

# 〈滑稽小説〉から〈喜劇〉へ

——尾崎紅葉『夏小袖』論——

植田理子

## 一、〈滑稽小説〉の發展と『夏小袖』出版

尾崎紅葉『夏小袖』（明25・9 春陽堂）はモリエール「守銭奴」(L'Avare)の翻案として、特にモリエール原作との比較という点から論じられてきた。「性格から生じる喜劇といふことによつて、笑ふに笑へない悲痛な味が原作にあるのだが紅葉はさういふ点はごく表面しか見てゐない」という吉田精一の指摘をはじめ、紅葉の使用した英訳版との比較を行った斎藤広信は「原作の筋書の面白さに着目し、原作で二組の恋人が登場する痴話喧嘩の場面を紅葉なりに手を加えて拡大し、筋の運びを面白くしようとした」が、「性格描写が主題とならない」、一方で恋する男女の巧みな情景描写に「軽い、ふざけた滑稽味」が加わっている、と評している。先行研究においては、『金色夜叉』の主題は『夏小袖』から得たものだったという見解もあるものの、原作にあった「性格から生じる喜劇」という特徴が薄れた代わりに、筋書と男女対話の場面を利用し、紅葉流の翻案を行ったという大枠は変わらない。しかし翻案という方法は、

原作との相違を問われるだけではなく、それが同時代の文脈においていかになされたかが問われるべきではないのかという疑問が残る。

『夏小袖』は、明治二十五年九月春陽堂単行出版、清書を行った泉鏡花の「先生の作といふことは、先生と私と、春陽堂の主人より外には誰も知らなかつた」(『紅葉先生の玄関番』『文章世界』明42・9)という述懐でも知られる通り、作者氏名を伏せ、巻末に附けられた投票用紙で作者名の投票を行うという懸賞が行われた作でもあつた。同時代における『夏小袖』は懸賞小説という話題性も手伝つて、明治二十五年九月の出版直後に諸新聞雑誌においてさかんに評がなされている。特に『東京朝日新聞』上で、饗庭壺村は『夏小袖』を絶賛し、第一回の和七とお染のやりとりを引き合いに出し「甘い中の甘い所」(『夏小袖を読む』『東京朝日』明25・9・21)と述べている。この「一寸の間」の対話部分は特に好評で、『国民新聞』の評(紅雨)『夏小袖』明25・9・17)でもわざわざ本文を引用して賞賛している。また、「其起源より終局に至るまで皆な様々なる男女の言辞を以て満たす何にしても用辞巧妙」(『新刊批評 夏小袖』『毎

日新聞」明25・9・20)との評がみられ、和七とお染めをはじめとした男女の絶妙な対話が評価されている。それが、モリエールの翻案であるという点に関しては、『早稲田文学』で坪内逍遙が「モリエールの面影」(明25・9・30)と題した文章で、「原作にてはハルパゴンの性質甚だ明著にして其の猜疑心の深き処も其の欲の為に人情を棄却し我が子をも家人をも皆盜賊のやうに疑ふさまも幾倍か鋭くあらはれたり」と記ゆ」と述べている。さらに、高橋五郎の『国民之友』への寄稿では、「斯の如き野卑なる者に非ず」(明25・9・23)と原作に忠実でないことへの非難がなされている。しかし今日に見られるような性格描写がなされていないという点に言及しているとは言い難く、逍遙は「原作の英訳を机辺に有せざれば精密に対照するに由無けれど」と断り、「此作に感心せり」と述べてもいる。以上の点に加えて特徴的なのは、これらの評の中で、喜劇と滑稽小説という言葉が混用されていることである。「文学上より之(滑稽：植田注)が発達を希ふものとせば、吾人は寧ろ滑稽文学の新スタイルを輸入するを最も捷徑なりと信ず」(前掲『国民新聞』)、あるいは「軽妙なる滑稽小説なり」(郵便報知新聞「明25・9・25」と評されており、「喜劇」と「滑稽小説」はほぼ同義で用いられている。なかでも特に『国民新聞』の紅雨は、滑稽小説を段階的に発達するものとして捉え、その段階の一つとして翻訳ものを取り入れることを推奨している。このように日本独自の進歩をとげる〈滑稽小説〉に翻案という段階を位置づける考え方があった事にも留意すべきであろう。

また、『夏小袖』は、勝本清一郎の「紅葉自身はこの作を戯

曲として書いたのではなく、目新しい一つの形式の小説として書いた」という指摘をはじめとして、戯曲作品ではなく小説作品であると考えられてきた。前掲の評を見ていく限り、確かに「小説」として読まれているのだが、付け加えるならば〈喜劇〉との境界の曖昧な新しい〈滑稽小説〉としてであった。また、『夏小袖』を新作たらしめる、従来の〈滑稽小説〉家としては「彼の幸堂子の戯作の如きものにあらず」(前掲『郵便報知新聞』)あるいは「幸堂氏のもの、如き可笑しからざるにあらず」(前掲『国民新聞』)として幸堂得知の名前が挙げられていた(\*後述)。つまり『夏小袖』とは、旧来の〈滑稽小説〉を書く幸堂得知といった作家の作とは異なる、新たな〈滑稽小説〉として認められていたことになる。

〈滑稽小説〉と〈喜劇〉という言葉は混用されている、と述べたが、紅葉自身は、それをいかに捉えていたのだろうか。花房柳外「故紅葉山人と演劇と」(『新小説』明37・3)には、紅葉は「以前『歌舞伎新報』のありし頃は演劇に関する論議も尠からず、西洋脚本の翻訳もあり、一面には新演劇には其の作陸続脚色上場せられ、青葉会の折には自ら劇評の筆を執られたる事もあり」と記され、戯曲翻訳とともに、自作が上演され、自ら劇評を執筆していた事が分かる。劇評に関しては、『歌舞伎新報』や芋太郎のペンネームで『読売新聞』に寄稿していた。

また柳外の記述にある「青葉会」に関しては、「坪内雄蔵高山林次郎岡田正美等諸氏の発起にて青葉会といふ観劇会出来たり」(「各座の興行中目ぼしきものを其都度惣見物し担当者定めて劇評会を開き其の評を新聞雑誌に公にする外新旧脚本の批

評研究修正をなして以て劇の進歩を図らんとする」(『読売新聞』明31・6・24)という記事を見ることが出来る。紅葉はこの青葉会の他に演芸協会という団体にも名を連ねており、高田早苗の『半峰昔ばなし』には、文芸委員は尾崎紅葉、坪内逍遙らで、「極端な写実主義でも、活歴主義でもない」、「其英雄烈婦、忠臣孝子本位」でもない、「西洋劇化主義でなく、飽迄も国劇の特長を保存しつつ、芸術としての向上を図らうと望んだ」団体であつたと記されている。

紅葉自身の劇評を見ると「歌舞伎には歌舞伎の奪ふべからざる長所あり、此新演劇に亦喜ぶ可き一種独特の妙あり」(『済美館男女合同改良演劇評』『読売新聞』明24・11・17)と伝統演劇である歌舞伎と、当時「新演劇」と呼ばれた新派の双方の長所を認めようとしている。さらに新派劇に関しては、「大体の式は附けてドタバタ騒滅多撲の手順を定めて置いてもらひたとおおまかではあるが型があるべきことを主張し、歌舞伎に關しては「俳優がおのれの道に味のいが、猶太甚しいと謂つても、差支は無からうかと思ふ」(こうえふ「幕の外」『歌舞伎新報』明28・8・25)と述べ、観客受けばかりを気にする俳優に演劇を総合的に理解するよう主張している。

このような劇評から察するに、紅葉の演劇観というものがあるとするならば、演芸協会の理念に示されるような、極端な写実・欧化を避けながら日本独自の劇を模索する程度のものであつたのではないだろうか。石澤秀二は、末松謙澄の改良論における喜劇とは、「滑稽洒落をもつぱらとする笑劇的茶番劇であつた

よう」であり、それが一般的認識であつたのではないかと指摘し、平辰彦は明治期において「喜劇」という語が定着するのは、明治三十年代であり、モリエールの翻案劇を通してであつたと述べる。つまり、この時期に「喜劇」という語は定着しておらず、喜劇は「笑劇的茶番劇」と捉えられていたと考えられるのである。紅葉は劇評を執筆するなど、演劇に内外から深く関わっており、とくに謙澄の改良論を支持していたという訳ではない。しかし、喜劇の理解としては、改良論から一歩脱していたとしても、同時代評に見てきた〈滑稽小説〉を独自に進歩させたものという言説に回収され得るものであつたと捉えるのが妥当ではないか。つまり、喜劇そのものが、〈滑稽小説〉と捉えられていたと考えられるのではないだろうか。

## 二、「夏小袖」上演

『夏小袖』は、文学作品として話題作であつたと同時に、上演の機会にめぐまれた作でもあつた。白川宣力編「明治期西洋種戯曲上演年表」によれば、その上演回数は、明治三十年十月初演から大正元年十月の大坂歌舞伎座での上演までに、六十回を越えている。『夏小袖』舞台化に尽力したのは、伊井蓉峰を中心とした新派俳優であり、同じく新派の女形として知られた河合武雄は、伊井のこの取り組みに關して、「この頃の喜劇と言へば、多くは内容の悪いたゞ趣向のみに重きを置いたものを、伊井氏が紅葉山人の『夏小袖』に手をつけたのは大いなる功績と言はなければならぬ」と文学作品の中でも、特に喜劇

にあたるものを扱った点で評価している。『夏小袖』は、文学作品上演の試みとして画期的であったと同時に、上演においても成功を取めた作であったのである。このように『夏小袖』は、紅葉が「馬鹿正直の翻訳は劣して功なし」、「そこを利口に立廻りて翻案おもしろく」（松居松葉『当世女学者』序 明27・5 右文社）とモリエールの作を翻案したのと同様に、伊井蓉峰による上演によって、より舞台上演に適したものと脚色された訳だが、それは原作を離れ、『夏小袖』がより同時代的な解釈を拡大することでもあった。舞台上演としての『夏小袖』を見ることで、『夏小袖』がどう解釈され、モリエールの作である「守銭奴」がどのような幅を持って受け入れられたかを具体的に見ることが出来ると考えられる。以降、とくに明治期を中心とした上演記録を見ていくものとする。

先述した通り、『夏小袖』は真砂座で明治三十年十月に初めて上演され、この時は新派俳優と歌舞伎俳優が合同で公演を行った際の演目の中に組み入れられた。一番目「怪談乳房樓」中幕「手習鏡賀の祝」が歌舞伎俳優によるもので、二番目「牛若丸」大切「夏小袖」が伊井蓉峰を中心とした新派俳優の受けもちであった（『芝居』1号明30・10）。この上演にあたり「来月の初めより真砂座に於て催はず伊井蓉峰一座の二番目狂言にハ吾社の尾崎紅葉の小説「夏小袖」を出さんとし此頃得知翁の紹介を経其旨を申込みて紅葉の承諾を経たり」（紅葉の「夏小袖」と伊井一座の喜劇）『読売新聞』明30・9・29）とあり、劇評家としても知られた幸堂得知が仲介をしたとの記述が見られる。また同『読売新聞』で、脚色は原作の趣旨を反映し、台

詞は本文の通りに行うことを断つてあり、原作者に無断で改作・上演することがまかり通っていた当時の小説の劇化をめぐる状況の中で、あくまで原作の趣旨を損ねない、文学的な取り組みである意図が明示されている。この上演では新作上演に力が注がれたらしく、二番目に上演された「牛若丸」は伊井蓉峰作の新作史劇であり（前掲『芝居』による）、二番目伊井一座持の「牛若丸」及び大切「夏小袖」が呼物となりて近來の大景氣（『芝居』2号明30・10）であったようだ。

『夏小袖』初演がどのように上演されたかについては、伊井蓉峰が中心となって刊行された『読売新聞』（明30・10）の筋書によって確認する事が出来る。「金貸五郎右衛門住家の場」、「金貸すは親借りるは息子出会の場」、「五郎右衛門宅奥庭の場」、「三場構成で、「金貸五郎右衛門住家の場」では、和七とおそめが話しているところへ、徳之助が現れ、八重と夫婦になる約束をしているものの、親父のあの気性では無理だろうと嘆じ、そこへ五郎右衛門と手代佐助が登場し、五郎右衛門は、「貴さまは一体気に入らぬ大飯食らひだから」と佐助に暇を出している。五郎右衛門は自分と八重の縁談とおそめの縁談を持ち出し、おそめは和七に教わった通り「にせ癩を起し」、「このもやうやろしく道具替る」とあり、紅葉『夏小袖』の「一寸の間」『縁談（下）』にあたる部分の筋が記されている。同様に、「金貸すは親借りるは息子出会の場」では、「工面」、「高利」の内容を、「五郎右衛門宅奥庭の場」では、「掘出し」にあたる内容を扱っている。逆に「お饒舌」、「結納」、「鞘当」にあたる部分に関しては、この筋書をみる限り取り入れられていないが、初

演番付を見ると「お饒舌」に登場する人物であるおかんに関しては「口入婆お勘」、「結納」で登場するお八重に關しては「花嫁お八重」の記載があり、少なくとも人物の登場はあつた事になる。

この初演以降「夏小袖」は再演を重ねることとなり、「夏小袖」は、大成功であつた、それが始めて歌舞伎座を踏んだ時であるだけに、私はこの狂言が忘れられない（『夏小袖』の話）『読売新聞』昭5・4・29」という伊井の回想に見られる通り、明治三十一年九月には歌舞伎座で上演されている。松本伸子『明治演劇論史』によれば、川上音二郎による西洋小説の劇化上演に刺激を受けて、伊井は初演「夏小袖」上演を試みたもので、新派劇の歌舞伎座上演自体も、川上音二郎が長田秋濤のE・パイロン原作の翻案「三恐慌」の台本を修正・加筆し、上演中止された後さらに再開したという事件で、世間の注目を集めていた。『読売新聞』には、「歌舞伎座の次興行ハ尚一回新演劇にて今度ハ伊井一座なりといふ其次第を聞くに伊井ハ今回の合同芝居に省かれしを遺憾に思ひ顔役石定に泣付き次回興行ハ自分の一座にて開場したしと頼み（中略）石定ハ承諾（明31・8・30）したという経緯が記されている。伊井蓉峰による「夏小袖」はこの歌舞伎座上演によって評価を確立しており、「作もよし特に台詞が警句沢山なれば面白き事この上なし」青々園「歌舞伎座の伊井一座」『都新聞』明31・9・28」という評をはじめとして、紅葉「夏小袖」を絶賛した麩屋眞村も「実ハ本で見た方が興味ハ深い」と断つてはいるものの、「本を読んで面白いのを舞台にかけて見るなれば其の面白さ云ん方な

く」（『歌舞伎座略評』『東京朝日新聞』明31・9・26）と述べている。この歌舞伎座の上演の際には、灰吹屋の内の場、堀外の場、奥庭の場という三場で構成され、続く明治三十三年八月常盤座での上演でも、灰吹屋奥座しきの場、堀外の場、奥庭の場という同様の構成となっている。以降例えば、灰吹屋見世の場、奥庭掘出之場という二場にさらに短くなったものはあつても、ほぼ奥座敷、堀外、奥庭という三場で固定化している。

脚本に対する評価と同時に俳優による好演も「夏小袖」好評の要因の一つであつた。児島文衛は、「夏小袖」のお染役を当り役とし、三木竹二はこの児島のお染を「人物と科白の一致して居る工合が、いかにも円満で、徹頭徹尾破綻を見出すことが出来ない」（『夏小袖のお染』『歌舞伎』明36・2）と述べ、原作で好評だった和七との対話を演じる児島の演技を詳細に記している。

新派の演目として知られることとなった「夏小袖」は明治三十七年七月には歌舞伎俳優の手で上演されている。福地桜痴原作「夜の鶴」五幕、中幕「弓張月源家鏑箭」、そして大切「夏小袖」は「灰吹屋見世之場」、「同奥庭掘出之場」の二場である。この時、かつて新派俳優としてお染役であつた児島文衛は、八百枝と改名して歌舞伎俳優として登場している。この上演は不評で、新派得意の演目に取り組んだことで「全く壮士以下の出来」（白鳥「歌舞伎座評」『読売新聞』明37・7・18）とむしろ歌舞伎側の株を下げる事となった上演であつた。しかし、ここで興味深いのは、歌舞伎で演じられることで「夏小袖」の「明治らしき」といふべきものが、浮き彫りになったことである。

伊原青々園の「原作でハ見物受けのする雅句をムヤミに刪つて、必要もない捨台辞を入れたり」、「白廻しが七五調を脱かきぬため引立たなかつたり」、「旧役者に文学の趣味がない為め原作を理解する事出来ない」と、且つハ旧芝居ハ白まはり其他既に一定動かすべからざる型が出来て居る為め「夏小袖」のやうな破格の新作ハ到底完全に演じあらはず事が出来ない(『盆芝居』「都新聞」明37・7・19)という評をはじめ、同様に「紅葉山人が得意の明治の詞の直写を手一杯に用ゐる事が出来ないで余程感興を削いで居る」(『歌舞伎座見物』第二二六新聞明37・7・19)という岡村柿紅の評も見られ、「夏小袖」を、歌舞伎俳優の七五調の台詞まわしや「一定動かすべからざる型」を通して演じる事の違和感を通して、かえつてそれが明治の風俗を「直写」したものである事を再認識させている。「前のお染と和七のいちやつきを削つたのなども大いに悪い」(前掲『二六新聞』)、あるいは、「何故徳之助が金を借る件とお八重という娘の姿を見せなかつたのでせう」(『盆芝居』「東京朝日新聞」明37・7・20)との記述も見られ、原作、新派上演ともに好評であった和七とお染の対話、徳之助が父親五郎右衛門から金を借りる場面が削られた事が非難されている。これらの批評を通して、『夏小袖』は、「一寸の間」や「高利」といった場面に特に(明治らしい)男女の姿が巧妙な台詞によつて、生き生きと描かれた作と受け取られていたことが分かるだろう。

昭和五年五月には帝国劇場で、「原作を離れて立派な明治中期の時代的作品と云ふべき」(帝国劇場パンフレット 国立劇場)作となつた「夏小袖」が上演された。この上演においては、

「努めて当時の風俗を研究し、又遺すべき所は遺し、有る程度の現代向に短縮して上演致します」とあり、明治という現代を「直写」している事に定評があつた「夏小袖」は、そのまま、かつての明治を(写)したものととしての価値を見いだされている。モリエールの翻案であつた『夏小袖』は、同時代において紅葉による翻案、そして上演による脚色の過程を経ることで、より巧妙に、現在であつた明治を描写した作から、かつての明治を描写する作となつたのである。

### 三、従来の(滑稽小説)家

——幸堂得知「髯無骨娘」との比較——

ところで、明治三十一年九月に「夏小袖」は、歌舞伎座で上演され、それが新派俳優伊井蓉峰によつて記念的な公演として回想され、同時に諸劇評家達の注目を集めた上演であつたことを「2」で確認した。この「夏小袖」歌舞伎座上演の直後である明治三十一年十月、劇評家としても知られる幸堂得知は『東京朝日新聞』に「喜劇の緒言」と題した以下の文章を著し、翌日より同紙上で「髯無骨娘」(明31・10・16、11・3)の連載を開始している。

近頃喜劇流行の世の中であるにも拘はず旧劇に此新作のなきハ如何せし事ぞや(中略)西洋の翻訳など、いふ人情の變つたものでハこなしにくい所もあるべきが古くとも日本の小説にあるものならバさして六ヶ敷事にもあるまじく

今試みに其蹟作の滑稽もの娘氣質を抜粋し是を明治世界の有様にして演劇に脚色バこんなものであらうといふ事を示さん、〔喜劇の緒言〕『東京朝日新聞』明31・10・15)

たて続けに歌舞伎座で新派による翻案ものの上演された直後であること、また「旧劇に此新作のなき」と述べていること、さらに「西洋の翻訳など、いふ人情の変つたもの」とあることから、劇通であつた得知が、新派によつて上演された「夏小袖」等の翻案を意識し、「旧劇」即ち歌舞伎における新作〈喜劇〉を創作しようという意気込みがあつたことが伺える。

「<sup>初</sup>無骨娘」は、得知自身が述べている通り、江島其蹟の『世間娘氣質』二之巻「世帯持ても銭金より命を惜しまぬ侍の娘」を下敷きにしたもので、概要は以下のようなものである。質屋の長者屋三郎は、先頃妻を離縁し、上野の花見で自分の妻にふさわしい娘がいなか探している(①)。何人か当世風の娘が通りかかるが、どの娘にも欠点があり、最後に「漢学国学詩歌連俳ハ勿論剣術柔術まで出来なさる」士族の娘力枝を迎えることにする。力枝は、士族の娘として育てられたために、女義太夫に誘つても「博物館展覧会或ハ能楽の外漫に女の見るとでハない」と亡き父に戒められてると断り(②)、本ばかり読まずに針仕事でもすればいいと勧めれば、そのような「賤しき業ハ致さぬ心得」(③)と答える。婚礼の三日目の夜に金三郎の家に盗賊が入ると、日頃鍛えた武術で盗賊を取り押さえ(④)、縄に縛られた金三郎を助け出して、金三郎を喜ばせるが、力枝は一家の主でありながら、「縲紲の侮辱」を受けた金三郎

に切腹を迫る(⑤)。そこで目が覚め、すべてが夢であつたと分かる(⑥)。

得知の「無骨娘」と其蹟の「世間娘氣質」は、①上野の花見で娘を見初め、結婚する、②娘を芝居に誘うが、断られる、③針仕事を断る、④店に入った盗賊を取り押さえる、⑤主でありながら縄目にかけられた汚名を雪ぐために妻に切腹を迫られる。⑥目が覚め、全てが夢である、という大枠において一致している。しかし、「明治世界の有様にして演劇に脚色」すると述べている通り、脚本の体裁を取り、嫁探しをする金三郎は舞台の端から双眼鏡で花見で行き交う人を眺めるという趣向をとっていたり、②の芝居見物を断る時の台詞は「世間娘氣質」には「四座の能の外は女の見のものにあらず。殊さら当世の哥舞伎狂言。いたずら事を第一にたて、不作法な行跡をして見れば。」とあつたものを、「博物館展覧会或ハ能楽の外漫に女の見るとでハない殊更歌舞伎狂言などハ近頃俳優市川團十郎なる者が歴史劇を演ずるとハ雖も前後の狂言にハ幼稚の観客を引んとて往々警官の注意を受けるやうな淫猥の事を演ずる由なれば」とあり、「博物館展覧会」や、団十郎の活歴といった当世の風物を取り入れたの書き換えを行っている事が分かる。得知のこういった書き方を見ても分かる通り、歌舞伎の新作〈喜劇〉を創作するにあたり、得知が試みたのは、「娘氣質」を明治の世に翻案することであつた。

佐伯孝弘は、其蹟の氣質物の特徴として、主人公が商人であること、三都を舞台としていること、特に西鶴との比較において、登場人物の悪を描くことで教訓を提示したり、人間

の深さが浮かび上あがるというわけではなく、単に主人公達は奇行にはしる、自分を客観的に見ることでできない人物として描いており、全体として「軽い笑い話」を志向したものであると述べている<sup>(9)</sup>。「夏小袖」での商人五郎右衛門の金に過剰に固執する「守銭奴」ぶり、老人であるにも関わらず息子の恋人と結婚しようとするというさまは、まさにこういった其頃の氣質物の世界を想起させるものに映ったのではないだろうか。それは、同時代読者にとっても、「守銭奴」アルパゴンのような人物を見た時に、そこに其頃の氣質物のような「軽い笑い話」を説もうとする素養があった事を示していると言え換える事も出来るだろう。

新しい「喜劇」を書こうとした時、旧来の「滑稽小説」家であつた得知は、其頃の氣質物を、明治を舞台に、明治の景物を取り入れるという方法を取らざるを得なかつたのである。つまり「夏小袖」は、その手法においても明治の男女の対話の中に「喜劇」を描き得たという点において、従来の「滑稽小説」を一新するものであつたのである。

### 【注】

- (1) 吉田精一「翻案時代の紅葉」(『解釈と鑑賞』昭13・6)
- (2) 斎藤広信「モリエールの翻案家としての紅葉」(『比較文学』昭45・10)
- (3) 伊狩章「夏小袖」の構成と『金色夜叉』(『国語と国文学』昭44・7)をはじめとして、『夏小袖』を『金色夜叉』への階梯として捉える論に桑原康子「モリエール『守銭奴』と尾崎紅葉『夏小袖』の比較―『金色夜叉』への「系譜」―」(『演劇学』昭61・3)等がある。

- (4) 勝本清一郎「夏小袖」について」(『明治大正文学研究』昭27・12)
- (5) 高田早苗「平峰昔ばなし」(昭2・10 早稲田大学出版/昭58・4 日本図書センター)
- (6) 石澤秀二「フランスの戯曲と日本演劇(一)」(『新劇』昭31・1)
- (7) 平辰彦「明治期における喜劇の系譜―その訳語と上演をめぐる―」(『日本演劇学会紀要』平元・5)
- (8) 白川宣力編「明治期西洋種戯曲上演年表」『演劇研究』(平5・3)平6・3)
- (9) 河合武雄「女形」(昭12・7 双雅房)
- (10) 上演年月については、前掲白川宣力編「明治期西洋種戯曲上演年表」に従う。
- (11) 初演の際の題に関しては、「金色欲」とされるのが一般的であるが、新聞においては「金色欲」「夏小袖」の両方の記述があり、明治三十年十月真砂座番付(松竹大谷図書館)には「讀いろくく」とある。
- (12) 前掲真砂座番付
- (13) 松本伸子「明治演劇論史」(昭55・11 演劇出版社)
- (14) 明治三十一年九月歌舞伎座番付(早大演博)
- (15) 明治三十三年八月常磐座番付、早大演博)
- (16) 明治三十七年七月歌舞伎座番付(早大演博)
- (17) 前掲明治三十七年七月歌舞伎座番付
- (18) 「世間娘氣質」『八文字屋本全集』(平6・汲古書院)による。
- (19) 佐伯孝弘「江島其磧と氣質物」(平16・7 若草書房)

適宜旧字を新字に改めてある。

(うえだ まさこ) 筑波大学大学院博士課程  
人文社会科学研究所 日本文学)