

音一郎没後一〇〇年・貞奴生誕一四〇年記念

川上音二郎・貞奴展



音二郎没後100年・貞奴生誕140年記念

川上音二郎・貞奴展

会場：茅ヶ崎市美術館

会期：2011年9月10日—11月27日

主催：財団法人茅ヶ崎市文化振興財団

共催：川上音二郎没後100年・川上貞奴生誕140年記念事業実行委員会

助成：芸術文化振興基金

公益財団法人花王芸術・科学財団

公益財団法人野村財団

後援：在日フランス大使館／茅ヶ崎市教育委員会

協力：ANA／ちがさき丸ごとふるさと発見博物館

特別協力：株式会社セリク



芸術文化振興基金

NOMURA 野村財団

公益財団法人 花王 芸術・科学財団

ANA

A STAR ALLIANCE MEMBER

西洋の舞台を駆け抜けた彗星 中央・東ヨーロッパにおける川上一座

ペーター・パンツァー

[ボン大学名誉教授]

私が川上一座に興味を持ったのは、ウィーンの本屋で彼等のウィーン公演プログラムを見つけた事に始まります。そこには「東京帝国劇場」の「本物の日本人」30人が出演するとありました。公演場所はモーツァルトの『魔笛』初演で有名なアン・デア・ウィーン劇場(Theater an der Wien)でした。東京帝国劇場というのは存在しませんでしたし、実際に出演したのは15人でした。けれども、わたしは当時のウィーンの人々と同じく、すっかり魅了されたのです。それから川上一座の中央・東ヨーロッパでの足跡を辿る調査の旅が始まりました。

川上一座の公演の概要

川上一座はアメリカでの公演の後、パリに渡り、1900年のパリ万国博覧会で既に各国の演劇愛好家やジャーナリズムの関心を集めていました。その興奮はドイツにも広がり、同年8月にライン地方の地方紙にもこのときの好意的な記事が出ています。ですが、アメリカでの公演で借金を抱えており、劇団員2名が亡くなるという状況で東京での調整が不可欠でした。半年後の1901年夏に川上一座は二度目のヨーロッパ巡業を行います。これは、ヨーロッパ大陸全域に渡る大規模な巡業でした。

川上一座のドイツでの興行は1901年秋、11月11日、12日のケルンでの公演に始まります。その後、1901年11月18日にはベルリンで公演し、ベルリンでは1ヵ月以上滞在し、28回の公演をしました。ヨーロッパでの公演ではパリに次いで最も長い滞在です。一座はドイツを中心にスイス、オーストリア、チェコ、クロアチア、ハンガリー、ルーマニア、ウクライナ、ポーランド、リトアニア、ラトヴィア、ロシア、イタリア、スペイン、ポルトガル等を巡業し、各地の劇場を廻りました。観客の動員数は、大変な数に上ると考えられます。ウィーンとベルリンの場合、一座が公演した大劇場は2,000人以上収容でき、それが毎晩のように満席になったというのですから、割合簡単に計算できます。14日間ウィーンで公演すると、少なくとも28,000人は入ったということになります。ベルリンではその倍になるでしょう。地方の劇場の客席の数はこれより少なかったでしょうが、それでも、恐らく合計10万人は見ているはずで、その中心となったのは、批評家、研究者、演劇関係者で、彼等是一座から多くの刺激を得たのでした。長期の公演では小冊子と美しい彩色刷りの和紙のプログラムが販売されていたから、何千という家庭にそのプログラムが舞い込んだことでしょう。

11月18日のベルリンの中央劇場(Zentral Theater)での公演では日

本人居住区は大変な騒ぎだったようです。その様子は『プロイセン新報』(Neue Preussische Zeitung)等に詳しく報告されています。公使館は公演3日目に夜会を催し、300人以上が列席しました。そのホールの中央に用意されたステージで川上一座は演じたのですが、参集した外交官や華族などの名士のなかに、私人として当地に滞在していた伊藤博文の姿もありました。伊藤博文と音二郎という、芸者貞奴を巡る昔の恋敵の間のことについては、さすがに『プロイセン新報』も触れていませんが。ちなみに、川上一座がベルリンで公演をしていたとき、ベルリンの他の劇場でもう一人の「貞奴」の芝居が喝采を浴びていました。それは、フランスの歌手で女優のシュールダ(Mlle. Jourda)演じる貞奴でした。彼女はパリで貞奴を見て、ベルリンまで追いかけて、パロディを披露していたのです。観客は、20時から日本の貞奴を見てから、22時からもう一人の貞奴も楽しむことができたのでした。

公演が何らかの理由で中止されたり、キリスト教に関連する祝祭日や移動日をのぞき、一座は休演日をとることなく、公演していたようです。この公演日程には目を見はるばかりです。例えば、ハンブルクでは1日に2度公演していますが、午後13時に市立劇場で、夜19時半には郊外のアルトナの劇場でという具合です。舞台装置が今と違って簡易なもので、演者が裏方も兼ねるような規模の小さなものだったとは言え、大変なことです。

川上一座の公演旅行の企画・構成、公演地やそれぞれの劇場での公演決定がどのようになされたのか、また具体的に交渉したのは誰だったのか。パリ万国博覧会でアメリカの女性ダンサー、ロイ・フラーに見初められた川上一座は、それ以降ロイ・フラーと親しい関係にあり、1901-02年のヨーロッパ公演については、お互いに利害を分かち合って協力関係にあったことが分かっています。ウィーンのジャーナリストの報告によれば、貞奴は英語が若干でき、音二郎は貞奴よりはうまく、音二郎の息子雷吉はイギリス人のようにできたということです。ただ、5歳のこの息子に庶務を任せろわけにはいかないの、ロイ・フラーに頼っていたのでしょう。

しかしながら、フラーと川上一座の関係は常に円満だったとは言えず、会計を担当していたフラーは報酬を川上一座に渡さなかったこともあったようです。基本的に、フラーと音二郎は収入を折半し、フラーはそれで数名を、音二郎は20名の劇団員を養っていました。例えば、ブダペストでは役所に支払う税金の額を巡って、両者それ

ぞれに弁護士を立て、王立オペラ座の監督も調停員に加わり、調停裁判になったこともありました。このときは、音二郎とフラーが和解することで合意し、調停書にサインしてようやく次の巡業地に向かうことができたのでした。残念ながら、このとき問題になった金額がどれほどのものだったか分かっていません。ブダペストの税務署では、公演の売り上げの5%を「貧民税」として納めることが規定されており、公演毎に徴収していました。また、川上一座の実際の収入についても見当がついていません。ドイツ語で発刊されていたブダペストのある新聞には、週に夜6回・昼2回の興行を条件に1500ドルで契約されたという記事が見えます。ただ、例えば一座の公演が日曜日にあたった場合は、その倍額が支払われるようになっていたそうです。ベルリンの新聞では、1901年6月の一座のヨーロッパ到着から12月半ばまで、週1000ドル、それ以降、1902年6月の帰国までは1500ドルと定められていたことが分かります。各公演の収入については大体の察しがつきます。日本人役者という珍しさも手伝って、チケットの売り上げも好調で、入場料は普段の演し物より割高に設定されていました。ハンガリーではブダペストの公演で貞奴に1200クローネを保証しており、売り上げが予定を上回れば40%増を約束しました。実際、各晩とも3000クローネほどの売り上げがあったようです。このような人気と売り上げを背景に、各地の劇場が他の演し物の公演予定を延期してまでも、川上一座の公演を望んだことは良く理解できます。ブダペストでは国立劇場の支配人が収益増を見込んで、ウラニア劇場への手配までも申し出ました。

ベルリン、ミュンヘン、ウィーン、ブダペストなどの大都市での劇場や宿泊地の予約は恐らくだいぶ前から決められていたと思いますが、殆どの公演が直前に決められていたようです。テレビや映画もなく、芝居が全盛を極めていた頃のことですから、劇場数も多く、それが臨機応変さにつながったのでしょう。

このような慌ただしい公演日程にあって一座が目にしたものは移動時の車外の風景と駅、ホテル脇の通りだけだったに違いありません。劇団員の宿は安宿でしたが、川上夫妻は最高級のホテルに宿泊しました。例えば、夫妻が宿泊したウィーンのプリストルホテルは国立歌劇場と並んで旧市街の入り口をなしており、格調高いホテルです。ワルシャワのプリストルホテルは、オットー・ワグナー設計の分離派的要素の高い立派なホテルで、今日も尚、続いています。川上一座は「東京帝国劇場」の劇団と謳っていましたが、体面上、節約を第一とするわけにはいかなかったのです。そこには、ロイ・フラーに対して張り合う側面もあったようです。

当時の評価

オーストリアの有名な作家で評論家のヘルマン・バール(Hermann Bahr)は大変感激した様子で次のように語っています。「貞奴は想像し得る中で、最も繊細で可愛らしいひとである。クリスタルできて

いて、宙に浮かぶようだ。とても明るく、しかし細い、虫の音のような涼しい声で話す。花に声があったらきっとこんな声だろうと思わせるような、そして、高山の空気の薄い場所で可憐に咲く小さな花々が持っているような声。疲れきって辿り着いた山頂で、朦朧とした頭にぱっと素晴らしい色の花が夢に現れる。そんな驚くほどはつきりした夢で、彼女の声が聞こえるような気がする。勿論、静寂な朝風から聞こえてくるような声で。」また、他のところでは「貞奴にはヨーロッパ中を見渡しても、3、4人の役者しか真似できないほどの演技の奥行き、強い表現力がある」と言っています。

貞奴や一座への賞讃の例を見てみましょう。「『藝者と武士』の終わりに、貞奴演じる葛城が恋人の腕の中で息途絶えるとき、観衆は文字通り身を震わせたのであった。化粧の下の肌が益々青白くなっていくように見え、クリクリとした目は上を向いて恰もガラスになってしまったかのようだった。首の血管が硬直して紐のように浮き出していた。体に痙攣が起き、ついに彼女は息途絶えたのである。最後に体を震わせ、木が倒れるように。貞奴の夫の川上氏の演技も負けず劣らずの出来であった。『袈裟』で盛遠役の彼が、恋敵の代わりに誤って恋人を殺してしまったことを気付いたときの絶望の表情は凄まじいものがあった。それを悔やんで日本の伝統に倣って切腹する川上氏の演技は、恐ろしいほどリアルで非常に感動的であった。」「予想していた以上に素晴らしく、大成功であった。少しも振り向いてくれない武士に対する美しい芸者の恋心を貞奴が見事に演じ、最後は世界で通用するほど、信じがたいほどリアルな死に際を演じると、拍手喝采が沸き起こった。そして、一流の役者だけが受けるカーテンコールが何度も繰り返された。」

一座は当然ながら日本語で演じており、各国の言葉で演じているのではないことを鑑みれば、この評価は賞讃に値します。貞奴や一座の演技の素晴らしさゆえでしょうか。それとも、観客の想像力、理解力がそれほど優れていたということでしょうか。

一方で少数意見ではありますが、勿論反対意見もありました。「日本の演技には芸術的ところが全くない。芸術は美であるが、そのような美がどこにも見られない。作り話とでも言うのか、伝承などの話が殺人を入れて素朴に構成され、演技も同じく素朴、ナイーブである。内容も取り立てて話す価値のあるものでもない。」

ヨーロッパ諸国で上演された川上一座の芝居の質に明確、かつ正当な意見が見出せるかどうかは判断の難しいところです。有名な版画家で画家のエミール・オルリク(Emil Orlik)はとても批判的でした。彼は少々、見下したような評価をしています。彼は1年間の日本滞在中で団十郎などが出る歌舞伎を見てきたからでもあるでしょう。「貞奴は東京、日本橋の有名な芸者で、一座の座長で夫の川上音二郎からこの巡業のために女優に仕立てられたのです。本来の日本の芝居というものを紹介することができるなら。あの東京の劇場!この観客と言ったら……」とあります。それでも、一座への関心はあっ

たようで、友人への手紙に貞奴のスケッチを描いて送っていますし、貞奴の肖像画を制作するためにベルリンでは何度も楽屋に足を運ぶほど時間をかけたのでした。「15分後にまたスケッチをするために貞奴のところに行きます。演技の才能もあり、興味の持てる芸者です。一座の他の連中は悪ふざけのようで、私の目には駄作としか映りませんが。」何はともあれ、貞奴という人物には彼も魅力を感じていたということでしょうか。オルリクとしても、周囲の日本ブームを前にしては公には態度を和らげた方が無難だと思ったのでしょう。『プラハ日刊』(Prager Tagblatt)の文芸欄のトップで一般の感激ぶりに合わせて、このように述べています。「約150年もの間、日本では芝居は男性のみで演じられてきた。貞奴は女性として初めて男性と並んで舞台を踏んだのである。最初でただ一人の女役者ということ抜きにしても、我々ヨーロッパ人にとって、彼女は日本最高の役者である。勿論、彼女は日本では舞台に立ったことはなかった。思慮のある観客にとって、未知の世界の一端が披露されるということを除いても、貞奴や音二郎の演技に見られる驚くべき表現力や演技の説得力、舞台装置の雰囲気などを含む諸々は正に一見の価値がある。最初の強い印象や異国情緒に惑わされるべきではない。展開されるのは、芸術なのだから。芸術の本質はどこでも同じで、表現方法が異なるだけである。」

オルリク以外にも貞奴に関心を持った画家は多数いました。ベルリンでは、マックス・リーバーマン(Max Liebermann)、ウィーンではグスタフ・クリムト(Gustaf Klimt)という両都市の分離派を代表する画家が川上一座の舞台を楽しみました。パウル・クレー(Paul Klee)は1902年4月18日にフィレンツェのペルゴーラ劇場で観劇しており、著書で貞奴を「全てが愛らしい。本物の妖精だ。」と絶賛しています。また、マックス・スレフォグト(Max Slevogt)も貞奴にご執心だったようで、完成した貞奴の絵にサインをもらいに、1901年12月6日にベルリンの中央劇場での公演後、楽屋に貞奴を訪れています。ウィーンのオーストリア王立美術工芸学校の校長が劇場支配人に入場料の割引を申請した文書を1902年2月5日の『ドイツ民族紙』(Deutsches Volksblatt)が掲載していますが、そこには「学生達が貞奴を観て学ぶ事ができるよう」とありました。支配人はこれに応じて一番安い席を恐らく無料で提供したようです。その日の模様をウィーンの週刊誌『ディ・ヴァーゲ』(Die Wage)が1902年2月9日付で報告しています。「光と色彩。我々はこの日、舞台上で日本のイメージを数百と見て、1001話のおとぎ話を楽しんだ。」

それでは当時、ウィーン、ベルリンまたドイツの他都市に滞在していた日本人の評価はどのようなものだったのでしょうか。ベルリン大学で2年間講師をしていた巖谷漣山人は非常に肯定的な評価をし、ベルリン市民の熱狂ぶりを楽しんでいたようです。彼はその著書『伯林百談』の中で、音二郎と並んで男性の準主役を演じていた藤沢浅二郎を招いて、一座の公演に感激した自分の東洋言語ゼミの学

生たちと日本の芝居を練習し、日本語で上演したこともあったと書いています。また、1903年の秋に東京で巖谷小波編、ゲーテ作の『きつねのライネケ』(『きつねの裁判』)というお伽芝居を川上一座に上演させています。当時、ベルリンに在住していた日本人会の中心的人物、玉井喜作はドイツ人向けに『東洋』(Ost-Asien)という月刊誌を刊行していましたが、その中で川上一座について好意的な紹介記事を書いています。しかしながら、先の巖谷漣山人は、巖谷季雄(小波)として『伯林百談』の20年後に出した著書『私の今昔物語』では非常に厳しく、一座の公演を全くの戯言として一蹴しています。ドイツの観客は川上一座のペテンにかけられていると言い放つほどでした。一人の人間の人生では時に考えが変わるものです。

このように賛否両論ではありますが、川上一座の芝居がそれほどひどいものであったとは思えません。もしも、それほどひどいものであれば、在ベルリン日本公使館や在サント・ペテルブルク日本公使館が特別公演と称して一座を公邸に招き、公賓に披露することはなかったでしょう。在ドイツ公使、井上勝之助侯爵は各界の要人300人を招いて歓待しています。また、各国の王家や皇族も観劇しました。ブカレストでは、ルーマニア国王カール、王妃エリザベート、王太子フェルディナント、王太子妃マリア。ドレスデンではザクセン王アルベルトと王妃カロリーナ、ゲオルク王太子とその息子が最後のザクセン王となるフリードリヒ・アウグスト。ミュンヘンの王立宮廷劇場では摂政ルートポルトに付き添って、カール・テオドール公爵、バイエルン王家のほぼ全員が観劇しました。ウィーンではルートヴィヒ・ヴィクトール大公とフランツ・サルヴァートル大公が、そして、ロシアのサント・ペテルブルクでは皇帝ニコライが観劇しています。

とはいえ、一番確実なのは中庸なコメントで、例えば次のような例が挙げられます。「私達が見た日本芝居は、我々にとっての舞台芸術というものはあまり共通点がなかった。これは文化史の一部ではあるが、芸術ではない。美的な楽しみというよりは、むしろ、知識の新風と言ったほうが良いかもしれない。」肯定・否定意見の割合を概算してみると、当時の慎重を期した控えめな評価でもほぼ90%が肯定的な立場です。「お国の美しい着物を着た貞奴は、またとない目の保養になった。演技、動作、踊りでの彼女の優雅さは格別である。立ち居振る舞いの違和感や時代遅れな芝居装置にも関わらず、彼ら日本人が我々に供したのものには、真の芸術以上に、また、芝居が実際に提供してくれる以上の何かがあったように思われる。」

新聞記事等での批評は想像を超えた数に上ります。それらは、珍しい日本の劇団公演の模様を詳細に、愛情を込めて、正確に、時には間違いも織り混ぜながら様々に報道しています。これまでの調査で中央・東ヨーロッパの約300の日刊・週刊・月刊の各紙に目を通してきましたが、1、2公演でも、詳しい記事が掲載されていることもありました。その一例としてフランクフルトの新聞記事が挙げられます。一面で挿絵付きで大体的に扱い、詳細に渡って報道したものです。

こういった批評は、西洋における日本文化の受容に関するまたとない実例と言えるでしょう。

「貞奴はまさに来るべき時に来たのである」

川上一座は、このように彗星のごとくヨーロッパを駆け抜け、しかしながら、目に見える足跡をはっきりと残して行ったという印象を人々に与えました。芝居の始まる前には観客に分かりやすいように手短かに日本の演劇についての説明をすることになっていましたが、日本では一つの公演が大体12時間かそれ以上かかるものであると説明され、観客が驚きにざわめいたという話をミュンヘンの記者が伝えています。「筋金入りのワーグナーファンのみ、これを聞いて嬉々とした。彼らにとって、12時間芸術作品を楽しめることがどれほどの喜びであることか。続けて3回、『神々の黄昏』(Götterdämmerung)を観劇できるようなものである。」川上一座が方々の町で精力的に公演し、そのなかで貞奴が舞い、死の場面を演じ、音二郎が殺陣を披露し、切腹するのを見たこと。それは、ワーグナーや歌舞伎よりは短いものでしたが、色鮮やかな効果は、それらに少しも劣ることのない新鮮な印象を人々の心に深く刻んだことでしょう。

『ライプツィヒ日報』(Leipziger Tageblatt)は、「東京帝国劇団」に関連し、「日本の帝国劇団の幹部というのは随分リベラルなようだ。我々の国ではこれほど長期に渡って本拠地を不在にさせることなどできない」と皮肉めいたコメントを掲載しています。音二郎が今日「新派」と呼ばれる演劇様式に取り組み、伝統的な日本演劇ではないものを日本演劇としてヨーロッパに紹介したことを、純粹主義的な人々は遺憾としますが、この批判は不当と思います。そもそも、音二郎のような進取の気概を持ち合わせた人物でなければ、この時代に日本演劇は世界に紹介されることはなかったでしょう。玉井喜作が刊行していた先のドイツ語雑誌の1902年4月第49号である記者がこう語っています。「貞奴は我々に多くのものを示した。(中略)彼女の客演は単なる民族学的物珍しさのみならず、演劇芸術の分野における正しい、不可欠な改革の一源泉となるだろう。自然さとその美しさが貞奴の芸術を理解する要であるが、それは全ての役者の演技にも求めることができ、また求めなければならない根本的要求でもある。貞奴はまさに来るべき時に来たのである。彼女の来欧が無駄にならないことを切に願うばかりである。」

『蝶々夫人』の作曲に取りかかっていた1902年4月にプッチーニはミラノで川上一座の公演を観劇しています。袈裟に扮した貞奴が桜の木の下で爪弾いた琴の楽曲「越後獅子」は『蝶々夫人』の中でも魅力的に流れ、その叙情的なメロディーは貞奴を彷彿とさせます。川上一座がヨーロッパの人々に与えた影響の大きさを鑑みると、彼らの勇気と熱意に感嘆せざるを得ないのです。

[訳:宮田奈々]

川上一座の中央・東ヨーロッパでの公演日程[ケルン(ドイツ)～プレスラウ(ポーランド)]

日付	場所	劇場	演目
[1901年]			
11月11日	ケルン	ライヒスハレン劇場	《芸者と武士》(袈裟)
11月12日			
11月13日	?		
11月14日			
11月15日			
11月16日			
11月17日		日本人居住区で客演。企画は月刊誌『東亜』の編集者、玉井喜作	
11月18日		中央劇場	《芸者と武士》(袈裟)
11月19日		中央劇場	《芸者と武士》(袈裟)
11月20日		全ての劇場が閉館(プロテスタントの懺悔の日)	
11月21日		中央劇場	《芸者と武士》(袈裟)
11月28日		中央劇場	《芸者と武士》(袈裟)
11月29日		ベルリン記者クラブ	
11月30日		中央劇場	《芸者と武士》(袈裟)
12月1日		メトロポール劇場	《芸者と武士》最終幕のみ (慈善興行)
12月2日	ベルリン		
12月6日		中央劇場	《芸者と武士》(袈裟)
12月7日		中央劇場	《芸者と武士》(袈裟)
12月8日		日本公使館	《お神楽》(左甚五郎)
12月9日			
12月10日			
12月15日		ブンテス劇場(ユーバープレットル)	《ヴェニスの商人》(左甚五郎)
12月16日			
12月17日		ブンテス劇場(ユーバープレットル)	《将軍》
12月18日		ブンテス劇場(ユーバープレットル)	《将軍》
12月19日		和独会クリスマスパーティー	《仮面舞》
12月20日		ブンテス劇場(ユーバープレットル)	《将軍》
12月23日	ハノーファー	ドイツ劇場	《芸者と武士》(袈裟)
12月24日	?	全ての劇場が閉館(クリスマス・イヴ)	
12月25日	ブレーメン	ティボリ劇場	《芸者と武士》(袈裟)
12月26日			
12月27日	ハンブルク	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
12月28日		タリア劇場	《芸者と武士》(袈裟)
12月29日		市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
12月29日	アルトナ	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
12月30日			
1902年]			
1月5日	?		
1月6日	マグデブルク	ヴァルハラ	《芸者と武士》(袈裟)
1月7日			
1月9日	ライプツィヒ	カロラ劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月10日	ドレスデン	王立歌劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月11日	ケムニッツ	タリア劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月12日			
1月13日	ライプツィヒ	カロラ劇場	《ヴェニスの商人》(将軍)
1月14日			
1月15日	エアフルト	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月16日	ヴァースバーデン	宮廷劇場(王立演劇)	《芸者と武士》(袈裟)
1月17日			
1月18日	フランクフルト	オペラ座	《芸者と武士》(袈裟)
1月19日	バーデン・バーデン	バーデン市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月20日	ストラズブル	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月21日	マインツ	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月22日	カールスルーエ	大公爵宮廷劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月23日			
1月24日	マンハイム	ザールパル劇場	《芸者と武士》(袈裟)

日付	場所	劇場	演目
1月25日	バーゼル	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月26日	チューリヒ	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月27日	シュトゥットガルト	レジデント劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月28日			
1月30日	ミュンヘン	王立レジデント劇場	《芸者と武士》(袈裟)
1月31日			
2月1日			
2月5日		アン・デア・ウィーン劇場	《芸者と武士》(袈裟)
2月6日			
2月8日		アン・デア・ウィーン劇場	《ヴェニスの商人》(将軍)
2月9日	ウィーン	アン・デア・ウィーン劇場	《芸者と武士》(ヴェニスの商人)
2月10日		アン・デア・ウィーン劇場	《将軍》(袈裟)
2月11日		アン・デア・ウィーン劇場	《芸者と武士》(袈裟)
2月12日		アン・デア・ウィーン劇場	《ヴェニスの商人》(将軍)
2月13日		アン・デア・ウィーン劇場	《芸者と武士》(袈裟)
2月14日			
2月15日		新ドイツ劇場	《芸者と武士》(袈裟)
2月16日	ブラハ		
2月17日		新ドイツ劇場	《芸者と武士》(袈裟)
2月18日			
2月19日	グラーツ	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
2月20日			
2月21日	ザグレブ	クロアチア州立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
2月22日			
2月25日		ウラニア劇場	《芸者と武士》(袈裟)
2月26日	ブダペスト		
2月28日		ウラニア劇場	《将軍》(ヴェニスの商人)
3月1日	テメシュワル (ティミショアラ)	フランツ・ヨーゼフ劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月2日		フランツ・ヨーゼフ劇場	《将軍》(ヴェニスの商人)
3月3日			
3月4日	ブカレスト	歌劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月5日			
3月6日	ガラチ	?	《芸者と武士》(袈裟)
3月7日	イアシ	?	《芸者と武士》(袈裟)
3月8日			
3月9日	レムベルク (リヴィウ)	コロッセウム	《芸者と武士》(袈裟)
3月10日			
3月11日	クラカウ(クラクフ)	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月12日	ウッチ	ウィエルキ劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月13日		レトニ劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月14日		全ての劇場が閉館(ロシア皇帝アレクサンドル2世の命日)	
3月15日	ワルシャワ	レトニ劇場	《将軍》(ヴェニスの商人)
3月16日		レトニ劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月17日	ヴィルニウス	市立劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月18日	リエバヤ	サーカス	《芸者と武士》(袈裟)
3月19日			
3月20日		日本公使館	
3月21日		マリエン劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月22日	サントペテル ブルク	新劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月23日		新劇場	《ヴェニスの商人》(将軍)
3月24日		新劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月25日			
3月26日	モスクワ	国際劇場	《芸者と武士》(袈裟)
3月27日			
3月28日		国際劇場	《将軍》(ヴェニスの商人)
3月29日			
3月31日	?		
4月1日	プレスラウ	タリア劇場	《芸者と武士》(袈裟)
4月2日	(ヴロツワフ)	タリア劇場	《ヴェニスの商人》(将軍)
4月3日	イタリアへ出発		

音二郎没後100年・貞奴生誕140年記念

川上音二郎・貞奴展

編集

竹上早奈恵
西内裕詞

執筆

川上新一郎
河竹登志夫
小川稔
兵藤裕己
井上さつき
ベーター・パンツァー

翻訳

大野ロベルト
宮田奈々
飯山雅英
小川稔

資料制作

田中美恵子(年表・上演目録・文献)
村田彩子(地図)
浜田聡一郎(撮影、資料複写)
東哲郎(文書)
株式会社 洋建築企画(模型製作)
西内裕詞(写真)
竹上早奈恵(写真)

制作

美術出版社 デザインセンター

発行

財団法人 茅ヶ崎市文化振興財団
茅ヶ崎市美術館
〒253-0053 神奈川県茅ヶ崎市東海岸北1-4-45
Tel:0467-88-1177 Fax:0467-88-1201
<http://www.chigasaki-arts.jp/museum/>
© 2011 Chigasaki City Museum of Art