

Title	川上座の舞台美術とイメージ戦略
Author(s)	森田, 雅子
Citation	デザイン理論. 2000, 39, p. 122-123
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52850
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

川上座の舞台美術とイメージ戦略

森田雅子／武庫川女子大学

●先行研究について

川上音二郎・貞奴一座の明治32年5月から33年8月に亘る2回の欧米渡航に関しては、川上一座の到来時期とジャポニズム、そしてアールヌーボーの最盛期との一致を認めるものの、一座のインパクトが具体的にどのような性質であったかを追及した研究は和文では見当たらない。また、彼らの行程は、欧米の極めて広範囲にわたるのに、英・仏語圏の文献と図像のみが繰り返し引用され、一面的な分析のみ行われている。本研究では、彼らの周遊先で開拓した資料でこの面を修正することに努力を重ねた。

更に、欧米周遊後一年を経て上演されたシェイクスピア原作、江見水蔭翻案の『オセロ』上演時の川上座の舞台美術とイメージ戦略に取材する。

●結果報告——『藝者と武士』の受容——

川上一座の欧米での評判は、欧米のプリントメディアをみるかぎり、音二郎のプロデューサーの手腕と貞奴の美貌と俳優としての力量によるものである。特に話題を呼んだのは『藝者と武士』における〈葛城〉の舞と死の場面であり、また貞奴の衣裳美であった。

演博の『藝者と武士』の台本、フランスで刊行されたGautierの仏訳を点検して、原型となった謡曲、歌舞伎と比較すれば、物語の換骨奪胎の痕は明らかである。白拍子花子はいつのまにか、花魁の扮装をする芸者〈葛城〉となっている。お定まりの〈道行〉は勿論なく、〈鐘入り〉、もない。般若の面どころか、〈押し戻し〉とおぼしき部分では、葛城

は蛇身に変化したことを表す隈取もつかわない。一度謡曲を見た人なら、必ずや不可欠と思える乱拍子はアッサリ削除されている。

異国において川上らの試みた道成寺ものの再構成は斬新であり、因習のはびこる日本国内では起こしえないような革命であった。しかし、『藝者と武士』が、〈葛城〉という登場人物を介して古型『葛城道成寺』と『鞆当』を変容、折衷した産物であることにも窺えるように、川上座の卓越した編集能力には、古くからの流れを粋に汲んでゆく側面がある。このあたりを貞奴の活動の核心と私は考えたい。それは例えば、身体表現に身振りの表現力だけではなく、着装によって〈虚構の身体〉を造形する行為をも含めるなら、今回示した数々の分析によりさらにはっきりしただろう。

●結果報告——帰朝後の『オセロ』のイメージ戦略——

帰朝後一年経過しての『オセロ』公演は大成功であった。音二郎は、破格の千円という報酬を翻案家に与えて話題性を狙った。無論文豪シェイクスピアの戯曲『オセロ』の選択は、文豪の権威により、旧劇に対抗しようとする洋行帰りのひたむきな気持ちを表す。そして、嫉妬における男女の立場が反転した〈逆道成寺〉であることも見逃せない。加えて、日清戦争後植民地支配下におかれた台湾の話題性を利用し、イタリアとトルコの関係を、日本と台湾の関係に置き換えて身近なものにしたのである。この比喩を展開すれば、悲劇の崇高な主人公、川上音二郎扮する〈室

鷺郎)とは、何者か？

演出家も兼ねた音二郎は、黒塗りで登場し、かつ、逞しい南方系の代表薩摩武士と見立てたのか、薩摩言葉をしゃべった。「生蕃」と蔑称された先住民の俗謡に取材し、中国語で歌わせるやら、劇中で「土匪」のダンスを振り付け、貞奴扮する鞆音が絞殺される前に母親譲りの蓄音機を聞くやら、宴会でおかめ踊りをするやら、いつもの《偽物性》には事欠かなかった。また、照明技術も多彩に工夫を凝らして、観客を圧倒させ、集客力を絶対的なものにした。

演博所蔵の写真や、『演藝畫報』(明治43年)本郷座公演の口絵をみても、装置は澎湖諸島の厳然たる自然の雰囲気を漂し、異国情緒を織りませたものである。和洋台混淆のテーストはハイカラな味わいの総督寢室のしつらいにも、そして貞奴扮する布良磐城鞆音(フラバンシオの娘テストナモ)の衣裳にも表れる。〈首相官邸の場面〉では、貞奴は世紀末風のS字形シルエットのドレスに脰髪を結って登場したり、重厚な雰囲気奏でる室内装飾の唐草文に呼応して、更紗文の小振袖という出で立ちで駆け落ちした夫と連れ立って父親と対面する。〈(大詰)城外鬼仔山洪辰門総督寢室〉の場面では白い小袖をフランス風にガウンの様に着こなしてみせ、愛くるしい。前出のGautier女史も流行の着物を部屋着姿に羽織って、当代のFemina誌面を飾っているが、貞奴はその感覚と風合いを取り入れている。

前年の市村座の不評を挽回し、威信をかけて演出を練り直すため、音二郎は危険を冒して澎湖諸島に取材にでかけ、『都新聞』に挿し絵入りで、所謂《海賊島》について連載で紹介している。音二郎の言葉の端々には、先住民に対する多少の軽侮は感じられるが、彼は、島民と同じく泣いて笑う人間として、実

に生き活きと、的確に島民との交流を描写している。テーマ的な側面から題材の迫真性を極める態度が洋行で身についた所を見せつけるための調査でもある。壮士劇が伝統芸能の歌舞伎に勝ち目があるとしたら、まさに現実世界の生々しい世情を反映していることにあるということを再確認したわけだ。

●ステレオタイプの政治的美学

文化伝達、理解の中で恐らく一番大きな役割を担うのはステレオタイプであり、まずステレオタイプを通過することなしに、さらに理解を深化させることは難しい。ステレオタイプといえば偏見にまみれたシンボルであり、シンボルが人々のイメージネーションを捕らえるためには、正しくあるより、理解しやすく、美しく、そして〈らしく〉あらねばならない。音二郎、貞奴は欧米における艱難辛苦の旅芸人の日常の中から、その真理を会得できた。大切なのは一挙手一投足が細部にわたるまで正しいかではなく、その精神とエッセンスを伝えることができているかということである。それができていたからこそ、フランス人は浮世絵から抜け出てきたとして一座を歓迎したのであり、その文化受容の仕組みを理解していたからこそ、帰朝後『オセロ』で、アジアの多様性と豊かさを日本人に再認識させる演出を試みたのである。

川上一座の興行師となったのはアメリカ人で、アールヌーボーの代表的ダンサーのロイ・フラワーである。抜け目のない彼女は一座が帰国しないうちから、もう次のジャポネスクな一座に目をつけ、後ロダンに彫刻のモデルともなった花子を発見する。しかし花子は貞奴程の話題は呼ばなかった。それはタイミングの問題でもあり、そして資質の問題でもあったろう。