

# マダム花子の death scenes について

根 岸 理 子

## 1

日本女優マダム花子（本名：太田ひさ 1868-1945）は、身長約 136 センチ 体重 30 キロ<sup>(1)</sup>とかなり小柄な人物であったが、迫力ある絶命の演技によって 20 世紀初頭、世界にその名を響かせた。彼女は彫刻家オーギュスト・ロダン（1840-1917）の唯一の日本人モデルとして知られているが、ロダンが苦心して彫刻に捉えようとしたのも、まさに死に臨まんとする花子の表情であった。

人々はいかにして花子の死の場面に惹かれたのであろうか。本稿では、その背景と理由を探ってみたい。「命」が特集テーマなのに、なぜと問われることを承知でこの論題で書くことにしたのは、それがきっと「命」について考えることにつながると考えたからである。

## 2

花子は 1902 年にデンマークのコペンハーゲンで開催された小規模の博覧会（日本人村）に芸者として参加したのち、そのまま彼の地に残り、英国在住の日本の芸人たちが結成した一座に女優として参加する道を選んだ。男優が中心の一座で小さな役を演じていた花子に目をつけたのが、モダンダンスの先駆者であり、川上音二郎・貞奴一座のヨーロッパ巡業をお膳立てした名興行師でもあるロイ・フラー（1862-1928）であった。フラーは、花子を花形役者としなければ一座の成功はないと述べ、台本に手を入れて花子の出番を多くした。さらに芝居にクライマックスがないということで、花子は舞台で死ななければならないと断じた。この主張に座員たちは大笑いし、誰よりも当の花子が笑ったという<sup>(2)</sup>。しかし、最終的に花子は死の場面を演じることに

同意する。その時の花子の演技をフラーは以下のように描写している。

おびえた子供のような動きやため息、傷ついた鳥のような鳴き声と共に身体を丸め、刺繍のほどこされた重い着物に、その細い身体をうずめた。顔はあたかも石化したように不動であったが、目では強烈な生気を表した。身を震わせ、ため息のようなかすかな叫び声をあげ、最後に目を大きく見開いて、今まさに自分に追いつこうとする死を眺めた。ゾツとするような迫力であった<sup>(3)</sup>。

花子がこうした死の場面を演じることができたのは、その経歴ゆえのことであった。幼い頃から日本舞踊や三味線などを習い、諸芸を身に着けていた花子は、女役者の一座に加わり旅から旅への子供時代を過ごし、成長したのちには、芸者として生活していたのである<sup>(4)</sup>。川上音二郎・貞奴一座と行動をともし、切腹の場面や貞奴の踊りの人気を目の当たりにしていたロイ・フラーは、花子たちの一座が成功するには、そうした技術を引き継げるスターが必要だと考えたのであろう。当時の歌舞伎の名優を手本としていた女役者の一座に加わっていたことと、芸者として日々芸を磨いていたことが、期せずして異国で生きたのであった。

アメリカ人でありながらダンサーとして自らヨーロッパで成功をおさめているフラーは、異郷の観客の興味をひく術<sup>すべ</sup>を心得ていたのである。彼女は舞台にサムライやゲイシャを登場させ、恋愛や立ち廻り、楽器の演奏や踊りの場面などを盛り込み、最後には有無を言わず花子を死なせることにした。花子は舞台の上で、刀で斬られたり、自らのどを突いたり、切腹をさせられたりするはめになったのである。在外邦人の反応を気にした花子は、当初はそのような場面は演じたくないとフラーに反発したが、大入りを見て、演じ続けるしかないと覚悟を決めたのである。そして、フラーの目論見どおり、花子の死の場面、絶命の演技は呼び物となって（図1）一座は成功をおさめたのであった。



(4) マダム花子の death scenes について

る。<sup>おもひいれ</sup>思入沢山で退場する。上手の方よりお竹さんは大きな荷物を担<sup>かつ</sup>げえつさらおつさら舞台に来る。之はマダム花子の役で花子は日本人としても小柄の身に大きな荷物が不調和なるのに可笑味がある。お竹は小言<sup>おかしみ</sup>きながらかかる大<sup>だい</sup>なる荷物を持たすお嬢様だつてと云ひつつ片語<sup>かたことまじ</sup>交りの英語で舞台<sup>きた</sup>に來り荷物をひくり返す其の可笑<sup>おかしさ</sup>に見物<sup>おしろい</sup>は腹の皮を擦るのである。やがてお嬢さんの化粧道具に目を着けて鉛白や紅をつける滑稽。お嬢さんの打掛を着る可笑しさ。種々の曲折があつて遂に若殿の嫉妬に倒れる喜劇とも悲劇とも附かずの脚本なり (…)<sup>(5)</sup>

父娘で花子一座に加わり、欧州諸国を回ったのち、1911 年に帰国した黒須は、作品のすじだけでなく、その公演の様様や観客の反応も伝えており、非常に興味深い。「種々の曲折があつて」と省略されている部分のすじを補うと、化粧をし、お嬢さんの打掛を着て楽しんでいたオタケは、若殿にお嬢さん本人と思ひ込まれ、その愛情表現（花束を捧げる、プロポーズするなど）のバリエーションがあったようである）に応えなかったため、若殿の刀で斬られてしまうのである。動きによって説明される部分が多く、日本語が理解できない観客にも分かりやすい舞台であったようだが、それもその筈で、この『オタケ』はもともと、ロイ・フラーが『小さな日本の女の子 A Little Japanese Girl』というタイトルで書いた無言劇に自身が手を入れて、花子一座に演じさせたものなのである。『小さな日本の女の子』は、欧米の俳優によって演じられたので、このように日本人たちに演じられたことで、『オタケ』には「本物の日本らしさ」が加味されたのではないだろうか。

ロイ・フラーのマネージメントのもとに、1908 年 7 月、ロンドンのヒップドローームで この『オタケ』が上演された時の劇評に以下のようなものがある。

実際、この短い芝居には、最近ロンドンの舞台で観られた 3 時間の劇の大半よりも、はるかに多くの真のユーモアが含まれており、また確かに、より説得力のある悲劇の要素も含まれている。そして何よりも、女

召使のオタケ役を演じた日本女優のマダム花子は、我が国の主役級の女優たちの多くに、彼女たちが学ばなければならないと認めている以上のことを十分教えてくれる、才気あふれる芸術家である。(…)マダム花子が素晴らしい喜劇の才能をみせるのは、化粧をする時である。しかし女主人（お嬢さん：引用者注）の恋人のマソオ（若殿：引用者注）が入ってきた時、オタケは一瞬にして自らが悲劇の主人公に他ならないことを証明する。彼女を女主人と間違えたマソオに胸を刺されて彼女は倒れ、迫力ある死の場面を見せ、息絶える。私はヒッポドロームで、たくさんのハンカチが涙あふれる目にそっと当てられるのに気付いた。『オタケ』は観に行くべき芝居である。——失望させられることはないだろう<sup>(6)</sup>。

これはまさにロイ・フラーがねらったとおりの反応であるといえよう。また、上記の記事からは、花子がフラーの期待によく応えていた様子もうかがえる。オタケが女主人の化粧道具を使って化粧をするコミカルな場面と、最後にオタケが女主人の恋人に斬り殺されてしまう（刺されてしまう）悲劇的な場面の両方が見せ場であったようだが、斬られる（刺される）寸前に女主人が帰ってきて、オタケが辛くも危機を脱するハッピーエンド版が演じられることもあった模様である。同時に上演する作品や観客の反応を考慮に入れながら、その都度、終わり方を変えて演じられたのである。『オタケ』が花子一座の貴重なレパートリーとなったのは、喜劇と悲劇のどちらをも演じられる花子の資質を示すのに作品が適していたことと、どのようにも演じられるその便利さゆえであろう。

#### 4

そもそも、ロイ・フラーはなぜ、花子を舞台で死なせることにしたのであろうか。まずはやはり、川上音二郎・貞奴一座の影響が考えられる。1900年のパリ万博では、自らの名を冠した「ロイ・フラー劇場」で一座の公演をおこなわせ、彼らのヨーロッパ巡業のお膳立てもしているフラーは、日本流

に演じられる死の場面が、観客の興味を引くことを熟知していたのである。

さらに考慮に入れなければならないのは、西洋で連綿と描かれ続けてきた死せるヒロイン像である。オペラやバレエなども含めてこの時代までの歴史を眺めると、西洋の舞台は、若く美しいヒロインの屍で埋め尽くされているといっても過言ではないだろう。花子は新聞や雑誌において度々「日本のベルナル」<sup>6</sup>「日本のドゥーゼ」と評されたが、ともに国際的に活躍する伝説的な女優であったサラ・ベルナルとエレオノラ・ドゥーゼが当たり役としていたのは、最後にヒロインが絶命する『椿姫』であった。キャシー・フォーリーは、花子が西洋の舞台で活躍するためにロイ・フラーが果たした役割に関して、以下のような見解を示している。

異なる表象を使用する文化圏から来た彼ら（花子およびカンボジアのダンサー：引用者注）は、ヨーロッパ圏に入るとロマンチックな女性として、いつの間にか同じ型の役を割り当てられていた。西洋の女性であり芸術家であったロイ・フラーは、どのような役柄があるのかを熟知しており、花子とその役柄にはまるように手助けした<sup>(7)</sup>。

エキゾチシズムや異質性・他者性を強調するだけでは、興行は成り立たない。たとえ、一時的に興味を引いても、すぐにあきられる。自らもアメリカ人でありながら、ヨーロッパで成功をおさめたダンサーとして、フラーは異郷においては時に、彼の地の人々が馴染んでいる既存のイメージに、自らを適合させる必要があることを理解していたのであろう。そうした明確な意図があつての花子抜擢であり、死の場面の追加であつたのである。当初の花子のフラーへの反発には、自らの背景が無視され、他文化圏の型に流し込まれることへの抵抗も含まれていたのかもしれない。

## 5

フラーの手腕もあって、その名を諸国に響かせていった花子であるが、皮肉な眼差し<sup>まなざし</sup>でその成功を眺める人々も存在した。あるアメリカの劇評家は

「毎晩と毎昼の上演毎に劇場は立派な服装をした上流社会人で一杯で、皆自分たちの病的な煽情欲望を満足させている」<sup>(8)</sup>と一歩引いた視点から、花子の舞台上に熱狂するパリの観客たちの様子を伝えている。また、アメリカの劇評家フランクリン・ファイルス（1847-1911）は、ロイ・フラーによって書かれた『受難者 The Martyr』という作品を、1907年11月にニューヨークのパークレー・ライシアム劇場で観て、その死の場面を以下のように紹介している。

花子の腹切りの場面を見た者は、それを見せかけと思わずに、本当だと思うようだ。実際、その模倣は驚くほど本当らしく見える。花子は刃が柄に入り、同時に赤い液体を放つ、細工されたナイフを使う。刃がゆっくり6インチの深さまで突き刺さり、彼女の白い着物に血が広がっていくのはゾットするほど恐ろしい。長く感じられる3分間の1秒ごとに、花子の表情豊かな小さな顔の苦痛の表現が変化していく。最初の痛みによる震えから苦悶の歪み、そして、最後の死の痙攣へと。しかし、この『受難者』を観たあと、常と変わらず観劇後の食事へと向かう人々もいる<sup>(9)</sup>。

この記述により、花子の死の場面はかなりの時間をとっていたことが知れる。『受難者』は、花子演じるお袖という娘が、自分そっくりの人形を使って恋人をからかおうとしたところ、そのいたずらがもとで恋人が自分の兄に殺されてしまったので、自分も腹を切るという芝居である<sup>(10)</sup>。お袖が恋人の後を追うのはともかくとして、切腹するのはいくら何でもおかしいと花子自身も思っていたのではないか。しかし、それを見せ場と心得て、丁寧に演じたのであろう。作り手側の思惑を見抜いているファイルスにとっては、その時間が長く感じられ、好意的に見ることはできなかったのである。

さらに、上記の記事の最後のくだりも非常に興味深く思われる。ファイルスは、花子の真に迫った死の場面を鑑賞したあと、観客たちが何事もなかったかのように食事に赴く姿に驚いている——あるいは、驚いたふりをしてい



る——のである。これらの劇評家は、自らを文明人と断じている上流社会の観客の持つ野蛮性を指摘しているが、自身はそのグループには含まれないと主張しているようでもある。

同様の立ち位置を明らかにしているのが、英国の演出家・演劇理論家のエドワード・ゴードン・クレイグ（1872-1966）で、1913年の秋にフィレンツェで花子の舞台を観た感想を以下のように述べている。

花子は注目すべき女優だ。しかし彼女は決して芸術家ではない。花子の  
ような女優は法により処分されるべきだ。花子という女優は確かに評価  
できるが、頭脳は芸術家を作らない。（…）巧みな芸術家は天からの賜  
物といえるが、技巧（skill）も芸術家を作らない。技巧は人々を驚かす  
が、芸術はそのようなことはない。（…）ぞっとするような死への準備  
…。ナイフで咽喉を突く時の恐ろしさ…。花子はまず裂いた紙を口にく  
わえる…そして忌わしい深紅の血が純白の襦袢にほとぼしる…彼女が末  
期の一声をあげた時、多くの観客が称賛の声を浴びせている中で、私は  
身を引いて両手を挙げている一人の男性に気付いた。彼の仕草は、演技  
者に向かってこう語りかけているように見えた…「君はなんてことを  
やってくれたのだ。これが私たちにとって、自分にとって、演劇にとっ  
て良いことだと本当に信じているのか？」…私は、彼をヨーロッパ演劇  
界の一員と見なせると思う。彼は有害で哀れな花子が無意識に犯してい  
る罪の重大さに気付いていたのだ。（…）花子とその仲間は、私たちは  
皆、「自殺」を見たがっているのだという、恐ろしいことを信じ込ませ  
ようとしたのだろう<sup>(11)</sup>。

この頃は、ロイ・フラーの手から離れ、別のエージェントのもとで興行を  
おこなっていた花子であるが、やはり死の場面を演じ続けていたのである。  
花子といえば絶命の演技が期待され、それを外すことはできなくなってい  
たのであろう。つまり、求められているのが分かっているため、演じ続けてい  
たわけであるが、クレイグにとって求める方も求めに応じる方も許せなかつ



たのであろう。死の場面が花子の見せ場となり、それが突出している構成も我慢ならなかったのではないか。

上記の花子評は、エキゾチズムを強調して誤った情報を伝えることを戒める文脈の中で述べられており、クレイグの非難にうなずける部分もある。また、一部の日本人にとっては、これこそ彼らが恐れていた西洋からの批判であったといえるだろう。

しかし、死の場面を演じることなく、花子が10年以上も競争の激しい欧米の興行界で生き抜くことができたかは疑問である。これが興行というものの難しさであろう。また、実際、死の場面というよりもむしろ、花子の演技とそれを支えているものに関心を持ち、自らの創造活動に生かそうとした芸術家や演劇人も存在したのであった。

## 6

花子が3度にわたって巡業をおこなったロシアでは、特に多くの芸術家や文学者が花子に注目している。モスクワ芸術座の創立者であり、優れた俳優・演出家であったコンスタンチン・スタニスラフスキー（1863-1938）も花子の演技に興味を持った一人である。1913年に花子が3度目のロシア巡業をおこなってモスクワを訪れた際、スタジオでの実演を依頼している<sup>(12)</sup>。キエフ（キーウ）で興行をおこなった時、同地の演劇学校から「日本劇の表情の一部をみせて欲しい」と頼まれ、実演をみせたことを聞き及んでのことであった。この依頼を名誉に思った花子はすぐに承諾し、日を決めてスタジオを訪問した。その時の模様を花子は以下のように語っている。

スタニスラフ氏は私のために立つて一場の説話を座席に向つて為られて、俳優学校の生徒達に改めて紹介されました。俳優学校生徒の喝采が鎮まつてから、私は先づ日本の劇の旧くからある型の娘が懐剣で自害して、落入つて往く態を見せました。欧州の俳優では見せることの無い、瞳の動かし方と変化、其れに連れての口の動かし方と、珍らしいものだったに違ひありません。其れから老婦人の自害の態度も演じました。

(…) 次は笑の表情です。之も日本の義太夫で子供の時から能く練習したもので、其れを其のまま演じたものです。次ぎは憤怒の型、其れから愁嘆の場の表情です。愁嘆の場にも娘と老婦人とは区別して見せました、演じ果てますと座席の一同は立上つて喝采し、『ブラボオ』の祝福の音が繰回して聞かれ、チエホフ夫人は立上つて来て握手してくれました。何と云ふ幸福者でしやう、私は御蔭で芸術座の人達の前で演じた芸術の試験に及第されたいのでした。其れも皆日本の先人の工夫の御蔭だと染々と感じました<sup>(13)</sup>。

この実演をスタニスラフスキーがどのように見たのか、書き残されたものなどは今のところ見つかっていないのだが、生涯をかけて体系的な俳優術・演劇創造理論を打ち立てようとしていた彼の興味がどこにあったのかは、ある程度想像できる。恐らく、スタニスラフスキーが花子に依頼したのは、キエフ（キーウ）の演劇学校と同じく、日本演劇の表情—表現—の一部を見せて欲しいということであったであろう。スタニスラフスキーは、何よりも花子の舞台を支えている基礎のようなものが知りたかったのではないか。それは歌舞伎の技術と型であり、花子はそれらを拠りどころとして舞台に立ち続けていたのであった。

花子の死の場面は、型があるからこそ鑑賞に堪えるものになっており、また、型が感情を引き出しているのだということを、この実演によりスタニスラフスキーは確認したのではないか。彼の実際の思いは分からないながらも、花子の「試験に及第されたい」というその場で受けた印象は信じて良いのではないと思われる。いずれにしろ、このスタジオでの実演は、花子の俳優としての力量を測るテストに近いものであったことは間違いなさそう。

## 7

「彫刻に独創はいらない。生命がいる。」<sup>(14)</sup> という簡潔にして含蓄に富む言葉を残しているロダンも、花子の死の場面における表現に惹かれた一人で

あった。ロダンが捉えようとしたのは、果たして「死」だったのであろうか。作品の制作時の模様を花子は高村光太郎に以下のように語っている。1921年に帰国し、岐阜に住む妹のもとで隠居生活を送っていた花子を、高村が訪ねて聞いた話である。

そのうちに私の死の首といふのをお作りになりました。舞台でやる通り、かうやつて眼を寄せて顔をしかめた所でせう、毎日毎日其のモデルをするので本当に困つてしまひました。何処へ行つても、此頃眼が変ですね、と言はれる程でした。ロダンさんは折角よく出来た眼の玉へ棒をぎゅつとさして、くるくると廻して壊してしまつて、『又明日』と仰有るのです。私も時々怒つて、『<sup>フアチザ</sup>疲れた』といつて止しました。とうとう仕舞に出来上つたら、それはそれは喜んで、室を暗くして蠟燭を沢山おつけになつて、そのまんなかに首を置いて、奥さんもお呼びになつて、お祝をなさいました<sup>(15)</sup>。

つまりロダンは、死の場面で見得をした花子の表情を捉えようと苦心したわけである。ちなみに、花子の見得に関しては、花子と共にコペンハーゲンの小博覧会に参加した畑中岩吉が「上手な歌舞伎役者がやる七三の睨み——あのやぶ睨みみたいに、ジツと目玉を七三にすえて見つめるあれを、ちやんとやるんだからねえ、<sup>くろうと</sup>玄人はだしたつたよ…」<sup>(16)</sup>と感慨を込めて回想している。ロダンは花子をモデルにして53点にものぼる作品を制作することになるが、1921年、花子が日本に帰国した際、2点持ち帰った、自らをモデルとしたロダン作品のうちの 하나가「死の顔（首）」であった（図2）。

「死の顔」というタイトルが付されている作品であるが、こうして写真を眺めてもそれが決して「死んだ顔、死んだ首」ではないことは明らかであり、逆に恐ろしいほど力強い生命力のようなものを感じさせる。ロイ・フラが花子の死の演技について描写した「顔はあたかも石化したように不動であったが、目では強烈な生氣を表した」状態をまさに彷彿させる塑像である。満足のいくような作品にするため、ロダンもエネルギーを使ったであろ



図2 「死の顔・花子」 HANAKO, Masque de Mort  
1910年制作 テラコッタ 20.2×18.2×13.0 cm  
新潟市美術館所蔵

うが、瞳を鼻柱に寄せた表情を保ち続けなければならなかった花子の苦労も察するに余りある。時に寄せた瞳が元に戻らず、思わず悲鳴を上げるようなこともあったようである。50を超える作品群は、花子がロダンにとって魅力的なモデルであったことだけでなく、体力と精神力があるタフな表現者であったことも示しているといえよう。

ロダンの秘書であったジュディット・クラデル（1873-1958）は、完成した「死の顔」について「それを死に似ているとは言えない。それどころか、ほとんど超自然的といえるほど生き生きしている」<sup>(17)</sup> と評したそうだが、まさにその通りで、ロダンが捉えようと力を尽くし、ついに捉えることに成功したのは、その最後の瞬間まで生きようとする命そのものの姿であったのではないか。その意味で「死の顔」は、実は「生きようとする顔」と呼ぶべき作品であるのかもしれない。

## 8

花子がまずは絶命の演技によって注目された女優であったことは否定できない。花子といえば死の場面が期待され、花子はそれに応え続けた。特にロイ・フラーのもとで興行している時は、その必要があるとは思えない状況でヒロインが死に追い込まれる作品も多く演じられたのである。しかし、花子がキャリアの最盛期から終盤にわたって演じ続けた作品には、無理のない流れでヒロインが死を選ぶものもあったのである。花子が恐らくはドイツで知己を得た作家・生田葵山<sup>いくた きざん</sup> (1876-1945) によって書かれた『キムスメ Ki-Musume』は、皿屋敷伝説を下敷きにした作品で、花子演じるお菊という娘が、寺に奉納する予定であった宝の皿の一枚を盗んだと疑われ、無実であることを訴えて自害するという芝居であった。自害した直後に、皿を盗んだ者が判明し、お菊は身の潔白が証明されたことを喜びつつ息をひきとるのである。

第一次世界大戦が勃発したことから、滞在先のパリからロンドンに避難し、アンバサダーズ劇場の舞台に立つことになった花子は、この『キムスメ』と『オタケ』を上演し、話題をさらった。Independent Theatre の創設者であり、著名な劇評家でもあったヤコブ・トーマス・グライン (1862-1935) は、二作品を見て以下のように述べている。

どういうわけか、この小さな物語 (『キムスメ』のこと：引用者注) は、より大きな目的と強力な手段を持つ多くの劇よりも私たちを感動させた。(…) マダム花子は確かにヨーロッパの多くの同業者たちから羨ましがられる女優である。最初のうち私たちは彼女が風変わりであると感じる。小さくほっそりした女性——まるで日本のティーカップに描かれた絵から抜け出たかのように小柄である。しかしすぐに彼女は我々を魅了する。(…) 私たちが彼女を正しく評価できるのは、死の場面においてである。小デュマの『椿姫』であろうと、東洋風な設定であろうと、観客にとって、死の場面は人種とは無関係である。我々は目がどうなるのか、体がどのようにけいれんするのか、そして途切れ途切れの声

がどのように聞こえるのかを知る——知ったように思わせられる。(…)そこには恐ろしいものは何もない。これほど感動させられなければ、優美だとさえいうこともできるだろう。日本俳優たちの今回のパフォーマンスは単なる娯楽ではない。素朴な力の開示であり、それは私たちを深く考えさせる<sup>(18)</sup>。

Independent Theatre でイブセンなどの近代戯曲を多く英国に紹介し、恐らく「死の場面」を舞台裏で済ませてしまう——舞台上で見せない——作品に慣れていたのであろうグラインも、『キムスメ』という作品と花子の絶命の演技には高い評価を与えたのである。花子と同じくパリからロンドンに避難し、『キムスメ』を観たフランスの女優エヴ・ラヴァリエール (1866-1929) も、ロンドンの演劇と女優について新聞記者に意見を求められた際、次のように語っている。

ロンドンで私が見た最も素晴らしい女優は、アンバサダーズ劇場に出演している日本女優の花子です。どれほど彼女を尊敬していることか、とても言葉にできません。彼女は——ああ、奇妙に見えます！彼女の日本語は——理解できません！でも彼女の演技は一すばらしいです！彼女の表現力は——非凡です！ある場面で——死の場面ですね——彼女は説得力のある迫真の演技を見せるので、他の観客と同様、どうしても泣かされてしまうのです<sup>(19)</sup>。(本文は英語で斜体にした部分のみフランス語：引用者注)

ラヴァリエールは、『キムスメ』の死にゆくお菊とそれを演じる女優・花子のどちらにも心打たれたのである。それは演じられた死であり、芝居が終われば、花子は生き返って微笑みながら舞台上で称賛の拍手に応える。ラヴァリエールたち観客には、それが分かっているながら、つかの間、それが演技であることを忘れてお菊の運命に涙したのであろう。

花子の death scenes は、彼女が主として歌舞伎から学んだ技芸を披露す

るのに最適の場面であり、少なからずの人々はそれが見たくて劇場に足を運んだのである。death scenes に惹かれたというよりも、むしろ彼らは、その場면을常に全力で演じる花子の揺るぎない姿勢と生命力に魅了されたのだと思えてならない。舞台で何千回、何万回と死んだ花子には、誰よりも命というものの重みと尊さが分かっていたに違いない。幕が下りるごとに、花子は自分が今、こうして生かされていることの喜びを深くかみしめたのではないだろうか。

\*本文中の引用箇所については、漢字旧字体は原則として新字体に改めた。

#### 附記

所蔵作品の写真掲載をご許可くださった新潟市美術館に感謝いたします。

#### 注

- (1) 澤田助太郎『ロダンと花子』、中日出版社、1996年、39頁。
- (2) Loie Fuller, *Fifteen Years of A Dancer's Life*, Small, Maynard & Company Publishers, 1913, p. 209.
- (3) Loie Fuller, *Fifteen Years of A Dancer's Life*, pp. 209-210. 以下、特に断りがない限り、外国語の和訳はすべて筆者による。
- (4) 花子の経歴については、(太田) 花子「芸者で洋行し女優で帰る迄の廿年」、『新日本』1917年1月号及び澤田助太郎『ロダンと花子』、中日出版社、1996年によっている。
- (5) 「マダム花子」、『大阪朝日新聞』、1911年3月8日。
- (6) "P.I.P. Playgoer", *P.I.P.: Penny Illustrated Paper and Illustrated Times*, 1st August 1908, p. 68.
- (7) Kathy Foley, 'Hanako and the European Imagination', *Asian Theatre Journal*, Vol. 5, No. 1, 1988, p. 80.
- (8) ドナルド・キーン『日本の作家』、中央公論社、1990年(初版1972年)、11頁。
- (9) Franklin Fyles, 'Hara-Kiri Is Revealed in Calcium to New York', *Chicago Daily Tribune*, 3rd November 1907.
- (10) 澤田助太郎『ロダンと花子』、57-58頁。
- (11) Edward Gordon Craig, 'Kingship. Some Thoughts Concerning Hanako the Actress: Japan: India: Friendship and the King', *The Mask*, Vol. 6, No. 3, 1914, pp. 238-239.
- (12) 1913年、モスクワに花子がやって来たところ、スタニスラフスキーはただちに自分のスタジオに招いたとポポフの回想(A. Popov, *Vospominaniya i razmyshleniya o teatre*, M., 1963, p. 93.)にあることを坂内徳明・亀山郁夫両氏が指摘している(坂内



(16) マダム花子の death scenes について

徳明・亀山郁夫「ロシアの花子」、『共同研究 日本とロシア』、早稲田大学文学部 安井亮平研究室、1987 年、125 頁。

(13) 太田花子「貴族と女優との握手」、『新日本』、1917 年 6 月号、28 頁。

(14) 高村光太郎訳『ロダンの言葉抄』、岩波書店（岩波文庫）、2002 年（初版 1960 年）、371 頁。出典は Auguste Rodin, par Gustave Coquiot.

(15) 高村光太郎「小さい<sup>フチトアナコ</sup>花子」、『高村光太郎全集』第七巻、筑摩書房、1957 年、127 頁。

(16) 羽生操「ロダンのモデル——花子の写真——」、『文芸』第 11 巻第 2 号、1954 年、125 頁。

(17) Donald Keene, 'Hanako', *New Japan*, Vol. 14, 1962, p. 127.

(18) J. T. Grein, 'The Week's Premieres', *The Sunday Times*, 8th November 1914.

(19) 'What She Thinks of English Actresses', *Evening News*, 26th January, 1915.