

ヨーロッパを舞う蝶々——英国を中心とした 近現代日本イメージの構造（1）

他者・異文化イメージの表象研究・試論

中尾知代

はじめに

1. 日本ムスメ
2. ジャパン・イン・ロンドン 1885
 - (1) タンナケル日本人村
 - (2) ムスメ・ノヴェル
 - (3) 『ミカド』——サヴォイ劇場の中の「日本」
3. 表象の仕組み：エロスの女・タナトスの男
4. ファー・イースト・オリエンタリズムの構造
5. 『ザ・ゲイシャ』——キモノとエロス
6. マダム・パタフライ像の変遷
 - (1) 小説から劇へ、劇からオペラへ
 - (2) サダヤッコと音二郎の演じた「死」
 - (3) ハラキリ輸出の経緯
 - (4) 『神に愛でられし者』
 - (5) 花子の『ハラキリ』

おわりに

はじめに

サイードのオリエンタリズムの概念にジェンダーの概念を組み入れたアン・マクリントックは、その著『インペリアル・レザー』冒頭において、興味深い地図を引用している。1590年における南アフリカを舞台にした物語に現われる宝捜しの探検地図である。その地図は山あり平原ありの地図で、ずっと上方の一点に宝の隠し場所を蔵しているが、実は全体を眺めれば、逆さまの女体の形をしているのだ。山々は乳房、臍のあるあたりを越え3つの孔のある



図1 「アメリカ」1600年 ガレの版画

個所が言わずと知れた秘宝のありかである。マクリントックは、この地図を起点に説き起こし、西洋の帝国主義を奉じた国々の‘眼差し’が、白人・中流階級・男性のものであり、その支配対象である植民地が‘女性’へとジェンダー化され管理されていることを示す。新しい地理上の‘発見’と文化知識の吸収の在り方も、また帝国が被支配地域の資本と商品をコントロールするシステムも、種々さまざまな形でジェンダー化されていった。¹ 図1にあげる『アメリカ』と題される絵は、ヨーロッパが‘発見’ないし遭遇する‘未知の大地’（テラ・インコグニタ）を、教化・支配・文明化するべき女性として描く植民地言説を明快すぎるほどに示す。食人の慣習を持つ裸体の女性と、武装し十字架と羅針盤を持った男性の組み合わせは、侵略者・植民者にとって、コロニアリズムとエロティシズムが分かちがたく結びついていることを示している。男性による女性の支配（或いは女性の男性への服従）と、帝国による植民地征服の構図は分かりやすい相似形であった。だがそれは単なる力関係ではない。そこに

は「女性・未知の地を知りたい」という欲望・憧憬とともに、他者としての畏怖、さらに‘女性のように’未知の土地が自分たちを受け入れることを望むという願望が、奇妙な具合に混合しているのである。

19世紀には数々の西洋人が日本を訪れた。彼らの‘未知の国・日本’に対する眼差しもまた、上と同じ要素を多く含んでいた。フランス人作家、ピエール・ロティの『お菊さん』（1887）の冒頭には以下のようなモノローグがある。

夜が明けると、私達は日本を見た。

…そうしてその深い濃い雲の中から、次第に少しづつ、頗る不透明な山の輪郭が浮き出してきた。…そうして私たちは両方から高い山々が不思議に似通った形をして押し並んでいる薄暗い掘割みたいの間へ入っていった。—それは、たとえば、日本が私たちの前に胸を押し広げてその靈妙なる裂目から心の奥底まで覗かせてくれるのではないかとさえ思われた。²

山々は両の乳房であり、その胸元を押し広げて自らを露そうとする日本—男性ロティにとって romanticized and eroticized object である日本は女性の肉体として表象される。この記述にはもう一つトリックがある。図1のアメリカ大陸の表象である裸体の女性は、自ら身体を起こして、アメリゴ・ヴェスプッチを迎え入れている。同様に、‘日本’の胸を西洋の海軍士官ロティが無理やり押し広げるのではなく、日本自らがその懐をあけて見せているのである（彼は後にやや失望して去ることになるのではあるが）。

シンハがその著『コロニアル・マスキュリニティ』で示したように、英国においても、支配の対象を女性化して表象することが好まれた。³ とりわけ、大英帝国の教育を受け、その文明及び支配を受け入れる対象を女性化して描く傾向があったことをシンハは指摘する。換言すれば、‘女性’として表象される対象も、現実の女性集団ではなく、支配者側の文明システムに対してより適合しやすい集団を指すのである。逆に、帝国支配に逆らう要素や集団が‘男性’として表象されるわけだ。

日本のイメージはゲイシャ・フジヤマといわれた時代からカメラをかけた旅行者、そしてビジネスマンへの移り変わっているとされる。日本刀を持った

サムライも今だに日本のイメージにつきまとう。一例を挙げれば、英国の新聞の政治風刺漫画は、1998年の日本経済の後退が他国に与える影響を、ハラキリする日本の刀が後ろに並ぶ各国の人間たちを串刺しにするという絵で示している。日本のイメージは果たしてどのように西洋に受け止められたのか、その表象はどのようなイメージソースに基づき、いかなる変異・転移・ずれ・時には歪曲を起こしながら言説化していったのだろうか。それを規定する政治的・経済的状况とはどのようなものなのか。

東洋表象とその心象地理 (imaginative geography) に関する研究はサイド以降、特に増えてきつつある。だがサイドは、オリエンタリズム分析の‘オリエント’を中・近東に絞り、日本と中国を除外することを序文で明言し、以後の著作『文化と帝国主義』においても同様の態度を貫いている。オリエンタリズムを拡散させるのに大きな役割を果たしたパフォーミング・アーツについての彼の研究は現在も着々と進みつつあるようだが (1997年ケンブリッジにて集中講義)、そこでもやはり極東地域は除かれたままである。⁴

本論文の目的は、19世紀末から現代までの期間に、西洋において日本表象がいかなる形で形成されたかを辿ることである。特に英国を中心に、日本という‘他者’がいかなるダイナミズムの元で表象作用を受けてきたのかを扱い、そのイメージ構成の分析を試みる。まだ試論の段階であり、ヨーロッパ全体を扱うにはさらなる研究が必要であるが、ここではまず19世紀から20世紀初頭までを一区切りとした。

筆者がこの主題に関心を抱いた契機は幾つかあるが、『赤毛のアン』で知られるルーシー・モンゴメリを愛読した子供時代に‘日本皇太子’を巡る挿話に対して抱いた違和感が最初であった。さらに、英国人の日本観をさぐるべく、英国に留学した1983年、‘従順な日本女性’のイメージと‘残酷な日本人像’の強さ、第二次大戦と日本イメージの関連を知ったことも大きな契機となった。爾来、常に関心として抱いているこの主題の一側面を、今回まとめてみようと思う。

*

他国・他民族のイメージができあがるには、いくつかの重要なテキストがある。メディアが発達した現代においては、情報ソースの多くは新聞記事やテレビ・ラジオである。だが、20世紀初頭までは、極東 (ファー・イースト) という地域に関する情報がヨーロッパに伝播するにあたり、他のメディアが中心

となる。発達しつつあった各種の新聞・雑誌も一つのソースだが、それに加えて演劇・小説は、異国情緒を与え、かつ他国の慣習の手引きとして、あるいは一種の旅行ガイドブックとしてミドル・クラスを中心とした層に大きく影響をあたえた。これらのテキストは、イメージを増幅・固定化するにおいて強力な影響力を持っていたのである。

本研究は、最終的には、アメリカ、フランス、イギリス、ドイツにとっての Far East に関するオリエンタリズムを比較分析して相互影響をみることを目的とする。Far East は常々、極東という訳語が与えられるが、ヨーロッパを起点とした心理的・地理的距離をものさしとした近東 (Near East)・中東 (Middle East) という呼称と感覚を統一するならば、‘遠東’という語彙のほうが相応しい。よって、本論では、ファー・イースト・オリエンタリズム、ないし‘遠東オリエンタリズム’という言葉を用いることにする。

1. 日本ムスメ

19世紀後半のヨーロッパにおいて、日本に関する情報は、ジャポニズムの流行を背景に、メディアや幾つかのトラヴェル・ライティングを通してヨーロッパに流入した。フランスにおいてはル・モンド・イラストレ等が、英国においてはイラストレイティッド・ロンドン・ニュース等が遠東に関する時事ニュースをイラストとともに流し、注目を浴びた。現実に日本を訪問できる人々は少ない時代において、これらの新聞の記事は、大都会においては大きな影響力を持っていた。それまでも、宣教師の報告書や、日本を旅行した人たちの旅行記、また役人として日本に赴任した者たちの報告記などが情報をもたらしていた。大英帝国の膨張主義・植民地主義政策とともに拡張していく植民地や、植民候補地を、幾多の旅行家や政治家、新聞記者や作家が訪問・滞在し、彼らの異国情緒に関する印象記をエキゾティシズムとともに綴ったのである。ここで‘彼ら’の印象記と述べたのは、これらトラヴェル・ライティングの書き手のほとんどが (イザベラ・バードなどの例外はあるが)、男性・白人・中流階級によって占められていたからである。すなわち、西洋の訪問者イコール眺める主体の‘眼差し’の持ち主は‘男性’であった。いきおい、訪問し観察する場所が限られる。旅という移動の必要上からも、必ず訪問・見聞される場所は‘Tea House’即ち、茶屋とそのもてなしであった。イアン・リトルウッドによると、茶屋のイメージを最初に強調したのは『エルギン卿日中訪問記 (Narrative of the

Earl of Elgin's Mission to China and Japan in the years of 1857, '58, '59』⁵の作者の英国外交官、ローレンス・オリファントだという。アヘン戦争直後の混乱期の中国から日本に航海してきたオリファントらには、日本の様子の清潔さや心地よさがとりわけ印象的であったようだ。⁶

We find the coolest corner, stretch ourselves full-length on the soft mats, drink tea, eat fruit, smoke infinitesimal pipes, and get ourselves fanned into a comatose state by fair damsels.

(我々は非常に涼しい一角に陣取り、柔らかなマットに存分に身体を伸ばし、お茶をのみ、果物を食べ、薰り高いパイプをすう。そして麗しの乙女らに…団扇であおいでもらう。)

ここでは‘うちわ’と訳したが、日本の慣習や文物を知らない読者が読めば、この‘ファン’は、大きな葉のようにも思えるだろう。マット(布団のこたか)、飲み物と食べ物、薰り高いタバコ、涼風を送ってくれる乙女——これは今もある典型的な南洋パラダイスの情景に似ているとはいえないだろうか。実際、この時点においては、遠東(ファー・イースト)の島国のイメージはまだ明確に‘日本’という像を結んでおらず、幾多もあつた南洋の国のイメージと重なって読まれていたようだ。ともあれ、オリファントの描いた素晴らしさと優しき乙女のイメージは、同じような体験をしたタイムズ新聞の特派員により、さらに多くの読者に届いた。以下は1858年1月20日付けの*The Times*の記事である。

The traveler, wearied with the noonday heat, need never be at a loss to find rest and refreshment; stretched upon the softest and cleanest matting, imbibing the most delicately flavoured tea, inhaling through a short pipe the fragrant tobacco of Japan, he resigns himself to the ministrations of a bevy of fair damsels, who glide rapidly and noiselessly about, the most zealous and skilful of attendants⁷

(真昼の暑さに疲れた旅行者たちは、一休みして元気回復する場所を探しあぐねる事は決してない。まことに柔らかくこれ以上ないほど清潔なマットに身体を伸ばし繊細な香りのついたお茶をのみ、日本の香り高い

煙草を吸い、あとは一群れの乙女達に身を任せる——彼女たちは音も無くすべらかに素早く動き、非常に熱心かつ熟練した付き人なのだ。)

香港の英国国教会の司祭、ジョージ・スミスも優しくひざまずいて世話をしてくれる乙女らに、すっかりご満悦の体である。

One laughing bright-eyed damsel approached me kneeling with a cup of tea in her hand; another held some sugar, kneeling on the opposite side; while a third from her lowly posture on the ground held to my lips a boiled egg, already broken and peeled, with the spoon containing the inviting morsel duly seasoned with salt. With garrulous vivacity they anticipated every look, and when my wants were supplied they remained kneeling closed to my side, and vying in their endeavour to be the first to bring their native dainties.

(輝く茶色の瞳の乙女一人、くすくす笑いながらひざまずいてお茶を差し出し、もう一人がやはり反対側にひざまずきながら砂糖を差し出す。その間、地面に低く身をかがめたもう一人が私の口にすでに皮をむいたゆで卵を、塩で味付けして今にもお食べ下さいと言わんばかりのひと匙分さしだす。彼女等は活発にお喋りしながら、私の表情を伺い、私が何かを頼んだら、まっさきに仕えようと待ち構えている。)⁸

‘畳’という観念や、日本式の座り方に疎い西洋の読者にとっては、乙女らの‘ひざまずく’姿は、王者になったような気分を味あわせたい。ヴィクトリア中期の中近東オリエンタリズムのステレオタイプのひとつ、トルコのパシャにかしづく多くの女奴隷と、熟練した付き人である日本の乙女たちの姿が重なった。換言すれば、日本の茶屋イメージは、ハーレム幻想の上に塗り重ねられていったのだ。パシャと異なる点は、女たちが囚われの奴隷ではなく、嬉々として母・乳母のごとく面倒をみてくれる点である。靴や靴下の着脱をしてもらったり、浴衣を着せられたり、背中を流してもらったり、食物をアーンと食べさせてもらったり、これらの世話はよほど西洋の男性を魅了したとみえ、『お菊さん』を始め、種々の作品で描写される日本女性像の構成要素である。数多くのムスメたちにかしづかれるのは、性の享楽というハーレム幻想を満足させ

ると同時に、男性が子供に帰れる楽園でもあった。

さて、タイムズ紙が報じた‘熱心に身の回りの世話をしてくれる日本の乙女’のイメージは、たちまち当時の人気メディア、雑誌『パンチ (Punch, or The London Charivari)』によってたちまち増幅されることになった。1841年に発刊された『パンチ』誌は、社会や政治の風刺によって人気を博し、1850年代には既に4万部の部数を誇っていた。読者層は中流階級以上であり、中流階級のモラル・価値観・ユーモア感覚を代弁していたとされている。東田雅博が指摘するように、ヴィクトリア朝におけるイメージ形成という点で、その影響力は群を抜いた雑誌であった。⁹

この雑誌に軽妙なイラストが掲載されたのは、上にあげたタイムズの日本の慣習に関する記事が出て2週間もたない時だった。洋装した日本人のように見える女性たちが、ソファで寛ぐ英国紳士の周囲にかしづき、あるいは飲み物を選び、タバコを差し出し、靴をぬがせている。下には、タイムズの一節の引



“The traveller, wearied with the noonday heat, need never be at a loss to find rest and refreshment; stretched upon the softest and cleanest of cushions, imbibing the most delicately flavoured tea, inhaling through a short pipe the fragrant tobacco of Japan, he resigns himself to the ministrations of a bevy of fair damsels, who glide rapidly and noiselessly about, the most zealous and skilful of attendants.”
Times, Nov. 2, 1855.

—AND BY ALL MEANS LET US HAVE JAPANESE MANNERS AND CUSTOMS HERE.

図2 「日本の慣習を取り入れよう」(パンチ)

用がされ、皮肉っぽいコメントが付いている「—わが国でも是非とも日本の風習とやり方をとり入れよう！」(図2参照)。日本婦人と見えたのは、日本風

に髪を結った神妙な態度の英国婦人たちなのである。

このイラストと、末尾に添えられたセンテンスは、日本のかしづく乙女に対する英国男性の憧れが、英国女性の進出ぶりへの反動であったことを明瞭に示している。イラストが載ったのは「新しい女」運動や、女性参政権運動、財産権の確保が続々と起こっていった時代である。同時期の『パンチ』誌には、‘想像上の女性たち’と題した記事で、女たちが兵士や楽隊、警官や国会議員にまでなって、男性が軟弱になる様子が描かれている。(この時点ではそれは想像上でしかなかったが、一世紀後には職業上は実現していったことは言うまでもない。) ジェンダー・バランスの混乱。マスキュリニティの自信喪失へのおびえ。英国における女性の台頭ぶりに辟易した男性、己の権力に対する女達の領域侵犯¹⁰の恐怖におののく、そんな彼らの心を癒せる場、それが東洋の乙女たちの国、日本というわけであった。女性の強さに飽いた男性たちの視線は、ことさら東洋の女性を優しく、奉仕してくれる、母/娘/小間使い/娼婦の合体として描いた。日本の乙女はヴィクトリア朝に理想化された妻=家庭の天使 (domestic angel) 像の再現であった。夫の疲れを癒すためにピアノを奏で、カナリアのように歌い、優しく忍耐強く仕える理想の妻の姿—ヴィクトリア末期には絶滅に瀕した種であった—の代替品として、東洋の手弱女は需められたのである。日本の乙女を指す言葉の‘ムスメ’はフランス語に、さらに英語にもなっていた。

だが、この表象は単に男性の怯えだけに基づくものではない。‘女性’としての日本表象には、密かに‘遠東地域の西洋に対する奉仕’及び、‘西洋の東洋に対する絶対的優位’に対する帝国の希望・欲望・要請がこめられている。帝国の欲望という点からいえば、旅行者/男性たちが‘発見’した茶屋で、彼らは‘男性’としての満足を得ただけではない。英国やフランス本国では使用人など持たざる層の人間が、客人/主人 (マスター) として身の回りの世話を得られ、より階級が上がる。また望めば現地妻をも手に入れられる。そこには経済格差だけではなく、帝国主義を支えた中流階級の欲望が潜んでいた。

これらの‘日本女性’というイメージの流布に大きな影響を与えた機会は万国博覧会であった。パノプティカルに世界を博覧できるという幻想と、眺めるもの・眺められるものの眼差しの権力構造に基づき、西洋文明の絶対的な中心性を所与のものとしたこのエキスポは、1851年ロンドンを皮切りに、1855年パリで、また1867年にもパリで行われ、以降も各地で開催されてい

った。このパリ万博では日本も幕府と藩、さらに商人が物産を展示しており、茶屋が展覧され、三人の柳橋のゲイシャ（名前はすみ、かね、さと）が‘展示’された。会場にはその他の日本の芸人も競演していた。徳川昭武が幕府から派遣されて視察にきたのもこの万博である。ル・モンド・イラストレは三人の芸者たちを細やかに描いたイラストを載せている。それによれば、茶屋は単なるパヴィリオンというよりも、一種の劇場のようだ。それまで陶器や扇、屏風など日本の文物の中で平面的でしかなかった日本ムスメが、等身大で丸みのある三次元の身体を持って目の前で動く——これは非常なインパクトを与えたと想像される。イアン・リトルウッドが指摘するように、それはまた、ロマン派的想像力を刺激した。イエイツが「ギリシャ壺に寄せる頌歌」において、壺に描かれた平面のギリシャの人々が生き活きと動く姿を想像しているが、日本ムスメに関する限り、これが現実に起こったのである。もちろん、この三人を実際に眼にした観客の数は限られていただろう。だがそこに新聞メディアのイラストレーションという増幅装置が入ると話は違う。（図3、4参照）

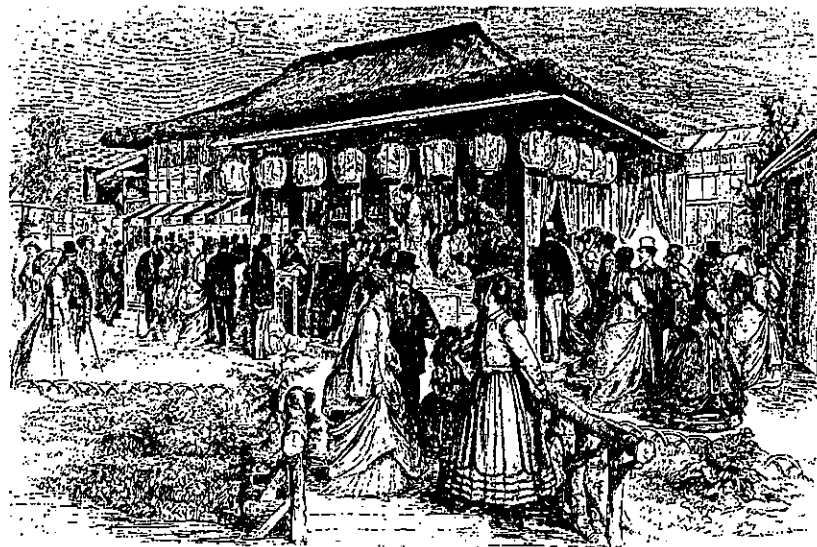


図3 パリ万博の日本館（ル・モンド・イラストレ 1867年8月31日号）



図4 パリ万博の日本展示 清水卯三郎の茶屋（ル・モンド・イラストレ）

このゲイシャ達が憧れと奇異の眼で、西洋の女性と比較されつつ、‘まなざされた’ことは、「カルメン」の作者メリメが残した感想にも明らかである。

先日は博覧会へ行きましたが、そこで日本の女たちを見て大いに気に入りました。彼女たちは牛乳入りのコーヒーのような肌をして、それがはなはだ快適な色合いでした。その衣装の裂け目から判断したかぎりでは、彼女たちは椅子の棒のように細い足をしているらしく、これは痛々しい次第でした。それを取り巻いた無数の野次馬の中に入って見ながら、もし欧州の女が日本の群衆の前に出れば、こんなに落ち着き払ってはいられまい、などと考えました。貴女が YEDO でこんな風に見世物にされ、SATZOUIMA 公など街の俗物どもが、『あの女の服の後ろにある瘤は、たしかにほんものの瘤かどうか知りたいものだ』などと言っているところを考えてごらん下さい。''

アフリカや西インド諸島、南洋の女性の肌の色がコーヒーならば、日本女性の肌の色は、それに牛乳を混ぜたような色合いのカフェオレである。スレンダーな肉体、毅然とした落ちつきに加え、西洋の観察者をいたく刺激したのは、帯が身体の瘤の奇形を覆ったゆえに突き出しているのかどうか、という疑問らしい。最後の質問は、もちろん‘俗物の薩摩公’の引用ではなく、女性達を見物しているパリの観衆がささやきかわしたか、メリメ自身の頭に浮かんだ疑問である。数々の‘珍しい人種’が紹介・陳列されたこの時期において、日本人の‘キモノ’の帯の突起が珍妙に映り、身体の特徴の一種かどうか、という疑問を生じさせたわけだ。1850年以降の似非科学的な人種主義（ヴィズム）とエスノグラフィを混合させたこの問いは、黒人の女性性器の形容を微細に観察し記載したような‘科学書’と共通した土台に乗っている。日本女性が実際は瘤がある人種（馬と駱駝を比較すればそう奇態な発想でもない）かといぶかる視線。¹² それは他人種への興味であると同時に、その脚を包むキモノの奥を見たいというエロティシズムを内包した問いでもある。

このパリにおけるムスメのイメージは、英国の首都ロンドンへいかに推移（transfer）していったらうか。ロンドンからの特派員が実際に出向いたのか、それとも新聞の挿絵をそのまま写したのかは不明だが、イラストレイティ



図5 イラストレイテッド・ロンドン・ニュース（1867年11月16日号）

ド・ロンドン・ニュースには「パリ万博会場にいる日本女性」という見だして挿絵が掲載されている（図5参照）。この時点では、英国においてはまだ平面のムスメたちではあった。彼女達が立体化するの、1885年のことである。ちなみにロンドンのニュースの方では、興味津々の女性観客たちが細かく描きこまれている。この、英国女性たちの日本女性のファッションその他への興味は、後に芸者への扮装、コスプレに繋がっていくことになる。

2. ジャパン・イン・ロンドン 1885

(1) タンナケル日本村

1885年、英国ロンドンの二つの場所に‘日本’が現れた。いや、読者の想像力の中の地形を含むならば、三種類の日本である。一箇所はサヴォイ劇場。そこにおいて、その後1世紀に渡る日本イメージを根幹的に作ったオペレッタ

JAPAN IN LONDON

Tannaker's Japanese Village.

+ DAILY from 11 a.m. to 10 p.m. +

FIVE PICTURESQUE STREETS of Houses and Shops, inhabited by
One Hundred Men, Women, and Children.

EVERY-DAY LIFE AS IN JAPAN.

JAPANESE SKILLED ARTIFICERS & WORKERS
At their various trades and occupations, and engaged in producing the
BEAUTIFUL & ARTISTIC ART MANUFACTURES OF JAPAN.

Magnificently Decorated Buddhist Temple.

FIVE O'CLOCK TEA IN THE JAPANESE TEA-HOUSES.

Amusements and + + + + +
+ + + Athletic Games of Japan,
At 12, 3, & 8 o'clock. Extra Performance on Saturdays at 5 o'clock.
ALL SEATS FREE.

❖ MILITARY BAND. ❖

ADMISSION, ONE SHILLING. Children under 12, Sixpence.
Wednesdays, Half-a-Crown. Children, One Shilling.
TANNAKER BUHICROSAN.

WIMANA SONS,
7, MARK LANE,
E.C. 3.

図6 タンナケル日本村の広告（『コタカ』より）

『ミカド』の幕が開いた。いま一つは、現在はハロッズ・デパートのあるロンドンの中西部、ナイツブリッジで興行された日本人村——ジャパン・ヴィレッジである。タンナケル・パヒクロサンというオランダ人の興行師が率いたこの日本芸人の村では、'Japan in London'というキャッチフレーズのもと、日本の家屋が立ち並び、職人が工芸作品を作り、茶屋では娘たちが茶菓子を供した。長崎のハウス・テンボスや、デパートの英国展、あるいは時代村や明治村に近いコンセプトである。英国で同年に出版された日本女性の物語『コタカ：サムライのムスメ』という小説の巻末には、この日本村の広告が掲載されている。¹³ (図6参照)

広告によると、タナカーズ・ジャパン・ヴィレッジは、アーケードのような覆いのついた5つの「絵に描いたような美しい通り」に家と店が立ち並び、その中に100人の大人と子供の男女が住んでいる。朝11時から夜10時まで休日無くオープンしており、そこでは「さまざまな貿易や商売」が行われ「日本の美しく芸術的な工芸品」をつくる「日本の熟達した工芸職人たちが」その技を見せている。さらに「壮麗な装飾の仏寺」もある。毎日5時になると、茶屋ではお茶が配られる。ここでも注目を集めたのは日本女性であった。イラストレイティッド・ロンドン・ニュースの報道は、パリで12年前にメリメが持った感想とさしてかわるところはない。

驚くほど美しい女たちが、薔薇色や百合色の肌をして、やさしく幸福そうな顔つきで屋台から屋台へと身軽に歩きまわっている……茶屋では、人を喜ばせる茶碗が、ゆるやかな袖で笑顔を半分隠した一人の娘によって手渡されるが、それは、言語学のたしなみのある人にはお馴染みの「袖の中で笑う」という表現の起源を示唆するのである。¹⁴

白色人種の白を中心とした色分類に基づく、「有色」の「黄色人種」という概念を花の色にたとえることでほかす工夫。シャイさと曖昧さがミックスされているような「袖の中の笑い」。さらに、茶を提供してくれるという、心地よいサービス。ここには、西洋人を危機感に陥れるものは一切存在しない、夢の国なのである。倉田喜弘の『一八八五年ロンドン日本人村』¹⁵によると、ここを見学した日本人は、醜い下層階級の人間が素人芸を見せていることを嘆いている。お茶だけではなく、毎日午後の12時、3時、8時（土曜は5時もあり）には

芸能も供された。その他、軍楽隊の演奏もある。入場料1シリング（12才以下は半額）、劇場での芸能を見るには別の費用が必要だった。現代に比較すれば他愛のない展覧会ではあるが、万国博覧会の「日本館」とは異なり、街の一面が「日本という空間」を形成するという試みは新しい。日本人という「住民」があたかも日常生活を送るように生活するという趣向は、単なる覗き見趣味を、一方向的な眼差しから変化させた。眼差しは双方向とは言えないが、少なくとも見る側にとって、自然な日本を見ているという錯覚を与えるものであったろう。ロンドンにおけるチャイナタウンや、アメリカのリトルトーキョー、横浜の外人居留区に似た側面もある。だがこのような区域が、外国人の土地占有という恐怖感や威圧感をも与えるのに対し、1885年の'Japan in London'、ロンドンにおける日本は、あくまでも期間限定の興行であり、一方的な楽しみのみ供与という約束の上に成立する安全な「空間」であった。壮麗な仏教寺院、お茶、美しい女性、見事な工芸品、音楽に軽業。それは、高い旅費を払って東洋に旅をすることもない一般庶民が楽しめる、手近で安手の「ガイコク」であり、危険な目にあうこともない、娯楽としてのオリエンタリズムであった。非常におおくの観客を動員したこの催しにより、ロンドンという都市の住民に対象は限定されていたものの、オリエンタリズムの大衆化が一気に進んだということができるだろう。

(2) ムスメ・ノヴェル

小説の広告を見たある読者が、ナイツブリッジの日本村に出かけたとしてしよう。彼・彼女の想像の中ではいかなる「日本」像が用意されていたであろうか。岩田が『むかし、ムスメ小説があった』でまとめているように、1880年代以降、日本の乙女を描いた小説が人気を持つようになった。¹⁶岩田によれば1885年に書かれた『コタカ：サムライのムスメ、日本の物語』がいわゆる英国のムスメ・ノヴェルの嚆矢である。彼の定義によれば、ムスメ小説とは、日本娘を主人公にしたもので、日本の暮らしを描いたり、あるいは西洋人男性とのロマンスなどを語る一群の作品である。『コタカ』は、ヒロインのコタカと恋人ゲンジローの物語である。ゲンジローは海外に漂流した後にコタカと再会し、最後はめでたく結ばれる。ゲンジローがキリスト教に改宗する暗示など、日本の西洋化の主題も盛り込まれているが、ページを繰る手を早めさせるのは、可憐なコタカの容姿のイラストと、次々に現われる日本の土地描写である。内容

はやや荒唐無稽だが、全編これ日本旅行ガイドという観があるほど、土地の記述が多い。一種の旅情にあふれており、コタカが傘を差しつつ鷹に乗っている表紙もマザーグースを可愛くしたような趣である。この、旅行ガイドブック的な要素は初期のムスメ・ノヴェルの特徴で、『アヤメサン』も随所に日本ムスメや土地・風景の写真が入っているし、『ムスメ』『我が日本人妻』『東京の桜さん』などのムスメ・ノヴェルも写真や挿絵、表紙が非常に美しい。どの本もエキゾティシズムと艶やかで可憐な乙女を彩り豊かに描いている。

この小説の筋を辿りながら、イマジネーションの中で日本旅した読者は、ナイツブリッジの日本村とは別の広告も目にする仕組みになっている。この広告は、当時の読者が位置した植民地最盛期の英帝国というコンテクストを如実に示し、この類の小説の読者が抱くファンタジーとコロニアル幻想との関連を



Shimban no shi-ogotchi-ji
(I have news to tell you.)

Frontispiece

図7-1 『コタカ』口絵

示しているの、ここで考察してみよう。まず、口絵には、戸口に佇む小鷹の美しい姿が描かれているが、その直前にあるのは、デパート「リパティ」の広告である。当時からリパティ・デパートはオリエントの布地を扱うことで有名であり、女性の消費が増大していた。この広告にもインドのカシミア、アラブの布、その他もろもろの布の広告が打たれている。この布地のバラエティの豊かさは、英国の広い通商圏と植民地における資本投下・物産の管理をも示している。東洋のムスメのキモノ姿と、布地の広告という組み合わせは、帝国の眼差し・異国趣味・購買欲の密接な関連を利用しているのだ。

小説を読了すると、同じ出版社 (Wyman & Sons) から出された本の広告が目に入る。まずクレイドン著の『ニューゼaland: その資源と産業への便利な手引書——英国中流階級の移民先としてのニューゼalandについて、および、コロニーにおける4年間の生活における我が体験 地図つき』。デイリー・

WYMAN & SONS, PUBLISHERS, &c.

Just Ready, Crown 8vo. Price 2s. 6s. With Map.

NEW ZEALAND:

A POPULAR HANDBOOK TO ITS RESOURCES AND INDUSTRIES.

With Introduction on NEW ZEALAND as an English Middle-Class Emigration Field, and Personal Experiences during a Four Years' Residence in the Colony.

By ARTHUR CLAYDEN, F.R.C.I.

Author of "The Result of the Field," &c.

Daily News says:—"Mr. Clayden has condensed an immense number of interesting details on a variety of subjects. A person intending to emigrate may here find all that he can desire to know about New Zealand as a field for enterprise. . . . Deserves to be widely read."

Just Published. Second Edition, Crown 8vo., Limp Cloth, Gilt.
Price 2s., postage 2d.

WHERE TO EMIGRATE:

A Concise and Handy Guide to all the English Colonies, for Intending Emigrants. With MAPS.

OPINIONS OF THE PRESS.

"Contains a large amount of practical information relating to Canada, Australia, New Zealand, and South Africa. Maps of the countries accompany the descriptions, and the cost of the passage out is given in each case."—*Daily Chronicle*.
"Convenient, compact, and cheap, this manual is one of which we can speak favourably."—*Queen*.

Just Ready, Crown 8vo., Stiff Paper Covers. Price 1s.

MANITOBA DESCRIBED:

Being a Series of General Observations upon Farming, Climate, Sport, Natural History, and Future Prospects of the Country.

By ROBERT MILLER CHRISTY.

With Maps.

LONDON: WYMAN & SONS, 75, GREAT QUEEN STREET, W.C.

図7-2 『コタカ』に掲載された広告

ニュースの書評が「移民しようとする人は、冒険の行き先ニュージーランドについて知りたいと思う全てのことが書かれていることがわかるだろう——広く読まれる価値ある本」と薦めている。二冊めは『どこに移住するべきか：これから移民しようとする人への、あらゆる英国植民地の簡便ガイド・地図つき』。「カナダ、オーストラリア、ニュージーランド、及び南アフリカ。地図および詳細な描写と各国別の渡航費掲載」「便利でコンパクト、安価。このハンドブックには誰もが賞賛をよせるだろう」という新聞書評が紹介されており、第二版という売れ行きである。三冊目は『マニトバを語る』でカナダの中部にあるマニトバ州を紹介するなど、各国の農業、気候、スポーツ、自然史、及び将来の見こみに関する概説シリーズの一冊として刊行されている。

この広告から導き出されることは、この『小鷹：日本の物語』は、リーディング・パブリックとして中流階級を想定していること、この階級は移民を人生の選択肢の中に入れうる層だということだ。19世紀中盤にディケンズが『大いなる遺産(1860-61)』において描写した、負債を払えないで監獄に入る労働者階級たちのオーストラリア移民とは違って、よりゆとりのある暮らしと成功を得るための植民地選択なのである。

読者がナイツブリッジに出かけたか、植民地の手引きを購入したか、いずれにせよ、帝国臣民の植民地選択というコンテキストにおいて『コタカ』を見るとき、ロンドンにおける‘日本という空間’は、不思議な働きを持つことになる。遠東の国、日本はエキゾティズムを刺激すると同時に、異郷の文化と害の無い乙女とのコンタクトを想定させる。日本人ゲンジローが漂流して西洋にくるといふ冒険談も、海外移住の冒険心を掻き立てるポイントとなる。ゲンジローという‘現地人’ネイティブがキリスト教に改宗する可能性を持つという設定も、たとえ他民族であっても布教＝西洋文明化が可能である、という示唆ともなる。

未知の世界に美女がいて、自分を受け入れてくれるという設定は、帝国主義の心理として不可欠なものであることは先に述べた。植民していく主体としての中心人物ないし家長が、男(父、夫であれ未婚であれ)という性別であるかぎり、異国へのファンタジーと異文化遭遇への不安は、異国・他民族を女性化する原動力となる。それは、アン・マクリントックやガヤトリ・スピヴァクが指摘するように、異国の‘他者’を従属物として見る視線でもあり、母親や妻のように自らを甘やかす受容してくれる存在として描くことでもあった。日本

趣味の中の茶屋における女性たちは、まさに、そのように膨張主義をとるイギリス帝国にとって、望ましい‘受け入れる女/国’のイメージと合致したといえる。

もちろん、『小鷹』における遙かな遠東オリエンタル・ファンタジーと、ニュージーランドやカナダへの移民はイコールではない。広告で推奨されている英国の植民地には既に統治が行われており、産業が築かれはじめている。それに対して日本は、外人居留地の特権的な暮らしはあり、お雇い外国人や商人が増加したとはいえ、英国の領土ではない。読者は、オリエンタルファンタジーを楽しみ、エキゾティズムを味わい、心地よい冒険心をくすぐられながら、現実にはFar East/遠東まで出かけるには至らず、比較的に安全かつ安心であり、既に開拓済みの、英国植民地に出かけるという仕組みになるわけである。

(3) 『ミカド』——サヴォイ劇場の中の「日本」

ナイツブリッジ以外も、もう一つ‘日本’が立体化する場所が1885年にあった。1881年に創立されたサヴォイ劇場である。ここでは、劇作家ギルバートと作曲家サリヴァンの作品『ミカド、またはティティプの街』が初演され、672回ものロングランを続けた。(ティティプは恐らく「秩父」から来ていると考えられる) 海外公演でも人気を博し、それ以来、現代に至るまで数限りなく公演され続けてきている。フランスではパリ万博以降、日本を扱った劇やバレエが既にいくつもあったが¹⁾、英国においてはこれが最初であった。

さて、このオペレッタの中の‘日本’もまた、英国人俳優に演じられてはいるものの、平面的日本が立体化した場所だったのである。‘日本’が立体的になる、というイメージは、「ミカド」の最初の歌詞に表れる。

If you ask who we are
We are gentleman of Japan
On many a screen and a jar
On many a vase and fan
Our attitude queer and quaint
If you think it ain't

我らが誰かとお思いか

我らは日本のジェントルマン。
 いろんな屏風や水差しや
 壺や扇に描かれた
 われらの態度は奇妙で風雅
 そんなことはないと思いきな
 そりゃとんでもない誤りですぞ

ここでは二重の日本という空間が展開する。第一に、サヴォイ劇場の中のパフォーマンスとして、俳優演じる場所の‘日本人’らが、華麗な色彩のキモノに身を包み、歌い、踊り、ロマンスと滑稽な事件を展開する。これは「演技」という約束に基づいて観客に提供された、劇場内に構成されたオリエンタルな「日本」という空間なのである。

第二に、「ティティブの街」という想像上の‘まち’とその周辺が、観客の意識上で構築されていく、ティティブ町をとりまく空間、そこには、ミカドが君臨し、宮廷があり、女学校があり、罪人をゆっくり、じわじわ処刑する牢獄がある。町のどこかには、ココの仕立て屋や、プーバーのいる役所があることになる。

ここで簡単に筋を紹介しておこう。ところは日本、ティティブの町。モラルの墮落を案じたミカドが、浮気する者、婚姻関係の外でいちゃつくものは全て死刑だ、というお触れを出している。皇太子ナンキ・プーは吟遊詩人に身をやつし愛しいヤムヤム嬢を探している。彼は、父の宮廷に仕える年増女の醜女カティシャに惚れられて、無理に結婚させられそうになり、逃げてきたのだ。一方、ヤムヤムは処刑奉行で後見人のココと婚約している。ココは元もと、しががない仕立て屋で、法律により浮気の罪で死刑に処せられるはずだったが、処刑奉行の職をおおせつかった。次に処刑されるはずのココが処刑長になれば、処刑の長みずからが、自殺の罪を犯さずに自分を処刑するのは困難であり、むやみな処刑は無くなるからである。ココはいざとなれば死刑にしたい人物の名前のリストを常に携えている。

さて、ミカドが近頃ティティブの町で死刑の実施が無いことを案じ、死刑がないと町を村に格下げする、と通達する。困ったココは、ナンキ・プーが1ヶ月後に死刑に甘んじることを条件に、ヤムヤムとの結婚を譲る。嫁入り支度に余念がない彼女らのところに、ミカド来訪のニュースが入る。ミカドが死刑の

実績を尋ね、ココはナンキ・プーを処刑した、とごまかす。ところがナンキ・プーが皇太子だったため、ミカドは皇太子を処刑した罰として残酷な拷問死をココらに宣告する。慌てたココは、ヤムヤムと結婚したナンキに姿をあらわすように頼むが、彼はカティシャとの結婚を怖れ、ココがカティシャを口説いて結婚すれば自分は父親に会うという。結局、ココはカティシャと無理やり結婚して死刑を免れ、全てはめでたしめでたしとなる。¹⁸

通常、英国の批評家は『ミカド』は日本に関する劇ではなく、日本に仮託した英国風刺の劇だと強調する。登場人物の性質も、死刑に処したい者のリストも、英国人にこそ該当するからだ。「日本の衣装は、ギルバートが本当は身近なホーム（本国）に向けた風刺のための扮装なのである」というわけだ。¹⁹確かに、日本という設定は、風刺を安全なものにする装置ではある。だが、現実には、‘扮装’ゆえにこそ、『ミカド』というテキストは、視覚的に日本イメージを増幅する力を持っていた。一説によれば、キモノの着付けや立ち居振舞いを学ぶのに、日本村から日本人たちを招いて習ったという。カティシャのキモノは日本から取り寄せられた本物だったし、また多くの乙女らがカラフルに身につけるキモノの布地はリパティ・デパートが取り扱った。先にみたコタカのいる空間とも密接に絡んでいるわけである。さらに音楽も各種の工夫のもと、トコトンヤレ節など日本のメロディが取り入れられていた。

ヤムヤムにはピティ・シン、ピーブ・ポーという姉妹がおり、三人は『学校出たての三人娘』という有名な歌を歌い踊る。この三人の日本ムスメ像に、18年前のバリ万博に‘展示’された三人の日本女性、すみ、かね、さとの面影が見て取れる。もちろん、ギルバートが、このバリ万国博覧会の女性を元ネタにした確証は無いが、影響があったことは否定することもまたできないだろう。いずれにせよこの‘三人の日本ムスメ’は人気の型となり、その後も日本から輸出される横浜の彩色写真や、博多人形などによって、再生産され増幅されるイメージとなっていった。

この可愛い日本ムスメへの傾倒は、お決まりのフェミニズムへの反動に支えられてもいた。ココの処刑リストには、‘男のような格好をする女性’や‘あの田舎女の女性作家’が挙げられており、観客の笑いを誘う。これは当時の英国の‘新しい女たち’への嫌悪感をうまく捌き取ったものなのである。だが、単に英国への揶揄ではない。ヤムヤムたち三人ムスメの名前から、当時の日本イメージを類推することが可能である。‘子供のくに’日本、という像である。

日本を訪問した西洋人が、日本の身体的特質としての、西洋の基準による小柄さと細やかさに対して、賞賛と軽侮の両方から‘子供’と描写することはしばしばあった。ロティは『お菊さん』を人形（プッベ）と呼び、「なにもかもがプティ、プティ、プティ」と一種の揶揄をあらわしているのも一つの例である。ヒロインのヤムヤム(Yum-Yum)は、幼児語で‘おいちおいちい’を意味することは直ぐに分かる。‘ピティシン’がヴィクトリア朝の‘かわいい子ちゃん’ (Pretty Thing) の幼児語であり、ピープ・ポー (Peep-Bo) は「いないいないばあ」からきている、遠東オリエンタルな（しかも中国風オリエンタルの）響きの名前に幼児のイメージをアレンジしたこれらの名前は、女学校を卒業したての乙女たちの初々しさを示すと同時に、近代化したての幼子・日本を示すコードでもある。子供のように小さく、精神的にも幼子のような人々が楽しみに暮らしている国、おとぎの国日本という想像上の地理が観客の中に構築されていったと考えることができるだろう。そこには、健康なエロスをそこはかたなく含んだ乙女たちが無邪気に戯れているのである。



図8-1 『ミカド』(ヤムヤムたち：1939年公演より)

とはいえ、この子供の国に、残酷さがないわけではない。『ミカド』には、‘残酷な日本人’というステレオタイプの鋳型になる人物が登場した。ミカドその人と、処刑奉行ココである。ココはもともとしががない洋服屋だが、ミカドに処刑する権限を与えられている。大きなオノを金太郎のように担ぐ姿に演出されることが多いココは、刀で死をもたらず日本男性の一つの原型となる。彼が歌う斬首処刑（実際は行ってはいないので、でっちあげではあるが）の様子は以下のようなものだ。



図8-2 『ミカド』(ミカドとココ：初版の挿絵より)

It was really a remarkable scene. I seized him by his little pigtail, And on his knees fell he, As he squirme'd and struggled And gurgled and gurgled, I drew my snickersnee, my snickersnee. Oh, never shall I forget the cry, or the shriek that shrieked he, As I gnash'd my teeth, When from its sheathe I drew my snickersnee. He shiver'd and shook as he gave the sign For the stroke he didn't deserve;and he whistled an air, did he, As the sabre true Cut cleanly through His cervical vertebrae, his betebvrae.

(まことに驚くべき状況でした。私は彼をその小さな辮髪（ちょん髷）

でひつつかみ、奴はひざまずき、すがりついてもがき、うめきました、そして私は短刀を抜きました。ああ、彼の叫び声、わめきたてた声が忘れられないだろう。彼は震え、自分はこの一太刀に値しないと身振りで示しました。…そして軍刀（サーベル）で彼の背骨をすっぱりときったとき、彼はひゅーっと口笛をふきました。)

彼が切り落とした生首は、死んでも礼儀を忘れないらしく、首根っこに乗っかり、三度お辞儀をした、と歌は続く。無害な様相を保持しているが、軍刀・サーベルで無実の人間を処刑する残忍な東洋人のイメージは、その風刺のしたに透けて見えている。残酷さの元締めはミカド本人であり、彼みずからの言葉によれば「罰を罪にふさわしいものにする」こと、そしていかなる処罰を与えるかが最大の関心事だという。ココが犯した（ことになっている）皇太子殺しに関する罰に関し、ミカドは「長い時間をかけて、煮え湯でもって、あるいは溶けた鉛でもって罰する愉快なしろもの」だと宣言する。ミカドが残酷な処刑をするばかりか、処罰それ自体を楽しむというサディズムの要素が暗示されているのだ。未開人種による宣教師の釜茹で刑など、野蛮な刑罰は、蛮族のステレオタイプのひとつである。特に斬首というのは、西洋人には非常に明快でわかりやすい残酷さであった。

この‘残酷なオリエント’のイメージはどこから派生したのであろうか。まず、攘夷運動の影響があげられる。1861年のオリファント襲撃事件や、翌年の生麦事件、また英国人将校殺害事件など、西洋人襲撃事件があいついだ。生麦事件における襲撃と殺された英国人の写真はヨーロッパに伝わった、犯人斬首の処刑の様子もイラストでビジュアルに示された(図9参照)。1871年に英国で著されたミットフォードの『古き日本の物語 (A Tale of Old Japan)』には、浪士によるフランス人殺傷の後始末である切腹の様子が詳細に記述されている。この処刑は、彼等にとって珍しいだけでなく、幾重にもショックであったと推測される。第一に、西洋人からみると、生麦事件のように‘単に行列を邪魔しただけ’にも関わらず、英国人に殺生の罰を下そうと鋭利な刀で切りかかるのは理解しがたい蛮行、罪と罰の不均衡に映ったであろう。西洋人を殺傷する攘夷も脅威の対象であるが、犯人の罰としての切腹・介錯・打ち首は、グロテスクに映ったであろう。堺事件の場合、日本人が次々と切腹する様子にフランス人らは驚き、遂には気分が悪くなって中止を要請したという。瞬間的

な死を可能にするギロチン発祥の国の民にとって、内臓が出るという時間のかかる流血は野蛮と思われたのであろう。近代化と共に、直接的な剣という武器から、間接的な銃剣や砲撃に攻撃形態が切り替わり、処刑も斬首から銃殺に移行したフランスやイギリスにとって、斬首や刀を振り回すのは中世のごとき、近代化以前の技でもあった。刀を持つ男性像は、遠東オリエンタリズム以前が広まる以前の、中近東オリエンタリズムにおける、三日月刀と危険な男性というステレオタイプに重なる像でもあった。

以上が、1885年において展開された、ロンドンの‘日本’という空間であった。まず小説や新聞で日本ムスメや日本の風俗の情報を知る。キモノ姿の男女や日本の町の様子を、ジャポニズムの文物の模様などの平面的な日本世界をかいま見る。ナイツブリッジで1シリング払えば、その日本がリアルに立ちあがっている姿を確認することができる。あるいは、身近な芸能だけでなく、ミカドたち高貴な人々の豪華さを見るためには、サヴォイ劇場に赴けばよい。このように、劇場と小説、さらに興行が三位一体となって、「日本」像をホログラフィのごとく結び、ファンタジーをかきたてていたわけだ。そして、そのファンタジーの賑わしい音楽と踊りのなかに、数々の摩擦と軋轢の経過——1867年‘開国’までに行われた日本側の西洋からの来訪者・侵入者への抗議活動としての‘攘夷’や、それを鎮圧するための英・仏をはじめとする西洋側の数々の示威行為や薩英戦争——は吸収されてしまい、日本イメージは無邪気で

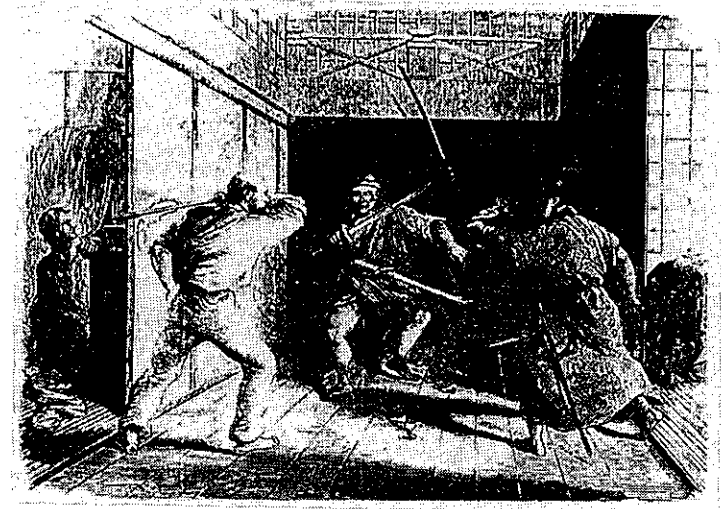


図9-1 オリファント襲撃事件 (ロンドン・イラストレイテッド・ニュース)



図9-2 下手人 処刑の場面 (イラストレイテッド・ロンドン・ニュース)

可愛い女性像と、(改宗や諸語で制御可能な範囲の) 野蛮な男性像へと還元されていった。

3. 表象の仕組み：エロスの女性・タナトスの男性

ムスメ小説『小鷹』のヒロイン、コタカは単なるムスメではなく、武士の娘である。岩田も指摘するように、ムスメへの関心は、背後のサムライへの興味とも繋がっていた。『ミカド』においても、ヤムヤムたちムスメと、(ややサムライと異なるが) ミカドやココの二つのイメージが共存した。純情で、'おいしい' 女性たち。残酷性を帯び刃で処刑する男たち。この二つのイメージは、日本という他者を扱った作品にその後も繰り返し現われる表象となる。だがこの組み合わせは、日本に限った現象ではない。まずアメリカインディアンを例にとろう。ピーター・ヒュームは『征服の修辞学 (Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797)』²⁰⁾において次のように指摘している。イギリスがアメリカ大陸を植民化してヴァージニアを成立させた際、西洋人ジョン・スミスを助けたインディオの娘ポカホンタスの存在はよく知られている。彼女には、イギリス人に戦いを挑み殺された伯父、オベチャンカノウがいた。西洋の文明化の使命 (シヴィライジング・ミッション) を受容し、キリスト教の洗礼を受け、白人を助けた '良い' インディオンの代表として、——そして原住民に関する植民幻想の言説の一部として、ポカホンタスの物語

は、語られることになった。一方、伯父の方は白人支配を拒絶し、大虐殺を企んだ '悪い' インディオンである。現在ワシントンの連邦議事堂の壁画には、洗礼を受ける白衣の乙女ポカホンタスがひざまずく情景と、しかめ面で座り込むオベチャンカノウが描かれている。ヒュームは、植民者たちが侵略の事実を塗りこめるために「姪と伯父の分離、利用可能な女性と敵対的な男性 (available female and hostile male)」、良いインディオンと悪いインディオン」にわけて表象したといい、「これが植民地の矛盾の最終的な解決であった」と述べている。西洋が '他者' であるインディオの歴史を侵略し収奪した歴史を正当化し言説化するにあたり、男女の表象が使用されたのである。征服者にとって恭順であり、欲望の対象となる蛮人・他者は、ジェンダーイデオロギーゆえに '女性' として表象され、反対に征服者を遮り、反抗する原住民は '男性' として表象されたのである。



図10 「ポカホンタスの洗礼」(1840年) 右端下で脚を抱えるのが伯父オベチャンカノウ。ワシントンDC連邦議会議事堂に掲げられている

この男女の二分化は、アイルランドにも該当する。ペリー・カーティスは『猿と天使：ヴィクトリア朝漫画におけるアイルランド男性』²¹において、英国におけるアイルランド人表象について同様の現象を観察している。アイルランドの場合は、男女というジェンダーの横軸による二分化に加えて、猿と天使という縦軸の二分化が行われている。図を参照するとわかるように、シェイクスピアの『テンペスト』の登場人物を用い、英国に庇護され守られるアイルランドが娘のミランダに、英国を非難するアイルランド人たちを、主人プロスペローに不服従の野人キャリバンとして描いている。（ミランダに書きこまれた Hibernia という単語は、ブリタニア、ゲルマニア、コロンビア同様、国全体を女性化する名前であり、アイルランド人全体をさす語である。）この男女あるいは人と類人猿に他者像を分割するのは英国の定型だと考えてよさそうである。



図11 アイルランド的テンペスト（パンチ）
よいアイルランド・悪いアイルランド

日本のムスメとサムライの分化も、この西洋側の二分律に即したものと見える。エロス・‘愛と色香’の女性とタナトス・‘死’の男性の二分化なのである。性的に仕える女性と、反抗する男性。西洋にとっての‘他者’イメージは、アジアに限らずこの原型に則って構成されてきたと見てよい。外人居留地内のみ居住を許された外国人が、日本の空間としてくつろげる場所が「茶屋」や色街などの、外来者に享楽・快適さと芸能をサービスとして売る場所であったことは、日本の女性表象ができるのに影響したであろう。また、帝国の膨張主義に付随したセクシュアリティの欲望と、帝国側の不安が、必ず歓迎してくれる女性という他者イメージの強化を促進したとも見える。現実に日本の娼婦がこの時期に海外に流出していたこともまた、原因の一つと考えられる。²²

男性像について言えば、残酷さに加えて、征服者/被征服者、西洋/非西洋の邂逅の言説化におけるもう一つの特徴的な表象の型に注意を向けたい。それ

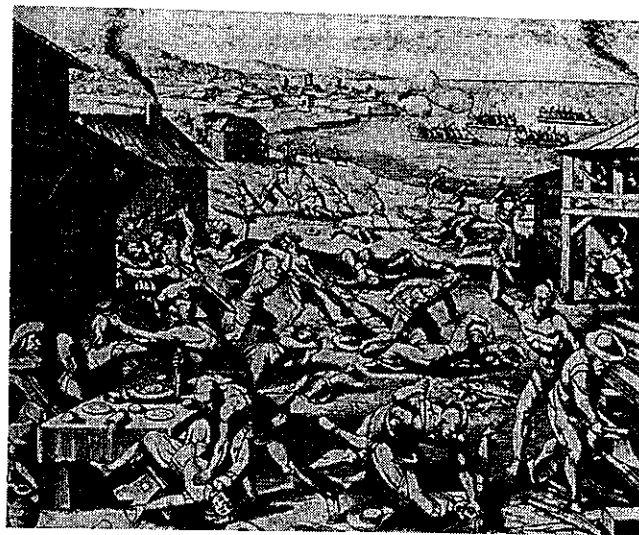


図12-1 ヴァージニア植民地の「大虐殺」（1622年）
デ・ブリーの『大航海』より

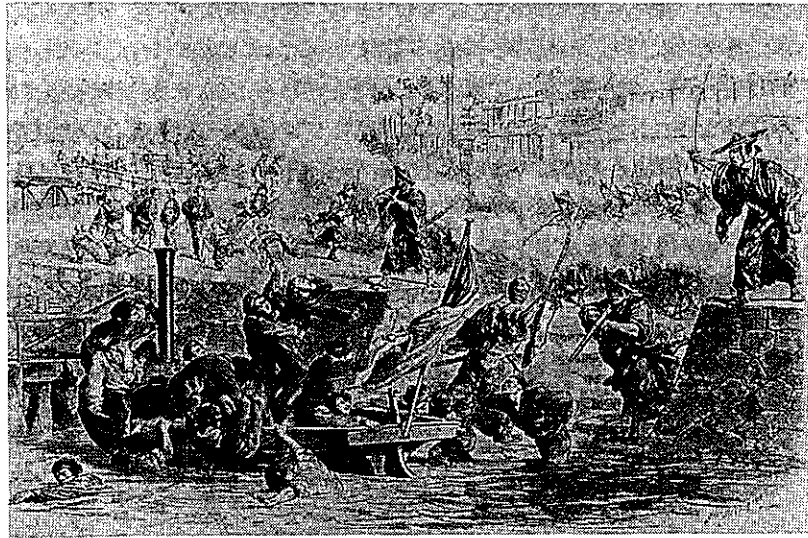


図12-2 堺事件 (ル・モンド・イラストレ 1868年6月13日号)

は‘後ろからぐっさり (stab in the back)’という卑怯な攻撃を行う‘原住民’ (ネイティブ) の態度である。1622年に初期ヴァージニア植民地における「大虐殺」が起こり、インディアンは白人を入植地から追い出すべく襲った。もちろんこの「大虐殺」・「襲う」という表現も、インドにおける大虐殺‘Mutiny’、セポイの反乱と同様、ヨーロッパ人を無垢な被害者とする言説作用の一部である。ここで植民地襲撃の絵と、フランスにおけるル・モンド・イラストレの堺事件報道の絵を比較してみよう。すると両者ともに右端に特徴のある動作がみられるのがわかる。片や、インディアンが武器をとろうとする英国人を背後から襲っている。堺事件の方では土佐藩士がフランス人水兵の、それも丸腰の若者を、背後から銃で撃っている。土地に入りこんでくる西洋人を無垢な‘客人’として描き、それを攻撃する‘原住民’を卑怯で野蛮な存在として描く植民地言説の常套手段である。被植民地側にすれば、強大な力を持って押してくる‘外敵’に対して、恭順・受容する集団と反抗集団が興るのは当然のことであろう。だが、その反抗がアメリカ・インディアンであっても、日本人であっても、それは‘表面は友好的だが実は背後からぐっさり’する二枚舌の持ち主、偽善者、信用できない他者として描かれるのだ。そこでは植民者側 (コロナイザー) 側

の政治的・経済的・軍事的意図は隠蔽されてしまう。²³ ちなみに、この‘後ろからぐっさり’の言説は、後に第2次大戦の真珠湾攻撃やジャングル戦と重なっていくことになる。

4. ファー・イースト・オリエンタリズムの構造

ここで、中近東オリエンタリズムに比較した場合の、日本イメージ形成に特有な特徴について言及しておきたい。日本イメージが、ムスメとサムライ、おとなしい女性と残酷な男性に二分化することは既に述べた。そして極東のオリエンタリズムも、既に存在したトルコやエジプトなどのアラブ・オリエンタリズムの上にずねながら重なっていることも指摘した。群れる乙女達というのは、パシャとハーレム幻想の延長線上にあるし、三日月刀と日本刀という違いはあれ、刀を振りかざして襲ってくる男性、という点も従来の遠東オリエンタリズムに重なっている。だが、関係性となると、中近東と遠東では異なる点があられる。

通常、サイードが指摘したオリエンタリズムというものは、西洋が東洋を一方向的に眺め、知と権力の構造の中に東洋像を再構成するという力関係である。そこには、東洋の主体的な参加や主権は無い。西洋側が抱く姿勢がエキゾティシズムであれ、欲望であれ、嫌悪であれ、‘オリエント (東洋)’ は、西洋によって構築されたイメージの総体であり、西洋の知の権力に支配される存在である。オリエントに対する西洋諸国、とくに英・仏・米の思考様式が支配の様式と国際政治に組みこまれたことは、サイードの指摘のとおりであろう。

だが、日本の場合は、一方向的に西洋に責任を押しつけるわけにもいかない。タンナケルの日本村が、オランダ人興行主に引率された日本の芸人集団であったにせよ、彼等は強制されたわけでもなく、無理に連行されたわけでもなく、自ら日本の様式を自ら提供したからである。万国博覧会においても、幕府や藩、貿易商を扱う存在が率先して「日本」空間を構築し、そこで、日本人たちが、女性、芸人、職人という等身大の「イメージ」を自ら提出したわけだ。もちろん、日本側の主体性を過大視することは避けねばなるまい。当時、圧倒的に小国であり、西洋諸外国の圧力をやり過ごし、凌ぐ手段として「日本」を提示するにあたり、「女性」の茶のサービスなどが日本側の一種の戦略として提供されたという見方もできる。だが、それが戦略であればあるほど、妙な形で、日本側がイメージ構築に参加したという要素は無視できぬ重みを持ってくる。日

本人村にせよ、後述する貞奴や音二郎一座の影響にせよ、「これが日本でござい」として掬い取り、見世物として提供した‘日本像’が、英国やフランス側に吸収され、再生産される。その際に含まれたオリエンタリズムの影響を受けた観客が、与えられた情報にもとづいて、日本を‘観光’し、所与のイメージをなぞり、再生産・再強化する——そのような構造が存在していたといえないだろうか。この、西洋における他者・日本像において、日本側の‘自らのイメージ形成への参与’をいかに評価するのか。それが今後、さらに検討を必要とする課題であろう。

さて、西洋に話を戻す。英国において日本イメージを再生産し増幅したのは、もちろんギルバートとサリヴァンだけではない。英国のパフォーミング・アーツに、日本の見世物が直接流入した例をみることにしよう——その名もずばり『ザ・ゲイシャ』というオペレッタである。

5. 日本音楽劇 ザ・ゲイシャ、茶屋の物語 (A Japanese Musical Play, The Geisha; A Story of a Tea House) —— キモノとエロス

『ザ・ミカド』初演から11年後の1896年に初演された『ザ・ゲイシャ』

は、サー・ジョージ・エドワーズがプロデュースし、台詞をオーエン・ホール、歌詞をハリー・グリーンバンク、作曲をシドニー・ジョーンズが担当した。Daly Theatre で公演されたこのオペレッタはたちまち大評判となり、ミカドをしのぐ700回を超えるロングランとなった。歌の台本も6ペンスで販売された。この



図13-1 『ザ・ゲイシャ』ポスター

当時、オペレッタは大衆芸能としてすっかり根をおろし、グリーンバンクは『芸術家のモデル』『陽気な女の子』などで既に名を成していた。

歌の台本しか資料がないため、演技や細かい台詞は不明だが、筋書きは次のようなものだ。イギリスのタートル(亀)号が日本に寄港し、5人の英国海軍士官たちが茶屋にやってくる。たまたま同時期に、英国貴族レイディ・コンスタンス・ワインが、モリー以下5名の英国女性を載せて、自分のヨットで日本



図13-2 『ザ・ゲイシャ』の英国人女優たち
(公演一周年記念パースデイベックより)

を訪問してくる。ゲイシャ宿にはおミモザさんを筆頭に、おキクさん、おハナさん、おキンコト(金琴)さん、コムラサキさんがいる。茶屋を管理しているのは、中国人ワン・ハイと、彼の恋人で通訳のフランス娘ジュリエット。土地の主イマリ侯爵はゲイシャ宿を排除しようと計画している。

舞台はゲイシャたちが楽しげに歌う場面から始まる。

Merry little geisha we!
Come along at once and see
Ample entertainment free

Given as you take your tea
 (あたしたちは陽気で可愛い芸者、
 ちよいといらして御覧なさいな
 お茶をお飲みになる間に
 たっぶり娯楽が口ハで楽しめるわよ)

さて、レジナルド・フェアファクスたち英国海軍士官が茶屋でゲイシャたちに会い、フェアファクスはミモザにキスの仕方を教える。キスの習慣が日本に無いため、彼女達は好奇心一杯だったのである。別の仕官は、日本娘に求婚したが日本語の「ハイ、カシコマリ」という返事の意味がわからず、日本を去った英国水兵の歌を歌う。返歌のように、ミモザは、自分を金魚鉢の中の赤い金魚にたとえ、金魚を愛でる主人の英国人に英国婦人の恋人ができては術がない、と歌う。そのうち、フェアファクスは幼馴染であったモリーと出会う。彼が日本娘と戯れているのにやきもきしたモリーはゲイシャに変装し、ローリーポーリー(ぼちゃぼちゃ)さんという名前で座敷に出、「チョンキナ踊り」というストリップ風の芸を踊ってみせる。イマリ(伊万里?)侯爵の結婚相手に芸者ローリーポーリーが(周囲が英国人とは知らぬまま)選ばれてしまい、彼女は危機に陥る。が、結局フェアファクスが救い出し、二人はめでたしめでたしのカップルとなる。(ミモザさんには、日本男性のカタナが求婚しており、同族同士での幸せが漠然と暗示されている)。

『ミカド』においては、すべての事件が日本の‘ティティブ’町の中で起こる設定であり、結婚も日本人同士で行われるのに対比すると、『ザ・ゲイシャ』は異文化交流と異人種間結婚の可能性が暗示されている。茶屋を訪ねた海軍士官が日本娘と戯れの恋をするが、結局は西洋人同士のカップルに納まる、という枠組みは後の『マダム・バタフライ』と同じだが、このオペレッタでは悲劇性は回避されている。つまり『ザ・ゲイシャ』の中の‘日本’という空間はまだ、おとぎの国の延長なのだ。

Happy Japan,
 Garden of glitter
 Flower and Fan
 Flutter and flitter

Land of Bamboo,
 (Juvenile whacker!)
 Porcelain, too,
 Tea-tray and lacquer.

楽しいジャパン、
 きらめく庭園
 花と扇が
 ちらちら、ひらひら
 竹のくに
 (青二才のおおぼら吹き！)
 それから陶器も
 お盆に塗りに

現代の日本で一時期流行した、ナイトクラブの宣伝ソング「楽しいロンドン、愉快的ロンドン、ロンドン、ロンドン」と共通する感覚である。その想像上の空間では困難はない。ただひたすらに女性たちが、無料で楽しませてくれ、マスキュリニティの自信を支えてくれる。彼女達は、英国海軍士官たちを歓迎し、その魅力を称える。

ほらいらしたわ！ そら御覧なさい！
 丈高く偉大な英国水兵さんよ
 イギリス男性は私達のお茶をお好み
 ときおり味わいにいらっしゃる
 大きなすごい水兵さんはこんな風に歩くのよ——(真似る)
 気が向けば誰とでも闘うの
 小さな英国のお嬢さんと結婚して
 かわいい日本娘と浮気するのね

ここでは、日本人ゲイシャに扮装した英国人女優が、英国人男性のマスキュリニティを賞賛する。つまり、日本と英国の女性両方が英国・英国男性を賞賛する、という二重の自画自賛が盛り込まれているわけだ。繰り返しになるが、

遠東（ファー・イースト）オリエンタリズムは、西洋人男性が失いかけた男性性への自信回復と密接に関わっているわけだ。

『ミカド』作成にあたって日本人村からアドバイザーとして日本の芸人を招いたことを先に述べたが、『ザ・ゲイシャ』ではもっと複雑な形で日本人村の影響が現われた。モリーが踊る「チョンキナ踊り」は、1885年のタンナケルの日本人村から直接流入し、増幅されたエロスのイメージであったのである。倉田喜弘の『1885年ロンドン日本人村』によると、日本人村内の劇場における芸にはまず軽業、足芸、綱わたり、次に相撲、それから撃剣、4番目に「手踊りとチョンキナ踊り」があった。倉田の説明をそのまま借りると、「チョンキナ踊りは、花柳界の遊びで、「チョンキナ、チョンキナ、チョンチョン、キナキナ」と手拍子をしつつ、芸妓が身につけているものを一つづつ取り去っていく。場所によっては、はやし詞の前後に卑猥な文句をつけ、また初めから上半身はだかでも踊ることもある」という。しかもこの芸は、促成栽培のものであった。渡英し日本人村に途中まで参加した大工は次のように報告している。「…チョンキナを演じるのは、オツル、オセイ、オタケ、お兼、それに横浜からきた老婆の娘、コック中村直助の娘ら十人あまり。いずれも航海中に覚えたばかりの芸です…ところがタンナケルは、そうした芸を“日本妓流の粹”と紹介しています。まことに笑止の至りです」²⁴ 見世物特有の、誇大広告がイメージ生成に影響したわけである。日本人村ができるにあたって、下層階級の芸が紹介されると日本の威信を損ない諸外国の誤解を招くから阻止するべしとの反対が、日本人たちから提出されていたが、あいにくその恐れの一部は的中したのである。

この劇が大当たりした理由はいくつもあるだろう。まず華やかなキモノ姿の女性たちが舞台を彩る楽しみ。東洋人に扮するコスプレの楽しみ。英国の優越感をくすぐり、接吻を教えるという‘文明化の使命’、異国情緒とエロスを同時に楽しむ仕組み。さらに、異人種婚も、危険な三角関係も回避されて、同族の幼馴染同士の関係に収束する安全さ。ヴィクトリア朝の通念では公の場で見るといってもない、英国人女性のストリップが、‘日本’という枠組みの中で行われたのも画期的であった。『ザ・ゲイシャ』はその後数年に渡ってフランス、ドイツと各地を公演し大人気を博したが、舞台上で1枚ずつ脱ぐぐさは欧州の諸国民を驚かせたという。この踊りは日本とゲイシャ・キモノ・エロスの連想を欧米中にまくのに大きな力があったと思われる。この劇の設定は「現代」であり「条約の制限以外の土地にて」とある。この時代はまだ外国人居留区の制

限があった。制約された視野の中から日本を知ろうとする——そこには冒頭の『お菊さん』の一節が象徴するところの、他者/異文化・日本に対する窃視的な興味が伴っている。日本というオリエントの内容が次第に鮮明になる過程と、キモノ姿の女性が1枚1枚と脱いでいくストリップはパラレルなのだ。何枚もの重ね着で幾重にも身を包み、帯で結んである‘女性’の身体は、パタイユのいう禁制の領域であり、その禁制を犯す侵犯行為がエロティックな快楽を生み出すというわけだ。そこには『お菊さん』のイラストにもあるような、包みを解くようにキモノを脱がすという、キモノの形態が可能にするエロスが存在する。そこに、東洋の神秘のペールを徐々にはぐ、という欲動が重なっているのである。だがその欲動も、直接的な帝国の欲望という点は隠され、あくまでも、女性自らが脱いで見せるという自発性の装置が仕込まれているのである。

この劇が流行した背景には、1880年代に始まった排娼運動などの英国の社会浄化運動もある。『ミカド』では‘浮気も死刑’という規範が風刺の対象になっているのもそれゆえである。放逸な性文化と、謹厳な性モラルのダブルスタンダードの合間を縫って楽しんでいたヴィクトリア朝の男性が、国内の統制の末に東洋の国に浮気の可能性をみ、ハッピー・ジャパンに夢を投影したのである。『お菊さん』における仏国士官と日本ムスメの交情の物語をおそらくは土台にして、仏国士官を英国士官に置換し、さらに‘フレンチ・トライアングル’的怠惰を英国式モラルの枠内に収め、ミカド的な愉悅を持った作品、それが『ザ・ゲイシャ』なのである。それはまた、帝国の女性たちにも安心な設定であった。スピヴァクは、ブロンテ作『ジェイン・エア』において、主人公ロチェスターが、西インド諸島のクレオール女性よりも英国本土（ホーム）の女性を選択した点を、女性の植民地恐怖と結びつけて解釈している。同じような恐怖、あるいはライバル意識が、英国士官がファー・イーストの女性の色香に迷わず幼馴染を選択するという『ザ・ゲイシャ』のプロットにも盛り込まれているといえよう。²⁵ 当時、英国では彩り豊かなキモノをまとい日本風の乙女の扮装をするのがちょっとしたブームにもなったが、そのブームも、異国情緒や新しいファッションを楽しむという好奇心とともに、‘新しい女’として強くなりすぎた英国女性が、‘可愛く、性的にも魅力ある自分達’を演じるためのコスプレ的発想が背後にあったと類推される。

ちなみに、この劇は‘ジャップ’という言葉を入口に膾炙させるのに大きな役割を果たした。‘ジャッピー・ジャップ’‘ハッピー・ハップ’というリフレ

インが好まれ、人種の差別感ほとんど伴わない言葉として定着した。ここから日本びいきを‘ジャップ・ハッピー’と呼ぶ用法も生まれた。差別感はないとはいえ、‘芸術を愛好するジャップの民 (art-loving Jap)’ という使用法に見られるように、芸術的に優れている民族ではあるが、大国でも近代化した国でもない国の、存在の軽さと権力の無さに対する侮りが皆無だとはいえない。

「小さな英国のお嬢さんと結婚して かわいい日本娘と浮気するのね」——このゲイシャ屋における、日本—英国の男女三角関係を、日本—米国に置き換え、さらに悲劇性を付加すれば、遠東を扱ったパフォーミング・アーツとしては我々に最も馴染み深いオペラ、『マダム・バタフライ』になる。楽しいミカドの乙女やザ・ゲイシャの、(少し哀愁は漂うものの) 基本的には楽しい女性像から、喉について死ぬ悲劇の女性像への変化。この悲劇性は、どの段階でどのように加わっていったのであろうか。

実際、幾多のムスメ小説が書かれてきたが、どの例をとっても最後は悲劇的ではない。『お菊さん』では、日本ムスメは去りゆくフランス人士官との別離よりも、給与の金貨に関心を抱くドライさを持っている。『アヤメサン』や『サクラさん』は、西洋人男性と旅に出る。『我が日本の妻』も、ラストでは日本妻が英国人男性に伴われ、怯えながらも英国へと航海に赴く。——おミモザさんも置き去りにされるが、それを悲しんで死ぬということは全くない。‘女性と自決’は、19世紀のどの時点で結びついていったのだらう。

岩田は、ロティが、お菊さんの眠りを死の様相にたとえることをひいて、‘ムスメと死’は最初から想念として結びついていると考察している。それも一面の真理であろうが、現実のイメージソースを追跡し、ムスメの‘死’への傾斜のプロセスと意味を探ることには意義がある。悲劇性と死は、『マダム・バタフライ』のテキストが小説・劇・オペラと変容するにつれて付加され強化されていったのである。まず小説から考察するとしよう。

6. マダム・バタフライ像の変遷

(1) 小説から劇へ、劇からオペラへ

日本人、それも特に日本女性のイメージ形成に多大に寄与したオペラ『マダム・バタフライ』は、1904年に初演されて以来、20世紀を通して好んで上演されてきた。

オペラの原作であるジョン・ルサー・ロング (John Luther Long) の小説がアメリカで発表されたのは、『ザ・ゲイシャ』初演から2年たった1898年のことである。一般的には『お菊さん』の小説や、フランスでオペラ化された『お菊さん』を下敷きにしたといわれている。ロングは1度も日本の土地を訪れたことはなかったが、姉のセアラ・コレル夫人が宣教師の妻として長崎に滞在していた。彼女が1897年の里帰りの際に物語った長崎のエピソードをもとに構成し、センチュリーマガジン (*The Century Illustrated Monthly Magazine*, 1909年より *The Century Magazine*, 1881年創刊、一流誌として名をなした) に掲載したのが『マダム・バタフライ』(1898)であった。²⁶

セアラは当時、長崎を訪れる西洋人が日本女性と同様し、簡単に捨てていくことに心を痛めた。蝶々という名前の乙女が、捨てられたことを悲観して命を絶ったという事件が元ともいわれるし、セアラと交流のあったスコットランド人グラバー (グラバー邸で知られる) の妻ツルも家紋が蝶であることからモデルの一人と考えられている。²⁷

この短編小説におけるチョチョは舌足らずで訛りの強い英語を話し、無邪気で活発だが、知性はいまひとつ感じられない女性である。訛りの英語はアメリカのプランテーションなどで働く黒人奴隷の英語に似ており、ロングは長崎で搾取される日本女性と、アメリカで搾取される黒人のイメージを重複させ、一種の人種差別批判としてこれを著したということも考えられる。(ここではあえて、異文化の音を強調するために蝶々さんの名前をカタカナで表記する)

オペラも劇も小説も、基本の筋は同じである。米国の海軍将校 J・F・ピンカートンが日本の長崎に寄港し、短期間の日本人妻チョチョを娶る。彼が帰国している間に、息子が生まれたチョチョはピンカートンを待ち侘びている。ある日、ピンカートンは日本に帰ってくるが、既にアメリカ人の妻ケイトと正式に結婚している。捨てられたと知ったチョチョは、子供をピンカートン夫妻に託し、自分の命を絶とうと決心する。

ロングの小説とオペラ化された版を比較すると、もっとも変化が顕著なのは最後のシーンである。オペラではチョチョさんが、昔ミカドの命令で自決した父親の形見の短剣で、喉について自らの命を絶つ。その短剣には「名誉ある生をいきられないならば、名誉ある死を」という銘が刻まれており、チョチョさんはその道にしたがって自決し、恥をそそぐ。だが、ロングの小説では彼女は死なない。偶然ケイトの存在を知り、彼女に「可愛いおもちゃさん」と呼ばれ

たチョチョはショックを受け、自宅に戻って自決するべく刀の切っ先を喉にあてる。血が流れ乳房の上をつたうが、彼女はそこで不思議な感覚にとらわれる。

She knew that she must hasten. But even as she locked her fingers on the serpent of the guard, something within her cried out piteously. They had taught her how to die, but he had taught her how to live – nay, to make life sweet. Yet that was the reason she must die. Strange reason! She now first knew that it was sad to die.

(早くしなくちゃ、と彼女にわかってはいた。だが刀のつばのはしをつかむ指に力をこめようとしても、自分の中の何かが悲しげに泣き叫んでいた。みんな、いかに死ぬべきかは教えてくれた、だけど彼はいかに生きるかを教えてくれた——ううん、いかに生きることが楽しいか、を教えてくれた。なのに、それが彼女の死ななければならない理由だなんて。奇妙な理屈だこと！ 彼女はいま初めて、死ぬというのは悲しいことだとわかった。)

日本の伝統である‘名誉ある死’の意義が、ピンカートンの不実さとともに、彼女の疑問の対象となる。ピンカートンは自分が命を捧げるのに相応しい相手であるか、という問いと同時に、‘自由と生きる喜び’という異文化の価値観を教えた、まさにその相手のために死ぬというパラドキシカルな状態の察知。ここで彼女は二つの対象への盲従を疑問視したわけだ——手前勝手な西洋の論理と、日本伝統文化と。これらに対するファンダメンタルな疑問が彼女の心をよぎり、喉をつく刃を躊躇わせる。彼女は手から短剣を落とし、血は止まる。侍女は傷に包帯を巻く。ラストのすげないパラグラフは、読者を突き放すオープン・エンディングである。²⁸

When Mrs. Pinkerton called next day at the little house on Higashi Hill it was quite empty.

(翌日ピンカートン夫人が東山手を訪れてみると、そこはまったく空っぽだった)

確実なのは、子供はアメリカ人の妻ケイトの手にはわたらなかつたことと、恐

らくチョチョさんは死ななかつたことである。これは、異文化に触れたチョチョさんの抵抗でもある。ピンカートンにおもちゃにされるといふ、否定的な異文化接触と、生命の意義の確認というポジティブな異文化接触の相克を、この短編は見事に捉えている。最後は曖昧だが、恐らくピンカートンからも日本の伝統からも、彼女は遁走し得たのであろう。

*

では、いったい、誰がチョチョを死なしめたのであろうか。彼女が死ぬのは、アメリカで活躍したユダヤ系の劇作家・演出家、プロデューサーであるデイヴィド・ベラスコが脚色した劇場版『マダム・バタフライ』（1900）において、である。この劇化にはロングも手を貸した。最後の個所をみてみよう。

(She sets her child on a mat, puts the America flag in its hand, and, picking up the sword, goes behind the screen that the child may not see what she is about to do. A short pause—the sword is heard to drop. Madame Butterfly reappears, her face deathly – a scarf about her neck to conceal the wound. ...Madame Butterfly drops to her knees as she reached the child, and clasps it to her..)

(Kate enters quickly, urging the reluctant Pinkerton to follow her)

LIEUTENANT PINKERTON: Oh! Cho-Cho-San!

(He draws her to him with the baby pressed to her heart. She waves the child's hand which holds the flag – saying faintly:)

MADAME BUTTERFLY: Too bad those robins didn't nes' again. (She dies)

(彼女は子供を畳の上におき、アメリカの旗を手にもたせて、刀を手にする。屏風の後ろに姿を隠す、子供に彼女の振るまいを見られないようにと。短い間——刀の落ちる音が聞こえる。マダム・バタフライが再び現われるが彼女の顔は死んだように蒼白で、傷を隠すスカーフが首にまかされている。…マダム・バタフライはどっと膝をつき、彼女の子供に手を伸ばして抱きよせる。ケイトが、気の進まないピンカートンについてくるよう促しながら、急ぎ足ではいってくる。)

ピンカートン：ああ、チョチョさん！

(彼は、赤子を胸に抱きしめている彼女を抱き寄せる。彼女は子供の手の旗をゆらす——かすかにつぶやく)

マダム・バタフライ：あの駒鳥が、また巣つくらなかつたの、いけなかつた——（死ぬ。）

作者ベラスコは、当時素材に行き悩んでいたというのが、この可憐な女性の死のおかげか、この劇において非常な成功を収め、ロンドンでも上演される運びとなった。それを観劇して、即座にオペラ化の手続きを申し込み、楽屋に赴いたのが、『トスカ』上演のためロンドン滞在中のプッチーニであった。恋のために投身自殺をする悲劇の女性トスカ、肺病で死ぬ椿姫やミミの、いわば正当な後継者として、オリエンタ女性、チョチョさんの自決はぴったりであった。ベラスコ同様、プッチーニにとっても遠東オリエンタは魅力的な新奇な装置だったのであろう。1904年に出来あがったオペラ版においてチョチョさんはやはり自己犠牲の自決をし、以降はこのエンディングが定番となる。

Then she seizes the dagger, and her eyes still fixed on the child, goes behind the screen. The knife is heard falling to the ground... Butterfly emerges from the behind the screen, the large white veil round her neck. Tottering she gropes her way toward the child, and smiling feebly, has just enough strength to embrace him before she falls to the ground beside him. At this moment Pinkerton's voice is heard outside, on the right, calling repeatedly:

"Butterfly! Butterfly!"

...Pinkerton and Sharpless rush into the room and up to Butterfly, who, with a feeble gesture, point to the child, and dies. Pinkerton falls on his knees, whilst Sharpless takes the child and kisses him, sobbing.

（彼女は眼をじっと子供に注いだまま、短剣をつかみ、屏風の後ろにはいる。ナイフが床におちるのがきこえる…首のまわりに白いヴェールをまいたバタフライが屏風の後ろからあらわれる。よろめきながら彼女は子供のほうににじりより、よわよわしく微笑む。身体にはようやっと子供を抱きしめる力がのこっているのみ、彼女は子供のそばの床にたおれこむ。この瞬間、ピンカートンの声が舞台右手に聞こえる。彼は繰り返し呼んでいる。

「バタフライ！ バタフライ！」

…ピンカートンとシャープレスが部屋になだれこみ、バタフライのところにくるが、バタフライは弱弱しい仕草で子供のほうをさし示し、そして死ぬ。ピンカートンは膝をつき、シャープレスは子供をだきあげ、すすり泣きながらキスをする。）

もっとも、プッチーニの初演版やプレシア版と呼ばれる、初期のバージョンに描かれるチョチョさんは、けなげなだけの女性ではない。永竹由幸が指摘するように、彼女はアメリカ人妻ケイトと対峙し、握手を拒むなど、全体的に意志が強い。親族も多様である。彼女のキリスト教への改宗を怒る叔父の僧ボンゾに加わり、酔っ払いの叔父が踊って滑稽味を添え、蝶々さんの属する文化をラウンドに見せている。さらに、アメリカ人ピンカートンを犠牲にした格好ではあるが、西洋人のオリエンタリズム自体を批判する個所もみうけられる。例をあげると、ピンカートンが、日本人召使たちの美しい名前をからかい、「顔1、顔2、顔3で十分だ」うそぶくシーン、また、彼が「蜘蛛の巣の蜂蜜づけを持って来い。」というシーンなどがそれだ。西洋人からみると東洋人の顔の区別がつかない点や、食習慣などへの偏見を際立たせ、異文化を軽侮する浅薄さが明確に描きこまれているのである。

だが、このような個所は、（アメリカ海軍からのクレームのせいばかりではないだろうが）パリ・ロンドンを巡って上演されるうちに削除され、西洋オリエンタリズム趣味に向けられる批判は薄弱なものになった。焦点はもっぱら蝶々さんの自己犠牲にあてられ、彼女もラウンド・キャラクターからフラット・キャラクターになり、ピンカートン夫妻が体現する西洋社会の規範を侵犯しない存在に変容した。‘異文化交流’の果てにポジティブな‘生’を選択した小説版のチョチョから、交流の果てに傷つき自らの文化に戻って死を選択する、自己犠牲的な日本女性に変わったのである。それでもまだ劇の方では、最後に駒鳥に責任をもとめる形でのピンカートンへの異議申立てが行われるが、オペラではそれさえもない。そこには、異文化接触による実りというよりも、大国と小国、帝国主義の国とそれに対象化された国、その両者の異文化交流の悲劇性が前景化されたのだ。

ここでもう一度、『ミカド』初演の1885年から『マダム・バタフライ』ロンドン初演の1905年までの20年間に、東洋の国、日本の像がいかに変化

したかを整理してみよう。『マダム・バタフライ』の冒頭はかなり『ミカド』を下敷きにしている。花嫁ヤムヤムを中心に「集団のムスメたちがやってくる」情景は、マダム・バタフライがお付きの娘たちを従えて遠い道のりをやってくる行列そのままである。違いは、ムスメの末路であろう。ヤムヤムは危機に陥るが、結局幸せな結婚をなしとげるのに、バタフライは死んでしまう。ヤムヤムが同人種婚を円満にする一方で、チョチョはかりそめとはいえ異人種婚をするばかりか、初夜の舞台化というエロティサイゼーションを含んでいる。

『マダム・バタフライ』中の日本男性像はどうか。女術のゴロー、情けない求婚者のヤマドリ公爵、頭の固いボンゾ伯父と並べて見ると、『ミカド』のミカドや処刑奉行ココの残酷性は後退しているように見える。だが『ミカド』で暗示されたタナトスの男性の姿が皆無なわけではない。具体的な登場人物としては舞台上に現われないが、チョチョさんの死をもたらす父と、その父の死をもたらしたミカドの存在があるからだ。オペラでは、チョチョさんの父親は帝の命を受けて切腹をしたという設定になっている。その死に習い、チョチョも死を選ぶ。19世紀の数々の作品において、無邪気に戯れていた「ムスメ」、または歌い踊り恋をした日本の乙女は、20世紀初頭においては、サムライ＝軍人の伝統を色濃く継ぐものとなる。換言すれば、死・タナトス・男のイメージがエロスの女性に流れ込み、エロスの女性表象において融合したのである。それまで刀を持つのは男性であった。それが短剣とはいえ、ムスメが短剣＝武器を持ったのである。楽しいヤムヤムから、自決して息絶えるオペラ版のチョチョ。この変化の政治的・文化的な背景には、果たして何があったのだろうか。

まず、これらのパフォーマンス・アーツが舞台にかかった時期に起こった二つの戦争、日清・日露戦争の影響があげられる。日本の近代化とともに、日本の兵士の様子は「武者」イメージとして次第に英国メディアにも現われた。最初はおもちゃの兵隊に近い感覚であり、一寸法師やゴリアテと闘うダビデ像のように小さな身体が表象されていた。だが1904-5年の日露戦争は日本イメージのターニングポイントとなり、とくに日英同盟で日本に好意的であった英国においては「武力に秀でた国」という印象が強化された。芸術を愛好するフェミニンな国と武力の組み合わせが、英国に驚愕の念を起こしたことは、1904年のパンチ図版(図14参照)にもよく示されている。ジョン・ブルが、日本の地図を見ながら、ムスメ姿で表象される「日本」に強さの訳を尋ねる。「日本」は、「簡単なことですわ、うちの男性は国のために死ぬ覚悟ができてい

るだけでなく、本当に死ぬんです」と説明する。ジョン・ブルは「



A LESSON IN PATRIOTISM.

John Bull: "YOUR ARMY SYSTEM SEEMS TO WORK BEAUTIFULLY. HOW DO YOU MANAGE IT?"
 Japan: "EXACTLY SIMPLY. WITH US EVERY MAN IS READY TO SACRIFICE HIMSELF FOR HIS COUNTRY AND LOVE IT!"
 John Bull: "REMARKABLE SYSTEM! I MUST TRY AND INTRODUCER THAT AT HOME!"

図14 日本とジョン・ブルの会話(パンチ)

さっそく英国でもとりいれよう」となる——。ここで示される日本がゲイシャ風のキモノ姿のムスメであることに変わりはない。が、彼女のキモノには日本海軍を示す旭日旗と海の模様がついている。イギリス表象にジョン・ブルという白人男性表象を使用し、日本に女性表象を用いる点は、従来のジェンダー・ポリティクスに則っている。だが、内容は格段に変化している。本論の冒頭にあげた1851年のパンチ誌推奨の「日本の慣習」が日本女性の服従とサーヴィスであったのに対し、1904年にパンチ誌が薦めるのは、日本流マスキュリニティを見習うことなのだ。(そこに、ファナティックに死を選ぶことへの皮肉が皆無なわけではないが)。1905年に日本が勝利した段階では、東田も指摘するように、このマスキュリン化は一層進み、日本は武者とキモノ姿の女性像の合体像として描かれた(図15参照)。これはまさに、短刀＝武器を手にと



図15 「取り戻した！」日露戦争に勝利した日本（パンチ）

った、サムライ的マダム・バタフライと同一線上にあるイメージではないだろうか。²⁹

英国の側の他者に対する警戒感の増加も見逃せない。18世紀までのアイルランド移民に続き、19世紀末には、東ヨーロッパからのユダヤ人移民がどつとロンドンに流入してきた。アメリカに比較すると移民問題には余裕のあった英国も、ついに1905年には、Alien Lawによって移民制限を始める。19世紀末にはムスメ小説は『わが日本の妻（My Japanese Wife）』などをみてもわかるように、異人種間結婚を自慢する書物が流行した。が、現実に移民が負担になりはじめると、よそ者を国内に入れることは制限されねばならない。そのためにも、異人種婚は、婚姻の非合法性によって無効とされ、現地妻は死んでくれる方が都合が良いのである。合法的にヨーロッパやアメリカ本国にいても良いのは、西洋の血を引いた子供、それも‘息子’だけ——そういう心情が反映されていると考えられる。だがそれにもまさって、ヤムヤムからチョチョへの変容において最も重要なのは、日本から海外に渡航したパフォーマンス・アーツの影響である。世紀末に多くの芸人が海を渡り、アメリカ・ヨーロ

ッパ各地で公演した。万博の三人のゲイシャも、前述したタンナケルのジャパン・ヴィレッジの芸人達も日本表象の素材として大きな影響力を持っていたことはすでにみた。

だが、1899年から1902年の間に、2度アメリカとヨーロッパで巡演した川上音二郎と貞奴が率いる劇団の演目との日本イメージとの関係は、さらに直接的であり、また現代まで残るものであった。ちょうど今から1世紀前、音二郎らはアメリカに渡り、サンフランシスコ、シカゴ、ボストン、ワシントンなどを巡業した後、1900年に英国で短期間の公演を経た後、パリに渡る。当時華やかに行われていたパリ万博において活躍し、勲章をもらった後、いったん日本に帰国。1901年4月から再渡欧、5-6月に英国にて興行、9月からパリ公演、1902年にはベルリン、オーストリアのウィーン、ブタペスト、ワルシャワ、イタリア、スペイン、ポルトガル、ロシアなどを巡業し6月帰国の途に付き、神戸に帰っている。3年間の間に13カ国を回ったわけだ。貞奴がSada Yaccoとしてパリの社交界の寵児となり、ヤッコ服というファッションモードまで生み出した点については既に種々の研究があるが、英国の記録はまだ調査が少ないが、大英図書館で見つけた限りでは、20世紀初頭に出たベラスコの伝記に貞奴に言及した個所があり、‘a Japanese eccentricity who had appeared on the stage in London and profoundly agitated the esthetic circle of “souls” resident in that city’（ロンドンの舞台にあらわれ、ロンドンの有名人たちの芸術サークルを非常に興奮させた日本の並はずれた人物<奇人>）³⁰という文がみえることから、ロンドン社交界でも注目を集めたことがわかる。ボストンで音二郎は時の英国人の名優アーヴィングの知己を得、また最初のロンドン訪問において英国皇太子の招きで御前公演を行った程であるから、英国での評判もかなりのものであったろう。

（2）サダヤッコと音二郎の演じた‘死’

貞奴と音二郎の海外公演が諸外国に与えた影響に関する研究は幾つかあるが、日本イメージ生成との関係という観点から考察したものはあまりない。その一つの理由は、海外公演の演目や内容に関する情報が、音二郎らの経験談『川上音二郎欧米漫遊記』『音二郎・貞奴漫遊記』に基づいており、今一つ信憑性に欠ける故である。近年、ドイツ等における公演内容をパンツァーが詳細に追っているが、英国・フランス・米国に関しては調査は手薄である。フランスの場合



図16 貞奴 ゲイシャ狂乱の場 (ル・モンド・イラストレ)

はパリ万博という場所ゆえに多くの芸術家の感想が残っているため辿りやすいが、英国に関しては井上理恵が当時の新聞記事の調査を行っているものの、まだ詳しいことは分かっていない。もう一つの理由は、川上や貞奴の公演が単独に研究されるのみで、当時の他の劇との関係や、政治・文化的な背景との読み合わせが僅少だからであろう。だが『ゲイシャと武士 (The Geisha and The Knights)』『袈裟 (Kesa, the faithful Wife, Kesa, the Wife's sacrifice)』などの演目は、西洋におけるファー・イースト・オリエンタリズムに特に大きな影響を与えたと筆者は考える。以下考察してみよう。

『ゲイシャと武士』という作品は、歌舞伎の『鞘当』の葛城と『娘道成寺』の安珍・清姫の物語をブレンドしたものである。前半に芸者を巡る男性の決闘が配され、後半では芸者とオヒメという女性の乱闘がある。ゲイシャは、恋人のサムライが別の女性オヒメのもとに去ったため、嫉妬に狂って追跡し、寺の門の前で狼藉をはたらき、最後に、恋人の腕の中で死ぬ。この芝居における女優貞奴のたおやかさと、またファナティックなまでの壮絶な演技が、特に1900年のフランス万博の上演で大人気となり、ピカソやジイド、ロダンなど多くの芸術家を魅了したことは知られている。日本語台詞の意味が不明なために、一層、表情や所作が注目されたこともあり、彼女の‘死’の演技は特に注目を浴びた。時のジイドは手紙に次のように記している。

この場で、3度重ね着した薄い衣装を脱いで変身する貞奴は実に見事で

す。すぐあとで彼女の狼藉が引き起こした混乱の中に、蒼白な、着物をはだけ、髪をふりみだした彼女が眼をつりあげて再び現れたときは更に見事でした。(略) 彼女は死が二人を分かちつつある時、愛の驚喜の叫び声をあげ、そしてこと切れてたおれ、憎みまた愛することを終わるのです。³¹

また、ヨーロッパ公演に関する劇評には次のような描写がある。

『ゲイシャと武士』の結末で、葛城に扮した貞奴が、恋人の腕の中で死んだときには、文字通り、観客の間に戦慄がかけぬけた。化粧にかくされた彼女の顔色は時間とともに、いよいよ青ざめていくように思われた。くるくると動く目も、ついには白目をむきほんとうに光を失っていくのである。痙攣が身をふるわせ、やがて死の最後のおののきの中にあるかのように彼女は転倒したが、それはまるで樹木が倒れるのを見るようであった。³²

ピカソが描いた絵では、芸者の持つ撞木が短刀になっている。短刀を持ち、恋に狂って死に至る、という日本女性・芸者像が、貞奴という日本人によって提供されたわけだ。『ザ・ゲイシャ』のように英国人俳優が日本人を演じたのではない。恋に狂乱する女性像だけではなく、誠実な妻という像も提供された。『袈裟』の妻は、元の恋人が夫を殺そうとしていると知り、自ら夫の身代わりに寝て、恋人の手にかかる。死における倒錯した恋の成就と、婚姻の絆で結ばれた夫を守る妻の貞奴さが結合したこの作品において、日本女性の忠義とひたむきさ(ムスメノヴェルでも賞賛された性質)が、またも強調されたのである。それは、まさにイメージの具体化(embodiment)であった。

‘ハラキリ’もまた関心の的であった。川上音二郎一座のハラキリに関しては、アメリカ公演において『曾我討入』の演目において、ハラキリを観たいという要望にこたえ、登場人物の切腹を付け加えたのが最初である。1900年のパリ万博における公演でも、公演最初の二日間が入りなため、マネージャーのロイ・フラーが『袈裟』においてハラキリをせよと強く依頼した。『袈裟』では、武者盛遠が、許婚者の袈裟を殺したため出家する話であるが、髪を剃るのでは刺激が不足であったというわけだ。川上音二郎は要請に応え‘ハラキリ’

を——しかも立ち腹を切るというセンセーショナルなやり方で挿入した。音二郎によると「立ち腹で、刀を腹に突き立てる、一文字に引きまわす、血がサツとほとばしる、のどを搔く、目を白黒してバツリたおれるまでの数分間がフランス人の最も喜ぶ狂言の山」であった。この日から舞台は大入りとなったという。この芝居は女性観客にも受け、女性たちの見物日の金曜日には3倍の入場料が課され、最終日には「パリで見られる最後のハラキリ。川上と貞奴の両優が、絶技を振るって、競って死に方を見せる」と広告がうたれた。³³

『ミカド』や『ザ・ゲイシャ』では語りの中にしか現われなかった、有名な日本人の死の場面——それをとうとう、日本人自らがリアルに現前させてくれたのである。

(3) ハラキリ輸出の経緯

ところで、このハラキリという日本の‘奇習’への興味は果たしてどこから生まれたのだろうか。音二郎はパリ人の熱狂を醒めた目で観察し、「パリは流行の先端を行くとされ、華奢風流の地と思われているが、人心の裏面にはルイ16世を断頭台にのぼしたフランス革命の暗流がとうとうと流れている。フランス人が惨劇を好み、殺伐・残忍・悲哀といった勇壮な芝居でなければ喜ばないのは、そのせいである」と述べている。だが、人々の興味をハラキリに向けたのは、フランス革命の影響の故だけだろうか。実はルイ16世にまで遡らなくても、もっと手近に‘ハラキリ’に関心を引いた出来事があったのである——しかも日本人自身の手によるものが、だ。

先に述べたように、1860年代の堺事件など攘夷の後始末における‘切腹’がフランスや英国で報道されていた。それもハラキリを知らしめた情報ソースの一つであった。だが単なる新聞報道や本でここまで知られるであろうか？音二郎らが渡欧する前に、すでにパリの舞台でハラキリが実演されていたのだが、その影響も考慮するべきではないだろうか。

例の3人の芸者が‘展示’されたパリ万博から11年後に行われた2回目のパリ万博(1878年)の直後に『日本美談』という劇が上演された。これは前田正名という万博日本館事務館長が『忠臣蔵』を翻案・脚色し、1879年にアンテル・ナショナル座とゲーテ座にて上演したものだ。猪瀬直樹によると、前田の目的は、日本の什器その他の物産を日本精神と共に演劇にて示し、輸出促進を図ることであったという。彼はフランスを日本の物産を種々輸出できる

広大な市場であると判断していた。そのため、器具や衣装も、三井物産パリ支店が提供し、本式の日本芝居に仕立てたのである。登場人物の名前は日本人だが、演じたのはフランス人俳優であった。³⁴

問題はこの劇の筋立てである。猪瀬によると、劇の設定は単なる仇討ちではなくて、他国から侵略され国土を奪われた赤穂の義士が、侵略者を追い払う計画を立てているというものだ。まず場面は、大石良雄が芸者たちと宴で騒ぐお馴染みの情景から始まる(このあたりはゲイシャへの関心を満足させたであろう)。若い武士の小山田が、決起の密書を携え、京都に向かう。ところが途中、里心がつき、妻にも乞われてつい二晩も実家で泊まってしまう。大石が追いつき、小山田の振るまいをみて大いに怒り、切腹を申し付ける。小山田の母、晩稲は、息子の命乞いをし身代わりになるといい、懐刀で自分の胸をつく。だが大石は譲歩せず、「何を女々しく猶予致す、さあじんじょうに腹切らぬか」と迫り、小山田は切腹。「腹突き立てきりきりと引回す。是にて幕になる」のである。芝居背景にはセットとして鎧かぶとがずらりと並べられた。

なぜ、ハラキリと自決を見せたのか。死んでも責任を取るという日本型倫理観の文化を理解させ、ついでに日本の物品の優秀さも宣伝してフランスの輸入を促進し、万一日本商品に傷があれば死も辞さない、という極端なクオリティ・コントロール保証であろうか。また猪瀬が類推することく、普仏戦争で領土を奪われ、個人主義のかちすぎたフランスに、武士道的モラルの範をたれようとしたのだろうか。または、攘夷のために野蛮と思われている切腹のスピリットを正しく伝え、サムライ文化の高潔さを見せようとしたのだろうか。現在も残る、サムライ・ヴァイオレンスへの西洋における憧れがこの時期に種まかれたということも考えられはする。だがともあれ、「錐ヲ立ツベキ地サヘ無」いほどの大入りだったのは、日本の名誉道への感動よりも、センセーショナルな自死への物珍しさが勝っていた可能性が強い。

野蛮ではない文化がある、と提示するものがまた野蛮に映るというトートロジカルな仕組みをプレゼンテーションした前田。そのときに評判になった‘ハラキリ’を、20年後に音二郎たちが演じ、リ・プレゼンテーション(再・現前)する——あるいはさせられる。いわば堂々巡りである。短刀で死ぬ貞奴と、ハラキリで死ぬ音二郎の役は、まさに前田正名が作り上げた晩稲と小山田の死の再生産だったのである。

フランス人マネージャーの要請を媒介に、日本人自らの手により再・現前

(リ・プレゼント=表象)された‘ハラキリ’。そして貞奴の演じた‘恋わずらいのムスメの死’は、演劇を含む各種のメディアに浸透していった。

マダム・バタフライ——劇場版と音二郎一座の関係

では、さきに挙げたベラスコの劇場版『マダム・バタフライ』と、貞奴の‘死’の影響関係はいかなるものであろうか。この点は非常に微妙であり、まだ解明すべき点が多い。先にみたベラスコの劇の最後では、恋人の腕に抱かれたチョチョさんが一言いって、息絶える。一方、『ゲイシャと武士』では、やはり貞奴が演じる葛城が、恋人の名古屋山三郎に抱かれて、一声あげて死ぬ。この相似は、どこから来るのであろうか？ 単なる偶然ということは困難である。なぜなら、ベラスコと音二郎の各々の興行は、ニューヨークでもロンドンでも同時期に行われたからだ。これまでの調査をもとに上演の時期を付き合わせて整理すると以下ようになる。まだまだ情報が十分ではないため、今後新たにわかる点も多いだろうが、現在までの情報をもとに再構成すると以下になる。

まず、ベラスコの劇『マダム・バタフライ』は1900年3月にニューヨークで上演され大ヒットし、4月からはロンドンでも上演された。貞奴らがアメリカへの旅に出たのは1899年4月であり、ニューヨークには1900年3月に到着している。それまでの演目は『児島高德 (The Loyalist)』『曾我討入』(これはマッキンレー大統領の前で上演された、切腹が付加されたバージョンである)、さらに貞奴の踊る『道成寺』。ボストンでは、滞米中であった英国人の名優サー・ヘンリー・アーヴィングとエレン・テリーが演じる『ヴェニスの商人』を日本版に仕立てた劇がつけ加わった。『ゲイシャと武士』はシアトルで初演して以来、シカゴでも好評を博した。狩野啓子の調査によると、1899年12月2日・6日・9日付けボストン・イヴニング・スクリプトの演劇欄に『*Geisha to Somaray* (ゲイシャとサムライ)』『*The Geisha and the Knight*』『*Zingoro*』が紹介されている。³⁵ニューヨークはこの後の巡業地であるから、引き続き上演されたことは十分ありえるだろう。3月15日付けのザ・ワールド紙では‘日本の愛を伝える名手、日本でもっとも愛らしいゲイシャ’サダヤッコが絵入りで紹介されていることから判断しても『ゲイシャと武士』上演の可能性が高い。シェイクスピアの演出でも有名なベラスコが、これら一連の件に関して無知であることは無理であろう。

音二郎らはニューヨークで、過激なシーンのせいで、監獄に入れられる事件まで起こした英国人女優ネザスリーによる劇『サフォー』を真似た『サフォー・ジャパニーズ・アイデア』を演じた。また、米国の俳優倶楽部や演劇学校も視察し、感動してという。この期間に、音二郎がニューヨークで公演されているベラスコの劇を観たか聞いたかした可能性はある。もし実際に見ていなくても、劇場関係者が、パンフレットなり話なりで、日本を舞台にした劇の存在を教えた可能性が高い。

ロンドンにおいても両者は同時期に上演している。プッチーニがベラスコの『マダム・バタフライ』の劇場を訪れ、ベラスコオペラ化を申し込んだのは1900年7月だという。1900年4月に始まったベラスコの『マダム・バタフライ』は夏まで継続したわけである。一方、貞奴らが英国に到着したのは同年5月。井上理恵の調査によると、音二郎と貞奴は、5月22日から6月1日にかけて、8日の間『甚五郎』『児島高德』『袈裟：忠義な妻』を演じ、6月18日から『袈裟』『ゲイシャと武士』にロンドンはノッティング・ヒル・ゲイトのコロネット座にて『袈裟』『ゲイシャと武士』を含む作品を演じている。³⁶つまり、ベラスコの劇『マダム・バタフライ』と『ゲイシャと武士』は同じ頃に小屋にかかっていたわけだ。

すると、影響関係には可能性が三つある。一つは、ベラスコがアメリカで音二郎達の上演を見ておらず、音二郎たちもベラスコの影響を受けていない。両者のエンディングの相似は全くの偶然、というもの。二つ目は、ベラスコが音二郎たちの上演の内容を知り、死の場面の影響を受けた、というもの。三つ目は、音二郎たちがベラスコの上演をニューヨークあるいはロンドンで見て、『マダム・バタフライ』劇の悲恋の最終場面を『ゲイシャと武士』に盛り込み、最後を似せたというもの。サフォーにしる、ヴェニスの商人にしる、音二郎はすぐに西洋の劇の所作や構成を真似るのはお手のものだった。彼は意識的に、西洋演劇が行う芝居を日本風に仕立て、上演期間もぶつけてやることで‘日本風ではどうなるか’という興味を観客に抱かせ、もって自分の劇への関心を高めた。これは単なる人寄せのための工夫だけではなく、日本の伝統芸能や日本風の感情表現を観て欲しいという欲求ゆえでもあったろう。予め筋書きを観客が熟知していれば、日本語の台詞が分からなくても演技を味わってもらうことが可能だからである。『道成寺』で狂乱の恋に身もだえする清姫に、西洋が好むジャパン風の可憐な死、ベラスコ劇のチョチョ流の死に方のシーンを付け加え、



図17 『ゲイシャと武士』(貞奴と音二郎) 提供・川上浩氏

貞奴に延々と繊細な感情表現をさせたこともありえる。『ゲイシャと武士』が5月ではなく6月の時点から演目に加わった点から類推すると、三つ目の可能性、つまりベラスコの劇の人気を知った音二郎が内容を取り入れた可能性はないではない。

二つ目の場合であったなら、ベラスコは音二郎・貞奴が提示する日本風を導入したことになる。三つ目であったならば、音二郎側が、ベラスコの日本オリエンタリズムを模倣した、ということになる。この点に関しては、さらなる調査が必要だが、同時期の同市内の興行が続いたという点は、両者の関連を示唆している。もちろん、ベラスコと音二郎らが互いを観察したという相互影響もありうるであろう。

ベラスコほど著名な演出家が、貞奴らの人気に無関心であったとは考えられない。特に、英国皇太子の前で1900年6月末に御前公演をして『ゲイシャと武士』をみせ、さらにパリ万博で著名になった日本人劇団をベラスコが無視することは不可能に近い。一旦帰国した音二郎らは、1901年6月から8月まで、再度ロンドンで興行している。万一、それ以前の相似が全くの偶然だったとしても、1901年の2回目の公演以降、ベラスコやロングは確かに影響を受けているようだ。音二郎・貞奴の演劇の影響をさらに確認するために、もう一つの劇作品『神々に愛でられし者 (*The Darlings of Gods*)』(1903年1

2月28日よりロンドンにて上演)を参照してみよう。

(4) 『神々に愛でられし者』

この劇は、『マダム・パタフライ』同様、ルーサー・ロングが物語の筋をつくり、ベラスコが劇化した作品である。時系列的には、劇場版パタフライとオペラ版パタフライの間をつなぐ位置にあたる。当時シェイクスピア俳優としても著名であったハーバート・ピアボウム＝トゥリーが演出を勤め、非常に評判になった。当時配布された特別版パンフレットのみが手がかりだが、それによると筋立ては以下のようなものである。

‘神々が明るい気分よきの気なぐさみ’として奥深い修道院で育てられたヨーサン姫は、ある日、大名カラに偶然出会う。天皇(ミカド)が謀反の咎で彼の首に賞金をかけている。彼は天皇の兵士に襲撃され怪我を負っており、ヨーサンは彼をかくまう。しかし、父親トーサン国の王子サイゴンに見つかってしまい、彼女は世の中に放逐される。彼女は己の名譽を犠牲にして恋人の命を救おうとするがかなわず、カラは結局ハラキリをし、彼女も恋人の傍らで息を引き取る。1000年の後、恋人達は許されて‘第一白天 (*The First White Heaven*)’で邂逅する。以上があらすじだが、もちろん、悪者もいる。恋人たちの邪魔をする悪者は、残酷な‘軍事大臣’(Minister of the War)で首相でもあるザックリ(トゥリーが演じた)と、ザックリに仕える7人の忍びの者たちである。ヨーサンが可憐なムスメ、『ミカド』のヤムヤムの後継ぎだとすれば、ザックリはココとミカドの後継者らしく、‘拷問部屋 (*torture chamber*)’の持ち主である。

音二郎を英国皇太子に引き合わす際に立ち会った、ロンドン日本協会副理事のディオシーは、この劇の日本趣味のいいかげんさを非難したという。³⁷確かに、トーサン、カラ、サイゴン、ヨーサンの召使のアイヌなどの名前は、東南アジア・オリエンタリズムのごった煮ともいえるべき混合ぶりである。にもかかわらず、この作品はベラスコの代表作にあげられている。確かに上演写真を見る限りは、ふんだんに金色を使った豪華すぎるセッティングに、和服をそれなりに着こなした俳優達が並んでいる。日本人大使館員も、ヒロインが本当の日本人女優と見違えたほどだ、とパンフレットは謳っている。

この劇の出来ばえに関しては別の機会に譲り、ここでは貞奴たちとの関連をみよう。まず、当時のロンドンの観客層や批評家が、この劇を貞奴や音二郎の

劇と重ねて見ていた点が注目される。当時のロンドン・タイムズ紙に『神に愛でられしもの』の日本描写の美しさと完璧さは、マダム・サダヤッコの劇の影響のおかげとする劇評が出ていることからそれがわかる。さらに、ハラキリをする男性と、その傍らで死ぬ女性という構図も、ロミオとジュリエットのようではあるが、やはり貞奴たちの劇を組み合わせたようなエンディングである。

ベラスコの伝記作家は「ベラスコはサダヤッコの劇を見たこともなく、劇場内外で彼女にあったこともないのにどうやって影響を受けられるのか」と、メディアの「下劣なあら捜し」を憤った。³⁸ これまで筆者がみたかぎりでは、この劇と貞奴らのリンクを指摘したものはない。だがこの度の調査で『神に愛でられしもの』のパンフレットを検討したところ、登場人物の名前に影響を示すものが現れた。『ゲイシャと武士』の元本『鞘当』には不破判左衛門（ふわ・ばんざえもん）と名古屋山三（なごやさんざ）がいる。音二郎らは、西洋人に分かるよう、名前を‘Banza’（音二郎が演じた）、‘Nagoya’と変えていた。ロングとベラスコの『神に愛でられしもの』はというと、大名カラの5人の部下のサムライたちの名前は、バンザ、ナゴヤ、トリイ、コーリン、ベントー、ナゴヤの息子のリトル・サノとなっている。これでは、ベラスコが貞奴らの『ゲイシャとサムライ』を知らないとするほうが無理というものだ。ベラスコとロングは、‘バンザ’や‘ナゴヤ’を一般的な名前と思って使用したのかもしれないが、ともあれ、ベラスコかロングか、あるいはトゥリーが、貞奴たちの劇を知っていたことは確かだ——ロンドンで観たか、パリやロンドンの劇評を読んだか、あるいはパンフレットを見たか、周囲から話を聞いたか——いずれの方法で情報を入手したかは不明であるが。

音二郎らが、西洋人に判別できるようにと、簡素化したこの珍妙な日本名は、図らずも、ベラスコやピアボウム＝トゥリーに与えた川上たちの影響の証左となっている。今回は紙幅の関係で触れないが、この劇をオペラ化する段階で、プッチーニは実際に音二郎一座の欧州公演を観ており、オペラ版『マダム・バタフライ』への影響はさらに濃厚なものと考えてよいだろう。

(5) 花子の『ハラキリ』

マダム・バタフライのオペラがロンドンで初演された1905年、さらに日本の‘死’を強調するパフォーマンスが同時進行していた。その名もそのまま、

『ハラキリ (Hara-kiiri)』という芝居である。『ミカド』が演じられ、1885年に‘日本という空間’を作った例のサヴォイ劇場で、日本の劇団によって公演されたこの芝居は、非常な人気となった。『ハラキリ』にはマダム・ハナコと呼ばれた女優大田花子が演じたゲイシャや武者が登場するが、武者のハラキリのシーンでは、柄を押すと刀が柄の中にはいっていき、中に仕込んだ赤い液体がリアルにあふれ出るという仕掛けがされていた。1885年に『ミカド』、日本村、さらに『コタカ』などの小説によって構成されていた日本という空間は、軽妙洒脱で不幸がなく、茶を供される楽しい空間であった。だが1905年の‘日本’は、かたやマダム・バタフライに、かたやマダム・ハナコたちにもごも演じられる‘死’が強烈な印象を与える空間であったのだ。

女優の花子は、ロダンが像を作ったことで有名であり、鷗外も『花子』という作品をものしている。澤田がまとめた全体像の記録が最近出版されたのだが、この内容と貞奴らの欧州公演の内容をつきあわせると、驚くべきテキストの関連が浮かびでる。このマダム・ハナコとして著名になった女性は、最初は英国各地で公演していた日本の劇団のごく一部の役を果たすだけであった。だが、1905年の公演時にサヴォイ劇場で興行主に見出され、座の中心人物に引き立てられた。その興行主こそ、誰であろう、音二郎たちに「食えないばあさん」と呼ばれたロイ・フラーなのである。ドナルド・キーンはフラーがハナコを花形にするように迫ったことを記しているが、澤田が紹介したイタリアのニコル・サヴァレーゼの論文によると、フラーは伝記において次のように述べている。

(ハナコは) 演じていたのはほんの端役であったが、こまねずみのように駆け回りながら愛嬌をふりまく、その仕方はインテリジェンスに満ち…しかも容姿は端麗で愛らしい顔立ちをしており、ちょっと日本人離れしていた。……(中略)…ハナコは、私の考えによれば、死ぬ場面を見せるべきであった。この案にはハナコ自身を含めて全員が笑い転げたが、結局、私の言うとおりを受け入れた。恐れおののく子供にも似た、細やかな、微かな仕草や、あるいは傷ついた小鳥のような叫び、ため息などとともに彼女はくず折れ、その小柄な身体ははししゅうを施した豪華な和服の中にほとんど埋まってしまうのだった。身体は石のように動かぬまま、眼の輝きのみが強烈な生命力を伝えたかと思うと、すすり泣きが

全身を揺さぶり、突然絶叫すると、一拍おいてもう一度絶叫、その声は長く響いて最後にはため息となり、ひとみを大きく見開いて近づく死を見つめながら、がっくりとのけぞる。なんとも物凄い演技であった。³⁹

音二郎がフラーに請われてハラキリを導入したように、これまたフラーの要請でハナコは‘死’を演じることになり、その死の様を示す演技が絶妙ということで人気を集めた。ロダンの作った頭部像も、「死」の表情を捉えたものである。貞奴にモデルを頼んで断られたロダンは、花子に同じイメージを見出したのであろう。

花子の劇団はヨーロッパ、アメリカを長期間公演した。このパフォーマンスの影響に関してはまた別の折に触れたいが、1914年にロンドンで演じられた番町皿屋敷の改編もの『キムスメ』では、皿が9枚しかないことに絶望し、短刀で切腹するムスメを花子が演じている。彼女は恋人の腕の中で、苦痛の叫びと共に息絶える。——いうまでもなく、これまで論じてきた各種の劇・オペラと同じ様相である。もともとハラキリを演じていたハナコたちは、フラーを媒介に貞奴の死の芸を受け継いだばかりか、女性のハラキリを導入したわけである。フラーを媒介に、と言ったが、彼女は単なる媒介者ではない。この女性興業主が日本の役者を使って舞台上で繰り広げた‘死’が、西洋における日本オリエンタリズム生成に果たした役割は想像以上に大きいようだ。

ともあれ、重ね塗りされながらいよいよ濃くなっていく化粧のように、この‘愛と死’‘芸者’‘武者’‘ハラキリ’という主題は、いつのまにか日本にはりついて取れない仮面ようになっていく。近代化・西洋化を目指す日本の動きが伝わることなく、中世・封建主義と江戸時代をミックスしたような‘不思議なくに’のイメージがヨーロッパで強化されていく。このようなパフォーマンス・アーツの影響によって、近代化以前の日本イメージが蔓延したともいえよう。

おわりに 遠東/日本オリエンタリズム

さて、ここまで各種のパフォーマンス・アーツのインター・テクスチュアリティを探ってきたが、最後にもう一度、日本に関するオリエンタリズムを整理してみよう。まず、他者や異文化を理解しようとする際に、他者像の性の二分化が起こっていることは既にみた。帝国主義時代の植民者たちの眼差しによっ

て、都合のよい女性と敵意をもつ男性となり、日本の場合はたおやかな花のようなエロスのムスメと、刀を持った残酷なタナトスのサムライとなった。

イメージの生成と転移・拡散については、本や新聞のメディアや万国博覧会における展示が契機となり、さらに英国ロンドンにおいては日本人村という展示空間と、演劇・小説の想像上の地理が融合し相互補完しつつ、日本という空間を形成した。政治的・経済的な通商上の関心に加え攘夷事件などの実際の事件がイメージソースとして作用した。‘他者’との邂逅において、まず起こるのは、既存の他者イメージを応用することである。その点において、日本はインド、カリブ、また中近東に関する他者言説とオリエンタリズムを適用されることにもなった。また、アイルランドやユダヤなどの民族表象をも引き継ぐことになったのである。本論ではあまり触れなかったが、進化論に触発された社会的ダーウィニズムの影響下、この言説は、次第に‘猿’の様相をも帯びてくることになる。

だが、一方的に西洋に眺められ読みこまれたわけではない。日本人村であれ、前田正名の劇であれ、音二郎・貞奴の劇であれ、日本が持ちこんだパフォーマンスは多くの点で、西洋の日本イメージと遠東オリエンタリズムの生成に関与しているのである。西洋が植民地を資本主義のコモディティにするべく一方的に読みこむという作業だけが行われたのではなく、西洋に物産を売りこむという日本側の資本の原理と国益追求の理論もまた、背景に働いたのである。その点で、中・近東に関するオリエンタリズムに比較すれば、遠東オリエンタリズムにおいては遥かにインター・アクティブなイメージ生成が起こったといえよう。

しかし、だからといってこれが完全に対等な立場で起こった相互作用かというとうと、そうではない。日本側が差し出した日本の礼式や美風は、西洋の基準では野蛮にカテゴライズされがちであった。攘夷にしても、それに関わる公開処刑にしても、単に野蛮な風習が自律的に生じたのではない。不平等条約の中で、西洋の力に押されてあけた扉から漏れ出す敵意であり、また日本流の責任の取り方を、英国やフランスの怒りを鎮めるべく公開したものであった。だが、日本の抵抗は蛮族の‘背後からの襲撃’‘裏切り’という植民地言説にとりこまれて理解された側面がある。(このハラキリやサムライが、野蛮な風俗から、一種の高潔さと共に解釈される時期もあったが、それはもう少し後のことである。また、19世紀後半には日本自身も帝国主義と膨張主義を取り始めるのだ

が、これが表象において前景化するのにはさらに後になる。)

音二郎たちも、もともとハラキリを見せようと思ったわけではないだろう。劇におけるパワー・バランスは、基本的には観客が勝っている。観客を呼ばないと成立しない演劇・劇場メディアにおいては、観客側の好みに合わせる工夫がされがちであり、特に「観客が喜ぶなら何でもする。観客なくして役者はない」と豪語した音二郎が、国際舞台に劇を乗せる場合はなおさらそうだ。その際に、相手が好むオリエンタリズムを逆手に取ることは必須手段でもあったであろう。日本語台詞が理解せず、劇が一種の無言劇となってしまう限り、センセーショナルな見せ場として、情感を盛り上げる死は必要でもあっただろう。より直裁に言うならば、西洋の言葉にこちらが合わせる日本の立場では、西洋のエキゾティシズムを自分でなぞって「ひとうけする」ことが戦略であった。また、音二郎の時代には、日本のオリジナリティを示すことは誇りでもありえたであろう。だが果たして、このゲイシャと武士というイメージは、ポジティブな意味を持ち得たのであろうか。日本人の感情豊かさを見せ、美的な秀逸さを示し、ジャポニズムを盛り上げた点はポジティブな要素ではあろう。だが、死とファナティシズムのイメージを強化し、かつ「ゲイシャ」と「武士」というステレオタイプの基礎を日本人自身の手によって打ち立ててしまった影響は計り知れない。そのステレオタイプがハナコらの芝居によって再生産・再強化され続け、現代に至るまで継続しているからである。ただし、そこに介在するロイ・フラーやタンナケルなど、イメージを演出し増幅させた西洋人の存在の役割をいかに評価していくのかは、今後の重要な課題であろう。

日本が提供した日本イメージを、さらに日本が西洋に請われて再生産する、というトートロジー。その堂々巡りの中では、政治家を目指し、自由民権の気風を称揚した音二郎の気概は消されてしまう。開化を奉じて海外渡航したにも関わらず、尊王攘夷の志士たちが行ったハラキリを再現前してしまうことは音二郎にとって皮肉な運命であったろう。だが、日清戦争劇というかたちで、渡航以前の音二郎は帝国主義の夢を日本政府と共有してもいた。だから、彼が広げたサムライのイメージがその後の日本兵士のイメージの予型になるのは、いわば当然でもあった。貞奴にしても、芸者から一人の女優へと職業を打ち立てていったパイオニアであるにもかかわらず、彼女が振りまいたイメージが男に殉じる古い型であったのは皮肉だ。だが彼女が撒いたムスメ・芸者イメージが一種の煙幕ともなり、日本の膨張主義が海外で警戒されるのが遅れた側面もあ

るだろう。

西洋側の態度もトートロジー的である。そもそも、他者のイメージを、「イノセントな女と残酷な男」のイメージに分割して理解したうえで、総体化すると矛盾——たおやかなのに残酷、というイメージが生じるのは当然の理である。その矛盾を合理化するには、「裏表の二面性がある」という解釈や、「東洋人のダブル・ディーリング」の概念によって日本を捕捉するほかはない。だが、自ら描くところの、他者の二つのイメージを単一化しようとして、二面性という評価を相手にかぶせるのは、堂々巡りであろう。

となれば、こうも言えるかもしれない——日本の側のトートロジーと、西洋の側のトートロジー、このふたつがぐるぐると回りながら、両輪のように日本というイメージを運んでいったのだ、と。花から花へ舞う蝶のように、日本イメージは、国から国へ、テキストからテキストへと舞い動いていく。西洋が需める「オリエンタルなるもの」を、日本側が、あるいは利用し、あるいは提供するこの奇妙な共生関係は、それぞれの帝国の欲望を内包しながら、その後も紆余曲折を経ながら続くことになる。

註

- ¹ Anne McClintock, *Imperial Leather* (Routledge, 1995), pp.2-3
- ² ピエール・ロティ『お菊さん』 野上豊一郎訳 (岩波文庫 1922) 訳は一部、現代仮名遣いに直した。
- ³ Mirinalini Sinha, *Colonial masculinity* (Manchester University Press, 1995)
- ⁴ パフォーミングアーツの影響については三浦雅士が「混血の官能 エロスとしてのオリエンタリズム」『大航海 オリエンタリズム再考』(1996)において指摘している。なお、1997年にケンブリッジ大学で、サイドによる集中講義が行われたが、極東を主題にしたオペラへの言及は無かった。
- ⁵ Laurence Oliphant, *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan in the years of 1857, '58, '59* (Blackwood, 1859)
- ⁶ Ian Littlewood, *The Idea of Japan Western Images Western Myths* (Secker and Warburg 1996) p.74-5
- ⁷ *The Times*, 2 November 1858
- ⁸ George Smith, *Ten Weeks in Japan*, (London, 1861) pp.276-277
- ⁹ 東田雅博『図像のなかの中国と日本 ヴィクトリア朝のオリエンタ幻想』(ミネルヴァ書房, 1998), 007頁
- ¹⁰ 既婚婦人財産法成立は1882年。
- ¹¹ 安岡章太郎『大世紀末サーカス』(朝日新聞社, 1984) 217-8頁。

訳は高橋邦太郎

¹² この突起した帯は1980年代になっても、西洋の好奇心を刺激するものであったようで、1983年の『ミカド』上演においては、背中にカバンをつけるデザインとなっていた。筆者も、きものの帯について「あれはクッションをつけているのか？」という質問を英国で受けたことがある。

¹³ *Kotaka, a Samurai's Daughter*, (London: Wyman and Sons, 1885)

¹⁴ 猪瀬直樹『ミカドの肖像』(小学館, 1986) 336頁

¹⁵ 倉田喜弘『一八八五年ロンドン日本人村』(朝日新聞社, 1983)

西洋化を目指していた日本人エリートの中には、日本の俗なる芸能を見せるという事は唾棄すべきことと考える者も多かった。

¹⁶ 岩田和男「むかし、ムスメ小説があった」『異文化への視線』所収 (佐々木英昭編 名古屋大学出版会 1996) 41-58頁

¹⁷ 猪瀬直樹は、フランスの『コジキ』というオペラが『ミカド』の元本だという説を立てている。フランスに関しては別の機会に述べたい。

¹⁸ Gilbert and Sullivan *The Mikado* (Macmillan, 1885)

¹⁹ *The Mikado* CDの解説より

²⁰ Peter Hulme, *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797* Routledge, 1986. p.170

ピーター・ヒューム『征服の修辞学』(法政大学出版局 1995)

²¹ L.Perry Curtis Jr., *Apes and Angels The Irishman in Victorian Caricature* (Smithsonian Institution Press, 1997)

²² ロナルド・ハイアム『セクシュアリティの帝国—近代イギリスの性と社会』(柏書房 1998) 187, 197頁。ハイアムによると、1896年にオーストラリアでは200人以上の日本人売春婦が働いていたという。ハイアムは、日本から3222人の女たちを送り出したという女術、村岡の例を挙げている。

²³ 日本側の台湾の生蕃征伐でも同じ構造が見うけられる。

²⁴ 倉田, 前掲書, 74-75頁 日本村に滞在して途中で帰国した大工、長沢石蔵の体験を記録した文書より引用

²⁵ ゲイシャや東洋人のコスプレ趣味はハリウッド映画に継承されていく。村上由美子著『イエロー・フェイス—ハリウッド映画にみるアジア人の肖像』(朝日選書 1993) 参照

²⁶ 新潮オペラCDブック 10 『プッチーニ 蝶々夫人』永竹由幸監修 (新潮社 1996) 小説, 劇, オペラの訳は筆者による。なお, オペラのリレットは英語版による。

²⁷ 楠戸義昭 野田和子『もうひとりの蝶々夫人—長崎グラバー邸の女主人ツル』(毎日新聞社 1997)

²⁸ 読者に結末を委ねるようなオープン・エンディングはセンチュリー・マガジンに掲載された『虎と乙女』で有名になった。

²⁹ 同時期に、マダム・バタフライの小説版の作者であるロングは、ムスメと武

者のイメージの合体を描いている。1905年に出版された『神道 (*The Ways of God*)』において、被差別部落出身の女性ホシコが、死んだ恋人アリスガの軍服を身に付け危険な戦場に武器を運び、戦死する。

³⁰ Jefferson Winter, *The Life of David Belasco*, (Moffat, Yard & Co, New York, 1918)

³¹ 松永伍一『川上音二郎—近代劇・破天荒な夜明け』(朝日選書 1988) 参照。ジイドの訳は小林秀雄。

³² 山口玲子『女優貞奴』(朝日文庫 1993) 149頁参照。ペーター・パンツァーのウーレン大学の講演記録より。なお、パンツァーの講演記録は「ドイツ、オーストラリア、スイスにおける川上音二郎と貞奴」International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural property Kabuki: Changes and Prospects 1996 参照。

江頭光『博多 川上音二郎』(西日本出版社, 1996) 参照

³³ 山口玲子 前掲書

³⁴ 猪瀬直樹著『ミカドの肖像(下)』(新潮文庫 1994) 62-3頁

³⁵ 狩野啓子『オットーと日本のエレン・テリー』新派 開場記念特別講演パンフレット 31-34頁 狩野啓子氏には貞奴・音二郎に関して多くの示唆を得た。

³⁶ 井上理恵『研究ノート ロンドンの川上音二郎』日本演劇学会紀要36 67-73頁 1998

³⁷ 「日本協会百年の歴史」サー・ヒュー・コータツツィ『英国と日本 架橋の人々』(思文閣出版 1998) 29頁

³⁸ Jefferson Winter, 前掲書

³⁹ 澤田助太郎 『ロダンと花子』(中日出版社, 1996) 34-47頁参照 Nicola Savarage, "La Peripezia Emblematica di Sada Yacco" in *Sipario dell'Orinete per l'Occident*, AnnoXXXV, N 406, III Trimestre, 1980.

花子と鷗外に関しては、平川祐弘「森鷗外と花子」『和魂洋才の系譜』(河出書房新書, 1987) 279-311頁

(岡山大学文学部)

本研究は、学生時代から接した多くの先生方の薫陶によって可能になった。常にかかわらず、'Literature'の底の深さと幅広さ、愉しみを身近で感じさせてくださった室谷先生に心から感謝する。また筆者に多くの刺激を与えてくださったエセックス大学比較学ポストコロニアルスタディーズの先生がた、日英の研究仲間、大英帝国図書館、横浜開港資料館のスタッフ、岡山大学の同僚たち、忍耐強く編集作業を行ってくださった諸川先生、神崎先生、西日本法規出版の

方がたに厚くお礼を申し述べる。なお、音二郎・貞奴の写真は川上浩氏の提供による。この場を借りて感謝の意を表したい。

	論文中で触れた作品および事件	大英帝国・植民地化の動向
1853	ペリー、浦賀に来航	第二次英・ビルマ戦争
1854	米と和親条約	下ビルマ植民地化 (52)
1858	タイムズの記事 (英)	アロー号事件 (56-60)
	幕府、欧米五カ国と通商条約	アイルランド過激革命運動始まる (57)
1859	オリファント「エルギン卿日中訪問記」(英)	英領インド時代開始 (58)
1861	オリファント襲撃事件 (日)	
	スミス「日本での10週間」(英)	
1862	ロンドン万博 (英) 竹内遣欧使節団訪英 生麦事件 (日)	
1863	英軍、鹿児島砲撃	
1867	パリ万博にて三人の芸者が展示される (仏) 明治維新	カナダ、自治領となる (67)
1871	ミットフォード「古き日本の物語」(英)	
1874	台湾出兵 (日) 征韓論 (73) 江華島砲撃 (75)	
1877	日鮮修好条規 (日)	ヴィクトリア、インド皇帝となる (77)
1878	パリ万博	
1879	前田正名「日本美談」(仏)	アイルランド土地同盟成立 (79)
1884	鹿鳴館時代	エジプト軍事占領 (82)
1885	「ミカド」「コタカ」(英)	アイルランド自治法案否決 (86)
	ロンドン日本人村	第三次対ビルマ戦争 (86)
1887	「お菊夫人」(仏)	ビルマ、英植民地となる
1893	オペラ「お菊夫人」(仏)	
1894	日清戦争 (~95)	英露協商 (95)
1896	「ザ・ゲイシャ」(英)	九龍、威海衛租借 (98)
1898	ロング「マダム・バタフライ」	ボア戦争 (99-02) 南アフリカ
1899	川上音二郎・貞奴 渡欧一回目	
1900	ベラスコ「マダム・バタフライ」(米、英) 川上「ゲイシャと武士」他 (米、英、仏)	
1901	川上・貞奴 渡欧二回目 この公演期間中にブッチーニが親劇	オーストラリア連邦成立 (01)
1902	日英同盟	
1903	ベラスコ・ロング「神に愛でられし者」(英)	
1904	2月10日 日露戦争勃発 (~05) 2月17日ブッチーニ「マダム・バタフライ」 初演 (伊)	
1905	「マダム・バタフライ」ロンドン版初演 (英) 花子「ハラキリ」(英)	シン・フェイン団起る (05)
1910	朝鮮を併合し植民地とする (日)	ニュージーランド連邦成立 (07) 南アフリカ連邦成立 (10)