

# 魔術の女王の『テンペスト』

——松旭齋天一・天勝と〈奇術劇〉の展開——

The Queen of Magic Presents *The Tempest*: Shōkyokusai Tenichi and Tenkatsu and the Development of Magic Drama

近 藤 弘 幸

## 要 旨

日本で最初に上演された『テンペスト』は、魔術の女王こと松旭齋天勝が舞台に掛けたものである。天勝は、師・松旭齋天一が生み出した、奇術と演劇を融合させる〈奇術劇〉路線を継承し、発展させた。第一節では、天一の『間違い情夫』の概要を紹介する。天一一座はこの作品を持って植民地・台湾へ渡っているが、第二節では、この頃から天勝の性的魅力が一座の売り物になっていくことを明らかにするとともに、一座の公演が、宗主国の文化的優位を印象づける働きを持っていたことを指摘する。第三節および第四節では、天勝の『サロメ』、『テンペスト』の概要を紹介する。第五節では、勸業共進会で『サロメ』を披露するため渡台した天勝一座が、共進会の延長により『テンペスト』を上演することとなったことを明らかにし、植民地の博覧会でこの作品が上演された意味について考察する。最後に、再び渡台した天勝が上演した『地獄祭り』という作品の概要を紹介する。

キーワード

シェイクスピア、池田大伍、サロメ、台湾勸業共進会、呉鳳伝説

## はじめに

日本で最初に上演された『テンペスト』は、一九一六年二月一日に東京の有楽座で初日を迎えた。松旭齋天勝が、「空想大魔術劇」と銘打って舞台に掛けたものである。松旭齋天勝こと中井かつは、一八八六年に中井栄次郎・静夫妻の長女として生まれた。父は神田富松町で大きな質屋を営んでいたが、やがて経済的に困窮し、かつは二五円①で日本近代奇術の祖・松旭齋天一に売られることとなる。天一の弟子、のちには愛人となった天勝は、一座の花形として活躍する。天一の引退後は独立して天勝一座を率い、魔術の女王と呼ばれて絶大な人気を誇った。天一は、奇術公演の新たな可能性として、演劇的要素を取り込んだ〈奇術劇〉という方向性を打ち出したが、天勝はそれを継承して発展させ、オスカール・ワイルドの『サロメ』を上演して評判となる。そして天勝が『サロメ』に続いて取り組んだ西洋戯曲が、シェイクスピアの『テンペスト』だった。本論では、この魔術の女王が手掛けた『テンペスト』と、その奇妙な運命に光を当ててみたい。第一節では、天一が、川上音二郎の〈新演劇〉を意識して生み出した〈奇術劇〉、『間違い情夫』の概要を紹介する。一座はこの『間違い情夫』を持って台湾へ渡っているが、第二節では、一座における天勝の存在感の増大を確認するとともに、この台湾公演の政治的背景について検討する。第三節および第四節では、独立した天勝の〈奇術劇〉である『魔術応用余興劇サロメ』および『空想大魔術劇テムペス

ト』の概要を紹介する。一座は『空想大魔術劇テムペスト』を持って国内を巡業したあと、『魔術応用余興劇サロメ』を披露するために台湾に渡るが、思わぬ偶然により、この植民地で『空想大魔術劇テムペスト』を上演することとなった。第五節では、その経緯を明らかにするとともに、植民地・台湾でこの作品が上演された意味について考察する。最後に、再び台湾を訪れた天勝一座が同地で上演した『地獄祭り』という作品を紹介し、一座が台湾で果たした政治的役割について確認する。

一 松旭齋天一の〈奇術劇〉——『間違い情夫』と川上音二郎の『新オセロ』

一九〇五年五月一九日、松旭齋天一は、四年近くに及んだ欧米巡業を経て帰国する。歌舞伎座で行われた帰朝公演の様子を、『東京朝日新聞』は次のように報じている。

歌舞伎座にて九月二日より開演する松旭齋天一の奇術は欧米漫遊後初めての開演といひ今回は目新しき事のみを見せる由にて器械等も總て洋行中購入せしものにて舞臺は米國ボストンのキース大劇場を模寫して裝飾し電氣作用に依つて見せ背景は巴里の公園、獨逸デツセルドルフ博覽會の光景、ロンドンハイドパークの遠景其他二三も悉く洋畫にて天一獨特の水藝も頗る斬新の術を見せるといふ<sup>(2)</sup>

舞台美術における革新に注目した書きぶりは、同時期に欧米巡業を経験した川上音二郎の公演を伝える記事と似通

っている。現代において、天一の奇術と川上の〈新演劇〉を同列に並べる研究者はあまりないかもしれないが、当時の人々には、両者はかなり近いものと受け止められていたようである。一九〇七年刊行の『芸壇三百人評』は、天一を「さうはい壯俳の音おとさん」すなわち壮士俳優の川上音二郎と「あいて好い對手」と紹介する。<sup>(3)</sup> 秦豊吉は、ふたりを日本芸能界の「二先覺者」と位置づけ、次のように総括している。

明治初年から末年に至る日本の興隆は、藝能界にも多くの立派な人を生んでいる。その中で卒先外國藝能界に乗り出し、しかも成功して名をなした者は、演劇における川上音二郎、奇術に於ける松旭齋天一あるのみである。川上音二郎は國內で失意し、天一は奇術家として重きを置かれない。しかし、どちらも國際藝術家として海外で名を得た。<sup>(4)</sup>

実際、「マンネリ化を避けたい奇術師たちにとって新機軸<sup>(5)</sup>」となる〈奇術劇〉という方向性を模索していた天一は、川上の〈新演劇〉をかなり意識していたようである。

天一は、一九〇七年の国内巡業で山口の下関に滞在中、川上一座の公演を訪れている。

この興行中、別の劇場に川上音次郎と貞奴の一座が来ていた。天一、天勝らはさっそく見物に出かけた。「……」演しものの中に「ツンボの旅行」「間違い情夫」などの喜劇があった。「ツンボの旅行」は赤ゲットが洋行中いろんな失敗をする内容だが、これは日本人にとってあまり感じのいいものではないので、評判がよくない

かった。「……」「間違い情夫」は簡単な一幕ものの喜劇だったが、天一はこれにヒントを得てその中へ奇術を加えようと考えた。<sup>(6)</sup>

ここで川上一座の出し物とされている『間違い情夫』は、益田太郎が書いた『新オセロ』のことであると思われる。この作品は、川上が江見水蔭に翻案を委嘱し、キプロスを澎湖島に、オセロを台湾総督・室鷲郎に置き換えた『正劇オセロ』を、さらにパロディ化した作品で、室のほか、江見版に登場した鞆音（デズデモーナ）、勝芳雄（キャシオ）、お宮（エミリア）が登場する。妻と隣人の小説家・勝の仲を邪推した室が大立ち回りを演じる笑劇である。

白川宣力が編纂した「川上一座 上演略年表」によれば、川上一座は、一九〇七年二月に、下関の稲荷座で公演を打っている。この時の演目は不明であるが、名古屋、東京、京都、大阪、神戸で『新オセロ』とV・サルドウ作『祖国』の二本立て公演を行ったあとの地方巡業であり、これら二作品が上演されたものと考えてよいだろう。<sup>(7)</sup>そして天一が『新オセロ』に「ヒントを得てその中へ奇術を加えようと考え」て生み出した作品こそ、『間違い情夫』と呼ばれることになる。『富山日報』に掲載された劇評には、次のような梗概が紹介されている。

最後に喜劇應用大魔術「間違い情夫」といふのは新婚當座の貴婦人が其悋氣深い亭主の留守中に富山といふ古い戀人に手紙を出すと、粗忽者のボーイが富山と外山を間違ひて、見ず知らずのハイカラを連れて来る、處がその男は戀人の親友を名稱るので直ちに貴婦人は身の上話をはじめ居ると亭主が外からかへつて来て大駭きをやらかし外山を卓子の内へ匿して漸く其場を誤魔化し再び亭主を外へ出したはよかつたが亭主が外山の帽子を

取違ひて出て行つた爲めやがて其の帽子の内から妻の書いた艶書を發見し、『ウヌ姦婦姦夫の恨みは晴らさずではおくべきか』と眞暗になつて歸つての大騒動、今度は時計の中へ匿れた外山を引き出して三重の西洋鞆に詰め込み宙に釣り上げて拳銃で打ち殺しやがて開いて見ると先きに匿れ惑つて姿見鏡の中へ匿れ入つた花の如き妻がヒヨツコリ飛び出すといふ筋である

この記事をしたためた「一記者」は「亭主の天一は魔術で見るべき」であるが、妻を演じた天勝と外山を演じた西村楽天については、「新派劇の俳優としても確かに二流を下らぬ技術を示して居る」とその演戯力に一定の評価を与え、「何にしても胸の透く様な演藝、汗を搾つても見て置く丈の價値がある」と結んでゐる。

先の引用で、青園は、天一が一九〇七年に下関で観劇したもうひとつの川上作品として、『ツンボの旅行』を挙げている。これは、『新オセロ』と同じく益田太郎の手になる『啞旅行』のことと思われる。この戯曲では、ロンドンに初めてやってきた羅紗問屋の雙田宇助という男が、西洋と日本の風俗の違いを知らずに騒動を巻き起こす。しかしながら、この作品は、三度目のパリ巡業から帰国した川上が、演劇の興行形態の近代化を試みた革新興行の第二軍として、一九〇八年九月一三日に本郷座で初日を迎えたものであり、一座の渡仏前に下関で上演されたとは考えられない。天一が『啞旅行』を観劇したというのが事実であれば、青園の記述は、別の機会の出来事を圧縮してひとつにまとめてしまったものということになる。そうであるならば、天一は、少なくとも複数回、川上一座の公演を訪れていたことになる。

## 二 天一一座の台湾公演と天勝の電気踊

その後、一九〇九年の二月から三月にかけて、天一一座は植民地・台湾を訪れる。一月二日付の『台湾日日新報』は、天一を「西洋奇術界の泰斗」と位置づけ、天勝について、「容姿艷麗の聞えありて歐米に於ても川上貞奴と共に日本婦人演藝家の双璧と稱せられたる程」と紹介している。一座の人氣故に「六箇月以前より申込約束を爲さざれば到底興行の運びに到らずと臺灣同仁社主高松豊次郎が昨年八月上京の折契約を」結んで公演が実現した。<sup>(10)</sup>

さらに、二月一日付同紙は、一座が「不可思議の奇術劇」を上演することを伝えるとともに、「天勝嬢の胡蝶舞は嬢が獨特の神技として各地に非常なる喝采を博せるものにて恰も活動寫眞に見る歐米美術の標本を實物にして見せるものなる由」と報じている。その紙面には、天一のポートレートとともに「胡蝶に扮せる天勝嬢」の写真が掲載されている。<sup>(11)</sup>

欧米巡業から「帰国した一座では渡航前と比べると天勝の存在が格段に大きなもの」<sup>(12)</sup> となった。特に人氣を集めたのが、「二九〇一年から一九〇五年までの欧米巡演の際にどこかで習い覚えた」電気踊（胡蝶舞、羽衣舞）<sup>(13)</sup> だった。この踊りについて、石川雅章は次のように説明している。

「羽衣ダンス」は薄絹の羽衣に、当時珍しかったスパンコールを、要所要所に巧みに使って、これも珍重されるに足りた回転フィルターで七彩の照明を当てるのが、いわゆる「電気応用」で、それが何しろ本場で修行した

洋舞であり、花もさかりの、二十一才の天勝が半裸の肉体美を見せながら、大舞台一ぱいに踊りまくるのだから、観客の興奮はその極みに達し、万雷のような喝采を浴びたのも当然であった。<sup>(14)</sup>

舞台の上では「半裸の肉体美を見せ」るにとどめた天勝であるが、彼女には、フランス滞在中に撮影されたヌードのポートレートが存在している。帰朝公演直前の一九〇五年八月の『文芸倶楽部』(第一巻第一号)に掲載されたもので、いわゆるヌード・グラビアとしては、日本で最も古い部類に属するものと思われる。男性観客を対象とする天勝の異性愛的な魅力が、一座の大きな呼び物となっていたのである。

台湾に到着した一座は、二月一五日に初日を迎える。前日の『台湾日日新報』は、奇術の演目を紹介したうえで、「尚ほ大切には魔術應用劇『間違ひ情夫』一幕を演ず」る予定だと告知している。天一一座は、台湾を舞台に置き換えられた『オセロ』翻案(『正劇オセロ』)の翻案(『新オセロ』)の翻案を、台湾の地で上演していたのである。<sup>(15)</sup>

一座が初日を迎えた翌々日の『台湾日日新報』は、「世界奇術界の明星松旭齋天一(天勝一座)とふたりの名前を併記して一座を紹介し、「前後二回歐米に遊び彼國の文明的技術を詳細に研究しそれに我邦獨有の技術をとき混ぜ苦心錬磨の結果彼にも勝さる神出鬼没の怪腕を揮ふに至りし天一の手練」を称賛するとともに、「天稟なる天勝嬢の美術的モデル」が「嬢獨特の羽衣舞と共に非常なる喝采を博したり」と報告する。さらに「大切魔術應用の『間違情夫』」については、「喜劇新オセロの筋と同じものなるが終りを魔術に落す神技見るからに面白し」と述べている。<sup>(16)</sup>

一座を招聘した高松豊次郎は、労働災害で左腕を失ったのち、明治法律学校(現在の明治大学)で法律を学んで社

会主義運動の活動家となった。「三遊亭円遊の弟子になって、上野の鈴木本亭の前座に出て落語や講談の話芸を習った」高松は、やがて「片山潜に協力して演説に落語や講談の話術を取り入れて、面白おかしく職工に語りかけ」ようになる。治安警察法によって演説集会が禁止されると、高松は新しいメディアの映画に目をつけた。「労働演説は許可にならなかったが、活動写真の興行はどこでも許可された」ことを利用し、映画上映にかこつけて演説を打ったのである。そんな彼に意外な人物が接近する。

ある日彼は、伊藤博文に呼ばれて赤坂の料亭で映写をすることになった。彼は得意の弁舌をふるった。それが高松の台湾行きのキッカケになった。「……」彼は伊藤博文に台湾の宣撫工作と娯楽界の開拓を兼ねて渡台するよう口説かれた。「少しくらい社会主義の演説をやってもかまわん。わしが後援するから台湾を巡業してくれ」と口説かれ、明治三十四年（一九〇一年）に台湾に渡り、準備を整えて、同三十七年（一九〇四年）春、日露が風雲急を告げている最中から高松は腰を据えて、島民の教化と内地人の慰安のため奮闘したのであった。伊藤のお声がかりで専売局長の後藤新平も後楯になってくれ、楽隊で街頭宣伝をしておいて活動写真の興行をやって廻った。<sup>(17)</sup>

田村志津恵によれば、高松は「一九〇四年以降は毎年春まで台湾で巡回興行をする」のを恒例とし、さらに一九〇七年には活動の拠点を台湾に移す。

このころから高松は「台湾同仁社」を名乗りだした。日本から芸人をつぎつぎ招き、各地の高松活動写真常設興行場をまわらせた。台湾総督府も、地方在住の内地人を慰藉いしやするという大義名分のもとに協力を惜しまず、興行しだいでは全席を買い切ることもしばしばあった。<sup>(18)</sup>

高松が天一のもとを訪れたのは、まさにこの頃のことであった。天一一座の公演も台湾総督府の手厚い支援を受ける。

台北以外の各地は総督府の買切りで、目星い台湾人に頭割で切符を売付け、土人には無料で招待券を出し、宣伝と宣撫を兼ねた興行方法だったから、これでは満員は間違いなかった。番組も段々追加して、時間も幕間なしで四時間たっぷり、台湾人にとってはこういう大奇術は全くの初物だっただけに、その受け方は非常なものだった。<sup>(19)</sup>

奇術という非言語的芸術は、漢民族系住民（台湾人）と台湾原住民（土人）に、宗主国・日本の文化的優位を印象づけるうえで、大きな力を発揮したのである。

本格的に日本から芸人を招き始めたばかりの高松が、天一一座に目をつけた背後には、伊藤博文の助言があったのかもしれない。天一もまたアメリカ巡業中に伊藤博文の知遇を受けていた。シアトル滞在中、「折からその地に立ち寄った伊藤博文候を日本人移民一同が歓迎する会に招かれ得意の手品を披露」し、伊藤から書を贈られたのであ

る。<sup>(20)</sup> 高松の来訪の裏に伊藤博文の差し金があったとすると、その意図は完全にならなされたといえるだろう。「これほど本島人の熱狂的喝采を博した演芸は前例がなかったと、至るところ大変な人気を呼んで、総督府の感謝、感激も一通りではなかった」<sup>(21)</sup> のだから。

### 三 天勝一座の旗揚げと〈奇術劇〉路線の継承・発展——『魔術応用余興劇サロメ』

一九一一年五月、天一の引退を受けて、天勝は独立する。自ら一座を率いるようになった天勝は、天一が切り開いた〈奇術劇〉路線をさらに推し進める——「天一時代の魔術劇は、僅にトランク抜けを應用するに過ぎなかったが、〔……〕天勝とその支配人との手によつて急速の發達を遂げ」<sup>(22)</sup> た。天一の演目においては、「不思議さ（現象）」を盛り上げるために物語や芝居が付け加えられていた」のに対し、「天勝は当時流行の西洋演劇に着目し、筋立てはそのままに、演出として奇術を用い」、「奇術を應用した本格的な芝居」を上演することを目指したのである。<sup>(23)</sup> その第一弾が一九一五年七月一〇日に有楽座で初日を迎えた『魔術応用余興劇サロメ』だった。

日本の舞台で最初に『サロメ』が演じられたのは、一九二二年一月のことであり、来日劇団アラン・ウィルキイ一座が、横浜のゲイイティ座に掛けた。日本人の舞台としては、翌年一二月に帝国劇場で上演された芸術座のものが最初であり、サロメを演じたのは松井須磨子である。この公演をきっかけに、『サロメ』ブームとも呼ぶべき事態が立出する。一九一四年五月には本郷座で貞奴が、翌一九一五年三月には伊原敏郎の『役者の妻』の劇中劇で下山京子が、それぞれサロメを演じた。ブームの熱は演劇界にとどまらず、「東京の花柳界でも、松井須磨子のサロメ

をまねて七色ぎぬの帯ひもとをときはなしつつ、ヨカナアンの首を下さいと踊り出すのが流行つた」という。<sup>(24)</sup>

「平素から何か舞臺に登せてみたい」とは思つて文士方にも脚本を書いて戴くように願つて置いた」天勝は、「帝劇で須磨子さんのサロメを觀に行つて、幕が開くと同時にあゝ、之れなら——と、ふと思つたもんですから俄に演つて見たくなつて熱心に觀た」という。<sup>(25)</sup> 電気踊で男たちを熱狂させ、(奇術劇)の新たな展開を模索していた天勝にとつて、『サロメ』挑戦は自然な成り行きであつた。彼女は、辛辣な『サロメ』劇評を発表した小山内薫に指導を依頼する。松井須磨子を「肉體に於いては可なり豊富であつたが、靈魂に於いては一向淺く一向貧しい」と批判し、貞奴の踊りを「手先に日本の踊が染み込んでゐる爲と、腰部の肉が貧弱である爲に、その手先は常に日本の Kappore を思ひ出させ、腰部はいくら振つても、肉が震へなかつた」と切り捨て、下山京子に至つては「唯「聲が大きい」といふ事だけ」と酷評していた小山内は、「なるほど、天勝のサロメか！ こりやア当たるね！」と快諾する。池田大伍も「そいつア面白い企画だ！」と賛同し、「東儀鉄笛と共に演出の指導までしてくれることになつた」。<sup>(27)</sup> 天勝がサロメを演じることを知つた詩人の児玉花外は、「満場の男共の眼と心とはトロ／＼と飴の様に、／天勝のサロメに惱殺艶殺されるのであらう」と詠っている。<sup>(28)</sup>

小山内薫の指導による舞台稽古の様子を、川尻清潭は次のように伝えている。

右天勝のサロメは、今までの三女優のよりは、より以上に素肌を見せる趣向にて、「……」然も天勝は三女優以上の腕前を見せると云ふ意氣で、指導の小山内氏を捉へては、一舉手一投足に如何でせうとの質問をする熱心、どうぞ御遠慮の無い所を仰有て下さいとの事に、小山内氏は注文を出して曰く、言葉に訛りのあるのは致し方

が無いとして、一々見物を見る目を遣ひ過ぎるのが困りますと駄目を出せば、天勝大に恐縮して、成程それは気が附きませんでした、いつも奇術でお客様を満着する癖がでたのです、<sup>(29)</sup>

のちに映画監督として活躍する田中栄三は、もとは俳優で、藤沢浅次郎の東京俳優養成所の一期生として小山内の薫陶を受けた。田中も小山内に同行して舞台稽古を見学している。

幕が開いて程なく出て来た天勝のサロメは實に綺麗だった。美しかった。押し出しが實に立派だった。天勝のサロメは他の三女優のサロメに比して肉體的に優れていた。天勝は誰よりも肉體が豊かだった。丈が高かった。足が長かった。従つて恰好が良かった。全體のプロポーションがとれていた。須磨子のようにずんぐりむつくりとしていなかった。貞奴のように「肉」を着る惨めさがなかった。

しかしながら、口を開くと「奇術の口上口調が飛び出し」、「私のイメエジはこわれてしまった」という。<sup>(30)</sup>

小山内に指摘された視線の遣い方について天勝は、『大阪毎日新聞』に掲載されたインタヴュー記事で、「奇術の方ではコ、といふ肝腎の仕事をする場合は屹度見物の方へ眼を放して客の注意を逸らすのが極意」であり、その癖が染みついてゐるために「サロメでも急所の臺詞を渡す時になると相手の顔を見るのを忘れてツイ見物の方へ眼が行つてしまふ」と述べている。さらに、田中が批判した「奇術の口上口調」についても、「私の一番困つたのは臺詞の抑揚で何う工夫をしても手品師一流のアクセントが出ます」「首が所望でございませう」といふのが「種仕掛は

「ございません」と聞えるんださうで本當に口惜しいつたらありません」と語っている。しかしながら、そうした苦勞はあるものの、

本當を白状しますと表情だのコンナシだのはそんなに至難いとは思ひません眼で見物を殺して了ふのはお俳優よりも手品師の方が一枚上手ですものソレに肉の曲線美——自分で美だなんて少々極りが悪いやうですけど——これでも外國の舞臺で採まれて來てゐますから日本の先輩の女優さん方より巧いつもりですわ

さらに天勝は、一座の『サロメ』がいかもの扱ひされていることを踏まえつつ、「成だけ曲線美を發揮するつもりで半裸體で現はれる準備をして居りましたが其筋の注意で腰から下へ羅を纏ふ事になりました残念乍ら幾分イカ物の特色に靄が掛つた氣が致します」と結んでゐる。<sup>(31)</sup>

田中栄三は、『魔術応用余興劇サロメ』地方巡業の途中から、天勝一座に参加する。事情はわからないが、自殺する大尉の代役が必要になつたのである。小山内に「違つた世界を見て來るのも人生研究になるよ」と言われた田中は、「澁々ながら」承諾した。<sup>(32)</sup>一座に加わつた田中は、一座の巡業のやり方を詳細に伝える貴重な記録を残している。<sup>(33)</sup>「イカ物の特色に靄」を掛けることとなつた「羅」の正体について、彼は、次のように詳述している。

白粉を塗り終わると、舶來の絹のタイツを穿いて、腰じめをキツチリと掛ける。タイツは乳の下まであるので、乳かくしを掛けると、胸と腹部の接ぎ目が目立たなくなる。このタイツは餘りきつちりと肌に合つてゐるので、

タイトツを穿いているのか、素足なのか、わからない。地方の風紀係が氣にして、署長や警部を同伴の上、樂屋へ臨檢に來たことがあつた。<sup>(34)</sup>

かくして天勝は、「セミ・ヌードと申しましても、胸部はもとより股下も相当深く匿さなければなりませんでしたが、そこにも奇術応用のトリックを巧みに用いてその性的魅力を振りまき、「未曾有の大当たり」をとつたのである。<sup>(35)</sup>

天勝一座の『魔術応用余興劇サロメ』は、文化人を魅了し、大衆を熱狂させた。しかし、「一部の演劇評論家の間には、「名作を冒瀆するも甚しい！」と非難する向きもなかりなかつた。<sup>(36)</sup>『読売新聞』は、「も少しサロメといふものを研究し充分の理解と落ちつきを以て演じて欲しなかつた」と苦言を呈し、『都新聞』は、天勝について「須磨子張りの表情を以て異彩を發揮してゐる」と一定の評価を与えつつ、彼女以外については「到底問題にならぬ猶太王や妃などが何とか云ふと見物がクス／＼笑ふのも無理はない」と切り捨てる。<sup>(37)</sup>一方、奇術を期待する観客からは、「何處迄も劇本位としたのが却て物足らぬ心地がした」という声も上がった。<sup>(38)</sup>

日本における『サロメ』受容を研究した井村君江は、天勝一座の『魔術応用余興劇サロメ』が「エロとグロの見世物の舞台」となり、「商業的な興行となつて芸術とは見なされず、中央の演劇界でひとつも問題にされなかつた」としつつ、「旅から旅を続けどこへ行つても大入り満員だった天勝一座によつて、森鷗外訳『サロメ』の舞台は、広く日本の地方の小さな町まで行き亘り、人々の間に広まつていった」点に、その価値を認めている。<sup>(39)</sup>一方、川添裕は、「本来、芸能演劇世界の可能性というものは「見世物」スペクタクル」的な要素をはじめとして音楽的な要素、

舞踊的な要素などを含めて、混合的、複合的に成り立ち得るのであり、天勝の舞台においてはむしろ、その良質な混合や複合が積極的に示されているという見方もできる」と主張し、天勝の〈奇術劇〉の再評価を提案している<sup>10)</sup>。実際、奇術的なテクニクを取り入れた演劇公演は、現在では特に珍しくもないし、取り立てていかもの扱いされるものでもない。天勝一座の舞台は、日本演劇史における先駆的な取り組みとして、見直されるべきだろう。

#### 四 『空想大魔術劇テムペスト』

『魔術応用余興劇サロメ』の大成功は、天勝に、天一から受け継いだ〈奇術劇〉路線が正しかったことを確信させた。次に天勝が取り組んだのは、シェイクスピアの『テンペスト』である。その間の経緯に関して、当時一座と行動をともにしていた田中栄三は次のように説明している。

彼女は今日の情勢から推して、奇術のみを持つて單獨に興行する事の不可能なる所以を知つてゐる。彼女は更らに進んで芝居を演らなければならぬ事になつて來た。サロメに代はるべき何か新らしい芝居を提供するに非ざれば、再び首都の人氣を捉らえる事が出来ない羽目になつて來た。彼女に取つて新らたに芝居を出すといふ事は、新らたに封切りの魔術を發表するといふ事よりも重大なる意味があつた。女奇術師はその主客を顛倒して女優として立たなければならなかつた。茲に於いて第二に選ばれたのがシェイクスピアの「テムペスト」であつた。

「テムペスト」は主人公のプロスペロが國王の地位を等閑にして一孤島に流され、魔術の研究に没頭して遂に神通力を得るといふ奇怪不可思議なる夢幻劇である。この一座の出し物としては「魔術應用」の出来る點に於いて絶好の芝居であつた。<sup>(41)</sup>

前節で触れた小山内薫の『サロメ』劇評は、『演芸画報』一九一五年六月号に掲載されたが、同誌前月号には、早稲田大学出版部による坪内逍遙訳『テムペスト』翻訳刊行の宣伝が掲載されていた。この広告が天勝の目に留まったことは、想像に難くない。『テンペスト』は、ラム版その他の物語版という形で、英語読本として、あるいは翻訳読み物として、明治の中期以降、広く受容されていたが、まだ日本の舞台上で上演されたことはなかった。<sup>(42)</sup>『サロメ』では松井須磨子や川上貞奴の後塵を拝したが、この新しいシエイクスピア劇では先鞭をつけてやろう、こう天勝は考えたのではないだろうか。

『サロメ』は短い戯曲であり、天勝のエロティックなダンスをフィーチャーしながらも、それなりに原作に忠実に上演することが可能だった。<sup>(43)</sup>しかしシエイクスピアとなると、そういうわけにはいかない。演出と上演台本の作成は、『魔術応用余興劇サロメ』でも指導を受けた池田大伍に委嘱され、さらに坪内士行がダンスの振付を担当した。天勝は「池田大伍氏や坪内士行氏を煩わして、毎日熱心に練習を続けた」という。<sup>(44)</sup>

池田は、シエイクスピアの戯曲を一幕三場に圧縮した。この上演台本は残されていないため、その詳細はわからないが、天勝自身の紹介によれば、登場人物は「プロスペロ」、「アロンゾ」、「ファジナンド」、「カリバン」、「ゴンザロ」、「アントニオ」、「魔神」、「女神」であり、本人は「女主人公のミランダと妖婦エリエル、海の女神、ジュノ

一の神の四役を早替りに」演じた。

この『テムベスト』は御案内の通り、シエークスヒヤの喜劇中、殊に奇術系に屬する物でございませぬのを、池田大伍先生に御摘譯願ひましたので、筋から申せば、弟の野心から、國を逐はれたるミランの國王プロスペロが、娘を連れて絶海の孤島に十数年住む中に、悪弟アロンゾは、國王になりすまし其子フアジナント以下近臣を連れ、海上に出ますのを傳へ聞き、プロスペロは魔法を以て大暴風雨を起し、その乗船を破りますので、悪國王は餘儀なく、此孤島に流れ寄り、茲に娘のミランとフアジナントの戀となり、悪王の悔悟となり、プロスペロは魔法を現し、天の舞踊を見せる段取で、私の前記四役を早替りにも、凡て魔術奇術應用して目新しいものを御覧に入れますゆゑ何卒仰せ交されまして、賑々しく御見物のほどを願ひます。(45)

この談話に従えば、この上演は少なくとも原作のあらずしは追えるようなものであつたようである。またトリンキユローヤステファノーはカットされているが、キャリバンは登場する。

天勝一座の『空想大魔術劇テムベスト』は、一九一六年二月一日に有楽座で初日を迎えた。二日後の『都新聞』には、伊原敏郎による劇評が出ている。

奇術入の「サロメ」が好評だつたので今度は「テンベスト」を出した▲天勝はミランダ姫の役で本文通り父に眠れと言はれて岩組の上の黒い帷に身を隠すと早變りで妖怪エリエルで出る▲風采も調子も貞奴と須磨子との

間を行つたといふ風で殊に肉襦袢きりの曲線美が見物の興味をそゝる▲公爵プロスペルになつた土井は東儀氏に似たやうな格幅で品位もあり調子も能く通る▲奇術は前に言つた早變りと食卓へ列べた皿が急に消去のだけで其の跡は純粹な芝居である▲幕切に窟屋の場面が變つて孔雀の羽の最ん中に天勝の女神が現はれる所は最も美しかった<sup>(46)</sup>

伊原の視線はやはり天勝の「曲線美」に注がれているが、作品全体に対する評価は好意的であり、『魔術応用余興劇サロメ』でヘロデを演じて酷評された土井平太郎の演戲も改善されたようである。伊原がこのように述べていることは、池田大佐だけでなく、東儀鉄笛もまた、『魔術応用余興劇サロメ』に引き続き、公演にかかわつていたのだろう。『東京朝日新聞』も、「大切の空想大魔術劇「テンペスト」は例の池田大佐の譯で洒落ッ氣のある一寸面白<sup>(47)</sup>いものだ」と肯定的に評価している。

一方『読売新聞』は、「天勝の「ミランダ」や「ジュノーの神」等に至つては流石に他の企及し能はざる一種獨特の處があり、確かに奇術界のオーソリティーとして許すことが出来る」、「其の細心の研究が生んだ魔術の應用は實に天勝の專賣である」と、奇術の公演としては認めているが、「劇としては固より論ずるに足らぬと断じている。『魔術応用余興劇サロメ』を酷評した田中栄一は、さらに容赦ない。彼によれば、「この「テムペスト」は一般の期待に反して、頗る詰らぬ結果に終つてしまつた」。その理由としては、「テムペスト」は主人公プロスペロの芝居であり、「天勝の扮すべき女主人公の役が餘りに輕過ぎた」こと、「天勝の早替りは餘り巧妙とは云へなかつた」こと、「五幕九場の沙翁最後の大作を一幕三場といふ簡單な短かい場面に改悪した」こと、「仕掛け物がチャチであつて本

職の魔術應用が頗る不手際を極めた」ことが列挙されている。<sup>(49)</sup>

田中は、この年の四月に一座を離れる。

私は大正五年（一九一六年）の新春、池田大伍氏が一幕にアレンジした沙翁の「テムペスト」を有樂座に上演する時、この一座を手傳つて、本郷座、國技館、仙臺、水戸などを打ち上げてから、一座が臺灣へ渡る前に、小山内先生の「新劇場」が始まるので、先生から話して貰つて四月にやめることにした。<sup>(50)</sup>

一方、天勝一座は、ここで述べられているように、台湾の地を訪れるのである。

## 五 台湾勸業共進会の天勝一座

『魔術応用余興劇サロメ』、『空想大魔術劇テムペスト』と新機軸を打ち出した天勝一座は、かつて天一一座を招いた高松豊次郎の招聘で台湾を訪問する。その目的は、台北で開催された台湾勸業共進会において、余興を提供することだった。一九一六年四月二九日の『台湾日日新報』は、一座を同仁社が賑々しく歓迎する様子を伝えている。<sup>(51)</sup> 第二節で確認したように、天一一座の一員としての最初の渡台の背後には、伊藤博文の影がちらついていた。一方、この頃の天勝は、伊藤とともに高松を支援していた後藤新平と親しい関係にあった。「その頃は丁度鐵道大臣の時代で、私はよく新橋の濱の屋といふ待合に呼ばれて行つた」が、「何か相談ごとがあると、すぐ後藤さんの所へ飛んで

ゆく何かといつては濱の家へ呼ばれる、といった調子なので、萬朝の漫畫などは其頃なかく辛らつな畫を載せたものだ<sup>(32)</sup>という。なるほど一九一〇年二月二〇日の『万朝報』第四面には、天勝が後藤を模した人形を使って手品を披露する漫画が掲載されており、「御覽の通り鼻の下が伸びました、まだく伸びます……」というキャプションが添えられている。今回の天勝の台湾行きの後には、後藤の働きかけがあったのかもしれない。後藤自身も、台湾勸業共進会には来賓として招かれ、一九一六年四月四日夜に東京を出発し、一〇日に到着、一八日に開催された開会式に出席している<sup>(33)</sup>。

『台湾日日新報』は、「臺北に於て來る四月十日より五月九日迄經費五十萬圓を以て」開催される共進会が、台湾植民地「經營二十年間の成績を發表する」ものであると報じている<sup>(34)</sup>。会場はふたつに分かれており、第一会場には総督府の新庁舎が充てられ、「第一、第二階は本島生産品の全部を第三階には内地各府縣及び各植民地の出品を第四階には島内各官廳よりの参考品を陳列する」。第二会場は殖産局林業試験場の苗圃に設営され、広大な空間に南洋館、蕃族館、機械館、迎賓館などが点在し、その中に演芸館もあった<sup>(35)</sup>。

演芸館のプログラムは、台北検査芸芸舞踊（四月一〇日から一九日まで昼）、中国演劇（同夜）、中野連鎖劇（二〇日から二四日まで昼夜）、お伽劇／家庭劇（二五日から二九日まで昼夜）と続き、天勝一座は、三〇日から最終日の五月九日まで、昼夜興行で公演を打つ予定となっていた<sup>(36)</sup>。天勝一座の前に演芸館に掛けられたお伽劇／家庭劇は、「元帝劇女優及び無名會の東儀鐵笛氏及び石川木舟氏以下三十餘名出演するもの」であり、その出演者の中には池田大伍の名前が挙げられている<sup>(37)</sup>。天勝の〈奇術劇〉のブレーンであった東儀鉄笛、池田大伍もまた、共進会に招聘されていたのである。

演芸館のトリを飾る天勝一座のプログラムの呼び物は、日本全国で成功を収め、その後、朝鮮の共進会でも好評を博した『魔術応用余興劇サロメ』であった。<sup>(58)</sup>『台湾日日新報』は、初日当日の紙面に「天勝の奇術開演」という記事と共にサロメに扮した天勝の写真掲載し、翌日の紙面では、「昨日より第二會場演藝館に於て開演せる天勝一行の奇術大切餘興『サロメ』は開演前より非常の人氣」としたうえで、作品の梗概を紹介している。<sup>(59)</sup>

天勝一座の公演は、四月三〇日から五月九日までの一〇日間の予定だったが、共進会そのものが一五日まで延長となり、それに従って一座の公演も延長されることになる。五月一〇日の『台湾日日新報』は、次のように伝えている。

既報の如く共進會延期と共に第二會場演藝館に於ける天勝一座も来る十五日の閉會迄延期の事となるが尚ほ右延期と共に今日より夜間丈の興行と爲し尚ほ大小奇術若干の取替へを爲す筈なるが夫れと同時に魔術應用奇劇沙翁原作『テムペスト』一幕三場を演ずる豫定にして其の役割は左の如し

ミラン國公爵プロスペロ（山水）ネーブル國王アロンズ（松川）同王息フアジナンド（天右）土人カリバン（二光）ネーブル國顧問ゴンザロ（□□）魔神（小西、森）海の女神（少女總出）姫ミランダ、妖精エリエル、ジユノウの神（天勝）<sup>(60)</sup>

こうして、渡台直前にレパートリーに加えられた『空想大魔術劇テムペスト』が、まさに二の替りとして、急遽上演されることとなったのである。

紙面には続けて「テムペスト梗概」という記事が並べられ、同作を「沙翁最後の傑作に係る空想的懐疑的な方面を代表したるもの」と解説したうえで、そのあらすじを紹介している。

物語のヒロインたるプロスペロは國王の身分にありながら魔法妖術研究に腐心して國政は總て王弟のアントニオに任せて一の顧る所もなかつた斯かる内に弟アントニオは密かに敵國ネーブルスに款を通じて其屬有となり自らミラン國の主權者たるべく謀つて王のプロスペロと當時二歳の女王ミランタ姫を輕舩に託して闇深き夜を大海原に突き放した其時専ら警護の役をして居た老顧問官ゴンザロの好意に依つて僅か興趣生活の一端を握りながら無人の孤島に漂流して漂零十五春秋娘の教育と魔術の研鑽に力を盡し今は既に其奧儀を極めたある日ネーブルス王アロンゾは國王になり濟まし其子フアジナンド以下近臣を随へ其無人島附近を航行途中プロスペロの魔術に依つて速かの大暴風を起し其乗組員全部は孤島に漂流するの止むなきに至つた久しく孤島の孤獨に悩んだ女王は王子フアジナンドと孤島の悲戀に落ちた斯くて其の間にプロスペロアントニオの勢力中心の暗闘は幾多の波瀾曲折を産んで悪王の悔悟となり王子と女王が悲戀の終駒に「此類のない結婚に餘興として世にも珍らしい奇術を見せやう」と窟の幕を揚げると其處には花と神との夢想郷が現はれて皆一齊に大ジユノウの神の前に花嫁花婿の萬歳を三唱して終る、天勝はミランダ妖精エリエル海の女神とジユノウの神の四役を早替りで演ずる豫定である(註)

急に決まった上演であり、この梗概は一座から提供されたものだろう。先に紹介した『都新聞』掲載のインタヴュ

「記事で天勝が語っていたあらすじよりも詳細であるが、その展開は一致している。おそらくは原作戯曲のあらすじというよりも、上演のあらましを述べたものと考えられる。ところどころ講談師や活動弁士の口調を彷彿とさせる部分があるが、それはかつて天一一座に西村楽天が所属していたように、舞台上にそうした司会者がいて、舞台を補完していたのではないだろうか。また、プロスペロを「ヒロイン」としているのは、「天勝一座の芝居なのだからその主人公は天勝が演じるものに違いない」という記者の思い込みを反映しているのかもしれない。

こうして日本で最初の『テンペスト』は、奇しくも植民地・台湾で上演されることとなったが、それはあくまで偶然の結果であった。また、現在の私たちは、コロニアリズム／ポストコロニアリズム抜きで『テンペスト』を考えることはできないが、当時の観客にとってこの戯曲は、あくまでも「沙翁最後の傑作に係る空想的懐疑的な方面を代表したるもの」だった。それでもなお、この日本最初の『テンペスト』が、単に植民地・台湾で上演されたのみならず、「帝国主義の巨大なディスプレイ装置」たる博覧会という場で上演されたことは、注目に値する。舞台の上で「土人カリバン」がプロスペロに恭順の意を示した演芸館と同じ敷地には、蕃族館が建てられ、台湾原住民武力制圧（第二次五箇年計画理蕃事業）の「結了後僅かに二春秋、同じやうに聖恩に浴して全くの良民と」なった「各種蕃族の模倣、風俗、習慣其の他蕃人生活の全部」が「遺憾なく陳列」されていたのみならず、「烏來社蕃人蕃屋及び阿里山蕃の蕃屋」が建設され、その「特殊生活の一齣を實地に示す」という、台湾原住民タイヤル族、ツウオ族の展示が行われていたのである。のちに天勝は、「今でも忘れられないのは生蠻人に奇術を見せたらワーツと變な聲を出してね、両手を上へあげる形ちをするのです、神さまと間違へるのであつた、日本は女でさへこんな事をするから男は何をするか知れないと顛へてた者が大變あるのですつて」と無邪気に述懐している。<sup>(64)</sup>『空想大魔術劇テ

ムペスト』もまた、図らずも日本の植民地支配を正当化する機能を果たすことになったことは、間違いないだろう。

おわりにかえて——その後の天勝一座と台湾

その後、関東大震災という危機を乗り越えた天勝一座は、アメリカ巡業に出かける。一九二四年一月二日に横浜を出帆した一行は、翌年四月一六日に帰国した。一九二五年六月二六日から三〇日まで帝国劇場で行われた帰朝公演のプログラムは、カール・シヨウ一座のジャズ・バンド演奏で始まり、娘子連による合奏、ヂー・ヴァゼニア嬢と娘子連のジャズ・ダンス、土井平太郎のヴァイオリン・ソロ、天勝による「大小魔奇術」、五編の寸劇（「歐米流行のスケッチ」）、エム・オグノフのピアノ・ソロ、同氏の伴奏によるイー・ベツテイ嬢の独唱と続いたうえで、「天勝獨創大奇術」でハイライトを迎え、ヂー・ヴァゼニア嬢のダンス・バレエによってフィナーレとなるものであった。<sup>(65)</sup>

そしてこの年の十一月、一座は再び台湾に渡る。十一月二九日の『台湾日日新報』は、前日に台湾に到着し、この日初日を迎える一座のプログラムを紹介している。

ジャズ・バンド ジョセス・カネブー一行八名

ジャズ・ダンス ヴァゼニア嬢

娘子連

獨創封切大魔術 天勝

獨唱 シセス・オクノフ

サ劇 (歐米流行のスケッチ) 數種

ピアノ、ソロ エフ・オツクノフ

番外歌劇地獄祭り 二場<sup>(66)</sup>

ジャズ・バンドが入れ替わり、一部の演目が省かれているもの、おおむね、内地での帰朝公演のプログラムが踏襲されている。「シセス」は明らかに「ミセス」の誤植だろう。その中で目を引くのが、「番外」としてプログラムに加えられた『歌劇地獄祭り』である。これはどんな作品だったのだろうか。

石川雅章によれば、帝劇での帰朝公演を成功させた一座は、その後、横浜、大阪、京都、岡山、広島、下関、博多と巡演した。そして「博多の大博劇場で、相も変らぬ大入りにごった返している最中、台北の興行師山本晴川がやって来て、来春は是が非でも台湾を打って欲しいと申し入れ」、「来春は台湾統治三十周年の記念式典も挙行されることだから、無理にも来てもらいたい。そして、それには、外遊みやげだけでももちろん客は呼べるが、できるならば何か記念作品を一本加えてくれるように」と提案した<sup>(67)</sup>という。しかしながら、一九二五年から見た「来春」、すなわち一九二六年の春に天勝一座が渡台したという記録は見当たらない。そもそも「台湾統治三十周年」に当たるのは一九二五年であり、ここで語られている台湾巡業は、一九二五年末のものを指すと思われる。山本晴川が要望した「台湾統治三十周年」の「記念作品」が『地獄祭り』であったと考えれば、辻褄が合う。

その内容はどのようなものだったのか。石川によれば、それは「当時台湾の小学校の教科書にも載っていた蕃社醇化工作の事実談で、アリ蕃社の通事として赴任した福建省人の呉鳳が、身を挺して根強い蕃社の首狩りという悪習を改めさせる物語りを、一幕三場にまとめたもの」だった。二場と三場の違いはあるが、これが『地獄祭り』と考えて間違いないだろう。舞台は、「蕃社名物の火祭の大群舞」で始まる。招待されてそれを見物している呉通事夫妻に対し、大勢の原住民を従えた酋長が、伝統の首狩りをやらせてほしいと要求する。呉は説得を試みるが、やがて諦め、「明日赤いマントを着て赤い帽子を冠って通る者があつたら、その人間の首をハネることだけは許してやろう」と述べる。酋長が満足して退場すると、呉は妻に自分が最後の犠牲者となる決意を明かす。妻は、自分も同行すると宣言し、ふたりは最後の夜を踊り明かす。翌日、アリ族の若者たちは、赤いマントに赤い帽子のふたりの首をはねる。再び火祭の場となり、「昼をあざむくように明るい火焰に照らされるのは、常にあふれるような温情をもって自分たちに接してくれたあのやさしい通事夫妻の首とわかる」。一同の「悔恨と懺悔の舞と祈りのうちに幕は静かに降りる」<sup>(68)</sup>。

山本晴川の「できるならば何か記念作品を一本加えてくれるように」という言葉の背後には、呉鳳伝説を劇化した作品を、という台湾総督府の意向があつたのではないかと推測される。あるいは後藤新平の働きかけもあつたかもしれない。呉鳳伝説は、石川が述べているように「当時台湾の小学校の教科書にも載っていた」物語で、台湾総督府による理蕃政策の中核をなすものであつた。一九二二年、嘉義庁警視課長の職にあつた中田直久が『通事呉鳳』という書物を出版しているが、その巻頭には、当時の台湾総督・佐久間左馬太および民政長官・内田嘉吉の書が掲げられ、蕃務総長・大津麟平、地方部長・亀山理平太、嘉義庁長・津田毅一がそれぞれ「序」を寄稿している。

同書は、いわば総督府監修の決定版呉鳳伝説を提供するものであり、「台湾総督府の教科書のみならず、文部省国定国語読本（第二期修正版、第三期、第四期）、『台湾名勝旧跡誌』（一九一六年）や『神話台湾生蕃人物語』（一九二〇年）のような一般書、『東洋歴史大辞典』（一九三七年）、『国史辞典』（一九四三年）のような辞典類、さらに戦後国民党政府が作成した教科書にまで所載された」物語のひな型となった。<sup>(69)</sup>同書出版の契機は、一九〇四年、「時の民政長官後藤氏の阿里山を巡視するや、父老の風が事績を語るを聴き、爲に碑を建て表彰せんとし」たことにさかのぼる。<sup>(70)</sup>

天勝は、当時の新聞で、この公演を観るため、一九二四年九月に台湾総督に就任した伊沢多喜男が、赴任後初めて劇場を訪れたほか、官庁から多数の団体観劇の申し込みがあった、と述べている。天勝はまた、「支那人」の観客の多さに言及している。『台湾日日新報』は、公演の成功を次のように伝えている。

天勝一座は臺北、基隆、臺中、臺南、高雄、新竹と廻り廻つて再び臺北に來たのであるが中南地方の入の多いことは恐らく内地から臺灣へ來た各種興行物のうちで今回ほどの大當りであつたことはまづなかつたでせうと大ニコくで談る所を聴くと初日は内地人が多いが二日目からは殆ど本島人の客で而も満員である一、二等の八割は本島人と云ふ有様で前回來た時とは全るで變つた現象で要するに農村地方の景氣がよいからでせう、本島人は言葉の理解を要するものは何うか分りませんが音楽や手品などには餘程興味を以て觀て居た様で本島人の斯うした方面に對する傾向が窺はれましたと、<sup>(72)</sup>

「本島人」も、呉鳳伝説に取材した歌劇であれば、音楽のみならず、その内容も正確に理解したことだろう。石川

は、「この『呉鳳』劇は「台湾のサロメ」といわれる空前の大当りをとった」と述べ、「大変な評判で、総督府もこれならどんなに後援してもよかった筈だ」と総括している。<sup>(2)</sup>台湾で『テンペスト』を上演した一座とは、そういう一座だったのである。

\* 本論は、日本英文学会第九三回大会特別シンポジウム「明治以後の日本におけるシェイクスピア受容」(二〇二一年五月二三日、オンライン)における口頭発表「魔術の女王の『テンペスト』」に、加筆・修正を施したものである。河合祥一郎氏には、当日、司会の労をおとりいただいた。記して感謝したい。

注

- (1) 松旭齋天勝「天勝の半生」(『婦人公論』第二〇三号、一九三三年)一二〇頁。天勝の生年については、松山光伸『実証・日本の手品史』東京堂出版、二〇一〇年、一七二―七三頁を参照。
- (2) 「松旭齋天一の奇術」(『東京朝日新聞』一九〇五年八月二八日)第七面。
- (3) 森曉紅『藝壇三百人評』小林新造、一九〇七年、三三頁。天一は、洋行前の一八九八年三月に、神田三崎町の川上座で公演を打っている(『川上座の天一』(『東京朝日新聞』一八九八年三月二日)第五面)。確認できたふたりの最初の接点はこの時である。
- (4) 秦豊吉『明治奇術史』(私の演劇資料第三冊)秦豊吉、一九五二年、七四―七五頁。
- (5) 河合勝・長野栄俊・森下洋平『近代日本奇術文化史』東京堂出版、二〇二〇年、一〇三頁。
- (6) 青園謙三郎『松旭齋天一の生涯―奇術師一代』品川書店、一九七六年、一八八―八九頁。
- (7) 白川宣力『川上音二郎・貞奴』雄松堂、一九八五年、三七―三八頁。
- (8) 一記者「天一の奇術を観る」(『富山日報』一九〇九年七月一日)第三面。同記事は、河合・長野・森下 前掲書、三七五頁に翻刻されている。西村楽天は、講談師、活動弁士。司会役としてスカウトされ、一座に加わった(片岡一郎『活

動写真弁史―映画に魂を吹き込む人びと』共和国、二〇二〇年、四九四頁。

- (9) 白川 前掲書、三九頁。
- (10) 「松旭齋天一來る」(『臺灣日日新報』一九〇九年一月二日) 第五面。
- (11) 「天一と天勝」(『臺灣日日新報』一九〇九年二月一日) 第七面。
- (12) 河合・長野・森下 前掲書、一〇三―一〇四頁。
- (13) 平林宣和「フラー・天勝・梅蘭芳―梅蘭芳『天女散花』と電光の世紀」(毛利三彌・天野文雄(編)『東アジア古典演劇の伝統と近代』(アジア遊学二三三) 勉誠出版、二〇一九年) 二二七頁。
- (14) 石川雅章『松旭齋天勝』桃源社、一九六八年、八五頁。
- (15) 「明晩の天一」(『臺灣日日新報』一九〇九年二月四日) 第七面。
- (16) 「初日の天一々座」(『臺灣日日新報』一九〇九年二月一七日) 第五面。
- (17) 松本克平『日本社会主義演劇史―明治大正篇』筑摩書房、一九七五年、三〇五―〇六頁。
- (18) 田村志津恵『はじめに映画があつた―植民地台湾と日本』中央公論新社、二〇〇〇年、八六―八七頁。高松豊次郎については、松本、田村のほか、李宛儒「日本統治下の台湾における演劇取締制度および近代劇の出現」(伊藤裕夫・藤井慎太郎(編)『芸術と環境―劇場制度・国際交流・文化政策』論創社、二〇二二年) 一八六―八九頁を参照。
- (19) 村松梢風『魔術の女王』新潮社、一九五七年、七九頁。
- (20) 松山 前掲書、一六三―一六四頁。天一は、このとき授かった「妙術驚天下」という揮毫を拡大して帰朝公演の緞帳に刺繍したが、「途中で伊藤博文の代理として川上音次郎が楽屋へ尋ねてきたとき「あの文字を使つては困る。取りかえてほしい」と申し入れたので、天一もさっそく取りかえることにして「驚天動地」と直したという」(青園 前掲書、一七一頁)。
- (21) 石川 前掲書、九六頁。
- (22) 有美「天勝の有樂座魔術劇」(『女の世界』第二卷第三号、一九一六年) 二〇頁。
- (23) 河合・長野・森下 前掲書、一四一―一四二頁。
- (24) 平山蘆江『東京おぼえ帳』住吉書店、一九五二年、一〇三頁。
- (25) 「天勝評して曰く／須磨子さんは動きません／貞奴さんは瘦せて居ます」(『京城日報』一九一五年一〇月二日) 第三

面。記事の見出しが物語るように、このインタヴューで、天勝は、貞奴と松井須磨子に対するライヴァル心をあらわにしている。

- (26) 小山内薫「本郷座の『サロメ』」(『演藝畫報』第二年第六号、一九一五年) 一五〇頁および一五九―六〇頁。
- (27) 石川 前掲書、一四六頁。
- (28) 兒玉花外「魔女の天勝に與ふ」(『女の世界』第一卷第四号、一九一五年) 一四頁。
- (29) 川尻清潭「樂屋風呂」(『演藝畫報』第二年第八号、一九一五年) 一五五―五六頁。
- (30) 田中榮三「新劇その昔」文藝春秋新社、一九五七年、一七八―七九頁。
- (31) 「人を食べた天勝のサロメ」自分で「高等イカ物」と名乗る」(『大阪毎日新聞』一九一五年九月一八日) 第九面。先に引用した『京城日報』掲載記事でも、天勝は「上二べりのしたアクセント」と「眼が屹度手先を二べつて見物の方に行つて終ふ癖」についてこぼしている。
- (32) 田中 前掲書、一七九―一八〇頁。
- (33) この記録は、当時、田中榮三「魔の女天勝の解剖」(『新小説』第二二年第八卷、一九一六年)として発表され、のちに田中の前掲書に再録された。本論では、重複する部分については前掲書から引用し、「魔の女天勝の解剖」にしかない記述については同記事から引用する。
- (34) 田中「新劇その昔」、一九二―九三頁。
- (35) 初代松旭齋天勝「魔術の女王一代記―美貌の天才奇術師の芸談・奇談」(私の世界シリーズ七) かのう書房、一九九一年、一五三頁。同書は天勝名義となっているが、実際の執筆者は石川雅章である。
- (36) 石川 前掲書、一四八頁。
- (37) 和子「天勝のサロメ」(『讀賣新聞』一九一五年七月二日) 第五面。貧富生「天勝のサロメ―有樂座の初日」(『都新聞』一九一五年七月二日) 第三面。
- (38) 「天勝のサロメ」(『東京朝日新聞』一九一五年七月二日) 第七面。
- (39) 井村君江「サロメ」の変容―翻訳・舞台―新書館、一九九〇年、一二一―一二三頁。
- (40) 川添裕「天勝というスペクタクル」(神山彰(編)『忘れられた演劇』(近代演劇の記憶と文化二) 森話社、二〇一四年)

一六九—七〇頁。

- (41) 田中「魔の女天勝の解剖」、四三頁。天勝の評伝で、この間の経緯を記述しているのは丸川賀世子『奇術師誕生—松旭齋  
天一・天二・天勝—新潮社、一九八四年、一九一一—九二頁だけである。丸川の記述は、概ね田中の記事に依拠しているが、  
「天勝を松井須磨子ばりの女優に」と考えた天勝の夫でマネージャーの野呂辰之助が、「もう新劇はまっぴらよ。わたしは  
洋舞より日本舞踊に自信がある。三十を過ぎて、蚊帳みたいな服を着て足を跳ね上げるのは、みつともないよ」と反対す  
る天勝を押し切って『テンベスト』を上演した、という逸話が付け加えられている。この記述の典拠は不明。天勝は、日  
本舞踊を得意とした貞奴に対し、自分には洋舞という武器があると考えており、この記述の信頼度は低い。
- (42) 明治時代の『テンベスト』受容については、鶴澤文子「明治の『テンベスト』を読む—教材になったシェイクスピアと  
その受容」(『津田塾大学言語文化研究所報』第三四号、二〇一九年)を参照。
- (43) 田中栄三は「芝居の好きな天勝は、真面目に新劇が演じたかった」ので「台詞も一字一句のカットなしに、台本通り丸  
ごと上演して、異常な熱演をした」としており(『明治大正新劇史資料』演劇出版社、一九六四年、一五四頁)、その記述  
を引き継いだ文献が多いが、天勝自身は、先に引用した『京城日報』掲載記事で、「臺詞などはなるべく省ける丈省いた」  
と述べている。
- (44) 田中 前掲書、一五四—一五五頁。
- (45) 松旭齋天勝「魔術劇の有樂座—沙翁のテムベスト劇上演／奇術曲藝の封切の數十種」(『都新聞』一九一六年二月一日)  
第一面。
- (46) 青々園「天勝の沙翁劇(有樂座)」(『都新聞』一九一六年二月二三日)第三面。
- (47) 「有樂座の天勝」(『東京朝日新聞』一九一六年二月二三日)第七面。
- (48) 三太郎「有樂座の天勝」(『讀賣新聞』一九一六年二月二日)第五面。
- (49) 田中「魔の女天勝の解剖」、四三頁。
- (50) 田中「新劇その昔」、一九九頁。
- (51) 「天勝一行の來着—賑やかな臺北驛」(『臺灣日日新報』一九一六年四月二九日)第七面。同記事は、一座を出迎えた人々  
の中に、後述するように同じく台湾勸業共進会に参加していた東儀鉄笛の名前も挙げている。

- (52) 松旭斎天勝「天勝恋ざんげ」(『婦人公論』第二〇八号、一九三二年)二三八頁。
- (53) 「後藤男渡臺」(『東京朝日新聞』一九一六年四月五日)第三面、「後藤男の出發(四日東京發)」(『臺灣日日新報』一九一六年四月五日)第二面、「臺灣勸業共進會の盛況」(『臺灣事報』第七九号、一九一六年)一三頁。後藤がいつまで台湾に滞在していたのかはよくわからない。五月四日にはすでに帰京しており、「午前十一時大隈首相を永田町官邸に訪問し臺灣視察談其他に付長時間會談」したことが報じられている(『後藤男首相訪問』(『讀賣新聞』一九一六年五月五日)第二面)。
- (54) 「開期愈々切迫せる臺灣勸業共進會—南國の天地春興正に酣なり/來る四月十日を期して開催」(『臺灣日日新報』一九一六年三月三日)第四面。台湾勸業共進會については、山路勝彦『近代日本の植民地博覽會』風響社、二〇〇八年、二〇〇—〇九頁を参照。
- (55) 「異彩を放つ可き共進會の内容—宛然是れ南洋大博覽會/趣味津津々たる第二會場」(『臺灣日日新報』一九一六年三月三日)第四面。
- (56) 「臺灣勸業共進會」(『臺灣日日新報』一九一九年四月一日)第三面。
- (57) 前掲「臺灣勸業共進會の盛況」、一六頁。同記事はお伽劇・家庭劇の期日を二〇日からとしているが、誤植だろう。また「家庭劇は米國バーネット女史原作嚴谷小波氏譯『小公子』三幕を出演する予定」とされているが、この演目は、翌一九一七年正月に有楽座で天勝一座も上演することとなる(田中『明治大正新劇史資料』一五四頁)。
- (58) 朝鮮物産共進會における天勝一座については、宋安鍾「植民地のスペクタクル—初代松旭斎天勝と「朝鮮物産共進會」・「家庭博覽會」(一九一五年)」(福岡良明・難波功士・谷本奈穂(編著)『博覽の世紀—消費/ナショナリティ/メディア』梓出版社、二〇〇九年)を参照。
- (59) 「天勝の奇術開演—演藝館に於て/本日より晝夜」(『臺灣日日新報』一九一六年四月三〇日)第七面、および「新古典劇「サロメ」」(『臺灣日日新報』一九一六年五月一日)第五面。
- (60) 「天勝とテムベスト」(『臺灣日日新報』一九一六年五月一〇日)第七面。□は判読不能。
- (61) 「テムベスト梗概」(『臺灣日日新報』一九一六年五月一〇日)第七面。
- (62) 吉見俊哉「博覽會の政治学—まなざしの近代」(中公新書一〇九〇)中央公論社、一九九二年、一八〇頁。
- (63) 「異彩を放てる珍奇の蕃族館—人類學考古學の好資料/大なる貴き犠牲の思出」(『臺灣日日新報』一九一六年三月二九

日) 第四面。

- (64) 「対面記―松旭齋天勝(十)―朝鮮の安龜ちゃん」(『都新聞』一九一八年十二月二五日) 第三面。
- (65) 「お待ち兼の松旭齋天勝一座歸朝記念興行/當大正十四年六月廿六日より同月卅日迄五日間限り/毎夕六時開演/米國歸朝土産の封切發表―米國美人舞踊家、音楽家、ジャズ・バンド新加入」(『帝劇』第三三二号、一九二五年) 一〇頁。『東京朝日新聞』一九二五年六月二七日夕刊第三面の広告にも同様のプログラムが掲載されている。『都新聞』一九二五年六月二六日第六面に掲載された広告では、なぜかピアノ・ソロと独唱が省かれ、代わって《奇術劇》の『新京人形』がダンス・パレーのあとに上演されることになっている。吉「帝劇の天勝一座」(『讀賣新聞』一九二五年六月二九日) 第五面は、「カール・シヨウ一座のジャズ・バンド、デー・ヴァヂニア嬢のジャズ・ダンスとミセス・オグノフの獨唱」に言及しており、『帝劇』、『東京朝日新聞』記載のプログラムが正しいものと思われる(「イー・ベツテイ嬢」と「ミセス・オグノフ」はおそらく同一人物)。同公演評は「永末サム氏のロシヤ舞踊」にも言及しているが、これはいずれかの演目の中に含まれていたのだろう。
- (66) 「天勝一行乗込―外國人も加はり七十餘名の大一座」(『臺灣日日新報』一九二五年一月二九日夕刊) 第二面。
- (67) 石川 前掲書、二〇四頁。
- (68) 前掲書、二〇六―〇八頁。村松 前掲書、一六二―一六三頁も参照。
- (69) 駒込武「植民地帝國日本の文化統合」岩波書店、一九九六年、一六七頁。
- (70) 中田直久「通事呉鳳―殺身成仁」博文館、一九二二年、三二頁。
- (71) 「天勝一座から」(『都新聞』一九二五年二月二五日) 第七面。同記事で天勝は「お正月は博多大博劇場で御座います」と述べており、台湾行きが博多公演の後ではなく前であったことを裏づけている。
- (72) 「農村の好況で天勝まで有卦に入り一座ニコ〜」(『臺灣日日新報』一九二五年二月二六日夕刊) 第一面欄外。
- (73) 石川 前掲書、二〇八頁。