

## 女役者、中村歌扇——浅草娘芝居時代を中心に——

土 田 牧 子  
つち だ まき こ

### はじめに

音楽学者、横道萬里雄（一九一六―二〇一一）は、『日本の楽劇』（岩波書店、二〇一一）の「あとがきに代えて」で、中学生時代に寿座で市川新之助（五代目）の『傾城忠度』を見た際の思い出を記している。この公演で傾城を演じていたのが、中村歌扇という女役者だった。横道は彼女について次のように記す。「堂々としていて、女性とは見えない風格がありました。最近では女性の能役者も増え、鶴澤久のように技術のしつかりした人も現れましたが、歌扇ほどの芸の大きさがあれば男性に伍せるのにと、そう思うことがよくあります<sup>①</sup>」。九十五歳の横道が中学生の時に見た記憶を鮮明に残していた、中村歌扇という女性はどういうような人物だったのであろうか。

中村歌扇（一八八九―一九四二）は「女役者」としてその一生を生きた人である（図1参照）。「女役者」とは、歌舞伎を本業とした女性の俳優を指す<sup>②</sup>。男性が演じることを本来とする歌舞伎を、女性でありながら、しかし男性と同様の演技様式を身につけて演じた人々である。一般的には、明治中期に全盛を極め、大正期末には消滅したと説明されることが多いが、実際にはその後も続いた<sup>③</sup>。

本稿では「最後の女役者<sup>④</sup>」と言われた中村歌扇の初期の活動について論じる。二十歳頃までの初期の活動（仮に「浅草娘芝居時代」と名付けておく）が、歌扇の役者人生を決定づけたものとして重要と考えるためである。筆者は、歌扇についてこれまでにいくつかの論考を発表してきたが、その後新たに判明したこともあるため、本稿で改めて歌扇の出生や浅草での活躍を整理する。なお、これまで



図1 中村歌扇  
〔「役者の素顔」より〕

に発表したものと重複するところもあり、また発表後に分かった事実により既発表のものと齟齬があるところもあるが、その旨ご了承くださいたい。

### 御狂言師と女役者

はじめに、女役者の前身とされる御狂言師について述べておかなくてはならない。御狂言師とは、江戸時代、男子禁制の大奥や大名屋敷の奥向で歌舞伎を演じた女性たちである。日常は日本舞踊の師匠などをして生計を立てていた人が多いようだが、「お茶

所」「お茶の間子供」「お犬子供」などと呼ばれ大奥に住み込んでいた人々もいるという<sup>⑥</sup>。御狂言師として名の知れた人物に、坂東三津江（一八二一～一九一九）がいる<sup>⑦</sup>。九十九歳で大正時代に生涯を閉じたこの女性<sup>⑧</sup>は、東京国立博物館が所蔵する豪華な歌舞伎衣装の元の持ち主として、あるいは五代目中村歌右衛門（一八六六～一九四〇）に『京鹿子娘道成寺』の「道行」の振付を教えた人物として、あるいは八代目、九代目の坂東三津五郎とともに芸談に記した坂東流の高弟として、つとに名の知れた人物であった。しかし、この坂東三津江が実は初代と二代目との二人いたことや、初代三津江（？～一八八二）が二代目の母（本名みき）であったこと、博物館の歌舞伎衣装は初代のもので寄贈した人物こそ二代目その人であったこと、その他、二代目の生没年、本名（高木鏡）、前名（坂東きやう）などが、子孫の辻光子氏とその所蔵資料によって明らかにしたのは比較的最近のことである。嘉永五年（一八五二）に刊行された御狂言師の番付（図2参照）<sup>⑨</sup>には、中央欄の最下段に「真上上吉 小石川」として「坂東三津江」、最上段左側に「関脇 大極上上吉 小石川 坂東きやう」の名を見ることができ。また、同番付の二段目右欄の右から三人目にいる「同（前頭―筆者） 大上上吉 小石川 坂東豊八」というのが、初代三津江の次女、すなわち二代目の妹であることも、辻氏の資料によって近年明らかになったことのひとつである<sup>⑩</sup>。御狂言師という職業に、このように血縁によっても受け継がれていた例があることは、彼女たちの実態を知る上で重

但百千之數限絕極

賣買禁

図2 「御狂言」江戸在住の御狂言師の番付(嘉永五年)  
石井国之『近世日本舞踊史』より

要な一側面になり得るだろう。

御狂言師たちの演じた歌舞伎がいかにも豪華であったかは東京国立博物館のきらびやかな衣裳が伝えるところであるが、舞台装置や脚本の点でも大歌舞伎にひけをとらない立派な舞台であったことが諸資料から推測されている。<sup>10)</sup>

嘉永五年（一八五二）に御狂言師の番付が出版されていることから（図2）、御狂言師は江戸末期まで活躍していたと考えられる。江戸時代の終焉と共に御狂言師の活躍は終わりを告げるわけだが、佐藤かつらは「其後慶応の初年に至り世の中も穏かならざるより諸侯の奥向は御遠慮にて御狂言の催しなどは絶てなきゆゑ」（『歌舞伎御狂言師の事』『歌舞音曲』第四号、一九〇七年七月）を引いて、明治の声を聞く以前（文久元―三年ごろ（一八六一―六三））に、奥向きでの御狂言はすでになくなっていった可能性を指摘する。<sup>11)</sup> 職を失った御狂言師の一部は、「女芝居」などと称して舞台に出ることを考え始める。女役者として最もよく知られる市川九女八（？）（一八四四―一八四六の間）―一九一三）も、御狂言師、坂東三津江の弟子として明治維新を目前に、いち早く女芝居への進出を果たした一人だった。

九女八は、三津江のもとで坂東桂八を名乗って舞台に立っていたが、文久年間には仕事がなくなったらしく、慶応二―慶応四（明治元）年（一八六六―六八）ごろに寄席芝居に出る。その後、薩摩座の女芝居に出演するにあたり、新たに岩井糸三郎に入門して、岩井糸八を名乗ったのが、慶応四年（一八六八）六月頃と言われる。御狂言師だった九女八（桂八）が、女芝居に出演するに際して師匠と名前を変えたのは、元の師である坂東三津江が、女芝居で坂東桂八の名を名乗ることに嫌悪感を示したことによる。武家の奥向きで歌舞伎を演じた御狂言師からすれば、女芝居は蔑まれるべき存在であったが、生きる術として九女八に出演を容認したのもまた三津江であった。<sup>12)</sup> 九女八は、まさに明治の幕開けとともに、女役者としてのキャリアをスタートしたと言える。その後の生涯についてはここでは詳しく触れないが、その芸風が九代目市川團十郎に似ていたため女團州ともてはやされたこと、実際に團十郎の門下となり、市川升之丞を経て市川糸八と名乗ったこと、しかし無断で『勧進帳』をやって破門となったこと（のちに許されて市川九女八を名乗る）、三崎座で女役者による一座を率いて興行をしたこと、晩年は勢いを失い、守住月華と名乗って新派などにも出たこと、最後の舞台は浅草みくに座であったことなどが知られている。<sup>13)</sup>

神山彰は、女役者について「女役者の消長は、転換期の歌舞伎が徐々に「伝統的な古典演劇」という正統性を獲得していく過程とも

関連して考えられる」と述べる。<sup>15</sup>江戸時代、庶民の娯楽であった歌舞伎は近代の歩みと共に、「日本の伝統」の代表として高尚化の道を辿った。歌舞伎が「伝統的な古典演劇」としての地位を確保していくにつれ、女役者による芝居は、高尚であるべき歌舞伎のまがいのもののように捉えられるようになっていっただろう。歌舞伎が「日本の伝統」を体现するものとしての地位を築き始めるとともに、それにそぐわない歌舞伎の姿は次第に否定されていった。それでもまだ、近代の歌舞伎は私たちが考えるよりもはるかに多様であった。「まがいのもの」で溢れていたとも言えるのだが、すでに歌舞伎が「伝統演劇」、「古典芸能」として定着した今日では、多くの女役者が活躍し、かなりの人気を博していたことを想像するのはやや難しい。しかし、その歌舞伎の多様性とそれが失われる過程にこそ、近代という時代の実態が表象されていると言わなければなるまい。歌舞伎に限ったことではないが、日本の近代化のひとつの側面に、雑多で複合的であった芸能が単一な「日本文化」として「純粋化」されていくという様相がある。本稿では、それを体现する存在として、中村歌扇というひとりの女役者に着目してみたい。

## 歌扇の出生と幼少期

中村歌扇（本名・松島ひさ）は、明治二十二年（一八八九）八月十五日、日本橋堀江町（堀留）に弁護士、松島宗平（宗次郎）の次女として生まれた。<sup>16</sup>姉にやゑ（後の四世家元・五代目中村虎治・一八八七―一九六八）<sup>17</sup>がいる。歌扇が八歳の時に父親が他界したため、姉のやゑと共に、日本舞踊の師匠をしていた伯母（父の姉）に引き取られた。

九段下飯田町の師匠として知られたこの伯母（本名・うた）は、四代目中村虎治（一八五四―一九一五）<sup>18</sup>といって、江戸時代から続く中村流という舞踊の流派の家元（家元としては五世）<sup>19</sup>だった。中村流は中村弥八（一七〇三―一七七七）<sup>20</sup>を祖とし、他流派で伝承していない曲を伝える、古風な味わいの強い流派だとされる。流祖の中村弥八は、能楽囃子の一噌流笛方、四代目中村六郎右衛門（一噌又六郎）の次男で、笛方として歌舞伎に出演するようになり、振付も手掛けた。<sup>21</sup>この初代弥八の娘（一七五一―一八四二）が初代中村虎治を名乗って中村流を継承するが、この初代虎治は御狂言師としても活躍したらしい。なお、図2の番付の最上段右側には「前頭極上上吉 京橋 中村虎治」の名を見ることができる。年代から考えて、この番付の虎治は弥八の娘（初代）ではなく、初代が養女に

迎えて後継ぎとした二代目だと思われる。初代虎治は、初代中村仲蔵の子、当時の二代目中村仲蔵（一七六八―一七九八）と夫婦になったが、一人目の養子（二代目中村弥八・歌舞伎役者）と夫を相次いで亡くし、比較的晩年になって自身の弟子を養女として迎えて二代目虎治を継がせている。<sup>23</sup> この二代目（一八〇八―一八六五）が中村流の基礎を築いたとされる。

そして、中村流中興の祖と言われるのが、歌扇姉妹の伯母にあたる五世家元の四代目虎治（一八五四―一九一五）である。<sup>24</sup> 六歳の時に三代目虎治入門し、明治四年（一八七一）、十八歳で二代目中村登代治を名乗った。その舞踊の腕を買われて、岩井糸八（のちの市川九女八）に乞われ、中村歌吉を名乗って女役者の舞台にも立ったという。一度舞台を離れて舞踊の師匠に専念し、その間、四代目虎治を襲名（明治十八年（一八八五））。明治二十七年（一八九四）に、中村歌昇と名乗って再び糸八の一座に出演している。<sup>25</sup> 特筆すべきは、明治二十六年（一八九三）の、土方久元宮内大臣邸における皇后の前での舞踊上演である。静の舞、常磐津《宗清》（雪の常磐）、《船弁慶》の上演において、虎治は静、宗清、弁慶を演じ、常盤御前の幼い息子の今若役に当時七歳のやゑ、乙若役に当時五歳のひさが出演したと伝えられる。<sup>26</sup> 二人の父、松島宗平（宗次郎）が存命の頃から、この姉妹は伯母に舞踊の手ほどきを受けたと考えてよいだろう。この伯母、虎治の存在が、姉のやゑと妹のひさの生涯に大きな影響を与えたことは言うまでもない。やゑは五代目虎治として舞踊の家元を継ぐことになり、ひさは女役者、中村歌扇として活躍することとなる。

九女八よりも四十歳以上若い、明治生まれの歌扇は、当然のことながら御狂言師としての活躍はしていない。しかし、その歌扇を育てた伯母の名跡、中村虎治は御狂言師の流れを汲むものだった。ここに御狂言師と女役者の強い（根強い）結びつきを感じざるを得ない。法月敏彦氏が江戸時代の御狂言師の「素性」には、町の踊りの師匠だけでなく、歌舞伎役者の妻子など「芝居の幕内の人」があったことを指摘しているが、初代と二代目の中村虎治はまさにそうした存在であった。<sup>27</sup>

伯母の四代目虎治には、二人を預かった後「女役者をしながら二人を育てた」という記述がある。<sup>28</sup> 明治二十九年一月三崎座の新聞評に「歌昇は今度新顔の女優にて梅ヶ枝の役でハ評し難けれど、勘当場神崎の場ともいふ所ハなし、癖のない好い女優と見受たり」とあり、その後、翌年五月までの間にたびたび配役や劇評に歌昇の名が見られる。歌扇は物心つかぬうちから伯母に舞踊の手ほどきを受け、父の没後、伯母に引き取られてからは女役者として舞台に立つ伯母を間近に見、また次に述べるように時には共に舞台に立って、芸の心を育んでいたということになる。

麹町区富士見小学校に入学した歌扇の幼少期の活動については、詳らかでない。歌久丸と名乗って女役者の一座に出たと言われることから、明治三十年三月三崎座の評に「歌久丸のおきみ至極よし」とあるのは、歌扇と考えてよからう。『奥州安達原』のお君という子役の大役を演じて評価を得ている。<sup>30</sup>このとき歌昇（伯母の虎治）も「チラリと見た計りなれバ評にかからず」というような端役で出演している。翌三十一年の八月にも『寺子屋』の小太郎役で、三崎座に歌久丸の名がある。<sup>31</sup>後世の記述には、「明治三十年頃四代虎治門下生と共に少女歌舞伎一座を編成、神田錦輝館ほかで公演」ともあるが、これについては裏付けられていない。

正式な初舞台は明治三十三年（一九〇〇）、歌扇が十一歳の時とされるが、その時の舞台には諸説ある。

新富座にて中村歌昇を名乗って『先代萩』の千松で（明治三十三年冬）：『演劇百科大事典』<sup>32</sup>

東京座にて菊次郎一座の『道成寺』に坊主で出て：歌扇自身の談話『読売新聞』<sup>33</sup>

演伎座にて『先代萩』の政岡と勝元にて（明治三十三年冬）：引退記事『読売新聞』、『役者の素顔』<sup>35</sup>

しかし、『小宮年表』他の資料によつては、このいずれも裏付けをとることができておらず、引き続きの調査を必要とする。ちなみに、明治三十三年に新富座で『先代萩』（伽羅・実録ともに）の上演はなく、演伎座では二月に『浅岡（実録先代萩）』をやっているが歌扇は出演していない。また明治三十年前後に尾上菊次郎（当時尾上美雀か）は東京座に出演していない。ただ、「いっぽうに赤坂の演伎座で、子供芝居の座頭で「先代萩」の政岡で見物席を沸かしている、と書き残されてもいる」<sup>36</sup>とあることから、番付等にならない上演があった可能性は否定できない。

### 興行師、青江俊蔵の養女となる

次に歌扇にとって人生の大きな転機となったのが、明治三十四年（一九〇一）に興行師、青江俊蔵の養女となったことである。歌扇は十二歳。このときに本名も青江久（ひさ）とする。

青江俊蔵は、浅草公園で第一共盛館、第二共盛館というふたつの芝居小屋を所有する有力な興行師であった<sup>(37)</sup>。第一共盛館で上演していたのが、当時盛んだった青木の玉乗りである。玉乗りは、明治二十年代から人気を集め、三十年代に絶頂を迎えた。単なる曲芸ではなく、玉に乗ったまま『関ノ扉』や『阿波の鳴門』などを演じて見せる「演劇類似」の見世物だったところに人気の秘訣があったよう<sup>(38)</sup>だ。当時の法令では「劇場」とそれ以外の寄席や見世物小屋を明確に区別しており、劇場以外で「演劇類似ノ所作」を見せることを禁じていた。そのため、浅草の見世物小屋では、表向きは「玉乗り」、「活人形<sup>いきにんぎょう</sup>」、「源氏節」、「浪花踊」など曲芸や舞踊の類を上演しているかのように称し、実態は芝居（歌舞伎）を見せるという行為が常態化していた。明治三十年代、玉乗りは曲芸的要素に加えて、玉に乗って芝居も見せる浅草の花形だったのである。中でも青木の玉乗りは、江川の玉乗りとともに玉乗りの二大巨頭であった<sup>(39)</sup>。

玉乗りが絶頂を迎えていた明治三十四年、青木の玉乗りの後ろ盾だった青江俊蔵は娘芝居に目をつけ、第二共盛館を本拠地として「美園一座」を始める。なお、一座の名称は「みその」とルビがふられることもあるが、「びゑん」というルビが最も多く、中には「美団」なども含まれていて一定でない。本稿では引用を除き、「美園一座」で統一しておく。この一座もまた「娘手踊」、「娘踊」、「娘仁輪加手踊<sup>(40)</sup>」などとも称したが、実態は踊ではなく演劇（歌舞伎）を見せる「演劇類似」の一座だった。青江は歌扇の他にも複数の少女と養女という形で契約し、舞台に立たせていたと言われる<sup>(41)</sup>。この青江の娘芝居の始まりがいつかは判然としないが、『演劇百科大事典』他では、歌扇は、明治三十四年（一九〇一）三月、浅草公園の御園座にて『義経腰越状』の五斗兵衛を演じて歌昇から歌扇に名を改めたとする<sup>(42)</sup>。演じた役は、五斗兵衛ではなく、女房の関女だという説もある<sup>(43)</sup>。この御園座とは美園一座を指すものだろう。ただ、明治三十四年の共盛館における美園一座の上演は管見には入っていない。『説売新聞』の明治三十五年（一九〇二）四月二日の記事に「浅草公園池の端の共盛館ハ今度大改革をなして十四歳を頭の小娘芝居一座を興行中 大評判の由」とあることから、この頃に始まったものと考えたい。『東京朝日新聞』にも同年四月九日に「共盛館の小娘芝居」と題して、「浅草公園池の端なる共盛館にてハ四五日前より十四歳を頭にせし小娘の芝居を昼夜二回づ、興行しつゝ、あり。正式の芝居ハ許可されざる事とて鬘ハ麻にて製せしものを用ひ幕間にハ大阪仁和賀を演じ居れるが木戸ハ三銭なりといふ」と載る。『小宮年表』でも、『都新聞』の記事をもとにした、明治三十五年五月「浅草共盛館 東京少年美団（少女歌舞伎） 中村歌扇他 『妹背山御殿』他」が初出である<sup>(44)</sup>。この後、歌扇はこの第二共盛館を本拠地とし、美園一座の座頭として確かな実力と人気を獲得していく。



美園一座の座長としての活躍——浅草第二共盛館——

とはいえ、美園一座の上演はそれほど詳細に掴めるわけではない。現在のところ分かっているのは、先述の明治三十五年五月の『妹背山』を含め、三年あまりの間の十一公演である。以下、判明しているものについては、配役も併せて記しておく（配役（役人替名）は新聞記載の順に拠った）。すべて浅草の第二共盛館における上演である。カッコ内に出典を記す。

明治三十五年五月昼の部『腰越状』五斗目貫、泉館鉄砲・中幕『日高川』人形振・二番目『鑑引』・大切『吾妻土産春の賑』常磐

津連中掛合・夜の部『妹背山御殿』殿中おみわ殺し・中幕『鈴ヶ森』・大切『黒手組』東京少年美団（少女手踊り）

入鹿・おみわ・権八・助六・五斗兵衛・芸者小歌・歌扇十四、亀井六郎・鳥井薪左衛門・梅の局・仙之助十五、泉の三郎・三河才造・人形船長・桜の局・揚巻・権九郎・梅昇十三（以下、略）（都 1902/05/09）

明治三十六年一月『曾我の夜討』『おその六二』『新版戻り駕』『車引』『江戸紫三浦瀉』（東京朝日 1903/01/01）

明治三十六年十月『四ツ谷怪談』少年娘手踊美園一座（東京朝日 1903/10/05）

明治三十六年十二月『仮名手本忠臣蔵』少年娘美園一座（都 1903/12/05）

塩谷判官・歌扇、高野師直・梅昇、桃井若狭之助・条三、鷺坂伴内・仙女、斧定九郎・菊三、斧九太夫・文次、大星由良之助・文之助、大星力弥・梅鶴、原郷右衛門・文江、寺岡平右衛門・歌女次、顔世御前・青雀、おかる・婦美江  
明治三十七年一月『富士三升扇曾我』（祐信邸より由井ヶ浜迄）・『吉野山雪中』・『籠鶴瓶』（仲の町より捕物迄）・『どんつく』・ほかにだんまり引拔

重忠・忠信・治郎左衛門・朝比奈・どんつく・歌扇、景季・治六・栄之丞・十郎・丸一・梅昇、祐信・頼朝・五郎・釣鐘権八・弁慶・条三、満江・新左衛門・八ッ橋・仙女、時政・九重・覚範・文治、梶原平三・商人丈助・文之助、道三郎・立花屋長兵衛・梅鶴、女房おりん・喜美江、一萬丸・青雀、箱王丸・歌女治（東京朝日 1903/12/29・都

1903/12/30)

明治三十七年一月(二の替)『菅原天神記』・『太閤記朝鮮軍記』・『伊達模様菅谷風』

松王丸・女房千代・菅相丞・加藤清正・谷風梶之助・歌扇、白太夫・櫻丸・小西行長・鈴ヶ山新之助・梅昇、梅王丸・木村又蔵・釣掛け黒兵衛・糸三、時平公・唐杏張・木村庄之助・文治、女房おはる・濡髪おはか・伊達太守・仙女、女房八重・文江、井上大九郎・岩ヶ谷□・文之助、女房八重・文江(東京朝日 1904/1/17)

明治三十八年四月『血染の御朱印』『かゞみ山』歌扇一座の娘芝居(読売 1905/03/29)

明治三十八年九月『忠臣蔵銘々伝』歌扇・梅昇ほか(小宮年表(都・『忠臣蔵』(赤穂市発行)))

差幕『写真の身替』(小宮年表(都))

明治三十八年十月『蟒お由』(葉研堀津の国屋内より鈴ヶ森仇討迄)・『写真の身替』

蟒およし・歌扇、駕昇千太・田舎侍・糸三、津の国屋長次・札差才二・鶴之助、□倉屋亭主・梅助、同女房・仙女、□川軍十郎・文次、侍平馬・ぜげん傳八・文之助、侍文吾・医者天庵・俊蔵、道具屋利八・喜美江(東京朝日

1905/09/30)

明治三十八年十月(二の替)『一の谷嫩軍記』(あばらやより熊ヶ谷陣屋迄)・『わすれ草』

茂治兵衛・相模・歌扇、熊ヶ谷・田吾平・糸三、忠度・義経・鶴之助、六弥太・藤の方・仙女、菊の前・梅助、母はやし・文次、弥陀六・俊雀、梶原・文之助、堤軍次・歌女次

医者寒竹・歌扇、女房おさじ・糸三、義太夫師匠・鶴之助、女唐人・梅助、男唐人・文治、鳶頭・仙女、国侍・文之助、獅子舞・喜美江、神主・歌女次(東京朝日 1905/10/11・10/20)

\*『小宮年表』では明治三十八年十月に『小万源吾兵衛』、同月二の替として『八陣守護城』『錦織四季花鳥』とあり、確認が必要である。

明治三十八年十二月『和田合戦女舞衣』『お静藤三』美園一座(東京朝日 1905/12/04・都 1905/12/04)

ひと月の内に演目を変える「二の替」の演目と配役が月の半ば頃に発表になっていることから、共盛館では少なくともひと月に二興行を打つていたものと考えられる。毎月公演があったのかどうかは判然としないが、毎月二興行があったとすれば、ここに示したのは美園一座の興行のごく一部ということになる。また、昼夜二部制をとったのは、演目数から推定すると、明治三十五年五月のみかと考えられるが、確証はない。

それでもここから分かることは少なくない。まず、歌扇は座頭としてほぼ全ての狂言で立役、女形を問わず、主役級の役を張っていること。例えば、明治三十五年五月の興行では『腰越状』で五斗兵衛、『鈴ヶ森』で権八、『妹背山御殿』で入鹿とおみわ、『黒手組』で助六と、ほとんどの演目で主役を務めている。芸者小歌は、昼の部大切の常磐津舞踏の一役だろうか。以降の公演でも歌扇は主役、もしくは重要な役をいくつも掛け持ちして、この一座のスターであったことが窺われる。歌扇に次ぐのが、仙之助（三十五年五月のみ）や梅昇だったようだ。他に実事や荒事、敵役などの立役を手掛ける糸三、女形を中心とする仙女などがいた。浅草での歌扇の活躍については、中村流の『追善舞踊会プログラム』（昭和四十九年六月）に、次のような記述がある。

（明治―筆者）四十年四世虎治門下登代治の門下生等と少女劇団を編成、浅草公演六区共盛館に於いて旗上興行、評判を呼んだ。指導には、五世市川左団次門弟の左喜藏、（立師で後に名頭取となった）常磐津佐喜太夫、中村愛子が当たった。<sup>(45)</sup>

明治四十年という年代は誤りと思われるが、これらの少女たちの出自が舞踊の同門の門下生だった可能性はあるだろう。また、指導者についても他に根拠がないので何とも言えないが、唯一の情報として記しておく。<sup>(46)</sup> 中村愛子は三崎座にも出演していた女役者の中村あい子と考えられる。

この三年あまりは、座頭格の歌扇が十二歳から十六歳の時期にあたる（明治三十五年五月の『都新聞』には少女たちの名に年齢が併記され、「歌扇十四」とあるが、これは数え年で、八月生まれの歌扇は当時十二歳）。一座の年齢は若く、明治三十五年五月の記事によれば、数え年で十一歳から十五歳の少女たちであった。当時の浅草では浪花踊、都踊などの女性芸能が盛んだったが、いずれも二十代で、歌扇たちの一座は目立って若かったことが指摘されている。<sup>(47)</sup>

『東京朝日新聞』では、明治三十九年（一九〇六）十月に「浅草公園は花屋敷の菊人形安本亀八の細工に成り隅田川乗切、石橋山伏木隠れ、寺子屋杯見事に飾られ新来の鳥獣もありて入場者例より多く同所共盛館の歌扇一座亦大に景氣を加へたり」（東京朝日1909/10/15）とあるのを最後に、共盛館を本拠地としての美園一座の記事は見られなくなる。

## 活動写真と幻芸

新聞が第二共盛館で活躍する美園一座や歌扇を報じなくなったのは、彼女たちが活動写真という新しいメディアに挑戦し始めたからだ。浅草の地では明治四十年代から活動写真が街を席巻するようになるのだが、歌扇の養父だった青江俊蔵もいち早く活動写真に目をつけた興行師の一人だった。明治四十一年（一九〇八）、青木の玉乗りを上演していた第一共盛館を大勝館という映画館にし、翌四十二年には美園一座が本拠地としていた第二共盛館も旭館という映画館にした。そして、南洋帰りの梅屋庄吉が経営するM・パター商会という映画会社と提携、活動写真の製作や上映に取り組んだのである。歌扇たちはその活動写真の被写体として活躍するようになった。

最初の作品は明治四十一年（一九〇九）、大勝館で上映された『曾我兄弟狩場の曙』で、そこに歌扇一座が出演した（東京朝日1908/09/30）。後年、『読売新聞』に載った歌扇の談話では、この時十六歳だったと語っているが、それは誤りで歌扇は十九歳。その他の詳細については歌扇の談話を信じるとすると、配役は雛子が五郎、歌扇が十郎、歌江が仁田四郎で、芝居と撮影を掛け持ちしていたため、活動写真の撮影は朝の四時から行ったという。<sup>48</sup> 雛子、歌江ともに、大正時代に神田劇場で歌扇とともに活躍する女優者たちだが、これ以前の美園一座では名を見ない二人である。

この『曾我兄弟狩場の曙』は、浅草にあった鶴淵幻燈店の西川源一郎が撮影にあたった。<sup>49</sup> 西川の談話によると、『曾我兄弟狩場の曙』は「浅草伝法院の庭へ書割の幕を張り、幕の前に席を敷き、虎御前が五郎十郎を誘い入れて、父の仇工藤祐経を討ち取る所」を撮影したものであった。また、歌扇ら出演者たちはこの活動写真の上映にあたり、舞台袖から雛子や陰台詞をつけて「舞台と同じ気分を出」す工夫をし、<sup>50</sup> 宣伝には「本月二十日撮影 はやし鳴物入りにてごらんに供す」と謳った。<sup>51</sup> 大勝館の弁士だった花井秀雄の考案によるものという。『壺坂靈験記』では照太夫（前名頼太夫）が出語りで出勤したという記録もある（東京朝日1909/02/09）。こうした陰での演

奏や陰台詞が人気を博したことで、M・パター商会の製作による歌扇たちの活動写真が次々と世に出た。撮影は、鶴淵幻燈店の西川源一郎とM・パターの男沢肅が交互に担当したらしい。<sup>(32)</sup> 西川撮影のものに『壺阪靈驗記』、『明烏』、『梵字の文覚』、『塩原多助』、男沢の撮影に『伽羅先代萩』、『絵本太功記』（『太功記十段目』）、『碁盤忠信吉野山中の場』などがあげられている。後世、『読売新聞』で「実録日本映画史」なる連載が組まれるが（1963/11/04～1964/07/04・全一六五回。後に、平井輝章『実録日本映画の誕生』（フィルムアート社、一九九三）として刊行（内容に異動なし））、その第三回（『読売新聞』1963/11/06）に男沢肅の談話が掲載されている。

私もよく歌扇の映画はとりましたが、太功記十段目<sup>33</sup>はだれがとりましたかねえ。とにかく撮影といってもピントとしほりを合わせて回しっぱなし、役者が花道へ引っ込んでフレームから出てもおかまいなし、という調子でした。それでも進歩というものはあるもので、パンもやるようになったし、アップの代わりに役者を前へ出させるようなこともやるようになってきました。

ここで話題になっている『太功記十段目』とは、「明治四十一年、M・パター作品。主演中村歌扇」として、『先代萩』とともに、「実録日本映画史」で「現存最古の作品」として紹介されているフィルムである（『読売新聞』1963/11/04）。『先代萩』は、「大正四年、M・カシー作品。主演中村歌扇」とされる。札幌で映画館を経営している九島勝太郎が所蔵し、近代美術館での上映を前に記事になったものらしい。そもそも、「実録日本映画史」の連載第一回から三回（1963/11/04～06）は「二本の歌扇もの」と題して、歌扇を収めたとされる『太功記十段目』と『先代萩』をめぐる話題が中心になっている。第二回には、やはり歌扇主演とされる「朝顔日記」（明治四十二年）を見た安藤鶴夫の談話が紹介される。「大井川の場」を、たぶん多摩川あたりだろうか、とにかくロケ撮影し、おまけにツケをきかせながらやったような所作だて（殺陣）をかわらでやっているのが、実におもしろかったな」（『読売新聞』1963/11/05）。先述の西川源一郎や男沢肅の談話と照らし合わせると、ロケ撮影と舞台撮影とが併用されていたものと思われる。

現在、国立映画アーカイブには、『旧劇 太功記十段目 尼ヶ崎の場』（M・パター商会製作・配給、一九〇八年、武智光秀・市川左喜次、妻操・中村歌扇、真柴久吉・中村歌江）、『先代萩 御殿の場 義大夫出語』（M・カシー商会製作、一九一五年、政岡・中村歌扇）の二種のフィルムが所蔵されている。また、早稲田大学演劇博物館にも『朝顔日記、太功記十段目 尼ヶ崎の場、心中天網島 紙屋治兵衛、

Old Ship Protects Refugees、松王下屋敷」と題される8ミリビデオが所蔵され、女役者と思われる俳優が演じている様子が見られる。九島の手にあったものが演劇博物館の所蔵するところとなったことが分かっているのも、これらのうち、『太功記十段目』については、操を演じているのが歌扇と考えて良さそうである。しかし、『先代萩』を含め、他のフィルムについては、出演者の特定は難しい。同種の活動写真が多数存在したと考えられるからである。容貌などから歌扇と考えられる役者も見られるが、配役の特定には慎重であるべきだろう。<sup>(33)</sup>

その後、歌扇出演の活動は旭館（前の第二共盛館）へと移る。この旭館での上演は一風変わったもので、その様子を各紙が報じた。

浅草公園の大勝館は田町大勝の所有だが普通の事では見物が呼べぬ所より今度奈落で子供芝居を演らせる事にした。奈落の芝居とは前代未聞の事だが、これは舞台正面に大鏡を張り詰め奈落の大道具が一切を映す仕かけだと。旨くいけばお慰み（『東京朝日新聞』1909/04/03）。



図3 「幻芸」の様子  
『読売新聞』1909/04/14より

活動写真に日本演劇を写す事が流行るのを見て取った元浅草公園共盛館の太夫青江は先ごろから座付きの娘美園の一座をして幻芸といふ名称の下に新興行を始めさせた、其の趣向と謂つば図に示す如く舞台一面に大鏡を貼り付け強度の光線と反射鏡とを利用して奈落に踊つたり跳ねたりして居る俳優を其れに映出するのだから看客は恰度活動写真を見て居るやうな感があり物珍しいので相応の入りを占めて居るが、せっかくの俳優の芸を態々鏡へ写して見せるなどは考へて見れば随分馬鹿気切て居る（図3参照）（『読売新聞』1909/04/14）。

浅草公園六区の旭館は 永年売込んだ娘演芸歌扇一座の一名幻劇といふを見せて居たが 是は欧米の魔術等で応用する鏡へ反射で動作を映すもので 頗る目先が變つてゐる、客席から見物すれば舞台は五間余もある 大鏡は背景から踊まで写り 白も能く聴えチヨボも囃子も

宛で芝居の様だ、此の劇は舞台下を深く掘つて舞台とし 背景から芝居と異らぬやうにして 此の穴の中で踊るのが硝子と鏡と電燈の光線で反射して上の鏡へ映るのが即ち客の見る舞台だ、中に尤も手際なのは 幽霊などの変化物で宙をフワつく工合から消える処まで之が反射の特色だ、目下は「時鳥」や「弁慶上使」を演じて幕間には活動写真で退屈させぬやうにして居るので昼夜とも中々の大入りだ 次回「累」の身売りから土橋を出し 陰火や亡霊を出して見せるさうだが、兎に角思付の趣向だ（『都新聞』1909/05/26）。

横田洋氏によれば、奈落で演じる俳優を鏡に映して観客に見せる「幻芸」は、「ペッパーズ・ゴースト」と呼ばれる手法で、西欧では幽霊などを表すのに十九世紀中盤から実用化されており、日本にも明治の早い段階で輸入されていたという。<sup>(35)</sup> 右の新聞記事によると旭座の「幻芸」でも幽霊や亡霊に効果を發揮したようだが、特殊演出としてのみ利用するのではなく、一連の演技すべてをこの方法で映し出すものであったらしい。鏡を介して見るというだけのことだが、これらの記事から、当時随分喜ばれていたことが窺える。明治四十二年（一九〇九）四月以降の歌扇の「幻芸」については、『都新聞』の新聞広告からも知ることができる。<sup>(36)</sup>

明治四十二年四月一日

新発明実写活動『幻芸』、『清水清玄』三場、『女天下』四場、『橋弁慶』一場

女優中村歌扇一座出演

明治四十二年四月二十二日（差替披露）

新発明実写活動応用演芸『夏小袖』全三場、『皿屋敷』壱場、『戻り橋』壱場

明治四十二年五月十一日（全部差替御披露）

日本劇活動大写真『御所桜弁慶上使』一幕 是は活動写真より実写活動引ぬき早替りの奇術新案

新発明実写活動幻劇『浅間嶽時鳥殺し』四幕、同じく『亡霊』

亡霊は本館特色 最大無類の尤物なり

女役者、中村歌扇

明治四十二年六月一日

活動写真『日高川入相桜』

女優中村歌扇一座出演義太夫出語声色囃子入 真名古内より渡場人形ぶり

旭館新式実写活動『かさね身うり殺し場』二場

同優出演電気作用旭館特有の亡霊

広告には「新発明実写活動『幻芸』」、「新発明実写活動応用演芸」、「新発明実写活動幻劇」、「旭館新式実写活動」と、表現はまちまちだが、いずれも鏡に映して奈落の演技を見せるものだと考えたのではないだろうか。「新発明」、「旭館新式」と銘打って新しさ・珍しさで観客を集め、「本館特色」、「旭館特有の」という宣伝文句から旭館の売りになっていたことが分かる。また「活動」という言葉が入っていることから当時最新の芸能であった「活動写真っぽさ」を味わえる、ということ人で人気を博したことが窺える。「活動写真っぽさ」の魅力は、当時実際にこの幻芸を見た人々の記憶からも窺い知ることができる。映画史家の吉山旭光は、

私の見た幻芸は、外題は「桃太郎」であつたが、最初幕が明くと、薄暗い舞台の正面に水中に桃が流れてくる場面が映画として現れる。それが其頃一般的な白布の映幕ではなく、一面の大鏡らしかった。それから桃太郎の誕生、出征、鬼が島征伐等が続いて場面が映出される。要するに一種の映画のやうなものだ。つまり奈落で専属俳優が芝居をやり、それが舞台の切穴を通して正面四十五度の角度で飾られた舞台奥の鏡面に映つて、見物に見えるのだ。<sup>57</sup>（傍線―筆者）

舞台の奈落で演じているものを四十五度に設置された鏡に映して見せるという、原理としては映画と全く異なる方法であることが認識されていたにもかかわらず、「要するに一種の映画のやうなもの」と受け止められている。歌舞伎研究家の飯塚友一郎も幼いころに浅草六区の娘芝居で幻芸を見、その記憶を次のように記している。



今考えるとおかしいのですが、舞台の奈落あたりで実演をして、それを舞台に備えつけた鏡にうつして見せるのです。その娘歌舞伎に歌扇丈が出演していた筈です。せっかくの演技を生まで見せたほうがいいのに、これも当時めずらしい活動写真の影響でしょう。<sup>(58)</sup> (傍線―筆者)

幻芸、幻劇と呼ばれたこの仕掛けは、映画とは異なる方法でありながら、役者が演じる姿が平面に映ることで「活動写真っぽさ」が味わえる機会だったのである。それに観客も食いついたのだから、当時の活動写真の人氣は推して知るべしである。すでに映画の技術を持っていたM・パテー商会があえて「幻劇」を上演した理由として、横田洋氏は演劇を演じることを禁じられた見世物小屋で「演劇類似」の舞台を見せるための方便だと指摘する。<sup>(59)</sup> 玉乗りと称して曲芸以外に玉に乗って芝居を見せたり、浪花踊と銘打って芝居を見せたりしたのと同じ理由である。鏡面という装置を介することで、演劇（＝歌舞伎）を「演劇類似」のものに変えていたのである。演劇（＝歌舞伎）を演じたい、見せたいという欲求が強かったことの表れともいえる。すでに指摘のあるところだが、それは演劇を演じることが許されていた劇場が「格上」と見なされていたことを反映している。

この一連の興行のうち、明治四十二年六月一日から上映された活動写真『日高川入相桜』については、撮影の様子が新聞に報じられており、清姫が大蛇となって川を渡る様子を実際に多摩川に入って撮影したことが分かる。

多摩川二子の渡の磧<sup>かわら</sup>を使つて日高川の場を活動写真に撮影しやうといふ目論見で 四五日前に押し出した浅草旭館の女優連は平素奈落にモグラ芝居を演じて余り太陽に浴さぬ身の 俄に半日もカン／＼磧に照つけられた悲さは 忽ち一同の御腦氣となり中にも歌扇の清姫が磧に活動した上に流れへ入つての又大車輪に流石の清姫も果はヘト／＼になつてしまひ 続いて咲松の船頭、寿の人形遣いもまゐつてしまひ 到頭翌日は小屋を開ける訳にもいかず 一同静養せしめねばならぬ損害を招いて…(後略)

(東京朝日 1909/06/03)

この引用文だけではわかりにくいのだが、先述の幻劇の実態を踏まえて読むと、「平素奈落にモグラ芝居を演じて」の表現は、奈落で

演じたものを鏡に映す幻劇のことを指していると考えてよいだろう。『都新聞』の広告に「女優中村歌扇一座出演義太夫出語声色囃子入」とあることから、この『日高川』の活動写真にも、義太夫節が出語りで語り、声色と囃子が入ったことが分かる。

また、注目すべきはこの『日高川』の前月に上演された『御所桜弁慶上使』である。広告には「活動写真より実写活動引拔早替りの奇術新案」とあり、ひとつの作品を「活動写真」から「実写活動」へと続けて上演したことが想像される。「引拔早替りの奇術新案」についてはどこどのように引拔や早替りを見せたのか、細かいところは分からないが、活動写真と実演のコラボレーションという点では、後の連鎖劇を連想させる演出とみることもできよう。

このように旭座では幻芸（幻劇）と称する仕掛けで一風変わった芝居を見せ、活動写真には鳴物や義太夫節、役者自身による陰台詞をつけて人気を呼んでいた。時には、幻芸と活動写真とをつなげて見せるなど新しい工夫も手掛けて、競争の激しい浅草の活動写真界で一定の観客を集めることに成功していたこと窺われる。

#### おわりに——中村歌扇の「浅草娘芝居時代」の位置づけとその後——

明治二十二年にこの世に生を受けた歌扇は、女役者の人気絶頂期に子供時代を過ごしたと言えるだろう。九女八（条八）やその一派の一座で子役として出演した経験は、その後の歌扇の人生に少なからぬ影響を及ぼしたに違いない。そして、十一歳で青江俊蔵という辣腕興行師の養女となり、浅草で娘芝居のスター的存在となる。歌扇の娘芝居は、興行師青江俊蔵の手腕により、様々な方法で観客の目を驚かせた。最初の数年間は、年端もゆかない少女たちが演じるということが観客の興味を惹いたのだろう。当時、少年少女を問わず、子供歌舞伎は一定の人気を博していたが、浅草では年齢層の若い一座だった。

しかし、時が経つにつれて次第に幼い少女という魅力は減ぜられ、新たな手を打つ必要に迫られる。その昔、「ややこおどり」と言われて一世を風靡した少女たちによる踊りが、「かぶきおどり」と呼称を変えて、新たな境地を発掘し始めた状況と似ているとも言える。歌扇が十九歳になる頃、青江が次の手として打ったのは活動写真だった。若い娘たちの歌舞伎を写した活動写真は、彼女たちが直接声をつける陰台詞や陰囃子によっていっそうの人気を博した。またそれに続いて幻芸（幻劇）という他に類を見ない芸態によっても

人気を集めることになった。その中に、活動写真と幻芸をつなげてひとつのものとして見せる動きがあることは注目に値する。

歌扇が浅草で出演した興行として、確実に確認できるのは明治四十二年（一九〇九）六月の活動写真『日高川入相模』と実写活動『かさね身売り殺し場』が最後である。ただ、「日本映画情報システム」では、これまでに触れた公演以外に次の五点を見ることができ<sup>60</sup>る。

明治四十二年（一九〇九）八月八日…木下歌扇『陰法師』（伊原青々園原作）M・パター、記念大勝館

明治四十三年（一九一〇）二月十五日…中村歌扇一座『酒屋の場』M・パター、大勝館

明治四十五年（一九一二）二月三日…木下歌扇『老後の政岡』M・パター、パター館

明治四十五年（一九一二）五月一日…木下歌扇『湖畔の家』（小島孤舟原作）M・パター、大勝館

明治四十五年（一九一二）六月十九日…木下歌扇『女金色夜叉』M・パター、パター館

このうち明治四十二年（一九〇九）の『陰法師』については、『東京朝日新聞』にも関連記事が見られ、新派の菊地武雄、岡本貞二郎、石井郊外が出演し、箱根でロケを行ったことなどが報じられているが（東京朝日1909/08/23）、新聞には「女優の市川歌扇」とある。中村歌扇、市川歌扇、木下歌扇の関係性は今のところ不明で、「日本映画情報システム」の情報源も掴めていない。引き続きの調査を要するものである。ただ、『陰法師』を含め、ここに挙げたいずれもがM・パターが手掛けて、浅草で上演していることは特記しておきたい。

この時期と相前後して、歌扇は明治四十四年には名古屋で、大正二年には大阪で出演が見られる<sup>61</sup>。そのいずれもがいわゆる「連鎖劇」と実態を同じくするものであったようだが、これについては稿を改めたい。ただひとつ言えるのは、歌扇の連鎖劇を可能にしたのは、伯母に仕込まれた舞踊の技術と浅草の娘芝居で培った歌舞伎の技術、そして浅草における活動写真や幻芸といった新しい芸能やそれに関わる人々との出会いであったということである。

〔付記〕 本稿は、科学研究費（課題番号17K02287）による研究成果の一部である。本稿の執筆に際し、資料の閲覧・掲載許可を頂いた国立国会図書館、早稲田大学演劇博物館に感謝申し上げます。また、本文中にお名前を挙げた方々をはじめ、多くの方々にご助言や情報を賜りました。此

の場をお借りして厚く御礼申し上げます。

注

- (1) 横道萬里雄『日本の楽劇』、岩波書店、二〇一一、四八七頁。
- (2) 最近では、小谷野敦『歌舞伎に女優がいた時代』(中央公論新社、二〇二〇)において、女優者を含む、歌舞伎を演じた女性たちについて広く論じられている。
- (3) 加賀山直三「女優者」『演劇百科大事典』、服部幸雄「女優者」『日本大百科全書』、小池章太郎「女優者」『新版歌舞伎事典』。いずれも関東大震災までを活躍時期とする。
- (4) 実際には中村歌扇の死後も女優者の系譜をひく人々の活躍がある。
- (5) 拙稿「女優者という存在とその歴史的 위치づけ——中村歌扇の芸歴を通して」『東京藝術大学音楽学部紀要』第三八号(二〇一二)、「女優者と小芝居の行く末」神山彰編『忘れられた演劇』(森話社、二〇一四)、「SPレコードに遺された小芝居の実態をめぐる一考察——中村歌扇の録音における義太夫節(竹本)とセリフを例に——」『日本伝統音楽研究』十三(二〇一六)。
- (6) 法月敏彦「お狂言師という江戸の女優」『芸能』三十四卷九月号、一九九二年、十四頁。
- (7) 以下、坂東三津江については、辻光子『千秋万歳大々叶』(私家版、二〇〇二)、児玉竜一「坂東三津江関係資料をめぐって」(金子健編『図録三代目坂東三津五郎展——その足跡と衣裳——』早稲田大学演劇博物館、二〇〇八)による。
- (8) 石井国之『近世日本舞踊史』(帝都演芸通信社、一九三七)より転載。
- (9) 辻光子、前掲書、児玉竜一、前掲論文。
- (10) 法月敏彦、前掲論文。また、早稲田大学演劇博物館には、坂東三津江旧蔵の書き抜き(台本から各俳優のせりふを別々に書き抜いたもの)が所蔵され、御狂言師による上演の詳細を窺い知ることができる(児玉竜一「近世演劇の上演と写本」『日本文学』六十三卷十号(二〇一四))。
- (11) 佐藤かつら、「市川九女八年譜稿(二)」『パラゴネ』第三号(二〇一六)。
- (12) 市川九女八の生年については、佐藤かつら(前掲論文)の説に基づく。
- (13) 九女八の薩摩座出演の経緯については、佐藤かつら、前掲論文に詳しい。
- (14) 神山彰、「女優者と女優の時代——九女八の残像」、『近代演劇の来歴——歌舞伎の一身二生』、森話社、二〇〇六。佐藤かつら「市川九女八年譜稿」(二)(二二)(二二)、『パラゴネ』(三号・二〇一六)(五号・二〇一八)(六号・二〇一九)(連載中)。九女八については、佐藤論文によ

て新たに明らかになっている事実も多い。

(15) 神山彰、前掲書。

(16) 歌扇の出生については、「人生の春——現代花形づくし——中村歌扇」『東京朝日新聞』一九一七年一月十一日、「中村歌扇」『演劇百科大事典』、『六世家元中村虎治七回忌 中村歌扇三十三回忌 追善舞踊会 プログラム』（東横劇場 昭和四十九年六月）（以下、『追善舞踊会プログラム』）を参照。出生地は『演劇百科大事典』、『追善舞踊会プログラム』では日本橋堀江町、『東京朝日新聞』の記事では日本橋堀留。父親の名は、『東京朝日新聞』では宗八、『追善舞踊会プログラム』では宗次郎と記す。

(17) 代々の中村虎治の生没年は『日本人名大辞典』（講談社）による。

(18) 以下、四代目、六代目の中村虎治、中村流、および彼女たちと歌扇との関係については、山浦慎吉、前掲書、『追善舞踊会プログラム』による。後者の追善舞踊会については、京都芸術大学の竹内有一氏、小西志保氏に御教示いただいた。

(19) 中村弥八については、加藤長治「中村弥八」『演劇百科大事典』および山浦慎吉、前掲書を参照した。

(20) 顔見世番付では、笛方としてだけでなく、「ふり付」としてもその名が載る。

(21) 山浦慎吉、前掲書。

(22) この中村仲蔵は、四代目芳沢あやめの実子で、初代中村仲蔵の養子となって天明五年（一七八五）に仲蔵を襲名したが、寛政二年（一七九〇）に七世中山小十郎を襲名。のちに舞踊の志賀山流を継いで志賀山万作を名乗り、役者を廃業している（そのため、中村仲蔵としては代数に入れられていない）。以上、山浦慎吉、前掲書、および今尾哲也「中村仲蔵」『歌舞伎事典』より。

(23) 山浦慎吉、前掲書。

(24) 四代目中村虎治については、基本的に山浦慎吉（前掲書）の記述を元にし、可能な限り一次資料で補った。

(25) 小宮麒一編『歌舞伎・新派・新国劇上演年表 第六版（明治元年〜平成十八年）』（私家版、二〇〇七）（以下、『小宮年表』）によると、明治二十七年七月の新市村座に衆八とともに歌昇の名を見ることができ、また、『東京朝日新聞』明治二十七年（一八九四）十一月九日の記事に、翌日十日からの衆八一座（浅草座）に歌昇が出るのが記される。

(26) 山浦慎吉、前掲書、および「故・六世中村虎治略歴」「故・中村歌扇略歴」（『追善舞踊会』プログラム）の記述に、当時の新聞記事（『東京朝日新聞』明治二十六年（一八九三）六月三日）の情報を補った。山浦および『追善舞踊会』プログラムでは虎治は《宗清》の常磐御前を演じたところがあるが、当時の記事では、虎治は宗清役で常磐御前を演じたのは中村登喜代とする。新聞記事にある、乙若の中村まさはひさの誤りであろう。

(27) 法月敏彦、前掲論文、十二頁。

(28) 「故・六世中村虎治略歴」「追善舞踊会プログラム」。

女役者、中村歌扇

- (29) 東帰坊「三崎座女優一座の評」『東京朝日新聞』明治二十九年一月十九日。その後、同年三月十四日、五月十二日、十一月十一日、十二月二十三日、翌三十年一月一日、三月三日、四月八日、五月十日の『東京朝日新聞』に歌昇の名が見られる。なお、この頃すでに三崎座には九女八(衆八)の姿はなく、松本錦糸や市川鯉昇を中心とする一座である。
- (30) 東帰坊「三崎座女優一座の評」『東京朝日新聞』明治二十九年一月十九日
- (31) 「三崎座」『東京朝日新聞』明治三十一年七月二十二日に翌月の予告として配役が載る。
- (32) 「故・中村歌扇略歴」『追善舞踊会プログラム』(昭和四十九年六月)。
- (33) 国分保「中村歌扇」『演劇百科大事典』。佐本政治(注28)もこの説をとる。
- (34) 「幕が開かぬ訳——弁天小僧の忘れ物——最後の女役者、中村歌扇(談)」『読売新聞』昭和十年十二月十九日。
- (35) 「中村歌扇来春引退」『読売新聞』昭和二年十一月十五日、「役者の素顔」(『新演芸』臨時増刊)(玄文社、一九一九)
- (36) 左本政治「政岡と仁木を早替り」『追善舞踊会プログラム』(昭和四十九年六月)。ただ、ここに「翌年(明治三十四年)の春には浅草のみくに(御国)座で「義経腰越状」の関女で歌扇と改め、いらい浅草での娘芝居の人気者となる」とあるのは、みくに座の開場時期(大正二年二月)から考えて誤りであり、後述する美園一座との混同と思われる。
- (37) 「人生の春(7) 現代花形づくし 中村歌扇」『東京朝日新聞』一九一七年一月十一日。
- (38) 「演劇類似」の実態については、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って——」(二〇一〇年度大阪大学博士論文)および横田洋「演劇類似の系譜——浅草公園六区の芸能と映画」(『近現代演劇研究』、二〇一一)に詳しい。
- (39) 浅草の玉乗りについては、秋山安三郎「人生玉ころがし」永田書房(一九七四)、阿久根巖『元祖・玉乗曲芸大一座』ありな書房(一九九七)等に詳しい。
- (40) 横田洋、前掲論文(二〇一〇)、二四頁。
- (41) 同右、二三頁(注43)。
- (42) 国分保「中村歌扇」『演劇百科大辞典』、「役者の素顔」。昭和六年刊『俳優名鑑』では明治三十六年三月とされる。
- (43) 佐本政治「政岡と仁木を早替り」『追善舞踊会プログラム』。
- (44) 『小宮年表』六〇頁。ただし、『都新聞』の記載は、「東京少年美団(少女手踊り)」(詳細は本文九頁)。
- (45) 「故・中村歌扇略歴」『追善舞踊会プログラム』(昭和四十九年六月)
- (46) 大正時代に神田劇場で歌扇の一座に左喜子という役者が加入するが、これとは無関係か。
- (47) 横田洋「連鎖劇の研究」(前掲) 二三頁。

- (48) 「幕が開かぬ訳——弁天小僧の忘れ物——最後の女役者、中村歌扇（談）」『読売新聞』昭和十年十二月十九日。
- (49) 田中純一郎『日本映画発達史Ⅰ』、中央公論社（一九八〇）、一五五―一五八頁。
- (50) 同右。
- (51) 田中純一郎著・本地陽彦監修『秘録日本の活動写真』ワイズ出版（二〇〇四）、一一〇頁。
- (52) 田中純一郎（注（49）と同）。
- (53) ここに言及した活動写真のフィルムについては児玉竜一氏に御教示いただいた。
- (54) 本記事は、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って」（二〇一〇年度大阪大学博士論文）によって知ったものである。
- (55) 横田洋、前掲論文（二〇一〇）、二五頁。ベッパーズ・ゴーストの原理について詳述される。
- (56) 『都新聞』掲載の「幻芸」の新聞広告は、横田洋氏の論文（前掲）によって知ったものである。なお、各公演には西洋の活動写真数種も併せて上映されている。
- (57) 吉山旭山「旭館の幻芸について」『キネマ旬報』六五八号、一九三八年九月二十一日。横田洋、前掲論文より転載。
- (58) 飯塚友一郎「中村歌扇丈のこと」『追善舞踊会プログラム』、一九七四年六月、東横劇場、十四―十五頁。
- (59) 横田洋、前掲論文（二〇一〇）、二六頁。
- (60) 文化庁「日本映画情報システム」<https://www.japanese-cinema.db.jp/>（二〇二一年九月三十日閲覧）
- (61) 横田洋氏のご教示による。