



Title	徳川昭武が滞欧中に観た饗応演劇と明治時代の饗応への影響
Author(s)	杉本, 亘
Citation	演劇学論叢. 2025, 24, p. 29-43
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100616
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

徳川昭武が滞欧中に観た饗応演劇と明治時代の饗応への影響

杉本 亘

はじめに

慶応三年、当時の江戸將軍徳川慶喜の弟である徳川昭武は当時パリにて開催されることになっていた万国博覧会に將軍の名代として出席しつつ、ヨーロッパの進んだ技術や文化を学ぶことを目的として、渡仏した。

宮地正人氏によれば、昭武は慶応三年（一八六七）次期將軍の有力候補という触れ込みでパリに行き、国際政治の舞台に幕府の存在を明確にすることを目的として、スイス、オランダ、ベルギー、イタリヤ、イギリスも訪問した^②。また、この各国訪問には明治時代に歌舞伎を用いて外国貴賓を饗応した渋沢栄一も帯同しており、渋沢栄一は日記に昭武が滞在中に受けた饗応の様子が残している。詳しくは後の章で述べるが、昭武に対する外国での饗応は渋沢にも大きな影響を与えたと考えられる。

まずは前提となる明治時代初期の饗応について確認しよ

う。明治二年（一八六九）、英国の王子アルフレッドがアジア周遊の最中、日本への訪問を希望した。日本は当時中国やオランダ以外との貿易を行わない、いわゆる鎖国を解除したばかりであった。加えて政権が江戸幕府から明治政府へと移行した時期であり、当然外国の王族を迎えるノウハウは存在していなかった。以降明治時代初期（本稿では、明治十年代までを明治時代の初期と捉える。）には幾度か外国貴賓が来航することになるが、そこでは度々能や歌舞伎を用いた饗応が行われた。明治時代初期の外国貴賓の来航を能と歌舞伎という饗応演劇という視点を用いて俯瞰したとき、岩倉使節団の帰国を境としてそれは大きく分けて二つの時代に分けることができる。なぜならば使節団として欧米で饗応を受けた経験が、以後の演劇による饗応に影響を与えたためである。

まずは明治の初め、明治二年から明治六年にかけて日本に訪れた三人の貴賓の来航である。すなわち先述の明治二年の英国王子アルフレッド、明治五年（一八七二年）のロシ

ア親王アレキシス、明治六年（一八七三）のイタリア皇族ジュックの三例をひとまとまりとしてみる事ができる。二つ目は明治十二年（一八七九）から明治十四年（一八八二）までに来日した三人の事例であり、それぞれ明治十二年のドイツ皇孫ハインリヒ、アメリカ前大統領グラントの二例、明治十四年のハワイ皇帝カラカウアへの饗応を合わせた三例である。

各事例自体の上演内容などはすでに拙稿（それぞれ「明治初年の明治初年の外国貴賓饗応能——明治政府が見出していた能の価値^③——」、「明治十年代前半の外国貴賓饗応能——岩倉使節団帰国後から芝能楽堂建設まで^④——」）があるため、本稿ではその概略について必要に応じて最低限度を述べるとどめる。

明治二年、英国王子を饗応するために、伊達宗城らを接伴掛とした明治政府は、浜御殿を改装し「延遠館」と名を改めて、アルフレッドの宿泊場所とした。アルフレッドの饗応としていくつかの芸を見せることが決まり、能狂言もその予定含まれていた。延広由美子氏は「明治初期の国賓への饗応芸能——アルフレッド英国王子からグラント米國前大統領まで——」で、その上演方法などから明治政府が古典芸能が見直す動きと捉え、外国貴賓饗応に芸能を用いていた時期を能や歌舞伎といった日本の芸能が日本独自の演劇に至る過程とみなしている。

一方で、佐藤和道氏は「近代能楽の展開——明治期における享受者・能役者・作品の変遷を中心に^⑥」で、能のほかに他の雑芸が供されたことから、明治政府は能をそれらの雑芸と同一視しており、政策上能を重要とみなしていなかったと捉えた。

先の拙稿^⑦では、こうした先行研究の見解に対して、能狂言は他の芸能に比べて予算が膨大にかかることから、一時は能狂言の取りやめが検討されたことは事実として確認できるが、結局のところ、能狂言もそのまま供されたことから、明治政府はたしかに能を重要視していたと結論づけた。本論文はこの見解を前提としている。

なお、本稿中の引用については、句読点がないものについては読み易さを考慮して私に付しており、引かれた傍線も筆者によるものである。

一、徳川昭武のパリ留学と饗応

一——明治二年の英国王子来航に際しての

徳川昭武への聴取

明治二年の英国王子アルフレッドの饗応内容の決定過程において、幕末にパリに留学していた徳川昭武の話を参考に^⑧したことは拙稿にて触れているものの、明治政府が接待

内容を定める最中に昭武に話を聞いたこと、そして昭武が実際にイギリスで招待を受け観劇したという点について言及した程度であった。

また、徳川昭武のフランス留学については先行研究があるが、昭武の観劇体験について論じたものは、管見の限り存在しない。そこで本章では実際の昭武の留学について記述が残されている『徳川昭武幕末滞欧日記』を中心に、昭武が実際に受けた演劇での饗応内容を明らかにし、それが日本側の饗応にいかなる影響を与えたのかを考察したい。

それでは前掲稿でも引用してはいるが改めて、明治政府が昭武にヨーロッパで受けた饗応について尋ねた記録を確か認してみよう。

外国官上申 水戸少将へ御達案

外国官上申

水戸少将へ御達案

徳川少将

英国皇帝ノ第二皇子近々渡来被致候ニ付テハ、其方儀ハ仏蘭西國留学中英國ヘモ罷越接遇設義ニ付、旅館ヘ尋問イタシ懇篤ニ客礼可被申陳候。尤、委細外国官ヘ可被承候事。

右ノ通御沙汰候條依テ此段相達候也。

二年六月十七日¹⁰⁾

ここで記される水戸少将とはもちろん徳川昭武のことである。内容を要約すれば、「英国の第二皇子が近日来日するのだが、フランス留学中にイギリスにも行って接待を受けたことについて、教えてほしい」ということである。つまり、新政府は昭武に「各国でどのように饗応されたのか」というよりもむしろ「イギリスでどのような饗応を受けたのか」を訪ねている。欧米という大きな枠組みで対応を考えるのではなく、イギリスへの対応の仕方をピンポイントで考えていたことがうかがえる。

ともあれ昭武が留学中に受けた饗応が英国王子アルフレッドの饗応に反映されているのであれば、昭武がとくにイギリスで受けた饗応について確認する必要がある。

一―二、徳川昭武がフランス留学中に観た演劇

さて、それではイギリスで受けた演劇での饗応について、昭武はどのように残しているのだろうか。『滞欧日記』の当日であり慶応三年（一八六七）十一月七日には次のように記されている。

夜芝居を一覧す¹¹⁾

なんとも味気ない一文である。ただ、おそらく外国の先進的な技術や政治形態などが学ぶことのものである。また、演劇自体が当時の日本ではあまり重要視されていなかったであろう事情を思えば、この簡素な記述も致し方ないのかもしれない。

昭武がイギリスで受けた演劇による饗応はたったこの一件のみである。この点について宮永孝氏は「当時、昭武に帯同していたシーボルトが、イギリス側に伝えた内容として、「昭武が晩餐会などのパーティを好まず、軍事に関するものを好む」と伝えていた¹²⁾」とのシーボルトの私信を挙げている。

この記述だけでは詳細があまりにも不明であるので、渋沢栄一¹⁾の日記の記述を確認してみると、次のように残されている。

同夜八時国王の招待にて劇場を見るに陪す。同十一時
帰宿 劇場の様子は各国概ね其体裁を同うすれば。之
を略す¹³⁾

昭武の日記に芝居を観たことから、ここである「劇場」とは演劇そのものを指す語であるとみてよいだろう。渋沢の記述においてもとくに詳しく描写はされないも

の、重要なことが二点確認できる。まず一つは、この劇場での饗応が当時のヴェクトリア女王による招待であったこと、そして二つ目は「各国概ね其体裁を同う」する、つまり滞在中訪れたヨーロッパの国々での饗応で観た演劇は描き分ける必要がない程度に同様であった、ということである。つまり、イギリス訪問以前の饗応での観劇の様子を確認すれば、イギリスでの観劇の様子が分かるということになる。

そこで少しさかのぼっておよそ二か月前、慶応三年八月二十八日の様子を確認してみると、昭武の日記、渋沢の日記の記述はそれぞれ次のようになっている。

ベルヒ¹⁴⁾王より芝居を招台に付、夜六半時参り、四時
頃帰る¹⁵⁾。

同廿八日 西洋九月二十五日 (中略) 夜七時甲必丹
嚮導にて国王催の劇場を見るに陪す。此劇ハ。巴里の
体裁に同しけれハ略しぬ 同十一時帰宿す¹⁶⁾

昭武の日記に「四時頃」とあるのは、四時間後という意味であろう。ここでは昭武の日記の方にベルギー王レオポルド二世による招待であったことが記されている。また、

洪沢が「此劇ハ。巴里の体裁に同しけれハ略しぬ」としており、フランスで観た演劇と同様であったことが伺える。

遠回りになつてしまつたが、結局のところ昭武のそもそもの留学先であるフランスで観た演劇を確認することで、イギリスで観た演劇についても把握できることが確認された。そこで、フランスでの饗応について確認したい。

とくに洪沢が残した次の記述がとりわけ詳細を表している。

此劇場を見るハ欧洲一般の礼典にして。凡重札大典等畢れハ。必其帝王の招待ありて。各国帝王の使臣等を饗遇慰勞（一）する常例なり。故に礼服盛儀にて往くことにして。其演劇の趣向仕組分明ならざれども。多くハ古代の忠節義勇。国の為に死を顧みざるの類。感慨ある事蹟。或ハ正当適宜の譬諺にて。世の口碑に係り。人の可咲ことを交へ。詞ハ接続に言語ありて。大方ハ歌謡なり。其歌曲の抑揚疾舒。音楽と相和し。一幕置位に舞踏あり。此舞踏も二八の娥眉名妓五六十人。裙短き彩衣（二）裳を着し。粉妝媚を呈し冶態笑を含み。皆細軟輕窈を極め。手舞足踏。婉転跳躍。一様に規則ありて百花の風に繚乱する如し。且喜怒哀楽の情を凝し。一段落の首尾を整へ数段をなせり。舞台の景象。

瓦斯灯。五色の玻璃に反射せしめて光彩を取るを自在にし。又舞妓の容輝。後光。或は雨色。月光。陰晴。明暗をなす。須臾の変化其自在なる。真に迫り観するに堪たり（三）

これは、昭武がフランスに到着して間もなく。フランス王ナポレオン三世の招待で演劇を見た際の記録である。ここで重要な点は二点ある。それはまずは「劇場をみる」こととは「欧州一般の祝典」で「礼服」の正装で行く場所であるということ、そして「多くは古代の」「事績」あるいは「正常適直の譬諺にて世の口碑に係り人の可咲事を交へ」るものだということである。これらの特徴から昭武が招待された演劇というのはオペラであつたとみてよいだろう。このときの観劇体験について、昭武に随行していた当時外国奉行の田辺太一は本国宛の書簡に次のように書いて送っている。

一、当月三日（中略）能・狂言のようなこと一見

当時の感覚としては、オペラをあえて日本の演劇になぞらえるのであれば、能狂言のようなものと言ひ表されることが伺い知れる。先に挙げた洪沢が残したオペラの特徴

も、少なくとも言葉だけでみれば、能狂言の特徴とおおよそ一致している。そのことから「オペラ≒能狂言」という図式が昭武一行の間の共通認識であったと考えてよいだろう。そのことを踏まえると、明治二年の英国王子への饗応のために留学当時の体験を語る中で、昭武は自身が受けた饗応について「能狂言のような演劇を観た」と語っていても不思議ではない。

筆者はこの英国王子への饗応決定の中で、能狂言が一度は候補に挙げられた後、予算が多くなるために取りやめが検討されていたことをすでに指摘しているが、その理由については定かでないままであった。そこで明治政府が無理を推してでも能狂言の実施に踏み切った理由はここにあると推察する。すなわち昭武が明治二年のアルフレッド来航に際して、明治政府の接待掛に対してイギリスにて招待された演劇について語ったことは、饗応に能が必要であることを再認識した一因であったといえよう。そうであれば、昭武がフランスに留学したことが、巡り巡って明治二年の英国王子への能による饗応へとつながっていったと捉えることができよう。

二、渋沢栄一とアメリカ前大統領グラント饗応

二一、渋沢栄一のグラント饗応とのかかわり

徳川昭武のフランス留学に際して、渋沢栄一が随行員として同行していたことは、すでに述べたとおりである。渋沢は明治以降も日本の政治経済の中心人物の一人として君臨し続けたことは改めて言うまでもないことであるが、芝居好きであり演劇改良に積極的だったこともよく知られる一面である。

その渋沢が外国貴賓の饗応と特に深くかかわった時期がある。それは、明治十二年に日本に訪れたアメリカ前大統領グラントが来日した時のことである。明治二年のアルフレッド饗応と同様、こちらについてもすでに私見を述べたものがある⁽²⁾ので、饗応の内容の詳細についてはそちらを参照されたいが、アメリカの前国家元首ということで、これまでの王族への対応と同様に、国賓での待遇を行うこととなっていた。

渋沢は福地源一郎とともに東京府におけるグラントへの接待委員長に任命された。福地源一郎は福地桜痴のことで、こちらも演劇改良に熱心に取り組み、のちに歌舞伎座を作り上げた人物である。二人は明治十一年に渋沢栄一と

ともに東京商法会議所を設立し、その初代会頭には渋沢が就いており、福地は当時東京府会議員に当選し、初代議長となっていた。

さて、渋沢と福地がグラントをもてなすに当たって選んだ演劇は歌舞伎であった。二人とも歌舞伎の愛好家であったことから、歌舞伎を饗応に用いようと考えたのは無理からぬことであろう。グラントへの饗応について渋沢は後年のこのように振り返っている。

「グラント」と云ふ人が、文勲にも武功にも、世界に於て赫々たる名譽ある人であり、且其性質も至て真摯朴訥で、思ふたことは言ふ、言つたことは必ず行ふと云ふ氣風に聴いて居つたから、其高風を慕うて、大に之を歓迎しやうと云ふ計画を起した。其時に斯く云ふ私も、歓迎委員の一人で、特に委員長に推されて万事幹旋した事である。先づ新橋に着すると、其処に委員中の数名が打揃つて迎へる。引續いて政府の工部大学校を拝借して夜会を開き、新富座に於て特に同氏の為に演劇を仕組んで、観劇の宴を開き、又個人の宴会としては、其時私の飛鳥山の別荘へ、同氏を始めとして、随行の米国人其他三四十人の人を招いて、擊劍や柔術等を觀せて、昼餐を饗応しました。⁽²²⁾

グラントへの饗応について、夜会と観劇を並列させている。また、そのあとには個人主催の饗応とつなげていることから、観劇は接待委員主体の重要な饗応内容と渋沢が位置づけていたことが伺える。また、演劇についての記述ではないが、昭和三年（一九二八）にグラントの歓迎について次のように話していた記録が残されている。

グラントの歓迎には会議所は可成り費用を投じて、款待は至れり尽せりであつた。当時三万円の金を遣つたのだから、今の金にして見れば可成りの高だらう。先づ新橋駅に迎へ、グラントが汽車を降りると其場で私が歓迎文を朗読した。私は民部公子の御伴で英国に行つた時、ドーバーで一・二度是れと同じ歓迎を受けた事があつた。グラントの時に此方法をやつたのは福地の説に拠つたものと思ふが、或は私も右のやうな経験があつたので、東京市民はこんな心で歓迎すると云ふ所を示したのである。⁽²³⁾

渋沢はグラントの饗応内容を決める中で、渋沢自身が徳川昭武に随伴していた際に諸外国で受けた饗応を意識していたことが伺える記述である。そうであるならば、渋沢をはじめとする接待委員が勢力を挙げて取り組んだと思われ

る新富座への招待にも、洪沢の体験が反映されていると考えられよう。

それではなぜ、洪沢は能ではなく歌舞伎を饗応芸能として選択したのであるか。それについて検討するには、改めて明治初年の岩倉使節団について触れる必要がある。岩倉使節団とは明治四年から六年にかけて岩倉具視を全権大使として、欧米各国を訪問した使節団であり、福地源一郎もそこには帯同していた。使節団のもっとも重要な目的はアメリカと結んだ不平等条約の改正や列強諸国の最先端の技術の見聞であったが、彼らは訪れた国々でオペラによるもてなしを受けている。また、使節団員はオペラ以外の演劇も見えていたため、この経験⁽²³⁾を岩倉使節団が持ち帰って以降、明治政府内には饗応演劇に対する二つの考え方が生まれたものと考えられる。一つ目は、宮廷という權威の許に保護され、格式を持った演劇であるオペラこそ、日本における饗応にも用いる演劇にふさわしいという考え方、二つ目はストーリーの筋を音楽に乗せずセリフで伝えるストリートプレイの方が、饗応に用いる演劇には向いているという考え方である。当時の日本においては即ち、前者に該当するものは能楽であり、また後者に該当するものうち、定期的な上演と常設の上演施設を持つものといえば、およそ歌舞伎がもっとも相応しいものであった。主に公家や大

名出身の華族に支持されたのが格式のある能であり、下級武士出身層の支援を得たのが庶民に親しまれてきた歌舞伎であった。この考え方の別は、それぞれの出自から親しんできた演劇の違いに、大きく依るものがあったことは想像に難くない。フランスではオペラによる饗応を見て来た洪沢もまた、歌舞伎を推す伊藤博文や福地源一郎らかつての階級の似た者たちと同様に、能よりも歌舞伎のようなストリートプレイを饗応に用いようという考えに至ったのではないだろうか。洪沢自身が能よりも歌舞伎を重視していたことは、その後洪沢が演劇改良から帝国劇場建設へと向かっていくことから明らかである。

それではここで、実際のグラントへの歌舞伎観劇の様子を確認してみよう。『読売新聞』によれば、次のような塩梅であったようだ。

米国前大統領グラント君を饗応のため一昨夜接待委員にて催した新富座の演劇の景況ハ、まづ入口に縮緬六反がけの日米両国の大國旗を打違いに掲げ、兩側の茶屋茶屋ハ同じく旗章の提灯を三段に燈し列ねて花瓦斯と光を競ひ、劇場内ハ表の通り舞台の上へ両国の國旗を飾り棧敷の柱ハ残らず段グラ筋の縮緬にて巻き風を入れるために左右の羽目を外し、向ふ正面にグラント

君の御座を設け東棧敷にハ有栖川宮、西棧敷にハ三条太政大臣、其他各銀行米商会社新聞社とも下棧敷より高土間平土間に席を定め、グラント君にハ八時三十分
に臨席せられ（狂言のあいだハ西棧敷の五六七にて縦覧され連踊るとき本座へ着されました）、夫より狂言が始まり初幕ハ常磐津の浄瑠璃にて和歌三神、引抜にて玉川布晒しになり菊五郎の三ツ面の所作ハ殊ニ外人も賞賛され、次ハ義家の奥州征伐の狂言が二幕あり、其次に芸妓の連踊りにて舞台ハ一面紅白段ダラ筋の幕にて、此処へ守田勘弥が小礼服團十郎が羽織袴にて出でグラント君より緋羅紗の引幕を勘弥へ送られたる御礼を述べ、夫より團十郎はじめ立者が残らず（羽織袴）出で連踊りの呼出しを云ツて引込み、幕を振り落すと京橋より日本橋までの遠見にて、清元の浄瑠璃長唄の囃子につれて柳橋、新橋、よし町、日本橋、新当町の芸妓七十一人が四組に分れ、其うち二組が東西の花道より一様に衣装にて踊りながら出で、東より出たのハ西の口へ入り西より出た者ハ東の口へ入るとき、跡の二組が両花道より踊りながら出で舞台へ来ると先の二組も出で一緒に成り、目出度閉場となつたのハ午後十一時三十分で有りましたが、同夜の催しハ委員方のお尽力と守田勘弥の注意にて万事よく行届いたゆえ、グラント

ド君にもご機嫌よく満場の観客も一同ハ歓を尽して帰られました⁽²⁶⁾

また、洪沢栄一の娘、穂積歌子が昭和六年（一九三二）に振り返つた記述がある。全文を引用すると長大となるため、必要箇所のみ引用にとどめることをご容赦願いたい。

次には其当時東京第一の劇場であつた新富座で、七月十六日に演劇を御覧に入れたのであります。（中略）
国賓の座敷は正面棧敷内に広い席をしつらへ、（俗にツンポー棧敷と云はるゝ）後方は、緞子の幔幕で覆はれ、其前に金屏風が立て廻らされ、きらびやかな椅子が据へられ、小卓には金襴のテーブル掛がカッヤキ、其他いろいろの裝飾が施されて、常とはまるで異つた立派な場所になりました。この正面棧敷が此後いつまでもグラント棧敷と呼ばれて居たのでした。

此観劇会には皇族方の御台臨を仰ぎましたので、御幾方でもいらせられましたか可なり大勢様妃殿下御同伴（中略）

さて芝居は福地源一郎氏の作意と聞きましたが、グラント將軍の南北戦争勝利の勲功を当て込んで作つて、河竹黙阿弥に至急に脚色させたものであります

う。(中略)然し脚本は筋の主人公を強いてグラント將軍に擬して作つた急拵へのこぢつけ沢山で、頗る面白いものでありました。(中略)旧臣の職業を革屋としたのは、グラント將軍が少年時代革の工場で働いて居られた事があるとかいふので、そのあてこみに強いて革屋を出したのであります。(中略)

兄弟の帰順の言葉、義家が敗將慰撫のことは、南軍のリー將軍の降服の場に擬へたせりふがいろいろありますでしたが、記憶して居りません。さて双方席を立ち舞台中央に対立し、武衡と家衡とが順に佩劍を右手に捧げてさし出すを義家が恭しく受けとり、やがて兩人に返へします。兩人が其寛大なる待遇に感激して名將の徳をた、へます。日本の戦陣には敗將が帯劍を渡すといふ礼式はないのですが、これもリー將軍降服の場の光景に擬したものでありませう。(中略)

最後は婦人踊り子の総踊りであります。始めの背景はたしか新橋停車場前の町の景、こ、へ団十郎・菊五郎・宗十郎を始め、重な俳優大勢素顔でフロツクコーナー或は袴羽織で出て来ます。いづれも接待委員になぞらへた人々であります、団長とも云ふべき団十郎が先頭で、各各口々に国寶たるグラント將軍の徳をた、へ、米国が日本に対する好意を感謝し、日本・亜米利

加両国和親の益々厚からんことを望むは上も下も同じ心であると云ふ意味の詞があり、(中略)背景が取れると、長唄連中が花やかに並んで居ます、一寸序曲が有つて両花道から五六十人つゝの踊り子が出て来ます、(中略)紅白横段の着物、右の片肌をぬいで縹色に白く星形を染め抜いた襦袢の片袖を表はし、全身を米国々旗に擬したものであります、(中略)

此観劇会は俳優こそ名優揃ひなれ、劇も舞踊も簡単なものでありまして、ことにこの新富座は当時の東京に唯一の劇場でありましたけれど、其建築は至つて粗末のものでしたから、米国の方々の目からは貧弱な小屋としか見えませんでしたらうが、場内に充ち満ちた霏々たる和気には、賓客も御満足なされたことでありましたらう。(中略)

踊りの前に出てきた人物に座主の守田勘彌が抜けているなど、記憶違いも見られるようであるが、それでもここまですべて詳細に語られた記録は貴重である。とくに芝居の筋書きは省略した箇所も含めると、非常に詳細に残されている。グラントへの歌舞伎での饗応で注目したいのは、まずはこの饗応のために新たな芝居を書き下ろしていることである。穂積によれば福地源一郎が計画して河竹黙阿弥に急い

で書かせたものであるようで、「筋の主人公を強いてグラント將軍に擬して作つた急拵へのこぢつけ沢山で、頗るあまいもの」ではあるものの、グラントの輝かしい業績を筋に当て込んだ手の込んだ本であつたといえよう。木村錦花によれば「接待役には蜂須賀茂韶、伊達宗城の二人、外務省から特に書記官宮本小一が来て、通訳斡旋に勤めた」とのことだが、話の筋が分からなくてはせっかくの当て込みも台無しになるのだから、当然の措置であつただろう。

また守田勘彌、市川團十郎が踊りの前に姿を現し、「各各口々に国賓たるグラント將軍の徳をたゝへ、米国が日本に対する好意を感謝し、日本・亜米利加両国和親の益々厚からんことを望むは上も下も同じ心であると云ふ意味の詞」を述べたことも特徴的な出来事であろう。これらの要素について昭武がベルギーで招待された芝居での記述との関連性があるように思われる。

同二日 西洋九月二十九日 曇。夜七時半。兼て設置し。劇を見るに陪せり

舞台の周囲は警衛の兵を出して固め。舞曲始れは。座頭のもの出て來臨の忝を謝し。其接待周旋。都て国王見物の時と同様なりといふ。其舞曲。美麗を極め。所作様々の仕業あり⁽²⁹⁾

夜七時半より劇場御越尤本夜の劇は公子の為に設しとて舞台の周囲は警衛の兵を出し舞曲も尤華靡を尽せり、座頭の者罷出、御來臨之忝なきを謝す、⁽³⁰⁾

このとき見た劇の詳しい内容については定かではないが、この夜の劇は昭武のために特別に用意されたことには違いない。また、部局の前に座頭の者が出てきて、昭武が来たことへの感謝を述べたことに至っては、新富座での饗応とほぼ完全に同様の形式であつたといえよう。ベルギーでの演劇体験が、守田勘彌が前に出てきて謝辞等々を述べたことにつながっているのではないとみてよいのではないだろうか。

二二、渋沢が饗応で大事にしたもの

前節で挙げた資料やその後の渋沢の活動をもとに、渋沢が当時の歌舞伎のいかなる点が饗応に適していると考えていたのかを、同じくグラントの饗応に携わつた福地源一郎と比較して考察したい。

福地が大事にしたもの、それは言うまでもなく、芝居の内容や演出であつた。グラントのかつての活躍をもとに、特別に新しい芝居を河竹黙阿弥に書かせたことから明らかにある。福地は岩倉使節団の帯同していた際の観劇経験

から、「ストリートプレイ」つまり歌舞伎そのものに饗応演劇としての価値を見出していたのである。一方で渋沢が重要視したのは、「いかに西洋式の歓迎をするか」であったと思われる。例えば、渋沢は次のような言葉を残している。

又私が曾て徳川民部公子に随つて仏国へ赴き、且つ西洋の各地を訪問した時、特に記憶に残つて居るのは、ドヴァ海峡を渡つたとき、ドヴァの市民の総代が、日本の貴人を迎へると云ふので逸早く町の入口で歓迎文を読んだことであります。何んでも西洋の此の風習は、町の入口で、そのは入つて来る人に敬意を表し、町を自由に視察するための鍵を与へると云ふやうな意味で、尊い人に礼儀を尽すものださうであります。地方団体として有名な人を接待するのによい仕方である、結構な風習であると感じて居ましたから、当時グラント將軍を歓迎するに就て之を行ひたいと云ふで、益田、福地等の人々に諮つたところ同意を得ましたので、先づ新橋駅へ着いた時、此の方法を採つて歓迎文を読んだのであります。³¹

先に挙げたグラントが汽車を降りた際の歓迎と同じ出来

事について語つたものである。渋沢が西洋のやり方を日本でも踏襲しようとしていたことが伺える文章といえよう。

また、福地と渋沢の西洋人の饗応に用いる演劇としての考え方の違いは、それぞれが後に主となつて建設される歌舞伎座と帝国劇場にも表れているように思われる。両名はどちらも演劇改良に熱心であつたことはよく知られているが、福地の歌舞伎座はその名の通り「歌舞伎」のための劇場であり、座付の作者として福地が活躍していたことからわかる通り、福地はあくまで「歌舞伎」を主として扱つていた。そのため、グラントへの饗応で福地が見せたかつたものは「歌舞伎」であり、そのために歌舞伎を西洋の貴人に見せるにふさわしいものであるように改良しようという考えがあつたと考えられる。

一方で、渋沢が建設を主導した帝国劇場は徳永高志氏によれば近代的な劇場として西洋に恥じない劇場を求めて建設されたものであり、俳優・女優養成や、オペラ、西洋劇の政策といった方向を目指したものであつたという。³² すなわちこと「外国貴賓に見せる演劇」という視点にあつては、渋沢は決して「歌舞伎」そのものに執着していたわけではないのだろう。ただ、日本のストリートプレイといえればそれは歌舞伎であり、その歌舞伎を「西洋的な形式」で覆つて、歌舞伎をみせることを計画したのではないだろう

か。徳川昭武のフランス留学中にベルギーを訪れた際にみた演劇で、舞踏の前に座頭が昭武に來場を感謝したこととほぼ同じことが、グラントの饗応に反映されたのも、こういった形式的なことを洪沢が重んじていたからだと考えられる。グラント饗応に用いられた新富座が当時としては最新の新ガス灯を備えて、西洋の劇場様式を取り入れようとしており、穂積歌子の言を借りれば「其当時東京第一の劇場であつた」ことなども洪沢の意図に沿つたものであつたであらう。

終わりに

以上、徳川昭武のフランス留学での観劇体験が、明治時代における演劇での外国貴賓の饗応に与えた影響を確認した。明治二年の英国王子アルフレッドの來航では、明治政府にとつて最初の外国貴賓を迎えるにあつて、能狂言を饗応に採用する後押しとなつたのには、昭武がオペラによつて饗応を受けた体験を語つたことが背景にあり、オペラが当時、能に似たものと捉えられていたことであつたとの結論に至つた。また、明治十二年のアメリカ前大統領グラントの來日にあつては、昭武のフランス留学に随行していた洪沢栄一が東京府の接待院の総代に任命された。洪

沢は福地源一郎とともに、グラントの歌舞伎観劇を実現したが、その歌舞伎観劇には昭武に随行していた際に観劇した体験が反映されているとの考えを示した。しかし洪沢と福地の考えは細部では異なっており、福地は「歌舞伎」を見せることにこだわつていた一方で、洪沢は「ストリートプレイ」であることを重視し、日本のストリートプレイに近いものである歌舞伎を西洋の形式で包んで、外国貴賓に見せようとする狙いがあつたとの結論に至つた。その「西洋の形式」には洪沢自身が昭武と共にフランス留学中に各国で受けた演劇による饗応の形式が色濃く反映されていたことがその証左であらう。

注

(1) 本稿では再度言及した人物についてフルネームを省略する場合は、原則として姓のみを記すが、徳川昭武および徳川慶喜に限り、「徳川」の名が江戸時代の他の將軍すべてに当てはまり、直観的に把握しがたいこと、同時代人に徳川慶喜がおり、どちらについて言及しているか混同しやすいことから、名の方のみを記すこととする。

(2) 宮地正人監修・松戸市教育委員会編『徳川昭武幕末滞欧日記』山川出版社、一九九九年、一頁。

(3) 杉本巨「明治初年の外国貴賓饗応能」明治政府が見出して

- た能の価値」『待兼山論叢』五四号、大阪大学文学研究科、二〇〇〇年、六三―八八頁。
- (4) 杉本亘「明治十年代前半の外国貴賓饗応能…岩倉使節団帰国後から芝能楽堂建設まで」『フィロカリア』大阪大学大学院文学研究科芸術学・芸術史講座 第二九号、二〇〇二年。
- (5) 延広由美子「明治初期の国賓への饗応芸能——アルフレッド英国王子からグラント米國前大統領まで——」立正大学文学部西洋史研究室内木崎良平古希記念論文編集委員会、二二―一―二四〇頁。
- (6) 佐藤和道「近代能楽の展開…明治期における享受者・能役者…作品の変遷を中心に」(博士学位申請論文、二〇一二年、早稲田大学提出)
- (7) 杉本亘「明治初年の外国貴賓饗応能…明治政府が見出していた能の価値」『待兼山論叢』五四号、大阪大学文学研究科、二〇〇〇年、六三―八八頁。
- (8) 杉本亘「明治初年の外国貴賓饗応能…明治政府が見出していた能の価値」『待兼山論叢』五四号、大阪大学文学研究科、二〇〇〇年、六三―八八頁。
- (9) とくにまとまった先行図書としては宮永孝『プリンス昭武の欧州紀行——慶応3年パリ万博使節』(山川出版社、二〇〇〇年)が挙げられる。
- (10) 『天政類典』第一編慶応三年—明治四年七月。
 (11) 宮地正人監修・松戸市教育委員会編『徳川昭武幕末滞欧日記』山川出版社、一九九九年、五三頁。
- (12) 宮永孝『プリンス昭武の欧州紀行——慶応3年パリ万博使節』
- 山川出版社、二〇〇〇年、一五九頁。
- (13) 渋沢青淵記念財団竜門社編『渋沢栄一伝記資料』第一卷、渋沢栄一伝記資料刊行会、五八一頁。
- (14) 閉じ鍵括弧は原文ママ。
- (15) 原文ママ。
- (16) 宮地正人監修・松戸市教育委員会編『徳川昭武幕末滞欧日記』山川出版社、一九九九年、四一頁。
- (17) 渋沢青淵記念財団竜門社編『渋沢栄一伝記資料』第一卷、渋沢栄一伝記資料刊行会、五四九頁。
- (18) 「示す遍に肅」
- (19) 渋沢青淵記念財団竜門社編『渋沢栄一伝記資料』第一卷、渋沢栄一伝記資料刊行会、四九〇頁。
- (20) 杉本亘「明治初年の外国貴賓饗応能…明治政府が見出していた能の価値」『待兼山論叢』五四号、大阪大学文学研究科、二〇〇〇年、六三―八八頁。
- (21) 杉本亘「明治十年代前半の外国貴賓饗応能…岩倉使節団帰国後から芝能楽堂建設まで」『フィロカリア』大阪大学大学院文学研究科芸術学・芸術史講座 第二九号、二〇〇二年。
- (22) 渋沢栄一「緒言」『渡米実業団誌』同団残務整理委員編、明治四三年、五頁。
- (23) 「雨夜譚会談話筆記」渋沢青淵記念財団竜門社編『渋沢栄一伝記資料』所収、渋沢栄一伝記資料刊行会、第二十五卷、四八三頁。
- (24) その経験が、岩倉帰国後の能楽保護へとつながっていったことは、「明治十年代前半の外国貴賓饗応能…岩倉使節団帰国後

- から芝能楽堂建設まで」(杉本亘『フィロカリア』大阪大学大学院文学研究科芸術学・芸術史講座、第三十九号、二〇二二年三月、二三―三六頁。)で既に述べている
- (25) 岩倉使節団がアメリカで観た演劇については、堤春恵「調査報告 岩倉使節団が観た演劇…アメリカとイギリス」(『演劇学論叢』大阪大学大学院文学研究科演劇学研究室、第十一号、二〇一〇年三月、一九七―二一四頁。)に詳しい。
- (26) 『読売新聞』一八七九年七月十八日 朝刊。
- (27) 穂積歌子「グラント將軍歓迎の思ひ出」『竜門雜誌』第五〇九号、第三九―四四頁、昭和六年。(『渋沢青淵記念財団竜門社編『渋沢栄一伝記資料』第二五卷所収、渋沢栄一伝記資料刊行会、四九六―四九九頁。)
- (28) 木村錦花『守田勘彌』新大衆社 一九四三年 五八〇、五八一頁。
- (29) 渋沢青淵記念財団竜門社編『渋沢栄一伝記資料』第一卷、渋沢栄一伝記資料刊行会、五五〇頁。
- (30) 渋沢青淵記念財団竜門社編『渋沢栄一伝記資料』第一卷、渋沢栄一伝記資料刊行会、五五三頁。
- (31) 渋沢青淵記念財団竜門社編『渋沢栄一伝記資料』第一卷、渋沢栄一伝記資料刊行会、五九五、五九六頁。
- (32) 徳永高志「近代日本における企業としての劇場経営」『文化経済学』文化経済学会、第一号、一九九八年、三九―四六頁。