

論文題目「高安月郊研究——明治三十年代の劇壇登場期を中心に」

氏名 後藤隆基

本論文は、明治二十年代から昭和十年代にかけて、詩作・翻訳・劇作・小説・評論・随筆など多様な文筆活動を行なった高安月郊（明治二年〈一八六九〉～昭和十九年〈一九四四〉）について、劇作家としての文業に焦点をあて、明治三十年代の劇壇登場期を中心に、京阪に拠点を置いた活動の実態や同時代文壇／劇壇との関係を考察したものである。

第Ⅰ部「高安月郊の位置」は、第Ⅱ部以降の議論の前提となる問題について述べた。

第一章「高安月郊研究のために」では、高安月郊の略伝を記した上で、先行研究史を整理し、月郊に対する評価の変遷と現状について概観した。

第二章「高安家の系譜」では、高安月郊の〈家〉の系譜について検討した。高安家は近世から大坂に代々続く医家であり、明治期には月郊の父高安道純が高安病院を設立し、やがて大阪屈指の大病院と評されるまでに声価を高めた。高安家の系譜に関する考証は、従来医学史の側面からアプローチされてきたため、月郊についての記述はごく僅かであった。本章では、先学の研究成果を参照の上、月郊のご遺族から閲覧を賜った高安家系図等未紹介資料の一部を翻刻・紹介し、月郊に至る高安家の血脈について述べた。

第三章「明治三十四年の川上音二郎——大阪朝日座における新演劇大合同の考察」では月郊登場以前の演劇的土壌を検討する試みとして、明治三十年代の新演劇を牽引し、大阪劇壇に影響を与えた川上音二郎について述べた。明治三十四年（一九〇一）一月、川上一座が第一次海外巡業から帰国すると、大阪の政財界の有力者、教育関係者、興行主、文学者など多分野の後援者が音二郎に期待をかけ、この時期のキーワードの一つである〈劇と文学の調和〉の旗下に文壇と劇壇の協働が図られていた。周囲の要請に応え、音二郎は国内諸地域で帰朝記念巡業を行なうが、本章では、帰国直後の大阪朝日座における新演劇大合同をとりあげ、その公演の実態を明らかにした。

第Ⅱ部「高安月郊の出発」は、高安月郊の劇壇への登場、劇作家としての実質的な出発点について検討したものである。

第四章と第五章では、高安月郊が最初に演劇の現場と接触する直接的契機となった京都演劇改良会について考察した。明治三十五年（一九〇二）に発会した京都演劇改良会については、小櫃万津男『京都演劇改良会』の研究（『日本演劇学会紀要』第十八号、昭和五十四年十月）によって基礎的な整理が施されている。本論文では同会の支柱的役割を担った月郊を視座とすることで、いかなる経路で月郊が〈劇作家〉となったのかを考察し、小櫃論文や他の先行研究が残した課題の究明に努めた。

第四章「高安月郊と京都演劇改良会（一）——明治三十年代京都文壇／劇壇の周辺」では京都演劇改良会の改良理念、京都文壇／劇壇の人的ネットワークに基づく高安月郊の改良会参画、新俳優の福井茂兵衛が〈改良演劇〉の実践者となる経緯について検討した。改

良会は初め具体的な活動を行わず、劇場と俳優に対して、課税や入会の強要など公権力と結びつけた圧力をかけるばかりだった。そうした改良会への俳優たちの反発を背景に、月郊戯曲の初演の場となる、福井茂兵衛一座の第一回改良演劇（明治三十五年九月）が実践された。そこでは福井と、興行主大谷竹次郎や新俳優静間小次郎との演劇改良に対する意識のずれも生じたが、福井の急進性が演劇改良運動の膠着状態を打破したことは事実であり、その上に月郊の新脚本上演が実現したのである。月郊の登場は、同時代の文学者の現場参入・作品上演の事例として早いものであった。本章では併せて観客の問題についても言及している。

第五章「高安月郊と京都演劇改良会（二）——第三回改良演劇の実体と、その挫折」は、前章の議論をふまえて、従来詳細不明とされてきた福井茂兵衛一座の第三回改良演劇について考察した。第一回・第二回改良演劇では月郊による新脚本が支柱だったにもかかわらず、第三回改良演劇（明治三十六年四月）の舞台に月郊の名は見えない。この点に着目し、当初は月郊の新作として、ヴィクトル・ユゴー作『レ・ミゼラブル』の翻案劇「浮世之責」（第七章参照）が候補に挙がっていたが、初日間近に急遽別の作品に差し替えられた経緯を明らかにした。また代替演目の「十年の恨」は、同年の大阪で新俳優が上演した「大丈夫」の焼き直しだったことも判明した。第三回改良演劇は〈失敗〉と評され、結果的にはこれが最終公演となるのだが、その一因には、福井以外の主力俳優の脱退という事態が出来し、作家及び脚本中心の演劇改良という意識を俳優全体で共有できなかったことが考えられる。このことから、局外の作者や演出者主導による演劇生成の、当該時点における舞台現場の限界を指摘することができる。

第六章「「江戸城明渡」考——高安月郊と川上音二郎」では、明治三十六年（一九〇三）六月の川上音二郎による初演で、月郊が東京劇壇進出を果たす「江戸城明渡」について考察した。同作に関する先行研究は、初演をめぐる歌舞伎俳優と新俳優の対立と論争への注目に終始してきたが、本章では月郊と音二郎の関係を視座に据え、上演に至る経緯と舞台の実態を明らかにした。音二郎と月郊が試みた舞台言語の問題、新俳優同士の意識の懸隔、月郊と花房柳外の論争などの検討課題についても述べている。月郊はこの前年に、作者の意図が最大限に尊重され、演出的営為にも関与しえた京都演劇改良会という特殊な場で劇作家デビューを飾った。その月郊が、音二郎との協働を通して、作者の理想だけでは成立しない舞台現場の現実を初めて体験したことも注意すべきだろう。そうした経験値が、月郊の〈劇作家〉としての成長を促していくのである。

第Ⅲ部「高安月郊の諸相」は、第Ⅱ部の議論を受けて、高安月郊の劇作活動の展開と諸相について検討したものである。

第七章「「浮世之責」考——明治期における『レ・ミゼラブル』翻案の一事例」では、福井茂兵衛一座の第三回改良演劇で上演が企図され、雑誌に脚本も発表されながら、当時は上演に至らなかった「浮世之責」（『文芸界』明治三十六年六月）をとりあげた。明治期に

おけるヴィクトル・ユゴー及び『レ・ミゼラブル』の翻訳・翻案状況を整理した上で、福地桜痴による翻案脚本「噫浮世」と「あはれ浮世」について述べた。福地桜痴の「あはれ浮世」は談洲楼燕枝が高座にかけたようだが、演劇としては上演の機会に恵まれなかった。月郊の「浮世之責」は発表から二年後、明治三十八年（一九〇五）三月に新俳優によって大阪朝日座で上演され、この舞台が翻案ながら『レ・ミゼラブル』の本邦初演にあたる。本章では、明治期における『レ・ミゼラブル』受容の一事例として「浮世之責」の考察を行ない、月郊が同作において試みた〈独白〉による登場人物の内面表現にも言及した。

第八章「「さくら時雨」考——初演と高安月郊交流圏」では、月郊の作品系譜上の大きな節目となる「さくら時雨」をとりあげた。寛永期（一六二四～四四）の京都で全盛を誇った二代目吉野太夫と灰屋紹由・三郎兵衛父子との関係を描いた「さくら時雨」は、明治三十八年十二月の京都南座で初演された（初出は『新小説』明治三十九年五月）。初演以来、灰屋紹由を演じた片岡我當の演技を不可分な要素として作品評価が定着し、明治期から大正・昭和期にかけて継続的に上演され、同作は月郊の代表作と認められてきた。本章では、片岡我當の演技や、月郊が後年発表した回顧的な自作解説に囚われず、作品の成立や典拠の問題、また初演舞台の実態を究明し、月郊が「さくら時雨」の執筆・上演によって〈劇作家〉としての自覚を深めていく過程を検討した。また初演の舞台化を支えた好事家、岡本橋仙と月郊の関係を視座に、明治三十年代の京阪における月郊の交流圏を明らかにした。

第九章「高安月郊と明治大正期の楽劇（歌劇）」では、月郊の事績をたどり、明治大正期の楽劇（歌劇）の側面について考察した。明治三十年代以降、月郊は楽劇（歌劇）に関心を寄せ、大正期まで作品や論考を発表している。能楽を日本における楽劇（歌劇）の基盤と考えた月郊は、俳優が自ら歌い、演じる「新楽劇」を提唱した。坪内逍遙が『新楽劇論』（早稲田大学出版部、明治三十七年十一月）で「振事」を主体とする舞踊刷新をめざした方向と異なり、月郊は「唱歌」を重視したところにその独創性を見ることができる。明治四十年代になると、月郊は同時代の音楽家から歌劇に理解ある先進的な文学者と認識され、東京音楽学校関係者との協働による実際的な歌劇運動も企図された。しかし計画は実現せず、月郊は歌劇よりも歌そのものに興味を移していく。時代の趨勢と自身の関心が時にすれ違いながらも、月郊は一貫して〈歌〉を基底とする詩と音楽と劇の融合と、他分野と協働する新形式の可能性を問い続けていた。その変遷を検討することで、明治三十年代から大正期へと架橋される月郊の文業が垣間見えるのである。

以上、明治三十年代の劇壇登場期を中心に、高安月郊の劇作家活動の実態やその文業の先駆性と多様性、同時代の京阪文化圏との関わりを考察し、月郊の同時代文壇／劇壇における位置づけを行なった。本論文は、高安月郊研究の第一歩として、月郊の演劇史的意義を再評価するとともに、京阪劇壇の近代化という問題にも新たな視座を提示しえたと考える。