

高安月郊氏

—上方劇壇啓蒙運動の先驅者—

石割松太郎

淨るり歌舞伎の勃興、興隆時代の元祿を境として、上方に作家として一代を指導した唯の一人もない。文化の東漸と共に並木五瓶が東上した以來、上方には作家らしい作家すらもない。江戸にはまだあるが、上方には狂言方はあつても作者がない。明治維新後の上方にあつては、勝能進、諺藏父子を數へるが、彼等は江戸下りの狂言作者で、上方の文化、上方の劇壇には、實は他人様だ。上方藝にとつては、親炙の薄い、江戸狂言の西下に過ぎない。久しい間劇壇の水先案内であり、重大な資本であらねばならぬ作家と作品とを缺いた上方劇壇に、啓蒙運動が現はれた。それは大阪土着の人の手で行はれた。明治三十五年九月、京の南座から、狼火が擧げられたのであつた。その急先鋒は、その代表者は高安月郊氏で、島華水氏等京都大學の一黨を

背景とした華々しい啓蒙運動であつたが、そゝり立つた峻峯は月郊氏唯一人であつた。月郊氏の「個我」が踏んだ道において、この運動は大成され、上方劇壇に、一味清新の氣を注入した。この運動を迎へ起つたのが、當時尙技藝の拙劣であつた新派俳優であつたから、歌舞伎劇に月郊氏が踏入れ、實際上の效果を得たのは稍、後の事に屬した。それだけ月郊氏の眼は、世間よりは約三十年早かつた。が、月郊氏の場合に考へても、舞臺藝術の啓蒙運動には、何んとしても傳統的の「技藝」が伴はねばならぬ事を有力に物語つてゐる。然し月郊氏が、沈滞し切つてゐた上方劇界へ投げた小石は、案外大きな波紋を起した。月郊氏が明治劇壇へ寄與した功績は、この京都における演劇改良會の設立に始り、明治三十八年十二月同じく京、南座における「櫻時

雨」の上演で、第一の果實が結ばれた。人の一生は棺を蓋うて始めて功罪は清算される。今日以後の月郊氏を含んでそれは何人の豫断をも許さないが、明治大正の月郊氏の上方劇壇における位置は、啓蒙の先驅者であると同時に、それに追隨の誰もない第一人者であつた。と共に其處に月郊氏の「侷我」と明治大正演劇史上の月郊氏の位置がハッキリとする。

イブセン、ドストイエフスキ

イ最初の譯出

明治二十六年頃、京同志社で「新島文庫」が設けられたと聞いて、ゲーテ、ユーゴー等の文書を寄贈した白面の青年があつた。同志社には不思議に思つて磯貝雲峰をして寄贈主を訪ねしめた。この青年こそ若かりし日の高安月郊氏で、話の中にイブセン、ドストイエフスキに及び、其譯を『同志社文學』に連載しようとして、月郊氏は「社會の敵」、「損害と侮辱」を譯した。これと同時に大阪での文學雜誌『浪華瀉』を發行してゐた浪花文學會に慊らず、脱會した武富瓦全が、水落露石と共に出した『一點紅』といふ文學雜誌に、ノラの「人形の家」を譯出したのも月郊氏

であつた。前者は雲峰が名古屋へ去つて『同志社文學』の編輯が替代したため、『一點紅』は廢刊したため、これらの譯は中絶した。がノラが日本へ渡來した抑もの初めは、明治二十六年のこの大阪であつた。

この二つを坪内逍遙博士が記憶してゐられて、早大の前身東京専門學校で『文學叢書』の一つとしてイブセン社會劇の譯出方を交渉し來り、月郊氏はイブセン數種を譯し、明治三十四年に出版された。これが我が文壇劇壇へ、イブセン移植の最初であつた。

その處女作「重盛」

月郊氏は、六代続いた大阪船場の醫師なる生家から廢嫡して、京都放浪時代に、建仁寺を過り、その南門は、昔小松谷の重盛の館であつたといふに興を得て、戯曲の形式をとつた「重盛」といふ悲劇を書いてゐる。これが月郊氏の處女戯曲であり、當時の月郊氏の影が多分に盛られた作品である。この「重盛」を自費出版で世に問ふたのが、明治二十九年。東京に移つて、「重盛」を提げて文壇に打つて出よう構へであつたらうが、何の反響もない。脚光を見る騒ぎどころではなかつた。當時の戯曲といへば、狂言作者以

外では、依田百川の「吉野拾遺名歌譽」、川尻寶岑氏と合作の「文覺上人勸進帳」が舞臺へ上つた位。坪内博士の「桐一葉」が讀物として出たばかりの時代だ。

その懷疑時代

月郊氏の當時にはバイロンやハムレットの影がさしてゐる。その懷疑の影は外國文學の模倣でなくて、早くから外國文學に培はれた魂は、内から反應した。また時代もさうであつた。中西梅花、北村透谷が自殺した。大阪船場の真中、醫師の家に生れた月郊氏は、初め醫術に身を立てようと十三歳で上京して獨逸語をまづ學んだ。月郊氏の生れた時代は、封建制度が全く解けて「文明開化時代」に入つた時代で、こゝ僅か數年早い人達とは、全く出發點を異にした環境に立つてゐる。この開放時代の維新の魂を持つて生れた多感な青年が、明治初期の文藝に培はれ、歌舞伎劇最後の隆盛期である團菊時代に、洗練し切つた江戸の傳統的餘韻にも影響され、特に團十郎の濼い藝風に、知らず知らず大きなシツクを受けた。後に至るまで月郊氏の劇壇の仕事に、團十郎の藝の支配が、善惡ともに付纏うてゐる。そして維新直後に生れた誰ものやうに、月郊氏は「政治」に

深い興味を覺えたのだが、氏本然の傾向と家庭の事情で政治運動は全く阻止された。月郊氏は二男に生れたのだが、長男が夭折したから、醫の家業は當然氏が繼ぐべきものと宿命的に確定されてゐた。この世襲の習慣を守らない、意志の自由を望んだ月郊氏は、家庭——父との葛藤はこの時から始められた。醫を志したゝめの外國語が、氏の魂を別途の意味に養ふたのである。歐洲で十八世紀末から十九世紀へかけての百年を、超特急で驅けたのが、月郊氏であつた。そしてまた傳統的な元祿の西鶴、近松から秋成へと、江戸二百五十年を駆けつこした。が、犀利な批評眼と、冷徹した頭腦は、何物にも染着しなかつた。こは一つには時代の影であり、一つには月郊氏の傾向が、一面明哲な文明批評家であると共に一面、本然の詩人であつたが爲めで、氏の創作慾が、いつも冷徹した自己批判と闘つてゐるがためである。

この時に、物質的大阪に産れて見事に「大阪氣質」を缺いた月郊氏は、「京の自然」に擁かれて、「魂の故郷」を、京の山水に獲た。月郊氏が、黒谷の寺で「寂」を體得したといふが、京の風物は、「重盛」を生み「櫻時雨」をも生んだ。

演劇改良會の成立

明治三十四五年の頃、月郊氏、島華水氏等は、銀峯會を組織して毎月文藝講演を始めた。これが上方におけるこの種講演の始めで、京の文藝啓蒙運動であり、月郊氏が書齋から街頭への第一歩であつた。この時の京都の劇界は大阪よりも振はない。松竹の手はまだ延びてゐない。その頃京都演劇改良會が出来た。それに促がされてか明治座々主大谷氏は島氏に相談すると氏は學校の關係上表面に立てぬので、月郊氏を紹介した。「月照」を書與へたのがこの時だつたが、新派の手には合はぬと戻さうとした。その一座にゐたのが福井茂兵衛で、他と合はないので飛出して、神戸に川上を迎へたが、この兩優の藝も合はない。再び京へ歸つた福井は獨力改良劇を企て、一旦戻さうとした「月照」の上演を乞ひ、更らに沙翁「リヤア王」の雛案を旗揚の世界と極めた。「リヤア王」は月郊氏が口述して福井の座員が筆記した。

この頃の舞臺は、正本を無視して、役者本位に改竄する事が常態であつた。改良座は一字一句も變更を許さない。その上興行法として、時間の短縮、切符一人賣、表方は單

なる案内人として四條南座で失敗覺悟で、緊張裡に初日を出したのが、明治三十五年九月であつた。福井の月照、木村猛夫の西郷吉之助、村田正雄の平野次郎、熱海孤舟の重助、加藤龍三郎の玉笹、三浦榮之助の長野主膳といふ顔觸で、村田正雄が劇界に認められたのは、恐らくこの時であつたらう。

失敗覺悟のこの改良劇が、三日目から満員、上方のインテリを見物に集めた。次興行が神戸へ買はれて行くといふ盛況であつた。この一座の興行が成功といふに止らず、新派への刺戟は甚大であつた。

これより曩き、川上晋二郎が洋行戻りで、歐洲で見て來た「オセロ」の上演を思立つて、月郊氏の名を傳聞し、イブセンの雛案を乞はうかと下心があつたが、住所が判らなかつた。——といふが、當時の月郊氏は、三本木の瓢箪路次、星巖の老龍庵、山陽の水西草堂の隣り、川に枕んだ、倭屋に住んで、京の情趣に浸つてゐたのである。川上は福井の「月照」、「リヤア王」の上演を聞き、それに刺戟されて、神戸の興行先へ行つて見、座員から「重盛」を借りて見て其末段をやらうかと、思つたが、福井から月郊氏に「江城明渡」の腹案のあるを仄聞し、月郊氏を訪ね氏の口裏を

引いて「江戸城明渡」を乞うた。月郊氏の脚本は書送られたが、川上はそのパトロン伊藤公に示し、春畝公はこれを末松謙澄氏をして讀ましめたが、脚本中に海舟が魚河岸を自身で訪ねるところは、海舟として輕卒に見ゆるから使者にしたらばといふ訂正だつたが、月郊氏は、ソコガ海舟と春畝との違ふ處だとあつて應じなかつた。ゆゑ「江戸城」は成立せず、翌年「オセロ」のみが先づ脚光を見た。

この「江戸城」を、「月照」の高評に勢をえて、福井は二の矢につがうとしたが、役者が揃はないので、月郊氏の「大鹽平八郎」を、改良會の第二回として京夷谷座に出した。これは三十三年の作で上演の意がなかつたから平八郎が六甲山頂で、長い／＼獨白の場がある。これをそのまま演じようといふ、當時にあつて可なりの無鐵砲な試みだつた。が、福井の意味は解らぬが一字一句を誤らず長獨白をやつたといふ福井一代の脂の乗り切つた藝境の峠だつた。前興行程ではなかつたがこの啓蒙的の突飛な興行が十分興行になつた。そして大阪神戸で引張合つて大阪へ乗込んだが、甚しい不況を蒙つた。元來大阪の地では、劇でも新聞の小説でもが大鹽騷動は禁物であつた。その實際の例はいくつでもある。蓋し大鹽の騷動が中産階級以上にアッピールし

えないのと、大阪の土に逢はない中齋の性格が主として禍を爲してゐた。

大阪における「大鹽」は失敗したが、當時朝日座に據つてゐた成美團——新派の中堅は、太くこれに刺戟されて、堺妙國寺事件などを上演したが、脚本をえないので、成美團の高田實は、月郊氏に一作を乞ふた。氏は「吉田寅次郎」を興へたが、當時の新派は髻物では歌舞伎に對抗することが出来ず、歌舞伎に反抗しつゝ、自派の脚本難に陥つてゐた。「小説の舞臺化」は新派が見出したその後の途であつた。「吉田」は後に東京毎日新聞演劇會で岡鬼太郎氏等が出た。

「江戸城明渡」脚光を見る。

「江戸城明渡」に尙未練の多かつた川上が、再びこの上演を、赤十字社の慈善興行に持込んだのが明治三十六年六月。この興行での川上の意圖は、この興行で新派の地位を一舉に高めようとし、伊藤公をその道具に使つた。もう一つこの慈善興行で舊派の城を攻落さうとする野心もあつた。それには「江戸城明渡」を、筋の上においても表徴的に自派を誇示しようとして「江戸城明渡」に執心だつた。實際の

歌舞伎派は、この年の春菊五郎が歿した。團十郎の最後の舞臺であつた「春日局」が老衰甚しかつた。が、川上一派の「江戸城」は士人の品位の貧弱、立居振舞の我殺は、時の見物の嗤笑を買つた。恰も棧敷に見物した歌舞伎派の主なる面々が私語した舞臺の悪口、攻撃がそのまゝ翌日の『時事新報』に連載された。これは、後の帝劇の幕内主任、當時の時事の演藝記者伊坂梅雪氏の『デーンナリズム』であつたといふ。それが歌舞伎派の古典主義と新派の自然主義との正面衝突となつた。

まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、
まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、
まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、
まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、
まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、
まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、
まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、
まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、
まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、
まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、	まにや 江戸の影、

稿原『渡明城戸江』筆自者作

歌舞伎派は形式の不整頓を責めた。古典派としては當然の主張であり、また事實新派の救ふべからざる弱點でもあつた。それだけに新派は痛い處に觸られたから、川上は故意に歌舞伎の常道を逸づいたのでと詭辯を振ひ、高田等はこの「江戸城」を舊派でやつて見ると、書状を致して挑戦したが、古典派はおとなしく辭したので、喧嘩にならず川上は失望した。——といふのだが、實はこの裏面には、故田村成義、川上との間に話が成立してをり、この喧嘩をきつかけに、先代左團次をして仲裁せしめ、新舊兩派の合同演劇を上演、それで人氣を煽らうとQ興行上の政策でもあ

つたのだ。——とは、後に福井茂兵衛が話したことだが、果して事實かどうかは知らぬが、劇壇の裏面にはありさうな挿話である。

この「江戸城」はその後伊井蓉峯が上演し、また明治三十八年春、今の仁左衛門が我當時代に演じた。降つて赤十字慈善興行以來十六年目の大正七年五月歌右衛門等が歌舞伎の演出でなく、新派に墮せないでといふ意圖を明かにして「江戸城」を上演した。この時の今の左團次の西郷が高評であつた。——この事實は、月郊氏の脚本は、歌舞伎の舊式では勿論いかず、さりとて新派でも不向、活歴を一步進めたところに月郊脚本を生かす舞臺上の鍵があつた事有力に物語つてゐる。正に年代にして月郊氏は世間並びに劇壇より十六年の先驅を、常に續けてゐた。こゝに十六年と數字に示したのは偶々の話で、私の謂ふ意は、劇壇の啓蒙運動としての月郊氏は、イブセンの社會劇發表の當初から常に世間に先行し續けてゐる事を示したのである。

「櫻時雨」と傳統趣味

月郊氏の作が、歌舞伎派の舞臺によつたのは、前記の我當の「江戸城」次が明治三十八年夏、京、明治座で齎入の

右團治が上演した「盆踊」の惘然であつた。明治における上方藝の代表者右團治が、月郊氏の作を上演したのを見て「時」の至つたことが解る。演劇改良會の啓蒙運動も、三十五年九月實際運動に着手して三年、早くも黎明が近い。それは明治三十七年秋「櫻時雨」の稿成つたのである。

月郊氏は、脱稿と共に正本を我當に送られたのだが我當は急に手を着けようとはしないで、大に研究してゐる中、翌年先づ「江戸城」を懇望した。前記の如く我當が「江戸城」を上演した契機は、この「櫻時雨」であつた。それは川上晋二郎が、鴈治郎に「江戸城」の上演を勧めたと聞いて、敵に魁けたのが我當の企圖であつた。明治の演劇史でいろいろの意味で川上が各方面にその影を見せる。そして己の持てる藝の素質と正反對の鴈治郎と結び、我當に當らうとする氣配が常に見ゆる。この機微に歌舞伎畑での敵である鴈治郎に魁けると同時に、川上を壓するの意で、我當は、川上が嘗て問題を起した「江戸城」を上演したのであらう、「櫻時雨」よりも先きに。——筆者は當時霸氣稜々、鬪志満満の我當を、赤十字の慈善興行の棧敷に缺いたことを干載の遺憾だと、今に思つてゐる。

この三十八年の暮、松竹の興行で、鴈治郎が京極の顔見

世で、古典劇を並べた。これに對抗して我當は四條兩座で、坪内博士の「桐一葉」の片桐且元と、「櫻時雨」とを以て當つた。華々しかつた當時の我當は、上方において東の團十郎と拮抗すべき中村宗十郎歿後の人であつた。鴈治郎劇は潰れて、南座は三日目から満員、京の十六夜會が棧敷で伽羅を炷いて見物し、吉野も舞臺で炷いたといふのがこの時であつた。會員に出入があつたが、「演劇改良會」が「十六夜會」となつてゐた。「リヤア王」を翻譯し、「月照」を書いた月郊氏は、「櫻時雨」の薄茶の味——京の山水に抱かれて傳統趣味に浸つたのである。

「櫻時雨」は、元來吉野がシテであつた。が、我當の出し物となつて、紹由がシテをとつた。書却しの吉野は、雀右衛門、當時の芝雀の當り藝とされた。——が、三郎兵衛役者は、遂に今日まで得られないといふのが識者、作者の不平で「櫻時雨」は上方の單なる傾城物でない。無意識の間に、作者の「個我」がまさぐと出てゐる。三郎兵衛が茶碗を烟管で打ち割る。——この心境がこの作の生命である。個の「風流」が、「櫻時雨」の利き釘なのだが、今日まで唯一人の三郎兵衛役者が無い。——三郎兵衛役者はあらうが、後の紹益となる三郎兵衛の心を擱んだ三郎兵衛がない。

月郊氏の「個我」

高安月郊氏と生家との葛藤は、紹由と紹益とが「吉野」のおとくで解けたが如く、後年著しく「藝術」が融和せしめた。我當が新作で好評なのに對して藝敵の鴈治郎は焦慮した。月郊氏に乞うて、明治三十九年五月に、大阪中座で「嵯峨野の露」を得て上演した。この年の秋、舞臺から實地へと臨地講演の日、花を竹筒に用意して「祇王寺から涌蓮、去來などの墓に供へ、遂に千鳥が淵に菊を投げると、水に薄繪の美しくしさ、然も夕暮の風に顫うて歸ると、父の危篤の電報、かけつけると、もう目を閉ぢてゐた。其夜寝られぬまゝに催ほす涙につれて思ふのは彼が死ぬ日まで働きつづけた精力である。それはまた私の體より強い根氣に傳はつたか、それに違ふ道をおいて、死目にもあはぬ薄縁」——と月郊氏は「明治大正時代を経て」に述べてゐる。

巷間傳ふる處によると、月郊氏は家父との葛藤の果、自ら廢嫡を乞うて、家藏のノンコの急須一個を懷ろにして飄然として生家を去つた。——といふのである。當の月郊氏に問うてみないが恐らく嘘だらう。が、月郊氏らしい「挿話作家」の傑作だ。然し月郊氏が「未だに順潮にならぬの

は不思議な程儉しい運命」と自ら述べ、「誤解された自己」と記してゐる「明治大正時代を経て」の一文は、月郊氏の内部生活に、氏が今日まででない程觸れてゐるが、が、然し赤條々たる裸形の月郊氏は、こゝにも出て來ない。讀者が知らうとする點は、いつもぼやけて「比類無い時代」が細敍されてゐる。

これが月郊氏の本質であり、その「個我」であり、「誤解された自己」は、氏のこの「個我」から出發してゐるのであるまいか。ノンコの急須の一罅を聞くと氏は、霞を吸ひ松風を吹ひて生きてゐるやうだ。こゝが多感な、しかも冷徹な批判、明哲な理智、飽くなき知識慾と燃ゆる創作慾とを、醫師である父君が、命長からざるべしと診斷した蒲柳の體軀に藏してゐる詩人なのである。この意味からいふと、氏の代表作は「江戸城明渡」でもなく「櫻時雨」でもなく、却つて後の作「魔の曲」ではあるまいか？

付加へておきたい事は、ノンコの挿話の事實の原形は「明治大正時代を経て」に、かう書いてある。

遺物を分けようと藏を開くと、一長持の茶器が出た。それは祖父の遺愛で父一代の間埋もれてゐたのである。出来る丈公平にそれ／＼分けて、私は篠崎小竹から祖父に贈つた乾山の

蝶鳥の筒茶碗を取つた。一件寡欲の積りで手づから洗はうとして落とした。私はハツと光悦に連想して恥ぢた。彼は名器皆人にやつて粗品だけもつて閑居したといふ、私はまだ名器に引かれた。然しそれも相當の人に遇つてこそ効果があるので、乾山が私に歸するのは其頃の傾向にも合つて當然と尙珍藏した。

月郊氏と「櫻時雨」の三郎兵衛とを思ひ比べ、この乾山の筒茶碗に説く氏の筆を見て無限の味がある。

新作淨るりとしての「櫻時雨」

「櫻時雨」初演の吉野に當りを取つた芝雀が、好評の記念に「さぞ櫻」の句碑を京鳥部山の櫻の蔭に建てた。この日に來會した大阪堀江座の興行人が「櫻時雨」を淨瑠璃に如何と乞ふた。竹本伊達太夫に興へられて、節付は豊澤仙左衛門、後の三代(二代にあらず、名人團平が二代)團平であつた。堀江座の手摺にかゝつたが、當事者が期した程の事はなかつた。この事を月郊氏は、「聽手が古曲に満足して劇ほど新を要求しなかつた所」と述べてゐるが、それはさうでない。劇と人形淨瑠璃との發達、歴史の上に生じた根本的の相違から來るので、聽手も決して古曲に満足してゐない。が、古

曲に優る作曲家の不在が問題である。「新を要求しない」のでなくして、古曲に優る「新がない事である。」
 そして伊達太夫の「櫻時雨」を聞いた大隅太夫も、月郊氏に新作を乞ふた。大隅は「赤垣源藏」をとの注文に嫌氣がさして、とうとう源藏は成らなかつたといふ事である。
 —この話は、大隅なり、月郊氏を知るに面白い逸話だと思ふ。
 (昭和七八・三一・東京春木屋にて)

高安月郊氏明治年間著作目録

イフセン	社會の敵 (翻譯脚本)	『同志社文學』	二六年
同	人形の家 (同)	『一點紅』	同
ドストエフスキ	損害と侮辱 (翻譯小説)	『同志社文學』	同
重	盛 (脚本)	自版	二九年
公	曉 (同)	『新著月刊』	三〇年
金字	塔 (小説)	自版	三三年
夜瀟	集 (詩)	同	同
イラセン	社會劇 (評傳と脚本)	東京専門學校發行	三四年
同	光 (翻譯脚本)	同	三五年
月照	照 (脚本)	同	同
大鹽平八郎	(同)	金港堂單行本	三六年

後の羽衣 (樂劇)	『文藝界』	同
江戸城明渡 (脚本)	博文館單行本	同
春雪集 (詩)	自版	同
盆踊都風流 (舞踊劇)	『新小説』	三八年
櫻時雨 (脚本)	同	同
同 (淨瑠璃)	同	三九年
嵯峨野の露 (脚本)	同	同
寢覺草 (詩と脚本)	文淵堂單行本	同
炎の城 (詩)	『豊旗雲』	同
女郎花 (舞踊劇)	『趣味』	同
赫夜姫 (樂劇)	『太陽』	同
吉田寅次郎 (脚本)	『新小説』	四〇年
石田三成 (後、改題) (同)	『時事新報』	同
祇園の百合 (同)	『新小説』	四一年
地獄太夫 (同)	『趣味』	四二年
溫室 (同)	『太陽』	同
紫、朱、水の都 (雜筆)	『幾内見物』	同
湊川 (脚本)	『月郊集』	四三年
魔の曲 (小説)	自版	四四年
自由王 (脚本)	『太陽』	四五年

藝 叢 辭

號者勞功界劇怡明

昭和六年十月五日第三種郵便物認可
昭和七年九月二十五日印刷
昭和六年十月一日發行(每月一回)日發行

輯 特

明治脚本作家研究



輯編會上向劇國

特輯[明治劇界功勞者]號

目次

第二卷第十號

藝 術 殿	池田大造	(一)
柿 田 大 造	坪内逍遙	(二)
梨園外からの劇の指導者——局外指導者の先驅としての學海——劇界の顧問としての福地櫻癡——『吉野拾遺名歌響』——學海の其他の作及び彼の主張——晩年の彼れ		
守田勘彌と田村成義	伊原青々園	(三)
演劇改良會と天覽劇	大河竹繁	(四)
默阿彌、新七、其水及び能進、諺藏	河尻清潭	(五)
亡父川尻寶岑の事ども	川尻米藏	(六)
福地櫻癡と榎本虎彦	濱村松太郎	(七)
高安月郊氏	石割桃多郎	(八)
戯曲家としての松居松翁	松居桃多郎	(九)
史劇時代の岡本綺堂先生	額田福郎	(一〇)
山崎紫紅氏に就いて	田島淳	(一一)
右田寅彦の話	山口梅雪	(一二)
演出家としての松居松翁	伊坂太郎	(一三)
演出家としての小山内薫	松居桃多郎	(一四)
明治時代の新劇	北村喜八郎	(一五)
演劇改良會のヨタ	楠村正雄	(一六)
川尻寶岑著作目録		(一七)
高安月郊明治年間著作目録		(一八)
岡本綺堂明治年間著作目録		(一九)
編輯後記		(二〇)
依田學海著作目録		(二一)
福地櫻癡及び榎本虎彦著作脚本目録		(二二)
松居松翁明治年間著作脚本目録		(二三)
山崎紫紅明治年間著作脚本目録		(二四)

挿 繪 アート紙印刷(十二面)

表 紙 岡案 中村 竹岳 清陵