

伝統演劇からみる近代——逍遙の近松研究——

文化科学研究所・国際日本研究専攻 東 晴美

はじめに

日本文化の特色は、伝統を保持したまま近代化を成し遂げた世界の中でも希有な事例として語られることがある(1)。その希有さ故に、奇跡的に生き続ける伝統の存在のみが強調されて、伝統の保持のプロセスが本当に希有なのか、どのように希有なのかの吟味を怠ってきたのではないだろうか。

伝統演劇である歌舞伎・文楽(人形浄瑠璃)は、現在でも劇場で見ることができ、しかし、明治以前に生まれ現代に到るまで人々に愛された伝統演劇と称される舞台芸術は、明治以前の姿が冷凍保存されたものではなく、近代以降も変化をしながら現代の我々の前に存在している。我々の日常は、髪型や服装のみならず、ライフスタイル、そしてものの考え方も、歌舞伎や文楽が生まれた時代とは大きく変化している。歌舞伎や文楽は、その表現を新しい時代に対応可能な形に工夫を凝らしている。同時に、観客側も新しい思想で、前近代に生まれた作品を理解しようとしてきた。前近代に創作された作品の全てが現代の歌舞伎や文楽のレパートリーとした残ったわけではない。作品が初演されて以来、時代時代のふるいにかけて作品は残ってゆく。そのふるいの一つに、近代以降の新しい思想があるだろう。このふるいがどのようなものであるのかを見極めることは、伝統演劇の歌舞伎・

文楽を、現代の日本のパフォーマンスアートの一つとして残し得た理由の探求につながると思う。

近世と近代の歌舞伎に対する姿勢の最も大きな変化は、戯曲への関心の高まりである。この戯曲への注目は、明治維新以降に生まれた新しい演劇を求める演劇改良運動、新劇運動などの実践の一つである。戯曲の改良、作者の地位向上などが反映したものだ。この運動の中枢部にいた人物の一人が坪内逍遙である。

本稿は、坪内逍遙を中心とした近松門左衛門研究(2)を取り上げ、近代以降の人々が前近代の作品と向き合う一事例の考察を試みるものである。

坪内逍遙編の『近松之研究』は、回覧雑誌『葛の葉』『延葛集』にはじまり、『早稲田文学』での連載を経て結実したものである。逍遙グループの近松研究はこれらの段階を経て徐々にバージョンアップされてきた。本稿では、そのプロセスを整理し、近代戯曲批評史(演劇研究史)の誕生にどのような「知識」が介在したかを明らかにする。考察にあたっては、その存在を知られていながら殆ど引用されてこなかった回覧雑誌『葛の葉』『延葛集』(3)を活用する。

一 『葛の葉』『延葛集』とアカデミズム

早稲田大学の前身である東京専門学校時代に、逍遙はその門弟たち

とともに、「回覧互評雑誌」(4)という形式で、批評研究を『葛の葉』誌上でスタートさせた。『葛の葉』は、明治二三(一八九〇)年五月から二三年一〇月の六号まで続き、引き続き『延葛集』と名称を変えて明治二三年一〇月から二四年四月まで、改めて一号から七号まで続けられた。それ以後、八号〜十一号(明治二四年五月〜七月、十一号は発行年月未詳)は断片のみが『延葛集拾遺』として残されている。

当時逍遙は三三歳。明治一六(一八八三)年東京帝国大学文学部第二科政治学及理財学科(後の経済学部)を卒業した逍遙は、同年、東京専門学校の講師となる。逍遙は、外国歴史、憲法論の訳解などを行い、やがて英米詩文学を講じるようになる。当時帝大で、外国語による専門教育を行っていたのに対して、東京専門学校は邦語による専門教育を行う「学問の独立」を標榜して明治一五年に開校した。その一方で、原書を自読する力を養うための英語科を設置していた。ゆえに、逍遙は専門教育と英文学の両講座を担当したのである。

明治二三(一八九〇)年九月に東京専門学校に文学科が創設される。しかし、いわゆる英文学科という独立した専攻になるのは、明治三七年のことで、それ以前は、文学科創設以前と同様、逍遙が「ジュリアス・シーザー」を購読しながら、憲法論を講じたり、政治学者の高田早苗が立憲政体論などを担当しながら「マクベス」を使って読み方の授業をするというものであった(5)。東京専門学校文学科創設以前から活動が始まった『葛の葉』『延葛集』は、文学部創設に立ち会った、教員と学生のとりくみを知ることができる貴重な同時代資料でもある。

近年、文芸界の近代化をあきらかにするために、明治初期の大学制度に目を向けた研究があるが、その多くは帝国大学が中心である(6)。国家の施策方針や、その影響力を分析するためには、旧帝大の動きは重要である。一方、『葛の葉』『延葛集』は東京専門学校の一講師である逍遙を中心とした勉強会の記録にすぎない。しかし、これらは日本に

おいて文学研究(批評)の方法論を試行錯誤する様子を具体的に垣間見ることが出来る資料である。

例えば、『葛の葉』三号(明治二三年六月一日)には文学科創設にあつたての意気込みが見て取れる。

東京専門学校の文学科

専門学校ハ東京の政治学校なり 政治学の教授権を早稲田に占むるものなり 然るに今や文科大学を聳動し、慶応義塾(文学部)をして瞠目せしめ 東京文學院をして駭心せしめ 書を抱ひて睡を貪ふる文学者をして 端座 書を繕かしむるものあり 何ぞや 文学科の設置これなり 課目の立派なる 講師の善良なる 円満又無欠 吾人謹て日本の為に完全なる文芸学校を得たるを賀し 文学社会の為に文学繁栄の種子を得たるを祝せずんハあらず 只此上ハ将来哲学の蘊奥を極め 審美の知識に富み 創作と批評と 一手兼倒の敏腕を有したる奇才士の続々出ることを希ふなり

これからもわかるように、彼らは文学の創作のみならず「批評」にも関心を持っている。批評は、ジャーナリスティック・クリティシズムとアカデミック・クリティシズムの二つに大きく分けられる。演劇分野では前者が現在で言うところの劇評であり、後者が演劇研究に相当する。劇評に関しては、近世からの評判記の歴史があるが、近代を迎えて新たな「批評」がどのように立ち現れてきたかを考察することは重要だ。このような批評に関する考察は、伝統文化について考える場合に、歌舞伎や人形浄瑠璃といった前近代の表現を残したふりいがある。『葛の葉』『延葛集』は、逍遙の文学理論や、演劇理論が読みとれるだけでなく、「近代的」な批評の方法を大学の場においてどのように展開しようとしていたかをうかが

い知る資料でもある。

このような批評の対象として『葛の葉』『延葛集』では近松もとりあげた。これは、文学の概念が近代に入って変化し、詩歌や物語に加えて、戯曲も文学として扱われるようになったこととも関連する(7)。歌舞伎や浄瑠璃の脚本は近世とは全く異なる地位におかれるようになったのである。

『葛の葉』から『延葛集』に改称した明治二四年一〇月、『早稲田文学』が創刊される。『早稲田文学』は、『延葛集』を踏まえたもので、『延葛集』の取り組みのプロセスで『早稲田文学』の構想が生まれたのは間違いない。

では、逍遙の元を集まった人々はどのような人物だったのか。

そのうちの一人、哲学者、文芸評論家の金子馬治(号・筑水、明治三(一八七〇)年〇昭和一二(一九三七)年)のプロフィールを確認しよう。明治二二年九月、東京専門学校英語科入学。二三年七月に卒業。この間に『葛の葉』のメンバーとして執筆、当時二二歳。同年九月文学科第一期生として入学。二六年七月に卒業の後、同年九月に文学科の講師となる。この間、『延葛集』『早稲田文学』に執筆、講師の後も『早稲田文学』、東京専門学校に関わり続ける。

金子の経歴が典型的に示すように、『葛の葉』『延葛集』のメンバーの活動は、大学における文学(批評)研究が熟成していくプロセスに呼応している。尚、『葛の葉』『延葛集』の五人についての経歴と、東京専門学校との関連は次のとおり(8)。

『葛の葉』『延葛集』執筆者略歴

・前田儀作(林外) 元治元(一八六四)年〇昭和二二(一九四六)年。貿易会社勤務を経て明治二〇年九月、東京専門学校入学。二三年九月文学科に入学。同年中に中退し、仏蘭西語専門学校、東京外国語学校などを経る。明治三三年「明星」創刊号に短歌が入選。詩人、歌人として活躍。『葛の葉』『延葛集』執筆時は二七歳。

・紀淑雄(星峰) 明治五(一八七二)年〇昭和一一(一九三六)年。明治二三年文学科

第一期生として入学。文学科では大西祝、岡倉天心の講座を受講。後に早稲田大学文学科で美学、美術の講座を持つ。美学者、美術史家として活躍。『葛の葉』『延葛集』執筆時は一九歳。

・水谷弓彦(不倒) 安政五(一八五八)年〇昭和一八(一九四三)年。国学者水谷民彦の子として生まれ、軍隊生活を経て明治二二年東京専門学校行政科に入学。二三年卒業し同年文学科に入学。逍遙より一歳上ながら、逍遙に師事。小説を発表する一方、近世文学研究、書誌学研究の草分け的存在。『葛の葉』『延葛集』執筆時は三三歳。

・奥泰資(牛歩) 明治三(一八七〇)年〇二八(一八九五)年。明治二二年に逍遙宅で書生をしながら東京専門学校に入学。『葛の葉』『延葛集』『早稲田文学』の編集の中枢を担い、批評を投稿する。しかし、卒業目前の二七年に女性問題で逍遙の逆鱗に触れ故郷大阪に戻った後、日清戦争の従軍記者となり、帰国後すぐに病に倒れる。『葛の葉』『延葛集』執筆時は二二歳。逍遙の『柿の蒂』(中央公論社、一九三三年)には、『葛の葉』『延葛集』の思い出とともに、奥を寛恕できなかった自身への憤りと、奥の才能を惜しむ一文がある。

・鈴木幾次郎 明治元(一八六八)年〇昭和一二(一九三七)年。昭和二三年東京専門学校英語科卒業、同年英語政治科に入学。明治二六年に卒業後、故郷香川に帰郷し、『讃岐実業新聞』を起こす。明治四一年より第三代高松市長に就任。『葛の葉』『延葛集』執筆時は二三歳。

二『葛の葉』『延葛集』

『葛の葉』『延葛集』の存在は、逍遙が昭和八(一九三三)年『柿の蒂』で「明治廿三四年ごろの文壇」に詳しく述べている(9)。また、近松研究史に関する論考でも度々言及されてきた(10)。本書は、メンバーの一人である水谷不倒の手許に水谷文庫として保存されていて、昭和七年六月に水谷不倒から逍遙に戻され、翌月逍遙から演劇博物館に寄贈された(11)。逍遙は『柿の蒂』で、その内容の抜粋を紹介している。しかし、現在に至る近松研究でこの二書の内容にまで言及されなかったのは、逍遙たちの近松研究がやがて『早稲田文学』で公開され、単行本『近松之研究』に集約されているためだろう。逍遙たちの近松研究の到達点は確かに『近松之研究』であり、『葛の葉』『延葛集』は試行錯誤時代の未熟なものだ。しかし、近代における文芸批評の場に、歌舞伎・

人形浄瑠璃の作品が登場するプロセスを追うならば、この二書にも目を向ける必要があるだろう。

本書は、毛筆による回覧形式で、毎号逍遙による添削とメンバーによる批評が書き加えられた。『柿の蒂』には、雑誌の目的について触れている。

当時は時文の様式が、和、漢、洋混乱で、決して一定してゐなかつた所から―現に、文学科創設のスローガンが「和、漢、洋文学の調和」といふ事であつたのでも解る―初心者いづれも先づ其筆致を、文体を、表現様式を練習することの必要を感じたものだ。だから、回覧雑誌は、殆ど半分がたは修辭の稽古用にされたといつてもいい。で、論説がある、新体詩がある、批評、随感、伝記、雑録がある、漫文がある、文壇の時事を批評しつゝ、報道するといふやうな事をも、私が其比『読売』へ書いたのに擬して、奥泰資其他が綴つたりした。(12)

逍遙が「修辭の稽古用」と述べるように、両書には非常に細かく文章の添削が行われている。例えば、メンバーの「精神上身体上の運用」という部分を「精神及び身体上の能力」と逍遙は改めている。このように一言一句の添削は、『葛の葉』時代が最も多いようで、次第に批評のためのテクニカルチームに関する注意事項に移行していく。

さらに、批評をどのように行うのかについても、逍遙のみならずメンバーが辛口の意見を述べている。例えば、前田儀作による「春のゆめ」(『延葛集』一号)で、世間で近松の時代物を偏重する傾向を批判する一文に対して、すかさず、出典を明らかにせよとのメンバーの指摘がある。また、奥泰資が「安心論」(『葛の葉』四号)を展開するにあたって、逍遙は、「論文としてハ組織太だわるし 突然安心の意義を説くよりハ

先ず何が故に吾人が安心を欲するやを尋ね 且安心ハ吾人が欲望する所なる旨を陳じ、併に世にハ偽安心を得て安心するたぐひ多しと論じ自然に偽安心を枚挙弁論し 例しに真の安心に論及すること当然なるべし」とコメントをしている。これは、論文の「組織」つまり、構成に関する指導である。また問題提起のみを繰り返すだけの論文に注意を促している(『葛の葉』四号、前田義作「情感」)。

これらはいずれも、どのように批評を展開するかという評論文の技術指導である。批評だけでなく、小説や新体詩の試作にも逍遙の添削は及ぶが、創作作品よりも批評文の方が、著述の技術に関する逍遙のコメントが多い。奥泰資は天逝したが、その他のメンバーの多くは研究者として第一線を歩んだ。明治二〇年代初頭において、自国の言葉で批評を行うことは、創作と同様に重要であつたことがこのことからわかる。東京専門学校が掲げた邦語による専門教育を行う「学問の独立」は、西洋の方法論を受け入れる中で、邦語によつて考え、記述していくことであつた。

『葛の葉』『延葛集』では、文章の技術指導にとどまらず、西洋から移入された概念をどのように邦語で表現するかというテクニカルチームの扱い方の模索も行われている。例えば、戯曲、特に浄瑠璃の台本(正本)を「院本」と呼ぶが、ドラマに「院本」の邦語を用いることを逍遙は否定している。

我会の諸君に云ふ 英語のドラマハ爾来言語の俣に用ふべし 院本と訳すれば誤解を招く恐れあるべし(『延葛集』二号、金子馬治「時代世話鎌倉三代記を読みて」に対する逍遙のコメント)

このように批評の場で、共通のプラットホーム作りともいえる言葉の定義を行っている。このことは、英語のテクニカルチームに対して

どのような邦語を与えるかだけでなく、例えば「趣向」といった邦語をテクニカルチームとして使用する時に、それが何を指すか明確に規定することを指導している(『延葛集』二号、奥泰資「批評 美妙斎主人嫁入支度に教師三昧」に対する逍遙のコメント)。

回覧雑誌の内容は、『葛の葉』までは、英文学に関する関心が高い。まず、「ハムレットの狂乱に就いて」(奥泰資、『葛の葉』一号)、「英国文学論」(トーマス・アーノルド著、金子馬治訳、『葛の葉』一〜二号)がある。その他にも、金子馬治が「くずの葉の仲間は如何に在るべきや」(『葛の葉』四号)でミルトン、シェークスピア、エマルソン、ワーズワース、シルレルなどを引用しながら文学批評の方法論の考察を行っている。

やがて、『葛の葉』の五号あたりになると、「葛の葉への原稿期日迫れども かくべき趣向なし 如何にせんかと思ひわずらふ中(後略)」(奥泰資「反故文」)、「五号の分として論文一ツ記事文一ツ書きたれど 気に入りたる物一ツもできず 腹立ちまぎれに 何やらチットモわからぬ物左に掲げて此度の責めをふさぐ」(金子馬治「兄と妹」)などの文言が見えてくる。

『葛の葉』六号の巻末に、饗庭篁村講述「近松門左衛門伝筆記」が掲載される。これを最後に、回覧雑誌は『延葛集』と名を改め、本格的に近松作品の批評が展開する。当時の状況を『柿の蒂』「明治廿三四年ころの文壇」の中の「葛の葉」から「延葛集」へ⁽¹³⁾で、シェークスピアなどに適用される批評様式に適合する劇作品として、また、シェークスピアを自在に読破するための「ツナギ」として、近松の世話物が適切であると述べている。

これが、近代の近松批評のスタート地点であった。この状況をハルオ・シラネは次のように述べる。

明治期になるまで、中世の和学者や徳川期の国学者たちは、能、狂言、浄瑠璃、歌舞伎といった舞台芸術を注釈・考証の対象とは考えなかった。しかしながら、西洋の劇文学の概念、とくにギリシャ悲劇やシェイクスピアの劇、ヨーロッパのオペラの影響を受けて、劇は文学、特に国民文学の記念碑的なものとして、最重要とは言わないまでも、欠かせない一部と見なされるようになり、その地位も単なる芸能から芸術へと引き上げられた。近松門左衛門(一六五三〜一七二四)の手になる浄瑠璃や歌舞伎の上演は元禄以降もつづけられたが、通常、台本が随意に書き換えられるなど、かなり手が加えられた形になっており、劇文学の一形式として、すなわち、特定の劇作者の創作による尊重すべき作品としては考えられていなかった。それが明治期になると、坪内逍遙に率いられた国文学者や演劇改良家たちが、西洋のモデル、特にシェイクスピアの影響を強く受けて、近松を主要な文学者に、日本を代表する劇作家に変えたのである。この過程で、近松の一般的な上演演目も、それまで人気の高かった娯楽的な「時代物」を中心としたものから、人間感情と社会を描くにあたって、より「進歩」している、より「写实的」で真実に忠実である、すなわち「文学」という新しい概念によりふさわしいと逍遙が考えた、「世話物」に焦点をおいたカノンへと変化を遂げた。⁽¹⁴⁾

ここでは、近松の受容の近世と近代の違いが簡潔に整理されており、近松作品が近代になって突如日本の古典文学の表舞台に躍り出た経緯が述べられている。ハルオ・シラネが言うところのカノンとは、「権威づけられたテキスト、解釈や模倣に値すると広くみなされているテキスト」のうち「より広義の、より政治的な意味でのカノン」として「確立された、ないしは有力な、制度・機関によって認定されていたテク

スト」を指している(15)。

しかし、ここで立ち止まってもう一度考えてみたい。近松の世話物が逍遙によって見出されカノン化したというのはあまりにも唐突すぎないだろうか。近世期から近松作品が一〇〇点以上あることは知られていた(16)。しかし、ハルオ・シラネが指摘するように、その多くは初演以後、歌舞伎や人形浄瑠璃のレパートリーとはなっていない。むしろ、近松以後には、初演以来、繰り返し舞台にかかる「仮名手本忠臣蔵」「菅原伝授手習鑑」「義経千本桜」などの名作が多くある。そしてそれらは、明治に入っても、そして現在に至るまで人気演目であり続けている。

これらの作者や作品ではなく、何故逍遙は近松を日本の古典文学を代表するものの一つとして選び取ったのだろうか。「新式批評」のための「ツナギ」と逍遙が回顧していることから、この時点での近松研究を「近松を学問的な文学研究の対象としてはっきりとした目的意識をもって取りあげたわけではなく、方便としての研究であり、便宜として出発したにすぎない」とする見方があるが(17)、単なる偶然だろうか。シエークスピアの批評を日本の戯曲に適用する時に、何故近松の世話物だったのだろうか。逍遙と近松を結びつけるためには、逍遙以外の人物による価値評価が準備されている必要があるだろう。そして、逍遙以前の近松評価と、逍遙の近松の評価を比較し、その上で、どのような近代的な力学が働き、近松が日本の古典文学を代表するものになったのかを見極める必要があるだろう。そして、この点が、伝統演劇として残る作品と残らない作品を振り分けるふるい、つまり批評の基準にもつながる。逍遙の批評の基準をより明確にするためにも、逍遙がどのようにして近松の世話物にたどりついたのかを見極めることが重要だ。

三 逍遙グループと近松を結びつけるもの

ハルオ・シラネがいう「文学」という新しい概念によりふさわしい」近松作品とは、上演を伴わない作品である。シエークスピア研究をスタート地点にした逍遙たちは、全く違和感なく上演の絶えた近松に向き合えたはずだ。イギリスで行われていた上演とは関係ないテキストを対象としたシエークスピア研究が日本に入ってきたという理由だけではなく、渡航が難しい明治初期においては、シエークスピア戯曲をオリジナルの上演とつきあわせて考えることなど到底できなかったはずだ。日本におけるシエークスピアの研究、つまり、新しい戯曲研究に、上演は不要であった。まず、近松を文学作品の対象として読むことであった。これが、近代的な近松受容の第一歩である。

後年逍遙は、幼少期名古屋で過ごした思い出として西鶴や近松の浄瑠璃本にはほとんど関心がなく、近松の世話物といえば舞台上で上演されていた「梅忠」(近松作「冥途の飛脚」の改作「恋飛脚大和往来」)や「紙治」(近松作「心中天網島」の改作「心中紙屋治兵衛」)であったと回顧している(18)。これは、少年時代に貸本屋に入り浸っていた逍遙が馬琴熱にかざされていたことを回顧した部分であるために多少の誇張があるかもしれない。しかし、ハルオ・シラネが指摘する近松が近世期に高く評価されていなかった状況の傍証であり、一般的な近松の享受の姿であった。

明治に入って、逍遙を中心とした研究グループが読書を通して近松を知るのを促したものととして、近松作品を翻刻活字化した通称武蔵屋本がある。武蔵屋本は、近代以降の近松研究史で必ず触れられるものであるが、中でも、秋本鈴史「丸本から武蔵屋本へ——近松世話浄瑠璃二十四編制定の過程」(19)は、現在に至る近松の世話物研究の基本となる二四作品が武蔵屋本の出版方針の影響によることを指摘している。

武蔵屋本とは、現在の丸善の創業者である早矢仕有的の甥が出版部門を担当した武蔵屋叢書閣が出版した活字翻刻本である。明治二二年から明治二九年までの間、近松作の五六作品を出版。秋本の指摘によれば、二四作品のうち、所在が不明であった「卯月の潤色」の丸本（浄瑠璃の正本であるテキスト）を発見し翻刻出版する明治二五年七月を最後に、最盛期の明治二四年には二二作品を出版した武蔵屋本の近松作品は、年間一〜三作品となり二九年に至る。秋本は、二四作品を出版した後「武蔵屋の熱意も急激に冷めていった」と指摘する。以後、近松作品は博文館の帝国文庫、続帝国文庫などに引き継がれていく。

では、武蔵屋はどのようにして、近松作品のリストを把握したのだろうか。秋本は武蔵屋本の広告欄などの引用図書から、天保一〇（一八三九）年刊の『声曲類纂』や、『外題年鑑』を挙げている。さらに、武蔵屋本のオプザーバーとして、後に丸善に入社する内田魯庵がいる。魯庵自身が「時文偶評」（毎日新聞、明治二九年二月一五日）で、叢書閣主人早矢仕民治が「都門の有らゆる蔵書家は固より遠く京阪其の他の地方に派して或は買収し或は伝写し広く異本を集め識者に質して疑はしきを該ね誤まれるを正し」出版のために獅子奮迅の活躍をしたことを述べている（20）。しかし、秋本はこの資料では魯庵自身が具体的にどのような関与しているかについては明確でないとし、後の大正一二年の近松二百年忌での魯庵の講演の記録に、魯庵が武蔵屋本の間違いの苦情を言われたとのエピソードがあることを紹介し、そのような立場にあったことを推測している。同講演では、饗庭篁村も翻刻時の読みにくい箇所について相談を受けたこともある。さらに、先述した世話物二四作品目「卯月の潤色」の所在を紹介したのが、関根只誠であったことを、秋本は指摘する。

武蔵屋叢書閣の近松作品出版に関わった、内田魯庵、饗庭篁村、関根只誠はまた、逍遙の古典教養にとって極めて重要な役割を果たした

人物でもある。

まず、逍遙は東京帝大時代、明治一八年頃から、関根只誠との交遊を始める。関根只誠は文政八（一八二五）年生まれ、明治二六（一八九三）年没。逍遙は、「当時、戯作と劇と遊女町と仕事師と相撲の歴史にかけては、東京中でたった一人と噂されてゐた博識家」と評価している。名古屋出身で、その上東大の図書館でも埋めることのできなかつた逍遙の徳川文学史に関する知識の多くを、只誠から学んだという。それは「クリチカル」なものではなく、古本屋の店先に腰をかけたという（21）。世紀初頭に活躍した戯作者たちの伝記に関して質問をしたという（21）。只誠の縁から、只誠の息子である関根正直とも知己を結び、東京専門学校（現慶応義塾大学）の講師を依頼し、また、正直は『早稲田文学』での近松研究会にも関与する。（正直の略歴は本稿末の付録を参照されたい。）

次に知己を結んだのは饗庭篁村である。饗庭篁村は逍遙より四歳年上である。（篁村の略歴は、本稿末の付録を参照されたい。）明治七年に読売新聞に入社していた篁村と明治一五年頃から読売新聞へ投稿をしていた逍遙が出会ったのは、明治一九年一月に篁村が逍遙宅を訪問したことに始まる（22）。二人は意気投合し、篁村が没するまでその関係は続いた。篁村は逍遙から「外国文学の話を聴くのを喜び」逍遙は篁村の「元禄、享保以後、文化、文政、維新前後までの文芸に関する該博な蘊蓄と批判とに啓発されることの夥しいのを喜んだ」のが、二人の関係を強く結びつけたものとなる（23）。逍遙に河竹黙阿弥を紹介したのも篁村であった。

内田魯庵と逍遙が出会ったのも、この時期と推測されている。内田魯庵（一八六八〜一九二九）は、明治一九年東京専門学校英文本科三年に編入学し、この時から逍遙とは師弟のような関係であったとされる。その彼が、近松研究グループに入っていないのは、入学の翌年には退学し、図書館で独学しながらフリーの評論家として活動をするからで

ある。しかし、逍遙グループとのつながりは深かったようで、明治二四年二月の『延葛集』五号には「不知庵和尚の動静」として「相変わらず覆面して四方を跳び回り」と記されている。逍遙との書簡も三四通残されている。明治二三年三月頃と推定されている逍遙に宛てた魯庵の書簡には次のようなものがある。

「歌祭文」は神田叢書閣の蔵書に候得ば 早速同主人に話しをき候につき 多分そのうち持参の事と存じ候。なほ外にも少々の蔵本は可有之候。

小生も此ごろ日本をドラマ国と思はれ候故 ポツポツ研究の存念に付いろいろ御教示にあづかり度候

近松巢林子をはじめ名ある作者どもの骨髄と思はるゝもの 概ネ失当かと考へられ候。且は其志せし所馬菜一流と大に異なりし点もあるべきなど思はれ候得とも 従来の読者見遁せしなれば 随分をもしろき問題と存じられ候(24)

神田叢書閣は武蔵屋叢書閣。「歌祭文」を外題に含む作品は近松にはないが、もし、近松作「五十年忌歌念仏」のことを指すのであれば武蔵屋本の「五十年忌歌念仏」の刊行はこの書簡よりあとの明治二四年一月刊である。逍遙を中心とする近松研究グループで「歌念仏」が取り上げられたのは、明治二三年一二月『延葛集』三号。この場合の「五十年忌歌念仏」は武蔵屋本ではなくて、翻刻の元になる原本であろう。秋本は、魯庵と武蔵屋との関係は具体的にはわからないとしつつも、責任のある立場であることが指摘されていたが、本書簡によって、武蔵屋が所蔵する、まだ翻刻されていない原本も叢書閣の主人に渡りをつけて借り出しができる立場であったことが推測できる。ついでながら、書簡引用の後半は魯庵の『文学一斑』(博文館、明治二五年)につながる

ものであろう。本書は、文学概論書と位置づけられているが、その多くを近松の世話物の「天の網島」に費やしている。

この書簡によって、魯庵を通して逍遙と武蔵屋本が具体的に結びついた。明治二三年一二月『延葛集』三号「迷惑、喜悅、平氣」の項の欄外には、「叢書閣此冬までに近松物一四部を翻刻し了り、出雲半二等の作に及ばんとす」と逍遙が記している。叢書閣の出版動向は研究会にとっては極めて重要であった。本稿末に付録2として『延葛集』で取り上げた近松作品と、武蔵屋から出版された作品名を年代順に並べた。必ずしも武蔵屋本から出版された後に研究会が取り上げているわけではないが、そのような時でも研究会が近松作品を入手するにあたって内田魯庵経由で武蔵屋叢書閣の主人に原本を閲覧させてもらった可能性があると思われる。

ところで、本稿末の付録2にあるように、武蔵屋が近松作品を本格的に手がけ、逍遙たちが近松研究に取り組む以前に既に近松作品の近代的な改作が舞台にかかった。それが明治二三年三月歌舞伎座の「相馬平氏二代譚」で、福地桜痴が九代目團十郎のために書き下ろした、近松作「関八州繫馬」の改作である。演劇改良の中心人物である福地桜痴はどのようにして近松作品に出会えたのだろうか。榎本虎彦『桜痴居士と市川團十郎』(国光社、一九〇三年)によれば、桜痴は演劇改良のために、浄瑠璃戯曲に精通する必要があるとして、七〇〇余部の浄瑠璃正本類を買い込み、研究を重ねたという。浄瑠璃の正本七〇〇余部というのは、あなたがち誇張された数字ではない。現在、日本に現存する浄瑠璃正本を最も精緻に調査を行っている神津武男の指摘によれば、昭和後期から平成に至る研究成果は現在およそ七〇〇点とされ、昭和前期の研究者黒木勘蔵は六〇〇点としている。この数字の差は、改題本や写本のみで伝わる正本を含むか否かであると神津は分析している(25)。現在知ることができる浄瑠璃正本のほとんどが明治期、武蔵屋本の出

版以前にその気になれば手に入れられるということだ。

このことは、武蔵屋本の翻刻活字本の登場によって、爆発的に近松の作品研究とくに世話浄瑠璃研究が盛んになったという事実はあるものの、同時期の明治二〇年代頃に近松研究をスタートさせた人々は、武蔵屋本の翻刻活字本だけではなく、原本そのものを手に入れて読んでいたことを想定しなくてはならないことを示唆している。

四 貸本屋と近松と逍遙研究グループ

ここで、もう一度、逍遙に古典教養を与えた人物を整理しておこう。まさに江戸時代を生きてきた関根只誠。生涯の友である饗庭篁村。そして、逍遙を慕い、武蔵野叢書閣に深く関わる内田魯庵。また、逍遙の弟子としては、水谷不倒、伊原青々園がいる。

水谷不倒は『葛の葉』『延葛集』のメンバーの一人で、『早稲田文学』の近松研究会のメンバーでもある(略歴は前掲)。近世文学研究、書誌学研究の礎を築いた水谷不倒と逍遙は東京専門学校(現在の早稲田大学)の師弟関係だけでなく、一歳違いの同世代であり、二人とも名古屋出身という浅からぬ縁である。そして、二人とも名古屋の貸本屋の大野屋惣八、通称大惣に入り浸った少年時代を過ごしていたことは有名である。『少年時代に観た歌舞伎の追憶』(演芸合資会社出版部、一九二〇年)「二 お袋の腰巾着」によれば、逍遙が十一歳の時、父が致仕帰農したため生まれ故郷の現在の岐阜県美濃加茂から名古屋に出る。逍遙は名古屋に出る以前から、母の影響で草双紙を読んでいたようである。名古屋に出てからは、芝居好きの母と姉の影響で劇場に出入りをするようになる。観劇にあたって、上演作品に関連する写本の台帳(台本)、刊本の根本(上方の書肆による台本を刊行したもの)、草双紙や稗史等を希望する母の依頼で、これらの本をかり出すために貸本屋大惣へ通ったという。

名古屋出身の水谷不倒も逍遙同様に大惣に入り浸った。不倒の自宅と大惣が二丁半余の距離にあり、国学者で読書家の父に連れられ、四五歳の頃から通っていたという。不倒が行った近世文学の研究は大惣の本を片っ端から読むことになった(26)。

もう一人、伊原青々園にも大惣にちなむエピソードがある。明治三年に大惣の主人が没し、本を売却するという噂が流れた頃、逍遙は散逸するのを惜しみ、演劇に関係する資料で、東京では入手がたい根本や評判記を郵送してもらったことにした。歌舞伎台帳の写本も希望したが、根本と評判記だけで大きな柳行李二杯になり、書写しようとしたものの手に負えず、伊原青々園に依頼した。青々園は徹夜の勉強をして逍遙の依頼に応えたが、この時の作業は、現在の演劇史研究になお影響力を持つ青々園の歌舞伎史研究に資することが大きかったという(27)。

このように明治二〇年代頃に文筆家として活躍しはじめたインテリたちが、若い頃「徳川文芸」を読むには貸本屋が大きな役割を果たしていたことがわかる。

饗庭篁村は、江戸の呉服商の妾腹の子として生まれ、質商に見習いとして入ったが修行というよりは、客人待遇の扱いで、質商の主人の感化で芝居、俳諧、遊芸、そして貸本屋で借りてきた和漢の書に親しんだとされている。

内田魯庵の場合は、幼時から漢籍、小説、草双紙を愛読、「八犬伝」は一三回通読し、貸本屋通いのために学校の成績に影響が出るほどであった、とのエピソードを柳田泉が「内田魯庵氏のこと」(28)で紹介している。

逍遙の周辺の古典に関心がある者が特別にこのような特殊な環境であったというのではない。逍遙の「維新後の東京の貸本屋」(29)には、慶応四年江戸城明け渡しの際、山の手の人々が疎開するなどしたため、

客を失った貸本屋が大打撃をうけたという。明治に入って七、八年もすると世情が安定し、貸本屋業に持ち直しの際の兆しがみられたが、やがて明治一三年以後になると、版本では読めないような写本類などが活字で刊行されるに至り、貸本屋が立ちゆかなくなるとする。大惣が明治三年に主人の死亡を機に廃業を決議したのも同じ背景にある。貸本屋は明治の初期までは十分に機能していたし、幕末と同様に人々の重要な情報源であった。明治二〇年代に徳川文芸に言及した人々は、貸本屋などを通して近松作品に出会えたと推測できる。

ところで、そもそも、その近松を近代の人々に印象づける契機はどこにあるのだろうか。このことについて、今一度立ち返って考える必要がある。何故、近代になって日本の古典文学を代表する作者として、近松が躍り出たのか。巨大な図書館(貸本屋)に近松が並んでいるだけで、それは可能なのだろうか。

逍遙を中心とする近松の勉強会や武蔵屋本の刊行にあたっても参考にされた『声曲類纂』など近世に出版された歌舞伎・人形浄瑠璃に関する本の中で、近松の生い立ちへの言及は多い。また、近松は文章が極めて上手であったとの言及も多い。その点で、他の近世期の浄瑠璃作者に比べて近松の評価は格段に高い。ハルオ・シラネが指摘するカノンとなるべき資格は近世期に有していたと言えるだろう。その一方で、作品の内容にまで踏み込んだ言及は極めて少ない。ヒット作のタイトルに言及するのみだ。例えば、古浄瑠璃に決別し浄瑠璃太夫竹本義太夫との提携がスタートした『出世景清』、近松最初の世話浄瑠璃で当然たりによって竹本座の借金返済に貢献した『曾根崎心中』、義太夫没後に不安視された竹本座の安泰を不動にした『国性爺合戦』など、記録的なヒット作などへの言及である。それ以外にもいくつかは言及される作品はあるが、何故その作品を代表作として言及するのか、どのようにすぐれているか、作品の内容にたちいったものはあまりみられない。

近世と近代の作品批評の方法については文学批評の方法と関連づけて稿を改めて具体例を挙げながら論じる予定であるが、舞台上の作品に対して行う近世の批評とは異なり、舞台にかかるかどうかは問題ではなく、ひたすらテキストに向かい、戯曲を評価する批評スタイルは、西洋の文学や文学批評を学ぶ中で育て上げられたものだ。

近代になって近松を研究の対象として浮上させ得たのは、近松の戯曲作家としての語り継がれた名声であり、そして、その高名な近松の作品の原典を読み、自分たちの文学分析の対象に耐えうる内容であったから研究会を開こうと考えるのは自然な流れだ。したがってこれまで、何故、近松作品(特に世話物)が西洋の影響を受けた批評の対象として浮かび上がったのかを深く考察されることはなかった。

しかし、逍遙や英語で政治経済を学ぼうとした学生たちと、古典教養の提供者との交友録を眺めてみると、一八世紀前半に初版された近松作品と二〇世紀直前の研究会のメンバーを結びつけるもう一つのクッションとして、一九世紀の戯作者に注目する必要があると思う。黄表紙・洒落本作者の山東京伝(一七六一―一八一六)、読本・合巻作者の曲亭馬琴(一七六七―一八四八)、滑稽本・合巻の式亭三馬(一七七六―一八二二)、合巻作者の柳亭種彦(一七八三―一八四二)などである。

江戸最末期に生まれた逍遙たちにとって、京伝、馬琴、種彦は極めて身近な読み物の作者だった。逍遙は、馬琴に傾倒しすぎた自分を反省し、馬琴を否定して『小説神髓』を書き上げる。それは、歌舞伎そのものを改良することを見限り、歌舞伎とはことなる新しい演劇を模索しようとしたのと同じだ。しかし、否定をするためにも、歌舞伎や合巻がどのようなものであるかは十分に知り尽くしていた。逍遙をはじめ、徳川文芸に関心を持つ人々とこれらの徳川文芸を直接結びつけたのは、貸本屋であった。

名古屋の大惣は、近世の書誌学研究においても、演劇研究においても、極めて注目されている貸本屋である。明和四（一七六七）年に創業した大惣は、一世紀以上も貸本屋業を営んだ。その膨大な蔵書が、ある程度まとまって東大、京大などに所蔵され、近世文芸研究のテクストの宝庫となっている。滝沢馬琴も享和二（一八〇二）年に京阪旅行をした時に、大惣を訪問したという（30）。不倒は、当時の大惣は『南総里見八犬伝』を四部も所蔵しており、大惣の主人は馬琴崇拜者ではなかったかと推測し、馬琴は版元を通じて大惣の存在を知っていたのではないかと想像をたくましくしている。逍遙が少年時代に馬琴に傾倒したのは先述の通りである。逍遙が実際通った貸本屋が馬琴などの読本が充実していたのは事実だ。実態はそうであるが、この実態が大惣のみの特別な現象ではない。貸本屋研究は、一九世紀前半の読者研究に深く関係し、現代の近世文学研究にとっても重要な分野だ。浜田啓介「馬琴をめぐる書肆・作者・読者の問題」は、馬琴の『八犬伝』の大半は貸本屋に流れたことを指摘する。多くのファンがいながら、合巻形式故に個人で購入することは難しく、貸本屋がその仲介をとったのである（31）。作者にとつて貸本屋はそれほど重要な役割を果たしていた。水谷不倒が馬琴と大惣の間に文通程度の交遊があったと推測するのはそれほどはずれではなさそうだ。

つまり、幕末に生まれ江戸趣味に通じた人々が貸本屋に通うということは、合巻などの一九世紀の戯作に触れやすいということだ。これは一般的な傾向であり、逍遙たちもその一例なのであるが、大惣と逍遙グループは少年時代の一利用者という関係にはとどまらない。大惣が明治三〇年に廃業するにあたり、蔵書の散逸を避けるために、東京専門学校図書館に一括購入してくれないかと持ちかけている。その仲介をとつたのは、不倒であり逍遙だ（32）。東京専門学校は経済的に一括購入がかなわず、吉川弘文館、東大、京大、などに収蔵された。

先述した、伊原青々園のエピソードもあわせて、近松研究グループと一九世紀前半の戯作を所蔵する貸本屋大惣は、実態をもって結びつくだ。

明治初期に近代的な批評を模索するインテリたちにとって、半世紀前の戯作がどのように意味をもつのだろうか。この時期の戯作者たちは、創作活動以外に「考証隨筆」と呼ばれる出版物を出している。風俗や伝承などを考証した書物は、貸本屋で合巻を読む読者にそれほど受け入れられたわけではない。しかし、このような考証という姿勢は、作品にも反映しているとの指摘がある（33）。

例えば、柳亭種彦は文化一五（一八一八）年に浄瑠璃本目録『柳亭浄瑠璃本目録』を作成している。本書の書名は三田村鳶魚編『未刊隨筆百種』（米山堂、一八二八年）に所収時に付けられた名前前で、正式名称ではない。本書は山口触山なる人物（34）のために、竹本義太夫登場から近松門左衛門没までの浄瑠璃二〇三作品をリストアップし、種彦が所蔵している分には●、みたことはあるが所蔵していない分については半分黒丸、未見のものには○を付している。さらに、種彦が近松作と確定しうるものには、「近」の字を付し、存偽作との区別を付けている。タイトルの下には、初演年月などの上演情報に加えて、初演から百年近く経た一九世紀初頭でもなお上演されている作品には「今も語れり」と記している。このように厳密な考証が行われている。もちろん、ハルオ・シラネの指摘のように「今も語れり」の作品の方が少ない。

この浄瑠璃本目録は、公刊されず一般に流通しなかったと考えられているが、この種彦の厳密な考証の姿勢は、逍遙たちが手に取っていた種彦の合巻に、出典が明記されている点にみとれる。この出典を示す姿勢は、浄瑠璃や歌舞伎の改作で、先行作をモチーフにしながら、それが何であるかを標榜せず、観客に原作や先行作を「発見」させることをも作品の趣向としている手法と明らかに異なる。つまり、同時代

の読者が原作や先行作を思い浮かべられない作品をも、古典作品として引用するのである。そして、その出典を明らかにする。例えば、一九世紀初頭に源氏ブームを巻き起こした『修紫田舎源氏』の二編序には「初編四冊ハ桐壺の半にして筆を止め今此編は同巻の残れるよりして帚木の間の事を著しつ葵の巻の車をひきあげ。歌舞伎。操り。物語。三ツが一ツになつたる絵さうし」とし、第三編の冒頭には「全部引書目録」として引用資料を開陳する。その中に「源氏六條」「弘徽殿うはなり討」「葵の上」「弘徽殿鵜ノ羽ノ産家」が並ぶ。このうち「弘徽殿鵜羽産家」は正徳四年（一七一四）竹本座初演の近松門左衛門作品である。先述した『柳亭浄瑠璃本目録』には、種彦が所蔵している●印と、近松作品と断定した「近」の字が「弘徽殿鵜羽産家」にそえられている。大惣本が散逸する前の蔵書目録にもあり、現在東京大学に所蔵されていることも確認できる。また、『修紫田舎源氏』は、大惣に五部所蔵されていたようである。

このような種彦の合巻作品には、元禄期や近松時代、一七世紀最末期から一八世紀初頭の歌舞伎や人形浄瑠璃の作品をモチーフとした作品がいくつもある。

これらのことから、ハルオ・シラネがさす意味でのカノンとしての近松を、一九世紀の読本作者が既に見出していたと結論づけるのは早計である。確かに、近松は近世期においても、カノンではあったが、近世と近代の質的变化に留意すべきである。合巻の引用書目に載っているもの全てを作者が手にとっていない場合もあり、その書の実在すら危ぶまれる。また、引用書目にあえて書かないで、歌舞伎や浄瑠璃の改作と同じように、読者に発見させる趣向もある。それが近世の古典、つまり、先行作への眼差しである。しかし、彼らが同時代の読者に必ずしもなじみではない近松時代の作品を自らの作品に取り入れ、かつ、その作品は何であるかを開陳する姿勢があったからこそ、近代

になって、本邦の古典を創造する時に「近松」の名を誘導しうる役割を果たしたと言える。

逍遙は、『早稲田文学』の近松研究の第一会『鑑権三重帷子』の冒頭で、種彦の合巻『邯鄲諸国物語』の引用書目を紹介し、近松の世話物「堀川波鼓」「鑑権三重帷子」があることを紹介している。また、饗庭篁村は、『早稲田文学』の近松研究で、「国性爺」に関して集中連載をしたときに、種彦と近松と海音を比べている。何故、近松と一〇〇年の開きのある種彦なのかの答えは、一九世紀前半の戯作者たちの「考証」という姿勢、そしてそれが、元禄期の近松の浄瑠璃や、八文字屋本などに関心が向いていたということと無関係ではないと思う。

ところで、逍遙の江戸文芸の知恵袋である饗庭篁村は、逍遙に出会う一〇年近く前、読売新聞で高島藍泉（一八三八〜一八八五）と出会う。藍泉の方が一六歳年上であるが、篁村が先に入社しており、藍泉は編集長をつとめる小新聞『平仮名絵入』から読売に明治九年に移ってきた。藍泉は入社早々、文選校正担当の篁村を編集に登用した。明治一三年秋から篁村が論説委員になったのも、藍泉の推挙だろうと言われている。篁村は藍泉の引き回しで一世代上の幸堂得知らと同格のつきあいをしたという⁽³⁵⁾。

この高島藍泉は、明治一五年に三代目種彦と名乗る。二代目は笠亭仙果が自称したが、初代の門弟がこれを認めず、藍泉を担ぎ出して、初代種彦の娘から印を譲られ、三代目種彦を名乗った⁽³⁶⁾。初代柳亭種彦の日記と雑録『柳亭翁雑録』は、現在東京都立図書館に所蔵されているが、藍泉の旧蔵であることが知られている。藍泉のきわめて身近にいた篁村が、公刊されていない初代種彦の考証関係の資料を手にとっていたかもしれない。逍遙は篁村の知識を「とりわけ徳川文学には精通してゐた。最も気に入つてゐたらしかったのは、はじめは其碩、秋成、種彦、京伝、中ごろは専ら近松、晩年に馬琴の遺族から彼れの遺

稿の全部を譲り受けてからは非常な曲亭讚仰者となつてゐたが、亡くなる間際までも一等なつかしがられてゐた作者は、やはり近松と柳亭であつたやうだ。」と回顧している(37)。

近代になつて、逍遙たちの近松研究によつて近松が日本の古典文学を代表する存在になつたとするにはあまりにも単純すぎる。逍遙が近松を批評の対象とするまでに、江戸に生まれ明治に生きる人々がいた。そしてその人たちが馴染んだ江戸の文芸があつた。ハルオ・シラネが注目する政治的な意味としてのカノンをより明確にするには、単純化する必要があるかもしれない。しかし、単純化しすぎてしまうと、文化の伝承の本質を見落としてしまう危険性を孕む。

貸本屋にある戯作を介して元禄文化に出会つた逍遙たちは、近松作品の中でも特に世話物に対して批評を展開することになる。世話物を選んだのは、武蔵屋が世話物二四種を刊行しただけではなく、英文学の批評を手本にした彼らが模索する批評の基準にある。この新しい批評基準を求める試行錯誤の場に、常に篁村らがいいたのだ。

このように新しい批評の部分のみをみるのではなく、変化を求めつつも根本から転覆できないもの、伝承しつつもじわりじわりと変化していく文化の伝承の姿を慎重に見極めていく必要があるとおもう。

最後に、新しい批評について整理しておこう。

五 『葛の葉』『延葛集』から『近松之研究』へ

明治二三年から始まつた近松の勉強会が、明治三三年『近松之研究』に結実する。この間、約十年。逍遙の考えが次第に形をなしていくまでに、いくつかの山があつた。

まず、演劇改良会の姿勢への反駁である。特に、歌舞伎座の演目として、福地桜痴が近松作品を改作したことに對しては、大きな反響が

あつた。桜痴への批判は、明治二七年九月二三日号から二八年四月三日号にまで連載された『国民の友』に桜痴の「演劇秘密談」に對する、金子馬治(筑水)の「桜痴居士の美論」が明治二八年四月の『早稲田文学』誌上で行われた。実際の劇作の視点から発言する桜痴は、セリフよりもしぐさ、思想よりも視覚美を重んじる立場をとつた。それが近松の時代物の改作を含む桜痴と九代目団十郎との演劇改良の実践の方針でもあつた。一方、戯曲を重視し、性格の統一を重視する逍遙が主催する近松研究会のメンバー金子馬治は反対の意見を述べた。

この演劇改良の立場の福地桜痴による近松の改作の手法に對する批判は、近松を素材とした批評研究を實質的に始めた『延葛集』一号から既に見ることが出来る。明治一九年八月の『東京日々新聞』に福地桜痴が時代物を称賛して近松の世話物を批判する記事に對して、前田儀作が反論をしている。前田儀作の論点は、近松の戯曲、原作の戯曲に向き合うべきであることを強調している。

もう一つの山は、逍遙と森鷗外の没理想論争である。これに関しては、多くの研究があるので詳細の紹介は割愛するが、結局この論争は、逍遙と鷗外の「理想」が何を指しているかがずれていくことから平行線をたどつたままに終わる。しかし、このような論争を通して、「解釈者が解釈者個人の「理想」を振り翳して、一人合点に評釈する」(38)ことを戒める逍遙の姿勢が、より明確になつていった。この解釈者が作品とどのように距離をとるかという視点については、文芸批評の方法論を試行錯誤していた『延葛集』にも垣間見ることが出来る。

「文学上の評論にハ 道德論をまじへざれば也」(『延葛集』二号、前田儀作「夢のゆめ 第二」に對する逍遙の書き込み)。

「百生(不倒)も終に理想の犠牲となり了んぬ。おもへばおもへば理想ばかりこはひものハなし」(『延葛集』五号、水谷不倒「心中宵庚

申の批評」に対して、同人の紀淑雄の次のコメントに逍遙がさらにコメントしたものの「百生（不倒）は種々の理屈より成れる坩堝惱裡に半兵工、お千代、養母等の性質を投じ 強めて溶解せしめんとせるが如くみゆるならずや 半兵工か孝を主因として表を作れるか如き」

次の山は、東大派との研究方法論に関する論争である。これも資料によって知ることができるので、概略にとどめる(39)。論争のきっかけは、明治二十九年三月『帝国文学』「巢林子研究家に与ふ」での近松研究者への批判である。

僅かに子が著作の一半を通読すれば、直ちにその人世観を求め、直ちに其人物の性格を論じ、直ちに沙翁と比較せんとし、直ちに戯曲論に対照せんとす。

吾人は必ずしも是等の研究を非難する者に非ず、否実に其必要を認むる者也、

然れども物に順次あり、事に前後あり、(中略)彼等は果して其言語と文章とを了解せりと称する事を得るか(中略)されば吾人は、苟も巢林子を研究せんとせば、先づ其用語と其風俗とを研究せざるべからざるを確信す。

これに対する早稲田側の反駁の中に、「帝国大学にて上田万年氏は、徳川期の時代語の語源と解義とを闡釈し、且つ当時の風俗研鑽の考拠を得んと目的にて、此の程より近松が『天の網島』を学生と共に攷究し始めたり」と紹介したうえで、どうせ徳川期の言語風俗の勉強をするなら、西鶴、自笑、其積を資料にしると嫌みを述べている(40)。この上田万年の仕事は、樋口慶千代との共編による『近松語彙』(富山房、一九三〇)へと結実する。この論争は、島村抱月が「我れもふたび」(41)

で、言語風俗の解釈も批評も必要に応じてやれば良いと述べて終止符をうつ。

ところで、東大側の批判にはからずも、逍遙グループの研究方法の特色が端的に表れている。語義注釈よりは、脚本の批評方法を模索する逍遙たちの姿勢は、『早稲田文学』の連載になってもかわりはない。そして、批評(研究)方法に関する逍遙グループの自覚は、「目録学者又は字引学者」(『延葛集』一号)にすでに現れており、ただ手当たり次第に本を読むだけで本の内容から何かをくみ取り生かすことができなただけの物知りを批判している。近世の近松の伝記では、文章の達人として修辭面で近松を評価することが多かった。これに対して、逍遙は「近松の浄瑠璃」で、作品内容を吟味せずに修辭のみを評価する批評態度を批判している(42)。この逍遙の主張は、『近松之研究』に再録するにあたって、冒頭に収められている。

このような論争を経た逍遙グループの近松作品の批評は、やがて『早稲田文学』誌上の近松研究会、春陽堂刊『近松之研究』につながる。

彼らの研究方針の特色は、『帝国文学』で批評された、「性格批評」に尽きるだろう。

逍遙は、『柿の蒂』において(43)、『延葛集』の批評の方針を次のように述べている。「文学批評の方法に関して内外のそれを比較し、私がちやうど愛読しつつあつたダウデンやモールトンを師表として、批評は須からく客観的、解釈的、機能的であるべきだ」と、単なる好悪の感想文になることを戒めている。それを逍遙は「裁判官的」ともいつている。これらが、自分の「理想」にとらわれすぎない研究対象との距離感の取り方の指導につながる。

その向き合うべき作品は、福地桜痴のように現前に展開する舞台ではなく、近松の戯曲そのものであった。さらに、改作ではなく、近

松の初演時に使用された戯曲を正しい研究対象として取り扱った。これは、種彦の浄瑠璃本目録の姿勢に既にみられるものであることは指摘した通りである。しかし、種彦は公刊される創作の場では決して初演の原作を尊重していたわけではない。それが逍遙の批評との大きな違いである。

そして、「シェークスピアなどに適用される批判様式」(44)とは、当時シェークスピアの批評で主に行われていたロマン主義批評を取り入れた、性格批評である。

この性格批評の方法は、『早稲田文学』での近松研究会の方針としても打ち出されている。明治二十九年九月『早稲田文学』一七号には次のように近松研究を連載することを予告している。

近松評論掲載予告

我が文壇従来近松を言ふ者多し、されど未だ悉せりといふべからず、本社こゝに感あり、逍遙、不倒、巴仙、青々園、抱月、宙外等相謀り左の分類に準じて逐次其の作を考證し批評し以て近松研究大成の端を開かんとす

第一、由来 第二、梗概 第三、性格 第四、意匠(落想脚色等) 第五、修辭 第六、影響 第七、雑

次号より『槍の権三重帷子』の合評を掲げ始めし近松に精しき竹のや主人饗庭篁村も力を仮さんことを約せられたり

そして、右の七項目のうち、唯一「性格」の項に関する方針を明らかにしている。『早稲田文学』の近松研究の第一回に掲載された『槍の権三重帷子』の性格の項目の冒頭で逍遙は次のように解説を行っている。

逍遙曰 ここに「性格」といふ題を設けたるは、巢林子能く某々の

性格を描写し得たりや否やと、写生の技量を月旦せんが為に設けたるにあらず、作家としての巧拙は意匠以下の條に論評する筈なれば、爰にては専ら作中に現はれたる人物を、實在の個人と見做し、その言動に見えたる所によりて、其の性格を解釈するにとゞむべし、すなはち、剖析(アナリゼーション)を主として、審美的批判(エセチカル・クリティシズム)を客とす、故に尤もよく性が見えたるを詳説し、他は性おぼるげなり細剖しがたし、などいひすて、更に「意匠」の條下に、其の足らざるを補ふことあらん

性格批評への関心は、「新式批評」を練習する「ツナギ」として近松作品を取り上げた『延葛集』にすでに取り上げられている。

「分析にハ「ドラマ云々」の断ハ無用也只ドラマならぬ時のみ断りたまふべし但し境遇のドラマにあらずして性情のドラマなりとなど弁ずるハよし」(『延葛集』三号、不倒の「生玉心中」評に対する、逍遙のコメント。同じく『延葛集』第四号にも「性劇」「境遇劇」の述語に関して、ハムレットや心中天網島を引用した説明あり)

このように『延葛集』に数カ所確認できる。エリザベス朝の「性情悲劇を標準」としてドラマを論じる姿勢は、明治二五年八月『城南評論』に掲載された「近松が時代物」に明確にされ、『近松之研究』に引き継がれる。

この性格悲劇を分析するにあたって、性格批評すべき対象としての主人公の見極めが如何に重要であるかも『延葛集』では何度も言及されている。

「案ずるに筑水生ハ有形の働を多くする者を主人公と思へるにや形に拘らずして精神を見たまふべし 主人公ならぬ人物もドラマの中の人物なる以上ハドラマ的に働く也 因果の関係は離れぬ也

さればとて主人公にはあらず」（『延葛集』三号金子馬治が「長町女腹切」の主人公を取り違えたという前田義作の批判に対する逍遙のコメント。『延葛集』四号にも、逍遙自身が誰を主人公にすべきか再考したコメントがある。尚、「長町女腹切」は『早稲田文学』の研究会では取り上げられなかった。）

このような性格批評を実践するために、近松の世話物は時代ものよりも適していると逍遙が判断したのである。近松の世話物がシェークスピアに対して行われていた「文学的な」批評に耐えうるとの指摘は多い。それを、アカデミック・クリティシズムの方法論の模索という視点で見直した場合、時代物や改作された近松作品ほど登場人物が多くなく、場面や時間が限定された近松の世話物が「新式批評」に最も相応しかったことがより明確にわかる。

彼らが、徹底的に戯曲にこだわり、原本にあたり、作品を登場人物の性格に注目しながら解析する手法は近松作品以外の批評にも応用される。それが明治三十一年一月の『『仮名手本忠臣蔵』合評』である。このような方向転換の予兆は、近松作品として取り上げた最後の作品『心中天網島』に既に現れている。それまで、『早稲田文学』に掲載する時の近松研究会の論文のタイトルは近松の作品名のみであったが、「天網島」からは、『天の網島』合評」と合評の文字が見える。そして、この前後から『早稲田文学誌上』で、実際に上演される作品への批評を始めるようになっていく。

そして、近松作品と同じ批評基準にのっとった批評が可能かどうかの試みが、実際に舞台にかかる作品に対しても行われるようになる。例えば、「団菊の『忠臣蔵』」は、原作の「忠臣蔵」と黙阿弥の改作物の忠臣蔵を取り合わせた明治三〇年の歌舞伎座の興行に対する批評であるが、青々園は、原作の「忠臣蔵」の部分のみを批評すると、批評の方

針を示している。さらに、上演を前提とせずテキストのみに向き合う批評と、実際の舞台にかかる作品の批評の違いにとまどいながら、近松研究会のメンバーの模索は続く。例えば、明治三十一年の『『仮名手本忠臣蔵』合評』の批評で、島村抱月は冒頭で次のように述べる。

抱月曰 吾人今日にては、殆ど此の浄瑠璃を讀本としてのみ批評する能はず、其は此の作の脚本となりて舞台に演せらるゝものに見なれて、讀下直に舞台面の幻影目睫の際に浮び、讀むと觀るとを分離するの余裕なければなり、吾人は信ず、此の所却りて脚本を評するの本旨にして、本篇の如きは、畢竟脚本として成功したるものに外ならざる

逍遙の周辺の人物は、その後演劇界に深く関わっていく者、近世演劇研究や近世文学研究の礎を築く者など、現在の演劇状況や演劇研究に直接関わる人々が多い。

彼らが、徹底的に戯曲にこだわり、原本にあたり、作品を登場人物の性格に注目しながら解析する手法は、今なお重要な方法論の一つである。逍遙が参考にしたイギリスにおけるシェークスピア研究のトレンドがその後、二転三転しているにも拘わらずである。

例えば、近世の歌舞伎研究は、テキストが残っている作品の方が少なく、劇評である役者評判記を利用して役者の特色を考察する方法がある。この時に、役者が如何に登場人物になりきることができたかの分析や、役柄の分析には、性格批評の方法論が応用されている。さらに、作品の登場人物をタイトルにつける論文も今なお少なくない。

そして、実際の上演との違い、浄瑠璃のために書き下ろされた作品を歌舞伎として批評する場合の批評基準などの問題は、現在も研究の場で課題となっている。さらには、原作を尊重し改作物を排除する考

え方故に、受容史が手薄になっているのも大きな問題だ。

このような状況を見ると、逍遙の近松批評の基準が現在の批評や研究にいか浸透しているか、そしてそのプラス面とマイナス面を改めて考えさせられる。

まとめ

逍遙を中心とした近松研究を通して、何故近松が近代になって日本の古典文学の一つとして現れてきたのか、その現れ方はどのようなものであったのかを考察をした。近代になって突如近松が引き出された感があるが、実情はそれほど単純ではなかった。

従来の研究では、坪内逍遙の活動は、「当世書生氣質」「小説神髓」などの小説の改良、シェークスピアの完訳や文芸協会の設立などにみる演劇の改良に主たる注意が払われてきたが、論じてきたような逍遙の批評活動に注目すると前近代の演劇作品(歌舞伎、文楽)にどのように向き合うのかという現代の日本人が抱える問題点が浮かび上がる。

逍遙たちが近松を研究対象に選び取った時に見られた、前近代との切り離しがたいつながりは、批評の方法においても改めて検証をする必要がある。戯曲を重視し、原作を尊重し、性格批評を行うなどの逍遙の新しい批評方法は、西洋の文学批評の輸入によって急に現れたものだろうか。或いは、前近代のスタイルに類似のものが見られるのだろうか。この問題を考察するためには、劇評史をたどる必要がある。稿を改めて考察を行いたい。

注

(1) 演劇の事例ではないが、伝統に関するものでは、『創られた伝統』(四一―頁。E・ホブズボウム他編、前川啓治他訳、紀伊國屋書店、一九九二年)また、日本文化の特色を前近代と近代、あるいは、東洋(日本)と西洋が巧みに併存するハイブリッド文化と特色づけることも、近代の中で伝統が生き続けた稀な事例という見

方に通底する。Ray T. Donahue, *Japanese Culture and Communication*, 1998, University Press of America. Mitsukuni Yoshida, Iiko Tanaka, & Tsune Sesoko(Ed.), *The hybrid culture: what happened when East and West met*, 1984, Tokyo: Cosmo Public Relation.

(2) 近松門左衛門研究史において、逍遙の「近松之研究」は、近代の近松研究の最初のヤマと位置づけられている。藤木宏幸「近代における近松―逍遙・抱月・薫の場合―」『悲劇喜劇』一九七三年一〇月号、一七―二六頁。鳥越文蔵「近松の近世受容」『近松研究の今日―近松研究所五周年記念講演録―』和泉書院、一九九五年。

(3) 『葛の葉』『延葛集』の翻刻は、逍遙協会編『未刊・坪内逍遙資料集』第一―六集が二〇〇二年に完結し、一般に広く読むことが可能となった。本稿の引用は、すべてこの翻刻による。

(4) 坪内逍遙『柿の蒂』中央公論社、一九三三年、一六二頁。

(5) 『早稲田大学文学部百年史』早稲田大学第一・第二文学部、一九九二。『早稲田大学百年史』早稲田大学史料編纂所、一九七八―一九九七年。

(6) 鈴木貞美『日本の「文学」の概念』作品社、一九九八年、一七九―一九〇頁。注(6)。同書において古代から近世までの様々なジャンルの文字による表現のうちどれが文学として認識されてきたかについて考察されている。

(8) 各人のプロフィールは、注(3)『未刊・坪内逍遙資料集』(第一―六集の解題ならびに、『日本近代文学大事典』(日本近代文学館編、講談社、一九八四)を主に参照。

(9) 注(4)、一六一―一七九頁、昭和七年成稿。『葛の葉』『延葛集』に関しては一六一頁―一七一頁。

(10) 国語国文学研究史大成一〇『近松』(守随憲治、近藤忠義、乙葉弘編)三省堂、一九六四年(一九七七年に増補改訂版)。注(2)藤木宏幸「近代における近松―逍遙・抱月・薫の場合―」。尚、『日本古典文学研究史大事典』(勉誠社、一九九七年)の「近松」(井上伸子担当)では、逍遙を中心とした研究グループに言及はあるものの、『葛の葉』『延葛集』に言及はない。

(11) 演劇博物館が所蔵するに到る経緯は、注(3)の解題及び、菊池明「坪内逍遙日記」と『延葛集』の翻刻完結―『未完・坪内逍遙資料集』(第一―六集)―『演劇映像』四五、早稲田大学演劇映像学会、二〇〇四年、二六―三二頁。

(12) 注(4)、一六四頁。

(13) 注(4)、一六四―一六五頁。

(14) ハルオ・シラネ「総説 創造された古典―カノン形成のパラダイムと批評的展望」『創造された古典―カノン形成・国民国家・日本文学』ハルオ・シラネ、鈴木登美編、新曜社、一九九九年(二二―三四頁)。本書は、一九九七年にコロンビア大学で開催された国際シンポジウム「Canon Formation: Gender, National Identity, and Japanese Literature」での発表者の論文を掲載したものである。このシンポジウムは、日本文学を代表する古典と考えられている作品がいかなる歴史的プロセスを通して、価値ある重要なテキスト、すなわちカノンとして選別され、制度化さ

れるに至ったか、そしてこのプロセスが今日明らかにするものは何かといった問題が議論された。(鈴木登美「あとがき」同書、四三八頁)近世文学については芭蕉がとりあげられたが、演劇に関しては、ハルオ・シラネのこの一文があるのみだ。総説の部分なので細かく論証していない。本稿が成稿後、コロンビア大学のシンポジウムをふまえた、一九九九年版とは著者の構成も異なる別バージョンの研究書 *Inventing the Classics: Modernity, National Identity, and Japanese Literature*. Ed. by Haruo Shirane and Torii Suzuki. Stanford, Stanford University Press, 2000 所収の William Lee による、Chikanatsu and Dramatic Literature in the Meiji Period²⁸ の存在を知った。機会を改めて、本論との関連を考察する予定である。

- (15) 注(14)、一四頁。
- (16) 『今昔操年代記』下、享保二二(一七二七)年刊の没後すぐから、『声曲類纂』天保一〇(一八三九)年など、幕末まで語り継がれている。
- (17) 注(10)、これを踏襲した注(2) 藤木宏幸も「便宜的」としている。
- (18) 『逍遙選集』二卷所収「曲亭馬琴」。大正九年頃稿なるか。二九七、三〇七頁。『文林』二二、松蔭女子学院国文学研究室編、一九八七年、一七〜四九頁。
- (19) 後藤静夫「武蔵屋本私記―浄瑠璃初期活字本蒐収頼末―」『芸能史研究』一六一、二〇〇三年四月、七四〜七六頁が近年の武蔵屋本の研究。
- (20) 『内田魯庵全集』第一巻、野村喬編、ゆまに書房、一九八四年、四七八頁。
- (21) 注(18)、三〇七〜三〇九頁。
- (22) 『逍遙日記 幾むかし―逍遙自選日記抄録―』一月二四日の条「坪内逍遙研究資料」五集、逍遙協会、一九七四年、六一頁。この日、関根正直も逍遙宅を訪問。この日記を手控えにして注(23)の逍遙との出会いの思い出が書かれている。
- (23) 『饗庭簗村の追想』『演芸画報』大正二一年八月。引用は注(18)、『饗庭簗村』五四三頁。
- (24) 『坪内逍遙あて 諸家の書簡(四) 内田魯庵』『坪内逍遙研究資料』四集、逍遙協会、一九七三年、八六頁。
- (25) 神津武男「近松没後義太夫節初演作品一覧(上)」『二〇〇三年度演劇研究センター紀要Ⅲ』二〇〇四年一月。
- (26) 『古書の研究』「貸本屋大惣」(水谷不倒著作集)六巻、中央公論社、一九七五)。初出は昭和八年(一九三三)『明治大正古書価の研究』、昭和九年『古書の研究』に再版改題。
- (27) 『少年時代に観た歌舞伎の追憶』(演芸合資会社出版部、一九二〇年)「一九 貸本屋大惣」。同じエピソードを青々園自身が述べているという。(昭和十五年一月東京堂月報「読書と写書」。管見は坪谷水哉「図書館の前身・貸本屋」『図書館雑誌』二四六、日本図書館協会、一九四〇年五月)
- (28) 明治文学全集二四『内田魯庵集』筑摩書房、一九七八年。初出は、昭和四年八月「明治文化」。

(29) 注(27)「一八 維新後の東京の貸本屋」。

(30) 注(26)に同じ。

(31) 『近世小説・營為と様式に関する私見』(京都大学学術出版会、一九九三年)。浜田は馬琴書簡から推論を下している。

(32) 注(26)、(27)に同じ。他に、柴田光彦『大惣蔵書目録と研究』(青裳堂書店、一九八三年)編

(33) 高木元『江戸読本の研究―一九世紀小説様式攷―』(ベリかん社、一九九五年)「江戸読本研究序説 二江戸読本と考証」

(34) 柴田光彦は触山を太田南畝かと推定している。(『日本古典文学大辞典』「柳亭浄瑠璃本目録」の項)尚、式亭三馬の五〇〇冊の浄瑠璃本の蔵書が古書店に出たことを不倒が紹介している。注(26)参照。

(35) 佐久間英二「饗庭簗村の読売時代―逍遙との出会いをはさんで―」『坪内逍遙研究資料』一〇集、逍遙協会、一九八一年。

(36) 高木元「高島藍泉の時代」新日本古典文学大系明治編1『開化風俗誌集』岩波書店、二〇〇四年。

(37) 注(23)、五五三頁。

(38) 谷沢永一「文豪たちの大喧嘩―鷗外・逍遙・櫻井―」新潮社、二〇〇三年。七〇頁。

(39) 注(10) 国語国文学研究史大成一〇「近松」に、東大派、早稲田派の雑誌の記事が掲載されていて、経緯を時系列で追うことができる。さらに、佐藤彰「帝国文学」と近松―近松研究史(一)―(『日本文学』第一三巻第一〇号、一九六四年一〇月)は、東大派側からの視点で整理している。

(40) 『早稲田文学』七号、一八九六年四月一日号。

(41) 『早稲田文学』一六号、一八九六年八月十五日号。

(42) 『近松の浄瑠璃』『文学その折々』(一八九六年、春陽堂)六〇八頁。付録2、明治二三年頃「菓林子の浄瑠璃」の項も参照のこと。

(43) 注(13)に同じ。

(44) 注(13)に同じ。

◆付録1
・綱島梁川 『近松之研究』は逍遙との共編となっている。明治六(一八七三)年〜明治四〇(一九〇七)年。明治二五年に東京専門学校文文学科に入学。明治二六年から逍遙宅に寄宿し、『早稲田文学』の編集を手伝う。『早稲田文学』に連載された近松研究が終わる、単行本化するあたりで、咯血して発病をしている。倫理学者、評論家として活躍。
・関根正直 万延元(一八六〇)年〜昭和七(一九三二)年。明治一九年に東大文学部古典講習科国書課卒。東京専門学校文文学科の創設時には、和文学史、和文文法の講座を担当。父は幕末の江戸の歌舞伎に詳しい関根只誠(一八二五〜一八九三)。弟は演劇評論家の関根黙庵(一八六三〜一九三三)

・伊原敏郎(青々園) 明治三(一八七〇)年〜昭和一六(一九四一)年。松江出身、明治二一年に上京後成立学舎に入り、後関根黙庵の紹介で二六新報社に入り、青々園の名で劇評を書く。逍遙とのつながりは、逍遙が東京専門学校講師の傍ら講師をしていた成立学舎以来である。その後『早稲田文学』への投稿を重ね、明治二九年から早稲田文学社に入り、彙報欄の演劇、社会部門を担当、合評にも参加した。その一方で、劇評家三木竹二とともに明治三三年に雑誌『歌舞伎』を創刊し、竹二没後も終刊まで編集の中心であった。その一方で歌舞伎史、演劇史研究に膨大な業績を残し、没後青々園の稿本をもとに編集された『歌舞伎年表』全八巻は今も尚歌舞伎史研究の基礎資料となっている。

・饗庭篁村(竹の屋主人) 安政二(一八五五)年〜大正一一(一九二二)年。明治七年に読売新聞社に入社。逍遙との出会いは、この読売新聞社時代に始まる。篁村研究は小説に言及される事が多いが、逍遙に江戸文学の知識を授け、逍遙と黙阿弥を引き合わせ、読売新聞退社後朝日新聞での劇評活動など、江戸文学研究、演劇研究で重要な役割を果たしている。

・土居春曙 明治二(一八六六)年〜大正四(一九一五)年。明治二三年東京専門学校文芸科第一期生として入学。明治二三年に逍遙が饗庭篁村と新劇術研究会のために始めた朗読会に参加。卒業後は読売新聞社を経て『早稲田文学』の近松研究会に参加する。また、川上音二郎のヨーロッパツアーに通訳兼監督として参加。俳優として活躍する。

・島村抱月 明治四(一八七一)年〜大正七(一九一八)年。明治二三年東京専門学校政治科に入学、翌年文学科に二期生として転入。明治二七年の卒業論文が『早稲田文学』に連載されて以来、『早稲田文学』の記者として評論を投稿する。

・五十嵐力 明治七(一八七四)年〜昭和二二(一九四七)年。明治二五年東京専門学校文学科に入学。網島梁川とは同期。明治二九年より早稲田文学の記者。古典文学研究に多くの業績を残す。

・後藤宙外 慶応二(一八六六)年〜昭和一三(一九三八)年。明治二二年に東京専門学校に入学、二四年に文学科に再入学。二七年に卒業後、東京専門学校出版部の講義録編集を担当するかわら、『早稲田文学』に卒業論文を投稿する。二八年からは『早稲田文学』の彙報欄の小説に関する批評を担当する。

・東儀鉄笛 明治二(一八六九)年〜大正一四(一九二五)年。雅楽の東儀季芳の息子。明治二五年に東京専門学校に入学するも雅楽の仕事に追われ退学。近松研究会に参加。土居春曙主催の朗読研究会にも加わり、新劇運動の中心を担う人物の一人として役者ならびに作曲も担当する。

・水谷不倒。(前掲、『葛の葉』『延葛集』執筆者略歴を参照のこと)

◆付録2

逍遙を中心とした近松研究関連年表 明治三三年(一九〇〇)『近松之研究』刊行まで

(・)上演、★活字翻刻出版、▼『葛の葉』『延葛集』、△『近松之研究』に採録され

た論文、×論争)

明治二四年

明治二五年

明治二六年

明治三三年三月

五月
一〇月

一月

二月

明治三三年頃力

明治二四年一月

二月

三月

四月

『時代世話劇種本』『曾我会稽山』『心中天網島』(歌舞伎新報社)
『やまと文範』『国性爺合戦』(丸屋善七)

『近松著作全書』『けいせい反魂香』『百日曾我』『恋八卦柱曆』(丸屋善七)

『時代世話劇種本』『双生隅田川』(歌舞伎新報社)

『近松著作全書』『嬬山姥』『心中重井筒』『本朝三国志』(丸屋善七)

『時代世話劇種本』『信州川中島』(歌舞伎新報社)

・相馬平氏二代譚「歌舞伎座。九代目団十郎。福地桜痴作。近松作「関八州繫馬」の改作

★武蔵屋本「恋八卦柱曆」『出世景清』刊

★武蔵屋本「関八州繫馬」刊

★武蔵屋本「本朝三国志」刊

▼『延葛集』一号、「恋八卦柱曆」。×福地桜痴の近松改作への批判(※初演時は「大経師昔曆」。「恋八卦柱曆」タイトルのみ変えて出版された解題本。逍遙たちは解題本によった。)

★武蔵屋本「嬬山姥」『心中重井筒』刊

▼『延葛集』二号「心中天網島」

★武蔵屋本「今宮心中」刊

▼『延葛集』三号「生玉心中」「五十年忌歌念仏」「今宮の心中」「長町女腹切」「淀恋出世滝徳」以上世話物。時代物は「嬬山姥」「本朝三国誌」

△坪内逍遙「果林子の浄瑠璃」

(※『逍遙選集』第八巻、一九七七年、第一書房の復刻版の解題による。明治二九年九月刊『文学その折々』に「近松の浄瑠璃」として収録)

△坪内逍遙「評釈「天の網島」

(※二八年一月『早稲田文学』の識語により、このころ稿なる。)

▼『延葛集』四号「心中重井筒」「冥途の飛脚」「長町女腹切」「出世景清」

▼『延葛集』五号「心中宵庚申」「鐘の権三重帷子」「卯月紅葉」

★武蔵屋本「今宮心中」刊

・「武勇堂出世景清」歌舞伎座。九代目団十郎。福地桜痴作。近松作「出世景清」の改作

▼『延葛集』六号「恋八卦柱曆」『鐘の権三重帷子』

★武蔵屋本「心中天網島」「曾根崎心中」「心中一枚絵草紙」刊

▼『延葛集』七号「曾根崎心中」「心中一枚絵草紙」

- 九月
★武蔵屋本「冥途の飛脚」刊
一〇月
△坪内逍遙「女殺油地獄」を読み所感を記す（『日本評論』）
（※『日本評論』に二月まで連載。明治二六年六月刊「小羊漫言」
（有斐閣）に採録。）
△饗庭篁村「丹波与作」評釈（『早稲田文学』一〇二〇号）
★武蔵屋本「五十年忌歌念仏」鐘の権三重帷子」刊
一二月
★武蔵屋本「生玉心中」刊
△坪内逍遙「めいどの飛脚」を読み梅川を評す（後の月影
春陽堂）、前年には成立していたと考証されている。『延喜集 拾
遺』に草稿と思われる原稿が残されている。
（※明治二六年六月刊「小羊漫言」（有斐閣）に採録。）
★武蔵屋本「長町女腹切」「淀鯉出世滝徳」「卯月紅葉」刊
×鴉外 と 逍遙の没理想論争（六月）
・「求女塚身替新田」歌舞伎座。九代目団十郎。福地桜痴作。近
松作「吉野都女楠」の改作
三月
△坪内逍遙「近松が時代物」（『城南評論』）
（※原題は「松葉搔き」。明治二六年六月刊「小羊漫言」（有斐閣）
に「近松の時代物」と改題して採録。）
・「十二時會稽管我」歌舞伎座。九代目団十郎。福地桜痴作。近
松作「曾我会稽山」の改作
八月
△坪内逍遙「評釈「天の網島」」（『早稲田文学』）
×福地桜痴に対する金子馬治の批判
明治二六年五月
△坪内逍遙「評釈「天の網島」」（『早稲田文学』）
×東大派 と 早稲田派の論争（八月まで）
明治二八年一月
△坪内逍遙「近松が叙事詩の特色」（『文学その折々』春陽堂）
四月
△饗庭篁村「世話物の由来」（『早稲田文学』第一八号）
△近松研究会「槍の権三重帷子」（『早稲田文学』第一八〇号）
△近松研究会「堀川波の鼓」（『早稲田文学』第一九〇号）
△近松研究会「恋八卦柱曆」（『早稲田文学』第二一〇号）
△近松研究会「雪女五枚羽子板」（『早稲田文学』第二四号）
△饗庭篁村「近松の三傑作につきて」（『早稲田文学』二五号）
△坪内逍遙「国性爺合戦」を読み近松の夢幻劇を概評す（『早
稲田文学』第二五号）
明治二九年三月
△近松研究会「国性爺合戦」（『早稲田文学』第二六〇二七号）
△東儀鉄笛「国性爺樓門の場楽譜抜粹」（『早稲田文学』第二七号）
△東儀鉄笛「音楽上より観たる「国性爺」」（『早稲田文学』第二七号）
早稲田文学記者「近松文句の出拠について」（『早稲田文学』二八
号「雑俎」）
二月
△近松研究会「国性爺合戦」（『早稲田文学』第二六〇二七号）
△東儀鉄笛「国性爺樓門の場楽譜抜粹」（『早稲田文学』第二七号）
△東儀鉄笛「音楽上より観たる「国性爺」」（『早稲田文学』第二七号）
早稲田文学記者「近松文句の出拠について」（『早稲田文学』二八
号「雑俎」）
三月
△関根正直「巢林子戯曲詞源」（『早稲田文学』第二九号）
△饗庭篁村「種彦の国性爺」（『早稲田文学』第二九号）
△近松研究会「曾我会稽山」（『早稲田文学』三三〇三四号）
青々園、逍遙、抱月、春曙、宙外「団菊の「忠臣蔵」」（『早稲
田文学』三七号）
△近松研究会「冥途の飛脚」（『早稲田文学』第三八号）
逍遙「黙阿弥作「網模様燈籠菊桐」」（『早稲田文学』三九号）
抱月、青々園、逍遙「歌舞伎座一見評」（『早稲田文学』三九号）
×高山樗牛 と 逍遙 の史劇論争（三一年一月で立ち消え）
△近松研究会「天の網島」合評（『早稲田文学』第七年一〇号）
逍遙、抱月、春曙、荷葉、綱齋「明治座観劇会合評」（『早稲田
文学』第七年二号）
逍遙、春曙、不倒、穆堂、青々園「歌舞伎座劇評」（『早稲田文
学』第七年三号）
△近松研究会「仮名手本忠臣蔵」合評（『早稲田文学』）
△近松研究会「菅原伝授手習鑑」（『早稲田文学』）
△近松研究会「妹背山婦女庭訓」（『早稲田文学』）
△饗庭篁村「妹背山婦女庭訓」について（『早稲田文学』）
△近松之研究（春陽堂）刊行
明治三一年一月
△近松研究会「仮名手本忠臣蔵」合評（『早稲田文学』）
三月
△近松研究会「菅原伝授手習鑑」（『早稲田文学』）
四月
△近松研究会「妹背山婦女庭訓」（『早稲田文学』）
六月
△饗庭篁村「妹背山婦女庭訓」について（『早稲田文学』）
△近松之研究（春陽堂）刊行
明治三三年