



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	<a href="https://doi.org/10.18910/97518">https://doi.org/10.18910/97518</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 明治初期の歌舞伎は西洋演劇と出会つたのか？

——『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（明治四年一二月二六日）、岩倉使節団の一行が汽車から降りたとき、ソルトレーキ・シティー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、ロッキー山脈とシェ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つたのである。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<sup>(1)</sup>』（抜きつ抜かれつ）といふ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つ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。<sup>(2)</sup>

一八七九年（明治二二年）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。九代目市川団十郎扮する主人公の漁師清水の三保藏とその父五左衛門が太平洋沖で遭難、三保藏は蒸気船に助けられてアメリカに渡り、艱難辛苦の末パ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・オペラカンパニーを名乗る歌劇団によるオッフェンバッハ、ルコックのオペレッタ、ドニゼッティーのオペラブツファ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。一幕目で、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」でインディアンの一团に襲われた。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、若葉は首長に誘拐される。

走る汽車を舞台に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つた事で『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」<sup>(5)</sup>や小櫃万津男著「日本新劇理念史」<sup>(6)</sup>によつて再評価され、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だ。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<sup>(7)</sup>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』<sup>(7)</sup>『劇場新報』<sup>(8)</sup>に筋書きが連載され、『続々歌舞伎年代記』<sup>(9)</sup>にも粗筋が紹介されている。詳しいシノプシスは『漂流奇譚西洋劇』考に譲るが、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つ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つてフランスに至るルートを取つているからである。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

となつ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。（年少の津田梅子は當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、主筆兼社長となつ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つた。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り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。長崎の医者の家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つたところによれば、<sup>(10)</sup> 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つた。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つた。桜痴はそのうち自分で脚本を読むようになり、<sup>(11)</sup> 柴田使節の一員としてフランス、イギリスに渡つた時にも同じように芝居を読み、上演を楽しんだという。<sup>(12)</sup> 明治維新のあと野に下つ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つている。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”と語つてゐる。<sup>(13)</sup> そして一八七一年一二月に日本を出發し、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<sup>(14)</sup>

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つて、桜痴の関与を示唆するヒントが書き込まれている。たとえば一幕目「米国日本領事館の場」では、洋学修行のため領事を頼つ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、舞台が回つて「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。<sup>(13)</sup>また四幕、劇中劇の場の冒頭には三人の日本人留学生が登場し、<sup>(14)</sup>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。<sup>(15)</sup>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。したがつて、この作品に材料を提供した『洋行帰りの学者』が福地桜痴であつたことにはば間違ひはないと思う。

ソルトレーケ・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、二人の女子留学生を含む約四十人。<sup>(16)</sup>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つていた事である。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』と言つていいだろう。従つて、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なり、上演の最中でも煌々と明かりがついていた。<sup>(21)</sup> 海外からの賓客である使節団の一一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『黒衣の盜賊』<sup>(22)</sup>、パントマイム、果ては日本の軽業の公演まで鑑賞している。<sup>(23)</sup> 岩倉使節団訪問当時のソルトレーケ・シティーはエタ州最大の都市であるといえ人口一万五千ほどの中田舎町であつたが、写真を見ると劇場は街の中心部、表通りに面し、二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。<sup>(24)</sup> この辺境の町が、町のサイズに比べて不釣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つたブリガム・ヤングが並外れた芝居好きだったからであつた。劇場は一八六一年に、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<sup>(25)</sup>し、自分の娘達を女優として参加させている。<sup>(26)</sup> 地元の劇団に加えて、大陸横断鉄道の開通によつ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つた。<sup>(27)</sup> 『ネック・アンド・ネック』の主役を演じたイー・ティー・ステツソンは、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つた粗筋からは、善玉と悪玉の対決をスペクタクルたっぷりに舞台化した作品であることがうかがえる。主人公、ステツソン演じ

るウォルター・ウイ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!』<sup>(25)</sup>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と、ジョンソンの乗つ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<sup>(26)</sup>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<sup>(27)</sup>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。<sup>(28)</sup>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くように、『アメリカの時代精神と共に振した形式』<sup>(29)</sup>であったからだろう。数多くのサブジャンルの中でも、フランスのウェルメイド・コメディー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つたのは一八五五年以後である。<sup>(30)</sup>代表的劇作家はダイン・ブシコールトやオーガスティン・デイリ等であるが、『ネック・アンド・ネック』の作者はチャールズ・フォスター。<sup>(31)</sup>この作品が上演されたバワリー・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。『ネット・アンド・ネット』の初演は一八七十年一月。『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つた。<sup>(40)</sup> この後数年、ステッソンは『ネット・アンド・ネット』をひつ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、そしてソルトレーキ・シティーのような辺境の町の劇場を回ることになる。

『ネット・アンド・ネット』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つ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、汽車に対する一般的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つた。その最も有名な例はオーガステイン・デイリの作品で、一八六七年初演の『ガス灯の下で』<sup>(41)</sup>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つて線路にくぐりつけられる。

ローラ　..（遠くで汽笛がひびく）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という音。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..こつちへ、早く！（ローラ走りよつて縄をほどく。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）<sup>(42)</sup>

『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？ ニュージャージーで育ち、森有礼の創設による商法講習所の教授となつ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。<sup>(45)</sup> 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氣車此（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鐵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つて道をそれで一時に上方へ走りゆく統て跡より乗客の汽車機関車に放れてはづみに乗つて走り來り鐵道なき所へ来てバタバタと汽車は転覆。<sup>(46)</sup> ”この場面のすぐ後、三保藏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<sup>(47)</sup>と、河鍋共曉斎による行灯絵<sup>(48)</sup>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、曉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ろう。一方晓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なので上演以前に描かれていたと思われるが、黙阿弥が曉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“蒸氣車のこはれ”という書き込みがある。<sup>(49)</sup> したがつておそらく、実際の舞台でも汽車が舞台の外から走つ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、“鐵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總て油絵を模し汽車の音などは眞物の如し”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、一九世纪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】によれば、桜痴は「岩倉公に隨ひ欧洲諸国を巡り、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。」使節団のメンバーとして桜痴が見聞し、歌舞伎を「改良」しようと思ひ立つに至るひとつのかつかけが、大雪のために偶然滞在したソルトレーカ・シティーで観劇したメロドラマ、『ネック・アンド・ネット』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・チュデイ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」は現実の一九世纪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纪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、特に共通点が多くあつた一九世纪の大衆演劇との接触はついに逸してしまつた。」と結論づけている。<sup>(5)</sup>しかしながら、明治の歌舞伎改良は明治一一年、守田勘弥が、火事のあと新築なつ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つてゐる。そして岩倉使節団のメンバーによる『ネック・アンド・ネット』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、一九世纪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かろうか？

- (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、"イングリッシュ"の通称を用いた。
- (5) 河竹登志夫『「漂流奇譚西洋歌舞伎」考』日本演劇学界紀要二七、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～二〇日号
- (8) 『劇場新報』一八七九年九月七日号～一七日号
- (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、二一～四頁
- (11) 柳田泉『福地桜痴』吉川弘文館、一九六五年、一八四～八七頁、前掲『桜痴居士と市川団十郎』二一～四頁
- (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』一四四頁
- (15) 『歌舞伎新報』一八七九年八月一三日号
- (16) 『歌舞伎新報』一八七九年八月二〇日号
- (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) 小糸邦祇『特命全權大使米國回觀樂記』田中誠譯、柳波翻訳 - 丸ややー | 丸べー | 壮 | 一綱 | 国国原
- (21) Booth, Michael R. *Theatre in the Victorian Age*. Cambridge: Cambridge UP, 1991, 62.
- (22) 「へ櫻和夫、女団詫業囃『境界を越へて メンカ演劇』」| 木木子ト翻訳 | 100 | 壮 | 111原
- (23) *Black Crook*
- (24) Harue Tsutsumi, "Kabuki Encounters the West: Morita Kan'ya's Shintomi-za Productions, 1878-79," diss., U of Indiana, 2004, 91-114.
- (25) Brinham, 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) Wilmeth, 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「境界を越へて メンカ演劇」六一七回

- (35) 前掲『境界を越へるアメリカ演劇』六頁
- (36) Wilmeth, 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) 日本読みはハイコズ、ハーメヘル『演劇の歴史』山川出版社、石川敏男訳、朝日王出版社、一九八一年上巻<sup>10</sup>。
- (38) Augustin Daly (1838-1899) 四四一°
- (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』一八七九年八月一日|四四〇
- (45) 國立劇場調査養成部資料課編『朴居版画等図録』日本芸術文化振興会、一九六九～一九九八、八巻、一一一～一四一頁
- (46) 日本アートセンター編『河鍋暁斎』新潮社、一〇〇一一年、四〇～四一頁
- (47) 河鍋暁斎記念美術館、東京都江戸東京博物館編『河鍋暁斎と江戸東京』一九九四年、一五四頁
- (48) 前掲『日本新劇理念史、明治前期編』一一一八頁
- (49) 前掲『桜痴居士と市川団十郎』五頁

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