

# 『サロメ』移入考

## 山本澄子

大正の中期頃になると、外国のオペラや芸術家たちがあい次いで来日し、帝国劇場（以下、帝劇と記す）や有楽座などで公演し、彼らの公演が当時の日本の西洋音楽や舞台芸術のレベルの向上に著しく貢献した。しかし幕末から日露戦争までの約40数年間、外国人劇や舞踊などが演ぜられたのは、横浜のゲーテ座であった。

この劇場は横浜の居留地に在住していた外国人を専ら対象としており、一般の日本人たちにとっては関心外の場所であった。しかし日本で新劇に興味をもつ人たちが現われると、彼らはわざわざ横浜まで外人劇を見に行くようになった。<sup>(1)</sup>

明治末期に来日していた外国人劇団は、バンドマン喜歌劇団 (*Bandman Opera Company*) とアラン・ウィルキー一座 (*Allan Wilkie Company*)、その他であったが、ウィルキー一座はそれ以前から来日していた多くの外国人劇団の中では一番知られており、レパートリーもシェイクスピアから近代劇に至るまで、かなり充実したものであった。しかしながら、日本人観客の間では、彼の得意としたシェイクスピア物はあまり高く評価されず、専ら人気を集めたのはウィルド作の『サロメ』であったという。またこの二つの劇団が当時の日本人の間では最も知られた存在であった。<sup>(2)</sup>

バンドマン喜歌劇団はロンドンに本部があって、東洋ではカルカッタに支部があり、香港、上海、マニラ、横浜、神戸などで巡演していた。一行がもたらしたものはその頃、外国でヒットしていた流行歌などを多くおりこんだ音楽劇で、帝劇と有楽座が建設されると東京へも進出し、一時期は東京での年中行事の一つともなっていた。

今日ではいっこうに珍らしくないタキシードやロングドレスで演じられる彼らの音楽劇は、当時の若者の間では大変な人気を博し、やがては日本の新劇や音楽青年たちがこれを真似るようになった。伊庭孝、高木徳子や帝劇歌劇部の流れはやがて浅草オペラへと続く

のであるが、今日の日本のミュージカルや新劇の種は、これら外人劇団によって播かれたといっても過言ではあるまい。

劇作家としてのオスカーワイルド (1850—1900) は、未完成的一幕物を含めて、その短い生涯に9篇の劇曲を発表しているが、本邦での彼の作品の初演は大正元年11月、横浜のゲーテ座におけるアラン・ウィルキー一座の公演による2篇であった。

数年前、横浜中区山手、港の見える丘公園と外人墓地との丁度中間にある場所に、岩崎博物館、山手ゲーテ座という建物ができた。これは昭和2年に創立された岩崎洋裁学校が、創立50周年の記念事業の一環として、明治18年、フランス人建築家、サルダによって建てられた劇場、「ゲーテ座」の跡地に建設され、このような名前がつけられた。

赤いレンガの古風な造りの建物は、住宅街のはずれにあり、近くの古いイギリス館、大佛次郎記念館、外人墓地、港の見える丘公園など、異国情緒のただよう周囲の景観に融合しており、観光客や、150席あるホールでの小音楽会や芝居公演に訪れる人たちに、明治末期の劇場とはこんなものであったかと遙かな昔を偲ばせてくれる。

元来、ゲーテ座の正式の名称は *The Gaiety Theatre* といい、関東大震災で倒壊するまでゲーテ座として知られたこの劇場には建物が2つあり、途中で名称も変更している。

『横浜ゲーテ座』の中で升本匡彦は、「1870年（明治2年）に本町通り68番地に建てられた *The Gaiety Theatre* は「本町通りゲーテ座」、1885年（明治18年）山手に開かれた *The Public Hall* は「パブリック・ホール」、1908年（明治41年）に再び *The Gaiety Theatre* とその名が変更されて、それからは「山手ゲーテ座」<sup>(3)</sup> というように区別している。したがって現存している、というより再現された「山手ゲーテ座」は元パブリック・ホールと云われていた元、「山手ゲー

テ座」である。

大佛次郎の回顧談に「海岸通り伝いにフランス山に登るとそこにゲーテ座があって、外人相手の芝居を専門にやっていた。——中略——ある時、英国の劇団が来て、ハムレットやサロメを上演していた際、当時学生だったぼくは意気揚々と出かけたものですよ。——後略」<sup>(4)</sup>とのべている場所であろうと思われる。

しかし、明治初期のゲーテ座は、外国からの職業劇団の芝居を上演したのみでなく、チャリティ・バザー、アマチュア劇団の公演、学校の卒業式、礼拝、音楽会など多様な行事に使用されていた。

日本の演劇関係では文芸協会と自由劇場とその両方の系統を引く人たちは多く山手ゲーテ座の芝居を見ておりその中でも番多く足をはこんだのは小山内薫であったともいわれている。<sup>(5)</sup>

ウィルキー一座は1911年9月から約1年8ヶ月の東洋巡業に出発、日本には10月下旬に来日、1ヶ月半滞在し、その間、横浜、東京、大阪、京都、神戸などで公演した。シェイクスピアの作品が中心であったが、その他、シェリダン・ショー、ワイルド、ピネロ、ジョーンズのものなど約12篇の作品を持っていた。

植民地廻りが主体の一座であったので、人員の編成も極めて貧弱なものであったが、『サロメ』の日本初演には大勢の日本人観客の姿がみられた。

大正元年11月9日(土)夜9時開演

演目

- (1)『フロレンティンの悲劇』1幕 オスカア・ワイルド作。
- (2)『サロメ』1幕 オスカア・ワイルド作。  
座長 アラン・ウィルキー (1878-1970)  
舞台監督 アーサー・グッドセール。舞台装置  
ジェー・ノルバン、となっている。

11月11日からの5日間は東京の帝劇で公演した。

帝劇公演 夜6時開演

- 第1夜(月)『ハムレット』 5幕
- 第2夜(火)『ロメオとジュリエット』 3幕
- 第3夜(水)『マクベス』 5幕
- 第4夜(木)『オセロー』 4幕
- 第5夜(金)『樗牛馴らし』  
『サロメ』

横浜最後公演 大正元年11月16日(土)夜9時開演

『ウォーレン夫人の職業』 3幕 バーナード・ショウ作<sup>(6)</sup>

このように彼らは毎夜、演目を変えて、精力的に日本人観客にイギリスの戯曲を披露した。

11月9日のゲーテ座には歌人の佐々木信綱、劇作家の萱野二十一、詩人の佐藤緑葉、学生であった芥川龍之介や久米正雄、文芸協会の加藤精一、武田正憲、そして常連であった小山内薫も友人を数人ひきつけてきていた。島村抱月、坪内道・、松井須磨子の姿もあったし、勿論、横浜生まれの大佛次郎もいた。<sup>(7)</sup>

サロメ役を演じたフレディスワイド・ハンター・ワッツ (Frediswyde Hunter Watts (?-1951) はロンドンの俳優学校 (Royal Academy of Dramatic Arts) を卒業後、ウィルキー一座の主演女優としてウィルキーの相手役を務めていた。

彼女の演じたサロメは日本人観客に強烈な印象を与えたらしく、これに対して日本の演劇関係者は好評、悪評あわせて様々な人が印象記なるものを発表している。

小山内薫は「サロメに扮したハンター・ワッツ夫人の肉体は如何にも繊弱で、この女王の神秘的な一面は可なりに深く現わされたが、その肉体的な一面には欠ける所が多かった。併し、このサロメは決して悪いサロメではなかった。予言者に退けられては近づき、退けられては近づきする間の肉体のしなやかな起伏などは、いまだに私の目を去らないのである。」<sup>(8)</sup>とのべているし、また芥川龍之介も「このサロメは明らかに粉黛を装ったお婆さんである」と幻滅を感じながらも、「僕は後に松井須磨子のやはり「サロメ」を演じるのを見た。須磨子のサロメは美しい——よりも兎に角、若かったのに違いない。が僕はいつになっても忘れることの出来ないのはあの年をとったサロメである。あの横浜へ流れてきた無名の英吉利の女優である。」<sup>(9)</sup>と好感をよせている。

しかしながら、同じくその公演をみた萱野二十一は横浜にて『オスカア・ワイルドを観たる後』というタイトルで劇評を書いているが、こちらはかなり酷評に近いものである。

「演技は豫期したより低級なものであり、サロメに扮した女優、ワッツ嬢の他は必須な理解をも欠いて、趣味の品位と節度とを具えない浅才な人々」ときめつけ、ヘロデに扮した座長のウィルキーにいたっては「甚しい不快を与えて、他の俳優たちが力及ばぬながらも創造しようと努力している劇団の情調を粗末な誇張で勝手気ままにぶちこわしている」とものべている。

ワッツに関しては「さすがに芸術家の自信をもってサロメを演じてはいたが、（ヘロデ王のウィルキーも自信あり気な演じ方をしていたが、芸術家の自信というものはかけ離れたものであった。）ワッツの自信は浅い平凡な心の底に根を張っていたため、つい外からも見透されてしまい、風が吹けば危げに揺ぐようなものになってしまった。

その声は一種の嘎な量の貧弱なアルトであったが、ある種の引誘的な、金属性の響をもっていた。それが彼女の解釈した「サロメ」にびったりしたのだろう。しかしながら彼女の解釈した「サロメ」、または解釈が外面に現われた場合の「サロメ」は獸的という一語に盡きる。

井戸の中に聖者を逐いこんだ時の台詞“ *I will kiss thy mouth, Johanaan ……………*”などは気の狂った猫のようであった。しかしながらワイルドの書いた「サロメ」はただ獸的という解釈ではいけない。もっとエロティックな驕慢な、そして魂は詩と肉との情愴に身悶えしているようなものでなければいけない。そういう観点からすれば、ワッツの「サロメ」は哀れなものに過ぎなかった。<sup>(10)</sup>と手厳しい。

萱野二十一はまた、ワイルドの劇作家としての生命はその戯曲に「詩の流れ」を感じさせる点であり、従って「サロメ」の中に「流れ行く詩」を見いださなければならないとしている。そう考えるとサロメがヨカナンの口づけを欲してのべる長々しい台詞は彼女の口というフィルターを通過して聞こえてくる金属的な音声によって詩のもつ美しさ、真実さ、生命とは全く関係のない、ただ言葉の羅列に過ぎないものになってしまったのであろう。「ワッツが素肌の肩をちぢめて蛇のやうに身体をうねらし乍らあの嘎な迫ったアルトを絞り立て、*Thy mouth is like a branch of coral ……………*といつづけているままに襲って来た戦慄こそ、自分には忘れられ無い思い出として、いつまでも残っているものであろう。」<sup>(11)</sup>とのべているのも理解できよう。

「語られる詩」は生命の血の流れを観客に感じさせてこそ、その存在価値があるといえようし、文字のみを迫っての演技はやはり見る者の心の中にまで作者の真意を伝えるにはいたらない。

いつの時代でも演劇の専門家の目からすれば外国語で語られる台詞は充分理解できなくとも、役者の理解している情感は直感的に伝わるものなのである。

ゲート座は横浜の居留地の住民を対象としてその中に建てられた劇場であったため、開演は夜9時とかなりおそく、終演は夜中の1時、2時になることもたびたびであった。したがって東京からわざわざ足をはこぶのは演劇人、または特別な愛好家など、観客は限られていたが、交通の便の悪さ、開演時間のおそいことなど考えれば、横浜への「芝居見物」も泊りがけか、終電車を気にしながら折角の見せ場を逃して、途中で帰るなどしなければならず、大げさなことであつたらうと想像できる。

したがって、11月11日からの5日間にわたる東京での公演は東京の人々にとってまことに記念すべき時であった。

英国人の職業俳優によって上演されるシェイクスピア、ワイルドなどの作品を初めて原語で観劇したのである。

彼らの公演が瞠目に値したかどうかは別として、とにかくこれは当時の日本の演劇人、演劇愛好家たちにとっては刺激的な行事であったことには間違いない。

新劇運動が盛んになると演劇人たちは帝劇で見たシェイクスピア、ショー、ワイルドの作品を自分たちの劇団のレパートリーに加え、次々と上演するようになった。中でも一番数多く上演されたのが、『サロメ』で、横浜での『サロメ』が発火点になったのか、帝劇の『サロメ』がそうであったのか、とにかく一種の『サロメ』ブームが起った。

日本の「サロメ」女優の第1号は松井須磨子で、続いて下山京子、川上貞奴、松旭齋天勝、木村駒子、村田栄子、河村菊江、木村時子、水谷八重子、岸田今日子など多くの「サロメ」が生まれている。<sup>(12)</sup>

日本人の手になる『サロメ』上演は大正2年の帝劇における12月興行であった。東京朝日新聞の同年12月1日の紙上に「芸術座のサロメを狭狂言として久々にて帝劇女優総出顔合」の解説記事が、帝劇幕内主任、伊坂梅雪談という形式で載せられている。

#### 興行の演題

- 第1 時代劇 伽羅先代萩 3幕
- 第2 悲劇 サロメ 1幕
- 第3 史劇 文禄待気質 1幕
- 第4 喜劇 引越騒ぎ 1幕

帝劇所属女優の総出に芸術座総員の出演の補導は尾上梅幸、松本幸四郎の両優を始め、男優数10名。

「久々に所属女優の総出に梅幸、幸四郎の両優が補

導となって、それに狭み狂言としてワイルドの悲劇サロメの一幕を松井須磨子を中堅とする芸術座の総員によって演ぜられるといふ極めて目新しい、容易に得難い興行の蓋を当12月2日から開けるに就て、例に依って少しく御紹介を仕りませうなら——中略——第2に『サロメ』の1幕。新劇界の寵児須磨子嬢のサロメによって「愛の秘密は死の秘密より大きい」という恋愛の東洋的な点を發揮されるので、この新しい芸術に対して時代的の芸術、しかも古来名優の幾多遺せる型を折衷して行かうといふので、互いに励みもあれば、競争もあらうといふもので、些の油断も許さない處に、この興行の緊張力があらうと思ひます。——後略<sup>90</sup>

このように大々的に宣伝をした『サロメ』ではあったが、新聞、その他の批評はあまり芳ばしくなかった。例えば同新聞の12月6日には早速、名倉生の『サロメ』評がのせられたが、「サロメが井戸の中に居るヨカナンを唇を燃ゆるばかりの肉情をもって求める。その井戸側に倚りかかっている動作は崖の上の野獣が谷底の犠牲に対するの情熱でなければならない。須磨子のサロメは体と手だけは獸的な動作をした。そこは須磨子という女優の了解と才能を現わして嬉しく感ぜられた。しかし、須磨子の目は燃えて居なかった。開いた鼻孔からは熱い息がピクピクと気味悪く動かなかった。野獣の表現がなくて馴致せられた第二性をそのまま舞台上で見せていた。——中略——七ツのヴェルの踊に於ける須磨子の肉體は何と云うプーアなものであらう。彼の肩のとげとげしさ、腕の細さ、胸の張のなさ、——王が踊り中に抱き付かうとするなどは醜悪（道徳上のみに非ず）極まったものである。これは恐らく芸術座の罪ではなくて、踊の型を教えたローシー氏の罪である。背景もいい、衣裳もいい、器具もいい。電気も最初の暗い薄紫は極めてよかったが、中頃から血色の光線に次第に代へて来たら尚よかったろう。サロメが首に接吻する時の西洋面灯は俗悪極まるものだ。王妃は下婢のように下卑て居る<sup>91</sup>と酷評している。萱野二十一がワッツの演技を表面的で「獸的」であり、「狂った猫」のようであると評し、「魂は詩と肉との情景に身悶えしなければならぬ、そうでない「サロメは哀れなもの」とのべているのに対し、名倉生は「須磨子サロメ」を評し、体と手だけは獸的な動作としたが野獣の表現がなく、肉体が極めて貧弱であることを強調している。

この反社会的、反道徳的悲劇に最も必要とされた精

神より出ずる官能の具体化は、難解な技であり、日英2人の女優の肉体的条件及び生活背景を十分に考慮にいれば、いささか異なった批評も現われたのであろうが、とにかく表面に現われた演技で示された2人の「サロメ」理解は、批評家の目には似たようなものに映ったようだ。

演劇倶楽部、大正3年、第1号、第3巻には蘆分小舟が『見たままサロメ』と題して記事をよせているが、これは数頁にわたって戯曲の解説をしているにとどまり批評までには及んでいない。しかし一般の観客には『サロメ』は強烈な印象を与えたらしく、同雑誌の読者の投書欄には面白い感想がのせられている。「帝劇を見て——中略——サロメは国體の異なる我藝術家の為に惜む。色情狂の亡国劇にて、小出齒の輩出。尻切られの氣運となる。仁木道節鼠遁の術の珍型有り。箱崎なら、水に縁を以って水逐騒ぎ、電光震動して台に豚一頭、ソレじゃあわんたん屋<sup>92</sup>（芝、うめ丸）。<sup>93</sup>専門家たちが苦心した月の光も「サロメ」もこのように威勢よく罵倒されればすっかり型なしである。

ワイルドが初めてその名を紹介されたのは、明治16年の英字新聞、*The Japan Panch* の紙上であった。

日本人では明治24年5月28日、増田藤之助によって「自由新聞」にワイルドの「美術の個人主義」評論の抄訳が最も早く、以来、明治40年から数年にわたって漱石、秃木、泡鳴、白村、抱月らがあい次いでワイルドを紹介している。

大正期に入ると矢口達<sup>94</sup>が『ワイルド全集』（全5巻、天祐社）をそれまでに翻訳されたものを集めて編集、出版している。

『サロメ』に関する明治41年3月、小林愛雄の「サロメ」（新小説）、明治41年9月10日、鷗外の「サロメ」（歌舞伎）や本間久雄の評論などが発表され、その後も多くの研究者が関心をよせ、今日に至っている。

したがって上演された『サロメ』を観た研究者たちは観劇以前にすでに彼ら自らの中に文学的「サロメ像」を抱いていただろう。一般観客の目とは全く異った厳しい目にはワッツや須磨子の「サロメ」が前述の如く映ったとしても無理からぬことである。

ここで『サロメ』の不成功は「芸術座の罪」ではなく、「踊の型を教えたローシーの罪」と新聞紙上で名指しで非難されたローシーについていささか言及したい。

G. V. ローシーは明治44年3月に開場された帝国劇場に新設された歌劇部の舞踊教師として大正元年10月に来日した。そして5年5ヶ月間滞在し、日本における新劇、舞踊、オペラなどの演出、振付などの指導をした。

日本の新劇が翻訳劇から出発したものである以上、彼の存在を無視するわけにはいかない。彼は石井漠、伊藤道郎、高田雅夫、せい子夫妻を始めとして、多くの舞踊家を育てた。クラシックバレエの基礎とした西洋流の身のこなし、マナーなど、彼らに及ぼした影響は少なからぬものがあつた。

彼はイタリー生れで、ミラノのスカラ座附属の舞踊学校に学び、スカラ座で踊っていたが、やがてイタリー歌劇団に参加、ジャワ、インド、エジプト、南米などを巡業した。その後もヨーロッパ各地でオペラの振付師や舞踊家として活躍していたが、1901年から7年までロンドンのアルハンブラ劇場の振付師を務め、自らもバレエ団を組織している。たまたま、ロンドンのヒズ・マジェスティ劇場で振付師をしていた時、ヨーロッパを視察中であつた帝劇の専務の目にとまり、来日のはこびとなつた。帝劇歌劇部が解散となつたのちも彼は日本にとどまり、自費で赤坂ローヤル館を経営、教え子たちによってオペレッタを常打ちしていたが、やがて失敗、全財産を使い果して大正7年3月傷心のうちにアメリカへ渡つた。

帝劇以外では『ファウスト』、『沈鐘』、『サロメ』、『マクベス』、『エレクトラ』、『マクベスの稽古』など演技指導の数は多い。

アメリカに渡つたローシーは1931年以後、ロスアンジェルスで舞踊学校を開いたらしく、当時のハリウッド映画のバレエの振付師に時々、彼の名が出ていたということだ。彼の指導はきわめて厳しく、下手な生徒は彼の手にする棒でなぐられた。<sup>19)</sup>

クラシックバレエが基礎となつていたため、彼のつた指導法は台詞を動作によってなぞるオペラ風の演技指導であつた。加えて古典劇のきまりの型の断片、歩き方、手の上げ方、腰をかける時のポーズなど教えられたが、感情移入が必要な連続した演技にはすぐ役立つものではなかつた。

このような彼の指導法が「罪」という強烈な言葉を用いるほどに表面的な理解でのみ「サロメ」が演ぜられたのか、または受ける側の理解力に限界があつたのかは憶測の域を出ないが、とにかく各新聞の評はあま

り芳ばしくなかつた。

それに対してローシーは東京朝日新聞の12月17日に投書をよせている。「サロメの踊りに就て」と題し、『サロメ』評の答えとしてしている。

まず最初に帝劇上演の『サロメ』に多くの専門家、演劇愛好家が関心をよせたのを感謝しつつも、彼なりに感想をのべたいとし、特に「踊りの型を教えたローシー氏の罪」に対しての釈明をおこなっている。曰く、「……実は小生がサロメ練習の御相談を受け候ひしは公演に先だつ二週間前にて候。右劇は御承知の如く凡そ劇として難中の難物にて、欧州劇壇にて屈指と称へらるる名優すら猶且つサロメに扮するは幾度か躊躇逡巡する程の難役に御座候。拙きながら十五年間舞踊教授に憂身をやつし居候少生にすらサロメの舞は困難にて候。然るに松井女史が僅々十四回の練習のみにて見事公演せんとの望みは餘りに大胆にて迎も小生には御相談に乗り兼ね候まま、極力其非を説き候も事は既に定まりたる後にて如何とも詮術なく漸く力の限りを盡してあれ迄に仕上げ候ものの、最初より失敗は当然の豫期にて候ひき。且小生をして忌憚なく言はしむれば女史の身のこなしは欧州舞踊に通せぬ事恰かも小生が舞踊専門の身であり乍ら日本の一流の踊の師匠に就て如何程学びたりとて到底笑の種に終ると同一理に候斯く準備を要し候に只二週間の練習は女史の才に見ても如何にも芸術を尊重せざる如くにて心苦しく候。凡そ劇として公衆の前に演出致候程のものは俳優自らが劇其物と扮する人間とに十分の理解なくては如何に彼の科白を巧みに諳じ得たりとて、観客には恰かも魂なく骸の物言ふを聞かす程にて何らの理解も興味も与え得まじく候。殊にサロメの如きは最も深き注意を重ねても猶足らぬ位に候右の理由を以て小生は十二分の準備が然らざれば必ず不成功に終る可きを主張致したる次第に候……」<sup>20)</sup> 加えて彼は最近の演劇界が西洋劇の翻訳物をひんぱんに上演しつつあることを喜ぶと同時に、芸術的な自覚もなく、十分な準備もなく軽卒に演出され、公演されているのは誠に残念であることも強調している。

他の記事が普通の文章で書かれている中で、外国人の記事のみが候文で書かれているのは翻訳者の意図か編集者の判断かは定かではないが、如何にもかまえた姿がなくもない。

ローシーの指導について須磨子は「……「サロメ」はローシー氏の指導を受けたのですが、ローシー氏が

教えられる身体の動きについての心理、私にははっきりそれが分かります。……けれどもローシー氏の心理を呑み込み得ない人があった時、その人が自分みづから解釈を下して私をそれに従わせようとする。その時、私が不快な顔色をしたり、従わなかったりするとすぐ例の生意気という態度になる。私はこんなことを思っても悔し涙に喉がぬれます。……<sup>21)</sup>と須磨子著の『牡丹刷毛』の中の「感想」の項で彼女なりの苦喪を訴えている。

島村抱月は正2年12月20日から22日まで3回にわたって東京朝日新聞に「サロメに就て」と題して投書し、その中でローシーの17日付の弁解は誰れかにそそのかされたのであろうが、甚だ遺憾であるとし、抱月自身の感想をのべている。「今度の「サロメ」に就ては全体の出来栄は決して悪くない。内部にたづさわって細かく見ている我々には一線一画の末まで出来不出来は外部の人よりよく分かる。その意味から不満足な点はいくらもあるが、それは直せるだけ一日一日に直している。……けれども全体を通じて今回の「サロメ」は今年の我が新劇壇に出た何れに比しても決して劣るものではない。……<sup>22)</sup>としながらも、彼は1時間という時間の制限をうけたことによって生じる諸般の事情にふれ、また劇は総合芸術である以上、世間的な妥協も様々な形でなさねばならなかったとのべ、西洋人がやっても一時間以上はかかる『サロメ』を1時間内に上演することこれすでに公演にかかわる「事情」であり、カッティングは中村吉蔵とローシーと自分との合意でなし、決して軽々しく作品を扱ったのではないと弁明している。

そしてまた彼は「今の日本の劇団であれ以上の「サロメ」は出来ないと自信する<sup>23)</sup>と断言している。そしてローシーが新聞に少し書かれただけで教え子の蔭口をいうようなことは彼の本意ではあるまいともいい、日本人と西洋人とは生理的根本が異なり、言語のリズムが違うのでどうしても日本人式柔味、円味小味が加わるのは当然でそれを芸の欠点とみる必要はないともなべている。

上中下と3日間にわたっての初演『サロメ』の批評、

及びローシーの投書に対しての抱月の反応は芸術論は二の次な、いささか感情的な文面という印象を受ける。

旧芸術座員、笹本甲午の公開状「松井須磨子嬢に与ふるの書」は芸術座の眞の存在意義の再考をうながした一文であるが、この中で彼は抱月がヴァンナやサロメのような須磨子の俳優としての「生理的材料と心靈的本質とに全然そぐわぬものに、あらぬものを求めて、社会に向ってのその投影があまりひどかったので先生や須磨子は白い眼を社会に向け、先生は先生で先生らしくもない「サロメに就て」などという血迷った議論をしている<sup>24)</sup>とわざわざ悪い例に初演の『サロメ』を引き合いに出している。

日本人による本邦初演の『サロメ』は文芸協会の解散と芸術座の旗揚げといういきさつもからんで、様々な物議をかもしだしたようだ。

しかしながら正2年9月の芸術座の旗揚げから同7年10月の解散までの上演演目では『サロメ』は第3位を占めている。彼らは実に北は北海道から南は四国、九州そして海を渡って当時の朝鮮半島、満州、台湾、ウラジオストックまで、町から隣の町へという位、多くの場所へ巡業している。その間、上演回数第1位は『復活』で444回、第2位は中村吉蔵の『判刀』で333回続いてが『サロメ』の127回となっている。<sup>25)</sup>

大正末期の新劇は、改元の時になって初めて成立したものではない。明治維新という政治的、社会的な大変革による国家的発展と近代化の胎動によって萌芽した文学運動の一端である。この時期にはシェイクスピアをはじめとし、イブセン、ハウプトマン、ヴェデキント、メーテルリンク、ワイルド、ショーなど、おびただしい数の西欧演劇が紹介された。多くの研究者、文学者によって作品研究や翻訳がなされた。ワイルドの戯曲はそのどれもが優劣決め難い作品であるにもかかわらず、日本の演劇界でのワイルド作品、上演演目の中で『サロメ』が筆頭なのは、やはり、この作品が日本で最初に上演された彼の戯曲であったためであり、またその内容の反道徳性が当時の日本の新しいものを求めていた風潮にあいまみえたのであろう。

## 註

- 1) 『日本新劇史』・松本克平 筑摩書房 1966  
433頁
- 2) 同上・431頁
- 3) 『横浜ゲーテ座』・升本匡彦 横浜市教育委員会  
1978 12頁
- 4) 毎日新聞横浜市局発行『横浜今昔』 昭和32年11  
月
- 5) 『横浜ゲーテ座』・升本匡彦 169頁
- 6) 『日本新劇史』・松本克平 430～431頁
- 7) 『横浜ゲーテ座』・升本匡彦 171頁
- 8) 同上・172頁
- 9) 同上・172頁
- 10) 『演芸倶楽部』・大正元年12月号 53～59頁
- 11) 同上 58頁
- 12) 同上 58頁
- 13) 『日本新劇史』・松本克平・432頁
- 14) 『東京朝日新聞』大正2年12月1日号
- 15) 『東京朝日新聞』・大正2年12月1日号
- 16) 『演芸倶楽部』・大正3年 第1号第3巻 「見  
たままサロメ」
- 17) 同上・読者の舞台(投書)
- 18) 『大正文学の比較文学的研究』・成瀬正勝編  
明治書院 昭和43年 218～219頁
- 19) 『日本新劇史』・松本克平 543～546頁
- 20) 『東京朝日新聞』 大正2年12月12日号
- 21) 『逍遙・抱月・須磨子の悲劇』 毎日新聞社  
(昭和41年) 190頁
- 22) 『東京朝日新聞』 大正2年12月20日号  
島村抱月・「サロメに就て」
- 23) 同上・12月22日号
- 24) 『演芸倶楽部』 第3号第3巻 「松井須磨子嬢  
に興ふるの書」 笹本甲午 30～36頁
- 25) 『逍遙・抱月・須磨子の悲劇』 171～173頁

## 参考文献

- 『音楽新報』第八号 1905(明治38年2月)
- 『新劇』—その舞台と歴史 菅井幸雄 求龍堂  
1906 明治39年)
- 『演芸倶楽部』1912(大正元年)12月号
- 『東京朝日新聞』1913(大正2年)12月1日号
- 『同上』 12月6日号
- 『同上』 12月17日号
- 『同上』 12月20日号
- 『同上』 12月21日号
- 『同上』 12月22日号
- 『演芸倶楽部』 1914(大正3年) 第1号第3巻
- 『現代の劇場』 菊岡達一郎 早稲田出版社  
1920(大正9年)
- 『日本文学講座10「演劇戯曲篇」』 改造社  
1933(昭和8年12月)
- 『演劇独語』 中村吉蔵 東苑書房 1937(昭和  
12年)
- 『演劇五十年』 戸板康二 時事通信社 1950  
(昭和25年)
- 『小山内薫と築地小劇場』 水品春樹 ハト書房  
1954(昭和29年)
- 『横浜今昔』 毎日新聞 横浜市局 1957(昭和32  
年)
- 『新劇その昔』 田中栄三 文芸春秋社 1957(昭  
和32年)
- 『日本演劇全集』 河竹繁俊 岩波書店 1959(昭  
和34年)
- 『オスカー・ワイルドの生涯』 平井博 松柏社  
1978(昭和53年)
- 『明治大正新劇史資料』 田中栄三 演劇出版社  
1964(昭和39年)
- 『日本新劇史』 松本克平 筑摩書房 1966(昭和  
41年)
- 『逍遙・抱月・須磨子の悲劇』 毎日新聞社 1966  
(昭和41年)
- 『大正文学の比較文学的研究』 成瀬正勝篇 明治

書院 1968 (昭和43年)

『日本近代文学の比較文学的研究』 吉田精一篇  
清水弘文堂書房 1971 (昭和46年)

『横浜ゲーテ座』 升本匡彦 横浜教育委員会  
1978 (昭和53年)

『ユリイカ』 青土社 1980 (昭和55年 9月)

第10号第12卷

『オスカー・ワイルド考』 平井博 松柏社 1980  
(昭和55年)

『オスカー・ワイルド全集』 西村孝次訳 青土社  
1980