

関西新派と静間小次郎 ——二十世紀初頭の京都劇壇における革新性と大衆性

後藤 隆基（早稲田大学坪内博士演劇博物館）

【要旨】

20 世紀初頭の新興演劇（新演劇、新派、新劇）は、関西で胚胎・生成され、多様な形態に展開・変容していった。そのなかでも、京都と大阪ではそれぞれに異なる革新的な演劇運動がおこなわれ、興行市場も独自の発展を遂げた。しかし、それらが東京へ「進出」することで定着したため、従来の東京偏重の近代日本演劇史において関西の動向は等閑視されてきたきらいがある。そこで本発表では、20 世紀初頭に革新的な演劇運動を展開していた関西新派を俎上に載せ、とくに京都劇壇の中核を担っていた静間小次郎（1868～1940）について検討する。静間小次郎は、新聞小説、翻案劇、講談物、探偵劇、戦争劇など多彩な演目を上演し、大衆の支持を得ていた。また、現代の興行界で中心的地位を占める松竹の草創期における静間小次郎の重要性は大谷竹次郎らがくり返し語っているが、近代日本演劇史のなかで、関西新派や静間小次郎の果たした意義については、ほとんど論じられていない。そうした、歴史に埋もれた役者（や作者）を掘り起こし、近代演劇研究の間隙を埋めるとともに、関西新派および静間小次郎を近代演劇史のなかに位置づけることをめざす。

キーワード：近代演劇、新派、演劇改良、大衆、関西

はじめに

20 世紀初頭の新興演劇（新演劇／新派）は、関西で胚胎・生成され、多様な形態に展開・変容した。とくに京都と大阪ではそれぞれ異なる革新的な演劇運動がおこなわれ、興行市場も独自の発展を遂げる。そうした動向は、京阪で活躍した俳優たちが東京へ進出することで定着していった。

従来の東京中心／偏重の近代日本演劇史では、関西の動向は等閑視されてきたくらいがあるが、神山彰はくり返し関西新派の重要性を指摘している。

関西新派の人気と観客に与えた心性の動向抜きに、関西モダニズムの文化は語れない。モダニズムの一つの役割が、既成のジャンルやイメージを攪拌することにあるとすれば、新派は歌舞伎を攪拌する複合領域だったのである。（「新派の光芒——ノスタルジアの行方」、『近代演劇の脈拍——その受容と心性』森話社、2021 年、pp. 279-280）¹

なかでも、新俳優の静間小次郎（1868-1940）は、20 世紀初頭——明治 30 年代以降の京都で新聞小説、翻案劇、講談物、探偵劇、戦争劇など多彩な演目を上演し、「静間劇」なる呼称で大衆の支持を得ていた。右の神山論文も、静間が京都で築いた絶大な人気を歴史上看過できないものとしている。

しかし、静間の実像については、ほとんど論じられてこなかった。堂本寒星『上方芸能の研究』（河原書店、1954 年）が「新派劇と京都」の章を設けて、静間の事績にも紙幅を割いているものの、具体的な研究には発展していない。新派創始百年を期して編まれた劇団新派編『新派 百年のあゆみ』（大手町出版、1978 年）所載の大江良太郎「喜多村緑郎聞書」は、初代喜多村緑郎（以下、代数省略）や秋月桂太郎らが大阪で結成した成美団を新派の起点と位置づけた労作であるが、そこで語られる関西新派の動向は（喜多村の証言をもとに構成しているから当然ともいえるのだが）大阪に終始しており、京都の——静間の動きについてはふれられていない。

静間に関する先行研究に、陳凌虹『日中演劇交流の諸相——中国近代演劇の成立——』（思文閣出版、2014 年、pp. 123-170）²がある。1902（明治 35）年から 1910（明治 44）年までの京都・明治座における静間一座の興行動態をふまえながら、中国の文明戯を確立さ

¹ 初出は『歌舞伎 研究と批評』第 43 号、2009 年。

² 初出は、陳凌虹「中国の新劇と京都——任天知・進化団と静間小次郎一派の明治座興行」（『日本研究』第 44 巻、国際日本文化研究センター、2011 年 10 月）。

せた劇団である進化団の創立者任天知が京都留学時に同時代の新派から受けた影響について論じている。

また、一九〇二年に白井松次郎と大谷竹次郎が創業し、興行界の中心に躍り出る松竹合資会社（のち松竹合名社）の草創期における静間小次郎の重要性は、城戸四郎編・脇屋光伸著『大谷竹次郎演劇六十年』（大日本雄弁会講談社、1951 年）や松竹の社史でもくり返し語られている。しかし、そうした興行的側面からも言及されることが少ないのが現状である。

本稿では、20 世紀初頭に革新的な演劇運動を展開しながら大衆にも長く親しまれ、京都劇壇の中核を担った静間小次郎について検討する。

静間小次郎の評価

明治 20 年代、自由民権運動の思想啓蒙の手段として、政治青年たちは演説や落語、講談を用いていた。それを芝居の形式で試みたのが、自由党の壮士で『東雲新聞』の記者だった角藤定憲である。1888（明治 21）年 12 月、中江兆民の後援を受けた角藤は「大日本壮士改良演劇会」を大阪新町座で旗揚げし、いわゆる壮士芝居の濫觴となった。1891（明治 24）年 2 月には、堺・卯の日座で川上音二郎が、藤沢浅二郎、青柳捨三郎、金泉丑太郎らと一座を結成している。とくに川上は自ら「新演劇」を称して演劇活動を展開し、同時代の新興演劇を牽引していくことになる。静間小次郎も、そうした動きのなかで劇界に身を投じた“アマチュア”の一人だった。

静間小次郎の履歴について、まずは『演劇百科大事典』第 3 巻（新装復刊、平凡社、1983 年）に掲げられた項目（秋庭太郎執筆）を引いておこう。

新派俳優。明治元年山口県に生れた。小学校教師であつたが、明治二四年六月、東京中村座に川上音二郎が新派劇東京旗揚げのときに門下となり、静間小次郎の本名で初舞台をふんだ。同三二年座長となって一座を組織し、三四年京都新京極の常盤座に一ヵ年あまり出勤して好評を続けた。同座が焼けて白井・大谷兄弟の手で新築され、明治座と改称されると、三五年春以来、同座により、特に三七年から四一年までの五ヵ年間静間演劇の常打興行を続け、静間は京都新派の巨頭となった。小柄ではあつたが、きりつとしたうちに柔かみのある好男子で立役を得意とした。大正（1912～25）時代の晩年は不遇であつたが、松竹の大谷竹次郎の世話で、蒲田撮影所の場内監督をして余生を送つ

た。昭和一三年六月二〇日没。

その大要は秋庭の整理にほぼ集約されるが、川上一座を離れたあと、京都劇壇の牽引者としての地歩を固めた事績については、堂本寒星『上方芸能の研究』（前出）が端的に総括している。

静間は川上を離れると、京都を第二の故郷として、南座から新京極の明治座一常盤座（現松竹座）一に拠り、明治中期から大正期へかけ、静間劇の名によつて、京都劇壇を風靡した。〔略〕／今は芸術院会員の喜多村緑郎や、既に故人となつた井上正夫、河合武雄、村田正雄（先代）、小織桂一郎、福井茂兵衛なども、京都へ来るとこの座へ加はり、静間の名声は愈々高かつた。／それは丁度、今日の大を成した松竹の白井松次郎、大谷竹次郎両氏の未だ京都時代のことで、この静間劇の成功が、後の松竹発展の基礎を築き上げた訳である。（pp. 242-243）

静間を語る際、京都や松竹との不可分な関係は明瞭である。静間自身、1902年2月の明治座興行（後述）以降の「経歴は京都劇壇の盛衰と歩調を共にして居るので、烏滸がましい様でゐますが京都の芝居と云へば静間一派がこれを代表して居ると申しても過言ではなからうか」（「名家真相録（其廿六） 静間小次郎」『演芸画報』1908年12月）という自覚があった。諸文献をみると、1910年代には下記のような静間に対する評価が定まっていたこともわかる。

常に京都歌舞伎座に根城を構へ、関西新派の大立物として同人間の尊敬浅からざる優は〔略〕明治三十五年一座を糾合して京都夷谷座に旗上げせし以来今日に至るまで京都の演劇と云へば、静間一派が代表せりと云ふも敢て過言にあらざる程なり。

（演芸画報社編『俳優加賀美』演芸画報社、1910年）

満都の人気を一身に背負つて、彼の優姿を見ずんば納らぬ有様、おかげで松竹も大なる利益を収めた。以後彼れは高田〔実〕、伊井〔蓉峰〕、河合〔武雄〕、喜多村〔緑郎〕、秋月〔桂太郎〕等と合して久しく其名を天下に恣にした

（岡村又吉『活動俳優銘々伝』活動写真雑誌社、1916年）

京都一等俳優〔略〕立役を得意とし関西新派の巨頭なり

（高澤初太郎編『人気役者の戸籍調べ』文星社、1919 年）

重言ながら、静間小次郎の演劇人生において、20 世紀初頭——明治中後期の京都という場がもつ意味は計り知れない。次節では、静間が京都劇壇での地歩を固めるまでの来歴を諸資料によりながら整理してみたい。

静間小次郎の来歴——京都時代前史

比較的早い時期の資料に『大阪経済雑誌』（1901 年 2 月 5 日）掲載の「新俳優の人物素養調査材料（其一）」がある。当時活動していた中心的新俳優の「出生地名」「族籍」「家庭教育」「教育の程度」「俳優以前の職業」「開業年月」「出生年月」「芸名」「本名」を列挙したもので、明治期の新俳優たちの来歴等を知るうえで興味深いものだ。そのなかで静間小次郎については、以下のように記されている。

出生地名：周防岩国

族籍：士族

家庭教育：両親あり

教育の程度：山口中学校卒業

俳優以前の職業：巡査四度教員三度会社員二度

開業年月：明治二十四年川上座

出生年月：明治元年七月

芸名：静間小次郎

本名：静間小次郎

次いで、静間唯一の自伝的回想ともいえるべき「名家真相録（其廿六）静間小次郎」等をもとに補足していく。

静間小次郎は 1968（明治元）年 7 月 15 日、山口県玖珂郡岩国町で生まれた。6 歳のときに錦見小学校に入学。読売新聞主筆の足立北鷗（1869-1945）や作家の國木田独歩（1871-1908）も同窓であった。漢学を儒者の南方一枝に学び、8 歳で広島に引っ越してからは吉村斐山の門に入ったというから、当時として相応の教養を身につけた知識階級にあったといつてよい。山口中学校を卒業した後、陸軍士官学校を二度受験するも体格試験で不合格に。1884（明治 17）年に京都へ移り、祇園彌栄小学校、格致小学校の教員

を経て巡査に転職。亀岡、河原町、大阪の各署で勤務した。1888（明治 21）年に巡査を辞すと翌年東上、壮士となって政治運動に明け暮れていたところへ、俳優という道がひらかれていく。

静間が劇界に入ったのは、1891（明治 24）年。のちに衆議院議員となる菅野道親に勧められたのがきっかけで、菅野、福井茂兵衛、木村周平とともに、川上音二郎一座に参加。川上が東京進出をはたした 6 月の中村座興行——『板垣君遭難実記』の紳士役と『存廃花柳噂』³の芸妓役で初舞台を踏んだようだが、辻番付⁴に静間の名前は見当たらず、その他大勢の端役だったのだろうか。柳永二郎『新派の六十年』（河出書房、1948 年）には、当時の静間について以下の記述がみえる。

「板垣君遭難実記」中教院の場で、青柳捨三郎の板垣退助、川上音二郎の相原尚褻が立廻りのあつた跡へ、花道から警部が巡査二名を随へ舞台へ馳けつける。ところが川上の芝居は横浜でも小田原でも中止されるが常だと聞いて居た座方の者が、そりやこそ中止だと騒いだので、土間も栈敷も総立ちとなつたが、舞台から「偽の巡査だよ、狂言だよ」と制止したので、見物も座方も始めて安心すると同時にワット喝采したが、是れが川上一座が東京で人気を呼んだ始めだといふ話がある。この警部を勤めたのが静間であつたのだ。（p. 217）

また、静間は『存廃花柳噂』で芸妓に扮するため、一座の俳優、森三吉に化粧をしてもらったが、「唾液で白粉を溶いてそれを塗り付け」られるのに閉口。くわえて「振りも知らねば台詞も世話に砕けず、全然立往生と云ふ慥れな始末」だったらしい（「名家真相録（其廿六）静間小次郎」前出）。堂本寒星が紹介する静間の直話によれば、この芝居では「一座の俳優が悉く芸者と娼妓に分したのはいゝが、両花道に芸者娼妓と分れて整列し、肝心の科白に入ると、一同女方であることを忘れて、腕まくりで口角泡を飛ばし、排娼論を戦はせた」（『上方芸能の研究』前出、pp. 240-241）という。

諸文献に散見する静間の回想からは、明治 20 年代、草創期の新興演劇における、壮士気分の抜けきらない舞台風景が垣間見えよう。

³ 名家真相録（其廿六）静間小次郎（『演芸画報』1908 年 12 月）やこの回想にもとづく諸資料には『排娼論』とあるが、1891（明治 24）年 6 月の中村座で上演された外題は、早稲田大学演劇博物館所蔵の辻番付（ロ 22-00053-0129）によれば『存廃花柳噂』であり、これが正式名と思しい。

⁴ 早稲田大学演劇博物館蔵（ロ 22-00053-0129）。

私は元来芝居は好きな方でムいせんから従つてこれ迄度々観劇して居りませんので舞台へ出て寸法が取れません、否私ばかりでなく一座全体その通りで秩序なく只無暗と行動いて居たので芝居と称するよりは寧ろ諷刺的活動とでも言つた方が適當でせう、恁んな訳けで当初は至つて乱暴狼藉極まりなかつた壮士芝居も、時勢の進歩に促されて道具、背景、衣裳杯万端次第に改善せられ、〔略〕その昔し『あら書生芝居よ』と蔑まれ、或は蛇蝎の如く嫌忌はれて居た壮士ろも今日では怎うやら芸術家の一人となり、新派劇だの新俳優だのと持囃さるゝに至つたのは誠に有り難い仕合せ〔略〕

（「名家真相録（其廿六） 静間小次郎」前出）

静間は入座後まもなく座員の教育程度の低さを問題視して川上と協議。「将来この壮士芝居を發展せしめて新時代の要求に応ずるやうな国劇となすには第一着に地盤を固めんければ無らん、それには相当の教育を受けたものゝ団体組織が必要」（「名家真相録（其廿六） 静間小次郎」前出）との結論にいたり、新俳優募集の新聞広告を出した。この呼びかけに 235 名の応募があり、静間が試験官を務めて採用した 15 名のなかには、小織桂一郎、木村猛夫、佐藤幾之助、伊井蓉峰ら後年の新演劇／新派の中心人物も顔をそろえた。川上と志を同じくして活動を共にする者、袂を分かつ者など、彼らの行く手はさまざまだが、出発点において、一度は川上のもとを通過していたのだった。この時期、静間は向島の川上邸に同居しており、柳永二郎によれば、静間が書いた川上一座の「規約書」や「給金辞令書」がのこっていたというから、一座の支柱的役割を担っていたことが看取される（『新派の六十年』前出、p. 217）。

その後、静間は川上一座で各地を巡業するが、1892（明治 25）年、給金問題等のために川上とのあいだに軋轢を生じ、同様の不満をもっていた金泉丑太郎、木村周平とともに一座を離れて三友会を結成。京都道場（のちの歌舞伎座）で『大阪朝日新聞』の連載小説「人命犯」を劇化したのが「京都に置ける成功の礎」⁵になったとされる。

⁵ 演芸画報社編『俳優加賀美』演芸画報社、1910年。国立劇場調査養成部芸能調査室近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 京都篇』第3巻（八木書店、1997年、p. 385）をみると、1900（明治33）年1月25日から2月16日にかけて、静間小次郎一座が常盤座で『無念刃』を上演しており、このときの新聞記事に「常盤座の『無念刃』は欠伸居士の『人命犯』を七年前に福井・藤沢・静間等の大一座が演じて喝采を博し、今回更に改題したるもの」（『大阪朝日新聞』1900年2月6日）とあり、この「七年前」の『人命犯』を指すのかもしれない。なお、城戸四郎編・脇屋光伸著『大谷竹次郎演劇六十年』（大日本雄弁会講談社、1951年）によれば、静間小次郎の京都劇壇登場は1892（明治25）年7月の南座初出演で「その時は新演劇川上音二郎初乗り込みの一座員にすぎなかつた。次は日清戦役中の二十八年の夏、川上薫、村田正雄等とともに、かなりの位置で戦争劇を演じてゐる」（pp. 28-29）とある。前者は未詳。後者については、劇団新派編『新派年表』（大手町出版社、1978年）をみると、1895（明治28）年6月の南座興行『日清戦争旭凱旋』、同年7月の南座興行『半島營』に、川上薫一座の一員として静間の名がある。

前掲した「名家真相録（其廿六）静間小次郎」に拠って以降の動きをたどると、1894（明治 27）年に三友会は解散。1896（明治 29）年、経済苦に陥って俳優業を廃し、大阪北区で鮎屋をはじめたものの慣れぬ商売ゆえたちまち窮す。そこへ、新富座での興行を間近に控えた福井茂兵衛の勧めで、金泉丑太郎とともに再び俳優の鑑札を受けて舞台復帰を果たした。

1897（明治 30）年、福井茂兵衛は帰阪したが、静間は佐藤歳三、水野好美、金泉丑太郎、青木千八郎、佐藤幾之助らと東京にのこって大同団なる一座を組織し、月ごとに座長を交代して各座で興行をおこなった⁶。同じ時期、川上音二郎が藤沢浅二郎に一座を任せて選挙に出馬したため、静間は川上座（1896 年開場）にも出勤している⁷。

この頃、関根黙庵の紹介で大阪の朝日座に加入することになった静間は、大阪の新俳優たちを取り巻く「急潮の激変」に驚嘆したという。

東京に居ったその頃は、木綿紋付きに紺飛白の裾短かく、金巾の兵児帯を腰に纏ひ、桜の木のステツキを片手につき、意気揚々と南洲翁〔西郷隆盛〕を気取り詩吟剣舞を無上の娯楽と心得、偶々牛肉屋に登楼つては勘定の際『釣銭はいらないよ』などゝに澄まして得々たるものありし一寒書生が、打つて変りし今日の姿、縮緬に長襦袢の斜子を着ね、黒羽二重の五ツ紋仙台平の袴厳かめしく、緇珍の帯には金鎖りを纏ひ付け、金縁眼鏡に金の指環と云ふ素晴らしい扮装、絹座蒲団の上に悠然と構へた一座へ、私は昔しに変らぬ木綿羽織に木綿の着付け、悄然と坐つたテレ加減、満座の耳目は嘲弄を以て私を迎へるかのやうに映じました

（「名家真相録（其廿六）静間小次郎」前出）

劇団新派編『新派 年表』（大手町出版社、1978 年）によれば、1898（明治 31）年 1 月 31 日初日の朝日座で、福井茂兵衛や木村猛夫らとともに静間は『侠美人』に出演しているから、右の回想はおそらくその時分の出来事にちがいない。大阪では、1897 年 9 月に旗揚げした成美団が角座を拠点に旺盛な活動を展開し、新俳優ひいては新演劇の人氣がしだいに高まるなかで、経済的にも社会的にも地位の向上が兆していたのだろう。

⁶ 劇団新派編『新派 年表』（前掲注 5）によれば、1896（明治 29）年 8 月の都座、10 月の都座、1897（明治 30）年 1 月の浅草座に、静間小次郎らは福井茂兵衛と出演している。大同団なる一座と思しき面々による興行としては、1897 年 3 月の演伎座、4 月の都座、6 月の深川座、7 月の新富座がみえる。

⁷ 劇団新派編『新派 年表』（前掲注 5）によれば、1897（明治 30）年 10 月、翌年 1 月（この月は川上音二郎も出演）の二回に静間小次郎の名がある。

しかし、彼らの変貌ぶりを目の当たりにした静間は、分不相応と消極的反発をしめし、以前と変わらぬ質素な姿勢を貫いた。

静間は『侠美人』のあと、福井一座の一員として朝日座に出演していた（『新派 年表』前出）。1899（明治32）年には、成美団の角座興行にたびたび名を列ねており、静間が当時、福井茂兵衛、喜多村緑郎、秋月桂太郎といった大阪の新俳優と比肩する位置にあったことがわかる。

「名家真相録（其廿六）静間小次郎」には、

〔明治〕三十一年私が座長となり熊谷武雄、寺島倉次郎、花井二郎、泉小二郎、辰見小太郎、木下吉之助の諸君を糾合して即現今の一座を組織し松島八千代座に開演し、次で神戸相生座に興行し其後京都常盤座（今の明治座）へ乗込みました、これが第二回の入洛で一ヶ年同座で打ち続けて居りました〔略〕

云々とある。ただし、静間一座が常盤座で1年間にわたって毎月興行を打つのは、1900（明治33）年1月以降である。自伝や回想の信頼度には一定の留保が必要であることはいうまでもないが、こうした文献間のずれの照合については今後の調査を期す。ともあれ、静間は1902（明治35）年以降、明治座を拠点として京都におけるその黄金期を迎えるのだった。

静間小次郎・京都・松竹

松竹登場以前の京都興行界は、三栄と大清が二大勢力としてしのぎを削っていたが、新進の仕打（興行主）として力をつけたのが、白井松次郎と大谷竹次郎の兄弟である。明治30年代に京都の劇場を次々と手中におさめていった彼らは、まず1900年12月に阪井座改め歌舞伎座を実川延二郎（のちの延若）らの一座で開場。1902年1月には松竹合資会社を設立し、常盤座を新築、明治座と改称して開場した。

こうした松竹揺籃期の発展に欠かせないのが、新演劇／新派——静間小次郎であったことは簡略ながらすでに述べた。ここではその具体的な興行の一端をとりあげたい。

京都における静間と松竹の関係をみるうえで、もっとも参考になるのが、城戸四郎編・脇屋光伸著『大谷竹次郎演劇六十年』（前出）である。松竹兄弟のうち、静間とより関係が深かったのが、大谷竹次郎であった。

以下『大谷竹次郎演劇六十年』に拠りながら、20 世紀が幕を開けたばかりの京都における静間と松竹のつながりとその動向を概観していく。

1900 年 1 月、静間小次郎は京都の南座に出演。前年に大阪の中座における福井茂兵衛一座から分離しての京都入りであった。この南座興行は不入だったというが、当時歌舞伎を押しつける勢いで台頭していた新演劇に、白井松次郎と大谷竹次郎は可能性を見だし、静間の楽屋を訪ねている。常盤座への出演を依頼するためだった。

新演劇の前史的に位置づけられる角藤定憲らの壮士芝居の濫觴から約十年後、当時の勢力をはかるものとして、次のような証言がある。

壮士芝居と云ふものが、一雨毎に殖えて、本家だの出店だのと、売薬の競争の様に、種々の一座が出来、余が一昨年この新演劇を調べて見たら、全国に於て、何一座とか、何団とか、云ふやうなものが合して三百八十余あり、この一つの座に役者が十五人と積ると、書生俳優と云ふ者は、凡そ五千七百人余あつた、これ等は多く、各地方に巡演して居るのである。
(司馬意士「新俳優の内幕」『新小説』1900 年 4 月)

玉石混淆ではあったにせよ、数百の一座、数千の俳優が全国津々浦々に勢力を拡大していた。前掲した静間の南座興行が不成功であったにもかかわらず、白井と大谷が声をかけたのは、そうした新演劇の台頭に可能性をみたのだろう。

最初、白井と大谷からの誘いを静間は断っているが、説得を受けて受諾。第 1 回興行の『書生の犯罪』が大成功を収めると、約 1 年間、常盤座の舞台に立った。その後、静間一座はしばらく各地を巡業し、1901 (明治 34) 年 6 月にふたたび常盤座に戻ってきた。それまでの静間は、関係した劇場が火災に見舞われることが多く、巷間に「火の玉小僧」だの「火事男」だのと呼ばれ、その出演に劇場周辺から強硬な反対があった。そんな声を納得させるべく、大谷はみずから大阪の福井茂兵衛に依頼し、一座の看板として彼の名を掲げることで、静間の出演を実現させたのであった。

そして 1902 年 1 月、松竹合資会社の設立と、常盤座改め明治座の開場。ここで大谷と静間の提携が緊密化し、以降、静間は十余年にわたって明治座を拠点に人気を博すのであった。そのことが静間の演劇活動にとって最大のメルクマールになったことは間違いない。

当時としては突飛すぎてゐましたが面目一新と言ふ建て前から、従来の引き幕を排

して舞台端へは海老茶ビロードの中央開閉の緞帳を下し、幕間には洋楽を演奏すると言ふ塩梅で、すべて新演劇にふさはしい劇場にし、私たちの苦心、静間の努力で十四年と言ふもの、殆んど静間の定打と言つてよいくらゐ興行しつづけ、明治座と言へば静間、静間と言へば新京極の明治座と言はれ、京の一名物に〔略〕

（城戸四郎編・脇屋光伸著『大谷竹次郎演劇六十年』前出、p. 47）

こうした興行上の工夫は、後述する静間と大谷による演劇改良の成果である。その変化は徐々になされていったが、初期段階はいかなる舞台だったのか。

たとえば、1902年3月13日から4月1日の明治座では、中川霞城（四明）原作の新聞小説「鼯鼠御殿」（『京都日出新聞』1902年1月1日～3月20日、全75回）を座員の井垣益太郎が脚色した同名の舞台を上演。同時代評には、

殊に電氣を使い、瓦斯を用いて、道具も金を掛けた丈、総て目新しく、却々好い思い付きで、安子の殺される夢の場の如きは、中釣もやる、立廻もやる、怪しい蝙蝠のお化けが出て、五色の灯火の中で、飛びつ、翔りつ、隠見出没の働き、新演劇中の新劇なるものであらう（佗羅摩翁「明治座評判記」『京都日出新聞』1902年3月17日）

と、宙乗りや照明の活用など視覚性を重視した演出が「新演劇中の新劇なるもの」と評価されており、新聞小説の劇化という流行にも乗った舞台成果が衆目をあつめていた。当時静間は30代半ば。20代の白井、大谷とともに旧弊な劇壇の慣習を改善しながら、脚本研究等をすすめていく。その根底にはつねに観客へのまなざしがあった。

どこまでも観客本位の見物を楽しませようと言ふ人でしたから、私どもと気が合つたのも当然です。／彼と二人〔白井、大谷〕は時には作者にも、又演出家ともなり、毎月二本なり三本なりの新狂言を創つて参りましたが、私にはこの静間の新演劇で苦勞したことが、脚本選定や演出の上で後年非常に役立つてゐるのです。

（城戸四郎編・脇屋光伸著『大谷竹次郎演劇六十年』前出、p. 37）

そうした明治座における静間一座の活況は「松竹兄弟の手持ちの歌舞伎劇団に新風を吹き込まずには置かなかつた」（同前）というから、その影響が新演劇／新派のみならず、歌舞伎にも波及していたことがわかる。

同時代の京都劇壇における重要な動きとして、1902 年 4 月に京都演劇改良会が発会した。五条警察署の風紀取締政策の一環で、京都の政財界人、学者、作家、俳優、興行主等が超域的な連帯を構築した同会は、会長に京都電気鉄道会社創設者の高本文平を置き、大谷竹次郎、吉本檜次郎の二人が幹事となった。評議員には各座の俳優——福井茂兵衛、静間小次郎、金泉丑太郎（明治座）、実川正若、嵐若橘、市川瀧次郎（夷谷座）、市川瀧三郎、嵐徳三郎、尾上関十郎（歌舞伎座）——が名をつらねている。新進の興行主である松竹、局外の文学者、歌舞伎および新派の諸優が参画し、新京極以外の劇場改良も企図した、実際的かつ画期的な団体であった⁸。

しかし、京都演劇改良会は当初ほとんど機能しておらず、静間が東京の女学校を卒業した今井梅子なる女優志願者を座員に加える⁹など、個別に改良的な実験を試みる程度であった。京都演劇改良会の停滞に俳優の不満が高まるなかで、福井茂兵衛は大谷竹次郎と衝突。八月に明治座を脱退し、独自路線を模索していく。すなわち福井は局外の劇作家であった高安月郊の作品上演を軸に据えた「改良演劇」を実践し、それがしだいに京都演劇改良会を代表する興行とみなされるのだが、福井のやり方に静間は批判的であった。

多人数の集合団体で殊に観客の半分否それ以上は芸妓及娘連中を以て充されたる芝居に於て怎うして急激に改革が行へませう〔略〕私の苦心したのも、全くこの点にあるのです、福井君と衝突したのも矢張りこの点にあるので君は至つて急進主義で四方の事情に拘泥せずズン／＼決行する方で、私は漸進主義ですから徐々に改革を遣らうと云ふ畢竟意志の合ない処から分離することゝなり、〔略。福井の改良演劇は〕何れも脚本としては立派なもので劇そのものは無論成功したでしやうが、人気に至つては失敗に葬られ不幸にも大阪へ引揚げねばならぬことになったのです。

（「名家真相録（其廿六）静間小次郎」前出）

京都演劇改良会にかかわる福井の活動が途絶してしまう一因として、静間は当時の（京都の）観客の問題を挙げている。

当時は未だ観客の趣味がそれだけ高尚でムいけませんから折角上場しても受けませ

⁸ 京都演劇改良会については、拙著『高安月郊研究——明治期京阪演劇の革新者』（晃洋書房、2018 年）の第三章および第四章を参照されたい。

⁹ 「楽屋風呂」『京都日出新聞』1904 年 8 月 5、7 日。

ん、一方劇の方を成効させようとすれば必ず人気を落す、従つて仕打の御機嫌を害ふと云ふ仕儀でこの矛盾には実に閉口しました。そこで可成両者の調和を図るために所謂趣味あるものと、俗受けを主とせる無趣味なものとを折衷し、観客の劇観が進むに従い次第に後者を減じて前者を採用する方針を取りましたので、悪落ちのすることなく知らず知らず進歩して今日では昔日に比して雲泥の差がムいます

(「名家真相録(其廿六) 静間小次郎」前出)

静間は折にふれて、京都の観客を強く意識した発言をしている。右の記事同様に、現実の観客と向き合いながら、革新性をも追求する姿勢を語った静間の談話もあわせて紹介しておこう。

御存の通りの当地同じ三府の内でも隠居処と申されて総体土地の方々は極く質素なおやさしい方々で従つて他府の人々より御気質も違ふ様に思はれます〔。〕さすがは隠居処と申される丈けあつて御隠居連も沢山おありなされます〔。〕夫れ故演劇も一つの娛樂的に出来上つたものと思召ますから……御当地の習慣それを急激に改善実行すれば却て看客の意に逆ふ傾きがあり……イザ愈々改善を実行するにあたつて大に躊躇致しましたけれども玉みがかざれば光りを放たず〔、〕当て砕けよの諺も御座いますから若し失敗に終らば再び東京へ逆戻りの決心にて座主とも協議の上、昔日の悪習慣を打ち破り〔略〕

(春斎藤主人「静間小次郎を訪ふ」『演芸画報』1907年5月)

この頃の京都の観客(客席)について、静間の見解を同時代紙誌で補完してみたい。

関西の観客の習慣として劇場へ来れば無暗矢鱈に飲食ひ仕升〔略〕是れぢやアとても演劇の趣味杯は感じますまい。又こう云ふ観客に限つて。真に演劇を観ると云ふので無いから必ずペチャ／＼饒舌りまする〔略〕東京はチョン／＼と直し木が這入りますと喰ひ掛けの弁当も蓋を仕て仕舞ひます

(大達摩・瘦小僧「楽屋問答(三)」『京都日出新聞』1901年6月8日)

女子の劇眼高くなるか〔略〕男子の好尚広くなるに非ずば改良もはかどらざるべし、〔略〕文学の読者も亦其眼を劇に移せ

(高安月郊「演劇改良の実行方案」『小天地』1901年7月)

こうした実情に即して、静間は大谷とともに独自の興行改革に着手する。1903（明治36）年12月25日付『京都日出新聞』に九箇条の改良案が載った。これらは川上音二郎が東京で唱えていた五箇条の改良案を応用した静間実践であり、明治20年代いろいろの川上と静間の関係を仲立ちとして、大谷は劇場改革を実現していった。

一、従来の栈敷、場を廃し切符制度とし一等より五等に区別する事

二、観覧人より舞台を見易くする為アーク灯を廃し舞台の上と舞台際に面燈を点ずる事

三、舞台際を西洋風に為し其周囲は黒天鵲絨張りとなし幕及緞帳を廃して幔幕と為し両側に引上げて西洋風の飾りとなす事

四、囃子を減じ立三味線、立唄師、鳴物打の三人と幕の開閉には楽隊を用ゐる西洋室の如きは西洋楽器を用ゐる事

五、興行時間を六時間とし午後五時開場同十一時閉場とし幕間は十分間となす事

六、中売を全廃する事

七、部屋は通り部屋と為し食堂、事務所を設くる事

八、人力車帳場は当分茶屋に於て取扱はしむる事

九、番付は従前大判番付は甚だ不便なれば四六判の折番付に改むる事

（無署名「静間一座の改良演劇（二）」）¹⁰

なかでも、九番目に掲げられた番付の判型変更は、広報戦略への目配りとして、他の演劇改良案とくらべても珍しい。こうした改良案の実践は、現場を仕切る劇場の仕打の理解と強固な意志なくして不可能であるが、白井や大谷の存在と、それに賛同する表現者としての静間との協働が成ったことは、京都劇壇の僥倖であった。

また、静間は川上の命を受けて、京都に「新派俳優事務所」を設置し、すでにあった東京と大阪の「新派俳優事務所」と連携して新派の改善を図ろうとした（同前）。川上が1903年10月に本郷座で上演した「お伽芝居」を、静間がただちに同年12月の明治座で実践した例をみても明らかなごとく、静間は川上のあとをたどるように演劇活動を展開していたと思しい。京都の「新派俳優事務所」は円山公園内にあった静間の自邸内

¹⁰ 京都府立総合資料館編『京都府百年の資料 九 芸能』京都府、1972年、p. 274。

に置かれ¹¹、事務員を二人雇って新派に関する事務全般を扱い、稽古場としても使用された¹²。静間は同事務所の主幹を務めるなど¹³、京都の新派を牽引したのである。また、島華水や高安月郊らが自身の蔵書を貸し出し、併せて演劇関連の雑誌や書籍を置いて閲覧に供するなど、俳優の教育にも注力した¹⁴。京都における演劇改良は、静間らのもとで少しずつ環境が整備されていったともいえよう。

静間小次郎の明治座興行——一九〇四年を例に

「静間劇」の呼び名で京都を席卷した、静間小次郎と大谷竹次郎の明治座時代。その一端ををうかがう資料として、静間が京都で一座を組織したときに参加した、金泉丑太郎の「興行趣意控」があり、柳永二郎の『新派の六十年』（前出）で1904年のものが紹介されている（pp. 220-236）。金泉は、前述のように、川上音二郎が最初に一座を旗揚げした際のメンバーであり、新演劇の最古参の一人。当時の静間一座のおもな座員は、大谷竹次郎曰く「一座の指南番」（『新派の六十年』前出、p. 217）だった金泉をはじめ、深沢恒造、熊谷武雄、辰見小太郎、川上薫、永瀬義郎、井上春之輔といった顔ぶれであった。金泉の「興行趣意控」によれば、1904年、静間一座は16回の興行を打っている。陳凌虹の「1902～1910年の静間小次郎明治座興行年表」（『日中演劇交流の諸相—中国近代演劇の成立—』前出、pp. 166-170）もあわせて参照し、一覧を整理しておきたい（※で付記するものは、基本的に『新派の六十年』の柳永二郎の注釈に拠る）。

①1903年12月31日～1904年1月19日（20日に軍費献納興行）／昼の部 一番目『愛と心』 夜の部 二番目『雪の曙』

②1904年1月28日～2月15日／菊池幽芳原作『乳姉妹』

③2月20・21日／お伽芝居『桃太郎』『夷三郎』

④2月27日～3月15日／一番目『日露戦争号外』 二番目『夷三郎』

※初日の夜、川上音二郎と藤沢浅二郎が静間の楽屋を訪問。二人の従軍に静間も同

¹¹ 柳永二郎『新派の六十年』河出書房、1948年、p. 221。

¹² 無署名「静間一座の改良演劇（七）」『京都日出新聞』1904年1月21日（前掲『京都府百年の資料 九 芸能』p. 277）。

¹³ 無署名「静間一座の改良演劇（八）」『京都日出新聞』1904年1月23日（前掲『京都府百年の資料 九 芸能』p. 279）。

¹⁴ 無署名「静間一座の改良演劇（九）」『京都日出新聞』1904年1月28日（前掲『京都府百年の資料 九 芸能』p. 279）。

行する相談がまとまり、急遽舞台上でその旨、口上を述べるようになった。川上と藤沢も出演。翌日から二番目を廃して「一番目の大詰日比谷公園の場へ七福神唐子を提燈行列として出し、唐子の軍人踊りにて打出すことに変」えた。その晩、祇園中村楼で送別会が開かれ、3月2日に静間は出立。辰見小太郎、川上薫が静間の代役を勤めた。なお、2月29日に、日露戦争で活躍した日進と春日の装甲巡洋艦の艦長が舞台を観劇。旅順海戦の場面を見に来たのだが、ちょうど静間に面会していたため見逃したと知ると、大谷に相談のうえ、静間みずから観客にも説明をして再度海戦の場を上演。客席も満場の拍手で応じたという。

⑤3月20日～4月7日／『日露戦争』

※静間は、29日に佐世保に帰着。31日に京都へ帰り、4月1日から舞台に立ち、舞台上で観客への礼も兼ねて土産話の演説を毎晩おこなった。

⑥4月14日～30日／『軍事演劇戦雲余滴』

⑦5月8～26日／『鬼中佐』山口霧汀脚色

※座員の安藤新太郎、入営のため11日に出立。白井松次郎、大谷竹次郎をはじめ、静間や座員ら関係者から20円の入営祝い。

⑧5月31日～6月18日／『名誉乃三八』

⑨6月23日～7月9日／『敵見方』

※24日、大谷竹次郎入営の送別会。翌日出立。座員の島津某なる俳優が大谷と共に入営。

⑩7月14日～8月1日／『軍国の華』

⑪8月6～25日／『梅干一ツ』

⑫9月1～19日／一番目『栄華の塵』大阪毎日新聞連載 二番目『軍使』

⑬9月21～25日／『皇軍戦死者弔慰劇大和武士』

⑭10月11～25日／『千軒長屋』水谷不倒原作（大阪毎日新聞）

※9月28日から10月8日まで休業。この間、静間小次郎のみ川上音二郎一座に参加した。川上は明治座で10月1日から7日にかけて『ハムレット』と『浮かれ胡弓』を上演。

⑮10月31日～11月18日／『武装の少年』並木萍水作

※柳は「今回より並木萍水作と特に書いたところを見ると、此時より萍水が座附作者になったものと思はれる。萍水は、それまで大阪朝日座の立作者であつたのだ。それにしてもそれまでの静間一座の作者が分らないのは残念である」と記す。この点について

て、静間は前掲した「名家真相録（其廿六） 静間小次郎」で以下のように述べている。

私が文学趣味の小説や新聞三面の際物、面白き講談ものや探偵小説など、苟も登場し得られそうなものは悉く素読して広く材料を蒐集め、それを脚色み口立て座員に荒筋を話すと各々自分の白を写し得つて覚えると云ふ遣り方でした〔略〕漸く五年程前に並木〔萍水カ〕君を招聘してからは一方に完全なる作者が出来、一方には狂言の数を減ずると云ふことになりまして初めて狂言も選択して趣味あるものを演じ、稽古も規則正しく遣つて役者もそれぞれ工夫をするやうになつたのです。左様今日ではまず年十二回位の興行でしやう。当初は随分苦しみました

1908 年後半の時点から 5 年ほど前といえ、1903 年頃かと思われるが、金泉の記録をみれば、1904 年のこの興行から並木萍水が参加したのだろう。当時の新演劇／新派で作者名が表に出ることは稀であり、その点、前節でふれた京都演劇改良会で高安月郊らが前面にアピールされたことは、作者および戯曲本位の同会の姿勢を明確にあらわしていた。静間一座では、新演劇の多くがそうであったように、静間が渉猟した材料を脚色し、口立てで座員が——おそらく文芸面を担っていた井垣益太郎を中心に脚本がつくられた。そんな中で、川上音二郎一座や朝日座の座付作者として健筆を揮った並木萍水が参加することで、脚本選定や興行の組み立て方にも顕著な変化があったのだろう。

⑩11 月 27 日～12 月 16 日／『雪中軍』

※金泉の記録に「今回は座長は休み残る座員にて夷谷座にて開演の事」とある。なお 12 月 18 日から千本座に移るが、5 日間の興行を予定していたものの不入りのために 3 日間で打ち上げた。静間はこの間、大阪・朝日座（12 月 3 日初日）——喜多村緑郎、秋月桂太郎、小織桂一郎らと『二人孤児』『曾我譚』——に出演している。

こうしてみると、静間一座は一年間、ほぼ間断なく明治座を中心に興行を打ちつづけていた。柳永二郎は、他の年の記録もあるが、「その根本の興行の様式は、この一年をみることで充分理解出来ると思ふ」（『新派の六十年』前出、p. 237）と述べる。一回の興行は約 16 日間。多くの場合、好評につき 3、4 日延期し、千穠楽を迎えると「翌日休み、その翌日本読み、次の日稽古、その次の日舞台稽古、そして初日といふ順序である。たま／＼稽古の日が二日あれば、金泉は「繰返しての稽古」と書いてゐる」（同前）た。静間一座の興行様態を把握できる点できわめて有用である。柳は、金泉の記録から得られる最大の示唆を「一座と見物との親しさ」だと指摘する。

何かあれば直ぐ舞台から演説をする。つまり直接に観客に話しかけるといふことである。そこには観覧席と舞台との区切りがない。今日言ふところの額縁、プロセニウム、アーチを無視した、むしろさうしたものゝ存在をも考へ及ばなかつた時代の観客と俳優といふ関係は、今日に於て今一応検討されるべきではないかと思はれるのである。その意味に於て、日進春日の両艦長を迎へた時の記事などは考へてみたいと思ふのである。(『新派の六十年』前出、pp. 237-238)

「日進春日の両艦長を迎へた時の記事」とは、上の一覧に掲げた④『日露戦争号外』のくだりてふれた逸話である。静間の、観客との関係を重視する姿勢は一貫していたようにおもわれる。

1906(明治39)年、2月に白井松次郎が初代中村鴈治郎と提携して大阪進出を果たしたため、大谷竹次郎はもっぱら京都の地を守る態勢になった。その大谷を支えたのが、明治座の静間一座だったことは想像に難くない。この年の4月22日から5月16日にかけて上演された『雪の花』¹⁵は、明治座創業五周年の記念興行であり、静間や大谷が観客の嗜好等に寄り添いながら、芝居づくりに腐心していた様子がうかがえる。紙幅の都合上、詳細の検討は別に譲るとして、関根黙庵と久松一聲の連名で書かれた「京都の静間一座」(『歌舞伎』第73号、1906年5月)をみよう。

静間小次郎が京都の明治座へ根城を据ゑて以来、五ケ年の長日月高評続て居たが、今回は其五週年祝賀の興行で、芸題は『雪が花』と云ひ、並木萍水君脚色の大甘物を出して居る。それが又京極式の客に大受なもの目出度い。内容は〔村上〕浪六子の「五人書生」へ〔村井〕弦斎子の「芙蓉峰」を搗混ぜ、山口定雄の「園田警部」を配剤して、木に竹本のデン／＼物をも接合し、場面が変化沢山で、仕出まで悉く働らいて一儲づゝして入るなど如才ない。●古い頃の壮士芝居にピストルが離れないと同じで、今日の新派劇には墓場と海岸、恋の煩悶で痛付けられる。▲此頃、罪のないかう云ふ出し物も嬉しい。

原作のひとつに挙がっている村上浪六の『五人書生』とは、五人の書生の共同生活を描いた『当世五人男』(青木嵩山堂、1896年)であろうか。そこに、村井弦斎『芙蓉峰』

¹⁵ 国立劇場調査養成部芸能調査室近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 京都篇』第3巻(八木書店、1997年)所載の新聞記事によれば、当初『雪か花』だった外題が『雪が花』になり、最終的に『雪の花』になったようだ。

（春陽堂、1897 年）を綯い交ぜ、さらに新俳優山口定雄によるという『園田警部』¹⁶を足したうえに、義太夫狂言の形式を加味するという盛りだくさんの内容だ。当時の新演劇／新派の常套であった「墓場と海岸、恋の煩悶」も洩れなく押さえた舞台は観客を悦ばせた。現地の同時代評では「舞台の変化が多いのと脚色の幼稚なので婦人の観覧者が多いと。静間たるもの劇場の為少しは脚本の選択に注意すべしだ」（『京都日出新聞』1906 年 4 月 27 日）¹⁷とも指摘される。しかし、前者の「大甘物〔略〕が又京極式の客に大受」という指摘と、後者の「脚色の幼稚なので婦人の観覧者が多い」という見解とは表裏一体ではないだろうか。それを、観客重視の策ととるか、迎合した低俗性ととるかは意見が分かれるであろうが、静間の観客への濃やかな意識にもとづく姿勢とともに、静間ならば、という周囲の期待もうかがえる。

結びにかえて

『近代歌舞伎年表 京都篇』をみるかぎり、静間小次郎の明治座への出演は、1912（明治 45）年 1 月 21 日から 30 日の興行（『不如帰』『寒菊』）のあと、同年 3 月 5 日から 15 日に京都座（『乳姉妹』『渦』）で興行を打ち、以降は同座をおもな拠点としながら、大正に改元してからも明治座、南座など京都で活動をつづける。後述のように東京の舞台にも立っており、明治末年から大正にかけての静間の動向については今後の精査が必要である。

大正期の静間は舞台に立ちながら映画界にも参入。さらに静間を中心とする関西の新派関係者が「東西古今を通じて史劇、時代劇、舞踊劇、喜劇などを上場して専ら通俗教育と趣味涵養を土台とする」（「関西興芸会の組織」『京都日出新聞』1913 年 8 月 24 日）ために「関西興芸会」を組織し、事務所を円山にある静間の自邸——「時雨庵」に置いたというから、関西劇壇の支柱的役割でありつづけたのだろう¹⁸。

のちの映画監督、衣笠貞之助が小井上春之輔と名のる女形だった頃、静間一座に加入したのが、1916（大正 5）年 5 月である。衣笠が「当時、「今業平」と言われたこの静間小次郎さんが、わたしの唯一の師匠というべき人であった」（『わが映画の青春』中央公

¹⁶ 前掲『近代歌舞伎年表 京都篇』第 3 巻によれば、1899（明治 32）年 12 月 14 日初日の京都・中竹座で、桜井一座なる書生芝居が『園田警部』を上演している。

¹⁷ 前掲『近代歌舞伎年表 京都篇』第 3 巻に拠る。

¹⁸ 国立劇場調査養成部芸能調査室近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 京都篇』第 6 巻（八木書店、2000 年）に拠る。

論社、1977 年、pp. 9-10) と、自身の女形時代をふり返っている。その頃の静間一座は、浅草公園の御国座などにも出演していた。同時代評をひとつ拾っておこう。

小織、秋月等と共に、関西の新派劇壇に其人ありと知られた静間小次郎の一座が、今度珍らしくも井上正夫の去つた後を引受けて、浅草のみくに座で開演するといふので、二日目に一寸覗いて来た、狂言は『まごゝろ』と『三筋の糸』と題して、浜松其他で興行して、好評を博した彼の当り狂言である。全部で七十場、写真で連鎖した実演ではあるが、流石に静間であると感心させられる処が多い。然し一体に芸風は地味だから、公園ではモット大袈裟にした方が受けるだらう。井上春之輔も好い役者だ。一寸河合と喜多村を搦き交ぜたやうな顔や声だ。其他の役者も割合に皆達者である。然し『三筋の糸』は大したものぢやなかつた。

(實水「静間一座の劇を観る」『読売新聞』1916 年 5 月 8 日)

静間は晩年、第一線から退き、大谷の世話で蒲田撮影所の場内監督として余生を送っている¹⁹。堂本寒星は、時雨庵をしばしば訪ね、静間も寒星宅に赴き劇談に興じていた。寒星らが発起人となった「静間小次郎を慰める会」には、静間自身、毎回出席して「想ひ出などを語り、河合武雄、花柳章太郎、伊志井寛なども参加し」ていたという(『上方芸能の研究』前出、pp. 244-245)。訃報に曰く「往年の新派の名優静間小次郎氏は腸腫瘍のため京大付属病院に入院加療中廿日午後五時半逝去、享年七十二」(『読売新聞』1938 年 6 月 21 日) と。その最期は、往時の栄光からはやや遠ざかっていたようだが、静間が京都劇壇に刻んだ足跡はけっして色あせるものではない。

本稿の結びにかえて、今後の展望を記す。

喫緊の課題は、大谷竹次郎が「十四年間」(城戸四郎編・脇屋光伸著『大谷竹次郎演劇六十年』前出、p. 47) と回想している、静間小次郎の明治座での時間の再検討である。陳凌虹の「1902～1910 年の静間小次郎明治座興行年表」(『日中演劇交流の諸相—中国近代演劇の成立—』前出) は至便だが、個別の興行(舞台)にかんする言及は少なく、明治末年で終わっているため、静間の明治座時代がいかに幕を引いたのかを明らかにする必要がある。また同年表は『近代歌舞伎年表 京都篇』(八木書店) を典拠としており、同時代紙誌によって情報を補完せねばなるまい。

¹⁹ 『演劇百科大事典』第 3 巻(新装復刊、平凡社、1983 年)の「静間小次郎」の項(秋庭太郎執筆)に拠る。

そうした作業を通して、静間の事績と京都におけるその位置づけ、成美団など大阪の動向との比較による京都劇壇の特性、時代による変化等を検討すること。そのうえで、東京の動向や興行市場も射程に入れることで、わけでも松竹との関係性において、京都で生成された興行面での諸要素がどのように東京に流れて定着し、中心化するかを講究する足がかりとしたい。

新派と松竹（とくに大谷竹次郎）とのつながりを考えるとき、それは静間小次郎の問題だけではとどまらなかった。1906 年 11 月、大谷は南座を直営化して改築、初開場せしめ、京都劇壇を掌握するにいたる。そして 1910（明治 43）年に新富座を買収、同年本郷座を直営化して名だたる新派俳優を傘下におさめるに際して、新派俳優は大谷をおおいに歓迎したという。

〔新派俳優たちは〕ほとんど全員、大谷の手がけない俳優とはなく、大谷の東京進出に好意を寄せたのは第一番に新派俳優だったといつてよい。／正直に言ふと、新派俳優の多くは、松竹が俳優を休ませることなく、生活の安定をあたへてくれることを知っており、多大の期待を持っていた、従って新派俳優獲得に苦労はなかった。ただ大谷の東京進出に当たった悩みは、劇場経営に大切な東京の当局筋との折衝にも手慣れず、又興行には密接な関係にある、新聞記者や、劇評家、芝居愛好の有力者のすべてが未知の人々であることにあった。

（城戸四郎編・脇屋光伸著『大谷竹次郎演劇六十年』前出、p. 98）

また、1913（大正 2）年 5 月には、停滞気味の新派再興を図るために河合武雄と秋月桂太郎が結成した公衆劇団の後援にあたっていた。こうした種々の逸話からも、新派と松竹——大谷竹次郎との緊密な関係がわかる。松竹の草創期を支えた静間小次郎をひとつの手がかりとして、20 世紀における新演劇／新派の多様性、変容・展開の実態解明の道を拓きたい。

参考文献

- 演芸画報社編、『俳優加賀美』、演芸画報社、1910 年
- 岡村又吉、『活動俳優銘々伝』、活動写真雑誌社、1916 年
- 神山彰、『近代演劇の脈拍——その受容と心性』、森話社、2021 年
- 城戸四郎編・脇屋光伸著、『大谷竹次郎演劇六十年』、大日本雄弁会講談社、1951 年
- 京都府立総合資料館編、『京都府百年の資料 九 芸能』、京都府、1972 年
- 劇団新派編、『新派 百年のあゆみ』、大手町出版、1978 年
- 劇団新派編、『新派 年表』、大手町出版社、1978 年
- 国立劇場調査養成部芸能調査室近代歌舞伎年表編纂室編、『近代歌舞伎年表 京都篇』第 3 巻、八木書店、1997 年
- 国立劇場調査養成部芸能調査室近代歌舞伎年表編纂室編、『近代歌舞伎年表 京都篇』第 6 巻、八木書店、2000 年
- 後藤隆基、『高安月郊研究——明治期京阪演劇の革新者』、晃洋書房、2018 年
- 高澤初太郎編、『人気役者の戸籍調べ』、文星社、1919 年
- 陳凌虹、『日中演劇交流の諸相—中国近代演劇の成立—』、思文閣出版、2014 年
- 堂本寒星、『上方芸能の研究』、河原書店、1954 年
- 柳永二郎、『新派の六十年』、河出書房、1948 年
- 早稲田大学演劇博物館編、『演劇百科大事典』第 3 巻、新装復刊、平凡社、1983 年
- 溪桜、「名家真相録（其廿六） 静間小次郎」、『演芸画報』、1908 年 12 月、第 2 年第 12 号、pp. 47-63

〔付記〕引用文の旧字・変体仮名は適宜新字に改め、ルビ・傍点・圈点等は適宜省略、傍線および〔 〕内は引用者による注記である。なお、本稿は JSPS 科研費 18K12235 および早稲田大学演劇博物館演劇映像学連携研究拠点 2021 年度奨励研究「演劇博物館蔵資料調査による新派の基礎的研究」（後藤隆基）の成果の一部である。