

# 日本近代劇再考

## ―『オセロ』上演と鷗外の「歌舞伎」―

金子 幸代

### 一 女優第一号

先の『人形の家』上演研究序説 ―『青鞥』、『女子文壇』を視座として―（『富山大学人文学部紀要』四〇号二〇〇四年三月）では、イプセンの『人形の家』上演が、日本の社会・文化全体に与えた影響の内実を検証するために女性文芸誌から考察を行った。本稿では、その続編として日本で最初に上演された翻訳劇であるシェークスピアの『オセロ』を取り上げてみたい。その際、日本近代演劇史を相対化するために森鷗外が深くかかわった日本最初の演劇総合雑誌である「歌舞伎」<sup>〔1〕</sup>の劇評に注目しながら、『オセロ』初演時の状況について具体的に考察していくことにする。

\* \* \*

世襲制を重んじる伝統演劇の歌舞伎とは違い、新劇では配役にも他分野の人材を抜擢するなど革新が進められてきた。たとえば、最近の蜷川幸雄演出『オイディプス王』では、若き王オイディプスに狂言師の野村萬斎、王妃に宝塚出身の麻美れいを配して話題となった。歌舞伎の方も二〇〇四年五月から第一代目市川海老蔵襲名披露狂言が華やかに展開されている。玉三郎を始め名女形が活躍し、歌舞伎は伝統的に女形によって演じられてきたが、新劇で女性を演じるのは女優というのは現在ではあたりまえのことだ。

では、日本において女優がでてきたのはいつ頃だろうか。明治に入り、演劇改良運動が盛んになる中で女優の必要が説かれるようになって

た。歌舞伎の革新を唱える演劇改良論者、依田学海が馴染みの芸者、千歳米坡ら六人の女性をにわか女優として起用した「男女合同改良演劇」が最初である。

一八九一年（明治二四）一月五日、伊井容峰らによる済美館の旗揚げ公演『政党美談淑女操』（依田学海作）で初めて女性が舞台上に上った。伊井らは壮士芝居の政治色を避け、純粋に芝居をしたいと済美館を起した。従来の歌舞伎俳優に対して新俳優と呼ばれる。しかし、済美館運動は、内輪もめしてわずか一五日間の第一回公演で終わってしまった。

世間に女優の存在を決定的に印象づけたのが、それから一年後の一九〇三年（明治三六）二月一日、明治座での川上音二郎一座の凱旋公演『オセロ』上演<sup>2</sup>である。パリ万国博覧会での招待公演で人気を博した川上音二郎の妻、貞奴の日本での女優としてのデビューに注目が集まったのだ。

音二郎はもともと政治家を志した自由民権の壮士だったが、寄席に進出した。宣伝効果をあげるため陣羽織に鉢巻きという出立ちで、扇子を片手に「権利幸福きらいな人に、自由湯をば飲ませたい。オッペケペッポーペッポー」とうたうオッペケペー節で一躍人気者になった。一八九一年（明治二四）二月には、同士二〇数名と一座を起した。政治批判をこめた『経国美談』の翻案劇がその旗揚げを飾った。

その後も翻案劇を積極的に手がけ、ギリシヤ悲劇『オイディプス王』を日本で最初に上演したのも川上一座である。一八九四年（明治二七）七月に「又々意外」と題して『オイディプス王』の一部上演を行うなど西欧の小説の劇化上演、時局に機敏に反応して事件を劇に仕立てた。戦争劇の上演では大当たりをとった<sup>3</sup>。

勢いにのった音二郎は、神田に一千人を収容する洋風劇場川上座を新築したものの、間もなく立ち行かなくなる。将来こそ西洋の劇場に負けない自前の大劇場を持ちたいという思いを胸に、一八九九年（明治三二）四月、一肌上げようと一座を挙げてアメリカに出發した。演劇界初の海外公演に打って出たのだ。しかし、もくろみはずれる。一座は食うや食わずの苦境に陥った<sup>4</sup>。それを救ったのが貞奴だった。貞奴は、済美館の女優、千歳米坡と同じ葎町の芸者である。芸者時代に奴と名告っていたので、本名の貞とあわせ貞奴の名で舞台上に立ったのである。窮余の一策に芸妓時代に身につけた「道成寺」を必死に踊ったところ大受けした。

その後も「芸者と武士」などを主演し、好評を得る。「腹切りや芸者」を売り物にしたアメリカでの公演、ロンドンではバッキンガム宮殿でプリンス・オブ・ウェールズ公の御前で「袈裟と盛遠」などの科白劇を演じて人気を得た。

## 二 マダム・サダヤッコ

深い洪みのある声で唄うパリ万国博覧会当時の貞奴の声が録音されて残っている。二〇〇四年四月にNHKテレビでも報じられたが、現存する日本の女優の肉声としては最も古いものである。

しかしながら、貞奴は最初から女優になろうとは思っていたのではなかった。アメリカでの興業の不入りを打開するために踊ったところ、思いのほか人気を呼び、その後も一座を救うために舞台に立つようになったのである。

たまたま公演を見たイギリスの名優サー・ヘンリー・アーヴィングと知己を得、一座はロンドンでも公演することができた。ジャポニスムの影響もあり、一九〇〇年七月のパリ万国博覧会での公演<sup>⑤</sup>では、貞奴の演技を一目みようと文化人が殺到し、ピカソが「舞踏家・貞奴」という題のパステル画を描いたほどである。貞奴の「道成寺」は絶賛され、アンドレ・ジイドも「アンジェルの手紙」の中で貞奴の演技に触発されたと言っている。

当代の名女優サラ・ベルナールをしのぐとも劣らないとまで言われた<sup>⑥</sup>が、貞奴自身は冷静に自分を見つめていた。好評を博したのは、演技といっても芸者として磨いてきたものである。西欧では「芸者や腹切り」のエキゾチシズムが受けたのだ。当時から「腹切り」などを海外で上演するのは国賊との批判もあった。日本で女優を続けていくことにはためらわれた。

だが、貞奴の思いとは裏腹に、「マダム・サダヤッコ」の評判は日本にも轟き、「西洋に於て東洋のエレンテリー」として仏蘭西の女優サラベルナールを圧倒したりと噂のある貞奴<sup>⑦</sup>（『都新聞』明治三六年一月一日）に世間の耳目が集まっていた。彼女なしでは日本の観客も満足しない。日本の芝居は出来なくとも「西洋流の変わった処を」と音二郎に説得され、ようやく舞台に出る決心をした。

「読売新聞」（明治三六年一月二十八日）には「貞奴の初舞台」という見出しで大きく掲載されている。「日本女優マダム、サダヤッコといへば其名全世界に轟き渡り世界女優の泰斗として評されたる仏国のサラベルナール及びエレンテリー両嬢をして後へに墮若たらしめる川上音二郎の妻貞子」と報じられている。名女優とうたわれたフランスのサラベルナールやエレンテリーをも圧倒した女優と評判された貞奴の日本デビューに関心が高まっていたかがわかる。

凱旋公演では海外での見聞を踏まえて新機軸を打ち出そうと、音二郎は西洋でも人気の高いシェークスピア劇を上演しようと考えた。硯友社の若き才子、江見水蔭に『オセロ』の翻案<sup>⑧</sup>を千円という法外な値段で依頼したのも話題となった。実際に支払われたのはその半額だっ

たが。

### 三 「正劇」と鷗外

欧州公演を経て、音二郎は「世界的演劇を起こす」ことの必要を痛感していた。しかし、日本に西洋演劇をそのまま写したのでは風俗習慣も違い、無理がある。そこでシェークスピアの翻案劇を上演することにした。上演にあたり音二郎は、「俳優に踊りは要やらぬ」と宣言した<sup>8</sup>。当時の新派の俳優が踊りの稽古ばかりしていて実際の芝居に力が入らないことへの批判である。新派劇で使われていた三味線、下座音楽を止め、科白の劇「正劇」を新演劇の看板にした。

ところで、科白劇に「正劇」という言葉を最初に使いだしたのは鷗外である。鷗外は、ドイツから帰国後の一八八九年（明治二二）に演劇改良委員となり、演劇改良運動の一翼を担うことになった<sup>9</sup>。ドイツ留学時代に演劇の本場で実際に観劇を重ねていた鷗外は、日本の演劇改良論者らが、西洋の華麗なオペラ劇場を模倣する劇場建設の議論ばかりで肝心の戯曲の改良に目が向けられていないことに驚いた。

早速「しがらみ草紙」創刊号に「演劇改良論者の偏見に驚く」（明治二二年一〇月）を発表した。極端な西欧化を批判し、「楽劇」は華美な舞台でもよいが、「正劇」はむしろ簡素な劇場がよいと説いた。「正劇」においては、劇場建設よりも「尋常の言語応答の間に、詩想の妙味を現呈すべき」戯曲の改良こそが第一に優先されることを主張したのである。

音楽を中心にする「楽劇」に対し、科白を主とする「正劇」にとつては、近代劇の名に値する中身のある科白を持つ戯曲の改良こそが重要だと、鷗外は説いた。明治二〇年代にはその主張を実践すべくスペインの国民的劇作家カルデロンやドイツの演劇改良運動の担い手であったレッシングの戯曲の翻訳も手がけている。

「国民新聞」（明治三六年二月八日）に掲載された上演広告には、川上一座の名は一切書かれていない。左側に開演日時そして中央には「オセロ」の大見出し、右側には「明治座開場」とあり、その下の「正劇派」が目をはひく。音楽を排し、科白を重視する「正劇派」を音二郎が名告つたのには、こうした鷗外の実践があった。また、実際にパリでの観劇体験や俳優学校を見学をする中で西欧の劇が「スピーイ中子劇即ち詞の芝居」であることに感得したからでもあった。壮士芝居から出発した音二郎は音楽の素養がもともとなかった。それが「音楽を振り捨て」ることを容易にし、「正劇と銘打った」所以である。

また、音二郎は、これまで歌舞伎で使われていた花道を廃した。客席を暗くし、舞台と客席を明確に分ける舞台作りを行った。リアリズム

ムを追求するために、歌や舞踊のない、純粹に科白の劇を求めたのである。こうした舞台作りは、海外での見聞も生かされていた。  
 「正劇 オセロ」の舞台は、日清戦争後の台湾。音二郎が演じるオセロは、台湾総督室鷺郎。デスデモーナは鞆音、イヤーゴは伊屋剛蔵  
 というように日本名に置き換えられ、鞆音には貞奴が扮することになった。

#### 四 「歌舞伎」の劇評

新聞各紙が連日『オセロ』の上演をとりあげた<sup>(10)</sup>。中でも演劇好きの目をひいたのが、演劇総合雑誌「歌舞伎」である。日本の伝統演劇である歌舞伎と近代劇の紹介という両輪に目配りした日本最初の総合演劇雑誌だ。資料一にあるように、「歌舞伎」三四号（明治三十六年三月）の表紙を飾ったのがデスデモーナを手にかけるクライマックスのオセロの立ち姿だ。久保田米齋の絵である。

坪内逍遙から本を借り受け、シエークスピア時代の衣装をした挿絵にならって描くという史実にのっとったものだった。姦計にかかり妻の貞操を疑い、怒りに燃えるオセロ。顔は正面を向いてはいるが、目は横を睨み、デスデモーナが眠るベットのカーテンに左手をかけ開けようとしている。右手の握り拳にはオセロの怒りが込められている。両脇に配されたギリシャ風の柱が額縁の役割をなし、紙面一杯に描かれたオセロの迫力に読者は圧倒された。

「歌舞伎」は東西演劇の総合研究雑誌をめざし、特に劇評に力が入れられてきたが、これまでの表紙は合評でとりあげられていた歌舞伎作品にちなんだものだった。川上一座の『オセロ』が、「歌舞伎」の記念すべき最初の西洋劇の表紙となったのである。

三四号の目次をみてみよう。

「オセロ」談	坪内 逍遙
明治座の「オセロ」	森 鷗外
「オセロ」の翻案と原作と	上田 柳村
翻案芝居と見物と	北里 龍堂
川上の「オセロ」	久保田米齋
「オセロ」の舞台面と本号の表紙と	久保田米齋

「オセロ」の劇を見て…………… 依田 学海

    翻案「オセロ」に於ける俳優の意見…………… 鈴木 春浦

    「オセロ」を採った理由…………… 川上音次郎

    伊屋剛と「オセロ」の舞台に就て…………… 高 田 実

    勝芳雄に就て…………… 藤澤浅二郎

    椿取拳に就て…………… 服部 谷川

    「オセロ」を見て思ひつゞけたる…………… 佐々木慶三

    川上の洋行土産…………… 清 潭 生

執筆陣はシエークスピア学者の坪内逍遙を巻頭に、鷗外や上田敏（柳村）、依田学海といった当代一流の批評家が顔をそろえている。批評家だけでなく、実際に上演した俳優たちの談話も掲載されている。たとえ劇場に足を運ばなくても、まさにこの一冊で当時の上演状況が一目でわかる充実ぶりである。

『オセロ』は、シエークスピア四大悲劇の中でもとりわけ劇的な作品である。「『オセロ』を採った理由」で、音二郎は、壮子芝居にも適しており、また女優が少なくてよかったことをその理由にあげている。これまでの日本では「男女混交劇」が成功しなかったばかりか、愛知県では未だに「男女混交劇」が許されていない、西洋に比べて演劇改良が一世紀も日本が遅れていると述べている。

『オセロ』の原作はトルコと戦争をしていたベニスとその孤島が舞台である。西洋の一世紀前の話だったが、上演にあたって明治の日本に置き換えた。作品の舞台であったベニスを東京に移し、孤島を台湾の澎湖島に改めた。上演前には、実地を知らずして演技はできないと、音二郎は海外公演での疲れによる病をおして、台湾にまで取材に行った。命懸けだった<sup>1)</sup>。

「今回の挙に至ったので、是よりは猶進んでユーゴーとかイブセンとかの物だの、或いは独逸の大悲劇の作物だのを、漸次輸入する積り」（『オセロ』を採った理由）と劇にかける思いを語っている。音二郎は、いずれは翻案劇ではなく、翻訳劇の上演が日本で可能となる日の近いことを信じていたのだ。

新聞ではこそぞって本邦初の『オセロ』上演に好意的な評を出したが、しかし、劇通の批評家の目は厳しかった。『オセロ』で衣装を凝らずに精神から来て、體を動かさずに対話出来たのだから大いに好いと、「男女混交芝居」を始めた依田学海がエールを送っているものの、

「歌舞伎」の劇評では、総じて翻案劇は批判的になっている。

たとえば、久保田米僭は時代や服装を原作に沿った形で上演しなかったことを批判し、「何故に五六年前否数年前から既に我が見物の眼に飽きて居る、現代の人物に翻案させたのであるか」と異議を唱え、上田敏も翻案の不自然さを批判した。

早稲田専門学校でシェークスピアを教えていた逍遙にいたっては、「今度のは時代物を世話も世話、生世話に直した格ゆえ、頭で原作の雄大さが消えてしまった」と手厳しい。配役一人一人の演技を俎上にのせ、原作と比較してやりこめた。デズデモーナを演じた貞奴についても、言動に無邪気が見えず、甘えるところが無い。オセロを弁護するのは「情の雄弁」であるのに分別がありすぎ、「あんまりサラリサツとして油気がうすい」と批判した。逍遙は最終幕も見ないで席を立った。

## 五 喝采雷の如し

翻案を好しとしたのは意外にも鷗外だった。注文をつけたのはただ一点、原作の時代、場所、人物の舞台を離れたことであつた。水の都ベニスを舞台にしたからこそ喚起するイメージがあつたが、翻案劇では東京の駿河台となり、原作とはまったく別の世界が展開されている。けれども、大いに「観客に喝采させ、笑わせ、泣かせて居」り、「川上一座が、丁度今の東京の観客に適するやうに演ずるのも、多とすべきものだといつて好かろう」と評価した。シェークスピアの翻訳は、「是非とも為し遂げねばならぬ一大事業」だが、本邦初の『オセロ』の翻案としてはよくやっていると認めたのだ。

何より劇は観客に大受けした。特に二幕目の澎湖島上陸には五〇名の兵士を動員するなど、スケールの大きな舞台に観客は心踊らせた。貞奴ら三女優の「おかめの面を冠ぶりての凱旋踊り」は大喝采、雷の如く劇場が鳴り響いた。大詰めのデイズデモーナの寢室の場面では、二枚回しの飾り付けがほどこされていた。

西洋仕込みの大道具、初めての色電気照明など凝った舞台作り、「空前の大道具にして壮且つ美、さながら観客をして台湾に在るの想ひあらしむ。貞奴が日本にて初舞台の役ハ、正に此興業の呼び物」となった<sup>12)</sup>。

西洋の幕切れ方式を取り入れ、拍手喝采すれば再び幕を明けて俳優が謝意を示して立礼するのは「さながら西洋の劇を観る如し」と「読売新聞」（明治三年二月二三日）で報じ、「東京朝日新聞」（明治三六年二月二三日）でも「明治座正劇派の初日観客は溢るゝまでの景気」と報じられている。

帰国した当初は女優を続けることもためらっていた貞奴だったが、日本でも時の人となった。『オセロ』の舞台に感激した一ファンから東京の住まいを尋ねられた貞奴は、「西洋から来る手紙はみんな日本の川上とあるだけで出すが、それで何処へでも尋ねて来ますから、地方からお出しになるには、ただ東京の川上とさへしてあれば、直ぐ解ります」（歌舞伎「三四号雑報」と気炎をあげたという）。

「正劇オセロ」は東京公演だけでなく、京都、神戸と至るところで好評だった。大阪公演は、折しも第五回勸業博覧会の開催と重なった。道頓堀、千日前の劇場公演は、博覧会に客をとられてどこも不入りで苦戦していたにもかかわらず、『オセロ』だけは、大阪公演も初演以来の好景気だった。三日目には大入りとなった。午後一時半開場、終演は午後十一時という長丁場であったが、劇は当たった。新しい舞台作りは評判を呼び、活況を呈していた。博覧会で来日していたカナダの農務大臣やカナダ政府派遣委員を始め西洋人四十余名も「棧敷切り落としにて総見物」した。幕間には川上夫妻を楽屋まで訪ね、談笑した。音二郎らの喜びはいかばかりだったろう。

続いて六月には、シェークスピアの『ベニスの商人』の法定場面を描いた『マーチャント・オブ・ベニス』の翻訳劇を上演した。ヘンリー・アーヴィング原作である。早稲田出身で逍遙門下の土肥春曙が翻訳を担当した。音二郎がシャーロック、貞奴がポーシャを演じた。

音二郎は、興業の革新にも着手した。上演時間を午後五時から十時までの夜間興行に改め、終演後の人力車の確保、切符制度を設けた。入場料も引き下げ、客席での飲食を厳禁とした。舞台装置の改善などこれまでの劇とはまったく違う画期的な興行方針を打ち出した。

十一月には土肥春曙・山岸荷葉翻案『ハムレット』を上演した。ハムレットこと葉村利丸に、藤沢浅二郎、オフィーリアこと織江に、貞奴が扮した。洋画家山本芳翠のよる舞台背景も評判となり、一座はシェークスピアの翻案劇でも大成功をおさめる。貞奴らの熱演に連日満員の大盛況だった。

## 六 女優養成学校

興行的には大当たりとなったものの、川上一座の翻案劇は、前述したように原作のあまりの改変に不満の声もあがっていた。とりわけシェイクスピア学者の逍遙は、原作の破天荒な書き換えにあきれ、「国民刷新の一手段として」シェークスピア劇を起そうと文芸協会を結成することになる<sup>16)</sup>。

文芸協会による逍遙訳『ハムレット』の完全上演が行われたのは、川上一座の上演から八年後の一九一一年（明治四四）五月のことである。言い換えれば、川上一座の翻案劇の上演が呼び水となり、逍遙の文芸協会や小山内薫の自由劇場による本格的な翻訳劇が上演されるよ

うになつたのである。これまで近代演劇史の中では文芸協会や自由劇場の翻訳劇が目目されてきたが、日本における近代劇誕生に至る草創期を支えた川上一座の『オセロ』を始めとする翻案劇の意義は、きわめて大きいものがあつたのである。

このほか川上一座の仕事では、一九〇三年（明治三六）十月、日本で初めて児童劇の上演をしたことがあげられる。一座での上演が大正期へと続く児童劇全盛時代の道を開いたのである。巖谷小波の御伽話『御伽草子』の上演では、特に貞奴が少年を演じた『浮かれ胡弓』が好評を博した。女優が少年に扮する児童劇はこの時が初めてであり、以後も踏襲されることになる。なお、『浮かれ胡弓』の全国巡回公演では、入場料を払えない子供たちをプレゼントつきで無料招待するなど慈善公演も行っていることも特筆されてよい。

さらに一九〇八年（明治四一）九月には、貞奴が日本初の女優養成所である帝国女優養成所を創設した。欧州訪問で俳優養成学校を視察し、女優をめざして生き生きと学ぶ女性たちの姿を実際に見るといふ経験をした。新演劇をめざした川上一座だったが、実際は看板女優貞奴、女団洲といわれた市川久米八のみで、女優は不足し、女形もいた混合劇団だったため、いつかは日本でも女優養成学校を開きたいとの考えを、貞奴はついに実行に移したのである。

規約は以下のものである<sup>1)</sup>。

「(一) 帝国女優養成所は文学、芸術の進歩に伴ひ其必要を感じ茲に之を創設す」と養成所創設の理想を掲げ、「(二) 帝国女優養成所は歴史、院本及び脚本の講義を為し又和洋舞踏、和洋音楽、下夕方(笛、小鼓、太鼓、義太夫、和洋古実礼式、三弦、琴、顔面の化粧、新旧演劇総べて俳優に必要な課業を授く」と、女優となるための講義内容が明示されている。第三条は「(三) 帝国女優養成所に入りて女優となる可きものは満六歳以上廿五歳以下にして高等小学校を卒業したるもの又は之と同等の学力智能ある者若くは俳優に適すべき芸術の心得ある者に限る、但し従来女優として一ケ年以上舞台を踏たる者は此限りに非ず」という規約であつたが、養成所に入學したのは一般女性であつた。

日本最初の女優養成所は、本郷の理髪店の二階に置かれた。理髪店は女優を一目見ようという客であふれたという。後にミス帝劇と呼ばれた森律子を始め、河村菊枝、初瀬浪子、村田嘉久子らが入學した。律子は代議士令嬢で跡見女学校在学中だったが、志願したことが知られたり、退学処分となつた。まだ女優への偏見があり、新聞では律子を非難する教育者と彼女の勇気を称える知識人との間で論争も起つたほどである。

養成所開設後、貞奴が新劇を、久米八が旧劇を教えることになつたが、校長の貞奴は地方巡業も多かつた。資金繰りも苦しく、やがて経営難に陥り、一九〇九年（明治四二）七月には帝劇に引きつがれることになる。貞奴の女優養成所は、帝国劇場付属芸芸学校に解消するが、

一九一二年（明治四四）三月に帝国劇場が落成して以来、一九二九年（昭和四）に至るまで息長く女優劇が続けられる基礎を作ることとなった。

一九一〇年（明治四三）三月には、音二郎夫妻念願の洋風劇場帝国座が大阪に開場した。「東京朝日新聞」（明治四三年三月一日）では「総て設備、舞台の模様、何うやら外国へ行つたやうな心持ちがする」と、類のない日本一の規模と設備を兼ね備えた大阪帝国座の開場を報じている。後の帝国劇場に先がけてすべて椅子席の三階建て洋風新劇場が建てられたのである。しかし、残念なことに音二郎は、帝国座を開設してまもなく長年の無理がたたって四八歳の若さで急死してしまう。

その後、音二郎亡き後の一座を中心となって支えたのが貞奴だった。劇作家、長谷川時雨は「何という運のよいことか、貞奴は美貌であり、舞台を忽かでない。彼女は第二の出雲のお国であつて、お国より世界的女優であつた」と評している<sup>18)</sup>。一九一七年（大正六）一〇月の『アイダ』を最後に引退するが、新劇運動の先駆けとなった女優として貞奴の存在は今も色褪せない。

注

- (1) 「歌舞伎」は、鷗外の弟、三木竹二が責任編集していた演劇総合雑誌で、一九〇〇年（明治三三年）一月から一九一五年（大正四年）一月まで一七四冊発刊された。「歌舞伎」と鷗外のかかわりについては拙稿「鷗外と『歌舞伎』」（森鷗外研究）一九九五年八月）参照。
- (2) 川上一座の上演については、白川宣力編『川上音二郎・貞奴―新聞に見る人物像―』における「川上一座 上演略年表」が詳しい。
- (3) 河竹繁俊著『新劇運動の黎明期』（雄山閣 昭和二年四月）
- (4) 『川上音二郎・貞奴漫遊記』（『ドキュメント日本人』第六巻 学芸書林）
- (5) 川上音二郎夫妻にフランス政府より贈られた「オフィシエール・ド・アカデミー記章」の佩用が許可されたことは、一九〇一年（明治三四）二月二四日の「中央新聞」に報じられている。
- (6) 「読売新聞」一九〇三年（明治三六）一月二八日
- (7) 「都新聞」一九〇二年（明治三五）二月二一日には、「此オセロの脚本に對し川上ハ江見水蔭氏に報ゆるに金一千圓を以てしたりといふ小説ハ素より脚本に對しても一編の原稿料五百圓以上を得たるハ今日まで未だ聞かざる所なるゲ川上が文士優遇の意を以て此破格の報酬を拂ひたるハ文藝界の一美事と稱すべきなり」とあり、その反響を知ることができる。また「オセロ」の翻案については、池内靖子「近代日本における『オセロ』の翻案劇―帝国

のまなざしと擬態」(『立命館大学アートリサーチセンター紀要』二〇〇三年三月)や吉原ゆかり『生蚕』オセロ 江見水蔭翻案川上音二郎上演『オセロ』(一九〇三)における日本人の外縁(『翻訳』の圏域—文化・植民地、アイデンティティ)』筑波大学文化批評研究会編 二〇〇四年二月)などがある。

(8) 6に同じ。

(9) 拙稿「日本近代文学における西洋演劇受容—森鷗外を中心に」(『国際日本文学研究会集會議録』一三三号 平成二年三月)

(10) 「都新聞」一九〇二年(明治三五)二月八日、一九日、二八日に、「海賊島 けい舟 川上音次郎の探検」として連続して報じている。

(11) 松山伍一『川上音二郎—近代劇・破天荒な夜明け』(朝日新聞社 一九八八年二月)

(12) 「明治座二月興業の『オセロ』」(『読売新聞』明治三六年二月三日)、「明治座の『オセロ』」(『国民新聞』明治三六年二月一〇日)、「明治座正劇派の初日観客溢る」(『東京朝日新聞』明治三六年二月一三日)など、各紙が競って『オセロ』の評判記事を掲載している。

(13) 「読売新聞」一九〇三年(明治三六)二月二日

(14) 4に同じ。

(15) 「都新聞」一九〇三年(明治三六)三月二六日

(16) 関根黙庵『明治劇壇五十年史』(玄文社 大正七年六月)、河竹登志夫『近代演劇の展開』(日本放送協会 昭和五五年一〇月)に詳しい。

(17) 一九〇八年(明治四一)八月七日の「萬朝報」には、帝国女優養成所の規則が掲載されている。

(18) 長谷川時雨『近代美人伝』および、嶺隆著『帝国劇場開幕』(中央公論社 一九九六年一月)で指摘されている。なお、貞奴の海外での活躍については、「時事新報」一九〇八年(明治四一年)一月八日に「女優の日佛協約—川上貞奴の評判」という見出しで報じられている。



資料1 「歌舞伎」第34号表紙