

喜歌劇『ミカド』の誕生

多和田 真太良

[キーワード:①演劇 ②サヴォイ・オペラ ③ミカド ④ジャポニズム ⑤演出]

日本を題材にした喜歌劇『ミカド(The Mikado)』(1885)は、劇作家ウィリアム・シュウェンク・ギルバート(William Schwenck Gilbert, 1836-1911)と、作曲家アーサー・サリヴァン(Arthur Seymour Sullivan, 1842-1900)が組んだいわゆるサヴォイ・オペラの中で、興行的に最も成功した作品である。初演は1885年3月14日で、672回というロングランを達成した。即座に欧米全体に広がり、現在でも上演されている。しかし日本では「不敬である」との理由から戦後まで上演が禁止された。本稿は、イギリスにおけるジャポニズムの受容の観点から『ミカド』の分析を行うものである。日本のイメージは、どのように受容され、そしてどのように昇華されていったのかを、ギルバートの芝居作りに沿って考察する。

骨組みを作る

ステッドマンによると、ギルバートは当初、『アイダ姫』の次回作の構想として、ヘンリー 8世(Henry VIII, 1491-1547)をモデルにしようとしていたようだ¹⁾。「虫も殺せない臆病な首切り役人」が中心人物となることが当初の構想であり、したがってミカドの義妹カティシャの人物造形に関わりがあるヘンリー 8世の最初の妻キャサリン・オブ・アラゴンに関する解説は説得力を持つ。これについては後述する。

ギルバートは、絶対君主として君臨し数々の処刑を行ったヘンリー 8 世のような人物が、あろうことか自分の首を切る羽目になる、というプロットを元に、当時流行していた日本趣味や耽美主義の風潮にあわせ、「どこにもない国(never-never-Japan)」に舞台を設定することにした²⁾。ギルバートが初演の年の夏、アメリカのタブロイド紙のインタビューに答えている。「いくつかの絵をもとに、長崎の港か武家屋敷を舞台にしようとしていた」³⁾。加えて『ミカド』が12回の改訂を経て、作品の舞台をナガサキから架空のティティブに移したと述べている。

『ミカド』初日の1885年3月14日に増刷された“Musical World”によれば、ギルバートは、日本を取り上げた理由については自分でもはっきり分からず、身の周りの日本趣味に影響されたとしか語れないと述べている⁴⁾。その部分で日本刀を「両手でしっかりと握れる剣(double-handed sword, with a grip admitting of two distinct applications of strength)」と形容している。19世紀ロンドンにあって、西洋式のswordとは片手持ちのdaggerやspearを指し、両腕で支える剣は珍しかったのであろう。この武器とヘンリー 8 世の人物像から「王であり、実際の処刑人でもある人物」を創造した。絶対権力者でありながら虫も殺せないという矛盾した人物が物語の核であると明言している。

しかし、これだけ外見的な日本のイメージにこだわっているにも関わらず、プロットそのものには意外なほど日本のイメージが登場しない。あらすじを示しておく。

父ミカドより意に染まない年増の女性(カティシヤ)を妃に迎えるよう強制された皇太子は、都を逃れて旅芸人ナンキ・プーと名乗り、劇団の第2トロンボーン奏者の職にありつき、ティティブの街で三味線の弾き語りをしている。彼は街中ですれ違った三姉妹の一人ヤムヤムを見染めた。ヤムヤムも応じ相思相愛になるが、後見人でやがては彼女と結婚するつもりでの仕立屋ココに阻まれる。

その頃ミカドは男女の色目づかいが見つかるとう死刑という「いちやいちゃ禁止令」を発令した。(夫婦はもはや色目を使わないので除外する必要はない、というブラックジョークが挿入される。)恋を弄んだかどで禁令違反第1号になってしまったのはなんとあの仕立屋のココ。それを聞いて喜ぶナンキ・プーはヤムヤムを迎えにやってきた。ところが彼はそこに現れた尊大な大臣プーバーと貴族のピシュ・タシュから驚きの事実を耳にする。ココが国の最高執政官に任命され、ほかの大臣はみんな辞めてしまったので残りを全てなんでも大臣プーバーが兼ねることになったのである。自分の首を斬ることができないココを死刑の執行官にしてしまえば刑が乱発されることはないので推挙されたのだった。

しかしココの手に、都から「ティティブにては、この一年間死刑が執行されていない。1か月のうちに死刑が行われない場合は、ティティブは街から村に降格され、ココは最高執政官の任を解かれ処刑される」というミカドのお達しが届く。

一方ナンキ・プーはヤムヤムと結婚できないなら死んだ方がましと死を決意する。これを知ったココは保身のため「処刑してやるから自殺するな」という。ナンキ・プーは処刑される条件として1ヶ月間ヤムヤムと結婚生活を送ることを望んだ。これをココが渋々認め、喜ぶ一同。そこへ皇太子を探しに来たカティシャがナンキ・プーの正体を明かそうとするが、民衆の声にさえぎられる(1幕)。

ヤムヤムが婚礼の準備をしている。つかの間の幸せを歌っているとココが入ってきて、斬首される男の妻は生き埋めになる法律があったと告げる。ヤムヤムは結婚を渋りだし、ナンキ・プーもそれなら今すぐ自殺する方がいいと言い出す。愛し合う二人の姿が気の毒に思えてきたココは「処刑した体」にして二人を逃がす。ミカドが登場し、体よくナンキ・プーの処刑を執行したと報告するココとプーバー。しかしミカドは失踪した皇太子の安否を気遣って、やっとのことで所在を突き止めやってきたのだった。ナンキ・プーの正体が皇太子であることを明かすカティ

シャ。皇太子殺害の罪で釜茹での刑が言い渡されるココら。舞い戻っていたナンキ・プーが、ココがカティシャと結婚するなら出て行って健在を示し、ココらの命を救おうと駆け引きに出る。ココはしぶしぶ承諾。ココとカティシャ、ナンキ・プーとヤムヤムの二つのカップルが成立し、めでたしめでたしで幕となる（2幕）。

2年に及ぶロングランを続けることとなる作品にも関わらず、初演当時の劇評はあまり好意的ではない。登場人物の役柄についても、これまでのサヴォイ・オペラの人物の焼き直しが多く、真新しさに欠けると評している。ところが批評家たちは共通して、それでも舞台は大成功で、その要因はひとえに舞台の「日本らしさ」であり、何よりサリヴァンの音楽であると述べている⁵⁾。物語に「日本らしさ」は組み込まれていないからである。ただし、外見上の架空の「日本らしさ」を考案したことこそ、ギルバートの手腕なのであり、上演成功の鍵なのである。

「日本」色に染める

衣裳には、貴族をあらわすためにイギリスのそれに似た日本の‘robe’を用いることとした。前述の当時の舞台写真(図版1)や、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に残されている衣裳のスケッチ(図版2)～(図版4)を見ると、羽織った着物をガウンのように長く垂らして着ているが、なるほど17世紀のチューダー朝の王侯貴族の衣裳を連想しやすい⁶⁾。着物を室内着としてガウンのようにまとう着方はフランスですでに定着していた。‘kimono’という単語は既に市民権を得ている。これは1867年のパリ万博で、幕府の役人であった前田正名が、『仮名手本忠臣蔵』をフランス語訳した『ヤマト(Yamato)』を上演したことがきっかけとなった。当時の大奥など旧幕府の着物を使用するなど、着物をはじめ日本の生活用品を大々的に宣伝することになった。後年前田は『ヤマト』を再度日本語に訳し、『日本美談』として残している。この上演は恣意的で、

忠臣蔵を用いたのは、日本人の忠義忠節という美德を描くことで、「切腹」が野蛮な人種の行う行為の象徴として広まるのを危惧したからだと言われている⁷⁾。つまり結果的に、この作品が「切腹」という行為を視覚的に広める経緯となっていることにも注目したい。

ところで、フランスでは既にキモノはフランス語として定着を見せていたが、イギリスでの認知は意外に遅い。“Oxford English Dictionary”によると、英語での‘kimono’の初出としては1886年となっている。それに対して‘obi’の登場は早く、開国以前から用いられていた。『ミカド』初演版の台本でも、ナンキ・プーが登場する際のト書きには以下のように記されている。

Enter NANKI-POO in great excitement. He carries a native guitar on his back and bundle of ballads in his obi.

ナンキ・プーがひどく興奮して入ってくる。彼は三味線を背負い、手には歌詞集を持っている。(小谷野敦訳)⁸⁾

末尾の‘obi’は、現代の演出では‘hand’に変更されていることが多い⁹⁾。演技上の問題もあるだろうが、着物を用いない演出も今では当然のように行われているからだ。小谷野訳も「手には」となっており、帯の存在を削ってしまっている。

リバティ百貨店はサヴォイ劇場の公演に随時広告を記載しているが、『ミカド』の公演期間中、初日の版を除いて、着物を着た登場人物の挿絵を入れて、着物の販売促進に努めている¹⁰⁾。

アーサー・リバティ (Arthur Lasenby Liberty, 1843-1917)は、1862年のロンドン万博の後、オルコックが出品した日本の品物を購入したオリエンタル・ウェア・ハウスを経営するファーマー&ロジャースで12年間働き、1875年に独立した。後にリバティ百貨店へと成長するこの店は日本

の陶磁器や団扇、屏風、壁紙、刀、敷物や漆器、提灯、銅製品や面などを輸入し、日本の工芸品の需要拡大に成功していた。1884年にE.W.ゴドウィン(Edward William Godwin, 1833-1886)をデザイナー兼コンサルタントとして迎え、婦人服部門を立ち上げ、10年足らずでトータルコーディネートの店に発展した。ゴドウィンと女優エレン・テリー (Dame Ellen Terry, 1847-1928)の長男は20世紀初頭を代表する演出家で演劇理論家のゴードン・クレイグ(Edward Henry Gordon Craig, 1872-1966)である。ゴドウィンは1868年から1874年までエレンと共に日本趣味に根差した衣類や品物に囲まれて生活していた。後のイギリス演劇界において大きな活躍をする二人の美的感覚に少なからず影響を与えることとなる。彼らにとっての日本は「良い趣味」の代名詞であり、彼のトータルデザインにとって日本の美術品や品物はその要素の一つだった。またゴドウィンは、唯美主義を共有する友人のオスカー・ワイルド(Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, 1854-1900)の住居も手掛けている¹¹⁾。このようにイギリスにおいての唯美主義運動とジャポニズムは深く関わっていた。この「良い趣味」はハイ・アートとしてだけでなく、安価で大量生産される工業製品のデザインとして多く取り入れられ、さらに政府によるデザイン改良政策の後押しによって、中産階級の間には爆発的な流行を促した。一般家庭に日本趣味は浸透していたのである。

一方で、著作権のない時代、海賊版の氾濫に頭を悩ませていた興行主ドイリー＝カート(Richard D'Oyly Carte, 1844 -1901)は、作品の構想がまとまった時点でパリに急行し、着物の大量買付けを行っている。「日本の情景」を表現するのに最適な着物は、高価で一朝一夕で真似の出来ないものであり、この周到な準備が、カートの有能なプロデューサーぶりを物語っている。1885年5月のインタビューの段階ではギルバートが‘Japanese robe’などと呼んでいることから、「キモノ」という単語の定着は、まさに『ミカド』によって着物が宣伝され、リバティが販売することで普及したことを示している。

視覚的な「日本らしさ」はこのように生み出された。では聴覚的、音楽的な「日本らしさ」はどのように構想されたのか。

味を整える―「宮さん」から“Miya-sama”へ

万博を含め、この頃すでに日本人軽業師や芸人の興行が定着していた。見世物にはつき物の音楽、つまり歌舞伎の下座音楽やお囃子が用いられたのだが、概して西洋人に評判がよくなかった。12音階になじまない日本の音楽は騒音として彼らに敬遠されたのだ。濱碇定吉一座がパリ万博後に解散した際、帰国組のほとんどは下座音楽の連中だった。「それぞれの芸は女性三名と男性一名による、音楽と呼ばれるものの演奏が付いていた。このおぞましい騒音はひどく耳にきしる、まるで一斉に吠えまくる猟犬の群れ、あるいは夜鳴きに狂う雄猫どものようだ。」¹²⁾ となどというような評価が一樣で、次第に演技中の音楽は、オフエンバックに代表される人気のある、サーカスなどでも演奏される軽快なオーケストラ曲などに置き換えられていく。

帝国日本一座の興行でも次第は同じで、「リズリー氏はいささか苦勞をして彼的一座を説き伏せて、野蛮人の前で妙なる音楽を演奏して喜ばせることをあきらめさせてくれました。素養のない我々が実に快く思えるような楽隊を代わりに使ってくれるようであります。」¹³⁾

つまり、「日本的な音楽」は珍妙な「音楽のようなもの」との認識が一般的であり、嘲笑の対象であったことは想像に難くない。ナンキ・プーは三味線を背負って登場するのに「街の音楽隊の第2トロンボーン奏者で、木戸銭集めが仕事」と、耳障りな三味線自体は弾かない、というのも笑いの仕掛けと考えてもよいだろう。サリヴァン自身にとって満足のいく「美しい日本の音楽」というのは矛盾した存在であったからとも言える。

「宮さん」とも呼ばれる「トコトンヤレ節」は、明治維新時、有栖川宮熾仁親王を東征大総督とする東征軍が倒幕・勤皇思想振興を目的に演

奏した流行歌であり、日本初の軍歌であるとされる。新政府軍、すなわち東征軍は1868年3月8日(慶応4年2月15日)に京都を出発、約2ヶ月後に江戸城に入城している。一方ミットフォードは3月12日に京都から大坂へ戻っており、東征軍の進軍を目撃したであろう数少ない外国人である。「宮さん」は西洋式の軍楽隊用に作曲された音楽であるが、起源とされる説は多数ある。①鳥羽伏見の戦いに進軍した京都の山国隊という農民部隊の「トンヤレ節」先行説、②東征軍参謀として出発する品川弥二郎が名残惜しみに作った文句に京都の芸妓君尾が即興で節をつけたという説、③そして最も一般的なのが品川弥二郎作詞、大村益次郎作曲という説であるが、大村作曲説の裏付けは発見されず、近年では疑問視する声の方が大きい。

重要なのは、サリヴァンがどこで「宮さん」を仕入れたのか、ということである。最新の研究で有力なのは日本人村からの伝播ではなく、ミットフォードによる教授説である。

アルジャーノン・ミットフォード(Algernon Bartram Mitford, 1837-1916)は、幕末、明治維新期の日本に滞在し外交官として活躍した人物である。帰英後もリズリーデイル卿として建設相や下院議員を歴任した。来日中から日本語を猛勉強し、通訳を勤めるほど堪能だった彼は1871年に『昔の日本の物語(*Tales Old Japan*)』を発表している。1883年にナイトに叙せられたサリヴァンが、社交界で「日本通」として知られるミットフォードに作曲のヒントを求めても不思議はない。サリヴァンの1885年1月6日の日記には、彼が「ミットフォードに会いに行き、いくつかの日本の音楽の楽句を教わった」との記述が見られる¹⁴⁾。『ミカド』の最初の歌稽古は1885年1月27日の夜であるから¹⁵⁾、差し迫った様子も想像できる。

一方でギルバートからミットフォードに宛てた手紙もある。『ミカド』の初日から3日後の3月17日に、日本に滞在経験のあるヨーロッパ人から舞台の「日本らしさ」を賞賛され、ミットフォードに「かけがえのな

い感謝の念」を述べている¹⁶⁾。ナイトの称号のないギルバートと、大巨経験者クラスのミットフォードは、間にサリヴァンが介在していなければ交流は難しい。ただ、晩年のミットフォードには日本に関するさまざまな記述があるが、彼が『ミカド』に対して述べたものは見当たらない。森鷗外のように、実際の日本と、劇中の日本は全く別の次元であることを理解していたのであろう。

こうして得た日本のメロディだったが、当然日本の民謡調の旋律はミットフォードにとってもサリヴァンにとっても耳慣れない。従って「日本らしさ」を想起させつつ彼らの耳馴染みのある音楽に変換する必要がある。この変換こそ、我々日本人に「何かがおかしい」という印象を生じさせている。「宮さん」と、サリヴァンの「ミヤサマ」の間の大きな違いは旋法の違いとリズムである。

当然だが「宮さん」は日本音楽で、半音を含まない五音音階の陽旋法で記譜されている。しかも伊澤修二が編纂し「宮さん」を載せた「小学唱歌集」(1892)の楽譜は日本の五線譜移入史の初期だが、『ミカド』の7年後である。洋の東西を問わず和声法、対位法、管弦楽法といった西洋音楽の基本を叩き込まれた西洋の音楽家にとって、五線譜上に存在しない音を捉えることは出来ない。三味線の音を受け付けられない当時の観客と同じである。日本人から伝え聞き、またはミットフォード本人が耳にした「宮さん」が、西洋音楽でいう五音音階に感覚的に変換され、サリヴァンによって明確に陽旋法の音が配された時点で二重の変換が行われていることを考慮しなければならない。

音自体の変換にとどまらず、リズムにおいても同じことが起こっている。三井・松本は「宮さん」が、強弱の拍意識が薄い日本人に馴染みやすい前後だけの2拍子の曲であるが、サリヴァンが4拍子の西洋式のマーチに書き換える過程で、当てはめにくい言葉を調節した。結果として“Mi-ya-san”に代えて“Mi-ya-sa-ma”を選び、“On n'm-ma no”のようにフレーズが1小節分の長さを保つような工夫をしたり、“Nan-gia-na”の“na”

がスラーをかけて5拍も伸ばされ、「音楽効果は明らかにしまりがな」¹⁷⁾くなった。さらに日本語の分かる人間からすると何とも気迫に欠ける。天皇礼賛の内容で場面にあふさわしい曲であることはミットフォードから伝え聞いたのであろうが、ギルバートは歌詞の日本語自体を理解していない。最後の“ton-ya-ré-na”の後に感嘆符ではなく疑問符を付けているのは、「何じゃいな」という問答で進行する歌であることを誰かに教わったからであろうと三井・松本は推察している。

架空の国の慣習を作る

「どこにもない国」のリアリティをもたらすために、ギルバートとプロデューサーであるドイリー・カートは衣裳や舞台美術など、サリヴァンは音楽の中に大衆に知られている限りの「日本的なもの」を取り入れた。これらに加えて、テキストの中にどのような仕掛けがみられるかを見ていく。

『ミカド』のテキストには随所に‘Japan’あるいは‘Japanese’という単語が出てくる。それが創作なのか本当の日本の慣習なのかは、当時の観客には判別できたとは思えない。なぜならギルバートは巧みに観客の意識下にある「日本のイメージ」を引出し、少しずつ変形させて「どこにもない国」を受容できるように仕向けているからである。

①第一幕の冒頭の貴族のコーラス

Japanese nobles discovered standing and sitting in attitudes suggested by native drawings.

日本の貴族たち、日本の絵画に示されたように立ったり座ったりしている。

CHORUS OF NOBLES.

If you want to know who we are,
 We are gentlemen of Japan:
On many a vase and jar –
 On many a screen and fan,
 We figure in lively paint –
 Our attitude's queer and quaint –
 You're wrong if you think it ain't, oh!

貴族たち 我々が誰かご存じか、
われらこそ日本の紳士。
たくさんの瓶と水差しに一
たくさんの襖と扇に、
われらは生き生きと描かれている。
われらの仕種は奇妙で古風—
そう思わないなら、そちらがおかしい、ああ！

If you think we are worked by strings,
 Like a Japanese marionette,
You don't understand these things:
 It is simply Court etiquette.
 Perhaps you suppose this throug
 Can't keep it up all day long?
 If that's your idea, you're wrong, oh! ¹⁸⁾

もしわれわれが日本の人形のように、
糸で操られているとお考えなら、
あなたはよくお分かりでない。

これは宮廷の仕来り
もしかしたら一日中こんな様子は
してられないとお思いか？
そうお考えなら、それは大間違い、ああ！

自分たちは「瓶や水差し、襖や扇に描かれた姿である」とは、家庭に普及しつつあった実際に目にすることのある日本の工芸品に描かれた人物たちを連想させるのであり、物語の導入に際して非常に同時代的である。

「モノとしての日本」にロンドン市民が触れるのは1862年のロンドンにおける大博覧会からである。これには幕府は公式参加していない。万国博覧会の重要性を認識するのは、この博覧会を視察した遣欧使節団が帰国してからだ。代わりに日本の工芸品・美術品を出品したのは、初代駐日大使ラザフォード・オルコック(Rutherford Alcock, 1809-1897)である。

オルコックは、開業医の父を持ち、優秀な外科医としての道を歩んだが、志半ばで病気によりその道を断念せざるを得なくなった。その研鑽期(1828年)まで留学していたパリでは、芸術、文学に大いに親しんだという。趣味は、外科医となるべく学んだ解剖学や博物学と相まって卓越した工芸や模型製作だった。その模型はイギリス本国で技芸協会(Society of Art)から賞をもらい、博物館に陳列された¹⁹⁾。彼が1862年のロンドン万国意博覧会に、日本の美術・工芸品を集めて出展したのが、ヨーロッパである程度まとまった形で日本の品物に触れる機会を作った最初といわれる。

政治家が適当に見繕ったその品物が、その様子を見学した遣欧使節団が「ガラクタばかりだった」と憤慨したこともあって、現在もその評価は決して高くない²⁰⁾。

だがオルコックは、「日本の工芸品が芸術的にすぐれており、高い評価に値するものと知っていた。実際この時までには、自分の勉強と楽しみのため、その芸術的な進歩とオリジナリティがみてとれる、たくさんの

品々を蒐集していた」²¹⁾。

「ガラクタばかりだ」という発言は、「遅れている」という意識が生み出した焦りだろう。

しかしすでに述べたように、オルコックの視点は、英国人の日本美術に対する観点を反映している。実際、イギリス人のこの展示品の評価は高く、後のジャポニズムの大衆化を促すことになった。それ以前の産業博覧会などで少数の品物がごく限られた美術鑑定家、貴族、収集家にのみ重宝されていたのに比べると、「はっきりと日本のものとわかる一群の工芸品が、エリートに限らずさまざまな人びとに示された。日本部門を訪れた人数は明確にはわからないが、万国博覧会そのものには600万を超える人びとが足を運んだ」²²⁾。

実用的なデザインの源泉として用いるべく日本の工芸品が「日本美術」として受け入れられたのは産業革命のもたらしたデザインの低下が影響している。中産階級は工業化によって富を得て、大量生産されるようになった家具や調度を購入するようになった。しかし機能性を重視したため安価で優れている一方、デザイン性に乏しく地味だった。「すでに1840年代、50年代に多くのデザイン改革家たちは、東洋のデザインを英国のデザインを改良するための最良の手本だと見ていた。(略)1862年の万国博覧会で、デザイン専門家が日本の工芸品に偶然出会った頃までに、日本美術を好意的に受け入れる土壌はできていたのである」²³⁾。新しい工業製品のデザインやトレンドとして用いられた。極東の神秘的な国は、「モノ」として密接に大衆の興味の対象となっていたのである。そこに描かれている人々こそ、観客が親しく知る日本人であり、舞台の幕が上がった時、そこには陶磁器やセンスから抜け出てきたような一種のイリュージョンが成立していたに違いない。

②ココがプーバーに対していう台詞。やってくる三人娘に対し礼儀を尽くすよう指示をする。

KO. (...)But my bride and her sisters approach, and any little compliment on your part, such as an abject grovel in characteristic Japanese attitude, would be esteemed a favour.²⁴⁾

ココ (略) しかしわしの花嫁とその友だちがやって来るわ。そちも、あの日本式のはいつくばるような礼儀のほどを示したが良からうぞ。

‘such as’とあることから、実際の日本人から連想できるものであろう。這いつくばるようなへりくだった挨拶というのは、床の上に正座をして頭を床にこすり付けることと思われる。単なる客の来訪に「いらっしゃいませ」と玄関先でひれ伏す様子も新鮮だったはずだ。また当時日本人村に参加していた人々や、世界を巡業していた芸人一座の人々は、みな本国では身分の極めて低い者たちだった。極端な例はパリ万博時に徳川昭武の名代が楽屋訪問した際や、岩倉具視使節団に遭遇したアメリカ在住の芸人の街頭での唐突な平身低頭の挨拶など、「お上」に対して平伏する前近代的で封建的な風習に、周囲の欧米人は強い衝撃を受けたに違いない。こうした行動や、普段からペコペコと頭を下げる仕草が目立つ日本人たちの行動に、観客であるロンドン市民も奇異を感じていたからこそこのセリフが成立する。

③後見人ココとの結婚が決まっているヤムヤム。本当はナンキ・プーと結婚したいがココがそれを許してはくれない。大人になるまで待つ、というナンキ・プーにヤムヤムがいう台詞。

NANK. But I would wait until you were of age!

YUM. You forget that in Japan girls do not arrive at years of discretion until

they are fifty.

NANK. True; from seventeen to forty-nine are considered years of indiscretion.

ナンキ それなら君が大人になるまで待つよ！

ヤム 忘れたの？日本では女は五十になるまで分別のある大人とはみなされないのよ。

ナンキ ああ。十七歳から四十九歳までは無分別な年齢と思われてるんだった。

ここで「日本では50歳にならないと女は分別のある大人と認められていない。」という見識が登場する。当然ながらそのような事実はなく、ギルバートの仕掛けである。当時の日本人の平均身長は欧米人のそれに対して非常に低く、外見的には子どもと同等である。軽業師の一座の公演や、陶磁器などの解説に常に「小さな」という形容詞がついて回る。しかしここではそういった外見上のことだけではなく、内面的な未成熟性を言っているのであり、メタシアターの「それに対して自分たちの国でも同じようなものではないか」、という自己を相対化している笑わせどころでもあろう。

- ④ナンキ・プーは、斬首を受け入れるのを条件に、1か月だけのヤムヤムとの結婚を選んだ。これをココが皆に公表しようとする、人々とプーバーがタイミングよく現れる。

POOH. To ask you what you mean to do we punctually appear.

KO. Congratulate me, gentleman, I've found a Volunteer!

ALL. The Japanese equivalent for Hear, Hear, Hear!

KO. (*presenting him*). 'Tis Nanki-poo!

ALL. Hail, Nanki-poo! ²⁵⁾

プー 貴殿が何を企んでいるか尋ねるためにわれわれはタイミングよく現れたのです。

ココ 喜んでくれ、紳士諸君、わしは志願者を見つけたぞ！

全員 日本語で、謹聴、謹聴、謹聴！

ココ (紹介して) これがナンキ・プーじゃ！

全員 万歳、ナンキ・プー！

これは極めてメタシアター的な場面である。プーの台詞はまさに「きっかけとして都合よく登場した」ことを自ら宣言している。またそれに続く全員の「日本語で謹聴に相当する言葉！」という掛け声は極めて不自然であるが、これが観客を舞台の世界から引き離す効果を生み、本物の日本ではないことを思い出させる。また引用部末尾に“Hail”という語があるが、人々はいわゆる「生贄」に名乗り出たナンキ・プーに対して礼贄の言葉として叫んでいる。邦訳で「万歳」とされているが²⁶⁾、‘Ban-zai’はギルバートの死後出版された子供向けの散文作品『ミカド物語(*The Story of the Mikado*)』(1921)に、ココの死刑執行人就任を歓迎するティティプ市民の歓声として用いている²⁷⁾。これは『ミカド』の時点では、‘Hear’も‘Hail’も該当する日本語を知らなかった、ということよりも、挿入する意図がなかったことの表れである。あえて該当する日本語を知らないと明言することで観客に劇という枠を再認識させ、未知の国にたいする距離感を客席と共有する効果があったと思われる。また直前でナンキ・プーは、

If I were to withdraw from Japan, and travel in Europe for a couple years, I might contrive to forget her. ²⁸⁾

(おそらく、結局は、僕が日本を離れて二年ばかりヨーロッパを旅してきたら、彼女を忘れることもできるかもしれない。)

とも発しており、ここでヨーロッパを再認識させることでメタシアター効果を生み出している。ギルバートの批評性のあるシニカルな笑いは常に対象への同化と客体化を交互に行うことで自己批評を生むことにある。観客が舞台の上の世界に埋没してしまうと、その批評性を発揮できなくなるからである。

- ⑤皆が束の間の幸福を喜び、大団円になろうとした矢先、カティシャが登場し、ナンキ・プーの正体を暴露しようとする人々は騒ぎだし、これを阻止しようとする。

KAT. He is the son of your—（こいつは息子だ、お前らの—）

*(NANKI-POO, YUM-YUM, and CHORUS, interrupting,
sing Japanese words, to drown her voice)*

（ナンキ・プー、ヤム・ヤム、そしてコーラスが、日本語の言葉で彼女の声を聞こえなくするために遮る）

O ni! bikkuri shakkuri to!

KAT. In vain you interrupt with this tornado!

（そんなに騒いで遮っても無駄だ！）

He is the only son of your—

（こいつはただ一人の息子、お前らの—）

ALL. O ni! bikkuri shakkuri to!

KAT. I'll spoil—（台無しにしてやる—）

ALL. O ni! bikkuri shakkuri to!

KAT. Of your—（彼は息子—）

ALL. O ni! bikkuri shakkuri to!

KAT. The son of your— (だ！お前らの—)

ALL. O ni! bikkuri shakkuri to! oya! oya! ²⁹⁾

多くの文献が指摘するように、第1部で登場する唯一の日本語がこの「オニ！ビックリシャックリト！オヤ！オヤ！」で、もとは明治4年ごろに流行した「びっくりしゃっくり節」が元のものである。「驚き桃の木」のようなごろ合わせ同様の地口と言われ、『日本国語大辞典（第2版）』（小学館、2001年）にも方言として掲載されている³⁰⁾ はやり言葉である。「オニ」は掛け声の「おおさ」を聞き間違えたもので、「鬼」ではないとされる³¹⁾。ただ意味が分からなくてもカティシャの発言を遮るという目的があり、突然日本語の響きが登場し観客を驚かせるトリッキーな仕掛けとしても効果的だったのであろう。『ミカド物語』にも採録されている。

⑥第二幕の冒頭は婚礼の朝で、ヤムヤムが化粧の仕上がった自分の姿に見とれ恍惚としている。

YUM. Yes, I am indeed beautiful! Sometimes I sit and wonder, in my artless Japanese way, why it is that I am so much more attractive than anybody else in the whole world. ³²⁾

ヤム ほんとう、わたしとってもきれいだわ！時々わたし、日本風に無邪気に座り込んで、どうしてわたしって、この世のだれよりも魅力的なんだろうって、思ってるの。

基本的に「日本風に」と訳せる場合、①や②と同様に、実際目にしたことのある日本人の作法や動作を連想させようとしていると考えられる。ここでも「無邪気に・素朴な」といった形容がされており、②と同様に、日本人の動作は素朴で気取らないものだが、ともすると突然地べ

たに這いつくばったり、奇妙に足を組んで床に座ったりといった動きが、滑稽なほど不細工な動作としても映っていた可能性がある。

- ⑦ 1か月という短い結婚生活を嘆くヤムヤムに、ナンキ・プーは「これからは1秒を1分と呼べば、1日は1年だ。そうすれば30年一緒にいることができる」と殊勝なことを言って元気づける。そこへココが斬首の刑に付随する、忘れられていた法律について知らせに来る。

KO. I've just ascertained that, by Mikado's Law, when a married man is beheaded his wife is buried alive.

ココ ここに宣言する、ミカドの法により、夫が首を刎ねられる時、妻は生きながら埋められることになるのだ。

処刑される本人の妻を生き埋めにして後を追わせる、いわゆる殉死という考え方は、キリスト教世界では当然ながら存在しない。「ハラキリ」同様、自死につながるものは罪であり、キリスト教の教義に反するものだからだ。

主人が死んだ場合、近親者や臣下を生きのまま、あるいは殺害したうえで埋める殉葬は、古代エジプトのピラミッド、古代中国や、古代朝鮮半島、古墳時代の日本においてなど、キリスト教とは死生観の異なる地域、つまりオリエントのイメージと重なる。当時殉死として最も知られていたものは、イギリスの植民地であったインドに存在していた。サティー (Sati)と呼ばれるこの慣習は、ヒンドゥー社会において、寡婦が夫の亡骸とともに焼身自殺をする、あるいはさせられることであり、植民地化した後も後を絶たず、問題化していた。

「生き埋め」に関しては、東洋的な殉死とは異なり、当時の市民生活に関わる不安と結びついていた事情がある。それは仮死状態のまま誤っ

て死亡したと判断され、埋葬されてしまうという事件の多発である。この恐怖を煽ったのが、エドガー・アランポー (Edgar Allan Poe, 1809-1849) の小説『早すぎた埋葬(*The Premature Burial*)』(1844) である。イギリスでは安全装置の付いた「安全棺」の開発や「生者の埋葬を防止するための協会(Society for the Prevention of People Being Buried Alive)』(1896)³³⁾ まで組織されたほど、当時の「生き埋め」に対する不安は話題の一つでもあったようだ。

ギルバートがどこまで意図的に「殉死」や「生き埋め」について意図的に設けたのかをうかがい知ることは出来ないが、社会的な関心事を架空の国のリアリティ（ここでは刑罰）に変換する特有の感覚が働いていたことは注目すべき点である。

⑧ミカドとカティシャの行列が舞台に入ってくる。

CHORUS. Miya sama, Miya sama,
 On n'm-ma no mayé ni
 Pira-Pira suru no wa
 Nan gia na
 Toko tonyaré tonyaré na?³⁴⁾

これについては、すでに「聴覚的な」イメージについての部分で言及しているが、詳細を追記しておく。日本最初のコマーシャルソングにして軍歌といわれる維新マーチ（宮さん宮さん）は、大村益次郎の作曲、品川弥二郎が作詞と伝えられているが、諸説ある。ここでは小村が議論の対象として挙げている、1931（昭和6）年に春秋社発行の『世界音楽全集』第19巻の「流行歌集」に楽譜付きで記載されているものを、一般的な歌詞として載せておく。

- 1) 宮さん宮さんお馬の前に
ヒラヒラするのは何じやいな
トコトンヤレ、トンヤレナ
あれは朝敵征伐せよとの
錦の御旗じゃ知らないか
トコトンヤレ、トンヤレナ
- 2) 一天萬乗の帝王^{みかど}に
手向かひする奴を
トコトンヤレ、トンヤレナ
狙ひ外さず、
どンドン撃ち出す薩長土
トコトンヤレ、トンヤレナ
- 3) 伏見、鳥羽、淀
橋本、葛葉の戦は
トコトンヤレ、トンヤレナ
薩土長肥の
合ふたる手際ぢやないかいな
トコトンヤレ、トンヤレナ
- 4) 音に聞こえし關東武士
どつちへ逃げたと問ふたれば
トコトンヤレ、トンヤレナ
城も気概も
捨てて吾妻へ逃げたげな
トコトンヤレ、トンヤレナ
- 5) 國を迫ふのも人を殺すも
誰も本意ぢやないけれど
トコトンヤレ、トンヤレナ
薩長土の先手に

手向かひする故に

トコトンヤレ、トンヤレナ

6) 雨の降るよな

鐵砲の玉の來る中に

トコトンヤレ、トンヤレナ

命惜まず魁するのも

皆お主の爲め故ぢや

トコトンヤレ、トンヤレナ ³⁵⁾

「これからは徳川将軍に代わって天皇が直接この国を統治する」という触れ込みを目的に作曲された曲である。当然ギルバートが日本語を解さないイギリス人の前で、ミカドの入場にふさわしい内容の歌詞を選ぶ必要はない。裏を返せば、そうした内容であれば、日本人にとっての天皇崇拜を象徴する音楽として認めてよいことになり、そのまま採用すればミカド礼賛のイメージとして保証される。こうした経緯は『ミカド』に限らない。

ジャポニズムに影響されたオペラとしては最初の作品といわれるサン＝サーンス(Charles Camille Saint-Saëns, 1835-1921)作曲、ルイ・ガレ(Luis Gallet)台本の『黄色の姫君(*La Princesse jaune*)』(1872)には、レナという女性が、恋人の絵描きコルネリスが隠し持っている和歌を盗み見てしまい、浮世絵の中のミンという姫君に嫉妬をする場面が登場する。ここで歌詞となっている日本語は以下のように表記されている。

Léna

“Ousu Sémissi Kamini”, O Ming, si mon corps est esclave,

“Tayéné ba Haréité” S’il ne peut briser son entraves,

“Asa Nagekukimi Sakariite”, Par des rêves d’amour bercée,

“Waga Korou Kimi”, Vers toi s’évole ma pensée.

(*continuant sa lecture*)

“Waga Koin Kimizo Kizonou”, Dans l’humble nid de ma tendresse,
“Yoiméni miyê tsarou”, Tu régnes seule, ô ma maîtresse! ³⁶⁾

レナ (彼の手紙を読んでいる)

(日本語) ああ、ミン、私の身体はあなたの虜で、

(日本語) もはやその魅力に抗えないのだ。

(日本語) 穏やかな愛に満ちた夢の中で、

(日本語) 貴方のもとに飛んで行きたい。

(彼女は手紙を読み続ける)

(日本語) 私の慎ましく厳かな愛の中でだけ

(日本語) 君臨していてくれればいいんだ、私の女王様！ ³⁷⁾

これは不備を補って解説すると、日本語の部分は『万葉集』の中の「天智天皇崩御の際、婦人が作った歌（長歌）」であることが分かる。

うつせみし 神に堪えねば 離れ居て 朝嘆く君 放り居て 我恋ふる君
玉ならば 手に巻き持ちて 衣ならば 脱く時もなく 我が恋ふる
君ぞ昨夜きその夜 夢に見えつる (作者不詳150)

女性が今は亡き高貴な男性に向けた思慕の歌が、男性が妄想の中の王女に対して詠う歌として使用されている。男女の間違いはあるが全く見当違いの使用とも言い切れない。もう一か所、このオペラには日本語が歌われている。

Chœur: Premiers dessus (*dans la coulisse*)

Anata wadô nasaï masita!

Anata wadô nasaï masita!

Kounitsi wa yoï ten Kidé gozaï ma sou.

Kounitsi wa yoï ten Kidé gozaï ma soul

コルネリスが妄想している中で登場する日本の町の情景で、遠くで人々が交わす挨拶とされている。「あなたはどうかさいました？今日は良い天気でございます」という日本語ではかなり異様な趣はある。しかしフランス語で‘Comme çava? I'l fait beau.’ 英語でも‘How are you? Today is fine day.’と言った「こんにちは。いい天気ですね」という日常的挨拶の直訳した際の誤訳と考えることは容易であり、使用する語を全く誤っているというわけではない。

『黄色い姫君』や『ミカド』、その後のジョーンズ『芸者』など、日本語を歌詞に採用する場合、多くに共通しているのは、このあたりは日本人の感覚を理解しようというよりも、信用のおける日本語を解する人物に、音楽を挿入する場面の意図を説明し、適当に見繕ってもらう、というプロセスである。ミットフォードとサリヴァンのやり取りで生み出されたこの曲に関しては、ギルバートがそれを容認したに過ぎないとみることも出来よう。

⑨ミカドの来訪の目的は、「1か月以内の死刑の執行」の確認だと考えたココは、ヤムヤムとナンキ・プーを密かに逃がし、ナンキ・プーの処刑を偽装する。ミカドにその場面の詳細を問われて歌う。

KO. I seized him by his little pig-tail,

And on his knees fell he,

As he squirmed and struggled,

And gurgled and guggled,

I drew my snickersnee! ³⁸⁾

ココ 彼奴の小さな辮髪を掴み、
 膝を突かせました、
 彼奴は叫び、もがき、
 喉をゴボゴボ、ゴクゴク言わせました、
 私は自分の短刀を引き抜きました！

‘pig-tail’とは現在では辮髪のことである。小谷野の翻訳でも「辮髪」と訳されている。清朝時代の男性の頭髪として定着していた。男子の頭髪の一部を剃り落とし、残りを編んで長く後ろへ垂らした髪型で、古くからアジアの北方民族の習俗だった³⁹⁾。1644年に薙髮令を発し漢民族に強制して以来清朝滅亡まで、辮髪は200年以上「中国人」のイメージだった。日本人の髷とは似ても似つかないものであるが、ココは「ナンキ・プーの辮髪をつかんで跪かせた」と言っている。「辮髪」と翻訳すると、ココがわざと使ったと解釈でき、観客はここが嘘をついていると再認識する。前者の説をとれば、観客の前に登場したナンキ・プーは明確に髷を結っているが、いわゆる町人髷の「ちょんまげ」で、頭の上の小さな髷が豚の尾にも似ている。現在日本の髷は‘topknot’と訳され、辮髪とは明確に分けられている。しかし中国人の辮髪が定着している以上、頭部前方を剃り上げる月代さかやきと後方の長めの髪がいわゆる東アジアの奇妙な頭髪の結び方として共通の認識を持たれていても不思議はない。つまり‘pig-tail’という語は文字通りの意味で受け取られ、現在ほど狭義に捉えられていなかった可能性がある。これを裏付ける記述がブリッジマンの回想の中に出てくる。ミカドの衣裳について述べている箇所、冠の形状を次のように述べている。

the strange-looking curled bag at the top of his head was intended to enclose the pig-tail.⁴⁰⁾

(彼の頭のとっぺんに乗かった、奇妙な曲がったカバンのようなもの)

のが鬣を覆っていた。) 41)

初演のミカドの冠は御立纓冠である(図3)。これはミカドの鬣を覆うように頭に乘っているかごだと表現しているのだが、ここで‘pig-tail’が使われている。これは誇張なく単に説明している文章なので、鬣と辮髪を区別なく‘pig-tail’と認識していたことになる。従って「辮髪」は誤解を生む翻訳である。

なお引用部末尾の‘snickersnee’とは、オランダ語で元来ナイフやダガーを意味する単語である⁴²⁾。短刀、短剣は暗殺の象徴である。図2のような大きな処刑用の刀を持ちながら短刀を引き抜いた、という矛盾は、この歌がココの作り話であることの表れでもある。

⑩ミカドがやってきた目的は、出奔した皇太子を探すことだった。この町の楽団の第2トロンボーン奏者をやっていることまで突き止めており、その名前を思い出す場面。

MIK. Yes; would it be troubling you too much if I asked you to produce
him? He goes by name of

KAT. Nanki-Poo.

MIK. Nanki-poo.

KO. It's quite easy. That is, it's rather difficult. In point of fact, he's gone
abroad!

MIK. Gone abroad! His address.

KO. Knightsbridge!

KAT. (who is reading certificate of death). Ha! ⁴³⁾

ミカド そうじゃ。息子を捜し出してくれんかな? こう名乗っておる
そうじゃー

カテ ナンキ・プー。

ミカド ナンキ・プー。

ココ それはたやすいこと。いや、難しいと申すべきですか。実を申しますと、殿下は外国へ行かれてしまいました！

ミカド 外国へ！してその住所は。

ココ ナイツブリッジ！

カテ （死亡証明書を読みながら）ああ！

一同に緊張が走る。処刑したと申告した人物と名前も特徴もそっくりなのだ。皇太子を処刑したとあっては厳罰は免れない。これを察知したココは「皇太子は外国へ行った」と言う。ミカドにその居場所を聞かれて即座に答えるのが「ナイツブリッジ！」という語である。観客の中で、この舞台からナイツブリッジで開催されている日本人村を連想しないものはいなかっただろう。ギルバートは筋による普遍的な笑いを好み、俳優が即興で思いついたギャグを極力排除した。これはいわゆる時事ネタのギャグであるが、『ミカド』自体の特殊な事情も相まってもともとテキストに書き込まれたギャグである。観客の受けも想定しており、笑いが収まるのを待って、カティシャが先ほど手渡された死亡証明書に皇太子の変名が記されていることに気づいて絶叫する流れになっている。日本人といえばナイツブリッジの日本人村にいるもの、という共通イメージが定着していたからこそ成立した台詞で、それは当時の観客の日本人観に占める日本人村の存在がいかに大きいかを示している。現在ではこの台詞は「日本人のいるところ」としてナイツブリッジの代わりに日本の工場のある場所や、地方巡業の際はその土地の繁華街などの固有名詞が使用され、確実な笑わせどころを担っている⁴⁴⁾。

⑪ココらが皇太子を斬首してしまったことに驚愕するミカドだが、旅芸人風情に身をやつしていた皇太子の自業自得だから皆が気に病む必要

はないと、やけに物わかりがいい（もちろんこれは、相応の処罰があることがこの後述べられる）ので、ココ、ピッティ・シン、プーバーは安堵のあまり軽口をたたく。

POOH. No, of course we couldn't tell who the gentleman really was.

PITTI. It wasn't written on his forehead, you know.

KO. It might have been on his pocket-handkerchief, but Japanese don't use pocket-handkerchiefs! Ha! ha! ha!

プー はい、むろんあのお方がどなたであるかなど一向存じませず。
ピッティ 額にそう書いてあるわけじゃございませんしねえ。
プー ポケットのハンカチにでも書いてあったのかもしれませんが、
しかし日本人はハンカチなど持ちませんからねえ！は！は！
は！

日本人はハンカチを使わない、というのはどこから来たものなのか。日本人村では、数々の工芸品の実演が行われたり、女性がお茶をふるまったりした。こうした生活の動作をつぶさに観察して、あるいは『ミカド』の稽古場に招いて、主に女性の立ち居振る舞いの指導にあたらせた日本人を見て、ギルバートが発見したことなのか、あるいは思い付きによるものかは不明である。ただ懐紙や手ぬぐい、前掛けといったもので手をふく習慣はあったにせよ、確かに当時の日本人はハンカチを所持していないし、それに名前を施すこともない。特にイギリスの演劇において、ハンカチといえばシェイクスピアの『オセロー (*Othello*)』(1622) が想起されるだろう。旗手イアーゴの計略によって将軍オセローは、妻デズデモーナの不貞を疑い、破滅へと向かう。デズデモーナとキャシオの不倫を決定づける小道具としてイアーゴが利用するのが、デズデモーナが落としていったイチゴ模様の刺繍があるハンカチである。個人を特

定する身近で重要な小道具として考えれば、ハンカチを所持していないのが普通であるとわざわざ述べるだけで、異国的な慣習をまた一つ確立することが出来る。

⑫ミカドは、ココ、ピッティ・シン、プーバーらに対し、皇太子殺害そのものについてはこれ以上追及しないが、知らずにやってしまったこととはいえ「法定相続人暗殺計画に対する刑罰」に該当するので処刑するという。

MIK. Yes. Something lingering, with boiling oil in it, I fancy. Something of that sort. I think boiling oil occurs in it, but I'm not sure. I know it's something humorous, but lingering, with either boiling oil or melted lead. Come, come, don't fret — I'm not bit angry.⁴⁵⁾

ミカド さよう。なにか、煮えたぎった油の中でじわじわと死ぬとかいうのではなかったかな。そんな刑罰だったな。煮えたぎった油か、それとも溶けた鉛かな。おいおい、そう怯えるな、余は怒ってはおらん。

1891年、スコットランドのバルモラル城(Balmoral Castle)での御前公演で、ヴィクトリア女王がいたく喜んだという逸話の残る箇所である⁴⁶⁾。いわゆる「釜茹での刑」に処すというのだ。日本人は豊臣秀吉暗殺の咎で処刑された石川五右衛門の「釜茹での刑」を想起する。従ってこれも日本のイメージとではないかと連想しがちだが、イギリスでも「釜茹での刑」を制定した王がいる。その人物こそヘンリー 8世であり、処刑マニアの権力者という『ミカド』の初期設定に関わる部分である。「釜茹での刑」は、1531年にヘンリー 8世が、ロチェスター大聖堂の料理人リチャード・ルースによる無差別毒殺事件に対して制定したといわ

れる。1532年4月15日にロンドン市内中央に大釜が設置されルースは公開処刑された。ヘンリー8世がキャサリンとの離婚問題でトマス・モアとともに離婚を認めないジョン・フィッシャー司教(John Fisher, 1469-1535)に対する暗殺計画をカムフラージュする意図があったとも言われている。暗殺は失敗したが最終的にヘンリー8世はフィッシャーをロンドン塔内に監禁し、斬首している。1547年にエドワード6世が即位すると廃止されたため、歴史上3件しか執行例のない「釜茹での刑」だ。ギルバートは極悪非道でインパクトのある処刑方法として選択したと考えられる。

結論

ギルバートの「どこにもない国」という設定は、ただ唐突に突拍子もない、奇抜な慣習を構築するのではなく、観客も共有しているであろう実在の日本のイメージの断片に、自国の歴史的事実の挿話を混ぜ込んだ、虚と実の中間的なリアリティを創造することだった。日本における誤解の原因であり、現在も有力な解釈となっているのは、金山が言うように、「ギルバートが、彼が知る限りの日本語を使って、舞台が日本であることを演出しようとした」⁴⁷⁾ という見方だが、これはある程度では正しいが、真の意味では誤っている。ギルバートの持つ限られた情報が乏しく、単なる誤解の上に成り立った作品であるという見方は今後払拭されるべきである。

『ミカド』の初演から2年後の1887年、アンドレ・アントワヌ(André Antoine 1858-1943)がパリに自由劇場(Théâtre Libre)を開設する。しかしヘンリー・アーヴィングに代表されるアクター・マネージャーが活躍していたイギリスでは、リアリズム演劇や演出家の時代の到来は、理論家としてのゴードン・クレイグの登場を待たねばならなかった。音楽でもエルガー(Edward William Elgar, 1857-1934)やホルスト(Gustav Holst, 1874-1934)の登場まで、大陸の作曲家ほど特筆すべき作品を残したものはい

ない。大英帝国の斜陽とともに、経済基盤同様に保守的な傾向を見せていたロンドンにおいて、劇的な変革を必要とする芸術は生まれなかった。

しかしこのように大衆に向けられた娯楽の中に、特にギルバートが構築しようとした劇空間の中に、つまり「架空の世界の現実味」という特殊なりアリティの追求を垣間見ることが出来る。社会構造自体を批判しないサヴォイ・オペラの保守的な批評性は多く指摘されるどころだが、20世紀の演劇に通じる戯曲と演出の関係性に新たな一步を踏み出していることは極めて重要である。そこに忽然と登場した生活臭のしない日本の芸人によって、観客であるイギリスの大衆は限定的な「日本人」のイメージを会得した。そのイメージと、イギリス人がよく知る身近な逸話のイメージとを巧みに使いわけ、「どこにもない国」のリアリティを創出したギルバートの劇作家としての技量と、見せ方を追求した演出家としての手腕を、新しい舞台芸術の形として再評価するべきではないだろうか。

それは我々が知らない自分たちの祖先が果敢に海を越えて行き、世界中で築き上げた「日本人」のイメージを再定義していくことと同様に重要なことである。

ギルバートの描き出した「どこでもない国」が、その後の日本に対するイメージを強烈に印象付けたのは、そこに含まれる架空の国にリアリティを付与するギルバートの劇作家としての手腕であると評価するべきなのだ。『ミカド』の製作過程と背景を考察することは、現代の日本人が、自己の立脚点を模索する上で極めて重要な視点である。

注

- 1) Jane W. Stedman, *W.S. Gilbert, A classic Victorian and his theatre*, Oxford university press, 1996, pp.225.
- 2) Audrey Williamson, *Gibert & Sullivan Opera: An New Assessment*, Rockliff, 1955, pp.142.
- 3) *New-York Daily Tribune*, Aug. 9, 1885.
- 4) *Musical World*, March 14, 1885.
- 5) *Ibid.*
- 6) Jane W. Stedman, *op. cit.*, pp.225.
- 7) 猪瀬直樹、『ミカドの肖像』小学館、1986年、535頁。
- 8) ウィリアム・シュウエンク ギルバート『喜歌劇ミカド—十九世紀英国人がみた日本』小谷野敦訳、中央公論新社、2002年。以降、特に注を設けない場合、『ミカド』テキストの日本語訳は小谷野敦訳、テキストの原語引用はIran Bradley, *The annotated Gilbert and Sullivan*, Penguin Books, 1982.を用いる。
- 9) Iran Bradley, *op. cit.*, pp.260.
- 10) 米今由希子・佐々木啓、前掲書。図版3も参照。
- 11) 小野文子『美の交流—イギリスのジャポニスム—』技報堂、2008年、33、37-39頁。
- 12) *New York Clipper*, February 1, 1868.早竹虎吉一座に対して。
- 13) *Mask*, February, 1868.
- 14) 三井徹・松本順子「ユニオン・ジャックをまとったミカド:〈宮さん〉と〈ミヤサマ〉」金沢大学教育学部紀要 人文・社会科学編 54、2005年。
- 15) Jane W. Stedman, *op. cit.*, pp223.
- 16) *Ibid.*
- 17) 三井・松本、前掲書。
- 18) *The Mikado*, Act1,1-16.
- 19) 岡本隆司『ラザフォード・オルコック—東アジアと大英帝国』ウェッジ選書、株式会社ウェッジ、2012年、21頁。
- 20) 宮永孝、『幕末遣欧使節団』講談社学術文庫、講談社、2006年、106-107頁。
- 21) 岡本隆司、前掲書、158頁。
- 22) 渡辺俊夫・菊池裕子「英国における日本美術の発見」東京大学出版会編『日英交流史1600-2000 5』東京大学出版会、2001年、345頁。
- 23) 同書、347頁。
- 24) *The Mikado*, Act1, 314-316.
- 25) *The Mikado*, Act1, 689-693.

- 26) 小谷野敦、前掲書、62頁。
- 27) 宮澤眞二、『秩父びっくり英国物語』G&S企画、1994年、312頁。
- 28) *The Mikado*, Act1, 653.
- 29) *The Mikado*, Act1,817-832.
- 30) 金山亮太、前掲書、53-54頁。
- 31) 猪瀬直樹、前掲書、432頁。
- 32) *The Mikado*, Act2,26-28.
- 33) *Premature Burial In The Nineteenth Century*, <http://www.members.tripod.com/DespiteThis/death/prebur.htm> 参照年月日：2013年1月6日。
- 34) *The Mikado*, Act2, 292-296.
- 35) 小村公次『徹底検証・日本の軍歌—戦争の時代と音楽』学習の友社、2011年、31-33頁。
- 36) Louis Gallet, *La Princesse jaune*, booklet edit by Genevieve Helsby, Chandos Records, 2000.
- 37) 拙訳。
- 38) *The Mikado*, Act2,410-414.
- 39) 広辞苑2008。
- 40) Cunningham Bridgeman, *op. cit.*
- 41) 拙訳。
- 42) Iran Bradley, *op. cit.*, pp.328.
- 43) *The Mikado*, Act2, 492-500.
- 44) Iran Bradley, *op. cit.*, pp.332.
- 45) *The Mikado*, Act2, 527-530.
- 46) Iran Bradley, *op. cit.*, pp.334.
- 47) 金山亮太、『サヴォイ・オペラへの招待—サムライ、ゲイシャを生んだもの—』新潟大学大学院現代社会文化研究科、新潟日報事業社、2010年、53頁。

図版は全てロイヤル・ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館所蔵。

転載元：Gilbert and Sullivan Archive

参照年月日2012年12月30日

<http://diamond.boisestate.edu/gas/index.html>



【図版】 1-1 クレイヴンによるデザイン画（1幕）



1-2 ドレス・リハーサルの様子



1-3 ドレス・リハーサルの様子②



【図版】 2-1 ILNに掲載されたイラスト



【図版】 2-2 ナンキ・ブー



2-3 三姉妹の衣裳



2-4 ココの衣裳



【図版】 3-1 リバティ百貨店の宣伝



3-2 ミカド



3-3 カティシヤ



3-4 プーパー

The Birth of the “Mikado”

TAWATA, Shintaryo

The middle class who has risen by the Industrial Revolution became a new bearer of theater culture in Britain of the second half in the Victorian Age.

Although they have little cultural knowledge, new amusement was required for them who want imitation of high society, and the Savoy opera won popularity as a genre which suited their hobby.

The most successful work is the “Mikado” which made fictitious Japan the stage. As The japonaiserie showed a wide spread those days, and as the Japanese village was opened in relation to it, they are said that it has influenced greatly to the idea of the dramatist W. S. Gilbert.

But the charm of the “mikado” which was proud of explosive popularity is not simply an absurd thing. The image of the “Japanese” with whom the spectator was restrictively acquainted by a Japanese entertainer’s appearance, and the image and the story of the familiar anecdote which British people know well. We should not reappraise as a form of the new performing arts which the skill as a dramatist of Gilbert who created the reality in “the country which is not anywhere”, “Never-never-land”, and the skill as a new role, “drama director”.

(身体表象文化学専攻 博士後期課程 1 年)

