

新演劇の成立を探る ——川上音二郎の「金色夜叉」の初演から再演へ——

井上 理恵

KAWAKAMI Otojirô's First Production of *Konjiki Yasha* [The Golden Demon] and OKADA Yachiyo's Critique

INOUE Yoshie

Abstract

The rise of modernity in the Meiji Period led to a new form of theater, which reflected the time. KAWAKAMI Otojirô was a pioneer of this form. He saw the possibilities entailed in literary works serialized in newspapers. Productions based on literary works are quite frequent even now, but they originated in the Kawakami troupe's first production of Kôyô/Kyôka's *Takino shiraito* [White Thread Waterfalls] at Asakusa-za, Komagata (December 4, 1885). It was followed by productions of *Konjiki yasha*, *Ono ga tsumi* [My Crime], *Ichijiku* [Fig], *Hototogisu* [Cuckoo], and *Onna keizu* [Women's Genealogy], and they became important repertoires of a new form of theater. It can safely be said that it established its solid position by the productions of adaptation of family novels serialized in newspapers in Meiji.

The first production of *Konjiki yasha*, one of the best sellers in Meiji, was by the Kawakami troupe from the end of March till (probably the mid) April in 1898. However, strangely enough, it is recorded in theater history in a vague manner. Based on new materials that I have obtained recently, this paper discusses the first production of *Konjiki yasha* and the ones that followed it, and further investigates the Kawakami troupe's tour to the United States and Europe right after the first production, aiming at elucidating the importance of KAWAKAMI Otojirô and his troupe, which pioneered a new form of theater, leading to the contemporary theater.

Key words : KAWAKAMI Otojirô, OKADA Yachiyo, *Konjiki Yasha*

キーワード : 川上音二郎、岡田八千代、「金色夜叉」

新演劇の成立を探る——川上音二郎の「金色夜叉」の初演から再演へ——

井上 理恵

はじめに

明治近代社会の誕生は時代にあつた新演劇を登場させた。その先駆が川上音二郎である。新しもの好きはいつの時代も5パーセントはいるというが、川上や新演劇に関わつた人々はその5パーセントであつたのだらう。新演劇は近代社会の現代演劇として重要な存在となるのだが、その成果は正當に評価されていない。特にさまざまな点で先頭を切つて歩いてきた川上音二郎の仕事は演劇史上で看過されている。

にもかかわらず川上は知名度だけは高く、新演劇の世界に足を踏み入れるまでに真偽の程の分らないさまざまな逸話が残されている。増上寺の小僧、慶応義塾の塾僕、裁判所の給仕、巡査などなどになつたというもの、自由党に入党し自由童子の名で壮士となつて各地で演説をしたとか、数十回投獄をされたとか、とか・・・云々。しかも国内外で川上や貞奴に関する著書は数多く出されている。が、それらは著者の思い入れが強く、何処までが真実で何処までが虚かも明らかではない。こうしたことも川上の仕事が高く見られている要因になつてると推測される。わたくしはこれまで可能な限り資料を中心にして彼の行動、川上音二郎の仕事を見直してきた。

新聞連載文芸作品（家庭小説）に目をつけたのも川上である。文芸作品の劇化上演は現在も盛んに行われているが、紅葉・鏡花の「滝の白糸」を川上音二郎一座（川上の村越欣也、藤澤浅二郎

の白糸）が駒形の浅草座で初演したのに始まる（一八九五年二月四日）。以後、「金色夜叉」「己が罪」「無花果」「不如帰」「婦系図」等々が続けて舞台上り、ついには新演劇の重要なレパートリーになつた。新演劇は明治の新聞連載家庭小説の脚色上演で不動の地位を築いたといつてもいい。わたくしはこれを 明治近代社会との蜜月演劇 と名付けているが、今回取り上げる「金色夜叉」の度重なる上演がそれをみごとに証明する。

明治の大ベストセラー「金色夜叉」の初演は、一八九八年（明治31）三月末～四月（中旬か）の川上一座であつた。しかし奇妙なことにこれが演劇史上あいまいに記述されていたのである。女性劇評家のパイオニア岡田八千代の劇評を調査している過程で「金色夜叉」批評に出合い、不明瞭であつた初演の事情が明らかになつた。本稿では現時点でわかる「金色夜叉」初演、および初演以後の上演等々に触れ、「金色夜叉」を通して新演劇の現代演劇としての成立をあきらかにし、新演劇がどのような形で社会に定着し、歌舞伎を超える現代演劇になつていったのかをみていく。

なお、川上は当初、音次郎の名で登場し、後日音二郎に変えている。わたくしの論考では全て、演劇史上で使用されている音二郎に統一をするが、資料等ではそこに記された名前、音次郎あるいは音二郎の名前をそのまま引く。

まず、川上音二郎はどのような形で演劇にかかわるようになったのか、世に出る始まりを簡単に押さえて、新聞連載小説「金色夜叉」の上演とその劇評を見ていきたい。

1

川上音二郎の名前がはじめて新聞紙上に登場したのは、白川宣刀の調査で一八八三（明治16）年二月八日であるといわれている。^注白川本には次のようにある。

政談演説の中止解散は珍しからねど去る一日の夜滋賀県大津四の宮の劇場に於て川上音次郎と云ふが会主となり政談演説会を催したるに聴衆は凡そ三百余人もありて頗る盛会なりしが（略）会主の川上は漸く演壇に上り今夜は十七名の同志者も出席する筈の処僕と外一名の外は京都に於て少し紛紜を生じ、由にて（略）吾輩の浅学不才なるを顧みず欠席の五名に代るの精神を以て音声の続くだけは拙弁を揮ふべしとて蝶々とおもしろをかしく鼠と猫とが官民の争ひの如く互に権利を拡張するの趣を説き且つ言ふ（以下略）

〔朝野新聞 明治十六年二月八日 一八八三年〕

十七名の同志が出席の予定であったが京都で種々あり、こられないからと川上が前口上を述べたらしい。前口上が長すぎるると監の警部に中止を命じられ、それに反論をして川上は、ここにある二月一日に大津の「政談演説会」で大津警察署に拘引された。初めての拘引かもしれない。翌日一カ年の「政談演説」を禁止されるが、その次の日から今度は「滑稽演説会」を三日間開いたと、朝野新聞（二月十日号）は伝えている。それもまた禁止だ。九月一八日の朝野新聞では、「自由童子の綽號を以て有名な筑前福岡對馬小路の川上音次郎」は「京都府知事より」全国で一年間政治を「講談論議」することを禁止されたと報じる。川上が自由童子の名前で政治演説をしていたことが知らされる。「福岡對馬

小路」は音二郎の生誕地だ。一八八五（明治18）年には、川上が講師になったことが告げられている。^注が、翌年には「自由童子出獄」という記事も見出せる（朝野新聞1月22日）。

西南戦争が終わって新政府はやっと近代国家作りに邁進することができた。しかし国会開設建白書、国会開設意見書が次々と出され、自由民権論は激しくなり、結果明治二十三年に国会が開設される勅諭がだされた（一八八一年）。植木枝盛は「日本国憲法草案」を起草し、民権結社の設立や憲法案起草がさらに活発になる。自由民権論と条約改正論が激しく論じられる時期が到来するや政府は集会条例、新聞紙条例、出版条例の改悪を続ける。川上の政談禁止や拘引は、こうした世の動きと連動し、安易に政談を語れなくなつたのである。「政談」から「滑稽」そして「講談」へ弁士たちは揶揄・皮肉・笑いを含ませて政治批判、現状批判の演説を続けていたから、川上もその一人とみればいい。

川上と後に芝居をすることになる福井茂兵衛も、猿若町市村座の自由政談大演説会（一八八四年九月三日）に講談「仏蘭西革命自由の凱歌」で登場している（「自由の燈」九月三日号）。福井他十三名の弁士の一人星亨は、「清佛開戦を聞いて感あり」と弁じたように、国政に言及する政談が多い中、福井の講談は過去の話で、まさにこれは芸能・演芸に当たると推測される。川上も似たようなものではなかつたか。当時の讒謗律に触れるような激しい演説ではなかつたから拘引されてもすぐに出されて次の手を打つことができた。自由童子と名乗つた彼の思想が民権論の真髄を何処まで理解し、かつ本気であつたかどうかは詳らかではない。世に出るために時流に乗る一種の手段であつたとみてもさほど誤りではないかもしれない。

倉田喜弘は、著書『近代劇のあけぼの』（毎日選書一九八一年五月）の中で、京都の坂井座で川上音次郎が舞台に出演したとい

う新聞記事をあげている。大井憲太郎一派の大阪事件を舞台にのせることを企図したらしい。「切に国事犯嫌疑事件的一幕を加へて、此幕には彼の川上音次郎とか云ふ男が俳優の一人に加はりて、何歎其一役を勤むると云へり。」(『中外電報』一八八七年 明治20年一月一三日)とある。が、これはあとで引く「金色夜叉」上演に関するでもわかるように、上演後の記事ではないから、確実に川上が出演したと断定することはできないだろう。しかしこの記事から分ることは川上音二郎が、この頃から政治演説ではなく芝居に興味をもちだしたということだ。ギリシャの昔から演説が演劇になる可能性は大であるから、いつてみれば当然の成り行きであつたのかもしれない。

さらに倉田は、当時絶大なる人気があつた二〇加(にわか)に川上が参画したという記事を次に引いている。仁和加は江戸から明治にかけて流行した即興演芸で、市井の人々の間で好まれていた。演説から即興演芸の仁和加に移行するのはなら抵抗のあるものではない。川上にとつてはおそらく同一線上にあつたことだと思われる。さらにその先には演劇がある。こうして段々と演劇へと川上は歩みを進めていったのだ。

「二、三日前の夜限閉場したる楠社戎座川上音次郎一座の改良二〇加は、意外の大入りなりしに付き、更に同人が若手の俳優と一座となり、改良演劇といふを同座に興行せんとて目下用意中なりとか。」(『神戸又新日報』一八八七年五月三日)。そして警察から上演許可が出たのが十七日らしく、翌十八日から改良演劇「が上演される。が、これらに関する劇評を倉田は示していない。しかも倉田の記述の原典は何なのか明らかではない。そうした曖昧さはあるものの、ここで倉田が記すこの後の川上の足取りを以下に引いてみよう。

一八八七年四月 神戸新開地湊川楠社境内戎座 川上音次郎一座改良二〇加

同年 五月一日から 同所 同一座 改良演劇

同年 六月九日 大阪道頓堀角座 政談演説会 改良二ワカ

師川上音次郎

その後 大阪市内松島文楽座・沢の席・福井座・明楽座・新町座 「哲学演説会」(まよいのめざまし)を演説

同年 一〇月から 京都南座、岩上席、東京、(一人の演説なのか、一座の演劇なのかは不明)

一八八八年二月 落語家曾呂利新左衛門の弟子になり、浮世亭

(まるまる)と名乗る。(曾呂利は別名桂文之助だと

松永伍一は『川上音二郎』(朝日選書 一九八八年)で記している。)

大阪大工町、新京極笑福亭で大入り、京都でも大入り

(江頭光著『博多川上音二郎』西日本新聞社 一九九

七年)にはこの時オツペケペーを歌つたとある)

同年 一〇月三〇日〜十一月三日まで 岡山西中島町常盤座

改良落語

一 一月六日から八日まで 岡山大雲寺町高砂座

一八八九年三月 岡山常盤座 改良二〇加一座 「美人一滴の血

涙」(影山英子伝らしい)

岡山天瀬巴玉座、野田屋町柳川座 同作品

同年 五月二九日、博多金屋小路開明舎 改良落語「自由壮

士の行末」(井上精三著『川上音二郎の生涯』葦書房一

九八五年)にはこのとき、オツペケペーを歌つたと記す)

六月一六日、一八日 大阪千日前井筒席 人情話「大阪

浮浪壮士の血涙」

六月二三日 大阪井筒席となり姉子席 大阪事件の滑

稽演劇（福岡日日新聞）

以上が演劇人川上音二郎になる前の動向であると倉田はいう。
（ ）に挙げた一文を見ても分るように、書き手によって情報は部分的に異なる。いずれの場合も出典は明らかではない。こうして川上音二郎は彼の世界を作り出されてきたのである。このあと十年余の川上の演劇の仕事——彼を時代の寵児にした演劇運動があるが、それは別の機会にして「金色夜叉」上演に移りたい。

2 「金色夜叉」

「金色夜叉」は、尾崎紅葉（一八六七—陰曆）一九〇三—新曆）がその晩年に全精力を傾けた作品といわれている。読売新聞に一九〇三年（明治30）年から五年間断続的に掲載、『新小説』に一九〇三年から連載したが、その死で中絶、ついに完結しなかった長編小説である。明治生まれが増加し、同時代小説として受け入れられる基盤ができて新聞連載時爆発的な人気を呼んだのだろう。同時代に生きた人たちにとっては明治近代社会の仕組みとそこに生きる近代的な 新人類 が描き出されているこの小説は、身近な人々の話であると同時に一歩先を行く人たちの話として受け入れられたのかもしれない。その後巷間にはダイヤモンド目がくらんだ宮と——今でも全世界の女性に好まれているが、当時は新たに出現した女性の装飾品で、誰も手が出来るものではなかった——失恋して守銭奴になった貫一の話として流布し、高度成長期には熱海の海岸に 貫一お宮の像 まで建てられた。つまり 女は金品に惹かれる 打算的 という負の評価を広めるのに大いに寄与したわけだ。しかし男性のそれに比すれば女の打算は比べるに値しないし、この世評には女はいかなる場合も純で、俗とは係わり合いのない存在であることを求める男性の一方的願

望が横たわっている。その意味でもこの評価はジェンダーバイアスのかかったものであった。ところがフエミニズム的読みを導入すると、この小説はそんな単純な物語ではなく、男の持つ経済力や新しさに惹かれた女・宮が、良妻賢母という明治近代社会の作り出した女性像の 妻の座 に閉じ込められ、その抑圧の中で狂気——自己破壊にいたるといふ恐ろしい物語で、明治近代社会の理想的女性像の虚偽性・犯罪性を衝く小説でもあった。若い岡田八千代が流行小説の劇化をどのように見たか、興味深いものがある。

単行本の刊行年月は次のとおり。前編は一八九八年（M31）七月、中編は九九年一月、後編は一九〇〇年（M33）一月、続編は一九〇二年四月、続々編は一九〇三年六月、全部で五冊刊行された。

さて、初演の記述についてだが、その不明瞭さは、おそらく川上音二郎一座への一八九八年当時の劇評家たちの対応、言い換えれば劇界における川上の存在の軽さを物語っていると推測される。「日清戦争」（一八九四年初演）が大当たりで、川上をはじめとして多くの新演劇の一座は上り坂で、下火の歌舞伎は戦争芝居を舞台にあげざるを得ないという現実があった。新演劇ファンは想像以上に増大していたはずだ。にもかかわらず、同時期の劇評はない。これがなよりの証拠だろう。

現在手にできる演劇史で見よう。

まず、見ているはずの伊原敏郎（青々園）『明治演劇史』（初版一九三三年、復刻一九七五年 鳳出版）には、記されていない。劇評も見当たらない。当時二八歳であった新進の劇評家青々園がこの公演を見ていたのは記録に残っている。初演から五年後の東京座公演（明治三十六年六月）の上演評の中で青々園は、「それ

を芝居にしたの八市村座の川上ガ最初で、其のち中野方宮戸座で演じ、東京で今度ガ三度めに當る」(都新聞 明治36年六月二三日)と記していた。さらにこの公演は最初藤沢浅二郎が「出し物にするつもりで自分ガ脚本に仕組んだ」が、川上が急に加わることになって、藤沢が「川上に譲る譯」になったと、五年後にはこのように明確に記録している。初演時にはやはり川上を軽く見ていると思わざるを得ない。そして川上のその後の動静も青々園の印象を変えることができずに、歌舞伎中心の演劇史であるとは言え明治の演劇を記録する時点でもその扱いは低かったといっている。

次に、秋葉太郎は、もちろん舞台は見えていない。戦前の『東都明治演劇史』(初版一九三七年、復刻一九七五年 鳳出版)では、明治三十一年三月の項に、「同月の市村座は藤澤、高田、小織の一統で、紅葉山人の傑作『金色夜叉』を脚色上演した。」とある。この一文の元となった参考資料は明らかではなく、当然ながら川上音二郎の名もない。

秋葉の大著『日本新劇史』(初版一九五五年、再版一九七一年 理想社)では、「これは三十一年三月市村座で川上一座が藤澤の脚色したものを所演」と部分的に変えて記されている。出演者の名前は記されず、藤沢の脚色が指摘されている。不分明さに疑問を持ち、戦後になって資料の閲覧が可能になって『東都』の記述を一部改めたと推測されるが、参照資料は明らかではない。

松本伸子『明治演劇論史』(一九八〇年 演劇出版社)では、川上は三十一年四月の市村座に、村井弦斎の「芙蓉峰」を劇化した「大起業」と、当時『読売新聞』に連載中の「金色夜叉」を演じたと記す。松本は新聞記事を元に調査しているから、川上が演じたと明確にすることができた。上演月を秋葉の指摘した三月ではなく四月としたのは、松本の引用している東京朝日新聞の批

評が四月三日、中央新聞の批評が四月二日であるからだと推測される。

大笹吉雄『日本現代演劇史』(一九八五年 白水社)では、高田実の項で「金色夜叉」に触れているが、曖昧な記述になっている。配役では、藤沢の貫一が挙げられていて、その後「このころ川上は総選挙に立候補していたが、選挙戦が不調で急に貫一を演じたこともあったらしい」と書く。秋葉と松本の本を参照しながらの迷った記述であったのかもしれない。

いずれにしても歴史の記述は資料に何時、どのように出合うかで変わるから、難しい。わたくしたちに与えられたことは記述する時点で可能な限りの資料を見て正確さを期す以外ない、ということなのだろうが、資料の信憑性も問われるから、正確さを期すとはいっても難しいことには変わりはない。

ここでこれまで引かれてこなかった当時の新聞や雑誌に目を転じてみたい。

都新聞の梨園叢話(しばいだより)の項にこの公演の興味深い記事があった(都新聞 明治三十一年三月二十五日)。

市村座 川上演劇八愈よ本日より開場、川上音二郎二番目に出勤する事となり場代八棧敷三圓高二圓五十銭、平一圓九十銭、大入場一名八銭、初日八場所に拘らず一人八銭なるガ明二十六日八貫頭紳士を招待する為見物を断り二十七日より普通の興行として惣幕出揃ひ(原文ルビあり)

初日は三月二十五日であることが確定したが、終わりがいつかはわからない。川上音二郎は松本伸子が記したように、二番目に出演したこと。しかも、出勤する事となりとあるのをみると、

青々園の言うように、はじめは藤沢浅次郎の貫一が予定されていたのだ。おそらく事前の予告は藤沢であったのだろう。これが秋葉の『東都』の記述になったと推測される。川上が突如、出演することになった理由は明らかではないが、わたくしは以下のようにみている。

川上は一八九六（M29）年六月に神田三崎町に川上座を開場する（客席約千人前後）。松本伸子が指摘しているように、この観客数で大劇場という申請にしたためにいろいろ不都合が出たらしい。当初はうまく行っていたが、戦争芝居ばかりやっていては客に飽きられる。「八十日間世界一周」や「両美人」などを出したが不入りが続き、劇場は人手に渡る。丁度この前後に大阪角座で成美団が旗揚げされ、「滝の白糸」公演では喜多村緑郎が女形に変わった。川上以外の新演劇一座は徐々に次のハードルを越すための準備をしていたと見ることができよう。けれども新演劇の演目を見るとモリエール「守銭奴」やシエクスピア「ヴェニスの商人」を日本ヴァージョンで上演したり、新聞小説の脚色や古典の題材などを上演したりしているが、明確な路線が示されていたわけではない。多くの新演劇一座と同様に、次を探して川上は追い詰められていたのかもしれない。一八九七年の秋、衆議院議員に立候補して落選、翌年の一月に再度立候補するがまた落選している。何ゆえ川上が国政にかかわることを考えたかは詳らかではない。落選後、急遽一座に戻り、俳優として藤澤が用意していた「金色夜叉」に参加することにした。川上が戻れば主役は川上が受け持つことになる。貫一は川上だ。結果、藤澤は舞台を踏めなかったのである。

同時代の批評家伊臣紫葉も、やはり後の東京座公演の劇評『歌舞伎』三十八号（明治三六年）で初演の内容についてふれている。原作の前編がでたばかりのときで、「貫一の闇撃」迄を上演し

たと書いている。しかし先に記したように単行本前編はまだ出ていない。伊臣の記述は後年のものだから記憶のずれがある。新聞の連載が貫一の闇撃にきたところで舞台上げたというのが実際のようだ。

一九七八年に出た『新派 百年への前進』（大手町出版）の中で「喜多村緑郎聞書」を記録した大江良太郎は次のように書く。

「初演の『金色夜叉』は前編だけしか新聞に発表されていない単行本発刊以前のことであり、間貫一が高利貸鱈淵の手代となり、向陵時代の学友から鉄拳制裁を受けるところで終幕だった。」
配役については先の秋葉本『東都』と同様の指摘で、「金色夜叉」初演は三十一年三月の市村座、藤沢、高田、小織という一座の手によってである。」と記録されている。秋葉の『東都』を参考にしたかのごとく酷似しているが、これが誤りであることは青々園の評で明らかだ。実は喜多村はこのとき、京都の角座で、片腕⁴に出勤していた。「金色夜叉」初演は見えていない。藤澤の貫一という配役が公開されたあとで急遽川上に変更されたのを知らなかったと思われる。こういう混乱を見ると、聞き書きをはじめとして資料の読みは後年になればなるほど裏付けを取らねばならなくなる。当然のことではあるが難しいことだ。

さて、ここで小説「金色夜叉」合評で有名な「藝文」（一九〇二年八月 明35）をみることにしよう。これはもちろん初演直後のものではない。単行本の続編が出たあとの批評だ。多数（17名）の匿名評者による合評で、出席者は初めにあげられていて、著者の紅葉はもちろん、森^{注4}外（隠流）をはじめとして著名人が並ぶ。その中に女性名が三人ある。女の振りをして三木竹二が加わり、竹二の妻真如と新人の八千代（芹影）なども参加したのではないかと推測している。伊臣と青々園は匿名でなく名前を出して発言している。なんとここには「藝文」発行前（明治三五年）

までの上演についてかなり細かく載っているのである。さらに、再演は大坂朝日座と思われていたが、その前に大阪梅田歌舞伎で上演されていることや、不分明であった中野信近の宮戸座の記録もある。同時代の記録であるからおそらく誤りはないであろう。以下に初演から川上が正劇「オセロ」を上演した明治三六年までとその後の二つの上演を見ていくことにしたい。

3 初演から再演へ

初演 一八九八年（明治31）三月二十五日～四月中旬、市村座、川上音二郎一座、藤沢浅二郎脚色。これまで述べたように初演の時期や俳優を確定できなかったのは、事前に宣伝されていた藤沢の貫一が、上演直前に川上の貫一にかわったからであった。宮が河村きよし（昶）、富山が高田貫、蒲田が小織桂一郎、風早が藤川岩之助、遊佐が小西福一郎、宮の母が石田信夫、という配役で、貫一襲撃（日比野原暗夜狙撃の場）まで上演され、この公演の後、川上音二郎は一座と共に洋行、初の海外公演に出る。

再演 一八九九年（明治32）一月、大阪梅田歌舞伎、岩崎舜花脚色。この上演についてはこれまで触れられたことがなかった。配役をあげると富山が高田、貫一が小織、宮が河村昶、蒲田が佐藤歳三、風早が井垣増太郎、遊佐と嶋澤が小西の二役、嶋澤母が石田信夫、鰐淵直行が境若狭。外題が「汝（おのれ）」で、場割をみても小説とは異なる場がある。しかも貫一が洋行し、貫一とお宮は年老いてから結婚するという。小説が連載中でどのような結末になるか分からないから勝手な解決をしたのだろう。「世間受専一の演劇」と評されている。「金色夜叉」の名を利用して上演された客受けのする舞台とみていい。あとで引くが紅葉は四年後、『歌舞伎』三十八号でこの改作を怒り、高田が「宮を貫一に配合すといふのを大団円にやりました、これは余り想像し過ぎ

て、紅葉先生に悪うございました。」と謝っている。「金色夜叉」で必ず登場する荒尾讓介がこの二つの公演にはまだでていない。連載がそこまでいかなかったのだ。しかし勝手な結末が付け加えられるほど、この小説は、その行方が注目されていたと見ていいだろう。

再々演(第三回) 一九〇二年（明治35）、浅草宮戸座、花房柳外脚色。貫一が中野信近、宮が小中村又三郎、鰐淵直行が山田宗三郎、直道が中村秋孝、荒尾が門脇清澄、風早が柴田善太郎、蒲田が中村秋孝、富山が菊地武成、遊佐が佐々木一男などで、歌留多会から塩原温泉まで六幕十五場が舞台にあがる。荒尾は初登場したが、赤櫻満枝はまだ出てこない。

この公演は東京座の劇評（『歌舞伎』三十八号 一九〇三年六月）で青々園にも伊臣にも触れられた。川上の初演「金色夜叉」と比べながら批評されているから初演の様子もわかる。以下に伊臣評を部分的に引いてみよう。

中野の貫一について川上との比較で「川上の貫一は、九州弁の調子も佳く、熱情溢るゝ如くで、悪くはなかつたが、高利貸になつてから、即ち或動機の為に残忍酷薄になつて、社会に金と云へる物の外は何者も眼中に無くなつてからの人物は、往々軽率の挙動が顕れて、持前の愛嬌が慥に邪魔をした。其学生時代も帽子洋服其他が不似合で馬鐵の馭者の様であつた。中野は又其態度風采が高利貸に成てからは佳く嵌つて居たが、学生時代から分別臭くて、燃ゆる如き熱情が初から備はつて居らぬ様であつた。併し當人は此金色夜叉をするに就ては、非常の苦心で、原作者に親しく教を乞ひ、充分に役柄を呑込でしたから、中々見こたへがあつた。けれども、二人共（川上と中野……井上注）初めに無垢な学生から金色夜叉に変わる其変化が、山人の所謂間貫一人人を充分に写し得なかつた。」と評し、富山は初演の高田のほつが勝つていたと

いう。

宮については「河村の宮は、例の蓮葉な調子の飛び離れた難はあるが、自分の惚込んだ男とも夫婦になりたく、又金力と名譽とを有せる富山の妻にもなつて見やうかと云ふ、極浮付た、考の足らぬ娘氣質を巧に写した。小中村のは未通女過ぎて、唯母に勧められて意の動いた様に見えた。換言すれば凡ての動作が余りに他動的であつた。」

宮という女性をどのように捉えるかで芝居全体が変わる。その意味でも興味深い評だ。しかし伊臣紫葉の劇評は相変わらずの俳優の演技中心で、「歌舞伎評判記」を出していない。

第四回再演 一九〇二年（明治35）六月、大阪道頓堀朝日座、五幕十一駒。秋月桂太郎の貫一、喜多村緑郎の宮、高田實の荒尾、河村昶の満枝、山田如洋の富山、小織の蒲田、岩尾慶二郎の風早。歌留多会がなく、熱海街道からはじまり、熱海の海岸、新橋停車場、遊佐住居、狙撃、富山邸、病院病室、大川端出会い、三番町の貫一の奥座敷で終わる。

場割が少ないために「東京宮古座のに比するに、場面と云ひ登場人物と云ひ、此方が余程淋しう思はれる」（『藝文』）と書かれた。大阪公演のため都新聞にはこれに関する記事はなかったが、先にあげた「喜多村緑郎聞書」で上演について触れている。

この公演は配役でもめた。高田は富山を演りたいといい、喜多村は高田が荒尾をやらないなら、宮をやるとはいやだといった、その結果、芝山内の場を設けたと記録されている。いわゆる荒尾と宮の出会いの場で一種の見せ場だ。以後、この見せ場は新派の「金色夜叉」には必ず出る場となる。歌留多会を抜いたために、貫一と宮との仲を知らせ、富山が宮を見初める話などを熱海街道の場で告げたい。これも原作にはない。こうして新演劇は独自の見せ場を作って、「金色夜叉」をレパートリーにしていく。高

田の荒尾はこれが初役で、以後荒尾は高田の持ち役となる。

初登場の満枝は「藝文」では、このように描出されている。「満枝と云ふ女は、さほどにづぶとい女でもないやうで、謂はゞ厚かましい、欲張りな、いゝ女らしく、斯う云ふ女は得て情に脆いものなのです。それで此篇中の満枝は大に米坡式の所があり升。（略）色気たつぷりな様子をする米坡ではなく、平生の米坡に最も能く似て居升。作者も或はそれを見て書いたのではなからうかと思ふ位です（109頁）」「あれは貫一に惚れて、付けつ廻して居て、どんなに突き放されても、矢張平気で付けつ廻して居ます。どうもあれは分らぬ（略）満枝の事は、宮と反映して居ますが、どちらも美人としてあります。全體此頃の小説に出る女は、皆美人に書いてある習で、金色夜叉も此例には漏れない。（126頁）」これを読むと小説に登場する女性が美人に描かれるようになってきたのはこの頃からのようだ。源氏物語にも美人はそう沢山出てこない。「金色夜叉」と比較しているし、「美人といふものがさう有るべきものでない」という文言もこのあと続く。確かに美人はそうはいないはずだ。しかしこの指摘は非常に興味深いものがある。これはまさに物語に登場する女性が美人でなければならぬ、ということ視点の登場であり、同時にそれが以後定着するわけで、いつてみればこの時期は性を売る女性ばかりではなく家父長制下の普通の女性が男性の所有物、商品と化していく、ちょうど入り口にあつたと見ることができるところだ。

「金色夜叉」はさまざまの意味で明治近代社会の時代色を色濃く映し出したものであったのである。

第五回 一九〇三年六月 東京座 川上一座 藤澤の貫一。

第六回 一九〇五年六月 真砂座 伊井蓉峰の貫一。

第七回 一九〇五年七月 本郷座 藤澤の貫一。

さて、上記の の上演には八千代や紅葉、伊臣紫葉、三木竹二などが劇評を書いている。これについて検討していきたい。

4 一九〇三年六月の東京座公演評

『歌舞伎』三十八号から

『歌舞伎』三十八号（明治36年7月）には、尾崎紅葉「東京座の金色夜叉を見て」、伊臣紫葉「東京座の金色夜叉」、芹影「東京座の金色夜叉」、三木竹二「高田の荒尾謙助」、すの字「荒尾謙助に就手高田實の話」などが載った。

まず配役だが、佐藤歳三が富山、高田實が荒尾、中野信也が蒲田鉄也、藤川岩之助の風早蔵之助、高部幸次郎の遊佐良橋、守住月華の赤檜満枝、山田九州男の宮、藤沢浅二郎の貫一であった。

この劇場は初めて書生芝居を上演したのであるが、初日から大入り、大当たりで、「書生芝居を余りやつた事の無い当座で初日から此大入りは、大骨折の効が見えて大当たり」と伊臣紫葉は書いている。「金色夜叉」の続々編がでたあとで、ほぼ内容が知れ渡っていたという原作の力と人気者高田の客が来たと考えていいのだと思われる。しかも新演劇の集団を「書生芝居」としているのも興味深い。既にこの時期は書生芝居の段階は当にクリアしていた。川上音二郎が正劇と銘打って「オセロ」を上演したあとである。が、旧派の劇評家である伊臣には新演劇は書生芝居でしかなかったというを示している。後で引く尾崎紅葉の指摘と比較すると、劇評家の思想も舞台評価に影響し、旧派の劇評家が多い中で新演劇は格闘していたのである。それが手にとるように理解される伊臣の評だ。

作者の尾崎紅葉は「自分が場割をして、座付の岩崎舜花子が筆

を執る」という約束だったのに、高田が大阪でやった筋を付けたために「蛇足が添って、其の蛇足の為に本文の筋を傷け」「人物の性格をも害するやうな事」になったと批評の冒頭から怒っている。これは四谷見附閣撃の場をさして、役者が客受けを求めて筋を壊すのは「歌舞伎芝居にある通弊で、尤も厭ふべき事」正劇を標榜するものが「悪弊を一洗する責任を忘れ」とは何事かと書く。さらに道具が粗末であることをあげたあと、成功例として芝公園、上野停車場などをあげ、見せ場もないのに「全幅活動して、謂ふに言はれぬ趣味を感じ」「正劇派の理想とするのはあすこである。新演劇は渾てあの呼吸で行きたいと思ふ」と書く。

特に高田の荒尾が「一等のでき」と評価。藤沢の貫一は「大車輪ではあるが」「柄ではない」から「成功を望むのは無理」で主役の品格にかける。守住の満枝は「色が乏しく、気合が乗らず、尤も不出来」、山田の宮にいたっては「言語道断」と不評。女形の山田は女優の山田五十鈴の父である。

紅葉の評で注目しなければならないのは「正劇派の理想」というところだろう。原作に忠実で勝手な筋を付け加えず、役者の見せ場がなくとも場を維持できる俳優の演技と舞台の構成を評価しているからだ。これは川上音二郎が主張する正劇（一九〇三年二月の「オセロ」公演）が、歌舞伎に対抗する演劇として見られていたことを物語っている。

伊臣評は鱈淵父子を出さないのが残念で、おまけに観客に筋を飲み込ませるために熱海街道の場なぞを加えたのはよくないと苦言を呈す。筋の加筆は紅葉が批判したところだ。演技については、高田の荒尾は「此人の外に此役を此位に仕こなす人はいない」と絶賛。守住の満枝は「何と云つても素養は争はれぬもので、身體の科しから寛一への色合、病院で五月蠅く付纏ふあたりは佳いが、

塩原での嫉妬から殺さるゝ迄の仕草はチト気が乗らぬ様打（略）生意気な処が、此優では赤抜けがして、女役者の鉄火者らしく見ゆる」と。紅葉が批判した山田の宮は「容色が悪い」から他の娘と並んでいるとどれが宮だかわからない、「茶や女が素人風を装ふた」みたいで、これなら「仕出しに出て居る女優」にでもさせたほうが成功したとまで散々に言われているからよほどひどかったと推測される。山田は高田の弟子であつたからこの役がついたと思われる。

ここに出演している「女優」とは何か。周知のとおり本格的な女優の養成所は六年後に出来る。この時期に女優者の守住は女優の養成をしていたというから、おそらくこの女優たちは守住一座の女性たちであつたと推測される。守住は本所寿座で座頭女芝居の全盛時代を築き、女団洲とも呼ばれた実力派であつた。舞踊が得意で女優が本領だつたというから満枝役がミスキャストというわけではないだろう。紅葉や伊臣と八千代の評価を後で比較してみたい。

さて、貫一。やつと藤澤に回つてきた役だから研究を重ねたらしく、「大いに見耐へがあつた」と評価。興味深いのは、衣装への苦情で、一枚の肩掛けに宮と貫一が包まつて歩くところ。肩掛けの下からその長い女の足とズボンをはく男の足が出るのが面白いのに貫一が着物では大学生という貫一が表現できないと苦情。俳優のバランスと見場がここでも問題にされている。伊臣評は相変わらずの旧派評で俳優評中心だ。

さて、八千代（芹影）の評はどうであるうか。かなり細部にわたる劇評で、二段組九頁に及んでいる。

番付の画は錦木清方であつたらしく、清方画伯の番付から批評が始まる。「誠に結構ではございますが、宮の羽織の紋が少し袖口の方へ寄り過ぎはいたしませんかと存じます。」語り口はこん

な調子で、やはり細部の 本当らしさ が重視されている。以下、幕毎の批評。序幕、中野の蒲田は声の響く人ではないから歌留多会の読手にははまらない。山田の宮、風波を鎮める油程の勢力ある女王とまでには見えないが、女には確かになつていて、という指摘にはじまり、「束髪の格好と、帯を下へ締めた故か羽織を着た後姿の悪かつたのと、簪が赤かつたのが物たり」ない、さらには「リボンの流行らない時ですから、『薄紫のリボン飾して』とはゆかずとも、せめて白い花にでもして貰ひたかつた」と当時の流行にまでおよび。

熱海の場合、貫一の衣装を八千代も批判、「日曜（廿一日）に拝見いたしました時には着流しの裾の勝色が厭味でしたが、此日は袴がつきましたので大きに見なほしました。」これは長いシヨールに二人で包まつて、貫一のズボンの足と宮の着物の裾の見えるところが絵になつて 新しい 恋人同士のランデヴー表現であつたのだろう。それが、ズボンでなくて着物であつたから散々に批判される。八千代はセリフまで否定する。「『今度は宮さんと別れだぜ』と云はれて、『仕方がないねえ』などは、云はぬ方がさつぱりしてをりませつ」と、まさにその通りだ。

佐藤の富山は品がない。九段坂や夜道は嫌味がなくてよかつたが、「けれど月も無いのに能く貫一宮の来るのが見えましたが」と、ここでも現実的な批判をする。山田の宮は一八歳には見えな。羽織の色合いが派手。シヨールの柄も悪く、肩掛けの掛け方がへた。セリフもよくない、下品……等々、散々だ。本当にひどかつたのだと推測される。山田は、当時二四歳であつた。女形であるから体型や容色が悪いと一八歳には見えなかつただろうと思われる。本当らしさを重視する合理的な批評がここにも見出される。

八千代はこの評で川上が上演したときと比較する。

「藤沢の貫一、宮との事に就いての話の為やうが餘り譯なしです。ずっと以前川上が致しました時には幾度も幾度も云い洪つてから漸つと申しましたが、其方が好うございました。まして此人ですから少し華美な位に振舞つてもよかつたでせう、この評を見るに藤沢は地味な俳優で、川上は華のある俳優であつたと推測される。『佐藤の富山、高田には適ひますまい 羽織の柄は悪くはありますまいが、着物が骨牌会の時のと同じ物だつたのは、外国では流行を喜ぶ人としては受けとれません様です。(略)藤沢の貫一、新聞を読む処も煙草の煙を掛ける処も川上流でしたが、後で新聞を破る事と、土を蹴る事とはいたしませんでした。これはおとなし様なものの、女にそむかれた丈で高利貸しになる位の男ですからその位の科はあつてもいいと存じます。『落花心あらば……』も力がたりませんでした。山田の宮、親の為に嫁ぐやうな事を云つてをりますが、さうぢやありませんまい。ですから『深い仔細がある』など云はず、『屹度貫一の事を忘れない証拠を見せろ』と云う方を探つたらよかつたでせう。』

「金色夜叉」は度々上演されているため、脚本もさまざまあり、宮をどのように位置づけるかで舞台が旧弊になるか、新しくなるか決まる。原作者の紅葉はもちろん、弱冠二〇歳の八千代も「金色夜叉」に新しさを求めていたように思える。貫一についても女にそむかれた丈で高利貸しになる位の男」という八千代の評は、貫一批判だ。他方、宮は自分の選択で富山のところへ嫁に行き、そしてその失敗に気づく、そんな「金色夜叉」理解がここにはある。明治という過去の時代を一つに括つて古い時代で切つてしまふことも可能だが、当時の現実には江戸に比べればずっと新しい、そんな理解があつたことが見られるように思う。親のために嫁ぐ娘では、旧弊で読者たち、おそらく教育を受けた娘たちと推測されるが、若者たちは読まなかつただらう。小説そのものもべ

ストセラーにはならなかつたはずだ。下層の貧しい農家の娘たちは親のため兄弟のためにその身を犠牲にしたが、中流の娘たちは自身の選択で行動が可能であつたから、宮の選択は肯定された。ところがいかなる行動も根源的などころでは家父長制社会の枠内にとどまらざるをえないから、破綻する。そういう悲劇がここにはあつた。もちろんそれを突き破る女たちもいた。しかし極めて少なく、大衆レベルに影響を与える思想はまだ獲得できていなかったのである。

「藤沢の貫一、熱心は熱心ですが、どうも長い白になりますと講談師めいて参ります。高低がつよいので少し遠くにをりますと急に聞えなくなる時があります。『一月十七日の月が曇つたならば』と云う処も只一度ぎりではあつけ無う御座いました。やはり此処は『来年の今月今夜、再来年の今月今夜、十年後の今月今夜……月が……月が……月が』と云ふ様に原作でいつて戴き度うございました。」「金色夜叉」の名セリフとして後々までも流布されたものだ。八千代は原作どおりの場面を期待している。

「(略)此場に出ます五人の法学士の中、誠に学士らしいのは高田の荒尾一人です。背が高いのに服の色が品が好いので誠に立派で御座いました。友に対する意見、恩人に向かつてのこなし等、好うございました。』高田はこのとき三二歳、大阪から戻り俳優として人気が出てきたところだ。この荒尾役で当たつて生涯の当たり役といわれるようになる。彼はこのあと本郷座で常打ち公演をするようになって、いわゆる俳優としての絶頂期が訪れるのだから、この頃の高田はかなり魅力的な舞台を見せていたと推察される。

興味深いのは女役者守住への評だ。八千代はその演技を褒める。「守住の満枝、(略)寛一を止めて まア御掛け遊ばせなねえの辺りの若々しさ驚いて終ひました。若くて新俳優のある者より、

旧俳優であつた此人の方がよつほど白が自然なには私、敬服致しました」という。若い新俳優は山田だろ。女形の山田はこのとき二四歳、女役者守住は五七歳であつた。守住の藝の力が、そして女性であるという現実が、八千代にこうした批評をさせたのだと思われる。これをとつても 本当らしさを重視する時代であつたことがよくわかる。

興味深い事例がある。この頃活人画が流行していた。園遊会や歌舞伎座で活人画興行が盛んに行われた。活人画とは「イキテイヒトヲソノママエノヤウニカザリヨソホウコト」、『新漢語辞林』一九〇四年）だ。つまり人を人形のように飾つて見せることらしい。こうしたことが流行するのは時代が 本当らしさを求めていたからである。劇評が 本当らしさを舞台に求めるのは当然であつたらう。

5 一九〇五年六月真砂座の「金色夜叉」

——「歌舞伎」六十三号

この公演は、紅葉の追悼公演であつた（三回忌）。芹影の批評は二段組二〇頁にも及ぶ。伊臣紫葉は活字を落として二段組二頁、竹二も活字を落として二段組二頁弱であるから芹影評の扱いの大きさに驚かざるをえない。配役は、伊井蓉峰の貫一、河村の宮、福島富山、村田の荒尾。紫葉によれば、数年前から伊井が貫一をやりたがっていたらしく、「各座が銘々其特色を以て演じて居るので、最後に演る當座の側になると観客の眼は肥て居るし数倍の骨が折れる事だ。（略）風葉氏に囑して大團圓の結末迄見せた」という。夜興行は五時間で上演していたらしいが、更に一幕ふえただから上演時間を考慮したのか突然、海岸の貫一別れから始まった。観客は筋がわかつていても二人の「密の如き熱情の迸る處」を見せなければ宮に対する貫一の憤怒が伝わらない、と紫葉は批

判する。他方、竹二は「風葉さんの今度の脚本で自分の感心したのは、あの長編中の挿話を一切除いて、単に貫一の性格の変化を示すに必要な場面だけを採られた処だ。紅葉君の腹案に基いた大話も、小説と違つて劇で一幕に見せては少し物足りないが、短時間であれより以上に書現し方はあるまい」と今回の場割りや評価している。「性格の変化」という指摘はおそらく西洋流のドラマ概念から出ている。もちろん歌舞伎にも人が変わるといふことは理解はされていただろ。が、明確なものではなかつたと推測される。そうであれば、紫葉が批判したように初めに貫一と宮の想い合うところを入れなければ理解しにくい。やはり原作の筋をわかつている観客という前提があり、これは歌舞伎の上演方法と似るから、新演劇は段々と歌舞伎的な興行体系をとるようになって見てもいいだろ。そうなると 本当らしさ から遠くなるのは必然である。この筋と場面の展開について八千代は「今度の脚本は一體に淡白し過ぎて様で御座い升」と書いている。

さて、八千代の批評が長いのは全ての場面と登場人物の装置・衣装・動き・セリフ・効果音・明かりなどに触れているからである。しかも八千代は原作と比較してセリフや動きを批判し、地の文まで引いて演技に注文をつけ、これまで以上に細かい批評になっている。こうした劇評が書かれるということが、合理的で科学的な近代が定着したことを表明する。

明治三十年代という時代の 本当らしさ 重視は、観客の「眼」がどこに向いていたかを物語る。そうなると次に来るのは「ほんもののおんな」だ。当然にも女優の登場が歓迎されるわけで、実際に女優の時代がこのあとすぐに来る。女優たちの登場も時代の必然であつたことがわかるのである。そうしてみると、容貌の悪い本当らしくない女形がたたかれることになるのは、先の劇評で引いた山田の宮の例を見ても理解される。

何度も宮を演じた河村は、伊臣に次のように評されている。「河村の鳴澤お宮。浪に油の勢力ある女王とは見えぬ。服装がジミで島田が似合はない。(中日からは束髪に改めたさうだが)此俳優は容貌も美しいのに其醜く見江たのは化粧法が拙なのではあるまいか。(略)科白の度に小鼻から口元へかけて皺の寄るのが恐ろしく老けて見せたのである。(略)蹴飛ばされて赤い腰巻がペラ／＼出るのは目障りで(略)」。

竹二は「河村の宮、此役の性格にはとても同情は出来ぬのだが、それにも関わらず見物から同情せられるのも貴一が思ひ切れぬのも單に容貌の好いといふ点にあるのだから、容貌の好くない人に此役を振るのは振つた人の方が悪い。先づ今の処で此役の容貌に合格するのは舊俳優の芝翫位なものだが、それも明治式の女性に化し得られるかどうかは疑わしい。」と書く。旧俳優には演じられない近代人・宮、彼女が魅力的な美人であったから貴一は金色夜叉になり、宮をいつまでも諦めることが出来ない。それを演じる俳優は魅力的な美人でなければならぬ、そんな理解がここにはある。男が女の容貌を重視するのは女を 美術品 と見ているからだが、宮はそういう女の一人として位置づけられていたようだ。竹二は歌舞伎評に近代を呼び込んだが、新演劇評では女形を女の代替とみて、女に対する評価で批評をしていたといつていい。

八千代は「河村の宮、着付と羽織とはまア無事として、襦袢の半襟は何だか遠くから見ると古ぼけて、夫に胸を開け加減に合してるのも可愛気がありません。島田鬚も年が長け、白粉も白いばかりで顔に味がなく、富山の影を見て母親に『富山様が入らっしゃいました』と言つのも悪く、富山に話かけられる間も少しも極りが悪さうで無く、只面倒臭さうで、貴一が見えると松の陰へ隠れ升が、余り急に飛び込むので吃驚致しました」、次は海岸

の場「羽織を脱いだのはまだ良いとして跣足で襦を取つて来るのは如何いふのでせう。まさか後に引張り廻される時履物があつては邪魔になるからと言ふのも御座い升まい。せめて草履でも履いたら如何でしたらう。貴一に心を聞かして呉れと言はれると、躊躇んで指先で沙に何だか悪戯書をして升が可笑しくはあり升まいか、私宮という人物の料らしくないと存じました。而して泣き方も顔を真直ぐに、肩を窄めて下の方からハンケチを持つて涙のお迎ひにゆくので、ちつとも情なんか移りません。(略)揚句に引張り廻されて横飛びに転んで妙な聲を出して。なんだか気の毒らしくて見て居られない様な気がしました」と評している。

荒尾が孤児院の生徒にお菓子を買つてやるところが、この公演では兵士にタバコを買つてやるところに変わつていた。これは日露戦争の影響であろう。八千代は、やはり生徒にお菓子を買つてやるほうがいいと書いた。八千代は原作をよく読んで研究していてこの評では特に原作との比較が多い。これは時勢に流されて安易に脚本を変える俳優たちへの警鐘と受け取つていいだろう。歌舞伎とは異なる近代劇へのステップが、戯曲重視のそれが、段々と批評家の側から要求され、いわゆる 新劇 へと移つていく流れが自然と出来始めていたのだ。

八千代の評は、劇の中の女性としてどのような行動をとるのかに力点が置かれていて、河村の容貌や宮の容貌を問題にしていなさい。男たちの視線は劇の中の女性ではなく、宮という女の美しさ に集まっている。この発想が、いずれ女優が登場したときに容貌・姿態などの評価へと移行するのである。絵画の歴史が男たちのまなざしを満足させるためのものであったと同様に、新演劇の女形から女優への移行には、そうしたジェンダーバイアスが待ち受けていたのである。二十三歳になった八千代は、女性であるか

らこそ男性とは異なる批評ができた。「金色夜叉」というドラマに真正面から向き合つて批評することができたのである。実はこれこそが現代にまで続く批評となる。その入り口に八千代はたつていたということが出来る。

6 一九〇五年七月本郷座

『歌舞伎』六十四号六十五号

この公演は真砂座同様に風葉の脚本を用いたが、警視庁の恋愛劇取締により、熱海の海岸が上演されなかった。紙幅も残り少なくななり、場割りも省略するが川上のおきの場を出したり、貫一の夢の場を出して終わりにするという荒唐無稽な舞台になった。貫一が藤澤、宮が木下、富山が佐藤、荒尾が高田、満枝が河合。

満枝と宮が争い、宮が満枝を殺し自分は谷川に身を投げる。その後、「上手に倒れていた満枝が立ち上がり失恋の腹いせに世間の男を悩ましてやるという」と、「虚空遙に音楽が聞え、上手岩の上に金色夜叉が現れた心で赤照を燃やし金色の三角な華を降らし、満枝は宙に引上げられる、貫一は宮を抱き寄せる見得で終になるのだが、現実的な科白劇の大詰に夢幻的な楽劇式のものを持た込んだのは不調和千萬だ」と最後の場面を否定している。「金色夜叉」はたびたび上演されているために、名場面の定番というふうなものが出てきて、それを取り入れたりしているのがわかる。つまり「金色夜叉」は古典になってきているということだろう。紅葉が死んで三年もたないうちに、「金色夜叉」は古典になる道を歩み始める。竹二の批評は二〇頁におよび、俳優の演技評がこのあと続く（六十四号）。

竹二と同じ号に小栗風葉が「金色夜叉の脚本に就て」を寄せている。「何しろ の新方針とやらにて、同脚本も骨を削られ肉を殺がれ、無残のものに相成り候。第一序幕の熱海別れを『青

年男女の恋愛の』どうやらとて全然相除かれ候へば恐らく今度の貫一は生れながらの高利貸のやうに相なるべくと存じ候。は何故演劇其物を社会から除いて了はぬかと怪み候。」

八千代はすでに三木先生が細かく批評されているが、「演り方の違つたところがあつたからと断つて六十五号に「私の見た高田の荒尾」を書いた。高田の演技についての評で、「駄菓子を買ふ時、前號には葎の箱から五十錢銀貨を出してありました。私が見た日には揉くしやの半紙に包んだ銅貨を袂から出して其儘屋台店へ置き升と、磯野の亭主が其中から菓子代取つて返したと覚えて居り升。五十錢も悪くございませぬが、金包の儘出して中から勝手に取らせるのなども、如何にも此人らしくて好いではございませぬか。」と演じ方を評価する。そしてお金を入れた包み紙が白紙であつたのがよくなく、これは原稿の反古や上書きのしてある文袋の方がいいとか、罽がある紙がいいとか、実に細かい。これはすでに芝居というものがどんなものであるかがよく判っているものの書きようだ。八千代はすでに新演劇の見巧者になつていた。

紅葉が死んで三年、既に「金色夜叉」は新演劇固有のレパートリーとして成立する。新演劇のめぼしい俳優たちはすべて「金色夜叉」の舞台に立ち、この作品は名場面を持つた新演劇の演目へと定着して行くのである。明治近代社会が生み出した小説は、この社会に相応しい演劇を定着させるのに大きく寄与し、近代社会の構築と共に手を携えるかのごとく新演劇を明治の現代演劇に育て上げたのである。

以後、何度も再演が続き、金か恋かの「金色夜叉」は、結核か結婚かの「不如帰」とともに著名な新演劇（新派）の古典レパートリーへと定着して行く。そしてレヴューやミュージカル

でもこの芝居は上演されて、20世紀半ば過ぎまで生き残る^注。

川上音二郎は新演劇が新聞連載家庭小説という固有のレパートリーを持つ現代演劇として確立されたときに二度目の海外巡業から帰国して正劇を主張するのである(一九〇三年二月)。新演劇は確立したと同時に古典化への道を歩みだしてしまい、川上はそういう新演劇より一歩先を行く主張をしてしまったのだ。受け入れられるにはまだまだ時間が必要であった。

注1 井上理恵「演劇の100年」、『20世紀の戯曲』所収 社会評論社

二〇〇五年

2 白川宣力『川上音二郎・貞奴——新聞にみる人物像——』雄松堂
一九八五年一月、本稿で触れる新聞記事は断らない限り白川宣力氏の著書から引く。

3 白川本「自由童子」として一時評判の高かりし京都の演説者川上音次郎氏は去月十日内務卿より全国に於て一ヶ年政治を講談することを禁ぜられしが今度講釈師と変じて芸名を自由亭雪梅と号し此比遊芸人の鑑札を受け去る十二日 八坂新地祇園町で同業者を招いて疲労したとある。(3月15日 朝野新聞)

4 目次に登場している名前を挙げると、安田衡阿弥、片町の一女、平田禿木、川尻清潭、伊臣紫葉、星野天知、戸川秋骨、麹町の一女、駒込の一女、佐々木信綱、伊原青々園、饗庭篁村、依田学海、鈴木春浦、森 隠流(註外)、上田柳村(敏)、尾崎紅葉の一七名。彼らがそれぞれ匿名の名前を付けて語っている。この中で〜の一女、三名が誰かわからない。私はこれが、竹二・真如・芹影ではないかと推測している。あるいは長谷川時雨が入っていたかも知れない。

5 伊臣紫葉は場割を「箕輪宅骨牌会、奥座敷、帰途、梅林見合、熱海海浜、遊佐良橋宅、坂町暗打、病院、富山宅、田鶴見邸、柏屋愛子宅、鰐淵宅、焼跡迷懐、塩原清琴楼、同貫一宮最後」(「藝文」および「東京座の金色夜叉」と書く)。

6 京谷啓徳「明治36年の活人画 癸卯園遊会・歌舞伎座歴史活人画興行・東京美術学校記念美術際」による。私は現在、科学研究費研究

7 「近代舞台美術に関する視覚文化的研究」基盤研究(B)の一員として共同研究に参加していて、その研究発表会で活人画についての発表を聞いた(二〇〇六年七月二日 於東京大学)。

モダンが流行の時代になるとレヴューやバラエティでも取り上げられた。有名なものに菊田一夫脚色の「歌心金色夜叉」がある。初演は「笑の王国」(一九三四年五月)で、その後東宝古川緑波一座が有楽座で上演した(三六年二月)。ロッパの貫一、三益愛子の宮、オペラ歌手徳山蓮の荒尾で、流行歌でつなげたバラエティであった。

敗戦後の一九五八年、東京宝塚劇場で菊田は「金色夜叉」(越路吹雪・高島忠夫)をさすが、初日の二月一日に劇場で出火、公演は中止された。これについては『テアトロ』二〇〇七年六月号の拙稿菊田一夫と東宝演劇 10」を参照されたい。

本稿は、拙稿「川上音二郎の『金色夜叉』初演と海外巡業」および『金色夜叉』上演と岡田八千代」を加筆訂正して一つにしたものである。