

立教大学学術推進特別重点資金 (立教 S F R)  
 大学院生研究  
 2010年度研究成果報告書

|            |   |         |  |
|------------|---|---------|--|
| 研究科名       | 立教大学大学院   | 文学研究科   | 日本文学<br>専攻   |
| 研究代表者      | 在籍研究科・専攻・学年   | 氏名      |  |
|            | 文学研究科日本文学専攻<br>博士課程後期課程2年   | 後藤 隆基 印 |  |
| 指導教員       | 所属・職名   | 氏名      |  |
|            | 文学部教授   | 藤井 淑禎 印 |  |
| 自然・人文・社会の別 | 自然 ・ <input type="checkbox"/> 人文 <input checked="" type="checkbox"/> ・ 社会 | 個人・共同の別 | <input type="checkbox"/> 個人 <input checked="" type="checkbox"/> ・ 共同 名 |
| 研究課題名      | 明治30年代演劇史の研究<br>—舞台というテクストに見る近代歌舞伎の変容—                                    |         |  |
| 研究組織       | 在籍研究科・専攻・学年   | 氏名      |  |
|            | 文学研究科・日本文学専攻<br>博士課程後期課程2年  | 後藤 隆基   |  |
| 研究期間       | 2010 年度   |         |  |
| 研究経費       | 200 千円  |         |  |

研究の概要 (200~300字で記入、図・グラフ等は使用しないこと。)

本研究の目的は、明治30年代を対象とする近代演劇史の再検討である。とくに9代目市川團十郎、5代目尾上菊五郎という二大スターが没した明治36年以降、歌舞伎がどのように近代を享受したのか。次世代の俳優がめざした新しい舞台表現を実証的に明らかにすることを試みた。同時代の文学や音楽との関係性や、ジャーナリズムが一つの舞台を文脈づけてきた手つきも範疇とし、ジャンルに分断されてきたものを連続的に捉え直すことで、演劇を中心とした時代史の構築をめざす。具体例として〈日本最初の創作オペラ〉といわれる『露営の夢』をとりあげ、西洋音楽やオペラを摂取することで歌舞伎の近代化を図った8代目市川高麗蔵について考察する。

キーワード (研究内容をよく表しているものを3項目以内で記入。)

[ 近代演劇 ] [ 歌舞伎 ] [ 日本文化 ]

## 研究成果の概要 (図・グラフ等は使用しないこと。)

8代目市川高麗蔵が試みた『露営の夢』は、明治38年3月29日から4月23日まで、歌舞伎座弥生興行の中幕として上演された。この芝居は東京音楽学校を卒業後、明治期の音楽改良運動に従事した北村季晴が明治37年10月に発表した同名の叙事唱歌を舞台化したもので、演劇史や音楽史において〈日本最初の創作オペラ〉といわれてきた。

増井敬二『日本オペラ史～1952』(昭和音楽大学オペラ研究所編、水曜社、平成15年)によれば、明治前半の日本には海外の歌劇団が屢々来日しており、演奏会やオペラ公演もおこなわれていたらしい。日本人による最初のオペラ公演として画期的な成果と目されるのは、明治36年7月23日、東京音楽学校の卒業生らで結成された歌劇研究会が外国人教師たちの指導のもと上演した『オルフォイス』(グルック作曲)である。それをふまえ、日本人が作曲し、出演もしたという意味で『露営の夢』は創作オペラの先鞭をつけた、といわれているわけだ。

ただ、そうした大文字の評価が与えられているわりに、これまでの研究では長い間、独立した作品として俎上に載せられることがなかった。昭和後期になってようやく、増井敬二『日本のオペラ——明治から大正へ』(民音音楽資料館、昭和59年)が新聞雑誌や先行文献の調査によって原作の唱歌から舞台化に至る過程を検証し、演奏者や同時代の評価にも言及、さらに〈日本最初の創作オペラ〉といえるかどうかとも問題化したのである。

しかし、作曲者の北村季晴や創作オペラとしてのプライオリティにふれた音楽面からの指摘こそあれ、主唱者であるはずの市川高麗蔵についてはまったくと言っていいほど議論の対象となつてこなかった。

他ならぬ歌舞伎俳優である市川高麗蔵が『露営の夢』を上演したのはなぜか。そこには主に二人の演劇人の存在が関係している。

まずは、盟友である歌舞伎俳優、5代目中村芝翫である。明治37年から翌38年にかけて、高麗蔵は芝翫とともに東京座の舞台に立ち「歌舞伎座の八百蔵、梅幸、家橘を向うへ廻して舞台を励んだ事は高麗蔵一代中での最も活躍時代」(川尻清潭「松本幸四郎(俳優出世話)」『演芸画報』大正10年1月)と評される活動を展開していた。新派よろしく家庭小説を原作とした脚本の上演がおこなわれ、明治38年1月の菊池幽芳原作『乳姉妹』は、本郷座(岩崎薺花脚色)と東京座(竹柴晋吉脚色)の新旧派競演がメディアや批評家のあいだで大きな話題となっている。

ここで注目したいのは、高麗蔵が芝翫との新派脚本の上演に疑問を抱いていた節がある、という点である。そしてこのことが『露営の夢』を導くきっかけとなる。

同時代の新聞雑誌記事を見ると、たとえば高麗蔵は次のような発言をしている。

成駒屋さんと一所に、東京座で以て、『不如歸』からはじめて、『五重塔』『乳姉妹』、それから此の歌舞伎座へ転じては、このあひだの『食道樂』、続いては再び東京座へ行つて、『魔風戀風』を仕て居ますが、あゝいふ斬髪物の狂言は、全体劇としての真の価値があるかどうか、私は疑ふのですよ、／〔…〕通例我家に居たり、かうやつて部屋に居る時と、大して異ならぬ動作をしてゐて、それで劇だと言つてゐる。芝居だと言つてゐる。ねえ、あれはまあ劇ですかね。

これは『露営の夢』上演に際し、高麗蔵が山岸荷葉の取材に応えた談話(「歌舞伎座と明治座」『新小説』明治38年5月)だが、高麗蔵の新派脚本の上演に対する疑問——大げさに言つてしまえば拒絶感さえ見てとれるだろう。

高麗蔵にとっての「劇」とは、日常の生活感覚と異なる身体性を伴うものだった。それは前掲談話の中で、「斬髪物の狂言」をやるときは「通例我家に居たり、かうやつて部屋に居る時と、大して異ならぬ動作をし」なければならないという物言いからも窺える。高麗蔵は『魔風戀風』で夏本東吾という大学生を演じるにあたって苦心工夫を重ねて役づくりをしたが、「もし一方に本当の大学生で、あの東吾に似た境遇に立つ人が舞台に出たなら〔…〕直ぐに立派な東吾が出来ませう。〔…〕／素人も出来やうといふ役を、えんさうんさ苦勞してやつて何になる。結局罵られるのがお仕舞ひぢやないか」とこぼしている。いわば演技というフィルターが不要だという認識だったのである。しかし、たとえ「本当

## 研究成果の概要 つづき

の大学生」が舞台に立ったところで、それが即演技として成立する保証などない。高麗蔵は、演技技法としての写実と生活感覚としての日常性を同一視しているきらいもあるが、彼にとっては、彼の思う歌舞伎俳優としての演技体の変質と「劇」の喪失を意味していたのである。

そうして高麗蔵はどこに解決策を見出したか。折しも坪内逍遙が、明治 37 年 11 月に『新樂劇論』と『新曲浦島』(早稲田大学出版部)を刊行したばかり。高麗蔵は両書から影響を受けて「劇界に新しい劇——楽劇を出して、音楽と俳優とが別々になつて、仕舞はないやうな工風がして見た」と『露営の夢』を企図するのである。彼は前掲談話で「しかしこれを以て私は、オペラです、楽劇ですといふのではな」く、「失敗するのは前から期して居」り、あくまで「楽劇研究の階梯」に過ぎないとも断っている。高麗蔵のオペラや『新樂劇論』の理解がどの程度だったかは今後の検証に譲るが、芝翫に対する一種のアンチテーゼとしてオペラという特別な技芸を要する形式を求めた高麗蔵の演劇観が看取できよう。そしてそれは歌舞伎にとって新しいばかりでなく、新派も手がけていないという意味での「新しい劇」でもあったのだ。

もう一つ、高麗蔵が『露営の夢』を上演するきっかけとして見逃せないのは、川上音二郎への対抗意識ともいべきものだ。明治 38 年 3 月 13 日付『時事新報』の「演藝界」に、こんな記事が載る。

先きに川上一座が明治座にて貞奴、おきぬの「鶴亀」を出すや川上は或人に向ひ旧俳優連及び振附連が同じ型のみ繰返し居るは面白からず自分は今度「鶴亀」をオペラ風と為し西洋音楽を加へたりと云ひしよしなるが高麗蔵は之を聞いて今度歌舞伎座の中幕に「露営の夢」を出し大に川上一座の向ふを張る覚悟なり

明治 38 年 2 月の明治座、川上音二郎一座は『王冠』(コッペー作、長田秋濤翻案)を上演し、その序幕として貞奴が所作事『鶴亀』を和洋折衷の「オペラ風」に演じた。高麗蔵は川上一座の初日を観ているから、舞台のようすは十分に知っていたはずだ。のちに正宗白鳥は『鶴亀』を引き合いに出して『露営の夢』を酷評している。

妹背山と御所五郎蔵と古めかしい者が並んだ中に、ヲペラ式とかの露営の夢といふ一幕を出したのハ、流石ハ進取的の高麗蔵ほどありて、時代に先んぜんとする心掛感服、元より完全な者でハなからうが、少しハヲペラについて識者の教も受け、自分で相当の研究もしての後であらうと、楽しんでゐたが、実物に接すると開いた口が閉がらぬ始末、これに比ぶればまだしも和洋合奏の鶴亀が幾倍か勝つてゐるであらう。[…]川上と競争するつもりで出したといふ噂真ならバ其の抱負の小驚くべし。

(「歌舞伎座評(一)」『讀賣新聞』明治 38 年 4 月 4 日)

おそらく、彼が音二郎に対抗意識をもって臨んだという噂は周知の事柄だったのでろう。しかし『鶴亀』と『露営の夢』とのあいだには、けっして小さからぬ懸隔があった、という点にも留意しておくべきなのだ。

以上のように、市川高麗蔵の『露営の夢』上演に至る背景には、中村芝翫、川上音二郎ら同時代の演劇人に対する批評意識や、独自の演劇観に基づく新しい歌舞伎への企図があった。高麗蔵は進取の気風に富んだ役者と評されるが、刊行からまもない坪内逍遙の『新樂劇論』を直ちに撰取し、実際の舞台として問題化しようとした志向性は改めて注目すべきだろう。これまで一貫して創作オペラの嚆矢と扱われてきた『露営の夢』だが、高麗蔵が歌舞伎としてオペラの趣向を試みたことを看過してはならないと思う。しかし、歌舞伎は以後オペラという可能性を追求することなく、演劇史上には高麗蔵の勇ましきだけがとりのこされてしまう。言ってみれば『露営の夢』は、近代歌舞伎の曲がり角に位置する作品でもあったのである。

**研究発表** (研究によって得られた研究経過・成果を発表した①～④について、該当するものを記入してください。該当するものが多い場合は主要なものを抜粋してください。)

- ①雑誌論文 (著者名、論文標題、雑誌名、巻号、発行年、ページ)
- ②図書 (著者名、出版社、書名、発行年、総ページ数)
- ③シンポジウム・公開講演会等の開催 (会名、開催日、開催場所)
- ④その他 (学会発表、研究報告書の印刷等)

① 「『露営の夢』考——八代目市川高麗蔵が試みた〈日本最初の創作オペラ〉をめぐって」  
(『立教大学日本文学』第105号、2010年12月、pp.205-217)

④ 「日本最初の創作オペラ? ——八代目市川高麗蔵と『露営の夢』の試み」  
(第42回立教大学日本文学会大会、2010年7月3日)