

## 大正時代のワイルド劇上演

今回、ワイルド劇上演史の見直しを行い、明治時代においてもすでに外国人による来日公演が行われていたことがわかった。さらに継続的見直しを行っているなか、芥川龍之介関係の事典に『サロメ』上演に関する日程の食い違いがあることがわかり、これについても出来る限り整理してみた。

ワイルド劇上演と言えば *Salome* という印象は、特に日本のワイルド劇上演史を見ると特異な現象かもしれない。シェイクスピア劇では *The Merchant of Venice*、*Hamlet*、*A Midsummer Night's Dream*、*Twelfth Night* の上演が多いなどの特徴がある。ワイルド劇上演の特徴について石崎等は「ワイルドと日本演劇」の中で次のように述べている。

H. イプセン(1828-1906)の作品が近代日本の演劇に及ぼした圧倒的な影響(「イプセン模倣劇」と称される)に比べると、ワイルドの場合は、風習喜劇や悲劇の受容がまったく無視され、『サロメ』1編だけであったということもあり、その影響関係はとうてい比較にはならない。ワイルドと日本演劇の関係は『サロメ』受容に集約されると言って過言ではない。

(1)

ここでは特に *Salome* 上演に焦点を絞りながら、日本における *Salome* 受容の特異性について明らかにしていきたい。

### (1) アラン・ウィルキー一座

ワイルド劇上演では大正元年(1912)のアラン・ウィルキー一座による『サロメ』・『フロレンタインの悲劇』をはじめ、近代劇運動の流れや女優の進出といった演劇界の動きの中、特に『サロメ』は頻繁に上演された。

アラン・ウィルキー一座の上演は大正元年(1912)11月9日に横浜ゲイティ座で『サロメ』と『フロレンタインの悲劇』、11月11日～15日までは帝国

劇場で『サロメ』が上演された。小山内薫、佐佐木信綱(1872-1963)、大仏次郎(1897-1973)、芥川龍之介、島村抱月等がハンター・ワッツの演じる『サロメ』を観劇したのである。主な配役は次の通りである。

ヘロデ・アンティパス	アラン・ウィルキイ
ヨカナーン	スタンフォード・ドウソン
若いシリア人	アーサー・グッドセール
ヘロディアス	G.リトルウッド
サロメ	F.ハンター・ワッツ
座長アラン・ウィルキイ／舞台監督アーサー・グッドセール／舞台装置 ジェー・ノルバーン	

横浜公演 大正元年十一月九日（土）午後九時開演 山手ゲイティ座<sup>(2)</sup>

特に、この上演は島村抱月が芸術座で『サロメ』を取り上げる一年前であったことは注目に値する。当時の劇評などから帝国劇場よりも横浜ゲイティ座の公演の方が、舞台装置などの演出は評判がよかったようだ。小山内薫は大正4年(1915)6月の「本郷座の『サロメ』」(『演芸画報』第2年第6号)でワッツが演じたサロメの印象をアラン・ウィルキイ座、芸術座、R. シュトラウス(Richard Strauss, 1864-1949)のオペラ『サロメ』(ベルリン王立オペラ)、近代劇協会の4つの舞台を比較して、横浜ゲイティ座上演について次のように述べている。

道具の不足から、唯黒いカアテン(それは多分木綿ではあったが)を舞台一面に下げただけであつたが、その貧しい暗い舞台の設備が、劫つてサロメの姿をはつきりさせた。東京の時は、光線の使ひ方も拙劣であつた。

(3)

サロメ役のアラン・ウィルキイ夫人についても次のように述べている。

サロメに扮したアラン・キルキイ夫人の肉體は如何にも繊弱で、この女王の神秘的な一面は可なりに深く現はされたが、その肉的な一面には缺ける所が多かつた。併し、このサロメは決して悪いサロメではなかつた。豫言者の恐ろしい聲に、退けられては近くづき、退けられては近づきする間の、肉體のしなやかさな起伏などは、いまだに私の目を去らないでゐる。その外の役はみんな言語道断であつた。<sup>(4)</sup>

横浜ゲイティ座のこの黒幕だけの舞台装置は、経費の問題という点もあつたであろうが、結果的には能舞台など、「何もない空間」の演劇に慣れていた日本人の観客には印象深かつたようだ。また、森鷗外(1862-1922)が明治40年(1907)8月の「脚本『サロメ』の略筋」(『歌舞伎』第88号)で指摘したように、「様式を命にして居る脚本」<sup>(5)</sup>の為に雰囲気非常に重要視されている。本間久雄は大正3年(1914)1月の「『先代萩』と『サロメ』」(『演芸画報』第8年第1号)で、『サロメ』の成功の鍵は、全体にロマンチックなムードを伝えられるか、サロメの性格の演出にあると指摘している。

『サロメ』の恋は決して、肉的な、文字通りの意味の官能的なものではなく、寧ろ概念的、技巧的なものである。従つてかう云ふ諸情緒を傳へてゐる『サロメ』劇が、それらのムードを傳へる上に幾程の成功を収めてゐるか、と云ふことが『サロメ』劇演出上の批判の第1の条件である。又、第2の条件としては女主人公サロメの性格の演出である。<sup>(6)</sup>

本間久雄の劇評は大正2年(1913)に上演された芸術座の『サロメ』の劇評を中心にしたもので、サロメに扮した松井須磨子については、「須磨子氏はかう云ふ方面の性格を演出するには恐らく現存の日本の女優中の随一に置かるべき人である」<sup>(7)</sup>と絶賛している。サロメ踊りについては、ジョヴァニ・ヴィットリオ・ローシー(Giovanni Vittorio Rossi)の振り付けは悪いと指摘して

いる。

また、後年なってウィルキー一座のワイルド劇上演について文章を寄せた芥川龍之介の指摘についても簡単に紹介してきたい。大正 14 年(1925)8月の『女性』(第 8 巻第 2 号)に掲載された『『サロメ』その他』の中で日本最初のワイルド劇が上演された横浜・ゲート座の『サロメ』『フローレンスの悲劇』の観劇の様子が記されている。「僕等四人の一高の生徒は日暮れがたの汽車に乗り、七時何分かに横浜へ着いた」<sup>(8)</sup>とあるが、この四人とは、芥川龍之介本人、久米正雄、原善一郎、井川(恒藤)恭のことである。<sup>(9)</sup>

ハンター・ワッツの演じるサロメの芥川の印象は、「サロメを?—いや、サロメではない」<sup>(10)</sup>、「サロメは明かに粉黛を装ったお婆さんである。顔や顎の皺は勿論、頬のこけてあることも一通りではない」<sup>(11)</sup>、「サロメさへ美しければ」<sup>(12)</sup>と評している。また、

僕は後に松井須磨子のやはり「サロメ」を演ずるのを見た。須磨子のサロメは美しい—よりも兎に角若かつたのに違ひない。が、僕のいつになつても忘れることの出来ないのはあの年をとつたサロメである。<sup>(13)</sup>

とも評している。多くの観客に好評だったワッツに対して、芥川は全体的にサロメに美しさを求めていたことは確かで、「僕のいつになつても忘れることの出来ないのはあの年をとつたサロメである」との結びをどうとらえるかが鍵となろう。芥川龍之介の真意はどこにあったのだろうか。庄司が指摘するように「芥川は散々な評をサロメ役のハンターワッツに与えている」<sup>(14)</sup>印象がある。ハンター・ワッツ(Frediswyde Hunter-Watts, 1887?1951)の生年がはっきりしないが、明治 42 年(1909)に 22 歳の時にアラン・ウィルキーと結婚し、劇団の花形女優となった。日本での公演の時にはハンター・ワッツは 25 歳程度ということになる。ちなみに当時の劇評を見るとワッツのサロメは概ね好評であった。

Special praise is due to Miss Hunter-Watts for her rendering of Salome. She was the beautiful feminine fiend incarnate, and in her final scene rose to great heights. <sup>(15)</sup>

芥川の「僕のいつになつても忘れることの出来ないのはあの年をとつたサロメである」をどうとらえたらよのであろうか。

- 1 本邦初の『サロメ』上演であったため、芥川の印象に強く残った。
- 2 本邦初の『サロメ』上演が外国人によって行われ、その時の女優の印象が強く残った。
- 3 概して日本人よりも外国人の方が年齢が上に見られることがあり、照明や舞台化粧の影響で単にハンター・ワッツの年齢がかなり上に見られた。
- 4 アラン・ウィルキー一座の『サロメ』を観劇したのが大正元年(1912)、芸術座の『サロメ』を観劇したのが大正2年(1913)、「Gaiety座の『サロメ』」を発表したのが大正14年(1925)であり、観劇してから10年以上もたってからの観劇記であるため、芥川の印象と記憶が10年以上の歳月の経過と共に、変化した。
- 5 芥川の思っているサロメ像とあまりにもかけ離れたいたために失望が大きかったことが、酷評につながった。<sup>(16)</sup>

どれも推測の域の出ないところである。後年、松井須磨子のサロメを見ていることから、上記の2, 4, 5が混じり合った評ではないかと思われる。

アラン・ウィルキー一座のワイルド劇上演は、井村君江が『「サロメ」の変容 翻訳・舞台』で指摘している様に、2つの大きな意義があろう。<sup>(17)</sup>

- 1 ワイルドとシェイクスピアの本場の人が演じる舞台が日本で上演されたこと。

## 2 最初の『サロメ』上演であったこと。

その後の芸術座の『サロメ』上演もあるが、このアラン・ウィルキー一座の『サロメ』上演が日本で最初の『サロメ』上演であったことは大きな意義のあることだ。「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」であるとあるが、「いつになっても忘れることができない」と10年以上も経過してから回想していることは、初めて見た外国人の演じたサロメであったという点が評価の内容に係らず、印象に残ったとする方が理解しやすいかもしれない。

### (2) 芥川龍之介の『サロメ』観劇記の検証

芥川龍之介がアラン・ウィルキー一座の『サロメ』上演の観劇記を寄せた『『サロメ』その他』（『女性』第8巻第2号）は以下から構成されている。

- 1 「サロメ」―「僕等」の一人久米正雄に―
- 2 変遷
- 3 或抗議
- 4 艶福

初出時ではこのような表記であったものが、大正15年（1926）12月25日の『梅・馬・鶯』（新潮社）では「Gaiety座の『サロメ』」と独立して観劇記に収められ、以降に出版される全集等でも「Gaiety座の『サロメ』」として収載されている。ここで検証しておきたいのはGaiety座の『サロメ』観劇記についてここでは特に芥川龍之介関係の研究からみた観劇日の記載について注目しておきたい。

『『サロメ』その他』（『女性』第8巻第2号）では、はっきりとした日付等は記載されていない。そこで芥川龍之介の年譜関係の整理を行っておきたい。昭和45年（1970）3月の芥川龍之介『現代日本の文学』（11 芥川龍之介

集、学習研究社)の年譜の記載は次の通りである。

明治 45 年・大正 1 年 (20 歳)

1 月、「大川の水」執筆。愛蘭土文学研究科医に参加し、西条八十、日夏耿之介らと識り合った。<sup>(18)</sup>

横浜ゲイティ座に関する記述はない。昭和 47 年(1972)11 月の稲垣達郎・伊藤整監修『批評と研究 芥川龍之介』(芳賀書房)の年譜には明治 45 年(大正元)の項目自体がない。昭和 58 年(1983)10 月の関口安義編『芥川龍之介』(新潮日本文学アルバム 13、新潮社)の略年譜には次のような記載がある。

明治 45 年・大正 1 年 (20 歳)

8 月中旬、木曾、名古屋方面に旅行。夏休み中、本で知ったり、家族、知人から教えてもらった妖怪談を分類し、「椒図志異」というノートを作る。この年「仮面」のメンバー、日夏耿之介、西條八十らを知った。  
(19)

横浜ゲイティ座に関する記述はない。昭和 59 年(1984)3 月の浅野洋・木村一信・三嶋讓編『作品と資料 芥川龍之介』(双文社出版)の年譜には明治 45 年(大正元)の項目自体がない。昭和 60 年(1985)12 月の菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』(明治書院)の年譜によれば次のような記載となっている。

大正元年 (21 歳)

11 月 11 日 横浜ゲイティ座で、英人一座演ずる『サロメ』(ワイルド)を観に、井川恭、久米正雄、石田幹之助と行く。(横浜泊)12 日、横浜沖大演習観艦式を新子安の丘に登って見る。夜、英海軍ミノトウル艦のオーケストラが上陸して加わった「サロメ」を再び観る。<sup>(20)</sup>

平成 5 年(1993)12 月の宮坂覺編「芥川龍之介年譜」(宮坂覺編『芥川龍之介全集総索引付年譜』岩波書店)の明治 45 年(1912)のところに以下のように記載されている。(大正元年の項目がいため、大正元年をあえてつくり、明治 45 年の中で処理している)

11 月 11 日、横浜ゲイティ座で英人一座演ずる「サロメ」(ワイルド)を觀に、井川恭、久米正雄、石田幹之介と行く(横浜泊)。12 日、横浜沖大演習觀艦式を新子安の丘に登って見る。夜、英海軍ミノトウル艦のオーケストラが上陸して加わった「サロメ」を再び觀る。<sup>(21)</sup>

平成 11 年(1999)3 月の関口安義『芥川龍之介とその時代』(筑摩書房)の年譜には次のように記載されている。

1912 (明治 45・大正元) 年 (20 歳)

1 月 25 日、ドイツ語教授福間博の病氣見舞いに、井川恭と永樂病院に行く。4 月上旬、西川英次郎と富士山方面への旅行をする。まず中央線で大月まで行き、そこから徒歩で谷村町(現、都留市)を経、下吉田の道を歩いて吉田で一泊。その後富士五湖をいくつか見て回り、富士の裾野を半周し、静岡大宮に至る行程であった。8 月中旬、木曾・名古屋方面の旅に出る。夏休み中「椒図志異」と題した妖怪・怪異に関するノートを作成する。11 月 11 日、横浜ゲイティ座で、ワイルドの「サロメ」を井川恭・久米正雄・石田幹之助らと觀る。この年『仮面』のメンバーである日夏耿之介・西條八十らを知った。<sup>(22)</sup>

平成 12 年(2000)3 月の浅野洋他編『芥川龍之介を学ぶ人のために』(世界思想社)の略年譜には明治 45 年(大正元)の項目自体がない。平成 12 年(2000)6 月の関口安義・庄司達也編『芥川龍之介全作品事典』(勉誠出版)の年譜で



は『サロメ』観劇に関する内容は記載されていないが、庄司達也「Gaiety 座の『サロメ』」の項目で次のような記載がある。

〔評価と展望〕1912年11月9日に横浜のGaiety座で観た、イギリスの劇団アラン・ウィルキー一座による我が国で初演となった「サロメ」の印象を、回想として綴ったもの。<sup>(23)</sup>

平成13年(2001)7月増訂の菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』(明治書院)の年譜によれば次のような記載となっている。

大正元年(21歳)

11月11日 横浜ゲーティ座で、イギリス人一座演ずるオスカー・ワイルド「サロメ」を観る。井川恭、久米正雄、石田幹之助とともに出かけ、この日は横浜に宿泊。12日、横浜沖大演習観艦式を新子安の丘に登って見る。夜、英海軍ミノートル艦のオーケストラが上陸して加わった「サロメ」を再び観る。<sup>(24)</sup>

平成14年(2002)7月の志村有弘編『芥川龍之介大事典』(勉誠出版)の松村良「Gaiety座の『サロメ』」に次ぎのような記載がある。

【評価】芥川は大正元年(1912)11月にアラン・ウィルキー一座の「サロメ」を久米正雄、恒藤恭、石田幹之助らと観劇した。その思い出を、なぜ13年後に語るのかが、問題となるだろう。<sup>(25)</sup>

平成15年(2003)8月の海老井英次『芥川龍之介一人と文学』(日本の作家100人、勉誠出版)の年譜には次のような記載がある。

明治45年・大正元年(1912)21歳

7月30日、明治天皇没。この頃から、各種の美術展、音楽会などに頻繁にかよふ。吉江喬松(号・弧雁)を中心とした愛蘭土文学研究会に参加し、日夏耿之介、西條八十らと知りあった。<sup>(26)</sup>

横浜ゲイティ座に関する記述はない。平成16年(2004)4月の財団法人神奈川文学振興会編『21世紀文学の預言者 芥川龍之介展』(県立神奈川近代文学館、財団法人神奈川文学振興会)の略年譜の大正元年(1912)は次のような記述である。

20歳

9月ころ、アイルランド文学研究会に初めて出席、日夏耿之介、西條八十らを知る。<sup>(27)</sup>

平成19年(2008)9月の『国文学 解釈と鑑賞』(芥川龍之介再発見没後80年)(第72巻第9号)の庄司達也「Gaiety座の『サロメ』をめぐって」では次のような記載となっている。

1912(大正元)年11月9日、横浜にあったがゲイエティ座(GAIETY THEATRE)で、オスカー・ワイルドの「サロメ」が、アラン・ウィルキー座(ALLAN WILKIE AND A POWERFULL LONDON COMPANY)によって日本で初めて上演された。<sup>(28)</sup>

以上まで芥川龍之介の年譜等を中心に取上げたが、年譜の作成意図がはっきりしないため、1912年の取り上げ方自体にばらつきがある。さらに、『サロメ』観劇日についての指摘を時系列にまとめると、11月11日、11月11日・12日、11月9日の3説に分かれている。庄司達也(b.1961)によるものは11月9日観劇となっている。ここまでは芥川龍之介研究によるものである。ここで芥川龍之介と共に『サロメ』観劇をした恒藤恭(1888 - 1967)の年

譜や研究から平成 14 年(2002)5 月の関口安義『恒藤恭とその時代』(日本エディタースクール出版部)には「第 5 章 進路の変更」に『『サロメ』の観劇』の項目があり、文中には次のように記載されている。

1912(大正元)年 11 月 11 日、イギリスのアラン・ウィルキー一座がオスカー・ワイルドの劇「サロメ」を横浜のゲイティ座で上演するのを芥川龍之介と観に行く。二人は夕闇せまる横浜の町を歩き、ガス灯に照らされているゲイティ座の入り口で久米正雄と石田幹之介と落ち合い、中に入った。<sup>(29)</sup>

同書の「恒藤年譜」でも 1912(明治 45・大正元)の 11 月 11 日にワイルド劇『サロメ』を観に行くと記載されている。<sup>(30)</sup>

次に横浜ゲーテ座、『サロメ』移入研究に眼を向けてみたい。昭和 53 年(1978)3 月及び昭和 61 年(1986)6 月(第 2 版)の升本匡彦『横浜ゲーテ座』によれば、横浜ゲーテ座におけるアラン・ウィルキー一座の 10 月 30 日～11 月 9 日の公演は以下の通りである。

- 30 日 『ヴェニスの商人』(シェイクスピア)
- 31 日 『悪口学校』(シェリダン)
- 11 月 1 日 『タンカレイの後妻』(ピネロ)
- 2 日 『嘘つき』(ジョーンズ)
- 4 日 『ハムレット』(シェイクスピア)
- 5 日 『ディヴィッド・ギャリック』(ロバートソン)
- 6 日 『やさしいラヴェンダー』(ピネロ)
- 7 日 『カンディダ』(ショー)
- 8 日 『じゃじゃ馬ならし』(シェイクスピア)
- 9 日 『フローレンスの悲劇』(ワイルド)、『サロメ』(ワイルド)

(31)

11日～15日の上演についての記載はない。これは同書が横浜ゲーテ座の記録を収載したもので、帝国劇場の日程については掲載されていないためである。昭和58年(1983)3月の山本澄子『『サロメ』移入考』(『立正大学人文科学研究年報』別冊4)では大正元年(1912)11月9日(土)夜9時開演とあり、『フロレンティンの悲劇』、『サロメ』が上演された。なお、帝国劇場で11月11日～15日までは次のように上演された。

- 11日 『ハムレット』 5幕
- 12日 『ロメオとジュリエット』 3幕
- 13日 『マクベス』 5幕
- 14日 『オセロー』 4幕
- 15日 『樺婦馴らし』、『サロメ』

なお、16日は再び横浜で最終日はバーナード・ショウ『ウォーレン夫人の職業』(3幕)の上演であった。<sup>(3232)</sup>

平成2年(1990)4月の井村君江『「サロメ」の変容 翻訳・舞台』(新書館)では次のように紹介されている。

日本で初めてワイルドの『サロメ』が上演されたのは、松井須磨子の上演より二年前の大正元年11月9日に横浜にあったゲーテ座で行われたガイティ座で行われたアラン・ウィルキシー座の公演である。小山内薫や佐佐木信綱、大佛次郎やあとに扱う芥川龍之介ものこときに劇場にいて、ハンター・ワッツの演ずるサロメの舞台を観ていたのであった。

<sup>(33)</sup>

以上のような先行研究や資料から判断すれば、芥川龍之介が横浜ゲーテ座で『サロメ』を観劇したのは11月9日しかないということになる。

### (3) 芸術座

芸術座は大正2年(1913)9月に島村抱月と松井須磨子を中心に創立された。さて、日本人の演じた最初の『サロメ』は大正2年(1913)12月の芸術座による公演である。主な配役は次の通りである。

サロメ	松井須磨子
ヨカナン	澤田正二郎
ヘロデ王	倉橋仙太郎
若きシリア人	中村哲
ペヂァスの扈従	宮島文雄
ナアマン	鎌野誠一
第一の兵卒	田中介二
ヘロヂァスの王妃	波野雪子

中村吉蔵訳、ローシーの演出で行われたが、ローシーの演出に対しては、芸術座の主宰者の島村抱月と帝国劇場の演出担当のローシーの間に意見の相違が生じ、論争を巻き起こすことになった。ローシーは大正元年(1912)に日本の帝国劇場の歌劇部教師として招かれて来日した。生徒には石井漢(1886-1962)、高田雅夫(1895-1923)、高田せい子(1895-1977)、清水金太郎(1889-1932)、原信子(1893-1979)等が輩出している。島村抱月とローシーの『サロメ』公演での問題は、俳優の肉体上の美と表現、日本語と原文の律調の違いから来る音楽美の消失、上演時間の制約などが挙げられるが、帝国劇場のローシーが演出の全責任を負っていたことから、抱月は芸術座の主宰者でありながら、演出に携わることができなかったことがこの論争を巻き起こす結果となった。ワイルドの移入が始まって30年後に外国人演出家と日本人が論争を巻き起こすまでに『サロメ』を理解し、日本人のものにするとは誰が思ったであろうか。これは島村抱月の見識の高さを表すものである。

ローシーとの論争もあるが、芸術座の『サロメ』公演については、特に大正2年12月(1913)の『創造』(第4号第12月号)、無署名「古く新しい抱月須磨子」(『東京日日新聞』12月12日)、小宮豊隆「帝劇の『サロメ』」(『読売新聞』12月14日)、ローズイー(ローシー)「サロメの踊に就て」(『東京朝日新聞』12月17日)、島村抱月「『サロメ』に就て」(『東京朝日新聞』12月20日～22日)、大正3年(1914)3月の芹影女「帝国劇場の『サロメ』」(『歌舞伎』第163号)などがよい参考となる。

#### (4) その他

アラン・ウィルキー一座と芸術座以外のワイルド劇上演は調べる限り『サロメ』上演に集約される。おもな『サロメ』上演は以下の通りである。

- 1914年 5月 川上貞奴一座：松居松葉訳(本郷座)  
サロメ＝川上貞奴
- 1915年 1月 新時代劇協会：西本朝香振付(金竜館)  
サロメ＝木村駒子
- 1915年 3月 近代劇協会：森鷗外訳、上山草人企画(赤坂演伎座)  
サロメ＝下山京子
- 1915年 7月 天勝一座：森鷗外訳、小山内薫演出(有楽座他)  
サロメ：松旭斎天勝
- 1918年 原信子歌劇団一座：ローシー振付(観音座)  
サロメ：原信子
- 1918年 3月 日本バンドマン一座：猿与太郎改作、海老名左刀監督(桃色座)  
サロメ：河合澄子
- 1919年 帝劇女優劇  
サロメ：河村菊枝

サロメを演じた川上貞奴（1871-1945）、木村駒子（1887-1980）、下山京子、松旭斎天勝（1886-1944）、原信子等は松井須磨子と同様にまさに「新しい女」を代表する活躍振りであった。

日本における *Salome* 受容における特異性について、井村君江は『「サロメ」の変容 翻訳・舞台』の中で次の様に述べている。

サロメが高貴なイスラエルの王女で『聖書』に登場することや、この宗教上の人物を劇化したことで、ワイルドの『サロメ』は検閲にかかって上演禁止になっていたことなどは、日本では問題ではなかった、と言うより知られていなかった。だからかえって自由な改作や受けとり方ができたのかもしれないが、そのことがまたサロメ劇のなかの「七つのヴェールの踊り」という官能的でエロティックなシーンや、「生首への恋」というサディスティックでグロテスクな二つの場面が強烈な印象を残してしまい、今日までまだわが国の一般の人達のサロメの映像を形造っている感がある。<sup>(34)</sup>

もちろん、サロメの自由な考え方が、ヨーロッパから伝わってきた「ニュー・ウーマン」の考え方、サロメを演じる松井須磨子を代表とする女優の活躍を通して受け入れられたことも大きな特徴であろう。また、佐藤美希は「文化による『サロメ』の受容——日本での受容をめぐる」の中で、日本における *Salome* 受容の特徴を3点挙げている。

- 1 二分法の価値観を採用しないか、またはその両極端な価値観の混在を認めていく
- 2 非現実世界や現実を超越した要素を作品の解釈にも顕著に言われている
- 3 女性の情欲を伝統的に芸術のモチーフとして認めている<sup>(35)</sup>

これらの特徴は明らかにキリスト教を文化背景に持つ西洋との解釈の違いから生じるものと考えられる。*Salome* の受容状況を考えることは日本のワイルド受容の特異性を明らかにする手掛かりとなるかもしれない。

## 注

- (1) 石崎等「ワイルドと日本演劇」(山田勝編／日本ワイルド協会協力『オスカー・ワイルド事典』北星堂書店、1997年10月)、p.506
- (2) 井村君江『「サロメ」の変容 翻訳と舞台』(新書館、1990年4月)、p.98. / 升本匡彦『横浜ゲーテ座』(岩崎博物館、1986年6月)、p.183 にプログラムの一部の写真が掲載されている。
- (3) 小山内薫「本郷座の『サロメ』」(『演芸画報』第2年第6号、1915年6月)、p.149.
- (4) Ibid., pp.149-150.
- (5) 鷗外漁史「脚本『サロメ』の略筋」(『歌舞伎』第88号、1907年8月)  
(引用は森林太郎『鷗外全集』第26巻、岩波書店、1973年12月、p.259による)
- (6) 本間久雄「『先代萩』と『サロメ』」(『演芸画報』第8年第1号、1914年1月)、p.52.
- (7) Ibid., p.54.
- (8) 芥川龍之介「『サロメ』その他」(『女性』第8巻第2号、プラトン社、1925年8月)、p.84.
- (9) 庄司達也「ゲーテ座」(関口安義編『芥川龍之介新辞典』翰林書房、2003年2月)、p.190.
- (10) 芥川龍之介「『サロメ』その他」、p.88.
- (11) Ibid., p.87.
- (12) Ditto.
- (13) Ibid., p.89.



- (14) 庄司達也「Gaiety 座の『サロメ』」(関口安義他編『芥川龍之介全作品事典』勉誠出版、2000年6月)、p.160.
- (15) *The Japan Weekly Mail*. 16 Nov. 1912.
- (16) 関口安義『恒藤恭の時代』(日本エディタースクール出版部、2002年5月)、p.129.
- (17) 井村君江『「サロメ」の変容 翻訳・舞台』、p.102.
- (18) 芥川龍之介『現代日本の文学』(11 芥川龍之介、学習研究社、1970年3月)、p.413.
- (19) 関口安義編『芥川龍之介』(新潮日本文学アルバム 13、新潮社)、p.105.
- (20) 菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』(明治書院、1985年12月)、p.567.
- (21) 宮坂覺編「芥川龍之介年譜」(『芥川龍之介全集総索引付年譜』岩波書店、1993年12月)、p.9.
- (22) 関口安義『芥川龍之介とその時代』(筑摩書房、1999年3月)、p.691.
- (23) 関口安義・庄司達也編『芥川龍之介全作品事典』(勉誠社、2000年6月)、p.160..
- (24) 菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』(明治書院、2001年7月増訂)、pp.571-572
- (25) 志村有弘編『芥川龍之介大事典』(勉誠出版、2002年7月)、p.446.
- (26) 海老井英次『芥川龍之介一人と文学』(日本の作家 100人、勉誠出版)、pp.206-207
- (27) 財団法人神奈川文学振興会編『21世紀文学の預言者芥川龍之介展』(県立近代文学館、財団法人神奈川文学振興会、2004年4月)、巻末折込。頁記載なし。
- (28) 庄司達也「Gaiety 座の『サロメ』をめぐって」(『国文学 解釈と鑑賞』(芥川龍之介再発見没後 80年)(第72巻第9号、至文堂、2007年9月)、p.79.
- (29) 関口安義『恒藤恭とその時代』(日本ディスタースクール出版部、2002

年 5 月)、p.127.

(30) Ibid., p.452.

(31) 升本匡彦『横浜ゲーテ座』(岩崎博物館、1986 年 6 月、第 2 版)、pp.246-247/なお、11 月 9 日の『サロメ』のプログラムについては p.183 に写真が掲載されている。(同書の初版は 1978 年 3 月に横浜市教育委員会より出版されている。横浜ゲーテ座におけるアラン・ウィルキー一座の『サロメ』は 1912 年 11 月 9 日で、初版及び第 2 版共に同様である。本文の引用は第 2 版より)

(32) 山本澄子『「サロメ」移入考』(『立正大学人文科学研究所年報』別冊 4、1983 年 3 月)、p.56.

(33) 井村君江『「サロメ」の変容 翻訳・舞台』、p.96.

(34) Ibid., p.295.

(35) 佐藤美希「文化による『サロメ』の受容——日本での受容をめぐる」(『北海道英語英文学』第 48 号、日本英文学会北海道支部、2003 年 6 月)、p.78.

\* 芥川龍之介『「サロメ」その他』(『女性』第 8 巻第 2 号、プラトン社、1925 年 8 月)は、後年『芥川龍之介全集』(第 5 巻)(筑摩書房)に収録されたが、その際にタイトルが「Gaiety 座の『サロメ』」となっている。本書では初出の『女性』より引用したため、『「サロメ」その他』の文章名を使用した。