

[研究論文]

ふたつの演劇改良

—明治中期の大阪演劇改良会と東京演劇改良会—

Two Kinds of Improvements

—Improvements in Japanese Kabuki Theater in the Middle of
the Meiji Period in Osaka and Tokyo—

法月敏彦

Toshihiko Norizuki

〈抄 録〉

既刊研究書等によれば、明治期の演劇改良運動・演劇改良論とは、東京における演劇改良会に関する記述が大部分を占め、その演劇改良会について、例えば秋庭太郎は「自然と中止されて了つた」¹⁾運動であったという。また、同時期の大阪における演劇改良に関しても、「東京のそれに刺戟されたものであつたことは言ふまでもない。」²⁾としている。

しかし、このような記述は、以下に述べる理由から、不十分かつ誤解が含まれていると考えられる。まず、当時、大阪に存在し、実態としては東京よりも早期に活動を開始し、「東京のそれに刺戟されたもの」ではない大阪演劇改良会への言及が少ない。また、官主導であった東京の演劇改良会はほとんど失敗に終わったであろうが、官民協同の大阪の演劇改良会は角藤定憲らの若者を奮立たせ、新しい演劇の発芽を準備したのであり、そういう事実に関する正しい評価がなされていないのである。

本稿では、従来、等閑視されることの多かった「大阪演劇改良会」に焦点をあてて、さらに、今まで史料として採り上げられることのなかったと考えられる大阪における主唱者の一人、丹羽純一郎記述『鶯籠動新繁昌記』(1878年刊)などを拠り所に、日本近代演劇史の実態を明らかにしたいと思う。

キーワード：歌舞伎、演劇改良（歌舞伎改良）、新派

Abstract

According to published research journals, Kabuki improvement in Tokyo is described as the most prominent in the Meiji period's Kabuki improvement movement and theatre improvement theory. For example, Taro Akiba said that the movement "had been stopped with nature" regarding Kabuki improvement. He also stated about the improvement in Osaka in the same period, "There are no words to describe what is being stimulated by Tokyo."

But such description can be thought of as being insufficient and a misunderstanding from the reasons that are stated below. First, in reality in Osaka activity began earlier than Tokyo: "The one

stimulated by that in Tokyo” is a reference to the small improvement in Kabuki in Osaka. It had almost ended in failure, but Kabuki improvement in Osaka had the cooperation of officials and inspired young people, for example Sadanori Sudou, and Kabuki improvement in Tokyo led by authorities prepared a new dramatic germination, and a correct evaluation has not been made about such a fact.

In this paper, so far, focusing on the neglected “Osaka Kabuki Improvement”, and based on historical records that have not been adopted up until now such as one of the advocates for Osaka, Junichiro Niwa’s “Rondon-Shin-Hanjyoki” (1878), etc., I would like to clarify the actual state of the history of Japanese modern theatre.

Keywords: Kabuki theatre, improvements in Kabuki, Shimpa theatre

1. 東京の演劇改良

1.1 研究史と問題点

明治中期の「演劇改良運動」（以下「演劇改良」³⁾と略称する）に関する参考文献は膨大な著書が存在するが、主要なものだけでも次のとおりである。

吉野作造『明治文化全集 第十二巻 文學藝術篇』日本評論社1928

高谷 伸『明治演劇史傳 上方篇』建設社1944

柳 永二郎『新派の六十年』河出書房1948

秋庭太郎『日本新劇史 上巻』理想社1955

秋庭太郎『日本新劇史 下巻』理想社1956

野村 喬・藤木宏幸編『近代文学評論大系 第9巻 演劇論』角川書店1972

松本伸子『明治前期演劇論史』演劇出版社1974

小櫃万津男『日本新劇理念史 明治前期篇』白水社1988

小櫃万津男『日本新劇理念史 明治中期篇』未来社1998

小櫃万津男『日本新劇理念史 続明治中期篇』未来社2001

倉田喜弘『近代日本思想大系18 芸能』岩波書店1988

渡辺 保『明治演劇史』講談社2012

これらの参考文献のうち、吉野作造（1928）と野村喬・藤木宏幸（1972）には、東京の演劇改良会に関する基本文献が収録されており、演劇改良を考える場合の重要な基礎資料となっている。因みに、安堂信也・大島勉・鳥越文蔵編『世界演劇論事典』（評論社1979）に収録されている当該期の原文は、野村喬・藤木宏幸（1972）に拠っている。また、秋庭太郎（1955、1956）と小櫃万津男（1988、1998、2001）は、それぞれ異なる視点⁴⁾で日本近代劇史を記述した非常に大部の著作で、東京の演劇改良を中心とした研究を行う上で重要な文献であり、演劇改良に関する詳細な事柄が明らかにされた。

しかし、これら従来の研究においてその記述は、概ね東京における演劇改良が中心であった。大阪における演劇改良については、渡辺保（2012）を除き高谷伸（1944）の記述を援用しているといっても過言ではあるまい。

したがって、このような研究史から導き出される演劇改良というものは、官主導であった東京の演劇改良会のことを指しているのが現状である。

1.2 東京の演劇改良

一般的に「演劇改良」とは、明治期に政府の要人が主導し、東京の歌舞伎を西欧のオペラを目指し

て改良しようとした運動⁵⁾と理解されることが多い。本稿では、これら一連の経緯を、以下、仮に「東京演劇改良会」とし、「大阪演劇改良会」と区別して述べることにする。それは、これらふたつの演劇改良運動がすべての点において異なるものであり、たとえば、東京の運動に刺戟されて大阪が追従したというような類のものではなかったからである。

さて、東京の演劇改良会については、諸書に記述が散見でき、評価もほぼ一定していると思われるので、まず「東京演劇改良会」がどのようなものであったかについて述べる。

客観的立場から東京の演劇改良会を批判した東京専門学校（後の早稲田大学）の高田早苗（1860～1938）「演劇改良會の解散を望む」⁶⁾によれば、演劇改良会の外山正一（1840～1900）や末松謙澄（1855～1920）が行おうとした主意の概略は以下のとおりである。

- 「第一 狂言の改良
- 第二 俳優やくしやの改良
- 第三 音楽の改良
- 第四 組織の改良
- 第五 建築の改良」

これらの改良案を踏まえた上で、高田の主張は明瞭であった。「日本の芝居は悪くない」つまり改良すべき材料がないというものであり、五つの改良項目すべてが不必要、というものであった。同様の意見は、春のや主人（坪内逍遙）「末松君の演劇改良論を読む」⁷⁾、森林太郎（森鷗外）「演劇改良論者の偏見に驚く」⁸⁾などにも見られる。彼らの意見はつまり、演劇改良論は演劇に関する無知の輩による運動であって無意味である、というものだった。そして、これらの改良反対の意見は、どうやらこの東京演劇改良会の行く末を予言していたようで、結局、後年に到り、「西洋からの帰朝者が外国でのオペラ見物から得た知識をもって従来の歌舞伎芝居を一挙に変えようとしたもので、結果的には滑稽な社会進化論と欧化主義の産物であった」という野村喬の評価⁹⁾に繋がっていった。

2. 幕間の景況

初代内閣総理大臣伊藤博文の女婿・末松謙澄ら明治政府の要人に依って推進された東京演劇改良会は、結局、幕内の演劇従事者、観客の両側から支持を得ることができず頓挫した。具体的にはどのような野村喬のいう「滑稽な社会進化論と欧化主義の産物であった」のか、以下、一例を示すが、これは、演劇改良の前提であった西欧とくにイギリスの演劇事情についての末松の認識に関するものである。

2.1 末松謙澄の主張

ケンブリッジ大学への留学経験(1881～1884。渡英は1878から8年間)を持つ末松は「演劇改良演説」の中で以下のように幕間休憩の様相が日本と西洋（イギリス）では非常に異なっており、日本の幕間は「不感心極まる」としている。

又日本にては幕の間に於て、「菓子よしか」「御茶よしか」と吐鳴りたて、売りあるくものあり。是れ等は不感心極まる事にして、其雑踏、不体裁、云はん方なし。西洋にては幕の間は丸で音楽を奏して、人の心を鎮るほどなり。¹⁰⁾

幕間に音楽を奏するという伝統が果たして、例えばロンドンの劇場などに存在するのだろうか。筆者の経験では、そのような幕間は少なく、むしろ「アイスクリームいかがですか」と売子がウロウロ

している喧騒が現実と思われる。しかし、明治期のイギリスは現代と違っていたのかもしれない。そこで、末松よりも早く、能久親王（後の北白川宮）に随行して渡英、次いで三条公恭（公美）の輔導役として渡英し¹¹⁾、長期間ロンドンに在住（1870～1878）した丹羽純一郎（織田純一郎1851～1919）の記述と比較してみた。

2.2 丹羽純一郎の実見

丹羽の『龍動新繁昌記』¹²⁾という本は、「訳述」と明記されているので、あたかも翻訳であるかのように見える。原著者は「ジョン、マレイ」ということになっている。John Murrayは現在も存在する有名な旅行ガイドブックの出版社である。“Handbook to London as it is”1876という本も大英図書館に現存するので、以前、丹羽の訳述と比較したことがある。しかし、項目が似かよっており、挿絵が同じである点を除き、記述内容は原著にないものが多いので、この本は丹羽の創作部分を含んでいることがわかった¹³⁾。引用は、翻刻に際して（ ）内に原本の左側に記された注記を残した。

歌曲館（オペラハウス）ノ如キハ（中略）看棚（サジキ）ノ後ロニー室ヲ設ケ瑠璃ノ酎ヲ併ベ
瑠璃ノ盃ヲ連ネ美酒泉ノ如ク奇菓山ノ如ク観客ノ命ヲ待テ之ヲ鬻グ 又劇場中例シテ凝冰糖（ア
イスクリーム）ヲ供スルコト寒暑共ニ同シ蓋シ観客ノ多キ肩摩腕撃自ツカラ熱ヲ醸スル由テ然ル
者歟¹⁴⁾

コベントガーデンのオペラハウスでは、観客席背後の一室にバーが設けられていて酒や菓子が用意されており、場内では季節に関わりなくアイスクリームが売られ観客の興奮をさませている、というような内容である。ロンドンやニューヨークで演劇鑑賞をしたことのある人ならば、おそらく誰でも、このような丹羽の記述を読んで容易に納得できるのではないだろうか。アイスクリームの売子、ホワイエの喧騒など、とても140年前の情景とは思われないほど現代と似ているからである。

2.3 幕間の実相

続いて丹羽は、幕間休憩中の状態、すなわち、末松の主張とは全く逆の「喧騒」を活写している。

絃鼓一齊ニ鳴リ観客喝采ノ聲ト共ニ大幕下ル
此時ニ當テ場中ノ観客酒ヲ呼ブ者アリ糕（クワシ）ヲ命ズル者アリ旋廻（シヤウベンキウニナリ）
テ厠（カワヤ）ニ走ル者アリ双眼鏡ヲ取テ看棚ノ女兒ヲ眺ム者アリ欠（アクビ）スル者アリ伸（ノ
ビ）スル者アリ話スル者眠ル者アリ千様萬態、人ヲシテ奇々妙々ト叫バシムルニ至リ笑語湧クガ
如ク雑遯羹ノ如シ 早く已ニ燈燭光ヲ放ツテ絲竹音ヲ合シ大幕正ニ揚ル¹⁵⁾

幕が降りると、酒を注文する観客、トイレに急ぐ者、双眼鏡で女性を眺める者、欠伸する者、おしゃべりする者、眠る者、人それぞれで騒々しい、というような内容であろう。

この文章だけを読むと、何かとてもいかがわしい見世物でも見物しているのではないかと想像されるかもしれないが、この時、丹羽が記しているのはコベントガーデンのオペラハウスで上演中のシェイクスピア作『ロミオとジュリエット』の公演であり、おそらく東京演劇改良会が想像上の模範にしたかったと思われる演劇の実態であろう。

なお、ここに記されている『ロミオとジュリエット』の日本への紹介¹⁶⁾は、おそらく最初のものであり、おそらく、ほとんどの研究者が未見と思われるので、以下、本稿との関連性は薄いですが参考の

ために一部分を記しておく。後半が有名なバルコニーのシーンである。

龍動港ノ明月三竿東ニ昇リ西郷寺(ウエスハミニスター)ノ華鯨(ツリガネ)、一吼暮ヲ報ジ(中略)
観客磨集ス既ニシテ氣燈場ニ満チ燭光星ノ如ク白昼ヨリモ明ナリ此時、絃鼓合奏、緩調急音嘈々
耳ニ聒シク以テ将サニ戯ヲ演セントスルヲ報ズ(中略)
昔者羅馬國ニ嘉布烈(カプレット)文天(モンテイン)ノ兩豪族アリ(中略)
路妙(ロミヨウ)眸ヲ凝ラシテ樓上ヲ熟視スレバ慈利亞(ジュリヤト)欄ニ倚テ獨語天ヲ仰グ其
聲聞クベカラズト雖トモ恰モ心事ヲ訴ルガ如シ路妙茫然トシテ佇立ス慈利亞獨語シ畢リ忽チ認め
得タリ樓下二人アルヲ頭ヲ延ベテ熟視スレバ則チ是レ路妙ナリ(後略)

『龍動新繁昌記』二編十四オ～二十四ウ リプリント版 pp. 137 ~ 158

ロンドン港に月が上がりウェストミンスター寺院の鐘が夕暮れを告げると(中略)、観客が劇場に集い始め、場内は昼間よりも明るさを増し、楽団の演奏がよいよ開幕を告げる。(中略) その昔、ローマにキャプレットとモンタギューというふたつの豪族がいた。(中略) ロミオが瞳を凝らして見つめると、バルコニーにはジュリエットが虚空に向かって何かを呟いている。いけないとは思いつつ彼女の心情を聞いてしまったロミオは、その場に立ち尽くしてしまった。独り言を終えたジュリエットはバルコニーの下に人の気配を感じ、じっと見つめると、それはロミオだった。という大意であろう。

2.4 幕間の飲食(江戸時代の観劇マナー例)

さて、上述の末松の主張と丹羽の実見と考えられるものには、大きな違いがある。それは、演劇の実態に関する具体的記述の違いというよりも、劇場に赴いて演劇をどの程度楽しんだ経験があるのか、という違いではなかろうか。

確かに末松の『演劇改良意見』¹⁷⁾などを読むと演劇に関する豊富な知識が感じられる。例えば、松本伸子(1974)によれば、末松は1881年10月から11月にかけて『郵便報知新聞』に「龍敦通信」というものを送って、ロンドンのアルハンブラ劇場で上演された“The Bronze Horse”という「日本と中国を混同したようなオペレッタ風なもの」¹⁸⁾の記事を書いている。しかし、このような末松の行動からは、なぜか実際の劇場に赴いた際の「実感」が丹羽ほど感じられない。

同時代の無一庵無二という人物、おそらく守川丑之助ではなかろうかといわれている、本名不詳の人が書いた演劇改良意見への反論「演劇改良論駁議」には、「末松氏は欧州の演劇熱に感染したる事なれば、(其の実は名誉上の道具立かも知れず)日本の芝居を見る毎に癩に障る事多かる可けれど、其れは末松氏の癩の虫の智識の度にもよる事なり。」¹⁹⁾という凄まじい批難が記されている。末松を「俄か芝居好き」として厳しく責めているのであろう。

無一庵無二の尻馬に付くわけではないが、おそらく末松が知らなかったと思われる日本の芝居見物におけるマナーの一例を示しておきたい。西川柳雨『川柳江戸歌舞伎』に収録されている江戸古川柳であり、ここには江戸時代の芝居見物における幕間の飲食に関する常識が示されている。末松が想像していたと思われる日本の芝居見物とは異なる、役者への心遣いに満ちた美しい芝居小屋の情景である。

十郎が出ると懐中箸を置き

十郎役者假へば七三郎の如き座中での突轉ばしが出ると女どもは食い掛けたお結などはそつち除に押遣り銀の脚絆を穿いた象牙の御箸などは方附けられて仕舞ふのである。

拍子木に嫁は結びの口を拭き

拍子木に嫁居直つて口を拭き

カツチカチ打つと風呂敷ひつかぶせ

チヨンと木が這入つて下座の鳴物が聞え出すと俄に辨當箱を方附け口を拭き拭き膝を舞臺の方へぶん廻はすのである。²⁰⁾

小文字は、西川柳雨の註釈である。要するに、幕間の飲食は開幕を知らせる柝が入ると、さっさと片付けられた、そういう微笑ましい風情を笑った古川柳であろう。因みに、末松のというような、場内の売り子による飲食の販売などが本当にあったかどうかも疑問である。食べ物は持ち込まず芝居茶屋から取り寄せるというのが一般的だったであろう。明治期の言葉だが、菓子・弁当・寿司などの持ち込みは「か・べ・す」と呼んで忌み嫌ったという。いずれにしても、末松は「俄か芝居好き」であったと考えられる。

3. 大阪の演劇改良

3.1 大阪の演劇改良運動

さて、1878年、通算8年間に及んだイギリス滞在から帰国した丹羽の、その後の動静について記す。

『明治事物起原 第八』ならびに『朝日新聞社史 明治編』等によれば、著述家として『養龍動新繁昌記』『改訂花柳春話』『通俗日本民権真論』などを著した。遠縁の織田家を相続して改姓した後、1885年12月3日、「中外、日出をやめた織田純一郎が朝日に入社した」²¹⁾という。この朝日新聞社は、合併前の大阪朝日新聞社である。初任給が社長よりも高額の月給100円であり主筆格という待遇であった。この入社を契機として、芝居好きの丹羽改め織田が京都・大阪の劇壇と繋がりを深めていったことは想像に難くない。

まず、大阪演劇改良会に関する代表的な記述として、最も詳しく後世に影響を及ぼした『明治演劇史傳 上方篇』から、その概要を摘出しておく。

その前年（法月補注、明治20年・1887年）来動いてゐた大阪に於ける演劇改良運動は織田純一郎・宇田川文海・早川衣水・岡野半牧・久保田米僊等の主唱によつてその萌芽を見出し、（中略）

（補注、1888年6月の）初日の前に在阪紳士を中之島洗心館に招き、開場当日は建野知事が見物したり、別に俳優の學術演説會を開くなど、社会的上層部に呼びかけたのは改良會を背景とした（補注、中村）宗十郎と仕打三榮（補注、三河屋妻吉、妻親方という興行人）の策戦であつた。殊に、演説會に宗十郎は勿論鴈治郎も壇上に起つたが、その演題がナポレオンだから愉快である。（中略）

十月には戎座が今の浪花座と改められた。座主（補注、劇場所有者）三榮も組織を改めて改良劇場会社と稱し、第一回興行（中略）結局工夫倒れて苦心だけに報ひられなかつた。（中略）

このために宗十郎の改良運動も一頓挫を招いた。（中略）

その改良劇は第一歩で蹉跌したが、角藤定憲は（補注、中村）宗十郎の舞臺を見て新派劇を思ひ立つたといひ、川上音二郎亦彼の藝に刺戟さるものがあつたといふ點に於て、改良劇は意外の方向に成果を得たとも言ひ得るのである。舞臺のみならず番附の改良・後見の減廢・舞臺用尻當の目立たぬやうにすること・稽古の簡涉・生活の簡易化などに注意したことも傳へられている。²²⁾

これらの記述は、後に秋庭太郎『日本新劇史』などによって祖述され、現代に至っている。

大阪演劇改良会の概要から理解できることは、東京の場合と違い、中村宗十郎（1835～89）とい

う役者を中心とした運動で、劇壇だけでなく。織田をはじめとする芝居に詳しい強力なブレンヤ、政界財界を巻き込んだ、いわば「下からの改良」であった点であろう。現代と違い、京都・大阪と東京では興行形態も役者も芝居の内容も異なっていた頃の演劇改良であった。

そして、その発会経緯を詳細に見ていくと、けっして東京演劇改良会の影響ではない、大阪独自の進展と、大阪演劇改良会成立を促したもう一つの事情が見えてくる。

3.2 「大阪演劇改良会」発会の経緯

明治期以降の歌舞伎研究は、首都が東京になった所為か、すべてが東京中心に進展した経緯がある。歌舞伎史の基礎研究である年表作成も、例えば伊原敏郎『歌舞伎年表』全8巻に代表されるが、この年表は、東京に残っていた関根只誠（1825～1893）の『戯場年表』や番付等を基礎資料として書かれたため、京阪（関西）に関する情報量が少ないものとなってしまった。年表の下段（京阪）に空白が多いので一目瞭然であろう。

このような研究の欠落部分を補うため国立劇場の重要事業として『近代歌舞伎年表』が企画され、まずは番付等の収集状況が比較的整っていた「大阪篇」の編集作業が始められたのである。この編集の過程で、大阪演劇改良会に関する情報も、初めて『明治演劇史傳 上方篇』の内容を越えるものになったと思われる。

『近代歌舞伎年表 大阪篇』第2巻に要約された、『大阪日報』等の新聞記事による発会経緯は以下のとおりである。

明治19年（1886）

8月初旬 俳優取締の雀右衛門宅で改良会発起の相談。

8月中旬 南鏡園に俳優および子方が集合して行儀作法の修業。

9月25日 南歌楼に安井健治、扇谷五兵衛、戎座々主、宗十郎など20余名が演劇改良の集会を催し、10月9日の開会を決定。

10月2日 大阪府警察本部が道頓堀五座の座主および宗十郎を召喚し、五座合併し演劇会社を設立、更に大劇場の建設を口達。

10月9日 南鏡園にて午後4時から11時まで大阪演劇改良会を開会。府会議員扇谷五兵衛、新聞記者など40余名、俳優では宗十郎、璃寛、雀右衛門、芝雀、市十郎、珊瑚郎など40余名が参会。²³⁾

東京演劇改良会の発会経緯と比べた場合、実のところ、ほとんど数日の差で大阪の発会が早いことがわかるので、やはり秋庭のいう「東京のそれに刺戟されたもの」とは言い難い事実が浮かび上がってくる。まだ、想像の域を出ないが、織田純一郎が大阪朝日新聞社に入社した1885年頃から大阪で演劇改良の機運が具体性を帯びてきたと仮定した場合、東京の演劇改良が具体化するのには末松謙澄が帰国した1886年、発会の当年ということになるだろう。

以上のことは、渡辺保氏の「末松謙澄が演劇改良会を設立した明治十九年（1886）八月、すでに大阪では府会議員安井健次の提案で演劇改良会の会合が行われていた。」「末松謙澄が東京一ツ橋講堂で演説する八日も前に、この人々（法月補注、大阪演劇改良会メンバー）は、南地南鐘閣（南吉）で第二回目の相談会をもった。」²⁴⁾という指摘と合致するものである。

ところで、それでは何故、大阪演劇改良会の発会は偶然にも東京演劇改良会の発会とほとんど同時期になったのであろうか。

3.3 コレラによる諸興行の停止

『大阪歌舞伎年表 大阪篇 第2巻』の劇界記事を読み進めていくと、ある事実に気がついた。それは、5月25日から、10月28日の条件付き解停、12月2日のコレラ流行地解除という期間、大阪の興行物は停止あるいは興行制限されていたという事実である。

明治19年（1886）

5月25日 布達甲八七号により諸興行停止。

10月28日 興行時間限定で芝居の興行許可。

11月8日 興行時間変更の許可。

12月2日 内務省告示第三三号により、大阪府がコレラ流行地の解除。²⁵⁾

前項で述べた発会経緯とこのこれらによる諸興行停止期間を合わせてみればわかるとおり、偶然にも、コレラの流行による興行停止が、劇壇全体の演劇改良という意識を高め、時間的な余裕も加わって、演劇改良は勢いを増していったのではないだろうか。いわば、文明開化盛んな世の中という現実の中にあつて。このままでは興行界全体が駄目になるかもしれない、という危機意識があつたといつてもいいだろう。

このような危機意識の存在が認められるとしたら、それは、東京における、いわば「上からの改良」には全く見られないものであり、それこそが、「新演劇」^{しばい}「新派」など近代日本の新しい演劇の温床となつた「下からの改良」である大阪演劇改良会の原動力であつたと考えられる。

付言

本稿は、2014年6月15日（日）摂南大学寝屋川キャンパスにおける日本演劇学会全国大会アジア演劇分科会における研究発表「日本近代演劇資料としての『英國龍動新繁昌記』について ―明治中期東京演劇改良論の誤解と伝わらなかつたイギリス演劇の実態―」²⁶⁾をもとに、内容を演劇改良に限定し、大幅な加筆を行った。発表時にご助言をいただいた多数の皆様にご心から感謝の意をします。

注

- 1) 秋庭太郎『日本新劇史 上巻』p. 164「かくして此會も此といふ実績を見ぬうちに、俳優や藝人のうちに不平をいふものが續出し、自然と中止されて了つた。」
- 2) 秋庭太郎『同前』p. 124, 128「東都中央に於けるかゝる改良運動に對して京大阪その他にも、さうした演劇改良の企てがあつたが、これは東京のそれに刺戟されたものであつたことは言ふまでもない。」「大阪は東京に比して文化水準が低く且つ因襲的で改良主義に泥まなかつたし、東京の改良會のやうに大がゝりな顯官學者の支持もなく、東京に於けるが如き華々しさは、みられなかつた。」
- 3) 「演劇改良」の「演劇」の読みは、当時に振りがなによれば「しばる」という読み方が多い。
- 4) 秋庭太郎の視点は、正しい新劇史は明治末年に勃興した文芸協會と自由劇場からではなく、それ以前の歌舞伎と新派から記述されなければいけないという演劇運動の歴史というものであつた。後学である小櫃万津男の視点は、運動史や上演史ではなく、それら歴史の原動力である精神的背景すなわち「新劇理念」の史的究明というものであつた。
- 5) 『ブリタニカ国際大百科事典』によれば、「演劇改良運動」とは「明治10年代後半から20年代にかけて行われた劇壇革新の運動。政府による歌舞伎高尚化(中略)88年第1次伊藤内閣倒壊とともに消滅(後略)」

として東京のことにしか記されていない。

- 6) 高田早苗「演劇改良會の解散を望む」。『近代文学評論大系9 演劇論』 pp. 40 ~ 45所収。
- 7) 『近代文学評論大系9 演劇論』 pp. 24 ~ 28所収。
- 8) 『近代文学評論大系9 演劇論』 pp. 46 ~ 49所収。
- 9) 野村喬『近代文学評論大系9 演劇論』 総説 pp. 571 ~ 572
- 10) 「演劇改良演説」『近代日本思想大系18 芸能』 p. 50
- 11) 『朝日新聞社史 明治編』 朝日新聞社1995 pp. 137 ~ 138
- 12) 『龍動新繁昌記』 全五編の内容

書誌：半紙本。五編五冊。各編42 ~ 44丁。

[表紙] 龍動新繁昌記 丹羽純一郎譯 初篇 (二篇 三篇 四篇 五篇)

[大扉] 丹羽純一郎譯 服部誠一郎校閲 龍動新繁昌記 明治十一年四月出版 (初篇)

[奥付] 明治十一年三月三十日版權免許

譯述人 丹羽純一郎 出版人 橋源吾郎 (五篇)

目次：

- 龍動新繁昌記初編 衆議院/伊龍動橋/舞場 ^{アーガイル}阿我瑠樓ト言フ/乗合馬車/美威留店/饅頭舖
龍動新繁昌記二編 龍動城/土曜日ノ夜肆 ^{ヨミセ}^{ゲキヤウ}劇場/割烹樓 (ダイニングルーム)/打球場 (ビリヤドルーム)
/古文園花市/
龍動新繁昌記三編 新聞紙 (ニュースペーパー)/攝政坊 (レイゼントスツリート)/附 寫真 裁縫店/
時器 (トケイ) 師/手技 (テヅマ) 師/夜娼 (ヨタカ)/隧道汽車 (アイダーグラウンドレールワイ)/埃
及館 (イヂプシヤンホール) 影紙/龍動假館 (ロンドンパビリオン)/裁判所/日曜日説教/
龍動新繁昌記四編 玫瑰門園 (クリモンガートン)/附 踏舞/射的/烟火/割烹店/演劇/新王街 (ニュー
キングスロード)/混堂 (ヘイジングハウス)/人物館/客舎
龍動新繁昌記五編 ^{ガツカウ}学校/禽獸園/水晶宮/療病院/文庫/牌子會/龍動雜記 附 ^{キンジウエン}地理/^{スイシヤウキウ}戸口/^{レウビヤウイン}飲食/^{ブンコ}遊園
^{ハイシクワイ}擲水/^{ロンドンザツキ}外客留意 ^{チリ}^{トコウ}^{インシヨク}^{イウエン}

- 13) 平凡社発行のリプリント版の谷川恵一著の解題によれば、「丹羽純一郎が“Handbook to London as it is” (1876年、John Murray刊) をもとに、明治三年から十年まで、一度の帰国をはさんで足かけ八年に及んだ英国での見聞を織り交ぜ、ロンドンの繁華をフィクションをまじえて綴った繁昌記。」という説明がある。また、以下の記述もこの「訳述」という記載が翻訳ではないことを物語っている。『ロミオとジュリエット』が俳優の病気で中断されたというのである。「大幕既ニ下テ而シテ喝采猶ホ未多罷マズ蓋シ俳優ノ幕前ニ出テ愛顧ヲ謝セントヲ促スナリ俳優二人一ハ維土女舞 (ウイトメン) ^ル其一ハ称留遜 (ネルソン) ^ル手ヲ携テ舞臺ニ出テ看棚ニ對シテ黙禮ス次ニ幹事来リ拜一拜シテ曰ク (中略) 今夜俳優某、突然急病ニ罹リ出場スルコト能ハズ外優ヲ以テ之ニ代ラシムルハ容易ナリト雖トモ其人其技ニ長ゼザレバ強テ技ヲ呈スルモ却テ觀客ノ呵叱ヲ受ンノミ仍テ来ル土曜日午後ヲ期シテ餘劇ヲ呈スベシト再拜頓首シテ去ル」(『龍動新繁昌記』 二編二十三ウ~二十四ウ リプリント版 pp. 156 ~ 158)

- 14) 『龍動新繁昌記』 二編十一ウ~十三ウ リプリント版 pp. 132 ~ 136

- 15) 『龍動新繁昌記』 二編十九ウ~二十オ リプリント版 pp. 148 ~ 149

- 16) 秋庭太郎『日本新劇史』によれば、『ロミオとジュリエット』移入の経緯は以下のとおりである。

1884年 菊亭香水 (佐藤藏太郎) 訳『政治奇聞 花月情話』：漢文調の小説。『函右日報』の連載中断。

1885年 九阜山史訳『落日の夕暮』：ラム訳

1886年 河島敬藏訳『春情浮世之夢』：全訳

「逍遙の「シーザー」譯よりも徹底した原作の直接譯といふ點と、ロメオとジュリエットの悲戀を全曲

的に、わが國に初めて紹介したところに、わが翻譯史上異色あるもの」

1887年 春煙小史木下新三郎訳『仇結奇の赤繩 西洋娘節用』：ラム訳と原文参照の小説体と浄瑠璃体の混淆形式。

(『日本新劇史 上巻』 pp. 99 ~ 103)

17) 末松謙澄『演劇改良意見』『近代文学評論大系9 演劇論』 pp. 17 ~ 24所収。

18) 松本伸子『明治前期演劇論史』 pp. 265 ~ 267

19) 『世界演劇論事典』 p. 228

20) 西川柳雨『川柳江戸歌舞伎』 pp. 270 ~ 271

21) 『朝日新聞社史 明治編』 p. 137

22) 高谷伸『明治演劇史傳 上方篇』第二章 中村宗十郎 pp. 70 ~ 75

23) 『近代歌舞伎年表 大阪篇』第2巻 p. 131

24) 渡辺保『明治演劇史』 p. 196 ~ 7

25) 『大阪歌舞伎年表 大阪篇』第2巻 pp. 130 ~ 131, 136

26) 日本演劇学会全国大会アジア演劇分科会研究発表時の要旨：伊藤博文の女婿・末松謙澄（1855～1920）ら明治政府の要人に依って推進され、実質的には余り成果を残すことができなかった所謂、東京の「演劇改良運動」（1886年頃）に関して、丹羽純一郎（大阪における演劇改良運動の先駆者で、後の大阪朝日新聞主筆格・織田純一郎。1851～1919）訳述『龍動新繁昌記』（1878年刊）等、明治初期イギリス演劇の実態が記されている著作を拠り所として、根本的な疑問点について卑見を述べたい。その疑問点とは、東京の演劇改良論が再三にわたって述べている「西洋にては」つまり西洋演劇に関する理解度についてである。たとえば末松はどの程度イギリスの劇場で演劇を観たのであろうか、さらに当時の日本の芝居（歌舞伎）をどの程度知っていたのか、などである。それはことに劇場内の様子に関して顕著で、丹羽の詳細な実見としか考えられない記述に比べて、末松の「演劇改良演説」が一見、具体的な記述のようでありながら、実は概念的で実感の伴わない「西洋にては」という記述と考えられるからである。併せて、丹羽の「訳述」に記録された明治初期のロンドンにおける《ロミオとジュリエット》上演という、これもほとんど明治期の日本、とくに東京の明治政府要人や学者に伝わらなかった演劇の実態についても、明治期における西洋演劇の紹介という観点から考察したい。シェイクスピア移入史研究の資料としては、おそらく珍しいものではないだろうか。

参考文献

丹羽純一郎訳述『龍動新繁昌記』1878。大英図書館架蔵。（複製本：国文学研究資料館『リプリント日本近代文学229 英国龍動新繁昌記』平凡社2012）

吉野作造『明治文化全集 第十二巻 文學藝術篇』日本評論社1928

高谷 伸『明治演劇史傳 上方篇』建設社1944

柳 永二郎『新派の六十年』河出書房1948

秋庭太郎『日本新劇史 上巻』理想社1955

秋庭太郎『日本新劇史 下巻』理想社1956

明治文化研究會編『明治文化全集 別巻 明治事物起原』日本評論社1969

野村 喬・藤木宏幸『近代文学評論大系 第9巻 演劇論』角川書店1972

松本伸子『明治前期演劇論史』演劇出版社1974

安堂信也・大島勉・鳥越文蔵編『世界演劇論事典』評論社1979

- 小櫃万津男『日本新劇理念史 明治前期篇』白水社1988
小櫃万津男『日本新劇理念史 明治中期篇』未来社1998
小櫃万津男『日本新劇理念史 統明治中期篇』未来社2001
国立劇場編『近代歌舞伎年表 大阪篇 第2巻』八木書店1987
倉田喜弘『近代日本思想大系18 芸能』岩波書店1988
渡辺 保『明治演劇史』講談社2012