

三木竹二研究

——雑誌「歌舞伎」時代の功績——

山 本 恵 美

一

三木竹二は、一八六七年から一九〇八年に生きた劇評家である。本名森篤次郎、文豪、森鷗外の弟にあたる。東京医科大学を卒業後、京橋で開業医になった。一方で、学生時代から三木竹二のペンネームで劇評を書いており、一九〇〇年から雑誌「歌舞伎」を主宰刊行した。

本研究では、「三木竹二研究——雑誌「歌舞伎」時代の功績——」と題し、竹二が「歌舞伎」に関わった、一九〇〇年から一九〇八年の約八年間に焦点を当て、「型」の記録と合評会について調査し、竹二同様演劇界の活性化に尽力した兄鷗外との影響関係について論じる。

従来の三木竹二研究では、竹二を近代的劇評の創始者として扱うことでほぼ一致している。たとえば、上村以和於は、脚本を批評することでも歌舞伎を多面的に捉えた点や、「型」を問題にすることで劇評に客観性をもたせた点が近代的劇評と評価できることを指摘して

いる。また、戸板康二は、『歌舞伎評判記』の形式を取り入れ、内容を高度に発展させた合評会を画期的なものと評価している。三このように、竹二は近代的劇評の創始者として高く評価されている。ところが、鷗外との影響関係に言及するとき、これまでの研究は主に二つの視点に分かれる。ひとつは、竹二は鷗外から、演劇観、劇評観、人生観等において強い影響を受けていると考えるものである。代表的な研究者としては、戸板康二が挙げられる。戸板は、竹二の視点と鷗外の視点は共通するところがあり、鷗外の主張が竹二の口から主張されたこともあったのではないかとし、竹二は鷗外の分身でもあったと述べている。^四もうひとつは、鷗外と比較した上で竹二の独自性を述べ、劇評家としての竹二個人を評価しているものである。たとえば渡辺保は、鷗外の劇評への関心を認めつつ、芝居を見る目は竹二のほうが豊かであり、竹二は鷗外の弟である前に一人の劇評家であると述べている。^五

このように、従来の三木竹二研究は、近代的劇評を創始した劇評家として、「型」の記録、合評会の開催を中心に竹二の功績を評価す

ることでほぼ一致しているものの、竹二が実際にどのような改革を行つたかという、具体的な内容に踏み込んだ研究は少ない。また、鷗外との影響関係においても、前述したような二つの視点で書かれており、竹二が鷗外に影響を与えた存在でもある、という視点で行われた研究はほとんどない。

その点で、「型」の記録、合評会の開催について、内容に踏み込んだ調査を行うことは意義のあることであると言える。また、劇評家として鷗外に影響を与えていたことを指摘することは、世間から忘れられ、鷗外の弟として見過ごされている観のある竹二を研究する際に重要な視点であると考える。

「型」の記録と合評会の調査、鷗外との影響関係に注目するとき、竹二が編集した雑誌である、「歌舞伎」の存在は無視できない。なぜなら、竹二が最も活発に「型」の記録や合評会の開催を行い、鷗外に戯曲創作・戯曲翻訳の場を提供することで演劇界を活性化させるという重要な役割を果たした場が、「歌舞伎」だったからである。

以上のように、本研究では竹二が「歌舞伎」に携わった時代に成し遂げたことを、一つ一つ検証し、竹二の功績をより具体的に指摘することを目的とする。

二

竹二の功績を明らかにする前に、まずは三木竹二研究の現在がどのような状況かを確認する。竹二の功績を明らかにするためには、竹二が存命当時、さらに死後、彼が成し遂げた物ごとの何に對して、どのような評価がされているかを知る必要がある。本章では、「二

で軽く触れた従来の三木竹二研究の内容を詳細に見ていく。

まず、竹二と同じ時代を生きた人間が、竹二をどのように評価していたか、という点に注目したい。そのために、ここでは、「歌舞伎」第一〇〇号（一九〇八・一一）の付録に掲載された竹二への追悼文を参考にする。当時の竹二に対する評価は、彼の人物像と、成し遂げた功績に関するものの二つに大別できる。

先に人物像に対する評価に注目したい。劇作家の山崎紫紅（一八七五～一九三九）は、自身の書いた戯曲が上演された際、竹二が「僕は紫紅に忠なるものだよ、序幕を見てから宅へ帰り、中幕を狙つてまた来たよ」と、微笑まれた」と、追想を述べている。竹二の、新しい劇作家の才能を支援する姿勢が読み取れる。

このような姿勢は、劇作家だけにとどまらない。俳優の伊井蓉峰（一八七一～一九三二）は、最員の俳優だったこともあり、竹二の積極的な支援を受けていた。竹二と蓉峰の関係は、蓉峰の芸に對し、竹二が「歌舞伎」に批評を出したことがきっかけとなり、「これから僕を引上げて呉れたのだ。僕の識る三木先生はかういふ気性だ」と、紫紅同様、蓉峰の才能を支援する様子がうかがえる。

このように、竹二は若い才能を後援する気立ての良さや、面倒見の良い面を持つ人物であったことがわかる。

竹二の、劇評家としての性格については、興行師の田村成義（一八五一～一九二〇）が、「偶には片寄つた事もなきにしもあらずでしたが」、「第一親切、公平、篤実、真面目」であったと述べている。

同様に、竹二の片腕の如く、「歌舞伎」に関わり、竹二没後は「歌舞伎」の編集を受け継いだ伊原青々園（一八七〇～一九四一）も、「綿密で、凝性で、一刻で、正直などいふのが三木君の特質でした。

校正といふ事に趣味をもつて、「歌舞伎」の校正をすべて自分でせられました。そうして一冊のうちに一字の誤もない事を誇りとされました。」と述べている。篤実で真面目、一刻な気性であったことについては、竹二の妻森久子七が寄せた追悼文でも窺い知れる。多忙な竹二を母が心配して、夜中の回診を止めるように言うと、竹二は職務は決して疎かにはせぬ、道楽は職務の範囲内には立入らせぬ」と述べたという。竹二は医者が本業、劇評は趣味、とはつきり区別しており、仕事には決して手を抜かなかつた。

では次に、竹二の功績について言及している追悼文を見ていく。

竹二同様劇評家として活躍した饗庭篁村（一八五五〜一九二二）は、脚本を批評したことに加え、「型」を忠実に残した点を評価している。「型」の記録について、俳優の喜多村縁郎（一八七一〜一九六一）は、竹二が「型」に対し、どのような思いをもつて取り組んでいたかを記憶している。「僕は型を書いてゐる、名人の型計りでない、百姓が村芝居をしてお軽が毛脛を出しても構はぬ、それでも載せたい、素人の型でも、何でも網羅して載せたいのだ、集めるのは道楽といはれても構はぬ。或物を益する事が出来よう、それだから集めたいと思ふ型は善悪によらず総て集めて残して置きたい。強い思い入れをもつて「型」を記録し続けた竹二の姿が見てとれる。

さらに、俳優の村田正雄（一八七一〜一九二五）は、歌舞伎座において鷗外作『玉匣両浦島』を稽古中、竹二が長い日数の稽古にも関わらず稽古に来たときのことを紹介、「如何に先生が劇に熱心に優人の指導に忠実なりしかを思ふに足らんか。」と述懐している。この追悼文から、竹二が心から演劇を愛していたことがわかる。劇評家でありながら、単に雑誌の紙面上だけで物を言うのではなく、実

際に芝居の稽古にも足を運び、よりよい芝居になるよう、尽力していたのである。

これまで、竹二と同じ時代を生きた人間が、竹二をどのように評価していたか、という点に注目してきた。竹二は大変芝居を愛した人間であり、その愛情をもつて若い才能を支援し、一方で、本業の医師の仕事にも決して手を抜かなかつた。また、竹二の成した功績については、「型」の記録に言及したものが多くことがわかつた。

それでは、竹二の死後、時代が下るにつれて、竹二はどのような評価を受けるようになったのだろうか。従来の研究を大別すると、主に三つの視点が得られる。一つは、竹二が行つた「型」の記録について言及したもの、二つ目に、竹二が開催した合評会の開催について述べたもの、三つ目に、鷗外との影響関係に言及したものである。

初めに、「型」の記録について指摘している研究を見ていく。「型」の記録は、劇評に客観的な視点を与えたという点で、高い評価を受けている。例をいくつか挙げると、戸板康二は、竹二は「圧倒的に信憑性の高い、詳細な「型」の記録を行った。（略）批評に「型」を用いることによつて、科学的な態度を与え、《劇評》と呼べる批評を初めて樹立した。」と述べており、同様に、渡辺保は、舞台の批評に、論理性、客観性を求めるとき、「型を問題にするしかない。竹二が近代劇評の出発点といわれる理由はここににある。」、丸上村以和は、竹二は「近代的劇評の創始者である。なぜなら、芸評に留まらず戯曲評、型の記録等、客観的・多面的に歌舞伎を捉えたからである。」¹⁰、権藤芳一は、その「型」の記録は、「歌舞伎がそれからの長い暗闇の道をたどるにどれだけの光明になつたかはいうまでもな

い。「二」とそれぞれ指摘している。

続いて、竹二が「歌舞伎」上で開催していた合評会に触れている研究を見ていく。前述した戸板康二は、俳優と批評家とが討論する形式の新しさを指摘し、竹二が開催した合評会は、単なる解説ではなく、「権威のあるものだった」、ここで交わされる意見は、「正々堂々とした卓見が多く」、画期的なものであったと、と評価している。

最後に、兄鷗外との影響関係について言及している研究を見ていく。今まで見てきた「型」の記録や、合評会の開催については、竹二の評価はほぼ一致していた。しかし、ここでの竹二の評価は二分している。一つは、竹二は「鷗外の弟」として、影響を受けていることを指摘しているもの、もう一つは、鷗外に対し、竹二が「劇評家」として、独自性を発揮していることに注目しているものである。

鷗外から影響を受けている点としては、鷗外が発表した「答某論劇評故実書」^{二四}や、「演劇改良論者の偏見に驚く」^{二五}の趣旨に従い、竹二は劇評を行う際、脚本の吟味から始める^{二六}点、「めさまし草」^{二七}文「万年草」を舞台上に展開された合評形式が、「歌舞伎」にも引き継がれている点^{二八}も、「歌舞伎」の編集に携わりながら、本業の医師という仕事を最後まで続けた点^{二九}などが指摘されている。

一方、竹二の独自性については、竹二の芝居を見る目^{三〇}、竹二ならではの訳出のしかた^{三一}、「歌舞伎」にメディアミックスの役割を与えた点^{三二}が評価されている。

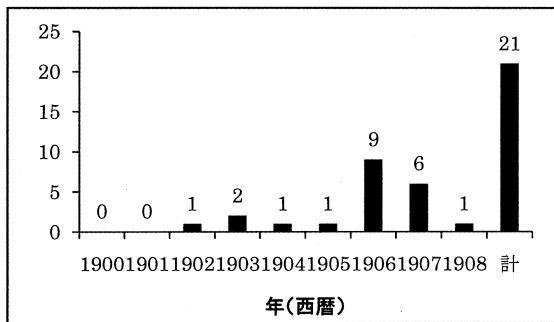
ここまで、三木竹二研究の現在がどのような状況であるかを見てきた。生身の竹二を知る人間が書いた追悼文から、従来の研究の視点までを踏まえて、竹二の「歌舞伎」時代の功績において、「型」を

記録したこと、合評会を開催したことが重要な意味をもつことがわかる。しかし、従来の研究では「型」の記録や合評会を開催したこととそれ自身が竹二の功績として語られ、それらの具体的な内容に踏み込んだ研究はほとんどない。

鷗外との影響関係においては、「鷗外の弟」としての竹二と、「劇評家」としての竹二の二つの視点から評価されているが、竹二が鷗外に影響を与えた存在でもある、という評価はあまり見られなかった。

三

本章では、前章で述べたように、従来の研究であまり見られなかった、竹二の行った「型」の記録と合評会について、踏み込んだ調査を行いたい。まず、「型」の記録であるが、今回、「歌舞伎」の読者の視点にたち、目次から「型」という文字を拾い、号を重ねるにつれて、「型」の記録の掲載数がどのように変化しているか、統計をとった(表



表一 「型」の記録 年別推移

一：「型」の記録掲載数 年代別推移」参照。

「歌舞伎」の目次に、初めて「型」の文字が登場するのは、桐竹紋十郎人形の型 廓文章の伊左衛門と先代萩の政岡（「歌舞伎」二八号、一九〇二・九）からとなっている。これは人形浄瑠璃の「型」を記録したものである。「歌舞伎」は一九〇〇年に創刊された雑誌であるが、こうして目次に「型」の文字が掲載されたのはこの年が初めてであり、内容も歌舞伎ではなく浄瑠璃の「型」であった。初めて歌舞伎の「型」が目次に掲載されるのは、一九〇三年の一月月に発刊された、市川団十郎追善号である。のち、同年十二月、「第一回劇談会と源蔵の型」と題し、劇評家や役者を交えた総勢一九名で、「型」について考える会合が開催されている。この頃から「型」を重要視する傾向が始め、第七〇号（一九〇六・二）以降は毎号のように「型」の文字が目立つ。

なぜ、竹二は、浄瑠璃の「型」の記録から、歌舞伎の「型」の記録へ移行したのだろうか。そして、なぜ、一九〇三年を境に、「型」の記録掲載数が増加したのだろう。この疑問については、上村以和が当時の時代背景に触れている。三。竹二が「歌舞伎」に関わった一九〇〇年から一九〇八年は、歌舞伎界において、大きな転換点にあった。「この八年の間に団菊三の死とそれに続く「旧劇」の凋落があり、それと表裏一体をなす「新劇」の急成長がある」のである。

また、竹二自身、市川団十郎追善号である「歌舞伎」第四一号（一九〇三・一〇）の雑報で、団十郎が亡くなった後の雑誌「歌舞伎」について以下のように語っている。

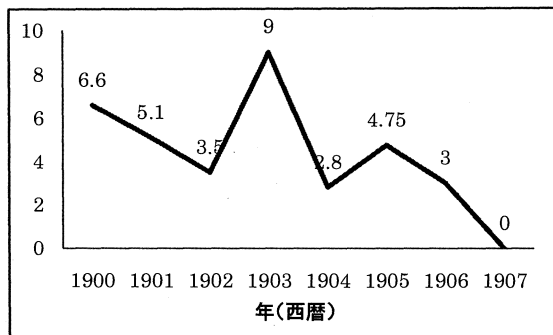
本誌を発行して居る仲間の内に、団十郎が死んでは劇界の事も

向後面白からうとは思はれぬから、これを時機に本誌を廃刊した方が好からうと云つた人もあつたが、（略）一面から見れば、本誌が大に活動すべきは、却つて団十郎没後の今後の劇界にあることを自信して居るのだから、読者諸君は心を安んじて、従前に変らぬ同情を以て本誌を迎へられんことを希望する。

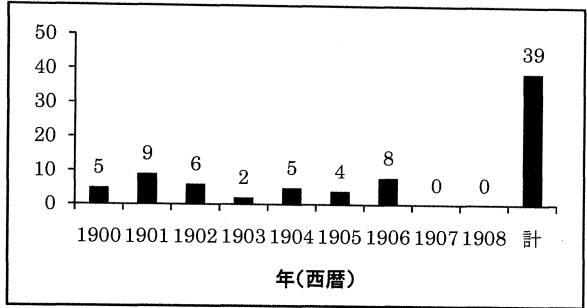
このように、竹二は団十郎が亡くなった後の歌舞伎界にこそ「歌舞伎」が活躍しなければならぬと自負していた。徐々に衰退していく歌舞伎を、竹二は相当の危機意識をもって見ていたに違いない。

団十郎、菊五郎の「型」がまだ生きているうちに、記録し、保存しておかなければならぬと強く感じたであろう。さらに、彼らが亡くなった後にこそ、よりよい芝居をつくるために、「型」を記録していくことは重要であるという意識があつたのではないだろうか。

次に、合評会に



表二 合評会参加人数(年平均)



表三 合評会掲載数 年代別推移

ついで、竹二が合評会中でのような役割を果たしているか、また、合評会が「歌舞伎」上でのどのような位置変化をしているか、見ていきたい。

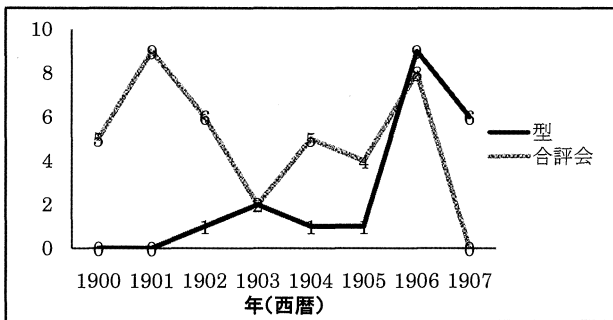
合評会中の竹二の役割であるが、「歌舞伎」創刊当初の合評会や、一九〇五年一月(「歌舞伎」第六号)の團十郎追善劇の合評など、参加人数が多い合評会では、竹二は司会進行、まとめ役として、強いリーダーシップを発揮している。合評の題材となっている演目が興行される理由や、脚本の背景の解説など、補足的な役割も見られる。たとえば、「歌舞伎」第二号では「諸君が各方面から充分に観察せられた後ですから、もう私の申す所も御座いませぬが、已むとを得なければ諸君の御説に就いて一二の思ふ所を述べ様かと存じます」と、補足的に意見を述べている。しかし、号を重ね、合評会に参加する人数が減少するに従って(表二：合評会参加人数(年平均))、竹二も自分の意見をストレートに表現し、主体的に議論を行うようになっていく。

では、合評会それ自身が、「歌舞伎」上でどのような位置関係の

化を見せているか考察したい。更に、そこに竹二のどのような心境変化があったかを論じる。

合評会は、当初、「歌舞伎」の目玉企画であった。「歌舞伎」第二号から始まっていることや、同号で、「此度歌舞伎発行につきまして吉例に依り歌舞伎座合評を催すことに相成りました」という竹二の台詞、編集者である竹二が主宰で開催していたことから窺い知れよう。ところが、号を重ねるにつれて、合評会に参加する人数が減少していく(表二：合評会参加人数(年平均))参照)。これは、

竹二の妻、森久子(真如女史)と二人で合評会を開催する回数が増えていくためと考えられる。一九〇三年の合評会参加人数(年平均)が九人になっているのは、「歌舞伎」第三五号(一九〇三・四)で一人参加の「歌舞伎座合評」を開催しているからである。第三五号は、しばらく旧劇で紹介に値する劇がなかったことに加え、團十郎の登



表四 「型」と合評会の掲載数比較

場、活歴芝居、新作上演など報道すべきものが多くあつたため、大々的に合評会を開催することになった、特殊な号なのである。よつて、これを除いて考えると、合評会の参加人数はほぼ右肩下がりとなくなることがわかる。合評会の開催数自体は、毎年そこまで大きく変化しているわけではない（表三：合評会掲載数 年代別推移）参照）。なぜ、合評会の参加者が減少してしまつたのであろうか。ここで、

先ほど示した「型」の記録掲載数のグラフと、合評会掲載数のグラフを比較すると、一九〇六年五月以降、例年通り「歌舞伎」は刊行されているにも関わらず、合評会は一度も掲載されていない一方、「型」の記録の掲載数が増加していることがわかる。（表四：「型」と合評会の掲載数比較）参照。

つまり、竹二、あるいは「歌舞伎」にとつて、合評会の開催よりも「型」の記録の重要性が高まつていったのである。そのために、「型」の記録が合評会に代わつて、掲載数が増加していくことになつたのであろう。

四

本章では、竹二と鷗外との影響関係について、従来の研究を踏まえながら、再考察したい。その上で、新しい影響関係を提示し、竹二の残した功績について、新たな視点を加えてみたい。

まず、鷗外から影響を受けている点について再検討する。「二」で述べたように、従来の研究では、劇評を行う際、脚本の吟味から始める点二四、「めさまし草」「芸文」「万年草」を舞台上に展開された合評形式が、「歌舞伎」にも引き継がれている点二五、「歌舞伎」の編集

に携わりながら、本業の医師という仕事を最後まで続けた点二六などが指摘されている。

では、合評会の開催について、具体的に考察する。ここでは、一八九六年三月から、同年七月にかけて「めさまし草」に掲載された『三人冗語』と、竹二が「歌舞伎」に掲載した合評を比較してみた。

『三人冗語』は「笑ふもあれば泣くもあり、怒るもあるは、酒といふ。（略）三人冗語はじまりはじまり」という、洒落た文句で合評が始まる。幸田露伴、斎藤緑雨、森鷗外の三人が開催しているというところで、質の高い内容になつている。しかし、批評というよりは「読み物」としての色彩が強いように思われる。合評での発言者を、「頭取」「臍負」「理屈」「小説ずき」などと読んでおり、大勢で雑談するような感覚を読者に与える。「歌舞伎」を研究対象として地位の高いものへと押し上げた、「歌舞伎」の合評会と同一視することは難しい。

ただ、「頭取」という司会役が存在する点で、「歌舞伎」の合評会に影響を与えたと言える形式にはなつていと言えらる。

さらに、竹二が劇評を行う際に、脚本の吟味から始める姿勢における影響関係を検討する。鷗外は、演劇についての論文を、幅広く書いており、これらの論文を読むと、竹二が鷗外の影響を大きく受けていることがわかる。

たとえば「演劇改良論者の偏見に驚く」二七がわかりやすい。この論文で、鷗外は以下のように語っている。

戯曲ありて後に演劇あり。（略）世上或はこれに反して戯曲は演

劇の爲めに作れるものゝ如くいふものなきにあらねど、(略) 戯曲と演劇と並び衰ふること必せり。(略) 余等は戯曲の主にして演劇の客なることを明にせし積なり。(略) 人あり、順正の途を守りて改革の業を成さんと欲せば、須く先づ戯曲を改めて、後に演劇に及び、後に劇場は抑も末の又未なり。

竹二は、脚本に批評を加えることを重要視している。「歌舞伎」第五号では「今後の歌舞伎派の執るべき方針は新脚本歓迎と古劇保存の二兎なのだ」と述べており、歌舞伎の発展のためには、質の良い新脚本が必要だと考えていたことがわかる。この論文で鷗外が語っているように、「順正の途を守りて改革の業を成さんと欲せば」、脚本の質を向上させなければならぬと感じていたのだろう。

次に、竹二の独自性について検討する。竹二の独自性について、従来の研究では、竹二の芝居を見る目^{二八}、竹二ならではの翻訳作品の訳出のしかた^{二九}、「歌舞伎」にメディアアミックスの役割を与えた点^{三〇}が評価されている。

竹二ならではの翻訳作品の訳出の仕方であるが、そもそも竹二は一八八九年から九二年まで、鷗外とともに、様々な海外の戯曲や小説の翻訳作業を行っている。たとえば、カルデロン『音調高箏一曲』(『読売新聞』一八八九・一〇二二)、ドーデ『緑葉歎』(『読売新聞』一八八九・二二)、ホフマン『玉を懷いて罪あり』(『読売新聞』一八八九・三〇三七)、レッシング『折薔薇』(『しからみ草紙』一八八九・一〇〇一八九二・六)など、全六作品存在する。

これらの作品の翻訳作業を行うにあたって、竹二の翻訳が作品に影響を与えているものがいくつか存在する。特に、『音調高箏一曲』

については、大島真木が、竹二が作品の雰囲気や決定するのに、大きな役割を果たしていることを指摘している^{三一}。たとえば、竹二は訳出にあたって以下のような言葉を残しているのである。

「音調高箏一曲」の作家は西班牙の大詩人カルデロンデラバルカにて訳者がこれを取りし微意はカルデロンの舞台に宜しきとはシエキスピアの曲に劣らざすと其結構の邦人の好に適するとに在り故に其台詞の如きも勉めて我語調を学びその極、豪農クレスポーは団十郎、ホアンは菊五郎、大尉は左団次が慣用の語勢に近く「幕切り」、「きつかけを」も加へたり(花道と鳴物とは用ゐざれど)此等の訳法は固より甚杜撰なるに似たれども他日、外邦戯曲の我劇場にて演ぜらるゝをあらば必ずこれに似たるものより始めらるべし^{三二}

つまり、登場人物の口調や、舞台のセットなど、歌舞伎調にするように竹二が設定したというのである。『音調高箏一曲』は、翻訳した割合の関係から、『鷗外全集 第一巻』(岩波文庫、一九七一・一)に収録されているが、この資料からは、竹二は歌舞伎に関する知識を元に、独自性を発揮するだけでなく、翻訳作品全体に影響を与えていることがわかる。

「歌舞伎」にメディアアミックスの役割を与えた点については、金子幸代が指摘している^{三三}。

現在でも見られる演劇上演に合わせ、雑誌に紹介記事を載せることによって公衆の関心を増殖させる。「歌舞伎」はこうした

メディアミックスの先駆けとなっている。さらに浦島の上演を機に「歌舞伎」では同好看劇会も組織され、観客動員に貢献する仕組みが作られた点も注目される。

ここではメディアミックスの例として、同好看劇会が挙げられているが、このような研究会は、他にも頻繁に開催されている。

「歌舞伎」第二〇号（一九〇二・一）の雑報には歌舞伎懇話会が登場する。歌舞伎懇話会は、歌舞伎寄書家及び愛読者が集まって行われた。研究会の内容については、「猷酬頻に往来せる間に、主格胸襟を開きて、古を論じ今を談じ、時の更けるを知らざりし」と報じられている。

「歌舞伎」第四三号（一九〇三・一・二）には、劇談会が登場する。九代目市川団十郎が亡くなった後であることが影響しているのか、この研究会にはよほど力が入っているようである。少々長いが、第四三号の冒頭を引用する。

第一回劇談会で文士俳優及び興行者が互に劇に関する所見を述べたのは、彼演芸矯風会（言）なぞよりは今一層進歩した会合で、これ迄に例のないことであるから、本誌は慎重の態度を取つて、同会に関する詳細の記事を掲げることにする。これは同会に列席した伊原青々園三木竹二両氏の発議だが、記事に關することには主に三木氏の記憶に基いたものを筆記したのだ。三木氏は「随分話が混線したから、人名などは取違へたことがあつたかも知れぬが、大体に於て間違はない積だ、それから源蔵の型中首実檢以下は、席上では述べなかつたこと迄も書加へてあるが、こ

れは勝手自儘な計ひではなく、余り討議が尻切蜻蛉になるのはいやだから補つた迄だ、猶發言者の内に記事に対する正誤を申込まれる人があれば、本紙は喜んで紙面を割愛する」と云つて居られた。

この冒頭文の後、『第一回劇談会と源蔵の型と』と題し、劇談会が発足した過程や、話し合われた源蔵の「型」について詳細が掲載されている。また、第四四号（一九〇四・一）でも吉田国五郎、錦隣子によつて、「第二回劇談会の宿題となりたる紙治の河庄に就て」と題し、劇談会の経過が報告されている。

「歌舞伎」第五六号（一九〇四・一・二）からは、忠臣蔵研究会が発足している。第五六号の「雑報」を見ると、忠臣蔵研究会の詳細がわかる。

今度伊原青々園、伊坂梅雪、岡鬼太郎、三木竹二の四氏が発起となり、坪内、饗庭両先輩の贊助を乞ひ、『忠臣蔵の型』に就いての研究会を開き、その成績は来春初刊の本誌に於て発表せられる筈ですが、因菊没後漸く崩れんとする型の保存は、斯道に取つては大切な問題ですから、読者諸君も刮目して、来春の発刊を待つて戴きたいものです。

そして、その予告通り、「歌舞伎」第五七号（一九〇五・一）で、「雑報」として、忠臣蔵研究会の結果報告が行われている。珍しい資料を見せ合つたり、「忠臣蔵」の「型」について喧々譁々語つた様子が記されている。

この忠臣蔵研究会のあとにも、「歌舞伎」六九号（一九〇六・一）、七二号（一九〇六・四）にはそれぞれ第一回講談研究会、第四回講談研究会と題し、研究会の様子が掲載されている。

これらの研究会は、歌舞伎界を活性化させるために重要な機能をもち、文士だけでなく役者や興行師も交えて話し合うことによつて、よりよい芝居、よりよい「型」が生まれる。さらに、その様子を竹二が「歌舞伎」に掲載することで、読者に興味を持たせ、劇場へ足を運ばせるきっかけとなるのである。

メディアミックスのもう一つの例として、竹二の芝居稽古への参加が挙げられよう。竹二が稽古に参加する様子については、「歌舞伎」にも掲載されている。

「二」で見たように、竹二への追悼文で村田正雄が、竹二の稽古への参加を述懐している。

また、竹二自身、稽古について言及することも多い。たとえば「歌舞伎」第四九号（一九〇四・五）の『日蓮上人辻説法』合評」で、稽古のときに「この群衆が悪いと日蓮が引立たぬからと、特に注文した甲斐があつて、作者が『群騒ぎ立つ』と書いた趣が見えた」と書いている。「歌舞伎」第三三号（一九〇三・二）でも、「放下の出し場の電気の暗かりし事、熊本の出しの雪の降方の不足なりし事、幕切に日蓮の下手に入りたる事など、孰れも初日に限りたる失策（略）これに就ても初日前に従来のものよりも一層完全なる舞台浚の必要なる事は明かなるべし。」と述べている。

竹二は実際に稽古を見に行くことで、直接役者に上演するためのアドバイスを加えている。そして、研究会同様、その様子を「歌舞伎」に掲載することで、観客を劇場に呼ぶ仕組みを作っているのだ。

ある。

竹二はまず脚本の世界観が最も活かされた芝居が上演されるために尽力した。研究会には、脚本家や劇評家などの文士だけでなく、実際に演じる役者も参加している。役者の参加を呼びかけることで、批評は絵に描いたモチとならずに芝居に取り入れられ、洗練された芝居が生み出される。

さらに、稽古に参加することで、芝居・演劇が改良されていく様子を雑誌に掲載し、読者の関心を引き、読者の足を劇場に向けさせた。改良された芝居と読者が出会い、読者は劇場に定着する客となる。原作者、役者、そして観客をつなぐ、まさに架け橋の役割を「歌舞伎」は負い、竹二は負っていたのである。この竹二の役割は、鵬外から受けた影響ではない。芝居を心から愛していた竹二だからこそ、できたことである。

最後に、竹二と鵬外の影響関係において、新しい視点を加えることを試みたい。「鵬外に影響を与えた」竹二、という視点である。

鵬外は、一九〇三年一月、隠流口述として『玉匣両浦島自註』（「歌舞伎」第三二号）を発表した。また、一九〇四年三月には『日蓮上人辻説法』（「歌舞伎」第四七号）臨時刊行日蓮聖人辻説法鵬外森博士新作歌舞伎座興行）を発表し、この二つの作品は上演もされている。これらの上演に伴い、竹二は鵬外にとって有力な後援者となっているのである。

『玉匣両浦島』について、竹二は「劇としての両浦島」（「歌舞伎」第三三号）と題し、以下のように述べている。

両浦島に就ては、諸君が各種の方面から観察せられて、充分に

御意見をお述べになつて居るのだから、自分はこの脚本がどういふ順序で舞台で演ぜられたかといふ点をサツと述べて、その間（二三）の卑見を加へて置かうと思ふ。（略）こゝで概評をするが、自分だといつて、決して劇としての浦島を以て、醇の醇たるものだと認めないが、比較的成功したといふことは確に云へる。之れが一家の私言でないことは、本巻に収めた諸大家の高説が、証して余りあると思ふ。

また、「詩には調があり、調には響きが伴う。その響きにかなうようにと、従来の七五調を一層洗練して、詩に近らしめるように多少の苦心を費やした劇」（『両浦島』の芸評）「歌舞伎」（第七八号）と述べ、好評を書いている。

竹二の鷗外への後援は好評を書くだけに留まらない。芝居が成功するように尽力している様子が、他者の劇評から読みとれる。「歌舞伎」第三号では久保田米僊（一八七四—一九三七）が、「浦島の道具と服装と」で「森鷗外君が新に作られし、『玉匣両浦島』を市村座にて、伊井蓉峰子が演ずるに就き、蓉峰子は三木竹二君を介して、予にそれが大道具、小道具、衣装などの事を計られたり。」と述べており、その伊井蓉峰は、「衣装。最初私だけは幸堂先生に御相談を願ふ積りで居りましたが、その内先生は御不在に成つたものですから、（略）三木先生の御紹介で、米僊先生の御指教を受けまして、一同の着附をそれ／＼寄れるだけに骨を折りました。」と、確かに竹二の協力があつたことを確認している。

同様に、『日蓮聖人辻説法』について、竹二は妻の真如女史とともに『日蓮聖人辻説法』合評（「歌舞伎」第四九号）を開催し、後援

している。諸新聞に、『日蓮聖人辻説法』に対する評が出たようだが、あまり好評ではなかつた。そこで、竹二は、以下のように反駁している。

辻説法が手に汗を握らせる作でないことは作者は作らぬ前から知つて居たのだし、又感動を使つて泣かせるものでもないものも解り切つて居る。つまり崇高の外に狙ふところは無いものに向つて、手に汗が握れぬの、感動せぬのといふのは、無理な注文だ。

無名氏がニイチエの「アポロオニツシユ」と「チオニイジツシユ」の別を挙げたのは、能く作者の意を得たもので、此作の様なのは「アポロオニツシユ」即ち莊重式ともいふべきもので、他の「チオニジツシユ」即ち情熱式のものとは全く異て居るのだ。

更に楠山正雄が、『日蓮上人辻説法』について「三木竹二あたりの助言も加はつてゐるのであらうか、ずつと舞台脚本らしくなつて来てゐて、これが直接の綺堂一派の新歌舞伎に発展した。」と述べるなど、竹二の支えを予想させる。

ここまで、従来の研究をもとに、竹二と鷗外の影響関係を再検討してきた。結論として、竹二は確かに「鷗外の弟」であり、多分に影響を受けていると言えよう。しかし、果たしていつまでも「鷗外の弟」であつたわけではない。一人の劇評家として、歌舞伎界を思い、「歌舞伎」にメディアミックスの役割を与えることで劇界活性化に尽力した。鷗外に対しても、弟としてではなく、劇評家として、「森鷗外」の創作戯曲に批評を行つたのである。

本研究では、竹二が雑誌「歌舞伎」に関わった、一九〇〇年から一九〇八年に焦点を当て、この時期に竹二が成し遂げた功績を、一つ一つ検証し、より具体的に指摘することを目的として、主に「型」の記録、「合評会」の開催、鷗外との影響関係からアプローチを行った。

「型」の記録については、読者の目線に立ち、目次から「型」という文字を抽出することで、「型」の記録の掲載数が、年代が下るにつれどのような変化を見せるかに注目して考察した。結果として、「型」の掲載数は年々増加していくことがわかった。ここには、竹二の旧劇の凋落に対する危機意識が表れていた。

合評会については、竹二が合評会の中でどのような役割を果たしているかということと、「歌舞伎」の中で合評会の占める位置がどのように変化していくかを考察した。竹二は、参加人数の多い時には司会役に回る一方、少人数、特に妻である真如女史との合評会では主體的に意見を述べることもあった。また、合評会の占める位置については、「型」の掲載数が増加するに伴い、「歌舞伎」のなかでは、重要性が失われていったようであることがわかった。

鷗外との影響関係については、従来の研究をもとに、竹二と鷗外の影響関係を再検討した。鷗外からの影響を受けている点として劇評を行う際、脚本の吟味から始める点^{三三}、「めさまし草」「芸文」「万年草」を舞台に展開された合評形式が、「歌舞伎」にも引き継がれている点^{三六}について考察し、竹二の独自性が現れている点について、

竹二ならではの翻訳作品の訳出のしかた^{三〇}、「歌舞伎」にメディアミックスの役割を与えた点^{三八}について考察した。さらに、鷗外に影響を与えた三木竹二、という、新たな竹二と鷗外関係の提示を試みた。

結果として、竹二は確かに「鷗外の弟」であり、多分に影響を受けていたことがわかった。しかし、いつまでも「鷗外の弟」であったわけではなく、一人の劇評家として、歌舞伎界を思い、「歌舞伎」にメディアミックスの役割を与えることで劇界活性化に尽力した。鷗外に対しても、弟としてではなく、劇評家として、「森鷗外」の創作戯曲に批評を行った。

竹二の「歌舞伎」時代の功績を一言で言うなら、「歌舞伎界の活性化」である。団十郎・菊五郎の二大役者が亡くなり、活気をなくした歌舞伎界を活性化するため、努力したことである。「型」の記録を行うことで古劇保存に努め、合評会を開いて歌舞伎を研究・学問の対象に押し上げた。そして脚本を重要視し、鷗外の発表する戯曲を含め、上質な新脚本を望んだ。「歌舞伎」にメディアミックスの役割を与え、歌舞伎に固定客が生まれる仕組みを作った。これら全てが歌舞伎界活性化の役割を果たしているのである。

三木竹二は世間から忘れられ、鷗外の弟として見過ごされている。彼が生きた意味を、彼が残した功績を、もう一度振り返り、再評価すべきであろう。

一 「時代の中の歌舞伎」(慶應義塾大学出版会、二〇〇三、九)
二 一八七七年頃の劇通高須高燕・富田砂筵・梅素玄魚らで組織された

- 六二連による『俳優評判記』(二八七八・一一)のこと。戸板康二『演劇の魅力』(河出新書、一九五四・一〇)によると、この評判記は、「決して批評の精神を発見しえるものではなかつた。つまりは、芝居の世界の手引草、少しばかりされた解説の書物に過ぎないのだつた。役者の月旦といつても、役者たちに反省を与へるやうな言葉はそこになく、大立物はきまつて最上等の褒辞を浴びる事に定りきつたものであつた。ちなみに六二連とは、鶴劇団体のことで、先に挙げたやうな当時の最高の批評眼を持った人々の集まりであつた。一八九七年ごろ解散。
- 三 戸板康二『演劇の魅力』(河出新書、一九五四・一〇)
四 脚注三に同じ。
- 五 渡辺保『三木竹二の兄 Books in my life』(新潮)九五巻五号、一九九八・五)
- 六 この追悼文は現在、稲村徹元『近代作家追悼文集 第三巻』(ゆまに書房、一九七二・一)に再収録されている。
- 七 真如女史といふペンネームで「歌舞伎」に劇評を発表していた。竹
- 八 戸板康二『俳優論』(冬至書林、一九四二・一一)
九 脚注五に同じ。
- 一〇 脚注一に同じ。
- 一一 権藤芳一『三木竹二論』(演劇評論)、一九五四・七)
一二 脚注三に同じ。
- 一三 脚注三に同じ。
- 一四 『歌舞伎新報』第一五三七号(一八九四・二・七)
- 一五 『しからみ草紙』第一号、一八八九・一〇)
- 一六 昭和女子大学研究室『近代文学研究叢書』(二二)『昭和女子大学光葉会、一九五九・四)、金子幸代『近代劇の誕生——鷗外と戯曲』(講座森鷗外第二巻、鷗外の作品、新曜社、一九九七・五)
- 一七 小倉者『三人冗語』『雲中語』の鷗外——《合評》形式の意味をめぐつて『講座森鷗外第二巻 鷗外の作品』新曜社、一九九七・五)
- 一八 脚注一に同じ。

- 一九 脚注五に同じ。
- 二〇 大島真木『戯曲翻訳者としての森鷗外——特に第三木竹二との関連において』(『講座森鷗外第三巻 鷗外の知的空間』新曜社、一九九七・六)
- 二一 金子幸代『日本近代劇再考V——『玉篋阿蒲嶋』と鷗外の「歌舞伎」——』(富山大学人文学部紀要第四七号、二〇〇七・八)
- 二二 脚注一に同じ。
- 二三 九世市川团十郎(一八三八?一九〇三)と五世尾上菊五郎(一八四四?一九〇四)の略称。明治劇壇の代表的名優で、明治歌舞伎の黄金時代を作つた。
- 二四 脚注一六に同じ。
- 二五 脚注一七に同じ。
- 二六 脚注一七に同じ。
- 二七 脚注一五に同じ。
- 二八 脚注五に同じ。
- 二九 脚注二〇に同じ。
- 三〇 脚注二一に同じ。
- 三一 脚注二〇に同じ。
- 三二 三木竹二『明治廿二年の戯曲(第二稿)』(『しからみ草紙』第六号、一八九〇・三)
- 三三 脚注二一に同じ。
- 三四 一八八八年七月八日、田辺太一を会長として設立された演芸会長団体。諸演芸の向上をはかる、好事家の集まり「有名会」が、「演芸改良会」解散の後をうけて発展したものとみられる。目的は日本芸能の長所を生かす、芸人と有識者との交流を密にして、芸能全般の漸進的改良を行うことにあつた。
- 三五 脚注一六に同じ。
- 三六 脚注一七に同じ。
- 三七 脚注二〇に同じ。
- 三八 脚注二一に同じ。