

明治後期から大正初期の大阪における芝居の様相―庶民文化史の立場から―

船越 幹央

要旨 明治二十五年（一八九二）時点で、大阪俳優組合に所属していた役者は四百四十六名いたが、現在でも記憶されている有名な役者は十パーセントにも満たない。本稿では、中村七賀之助、中村福円、岩井琴女の三人の役者を取り上げ、明治後期から大正初期にかけての大阪の観客の好みを考察する。中村七賀之助は、松島八千代座などの舞台上に上ったが、旅興行で身に付けた誇張された演技を得意とした。中村福円は、大阪のみならず東京の小芝居でも活躍し、早替りや宙乗りといったケレンの芸で観客を沸かせた。岩井琴女は、東京の女役者・岩井九女八の弟子であるが、千日前の若辺劇場で活動写真とキネオラムの余興として「電気応用」の歌舞伎舞踊を披露し、多くの観客を集めた。これらの芸は、ある種の評者からは格の低いものとみなされたが、多数の観客に受け入れられていたことも事実である。大阪の芝居と観客の好みを考えるとき、このような役者や芸を分析することが欠かせない。

はじめに

『新修大阪市史』第六巻には、明治後期から大正期にかけての大阪の芸能が取り上げられている。歌舞伎から浪花節まで、その記載は五十ページ以上にのぼり、充実した記述である。当時すでに旧劇と称されていた歌舞伎には十ページを割り当て、主立った役者が紹介されている¹⁾。

市川右団次（初代、齋入）、片岡我当（三代目、十一代仁左衛門）、中村鴈治郎（初代）をまず大きく取り上げ、特に鴈治郎については中村歌右衛門襲名問題や玩辞楼十二曲についてページを割いている。さらに、中村梅

玉（二代目）、嵐橋三郎（三代目）、嵐璃瑠（四代目）、尾上多見蔵（二代目）、中村雀右衛門（三代目）、そして實川延若（二代目）について紹介する。他に片岡我童（九代仁左衛門）や尾上卯三郎についても触れており、十人余りの役者名が登場する。誠に過不足がないが、これは芸能史的な観点、つまり芝居をする側に即した記述といえる。

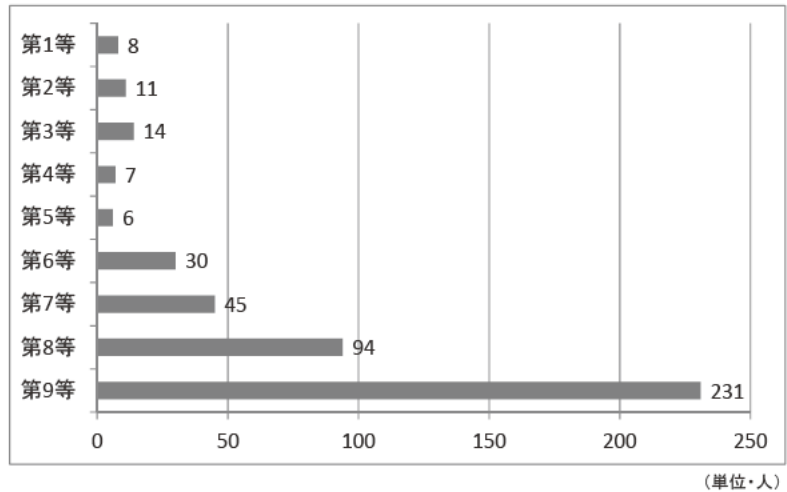
過去のある時期に観客には好評を博したが、後世には評価されない役者は大勢いる。いま試みに、明治二十五年（一八九二）時点で大阪俳優組合に所属していた役者四百四十六名について、その等級を表1にまとめてみた（等級は年収、つまり納税額に応じた俳優の区分で、第一等が最も高収

入である)^②。最上位の第一等は八名に過ぎず、第五等まででも全体の一角に過ぎない。残りの九割は第六等以下で、約半数の役者が最下等の第九等に属している。今日私たちに馴染みのある役者は、全体の一割程度に過ぎないと考えてよい。つまり、往時舞台を踏んだ大半の役者たちは忘れ去られている。

私の関心は、芸能史や演劇史そのものではなく、過去を生きてきた庶民が何を思い何を感じて日々を過ごしてきたのか、またその喜怒哀楽はどのようなものであったのか、という部分にある。それを考えるためには、切り捨てられがちな今は忘れられた役者について知る必要がある。なぜなら、彼らもまた庶民に愛された存在だからである。

そこに目を向けると、大阪の芝居の世界は一気に拡がってくる。道頓堀の五座に限らず、演芸や活動写真が中心の千日前で行われていた際物的な芝居や、松島など市街地周縁部での興行などにも注意が向いていく。そして、その芝居を思い思いに楽しんでいた庶民の姿が目に見え始める。

表1 大阪俳優組合所属俳優の等級別人数 (明治25年)



本稿では、このような観点に立って、明治後期から大正初期における大阪の多様な芝居を見ていきたい。

なお、本論に先立って、大正二年(一九一三)の大阪市内主要劇場の上演一覧を掲げておこう(図)。同年一月上旬、どの劇場にどんな役者が出演し、どんな芝居が上演されていたのかを簡略に分かるようにしてある(あくまでも芝居に限ったもので、演芸や活動写真などは省いており、またごく小さな劇場も含まれていない)。この見取図をみるだけでも、当時大阪市内でどれだけ多様な芝居が興行されていたのかが概観できるだろう。

一、中村七賀之助―松島八千代座の人気役者―

「演芸画報」大正三年(一九一四)八月号の倶楽部(読者投書欄)に、こんな投書が出た。

(前略) 今度大阪登りの中村七賀之助の出し物盲目兵助。余程お手の物と見えてすつかり兵助に成りきつて、一点の非を打つ所が無い。見物の少い事を齒かゆく思ふた。大阪の役者は、こんな事に掛けては東京役者を足計「許」にも寄せぬ。「今度の宮戸座は是れが最も佳い。行け行け人々。(本郷、要三)^③」(「」内は引用者の補入。以下、同じ)

この年の七月、東京・宮戸座は中村勘五郎、浅尾工左衛門らの一座で、昼「有馬の猫」「尻橋」「盲兵助」、夜「牡丹灯籠」「伊勢音頭恋寝刃」を上演した。投書に出て来る中村七賀之助は、「大阪登り」とあるように大阪の役者で、東京に赴いて、兵助(盲兵助)、萩原新三郎(牡丹灯籠)、福岡

図 大正2年(1913)1月上旬 大阪市内 常設劇場の興行(活動写真館・寄席は含まない)



貢（伊勢音頭）を演じたのである。

宮戸座は、浅草にあった小芝居で旧名を吾妻座といった。この興行については、みやけ生「小芝居の盆興行」が詳しく報じている。

◎大阪登り中村七賀之助の盲兵助は単に達者なだけです。尤も大阪で見た何の役よりも神妙に演てはりましたが、然し此人は臭いとか達者と謂つても修業の効の為か、楽之助輩よりは慥に役者になつてゐる人です。（中略）七賀之助の貢もお土産狂言と見へ兵助よりは可かつた。それにこれでは兵助程儲けず割合地味にしてゐました。然しあれだけに見られたのも全く勘五郎が巧く引立て、ゐたからでせう⁽⁴⁾。

書き手は、小芝居や宮戸座について好意的な立場だが、七賀之助については「単に達者なだけ」としながら、「臭いとか達者と謂つても修業の効の為か、（中略）慥に役者になつてゐる人」と評した。

先の投書が出た翌月、「演芸画報」九月号の倶楽部に次のような投書が載った。

▲本郷座の要三様へ。八月号に於て、宮戸座出勤中村七賀之助の盲兵助を非常におほめに預かり感謝致します。私は大の松鶴屋ビイキにて彼が当地「大阪」八千代座にて興行の際は、いつも同じものを六七回も見に行つて居りました。（片岡長太夫、「」中村福円、中村扇太郎、中村嘉七、片岡松三郎等と始終一座して居りました）就中彼の「盲兵助」「酒屋」のお園「鏡山」のお初「忠臣蔵」の勘平等は十八番の内の錚々たるものにて、貴地に於ても順次演ずるでせうから、その度に私等のために当欄を借りて御賢評

お聞せ下さいませ、お願い致します⁽⁵⁾。

投書子は、このように大阪の松島八千代座でいつも七賀之助を見る鼻屑であると述べている。さらに、こうも書く。

七八年以前でした八千代座にて先年貴地で没しました嵐芳三郎と、今京都に居ります中村福之助と三人にて「鏡山」の尾上、岩藤、お初の三役を毎日交りて演つた事が御座いました。その時など矢張り三役を通じて優が一番巧く評判が好かつた如に覚えて居ります。永年旅を廻つて居りましたから或は芸が荒んでゐるかも知れませけれど、逝つた芳三郎のかはりにヒイキにして応援してやつて被下います。（嫦娥園不珍）⁽⁶⁾

この投書には、中村七賀之助について、いくつかがことが書かれている。屋敷を松鶴屋といい、長く旅芝居を廻っていたこと。大阪・松島八千代座にしばしば出演し、その際には嵐芳三郎、中村福之助、片岡長太夫といった役者たちと舞台上上つていたこと、などである。

七賀之助を初めて見ただろう東京の観客・要三も、熱烈な鼻屑である大阪の観客・嫦娥園不珍も、彼の芝居を高く評価しているのであった。

中村七賀之助は、明治二十五年（一八九二）の「大阪俳優組合収入金調書」⁽⁷⁾によると、明治四年（一八七二）七月二十五日生まれで、本名を榎原一松といい、当時は六等俳優。住まいは、役者が多く住む島之内の笠屋町であった。大正三年の時点で、数え四十四歳ということになる（以下、年齢は数え年）。

そうすると、嵐芳三郎や中村福之助と共演した「七八年以前」とは

三十六、七歳の頃（明治三十八、九年頃）の勘定になる。実際には、松島八千代座の記録を調べてみると、やや以前の明治三十六年（一九〇三）三月十三日から「敵討殿下茶屋叢」「鏡山旧錦絵」が上演されており、「鏡山」では芳三郎、福之助、七賀之助が局岩藤、中老尾上、召使お初の三役を日替りで演じた⁸⁰。このとき七賀之助は、三十三歳であった。

松島八千代座は、明治三十三年（一九〇〇）十月三十日に改築されたが、翌年三月二日に焼失⁸¹。座主・吉田卯之助の落胆は如何ばかりかと思われるが、早くも同年十一月一日に新築落成し、翌日より片岡我当一座の興行が行われた。ここに中村七賀之助も出演し、各座競作となった新作狂言「雪と炭」の長尾隠岐守を務めている。このあと、明治三十五年（一九〇二）三月より、七賀之助は折に触れて八千代座の舞台を踏んだ。

興行記録を遡ってみると、七賀之助が大阪の舞台に初めて登場するのは、明治二十一年（一八八八）四月のことで、中座の片岡我当の一座に出演している。このとき十八歳である。その後、明治二十年代は中村鷹治郎や嵐璃寛に帯同し、道頓堀の角座や浪花座に出演して、年に一度ほどは京都に赴くこともあった。もちろん、いずれも大きな役は付いていない。念のため例示すれば、「菅原伝授手習鑑」では隨身隼人（明治二十四年一月、角座、中村鷹治郎一座）、「名筆反魂香」では土佐将監の門弟・修理之介（同二十五年二月・角座、同上）、「廓文章」では仲居おとみ（同二十六年一月・角座、同上）というふうである。ただ、この間、七賀之助が出勤する舞台は、時折、堀江座に出る以外、多くは道頓堀の角座、浪花座という大芝居であった。

明治二十七年（一八九四）になると堀江座や道頓堀・朝日座に出勤し、二十八年には中座で市川右団次的一座に帯同することもあった。三十年

（二八九七）から三十二年にかけては、天満座や道頓堀・弁天座の舞台を踏んでいる。立役も女形もやった。

さらに、明治三十四年（一九〇一）になると、天満座に出演するようになる。これは尾上卯三郎の一座で、その最初となる五月一日からは「塩原多助」で塩原多助を演じ、「太功記」でも武智重次郎を配役されている。五月十五日からは「心中天網島」紙治内の場で紙屋治兵衛、また六月一日からは「碁太平記白石嘶」の傾城宮城野など、ここでは役が付いてくる。

この天満座の座主が、松島八千代座の座主でもあった吉田卯三郎である。考えをめぐらせれば、七賀之助の天満座での演技が吉田の目に留まり、同年十一月に新築落成した八千代座に彼を招いたのではないだろうか。

以後、明治三十五年、三十六年、少し飛んで四十一年、四十二年、四十四年、大正元年、二年というふうには八千代座への登場が確認され、大阪での舞台は八千代座のみとなっていく。松島で八千代座に出演していないときは、旅興行に出ているものと推測され、先の大正三年の投書の「永年旅を廻つて居りました」という言葉につながっているのだろう。

このように、中村七賀之助は、おそらく子供芝居を終えたあと、道頓堀の各座で新参の役者として修業を積んで十歳台後半から二十歳台を過ごし、三十歳を過ぎた頃から天満座、さらには松島八千代座で核となる役者の一人として舞台を重ねていった。それと並行して、旅興行に出て、各地で芝居を披露していたと思われる。

そんな七賀之助の芝居ぶりを冒頭に触れた大正三年（一九一四）の東京興行からみておこう。三宅造酒頭「十月の小芝居」という記事には、東京・宮戸座の十月公演「難波戦記」について評している。そこに出演した七賀之助は片桐且元を演じ、「前述通り性根とか、腹で見せず、単に形と仕草

で且元を見せてくれたため此人の且元を柄にないとか貧弱とか思ふ考が少しも起きなかつた」とほめられている。また、二役の真田幸村についても「よく柄に箝つてゐた」と評された⁽¹⁰⁾。

引用文中の「前述通り」とは、以下のような書き手の思いを指している。自分は、最近「歌舞伎味」に満ちた狂言が少ないことが不満で、「もつと真面目に忠実に、歌舞伎狂言の味ひを出す事を工夫して貰ひ」と願っている。ところが「小芝居となると役者が世間の新しい風潮に晒されない為か、又は見物が識者の所謂低級な芝居好である為か、案外歌舞伎芝居らしい芝居を見せてゐる」。「人物を、腹芸とか又はその人になつて見せるとか云ふ風の写実の芸でみせない」。市川左団次や中村吉右衛門のように「性格とか腹とかから此の役を研究して、先づ且元たり幸村たらんと勉め」なのである。「批評家や一部の見物」はその点に注目するが、宮戸座はそうではない。芝居味という観点からすると、「芸風の相違か役者振りの相違か、工左衛門七賀之助連が左団次吉右衛門より遙かに優れてゐると断言もされる」。

これは興味深い見方といえる。「性格とか腹とか」の面から役を研究して「写実」的に演じることをしない。浅尾工左衛門や中村七賀之助を「歌舞伎味」（歌舞伎らしい味わい）という点から高く評価しているのである。

役の性根をつかんで写實的に演技をしないとは、どういうことなのか。それを理解するために、ひとつの芸談をみてみたい。明治八年（一八七五）大阪に生まれ、初代鴈治郎の女房役として活躍した中村梅玉（三代目）——七賀之助より四歳下——の芸談である。

父の先代梅玉「天保十二年〜大正十年」はよくかう申しておりました。

「わしは役者が下手やさかい、見物を退屈させぬことばかり考へてゐるのや。見物にアクビをさせぬやうに芝居をするのが、わしのやうな下手な役者の生きて行く道や……」と。（中略）

かうした考へ方で芝居をしてゐた父のことですので、一興行のうち日によつて芝居のやり方がいつも違つてました。いつて見れば、いつも客の顔色ばかり見て芝居をしてたわけでございます。客が少し退屈して来たと思ふと、ズン／＼芝居を省略してやる、反対に多少でも客が舞台について来ると思ふと、それを力に念を入れて演るといふ風でした。それで、父の芝居は、何よりも派手に見た目を面白く、トン／＼と芝居の足どりを早く運んで、お客様を退屈させぬことばかり心掛けた芝居でした。（中略）

それに、今日の劇場は全部椅子席になつてゐますさかい、お客様が座席の椅子に坐れば、嫌やが応でも、お客様の顔は舞台の正面へ向くやうになつてをりますが、昔の小屋は棧敷も平場（土間）も「柵」でしたので、それに柵（酒肴をのせた台）を前茶屋から運ばせて芝居を見ながら酒も飲めば御寿司も食べます。ひどいになると、肝腎の舞台を尻向けにして、盃の応酬が始まります。それでいつも場内がざわついてをりますので、今日のやうな写実式な芝居では、どうしてもお客様に徹底致しません。お客様が舞台のはうを向いてくれはりません。そやから今日の役者に比べて昔の役者が派手で大芝居をしたといふのも、その一つにはかういふ理由があつたのやと思ひます⁽¹¹⁾。

こう言つて、昔はしぐさばかりでなく声も大きく派手だったが、「今日では大きな声で調子を張つていへば、すぐ「あの役者はクサイ役者や……」と評判が悪い。今はすべてが写実風だす」と慨嘆する。

三代梅玉は、明治十年代から舞台上上がり、明治、大正、昭和戦前と大阪で活躍した女形で、七賀之助と同世代である。往時は、ここでいうお客を振り向かせる派手な芝居をやる役者も大勢いたことだろう。ところが、時代が下ると、そういう演技は「クサイ役者」の証左だと決め付けるものも出て来て、写実風の演技が幅を利かすようになる。七賀之助の芝居にしても、上述のように好ましい評価を最良の観客から受ける一方、次のような評言も芝居評としては存在した。

役者の出来は何れもこれも正しく下の部ばかりだった。(中略)七賀之助の勘平も似たり寄つたりで、落着ては見て居られなかった。(中略)あんな勘平が出てきちや真平だ。腹を切る前後の拙さ加減は、アルコール漬にして置きたい位だった⁽¹²⁾。

忠臣蔵で勘平が切腹する場面、おそらくは余りにも古くさい、あるいは大袈裟な芝居、他の役者の評に「村芝居にだつて滅多にあるもんぢやない」とあるから、村芝居のような旧態依然とした派手な芝居だったのかも知れない。それが目に余るのでアルコール漬けにして保存しておきたい——というのは反語で、瓶詰にして二度と出て来てほしくない、という気持ちなのだろう。

このように、七賀之助を賞賛する言葉を連ねる人たちと、こき下ろす言葉を繰り出す人たちが共存する評言の拡がりがあった。ほめ讃える人たちは、七賀之助の最良、すなわちお客である。彼らは、ふだんは書き言葉を持たないか、投書のようなごく短い文章しか発することのない人たちであった。一方で、否定的な文章を綴る人たちは、劇評家、すなわち批評的

に芝居を観察し、役者について高低の格付けを行おうとする人たちである。この人たちは、長い書き言葉をメディアによって公にする力を持っていた。梅玉の芸談に表われているように、芝居は役者と観客が劇場という空間のなかで作りに上げていくものであった。それは都市であれ田舎であれ、書き言葉の必要ない世界である。その対極に、劇評という言葉を用いて役者を定位するアプローチがあった。劇評によって定位された役者の価値は、あたかも真実の価値のように理解されることになる。これはすでに、芝居の問題ではなく言説の問題である。言い換えれば、芝居を見る人のリテラシー(読み書き能力)の高低が芝居の価値を決めるといふ、そんな変換が行われていることが分かる。

二、中村福円―ケレンの名人―

大正二年(一九一三)正月、中村七賀之助が松島八千代座で「姫競双葉絵草紙」の小栗判官を演じている頃、道頓堀の東端にある弁天座では「仮名手本忠臣蔵」が上演されていた。この頃、道頓堀には松竹の進出が著しく、五座のうち弁天座以外は実質上松竹の経営となつて⁽¹³⁾、弁天座主・尼野貴之は孤塁を守っていた。結果的には、この興行は、尼野による旧劇興行としては最後のものとなつた⁽¹⁴⁾。

この正月、道頓堀では浪花座が中村鷹治郎一座、中座は曾我廼家兄弟劇の喜劇、角座は喜多村緑郎、小織桂一郎らによる新派の芝居が上演されていた(図参照)。朝日座は、明治四十二年(一九〇九)、すでに松竹に買取され、福宝堂、さらには日本活動写真(日活)に貸与されて活動写真を上映していた⁽¹⁵⁾。

このような松竹の布陣に対し、尼野が打った方策が中村福円の招聘であった。正月興行の座主口上に、「嵐三五郎其他若手一座の上へ此度御馴染の中村福円久々にて御目見得登場致させ（中略）前狂言「仮名手本忠臣蔵」大序より七ツ目迄幕あり幕なしにて中村福円六役早替りに相勤めさせ」とあって、「劇界無比の安値段」でご覧に入れる、とした⁽¹⁶⁾。実際、福円は、高師直、大星由良之助、斧定九郎、百姓与一兵衛、判人源六、寺岡平右衛門の六役を勤めた。これが、この興行の売りであった。観覧料も特等・九十銭、一等・六十銭などとなっており、鴈治郎の出る浪花座の特等・二円五十銭、一等・二円三十銭などとは比較にならない値安芝居で、松島八千代座などに近い値段となっている⁽¹⁷⁾。

以後も、福円を前面に立てて、「伊賀之仇討」「実録伊達礎」「蝶千鳥曾我実録」「塩原多助経済鑑」「鏡山」などを三月まで興行し（半月毎に芸題替り）、四月には話題沸騰の新聞小説「生さぬなか」を他座同様に上演した。これらの芝居は、いったいどのようなものだったのか。青木桜溪による「大正二年関西劇壇回顧」は、その様子をよく伝えている。

弁天座は三五郎、福円、扇駒といふやうな一座で「仮名手本忠臣蔵」を出した、彼等の技芸が長の旅興行に毫も他の刺戟を受けず、因襲に囚はれ、奇怪的に誇張せられた結果は、今容易に感知することの出来ない、率直な昔ながらの味を胸につき込んでくるやうである、演ることも悪達者なほどに能く働き、また能く動く、舞台度胸も見上げたもので、或る階級の観客からは非常な喝采をもて迎へられて居た⁽¹⁸⁾。

一月上旬の興行について述べている。二月上、下旬については、次のよ

うに記している。

弁天座は「伊達実記」「鈴木主水」の後が「曾我実録」「合邦が辻」「嬬山姥」と精しい古い芸題を選び抜いで、道頓堀の保存劇、骨董劇といふ意味から異彩を放つたものである⁽¹⁹⁾。

福円や嵐三五郎らの芝居は、「長の旅興行」のため「因習に囚はれ、奇怪的に誇張」されてしまっていて、「悪達者」で、その古さから「保存劇」「骨董劇」とさえいえる、と評されている。先の「アルコール漬」という表現と共通性を感じさせる。

中村福円の共演者・嵐三五郎は、大正期の役者についての貴重な芸評である三島霜川「大正役者芸風記」（のち『役者芸風記』として刊行）に取り上げられている。この興行の二年後に書かれた評をみてみよう。

（前略）凡そ下落した名優の名前のうちでも、此の嵐三五郎の名程下落した名も無いだらう。

そこで嵐三と謂はれてゐる三五郎は、今や大阪の小芝居ですら殆ど葬られたやうな形になつてゐる。（中略）

三五郎は真正銘の大阪の鈍優である。しかし何方かと謂へば京都を根拠としてゐる役者である。それだけ大阪とは縁が遠くなつてゐる人である。或る芝居好は、京都の見物は度し難いと謂つたさうであるが、三五郎は其の度し難い見物を度す積りでか、余程以前から京都の大舞台に出てゐた。そして何時か京都に根拠を据ゑるやうになつて了つたが、それも此の頃では京都に居るより旅に出てゐることが多い。三五郎は何時の間にか旅廻り

の役者になつて了つたのだ。

一口に謂へば、此の人の芸風は、巖笑に、濃厚な臭味をつけ、更に訥子式の場合加へて、そして其よりも余程下品で且つ下手なのである。加之^{それに}役者ぶりも貧弱なら、調子も悪いのに、何時も何時も旅ばかり廻り歩いてゐるので、芸も荒み役者ぶりも荒れきつて、何に一つ取得のない人になつて了つた。十八番だとかいふ栗山大膳や浅利与市などにしても、全く田舎向の芸と謂はなければならぬ。(後略)⁽²⁰⁾

三五郎を零落した「旅廻りの役者」になつてしまつたとして、「(嵐)巖笑に、濃厚な臭味をつけ、更に(澤村)訥子式の場合加へて、そして其よりも余程下品で且つ下手」という。「芸も荒み役者ぶりも荒れきつて」「全く田舎向の芸」になつたとしている。

嵐三五郎(六代目)は、嘉永六年(一八五三)の生まれで、大正二年(一九一三)には六十歳の老優であつた⁽²¹⁾。江戸の人だが、当時は大阪・笠屋町に居を構えた⁽²²⁾。

「田舎向の芸」といへば、中村福円の弟子である二代福円がこのようなことを言っている。この人は、初代と同じ讃岐・琴平の出で、大正三年(一九一四)に師匠から暇をもらつて、一座を組んで座頭となり、旅興行をした役者である。

だいたい田舎では、どうしても浄瑠璃が入らんと芝居じゃないようなことをいふです。昔は田舎で浄瑠璃がはやつとりましたしな。浄瑠璃やというと、えろううるさいお客がおつたです、それも時代物ですな。道具じゃやら衣裳じゃやらが、ぎょうさんと派手な、そんな狂言が、よううけよつ

たです⁽²³⁾。

ここで二代福円は、田舎の人たちの好みについて触れている。ひとつは、義太夫狂言、それも時代物が受けるということ。いまひとつは、衣裳や道具立ての派手なものが好まれるということである。田舎には浄瑠璃に「うるさい客」もいた。彼らの嗜好、あるいは期待にこたへるべく、役者たちはそれに見合つた芝居をしたのだろう。

さて、ここに初代中村福円の興行記録をまとめてみた。京阪のどの劇場に出勤したかを記したものである(表2)。これによれば、明治三十年(一八九七)以降、大阪では道頓堀・弁天座、千日前・常盤座(旧金沢座)、松島八千代座、堀江座、天満座、堂島座、曾根崎新地・福井座といった劇場に出勤していることが分かる。とりわけ常盤座は、明治四十三年(一九一〇)八月から四十五年一月の南の大火まで、およそ一年半にわたりに芝居を打つた劇場であつた。大正十年(一九二一)に書かれた随筆にも、「常盤座——これが昔の福円の小屋である、福円の名残は今も尾上松之助一派の忍術物でさうした客をひきつけて居る」と記されている⁽²⁴⁾。

常盤座は、大正二、三年頃から活動写真に連鎖劇や実演を加える劇場に、つまり事実上、活動写真館となつた。売り物は尾上松之助の英雄豪傑譚などで⁽²⁵⁾、右の随筆はそのことを指している。さらに、「大江戸のかはり大百の忍術師が蛙や蛇の上に乗つた人形を出してゐる。其処に千日前らしい気分が真正面^{まとも}に出てゐる。看板も大抵大きな人物が術をつかつたり女を殺したり、水の中から飛出したり、大勢を相手に立廻りをやつてゐたり、御殿が宙に飛上がつたり、石地藏が目をむいてゐるやうなのが多い。常盤座は全くの千日前である」⁽²⁶⁾。変り大百日のかつらを被つた尾上松之助の

表2 中村福円 大阪・京都興行年譜

年	月	都市	地域	劇場	主な演目	主な共演者
明治20年	2月	京都	新京極	坂井座	南総里見八犬士伝	中村駒之助、中村仙昇、實川正朝
明治21年	3月	京都	新京極	道場芝居	菅原伝授手習鑑	實川八百蔵
	6月	京都	新京極	坂井座	新編三枝譚	中村仙昇、嵐橋三郎、中村小陣
	11月	京都	新京極	道場芝居	河内山実記	實川八百蔵
	12月	京都	新京極	道場芝居	御文章石山軍記	實川八百蔵
明治22年	3月	京都	新京極	坂井座	神靈矢口渡	實川八百蔵、中村仙昇
明治23年						
明治24年						
明治25年						
明治26年						
明治27年						
明治28年						
明治29年						
明治30年	1月	京都	新京極	常盤座	吃又	阪東和好
明治31年						
明治32年	2月	大阪	道頓堀	弁天座	泉水月写倂	嵐三五郎、尾上多見丸
	12月	大阪	道頓堀	弁天座	天下一鏡山実記	嵐三五郎、嵐璃瑠
明治33年	3月～7月	京都	新京極	坂井座	古太閤浪花戦陣	市川滝三郎
明治34年						
明治35年						
明治36年	1月	大阪	堀江	堀江座	仮名手本忠臣蔵	片岡我童、嵐巖笑
明治37年	9月～11月	大阪	天満	福井座	東海道中膝栗毛	嵐三五郎
	12月	大阪	道頓堀	弁天座	三人吉三廓初買	嵐璃瑠
明治38年	3月～4月	大阪	千日前	金沢座	崇禅寺馬場	中村のしほ、中村高次郎
明治39年						
明治40年						
明治41年	4月	大阪	天満	天満座	法界坊	
明治42年						
明治43年	8月～11月	大阪	千日前	常盤座	佐賀の猫	片岡当之助
明治44年	1月～12月	大阪	千日前	常盤座	紙治	片岡当之助
明治45年	1月～5月	大阪	松島	松島八千代座	天下一鏡山実記	市川鰻四郎、片岡長太夫
	5月	大阪	堀江	堀江座	仮名手本忠臣蔵	中村扇太郎、市川鰻四郎
	5月	大阪	堂島	堂島座	仮名手本忠臣蔵	嵐三五郎、中村扇駒、中村仲太郎
	8月	大阪	堂島	堂島座	怪談木幡小平治	市川彦三郎
大正2年						
大正3年	1月～3月	大阪	松島	松島八千代座	仮名手本忠臣蔵	尾上多見丸、市川鰻四郎
	10月～12月	大阪	松島	松島八千代座	小笠原流礼忠孝	中村政之助
大正4年	9月～11月	大阪	松島	松島八千代座	佐倉宗五郎	實川延童、市川鰻太郎
大正5年						
大正6年	10月～11月	大阪	松島	松島八千代座	伽羅先代萩	中村扇駒
大正7年	9月～10月	大阪	道頓堀	弁天座	菅原伝授手習鑑	若竹会
大正8年	1月	京都	新京極	明治座	岩見武勇伝	中村扇駒、尾上卯之助
大正9年						
大正10年						

本表は、『大阪興行略年表』（国立劇場芸能調査室）、『近代歌舞伎年表 大阪篇』各巻などにより作成した。

人形や、奇態な看板を掲げ、客の目を引いたのであった。

常盤座は、明治期までが芝居の劇場、大正期に入って活動写真館になったわけであるが、明治期の「福円の名残」が大正期の尾上松之助の活動写真に引き継がれているというのである。書き手は、明らかに福円と松之助に共通点を見出している。では、中村福円の芝居とはどのようなものだったのだろうか。山本柳葉「中村福円」には、東京で活躍する福円について次のように書かれている。

〔澤村〕訥子の立廻り、福円の早変り、是は吾妻座になくてならぬ客呼びの看板で、而して「浅草」公園の名物扱ひをされて居ます。為に福円は近頃毎興行のやうに早変り物を出して居ます。千代萩で政岡と男之助と仁木を行き、妹背山でお三輪と鱧七を行き、怨怪火で幸助と亡霊と道玄を行き、「」乳房榎で三次と正助を替り、忠臣蔵で勘平と定九郎と与市兵衛を替り、明烏で時次郎とお辰と彦六を替るといふやうに早変りの福円か、福円の早変りか分らぬ程早変りを売物にしてよく飽きずに出して居ますが、客も亦飽きずに見て来て居ます⁽²⁷⁾。

文中のニュアンスにもあるように、芝居のための早替りというより、早替りを見せるための芝居になっていた。上記の随筆は、大正九年（一九二〇）に書かれたもので、東京で早替りを出すのは大正八年からとしている。もっとも、先にみたように、大阪ではすでに大正二年（一九一三）に忠臣蔵の六役早変りを披露していた（これは後に定着したらしいことを福円自身が語っている）⁽²⁸⁾。ただ、ここで注意したいのは、同じ随筆で「然し福円は早変りを以て全部とする俳優ではありません。彼には長年叩き込んだ

腕があります」と、その芸を評価しつつ、「上方流の動きの派手な見た目の面白味を主とし過ぎた傾きはありますけれど、若輩の悪達者とは違つて同じ動きにも枯れた所があります。自然を超越した芸の巧味があります」としている。

中村福円は、慶応元年（一八六五）、讃岐・琴平の生まれで、大阪の二代中村梅玉に師事して、屋号は琴高屋を名乗った。没年は、大正十年（一九二二）という⁽²⁹⁾。多年、大阪の舞台と旅芝居で修業した味わい——派手で面白味が過ぎるが枯れた味がある——があったようである。

ただ、早替りに代表されるケレンが売り物であったことは間違いない。宙乗りも、彼の得意とするところであった。

（前略）夫をキツカケに舞台正面の附け際、土間の見物席の直ぐ前の、大きな水漕^{ミヅウ}の中から、花傘が緋の毛氈に包まれて、ギイと宙に上つて来る、遽^{にわか}に見物がザ・ワ・メイてわあと拍手をする、途端に花傘を包んだ毛氈がパツと放れると、其の中に福円の小伝次が、お約束の金糸銀糸の縫とりをした袴を着て、水の垂れるやうな男前を見せながら、真ツ直にギイ／＼と上つて行く、地上を放れる事二間ばかり、福円がグツと一つ見得を切ると、足下の水漕から千筋の水が白糸となつてサアツと吹き上る、美事々々、実に綺麗だ、見物は息を呑んで、見惚れに見惚れて喝采さへしないのである⁽³⁰⁾、

このあと宙を歩いた福円はまた見得を切り、そして見物席の中央まで来ると懐中から手拭いを取り出して、四方へ撒いたのだった。お客の興奮はいうまでもない。これは晩年の東京・御国座での興行風景だが、福円の舞台が如何にドラマチックであったかが分かる。

山本柳葉は、福円の芸を惜しみ、早替りは「興行といふ上の方便に過ぎない事」を覚えておいてほしいと忠告している。しかし、その「方便」であるスピーディーな早替りやダイナミックな宙乗りなどが、彼の魅力として多くの観客に拍手喝采させていたことは、右の引用からも明らかだろう。

三、岩井琴女—千日前「電気応用」の女役者—

中村福円が道頓堀・弁天座で奮闘していた同じ大正二年（一九一三）一月、南に位置する千日前では、活動写真の見物客を中心に多くの人たちが集まっていた。新聞によると、この三日、大阪市内で最も多くの観客を吸収した活動写真館は千日前・芦辺俱樂部で、次いで道頓堀・朝日座、さらに千日前・敷島俱樂部が続いた。千日前の二館、芦辺俱樂部と敷島俱樂部では、三日の収入が前者では約七千円に対し、後者は約三千円で、二倍余りの大差が付いていた。新聞は、ふだん収入高筆頭の朝日座を芦辺俱樂部が抜いたことを特筆し、「芦辺俱樂部の強みといふのは活動のみでなくて女優岩井琴女九女八一座のキネオラマ応用の余興芝居といふのがあるからだ」（太字は、原文では大活字）と述べている⁽³¹⁾。この「余興芝居」を行った一座が、東京の女役者・市川九女八と岩井琴女であった。

市川九女八は、弘化三年（一八四六）、江戸の生まれで、本名は守住けいという。幼少時より江戸の御狂言師・阪東三津江に師事し、最後の女役者として没する大正二年まで活躍した（同年七月没）。九代市川團十郎の門下となった時期もあり、「女団洲」の異名を取って夙に著名な役者であった。岡鬼太郎をして、「現在の女役者中に在つて、万人の観て以て技倆抜群となる者、唯一人の市川九女八あるのみ」と言わしめたほどである⁽³²⁾。

弟子も多く、養女で女優の守住菊子、作家となった田村俊子らがいた。この九女八が、晩年、世間的にいえば零落して大阪に流れて来、活動写真の余興として千日前の舞台上に上っていた。そして、彼女と同座していたのが、弟子の岩井琴女であった。

芦辺俱樂部は、俄の定席・改良座の焼失後、明治四十三年（一九一〇）十一月、山松友次郎らによって開場された。一年余り後の明治四十五年（一九二二）一月、南の大火で焼失するが、同年十二月には再建された⁽³³⁾。

この場所は、大火後にできた電車通と千日前筋の交差点南東角になった。表3に、開場後から大火までの芦辺俱樂部の出し物をまとめてみた。開場直後から活動写真、キネオラマ、電気応用の歌舞伎舞踊の三種を交えていることが分かる。キネオラマとは、名前の通り、キネマとパノラマを合成したもので、「パノラマの点景や背景に色彩、光線をあてて景色をいろいろに変化させて見せる装置」⁽³⁴⁾であり、一言でいえば「電気仕掛けのパノラマ風な見せ物」であった⁽³⁵⁾。明治三十九年（一九〇六）に米国より輸入され、翌年から東京・浅草で常設化されたという⁽³⁶⁾。大阪では、まだ目新しい見世物だった。

明治四十三年十一月二日からの興行は、「其の出し物は市川久米八の門人久米吉外五人の女優にて電気応用の舞踊、其他キネオラマは目新しきもの、余興として活動写真」と大阪毎日新聞に報じられている⁽³⁷⁾。市川九女八の弟子・市川久米吉たちが歌舞伎舞踊を踊ったとあるが、まだ岩井琴女の名はみえない。同紙十一月十二日付では「女優岩井一座」の「電気応用紅葉狩」という記載がみえ、十一月二十三日付は「女優岩井琴子」、十二月八日付は「女優岩井琴」と、誤植なのか揺れが甚だしい。大毎紙上に、正確な「岩井琴女一座」の名が出るのは十二月二十日付まで待たねば

表3 芦辺倶楽部の興行

明治43年 (1910)

11月 1日	開場式
11月 2日～	活動写真、キネオラマ、電気応用「五人舞」市川久米吉
11月12日～	活動写真(ライン川風景他)、キネオラマ(紐育市中実況)、電気応用「紅葉刈」女優岩井一座
11月 日～	キネオラマ(紐育市の盛況)、電気応用「浮れ画像 芦辺の賑」岩井琴女一座
12月 8日～	活動写真(手斧始め他)、キネオラマ(英領マルタ島の風景)、電気応用「勢獅子」岩井琴女、中村福松、阪東国松
12月22日～	活動写真(飛んだ療治他)、電気応用「娘道成寺」岩井琴女一座

明治44年 (1911)

1月1日～	活動写真(高野の義人他)、キネオラマ(空中飛行船の戦争)、「寒月照梅花之蜘蛛」岩井琴女一座
1月14日～	活動写真(英国倫敦大火の実況他)、電気応用舞踊「隅田の柵」上下 岩井琴女一座
2月1日～	活動写真(南地名妓の手踊他)、キネオラマ(英国倫敦河畔大火の実況)、電気応用舞踊「戻り橋」岩井琴女一座
2月15日～	活動写真(名妓の手踊他)、キネオラマ(英国倫敦河畔大火の実況)、所作事「名作左小刀」
3月1日～	活動写真(二人ドクトル他)、キネオラマ(仏国巴里光景)、電気所作事「市原野」岩井琴女一座
3月12日～	活動写真(意気地他)、キネオラマ(瑞西国セネヴァ湖畔の絶景)、「大江山市原野」引抜「月の巻」
3月16日～	電気応用「江口の君」引抜「水滸伝」岩井琴女一座
4月11日～	活動写真(天風組他)、キネオラマ、電気応用「今様小鍛冶」引抜「忠臣蔵道行」岩井琴女一座
5月1日～	活動写真(水戸大洗の風景他)、キネオラマ(伊太利国ヴェスーヴイヨ山噴火の光景)、電気応用「二十四孝狐火」引抜「喜撰」岩井琴女一座
5月 日～	活動写真(第四師団招魂祭余興の実況)、電気配色舞踊「源氏物語 祇園の怪異」引抜「妹背山道行」岩井琴女一座
5月31日～	活動写真(悲劇老優の最後他)、キネオラマ(安芸宮島の全景)、電気配色舞踊「今様曾我」
6月21日～	活動写真(地震加藤他)、キネオラマ(南極探検)、電気配色所作事「文覚の橋供養より那智の滝」
7月1日～	活動写真(夜嵐他)、キネオラマ(南極探検)、電気配色「常磐御前」引抜「菖蒲踊」
7月15日～	活動写真(英国皇帝戴冠式の実況)、電気応用「螢狩り」
8月1日～	活動写真(阿弗利加内地鳥獣息の実況)、キネオラマ(ナイヤガラ大瀑布他)、電気配色「浦島」
8月15日	芦辺パーク開業式(芦辺倶楽部の南東)
8月16日～	活動写真(椿姫他)、電気配色「雪傾城」岩井女優一座
9月11日～	活動写真(瀬戸内海他)、キネオラマ(仏国巴里劇場グランドオペラ他)、電気配色「小野道風青柳硯」引抜「どんつく」
9月17日～	活動写真、電気応用「八犬伝の内 富士の段」引抜「越後獅子」
10月1日～	活動写真(悲劇残月)、キネオラマ(シヨリー島の華他)、「六歌仙の内 梓弓」引抜「文屋」
10月21日～	活動写真(海上王他)、「賤ヶ伏屋」引抜「児雷也」女優一座
11月1日～	活動写真(アイスランド鱈漁他)、電気配色「源平四海硯」引抜「花舞台霞の猿曳」
11月10日～	活動写真、電気応用「芦辺の賑ひ」上の部 うつぼ、下の部 石橋
11月21日～	活動写真(悪人の娘他)、電気応用「しやべり山姥」

明治45年 (1912)

1月11日～	活動写真(正劇悲劇他)、キネオラマ(海底の宝庫探検)、電気配色「女夫狐」岩井琴女一座
1月15日～	活動写真、「鞍馬山上の巻」引抜「さかづき奴」岩井琴女一座
1月16日	南の大火(芦辺倶楽部も焼失)

本表は『近代歌舞伎年表 大阪篇』5により作成した。

ならない。いずれにせよ、十一月当初より琴女を中心とした一座で興行し、徐々に世間にも認知されていったのだろう。一方、大阪朝日新聞を繕くと、芦辺倶楽部の人気ぶりがうかがえる。開場十日後には、早くも「千日前芦辺館第一号館は活動写真中にはさみしキネオラマと東京女優の紅葉狩の所作事が呼び物にて連夜の大人入り」とある⁽³⁸⁾。物珍しいキネオラマと琴女一座が好評というのである。また、十二月四日付に「連日大人満員」、十二月二十日付にも「連夜大人客止の好人気」と記し、同月二十九日頃まで日延べすると伝える。このように、キネオラマとあわせ、岩井琴女一座は人気を博し、彼女たちの公演は大正二年（一九一三）四月まで二年半にわたって続くのである。

芦辺倶楽部の興行内容に触れてみよう。活動写真は、当時は短編のため、複数を上映することが常であった。例えば、開場もない十一月十二日からの作品は「コロン」「ケルン」及ライン河風景」「大悲劇因果」「狸の七変化」その他で⁽³⁹⁾、喜劇や悲劇といった芝居と外国の実景や事件事故などが主であった。一方、キネオラマは「紐育市中実況」⁽⁴⁰⁾「英領マルタ嶋の実況」⁽⁴¹⁾などの海外風景や「英国河畔の大火の実況」⁽⁴²⁾など外国ものが中心で、パノラマの広がりを生かした構成といえた。当時注目された南極探検なども取り上げられている。

活動写真が勢を増す時期、活動写真の上映とキネオラマだけで十分魅力的だったと思われるが、これに付加された岩井琴女一座の歌舞伎舞踊とはどのようなものだったのだろうか。とりわけ、「電気応用」「電気配色」といった文字が付されている点が興味をひく。幸いなことに、当時この舞台を見た人の報告があるので、それを掲げてみよう。

兎も角踊を見せて貰ふことにして、棧敷へ通つた。場内は一杯の人であった。一日四回位入れ替へるのださうだが毎回満員になるのだから、盛なものだ。（中略）

涼しさうな風景や、喜劇やの活動写真が、替る替る映写せられた、南極探検のキネオラマもあつた、活動写真にあまり趣味を持たない自分は、少なからず惰気を催して来た時分、漸う琴女の「蛍狩」の幕が開いた。

舞台を深くして植込を見せ、そこに無数の蛍火が明滅してゐる、上をふわふわ飛んでるのもある、山台は常磐津の出語り、すべて本趣向だ。（中略）そこで琴女が真中へ出て、蛍狩の所作にかゝつた。

団扇を手にして、高く低く明滅する蛍を逐ひながら振事がある。友禪の袂や裾が、緑色の電灯に照りはえて、清艶の趣を添える。蛍といふのは、先刻楽屋で見た、二つの指輪に繋がる針金の先に小さい硝子の球をつけて、指輪を合せば仕掛で電気が点くやうになつて居るのだ。種を知て見ると、何となく擦ぐつたいやうな気もする⁽⁴³⁾。

これは明治四十四年七月下旬の興行である。喜劇などの活動写真が何本か映写され、南極探検のキネオラマがあつた。そのあと、琴女の所作事「蛍狩り」となつた。常磐津の出語りなど趣向は本格的だが、電気仕掛けが加味され、舞台上に緑色の電灯が灯されて幻想的な雰囲気醸し出す。その上を無数の蛍がチカチカと明滅しながら飛んでいるが、これは彼女が二つの指輪を合わせると、それがスイッチとなつて電球が点滅する仕組みであつた。

「蛍狩り」や「二十四孝狐火」などの演目は電気仕掛けに似つかわしいが、「娘道成寺」「今様曾我」「常盤御前」など、どのように電気をを用いたのか

想像し難い演目も多い。ある随筆には、「今様曾我」について、「舞台では顔を隈取つた曾我兄弟が、焚松を振りかざしつゝ、工藤の狩屋に忍び入らんとする処。天井からは青白い電光を横さまに射かけて激しい雨を利かせようとする」⁽⁴⁴⁾とあり、電光を利用した雨の演出があったことが分かる。

記事は、岩井琴女の人となりについても語っている。

間もなく這入つて来た他の鏡台前の主は、しなやかに一札して、妾は岩井琴女でございませと挨拶する。娉婷^{すうり}として面長の、パツチリした眼に媚を含んで、頭は鬘下地に結つてゐる。三十を可なり越してであらう、白粉の下には細かい皺が透いて見えた。(中略)

殊に野卑な、劣悪な、毒々しい色彩をこつた返した千日前の、「活動写真の女優」、大方修養のない蓮葉女の成の果に過ぎないのだらうと、嘗て自分は高を括つて居た。しかし琴女はそんなものではない、芸は達者、操行は良し、そして非常の人気者だと、S氏は説明して居た。

人馴れた、それでも女らしいつゝ、まじさを失はない態度で、十七の年に芸者になり、間もなく九女八の門下に入つて、女優になつたこと、その後一度廃めて又なつたのだといふやうな、かいつまんだ身上話を語つた、東京に居るときは、三崎座や本郷座その他へ出勤して居たといふ⁽⁴⁵⁾。

三十歳台であるが、すらりとして、面長で、目はパツチリという優れた容姿を持っている。「修養のない蓮葉(はすつば)女の成の果」という先入観とは程遠く、芸達者で「非常の人気者」であった。どうやら、電気応用で奇をてらうだけでなく、しっかりした舞踊と美しい容姿で客を引き付けてやまなかつたようである。

この時期、諸芸の実演と活動写真とを混合して興行に仕立てる方法は一般的なものであった。また、大正初期には、ひとつの演目のなかに映像と実演を併用する連鎖劇も登場した。芦辺倶楽部の場合、それに加え、キネオラマという新装置を取り入れた点に新鮮味があった。

もちろん、電氣を用いた実演という点も、観客の注目を引いた。「蚩狩り」の例をみれば、歌舞伎的には一種のケレンとみなせる。そう思えば、所作事の実力のある岩井琴女がケレンの要素を加味するというスタイルが、早替りや宙乗りを得意とした中村福田と似たものに感じられる。琴女の舞台は、暑い夏の上に、米価も上がつて「大芝居がどこも不振」のなかで、「一日四回入れ替えるのださうだが毎回満員になる」⁽⁴⁶⁾ほど多数の観客を吸い寄せていたのであった。

おわりに

最初に示したように、数多い大阪の役者のなかでも、今日まで名を留めているものは極めて少ない。それに反して、同時代の観客から喝采を浴びた役者は大勢いた。本稿で取り上げた三人も、その例である。もつとも、中村福田は歌舞伎人名事典などにも立項されており⁽⁴⁷⁾、現在でも知られた役者といえなくもない。一方で、中村七賀之助や岩井琴女については、ほとんど知る人はいないだろう。七賀之助は、明治二十五年(一八九二)時点では六等俳優で、役者全体からいえば、上位二割に入っている。そんな役者だからこそ、明治末頃から彼に関する芸評も記されたのであろうが、現在では忘れ去られている。

今後、他の大勢の役者の実態を探るとともに、その観客(層)について

検討する必要があるだろう。同時に、大阪市内に点在する各劇場（街）について知ること重要である。他方、興行の形態については、「純粹」な歌舞伎に拘泥せず、諸芸や活動写真などの混合的な興行についても注意を払うべきと思われる。これは、芝居以外の演芸や活動写真などについても目配りすることを意味する。演芸といえば、落語や浪花節がすぐに思い浮かぶが、一時に流行した安来節なども大阪由来でないため見落としがちである。しかし、そのような諸芸も大阪の人々が楽しんだことに変わりはなく、留意する必要がある。これらを積み重ねることで、庶民が享受した芸能の姿が浮かび上がり、人々の好みや感性に迫ることが可能になるのではないだろうか⁽⁴⁸⁾。

註

- (1) 『新修大阪市史』六、大阪市、一九九四年、九四三〜九七七頁
- (2) 作表にあたっては「大阪俳優組合収入金調書」（飯島満翻刻「上方歌舞伎俳優給金調」、「歌舞伎 研究と批評」二七号所収）に依った。
- (3) 「倶楽部」掲載投書、「演芸画報」大正三年八月号所収
- (4) みやげ生「小芝居の盆興行」、「演芸画報」大正三年八月号所収
- (5) 「倶楽部」掲載投書、「演芸画報」大正三年九月号所収
- (6) 前掲書
- (7) 前掲「上方歌舞伎俳優給金調」
- (8) 『近代歌舞伎年表 大阪篇』四、八木書店、四十一頁。以下、興行記録について特に断りのない場合は、本書に依る。
- (9) 『近代歌舞伎年表 大阪篇』三、五二六頁、五六三頁
- (10) 三宅造酒頭「十月の小芝居」、「演芸画報」大正三年十一月号所収

- (11) 山口廣一編著『梅玉芸談』誠光社、昭和二十四年、三〜五頁
- (12) 藤澤清造「演伎座と宮戸座」、「演芸画報」大正三年十月号所収
- (13) 法月敏彦「関西における松竹会社の動向」、「歌舞伎 研究と批評」十六号所収
- (14) 大正五年（一九一六）五月に実質の経営は松竹に移る（法月前掲論文）。
- (15) 笹川慶子『明治・大正 大阪映画文化の誕生』関西大学大阪都市遺産研究センター、二〇一二年、一一四頁
- (16) 『近代歌舞伎年表 大阪篇』五、四九〇頁
- (17) 前掲書
- (18) 青木桜溪「大正二年関西劇壇回顧」、「演芸画報」大正三年二月号所収
- (19) 前掲書
- (20) 三島霜川「大正役者芸風記」のうち「嵐三五郎」、「演芸画報」大正四年十月号所収
- (21) 前掲「上方歌舞伎俳優給金調」。なお、『歌舞伎俳優名跡便覧 第四次修訂版』日本芸術文化振興会、二〇一二年、三十四頁には嘉永四年生まれとある。
- (22) 前掲「上方歌舞伎俳優給金調」、及び「全国俳優名鑑」、「演芸画報」大正三年一月号所収
- (23) 守屋毅『村芝居』平凡社、一九八八年、二十六頁
- (24) 梅川生「道頓堀と千日前とさうして京極」、「演芸画報」大正十年三月号所収
- (25) 笹川前掲書、九〇頁
- (26) 梅川生前掲書
- (27) 山本柳葉「中村福円」、「演芸画報」大正九年三月号所収
- (28) 大久保春來「東京演芸行脚」、「演芸画報」大正九年十一月号所収
- (29) 井下正三『こんぴら歌舞伎』保育社カラーボックス、一九九六年
- (30) 大久保前掲書

- (31) 大阪毎日新聞、大正二年一月四日付
- (32) 岡鬼太郎「女役者の殿」、「演芸画報」大正二年九月号所収
- (33) 笹川前掲書、八四～八五頁
- (34) 『日本国語大辞典』小学館、一九七三年、「キネオラマ」の項
- (35) 『大衆文化事典』弘文堂、一九九一年、「野村芳亭」の項
- (36) 石井研堂『明治事物起原』、『明治文化全集』別巻二二四八～二二四九頁
- (37) 大阪毎日新聞、明治四十三年十一月二日付
- (38) 大阪朝日新聞、明治四十三年十一月十一日付
- (39) 大阪毎日新聞、明治四十三年十一月十二日付
- (40) 前掲紙
- (41) 大阪毎日新聞、明治四十三年十二月四日付
- (42) 大阪毎日新聞、明治四十四年一月十六日付
- (43) 紫菀子「千日前の女優」、「演芸画報」明治四十四年十月号所収
- (44) 六浪「道頓堀千日前ぶら／＼ある記」、「演芸画報」明治四十四年八月号所収
- (45) 前掲「千日前の女優」
- (46) 前掲書
- (47) 野島寿三郎編『歌舞伎人名事典』日外アソシエーツ、一九八八年、倉田喜弘ほか編『日本芸能人名事典』三省堂、一九九五年
- (48) 筆者の関心に近い研究として、神山彰編『忘れられた演劇』森話社、二〇一四年があり、没後の「市川九女八」の逸話なども含め興味深い論考がある。また、拙稿「西陣の芝居をめぐる人々―大正初期の京都における役者と観客―」、「文化学年報」六十五輯所収は、本稿と同じ観点から京都・西陣の芝居と観客について考察したものである。

Various Aspects of Theatrical Entertainment in Osaka in the Early 20th Century - From a Viewpoint of the Popular Culture History

FUNAKOSHI Mikio

The member of the Osaka actors guild was 446 people in 1892. Among them, the well-known actor was only about 10%, Many actors are forgotten now.

In this paper, I mention three actors, Nakamura Nakanosuke, Nakamura Fukuen and Iwai Kotojo, I analyzed the play that was favored by the public in Osaka. Nakamura Nakanosuke who appeared in the Matsushima Yachiyoza Theater played the exaggerated play that he wore by provincial tours. Nakamura Fukuen who appeared in Tokyo in addition to Osaka was good at *keren* (eccentric performance) such as quick change and midair stunt. Iwai Kotojo who appeared Sennichimae districts performed the dance using the electricity that was the entertainment of the movie.

Some people thought that their plays had low class, but it is a fact that many public favored them. When we think about the taste of the audience in Osaka, it is necessary to analyze it about plays such as the above.