上山珊瑚の足跡

――新劇／映画女優としての位置――

佐藤未央子

はじめに

上山珊瑚――本名を三田小枝子。俳優上山草人の妻、山川浦路＝三田千枝子の十五歳年下の妹として、明治三十三年九月二十三日に生を受けた。草人率いる近代劇協会での経験を買われた彼女は、草人と親しい谷崎潤一郎に推されて大正活映〔以下、大活と表記〕に入社し、「やう〳〵二十になりかける美しい盛りの」姿（谷崎潤一郎「上山草人のこと」昭29・10）をフィルムに焼き付けた。喉頭癌のため二十六歳で早世した故もあってか、その立ち位置に比して十分に検討されてきたとは言いがたい女優である。

さきに珊瑚の来歴を跡付けておく。調査に際し、田中栄三編著『明治大正新劇史資料』（昭39・12、演劇出版社）、三田照子①『ハリウッドの怪優 上山草人とその妻山川浦路』（平8・12、日本図書刊行会）、細江光「上山草人年譜稿(三)――谷崎潤一郎との交友を中心に」（「甲南女子大学研究紀要 文学・文化編」平15・3、11～54頁）②、掛尾良夫編『日本映画人名事典 女優篇〈上巻〉』上山珊瑚の項（480～481頁、平7・8、キネマ旬報社）を主に参照した。

三田千枝子・小枝子姉妹は、東京帝大卒の鉱物学者守一、鹿鳴館に通うハイカラ婦人だった小松を親に持つ。華族女学校を出た千枝子に対し、小枝子は東京女学館に進学後、父の事業の都合で大阪プール女学院へ転学したものの病気で中退。少女期から身体が頑強でなかったことと推察される。十七歳のとき近代劇協会で初舞台を踏み、十九歳で銀幕デビュー。映画「葛飾砂子」（大9・12）では主演を務めた。その傍ら、姉夫婦が開いた化粧品店を引き継いで――草人・浦路は大正八年に渡米――経営し、さらに母や姪・甥の世話に明け暮れた。大正中期に父を、大正九年に姪を、大正十一年には

母を相次いで亡くし、甥は両親を追って渡米。同時期の結婚についても詳らかでなく、当時を知る関係者の回顧でも深掘りされていない。演劇・映画雑誌に散見される珊瑚の記事には女優と家業の両立や芳しくない体調への懊悩が吐露されているが、苦境の中でも女優であり続けようともがく姿も窺える。

本稿では珊瑚本人や関係者の言説をもとに、新劇／映画女優としての珊瑚像を復元する。ただし映画の出演作はわずかに三本程度のうえすべて現存せず、ノンフィルム資料に頼らざるをえないが、新出とみられる雑誌記事では珊瑚の演劇／映画観が詳らかに披瀝されており、女優としての位置づけを測るに有用なものとなった。新劇および映画の勃興期を生きた彼女の足跡を辿ることで、ひとりの女優を取り巻く文化状況の一端も見えてこよう。

一　女優の近代

日本の伝統的な舞台劇では主に女形が起用されたことは言を俟たない。明治期に近代化＝西洋化が進められるなか、新たな歌舞伎、翻訳（翻案）劇の上演、劇場の改築・新設が求められ整備されていく——いわゆる新劇運動が興り、その過程で登場したのが女優である。池内靖子によれば「近代的な国民性を高め、高尚な趣味を涵養するために、西洋の芸術制度を導入する」演劇改良論が「一種の国家的なプロジェクト」とされ、「近代的な国民国家を作り出そうとする時代」に「古来の習俗」である女形は「ふさわしくない」として女優の養成が求められた。すなわち「女優が近代化の一端を担い、いわば、開化のシンボルとしても成立しえた」のである（『女優の誕生と終焉　パフォーマンスとジェンダー』平20・3、平凡社）[3]。

日本の近代女優として嚆矢とされる川上貞奴は西洋諸国での舞台を経て帰国後、帝国女優養成所の所長をも務めた。明治三十九年に坪内逍遥や島村抱月を軸として設立された文芸協会は、明治四十二年に演劇研究所を付設。この第一期生が松井須磨子や三田千枝子である。

犬養毅の娘、操と華族女学校で同窓だった千枝子は、犬養家に寄宿していた上山貞（ただし）——のちの草人と出会い、俳優を志す彼に刺激を受け、周囲の反対に背いて女優上山（のち山川）浦路——草人の母の名——となった。近代演劇や女優養成が国家的芸術プロジェクトだとしても、一般に女優はまだ賤業だと認識されていた。草人・浦路は生計を立てるため、明治四十三年の暮れ、新橋駅近くに化粧品店かかしやを開き、草人考案の〈碁石型浦路眉墨〉等を商いながら、明治四十五年五月に近代劇協会を結成した。

妹の小枝子は、近代劇協会第十一回興行（大7・6・5～14、有楽座）で女優上山珊瑚[4]として舞台に立ち、シェイクスピア「ヴェニ

スの商人」のジェシカ役、ストリンドベリ「犠牲」のテレーザ役を与えられた。犬養健は、珊瑚を悼んで著した短編「女優」（「中央公論」昭3・6〜7）で当公演の舞台裏――犬養と雑談しながら舞台袖を行き来し、器用にジェシカを演じる彼女の姿を伝える。ただし珊瑚によれば、当初は演劇に身を賭すほどの「堅い心も無くて、た□さうした中に育てられて（…）小さい憧憬と、趣味とを持つて居たのを幸ひ、地味な〳〵心から自分の家の一つの仕事として、舞台に立つた（…）大して名誉だとも、喜びだとも感じなかつた」（「私のよろこびと、悲しみ」「新演芸」大10・12、6〜7頁）。草人は衣川孔雀や伊沢蘭奢を例として女優の才を見出すことに長けていた⑤が、その激しい稽古から「面白い気持」は全く味わえなかったとあるように、義兄に忍従を強いられていた。時おり草人は珊瑚に髪を漉かせて悦に浸り「珊瑚が時々草人に対して変にプリプリして」いた様子から、谷崎は二人の仲を疑ったという（前掲「上山草人のこと」）。

第十二回興行（大7・9・6〜15、有楽座）ではワイルド作、谷崎・佐藤春夫・沢田卓爾共訳「ウヰンダミヤ夫人の扇」で主役といえるウィンダミヤ夫人を演じた。生き別れた実の母であるアーリン夫人は浦路が扮し、姉妹は舞台上で母子となった。翌年の神戸興行（大8・1・31〜2・6、湊川聚楽館）で演じたのはスウトロ「腕環」のファンウェイ・バンケットとシェイクスピア「リア王」のコーデリア。草人・浦路の渡米を記念した第十三回興行（大8・2・12〜16、有楽座）も「リア王」の上演で、その演じぶりは映画雑誌「活動倶楽部」でも取り上げられた⑥。珊瑚自身も、コーデリアが「リヤを慰めるところ」で「教へられないで云つた科白や、科（しぐさ）を褒められ（…）自信を持つて懸命に演（し）た箇所（ところ）」で初めて認められたと、手ごたえを掴み始めていた（前掲「私のよろこびと、悲しみ」）。

玄文社が大正八年六月に刊行した俳優名鑑『役者の素顔』にも珊瑚は掲載された。草人・浦路のネームバリューにあずかるところもあったと思われるが、新進女優として期待を寄せてか「真に舞台上の価値の定まるのは、凡てが未だ前途遼遠」だと批評された（150頁）。

しかし草人と浦路の渡米により近代劇協会は実質上解散となる。残った珊瑚は母小松と姪の袖子、甥の平八の世話のみならず、かかしやの経営をも託された。犬養が作中で引用した手紙によれば、家事のため舞台は諦めていたが「思ひがけない幸運で」アメリカから帰国した畑中蓼坡の新劇協会に招聘された。これは草人の推薦もあったためである。畑中ならばと「母も許してくれ（…）初演に私は身分不相応な役を許して戴きました⑦」。演目は長田秀雄「蠑死」とチェーホフ「叔父ワーニャ」で、前者が酌婦、後者がワーニャの姪で彼を励ますソーニャの役を配された【図1⑧】。手紙には、草人浦

路渡米後に母と「心細く頼りなく暮らしに追はれ」たことはソーニャ役のためになった、「あゝいふ娘の心持がよく分るやうになりました。私は辛抱づよくなりました」ともある。ソーニャもまた、家のために健気に尽くす謙虚な少女だった。

新劇協会には画家の奥村博史も参加していた。[9] これを縁としてか奥村は珊瑚をモデルに「廿五号大の油絵肖像画」を製作。「女優は画家や形塑に取つて好箇のモデル」だと例示された森律子や村田嘉久子、松井須磨子に連なる（「美術家と女優」「読売新聞」大8・9・27、朝刊7頁）のは流石に見劣りするものの、一介の少女が不特定多数による審美的まなざしの対象となってゆく過程が仄見えよう。

稽古は田端の平塚雷鳥宅アトリエで行われた。近くに住む芥川龍之介は、訪問した際に稽古を見学した感想――「画室の中には大勢の男女。戸口の外には新緑の庭。隅の椅子に腰を掛けて見てゐると、好い加減の芝居より面白い」――を六月七日の日誌に記録している。[10] 六月十六日の初演にも足を運んだ芥川は、「叔父ワーニャ」で「所々に独白」が挿入されるのはやむを得ないが、二、四幕目は「殊に感に堪へ」戯曲が書きたくなると記した。[11] 芥川によれば初演には長田秀雄をはじめ久保田万太郎や生田長江、岩野泡鳴、珊瑚に目をかけていた瀧田樗陰も訪れていた。珊瑚はこのとき確かに、演劇界―文学界を横断した、華やかな芸術場の中にいたのである。

【図Ⅰ】ソーニャの絵葉書（稿者所蔵）

二　新劇から映画へ

一方、大正初期の映画界では女性役は未だ女形が演じた。須磨子が扮して国民的キャラクターとなった〈カチューシャ〉を映画で表したのは日活向島の女形、立花貞二郎である（「カチユーシヤ」大3・10）。日活を中心に多産された女形映画に対して、新劇運動と同じく西洋映画を先進モデルと捉える一部の映画愛好者は、それを不自然の名の下に一蹴して女優の起用を謳う。さらに弁士の説明に依存した長回しを否定し、字幕や編集、カメラ・ワークの工夫、時代精神に沿う物語性を持つ脚本の起用を提言。この〈純映画劇運動〉の推進者が求めたのは、知識階級の鑑賞に堪える真実性（リアリティ）だった。

運動の第一人者、帰山教正は、芸術座や村田実の踏路社などで活動していた花柳はるみに協力を要請して「生の輝き」「深山の乙女」（大8・9）を監督する。日本の映画女優第一号は新劇出身だった。大正九年に横浜に設立された大活は、トーマス栗原監督指導のもと演技経験のない一般男女を広く集め、型にはまらない自然な演技を求めた。俳優養成所も設立したが、この方針ゆえに谷崎の義妹小林せい子＝葉山三千子のような未経験者でも、溌剌とした身体性によって旗揚げ作品「アマチユア倶楽部」（大9・11）の主演を射止めることができた。彼女の伸びやかな肢体や明け透けな個性はもはや神話となり、大活の女優＝三千子とする先入見すらあるが、実際は栗原―谷崎タッグによる映画四本の主演女優はバリエーションに富み、児童映画「雛祭の夜」（大10・3）は谷崎の娘鮎子が、上田秋成「雨月物語」に材を得た「蛇性の婬」（大10・9）では浅草オペラで踊り手をしていた紅沢葉子が主演した。彼女たちのうち本格的な舞台経験をもち、一般に名を知られた女優は珊瑚のみだった。

順風満帆な足取りのようだが、大活に入社して早々の五月下旬、袖子が十歳で急逝。佐藤春夫に詩才を期待された少女だった。最期を報告した珊瑚の手紙に対する草人の返信によれば、谷崎が草人に「代つて一切を処理して下さつた」（「難い哉在米の活動俳優　妹珊瑚への公開状」「中央公論」大9・10、57～66頁）という。

さて「アマチユア倶楽部」では主人公のハイカラ青年、村岡繁（上野久夫）の姉夏子を演じたが、登場はわずかである。脚本[12]によれば、繁が主宰する素人劇団＝アマチュア倶楽部のミニコンサートで、ソプラノを独唱する珊瑚のクローズ・アップが挿入された。このほかに特筆すべき出番はなく、公演のプログラムを刷ったり、上演の現場を見つけた父親に叱られて泣く場面がある程度だ。

ただし「アマチユア倶楽部」はあくまで試作にすぎず、第二作ではかねて谷崎が望んでいた泉鏡花作品の映画化が叶う。この映画「葛飾砂子」で珊瑚は主演を任された。――富岡門前は待乳屋の娘菊枝は、贔屓の役者橘之助（野羅久良夫＝岡田時彦）の早世に世を儚み、懇意の看護婦お縫（豊田由良子）が保管していた形見の浴衣を纏って川へ身を投げる。題目船の船頭（中尾鉄郎）に助けられ一命を取り留め、想いと浴衣とを川へ流して供養する――鏡花は谷崎に案内されて浴衣を流すラストシーンの撮影を見学した。随筆「深川浅景」の「場所を深川に選んだのに誘はれて、其の女優……否撮影を見に出掛け」たとの言葉（「東京日日新聞」昭2・7・27、夕刊1頁）を見ると、珊瑚へも関心を抱いていたと推察される。続けて「年の暮で、北風の寒い日だつた」と懐かしんだ通り、撮影は十二月頃だった。取材で珊瑚は「舟に助けられる場面」では「少し加減が悪かつた」が「推して、出演したので、寒い日」だった、「撮

影上や、演技上の都合から、度々あの場面だけやり直したので、殆んど実際に、溺死者の様になつてしまひましたの。かなり骨折つたものなのです」と語る（前掲「麗はしきコオデリアとサンチマンタルな菊枝と」）。主演ゆえか「私として、かなり力を入れた」とも話したが、無理を押す性格が短命を招いたのならば痛ましい。

映画「葛飾砂子」は大正九年十二月二十八日に公開され、映画自体の出来は賛否ありながら、珊瑚の演技は総じて称賛された[13]。舞台という限定された観客に短い期間のみ演技を届けていた珊瑚の姿は、フィルムを通して全国へと行き渡った。

「葛飾砂子」での熱演が影響してか、翌年に「読売新聞」の企画「活動俳優人気投票」日本女優部門で四四六〇票を得て一位に輝く[14]。「活動画報」（大10・6）の口絵にも肖像が掲載され、「「葛飾砂子」に出演して好評を博した優（ママ）で目下大活撮影所の花形として栗原氏の指導の許に盛に活躍して居る未来の多い映画女優です」と書き添えられた。「東京朝日新聞」のゴシップ「活動噂ばなし」（大10・3・24、夕刊3頁）には珊瑚の衣装が妙に「ゴツ〳〵突張つてゐる」のは「肥つて」いるためで、縮緬を着せても変わらないだろうという笑話が載ったが、キネマ同好会編『世界映画俳優名鑑』（大11・8、281頁）によれば身長は五尺一寸、体重は十三貫五百。病がちだったとしても「血色に充ちた頬の肉をくりくりと盛り上らせながら笑つてゐる毬子〔注―珊瑚〕は、面長な姉とは骨格を全然異にした、疲労なぞ知りさうにもない、悪戯気の溢れた、健康な、若若しい小女優だつた」と犬養が思い起こした（前掲「女優」）ように、一見は健康的な女性だったのだろう。

「活動画報」掲載の手記「逝く春を眺めて――映画界に這入つてから過去一年間の思ひ出草」（大10・6、30～32頁）では、まだ二回しか撮影を経験していないため「研究的に種々雑誌などを拝見」したうえでの意見を語った。ある批評家が述べた、日本では撮影時に音楽を聞かせて俳優の表情を引き出そうとするが「日本の俳優なんかで、音楽が解せるものか」という偏見に対し、音楽を解せずとも「五感」により「音楽がもたらす感応は受入れられる」、「どれ程の名優」でも監督が望む表情を自在に表すことは「不可能」ではあるものの「『音楽』と云ふ、人間の感情に対して、何よりも一番に密接である偉大な力を借りて」表現するのは「不合理でも不自然でもあるまい」と反論。また「むしろ日本人には日本曲の方が反つてよくはないか」とも付け足した。批評家の発言は西洋を規範とし自国を貶める言説として同時代に共通し、また当時は一般に俳優の地位は低く見られ、さらに演劇に比して映画は〈泥芝居〉と見下された実状へのルサンチマンも珊瑚の態度に滲む。

演技に関しては、行き詰まったときは監督の顔をよく見るとよい、

という俳優の意見を載せた記事に同意し「難かしい感情の表現」は「中々に落ついて、出来るものでは」ないが監督の顔を見つめると「表はさうとする、気持が判然と見える気がして、巧くやりこなせる事があ」るとする体験談は「葛飾砂子」における菊枝の感情表現がもたらしたものだろう。まず菊枝が橘之助を強く慕う心持ちの演出である。「活動之世界」のラブシーン特集号（大10・11）では、今までラブシーンを演じたことはないが「菊枝が菊（ママ）之助を慕ふ時の気持」はそれと「同じ様な気持と申せるかも知れません」と仮定して「たゞ単に、菊之助と云ふ、其の劇の人物を考へる事よりも、もつと別の美しい物語を思ひ浮べて、慕ふ気持によつて、より充分に、私の務めが果せた」（「嫌ひでない程度の人」64頁）[15]と、原作を解釈する以上に踏み込んだ想像力を働かせる。また涙を流す演技に難儀して栗原に怒鳴られ、悔し涙を流すと栗原がすかさず撮影を開始した――これに珊瑚は五時間も怒り続け、栗原が困り果てた――と伝わるエピソード[16]は、船頭の七兵衛に諭された菊枝が、垣根に「一本二本咲をくれた嫁菜の花、葦も枯れたに這はあはれと、じつと見る時、菊枝は声を上げてわつと泣いた」（鏡花「葛飾砂子」「新小説」明33・11、1～37頁）とするクライマックスの撮影だと推定できよう。この顔貌のリアリティ＝迫真性こそ純映画劇が伝達を目指したもので、後述するように珊瑚もそれを自覚していた。

芸風としては演劇・映画と共通して娘役を与えられることが多く、実年齢の二十歳に対して菊枝も十六歳の少女だった。珊瑚自身も「妖婦」や「毒婦」は「でき相も」なく、「娘風」がよいとして、モデルに容姿や芸風が似ていると評された女優メリー・マクラレン[17]を挙げた。そして早く多くの作品に出演したい、「種々に研究して、一時も早く、真実の映画劇の俳優として」知られたいと、かつて家の仕事として女優となった背景を思わせぬ強い向上心を見せる。

珊瑚はとりわけ、谷崎のオリジナル脚本「邪教」出演に強い思いを抱いていた。「かなり重い役」を任され「余まり大役なので私の様な者に、やれるかどうか不安で」ならず、「あらん限りの力を尽す積り」だが「思はしくはないだらう」と「案じてばかり」で、公開され次第「本統に御批評を頂きたい」と求めた（前掲「逝く春を眺めて」）。「邪教」は大本教を参考に著された作品だとみられ、「東京朝日新聞」「活動噂ばなし」（大10・2・19、夕刊3頁）には撮影準備を進める傍ら「三千子、珊瑚の両人は此の『邪教』に神女として活躍することになり怪しげな手振りで一生懸命に踊りの稽古をしてゐる」とあることから、女性教祖への信仰を主題化したものだと考えられる。第一次大本事件を受け中止となったとされるが、珊瑚のキャリアにおいて大きな痛手となったことは間違いない。

ただし谷崎が珊瑚の演技を買っていたことは確かだろう。「葛飾

砂子」を撮影する前には、珊瑚の主演を想定して「神秘的な悲劇で、私としては可なり自信のある高級映画」と自賛する脚本「月の囁き」を作成していた（「其の歓びを感謝せざるを得ない」大9・12）。映画化の機会は得られずレーゼ・シナリオのみ公表された[18]が、これらの痕跡は珊瑚が谷崎の手になる純映画劇の主演たりうる人物であったことを傍証する。

「雛祭の夜」には登場しなかった珊瑚が次に出演した映画「喜撰法師」（大10・5）は大活の面々が花見を兼ねて製作した二巻の短編で、スタッフ・キャストが自由に仮装して撮影した遊び心ある喜劇だった[19]。橘弘一郎は珊瑚主演と記録するが[20]、「活動画報」の「近作日本喜劇映画解説」（大12・7、39〜41頁）には喜撰法師役は相馬弘、その妻に三千子、珊瑚は「元緑女（ママ）」と記されており助演だとみられる。次に製作されたのは紅沢葉子主演の「蛇性の婬」で、珊瑚も活躍したとする報道も散見されるものの[21]、管見の限りそれを裏付ける資料はなく、珊瑚の映画出演はこれ以降詳らかでない[22]。

三　俳優の「責任」

大正十年五月に創刊された映画雑誌「映画倶楽部」に珊瑚が連続的に寄稿していたことが明らかとなった。発行元は映画倶楽部社（東京市外日暮里町谷中本二〇五番地）、社主は加賀美幸男、編集兼発行人は箕輪兼吉。四号以降は確認できず、三号で終刊した可能性がある[23]。大活の広告や記事が多く、何らかの繋がりがあったとみられる。

第一号掲載「化粧法感じた儘」（20〜21頁）では、女優の化粧が「活気のない漆喰」のごとく白かったり、一方「葛飾砂子」で自分が「黒く仕上げられ」た、具体的には「薄茶色」を「下瞼」にまで塗られたことを批判して「外国人との皮膚の相違」を踏まえた研究の必要性を訴え、具体的な色の使い方を提案した。第三号「経験から」（29頁）でも化粧を語り、映画「喜撰法師」では時間がなく「東京から行つたまゝの普通化粧で出演してしま」ったことを「甚く案じて」いたが、上映を確認すると「案外にも割合に白過ぎず（…）堅くなく撮れて」おり、「白粉もさして濃く塗りさへしなければ」問題ないと、かかしや店主独自の視点から考察を巡らせた。

第二号では口絵に肖像【図Ⅱ】が掲載され、記事「映画劇俳優としての私の感想」（14〜15頁）は珊瑚の映画観を窺う重要な言説である。「映画劇は、自然を主とするもの」であるために「製作に従事して居る人々には、普通舞台劇の人々のそれ以上に、多大の苦労と労力とがある」。舞台女優としては「舞台劇が、内面的欺（いつは）りの表情のみに頼つて居る」ことは肯定できないが「映画劇の自然的なのから見ると、余程、造らへもの、感じがあり（…）事実演劇に於

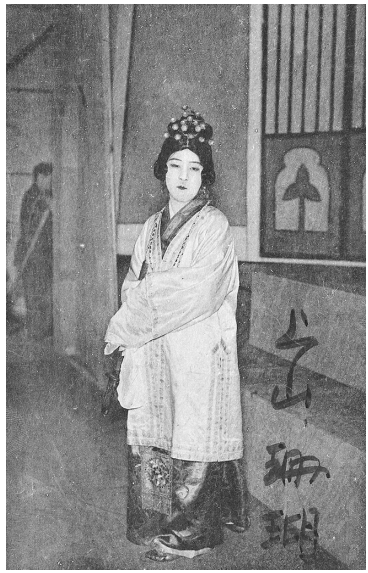
【図Ⅱ】「大正活映会社花形／「葛飾砂子」に出演／上山珊瑚嬢」

ける表現は、ひたすらに、最も巧妙なる造らへ物を要求して居る様にも考へられ」る。映画は時折「舞台劇には想像もつかないやうな大仕掛のトリツクを用ゐる事は勿論（…）総ての道具や、凡ての背景を自然といふ事に重きをおいて、あらゆる不自然を避けて、俳優の動作にも能ふ限り、ありのまゝの表情を強ゐ」る。真実性への拘りから、珊瑚も純映画劇運動の文脈に則って映画を論じていることがわかる。「ありのまゝの表情」が求められるため、映画俳優は舞台俳優より「多くの健康が必要」だとしたのは自身の体調を鑑みてか。さらに「映画劇に生きんとしてゐる俳優」は、撮影を始めてから降板すると撮影済みフィルムと費用、労力が無駄になるため「責任」を深く考えねばならない。「先づ以て道徳感念（ママ）を養成して、従来の所謂『芝居者根性』から脱して、真の責任感念を重ずる、芸術家的感念の所有者とならねば」ならないと、繰り返し「責任」を強調した。

さらに映画の保存性にも言及する。「私共は何年、何十年といふ永い間、数へきれない多くの観客によつて、観賞されるフイルムを作るべく、私共の技芸の向上を心掛くると同時に、私共の品性を立派なものにさせたい」。「品性」の涵養が俳優の社会性を向上させれば、映画も消費物でなく文化財としての価値が高まる。そしてこれらは両輪的に機能する。「私共」という主語は同業者へ自覚を持つよう暗に要請するものだが、この観念は自身を束縛する強迫となる。

最後に「大活の撮影所も之からは『邪教』や『月の囁き』等の大作品に追はれて、かなり賑やかになつてまゐります」とまとめた発言は、各映画の実現可能性が高かったことの証左である。

ただし実際は映画女優としての仕事は減り、舞台活動へと比重が傾いていた。まずアマチュア主体の研究座第四回公演、長与善郎作「項羽と劉邦」（邦枝完二監督、大10・7・1～4、有楽座）の虞美人役に抜擢された。久々の舞台出演のため「稽古もみつしりやつてますが表情も扮装も」映画とは「大さう違」うので「又以前の記憶を辿らねば」と「読売新聞」の取材に答えている（「脚光を浴びて



【図Ⅲ】サイン入り絵葉書（稿者所蔵）

【図Ⅳ】舞台写真
写真協力　公益財団法人川喜多記念映画文化財団

久し振りで舞台に立つ　上山珊瑚嬢」大10・6・24、朝刊4頁）。

五月十五日から七月一日にわたる稽古日誌「虞姫の心に」が「新演芸」（大10・8、40～42頁）に掲載されたものの、その口ぶりは重い。「撮影に追はれて、科白の稽古も□て居ない（…）会社（大活）でも、快諾されて、後援するからと云はれて見るとひどく、責任が重く感じられ」る。体調不良で休んだことに対しては、客演であるために「半日だつて休みたくない、不真面目な、なまけ者のする事と同じ結果になる」と自己を追い込む。強迫的なまでの自責は先述した「道徳感念」に根差したものだろう。

開演間際の六月二十九日も体調が優れなかったが、写真【図Ⅲ、Ⅳ】を撮るため六時頃有楽座へ向かうも「写真屋」は十時過ぎまで来ず、稽古は深夜十二時半に始まり、撮影に訪れた雑誌社の人物にも「夜明し」させたことを詫びた。薬を飲みながら稽古を終え「附添の者に助けられて、夢中で家まで運ばれた」。翌日には三十九度四分の高熱が出て入院。「たまらない程の頭痛と変な腹痛」に苦しみ、医師が降板を勧めるも「死んだつて出ると云つて泣いて居た」。一日の初演は出演を許され、高熱のなかで看護婦に付き添われて楽屋入りし「薬と氷枕とで、ごまかし乍ら」、「葛飾砂子」の時と同じく出演を強行する。無理がたたり腎臓炎を発症し、自宅で静養しているが重態だと報じられた[25]。深夜にわたる稽古も身体に堪えたもの

とみられるが、谷崎も「蛇性の婬」の「出張撮影に就いての感想」（大10・9）で、映画は舞台と比べて拘束時間が短く健康的だと評しており、演劇／映画の環境的相違も看取できる。

復帰後の取材「久々に脚光の前に立ちて」（「活動倶楽部」大10・9、76〜77頁[26]）で自分の失敗が「大正活映の名にも拘（かか）はる」と漏らしたのは、芳しくない会社の業績を気にかける意識の表れだろう。続いて虞美人について「儚ない女性」ではなく「勇気」や「優れた才と、鋭どい熱情」を持つ「涙ぐましい女丈夫」だと評し、体調が優れないなかでの演技や、扮装を「異国風」にすべく尽くした「苦心」を振り返った。先に見たように、化粧法に注力していた珊瑚は「支那人形の仮面や絵」を集め、知識を持つ人に相談するなどして研究を重ねた。演技に関しては、映画も舞台も「やり直しがきかない」ことが「余計に私達の責任を重くする」――映画は撮り直し可能だが、ミステイクのぶんフィルムは消費され費用がかさむ――、「千百の観客を前に置いて、三十分なり四十分なり、目使かひ一つおろそかに出来ない舞台では、それが殊に、自分の科白のない折には」全く気が休まず「カメラの前とは又別な労（つか）れを感じ」るが、「科白に助けられて、気分が出て」くると「カメラの前よりは、ずつと容易な事」だと差異を述べる。複製芸術であり観客とは断絶した映画では一シーンごとに「気分」が断片化される。珊瑚は別の取材でも、撮影が「必ず劇の進行順序を追つて」いないため「一層の気分表現が困難」だと話した（前掲「麗はしきコオデリアとサンチマンタルな菊枝と」）。一方で舞台は衆人環視のもとに成り立つものの一貫した「気分」を維持できる――これらの体験談はヴァルター・ベンヤミンの議論[27]を想起させる。

大正十一年九月に大活が松竹に吸収合併されると多くの俳優が他社へ移籍したものの、珊瑚は銀幕を離れ、舞台中心の活動に戻った。しかし澤田正二郎の新国劇で端役を担う程度で、舞台からも退いてかかしやの業務に専念したとする報道[28]も見られ、女優哀話とでも言うがごとき悲劇性がことさら強調されている。

四、うらはらの心

女優の私生活を特集した「活動倶楽部」大正十一年四月号に珊瑚の手記「うらはらの心」（34〜36頁）と肖像【図V[29]】も掲載されたが、他の女優との落差が浮き彫りになった。珊瑚は「夢の様な時代から、現実の世界へ移つて来た今、私は矢張、今の自分を、はつきり視なくてはならない、舞台を命懸で勤めた気持で、今度の仕事に努力しなくてはならない（…）舞台は華かに楽しいもの、商売は地味な淋しいもの、と云ふ様に思ふ人も有るかも知れない。併し私は、淋しさも、楽しさも、それはどんな世界にでも有るものだ、と云ふ

事を本当に感じて居る」と近況を語る。そこへ蘭奢[30]が久々に訪れ「話は、きつと舞台の事になつて笑ひ声がつゞいた」。かつてかかしやに入り浸った谷崎によれば、台本の表現をめぐる議論では珊瑚と蘭奢の声がひと際響いていた（「酢豆腐の一件」昭4・5）という。ほかにも多様な交流があったようだが、飯塚友一郎らによる「室内劇の招待状」や「有楽座の常磐津の会の切符」を貰っても観に行けず、体調も優れず、床では「明日も母様のお工合の、いゝ様に、皆の心地のいゝ様に、とひとりでに祈る心になる」。しかし執筆の直後か、二月に小松は逝去。最後に、「労れやすい自分が情な」いとして「ある時は働かむと思ひ／ある時は安らひを望むうらはらの心／あまりにも祈らむ事の多くあり／ひざまづけばただ泪流れぬ」と詠んだ。

【図Ⅴ】かかしやの前で

留学中に近代劇協会の舞台も観劇していた田漢は、珊瑚の現状を嘆く詩篇「珊瑚之泪」を詠み「その芸風は楚々として可憐、かつ堅実であり、識者の刮目するところであったが、いまかかる境遇にあるとは、惜しまれてならない」と記した[31]。珊瑚は随所で、同時代文学のコンテクストに組み込まれている。

このころ稲垣足穂は、中学生となった平八を目当てにかかしやへ出入りしていた。珊瑚に資金的援助をしたとみられる佐藤春夫が足穂にその存在を教えたためで、足穂が訪れるたびに珊瑚は豪勢にもてなしたという。平八に翻弄された大人は彼を「女優」と形容した（足穂「美少年時代　別名「そんなことぢやなくつてよ」」「若草」昭24・8、42～51頁）が、珊瑚の状況を鑑みれば皮肉な呼称である。かかしやで足穂が見かけた「鼻眼鏡を掛けた中年男性」（足穂「鉛の銃弾――我が青春期のモザイク」「文學界」昭47・3、52～133頁）は珊瑚の夫、鈴木一實で、石鹸工場を沼津で経営していた。かかしやの商品に珊瑚発案の粉末石鹸が登場したのはその事業と関わるものだった[32]。

近隣の少年少女を相手に珊瑚が歌ったわらべ歌〈麦ついて〉を想起した足穂は「谷崎潤一郎『吉野葛』〔注―昭6・1～2〕参照」

と注を付けた。失われた母を恋い、その面影を縁戚の少女に見んとする青年の語りを聞く「吉野葛」をプレテクストとするならば、珊瑚に母性を見るまなざしが表れた言説である。平八を探して「Hちゃん」と呼ぶ声も「金鈴の声音」だったと足穂は評する（前掲「鉛の銃弾」）が、この聴覚的追憶は、晩年は「嗄れた声」で話し（前掲「女優」）回復せずに喉頭癌で亡くなった経緯を示唆しよう。

平八は大正十一年八月に渡米する。「珊瑚はあんなふうだし、お祖母さんも亡くなつたし、監督も行きかねる」と慮った春夫の「指金」もあったと足穂は推察した（前掲「美少年時代」）。

平八を「監督」する必要がなくなったためか、珊瑚は、室内劇を前身として大正十二年一月に新設した東京小劇場の発起人に名を連ねている。ほか発起人は舞台協会所属で映画にも出ていた森英治郎と出雲美樹子夫妻らで、パンフレット「『東京小劇場』趣旨と規約」（大12・1、稿者所蔵）によれば「仮事務所」は牛込区若松町一〇二の飯塚友一郎宅に置かれた。また同区北山伏町に百人程度収容の劇場を清水組（現、清水建設）の「篤志」によって建設。「営利主義に堕落」した劇壇に与しない「非営利主義の組合」として出発した。横山正博「小劇場運動並びに東京小劇場に就て」（『社会及国家』大12・2、74～80頁）の概要によると俳優は「原則として無報酬」、収支は会費でまかない、「資本」に左右されぬ「芸術至上主義」を掲げた。記念すべき第一回公演（大12・3・10～12）には谷崎作「愛なき人々」（大12・1）が選ばれた[33]ものの、珊瑚の配役は不明。理想主義に傾斜した運営も芳しくなかったか、一度きりの興行だった[34]。

珊瑚は同年、新国劇「新選組」（大12・8・3～?、公園劇場）に仲居役で出演。新国劇には「ほぼ毎月出演しているが、殆どが、仲居・侍女といった端役」だった（前掲、細江「上山草人年譜稿（三）」）。岸田國士作の四人芝居「屋上庭園」（昭2・1・1～10、邦楽座）では澤正演じる並木の友人・三輪の妻という役柄を得たが、これが最後の舞台となった[35]。

おわりに

犬養が喉を傷めた珊瑚と最後に会ったとき、珊瑚は声を嗄らした自分を「子役の声変り」と自嘲し、そもそも女優としては「一本調子で」、「少しでも老けたらもう動きがとれない」という草人の指摘に縛られた悲観的な態度を見せた。犬養はその「人生に対する焦慮」に共感しながら何も力添えできなかったことを悔い、短篇「女優」のなかに彼女の姿を留め置かんとした。

昭和初期に日本を代表する俳優となった岡田時彦は、自著『春秋満保魯志草紙』（昭3・12、前衛書房）で珊瑚にふれ「澤正一座で

あまり香ばしくないところを働いてゐる」と案じ「此の国ではちよいと類のない女優」だと惜しんだ（「我が日我が友」61〜65頁）。大活時代の時彦や三千子、葉子のゴシップは話題を呼んだが珊瑚の名は挙がらず[36]、〈不良少年〉とも見なされた彼らと距離を置いたか、新橋からの通勤や家業・家事による多忙がそうさせたとも察せられる。

開化＝近代の象徴たる女優となりながら、珊瑚は生涯を通して〈家〉の論理から逃れられなかった。自身を重ねたソーニャが舞台の佳境で叔父を諭す台詞――「仕方がありません、生きて行かなければなりませんわ！（…）運命がわたし達に課した試みを、じつと耐へて行きませう」[37]――は抑圧的な生活を示すものとして響く。

珊瑚の言葉にはまた、芸能を高尚化せんとする新劇／純映画劇運動のポリティクスを過剰に内面化した演者の強迫が表れていた。その規範意識と心身不調、環境の悪循環が表現者としての寿命を短くしたとみられる。しかし関係者の言説は、珊瑚が短期間ながらも、大正期において混交していく演劇・映画・文学の磁場にいたことを証し立てる。正史が取り落としたいち女優ではあるものの、その痕跡は近代女優をめぐる問題系に対し提起的なものだったといえよう。

注

① 三田照子は草人・浦路の三男にあたる三田竹三郎の妻。

② 草人・浦路・珊瑚の履歴や資料の一部は、細江光「上山草人年譜稿――谷崎潤一郎との交友を中心に」（一）〜（五）（『甲南女子大学研究紀要　文学・文化編』平14・3〜平17・3。（一）のみ「甲南国文」平14・3）によった。また適宜、岸田真「忘れられた演劇人」（1）〜（3）（『桜美林論考　人文研究』平30・3〜令2・3）も参照した。

③ 第一章「女優」と日本の近代――松井須磨子を中心に、16〜53頁。

④ 戸板康二編『対談　日本新劇史』「三村伸太郎の巻」（96〜108頁、昭36・2、青蛙房）によれば、芸名は久米正雄の助言を受けたもの。

⑤ 日活で活躍した女優夏川静江も子供時代に草人に誘われて舞台に上がり、厳しく稽古されたという（「こはい小父さん」「サンデー毎日」昭3・2・12、28頁、細江「上山草人年譜稿（三）」参照）。静江は帰山教正監督「生の輝き」に初めての女性子役としても出演した。

⑥ あけぢ生「麗はしきコオデリアとサンチマンタルな菊枝と――映画界新人紹介（四）上山珊瑚嬢」（『活動倶楽部』大10・4、44〜46頁）

⑦ 小松の手紙も同封されており、犬養は二人から強く請われながらも、遠方にいたことも相まって行かずにしまった。その後かかしやを訪れて「不精」を詫びたが珊瑚は冷たく、今は子供のために生活が「大変」で「わたしなんぞもう芝居は出来ないわ！」と苛立ちを見せたという。

⑧ 前掲、田中『明治大正新劇史資料』（179頁）にも掲載がある。

⑨ 大正八年四月十六日付「東京朝日新聞」朝刊五頁には、畑中と妻の静栄、奥村、珊瑚の集合写真が掲載された。

⑩ 芥川龍之介「『我鬼窟日録』より」（『芥川龍之介全集』3、404〜410頁、昭52・10、岩波書店）

⑪ 芥川龍之介「我鬼窟日録」（『芥川龍之介全集』12、375〜392頁、昭53・

7、岩波書店）

⑫「活動雑誌」（大10・6～10）掲載。

⑬ 佐藤未央子「映画「葛飾砂子」を辿る――失われた映画を求めて」（『論集泉鏡花　第六集』令3刊行予定、和泉書院）で取り上げた。なお関連資料の一部も同論文と重なるが、論旨は異なる。

⑭「活動俳優人気投票」（大10・3・9、朝刊6頁）。海外部門の各一位は男優がヘンリー・ウォルソール、女優がアラ・ナジモヴァ、喜劇俳優がハロルド・ロイド。日本部門の男優一位は早川雪洲。

⑮ 記事の末尾には、珊瑚の原稿が遅れたため特集とは別頁に挿入された旨が付記された。兼業による多忙のための遅延か。

⑯ 無署名「映画界　活動噂話」（「東京朝日新聞」大10・2・11、夕刊3頁）、栗原喜三郎「私の撮影監督した人達　口惜し涙」（「活動倶楽部」大11・9、28頁）。

⑰ マクラレンはアメリカ・ユニヴァーサル社に所属し、ブルーバード映画を中心に出演。主演作「毒流」（米・日＝大5）は日本でもヒットし、大正十一年には松竹蒲田でリメイクされた。

⑱「現代」（大10・1～2、4）掲載。

⑲ 細野しげる「大活のお花見＝喜劇『喜撰法師』の撮影物語り」（「活動画報」大10・6、92～93頁）によれば栗原はカウボーイ帽で監督し、撮影技師の稲見興美は袴に眼鏡姿、三千子は「丸髷姿で獰猛振りを発揮」、葉子は浅草オペラ時代のセーラー服を着た。ほか、「法師坊主」やファウスト、インディアンが、豊田由良子扮するグレートヒェンと「鬼ごつこ」という「全たく滑稽で自由」な有様だった。

⑳ 橘弘一郎『谷崎潤一郎先生著書総目録別巻　演劇　映画篇』（59頁、昭41・10、ギャラリー吾八）

㉑ 大正十年五月二十一日付「読売新聞」の記事「活動写真界　邪性（ママ）の淫（全五巻）」（朝刊6頁）は珊瑚が「采女富子」に扮したとし、七月十七日の記事「谷崎潤一郎氏」（朝刊7頁）には葉子、三千子、珊瑚が活躍したとあるが、公開後の記録には三千子・珊瑚のクレジットがない。舞台と兼任のため大きな役は難しかっただろう。

㉒ 大正十年十二月の記事（前掲「私のよろこびと、悲しみ」）では映画の撮影をしていると語るが、作品は不明。栗原も、珊瑚は結婚して「負けず嫌も到る所に発揮されて、立派な主婦（しゅふ）（ママ）として一家を切り廻して居られることでせう」と述べた（前掲「私の撮影監督した人達　口惜し涙」）ことから、関わりがなくなったものとみられる。

㉓ 現在確認できたのは第一号（五月一日発行）、第二号（六月一日発行）、第三号（七月一日発行）。所蔵は関西大学（二号欠）および国立映画アーカイブ（御園京平旧蔵資料。三号85頁以降欠損）のみ。

㉔ 珊瑚の筆跡は橘が紹介した（前掲『総目録別巻』75頁）がサイン入り絵葉書は初出か。【図Ⅳ】は Thomas LaMarre, *Shadows on the Screen: Tanizaki Jun'ichiro on Cinema and "Oriental" Aesthetics*, p. 118, University of Michigan Press. に「葛飾砂子」のスチルとして紹介されたが、所蔵元の川喜多記念映画文化財団によれば舞台写真が混在していたという。なお同図は珊瑚の記事「久々に脚光の前に立ちて」（後掲）にも掲載されている。

㉕「上山珊瑚が重態　病気を押して舞台に出た為め」（「読売新聞」大10・7・27、朝刊4頁）

㉖ かつて生田長江作「円光」に出演したとも話す。新文芸協会の明治座公演（大9・2・25～3・10）を指すとみられるが特定に至らなかった。

㉗「複製技術時代の芸術作品」（一九三六）

㉘「舞台を退いた上山珊瑚さんが母堂と二人で芝口に　眉墨と粉末石鹸とを売る　かゝしやの主人公となる」（「読売新聞」大11・1・24、朝刊

5頁）

㉙ 松本克平『日本新劇史――新劇貧乏物語』（口絵55、昭41・11、筑摩書房）にも掲載があるが上半身のみである。

㉚ 蘭奢は同時期に松竹映画に出演していたものの主に脇役だった。

㉛『田漢全集』11（45～46頁、平12、花山文芸出版社）。小谷一郎「田漢と日本（一）――「近代」との出会い」（『日本アジア研究』平16・3、87～103頁）によれば初出は「少年中国」（大12・4）。翻訳も小谷による。

㉜「女優上山珊瑚さんが舞台を引いて結婚　二月にお母さんに死なれてひとりぼっちの便りなさに」（『読売新聞』大11・6・20、朝刊4頁）

㉝「演芸たより」（『東京朝日新聞』大12・2・15、朝刊7頁）

㉞ 大笹吉雄『日本新劇全史』1、第十一章：築地小劇場（129～217頁、平29・8、白水社）

㉟「上山珊瑚逝く　告別式はけふ」（『読売新聞』昭2・9・10、朝刊7頁）に「病を押して」出演したとある。【図Ⅵ】は右端の人物が珊瑚だとみられる。同記事によれば「大阪で興行中病を得て市外上落合四八一の自宅」で九月八日に逝去した。

㊱ 葉子や夫の古海卓二の人生を追った三山喬『夢を喰らう　キネマの怪人・古海卓二』（平26・9、筑摩書房）にも珊瑚は登場しない。

㊲ 米川正夫訳。『近代劇大系14　露西亜篇2』（243～345頁、大12・7、近代劇大系刊行会）

【図Ⅵ】「屋上庭園」の舞台写真（児玉竜一氏所蔵）

〔付記〕　本稿中の谷崎潤一郎の文章は『谷崎潤一郎全集』全二十六巻（平27・5～平29・6、中央公論新社）を底本とした。漢字は新字体に改め、省略は「（…）」、判読不明は「□」、改行は「／」と表記した。本稿は同志社大学国文学会秋季研究発表会（令2・12・6）での口頭発表に基づく。オンライン発表の環境をご用意くださり、ご質問およびご教示を賜りましたことに厚く御礼申し上げます。また資料をご提供くださいました川喜多記念映画文化財団の和地由紀子氏、早稲田大学の児玉竜一氏にも心より感謝いたします。

本稿の一部はＪＳＰＳ科研費 20K12930 の助成を受けたものです。