

井上理恵著 『川上音二郎と貞奴——明治の演劇はじまる』 『川上音二郎と貞奴 II——世界を巡演する』

岡田 万里子

川上貞奴は、日本演劇史上でも最も知名度の高い人物の一人ではないだろうか。芸者として伊藤博文の寵愛を受け、自由民権運動の壮士川上音二郎と結婚し、海外に渡って女優として活躍し、ベルエポックのバリで旋風を巻き起こした。欧米での成功に加え、それが女性であった点からもドラマになりやすい。貞奴の表象は、一座を率いた夫の川上音二郎を巻き込んで形成されてきた。この夫妻に関する書籍は数多く、本書にも15点が挙げられている（I 10頁）。しかし、本書の著者井上理恵は「残念なことに〈真と偽〉につつまれている」と述べる（I 5頁）。そして、「可能な限りその〈真と偽〉を見分け、資料を探索して〈真〉に近づき、〈文明開化の明治〉という時代を疾風のごとく走り抜けた演劇人・川上音二郎の演劇的足跡を明らかにし」（I 7頁）たいというのが本書の目的である。

評者が最も感銘を受けたのは、著者のたぐいまれな行動力だ。世界を舞台に活躍した音二郎と貞奴を追うのだから、おのずと広範囲の調査が必要になろうが、それにしても大英図書館に始まり、ロンドン巡業の劇場を訪ね、パリやイタリアまで足を伸ばし、アメリカ大陸横断まで行ってしまふ。著者の行動が生みだした記述にたとえば次のような箇所がある。

サンフランシスコからの横断鉄道の横を走る道を、わたくしは友人の車で通ってみた。行けども行けども山また山で民家はなく、廃坑になった炭鉱があり、果てしなく殺風景な山々が続いていた。一九世紀末の川上たちの行程がどれ程の不安と恐怖の伴うものであったか、少しながら実感した。（II 51頁）

19世紀の川上一座の足跡を100年後の著者が追い、その跡をわれわれ読者が追いかける。欧米巡業だけでなく、川上音二郎のデビューから追体験できる記述が本書には随所にある。先学の著述や翻訳に対する論難をはじめ、英語や仏語の文献を原文のまま掲出するところなど疑問に感じる箇所も少なくないが、本書の最大の魅力はこの追体験を可能にさせた点であろう。むろん、それを支えるのは、著者の資料博搜と整理の成果ならびに資料という“点”により事跡を綴っていくことの困難の克服である。読み進めて行くうちに、読者は

音二郎と共に近代の日本演劇史を歩むことができるのである。以下、二冊の内容を紹介したい。

一冊目『川上音二郎と貞奴——明治の演劇はじまる』は、音二郎の演説会におけるデビューから、一八九八年の衆議院選挙立候補までを扱う。

第一章「川上音二郎の登場」では、東京進出までを詳細に検討している。音二郎の政談演説の最初の記録としての明治16年2月8日『朝野新聞』の記事はすでに紹介されたものだが、『近代歌舞伎年表京都編』から民権歌を取り入れていたことを特記し、弁士というよりも芸能者としてのあり方や後のオッペケベ節創始への関連性を見出す。初期の川上が、演題はもちろん、「滑稽演劇」「滑稽討論会」「改良仁輪加」「政談演説」「落語（はなし）」と目まぐるしく形態を変え、名古屋や京都で活動していたことも詳述される。

第二章「中村座の大成功・巴里・日清戦争」は、まず川上が「新聞という近代社会最大の武器を使い、自らが広告塔になって宣伝をしていた」ことを「生涯を貫く川上の生きる姿勢」と評し、「旧派の演劇界が根強い力を持っていた明治近代社会で十全に開花して生きるには、これは必然であった」（92頁）と述べ、東京での成功の細部を検証する。川上は政府要人に気に入られ、2ヶ月弱パリに滞在する機会を得、シャトレ座で戦争劇「北京占領」を実見する。そして、この経験が川上を戦争芝居「日清戦争」へと導いたとし、両作品を比較するのである。

第三章「文芸作品の上演と川上座」では、今日の新派へと続く文芸作品の上演について、「滝の白糸」をその嚆矢としてとりあげる。ここで著者は「新演劇における外国種の脚色上演も川上、戦争物の始まりも川上、実録物も川上、新聞記者探訪記も川上、文芸物も川上、と挙げ出すと切りがない。〈明治の現代劇〉の新しい試みは舞台表現も含め、その殆どが川上から始まっているのである」（186頁）と述べる。その川上は、「台湾新演劇の祖といわれ、台湾の現代劇に大きな影響を与えた」（195頁）といい、二本の台湾に取材した演劇と晩年の台湾巡業に触れる。並行して当時の台湾の置かれた状況の適確な説明があり、読者は大きな歴史のうねりとそこで懸命に前進しようとする演劇人の活動に立ち合わされるのである。続いて、「不入りで失敗」とされる川上座が常に大入

満員であったことを記し、それでも借金の返済は難しく売却せざるを得なくなったと結論づける。1896年から2年間の川上座の活動も明らかにされ、「演劇への国家の援助を求めて衆議院選挙に立候補した川上の胸の内」(243頁)に読者は想像をめぐらすのである。

終章「金色夜叉」初演から海外への旅立ち」では、「金色夜叉」が新演劇の重要作品でありながら、その初演の事情が明らかにされてこなかったことから、著者はその実態を含め、本作がレパートリーとして定着する様子を描き出す。さらに、衆議院議員への立候補と落選、海外巡業への志向を述べて一冊目を結ぶのである。

二冊目『川上音二郎と貞奴Ⅱ——世界を巡演する』は、1899年のアメリカ巡業と翌年のロンドンとパリでの公演、帰国とヨーロッパ再訪を扱う。

第一章「アメリカ大陸横断 一八九九年」は文字通り、ハワイを経由してサンフランシスコからシアトル、シカゴ、ボストン、ワシントン、ニューヨークという西海岸から東海岸へといたるアメリカでの巡業の様子が、一冊目と同じく資料に従って紹介されていく。ハワイからサンフランシスコへ向かう船上で、貞奴は「道成寺」を踊り、以後、一座の重要な踊り手となって行く。一座はシアトルで新しく「藝者と武士」を出す。サンフランシスコでは日系人を対象とした公演であったが、シアトルではアメリカ人の観客を意識したものらしく、「藝者と武士」の内容は「鞘当」と「道成寺」を一つの芝居に仕組んだものであった。それを、著者は「アヴァンギャルドでおもしろかったのだ」(43頁)と評する。この芝居はその後繰り返し上演され、川上自身も「洋行中最も成功した狂言」(『欧米漫遊記』)と記している。

一行は東海岸をめざし、途中のシカゴで興行を打つ。シカゴは1893年に万国博覧会を開催した大都市で、新聞に残る劇評を抜粋して原文を引用するので、英語を解する読者は彼らの舞台を目の当たりにすることができる。ミシガン州やオハイオ州で上演をしながら、ボストンに至り、ワシントン、ニューヨークと巡演してまわる。著者は、新聞劇評を紹介しつつ、「甚五郎」「オ六」などの新しいプロダクションに論評を加えている。前者は、「ミカド」の脚本家ウィリアム・S・ギルバートの人気作「ピグマリオンとガラテア」と同じく、自分の作品に恋する彫刻家という人形偏愛を主題としており、後者は「ベニスの商人」の翻案であるから、両者とも欧米の客には受け入れられやすかった。

なお、広大なアメリカ大陸を横断する間、身内を養子に出して口減らしをし、入院にあたってアメリカの清潔で博愛主義の病院に触れ、仲間の病死により日本とは異なる葬式のあり方を知り、俳優学校を見学して驚嘆するなど、異文化に触れた

彼らの新鮮な驚きが描かれる。こうしたエピソードが挟まれることにより、一座と同行しているような気持ちにさせられるのが本書の強みである。

第二章「ヨーロッパ一九〇〇年」では、まずロンドンでの興行について、劇評から明らかにしていく。さらに「川上の名誉」として『都新聞』に報道された、皇太子(のちのエドワード七世)の上覧に預かったという件について論じる。この件に関しては資料がなく、著者はプレスコードが発せられていたのではないかと推測しながら、日本の報道をつぶさに考察して推理をすすめていく。その後、ロイ・フラーと元マネージャーのスチーブンスがロンドンまで来て、川上一座はとうとう目的のバリ万国博覧会の目抜き通りに作られたロイ・フラー座において、公演を行うことになる。著者はこの二者の結びつきについて「言ってみればフラーは、常に大衆を相手にしてきたと言える。川上の新演劇が大衆的(中略)というのに似ている。そういう存在の二人がパリの博覧会で出会ったのである」(184頁)と総括する。大衆の好みを知る二人は、遠藤武者に立腹を仕組み派手な演出を見せ、人気を博すのである。

第三章「帰国そして再渡欧、一九〇一年～〇二年」では、まず帰国後の川上の中央新聞連載記事の結びを検討する。

世界にでて川上は国の政治力・経済力が、直ちに芸術に直結することを知ったのだ。〈芸術は社会の反映〉であると言っているに等しいし、同時にそれのみでも無いことを告げている。〈大日本帝国〉等と国内で威張っても世界の中では殆ど相手にされない小さな国であることも、川上は気付いた。博覧会の日本館はフランスの植民地と同じところだった。同時に川上は、世界を歩いて〈自由に芝居をしていい〉ということも知った。(199頁)

幕間を12、3分にするなど川上が掲げた「彼地で見聞の結果」は、「全て現行の演劇で導入されている」と述べ、「川上の主張が、近代の演劇にとって必要不可欠のものであったことが分かるだろう」(200頁)と説くのである。しかし、批評家たちに理解はなく、川上はバッシングを受ける。著者はこれを「明治三四年」の東京の現実」(205頁)と一刀両断にし、当時の名優九代目市川團十郎と五代目尾上菊五郎の演技が規範となり歌舞伎が社会とのつながりをなくして古典化するこの時期、すなわち社会とつながる演劇が「新演劇」だけになる時期に川上一座は帰国したのであり、団菊の最高の芸を求められるばかりで、「見巧者も批評家も古い衣を脱ぐことができなかつた」(206頁)と結論づけるのである。

オスマン・エドワーズは川上の壮士芝居をフランスの近代劇運動を始めたアントワーヌの自由劇場と同類に位置付けたという。著者はその評を引き、「川上一座の新演劇運動は、まさにヨーロッパの新しい演劇運動と横並びで存在していたのである」と述べ、「彼らの演技が相当にリアルであった」（221頁）ことを記す。巻末の「川上一座巡演作品一覧」からは、欧米を精力的に興行して回ったことがわかる。

二冊で終わる予定があと一冊書く事になってしまったそうである。著者は、川上がフラーに初めて会ったとき、「フラーはこの時三七、八歳、川上と二、三歳しか違わなかった。若いはずである。川上は三五、貞奴は二八、皆若かったのだ」（Ⅱ 175頁）と書いた。彼らだけでなく、日本も日本の演劇もそして世界もまだ若く、経験不足で行く道を模索していたことが本書からは伝わってくる。その開拓者精神をふたたび目の当たりにできる三冊目が楽しみである。

（社会評論社、2015年2月／2016年1月刊行）