

明治末から大正期の演劇雑誌にみる盛岡の芝居小屋

小野澤 章子・細江 達郎

I. 本研究の焦点

芝居小屋とは、明治初期から昭和初期に日本各地に設置され、その当初の目的が芝居（演劇）上演のための劇場のことを指す。現在日本各地にある約20館の芝居小屋はそれぞれの地域における重要な資源となっており、多様な目的で利用されているものも多い。しかし、最盛期の明治後半から大正期には全国で数千の芝居小屋があったと指摘されていることから（徳永、2011：56）、その大半は現在までに失われたことになる。岩手県盛岡市を事例にした芝居小屋盛衰に関する分析を進めると、明治20年代末から大正期には市内に3つの芝居小屋・劇場があり、多くの文化的コンテンツを市民に提供する場として存在していたが、その後映画の隆盛や公共文化施設の開設によって昭和40年代には利用されなくなっていくことがわかった（詳しくは、小野澤・細江、2012を参照）。

これらを踏まえ、本論では盛岡で芝居小屋が全盛期を迎えていた明治20年代末から大正期に焦点をあて、盛岡での芝居小屋がどのようなものであったのかを明らかにしていきたい。その際、これまで地方の芝居小屋の検討に用いられることが少なかった当時の演劇雑誌に掲載された記事を材料とし、いわば‘外（中央）からみた’盛岡の芝居小屋の隆盛をみていくことにする。

II. 明治から大正期の演劇雑誌の概要

1. 主要3誌『歌舞伎新報』『歌舞伎』『演芸画報』

明治5（1872）年生まれ劇作家岡本綺堂は、東京周辺の当時の演劇のトピックを「明治演劇年表」にまとめている（岡本、1949：253-290）。それには演劇関係の社会的出来事、他、衆目を集める劇場の公演や著名な役者の動向な

表1. 明治から大正期における主要な演劇（歌舞伎）雑誌の概要

雑誌名	『歌舞伎新報』	『歌舞伎』（第一次）	『演芸画報』
発行期間	明治12（1879）年2月～ 明治30（1897）年3月	明治33（1900）年1月～ 大正4（1915）年1月	明治40（1907）年1月～ 昭和18（1943）年10月
通巻	1669号	175号	440号
出版社	歌舞伎新報社（東京）、のち玄 鹿館（東京）	歌舞伎発行所（東京）	演芸画報社（東京）
主な編集代表	加藤庄左衛門、仮名垣魯文	三木竹二、伊原青々園	中田辰三郎、渥美清太郎
特徴	明治以降初の本格的演劇雑誌 で、歌舞伎脚本の公表、活字 化の端緒	文学者による初めての演劇雑 誌	歌舞伎を中心に、新派、新国 劇、喜劇などの商業演劇のほ か、演芸（人形浄瑠璃、舞踊、 邦楽、落語）も
主要な 掲載記事	各座興行の筋書（あらすじ）、 劇評、脚本、雑記	森鷗外ら文学者の創作脚本、 外国戯曲の翻訳、当時の俳優 による芸談、型の記録	「芝居見たまま」：歌舞伎を中 心とする演劇の舞台上演の様 子を逐一記述したもの、東西 大小の劇場の舞台写真
備考		三木竹二は森鷗外の実弟	第二次世界大戦下の雑誌強制 統合により廃刊
復刻版出版社 （出版年）		雄松堂書店（2010-2013年）	三一書房（明治編 1977-1978 年）、不二出版（大正・昭和編 1987-1994年）

（出典）服部幸雄他（編）（2011）『【新版】歌舞伎事典』平凡社、富澤慶秀他（監）（2012）『最新 歌舞伎大事典』柏書房、矢内賢二（2011）『明治の歌舞伎と出版メディア』ペリカン社。

どが記述されているが、いくつかの演劇雑誌の発行・廃刊も記されている。近代日本における初の本格的演劇雑誌といわれる明治12(1879)～30(1897)年発行『歌舞伎新報』、明治33(1900)～大正4(1915)年発行『歌舞伎』、そして明治40(1907)～昭和18(1943)年発行『演芸画報』である(表1)。

本研究でとりあげる明治20年代末から大正期の芝居小屋の状況について参照できる主要な演劇(歌舞伎)雑誌はこの3誌と考えることができる¹。これらの雑誌はそれぞれに若干の特徴はあるものの、どの雑誌も各座興行の筋書(あらすじ)、劇評(見物記)、評論、創作・翻訳脚本、欧米の劇壇情勢、研究記事、芸談、役者の伝記や俳優論、ゴシップ、雑報等が掲載されているものである。これらの雑誌は現代における各種研究上、貴重な資料的価値を有するものとなっている²。

この時期にこれら主要3誌を含めて多くの演劇雑誌が発刊されている。明治時代の出版メディアにおける歌舞伎に関する記述内容の変遷について検討した矢内賢二は、その背景として一定の専門的知識を有する者から娯楽的読み物を好む者まで読者層の拡大・多様化があったことを指摘している。これらの雑誌は上記のような各種記事(劇評、戯曲、評論、グラビア、ゴシップ等)で読者の獲得を企図していた(矢内、2011:138-140)。また、大正期の主要都市で流行した連鎖劇(芝居のなかに活動写真(無声映画)を交互に入れて連続して上演する演劇)を分析した大矢敦子は当時の代表的な演劇総合雑誌として『演芸画報』を挙げている(大矢、2010:52)。

2. 中央演劇雑誌と地方の芝居小屋

以上のように、これらの雑誌が当時の演劇全体に果たし

た役割は非常に大きく、現在の私たちにとっても「当時の劇界の状況を俯瞰するのに貴重」(『最新 歌舞伎大事典』柏書房、『歌舞伎(第一次)』)の項であるが、当然のことながら日本全体の演劇の状況がとらえられているわけではない。歌舞伎は江戸期より芝居小屋、役者の格付けが明確であり、その頂点にあるのは東京、大阪、京都等大都市の芝居であり芝居小屋であった。この主要3誌がとりあげるのもそういった劇壇についてである。3誌のうち最も早く発行され始め明治30(1897)年に廃刊した『歌舞伎新報』の記事内容はそのほとんどが東京等大都市の興行に関するものである。明治後半になるにつれ、主要誌でも大都市から主要都市、そして地方都市の劇場・芝居小屋の状況を伝える記事も見られるようになるが、基本的な内容は中央で著名な役者による地方巡業などの中央劇壇の延長上にある記事で、具体的には地方巡業の興行記録・上演記録や役者が書いた巡業旅行記などが中心となっている。必ずしも地方側から発信されたものでないにしろ、それらのなかには地方の芝居小屋についての貴重な情報を含んでいるものもある。以下、明治20年代末から大正期の地方都市における芝居小屋の状況について、『歌舞伎』、『演芸画報』の2誌からみていくことにする。

(1)雑誌『歌舞伎』における地方の芝居小屋

まず、明治33(1900)年から大正4(1915)年に発行された『歌舞伎』をみていく³。この雑誌の最初の編集責任者であった三木竹二は、森鷗外の実弟で自らも内科医の傍ら兄と協力して西欧戯曲・小説の翻訳などにも携わった劇評家であった。そうした背景から『歌舞伎』の特徴は「趣味的な雑誌の域を脱し、近代知性に照らして高度な“研究”と“鑑賞”の読みものとしたこと」(河竹、2013:3)であった。したがって『歌舞伎』において地方の芝居、芝居小屋は、取り上げられることが少ない対象であったと推測できる。『復刻版歌舞伎 解説・総目次・執筆者索引』(2013、

¹ これらの雑誌のタイトルには「歌舞伎」が謳われているが、歌舞伎のみならず多様なジャンルをとりあげていくようになる。歌舞伎を出発点に明治以降の演劇が多様化した状況に応じた変化である。また、本研究で取り上げる雑誌の他にも明治末から大正期に発行されていた演劇雑誌は複数あるが、記述内容や継続期間の長さから主要な雑誌としてこの3誌があげられる。

² これら主要3誌のうち、『歌舞伎』『演芸画報』は復刻版が発行され、また索引などの整備も近年進んでおり、資料的価値が高い。

³ 『歌舞伎』には、各地の興行内容(劇場名、演目、出演者)を列挙した「劇界一覧」が毎号掲載されているがほぼ大都市についてで、地方の情報はごくわずかである。本研究では一般記事内に取り上げられた地方の芝居小屋について分析を行う。

雄松堂書店)に掲載されている各号の記事タイトルをみても、三大都市圏(東京、横浜、大阪、京都、名古屋)以外の地名が入った記事は非常に少ない⁴。この傾向は明治41(1908)年頃まで続くが、三木が同年1月に没し編集責任者が交代していることから、三木の編集方針が影響しているのかもしれない。

このような特徴をもつ『歌舞伎』に掲載された数少ない地方の情報のひとつが第49号(明治37(1904)年5月発行)の「山形の芝居」である。以下にその内容を一部抜粋して示す。

今回山形市にて見たるは、当市唯一の旭座にて、坂東太雀一座の芝居なるが、午後三時開の十二時はねにて、表看板には三十六段返しと記載したる仇討物なり。木戸は八銭にて土間布団代共別に八銭、東棧敷には当市の芸妓連が十名ほど、毛布を敷きて見物し居り、西棧敷は兵士連の無料の場なりし。入は中の上にて、俳優は皆田舎的達者揃なり。一昨夏見たる時は、舞台は凡て丸真のランプ十数個を灯したるが、流石に今回は電灯を用いありたり。幕の間には十二三歳の小供が尤も小襪き草履を穿ち、渡りを飛び廻りて、「菟蓐は如何」と所謂「おでん」を客の鼻先へ突きつけるなど妙なり。その他「天ぷら」など持ち来る子供もありて、凡て煙の出で居るなど中々に面白し。道具は柳盛座の少し下等にて、廻舞台なるも可笑しく、兎に角一幕半はど見物して帰宿したり。

この記事は、劇評というより地方の芝居小屋の様子を記述したもので、著者(う、し、生)は記事の始めに、この前年に東北巡遊をし、福島で書生芝居(壮士芝居)を見物したことに触れている。また、当時東京にあった小芝居⁵の人気劇場「柳盛座」のことなどを取り上げていることから、

⁴ この時期にみられる地方に関する記事は、例えば投書(第27号(明治35(1902)年8月発行)「新潟の芝居」、や役者の紀行文(第41号(明治36(1903)年10月発行)「信州より」澤村訥升)などである。

⁵ 小芝居とは大芝居に対する言葉で、江戸以来官許の劇場以外の場で演じられる歌舞伎を指し、明治期には小劇場、緞帳芝居(公認された劇場にのみ引幕が許されたため)とも呼ばれた。役者は大芝居と小芝居では原則的に交流がなかった。明治33(1900)年にはこの劇場の区別は法的には撤廃され、大芝居の若手役者が修行のため小芝居に出演することもあったが、それ以降もこれらの劇場、役者の区分は習慣として使われていた。

著者は現地山形の演劇関係者ではなく、東京在住の人物であることが推測される。中央(東京)の視点で、地方都市の芝居小屋の様子を記録したものと思われる。また記事中の「坂東太雀一座」も大歌舞伎の役者ではないと思われるが、演目等も記述されておらず、詳細は不明である。

その後、明治42(1909)年頃からはいくつかの地方の記事が掲載されるようになる。また、明治44(1911)年から大正4(1915)年の廃刊まで、継続的に仙台の記事が掲載されている。内容は仙台市内の各劇場の演目紹介と劇評が中心で、主な執筆者(関欽哉)は仙台在住と思われ、地元の演劇通が演目紹介、劇評を担当し掲載するというスタイルが地方の中核都市に定着しつつあった。

『歌舞伎』第152号(大正2(1913)年2月発行)には、「各地の春芝居」という記事が掲載される。これは北海道から九州まで(大連、旅順を含む)40都市82カ所の劇場の正月興行(発行の前月)の内容を列挙したものである(表2)。ひとつの劇場についての記述は長くても百字足らずで、出演者と演目、場合によっては特徴を簡単に示したもののだが、当時の全国の様子がわかる。地方の芝居小屋でも、東京歌舞伎、大阪歌舞伎などいわゆる大歌舞伎の俳優が出演する演目が上演されている一方で、小芝居や新派劇、少女劇、浪花節芝居、宗教劇など多様な演目や演者が見られる。

東北地方の芝居小屋に関する情報に注目すると、この記事ではすべての県庁所在地(山形、福島、仙台、青森、盛岡、秋田)の劇場について触れており、合計9館の劇場・芝居小屋の名前があがっている。これらの東北地方の記述はどれも出演する役者や一座の名称と演目のみ(一部は出演者のみ)で客の入りなどは不明であるが、当時東北地方でも各地の芝居小屋が積極的に興行を行っていたことが読み取れる。

盛岡の芝居小屋について『歌舞伎』において触れたものは、翌月(大正2(1913)年3月発行)発行の第153号の「盛岡より」である。これについては次節で紹介する。

表2.「各地の春芝居」(『歌舞伎』掲載)による大正2(1913)年の芝居小屋

所在地(道県等)	劇場・芝居小屋名	出演者(一部)	演目(一部)
1 名古屋(愛知)	末廣座	段四郎猿之助一座	『柳生実記』『俊寛』『千本道行』『乗合船』
2	御園座	歌六、鶴之助、鬼丸	『武蔵鑑』『腰越状』『腕競春建前』
3	千歳座	荒木清一座	『曙光』
4	音羽座	北村生駒一派	『福寿草』『大成功』
5	寶生座	姉蔵、璃昇、秀世	『肥後駒下駄』
6	武田座	照子、高女、米子、幾代	少女劇『式三番引きぬきだんまり』『先代萩』
7	明治座	東京青年俳優	『出世太功記』『合邦』『腕の喜三郎』
8	笑福座	市川小半次、中村玉之助一座	『博多三勇士』『清水清玄』
9	寿座	嵐獅山、亀三郎、市川福十郎一座	『郡山軍記』『合邦』
10	歌舞伎座	中村吉十郎一座	『肥後の駒下駄』『板額』『曾我対面』
11	京極座	花房清十郎	萬歳新喜劇
12	新守座		琵琶入の『石童丸』新派劇『少年の誓』
13	帝国座	中京成美団	『正直屠屋』『揚巻助六』
14	朝日座	寿三郎、萩之丞、猿太郎	『二蓋笠』『一の谷』
15 半田(愛知)	葉住座	安藤大僧一行	宗教劇『親鸞聖人一代記』
16 桑名(愛知)	中橋座	歌六、鬼丸	『武蔵鑑』『腰越状』『腕競春建前』
17 熱田(愛知)	蓬座	花房清十郎	萬歳劇
18 四日市(三重)	旭座	丸八友治	萬歳芝居(元祖二曲節、思想演劇)
19	新地座	市川左喜太郎一座	『千本桜』の通し
20 甲府(山梨)	桜座	中京青年俳優市川市園次一座	『博多小女郎蜘蛛実記』『丸橋忠彌』
21	巴座	岩井松之助一座	『墓の妖術瀧夜叉実記』『コモチ山姥』
22 静岡	朝日座	源氏節岡本美代路一座	『岩見武勇伝』『吾妻土産元禄師』
23 沼津(静岡)	飯田座	東京歌舞伎俳優一座	
24 吉原(静岡)	都座	大正人華月一行	
25	東座	電気劇中村時之助一座	
26 藤枝(静岡)	藤枝座		浪華
27 江尻(静岡)	栄寿座	市川米寿一座	『だんまり』『天神記』『布引の瀧』
28 浜松(静岡)	若松座	中村信濃	『勘進帳』『石川五右衛門』
29 門司(福岡)	凱旋座	中村駒之助一座	『先代萩』『小三金五郎』
30	稲荷座	新派大松團一行	『恋不恋』『田舎教師』
31 熊本	大和座	後藤良助一行	『観音岩』『金色夜叉』
32	東雲座	原良行一行	『偽公子』『江戸ッ子』
33	旭座	澤村みへし、吉川圓朝	浪花節劇
34	常盤座	清進舎一行	浪花節
35 長崎	栄の喜座	木村猛夫、野村君子一座	『換』『金色夜叉』『荒尾譲助』『代診』
36	大黒座	中村太雀	『忠臣蔵』十八段返し
37	八幡座		浪花節芝居
38	舞鶴座		博多仁和加
39	七楽座		浪花節芝居
40	亀岡座	名古屋女優	
41 福岡	寿座	小園次一座	浪花節芝居
42 直方(福岡)	寿座	松川八百三郎	浪花節芝居
43 広島	新地座	新派正劇川上薫一行	『新羽衣』
44 佐賀	喜楽座	松島屋松暁、岩井半之助一座	
45 高松(香川)	巴座	成田屋寿玉、中村昇若一座	『大和魂義心の仇討』『弁慶勘進帳安宅の新開』
46 岡山	千歳座	大江、池田一座	『春の雪』『白夜車』
47	高砂座	鹿谷喜十郎一座	須藤南翠作『富』『暗小袖』
48	柳川座	片岡当之助、吉川駒藏一座	『笹野権三の伝』『関野彌次郎』『野晒借助』
49 松江(島根)	藤澤座	今井政俊一行	『三保の松』『恋の斥候』
50	八幡登座	徳田安之、石	『子は疑』『三度の出征参の軍人』
51	栄徳座	琴糸、延笑、右三郎、竹次郎	『名古屋騒動』
52 奈良	尾花座	市川姉太郎、阪東鶴五郎一座	『櫻川五郎蔵』『夕霧伊左衛門』
53	中井座	難波義郎鈴木歌男一行	『暗夜の爆烈弾』
54 山形	旭座	花房太郎一座	
55 福島	新開座	松本錦升一座	
56 仙台(宮城)	仙台座	松本虎蔵、中村歌女之丞、市川照蔵一座	
57	森徳座	新派峯松一行	『鎧一筋』『己が罪』
58 青森	朝日座	市川鼻幸、澤村運枝、市川新寿次	
59 盛岡(岩手)	藤澤座	片山幸一行	嶺葉の『落葉』孤舟の『湖畔の家』『富久娘』
60	内丸座	松永一座	ユーゴーの『鐘楼守』
61 秋田	凱旋座	西尾雲井一座	『荒尾譲助』
62	秋田座	成功会新派片山一行	『子爵夫人』『湖畔の家』『富久娘』
63 福井	昇平座	藤原一馬、青木登志雄	『残月』『仁王尊』
64	加賀屋座	尾上松鶴一座	『成田利生記』『泉物語』『四谷怪談』
65 富山	福助座	今枝恒吉一座	『むら千鳥』『女の仇』
66	新富座	大阪の嵐守太郎一座	『天一坊』
67 金沢(石川)	第四福助座	阪東太郎、嵐冠十郎一座	『天神記』『堀部安兵衛』
68	大和座	斎藤鉄是	宗教劇『可憐の女』『執念の蛇』
69 新潟	改良座	大阪歌舞伎一座	『大岡政談考子の誓』『三勝半七』
70	寿座	中村芝若一座	『嵯峨夜桜怪猫奇談』『煙山姥』
71	永楽座	中村梅女一座	『妻重相合傘』『萱公祈天尾山』
72 大連(中国)	恵比須座	酒井政俊、原澤新一行	『子煩悩』
73	歌舞伎座	歌仙、瀧之助	『難波戦記』『中將姫』
74 旅順(中国)	八島座	稲葉新之助、花井薫	『敵』『牝一つ』
75 札幌(北海道)	大黒座	中村竹三郎一座	『曾我』『だんまり』『嵯峨の怪猫』『一の谷』
76	札幌座	竹内一郎一行、石神、服部	『曙光』『菊の露』『黒牛』
77 小樽(北海道)	大黒座	海老一、鉄五郎一行	喜劇
78	花園座	片岡島之助、忠十郎一行	『桂川五郎蔵』
79 永山(北海道)	河野座	新派武術立志軍相原一行	『復活』『老骨』
80 旭川(北海道)	佐々木座	荻野一座	『高田の馬場』『矢害の誓』『石切龍原』
81	松島座	小島一行	『嫁ヶ淵』『闇光』
82 函館(北海道)	巴座	女優一座	『平坂名盛衰記』『妹背山』『蘭蝶』

(出典)『歌舞伎』第152号(大正2(1913)年2月発行)

(2)「旅役者の日記」(『歌舞伎』明治41～43年連載)にみる地方の芝居小屋

『歌舞伎』に掲載された記事のなかで興味深いもののひとつに、壮士芝居の役者が記した「旅役者の日記」がある。壮士芝居とは、自由民権思想を広めることを目的に始まった素人演劇が元になり、川上音二郎一座などが継承し新派劇へと展開したもので、明治30年代に隆盛した。その役者「不二磨」が明治40(1907)年2月1日に東京を出発、「演劇研究徒歩旅行」として東日本の各地をめぐり、時に自ら出演しながらその地の芝居小屋の様子をまとめたのが「旅役者の日記」である。この記事は『歌舞伎』第98号(明治41(1908)年9月発行)から第113号(明治42(1909)年12月発行)まで全13回にわたって連載されており⁶、不二磨はこの旅に出る直前に本郷座(この当時新派劇の公演を中心に興行していた東京本郷の劇場)に出演していた役者である⁷。鉄道、馬車、船などを乗り継ぎつつ各地を訪れ、その地の芝居小屋の名称、規模、舞台装置、客席数などを記し、上演の内容や客入りの様子についても触れている。また、その町の様子や名産を紹介し、景勝地などにも立ち寄って旅行記の側面もみせている。例えば、群馬県高崎市の様子は以下のように記している(第102号、明治42(1909)年1月発行)。

高崎市に向け出発、高崎館に投宿。此処は群馬県の所在地で、連隊も在り、一寸東京風の所もあり、伊香保行鉄馬車などありて繁華なる地である。劇場は二つ。座名高盛座。幕ぶり十二間。奥行五間。楽屋背面上下。狂言七日。開幕午後五時。客席定員三千。座主加藤三造。ステーションより二丁。座名藤森座。幕ぶり七間。奥行四間。楽屋背面上下。開幕午後五時。客席定員千五百。座主(不知)。

高盛座は東京風に万事整頓して居れど至て人気無く、一

方は不潔なれど足も繁く中々人気ある小屋である。元来劇は望のない地で、且つ大都会に似げ無く、仙台に於けるが如く、両座競争の気味にて、今は習慣になりて、安価ならざれば如何なる劇も失敗に終わるとか⁸。

著者不二磨が旅したのは北海道から長野までの東日本全域にわたり51市町村(当時)を訪ねている。これらの町それぞれに最大で3つの芝居小屋があり、名前が記された芝居小屋は合計すると84館になる。3つの芝居小屋をもつのは、水戸(茨城県)、仙台(宮城県)、桐生(群馬県)の3つの都市である。図1は不二磨の旅の行程をまとめたものであるが、このように当時の地方都市には多くの芝居小屋があり、活発に利用されていたことが読み取れる。

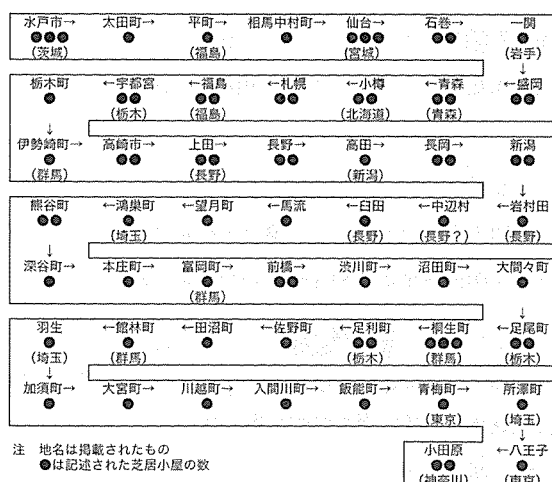


図1.「旅役者の日記」における芝居小屋
(出典)『歌舞伎』第98～113号
(明治41(1908)～42(1909)年発行)

⁶ この後、第二シリーズとなる「続旅役者の日記」が『歌舞伎』第134号(明治44(1911)年8月発行)から大正2(1913)年まで11回にわたって連載されている。第二シリーズでは著者が「東山不二磨」となっているが、より著者個人の行動や心情を記した「日記」的部分が多くなっており、本稿ではより芝居小屋に関する情報の価値が高い最初の連載を取り上げた。

⁷ 第1回の連載で不二磨がこの旅行にでる許可を得た「師」と記述している「藤澤浅二郎」は、川上音二郎らと壮士芝居を上演した人物と思われる。

⁸ 不二磨は、群馬県における当時第二の都市前橋について触れ「元来、群馬県は一般に殺伐な筋を望み、其のかはり筋も通らぬ糊紅沢山な立ち廻りでも見せれば屹度人気は立つ」と記している(『歌舞伎』第106号)。糊紅とは芝居で血を表現するための小道具のことである。地域ごとに好まれる芝居のジャンルがあることは興味深い。また、冒頭の「群馬県の所在地」は県庁所在地のことを示していると思われるが、当時の県庁所在地である前橋の人口等の規模が高崎より小さく、明治初頭には高崎に県庁が置かれていたこともあったため、誤認しているのかもしれない。

(3)雑誌『演芸画報』における地方の芝居小屋

次に、明治40(1907)年から昭和18(1943)年に発行された『演芸画報』についてみていく。『演芸画報』は、前記『歌舞伎』が目指した研究・考証的性格を受け継ぎつつ娯楽的要素をバランスよく持ち込んだ多様性に富む内容で、戦時下の雑誌統合で廃刊するまで多くの読者の支持を得た雑誌である(今岡、2013:47-48)。『演芸画報』には、各地に所在する芝居小屋・劇場の上演情報である「各地芸信」も掲載されている。同書の記事タイトルを内容別にまとめた『演芸画報総索引<一般編>』(国立劇場芸能調査室編、1977年刊行)を用いて、当時の地方の芝居小屋の状況を以下にみる。

各地芸信は、発刊月の前月もしくは前々月に上演された芝居等の情報を劇場ごとに示したもので上演記録としての役割を果たしている。発刊した明治40(1907)年にとりあげられているのは「大阪通信・道頓堀物語」(6月号)、「京だより」(12月号)など、京阪(大阪、京都、神戸)、名古屋の情報のみである。これに横浜を加えた大都市部の情報がその後明治末までの約5年間の芸信のほとんどを占めている。これら三大都市圏の主要都市以外でとりあげられたのは明治41(1908)年が仙台(6月号)のみ、翌42(1909)年は和歌山(9月号)のみである。明治43(1910)年でも岐阜、九州、広島(計4回)に過ぎない。当時の雑誌読者が大都市住民中心であることも推測され、これらの芸信はそもそも日本全国の劇場の情報を網羅的に収集する目的ではなかったと思われる。

主要都市以外で最初に掲載された仙台の芸信(明治41(1908)年6月号)は、以下の通りである。この月の芸信は、京都・横浜・名古屋・神戸・仙台・大阪の6都市であった。

各地五月芸信▲仙台(あさわ花影^{あさわ})

興行もの不振と目されつつある我が仙台的地も、昨年あたりより色めき来たりてなかなか侮り難候、されば今五月より毎月拙き筆染めて芸信申し上げ候◎仙台座去月は武士道鼓吹の桃中軒雲右衛門が十日間の大入大人気なる、其後に是れ亦当市に評判よき青柳捨三郎一座が今回東北大

同団結と改めて顔揃えの旗揚げとて好況に候、芸^げ題は佐藤紅緑氏の俠艶録通しにて候ひしが十五日より都新聞所載の伊原青々園氏著の子煩悶に変え満都の士女をして涙ぐませ居候、出勤俳優は青柳捨三郎、大東鬼城、藤田芳美、花房太郎、細井実、中西保夫、水野忍、神野直一、小川雄、西澤虎臣、今井新太郎等の腕揃えに御座候◎森徳座は志村一座にて東風物語を演じ居候が、廿日より当地の河北新報掲載の霜柳子作女六部を興行の次第に候、顔振は志村松之助、中村敏太郎、鶴岡福之助、大竹和三郎、鈴木鉄州、藤村芳影、三好雪夫、千代田菊雄、などに候◎松島座は本月初旬まで旧派の市川才次郎、中村播之助、市川左蕙次等にて岩見武勇伝を演じ居候が、十五日より京阪義太夫にて開場致居候、太夫は竹本播磨太夫豊竹和国太夫同出羽太夫などに三味線の豊澤猿之助、鶴澤亀造、竹澤重吉などにて毎夜大入を占め居候(五月廿日)

執筆する「あさわ花影」⁹は仙台在住者と思われるが、当時仙台にあった3つの劇場について公演内容、出演者などを伝えたい客入りの状況も報じている。仙台座に前月出演していたという桃中軒雲右衛門(1873-1916)は、明治中旬までは大道芸とみなされ寄席にすら出演できなかった浪花節(浪曲)¹⁰をひとつの芸能として浸透させた「中興の祖」といわれる人物で、この記事が書かれた前年の明治40(1907)年に大阪中座、東京本郷座という当時主要な劇場で大人気の公演をおこなったばかりの人気の浪曲師であった。その浪花節が仙台の劇場でも好況であったことがわかる。また、「旧派」¹¹と記されている歌舞伎の上演は松島座にのみ上演されているが、他の演目の紹介に比べると、一通りの情報に留まっている。雲右衛門の浪花節や新派劇、義太夫に比べると人気はなかったのかもしれない。ただし、ほ

⁹ 詳細は不明だが、前述『歌舞伎』第130号(明治44(1911)年4月発行)に、仙台在住の文士や新聞記者による文士劇に関する記事が掲載されており、出演者として「井澤花影」の名前がみえる。

¹⁰ 浪曲とはフシ(旋律)とタンカ(せりふ)を使い、三味線を伴奏にしてひとつの物語を表現する芸能のこと。倉田喜弘によると、明治30年代から昭和20年代に至る約50年間、日本人がもっとも愛好した芸能であるという(『江戸東京学事典』三省堂、「浪曲」の項)。記事中の「武士道鼓吹」とは雲右衛門のキャッチフレーズで、それまで浪花節が題材とした侠客や盗賊、毒婦ではなく、義士伝(忠臣蔵)などの演目を演じて人気を得たことがその後の隆盛のきっかけとなった(倉田、1980:116-129)。

¹¹ 旧派とは江戸以来の歌舞伎のこと。明治以降に生まれた新派劇に対しての称である。

ほぼ同時期（明治40（1907）年6月）の仙台について記述された別の記録（前述の「旅役者の日記」）には、仙台の3座とも旧芝居（歌舞伎）が上演されていることが記されている。

その後、明治45（1912）年になるとほぼ毎月主要都市以外の記事が掲載され徐々に各地の芝居小屋の状況がわかるようになるが、例えば明治45（1912）年に同一著者によって浜松が6回取り上げられていることなど、特定の地方都市に限られている。ほぼ同様な形式の各地芸信が掲載されていた大正5（1916）年10月号までをみても掲載された地域はすべて関東以西で、前述の仙台の記事が唯一の東日本の芝居小屋の状況を示すものである。さらに、より広い地域の情報が掲載されるようになった大正5（1916）年11月号から各地芸信の最後の掲載となる大正7（1918）年10月号までみても、東北地方の芝居小屋の情報は仙台が7回、青森が1回掲載されたのみとなっている。

III. 各記事にみる明治30年代から大正期の盛岡における芝居小屋

以上のように、当時の中央劇壇を中心とする演劇雑誌に取り上げられた、地方における演劇や芝居小屋、劇場に関する情報はそれほど多くはない。しかし、そのような状況のなかでも掲載された記事は貴重な情報であるともいえる。そのような記事からみえてくる盛岡の芝居小屋はどのようなものだろうか。

1. 盛岡という都市の特徴

(I) 二座の時代

盛岡における芝居小屋の状況を簡単に確認しておく。古くは明治12（1879）年に盛岡市内丸の「賑富座」開場の記録が当時の新聞に残るが、その後の経緯ははっきりしない。明治28（1895）年に「藤澤座」が盛岡市紺屋町に開場し、それ以前から内丸にあったと考えられる「内丸座」とともに「二座の時代」を形成した。明治40年代末までこのふたつの芝居小屋が盛岡における芸能の中心として人々を集め賑わっていたことが、盛岡に関係する様々な記録から読み

取れる（小野澤・細江、2012）。

まさにこの「二座の時代」の盛岡の様子が、前述の「旅役者の日記」（『歌舞伎』第101号（明治41（1908）年12月発行）に記録されている。著者不二麿が立ち寄ったのは明治40（1907）年の夏頃と思われる。

盛岡は市の割合に陰気で、風俗も仙台と稍異り、言語も、二三回聞かざれば判らず。南部公の城下だけ気風は質朴で四五年前、市中に電気を引く引かぬで一大市会が開かれ、老輩の多数は火線を空上に渡すは危険である故、ラムプが何より安全だとて容易に可決せざりしが終に理に服して、今は総て他の市に劣らぬとの事。勝地も沢山在るが、世人の知る所なれば略す。劇場は二つ。

座名、藤澤座。幕づり七間。舞台面奥行四間。楽屋背面上下。開場午後六時。狂言二日。客席定員千。興行主任藤澤源吾。ステーションより十五銭の丁場。

座名、内丸座。幕づり六間。舞台面奥行三間。楽屋右側二階。開演時間六時。客席定員九百。興行主任吉田左太郎。ステーションより十銭丁場。

両座共総て楽屋に起臥する様になり、又不潔な旅舎よりも遙かに上等である。藤澤座は至て高尚で、且つ規則も厳格で、如何なる役者でも食時の知らせを経過せば不規則に食事掛りを叱咤する事は出来ぬ。従って総てが斯くの通りで、打出し後外出は禁ぜられ、劇場としては好き手本である。木戸坪とも相当に上り、観客は一般正劇熱に浮かれ、何でも名の売れし文士物即ち恋愛劇を望みて中々骨の折れる事であるとか。一方も場所に於て更に変わり無けれど、内丸は邪、藤澤は正と二種に別れて居る。大いに研究せんと望みを懐きしも、両座共閉場せる事とて已むを得ず青森に向かって出発。

不二麿が訪れた時期、藤澤座、内丸座ともに出し物がかかっておらず直接劇場の様子を記したものではないようだが、両館の規模等の詳しい情報やそれぞれの特徴などがよくわかる。また、「内丸は邪、藤澤は正」の具体的な内容は不明だが、藤澤座が芝居小屋運営のための規則が厳格で入場料が高く当時人気の文士物を好む（歌舞伎ではなく）という特徴を持つことは興味深い。旧来「悪所」と位置づけられた芝居小屋から近代的な公共空間へと転換を遂げつつあった日本全体の劇場・芝居小屋の流れに即して、盛岡の芝居小屋も新しい時代の劇場を目指す方向にむかっていた

のだろう。また、冒頭の「電気」をめぐるエピソードも今読めば価値のない議論に見えるが、「気風は質朴」な特徴をもつ地域へ近代的システムが導入される過程の分断・対立、そして転換が読み取れる。

(2)盛岡の芝居小屋を支えた人々

中央の演劇雑誌の記事から得られる地方の情報のひとつは、中央で活躍する役者や劇団関係者が執筆した地方巡業をした時のエッセイなどである。それらはそれぞれの著者の印象に過ぎないものもあるが、当時の芝居小屋が非常にリアルに浮かび上がるものもみられる。その中から盛岡の芝居を支えた観客の様子を以下にとりあげてみたい。

近代の芝居小屋の成り立ちにそれぞれの地元の花柳界、芸妓たちが関わることは珍しくない。例えば、現在歌舞伎上演を行う重要な劇場のひとつである東京の新橋演舞場も（大正 14（1925）年開場）、新橋芸者の技芸（踊り、長唄など）を披露する場としての役割を期待され、設立の際には芸者組合や料理屋組合、その顧客たちが支援した。その発表会は「東をどり」として現在も毎年5月に行われる興行となっている（新橋演舞場ウェブサイトより）。

盛岡でも芝居を見て支援する観客のなかに多くの芸妓衆がいたことがわかる。そのひとつのエピソードが五世中村歌右衛門（1866-1940、以下歌右衛門）の随筆「続魁玉夜話」にある。歌右衛門は明治から昭和初期にかけて活躍した歌舞伎役者で、明治 20（1887）年に井上馨邸で行われた初めての天覧歌舞伎に出演した名優である。歌右衛門を襲名する前に中村芝翫と名乗っていた頃（明治 34（1901）～44（1911）年）の、盛岡の興行の様子を後年振り返り、以下のように記している（『演芸画報』昭和 13（1938）年 5 月号）。

これは私の芝翫時代に盛岡に乗込んだ時の話ですが、私共が停車場に着きますと、土地の太夫元や関係者や芸妓衆が多勢出迎えていて、すぐに用意の俵で一緒に町廻りをし、そのまま劇場に行き手打の式を挙げ、それから各自の旅館に赴くことは各地とも大抵同じですが、興行中に土地の芸妓衆から招待を受けたのは全く意外でありました。（中

略）芸妓衆は悉く盛装して待受け、すぐに御膳が出て至れり盡せりの歓待です。（中略）私共はもう何とも云えない親しみを感じて十分に馳走になり、暇乞いして帰ろうとすると、「ではお送り申します」と云ってその美しい女たちが前後を守って劇場の方へ歩くのです。（中略）芸妓たちは私共を送込んだまま棧敷に陣取って総見物なんです。重ね重ねの御厚意を非常にありがたく思いました（中略）。此出発の時が又嬉しい話です。私は千秋楽の翌日中尊寺に参詣のため朝七時発のダラダラ汽車に乗ろうとして停車場に行くと、之はまた意外にも総見をしてくれた芸妓衆が残らず見送りに来ているのです。多くの場合芸妓衆は、出迎えには来るけれども見送りには出ないのが通例ですから、私は其人情の濃やかなことに感心してしまいました。

ここでは劇場の名前などは記されておらずこの公演が内丸座、藤澤座のどちらで開催されたのかは不明ではあるが、盛岡の芸妓が芝居興行に果たした役割が大きいことが読み取れる。芸妓たちは東京から来た名優たちを接待する側でもあるが¹²、一方で一番入場料が高い席である棧敷で芝居を見物する芝居小屋の客としての役割も担っている。

また、「盛岡芸者と歌右衛門と幸四郎」という記事が『演芸倶楽部』（2 巻 11 号、大正 2（1913）年 11 月発行）に掲載されている。『演芸倶楽部』は明治 45（1912）年から大正 3（1914）年までの短期間発行された演劇雑誌である。この記事は次節で述べる大正 2（1913）年の盛岡劇場開場前後の盛岡における芸妓の様子を記述したもので、著者は「二析生」である。

京都に似たと云われる盛岡の花柳界は一人だって他県から来た芸者はなく皆土着育ちの者が自分の家からでているその上に師匠の望月久吉でも杵屋栄三郎でも皆矢張りその街の者で東京で修業して帰って来ると早速御師匠さんになる（中略）、それだけ芸事になると妙に意気地をたてる癖がある。そこに九月の下旬歌右衛門が青森の帰り乗込んで来たら平素何事にも八幡町花柳界に圧倒され気味の本町花柳界の連中は負けずと出迎えはする惣見はする一同を料理店

¹² 劇場へ案内する途中、芸妓衆は満開であった石割桜（現在でも人気の高い盛岡の桜の名所で裁判所の庭にある）に役者たち一行を案内し、歌右衛門は「真つびる間、大勢の芸妓共が俳優と一緒に裁判所の庭で花見をするなどは思いも寄らぬこと」であったが、花の咲きぶりも見事と記している。このエピソードからすると、興行は石割桜にやや近い内丸座で行われたのかもしれない。

に招んで馳走しそこから歌右衛門を真中に囲み芝居小屋まで送ると云う意気込みであったので歌右衛門もぐっと若返り『東京の新聞や雑誌ではいろいろ悪口を云いますが、これを見て下さい捨てたものではありませんまい』などと大納まりに納まった。

盛岡の中心部は、市内を流れる中津川を挟んで江戸期以来の庶民の町である河南、明治以降発展した官庁街を含む河北の両地区によって形成された。藤澤座（および盛岡劇場）は河南、内丸座は河北にあり、それぞれの地元の花柳界である八幡町（幡街）、本町（本街）の人々が有力な支援者となっていたのだろう。前述の芝翫時代の歌右衛門の記述と全く同様に、本町芸妓たちが一座を接待し、また観客として劇場に足を運んだことがわかる¹³。次節で取り上げる木村錦花も「（盛岡の）芸妓は幡街に七十人、本街に四十人いるとの事で外に見る娯楽のない所ですから、芝居の棧敷は此連中で毎日賑わい升」と大正初めの盛岡での興行の様子を記している。二座の時代に終止符を打たせることになる大正 2（1913）年開場の盛岡劇場は当初から株式会社として設立されたが、一株株主になった芸妓衆も多かったという¹⁴。

盛岡の芸者のもつ芸のレベルは高かった、また芸に熱心で稽古が厳しく行われていたという。東京上野の鈴木演芸場の興行を取り仕切っていた三代目席亭の鈴木孝一郎（1880-1961）が昭和 32（1957）年頃に記した「寄席主人覚え書き」には、「仙台のはっとせ踊り、盛岡の金山おどり、新潟のおけさ、信州の木曾節、出雲の安来節と教えた際限ありませんが、ほとんど全国の俚謡、民謡を呼びました

が、中で盛岡の金山おどり廉中がすばぬけて達者だった印象がいまだにはっきり残っています」とある（鈴木演芸場ウェブサイトより）。自らもさまざまな芸事を高いレベルで身につけた盛岡の芸妓衆だからこそ、芝居に対しても熱心だったのかもしれない。

2. 盛岡劇場の開場

(1)開場前の期待

大正 2（1913）年 9 月 23 日に盛岡市新馬町（現在の松尾町）に盛岡劇場が開場すると、それまでの盛岡の芝居小屋の図式は大きく変化した（小野澤・細江、2012：7-10）。中央の演劇雑誌には、開場する前から盛岡劇場についての情報が掲載され、そのインパクトの大きさが読み取れる。先述の『歌舞伎』第 153 号（大正 2（1913）年 3 月発行）には「盛岡より」（著者佐藤庄助）というタイトルの芸信が掲載されている。これは『歌舞伎』が発行されていた 29 年間全 175 号で唯一となる盛岡からの芸信である。

久しく芝居らしき芝居に見離されをりし盛岡も、二十五日より内丸座にて松本虎蔵、中村歌女之丞、市川照蔵その他興次郎、楽三郎、卯太郎等、長唄連中、常磐津連中五十余名にてふたをあげ申し候。『鬼一法眼三略巻』『名高麗赤垣源蔵』『腕競春廼建前』『恵方万蔵乗合船』と世界をさだめ、鬼一は虎蔵、皆鶴姫は歌女之丞、智恵内は楽三郎、虎蔵は照蔵が勤め、何れも歌舞伎座の十一月狂言のその如く演じ、新しき型を見せ申し候。（中略）

当地土地建物会社重役連その他発起の盛岡劇場株式会社は、いよいよ滞りなく進捗し、過日その総会を開き申候。目下材料運搬中に候が、本年秋落成し来年の春芝居にて舞台開きをする予定に候。

記事の初めは内丸座での歌舞伎について詳しく報じる内容で、略した部分には役者のみならず常磐津や長唄、三味線の演者の名前も挙げて観客に好評であることが記されている。ここで興味深いのは、その舞台が東京で上演されたばかりの新しい演出（型）であったことである。内丸座に出演していたのは直前には仙台で興行していた一座と思われるが（前述の大正 2 年春芝居の資料（表 2）による）、このうちの何人か（歌女之丞、照蔵）は、この記事にある前

¹³ この記事の続きには、感銘を受けた歌右衛門が本町芸者を褒め称える内容の、盛岡名物「金山踊」の替作をつくったこと、さらに、直後の盛岡劇場開場のこけら落とし興行に出演した七世松本幸四郎一座を、盛岡劇場近くの八幡町の芸者衆が「今度は此方（こっち）では黙っていない」とばかりに出迎えや接待をして本町芸者と対抗し、その上「まだ気が済まない」といって幸四郎に踊りを振り付けてもらったというエピソードが記されている。

¹⁴ また、盛岡劇場開場の日のこけら落とし公演の様子を報じた当時の新聞記事には「来賓の五六分の一は幡本両街の連中か」とある（岩手毎日新聞、大正 2（1913）年 9 月 24 日）。盛岡劇場の定員は約千人であったから少なくとも 200 人近くの芸妓衆などが詰めかけたのだろう。

年11月歌舞伎座での同じ演目「鬼一法眼（菊畑）」に、端役で出演していた役者であった。中央の大舞台にも出演する役者が、東京で上演されている芝居を持って地方を巡業し、観客の注目を集めていたことがわかる。

そして、最後の部分が盛岡劇場の開設準備の状況を知らせる内容になっている。この記事が掲載された大正2（1913）年3月は盛岡劇場が開場する6ヶ月前にあたる。当時の新聞によると（岩手公論、大正2（1913）年9月24日）、盛岡劇場の着工は同年5月なのでこの時点ではまだ劇場の建物は図面でしかない。この状態で全国へ情報発信するということが、盛岡の劇界にとっての期待の大きさを示しているだろう。この記事では「来年の春」に予定されていた舞台開きの興行は、実際には落成直後に行われたことになる。

また、『演芸倶楽部』2巻10号（大正2（1913）年10月発行）には、8月2日付の「盛岡より」（著者一白生）と題する芸信が掲載されており、藤澤座、内丸座での歌舞伎の情報のほかに、以下のことを伝えている。

盛岡劇場株式会社の盛岡劇場は工事九分通り進捗し中旬には幸四郎にて中幕に勧進帳を据え翠扇旭梅が衣装をもて芳村伊十郎、杵屋六左衛門等と来盛すべく且つその時使用の渋澤男より寄贈の引幕は目下三越にて調製中なりとか当地は今よりその談にて持ち切りに御座候、同劇場は三階洋風にて地下室食堂運動場等の設備これあり建築の新しき点につきては東北一とのことに候

開場まで2ヶ月となつたころには、劇場の施設、設備が公表されすでに「東北一」であると大きな話題となつていたことがわかる。記事のなかにある、当時東京の帝国劇場を経営していた渋沢栄一が寄贈するという引幕については、確かに当時盛岡で話題になっていたようだが、盛岡劇場開場の際の新聞をみても渋沢について触れたものは見当たらない¹⁵。とにかく期待が膨らむ盛岡の人々の様子が読み取

れる。

(2)こけら落とし興行とその影響

中央の演劇雑誌において実際に盛岡劇場が開場した時の記事が確認できるのは、『演芸倶楽部』2巻11号（大正2（1913）年11月発行）である。前号の芸信の同じく「一白生」による「盛岡より」という芸信である。この芸信に盛岡劇場以外の芝居小屋の記述はなく、新劇場開場のこののみ記されている。舞台開きは七世松本幸四郎一行による「勧進帳」ほかが上演される華々しいものであった。

当市盛岡劇場開場式は九月二十三日にて会社第一回興行は同日より十月二日までに候。松本幸四郎一行は二十二日乗込み、幅本両街の紅い連中有百余名出迎え是れより一同百数十台の車をつらね秋の日の照る街より街へ練り廻れるさまは当地ならでは見られざる図に御座候狂言は『式三番』『岩手山だんまり』『寿曾我』『勧進帳』『うつぼ猿』二の替りは『光秀』『河内山』『寺子屋』『源治店』『大森彦七』三の替りは『宗任』『毛剃』『高時』『六歌仙』と云う頗る珍らしき並べかたにて幸四郎は三番叟をはじめ、五郎、弁慶、猿引、光秀、河内山、松王、大森彦七、宗任、毛剃、高時、康光と云う頗る非常の大車輪のかわり他の役者は夜遅くまでの稽古にて可愛想に御座候。

役者が駅に到着し迎えにでた芸妓衆やお練りの様子がよくわかる。幸四郎の一行が人力車を100台以上連ねてパレードするコースは事前に地元の新聞で報じられていたので（岩手公論、大正2（1913）年9月21日）、多くの人々が沿道に詰めかけたと思われる。劇場前の混雑は「祭りのよう」だったという（岩手毎日新聞、大正2（1913）年9月23日）。一白生は10日間の興行で演目を3回替えていることまで詳細に伝え、このあとに続けて幸四郎の演技についても特定場面の細かい動きなどを記述した上で「甚だ物足りなく」と評価している。観客の様子は次のように記す。

替りごとに紅い連中の惣見、市内の各団隊、県内各地は勿論青森県八戸町よりも団隊これあり、人気甚だよろしく候。二の替りまでは河内山、大森彦七の如きものより光秀、

しているが、引幕の寄贈者については触れていない。

¹⁵ 例えば、地元紙「岩手公論」では、大正2（1913）年9月2日付記事で、引幕が出来次第送付する旨来書があったことを報じ、渋沢が盛岡劇場に対して「非常の好意を有し居れり」と記している。その後9月23日の記事「劇場内の光景」で開場前日に公開された劇場内の様子を紹介し、「観覧席特等は海老茶色ビロードを敷き詰め数千円を投じて新調したる引幕の華麗なるは云うに及ばず」と

『山内河』『山宕愛』『七彦森大』『屋子寺』言狂月十 場 劇 岡 盛

妓藝街本岡盛と行一氏郎四幸本松

千大
森
早
彦
郎七(松本幸四郎氏)
市川翠扇嬢



図2. 口絵写真(部分)「盛岡劇場 十月狂言」

(出典)『演芸倶楽部』2巻11号(大正2(1913)年発行)

松王などの方は一般観客にうけられ候も第三の替りにあくまで毛剃、高時の如きものを任せしは会社の注文とかにて一部の人々より賞讃され申し候。

この記事が掲載された『演芸倶楽部』の呼びもののひとつが巻頭に数十ページにわたって掲載される写真であった。東京や大阪の大劇場を中心に地方巡業の舞台写真や役者のブロマイドのようなものが掲載され、読者の人気を集めていた。『演芸倶楽部』2巻11号(大正2(1913)年11月発行)に盛岡劇場こけら落とし公演の写真も1ページ掲載されている(図2)。『演芸倶楽部』に限らず当時の演劇雑誌

に掲載されるこのような口絵写真は、実際の舞台の様子を撮影したものではなく、その役者自身が該当する演目の衣装を着て撮影のために名場面を再現したものも多い。盛岡劇場の写真は『寺子屋』の松王丸(図2下段右)、『河内山』の河内山宗俊(同左)などこけら落としで上演された役柄の幸四郎が中心になっているが、それぞれ背景もなく芝居の場面全体を示したものではない。これも実際の盛岡での舞台ではなくブロマイド的な写真であると思われ、一部は同じ月に発行された『演芸画報』にも「盛岡劇場十月狂言」として掲載されている。しかし、この舞台写真の上部には「松本幸四郎氏一行と盛岡本街芸妓」と題された集合写真

がついている。屋外で撮られたもので、幸四郎（右から 5 人目）をはじめ前列にいる（大人）8 名が主要な役者、後ろに立つ男女が盛岡の人たちのようである。幸四郎一行と写っているのが、盛岡劇場近くの八幡芸妓衆ではなく本町芸妓衆であることなど、経緯は不明であるが、このような地方興行の現地での写真が舞台写真とともに掲載されるのは珍しいことである。

このように、盛岡劇場が開場したことは、盛岡の芝居、あるいは芝居小屋に大きな影響を与えた。この後、最新の舞台機構をもち新しい時代の劇場運営を実践する盛岡劇場の発展とともに、既存の 2 座は映画上演などへの方向転換を余儀なくされていくことになる（小野澤・細江、2012：15）。この新劇場開場による地方都市盛岡の変化を、劇作家木村錦花がエッセイ「巡業三十日間」に残している。木村錦花（1877-1960）は現在でも演じられる歌舞伎「研辰の討たれ」などを書いた狂言作者でまた歌舞伎研究家でもあった。大正期には当時人気の役者二世市川左團次一座の興行主任として活動し、大正 3（1914）年 11 月に東北地方へ興行した時の盛岡の様子を以下の様に記している（『演芸画報』大正 4（1915）年 2 月号）。

盛岡劇場は株式会社で、去年九月幸四郎さんが開業式をしたのです。定員千百十六人、三階の三方にも看客席が有って、二階の椅子場に食堂、事務所楽屋すべて新式に出来て居升。辰野金吾葛西萬司両氏の設計だ想で、東北六県中第一の劇場です。社長は菊地美尚氏、興行責任者は川村留吉氏で一切を取引って遣って居られました。外に藤澤座に内丸座と云うのが有って、去年八月歌右衛門さんが来たのは其藤澤座で、寄席は維持が困難で今は一軒もないとの事です。

昔から盛岡は質素の土地で、普通の人の家では婦人子供の外出を禁じ、芝居見物杯は最も厳重かつた想です。随って此処へは名優が来なかったの、仙台まで来て後へ引返すか、夫共此処を抜いて、仙台から直ぐ青森へ行くと云うのが順序でした。何でも掛小屋の時代に尾上多賀之丞が来たのと、先代の寿美蔵さんが見えた位のもので、誰も余り好んで行かなかったのです。此盛岡劇場が出来てから中流以上の人が女子供を見物に寄越す、堅い商家の旦那連も肩を入ると云う騒ぎで、今では東京の俳優が行けば乞と当たると極って居升。歌右衛門さんも幸四郎さんも貞奴さん

も好結果で有った相で、此方の一座も二日目から満員を掲げると云う景気でした。是からは毎年一回づつ東京から名優を招ぶのだと、川村君は力味で居られました。

一部の人たちの楽しみだった芝居が、盛岡劇場の開場によって多くの人に好まれるものとなり、「騒ぎ」にまでなっている、そのような興奮がここから読み取れる。実際にこの左團次の興行をみた観客のひとりが盛岡出身の作家鈴木彦次郎（1898-1975）¹⁶、当時旧制中学の学生であった。幸四郎のこけら落とし公演を両親に勧められてみた鈴木はすっかり芝居に病みつきなり、翌年の左團次の公演は「今度は両親を拝み倒して、やっとのことで三階から見物して、若き左團次の熱演にそれこそ全身の血をたぎらして感激した。これが後年私を高島屋党にさせた原因であろう。」と回想している（『盛岡劇場ものがたり』pp.84-85）。高島屋とは市川左團次の屋号である。

このように盛岡劇場が多くの人の文化的体験の場として重要な意味をもっていたことがわかる。盛岡劇場の開場は、盛岡劇場だけにとどまらず盛岡の芝居、芝居小屋にも大きな影響を与えた。先述のように、従来の芝居小屋を映画館へと転換させることにもなった。しかし、一方で盛岡劇場の開場によって大都市でしかみられなかった芝居をみるのが可能になり、また新たな観客を生み出していったのである。

IV. まとめ

中央で発行された演劇雑誌では明治後半になって地方の芝居小屋についての記事がみられるようになり、中央劇壇と地方との違い、また逆に東京と同じ興行（有名な役者が人気の芝居をすること）が各地で行われていることなどが、徐々に報じられるようになっていった。必ずしも全国の芝居小屋を網羅的に取り上げたものではないものの、そこからは各地で開場した芝居小屋が多くの演目を上演し当時の観客がそれを享受していたことが読み取れた。

¹⁶ 鈴木彦次郎は、明治 20 年代に盛岡に滞在していた常磐津林中をテーマにした小説などを執筆した。盛岡文士劇の中心人物のひとりでもあったという。

そして明治 20 年代末から大正期における盛岡の芝居小屋についての分析からは、明治 20 年代末から 40 年代の二座の時代、そして大正 2（1913）年の盛岡劇場の開場という流れのなかで、それまでに受け入れられてきたものとそれを越える新しいものとのせめぎ合いが読み取れた。二座の時代はそれぞれの芝居小屋がその特徴を競い、さらに東北一の劇場ができることで新しい観客が生まれた。また、その 20 年以上にわたる芝居小屋の黄金期に地元の花柳界の人たちの貢献があったことが、多くの資料から理解できた。盛岡劇場は昭和 58（1983）年に解体されたが、同じ地に同じ名前の「盛岡劇場」が平成 2（1990）年に再建され現在に至る（小野澤・細江、2012：12-13）。内丸座、藤澤座、そして初代の盛岡劇場という明治 20 年代末から大正期の芝居小屋に集った多くの人々が、その後の盛岡の多様な文化活動の基盤をつくりだしたといえるだろう。

〔付記〕

- ・本論文の引用内では、資料の旧漢字や送り仮名を現代のものに一部改めた。また、総ルビがあるものはその大部分を省略し、改行によって省略された句読点を補った。
- ・本研究は JSPS 科研費 23653120 の助成を受けた。

<引用文献>

- 服部幸雄・富田鉄之助・廣末保（編）（2011）『【新版】歌舞伎事典』平凡社。
- 今岡謙太郎（2013）「雑誌『歌舞伎』とその時代」『復刻版 歌舞伎 解説・総目次・執筆者索引』（2013）雄松堂書店、pp.33-50。
- 河竹登志夫（2013）「はじめに」『復刻版 歌舞伎 解説・総目次・執筆者索引』（2013）雄松堂書店、pp.3-5。
- 国立劇場芸能調査室（編）（1977）『演藝画報総索引＜一般編＞』平凡社。
- 倉田喜弘（1980）『明治大正の民衆娯楽』岩波書店。
- 盛岡劇場・盛岡劇場史編集委員会・岩手日報社（編）（1996）『盛岡劇場ものがたり』岩手日報社・川口印刷。
- 岡本綺堂（1949）『明治の演劇』同光社。

小木新造ほか（編）（2003）『江戸東京学事典』三省堂（倉田喜弘「浪曲」 pp.839-840。）

小野澤章子・細江達郎（2012）「地方都市における近代芝居小屋の盛衰 盛岡市の検討」『岩手フィールドワーク モノグラフ』14：1-17。

大矢敦子（2010）「連鎖劇における映画場面の批評をめぐって」『アート・リサーチ』10：51-59。

徳永高志（2011）「劇場をつくる・地域をつむぐ」井口貢編著『地域の自律的蘇生と文化政策の役割—教育から協育、「まちづくり」から「まちつむぎ」へ』学文社、pp.53-75

富澤慶秀・藤田洋（監）（2012）『最新 歌舞伎大事典』柏書房（三浦每生『歌舞伎（第一次）』p.191）。

矢内賢二（2011）『明治の歌舞伎と出版メディア』ペリカン社。

<引用ウェブサイト>

- 「新橋演舞場 新橋演舞場について：歴史」
<http://www.shochiku.co.jp/play/enbujyo/about/history.php>
- 「鈴木演芸場 寄席主人覚え書き 18」
<http://www.rakugo.or.jp/yosesyujin.html>

<引用資料>（雑誌別、発行順）

- ・『歌舞伎』
- う、し、生（1904）「山形の芝居」第 49 号：89。
- 不二麿（1908）「旅役者の日記（其四）」：第 101 号：101-103。
- 不二麿（1909）「旅役者の日記（其五）」第 102 号：123-125。
- すの字（1913）「各地の春芝居」第 152 号：120-121。
- 佐藤庄助（1913）「盛岡より」第 153 号：103。
- ・『演芸画報』
- みさわ花影（1908）「各地五月芸信 仙台」明治 41 年 6 月号：142-143。
- 木村錦花（1915）「巡業三十日間」大正 4 年 2 月号：53-56。
- 中村歌右衛門（1938）「続魁玉夜話（二〇）」昭和 13 年 5 月号：80-83。
- ・『演芸倶楽部』
- 一白生（1913）「盛岡より」2-10：196。
- 二析生（1913）「盛岡芸者と歌右衛門と幸四郎」2-11：127-128。
- 一白生（1913）「盛岡より」2-11：195。