

# 中村歌扇の関西巡業と連鎖劇

土 田 牧 子

はじめに

中村歌扇（一八八九～一九三四）は、女優（歌舞伎を本業とする女性の俳優）として東京の小芝居を中心に活躍した。幼少期から伯母の舞台に子役として出演していたが、明治三四（一九〇一）年三月、十一歳の時に中村歌扇と名乗って娘芝居「美園一座」の座頭になったのが、本格的なキャリアの始まりである。それから、昭和十四（一九三九）年八月に病に倒れるまでの芸能人生は四十年近くに及ぶが、その活躍場所は舞台のみならず、映画、ラジオなど多岐にわたる<sup>1)</sup>。

中村歌扇の名は、日本における初期の映画（活動写真）撮影の被写体になったことや、その後連鎖劇の創始に関わったことで取り上げられることが多い。連鎖劇とは、舞台での演技と映画（活動写真）とを交互に見せて一つの作品を構成する演劇の形態を指す。明治末期に発生し、瞬く間に流行した。大正六（一九一七）年の興行改正法により禁止になって下火になったが、その後もしばしの間続いた。連鎖劇については横田洋の「連鎖劇の研究——明治・大正期の映画と演劇の関係をめぐって」（二〇一〇年度大阪大学大学院文学研究科博士論文）に詳しい<sup>2)</sup>。本論文も多くをそれに拠っていることを最初に断っておく。

中村歌扇と連鎖劇の関係については、これまでも複数の言及がある。例えば次に示す岡村紫峰著『活動俳優銘々伝』のように、歌扇が大阪で連鎖劇を創り上げたかのように記述されることも少なくない<sup>3)</sup>。

大正元年師走、同社（日本活動写真株式会社（日活）——筆者注）の依頼とあつて重大なる任務を肩にして、千日前敷島俱樂部に實演の舞台を開けた。こゝで初めて活動写真を實演に應用するところの、所謂連鎖劇なるもの、濫觴を形（かたちづく）つた。當時の一座は歌扇を筆頭に、歌江、桃代、君江、雛子、芳枝等の別嬪揃で、而も嶄新な連鎖劇といふので仲々の盛況を呈した。

本稿では、当時の記録を参照しつつ、草創期の連鎖劇に関わる流れを再整理し、浅草の娘芝居や大勝館の活動写真で活躍してきた中村歌扇が、関西地方への巡業を通して連鎖劇の先駆者として名を馳せていく過程を追つてみたい。

### 連鎖劇の萌芽（浅草時代）

歌扇が娘芝居や活動写真で活躍した浅草時代については拙稿「女役者、中村歌扇・浅草娘芝居時代を中心に」『共立女子大学文芸学部紀要』（六八号、二〇二二年一月）（以下、「土田・二〇二二」）および「大勝館の活動写真と中村歌扇」『共立女子大学文芸学部紀要』（六九号、二〇二三年一月）（以下、「土田・二〇二三」）でも述べたが、ここで連鎖劇に関連する事柄に絞つて簡単に振り返つておくこととする。

歌扇が初めて活動写真に出演したのは、明治四一（一九〇八）年九月三十日より浅草大勝館で上映された『曾我兄弟狩場の曙』である。歌扇はこの作品で曾我十郎を務め、同じ一座の中村雛子が五郎を、歌扇の義妹でもある中村歌江が仁田四郎を務めている。上映の際には、隣の第二共盛館で娘芝居をやっている歌扇たちが大勝館に駆けつけて、裏で声を付けたという<sup>1</sup>。映像に移っている役者本人が陰台詞を付ける工夫は、声色弁士がセリフを付ける他の活動写真とは異なる趣で人気を博したと言われる。

明治四二（一九〇九）年四月、第二共盛館が旭館と改名する。すると、歌扇たちの一座は活動写真撮影と並行して、旭館で「実写活動」「幻芸」などと呼ばれる興行を始める<sup>2</sup>。これは、奈落で演じる俳優を鏡に映し、それを観客が見るといふ変わった興行形態であった。原理は活動写真とは全く異なるものの、動く俳優が鏡という二次元に映し出されるさまが活動写真と似ていることから、活動写真の流行に乗つかる形でではやされたようである。それでもすぐに飽きられたのか、歌扇一座が旭座でこの実写活動・幻芸を演じた興

行は、二ヶ月弱の間に確認できるもので五回。ただ、明治四二年五月十一日から上演された『御所桜弁慶上使』（一幕）は、「活動写真より実写活動 引ぬき早替りの奇術新案」（傍線―土田）により上演されていることは注目に値する。「実写活動」は「活動」とは名乗っているが、実演を鏡に映して見せるだけのものである。つまり、活動写真から実演へ、リレー形式で上演された初期形態を見ることが出来る。なお、『御所桜弁慶上使』とあるが、本名題は『御所桜堀川夜討』。「弁慶上使」はその中の一段で、現在でも歌舞伎や文楽でよく上演される作品である。「一幕」とあるので「弁慶上使の段」の一場のみを、活動写真と実写活動（幻芸）とで演じたものと考えられる。

## 連鎖劇の創始者

ここに挙げた歌扇の『曾我兄弟狩場の曙』と『御所桜弁慶上使』の二例は、その後の連鎖劇に繋がる萌芽と考えることもできるだろう。歌扇が本格的に連鎖劇に乗り出すのはまだ少し先のことだが、歌扇の他にも連鎖劇の流行に先駆けて、萌芽的上演を行っていた者たちがいた。横田の研究を手がかりに、以下に概して記しておく。

連鎖劇の創始として、明治三七年三月真砂座で伊井蓉峰が芝居の間に活動写真を見せたのを最初とする説があり、吉山旭光がこれに言及している。<sup>6</sup> 明治三七（一九〇四）年三月真砂座における伊井蓉峰一座の『征露の皇軍』。「海戦の場で、敵艦に水雷が命中して爆沈する有様を映画で見せた」事例である。ただしこれは、海軍演習の様を撮った外国の実写映画の一部分を使つたに過ぎず、この作品のために伊井らが撮影した映像ではないという点で、その後の連鎖劇とは性格を異にする。伊井蓉峰には明治四二年にも、有楽座の『新桂川』で主人公が見る夢の場面を映画で見せた例があるという。<sup>7</sup> 夢の場面の映画では伊井の役を別の俳優が演じたため、連鎖的な効果は薄められたというが、これは後世の連鎖劇に比較的近い性格のものではなかったかと想像する。

本格的とも言える連鎖劇の嚆矢は、明治四一（一九〇八）年九月、浅草の宮戸座で澤村源之助が主演する『女さむらひ』とされる。<sup>8</sup> 秋庭『明治の演劇』には源之助の芸談も引用されており、本作の大詰め「嵐山敵討ちの場」における立廻りを、高幡不動付近の多摩川で活動写真に撮り、橋から川へ落ちる様を見せ、幕を引いて舞台に戻り、水に濡れた源之助と芳三郎が捕物の立廻りを演じたようだ。

当時の演劇雑誌『歌舞伎』も「夜の部の一番目の「女さむらひ」は、大詰敵討の嵐山の場を玉川へ出張つて活動寫真に取つたのを見せるので、非常な人気だ」とあることから、これが活動写真と舞台とを組み合わせさせて効果を狙ったものであることは間違いないさそうである。もちろん、「連鎖劇」の呼称はまだ用いられておらず、「活動写真応用」と宣伝された。源之助はこの後も芝居の一部を映画で撮る手法を何度か使っているという。

また、明治四二（一九〇九）年五月からは、新開場した浅草オペラ館で「実物応用活動写真」なるものが興行にかかるようになった。当時演劇にかけられた様々な規制をかいくぐる目的とも相まって工夫を重ね、「大抵の筋の運びは映画で、山場二場だけ実演として、幻燈で映画中の背景を引きつゞき舞台に映写する」という手法をとるようになったという<sup>10</sup>。このオペラ館の試みは人気を得て、明治四五年に一座が解散するまで続いた。

明治四二年と言えば、歌扇が浅草の旭館で「実写活動」「幻芸」を手がけていた時期と重なる。横田が指摘するように、旭館とは目と鼻の先のオペラ館のこの新しい試みが、旭館の興行に影響を与えたと想像することが出来る。さらに言えば、伊井蓉峰が映画場面の挿入を試みた日本橋の真砂座、源之助が「活動写真応用」で敵討ちの場面を演じた浅草の宮戸座など、当時の東京の小芝居には、新進の活動写真という技術を使って何か新しいことをやろうという風潮があったと見ることも出来るだろう。林立する小芝居の中で少しでも観客を呼び込もうという工夫の一環であったはずだ。

一方、「連鎖劇」という用語を最初に使った俳優として中村歌扇と共に名が挙がるのは、山崎長之助（一八七七〜一九二四）である。山崎長之助は新派俳優を志して伊井蓉峰の一座に加わるが、のちに独立し、山長の愛称で連鎖劇や活動写真のスターとして活躍した。用語としての「連鎖劇」の起源や山長の連鎖劇については横田洋の研究に詳しいので、ここでは述べない。横田は最終的に、連鎖劇という用語は歌扇と山長の間でほぼ同時に使われ始めたもので、わずかな時間差はあまり意味がないと結論付ける。そしてさらに重要な指摘として、「敷島商会（二人が関わった映画会社——土田注）を介して山長と歌扇には接点があった」とし、「連鎖劇」という名称やその名称を用いた興行法を考案したのは敷島商会であったと考えることもできる」と述べている<sup>11</sup>。

浅草でも映画と実演とを組み合わせる試みがかなり早い時期から行われていたにもかかわらず、流行には至らなかった。一方、大正二年の関西で、中村歌扇と山崎長之助は「連鎖劇」という用語を用いてこの人気に火をつけた。この背景には、享受する側の時代性や

地域性、あるいは連鎖の手法の洗練など技術的な理由もあるが、連鎖劇というネーミングもまたその火付け役の一端を担っていたのではないかとも考えられるだろう。

## 名古屋へ

中村歌扇の動向に話を戻そう。この時期の歌扇は大勝館で上映される活動写真を主な活躍の場としていたと考えられるが、明治四三（一九一〇）年十二月三日から年明けにかけて上映された、新派『当りの』（全七幕）と常磐津所作『三つ面 万歳』への出演のあと、歌扇の名が見られるのは明治四四（一九一一）年六月、名古屋末広座での出演記録である。末広座は明治五（一八七二）年から昭和二年に名古屋松竹座と名を変えて映画館になるまで、名古屋の旧末広町（現・栄三丁目）に位置した劇場で、江戸時代から名古屋の芝居文化を支えた古い芝居小屋の系譜を引く。明治以降も、歌舞伎、新演劇を問わず名だたる役者たちが出演し、活動写真も上映された。明治四三年六月一日に初日を迎えた、歌扇一座の興行は以下のとおり。

- 一番目 都新聞連載 遅塚麗水氏作 乳屋の娘  
演劇・活動写真 取交ぜ 七幕十三場 若手新進新派一座 新内出語り
- 二番目 伽羅先代萩 御殿 活動写真  
床下 演劇 取交ぜ 女優中村歌扇一座 浄瑠璃出語り

このほかに余興として、「写真 西洋物数種（悲劇操と愛・新馬鹿大将昇天の巻・新馬鹿大将大砲の巻・ジャガ芋の大滑稽・等数十種）を「毎夜取替へ」「弁士男女数名」にて上映している<sup>13</sup>。

『乳屋の娘』と『伽羅先代萩』は、どちらにも「演劇・活動写真 取交ぜ」という文句があることから、演劇（実演）と活動写真との両方を使って上演（上映）されたことは確かである。当時の新聞でも、「従来の演劇を活動写真に映写するとは其趣きを異にする

もの『新愛知 1911/05/31』、「極々目新しき趣向」(『新愛知 1911/06/01』)として注目されている。また、「各幕共演劇より活動、活動より演劇に移る処は手際よく、目先き替りて幕なし同様にて大喝采成り」(名古屋 1911/06/05)と評され、観客を飽きさせない趣向であったことが窺われる。出演者には、女優として中村歌扇・中村桃代・中村雛助・中村小花・中村歌江の名があり、いずれも歌扇一座ではなじみのある名前が並ぶ。男優としてあがっている石川市雄・岩村薫・大木紫芳・松島紋弥・丸山緑・藤川金弥・東二郎・鬼頭良之助・望月寅雄・世良一郎については未詳。

『乳屋の娘』は「若手新進新派一座」が出演し、演劇と活動写真を「取交ぜ」て七幕十三場とあることから、東京で歌扇が撮った活動写真『乳屋の娘』つゞき十四場(一九一〇年四月・大勝館)とは別物であろうか。末広座での『乳屋の娘』は、「半分は大車輪にて演劇にて見せ、半分は活動写真とし」(新愛知)た形で、「パター商会が箱根および小田原の撮影場に於て天然の背景を利用し甲州椿寺の大火災の場等は、同会特派の技師に依りて映写せしものにて、今まで在り振れたるものとは大に其趣きを異にする多趣味なるもの」(新愛知 1911/05/31)と高く評価される。

一方、『先代萩』は「御殿の場」を活動写真で、続く「床下の場」を実演で見せた。歌舞伎の名作『伽羅先代萩』は子供が犠牲になる「御殿の場」が特に人気で、小芝居でも好まれた作品である。歌扇は初舞台で主役の政岡を演じたという説もあり、記録にはなくとも娘芝居の時代に幾度となく演じたであろう【図1】。末広座での配役は分からないが、「二番目の『先代萩』は呼びもの」(新愛知 1911/06/04)であったと云う。

三日目の公演も「中村歌扇等の一行は昨二日目もメ切の盛況を呈し、各優の大車輪と活動写真の鮮明にして配合よき為め、各場共大喝采なりし」(新愛知 1911/06/03)と報じられる盛況ぶりを見せると、六月五日には「薫樹累物語」身売の場・演劇、土橋殺しの場・活動写真」が追加される。「本日よりは『薫樹累物語』を身売りより土橋迄を差加へ」とあるが、「一番目の『乳屋の娘』『伽羅先代萩』『薫樹累物語』共に、演劇と活動のていれこ幕なしは、目先き変りて大喝采を博し居れる」(名古屋 1911/06/07)とあることから、『累物語』もやはり演劇と活動写真とを取り混ぜた形で上演されたことが分かる。累役は、これを得意とした歌扇が演じた。

その後の歌扇の動向は詳しくは知れない。名古屋に出演した約二ヶ月余り後から浅草大勝館での旧劇『雷六郎』(明治四四年八月二七日)や『南部坂雪の別れ』(同年十一月)、パター館での『元和三勇士』(同年十月)に、歌扇の名を見ることが出来る。その後は

次に歌扇の名が大きく報道されるのは、大阪敷島倶楽部への出演である。この敷島倶楽部での興行において、歌扇は初めて「連鎖劇」

## 大阪へ

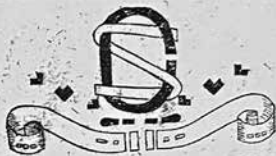
仙台方面への巡業もあったようだ。<sup>15)</sup> 前稿にも述べたように、大勝館や記念大勝館などで上映された活動写真への出演を把握することは難しいが、この時期の歌扇が旧劇、新演劇を問わず、複数の活動写真に出演していた可能性のみ指摘しておきたい。



図1 中村歌扇の政岡（「加羅先代萩」）：写真は、大正4年（1915）以降のものだが、歌扇が生涯で最も多く演じた役のひとつであろう。

新築落成開館

◎行興眞寫動活ルザミ試ヲ於本日未◎



● 東京有樂座新時代劇女優部一行  
活動劇 中村歌扇一座 合同出演

● 歐米最新發  
明にかゝる **レヤルドラマチラン** (天竺曲術)

高等模範 **活動大寫眞場**

● ポピュラーコントライブの設備

● 東京一流辯士數名競演

前日干地南

**敷島俱樂部**

図2 敷島俱樂部の新聞広告『大阪新報』1913年1月11日

という言葉を使うようになったとされる<sup>16)</sup>。敷島俱樂部は本木栄吉を館主とする大阪千日前の活動写真館で、大正元(一九一二年)二月二八日に開場式を行い、翌二年正月から興行を始めた。大正年間には連鎖劇の上演で知られていたようだ<sup>17)</sup>。

歌扇一座の興行を伝える新聞広告に、「レヤルドラマチラン」という言葉が使われていることについては、横田洋の指摘がある<sup>18)</sup>。「新築落成会館」と掲げられる新聞広告には、「東京有樂座新時代劇女優部一行／活動劇中村歌扇一座 合同出演」、「欧米最新發明にかゝるレヤルドラマチラン」と記されている【図2】。この「レヤルドラマチラン」が何を意味するのかは判然としないが、横田が推測するようにおそらく映画と実演を組み合わせて上演するものであっただろう。というのも、同じ興行について『東京朝日新聞』には「女優中村歌扇一座の『二十四孝』を活動写真と演劇とを取合せ二十八日開場式を行ひ引続き興行す」(1912/12/29)と記されるためである。



これはおそらく連鎖劇を意味するものだろう。これが「未ダ日本ニ於テ試ミザル活動写真興行」（大阪新報 1913/01/01）と宣伝されていることから、当時非常に珍しかったことは間違いない。

一月十一日からの二の替りになると、上演された演目がもう少しはつきりしてくる。『大阪新報』の広告には次のように記され、モーパッサンの『曠野』とデュマの『モンテクリスト』、そして『先代萩』が上演されたことが分かる。

新時代女優中村歌扇一行

巴里直輸入封切活動写真

例へば二の替り（十日より）

モーパッサン作「曠野」デューマモンテクリスト

レヤルドラマヂオン先代萩の如き

東京一流弁士競演会

（大阪新報 1913/01/11）

同じ公演の広告が、『大阪朝日新聞』だと次のようになる。<sup>19)</sup>

活動写真 モンテクリスト・悲劇広野・悲劇妻と子

《連鎖劇》 伽羅先代萩 御殿 中村歌扇一座

（大阪朝日新聞 1913/01/11）

『大阪新報』で「レヤルドラマヂオン先代萩の如き」と記されるものが、『大阪朝日新聞』では「連鎖劇 伽羅先代萩 御殿」となっていることから、やはり「レヤルドラマヂオ（ヲ）ン」は「連鎖劇」を指すものであるらしい。

中村歌扇一座の敷島倶楽部での興行は半年ばかり続いた。ここにそのすべての演目を列挙することは避けるが、六か月に及ぶ興行の作品を見渡すと、『扇屋熊谷』、『野崎村』、『壺阪靈験記』、『和田合戦女舞鶴（板額門破り）』、『弁慶上使』、『三勝半七』といった義太夫

狂言（人形浄瑠璃から歌舞伎に移入された作品群）が目立つ。歌扇一座が浅草娘芝居以来、幾度となく演じてきたであろう演目群である。また、それ以外にも『累物語』や『有馬猫騒動』、『此糸蘭蝶』など世話物や怪談物で歌扇が得意としてきた作品が散見される。それ以外は舞踊（舞踊劇）が多く、『小鍛冶』引拔『どんつく』、『鞆当』引拔『風流深川かつぽれ』、『市原野』引拔『勢獅子』のように特徴の異なる二つの舞踊を引拔で見せる例が多い。

これらすべてが活動写真と実演を組み合わせた「連鎖劇」だったかどうかは判然としない。例えば、二月に上演されている『うつぽ』引拔『忘れ草』や『鞆当』引ぬき『風流深川かつぽれ』には実演とも活動写真とも書かれていない。「引拔」という舞踊独特の舞台上で衣裳を替える演出を用いる場合、すべてを舞台上で実演で見せたほうが効果的であるようにも思われる。ただ、歌扇一座は、かつて浅草旭座で『弁慶上使』を「活動写真より実写活動 引ぬき早替りの奇術新案」で見せている。過去にも活動写真から実演への変化に「引ぬき早替り」を使っていた例があることから、敷島倶楽部における舞踊の引拔も「連鎖」で見せた可能性は捨てきれない。

また、「中村歌扇実演」と添え書きされる作品も見られる。これらは実演のみで見せた可能性もあるだろう。しかし、人を襲う化け猫が出現する『有馬猫騒動』は活動写真を使うといかにも効果的に見せられそうであるし、『市原野』引拔『勢獅子』も『市原野』は自然の背景を使って活動写真で撮ったものを見せ、そこから江戸市中の書割（歌舞伎の古典的な背景画）を使って『勢獅子』を舞台で見せるという趣向に適しているように思われるのである。

いずれも想像の域は出ないが、敷島倶楽部での歌扇一座は「連鎖」による手法を売りにしていたと考えてよさそうだ。冒頭に引用したように、後世資料に歌扇が敷島倶楽部で連鎖劇を始めたこと書かれることから、歌扇がこの敷島倶楽部で盛んに連鎖劇を演じたと思われるのが自然であろう。敷島倶楽部の興行のメインは、モーパッサンの『曠野』やデュマの『モンテクリスト』であったのかも知れない。西洋の映画が中心に据えられ、歌扇一座はそれに添えられた形のようにも見えるが、それでも大阪の地に中村歌扇一座の名が知られる大きな契機となっただけである。

## 京都へ

敷島倶楽部を離れた歌扇は、七月、京都夷谷座に出演する。戎谷座は新京極を代表する小芝居のひとつで、明治初年に大津出身の杉本五兵衛という人物が始めたたとされる。大正期には松竹合名者の白井松次郎が所有していた【図3】。

京都では「東京独立女優中村歌扇一座の新旧連鎖劇と呼ぶテコヘンなもの」(日出1913/06/28)<sup>20</sup>、「中村歌扇一座女優の連鎖劇といふのは活動写真との連鎖で大阪敷島倶楽部で人気を得たもの。眼先の変った所が京都には珍しいといふ」(大阪朝日(京都付録)1913/07/01)というように、初日を持たずに「連鎖劇」あるいは「連鎖」という言葉を使って報じている。大阪から歌扇一座がやってくる同時に、「連鎖劇」という言葉も一緒に伝えられたと見ることできる。

演目は、悲劇『悲しみ』、旧劇『尼ヶ崎』(『絵本太功記』十段目)、喜劇『丸鬚』の三作品である。「尼ヶ崎」では、雛子が明智光秀(本来の役名は武智光秀)を手がけ、十次郎を芳枝、臯月を喜美枝、初菊を桃代、羽柴久吉(本来の役名は眞柴久吉)を歌江が演じ、歌扇は加藤清正(本来の役名は佐藤正清)を演じた。歌扇の「連鎖劇」は京都の観客に見事に受け入れられ、大好評を博す。「京都日出新

中村歌扇の関西巡業と連鎖劇

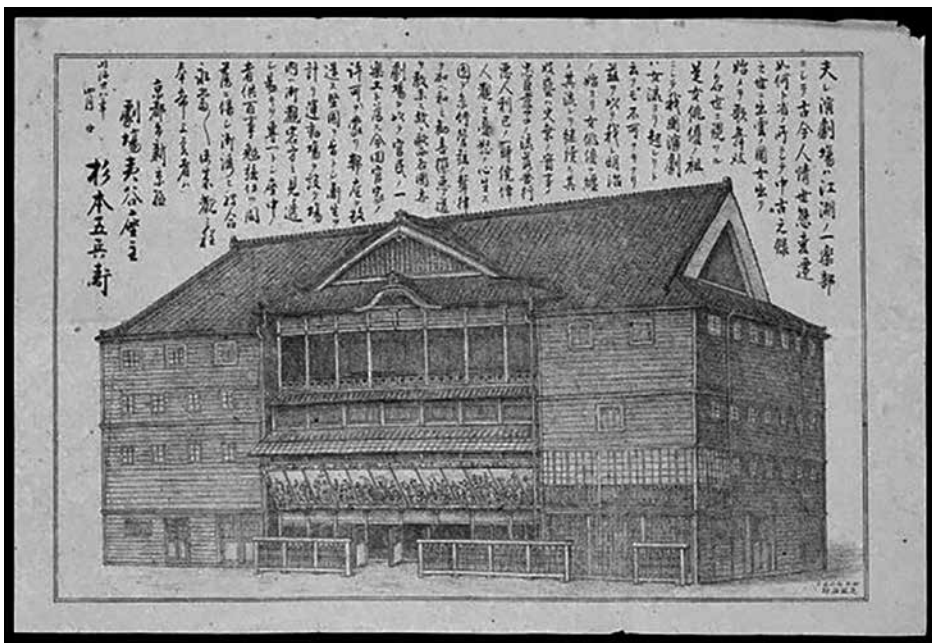


図3 足田石印『劇場図』(京都夷谷座)(国立劇場蔵 NA0073354000)

聞』はたびたびその好況を伝える。

夷谷座の東京女優の連中は活動写真を巧みに応用してゐると、そこはソレ矢張婦人といふので昨日の初日は大盛況（日出 1913/07/02）

活動写真と実物の舞台とが巧みに連鎖してあるといふ、一寸目先きの変わった舞台に却々人気を呼んでゐる（日出 1913/07/04）

中幕「太十」は殊の外好評（日出 1913/07/08）

当初は一〇日前後を区切りに二の替りを出す予定であつた。しかし、「歌扇一座は一夜夜閉場後次回興行写真の試演をしたが、当興行は好評なので」、四、五日打続ける見込みだ（日出 1913/07/10）」との報道があり、夷谷座の歌扇一座は人気のために数日間の日延べをしたらしい。二の替りは一四日からで、演目は新派悲劇『姉妹（きょうだい）』十三場、中幕に旧劇『朝顔日記』宿屋より大井川迄、切狂言として上る『どんつく』の三作品である。歌扇は『朝顔日記』で朝顔を演じ一座総出の『どんつく』では親方を務めている。いずれも歌扇一座がたびたび演じている得意演目と言へるだろう。実際、新聞でも「どんつく」は歌扇の十八番だといふ（日出 1913/07/14）、「一昨夜の二の替初日は可成の入りなりしが、中幕歌扇の「朝顔」の達者なると、大切「どんつく」にて芳枝のどんつくが達者なるとが大好評」（日出 1913/07/16）と高い評価を受ける。新派悲劇『姉妹』は、「十三場中三場実演にて見せ」（日出 1913/07/15）たらしい。大阪敷島倶楽部では西洋の活動写真が主で、歌扇一座は従に位置づけられるような興行であつたのに対し、京都では歌扇一座がメインに据えられている。幕間に西洋の写真を数種見せたことはあつたようだが、基本的には歌扇一座のみでひとつの興行を成り立たせていると言つてよいだろう。この京都公演では、一番目を新派劇、中幕に旧劇（歌舞伎）を据え、大切に舞踊で締めくくるといふパターンを見ることが出来る。

京都公演をわずかひと月で終えた後、歌扇一座の足跡は四ヶ月ほど途切れる。おそらく、関西地方を巡業に回つていたものと思われ、管見では次に歌扇の名を確認できるのは、同じ年の十一月、再び大阪の映画館においてである。

## 再び大阪へ

大正二（一九一三）年一月、再び大阪へ戻ってきた歌扇は南地常盤座に出演する。常盤座は千日前にあった映画館で、大正二年から日活の封切館となった。演目は、新派悲劇『三人娘』と新派喜劇『おやおや』。それに海外の活動写真をいくつか見せた。『三人娘』は連鎖劇で、新聞に「全十五場連鎖三場実演」（大阪朝日1913/1/10）とあることから、全十五場のうち三場を実演で上演したことが分かる。他の作品にも「十二場の内二場実演」、「うち二場」などと添え書きされることから、活動写真を主とし、部分的に実演で見せる形が基本だったようだ。<sup>21</sup>

常盤座では、女芝居『渦巻』、新派劇（連鎖劇）『こぼれ松葉』、女芝居（連鎖劇）『傷害保険五十万円』といった、新派劇の上演が目立ち、新派作品も歌扇一座のレパートリーとして確実に組み込まれていく様を見ることが出来る。また、新派劇と組み併せて『吃又』や『白石嘶』、『朝顔日記』、『太功記十段目』などおなじみの歌舞伎（旧劇）も上演している。常盤座での興行は三か月ほど続いたのだろうか。新聞広告で追うことのできる最後の興行は大正三（一九一四）年一月十九日初日の、活動写真（ハルピンお芳・九死一生）と女芝居（連鎖劇）『安達ヶ原』三段目である。

その後、一年半以上にわたって歌扇一座の足跡は再び不明となる。関西地方だけでなく、中国、九州地方にまで足をのばしていたとも考えられる。今回の調査では足跡がつかめなかったが、今後も調査を続けたい。

ふたたび大阪へ現れるのが、大正四（一九一五）年八月の老松座である。老松座は大阪天満にあった芝居小屋で後に映画館に移行した。老松座では八月九日より女芝居（連鎖劇）『松風日記』と『朝顔日記』（宿屋より大井川迄）、一六日より喜劇『丸髻女』、『絵本太功記』十段目を上演している。喜劇『丸髻女』は敷島倶楽部で上演していた喜劇『丸髻』と同作品であろう。また、『松風日記』は、この翌々月に華々しく開場する神田劇場の柿落として上演する作品である。

## おわりに

こうして、明治四五（一九一二）年より約四年間にわたり、関西地方を中心に活動した中村歌扇はその名を広く知られるようになったのみならず、連鎖劇という新しい興行形態を定着させ、連鎖劇の創始者とも呼ばれるようになった。ただ、歌扇一人が連鎖劇を生み出したわけではなく、歌扇も関西の地のみでそれを生み出したわけでもないことは、本稿の冒頭で見たとおりである。連鎖劇上演の土壌は浅草ですでに培われていたのであり、歌扇のみならず東京の小芝居では似たような試みを他にも見ることができた。また関西では、連鎖劇で有名な山崎長之助も歌扇と相前後して連鎖劇という言葉を使って同様の興行を行っていたことは、先行の研究で明らかにされているとおりである。

こうした状況の中で、歌扇とその一座の功績をあげるとすれば、歌舞伎を本業とする女優たちが高度な技術をもって歌舞伎（旧劇）や歌舞伎舞踊の連鎖劇を上演したこと、そしてそれと同時に、歌舞伎にとどまらず新派劇にも果敢に挑戦し、大正初年にはそれらも一座の重要なレパートリーとし得たこと、つまり上演作品の守備範囲を広く持っていたことであろう。そしてもう一点重要なことは、その広いレパートリーをもって全国を巡業したことである。活動写真（映画）に撮ってしまえば、フィルムさえあればどこでも上映が可能である。それによって、例えば尾上松之助などが全国津々浦々まで人口に膾炙し、人気を博したことはよく知られている。しかし、歌扇とその一座は連鎖劇という活動写真と実演とを組み合わせる連鎖劇という方法をもって、いわば効率の悪い方法で全国を回った。しかし、歌扇が「連鎖劇の創始者」と言われる由縁はそこにあるのではないか。それにより、歌扇一座が長きにわたって活躍する神田劇場時代（大正四年秋から断続的に一〇年余り続く）を招来したと言えるだろう。

## 注

（一） 中村歌扇の浅草時代については、拙稿「女優者、中村歌扇…浅草娘芝居時代を中心に」『共立女子大学文学部紀要』（六八号二〇二二年一月）

および「大勝館の活動写真と中村歌扇」「其立女子大学文学部紀要」(六九号、二〇二三年一月)を参照されたい。なお、歌扇の初舞台について、拙稿(土田・二〇二二)では新富座『先代萩』の千松(明治三十三年、東京座『道成寺』の坊主(年代不明)、演伎座『先代萩』の政岡と勝元(明治三十三年)の三つの従来説を挙げ、いずれも上演記録と一致しない旨を指摘したが、横田洋は鎌倉の劇場における『先代萩』(明治三十五年)および沼津の真富座での興行を歌扇一座の初舞台とする『日出国新聞』の記述をとりあげ、確認は難しいとしながらもこの記述が事実に近いのではないかと述べている(横田洋「連鎖劇の研究——明治・大正期の映画と演劇の関係をめぐる」(二〇一〇年度大阪大学大学院文学研究科博士論文)二三頁)。年代に齟齬があるのが気になるものの、沼津の真富座という小屋の名がのちに新富座と混同された可能性は十分に考えられる。横田の指摘にあるように新富座や東京座で歌扇が初舞台を踏んだ可能性は極めて低いだらう。

- (2) 横田洋「連鎖劇の研究——明治・大正期の映画と演劇の関係をめぐる」(二〇一〇年度大阪大学大学院文学研究科博士論文)
- (3) 岡村紫峰著『活動俳優銘々伝』一の巻、一九一六年、活動写真雑誌社、一八二―一八三頁。
- (4) 土田・二〇二二、三六―三七頁、横田洋(前掲論文、二四ページ)にも同様の指摘がある。
- (5) 「実写活動」「幻芸」については、土田・二〇二二、土田・二〇二三および横田洋(前掲論文)に詳しい。「御所桜弁慶上使」が「活動写真より実写活動 引ぬき早替りの奇術新案」で上演されたことについては横田の指摘もある。
- (6) 吉山旭光著、武田允孝編「連鎖劇」「日本映画界事物起源」、一九三三年、シネマと演芸社
- (7) 同上、三四ページ。この時には伊井の役を映画では伊村義雄が演じている。
- (8) 秋庭太郎「連鎖劇考」「明治演劇史」、一九三七年、中西書房、一一八―一二七頁。吉山・武田、前掲書。
- (9) 鈴木春浦「宮戸座」「歌舞伎」第九十九号、一九〇八年五月、六四頁。
- (10) 吉山・武田、前掲書、三七頁。
- (11) 横田、前掲論文、二七頁。
- (12) 同右、四二頁。
- (13) 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室『近代歌舞伎年表 名古屋篇』、二〇二二年、八木書店。
- (14) 同右。
- (15) 拙稿、五四―五五頁。
- (16) 吉山・武田、前掲書、三九頁。小路玉一『活動写真の知識』誠文堂書店、一九二七年、三三三―三三三頁。
- (17) 大阪新報社編『阪神ダイレクター』、一九二〇年、大阪新報社、一〇二―一〇三頁。
- (18) 横田、前掲論文、四二頁。

- (19) 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室『近代歌舞伎年表（大阪篇）』、一九九〇年、八木書店、四九五頁。
- (20) 京都では初めから「連鎖劇」と銘打っていることは、横田の指摘がある（横田、前掲論文、四一頁）。
- (21) 横田によれば、大正六年一月の神田劇場における連鎖劇『神田ッ子』では実演が八場、写真が二場という場割で実演が主となっており、東京での連鎖劇はこれが主流だったという（横田、前掲論文、六五頁）。