

# パリ万国博覧会を契機とした日本文化受容

(川上音二郎・貞奴を中心に)

松本孝徳<sup>1</sup>・福永洋介<sup>2</sup>・持田明子

## はじめに

19世紀後半からヨーロッパに日本の文物が大量に流入し、ジャポニスム（日本趣味）と言われる現象が起きた。マネ、モネ、ゴッホ、エミール・ガレ、ドビュッシーなど多くの芸術家に代表されるように、このジャポニスムが彼らの創作活動に大きな影響を与えたことは周知の通りである。そのジャポニスムを担ったのはとりわけ、安藤広重、葛飾北斎、喜田川歌麿などが描いた浮世絵である。芸術家を含め多くの人々が、熱狂的にこれらの収集に努めた。

そして、近年、ジャポニスムについては、フランスをはじめとしたヨーロッパ芸術史に、多大な影響を及ぼしたとして多くの研究が行われている<sup>1</sup>。

一方、1900年に川上音二郎率いる川上一座がパリで日本の芝居を披露した。パリでは万国博覧会が開催され、日本文化受容が最も隆盛を迎えていた時期である。アメリカ、イギリスと日本の芝居を上演しながら海外を巡っていた川上一座は、最終的に万国博覧会開催中のフランスへ渡り、博覧会会場内にあるロイ・フラー劇場で興行を行い、川上音二郎とその妻で女優であった貞奴に「オフィシエ・ド・アカデミー3等勲章」が授与されるなど多大な成功を収めた。

川上音二郎と貞奴については評伝や演劇に主眼を置いた研究<sup>2</sup>はあるものの、ジャポニスムとの関係から、川上一座の成功の要因を明らかにしたものは少ない。

本稿では、川上音二郎率いる川上一座が、ジャポニスム現象と万国博覧会の開催によって、日本文化に対する関心がこれまでにない高まりを見せているパリで、なぜ勲章を授与されるほどの高い評価を得たのかを、当時のジャポニスムの状況・背景、フランスでの川上一座に対する評価、貞奴に対する評価、川上音二郎が行った芝居の演出などから総合的に考察したい。

第1章では、19世紀なかばから川上音二郎一座の興行（1900年）までに、フランスにおいて日本文化がどのように受容されていたかを検証したい。そして、とりわけジャポニスムの勃興の大きな要因となった万国博覧会の役割や性質を考察したい。

<sup>1</sup> 九州産業大学非常勤講師

<sup>2</sup> 九州産業大学大学院国際文化研究科博士課程

第2章では、まず、川上一座が万国博覧会の開催されているパリに行くまでの状況をまとめ、なぜフランスで日本の芝居を行うことになったのか、その経緯をたどろうと思う。次に、フランスで行った芝居の演目を調べ、具体的な成果をまとめ、どれほどの成功を収めたのか、考察したい。そして、フランス国立図書館所蔵の川上一座に関連する文献を中心に、川上一座が具体的に評価された点、またはその評価にジャポニズムの中心となっていた浮世絵の影響があったことを明らかにしたい。また、アンドレ・ジッドやパウル・クレーなどの日記から、川上一座の何がフランスの観客を魅了することになったのかを読み取りたい。

## 第1章 19世紀末 フランスの文化・歴史的背景（万国博覧会・ジャポニズム）

### 1-1 フランスにおける日本文化 1850年頃から川上音二郎一座興行（1900年）まで

フランスでは日本文化を受容する素地がどのように形成されていったのか。日本では1639年に始まる幕府の鎖国政策で、他国との文物交流は著しく制限されていた。長崎のみが他国との流通・貿易の窓口であった。交流国もオランダ、中国（後にオランダのみ）の二カ国に限られた。

しかしながら、日本の文物が開国以前に海外にほとんど出回っていなかったかという点を決してそうではない。たとえば、マリー・アントワネットが愛好した持ち物の中に、日本の蒔絵・漆器を多く見ることができる<sup>3</sup>。このなかには、母マリア・テレジアからの遺贈の品が多く含まれている。

日本の文物は、鎖国政策による希少性からか、または品物自体の魅力からか、はるかユーラシア大陸を渡った西洋で、その輝きを放ち、人々を魅了していたのである。

本章では、川上音二郎、貞奴がパリで活躍した1900年頃の文化的、政治的日仏関係に焦点を当て、二カ国間の交流と当時のフランスがどの程度日本文化を受容していたかを考察したい。

長期にわたる鎖国政策が終わり、日本がフランスとの外交を開始したのは、1858年日仏修好通商条約の調印からである。開国が契機となり、日本を訪れた海外からの来訪者が日本の美術品を発見し、持ち出すことから日本美術の流出は始まる。外交官として訪れた彼らは個人的な興味から美術品を集め、持ち帰っていった。次第にヨーロッパで日本美術品への需要が高まり、アンリ・セルヌツシ、テオドール・デュレ、エミール・エチエンヌ・ギメ、サミュエル・ピングのように美術品の収集目的で来日する者がでてきた<sup>4</sup>。そして1862年にはパリに東洋の美術品を扱う商店「支那の門」が開店し、この高まる需要に応えた。

中でも日本の浮世絵がフランス印象派絵画に多大な影響を与えたことは、数々の作品が証明するところであるし、この関連については多くの研究がなされてもいる。19世紀なかばから浮

世絵は多くの人に好まれ、当初は物珍しい一過性の異国趣味と考えられたフランスにおける日本文物も、次第に多くの画家たちに受容され、絵画作品中に登場するなど、その影響力は確実なものとなっていく。

この時期、日本をフランスで決定的に知らしめる契機となったのが、万国博覧会である。1867年パリで開催された第5回万国博覧会に日本は初めて正式に参加した。これによりフランスにおける日本文化への情熱が目立って勃興し始める。(万国博覧会については後述する)

万国博覧会を経て、民間人で日本文化のフランスへの紹介者として活躍したのは林忠正である。林は1878年、パリ開催の第8回万国博覧会に通訳として雇われ、日本美術品輸入のため設立された起立工商会社で働いた後に、パリに留まり、店を構え浮世絵を大量に輸入し販売した。

ただ、日本美術品のすべてがフランスにおいて需要があり、賞賛されていたのではない。仏教美術や水墨山水画などはほとんど紹介されることはなく、西欧に与えた影響は極めて少ないとの指摘もある<sup>5</sup>。西欧で日本文化が紹介され、受容される際には、言うまでもなく、西欧人の好みに適うものが取捨選択されたのである。

さらに1888年から3年間、サミュエル・ビングが美術雑誌『芸術的な日本』(*Le Japon artistique*)を刊行し、日本文化の紹介、普及に貢献したことも看過できない。ビングは林以上に日本文化をフランスに積極的に紹介し、啓発した。

以上概観したように、フランスで日本文化がジャポニズムという現象となって広く浸透していく。川上音二郎、貞奴のフランス公演は、1900年、まさにこの機運が高まりを見せた、格好の時期であった。演劇の様々な要素(題目や侍姿、着物、切腹、血糊など)がそれまでフランスで培われてきた日本文化への情熱に合致し、フランスの聴衆の趣味・嗜好に大いに適合するものであった、換言すれば、蓄積された日本文化への興味・情熱が、日本の演劇を実際に目にしようと博覧会会場に人々を運ばせる要因になったと言えるだろう。

## 1-2 日本文化浸透の大きな契機となった万国博覧会

川上一座の公演は、上述したように、万国博覧会会場内のロイ・フラー劇場で行われた。つまり、一座の興行は日本館の展示、祭事の一環としてではなく、ロイ・フラーに雇われての公演であったが、日本の文物の新たな要素を知らしめたことに変わりはない。

「万国博覧会はモノの展示を基本とする。だから優秀なモノの展示を通じて、いかに早くいかに大量にそれをつくり出すことができるかという工業力が参加国の見せどころとなる<sup>6</sup>」『万国博覧会の研究』の共同執筆者であり、万国博覧会研究会のメンバーである白幡洋三郎は万国博覧会の性格をこう述べている。現在に至るまで、万国博覧会はその趣を少しずつ変化させモ

ノの展示以外に様々な趣向が凝らされていくが、今日でもその最大の目的が「優秀なモノの展示」であることに相違はない。初期の万国博覧会では、観客は各国の展示物を、熱心に、真面目に見学していること、さらに時代が下るにつれて、観客の顔からは華やいだ雰囲気、うきうきした顔が読み取れるようになってくると白幡は指摘する<sup>7</sup>。万国博覧会は国の先端技術、国力の披露の場であることに違いはないのだが、観客は次第に純粹にこれらの展示物に好奇心を抱き、見物に出かけるようになっていく。さらにそうした観客の中には、博覧会会場に設けられたレストランや喫茶店に楽しみを見出した観客も多くいたに違いない。このような技術力の競争以外に、異文化への身近な接触という付加価値が万国博覧会に生まれ、それが人々の足を会場に運ばせることになった。

日本の文物が初めて万国博覧会に出展されたのは、1862年のロンドンで開催された第4回るときである。これはイギリス公使オールコックの収集品で、漆器、陶磁器などの美術品を中心にしたものであった。その後、正式参加は1867年のパリにおける第5回万国博覧会であることはすでに述べたが、幕府、佐賀藩、薩摩藩が出品した。この出展を契機に、日本文化は飛躍的にフランスで広まった。

「万博は祭典である。自己をめだたせるための祭典である。(中略)……異質性を堂々と主張しうる〔文化〕で自己演出したほうが賢明である。(中略)そして、このような戦略は、西洋の側での日本への期待とも合致するものであった<sup>8</sup>」

日本は「文化」製品である美術品を万国博覧会に出展し、これは西洋側の期待でもあったと園田英弘(白幡洋三郎と同じく、前述した万国博覧会研究会のメンバー)は指摘している。1854年に開国し、1868年に明治維新を迎え、近代化を進める日本であるが、西洋の人々にとって、未だ日本は遠い極東の地であった。日本への関心は「工業力」ではなく「文化」にあった。その「文化」の出展が広く受容され、ジャポニスムという現象を生み出した。

1900年第11回パリ万国博覧会のガイドブックの「日本」の項目には、日本庭園の写真とともに短い案内文が付され、事務官長の林忠正の名前も記載されている。日本庭園の説明、骨董品のバザーが開催されていること、設置された休憩所では茶や日本酒が飲めることなどの情報も記されている<sup>9</sup>。ここからも、日本が万国博覧会に出展するものは依然として「文化」であり、それが強調されていたことをうかがい知ることができる。

ただ、1889年パリ万国博覧会から日本の展示は、それまでの万国博覧会にあった「日本文化発見の驚きや熱っぽい流行は過去のもの」となっていき、さらに「ジャポニスムは落ち着いた咀嚼の時代にすでに移行していたのである<sup>10</sup>」との指摘があるように、すでに日本文化はフランスに定着しつつあった。万国博覧会を契機とし、フランスに根付きつつある日本文化の新た

な一面を見せる川上一座の芝居は、人々に新鮮な衝撃を与えたに違いない。

## 第2章 川上一座のフランスでの高い評価とその要因

オッペケペー節で人気を博した川上音二郎とその妻貞奴を中心とした川上一座は、1900年から1903年にかけて欧米諸国で日本の芝居を演じ大きな成功を得た。その欧米巡業の中で訪れたフランスでは多くの芸術家や作家たちから、また新聞紙上で高い評価を受け勲章を授与されるなど、フランスにおける日本文化の普及に大きく貢献した。また、帰国後は欧米諸国で得た経験を活かし、翻訳劇の上演や、興行形態の改革などで、日本の演劇界にも多くの影響を与えた。

本章では、川上一座が万国博覧会開催中のパリで日本の芝居を行うことになった経緯や状況を調べ、その芝居の演目や具体的な成果をまとめ、どれほどの成功を収めたのかを考察しようと思う。そして、川上一座がパリで得た評価を具体的に調査し、その評価の背景にあるジャポニズムの影響を明らかにしたい。

川上音二郎がフランスの地を踏んだのは1900年が初めてではない。1893年（明治26年）1月2日、川上音二郎は欧州演劇視察のため渡仏した。渡航費は貞奴が工面した。その後、同年の4月末には帰国しており、当時の船での移動の日数を差し引くと、滞在は約1カ月余りであった。帰りの旅費がなく、パリ日本公使館の職員であった福岡県出身の栗野慎一郎の助けを借り、帰国する野村公使の随員として官費で帰国している<sup>11</sup>。フランスに到着した後、1月15日にコンセルヴァトワールに入学したと「読売新聞」に掲載されたが、出発日と旅程を考えると真実である可能性は低い<sup>12</sup>。

しかし、滞在期間はわずか1カ月にもかかわらず、フランスから『オイディプス王』（*Edipe roi*）の台本を持ち帰り、翌年の『意外』にそれを活用したことから、この渡欧は日本へのヨーロッパ演劇導入の第一歩であったと言えるだろう<sup>13,14</sup>。『意外』は『又意外』『又々意外』と後継作が登場するほどの好評を博した<sup>15</sup>。

1899年（明治32年）4月30日、川上一座は欧米巡業のために渡米した。シカゴ、ボストン、ニューヨークなどを巡業した後、イギリスに渡り、1900年6月29日にパリに入った。前回の渡仏で金銭的に苦勞したにもかかわらず、再度パリで興行を行った理由としては、同じ福岡県出身であるフランス公使栗野慎一郎との繋がりがあったことが挙げられる。さらに、アメリカとイギリスでの成功がこのパリ行きに勢いをつけた<sup>16</sup>。そして、パリに入るやすぐに、栗野公使の手助けで、翌日夜に開かれた公使館主催の夜会の余興に出演した<sup>17</sup>。夜会の出席者は政府高官、各国の外交官、フィガロ紙の記者などで、演目は『芸者と武士』であった。その後、女性舞踏家ロイ・フラーを興行主とし7月4日より興行を行った。興行は万国博覧会会場に設置さ

れたロイ・フラー劇場で行われ、川上一座はそのこけら落としに『遠藤武者』、『芸者と武士』の二本立てで興行した。1週間の契約が次々と更新され、最終的には万国博覧会閉幕の11月3日まで公演した。『遠藤武者』は途中で『袈裟』と改題し、昼夜2回の興行が日を追うごとに3回、4回と増えていった。公演始めは観客の入りが悪く、ロイ・フラーに出演料を値切られたが、観客の入りがよくなると契約時の約束通り1週間3千ドルになった。出演料の増加と1日あたりの上演回数増加は、フランスにおける川上一座の人気の徐々に高くなっていったことを明らかにする。さらに、ロイ・フラーが川上一座に対して翌年の欧州巡業の契約まで結んだことから、高い評価を得たことは確かである。この人気を裏付けるように、栗野公使の斡旋ではあったが、8月19日には、エリゼ宮でルーベ大統領主催の園遊会に招待され『道成寺』を一時間に縮めて演じた<sup>18</sup>。そして、11月5日には、栗野公使立合いのもと、フランス政府より「オフィシエ・ド・アカデミー3等勲章」が授与された<sup>19,20</sup>。帰国後、1901年（明治34年）4月初旬に日本を再出国し、ロイ・フラーとの契約で1年間の欧州巡業を行った。

『ラ・ルヴュ・ブランシュ』誌 (*La Revue blanche*) に掲載された川上一座に関する評論から、フランスでの評価の高さを知ることができる。「……黄褐色の金や冷たい青の照明がヴェールをかけた光の紫色の微光を作り出す。ランプをちりばめたような花で作られた木の装飾があり、すばらしい浮世絵の幕が上がると、第2幕では、歴史的な古い城壁が聖なる場所を囲んでいる。広重、北斎、歌麿がよみがえり、現実のものとなる……<sup>21</sup>」。フランス国立図書館所蔵の、川上一座が2度目の欧州巡業で演じた『芸者と武士』の写真<sup>22</sup>から、これは桜の木が植えられた石垣のある寺の風景のことを説明した文章である。背景は浮世絵を連想させる。さらに、「……浮世絵は進化しており、黄色の混じった薔薇色、黒の図面にちりばめた美しい紺青色の青、豊かに揺らめいている洋紅色、調和の中心にくる輝いた金を使って巧みに魅力的な色階を構築している<sup>23</sup>」と評価している。

また、『ラ・プリュム』誌 (*La Plume*) においても、浮世絵を評価の基準としている<sup>24</sup>。『パリの塵』 (*Poussières de Paris*) では舞台装飾ではなく役者の動きや表情の説明に、浮世絵を引用している<sup>25</sup>。「……北斎の面の連作のように幻想的で幻覚を見せる、……<sup>26</sup>」。北斎の面の連作とは北斎漫画である可能性が高い。また、浮世絵だけではなく掛軸も演技の描写に用いている。「……武士たちが慎みのある不動を保つ。掛物のように、装飾的なところが、本物や段階的なところの細部にまでこだわった観察に、加わる要素として重きをなしている<sup>27</sup>」。

このように、川上一座の芝居に対する評価に浮世絵や掛軸が用いられたことは、ジャポニスムとの関係を裏付けるものであろう。フランスですでに受け入れられていた浮世絵や掛軸が川上一座の演じる演劇という新たな日本芸術の評価基準となった。ジャポニスムによって日本文

化への関心が最高潮に高まっていたときに、日本の芝居を上演したことが、その高い評価につながったと考えられる。さらに、万国博覧会という国家をあげての祭典で多くの日本の文物が展示されていた状況も、その成功を確実なものにする力となった。

上述したように、フランスでの川上一座は人気があり、評判が高かったことは間違いないが、これは物語の内容を理解した上での人気や評判ではない。最も上演された『芸者と武士』は伝統的な日本の芝居ではない。その第1幕は不破伴左衛門や名古屋山三元春が登場する『鞘当』という作品である。『芸者と武士』では確かに“Nagoya”と“Banza”が登場している<sup>28</sup>。第2幕には『娘道成寺』という作品の内容が導入される<sup>29</sup>。二つの芝居を繋ぎ合わせて構成してあるために物語は奇妙な筋になっている。また、『遠藤武者』では切腹を行わない武士にまで切腹の演出をしている<sup>30</sup>。このような川上一座の芝居は、原作を知っている者にとっては評価できる内容ではなかった。しかし、原作を知らない観客がほとんどであったフランスにおいても、川上一座が上演した芝居の物語の内容について高い評価を与えているものは見当たらない。つまり、物語の内容はこの高い評価の要因ではなかったということである。実際に評価の対象となったものは、日本演劇の演技、動き、表情、身振り、手振り、発声法などであった。

そして、この一座の中でとりわけ高い評価を受けたのが貞奴であった。彼女がどれほどの評価を得たか、その比較対象とされたヨーロッパの女優の名を挙げれば一目瞭然である。「7月6日金曜 異国の華・サダヤッコ、日本のドゥーゼ、『芸者と武士』ロイ・フラー劇場<sup>31</sup>」。ドゥーゼとはエレオノーラ・ドゥーゼ、イタリアの名女優である。「サラのように、またローズ・カロンやエレン・テリーのように偉大な女優……<sup>32</sup>」サラはサラ・ベルナル、フランスの大女優である。ローズ・カロンは有名なフランス人オペラ歌手であり、エレン・テリーもイギリスの大女優である。また、サラ・ベルナルが持っている発声の能力を貞奴も持っているという評価もある<sup>33</sup>。日本の紙面にも、貞奴の名声が外国の大女優とともに紹介された。「……奴夫人を仏の名優サラ・ベルナルに比して嘖々賞賛する新聞さへありて……<sup>34</sup>」「……或人余に告げて曰くやつこは日本のジュース嬢と云ふべしと、真に適評と云ふべし……<sup>35</sup>」「……歐洲近代の三大名優に比し候処当地の新聞にも彼の〔死様〕の技巧神に入るを賞してサラベルナルの技に対比せし者を見受候<sup>36</sup>」。

また、フランスの芸術家や作家も貞奴に興味を持っていた。アンドレ・ジッドは『アンジェルへの手紙』の中で貞奴と川上一座をこう賞賛している。「……この市場の中で見たものの中で、ひとつの思ひ出が私を支配しています。その傍では他の思ひ出は青褪めてしまひます。これを今日貴方に話すのは、これを自分の言葉で再生返らせ、私自身がこれを忘れるのを防ぎたいと思ふからです。——又貴方が時々私の愚行を分たないで、ことに私がロイ・フェレル劇場

へ、日本人一座を見に行くのに夢中になっていたとき、一緒に来なかったのを一寸後悔させてやりたいからです。もしも二年後に彼等がパリに再び現はれるといふ希望がすでに與へられていたならば、それを見なかったのを貴方がひどく後悔しても私は當然だと思ひます。……それ故私は素晴らしいのは貞奴一人だとは云へないのです。一座全員が實に大したものなのです。……私はこの芝居を見に六度、かなり間をおいて行ってみました。……この場で、三度襲ね着した薄い衣裳を脱いで変身する貞奴は實に見事です。すぐあとで彼女の狼藉が惹き起した混乱の中に、蒼白な、着物をはだけ、髪を振りみだした彼女が眼を釣りあげて再び現れたときには更に見事でした。……貞奴は彼女のリズムミクな均衡のとれた昂奮によって、我々がもとめていながら、我々の舞台では見ることの出来ぬ、古代の大悲劇の神聖な感動を我々に與へてくれたのです。何故なら絶えざる抒情によってリズム化された彼女の身振りにはいささかの不調和も、無用のニュアンスも、不要な細部もありません。優れた芸術作品のそのやうに、美の高い観念に支配され、従へられた非常に厳肅な激情があるのみです。貞奴は絶えず美しい。絶え間ない、又絶え間なく増大する美しさです。彼女は死ぬときが、これ程の激しい愛情で取り戻された愛人の腕でまっすぐに固くなって死ぬときが一番美しい……<sup>37</sup>」。ジッドは劇全体を事細かに観察し、貞奴だけではなく、役者全員を評価している。彼は6度も会場に足を運んでおり、またこの思い出を忘れたくないということと、劇を見ていない手紙の相手を少し後悔させたいという理由でこの手紙を書いたということから、川上一座に対する評価の高さが推し測れよう。

パウル・クレーもその日記の中で最高の賛辞を述べている。「……サダ・ヤッコが、一座の花形としてきわだつのではなく、一座全体のかもし出す雰囲気が観客を魅了した。……サダ・ヤッコは、まさにギリシアのタナグラ人形だ。彼女のしゃべる口もとが可愛い。……偶然にゆだねるということがない。着物の小さな襷にいたるまで、偶然ということはないのだ。そのすすり泣くさまを見れば、彼女の奥ゆかしさがしのばれる(それとくらべるとき、私たちヨーロッパの舞台で見られる涙のそらぞらしさよ!)。彼女が寢床につくさまを見れば、感嘆のため息さえ胸をついて出る。これは、妖精なのか、それとも現実の女なのか。……<sup>38</sup>」。クレーもジッドと同じく、貞奴のみならず一座全体に賛辞を表している。貞奴に対する細かい描写は少ないが、彼が日本の芝居に魅了されたことは確かである。さらに、ピカソも舞台上の貞奴を描き、その躍動感をとらえた。

先に述べたように、川上一座は、物語の内容よりも、演技、動き、表情、身振り、手振り、発声法などが評価されていたが、美しさや華やかさというより、むしろ野蛮さ、荒々しさ、死んだり苦しんだりするときのリアルな表情、声、震えなど、人を恐怖させたり不気味に思わせる演技が何よりも注目を集めた。パウル・クレーは川上一座のかもし出す雰囲気を観察し、伴

奏の音楽が野蛮であるとしながらも、斬り合いをグロテスクなユーモアと評し、殺される男のさまなどをその日記に記した。「……あらゆるものにも、出し物そのものにも、また演技にも原始的で素朴な自意識が、感じとられる。しばらく静止しているかと思うと、また突拍子もなく次の所作へ進んでいく。もっぱら踊りと修羅場が、中心だ。伴奏の音楽は、野蛮というのにつきる。斬り合いになると、喘ぐのどの奥から《クッ、クッ》《ツウツウ》と声をふりしぼる。それが全体にリズムを与え、立体的な効果をあげる。グロテスクなユーモアだ。……ここにあるのはことごとく、赤裸々な現実の演技である。たとえば、七首で刺されて死ぬ男のさまを見よ。断末魔の痙攣に襲われながらも、立ち上がろうともがいている。フラーは、たんなる技術だけ、たんなる飾りにすぎない……<sup>39)</sup>」。アンドレ・ジッドも先に引用したように、蒼白な表情で、着物をはだけ、髪をふりみだした貞奴が眼を釣りあげて再び現れたときや、死ぬときのさまに言及している。『ラ・ルヴュ・ブランシュ』誌では、寺院の中での踊りに注目し、不自然でヒステリックな激しい荒れ狂うダンスが魅力的であると評している<sup>40)</sup>。『ラ・プリュム』誌では、死ぬときの声、引きつりや痙攣が非常に恐ろしく、美しく、苦しく、さらに、信じられないほどのリアルな恐怖の表情と所作に震えたと記している<sup>41)</sup>。

このように川上一座はフランスで高い評価を得たが、それは物語の内容ではなく、日本演劇に見られる動きや表現法であった。日本の芝居がジャポニズムの隆盛の中で上演されることで人々の注目が集まるなか、それまでに見たことのない表現や演技を目の当たりにした人々は魅了された。

しかし、国内ではこの評価に疑問符を付ける者も多かった。いくつかの伝統的な歌舞伎の作品を繋げて上演したこと、切腹の無い物語で切腹のシーンを導入したことなど、彼らから見れば偽りの伝統文化を異国で披露したからである。「……一体舞台の上いつも騒がしくて統一もなく、白も低く一本調子にて、メリハリなけれど、さる事を咎むる野暮な大向は当地にはなく……<sup>42)</sup>」「一座が上演した脚本といふのは……日本人の目から見たら言語道断といふべき代物である……<sup>43)</sup>」。もっとも、座長である音二郎自身、こういった演出を好ましく思っていなかった節がある。パリで音二郎が「貴君方に御覧なすったのでは恥しくて耐りませぬ、只モウ奴（音次郎妻）が踊るので喝采を博します。兎島高德や楠正成を演て見せても分かりやませぬ恐らく団十郎が興行て腹芸を演せても失敗ませう<sup>44)</sup>」と愚痴をこぼしたと白川は伝えている。

しかし、音二郎がフランスで大きな成功を得るためには、劇場主であるロイ・フラーの求めや切腹の演技を見に来ている観客に応えるために、切腹しない登場人物に切腹をさせ、その内容よりも演者の表情や動きを見に来ている観客にあわせ、継ぎ接ぎの歌舞伎を演じる必要があった。

ジャポニズムという現象が起こっているフランスにおいて日本文化を代表していたのが浮世絵や掛軸などの日本美術であったため、日本の芝居の評価も必然的にそれを基準としたものとなり、物語の内容ではなく表現や動きなどが注目された。このような状況で、多くの観客に注目されるためには、物語の内容よりも見た目の分かりやすさを重視する必要があったと言えよう。

ともあれ、興行は多くの観客を動員し、フランス政府より音二郎と貞奴に「オフィシエ・ド・アカデミー3等勲章」が授与され、翌年の欧州巡業の契約を結ぶことができた。その主要因は、フランスの観客の嗜好に合わせた音二郎の演出にあったと筆者は考える。

## まとめ

川上音二郎と貞奴がパリでなぜ勲章を授与されるほどの高い評価を得たのかを、当時のジャポニズムの状況・背景、川上一座に対する評価、川上音二郎の演出などから考察した。

これまでその関連性を証明されることが少なかったジャポニズムと川上一座の成功の要因を関連づけることができた。また、フランス国立図書館に所蔵されている当時の文献、実際に川上一座の芝居を鑑賞した芸術家や作家の証言を考察し、川上一座が大きな成功を得ることになった要因を明らかにした。今後は、川上音二郎が帰国した後のフランスで日本芸術に対する評価がどのように推移したかを調査し、20世紀前半のフランスにおける日本文化受容の変遷を詳細にあとづけてみたい。

## 註

- 1 馬淵明子『ジャポニズム—幻想の日本』（ブリュケ、1997年）  
大島清次『ジャポニズム』（美術公論社、1997年）  
ジャポニズム学会編『ジャポニズム入門』（思文閣出版、2000年）
- 2 井上精三『川上音二郎の生涯』（葦書房、1985年）  
白川宣力編『川上音二郎・貞奴—新聞にみる人物像—』（雄松堂出版、1985年）  
松永伍一『川上音二郎—近代劇・破天荒な夜明け』（朝日新聞社、1988年）  
山口玲子『女優貞奴』（朝日新聞社、1933年）
- 3 大野芳材、矢野陽子、日本経済新聞社文化事業部編『華麗なる宮廷 ヴェルサイユ展 太陽王ルイ14世からマリー＝アントワネットまで』（日本経済新聞社、2002年）pp.162-167
- 4 小林利延「日本美術の海外流出—ジャポニズムの種子はどのように蒔かれたのか—」ジャポニズム学会編、前掲書、p.19
- 5 馬淵明子、前掲書、p.22
- 6 吉田光邦編『図説万国博覧会史 1851-1942』（思文閣出版、1985年）p.67
- 7 同書、p.67
- 8 同書、p.143

- 9 H. Lapauze, Max de Nansouty, A. da Cunha, H. Jarzuel, G. Vitoux, L. Guillet,... , *Le guide de l'Exposition de 1900 [Texte imprimé]*, E. Flammarion, Paris, 1900, p.321
- 10 三浦篤「フランス・一八九〇年以前—絵画と工芸の革新—」ジャポニズム学会編, 前掲書, p.31
- 11 井上精三, 前掲書, pp.47-48
- 12 白川宣力編, 前掲書, p.125
- 13 松永伍一, 前掲書, pp.95-96
- 14 白川宣力編, 前掲書, p.145 「萬朝新聞」1月24日の記事:『意外』に見られた欧米演劇の影響は照明の使用法にも見られた。
- 15 同書, pp.143-155
- 16 松永伍一, 前掲書, pp.167-168
- 17 井上精三, 前掲書, p.78
- 18 山口玲子, 前掲書, p.124
- 19 白川宣力編, 前掲書, pp.334-335
- 20 松永伍一, 前掲書, p.172
- 21 Camille Mauclair “SADA YACCO ET LOÏE FULLER.” *La Revue blanche*, Vol 30. 1900 Sep-Déc, Paris, p.278 [Slatkine reprints, 1968, Genève]
- 22 1901年アテネ劇場での川上一座の写真はフランス国立図書館の公式サイト ([http://www.bnf.fr/visiterichelieu/collections/asp\\_cp.htm](http://www.bnf.fr/visiterichelieu/collections/asp_cp.htm)) に掲載。
- 23 Camille Mauclair, op. cit., p.278
- 24 Maurice Beaubourg, “SADA-YACCO ET OTOJIRO-KAWAKAMI” *La Plume*, N° 12, 1901, Paris, pp.834-835
- 25 Jean Lorrain, *Poussières de Paris vol. 1*, P. Ollendorff, 1902, Paris, p.317
- 26 *ibid.*, p.317
- 27 Camille Mauclair, op. cit., p.278
- 28 Jean Lorrain, op. cit., 317
- 29 松永伍一, 前掲書, p.177
- 30 井上精三, 前掲書, p.80
- 31 Jean Lorrain, op. cit., p.316
- 32 *ibid.*, p.319
- 33 Camille Mauclair, op. cit., pp.279-280
- 34 白川宣力編, 前掲書 p.327
- 35 同書, p.332
- 36 同書, p.336
- 37 小林秀雄編『アンドレ・ジイド全集 第13巻』(新潮社, 1951年) pp.93-96
- 38 パウル・クレー『クレーの日記』(南原実訳, 新潮社, 1961年) p.125
- 39 同書, p.125
- 40 Camille Mauclair, op. cit., p.280
- 41 Maurice Beaubourg, op.cit., p.834
- 42 白川宣力編, 前掲書, p.327
- 43 松永伍一, 前掲書, p.177
- 44 白川宣力編, 前掲書, p.328