

[研究ノート]

雑誌に見る浅草オペラの興行をめぐる言説について

中津川 祥子

1. はじめに

本研究は大正期の雑誌『オペラ評論』及び『オペラ』（以下「2誌」）^{注1}を対象として、日本でオペラがどのように受容・発展してきたかを考察する史料研究である。

大正期に上演されたオペラは今では「浅草オペラ」と総称される^{注2}。浅草オペラに関する研究には、通史的なもの（増井 1984等）や、特定の俳優を題材としたもの（曾田 1989等）があり、これらにより日本でオペラがどのような流れをもって上演してきたかを把握できる。一方、音楽に関する雑誌に焦点を当てた研究は、「過去20年によってまとまった成果が出てきて」（神月 2008：157.）おり、日本における西洋音楽の受容を雑誌から読み解くことの学術的意義深さが注目されている。

これら2誌に関して、筆者はこれまでに出版状況を整理し（中津川 2009）、読者通信欄の投稿内容から、読者の動向を明らかにした（中津川 2012）。更に同欄の分析を続け、読者間のネットワーク形成におけるその役割を考察している（中津川 2013）。すなわちこれまでの筆者の視点は、編集者・読者という雑誌に関わった人々の動向にあり、2誌と実際の歌劇界との接点に関連した考察を欠いている。しかし、オペラが上演されていたからこそ2誌が出版されたという点に立ち返ると、この考察も不可欠である。

本稿の目的は、オペラ興行に対して人々がどのような考え方を持ち、接触していたのかを誌面から明らかにすることにある。無論、記事の執筆者は浅草オペラに触れていた人々のごく一部である。しかし当該記事は、外来歌劇団の来日公演の増加と共に日本人による公演も各地で見られるようになったこの時期に、オペラがどのような考え方をもたれながら人々に受け入れられていったのかを探る手立てと出来よう。

本稿は、当該記事の内容が現状の俯瞰、興行師などへの不満の告白、そして改善方法の提案という展開を見せていく^{注3}ことから、2誌における興行をめぐる言説として提示するものである。

2. 記事の分類

記事は「①歌劇界を俯瞰するもの」、「②興行（師）への不満を述べるもの」、「③経営方法に関する提案」、「④興行の改善案」の4種に分類できる^{注4}。

2-①歌劇界を俯瞰するもの

ここでは渡平民^{注5}（資料 I・i 及びiii）、眞木羚羊^{注6}（I・ii）によるものを挙げる。

渡（I・i）は、「歌劇は次第に下火になりつつある」という噂は耳にしているものの、大入りの状況を見ると現実は噂と真逆にあると実感している。歌劇の絶頂期については大正7年頃か、それとも同12年9月に起きた関東大震災前かという2説があるが（増井2003:136）、大正8年の渡の「大入満員の好景気を呈して」いるという発言は劇場の賑わいを窺わせ、絶頂は既に7年に迎えていたという説と相反している。

また、眞木と渡（I・iii）は今を過渡期だと捉える点で一致している。眞木は「拙劣なる過渡期の模倣時代」と言い表し、渡は兄弟の対話形式の記事中、音楽や舞台装置の貧しさなど不満を並べる弟への返答の中で兄に、それらは「過渡期の悲哀」である、といわせている。ここではオペラは「下火になりつつある」どころか、今は高みに向かう過渡期にあると解釈されている。眞木は歌劇団の脚本部員であり、渡は劇作家である。渡がオペラの脚本も書いていたかは不明だが、舞台の脚本を担当する彼等は、オペラは過渡期にあると考えていたのである。

2-② 興行（師）への不満を述べるもの

ここに分類される記事を見る前に、この時代のオペラの上演時間について述べておきたい。公演は日中10時～23時まで（特別の時は1日1回で12時間の興行）、稽古は休む間もない公演終了後の夜中であった（増井1990:43.）。この上演時間の設定下にあつては、歌劇俳優は休息もとれず身体的負担は大変なものだっただろう。このような状況に関して、興行そのものや興行師への不満が噴出している。

原信子は、興行師はコマーシャリズム一片の目しか持っておらず、十分な練習時間を持てないと訴えている（II・i）。原の指摘するコマーシャリズムについては、同号で松村文一郎も解釈を述べている（II・ii）。芸術ではなく収入に重きを置き、興行主の努力は収入のためになされている現状を松村は「何等の精神的主張無き衆俗への迎合」と言い表す一方、商売主義のおかげで歌劇の人気が出たとも述べている。つまり、商売主義は歌劇興行を成り立たせるためにはある程度は必要だというのである。実際に舞台に立つ原とは異なる視点からの主張は、興行をうつうえで不可避の現実を内包している。

また、伊庭孝^{注7}は、大正8年に新星歌劇団から根岸歌劇団への大量引き抜きが実現した理由を挙げるなかで、これからは興行師は俳優への誠意で競争することを求めている（II・iii）。「是からは」という一語があることで、それまでは興行師には誠意がないと感じられていたことが浮き彫りになっているが、興行師について鈴木康義^{注8}は「巧みな罠」にかけたり「甘言に欺」いたり、不当に酷使する者（II・iv）と、梅原北明^{注9}は役者を使って利潤追求に走る「貪欲非道」な者と言っている（II・v）。興行師を信頼していないどころか、敵視しているといつても過言ではない。彼等はほとんどの場合総体として批判されており、個人が名指されることはないが、その例外として根岸興行部の幕

内主任、石田一郎が挙げられる。

当時編集長であった前澤は、『オペラ』のある記事に激怒した石田が、いかに横柄で許しがたい態度をとったか克明に描写し怒りを露わにしている（II・vi）。この記事の中で前澤は石田を、興行に携わる者という以前に、一人の人間として攻撃している。

また、金龍館内名無草は、実力はなくとも人気さえあれば幹部にしてしまうという石田の営業主義を恨んでいる（II・vii）。ここでは歌劇団内部、特に女性コーラスに的を絞ったネガティブな一面が漏洩しているが、それと共に石田への恨みが吐露されている。

一方で石田は己の役割は大衆を先んじることと考え（II・viii）歌劇の発展を目指していることも宣言している。にも拘わらず既述のように非難されており、周囲からの目と本人の意思とにずれがあったことがわかるが、石田は周囲から誤解を受けやすいことに自覚的であったようで、一応の弁解を記事中で見せている。石田への要求や批判は他の号にも見られるが、石田による執筆はこの1回に止まっている。

2-③経営方法に関する提案

現状への不満と並行して、歌劇団体や上演場^{注10}の経営方法に関する提案もされている。柳原生は、歌劇団体の経営が現今日本で困難であることは明白な事実だと断言したうえで、宝塚少女歌劇を経営面から考えると日本で最も成功した唯一の歌劇団体だとしている（III・i）。現在は上演形式など様々な点で違いが明白な宝塚歌劇とオペラだが、誌内では区別されることなく扱われていた。柳原は経営の成功と同時に芸術的な堕落を防ぎ、経営面・芸術面両方での成功を目指すよう提案している。

また、伊庭も二つの策を具体的に示している。資本家に頼らずに興行を打てるような方法（III・ii）や歌劇経営を汽船会社に依頼する（III・iii）など革新的な提案を見せて いるが、いずれも実現には至らなかったと考えて良いだろう。

2-④興行の改善案

興行への改善を訴える記事で共通していることは俳優たちが如何に過酷な状況で舞台に立っているかが訴えられ、俳優に十分な休息時間と練習時間をとらせるべきだという主張のことである。伊庭（IV・iii）は具体的な時間割を提案している^{注11}。財政上、現行の2回公演は守りながら10時までに公演を終えれば、練習や休息のための時間を得られる。俳優の身体的負担だけでなく、興行が成り立つことも視野に入れたバランスのとれた案である。このように2誌では具体的な改善案が現れていたが、現状に改善があつたかどうかは不明である。

3. 終わりに

興行に関する記事では、歌劇の絶頂は過ぎたという噂があることを認めつつも、今は過渡期にあるという実感が告白され、噂と現実とは相違があることが示されている。そしてこれから進歩や発展のためには、歌劇俳優の身体的負担を考慮して公演スケジュールを見直し、休息や練習時間を確保させるべきだという、歌劇俳優の立場を重んじる改善が求められていた。それと同時に、興行師は過剰な商売主義から脱し、利益至上主義の姿勢を改めるよう訴えられていたのである。

《資料》

I. 歌劇界を俯瞰するもの

i. 渡平民「日本歌劇の現状」(大正8年11月号)

「歌劇流行の時代は過ぎた、歌劇は次第に下火になりつつあると言う様な噂が叫ばれながらも事実は、浅草公園の歌劇常設館を始め各地に於て歌劇を公演している劇場は相当大入満員の好景気を呈しています」

ii. 真木羚羊「日本に於ける歌劇の現在と将来」(大正9年1月号)

「歌劇の日本に於ける現状を見るに、それは尚未だ過渡期に属しはしないかと思う。之を言い換えれば、拙劣なる模倣の時代とでも云おうか。(…)此の拙劣なる過渡期の模倣時代がその努力に依ってどの程度まで短期間に縮められるかなのだ」

iii. 渡平民「劇評家と舞台監督の対話」(大正9年3月号)

弟「歌劇界に働いている人々は皆なそうした点に不満を感じ、改良したい希望は持っていますがね」

兄「過渡期の悲哀ってところだね。なにしろ凡てが過渡期なんだからな」

II. 興行（師）への不満を述べるもの

i. 原信子「今日の歌劇」(大正8年6月号)

「コンマアシャリズム興業側の人々は商売主義一片の眼しか持ってはおりません。(…)歌劇団の人々は、確かに彼等（筆者注：興行師たち）の下に働く舞台労働者です。しかも八時間労働以上の労働です。それ故に人々に何等研究と修養との時間を持つことも出来ません」

ii. 松村文一郎「劇場の商売主義に対して」(大正8年6月号)

「劇場の興行主側はその観衆を一人でも多く吸収せんことに猶一層の努力をする。(…)この様な商売主義的傾向は蓋し今日の状勢として止み難いものであるかも知れない。(…)商売主義とは要するに何等の精神的主張無き衆俗への迎合でもある。商

売主義の上に芸術は築かるべき筈もない。けれども又翻って一面を見るとき、それは確かに芸術を一般的にした。（…）商売主義の圧迫から脱し得ていた時代に於ては全くその存在すらも認められなかつたものが、一旦純然たる商売主義の従順たる奴隸となり終つたとき盛んなる人気を博し来つた」

iii . 伊庭孝「興行師と劇団の変動」（大正 9 年 11 月号）

「松竹が大劇場の本郷座に、専属の新星歌劇々団を興行して、毎日大入りを〆めていたところを、いきなり根岸に俳優全部を浚われてしまった。（…）原因の第一は、松竹が芸術家に対しあまりに不親切であるという事である。（…）次に松竹の当事者があまりに座員に嘘を云つたという事である。（…）松竹は歌劇のホームと為すべき劇場は持つて居らぬ。（…）是からは設備の戦争である。そして尚その上に、興行師の誠意の競争である」

iv . 鈴木康義「吾々の行く途」（大正 10 年 1 月号）

「歌劇の仕事にたゞさわっている我々が、高い処にある理想に到達するために現実を足場としているとしたならば、その足場が如何にも危なつかしいものである事を知つてゐる。（…）過去に於て吾々は幾度となく興行師の巧みな罠にかく蒐かつたり、甘言に欺かれたり、或は不当な酷使を受けたりしたのである」

v . 梅原北明「既成オペラハウス破壊断行の急務 = 民衆化新歌劇運動の前衛 =」（大正 12 年 8 月号）

「おまい達（筆者注：興行師たち）はどんな醜惡な事を演らせても金さえドンドン搾取すれば事足りると云つた調子だ。（…）横暴で、而かも官僚化したおまいたちの劇場心理は、貪慾非道なコンマシアリズムをのぞいたら跡はゼロだ」

《経営側にいる人間への明確な批判…石田一郎への非難》

vi . 前澤末彌「歌劇建設の王者の如く誇り己惚れ厳格者と呼ばれて有頂天となれる石田一郎を葬れ」（大正 11 年 1 月号）

「彼の人格、醜行、日常生活等に就て蒐集した材料を順次さらけ出して、飽く迄彼を我が歌劇界から葬らしめねば止まぬのである。又そうする事に依つてわが歌劇界は安全に、俳優も救われてゆく訳である。それ程石田一郎と云う男はよくない奴である。大馬鹿者なのである。（…）我が歌劇界の発展を妨ぐる毒物を葬り去らしめん」

vii . 金龍館内名無草「妾達コーラスガールの悲痛なる叫び」（大正 12 年 1 月号）

「の方はソプラノを唄つたりアルトを唄つたりして自分のパートを忘れてるんですから、実際情無くなります。…）おけいこの時も…）いねむりをしてるのです。（…）人気さえあれば幹部に直す石田一郎さんの営業主義を恨みます」

《石田による記事》

viii. 石田一郎「経営者の立場から」(大正 10 年 11 月号)

「興行師たる者、即ち経営の責任を負うているものは先ず大勢を達觀し、客に鞭撻される前に一步も二歩も前に進んでいなければならぬ。(…)^{オペラ}自分も男子だ、屹度立派な歌劇を作つて見せる^{オペラ}(…)^{オペラ}私は飽迄浅草の歌劇の向上の為に努力するであろう。(…)^{オペラ}私は生れつき無愛想に出来ているし感情の強すぎる欠点があつて(…)^{オペラ}頗る誤解され(…)^{オペラ}自分の不徳とはいへ、實際それのみ残念で堪らないのである」

III. 経営方法に関する提案

i. 柳原生「藝術と經營との戦い—危機に墜ちつつある宝塚少女歌劇を論ず—」(大正9年4月号)

「(筆者注: 宝塚の) 経営当事者は、その経営の成功のみを計って観客に向って徒らな無自覚な媚をのみ呈し (…) 藝術的に成功すれば経営に於て失敗し、経営にのみ力を用うれば、兎角藝術的に堕落する (…) 周到なる注意と、燃ゆるような藝術に対する憧憬の念を、二つ乍ら完全に持っているなら (…) 向上進歩することが出来る」

ii. 伊庭孝「歌劇株式会社を設立せよ」（大正10年4月号）

「株式募集の困難なりと思惟せらるる歌劇場は、相互株式会社とする。見物の有志も俳優も、裏方（衣裳方、靴屋、背景師其他）も作者も皆株を受持つのである。即ち劇場に直接働く人へ報酬支払の幾部分を株券を以てする方法を立てる。そうすれば経常費に於ける支払に多くの現金を要しないことになる」

iii. 伊庭孝「汽船会社に歌劇経営を奨む」(大正10年5月号)

「(筆者注: 歌劇の) 規範は西洋にある。経営者の頭が西洋風でなくては、要するに洋服に下駄ばきとなり易い。海事業者はどんな低級な者でも洋化的の傾向を持っている。(…)
俳優は幹部も中幹部も、一人交代に便毎に洋行として、欧米を覗見させる。(…)
樂師は汽船乗込の者と、劇場附のものと、陸上海上を交互に替らせる。同時に欧米の藝人を日本へ手賃に連れて来て、内外人を混ぜて上演させる。」

IV. 延行の改善案

i . 渡平民「日本歌劇の現状」（大正 8 年 11 月号）

「実際朝の十時から夜の十時迄、日に數回の連續開演、その上、月三回の狂言替りと云う様な興業法である限り俳優は疲れた身体を休養する暇さえなく（…）脚本に対する理解とか其の表現法の研究などに苦心する余裕がなく」

ii . ターター・ポイス「歌劇改善に就いて—興行者諸君に—」（大正 9 年 5 月号）

「即ち多くの俳優を擁し、一回の内一と狂言に一役すれば次回まで慰安さするの方法を以てすれば俳優諸君はもとより充分に其役柄を研究するを得然して熱心に其持役を演ずることを得るものにして斯くする時は期せずして歌劇改善の一歩であり向上の発端であるのである」

iii . 伊庭孝「歌劇午後四時開演説」（大正 9 年 12 月号）

「今日のように午前十時半開場というような事では、歌劇は発達しきれない。我輩は午後四時開演の二回興行説を主張する。（…）声を大切にしなければならない歌劇俳優が、徹夜の稽古をするということは、取も直さず自殺である。もし午後四時から開演するとなれば、夜間稽古は絶対に廃止する事が出来る」

iv . 澤田柳吉注 12 「洋楽界及び歌劇界の今昔」（大正 10 年 11 月号）

「一日二回出演を一年中打続けるような事をやめて一二ヶ月ステージを勤めたら一ヶ月休んで其間脚本の準備又は演出法の研究をしてまたステージを勤めると云う風にするか左も為くば団体を二分して昼の人は昼だけ夜の人は夜だけ勤めて而して研究と練習のための暇を作るなれば（…）芸も今程の荒び方はしないであろう」

注

- 1) 池田文庫（大阪府池田市）所蔵の合本に収録されているのは以下。『オペラ評論』大正 8 年 6 月号（創刊号）、8 月号、10~12 月号（以上活動評論社）、『オペラ』同 9 年 1~12 月号、同 10 年 1~12 月号、同 11 年 1~12 月号、同 12 年 1~6 月号（以上活動俱楽部社）、7~9、11 月号、大正 13 年 6、7 月号（以上活動社）。関東大震災の影響で大正 12 年 12 月号から 13 年 5 月号までは休刊となる。『オペラ評論』の出版が始まった年には奥田信太郎編集、オペラ社刊の『オペラ』があった。しかし『オペラ評論』と同年 12 月号を以て合併し、翌年より活動俱楽部社刊の『オペラ』と改名した。廃刊の時期については不明である。社長は森富太、社名は上記のように出版期間中に 2 度変わり、所在地は大正 9 年 10 月にそれまでの下谷区南稻荷町から同区上野櫻木町へ移転している。
- 2) 浅草オペラについては「1916~1917 年ころから、26 年ごろまで、東京の浅草を中心と

する小劇場（中略）で多く上演された音楽演芸」（増井 2003：134.）などの定義づけが見られる。上演地が浅草だけであったかのような印象を受けるが、各地方で作られた歌劇団もあったことや、「浅草がその中心だったというだけ」（増井 1990：22.）であったことから本拠地や上演地を東京に限らずにこの語を用いるのが通例となっている。

- 3) 不満が示された後に改善案が掲載されるというような順序立てられた掲載ではなく、様々なタイミングで不満や提案が掲載されており、内容が時系列的に前後することもある。しかしいずれも当時の率直な意見の即時的な出現と考え、内容ごとにまとめた。
- 4) 以降、例として挙げた記事は文末にまとめた。原文からの引用はカギ括弧でくくり、旧字体及び旧仮名遣いは現在のものに改めた。引用文中の（…）は中略の意。
- 5) 1898年東京・没年地不詳。本名は保次郎。新劇の劇団、研究座の脚本主任等を務めた。
- 6) 記事中、氏名の横に「根岸喜歌劇団専属脚本部員」という肩書が書かれている。
- 7) 1887年東京-1937年同地。
- 8) 東京少女歌劇団代表。
- 9) 本名は貞安。「日本近代軟派出版の王者」（足立 2006：21.）。
- 10) 当時オペラが上演されていた場はほとんど、劇場とは異なる観物場と呼ばれるものであり、観物場には「興行に関する厳しい法的制限があった」（中野 2012：757.）。
- 11) 公演は正味2時間半として幕間は30分とり、午後4時開演を初回として喜歌劇一幕（50分）、ダンス（10分）、歌劇（1時間半）として、6時半に終演し、第2回は7時から始めるというもの。
- 12) 1886年東京-1936年大阪。ピアニスト。

参考文献

- 足立 元 2006 「プロレタリア美術とエロ・グロ・ナンセンス」. 『近代画説』 15:16-35.
- 神月 朋子 2008 「昭和初期における洋楽の普及と創造—音楽雑誌の記事分析を通して—」. 『埼玉大学紀要 教育学部』 7(2) : 157-170.
- 増井 敬二 1984 『日本のオペラ 明治から大正へ』 東京：民音音楽資料館.
- 1990 『浅草オペラ物語 歴史、スター、上演記録のすべて』 東京：芸術現代社.
- 2003 『日本オペラ史～1952』 東京：水曜社.
- 中野 正昭 2012 「オペラという見世物一大正期浅草オペラと観物場興行ー」. 『演劇博物館グローバルCOE紀要 演劇映像学2011』 3:57-76.
- 中津川 祥子 2009 「大正期の雑誌『オペラ』及び『オペラ評論』の出版状況について」. 『お茶の水音楽論集』 11:13-26.
- 2012 「大正時代の雑誌『オペラ評論』及び『オペラ』にみる日本のオペラ受容について—読者の動向を中心に」. 『民族藝術』 28:140-148.

- 2013 「大正期のオペラ受容における雑誌『オペラ評論』及び『オペラ』について—読者通信欄の分析から」。『東洋音楽研究』78:69-84.
- 大庭 吉雄 1986 『日本現代演劇史 大正・昭和初期篇』 東京：白水社.
- 曾田 秀彦 1989 『私がカルメン マダム徳子の浅草オペラ』 東京：晶文社.
- 内山 惣十郎 1967 『浅草オペラの生活』 東京：雄山閣出版.

なかつがわ さちこ

お茶の水女子大学大学院博士前期課程修了、後期課程満期退学。江戸川大学非常勤講師(声楽)。