

## 劇音楽の表現

——歌舞伎と新演劇の日清戦争劇を例に——

土田 牧子

はじめに

歌舞伎はオペラやミュージカルや能のような音楽劇ではないが、音楽を極めて多用する演劇である。歌舞伎音楽のうち、舞踊を除く、いわゆる芝居としての歌舞伎を支えるのは主として「黒御簾音楽」<sup>〔1〕</sup>と「竹本（義大夫節）」<sup>〔2〕</sup>という二種類の劇音楽である（他に余所事<sup>よそごと</sup>浄瑠璃<sup>じやうるり</sup>としての清元節など）。前者は、音楽によつて情景や人物像を描写したり、劇中の効果音を担ったりするもので、他の演劇や映画の劇伴に近い性格を帯びているといえるかもしれない。舞台下手の「黒御簾」の中で演奏され、観客からは見えない存在であることも劇音楽のイメージに近いだろう。後者は、享保・宝暦期ごろ（一七二六～一七四〇）から人形浄瑠璃の作品やほかの演技様式とともに歌舞伎に移入された音楽（浄瑠璃）である。三味線による旋律も聞かせるが、むしろ言葉を伴った「語り」として情景や人物の心情を描写し、ときにセリフの一部を担うこともある。

この「黒御簾音楽」と「竹本」による音楽演出の手法は、近代の新演劇の類や映画にも大きな影響を与えた。歌舞伎「旧」に対する形で「新」を掲げて興った諸演劇のうち、先駆的な存在として昭和時代まで高い人気を獲得した

のが川上音二郎（一八六四―一九一一）の書生芝居を源流とする「新派しんぱ（新派劇）」である。新派は、旧派としての歌舞伎に対するアンチテーゼを示したジャンル名だが、実際には歌舞伎と近い関係を保ちながら今日まで歩んできた。音楽演出も例外ではなく、歌舞伎から多くを取り入れながら、新派独自の様式を築いた。一方で、歌舞伎も新派から新しい音楽演出を学ぶこともあった。

以上を踏まえ、本稿では歌舞伎と川上の演劇における音楽演出を比較する。対象とするのは、両者が競って上演した日清戦争劇である。明治二十七（一八九四）年夏から翌年の春にかけて起こった日清戦争は、近代日本にとって最初の対外戦争である。メディアとしての役割も担っていた歌舞伎はもちろんのこと、数々の新演劇がこれこそって劇化し、国粹主義的な機運を高めるのに一役を担った。戦争劇ブームの中で、川上が上演した『快絶壯絶日清戦争』（以下『日清戦争』）が歌舞伎を圧倒する人気を博したことはよく知られている。観客動員の点で新派に大きく溝をあげられた歌舞伎は、近代の戦争を脚色する術を持ち合わせていなかったと一般的には言われる。しかし、当時の記録をよく見てみると一概にそうとも言えないことは、すでに埋忠美沙が指摘しているところである。<sup>(3)</sup> 本稿では、川上の演劇と歌舞伎における日清戦争劇の音楽演出を比較しながら、それぞれの特徴や両者の類似性を探ってみてい。

### 歌舞伎音楽と近代の歌舞伎

歌舞伎の黒御簾音楽には数々の「決まりごと」が存在し、それが歌舞伎音楽としての特異性を形作っている。最大の特徴は、黒御簾音楽が千を超えるといわれる膨大なレパートリーを有し、多くの曲の用途や機能が予め決められているということだろう。例えば、大名などの立派な邸宅の一室（御殿と呼ばれる）で使われる曲、海辺を表す曲、人物が急いでいるときに使う曲、相手を諭すセリフに使われる曲、幽霊が出る場面の曲、立回り用の曲、というよう

に。この用途や機能がなかなか一筋縄ではないか、複雑なもののだが、押さえておきたいのは、歌舞伎という様式を持った演劇において、音楽演出が作品の類型（パターン）や、場面の類型、人物像や演技様式の類型と密接に結びついているという点である。御殿の場面を表す曲が数種類あるのは、歌舞伎にそうした場面が非常に多いためであり、立回りの曲に種類が多いのも、歌舞伎が様々な種類の立回りを一つの見せ場としているからである。ほかにも例えば、女が男に愛想尽かしをする「縁切りのセリフ」に使われる曲や、瀕死の傷を負った人物が心情を吐露する「手負いのセリフ」に使われる曲があるのは、そういった場面が類型的な場面として（有り体に言えば、よくある場面として）歌舞伎作品に組み込まれているためである。

しかし、こうした実態は明治という新時代を迎えると変化を迫られる。江戸時代から心中事件や大名家の家督争いなど大衆に注目される事件を脚色して、メディアとしての役割も果たしてきた歌舞伎は、明治時代を迎えると時事ネタを元にした新しい作品を次々と手がけた。戊辰戦争や西南戦争、海外から来日した曲芸も劇化された。大きな事件ではなくとも文明開化期を舞台とする「散切物」と呼ばれる作品群も生まれた。これらの作品では、駅、学校、裁判所など旧来の歌舞伎にはない場面が登場し、劇中で鳴り響く音も軍隊のラッパ、汽笛、礼拝堂の音楽というように多様化する。それに伴って、音楽演出としても旧来の決まりごとの範疇を超えた手法や選曲が必要とされるようになった。とはいえ、全てが新しくなったわけではない。竹本（義太夫節）による語りも依然健在であったし、黒御簾音楽も新旧の手法を巧みに取り混ぜて近代の世相を舞台上に再現した。

明治二十一（一八八七）年四月、中村座で初演された『月梅薫臙夜』という散切物の例を少し挙げてみよう。実際に起きた殺人事件を脚色した作品だが、長屋の場面では「慕ふ心の歌詞で始まる（稽古唄）で町家を描写し、池上温泉の場では（流行唄）と（題目太鼓）の組合せや（相撲甚句）で酒宴の賑わいを描写する。縁切りの場面には（桐の雨合方）、夜の街には（新内流し）というように極めて常套的な（決まりごと）に則った）黒御簾音楽の使用が見

られる。また、殺人を犯してしまった主人公が自首を前に父親との別れを見せるところでは、竹本（義太夫節）を使つて愁嘆場を演出する。竹本を用いた愁嘆場も歌舞伎ではお決まりの手法である。一方で、軍隊の音が聞こえてくるといふ想定で（調練の合方<sup>5</sup>）と（ラツパ）を使つたり、（汽笛）が聞こえるシーンがあったり、あるいは警察署の場で（ボンボン時計）を使つたりして、上演当時の「新しい」音を使っている。そうした「新時代の音」と旧来の歌舞伎手法を組合せることによつて、おそらく実際にも新旧の音（例えば民家から聞こえる三味線の音と汽笛）が混ざつていただろう当時の音環境を舞台上に再現している。観客たちはラツパや汽笛が歌舞伎で使われることに「新しさ」を感じると同時に、実際の音が舞台上に再現される写実味も味わつていただろう。

#### 川上の演劇における音楽演出（日清戦争劇以前）

川上音二郎は、明治二十七（一八九四）年八月三十一日に初日を開けた『日清戦争』の大成功で知られるが、その三年前の明治二十四年六月に中村座で本格的な東京進出を果たし（明治二十三年九月に開盛座で興行あり）、上演を重ねていた。二十五年には神風連の乱（明治六年）を脚色した『ダンナハイケナイワタシハテキズ』を市村座で上演する。日清戦争劇を見る前に、早稲田大学演劇博物館所蔵の台帳をもとに本作における音楽演出に触れておきたい<sup>6</sup>。

例として第三幕をとり上げてみよう。場面は「鶯笛静なる本調子の合方にて道具留る」と始まる。鶯笛は歌舞伎では小道具方が担当するが、その名の通り鶯の鳴き声を模した笛。（本調子の合方）は、武家屋敷などで使われる三味線による黒御簾の定番曲である。続いて「ト 直に下座の独吟に成り」とあり、黒御簾の唄方が一人で歌声を聴かせ「独吟<sup>ソゾギン</sup>」を用いる。独吟は黒御簾の演奏手法の一つで、しんみりした場面で演奏される。夫を失つた妻が嘆くこの場面に即して使われたものだろう。その後も、（替<sup>かわ</sup>合方）という三味線の曲が「あなた様はナァ」で始まる相手を諭すセリフに使われるなど、定番の曲が常套的な手法で演奏される例を見ることができるといえる。また、竹本（義太夫節）

を表す「床」の記載も見られ、古風な印象を与える竹本を川上の演劇でも使っていたことがわかる。一方、幕切には「ドンチャンラッパを交ぜたる烈しき鳴物にて幕」とあり、〈ドンチャン〉という黒御簾の鳴物と「ラッパ」という西洋楽器を組み合わせて戦の様子を描写している。〈ドンチャン〉とは〈遠寄〉とも呼ばれる戦の様子を表す黒御簾音楽で、大太鼓と銅鑼を組み合わせて演奏する。時代物にも使われる古典的な手法である。それとラッパという西洋楽器を組み合わせているところが面白いが、ラッパの使用はこれに先駆けて歌舞伎にも見ることができ、埋忠美沙によれば、西南戦争を描いた『西南雲晴朝東風』（明治十一（一六七八）年二月新富座）で既に戦場の描写として「砲弾」「ラッパ」「号令」「行進」が用いられていたという。

以上、この第三幕の例からは、この作品の音楽演出は多分に歌舞伎的であることがわかる。他の幕についても使用する曲数に違いはあるものの、手法や選曲は歌舞伎と変わらない。黒御簾音楽を存分にいかして場面の情景や人物のセリフを形容し、床の浄瑠璃としての竹本も用いている。幕切にラッパを用いていること以外は、旧来の歌舞伎と変わるものではなかった。この時代の川上の演劇における音楽演出は、歌舞伎からまだ脱却できていなかったと言えるだろう。

### 川上の演劇における音楽演出（日清戦争劇）

川上による『日清戦争』は、明治二十七（一八九四）年八月三十一日の浅草座で幕を開けた。日清戦争劇としては最も早い。日置貴之によれば、その後、後述の『海陸連勝日章旗』（十月二十八日初日・歌舞伎座）までの二か月の間に十七作品もの日清戦争劇が東京、横浜、大阪、京都の各劇場で演じられたという。川上の成功を受け、歌舞伎と新演劇が競って舞台化した形だ。ここでは、戦争劇ブームを起こした『日清戦争』の音楽演出を台帳の記載から探ってみたい。

序幕「黄河口日軍々營の場」は、軍營で休息する兵たちが戦へ出かけていく場面である。幕明は「風の音演習ラッパの音にて幕明く」とある。〈風音〉は大太鼓による歌舞伎手法のものだっただろう。その後の「折から風音ニナリ下手より兵屯人走り出で」という使い方も、歌舞伎と一致するものだ。しかしそれ以降は、台帳上に音楽関連の記述は幕切まで見られない（実際には何らかの演奏があった可能性もある）。幕切は次のように進行する（音楽・効果音を表す部分に傍線を付した）<sup>10</sup>。

水田 実に感佩いたしました

ト 此時又々進軍の喇叭激しくなる これにて皆々立上る

植嶋 進軍の号令

山内 ハッ

ト ラッパを吹くこれと同時に上手より兵卒軍馬を引出す 皆々勇ましき用意砲声烈しく

ドンチャン様の鳴物にて幕

使われているのは、ラッパ、砲声、そして〈ドンチャン様の鳴物〉である。「○○様」とは元の曲、この場合は〈ドンチャン〉を少しアレンジしたものと意味だが、どのように変えたかは定かではない。しかしここでは、〈ドンチャン様の鳴物〉という旧来の手法と、ラッパや砲声という近代の新しい音を組み合わせ使っていることが重要であり、先述した二作品の例とも類似する。

続く二幕目以降の台帳に見られる音楽関連の記載は次のとおりである（場名は台帳に従った）。なお、実際の舞台では台帳の記載以外にも音楽や効果音が用いられた可能性があることは留意しておきたい。

二幕目 「北京城外関門の場」

幕明 〈楽隊の鳴物〉

人物 (李將軍) 登場 鳴物 (曲名不明)

幕切 〈時の太鼓〉

返し幕

なし

三幕目 「支那中央電信局の場」

幕明 〈時計の音〉

四幕目 「北京城内軍獄の場」

幕明 〈時の鐘〉

人物 (下手人) 登場 〈時の鐘〉 〈凄味合方〉

五幕目 「李鴻章面前痛論の場」

幕明 〈唐樂様の静なる合方〉

人物 (李將軍) 登場 〈時計の音〉 〈楽様の鳴物〉

幕切 〈ドンチャン〉・〈砲声〉 激しき鳴物

大詰 「日軍大進撃の場」

幕明以下 〈砲声〉 多数

幕切 〈軍楽〉

台帳の記載から読みとる限りでは、本作品では人物の登場シーンに音楽を用いることは少なかつたようだ。人物の退場には例がなく、さらにセリフに弾く合方も記載がないことは着目しておきたい。選曲に目を向けると、序幕の〈ラツパ (進軍喇叭)〉も含め、古典的でない音は意外にも〈楽隊〉〈砲声〉〈軍楽〉のみである。ラツパや砲声が早い段階から戦争劇で用いられていたことはすでに述べたが、楽隊や軍楽がどのような演奏を聞かせたかは興味深い。一方、序幕の〈風音〉や〈ドンチャン〉以外にも〈時の太鼓〉<sup>1)</sup>〈時の鐘〉など歌舞伎手法の効果音が多用されていること、さらには〈凄味の合方〉や〈楽〉などの定番曲が常套的な手法で使われていることも指摘しておきたい。



台帳に記されている音楽の記載が全てではない（実際の舞台ではおそらく追加もあっただろう）が、本作品では全体的に音楽の使用は少なく、とりわけセリフに音楽が付されていないことが注目に値する。セリフの間を縫って演奏される合方（三味線の曲）はセリフと有機的に絡み合い、どちらか片方では表現できない独特の雰囲気を作り出す。この『日清戦争』は膨大なセリフのやり取りがあることから、そこに音楽を使わなかったとすれば黒御簾音楽の存在感はかなり薄められ、音楽なしで練り広げられるセリフ劇は当時の歌舞伎にはないリアルなものだったろうと想像される。また、大詰「日軍大進撃の場」の戦闘シーンは本作品の呼び物だったが、そこでも台帳からは幕切の〈軍楽〉を除けば〈砲声〉しか読み取れなかった。ここでも歌舞伎では不可欠な〈立回りの合方〉を用いない、リアルな戦闘シーンが再現されたことが窺われる。この場面には日清の兵士役が五十有余名出演した（あるいはそのように宣伝された）とされることから、その写実味が歌舞伎とは一線を画すものだったと言えるかもしれない。一方で、浅黄幕や思入れなど歌舞伎独特の演出も数多くみられることから、全体として歌舞伎を脱却できていたとは言えない。

### 歌舞伎の日清戦争劇における黒御簾音楽

歌舞伎の日清戦争劇『海陸連勝日章旗』（明治二十七年（一八九四）年十一月）の音楽演出については、付帳つけちようと呼ばれる演奏家の覚書から当時の実態を具体的に知ることができる。<sup>13</sup>いくつか例を挙げてみよう。

序幕第一場は「朝鮮公使館の場」。ここは戦の場面ではないのだが、朝鮮という異国であることを表すための工夫がみられる。幕明は〈月琴合方〉に〈木琴〉と〈鉄琴〉を組み合わせて使う。月琴はギターのように抱えて強く弦楽器で、清楽しんがくとして江戸から明治にかけて大衆音楽として日本で大流行した。歌舞伎でも、大衆に流行したことを受けて明治の東京を描写するのにも好んで使われている。ここでは異国情緒を出すものとして、月琴に木琴と鉄琴を加えている。続いて、朝鮮側の大臣が登場してセリフを言うところでは〈調子替り合方〉に〈風琴〉を合わせて用いてい



る。〈調子替りの合方〉とは、三味線のオーソドックスな調弦ではない調弦による合方を指す。江戸時代にすでに使われてはいたが、明治に入ると好んで使われ、新しい時代を象徴する音楽演出のひとつだった。風琴はオルガンのこと（手風琴と呼ばれたアコーディオンの可能性もある）。この〈調子替り合方〉と〈風琴〉の組合せはこの場の幕切まで使われる。

演奏されている曲や楽器は新奇性のあるものだが、これが人物の登場やセリフの間にも使われている点は川上の『日清戦争』と異なる。

次に、大話「平壤府凱歌の場」の例を挙げたい。始まりは〈楽様合方〉と〈ピアノ〉。〈楽様合方〉とは〈楽の合方〉という黒御簾の定番曲を少しアレンジしたものであるという意で、用途や旋律が大きく変わるものではない。黒御簾にピアノを持ち込んだの音楽演出は他にも例があるが、比較的珍しい。この〈楽様合方〉と〈ピアノ〉の組合せはこの場面をおして使われる。続く「同広庭の場」も同じく〈楽様合方〉で始まるが、ここではそれに〈楽太鼓〉〈音楽〉〈竹笛〉〈ラッパ〉〈ビー〉〈オルゴール〉を組合せる。〈音楽〉とは黒御簾音楽の曲名で、楽太鼓と能管（能で使う笛）、レイという楽器を用いて異国の描写に用いられるものである。それにラッパ、ビー、竹笛、オルゴール（以上は全て楽器の名称でラッパ以外は旧来の黒御簾楽器）を加えたとなると、非常に賑やかで混沌とした音が想像される。近代、戦争、清国といった要素をすべて表現しようとした結果と言えよう。

作品は勝利を祝う祝宴で幕となる。音楽演出は次のとおりである（付帳の表記をわかりやすいように改め、曲名を含む演奏の指示を太字で示した）。付帳の記載は、演奏の始まりのタイミング（キッカケと呼ばれる）、演奏する曲名、終わりのタイミングで記される。左は、升六という役者（役者名で記するのが原則）が「気ヲつけへ」と言うのと、楽隊が〈君が代〉を演奏し、〈君が代〉の演奏を切ると、〈前ノ合方〉を〈鳴物入り〉で演奏して、菊五郎が「開くといたそう」と言うのと演奏を止め、と言うように続く。

升六 気ヲつけへ

一 楽隊 君が代

君が代 切ルト

一 前ノ合方・鳴物入り

菊五郎 開くといたそう（演奏止める）

菊五郎 開くといたそう

一 楽隊 唱歌

菊五郎 日本帝国万歳

一 楽隊 礼式 ○○○

木に付

一 早く同じく

目出度 打出し

この場面では楽隊が〈君が代〉や〈唱歌〉や〈礼式<sup>15</sup>〉といった曲を次々に演奏するのが特徴的だ。黒御簾の「楽隊」の実態はわからない。黒御簾に収容できる人数（最大で十五〜十六人程度）や囃子方の演奏技術から考えて、格的な楽隊のように、何種類もの管・打楽器による大規模なアンサンブルではないだろう。もしかしたら、先に見たような楽太鼓や竹笛といった邦楽器にラッパを加えた程度ものだったかもしれない。いずれにしても菊五郎演じる尾洲陸軍中将の登場に合わせて〈君が代〉を演奏し、菊五郎（尾洲中将）が「（祝宴を）開くといたそう」と言ったところで〈唱歌〉（実態不明）を演奏し、最後に「万歳」となるところで〈礼式〉を演奏する。楽隊によるリアリティー

のある「君が代」や「礼式」の演奏は、当時の観客にとっては新奇性とともに見聞性としての役割も担っていたのではないだろうか。

ラッパは本作でも使用例が多いことを最後に付け加えておく。詳しくは挙げないが「進軍ラッパ」と「引揚げラッパ」とが使い分けられていることから、実際の信号ラッパとしての〈進軍〉と〈引揚げ〉の旋律がそのまま舞台で再現されたものと考えられる。

本作品では、三味線による合方や大太鼓を使った効果音など旧来の音楽演出に、ラッパやピアノなどの西洋楽器を加えて、新味を出していた。具体的には述べなかつたが、本作品では〈知盛の合方〉〈稽古唄〉〈おかしみ様合方〉など旧来の黒御簾の曲や〈浪の音〉〈風の音〉といった大太鼓による歌舞伎手法の効果音も所々に見られた。そうした点で音楽演出としては、最初に少し触れた散切物『月梅薫籠夜』と大きく変わるものではないのかもしれない。ただ、ラッパや楽隊に「君が代」、「礼式」、「進軍」、「引揚げ」といった具体的な実在の曲を演奏させている点は最大の工夫だろう。

おわりに

以上、日清戦争劇を中心に、歌舞伎と川上の演劇における音楽演出の特徴を探った。歌舞伎の日清戦争劇には注目すべき点もあったが、全体的な手法の面では散切物の例と大きく変わるものではなかつた。もちろん描かれる情景やシチュエーションが全く異なるため、使われる曲や音には違いがあるのだが、旧来の黒御簾の曲を使いつつ、そこに西洋楽器や汽笛や砲声などの新しい効果音を加えるという手法は共通していた。

その点で、他と大きく異なつたのはやはり川上の『日清戦争』だろう。新旧の音のミックスは見られるものの、音楽の使用は幕明の情景描写と効果音とが中心だった。台帳上では膨大なセリフに音楽の使用が指示されていない点、

立回りにも台帳上は砲声のみしか記載されていない点は注目すべきである。これは同じ川上の演劇でも、二年遡る『ダンナハイケナイワタシハテキズ』が非常に歌舞伎的な音楽演出を用いていたのとは大きな違いであった。とはいえ、『日清戦争』も歌舞伎の影響が見られないわけではない。当然ながら、新旧の「旧」の部分は歌舞伎からの踏襲であり、そこを起点として工夫を重ねた跡を見ることができるといえる。歌舞伎と新演劇が日清戦争の劇化にあたり、しるぎを削った様子は、音楽演出の工夫からも垣間見ることができたが、劇作としての特徴の分析は今後の課題である。

## 注

- (1) 黒御簾音楽は「下座音楽」「陰囃子」とも呼ばれるが、本稿では「黒御簾音楽」または略称として「黒御簾」の語を用いる。
- (2) 歌舞伎における義太夫節は「竹本」と呼んで、人形浄瑠璃と区別される。
- (3) 埋忠美沙「西南戦争における報道メディアとしての歌舞伎——日清戦争と対比して」、『演劇学論集』六十二巻、二〇一六年、十七～三十三ページ。
- (4) 題目太鼓は日蓮宗で使われる太鼓であり、この場の音楽は日蓮宗の総本山本門寺のある池上という土地柄も描写している。
- (5) 合方とは三味線による曲やフレーズを表す用語。〈調練の合方〉といった場合、へ宮さん宮さんなどのフレーズを演奏することが多いようである。
- (6) 早稲田大学演劇博物館所蔵『ダンナハイケナイワタシハテキズ』（第三幕～六幕）【ロ 16-117-1～4】。
- (7) 埋忠、二十六ページ。
- (8) 日置貴之『変貌する時代の中の歌舞伎——幕末・明治歌舞伎史』笠間書院、二〇一六年、一二四～一二五ページ。
- (9) 早稲田大学演劇博物館所蔵『日清戦争（川上蔵書）】【ロ 16-1121】
- (10) 演劇博物館所蔵の台帳では役名は略称で記載されていたが、ここでは元に戻した。また、台帳では次のように名前の修正があったため、修正後の名前で記した。大鷲↓植嶋 武田↓脇田、末松↓上田。
- (11) 大太鼓による黒御簾音楽。陣屋や奉行所の場面、武将の登退場に使われる。

- (12) 早稲田大学演劇博物館所蔵「日清戦争 辻番付」【ロ 22-053-297】
- (13) 早稲田大学演劇博物館所蔵「六郷新三郎旧蔵付帳」『歌舞伎座三味線附（海陸連勝日章旗・傾城返魂香）』【イ 11110】
- (14) 添え書きされた「チャン々チャチャ〜〜〜チャン」という口三味線は（楽の合方）と類似の旋律が想起される。
- (15) 軍楽隊などで敬意を表するときに演奏する曲。

主要参考文献

- 井上理恵『川上音二郎と貞奴——明治の演劇はじまる』社会評論社、二〇一五年
- 埋忠美沙『西南戦争における報道メディアとしての歌舞伎——日清戦争と対比して』『演劇学論集』六十二巻、二〇一六年
- 大笹吉雄『日本現代演劇史（明治・大正篇）』白水社、一九八五年
- 神山彰編『交差する歌舞伎と新劇（近代日本演劇の記憶と文化 4）』森話社、二〇一六年
- 配川美加『歌舞伎の音楽・音』音楽之友社、二〇一六年
- 日置貴之『変貌する時代の中の歌舞伎——幕末・明治歌舞伎史』笠間書院、二〇一六年