

## 「婦系図」の再生——鏡花劇の一側面として——

植 田 理 子

### はじめに

泉鏡花の戯曲執筆は、大正二年にピークを迎える。この年に発表された戯曲は、「夜叉ヶ池」(『演芸倶楽部』第二卷第三号 大正二年三月)、「紅玉」(『新小説』第十八年第七卷 大正二年七月)、「海神別荘」(『中央公論』第二十八年第十四号 大正二年十二月)等で、現在も上演されることのある広く知られた演目である。鏡花の戯曲執筆への意欲が窺える時期である一方で、大正期に入ると鏡花劇は「瀧の白糸」や「通夜物語」などの限られた演目の再演が増える<sup>(1)</sup>。大正六年に発表された「天守物語」(『新小説』第二十二年第十号 大正六年九月)が昭和二十六年十月(新橋演舞場)まで上演されなかったことは広く知られるところだが、大正期は「天守物語」に限らず、たとえば明治四十三年四月に初演された「白鷺」(『東京朝日新聞』明治四十二年十月十五日〜十二月十二日)は、つづく明治四十四年大阪角座上演ののち、昭和十四年(明治座)まで再演されていない<sup>(2)</sup>、明治年間に繰り返し上演されていた「辰巳巷談」(『新小説』第三年第二卷 明治三十一年二月)も上演回数が減っていく。一因に鏡花作品の上演を担ってきた新派劇が不振だったことも考えられ

るが、巖谷慎一の「何が原因であったか、約十年余り松竹と泉鏡花さんの間がまぶくなっていた、いわゆる「鏡花物」がばつたり上演出来なかつた時期があつた」との言が示すように<sup>(3)</sup>、鏡花自身が次第に劇界から遠ざかつた可能性も考えられる。時代が下がり、昭和十五年に至ると、鏡花作品は再び次々と上演され、「鏡花物全盛」の年となるのだが<sup>(4)</sup>、この時期に至るまでに鏡花作品と演劇をめぐる状況はいかに変化したのだろうか。

楠木清方は、鏡花作品の上演を担ってきた新派劇と鏡花の関係について「泉君の売出し盛りと、新派興隆の時代とが一緒の時だつたこと」、新派が「歌舞伎とはまた違つた、一つの芸の世界を築かうという気運が動いて、現代文学へ眼を向け出した」ために、俗受けのする新聞小説で人気のあつた小説を上演する傍ら、「中幕物ぐらゐに、一般受けはしなくても芸術的な作品を手がけたい、さういふ念願の前に燦然と光りを放つかのやうに見えたのは当時のいはゆる鏡花物であつた」ため「高野聖」(明治三十七年九月本郷座上演)や「深沙大王」(大正三年四月明治座上演)は「良心的な精進」のために上演されたという。また「通夜物語」や「瀧の白糸」など新派の定番となつた演目は、「芝居の方にして見れば文学的であると共に

前受けもする、役者に芸の道楽を十分させて、その上に興行者も儲かるといふ、ありがたい出し物であつた」(「新派と鏡花もの」『東京朝日新聞』昭和十四年九月九日夕刊)と述べる。

「婦系図」(『やまと新聞』明治四十年一月一日〜四月二十八日)は明治四十一年九月新富座で、ちょうど清方という新派が「一般受けはしなくても芸術的な作品」に取り組もうとしていた時期に初演された。新しい鏡花作品の上演には、新しい演劇への期待があつたが、初演の段階ですでに「婦系図」は、「惜しい事を選んで原作が悪かつた」(小山内薫『婦系図』と『女歌舞伎』『読売新聞』明治四十一年十月二十五日 日曜附録)、合方を使つたために「三千歳」を使つた為に大分廉々が旧劇染て居りました「陸の長唄が少し邪魔になりました」(『芹影』新富座の「婦系図」『歌舞伎』第一〇〇号明治四十一年十一月)との批判を招いていた。上演史を追うと、「婦系図」はつねに同様の批判にさらされているのだが、途切れることなく上演され続けており、観客はお蔭を持ち役とした喜多村緑郎の技芸と合方との調和に(鏡花情調)を見出すようになる。

「婦系図」の主人公の早瀬主税は、ひそかに芸妓のお蔭を落籍し世帯を持つていたことを師・酒井俊蔵に責められ、別れを決意する。小説には描かれていない二人の別れの場面「湯島の境内」の一場が、新富座での初演のさいに、お蔭役の喜多村緑郎と脚色者の柳川春葉との間でまとめられたことは今日では定説となっている。越智治雄によれば、このときの「湯島の境内」は口立同様につくられたもので、「鏡花から出た着想ではなく、賛同を得たもの」であつた。<sup>5)</sup>

初演の内容は改変を加えながら引き継がれていくため、場割を次

に示す。

- 第一段 早瀬主税の住宅(矢車草)
- 第一段(その一) 富阪下葉師の縁日(男金、女土)
- 同(その二) 柳橋柏家の裏木戸(柳は暗、夜は明)
- 同(その三) 柏家の座敷(強意見)
- 同(その四) 元の裏木戸前(俺は隼の力)
- 第三段 湯島天神の境内(片羽の蝶)
- 第四段(その一) 酒井俊蔵邸主人の居間(これが餞別)
- 同(その二) 同邸の庭前(絵の清書)
- 第五段 八丁堀めの惣の住宅(何の因果で)
- 第六段(その一) 河野病院病室(これは毒薬)
- 同(その二) 久能山々上の悲劇(理想実行)
- 同(その三) 早瀬主税の私塾(親子の邂逅)
- 第七段 再びめの惣おつた病床(此の切髪)

また鈴木彩の指摘があるように、新富座上演時には、「湯島の境内」同様に、「めの惣の内」もつくられている。<sup>7)</sup>喜多村は随筆中で、検閲で静岡の場面が削られてしまったため、役の減つてしまった坂東秀調のために、「めの惣の内」での小芳が妙子が髪を梳く場面を加えてもらったと記している。<sup>8)</sup>新富座上演のとき「脚色者柳川春葉氏と泉氏は日々稽古場に來りて親しく口授し居り」(「しばいとゆうげい」『都新聞』明治四十一年九月二十六日)とあるから、この場も「湯島の境内」と同様、喜多村の発案にもとづき、鏡花の賛同を得た可

能性が考えられよう。<sup>9)</sup> 原作で妙子が八丁堀のめの惣の家をはるばると訪ねていく様子は「通ふ其の学校は、麴町辺であるが、何処を何う回つたのか、真砂町の嬢さんが此の辺へ来るのは、旅行をするやうなもので、野山を越えて遙々と……近所で温習<sup>な</sup>つて居る三味線も、旅の心はずどかけの、旅の心はずどかけの」(「思ひやり」と「勸進帳」の「旅の心はずどかけの」という詞に重ねられる。実は酒井と芸妓小芳の娘である妙子が、お蔭を訪れ偶然実の母である小芳と対面するこの場面の背後で、長唄の「勸進帳」を聞かせるのは、秀調が長唄の名人だったことを当て込んだ趣向でもあったという。舞台「婦系図」は、原作者からも俳優からも離れることなくまとめられていたのである。

本稿は、この初演以来、毎年上演が確認できる「婦系図」に焦点をあて、大正十年の久保田万太郎演出までの軌跡を追う。鏡花の戯曲創作は最初の「<sup>脚</sup>深沙大王」(『文芸倶楽部』第十卷第十三号 明治三十七年十月)以来上演と密接に結びついてきた。この時期の上演史を追うことで、鏡花劇生成の背後にある時代の状況が見えてくるのではないか。<sup>10)</sup>

## 一 名古屋の「婦系図」

越智治雄の指摘をはじめ<sup>11)</sup>、従来、明治四十四年大阪中劇場の喜多村緑郎による「婦系図」が、二回目の上演であると考えられてきた。しかし初演の約四ヶ月後の明治四十二年一月、名古屋音羽座で荒木清一座によって、いち早く再演されている。

音羽座 昨日より上場せし「婦系図」は神秘的、夢幻的、字外に字ある鏡花子の小説を同門の柳川春葉氏が脚色せしものなれば十分に原作の意を失はず幕毎に見物の涙を絞り役々その妙を現しイキな「不如帰」とも云ふべく非常な好評なりと

「演芸だより」『名古屋新聞』(明治四十二年一月十五日)

音羽座上演に限らず「婦系図」は、新派のそれまでの当たり狂言である「不如帰」としばしば比較されている。とくにお蔭が病床で早瀬との再会を願いながら死ぬクライマックスは、「不如帰」の浪子臨終の場面を想起させた。たとえば初演新富座では「大詰『早瀬さんハまだ来ぬか』と焦れながらの臨終ハ『不如帰』の浪子を想ひ出させる」(蝶二生「新富座の『婦系図』」『万朝報』明治四十一年十月五日)、この後の大阪中劇場上演では「喜多村の今度のおつたは「不如帰」金色夜叉」の令嬢の殉情と異つて芸妓の意地で抑へた情が抑へかねてやはり情に死するので同じあはれながら趣が異なる」(喜多村緑郎 中座の「婦系図」——新派の合同劇『大阪毎日新聞』明治四十四年十月十四日)とある。一月十五日付の『名古屋新聞』にある「イキな「不如帰」という表現は、芸妓お蔭をヒロインとし、それまでの令嬢をヒロインとした新派の当たり狂言とは趣向を変えたもの、との意味であろう。「湯島の境内」の場が、それまでの新派の舞台で常道となっていた「浪音をかぶせての海岸」<sup>12)</sup>でのラブシーンとの重複を避けて作られたように、「婦系図」は、既知の新派

の場面を思わせながらも、趣向を変えたことが感じられる内容であったといえよう。

同『名古屋新聞』記事にしたがえば、音羽座上演は新富座と同じく柳川春葉の脚色だとあるから、初演と同じ台本が用いられた可能性が指摘できよう。また同じ記事内に「同門の柳川春葉氏が脚色」したもので、「原作の意を失わ」ないとあるのは、新富座上演時の小山内薫の「或人の原作を其人の友人が脚色をして、それを原作に通じた俳優が演る——これ程確かな遣り方はない」（前掲「婦系図」と「女歌舞伎」）という考え方に重なる。小山内のいうような原作の理解者が脚色者であるべきだという意識が、広く行き渡っていたことが窺える。

ところで、この荒木一座は音羽座で「婦系図」だけではなく、露伴の「術くらべ」や、徳富蘆花の「不如帰」、菊池幽芳の「己が罪」など、文学作品を次々に上演していた。鏡花作品も「湯島詣」、「辰巳巷談」、「霊象」がすでに上演されており、「通夜物語」が「婦系図」の後の明治四十二年二月にかけられている。<sup>(13)</sup>荒木一座は、文学作品上演にあたって、原作者の意を汲み取り、三府にひけを取らない舞台をつくろうとしていた。たとえば佐藤紅緑の「新ハムレット」を上演するときには、座主の横井は道具方を連れて京都明治座と東京本郷座の道具を研究させ、原作者からも助言を得ており、<sup>(14)</sup>同じく紅緑原作の「潮」の上演のときも、背景画を担当した画家の丹羽黙仙を本郷座に赴かせ、同じ道具を作らせようとしている。<sup>(15)</sup>また「婦系図」と同じ頃、伊原青々園の「縁の系」（明治四十一年十一月東京座上演）が人気を博すと、明治四十二年一月に同作を音羽座で上演し

ている。「婦系図」が、初演から時を置かずに上演されたのも、東京の新派の動向を受けたものであったと考えてよいだろう。名古屋音羽座は、中央での新派の動向にいち早く反応し、意欲的に新しい作品の上演に取り組んでいた。

荒木一座の泉鏡花作の『婦系図』は非常なる大好評にて湯島天神の場は丹羽黙仙氏の大手腕を揮ひたるものにて荒木の主税と佐藤の令嬢妙子と相俟つて舞台に活動し近来の好劇なり音羽座は道具に於て人氣に於て益々成功し一年三百六十五日客足の減じたる事なし

「演芸だより」『名古屋新聞』（明治四十二年一月十七日）

一月十七日付の『名古屋新聞』記事を見ると、音羽座上演では、後述する喜多村緑郎ほどお蔭は目を引いておらず、妙子役の佐藤が好評である。また湯島境内の場の背景は画家の丹羽黙仙が担当した大がかりなものであること、「湯島天神縁切り場の富士松健吉と同なまづの新内も呼物の一つ」（演芸だより）『名古屋新聞』明治四十二年一月二十二日）とあり、この場での新内が呼び物になっていたこともわかる。「湯島の境内」の場では清元の「三千歳」が使われることが定番となっていくが、このときにはまだ「三千歳」が定着していなかったこともわかる。

先に述べたように、名古屋では明治四十四年九月音羽座で、同じ荒木一座が「婦系図」を再演している。このときの上演も「場面の变化と役々を仕活<sup>し</sup>したる近來の成功劇」（演芸界）『名古屋新聞』明

治四十四年九月八日)として、花柳界をはじめとした支持を集め、「毎日満員と云ふ盛況」(「演芸界」『名古屋新聞』明治四十四年九月十六日)であった。明治四十四年の音羽座上演については、『名古屋新聞』(明治四十四年九月五日)に場割が掲載されている。

- 一 早瀬主税住居(矢車草)
- 二 神楽坂縁日(男金、女土)
- 三 柳橋小芳宅入口(一寸一ト口)
- 四 同座敷(強意見)
- 五 元の入口(己は隼の力)
- 六 湯島天神境内(片羽の蝶)
- 七 八丁堀め組惣助宅(何の因果で)
- 八 河野病院病室(これは毒草)
- 九 久能山頂夜色(理想実行)
- 十 め組惣助住居(此の切髪を)

右に示した『名古屋新聞』掲載の場割は、新富座で「湯島天神の境内」のあとに酒井の家の場面があったことを除けば、初演と概ね一致する。また「矢車草」や「男金、女土」のような副題がついているのだが、これは新富座の筋書の書き方と同じである。さらに『名古屋新聞』に九月五日〜七日にかけて掲載された「婦系図」の「略筋」の文面も、紙面に合わせたのか、省略したり内容をまとめたたりした部分があるのだが、新富座上演の筋書の記述ととほぼ一致する。初日が九月五日であるから、『名古屋新聞』記者は、観劇せずに筋書

をもとに、場割と「略筋」を書いたのだろう。ただし、たとえば「第五 湯島天神の境内(新内入)」(「新富座」婦系図「略筋」『名古屋新聞』明治四十四年九月五日)とあり、清元であった新富座上演と異なることをふまえて記述していることもわかる。たとえば荒木一派は、明治四十一年二月に佐藤紅緑の「東風物語」上演のときは、「東京座に於て興行したる原本を譲受け」(『名古屋新聞』広告 明治四十一年二月一日)たというから、何らかの方法で新富座上演の台本を手に入れていたのかもしれない。いずれにせよ、「原作が泉鏡花氏の作にて高評を博したる上に柳川春葉氏の脚色」(「演芸界」『名古屋新聞』明治四十四年九月八日)とあり、新富座の柳川春葉脚色を引き継いだ内容であったと考えられる。

殊に湯島天神社内縁切の場に於て当市の藤松鯨ふじまつなまこが得意の美声を振つて新内蘭蝶の一節を語り頗る喝采を博し居れり

「演芸界」『名古屋新聞』(明治四十四年九月十日)

劇評にしたがえば、前回にも好評だった「当市の名家」である藤松鯨の新内も、おつた(恩田)と早瀬(荒木)湯島の別れの場面で使われ、好評であった。また、このとき新内「蘭蝶」が語られていたこともわかる。

名古屋での上演より、東京の劇界を意識した文学作品上演の取り組みのなかで「婦系図」が取り上げられていた。またこの段階では、新内「蘭蝶」を「当市の名家」に語らせるなど、当地で客受けするアレンジを加えた内容であった。この後、喜多村緑郎のお薦めを見せ

場として「待合嬉野」の場がつくられるわけだが、音羽座上演は、喜多村の芸によって広く知られる前の草創期の「婦系図」劇であったといえよう。

## 二 喜多村縁郎と泉鏡花

新富座での初演の後、喜多村は明治四十四年十月大阪中劇場での「婦系図」再演のさい、再び鏡花に台本の書き下ろしを依頼している。

### 序幕

私立照陽女塾運動会

早瀬主税住宅

### 第二幕

小石川新坂下縁日

柳橋柏屋小芳宅座敷

同 柏屋裏口

### 第三幕

湯島天神社境内

### 第四幕

酒井俊蔵宅奥座敷

新橋停車場待合室

待合嬉野亭座敷

### 第五幕

八丁堀魚屋惣助宅

### 第六幕

静岡早瀬主税私塾

安東村馬丁貞造貧家

### 詰幕

魚屋惣助宅おつた病床

中劇場上演の場割は右に示したとおりである。少し長いが、喜多村がこのときの経緯を語った文章を引く。喜多村は、初演のとき清元を湯島の境内の場で使うようになったが、「現在上演してゐるものとは違つて清元もずつと少なくなつた」とし、さらに先に示した中劇場上演の場割のうち四角で囲んだ「私立照陽女塾運動会」と「待合嬉野亭座敷」が書き下ろされたことに触れる。

元来此『湯島』の場は『婦系図』の原作には無いのを、それではお蔭の役の出が少いと云ふので、一つ早瀬とお蔭との別れを書入れて見たらと、柳川さんと話合つてデツチ上げたものなのですが、其後三年計り経つて、松竹の大谷社長からは非大阪で此『婦系図』を通して出して貰ひ度いとの話で、此の時に私が原作者の泉鏡花先生の処へ駈着けて、咄嗟に考へた私の腹案を述べて泉さんは私が其晩新橋駅（今の汐留）から汽車に乗つて大阪へたつ時間迄に筋書の上書き、待合室まで持つて来られた事があつて、それを持つて行つて大阪の作者に書かせた所が、どうしても巧く出来ない。仕方なく泉さんへ電報を打つて、簡単でいゝから書いて戴きたい旨を申し送つて、出来上つたのが、是は今回上演されない部分ですけれど（引用者注\*昭和十二年は「湯島の境内」のみの上演）、待合の場へ在来はめもの物と云ふ魚屋の主人が出るのを、私のお蔭の役に書替はられて『早瀬さん褒めて頂戴な』と云ふ、あの幕切が出来上つた訳です。河合君の湯島のお蔭は佐渡屋形か何かの丸鬚の型を買つて来る行き方だつた想

ですが、私の初演以来今日でも障子紙を買つて来る事にしてゐます。何回も上演する間に清元も充分に遣つて型が極り、今では花柳が勤めても八重子が勤めても、私の型が伝へられるやうになりました。さうして泉さんも別に『湯島の境内』の場を一幕の脚本に書かれて、是は鏡花全集にも載つてゐますけれど、私が現在舞台へ掛けてゐるのは又大分違つた所があります。<sup>(18)</sup>

喜多村によれば、松竹の社長である大谷竹次郎から、「婦系図」を通しで出して欲しいと依頼されたため、「婦系図」は再演されることになった。そして「待合嬉野」は、喜多村の発案に基づき鏡花が「筋書」の原稿を書いて大阪へ向かう喜多村に届けている。しかし大阪の作者（\*小島孤舟か）がそれをもとに納得のいく台本を書けなかつたため、急遽鏡花に電報を打ち、書き下ろしてもらつている。「待合嬉野座敷」は、小説の「小待合」章にあたり、魚屋の惣助が河野英吉と照陽女学校校長の宮畑閑耕に待合に連れ込まれた妙子を救う場面である。小説においては待合に乗り込んで英吉と宮畑に惣助は「チャブ台の鉢を取つて、ばらり天窓から豆を浴びせ」て「呵々と笑つて」「鬼は外」と二人を追い払う。この惣助の役をお蔭に置き換えたのが、舞台「待合嬉野座敷」である。

嬉野亭で酒井の令嬢妙子（英）を救ふ、侠妓の本音を見せる科、例に赤く陽気に酔つたのでなく青く陰気に酔つた風は、沈んだ処に力があつて、（中略）此場の最後に独舞台、食卓

に一人しよんぼりと、自分が情を抑へてしかも情人早瀬を思ふ令嬢の危難を救つた立派な心がけ行為を、眼に見えぬ早瀬に告げる「早瀬さん賞めてやつて下さい」と一句、俯向いた処で下座には浄瑠璃のながしが聞える、観客はしんみりとなる時、おつたははんけちを眼にあてる、群衆心理、果して観客はおつたに同情して同じくはんけちを眼にあてると同時に、幕がしまる、優の工夫は此にある、

「喜多村緑郎 中座の「婦系図」——新派の合同劇」

『大阪毎日新聞』（明治四十四年十月十四日）

一同が去つた後の静かな座敷で、「早瀬さん賞めてやつて下さい」とつぶやくこの幕切れは、以降の上演に引き継がれ喜多村の演技とともに多くの観客の印象に残ることとなる。

喜多村は、大阪中劇場上演のあと、京都明治座でも「婦系図」でお蔭を演じている。このときの場割は中劇場と同じであり、新しく書き下ろされた「私立照陽女塾運動会」「待合嬉し野座敷」が入っているから、同じ台本が用いられたのであろう。

#### 序幕

私立照陽女塾運動会

早瀬主税の住居

#### 二幕目

小石川新坂下縁日

柳橋柏屋小芳宅座敷

同 家裏口薄暮

#### 三幕目

湯島天神社境内

四幕目 酒井俊造宅奥座敷

新橋停車場待合室

待合嬉し野座敷

五幕目 八丁堀魚屋惣助宅

六幕目 静岡早瀬主税私塾

安東村馬丁貞造貧家

大詰 魚屋惣助内おつた臨終<sup>(19)</sup>

田中勸儀は、鏡花は明治四十四年十月十八日、中劇場で「婦系図」上演中の喜多村緑郎に招かれて大阪を訪れており、喜多村に誘われ訪れた住吉神社の宝の市での見聞が「南地心中」(『新小説』第十七年第一巻 明治四十五年一月)へ反映されたこと指摘する。田中の言及がある来阪のあと、鏡花は京都明治座も訪れたようである。「明治座の「婦系図」は原作者泉鏡花氏自ら稽古場へ臨みて監督なすさう」(「えんげい」『日出新聞』明治四十四年十月二十九日)との記事がみられる。また「明治座の婦系図は前景気宜敷<sup>よろこば</sup>阪神の鏡花会は惣見をして景気をつける<sup>ほか</sup>斗り<sup>ば</sup>りでなく東京からも長谷川時雨女史が来京して旺<sup>さか</sup>んに活動する由」(「えんげい」『日出新聞』(明治四十四年十一月三日)とあり、鏡花の愛読者が上演を支えていたこともわかる。ところで、喜多村は大阪に鏡花を招いたさい、そのときまでの湯島<sup>ゆしま</sup>の場が、ペンチの周囲を回るだけの粗雑なものであったため、鏡花に補筆改訂を依頼している。じっさいに鏡花の「湯島の境内——婦系図補遺——」(『新小説』第十九年第十巻 大正三年十月)が書き下ろされたのは、大正三年九月明治座で河合武雄のお蔭のときであ

るが、このとき鏡花は、河合のために以前に約束した湯島の場を書き改めることへの諒解を求めた手紙を、喜多村に書き送ったとされる<sup>(21)</sup>。後述するように、初演以来、喜多村は「婦系図」を積極的に上演しており、「婦系図」の上演史は、喜多村の足取りに重なる部分が大いである。鏡花がお蔭役は喜多村の専元だと考えたのは、喜多村のこの演目への貢献の大きさによるものであった。

新富座・大阪中劇場・京都明治座は、いわば原作者が携わった(正統な)上演であった。これらの上演に参加した俳優たちが、「婦系図」の再演に取り組んでいる。明治四十五年七月には名古屋帝国座で、新富座・中劇場で酒井俊蔵を演じた村田正雄と、中劇場で早瀬主税を演じた秋月桂太郎が名古屋を訪れ、「婦系図」を再演している。

大歌舞伎にて舞台開きをなし盛況裡に昨日打揚げたる帝国座の次の芝居は秋月桂太郎、村田正雄、山田九州男、埼玉東堤策、河村昶其他の新派劇六十余名の大一座にて来る十二日より開場する事と決定し狂言も目新らしき物のみを上場すべしと

「帝国座の新派劇」『新愛知』(明治四十五年七月九日)

帝国座 村田、秋月、山田等の一行は昨日午後乗込み本日午後三時より開場の筈なるが一番目「婦系図」は近頃になき飾付けにて殊に湯島天神境内とめ組の惣助宅は大井画伯の妙腕を振ひしものとて村田、山田、埼玉東、秋月、河村等が活躍し狂言中の呼物となるべく



「演芸」「新愛知」(明治四十五年七月十二日)

帝国座は明治四十五年七月に開場した新しい劇場で、歌舞伎で舞台開きをしており、続いたのが「新派劇六十余名の大一座」による「婦系図」上演であった。七月九日付の『新愛知』に記されているように「婦系図」は、新しい劇場での上演にふさわしい「目新しき物」であったのである。このときは「湯島天神境内」と「め組惣助宅」の大きかりな道具と、「新橋停車場にて紳士と芸妓の仕出しは意気相投じて面白く」(「演芸」「新愛知」(明治四十五年七月十四日))とあり、新橋停車場の通行人の紳士や芸妓が目を引いたことがわかる。

次に示す帝国座の場合には「女塾運動会」「待合嬉野」があるから、帝国座上演も大阪・京都上演を受けた内容であったと考えられる。

(第一) 私立照陽女塾運動会

早瀬主税住宅

(第二) 小石川新阪下緑日

柳橋柏屋小芳居間

同家裏口

(第三) 湯島天神社内

(第四) 酒井俊蔵の宅

新橋停車場待合

待合嬉野座敷

(第五) 静岡早瀬の塾

安東村馬丁貞三宅

(第六) 惣助宅お蔭の病室<sup>22)</sup>

地方での上演は、このように「大一座」が訪れる場合と、当地で根付いている俳優らが合同する場合があった。先に触れた荒木清一座は、喜多村緑郎を招き「婦系図」を上演している。

### 三 名古屋での再演

一章で触れた荒木清一座は、大正二年八月名古屋千歳座で「補導」として喜多村を迎え(「演芸界」「新愛知」大正二年八月三十日)えて「婦系図」を再演している。

新派劇界の重鎮たる喜多村緑郎外幹部数名は今回当地有士の招聘に依り本月末より某一派と合同し花々敷開演する由にて狂言も喜多村が最も得意とするものを上場すといえば定めし非常の好評ならん

「喜多村緑郎来る」『名古屋新聞』(大正二年八月二十一日)

右の記事に示されるように、喜多村が名古屋を訪れ「某一派」と合同すること、演目が「喜多村が最も得意とするもの」が選ばれるであろうことが話題になっていた。

中京劇界人気俳優荒木清一派は補導として劇界の喜多村緑

郎を招聘し同時に数名の幹部俳優を差加へ狂言は泉鏡花氏原作「婦系図」八幕を出して破格の安値段を以て衣装道具全部目覚ましき物を新調近來開演す

〔合同劇の顔振〕「名古屋新聞」(大正二年八月二十九日)

続く八月二十九日付の『名古屋新聞』では「某一派」が荒木清らであること、演目が「婦系図」であることが取り上げられている。喜多村はしばしば名古屋を訪れているが、荒木と一座したのは、荒木清の興行方針によるものであったと考えられる。

千歳座 第二流の小屋で中区南桑名町にあり、千四百名の定員である、名古屋附近に於ける新派俳優の人気男荒木清といふが、之を借り受け夏期と年末を除き殆んど休みなしに一週間目毎に狂言を替へて演じてゐる、荒木は其の昔し白虎隊と名づけた壮士芝居で各地を巡業した後、今から約十七八年前より名古屋に尻を据え、中京の人気を殆ど一身に集めたやうだ、臭い芸風ではあるが下級の見物には之が喜ばれ、そして人気を取るに巧みで感心に花柳界にも相等の轟辰がある、座員は名古屋附近でより知られないものゝみであるが、年に二三回は喜多村或は秋月、小織など、一流どこを上置に招くなど上手に立回る(小屋は会社組織である)

「名古屋の芝居と其看客」

『新演芸』第一卷第一号(大正五年三月)



『新演芸』第1卷第1号(大正5年3月)  
下が千歳座、左下が荒木清

「名古屋の芝居と其看客」にしたがえば、千歳座は名古屋では二流の劇場で、名古屋の新派俳優のなかでも人気がある荒木清が借り受けて、休みなしに一週間ごとに演目を変えて興行していた。荒木清は、壮士芝居出身の俳優で、各地を巡業したのち名古屋に腰を据え、中京で地盤を築いていた。一章で触れたように音羽座で芝居をしていた頃の荒木はさまざまな文学作品を意欲的に舞台にかけており、千歳座に拠点を移したあとも演目を変えながら芝居を打ちつづけ盛況であった。また一座は、喜多村緑郎や秋月桂太郎、小織桂一郎ら有名俳優を招くこともあった。名優の参加で話題を呼び、客足が途切れないようにしていたのだらう。

荒木一座は音羽座で「婦系図」を二回上演しており、演じ慣れていたはずだが、一座のなかで喜多村緑郎のお蔭の演技は別格だった

ことが劇評から読み取れる。

おん大喜多村は固より荒木一派に於て既に屢々演ぜし事のある十八番ものに近い芝居だけに、見て居て少しも危な気の無いが嬉しい▲喜多村のおつたは何と云つても掃き溜めに下りた鶴、始終外の役者たちが此の一人に押されて影の薄く見える事寧ろ気の毒な位にて殊に三幕目「湯島天神境内」の場と四幕目返し「待合嬉し野」の場は優が最も得意の壇上、彼れ是れ云ふだけ野暮なり▲荒木の主税は兎角此の人の陥り易い所謂愚達者の弊に陥らず飽くまで、温順しく神妙に勤めて居る処平素の優とは別人のやうにて大に結構、然しまた台詞の調子に力が入り過ぎてサラリとした喜多村の調子とそぐはぬ憾みあり、三幕目おつたに因果を含めるくだりも男にしては余り泣き過ぎると云ふ評判

「千歳座の婦系図」『名古屋新聞』（大正二年九月四日）

喜多村の演技は、「掃き溜めに下りた鶴」「始終外の役者の影の薄く見える事寧ろ気の毒な位」と、他の俳優を圧倒するものであった。早瀬役の荒木は、先に示した「名古屋の芝居と其観客」内でも、「臭い芸風」だがそれゆえに「下級の見物」には受けたとあり、このときも「台詞の調子に力が入り過ぎ」「男にしては余り泣き過ぎる」と評されている。荒木の主税は「サラリとした」喜多村の芸風に合わせる「温順しく神妙に勤めて」いたものの、喜多村のお蔭に釣り合わない印象だった。

二度の音羽座上演において、「湯島天神境内」では清元「千歳」が使われておらず、中劇場以降から加わった「待合嬉し野」の場がなかったから、このとき名古屋の観客は改めて「正統な」婦系図の上演を初めて見たことになる。「千歳座の婦系図」はこの二場については、「彼れ是れ云ふだけ野暮なり」と喜多村の芸の見せ場であることを認めている。

荒木一派による音羽座上演、中劇場上演を引き継いだ村田と秋月あるいは喜多村と荒木の合同によって「婦系図」は、名古屋の観客に根付いていったのであろう。それを示すかのような上演が大正八年の「白根浮草情話」である。題が全く異なるのだが、「浮草情話」が「婦系図」であることは、周知の事実であった。

歌舞伎座 十四日から三の替りとして上場せし「お新貞雄浮草情話」は某大家の筆になつた濃艶な情的悲劇で柴田の貞雄、酒井のお新、大里の肴屋、西の文学士等各優緊張した伎倆を見せ近來の大芝居で初日から非常な人気なり

「演芸界」『名古屋新聞』（大正八年一月十五日 市内附録）

右の劇評で「浮草情話」は、「某大家の筆になつた」と、名前が伏せられているが、鏡花の「婦系図」であることは、筋や台詞からあきらかだった。

七ツ寺歌舞伎座は十四日から三の替り狂言として「お新貞雄浮草情話」十一場を上場して居る筋に似通つて居る所もあり、

台詞の口調にそれと覺しい点もあり、役名こそ異なれ直感的に「ハ、アあれだな」と思ひ当る、各場の変転も相当にあり、背景に苦心して居る所は革新された一座の一面目であらう

先づ柴田の内海貞雄、言葉の尻々に伊井の面影が窺はれる演法、どうかするとヒヨイ／＼と軽くなりたがるこの人の癖どうやら巧に切つて（中略）酒井のお新、この劇の同情を一身に集中して立つてゐる、甘つたるい言葉使ひもどうやら当嵌まつて好いが、湯島天神の場で「ア、嬉しい久しぶりて叱られた」からお詣りに行くまでの科なんとなくお神楽めいていやだつた（中略）けれども呑込んで来た貞雄と二人、清元の三千歳「一日会はねば千秋の……」と流して行くしめやかな音につれて、シツクリ壺へ嵌めながら、ピシンピシンとやつて行つたは嬉しかった。

「劇評……歌舞伎座……三の替り」

『名古屋新聞』（大正八年一月十七日）

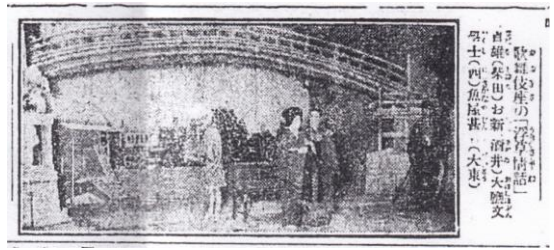
右の劇評にしたがえば、「湯島天神の場」で「三千歳」を使つてゐるところまで同じで、内海貞雄役の柴田の演技も、早瀬役を持ち役とした伊井蓉峰の演技と比較されている。記者は読者が「婦系図」劇を知つてゐるという前提があればこそ、このような書き方をしたのであらう。

歌舞伎座 柴田、酒井、大東、西等一行の「浮草情話」は場毎に緊張せる舞台振を見せ中にも湯島天神の境内は最も大

道具及キネオラマ応用の大舞台に加へ清元の出語りあり柴田の貞雄、酒井のお新西の大場文学士各自特技を現し大喝采なりと

「演芸界」『名古屋新聞』（大正八年一月十七日 市内附録）

右の記事によれば、「浮草情話」の見所は「湯島天神の境内」のキネオラマ応用の舞台面であつた。キネオラマとは、油絵を実物のように見せ、照明によつて空模様の変化を表現するものであり、「キネオラマ応用」とは、実物のような背景面を、照明で照らすものであつたと考えられる。「浮草情話」は、大仕掛けの背景の前で、清元の出語りに合わせたお新貞雄の演技が好評だつた。一月十五日付の『名古屋新聞』掲載の写真を見ると、お新貞雄のほか魚屋と文学士が登場しているから、それまでの内容とは異なる部分があつたと考えられるが、「湯島の境内」を模していることは疑いが無い。ただ、一月十七日付の『名古屋新聞』の劇評はつづけて「要するに唯江戸前といふ事を忘れず、妙なケレンは抜きにして一入真面目にやつて呉れ、ばこの劇の使命は全うされるに違ひない」と結ぶように、目先を変えていても、求められていたのは俳優の演技に重きを置いた「婦系図」劇だつたのではないか。



上『名古屋新聞』（大正 8 年 15 日市内附録）

下『名古屋新聞』（大正 8 年 1 月 19 日）

おそらく「浮草情話」は、原作者に無断の上演であったのだろう。原作者との関係を考えるならば、不当な改作にあたるかもしれないが、この演目が広く知られていたからこそ、このような改題上演は成立したのだろう。後述するように、久保田万太郎演出による大正八年の上演時には、「婦系図」は合方の入った古い演目だとみなされていた。しかし型が定まっていたからこそ、再演を望む観客がいたのではないか。芸術的な新しい戯曲を求める声とは別に、つくられた「鏡花情調」を再び目にしたいと望む多数の観客が存在したのではないか。

#### 四 喜多村の巡業

ここまでを確認してきたように「婦系図」劇の成立は喜多村緑郎の力に負うところが大きい。ただ喜多村が「婦系図」劇に対して果たした役割はそれだけではない。喜多村は先に触れた京都明治座、名古屋帝国座上演ののち、九州、そして満州で巡業し、お蔭を演じ、いわば「婦系図」の〈普及〉の役目を果たしている。喜多村の弟子として巡業に同行した花柳章太郎は、著書『女難花火』のなかで、京都の静間小次郎、名古屋の荒木清らの俳優をはじめ、地方都市で常打ちしていた一派が各地に「相当の地盤を持つて」おり、九州を拠点としていた後藤良介一座の上置きとして、喜多村は地方を巡業していたと述べる<sup>25)</sup>。

喜多村の一行は明治四十五年七月、博多寿座で七月二十日から二十二日にかけて「婦系図」を上演している。武田政子・狩野啓子・岩井眞實「博多興行史 明治篇（上）」によれば、市川左团次一座も七月十五日から二十四日まで十日間博多座で興行し、連日満員の盛況だったときで、喜多村らも大人気であった<sup>26)</sup>。

喜多村は岡山、高松、下関、門司、熊本、佐賀の順に巡業したのち、博多を訪れている<sup>27)</sup>。

俠艶録の歓迎 もう一つ残念な事は言語の懸隔です、即ち東京の言葉を其俣で演ると夫れが呑み込め無い方があります殊に警句沢山な新しい芝居になると殆ど判らないらしい、佐

賀と来たら夫れが一層酷かつたのです、(中略) 私共の今度の芸題のうち一番良く誰にも判つて歓迎されたのは『俠艶録』でせう、今度は一つ観客の判る判らぬを全く度外に置いた様な極く新しいのを中に一つ挟んで後先に従来の俗受けの良いい芝居を配置したら怎うだらうかと思つてみます、最初東京を出た当時は三日か二日にトン／＼芸題を替へて行かねばならぬので些と面喰ひましたけれども既う慣れました。新らしい芝居 既う今では『不如帰』や『俠艶録』をやつてゐる時代では無いのです、夫れかと云つて唯新しいで議論沢山の講義めいたものでも駄目です、

「喜多村の巡業談 高くて低い九州の観劇眼」

『九州日報』(明治四十五年七月十八日)

喜多村は九州では東京の言葉が通じない場合があるが、それでも誰にでも伝わり、歓迎された演目は「俠艶録」であつたとする。「俠艶録」は、小栗風葉の『鬘下地』(春陽堂、明治三十二年九月)の脚色が欲しいという喜多村緑郎の要望に応え、俳優高田実・深澤恒造らの役柄をふまえて、佐藤紅緑が「落語家が高座で」「客」から借りた雑多な物品を用いて「即席斬」をつくるようにまとめた作とされる。<sup>(28)</sup>「俠艶録」は、明治三十九年十月の本郷座上演以来、人気の演目だったが、「大甘物」であるとも評されており、喜多村には飽きたりない思いがあつたのだろう。喜多村は寿座上演のさい「観客の判る判らぬを全く度外に置いた様な極く新しいの」を見せたいという意欲を持っており、「新しいのを中に一つ挟んで後先に従来

の良い芝居を配置」しようと考えていた。寿座上演は「不如帰」に始まり、二の替りが「婦系図」、三の替りが「俠艶録」だから、間に挟んだ「極く新しい」演目とは「婦系図」であつたことになる。明治四十五年において、喜多村にとつての「婦系図」は、それまでの当たり狂言と一線を画する新しい演目であつた。



右「寿座の『婦系図』喜多村のお蔭」  
『九州日報』(明治45年7月20日)  
左「芝居スケッチ」(一)～(三)  
『九州日報』(明治45年7月22日)

先に示した七月十八日付の『九州日報』で喜多村は、巡業中に、芝居が「高尚すぎるからもう少し動作多く賑かにせよ」、つまり動きを増やし、分かりやすくするようにと注文されていた。だが「矢張り私共が東京で演てゐる事業を押し通した」と、応じずに東京でやつていた通りに演じていた。結果として、動作を抑えた喜多村の演技は好評だつた。

：喜多村の浪子は今迄見し浪子の中に最とも静かな地味な品位ある浪子であつた、不動祠畔もシンミリした、逗子の浜の別れも従来のもを見馴れし観客より見ればもう少し狂乱の動作を強く表はして泣かせて貰ひ度いとこの注文あるやもしれねど其処が『見物を泣かせたら駄目です、泣かせ泣かうとする所を押へ押へ行かねばなりません』と云ふ喜多村の得色であらう、(中略)総じて珍らしく落付いた滲々した心地の良い『不如帰』であるが、東京から余り出ぬ喜多村一行と九州を舞台とする後藤一行とは何所と無く行方が違つて調子が合はぬ事が多いが、是は已むを得ぬ事である、北光生「喜多村劇を見る」

『九州日報』(明治四十五年七月十九日)

博多では他の一座が「不如帰」をかけたことがあつたようだが、記者は「今迄見し浪子の中に最とも静かな地味な品位ある浪子」であつたとする。そしてこれまで見てきた浪子ほもつと「狂乱の動作」を強く表現していたが、「泣かせ泣かうとする所を押へ押へて」いく演技を喜多村特有のものとして評価し、「珍しく落付いた滲々した心地の良い『不如帰』であつたと述べる。「婦系図」も、「不如帰」同様、「泣かせ泣かうとする所を押へて」いた所が好評だつたことが次の記事から読み取れる。

喜多村後藤一座の二の替「婦系図」を寿座に見る『婦系図』

は泉鏡花の上場されし物として『湯島詣』と並び称せらるゝもの、而して葛吉は張に活き意気地に生くる芸妓として喜多村の独壇場也、第三幕湯島天神社内及び第四幕待合嬉野の場最も見映えがせり、天神社内の背景が地方と相俟つて水の如き夜の気分を味はせる所での葛吉の涙は観者の涙を誘ひ、『死にますわ、死にますわ、柳橋の葛吉は男を慕ふて死んで見せますわ』は良かつた、待合嬉野の葛吉に最も鏡花の色が濃厚に現はれ、自棄酒を呷り別れし男恋しさに黙つて泣き沈む幕切の一瞬は焼き付ける様な印象を観者に与へた、癩癖あつて何所と無く優しき酒井俊三の役は良く後藤に嵌つた、彼の人に迫る一種の威力は他の優では真似られぬ、第二幕小芳宅の場が殊に左うであつた、酒井の芸妓小芳は葛吉の庇護者同情者としての真情が夫れと首肯された、雪岡のめ組の惣助は良い嵌り役也、其悪巫山戯を避けた所が自然で大喝采だつた、藤野の早瀬は六ヶ敷い役なるべし、其の静岡落迄は意気地無き会社員の如き静岡に於ける早瀬は博徒の如く悪漢の如く又時代思想の反抗児の如し、其所が鏡花式なりと云へば夫れ迄なれども今少し性格が纏り相なもの也、時間の都合に依つて早瀬私塾の場は略したる為め後半の調子が多少破れたり、併し終始を通じて鏡花の色は充分に出た

北光生「寿座の『婦系図』」

『九州日報』(明治四十五年七月二十二日)

劇評をみると、地方を使つた静かな湯島天神境内の場と大阪中劇

場以来好評だった「待合嬉野」の幕切れが好評で、この場のお蔭にこそ「鏡花の色」が表れていると考えられている。早瀬が、かつて自分は掏摸だったと河野英臣を相手に啖呵を切る部分も、性格に纏まりがないようだと言われているが、全体的に「鏡花の色」が十分に出来たのである。またこのとき一座した後藤良介は先の花柳章太郎の『女難花火』によれば、「地方の芝居らしくない、少しも当込みを演らず、淡々とした地芸で人気があつた」俳優である。右の「寿座の「婦系図」によれば、後藤は「何処と無く優しき酒井俊三(32)の役」によく嵌まっており、「彼の人に迫る一種の威力は他の優ひとでは真似られぬ」とあり、ともすれば他の俳優を圧倒する喜多村の演技とも釣り合いがとれていたようである。

その後大正三年八月から九月にかけて、喜多村は花柳章太郎らの弟子を連れ、再び九州を巡業し、常盤座（小倉）、寿座（博多）、大和座（熊本）でお蔭を演じている。吉田昌志によれば、七月三十日に常盤座の二の替りで「婦系図」を上演、八月十一日に博多に移り、十六日から佐藤紅緑の「雲の響」、十九日から二の替りで「瀧の白糸」、二十二日から三の替りで「婦系図」をかけている。寿座上演は盛況で、博多を発つさいに喜多村は鏡花宛てに「暑い時としてはまづ大成功の部でした」と葉書を書き送っている。博多に続いて喜多村は八月二十九日から熊本に乗り込み、九月九日に三の替りで「婦系図」をかけている。同行した花柳章太郎によれば、「婦系図」も「瀧の白糸」も一向、熊本の土地の見物の欲をそゝりません」「日に日に客は薄れてゆくばかりでした」とあり、熊本での興行はふるわなかつた。

喜多村の出演した「婦系図」として次に確認できるのは、大連歌舞伎座での上演である。大正五年八月に喜多村緑郎は一座を率いて大連に渡り、大連歌舞伎座で興行している。大連歌舞伎座興行は、八月五日から「俠艶録」、十三日から「瀧の白糸」、二十七日から「婦系図」、盛況のなか演目を変えながら一カ月の間興行をつづけ、九月五日から八の替りで「雲の響」をかけたのち喜多村は帰路についている。(32)花柳章太郎の『がくや辨』によれば、喜多村が大連へと巡業したのは、松竹との折合が悪かつたからだといふが、喜多村にとつて満州の印象は悪いものではなかつたようである。

喜多村緑郎が遙々大連の歌舞伎座へ興行に云つた土産話に、とにかく満州まで踏出して見ると、第一に日本の狭いのが厭になりますとの大気焔、旅館大和ホテルの宏大な事、湯崗子の温泉の贅沢な事、（中略）見るもの聞くものが珍らしく、一層の事其足で欧米を回つて来たいと思つた位の意気、滞在中に一番困つたのは大連中に日本人の俵屋が三人より外居ない為、言葉の通じないのに用の足りなかつた事、（中略）それよりもおかしい事は、定員七百名計りの歌舞伎座が雨の日は悉く不入、其訳はコンクリートで固めた道路が、雨の日には下駄が滑つて歩かぬ、モシ誤つて転びでもすれば、頭を打つて人死があるといふ危険な次第、日本の習慣に染みて居る喜多村は、余りの意外に恐縮して、『是計りは思ひも寄らなかつた』

川尻清潭「楽屋風呂」





金澤求也『南満州写真大観』  
（明治44年2月、満州日日新聞社）

歌舞伎座は満州における都市建設が進められるなか、明治四十一年に建設された劇場である。辰野金吾の片腕だった岡田時太郎が設計したルネサンス様式の外観の劇場なのだが、場所柄、一流どころはなかなか招けなかったのか、『南満州写真大観』（満州日日新聞社、明治四十四年二月）には「外観亦帝都第二流の劇場に譲らず唯俳優の技三府に比して常に遜色多き」との説明がある。また砂埃の多い満州の道路には、コートターブルが散布され、アスファルトのように埃も泥もなかったのだが、雨の日には下駄が滑るため人々が外出を控

えるのか、「雨の日は悉く不入」だったという。九月二十四日に俳優で盟友でもあった高田実が逝去したこともあり、失意のうちに喜多村は東京に戻ることになる。ただ、「見るもの聞くもの珍らし」く、「日本の狭いのが厭に」なったとあり、日本の劇界との軋轢のなかにいた喜多村にとって、新興都市として成長しつつある満州を訪れたことは、一服の清涼剤となったのかもしれない。

東京で名女形として知られた喜多村緑郎が満州に来ることは現地で話題となっており、「本物の喜多村ですか」（小葩吟客「喜多村の噂」「満州日日新聞」大正五年八月三日第二版）との問い合わせがあるほどで、『満州日日新聞』は連日のように一座の動向を報じている。「新派劇壇の大立物喜多村緑郎は大連好劇家の招聘に応じ愈よ来る四日より歌舞伎座に於て開演する事となりたる」（喜多村出発す）『満州日日新聞』大正五年七月二十九日第二版）、「何しろゴテ緑で通つてゐる喜多村の事とて舞台上の交渉やかましく大夫が拙ければ出ぬ大道具小道具が貧弱なれば御免蒙ると云ふ凝り方で、歌舞伎座でも大恐懼を起し先日来より内地から道具方を呼んで大道具の新造改造に忙殺されてゐる」（『満州日日新聞』大正五年八月二日第一版）、「昼は午前九時から午後五時迄、夜は芝居がはねてから二時半迄、喜多村が稽古にやかましく云ふ」（『満州日日新聞』大正五年八月十九日第二版）など、喜多村の到着から、大道具小道具の準備、座員が喜多村緑郎の指導のもと上演時間以外のほとんどの時間を稽古に費やしていることまでが報じられている。

また先にも触れたように満州で上演された鏡花作品は、「瀧の白糸」と「婦系図」であった。博多寿座の劇評でも「鏡花の色」が感

じられるか否かが話題になっていたが、満州においても「新派劇の中で未来の生命を持つてゐるのは只鏡花の作ばかりである」「最も鏡花味のある喜多村の最も面白い鏡花劇を見ない人は喜多村を見たとは言へない」(菊川長二「瀧の白糸」を見て)『満州日日新聞』大正五年八月十八日第一版)として、喜多村による鏡花劇は新派の「未来の生命」を持つてゐるものだと思なされてゐる。喜多村緑郎の鏡花劇こそが(鏡花情調)を表現し得る俳優だという声は、九州、そして満州においても変わらなかつた。

「婦系図」の劇評においても、舞台上「鏡花の味」が出し得てゐるかが問われている。

■何時見てもいい芝居と云ふのがある。それは鏡花の芝居である。見れば見る程いい役者と云ふのがある。それは喜多村である。(中略)

■二幕目湯島天神社内にお蔦と藤野の主税との別離(わかれ)には千検連が清元の三千歳を出語してゐる。ここでは芝居と清元がしつくりと合つて鏡花のうつつした最後の江戸の幽艶な哀切な情調を思ふ存分に發揮してゐる。花柳の仮声(かゐり)使もどんなに情調を濃くしてゐるかわからない。兎も角もこの場すべてが一团となつて生々としてゐる。

■三幕目酒井宅の愛澤は前よりずつと見直してゐる。(中略)嬉野の座敷ではお蔦が頭から足の先まで鏡花式即ち喜多村式を發揮してゐる。鏡花と喜多村と違ふ処が何処にあるのかわからない程だ。

(中略)

■四幕目めの惣宅で花柳が野暮な妙子で、粋なお蔦と深い対照を見せてゐる。影で聞かせる長唄の勸進帳で舞台の人の心持を説明してゐるのも、故意(わざと)らしくない技巧だ。

「婦系図劇評」

『満州日日新聞』(大正五年八月二十九日第二版)

場割は同「婦系図劇評」にしたがへば、

序幕 小芳宅

二幕目 湯島天神社内

三幕目 酒井宅

四幕目 めの惣宅

五幕目 貞蔵宅

となる。大阪中劇場以来、「私立照陽女塾運動会」「早瀬主税住宅」「小石川新坂下緑日」があつたが、大連歌舞伎座上演は「小芳宅」に始まつてゐる。「小芳宅」は従来通りであれば、酒井が早瀬主税を叱責し、お蔦との別れを迫る場面だから、そのあとすぐに別れの場面である「湯島天神社内」に接続する圧縮された内容だったのである。劇評には、喜多村の鏡花劇は「何時見てもいい芝居」であり、「嬉野の座敷ではお蔦が頭から足の先まで鏡花式即ち喜多村式」とあり、喜多村演じるお蔦こそが、(鏡花情調)を表してゐるのだと考えられている。明治四十五年の九州巡業のとき「婦系図」は新しい

演目として上演が試みられていたが、大正三年の九州、そして大正五年の満州上演に至る頃には、喜多村の演技と相俟って〈鏡花情調〉を表し得る演目であるという認識が、劇界の中心となっていた都市だけでなく、かなり広い範囲で共有されていたことがわかる。

さらに大正五年十月京都南座で「婦系図」は上演されている。大正三年の「湯島の境内」上演のときに、「ひどく甘つたるくもないが後に滓が残る上に例の鏡花式の警句」は「蒼蠅く気障」（明治座覗き）『東京朝日新聞』大正三年九月十六日）だと感じられているのだが、「鏡花式」であることは観客が望んでいることでもあった。京都上演評をみると、「どの幕にも所謂鏡花式と所謂ゴテ緑好みが附纏つてゐるのが面白い、喜多村が鏡花を好むのは即ち鏡花趣味であるからで凝り屋が凝りに凝るのだからその狙いは間違ひはないそれだけまた面白い狂言の一つであるのは争われぬ」（南座の婦系図）『日出新聞』大正五年十一月二日）とあり、凝り性の喜多村が苦心してつくる舞台面こそが〈鏡花情調〉を写すものとして歓迎されていた。

喜多村君の出になると私達は長の道中をして来ただけに訊もなく引込まれてしまった。そのお蔭をみてずつと以前にみた浪子や力枝を思ひ出す始末である。（中略）相方の清元の三千歳からんで、「刷毛までそろへて買つて来た」のとことろと、それから嬉野の幕切れにたつたひとりて「早瀬さん、ほめて頂戴な。」といふところなどは、喜多村君独特の芸の力がしみ／＼と胸に迫つて、我れながら不覚の涙に咽んでし

まつた。舞妓たちも皆眼を真紅まっかにして顔を得上げなかつた。  
長田幹彦「お蔭の眼」

『新演芸』第一巻第十号（大正五年十二月）

「長の道中」をして、南座上演を観劇した長田幹彦の目的も、喜多村演じるお蔭であり、「湯島の境内」における清元とお蔭役の「喜多村独特の芸の力」に感服している。目新しさに欠けるといふ批判が常にある「婦系図」だが、喜多村が舞台としての〈鏡花情調〉をまとめあげたことによつて、洗練された同じ場面を再度観たいと思う多数の観客が存在していた。そしてそれは一方で「婦系図」劇が、明治四十一年の初演以来、わずか十年ほどで、観客が支持する型を完成させてしまったことを意味しよう。初演時には時代の先を行く新しさを求められていた鏡花劇だが、観客が変わらない〈鏡花情調〉を求めていくことに影響を受けなかつたか、検討していく必要があるだろう。

## 五 久保田万太郎による再生

明治末から、新派は低迷期に入っていた。自由劇場や築地小劇場をはじめ、西洋の戯曲が翻訳・上演され、女優が台頭していくなかで、歌舞伎の影響を受けた新派が目新しく感じられなくなったことは、演劇史ですでに指摘されてきたことである。そのような時期の新派を立て直した一人として久保田万太郎が挙げられる。大正十年三月市村座の久保田万太郎演出は、「婦系図」再生の第一歩であつた

のではないか。

「婦系図」といふ芝居は、書下し以来、わたしの好きな芝居で、いろいろの役者のやつたのを見てゐる。三田文学へくはしい批評を書いたこともある。わたしならかうやるがと、最近本郷座で柴田月岡石川でやつたのをみたとき、一しよにみに行つた喜多村に話したのがそも／＼の事の起り、今度市村座でこの狂言をやるに定つたとき、改めて話があり、わたしは稽古を引きうけることになつた。

久保田万太郎『婦系図』の稽古]

『演芸画報』第八年第四号（大正十年四月）

久保田によれば、この前年に石川新水（お鳶）、柴田善太郎（主税）らの「婦系図」（大正九年十月本郷座）を喜多村と観劇し、自分ならどうやると話したことがきっかけとなり、市村座上演で演出を任せられることとなつた。鏡花作品の愛読者であつた久保田は、初演以来、「婦系図」をたびたび観劇しており、大正三年明治座上演のときには『三田文学』に詳しい評を書いている。

明治座の「婦系図」は以前新富座で喜多村のおつたでやつたときの方が面白かつた。

（中略）

二幕目の「本郷四丁目緑日」は以前の通りだつた。（中略）  
なんとか手間をかければ面白い幕になるのだけれど、通り一

遍の筋立しかしてないから葛湯の冷たくなつたやうな味しかなかつた。「とまく位「仕出し」の芝居があつてもいいだらう。今の新派の芝居はなんにもこんなことを考へてゐない。

（中略）

おつたは河合の役ではないとはいはれない。しかし喜多村の燻しのかゝつたおつたがまだ眼に残つてゐることは何うにもならない。希望をいへば、私は喜多村のおつたで河合の小芳といふ芝居がみたい。

久保田万太郎「演劇月評」

『三田文学』五巻十号（大正三年十月）

久保田万太郎は新富座の初演も観劇しており、比較しつつ詳しく批評している。先述したように、お鳶役は喜多村の当たり役であり、華やかな芸風の河合武雄は、喜多村の「燻しのかゝつたおつた」には及ばなかつたと感じている。また「本郷四丁目緑日」は緑日を訪れる人々で賑わう場面だが、仕出しに手間をかけるべきだと述べていた。

ところで、大正十年において、「婦系図」はかなり古い演目だといふ印象を抱かれている。このとき「婦系図」とともに上演されたのは、前年に『三田文学』に掲載された宇野四郎の戯曲「問宮一家」（『三田文学』第十一巻第九号 大正九年九月）、そして瀬戸英一の新作「花の夜語」であつた。かつて「婦系図」が「不如帰」や「俠艶録」に代わる新しい演目として当たり狂言の間に上演されていたことと新旧が入れ替わっていることが見て取れる。喜多村緑郎は『演

芸画報』記者に「さうした新しい方へお進みにならうといふお考への方が大変なお芝居の婦系図をお選びになつたと云ふ事はどうも矛盾してゐる様に思はれますが」と問われ、以下のように答えてゐる。

『それはかういふ訳です。興行者側の指定でしかも今迄通りを直さずにやる様にとの事だつたのです。しかし余りにあざとい所は久保田君に直して貰ふ事にしたのです』

(中略)

『それにしても清元だの長唄だのと重ねて使ふ事は如何なものですか』

『御尤もなお説です。がしかし私の考へが間違つてゐるかも知れませんが、泉さんのものは要するに情緒本位として余り写真一方に走らない方が好いと思つてそれであつたやうな方をしてをります。それに今度の並べ方は狂言の目先をかへる為に使はれたものと思つてみますから、その辺も考へやつてゐる事ですが、これから書かれる脚本に対しては、私はかう云つた傾向に進んで行くつもりは断じてありませんで、私はいくらでも、これから先とても、かうしたものを選まれた時は、かう云ふやり方をするだろうと思ひます。』

「市村座一役一言」

『演芸画報』第八年第四号(大正十年四月)

先の久保田の「婦系図」の稽古」からは、喜多村が「婦系図」上

演に意欲を持つていたようにも思えるのだが、「市村座一役一言」のなかで喜多村は、「婦系図」は目先を変えて新旧のバランスを取るため興行者が指定した演目だったことを強調する。内容に関しても、古いものを直さずにやるように指示されており、時代にそぐわない部分があることを認めている。そして喜多村は今後の新しい脚本については「かう云つた傾向」に進んで行くつもりはないが、「泉さんのものは要するに情緒本位として余り写真一方に走らない方が好く」、「婦系図」であるからこそ、合方との調和を見せるようなやり方で演じるのだと答えている。かつて新しい演目として積極的<sup>35</sup>に上演していた「婦系図」だが、すでに定評のあるお蔭役とはまた別の境地がないかと模索していることが窺える。

市村座上演の場割を以下に示す。

序幕 一 本郷薬師境内の縁日

二 柳橋柏家

三 同裏手

二幕目 湯島天神社内

三幕目 一 酒井俊蔵宅

二 品川停車場

三 待合嬉し野

四幕目 八丁堀魚惣住居

五幕目 一 久能山山中

二 魚惣住居二階<sup>36</sup>

場割をみる限り内容に大きな変化はないように思えるが、先に喜多村緑郎も「余りにあざとい所は久保田君に直して」もらったと述べているように、久保田は上演にあたって台本に手を加えている。先に示した『「婦系図」の稽古』よれば、久保田は二月十日に松竹の新劇部から台本を受け取ったが、それが前回の本郷座で使った「削りに削り、約めに約めた悪台本」であったため、初演台本を見たいと思ったが手に入らなかったという。そして興行側からは、時間の関係上出来るだけ簡潔に、「従来の段取を出来るだけ残して置いて貰ひたい」、つまり定評のある部分を削らないようにしてもらいたいと言われていた。久保田は「もしやわたしの手によつて原作に即し、「婦系図」といふ芝居の折角の出来上つてゐる面白さを毀してもされては事だといふのにあるらし」と感じているが、言われた通りに「湯島天神境内」「待合嬉し野」は役者の仕勝手に任せ、口を出さないことに決めていた。

わたしは台本に手を入れはじめた。いつもの序まくの主税のうちを出さない代りに、緑日へ河野英吉と宮畑閑耕を出し、阪田礼之進と会はして、一通りの筋を話させることにした。(中略)その三人の話の間に主税を出し、それを避けるため古本屋のまへに足をとめさせるようにした。(中略)——道具にもさう註文したやうに、雨催ひの、人足の途絶えがちな緑日だから、露店を出してゐる商人も、古本屋の外、飴屋だの、手遊屋だの、小間物屋だの、揚饅頭屋だの、なるべく騒々しくしないものばかりを選んだ。(中略)——その見世々々の

アセチリン瓦斯のあかりを便りに、舞台を出来るだけ暗くし、出て来る役者たちのすがたを、その前に、浮き上らせるのがわたしの仕事だつた。鳴物は幕あきと道具替りにだけ使つた。

(前掲『「婦系図」の稽古』)



『新演芸』第6巻第4号(大正10年4月)

久保田は新派の「筋にかゝはりのない端役だの仕出しだのをうけもつ人々の自然に徹した芸」を、高く評価しており、大正三年の「演劇月評」でも「一とまく位「仕出し」の芝居があつてもいい」と述べていた。市村座上演では、右に示した「本郷薬師境内の緑日」のほか「品川停車場」でも子供連れ、商人風の人物などの出入りの段取りを細かく決めて、新派の特色であると考えていた端役のうまさを活かした舞台をつくろうとしている。

また同『「婦系図」の稽古』によれば、「柳橋柏家」の酒井の叱責のあとで早瀬と小芳は顔を見合わせて泣くだけにして、「酒井俊蔵宅」の酒井の台詞を簡潔に直したりして、冗長な台詞を削つてい

る。また「品川停車場」ではめの惣の役の「深澤ならできると思ひ、原作の長い台詞をそっくり」嵌め込んだという。先に喜多村が「あざとい所」は直してもらったと述べていたが、これは原作の「貴婦人」章にあたる部分で、「汽車の中での主税と菅子との応酬を待合室でさせるやうな、無理な、あざとい真似は出来るだけこれを忌避した」として、不自然な場面を設けてまで小説後半の内容を組み込まないようにしていたことがわかる。この部分も大正三年の「演劇月評」内で「河野家の人々を出すのはいゝとして、此処へ原作の「貴婦人」のくだりを持込んだのはあまりに無理だ」と述べていた所であり、久保田は市村座上演において、従来から抱いていた理想を実現しようとしていたことがわかる。

久保田は台本にも手を入れるだけではなく、舞台にも指示を出している。先の『「婦系図」の稽古』によれば、「本郷葉師境内の縁日」では「書割に強いて遠近をつけないこと」「雨催ひの暗い晩にすること」「酒井俊蔵宅」は、「平舞台の、二階の客間といふこゝろで、外に廊下を見せ、廊下の手摺の下に庭の咲き尽した櫻の梢を見せること」など具体的に指定したと述べている。

だが市村座上演はさまざまトラブルに見舞われている。

新派がドン底の悲境に喘いでゐた時の春のことである。<sup>(37)</sup> 扁桃腺を患つて三月の市村座で『婦系図』を通してやり、初日

に幕の途中で支障をきたしてゴタ／＼があり、座長の伊井先生はカン／＼に怒る、村田のおちさんと二人で顔を落とししかけるのを表の三木重太郎さんが駆けつけてやつと納め、どう

やら後幕を開けたやうなごた／＼があつたりして、役者となつてから一生にあんな暗い気持ちで芝居をしたことはなかつた。<sup>(38)</sup>

花柳によれば、新派はこのとき「ドン底の悲境」にあつた上、初日にトラブルが起きて、伊井蓉峰が激怒しており、「一生にあんな暗い気持ちで芝居をしたことはなかつた」という。『東京朝日新聞』記事には、「市村座の初日に第一婦系図で木村の芸妓小芳の衣裳が間に合はず見物が湧いて到頭幕を引いたが其のお託とし悉く場代を返した」（『演芸風聞録』『東京朝日新聞』朝刊 大正十年三月八日）とあり、小芳の衣裳が間に合わず、見物が騒ぎ出したため、幕を引いて場代を返していたことがわかる。伊井蓉峰によれば「何しろ台本も遅かつたが稽古の日が無いんですからね」「この二番目などは、まだ碌に読合せも出来て居ないんで、今日は、ツカミで演ろうといふ騒ぎ」（黒顔子「新劇論と紋附の羽織 新派俳優の楽屋生活」『新演芸』第六巻第四号 大正十年四月）だったというから、とくに二番目の「婦系図」の準備が間に合わなかつたことがわかる。もともと新派が苦境にあるときであつたのに加え、台本も衣裳も間に合わず妙子役の花柳は扁桃腺を患つて声が出ないという何重ものトラブルが起きていたことがわかる。

劇評には「まだ三日目だといふのに気の毒なやうな入りで、見ての方が心細くなる位」であり、さらに以下のように評される。

鏡花情調——ほんたうにさうです。この「婦系図」などは

理屈なしに齒切れのいゝ江戸前のたんかを聴いて、錦絵（それも清方ゑがくと云つたやうな）から抜出したやうな舞台面に惚れ惚れとして、何とも言へぬいゝ心持ちにうつとりとなれば、それでも結構なお芝居なのですから、せめてはその情調を大切に演出してほしいと思ひます。さすがに喜多村のお蔭はうまいものでした、わたしの想像するお蔭もじつさいあゝいふ女なのだらうとしみじみ感心しました。（中略）

…序幕の薬師さまの縁日や、三幕目の品川のステイションなどは、もうちとどうにかならぬものかと思へたほど、かなりお粗末なものでした。（中略）

…そしてどういふものかその昔見た「婦系図」の方が、こんどのよりもずつとよかつたやうな気がするのです。（中略）それは昔のやうなめちやく／＼な鏡花熱はさめたにしても、わたし達平凡な女の胸の中には、あゝした鏡花情調に憧憬れたい夢が、今でも残つてゐると思ふのですけど、それもやつぱり想像に過ぎないのでせうか。

濱野ゆき「婦系図」と『花の夜語』——三月の市村座——  
『演芸画報』第八年第四号（大正十年四月）

久保田は「本郷葉師境内の縁日」での段取りを細かく決め、仕出しの使い方を工夫していたが、「かなりお粗末」と酷評されている。一方で「さすが喜多村のお蔭」との評からは、久保田が口を出さず役者に委せていた幕の方がうまくいっていることもわかる。

興行としてはうまくいかなかつた市村座上演だが、初演から観劇

していた久保田が、これまでに抱いていた「婦系図」劇に対する理想を実現させようとした舞台であつた。ここまでに触れてきたように、「婦系図」は定評を得るにしがたが、とくに喜多村緑郎の見せ場に（鏡花情調）があるものと考えられてきたわけだが、久保田が手を入れたのは、このように（鏡花情調）が認められた見せ場以外の細部である。昭和期に入ると新派は人気を回復するが、「新派の芝居で端役がうまいことは近來の定評」（中戸川吉二「九九九会の人々——文藝時評——」『文藝春秋』第十年第六号 昭和七年六月）であり、新派の隆盛の功績は久保田万太郎に帰するものとされている。制約のあるなかではあつたが、喜多村の芸に注目する従來の「婦系図」劇とは異なる、新しい角度からの演目の再生が試みられたといえるのではないか。また、このときの「婦系図」は不入りだつたのだが、翌年の小織桂一郎一派による上演（大正十年十二月角座）は「昼夜押すな／＼の満員続」「全く素凄じき程の好景氣」（『大阪朝日新聞』大正十一年一月四日夕刊）とあり、この演目の人氣が途切れてはいかないこともわかる。

### おわりに

「婦系図」上演史を追っていくと、各地に拠点を持っていた新派俳優が相当数いること、そしてとくに名古屋の新派は、東京・大阪・京都に並ぶ舞台を作ろうとしていたことに気付く。文学作品を演劇に取り入れようという試みは各地に基盤を持っていた新派俳優のなかにあり、新しい取り組みの一つとして「婦系図」は上演されて



いた。

また喜多村緑郎は、大阪中劇場上演以来、これまでの当たり狂言である「不如帰」や「俠艶録」とは一線を画すものとして「婦系図」を、地方巡業で積極的に上演していた。喜多村にとつては中央を離れた不遇の時期であったのかもしれないが、芸の研鑽の時期となるとともに、他方で、同じ水準で演劇を鑑賞する基盤を築くことにながっている。従来、鏡花が密接に関わった上演を中心に「婦系図」劇は捉えられてきたが、鏡花劇を支持する基盤がかなり広い地域にわたっていたことを見過すことはできない。明治四十五年の九州巡業のとき、喜多村は新しく、かつ「唯議論沢山な講義めいたもの」（前掲『九州日報』）でもない演目として、「婦系図」を選んでいった。

たとえば大谷竹二郎は、今後求められるのは「世間の景気がよいので、芝居を見物する人が増えた」ため、「芝居といふものゝ伝統的教育を受けてゐない人」「芝居を見る眼が自由な人」（『演芸画報』第六年第一号 大正八年一月）が見てもわかる芝居であるという。先に触れた、濱野ゆきの評中で「婦系図」は、江戸前の啖呵と錦絵のような舞台面を見て「うっとりとなれば、それでも結構なお芝居」だと述べるような感覚は、多くの観客に共通するものだった。再演をとおして鏡花の台詞と舞台との調和の上に見出された〈鏡花情調〉は、新しい時代のより多くの人に受け入れられる要素も持っていたのではないか。

越智治雄は、「湯島の境内」のなかの、「月は晴れても心は暗黒やみだ」や「切れるの別れるのつて、そんな事は芸者の時に云ふものよ」といった台詞は鏡花の手によるものだとする。<sup>39</sup>耳に残る台詞

が劇を支えたことは、鏡花の功績であることに疑いはないが、それは演劇にとつても、鏡花作品にとつても一面でしかない。多くの人に求められた〈鏡花情調〉の先に、どのような作品が目指されたのか、それを支えた時代との関連から読み解く必要があるだろう。

注

（1）従来、小説の脚色である鏡花物と、鏡花戯曲を区別してきたが、野村喬は「鏡花劇の今日」（『心』三十巻十号 昭和五十二年十月）において、両者は鏡花自身も分明に区別できないほどからみあつた部分があると考え、総称として「鏡花劇」の語を用いている。本論文の「鏡花劇」の語も同じ意味で用いている。

（2）拙稿「泉鏡花「白鷺」の初演」『日本語と日本文学』第五十五号（平成二十五年二月）

（3）巖谷慎一「梢風・鏡花・万太郎」『僕の演劇遍路』（青蛙房、昭和五十一年十月）による。「その時、新派担当の高橋重役が大谷社長と計り、硯友社の同人たる僕の亡父と、紅葉の門人である鏡花さんとの立場を利用し、僕を間に入れたら鏡花先生も承知して下さるだろうと考えたのだろう」「僕はその楔として改めて鏡花物の脚色に当たることを命ぜられた」という。巖谷慎一脚色の「日本橋」上演は、昭和十三年三月明治座だから、約十年余りの鏡花物の空白期はおおよそ昭和元年から昭和十三年までを指すか。

（4）吉田昌志「泉鏡花『年譜』補訂（十九）『学苑』九五三号（令和二年三月）

（5）越智治雄「泉鏡花と新派劇」『鏡花と戯曲』（砂子屋書房、昭和六十二年六月）

(6) 『明治四十一年九月新富座筋書』(松竹大谷図書館所蔵)による。

(7) 鈴木彩「新派劇『婦系図』と原作テキスト」『泉鏡花の演劇——小説と戯曲が交差するところ』(花鳥社、令和五年一月)による。

(8) 「めの惣の内」『喜多村緑郎追慕』(演劇出版社、昭和四十八年十月)

(9) 新富座上演のときは喜多村だけではなく、伊井蓉峰も早瀬役について「鏡花氏に来て頂いて相談して見る」(「早瀬主税」『演芸画報』第二年第十号 明治四十一年十一月)とあり、鏡花は求められれば俳優に助言することがあった。

(10) 初演〜大正十年までの「婦系図」上演を以下に示す。上演年月、初日〜千秋楽の日付、劇場名、おもな出演俳優と配役を記し、( )内に典拠を示した。日付・配役・脚色者名は確認できたものを記している。

明治四十一年(一九〇八)

・九月二十九日 新富座(東京)

喜多村緑郎(お蔭)・伊井蓉峰(主税)・福島清(めの惣)・村田正雄(酒井)・木村操(妙子)

柳川春葉脚色

(番付・松竹大谷図書館所蔵)

明治四十二年(一九〇九)

・一月十四日〜二十八日 音羽座(名古屋)

荒木(主税)・佐藤(妙子)

柳川春葉脚色

(『名古屋新聞』明治四十二年一月十五日、十七日)

明治四十四年(一九一二)

・九月五日〜十八日 音羽座(名古屋)

恩田(お蔭)・荒木(主税)・松尾(めの惣)・笠井(酒井)・佐藤(妙子)

柳川春葉脚色

(『名古屋新聞』明治四十四年九月五日)

・十月六日〜二十七日 中劇場(大阪)

喜多村緑郎(お蔭)・秋月桂太郎(主税)・小織桂一郎(めの惣)・村田正雄(酒井)・英太郎(妙子)

小島孤舟・柳川春葉脚色

(番付・松竹大谷図書館所蔵)

・十一月二日 明治座(京都)

喜多村緑郎(お蔭)・静間小次郎(主税)・高部幸二郎(めの惣)・福井茂兵衛(酒井)・酒井信一(妙子)

小島孤舟脚色

(番付・松竹大谷図書館所蔵)

明治四十五年(一九一三)

・七月十二日 帝国座(名古屋)

山田九州男(お蔭)・秋月桂太郎(主税)・池見成美(めの惣)・村田正雄(酒井)・村田式部(妙子)

(『新愛知』明治四十五年七月十一日)

・七月二十〜二十二日 寿座(博多)

喜多村緑郎(お蔭)・藤野秀夫(主税)・雪岡光次郎(めの惣)・後藤良介(酒井)・島田北子(妙子)

〔九州日報〕明治四十五年七月二十日)

大正三年(一九一三)

・八月十四日 伏見大手座(京都)

秋月桂太郎・山田九州男

〔日出新聞〕大正二年八月十四日)

・八月三十一～九月十日 千歳座(名古屋)

喜多村緑郎(お蔭)・荒木清(主税)・大東(めの惣)・笠井(酒井)・

妙子(藤田金吾)・花柳章太郎(掏摸小僧萬吉)

〔新愛知〕大正二年八月三十日)

大正三年(一九一四)

・七月三十日/八月二十二日/九月九日 \*九州巡業

常盤座(小倉) / 寿座(博多) / 大和座(熊本)

喜多村緑郎(お蔭)・藤井六輔(主税)・後藤良介(酒井)・花柳章

太郎(妙子)

\*常盤座上演の配役

・九月五日 明治座(東京)

河合武雄(お蔭)・伊井蓉峰(主税)・福島清(めの惣)・井上正夫

(酒井)・木村操(妙子)

(番付)松竹大谷図書館所蔵)

大正四年(一九一五)

・五月三十日 敷島俱樂部(大阪)

山田九州男

〔大阪朝日新聞〕大正四年五月三十一日)

大正五年(一九一六)

・八月二十七日～三十一日 歌舞伎座(大連) \*満州巡業

喜多村緑郎(お蔭)・藤野秀雄(主税)・雪岡光一郎(めの惣)・愛

澤(酒井)・花柳章太郎(妙子)

〔満州日日新聞〕大正五年七月二十九日第二版・満州日日新聞

大正五年八月二十九日第一版)

・十月三十一日～十一月十日 南座(京都)

喜多村緑郎(お蔭)・藤野秀雄(主税)・小織桂一郎(めの惣)・福

井茂兵衛(酒井)・英太郎(妙子)

(番付)松竹大谷図書館所蔵)

・十二月十一日 演伎座(東京)

秋本(お蔭)・梅島(主税)・小林(めの惣)・栗島(酒井)・清子

(妙子)

〔都新聞〕大正五年十二月九日、十日)

大正六年(一九一七)

・三月二十一日 中央劇場(東京) \*連鎖劇

木下八百子(お蔭)・佐川素経(主税)・島田(めの惣)・中野信近

(酒井)・山口(妙子)

〔都新聞〕大正六年三月十九日)

大正七年(一九一八)

・十月三十一日 神田劇場(東京)

中村歌扇(お蔭)・吉岡(主税)・大矢(めの惣)・村田正雄(酒井)・

桃代(妙子)

〔都新聞〕大正七年十月三十一日)

大正八年(一九一九)

・二月十四日～二十一日 歌舞伎座(名古屋)

\*改題上演「お新貞雄浮草情話」・キネオラマ応用

酒井欣弥(お新)・柴田善太郎(貞雄)・大東鬼城(魚屋甚吉)

『名古屋新聞』市内附録 大正八年一月十四日、十五日)

・十月二十日 常盤座(東京)

菊子(お葛)・柴田(主税)・水野(酒井)

『都新聞』大正八年十月二十日、二十三日)

大正九年(一九二〇)

・十月十九日 本郷座(東京)

石川新水(お葛)・柴田善太郎(主税)・小堀誠(めの惣)・月岡一

樹(酒井)・小栗武雄(妙子)

(番付・早稲田大学演劇博物館所蔵)

大正十年(一九二一)

・三月五日 市村座(東京)

喜多村緑郎(お葛)・伊井蓉峰(主税)・深澤恒造(めの惣)・村田

正雄(酒井)・花柳章太郎(妙子)

久保田万太郎改訂・演出

(筋書・国立劇場所蔵／番付・松竹大谷図書館所蔵／「年譜」『久

保田万太郎全集』第十五卷 中央公論社、昭和四十三年六月)

・十二月三十一日～一月十七日 角座(大阪)

石川新水(お葛)・柳永二郎(主税)・東辰夫(めの惣)・小織桂一

郎(酒井)・東愛子(妙子)

(番付・松竹大谷図書館所蔵)

・十二月三十一日～一月十二日 京都座

木下八百子(お葛)・都築文男(主税)

\*明治四十四年博多寿座興行、大正五年の満州巡業については、吉田昌志

「泉鏡花「年譜」補訂(十八)」(注(27)に同じ)、大正四年の九州巡業

については、吉田昌志「泉鏡花「年譜」補訂(四)」(『学苑』第八二二号

平成二十一年三月)、大正六年中央劇場上演は、吉田昌志「泉鏡花と演劇」

『泉鏡花素描』(和泉書院、平成二十八年七月)を参照している。大正十年

十二月京都座上演は『近代歌舞伎年表 京都篇』第七卷(八木書店、平成十

三年三月)の配役を参照している。

(11) 注(4)に同じ。

(12) 大江良太郎「喜多村聞書「婦系図」の初演」『演劇界』第十三卷第

九号(昭和三十年八月)

(13) 音羽座に荒木の名前が見られるようになるのは、明治三十九年三月

からで、このときは亀井鉄骨一座の小栗風葉原作「麗子夫人」に若手俳優と

して迎えられた。荒木は亀井一座で「湯島詣」(明治三十九年十月五日)の

上演に参加するなどしたのち、音羽座上演の中心となり、鏡花の「辰巳巷

談」(明治四十一年十月十日)、幸田露伴の「術くらべ」(明治四十一年一

月)、鏡花の「霊象」(明治四十一年三月)、菊池幽芳の「己が罪」(明治四十

一年十月)などの文学作品を舞台化している。以上は、『近代歌舞伎年表

名古屋篇』第五卷(八木書店、平成二十三年三月)、『近代歌舞伎年表 名古

屋篇』第六卷(八木書店、平成二十四年三月)による。

(14) 「座主横井氏は道具方を連れて伴れ東京及び京都に赴き両座の道具

立を研究せしめ、尚原作者に就いて諸般の支持を受けつゝあり」(『名古屋新

聞』明治四十年二月六日)による。

(15) 「背景画は態々本郷座へ画家黙仙氏を派し其俣を移したる」(『名古屋新聞』明治四十二年四月二日) とある。

(16) 番付では「中劇場」、劇評では「中座」と記されている。本稿は番付の表記にしがたう。

(17) 『明治四十四年十月中劇場番付』(松竹大谷図書館所蔵) による。

(18) 「新派劇五十年の回顧」「新派創立五十年記念興行 昭和十二年二月歌舞伎座パフレット」(松竹大谷図書館所蔵) による。

(19) 『明治四十四年十一月明治座番付』(松竹大谷図書館所蔵) による。

(20) 田中勸儀「資料紹介」泉鏡花「南地心中」取材メモ―明治四十四年の住吉大社宝の市―『同志社国文学』第九二号(令和元年十二月)

(21) 柳水二郎「鏡花の世界」『絵画附新派劇談』(青蛙房、昭和四十一年十一月) による。なお「湯島の境内」が舞台上演と原作者との関わりがなかでつくられたことは、注(5)の越智論が喜多村緑郎のノートや「書抜」をふまえ詳述しているため、本稿では委細を省く。

(22) 「帝国座の場割役割」『新愛知』(明治四十五年七月十六日)

(23) 『近代歌舞伎年表 名古屋篇』第十一卷(八木書店、平成二十九年三月) において、某大家とは鏡花ではないかとの指摘がある。

(24) 「油絵を実物の如く見せしむるものにて、ジオラマ及びパノラマの類いなりジオラマ、パノラマは構造及光線の作用により実物の如く見せしむること各其條に説ける如くなれどキネラマに於ては電気光線の作用に依り晴雨寒暑の空模様夕景なり夜景に入るの変化をも併せて実況を示したるなり其装置は殆どジオラマと同じにして」而して装置整はる前述べの如く表面より電気光線を発射す(幻灯器にて燈火を強度にし用いても宜し)『又其実況の変化即ち夜景などになさんには月及星、燈火等の位置を白く抜き青色硝

子をレンズと光線射出の中間に差入るなり」(中山由五郎『民衆娯楽百科全書』太陽社出版部・立国同志学会、大正十一年)『日本の娯楽・遊戯大事典』大空社、平成二十六年十二月) とある。

(25) 「花柳章太郎「柳しぼり」『女難火花』(雲井書店、昭和三十年五月) による。

(26) 武田政子・狩野啓子・岩井眞實「博多興行史 明治篇(十)」歌舞伎 研究と批評」四三号(平成二十一年九月) による。なお、狩野啓子・岩井眞實編「武田政子の博多演劇史 芝居小屋から」(海鳥社、平成三十年六月) によれば、寿座は福岡の演劇愛好家らが設立した劇場で、武田政子の祖父・武田与吉が設立に携わっていた。

(27) 吉田昌志「泉鏡花「年譜」補訂(十八)」(『学苑』第九二七号平成三十年一月) において寿座上演の詳細が調査されている。同論は、明治四十五年七月二十二日、福岡の久保より江は、四国旅行中の長塚節(高松在宛に博多寿座「婦系図」の早瀬主税が長塚節に似ているという内容の書簡を送ったことを指摘する。

(28) 喜多村緑郎「『俠艶録』と「やどり木」」『芸道礼讃』(二見書房、昭和十八年十月) による。なお「俠艶録」の成立事情については、越智治雄「『俠艶録』前後」(『明治大正の劇文学』塙書房、昭和四十六年九月) に詳しい。

(29) 「寿座の二の替 初日以来満員続きなる喜多村後藤一座本日より二の替は泉鏡花作「婦系図」全十三幕なり例の鏡花一流の江戸趣味に満ち充ちし作にて喜多村の芸妓お鳶は意気地芸妓の標本なり」(『演芸界』九州日報) 明治四十五年七月二十日、「寿座の三の替 初日以来連夜満員の盛況を呈し居れる喜多村後藤一座本日より三の替芸題は一番目佐藤紅緑作「俠艶

録』全八場にして是に『重の井子別れの場』を附し、中幕『忠兵衛封印切の場』二場、切『喜劇渡邊』にして、『演芸界』『九州日報』明治四十五年七月二十三日とある。

(30) 吉田昌志「泉鏡花」年譜「補訂(四)」「字苑」第八二一号(平成二十一年三月)を参照した。

(31) 注(25)に同じ。

(32) 吉田昌志「年譜」補訂(十八)(注(27)に同じ)、『満州日日新聞』(大正五年九月五日第二版)による。

(33) 花柳章太郎「日本橋」初演、『がくや絃』(美和書院、昭和三十一年十月)による。

(34) 西澤泰彦『図説大連都市物語』(河出書房新社、平成十一年八月)、西澤泰彦「建築家岡田時太郎の中国地方進出について」、『日本建築学会計画系論文報告集』第四五二号(平成五年十月)を参照した。

(35) 『大正十年三月市村座番付』(松竹大谷図書館所蔵)

(36) 久保田万太郎「序にかへて柳君に」柳永二郎「新派の六十年」(河出書房、昭和二十三年十二月)による。

(37) 花柳章太郎「さくら」『菜種河豚』(演劇新派社、昭和十五年五月)による。同書内に市村座、三月とあることから、大正十年と推測した。「市村座一役一言」『演芸画報』第八年第四号(大正十年四月)に「何しろ調子を損なつてゐるので、細かい声が出ない」「実に我れながら声が出ないほどつらい事がない」という花柳の言があることも『菜種河豚』の「扁桃腺を患つて」いたという記述と一致する。

(38) 注(33)に同じ。

(39) 注(5)に同じ。

(付記)

・原則として引用文中の旧字は現行の字体に改め、ルビは読解に必要なと思われるものを残した。

・「婦系図」本文は、『鏡花全集』巻十(岩波書店、昭和四十九年八月)を用いた。

・本稿は、泉鏡花研究会第七十六回大会(令和四年十二月十八日 room開催)での口頭発表をもとにしている。質疑を通して御意見をくださった方々に御礼申し上げます。

・調査にあたっては、国立劇場図書館閲覧室、国立国会図書館、大妻女子大学図書館、松竹大谷図書館のお世話になっている。深謝申し上げます。