

京都府百年の年表

9 芸能編

京 都 府

序

わたくしは、かねてから地方自治体は住民の暮らしの組織であるから、その組織をみんなでよりよいものにし、みんなの生活を高めていくことがたいせつであると考えております。

ところで慶應4年閏4月（明治元年6月）という明治維新の激動のなかで発足した京都府は、もっとも古い自治体の一つとしてさる昭和43年6月に100年を迎えたのであります。この間に文字どおり波らん万丈多くのできごとがありましたが、その中には今日なお問題をなげかけているものも少なくありません。今日、わたくしどもはこの100年を送り、次の新しい時代にふみこんでいくにあたって、あらためて京都府の歴史をふりかえり政治・経済・文化などの眞実の姿を知る必要があると思います。

このため、さきに京都府100年記念事業の一つとして100年の年表をつくろうと考え、昭和40年から着手いたしました。なにしろこの仕事は初めての試みであり、多くの困難が予想されました。しかし、さいわい各大学の研究室の熱心など協力があり、また各方面からご支援を得ましてまとめることができました。この年表は、政治行政・商工・農林水産・社会・教育・宗教・建設交通通信・美術工芸・芸能の9部門からなり、100年の足跡をたてとよこの関係においてみるとができるようにしたものです。また、この年表をつくる基本といたしましては、総合資料館所蔵の新聞・簿冊・参考文献や民間資料をもとにして、できるだけたんねんに原資料にあたり客観的に事実をは握することにつとめてまいりました。しかし、残念なことにすでに資料が処分されてしまったりして、なお将来の研究にまたなければならないものも残っております。

さいわいに本書がふるさとの歴史を知る糸口となり、またみんなのいろいろな研究に役だてばこれにまさる喜びはありません。

昭和46年3月

京都府知事

鶴川虎三

まえがき

明治維新によってわが国は近代国家としての道を歩み始めましたが、当時京都はそれを生み出す舞台となり先駆的な役割を果すとともに、その後 100 年にわたってわが国政治・経済・文化の一翼をにないながら今日まで独自の発展を続けてまいりました。

このたび府政 100 年の記念事業の一環として計画されました京都府百年の年表の編さんは、この間における各方面の推移を記録にとどめようとするのがねらいであります。

この年表は、9 部門（政治行政・商工・農林水産・社会・教育・宗教・建設交通通信・美術工芸・芸能）と総索引からなり、昭和 40 年度から総合資料館において着手し、44 年度に 6 部門を、45 年度にのこりの 3 部門を完成するとともに、ひきつづき総索引を刊行する計画になっております。各分野ごとに漸次市内各大学の研究室にお願いして諸先生のご指導の下に研究室のかたがたと府職員とが協同してこれにあたる態勢を整えました。そして府の内外に基本的な資料を調査し、たんねんに記録の収集に努めましたが、とくに当館に所蔵の明治以来の新聞および永年保存の行政文書を活用することができました。

またこの過程で新しく収集できた京都府に関する資料の蓄積は、当館設立の趣旨を生かす貴重な副産物となっております。

この年表には、資料その他種々の制約のため、なお意に満たぬ点がありますが、この記録がわたくしたちの暮らしの歩みを顧みるとともに、これから 100 年のために新しい基礎を築く指針ともなれば望外の幸せと存じます。

最後に、年表の編さんについて格別のご指導を賜わった先生がたをはじめ、専心ご努力をいただいた執筆者のかたがた、また資料の調査等について種々ご協力をえた多くのかたがたにたいし心からお礼を申し上げます。

昭和 46 年 3 月

京都府立総合資料館長

神川清

凡 例

1 構成と内容

京都府百年の年表は、つぎの9編と総索引から成っている。各編はそれぞれ独立しながら、できるだけ相互に関連をもつように図った。

- | | | | |
|------------|---------|---------------|----------|
| (1) 政治・行政編 | (4) 社会編 | (7) 建設・交通・通信編 | (10) 総索引 |
| (2) 商工編 | (5) 教育編 | (8) 美術工芸編 | |
| (3) 農林水産編 | (6) 宗教編 | (9) 芸能編 | |

各編に収録した内容は、おおむねつぎのとおりである。

- (1) 政治行政編は、京都府を中心とする地方自治制度、機構の変遷、地方議会、政党・政派諸団体の動き、政治運動、選挙、裁判、警察、消防、軍事などを収めた。
- (2) 商工編は、商工業、サービス業、伝統産業、技術、金融、経済団体、観光、展覧会などを収めた。
- (3) 農林水産編は、農業、林業、畜産業、水産業、農村工業、農山漁村の生活、協同組合等諸団体の動き、農民運動などを収めた。
- (4) 社会編は、労働・農民・学生運動、部落解放運動などの社会運動および社会福祉など社会問題のほか、社会的なできごとを収めた。
- (5) 教育編は、初等・中等・高等・専門教育のほか、教育行財政、社会教育、教育会、教員組合の活動などを収めた。なお、美術・宗教・特殊教育は主としてその関連分野でとりあげ、またスポーツは必要なものをここに含めた。
- (6) 宗教編は、仏教・キリスト教・神道その他新興宗教における団体の動き、宗教家の活動、宗教儀礼・行事のほか、宗教界の社会事業、教育事業などを収めた。
- (7) 建設・交通・通信編は、土木、建設、交通、郵便、電信電話、災害を収めた。
- (8) 美術工芸編は、絵画・書・彫塑・工芸にわたって、展覧会の開催ならびに受賞者・作品、関係団体の動き、美術工芸家の動向、学校・施設などを収めた。また、文化財保護もここに含めた。
- (9) 芸能編は、映画、演劇、音楽、舞踊、民俗芸能および華道、茶道などを収めた。
- なお、出版については、各編でそれぞれ必要に応じて採録した。

2 収録期間

慶應3年(1867)から昭和43年(1968)までを収録した。

3 記載項目

各編とも「京都府」欄、「参考」欄、「日本」欄を設けた。「参考」欄には、「京都府」欄の参考となる事がらまたは注記を記載し、「日本」欄には、京都府の動きと関連のあるできごとおよびその時期を特徴づけるできごとを収録した。

なお、「京都府」欄の各事項の末尾には、典拠とした文献名を付記した。

4 記載形式

- (1) 年月日の記載

- ア 年月日の表示は、たとえば明治5年6月19日は、明5・6・19のように記した。
イ 改暦以前(明治5年まで)は、太陰暦を用い、太陽暦を「〔〕」に包んで付記した。
ウ 日付の不確定の場合は、日の欄を「一」としてその月の末尾におき、上旬・中旬・下旬で表わされる場合は、日の欄にそれぞれ「上」・「中」・「下」と記載した。

(2) 典拠文献の記載

- ア 一部略記したものについては、巻末の典拠文献一覧に正式文献名を示した。
イ 2種類以上の文献を典拠として1項目を作成したときは、その主なものを2種類ほど示した。
ウ 新聞・雑誌を用いたときは、それぞれ月日、巻号を記載した。

例 日出新聞 明治43年9月1日→日出 明43・9・1

京都農業 第2巻第6号→京都農業 2:6

- エ 新聞および条例・告示等の年紀の表示は、それが当該年の場合は記載を省略した。
オ 直接照会もしくは関係者から事情聴取により項目を作成したときは☆印を付した。

(3) 固有名詞の表示

- ア 通称・略称の方が一般に有名なものはこれを用いた。
イ 地名は原則としてその当時の地名を探り、必要に応じて現在の地名を付記した。京都市は区名から、町村は郡名から記載した。
ウ 人名の表記にあたって敬称はすべて省略した。

(4) 年令の記載

満年令施行(昭和25年1月1日)以前は数え年で表わした。

(5) 用字

原則として、当用漢字・現代かなづかいを用いたが、固有名詞で当用漢字表にないもの、特別の名詞で歴史的用語となっているもの、引用文献については元のままとした。

(6) 記号および略号

()	…補足説明	(株)…株式会社	(名)…合名会社
〔 〕	…太陽暦	(資)…合資会社	(互)…相互会社
< >	…いわゆる"を表わす	(株資)…株式合資会社	(財)…財團法人
『 』	…図書・雑誌・新聞名	(社)…社團法人	
「 」	…論文・記事・演題等の名	○・△・●・◎・○…宗教一般・仏教・神道・基督教・教派神道および諸派	(ただし宗教編でのみ使用)
～	…何月何日から何月何日まで		
・(ナカ点)	…年月日の区切り、名詞等の列記		
▷	…月の確定できない項目および統計的・総括的事項		
☆	…直接照会もしくは関係者からの事情聴取によるもの		



西京繁昌記の新京極



明治初期の新京極



北座 明治初期



明治初期の俄芝居絵番附（南座）



現在の南座（昭4新築）



南座 大正初期



六斎念仏



花笠おどり



壬生狂言



府の移動劇場 昭42



府立文化芸術会館 昭45

概 説

1. 慶應3年～明治5年頃

維新変革の本舞台京都の幕末は、討幕佐幕両派の人達の往来激しく、日常のように起る血醒い事件に、町民たちは落着かぬ日常を過したことが察し得られる。元治元年(1864)の蛤御門の変には、28,000戸の人家が焼け、このような災害を経験した人たちも、しない人達も、いづれも強い不安に陥っていたことであろう。慶應3年、政治的煽動誘因があったにしろ、広範囲に起った「ええじゃないか」踊に京都の人たちも街中を狂舞し廻ったのは機会に触発された人心の赴くところではなかったのか。集団的行動としてあらわれた芸能の一つの姿と見られる。明治元年の慶喜討伐の東征軍兵士たちは、「宮さん宮さん」の民間にも流行し、時を経ても永く人の口に上った歌を唱って行軍したし、この時、現在の時代祭に当時の姿を偲ばせる山国隊が東征軍に参加、戦功をたてたが、歌詞の少し変えられた「宮さん宮さん節」を隊歌とし、鼓笛を奏して進軍したものである。

明治を迎えたとき、四条通りに現在の南座と、丁度その向いの辺りに北座といわれる（南側芝居、北側芝居とも称された）2つの大芝居の上演される大劇場があった。（四条通りには古く寛文9年に7つの櫓（芝居小屋）が許可並んでいたのが、文久3（1863）年に消長を経て3つとなっていたのが、この年全部火災で焼失、復興したのが上記の南北の2つで、明治に残り続いてきたのである。そして2座とも一流役者の大芝居を興行する劇場であった。明治3年6月に四条大火があり、南北2座は焼失したのであるが、11月には早くも復興、上演を行っている（北座は明治26年廃座）。同時に江戸時代の芝居興行の経営構造には、芝居小屋に隣接して軒を並べた前茶屋の役割は大きく、互に競合して上層のなじみ客を独占し、座席の取得・食事の便宜を計ったのであるが、四条にも伊勢市（南座の西側）・柳屋（今の菊水）・江戸屋（今の鰻料理屋）・志満屋・矢倉（2軒は今の酢屋）・堺屋その他数軒の前茶屋があったことは往時の賑が偲ばれる。この内明治16年刊の「都の魁」（諸商売案内書）に伊勢市・堺屋・江戸屋のかなりの規模の図絵があるところからみれば、その頃まで南北2座の芝居客目あてに残存していたと思われる。

上述の「宮さん宮さん～」節の作詞は品川弥二郎、節附けは祇園の芸妓だったという云い伝えである（節附けは大村益次郎との別伝もあり、また京都の大きな書店主夫人であったという

説もあるが、無理なく呑み込めるのは初めの説である）。幕末維新騒乱の巷の中、活躍した各藩士たちは、祇園、先斗町或は島原になじみ深く出入したことは知られている。こういう環境の中から、邦楽調の軍歌が生れたことは、当時の芸能の一つの在り方を物語る興味あることであろう。

明治 2 年 4 月天皇の 2 度目の東京行きとともに、東京遷都が決定的となり、凡そ 1 万人の政府関係者が東京に移ったので、京都全体が受けた打撃は大きく、京都は失望落胆に陥った。明治政府は文明開化とともに殖産興業・富国強兵政策を打出し、急速な資本主義化と、天皇を絶対者として据えた王政確立に邁進した進路に沿うて、経済的難局と人心疲弊の京都は財政的に特別の配慮を受けるところがあった。槙村正直が権知事ついで知事として在任中先進的計画を実施した。一方政府は、今や忠君愛国思想で全国民を統御し、自由解放の性格を持つ芸能に対しても、封建的遺風を一面改めようとしつつ、禁圧方針がとられてきた。

府では明治 2 年 3 月「郡中・市中制法」が公布され、厳しく社会秩序を守るべき指針を示した。その中に、「免許のない場所で遊女芸妓などを抱え置いていけない。また百姓の妻娘どもが三昧線・舞曲などの遊芸を専らとし、遊客・酒宴の席にまじって、芸者遊女らの見習いをすること堅く諱むべきこと（市中制法では、町人の妻娘となっており、以下同文）」という事項がある。禁止されたのは、それに当ることがよく行われていたことを告げる。

にもかかわらず、盛場での見せ物・演芸はかなり奔放なものがあったようにも想像される。周知のとおり明治 5 年、槙村権知事の構想によって新京極が開かれた。その前と開かれた当時の状況について、詳しい様子は現在まで知りうる範囲では解明し難いことが多いが、諸書・論文・記事の伝えるところによって大略を記そう。

新京極 豊臣秀吉の政治的都市計画により寺町が構成されその三条・四条間には、三条の方から、誓願寺・円福寺・誠心院（和泉式部の墓があるのでその名で呼ばれる）・安養寺・了蓮寺・歓喜光寺・金蓮寺の諸寺院が並び、誓願寺を最たるものとして参詣人が絶えなかった。社寺など人々の媚集する所には必ず、各種の見世物がかかる。誓願寺には見世物小屋・興行席・円福寺には人形淨瑠璃、金蓮寺は時宗四条派本山で四条道場と呼ばれ、ここには芝居・軽業など。以上のようにそれぞれの境内は殆ど恒常的なといつてもいい位の民衆的な歓楽場であった。特に道場では正統の歌舞伎が以前から興行されていて、明治元年 9 月に浅尾閔十郎・三柳源之助らの二流どころの一座がかかっていた。

他の地域ではこの時期に、どんな風であったかは一層不明である。北野神社に接して北野新地が存することによりこの一画の状況は、何らか想像し得られるが、今日の千本通り、西

陣京極を中心とした興行界の歴史および散在的な寄席などの消長については現在散見程度で統一的に把握できていない。

雅楽 奈良時代から（大宝元年、701 雅楽寮設置）連綿として宮中社寺の儀式祭典饗宴に奉仕する役職に終始、家芸として伝統を相承して來た諸楽家は、遷都後明治 3 年宮内省に雅楽部が設けられ、職務上の必要が京都にほとんどなくなったので、東京に移り住んだ。明治 4 年 2 月に京都に出張所を置いたことは臨時の必要に対処するためであったと推測される。10 年に廃止されているが、実際の経緯は詳かでない。

能楽界 日本の能楽界にとって、維新は急転動地のことがらであった。江戸時代には武家の式楽として隆盛を極め、各流の家元・職分はそれぞれ諸藩に召抱えられていたのが、維新に際して録を離れ、生活に窮する事態にたち至った。数年後能楽界が立ち戻るまで、家宝の能面・装束・楽器を売喰いしたり、不慣れな俸給生活者に身を転じたり、小商売を営んだりする他なかった。

京都でも同様金剛謹之助は煙草商を営んだが、府庁や裁判所に勤めたり、あるいは雑貨商・薪炭商・菓子屋・屋台店などを開くなどした苦勞の一時期であった。（近畿能楽記・日本文化史明治時代）

2. 明治 5 年～20 年頃

明治 5 年は、国の初步的な地固めもほぼできて、資本主義発展の諸政策実現へ乗り出し、4 年に打出した廃藩置県もこの年に片附き、制度の改正も政策実施に合せて行われた年である。京都では経済振興のため勧業政策が強く計られていたが、当時の府政の実権者槙村権知事の着想によって新京極が開発されたこと、また有力実業家達が博覧会社を組織、博覧会を開設したこと（4 年に本願寺で開かれたがこのときは古美術品のみが出陳された展覧会であった）はその方策が具現されたものであり、このことは芸能界に対しても画期的な意義を齎した。

新京極は前述のとおり寺町（京極）の三条四条間に並んでる数ヶ寺の抱えている広い境内地の必要部分を上地させて貫通路を造り、両側に興行席・見せもの・寄席店舗を設けるよう指導して出来上った。「石井琴水・新京極変遷誌」には、「以前からこの辺一帯を縄張っていた大道芸人・香具師の差配坂東文治郎という親分に槙村が配下の者を集めよう策を授けた」と書かれている。明治 6 年の前半期のものと推定される夷谷座での女俳優一座の今様能照葉狂言女芝居興行の番附に、この坂東文次郎が三絃方として名を留めている。琴水によれば、大正期・

第1図 新京極略図

六角	坂井座、身振狂言 目鏡亭、鰯料理吹寄飯 ふじ山、楊弓 さくら山、本弓室内射箭 童玉堂、銀細工 闇輪一直、写真師壳捌 錦魚亭
新	東谷座、身振狂言 三鶴、すし 林山、楊弓 養老軒、精牛肉 播山、本弓射場 末広、まんじゅう 於多福、酒肴めし 天狗 四季亭、精進料理 角食玄臺、写真師 親玉まんじゅう
町	太六、海川料理 八百岩、料理 大杉亭、せんざい 万歳、めんるい 東向演劇（中等俳優、安艺居） 更科、めんるい 梅山、楊弓 玉山、楊弓 都山、楊弓 笑福亭、滑稽昔新定寄席
寺	（面にわかれ）
六角通	（これらは六角通に面してある）

四 条

資料 京都名所案内図絵 明治13年

花遊軒、料理 道場演劇 先づ町歌舞練場（宇須沙摩四丁） 佐野新、海川料理 馬徳、借馬 文山、本弓射場 龜山、本弓射場 轡亭、すし酒肴 いさみすし
錦

丹金、せんざい 中村藤七、写真店 長井忠蔵、写真店 大黒餅 寿、怜類 演忠定席 千切家、演劇茶屋 けいじや、演劇茶屋 めし支度所 松の家、淨瑠璃女太夫 京錦亭、せんざい 柴山、本弓射場 尾崎、演史 朱福亭、精牛肉 相生軒、精牛肉 壳菜大取次所 太田権七、新聞雑誌・書籍壳捌所
錦通

太六、海川料理 八百岩、料理 大杉亭、せんざい 万歳、めんるい 東向演劇（中等俳優、安艺居） 更科、めんるい 梅山、楊弓 玉山、楊弓 都山、楊弓 笑福亭、滑稽昔新定寄席
町通

東谷座、身振狂言 三鶴、すし 林山、楊弓 養老軒、精牛肉 播山、本弓射場 末広、まんじゅう 於多福、酒肴めし 天狗 四季亭、精進料理 角食玄臺、写真師 親玉まんじゅう
寺

三 条

長唄に杵屋正左という人がいるがこの人の曾祖父ということである。番附の文次郎の載せ方も達者だったらしい位置と活字の大きさで書いてある。明治13年頃には、もう通りの両側に諸種の興行場や店舗が軒を並べるに至っている。興行場の盛んになったことは開発前のおよそ十倍ともいわれた。「京都名所案内図絵・明治13年刊」に出ている新京極両側に並んだ家々の名称・業種は第1図のようであった。

京京日日新聞同年5月20日号に「新京極、5月景況」という記事があり10数軒の演芸場の業種・席主あるいは興行人と5月の収入額が記されているので紹介しておく。

〔I〕（桜之町）女身振席（杉本五兵衛）（夷谷座々主興行人）	437円15銭
西洋明鏡（桧垣与市）	11. 81
昔 嘸（高橋辰治郎）	190. 30
男身振（永井丈治郎）	939. 735
講 釈（遊津伊之助）	16. 63 (千歳おだまきむし主人この店の東隣辺に寄席を所有していたと思われる)
（中筋町）演劇（大谷半治郎）（東向演劇興行人）	1,445. 167
東側講釈（湊辰之助）	71. 25 (石井萬丸に当ると思われる)
西洋眼鏡（島口せい）	55. 25
錦影絵（藤井源助）	36. 69
講 釈（鈴木ゆく）	40. 89
昔 嘐（広瀬さき）	30. 39
曲ぶき（河村猪之助）	77. 96
義太夫（竹島栄蔵）	36. 43
（中之町）演劇（宇治喜太夫）（道場演劇）	1,232. 85
生人形（杉谷善兵衛）	158. 73
講 釈（小川りせ）	58. 50
淨瑠璃（奥井栄助）	109. 53
手 品（桑島佐兵衛）	81. 67

明治20年にはどうなっていたかを知るため、「日出新聞・1月某日」の記事を掲げておこう。

（新京極）

〔II〕坂井座、駒之助・仙昇・正三郎・大吉・福平・小陣	→夷谷座、女役者、友吉・琴治
長谷川久吉席、俄、お半・小半・馬鹿八	大黒座（元東向演劇）、福次郎・多三郎一座
その隣、新内、馬蝶・花吉	西村席、軍談、琴竜一座
横川乙次郎席、狗の玉乗り	上田席、軍談、琴昇・一竜一座
玉井源兵衛席、俄、伊三丸・東寿・鶴松・東玉	上田席、軍談・夢楽一座
その向い、新内、小糸・君枝・あか	福井座、芝居、女役者小光一座
笑福亭、昔嘗	桑島席、電話機械の遊覧品

尾崎席、軍談、北海一座
桑島席、手踊、玉乗り、軽口、松之助・力松
・徳松一座
島口席、新聞影絵
阿村座、手踊、足芸、幸蝶・福松・房吉一座
幾代席、落語、曾呂利・可楽

(新京極以外)

若国席(本町六丁目) 女淨瑠璃・藤八・梅司一座
田辺席(茶屋町) 昭葉狂言・菊栄一座
駒の家席、祭文
福の家席(膳所裏) 新内、小柴・小蝶一座
山川席(宮川町) 軍談
都市座(五条) 照葉・小鶴一座
黒田席(大宮七条上) 照葉・小基・団正一座

×その向いヘラヘラ、昭葉狂言
石川席、軍談、多楽一座
蛸薬師の隣、ヘラヘラ、お藤・小藤
錦天神向い、淨瑠璃手踊
道場、芝居、正之助・荒太郎・福昇・仙太郎

南席(松原東洞院上) 俄、東玉・東寿一座
松の家席(松原油小路) 俄、福吾一座
玉の家席(堀川六角) 俄、里玉一座
森池席(白川筋東川端) 軍談
土岐席(三条南裏) 新内
八田席(三条猪熊) 淨瑠璃

これから推せば新京極では 7 年間に芝居・寄席・見せものなどの興行場が11軒から24軒に増加し、軍談講釈では、10年の西南戦争には直ちにそれを種に取上げるなどニュース性を持ち流行した。

四条の南北2座は原則的に大芝居が演ぜられていたが、明治5年に早くも、スマイルスの「セルフヘルプ」の翻案劇が11月同時に南北2座において、実伝演劇と銘打って競演の形で上演されたことは注目に値する。南側は「靴補童教草」を延若・荒五郎・駒之助・寿太郎ら一團で、北側は「其粉色陶器交易」を右団次・八百蔵・我童・松緑らで上演した。脚色は佐橋富三郎（この頃在京作者として活躍、のち東京に行く）が南北2座とも兼ねていた。時代を魁けた新しい上演としてはまた明治18年大黒座（今の「コマ劇場」の辺り、元東向芝居と称したところ。18年頃大谷半次郎が興行者となって、大黒座と改称したと思われる）でシエークスピアの「ヴェニスの商人」が、宇田川文海沢、勝彦藏脚色「荷桜彼桜錢世中」と題し、浅尾大吉・嵐璃若・嵐三京・中村竹之丞・中村新駒・中村のしほ・嵐万寿・阪東芝龜藏らによって大阪初演について上演されたこと、また明治20年、坂井座（今の松竹座の昔）の中幕に「南洋嫁嶋月」（講談師山崎琴書脚色の東洋ロビンソン・クルソー伝、川上音二郎が出演していることも併せて興味がある）が中村仙昇・中村小陣・中村鰐太郎・中村福圓・中村駒之助らによって上演されたが奇抜な舞台だったらしい（伊原・歌舞伎年表）。坂井座は明治16年に櫓が許可され、正式の本格的演劇場となる以前は声を出さない身振のみの演技もの（身振狂言）が興行されていたのである。明治10年過ぎる頃までは新京極でまともな芝居を興行しようとしてもその資格を持

つ小屋は、昔からの「道場」と「東向」の2つでそれも明治20年頃までは、小芝居の域を脱しなかった。四条の南北2座は劇場としても一流であり、興行としても昔ながらの格式もあり、この2座を中心とした演劇界は、寺の境内の民衆的な人寄場から出発した新京極の演芸環境とは異なる性格を持つものであったことは当然であろう。明治19年、劇場寄席取締規則が出て、老朽・不潔・設備の不備などの点から改築・改造を迫られ、漸次改良されて来て、20年を過ぎる頃から大芝居興行の劇場として名を揚げるところも出る。芝居興行の仕組は大変複雑であるが、要点を挙げると、小屋・劇場の所有者（座主）・興行人（仕打）・興行権所有者（名代）・俳優の長（太夫元）・金主（大芝居程多額の経費を要するので、一時借金するために、この道に目先の利いた金貸が必要であった）の5者から構成されているわけであるが、座主・仕打が同一人であったり、必ずしも借金を要せず自前の金で経営し続けることもあり（夷谷座・千本座）、座主・名代・太夫元が同一である場合（江戸三座・あるいは左団次の明治座の場合）といいろいろ事情は異り、特に江戸と上方とでは、ここに例示したような工合に相異する。寄席のような興行席も同様であって、そのため良い興行が保てなくなったり、ために経営不振になたりして、座・席主の交替目まぐるしい歩みを辿る。新京極の座・席・館の変遷は丁度そのような有様で、今日それを跡附けることは、手がかりも稀で余ほど困難になっている。

この時代の演劇界・演芸界に活躍した人たちをみてみよう。古来芸能・風俗の地方的特色として京阪を包んだ上方という表現が使われて来た。芸能社会において受容の態度・観照眼の点では京・阪の間に相違はあるけれど、芸能人について云えば、本来の京都人として挙げ得る人は演劇・演芸面では少い。大体大阪役者と云われる人達がやって来る所以である。稀に東京から。大体一と興行 2~3 週間。新京極にあっては、将来名代になろう役者の若い時とか、二流役者が、人気次第で常打のように居振り、半年・1年・さらにそれを越えて一時京都役者のようになって丁度例がある。少数の京都役者でも同一の場所で永住的常打する例は少い。人気の浮沈によって場所を変え、地方へもゆく。後に新演劇の静間小次郎が常盤座・明治座と座名が変っても、そこで明治33年から10ヶ年間常打した例は珍らしい。静間は京都人として一生を終えた。

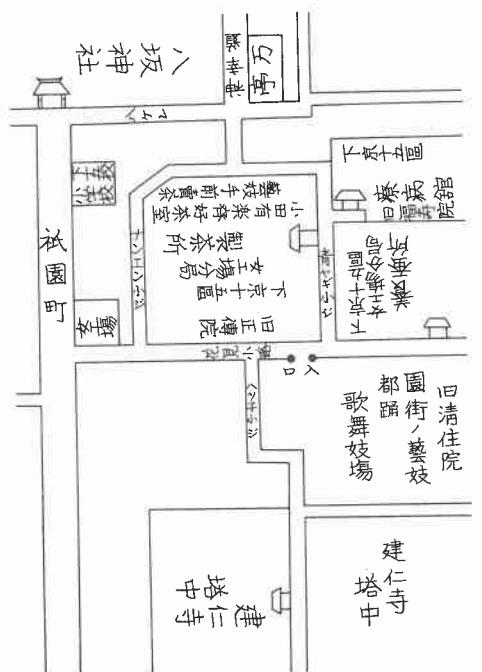
歌舞伎俳優で、明治初期に活躍した人は、長老尾上多見蔵である。南北2座、時に道場に出演して京都に馴染深い人であったと思われる。南北2座には、大阪役者のほとんどが来演している。

明治3年の三府俳優大見立によれば、京住として名実共に挙げ得る人は浅尾徳三郎とその子大吉・嵐寛三郎があるに過ぎない。明治11年の大見立によると、西京俳優として、寛三郎(550

円)の他、嵐三勝(400)・嵐璃雀(500)・尾上松藏(500)・片岡鳶十郎(350)・浅尾滝十郎(400)・片岡圓二(400)・中村東三(400)・嵐橋之丞(400)・嵐重三郎(400)・中村雀之助(400)・市川紫女(400)（括弧内数字は等級を表す給金高）がある。しかしながらこれらの人たちは京都に馴染んだ活動の跡もはっきり掴めない。明治の後期にむしろ京住でない中村福之助・嵐若橋・実川正若（のち延三郎）・関十郎らは舞台も評判よく、自ら京都俳優と自任していたということである。延二郎（二代目延若）が明治29、30年にわたり、坂井座で1ヶ年半ほど打続けていたときの人気は大変なものであったようである。大芝居で定評のある名人や、人気役者に対しては当然のように熱気を注ぐ風潮であったようであるが、それは高い入場料を払い得る層の人達で、庶民・勤労者たちは、やはり新京極や西陣、あるいは住居近くの寄席などで低廉な木戸銭を払って、レジャーを楽んだのであった。

博覧会の附博覧 明治5年に特筆すべきことは、この年から京都博覧会が始まり（4年に開かれたが博覧会の内容を備えたものでなく、博覧会と呼べるのは5年からであった）、その附博覧（余興のこと）として、「都をどり」「東山名勝をどり」（鴨川をどりは明治8年から）などが催され今日においても都・鴨川おどりは年中行事として、京都の名物を作り上げていることである。ただ東山名勝をどりは東山下河原、月見町を中心とした一区画にあった花街の歌舞専門の、上手だったが気位の高い連中だったと伝え聞く芸妓たちの催しであった。ちなみにこの花街は明治の中頃祇甲に吸収されたようなことで、下河原の名に昔を傳ぶ人も稀であろう。都をどりの方は明治5年は新橋松の家という席貸で催されたが、この年祇園新地は区画整理を施し拡張、歌舞伎場を新築（花見小路西側、第2図図参照）、6年からの都おどりはそこで開催されることになった。なお歌舞練場は明治10年改築、大正2年東側に新築移転、昭和10年現在の場所に移った。

第2図 祇園新地図



京都新聞 明 6・5

祇園座 祇園新地に祇園座という当時としては可成り大きな劇場が明治18年に新築されたことは見逃すことはできない。新地は土地整理が施され歌舞練場が建ったとはいえ、女紅場の製茶場や養蚕所が花見小路の東側にあって空地もあり今日のように軒を並べた茶屋もなく環境としては寂しい場所であったようである。四条通は旧時は狭く、向い合った南北2座の演劇開場時の雑踏は相当なものだったと思われる。こんなことから、新地の繁栄策と四条通に対する調整と立派な劇場の必要を理由に上記女紅場の製茶所辺と思われる空地に、芝池栄吉、村尾勘三郎、鵜飼源三郎、岩田喜八の4人の名で劇場新築の願書が明治18年1月に提出され、3月3日附北垣知事の認可決裁が行われた。建物の詳細は不明であるが、11月8日開場の運びとなつた。いわゆる興行人に当る役割を、電鉄王として聞えた高木文平が当ることになったようで、開場式には団十郎を招いて大いに気勢を上げる計画であったが、ならず、雀右衛門・福助・鷹治郎らの大坂歌舞伎一座で蓋を開けた。団十郎の招聘は明治23年になって実現したが、劇場の運営はその道の練達を要することで、経営の六ヶしさに対して多少安易な考え方があったのか、その後の成果は見るべきものもなく、明治33年松竹が建物を買取り、一方で改築を迫られていた道場劇場（当時は坂井座と称した）に移改築、歌舞伎座として生まれ変わったのである。

能楽界については、どんどん焼によって京都の民間能舞台が皆無となったあと、明治初頭になり、野村三次郎が、石清水の能舞台を買取り、今の金剛能舞台のところに移築したのが唯一のものであった。能楽諸流の宗家・職分たちは明治になってしばらくは困窮の極に陥ったが、明治7年には御所九条邸で毎月五番・片山・大江・茂山らが張行する精勤な努力が見られ、明治10年には金剛謹之助が阿波から帰洛して月次能を起し、金剛舞台も大修理、片山も柳馬場夷川下ルに舞台建築を計画、明治16年舞台開きを開催した。10年にはまた天皇が京都に行幸のとき天覧能の催しもあり漸く頽勢挽回の一歩を踏み出し得たようである。金剛・片山両流の2能舞台ができ、ここに月次能・別会能が充実して開催され、また多くの神社で奉納能が盛に営まれ、このような趨勢が、謡を唱う人たちの数を増やしてゆきやがて能楽流行に色どられる時期が到来するのである。

3. 明治20年～30年頃

明治も20年を経て、諸政一新の地盤がほぼ固まり、天皇制憲法制定への動きも強まって来た。明治9年には天覧能の催しがあったが、これは、天皇家、公卿、大名などが伝統的に趣味上でも芸能実践の上にも親近性を持っていたので、この意味からいえば特異なことではない。明治初頭に一時能楽師たちがひとしく非常な困窮に陥っていたとき、なぜそのときに救いの手が講

せられなかったかの方が問題となるのではないかと思うほどである。それはとにかく、中央では永く河原ものと呼ばれ、四姓の外にすら置かれる人達とその人達の芸術（歌舞伎劇）が、真正面から太陽を浴びる機会が来た。明治20年4月26～29日井上外務大臣邸で仮舞台を急造し天覧能が催されたことである。4日間の2日目には皇后、3日目外国公使・内外貴顕・4日目皇太后の観覧があった。出演は団十郎・菊五郎・左団次ら一流俳優を総動員したものであった。この歴史的事実は文化史上検討すべき問題も多いことであろうが、俳優たちは無上の感激に満ち、歌舞伎が認識を新にして見られることともなった（参照、河竹登志夫、「演劇の座標」（明治天覧劇の研究）。天覧劇の推進母体だった、「演劇改良会」が明治19年に多数の政治家をはじめ上層階級の人たちによって結成され、歌舞伎を改良して国劇に昇華させようとの意図があったのであるが、その後においては、なすこともなく20年末には消えてしまった。それに続くように明治21年7月「演芸矯風会」が、依田学海・福地桜地・坪内逍遙・加藤弘之・高田早苗・宇田勘弥・阿竹黙阿弥・団十郎・菊五郎・左団次・円朝・松永和風らによって結成されたがこれも1年余の短命であった。これらはやはり明治20年の鹿鳴館（明16建築）の狂気的な仮装舞踏会と並んで、「文明開化」の大きな気流の中の出来事であるとともに、これらの組織が大げさな形を整えながら根なし草のように流れてしまったことは注目に値する。演劇改良の指針は能とともに歌舞伎は伝統を基とすべきだというこうした改良運動のようなものが上方においてはどうであったか。それは大変おくれて明治35年に京都・大阪で別個に運動があったのであるが、これについては後に譲る。20年から30年の間には、京都における芸能界には記録すべき数々のことがらが起っている。

まず20年には、大阪在住の歌舞伎俳優の内、おそらく中等俳優以上の者が、右団次・嵐吉三郎ら数人を除いて、全部で100人以上が京都に籍を移している。俳優に賦課される税金が京都と大阪で比較にならぬ程差があったためである。大阪では1等～11等（80年～2円）まで等級別であったのに反し、京都では、月税等級なしに50銭というのであった。逆に下等俳優では大阪に移籍する者が多くその時750名に及ぶということであった。前者の大どころに雀右衛門・橋三郎・璃寛・中村宗十郎・坂東寿三郎・実川延三郎・鷹治郎・市十郎らが挙げられる（日出、明治18・5・20、8・28）。大阪では、角座・中座・戒座のような良い劇場を根城として、これらの名優達と俳優集団が、大芝居を打てる環境であった。この人たちが、いつまで京都転籍を存続したかわからないが、挙って一時京都人になったとしても京都の演劇活動とは無関係なことであった。やはり大阪の演劇活動を背負っている人達であった。

明治23年1月13日（2月11日二の替り）、鷹治郎も加入して団十郎一座の興行が祇園座で行わ

れたことはとにかく特筆すべきことである。団菊左の時代といわれるよう団十郎・菊五郎・左団次の3人の演技が円熟を極め、彼らを中心として明治21～37年の時期は明治歌舞伎の爛熟時代といわれるが（松居松翁）、京都ではこのとき初めて団十郎の実技に触れる機会があったわけである。菊五郎の方は明治26年11月に南座に来ている。もっとも入場料に2円も3円も払い得る人たちだけが享受できたのである。京都には、東京や大阪に見られるような大興行師もないし、入場料の高い大芝居を年中打ち続けて経営が成り立つ環境でないと考えられる。かつて江戸時代には四条に七つの櫓（小屋）があって大芝居はじめ、雑多な演芸・見せものを楽しむことができた。明治になったとき南北の2座のたたずまいの他は、往時の状景は想像する以外にないのであるが、新京極の開発によって消滅した昔の四条の娯楽環境が再現されたと見ることもできる。ここに開花した芸能は明治文化の歴史を追ってめまぐるしく移り変りしてゆくのである。

ここに明治20年と30年のそれぞれ1月の日出新聞に掲げられた演芸だよりを載せて全貌を窺う手蔓としたい。

明治20年1月、新京極興行

坂井座	駒之助・仙昇・正三郎・大吉・福平・小陣	桑島席	手踊り、玉乗り、軽口、松之助・力松・徳松
	昼「姫競二葉絵草紙・小栗判官伝」		
	夜「今昔相宿嘶・石井常右衛門貝屋善吉伝」	尾崎席	軍談、北海ら
長谷川久吉席	俄、お半・小半・馬鹿八	島口席	新聞影絵
その隣	新内、馬蝶・花吉	河村席	手踊り、足芸、幸楽・福松・房吉
横川乙次郎席	狗球乗	幾代席	落語、曾呂利・楽可
玉井源兵衛席	俄、伊三丸・東寿・鶴松・東玉	その向い	ヘラヘラ、照葉狂言
その向い	新内、小糸・君枝・あか	石川席	軍談、多楽ら
笑福亭	昔話	蛸薬師の隣り	ヘラヘラ、お藤・小藤
夷谷座	女役者、友吉・琴治「五天竺、十三幕」	錦天神向い	淨瑠璃替り手踊
大黒座	福次郎・多三郎「難波戦記八冊・椿色梅閑曆」	道場	芝居、正之助・荒太郎・福昇・仙太郎「小笠原伝記・音羽丹七」
西村席	軍談、琴竜	四条北側	鷹治郎・橋三郎・荒太郎・かほる「赤穂義士実伝・会稽雪後日鉢木・野晒悟助・恋飛脚」
上田席	軍談、琴昇・一竜		
福井座	女役者、小光ら「袖懐紙金沢日記」		

新京極以外の興行

若国席（本町六丁目）	女淨瑠璃、藤八・梅司ら	福の家席（膳所裏）	新内、小柴・小蝶ら
田辺席（茶屋町）	照葉、菊栄ら	小川席（宮川町）	軍談
駒の家席	祭文	都市座（五条）	照葉、小鶴きく一座

黒田席(大宮七条上) 照葉・小基・団正一座

南席(松原東洞院) 俄、東玉・東寿一座

松の家席(松原油小路) 俄、福吾一座

玉の家席(堀川六角) 俄、里玉一座

森池席(白川筋東川端) 軍談

土岐席(三条南裏) 新内

八田席(三条猪熊) 浄瑠璃

明治30年1月、新京極興行

坂井座 延二郎一座 「小栗判官実伝九幕・六歌仙
二幕・忘れ草」

夷谷座 女芝居、敷尾・仲吉・由尾一座

常盤座(元坂井座、現松竹座) 和好・福圓一座
(大阪若手加入)

福井座 女役者、梅昇一座

竹村席 新内、馬井助

パノラマ館 俄、尾半・小半一座

小田席 新内、小梅一座

角の家 女手踊り

笑福亭 女手踊り・落語

瓢 座 俄、瓢之助・新蝶・梅瓢一座

竹田席 うかれ節、広沢当昇ら

京極席(元大黒座) 日光模造殿の見せ物

上田席 講談、鳳鱗ら

魯勢館 講談、魯山ら

桑の家 女手踊

笹の家 女淨瑠璃、竹本国里一座

琴生館 講談、琴生ら

寿 席 貝祭文、真玉斎小燕

河村席 曲芸、木村八十松

大虎座 俄、正玉・弥次郎兵衛・東玉・新玉

長谷川席 狐娘の見世物

吉村席 怪談百物

新京極以外の興行

南 座 中村秋好一座「増補二人狂」

祇園館 瓢浦西海一座の大幻灯芝居

駒之家(五条橋東) 幻灯、吉川一座

笹の家(西高瀬五条下) うかれ節、琴治

岩上座 実川正若・小延童一座

千本座 嵐円昇一座

福栄座 岡本美代治一座の源氏節

千本東座(千本五辻) 片岡我市一座

萬屋席(大宮寺の内) 貝祭文、真玉斎小燕

栄三家(西堀川丸太町下) 落語、円篤一座

都席(千本五辻) 錦影絵

千代庵(千本中立壳) うかれ節、三光

千本席(中筋千本) 講談、東海

天使席(松原東洞院) 人情祭文

花の家(花屋町櫛笥) うかれ節

玉の家(堀川六角) 講談、山崎琴書

歌舞伎界では鷹治郎が関西の名優の名を擅にし、屢々、南座・常盤座に顔を見せており。それと延二郎(2代目延若父初代延若は宗十郎と並んで明治上半期の関西名優、明18.9歿、その時延二郎9歳、明30になると青年俳優一座を率いて、坂井座で打続け非常に人気を博している)。

壮士芝居 壮士芝居の創始は、中江兆民らの「東雲新聞」の記者だった角藤定憲が、兆民の絶大な支持によって明治21年12月大阪新町座で旗上げしたのに始まる。京都では22年2月北座で「耐忍の書生貞操の住人(角藤自作)・勤王美談上野の曙」を上演したが、これが京都での壮士芝居の草分けである。角藤一座は24年5月北座、25年4月南座と来演した。角藤よりもお

くれて出発したが、壮士芝居の大成者となり、多くの弟子を養成、新派演劇を確立した川上音二郎は、20年2月坂井座で、仙昇・小陣・福圓・駒之助らが「華魁苔八縦・南洋嫁嶋月」を上演のとき後者に一役を買って出演した。この芝居は、当時「時事新報」掲載の田中鶴吉の伝記を、講談師山崎琴昇が脚色したものであった。川上の演技は拙く、一時芝居をやめて24年6月東京中村座で旗上げするまで、落語家曾呂利の弟子となり、幾代亭などで、「オッペケペー」を演じて人気を煽った。明治20年代は壮士芝居の抬頭期というべく、27、28年日清戦争下、東京では、川上一座は「壯絶快絶日清戦争」(明27)、「威海衛陥落」(明28)を上演、戦争劇では歌舞伎界を圧倒する勢であった。京都でも27、28年同様に福井茂兵衛、木村周平、川上薰、静間などの壮士俳優一座による「日清戦争劇」は、南座・常盤座・坂井座・千本座などで上演され人気を呼んだ。これらの壮士芝居の一座は創始期には、舞台で実際に殴り合い、投げ合いの立廻りを行い、それが却って迫真的と人気を煽った点でもあったが、そういう程度のものだった。舞台経験を重ねるに従って演技も熟し、日清戦争時に戦争劇を演じて、団十郎さえも歌舞伎の及ばない所であるといわしめたのは壮士芝居の進歩した趣を感じることができる。静間小次郎・金泉丑太郎・木村周平は、もともと川上音二郎の傘下にいたが、分れて、「三友会」を結成、明治27年3月坂井座で、6月千本北座(後述)で上演している。この一座は8月に解散、静間・木村それぞれ新しく一座を組織、静間は前章の時期でも触れたように明治33年1月から、常盤座(明治35年明治座と改称)にかかり、以後およそ10年間ここを根城に活動し続け、京都を終生の地とした。円山長楽寺に生前墓地を買い、庵を結んで家居とした。

俄 この時期には、大虎座を常席とする正玉・馬鹿八・東寿・清枝らの一座と、大西座(のちふくべ座)には東玉・新玉が主として出演している。

能楽 前の時期に続いて隆盛・普及の一途を辿っていく。明治21年には片山能楽舞台が元の場所の南隣に新築され、金剛能楽堂も明治28年5月新築、明治21年9月にはのちの茂山千作が千五郎を襲名益々活動盛んとなる。

泉祐三郎の今様能狂言 今様能狂言と銘打った、泉祐三郎一座が、明治25年から数年間蹟を返すように実に屢々南座・北座・祇園館・岩神座に、ときには20日、29日と長い日数興行し、大変な人気で、しまいにはかけのため京都に劇場を建ててやろうといい出す人もあった位であった。明治初頭能楽師たちが禄を失い、困窮の際、東京で「吾妻能狂言」と称して、宝生流シテ方の日吉左衛門らが、三味歌曲を番組に加え、能楽を長唄に作曲して三味入りの興行を毎月定期に興行したということがあるが(小寺融吉、日本の舞踊)、これと同種のものと考え

られる。今様能狂言はそれよりも先すでに幕末に堀井仙助によって創められた「仙助能」があったことが知られているが、泉祐三郎はその門流出身だといわれる。同門の妻の咲と3人の娘と一家総出の舞台で囃子方も加えて一座を形作っていた。この夫妻の芸は見事であったという（池内信嘉・能楽逸話）。面をつけず化粧した美人の咲と年若い3人の娘の出場に芸達者というので、いやが上の人気を煽ったものであろう。京都のみならず東京・大阪でも地方でも同じことであった。祐三郎は万能の名人だったという。長い興行日の間、毎日能5番、狂言4番を出し、ほとんど演目の重複がないのも達者さを窺わせる。興味のあることはこの一座に、大阪の観世流名人11世生一左兵衛も一時加わったことがあり（沼艸雨、能楽名人のおもかげ）、野村三郎（金剛流の先祖）の養子の一人野村亀太郎が離籍して、歌舞伎界に投じ中村梅昇と称して一座を組織して、明治21年4月南座に出演しているが、他方でこの能楽出身歌舞伎俳優の最適の働き場所として泉一座に加ったことがある。泉一座の碎けた芸は、本来の能狂の生地を失っていない所に、歌舞伎を蔑視して、観劇を禁じられていた能楽家の家族たちが楽しむことができたものでもあった。泉祐三郎一座が余りに屢々来ているので日出新聞にあらわれた出場年次を拾っておくのも一興であろう。

明治25・1南座・2北座・9北座・26・1～2北座・2～3岩神座・27・3～4南座・5岩神座・9南座・10・5日間祇園館・28・5～6祇園館・6岩神座・7祇園館・29・9南座・30・3～4南座・31・11岩神座・32・10南座・11南座・34・2岩神座・10南座・11岩神座（野村亀太郎加入）・35・7（3日間）先斗町歌舞練場（平安孤児院慈善会）・36・10千本座・大正3・3・21南座・（42・11大津、大黒座・43・11大津、大黒座）・44・11・30（3日間）舞鶴、縦走座・（明治27・2東京歌舞伎座（町田、日本の舞踊）

泉祐三郎については、日出新聞は度毎に讃辞を呈しているが、「仙助能」が興行した記録は見当らない。同種の芸術で「照葉狂言」といわれたものがある。これについては、明治5、6年の頃のものと思われる夷谷座の番附を見ると、同座附と考えてもよい女役者達の演ずるところで、資料がないのはつきりしないが、明治初年新京極の諸所で興行があったともいわれている（松本亀松、能から歌舞伎へ）。

北座の廃座 四条芝居の創始時代から存し明治になっても南座と共に歴史を継ってきた北座は明治26年6月廃座。櫓を、千本今出川上ル千野屋席が譲り受け同所に3階建600人収容の劇場を新築、10月開場し、千本北座が誕生した。

平安遷都千百年記念祭と時代祭 この二つはこの時期の掉尾を飾ることとして記録されるべきである。明治28年は桓武天皇の平安遷都から千百年に当るとして、桓武天皇を祀る平安神宮の創建、それを記念する京都挙げての記念祭、時代祭などが挙行された。発議は京都実業

協会が明治25年5月市参事会に建議し、ただ記念すべき大祭を挙行すること、往時を偲ぶ大極殿を建造し祭場とする計画であった。それが大極殿に桓武天皇を祭神とする神社を創立することまでに発展した。記念祭は最初4月30日～5月2日に予定されていたが、秋10月22～25日に延期され、予定の春には、3・15日鎮座祭のみが執行された。同時に記念事業の一つとして内国博覽会が4月1日～7月31日開催された。これらの記念行事は、10月25日に創始挙行された時代祭（翌年から例年22日となる）とともに秋に集中された形となった。大祭は全国的な協賛会組織により多額の寄附金を得た。内国博覽会は、現勧業館と神宮庭園一帯を敷地として諸種の会場建物が建ち大規模であった。秋の記念祭はそれらの建物が使用されて、能楽や六斎念仏・音楽などの催しがあって、お祭り気分が沸き上ったものと考えられるが、11月13日から17日まで5日間、市全体を挙げて催された記念踊りは、連日、市民の団体・芸妓・芸能人たちが思い思いの趣向を凝らして踊り行列を組み神宮を目指して行く様は、かの豊國祭屏風に描かれている情景をそこに想像することも間違っていないだろう。

シネマトグラフの輸入、試写 京都の著名な実業家稻畠勝太郎が渡仏中、リュミエール兄弟発明のシネマトグラフとフィルム若干を入手明治30年1月帰朝、2月四条河原で試写したが成功とはいわず考案を重ねて、新京極東向芝居で公開映写を行うに至った。このち事業のことは一切を横田永之助に委せ、横田は一生をこの道で終ることになった。

これとほとんど同時に、大阪の荒木和一がアメリカからヴァイタスコープを輸入し2月大阪新町演舞場で公開、また東京でも別個にこれらと時を同じうしてヴァイタスコープが荒井商会の手で輸入公開された。稻畠勝太郎のこの事蹟は日本映画史の第1頁を占めるものとして記録されなければならない。（稻畠勝太郎伝・田中純一郎、日本映画発達史I）30年はまさに日本映画史に種が蒔かれた年といえる。

4. 明治30年～45年頃

この時期には、前の時期に比べると京都芸能界は全体として膨らみの感じが寄せられる。明治も壮年期を迎え、伝統的なものには至芸の存在と世代の交替とが見られ、また新興芸能が台頭興隆する時期でもあった。

能楽界について。この時期の劈頭明治31年に豊太閤300年祭が挙行され、その記念行事の一つに奉納能楽が開催され、その規模は画期的のことであった。豊國祭は黒田長成侯を会長に全国的な「豊国会」が組織されて行われ、能楽の方は金剛謹之助と茂山千作（正重）が肝煎りとなり、太閤坦に能舞台を新築、4月19～22日の4日間、能楽五流、狂言各流、囃子方たち各地

からの出演者218人（東京86名、大阪34名、奈良3名、熊本4名、京都101名）に及び、総経費3,978円余を要したと記されている。未曾有の全国的な盛事であった。このときの新築能舞台はそのあと解体され保存されていたが、明治36年5月に、やはり千作の奔走努力によって、河原町四条下ル大雲院境内地に、一般に誰でも使用できる「京都能楽堂」として甦り、公会堂としての役目を果して、斯界に寄与した。

また、京都能楽界と東西本願寺との関係は古く深いものがあるが、明治44年5月1、2日の両日東本願寺で催された「日宗祖650年遠忌能」は上記「太閤忌能」と並ぶ。2日とも翁附能九番、狂言七番という異例の番組で、夜を徹して行われたことなど、歴史的出来事として記録さるべきである。この期の初めと終りにこのような大がかりな催しが行われたことは、斯界の隆盛が推察される。

京都で中心的地位を占める金剛・観世両流では能舞台も立派に新築、改築ができ（明治35.11.22～24 片山能舞台落成、舞台開き。明治36.5.17 金剛能舞台竣工披露能）。明41年11月には「大江能舞台」も新築、それぞれに月次能・別会能が催され、職分たちにあっては謡曲教習組織（社中）を組織し、それらの催しについて、この時期の日出新聞に記録されているだけでも、かなりの回数であり、能楽活動は隆盛一途であった。この趨勢は年とともに盛となり、嗜みの芸能として家庭へ浸透していった。一方、家元や社中たちにあっては、上賀茂神社の「御戸代能」（明24再興）、下鴨神社「糺能」（明35.8再興）を始め諸所の神社への奉納能狂言の年中行事に例月多忙な有様であった。

なお、この時期において、金剛鈴之助と服部嘉内の二人の動勢について触れておかねばならない。鈴之助（明治5～昭和11.3）は金剛流23世家元であったが、16歳で父泰一郎と死別、20歳の頃京都に移り、謹之助家に食客となり舞台活動も華々しくなく、不遇であった。明治35年暮、観世清廉の尽力で東京に帰り、43年右京を名のる。歿後後継者なく血脉は絶えたが、金剛流宗家は、元野村家の出であった4代前の禎之助のとき以来許されて金剛姓を継承した。

もともと京都では宝生流は稀少な存在であったが、明治38年頃から宝生嘉内の片山能舞台に、時には金剛能舞台に出勤の番組が日出に記されている。嘉内は宝生流分家であるが、服部姓を名のり、府庁に勤務していた。詳細は不明であるが、明治38年半ば頃から宝生嘉内が名でいつもシテを勤める番組が屢々見える。喜多流も同じように流勢は微弱であったが、その堀池延叟と並んで、嘉内は精力的に活動したものと思う。嘉内は明治42年4月東京へ移った（大正10年没、68歳）。

新京極 この時期、日本の演劇界は内外からの大きな波にゆさぶられた。順序を追うて見

ると、明治36年には相次いで、5世菊五郎と9世団十郎が、その翌年には1世左團次が没して、その名伎によって左菊左と並称せられ、伝統歌舞伎の明治爛熟期を打立てたのが、相次いでの死に歌舞伎の将来が危ぶまれるほどであった。37、38年の日露戦争も、戦後の経済発展に応じていろいろな侧面から影響し、映画や書生芝居の伸長に刺戟を与えたと考えられる。

京都では新京極は、前時期に較べると、演劇・演芸界が厚みを増した感じが深い。四条では明治26年に四条北座はなくなり、南座一つが孤塗を守っているような形となった。祇園に祇園座があっても経営が壊にはまらないのか、一度団十郎の訪れはあっても、見栄えのする成果は上らず、明治33年、ちょうど新京極坂井座が改築を迫られ、使用不許可になった折に、松竹が祇園座を買取って、坂井座の改築に充て、歌舞伎座と改称して櫓を張ることとなった。

新京極ではこの時期における、座館の改築・新築・改称・興行内容の変更というものは実際にまぐるしいものがあった。一つには明治34年6月公布の府令「劇場取締規則」によって老朽用不可の刻印が押され、改築を迫られたこともあったが、最も激しく変ったのは40年頃から第八芸術活動写真の抬頭期に当り、「電気館」という名の活動写真上映専門館への鞍替えや上映館新築が目立ち、他の劇場でも合間に映画興行をすることが全てに行きわたる風となった。明治44年には第2新京極が開通するが、その前後に、ここに数軒の劇場・映画館が建ち並び興行を競った。

この間の座館の推移を、年表との重複を煩わず、重点的に拾って参考にしたい（第1表）。

先づその前に30年1月の新京極の芸案内を拾って変遷以前の状態を見ておくのも有益であろう。

常盤座、壮士芝居好生団。夷谷座、女役者、由尾・仲吉一座。福井座、女役者、主吉・梅昇・梅暁一座。京極座（元大黒座）、正若一座。坂井座、徳三郎・当十郎・八百蔵・雀三郎一座。南座、壯士俳優、白扇隊、荒木清一座。祇園館、岡本美代治一座、源氏節。井筒座、東京初下り、竹本薩摩太夫・団六一座の淨瑠璃。樋口席、馬井助の新内。パノラマ館、玉翁・尾半一座、俄。笑福亭、枝太郎・木鶴・三馬・小円太の落語。瓢座、一福・瓢之助・貴重一座の俄。長谷川席、蜥蜴の見せ物。魯勢館、魯山、講談。琴生館、琴書、講談。寿席、真玉斎一座、貝祭文。幾代席、桂藤兵一座に東京柳升・枝女子・枝女吉加わり落語。大席、新玉らの俄。上田席、廣沢当昇・三味線、岩助の浮かれ節。吉村席、台湾風俗人形の見せ物。桑の家、鳥獣動物見せ物。菊の家、フランス美術活動人形見せ物。笹の家、竹本富栄太夫一座女淨るり。河村席、女力持。（日出・明治30.1.1「芸能だより」）

第1表 新京極座館の推移

明31～45

明治31・2	夷谷座、資本金5万円の「京都演劇夷谷合資会社」となる（夷谷座は今のピカデリーのところ）。
32・5	京極席（元大黒座）改築、もとの大黒座に改称。
32・12	パノラマ館（現長崎屋スーパー）改築して弁天座と称す（33・8開場式）。
33・10	福井座、布袋座と改称、改築、10月13日開場式。
33・11・27	坂井座改築に、祇園館を移築、歌舞伎座と改称、開場式。
34・6・6	常盤座全焼、弁天座、妙福亭類焼。
34・7	大虎座改築。
34・1	千本座、牧野所有となる。改築、35・9・2開場式。
35・9・13	岩神座、崩壊の危険、使用禁止。
35・4	夷谷座主杉本と白井の間に一ヶ年貸借契約延長。
35・6	大黒座、白井・大谷2ヶ年借用契約。
35・6	布袋座、白井2ヶ年借用契約。
35・12	南座改築。36・2竣工。
35・1・1	常盤座跡に、白井が権利を借り、新築、明治座と称す、舞台開。
36・8	大黒座使用禁止、改築を命ぜられ、座主平井権七は、寄席2軒を新築、これを、第1（浮れ節の浪花節定席）、第2福真亭（女義太夫定席）と称する。12・28日落成式。
36・12	布袋座、朝日座と改称。
37・11・13	岩神座、座主長谷川が株式会社組織にしようとしたが、不景気でならず、内田弥三郎が買取り、新築落成式。建坪200坪、工費15,000円。
39・1	南座、白井・大谷が買取り、改築。12・2日開場式。
39・4	大虎座開業25周年。
41・2	新京極錦上ル、仮設興行場を、横田商会が借り、「電気館」と改称、活動写真常設館とする。この地に小林寅吉が5月頃から劇場新築、9月12日落成。
42・1	新京極に「南電気館」「日本電気館」千本一条上ルに「西陣電気館」できる。
43・4	朝日座、松竹合名会社喜劇団「瓢々会」組織、常席とする。
43・12	第2京極（44年開通）のところに松竹、電気館新築、「八千代館」と称する。
43・12	横田商会、第2新京極のところに「中央電気館」新築。
43・1	この年松竹合名会社は京都では、南座・歌舞伎座・夷谷座（以上白井担当）、明治座・朝日座・岩神座・国華座（松竹が明治41年12月千本五辻上ルに新築、44・5月改築して、「第2八千代館」と改称）、（以上大谷が専務）を経営。
44・3・30	新京極第1福真亭から出火、大火となり、朝日座・田村座（寄席）・第1・第2福真亭焼失。
44・1	朝日座跡に松竹活動常設館新築、「みかど館」と称する。
44・5・1	京都座、焼失の弁天座跡に新築開場。松竹が経営。
44・5	南電気館、「オペラ館」（現「京都日活」）と改称。
44・8	第2新京極に「開盛座」新築（45・12「丸本館」と改称、洋画専門）
44・8	歌舞伎座、内外とも洋風に改築。
44・8	北電気館、（新京極六角東南角辺に明治初期「角の家」としてあったものの後身か）「世界館」と改称。
44・9・16	新京極にパテー商会、活動写真常設館新築開館、「パテー館」（現弥生座のところか）。
44・11・16	第2新京極に活動写真常設館「三友クラブ」新築開館。
44・12・31	第2新京極、「中央館」改築竣工。
44・12	第2新京極に常設館立ち並び開通の運びとなる。
45・10	第2新京極の常設館、松竹が買取り、「大正座」と称す。

團菊左没後の東京歌舞伎界の傾勢を他所に、大阪の鴈治郎は、円熟の境に入り、明治39年には松竹と提携し、関西の名優の名を専らにした。雁治郎の名は京都でも地元の俳優と同じ響を立てたものと思われる。この時期を通じて、顔見世といえば、南座で雁治郎一座に接することが恒例となって来た。青年俳優延二郎の人気も益々高まり、多く歌舞伎座に拠った。京都俳優と思っても異和感のしない俳優では、実川正若、嵐徳三郎、嵐若橋・中村仙昇らがあって、夷谷座・歌舞伎座・西陣岩神座等で盛んに活動した。この時期は、新派・女義太夫の盛期をなし、特に新派は日露戦争時には、いち早く戦争ものを次々に上演し、この点は歌舞伎の及ばないところであった。新派劇団はこの頃演技にも習熟し、時流にも乗って、福井茂兵衛・井伊蔵峰・川上薰、縣妻吉・佐藤歳三・木村猛夫らの主脳連がそれぞれ劇団を組織したり、合併したりして頻繁に往来した。この中で独り静間小次郎は京都で明治座となる以前の常盤座時代から10年以上も常打の形で親まれて來た。骨を京都に埋めた特異な存在であった。明治45年9月1日から静間・末吉ら一座が福知山・舞鶴を巡業したことがあるのを、日出新聞（45.9.1）の記事によって記しておく。

娘義太夫はこの時代を通じて盛んであり、その第一人者呂昇は京都に繁く姿を見せている。地元には第2福真亭などの常打席もあって、特殊な人気を煽ったものである。現在京都に豊竹団司という老熟の語り手がある。77歳（昭和43年現在）の老齢であるが、少女時代、多分初見参であろうか、明治35年8月堀川三哲の末広亭にそのち西陣座、布袋座に豊竹団之助一座に伍して出演、当時12歳の語り手であったが一座の人気者と、日出新聞にかかれている。19歳で一座を作り座頭となって全国巡業したことである（昭43勲5等瑞宝章を受けた）。

映画 京都の映画史は、日本映画史の半を占めることになるだろう。日本映画の滥觴は前述のとおり明治29年という年に京都の稻畠勝太郎が、フランスのシネマトグラフを、30年に東京吉沢商会がやはりシネマトグラフを、大阪の荒木和一がアメリカのヴァイタスコープを、別個に輸入した3つの事実に基づく。日本映画の起源は京都も分け持っているのである。稻畠は試写的興行をしたのち、横田永之助に輸入したフィルムと共に譲って事業を委ねた。横田は最初フィルム輸入を業としていたが制作に乗出し、明治38年5月、神泉苑に現像所を立ててのち御前通一条に580坪程の敷地に撮影所を建てて移った。当時牧野省三は持小屋の千本座で歌舞伎興行を営んでいたが、明治42年尾上松之助を知り、明治42年8月から、千本座に招いて、主演興行を続けることになった（それまでは主として片岡市之正一座で行っていた）。興行場で映画が上映され出したのは明治36年であった。京都でも、横田らが「京都活動写真協会」を作って、12月南座で興行したことがあるが、37年日露戦争が始るや、戦地記録映画が作られた

ので、俄我然諸方の興行場で、これが上映され、活気を呈してきた。明治41年、横田は牧野を知りて製作を委嘱、「本能寺合戦」など6本を製作した。松之助は千本座で芝居をするようになり人気を博したが、牧野の横田委嘱の映画は松之助主演となった。明治42年「碁盤忠信」を手始めとしてここに「松之助映画」の時代の幕が明いた。松之助は周知のように、大正15年没するまで、実に一千本に余る製作の主演を続け、特に忍術映画が喧伝されて、松之助は人気者となった。松之助の業績は、人並外れた多作と芝居振りを中心に語られることが多いが、千本以上の松之助映画の時代的な変化など、歴史的な意味を検討することが大切であるが、ここにはただ短い紹介で終る外ない。「日本映画の父」といわれる牧野省三についても同様であるが、この時期は、千本座での興行と松之助映画の製作に終始していたということであろう。

新京極演劇改良会、京都興行同盟会

京都では明治35年にこの2つの組織ができた。演劇改良会は俳優、興行同盟会は寄席芸人（遊芸稼人）の組織で、芸能活動の諸条件の相違に基づく全く別個のものであった。明治19年末松謙澄らの主唱で作られた「演劇改良会」と類似のものだったと考えてよい。主眼は社会的意義の改良にあって、芸術的進歩のためということには未だ考の至らなかった時であった。2つとも新京極を管轄下とする五条警察署長井田警視の勧奨によって動かされた。大阪では、明治19年に東京に先んじて改良の声が挙ったことがあり、20年には中村宗十郎を中心に組織されたことがあったが（河竹、日本演劇全史）、同じ35年に再び京都のと同趣の組織が作られたという記事が見える。京都のは「新京極」という名が冠せられており、広い演劇運動でなく、「興行改良」を目指したことが明かであろう。28条の規約が作られているが「俳優は互に演技の練磨を勉むるとともに素行を修め、品位を高めることを奨励すべし」以外は組織上のことをうたった条項に尽きていた。4月26日先斗町歌舞練場で開かれた発会式に出席した会員は、各座の俳優・道具方・表方・お茶子ら200人という。創立委員に井田署長ら警察官と、白井など興行者、俳優の福井・静間・村田・正若・若橋・龍次郎・徳三郎・滝三郎がなっていることで、これらの俳優たちが相当京都に居着いた連中であったことが知れる。名誉顧問に、京都大学の島文次郎他教授達が、名誉評議員に内貴甚三郎・雨森菊次郎・大沢善助・西村治兵衛・中野忠八ら多くの財界人、日出記者金子静枝、井田署長がなっていることで、これらの顔振れから会の性格の一端も知れよう。会長には電鉄王高木文平が推されてなった。高木が「祇園館」に關係のあったことは知れているが、芸能に關係のある記事・文章が管見に入らない。ただ豊竹呂昇自伝、「呂昇」の中に、彼が義太夫を愛好し、自分でも習い、逸品の太棹を所有していたが、明治40

年のことこれが呂昇に贈られた一文があるのを紹介して高木文平の一面を知ることにしたい。

「興行同盟会」については、これによって無秩序に逸し勝な寄席芸人の集団に自覚を与え、芸の励みに資するところがあったと考えられる。先の老朽建物の使用禁止による改築の進行と併せて、新京極の開発以来の古い娯楽境の錆が洗い落されていって、明治末には当初と一変した新京極を現出した。

「百舞台」これは新京極中心の演芸パンフレットで、明治35年5月1日に頁数46の1号が発行され、明治36年10月までに5号が出た。その後は不詳であるが、「百舞台発行所、発行兼編輯人、浅見孝太郎、京都市下京区御幸町六角下ル」と奥附にある。

なお新京極の発行物として、大正4年7月1号発行の「新京極」という10頁程のパンフレット（3銭雑誌）があったことも紹介しておく（続刊不詳）。

5. 大正元年～15年

この時期は維新から半世紀経過し、近代化への道を先進国その後塵を浴びながら走ってきた日本は、英米仏独と肩を並べ独占資本主義体制の仲間にあって更に強化を進めていく。この間、世界史的には、1914～1918年の第1次世界大戦と1918年ソヴィエト政権樹立という、歴史的事件を経験した。国内的には、大正12年9月1日の関東大震災が大事件であった。ソヴィエトの新しい社会に創造された芸術には昭和になってからある程度触れる事ができたが、特に「全線、昭6」「人生案内、昭7」などの映画に接したとき、驚きの目をみはらざるを得なかった、それらは魂を打つ芸術であった。

震災のため松竹の東京、蒲田撮影所が壊れ全部の引越しによって下加茂撮影所が生れたことは京都映画史の中の大きなできごとであったし、また演劇史の中では、震災を奇縁に日本労働劇の草分け平沢計七が軍隊の手で虐殺されたこと（亀戸事件として知られる）など、思い起さなければならないことである。

次に重点的な事柄に絞って概観したい。

映画 日本映画の黎明期、明治43年に横田永之助が建設した撮影所は、大正元年、当時の大手4映画業者、吉沢商会、Mパテー商会、福宝堂・横田商会がトラストを組織、「日本活動写真フィルム株式会社」（日活）が設立されて4社はこの新会社に買収された。旧横田の撮影所は、日活撮影所となった。大正7年大将軍に移転、牧野省三は松之助ら俳優陣と共にずっと続いて映画製作に当った。松之助映画はますます調子に乗り、特に少年たちの間に忍術遊びがはやり、松の木から落ちて死傷した、ところまで進んだ。牧野はこのことから映画の教育的影

響を思い、また一つには松之助の社内での地位や振舞いが牧野を圧するようになり、日活を離れる決意を持った。大正8年に「ミカド商会」を営み教育的映画の製作に入る。大正10年には「牧野教育映画製作所」を設立してここに完全に独立した。次いで大正12年4月「マキノ映画製作所」を設立、11月マキノキネマに発展、大正13年、東亜キネマ（大正12年12月創立）と合併、大正14年マキノ・プロダクション独立、御室に撮影所を新設、独立して、ユナイット社と提携、アメリカ映画の配給にも当り、製作面では、「新国劇」と提携映画製作など牧野は永年自ら培ってきた映画製作の道に独立独歩専心できることになった。詳細はここに述べられないが、次の昭和に入った頃その全盛期となつたが、映画産業の大資本家となり得ず、昭和4年7月53歳で没した。

「日本映画の父」とも称せられる牧野省三は京都の生んだ特異な映画人だったと考えられる。

大正8年「ミカド商会」を営んだ時から、松之助との長い間の関係を離れた。松之助の方は大正15年独立プロを設立するに至るが、この年9月53歳で没した。

大正12年9月1日の関東大震災を機に、上記のように松竹撮影所は下加茂に大举移転、日活も大正13年東京向島撮影所（大正2年建設、新派部門）を閉鎖、大将軍に移り、次いで昭和3年4月太秦、13,500坪の地に一大撮影所を建築竣工大飛躍を遂げた。

大正15年には太秦蜂ヶ丘に阪妻がプロダクションを設立するなど、京都西郊にはプロダクションの設立盛となり、やがて東洋のハリウッドと称せられるに至る。

一方、上映館の方も以上のような製作面の発展に呼応して増加するのは当然である。新京極

第2表 新京極の映画館

大元・12	開盛座（第2新京極）丸本館と改称（木津屋橋丸本楼が借ったため）。
2・5	大虎座、座主小林と横田の合資で改築・落成。映画常設館とする、「帝国館」と改称。日活直営。（俄芝居は元の位置（現いさみずしの下手最初の大虎座のところにあったオペラ館を改築、再び大虎座の俄興行）。
2・7	元に戻った俄の大虎座は富士館と改称、映画常設館となる。（大虎座の俄はこれで絶滅）
3・5頃	朝日クラブ西郷館と改称。（弁士西郷了堂の名によってつけた。8月20日頃西郷がやめたので、元の朝日クラブに戻る）。
4・8・20	第2新京極火災。三友クラブ（天活直営）より出火、全焼に近い。大正座東南一角を残して焼ける。
4・5	第2勢国館、旧みゆき館の跡（新京極六角東南辺り、元の北電気館か？）に新築、映画常設館開館。
5・9	明治座、松竹を離れ、天活経営となる（一ヶ年して松竹に戻る）。
5・9	三友クラブ跡に西陣寿座を移築、寿座と称する。
6・2	竹豊座開場（11年中座・現花月劇場）。
13・1・22	明治座焼失。
13・12・31	明治座あとに現松竹座建つ。

で、この時期に、主として、映画館に変わった跡づけをまとめて記しておこう。

なお、大正5年10月現在、新京極の映画館は、天活経営、天活クラブ（朝日座→ミカド館のあと、現菊映）・歌舞伎座・八千代館・明治座・京都座・パテー館（のち朝日館、現弥生館）も12月に天活経営となる。日活経営は富士館・帝国館・中央館、朝日クラブは独立となっている。

大正5年頃は「天活」（大正3年創立）の最盛期で、京都に勢力を伸ばしたが、大正8年に、このとき創立の「国活」が買収したが、国活も、大正9年、映画に乗り出した松竹（大正9年、松竹キネマ合名社創立、蒲田撮影所設立。大正10年に、大正9年創立の帝国活動写真株式会社を買収して、松竹キネマ株式会社と改称し、松竹キネマ合名社の全財産をも移す）と合併するに至った。松竹キネマは歌舞伎界のみならず、映画界に乗出すや急速に地歩を固め、日活の競争相手となつた。

連鎖劇 映画の風靡する状況の下で、新派劇との混血児が生れた。「連鎖劇」である。舞台進行中映画によって、より真実感が表せる場面で予めロケーションで撮影した映画を写し、出演者が弁士と同じように影セリフを云うのである。連鎖劇は新派の山崎長之助であるといわれているが、大正期に入ると京都でも、新京極で、どこもかしこも連鎖劇を行うようになる。大正6年禁止されたに拘らず、8年になお山崎一座は興行を行つた。

歌舞伎 歌舞伎劇場として、南座は大芝居と、きまったく雁治郎一座を迎えての顔見世興行を立て通した。顔見世以外は、主に関西の右団次・我童、多見之助・延二郎・徳三郎・吉三郎が馴染み、時に東京から6世菊五郎・吉右衛門・羽左衛門・左団次2世ら、名優たちの来演には、かっての団菊左に比べられるような人気が沸いた。

左団次一座の野外劇 大正11年10月3日から左団次・寿美蔵（寿海）・寿三郎・松蔦・芝鶴・荒次郎・長十郎ら一座が南座に出演したが、1日智恩院山門で野外劇松居松葉脚本「郷土史劇、織田信長」を行つた。100人余りの鎧武者エキストラ、50人の念佛踊りが登場する。総監督は小山内薰、松竹合名主催、無料だったので、観衆10万人に及んだという。怒濤のような観衆の波が舞台近くまで迫ったり、馬が暴れたり、混乱を生じたが、筋の通り進行終了した（松居桃樓、市川左団次・寿の字海老参照）。京都における左団次の意義ある事蹟として概略を伝えておきたい。

扇雀の青年歌舞伎 大正6年8月南座で、扇雀（現、2世雁治郎）らの大阪少年歌舞伎の上場があったが、扇雀は次いで大正8年からは関西青年歌舞伎の座頭となって、5年間歌舞伎座・明治座を舞台に修練時代を過したことでも大正の京都演劇史に欠かせぬことである。

喜劇 大正期、京都興行界では喜劇が仲々盛であった。京都の地の俄としては、明治15年

頃大阪の東玉(初めは栗亭東ン貴と称した)が京都黒門通榎木町辺に移植するため移り住み、大虎座で常打興行をしたに始まるが、大正2年、大虎座が変遷を経て映画常設館に変えられるとともに絶えた。大正5年志賀廻家淡海が出現したが、明治時代から続いて来たものに、楽天会(明41年)・曾我廻家一座(明37年旗上げ)・瓢々会(明43年)が賑かに喜劇の笑を蒔散らしていた。楽天会の2世天外が今も「松竹新喜劇」と名称の変わった一座を主宰し、南座の年中行事興行となっている。曾我廻家は中心の五郎・十郎はすでに没して、今は歴史的なものとなっているが、五郎の一面に、革新的な考えがあったことに触れておこう。五郎は大正3年7月から12月までヨーロッパに旅行、帰朝してから「平民劇団」と称し、五郎の芸名でなく、本名和田久一のままで、最初のストライキ劇「十六形」と堺利彦作「美しい悪魔」を演ずるなどのことがあった。京都でも大正4年11月南座で平民劇団の看板を掲げて打ったが、内外から非難を蒙り、一時のこと終った。(「新劇」1970・2月号参照)

瓢々会は大正4年きりでなくなったのではないかと推測される。

新劇 大正時代は日本の「新劇運動」が明治末に抬頭して、10に余る劇団が生れ、消長変転を経て、大正13年「築地小劇場」が創立され、近代演劇の道を確立させた。

この時期を通じて、これらの劇団の来演を見たものは、大正3・4・5年「芸術座」、5年「自由劇場」、大正9年「新文芸協会(東儀鉄笛・加藤精一)」、大正12年「新興劇」(東儀鉄笛)、大正14・15年井上正夫・水谷八重子一座などであり、大正15年10月「築地小劇場」の初来演があったが、このときは「京都新劇研究会」主催、京都日日新聞社後援であった(昭和2年からは年表参考欄にあるような後援会ができ、これの肝煎によった。)

このような事情の中で、地元においてエラン・ヴィタール小劇場が大正7年から18年間という長い間、息の永い活動を続けてきたことは注目すべきことである。(京都のエラン・ヴィタール初め、大正期のその他の二三の新劇活動については、「松本克平、日本新劇史」に詳細を極めているのであるが、ここにはアウトラインのみ紹介しておこう)。エラン・ヴィタールの創始者・主宰者は野淵昶である。ちょうど大正時代は個人主義と理想主義の思想文化が、文化の基調になり、他面、革新的思想も大正自由主義時代の中から花が咲いた。野淵(明治29年生)は同志社大学神学部に学んだが、文学書を漁り、不羈奔放な一面があったといわれる。神学生らしくない行動があった廉で停学処分にされたことがあり、これがため京大英文学部選科に転じた(同志社卒業後ともいう)。卒業後同志社高商に勤務したのち、一時大阪毎日新聞社に在勤、のち昭和9年から新興キネマ・大映の監督となり、多くの作品を製作。昭和28年退き、同志社大学文学部で演劇・映画概論を講義。昭和43年2月没、71歳。また同志社大学在学中、

英文科卒の鈴木三郎・福原久道・行方薰雄、野淵の下のクラスの田辺主計らが、レコードを聞いたり、詩作に耽ったりしていたが、行方と神学部の大島豊・野淵が演劇青年で、エラン・ヴィタールという名のグループを作った。大正7年4月18日、同志社青年会館で「エラン・ヴィタール小劇場」試演会を催すことになった。「武者小路作、無能力者の仲間」を上演した。大正7年5月第2回を重ね、11月秋田雨雀・長田秀雄を顧問に依頼、大丸楼上で開催成功した。以後諸所で公演、試演を行った。

大正時代のエラン・ヴィタールは平隱裡に、活動も活潑で大正15年11月京大樂友会館で第42回の上演を行っている。

大正期に、「エラン・ヴィタール」の外に、2つの劇団が名乗りを上げ、試演を行っている。大正3年「関西劇場」奥野香之助・奥野富佐保などが中心でなかったかと思われる。5月15日から3日間青年会館で「イプセン、小さきアイヨルフ・ポン、ヂオゲネスの誘惑」を上演。もう一つは、大正9年7月1日から5日間堂本寒星・奥野香之助主宰「普通劇場」が竹豊座で、「成瀬無極作、鴉」を上演した。この無台装置は洋画家黒田重太郎であった。この年2月に堂本寒星は、雑誌「新舞台」を創刊、しばらく続いたようであるが詳細はよくわからない。

洋楽界 大正期の楽壇水準は、明治末期から推しても何倍か高まり、普及も進んだ。海外からも次々と名手の来朝があって生の名演奏を聞くことができた。大正8年、ロシア歌劇団。大正9、シコラ(Vc.)・大正10、エルマン(Vn.)・大正11、アンナ・パヴロア(Va.)・大正12、クライスラー(Vn.)・ハイフェッツ(Vn.)、大正13、モジュヒン(V.)・ジムバリスト(Vn.)など挙げることができる。山田耕筰も大正3年留学を終えて帰国、オーケストラをこしらえる。帝劇では洋劇部・歌劇部(大正5年5月解散)があって、イタリア人ローシーが指導、盛にコミック・オペラを上演した。ローシーは10月赤坂見付に「ローヤル館」を建ててここに籠り活動を続けた。原信子・信水金太郎夫妻などがローシー・オペラに居たが次々と脱退、ローシーは大正7年館を閉じて、日本を去った。清水は浅草金竜館に出演、9年から12年頃京都に来演、夷谷座で「金竜館オペラ」として人気を煽った。また、同じような演目を持って来た石井漠・沢モリノの「東京オペラ」・高田雅夫夫妻の「タカダ舞踊団」の名も今なお記憶に留めている人も多いことであろう。

京都では、上記の海外名手の際その演奏会が開催されたが、ちょうど大正6年7月公会堂が竣工するまでは、三条通りの、狭く小さいステージしかない「青年会館」がいろいろの音楽会の会場であった。

京都音楽会・声楽会 少し時代を遡ることになるが、明治35年に、京都府師範学校の音

楽教師に、東京音楽学校出身の吉田恒三が赴任して来て、音楽教育、音楽活動に尽粋し、「京都音楽会」という団体を組織し、音楽会・講演会・音楽図書発行などを計画実行した。吉田は京都に赴任すると、それまでは、唱歌教授で「ヒ・フ・ミ…」で音階を呼んでいたのを「ド・レ・ミ…」に改めるということもやった。音楽会といえばこの頃では和洋混合のプログラムであった。大正2年には東京音楽学校卒業生の洋楽のみの音楽会が開かれた。「京都音楽会」はこのあと休止になった。ちょうどそれに続くように大正3年に「京都声楽会」が生れている。「京都音楽会」と同様な仕事をした。

京大音楽部オーケストラ 京都におけるこの頃の音楽界は、教育音楽家・アマチュア音楽家・愛好家たちが中心になって何かをやっていた状態であった。一方ヴァイオリン、オルガンなどは或程度家庭的に普及し、すでに明治末期から二三のヴァイオリン私塾があって弟子を集めていた。社会的な集団的な音楽活動は大学が自然と中心になった。同志社大学では明治44年にグリークラブ、大正2年にはプリムローズクラブが生れているが、京都大学では明治45年鑑賞団体「好楽会」が、上田敏らによって作られたが、上田敏が大学を去るとともに消滅した。大正3年、大村恕三郎を先生にヴァイオリン練習会「五線会」というのがあった。大正5年、医学部学生で、幅広くフリュート、オーボエ、ヴァイオリンを奏することもでき、作曲もできる深瀬周一と、ピアノを弾く三宅宗雄の2人の間に、学生集会所で合奏する合間に、オーケストラを作ろうという計画が熱っぽく話合われた。そこへ「五線会」の藤井という学生が加わり、10数人のメンバーを集めたオーケストラができ上った。プラス、クラリネットは当時はプラス・バンドのあった二中の生徒が加った。熱心に練習を重ねて、大正6年2月第1回演奏会を催した。このとき、京大学友会に入り、「京大学友会音楽部オーケストラ」となった。

京都音楽同好クラブ 他方、大正6年3月のこと、山田耕筰の作品「源氏樂帳」の試演奏を開く相談を本野精吾（京都高専教授・ヴァイオリニスト）にかけたのがきっかけで、吉田恒三の肝煎りで稻畠勝太郎邸で会合することになった（稻畠夫人は伊沢修二夫の妹で、東京音楽学校第2回卒生、広く云えば京都樂壇の恩人で、のちの音楽協会に財政的援助も行い、実質的な中心であった）。この会合に藤代禎輔京大教授・田辺朔郎・本野精吾・吉田恒三らに深瀬周一も加っていた。それは音楽的感興が盛上った雰囲気に深瀬は血を湧かし、4月、音楽講演会、5月、第2回京大オーケストラ演奏会、と矢継早に進め、6月、「音楽同好クラブ」を結成するに至った。有識者を集め、音楽普及運動の母体となる趣旨であり、雑誌「樂叢」を発行。有力な団体であった。

ド・ミニヤールと音楽奨励会 ポーランドの音楽家ド・ミニヤールが大正9年京都に

住み音楽活動を行いたい話があった。稻畠・本野らの尽力で援助計画が進められた。「音楽奨励会」が設けられてその基金募集も実行された。ところがド・ミニヤールは京都を去ることになった。深瀬はド・ミニヤールを指導者として、京大オーケストラの充実を期したが、それは実現できなかったけれども、心の中には大きく熟してゆくものがあった。描かれていたプランはド・ミニヤールが居なくとも根を下さずにはいなかった。

京都フィルハーモニー・ソサエティ、京都フィルハーモニー・オーケストラ 大正10年1月先づソサエティが組織され、次いで4月オーケストラが作られ、6月第1回演奏会が開催された。このとき指揮者は深瀬でバレリーナ、エリアナ・パヴロアも出演した。

大正11年から海軍々楽隊長だった瀬戸口藤吉が指揮者に迎えられ練習を積んだ。

京都音楽協会の設立と京大オーケストラ 大正の末頃になると京都の音楽事情も、海外名演奏家の演奏会も段々増加し、音楽同好会が主催に当ることも容易でなくなって来た。そこで、既存の音楽諸団体提携が「音楽奨励会」から提案されたが、一步前進して、これらが合体し、一つの組織を作ることとなった。音楽奨励会は先のド・ミニヤールのため集めた13,000円を基金とし、そこへ京都フィルハーモニー・ソサエティ、（音楽協会と実質が重複すためか、8月解散）京都フィルハーモニー・オーケストラ、京都大学音楽部、同志社大学音楽部が合体した。こうして組織された「音楽協会」が大正12年6月17日稻畠邸で発会式を挙行した。

「京大音楽部オーケストラ」と「フィルハーモニー・オーケストラ」と二つのオーケストラの存在が、この経過の中で読みとれる。ところが実体は、前者の場合、京大学生が中心であるが、卒業生と約半数に及ぶ部外者がメンバーである。後者の場合のメンバーは少数の人がまるだけで大方は前者と変りがなく、指揮者（瀬戸口）も1人2役であった。

大正14年末になって瀬戸口が指揮者をやめ、音楽協会のフィルハーモニー・オーケストラは無くなかった。

京大オーケストラは大正15年、エマヌエル・メツテルを指揮者に招聘することに成功した。

以上の記述の中で一端が窺えるように、大正期に盛上って来たオーケストラ運動に積極的に心血を注いだ深瀬周一の存在は、京大オーケストラの生みの親としてのみならず、音楽協会でも計画実行を実らせていった点、京都樂界にとっても見逃せないものがある（昭36・4・22・没66歳）。

この時代の京大オーケストラは、他の大学オーケストラと異なって純学生の団体ではなく、多くの部外者を抱えていたことも特色であったが、そこに色々と問題も醸されながら市民的風格のあるものもあった。無料演奏会に勤労者の渴を医やしたことにも多かったことである。

6. 昭和元年～20年

終戦にいたる昭和の歴史は、日本の独占資本が没落の道を進んでいく過程である。生産技術の発展によって、芸能の領域にも、映画の技術の発展、ラジオ・テレビの発明とその発展、蓄音器、レコードなどの新製品産出、いわば映像と録音の新しい創造が生み出され、マス・コミの伝達手段によって、娯楽を大衆化し、大衆を押し流そうとする。一面そのような社会状況の時代でもあった。維新の開化主義が実を結んで、西欧の個人主義と自由主義の思想的養分が、もう昭和日本人の精神的体質を多分に変えたことも否めないと思う。独占資本主義没落の過程も同じように世界的潮流に洗われた中での出来事であった。権力政治の慘虐史は歴史を繙けば明白であるが、この時代の政治・社会の局面においては、尽きる所、植民地再分割の帝国主義侵略戦争の準備・実行の20年であったともいえる。この歴史が破局に進むに従って、狂奔した権力は、その進行に抵抗するもの、支障になるもの一切を圧殺しようとする。全てが虚構の上に立ち真理を追究しようとするものは力づくで押えつけられる、しかし真理は消すことができない。そういう時代であった。この歴史の中で、芸能については新劇のようにひどく弾圧されたものもあるし、取締られ、統制されたが、弾圧されなかったものも多い。今20年の経過の中で若干の要点を辿って見たい。

新京極には属さないが、南座をその前に取上げてみると、顔見世に欠くことができないようになっている雁治郎が、昭和10年2月76歳で没するが、9年までは例年顔見世に出演していた。毎年の6月にはなじみの南座で関西歌舞伎総動員の追悼興行が行われた（2代目雁治郎は1代限りとされていたが、扇雀が昭和22年6月になって襲名した）。その後の顔見世は、吉右衛門・羽左衛門・幸四郎・左団次・仁左衛門ら東京歌舞伎の顔触れを京都人は楽しむようになる。

雁治郎の名跡を継ぐべき扇雀は、初代雁治郎の没後、南座へ魁車（初代雁治郎のワキ役）・我童、また寿三郎らと出演したことはあっても雁治郎の在世中から他の場所を求めて、ある時は、関西歌舞伎と河合武雄一座との合同興行（昭4・6、京都座）をしたり、公会堂で「踏明座」旗上公演（昭8・8）を打ったり、政治郎・駒之助と先斗町歌舞練場で「古典座」を結成、第1回公演（昭9・7）を打ったりした。これは、少年時代は子供歌舞伎の、続いて若手歌舞伎の座頭として、新京極に永く根城を構え、名声を馳せていたことと考え合わすべき問題を提示するものと思う。

歌舞伎界は寂しくなった。明治時代に溢れるほど居た俳優達の行方は、没したり、旅役者になり終ったり、また多数の人達は映画に転じたりしたのであろうが、この追求も一つの課題で

ある。昔の小屋はどしどし映画館に変った。その中で映画専門館でない劇場では、夷谷座、山口俊雄の「新潮座」（昭2・1）、京都座、中田正造の「新声劇」（昭7解散）、その他諸種の興行もの（昭3・6には、エンタツ出演の万才大会）、時には大歌舞伎も興行される、という工合であったが、昭4・9に夷谷座は映画館に改築された。

ただここで挿んで記しておこうと思うのは演劇の一ジャンルとしての喜劇がやはり仲々隆盛で、十郎没後曾我廻家五郎劇は南座に拠り、松竹の手になる松竹家庭劇（昭3は松竹新喜劇と称し、渋谷一雄（天外の子）、曾我廻家十吾で組織したが、4年に一雄が天外二代目を継ぎ、「松竹家庭劇」と改称された。）を京都座で興行したが、7年8月から南座が常席に変った。そして10年頃まで続いた。もう一つ淡海（志賀廻家）の一座が、大正時代に引続き夷谷座（昭4まで）、京都座で、8年まで興行を続けた。これら3喜劇団は繁くこの期間に来ていて、新京極では大きな比重を占め、大衆娯楽を満たしていた。

新劇 この時期の京都の新劇界については、大正期のところで触れた「エラン・ヴィタール」が続いて、太い親骨であった。その他若干の地元新劇運動のことと併せての探究は、前掲の「松本克平、日本新劇史」以上には出られないであるが、外来劇団のことを含めて、素描したい。

エラン・ヴィタールは劇団としては、終戦を跨って昭和25年9月まで、途中、休止や、劇団員の変動、主宰者野淵の「新興キネマ」に監督として入社のための主宰者交替などの曲折と、大正10年生命座、同13年京都芸術座（この中間に美術座）と、名称変更はあったが続き、終戦後先祖帰りをして野淵により復活、昭和25年のレッド・ページの影響を受けて停止した。

長い間のエラン・ヴィタールの運動は、消長を伴ながらも、実験的、研究的、啓蒙的演劇を目指したものである。そして恰も演劇学校のような役割を果して来たという意義を汲みとることもできる。初期の時代からは、映画女優入江たか子が巣立ったし、現俳優座の永井智雄や作家の故森本薰も昭和10年頃に居た、フリーの吉田義夫もそうだった。

昭和13年に京大の学生が多数参加した。この頃、日中事変時から弾圧が強まり、自由な言論発表や劇活動も抑圧を受けるようになって来た。一切の文化の破壊が進められて来た。当局は少しの批判的言動をも仮借しなかった。かの京大学生の中から、このような状況下に、検挙された者が出了。上記の演劇史において終戦前のエラン・ヴィタール史はこのことで終っている。その他は、この時期に結成された小さな新劇団のわかっているものを列記するに留めたい。

昭3「髑髏座」主宰者、草野祐光（2月第1回、4月第2回公演の日出記事を見る）。

昭3「世紀座」主事、桂田重治（6月第1回、昭7・11月復活第1回、昭8・3第2回公演）。

昭4（山宣暗殺の日）「青服劇場」（昭6・7・1「徳永値、戦列への道」公演）。

昭6・7、一灯園に「スワラジ劇団」誕生。

同人に、「新国劇の倉橋仙太郎、鬼頭善一郎、剣戟映画の市川百々之助（高木清秀）がある（昭14・6・29～30公演）。

次に外来新劇団の消息は、大正時代から、当時できた、後援会パンタ・ルーンとの結びつきで、馴染深いものであった「築地小劇場」は、昭和3年12月主宰者小山内薰の没した直後、「劇団築地小劇場」と「新築地」とに分裂した。パンタ・ルーンは前者の昭和4年1月24・25日公会堂で催された小山内の追悼公演「夜の宿（どん底）」を最後の催しとした。分裂後「新築地」の方は昭和15年8月まで存続し、12年3月まで屢々来演し京都新劇ファンの渴を医した。

左翼劇場が昭和4年10月華頂会館で関西第1回公演「ゴーリキイ、母」上演のプログラムを借覧することができたので、このことを附記しておきたい。

この項の最後に、昭和2年頃「群衆劇場」というのがあって、その2年10月29日、先斗町歌舞練場における第2回公演プログラムをも同様借覧したので、これは大変興味を惹くことであろうから、これも記しておきたい。

洋楽界 昭和時代の日本洋楽界は、音楽家の増加、西洋音楽享受力の高揚、マスコミによる普及などによって高揚期に入ってゆく。西洋音楽は知的素養を根底に要するところから、学生音楽運動も伸びた。京都では京大・同志社大などの学生音楽活動が盛であったが、やはり京大のオーケストラ活動は長い伝統を有し、特に大正15年から昭和14年、メッテルが離日するま

「群衆劇場第2回公演プログラム」

後援 京大劇研究会

同志社演劇研究会

群衆劇場第2回公演

シェルンハイム作

久保 栄訳

演出 高州 基

工藤信一郎

装置 高州 基

照明 下村 泰一

効果 井上 良雄

紳士シッペル（五幕）

公爵 藤 咲 順 爾

ティルマン・ヒッケティル鑄金家 平川 真 澄

エンテ・ヒッケティル 妻 不二 玲 子

テクラ・ヒッケティル妹 築 地 浪 子

ハインリヒ・クライ公爵領の官吏 平川 竹 史

アントレアス・ヲルケ 印刷工場長 石川 泰一郎

パウル・シッペル 上 村 徹

医者 ミュラアヒュルツエ 八 住 純 郎

で常任指揮者となっていたことは、メンバーに対してのみならず、学生団体ながらその演奏を通して及ぼした影響は大きなものがあったといってよい。例えば昭和11年11月17日、京大オーケストラ20周年演奏会に、「ベートーヴェン、交響曲9番」をメッテル指揮、「宝塚劇場」で催したとき、有料であったが、文字通り立錐の余地なく、200人近くの人達は入れなくなり、入場料を返却した（翌18日 大阪朝日会館で開催したときも同じ状況であった）ということがあった。勿論ソロイステンは専門家で、絃以外の大部分は部外者、150人の合唱団も大阪音楽学校からと、混成であったが、メッテルの下にこういう音楽運動ができたということは、出来栄えも悪くなかったし、京都音楽史上意味ある出来事であった。

全国的に同じ傾向をもつてあるが、昭和12年の満洲事変の始まるころまでは、まだ外人の教師やオーケストラ指揮者も活動を続けていたし、京都での演奏は、内外演奏家も含め相当の賑だった。昭和期には、少し経つと、会場も、公会堂、朝日会館、華頂会館、日出会館、円山音楽堂などができる、演奏会初め、その頃の芸能活動に一通り不自由はない状態であった。

それ以後のことがどんなであったかは、国民の四分の一位が、それぞれの職域、生活を通じて、虚構の論理が何であったかを生に体験した。

7. 戦後（昭和20～）

戦時中ゆがめられていた芸能は、敗戦によって軍国主義的抑圧を取除かれ、自由をとりもどした。とくに非戦災の京都はめぐまれた条件下にいち早く立ち直りをみせた。20年8月22日から映画・演劇・寄席などの娯楽興行物が再開許可となり、以後新京極の各館に灯がともり、9月には南座も再開された。G.H.Q.は9月22日映画・演劇の制作方針に関する指令を発し、これまでの軍国主義的・封建的要素を払拭し、民主化を促進し、11月には演劇統制はすべて廃止された。こうして京都の映画産業は息をふきかえし、多くの名作を生んだが、30年以降テレビ攻勢を迎える。また民間の演劇熱を背景に新劇団が旗上げ、当時の生活問題など困難な条件をのりこえていった。華道では家元廢止論がおこり、アヴァンギャルドの動きが活発化した。そしてその後におけるはげしい時代の流れの中で、芸能にあってもときどきの政治的・社会的背景の下にそれぞれ独自の対応をして今日に至ったが、そのあらましは以下のとおりである。

映画

戦後の荒廃した世相の中で、映画は最大の娯楽源として迎えられ、京都の映画産業は活気をとりもどした。昭和20年9月22日G.H.Q.より映画製作の基本条項が示され、軍国主義的色彩の

ものや、恩義・仇討などはタブーとされた。同年暮にはフィルム事情もやや好転し、22年ころにかけて観客は急増を辿るとともに、映画館の新設があいついだ。当時大映・松竹など相変わらず娯楽作品の製作をつづけており、京都作品は邦画作品の2～3割を上下していた。

東横（昭26東映と改称）は22年7月から京都に進出、大映の京都第二撮影所を借用して撮影を開始、多難の一歩をふみだし、27年の正月興行から全プロ配給に成功した。この間24年ごろには大手の作品不足などに乘じ、京都でもいくつか独立プロの動きもみられた。

第3表 京都市内映画館興行成績

年 次	映 画 館	入 場 者	封 切		
			邦画	うち京都作品	洋画
昭23.9～24.8			141本	46本	120本
24.9～25.8	49館	14,507千人	190	40	151
25.9～26.7	50	15,462	225	67	182
26.8～27.7	50	15,338			

京都年鑑 昭25～28

また23年にかけて懸案の松竹東西撮影所一元化問題がすすんだ。しかし、24～25年ごろには一般大衆の金づまりを反映し、映画界も経済的危機を迎える、企画の格下げや製作費切下げで切り抜けようとしたが、一方で洋画の進出がはげしく、狭くなった市場の中で5配給系統は興行戦を開始するようになった。当時京都の職場・地域を基盤とした観客団体としては、24年6月京都労働組合映画協議会（京都労映）などの発足をみた（昭35京都労働者映画協議会に統一）。

25年7月松竹下加茂撮影所の出火をきっかけとして松竹は製作本拠を太秦にうつすことになり、翌26年6月近代的スタジオを完成した。この間26年4月東横は東映京都撮影所として新発足、興行戦に拍車をかけた。

この頃26年8月時代劇映画製作制限が撤廃され、大映太秦製作の「羅生門」が26年9月ヴェニス国際映画祭で大賞（グランプリ）を獲得し、ついで28年9月おなじく「雨月物語」が再びヴェニス国際映画祭で最優秀外国映画賞を獲得、29年4月「地獄門」がカンヌ国際映画祭でグランプリを獲得するなど大映の黄金時代を迎えた。

また同じく京都から松竹の「夜の女たち」（昭23）、「花の生涯」（昭28）、東映の「きけわだつみの声」（昭25）、「鳳城の花嫁」（シネマ・スコープの初め）など記念すべき作品が生れた。

28年2月NHKがテレビ放送を開始し、31年ごろからテレビの普及と娯楽の多様化によって映画興行は次第に大きな打撃をうけるようになった。全国の33年の観客11億3千万人をピークに毎年減少、39年には4億3千万人と減っていったが、京都でも36年ごろから映画館の閉鎖な

いし転用が見られるようになる。京都興行協会加盟劇場映画館は41年の78館から45年3月には62館に減っていった。この間東映では33年からテレビ映画製作にとりくみ、一方でヤクザ映画などを中心に比較的良好な成績をあげてきた。37年7月東映スター大河内伝次郎が没し、かつての時代劇に一時期を画した人として惜しまれた。

37年上半期から映画の不振状況を反映し、映画製作会社のスト頻発し、深刻な様相を呈した。

39年には松竹京都撮影所で映画製作の合理化のため企業整備にのりだし、40年8月閉鎖に至ったが、下加茂では大正13年の開所以来、閉鎖までに約千本の映画製作が行われていた。この企業整備に際してはかつての東宝争議以来という大争議がおこった。また東映・大映でも労組問題・企業縮少などをめぐって労使間に大きなシコリを残した。

府では43年府政百年記念事業の一環として中村錦之助主宰の日本映画復興協会の手で「祇園祭」が製作され、府がこれに協力し不振の映画産業のバックアップをはかった。このころ5社の枠をこえたスタープロの活躍がめだったが、45年に入ると動きは鈍った。最近府では映画の都としての京都にフィルム・ライブラリーの構想をすすめている。

演 劇

京都の演劇界は戦後自立劇団を中心として急速な盛り上りをみせた。なかでも新劇活動は既成の商業演劇とは別に、進歩的伝統の上にたって職場・学校などの演劇サークルと結びついてのび、学生演劇運動はのち朝鮮戦争を契機に京都の進歩的文化運動の一翼になった。地元新劇界は昭和23年2月毛利菊江演劇研究所の第1回＜小さい劇場＞が発足したが、11月同研究所はくるみ座と改めた。24年5月には再興された京都エラン・ヴィタール第1回公演が行われたが、25年9月にはレッド・ページによって大半が職場を追われた。このようにして新劇は盛り上りをみせたが、一方インフレによる人件費・経費膨脹から軽演劇など衰退をまぬがれなかつた。24年には公楽会館（現在の高島屋の一部）が開場、新劇や音楽の舞台を提供したが、翌年後半には映画館に転向し、26年市民劇場として発足したグランド会館（現ヤサカ劇場）では新劇公演のほとんどが上演された。

31年9月京都市はアマチュア劇団の育成のために市民劇場（加盟団体：劇団京芸・京都演劇研究所・くるみ座・青年芸術劇場・テアトロトフンなど）をはじめ、つづいて32年9月には市主催の第1回市民寄席（以後毎年5～6回）がはじまり上方落語協会メンバーが参加している。

一方それまで京都演劇クラブを通じて発展した観客組織は31年12月京都労演として生まれ変わり、大衆的文化団体として成長した。また労演が強化されるとともに、33年ごろには地元新劇

団協議会参加劇団によって進歩的な劇団活動がつづけられた。同協議会はついで35年の安保闘争を通じて「京都新劇人の会」に結集した。労演はさらに地元の劇団と接近をふかめ、38年京都労演土曜劇場（毎日新聞京都支局ホール）が生れた。この間35年3月歌舞伎俳優市川寿海が重要無形文化財保持者に指定された。

34年には新京極唯一の大衆芸能として親しまれてきた富貴がなくなったが、翌35年には京都会館が完成し演劇界に発表の場を提供した。

41年初めには人形劇団が宇治市白川の丘陵地帯の京芸村で共同生活を始め新しい動きを示した。またこの年にはくるみ座が創立20周年を迎えたほか、劇団京都小劇場が旗上げし、新劇の地元6劇団によって金曜劇場（山一ホール、42年から府共催）が発足し、相かわらず東京劇団の来演が主流を占めるなかで、演劇を住民のものとして定着させようとつとめた。42年3月重要無形文化財保持者に中村鴈治郎が指定された。

ついで43年には府主催の第1回ふるさとの芸能まつり（勤労会館）をきっかけに、府は大衆芸能にも力を入れはじめた。京都の新劇団の最近の目立った動きとして安保体制の45年から46年にかけて反安保国民運動参加という形での演劇活動があげられる。

その一方では大学紛争を機会に社会の不条理をついた不条理劇・実験劇場が展開されたのも特色の一つであった。また京都府の文化事業として45年1月から開館した京都府文化芸術会館は新しい形式のホールとして大・小劇団の公演活動はこのため一そう活発化した。45年1月には同会館の開館記念としてくどん底>が、また翌46年3月にはく賢女気質>がそれぞれ京都新劇人の合同公演として行われた。

第4表 主な地元新劇団 昭46・3

劇団名	創立	備考
くるみ座	昭23.10	毛利菊江演劇研究所改め。
テアトロ・トフン	24. 4	昭24・5第1回試演
劇団京芸	24. 8	昭24・12第1回公演。
人間座	32. 7	昭32・12第1回公演。
京都ドラマ劇場	32.11	昭27・11創設の新劇研究所が母体。昭32・11第1回公演。
人形劇団京芸	35. 4	昭24劇団京芸として発足。昭35・4劇団京芸から独立。
京都小劇場	41. 5	昭39・1劇団京芸から分離 昭41・5旗上げ

新劇便覧昭40、新劇京都昭32、演劇マンスリー昭24～ほか

つぎに伝統演劇の南座顔見世は、23年には戦後3年つづいた菊五郎・梅玉にかわって吉右衛門・鴈治郎が登場した。この間連合軍の管理下に演出内容の変化もはげしく、21年2月には戦時下にあって風俗紊乱等のなどで追放されていた近松の世話物や、皇室関係の狂乱物として上演が禁止されていた能「蟬丸」などが目の目をみるようになったが、23年2月南座ではG.H.Q.解禁の「仮名手本忠臣蔵」公演でなお、討入場面ははぶかれていた。24年の顔見世には菊五郎の他界により、その劇団に大阪から鴈治郎・富十郎を加え開かれ（昭36・12顔見世に12年ぶり菊五郎劇団来演）など多くの変遷をたどり、43年12月の顔見世は南座発祥350年記念タイトルで開幕した。

音 楽

戦後京都の音楽界は昭和23～24年入場税の引上や会場不足等にもかかわらず盛況をとりもどした。20年11月編成の京都市音楽団による円山音楽堂の演奏などのほか、京大音響楽団などの動きが注目される。また22年8月第一軍団民間情報局（C.I.E）の主唱により「民主化のための音楽講座」をきっかけとして京都府音楽教育連盟（昭22・10）や、近畿地区音楽教育連盟の結成へとすすみ、24年には京都市で小中学校の器楽教育が全面実施にふみきった。このような一連の音楽文化民主化運動のなかで、23年10月京都市立堀川高校音楽課程（全国公立高校で始めて）が発足し、27年5月同校音楽専攻科が昇格して全国唯一つの音楽短大となった。またよい音楽が生れるためにはふさわしい音楽的環境が必要であるが、25年ごろ北区紫竹小学校のP.T.A.コーラスに始まったコーラスグループは29年秋には14校にふえていった。またこの間大阪の労音について京都でも25年8月京都労働者音楽協議会が発足し、以後レコード・コンサートなど活躍がめざましく、最盛期の38年ごろには会員2万人といわれるに至った。つぎに34年ごろになると市立音大のほか、在洛の音楽人による京都音楽家クラブの結成をみ、アマチュア合唱団体の組織活動が注目される。

31年5月編成の京響は西独から招いたカール・チェリウスを常任指揮者に迎え、32年には東京公演にふみきり着実な歩みをつづけた。36年6月その引退後は、ハンス・J・カウフマン・森正・外山雄三・渡辺曉雄と順次にひきつがれていく。26年ごろから目立つ外来音楽家の演奏は音楽家や聴衆への影響も大きく、これは35年4月大小2つのホールをもつ京都会館の完成によって各種演奏会場として利用され、外来演奏家の増加、鑑賞団体の発展となってあらわれた。42年11月京響の東京初演奏は京響に大きな自信を与え、翌43年には72名の本格的交響楽團に躍進した。また44年4月市立音楽短大は市立美術大学と統合され京都市立芸術大学となつた。

邦 楽

邦楽は、長唄・小唄・淨曲・哥沢・常磐津・清元・鳴物・箏曲・尺八・詩吟など多彩である。戦後は一時期東京から京都に移っていた邦楽家も加わりにぎやかであった。昭和18年結成の京都邦楽舞踊協会などによる演奏会（昭23.8第1回）がさかんで、26年秋には京都邦楽連盟が結成された。最近の変った催しとしては、鴨川を美しくする会に協賛して毎年夏鴨川べりを鳥追い笠にそろいのゆかたで新内流しが催され、また市主催で毎年邦楽会が催されている。

邦楽の領域は非常に広く、また愛好者も大学の邦楽部から一般社会人・家庭人・花街にまで及んでいる。京都では伝統的なものが依然として支配的である反面、最近若い年令層には新しい創作邦楽への関心が高まっている。

能 楽

京都の能楽界は、戦時中の強制疎開のため昭和20年4月観世能楽堂（河原町丸太町）が取りつぶされ、大江能楽堂も取りこわしが始まったところで敗戦を迎え、能のできるのは金剛能楽堂だけとなっていた。戦後の能楽はそれまでの戦争協力から一転してG.H.Q.の民主主義演劇の方向で立ち直りをみせた。断絶会（昭19～27）による京都での創作活動などのほか、21年11月関西で戦後最初の劇場能が南座で梅若によって演ぜられるなど新しい動きがみられる。22年3月には金剛巖が大阪朝日会館の裸のステージで新式能をこころみその実験的な点が注目された。このほか京都能楽会（昭16発足）では25年5月から毎年平安神宮で京都薪能をはじめ今日に至ったが、全国的な薪能流行のトップを切った。ついで29年10月には円山音楽堂での市民能が始った。ついで32年12月能楽が重要無形文化財に指定され、「能楽」保持者指定の40人による日本能楽会が設立された。このとき京都からの指定は2人だけで、能楽協会京都支部は指定者の東京偏重を理由に理事長不信任を声明し一時本部との協調を欠くに至った（翌年2月落着）。これはのち40年3月能楽金剛流はじめ20人が京都から指定（全国能楽会は135人に増員）され、能楽騒動はおさまった。なお、京都能楽会は32年全国的な統一組織としての日本能楽協会京都支部設立に際しても解消することなく存続された。能楽界では41年9月金剛流が重要無形文化財に総合指定され、42年5月京都能楽会の8人が重要無形文化財の総合指定をうけた。

観世流ではさきの強制疎開で舞台を失ったが、ようやく33年3月岡崎に近代的な観世会館を建設し、観世会は社団法人（昭38.3片山博通没後は片山博太郎会長）として再発足した。

また金剛流は現在宗家が京都に在住している唯一の流儀であるが、26年3月金剛巖の没後、金剛滋夫が2世巖を襲名、宗家をついた。また狂言では大蔵流茂山家弥五郎の活躍がみられた

が、25年10世茂山千五郎（千作）、34年忠三郎の没後は11世茂山千作らにより市民狂言会（年4回）、茂山狂言会（昭42～）がつづけられている。京都能楽会の構成は第5表のとおりである。

第5表 京 都 能 楽 会

シテ方	観世流89 金剛流25 金春流8 宝生流1 喜多流0
ワキ方	福王流2 高安流11
囃子方	(笛)森田流6 (小鼓)幸流7 大倉流1 (大鼓)石井流6 (太鼓)金春流4 観世流3
狂言方	大蔵流17

注 昭45.11 現在会員180人

京都年鑑 昭46

舞 踊

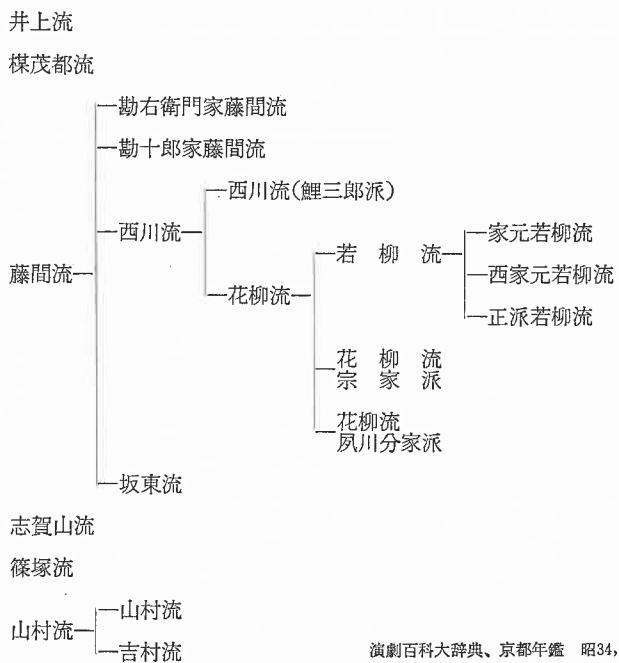
今日邦舞（日本舞踊）の流派は全国で170にものぼるといわれ、京都市内に門戸をはる流派は凡そ20もある。このうちには歌舞伎舞踊は振り付師からでたもの（志賀山・西川・藤間流など）、舞踊を得意とした俳優からでたもの（坂東・尾上・音羽・琴吹流）があり、上方舞系としては京舞井上流をはじめ模茂都流・山村流・吉村流・篠塚流などに分れている。近年模茂都陸平は3代家元をつぎ、新舞踊と古典上方舞で知られ、京おどりの構成にあたっている。また井上八千代（片山愛子）は先代の没後、22年4世を襲名、都踊の振付などでも知られ、26年度芸術院賞をうけ、32年芸術院会員となった。

京都には先斗町・上七軒・祇園甲部・祇園東新地・宮川町・島原（いろは順）の六花街があるが、春秋の踊りは全国に比をみない盛況である。春4月は都をどり（祇園甲部）、京をどり（宮川町）、北野をどり（上七軒）、鴨川をどり（先斗町）と一斉に開幕され、秋は祇園をどり（東新地）、鴨川をどり（先斗町）が妍をきそっている。これらの花街をどりは戦時中一時中断され、戦後鴨川をどり（昭20）が始まり、ついで都をどり・京をどり（昭25）、祇園をどり（昭27）とつぎつぎ復活、北野をどりは27年北野天満宮鎮座1050年万灯祭を記念して始まった。

ついで33年には祇園会館の新装、都をどり、鴨川をどりは42年はやくも100回を迎えた。また花街合同舞踊大会は六花街がそろって出演するという全国でも珍らしいもので、45年には22回を重ねた。

洋舞は戦後一時のバレー・ブームが去り、京都にはクラシック・近代バレー・モダンダンスの多くの研究所が26年から毎年11月合同バレー祭を開いていた。ついで34年2月には京都洋舞協議会が発足し、従来の京都洋舞連盟とキヨートバレ・シアターに2分されていたのが大同団

第6表 邦 舞 系 統



結し、31団体が加盟した。

華道

華道は戦時中の空白を脱し、海外にも普及愛用されるようになったが、社会・思想の激変を反映して昭和23年ごろには家元制度廃止論がとびだしたりして、世間の人をアッといわせたり多くの経過を辿っている。

一方23年10月池坊華道文化会館（室町四条上ル）が完成し、芸術運動の中心となった。ついで24年10月大阪で開かれた第1回日本華道展をきっかけに多くの研究組織が生れ、同年9月嵯峨未生流の華友会、25年6月には都未生流の都華道学院などが設立された。また24年1月華道発展を図る考えの下に紫紅社（池坊・嵯峨未生流・専慶流・桑原専溪流賛助）が結成され、以後京都華道会の主流をなし、8月には池坊以外の京都30数流の華道家元によって京都華道芸術協会が発足し、これらの華道展がめざましい。また25年3月第1回華道京展（京都市主催）をきっかけに毎年開かれ、既成大家・家元などに亘して新傾向をめざす動きもみられる。

38年には嵯峨流長谷川喜洲の渡米、39年4月は池坊学園一行の渡米などをきっかけにいけ花の国際性が高まった。ついで41年6月には池坊学園と同華道会の統合本部館が完成して注目された。

茶道

戦後の混乱のなかで、いち早く茶道も復興をみせ、大衆化に向ったことが注目される。この動きは三千家（表・裏・武者小路）、藪内などの家元をもつ京都でとくに目立った。昭和24年5月表千家・裏千家に財団法人の認可があり、財団法人不審庵・今日庵として運営されるようになった。一方22年3月茶道文化協会が発足し、6月には国際茶道文化協会が設立され茶道の国際化をねらった。25年2月裏千家家元千宗興は若宗匠格（15代宗匠としての資格）を授与され、26年には渡米、海外普及のきっかけをなした。また28年には裏千家の淡交会が発足し、全国組織となつた。このころ裏千家の茶道会館について34年6月表千家家元の新席・会館も完成した。一方28年7月茶道理論家として知られた武者小路官休庵9代目家元宗守が、ついで39年9月裏千家14世淡々斎宗室が亡くなつた。

文化事業

芸能文化の中心であるだけ芸能界の自主的な努力とともに、文化的環境を支える上で、公共団体等が一定の役割を果してきていることも見逃がせない。

戦後初期には京都市では市民文化祭を通じて各芸能部門の参加をはかり（昭21末～）、円山音楽堂での火曜コンサート（昭23.5～）、市交響楽団の発足（21年暮）などが注目される。また堀川高校音楽課程創設（昭23.9）を契機に市立音楽短大開学（昭27.5わが国最初の音楽短大）に発展させ、京都の映画産業に占める重要さを市民に認識させるのを狙って市民映画祭（昭29.11）を発足させ、ついで、寄席が次第に消えていく中で市民寄席（昭32.9）を始めた。また31年4月京響の誕生とその後の発展も大きい。

一方政府においても27年文化財保護委員会が無形文化財として5種目（壬生大念仏・蹴鞠、闇魔堂狂言、六斎念仏、赦免地踊）を選定したのをはじめ、30年からは重要無形文化財技術者指定制度を開始、京都の芸能界から以後これに指定された者が多い。

また放送の分野では26年12月開局のラジオ京都（昭39.10近畿放送と改称）では27年7月から地元劇団ドラマなども放送されるようになり、44年4月には近畿放送テレビの本放送が開始された。

また京都市では35年4月京都会館の完成により各種演奏・演劇などの発表の場として利用されている。京都府においても43年映画産業の発展に資するため祇園祭映画製作に協力し、また地域の子供を対象に専門劇団による移動劇場・こどもたちの集団人形劇としてわらんべ劇団はじめ、夏にはふるさとの芸能と盆おどりなどを恒例行事としてとりあげた。また京都勤労会

館について45年1月京都府100年記念の府立文化芸術会館を完成、芸術や文化を愛する人たちに発表と相互交流の場を提供し、創造活動の核としての役割を果たしている。また市町村においても、最近郷土芸能の保存など地方文化の振興に力を注ぎはじめた。

戦後：京都年鑑 昭25～46 松竹・大映・東映各社史
日本新劇史 その他

年 表