

博士論文要旨

Abstract of Doctoral Dissertation

川上貞奴の演劇活動

—先駆者としての試み—

Kawakami Sadayakko's Life on the Stage: Her Pioneering Efforts in the Theater

国際基督教大学 大学院
アーツ・サイエンス研究科

Presented to
International Christian University
Graduate School of Arts and Sciences

2019年9月11日
September 11, 2019

田中美恵子
TANAKA, Mieko

序論

川上貞奴の名を知る人の多くが持っているのは、日本の女優第一号、西洋帰りの女優、おっぺけペーの妻、芸者、愛人というイメージではないだろうか。また、伊藤博文や川上音二郎、福沢桃介といった貞奴と深く関わりをもった男性の名を思い浮かべる人もいるであろう。日本橋芳町の芸者時代、一人前の芸者になるかならないかの頃、貞奴は伊藤博文の神奈川県夏島の別荘に同行し、大日本帝国憲法の草案を作るために集まった井上毅らに手をとられて別荘近くの海で泳ぎを習った。川上音二郎と結婚して音二郎一座の欧米巡業に同行した際には、現地で女形が嫌がられたため急遽女優となって舞台に立った。ジャポニズムの追い風もあって貞奴はイギリス、フランスでも人気となり、帰国の際にはドレスを纏って大振りの羽付き帽子を被り「まるで西洋人のよう」な姿で、欧米の評判を聞いて集まった人々を驚かせた。そして音二郎の死後は、かつての恋人・福沢桃介と同居しその電力事業を陰ながら支えつつ、庶民の暮らしとはかけ離れた贅沢な生活をおくった。

幼い頃から多くの男性を魅了した貞奴は美しかった。そして女優としての才にも恵まれていた。演技の指導をまともに受けていなかったにもかかわらず、パリ公演では、息を引き取る間際の恍惚の表情に観客は息を呑んだ。日本では劇作家・秋田雨雀が早稲田の学生だった頃、貞奴恋しさに毎夜舞台の上の貞奴に会うために劇場に通い詰めている。そして貞奴取材した記者の何人もがその美しさを書き記している。こうしたことから、貞奴には、天性の才能と美しさで芸者から女優に転じ、著名な男性を魅了し渡りあるいたというイメージがついて回るであろう。

しかし、私生活はけっして華やかな場面ばかりで彩られていたわけではない。実家の没落で幼くして親兄弟と別れて芸者屋濱田家に入った寂しさは、終生貞奴から離れることがなかった。それゆえ、当時の通例として幾ばくかの金銭と引き換えに貞奴が濱田家に引き取られたであろうことは誰もが承知していたが、晩年の貞奴は、自分から進んで大好きなおぼさんのいる濱田家に行ったのだと繰り返した。また、演劇のために莫大な借金をくりかえし、選挙に落選して自暴自棄になって無謀な船旅を強行するような音二郎には散々苦勞をさせられた。

だが、こうしたことは明治の社会では貞奴に限ったことではなかった。農村の娘は凶作ともなれば身売りされ、苦界に沈むか紡績工場で過酷な労働に耐えねばならなかった。家庭に入ったものも家長の絶対的な権力の前で自由に考えて行動することなどできなかった。さらに貞奴には芸者あがり、河原乞食といった蔑みも終生ついて回った。しかし、ここで明らかにしたいのは、貞奴は、耐える女性ではあったが、挑む女性でもあったことだ。貞奴を演劇に関わる人間として見ると、そこからは時流に敏感で、しかるべき人を見方につけて演劇界の開拓に向かって突き進む勇ましい姿が浮かび上がってくる。

貞奴は女優として舞台をつとめながら、生涯に、演劇に関わる活動を4件次々と行なっている。先ず1903（明治36）年に児童文学者の巖谷小波らと共に小波編集のお伽噺を芝居仕立てにして「お伽芝居」を試みた。ついで、1908（明治41）年には帝国劇場建設に関わった渋沢栄一らの賛助をうけて「帝国女優養成所」を開設し女優の養成を始めた。1924（大正13）年にはお話のおじ

さんとして子どもたちに人気の久留島武彦を顧問に子どもによる子どものための劇団「川上児童楽劇園」を私費で開いた。そして1933（昭和8）年には、貞奴の人生の記録を散りばめた貞奴のための寺「貞照寺」を建立している。この4件は個々に研究対象となることはあっても貞奴の演劇活動として総じて検証されることはなかった。その要因は、「お伽芝居」、「帝国女優養成所」、「川上児童楽劇園」のいずれもが成果を上げながらも中途半端な状態で貞奴が手を引いてしまったことにある。そのため、4件目の「貞照寺」建立も含めて、全てが貞奴の私的な活動とみなされ、社会との関連が希薄な印象を残してしまい、その結果、一連の行動の根源となっていた女優養成、劇場建築、観劇スタイルの変更という貞奴の演劇改良の意図が見えなくなってしまったからである。貞奴が海外巡業中に女優として舞台に立った際の演目は、観客が望むように歌舞伎のストーリーを作り替えていったもので、芸者と遊女を混同させたものであった。明治政府の演劇改良を進める側の姿勢は、遊女と芸者の違いを明確に説明することもできず、遊女が主役になるのは避けたが、西欧が望むのならば仕方がない、という矛盾を孕んだ西欧追随型であった。そうした演劇改良会が貞奴に求めたものは、近代化に成功した日本の姿を国内に知らしめる存在として、女優貞奴となって日本の舞台に立つことであった。

だが、貞奴はアメリカで女優たちと交流し、演劇学校や劇場を視察することで、身を以て日本の演劇界が抱えている問題に気づいた。女優がないこと。芝居小屋で飲み食いしながら芝居を見る環境の悪さ。俳優の社会的地位の低さである。貞奴はこうした問題を自分の活動を通して改良をしていこうと考えたのであった。

貞奴は女優として演劇の世界に身を置き、明治、大正、昭和初期という時代とどのように向き合い、なぜ演劇改良にこだわりつづけたのか。こうした疑問と向き合うには、貞奴を日本の演劇の開拓者としてとらえ、先の4件の活動を考察する必要があると考える。

本論文は三つのパートから構成される。一つ目は、川上貞奴の生涯を振り返り、彼女の人生に大きな影響力を持った人分として、養母のカメ、夫の川上音二郎、公私に渡るパートナーの福澤桃介の三者をあげ、貞奴の家族、幼児体験、結婚、信仰といった私的環境に着目し、次いで欧米巡業、女優デビューといった演劇活動を志向していく過程を見た。二つ目は、貞奴の先駆者としての演劇活動である「お伽芝居」、「女優養成所開設」、「川上児童楽劇園創設」に目を向け、それぞれの活動の実態を把握するとともに、活動の動機、周囲の反応、さらに社会に与えた影響を検証した。そして三つ目に、貞奴の演劇活動の最後となった「貞照寺建立」を取り上げた。このパートでは、私的な寺の建立の特異性を考察するとともに、松竹が撮影した寺と貞奴の映像から、女優として貞奴がカメラの前に立った動機を推測した。

川上貞奴の生涯

1) 売れっ娘芸者—養母カメ

1871（明治4）年に貞（以降 貞奴とする）は、東京日本橋で両替商などを手広く営む小山久次郎とタカの子として誕生した。父の商いが傾き始めると兄弟が次々に奉公に出さ

れ、貞奴も6歳で葎町(現：東京都中央区人形町)の芸者置屋、濱田家の浜田かめの養女となっている。貞奴は幼少の頃から容姿の美しさが際立っており、養母カメは、他の「下地っ子」をよそにとりわけ貞奴に目をかけたといわれている。その分しつけも厳しく、貞奴は踊りのお稽古のおさらいを欠かすことを許されず芸者になるための芸を仕込まれた。また、貞奴の生涯にわたる不動尊信心はカメの影響によるものである。

1883(明治16)年、12歳で「小奴」としてお座敷に出るようになった貞奴は、16歳で時の総理大臣である伊藤博文に水揚げをされて芸者「奴」となった。半ば定説となっている伊藤博文の水揚げに関しては否定の声もあるが、筆者は2010年6月7日に、貞奴がいた置屋濱田家の流れをくむ料亭濱田家で葎町芸者の久松にインタビューをした。その際に「置屋のお母さんが頑張れば十分あり得る話だ」という返事を得ている。この真相は定かではないが、とにかく、貞奴と伊藤の花柳界での関係が3年で終わった後も、折に触れ伊藤は貞奴を気にかけていたことは事実である。葎町で1番の芸者のみが名乗ることを許された「奴」の名を受け継いだ貞奴は、夜ごとお座敷からお座敷へと忙しく駆け回った。

晩年をともに生活することになる岩崎桃介(福沢桃介、以降桃介とする)とは10代で出逢っている。惹かれあった二人であったが、桃介が福澤諭吉の娘婿となったことで幼い恋は実ることはなかった。

2) 川上音二郎との結婚—女優として歩み

1894(明治27)年、23歳で川上音二郎の妻となり芸者を廃業した。

音二郎は1864(文久4)年に現在の福岡で生まれ、幼くして家を飛び出し流れ流れて東京にたどり着いたとされている。当初は自由民権運動に関わり代議士を目指すのが落選。当時女性にはもちろん選挙権は与えられなかったが、男性も一定の税金を収めたものにしか選挙権はなかった。「河原乞食」が選挙に出るなどと蔑まれ、自暴自棄になって小舟でアメリカを目指すという音二郎に貞奴は従った。

1889(明治32)年、29歳の貞奴は、音二郎が率いる川上一座の第一回欧米巡に世話係として同行した。あくまでも補佐のつもりだったが女形を認めないアメリカで、意に反して女優デビューを果たすことになった。芸名「貞奴」もこの時につけられた。欧米における貞奴の人気は絶大で、特に1900年のパリ万博で当地の人々を魅了したその美貌と踊りは後々まで語られるほどである。

フランスでの興行が好評だったことで、ダンサー兼興行師ロイ・フラーと契約し、1901(明治34)年、再び西欧巡業に出向いた。今回は金銭的にはすでに契約で保障されているので、前回のようによく食うや食わずと言った心配もなかった。しかし、その公演スケジュールは非常にきつく、出演料においてロイ・フラーとの間で裁判沙汰になっている。

1903(明治36)年、貞奴は33歳で初めて日本の舞台に女優としてたった。音二郎の演劇活動としての「正劇」第一弾、翻案劇〈オセロ〉に出演した。これをもって、貞奴は「日本の女優第一号」といった言われ方をするようになるのだが、それは歌舞伎の舞台に女性が上がれないため、日本には演劇をする女性がいなかったからという誤解から生まれた発想である。そして同年、巖

谷小波による『世界お伽噺』¹の『狐の裁判』²、『浮かれ胡弓』³を子どもたちのために上演し、好評を得る。貞奴は少年フレッド役を半ズボン姿で演じた。同年11月には『ハムレット』に出演する。

音二郎と貞奴は、アメリカで俳優学校の存在を知り、ヨーロッパで俳優の社会的地位の高さを目の当たりにした。日本における演劇の発達には女優の存在が不可欠と感じた貞奴は、日本で初舞台を踏んでから5年後の1908（明治41）年に「帝国女優養成所」を設立した。1911（明治44）年、音二郎は自らが金策に走って建てた帝国座が大阪に完成した直後に、演劇の改良の志半ばでこの世を去った。貞奴は40歳になっていたが、夫音二郎の志を継ぐべく貞奴一座を率いて7年近く演劇活動を続けた。

3) 福沢桃介との人生

1918（大正7）年貞奴が47歳の時に、福沢桃介と名古屋に「二葉館」という邸宅をかまえて生活をはじめた。二人の同居にたいしては、桃介が東京に妻子を残していることもあって世間の視線は冷たかった。貞奴は、桃介の出資を受けて名古屋に6年間「川上絹布」を運営した。当時伝えられた女工の生活の悲惨さとは懸け離れた運営がなされていたということである。

1920（大正9）年桃介は木曾川における電力開発に着手した。度々洪水を起こして、住民の生活を脅かしていた木曾川に次々に発電所を建設していき、その下流域になる名古屋に大いなる事業の発展をもたらした。連日「二葉館」に大挙する仕事絡みの来客をさばくことが貞奴の仕事であった。

桃介は大井ダムが開業に至り名古屋での責務を終え、貞奴も東京で開園した「川上児童楽劇園」の活動から手を引いた。そして、20年以上にわたる二人の生活に終止符をうつ時がきた。別れの朝、簡単な別れのあいさつを交わして桃介は妻房のもとへ帰っていった。

子を持たず係累の殆んどいない貞奴は、桃介の提案により1918（大正7）年に、桃介の母方の親戚である19歳の青年飯野広三を養子に迎え、さらに2年後の1921（大正9）年に、やはり桃介の親戚筋で13歳の富司を養女に迎えていた。はとこの間柄にあるこの二人は後に結婚して女の子の初さんを授かっている。貞奴は新しい家族とともにあった。

晩年、貞奴は岐阜県の鶯沼に不動尊信心の証として「貞奴寺」を建立し、さらにその近くに「晩松園」という別荘を建てている。寺の名は桃介と貞奴から一文字ずつとって「金剛山桃光院貞照寺」とした。

第二次世界大戦の最中は鶯沼の別荘に疎開していた。しかし、東京永田町の家は、1945（昭和20）年5月の空襲で焼けてしまい、それと同時に思い出の品のほとんどを失ってしまった。戦後は、養女の富司や姪の楨子と熱海で暮らした。そして1946（昭和21）年12月7日に熱海でひっそりと76年の生涯をとじた。

1 巖谷小波編『世界お伽噺』全100巻、博文館、1899-1908年

2 巖谷小波 『狐の裁判』（世界お伽噺第、二十七、二十八編）博文館、1914年

3 巖谷小波 『浮かれ胡弓』（世界お伽噺、第三十七編）博文館、1902年

先駆者としての演劇活動

「お伽芝居」

子ども向けの芝居をする「お伽芝居」の創設者は貞奴、川上音二郎、巖谷小波(1870～1933)、久留島武彦(1874～1960)の四人である。日本で初めての「お伽芝居」は1903(明治36)年10月3日の午後1時30分、東京の本郷春木町にあった本郷座で幕を開けた。興行期間は10月3日、4日の2日間。演目は最初が〈狐の裁判〉で次が〈浮かれ胡弓〉であった。観劇料は営利を度外視した十銭で、子どもが菓子パン一個買えるくらいの額とした。大人の入場は児童の付添いのみに限られており三十銭、特等席は一間一円五十銭で観覧券が発売された。会場となった本郷座は1873(明治6)年開場の奥田座から春木座と名を変え、さらに1902(明治35)年に本郷座と改称した二千五百人を収容する大規模な劇場である。一見西洋建築であるが、一歩中に入ると旧来の芝居小屋と同様の作りであった。二日間とも大入りで約四千人の子どもたちが初めての子どものための演劇に接した事になる。また、客席には児童の付添いの親や文学者、批評家、新聞記者らの顔も並んだ。初日は開幕前に久留島武彦が挨拶をかねて「お伽芝居」上演の趣旨を説明し、次に巖谷小波が物語を語る「口演」を行なった。

〈狐の裁判〉

明治20年代にはすでに井上勤による翻訳『狐の裁判』⁴が発表されていたが、今回の原作は巖谷小波の『狐の裁判』上下(世界お伽噺第26巻、27巻)でゲーテの作品を日本の子どもたちにも馴染めるよう翻案したもので、舞台化にあたり脚色は岩崎舜花(川上一座座付作家)がつとめた。

原作の骨子は、『狐の裁判』の主人公は、ライネッケというずる賢い狐である。日ごろ仲間の動物を騙したり危害を加えたり、残忍に皮をはいたり食い殺したりするので、仲間から獅子の大王に訴えられてしまう。しかし、狐はわる知恵を発揮して大王にとりいったため、周りの動物の訴えが聞き入れられないどころか逆に狐は出世をしてしまうというものである。

この作品は、ずる賢い狐が最後に得をするという点が不評であった。

〈浮かれ胡弓〉

原作は巖谷小波の『世界お伽噺』⁵全100巻の中の第37巻『浮かれ胡弓』、脚色は岩崎舜花である。圧倒的な人気を得た演目であるが、〈狐の裁判〉同様、〈浮かれ胡弓〉の脚本も発見されていない。

〈浮かれ胡弓〉の舞台の特徴はヴァイオリンの演奏が入ることである。貞奴扮するフレッドがヴァイオリンを奏でるシーンでは、ヴァイオリンを弾けない貞奴の変わりに、後ろの幕の間から舞台の貞奴を見ながら演奏家が弾いていた。時には貞奴が手を止めているのに音がつづいて

4 ゲーテ著、井上勤訳『独逸奇書 狐の裁判』春陽堂、1888年

5 巖谷小波編『世界お伽噺』全100巻、博文館、1899-1908年

しまう事もあったと、実際にヴァイオリンの演奏を担当した村岡翔太郎が「音楽苦心談」⁶のなかで苦労話を語っている。また、芝居の最中に演奏される曲は彼の作曲によるものである。浮かれ胡弓の劇場で聞いた子どもがメロディーを覚えて口笛で真似をする姿を何人も見かけたとも先の苦心談に書かれていることから、聞く者の耳に残る旋律だったのであろう。

また貞奴のフレッド姿はほとんどの評者が激賞していたと富田⁷は記している

観劇料は営利を度外視し、経済的に苦しい子ども達にも「お伽芝居」の世界を提供し、ヴァイオリンという西洋音楽も体験させた。それは児童文化の扉を開いたといえる試みであった。そこに至る過程は、すでに小波が雑誌を通じて子どもたちを「お伽噺」に目覚めさせ、さらに久留島らが口演を行なって耳を通して「お伽噺」をイメージさせていたところに、貞奴が演劇で「お伽噺」の世界を一気に提供したものである。貞奴は児童文学者とともに、日本で初めて子ども達に物語を演じて見せて、子どもと演劇の関係を生み出した。

貞奴が主役の少年フレッドを演じた〈浮かれ胡弓〉は好評で、貞奴は後々までこの作品を大切に折に触れ上演している。

「お伽芝居」を経験して貞奴は子どもたちとの一体感を体験することができた。また、一方では、旧来の複雑な芝居小屋のシステムを一新する第一歩として、劇場での観劇マナーを子どもたちに教えるという目的も果たせた。

女優養成所

1908（明治 41）年 9 月 15 日に貞奴は、西洋のように芸術家として社会に認められ尊敬される女優を養成したいという思いから、念願の「帝国女優養成所」を創設した。前年の 1907（明治 40）年に、実際に女優の養成方法を学ぶためにフランスに出かけ、コンセルバトワールを訪問し演劇教育の現場を見聞している。そして、帝国劇場建設に携わる渋沢栄一らの協力も取り付けて実際に女優養成を公表した途端、新聞や雑誌に音二郎と芸者あがりの貞奴が若い女性をたぶらかして芸者にするかのように騒ぎ立てられ、養成所は『阿婆摺収容所』⁸と揶揄された。当時の日本では俳優蔑視が根強く、さらに女形が定着しており女優という職業が理解されにくかった。そのうえ女優を遊女や芸者と同等にみなし蔑む者も多かった。

だが、帝国劇場の重役であり女優育成に賛同していた渋沢栄一は開所式で女優を志す女性たちに向けて次のように語りかけた。

徳川以来賤しいものとして社会から排斥されたものが 3 つある。

6 村岡祥太郎「音楽苦心談」『歌舞伎』四十四号、歌舞伎発行所、1904 年、40-51 頁

7 富田博之『日本児童演劇史』東京書籍、1976 年、44 頁

⁸ 前掲 山口『女優貞奴』212 頁

商売人、女子、役者である。商売人は私たちの手で多少賤しくなくなったが、未だに女子と俳優は賤しめられている。その中で、女子で俳優を目指すのだから余程の努力がなければ成功は難しい。しかし私は皆さんの賛助者です。この不完全な社会から受ける悪評については弁護し保証もするので、皆さんは自重して帝国の女優として恥ずかしくないよう修行してください。⁹

実業家であり帝国劇場の建設にも関わっている渋沢栄一は、江戸時代からの差別が残る演劇の世界に飛び込んだ女性達にはっきりと世間の蔑みから「守」と伝えている。女優養成の強い意志が感じられる言葉である。

女優を志願した女性たちに眼を向けてみると、応募資格は義務教育修了程度の学力、満16歳以上25歳以下、修業年数は2年、月謝は必要なしといった条件¹⁰のもと、100名を超える女性たちが女優を志して面接に挑んだ。貞奴によるとハイカラ風な女性は少なく、堅い家のお嬢さんが多かったようで、全員と面接をした結果、家庭環境、熱心さ、教育、容姿、身長（133センチ以上）を確認して15名に入学が許可された。

第一期生15名のうち舞台に立ったもの、別の道に進んだものさまざまだが、貞奴が「帝国女優養成所」で第一期生として選んだ女性はみな誇りを持って自らの人生を切り開いていける逸材であった。貞奴のもとに集結した個性の一部を挙げるならば、その代表格に森律子（1890～1961）がいる。

律子は森肇弁護士の娘で跡見女学校卒業後、18歳で「帝国女優養成所」に応募した。その際、良き理解者である父以外は親戚全員が女優になることに猛反対し、跡見からは同窓会からの脱退を勧告される。さらに学生だった弟の自死も姉が酷業婦になったからだと言われたことが原因ともいわれている。このように女優への偏見の中で女優に応募した動機を律子は次のように語っている。

其の頃私は何とかして婦人が独立して一生を送る方法は無いものかと、いろいろ思いめぐんで居りました處、或る日、ふと新聞を開いて見ますと、帝国劇場会社社長澁澤男爵の御名を後楯に川上貞奴丈が任に当たられました女優募集の広告が眼に映りました。然も、その女優は従来の所謂女役者とは全然異ったもので、所謂世の中の進歩に伴う可き新しい女優を養成して、新劇場の設備と共に舞台の上にも一大革新を興得ようという御趣意のように承りました。そこで私は不束の身を顧みず、是こそ自分の進むべき一生の途であると信じまして、応募の決心を致しました¹¹

⁹ 渋沢栄一の開校演説（「読売新聞」1909年9月16日）

¹⁰ 『萬朝報』1907年8月7日

¹¹ 森律子（大正8年（1919））『妾の自白』

自己の才能をいかせる職業に就き、プロフェッショナルとして経済的な自立をはたそうとする決意が見て取れる。高等教育を受けていた律子は良妻賢母教育のなかで成長したにもかかわらず、世間の偏見の対象となっても独立して一生を送る決意をしたことは新しい女の先駆けといえるのではないだろうか。一生をかけて進むべき道を女優に定めた決意のとおり、律子は帝国劇場の看板女優として喜劇作品をはじめ数多くの作品に出演して女優業に邁進した。さらに、女優は卑しむべき女の職業のようにいわれるが、演劇は芸術なのであるから女優も本来は芸術家として扱われるべきだとして女優の立場の向上にも努めた。

貞奴はこうしたよくも悪くも自我を持つ女性たちを女優として育てるはずであったが、翌年には帝国劇場に一期生たちの教育を委ね、自らは夫音二郎が大阪に建設した帝国座の完成を待つて再び新たな地で女優の育成を目指すこととなった。

結果的に貞奴は明治の財閥が運営する東京の帝国劇場付属の「女優養成所」でも、夫音二郎が個人経営する大阪の帝国座でも女優を育て上げることは叶わなかった。

だが、貞奴の「女優養成所」は、その目的である女優を育てるというだけでなく、女優という職業で生きていこうと考える女性たちの自立の道標ともなった。人前で芸を披露することを理由に女優を芸者や遊女と同列に並べ女優の品性を問題視する社会の声がある中で、女優への道を選択した女性たちの決意には、やがて来る「青鞥」の新しい女の誕生を予感させるものがあつた。

川上児童楽劇園

1924（大正13）年12月、53歳の貞奴は私財を投じて「川上児童楽劇園」（以降 楽劇園とする）を開園した。貞奴が「お伽芝居」も「女優養成」も途中で手放してしまった無念と、長年こだわり続けた次世代の演劇界を担う人材の育成を視野にいられた試みである。協力者として児童教育者の久留島武彦が運営に加わった。大正に入ってから急速に児童劇への関心が高まり、1913（大正2）年には宝塚少女歌劇団が生まれ、坪内逍遙も1921（大正10）年頃に児童劇運動を展開している。1918（大正7）年には鈴木三重吉が『赤い鳥』を創刊し、実現はしなかったが彼もまた児童劇団の構想を持っていた。

関東大震災の直後に満を辞してスタートした楽劇園は二つの特徴もつ。一つは規律を重んじたということである。久留島は規律の基準を少年団日本連盟、すなわちボーイスカウトにおき、園生達の私生活と舞台の両方にその要素を求めた。もう一つは震災で活動を諦めていた才能や、活動の場の変更を迫られた才能を教授としてむかえ入れたことである。音楽の指導には高階哲夫（1896-1945）と満寿子（1899-1988）夫妻があつた。二人は共に上野の東京音楽学校（現・東京芸術大学音楽学部）の出身で、高階は1923（大正12）年に札幌の時計

台を題材にした『時計台の鐘』を作詞作曲している。楽劇園には大学の先輩にあたる山田耕筰（1886～1965）から話を持ちかけられた。楽劇園の相談役である久留島と山田は関西学院の同窓生として親しくしていたことから、久留島が山田に人選を依頼したことによる。また山田自身も楽劇園の計画段階から名前が上がっていて、1928（昭和3）年には山田耕筰の作曲、川上児童楽劇園合唱で『秩父宮様』というレコードを出している。当時山田は1921年に創設した自由教育を柱にした文化学院で子どもたちに音楽やダンスの教育を行っていた。器楽指導は海軍音楽隊出身で三越音楽隊（当初は三越少年音楽隊）のブラスバンドに初めてオーケストラを加えて民間音楽界に貢献し40年の実績を持つ久松鉦太郎（1866—不明）が委託されていた。ダンスの指導には高田雅夫（1895～1929）と原せい子（1895～1977）夫妻を迎えた。高田と原はともに帝劇歌劇部（のちに洋劇部）の出身である。日本舞踊の指導は音二郎一座の海外巡業に同行したこともあった中村翠娥こと中村仲吉（不明-1926）が担当した。文芸担当は、久留島と同じく巖谷小波の門下生であった生田葵山（1876-1945）、舞台監督には岡本帰一（1888-1930）を迎えた。岡本は1922（大正11）年創刊の児童絵雑誌『コドモノクニ』で絵画主任をしていて、この雑誌内で最も人気のある画家であった。岡本は、1920（大正9）年には有楽座で日本初のメーテルリンク〈青い鳥〉の上演にあたり舞台装置と衣装を手がけた。文学において「お伽話」が「童話」に変わったように、この作品を機に児童演劇も「お伽芝居」から「童話劇」という言葉が使われるようになった。

園生たちは男女共学で全員が寮で生活をし、義務教育を終えていない児童は寮から近くの学校に通いながら舞台に立つための練習にはげんだ。ヴァイオリン、ピアノといった弦楽器、フルート、オーボエ、クラリネットなど木管楽器などとともに、バレエ、日舞、歌、演技の指導を受けた。公演は、関東大震災で焼失するもすぐに新しく建て直された帝国劇場を始め、名古屋の御園座や奈良の温泉付き行楽地の劇場を回り、さらに当時日本の統治下にあった台湾にも足を伸ばしている。学劇園で教育を受けた園生の中からは、ヴァイオリンやチェロの才能を開花させて後年指導者になったものや、松竹少女歌劇団に入団してダンサーとして舞台に立った少女もあった。また、鈴木三重吉の『赤い鳥』の作家に転じた人物もあった。

今回、二子玉川の住所を特定できたことで、楽劇園を取り巻く環境や貞奴と久留島の楽劇園に向けた思いの違いを推測することができた。

私鉄の路線拡張と宅地開発、乗客増加を狙った娯楽施設の設置、集客のための施設内の劇場設置と専属の劇団といった、まさに小林一三が実現した宝塚歌劇団の発展を思わせる流れが貞奴の周りにも展開していたことが見えてきた。そしてそこには楽劇園の顧問を務める久留島武彦が関わっていた可能性が高い。

二子玉川の楽劇園の園舎は、玉川電気鉄道（以降玉電とする）の路線拡張とそれに続く娯楽施設開業という展開の時期にまさにその現場にあった。明治期に玉電は都心部の建築物のコンクリートや道路の舗装工事のための砂利を運搬する目的で営業していたが、徐々に旅客事業へと方向

転換し、1907（明治 40）年に渋谷～二子玉川の開通を機に、休日の乗客確保のために二子玉川駅の西側に大人向けの娯楽施設を開園した。それが大正期に入ってターゲットを児童に転換し、今度は子供向けに二子玉川駅東側の多摩川沿いの通称「河原」と呼ばれる地域にプールやテニスコートといった娯楽施設を展開していった。貞奴の楽劇園はまさにこの玉電の開発地域にあった。楽劇園も宝塚歌劇団のように大規模資本の鉄道と宅地開発を背景にしたが楽劇園となっていた可能性がある。

しかし結果的に、貞奴は 1926（昭和元年）に、楽劇園だけでなく新派の専用劇場も兼ねた劇場建設の計画を具体化していった。貞奴は私財を投じて楽劇園の子どもたちを教育してエンターテイナーとして成長させようとしたが、久留島は玉川電気鉄道の娯楽施設開発、拡張の側で楽劇園の園生というよりも楽劇園を少年団にならせた組織にしたかったのかもしれない。つまり貞奴は楽劇園の子どもを、久留島は楽劇園という組織を見ていて、二人の見つめる先が違っていたということだと推測される。

この二人の意見の違いが「学劇園」の終焉のきっかけの一つとなったが、他にもダンスの指導をしていた高田雅夫と舞台装飾を担当していた岡本帰一が若くして亡くなった痛手は大きかった。さらば日本は 1925（大正 14）年の治安維持法制定に始まり、1929（昭和 4）年の世界大恐慌、1931（昭和 6）年の満州事変、1962（昭和 7）年の犬養毅暗殺と、第二次世界大戦に向かって静かに歩み出しており、娯楽が日常から姿を消していく時代が近づいていた。そうした社会不安がつのる中、「川上児童楽劇園」は開園から 8 年程度でその明かりを消すこととなった。

演劇活動の最後「貞照寺」

「桃光院貞照寺」は、岐阜県鶯沼（現各務原市）の木曾川の流れる景勝地に、貞奴が不動明王への信仰の証として立てた寺である。1933（昭和 8）年、個人が寺を立てる許可がなかなか下りず、ならばと、貞奴が八王子の廃寺を買収し鶯沼に移した経緯がある。

貞照寺本堂の壁面には八枚の浮彫の霊験絵図がある。生涯にわたり不動明王への信仰を持ち続けた貞奴が危難の記録として、自らの人生のなかから選びとった八つの出来事を刻み込んでいる。本堂に向かって左、裏、右の順に、いずれもが養母かめ、音二郎、桃介、と貞奴にとって大切な人々に関わる記憶が並んでいる。本堂の左側に建てられた縁起館には貞奴の女優時代の衣装や脚本類、洋行帰りのドレスなどが納められているのに対し、この浮彫には貞奴の女優時代の栄光の様子はひとつも含まれていない。

貞照寺は貞奴の人生を我々に語り続ける存在である。女優としての姿は、本堂の玉石に刻まれた役者たちの名前が往年の女優貞奴の輝きを思い出させてくれる。不動明王と八枚の浮彫りは、信仰に支えられた貞奴の生涯を繰り返し語ってくれる。縁起館には貞奴の全てが修められ、展示されている品々は強烈な個性を発しながら静かに並んでいる。そして「桃光院貞照寺」という名は、まさに桃介との関係が永遠のものだという貞奴の思いを私達に投げかけてくる。

1933（昭和8）年、落慶入仏法要が盛大に行われ、孫の手を引いて近隣から集められたお稚児らとともに歩く貞奴の姿が映像におさめられている。還暦を過ぎた貞奴は時折カメラに目線を送りながら粛々と入仏法要を進める。少し歩が遅れた4歳になったばかりの初孫の初を貞奴は立ち止まって待つ。そしてすっと手を差し出して初の手を取る。貞奴の夫婦養子になった初の両親も神妙な面持ちで貞奴に続く。桃介の遠縁の二人と孫の初は桃介が貞奴のために作った家族といえる。

『金剛山桃光院貞照寺入仏式』と記された映像は松竹によって撮影された。わずか20分の映像だが、この中の貞奴は貞奴の物語を演じる女優であり、貞照寺は貞奴が作り上げた劇場なのではないだろうか。つまり、貞奴は貞照寺という劇場で、自らの人生という演目を自ら演じて見せたということだ。女優養成と劇場建築そして観客との一体感、俳優の地位向上。これらは貞奴が半世紀をかけて追い求めてきたものだ。そのために「お伽芝居」、「女優養成」、「川上児童楽劇園」と挑戦を繰り返しそれなりの成果は上げてきたけれど、納得できる結果を得られたとは決していえない。

そこで、貞奴は最晩年に「貞照寺」を建立し、「貞照寺」を劇場に見立てて、カメラの前で女優貞奴の最後の演技を披露することで、長い間の願いを成就させ、さらに、女優人生と信仰と、さらに桃介との日々を結実させたのだと考えられる。

結語

本論文を通して女優貞奴の軌跡と貞奴の4件の演劇活動を見てきた。舞台に立つ以外に貞奴が行った演劇活動はいずれもが時代を読み、適切な協力者とともに目的に向かって実行されたものであった。

その4件の演劇活動のきっかけとなったのが欧米での体験であった。それは日本の演劇改良が持つ二面性と俳優の地位の低さを含む日本の演劇界が持つ因習に気づいたことである。

「お伽芝居」、「女優養成」、「川上児童楽劇園」「貞照寺」で掲げた改良は、演劇改良の掲げる課題と呼応するものであったが、実際の現場での改良は簡単なことではなかった。

「お伽芝居」、「女優養成」、「川上児童楽劇園」「貞照寺」の活動は今日全てが検証されているわけではなく、なかには行動の全容が見えにくいものもある。それは、これらの活動が貞奴の私的な色合いが強く、社会との関連性を見出しにくいという一面があったからである。

「お伽芝居」は巖谷小波という児童文学者とともに、初めて子ども達に物語を演じて見せて、子どもと演劇の関係を生み出した。経済的に苦しい子ども達にも「お伽芝居」の世界を提供し、ヴァイオリンという西洋音楽も体験させた。それは児童文化の扉を開いたといえる試みであった。そこに至る過程は、すでに小波が雑誌を通じて子どもたちを「お伽噺」に目覚めさせ、さらに久留島らが口演を行なって耳を通して「お伽噺」をイメージさせていたところに、貞奴が演劇で「お伽噺」の世界を一気に提供したものである。「お伽芝居」を経験して貞奴は子どもたちとの一体

感を体験することができた。また、一方では、旧来の芝居小屋のシステムを一新する第一歩として、劇場での観劇マナーを子どもたちに教えるという目的も果たせた。

ついで「女優養成所」は、その目的である女優を育てるというだけでなく、女優という職業で生きていこうと考える女性たちの自立の道標ともなった。貞奴は明治の財閥が運営する帝国劇場でも、夫音二郎が個人経営する帝国座でも女優を目指した女性たちの声に応えることができなかったが、芸者や遊女と女優を同列に並べ女優の品性を問題視する社会の声に揺れながらも、女優への道を選択した女性たちの決意には、やがて来る「青鞥」の新しい女の誕生を予感させるものがあった。

貞奴がこだわり続けた次世代の演劇界を担う人材の育成を視野に入れた俳優養成は、「川上児童楽劇園」に引き継がれた。関東大震災の直後に満を辞してスタートしたこの楽劇園は、大資本による宝塚歌劇団や松竹歌劇部とは比べるべくもなかったが、年代の異なる30人ほどの園生たちが、助け合いながらダンスや楽器演奏、芝居の稽古に励む大家族のようでそこが貞奴の個人経営の良さもでもあった。また、二子玉川の住所を特定できたことで、楽劇園の日常の一部が判明した。ただ活動においてダンスの指導をしていた高田雅夫と舞台装飾を担当していた岡本帰一が若くして亡くなった痛手は大きかった。さらに、専有劇場の計画で相談役の久留島と意見が合わずに決別したことも貞奴にとっては残念であったろう。結局この楽劇園も8年程度でその明かりを消すこととなった。

最後に、岐阜県鶯沼の「貞照寺」である。女優を育てること、劇場を建てること、その根底にある観客と演者の一体感を貞奴は求め続けていた。そのために「お伽芝居」、「女優養成」、「川上児童楽劇園」と挑戦を繰り返したがその目的が達成できたわけではなかった。そこで、貞奴は最晩年に「貞照寺」を建立し、「貞照寺」を劇場に見立てて、カメラの前で女優貞奴の最後の演技を披露することで、長い間の願いを成就させ、さらに、女優人生と信仰と、桃介との日々を結実させたのではないだろうか。

貞奴の演劇活動については今後も追求していくべき課題が残されている。一つは今回考察を試みた女優養成と劇場建築を含む演劇改良に関わる活動にはまだまだ探求が必要である。「お伽芝居」の台本やバックで演奏されたヴァイオリンの楽譜は未確認である。また、「お伽芝居」を観劇した子どもたちの感想文も存在は知っているが目することはかなわなかった。「川上児童楽劇園」に関しても演目と新聞評から舞台の様子を想像するに止まっている。