



Title	日本統治下台湾における新演劇興行の推移：高松豊次郎参入以前の動向を中心に
Author(s)	中尾, 薫
Citation	JSPS科研費「日本統治下台湾における歌舞伎・浄瑠璃を中心とする諸芸能興行研究」23K00117 研究成果報告書. 2026, p. 84-114
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/104311
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

5 日本統治下台湾における新演劇興行の推移

―高松豊次郎参入以前の動向を中心に―

中尾 薫

一、はじめに

日本統治下台湾における壮士劇・新演劇・正劇（本論文では主に「新演劇」の呼称に代表させる）は、台湾人（本島人）知識層による新劇活動との関連で、日台双方の研究者によって活発に研究がなされている。関連する主要研究には以下のようなものがある。

- ・ 邱坤良『旧劇與新劇日治時期臺灣戲劇之研究（二八九五―一九四五）』（自立晚報社文化出版部、一九九二年）
- ・ 楊渡『日坵時期台湾新劇運動（一九二三―一九三六）』（時報文化出版企業有限公司、一九九四年八月）
- ・ 井上理恵「日本統治で生まれた川上の演劇「台湾鬼退治」、「オセロ」、生蕃討伐―」（『吉備国際大学研究紀要 社会学部』一九、二〇〇九年）
- ・ 石婉舜「搬演『台湾』…日治時期的台湾劇場、現代化与主題型構」、国立台北芸術大学戲劇学院戲劇系博士学位論文、二〇一〇年）
- ・ 李宛儒「日本統治下における台湾近代劇の生成と発展―植民地知識人の演劇活動の系譜を中心に―」

(二〇二二年、名古屋大学提出博士論文)

・ 陳怡如『日本統治下の台湾総督府による文化政策の構築過程とその特質に関する研究——一八九五年—一九三六年の「表演芸術」に対する諸施策からの考察』(二〇一九年博士論文、神戸大学)

・ 間ふさ子「戦時下台湾における近代演劇」(神山彰編『戦時下の演劇—国策劇・外地・収容所』(森話社、二〇二三年)

このうち台湾での新劇運動の仕掛人として、映画産業で成功を収めた興行師高松豊次郎の存在があり、彼の演劇に関する活動については後述する石婉舜氏などによって注目されてきた¹⁾。高松の台湾での演劇界への参入については、その後皇民化運動や、演劇への弾圧が激化することもあるが、台湾人(本島人)の抵抗と台湾独自の演劇文化の形成への動きに対して、いわば、反面教師的な貢献をもたらした。いっぽうで高松の参入と演劇活動の意味は、それまでの台湾における演劇事情との対比においてより明確になると考えられるが、明治三十年(二八九七)頃から台北市街地や基隆を中心に、壮士芝居、書生芝居が上演されていたことが知られているもの(陳怡如(二〇一九)、それらは移植者である日本人(内地人)が、内地の演劇を内地人のための娯楽として移入していたに過ぎず、また著名な演劇人の活躍も見られないことから、多くの検討はなされてこなかった²⁾。また、高松の演劇に対する働きかけと、台湾人による新劇活動との関係についても、まだ検討の余地が残されている。そのために、まずは高松参入以前の台湾における演劇事情について、より緻密な実態把握が不可欠であると考える。

本論文ではこの視点にたって、まずは高松自身の言葉から演劇界参入の意図を確認したうえで、それ以前、特

に明治三〇年（一八九七）代々四〇年（一九〇七）代初頭の台湾における劇場と「新演劇」興行の実態との関連について検討する。

なお、本論文は、日本植民地研究会（二〇二二年一月六日、於京都大学）にて口頭発表した内容、およびその際にコメンテーターをお引き受けいただいた徐禎完先生に事前に提出した論文に基づき、徐禎完先生はじめ、植民地研究会の各氏にいただいたご意見や、その後の調査をふまえて改稿したものである。また、以下の引用資料は、旧字体を新字体に改め、傍線、句読点を加え、場合によっては傍線も補っている。

二、高松豊次郎の履歴と台湾での活動

高松豊次郎（一八七二～一九五二）の履歴については、松本克平『日本社会主義演劇史 明治大正編』（一九七五年、筑摩書房）が詳しい。同書は各記述の典拠が充分に示されていない問題もあるが、まずは松本の文章を要約することで、高松豊次郎の履歴と台湾へ至る経緯について概観する。

松本は「明治革命劇に情熱を注ぎながら挫折転向して行った人々」の代表的な人物のひとつとして「活動写真屋高松豊次郎」をあげる。松本によれば、高松は明治五年（一八七二）、福島にある飯坂温泉の旅館高松屋の長男として生まれ、一九歳でメキシコに留学し、その後アメリカに移民として渡る計画をするが、いずれも計画段階で挫折する。アメリカ行きへの渡航費を貯めるために鐘ヶ淵紡績に就職し、危険手当のつく打綿工業に従事した際、機械によって左腕を切断したことで、進路を再考することとなる。高松は、危険手当以上の手当を受けられなかったことで、労働者の保護に無関心の産業界や政府のありかたに憤りを覚え、仕事を辞めて明治法律学校（明治大学の前身）に入学するのである。この時、総理大臣であった伊藤博文は明治法律学校の顧問で、苦学生であっ

た高松を「愛した」という。また、落語家三遊亭円遊の弟子として落語・講談を習い、これが労働運動の出発点になった。

高松は、明治法律学校卒業後に帰郷し、そこで片山潜の遊説に感銘をうけ、労働運動に接近していく。当初は片山潜らが結成した「労働組合期成会」の活動に協力して、落語や講談の話術を取り入れて職工に語りかけるという関わり方だったが、明治三十三年（一九〇〇）三月治安警察法によって労働運動が困難となったのをきっかけに、許可が簡単における活動写真を労働者啓蒙の手段とすることを思い起こす。松本によれば、伊藤博文に呼ばれて赤坂の料亭で活動写真を映写したことが台湾行のきっかけとなった。松本は以下のように描写している。

その伊藤博文が高松豊次郎に白羽の矢を立てたのであった。日本に併合された台湾の治安はまだ平静ではなかった。彼は伊藤博文に台湾の宣撫工作と娯楽界の開拓を兼ねて渡台するように口説かれた。「少しくらい社会主義の演説をやってもかまわん。わしが後援するから台湾を巡業してくれ」と口説かれ、明治三四年台湾に渡り、準備を整えて、同三十七年春、日露の風雲急を告げている最中から高松は腰を据えて、島民の教化と内地人の慰安のため奮闘したのであった。伊藤のお声がかかりで専売局長の後藤新平も後楯になってくれ、楽隊で街頭宣伝をしておいて活動写真の興行をやって廻った。彼が社会主義の演説をやりながら弾圧もされず名士扱いされていたのは、伊藤博文のお声がかかりのお陰であった。もともと労資協調のキリスト教社会主義を、伊藤はそれほど危険なものとは見ていなかったらしい。

ここで、伊藤博文が台湾の「宣撫工作」「娯楽の開拓」という目的を述べたのが、どこから得た情報なのか未

詳であるが、高松渡台の目的は台湾に対する統制への協力にあり、伊藤博文の後援があつたもので、純粹な興行でも、営利目的でもなかつたことになる。松本は、『台湾商工人名録』（明治四五年二月、台北同人名録発行所刊）の以下の項目を紹介する。

○演芸興行界

台湾同仁会 台北撫台前街 電話三四二一

高松豊次郎

営業興行物ノ供給設備

朝日座 台北 電話一六六

基隆座 基隆 電話一三二

竹塹俱樂部 新竹

嘉義座 電話一一六

打狗座 電話三三

屏東座 阿緞 電話三九

台中劇場株式会社 台中電話二〇九

社長 樋口仁三郎

取締役高松豊次郎

右によれば、高松は「台湾同仁会」として計六つの興行設備と、台中では、台中株式会社の取締役をつとめていた。このほかにも台南の南座も経営していたことが知られており、計八か所を構えていたことになる。高松は大正三年（一九一四）に帰国し、国会議員になるために福島県から立候補するが落選し、大正七年（一九一八）に台湾事業を後継者に譲って台湾を引き揚げる。

以上が、松本克平『日本社会主義演劇史 明治大正編』で解説される高松豊次郎の履歴と台湾での活動の概略である。台湾での活動について、大園市蔵編『台湾人物誌』（大正五年「一九一六」、谷沢書店）の高松豊次郎の項から補足をする、「君は其後（中尾注…日本で改良演芸師として人気を博したあと）三十四年一万尺のフィルムを携ひて渡台し、当時の警視総長大島久満次氏の賛助を得」て「蕃人」の協力のもと、七ヶ月にたつて「蕃界」を撮影し、さらには「蕃人」に内地を観光させる映画をとつて成功させたとあるように、得意の活動写真が最初の台湾での事業であつた。その後、再渡台し、演芸をもつて「母国同胞を慰安すると共に劇の感化力偉大なるを利用し本島人の精神的感化に資せんと」、全島に七ヶ所^{（マヤマ）}の劇場を所有した。高松が台湾に呼んだ演者として羽左衛門、門之助、村田正夫、酒井政俊、川上音二郎、貞奴、澤村訥子、天勝、雲入道、若丸の名があげられ、「内地随一の芸人を引張り出すのは高松君でなければ出来ない芸当」と評されている。大正二年（一九一三）、民政長官の求めに依り、領台以来の台湾の開化発達された様子を活動写真に撮り、東京、横浜で、商業会議所、東洋協会、各代議士を招待して供覧に付したという。また同年一月には、台北円山間乗合自動車の営業も開始しており、娯楽産業以外にも手をひろげていた。

右では高松の興行師としての一面しか示されていないが、近年、台湾における演劇教習所との関わりについて

論じられている。まず、呂訴上『臺灣電影戲劇史』⁴は「川上音二郎率團來臺公演影響在臺日人高松豊次郎組織臺語改良戲劇團」（川上音次郎が一座を率いて台湾で公演した影響をうけ、日本人の高松豊次郎が台湾で改良演劇団を組織した）と、明治四四年（一九一〇）の川上音二郎一座の台湾公演がきっかけに、高松は台湾で改良演劇団を組織したと言及している。川上音二郎を招いたのは高松豊次郎の経営する「台湾同仁会」である。しかし、その後石婉舜が、高松が組織した改良演劇団の詳細を検討し、明治四二年（一九〇九）〜四三年（一九一〇）にかけて、すでに「臺灣正劇練習所」を組織していたことを明らかにしている（石婉舜「殖民地版新派劇的創成―「臺灣正劇」的美學與政治」）。石が紹介するように、高松は『台湾日日新報』（明治四二年（一九〇九）五月一日）に寄せた「娯楽供給に関する予の抱負」（後掲）で、様々な嗜好を持つ本島人に適するような演劇として、本島人が出演し、台湾での出来事を題材とした演劇を上演することを目指し、「其演劇を為すべき人を集め稽古をさす」ための「台湾正劇練習所」の設立への豊富を述べている。上記の抱負が掲載された半年後、明治四二年（一九〇九）二月十九日付『台湾日日新報』によれば、「過日其筋へ許可を願出たとの事で毎日午後七時から十時まで稽古をして居るそうである」と報じられ、実際に「台湾正劇練習所」が始動した。同記事には「内地における新派正劇に則り、本島人中素行の正しい品性の高潔な有志者」を募り、「本島の人情風俗を参酌し正義人道に合する処を根拠として劇を仕組み一般本島人に通俗に勧善懲悪の観念を与へ漸次に我帝國固有の美風良俗に感化させる目的」で、二〇余名の練習生に対して演劇の稽古を行なったとする。修了生には、同仁社から一〇円以上百円以下の月給、もしくは四〇銭以上四円以下の日給を与えるとも報じられている。高松が明治四四年（一九一〇）に川上音二郎を招聘したのは、正劇に関する事業を展開するなかで、御本家の劇を、研究生をはじめ台湾に住むものにみせるといふ意図があっただろう。

台湾正劇練習所の運営や成果の実態については、石婉舜が詳細に検討しているため本論文ではこれ以上扱わないが、大正八年（一九一九）八月から大正九年（一九二〇）四月までのあいだに活動を停止したとみられ、およそ一〇年間の活動であった。石婉舜は高松の「台湾正劇練習所」の意味について以下のようにまとめている（中尾訳）。

政治レベルでは、一九一〇年代、漢民族の日本に対する武力抵抗が後退し、日本が山間部の原住民を武力で弾圧すると同時に、近代化が進むなかで、「全島一体感」の共同体意識が植民地社会に熟成され、「正劇」劇場はこの歴史的過程に直接参与した。「正劇」に登場する現代の「個人」（主人公たち）は、科学的知識と法治観念が軸となる世界にあつて、新旧、進歩するものと後退するもの、光明と暗黒両方がある社会を区別し、植民地の価値観によって定められた新しい社会階層を暗示し、観客の自己同一性（＝「我々」）を形成した。「正劇」はこのように、統治下におかれた者の精神的側面を、植民者が主導して植民地化するものだった。日本の新派劇が起こった時日本の近代的な「国民」意識の出現を相互補完したように、「正劇」は美学上だけでなく、政治的にも日本新派劇の経験の複製で、まさに「植民地版新派劇」である⁵⁾。

ここでいう「植民者が主導して植民地化する」「植民地版新派劇」であるという評価は、先に言及した高松豊次郎「娯楽供給に関する予の抱負」（『台湾日日新報』明治四二年（一九〇九）五月一六日）をみると、より明らかとなる。高松自身の言葉で書かれた演劇界参入の動機を知る記事であるので、長大にはなるが、次節ではその全文を引用しながら確認する。

三、高松豊次郎演劇界参入の動機

高松豊次郎「娯樂供給に関する予の抱負」の冒頭は以下のように始まる。

社会の発達と個人の幸福とは何に依りて増進することであらうか。物は觀察の仕方によりて異なるが、最も広く且つ大なるものは同化の二字であらうと思ふ。同化を得なかつたならば人類は生存する事難く、随て社会の存在を見る事が出来ない事と信ずる。家庭の団樂も同化より来り、個人の交際も同化より来る。人生行動の一切万事は一つとして此同化の支配を受けないものはない故に、同化は国家及社会を組織し、且つ之を維持する連鎖であつて亦発達の元素であるから人類生活上、日常行動の原則とすべき事は論を待たない事である。今や本島に於ける百般の制度は能く其緒に就き、殖産・興業、交通、衛生、教育等の事業は敏速なる改良發達を遂げ、著々其効を取め、又安寧秩序の整然たるを見るに至つたのは、之れ皆同化を緯とし開發を経とせる督府統治の方針其宜しきを得たる結果と云はねばならぬ。我々内地人たる者は、此領土台湾に臨むに當つては、宜しく督府施政の方針に則り、其根本に於て母国人たるに耻ぢざる所の高潔なる口品性を具へ、指導開發の先驅として範を、本島人撫育の上を示さなければならぬ事は勿論である。

右では、個人・社会双方にとつて「同化」が重要であるという原理を述べたうえで、総督府における同化政策の成果を肯定的にとらえ、その方針に則つて行動することの是を強調している。内地人たる「我々」は総督府の方針に則り、母国人として恥じない高潔なる品性をもつて、本島人を撫育しなければならぬとの決意を表明しているのである。ここは、伊藤博文が、台湾の「宣撫工作」「娯樂の開拓」という目的のために、高松に渡台を

勧めたとする松本（一九七五）の記述の真実味がより増す記述である。続いては、台湾で娯楽供給に邁進した経緯を述べる。

余は多年本島に在て娯楽の供給を以つて業と為し、世の同情を得つゝ、あるを幸ひ、娯楽物の選択に依りて大に本島人の同化開発に努むると同時に在台南内地人全般の慰謝を計らん事を期せんとし、場屋の必要を認め昨年三月より基隆、台北、新竹、台中、嘉義、台南、打狗、阿緞の八箇所に多数人を容るゝに足るべき場屋を建設し、著々内地演芸物を誘引して各地を巡業せしめたのであつた。

右では、高松がこれまで手掛けていた「娯楽共有」すなわち演芸興行を、台湾で展開してきたのは、娯楽・慰謝を提供することで、同化開発につながるのと考えがあつたことを述べる。松本（一七六五）が紹介したように、高松は、落語家三遊亭円遊の弟子として落語・講談を習い、この話術でもつて職工たちに演説をしていた。台湾ではそのキャリアを活かして事業を展開していったことが知られる。続く文章では、以下のように、台湾への演芸の招聘が困難の連続であつた苦勞話が展開される。

併し是れは単に余の希望の一端を行つたに過ぎない。此後は猶進んで各種の演芸物を本島に招き、其需要に応ずると同時に余の目的を貫徹したい考である。併し此の演芸物は、操縦は中々困難な事業で内地に於てすら都合能く行かない。まして台湾であるから困難の度の一層甚だしい事は当然である。夫れは兎も角、もう少し趣味に富んだ面白い演芸物を移入して、一般の娯楽に供したい考である。夫れにしても其演芸を為すべ

き場所と、其演芸を引受けて巡業なさしむべき受元なる者がなければならぬ。余は今ではどうやら当初の希望の如く種々なる演芸物を呼び迎へる事が出来事となつたので、先づ試みに東京落語も呼び天一も呼び喜劇バツク会も呼んだ。尚此度もドシドシと呼ぶ計画であるが、茲に困つた事は内地芸人は船が怖いと云ふので女義太夫の如きは話が纏りかけて幾度も破れた。男の芸人とても同じ事で自然金に飽かせて納得せると云ふ風で、結局高価のものとなる天一の如きも、今日まで台湾へ来なかつたのは算盤が持てぬので手を出す者がなかつた為め、實際算盤を目的とした考では到底當時此事業は不可能である。

ここでは、船にて台湾に向かうことに抵抗を示す芸人がいたこと、台湾での興行が高価な費用が必要で算盤を目的とした考え、すなわち損得勘定ではできない事業であると述べている。台湾での興行の実態を垣間見る証言として興味深く、伊藤博文の後援なども考えられるが、高松の事業の経済的事情については後考を俟ちたい。続いて、演芸物に本島人と内地人では好みが違う、台湾では場所によって、諸国人によって趣向が異なるため、提供する演芸の選択が難しいことを述べる。

又演芸物に就ても本島人に向くものと内地人のみに向くものと、又両方へ向くものとあつて、夫れを加減して当て嵌めねばならず、又内地人向のものとしても台北の如き人口の多い所と人口の少ない地方とで選択の使役があつて、其上内地なれば其地方々々で風俗人情習慣等が殆ど同一で、又嗜好も自然一致して居るが、台湾は諸国人混居して居るので甚だ行き憎い。如何なる趣味の演芸が適するかは供給者の大に苦心する所であつて、又頗る骨の折れる所である。併し余は其主義目的の爲めには如何なる困難でも決して辞する所でない

い。是からは尚ほ進んで時機に適した娯楽物をも組織して本島人の同化開発の料に供すると同時に在内地人各位の嗜好を満たし感謝の一助たらん事を期して居る。

つまり、本島人の「同化・開発」ともなり、内地人の嗜好を満たす娯楽をさらに提供し続ける意思が示され、ここに至って、演芸から演劇界へ進出する計画が語られるのである。

而して先づ其目的実行の第一著として台湾劇を組織したいと思ふ。元来本島人は劇と云ふ事に趣味を持つて居るので、能く支那の演劇を観る。併し観る事は観るが言語が少しも通じない。唯だ其動作に依つて想像する位に過ぎないと云ふ有様で、到底其嗜好を満たすに足りないのである。故に若し本島人の嗜好に適するよ
うな演劇を組織して在来の支那劇の欠点を補ひ、舞台上背景を見せ総て道具を作り、台湾人が舞台上に現はれ、
台湾語で台湾に在つた事実や出来事を脚色して見せたならば何程平民文学的で又通俗教育になるか知れぬと
思ふ。

石婉舜によれば、この記事中の「本島人」は、当時台湾の総人口三〇〇万人のうち約八割を占めていた「閩裔漢人族群」（ミン族系の漢民族）のことである。本島人は劇を好むので、本島人の嗜好に適した演劇を組織しようという高松の言説からは、台湾人の独立した演劇の創始を目指しているようにも読めるが、根底にあるのは「同化」という思想であり、欠点ある「支那劇」を改良し、内地人として撫育するという優越的な立場からの認識があったことは石が述べる通りである。

殊に旧来の支那劇や大道で掛け舞台の上で演じて居る本島人の演劇様の物でも之れを翫味して見るときは実に許すべからざる欠点がある。それは外でもない。大抵の演劇の骨子は謀反を仕組んで臣下が主君を殺逆するか、或は暴臣、土匪、強盜又は姦通と云ふが如き、実に忌はしい物計りで世道人心を陶冶する上よりすれば甚だ危険である。又一般の風俗上よりするも宜しくない。厳格に云へば安寧秩序を害すべきものが多いので、本島開發の上より見るときは実に寒心に堪へ得ない。故に是非其台湾劇を改良する必要があると思ふ。併し是れを改良と云ふよりは寧ろ創設するので、広い意味に於ける社会改良の大業であるから、実に容易の事ではない。之を為すには最も慎重の考慮を要するので目下種々腐心中であるが、兎も角此企画に対しては何うか世の賛同を得て、夫れぐ有力な人々に能く協定して貰ひ、余は専ら其実行の側に立ちたいのである。要は一の研究会を起し討議の結果を実現して見たい考である。

既に各地方に劇場も出来てあるし、其演劇を為すべき人を集め、稽古をさす位の事は即時に出来るまでの準備は付いて居る。母国人たる立場よりして是非此事業に同情を寄せて成功せしめらるゝ様、切望に堪へない次第である。(同仁社々主高松豊次郎)

右によれば、高松が「台湾劇を改良する必要がある」と考えたのは、本島人の演劇が「安寧秩序を害するべきものが多い」という欠点があることをみて発案したとする(傍線部)。ここで高松が考える「支那劇」の難点に關する文言は、明治政府がかつて歌舞伎(旧劇)に対して述べていた表現と重なる部分が多いことに気づくだろう。

四、演劇改良運動との關係

明治政府の演劇（歌舞伎のこと）に対する考え方について確認しておく、明治五年（一八七二）二月、江戸猿若三座座元を東京府に呼び出し、「このごろ貴婦人及び外国人も追々見物に相成り候については、淫奔の媒となり、親子相對して見るに忍びざる等の事を禁じ、全く教えの一端ともなるべき筋を取り組み申すべきよう」と諭した（明治五年二月二二日付『東京日日新聞』）。明治政府は同年三月に教部省教導職を新設し、芸人・俳優を監督下におく。四月には、狂言作者を第一大区役所に呼び出し、「抑演劇ノ儀ハ勸懲ヲ旨トナスベキハ勿論ナガラ、亦後全ク狂言綺語ト云ル言ヲ廢スベシ」などと再度注意し、六月には教部省から座元に上演前には仕組台帳を提出し、上演許可を求めよう通達している。

このような政府の歌舞伎に対する見解は、明治一九年（一八八六）八月に発足された「演劇改良会」に結集される。演劇改良会の発起人は、井上馨、森有礼、柴沢栄一、箕作麟祥、重野安繹、依田百川、高木兼寛、外山正市、菊池大麓、穂積伸重、和田垣謙三、矢田部良吉、桜井錠二、箕作佳吉、末松謙澄、斎藤修一郎、福地源一郎、矢野文雄、藤田茂吉、中上川彦次郎で、賛成員としては、伊藤博文、大隈重信ら、政治家や財界人が名を連ねている。その「演劇改良会趣意書」（『朝日新聞』明治一九年（一八八六）八月一〇日）には、

今や我邦の演劇は猥褻野鄙にして紳士淑女の眼に触る可らざるもの極めて多し。蓋し旧習に拘泥し猥褻野鄙にあらざれば観者の耳目を樂しましむるに足らずと妄想し、世と共に変遷するを知らざるに因れり。宜しく之をして高尚なるも人情に遠からず閑雅なるも世態に背かず優美を快活と兼備へ楽しんで淫せず、和して流れず上等社会の觀に供して恥る所なきの域に達せしむべし。是れ本会の目的とする所なり。

とあり、やはり演劇を猥褻野鄙のものにとらえており、改良によって高尚で「和して流れず上等社会の観に供して恥る所なきの域」にするとの決意が述べられている。

この演劇改良運動について、毛利三彌は「演劇改良会の結成は、条約改正交渉を有利に進めようとする伊藤内閣が対外的に誇示できる演劇を求めたことと結び付けられるのが通常」と指摘する⁶。毛利の整理によれば、明治十一年（一八七八）二月、外務卿寺島宗則が関税自主権回復を目的とする条約改正の交渉をヨーロッパ諸国と始めた時と、伊藤博文が歌舞伎改良論議を行った時期が重なる。その声にこたえて守田勘彌は西洋風建築の歌舞伎劇場新富座を再築し、市川団十郎は活歴劇の上演に踏み切っている。明治十九年（一八八六）の演劇改良会結成前後は、外務大臣井上馨が清国との修好条約改正の提議にむけて動いていた。翌明治二十年（一八八七）歌舞伎の天覧が実現する。明治二十二年（一八八九）一月、外務大臣大隈重信がメキシコと対等条約を締結し、翌二二年（一八九〇）にアメリカ、ドイツ、イギリスとの条約締結を実現した時期は、演劇改良会が自然消滅し、演劇矯風会、日本演劇協会と組織替えされていく。もつとも毛利は、政府が演劇改良を裏から操っていたというより、「世間の演劇意識と法意識とが、無自覚にも関連していることを示唆する」とする。

ここで留意したいのは、一連の演劇改良に、伊藤博文が関わっていたことである。毛利も指摘するように、もつとも真摯に演劇改良の実行案を考えた末松謙澄のちに伊藤博文の娘婿になっている。演劇の改良について同じ理想を共有していたとも考えられよう。高松豊次郎に視点を戻すと、何度も触れているように、高松が台湾行きを決意したきっかけは「伊藤博文に「台湾の宣撫工作と娯楽界の開拓を兼ねて渡台するように口説かれた」（松本（一九七五））とされていた。

台湾参入当初、高松が台湾興行を実現させた「天一」は、奇術劇で著名な魔術の女王・松旭齋天一のことである。天一は高松と契約を結び、明治四二年（一九〇九）二月～三月に台湾を訪れ、スパンコールを付けた衣装に回転フィルターで七彩の照明をあてた『胡蝶の舞』などを披露している。この公演について考察した近藤弘幸は、やはり伊藤博文の「差し金」があつた可能性を指摘している⁷。天一は、台湾の前に、当時珍しい欧米興行を實現させているが、そのアメリカ巡業中に伊藤博文もその地におり、「折からその地に立ち寄った伊藤博文を日本人移民一同が歓迎する会に招かれ得意の手工品を披露」し、天一は伊藤から書を贈られている（村松梢風『魔術の女王』⁸）。天一の公演は「台北以外の各地は総督府の買切りで、目星い台湾人に頭割で切符を売付、土人には無料で招待券を出し、宣伝と宣撫を兼ねた興行方法だった」（村松（一九五七）、七九頁）のである。一介の興行主の事業が、台湾総督府の後援を得ることは異例と思われるが、伊藤博文の存在があれば納得されることである。

また、高松豊次郎が「台湾正劇練習所」設立以後に台湾で興行させた川上音二郎は、明治三六年一月五日から一五日の明治座公演の狂言の世界を台湾にすることとし、前年の一月「早々台湾に渡航し、ちゅうそうたいわん とくわん 実地を撮影し来り」（『朝日新聞』明治三五年（一九〇二）一月二六日）とあり、高松のいる台湾へ取材に向かったと報じられている。実際は二月初演された『オセロ』（江見水蔭翻案）の上演のための下準備である。川上が台湾を題材とするのはこれが最初ではないが、今回は台湾の澎湖島のうち吉貝島をキプロスに置き換えた。毛利三彌の考察によれば¹⁰、もともと自由民権運動から派生した壮士芝居の代表的演劇人である川上音二郎は、明治二四年（一八九二）六月の東京中村座公演以後、「政治性より舞台と俳優の品位向上」に意義を見出す。自身的一座に制法を定め、「普通演劇の弊害を矯正し専ら活劇を旨とすべし（第一条）」こと、「座員は品行を方正にし礼儀信義を専一となし社会教育に先導者を以て任ずべし（第二条）」などを目指すようになった。この指針は、「演劇改良

運動」と方向性を同じくするもので、彼が体制側の意向に賛同したことを示すといつてよい。川上音二郎は、これを「新演劇」と呼んだ。明治二六年（一八九三）、川上音二郎は最初の渡仏を果たすが、これには同郷の福岡藩士で、伊藤博文の秘書官であった金子賢太郎の援助があったことは知られており、あわせて四回の海外公演を実現させたのも、伊藤博文の後援があったと考えられる¹¹。川上音二郎の妻貞奴のパトロンが伊藤博文だったことや、音二郎が理想の劇場として大阪北浜に建設した帝国座が、伊藤博文、金子健太郎の提案を受けて建設されたことなども指摘されている。

ようするに、高松豊次郎が台湾に赴いたきっかけだけでなく、「台湾正劇練習所」の設立、川上音二郎の台湾招へい、いずれもが伊藤博文の意向にそったものだったことが想定しうる。日本演劇史においては、当初政府役人も関わっていた「演劇改良運動」は、民間の財界人や演劇人らによつて舵を変えて進められるが、そのうち政府関係者の意向に近い余波を、日本においては川上音二郎が、台湾においては高松豊次郎が引き継いだと言える。少なくとも、台湾における高松豊次郎の演劇活動は、為政者の意向を色濃く反映したものだ。

高松豊次郎が台湾に渡つたとする明治三四年の政治的な動きとしては、日英同盟協約（明治三五年一月三〇日調印）があるが、そのための政府の動きとは別に、井上馨、伊藤博文ら元老は日露協商を目指していたことが知られる。伊藤博文がもともと予定していたアメリカ、パリへの外遊に乗じてロシアを訪問しその働きかけをしたが、結局日英同盟が採用された¹²。その背景にはロシアの極東政策の脅威への対応があり、領する台湾について、日本の統治を安定させたいという思惑があったのかもしれない。

五、高松豊次郎渡台以前の演劇興行

ところで、日本統治下台湾では、高松参入以前の明治三〇年（一八九八）頃から、台北市街地や基隆を中心に、壮士芝居、書生芝居が上演されていたことが指摘されているが、おおよそ素人役者や無名の役者によるとの言及にとどまっている¹³。

『台湾日日新報』で確認できる限り、台湾における最初の新演劇団による興行は、明治三十一年（一八九八）四月三日に台北座で開場した『思ひきや親子の再開』（『台湾日日新報』同年同月五日「壮士役者の芝居」）である。役者は、愛澤哲夫、西田義任、酒井正之、市川常太、時山春樹、村田一二、大藤數見、小川健治、吾妻孝二、品川太郎、大西和雄、松本緑郎、大和一樹、小松民男、村瀬實、愛澤鶴治が名を連ねる。彼らは、メンバーの入れ替わりをへながら、「愛澤一派」、「正義團」という名で十字館、栄座にも出演していることが確認される。愛澤一派の素性は十分に詳らかにしていないが、愛澤哲夫の名は後述する角藤定憲筋の彰義隊一団とともに再渡台する旨の記事が確認できる。別の一派の例であるが、明治三三年（一九〇〇）九月二八日付『台湾日日新報』「台北座の壮士演劇」では、「台北座にては此たび新たに組織したる大成団一座の壮士演劇を今廿八日より開演するよしなるが東京より態々呼寄せたる俳優もありて座中一同車輪となり働くとのことなり」とある。これは台北座が主体となつて、種々の役者を呼び集め「大成団」という名で興行をさせていた例で、愛澤一派も演者の入れ替わりがあつたことからして、同様に台北座の求めに応じて個別に契約した役者たちが成した一団であつた可能性もあろう。また、このころ台北座、栄座ともに、旧劇（歌舞伎）の役者と座付契約もしており¹⁴、時には新演劇（壮士芝居）俳優と混じつて興行がなされることもあつた。

台湾における内地演劇の濫觴とされる十字館（城内北門街一丁目）は、統治後すぐの明治二八年（一八九五）より営業していた料亭十字屋を前身として、後に芝居披露を行う十字館へとつながる。たとえば、『台湾日日新報』

の明治三二年（一八九九）三月四日付紙面に「十字館の新演劇 本日より萩の家米若、桂月彦等が真打となり、強盗判事六幕を演ずるよし」云々とあり、掲載されている役者の名前から判断するに、これはこれまで料亭等で余興芸を披露していた芸妓や芸人たちによるもので、壮士俳優による興行ではない。このように、斯道のものではない素人が、余興として新演劇を披露していた例もある。

明治三六年（一九〇三）二月二日付『台湾日日新報』『梨園雜俎』に、台北座座主の笠松が二月一日からの初日に、壮士俳優を呼ぶことを検討したという記事がみえる。明治三六年（一九〇三）二月四日付『台湾日日新報』には、台北座では壮士俳優として著名な角藤定憲一座の興行を十日から始めることを公式に決定した。明治三六年（一九〇三）二月四日付『台湾日日新報』によれば、座長、角藤定憲以下一九名に加えて、この時内地に帰国していたらしい愛澤哲夫ら数名が同行する予定となっている。しかし、結局角藤は渡台せず、松尾龍座長、中村敏太郎連隊長ら「彰義隊」が、明治三六年二月一日より台北座で興行を始めた。一団は、「是れまで、岡山にて興行中なりし所、先月中にて打上げ、明四日馬関より西京丸に乗船する筈なれば来る七日当地着」とあり（『台湾日日新報』明治三六年（一九〇三）二月四日）、国内での旅興行に引き続き興行だったことが知られる。

「彰義隊」は台北座座付として、その後およそ一年間興行を続け、台北だけでなく基隆など台湾各地の劇場での巡演、さらには明治三七年（一九〇四）七月には香港公演にも赴いている。もともと、「彰義隊」は、度々素行の悪さが報じられるようになる。たとえば、明治三七年（一九〇四）一月一日付『台湾日日新報』『梨園雜俎』には以下のように報じられている。

一昨々夜台北座では佐々木力雄と中村敏太郎とが酒機嫌の大気焰から一寸活劇を演じたが、一時間余幕明きが遅れたのみで無事に演了したが、二人とも意趣があるでも何でも無く、ほんの酒の上の事として醒めて見れば何でも無く全く佐々木が悪かつたのだと本人大に閉口をして居るとサ▼何しろ天下の書生が学業を遣り損ねて俳優となつたのだから是れ位の元気が無くてはならぬドシ／＼遣るべしだ、併し夫れが為め舞台に影響を及ぼして看客に不快を感じしめたりすること丈は固く慎むが宜からう。(中略)▼事の序でぢやから尚う少し憎まれ口を利用して置こう。名は気の毒だから指さぬが確かに二三人丈は此頃大分風儀が崩れ出して来たやうで面白からぬ風説が時々耳にへ這入る。座主も既に其筋から注意まで受て居るのだから充分の取締を為し座長も能く注意するが好からう。▼風儀の点から云へば栄座の若手連中も亦大分崩れ出して青年会組織当時の勇氣は何処へやら行つて了つて、先づ舞台を粗末にし不勉強至極で女に關係をつける杯と来てはモウ駄目だ。緊乎禪を締めてかゝらぬと人氣に關はるぞよ。

記事中の佐々木力雄と中村敏太郎は、「彰義隊」の俳優で、酒に乗じた喧嘩で開幕が遅れたらしい。「何しろ天下の書生が学業を遣り損ねて俳優となつたのだから」という文言から、当時の壮士芝居に対する世間の評価が垣間見られる。また、同年一〇月一六日付『台湾日日新報』「彰義隊の風紀紊亂」でも、九月下旬より基隆の福楽座で興行中の「壮士俳優彰義隊」の一座が「台北に居りし頃より猥らなる挙動」があり、興行先の基隆でも「尚此弊風」を改めず、むしろ一層甚だしくなっている、そこに「日吉亭の酌婦富川しほ」が、情夫を捨てて「俳優の一人なる中村敏太郎に現を抜かし、更らに又同じく仲間の小池三郎に乗替へて是見よがしに浮かれ居る」としていたというゴシップ記事が載る。

それでも新演劇の一団は続々と台湾に渡っており、ほかに、東京での公演のあと台湾に乗込んだという花井露友一座（『朝日新聞』（明治三十七年（一九〇四）三月一日）、大阪で人気だったという小神富雄一座（『台湾日日新聞』明治三十七年（一九〇四）四月二四日）など、続々と内地から新演劇の俳優一座が台湾に渡っていたことが確認できる。

こうした台湾における新演劇の「隆盛」の背景には、劇場経営に関する攻防があった。以下の「台北座の廃業」『台湾日日新報』「台北座の廃業」（明治三十八年（一九〇五）一月五日）が参考になろう。

台湾にて演劇場らしきもの、初めて建築されしものは、台北新起横街の台北座にして遊ぶ事に困る台北の人士は蕪然として台北座に集り、雷次郎・雷花を演劇の神の如く難有がり、日夜の大繁昌を極めたるより紅粉助雁師等が踏張りも其甲斐なく十字館は憐れ無残の最期を告ぐるに至り、コ、台北座の独り舞台として全盛を極めたるが、其後榮座の開業するありて、唯一押に台北座を押潰さんと試みたれども、台北座も去る者として忽ち競争の態度を採り、今までは九州一方に限られし俳優の範圍を擴め、或は名古屋種、東京種を輸入すれば、榮座は京都大阪種を以て対抗し、互ひに火花を散らして戦ひたる結果は、双方共に少なからぬ傷を負ひ、遂に合併するに至りたれど、不自然なる合併は永続せず。束の間に再び元の仇敵となり、以前に増したる大競争を始め遂には壮士演劇を輸入して、最後の大競争を為す事となりしが、両虎の争ひは獵夫の利となり、見物は安くて好い芝居が見らるゝと喜べど、戦ふものは傷つきて両座共に頗る困しき地位に立つの止むを得ざるに至りたり。茲に本年の春、榮座の金主側なる柵瀬其他の紳士間にて台北座を買ひ潰し、榮座の獨舞台になさんとの議起り台北座主と交渉する所ありしも相談纏まらず遂に泣寝入りとなりしが、近頃

またくどいよう、又々同座買収の議起り屢々交渉を重ねたる結果、土橋仙之助氏が三千五百円にて買収の議纏まり既に登記までも済ましたれば、台北座は全く笠松の手を離れて土橋の有となり一昨日より興行を停止したりとぞ。

右によれば、台北座と栄座は、当初旧劇にて勝負していたが「双方共に少なからぬ傷を負ひ」一時合併するも再び対抗するようになり、「壮士演劇を輸入」することで「最後の戦い」を繰り広げていた。台北座は当初九州の座ばかりだったところ、東京、名古屋の役者を呼ぶようになり、栄座はそれに対抗して京都・大阪の役者を呼んでいたというものである。台北座は明治三十一年（一八九八）二月二〇日、「大阪演劇の興行で開場」（同年同月一五日『台湾日日新報』「台北座」）しており、「栄座は明治三十五年（一九〇二）一〇月二五日に開場」（同年日月『台湾日日新報』「栄座の開上」）である。両座の合併については、明治三十六年（一九〇三）から計画があったらしく、合併して「台北演劇株式会社」とすることが披露されたが（『台湾日日新報』明治三十六年（一九〇三）三月二八日「台北演劇株式会社」、その後「何等の進行を見ざるのみか殆ど立消の光景」となっており、その原因として株主を名乗りでるものはいても「一銭の金をも出さず」などと報じられていた（『台湾日日新報』明治三十六年（一九〇三）四月五日「劇場合併談の成行」）。その後、栄座が優位な形で、台北座が笠松から土橋仙三郎に譲渡され、栄座が優位な形の合資会社「台北劇場合資会社栄座」の設立となったのである。『官報』（明治三八年「一九〇五」一〇月三〇日）には以下のように登記されている¹⁵。

合資会社設立登記

一商号

台北劇場合資会社栄座

一本店 大加納堡艦舦西門外街二丁目三十六番戸

一目的 劇場貸貸演劇興行及其他ノ興行ヲ営ム

一設立ノ年月日 明治三十八年十月十五日

一社員ノ氏名住所出仕ノ種類價格及責任

一金二万七千円 無限 大加納堡艦舦西門外街二丁目三十六番戸 小林 竹蔵

一金九千円 有限 同堡同街一丁目四十五番戸 森田 廣

一金六千円 有限 同堡台北城内北門街二丁目十一番戸 土橋仙三郎

一金六千円 有限 同堡艦舦西門外街二丁目六十四番戸 荒井 泰治

一金六千円 有限 同堡台北城内府中街一丁目三十八番戸 金子 圭介

一金六千円 有限 同堡台北城内府中街三丁目四十三番戸 柵瀬軍之佐

一存立ノ時期 十五箇年

右明治三十八年十月十八日登記ス

相次ぐ壮士演劇の渡台の背景には、こうした劇場間での争いがあり、契約する新演劇（壮士芝居）の善し悪しは劇場経営の手腕の評価と連動したものとみられていたようである。これは当時の内地における新演劇の流行の影響にあるといえよう。しかし、台湾にやってきた役者の素行の悪さや芝居の不出来も手伝ってか、結局大入りとはならず、台北座は榮座側の経営陣によって買いつぶされ廃業となるなど、劇場の明暗をわける原因ともなった。なお、台北座座付の役者は、内地に帰るものもあれば、台南座座付になったものもいた。もともと、台南で

も素行問題が起こり、客入りも不振となり、地方に巡業に繰り出し、離散しながら自然消滅したとみられる¹⁶。

六、本島人向け劇場への方向転換

その後、劇場はある意味、新演劇に見切りをつけたように見える。たとえば、台南の例であるが、『台湾日日新報』明治三九年（一九〇六）三月六日には、彰義隊の残党である佐々木力雄、高野潤次郎らが、「素行あるより其筋の嚴命下りて営業鑑札を引き揚げ」られたあと、元台北座付役者の旧劇俳優による興行が始まる。そして「昨今は台北の演劇株式会社よりも講談師燕林一座と朝鮮人侏儒を伴ひ来たりて数日間打ち続け居る」ところ「相当の賑わい」「従来台南に来たりたる芸人中には類なき好評」となり、稀にみる大入りとなつたという。この興行については、『台湾日日新報』明治三九年（一九〇六）二月九日に詳細が、以下のように報じられている。

● 桃川燕林一座 今度榮座より桃川燕林の一桃川燕林を聘し、既に一昨日の便船にて渡台したれば、本日
を初日として台北座に於て興行する筈にて、其顔触は主任月遊軒桃川燕林、同雀林、落語家として三遊亭
笑朝、朝鮮演芸師、姜鎮川、金元基等なるが、此姜鎮川は年齢二十二歳、身の丈二尺二寸、又金元基は
五十二歳にて身の丈二尺といふ奇人にて、孰れも各国の語に通じ、東京に於て頗る持囃されたる人物なりと。
扱今晩からの出し物は、第一席かけ芝居（惣連中）、第二席滑稽落語（月遊亭雀林）、第三席義士銘々伝
（桃川燕林）、第四席朝鮮奇術（姜鎮川）、第五席滑稽落語諸芸物真似（三遊亭笑朝）、餘興手踊（金元基、姜
鎮川）、第七席家庭新講談乳姉妹（桃川燕林）、第八席余興喜劇景色入茶番（惣連中）

また、明治四〇年（一九〇七）初頭の台北・台中・台南の演劇興行を報じる「三都の春興行」（『台湾日日新報』明治四〇年（一九〇七）一月十五日）は台北座、台中座、台南座ともに、旧劇（歌舞伎）が興行して大入りだったようである。そして、同記事によれば台南の水仙宮廟では、水芸手品が興行され、

過半以上は本島人の観客にて是れ又た人氣ありしが、本島人を目的の興行としては木戸銭をとり場代を取ることの評判悪く、之れは追ひ込みに限る如し。為に幾分の客を減じたる氣味ありしも十日迄打続き十一日より鳳山地方に移りたる筈なり。

と、観客の半分は本島人であったと報じられている。木戸銭をとったことが評判が悪かったのは、本島人にとつて演劇は祭事の仮設舞台で安価でみるものであって、劇場での商業演劇は受け入れがたいものであったという意識もあつたかもしれない。そして、明治四一年（一九〇八）六月、台北座では「我楽部戲園」による「大賜福」「摘桜会」「落花園」「飛波鳧」「探陰山」「宝林招親」「大報仇」（明治四一年（一九〇八）六月一六日）『漢文台湾日日新報』「梨園齣題」、六月二四日から同じく「大賜福」「征北海」「戰太平」「新安駅」「盤腸大戰」「刺王僚」「海潮珠」（明治四一年（一九〇八）六月二四日）『漢文台湾日日新報』「梨園齣題」という中国劇が上演されており、本島人向けの芝居に興行の重点を置く姿勢がみえる。そんななか、明治四一年（一九〇八）九月一八日付『台湾日日新報』には、「本島人向けの劇場」を建設する計画について記されている。

当地金子圭介、荒井泰治、柵瀬軍之佐、高石忠慥、森田廣、土橋仙三郎等五氏の發起に係る本島人向きの大

劇場、新築の計画は設計既に成り、其の筋へ願出中なりしが、いよ／＼昨日廳長より工事に就ては総て台北廳の指揮監査を受くべき事を条件として許可せられたるが、其の場所は大稻埕詔安厝街五十九、六十兩番地、建坪三百四十八坪一合、外二階坪二百七十一坪一合、正面葺卸家四十九坪、背面葺卸家二十八坪、看席は階上四十八坪、階下百五坪にして看客定員は九百十八人なりと。尚ほ落成に至るまでに今後五箇月を要する由。

この計画は前々年の明治三九年（一九〇七）一月二五日『台湾日日新報』「支那劇場の建設願」で栄座劇場合資会社の株主連によって認可願いが出されたことが報じられている。翌年一月一三日には、「土橋仙三郎、林樹本」の両氏のほか、大稻埕の王明月、北門外街の高蘭がそれぞれ出願する事となり、警務課に呼びだされて協議の上、全員合同にて劇場を建設すべきとの注意をうけて、本島人と内地人との合同で建設を目指すことになった。

明治四二年（一九〇九）一月二〇日付『台湾日日新報』によると三万余円予算にて来月初旬より起工が決まる。途中、建設中の事故にて一四名の負傷者を出すなどして（同年六月六日『台湾日日新報』）、明治四二年九月に「淡水戲館」の名で落成する。四二年（一九〇九）三月二一日の『官報 第七七〇九号』（大蔵省印刷局）には、以下のように登記されたことが記される¹⁷。

支配人選任登記

一、支配人ノ住所氏名

大加納堡艦舩西門外街一丁目百六十六番戸

森田 廣

一、主人ノ住所氏名 大加納艦舩大稻埕下奎府聚街五十九番地 淡水戲館合資会社

一、支配人ヲ置きたる場所 大加納艦舩大稻埕下奎府聚街五十九番地

右明治四十二年二月一二月登記ス 台北地方法院

九月二〇日の開館式には、上海から一〇八名の一座が上海から乗込み（同年九月一五日『台湾日日新報』、「大賜福」「解珠寶」「双獅図」「翠風樓大開張王府」を上演した（同年同月二二日『台湾日日新報』）。

留意すべきなのは、「淡水戲館」の建設の時期が、先にみてきた高松豊次郎の「台湾正劇練習所」の計画時と重なる点である。本島人の娯楽共有のために建設された「淡水戲館」は一見、高松豊次郎がいうような「同化政策」に同調する動きのようにも見える。しかし、本島人向けの劇場の建設を計画するに至った背景は、明治四二年（一九〇九）三月三日『台湾日日新報』が淡水戲館の設立を報じる記事中に「台北に於ける内地人の娯楽機関は近來著しく発展し行くに反し、本島人唯一の娯楽なる支那演劇場は市区改正の爲台北座が壞されてより一頓挫を來し寂寞の感ありし」という言から推察するに、本島人向けの演劇興行の必要性に意識が向かっていたことが原因と言ったほうがよいように思われる。これは、劇場経営の戦略として、新演劇輸入という最後の切り札がうまくゆかず、区画整理もあつて廃業となつた台北座の新しい経営陣、すなわち栄座を中心とした株主連たちが、本島人向けの演劇・芸能が面白く、集客がよいことに気付いたという経営上の理由が大きかつたのではないだろうか。

高松豊次郎が、渡台したのは、こうした既存の劇場間の攻防が繰り広げられ、その提供される劇にも大きな変化が生じたところであつたとみられる。演芸界での活動をしながら、新演劇役者の不始末や、「支那劇」の上演が

多くなるといふ、演劇興行界の傾向をみて、演劇界への参入を決意したといふ経緯があつたと推測される。余談ながら、明治四三年（一九〇一）二月二二日付『台湾日日新報』には、高松豊次郎が本島人開発のための新俳優養成所「新派臺灣正劇」の振り付け担当として高野潤次郎の名があげられている。高野は、先に少し触れたが、素行不良により営業鑑札が取り消された元彰義隊の一員と同姓同名である。同一人物であるとすれば、少々皮肉な人選であつたようにも思われる。いずれにせよ、演劇人の教育機関の設立の背景には、台湾に招へいされる俳優らの素行についての内省も少しはあつたのかもしれない。

その後、大正元年（一九一二）、高松が経営する朝日座と、栄座の合併案「台北劇場株式会社」計画が提示される。『台湾日日新報』同年九月二十九日には、

朝日座及び栄座の合併案は、屢々当事者に計画されたりしも、負債の処理に付、不調に帰したる儘なりしが、高松豊次郎氏は、上京中台同の協議を進めたる由にて資本金三十万円の株式会社を組織して、台北各劇場全部を合同せんと運動したる結果、略ぼ各座主の承諾を得たれば不日、荒井、柵瀬氏等の重なる関係者の帰台を待ち、創立計画を發表し、發起人引受け株を定めたる上、不足株を一般募集に付する筈なりと

と報じられたことから知られるように、実質、既存の劇場が高松の会社へ合併吸収される。こうして、台湾の劇場の多くが高松の傘下に入るといふ局面を迎える。高松の演劇界の参入は、台湾演劇界にとって大きな画期であつたといえよう。

七、まとめ

以上、明治三〇年代～四〇年代初頭の台湾における劇場と「新演劇」興行の動向を確認してきた。まず、明治三〇年代に興行していた新演劇は、高松豊次郎が招へいた川上音二郎や、「台湾正劇練習所」の趣旨とはまったく異なるものであったと言える。内地人むけの娯楽に供する目的であり、むしろ劇場経営の健全化や他座への対抗意識のために、興行としての新規性に着目した選択であった。また呼ばれた俳優は、政治的な意図や演劇に対する信念は希薄だったと言わざるを得ない。明治四二年になって、高松豊次郎は本島人向けの俳優養成所「台湾正劇練習所」を企画し、本島人のために演劇の「教育」を始めるが、そこでは「支那劇」に対する蔑視と、内地思想の押し付けがあった。これに対して、旧来の劇場主は、同じ頃に本島人向けの興業を試行しており、「淡水戯館」では、興行的な利益の観点からか、「支那劇」をむしろ歓迎した。新演劇の動向、本島人向けの演劇活動という点では、ややもすれば同じ線上の事象と見えるかもしれないが、高松豊次郎の活動と、それ以前の劇場主の興行の在り方は、まったく異なるものであった。

この両者の対応は、植民地における同化・教化・慣習・文化の尊重という問題、あるいは古典劇と近代化という問題を考えるために、多くの材料をあたえてくれる¹⁸。しかしその議論の前に、高松豊次郎が、本島人の「教育」のために用いた「正劇」は、川上音二郎の掲げる理想と一致し、かつ伊藤博文ら政治家の考える演劇の姿であったために、それは同化政策への協力という側面が多分にあるが、高松に政治家に組した移植者の姿だけを重ね合わせて考えて良いかについても検討の余地があるようにも思われる。

たとえばさらに視点を变えて、日本の大阪で、江戸時代から続く芝居小屋の仕組みが崩壊し、ほとんどの劇場が、松竹の傘下に入る時期と、高松による台湾劇場の掌握が重なるのを、ただの偶然と考えて良いだろうか。そ

こには明治維新以来、演劇興行界をめぐる仕組みが時代に適應できなくなったための変化が急激に顕在化した時期でもあった。高松の政治的な一面だけでなく、興行師としての手腕、旧来の興行との違いなど、多角的な視点から今後検討する必要がある。

¹ 笹川慶子「帝国日本の映画配給―台北の帝国キネマ演芸と西日本―」（関西大学　なにわ大阪研究センター『近代大阪文化の多角的研究―文学・言語・映画・国際事情』、二〇一七年三月二日）

² 拙稿「日本統治下台湾における新演劇興行の実態―明治三十八年台南座蜻蛉会の芝居番付より」（『大阪大学大学院文学研究科紀要』六三号、二〇一三年三月、<https://doi.org/10.18910/91250>）

³ 大園市蔵編『台湾人物誌（一名台湾人名辞書）』（一九一六年、谷沢書店）「八九〇頁、同書『台湾年鑑』一七〇頁。

⁴ 呂訴上『臺灣電影戲劇史』（一九六一年、銀華出版部）

⁵ 石婉舜「殖民地版新派劇の創成―『臺灣正劇』的美學與政治」『戲劇學刊』一二、二〇一〇年。原文「就政治層面來看，一九一〇年代，在漢人武裝抗日勢力消退以及日人武力鎮壓山地原住民的同時，隨著現代化建設的展開，『全島一體感』的共同體意識正在殖民地社會醞釀，『正劇』劇場直接參與了這個歷史過程。那一個個在『正劇』舞臺上登場的現代『個人』（主人公們），他們身處的世界以科學知識與法治觀念為運行中樞，區分社會為新與舊，進步與落後，光明與黑暗的兩邊，隱含一個依殖民者價值標準設定的新社會階序，形塑觀眾的自我認同（即『我們』）。『正劇』因而是一個由殖民者主導，從受殖者的精神面施予殖民地化的工程。另外，一如日本新派劇在興起的過程之中，與日本現代『國民』意識相輔相成，『正劇』不僅在美學上，也在政治上延伸，複製新派劇的經驗，實為不折不扣的『殖民地版新派劇』」

⁶ 毛利三彌「イプセン以前―明治期の演劇近代化をめぐる問題（二）」『美学美術史論集』六、一九八七年七月）

⁷ 近藤弘幸「魔術の女王の『テンバースト』―松旭斎天一・天勝と『奇術劇』の展開―」（『中央大学人文科学研究所』第一〇三号、二〇一三年九月）

⁸ 村松梢風『魔術の女王』新潮社、一九五七年

- 9 井上理恵「日本統治で生まれた川上の演劇『台湾鬼退治』、『オセロ』、生蕃討伐——」（『吉備国際大学研究紀要 社会学部』一九、二〇〇九年）
- 10 毛利三彌「イブセン以前（承前・川上音二郎のこと）——明治期の演劇近代化をめぐる問題（二）」（『美学美術史論集』七、一九八八年一月）
- 11 李応寿「玄界灘を渡った川上音二郎」（『日本研究』一二二、国際日本文化研究センター紀要、二〇〇〇年一〇月）
- 12 外務省百年史編纂委員会編『外務省の百年 上巻』（原書房、一九六九年）、四一四～四三六頁
- 13 陳怡如「台湾における興行取締規則の制定と実施——皇民化運動期以前の大衆演劇活動からの考察——」（『文化政策研究』第一二号、二〇一八年）
- 14 日置貴之「明治三十六年「台北役者評判記」（一）（二）」（『明治大学教養論集』五五七、五六〇、二〇二一年九月、一二二月）
- 15 大蔵省印刷局編『官報』一九〇五年三月三〇日、日本マイクログ写真、明治三八年、国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/2950036>（参照：2025-01-13）
- 16 注〇と同。
- 17 大蔵省印刷局編『官報』一九〇九年三月二日、日本マイクログ写真、明治四二年、国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/2951059>（参照：2025-01-13）
- 18 たとえば、邱昱翔「太平洋戦争期の布袋劇」（『中国学志』三三二卷、二〇一七年十二月）では、当時の植民統治政策と演劇統制の果たした役割を布袋劇の例から論じており参考になる。