

# 川上音二郎と竹越與三郎

後 藤 隆 基

## はじめに

川上音二郎とその一座は、第一次海外巡業（明治三十二年四月～同三十四年一月）から帰国後、まもなく帰朝公演を行なった。一連の経緯については、拙稿「明治三十四年の川上音二郎・序説——大阪朝日座における新演劇大合同の周辺」（『立教大学日本文学』第一〇八号、平成二十四年七月）で述べた。明治三十四年（一九〇一）一月三十日初日、二月三日千穠楽。大阪朝日座に、全国各地から八十九名の新俳優が参集した「新演劇大合同」であった。

川上二座の「洋行中」の艱難辛苦を劇化した一番目『洋行中の悲劇』（花房柳外作）は「演劇かと思へば報告なり」（古愚庵「新演劇大合同」『大阪朝日新聞』二月二日）と評

され、とりわけアメリカで客死した座員、三上繁と丸山完美（藏人）の臨終を活写し、そこへ「天皇陛下万歳、新演劇万歳」の唱和とともに君が代の奏楽を聞かせた幕切れは観客の涙を誘ったという。同作は第一次海外巡業に随伴した座員を中心に構成され、出演の叶わぬ当事者の役を幹部級の俳優——三上繁を藤澤浅二郎、丸山完美を小織桂一郎、紳商松木文恭を高田実といった具合——が演じた。よって新俳優の「大合同」という本領を発揮すべき役割は二番目『英国革命史』に託されたと言つてよい。

しかし、これまで『英国革命史』については外題だけがふれられる程度で、簡単な内容さえ知られていない。台本をはじめ十分な資料がなく、音二郎の帰朝公演自体の演劇史における評価が低調だったためでもあろう。

本稿では『英国革命史』の上演に民友社出身の三又竹越與三郎が関わっていた点に着目し、音二郎と竹越の接触から生まれた舞台の紹介と検討を試みる。その上で、従来論及されることのなかった、竹越の文化活動という側面にも光をあてたい。

なお、同時代紙誌は主に明治三十四年の記事を用いるため、とくに断りのない限り、年号は適宜省略した。

## 一 川上一座の帰朝公演と竹越與三郎

『英国革命史』は「英国にて有名なる『チャールズ第二世』六幕」を岩崎薜花、並木萍水、花房柳外が脚色し、原作の獲得を「斡旋したる竹越與三郎氏の手を経て各大家の校閲を受けたるもの」（無署名「全国新演劇大合同」『大阪朝日新聞』一月十二日）と喧伝された<sup>2</sup>。岩崎薜花は長らく川上一座の座付作者を務め、並木萍水は朝日座の座付作者として健筆を揮った人物である。花房柳外は当時並木萍水の下に属していたが、音二郎の帰国に伴い、川上一座に加入したという<sup>3</sup>。この三人は同時代の、とくに関西において新演劇を代表する作者と認知されていた<sup>4</sup>。

ここで登場するのが、竹越與三郎（二八六五―一九五〇）である。別号三又。徳富蘇峰、山路愛山とともに民友社を

代表する思想家、歴史家といわれる。明治二十四年（一八九一）に『新日本史』上巻を刊行（翌年中巻刊行。いずれも民友社）し、すぐれた維新史論と評価された。明治二十八年（一八九五）に民友社と訣別後、翌年西園寺公望や陸奥宗光の支援で『世界之日本』を創刊し、主筆を務めるなどジャーナリストとして活動。日本建国から国会開設までを描いた『二千五百年史』（開拓社、明治二十九年）を発表して注目を浴びる。明治三十一年（一八九八）に、当時文相であった西園寺の参事官兼秘書官に任用されたのを契機に政治的生涯に入り、明治三十五年（一九〇二）には衆議院議員当選を果たしている。

明治三十三年（一九〇〇）、竹越は西園寺の斡旋による伊藤博文からの経済的援助を受けて、イギリス、フランスの議会政治を視察するためにヨーロッパ外遊の旅に出た。八月十一日に日本を出発、当初は一年間の予定だったが、九月の立憲政友会結成、翌月の第四次伊藤内閣成立といった国内政変も影響してか、同年十二月二十九日に帰国した<sup>5</sup>。音二郎が第一次海外巡業から帰国するのは明治三十四年一月一日であり、音二郎と竹越は、ほぼ同時期にヨーロッパに滞在していたわけだが、二人の接点を示す資料は、管見の限り本稿で掲出する以外に見出せない。しかし、音二郎

の演劇活動が伊藤博文や西園寺公望ら政界の有力者の庇護下で展開されてきた事実を考慮すれば、竹越との関係が、伊藤や西園寺らを介して築かれた可能性も推測できる。

竹越の川上一座への関与は、次なる公演地、神戸相生座（二月八日〜十四日）でも続いたようだ。伊原青々園によれば、相生座以降の主要演目となる翻案劇『武士的教育』上演に際して、音二郎から「狂言が此のま、では洋行前の川上芝居と違がった所がないから、切めて校閲の名前だけ坪内（逍遙―引用者）先生か誰れか東京知名の文士に頼まう」と提言を受けた竹越が「文士の選定をする筈」だったが、その後「何の噂もなし、番附になつても依然として作者無記名であつた」（『東京に於ける川上音二郎（下）』『大阪毎日新聞』三月十八日）という。

この『武士的教育』は「広岡柳香氏の脚色せしもの」（春曙「川上演劇の幕明（下二）」二月二十三日）とされた。広岡柳香は、彩霞園と言つたほうがわかりやすいかもしれない。仮名垣魯文門下の戯作者で、新聞記者を経て、川上一座の座付作者となつた人物である。秋庭太郎は『日本新劇史』上巻（理想社、昭和三十年）の中で「新派最初期の台本作者」として岩崎薺花、藤澤浅二郎、並木萍水とともに柳香を挙げているが、特記すべき事蹟はなく、「創作脚

本は殆んどなかつた」というにとどまる（三〇七〜三〇九頁）。音二郎が「狂言が此のま、では洋行前の川上芝居と違がった所がない」と自覚していたらしいことに先ず注意を払いたい。その理由から「坪内先生か誰れか東京知名の文士」の「名前」を欲したとすれば、それが旧来の座付作者である柳香だつたはずはなく、竹越は「文士の選定」に失敗したものと思しい。また当時作者の名前が表に出ることはほぼなく、番付にも載らなかつた。という慣習も考慮せねばならないが、顧みれば『英国革命史』を校閲したという「各大家」の正体も伝えられず、どちらもメディア戦略の一端に過ぎなかつたのかもしれない。

ともあれ、右記の点に鑑みれば、竹越與三郎が川上音二郎の帰朝公演にブレンとして関与していたことは、ほぼ間違いなさそう。前述のように、この時期の音二郎が伊藤博文や西園寺公望、また金子堅太郎や栗野慎一郎らと交誼を結んでいたことは夙に知られるが、竹越與三郎との関係は言及されてこなかつた。音二郎に対する支援が広範囲に及んでいたことが改めて理解できよう。

## 二 『英国革命史』の梗概

それでは、竹越與三郎が原作を斡旋したという『英国革

命史』について見ていく。台本は発見に至らないが、初日を間近に控えた一月二十八日付『大阪朝日新聞』と『大阪毎日新聞』（いずれも「芝居だより」欄）に場割と役割一覧が載り、また『大阪経済雑誌』二月五日号に朝日座公演の精細な報告が掲載されている。まずは、宇田川文海「新演劇の大合同を観る」（『大阪経済雑誌』二月五日）を参照して場割と梗概を簡略に整理し、併せて主な配役を付す。

【第一幕 倫敦ハイド公園】

英国皇太子の査列斯（ちりえす）「静間小次郎」が競馬見物へ行く途中、親友の古澤要（やまぐち）「山岡如萍」が喧嘩をして相手を傷つけ、裁判所に拘引されたと他の学友から知らされ、従者の制止も聞かず、救出に向かう。

【同返し 裁判所公判廷】

古澤が裁判にかけられ、殴打創傷罪の判決を受けようとしている。そこへ査列斯が乱入し、裁判官に捕縛されかかるが、窓を破って逃亡する。

【第二幕 巴里の託住居】

裁判所から逃げた査列斯は、情婦である民党領袖内藤牧人（高田実）の長女鞠子（酒井政俊）と仏国へ渡り、巴里の寄宿宿に潜伏、博徒の仲間に入る。やがて生活が困窮し、乳呑児を連れて鞠子を置き去りにする。

【第三幕 内藤牧人宅】

王党領袖瓜野行雄子爵（野崎三郎）の子、重能（秋月桂太郎）が内藤牧人に次女艶子（河村昶）との縁談を申し込む。内藤は政治的立場の違いから一旦断るものの、重能が実は立憲王政主義と聞き承諾する。その後、瓜野子爵も艶子を妻に望むが、内藤は大笑してこれを退ける。

【同返し 寵妃里佐子居室】

かつて民党の首領だった大竹兼正（川上音二郎）は、事破れて米国に脱走、今は折田範三の名で「殖民王」と呼ばれる大富豪になっている。彼の旧妻里佐子（喜多村緑郎）は仏国の秘密探偵として英国の宮中に潜入し、査列斯二世の寵愛を受けている。二人は期せず宮中で再会。里佐子は秘密を守らせる交換条件として、折田を査列斯二世の侍従長に周旋することを約す。

【第四幕 共同倶楽部】

かつて大竹（折田）の恩義を受け、今は査列斯二世の侍従を勤める尾形清（福井茂兵衛）は、王妃花子（藤澤浅二郎）の折田を陥れる策謀を知り、折田に忠告する。しかし折田は聞かず、護身用の短刀を尾形に預けて、単身敵の陣所である喫煙室へ乗り込む。

【同返し 喫烟室の決闘】

王妃の依頼を受けた近衛陸軍少将郡志道（佐藤蔵三）は折田に決闘を仕掛けるが、敗北を喫する。

【第五幕 王妃花子の居室】

決闘の報告を待つ王妃花子の元へ、現場を見張っていた三人の官吏が順に帰り、事の次第を滑稽に注進する。

【同返し 公爵夫人の居室】

折田の仲間が集まり、勝利の祝盃をあげていると、折田が来て、郡が、折田と里佐子の身元を調査すべく二人の出生地である仏国巴里在へ向かったと告げる。里佐子は仏国政府の力を借りて郡の捕縛を計画する。

【同返し 巴里在教会】

郡が巴里在の教会を訪ね、宣教師の千阪靈雲（岩尾慶三郎）を五千弗で買収し、大竹夫妻（折田と里佐子）の結婚の事実を確かめる。彼らは仏国政府の警吏に捕えられ、郡は警吏と戦い、一人に重傷を負わせる。

【第六幕 御狩の行幸】

内藤牧人と娘二人が、査列斯二世の猟からの帰りを見物する。そこで鞠子は、査列斯が以前自分を捨てた男と気づき、恨み言を述べるが、王は冷然として去る。

【同返し 侍従の恋慕】

王妃花子に懸想した尾形が、王妃から査列斯二世暗殺を頼まれて承諾し、二人は不義密通を犯す。

【同返し 宮中の惨事】

里佐子を強請るために宮中へ来た千阪靈雲が、里佐子をつつ間に、尾形に査列斯二世と誤認され、殺されてしまう。折悪しく現れた内藤牧人が王暗殺の嫌疑で捕縛される。尾形は折田の詰問を受け、自害して果てる。

【第七幕 藁小屋の謀叛】

査列斯二世の暴逆に反抗した民党の人々が蜂起し、武器を手に王宮へ攻め入ろうとする。そこへ折田が、査列斯三世（査列斯二世と鞠子の非嫡出子で、瓜野子爵の養子となつた重能）を伴って登場。民党の人々に自分の正体と本意を明かし、憲法発布を宣言して幕となる。

### 三 『英国革命史』と竹越與三郎

宇田川文海は前掲評の中で、まず「脚本の撰定」について「前劇目（いじりほんめ）に洋行中の悲劇を出したのは、帰朝記念の劇としては、尤も適當の様に考へられるが、後劇（にほんめ）に英国革命史を出したのは、是は如何いふ者であるか」と、疑問を投げかけている。

聞所るに依ば、此脚本は、近日英国より帰朝した、某文士が、英国に於て親しく此劇を觀、此脚本を讀で、深く其作の美妙なるを感じ、演劇改良、否、脚本改良の標準として、故更こじさらに此劇を撰み、口自くじから其梗概あらすぢを音次郎氏に授け是を翻案して、一部七齣まじの脚本に作らせ、熱心勧誘し、帰朝紀念の第一演劇として演ぜしめたと云ふ事である、

「近日英国より帰朝した、某文士」とは、前述のごとく竹越與三郎をさすと思しい。竹越は外遊中のイギリスで劇場へ足を運んでいたよう、帰国後に刊行された『萍聚絮散記』（開拓社、明治三十五年）には、ハー・マジエステイズ劇場での觀劇記（「女皇座に於けるシーザル劇」）が収録されている。その演目は、同劇場の支配人ハーバート・ピアボム・ツリー（Herbert Beethohm Tree）の主演のシェイクスピア劇『ジュリアス・シーザー』で、竹越は「余が英京に滞在する頃、生憎やアーヴキングの旅行してあらざるが為め、其妙技を見るに及ばざりしは今に於て遺憾として忘る、能はざる所なれども、ツリーの巧芸を見ることを得たるによりて償ひ得たるが如き心地す、アーヴキング若し我団十郎に比すべくんば、ツリーはそれ菊五郎か云々」

（一六〇頁）と記している。同書に『英国革命史』の原作に關する記述は見えないが、彼が演劇について、少なからぬ知見を有していたことが窺えよう。

宇田川文海は、続けてこう述べる。

原作の外題は、查列斯二世ちやれすとあるとか云ことだが、查列斯二世にして、英国革命史にしる、其名は兎も角も、其实是英國の革命を脚色しやくしきんだ、一の歴史劇しだいのものに違いない、則はち、國王と國民の争鬪あつむを演劇しばいにした者である（…）或点から云ば、不祥の劇を撰んで、帰朝の紀念として、洋行の土産として、演劇の改良として、之を勧めて演じさする某文士、之を受けて演じる音次郎氏、俱に与に如何いふ考案であるか、余は実まことに合点が参らぬ……

原作についての詳細は不明ながら、チャールズ二世を主人公とし、イギリス革命を題材に採った作品であるうことは想像に難くない。川上一座の『英国革命史』は略筋からわかるように、ロンドンやパリが舞台となっているものの、登場人物を日本人に置き換えた翻案劇であった。ただし、查列斯二世および三世が原作の役名のままだったり、

古愚庵「新演劇大合同」(前出)には「和俗洋風所謂涙香的翻訳のま、舞台に上したるものなれば多くの見物には筋も訳も分らぬがちなるべし」と翻案の不備が指摘されていた。

宇田川文海は評中、同作を批判する主因として主人公の不在を挙げている。タイトルロールと思しい査列斯二世は、第一幕の皇太子時代は専横粗暴な性格をよく表現していたが、第二幕で「一変して放蕩息子」になり、第六幕に至っては「遂に平凡の老爺となり〔…〕是が多数英国民の怨恨の集点、暴君逆主と歴史に現はれて居る、査列斯二世とは何しても見」えなかつた。興行の主人公たる川上音二郎の大竹兼正／折田範三もまた、本来の姿である民党首領としての過去を台詞だけで説明的に処理したために人物造形が「不完全」に墮し、他の登場人物は言うに及ばず、誰一人として「主人公の資格が無い」と難じている。主人公の不在ゆえに「脚色が散漫に流れて統一を欠の憂ひがあるつまり或事実を主として作つた、普通の歴史演劇で有て、出る人物も出る人物も、皆不完全な活動をして〔…〕能人間の性格を現はした美術劇としては、左迄の価値は無」いと言っているのである。こうした脚本の「不完全」は、八十名をこえる新俳優の大合同にもかかわらず、

川上高田等の二三先輩を除くの外別に見るべき特芸もなく唯多くの俳優の交る／＼登場して端役までも座長先生の扮するが一奇観たるまで〔…〕

(古愚庵「新演劇大合同」前出)

名あり技ある新俳優の多数を網羅して、是を一度に舞台上に上せたのだから、二十四番の名花が、一夜の東風に誘はれて、爛漫として一時に咲でた様な者で、瞥見は美しい様だが、美術眼を放つて仔細を見と、桜は梅の香を殺ぎ、桃は李の色を消し、相互ひに其美を殞じて、却つて殺風景の観を呈した傾むきがある、

(宇田川文海「新演劇の大合同を観る」前出)

という評価が下されてしまふ舞台のありようとも無関係ではなかつたに違いない。

さらに、内容を史実に照らすと、実に自由な翻案が施されていることがわかる。たとえば、査列斯二世はチャールズ二世がモデルのはずだが、宇田川文海が「断頭台上の露と消た、歴史上の査列斯二世」(傍点引用者)といい、劇中の設定でも圧政と暴虐の専制君主として描かれているところから、これがチャールズ一世であることは明らかだ。王党と民党の対立がプロットの主線をなす点も、一六四九年

のチャールズ一世処刑によって君主制が廃止される、所謂ピューリタン革命が下敷きかと思われる。しかし『英国革命史』に国王の処刑場面はないようだ。また査列斯二世と内藤鞠子の非嫡出子という査列斯三世（歴史上チャールズ三世は存在しない）の登場と憲法発布で終幕となるが、この場合の憲法は、チャールズ二世即位（一六六〇〜一六八五年在位）による王政復古を経て名誉革命に至り一六八九年に齎された「権利の章典」であろう（当時の国王はウィリアム三世）。

全体に、およそ史実とは懸け離れた設定の一々を挙げればきりが無い。乱暴にまとめれば、イギリス革命の全体を凝縮し、きわめて自由に翻案、再構成したのが『英国革命史』だった、ということになるうか。そうしたズレが、原作段階のものか、竹越與三郎による筋立ての口述、そこからの翻案・脚色の過程で生じたものかは不明だが、ここでは、竹越が『英国革命史』（『査列斯二世』）の選定に関わったという点に留意しておきたい。

竹越が民友社から初めて刊行した『格朗空』（明治二十三年）は、ピューリタン革命の中心人物、オリバー・クロムウェルの日本における最初の伝記である。さらに明治二十六年（一八九三）には、民友社の「十二文豪」シリーズで

『マコウレー』を担当した。明治期の日本における知識人のイギリス革命受容について詳細に考察した今井宏『明治日本とイギリス革命』（研究社、昭和四十九年。平成六年にちくま学芸文庫で再刊）は『格朗空』について「当時のイギリス革命研究の成果を正確に反映し、また革命の政治力学的把握にも秀でており（…）竹越の歴史感覚の鋭さを如実に示している」（一一九頁）と評価している。つまり竹越は、イギリス革命に関して確かな専門知識と歴史認識を有する同時代人だった。渡英中の彼が、チャールズ二世の名を冠したイギリス革命劇を観たとして、それに着目したのは当然とも言い得よう。

また上演時の外題については、実証に足る資料は見出せず推測の域を出ないのだが、フランソワ・ギゾーの原著を佐藤寛三郎が英訳から重訳した『英国革命史』（聞天社、明治十八年）の影響——明治十九年（一八八六）に竹越が前橋英学校を開設した際にギゾーやマコウレーの著作を教科書に用いた（今井前掲書一一〇頁）というから、佐藤訳の『英国革命史』を目にしていた可能性——も考えられる。

そうした竹越の専門性にもかかわらず、川上一座によって上演された『英国革命史』は、前述のごとく史実との懸隔甚だしいものであった。原作を観た上で脚本を読んだと



いう竹越が「梗概を口授した、不完全な筋書のみを拠て、作者が之を日本的に翻案した」(宇田川文海「新演劇大合同を観る」前出) ようだが、脚本作成時に、竹越自身の意見が反映されたかは定かでない。ただ、民党領袖の内藤牧人を演じた高田実が、衣裳や道具の調達が間に合わず、前興行の『己が罪』(菊池幽芳原作)で漁師役を勤めた際の鬘を転用したという挿話(無署名「朝日座の新演劇大合同」前出)などに鑑みれば、脚本も十分な吟味を経ず、あるいは現場の状況次第で改変を受けて上演されたと思しい。

とはいえ、宇田川文海が査列斯二世とチャールズ一世を混同しているように、同時代評に史実との相違を指摘する声は聞こえず、客席は、イギリス革命そのものに対する正確な理解に欠けていたきらいもある。それをふまえて次節でとりあげたいのは、イギリス革命を扱ったこの舞台に対する観客の反応である。

#### 四 『英国革命史』に対する観客の反応

本稿の基礎資料として用いてきた同時代評には、脚本に対する不満が縷々述べられ、一方で音二郎以下俳優の技芸については好意的な見方も少なくなかったが、それだけに留まらない評者の心性が窺える。たとえば宇田川文海「新

演劇の大合同を観る」(前出)には、こんな行がある。

英国に於ては、国王と国民と、多年争闘して、血を流し財を費やし、千辛を嘗め万苦を喫したるの結果、始めて立憲政体の美を成たる〔…〕我日本帝国は是に異なり、英明文武仁愛に富み給ふ吾が明治天皇の畏こき叡慮に依り、和気洋々の間だに憲法発布をなし給ひたる難有さ〔…〕我国と英国とは、根本的に国体と民状を異にし、今更云迄も無が、紀元以来二千五百有余年、皇統連綿として、一国は一家、君民は父子とも云べき関係で有て、其臣民の間だにこそ、政治上の意見を異にして、党派を立る事はあるが、王党派などいふ忌はしい名を以て、政治上の争闘をする事などは、空前たる事は勿論、絶後たる事も亦云迄も無ことであると想ふ、〔…〕

宇田川文海は、イギリスと日本の「国体と民状」の「根本的」な相違を殊更に強調し、この舞台を「不祥の劇」と断ずる。古愚庵も「王朝の腐敗、王民両党の軋轢、宣教師の墮落など面白からぬにあらねど万世一系の帝室を戴き立憲帝政の治下に在る我が国民は夢にも見んことを願はざる

事蹟なれば脚本の選定に就て第一に失敗したるものといふべし」(『新演劇大合同』前出)と拒否感を露わにする。作品選定段階で『英国革命史』を「失敗」と位置づける二つの批評の根底には、天皇制に帰属する国民意識が共有され、それがイギリス革命劇上演への批判に接続されているのである。

大日本帝国憲法発布の明治二十二年(一八八九)、福沢諭吉は、二月十二日付『時事新報』に「日本国会縁起」なる社説を掲げた<sup>1)</sup>。

古来世界各国に於て新に憲法を作り国会を開く等は、何れも皆その国人の不調和より産出したることにし、国会は国乱の子と名く可きほどの有様なるに、独り我国に於ては天下太平瑞雲祥氣の中に憲法の発布に遭ひ、上下和合して歓声の溢る、ばかりなるは、皆是れ我帝室の尊嚴神聖、以て常に人心を調和したるの大功德に依らざるはなし。

福沢の言と、およそ十年を隔てた宇田川文海の前掲評——「之(『英国革命史』——引用者)を觀みる看客、英国と我國との憲法発布の難易に就て、皇恩の忝かたじけなきを感謝す

ると同時に、上下親睦なる我国体と民状に照して、英国の皇室は、如何なれば此迄に驕暴で、英国の臣民も亦、何故に此迄頑固であるぞと、却つて幼稚の婦女童蒙をして、一種怪訝の念を生じさするに止まるのみであらふ——を安易に重ねることはできないが、少なからぬ共通性が、そこには存在している。

宇田川文海は「余は文学美術則ち演劇が強がち勸懲の具でないといふ事位ひは知て居るから、此劇が我国の国体民状に就て、不適當であるからと云て、強て兎や角と狹隘な意見を述る訳ではないが」と弁明しながら、猶も音二郎と「某文士」(竹越のことだろう)の「日本国民を訓誨するの意」の有無を執拗に問い続け、いづれにせよこの作品に劇的価値はなく、帰朝紀念、洋行土産、演劇改良としては「頗ぶる其当を得ない」と断言した。また古愚庵は、以下のように述べる。

若渠等が得意に之を演ずるとならば渠等は慥かに現下の人情を誤解したるものにて其志想は十数年以前より些の進歩なきものといふべし(『洋行中の悲劇』の「引用者」)ラリツク座の楽屋に於て我々は仮面的俳優にして実は政治的壯士なりと川上が言ひし其當時に在ては

斯る脚本も多少の功を奏したるやも知らず今日にては唯『昔の英国は斯したものであつた』といふに過ずして日本帝国臣民の同情を寄すべき劇とは言ひ難し此点に就て我々は大体に於て失敗せりといふなり、

脚本や俳優の技芸、演出に関する批判は、朝日座以降の帰朝公演評にも散見するが、ここでは舞台表現以前の問題として「其志想」が時勢に適わぬとし、音二郎が書生芝居（壮士芝居）の旗手として劇壇に登場した明治二十年代から「些の進歩なきもの」と指摘されている。竹越の薦めで『英国革命史』が演目に加えられ、音二郎もそれに賛同したことは確かであろうが、国民感情を害するともいうような観客の反応は想定外だったのではないか。

池内靖子は『女優の誕生と終焉 パフォーマンスとジェンダー』（平凡社、平成二十年）で、川上一座の特徴として「強烈な帝国臣民意識」を挙げ、一番目『洋行中の悲劇』の幕切れを例に「天皇への忠義と新演劇の提唱が矛盾なく川上のうちでは溶け合っていた。〔…〕それはまた、川上一座を支援した大日本帝国のエリート官僚たちと共有する国民意識であった」（五九〇頁）と論じている。しかし、同時代の『英国革命史』評では、正反対の評価が下されている

たのである。宇田川文海、古愚庵ともに『洋行中の悲劇』の思想性については殊更論及していない。池内論文が引いた幕切れも「なか／＼巧みには書である」（宇田川文海）と当然のごとく評している。それゆえにこそ、彼らの『英国革命史』に対する激しい拒否反応が聊か異様なほどに強調されて見えてしまう。そうした『洋行中の悲劇』と『英国革命史』の矛盾するような受け止められ方は、近代日本が初めて経験した対外戦争である日清戦争後のナショナリズムの高まりも無関係ではなからうが、天皇制と「国体」に根差した共同体意識が同時代観客（ここでは新聞記者という条件はつくが）の精神構造を強く支配していたことを図らずも浮き彫りにしたと言つてよい。

### おわりに

当初三日間の予定だった朝日座公演を二日延長し<sup>12</sup>、川上音二郎一座の新演劇大合同は二月三日に終演した。そのわずか五日後、二月八日に神戸相生座の初日が開くわけだが、相生座では『英国革命史』に代わって『武士的教育』が配される。同作は「西洋の当り狂言グレート ルビー及びアリゾナ。マキシムムの三種劇中より抜萃して日本の風俗人情に当嵌たるものにして彼国にても帰国の船中にても

十分練習したるもの」(「芝居だより」『大阪朝日新聞』二月五日)で<sup>13</sup>、竹越與三郎が関わっていたことは既に述べた。演目変更の一因には、前節でふれた「国体と民状」に対する意識の、舞台と客席の齟齬が影響したのかもしれない。帰朝記念として川上一座は国内各所を巡業するが、音二郎が観客の反応を窺う上で『英国革命史』に対する強い批判は、一つの判断基準になったのではないか。また帰国前から『武士的教育』の稽古を重ねていたという報道を見れば、むしろ『英国革命史』のほうが、急遽候補に挙がっていたとも考えられる。そして『武士的教育』は『英国革命史』よりハ非常に俗受のするものにて今日の見物の程度としてハ先づ上乘の芝居といふべし(無署名「神戸に於ける川上演劇の景況」『読売新聞』二月十二日)と評されることになる。

この後の二人の関係は未詳だが、川上音二郎の演劇活動の様相を解明するためにも、竹越與三郎のみならず政界人の文化活動への参画事例としても、川上音二郎と竹越與三郎が交叉した時間は、有効な示唆を与えてくれるはずだ。

## 【註】

1 古愚庵「新演劇大合同」(「大阪朝日新聞」二月二日)。無署名「朝

日座の新演劇大合同」(「大阪経済雑誌」二月五日)は「川上を始め一座八十八名」と記す。

2 同内容の記事が一月十三日付『読売新聞』にも掲載されている。なお、大笹吉雄『日本現代演劇史 明治・大正篇』(白水社、昭和六十年)に「広岡柳香作」とあるが(四六八頁)、相生座から演目に加わる『武士的教育』と混同したもののか。

3 花房柳外については、秋庭太郎『日本新劇史』(上巻、理想社、昭和三十年、四八一〜四八五頁)、藤木宏幸「花房柳外と洋式演劇」(『共立女子大学研究紀要』第十九輯、昭和四十七年三月)に詳しくい。

4 明治座楽屋小僧「演劇改良に就て」(「京都日出新聞」明治三十五年五月二十九日)

5 西潟為蔵の明治三十四年一月一日付の日録(本間恂一・溝口敏麿編『雪月花—西潟為蔵回顧録—』野島出版、昭和四十九年)に拠る。同資料は高坂盛彦「ある明治リベラリストの記録——孤高の戦闘者 竹越與三郎伝」(中央公論新社、平成十四年、一四八頁)参照。竹越熊三郎「竹越三又年譜」(昭和四十四年、東京大学近代法政史料センター原資料部所蔵「資料番号Ⅲ—9」)、西田毅編「年譜」(『民友社思想文学叢書第四卷 竹越三又集』所収、三一書房、昭和六十年)には明治三十四年三月の帰国とあるが、本稿では西潟説を採る。なお竹越については、柳田泉「解題」(『明治文学全集36 民友社文学集』筑摩書房、昭和四十五年)、西田毅「解説」(『民友社思想文学叢書第四卷 竹越三又集』同前)なども参照。

- 6 川上音二郎「名家真相録」(『演芸画報』明治四十一年十月)など参照。
- 7 伊原青々園抄「新作案内」(『歌舞伎』第十号、明治三十四年三月)にも記載がある。
- 8 村上濱吉監修『明治文学書目』(村上文庫、昭和十二年、五一―六頁)、柳永二郎「絵番附・新派劇談」(青蛙房、昭和四十一年、二〇―五頁)、興津要「彩霞園柳香年譜」(『日本現代文学全集』明治初期文学集)所収、講談社、昭和四十四年)など参照。
- 9 柳永二郎前掲書、二〇―三頁。
- 10 笹山敬輔『演技術の日本近代』(森話社、平成二十四年)によれば、島崎抱月、松居松葉(松翁)、二代目市川左団次は、洋行時にツリーの舞台を頻繁に観劇し、強い影響を受けたという(五九―六一頁)。
- 11 引用は『福沢諭吉全集』(第十二巻、岩波書店、昭和三十五年、二〇頁)。
- 12 二月二日付『京都日日新聞』の「幕の内外」欄に「三日間の開場が五日間になりしより幕内は随分の騒ぎなりし由なるが其原因は后二日間が無給なるやに聞く」との報道もある。
- 13 東京市村座の番付(早稲田大学演劇博物館所蔵)には欧文で作品の由来が記されており、相生座番付(未詳)でも同様の記載があったか。白川宣力編著『川上音二郎・貞奴―新聞にみる人物像―』解説(雄松堂出版、昭和六十年、七頁)には「A・トマスの「アリゾナ」などイギリス戯曲三種から抜き出したものを脚色」とある。

※引用文のルビ・傍点は適宜省略し、基本的に通行の字体に改めた。本稿の調査にあたって、東京大学近代日本法政史料センター明治新聞雑誌文庫および原資料部のご厚情を賜った。記して謝意を表す。なお、本稿は二〇一二年度立教大学学術推進特別重点資金(立教SFR)による研究成果の一部である。

(立教大学大学院博士後期課程)

## 投稿規程

- 一、投稿に資格制限はありません。
- 二、テーマは大衆文化に関するもの。
- 三、枚数は四〇〇字詰め原稿用紙換算で、二〇枚程度。
- 四、採否は編集委員会で決定します。
- 五、投稿は随時受け付けていますので、立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター宛てにお送り下さい。なお原稿はお返ししません。