

Title	明治初期の歌舞伎は西洋演劇と出会ったのか？ : 『漂流奇譚西洋劇』と『ネック・アンド・ネック』
Author(s)	堤, 春恵
Citation	演劇学論叢. 2004, 7, p. 269-281
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97518
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

明治初期の歌舞伎は西洋演劇と出会ったのか？

——『漂流奇譚西洋劇』と『ネック・アンド・ネック』——

堤 春 恵

一八七二年二月四日（明治四年二月二六日）、岩倉使節団の一行が汽車から降りたとき、ソルトレーク・ステイは雪に埋もれていた。サンフランシスコに上陸した一行は、大雪のために、予定されていたルートで東に向かう事が不可能になり、ロッキーマウンテンとシエラネバダ山脈に挟まれたこの町で一八日間の足止めを食うことになったのである。二日後の二月六日、一行は劇場に招かれ、『ネック・アンド・ネック』^①（抜きつ抜かれつ）というメロドラマを観劇した。新聞の広告によれば劇の見せ場の一つは、特急列車があわや木っ端微塵になるところを奇跡的に救われるシーンであった。^②

一八七九年（明治十二年）九月一日、東京、新富座で河竹黙阿弥（当時は新七）の新作『漂流奇譚西洋劇』が幕を開けた。九代目市川團十郎扮する主人公の漁師清水の三保蔵とその父五左衛門が太平洋沖で遭難、三保蔵は蒸気船に助けられてアメリカに渡り、艱難辛苦の末バリのオペラ座で父と再会するまでを五幕に仕立てた歌舞伎であり、オペラ座での劇中劇として、ロイヤルイングリッシュ・オペラカンパニー^③を名乗る歌劇団によるオッフエンバッハ、ルコックのオペレッタ、ドニゼッティのオペラブッフアの上演が話題を呼んでいた。これら西洋劇以外のこの作品の新趣向としては、舞台上に蒸気船、汽車、電報という、当時最先端のテクノロジーが登場

したことが挙げられる。二幕目で、サンフランシスコで領事の秋津から義妹の若葉を託され、汽車でニューヨークに向かうことになった三保蔵は「米国の原野」でインディアン⁴の一人に襲われた。汽車は舞台上で転覆し、客車の屋根をこわして脱出した三保蔵はインディアンに打ち倒されて人事不省になり、若葉は酋長に誘拐される。走る汽車を舞台上で登場させたのはこの作品が歌舞伎上演史上終わり初物なのではないだろうか？そしてこの趣向はおそらく岩倉使節団がソルトレーク・シティーで見た『ネック・アンド・ネック』に想を得た可能性が大きい。

破天荒な西洋風歌舞伎として話題を集めたにもかかわらず興行的には大失敗に終わり、新富座と興行師一二代目守田勘弥没落の端緒となった事で『漂流奇譚西洋劇』は演劇史に名を残している。近年、河竹登志夫著『漂流奇譚西洋劇』考⁵や小櫃万津男著『日本新劇理念史』⁶によって再評価され、この作品のユニークな成立や上演状況が明らかにされて来た。ただこの作品における一九世紀西洋演劇、とくにアメリカのメロドラマの影響についてはまだ論じられていないように思う。太平洋をへだてた一九世紀の歌舞伎とアメリカ演劇の間を結びつけたのは、岩倉使節団の団員による豊富な観劇体験だったと思われる。

『漂流奇譚西洋劇』と岩倉使節団との関係については『漂流奇譚西洋劇』考⁷の中で既に指摘されている。この作品の台本は今のところ発見されていないが、『歌舞伎新報』『劇場新報』に筋書きが連載され、『続々歌舞伎年代記』にも粗筋が紹介されている⁸。詳しいシノプシスは『漂流奇譚西洋劇』考⁹に譲るが、一幕目に太平洋上での遭難を見せ、二幕目ではアメリカに移ってサンフランシスコを経て砂漠の原野におけるインディアン⁴の襲撃シーンに至り、三幕目でイギリスのロンドンを経て四幕目、フランスのパリに渡り大詰めを迎える、という芝居の構成からも、岩倉使節団との関係がうかがえる。使節団の行程も、太平洋を船で越えてからアメリカ大陸を汽車で西から東に横断し、東海岸からイギリスに渡ってフランスに至るルートを取っているからである。またサンフランシスコ領事秋津の義妹若葉は女学校に入学するためニューヨークにおもむくのだが、この女性のモデル

となったのはワシントンまで岩倉使節団に同行し、作品の上演当時ヴァッサー女子大に在学していた女子留学生、山川捨松、永井繁子ではないだろうか。(年少の津田梅子は当時まだ高校に在学していた)。

『漂流奇譚西洋劇』と岩倉使節団を結ぶキーパーソンは大蔵省出仕の一等書記官として岩倉使節団に参加し、帰国後に大蔵省を辞して東京日日新聞を発行していた日報社に入社、主筆兼社長となった福地桜痴であろう。この時代の日本で、桜痴が西洋演劇の知識においての第一人者だったことはほぼ否めない。当時の欧米には海外からの賓客を劇場に招待する習慣があった。徳川幕府と明治政府が西洋に派遣した使節の通訳として四回にわたって西洋を訪れた桜痴は、普通の日本人には与えられない数多くの観劇体験に恵まれたのである。長崎の医者の方に生まれた桜痴はオランダ語を学び一九歳で幕府に仕官、英語も身につけて一八六一年の竹内使節、一八六五年の柴田使節の通訳としてヨーロッパに派遣された。桜痴が後年榎本虎彦に語ったところによれば、西洋演劇の面白さに目覚めたのは竹内使節の一員としてフランス、イギリス、オランダ、ロシア、ドイツ、ポルトガルを歴訪した時だった。使節一行は各国の首都で劇場に招かれるのだが、言葉がわからないために退屈して居眠りをする事が多く、業を煮やした接待役が通訳の桜痴に劇の梗概を教え、桜痴がそれを日本語に訳して一行にあらかじめ説明するようになった。桜痴はそのうち自分で脚本を読むようになり、柴田使節の一員としてフランス、イギリスに渡った時にも同じように芝居を読み、上演を楽しんだという。明治維新のあと野に下っていた桜痴は伊藤博文に見出されて大蔵省に入り、すぐに伊藤に同行して貨幣制度研究のためアメリカに渡っている。この時もワシントン、フィラデルフィア、ニューヨークを回りながら芝居を見て歩いたらしく、榎本に「ゆくさきざきで芝居を見たか」と語っている。そして一八七一年一月に日本を出発し、世界各国を歴訪した岩倉使節団もまた、各地で劇場に招待された。

『続々歌舞伎年代記』によれば、『漂流奇譚西洋劇』に材料を提供した人物は「洋行帰りの学者」と呼ばれ桜痴

の名前は挙げられていない。同じ年の二月に上演された同じく黙阿弥作の『人間万事金世中』の語りが桜痴を翻訳者として名指しているのとは一線を画しているようにも見える。桜痴の名前が出ていないのは、社会的エリートである桜痴にとって、イギリスの劇作家リットン卿による戯曲の翻訳であればともかく、当時まだ卑賤の技とされていた劇作に直接かかわるのはふさわしくないという配慮がなされたからだろうか？ただし、作品のそこそこには黙阿弥によって、桜痴の関与を示唆するヒントが書き込まれている。たとえば二幕目「米国日本領事館の場」では、洋学修行のため領事を頼って渡米してきた若葉が、洋行中は何を見るより日本の各新聞を読升が格別の楽しみ」と語り、舞台が回って「領事館応接所の場」になると領事の従者が新聞を読んでいる。これはやはり東京日日新聞の当て込みではないだろうか。また四幕、劇中劇の場の冒頭には三人の日本人留學生が登場し、劇中劇の筋や、西洋風観劇のマナーを紹介するのだが、その一人の名は末松登という。このキャラクターが当時伊藤博文の世話でケンブリッジ大学に留学中で、帰国後伊藤の娘婿になる末松謙澄を念頭に置いているのは否めないと思うが、末松は桜痴のもとにおける「東京日日新聞」記者としての活躍を通じて伊藤に見出されたのである。したがって、この作品に材料を提供した、洋行帰りの学者が福地桜痴であったことにはほぼ間違いないと思う。

ソルトレーク・シティーで「ネック・アンド・ネック」を観劇した使節団のメンバーは、二人の女子留學生を含む約四十人。福地桜痴の名前は挙げられていないが、無類の芝居好きの彼がこの機会を逃したと考えるのはむしろ不自然であろう。現地の新聞には日本人の一行の観劇の予定が喧伝され、劇場内部はアメリカの国旗と日章旗とで飾られていた。ここで注目すべきなのは、岩倉使節団が世界を回っていた一八七一年から一八七二年は、世界演劇史の上では、近代劇誕生の直前の時期に当たっていた事である。近代劇誕生の一つの指標は一八七九年に書かれたイブセンの『人形の家』と言っていいだろう。従って、一八七十年代の西洋では豪華な装置とスペク

タクルを呼び物にする劇の上演がまだ健在であった。数々の彫刻で飾り立てられた劇場に集う観客の多くはブルジョア階級に属していたが、ヨーロッパでは貴族や王族が来臨する機会も多く、客席は、ボックスに座を占めるご夫人たちのドレスや宝石がよく見えるように、上演の最中でも煌々と明かりがついていた。⁽²¹⁾ 海外からの賓客である使節団の一行が招待されたのは、このような、近代劇誕生以前の劇場だったのである。

貴族階級の存在しないアメリカでも劇場は華やかな社交場だった。最初に上陸したサンフランシスコ、条約改正交渉のため三ヶ月間滞在したワシントンでは特に頻繁に劇場に招かれ、オペラ、バレエ、メロドラマ、アメリカン・ミュージカルの最初の作品とも言える『黒衣の盗賊』⁽²²⁾、バントマイム、果ては日本の軽業の公演まで鑑賞している。⁽²³⁾ 岩倉使節団訪問当時のソルトレーク・シティーはユタ州最大の都市であるとはいえ人口一万五千ほどの田舎町であったが、写真を見ると劇場は街の中心部、表通りに面し、一本のドーリア風の柱にささえられた堂々たる建物である。⁽²⁴⁾ この辺境の町が、町のサイズに比べて不釣り合いに見えるほど立派な劇場をそなえていたのは、モルモン教の指導者で当時まだ健在であったブリガム・ヤングが並外れた芝居好きだったからであった。劇場は一八六二年に、ロンドンのドルリー・レーン劇場を手本に建設されたものであり、ヤングは自ら劇団を組織し、自分の娘達を女優として参加させている。⁽²⁵⁾ 地元の劇団に加えて、大陸横断鉄道の開通によってこの町にも東部やカリフォルニアの大都会で活躍するスターがおとずれ、劇場の舞台を踏むようになった。⁽²⁶⁾ 『ネック・アンド・ネック』の主演を演じたイー・ティー・ステッソンは、一流とは言えないもののニューヨークを本拠地とするスターの一人であり、岩倉使節団のメンバーが招待されたのは、地域の社交生活の中心として、遠来の客をもてなす場としての劇場におけるフォーマルなイベントとしての劇の上演だったのだ。

『ネック・アンド・ネック』の戯曲は発見されていないが、当時の演劇新聞クリッパーに載った粗筋⁽²⁷⁾からは、善玉と悪玉の対決をスペクタクルたつぷりに舞台化した作品であることがうかがえる。主人公、ステッソン演じ

るウォルター・ウィルマースは銀行の出納係で銀行のオーナーの娘キャリーと婚約している。一幕でウォルターは前任者を殺害した容疑をかけられあやうく縛り首になりそうになるが、酔っ払いの友人ジョンソンによつて救われる。このシーンがこの作品の第一の見せ場で、また『ネック・アンド・ネック』という題名のよりどころでもあるのだろう。新聞広告には、*「今まで舞台で演じられたうちで最も驚くべきシーン、絞首台上での処刑！」*²⁸とあるから実際に絞首台が舞台に持ち出されたのだろう。第二幕で、ウォルターは電報でもたらされた情報によつてキャリーに横恋慕するデンマンが真犯人であることを知る。デンマンは証人のジョンソンを消そうと、ジョンソンの乗った汽車の線路のスイッチを切り替えて汽車が石切り場に突つ込むようにしむけるが、ウォルターが石切り場の上から飛び降りてスイッチを元に戻して汽車を救う。このシーンがもう一つの見せ場である。三幕で悪漢デンマンは絞首刑になり、恋人達は結ばれる。

粗筋からうかがえる内容によれば、『ネック・アンド・ネック』はセンセーション・メロドラマと呼ばれるジャンルに属する作品であるようだ。メロドラマは一八世紀末に、ブルジョワ階級が社会の実権を握り、劇場の主な観客となると共に誕生した。善と悪との対立が劇の構造の中心となり、波乱万丈の筋と派手なスペクタクルで観客の感情に訴え、ほぼ例外なく善の勝利で終わる。この形式はヨーロッパでも人気を呼んだが、一九世紀のアメリカで特に喜ばれたのは『境界を越えるアメリカ演劇』の中で述べられているように、*「アメリカの時代精神と共振した形式」*²⁹であったからだろう。数多くのサブジャンルの中でも、フランスのウエルメイド・コメディをベースに成立したセンセーション・メロドラマが盛んになったのは一八五五年以後である。³⁶代表的劇作家はダイアン・ブシコルトやオーガステイン・デイリ³⁷等であるが、『ネック・アンド・ネック』の作者はチャールズ・フォスター³⁸。この作品が上演されたパワリー・シアターはニューヨークの劇場の中でも労働者階級を観客とした劇場であり、フォスターとステッソンはどちらもこの劇場でシェークスピア劇や数々のメロドラマを次々に演じ

ていた俳優であった。『ネック・アンド・ネック』の初演は一八七〇年一月。『ニューヨーク芝居年代記』によれば、この作品は大当たりして四週間打ち続け、そのおかげでステッソンはスターになった。⁽⁴⁾この後数年、ステッソンは『ネック・アンド・ネック』をひっさげてマンハッタンやブルックリンの二流劇場、新興都市サンフランシスコ、そしてソルトレーク・シティーのような辺境の町の劇場を回ることになる。

『ネック・アンド・ネック』に関しては、戯曲や舞台を描いた絵が発見されていないので、呼び物の『特急列車があわや木っ端微塵になるところを奇跡的に救われる』シーンがどのように演じられたかはよくわからない。ただし、特にアメリカでは大陸横断鉄道が開通する一八六九年前後、汽車に対する一般の興味は高まっていたと思われ、劇中で、迫り来る汽車をスペクタクルとして、またサスペンスを高める道具として使うのはこの時代に多く観られる趣向だった。その最も有名な例はオーガスティン・デイリの作品で、一八六七年初演の『ガス灯の下で』⁽⁴⁾であろう。クライマックスのシーンで、ヒロインのローラは線路わきの物置に閉じ込められ、彼女の協力者スノーキーは悪漢によって線路にくくりつけられる。

ローラ … (遠くで汽笛がびびく) ああ、どうしよう! 汽車だわ! (一瞬凍りつく) 斧!

スノーキー… ドアをこわせ! (再び汽笛の音がさつきより近くで聞こえる。汽車の線路ががたがたいう音。

再び汽笛。) それでこそ女だ! 勇気を出せ! (機関車の轟音と汽笛。斧の最後の一撃。ドアがばたんと開き、ローラが斧を手に飛び出す。)

スノーキー… こっちへ、早く! (ローラ走りよって縄をほどく。機関車のヘッドライトが暗闇を切り裂く。)(中略)(ローラがスノーキーの頭を線路から引きずりおろした瞬間、機関車に引かれた何台もの客車が、轟音と汽笛とともに走り抜ける。)⁽⁴⁾

『ネック・アンド・ネック』の石切り場のシーンもセンセーショナルな効果音と視覚的スペクタクルで観客の手に汗をにぎらせたのではないか。

一方で『漂流奇譚西洋劇』の列車転覆のシーンはどのように舞台化されたのだろうか？ ニュージャーニーで育ち、森有礼の創設による商法講習所の教授となった父に伴われて来日した一九才のクララ・ホイットニーは、友人とともに『漂流奇譚西洋劇』を観劇した。彼女の日記によればこの場面は次のように描写されている。〃彼ら（インディアン）が線路を破壊している間に、蒸気機関車の煙突が突然舞台に現れ、機関車は客車から切り離された。客車の乗客は総立ちになり、屋根を持ち上げてあわてて逃げ出した。〃同じ場面が『歌舞伎新報』では次のように書かれている。〃此内汽車の音して蒸気車此（インディアン）が線路をこわしている場所）手前迄来る時機関車の者鉄道破損に早くも心付乗客の汽車の繋ぎ目の螺旋をぬきたる心にて是にて機関車計り走り来て道をそれて一時に上の方へ走りゆく続て跡より乗客の汽車機関車に放れてはづみに乗って走り来り鉄道なき所へ来てバタバタと汽車は転覆。〃この場面のすぐ後、三保蔵と若葉がインディアンに襲われる場面の絵は、安達吟光による錦絵と、河鍋共暁斎による行灯絵が残されている。吟光の絵では登場人物の背後に線路と客車と見られる車両の残骸が描かれ、暁斎の絵では線路の上に横転した機関車と客車、破壊された車両の部品が散乱している。吟光の錦絵は発行年月日から見て実際の舞台を目にした上で描かれたものである。一方暁斎の行灯絵は絵看板のかわりに茶屋正面に飾られたもので上演以前に描かれていたと思われるが、黙阿弥が暁斎のために準備した同じ絵柄のスケッチには、汽車の絵は描かれていないものの〃蒸気車のこはれ〃という書き込みがある。したがっておそらく、実際の舞台でも汽車が舞台の外から走って来て線路の上で転覆する場面を見せたものと思われる。「東京曙新聞」の劇評には、〃鉄道線路を破却して汽車を倒す道具は甚だ精巧なり遠見の書割は総て油絵を模し汽車の音などは真物の如し〃とあるので、真に迫ったスペクタクルと受け取られたようである。

鉄道以外にも、『漂流奇譚西洋劇』にはインディアンの登場や電報を重要な小道具として使う点など、一九世紀アメリカのメロドラマとの共通点が多く見られる。『桜痴居士と市川団十郎』⁴⁶によれば、桜痴は、岩倉公に随ひ欧州諸国を巡り、各所で演劇を観たが、此時に至り居士初めて好劇家になり、日本の劇を改良せねばならぬと云ふ念を起した。⁴⁷使節団のメンバーとして桜痴が見聞し、歌舞伎を「改良しようと思いつに至るひとつのきっかけが、大雪のために偶然滞在したソルトレーク・シティーで観劇したメロドラマ、『ネック・アンド・ネック』であった可能性は大きいのではないかと思う。

「明治初期の歌舞伎と西洋演劇——失敗した出会い——」の中でジャン・ジャック・チュディンは明治の歌舞伎改良の試みを分析している。著者は明治一九年に設立された演劇改良会成立に関わった政治家末松謙澄、末松に批判的だった坪内逍遙や森鷗外ら学者の意見を検討した上で、彼らがモデルとした「西洋演劇」は現実の一九世紀西洋演劇というよりはソフォクレス、ゲーテ、エリザベス朝演劇等であり、劇場の改良に際して一九世紀の西洋の劇場をモデルにしようとした以外には同時代西洋演劇に関心を払わず、結果として「歌舞伎は、当時建設的な交渉がありえた演劇形式、特に共通点が多かった一九世紀の大衆演劇との接触はついに逸してしまっただ」と結論づけている。⁴⁸しかしながら、明治の歌舞伎改良は明治一年、守田勘弥が、火事のあと新築なった新富座で破天荒な西洋風の開場式の幕を開けた時から既に始まっている。そして岩倉使節団のメンバーによる「ネック・アンド・ネック」観劇の事実と、勘弥による歌舞伎改良の試みの一環として、福地桜痴の助言を得て黙阿弥によって書かれた『漂流奇譚西洋劇』の上演は、一九世紀の歌舞伎とメロドラマの出会いがたとえつかのまであつてもたしかに存在した事を雄弁に語つてはいないだろうか？

- (1) Neck & Neck
- (2) *The Salt Lake Daily Herald* 7 February 1871
- (3) Royal English Opera Company
- (4) 当時の習慣に従い、インディアン^①の通称を用いた。
- (5) 河竹登志夫『漂流奇譚西洋歌舞伎』考』日本演劇学界紀要三七、一九九九年
- (6) 小櫃万津男『日本新劇理念史、明治前期篇』白水社、一九八八年
- (7) 『歌舞伎新報』一八七九年八月一七日号〜三〇日号
- (8) 『劇場新報』一八七九年九月七日号〜二七日号
- (9) 田村成義『続々歌舞伎年代記』乾、鳳出版
- (10) 榎本破笠(虎彦)『桜痴居士と市川団十郎』国光社、一九〇三年、三〜四頁
- (11) 柳田泉『福地桜痴』吉川弘文館、一九六五年、二八四〜八七頁、前掲『桜痴居士と市川団十郎』三〜四頁
- (12) 前掲『桜痴居士と市川団十郎』五頁
- (13) 前掲『桜痴居士と市川団十郎』五頁
- (14) 前掲『続々歌舞伎年代記』二四四頁
- (15) 『歌舞伎新報』一八七九年八月二三日号
- (16) 『歌舞伎新報』一八七九年八月三〇日号
- (17) *Salt Lake Daily Herald* 7 February 1872
- (18) *Salt Lake Daily Herald* 6 February 1872

- (19) *Salt Lake Daily Herald* 7 February 1872
- (20) 久米邦武『特命全權大使米欧回覧実記』田中彰編、岩波書店、一九七七一—一九八二年、一巻一四四頁
- (21) Booth, Michael R. *Theatre in the Victorian Age*. Cambridge: Cambridge UP, 1991, 62.
- (22) 一ノ瀬和夫、外岡尚美編『境界を越えるアメリカ演劇』ミネルヴァ書房、二〇〇一年、一三三頁
- (23) *Black Crook*
- (24) Harne Tsutsumi, "Kabuki Encounters the West: Moria Kariya's Shintomi-za Productions, 1878-79," diss., U of Indiana, 2004, 91-114.
- (25) Brinhal, Sandra Dawn. "Sara Alexander: Pioneer Actress and Dancer." *Utah Historical Quarterly* 66(1998): 320-54, 320.
- (26) Hartnoll, Phyllis. *A Concise History of the Theatre*. London: Thames and Hudson, 1968, 199.
- (27) Desert Dramatic Association
- (28) Hoyt, Harlowe Randall. *Town Hall Tonight*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice, 1955, 5.
- (29) Wilneht, Don B., and Christopher Bigsby, eds. *The Cambridge History of American Theatre*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge UP, 1998, 3vols. 1998-2000, 413.
- (30) E. T. Stetson
- (31) *Clipper* [New York] 25 March 1871
- (32) *The Salt Lake Daily Herald* 7 February 1871
- (33) Sensation melodrama
- (34) 前掲『境界を越えるアメリカ演劇』六〇七頁

- (35) 前掲『境界を越えるアメリカ演劇』六頁
- (36) Wilmett, Don B., and Christopher Bigsby, eds. *The Cambridge History of American Theatre*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 3vols. 1998-2000. 164.
- (37) Dion Boucicault (1820-1890) ‘日本読みはフィリス、ハートノル『演劇の歴史』白川宣力、石川敏男訳、朝日出版社、一九八一年に従った。
- (38) Augustin Daly (1838-1899) 同上。
- (39) Charles Foster (1833-1895)
- (40) Odell, George C. D. *Annals of the New York Stage*. Vol. 9. New York: Columbia UP, 1937. 48.
- (41) *Under the Gaslight*
- (42) Daly, Augustin. *Under the Gaslight: American Drama: Colonial to Contemporary*. Ed. Stephen Watt and Gary A. Richardson. Fort Worth: Harcourt, 1995. 157-91. 189.
- (43) Whitney, Clara A. N. *Clara's Diary: An American Girl in Meiji Japan*. Tokyo: Kodansha, 1978. 275.
- (44) 『歌舞伎新報』一八七九年八月二三日号
- (45) 国立劇場調査養成部資料課編『芝居版画等図録』日本芸術文化振興会、一九六九〜一九九八、八巻、二二二〜二三頁
- (46) 日本アートのセンター編『河鍋曉斎』新潮社、二〇〇二年、四〇〜四一頁
- (47) 河鍋曉斎記念美術館、東京都江戸東京博物館編『河鍋曉斎と江戸東京』一九九四年、一五四頁
- (48) 前掲『日本新劇理念史、明治前期篇』一三八頁
- (49) 前掲『桜痴居士と市川団十郎』五頁

(8) Tchoudin, Jean-Jacques. "Early Meiji Kabuki and Western Theatre: A Rendez-vous Manqué." Tokyo National Research Institute of Cultural Properties, 193.