



資料1「歌舞伎」71号(明治39.3)
メーテルリンクの『モンナワナ』(写真)



資料2「歌舞伎」114号(明治43.1)
左団次のポルクマン(口絵)



資料3「歌舞伎」136号(明治44.10)
文芸協会の『人形の家』第3幕 松井須磨子のノラ(左)

(20) 演劇評論家の楠山正雄も「誇張でもなく何でもなく、此の女優のノラは日本で始めて女優問題を解決した記念として、舞台の上で始めて女性を解放した記念として、永く忘るべからざるものと思ふ」と評価している。また、哲学者で評論家の阿部次郎も「明治の新演劇の先駆と見る可きものは自由劇場や文藝協會でやつてゐる翻譯劇である。此等の演劇は其藝風——と云ふのは現在左團次や松井須磨子の個人的藝風を意味するからいけないとしたら其の演技の態度——に於いて明治の心に接近してゐるのみならず、脚本の内容に於いても亦歌舞伎新派劇以上明治人の心に肉薄する者がある」(「読売新聞」明治四十五・二・十八)と述べている。

- (6) (4) に同じ。
- (7) 『都新聞』(明治四十四・九・二十三)、「東京日日新聞」(明治四十四・九・二十三)
- (8) 俳優の市川團子に宛てた「俳優D君へ」(『演芸画報』 明治四十二・一)の中で、『真の翻訳時代』というものを興したい」と述べている。
- (9) 「歌舞伎」一一四号(明治四十三・一)では『ジョン・カプリエル・ボルクマン』について島村抱月のほか歌人の与謝野寛、吉井勇ら多彩な執筆陣の観劇評が掲載されている。
- (10) 『ジョン・ガプリエル・ボルクマン』は、私と市川左團次との計畫した自由劇場の為に譯してくられたもので、私達はそれを明治四十二年の十一月、第一回の試演として有楽座の舞臺にのぼせた」と、小山内薫は「編纂者の詞」(『鷗外全集』 十四卷 大正十三)の中で述べている。なお、自由劇場の旗揚げ公演に『ジョン・ガプリエル・ボルクマン』が選ばれたのは、島崎藤村の助言によるものであった。
- (11) 拙稿「『ジョン・ガプリエル・ボルクマン』—鷗外とイブセン劇受容をめぐって—」(『森鷗外必携』 所収 学燈社 一九八九・十) 参照。
- (12) 自由劇場の顧問である「イブセン会」のメンバーをはじめ、「早稲田文学」「スバル」「三田文学」「新思潮」「白樺」等流派を越えた同人たちが観劇していた。谷崎潤一郎『青春物語』にも青年たちの観劇時の感動が活写されている。
- (13) 『ジョン・ガプリエル・ボルクマン』は単行本として画報社(明治四十二・十二)から刊行された。
- (14) 「実際に文壇に対し殊に我等青年に及ぼしたる感化は真に偉大なものであった」(『森鷗外氏に与ふるの書』 「文章世界」 明治四十三・五)と記されている。
- (15) 「当時無名の一文学青年である私を駆つて、将来の日本の社会劇作家たらんとする大望を抱かしめ、イブセンを読むことを教え、私の文学生活の実に大なる曙であつた」と、後に劇作家となる久米正雄も述べている。
- (16) 「説売新聞」(明治四十四・九・六)では、「『人形の家』と舞踏劇」と題して、訳者の島村抱月や演じ手の土肥春曙、松井須磨子、東儀鐵笛、主宰者の坪内逍遙の話が掲載されている。また、『人形の家』の上演については、一九一一年(明治四十四)十二月号「女子文壇」の「雑報」で「文芸協会の公演はいよいよ十一月下旬、帝国劇場で開かれた。ノラは婦人間柄ともなり男子間の問題ともなる面白い劇だ」と報じているだけでなく、ノラを演じた松井須磨子の「新しい女優の覚悟」と題する長文の談話が掲載されている。
- (17) 『新日本文学史』四 (『萬朝報』 一九二六・十二) また、「新しい女」と新聞や雑誌で取り沙汰されていた青鞥社でも、ノラ特集号(『青鞥』 明治四十五・一)を組んでいる。
- (18) 後に、川村花菱著『随筆・松井須磨子』(青蛙房 昭和四十三・一)も刊行されている。
- (19) なお、『人形の家』の松井須磨子の演じたノラについて「青鞥」を始め批判的見解があつたことは、拙稿「ノラの行くえ—森鷗外とイブセンの戯曲—」(『森鷗外研究』 和泉書院 一九八九・十二、『鷗外と女性』 所収 大東出版社 一九九二・十一) 参照。

「只、初めて女優の口を通して自然な台詞が聞かれたと云ふ事から自分は松井すま子女史を以て、新しく生れた女優中の唯一人だと云ふ事を憚らない」と須磨子の演技を川村花菱は高く評価した^⑩。劇作家の秋田雨雀も「ノラに扮した女優に対する讃辞は、近來の演劇界のレコードを破つた。私は『日本の女優志願者には不思議な大膽さがある』と言つたが、このノラは最もいゝ例證だ」(『読売新聞』明治四十五年・一・三)と激評した^⑪。訳を担当した抱月自身も、「これが我が国における『人形の家』の最初の興行であるとともに、広く近代劇としても、在來の女形と稱する男優を用ひず、女優を主として成功した真面目な劇の最初である」(『早稲田文学』明治四十五年・一)と述べている。

このように日本における『人形の家』の初演公演は、ノラを演じた須磨子の演技が評判を呼び、それまであまり顧みられなかつた女優の存在を新しく見直す契機ともなつたのである。イブセン劇を最初に上演して、近代劇の幕開けを飾つた自由劇場の『ジョン・ガブリエル・ポルクマン』においても女性登場人物は、女形と女優の混合劇であつた。それに対しこれまでの女形の伝統を脱した須磨子のノラは、演劇史における女優新時代の到来を告げるものであつた。須磨子は、文芸協会の演劇研究科出身の女優であり、これまでの人気女優、貞奴とは違い、演劇の本格的な指導を受けて成功したまさしく最初の近代女優となつたのである。

注

- (1) 『読売新聞』(明治三十九・二・十八)には、文芸協会発会式に三〇〇余人出席したことが報じられている。
- (2) 新舞踏劇運動から俳優養成へと力を尽くした逍遙の演劇革新の实情については、松本克平『日本新劇史―新劇貧乏物語―』(筑摩書房 一九六六・十)がある。河竹登志夫『近代演劇の展開』(日本放送協会 昭和五十五・十)では、「伝統の様式を生かして西洋の文学性をとり入れること、シエークスピアの詩魂と人間描写を歌舞伎の様式と融合させることであつた」と指摘している。
- (3) 逍遙がシエークスピア劇に力を入れたようになつた契機には、川上音二郎一座による『オセロ』の翻案劇上演があつた。
- (4) 拙稿「日本近代劇再考―『オセロ』上演と森鷗外の『歌舞伎』―」(『富山大学人文学部紀要』二〇〇五・三)
- (5) 『読売新聞』(明治四十二・三・二十二)

て女学校の中には観劇を禁止するところもあった。ノライズムという言葉も生まれた。『人形の家』は日本の社会に大きな波紋を投げかける問題劇となった¹⁷⁾。

早速、「歌舞伎」一三五号（明治四十四・九）では、文芸協会での『人形の家』が取り上げられている。演じる側の意見としてヘルマー役の土肥春曙やクログスタットに東儀季治の話が掲載されただけでなく、外国で『人形の家』を観劇した中村春雨や『人形の家』の最初の訳者、高安月郊の解説も掲載されている。「歌舞伎」一三六号（明治四十四・十）には、舞台写真（資料3）も掲載され、上演時の様子を知らることができる。

好評につき、引き続き文芸協会第二回公演として帝国劇場において十一月二十八日から十二月四日にかけて行われることとなった。前回がカットした第二幕を加え、全三幕を上演して大きな反響を呼んだ。

「歌舞伎」一三七号（明治四十四・十一）では、島村抱月の「ノラの解釈に就いて」や高安月郊の「ノラの性格」が掲載され、川村花菱をはじめ伊原青々園や芹影女の劇評が並んでいる。中でも須磨子の演技を絶賛したのが劇作家の川村花菱である¹⁸⁾。「私演場と『人形の家』」の中で次のように述べている。

自分がノラの演出に就いて恐入つた點だけを、ざつと述べて見れば、第一に臺詞が自然で、その云ひ廻し方が凡て理屈に合つて居るばかりでなく、女優に付いて廻るイヤな臺詞訛の全然無い事が、出演者凡ての上に数段も勝つて居た事で、引ては、比較的乏しかつた表情、科の深みと云ふ缺點を補つて、第三幕の、離婚を迫る場合なども、臺本そのものに於て已に力を込めて一言一句が、その最も重
用な臺詞の云ひ廻しで已に成功して居たから、表情や科の足らぬながらも充分な情味が出て、生まれて初めて近代劇を見て、やさしいやうな、淋しいやうな云ひ知れぬ心持で胸が一杯に成つて、今迄の夫の親切を泌々と禮を云ふあたりで思はず涙を濡すことの出来たのは、一ツにすま子女史の力だと思ふ。（中略）

そこで、自分は、只、今迄焦れて居た新しい女優の技藝をまのあたり見る事が出来た嬉しさで、外の事は何も思ひ度く無い。あれが女優の最上なるものであると云ふのでは無い。只、初めて女優の口を通して自然な台詞が聞かれたと云ふ事から自分は松井すま子女史を以て、新しく生れた女優中の唯一人だと云ふ事を憚らない。

時代のこの国に漲る」時代の寵児だった。

自由劇場が設立される一九〇九年（明治四十二）一月には「スバル」が創刊され、翌一九一〇年（明治四十三）には「白樺」が創刊されるなど、文学を志す若き文学者が活躍する場となる文芸雑誌が次々に創刊されていく。そうした新時代の空気を体現する劇となったのが、『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』であった。上演を見た多くの若き文学青年のひとりであった吉井勇は、観劇時の興奮を歌に詠んだ。

ボルクマン見し帰り路の酔心持夢見ごちを忘れかねつも

谷崎潤一郎も小説『青春物語』（一九三二〜一九三三）を書くというように、演劇の感動がまた新たな文学作品を生み出していくことになったのであった¹⁵。

四 近代女優の誕生

一方、文芸協会がイプセンの『人形の家』を初演するようになるのは、一九一一年（明治四十四）九月のことである。この劇は文芸協会の最初の現代劇であり、主宰していた逍遙が私財を投げ打って自分の邸内に文芸協会試演場を建て、舞台開きとして上演された記念すべき作品であった¹⁶。

ノラに松井須磨子、夫のヘルマーに土肥春曙、医師ランクに森英次郎、クログスタットに東儀季治、リンデ夫人に広田はまが扮した。『人形の家』の初演は、『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』について二番目に上演されたイプセン劇として世間の注目を集めただけでなく、女主人公のノラを演じた須磨子の熱演が話題となった。たとえば、「ノラを見ての帰り」（読売新聞）明治四十四・九・二十四）では、「然し何といつてもスマ子のノラは當日一等の出来だった。日本の女性があれ程迄にやれやうとは思はなかつた」と評されている。

奇しくも、平塚らいてう主宰の「青鞥」創刊（明治四十四・九）とも重なり、ノラは「新しい女」の代名詞ともなり、一大センセーションを巻き起こしていく。『人形の家』の上演は、多くの観客を動員したが、三人の子供を捨てノラが家を出て行く結末は婦徳に反するとし

古ができたのは、開演半月前という綱渡りの状況だった。

何しろあの通り長い白だから単にそれを暗記するといふだけでも非常な為事である。それに日本の芝居の白のようにむだといふものが少しもない。(中略)忘れてはならない、忘れてはならないといふだけでも、人々は熱心にならざるを得なかつた。初はさういつた寧他動的の意味から役者は勉強してゐたという風であつたが、脚本の力は實に恐ろしいもので、だんだんその役の精神が了解されて来ると、今度は自分の方の心持が自然と本気に真剣にならざるを得なかつた。

時間との戦いの中での開幕となつたが、鷗外の脚本の力が上演に力を与えたと、小山内は「自由劇場の試演を終えて」(市川左団次との共著『自由劇場』郁文堂 大正一・十一)で述べているように、劇にかける鷗外の翻訳が、近代演劇の幕開けを支えていたのである。

日本における最初のイプセン劇の上演は、演劇界だけに留まらず、文学の上でも大きな影響を及ぼした。鷗外の『青年』(明治四十三・三)明治四十四・三)では、自由劇場上演時の観客の興奮が描かれている。

『青年』の主人公小泉純一は、「時代思潮の上から見れば、重大なる出来事である」として自由劇場の旗揚げ公演を心待ちにしていた。「シエエクスピアやギョオテは、縦ひどんなに旨く演ぜられたところで、結構には相違ないが、今の青年に痛切な感じを与へることはむづかしからう」と、シエエクスピアでも、ゲーテでもなく、イプセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』だからこそ青年の心を捉えたと記している。

『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』は、事業に失敗し、家の二階に閉じこもっていたボルクマンが最期に見果てぬ夢をかかえて人生を見失つていたことに気づくという話である。ボルクマンが死を迎え、調和が示される四幕目を中心とする老いの劇だが、むしろ日本では青年の劇、生の劇として迎え入れられた。劇の三幕でボルクマンの息子エルハルトが母にも従わない、父にも従わない、「わたくしは生きようと思ひます」と主張した時、観客に大きな感動を与えた¹⁾。

観客の目が、主人公のボルクマンではなく、息子エルハルトに向けられたのは、因習の打破が叫ばれる時代の機運と合致したからだった。誰れのためでもない「自分のために生きたい」という青年エルハルトの主張は、当時の観客の声を代弁していた。まさにエルハルトは「新

級の間に一大センセーションを呼び起し」(中村吉蔵「明治大正新劇運動史」)た画期的なものとして大きな反響を呼ぶものとなった。

三 時間とのたたかい

上演に先立ち小山内薫が「私共が自由劇場を起こしました目的は外でもありません、それは生きたいからであります」と情熱をもって語ると、万雷の拍手がおこった。日本における近代劇の幕明けを告げる若き主宰者、小山内の挨拶に観客はみな心踊らせた。文芸の人がこれほど一同に顔を合わしたこともなかった。居合わせた人々の顔には、満足の色が輝いていた¹⁵⁾。

島崎藤村は、「初めてイプセンの近代劇が吾国の舞台にも上るやうになつたと言つて関係者一同その歓びを分つたために互に祝盃をあげたほどであつた」(「五月雨草紙」附記)と喜びを語っているように、日本でのイプセン劇の初演は、圧倒的な支持をもって迎え入れられた。舞台背景や道具は和田英作、岡田三郎助ら四人の洋画家が協力した。ボルクマンに扮した左団次の絵が「歌舞伎」(明治四十三・一)の巻頭(資料2)に掲げられている。若い左団次は、老いたボルクマンを演じるためメイキャップに凝り、イプセンに似せて髭をつけ雰囲気を出す工夫を凝らした。

訳は鷗外が担当した。小山内は「先生は、この長いものを、吾々若い者の覚束ない——実に覚束ない運動の為に、好意で翻訳して呉れたばかりでなく、更に吾々の参考の為に、パウエル・シユレンテルの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』に関する評論をまで訳して呉れた」(「鷗外先生と翻訳劇」「新演芸」大正十一・八)と、イプセン劇上演にあつたの鷗外の役割の大きさについて述べている。

鷗外は翻訳にあたり、戯曲はもちろんのこと、評論や解説も合わせて翻訳し、上演の際の参考に役立てるなど肩入れした。主役のボルクマンに市川左団次、元の恋人、エルラは市川箴若、息子のエルハルトは市川團子(後の猿之助)、キルトン未亡人は河原崎紫扇が演じることになった。自由劇場では、歌舞伎出身の左団次の縁で妹の市川松蔦ら女優と女形が登板しているが、玄人を素人として使うという意図のもとに歌舞伎臭を排除する演出に取り組んだ。

しかし、実際の稽古が大変だった。俳優が何より困つたのは、訳本の出版が遅延したことだった¹⁶⁾。鷗外訳はすでに「国民新聞」に一九〇九年(明治四十二)七月六日から連載され、九月七日には完訳されていたが、連載時の切抜きを持ってしている者は少数だった。本格的な稽

そもそも日本においてイブセン劇が紹介されたのは、きわめて早い。明治二十年代に坪内逍遙が『ヘンリック・イブセン』（『梨園の落葉』所収 明治二十五・十二）を表している。翌一八九三年（明二十六）における高安月郊訳『社会の敵』（『同志社文学』明治二十六・三、四、五 未完）と『人形の家』（『一點紅』明治二十六・四 中絶）が、日本でのイブセン劇の最初の翻訳である。

しかし、月郊訳は二作とも未完成であり、反響を呼ばなかった。そこで月郊は一九〇一年（明治三十四）十月に『社会の敵』と『人形の家』を合わせて『イブセン作社会劇』と題して出版したが、この時もほとんど反響がなかった。後にイブセンに深く傾倒し、日本のイブセンといわれた劇作家の中村吉蔵でさえ、『イブセン作社会劇』を読んだ折のことを「イブセンと自分」（『テアトロ』大正十五・五）の中で次のように述べている。

自分をはじめてイブセン物を読んだのは高安月郊氏訳『人形の家』と『社会の敵』でした。もう二十数年前のことだったが、何しろその時は小説しか読みつけてゐなかつたし、戯曲の本質とか特性とかにはまるで理解がなかつたせいもあらう。何だかイヤに理屈つぽい骨張つたものだ、あんまり面白くもないという感じしか残らなかつた。

吉蔵の述懐にも見られるように、イブセンが評価されなかつたのは、戯曲という形体が、明治二、三十年代の日本の読者層にはまだ馴染まなかつたこと、さらに演劇そのものへの理解が低かつたことがあげられる。月郊は、『金色夜叉』でベストセラー作家となつた文壇の大御所、尾崎紅葉から「妙な物に手をつけましたね」と言われたりもした。

日本においてイブセン熱が盛んになるのは、一九〇六年（明三十九）五月二十三日のイブセン没後のことである。島村抱月が「我が文芸界が当然是からイブセン期に入るであらうか」（『イブセンと社会的哀憐』「東京日日新聞」明治三十九・五・二十八）という予言的小文を書いているように、没後に日本では本格的なイブセン熱が起るのである。

こうしたイブセン熱の高まりの中で、日本で最初のイブセン劇が小山内薫の自由劇場によつて初演されたのは、一九〇九年（明治四十二）のことである。十一月二十七日、二十八日の二日間にわたり、有楽座で行われた自由劇場第一回試演『ジョン・ガブリエル・ポルクマン』は、近代演劇における輝かしい一ページを飾ることとなつた¹⁾。自由劇場の旗揚げ公演は、当時の演劇、「文芸社界はもろろん一般知識階

二 眞の翻訳時代

逍遙が俳優養成研究所を設立した一九〇九年（明治四十二）十一月には、小山内薫が自由劇場を旗揚げした。小山内が組んだ俳優は、歌舞伎出身の市川左団次だった。左団次は、二十五歳の時に父を失い、明治座の座長として奮闘したが、西洋演劇研究のために欧州を八カ月にわたり旅して見聞を深めた。帰国後の左団次は小山内から見ても「立派な芸術上の自覚を持った、まるで変わった人になっていた」という。この時、小山内二十九歳、左団次三十歳という若さあふれる清新な劇団が誕生した^⑧。

小山内は「西洋にあるやうな劇を興したい」と、ドイツの自由劇場フライエントにならつて興行主から独立した演劇の革新、会員制による「無形劇場」という新しい劇の運営方針を打ち出した。顧問には三木竹二亡き後「歌舞伎」を引き継いだ劇評家の伊原青々園、作家の岩野泡鳴、徳田秋聲、島崎藤村、正宗白鳥、評論家の長谷川天溪、詩人の蒲原有明ら十七名が名を連ねている^⑨。

国劇刷新を目指して設立された逍遙の文芸協会とは違い、小山内は「眞の翻訳時代」というものを日本に興じたいと、設立当初から西洋の近代劇を主として演じることを事業の方針に据えた。後に近代劇を担う両雄と並び称された文芸協会と自由劇場は、実は出発期の目的からまったく違つていたのである。「脚本の翻訳に就いて」（『読売新聞』明治四十二・二）で小山内は、次のように述べている。

川上が今までに遣つて来た『オセロ』『ハムレット』『王冠』『祖国』『モンナ・ワンナ』等は、どの方面から見ても、決して翻訳と銘の打てる代物ではなかつた。文芸協会で演つた『エニスの商人』『ハムレット』並に左團次の『エニスの商人』及びモリエールの『ラムウル・メツサン』は兎に角翻訳として評価するだけの価値はあるものだったが、いづれもまだ断片的の作品に過ぎぬ。それは原作が時代の古い作だから、従つてその翻訳も、新時代の要求に応じたものではなかつた。

川上一座だけでなく、逍遙の文芸協会によるシェークスピアの翻訳劇も新味がなく、「新時代の要求」に答えたものとなつていなかつたことを指摘している。左團次の翻訳劇も未だ断片的だった。そこで、小山内が「新時代の要求」に応じる脚本、演出法の両面から新天地を見出す翻訳劇を上演したいと選んだのが、イプセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』だった^⑩。

る。

即ち二年の修養によつて、先づ脚本の何たるかを知り、劇の何たるかを知り、優技の何たるかを知り、舞台面一切の取扱ひ方の大要をも知り、総合芸術の他の独立芸術と異なる所以を解する解梯となれば足るのである。言わば演劇学の予科なのである。

講義は、逍遙がシェークスピアと科白の研究、青々園が演劇史、金子築水が芸術哲学、抱月が英訳によるイプセン劇研究、東儀、土肥の科白に関する研究というように、理想的な俳優教育が行われた。「新時代の新演劇」を目指し、すでに俳優として活躍していた者は入所できなかつた。

修業年は二年。生徒は臨時入学試験を合わせて男女二十五名となつた。女性では山川浦路（上山浦路）、林千歳、五十嵐芳野が入つた。松井須磨子は荒削りで品がなく、鼻が低いと言われ、隆鼻手術をしての参加だつた。後年、早稲田大学坪内逍遙記念演劇博物館の設立に尽力し、劇評家として活躍する河竹繁俊も演劇研究科第一期生のひとりである。

第一回公演には『ハムレット』が選ばれた。シェークスピア劇こそが「新しい科白研究の手段として好都合」であり、日本に移植できる第一の作品と逍遙が重きを置いていたからであつた。逍遙自らが訳したものを周到な準備を経て、一九一〇年（明治四十三）五月二十日から七日間、帝国劇場において上演した。『ハムレット』はこれまでも上演されているが、今回の公演は、原作に忠実に克明に演じたという点では類がない記念すべき公演となつた。

帝国劇場での最初の新劇公演として興行的にも成功し、一七〇〇名も大劇場を埋め尽くした。各紙が「文芸協会の意気を称え」、国王と墓掘り役を演じた東儀季治の演技が評判だつた。しかし、オフィーリアの須磨子や王妃の山川浦路が二年間の修養にしては大出来と評されたものの、その他の演技者は科白も通らず不評だつた。その上後述するように、自由劇場のイプセン劇に比して、逍遙のシェークスピア劇は、実際には歌舞伎の様式から脱し得ず、清新味に乏しかつたのである。

『常闇』のほか、『ベニスの商人』が上演されている。第二回大会は二十三日から本郷座で開催され、杉作代永作『大極殿』と逍遙訳『ハムレット』、逍遙作新曲『浦島』を上演している。『ハムレット』では、逍遙の朗読会に参加して以来つきあいのある俳優、土肥春曙がオフィリアを演じているが、全体に素人劇の域を出なかった。³⁾

一九〇八年(明治四十二)一月になると明治座での川上一座の革新興業では女優が四人登場した。川上貞奴は九月に女優養成所を開設する⁴⁾。世間の毀誉褒貶に対し、逍遙は『女優の十難』を著わして女優の養成を応援した。「東京二六新聞」の記事が「歌舞伎」九十九号(明治四十一・十二)に再掲載されている。

将来の女優になるには少くとも十難を経なければならぬ。(一)資格難(二)無師表難^{マデ}(三)学課無系統難(四)失費難(五)自墮落難(六)立身難(七)誘惑難(八)末社難(九)生活難、これだけである。序にいふが、今は日本の芸術界の最も際どい過渡期であるから種々の試みがあちらこちらで催される。僕の望みと言へばあらゆる新しい企てに対して世間の人が可成く寛大に手柔かに同情を持つて遇してやつて貰ひたい。

女優には「資格難」をはじめ十難あると警告しながらも、世間が女優養成という新しい企てに寛大になり、同情をもつて将来を見守ってほしいと応援の弁を述べている。

貞奴が女優養成所を設立した二カ月後の一九〇八年十一月には、男優の養成所もできた。かつて川上一座にもいた新派俳優、藤沢浅二郎が、男優を養成する「東京俳優養成所」を設立したのである。場所は神楽坂の高等演芸館内で、小山内薫らが講師を担当することとなった。のように一九〇八年は、新劇俳優が相次いで俳優の養成学校を開設するようになり、女優と男優別々の養成所ができた。

そうした中、文芸協会において新しい劇を担う男優と女優を同時に養成するための演劇研究科を設置したのが、一九〇九年(明治四十二)三月のことであった。指導講師には逍遙をはじめ島村抱月や伊原敏郎(青々園)、金子馬治(築水)の四人の精鋭、俳優の東儀季治(鐵笛)、土肥庸元(春曙)らが顔を揃えている。劇の刷新を行うため、逍遙自らが大久保の邸内に研究所を新築した⁵⁾。逍遙はこれまでの貞奴の女優養成所や藤川浅二郎の東京俳優学校のような「偏った俳優を作る」養成とは趣を異にしていると「趣味」(明治四十二・五)で語っている

日本近代劇再考 III

— イプセン劇と鷗外の「歌舞伎」 —

金子 幸代

— 文芸協会の設立

本稿では、「日本近代劇再考 II —メーテルリンク『モンナ・ワнна』と鷗外の『歌舞伎』—」（富山大学人文学部紀要「四十三号」二〇〇五・八）の続編としてヘンリック・イプセン（Henrik Ibsen 一八二八—一九〇六）の戯曲『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』及び『人形の家』の日本での初演時の状況について森鷗外が深くかかわった「歌舞伎」を中心に具体的に考察していく。特に日本における演劇の新時代を担う近代女優の誕生に至るイプセン劇の軌跡を明らかにしていきたい。

* * * * *

川上音二郎一座によりメーテルリンクの『モンナ・ワнна』（資料 1）が上演された一九〇六年（明治三十九）二月には、坪内逍遙を顧問とする文芸協会が設立された。早稲田大学の前身、東京専門学校を創立した政治家、大隈重信伯爵が会長に就任した^①。欧州から帰国した島村抱月が再刊した「早稲田文学」（明治三十九・一）に趣意書が掲げられている。それによれば出発時点では、演劇だけの会ではなかったことがわかる。むしろ文学・美術・演劇などの文芸全般の革新を目指していた。文芸協会において演劇の改善が中心になっていったのは、逍遙自身が長年にわたり演劇を研究していたためだった。

とりわけ逍遙の目論見は、国劇の刷新にあった^②。十一月十日に歌舞伎座で開催された第一回大会では、逍遙作による『桐一葉』と歌劇