

# 魔術の女王の『テンペスト』

近藤弘幸

## 松旭齋天一の「奇術劇」

松旭齋天勝（1886-1944）は、日本における近代奇術の祖ともいえる松旭齋天一（1853-1912）の弟子であり、愛人でもあった。現在では、松旭齋天一を川上音二郎と並べて語ることはないが、明治時代の人々にとって、ふたりは似たような存在として認識されていたようである。ふたりは似たような時期に欧米巡業を経験している。また、当時の新聞の川上の舞台を伝える記事と、天一の舞台を伝える記事は、舞台美術における革新に焦点を当てるなど、その書きぶりが非常に似ている。実際のところ、天一は川上のことをかなり気にしていたようで、忙しい旅巡業の合間を縫って、少なくとも複数回、川上の舞台を見ている。1906年2月には、下関で川上音二郎一座の『新オセロ』（川上が江見水蔭に翻案を移植し、キプロスを台湾の澎湖島に置き換えたいわゆる『正劇オセロ』を、さらにパロディ化した笑劇）を観劇したことが分かっている。天一は、このドタバタ喜劇から着想を得て『間違い情夫』という作品を作り出した。当時『富山日報』に掲載された梗概から判断する限り、『新オセロ』との類似はさほど強くはなく、設定を借りた、という程度に思われるが、当時の人々はこの作品が『新オセロ』を下敷きにしたものであるという認識を持っていた。この頃から天一は、奇術に演劇の要素を取り入れた「奇術劇」という方向性を打ち出していく。この路線は、のちに天勝一座に受け継がれ、『魔術応用余興劇サロメ』や『空想大魔術劇テムペスト』といった舞台に結実していくことになる。

## 天一一座の台湾巡業

その後、1909年の2月から3月にかけて、天一一座は植民地・台湾に巡業に出かける。一座を招聘した高松豊次郎は、伊藤博文の差し金で台湾に送り込まれ、後藤新平ら政府高官の援助を受けながら、映画興行師として日本の台湾統治戦略の先棒を担いでいた。天一・天勝もまた、アメリカ巡業中に伊藤博文と出会っており、高松が一座を招聘した裏には、伊藤の助言があったのかもしれない。いずれにせよ、一座の公演は台湾総督府の手厚い支援を受けて行われ、その期待に応えるだけの成果を上げた。奇術という多分に非言語的要素を含んだ表現行為によって、宗主国日本の文化的優位を印象づけたのである。

また興味深いことに、この時のプログラムには『間違い情夫』が含まれていた。つまり、天一一座は、台湾を舞台に置き換えられた *Othello* 翻案の、その翻案のそのまた翻案を、台湾の地で上演していたのである。

## 『魔術応用余興劇サロメ』（1915）

1911年5月、天一の引退を受けて独立した天勝は、天一の奇術劇路線を継承し、1915年、『魔術応用余興劇サロメ』を上演する。当時、東京では下山京子、松井須磨子、川上貞奴が相次いでサロメを演じ、*Salomé* ブームが起こっていた。一方、天一一座の時代から、「羽衣の舞」（あるいは「バタフライ・ダンス」、「胡蝶の舞」）と呼ばれた、天勝の異性愛的な魅力を強調したエロティックな踊りは、プログラムの目玉であった。こうしたことを考え合わせると、「奇術劇」の新たな展開を模索していた天勝にとって、この *Oscar Wilde* の戯曲に挑戦することは、自然な成り行きだったと言えるだろう。下山、松井、川上のサロメを批判する小山内薫の劇評を読んだ天勝と、夫で劇団のマネージャーだった野呂辰之助は、小山内の指導を受けて *Salomé* を上演することを決意する。さらには坪内逍遥門下の池田大伍、東儀鉄笛の指導も受けて、東京の有楽座で『魔術応用余興劇サロメ』が幕を開けた。この公演は大成功を収める。

## 『空想大魔術劇テムペスト』（1916）

天勝が『サロメ』を演じるきっかけになった小山内の

坪内逍遙博士譯  
沙翁傑集

●入個數書密版木及椅口本美編全天版六四●  
●錢八各稅郵錢五拾參圓壹金册各價正●

3	2	1
版三 オ セ ロ I	版三 ロ ミ オ と ユ リ エ ツ ト	版十 ハ ム レ ツ ト
6	5	4
版再 エ ニ ス の 番 入	版再 ジ ユ リ ヤ シ ス サ I	版再 リ ヤ 王

大沙翁が最晩年の傑作にして其絶筆と信ぜられたる夢幻詩劇！是れ喜劇？仙話？樂劇？象徴劇？作者が自傳の概要？彼の四大悲劇などとは全く基調を殊にせり。如是絶類の作を含味せずしては、大沙翁の大沙翁たる所以を知るべからず。本篇には譯者特に讀者の爲に六十餘頁の長論文を添へて其解讀の枝折とせり。

新刊——第七編發行

テムペスト

早稲田會社出版  
東京早稲田  
池田大伍  
東儀鉄笛

發行

劇評は、『演芸画報』1915年6月号に掲載されていた。同誌の5月号には、坪内逍遙による『テムペスト』翻訳の宣伝が掲載されている。この広告が目にとまったのであろうか、天勝は *Salomé* に続いて Shakespeare の *The Tempest* に挑戦することになる。翻訳を委嘱された池田大伍は、原作戯曲を1幕3場に圧縮した上演台本を作成した。その詳細は不明だが、当時の新聞記事などを総合すると、少なくとも原作のあらすじは追えるようなものであったようで、トリンキュローやステファノーはカットされたものの、キャリバンはカットされなかった。天勝は、ミランダ、エアリエル、ジュノーなどを早替りで演じたが、『魔術応用余興劇サロメ』ほどの評判とはならなかった。

## 台湾勸業共進会と『テムペスト』

こうして『サロメ』『テムペスト』と新機軸を打ち出した天勝一座は、高松豊次郎の招聘により、1916年4月から5月にかけて開催された台湾勸業共進会において、余興を提供するために、再び台湾を訪れる。一座は、4月30日から5月9日までの10日間、演芸館のトリを飾る予定で、その最大の呼び物はやはり『サロメ』であった。ところが共進会そのものが延長され、一座の公演も延長されることになる。その結果、二の替りとして『テムペスト』が上演されることになる。こうして日本で最初の *The Tempest* は、奇しくも植民地台湾で上演されることとなったのである。

天勝の『空想大魔術劇テムペスト』が植民地台湾で上演されたのは、あくまで偶然の結果にすぎない。それでもなお、この日本最初の *The Tempest* が、単に台湾で上演されたのみならず、勸業共進会という場で上演されたことには、(研究者として使うべきではない表現なのは承知の上で)、運命的なものを感じずにはいられない。1916年5月10日の『台湾日日新報』に掲載された役割表では、「カリバン」は「土人」と表現されているが、この言葉は、台湾という文脈では生蕃人を指すことになる。そのことに特に言及した記録は見当たらないが、それはこうした連想が「当たり前すぎた」からではないだろうか。この舞台が、偶然の結果ではあるものの、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、間違いないように思われる。

## 『地獄祭り』(1925)

1909年の天一一座の渡台も、1916年の天勝一座の渡台も、その背景には芸能を植民地統治のためのソフトなテクノロジーとして利用しようという伊藤博文や後藤新平といった人々の思惑が働いていた。そして天勝は1925年、再び台湾に招かれる。今回は、台湾統治30周年にあわせた渡台だった。この時の一座には、ハリウッドで映画俳優としても活躍した南部邦彦が加わり、彼がミュージカルに仕立てた『地獄祭り』という作品は大成功を収めた。これは、日本の台湾統治に利用されていた呉鳳物語(福建省人の呉鳳が、自らの命を犠牲にして、生蕃人の首狩りという蛮習を改めさせた、という逸話)を劇化したものであり、あからさまに日本の台湾統治を正当化するものだった。偶然台湾で *The Tempest* を上演することになった一座とは、そういう一座だったのである。

「天勝を残す会」によって曹洞宗萬福寺(大田区南馬込)に分骨された天勝の墓。「清操院釋 妙勝大姉/松旭齋 初代 天勝 分骨」と刻まれている。筆者撮影。

