

# 明治中後期における源氏節の興行活動の拡がりとそのあり方 ——東海地方を軸に——

藺田 郁

本稿は江戸末期に創始され、明治中後期において源氏節女芝居として上演された、説教源氏節の興行活動の拡がりとそのあり方について考察するものである。説教源氏節は明治中後期にかけて源氏節女芝居としてもっとも盛んに興行活動を展開したが、具体的な活動状況は明らかにされてこなかった。本稿は『近代歌舞伎年表』などの興行記録に基づき、明治中後期の源氏節の興行活動を、名古屋を中心にしながら、それ以外の周辺地域にも目を向けてその具体的な拡がりを明らかにする。その上で、東海地域（とりわけ静岡県）における源氏節受容のあり方を新聞記事（「静岡民友新聞」）などから考察し、源氏節の興行が、過激な演出よりも、むしろ前近代の語り芸の形を受け継いだ「誰にでもかたりうる」語り芸によって広く展開していたことを明らかにする。

キーワード：源氏節、源氏節女芝居、興行

## はじめに

説教源氏節は新内語りであった岡本美根太夫（寛政12（1800）年？－明治15（1882）年？）が、当時関東で行われていた説教祭文を自身の新内節のなかに取り込んで創始したとされる語り芸である。美根太夫が当初この新しい語り芸を披露した地は江戸末期ごろの大阪であったが、後を引き継いだ弟子が明治初期に名古屋に拠点を移すと、その勢力は一挙に拡大した。これにより説教源氏節（以下、源氏節と表記）は明治中頃までに名古屋を代表する芸能の一つとなった。

しかし、こうした源氏節の隆盛を語る上で外せないのが、その後に登場した源氏節女芝居であろう。源氏節を地方にした女性による手踊り、芝居が明治半ばごろに行われ始めると、源氏節の人气が飛躍的に増し、興行範囲を全国規模にまで拡大させた。またその一方で、源氏節女芝居は源氏節衰退の要因ももたらす。興行の拡大により源氏節女芝居は東京へも進出し、娘義太夫などとしのぎを削るほどの人気を得るが、過激な演出のために明治38年に上演禁止となる<sup>(1)</sup>。そしてこの騒動の後、大正以降の源氏節の活動は一気に縮小していく。源氏節はこうした源氏節女芝居の存在によって、その活動時期の短さにもかかわらず、近代芸能史において特異な姿を見せている。

ところが、これまで源氏節女芝居は、上述した演出の過激さばかりが強調して取り上げられ、それ以外への関心は極めて少なく、興行活動の具体的な拡がりやそのあり方は明らかにされてこなかった。たとえば倉田喜弘は東京での源氏節女芝居の隆盛について取り上げ、その一連の動きを興行事情に沿って扱うだけで、興行活動全体の拡がりについて触れていない〔倉田 1972〕。また源氏節への纏まった言及は尾崎久弥、関山和夫らの論考が挙げられるが〔尾崎 1971、関山 1992〕、両者ともに源氏節の存在の大きさを認めながらも、取り上げられた内容は東京での源氏節や、それ以前の操り人形との関係などに割かれている。

もちろん、源氏節女芝居に過激な側面は少なからず見出せる。またそれゆえ、その存在は明治の芸能史の事件

的な事柄として位置づけられる要因にもなっている。しかしそうした見方は、あくまで源氏節の一側面からの理解であり、源氏節の拡がりをしっかりと踏まえたわけではない。そこでこの論考では、これまで十分に取り上げられなかった、明治中後期の源氏節の活動状況を明らかにすべく、『近代歌舞伎年表』の興行記録を軸にして、興行活動の具体的かつ包括的な把握・検討を試みる。上述した先行研究では興行記録への包括的な把握は容易ではなかったが、近年、興行記録の基礎的な資料である『近代歌舞伎年表 名古屋篇』の刊行や新聞資料等のデータ蓄積により、纏まった興行活動の把握もある程度可能となった。そうした状況を踏まえ、本稿では源氏節の隆盛／衰退を改めて検討するための足懸りとして、名古屋および東海地方を中心とした源氏節の興行活動の実際的な拡がりを解明してみたい。

以下本論では、まず明治初期から中期における源氏節創成期から女芝居成立までの流れを確認し、続いて明治20年代半ばから30年代後半までの名古屋での興行回数の推移、さらに名古屋以外の都市部である京都や、名古屋周辺地域にも目を向けて、興行活動の具体的な拡がりを明らかにする。またそれを踏まえ、源氏節の興行活動を受容する側からも言及する。

以下の論述では「歌舞伎年表」の興行記録から源氏節の具体的な隆盛が示されるが、そこで注目したいのは興行の拡がり方とそのあり方である。東京での興行が急激に増えるのは、過激な演出によって上演禁止になるおよそ3年前（明治36年）であるが、興行回数の飛躍的な増加とそれに伴う興行の拡がりは、名古屋ではすでに明治20年半ばから始まっており、それは他の都市や周辺地域の状況からもある程度見出せる。本稿ではそうした状況を、特に名古屋周辺地域の源氏節受容の現場から検討し、源氏節の拡がりが過激な演出とは別の、「誰でも語りうる」語り芸からもたらされていることを示したい。

## 1 明治初中期の源氏節

本稿の焦点は、源氏節女芝居の名古屋での興行が一挙に増える明治中期以降であるが、まずはそれ以前の前段階的な状況をおおまかに確認しておこう。冒頭で述べたとおり、源氏節の拠点を生じた地である大阪から名古屋へと移したのは美根太夫の弟子であるが、そのなかで特に中心的な人物となったのが初代美住太夫（天保7（1836）年－明治31（1898）年）である<sup>2)</sup>。多くの弟子を抱えた美住太夫の活動により、源氏節の名古屋での地盤は着実に広がったようだ。また源氏節は美根太夫以降、語り芸として広まっていたが、名古屋での初期の活動においては操り人形とも結びついた。それを始めたのも美住太夫だとされている。『近代歌舞伎年表 名古屋篇』には明治2（1869）年に岡本美根登と人形遣いの豊松藤助の名で「説教人形」による興行記録が見出せる。

ところが、この人形操りとの関係は興行的には長く続かなかった。操り人形による興行の記録は明治10（1876）年を最後に現れていない。一方、明治15（1883）年には源氏節女芝居を世に広めた功労者の一人である岡本美狭松（嘉永3（1850）年－明治42（1909）年）の名前が見出せる。ただ、源氏節がはっきりと芝居（手踊り）と結びついたことがわかるのは明治19（1887）年である。明治19（1886）年3月上旬に、岡本美代路一座が花笑亭において「説教源氏節手踊」の名で興行を行っている記録が見え、また同年4月上旬には前出の岡本美狭松一座が橋又座において、やはり「説教源氏節手踊」を興行している。さらに明治21（1888）年には、手踊りを始めたと言われる岡本美家登司の一座による「説教源氏節手踊」の興行が岐阜市の相生座で行われている（岐阜市1981：1062）。したがってこれらの記録に基づけば、明治20年前後から源氏節に女役者の踊りを合わせる形が行われ始め、興行もしばしば行われるようになったと考えられよう。

源氏節女芝居は後年においても「説教源氏節手踊」と表記されているが、これは、上述のように芝居というより手踊りから始まったためと考えられる。『名古屋市史風俗編』〔名古屋市役所 1915〕などによると、手踊りの

始まりは、明治初期に操り人形芝居と結びついていたが、興行があまり振るわなかったため、趣向を変えて、まず語りに合わせて女役者に人形首振りをして舞わせ、その後さらにセリフをつけて舞わせてからだという。こうした経緯もあってか、後年<sup>(3)</sup>、「説教源氏節芝居／説教芝居」といった名称とともに芝居形式へと整えられていくが、その後の興行では芝居とともに、身振り形式の踊りも依然として行われていたと考えられる。

源氏節女芝居の一座は、語り手、さらにそれとは別に踊り手／役者で構成され、少なくても十二、三人ほどで、多い場合は三十人くらいであったという〔小宮 1935：391〕<sup>(4)</sup>。源氏節と結びついた人形の舞台がどのようなものであったかは定かではないが、明治初期頃の語りのみの興行に比べれば、女性の踊り手が大勢いる舞台は派手で華やかなものであったに違いない。そのような一座の興行に一気に人気が集まり、それに伴い興行の場もまた変化していたことが窺える。源氏節が名古屋で拡がり始めたころには、古くからの芝居の地であった清須院などで興行が行われ、手踊りが行われ始めるころは、大須付近の寄席（志水亭、万歳亭）で演じられている（『近代歌舞伎年表名古屋篇』）。こうした寄席での興行はそのまま継続するが、一方で興行の場はさらに規模の大きな芝居小屋へも広がる。たとえば、上述した岐阜の相生座は中規模の寄席であったが、明治二十年代後半には、当時名古屋で大規模な芝居小屋とされた音羽座や末広座といった芝居小屋でも頻繁に興行するようになっている。

## 2 明治 20 年代から 30 年代の興行活動

### 2-1 名古屋での興行活動

「手踊／芝居」として興行するようになった源氏節は急激にその興行活動を拡大していく。では具体的にそれはいつからであろうか。またそれらはどのように広がっていたのだろうか。以下、『近代歌舞伎年表』の興行記録を手がかりに名古屋での興行活動をみていこう。ただし、以下に示すように、興行記録がかなり多い時期があり、本来ならば目を向けるべき、興行場所、座名、演目などは、逆に情報が煩雑になりかねないため、考察対象から外し、興行回数の推移だけを（【表 1】を参照しつつ）検討していくこととする。なお興行記録の記載は「源氏節手踊」「説教芝居」などいくつかあるが、全て「源氏節」の興行と見做している。

源氏節手踊は先述したように明治 19（1886）年に表れるが、興行記録が増えてきたのは明治 23（1890）年からである。明治 21（1888）年、22（1889）年の興行記録はそれぞれ 1 回、2 回と極めて少なかったが、23 年には突然 10 回に増えている。尤も、先述したとおり、すでに岐阜市などで手踊の興行は何回も行われており、『近代歌舞伎年表』に載っていない仮設小屋や小さな芝居小屋などで頻繁に行われていた可能性は考えられよう。

それでも明治 23（1890）年は助走的段階に過ぎなかった。明治 24（1891）年になると、興行記録の回数は突如として倍近くの 19 回にまで跳ね上がる。そして明治 25（1892）年からは、20 回以上増え、その動きは明治 29（1896）年まで続く。この数年間の興行回数の変りようは、まさに爆発的な人気を得た（現代の感覚で言えば「ブレイクした」）と言ってもよいだろう。このように興行回数は興行の変容を如実に示しているが、こうした興行活動の変化はその他の面からも見て取れる。その一つが元旦興行であろう。新年の顔見世として元旦に興行が行われることは、源氏節がその時のもっとも象徴的な芸能であったと考えてもよい。その元旦興行が明治 23（1890）年から始まり、明治 29（1896）年まで続く。とりわけ目を引くのが、明治 27（1894）年から明治 29（1896）年まで、元旦において三つの座（明治 27 年は 4 つ）が別々の場所で興行していることだ。それは独占という状況にふさわしく、名古屋の興行界を占拠した状況になっている。尤も同日での異なる場所の興行は元旦でなく、それ以外の時期においても時折行われていることがあるが、これは年度内の興行回数の多さから考えれば十分に起こり得ることといえよう。

こうした興行活動が少し変わるののは、明治 29（1896）年の半ばからである。それまで凄まじい勢いで興行を重

【表 1】 明治 22（1891）年～明治 40 年（1907）における源氏節の興行記録

年〔明治〕	名古屋	京都	東京
明治 22	2		
23	10		
24	19		
25	32		
26	43		
27	45	0	
28	40	0	
29	33	10	
30	16	12	
31	37	6	
32	47	2	
33	58	8	7
34	75	17	39
35	13	7	56
36	3	0	84
37	2	6	101
38	0	5	53
39	6	6	
40	0	4	

\*名古屋および京都は『近代歌舞伎年表』に基づく。東京は以下の資料〔倉田 1971〕に基づく。空欄は未調査部分。

\*東京の明治 38 年度は 5 月までの合計。

ねてきたが、それ以降興行回数が少し減っている。これは決して人気がなくなったわけではない。考えられるのは名古屋中心の興行から、後述するように、その他の地域へと興行を拡大したためである。それがよりはっきりと形に表れているのが、続く明治 30（1897）年であろう。この都市は興行回数が大きく減っている。この状況は翌年にもある程度引き継がれる。その後、明治 32（1899）年は再び回数も大きく増えているが、これはおそらく源氏節の演者、および座自体の数がさらに増えて、源氏節の興行が至る所で実現出来るようになったためと考えられよう。こうした動きは明治 34（1901）まで続き、最終的には東京への大規模な進出へと繋がる。

## 2-2 名古屋以外での興行活動とその拡がり

倉田喜弘によれば、源氏節の東京への初進出は明治 12、13（1879、1880）年頃であり、その時の興行は失敗に終わったようだ〔倉田 1971：23〕。その後再び東京で興行が行われるのは、明治 20 年代半ばごろである<sup>(5)</sup>。ただし、東京での興行回数が急激に増えるのは、明治 36（1903）年以降である。明治 33（1901）年以降、徐々に増え、特に明治 36（1903）年から上演禁止となる明治 38（1905）年までの 3 年間は一気にその数が増えている<sup>(6)</sup>。

それではそれ以前の興行活動はどのように捉えられるだろうか。これらを考える上で、まず抑えておきたいのが、明治 29（1896）年以降の名古屋の動きである。先述したとおり、名古屋ではすでに明治 20 年半ばから人気が出ていたが、明治 29（1896）年ごろから興行に一定の空白がおかれるようになっていく。ただしこれらは東京での急激な興行回数の増加とは必ずしも結びついていない。むしろ関係あるのはその他の地域であると思われる。その影響がもっとも具体的に現れているのが京都である。『近代歌舞伎年表』（京都篇）の興行記録に基づく限り、明治 29（1898）以降には、京都での興行回数の増加が顕著である。京都では、明治 28（1895）年以前にその姿は確

認できないが、翌年1月に源氏節が登場して以降、興行回数は一挙に増える。京都では明治29（1896）年から明治35（1902）年までに10回、12回、6回、3回、8回、17回、8回と明治32（1899）年を除き、頻繁な上演が行われており、名古屋周辺以外の大きな拠点であったことが窺える<sup>(7)</sup>。

ではこの状況をさらにより広い範囲から見るとは可能であろうか。源氏節が興行を全国的に拡げたことは諸書に言及されているが、実際に纏まった興行記録を把握することは容易ではない。ここでは拾い上げられた断片的な情報を集め、源氏節が全国的な規模で興行していたことを示しておきたい。確認できるのはまず名古屋から比較的近い距離にある信州（長野県 1990：288 ページ）、そして東京への興行とも関連していたと思われる地域では明治25（1892）年に横浜や千葉で興行していた記録も見出せる<sup>(8)</sup>。次に西のほうへ目を向けると、現在も源氏節が残る広島県廿日市の来歴からやはり明治20年代の半ばでの興行が推察できる<sup>(9)</sup>。また九州地域では博多での興行の見世物として源氏節が呼ばれたという記述がある（橋爪 2001：194）。

こうした各地域の情報のなかで比較的はっきりとした内容として捉えられるのが東北地方の福島である。橋本今祐が纏めた明治期の福島県に関する芸能研究には、福島県の二本松にあった広瀬座の興行記録（明治20年から大正2年まで）が記載されており、そこには明治30（1897）年、32（1899）年、34（1901）年と源氏節が隔年で興行していたことが記されている〔橋本 2011：316〕。各地の興行はたいていが明治20年半ばから明治30年代半ばにかけて行われており、名古屋での興行活動と連動していたことが想像されるが、いずれも断片的なものであるため、京都のように確実に結びつくものではない。そのなかで唯一関連性があると考えられるのは福島であり、たとえば、明治32年は、名古屋での興行の空き期間があり、また京都でも興行が減っていることから、その時期に東北地域一体の興行に赴いていたことが推察される。

一方、上記の各地の興行はいずれもが明治36（1903）年から急激に増加する東京の興行以前の記録である点にも注目できよう。明治36（1903）年には『近代歌舞伎年表』での京都の興行記録は見られず、明治30（1897）年から始まった福島県の興行も明治34（1901）年以降の記録はない。つまり、明治20年代半ばから30年代前半までの約10年は名古屋を拠点としながら全国でも興行していたことがおおよそその形として考えられる。また東京への興行は明治20年半ばから始まり、そのまま継続して興行が行われており、その時期には東京もこうした全国的な興行の一部であったと考えられる。

### 2-3 上演禁止前後

名古屋では明治34（1901）年まで興行回数は依然として多いままである。ところがそれが明治35（1902）年になると突如変化する。これは東京への進出が関係していると思われる。東京での興行が爆発的に増えるのは明治36（1903）年であるが、実際に回数が増えだすのは、明治35年の半ばである。倉田によれば急激に伸びたのは、東京の特殊な興行事情が関わっていたようだ〔倉田 1971〕。しかし本稿で見てきたような興行活動の拡がりを踏まえれば、ここには演者側の事情が考えられなくもない。つまり東京での集中的な活動は、名古屋で人気を得てすぐにとりよりも、全国への拡がり形成されつつある時期、あるいはその最終段階として考えられる。東京で興行が一気に増えたことは、源氏節の興行が全国的な人気を得た裏返しという見方も出来なくはないのである。

いずれにしても明治36（1903）年から急激に増えた東京での興行は明治38（1905）年の6月に、過激な演出を理由に上演禁止となってしまう。この上演禁止の影響は大きく、名古屋でもそれ以降はしばらく興行記録がない。次に名古屋での興行が見られるのは、明治39（1906）年1月上旬、岡本美根代司一座の興行である〔国立劇場近代歌舞伎年表編纂室：2011：293〕。東京では明治40年頃に上演が再開されており、名古屋でも明治39（1906）年から再び興行が行われている。しかし、その勢いは完全に失っており、興行活動が元に戻ることはなく、興行回数は以前とは比べ物にならないほど減っている。

こうした状況は当然演者の側にも影響しており、名古屋での興行には、〈改良説教源氏節〉であるとか、〈女

芝居合同」といった記録が見える。「改良」の冠がつくのは、源氏節に限らず、この時期の演芸一般にもしばしば見られるが、源氏節にとっては、上演禁止のネガティブなイメージをなんとか振り払うための窮地の策であったことが容易に理解できる。しかしながら、そうした努力も実らず、大正に入るとその姿は見られなくなる。一時は「娘義太夫や落語を凌ぐ勢い」とまで言われていた源氏節の姿は消えていき、明治40年以降、浪花節にとって代わられるようになる。

### 3 名古屋周辺地域の興行活動とその受容

ところで『近代歌舞伎年表』から名古屋での夥しい回数の興行記録が見出せたが、その周辺地域はどのように影響していたのか。名古屋周辺地域は明治以前より名古屋を中心とした東海地域の興行ネットワークが出来上がっていたことが指摘されており〔神谷 2013〕、そうした状況は明治に入ってからでも継続されていたと見てよい。たとえば具体的な興行活動は断片的ではあるが、名古屋周辺の都市として、桑名<sup>(10)</sup>、豊橋<sup>(11)</sup>、松阪<sup>(12)</sup>、豊田市拳母町<sup>(13)</sup>、などの芝居小屋での興行が挙げられる。また名古屋周辺地域のなかでは都市部には属さない地域において興行活動を示すものがある。それらは新聞にほとんど載らず、具体的な日時なども不明な場合が多いが、各市町村史に報告されている。例をあげれば多治見では、明治22(1889)年から明治45(1912)年まで「説教・源氏節」の興行回数の合計(18回)が記されている。(多治見市 1987:551) また名古屋からは幾分距離があり、山間地域である愛知県北設楽郡にも、民家の座敷を借りて源氏節を興行したことが記されている(東栄町誌編集委員会 2007:628)。

このように源氏節の興行記録は東海地方にもっとも色濃く現れているが、なかでもその状況がはっきりと見て取れるのは、名古屋(愛知県)の隣接地域である静岡県である。たとえば『明治文化史』〔小宮豊隆編 1935〕には「娯楽」の項で源氏節が独立して取り上げられ、具体的な隆盛の事例として静岡の状況が述べられている。そこでさらに具体的な状況を静岡民友新聞の新聞記事から見てみよう。近年NPO法人(エイジングプライド倶楽部)の事業により、静岡民友新聞の新聞記事データベース「近代新聞」がWeb上で作成、公開され、源氏節についての纏まった記事の収集が可能になった。以下ではそのデータを通じて源氏節受容の実際を検討してみよう。

上記のデータベースに基づくと、源氏節が含まれる記事は40件近くある。そのなかで興行に関してみていくと、まず興行地については、浜松、掛川、沼津、焼津、御殿場、藤枝、静岡市内など多くの地域で興行を確認できる。興行は寄席や芝居小屋が多いが、神社などの余興の場合もある。次に上演年については、明治30(1897)年から明治40(1907)年まで確認できる。興行記事は上演禁止になった明治38年(1911)前後が多いが<sup>(14)</sup>、1890年明治後半にも記事がいくつか確認できる<sup>(15)</sup>。また同年には「おなじみの源氏節岡本峰松」という表記があり、この地域に源氏節が浸透していたことが窺える<sup>(16)</sup>。その他、全体的な興行頻度では、明治36(1903)年には源氏節が見世物の299回に次いで多い回数(110回)であったこと、また前年度はそれを20回下回る回数であったことが読み取れ<sup>(17)</sup>、同記事内の「県農界では地方の娯楽を調査している程だから(中略)此節の紳士は酒と女のほかに競馬の賭か弄花かが第一で音曲なら源氏節と云ふ有様で」という内容から源氏節の隆盛ぶりがはっきりと見て取れる。

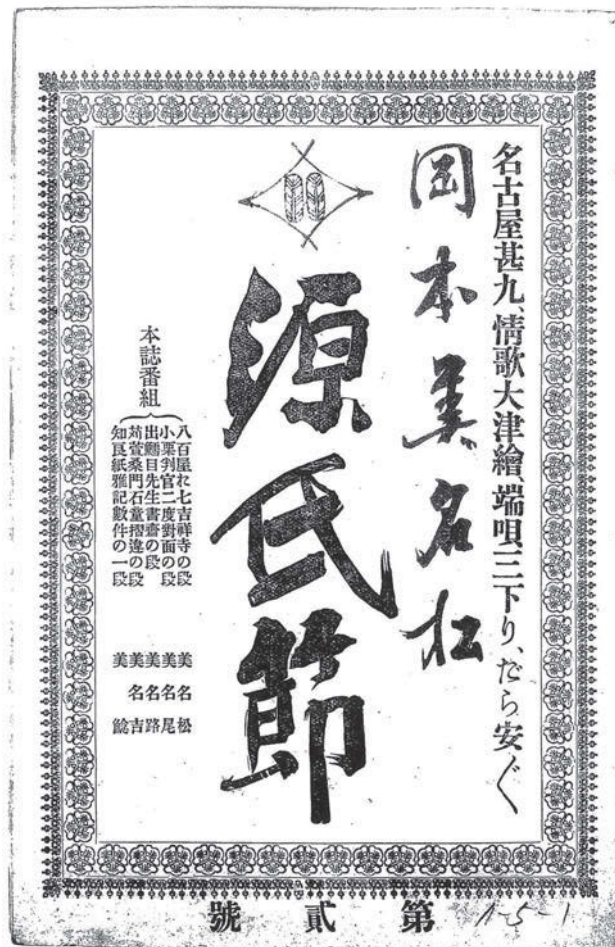
しかしここで何よりも注目したいのは、源氏節を受容する人々の姿である。それはいずれも源氏節を「聞く」だけでなく、「語る」人たちの姿である。たとえば1907(明治40)年には、酔って源氏節を語る姿があり<sup>(18)</sup>、また芸妓の一人が源氏節を唄っている様子<sup>(19)</sup>、さらに戦地軍旗祭の余興で将校諸氏が源氏節を語っている姿もある<sup>(20)</sup>。なかでもとりわけ源氏節に熱中した地元の青年は多かったようで、「近在の若者たちがしきりにうたいだし」といった記述が見える〔服部 1967:186〕。尤もこうした姿は静岡だけではなく、たとえば、童話作家の新

美南吉が自身の随筆のなかで、尾張一宮出身である南吉の母が子どもの頃、姉妹や近所の子どもと一緒に源氏節を真似した思い出を記しており、尾張地域での源氏節受容の一旦が示されている〔斎藤 1998:104〕。

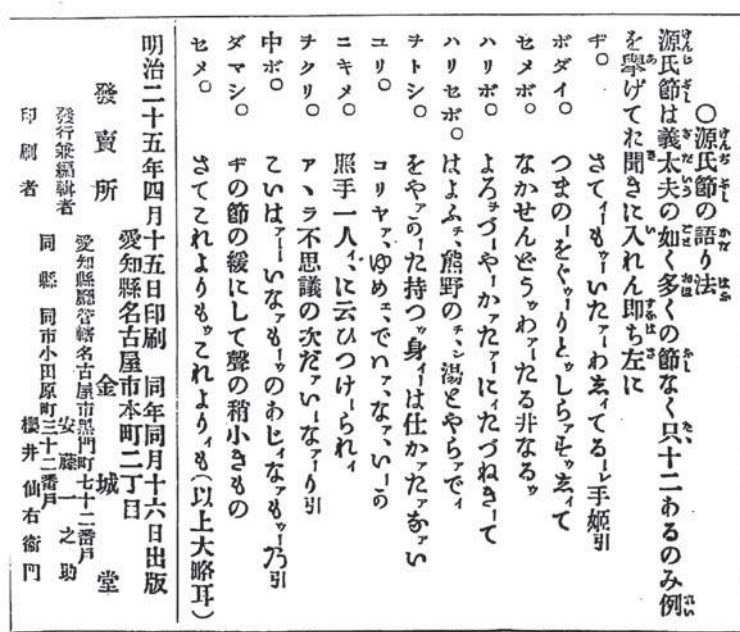
ではなぜこのようなあり方がしばしば見出されるのか。その理由は尾崎久弥のいう源氏節の「顎さえきまれば、誰でもやれる」語り芸に因ると思われる。名古屋においても源氏節自体は、明治20年ごろには、すでに多くの門弟を抱えており、その数はかなりに達していた〔尾崎久弥 1971〕。また現在でも源氏節が受け継がれている甚目寺町（現愛知県あま市甚目寺）にはかつてそうした習い手が数多くいたことがわかっている<sup>(21)</sup>。要するに、源氏節の語り口は、「誰にでも出来る平易なもの」であり、それゆえ源氏節は単にその上演を観劇するだけでなく、それを受容する聴衆自身が語ることで広まっていたと考えられるのである。

源氏節がこうした「語り易さ」を目指していたことは次のことから窺える。それが明治25（1892）年に発行された雑誌『源氏節』である（図1）〔無記名 1892〕。この雑誌は一般向けに発刊された一種の唄本であるが、注目すべきは、雑誌に載せられた語り口（フシ）の解説部分である。本来こうしたフシ本は様々なフシを数多く載せる「フシ尽くし」であることが多いが、ここにはそれとは逆の内容が示されている。すなわち「源氏節は義太夫の如く多くの節なく只十二フシあるのみ」と記され、覚えるフシの数が少ないため、非常に語り易いことが強調されているのである（図2）。またそれらのフシは従来の語り芸で用いられるフシ名が多く含まれており、新しい源氏節はむしろ前近代を引き継いだ従来の語り芸の形だったと考えられる。

さらに同雑誌の裏表紙からは、源氏節の「語り易さ」やそれを語る人々が、源氏節の拡がりにおいて重要な役割を担っていたことも窺える。裏表紙にはこの雑誌の販売所として東海圏の主要都市（名古屋や岐阜をはじめ、四



【図1】雑誌『源氏節』の表紙（コピー）



【図2】 フシの一覧が示されたページの一部（コピー）

日市、大垣、豊橋、浜松など十箇所以上)の地域名が記されており、この地域での源氏節の拡がりが見出せるが、雑誌の内容からすれば、この拡がり単なる源氏節の受容ではなく、源氏節を語る人々たちによって形作られていたと考えられるのである。このことは先に述べた静岡での状況にも結びつけられよう。そして付言すると、源氏節を語る人々は、言うまでも無くこの地域だけのもではない。雑誌の販売地域は東海地方であるが、源氏節の「語り易さ」自体は語り芸そのものの特性であって、源氏節の拡がり全体に結びつくものである。したがってこのように源氏節を語る人々によって生じた拡がり、この地域だけでなく、全国的な拡がりにおいても少なからず成り立っていたと思われる。

### むすび

本稿は明治中後期における源氏節の興行活動とその拡がりを「歌舞伎年表」などを手がかりにしながら検討してきた。未調査による資料不足などもあり、興行活動の全体的把握にはまだ至っておらず、今回言及した地域（特に東海地方以外の地域）も含めて再度検討していくことは今後の課題の一つである。しかし、これまで十分に取上げられなかった明治中後期の興行活動を検討することで、源氏節の新たな側面を見出すことはできたと考えている。

まず名古屋での興行の圧倒的な数については改めていうまでも無いだろう。そしてそれらを時系列の変化や興行頻度などを通じてみると、より動態的な興行活動が明らかになった。そこには京都などとの関連性、さらに全国へ拡がり、最終的な段階として東京への集中的な興行が行われたことが見て取れた。一方名古屋周辺地域では源氏節の興行が大都市の興行だけでなく、周辺地域にまで及んでいたことが明らかとなった。またそうした様々な地域での興行を形作っていたのは、従来の研究で言及されてきたような、女芝居の過激な演出だけによるものではなく、むしろ自身が源氏節に心酔しうなる／語る聴衆たちであり、そうした行為は源氏節の「誰もが語りうる」平易な語り芸によることがわかった。そしてそれは、前近代から引き継いだ語りの姿を土台にしており、



興行の（急激な）拡がりはいわばこの「耳馴染み」ならぬ「口馴染み」となる語りの特性が大きな役割を担っていたと考えられる。

ただし、源氏節は決して前時代の語り芸を受け継いだだけで拡がったわけではない。たとえば、信州地方での源氏節の拡がりには女性の盲人芸能者、ゴゼとの関わりも指摘されているが、そこではゴゼが流行りの源氏節を習い、従来演奏していた源氏節の母体でもある説教節を廃止したという経緯が見出される<sup>(22)</sup>。つまり源氏節は一方で同じ語り芸ジャンルの類似性を引き継ぎつつも、他方では新たな語り芸として形作られていたことが窺えるのである。このことは、ゴゼに限らず、本稿で述べてきた東海地域において源氏節が受け入れられた理由にも深く関わっていると思われるが、ここでこの例を示したのは、ゴゼが役者ではなく、唄い語る芸人であるからだ。ゴゼの源氏節は、明らかに語り芸として受け入れられたのであって、従来見てきたような過激な演出や芝居化には結びつかない。しかし、もちろんその語り芸が急激に爆発的な人気を獲得したことは確かであり、それゆえそのことを踏まえながら源氏節を語り芸として今一度しっかりと捉えることが必要であると思われる。その詳細は別稿で改めて詳しく検討したいが、今後そうした姿を明らかにすることで、源氏節を大衆的な語り芸ジャンルとして、近代芸能史のなかで位置づけていくことも可能となるであろう。

「付記1」本稿に関する調査研究は、平成29年度カワイサウンド技術・音楽振興財団による助成を受けて行われました。ここに謝意を表します。

「付記2」本稿で引用した静岡民友新聞の新聞記事データベースについて、NPO法人エイジングプライド倶楽部より記事内容の引用掲載の承諾を頂きました。ここに謝意を表します。

## 註

- 1 当時の源氏節女芝居に対しては、しばしば野卑や下品といった評価が下されていたが、そうした見方をもたらした過激な演出の多くは、性的な表現を過剰に演じたためであった。その具体的な記述はそれほど見当たらないが、たとえば「うたっている女たちも熱狂し、いずまいをくずし、型ひざを立て、みだらな姿態となって悲鳴に似た叫びをあげる」〔金子 1976：309〕とあり、また、東京での上演禁止後であるが、京都で興行した際に、（女性が）全くの裸体で舞台に登場して大評判大人気を集めたが、警察に上演中止を命じられたことが記されている（大阪朝日新聞、1910（明治43）年6月9日、6月10付け）。
- 2 尾崎久弥は名古屋での初代家元を岡本美根尾太夫としているが、中興の祖として美根尾太夫の後を引き継いだ岡本美住太夫（初代）を挙げている〔尾崎 1971〕。
- 3 時期は少し後のものであるが、東京朝日新聞、1984年（明治26）8月18日付けには、東京での源氏節芝居の興行が女優優12名、源氏節5名の一座であったことが記されている。また、明治30年大阪角劇場での興行（岡本美代路一座）には、役者14名、太夫（じんく）6名が記されている〔国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 1988〕
- 4 『近代歌舞伎年表』での「説教芝居」の初出は明治23年3月である。
- 5 倉田は明治27（1894）年を目安としている〔倉田 1971〕。
- 6 倉田喜弘の作成した「源氏節上演の席数表」に基づく〔倉田 1971〕。
- 7 源氏節は大阪で成立しており、当初は大阪で活動をおこなっていた。しかし『歌舞伎年表』（大阪篇）には興行記録はあまり載っていないため、考察対象から外れている。ただ、それは大阪で興行が少なかったことを意味するわけではない。事実、大阪には新内節による寄席の定席があり、そうした地盤をもとにした活動は行われていたと考えられる。
- 8 明治25（1891）年4月発行の雑誌『源氏節』に千葉通信として岡本美根登一座、横浜で岡本美根吉一座が興行していたこと記されている〔無記名 1892〕。
- 9 現在廿日市に残る説教源氏節は明治20年代に、広島へ来ていた岡本美都司から習ったものだという〔永田 1969：748〕。
- 10 桑名廓座。扶桑新聞、明治33（1900）年3月20日付（国立劇場歌舞伎年表編纂室 2009：201）。
- 11 豊橋朝倉座。扶桑新聞 明治28（1896）年9月26日付（国立劇場歌舞伎年表編纂室 2008：193）。豊橋西廓。参陽新報、明治34（1901）年9月15日付。
- 12 松阪相生座、岡本美狭代、美登狭一座。扶桑新聞、明治31（1898）年10月20日付（国立劇場歌舞伎年表編纂室 2008：526）。
- 13 挙母宝集座、岡本美住代一座。扶桑新聞、明治30（1897）年2月23日付（国立劇場歌舞伎年表編纂室 2008：332）。
- 14 たとえば、静岡民友新聞、明治40（1907）年9月8日付、「沼津の飯田座岡本美根路一座の源氏節手踊興行中」、同、明治38（1905）年10月11日付、「駿東軍御殿場の御殿場坐には9月より源氏節岡本美根松一坐かかり」。
- 15 たとえば、静岡民友新聞、明治30（1897）年10月13日付、「掛川町姫喜座は明日14日より岡本美名松一座の源氏節」、同年8月29日付「沼津の飯田亭、岡本美名松興行中」。

- 16 静岡民友新聞、明治30(1897)年8月29日付。
- 17 静岡民友新聞、明治38(1905)年1月13日付。
- 18 「去る一日同村丸子今村周蔵の別室にて酒を飲み泥酔して阿波の鳴門の源氏節をやらかしたる由(後略)」静岡民友新聞、明治40(1907)年3月22日付。
- 19 「芸者は江戸楼に8人(中略)源氏節の上手なのが、江戸家の小秀」静岡民友新聞、明治39(1906)年11月18日付。
- 20 静岡民友新聞、明治38(1905)年4月25日付。
- 21 「弟子百人を数え」〔衣浦真生 1976:53〕とか、「田の草取りをしてもつい源氏節を口ずさむというほどに生活にとけこんでいた」〔甚目寺町史編纂委員会 1975:681〕という状況があった。
- 22 飯田のゴゼが源氏節を習っていた事が知られている〔久保田 1997:128〕。

#### 参考文献

- 名古屋市役所 1915 『名古屋市史 風俗編』、東京、名古屋市役所。
- 尾崎久弥 1971 『名古屋芸能史 後編』、名古屋、名古屋市教育委員会。
- 神谷朋衣 2013 「近世の東海地方における地域文化の形成 - 歌舞伎・浄瑠璃の受容と地芝居の上演を通じて -」『早稲田大学総合人文科学研究センター研究誌』、東京、早稲田大学総合人文科学研究センター。
- 金子光晴 1976 「ほりだしもの」『金子光晴全集第9巻』、東京、中央公論社。
- 衣浦真生 1976 『源氏節盛衰記』名古屋。
- 岐阜市 1981 『岐阜市 通史編 近代』岐阜、岐阜市。
- 久保田淳 1997 『岩波講座 日本文学史 第16巻 口承文学 1』、東京、岩波書店。
- 倉田喜弘 1972 「東京の源氏節」『日本歌謡研究』第11巻、日本歌謡学会。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 1988 「近代歌舞伎年表 大阪篇 第3巻」東京、八木書店。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 1997 「近代歌舞伎年表 京都篇 第3巻」東京、八木書店。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 1998 「近代歌舞伎年表 京都篇 第4巻」東京、八木書店。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 1999 「近代歌舞伎年表 京都篇 第5巻」東京、八木書店。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 2007 「近代歌舞伎年表 名古屋篇 第1巻」東京、八木書店。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 2008 「近代歌舞伎年表 名古屋篇 第2巻」東京、八木書店。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 2009 「近代歌舞伎年表 名古屋篇 第3巻」東京、八木書店。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 2010 「近代歌舞伎年表 名古屋篇 第4巻」東京、八木書店。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 2011 「近代歌舞伎年表 名古屋篇 第5巻」東京、八木書店。
- 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室 2012 「近代歌舞伎年表 名古屋篇 第6巻」東京、八木書店。
- 小宮豊隆編 1935 『明治文化史 第十巻 趣味娯楽編』、東京、洋々社。
- 斎藤寿始子 1998 「説教源氏節をめぐって一愛知県下に現存する正本・床本について」『説話・伝承学』第6巻、説話・伝承学会。
- 甚目寺町史編纂委員会 1975 『甚目寺町史』、甚目寺町。
- 関山和夫 1992 「説教源氏節の消滅と再創造」『名古屋芸能文化』第二号、名古屋芸能文化会。
- 多治見市 1987 『多治見市史 通史編 下』東京、多治見市。
- 東栄町誌編集委員会 2007 『東栄町誌 自然・民俗・通史編』、東京、北設楽郡東栄町。
- 永田衡吉 1969 『日本の人形芝居』、東京、錦正社。
- 長野県編 1990 「長野県史 民俗編 第三巻(三) 中信地方 ことばと伝承」、長野、長野県史刊行会。
- 橋爪紳也 2001 『人生は博覧会—日本ランカイ屋列伝』東京、晶文社。
- 橋本今祐 2011 『明治国家の芸能政策と地域社会—近代芸能興行史の裾野から—』、東京、日本経済評論社。
- 服部龍太郎 1967 『民謡のふるさと 明治の唄を訪ねて』東京、朝日新聞社。
- 無記名 1892 『岡本美名松源氏婦誌』、名古屋、苦酌社。

# “Performance activity of *Genji-bushi* from the middle to the end of the Meiji era: Focusing on the Tokai area”

SONODA Iku

This study discusses the performance activity of *Sekkyo Genji-bushi* which was created at the beginning of the Meiji era and performed commonly from the middle to the end of the Meiji era. During this period, *Sekkyo Genji-bushi* was performed most frequently with woman’s plays. but this has not been discussed substantially. According to the performance records of “*Kindai-Kabuki-Nenpyo*”, *Sekkyo Genji-bushi* is considered to have been performed widely around the Nagoya area and other areas. Moreover, looking into the performance activity using articles from a local newspaper (*Shizuoka minyu Sinbun*) revealed that *Sekkyo Genji-bushi*, which inherited the pre-modern narrative style, was becoming increasingly popular among the audience who enjoyed not only seeing a play but also enjoying singing.

