The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	明治期歌舞伎の研究――懐古・改良・古典化をめぐって
Author(s)	金, 智慧
Citation	大阪大学, 2022, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/87779
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

様式３

論　文　内　容　の　要　旨

氏　　名　（　　金　智慧　(KIM JIHYE)　　　）	
論文題名	明治期歌舞伎の研究――懐古・改良・古典化をめぐって

論文内容の要旨

本論文は、明治初年から三十年代までの間、江戸時代に生まれた芸能である歌舞伎が明治という新時代を迎えてどのように対応し、変化していったのかを多様な角度で解明したものであり、その際、明治期歌舞伎界にみられる一連の過程を「江戸懐古」「脚本改良」「古典化」の三つの方向に分類し、各々の側面に関わる象徴的な作品と役者・狂言作者の活動を考察した。この時期の歌舞伎史における多彩なスペクトル、すなわち江戸歌舞伎の面影、新時代に向けての脚本改良の動き、そして伝統劇としての格上げの試みを追跡することにより、近世から近現代まで四百余年に至る歌舞伎史のなか、明治期歌舞伎が占める位置を明確にすることが本論文の最終的な目標である。以下、本論文の内容を前述した三つの方向性に順じて述べる。

第一部「明治期黙阿弥作品における江戸懐古」では、黙阿弥が書き下ろした明治十年代の作品（とくに散切物と活歴物）を取り上げ、そこに現われる江戸時代の残影の側面を論じた。黙阿弥は幕末期に白浪物で大成したが、明治期に入ってからは新しい世相と文物を反映した散切物を創作する一方、九代目団十郎の要求に応じて活歴物を創作するなど、文明開化の時代に適応するため苦心した。ところが、古風から完全に逃れることはなく、むしろ新趣向とともに江戸歌舞伎の手法を塩梅よく利用した痕跡が多々みられる。第一章で扱った「富士額男女繁山」は、男装女性の出現を報じた新聞記事を基にしたことが知られており、書生になるために男装したお繁を通して明治期の書生文化を見せている点で、新しい時代相を有効に活用したと評価されてきた。だが、細部の物語の展開において、黙阿弥は彼自身が幕末期に創作した「孝女お竹」や、鶴屋南北作「桜姫東文章」の趣向を再利用するなど、江戸情緒を強く残した散切物を創作したことが確認される。このような黙阿弥の姿勢は、第二章で取り上げた「月梅薫朧夜」からも顕著である。本作は明治二十年に起こった花井お梅の殺人事件を題材にした際物でありながら、明治十年代以来の毒婦物の流行の流れを汲んでいる同時代性の高いものである。しかし、黙阿弥は事件の脚色にあたり、歌舞伎・浄瑠璃の定番の趣向である〈愛想づかし〉を利用し、物語の展開に蓋然性を与えると同時に、定石の愛想づかしではなく変型を用いることで、事件の顛末をすでに知っている観客の不意を突く効果も狙った。つまり従来の趣向を手際よく応用し、当代の三面記事的事件を歌舞伎の世界に置き換えることに成功したのである。第三章で扱った「夢物語盧生容画」の場合、黙阿弥の江戸懐古の志向と九代目団十郎の改良意志の矛盾した共存が目立ち、両者の対立から〈改良〉と〈懐古〉という明治期歌舞伎の大きい流れを読み取ることができる。団十郎は演劇改良を支持した当代の知識人の支持のもと、彼が理想とする文人そして侍としての渡辺崋山の姿を再現するため、邯鄲の掛軸という素材や切腹場面における新趣向を通して活歴物の本質に忠実した演技を披露した。一方、初代左団次の演じる高野長英には、彼が幕末から明治にかけて演じてきた世話物のキャラクターの性格が反映されていた。これには黙阿弥の江戸懐古の意識が働いていたとみられ、団十郎の活歴物に共感できず、演劇改良の動きに否定的であった観客を惹きつける効果があった。

第二部「明治期歌舞伎の脚本改良」では、黙阿弥と入れ替わるかたちで登場した文学者たちの改良脚本を対象にして、彼らの演劇理念と作劇法を分析した。明治十九年の演劇改良会の発足を契機にして脚本の重要性が強調され、本来梨園に属さなかった文学者により歌舞伎脚本の是正が試みられた。第一章では演劇改良会の発足以降にみられる脚本改良の気運の昂揚と部外作者の台頭の現象を概観し、改良会の依頼に応じて創作された依田学海・川尻宝岑合作『吉野拾遺名歌誉』、そしてその二年後に書かれた『文覚上人勧進帳』を取り上げ、初期の改良脚本の様相を分析した。合作過程における両者の主客問題を踏まえると、『吉野拾遺』には学海の改良観と創作意図が強く反映されたと看取され、作中には学海の写実主義及び史実尊重、高尚志向の姿勢が明らかである。一方、『文覚上人』の場合、学海よりは宝岑が主導的に創作したと考えられ、その根拠として単行本の体裁の比較と、学海の道徳観・価値観に反する部

分を指摘した。なお、第二章で扱った『十二時会稽曽我』は、福地桜痴が九代目団十郎のために近松浄瑠璃を改作した活歴物であり、従来は改作にあたり作者の積極的な改作意志が見当たらず、近松原作の優れたところを活かせていないと評価されてきた。しかし、本作には西洋演劇と日本演劇の長所を融合する考え方（台詞劇への志向・チョボの活用）や演劇を小説と区分し、作劇における舞台演出を重視した見解が見られるなど、桜痴自身の演劇改良観を踏まえた工夫が窺える。このような彼の試みは日本演劇の特質を理解せず、専ら西洋劇風への刷新を試みた当時の改良論者とは異なる、漸進的かつ現実的な改良方針であったと考える。第三章では、坪内逍遥が史劇改良のために創作した最初の試作である『桐一葉』を取り上げた。『桐一葉』の出版直後に書かれた批評では片桐且元、蜻蛉の曖昧な性格や微温的態度、そして正栄尼と渡辺内蔵など善悪・忠不忠の模糊たるキャラクター造りが批判の的になったが、こうした曖昧模糊たる趣向には歌舞伎の〈型〉、すなわち活歴風の典型的な英雄・賢女像と一面的な人物造形から脱皮しようとした逍遥の意図があった。さらに、逍遥が心血を注いで構想した淀君の夢の場の場合、在来の夢の場が実は夢ではなく現であるという問題意識に基づくもので、歌舞伎劇における夢の〈型〉を超克する試みであった。このように部外作者により創作された新しいかたちの史劇には、歌舞伎脚本の改良に対する文学者それぞれの演劇理念や理想が込められており、いわゆる「旧劇」との相違、あるいは兼ね合いに眼目があった。

第三部「明治期歌舞伎の古典化」では、明治二十年の天覧劇と新派劇の出現に触発された歌舞伎界の保守化、それから当代劇の地位を捨て、古典芸能としての歌舞伎に定着する過程を辿るにあたり、九代目団十郎と五代目菊五郎の動向に注目した。明治初年から演劇改良の先頭に立っていた団十郎は、時代考証や内面の演技に拘泥した新しい形態の史劇（活歴物）を提唱して、高尚な趣味を好み、演劇を国民教化の道具にしようとした一部の政府高官に高い支持を受けた。ところが、それ以外の観客層には歓迎されず、明治二十年代に入ると団十郎自身も歌舞伎の改良に懐疑を抱き、保守化の道を歩むようになる。第一章では、明治天皇に歌舞伎公演を披露した天覧劇を前後にして、団十郎が徐々に保守的な姿勢をとる経緯に焦点を当てた。一般的に、明治二十七年に勃発した日清戦争から題材を採った川上音二郎の戦争劇のシリーズ（「壮絶快絶日清戦争」「威海衛陥落」）に歌舞伎劇（「海陸連勝日章旗」）が完敗したことを境に、歌舞伎の保守化が始まったといわれるが、日清戦争よりも早い時期から団十郎の改良熱が冷めており、彼の舞台には保守化・古典化の趣が漂っていた兆しが見受けられる。とくに、団十郎が天覧劇で演じた「勧進帳」が単なるお家芸以上に、天覧に預かった尊い演目として扱われたことは注目すべきである。それゆえ、劇場側も一種のプレミアム作品として上演し、団十郎も「勧進帳」の独占を図り権威付けを試みた。天覧というお墨付きと団十郎の独占・権威付けを基に「勧進帳」に対する世間の認識も変わり、やがて「勧進帳」は市川家を代表するお家芸にとどまらず、日本を代表する伝統として確立されていった。第二章で取り上げた五代目菊五郎の新古演劇十種は、こうした団十郎の意向を強く意識して成立したもので、本章ではとりわけ立役である菊五郎が尾上家を代表する芸として鬼女・精霊の登場する演目を選定した理由を考察した。それには近世中期に女方の役割が様々な方向へ拡大し、女方と立役の境界が崩れてしまった歴史上の変化が前提としてあった。このような状況下、尾上家先祖は立役でありつつ、従来の理想的な女性像に相反するグロテスクで怪奇性に富む悪婆役で女方の新境地を開いており、この先代譲りの芸の命脈が新古演劇十種に継承されていたのである。一方、これには勇猛かつ豪快な荒事芸を中心とする市川家の芸風とは一味違う尾上家ならではの芸風を標榜する菊五郎の意識もあったと推定される。第三章では、追善公演の歴史とその性質の変化を追跡した上、明治期に低迷した追善公演が再び復活した現象を歌舞伎界の保守化・古典化と関連付けて論じた。他界した役者の年忌に合わせて追善公演を行った背景には、近世期に入り「追善」「年忌供養」といった概念が民衆に広まったこと、檀家制度が確立したことと関係がある。それから拡大し、役者たちも家業を継ぎ（代を重ねて芸を継承する）、先祖を祭るという意識から追善公演を催し始めた。さらに、追善草双紙の盛行や死絵の発生に伴い、追善公演の頻度が増加したものの、幕末・明治期を経て追善公演の企画は衰退した。ところが、団菊左の死（明治三十六～七年）を皮切りに追善と襲名を同時に行う興行が頻繁に試みられる傍ら、団菊祭が年中行事として確立するなど、追善公演が再び盛んになる傾向が生じた。これらは新派劇との差別化を図った歌舞伎界の保守化・古典化の動きを顕著に見せる現象であったといえる。以上に言及した団十郎の転向、「勧進帳」の独占・権威付け、団菊のお家芸選定（親歌舞伎十八番・新古演劇十種）と松羽目物の流行、追善公演の復興の事例は、当代劇ではない伝統劇としての歌舞伎の確立に欠かせない役割を果たした。

様式７

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏　名　（　金智慧　（ＫＩＭ　ＪＩＨＹＥ）　　）	
論文審査担当者	（職）　　　　氏　名 主 査　　大阪大学　教授　　飯 倉 洋 一 副 査　　大阪大学　教授　　滝 川 幸 司 副 査　　大阪大学　准教授　中 尾　 薫

論文審査の結果の要旨

以下、本文別紙

様式７別紙

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目：　明治期歌舞伎の研究−−懐古・改良・古典化をめぐって

学位申請者　金智慧（ＫＩＭ　ＪＩＨＹＥ）

論文審査担当者

主査　大阪大学教授　　飯倉　洋一

副査　大阪大学教授　　滝川　幸司

副査　大阪大学准教授　中尾　　薫

【論文内容の要旨】

本論文は、当代劇である明治期歌舞伎の様々な変貌の諸相を、江戸懐古・改良・古典化という三つの観点から整理したものである。如上三つの観点を部立てとし、各部三章ずつ、計九章から成る。

第一部「明治期黙阿弥作品における江戸懐古」では、黙阿弥が書き下ろした明治十年代の作品（とくに散切物と活歴物）を取り上げ、そこに現れる江戸時代の残影の側面を論じる。第一章では「富士額男女繁山」の中に、黙阿弥自身が幕末期に創作した「孝女お竹」や鶴屋南北作「桜姫東文章」の趣向の再利用で江戸情緒を強く残した散切物を創作したことを確認する。第二章では、明治20年に起こった花井お梅殺人事件を題材にしながら、事件の脚色にあたって歌舞伎・浄瑠璃の定番である〈愛想づかし〉を利用し、当代の三面的事件を歌舞伎の世界に置き換えることに成功したと論じる。第三章では「夢物語盧生容画」に、黙阿弥の江戸懐古志向と九代目団十郎の改良意志の矛盾した共存があると指摘、〈懐古〉と〈改良〉の明治期歌舞伎の大きい流れを読み取る。これらの黙阿弥の志向は時代の波に乗れなかった作者の限界とする従来の見解に対し、江戸時代の風習にノスタルジーを感じる観客を意識した一種の戦略であったという見方を示す。

第二部「明治期歌舞伎の脚本改良」では、知識人たちの改良脚本を対象とし、その演劇理念と作劇法を分析する。第一章では、演劇改良会発足以降の部外作者の台頭の現象を概観、依田学海・川尻宝岑合作『吉野拾遺名歌誉』と『文覚上人勧進帳』を取り上げ、初期の改良脚本の様相を分析する。学海の主導する前者には学海の写実主義・史実尊重・高尚志向の姿勢が見られ、宝岑が主導的に創作した後者には学海の道徳観・価値観に反する部分があることを指摘する。第二章では福地桜痴が九代目団十郎のために近松浄瑠璃を改作した『十二時会稽曾我』をとりあげる。積極的な改良意志が見当たらないと従来評価されてきた劇だが、西洋劇と日本演劇の長所を融合する考え方や作劇における舞台演出を重視するなど、演劇改良観をふまえた桜痴の工夫が見られることを指摘する。第三章では、坪内逍遙が史劇改良のために創作した『桐一葉』を取り上げ、登場人物の曖昧な人物造型や吉野山桜狩の夢の場面の夢うつつとしての描写などが、歌舞伎の〈型〉からの脱皮の試みであったと論じる。

第三部「明治期歌舞伎の古典化」では、歌舞伎の保守化・伝統劇化の側面を、九代目団十郎と五代目菊五郎の動向に注目して辿る。第一章では、明治20年に行われた明治天皇の天覧劇を契機に、団十郎が徐々に保守的な姿勢をとる経緯に注目し、とりわけ天覧劇で演じた「勧進帳」がプレミアム化し、日本の演劇を代表する伝統劇として

確立する状況を浮き彫りにする。第二章では、五代目菊五郎の新古演劇十種が、如上の団十郎の意向と強く意識して成立していること、とくに鬼女・精霊の登場する演目を選定する理由として、市川家の豪快な荒事芸とは違う尾上家ならではのグロテスクで怪奇性に富む女方の新境地を開く芸風を確立する意識があったとする。第三章では、追善公演の歴史とその性質の変化を追跡した上で、明治期に低迷した追善公演が再び復活した現象を歌舞伎界の保守化・古典化と関連づけて論じる。いったん衰退していた追善興行は、明治 36〜37 年の団菊左の死をきっかけに追善と襲名を同時に行う興行が頻繁に見られることとなり、歌舞伎の伝統劇化に役割を果たしたことを論じる。

【論文審査の結果の要旨】

明治期歌舞伎の変貌の諸相を、懐古・改良・古典化という三つの側面から浮かび上がらせた本論文は、明治期歌舞伎における懐古と改良の併存という視座を有する神山彰『近代演劇の来歴―歌舞伎の「一身二生」』や日置貴之『変貌する時代のなかの歌舞伎』の問題意識を継承し、従来あまり顧みられなかった作品をとり上げて丁寧に分析するとともに、同時代の社会的・文化的状況について当時の新聞・記録などを丹念に調査した上で、興行としての歌舞伎との関わりをも実証的に論じたもので、全体として定説を大きく覆すというわけではないが、多くの新たな知見を示した歌舞伎史論として、一定の成果を上げている。

黙阿弥劇における江戸懐古の要素を的確に摘出した上で、「夢物語盧生容画」の中に、明治期歌舞伎の〈改良〉と〈懐古〉が併存している様相を描き出したこと、改良劇を具体的に論じる中で、従来歌舞伎作者としてはほとんど触れられていない川尻宝岑の依田学海との合作における役割と働きを明らかにしたこと、失敗作とみなされてきた福地桜痴の『十二時会稽曾我』における〈改良〉性を再評価したこと、九代目団十郎が天覧劇を契機に「勧進帳」の価値を上げていく様子を実証的に裏付けたこと、追善興行の再興と歌舞伎の伝統劇化の相関関係を明らかにしたことは高く評価できる。

一方で、三部構成をとったとはいえ、互いに出入りがあって整然たる整理とは言えないこと、叙述の中に個人的な評価と思われかねない部分が混在していること、「古典化」という語が必ずしも伝統劇化の説明として最適とは言いがたいこと、同時期の漢詩改良論の挫折など明治期諸文化の新旧交替・併存状況への言及がないことなど、注文をつけるべきところがないとは言えない。

とはいえ、本論文が、実証的方法をもって、蓄積の少ない明治期歌舞伎研究に多くの新たな知見や視点を加えたことは確かである。よって、本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。