『人文学報』第124号（2026年３月）
（京都大学人文科学研究所）

天理教教祖劇の盛行

―― 集団信仰形成の場としての宗教劇の発見 ――

金　　智　慧*

は　じ　め　に

宗教は人類発生の歴史とともに始まり，人工知能が人間に代わろうとする昨今の時代においても衰弱することなくその不可思議な力を発揮している。進化人類学者のロビン・ダンバーは，宗教が誕生し，人々をして宗教的営為（個人的行為である祈祷，詠唱，巡礼や組織的行為である礼拝，祭典など）に向かわせ，信仰心を引き立てた原因を探るアプローチとして，宗教の有する「実質的利益」という点に注目した。個人レベルの利益でいうと，宗教は世界（自然）を理解することの手助けになると同時に，個人の健康維持にも役立つ側面がある。原始的な宗教は，気候の不安定さ・災害・伝染病といった人々の生死に関わる自然界の出来事について，予言または解決策を提示し，お守りをつくるなどしてそれらに対処する役割を果たしていた[1)]。一方，宗教の名のもと，人々は病気の快癒から商売繁盛まであらゆることを祈願し，神が我々を見守ってくれると信じることで心身の安泰を保つことができる[2)]。両方ともいつの時代（とくに平和を失った時代こそ）にも通用できる働き方で，宗教がなぜ人間世界に影響力を持ち続けているかについて一つ妥当な答えを出している。

数値化できない芸を商売として，客観的には説明しづらい人気を追い求める歌舞伎役者にとっても宗教は心の支えになっていたようである。二代目中村芝鶴が書いた戦後のエッセイ「歌舞伎役者の信仰心」[3)] によると，昔から役者は舞台に上がる前に九字を切り，身に塩をかけるなど，自分の宗教に基づいた儀式を行い，人気と大入繁盛を祈っていた。これは彼らの信仰心が取り立てて高かったものではなく，役者として大成するに必要なこと，すなわち人気を得て出世し，芸を極め，芝居が繁盛し続けることが人間わざではどうにもならないものであったからである。それゆえ自然と信仰心が起こり，目に見えない神にすがることで，ご利益を受

* きむ　じへ　京都大学　人文科学研究所

けようとしたのである。江戸時代の芝居界には，元日といった節目の興行には式三番叟を上演する，初午の日は楽屋全体で稲荷祭の酒宴を行う，「世界定」（舞台にのせる演目の世界を決めること）のあとその書付を神棚に供え盃事をするなどの様々な風習があり，それが儀式化・年中行事化したが[4]，これも大入を祈願するための一種の宗教儀礼に近いものであったといえる。

こうした役者の信仰心や宗教意識はあくまでも私的領域にあるもので，芝居の内容とは無関係にあったが，近代以降になると，公的領域ともいえる舞台の上にあからさまに表出されるようになる。その嚆矢は，神習教の信者で，かつ教導職の肩書を誇っていた九代目市川団十郎が「新開場梅田神垣」（1888 年〈明治 21〉1 月市村座初演）で禊教教祖の井上正鐵に扮したことである[5]。江戸歌舞伎においても日蓮物に代表される高僧物や神仏のご利益を描く霊験物があったものの，これらは聖典または経典の伝える教義を扱い，信仰心に基づく本格的な宗教劇のたぐいではなかった。「新開場梅田神垣」以降しばらく例がみられないが，1908 年（明治 41）の天理教一派独立を機にして，1909 年から 1911 年に至るまで天理教教祖の中山みきの生涯を描く芝居（以下「天理教教祖劇」と総称する）が東京と大阪で 10 回にわたり上演されている。

【表 1】　天理教教祖劇の上演一覧（1909～1911 年）[6]

年　月	地　域	劇　場	外　題	芸　種	興行主体	備　考
① 1909 年 11 月 1 日	東京	真砂座	「天理教教祖一代記」	新派劇	伊井蓉峰一座	二番目
② 1910 年 9 月 26 日～ 10 月 17 日	大阪	角座	「天理教祖伝」	歌舞伎	市川齊入一座	一番目 （前狂言）
③ 1910 年 10 月 1 日	大阪	天満座	「天理教劇」	新派劇	酒井政俊， 熱海孤舟	切狂言
④ 1910 年 10 月 1 日	大阪	寿座	「天理教教伝」	新派劇	青柳義夫一座	
⑤ 1910 年 10 月 10 日	大阪	寿座	「天理教会教祖伝」	新派劇	柳成美一座	一番目
⑥ 1910 年 10 月 10 日	大阪	奥田座	「天理教」	喜劇	京阪会	
⑦ 1910 年 10 月 11 日	大阪	明楽座	「天理教」	喜劇	曾我廼家一満， 大和家宝楽	
⑧ 1910 年 12 月 13 日	大阪	本町座	「天理教一代記」	新派劇	松平龍太郎， 小神富雄	
⑨ 1911 年 2 月 23 日	東京	深川座	「天理教祖誠行伝」	新派劇	高田憲一朗	
⑩ 1911 年 5 月 3 日	東京	東京座	「天理教祖伝」	歌舞伎	市川鬼丸	中幕

教派神道の教祖劇でいえば，禊教と天理教以外に，金光大臣の一代記を題材とする歌舞伎「金光教祖」の上演（1913 年 11 月東京本郷座初演，1916 年 4 月大阪中座再演）の例がある。兒山陽子の研究[7]が明らかにしたように，本作品は金光教の信者であった五代目中村歌右衛門の尽力

によるもので，教祖のご恩徳に酬いるとともに教祖三十年記念大祭（1913 年）を祝う目的があった。要するに，「新開場梅田神垣」と「金光教祖」は，役者個人の信仰心が上演の直接的動因になった点で共通しているといえる。これらの事例に比べると，天理教の場合は旧劇（歌舞伎）と新劇（新派・喜劇）を問わず，しかも宗教色の強くない多種多様の演者によって数回上演されている点で性質がかなり異なっている。

そこで，本稿では，禊教と金光教の事例とは一線を画す，これらの天理教教祖劇の上演歴史の特徴 ―― 宗教劇でありながら興行主体の信仰心に依拠せず，ジャンルをまたがって多数上演されたこと ―― について考えてみたい。まずは，一派独立に至るまでの天理教の歴史を概観したうえ，天理教教祖劇のうち関連資料が多く残っている歌舞伎「天理教祖伝」の例を中心に，上演と興行主体（作者・役者）との関係性，そして上演目的と世間の評判，本部教会との関わりなどの問題を考察する。

1. 天理教一派独立と教祖伝テクスト

明治時代に繁盛した民衆宗教のうち，世間の注目度でいえば天理教に勝るものはないだろう。明治期の天理教教勢の拡張ぶりは凄まじいもので，その反作用ともいえようか，教祖が生きていた時代も帰幽してからの時代も，中山みきと側近たちを含む天理教徒はつねに厳しい差別と迫害の的になっていた。しかしこのような試練を乗り越え，1908 年（明治 41），天理教は公認された単独の宗教団体として一派独立を果たすこととなる。以下，この一派独立までの天理教の歴史について確認する[8]。

教祖の中山みき（1798–1887）は，大和国山辺郡三昧田村（現奈良県天理市）の庄屋・前川半七正信の長女として生まれた。13 歳のとき，同郡庄屋敷村の中山善兵衛に嫁ぎ，長男秀司から五女小寒まで一男五女を設ける。幼少時から浄土宗に信心深かったと伝わるが，1838 年（天保 9）10 月の 41 歳のとき，ふとした出来事で神憑りを経験する。長男の足痛を治すため寄加持を行っていたが，ある日，加持台が不在であったので急遽みきが代役を務めたところ，天啓を受けて「神のやしろ」の役目を授かったのである。それ以来，みきは親戚縁者の反対や隣人の非難嘲笑，神官僧侶の妨害，さらには国家権力による迫害弾圧をつぎつぎと受けながらも神意を説き続けた。慶応年間には教義の成文化の第一歩として，救いのメカニズムを数え歌の形式にまとめた「みかぐらうた」をつくり，1869 年（明治 2）からは，短歌形式で教義を説いた「おふでさき」の執筆を始める（1882 年，全 17 号で完成）[9]。

他方，1867 年（慶応 3），中山みきの長男は迫害を避けるため京都の吉田神祇管領家に願い出て公認を得たものの，邪教という疑いの目が晴れることはなく，やがて公権力による天理教迫害が始まった。1874 年（明治 7）11 月，中山みきは県庁社寺掛の円照寺へ呼び出され，翌年

9 月には奈良県庁で取り調べを受ける。それ以降も教祖および側近らは十数回にわたり県庁や警察署に召喚され，拘留処罰された。しかし，みきの教えは変わらず，信者も奈良県を越えて年々増え続けた。1881 年（明治 14）以降，警察の干渉弾圧は一層激化し，1882 年には建設中の甘露台（人間創造の原点である「元のぢば」に据えられた礼拝の場）の石が没収され，参詣人取締りが厳しくなる一方，みきはしばしば警察署や監獄に長期留置されるはめになった。

迫害が続く間も，1881 年，中山みきは側近の人々に命じ，独自の人間世界創造の神話である「泥海古記」（「こふき」とも）をつくらせる傍ら，死を目前にした 1887 年 1 月には，日常生活における心構えや身の処し方に関する教えを記録させた[10]。幕末から教祖の存命中まで，「みかぐらうた」「おふでさき」「おさしづ」（以上天理教の三原典）「泥海古記」の成立のもと，布教活動の中枢をなす教義の確立と聖典の成文化が進んだ。こうした教団整備の努力が報われ，1888 年 4 月，天理教は神道直轄天理教会という形で認可を受け，急激な教勢発展を示すようになる。

だが，教団が全国的規模で拡張し，正式の宗教と認められたにもかかわらず，天理教に対する迫害は絶えることなくむしろ深刻になった。1888 年 3 月に企画された教祖一年祭は天理市の櫟本警察により中断され，1896 年には，政府が天理教弾圧を目的として秘密訓令（「内務省訓令甲第十二」）を発令するという天理教史上最大の危機が訪れた。実際このあたりから天理教を批判的に扱う新聞記事[11]や書籍[12]の刊行が勃発し，宗教問題に関心がない一般民衆にまでも天理教に対する反感と偏見が拡散，浸透するようになった。のちに大衆向けの教祖伝『天理教祖中山美伎子』を執筆した渡辺霞亭でさえ，天理教の真相を知らないまま侮っていたと告白している[13]。

このように，社会を挙げて天理教を攻撃する風潮が高まる状況下，教団側は社会認識を肯定的に変え，宗教としての正当性と整合性を高めるため，改革を施さざるを得なかった。教会本部では写本ないし数少ない版本で流布していた「みかぐらうた」を公刊し，一般社会への慈善活動を行い始めるつつ（1888 年），天理教機関誌『みちのとも』を創刊した（1891 年，出版当時は『道の友』）。なお，中山家の墓所に埋葬された教祖の遺骸を改葬し，盛大に祀るための墓地造営も企画される（1892 年）。さらに，1896 年（明治 29）の秘密訓令の発令とともに他宗教（とくに仏教）や世間からの猛烈過酷な反対攻撃と蔑視が厳しくなったこと，そして 1899 年から一派独立運動を働きかけたことを受け，本部では外部から学者を招聘して教義と組織の整備に乗り出す[14]。その中心課題のひとつになったのが教祖伝テクストの編纂であった。

初代真柱（中山みきの外孫・眞之亮）が情報を提供し，権威があり人格もよい学者らの手によって『稿本教祖伝』（1898 年写），『教祖御履歴不燦然探知記載簿』（1898 年以降写），『翁より聞きし咄』（1899 年写），『教祖御伝』（1907 年写）などの教祖伝が編纂された[15]。他方，本部は世間への波及力を意識し，文筆家でかつ新聞記者でもある宇田川文海（のちに『みちのとも』の

編集者をも務める）と宗教思想家である中西牛郎に依頼して『天理教教祖御略伝』（1900 年）と『教祖御伝記』（1902 年）を執筆させた[16]。この際，宇田川と中西は一派独立の交渉にあたった教団代表の松村吉太郎[17]から史料を提供してもらったという[18]。

これらの教祖伝テクストの確立を通して，天理教本部は教祖に関する史実を整理し，教祖の言葉と行動から得られる教えを教義として体系化しながら，究極的には淫祠邪教という汚名を払拭し，正統な宗教として一派独立を果たすことを目指した。こうした尽力の結果，やがて 1908 年（明治 41）3 月，5 回目の独立請願書を内務省に提出し，同年 11 月，天理教は神道本局を離れ，教派神道の一派として独立することが許された[19]。1899 年から独立請願書の提出と却下を繰り返し，千辛万苦の末に一派独立という快挙を成し遂げたのである[20]。

2. 天理教祖伝の舞台化

1908 年 11 月 27 日，一派独立承認の後，天理教本部はただちに教庁を教会本部に設け，支部の名前も大教会，教会，分教会，支教会，宣教所と改称した。そして翌年 2 月 19 日には，一派独立奉告祭を執行して盛大に祝った。天理教は否応なしにも世間の耳目を集めてきただけに社会的関心が高く，『朝日新聞』『読売新聞』といった大新聞に一派独立に関する多数の特集や評論が掲載された[21]。こうした社会の注目を浴びる出来事に演劇界が注目したのも自然な成り行きであっただろう。

中山みきの一代記を舞台化した最初の事例は，1909 年 11 月 1 日から東京真砂座で上演された四代目瀬川如皐作「天理教教祖一代記」（【表 1】①）で，新派劇団の伊井蓉峰一座と相談役の小山内薫が企画したものであった。詳細は不明であるが，真砂座における伊井一座の芝居では，新派劇の定番である家庭小説の脚色および西洋劇の翻案以外にも，しばしば宗教劇（1908 年 11 月「弘法大師霊験記」，1909 年 3 月「善光寺如来霊験記」）を上演していた一方，小山内が青年期にはキリスト教に入門し，のちには大本教や巣鴨の至誠殿に心酔するなど宗教信仰の篤い人物であったことが影響していたと看取される[22]。劇団を率いる伊井蓉峰と河合武雄をはじめ，出演俳優の山崎長之輔[23]（中山みき子役），中村秋季（中山善兵衛役），柴田善太郎（中山秀司役）などは日本橋区蛎殻町に位置する都出張所長の小西政吉に指導を仰ぎ，教会に集まり天理教の教義や儀式を勉強したが，その稽古はおよそ半年にも及んだという[24]。劇団全員とも天理教徒ではなかったことは明白である。

真砂座の「天理教教祖一代記」以降，1910 年から 1911 年にわたり，いくつかの零細な新派劇団（【表 1】③④⑤⑧⑨）や，喜劇団（【表 1】⑥⑦）による天理教教祖劇の上演事例が確認できる。ここで，⑨以外はすべて大阪の演劇界で行われた興行で，1910 年 10 月から 12 月という特定の時期に集中している。新派劇の場合，外題から推測すると教祖伝を下敷きにした内容と

みられ，済世救民を志した教祖の勤勉さや哀れみ深さを全面に出し，信徒たちの心情に訴えるものであったとみられる。喜劇の場合はジャンルの性質上，天理教徒という人物設定あるいは天理教に対する社会的認識を題材にした笑いを誘う逸話が中心になったのではないだろうか[25]。資料不足でこれらの上演実態は知る由がないが，いずれにしても，関東よりは関西において天理教への社会的関心が高く，一派独立という大きな出来事を迎え，話題を呼ぶ天理教関連の題材を舞台に取り入れることが一時期ブームになっていたと見受けられる。

歌舞伎役者による天理教教祖劇の上演に関しては，上演に至った経緯や興行の進行状況，観客の評判を窺わせる資料が比較的残っている。その最初の事例は，1910 年 10 月大阪角座「天理教祖伝」（【表 1】②），もう一つは，翌年 5 月東京東京座「天理教祖伝」（【表 1】⑩）で，前者は初代市川齊入，後者は四代目市川鬼丸が，それぞれ教祖中山美伎子に扮した。『読売新聞』『夕刊報知新聞』で，「同座（引用者注：東京座）中幕天理教祖伝は昨年大和大本部の特許を得て渡辺霞亭氏が大阪角座にて市川齊入の為書き下ろしたるもの」[26] と報じたところに鑑みると，角座と東京座は碧瑠璃園（渡辺霞亭）『天理教祖中山美伎子』（育文館，1910 年 9 月）を原作とする脚本を共有していたと推測される。霞亭による教祖伝は，宇田川と中西の場合と同様，天理教関係者の松村吉太郎から史料提供を受け，本部の権威本に準じるものとして流布したものであり[27]，東京座の辻番付には「渡辺碧瑠璃園先生の小説中山美伎子を脚色し」たという宣伝用の文句がみられる（角座の番付には言及なし）。ただし，番付にみられる場割を見る限り，歌舞伎「天理教祖伝」は『天理教祖中山美伎子』に完全に依拠しておらず，『天理教事典』でも指摘している通り，武田鶴子『脚本天理教徒伝』（育文館，1910 年 9 月）[28] によっている。武田の脚本と霞亭の教祖伝との異同については後述する。

以上，天理教教祖劇の上演事例を概観したが，禊教と金光教の事例に比べて，興行主体の信仰心に基づいているというより，天理教という宗教が一種の道具化されてしまった感が強い。すると，実際これらの舞台に関わった作者・役者という興行主体とそれを見物した観客層はいかなる立場にあったのであろうか。その考察の第一歩として，歌舞伎「天理教祖伝」の原作とされる『天理教祖中山美伎子』の著者・渡辺崋山と宗教との関係について確認する。

3. 渡辺霞亭と宗教

渡辺霞亭（1864–1926）は，明治大正期の新聞記者，大衆小説家，劇作家で，尾張国名古屋主町（現名古屋市東区）の尾州藩士渡辺家に生まれた。1881 年（明治 14）7 月『岐阜日日新聞』に文芸主任として入社して続き物に手掛けて以来，『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』といった大新聞から地方新聞・雑誌に至るまで様々な媒体に歴史小説，家庭小説，宗教小説など膨大な数の作品を連載した。それらの多くが単行本として出版されたことからも，霞亭の著作物が大衆

的支持を得ていた様子が窺える。彼は劇作家および劇評家としても著名で，大阪新派の成美団や初代中村鴈治郎のために脚本を書き，新旧の関西劇団の発展にも貢献した。なお，教祖の一代記や宗教思想に関する概説書などあらゆる宗教関連の著作物を出版している点も特記すべきである。

3-1. 天理教との関係

霞亭と天理教との関わりを窺わせる著作活動といえば，前述した『天理教祖中山美伎子』以外にも，『天理教側面観』と天理教機関誌『みちのとも』への寄稿文が挙げられる。前者は霞亭が個人的関心から天理教研究を行った成果を著したもので，後者は天理教に関する随想を断続的に寄稿したものである。以下，それぞれの内容について詳しくみていく。

『天理教側面観』は 1909 年（明治 42）2 月に大阪育文館から出版されたもので[29]，同年 1 月付の自序によると，霞亭の志した天理教研究の目的は，中山美伎子（中山みき）[30] が神であるか人であるかという問題の解明ではなく，天理教が実生活に欠かせないもの（素朴であるが人々を貧窮から救う「炭団」「芋」に譬えている）に相違ないか否かの検証にあるという。八行ばかりの短く婉曲的文章であるものの，ここで霞亭は，天理教批判の大半を占める教祖の足跡についての真偽を割り切り，教祖の教えそのものが人間の生きるうえでいかなる実質的利益をもたらしているかを，第三者の立場から問うと宣言しているのである。

本文は二十六章，全 219 頁で構成されており，（一）から（三）では，天理教を知り，研究することに至った契機という個人的な話を語っている。霞亭が初めて天理教に接したのは，尾張国を旅していた猛暑の日に「日の寄進」をする信徒に助けてもらった出来事であった。そのあと接する機会がなかったが，病床にある下宿先の女主人を訪れた天理教教師が「人間の病気を快うするには，心に積つた邪念欲望を掃ふにある」（12-13 頁）と言い聞かせたことに感銘を受け，「今まで天理教を馬鹿にして居たのが，何となく澄まぬやうに感じ」（15 頁），その歴史や教義をより深く調べようと思い立った[31]。それで，「中山美伎子刀自の生涯，経歴，天理教唱導の動機，及び布教，奇蹟，感化等の事蹟を考究」（22 頁）した成果が（四）以降にまとめられている。（四）から（十）は教祖中山美伎子の生涯（出生，嫁入り，善行，神憑りなど）と開宗後の迫害について記されており，（十一）は天理教の極意（夫婦の和合，一致共同，日の寄進），（十二）から（十七）は第十章（敬神，尊皇，愛国，明倫，脩徳，祓除，立教，神恩，神楽，安心）からなる中山新治郎編『天理教教典』（1903 年）を通して，天理教の基本的な主義・綱領を解説している。このように，霞亭が教祖の経歴や教典の意義を究めていた時期は，およそ 1900 年に入ってから 1908，1909 年頃までと推測される。

霞亭は文献調査のみならず天理教の実相を知るため，1908 年 2 月，大和丹波市を訪れ，天理教本部で挙行された天理教大祭に参拝した。この際のルポルタージュを『大阪朝日新聞』に

連載しており[32]，（十八）にはそれらの記事が転載されている。大祭当日の風景と式典の流れ，および参詣者たちの寄進，宿泊といった裏事情までが詳細に取材されており，とくに天理教徒らの和合精神と勤勉さに感心したようである。それ以降また話題が一変し，（十九）は一派独立に向けての天理教本部の尽力，（二十）から（二十二）は教祖の人格や天理教の根本がわかる「みかぐらうた」の説明，（二十三）から（二十四）はならず者を改心させた逸話から窺える教祖の感化力，（二十五）は教祖の好物であった金平糖の意味を語る。最後の（二十六）では，天理教団の構成や，本部で任命する教師の選出規程と育成システムを紹介したうえ，天理教が長らく迫害された原因に関する私見を述べている。霞亭の分析によると，教祖の教えは文字を介さず，口舌による個人伝道で継承され，しかも信者の多くが農民百姓で，宗教の軸となる教典の編纂が遅れたことが天理教に対する世間の嫌悪と侮蔑感情を惹起してしまった。しかし，従来の宗教がおおむね中流階層を中心としていたのに反し，中山美伎子は「下層の群へ手を伸ばして，専心に人心改造の大事業」を起こしており，これはまさに「餓えた人の間へ焼芋を投げて遣つたやうなもの」であったと締め括っている（218頁）。要するに，霞亭は序文で問いかけた天理教の実質的利益について，それまで社会の周辺で疎外されてきたマイノリティーを導き，社会安定と国家発展に貢献したところにあると結論づけているのである。『天理教側面観』の執筆を通して霞亭の天理教に対する理解は深まり，この経験は翌年著した『天理教祖中山美伎子』にも活かされたはずであろう。大量に増幅されているが，『天理教側面観』（四）から（十）までの教祖の来歴は『天理教祖中山美伎子』の土台になったとみられる。

次に，『みちのとも』における霞亭の寄稿文を検討する。6回にわたる論説および雑録を列挙すると以下のようになる。

ⓐ渡辺霞亭「天理教に望む」（第208号，1909年4月29日発行）

ⓑ渡辺霞亭「天理教祖と報徳教祖（一）」（第209号，同年5月30日発行）

ⓒ渡辺霞亭「天理教祖と報徳教祖（二）」（第210号，同年6月22日発行）

ⓓ霞亭「天理教の生命」（第211号，同年7月31日発行）

ⓔ霞亭「北遊雑記」（第214号，同年10月22日発行）

ⓕ霞亭「新年書感」（第218号，1910年2月11日発行）

ⓐは天理教本部への要請で，田舎には娯楽施設が不足して青年男女が邪道に陥りやすいため，田舎の隅々まで小教会を設置し，彼らに健全な遊興物と布教師の説経を提供して欲しいと訴えている。この論説を書いた背景には，本部における感化院設立をめぐる議論があるが，霞亭は「不良の徒を馴致するのも宗教家の義務であらうが，淳朴の民の憐れな犯罪を救ふのは，それよりも尚一層適切な務めではあるまいか」とし，非行青年の矯正よりも非行青年になることの予防が先決課題であると主張している。

続いて，ⓑとⓒは霞亭が自ら信仰している二宮尊徳[33]（報徳教祖と称している）の伝記を読み，

発見した天理教祖との共通点を論じた文章である。報徳教祖は土地を開拓し農業を改良しており，天理教祖は誠実を誘導して人心を啓発しているが，両者とも文字を使わず，学問の外部領域で道徳の大本を説いている点で類似すると語っている。また，報徳教祖の「心事一点の私心なきもの，やがて第一の富者なり」の考え方は，天理教祖の「八埃[34]を払つて甘露台に至り得るものは，即ち人間第一の至幸至福である」という教えとも一脈通じていると指摘する。こうした見解は，天理教の教義や教祖の歩みに対する霞亭ならではの解釈であるといえよう。

ⓓは日常生活の中で遭遇した天理教教師のお勤めを綴ったものである。天理教の基本教義の一つに，心の八埃（注 34 参照）は身体の病苦の根源であり，心身を修行してこの「埃」を払い清めると健康を取り戻すことができるという考えがあるが，それを世に伝えるため奔走する教師の姿を目撃したときの話である。霞亭は大病を罹う近所の主人が病院での治療を辞め，天理教のお道に励んでいると耳にしていた。ある日の夜，執筆作業を終えて家の欄干から月を眺めていると，ふと主人の快復を祈る男の声が聞こえてきた。不思議に思い外に出てみると，白い襟に黒い衣服を着た教師が平伏し，まるで自分のことのように誠実に病気平癒を願って祈りを捧げているのでないか。そのあとも夜ごとに祈りの声は続いた。霞亭は，こうした教師の信者を想う熱心，誠意，真情こそが天理教の生命であると唱えている。

ⓐからⓓが天理教に対する霞亭の見解や体験を述べたものであれば，ⓔとⓕはやや性格が異なっている。ⓔは金沢に旅行に行ったときの紀行文で，宗教自体に深く関わるものではないが，旅の道中に悟った教祖の教え，人生の生き方などに触れている。ⓕは新年の祝文で，天理教の教理（心の塵芥を払うことで恩恵や財宝が得られる，目先の利益を求めるのではなく未来のために働くべきである，日頃の行いが人生のいいハコビ（運）をつくる，善根には善果あり，悪根には悪果ありなど）を説きながら，心を改めてよい新年を迎えるように祝福している。

以上のごとく，霞亭は『みちのとも』に天理教に関して多岐にわたる随想を書いており，これらの寄稿文は『天理教側面観』を出版した直後から，松村吉太郎の力を得て『天理教祖中山美伎子』を著した間に執筆されたことがわかる。最初は個人的興味から始まった天理教研究であったが，大和丹波市への現地調査や大祭参拝などを重ねるうちに教団側とのつながりが生じたとみられる。名高い文筆家でジャーナリストでもある霞亭が天理教研究の成果を新聞記事や書籍のかたちで公表したことは，本部にとって好機とみなされたに違いない。こうした流れの中で，『みちのとも』への寄稿依頼もなされたのであろう。霞亭と天理教団との関わりは 1910 年ごろ頂点に達したが，それきり疎遠になったようで，1910 年 9 月『天理教祖中山美伎子』の出版以来，天理教に関わる霞亭の著作活動は途絶えている。

3-2. その他の宗教との関係

代わりに，霞亭の探究心はほかの宗教へ移った。天理教の次に目を向けたのは金光教である。

碧瑠璃園『金光教祖』（武田弥富久，1912 年）の緒言（同年 9 月作成）に「余は金光教祖を伝せんとして十五ケ月の日子を費したり或は大谷に参詣して古老の説を問ひ或は各地の教会所を訪問して信徒諸氏の談話を聞き最も正確と認むる材料に由つて筆を起し」たと述べた点に鑑みると，霞亭は 1911 年 6 月頃から金光教教祖伝を執筆するための文献・現地調査を実施したと考えられる。天理教教祖伝が一段落してから，同じく教派神道で，民衆に支持を受けていた金光教に関心が移ったものとみえる。そのあとも金光教に関しては『金光教祖御絵伝』（渡辺霞亭，教育勅語実会，1923 年）や『金光教祖』（碧瑠璃園，宗徳書院，1926 年，武田弥富久版の再版）などの著作物が確認される。

『金光教祖』を脱稿してから霞亭の関心は黒住教へ移り，1914 年には『黒住教祖一代記』（宗徳書院）を出版している。これは黒住教立教百年祝祭を記念して出版されたもので，同年 3 月執筆のはしがきには「われ黒住教祖を伝せんと思ひ立ちしは数年前の事なりしが機会無くて志を果さゞりき，然るに四年前（明治四十四年の夏）武田弥富久氏の紹介に由りて，本庁の先輩諸君に見ゆるを得，こゝに多くの材料を得て，更に構想研究，漸く最初の一頁に筆を着けたるは，一昨年の冬至なりき」と記されている。すなわち，武田弥富久の紹介で黒住教関連資料を取得したのが 1911 年の夏で，1912 年の冬から教祖伝執筆を開始することができた。この資料取得から執筆までの空白の間に，金光教教祖伝の執筆と出版が行われたとすれば辻褄が合う。

ちなみに，武田弥富久という人は，『大阪朝日新聞』の記者で霞亭の同僚でありながら，『天理教側面観』『天理教祖中山美伎子』を出版した育文館の経営者でもあった。その他，『金光教祖』の執筆および出版に助力し[35]，黒住教本部との架け橋になるなど，霞亭と新宗教との関係を論じるうえで欠かせない人物であった。第六回黒住教議会に第九教区大阪府の議員として参加していた記録[36]から武田自身は黒住教信徒であったとみえるが，黒住教に限らず教派神道全般に広く関心を寄せていたと看取される。

ところが，渡辺霞亭の金光教や黒住教に関する興味も一時的なものであったようで，1915 年からは仏教関連の高僧伝を次々と出版している。『弘法大師』（霞亭会，1915 年）の自序によると，高野山開創一千百年紀念法要を機にして，「多年の宿志たる御伝記」を執筆する決心がついたという。よって，1915 年 2 月高野山の諸寺院を訪問して弘法大師に関する記録と宝物，道具などを調査し，同年 4 月に大師の一代記を完成した。引き続き，『親鸞上人』（霞亭会，1916 年），『日蓮上人』（霞亭会出版部，1919 年）をも出版している。これらは霞亭による序文がないため出版経緯は不明であるが，倉田百三『出家とその弟子』（1916 年創作）[37] を皮切りに真宗系宗教文学が流行した文学界の潮流とも連動している点は興味深い。

これまで見てきた通り，霞亭は『天理教側面観』『天理教祖中山美伎子』を出版して以来，天理教のほか数々の宗教とその教祖を題材にした本を著していた。天理教に関しても「僕は天理教の信者ではない，けれど天理教には一種の趣味を持つて居る」[38]「僕は天理教に於いて日

が浅い，従つて教祖の平生を研究して居る事も深くない」[39] などと断ってきたように，霞亭の宗教関連の著述活動は，特定の宗教の信仰によるものではなく，研究対象としての宗教そのものや，教祖の来歴と思想に向けた好奇心に基づいていたといえる。

超人的な多作でも有名な霞亭であるが，彼の著作年表を一覧すると，明治 40 年代に入り初期の近松・馬琴流の戯作風の物語と家庭小説から脱し，主として時代・歴史小説に専念する傾向が見出せる[40]。この時期，霞亭は自分の小説が読者の人生に甚大な影響を与えていることを目の当たりにし，「面白くさへあればよい」という考え方から「人の為めになるものを書くべき」と心を改めていた。以降は渡辺崋山，吉田松陰，坂本龍馬といった幕末明治期の英傑たちに題材を求めることが多かったが，新宗教の教祖伝もこうした「筆を以て国利に計る事」の延長線上にあったと捉えられる[41]。

霞亭が，教育的かつ功利的な目的以外に，特定の宗教を信仰していたか否かを判断することは難しい。だが，彼の墓所は愛知県名古屋市中区部にある守綱寺（真宗本願寺派）にあり[42]，思想面では，勤倹して身の丈を知り，実践を強調する二宮尊徳や，「至誠」を以て行動し，社会変革を起こすべきであると主張した吉田松陰の教えに深く傾倒していた。これらを踏まえると，彼において宗教とは信仰の対象ではなく，あくまでも研究の対象であったといえる。すなわち『天理教祖中山美伎子』を含めた数々の教祖伝・高僧伝は，亀鑑となる人物の来歴および思想探求の賜物であり，霞亭はその成果を世に広め，読者の人格陶冶と修身の一助にすることを欲したのである。

4. 教外者としての齊入と鬼丸

渡辺霞亭は歌舞伎「天理教祖伝」の原作とされる『天理教祖中山美伎子』を執筆したものの，それは天理教に対する信仰心によるものではなく，天理教祖伝の舞台化に関与した痕跡も見当たらない。すると，教祖の中山美伎子役に扮した歌舞伎役者の市川齊入と市川鬼丸の場合はどうであったか。結論から言えば，両者とも霞亭と同じく天理教を信仰していなかった。天理教徒でもない彼らはそれぞれどのような思いで「天理教祖伝」の上演に臨んでいたのであろうか。

初代市川齊入（1843-1916）は，幕末の名優・四代目市川小団次の息子で，中村宗十郎と並び，明治期の関西歌舞伎の大立者となった役者である。主として大阪角座を本拠として活躍し，翻訳物，散切物などの開拓を試みたほか，ケレンの演技を得意とした。本名は市川福太郎で，1862 年（文久 2）に初代右団次を名乗り，1909 年（明治 42）には法名の齊入に改名した[43]。齊入自身の言葉によると，彼の宗教は真宗大谷派（東本願寺）で，母親の影響で幼少期からストイックな信奉者であったという。生涯を通して毎日仏前で読経，礼拝，焼香の儀式を行ったこと[44]や，法名を役者名にしたこと[45]などから，彼の信仰心の深さを推し量ることができる。

真宗の信者である齊入がなぜ天理教教祖伝に目を付けたのかを探るうえで，1910 年 9 月の角座興行における口上は重要な手掛かりとなる。「私儀今春以来永らくの間九州地方巡業罷在此度久々にて帰阪仕り当座に出勤の事と相成候に就ては何かな御目新しき狂言入御覧度と種々苦心の末（…）天理教御教祖伝を上場之事と相成」[46] と述べているように，齊入は地方巡業で長期間不在していたので，関西における久々の興行では新味のある芝居を披露したいという願望があった。なお，「御目新しき狂言」として天理教教祖伝に注目した理由として，「日本全国に於て無慮五百有余万の信徒を有し欧米各国にまで布教之範囲を拡めつゝある」と説明している。換言すれば，齊入にとって天理教とは新奇で，かつ多くの信徒に強い訴求力を持つ題材であったといえる。口上のうち「脚本の義も本部に於て検閲を蒙」ったというところからも信徒たちの見物を強く意識していることが明らかである。齊入が他でもない天理教を取り上げた背景には，時期的に一派独立を果たして間もない頃で，社会的関心が最高潮に達していたこと，さらに天理教団の勢力および組織規模が類を見ないほど拡大していたことが挙げられよう。

東京の舞台で教祖役を勤めた市川鬼丸の場合はどうか。四代目市川鬼丸（1853–1924）は，1881 年（明治 14）に齊入の門弟となり市川鬼昇と改名し，以後大阪角座で名題昇進したが，名古屋の巡業で知り合いになった三代目尾上多賀之丞を頼り東京へ拠点を移した。そのあと中芝居の主役や大芝居の端役などで活躍し，1911 年 9 月からは父の名跡である浅尾工左衛門を四代目として継ぐことになった[47]。「芸の質の柔な方で」「何をさせても然う拙くはないが，さればと謂つて工左衛門の何を見やうといふ物も無い」「自ら小芝居の座頭役者に出来てゐる人のやうである」[48] と評された通り，大物役者にはなれなかったものの，東京の中小芝居を率いる実力のある役者であった。鬼丸の宗教に関しては，明治大正期の俳優名鑑に「（崇拝）観世音，稲荷」（『日本俳優鑑』[49]），「崇拝　稲荷大明神」（『現代俳優鑑』[50]）と記されたことから，近世期から日常生活に密着していた観音信仰，稲荷信仰を持っていたようであるが，その信心の深浅は不明と言うしかない。いずれにしても齊入と同様，天理教とは無縁の役者であったことは確かである。

市川鬼丸が東京座で「天理教祖伝」を上演するに至ったのは，言うまでもなく，齊入一座が角座において天理教教祖劇の上演を成功させたことによるだろう。東京座興行の役割番付に「教祖中山美伎子刀自ハ市川齊入高弟市川鬼丸相勤申候」と記されたように，師匠の演じた教祖劇に弟子の鬼丸が挑むという点は，一種のセールスポイントになっていた。新聞劇評にも「渡辺霞亭氏が大阪角座にて市川齊入の為書き下ろしたるもの」[51]「中狂言『天理教祖伝』は渡辺霞亭の書いたのを脚色して大阪で齊入が演した信心劇」[52] などと報じられた通り，観客側もこの点を意識していた。同時に 1910 年 10 月，関西における天理教教祖劇のブーム以来，同年 12 月大阪本町座「天理教一代記」，翌年 2 月東京深川座「天理教祖誠行伝」で新派劇団による天理教劇が続いたことも，東京座における「天理教祖伝」の上演を後押ししただろう。結局，

齊入および鬼丸が「天理教祖伝」を舞台にのせた動機を追究すると，齊入の口上で述べた「限りなき御教祖の御仁徳を発現仕候」とは形式的な賛辞に過ぎず，実際には宗教の有する高い集客力に惹かれ，なかでも当時強力な教勢を誇っていた天理教に目を付けた結果であった。

すると，「天理教祖伝」の興行はどのように企画され，また受容されていたのであろうか。以下では，本作品の脚本成立と上演前後の状況を確認しつつ，信徒（天理教とその他の宗教）と非信徒に二分された観客層それぞれの受容のあり方を検討する。

5. 歌舞伎「天理教祖伝」の脚本

角座と東京座における「天理教祖伝」の原作は，中山みきの出生から帰幽までの一代記を描く渡辺霞亭『天理教祖中山美伎子』（育文館，1910 年，全十三章）といわれる。しかし，本作品をそのまま利用してはおらず，番付に掲載された場割を見る限り上演時の脚本は大幅に加筆されていた。「天理教祖伝」の上演台本は見つからないが，『天理教祖中山美伎子』と同時期に出版された武田鶴子『脚本天理教祖伝』（育文館，1910 年，全五幕十五場）から梗概を類推することができる（「金光教祖」の場合も原作は霞亭作品であるが，脚本草稿は作家の中原指月が担当したところが類似している[53]）。

『脚本天理教祖伝』（天理大学図書館所蔵）は 28 頁あまりの上演台本のダイジェスト版で，武田鶴子という女性が発行者兼著者になっている。彼女の苗字や，奥付に記された住所が発行所の育文館と同じ「大阪市南区問屋町五十五番邸」になっていることから，育文館を運営していた武田弥富久の妻ではないかと推測される[54]。どのような経緯で武田鶴子が脚本出版に関わったのかは定かでないが，育文館が天理教関連書籍（『天理教側面観』『天理教祖中山美伎子』『脚本天理教祖伝』）を連続して出版していた点，それから 1910 年には天理教婦人会[55]が設立されるくらい教団のなかで女性信徒の活動が活発になった点に鑑みると，鶴子が天理教徒であった可能性があるかもしれない。信徒ではなかったとしても，少なくとも天理教および教祖の中山みきに多大な関心を寄せていたことは間違いないだろう。

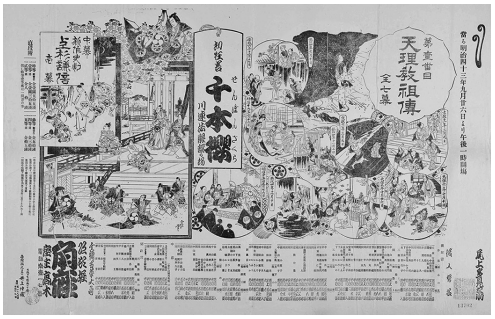
武田鶴子『脚本天理教祖伝』を渡辺霞亭『天理教祖中山美伎子』と比較してみると，【表 2】の通りになる。全体的な流れは霞亭作品を下敷きにしているものの，芝居として劇的な展開にするため改変が施された箇所がある。たとえば，嫉妬に狂ったおかのが祈祷している美伎子を刃物で襲おうとするが，忽ち霹靂が天地を震わせて悶絶する場面（序幕〔二〕）や，神の加護で美伎子の身投げが失敗に終わると，そこに秀司と小寒が駆けつけて介抱する場面（第三幕〔三〕）は霞亭作品にはみられない。他方，明治期以降の迫害の様子が大幅に割愛され，代わりに美伎子による難病平癒の事例として唖子娘のお花にまつわる三つのエピソード（第四幕〔一〕〔二〕〔三〕）が加筆されている。

辻番付に記された角座（全七幕十五場，【図 1】[56]）と東京座（十一場，【図 2】[57]）の「天理教祖伝」の場割をみると，両方とも劇の展開や時間・舞台設定において原作より『脚本天理教祖伝』を踏襲していたことが一目瞭然である。にもかかわらず，新聞記事や番付における宣伝でもっぱら渡辺霞亭（碧瑠璃園）の名前が強調されたのは，文学界とジャーナリズムにおける霞亭の社会的地位，ならびに劇界における霞亭作品の影響力のためであろう[58]。

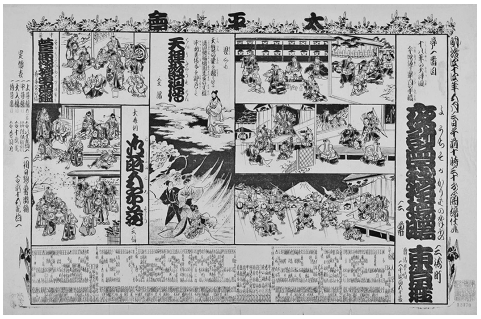
【表 2】　渡辺霞亭『天理教祖中山美伎子』と武田鶴子『脚本天理教祖伝』との内容対応

渡辺霞亭『天理教祖中山美伎子』		武田鶴子『脚本天理教祖伝』	
第一章	美伎子は幼少時から仏心が深く仏門に入ることまで考えた。しかし両親の意志に従い，毎日の和讃と読経を許してもらうことを条件に嫁入り話を承諾する。		
第二章	中山家に嫁いだ美伎子は夫の善兵衛や召使いたちが心配するほど勤勉に働く。のちに長男の秀司，長女の政子を出産する。		
第三章	近所の庄屋の息子である照之丞は乳呑みができず困っていた。美伎子は自らの乳を呑ませ，病弱な照之丞の世話をする。	序幕〔一〕	誠心の乳／中山家椽先 文政十一年三月九日教祖三十一歳
第四章	美伎子の介抱で照之丞は健康を取り戻すが，疱瘡のため死にかかる。美伎子は次女の安子と胎内に宿している子を身替りにして照之丞を助けて欲しいと神様に祈る。	序幕〔二〕	犠牲／三島村春日森 同上
第五章	照之丞が全快し，村人は美伎子の誠意に感服する。		
第六章	美伎子の祈りのため安子は重病にかかる（のちに息を引き取る）。一方，美伎子は屋敷に侵入して盗み事をした百姓の罪を赦し，米まで恵む。		
第七章	美伎子は下女おかのが夫と密会していることに気付いていながら知らぬふりをし，衣類や飾り物まで授ける。おかのが進上した毒汁を飲み美伎子は死にかかるが，彼女の悪行により却って自らの心の塵を吐くことができたと罪科を赦す。	第二幕〔一〕	毒汁／中山家茶の間 天保六年十月十三日教祖三十八歳
		第二幕〔二〕	大慈悲心／同家奥座敷 同上
第八章	加持台をつとめる途中，美伎子は神憑りの状態となり天理大神の社となる。やがて自分の宿命を悟り，以前よりもまして慈悲深く，人間の難儀を助けると決意する。	第二幕の下	神憑り／中山家中の間 天保九年十月二十六日教祖四十一歳
第九章	美伎子は中山家の財産を売り払い，貧民病者の救済に専念する。夫は美伎子が狐憑きになったと疑い刀を突きつける。美伎子は一身で神と夫の両方に尽くすことはできないと苦しみ，身投げするが失敗に終わる。自分の運命を受け入れ，家族を捨てる覚悟で身命を天理大神に捧げると誓う。	第三幕〔二〕	男泣き／中山家隠居所 弘化四年十一月十日教祖五十歳
		第三幕〔三〕	吹雪／三島村野中池 同上
第十章	村人に狐憑きと誹謗中傷される一方で，美伎子の人間離れした慈悲に感服する人も増える。悪病を治すため美伎子のもとに大勢の人々が訪れたが，そのうちの一人であった飯降伊蔵が美伎子の高弟になる。	第三幕の下〔一〕	月下の機／教祖貧家 安政四年十二月十七日教祖六十歳
		第三幕の下〔二〕	開運の糯／同家門前 同上

第十一章	美伎子の教えに感服し，悪疾難病から全快したものが増え，彼女を教祖とする天理教団が形成される。しかし明治以降も美伎子に対する仏教徒と神官からの迫害は絶えない。	第三幕〔一〕	迫害／中山家納屋の前 弘化四年十一月十日教祖五十歳
		第四幕〔一〕	啞子娘／三輪里高須宅 明治十九年二月十九日教祖八十九歳
		第四幕〔二〕	闇の祈祷／同家裏門外 同上
		第四幕〔三〕	難病平癒／元の母屋 同上
第十二章	神道本局より社会に益ありて害なきことを認められ，神道直轄の教派になる。それにしても度々警察所に召喚され，拘留・監禁されるはめになるが，美伎子は迫害する人々を憎悪することなく慈悲を施す。	詰幕〔一〕	愁の雲／天理教会門外 明治二十年正月二十六日教祖九十歳
第十三章	死を予感した美伎子は門弟たちに最後の教えを与え，永眠する。	詰幕〔二〕	帰幽／同教祖居間 同上



【図 1】 角座「天理教祖伝」（1910 年 9 月）の辻番付
（早稲田大学演劇博物館所蔵，登録番号：ro19-00008-614）

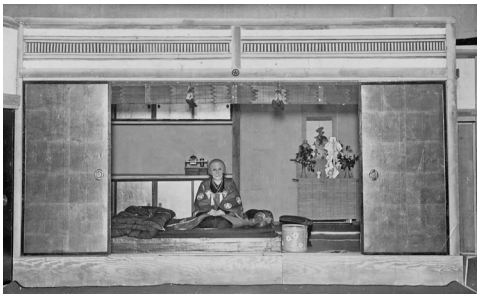


【図 2】 東京座「天理教祖伝」（1911 年 5 月）の辻番付
（早稲田大学演劇博物館所蔵，登録番号：ro22-00054-1515）

6. 歌舞伎「天理教祖伝」の観客受容

引き続き，新聞や演劇および宗教雑誌などに掲載された記事を通し，角座と東京座における「天理教祖伝」の観客受容について考えてみたい。歌舞伎の演目としては珍しい題材を用いつつ，無人芝居[59]（角座）と中芝居（東京座）という状況もあり劇評が豊富であるとはいえないが，上演実態を伝える資料がある程度揃っている。まず，教祖を演じた齊入と鬼丸の演技に関しては，教祖役が齊入（【図 3】）の芸風に符合していたこと（「齊入の中山美伎子は適役で当人にチヤンと納まつて居る」[60]）や，鬼丸が中年から老年に至るまでの教祖の姿を忠実に再現したこと（「鬼丸の美伎子幕毎に老け行く年の拵へも好く，始終大真面目な熱心は賺はずばなるまい」[61]「鬼丸の美伎子は幕毎に老ける事にしてゐる。此優なんとなく，底こはらしく見えるので，狐でも使つてゐるやうな

人と見られてならなかつた」[62]）が評判となり，おおむね好評を受けた。一方で，天理教徒でもない演者たちが教祖劇に関わっていることへの皮肉な目線もみられる（「大詰には九団次，団升，延太郎，小文治等が教会の役員として真面目で出るので信徒連は有難く思ふだらうが本人等は助け給への方だらう」[63]）。ただし，宗教劇というジャンルであるため，一般的な興行に比べると役者の演技に関する言及は少なかった。



【図 3】　角座「天理教祖伝」の舞台写真
中山美伎子役の齊入
（早稲田大学演劇博物館所蔵，資料番号：F52-16217）

興行する側も予想したであろうが，観客層は一般観客より天理教徒の方が圧倒的に多かった。角座興行に関する雑誌記事に「前狂言の宗教劇は思ふたより好人気で，普通観客より信者の総見多」かったと伝えており[64]，『大阪毎日新聞』にも「前狂言はたーすけたまへの信徒連中の看客に有難がられて居る」との報道があった[65]。これら信徒たちに最も反響が呼んだのは，唖子娘の逸話（第四幕）と帰幽（詰幕）の場面であったが，信徒ではない観客にとってはむしろ共感しづらい部分でもあった。東京座劇評には，第四幕に関して「警視庁の干渉があり唖が口を利く場などは喰はれて居るが，のべつに難有い教訓と慈悲善根のお示し許だから講社の連中は涙を絞る，夫丈一般の看客は悩まされる」[66] と記され，詰幕に関しても「大詰の場に鬼丸の老婆お美伎が（…）病床に座し日の丸の扇を顔に当てゝ神楽歌に連れて往生しかけると大勢出て来て「親様御昇天へ」と立騒ぐ馬鹿々々しさ之を真面目顔して演て居る役者も気が知ねど感涙を流して見て居た有難連も気の良い事なり」[67] と皮肉めいた口調で伝えている。舞台上の鬼丸を教祖と同一視した天理教徒は彼女が難病平癒の奇跡を起こし，昇天する場面で感情が昂ったが，一般観客は信徒たちの大号泣でむしろ興ざめした様子である。『朝野新聞』の記者も「信者が見れば一層信仰の出来るやうに，随分思切つて人を莫迦にした所がある」「帰幽の場と称する一句の振つて居たことイヤハヤ涙がこぼれる騒ぎ，それが可笑しくてよ」[68] と冷ややかに述べたところをみれば，一般観客にとっては当惑するくらいの光景であっただろう。教祖劇に対する信徒/非信徒の温度差が克明に現れているところでもある。前述した通り，第四幕は霞亭原作にはなく加筆された場面で，教祖の導きで身体の不自由な人が健康になり，死児が蘇生するといった奇跡談は『みちのとも』に数多く紹介されており[69]，教師による布教活動の際にも頻繁に取り上げられていたと思われる。この事実をみても，興行する側が信徒向けの芝居を構想していたことに疑いの余地はない。

こうした戦略は的中して，2 回にわたる「天理教祖伝」の興行には信徒による団体見物が盛んに行われた。1910 年秋の角座興行は「日々好景気にて市内及び附近の同教会の団体は連日

二百五百といふ大連にて観劇に来るもの多」[70]く，翌年春の東京座興行の場合も「付錦町，下谷の両教会の外支部七ヶ所及群馬，栃木，茨城，埼玉，千葉，神奈川の六県支部六百八十ヶ所附の信徒は団体見物をなす由」と報道されている[71]。両座の興行における観客の絶対多数は大阪と東京教会，それからその周辺地域の支部から集まった団体見物であり，角座では地方から訪れた団体観客の便宜をはかり，本来午後一時であった開場時間を一時間早めるほどであった[72]。こうした傾向は歌舞伎興行に限らず，伊井一座の新派劇「天理教教祖一代記」の興行時にも確認される[73]。教会または支部を通じて集まった信徒観客にとって，歌舞伎か新派か，齊入・鬼丸か山崎かは問題ではなく，ただ教祖劇を媒介にして等身大の教祖に触れたいという思いが強かったのである。

このような興行の性格上，信者ではない役者たちは教団側（本部または支部）との交流を重ねつつ舞台化に臨んでいた。興行する側からすると，一人でも多くの観客を確保するために教団側の協力が不可欠であり，天理教団側からしても教祖劇の上演は一派独立という慶事を祝い，布教と社会の認識改善にも役立つ好都合のものであった。実際，角座の齊入一座は興行前に天理教本部を訪れ，教祖伝について教示を受け[74]，千秋楽の後には大入の祝いを兼ねて参詣を行った[75]。東京座の齊入一座も公演の初日前に錦町と北稲荷町の両教会に参拝したという[76]。「天理教祖伝」の興行に教団側が深く踏み込んだとは思えないが，少なくとも角座の場合，興行の企画段階で本部に特許を得たことが知られており[77]，興行の期間中，劇場内に天理教会事務所が設置され，本部関係者が奔走していたとの証言が残っている[78]。この点は，役者たちの一方的なご機嫌伺いではなく，教団側も教祖劇の興行を有意義な行事として認識していたことを裏づけている。各教会と支部を中心に行われた団体見物も信徒たちの自発性はさることながら，幹部たちの積極的な勧誘に負うところが大きかったのではないだろうか。

ところが，教祖劇が信仰者にひたすら肯定的に受け入れられたものではなかった。『みちのとも』掲載の「御教祖劇に就いて」[79]のなか，筆者は教祖劇が「深く本教の信仰と連絡し，厚く御教祖の人格に影響する重大事件」であることを認めたうえ，「超人の霊界を摸倣せん事は如何に優等なる俳優も殆んど企及すべからざるものなるべし」と生身の人間が神である教祖を演じることに対する懐疑を呈している。なお，宗教的修養に乏しく本教への理解が不足している作者，俳優，興行主どもが「一時の人気取り」のため，教祖劇を上演して「聖者の尊厳を冒涜し奉るは，蓋し人間のなすべき徳義にはあらざるべし」と強く非難し，「吾人の尊崇し奉る御教祖を，不合理なる劇中の人物に用ひられ，為めに其大人格に対する渇仰の観念に幾分なりとも攪乱を与へられん事，誠に苦痛に堪へざる也」とデフォルメ化された舞台上の教祖像により教祖の真相が歪曲されることを懸念している。演劇の有する一般大衆への影響力を理解しているからこそ，教祖劇がもたらし得る誤解を恐れたのである。

他方，教祖劇に対する抵抗と疑念を示したのは天理教徒のみではなかった。同じ教派神道で

ある金光教の信者も類似した意見を示している。『藤陰』掲載の「天理教劇を観る」には角座の「天理教祖伝」を観たときの感想が述べられているが，その主な内容は教祖劇自体への警戒であった。筆者は「天理教祖伝」の山場でもある中山美伎子の神憑りの場面について，「俳優の美伎子の神憑りは，甚しい写実的の過激なものであつた，ためにわざとらしい神憑りで一向何のインスピレーションも与へなかつた，反つて不愉快であつた」（傍点原文）[80] とし，感動どころか，教祖の実体験としての神憑りと舞台に再現された神憑りとの乖離を不快に感じてしまったという。物理的にとうてい再現できない「神秘」な出来事を「わざと」再現しようとすることに違和感を覚えたのであろう。続いて，「然れども講社の連中の眼には憤喜の涙溢れて居る，僕はこのコントラストに暫時茫然として居つた」[81] とし，虚像に熱狂する信徒観客を目にして呆気に取られてしまったと述懐する。さらに，筆者はもしこの教祖劇の上演を天理教本部が企画したのであれば，大きな見当違いであると非難し，「劇にまで上場して世人に，其真価有否判定をして貰ふ宗教では，其将来が思ひやられるではないか。大体の上から言へば，此劇を以て教祖美伎子の性格，天理教の佑勝が下がつた」[82] と芝居が招いた教祖の俗化を指摘する。文章の全体的な口調をみると，こうした猛烈な批判の背後には，当時社会的関心を集めていた天理教に対する一種の競争意識や嫉視の念があったとも考えられる。しかし一方で，教祖劇が教祖個人あるいは宗教そのものに対する誤解を招きかねないという問題意識は，「御教祖劇に就いて」を寄稿した天理教徒と共通している。

お　わ　り　に

以上，1909 年から 1911 年にわたり天理教教祖劇の上演ブームが起きた背景を概観し，とりわけ歌舞伎「天理教祖伝」の上演事例を手掛かりに，作品を提供した作者，それを舞台で演じた役者と享受した観客の側面から教祖劇が形成かつ受容された過程を考察した。

九代目市川団十郎と五代目中村歌右衛門の信仰心により舞台化された禊教・金光教教祖劇に比べると，本稿で取り上げた天理教教祖劇の一連の作品群は，原作者も役者も天理教とは無縁であることに大きな特徴があった。宗教劇の集客性だけを徹底的に利用したのである。「天理教祖伝」の上演事例に基づいていえば，渡辺霞亭のモチベーションになったのは，天理教を含む新宗教全般に対する探求心と功利的な読み物を世に出したいという欲求であり，市川齊入と市川鬼丸の場合は，物珍しい題材を求めつつ，多くの観客（信徒）が確保できる演目を選ぶことで，興行における多様性と安定性を追究した。1908 年（明治 41）の天理教一派独立のあと間もなくして教祖劇を舞台にのせたのは時宜を得ており，団体見物という大規模の観客動員につながった。天理教教祖劇が歌舞伎にとどまらず，新派劇や喜劇といった多様なジャンルを横断して上演されたのも，ひとえにその話題性によるものであったといえよう。

そもそも宗教劇から商業演劇としての性格を取り除くことは難しく，神々の霊験や高祖の受難と克服などを主題とする江戸時代の歌舞伎浄瑠璃劇の場合も，結局宗教は題材に過ぎなかった。その点は明治期の宗教劇も一致するが，興行主体が意図したかどうかはさておき，天理教教祖劇がそれを消費する側に信仰心を注ぎ込んだ点は，近世期の宗教劇とは異なる新しい受容のあり方であった。江戸明治期に日蓮物が流行っても，それは日蓮宗の信仰を広げるためのものであったとはいえない。だが，近代になると，宗教劇（教祖劇）は教祖の一代記や宗教の歴史と教義を伝える媒体として化していく。興行する側にとっては，俗に言えば金儲けの手段以上も以下でもなかったが，教団や信仰者側からすると，教祖劇の舞台はとりもなおさず神の顕現に立ち会い，集団信仰を形成する場であったのである。明治末期のブーム以降も，天理教教祖劇は途絶えることなく上演され，集団信仰および教団の凝集力を促す芝居の力を遺憾なく発揮した[83]。その結果，天理教本部内でも演劇による布教の問題が議論され，やがて1948年4月には布教部のうちに演劇委員会が組織される運びとなっていく[84]。

付　記

本稿は，2024年5月25日に開催された「近代日本の宗教と文化」研究班の第22回研究会における口頭発表をもとに，加筆修正を施したものである。席上ご教示を賜った班員の方々に深謝申し上げる。あわせて，宗教関連資料の調査に際し，多くのご助言をいただいた金光図書館の兒山陽子氏に，ここに記して感謝の意を表する。

注

1）　ロビン・ダンバー著・小田哲訳『宗教の起源 —— 私たちはなぜ〈神〉が必要だったのか』白揚社，2013年，73頁。

2）　同上，75–76頁。

3）　『芸能』2(1)，1960年1月。

4）　『芝居年中行事』（永下堂波静，1777年〈安永6〉），『戯財録』（入我亭我入，1801年〈享和元〉），『作者年中行事』（三升屋二三治，1848年〈嘉永元〉）などに詳しい。

5）　金智慧「教祖劇の誕生 —— 九代目市川団十郎，川尻宝岑，そして教派神道 ——」『近現代日本の宗教と文化』思文閣出版，2026年（刊行予定）。

6）　国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表　大阪篇』第5巻（八木書店，1990年），利倉幸一『続々歌舞伎年代記　坤巻』（演劇出版社，1979年），小宮麒一『歌舞伎・新派・新国劇 上演年表（第六版）』（私家版，2007年）をもとに作成した。とくに記載がない限り千秋楽は不明である。真砂座で上演された天理教教祖劇（【表1】①）の外題について，天理大学おやさと研究所編『天理教事典（第三版）』（天理大学出版部，2018年）では「天理教御教祖御一代記」，『朝日新聞』第8334号「演芸界」（1909年10月30日）では「天理教」と記しているが，本稿では利倉幸一『続々歌舞伎年代記　坤巻』や『萬朝報』第5835号「演芸だより」（1909年11月4

日）に従った。

7）　兒山陽子「金光教に関する芝居・幻燈・映画の上演上映について ―― 大正期から昭和初期の『金光教徒』を中心に ――」『金光教学』(58)，2018 年 9 月，134-148 頁。

8）　早田一郎「天理教史の参考資料について（一）慶応から明治二十年」『ビブリア』(95)，1990 年 11 月，同「天理教史の参考資料について（二）明治二十一年より二十六年頃まで」『ビブリア』(96)，1991 年 5 月，同「天理教史の参考資料について（三，終）明治二十三年頃より昭和十二年まで」『ビブリア』(102)，1994 年 10 月，『国史大辞典』「中山みき」の項目（松本滋執筆）参照。

9）　小栗純子『中山みき：天理教（現代の宗教)』新人物往来社，1970 年，142-146 頁。

10）　同上，147 頁。

11）　天理教が新聞記事に取り上げられた最初の例は，『大坂新報』第 1716 号（1881 年〈明治 14〉7 月 17 日）で，教祖を「奇怪なる一老婆」と称し，「近郷の寓民等は，これぞ天より降り玉ひし神女」と信仰していると報じたものであった。そのあと教団史にとって大きな事件（我孫子事件，教祖の帰幽，教祖十年祭など）さえも俎上に載ることはなかったが，明治 20 年代に入ってから状況は一変し，天理教に関する事実無根の捏造記事，淫祠邪教として批判する記事が続出する。とくに『中央新聞』は「天理教会の大恐慌」(1896 年〈明治 29〉4 月 17 日）を皮切りに，7ヶ月間，150 回にわたり天理教攻撃の読物を掲載するほどであった。メディアで報道された教祖および天理教徒に関する風聞や臆測が天理教への否定的な社会的認識を助長したことは言うまでもなく，このような現象は明治 20 年代後半から一派独立まで深刻であった（高野友治「明治時代のジァナリズムに現われた天理教批判の研究」『天理大学学報』15(2)，1963 年 12 月，金子圭助「明治期の新聞に現われたる天理教関係記事について ――「天理教伝道とその歴史的展開」の一資料 ――」『天理大学学報』19(2)，1967 年 12 月)。

12）　新聞記事のみならず，1893 年から 1896 年の間，『天輪王弁妄』『心境　一名天理教退治』『弁嘖天理教』『一種の怪教』『淫祠天理教会』『仏教最近の敵　一名天理教の害毒』『破滅天理教』『天理教退治』など，天理教に対する反教書が続々と出版されている（高野友治，前掲論文，134-135 頁)。

13）　渡辺霞亭『天理教側面観』育文館，1910 年，15 頁。

14）　幡鎌一弘『語られた教祖 ―― 近世・近現代の信仰史 ――』法藏館，2012 年，200 頁。

15）　早田一郎「天理教史の参考資料について（三，終）―― 明治二十三年頃より昭和十二年まで ――」『ビブリア』(102)，1994 年 10 月，84 頁。『天理教事典（第三版)』「教祖伝研究」の項目にもまとまった記述がある。

16）　早田一郎，前掲論文，84 頁。

17）　松村吉太郎（1867-1952）は，明治から昭和にかけての天理教教団発展史に重要な役割を果たした人物である。松村は両親の影響で幼少時から天理教と近しい環境にあったものの，真剣に信仰はしていなかったという。ところが，教祖の存命中に直接教えを受けた経験から信仰を深め，それ以来明治 20 年代の教会本部の設置，同 30 年代からの度重なる一派独立の請願，大正期の教祖四十年祭の企画といった数々の実行役を務めるなど，近代における天理教団の隆盛に貢献した（『天理教事典（第三版)』「松村吉太郎」の項目より)。

18）　幡鎌一弘，前掲書，201 頁。

19）　高野友治編『天理教史参考年表　改訂新版』養徳社，1986 年，52 頁。

20）　1 回目の提出は 1899 年 8 月（翌年 10 月に却下)，2 回目の提出は 1901 年 6 月（1903 年 1 月に

却下），3 回目の提出は 1904 年 8 月（同年同月却下），4 回目の提出は 1904 年 12 月（1906 年 12 月却下）（高野友治編，前掲書，44–52 頁）。この間，内務大臣の顔触れは西郷従道から内海忠勝，平田東助へと変わってきており，その時の行政の方針が独立承認の可否に関わっていたと看取される。

21）『朝日新聞』第 7999 号「天理教の独立／宗教局長斯波氏談／天理教とは怎麼（どんなもの）」（1908 年 11 月 29 日），『朝日新聞』第 8003 号「独立後の天理教」（同年 12 月 3 日），『読売新聞』第 11346 号「評論之評論（天理教の独立）」（同年 12 月 27 日）など。

22）小山内薫と彼の作品における宗教信仰に関しては熊谷知子の研究に詳しい（「「新劇場」と「至誠殿」―― 小山内薫の宗教信仰における一考察 ――」『文学研究論集』（37），2012 年 2 月，「小山内薫『第一の世界』論 ―― 宗教信仰と心霊主義をめぐって ――」『演劇学論集　日本演劇学会紀要』（62），2016 年 5 月）。

23）山崎長之輔（1877–1924）は伊井蓉峰に弟子入りして新派俳優となり，1899 年 7 月市村座で初舞台を踏んだ。そのあと東京の小芝居で人気を集めたが，関西へ拠点を移し，連鎖劇（舞台上で俳優の演技とフィルムの映写を交互に見せる，演劇と映画が混在した近代の新形式のパフォーマンス）で名を広めた。山崎長之輔と山長の連載劇の上演実態に関しては，横田洋「山崎長之輔の連鎖劇 ―― 池田文庫所蔵番付から ――」『演劇学論集　日本演劇学会紀要』（44），2006 年 11 月を参照。

24）『天理教事典（第三版）』，98 頁。

25）喜劇の前身ともいうべき俄は天保年間の 1830 年代と 1877 年（明治 10）前後に隆盛を誇った。江戸時代には歌舞伎をもじった歌舞伎俄が主流であったが，明治期に入ると新聞記事を即興的に笑劇化した新聞俄や，当時流行した演劇改良運動に便乗した改良俄などに多様化された。このような流れを受け，曾我廼家五郎・十郎は 1904 年（明治 37）劇団を結成して以来，日露戦争の号外に着想を得た「無筆の号外」にみられるように時宜性の高い題材を取り入れるなど新しいアプローチで喜劇というジャンルを発展させた（大笹吉雄『日本現代演劇史　大正・昭和初期篇』白水社，1986 年，117–123 頁）。喜劇「天理教」が上演された 1910 年は，曾我廼家一派をはじめ，楽天会・飄々会・京阪会などにより喜劇興行が盛行した時期で，喜劇団にとって一派独立以降の天理教は好材料であったとみられる。

26）『読売新聞』第 12201 号「東京座の天理教劇」（1911 年 5 月 2 日），『夕刊報知新聞』第 12254 号「演芸だより」（1911 年 5 月 2 日）。後者は前者の焼き直しとみられる。

27）幡鎌一弘，前掲書，201 頁。

28）『天理教事典（第三版）』，98 頁。

29）渡辺霞亭の著作年表（昭和女子大学近代文学研究所編『増訂近代文学研究叢書　第二十五巻渡辺霞亭』昭和女子大学近代文化研究所，1978 年）には「〇天理教側面観／（奈良・木下真進堂）／霞亭／明治 42」という記載があるだけで育文館版に関する言及がない。木下真進堂は天理教本部がある丹波市に位置し，天理教関連書を多く刊行していた出版社で，『天理教側面観』の原稿を入手し重版した可能性があるか。該書の所在それから育文館版との前後関係は不明である。

30）教祖を一般的に知られた「中山みき」ではなく異なる表記にした例は同時代の文献に多々みられる。山中重太郎『天理教御教祖御一代記』（賀来申太郎，1900 年）や出水弥太郎『天理教』（丸利印刷，1909 年）の「中山みき子」，木下尚江『野人語　第三』（金尾文淵堂，1911 年）の「中山みき女」などが確認できるが，「中山美伎子」という漢字の当て方は見当たらない。『天理教側面観』と『天理教祖中山美伎子』にみられる「美伎子」の表記は，教祖に対する敬意をあら

わすための霞亭独自の文芸的工夫かと思われる。

31）『天理教側面観』の引用は国立国会図書館デジタルコレクション（DOI：10.11501/815866）による。以下同じ。

32）『大阪朝日新聞』第 9325 号「天理教大祭（一）十数万人の参詣者▲誠に結構でござります▲確に美風」（1908 年 2 月 28 日），第 9326 号「天理教大祭（二）日の寄進▲お家さん嬢さんの土持ち▲乞丐は教への敵である」（同年同月 29 日），第 9327 号「天理教大祭（三）帳面のない宿屋▲喧嘩一つせぬ▲宛然たる太古の民」（同年 3 月 1 日）。

33）幕末の農村復興運動の指導者。農家に生まれ，勤倹努力して没落した家を再興して以来，諸藩と諸村の復興に尽力して幕臣となった。徹底した実践主義者で，勤労・分度・推譲を徳行の原則とする報徳思想を励行した。師の教えを受けた門下は農村の救済再建を目ざすため報徳社運動を展開し，この結果，近代に入り報徳思想は全国に普及した。霞亭は二宮尊徳に関する著作物（『二宮尊徳』前編・終編，興風書院，1909–1910 年）を出版している。

34）渡辺霞亭は「八埃」について以下のように説明している。「どうしたらば善人になるか，とうしたらば神に近い行為をすることが能きるか，これ美伎子が最も苦心し煩悶して，氷解しやうと力めた疑問である。いかにせば絶対に人を救ひ得るか，いかにせば精神に慰安を求め得べきか，これ美伎子が最も心を尽して研究した問題である。心に塵埃の無いもの始めて神に近づき，心の塵埃を少しにても多く除き得る者，最も大きなる慰安を得る。これ彼のこの問題に対する解釈の第一義である，彼女は心の埃を八挙げている。第一は貪婪（ほしい），第二は慳吝（をしい），第三は邪愛（かあゆい），第四は憎悪（にくい），第五は怨恨（うらみ），第六は忿怒（はらだち），第七は高慢（たかぶり），第八は慾，これを八埃といふのである」（渡辺霞亭『天理教側面観』，99–101 頁）。

35）霞亭は金光教教祖伝を執筆した感想を金光教大阪青年会の雑誌『道別』に寄稿しているが，そこで以下のように語っている。「朝日新聞社中に武田弥富久と云ふ人がある，此人より教祖の話を承り其れまでは御事業の一端も知らなんだが，佐藤先生（引用者注：金光教の教団組織化を推進した佐藤範雄のこと）に面会し其他御門弟に話を聞き材料をも提供され遂に十五ヶ月を経て調ました」（渡辺霞亭「教祖伝著述に於ける感想」『道別』第 7 号，1914 年 7 月，13 頁）。

36）『経世雑誌』第 6 巻第 4 号「第六回黒住教議会」（1914 年 3 月）。

37）1916 年 11 月より同人誌『生命の川』に一部を連載，翌年 6 月岩波書店から単行本として出版される。越後へ追放の身になった 61 歳から大往生の 90 歳まで，親鸞が自分を悪人と知り他力による本願成就を完うする晩年を縦軸に，若さゆえに恋に苦悩する愛弟子唯円と息子善鸞との出会い，離反と和解を描く。原罪を負いモータルな存在としての人間と，その天上からの救われをうたう，キリスト教的な序曲からも知られるように，浄土真宗の教義や歴史的事実より，弱さにもかかわらず善を感じ求めずにはいられない人間そのものに作者の関心はあった（『国史大辞典』「出家とその弟子」の項目〈西村博子執筆〉より）。

38）渡辺霞亭『天理教側面観』，127 頁。

39）渡辺霞亭「天理教祖と報徳教祖（一）」『みちのとも』第 209 号（1909 年 5 月 30 日），27 頁。

40）黒頭巾（佐々木望彦）「関西芸壇の二大勢力」『演芸画報』明治 45 年 2 月号（1912 年 12 月）。

41）渡辺霞亭「教祖伝著述に於ける感想」『道別』第 7 号（1914 年 7 月）。

42）結城素明『芸文家墓所誌』村田書店，1977 年，292 頁。

43）椋右衛門「大正役者芸風記　四拾三　市川齊入」『演芸画報』大正 2 年 12 月号（1913 年 12 月）。これを含め，齊入の来歴に関しては，「名家真相録　七〇　市川齊入」『演芸画報』明治 43

年 12 月号（1910 年 12 月），「特集　市川齊入追憶録」『演芸画報』大正 5 年 5 月号（1916 年 5 月）などに詳しい。

44）「私は真宗を信じて居ります（…）母親が真宗の信者でありましたから，ツイ其の感化を受けましたのです，子供の時分から始終母から真宗の教義を聞かされました，ですから六十七の此年になるまで朝晩のお勉めを欠かした事がありません，そして私は勤行が済まねば，仮令どんな用事がありましても家の者とも碌々話をせぬやうにしてゐます」（山岸去水編『芸人の宗教』前川文栄堂，1910 年，11–12 頁）。

45）「齊入と申しますのは東本願寺の光如上人に帰敬式を受ました時に頂戴した法名であります，芝居の上から云ひますと恁んな名を附けないでも外に沢山あるのだけれど，御門跡から貰ふた名でもあるし，又たどうせ死ねば法名を墓に刻むのだから生きて居る時から其の名を附けて置かうと云ふやうな考へから齊入と更へたのです」（同上，17 頁）。

46）国立劇場近代歌舞伎年表編纂質編『近代歌舞伎年表　大阪篇』第 5 巻，八木書店，1990 年，211 頁。以下同じ。

47）『演芸画報』明治 42 年 11 月号「名家真相録　其四三　市川鬼丸」（1909 年 11 月）。

48）椋右衛門「大正役者芸風記　四　浅尾工左衛門」『演芸画報』大正 2 年 4 月号（1913 年 4 月）。

49）演芸画報社編『日本俳優鑑』演芸画報社，1910 年，75 頁（東京歌舞伎俳優之部「市川鬼丸」）。

50）演芸画報社編『現代俳優鑑』演芸画報社，1918 年，115 頁（東京歌舞伎俳優之部「浅尾工左衛門」）。

51）『読売新聞』第 12201 号「東京座の天理教劇」（1911 年 5 月 2 日）。

52）煙亭「東京座の信心劇」『萬朝報』第 6385 号（1911 年 5 月 8 日）。

53）兒山陽子，前掲論文，134 頁。

54）武田弥富久の名義で刊行された天理教関連書籍やその他の出版物をみると，少なくとも 1909 年から 1914 年まではこの住所に居主していたことが確認される。1917 年，育文館で出版された『天誅組義士伴林光平一代記』をみると，のちに「大阪府西成郡玉出町字東浦五二九」に引越し，育文館もそちらに移転したとみられる。

55）天理教道友社編輯部編『天理教地場案内』天理教道友社，1921 年，81 頁。

56）序幕（誠心の乳・犠牲）／二幕目（毒汁・大慈悲心）／同奥（神憑り）／三幕目（迫害・男泣・吹雪）／三幕目の奥（月下の機・開運の糯）／四幕目（唖娘・暗夜祈祷・難病平癒）／大詰（愁の雲・帰幽）。

57）中山家椽先の場／春日森社頭の場／茶の間毒害の場／同おかの改心の場／納屋前迫害の場／隠居所男泣の場／守月堂池祕橋の場／中山貧家の場／高須内難病平癒の場／教会所入口の場／美伎子皈幽。

58）黒頭巾（佐々木望彦）は関西劇壇における渡辺霞亭と菊池幽芳の作品の影響力について以下のように語っている。「両氏の作品は必ず関西では劇に脚色されて道頓堀の舞台に現はれる，すると，これが又すぐに京都，名古屋，神戸，それから其れへと関西の各地へ伝播して其の勢力を遺憾なく発揮する（…）霞亭氏は大阪朝日，幽芳氏は大阪毎日といふ日本での大新聞を楯に奮闘するのであるから筆＋新聞＝勢力といふ現象を致すのである」（「関西芸壇の二大勢力」『演芸画報』明治 45 年 2 月号〈1912 年 2 月〉，112 頁）。

59）角座興行における齊入の口上に「素より無人芝居と申し殊に限ある幕数」とある。江戸時代には夏の間，座頭役者が休業もしくは旅芝居で不在して無人になると，若手・新人役者が手軽で安価な芝居を上演する慣習が定着していた。これを夏芝居（土用芝居とも，季節柄涼味を呼ぶ怪談

物やケレンを凝らした演目が主であった）といい，転じて，主役級の役者が揃っていない舞台のことを無人芝居と呼んだ。

60）『大阪毎日新聞』第 9743 号「演芸百種」（1910 年 10 月 8 日）。

61）煙亭「東京座の信心劇」『萬朝報』第 6385 号（1911 年 5 月 8 日）。

62）教外生「東京座の『天理教』劇」『歌舞伎』第 132 号（1911 年 6 月）。

63）『都新聞』第 8342 号「東京座と演技座」（1911 年 5 月 15 日）。

64）竹亭瓦片「大阪より」『歌舞伎』第 125 号（1910 年 11 月）。

65）『大阪毎日新聞』第 9743 号「演芸百種」（1910 年 10 月 8 日）。天理教の信者たちが布教やおつとめの際に「あしきをはらうてたすけたまへ　てんりわうのみこと」（「みかぐらうた」の第一節）を繰り返して唱えたことから，天理教徒は俗に「たすけたまへ」と称された。

66）注 61 に同じ。

67）『時事新報』第 9928 号「東京座評判」（1911 年 5 月 9 日）。

68）『朝野新聞』第 11958 号「演芸雑記（二十二）東京座の鬼丸劇」（1911 年 5 月 14 日）。

69）「天理教祖伝」第四幕の内容に近いものとしては，「啞者物言ふ」（『みちのとも』第 104 号〈1900 年 8 月〉），「啞か物言ふ」（『みちのとも』第 224 号〈1910 年 8 月 5 日〉）が挙げられる。

70）『大阪朝日新聞』第 10274 号「演芸案内」（1910 年 10 月 4 日）。

71）『読売新聞』第 12201 号「東京座の天理教劇」（1911 年 5 月 2 日），『夕刊報知新聞』第 12254 号「演芸だより」（1911 年 5 月 2 日）。

72）『大阪朝日新聞』第 10274 号「演芸案内」（1910 年 10 月 4 日）に「これら地方団体の観劇者の便利をはかりて以後正午開場打出し午後十時三十分の予定にて開場する事となれり」と報じられている。

73）「▲真砂座（…）二番目の新作には天理教各支部会長は初日に数十名見物し附込の日を定めり」（『朝野新聞』第 10208 号「演芸だより」〈1911 年 11 月 3 日〉），「▲真砂座　天理教の信徒の団体見物多く（…）」（『朝野新聞』第 10213 号「演芸だより」〈1911 年 11 月 10 日〉）。

74）『梅谷文書』（船場大教会編，天理教船場大教会，1972 年，初版は 1951 年）の年譜に「（引用者注：1910 年）九・八　歌舞伎俳優，市川齊入等一行本部にて教祖伝の教示を受け，大阪角座，その他で教祖劇を上演」（403 頁）と記されている。

75）「角座は十七日限り打揚げたるが当り祝ひとして二十一日齊入，右団治其の他一座の有志家族同伴にて大和の天理教本部へ参詣する」（『大阪朝日新聞』第 10289 号「演芸世界」〈1910 年 10 月 19 日〉）。

76）「▲東京座　初日満員を揚げたる中幕「天理教祖伝」を演ずるに付初日前俳優一同錦町と北稲荷町の両教会に参拝したり同信徒は日割で見物すると」（『朝野新聞』第 11949 号「演芸だより」〈1911 年 5 月 5 日〉）。

77）『読売新聞』第 12201 号「東京座の天理教劇」（1911 年 5 月 2 日），『夕刊報知新聞』第 12254 号「演芸だより」（1911 年 5 月 2 日）。

78）「▲大阪（かの字）（…）角座市川齊入一座はモウ「日蓮記」でもあるまいと云ふ考へが，「天理教劇」と云ふ珍劇を仕組んで，角座前へは「天理教会事務所」が出来るといふ騒ぎ，紋付袴着の講社事務員が，日々奔走してゐるのも奇観だ」（『演芸画報』明治 43 年 10 月号「各地九月藝信」〈1910 年 10 月〉，177 頁）。『藤陰』第 39 号「天理教劇を観る」（1910 年 11 月）にも劇場内に天理教事務所がみられ，「「天理教」も素人の芝居興行人と早変りをしたのだと謂はずに居られない」（13 頁）と記されている。『藤陰』は金光教難波教会所の藤陰青年会が発行した機関誌で

ある。

79）『みちのとも』第 224 号（1910 年 8 月）。

80）『藤陰』第 39 号「天理教劇を観る」（1910 年 11 月），14 頁。

81）同上。

82）同上。

83）大正から昭和前期の間，無名の一座による天理教教祖劇の上演事例がしばしばみられ（東京の例でいえば，1929–1930 年頃〈足立区〉，1932 年〈興野劇場〉，1931–1932 年頃〈浅草都座〉，1937 年〈八王子関谷座〉など），敗戦後は商業劇団による教祖劇の興行が再び脚光を浴びるようになる。1946 年 5 月，市川門三郎一座による歌舞伎「天理大和歌」（川村花菱作），1954 年 4 月から 1956 年 8 月にわたる浄瑠璃「梅薫教祖俤」の三部作（大西利夫作・演出，野沢松之輔作曲），1956 年 8 月，浄瑠璃「錦継織西陣物語」（大谷竹次郎筋書，鷲谷樗風作，西亭作曲）がそれぞれ東京，奈良（天理教館），大阪で上演されている。とくに「梅薫教祖俤」の場合，1954 年 4 月 23, 24 日の初演以来，東京新橋演舞場（同年 6 月 18–20 日），名古屋御園座（同年 7 月 16 日），大阪文楽座（同年 9 月 5 日より）における上演と中国，四国，九州地方での巡業（翌年 2 月）が行われ，多くの天理信徒の観客を集めた（『天理教事典（第三版）』，99 頁）。

84）『天理教事典（第三版）』，100 頁。

要　旨

明治期に上演された教派神道の教祖劇は，江戸歌舞伎の「霊験物」「奇瑞物」から近代宗教劇へと移行する過程で生まれた過渡期的産物である。そして，その劇作法や上演実態の変化は，大正以降に生成・発達した宗教劇や宗教文学の形成に大きな影響を与えたと考えられる。教祖の一生やその思想および教理が芝居の題材となった教祖劇の上演は，神道十三派のうち禊教，天理教，金光教の三派の事例が確認されるが，禊教・金光教教祖劇が興行主体の信仰心に基づいて企画されたのに対し，天理教教祖劇の場合はその性質が大きく異なっている。

天理教は教祖中山みきが天啓を受けて「神のやしろ」の役目を授かって以来教勢を拡大したが，明治期に入ると世間からの誹謗中傷や国家権力による迫害・弾圧を相次いで受けた。天理教団はこうした否定的な社会的認識を改めるべく，教義の成文化や教祖伝の編纂，社会福祉活動などを推進し，やがて 1908 年（明治 41）一派独立を果たした。その過程で，一派独立を記念し，1909 年から 1911 年までの間，中山みきを主人公とする教祖劇が 10 回上演されている。

本稿では，比較的資料が多く残っている大阪角座・東京東京座における歌舞伎「天理教祖伝」の興行実態とその評判を分析した。その結果，作品を提供した作者と舞台で演じた役者はいずれも天理教と無縁であり，宗教劇としての集客性を利用していたことが明らかとなった。他方，受容の側面をみると，信徒による団体見物が大規模の観客動員につながり，観劇する間，彼らの宗教意識が鼓舞された様子が当時の劇評から窺える。もとより宗教劇から商業演劇としての性格を排除することは難しく，近世期の日蓮物も天理教の教祖劇も，宗教はあくまでも題材に過ぎなかった。だが，興行主体の意図とは別に，天理教教祖劇が観客側に信仰心を注ぎ込み，舞台が集団信仰を形成する場として化した点は，近世期の宗教劇とは一線を画す新しい受容のあり方であったといえる。

キーワード：天理教，教派神道，教祖劇，渡辺霞亭，天理教祖伝

Abstract

This paper examines the *kyōso-geki*（Founder Plays）staged by Sect Shinto organizations during the Meiji period as transitional works that bridge the “miracle plays” and “great monk plays” of Edo-period kabuki with the emergence of modern religious drama. Among the thirteen Shinto sects, Misogikyō, Tenrikyō, and Konkōkyō produced dramatic works depicting the lives, doctrines, and teachings of their founders. While the Founder Plays of Misogikyō and Konkōkyō were faith-driven undertakings initiated by adherents, those of Tenrikyō differed markedly, revealing new possibilities for religious drama as a locus of collective faith formation.

After enduring state persecution and social prejudice, Tenrikyō achieved official independence in 1908. To commemorate this event, ten plays dramatizing the life of the founder Nakayama Miki were staged between 1909 and 1911. Focusing on the performances of *Tenri kyōsoden*（Biography of the Founder of Tenrikyō）at the Kado-za theater in Osaka and the Tōkyō-za theater in Tokyo, this study analyzes both their production and reception. Although the playwrights and actors were not Tenrikyō followers, large-scale attendance by believers transformed these performances into sites of devotional experience, marking a distinct mode of religious reception in modern Japan.

Keywords: Tenrikyō, Sect Shinto, Founder plays, Watanabe Katei, *Tenri kyōsoden*