



上方文化講座2024特別展「学生が選ぶ☒☒沢コレクションの世界」図録

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: Japanese 出版者: 大阪公立大学大学院文学研究科・文学部 公開日: 2024-10-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 國吉, 陽, 京谷, 湧斗, 岩田, 映美華, 島崎, 弘子, 森, 百夏, 奥野, 久美子, 久堀, 裕朗, 野坂, 咲花, 北村, 伸明, 森, 節男, 吉井, 美稀, 松田, 忍, Ghanem, Romain メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/10466/0002001356 |

上方文化講座2024 特別展



学生が選ぶ

吉沢コレクションの世界



大阪公立大学大学院文学研究科・文学部

学生が選ぶ 吉沢コレクションの世界

はじめに

〈吉沢コレクション〉は、吉沢英明氏が蒐集された大衆芸能資料で、二〇二一年度に大阪公立大学（当時、大阪市立大学）文学研究科が寄贈を受け、現在整理が進められています。吉沢氏は、約半世紀にわたり、講談など大衆演芸の研究を続けながら、多くの資料を蒐集してきた研究者です。講談本を中心とする本コレクションは、質・量ともに他の追従を許さない、大衆芸能資料の一大コレクションと言えます。

本年度の上方文化講座（二〇二四年八月二十日～二十二日）では、この〈吉沢コレクション〉を紹介する企画として、特別展「学生が選ぶ 吉沢コレクションの世界」を開催することにいたしました。今回は、本コレクションの資料群の中から、学生が主体的に選び出した資料を中心に、展示が構成されています。以下の解説の多くも、授業の中で、学生がそれぞれの資料について調査・研究し、その成果をまとめたものです。

本冊子を取りながら展示をご覧いただき、〈吉沢コレクション〉の多彩な資料の魅力に触れていただけますと幸いです。

なお文学研究科・文学部は、二〇二五年十月に、現在開設準備中の森之宮キャンパスに移転することになりますが、本コレクションも、将来的には同キャンパスビルに設置される「森之宮ライブラリー」に移設される予定です。新キャンパス移転後も、展示や関連の催しを通じて、引き続き〈吉沢コレクション〉の魅力を発信していきたいと考えています。

目次

| | | |
|-----------------------------------|----|--|
| 【講談本】 | | |
| ① 講談本「毛谷村武勇傳」（明治三十八年、大川屋書店） | 1 | |
| ② 講談本「爲朝武勇傳」（明治三十九年、大川屋書店） | 2 | |
| ③ 講談本「敵討 裏見葛葉」（明治四十四年、大川屋書店） | 2 | |
| ④ 講談本「武蔵坊燵慶 上・中・下の巻」（大正二年、島鮮堂） | 4 | |
| ⑤ 講談本「活劇講譚 五寸釘寅吉」（大正七年、大川屋書店） | 5 | |
| 〈参考〉⑥ 1・2 五寸釘寅吉懺悔劇チラシ（埼玉県深谷市 豊年座） | 6 | |
| 【芝居・諸芸】 | | |
| ⑦ 歌舞伎番付（明治二十四年、中座、「北海新話明治廻白浪」ほか） | 7 | |
| ⑧ 歌舞伎番付（明治三十四年、浪花座、「越後騒動」ほか） | 9 | |
| ⑨ 新派番付（明治三十五年、角劇場、佐藤新演劇一座） | 10 | |
| ⑩ 新派番付（明治三十五年、朝日座、新演劇合同） | 11 | |
| ⑪ 1・2 文楽番付（大正八年、御霊文楽座） | 12 | |
| ・ 同（昭和十六年、四ツ橋文楽座） | | |
| ⑫ 1・2 寄席（娘義太夫）ピラ「竹本小伝」（富竹亭） | 13 | |
| ・ 同「竹本小政・京枝」（琴平亭） | | |
| ⑬ 浪曲チラシ「京山若丸」（片町 加賀屋座） | 14 | |
| 【映画】 | | |
| ⑭ 洋画ポスター「其家の女」（大正座） | 15 | |
| ⑮ 邦画チラシ「エノケンの大陸突進」（寿座） | 16 | |
| ⑯ 邦画チラシ「皇國の妻・幡随院一家」（新京極京都座・西陣昭和館） | 17 | |
| ⑰ 邦画ポスター「レ・ミゼラブルあ、無情」 | 18 | |
| ⑱ 邦画リーフレット「噫無情」（娯楽館） | 19 | |
| ⑳ 洋画チラシ「哀愁・巴里のアメリカ人」（佐野劇場） | 20 | |

【講談本】

①講談本「毛谷村武勇傳」（明治三十八年、大川屋書店）

本書は、毛谷村六助による敵討の話を全十六席収めたもので、明治三十五年（一九〇二）弘文館発行の『毛谷村武勇傳』を、明治三十八年六月に大川屋書店が『毛谷村六助』と改題し重版したものである（吉沢英明氏『講談明治期速記本集覧』（平成七年）。口演は邑井貞吉、速記は速記社社員による。薫寛堂によるはしがきと口絵二葉、広告（大川屋小説目録其一・其二）を含めて、一七三頁に渡る。旧蔵者私製の表紙が付けられていたため、元の表紙は鮮やかに残っていて、私製表紙の裏に、書店で販売された際の袋と見られるものが張り付けられている。あらずじは次のようである。

（主人公の毛谷村六助は第七席まで登場しない）剣道の達人吉岡一味斎は、毛利輝元に仕える信任厚い老士である。しかし、吉岡を妬んだ京極内匠（のちの微塵彈正）に暗殺される。残された吉岡の妻と娘二人は、強い希望により、敵討ちのため旅に出る。

場面が変わって、筑前と豊前の境である毛谷村に、六助という人がいた。ある日、彦山の麓で高良明神の神使に出会い、剣術を授けられて、その腕前が評判になる。三河守立花は六助に勝る者を求めて高札を出す、たまたまその高札を見つけたのが、



〈表紙〉

微塵彈正と改名した京極内匠であった。彈正は六助を騙して八百長試合をし、三河守に仕えることになる。しかし、その後六助のもとに吉岡の妻子三人が訪れ、彈正の欺瞞を暴き、吉岡暗殺の詳細を伝える。六助は激怒し、敵討を決意する。

六助は貴田孫兵衛と改名する。孫兵衛の噂を耳にした豊臣秀吉が、諸侯の勇士に孫兵衛と相撲を取らせて、勝ったところへ孫兵衛を奉公させるといふ余興を開催する。孫兵衛は三十八人と相撲を取り、最後に相手をした加藤清正の家臣・木村又蔵に唯一敗北し、清正に仕えることとなる。相撲が終わってから、吉岡妻娘の敵討ちが孫兵衛の介添にて実行された。

以上の内容は、最初に毛谷村六助ではなく吉岡一味斎の話から始まる点、吉岡の妻娘の活躍ぶりが強調される点が特徴的である。これは、本書と同じ十六席構成の『彦山利生記 毛谷村武勇伝』（邑井吉瓶講演・今村次郎速記・弘文館・明治二十八年（一八九五））等と比較しても際立っている。例えば、前出書では六助が吉岡に弟子入りしているが、本書で六助は吉岡と知り合っていないため、突然の妻娘訪問を訝しみ、なかなか話が進まない。そこで二席分を使って、六助説得のために妻娘の決意が話されることになるのである。また、六助の話で始まらないのも、吉岡とその家族に感情移入しやすくする効果があると考えられる。

なお、こうした妻娘の描写は、浄瑠璃『彦山権現 誓助剣』（天明六年（一七八六）初演）の影響が考えられる。本書は冒頭で「是は看客諸君御記憶の彦山権現の院曲にあります毛谷村の六助が実伝」と、当時有名だったらしい浄瑠璃作品への意識を明示しているが、他の講談本『毛谷村六助』（松林円玉講演・石原速記事務員速記・今古堂・明治三十二年（一八九九））に、「演劇ではお園と云ふ婦人が尋ねて来たと申しますが夫れは虚説でムいます」とある。お園は吉岡の長女であり、浄瑠璃や、続いて上演された歌舞伎では六助を訪ねる場面があるものの、それが一部の講談では描かれなかったようである。対して本書は、浄瑠璃と同様に吉岡妻娘の活躍を描写するところが、演目を同じくする講談本の中だけでも、特に注目されるのではないだろうか。

〔國吉陽〕

② 講談本「爲朝武勇傳」（明治三十九年、大川屋書店）

講談本「爲朝武勇傳」は、伊東凌潮の口演、速記者社員の速記により、盛陽堂から明治三十二年（一八九九）四月に出版された。本書はその版權を大川屋書店が譲り受け、明治三十九年（一九〇六）二月に再版されたものである（吉沢英明氏「講談明治期速記本集覽」（平成七年（一九九五））、国立国会図書館デジタルコレクション盛陽堂版「爲朝武勇傳」より）。

この講談本は、源義家の嫡孫源為義の八男である源為朝の二十八年間の生涯を描く。源為朝は、智勇無双で、身長が七尺、鋭い目、長い肘を備えた怪力の男であり、生まれつき弓馬の極意を極め、生まれながらに弓手が右手より四尺長く、当代一の弓の名手とされた人物である。「爲朝武勇傳」では、為朝の不遇に終わった人生、その伊豆大島での最期までを、為朝武勇の話と伝える。

本書の興味深いところは、その終わりの文言である。

先づ為朝武勇の御話しなければ大略を弁じまして之れで御免を蒙りまするが或ひは為朝は大島を遁れて遂に琉球国へ渡り彼国の王女と契りを結ぶといふ開卷奇聞の弓張月にあります事は故人馬琴翁の腹稿より出ました事なれば本篇は是れまでに止め置きます（講談本「爲朝武勇傳」より）



〈表紙〉

このように、講談本「爲朝武勇傳」の終わりでは、曲亭馬琴の『椿説弓張月』への言及がなされている。『椿説弓張月』とは、源為朝を主人公とし、為朝の人生を『保元物語』を参考に描きながらも、死を免れた為朝が琉球に渡ったという設定で物語を展開する、江戸時代の読本、伝奇小説である。この視点から本書を見ると、そこでは、『椿説弓張月』に登場するものの、『保元物語』には登場しない人物が描写されていることがわかる。八丁礫の紀平治は、それを代表する登場人物だ。

また、『椿説弓張月』を講談にした、講談本『鎮西八郎為朝椿説弓張月 巻の一』（明治三十六年（一九〇三））と比較すると、物語の流れと内容は、同一と言って差し支えないものであった。さらに、両者に共通する場面——実際は共通する場面しかないのだけれど——では、非常に似通った台詞が用いられていた。それらはニュアンスも、言葉遣いも酷似しているもので、まるで同じ作品を基にするかのようなだった。

これらのことから、講談本「爲朝武勇傳」、そのもの口演は、『椿説弓張月』を参考に行っていることが明らかである。加えて、同じ明治時代に出版された講談本と本書の間に、文章構成や言葉の使い方などの、相当の一致箇所が見られたことには、当時の『椿説弓張月』の流布が見えるようで、また一つ面白い。

講談本「爲朝武勇傳」の終わりの文言は、その口演の参考にした『椿説弓張月』へのリスベクトの言葉だったのではないかと推察できる。『保元物語』ではなく、『椿説弓張月』の名を出した理由は、まさしくそこに存在しよう。外伝的な結末は、『椿説弓張月』をお読みください、という思いがこもっているようだ。本書はその外伝から生まれたであろうというのに。とは、少し皮肉が過ぎるだろうか。

〔京谷 湧斗〕

③ 講談本「敵討 裏見葛葉」（明治四十四年、大川屋書店）

本書は、大川屋書店から出版された、全十二席からなる「敵討 裏見葛葉」である。「呑鯨主人」による序文と、「秀静」による口絵、そして八頁にわたる広告が挿入されている。口演者は「邑井一」であり、速記者が表紙には「今村次郎」とあるが、内題次行には「加藤由太郎」とある。本書の初版は明治三十二年盛陽堂版であり、速記

者は表紙、内題次行共に「加藤由太郎」となっている。ここから、おそらく本当の速記者は「加藤由太郎」で、大川屋が版權を買取り、改訂版である本書を出版するに際して、何らかの事情で「今村次郎」の名に変えたものと思われる。

あらずじとしては、和泉国信太の森に一匹の狐がおり、その狐が化けて人間と契りを交わしたところ、安倍晴明が生まれたことを伝えるものだ。この物語には、安倍晴明とその父、そして仲間とともに悪党を倒すという敵討の内容も含まれている。また「歌舞伎辞典」(平凡社、一九八二年)に

蘆屋道満大内鑑

(前略) 異類婚姻譚として著名な信田妻の伝承は十七世紀後半からしばしば人形浄瑠璃や歌舞伎に取り上げられていたが、本作はそれらを集大成した作品。(後略)

とあった。浄瑠璃や歌舞伎で取り上げられた「信田妻伝説」が本書でも取り上げられている。

表紙絵に関して、赤ん坊を抱きながら筆を啜えた女性の横顔が描かれており、その影が狐になっている。ここから、この物語に狐が出現すること、そしてこの女性に化けて出てくるのではないかと、読者に予想させる。モノクロの本文とは対照的にカラーで人目を惹くこの表紙絵には、そのカラーの鮮やかさにより人目を惹く効果は十分にあるだろう。そのうえ、ただ人目を引くだけでなく、よく知られた葛の葉の物語



〈表紙〉



〈口絵1〉



〈口絵2〉

であるということを絵で示唆し、読者の興味を引き込むような効果があるのではないかと考えられる。

本書には二枚の口絵が挿入されている。まず一枚目は、表紙絵と同じように、赤ん坊を抱いた女性が描かれており、口に啜えた筆で書ききったと思われる歌が障子に残されている。この歌は「戀しとてたづねずもがな和泉なる信太の森のしのばれぬ世に」とあり、浄瑠璃「蘆屋道満大内鑑」(一七三四年初演)の「子別れの段」に、狐である葛の葉が詠む歌である「恋しくば尋ね来て見よ和泉なる信太の森のうらみ葛の葉」とは少し語彙が異なる。ここで本書と同じ歌が掲載されている曲亭馬琴の読本「敵討裏見葛葉」(二八〇七年刊)をあげる。この馬琴の読本は全九回で構成されており、本書に掲載されている阿倍仲麻呂の事歴について説明するシーンはないが、その他の内容はほとんど同じである。加えて本書ではみられるが、浄瑠璃や歌舞伎の「蘆屋道満大内鑑」では記載のなかった「矢田部定邦」という人物が登場している。他にも上記で述べた「定邦」が「三つの愛するものを失う」シーンが本書と共通して描かれており、こちらも「蘆屋道満大内鑑」ではみられない。ここから本書は馬琴の

読本である「敵討裏見葛葉」に依拠している可能性が高いのではないかと考えられる。二枚目は、敵討に出かけようとする幼い安倍晴明を、人に化けた狐が見守るシーンである。

また絵師に関して述べると、二枚の口絵の右下に「秀静」という文字が見られる。「日本現今人名辞典 訂正2版」（日本現今人名辞典発行所、一九〇一年）に「秀静」の記述があり、

●とよかは しうせい 豊川 秀静

君は東京の書家なり彫金家豊川光長氏男明治七年九月生る（中略）初め家庭に彫金術を修む十八歳鮮斎永濯の門に入り狩野派の書風を学ぶ経て永峰秀湖に就きて容斎派の筆意を研究す（後略）

とあった。「秀静」が描いたとされる口絵は他の講談本にもみられるため、「秀静」ならではの特徴に注目するのも興味深い。

〔岩田 映美華〕

④講談本「武藏坊辨慶 上・中・下の巻」（大正二年、島鮮堂）

葵々齋桃葉講演・加藤由太郎速記『武藏坊辨慶』全三冊揃である。

三冊ともグレーの私製カバーが和綴じで装丁され、上巻のカバー裏には袋の表題部分がちり取られ、貼り付けられている。保存状態は非常に良好で、表紙は出版当時の色彩を今に留めている。本書を右から上・中・下と平置きに並べると、表紙が三幅対の勇壮な船上の弁慶（大物浦の場面か）の絵図となっており、三冊を並べて客の目を引き、購入すれば、薄様の袋に包まれた三冊揃を渡される、当時の書店の店頭を彷彿とさせる。

本書は、表紙に「東京 綱島書店蔵版」、奥付に「大正二年四月十日譲受再版発行」「譲受発行者 綱島龜吉」とあるとおり、綱島書店が大正二年（一九一三）に版權を譲り受けて再版発行したものである。発行所は「島鮮堂」となっているが、島鮮堂はもう一つの綱島書店ともいうべき書店で、発行者、住所とも綱島書店と一致している。



〈表紙（右から上・中・下）〉

初版は、両輪堂、明治三十一年（一八九八年）刊。このことは上巻冒頭の「口上」に「この度書肆両輪堂の御好みに由って辨慶一代記を演ずることに成りました」とあることと奥付の刊記から推察される。なお、この『武藏坊弁慶 両輪堂版』については、吉沢英明編著『講談明治期速記本集覧』（一九九五年刊）に採録され、簡略な解

説も付されている。

本書（網島書店版）と両輪堂版の本文はほぼ一致している。

網島書店版 上巻 第一席～第九席 両輪堂版 上巻 第一席～第九席
網島書店版 中巻 第一席～第九席 両輪堂版 上巻 第十席～第十二席
下巻 第一席～第六席

網島書店版 下巻 第一席～第四席 両輪堂版 下巻 第七席～第十席

上巻は、弁慶の出生から始まり、叡山での修行、書写山の焼き討ち、京での刀狩り、義経との邂逅、平家追討と腰越状は略して、頼朝に義経追討を命じられた土佐坊昌俊の入京までを収録している。

冒頭の「口上」では「元来辨慶の傳と云のは（中略）源平盛衰記又は義経等に委しく出て居りますが然し其詳傳に至っては更に他に書物もございません、是は桃葉の賣物でありまして能く正史に就て取調べたる確たる事實であるに由つて」と、この演目が自ら創作した桃葉独自のものであることが述べられている。

中巻は「第一席」「第二席」が堀川御所の場面であるが、文楽のような複雑な筋立はなく、土佐坊昌俊の入京、起請文、堀川御所夜討ちが弁慶を中心に調子よく語られる内容となっている。「第三席」以降が義経の都落ち、奥州への苦難の旅の物語で、安宅の関、勧進帳の件りは「第七席」から「第九席」の三席に渡って口述されている。

下巻は、平泉到着から衣川まで、弁慶の藁人形を立てて討手がひるむ隙に蝦夷地を目指して落ち延びる（第一席から第二席）で、弁慶の一代記は読み切りとなっている。

続いて、弁慶の「色っぽい御話」が口述される。それについては、「第三席」の冒頭で「本編辨慶の傳記は（中略）前後二冊読切りの御約束で口演を始めました、然る所が原稿が出来上がつてみると何分にも下編がたりません（中略）弁慶という豪傑の柄に無い色っぽいお話があった、それを二三回伺って不足の分を補います」と述べられている。それでもまだページ不足だったらしく、桃川燕林口演・速記社々員速記「探幽の屏風」という、弁慶とはまったく関係のない作品が最後に付け添えられている。

講談速記本は、現在の文庫本のようなもので読み捨てられることが多く、いずれの作品も現存数が非常に少ない。蓼々齋桃葉講演の「武藏坊辨慶」も、両輪堂版の上巻が国文学研究資料館と吉沢コレクション（表紙が欠落している）に各1冊、下巻が国立国会図書館に1冊（デジタル閲覧可能）所蔵されているのみで、網島書店版に至っては吉沢コレクション以外には確認されない。歌舞伎では人気の高い弁慶であるが、

講談では案外少なく、その意味でも本書は貴重な資料と言えるだろう。

〔島崎弘子〕

⑤ 講談本「活劇講譚 五寸釘寅吉」（大正七年、大川屋書店）

大川屋から出版された「みやこ文庫」の第四編。奥付は右下端が破れているが、大正七年五月二十日初版発行、本書は大正八年九月五日発行の第三版である。初版は国立国会図書館に所蔵があり、デジタル閲覧可能である。口絵一枚が付き、口絵の右端に旧蔵者による書込みがあり、「山形県東置賜郡亀岡村大字人生田 吉田蔵書」とある。本書の本編終了後には「巴里破獄奇譚 ザンドク（長編連載）―マルティ譚」が付されている。

吉沢英明『講談作品事典（上）』（私家版 平成二十年）の「五寸釘の寅吉」の項目には、「明四〇・一一・九付（都新聞）に―（松林伯鶴門の）伯馬は本社（連載）の近世実話「五寸釘寅吉」を演じ毎夜大入りなり―」などある。梗概は以下の通り。

明治三年、雪駄直しの十七歳の少年、西川寅吉は呉服屋の娘、小雪に一目惚れした。



〈表紙〉

寅吉は、金を稼いで小雪に振り向いてもらうため、博徒になることを決意。そして、通りすがりの男から盗んだ金を博打の元手にした。

その後、寅吉は、火事から小雪を助け、そのまま駆け落ちをした。小雪は、寅吉と、寅吉の実母と一緒に暮らし、明治八年には娘を出産した。ところが、博徒の勢太は、寅吉の一連の悪事を知っていた。勢太に今までの悪事をばらすと脅された寅吉は、口封じに勢太を殺した。

一人娘の小雪が突然いなくなつてから、小雪の父、長兵衛は妻に先立たれ、家来に店の売り上げの金をごまかされ、息子が奉公先の寺でくすねた金を返すなどして金がなく、借金返済を催促されていた。その一連の出来事を知った寅吉は、自責の念に駆られ、長兵衛に借金を取り立てる金貸、お種のもとへ強盗に入った。

お種の強盗事件を捜査していた巡査は、小雪のかつての下女の夫だった。そこで巡査の同僚の探偵が小雪を知ると、寅吉が犯人だとにらんで探し出した。寅吉は逃げ、飛び降りた先には、五寸釘が打ち付けてある板があった。釘は彼の足を貫通したが、それでも二里走り続けた。これが題名「五寸釘寅吉」の由縁である。

この後寅吉は捕まったものの、すぐに脱獄した。その後も悪事を働き、何度も逮捕と脱走を繰り返すなかでの、警察や探偵との攻防が描かれている。

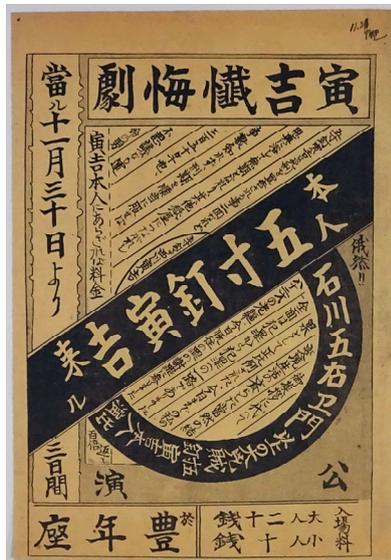
この話の興味深い点を二点挙げる。一点目は、寅吉は、さまざまな罪を犯し、何度も巧妙に脱獄を繰り返す大悪党の一面だけでなく、人思いの面も持ち合わせる点である。たとえば、寅吉は、自責の念から、義理の父である長兵衛の金を取り返すために強盗をした。また、警察からの逃亡の際も、小雪と娘のお長が宿代を払えず途方に暮れていたところを見かねて、足がつくりスタがあるのにもかかわらず、小雪が滞納していた宿代に加え、着物のお金を彼女たちのもとへ届けた。このように、曲がりなりにも人助けをするその姿から、当時の読者の目には「悪のヒーロー」として魅力的に映ったに違いない。二点目は、寅吉と、警察や探偵との攻防である。寅吉は、警察の目から逃れるため、変装をして堂々と逃げた。しかし、探偵はそれを見破り、寅吉を絶体絶命の状態にまで追い詰める。双方一歩も譲らず、応酬を繰り返す展開に何度も息をのむ。「正義」対「悪」の図式の描写にハラハラドキドキする気持ち、この講談本が出版された当時の読者と共有できることは、なんだか嬉しくもある。

〔森 百夏〕

〈参考〉⑥—1・2 五寸釘寅吉懺悔劇チラシ（埼玉県深谷市 豊年座）

講談本⑤の主人公・五寸釘寅吉（実在した脱獄犯・西川寅吉）本人が登場して罪を懺悔する催しである。1・2は日付、入場料、寅吉の年齢（八十二才）も同じであることから、同じ興行のチラシである。世間を騒がせた凶悪犯が出所後に寄席に出て懺悔する（懺悔劇）は、明治期から行われていた。正岡容『艶色落語講談鑑賞』（あまりあり社 昭和二十七年）の「寄席ぐるてすく」の章には、寄席での懺悔談の例が複数挙げられ、「昭和四、五年ころの秋の夜には、神田三崎町の三市場と云ふやはり浪花節の定席へ、怪賊五寸釘寅吉の看板がいと侘し気にながつてゐて」とある。同章には同じころ「官員小僧のにせものとか、蝙蝠小僧とかいふ老賊が端席へでて、懺悔談のあと、高座から盗犯防止のリーフレットを売つた」ともあり、ニセモノも多かった。本資料では「寅吉本人にあらざれば料金百倍返し」と宣伝している。山谷一郎著『五寸釘寅吉の生涯』（オホーツク書房 平成十四年第三版）四十頁によれば、大正十三年九月の網走刑務所出所後、「大阪の高木興行と手を組み北海道を振出しに、日本全国隈なく台湾にまで足を延ばした」といい、寅吉の懺悔劇行脚は事実らしい。

寅吉の物語は、「都新聞」に明治三十二年一月二日から七月七日まで（注）連載され、連載中に『探偵実話／五寸釘寅吉』（前編）（金槿堂 明治三十二年五月）にまとめられたが、同書は文体も書き言葉で講談本の体裁ではない。ただ、連載内容がその後、講談として口演されたことも、講談本⑤の解題に引用の吉沢氏の『講談作品事典』の記載からわかる。⑤は「活劇講譚」と銘打っているが、中身は『探偵実話／五寸釘寅吉』を、文体もそのままに編集し直したものである。



⑥—1

『探偵実話／五寸釘寅吉』や⑤では、寅吉は「安政元年三月生れ」（⑤四頁）で「明治以来の大凶漢にして北は北海道より南は九州長崎の隅々まで日本各国を横行して殺人二十幾名強盗犯三百数十回の悪

事を累ね」(⑤―二頁)たとある。誇張であろうが、本資料に「死刑の宣告を受くる事二回」「刑期を順当に服役したら驚く勿れ実に三百五十年」とあるのはこのような話が流布していたためだろう。

豊年座は埼玉県深谷町(現深谷市)西島一〇八番地に昭和四年六月に創立され、同三十五年まで営業。経営者は井沢仁太郎、戦前は日活と特約していた。建坪約四七〇平方メートル、二階建て定員八百人、映画のほかしばしば実演も開催された(『深谷市史全』深谷市役所 昭和四十四年)。また『興亜日本建国史』(日本同盟通信社 昭和十五年)の「豊年座」の項には「松竹、日活、新興等の製作映画を上映」、「豊年座は之等の娯楽場の中では最大なるもの」とある。

本資料には十一月三十日からとあるが、年が書かれていない。推定すると、⑥―2には、同時上映された二本の映画タイトルが書かれており、山根貞男編『日本映画作品大事典』(二〇二二年 三省堂)によ



れば、いずれも日活製作で、「灰燼」は村田実監督の西南戦争もの、昭和四年三月一日封切。「剣を越えて」は渡辺邦男監督の幕末もの、昭和五年三月七日封切。さらに、上記の通り西川寅吉は安政元年(一八五四年)三月生れとされ、本資料に「八十二才の今日」とあるが、数え年で八十二才になるのは昭和十(一九三五)年のはずである。従ってこのチラシは昭和十年頃のものと推定される。なお⑥―2に「援後東京日日新聞社」とあるが、昭和九(一九三四年)の各十一月二十九・三十日の「東京日日新聞」東京版には本チラシに関連する告知は見当たらなかった。

(注)連載開始日は紙面欠損のため土方正己『都新聞史』(日本図書センタ

一九九一年)巻末「連載小説一覽」による。終了日は同書では七月六日とあるが紙面確認の結果、七日が大団円。

〔奥野久美子〕

【芝居・諸芸】

⑦ 歌舞伎番付(明治二十四年、中座、「北海新話明治廻白浪」ほか)

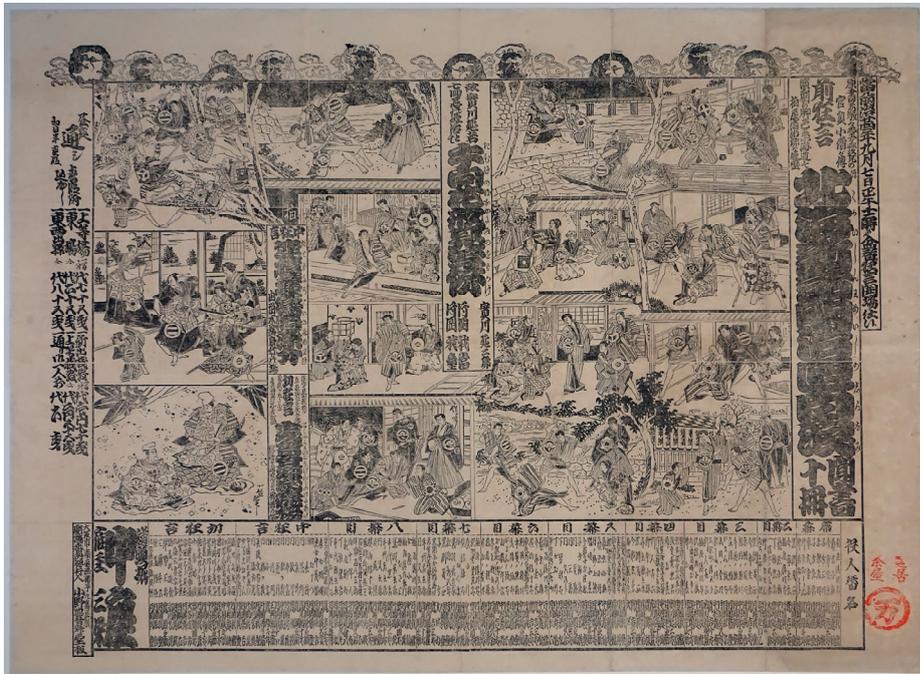
〈参考〉落語速記本「官員小僧」

明治二十四年九月七日初日の歌舞伎番付。右下にこの番付を配布した芝居茶屋の朱印がある。○に万の印は、当時道頓堀にあり、魚すきで有名な料理屋「丸萬本家」が移転後の現在も使用する屋号の印とよく似ているが、丸萬系列の芝居茶屋があったのかは不明。この番付に記載の文字情報は全て『近代歌舞伎年表 大阪篇』第二卷(八木書店 昭和六十二年)に掲載されている。

中央に「故實川延若七回忌の追善として／手向花形見写倂」とあり、この興行は明治十八年九月に亡くなった初代實川延若の追善興行。ほかに中狂言「達模様恋晴染分」、切狂言「爰会合源家旗揚」があるが、ここでは番付の右半分にある前狂言「北海新話明治廻白浪」について記す。

外題の角書きには、「原書は駿々堂が発兌の官員小僧が伝／演劇の脚色は北海道は柏屋清治郎が履歴」とあり、この芝居の原作は翁家さん馬口演・丸山平次郎速記の落語速記本『官員小僧』(駿々堂本店 明治二十四年五月初版)である。吉沢コレクションで現在確認されている同書は奥付が破れており、展示では大阪公立大学杉本図書館蔵の明治二十五年十月再版の同書から挿絵の一枚を示す。

〈官員小僧〉は明治初期の北海道から東北を舞台とした白浪ものの人情斬。落語や講談、歌舞伎や新派でも演じられ、速記本も流布した。正岡容『日本浪曲史』(大西信行編『定本日本浪曲史』岩波書店 平成二十一年所収)の序章には、「かの官員小僧の贖物が、やはり浪花節の寄席に出演したことがある。講談にも人情斬にも、芝居にも取上げられている官員小僧義政は、勢州桑名の藩士の倅で、明治九年前後の事件



であるが、この官員小僧は昭和五十年代に五十そこそこの人物で、全然、年齢が合わない。」との逸話がある。官員小僧・岩淵義政（義正）は架空の人物とされ、「北海新話 明治廻白浪」の原作、翁家さん馬『官員小僧』の筋は、明治五年の函館、質屋の柏屋清兵衛の倅、清次郎（清治郎）が主人公。芸者小梅と駆け落ちした仙台で、今市玄意に賭碁で騙される。玄意に路銀を借り実家に金を工面しに行く間、小梅は人質に。清次郎は実家の店先で、小僧の岩吉が大金を持って使いに行くのを見つけ、金を奪う。岩吉は身投げし官員小僧義政に救われる。一方の小梅は玄意にだまされ数年間軟禁状態だったが、元芸妓であり、客商売がしたいと仙台の公園に茶店を出す。そこで美人局をさせられるが、義政が踏み込んできた玄意をこらしめる。以後、清次郎も義政と出会う助けられ、小梅とも再会するが、仲間を殺された復讐などの理由ながら殺人を重ね、函館の探偵（警察）長、横山伝十郎に追われる。義政は実の父に切腹をもって説得され自訴。清次郎は宿で隣の商人の金を盗みに入りその商人（実は岩吉）に刺され、青森の病院で死亡。番付では清次郎が片岡我当、義政が片岡我童の配役。

本番付の絵は、右上は賭碁、その下が小梅が連れて行かれる場面。左上は岩吉から金を奪う清次

郎、その下とさらにその下の二場面は岩吉の姉を助けるためお熊婆（おくま）をゆする場面か。上から三段目の右が美人局、最下段は清次郎が横山伝十郎に追われて逃げる捕り物の場面、あるいは悪漢らとの乱闘場面と思われるが、この絵の右端で山高帽を被っているのが義政（我童の定紋）。展示した速記本の挿絵はこれと似た扮装の義政を描き、絵師は「年行」とあるが未詳。

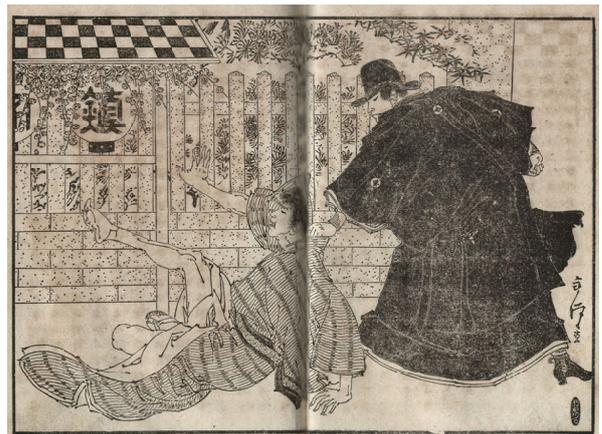
五月に出版された速記本『官員小僧』を、九月に上演するのはかなりの早業だが、この速記本の発売元、駈々堂本店は心齋橋北詰にあり、同店と芝居関係者との連携があつたかは不明だが、本の宣伝効果も得られたのかもしれない。

〔奥野 久美子〕

中座は、「道頓堀五座」の一つとしてよく知られているが、その前身は江戸時代の中之芝居（中芝居、中之芝居）である。歌舞伎の大芝居としては、大西芝居と角の芝居の中間にあつたので、中の芝居と呼ばれるようになったらしい。この場所（現在の中座くだおれビル）に最初いつ劇場が出来たのかは、実はよくわかっていない。その発祥に関する多くの事典の記述は、名代（^{なだい}興行権の名義人）と芝居小屋（興行権を得て実際に興行する劇場）の把握に混乱があり、そのまま信用することができない。



〈参考図版〉昭和13年「大大阪区勢地図」より



〈速記本『官員小僧』挿絵〉

また「道頓堀五座」の呼称も注意が必要である。これも幕末・明治以降に定着した用語なので、そのまま江戸時代に遡及させると混乱が生じる。十八世紀に遡ると、もっと多くの劇場があったが、十九世紀以降、概ね五つの劇場が定着した。十九世紀初めの段階では、西から、大西（あるいは「筑後」とも。後の浪花座）、中、角、角丸（後の朝日座）、若大夫、竹田（後の弁天座）の六つの芝居小屋があったが、このうち角丸は文政十年（一八二七）の火災で焼失し、幕末は五つとなる。その後、明治十年（一八七七）に角丸芝居の後身として朝日座が開場するが、翌十一年の火災で若大夫芝居（当時は阪恵座）が焼失してその後復興せず、結局五座となった。

劇場を「……座」と呼ぶのも、大阪では近代以降である。中座の場合、江戸時代から明治十八年頃までは「中の芝居」、その後、「中劇場」あるいは「中座」の名称が併用され、大正五年頃から「中座」が定着するに至った。

〔久堀 裕朗〕

⑧歌舞伎番付（明治三十四年、浪花座、「越後騒動」ほか）

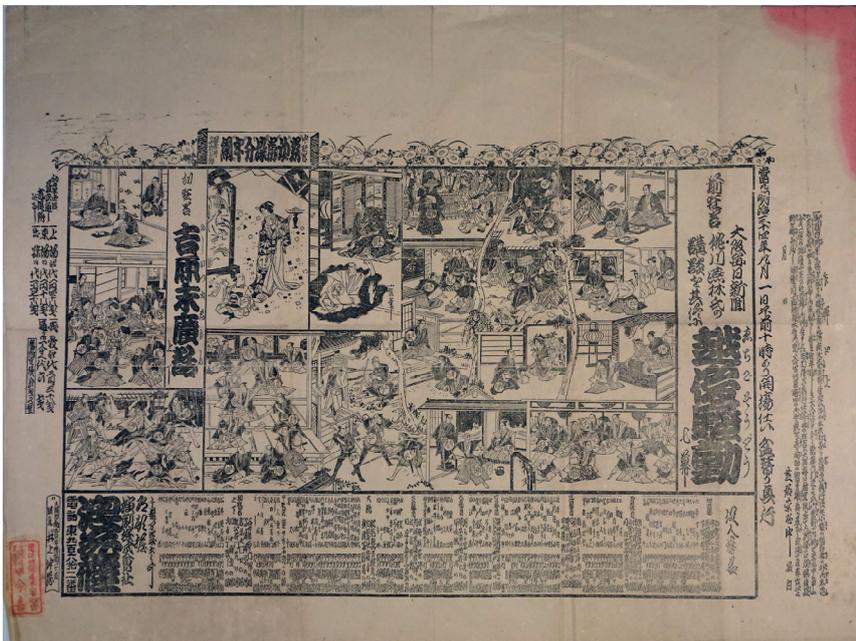
浪花座は、『演劇百科大事典』第三卷（平凡社、一九六二年五月）に
 ……筑後芝居の後身で、明治まで続き、明治九年（一八九六）道頓堀の大火で類
 焼後、その焼跡へ松島の大劇場を移築して
 同年九月から戎座と称した。二〇年一〇月
 浪花座と改称、四三年に改築されて、道頓
 堀第一の劇場となり、全盛期の初世中村鴈
 治郎の拠点となった。大正九年（一九二
 〇）に中座が改築されると中心勢力はその
 ほうに移ったが、昭和二〇年戦災をうける
 まで大劇場としての古格を保っていた。戦
 後もいち早く仮建築の演劇場からまもなく
 本建築となったが……もっぱら映画劇場と
 して用いられている。



と記されているように、明治二十年（一八八七）からの名称である。『近代歌舞伎年表大阪編』第二巻には十月四日からのことと詳細に記されており、「大阪で初めての株式会社組織による興行であった。このことは、すでに東京で盛んに唱えられていた演劇改良と無縁ではなく、大阪における演劇改良の一端であった」とも説明されている。また、もともとは竹本義太夫（筑後掾）が槽を上げた竹本座であり、近世後期には「筑後の芝居」とも「大西の芝居」とも呼ばれていた。

本番付は、浪花座の明治三十四年九月の興行であり、前狂言「越後騒動」、中狂言「恋女房染分手綱」、切狂言「吉原末広話」の演目が見られる。本公演については『近代歌舞伎年表大阪編』第三巻にも確認できる。

前狂言「越後騒動」は、「大阪毎日新聞桃川燕林氏の講談を其儘に」とあるように、講談をもとに芝居化された演目である。越後騒動物に
 関しては佐藤宏之「読み継
 がれる越後騒動―越後騒
 動通夜物語」と『越後騒
 日記―』（『一橋論叢』第
 一三四巻第四号、二〇〇五
 年）に詳しいが、越後国高
 田藩で後継をめぐり藩士が
 二派に分かれて争い、最終
 的に將軍徳川綱吉の直裁と
 なった一件の実録であり、
 歌舞伎に脚色し上演したも
 のも多くみられる。本公演
 のもととなつて講談
 は、大阪毎日新聞で明治三
 十四年（一九〇一）四月十
 三日から八月十四日までの
 期間に連載された、桃川燕
 林の全一・二四席のものであ



る。諸岡知徳「家庭小説の消長―『大阪毎日新聞』の明治―」(『甲南女子大学研究紀要(文学・文化編)』第四三号、六九―七七頁、二〇〇七年)では、一九〇〇年代の『大阪毎日新聞』紙上でもっとも多く名が見える講談師は桃川燕林であるが、燕林には二代、三代、四代があり、同新聞でも代々の燕林が活躍していたことが指摘されている。明治三十三年五月出版、今村次郎の速記本『両越大評定…一名・越後騒動』(長岡日進社)で「桃川実」の講演と記されていることや四代目が明治三十六年襲名とされることから、ここでの桃川燕林は三代目と考えられる。

〔野坂 咲花〕

⑨新派番付(明治三十五年、角劇場、佐藤新演劇一座)

角劇場(角座)という名称は、太左衛門橋を南に渡った角にあったことに因んでおり、江戸時代から角の芝居と呼ばれていた。幕末に至る迄、大芝居の劇場で、上方歌舞伎屈指の名舞台が数多く演じられた。中でも、宝暦八年(一七五八)、『三十石さんじしやく艦始』で、作者並木正三が廻り舞台を創案し、幕切れの立ち廻りに用いたことはよく知られる。

明治十七年(一八八四)三月には洋風劇場に改築されたが、この頃は、まだ、初代市川右團次を中心とする歌舞伎興行が主であった。けれども、明治二十九年(一八九六)九月、新演劇の成美団がここで公演する。成美団は、高田実、喜多村緑郎、小織桂一郎、秋月桂太郎らが東京から移り、大阪で旗揚げした一座である。この公演は好評だったようで、角劇場では、歌舞伎に代り、翌年以降も新演劇の公演が多くを占めるようになる。

本公演の座長、佐藤歳三は、明治二年(一八六九)鳥取藩士の家に生まれ、長じて自由



党に入党。その後、「壮士劇」の角藤定憲すしやうたけのりの一座に加わり、明治二十四年(一八九一)、赤穂の大国座で、角藤の代役として初舞台を踏む。その後新演劇界で長く活動した。

『近代歌舞伎年表 大阪編』に拠ると、明治三十二年(一八九九)九月中劇場、十月角劇場における新演劇公演の役割番付にその名が見えらる。この頃、大阪に拠点を移したらしい。「佐藤歳三一座」「佐藤新劇一座」と称する座長公演は、翌三十三年(一九〇〇)二月末から弁天堂、八月九月中劇場(中座)の番付が残る。

ここに掲載した角劇場公演は、明治三十五年三月付けの番付である。右下に載る佐藤の口上によると、「昨年来各地を巡遊の処今回帰阪致し」とあるので、大阪では、中劇場公演以来の興行であったのだろうか。

大切に、一月に締結されたばかりの日英同盟を当て込んだ『日英同盟 祝宴会』を据える。二番目『柳浪氏/大傑作 畜生腹』は広津柳浪が明治三十年(一八九七)に発表した小説を舞台化したもの。梅山聡氏「広津柳浪における小説と演劇―『畜生腹』「あにき」の劇化上演をめぐる―」(『日本近代文学』第85集 二〇一一年十月)に拠ると、この作品は、既に明治三十一年四月から、東京の川上音二郎の一座で劇化されており、佐藤もそこに出演していた。内容は、「夫の出張中、妻が双生児を出産。『畜生腹』と忌まれることを恐れた雇い婆が嬰兒のうちの一人(女兒)を殺し、



妻もそれを黙認する。真相を夫に隠すが、秘密を共有する雇い婆は次第に増長し、妻を強請って苦しめる」というもの。佐藤―東京では川上―が演じる下男力蔵が、主人夫婦を救う為、この悪婆を絞殺するという懲悪の結末である。佐藤は、十月には天満座でこれを再演している。

角劇場（角座）は、昭和二十年（一九四五）空襲により焼失。同二十三年（一九四八）に再建され、映画館や演芸場に使用された。殊に、一九六〇年代から八〇年代にかけては、松竹新喜劇の中座と並び「演芸の角座」として人気を集めた。現在は取り壊され、跡地にホテルと商業施設の複合ビルが建つ。

〔北村 伸明〕

⑩新派番付（明治三十五年、朝日座、新演劇合同）

朝日座は、江戸時代の角丸芝居の後身である。角丸芝居は、文政十年（一八二七）の火災で焼失した後、復興されなままであったが、明治九年（一八七六）の道頓堀大火の後、明治十年（一八七七）に朝日座として復興した。当初は横町に東向きに建てていたが、六年後の明治十六年（一八八三）、暴風雨で崩壊したために再建され、この時、北向き（道頓堀の通り向き）になった。柿落しは嵐寛二郎による一座であった。

本番付は、明治三十五年（一九〇二）三月、新派（新演劇）の公演番付である。演目として、一番目「闇中擒」、二番目「情恋々」の記載が見られる。番付の右端には二つの演目の概略が書かれており、中央には、それぞれのストーリーに沿った挿絵が描かれている。一番目「闇中擒」の挿絵は、洋装の登場人物が中心で、外見からも当世風である。『近代歌舞伎年表大阪編』第三巻には、本公演について、

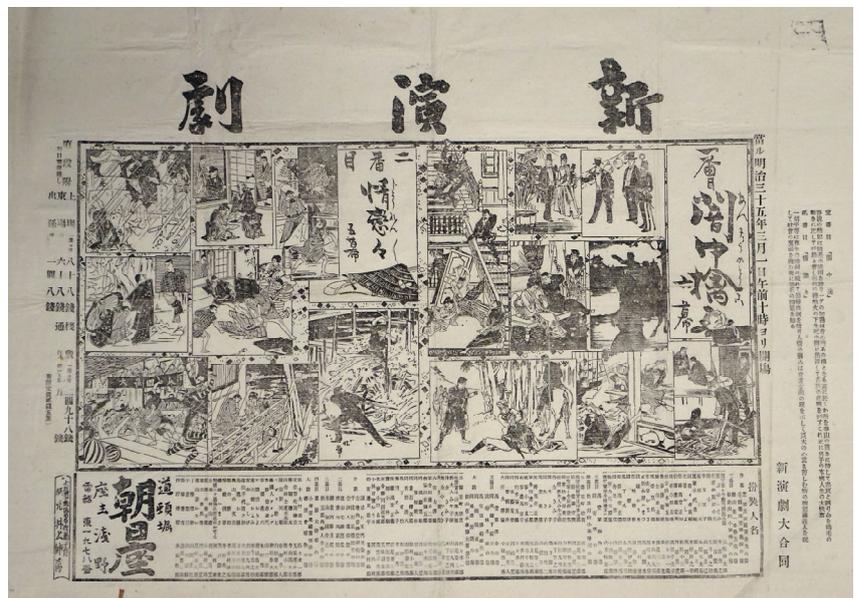


【一番目】闇中擒あんちゆうとりもの 七幕、【二番目】情恋々じょうれん々

五幕、【主な出演者】秋月桂太郎、岩尾慶三郎、小織桂一郎、山岡如萍、喜多村緑郎、山田九州男、木下吉之助

などとある。この「闇中擒」の読み方は、典拠（大阪毎日新聞）一月二十八日付、三月二日付）の記述を踏襲しているが、誤りであろう。その「備考」には「一番目の外題の読み「あんちゆうとりこ」（大阪朝日新聞）2・27」とも記されている。

本番付に関わる新派劇団は、その主な出演者からいわゆる第二次成美団の事であろう。第二次成美団について、秋庭太郎著『日本新劇史 上巻』「新派劇の発展」（理想社、一九五五年十二月）には、道頓堀角座時代の第一次成美団は「実質的な根柢ある成功」とは言えず、その二年有余に「喜多村の尽力に依り、彼の幼友達の秋月を誘ひ、三十三年六月道頓堀朝日座に無人ながら成美団再興の旗揚げを試み……こゝに所謂第二次成美団時代（俳優の顔触れからいつて、成美団と称し得るものであるが、一座は成美団を名乗ることをせず、新演劇合同といふ名義で演じた）即朝日座時代となつて、十年近く新派の常打として」（四〇三頁）公演を続けたとある。従つて、本番付の右下に見られる「新演劇大合同」は、第二次成美団をさして、その朝日座での新派劇公演番付ということがわかる。



〔森 節男〕

⑪-1・2 文楽番付（大正八年、御霊文楽座）・同（昭和十六年、四ツ橋文楽座）

⑪-1は、大正八年（一九一九）六月、御霊文楽座の番付である。御霊文楽座は、御霊神社（現・大阪市中央区淡路町）の境内にあった人形浄瑠璃の劇場で、明治十七年（一八八四）九月の開場から、大正十五年（一九二六）十一月の火災焼失に至るまで、文楽座の本拠地として、四十年余りにわたり当時の人々に親しまれた。

本番付の興行は、上部に記されているように、「竹本撰津大掾銅像建設記念興行」となっている。竹本撰津大掾（一八三六〜一九一七）は、明治期の文楽を支えた紋

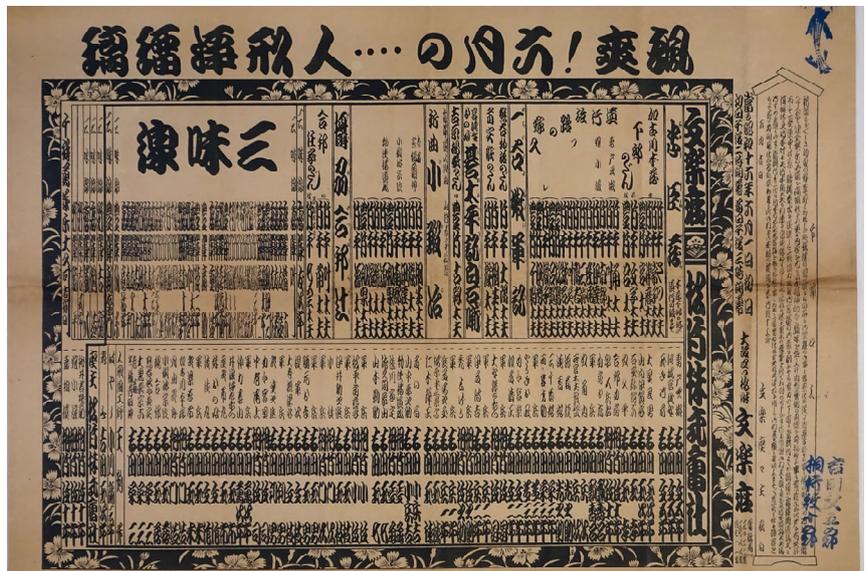


⑪-1

下（「槽下」とも。一座の代表者）の二代竹本越路太夫で、明治三十六年（一九〇三）に受領して撰津大掾を名乗り、大正二年引退同六年に亡くなった。四天王寺に建てられた銅像の除幕式が大正八年五月二十七日に行われ、続いて六月一日から始まったのがこの興行である。記念興行として、弟子が師の得意の演目を取り上げており、伊達太夫（後の六代土佐太夫）が「御殿」（『伽羅先代萩』）を、三代越路太夫が「徳太夫住家」（『楠昔嘶』）を、三代南部太夫が「新口村」（『恋飛脚大和往来』）をそれぞれ語っている。

⑪-2は、昭和十六年（一九四一）六月、四ツ橋文楽座の番付である。御霊文楽座が火災焼失した後、文楽はしばらく道頓堀の弁天座で仮宅興行を続けたが、昭和五年（一九三〇）正月に、この四ツ橋文楽座が開場した（現・大阪市中央区西心斎橋一丁目一―三あたり）。かつての近松座を改修した建物で、煉瓦造りの外観にふさわしく、椅子席が導入されるなど、文楽初の近代的な劇場であった。

本番付で特徴的なのは、座紋の下の欄に太夫名が記載されず、「松竹株式会社」と記されている点である。本来はここに、一座の代表者として太夫の名前が入るのだが、紋下であった三代竹本津太夫（一八七〇〜一九四一）がこの興行直前の五月七日に亡くなったため、紋下空位となっていたのである。翌昭和十七年の番付から、紋下欄には豊竹古靱太夫（二代、後に山城少掾、一八七八〜一九六七）の名が入ることになる。



⑪-2

〔久堀裕朗〕

⑫-1・2 寄席（娘義太夫）ピラ「竹本小伝」（富竹亭）・同「竹本小政・京枝」（琴平亭）

⑫-1 「竹本小伝」ピラの富竹亭は、明治時代に横浜市内に存在した寄席である。

『横浜市史稿 風俗編』（横浜市、一九三二年四月）「寄席」によると、

明治十一年、真砂町四丁目馬車道通の角地、……寄席を新築し、前記富竹と命名して、同年十二月、落語席を開場した。……明治十八年、三階を増築し、破風高麗造りとなし、十月落成の後、……落語席を改めて義太夫席専門を以て開場した。（二五三頁）

とある。さらに、富竹亭は明治四十五年に「明治三十二年、竹次郎が七十四歳で死去し、長男亀次郎が経営」其存続既に三十年に亘り、構造が頗る危険になったので「取り壊した」と記されている。つまり、義太夫席専門の寄席として明治十八年（一八八五）以降四十五年（一九一三）まで開場されていた。

本ピラ（現在のポスター）には、大判の紙（約五十一センチ×三十八センチ）の左



⑫-1

側に「当四月一日夜より富竹亭」とある。その内側に笹竹を背景とした枠があり、左下に「ピラ辰」と見える。一番内側の枠の上の方は青色を配して、右半分に「大坂登り／初御目見江」と二行で書かれ、左半分に太字で大きく「竹本小伝」とある。竹本小伝が大阪から上京後の初演ピラであろう。

竹本小伝について、榊原源吉編『市内漫遊大阪名所図絵』（藜光堂、明治二十三年四月）「女浄瑠璃太夫」の項に「竹本東玉」「豊竹照玉」等と並んで「竹本小伝」の名前が見られる。水野悠子編・著『娘義太夫―人名録とその寄席―』（日本芸術文化振興会、二〇〇〇年三月）「人名録」には、東玉は明治十八年頃には上京し「明治二十二年には既に東京の中心的存在」とあり、小伝も東玉に似る上京したのであろう。

その結果、芳洲情史（永井政一）著『東都／芸苑 女義太夫名花評判記』（翠紅楼、明治二十四年十月）には、「目下大坂にては鶴吉、照玉、湊琴の三名真打たり。東京にては東玉小伝の二人であるのみ。其他は皆金力にて捏ねまはしたる。自称真打の輩にして。話しにならざるものなり」と。亦以て小伝尋常一様の輩と異なるを見るに足る。」という評判が記されている。竹本小伝の上京後の初演と考えると、明治二十年代の「富竹亭」での寄席ピラと見られる。

同じピラは、江戸東京博物館デジタルアーカイブスで閲覧できる。そこには「初代ピラ辰作、明治中期（明治二十年代）四月一日」とある。寄席ピラの文字は、客が隙間なく入るようにと字の間隔も詰めて書くと言われている。寄席初日の案内として「……夜より」のように左右で合わせて一文字にした文字も特徴的である。

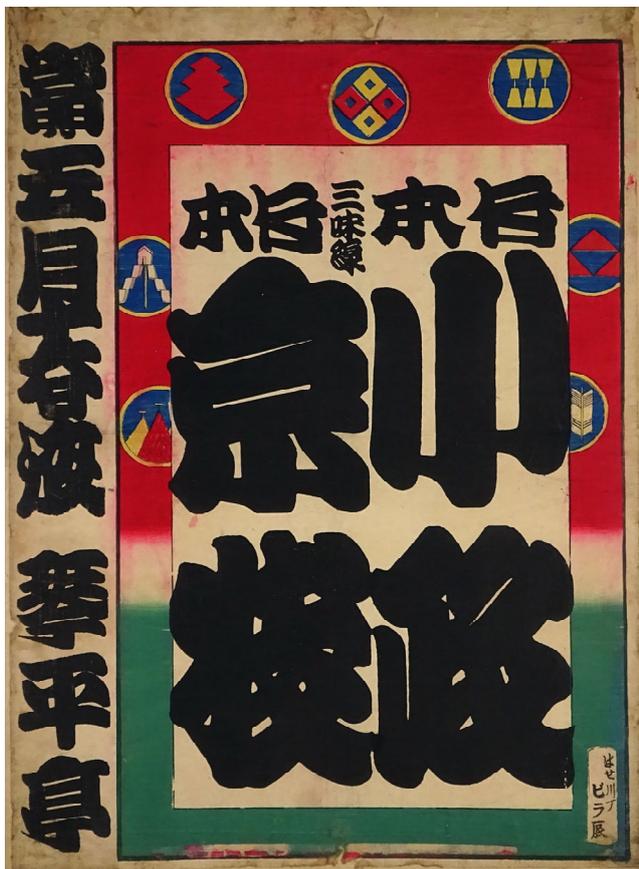
明治時代の寄席ピラの作者としてこの「ピラ辰」はたいへん有名である。橘流寄席文字家元の橘右近の『落語裏ばなし』（実業之日本社、一九七五年六月）には、明治時代は「二代ピラ清」と「初代ピラ辰」の兄弟がいずれも繁盛し、ピラにはそれぞれの住居にちなんで「浪花町」「長谷川町」と記された事が語られている。また、明治二十九年（一八九六）から三十年にかけて出された、梅素薫の浮世絵「東京自慢名物会」シリーズ（東京都立図書館デジタルアーカイブ）にも、様々な寄席芸人の名前の書かれた扇子に「ピラ辰」の名が見られ、寄席ピラ作者として東京名物となっていたことがわかる。

⑫-2 「竹本小政・京枝」ピラの琴平亭は、明治から大正にかけて存在した東京の寄席である。水野悠子氏の前掲書「寄席一覽」によると、琴平亭は「芝区琴平町二【現在】港区虎ノ門二丁目（桜田通り沿い）」にあったとされる。

本ピラには、大判の紙（約五十一センチ×三十七センチ）の左側に「当五月十六日夜より琴平亭」とある。その内側には上下で赤と緑色を配した所に、鱗形、矢羽根などの丸紋を背景とした枠があり、右下に「はせ川丁ピラ辰」とある。一番内側の枠内の右半分は「竹本小政」、左半分には「竹本京枝」とあり、「京枝」の上に小さく三味線とある。

竹本小政と竹本京枝について、再び水野氏の前掲書「人名録」によると、小政は「明治十八年東玉に連れられて上京。明治三十一年当時は京枝一座で、三十七年には小政一座で奥州巡業。三十九年廃業」とある。小政は「明治三十一年当時、女義の頭取八名のうち」にあげられている実力者であった。一方、京枝は「明治二十年改良ブームにのり洋装、束髪姿で改良義太夫を旗揚げ、……初代綾之助引退の頃から三味線にまわり、小政・京子らを弾いた」とある。京枝も「明治三十一年当時、女義の頭取八名のうち。…女義太夫社会の母。三味線も名人」とあり、明治の女流義太夫の「母」であり実力者であった。

本ピラは、明治二、三十年代に琴平亭で、両者が共演した時のものであり、ピラに



〈12-2〉

も見られるように小政が語り、京枝が三味線を担当した。江戸東京博物館デジタルアーカイブには、同じ摺り枠を利用した「初代ピラ辰」作の「竹本綾瀬大夫」のピラも見られる。多色刷りの華やかな寄席ピラである。

〔森 節男〕

⑬浪曲チラシ「京山若丸」（片町 加賀屋座）

加賀屋座は、明治中期、福井県福井市片町（現順化二丁目）に「加賀席」の名で開館した劇場である。「わがまち福井…市制100周年記念誌」（福井市、一九九〇年）に、

明治中期寄席として開館、35年焼失、36年「加賀屋座」と改名。大正11年改築。芝居の外各種芸能を開催、昭和20年戦災焼失。

と記されているように、「加賀屋座」は明治三十六年（一九〇三）からの名称である。福井市史編さん委員会編『新修福井市史』第2巻（福井市、一九七六年）では、明治十四年（一八八一）開館、同じく明治三十五年（一九〇二）の橋北の大火で焼失した、福井市で最初かつ当時唯一の劇場「照手座」と別に存在した寄席として紹介されている。大火後に福井市にはいくつも寄席ができたものの、その後廃業するところがほとんどであったようだが、なかでも最も規模が大きく繁栄したのが加賀屋座とされる。芸能の公演のみならず、県下小学校の児童劇の公開、政談演説会やその他各種大きな会合にも使用されたことが記されており、当時の福井市の文化活動において大きな役割を担っていた劇場だと考えられる。なお現在までに吉沢コレクションには加賀屋座のチラシが他に四枚確認されている。

掲出のチラシには、「京山若丸」、「浪花一右衛門」と二名の浪曲師の名が見える。

京山若丸は「現代浪界の第一人者」とされているように、浪花節の興隆に大きく寄与した人物である。真鍋昌賢『浪花節 流動する語り芸―演者と聴衆の近代』（せりか書房、二〇一七年）で「浪花節史上において「寄席」から「劇場」へと口演／受容空間の拡張を推しすすめた演者として位置づけられてきた」と説明される桃中軒雲右衛門に続き、二代吉田奈良丸、初代京山小圓とともに上京して大劇場へ進出した。寄席に進出し次第に人気を占めていった段階から浪花節の隆盛を決定的にした、明治末

超特別大興行

現代理浪界の第一人者

天 下 無 敵

若丸 師

新進の花形
右衛門衛來る



京山若丸

浪花一右衛門

堀部の間者

| | |
|-------|-------|
| 松の美佐雄 | 京山義雄 |
| 義烈百傑 | 京山圓道 |
| 伊達黒百論 | 浪花一 郎 |
| 鳴渡矢倉巴 | 京山文齋 |
| 紺屋高尾 | 京山圓遊 |

入場料

一等 金八十銭
二等 金五十銭
茶屋付 金一圓十銭

前席 必士坂本龍馬
後席 浮世車

長講二席

當る三月四日より

三日間 毎日 正午後六時開場

片町 加賀屋座

電話五四番

から大正初めにかけての「第一期黄金時代」を築いた浪曲師の一人といえる。系譜としては今日に至るまで関西において重きを成す一派・京山派であり、初代小圓と同じく、二代目京山恭安斎の一門から輩出された大看板であった。また、若丸は「新談読み」を確立したことで知られる。芝清之編『大衆芸能資料集成 第六巻』（三一書房、一九八〇年）では、「召集令」や「乃木將軍伝」など維新をテーマにした数多くの名篇を自作自演し、後代にも影響を与えたとして功績が評価されている。

浪花一右衛門は、全国浪花節奨励会編『浪花節名鑑 増補』（一九二四年）に……明治廿年二月現住宅に生誕す、幼にして藝人たらんと志し、初舞台は東京都華座、節廻しは雲右衛門長髪時代其儘にして満洲、台湾、樺太、北海道各地に至る處好評あり、十八番の内義民傳は天下一品との世評がある。

と記されている。初舞台の詳細は不明だが、早稲田大学演劇博物館編『演劇百科大事典』第二巻（平凡社、一九六〇年）によると「東都國華座」は、東京浅草新猿屋町にあった小劇場である。劇場名称の変遷から、初舞台は明治三十六年（一九〇三）九月から同四十三年（一九一〇）の間に行われたと考えられる。西の大関として若丸の名がみえる、大正二年（一九一三）発行の「東西浪花節大見立」には、西の前頭十枚目

として一右衛門の名がみられる。同じ位置には『浪花節名鑑 増補版』に若丸の弟子で京山派の重鎮と記される、京山吞風が並んでいる。また、大正十五年（一九二六）一月発行の「大日本浪花武志大番付」では、名將に若丸が位置する一方、一右衛門は幹事長として名がみられ、既に中堅的な地位に昇っていたことが分かる。

掲出のチラシには「當る三月四日より」と記されるのみであり、前出の情報からの年代の確定は難しい。しかし、一右衛門が「新進の花形」とされていることや文字の大小関係から、大正二年（一九一三）発行の「東西浪花節大見立」と近い時代のものではないかと考えている。

〔野坂咲花〕

【映画】

⑭ 洋画ポスター「其家の女」（大正座）

大正活映株式会社は大正九（一九二〇）年五月、東洋汽船株式会社社長の浅野良三によって横浜に設立された映画製作配給株式会社である。設立当初は「大正活動写真株式会社」といった。製作責任者兼監督にハリウッドで俳優として活躍していたトーマス栗原（一八八五〜一九二六）、文芸顧問に谷崎潤一郎が招かれ、ハリウッド式の映画製作術を取り入れた劇映画を製作する傍ら、俳優の養成にも力を入れた。当時は日本映画の近代化を目指した映画会社が続々と誕生しており、大正活映もその一つであった。興行成績不振のために大正十一（一九二二）年に映画製作を中止し短命に終わったが、のちに監督として大成する内田吐夢をはじめとした多くの映画人を輩出したことは、大正活映最大の功績といえるだろう（今村昌平他編『日本映画の誕生 講座日本映画Ⅰ』、岩波書店、一九八五年）。

掲出のポスターは、大正座なる常設館での興行を宣伝している。『日本映画事業総覧 昭和二年版』（国際映画通信社編、一九二六年）には、大正六（一九一七）年頃に神奈川県小田原町（現在の足柄下郡）、『日本映画年鑑 昭和十六年度版』（大同社編、一九四一年）には、埼玉県北埼玉郡忍町（現在の行田市）に同名の常設館が確認され



るが、判断材料がなく特定できない。また、左上の「当五月二日三日／短期二日間公開」と、「一九二二年度封切五大名画の二」という記載から、ポスターの制作時期は大正十一（一九二二）年四月から五月と推測される。

『其家の女』(The Woman in His House、ジョン・M・スタール監督)は一九二〇年八月に本国公開されており、主演のミルドレッド・ハリス(一九〇一〜一九四四)はチャールズ・チャップリンの最初の妻として知られる。また、「大エスハート」こと無声映画初期の西部劇の大スターとして名を残したウィリアム・S・ハート(一八六五〜一九四六)主演の『愛国者』(The Patriot、トライアングル製作)の製作は一九一六年と古い。一方で、「回を追ふて公開す」とある順次公開予定のアメリカ映画のタイトル群は、製作から一年程度しか経過していない新しいものが多く、アメリカ映画の輸入も手がけていた大正活映の「一九二〇年物を一九二〇年内に見せるといふ素晴らしい意気込み」(石巻良夫『欧米及日本の映画史』、プラトン社、一九二五年)が窺える。

番外提供として、ともにトーマス栗原(ポスターでは栗原トーマス表記)監督の二作品が組まれている。まず、『成金』はアメリカ配給用に大正七(一九一八)年に製作したものを、大正十(一九二二)年八月十日に千代田館で公開した。栗原の監督作の中で唯一の現存作品であり、前半部分の三十四分のみ東京国立近代美術館フィルムセンターに収蔵されている。そして、『アマチュア倶楽部』は大正活映の創立第一回

作品として、大正九(一九二〇)年十一月十九日に有楽座で封切られている。当時、日本で評判だったマック・セネットのスラップスティック・コメディ(体を張った喜劇を指す。日本では「ドタバタ喜劇」などと訳される)に傾倒していた谷崎が、義妹の和鳴せい子(一九〇二〜一九九六)に葉山三千子の芸名を与え、水着姿で主演させた。

全番組の説明(活動弁士)を務めた津田秀水(一八九六〜一九六三)は容姿端麗、歯切れのいい説明で人気を博した弁士(片岡一郎『活動写真弁士史』、共和国、二〇〇〇年)。当時の若手弁士の中では頭一つ抜けた存在と評されており、「東都説明界の第一人者」の肩書も決して誇大広告ではないだろう。

本資料からは残された資料も少ない大正活映の当時の興行活動が窺い知れるが、「何れも海外輸出の名映画」という記述にも注目したい。国内ではフィルムが現存しない(関東大震災により消失したといわれる)『アマチュア倶楽部』のフィルム発掘の可能性を示唆しており、今後のフィルム・アーカイブ活動の発展の一助ともなりうる非常に貴重な資料である。

[吉井美稀]

⑮ 邦画チラシ「エノケンの大陸突進」(寿座)

「エノケン」の愛称で親しまれたコメディアン、榎本健一(一九〇四〜一九七〇)主演『エノケンの大陸突進』のチラシで、福岡県福岡市東中洲千日前(現在の博多区中洲千日前通り)に存在した「寿座」にて上映された。寿座は明治三十七(一九〇四)年に演劇場として開場し、大正四(一九一五)年から映画を上映するようになった(福岡市総合図書館「古文書資料紹介Vol. 5 東中洲寿座上映映画チラシ」、Webサイト参照)。「岩崎建設百拾年史」(岩崎建設、一九七七年)によると、隣接の有楽館とこの寿座が当時の博多における二大映画館で、寿座は従来日活映画を封切していたが、勢力を伸ばしてきたPCL(東宝の前身)映画との併映が好調を続け、業績を伸ばしたとある。昭和十六(一九四二)年に有楽館と合併し、昭和二十(一九四五)年六月十九日の福岡大空襲により焼失した。

渡邊邦男（一八九九〜一九八二）監督の『エノケンの大陸突進』は昭和十三（一九三八）年十月十三日に関西、十六日に東京で封切られ、寿座では十三日から十九日まで上映された（『キネマ旬報』一九三八年十一月一日号）。ちなみに本作は前篇で、後篇は十一月三日から九日まで上映されている。また、秦豊吉が昭和十（一九三五）年に組織した日劇ダンシングチームや、「エノケン一座」こと榎本が率いた劇団「ピエール・ブリアント」の座員が助演している。エノケン一座と東宝の提携作品は昭和九（一九三四）年の『エノケンの青春酔虎伝』（山本嘉次郎監督）から始まっており、「時代喜劇専門に笑殺して居たエノケンが今度久方振りに現代ものに出演です」と書かれてあるのは、

見よ!! 鬼神も笑ひ噴き出す!!
エノケン喜劇の精華!!

榎本健一 主演
伊達里子 田島長夫 津田記久子 生方賢二 柳田真一 土方輝美 如月寛多 北村輝夫

原作 八住利雄
演出 渡邊邦男
撮影 友成達雄

13日封切

敗戦苦悶の蒋介石さへ噴き出すエノケン魂!!

大谷俊夫監督、一九三七年、『エノケンの風来坊』（大谷俊夫監督、一九三八年）、『エノケンの法界坊』（齋藤寅次郎監督、一九三八年）と、時代劇の主演作が続いていたことを指している。満を持して制作された榎本の現代劇ではあったものの、「全体としてこの映画には、喜劇としての演出上の統一がどこにもなく、エノケン作中の最悪の映画に属する」（『キネマ旬報』一九三八年十一月一日号）と評価は芳しくない。昭和十二（一九三七）年の日中戦争開戦以降、この年には五月十九日の徐州陥落、六月四日の開封陥落、そして十一日からの日本軍による武漢三鎮

への侵攻と、文字通り「敗戦苦悶の蒋介石」を揶揄するには、いささか力不足の出来だったようである。しかしながら、当時の映画広告においては、時事性を盛り込むのが重要な要素となっていたことを読み取るには、充分に意義のある資料といえる。

左に列挙された十作品は寿座における上映予告だが、中でもフランス映画の『舞踏会の手帖』（ジュリアン・デュヴィヴィエ監督、一九三七年本国公開）は、帝国劇場において昭和十三（一九三八）年六月二日から五日まで、一般公開に先んじて本邦初の特試写会が行われた作品として、映画興行の歴史上特筆すべきであろう。

〔吉井美稀〕

⑬ 邦画チラシ「皇國の妻・幡随院一家」（新京極京都座・西陣昭和館）

「へ花も嵐も踏み越えて 行くが男の生きる道」。これは「愛染かつら」（松竹大船）の主題歌の一節である。女性メロドラマ映画の「愛染かつら」は全国的にヒットし、松竹ブームが巻き起こった。田中泰彦著『西陣の史跡 思い出の映画館』（京を語る会、一九九〇年）によれば「新京極について、映画館、寄席のおおかつら西陣」の〈昭和館〉においても「昭和十二、三年ごろには松竹映画の“愛染かつら”を上映し、女性の客の紅涙をしばり、連日満員であったと記している。しかし戦争の拡大に伴い「女性的な軟骨映画ばかりで醜態見るに忍びぬ（津村秀夫）」という時局迎合の批評家から痛罵の声などが投げられ、この頃を頂上に、大船映画のお家芸は動揺し、やがてそれは大船映画の孤立となってあらわれ」（田中純一郎著『日本映画発達史Ⅲ 中央公論社、一九八〇年）。

紀元二千六百年式典の年にあたる昭和十五年の五月、松竹は「皇國の妻・幡随院一家」を公開。掲出のチラシ表の「皇國の妻」（松竹大船）は「夫の戦死後、一子を抱へて手内職をしながら残された借金の返却に苦難の日を送つてゐる健気な女性」（『浅草松竹週報』一九四〇年六月二十日）の〈母性愛〉を描いたが「キネマ旬報」（一九四〇年六月一日）の映画批評では「時局的な題名で、女性的な劇をみせるのもひどいが、その劇筋がなんらのみせ場も事件も含んでゐないのにおどろいた。」「戦死遺族の当面してゐる現実といふものはひとさままでであると多くはこのやうに生易しい



〈表〉



〈裏〉

ものではないであらう。」と酷評される。一方掲出のチラシ裏の「幡隨院一家」は、かつて京都下鴨神社の西側にあった松竹下加茂撮影所による「野心作品」である。チラシには「親分長兵衛が水野十郎左衛門にかつて非業の最後を遂げたとき、悲しみの涙を拂ひ、幡隨院一家の女房達、艶麗な女町奴の出現、文化爛熱の大江戸に咲く任侠譚」と記されている。この映画も〈母と遺児〉に焦点を当てているが「キネマ旬報」（一九四〇年七月一日）の映画批評では「幡隨院一家の女房連を応召家族と結びつける作意でもあったのであらうか。もししかりとせば遊侠の女房と一緒にされる応召家族の迷惑はこの上もない。」「当時小芝居を席捲してゐる女剣戟の流行に刺激されて時代劇映画の主役を女優で行つてみたらと云ふ安易な思ひが根底を為してゐる」「客受け極めてわるし。」と手厳しい。

ちなみに松竹と競合していた東宝は同年五月「皇道日本（国策映画）」「幡隨院長兵衛」を公開。松竹と比べると「東宝映画の主脳部は早くも製作方針を軍官に協調、接近させたので、いわゆる時局感覚を持」っていた（『日本映画発達史Ⅲ 前掲』）。藤井康生氏は「幡隨院長兵衛」（昭和十五年、東宝）について「水野からの酒宴への招待には死を覚悟して一人で出かける。しかも、駕籠で水野邸へ向かう長兵衛の顔を延々

と映して終わり、結末は描かない。この開かれたラストシーンは、昭和十五年という開戦前夜にあつて、さまざま感慨を催させたことだろう。」「〔上方芸能〕二〇〇五年十二月」と指摘する。昭和十五年、時流に乗り遅れて混迷を辿つた松竹と時局感覚を持つ東宝の明暗が一枚の映画のチラシから想起される。

〔松田忍〕

⑰邦画ポスター「レ・ミゼラブルあ、無情」

「レ・ミゼラブルあ、無情」という映画の宣伝ポスターである。昭和二十五年（一九五〇）十一月三日が初公開で、監督は伊藤大輔、主役が早川雪洲である。あらすじとしては「貧窮し一椀の飯を盗んだことから十九年間牢獄で過ごした男が、大政奉還の大赦で出所する。前科者として怜眼視される彼は、神父の愛情に接し心を入れ替え、別の名前で成功し、薄幸の少女と共に姿を消す。」（山根貞夫編『日本映画作品大事典』三省堂、二〇二二）。

フランスの文豪ヴィクトル・ユーゴーの代表作『レ・ミゼラブル』を翻案しているが、明治維新の日本が舞台になっている。原作の登場人物も日本化されていて、主人公のジャン・バルジャンが岩田という名前前で登場するなど、小説の様々な要素が明治初期の日本に移されている。そういう設定で、原作の名場面が相次ぐという構造だ。例えばポスターに見える銀の燭台は原作の場面（司教が、改心させようと、銀の燭台を罪人の主人公に譲る）を連想させるものである。

主演の早川雪洲は日本で生まれたが、生涯の大半を欧米で過ごし、そこで何本もの映画に出演し、俳優として有名にもなっていたが、昭和二十四年（一九四九）を機に日本に戻り、この映画などに出演する（掛尾良夫編、『日本映画人名事典 男優編』、キネマ旬報社、一九九六）。娘の早川富士子はコゼット（映画では「お雪」）役を担った。

ポスターの右に赤い文字で書いてある「東横映画が社運を賭して全世界の銀幕に贈る巨大篇」という宣伝について、東横映画は昭和二十二年（一九四七）に映画製作を始めた会社だが、負債をかかえ、同二十六年（一九五二）四月、東京映画配給が東横

映画と大泉映画を吸収合併し、今の東映となった(『クロニクル東映:1947-1991』東映社、一九九二)。「社運を賭して」という表現はおそらく製作費と会社の困難な状況からだろう。世界的なスターであつた早川雪洲の出演料は確かに安くならなかつたらう。また「巨大篇」と言うだけあつて、『レ・ミゼラブルあ、無情』は二部で構成され、昭和二十五年(一九五〇)十一月三日公開の第一部(本ポスター)と同年十一月十四日公開の第二部に分かれている。第一部と第二部は同じ期間に撮影され、それぞれ監督が違った。大規模製作だつたのは確かだが、合併が行われたのが公開の五ヶ月後だつたので、賭けは失敗に終わったと言える。

主な配役は、岩田(ジャン・バルジャン)・早川雪洲、お雪(コゼット)・早川富士子、熊谷(ジャベル)・薄田研二、長谷(テナルディエ)・東野栄次郎。「キネマ旬報」一九五〇年十二月上旬号掲載の上野二郎による本作の批評には、「制作費を惜まらずにかけた、たいへん良心的な力作である。」としながらも、「場面と場面のあいだをつなぐものが欠けている」「レ・ミゼラブル」としてはルーティンなまきまつた演出に従っている。「雪洲はさすがに日本映画の俳優に見られないスケールの大ききを見せ、熱演ではあるが名演とは言えない。」とある。

左下に小さく書かれている社名と住所は、このポスターを印刷した会社であると思われる。

[Romain Chanem]

⑱邦画リーフレット「噫無情」(娯楽館)

東京府荏原郡品川町北品川(現在の品川区)に存在した「娯楽館」のプログラムである。明治四十四(一九一一)年に開館、『日活五十年史』(日活、一九六二年)によると大正七(一九一八)年に日活直営となり、昭和五(一九三〇)年には直営が廃止されているが、昭和三十年代まで建物は残っていたという(吉田智恵男『もう一つの映画史——活弁の時代』、時事通信社、一九七八年)。

本資料は、「娯楽週報」の一四三号として昭和四(一九二九)年五月二十四日の発行。二つ折りで、表紙を飾るのは『噫無情』の主演、鳥羽陽之助(一九〇五〜一九五

八)である。次週上映には本作の後篇と『逆転』(一九二九年五月十七日初回封切、清川莊司主演、渡辺邦男監督)が予告されている。同じく日活直営館の又楽館(横浜)では前篇が二十四日から三十一日まで、後篇が三十一日から六月六日までの上映(『キネマ旬報』一九二九年六月十一日号)なので、娯楽館においても同様の日程と思われる。番組は『砂絵呪縛』(一九二七年九月八日初回封切、河部五郎主演、高橋寿康監督)、『桃咲く村』(一九二九年五月十日初回封切、川上彌生主演、木藤茂監督)、そして『噫無情』の上映順序で組まれており、それぞれ説明者(活動弁士)は塚本昇美、有川春風、朝見泰明・梅田錦風と書かれているが、『日本映画年鑑 大正十三・四年度』(アサヒグラフ編集局編、一九二五年)の「日本説明者名鑑」にはいずれも該当する名前は見当たらない。おそらく娯楽館所属の弁士と思われるが、徳川夢声ら一流弁士たちの影で、こうした数多の名も知れぬ弁士がいたことは記録されていない。平野行一(一八九八〜没年不詳)もまた娯楽館で活躍していた楽士であり(早稲田大学演劇博物館「無声期の映画館と音楽——日活関連楽譜資料「ヒラノ・コレクション」から考える」、Webサイト参照)、前掲資料の「楽士名鑑」によるとピアノを担当していた。

志波西果(一八九九〜没年不詳)監督の『噫無情』は、昭和四(一九二九)年五月十日に前篇が、同十七日に後篇が、みやこ座(上野)と富士館(浅草)において初回封切されている。同年の『キネマ旬報』四月一日号によると、当初は三篇で制作予定であつたが二篇で打ち切



り、さらにパート・トーキーの予定が「種々の事情から」中止されており（同誌五月十一日号）、日本映画界のトーキー導入への苦心が窺えよう。本作は『レ・ミゼラブル』を時代劇に翻案し、鳥羽陽之助がジャン・バルジャン相当の邪安義十郎、梅村蓉子（一九〇三〜一九四四）がコゼット、ファンティーン相当の春江と雪江を演じている。こうした翻案劇の前例には『白野弁十郎』（『シラノ・ド・ベルジュラック』の成功があり、同誌も本作の興行価値のねらいに触れている（六月二十一日号）。

「愚言」と題されたコラム欄では、『日本橋』（一九二九年二月一日初回封切、溝口健二監督）の主演、岡田時彦（一九〇三〜一九三四）を褒めちぎる一方で、後半の「生活の深刻さが女に迄^つ及んでステッキガールなんて物凄い職業が出来、マネキンガールなんて『売約済』の赤いレッテルや正札付きの着物を着て人形の気分^{じぶん}に迄喰ひ込んで行く婦人職業が生れて来た」という文章が当時の時世を思わせる。ステッキガールとは男性の同伴をして歩く女性をステッキに見立てたもので、映画の題材にまでなったが、職業として実在したかどうかは疑わしい（稲垣吉彦『流行語の昭和史』、読売新聞社、一九八九年）。対してマネキンガールは百貨店などで商品の衣服を着て店頭に立った女性を指し、こちらは給金が発生した立派な職業であった（野口孝一『銀座ハイカラ女性史』、平凡社、二〇二四年）。

〔吉井美稀〕

⑨洋画チラシ「哀愁・巴里のアメリカ人」（佐野劇場）

佐野劇場は、昭和三十年（一九五五）十月一日、栃木県佐野市万町に開館した映画館である。『キネマ旬報』昭和三十年（一九五五）十二月上旬号には、『野性の女』『二十四時間の恐怖』の二本立てで開館したことが記されている。いずれも昭和三十年（一九五五）製作であり、製作から間もなく上映されていたことから、「最新映画封切場」とするに相応しい映画館であったことが窺える。また、『映画便覧』（『映画年鑑』別冊、時事通信社）によると、佐野劇場は「佐野松竹劇場」「佐野スカラ座」と劇場の名称を変更していったようであり、昭和五十八年（一九八三）版以降は劇場の名が見えないため昭和五十七年（一九八三）十月一日までには閉館していたと考え

られる。また、昭和三十四年（一九五九）版にその前年十月一日時点の情報として「佐野松竹劇場」と記されていることから、「佐野劇場」の名称を用いていた時期は最も長く見積もると昭和三十三年（一九五八）九月までであった可能性が考えられる。なお現在までに吉沢コレクシオンには佐野劇場のチラシが他に二枚確認されている。掲出のチラシには、中央に「哀愁」、「巴里のアメリカ人」、左下に「死の猛獣狩」、「東方の雷鳴」と、四つの題目が見て取れる。「7日〜10日」とあるだけで、年月が記されていないが、「次週特別大公開」として掲載されている「死の猛獣狩」は昭和三十一年（一九五六）六月八日日本初公開とされることや劇場の名称の観点から、昭和三十一年（一九五六）六月〜昭和三十三年（一九五八）九月のチラシであると考えられる。

「哀愁」(Waterloo Bridge、MGM製作、マーヴィン・ルロイ監督)は一九四〇年にアメリカ公開、昭和二十四年（一九四九）三月二十二日に日本公開された作品であり、シャーウッド・ロバート・エメットの戯曲「ウォタルウ橋」のリメイクである。岩本憲児・高村倉太郎監修『世界映画大事典』（日本図書センター、二〇〇八年）で「原作は大戦とナチズムの影が色濃いペシミスティックな戯曲であったが、甘みをくわえたハリウッド・メロドラマへと変貌した」と説明されている。主演は一九三〇〜五〇年代を代表するハリウッド・スターのロバート・テイラーと、『風と共に去りぬ』のヒロイン、スカーレット・オハラ役で有名なヴィヴィアン・リーが務め、ヴィヴィアン・リーの日本デビュー作品とされる。『キネマ旬報』昭和三十六年（一九六一）十二月下旬号では、

哀愁そのものを象徴する甘美な恋愛映画として大衆の共感をかちえて、大ヒットした。菊池一夫がこれにヒントを得てラジオ・ドラマ「君の名は」を書いたというエピソードがあるように日本人好みのメロドラマの典型的なスタイルを備えている。

と記されている。「待望久し！」とあることから、製作から封切まで時間のずれがあったものの、当時すでに名作として公開に期待が高まっていた様子が窺える。

「巴里のアメリカ人」(An American in Paris、MGM製作、ヴィンセント・ミネリ監督)は一九五一年にアメリカ公開、昭和二十五年（一九五二）五月二日に日本公開された作品であり、作曲家ジョージ・ガーシュウインの名曲「巴里のアメリカ人」ほかのメロデーにのせたモダン・バレエ・ミュージカルである。主演を務めたジーン

・ケリーに関しては、元来『躍る大ハリウッド ケリー、アステアから考えるミュージカル映画の深化』（幻冬舎、二〇二一年）に詳しいが、この作品では振付も務めている。

また、「巴里のアメリカ人」は興行収入が八百万ドル以上を記録した大ヒット作であり、ミュージカル映画史に残る傑作を多数生み出した監督やプロデューサーなどが手がけた、まさに「ミュージカル名作」である。チラシには「8つのアカデミー賞に光り輝く！」とあるが、実際には第二十四回アカデミー賞で八部門にノミネートされ、受賞したのは六部門（作品・脚本・撮影・美術・ミュージカル音楽・衣装デザイン）である。

〔野坂 咲花〕

【執筆者一覧】（掲載順）

- 國吉 陽 大阪市立大学文学部4年生（国語国文学コース）
京谷 湧斗 大阪公立大学文学部3年生（国語国文学コース）
岩田 映美華 大阪市立大学文学部4年生（国語国文学コース）
島崎 弘子 元大阪市立大学学術情報総合センター職員
森 百夏 大阪市立大学文学部4年生（社会学コース）
奥野 久美子 大阪公立大学大学院文学研究科教授
久堀 裕朗 大阪公立大学大学院文学研究科教授
野坂 咲花 大阪公立大学大学院文学研究科博士前期課程（国語国文学専修）
北村 伸明 大阪公立大学大学院文学研究科博士後期課程（国語国文学専修）
森 節男 大阪公立大学大学院文学研究科都市文化研究センター研究員
吉井 美稀 大阪公立大学大学院文学研究科博士後期課程（国語国文学専修）
松田 忍 大阪公立大学大学院文学研究科博士後期課程（国語国文学専修）
Romain Ghanem フランス国立東洋言語文化大学（INALCO）日本研究学部修士課程
・大阪公立大学大学院文学研究科特別履修生（フランス語圏言語文化学専修）

上方文化講座二〇二四 特別展

「学生が選ぶ 吉沢コレクションの世界」図録

発行日 二〇二四年八月二十日

編集・発行 大阪公立大学大学院文学研究科・文学部

