

ベルリンの川上貞奴(1901年)

Sadayakko KAWAKAMI in Berlin(1901)

泉 健

Ken IZUMI

(和歌山大学教育学部音楽教室)

2012年10月4日受理

序

20世紀最初の年、1901年のベルリンで、川上音二郎・貞奴一座の公演が行われた。民族音楽学者のアブラハム、O.とホルンポステル、E.M.vonは、それを熱心に視聴した。彼らは他日その一部を蠟管録音器で録音し、その研究論文を書いている。また西欧人一座によるオペレッタ『Geisya(芸者)』(シドニー・ジョーンズ作曲)も上演され、東京の烏森芸者の一行がそれに参加するという一幕もあった。本稿は、1901年のベルリンにおける川上音二郎・貞奴一座の公演とその前後の足跡を、雑誌“Ost-Asien”の関係記事・論文を読み解くことによって再現し、そこにおける異文化接触と文化変容の様相や、その歴史的意味を考察していこうとするものである。

“Ost-Asien”は、ベルリンで1898年から1910年まで刊行された独文の月刊総合雑誌である。この雑誌の内容と刊行者玉井喜作に関しては、これまで様々な角度から紹介してきた(泉健 2002、2003、2004a、2004b、2004c、2005、2006、2007、2011b)。この雑誌は世紀転換期ベルリンのタイムカプセルのような役割を果たしており、これを繙くことによって、当時の知的状況の諸相が浮かび上がってくる。これまで森鷗外(泉健 2008)、北里蘭(泉健 2009)、藤代禎助(泉健 2010)、田中正平(泉健 2011a)に関して、その一端を解明してきた。今回は日本の演劇が、当時ベルリンでどのように受容されていたかということを、主にこの“Ost-Asien”という雑誌に基づいて解明していきたい。

I. 研究史

1. 演劇を中心に

川上音二郎(1864/元治1-1911/明治44)は、伝統的な歌舞伎に対する新劇の開祖であった。彼は生涯に4回欧米に出かけている。1回目は音二郎一人で、1893年(明治26)1月から6月までパリに行っている。2回目以降は、妻の貞奴(1871/明治4年-1946/昭和21年)と一緒にであった。2回目は1899年(明治32)4月から1901年(明治34)1月までである。この時はアメリカで公演を

した後、イギリス、フランスへと渡り、1900年(明治33)のパリ万国博覧会で公演している。3回目は1901年4月から1902年8月までで、西欧の約14カ国で公演している。4回目は1907年(明治40)7月から1908年5月までで、主にパリを中心にしてイタリアとイギリスとドイツにも立ち寄っている(高橋邦太郎他 1976:74)¹⁾。ベルリンに川上貞奴が登場するのは、この3回目と4回目の渡欧時である。そして“Ost-Asien”には、この4回の渡欧の内、1回目を除く残り3回の記録が残されている。

川上貞奴一座の公演史に関しては、従来は主に2冊の自著(川上音二郎 1901a、1901b)に記されたかなり主観的なデータに頼る状態であった。1950年代頃より、この一座の海外公演の様子が徐々に言及されるようになったものの(宮岡謙二 1978/初版1959、木村毅 1963)、本格的な調査は1970年代以降と言える。すなわち演劇学などを中心とした専門家の調査によって、その公演史の詳しい状況が少しずつ明らかになってきた(野崎韶夫 1973、高橋邦太郎他 1976、高橋邦太郎 1981a、1981b、倉田喜弘 1981、白川宣力編著 1985など)。そして川上音二郎、川上貞奴、藤沢浅二郎が新聞に発表した欧米巡業顛末記、自伝などもまとめて出版されるようになり(藤井宗哲編/川上音二郎・貞奴著 1984)、それらの調査に基づいた新たな伝記(山口玲子 1993)も現れている。また、川上一座と同じ年にベルリンで公演した東京の烏森芸者の足跡とその時代背景なども、詳細に明らかにされるようになった(倉田喜弘 1994)。近年では川上一座の欧米公演の様子を、主に当時の欧米の資料に基づいて記した伝記も現れている(ダウナー、レズリー 2007)。なお、1985年にNHKの大河ドラマで川上貞奴の一生が『春の波濤』(全50回)として放映されたことは、マスメディアの注目を引きつけ、これに関連した伝記なども現れた(童門冬二 1984)。

2. 音楽を中心に

1) エグゾティスム、ジャポニスム

西洋音楽史を振り返ってみると、エグゾティスムに由来する事象は古くから見られた。しかしそれが特に顕在化するのには18世紀から20世紀であり、この期間にはその傾向を有する多くの音楽作品が現れている(後藤暢子・大西紀代子 1985、鶴園紫磯子 1982、2000、岩田隆 2005: 133-244)。その流れは一口で言えば「一八世紀の「地方色」として出発した装飾的・断片的なエグゾティスムは、ロマン派の「憧憬」としてのそれを通して次第に内面化され、「カリカチュア」のような反動の時期をへて、二〇世紀初頭のドビュッシー以来、「音楽思惟」そのものを支える実体に変貌してきた」(船山隆 1985: 24)と要約することができる。

川上貞奴の西欧における受容の問題も含めて、西欧と日本の間での音楽、演劇の相互受容は大きなテーマであり、様々な角度からの研究が必要であることは言うまでもない。すでに昭和の初めに、ドビュッシー、C.が日本から影響を受けたのではないかという指摘があった(柳澤健 1929)。外交官であった柳澤は、機能と声のルールに基づかないドビュッシーの和音の使い方に、西欧ならざる響きを感じ取ったようである。柳澤の友人であった木村毅は、戦後この問題をさらに追究し、1900年のパリ万国博覧会における川上貞奴の箏の演奏との関連を指摘している(木村毅 1963: 160-166)。1970年代末には、川上貞奴が当時の音楽、彫刻、文学、絵画、舞踊などの分野でどのように受容されていたかということが、ドビュッシー、C.、ロダン、A.、ジイド、A.、ピカソ、P.、クレー、P.、ダンカン、I.などに関して簡単に紹介されている(御荘金吾 1979)。しかしこれらは音楽学的な研究からはほど遠いものであった。近年は日本におけるドビュッシー、ラヴェルの受容をめぐる研究(笠羽映子 1987、1988、佐野仁美 2010)や、ドビュッシーへのガムランの影響の研究(ルシュール、フランソワ 1986、安田香 1999)などに、音楽学的に質の高いものが現れている。

2) パリ1900年

19世紀後半以降、パリでは万国博覧会が6回開催された。1855年、1867年、1878年、1889年、1900年、1937年である。それらの音楽に関する音楽学的研究も行われている。万国博覧会の公式プログラムでの演奏会などは言うまでもなく(井上さつき 1998、2001、2009、2010)、1900年の場合には、川上一座の音楽と舞踊に関しても詳細に論じられており(井上さつき 2004)、またそれに関するフランス側の資料として、ティエルソ、J.の記録も翻訳されている(ティエルソ、ジュリアン 1900)。

またこの時、「一座がパリに滞在していた一九〇〇年の七月か八月、グラモフォン社の録音技師(恐らくフレッド・ガイスバーク)が川上音二郎のレパトリーの中

から三〇余りの演芸を蠟製のディスクに録音」(ミラー、J.スコット 1997: 8)しており、これが近年CD『甦るオペケペー—1900年パリ万博の川上一座—』(ミラー、J.スコット企画・都家歌六他監修 1997)として復刻された。

当時パリに留学していた日本人の様子は、『パンテオン会雑誌』によってよくわかるが(『パンテオン会雑誌』研究会編 2004)、『川上音二郎と1900年パリ万国博覧会展』(福岡市博物館編 2000)の図録では、地図や写真や多くのポスターなど充実した資料によって、この博覧会の様子が手に取るように伝わってくる。川上一座と契約した興行主ロイ・フラーの踊りの写真は、この図録(福岡市博物館編 2000: 130)や『ベル・エポック写真館 世紀末パリ』(谷川渥 1990: 41)で見ることができる。またその映像も残されている(NHK DVD 2000)。

3) ベルリン1901年

一方、1901年ベルリンでの川上一座の公演の録音が存在したことを明らかにしたのは、徳丸吉彦教授であった(徳丸吉彦 1984、1985、1986、2004)。翌1985年には、その蠟管録音から「大薩摩」と「死の歌」の2曲が、LPレコード集『恋し懐かし はやり唄』の中に収録され発売されている(足立佳隆他解説 1985)。当時、ベルリン大学心理学研究所に併設されていたベルリン・フォノグラム・アルヒーフでは、世界の民族音楽を蠟管蓄音機に記録してその研究を進めていた。川上一座の録音もその一環として行われたものであった。このアルヒーフの一部は、後にアメリカで再編集され、2枚のLPレコードにもなっている(柘植元一 1985: 120-121)。

この1901年ベルリンでの川上一座の公演の音楽学的研究も始まっている(寺内直子 2004a)。この時蠟管に録音された音源がCD化されたことの紹介(寺内直子 2003、2004b、2004c)や、アブラハム、O.とホルンボステル、E.M.vonが川上一座の音楽を研究して書いた論文「日本人の音組織と音楽に関する考察」の翻訳もなされている(アブラハム、O.、ホルンボステル、E.M.v. 1903、Abraham, O. und Hornbostel, E.M.v. 1903)。

以前『過ぎし日のブラームス』というテレビ番組が放映された(毎日放送 1997)。その中では、このベルリンのフォノグラム・アルヒーフの蠟管が、第二次世界大戦中およびその後の東西ドイツ分裂の歴史の中で、どのような径路をたどって今日まで保存されてきたのかが紹介された。そして川上一座の三味線と川上貞奴の箏の演奏を、北海道大学応用電気研究所の研究グループが蠟管録音機で復元した音声と、蠟管の映像と共に放映されていた(泉健 2009: 21-22、泉健 2011a: 120-121)。

Ⅱ. “Ost-Asien”に見るパリの川上貞奴(1900)

1. 「パリにおける日本の川上一座」(1900)

本稿では以上のような研究史を踏まえた上で、川上一座の1901年ベルリンでの公演とその前後の足跡や、ベルリンにおける日本の演劇関係の動向を、これまで紹介されていない“Ost-Asien”の記事や論評を読み解きながら追究していくことにしたい。

既述のように、川上音二郎は生涯に4回欧米に出かけており、“Ost-Asien”には2回目から4回目の渡欧の記録が掲載されている。まず2回目の記事のみをみよう。2回目の渡航期間は1899年(明治32)4月から1901年(明治34)1月までであった。この時は妻の貞奴をはじめ一座を引き連れてアメリカ、イギリスで公演した後、1900年(明治33)のパリ万国博覧会でも公演している。この時の様子を伝える記事が「パリにおける日本の川上一座」として、“Ost-Asien”通巻29号(1900年8月号)に掲載されており、次のような内容である²⁾。

川上一座はアメリカでは当初全く不評であったのだが、この記事の筆者は、その原因が日米の「趣味の相違」(Ost-Asien Nr.29 1900:221)にあったと指摘している。つまりある演劇作品を日本で上演する通りにその全体を演じて、アメリカの観客にはわからないということから、「外国の観客の趣味に調子を合わせる」(Ost-Asien Nr.29 a.a.O.)ことにより、川上一座は今日の成功を手に入れたのであると論じている。

またこの記事の中では、川上貞奴に対するフランスの新聞の批評も次のように紹介されている(新聞名は未記入であり、[]内は本稿筆者の挿入)。「人々は言葉を理解できないにもかかわらず、[川上貞奴の]際だった演技によって、筋の運びと内容を理解した。貞奴の演技は博覧会のすべての出品の内でもっとも輝かしいものであり、数あるアトラクションのどれによっても凌駕され得ないものである」(Ost-Asien Nr.29 a.a.O.)。そしてベルリンへの来演予定に関しても次のように記されている。一行は10月22日から3週間イギリスで上演する予定であるが、ドイツの新聞も1900年の春以来川上一座を絶賛しているので、この前後にベルリンとの契約が成立すればこちらにも来て、ベルリンの演劇ファンにも大きな魅力を与えるであろうと。しかし実際には、この第2回目の洋行の時には、彼らはベルリンには行かなかった。

以上が、“Ost-Asien”に掲載されたパリ万国博覧会での川上一座の記事である。いずれにせよ、この時のパリにおける川上貞奴への絶賛には桁外れのものがあり、「貞奴にあやかって〈ヤッコ〉香水や、〈キモノ・サダヤッコ〉とネーミングした室内着が売り出された」(深井晃子 1994:180)ほどであった。

2. 日本における批評

このように欧米では絶賛された川上一座(貞奴)であったが、この第2回目の洋行から帰国後の日本においては、低い評価しか得られなかった。“Ost-Asien”には日本での批評は掲載されていないので、ここでは直接当時の日本のメディアを取り上げてみよう。すでにこのパリ万国博覧会の折にも、久保田米斎が読売新聞からパリに派遣され、4回にわたって批評を日本へ送っている。その中で彼は「芸者と武士」を観て、「鞆当と道成寺とを^{ないませ}を綯交したる前代未聞の筋は更に不可思議の服装と不可測の科白にて演ぜらるるなり」(読売新聞1900年9月1日、白川宣力編著 1985:325より。またダウナー、レズリー 2007:229-230)と書いている。川上一座の帰国後は、伝統的な演劇批評家の側からはこのような論調の非難が続いている。

当時はまだ、演劇とは歌舞伎のことであり、歌舞伎役者は踊れなくてはならないという考え方が一般的であった。「左団次のような芝居の達人な俳優でも、踊りの素養のないのが欠点」(倉田喜弘 1981:176)と言われるような時代であった。そして川上音二郎は、歌舞伎を旧派として新たな演劇を企てたにもかかわらず、欧米で演じたのは歌舞伎の、しかも全く別の演目を合体して縮小したようなものであった。これでは歌舞伎の改悪ではないか、国辱ものだという発想である。

川上一座が行ったような「外国の観客の趣味に調子を合わせる」という行為には、欧米のエキゾティシズムに自らを合わせていくという方向のベクトルも働いたであろうが、これも異文化接触における文化変容の一種と考えることができよう。しかし受容する側の歴史的背景が異なれば、川上音二郎・貞奴の意図がどのようなものであったにせよ、日本での受容のように、それが否定的に受け取られる場合も生じてくるということがわかる。

Ⅲ. “Ost-Asien”に見るベルリンの川上貞奴(1901)

1. 3回目の渡欧

川上一座は2回目の洋行から帰国後、すぐに3回目の渡欧をしている。3回目は1901年(明治34)4月から1902年8月までで、西欧の約14ヵ国で公演した。ベルリンに川上貞奴が登場するのは、この3回目と次の4回目の渡欧時である。“Ost-Asien”通巻39号(1901年6月号)の「日本からの最新の報告」には、川上一座の足取りが次のように記されている。[1901年]4月6日に横浜から日本郵船の讃岐丸に乗船した川上一座は、13人の男性と6人の女性の合計19人から構成されている。5月25日にマルセイユから届いた電報によれば、一行はマルセイユに到着後ロンドンに向かった(Ost-Asien Nr.39c 1901:123)。そしてこの報告の後に、一行19人の名前がアルファベットで次のように記されている。

Otojirō Kawakami	Sennosuke Fujita
Asajirō Fujisawa	Kimisaburō Kineya
Masao Matsumoto	Kisao Yamamoto
Saburō Nosaki	Sada-Yakko Kawakami
Tanikawa Hattori	Naka Ishihara
Shigeo Nakata	Tsuru Koyama
Kan Miwa	Tane Hamada
Kurakichi Koyama	Toshi Nishio
Umejirō Komai	Nami Ōta
Ushijirō Takagi	

次に“Ost-Asien”通巻43号(1901年10月号)の「雑報」には、日程が次のように記されている。川上一座(貞奴と他の18人)はパリとブリュッセルでの公演を終えて、1902年1月1日よりベルリンのレジデンツ劇場に出演するであろう(Ost-Asien Nr.43 1901:303)。しかし日本の中央新聞を見ると、実際には11月8日にパリでの公演を終了し、途中オランダを経てベルリンに乗り込むという日程であったことがわかる(中央新聞1901年12月9日、白川宣力 1985:358より)。パリ出発は11月10日となっている(グウナー、レズリー 2007:247)。

2. 「芸者と武士」「袈裟」

1) ベルリンへの登場

“Ost-Asien”では、川上一座がベルリンにやってきた時から7ヶ月間、通巻45号から51号まで、毎号関係記事を掲載している。まず通巻45号(1901年12月号)では、川上音二郎、川上貞奴、藤沢浅二郎の写真を載せ、「ベルリンにおける川上一座(貞奴)」という記事を3頁にわたって掲載している。この記事も署名がないが、おそらく玉井喜作が書いたものと思われる。それによれば、一行は[1901年]11月18日から12月7日までベルリンの中央劇場で公演し、その後ウィーンとブダペ



写真1. 川上貞奴 “Ost-Asien” 通巻45号p.394.

ストに招かれるであろうとまず予定を記している。その後、この一座の演劇はかなり欧米向けにアレンジされたものとなっているので、これは「ヨーロッパ的-日本的」(Ost-Asien Nr.45a 1901:395)と呼べるであろうと述べている。そしてベルリンの演劇評論家の批評には、言葉が理解できないためか、俳優の動作などに注目したものが多し。もし劇のあらすじが理解できていたならば、演劇評論家だけではなく、一般の人々ももっと楽しめるであろうとし、以下「芸者と武士」および「袈裟」のあらすじを詳しく書いている。

2) 「芸者と武士」

それを要約すると、「芸者と武士」は2幕からなり、1幕目は歌舞伎の「鞘当」(「浮世柄比翼稲妻」)のストーリーに基づき、2幕目は同じく歌舞伎「京鹿子娘道成寺」のストーリーに基づいている。そして「鞘当」の葛城を「道成寺」の白拍子とみなして、2つの演目が接続されている。すなわち第1幕では、吉原で不破伴左衛門と名古屋山三が葛城(貞奴)をめぐる恋の鞘当をする。そして第2幕第1場は、名古屋山三が許嫁と隠れている道成寺に白拍子(貞奴)がたどり着き、中に入れてもらうために僧たちの前で踊る。第2幕第2場では、白拍子が許嫁に襲いかかるが、僧たちは許嫁を護って白拍子と戦う。そしてやがて白拍子は名古屋山三の腕の中で息絶えるというストーリーである。『川上音二郎と1900年パリ万国博覧会展』(図録)には、1900年パリ万国博覧会の時の「芸者と武士」の舞台写真および絵葉書が掲載されている(福岡市博物館編 2000:111-113)。



写真2. 川上音二郎 “Ost-Asien” 通巻45号p.394.

3) 「袈裟」

「袈裟」は遠藤盛遠(文覚上人 1139-1203)と袈裟御前の話を、川上流に2幕4場に作劇したものである。遠藤盛遠はこの川上一座のストーリーでは、後に文覚

上人となることなく、袈裟を殺した後、自分もその場で切腹するという筋になっている。すなわち第1幕第1場は、大江山で盗賊たちに捕まった袈裟と母と召使いたちを、ちょうど通りかかった盛遠が助けようとする場面である。第1幕第2場は、盗賊たちと盛遠との戦いの場面で、何とか盛遠は袈裟たちを救い出すことに成功する。第2幕第1場はその3年後、袈裟たちが花見をしているところに盛遠が通りかかる。3年前に、母は盛遠に袈裟と結婚させるという約束をしていたのだが、袈裟はすでに別の男性と結婚していた。盛遠は母に詰め寄るが、袈裟が盛遠に、もし夫を殺してくれたら盛遠と結婚すると言う。最後の第2幕第2場では、盛遠は袈裟の指示通り、寝ている袈裟の夫を殺す。しかしそれは袈裟の夫ではなく実は袈裟自身であった。袈裟は夫への貞節を選び、盛遠に討たれたのであった。そしてそれを知った盛遠は切腹して果てる。以上のように、「芸者と武士」および「袈裟」のあらすじが、1901年12月号の“Ost-Asien”にドイツ語で記されている(Ost-Asien Nr.45a 1901:395-357)。



写真3. 藤沢浅二郎 “Ost-Asien” 通巻45号p.394.

3. 北里闌「日本の演劇」(1901)

なお“Ost-Asien”の同号(Ost-Asien 1901 Nr.45 b)には、北里闌が「日本の演劇」という論文を書いており、雅楽、能・狂言、歌舞伎、文楽の歴史を論じている。上記の「芸者と武士」および「袈裟」のあらすじは、ドイツ人が川上一座の演劇を観る際に理解の助けになったと思われる。しかし、貞奴の美しい着物姿とハラキリのみに関心が集中しがちなベルリンの観客に対して、同号に掲載されたこの北里闌の論文は、日本の伝統的な演劇、音楽の歴史を伝えるという役割を果たしたと言えるであろう。この北里闌の論文は以前翻訳し紹介した(泉健 2009:15-21)。

その折にも指摘したように、この論文は「日本の演

劇」というタイトルからして、当然演劇が中心となり、音楽は背景に退いている感が強い。しかし日本の音楽の多くは、演劇と結びついた総合芸術的な形で展開してきた。その意味において、北里の「日本の演劇」は、確かに演劇と舞台の構造に重点が置かれてはいるが、それとともに日本の伝統音楽の流れを、その歴史的変遷に沿ってドイツ語圏の人々に説明したものとして、それなりの意義があったと考えられる。

当時、ベルリン大学心理学研究所に併設されていたベルリン・フォノグラム・アルヒーフでは、世界の民族音楽を蠟管蓄音機に記録してその研究を進めていた。しかし川上一座の音楽を録音してその研究をしたアブラハム、O.とホルンボステル、E.M.v.の論文の参考文献表には、北里闌のこの論文は含まれていない。(Abraham,O. und Hornbostel,E.M.v. 1903:342-344)。これは当時の比較音楽学の趨勢、すなわち音階・音高などの具体的な音組織にまず注目するという研究方法に帰因しているものであろう。つまり日本の演劇の歴史にポイントをおいた北里闌のこの文章は、日本の伝統音楽の文献としては考察の対象外にならざるを得なかったものと思われる(泉健 2009:21)。

4. 玉井喜作・日本公使館・和独会

1) 『寄せ書き』—玉井喜作宅訪問

ところで川上一座のベルリン公演の初日の前日、1901年(明治34)11月17日には、川上夫妻と一座の数名が、“Ost-Asien”の主筆玉井喜作宅を訪問しており、その記録が玉井家の『寄せ書き』(泉巖 1986)に4頁にわたって残されている。74-75頁がそれである。³⁾上段がオリジナルの寄せ書きであり、下段にそれを活字化したものを載せておいた。この日は玉井喜作が9年前にベルリンに向けて日本を発った記念日でもあった。当時ベルリンの東洋語学校で日本語を教えていた巖谷小波(季雄)が漢詩らしきものを書いている間に、出席者が署名している。川上一座の関係者では、川上音二郎・川上貞奴・(小山)つる・奈賀(石原なか)・(太田)なみ・土肥春曙(坪内逍遙門下で通訳として参加)などが参加している。『寄せ書き』2頁目(74頁上段左)の「なかきち」は、中村仲吉という芸名の歌舞伎役者であり、石原なかのことであるが、そうすると「奈賀」という本名と芸名を別々に書いたということであろうか。

『寄せ書き』3頁目(75頁上段右)の医学者宮本叔の寄せ書きをみると、ここで三味線が演奏されたこともわかる。また出席者の一人国文学者の芳賀矢一も、日記にそのことを書いている。「十一月十七日 森とともに玉井氏の寓に赴く 二十人ばかりの会合にてビール会あり 川上音二郎夫妻其他二三の女優いたる 管絃の合奏あり 夜十一時半辞しかへる」(芳賀矢一 1937:701)。ついでながらその日記によれば、芳賀は川上一座の公演を11月24日に観ていることがわかる。

東亜主人着林第九週年
 時維明治卅四年 玉井東亜張盛筵
 聞說主人出日本 恰是今日九年前
 即為紀念會知己 依例打揃吞氣連
 鯨飲麥酒馬食鮓 吹鳴尺八彈三線
 更喜川上與貞奴 而率座中此席聯
 別在赤髭寫真屋 共弟子娘御客然

久振伸命大陽氣 一同浮出有頂点
 先為主人祝健康 日本萬歲唱三遍
 明治三十四年十一月十七日 小波生醉記
 瀧谷季雄
 川上貞奴
 川上音二郎
 ? つる
 奈賀

Zum Andenken

なみ
 中央新聞
 土肥春曙
 井上力
 M. He?????
 木村??
 森慶三
 奥村英夫
 なかきち
 橋口正美
 柏村貞一
 松村松年
 大島金太郎
 澄川徳
 津野慶太郎
 泉谷氏一
 阿久津三郎

東亜主人着林第九週年

時維明治三四年 玉井東亜張盛筵
 聞說主人出日本 恰是今日九年前
 即為紀念會知己 依例打揃吞氣連
 鯨飲麥酒馬食鮓 吹鳴尺八彈三線
 更喜川上與貞奴 而率座中此席聯
 別在赤髭寫真屋 共弟子娘御客然

久振伸命大陽氣 一同浮出有頂点
 先為主人祝健康 日本萬歲唱三遍

明治三十四年十一月十七日 小波生醉記

瀧谷季雄
 川上貞奴
 川上音二郎
 ? つる
 奈賀

Zum Andenken

なみ
 中央新聞
 土肥春曙
 井上力
 M. He?????
 木村??
 森慶三
 奥村英夫
 なかきち
 橋口正美
 柏村貞一
 松村松年
 大島金太郎
 澄川徳
 津野慶太郎
 泉谷氏一
 阿久津三郎

迂儒今日列盛筵
 勿論今夜慢流連
 或語絶句或誦聯
 只覺意氣朝九天

麥酒三斗敵無前
 尺八和琴及三線
 半日乱酌醉陶然
 自是梯子知幾通

巖谷運山人高歌

龍日生
 芳賀

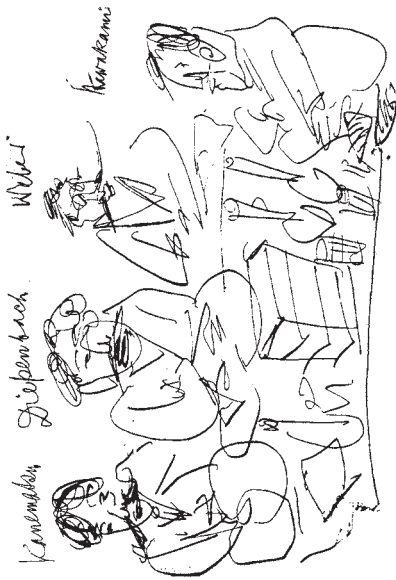
日本はなれて伯林住みしばし浮
 世を忘れて居たが三味のなる音を 宮本叔
 聞けば東京が恋しいわいなアイタ
 サニ見タサニ帰ローカ

祝玉井君之九周年出発日 兼松習吉

Th. Diepenbach
 Carl Weber

日本を去りて伯林に住みしは
 世を忘れて居たが三味のなる音を
 聞けば東京が恋しいわいなアイタ
 サニ見タサニ帰ローカ

Th. Diepenbach
 Carl Weber



Kanematsu Diepenbach Weber Kawakami

「十一月二十四日 晩ブランド母子とチェントラル・テアテルに川上一座の劇を見る 玉井、井上、松村と麦酒店にいたり一酌の後帰宅」(芳賀矢一 1937: 702)。出席者の内、Th. Diepenbachとはベルリンの写真店の主人であり、“Ost-Asien”にもよく広告を載せている。この時期、その広告にもしばらく次の写真4のように、川上貞奴の写真を使っていた。

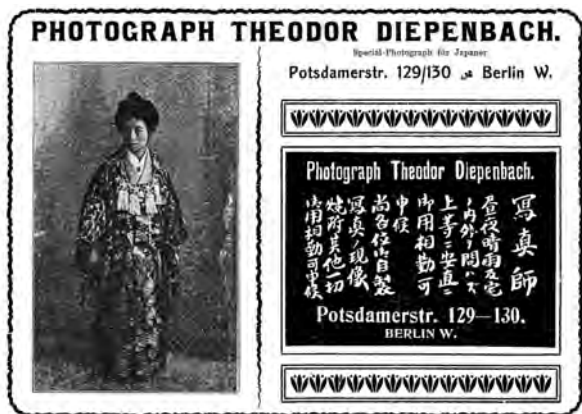


写真4. Th. Diepenbach写真店の広告
“Ost-Asien”通巻56号p. 352.

2) 日本公使館における夜会

“Ost-Asien”通巻46号(1902/明治35年1月号)の「雑報」には、「ベルリンの日本公使館における川上一座」というタイトルで、[1901年/明治34] 12月7日の夜に井上[勝之助]公使が開催した夜会の折に、川上一座が上演したことが記されている。この日は川上一座のベルリン公演の千秋楽の日であった。この記事によれば、この会には外交官、貴族、軍人など上流階層の人々が夫人同伴で公使館に招かれ、約300人余りが出席した華やかな夜会となったようである。川上一座はホールに設えられた舞台上で「おかぐら」[面をつけて舞う民俗芸能としての里神楽]と劇「左甚五郎」を上演し、拍手喝采を浴びた。この招待客の中には伊藤博文もあり、会は夜遅くまで賑やかに続いたと記されている(Ost-Asien Nr. 46e 1902: 447)。

この時伊藤は、日露戦争を回避するためにロシアに行き、日露協定の意見交換をしての帰り道であった。しかし伊藤のこの行動は、日露協定の成立を恐れたイギリスに日英同盟を急がせる結果を招き、1902年(明治35) 1月30日にロンドンで日英同盟が調印された。なおこの夜会の前日12月6日には、プリンツ・アルブレヒト・ホテルで、日本クラブ主催の伊藤博文歓迎会が開かれた。ベルリン留学中の音楽家幸田幸もその会に出席し、写真も掲載されている(Ost-Asien Nr. 46a 1902: 440-441)。

3) 和独会のクリスマス

さてこの夜会が終わったすぐ後には、ベルリンの和独会のクリスマス会(1901/明治34年12月18日)があり、

その様子も“Ost-Asien”通巻46号(1902年1月号)に「《和独会》のクリスマス・パーティー」という記事で紹介されている。それによれば、川上一座はここでも上演していることがわかる。川上一座はこの会に全員出席し、5歳のRaizo [雷坊]⁴⁾が面をつけて舞い観客を楽しませた。そしてなかとつるの2人の女性は日本舞踊を踊り、これも非常に喝采を受けたと記されている(Ost-Asien Nr. 46b 1902: 444)。

またこの折には、巖谷小波の書いた喜劇『音曲舞』一名『音楽の力』が、3人のドイツ人によって日本語で演じられた。ドイツ語のテキストはあらかじめ観客に配付されており、それは“Ost-Asien”通巻46号に掲載されている(Ost-Asien Nr. 46d 1902: 454-455)。それに基づいて簡単にあらすじを紹介すれば、次のような話である。登場人物は3人、姉のお雪と妹のお花、そしてお花の恋人月太郎である。お花と月太郎が喧嘩をしてお花は帰宅し、自宅に隠れている。姉のお雪には、月太郎が来ても自分は不在だと告げるように頼んでいる。そこへ月太郎が謝罪のためにヴァイオリンを持って登場し、音楽を演奏する。最初は隠れていたお花であったが、その音楽の力にひかれて登場し、月太郎と仲直りをするというストーリーである。

3人のドイツ人には、それぞれ日本の役者名がついており、巖谷小波の『洋行土産』によれば、詳細は次の通りである(巖谷小波 1903上: 265-267)。

姉のお雪 Zur Nedden; 岩井根津之助
妹のお花 Rudolf Buttman; 中村物太郎
月太郎 W. Knoblauch; 市川国三郎
脚本; 巖谷小波
独訳; Rudolf Buttman
振付; 藤沢浅二郎
下座; 中村仲吉
衣装・髪; 川上一座が貸与

この戯曲は当初ドイツ語で演ずるつもりであったが、川上一座の演劇を観た3人のドイツ人が急遽日本語で演ずることを希望し、このような上演形態になったということである。「純粹の獨逸人が、日本服を着て日本語をつかって、日本の芝居を演じたのは伯林開闢以来、恐らく空前の珍事」(巖谷小波 1903上: 267)だったのである。なおこの時妹のお花を演じたルドルフ・ブットマンは、玉井喜作の追悼会が1907年(明治40) 2月21日に東京上野の精養軒で開催された時に出席している(泉健 2011a: 122)。

4) Raizo(雷坊)の写真・ベルリンの新聞評

“Ost-Asien”通巻46号(1902年1月号)には、「ベルリンの川上一座(貞奴)」(Ost-Asien Nr. 46c 1902: 449-450)という独立した記事もあり、ここには川上音二郎の実子Raizo(雷坊)が、貞奴および彼女の姪の(小山)つると一緒に撮った写真も掲載されている。川上貞奴関係の書籍は実にたくさん出ているが、Raizo(雷



写真5. 川上貞奴,Raizo(雷坊),小山つる
“Ost-Asien” 通巻46号p.449.

坊)の写真を掲載したものは寡聞にしてまだ見たことがない。その意味でもこの写真は貴重な資料になり得ると思われる。

この記事にはベルリンでの公演日程や、当地での川上一座の公演に対する新聞の批評が載っている。それによれば、当初12月7日からウィーンに行く予定であったが、中央劇場での公演が連日大入りだったため、12月10日から19日まで、新たにヴォルツォーゲン [E.v. (1855-1934)] のブント劇場との契約が成立した。そこでは「漁師 Soroku」「左甚五郎」「將軍」が上演されている。「漁師 Soroku」はシェークスピアの「ヴェニスの商人」の翻案ものである。パリ万国博覧会に行く前にアメリカで上演した「オ六」は、北海道の年老いた漁師という設定であった(ダウナー, レズリー 2007: 172-173)が、このベルリン版では豊臣時代の大阪が舞台となっている。漢字表記がないので Soroku の文字が不詳であるが、オ六も Soroku もシャイロックをもじったものであり、また「3 インチ四方の大きな肉塊を胸から切り取る」(Ost-Asien Nr.46c 1902: 449)という部分も同じである。「左甚五郎」は、美しい女性の立像を彫った甚五郎が、その像の胸に「女性の魂とみなされている鏡」(Ost-Asien Nr.46c a.a.O.)を埋め込むと、その像が生命を得て踊り出すという筋である。「將軍」のあらすじは記されていない。その公演が終わった後、川上一座は12月20日の早朝にハノーファーに向けて旅立ったことが最後に記されている。

ところでこの記事には、ベルリンの新聞に掲載された川上一座の批評がいくつか紹介されている。いずれも紙名のみしか書かれておらず、年月日は未記入である。“Berliner Lokal-Anzeiger”は、音二郎のシャイ

ロックを評して「偉大なる俳優の演技」(Ost-Asien Nr.46c a.a.O.)であるとし、貞奴については「体のあらゆる部分が全く優雅であり、それぞれの部分が本当に生き生きとしており……もっとも美しい造形芸術作品」(Ost-Asien Nr.46c 1902: 450)であると評している。“Vossische Zeitung”では、音二郎の演技は卓絶したものであり、貞奴は「つきることない優雅さを備えた人形のような動きで踊った」(Ost-Asien Nr.46c 1902: a.a.O.)と書かれている。“Berliner Neueste Nachrichten”では、音二郎は卓越した理解力を持ち、ヨーロッパの舞台芸術の偉大さと優劣を競うことのできるほどのものだと誉め称えている。最後に“Tag”では、川上一座の公演を次のように評している。「これは我々のものより勝っており、我々がおそらくそれを志すものである。……我々はそこから尽きることをしない多くのことを学ぶことができた」(Ost-Asien Nr.46c a.a.O.)。

5. ブライテンシュタイン, S. の川上貞奴論(1902)

さて、“Ost-Asien”にはこのような新聞の批評だけではなく、通巻49号(1902/明治35年4月号)には、演劇評論家と思われるブライテンシュタイン, S. の批評「貞奴とドイツの演劇芸術」も掲載されている(Ost-Asien Nr.49a 1902: 28-29)。彼は、自然主義演劇における自然は作家や俳優の頭の中のみ存在しているものであり、そこには作為的な非自然的なものも多く、「自然主義の旗印のもとに我々ドイツの演劇芸術は零落している」(Ost-Asien Nr.49a 1902: 28)と主張する。それに対して、川上貞奴の科白や演技には「意図しない自然さ」(Ost-Asien Nr.49a 1902: 29)があり、特に「武士と芸者」においても「袈裟」においても、彼女の死の演技は作為的でなく、これほど心を捉えたものはないと言う。そして彼女の演技は「表現芸術の領域において真の、そして必然的な改革の源泉になるであろう。意図されない自然性と自然な美しさは、貞奴の芸術を理解するための鍵であり」(Ost-Asien Nr.49a a.a.O.)、これは俳優のあらゆる表現において必須のものであると述べている。

既述のように、1900年のパリ万国博覧会から帰国後の川上一座は、日本の演劇(歌舞伎)評論家からは非常に低い評価しか与えられなかった。しかし欧米ではこのように高い評価を受けている。この落差の意味を考察するためには、やはり当時の西欧の演劇状況を視野に入れる必要がある。第一次世界大戦後の1920年代は、芸術、哲学など様々な分野にわたって、西欧近代的な枠組みが地滑り的に変わっていく大きな変革の時期であった。演劇の世界においても1920年代はこのようなパラダイム転換の時期であったが、そのきざしはドイツでは世紀転換期に現れており、1900年前後は「ドラマとシアターが握手・競争しつつ、近代演劇の枠が大

大きく構造変化して現代演劇に向かう「演劇の時代」であった」(谷川道子 2011: 1)。そしてドイツでは、そのようなパラダイム転換が、「自然主義/自由舞台から象徴主義/ザルツブルク演劇祭を経て20年代のアヴァンギャルド演劇へ」(谷川道子 a.a.O.)という流れの中で行われていった。従って川上一座が1901年12月にベルリンで公演した時には、ドイツの演劇が、自然主義から次の新たな様式へ向かう転換期にあったと考えることができる。それがこのブライテンシュタインの高い評価の中に現れているのであろう。

6. シェーンベルク, A. と川上貞奴

ところで川上一座が公演した1901年(明治34)12月と云えば、26歳のシェーンベルク, A. (1874-1951)が初めてベルリンに滞在した時でもあった。それは、ケペニック通りに新規開設されたブンテ劇場の楽長としての就職であり、彼をウィーンから連れてきたのは、ベルリンに初めての文芸カバレット「ユーバープレット」を作ったヴォルツォーゲン, E. v. であった(グロイル, ハイッツ 1983: 112)。この時期にシェーンベルクが作ったカバレットのための歌は、CD『SCHOENBERG: CABARET SONGS/DOROTHY DOROW』や『シェーンベルク: 期待、キャバレー・ソング/ノーマン、レヴァイン』(【引用文献・参考文献】3. 音響・映像資料)で聴くことができる。シェーンベルクの契約は1902年7月までで、300マルクの安月給であったが、ブンテ劇場は経営難のために半年も経たないうちに閉鎖してしまった(永岡都 1992: 96)。幸いシュトラウス, R. の世話で、シェーンベルクは、ベルリンでも有数のシュテルン音楽学校の作曲の教師になるのだが(ライヒ, W. 1974: 29)、結局1903年の夏にはウィーンに戻っていった。

この時期のベルリンのカバレット(キャバレー)の雰囲気は、グロイル, H. やアピニャネジ, L. の著書に生き生きと描かれている(グロイル, ハイッツ 1983: 97-115、アピニャネジ, リサ 1988: 73-84)。「現代の最も非妥協的な音楽家、大衆の好みに一歩でも譲歩するくらいなら、むしろ公衆を断念する気でいた人物が、当時通俗音楽の編曲や指揮で、生計をたてざるを得なかったという事実は、まったく運命の皮肉というほかない」(シュトゥッケンシュミット, ハンス H, 1959: 24-25)のであるが、その結果、シェーンベルクと川上貞奴が同時期に同じ場所で働くということが起こったのである。

つまり、川上一座は1901年11月18日から12月7日まで中央劇場で公演し、大好評であった。そのため12月10日から19日まで、新たにヴォルツォーゲンのブンテ劇場との契約が成立し、そこでは「漁師 Soroku」「左甚五郎」「將軍」が上演された。その時そのブンテ劇場の楽長をしていたのが、若きシェーンベルクだったのである。

もちろん両者が共演することはなかったが、ブンテ劇場の楽屋や通路で、シェーンベルクと川上貞奴は出会っていたかもしれない。あるいは当時ベルリンで話題になっていた川上貞奴を、シェーンベルクはブンテ劇場の舞台の袖から見ていたかもしれない。逆に川上貞奴も、シェーンベルクのカバレット・ソング「ガラテア」(詩: ヴェーデキント, F.)などを聴いていた可能性も否定できない。

当時のベルリンでは実に様々な出会いがあった。この2年後にも次のような出来事があった。ブゾーニ, F. (1866-1924)の最初の伝記を書いたデント, E. は、1903年9月にシェーンベルクとブゾーニが音楽学者シェンカー, H. (1868-1935)を仲介としてベルリンで会ったと指摘しているが、実際にはこの出会いは無かったようである(長木誠司 1992: 90)。しかし同年9月には二人の往復書簡が開始されており、二人は、「まったく異なった方向からではあるが、自分たちの仕事が共通する部分を多く持っていることを認識しあった」(長木誠司 a.a.O.)のであった。

7. 島村抱月のベルリン留学

ところで川上一座がベルリンで公演した3年後には、島村抱月がベルリン大学に留学して多くの演劇や音楽を体験している。抱月島村滝太郎(1871-1919)は、1904年の冬学期から1905年の冬学期までベルリン大学に在籍した。ちょうど日露戦争の時期であった。大学には芸術史専攻として届けを出し、テッソワール, M. (1867-1947)の美学とヴェルフリン, H. (1864-1945)の芸術史を受講している(岩佐壮四郎 1998: 203)。彼が居を定めたのはアウグスト通り83番地であったが、実はこれは札幌農学校から留学してきた高岡熊雄(泉健 2006: 36-37)の下宿を引き継いだものであった(Hartmann, Rudolf 1997: 55, 59)。島村は高岡とは同郷(島根県)であったため、話も合い、高岡がハイデルベルクに発つまでの約1ヶ月間を共に過ごしている(岩佐壮四郎 1998: 205)。アウグスト通りは、博物館島のポーデ美術館から北へ500mほど行った所にある通りなので、ベルリン大学までは直線距離にして800mほどの近さである。

種々の観劇体験の中では、島村は特にラインハルト, M. (1873-1943)の演出に大きな感銘を受けたようで、1904年12月30日に観たベアー=ホフマンの「シャロレエ伯」(1904)は、若き日のルカーチ, G. (1885-1971)も絶賛しており、特に印象深かったようである(岩佐壮四郎 1998: 225-226)。ラインハルトは能の橋掛りや歌舞伎の花道などにも関心を示した演出家で、西洋の舞台に「花道」を取り入れている(泉健 2009: 20)。島村抱月はこのような体験を積み重ねた後、帰国してからは日本の自然主義運動の啓発に尽くしていくことになった。

8. その後の川上一座

1) ドイツ国内、東欧、ウィーン

“Ost-Asien”通巻47号(1902年2月号)の「雑報」には、川上一座のベルリン公演後の足取りが詳細に記されている。それによれば、川上一座は[1901年/明治34]12月20日にベルリンを去った後、ハノーファー、ブレーメン、マグデブルク、ハンブルク、ライプツィヒ、ドレスデン、バーデンバーデン、シェムニッツ、マインツ、ミュンヘン、フランクフルト・アン・マイン、シュトゥットガルトなどで公演し、大成功をおさめた。特にライプツィヒとドレスデンでは、川上貞奴の魅力があまりにも強く、毎晩チケットが完売するほどであった。またドレスデンでは、ザクセンのアルベルト王[Albert, Friedrich August 1828-1902]がこれを観劇するという栄誉も得ている。そして最後に、一行は2月1日からウィーンで客演する予定であると記されている(Ost-Asien Nr.47 1902:493)。

次の“Ost-Asien”通巻48号(1902年3月号)の「雑報」には、川上一座は[1902年/明治35]2月初めから14日までウィーンに滞在し、その後プラハ、トリエステ、ブダペストなどいたるところで大成功のもとに公演を行っていったと報告されている(Ost-Asien Nr.48 1902:543)。なおウィーンでのマスメディアの批評は、ボン大学のパンツァー、P.教授が伝えている。それによれば、川上一座はテアター・アン・デア・ウィーン劇場で2週間公演しており、一座の芝居を見たある新聞記者は、それを美術の世界における前衛の「分離派」に対応するものと評している。また「フREMデン・プラット」紙のルートヴィヒ・ヘウエシは、歌麿の美女を貞奴の中に見だし、「新自由新聞」は、「貞奴は、日本美人の条件をすべて満たしている。……その動きは気品に満ち、芸術的に完成」(パンツァー、ペーター、クレイサ、ユリア 1990:63-64)されていると絶賛した、ということである。

2) ロシア、イタリア

“Ost-Asien”通巻49号(1902年4月号)の「雑報」には、さらに一行が東欧からロシアに向かったことが報告されている。それによれば、川上一座はブダペストからルーマニアのブカレストを経て、さらにいくつかの都市を通った後、[1902/明治35年]3月20日にペテルブルクに到着し、その夜日本公使館で公演した。一行はペテルブルクからモスクワとオデッサに行くであろうと記されている(Ost-Asien Nr.49b 1902:15)。

次の“Ost-Asien”通巻50号(1902年5月号)の「雑報」には、ロシア、ポーランド、イタリアでの足跡が次のように報告されている。すなわち、川上一座はペテルブルクでロシア皇帝の前で演じた後、[1902/明治35年]4月1日にはポーランドのプレスラウに到着し、そこでも2～3日公演した。それからローマ、ナポリ、フィレンツェ、ミラノと移動しており、彼らはおそらく

イタリアからトリエステを経由してフランスに行くであろう。イタリアに滞在中には、川上音二郎も貞奴も、ロシアの紋章で飾られダイヤモンドのついた金時計をロシア皇帝から授与され、ペテルブルクの日本公使を通してそれを受け取っている。それぞれの時計の価値は4000マルクを超えるものであった(Ost-Asien Nr.50 1902:64)。

3) クレー、P.と川上貞奴

画家のクレー、P(1879-1940)はこの時、フィレンツェで川上貞奴の舞台を観ており、彼の「第2の日記」1902年4月18日に、テアトロ・ベルゴラでの観劇記録が残されている。22歳のクレーは貞奴の演技を観て、「結局彼女のすべてが可愛いのだ。……これは、妖精なのか、それとも現実の女なのか。現実の妖精なのだ」(クレー、パウル 1961:125)と、大変感激した様子である。しかし「伴奏の音楽は、野蛮というにつきる」(クレー、パウル a.a.O.)と、否定的であった。クレーの両親は音楽家であり、彼自身もヴァイオリンを弾き、妻もピアニストであった。バッハ、J.S.以降の西洋音楽の深い教養を身につけ、拍節リズムと機能和声の響きに親しんできたクレーにとっては、いきなり聴いた歌舞伎の下座音楽は理解を超えるものであったのだろう。

さて、“Ost-Asien”では川上一座がベルリンにやってきた時から7ヶ月間、通巻45号から51号まで、毎号川上一座関係の記事を掲載しているが、その最後が通巻51号(1902/明治35年6月号)である。この号の「雑報」には、一行がイタリアからスペインに行き、そこでもいくつかの都市で公演し、6月半ばにはロンドンから日本に帰国するであろうと記されている(Ost-Asien Nr.51 1902:109)。

IV. “Ost-Asien”に見るベルリンの川上貞奴(1908)

1. 「ベルリンの川上一座(貞奴)」1908年

最後に川上一座の4回目の渡欧も見ておきたい。既述のように4回目は1907年(明治40)7月から1908年5月までで、主にパリを中心にしてイタリアとイギリスとドイツにも立ち寄っている(高橋邦太郎他 1976:74)。“Ost-Asien”通巻117号(1908/明治41年3月号)の「ベルリンの川上一座(貞奴)」には、その足取りが簡単に次のように報告されている。川上一座は貞奴を含む3人の女性と5人の男性から構成されており、川上音二郎は日本で新しい様式の演劇を創始した人物である。パリからやってきた一行は、ベルリンでは3月14日から3月23日までの10日間公演する予定であり、その後3月27日からはロンドンで公演することになっている。このように説明した後、この記事には3枚の写真が掲載されているが、舞台装束をつけた貞奴と音二郎を写した2枚は、“Ost-Asien”通巻45号に掲載されたもの(本稿72頁の写真1と写真2)と同じものである。

従ってここでは、今回新たに掲載された次の貞奴の写真載せておきたい。



写真6. 川上貞奴 “Ost-Asien” 通巻117号p.374.

2. 「ベルリンでの日本の役者」1909年

川上一座の最後のベルリン訪問の翌年には、もう一組別の日本人役者たちがベルリンを訪れており、その様子が“Ost-Asien”通巻134号(1909/明治42年9月)に「ベルリンでの日本の役者」という記事で報告されている。それによれば、この一行はUtagawa(歌川?)とKawamura(川村?)という2人の日本人を中心としており、この2人は以前川上一座の座員であったということである。この134号に紹介されているのは、「娘の仇討」という無言劇であり、そのあらすじは次のようなものである。時は18世紀の末、所は江戸の町外れ隅田川の河岸。ある娘が父の仇討のために故郷を捨てて、父を殺害した犯人を捜している。彼女はこの河岸でやっとその仇にめぐり会い、無事本懐を遂げる(Ost-Asien Nr.134 1909:75-77)。この時の舞台写真が次の写真7である。

『Walzenaufnahmen japanischer Musik 1901-1913 (蠟管録音による日本の音楽 1901-1913)』の7トラック目には、「かっぱれ」という曲が入っている。



写真7. 「娘の仇討」 “Ost-Asien” 通巻134号p.76,77.

これはベルリン・フォノグラム・アルヒーフの録音をCD化したものであるが、この「かっぱれ」は、この時の録音である。演奏は、上記の2人(UtagawaとKawamura)と共に来た下座音楽担当の演奏者によるものであり、録音技師はエーリッヒ・フィッシャーであった(Simon, Artur and Ziegler, Susanne ed. 2003)。

終わりに

以上本稿では、川上一座が1901年にベルリンで行った公演とその前後の足跡を、“Ost-Asien”という雑誌の記事をもとに再現し、その歴史的意味を考察した。川上音二郎と貞奴の意図がどのようなものであったにせよ、それを受容する側は、それぞれの歴史的背景を前提として受容することになるので、そこには様々な反応が生じていたことが理解された。

例えば1900年のパリ万国博覧会で川上貞奴を観たダンカン, I.は、「毎晩、シャルル・アレと私はこのすばらしい伝統芸術に心を踊らせた」(ダンカン, イサドラ 2004:87)と感激している。また1901年のベルリンでは、既述のように新聞評は川上貞奴を絶賛していた。パリでの高い評価の理由は、次第に高まっていったジャポニスムの流れの中での受容ということだけではないであろう。そこには、第一次世界大戦後に展開していく脱近代的な様式を模索していた諸ジャンルの芸術家たちが、川上一座の公演から何らかのヒントを感受したということもあった。例えば、貞奴の演技が「新時代の前衛芸術が求める「純粹舞踏」のさきがけとして評価された」(柏倉康夫 2004:135)というのもその一例である。同じことはベルリンについても言える。すなわちブライテンシュタイン, S.の批評に見られるように、自然主義演劇から次の様式の演劇に進もうと模索していたところに、川上貞奴の演技がやはり一つのヒントを与えたようである。

しかし既述のように、1900年のパリ万国博覧会から帰国後の川上一座は、日本の演劇(歌舞伎)評論家からは非常に低い評価しか与えられなかった。そこには日本の演劇の歴史的事情が関与していた。すなわち、川上音二郎は歌舞伎を旧派として新たな演劇を企てたにもかかわらず、欧米で演じたのは歌舞伎の、しかも全く別の演目を合体して縮小したようなものであった。これでは歌舞伎の改悪であるという批判が投げかけられることになったのである。そのような改変は、アメリカでの最初の不評から彼我の「趣味の相違」(Ost-Asien Nr.29 1900:221)を感じ取り、「外国の観客の趣味に調子を合わせる」(Ost-Asien Nr.29 1900:221)ということから生じたものであった。そこには、西洋のエキゾティシズムに自らを合わせていくという方向のベクトルも働いたであろう。これも異文化接触における文化変容の一種と考えられ得る。しかし、受

容する側の歴史的背景が異なれば、日本の場合のようにそれが否定的に受け取られることにもなった。

現在の民族音楽学においては、あるいはもっと広くは文化研究一般においても、その出発点となっているのは次のような認識である。すなわち、これまで「各文化の「本質」として措定されてきた特徴自体が、他文化の言説との接触や混交の中で「構築」されたもの」(渡辺裕 2007:211)であり、「今のわれわれの「伝統」観自体が価値観の不断の変化の歴史の一断面にすぎない」(渡辺裕 2004:269)ということである。川上一座の欧米と日本での評価の相違も、このような新たな視点に基づいて、もっと多くの資料をもとに一層緻密な研究を継続していく必要があるであろう。

今回は“Ost-Asien”という雑誌に掲載された川上一座の足跡をたどりながら、1901年のベルリンにおけるその受容の一端を考察した。その過程において、シェーンベルク, A. と川上貞奴が1901年12月にベルリンの同じブント劇場で働いていたという事実を確認できたことは興味深いことであった。同じ1901年のベルリンでは、東京の烏森芸者の一行の公演もあり(Ost-Asien Nr.39a, Nr.39b 1901)、また藤代禎助がオペレッタ「Geisya(芸者)」について論評している記事(Ost-Asien Nr.41 1901)などもある。他にも“Ost-Asien”には、旧制山口高等学校のドイツ語教師であったグラマツキー, A. が、日本から送った「寺子屋」と「朝顔」についての論評(Ost-Asien Nr.40 1901)や、日本の芸者とは何かを説明した記事(Ost-Asien Nr.14 1899)などがあるのだが、それらに関しては次回以降に詳しく取り上げていきたい。

【注】

- 1) この座談会(高橋邦太郎他 1976)ではフランス、イギリス、イタリアのことしか話題に上っていないが、後述のように(本稿p.79参照)、“Ost-Asien”の通巻117号(1908年3月号)をみると、この4回目の渡欧の時にもベルリンに行ったことがわかる。
- 2) “Ost-Asien”は139号まで発行された。玉井喜作は101号(1906年8月号)を出した時点で亡くなったため、その後は老川茂信が継続して刊行している。従って今回引用した“Ost-Asien”の無署名記事の著者については、通巻101号までは玉井喜作、通巻102号以降は老川茂信として扱う。同誌からの引用において、[]内は本稿筆者の挿入である。
- 3) 難読文字の判読に関しては、山口県教育委員会文化課の助力を得た。不明部分の文字は?にした。
- 4) このRaizoとは川上音二郎の実子で(ただし貞奴の子供ではない)、この3回目の洋行の時に連れて行った子供である。詳細は山口玲子『女優貞奴』pp.144-145を参照。

【引用文献・参考文献】

日本語文献は著者・編者の五十音順に、欧文献は著者・編者のアルファベット順に配列してある。ただし“Ost-Asien”掲載の記事や論文はすべてOの項目に集め、これらは著者・編者のアルファベット順ではなく、通巻号数順に配列した。これらの中に

は著者名未記入の記事が多く、Anonymusとして並べるとかえって見にくいためである。巻号表示に関しては例えばJahrgang 2, Heft 2はII-2と略記した。本文中の注記は、例えば通巻29号221頁の場合は、(Ost-Asien Nr.29 1900:221)のようにした。

1. 日本語文献

朝日新聞

1985「マダム貞奴よみがえる」7月18日

2003「貞奴の肉声、100年ぶりに再生」9月2日

アブラハム, O. ホルンホテル, E.M.v.

1903「日本人の音組織と音楽に関する考察」(寺内直子訳)井上さつき・寺内直子・渡辺裕『日本音楽・芸能をめぐる異文化接触メカニズムの研究—1900年パリ万博前後における東西の視線の相互変容』(2001-2003年度科研費報告書)pp.90-132.

アピニャネジ, リサ

1988『キャバレー ヨーロッパ世紀末の飲酒文化』上(菊谷匡祐訳)TBSブリタニカ

泉 巖

1986『玉井喜作宅における寄せ書き 自明治33年3月30日—至明治39年3月15日』(覆刻私家版)

泉 健

2001『書評: Brenn, Wolfgang, Goerke, Marie-Luise hrsg., Berlin-Tôkyô im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin, Springer Verlag, 1997.』『音楽学』46巻3号, pp.171-173.

2002『『Ost-Asien』研究—その1. 全目次』『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第52集, pp.107-204.

2003『『Ost-Asien』研究—その2. 人名注解; 外国人編』『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第53集, pp.33-71.

2004a『『Ost-Asien』研究—その3. 人名注解; 日本人編』『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第54集, pp.43-79.

2004b『『Ost-Asien』研究—その4. 全目次; 独語版』『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第54集, pp.81-179.

2004c「百年前のベルリンと曾祖父」『邦楽ジャーナル』12月号, 通巻215号, p.21.

2005「ベルリンの玉井喜作」『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第55集, pp.27-50.

2006「文献に見る玉井喜作—没後100年を記念して—」『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第56集, pp.25-47.

2007「光市文化センターと玉井喜作」『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第57集, pp.23-37.

2008「“Ost-Asien”における森嶋外「舞姫」(宇佐美濃守独訳)」『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第58集, pp.27-50.

2009「北里蘭「日本の演劇」ベルリン, 1901」『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第59集, pp.11-26.

2010「藤代禎助(素人)の生涯—瀧廉太郎、玉井喜作との接点を中心に—」『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第60集, pp.35-46.

2011a「田中正平における西洋音楽の受容」『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第61集, pp.113-126.

2011b「100年前のベルリンにおける日独文化交流」『国際教育センター年報』(和歌山大学)第7号, pp.36-39.

井上さつき

1998『パリ万博音楽案内』音楽之友社

2001「1900年パリ万博における音楽—公式コンサートを中心に—」『愛知県立芸術大学紀要』No.30, pp.3-30.

2004「日本音楽芸能と前衛舞踊の出会い—1900年パリ万博の貞奴とロイ・フラー」井上さつき・寺内直子・渡辺裕『日本音楽・芸能をめぐる異文化接触メカニズムの研究—1900年

- パリ万博前後における東西の視線の相互変容』(2001-2003年度 科研費報告書)pp.1-35. なおこの報告書は2004年の6月と11月に出されており、6月の版ではティエルソ,ジュリアン「日本の舞踊と演劇」1900(井上さつき訳)が含まれていない。今回はそれが含まれている11月の版を参照した。
- 2009『音楽を展示するーパリ万博1855-1900』法政大学出版局
2010「1937年パリ万博における音楽」『愛知県立芸術大学紀要』No.39, pp.1-14.
- 岩田隆
2005『ロマン派音楽の多彩な世界』朱鳥社
- 岩佐壮四郎
1998『抱月のベル・エポックー明治文学者と新世紀ヨーロッパ』大修館書店
- 巖谷小波
1903『洋行土産』上下2巻, 博文館
- 柏倉康夫
2004「貞奴とハナコの日本ー身体の表象」山内久明他『表象としての日本ー西洋人の見た日本文化』日本放送出版協会, pp.127-140.
- 笠羽映子
1987「日本とドビュッシーー明治・大正を中心にー」『比較文学年誌』(早稲田大学比較文学研究室)No.23, pp.88-115.
1988「日本とラヴェルー西洋音楽の受容をめぐる一考察」『比較文学年誌』(早稲田大学比較文学研究室)No.24, pp.142-165.
- 川上音二郎
1901a『川上音二郎欧米漫遊記』金尾文淵堂
1901b『川上音二郎貞奴漫遊記』金尾文淵堂
- 木村毅
1963『海外に活躍した明治の女性』至文堂
- 倉田喜弘
1981『近代劇のあけぼのー川上音二郎とその周辺』毎日新聞社
1994『海外公演事始』東京書籍
1999『芸能の文明開化ー明治国家と芸能近代化』平凡社
- ポラック, クリスチャン
1986「一九八九年と一九〇〇年のパリ万国博覧会」辻邦生編『世紀末の美と夢 1 フランスー憂愁のエロス』集英社, pp.44-57.
- クレー, パウル
1961『クレーの日記』(南原実訳)新潮社
- グロイル, ハイנטツ
1983『キャバレーの文化史 [I]ー道化・諷刺・シャンソン』(平井正他訳)ありな書房
- 神品芳夫
1990「世紀末文学の文化的パトス」木村直司編『ウィーン世紀末の文化』東洋出版, pp.1-25.
- 後藤暢子・大西紀代子
1985「エグゾティスムとオリエンタリズムの音楽作品一覧(19-20世紀)」『音楽芸術』5月号, 43巻5号, pp.52-60.
- 佐野仁美
2010『ドビュッシーに魅せられた日本人』昭和堂
- シュトゥッケンシュミット, ハンス H,
1959『シェーンベルク』(吉田秀和訳)音楽之友社
- 白川宣力編著
1985『川上音二郎・貞奴ー新聞に見る人物像』雄松堂出版
- 杉本苑子
1984『マダム貞奴』読売新聞社
- ダウンナー, レズリー
2007『マダム貞奴ー世界に舞った芸者』(木村英明訳)集英社
- 高橋邦太郎
1981a「花のバリへ SDAD・YACCOー川上音二郎奮闘記上」『明治村通信』3月号, pp.2-5.
1981b「花のバリへ SDAD・YACCOー川上音二郎奮闘記下」『明治村通信』4月号, pp.3-6.
- 高橋邦太郎他
1976「川上音二郎一座の海外公演をめぐる」『日本演劇学会紀要』16号, pp.74-94.
- 谷川渥
1990『ベル・エポック写真館 世紀末パリ』京都書院
- 谷川道子
2011「ドイツ19世紀末転換期の演劇事情とテキスト解題」『早稲田大学演劇映像学連携研究拠点 演劇研究基盤整備・舞台芸術文献の翻訳と公開 翻訳プロジェクト「世紀末転換期演劇論(ドイツ)」』pp.1-5.
<http://homepage2.nifty.com/famshibata/>
- ダンカン, イサドラ
2004『魂の燃ゆるままにーイサドラ・ダンカン自伝』(山川亜希子他訳)富山房インターナショナル
- 長木誠司
1992「フェルッチョ・ブゾーニ ベルリンで見たイタリアの夢」『WAVE 34 音楽都市ベルリン 1918-1945』ペヨトル工房, pp.88-95. 後に長木誠司『フェルッチョ・ブゾーニ オペラの未来』みすず書房, 1995年に所収。
- 柘植元一
1985「異文化の音楽」『季刊音楽教育研究』No.44, pp.115-121. 後に『世界音楽への招待ー民族音楽学入門』音楽之友社, 1991年に所収
- ティエルソ, ジュリアン
1900「日本の舞踊と演劇」(井上さつき訳)井上さつき・寺内直子・渡辺裕『日本音楽・芸能をめぐる異文化接触メカニズムの研究ー1900年パリ万博前後における東西の視線の相互変容』(2001-2003年度 科研費報告書)pp.36-61.
- 鶴園紫磯子
1982「近代フランス音楽にあらわれたオリエンと日本」『ジャポネズリー研究会会報』No.2, pp.8-28.
2000「音楽ー近代音楽の誕生とジャポニスム」ジャポニスム学会編『ジャポニスム入門』思文閣出版, pp.202-215.
- 寺内直子
2002「全集 日本吹込み事始ー1903年カイスバーク・レコーディングスー」東京・東芝EMI『東洋音楽研究』第67号, pp.132-136.
2003「音盤に聴く二十世紀初頭の日本音楽」『歴博』(国立歴史民俗博物館)pp.15-19.
2004a「1900年前後における日本音楽研究ーホルンポステルとアブラハムの論文を中心にー」井上さつき・寺内直子・渡辺裕『日本音楽・芸能をめぐる異文化接触メカニズムの研究ー1900年パリ万博前後における東西の視線の相互変容ー』(科学研究費補助金研究成果報告書2001年-2003年)pp.62-89.
2004b「Walzenaufnahmen japanischer Musik 1901-1913 Wax Cylinder Recordings of Japanese Music (Berliner Phonogramm-Archiv Historische Klangdokumente 1) Staatliche Museen zu Berlin, 2003. 『東洋音楽研究』第69号, pp.192-196.
2004c「Artur Simon著/Susanne Ziegler編 Walzen-aufnahmen japanischer Musik (Wax Cylinder Recordings of Japanese Music) 1901-1913」(2003, Berlin: Berliner Phonogramm-Archiv)『音楽学』第50巻1号, pp.69-72.
- 童門冬二

- 1984『川上貞奴—物語と史跡をたずねて』成美堂出版
- 徳丸吉彦
1984「マダム貞奴と比較音楽学」『学会会報』765号, pp.39-43.
1985「再び高鳴れ口頭伝承音楽～楽譜無しのはばらしさを見直す国際的集い」『日本経済新聞』1月7日
1986「マダム貞奴と民族音楽学」『季刊邦楽』47号, pp.30-31.
2004「表象としての日本音楽」山内久明他『表象としての日本～西洋人の見た日本文化』日本放送出版協会, pp.111-126.
- 永岡都
1992「シェーンベルクのベルリン時代—十二音技法とツァイト・オーバー」『WAVE 34 音楽都市ベルリン 1918-1945』ペヨトル工房, pp.96-105.
- 野崎韶夫
1973「ロシアにおける川上一座」『演劇學』14号, pp.57-62.
- 芳賀矢一
1937「留學日誌(明治33～35年)」芳賀檀編『芳賀矢一文集』富山房, pp.610-737.
- パンツァー, ベーター, クレイサ, ユリア
1990『ウィーンの世界—欧州に根づく異文化の軌跡—』(佐久間穆訳)サイマル出版会
『パンテオン会雑誌』研究会編
2004『バリー一九〇〇年・日本人留学生の交遊—『パンテオン会雑誌』資料と研究』ブリュッケ
- 平井正
1986「ベルリン文学の世紀末」平井正編『ベルリン～世界都市への胎動』国書刊行会, pp.415-425.
- 平井正他
1983『都市大衆文化の成立』有斐閣
- 深井晃子
1994『ジャポニスム イン ファッション～海を渡ったキノ』平凡社
- 福岡市博物館編
2000『川上音二郎と1900年パリ万国博覧会展』(図録)福岡市博物館。2000年10月6日から11月12日に福岡市博物館で開催された展覧会の図録。
- 藤井宗哲編(川上音二郎・貞奴著)
1984『自伝 音二郎・貞奴』三一書房
- 船山隆
1985「音楽における異国趣味」『音楽芸術』5月号, 43巻5号, pp.18-25.
- ホルンボステル, E.M.v., アブラハム, O.
1903「日本人の音組織と音楽に関する考察」(寺内直子訳)井上さつき・寺内直子・渡辺裕『日本音楽・芸能をめぐる異文化接触メカニズムの研究—1900年パリ万博前後における東西の視線の相互交差』(2001-2003年度科研費報告書) pp.90-132.
- 御荘金吾
1979「『川上貞奴』の海外での評価(1)(2)(3)」『日本古書通信』417号 pp.7-8., 418号 pp.2-3., 419号 pp.16-17.
- 宮岡謙二
1978『異国遍路 旅芸人始末書』中央公論社(初版1959, 修道士)
- ミラー, J. スコット
1997「聞き手を失った音：一九〇〇年パリ万博での川上音二郎一座録音」ミラー, J. スコット企画・都家歌六他監修『甦るオペケペー—1900年パリ万博の川上一座—』東芝EMI, TOCG-5432, 解説 pp.6-22.
- 安田香

- 1999「1989年パリ万国博覧会におけるジャワ舞踊と音楽について」『東南アジア研究』(京都大学東南アジア研究センター)36巻4号, pp.505-524.
- 柳澤健
1929「ドビュッシーの音楽と其中に泛んでいる『日本』」『巴里を語る』中央公論社, pp.233-250.
- 山口玲子
1993『女優貞奴』朝日新聞社
- ライヒ, W.
1974『シェーンベルク評伝—保守的革命家—』(松原茂他訳)音楽之友社
- ルシュール, フランソワ
1986「ドビュッシーとエグゾティスム」(笠羽映子訳)『ユリイカ』4月号, 第18巻4号, pp.146-155.
- 渡辺裕
2002『日本文化 モダン・ラブソディ』春秋社
2004『《春の海》はなぜ「日本的」なのか—「日本音楽」表象の社会的試み—』『音楽学を学ぶ人のために』世界思想社, pp.264-280.
2007『音楽学と音楽文化』徳丸吉彦他編『事典 世界音楽の本』岩波書店, pp.210-212.
- 和田博文他
2006『言語都市・ベルリン 1861-1945』藤原書店

2. 欧文献

- Abraham, O. und Hornbostel, E.M.v.
1903 “Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner” Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, 4.Jg. 1902-1903, pp.302-360. なおこの論文は、次のホルンボステル, E.M.v.の著作集にも英語対訳の形式で収められている。Hornbostel Opera Omnia, Band I, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1975. translated by Gertrud Kurath (W.Malm consultant) pp.1-84.
- Hartmann, Rudolf.
1997 “Japanische Studenten an der Berliner Universität 1870-1914.” Berlin, Mori-Ôgai-Gedenkstätte der Humboldt-Universität zu Berlin.
- Miller, J. Scott
2002 “Accidental Icon: Sadayakko among the Cylinders” Berlin, Gabriele and Simon, Artur ed. Music Archiving in the World. Berlin, Verlag für Wissenschaft und Bildung. pp.227-230.
- Ost-Asien
Nr.14. 1899 Mai II-2, s.71.
Die Geisya
Nr.29. 1900 August III-5, s.221.
Die japanische Kawakami-Truppe in Paris
Nr.39a. 1901 Juni IV-3, s.114.
Die echte japanische Geisya-Truppe in Berlin (Mit Bild)
Nr.39b. 1901 Juni IV-3, s.115.
Die Geisha Fr. Sumi Saito (Bild)
Nr.39c. 1901 Juni IV-3, s.123.
Originalberichte aus Japan: Kawakami-Truppe
Nr.40. 1901 Juli IV-4, s.170f.
Gramatzky, August. “Japanische Dramen. Terakoya und Asagao”
Nr.41. 1901 August IV-5, s.211f.
Teisuke FUJISIRO. “Die Operette : Die Geisha”

- Nr.43. 1901 Oktober IV-7, s.303.
Vermischtes
- Nr.45a. 1901 Dezember IV-9, s.394f.
Die Kawakami-Truppe(Sada-Yakko) in Berlin
- Nr.45b. 1901 Dezember IV-9, s.406f.
Takeshi KITASATO. “Das Japanische Theater”
- Nr.46a. 1902 Januar IV-10, s.440f.
Marquis Ito im Berliner Nippon-Club
- Nr.46b. 1902 Januar IV-10, s.442f.
Weinachtsfeier im 《Wa-Doku-Kai》
- Nr.46c. 1902 Januar IV-10, s.449f.
Die Kawakami-Truppe(Sada-Yakko) in Berlin
- Nr.46d. 1902 Januar IV-10, s.454f.
Suyewo IWAYA. “Der musikalische Liebhaber oder Die Kraft der Musik.”
- Nr.46e. 1902 Januar IV-10, s.447.
Vermischtes
- Nr.47. 1902 Februar IV-11, s.493.
Vermischtes
- Nr.48. 1902 März IV-12, s.543.
Vermischtes
- Nr.49a. 1902 April V-1, s.28f.
Breitenstein, Schmidt. “Sada Yakko und die deutsche Schauspielkunst”
- Nr.49b. 1902 April V-1, s.15.
Vermischtes
- Nr.50. 1902 Mai V-2, s.64.
Vermischtes
- Nr.51. 1902 Juni V-3, s.109.
Vermischtes
- Nr.117. 1908 März X-9, s.374.

- Die Kawakami-Truppe(Sada Yakko)in Berlin
Nr.134. 1909 September XII-2, s.75f.
Japanische Schauspieler in Berlin

3. 音響・映像資料

- 足立佳隆他解説
1985『恋し懐かし はやり唄』日本コロムビア、LP版FZ-7230
-7239。1998年にはCD版も発売されている。
『シェーンベルク：期待、キャバレー・ソング/ノーマン、レヴ
アイン』PHILIPS PHCP-5142(録音1989、1990)
毎日放送
1997『過ぎし日のブラームス』9月6日放映
ミラー、J.スコット企画・都家歌六他監修
1997『甦るオッペケペー—1900年バリ万博の川上一座—』東芝
EMI.TOCG-5432
NHK DVD
2000『20世紀の幕開け：カメラは歴史の断片をとらえ始めた』
(映像の世紀：第1集)
『SCHOENBERG：CABARET SONGS/DOROTHY
DOROW』1988年, ETCETERA. KTC 1051
Perry, Edward and Perry, Simon ed.
1999『Sidney Jones, The Geisha』Hyperion. CDH552 45
Simon, Artur and Wegner, Ulrich ed.
2000『Music! The Berlin Phonogramm-Archiv 1900-2000』
Wergo. SM1701 2,SM1703 2.
Simon, Artur and Ziegler, Susanne ed.
2003『Walzenaufnahmen japanischer Musik 1901-1913
Wax Cylinder Recordings of Japanese Music(Berliner
Phonogramm-Archiv Historische Klangdokumente
1)』Staatliche Museen zu Berlin. BPhA-WA1.