

〈書評〉

森田雅子著

『貞奴物語——禁じられた演劇——』

(ナカニシヤ出版 2009年 358頁 ISBN 978-4-7795-0308-5 3,200円+税)

新實 五穂



1907年11月1日付の女性雑誌『フェミナ Femina』には、寄稿家マリ・ラパルスリーと一人の日本人女性が会見した際の様子、6枚の写真とともに報じられている。記事には、この日本人女性による書簡も掲載され、彼女が自身を見世物にするためではなく、演劇を学び、自分の技芸を磨くためにパリへ赴いたことに加え、彼女の生い立ちと演劇との関係が次のように述べられている。

私は東京の商人の娘ですが、幼少の頃、母が踊りを好きだった影響で、舞踊を習得しました。それゆえ、私は芸者、すなわち踊り子になったのです。川上〔音二郎〕と結婚すると、お芝居を演じるようになり、東京からアメリカやロンドン、そして1900年にフランスへとやって参りました。私の夫は東京で10年ほど劇場施設の運営をしており、二つ目〔帝国劇場〕の運営に取りかかる予定でおります。彼は、男女両性からなる役者集団を存在させようと考えた最初の人物です。というのも、日本において、演劇はとりわけ男性たちのみ、ないしは女形、つまり逆に女役を演じる男性たちで行われております¹。

『フェミナ』誌によって取材され、「マダム貞奴 Madame Sada Yacco」と称されたこの日本人女性こそが、本書の主人公である演劇人、川上貞奴（1871-1946）である。川上貞奴は、夫の川上音二郎が率いる一座で唯一の女役者であり、女歌舞伎禁止以降に現れた日本の女優第1号とされている。また舞踊家ロイ・フラワーの仲介で、1900年のパリ万国博覧会において『藝者と武士』を上演した際、ジャポニスムの機運が高まるフランスでは、彼女の着装美と動作美が大評判を呼んだことはつとに知られている²。先述した『フェミナ』誌は、1901年から1914年に隔週刊行され、当時のブルジョア女性の生活スタイルを最も反映した雑誌であったとされるが³、その広告欄には、「サダヤッコ着物」・「ヤッコ香水」・「サダヤッコ人形袋付き飴」など、貞奴の表象を利用した商品がたびたび掲載され、彼女の人気の高さと影響力の大きさを物語っている。

本書では、パリにおける日本のステレオタイプとして存在し、芸妓であり、女優である川上貞奴という演劇人が、性別・身分・人種・文化にまつわる社会的蔑視と苦闘しながら、演劇活動に身を投じた生涯が論じられている。さらに貞奴と川上音二郎による演劇活動について具体的分析を加えながら、1924年に文部大臣の岡田良平により制定された「学校劇禁止令」を事例に、日本における演劇活動に対する体制側の抑圧の仕組みを明確にすることを通して、演劇が内包する力を究明している。本書は全6章から構成され、多彩な文献および図像資料を駆使して貞奴の生涯とその表象を分析した第1章から4章までが前半であり、学校劇禁止令が成立した社会的・文化的背景ならびに演劇の有する教育力・教化性などを論じた第5章と6章が後半である。

第1章は、演劇への社会的蔑視がいかんして生まれるかという問題に端を発し、演劇が持つ教育性・

政治性・物語性などの性質に触れた後、没落した両替商の末娘とされる小山貞が芸妓に身を落とし、奴となるも、芸者名「貞奴」を使用して、女優という新たな職業に就いた意味を述べている。社会的蔑視が強い世界の中であえて生きる選択をした貞奴にとって、演劇活動はその人生を物語る行為である。表現手段を駆使し、生涯をかけて語ることで、自身のアイデンティティを創造し、構築していった。

第2章は、売れっ子の芸妓であった貞奴が、書生芝居を立ち上げた川上音二郎と結婚し、川上座の行き詰った状態を打開するため、欧米渡航に乗り出す経緯と、海外公演を行う中で、女優貞奴の誕生に至った過程が描かれている。女優貞奴の誕生には、女の悲劇を舞台上で見事に演じきる貞奴の芸術性をはじめ、一座の質の高い演技が存在していた以外にも、日本の美を伝統や正統なものから逸脱した形式で欧米の観客により鮮烈に披歴することで、観客の美的感性に訴え、異国の文化理解を促す戦略を音二郎が用いたことも多分に影響している。しかしながら、伝統文化・風俗を正しく伝播しなかった結果、日本での川上座は厳しい評価を受け、音二郎の無知や一座で中心的役割を果たす人物が芸者出身の彼の妻である事実なども併せて非難的となった。

第3章では、19世紀末から20世紀初頭にかけて行われた川上座の第一次・第二次欧米渡航に着目し、渡航前後での一座の舞台美術や演出方法における変化、および欧米渡航が川上座と貞奴の演劇活動に与えた影響について総括している。そもそも、1871年に江戸の下町に生まれ、1946年に熱海の別荘で75年の生涯を終えるまでの間、川上貞奴には3回の欧米への渡航歴がある。そして彼女の渡航歴を研究対象とした多様な先行研究が既に存在しているものの、従来の研究では、第一次の欧米渡航に関する英仏語の文献資料のみが重要視され、なおかつ舞台を称賛した新聞・雑誌記事だけが引用されるため、同じ資料が繰り返し引用されるという問題が生じていた。本書は、200箇所以上の海外研究機関に問い合わせ、これまで顧みられなかった資料の収集に挑み、川上座が公演した演劇の具体的な分析と貞奴の演劇活動の再評価とを実証的に努めている点が、意義深く、新たな視点をもたらしてくれる。

とりわけ戯曲のシナリオ構成、および舞台美術・衣裳などを通して、川上座の演劇活動での戦略について解明した試みは、文化論的な観点からも興味深く思われる。音二郎と貞奴が欧米渡航で得た経験により、日本の演劇文化に導入したものは、現代社会においても通じる方法であるが、過去や伝統を模倣し、これを変化・転用して新たに繋ぎ合わせることでオリジナリティを構築するという演出手法であった。欧米で観客の視線に晒された際、細部まで正確に再現することで際立つ異質感よりも、異文化の視線に応じて、日本文化の精髓を伝えることを彼らは最優先した。要するに、代用・省略・追加を施し、変容した「偽物性」の中から、そこに潜む「本物性」を理解してもらうことが、異文化コミュニケーションの在り方であった。著者は、この点にこそ、貞奴の演劇活動の核心を指摘する。

第4章は、「帝国劇場付女優養成所」や「川上児童楽劇團」の設立など、新たな演劇活動を創出すべく奔走する貞奴の業績や、役者生活からの引退という事象を軸に、彼女の社会的受容が当時のジェンダー観と併せて究明されている。貞奴は、女性で、芸妓の出身で、役者であるという身分によって、無条件に抑圧され、偏見に晒され、社会的枠組みから周縁化されてしまう差別を常に強いられている。生活を営む上で、耳目を集める表舞台に登場したり、意思を表明したりする行動も、世間が求める女性の範疇から彼女は脱落してしまう存在でもあった。また、日本社会では、芸妓・遊女・女優の間に横たわる曖昧性の意識が根底にあり、芸妓・遊女が性に関わる職業と見なされるがゆえに、女優業は女性の職業として悪の領域に押し込まれるという差別的な見方が、貞奴自身だけではなく、女優養成所の運営にも障壁となった。さらに時代の気運として高まりを見せた娼妓運動によって、女優養成所の公募が二期

目には終了し、音二郎の亡き後、貞奴が試みた欧米渡航は断念された。けれども彼女は、朝鮮半島や中国での海外公演を行い、児童劇団の設立など演劇教育に情熱を傾け、川上座の隆盛、演劇や役者の地位の確立など、音二郎の願いを継承していく。身分に付随する社会的な蔑視と、加齢や未亡人に対する新たな差別も加わる中で、男性によって身分や役割を作られ、与えられた女性である貞奴にとり、環境を真に受けとめながら、柔軟に対応していく生活は、自身の人生を紡ぐ行為に他ならなかった。

第5章は、川上児童楽劇団設立時に制定された学校劇禁止令について、法が成立した経緯と発令した岡田良平の思想的な背景とを考察している。富国強兵のための軍国主義的教育や殖産興業のための実利実学を推進するにあたり、教育現場に演劇が存在することは、排除対象となった。扮装した演者が身体表現の代行者となって物語を再現し、それを観衆が追体験することを通して、観衆の問題意識が高まり、観衆が主体的な思考と行動を取るようになることに、岡田は危機感を持ったからである。主体性は、社会変革への手段となり、体制の甘受という命題に不要であった。岡田の思考は、彼が報徳宗徒であることに深く関係しており、農本主義・勤儉主義・実利実学を旨とする報徳の教えを国家的規模で展開していくことを目指した。報徳の教義は、既存の体制を変革しないことが前提で、体制の崩壊を導く因子は邪魔な産物であった。理想とする社会に、女性演劇人は不埒な存在で、男性に従順な僕である女性に求められる社会的な役割は、初等教育者、家庭婦人として子供との対峙だけに限られた。

第6章は、演劇の定義、および演劇活動が持つ教育性・政治性・社会性・集団性などの特徴を論じた上で、改めて川上座の大衆演劇的な活動が果たした役割を振り返っている。演劇活動は、遊戯や娯楽の世界として、非生産的な社会悪である心象が植え付けられ、問題意識を芽生えさせ、解決能力を養う側面がある事実を忘れがちである。演劇の観客を主張や表現に共感させ、その情感に訴えることで、演劇活動は社会の活性化に繋がる方策にもなる。著者によると、演劇とは現世の比喩であり、演劇活動とは結社した社会的な勢力が社会の集合意識を変容・獲得し、社会進出を果たす行為である。それゆえ、体制側は価値観を操作し、階層化して、望まれる、許される領域とその枠外に追放される仕組みとを制約する。虚構の枠組みではあっても、民衆の教化に利用され、社会の精神性を作り上げていくという。大衆演劇一座の役割を担う川上座は、主流な文化の枠外から追放された大衆演劇の価値転換を図る先駆けでもあった。20世紀初頭の日本の舞台芸術に問題意識・政治性・時事性・庶民性を蘇生させた裏面には、川上座の果敢な挑戦を見逃すことはできない。

著者の一貫した演劇に対する人一倍の愛情と理解が伝わる本書は、女性・演劇人として苦闘し続けた川上貞奴の生涯を追憶し、その生き様も紹介している。海外公演を通じて、西欧にジャポニズムを広めた立役者の一人であるという史実は、貞奴の一側面に過ぎないことを本書は教えてくれている。彼女を装置にして、女性や演劇、演劇人にまつわる蔑視や偏見が社会システムの中でいかにして醸成され、定着していくかの仕組みを詳らかにしてくれている。その意味では、女性論・演劇論・文化論など、さまざまな切り口で読解することが可能な作品である。後半では、閉塞した日本の現代社会を再生していく上で、演劇が重要な要素になるという問題提起がなされている。背景には、川上座の演劇活動のように、価値観を新たに創造し、かつ転換も図る行為が、斬新な生活様式を開拓していく逞しい推進力になるという著者の思いが吐露されている。この思いこそが、今なぜ演劇人および演劇活動をテーマとして取り上げ、論じるかということへの回答にもなるか。

(にいみ・いほ／お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科研究院研究員)

註

- 1 *Femina*, Numéro 163, 1 Novembre 1907, pp.490-91: 《Je suis fille d'un commerçant de Tokio, mais toute petite, ma mère, qui aimait la danse, m'apprit à danser. J'ai donc été *geisha*, c'est-à-dire danseuse. Ayant épousé Kawakami, j'ai essayé de jouer la comédie. De Tokio, je suis allée en Amérique, puis à Londres, puis en France, en 1900. Mon mari a un théâtre à Tokio depuis dix ans. Il va en avoir un second. C'est lui le premier qui eut l'idée de prendre des troupes mixtes d'acteurs, car au Japon, les théâtres sont composés uniquement d'hommes ou de femmes, aussi voit-on des hommes jouer des rôles de femme et vice versa.》
- 2 稲垣直樹「Sada Yaccoの「動きの美」」 京都服飾文化研究財団編『モードのジャポニスム』東京クリエイションフェスティバル実行委員会、1996年。
- 3 松田祐子『主婦になったバリのブルジョワ女性たち——100年前の新聞・雑誌から読み解く——』大阪大学出版会、2009年。