

いかに『蝶々夫人』は変貌していったのか

——テキストの変遷と登場人物の変化

How *Madame Butterfly* has changed in the process of adaptation

平 林 美都子

HIRABAYASHI Mitoko

キーワード：Madame Butterfly、ロング、ベラスコ、プッチーニ

はじめに

プッチーニ (Giacomo Puccini, 1858-1924) の『蝶々夫人』(初演 1904 年) を鑑賞したことがなくとも、このオペラが日本人女性とアメリカ人男性との悲恋物語であることを知っている人は少なくないだろう。「20 世紀初頭の西洋のエキゾチズム、東洋趣味の一部としてのジャポニスム[ママ]の物語」(川田 324) である『蝶々夫人』は、100 年以上経った現在も世界の各地で鑑賞されており、ヒロインの蝶々夫人は西洋的眼差しが作り上げた東洋女性の典型として定着している。さらに男性の欲望が投影される場としてのオリエンタリズムが一つの定型パターンとなって、ミュージカル『ミス・サイゴン』(1989)¹に反復されていることもよく知られている。世間に流布したオペラ版「蝶々夫人」像が定着している一方、原作であるアメリカ人作家ジョン・ルーサー・ロング (John Luther Long, 1861-1927) の小説『蝶々夫人』(1897) において蝶々夫人が死んでいないことやピンカートンが最後に姿を見せないことについては、ジャポニズム研究者を除けばあまり知られていないようだ。ロングの小説からアメリカ人劇作家デイヴィッド・ベラスコ (David Belasco, 1853-1931) の戯曲『蝶々夫人——日本の悲劇』(1900) へ、さらにイタリア人作曲家プッチーニのオペラへと翻案されていく過程で、蝶々夫人やピンカートンの人物像はかなり変わってしまったのである。

プッチーニの描く蝶々夫人が 19 世紀の西洋男性の幻想的欲望が投影された女性像 (待つ女、死んだ女)²であることは疑いようもない。しかし原作のように蝶々夫人が死んでいないとなれば、そして蝶々夫人の死を嘆くピンカートンが登場しなくなれば、西洋男性の幻想が作り上げる悲恋物語は成立しえないだろう。そもそもロングは『蝶々夫人』においてどのようなストーリーを描こうとしたのだろうか。そして、小説から戯曲、オペラへと媒体が^{メディア}変わる過程で、人物像はどのように変化していったのだろうか。本稿では、小説、戯曲、オペラの言語テキストを基にして、それぞれのテキストにおける蝶々夫人、ピンカートン、そしてピンカートン夫人 (アデレード/ケイト) の人物像の変化を見ていきたい。登場人物および彼らの関係の変化を考察することによって、オペラの『蝶々夫人』のいかなる蝶々さん像が流布していったのかが

明らかになると思われる。

『蝶々夫人』の翻案のプロセス

フランス人作家ピエール・ロティ (Pierre Loti 本名 Julien Vivaud, 1850-1923) の小説『お菊さん』(1887) の影響を受けたロングの短編小説『蝶々夫人』(1898) が、2年後にベラスコによって『蝶々夫人——日本の悲劇』と題する劇へ翻案され、その4年後の1904年、ブッチーニによってオペラへと結実していくプロセスはすでに多くの研究者によって明らかにされている³。ここではロティの『お菊さん』から始まり、オペラ『蝶々夫人』に至るまでのアダプテーションのプロセスの概要のみを記したい。

海軍士官だったピエール・ロティは訪れた世界各地の紀行文や小説を残している。長崎には1885年に来訪。お兼^{かね}という日本人女性と一ヶ月間「日本式結婚」を体験して長崎を去り、その後の1900年から1901年に再来日している⁴。小説『お菊さん』ではロティが長崎で日本人女性(芸者)のお菊を斡旋してもらい、二ヶ月余り十禅寺の一軒家で「結婚生活」を送った事が綴られている。西洋で日本趣味が流行する中、ベストセラーになったロティの小説は版を重ねて英訳もされ、その結果、「日本式結婚」という名の下で行われていた期限付き契約売春は広く西欧に知れ渡ることになった。ロティにお菊を斡旋する人物の「カングルー」という名前は「岩亀楼^{ガンキロウ}」から派生したものである。岩亀楼は横浜開港に伴い1859年に開業した港崎遊郭の遊女屋の一つであり⁵、当時ここには「羅紗麵^{らしゃめん}」と呼ばれる外国人専用の遊女を置くことが許可されていた⁶。カングルーは『蝶々夫人』では仲人の「ゴロー」へと名が変わっている。

長崎の遊女文化は古い。ゲイリー・P・ループによると1642年(寛永2年)には丸山にすでに外国人を対象にした遊郭ができており、丸山遊女は出島や唐人屋敷に出入りができたという(ループ 350-351)。ロティの『お菊さん』が『蝶々夫人』の構想に一番影響を与えた箇所は、まさにこの遊女文化だった。ロティは仲間のイヴに向かって、下船したら「(日本式)結婚」をするつもりだと語る。ロングのピンカートンも下船前に同僚のセイヤから契約売春である「日本式結婚」の話聞き、たちまち興味を示している。その後、ロティもピンカートンも斡旋業者(カングルー/ゴロー)に「ムスメ」を紹介してもらい、「日本式結婚」という期間限定の夫婦生活を楽しんでいるのだ。ムスメはフランス語で *musumée* (*OED* 1880) もしくは *mousmée* (*OED* 1905) と表記され、日本語の通常の「娘」とは違って茶屋に勤める若い娘、すなわち芸者を意味する⁷。男性の性の享楽に寛容な長崎の遊女文化をヨーロッパに広めたのが『お菊さん』であった⁸。小説は軽い文体で描かれており、お菊さんは従順ではあるがロティとのビジネスライクな関係を理解し、別れの場面においては後腐れもない。例えばロティの去った後、お菊さんは銀貨を金櫃でたたいて本物かどうかを調べているほどである(ロチ 230)。

『蝶々夫人』の原作者ジョン・アーサー・ロングはフィラデルフィアに住む作家志望の弁護士で、本業の合間に日本を舞台にした短編を書いていた。来日経験のないロングが日本に関心を持った理由は、姉のサラ・ジェイン・コレル(通称ジェニー)がメソジスト聖公会宣教師の

夫アーヴィンとともに長崎に滞在していたからであった。コレル夫妻が1897年に帰国した際、ジェニーは「茶屋の少女」(tea-house girl)の「蝶さん」(Cho-san)の話を弟に語ったと言う(van Rij 60)。「茶屋」が遊女屋に付属した料亭であることは英語翻訳からは伝わりにくいだが、'all tea-house girls have lovers'(van Rij 60)というジェニーの説明から、一般の茶店でないことは彼女自身も周知していたはずだ。姉の話を基にロングは『蝶々夫人』を書きあげ、翌年1月に『センチュリー・マガジン』に発表した。ジャポニズムの波に乗った『蝶々夫人』はロングの他の日本もの作品と一緒に短編集にまとめられ、版を重ねていったのである。

ロングの『蝶々さん』にいち早く目を付けたのは、サンフランシスコに住むポルトガル系移民の劇作家・演出家のベラスコだった。彼はロングの了解を得て、その短編小説を一幕物の戯曲に仕立て上げた。原作とは異なり、蝶々さんの死で幕が下りるというメロドラマ化された芝居は、1900年4月のニューヨークの初演で大成功を収め、翌月にはロンドン公演となった。折も折、『トスカ』公演のためにロンドンに滞在していたブッチーニが、ベラスコの『蝶々夫人』を観劇することになり、即座にオペラ化を決めたのである⁹。

【ロング版】 冷酷なピンカートン

先にも述べたように、ロングの『蝶々夫人』の出だしは『お菊さん』の冒頭部分の反復である。しかし、ロティがエキゾチックなバラ色の家庭生活を思い描いているのに対し、セイヤの話はそもそも悲劇である。「日本式結婚」をした彼の兄ジャックは帰国したものの再び来日し、相手の女性を探したが行方がわからず、悲嘆のあまり死んでしまったというのだ。セイヤは続けてピンカートンに「君は鈍感」(5)だから、むしろ相手[の女性]に「生命の危険」があるだろうと不吉な予言をする。彼の言葉はピンカートンの性格を言い当てていると同時に、物語の悲劇的結末を暗示しているのである。

ピンカートンは蝶々さんとの「結婚」生活を始めるにあたり、外国人を対象にした999年の借家契約をする。この賃貸契約はどの月末でも簡単に解消できるものだったが、蝶々さんにはそのことを説明しなかった。そのため彼女は二人の関係が金による契約(売春)ではなく、999年も永続する本物の結婚だと錯覚してしまうのである。彼はさらに蝶々さんの親族や先祖を「時代遅れ」だと言って縁切りを迫り、「救い」のためだからと彼女にキリスト教を勧める。ロティほど露骨に日本を軽蔑する言葉は使用しないものの、ピンカートンの横柄さが日本(東洋)文化を蔑むオリエンタリズムに拠るものであることは疑いようもない。蝶々さんが教会を訪れたことが発覚して親族からは縁切りされてしまうが、ピンカートンは「君はもう時代遅れではない」(8)と言って、それをむしろ喜んでいる始末である。蝶々さんを「日本産アメリカ型改良品、日本製アメリカ型改善品」(10)と呼ぶように、理想の女性ガラテアを作り上げたギリシア神話のピグマリオンさながら¹⁰、彼は彼女を自分の望むままのアメリカ風に仕立て直していくのである。

ピンカートンの無責任さを見抜いたのはアメリカ副領事シャープレスである。アメリカでは

重職についている、大統領の庇護を受けている、というピンカートンの虚言や「コマドリが巣を作ったら戻ってくる」という彼の口約束も出任せに過ぎないと知りつつも、ピンカートンを信じ切っている蝶々さんにシャープレスは真実を伝えることができないのである(28)。ロティは確かに人種差別主義者であったが、お菊さんに「結婚」は本物だと言って気を持たせるような物言いはしなかった。ところがピンカートンは、999年の借家契約や「コマドリ」の件に見られるように、蝶々さんをうまく言い包めようとする狡猾な男である。長崎を再訪したときも蝶々さんの許に寄ることもなければ別れを告げることもなく、手切れ金をシャープレスに託しただけだった。彼女の自刃の後に現れることもない。ロングのピンカートンは「臆病者」(44)どころか、あるいは川田が言うような「自己中心的でいい加減[…]だが、天真爛漫で愛嬌のある[男]」(川田 327)どころか、傲慢で冷酷な男として描かれているのである。

【ロング版】独善的なアデレード

ピンカートンのアメリカ人妻アデレードも夫同様、冷酷な女性として登場する。彼女は先に神戸へ出航した夫宛ての電報を送るために領事館を訪れ、偶然、蝶々さんと出会う。彼女の電報の内容は、子どもと乳母に会ったこと、蝶々さんには翌日会う予定だということ、子どもをすぐに引き取りたいというものだった。電報の内容から、ピンカートンが子どものことを副領事から聞いており、アデレードに蝶々さんとの関係を告白したことも推測される。当時、外国人居留地に住んでいたアメリカ人女性たちにとり、「日本式結婚」のような契約売春はとても容認できるものではなかった。さらに、外国人男性との間に生まれた子どもが日本人の母親に育てられれば、迷信を信じるような異教徒になってしまうことも憂慮されていた。こうしたキリスト教的博愛精神から1871年には混血児のための施設が設立されたのである(Burke-Gaffney 82)。ただし、ブライアン・パークガフニが指摘するように、この博愛精神は日本人の母親の権利や感情に斟酌することはなかったようだ(Burke-Gaffney 82)。アデレードの唐突な「子どもを引き取る」という言動にもこうした社会的背景があったのだが、それを勸案しても彼女の態度には母子に対する思いやりは感じられない。

アデレードは領事館で出会った若い娘を蝶々さんだとは認識しないまま、「なんて魅力的なの、なんて可愛いのでしょうか。キスしてくれる？小さな可愛いおもちゃさん」(45)と語りかけている。さらに「アメリカ人男性があなたにぞっこんになっても仕方ないですね[許しますよ]」と続ける。「アメリカ人男性を許す」というアデレードの発言は、売春を認めること、すなわち性差別を容認しているようにも聞こえるが、実はそうではない。彼女は東洋(日本)女性に惹きつけられる男性たちと同様、蝶々さんを簡単に所有したり手放したりできる「可愛いおもちゃ」として見ていたのである。当時、アメリカの多くの州において異なる人種との結婚が禁止されていたが、性的関係は、たとえそれが倫理的に外れた行動であるにしても、「ありふれたことであり、州当局にも見逃されたり許容されたりした」(Pascoe 12)社会的状況を考えれば¹¹、アメリカ人男性は日本人女性と本気で結婚することなど考えもしなかったのだろう。

‘plaything’ (「おもちゃ」) に「取るに足りないもの」の意味があることを考えれば、アデレードは蝶々さんを自分と対等の女性とみなしていないのは明らかであり、その上で男性の一時的な遊びを容認する発言をしているのである。

その後、二人は名乗りあうこともないまま別れ、翌日アデレードが蝶々さん宅を訪れたとき、そこはもぬけの殻だった¹²。異国の女性を見下す冷淡なアデレードが出し抜かれた形のエンディングになっていることは、作者の報復だとするのは深読みであろうか。

【ロング版】自我に目覚める蝶々さん

ロング版とベラスコ版の蝶々さんの英語には訛りがあり、文法的な間違いも多い。蝶々さんの稚拙な言語力は彼女の地位の低さを露呈してしまっている。さらに女中のスズキや仲人のゴローの英語も不完全であることから、言葉は性差だけでなく国力の差をも表象されてしまっている。

蝶々さんは初対面のピンカートンを「神」だと思うほど初心である (Long 33)。彼に言われるまま自分の親族と縁を切り、アメリカ式の生活を真似て、スズキにも英語を話すよう強要する。999年の借家契約やコマドリが巣作りをする頃になったら帰ってくるというピンカートンの言葉から、彼女は「アメリカ式結婚」をしたと信じ、髪の毛がない碧眼の赤子が生まれたこともアメリカ人の「夫」との絆だと考えているのである。アメリカに憧れる健気な少女、蝶々さんは、しかしながら「[ロング]自身が欲望する『日本女性』」(小川 63) のままではなかった。彼女は、アメリカ人男性にのぼせ上ったままの単純な女性から脱皮するのである。

蝶々さんが自分の立場を客観的に認識したのは、ピンカートンの妻アデレードに出会ったときである。アデレードから「キスをしてくれる？ ちいさな可愛いおもちゃ [=取るに足りないもの] さん」とキスを請われた蝶々さんはそれを断った。文脈から彼女が拒んだのは「キス」なのだが、同時に「おもちゃ」という呼称に対する拒絶ともとれるだろう。着物姿の蝶々さんは異国のめずらしい「おもちゃ」、すなわちアデレード自身も欲しくなる人形のような存在だった。蝶々さんはその呼称によって自分とアデレードとの立場の違いを明確に理解したはずである。だからこそ、絶望した彼女はスズキに「あの人は太陽の女神よりも美しかった [中略] 私のことをおもちゃ [取るに足りないもの] だと考えていた」(46) と語ったのである。かつて彼女がピンカートンから「ちいさな月の女神さん」(8) と呼ばれていたことを思い起こせば、「太陽の女神」が暗示するものは明白である。それは表舞台で輝く存在であり、正式な妻を意味する。他方の「月」は陰の存在でしかない。さらにアデレードに「おもちゃ」呼ばわりされた蝶々さんは、「月」以下の存在、まさしく「[取るに足りない] 慰みもの」にすぎないのである。

「太陽の女神」の含意はさらに深い。ピンカートンを信じ切っている頃の蝶々さんは「天に架かる橋から太陽の女神がこの子を直接送ってくださった」(10) と碧眼の我が子を褒めている。彼女の言葉は、「太陽の女神」という正当な持ち主への子どもの返還がやむを得ないことをも予言しているのである。

蝶々さんの自刃シーンは描写が非常に詳細であり、彼女の感情が最もよく表明されているところでもある。父の形見の刀に彫られた文言——「名誉を持って生きることができないとき、名誉を持って死ぬこと」(47-48)——の通り、自分が「妻」ではなく「おもちゃ」でしかないことを悟った彼女は恥をさらして生きていくことができなかつた。ところが、首に刀を刺した直後の蝶々さんは、流れ出る血を見ながら心の声に耳を傾けるだけの冷静さを持ち合わせていた。日本ではいかに死ぬかが教えられたが、ピンカートンはいかに生きるかを教えてくれた。彼の身勝手に享樂的な生き方が彼女を自殺に追いやることになったのだが、皮肉なことに、彼の生活信条が死を思いとどまらせることになった。日本とアメリカの生き方を相対化した彼女は、最後には生きることを選んだのである。

スズキが赤ん坊を部屋の中に入れたのは蝶々さんの悟りの直後である。重要なのは、蝶々さんが死を決意した理由は自分の立場を知って絶望したからであり、子どもに良い将来を与えたいという自己犠牲的な母性愛からではない点である。彼女は生きる決心をしたとき、赤ん坊の泣き声を聞きながらわが子の方にはなく、観音像に手を差し伸ばしている。この箇所は両義的な解釈が可能である。一つは生きる理由という点で子どもは二義的だという解釈である。もう一つは、「観音」が‘Guanyin’と英語表記され母性的女神として女性化されていることを考えると¹³、観音像に子どもの加護を求めたという解釈である。いずれにしても、ベラスコ版、ブッチー二版の子どもを抱きかかえる蝶々さんの最期と比較すると、ロング版の蝶々さんの母性愛は希薄といわざるを得ないのである。

【ベラスコ版】どっちつかずのピンカートン

一幕物の戯曲ベラスコ版でピンカートンが登場するのは、後半のわずかな部分である。999年の借家契約やコマドリが巣作りをした頃に戻ってくるという件は、蝶々さんが懐古して語る形になっている。ロング版と最も異なっているのは、下船したピンカートンが領事^{くだり}とともに蝶々さんの家を再訪している点である。ベラスコ版のピンカートンは蝶々さんに対する軽率な行動を反省し、彼女に直接詫びようとするだけの誠意を持ち合わせているように思われるが、果たして彼に誠意はあったのだろうか。

蝶々さんとの別れの直後、ピンカートンが「もう一度家に戻ろうとした」(Belasco 28)が、彼女が「今頃お金が本物かどうか確かめているのではないか」(28)と考えてやめたと領事に語っている。『お菊さん』からのインターテキストが示しているのは、ピンカートンが「日本式結婚」を契約売春であることを知ったうえで愉しんでいたという事実であり、そのことに対する倫理的な非難は免れえない。子どもを引き取って養育すると言ってくれた妻ケイトを「天使のようだ」(29)と賛美していることも、ピンカートンにとって「家の中の天使」と「家の外の娼婦(芸者)」という女性の二分化は揺るぎない現実なのである¹⁵。彼は女性の二分化に基づいた正式な夫婦生活を守るために、領事への手紙の中で「[自分のことを忘れるように蝶々さんを]穏やかに論じて欲しい」(23)と頼んでいる。にもかかわらず、彼が自ら蝶々さんを訪問したのは、

ケイトから「子どもの引き取りについて蝶々さんに話すように約束させ[られ]た」(29)からである。つまりピンカートンの来訪は妻への遠慮からであり、自分の意志からではないのだ。

ところが実際に来訪したピンカートンは、部屋を飾り立てて自分との再会を待ちわびる蝶々さんと直接対面する勇気を無くし、手切れ金をシャープレスに渡して逃げてしまう。ロング版のピンカートンはシャープレスによって「臆病者」(Long 44)と評されているが、後半部分に彼の登場シーンがないため、前半部分の冷酷さだけが読者に印象づけられている。他方、ベラスコ版のピンカートンは、軟弱な態度が目につくが冷酷さはない。むしろ正式な結婚生活を守ろうとする彼の態度は当時のアメリカ人には好意的に受け入れられたかもしれない。最終場面では、彼はケイトの後ろからではあるが、蝶々さんの家へ赴いて彼女の最期を見届けることになる。ニック・バムフォードが指摘するように、演劇という「商業的可能性」(Bamford 35)を考えたベラスコは、アメリカ人観客の共感を得やすいようにピンカートンを「許すことができる」(Bamford 36)存在へと変えたのである。

【ベラスコ版】女同士の絆を芽生えさせるケイト

ケイトが蝶々さんの子どものことを知ったのは仲人からだった。仲人がケイトに告げ口をした理由は「二人の女性の間にトラブルが生じれば、蝶々さんはピンカートンと別れてヤマドリと結婚をし、仲介料ががっぽり入る」(Belasco 29)からだった。金目当てだという仲人の説明はさておき、彼がピンカートンを挟んで二人の女性の反目を目論んだ点は重要である。イヴ・セジウィックは異性愛を基盤にした父権制秩序を成立させるには男同士のホモソーシャルな関係が必要だと言う (Sedgwick 25)。他方、女性同士の親密な関係は異性愛制度を乱すため父権秩序では存在しえない。男性中心的な父権秩序においては、仲人が目論んだような女の反目が成立するのである (Sedgwick 25)。

ところが、ベラスコ版のケイトはロング版、プッチーニ版に比べて博愛精神の強い女性であり、仲人の意に反して同性の蝶々さんに同情してしまった。ピンカートンが蝶々さんの家から逃げ出した後に登場したケイトは、彼が子どもの引き取りについて何も話していないことを知ると、「では私から頼みます」(Belasco 30)と切り出す。そして蝶々さんを見たケイトは「誰があなたを責められるでしょう、あなたに責任があるなんて…可愛いおもちゃさん」(30)と呼びかける。ベラスコ版ケイトもアデレードと同じように蝶々さんを「おもちゃ」とモノ扱いする表現を使っているが、二人には決定的に違う点がある。蝶々さんであることを知らないアデレードは、「アメリカ人男性があなた[のような芸者]にぞっこんになっても仕方ないですね[許しますよ]」と、恋する主体の男性たちにすり寄り、彼らに責任はないと言っている。一方、蝶々さんに対して夫を誘惑する「ファム・ファタール」¹⁶像を予想していたであろうケイトは、幼さの残る姿を目の当たりにして「あなたに責任はない」と蝶々さんを主体に据えている。ケイトの言葉には責任は男性の方にあるという含意があり、ピンカートンへの批判を感じ取ることもできるだろう。蝶々さんは自分の立場を認めてくれるケイトの扱いを感じたからこそ、「お

もちゃ」の呼びかけに対し、「わたしはおもちゃではありません…私はただの蝶々ですが、おもちゃではありません」(30) とはっきりと拒絶するのである。

ケイトが次に持ち出すのは子どものことである。「子どものために私に何かさせてもらえないでしょうか」(31) と語りかけ、「まずは子どもを第一に考えましょう。あの子のために、あの子をアメリカに連れて行かせてください。できるだけのことをしますから」(31) と子どもの将来の利益を蝶々さんに持ちかける。「私のことを忘れてしまうのではないのでしょうか」(31) と不安がる蝶々さんに対し、「とてもつらいことだけれど、その方が良いのではないですか」(31) とまで言う。ケイトの言葉には、混血児を救済しようとする精神と日本人母親の犠牲はやむなしという冷徹な判断が共存しているものの、その交渉をしながら涙を流す彼女が蝶々さんの悲哀を理解しているのは確かである。彼女の思いやりを察した蝶々さんも「15分後に戻ってきてください」(31) と、ケイト本人に子どもを委ねる決心をした。とはいえ、二人の女性の間に芽生え始めた絆は、蝶々さんの自害によってはかなく消滅してしまうのである。

【ベラスコ版】蝶々さんは臨終で和解する

ベラスコ版がロング版と大きく異なるところは、蝶々さんの死という明白な結末を持っている点である。エンディングの変更はやはりアメリカ人観客を意識したものである。ロング版同様、ベラスコ版蝶々さんも「アメリカ娘」になりたがり、シャープレスと仲人が訪問したときには「アメリカの家へようこそ」「アメリカ娘のところへようこそ」(16) と「アメリカ」との関係性を強調している。ベラスコ版の芝居ではさらにアメリカの優位性が視覚的に強調されている。神棚に祀られた蝶々さんの父の形見の刀とピンカートンの上履きの組み合わせはいかにもアンバランスである。日常的に使用する履物が代々継承されていく刀剣と同等に扱われていることは、日本の伝統文化の格下げ、アメリカの日常生活の優位性を暗示している。しかもピンカートンの履物が神棚に置かれているのは彼を神のように崇めていることを意味し、逆に日本の宗教が軽視されていることを示唆している。さらには煙草盆に付けられた国旗によって、アメリカ国家は否が応でも強調されていくのである。

ベラスコ版における蝶々さんの最期は、こうしたアメリカの優位性に加えて、「臨終の和解」(Bamford 35) のテーマも浮上させている。自刃を準備しているときスズキが子どもを部屋の中に入れると、蝶々さんは子どもにアメリカ国旗を持たせた。そして自刃後、彼女はよろめきながらも子どもを自分の方へ抱き寄せる。ケイトと共に到着したピンカートンが蝶々さんと子どもを抱きかかえると、彼女は子どもの持つ星条旗を振りながら息絶えた。正妻のケイトが傍らに居るものの、三人が抱き合う最終場面は家族愛の劇的場面と見て取れるし、少なくとも蝶々さんとピンカートンの和解シーンと受け止めることができるだろう。日本人母が犠牲となりアメリカ人父の許へ子どもが引き取られることを暗示するこのエンディングは、アメリカ人女性たちによる混血児施設と同じ博愛精神に則ったシナリオであり、当時のアメリカ人観客には至極納得がいく結末であったに違いない¹⁷。しかし、蝶々さんの最期を母性愛による犠牲だとす

る御涙頂戴的なエンディングは、性差別とナショナリズムを無批判に容認させてしまっていることは否めない。

【プッチーニ版】¹⁸共感と呼ぶピンカートン

プッチーニ版のピンカートンは、当初はロング版のピンカートン同様、自己中心的で軽率な男として登場する。彼はアメリカ人であることに自意識的であり、性の快楽を享受する生きかたを「流浪するアメリカ人は行先で […] あらゆる港の花を自分のものにしないと人生に満足ができない」と唄う。999年の借家契約による「日本式結婚」もその延長上にあり、蝶々さんを「たったの100円」で買った。彼は蝶々さんを名前通りの「蝶」に喩え、「羽を損なうとしても追い求める」「逃げていかないように捕まえる」と暴力的ともいえる恋心を語り、男の所有欲は女の自由を奪うとまで放言する。彼は旅先で快楽に耽る一方、自国に戻って異人種とではなく白人女性と正式な結婚を考える、いわゆる常識的なアメリカ人だった。従って、「日本式結婚」の場面でありながら「まじめに本物のアメリカ人花嫁と結婚する日」に向けて乾杯するのである。

三年後、領事と一緒に蝶々さんのもとを訪れたピンカートンは、彼女が彼の写真を眺めながら待ち続けていたことを知り、自分の軽率な行動がもたらした罪深さを悟る。そして自分の犯した罪からは一生逃れられないと言い残し、後のことを領事に任せて去っていくのである。オペラのピンカートンのオリエンタリズムやセクシズムはロング版よりも際立っているといえるかもしれないし (小川 133)、蝶々さんに自ら説明することなしに逃げていくところは、ベラスコ版ピンカートン同様、気の弱い男だともいえる。ただし、自分の行動を深く後悔し、良心の呵責に押しつぶされてしまう心の苦悩を切々と唄いあげるオペラ版のピンカートンは、ロング版の冷酷なピンカートン、ベラスコ版のどっちつかずの軟弱なピンカートンよりも観客には好感を持って受け入れられたであろう。彼の行為は倫理的には責められるであろうが、オペラ発表時の西欧におけるオリエンタリズムや男性中心的な価値観から見れば、心を入れ替えるピンカートンは女性からも共感されやすかったのではないだろうか。蝶々さんの自刃直後に、領事とともにピンカートンが姿を現すシーンも他のバージョンとは違っている。女性の死を男性が看取る劇的場面は、救出する男性と救出される女性という異性愛物語の構造からは重要である。女性の救出はできなかったものの、後悔して懺悔する男性と彼に抱かれる女性というエンディングシーンは、正妻の不在によって視覚的にも絆の回復のメッセージ性が一層強くなっている。

【オペラ版】控えめなケイト

プッチーニ版のケイトは、小説のアデレードやベラスコ版ケイトに比べると、最も控えめな女性である。夫と領事とともにケイトが蝶々さんの家にやってきたとき、領事がスズキに「あの親切な女性は母親代わりに子どもを可愛がってくれる」から「声をかけて家の中に入れてくれ」と頼むまで、彼女は外で待っていた。慎ましいアメリカ人女性ケイトが蝶々さんに語るセ

リフは「私を許してくれますか、蝶々さん？可哀そうな人」という一言だけである¹⁹。ロング版でもベラスコ版でも使用された「可愛いおもちゃ」の表現が、オペラ版から消えたことは重要である。蝶々さんを「可愛いおもちゃ」と呼びかけたのは、男性を愉しませる芸者だと見なしていたからである。それはすでに述べたように、理想的な妻像の対極に位置付けられた「墮落した女」として類別されていた存在だということである。「アメリカ人の男性たちがあなたにぞっこんでも許す」という男性視線のアデレードはもちろん、「誰があなたを責められるでしょうか」とベラスコ版の同情的なケイトすらも、蝶々さんを自分とは異なるカテゴリーに据えていた。一方、プッチーニ版のケイトの「私を許してくれますか」の言葉には、歴史的、社会的要因を一切抜きにした一人の女性として蝶々さんに対峙する姿勢が感じ取れる。このケイトが詫びるのは、ピンカートンの妻であること、さらには子どもを引き取ることによって蝶々さんから母の座までも奪うことである。オペラ版の控えめなケイトは、女性同士がライバルにならざるを得ない異性愛制度の仕組みという女性の置かれた状況を、最も理解しているとも言えるだろう。

【プッチーニ版】悲劇のヒロインになった蝶々さん

ロング版、ベラスコ版と較べて、プッチーニ版の蝶々さんが後世に残るような悲劇のヒロインとなった要因は一体どこにあるのだろうか。第一にそれは彼女の言語力にあると言えるだろう。プッチーニ版の蝶々さんは流暢に言語を操るという点で、今までの蝶々さんとは大きく異なっている。それまでの蝶々さんは単に言語力が劣っているというだけでなく、求婚者のヤマドリに対して「艶めかしい」(‘coquettish’)と表現されているような振る舞いも合わせて考えると、「基本的に上部だけの上品さで行動を隠そうとした若い娼婦」(Bamford 40)であることを露呈してしまっているのである。他方、オペラ版の蝶々さんの言語力(加えて歌唱力)は他の登場人物を圧倒するものであり、彼女をヒロイン像にふさわしい存在にしているのである(Bamford 40-41)。

言語面でプッチーニ版蝶々さんがヒロインに適合する資質を得たとすると、次には女性的な資質も挙げられる。ピンカートンへのひたむきな恋心という点では、いずれの版の蝶々さんも変わらない。ただその一途さが相手にどんな影響を与えたのかという点では異なる。すでに述べてきたように、オペラ版のピンカートンは他の版と同様、最初は日本女性を弄ぶ自己中心的な男性として登場した。ところが後半では自分の軽率な行為を心から後悔する男性に生まれ変わっていく。ピンカートンの変貌の理由はもちろん蝶々さんの変わらぬ愛である。夫を善なる道へ導くことが妻のキリスト教的ミッションだったとすると、善人になったピンカートンの姿を通じて理想的女性像が蝶々さんに投影されることになり、その結果として彼女はヒロインになりえているのである²⁰。

さらにもう一つ、オペラ版の蝶々さんが他の版と異なっている重要な資質がある。ロング版のアデレードは、押しの強さや「美しさ」において蝶々さんを圧倒する存在だった。ベラスコ

版のケイトは蝶々さんに同情を示しながらも、子ども引き取りの交渉をする実際的な女性であり、やはり蝶々さんの方が気後れしてしまっている。ところがオペラ版の蝶々さんは、ほとんどしゃべらないケイトに向かって、子どもを引き渡すから30分後にピンカートン本人に来て欲しいと要求する。彼女は正式な妻に対しても臆することがなく要求をするだけの強さを持っているのである。控えめなケイトの存在が蝶々さんのヒロイン的資質を引き立てていると言ってもよいだろう。

ではオペラ版蝶々さんの母性についてはどのように考えたらよいだろうか。「彼[子ども]のために犠牲になりなさい」という領事の言葉に応じるように、彼女は自刃の前に「お前のために、お前の無垢な目のために、蝶々は死のうとしてしている。それでお前は海の彼方へ行くことができる」と歌いあげる。このセリフ(歌)には、自殺が子どものためだという強いメッセージがある。さらに母の悲惨な最期をみせないように、ベラスコ版にはない行動、すなわち子どもに目隠しをするのである。オペラ版『蝶々夫人』のストーリーとヒロイン像は、確かに女性的要素が圧倒的に前景化されているものの、子どものそばで悲恋の死を遂げる彼女とそこへ駆け寄るピンカートンという最後のシーン²¹によって、その後の「母ものメロドラマ」の系譜を導く強烈なイメージを作り上げたのである。

振り返って、ロングはどのような蝶々さん像を描こうとしたのだろうか。日本人女性を、そして長崎の遊女文化を搾取するという明白な意図を持ったロティの物語とは異なり、ロングの『蝶々夫人』に登場するアメリカ人夫妻の態度は、西洋人(男性)に内在するオリエンタリズムを反映しているとしても、あまりにも自己中心的で差別主義的な、しかも同国人であるアメリカ人の横柄さを描き出してしまっている。しかし当時は、アメリカの多くの州で、白人と異種人種(黒人、インディアン、アジア人)との結婚が禁じられていたというのが実情なのだ(Pascoe 81)。「センチメンタリストでありフェミニスト」²²だというロング自身の言葉を信じれば、さらに姉夫婦が宣教師であるという家族環境を考えれば、ヴァン・リジ(van Rij 74-75)やバムフォード(Bamford 30-31)が指摘しているように、一旦はアデレードと自らの立場を比較して絶望するものそこから立ち直る強さを持った女性として蝶々さんを描くことで、彼女を救済したいという倫理的な動機があったのではないだろうか。

他方、ロングの小説から6年後に発表されたオペラ『蝶々夫人』の蝶々さんは、欧米の男性の望む女性像が幾重にも重ね合わせられ、「無国籍」であるがゆえに一層強烈な個性も持つヒロインとなった。オペラ版蝶々さんは、理想的な女性像と母像を重ね合わせることによって、いかえれば、彼女は死ぬことによって、男性の欲望が投影された理想的な女・母のイメージを担わされたのである。

注

1. *Miss Saigon* クロード＝ミシェル・シェーンベルク (Claude-Michel Schönberg, 1944) 脚本・作曲。1989年ウエスト・エンド初演。
2. 「待つ女」「死んだ女」については平林の『待たされた眠り姫』(6章、4章)を参照のこと。
3. Jan van Rij, *Madame Butterfly: Japonisme, Puccini, and The Search for the Real Cho-Cho-San* (2001); Brian Burke-Gaffney, *Starcrossed: A Biography of Madame Butterfly* (2004); 小川さくえ『オリエンタリズムとジェンダー「蝶々夫人」の系譜』(2007)を参照のこと。
4. 『ロチのニッポン日記——お菊さんとの奇妙な生活——』では、1885年7月8日から8月12日まで過ごした長崎でのお兼さんとの生活以外に、同年9月18日から11月17日までの瀬戸内海を回遊、東京までの短い日記、1900年の二度目の来日時の日記が収録されている。
5. 『横浜150年の歴史と現在——開港場物語』20-21.
6. 喜田川守貞が1837年から53年にかけてまとめた大阪／京都と江戸の風俗史『守貞漫稿—合本自筆影印』には「武州横浜ニテ西洋人ノ妾トナル女ヲ異名シテラシヤメント云。[中略]綿羊俗ニラシヤメント云フ。洋人犬ヲ堂ニ上シ、又己ガ箇房中ニモ臥シム。国人誤テ洋夷ハ犬及綿羊ヲ犯スト思ヒ、其犬羊ト同ク、處女ノ夷妾トナルヲ卑メ、雑夫假名ヲ付テ羅紗メント云初シガ、遂ニ通称ノ如クニナル」と記されている(喜田川、巻之二十二、95)。
7. 日本女性のイメージとしての「ムスメ」に関しては、岩田和男「むかし、ムスメ小説があった」を参照のこと。ちなみに‘geisha dancing girl’は1887年の*OED (The Oxford English Dictionary)*に初出。
8. エンディミオン・ウィルキンソンはロティの小説を「女性遺棄小説」あるいは「植民地的セックス利用小説」と呼んでおり(73)、ヨーロッパのいたるところにロティの模倣作品が出たという(77-78)。
9. プッチーニが『蝶々夫人』のオペラを作るまでのプロセスはヴァン・リジ(van Rij)の4章“The Making of the Opera”を参照のこと。
10. 女嫌いのピグマリオンは理想的な女性の彫像を作り、ガラテアと名づけ、生きていた女性のごとく愛した。彼を哀れに思った女神アフロディティはガラテアに生命を授けた。
11. アメリカの南部では長く雑婚を禁止しており(anti-miscegenation)、さらに1896年に人種隔離政策が実施されてからは、他の州でも異人種間結婚禁止の法制化の提案がなされていた。ペギー・パスコー(Peggy Pascoe)参照。
12. ロングは未発表の「20年後の蝶々夫人——回想記」を残している。そこでは、成長したピンカートン・ジュニアが長崎にやってくる、蝶々さんから自分の生い立ちを知るが、最後は蝶々さんが屋敷に火をつけ、一人残った彼女は死ぬ(羽田美也子 100-102)。
13. Guanyin (Kuan Yin). ジョン・プロフェルドは観音が女性化された背景を説明している

(Blofeld 39-42)。

14. ベラスコ版では「副領事」ではなく「領事」になっている。
15. 「家庭の天使」と呼ばれる理想的な妻像はコヴェントリー・パトモア (Coventry Patmore) の詩 *The Angel in the House* (1854-56) で降流布した。ジョン・ラスキン (John Ruskin) は妻を家庭の平和を守る「女王」と呼んだ (“Of Queens’ Gardens in *Sesame and Lilies*”, 1865)。当時、妻の理想化と家庭賛美を支えるために、性的に墮落した女性 (Fallen Woman) は構造的に必要な存在だった。Nead を参照のこと。
16. femme fatal (仏語) / fatal woman (英語) は「宿命の女」と翻訳され、一義的には男を誘惑したり破滅させたりする魔性の女を意味するが、邪悪な意味を持っていない神秘的な女性の場合もある。19世紀のヨーロッパ文学や絵画で流布した女性イメージ。
17. 「悪い生母」が子ども (娘) を「良い養母」に託すという母ものメロドラマ映画の例として、1930年代の『ステラ・ダラス』 (*Stella Dallas*, 1937/dir. King Vidor) や『オールド・メイド』 (*The Old Maid*, 1939/dir. Edmund Goulding) が知られている。
18. プッチーニのオペラ『蝶々夫人』は三度改訂された。ミラノ初演版 (1904年2月17日初演)、プレッシャー再演版 (1904年5月28日上演)、ロンドン版 (1905年7月10日上演)、パリ版 (1906年12月28日上演)。現行版 (スタンダード版) と呼ばれているのはパリ版である (永竹 26-27)。本稿でもパリ版をもとに考察した。
19. ミラノ版のケイトのセリフのいくつかはパリ版 (スタンダード版) では劇場監督アルバート・カレ (Albert Carré) によってシャープレスが語るように変更された (van Rij 106-07)。
20. 小川 136-137。
21. レオポルド・メトリコヴィッツ (Leopoldo Metlicovitz, 1868-1944) はオペラの初演 (1904) に合わせて、絵葉書を作成した。その中に自害した蝶々さんの傍らに子ども (幼児) が寄り添い、そこにピンカートンが駆けつける図像がある (宮後)。
22. *New York Times*, November 1, 1927 (Burke-Gaffney, 2004, n.8, 209) .

文献

Bamford, Nick. “Emancipating *Madame Butterfly*: Intention and Process in Adapting and Queering a Text,” Dissertation of Doctor of Philosophy, Bournemouth University, February, 2016.

http://eprints.bournemouth.ac.uk/24746/1/BAMFORD%2C%20Nick_Ph.D._201.pdf. 2020/1/8.

Belasco, David. *Madame Butterfly: A Tragedy of Japan*, 1900.

http://www.columbia.edu/itc/music/NYCO/butterfly/images/belasco_sm.pdf#search=%27belasco%2C+madamee+butterfly%27. 2020/1/6.

- Blofeld, John. *In Search of the Goddess of Compassion: The Mystical Cult of Kuan Yin, Mandala*, 1977.
- Burke-Gaffney, Brian. *Starcrossed: A Biography of Madame Butterfly*, Eastbridge Books, 2004.
- , *Nagasaki: The British Experience, 1854-1945*, Global Oriental, 2009.
- Long, John Luther. *Madame Butterfly, Rise of Douai*, 2013.
- Nead, Lynda. *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain*, Basil Blackwell, 1988.
- Pascoe, Peggy. *What Comes Naturally: Miscegenation Law and the Making of Race in America*, OUP, 2009.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia UP, 1985.
- van Rij, Jan. *Madame Butterfly: Japonisme, Puccini, and the Search for the Real Cho-Cho-San*, Stone Bridge Press, 2001.
- 岩田和男「むかし、ムスメ小説があった」『異文化への視線——新しい比較文学のために』佐々木英昭編、名古屋大学出版会、1996年、pp.41-58.
- ウィルキンソン、エンディミオン『誤解——ヨーロッパ VS. 日本』徳岡孝夫訳、中央公論社、1980年。
- 川田順造『人類学的認識論のために』岩波、2004年。
- 喜田川守貞『守貞漫稿—合本自筆影印』朝倉治彦編、東京堂、1988年。
- 小川さくえ『オリエンタリズムとジェンダー——蝶々夫人の系譜』法政大学出版、2007年。
- 永竹由幸監修『新潮オペラ CDブック 10 プッチーニ 蝶々夫人』新潮社（企画協力：サウンドバンク）、1996年。
- 羽田美代子『ジャポニズム小説の世界——アメリカ編』彩流社、2005年。
- 平林美都子『待たされた眠り姫——19世紀の女の表象』京都修学社、1996年。
- 宮後年男編著『絵葉書になったオペラ』アートダイジェスト、2010年。
- ループ、ゲイリー・P「1543年から1868年における異人種間関係について——戦国および近世における人種混交と人種意識」(左山則子訳) 脇田晴子 / S・B・ハンター編『ジェンダーの日本史 上——宗教と姻族、身体と性愛』東京大学出版会、1994年、pp. 331-391.
- ロチ、ピエル『ロチのニッポン日記——お菊さんとの奇妙な生活——』船岡末利編訳、有隣堂、1979年。
- 『お菊さん』野上豊一郎訳、岩波文庫、1929年、2007年。
- 横浜開港資料館、読売新聞東京本社横浜支局共編『横浜150年の歴史と現在——開港場物語』明石書店、2010年。