

着物姿の女吸血鬼と世紀末の蝶々たち — John Luther Longのジャポニズム小説における日本人女性像 —

Female Vampires in Kimono and Butterflies at the *Fin de Siècle* : Japanese Women in John Luther Long's *Miss Cherry Blossom of Tokyo*, "Madame Butterfly" and *The Fox-Woman*

中 地 幸

NAKACHI Sachi

1. *Madama Butterfly*・オリエント・吸血鬼幻想

「ある晴れた日に」の aria で有名な Giacomo Puccini のオペラ *Madama Butterfly* (1904) は、愛に生き、愛に死ぬ、一途で犠牲的な日本人女性というステレオタイプを西洋文化の中に強く刻印したという意味で、その後の欧米文化における日本人女性の表象に重要な役割を果たしてきた。とりわけミュージカル *Miss Saigon* (1989) のようなアジア人女性とアメリカ人男性のラブロマンスの製作に大きな影響を与えたことは言うまでもない。ハリウッド映画においては、*Sayonara* (1957) に代表される1950年代の芸者ブームは明らかに *Madama Butterfly* のプロットの焼き直しといえるが、西洋人男性を恋する健気な日本人女性の姿は *The Last Samurai* (2003) にまで引き継がれている。この意味では、*Madama Butterfly* という「神話」の影は、中国系アメリカ人劇作家 David Henry Hwang が *M. Butterfly* (1988) において痛烈な皮肉を込めて提示した以上に濃いのである¹。

過去1世紀の間、蝶々夫人の亡霊は、アメリカ人の東洋幻想にとり憑いてきた。このため、*Madama Butterfly* の原作者 John Luther Long は悲劇的日本人女性像の原型を作った人物と解釈される。しかしながら、Long の女性像は必ずしもそのようなステレオタイプに収まるものではない。本稿では、*Butterfly* 神話の陰でほとんど注目をあびることがなかった John Luther Long に焦点をあて、小説 "Madame Butterfly" を Long の他の日本を題材とした作品の視点から分析することを目的とする。結論から言うならば、Long の描く日本人女性像の背後には、世紀末の「宿命の女」の物語の系譜が読み取れるのであり、Long の Cho-Cho-San は、悪女のイメージの媒体となる「オリエントの娼婦」として構築された人物なのである。

ジャポニズムという19世紀後半の西欧における日本ブームがフランスの印象派やアール・ヌーボーの芸術家たちによって推進されたことは有名だが、その影響は極めて多様な形で展開されている。とりわけ「日本」のイメージが、D.G. Rossetti や Audrey Beasley などに代表される世紀末芸術家たちに好まれたことは重要である。それがアメリカに輸入され、新たなジャポニズム文学という形で発展した時、そこにイギリスの世紀末文化の片鱗が見えることは想像に難くない。また19世紀末から20世紀初頭にかけての舞台芸術を見るならば、世紀末文化の産物である「宿命の女」は、しばしば「娼婦」や「オリエント」という記号と共に現れていることに留意する必要があるだろう。Puccini の *Madama Butterfly*

(1904) は、Gilbert とSullivanの*The Mikado* (1885)、Sidney Jonesの*The Geisha* (1896)、Pietro Mascagniの*Iris* (1898) という「日本」を題材とした歌劇の流れの中に位置づけられることが多いが、「娼婦」の物語という観点においては、*Madama Butterfly*は明らかに、『椿姫』として日本でも有名なVerdiの*La Traviata* (1853)、「妖婦」もの原型ともいえるPucciniの*Manon Lescault* (1893)、アレクサンドリアの遊女を描くMassenetの*Thais* (1894) の系列に属する。一方、「オリエントの女」という側面に焦点あてるならば、敵国の男を愛したために悲劇的な最期を遂げるエチオピアの王女を描くVerdiの*Aida* (1871)、男を破滅させる悪の化身としてのジプシー女を描くBizetの*Carmen* (1875)、旧約聖書のサムソンと悪女デリラの物語を描くSaint Saensの*Samson and Delilah* (1877)、愛する男の首を所望するユダヤの王女を描くRichard Straussの*Salome* (1902) などと並ぶだろう。もちろん日本のイメージは、ユダヤ、アラブ、エジプト、ジプシーが表象する「オリエント」とは異なる。しかしながら、19世紀の西洋において作られた既存の「オリエント」のイメージが、未知の極東の国、日本のイメージに接木されていったこと、また日本文化がOscar WildeやAudrey Beasleyなど世紀末文化人によって紹介されたことを考えるならば、「日本」のイメージが世紀末的なオリエントのイメージと連関していたとしても不思議ではない。

実際、オペラ*Madama Butterfly*に最も類似した作品として知られるPietro Mascagniのオペラ*Iris* (1898) のテーマは日本人女性の官能性と日本人男性の倫理的墮落であるが、それは19世紀末のヨーロッパにおける「オリエント」のイメージそのものである²。可憐な乙女Irisはその白く美しい肌で男性を惑わす「宿命の女」であると同時に、ならず者のOsakaに陵辱され、「吸血鬼」の巣である吉原に売られ、盲目の父には泥を投げられる「墮ちた女」である。自らの運命を嘆き、Irisは入水自殺をするが、神はそんなIrisを哀れに思い、彼女をアヤメの花に変えるというのがこのオペラの荒筋である。ギリシア神話の変身物語を髣髴させる幻想的なこの物語の脚本はオペラ*Madama Butterfly*の脚本の作者でもあるLuigi Illicaによるが、日本での「人身売買」を取り扱いながらも、この作品は人身売買を批判的に描いているわけではない。強調されるのはオリエントの処女Irisの魔性的魅力であり、悪漢Osakaの抑制のきかない性欲と道徳心の欠如である。美德の具現としての乙女Irisが悪の権化のようなOsakaにいたぶられ、ついには死に至るこの物語はSadeの小説を彷彿させるが、このオペラの根底を流れるサドマゾヒスティックな快楽主義が「日本」という「異端」の地を舞台に展開している点は重要なポイントである。また、最後の場面でIrisは、穢れた肉体を離れ、崇高な光の中で生きる靈魂として昇華していくが、ここで「日本」は幻想的で牧歌的な異空間として提示され、日本人女性はオリエントの「宿命の女」として神話化されているのである。

日本への異国趣味が世紀末的な「宿命の女」への幻想を媒体としながら発展していった過程は、ジャポニズム文学における先駆者であるPierre Lotiの*Madame Chrysanthème* (1888) においても顕著である。Lotiといえば日本人や日本人女性の醜さを強調して描いた差別的な作家として知られるが(千石17-18)、同時に彼には、あらゆる形の性的放縦が可能な場所としてのオリエントを覗き見ようとする窃視症的な傾向があった(Gundermann 154-155)。このオリエンタリスト的窃視症が、フェティシズムと同時に彼の中のマゾヒズムを仲介していたようである。実際、Lotiの日本人女性観はかなり屈折し

ている。Lotiは自分の日本人妻を馬鹿にし、「鳥」、「虫」、「人形」に喩えて日本人女性を支配しようとするが、実際は妻を完全に支配しきれていないという感情を持っている。それは、Lotiが常に日本人妻が自分には満足せず浮気をしているのではないかと妻の貞操に関し疑心暗鬼である様子から察することができる³。日本で女を所有し最後には捨てていくLotiには傍若無人なイメージがあるが、実際のLotiは、日本妻を所有しても日本人女性は淫乱に生まれついているのではないかと常に心穏やかではなかった。またLotiが15歳にも満たない芸者の少女たちを見て異常に狼狽する場面はLotiの中にある日本人女性への不安を顕在化させているものとして興味深い。「見よ、年の頃は十二や十五とおぼしき、華奢な愛らしい小さな妖精を。彼女たちはすでに媚態に満ちた女なのだ。青い中国式の袖の長いローブを着ているが、それには蝙蝠が刺繍してある—灰色の蝙蝠や黒い蝙蝠や金色の蝙蝠が」(24)とLotiは小さな「宿命フナムシの女」におののく。芸者たちの白く塗られた顔は、Lotiにとっては「吸血鬼の死の仮面」(24)であり、幼く愛らしい芸者たちは男を騙す女性悪の権化なのである。貧困のため、洋妾ラシヤめんにならざるを得なかった稲佐や天草の少女たちの生活苦を外国人Lotiが感じなかったことは当然としても、Lotiの過剰な反応には、彼のマゾヒズムとロリータ・コンプレックスが、外国恐怖症や女性恐怖症と奇妙なまでに交錯しているのである。

ところで、芸者が「吸血鬼ヴァンパイア」の比喻で描かれてきたことはIrisやMadame Chrysanthèmeが示すとおりだが、ジャポニズムと吸血鬼ブームの時期的な重なりは、ジャポニズム・ブームの性質を解く一つの鍵となるだろう。イギリスの吸血鬼伝説の流行の発端はByronといわれるが、女吸血鬼物語の流行は1860年代以降顕著となる⁵。眠る男を夢魔のように覗き込む女を描くPhilip Burne-Jonesの“The Vampire”の油彩画がRudyard Kiplingの詩と共にロンドンで展示されたのは1897年であり、Bram StokerのDraculaが出版されたのも1897年であることを考えれば、1897年はまさしく吸血鬼熱に冒された年であるといつて過言ではあるまい。StokerのDraculaはトランシルヴァニアを舞台とするが、主人公Jonathan Harkerは汽車がブダペストを過ぎると「西洋を去り、東洋に入った」(Stoker 7)という感慨にふける。吸血鬼が、イギリス人Jonathan Harkerにとって、異端の地「東洋」(“the East”)の怪物であることは重要である。オリエンタリズムの機構の中で「東洋」が、その地理的な位置以上に、非西洋文化の記号として機能していたことを考えるならば、極東の地日本と吸血鬼が結び付けられたという事実も必ずしも突飛なものでない。中篇小説“Madame Butterfly”が文芸雑誌The Century Magazineに発表されたのは、1年後の1898年であるが、イギリスの文学界を沸かせた吸血鬼熱がアメリカに伝播した可能性はおおいにあるといえる。

そもそも、世紀末のオリエンタリストたちが「日本」に向けた眼差しは彼らが古代ギリシア世界への向けた眼差しとも重なる部分があるが(谷田96-108)、“Madame Butterfly”が描く世界は必ずしも「日本」ではない。Oscar Wildeはその芸術論“The Decay of Lying”の中で「日本」に言及し“In fact, the whole of Japan is a pure invention. There is no such country, there are no such people”(988)と、Edward Saidが“The Orient was almost a European invention”(1)と語るよりも80年以上も早く、「想像」としての「日本」について語っているが、ちょうどThe Mikadoが日本を題材としながらも、実際は架空の国チュチュバを描き出しているに過ぎないように、日本は、古代ギリシアやユダヤ、中世ヨーロ

ッパなどと並び、時間と空間を超えた西洋的なイマジネーションの投影の場となっていた。John Luther Longの場合も例外ではない。Longにとって、「日本」とは、現実の国以上に想像上の土地であり、日本文化や日本語を使用しながらも、現実の日本を映し出そうとは、最初から最後まで考えていなかったのではないかとさえ思われるのである。Lotiが歪んだレンズで日本を見ていたとすれば、Longが見たのは、いわば、オリエンタルな断片が埋め込まれた万華鏡であった。限られた知識をもとにしながら、それが時々織り成す形をLongは楽しんでいたように思われるのである。

2. John Luther Longとは誰か

まず、現在ではあまり知られていないJohn Luther Longという人物について紹介したい。1895年の10月5日に*Ladies Every Saturday*にのった紹介によればJohn Luther Longは1861年にペンシルヴァニア州のヨーク郡ハノーバーに生まれ、イーストンのラファイエット・カレッジを卒業したとのことである。本人の言葉では、彼は「生まれつきの作家」で、少年時代から地元の雑誌に詩や散文を投稿していたという。大学卒業後は、フィラデルフィアで弁護士としてオフィスを構えていたが、文学への強い情熱は抑え難く、弁護士の仕事をする傍ら、著述を始めたようである。彼の最初の日本を題材とした作品は“Kito”という人力車の車夫についての短編で、エピスコパル派の月間雑誌である*The Church Magazine*に掲載された。1895年にJ.B.Lippincottから出版された長編小説*Miss Cherry Blossom of Tokyo*が人気を博し、それを機に日本を題材とした小説をさらに書くことを決心したようである。私生活では、1882年の1月17日にMary Jane Sprinkleと結婚し、1886年には一人息子のBayardが生まれている。

Longの作家としての特徴を端的に言うならば、センチメンタル・ロマンスの作家という事ができるだろう。日本に魅惑された作家というよりは大衆の好みそうなものには何でも挑戦する通俗作家であったようである。*Miss Cherry Blossom of Tokyo* (1895) 以後出版された小説には、*Madame Butterfly, Purple-Eyes, A Gentleman of Japan and A Lady, Kito, Glory* (1898), *The Fox-Woman* (1900), *Prince of Illusion* (1901), *Naughty Man* (1902), *Sixty Jane* (1903), *Little Miss Joy-Sing* (1904), *Seffy* (1905), *Heiman* (1905), *Billy-Boy* (1906), *The Way of the Gods* (1906), *Felice* (1908), *Baby Grand* (1912), *War* (1913) などがある。1908年あたりまでは、毎年約1冊のペースで執筆しており日本を題材としたロマンス小説ではLongとはライバル関係にあったOnoto Watannaの出版点数にひけをとらない。この他、*Ladies Home Journal*にも、記事や詩を載せている。

また、Longは演劇の脚本の仕事もしている。David Belascoによる*Madame Butterfly*の劇の成功後、BelascoとLongは共同で*The Darling of the Gods*に取りかかっている。1902年12月に上演されたこの作品の脚本はDavid Belascoとの共作である。2幕ものの戯曲*Madame Butterfly*が、Belascoがほとんど一人で書き上げたものであるのとは反対に、この作品はBelascoの指示に従いながらLongが執筆したという製作の経過が二人が交わした書簡からうかがわれる。さらにBelascoとはAderaという演劇作品でも一緒に仕事をしている。また他の作家との共同作品として、*Kassa*や*Dolice*という戯曲もある。テキサス大学オースティン校のハリー・ランサム・ヒューマニティーズ・センターは20箱以上のLongの未発表原稿を所蔵しているが、その中には短編小説“Glory”をもとにした戯曲

*Madame Glory*や*Madame Butterfly*の続編劇*Butterfly Twenty Years After: A Drama of Remembrance*や小説*The Fox-Woman*を戯曲に書き換えたものなどが収められている⁶。またLongはBelascoとWatannaの作品のブロードウェイ公演におけるトラブルにも巻き込まれているが⁷、Belascoとは公私ともに相当親しかったようである。このように、Longは文学史にこそ名前を残していないが、ジャポニズムに沸く20世紀初頭のアメリカの文化の中では大きな役割を担った人物であるといつて過言ではない。死の前の2ヶ月をLongはニューヨーク州のクリフトン・スプリングスにあるサナトリウムで過ごし、1927年の10月31日に亡くなっている。

ところで、Long自身は日本を訪れたことは一度もなかったが、13歳年上の姉であるSarah Jane Correllはメソジスト派宣教師Irvin Henry Correllの妻として1873年に来日している。ペンシルヴァニアで牧師をしていた夫は、メソジスト監督教会による最初の日本派遣宣教師の一人であり、青山学院の前身であるメソジスト・ミッション神学校創立に関わった人物であった。Correllは横浜教区長老司(1874-81, 1884-88)と東京北教区の長老司(1883-84)を務めた後に、1888年から1890年には東京英和学校(現在の青山学院)の校長を務めたい(正史の記録にはないという)。また、1891年から長崎の長老司、1892年から1893年まで長崎のカブリー英和学校(現在の鎮西学院)で校長を務めたと記録されている。長崎在住の期間には沖縄メソジスト教会を助けるために数回にわたって琉球諸島を訪れたという。1897年に夫妻は米国に帰国しているが、1901年には再び来日し、1902年には奈良、津、東京で牧師を務めている。Correll夫妻には7人の子供がいたが、そのうち2人は日本で宣教師となっている。1873年生まれのWill H. Correllは1900年には27歳の若さでオハイオ州クリーブランドで亡くなっているが、記録では、1892年から1895年まで長崎で宣教師をしている。Ethel Hepburn Correllは仙台北山霊園に埋葬されているが、1908年から1920年の間、監督教会のもとに来日している。また、横浜外国人墓地にはCorrell夫妻の記念碑がある⁸。

このようにLongの姉の家族はかなり明治時代の教育に関わったようだが、後に*New York Times*のインタビューにおいてSarah Jane Correllは*Madame Butterfly*の物語を最初にLongに語ったのは彼女自身であり、現実にCho-Cho-Sanという愛らしい茶屋の娘が彼らの長崎の住居の向かい側の丘に住んでいたと語っている⁹。この話は「蝶々さん探し」の有力な証言となっているが¹⁰、これが*Madame Butterfly*の上演から30年以上たってからのインタビューであることを考えれば、村上由見子氏が述べるように(170-71)、かなり創作が加わったものと解釈するほうが無難だろう。実際、「船が入港したという知らせがありましたので、彼女は外を見るために障子を開けて待っていたのですが、人影はありませんでした」というSarah Jane Correllが語る、恋人を今か今かと待つCho-Cho-Sanの姿はBelascoの劇の見せ場のひとつであり¹¹、Pucciniのオペラのポスターの挿絵そのものである。ただし彼女の話の中に登場するPinkertonとおぼしき青年をCho-Cho-Sanに世話したMother Hillという人物は、ロシア人相手に料亭を開き、「結婚」を斡旋していた諸岡マツか道永エイの可能性もあり、話の全てが虚構とはいえないが¹²、「物語」の前に「現実」があるという見解は、かえって作品解釈を狭める足かせとなる危険性もあるので注意が必要である。そのような観点に立ち、本稿では小説“*Madame Butterfly*”をLongの他の日本を題材とした小説に遡源しながら解釈するという立場をとる。具体的には*Miss Cherry Blossom of*

Tokyo (1895), “Madame Butterfly” (1898), *The Fox-Woman* (1899) というLongの初期の代表的ジャポニズム小説をとりあげ、その女性像を考察していきたい。

3. モードとしての日本—*Miss Cherry Blossom of Tokyo*における「新しい女」

西欧のジャポニズム文化と女性との関係を考える上で、「オリエント」という概念が1894年に新造されたとされる「新しい女」の概念をも媒介していたことは重要である。Sally Ledgerによれば、「新しい女」という概念は、「家庭の天使」を規範とするヴィクトリア朝の女性観への挑戦という意味において、世紀末的なデカダンスの文化と共犯関係にあった(95)。「オリエント」と「退廃」的イメージの結びつきは、江戸の「黄表紙」に着想を得たと思われるAudrey Beasleyの世紀末文芸雑誌*The Yellow Book*によって促進されたといえるが、*The Yellow Book*を購読するアメリカの女性作家Kate Chopinは、「オリエント」を自立、冒険、性的自由を謳歌する「新しい女」の象徴として用いている(Ledger 97)。また、*Embracing the East: White Women and American Orientalism* (2003)において、Mari Yoshiharaは世紀転換期において白人女性がオリエンタル・ロブである着物を着ることは「新しい女」であることを象徴する行為であったと論じている。「日本」のイメージが白人女性の身体を媒体とした時、それがドメスティックな空間を越境する「新しい女」を表現するものであったというこの議論は、白人女性と帝国主義とオリエントの関係を考察する極めて興味深い「新しい女」論である。

さて、Longの最初の長編小説である*Miss Cherry Blossom of Tokyo* (1895)はOnoto Watannaが1899年に発表した*Miss Numè of Japan*の手本となった作品と考えられるが、Watannaが描く日本人女性が、子供っぽく、ほとんど性的魅力はあるとはいえない「人形」のような存在であるのに対し、Longの描き出す日本人女性は、背が高く、モデルのように洗練され、性的魅力に富んだ日本人離れした女性であるという違いがある。明治33年の日本人女性の平均身長は147.3センチというから、主人公Sakuraのような長身の美女はかなり現実離れした日本人女性像といわざるをえない¹³。SakuraはNumèと同様に稚拙な英語を話すが、すでに7年間もアメリカに住んでいたという設定で、初めから、西洋文化の洗練を受けた「新しい種」(“a new species”)であり、「新しい女」(“the New Woman”)であることが強調されている。「新しい女」を生物学的な意味での「珍種」と見る向きは、明らかにLongの因習的な価値観を表すものであるが、同時にSakuraが非日本的な日本人女性として描かれることは興味深い。Sakuraは次のように描写される。

I tell you the end of the century girl has reached Japan. . . . Look at her! Tall, erect, and as free in her movements as the best of your American women. That is not Japanese. And her toilettes excel those of our more modish women. She has been bred to consider color and form from an artistic point of view. That is how all women should be educated to fashion. She is a new element in the East. (38—39)

ここに強調されるのは、Sakuraの日本人らしからぬ大柄な身体であり、また洗練された化粧であり、身のこなしである。Oscar Wildeは日本に想像上の日本人を求めて失望した芸術家について語り “He did not know that the Japanese people are, as I have said, simply a mode of style, an exquisite fancy of art” (988) というが、この言葉を転用するならば、

Sakuraは、芸術として、ファッションのモードとしての「日本」を表象する想像上の存在とあってよいだろう。明らかにLongは、想像上の「日本」を具現することに興味を持っているのである。Longの小説はLotiの真似であるとよく言われるが、その女性描写は全くLotiの女性描写とは異なる。SakuraはLotiの小説の日本人女性よりも、ジャポニズム趣味のイギリス人画家James Whistlerの描く長身の着物の白人女性を髣髴させる。これは、「家庭の天使」であることを辞めた「新しい女」の対極に「茶屋の天使」としての日本人女性を配置しようとしたClive Hollandの*My Japanese Wife* (1895) のレトリックとは位相を異にするものであるが¹⁴、だからといってSakuraを通して「新しい女」が賛美されていると受け取るとは短絡的であろう。ジャポニズムが装飾的なモードとして受容されたことと同様、「新しい女」もファッション・モードとして語られるのである。James Whistlerが描く着物の女性が、結局は男性の眼差しの中に囚われた受身な女性像であるように、Sakuraも審美的な対象物として配置されているにすぎない。Sakuraは、世紀末の唯美主義者のオリентへの憧憬を様式化しているという限定的な意味において「新しい女」なのである。

ところでSakuraは洋装ばかりしているわけではない。時に着物で現れ、ミステリアスな異国の女性としての存在感をもアピールしている。着物をきてお茶を差し出すSakuraは次のように描写されている。

Sakura-san handed him the cup on one's knee. She was in Japanese attire—a dainty yellow crape kimono—and her hair was coiffured and perfumed in the Japanese fashion. But there was, nevertheless, something deliciously modern about her. It was as if she was masquerading in her native garments. (107)

ここには奇妙な反転がおこっている。Sakuraは髪を結い上げ黄色い着物を着て、日本人としての本来の自分の姿を現しているにも関わらず、Sakuraに漂う「近代的」な雰囲気は、着物姿の彼女を、あたかも「仮装しているかのよう」に見せてしまうのである。ここには、Sakuraの「日本人」としての純粹性の危うさが描かれている。着物を着るSakuraは着物を着る白人女性そのものなのである。LongはSakuraにたどたどしい英語を喋らせながらも、外見的には彼女を徹底的に「脱日本化」して提示する。だが、なぜSakuraを脱日本化する必要があるのだろうか。

ここで注意したいのは「日本」が「悪」のイメージを表象するという点である。実際、Longがこの作品で描く日本とは、邪悪な力を備えた国で、女性を西洋人男性にあてがうことにより、西洋人男性を倫理的に墮落させようと企む国である。西洋人男性を墮落させようとする日本の悪は次のような台詞の中で表現されている。

“When you know the world as well as I do, and especially the East, and more especially Japan, you will appreciate the power of wickedness; and if you are not wicked, you will probably labor to acquire a reputation for being so—which, in fact, is all that some frightfully wicked fellows have to commend them to the consideration of women.” (35)

注目すべきことは、日本での買春についての「責任」は、経済的優位な立場を利用して貧しい東洋の女性を搾取する西洋人男性にあるのではなく、同族の女を利用して西洋人男性を悪の道に誘いこむ狡猾な日本人男性にあるということである。また、小説には、日本人

について、「例えば、日本人がその固い因習の殻の下では、本当はどんな人間なのか、全くわかりませんよ。お話しましたように、日本人の暗殺者は親友のように挨拶しながら現れるでしょうからね」(36)という言葉がある。早川雪州が*The Cheat* (1915) の中で演じた、優しい顔で紳士を装いながら、実は狡猾で油断ならない悪党であるという日本人のイメージは明らかに*Miss Cherry Blossom of Tokyo*の中にも見られるのである。

この意味で、Sakuraの「脱日本化」は、Sakuraを完全に西洋のジャポニズム文化の装飾的なモードの中に還元しようとする試みであり、言い換えれば、アメリカ人にとって危険な「日本」のイメージを感じさせない人物に仕立て上げる方法と考えられる。ただし、作品には、外国人が日本人女性に手を出すことが常に命の危険と隣り合わせであることが示唆されている。実際、Sakuraの恋人DickはSakuraを手に入れる過程で、日本人の刺客に襲われ、インディ・ジョーンズばりの逃走劇を演じることとなる。DickはSakuraを日本人の婚約者から結婚式の夜に奪い、その婚約者に追われるのだが、日本刀を使ったチャンバラ・シーンはQuentin Tarantino監督の*Kill Bill* (2003) の世界にも引き継がれる西洋の日本刀への過剰な関心が示される場所として興味深い。いずれにしても、*Miss Cherry Blossom of Tokyo*においては、アメリカ人男性には、悪の巣窟(=日本)から美女を救い出すヒーローという役割が与えられているのである。

だが、この小説には一つどんでん返しがある。刺客を送ったのは、日本人ではなく、実は、アメリカ人女性Ruthであったという筋が用意されているのである。小説の最後でRuthは、Dickを愛するあまりにSakuraとの結婚を壊そうとしてやったことだと告白するが、Ruthこそが、陰謀家で、愛する男を失うとなれば日本人の殺し屋まで送るという恐ろしい悪女なのである。究極的には、悪が日本人ではなく、アメリカ人の「新しい女」に託されるというこのカラクリは、この物語が日本を舞台としながらも、内容的にはアメリカ人女性とアメリカ人男性の愛のねじれを描いた小説であると同時に「新しい女」への嫌悪感を露にした小説であることを明らかにする。これは「新しい女」のモードとしてのSakuraが、究極的には伝統的な男女役割に基づいた結婚制度の中に回収されていく仕組みからも明らかである。

ただし、DickとSakuraの結婚が、異人種間結婚であるということには注意を払う必要がある。そもそも19世紀後半のアメリカ小説において、異人種間結婚は不幸なものとして取り扱われることが多いが、人種隔離政策が法的に確立した1896年以降は、「雑婚」(“miscegenation”)を禁忌として見る視点はアメリカ社会ではさらに強力なものとなっていた。このような時代にあって、異人種間結婚を読者に違和感なく許容させるためにもSakuraは「白人」に近い存在として描かれる必要があったのだろう¹⁵。Dickの従順な妻として収まるSakuraは、そのエキゾチックな姿こそ世紀末的な雰囲気漂わせているが、家庭という女が「納まるべき場所」にすっぽりと納まり、白人中産階級の女性の規範的姿を示すのである。階級というオブラートに包まれて、Sakuraの「日本人」としての存在感は希薄なものとなる。Sakuraはこうして現実味のない人物として提示されるのである。「日本」は結局幻想の国にすぎないのだ。このようなLongの非現実的傾向は次に分析する“Madame Butterfly”においてさらに強くなっている。

4. 幻の蝶を追って——“Madame Butterfly” とジャパニーズ・ロリータ

“Madame Butterfly” は身勝手な西洋人男性と一途な日本人女性の悲劇的なロマンスとしてのみ理解されるが、これは極めてステレオタイプな解釈であるといわざるを得ない。Longの小説は全く反対の解釈をも誘発するテキストなのである。すなわち、娼婦Cho-Cho-Sanこそ、善良なアメリカ市民Pinkertonを悪の道に誘惑し、破滅させる「宿命の女」であるという解釈も可能なのである。「長崎ロシア村」などで西洋人男性を慰安した洋妾たちの現実を思い起こせば、金銭で売買されるCho-Cho-Sanのような女性を、男を翻弄する「宿命の女」として解釈するのは、とんでもないことのように思われるが、小説“Madame Butterfly”には、経済的優位を楯にアジア人女性の性を搾取する西洋人男性の不道德な行いをキリスト教的な立場から断罪するという姿勢は決して強くない。“Madame Butterfly”はDavid Belascoにより演劇化された時点においては、待つ女としてのCho-Cho-Sanの悲しみが強調され、自害という悲劇的な幕切れによって、異国の女を弄んだPinkertonの罪が告発されるが、Longの小説ではCho-Cho-Sanは自害もせず、ただ姿をくらすにすぎない。この小説は、東洋の美少女という幻の蝶を追い求める西洋人男性の性幻想がテーマなのである。

小説は、日本へ行く船の上での、PinkertonとSayerの会話から始まる。軽薄なPinkertonが、“Pink Geisha”と日本でいい仲になったという噂の張本人はSayerだろうと言うと、Sayerは、それは自分の兄のことだと答える。Sayerの兄は長期の不在の後に恋人を日本に迎えに行くが、彼女の行方が分からず、それにひどく気落ちし、自分の行為に後悔をして死んでしまったことをSayerはPinkertonに話す。陰鬱な話をしたことを申し訳なく思ったのかSayerはPinkertonに「君なら心配ないよ」と言うが、ここで重要なのは、日本人女性との一時の関係のために、一生後悔し、破滅するのは男のほうであるという小説の最初の伏線である。Pinkertonが、Sayerの兄の二の舞になるということは最初から示されているのである。実際、この話を聞いたにもかかわらず、Pinkertonは日本人女性を妻として迎えるが、結局彼も最後にCho-Cho-Sanを訪れたときには、家は空で、Cho-Cho-Sanは行方しれずになっている。問題はここで、Pinkertonがそれに後悔して自殺にいたるのかどうかテキストには書かれていない点であるが、小説の冒頭のエピソードとの対応から見れば、“Madame Butterfly”は異国の女と関わったばかりに、一生後悔の念に付きまといられるアメリカ人男性の物語であるという解釈の余地も残すのである。Pinkertonの「軽薄さ」は、しばしば彼をSayerの兄の二の舞にはならないタイプの男との解釈を生むが、軽薄だからこそ、後悔するような失敗を犯す男であるともいえなくもない。この点を考察するには、ほぼ同時期に書かれた短編小説“Purple Eyes”も参考にするべきだろう。

“Madame Butterfly”の物語と一緒におさめられ出版された“Purple Eyes”は、日本で白人との混血の日本人女性Purple Eyesと恋に落ちるが、婚約者のいるアメリカに戻って行く男、Garlandの物語である。Purple Eyesの母は、異人さんは日本の女を好きになっても必ず棄てていってしまうと、Garlandの誠意を信じるPurple Eyesに忠告するが、Purple EyesはアメリカのGarlandに手紙を書き続ける。小説の最後は、Purple Eyesの切々とした長い手紙と、その手紙に一時心を動かされながらも、思い出を過去のものにしようとするGarlandの姿が描き出される。センチメンタリズムを基調とするこの作品は、日本人女性を結局は真剣には扱わない西洋人男性というPinkerton型の男性を描いているもの

と考えられるが、Garlandは決して日本での恋は遊びと割り切った男ではない。手紙を読むGarlandの心には、“the fever Japonica” (126) が蘇ってくる。GarlandはPurple Eyesの白い手が揺れているのをイメージする。結局、しばらく過去の愛の思い出に浸った後、Garlandは飾ったばかりのPurple Eyesの写真をふせ、アメリカ人婚約者のもとに出かけていく。Garlandの煮え切らない性質は、結婚と恋愛に揺れ動く男性の矛盾した欲望を表現しているのである。

こうして日本人女性Purple Eyesは夢の女としてGarlandの心に生き続けることが示唆されるわけだが、Longは日本人女性を恋するアメリカ人男性を描くときに、二つの選択を念頭においていたのだろう。ひとつは、*Miss Cherry Blossom of Tokyo*のDickのように、アメリカ人の婚約者とは別れ、日本人女性をアメリカに連れ帰るという選択である。そして、もう一つは“*Madame Butterfly*”のPinkertonや“Purple Eyes”のGarlandのように、アメリカ人の婚約者と予定通り結婚し、日本人女性をあきらめるという選択である。そして後者の選択では、幻の蝶への思いが、切なく心に刻印されるということを描きたかったのではないだろうか。しかし、“*Madame Butterfly*”では、ほとんどPinkertonの気持ちが描かれていないために、彼の人間性がほとんど伝わってこないのである。

一方、Cho-Cho-Sanの性格は、かなり詳細に描かれているとあってよい。まずCho-Cho-Sanが、かなり子供で、単純で、楽観的で、陽気で、短絡的なコケットあることは重要である。二人の関係が、仲人Goroを介した一種の売春契約であるにも関わらず、Cho-Cho-Sanはそれを「結婚」と信じている。“Aeverybody thing me mos' bes'wicked in all Japan” (35) と言いながらも、それを気にするでもなく、“Me? I'm mos' bes' happy female woman in Japan—mebby in that whole worl'” (35) と述べる様子は、世間知らずで知恵足らずのおぼこ娘そのものである。ちなみにCho-Cho-Sanの英語の発音は、Sakura, Purple Eyes同様にkの音がgに、eがaeに変わるもので、lとrの区別を苦手とするジャパニーズ・イングリッシュではない。またmostとbestを重ねた最上級、femaleとwomanを重ねて使うなど極めてリダダントな表現が目立ち、教養のなさが強調される。またCho-Cho-SanはPinkertonが不在でも、英語を話し、洋装をする女性で、またPinkertonの帰りが待ちきれず、一人で大使館に出かけていくなど、当時の日本人女性の常識を外れて行動的でもある¹⁶。さすがにこのようなCho-Cho-Sanは典型的な日本人女性ではないと小説においても描写されるが、明らかに幼稚で単純な少女Cho-Cho-Sanを“American refinement of a Japanese product” (36) と呼ぶPinkertonの言葉に真摯さは全く感じられない。むしろCho-Cho-Sanの魅力は精神的な幼さと肉体的な成熟のアンバランスにあるといえるだろう。そもそも西洋人が日本に向けた眼差しの中で「ムスメ」(“mousmè”)への関心の比重が高いものであったことは今や指摘するまでもないが、西欧のジャポニズム文化の中に潜在するロリータ趣味を具現した人物こそ「娼婦」Cho-Cho-Sanであるといっていよう。Cho-Cho-Sanはその愛らしい容姿と舌足らずの英語で白人男性を虜にするジャパニーズ・ロリータなのである。

さて、ロリータ型の悪女としてCho-Cho-Sanを完成させるために、Longは世紀末的な記号を付与することも忘れてはいない。まずは、蝶々さんが髪につけている花がケシであることである。次作*The Fox-Woman*では「ケシのけむり」(“vapors of poppy”)という表現がふわふわした髪の毛の比喻として使われているが、明らかにこれは阿片の煙を暗示して

いる。阿片戦争以来、中国は悪の巣窟である「阿片屈」のイメージで表象されることが多かったが、LongがCho-Cho-Sanにケシの花をつけさせたのは、やはり東洋から阿片を連想したからだろう。ところで、ケシの花は、世紀末芸術家Emile Gallèもガラス工芸品の中で好んでもちいたモチーフであるが、Gallèの作品では蝙蝠と一緒に描かれることが多い。蝙蝠は中国では幸運のシンボルであるから蝙蝠とケシのコンビネーションは中国的イメージから派生したものとも解釈できるが、世紀末芸術家Gallèは蝙蝠に吸血鬼のイメージをも重ねていたに違いない。ケシの花を髪につけ仏壇に拝むCho-Cho-Sanには、異教徒的な悪のイメージが世紀末の妖しく退廃的な雰囲気とともに具現されていると解釈できるのである。

ところで、Longがなぜ主人公に「蝶」という名前を与えたのかは明らかではないが、蝶が世紀末表象の中でオリエンタルなイメージの媒体となっていたことはイギリスの世紀末文芸雑誌*The Butterfly*が伝えるものである。この雑誌はBeasleyの*The Yellow Book*より1年早く1893年に創刊されている。L. Raven-HillとA. Goldsworthyが編集を務め、オリエンタル趣味のLaurence Housemanなどの作家たちが寄稿していた。表紙には蝶、孔雀、アイリスなどが描かれている。Longがこの雑誌を購読していたかどうかは不明であるが、その可能性は十分にあるといえるだろう。Longの日本に関する知識と想像力にイギリスの世紀末文化が介在していた可能性は大きいと思われるのである。もちろん、蝶や蜻蛉のモチーフは日本美術の影響を受けたといわれる美術品、工芸品には多く見られるものであるので、イメージーションの源を限定することはできないが、文学における日本のイメージの問題を、文芸雑誌や小説のイラストとの関連において考えていくことも一つの方法かと思われる。

さらに、LongのCho-Cho-Sanを考察するとき大切なのは、彼女が「コケット」として描かれている点である。とりわけこれはYamadoriとのお見合いの場面で強調されている。Yamadoriはアメリカナイズされた日本人男性として描かれており、決して醜い猿のような男ではないが、Pinkertonを愛するCho-Cho-Sanは最初から彼を袖にするつもりでいる。しかし、Cho-Cho-Sanは、お見合いの席では、彼の手をとったりしながら、無邪気な媚態で彼をひきつけ、彼に「城をプレゼントする」とまで言わせる。ここには男の心を惹きつけることだけに興味がある「宿命の女」^{ファミ・ファタール}の恋の手管と類似したものがあるといえるだろう。さらに注目すべきことは、“Madame Butterfly”の中の見られるレズビアニズムの要素である。これは性的な魅力に富んだCho-Cho-Sanの「宿命の女」^{ファミ・ファタール}としての性質を強める要素といえるだろうが、LongはCho-Cho-Sanと召使いのSuzukiに非常に緊密な関係を与えている。Onoto Watannaは*Miss Numè of Japan*において、日本人の少女Numèと芸者出身の召使Kotoの親しい関係を描き、日本の貴婦人は常に召使を召使としてではなく姉妹のように扱うことや、召使が結婚して女主人から離れるのを望まないことなどを「日本の慣習」として一般化するが(119-120)、それはNumèとKotoの親しさにレズビアニズムが読み込まれるのを避けようとする配慮とも受け取れる。逆を言えば、Longの“Madame Butterfly”には、そのような説明がないだけに女性同士の親密さが漂うのである。Suzukiには年配の落ち着いた召使というイメージが強いが、LongのSuzukiは実はCho-Cho-Sanと同年代の少女である。SuzukiはCho-Cho-SanがPinkertonと子どものように戯れ交わる様子を覗き見て知っているほどCho-Cho-Sanとは近い位置にいる存在だが、その関係が近いこ

とは、とりわけ、SuzukiがCho-Cho-Sanの衣装を調えるシーンに強調される。Cho-Cho-Sanが、“Suzuki! You shall make me beautiful today” (70) と言って、Suzukiを引き寄せて何かささやくと、スズキの指は魔法のように動き、Cho-Cho-Sanを美しく変身させる。はしゃいで鏡を覗き込む二人には、二人の少女が一つのセクシュアリティを共有しているかのような趣きさえある。

また、楽観的で、自信家で、我侷なCho-Cho-Sanの運命の暗転はMrs. PinkertonというCho-Cho-Sanよりもさらにレズビアン的な「新しい女」に出会うシーンにより齎されていることも重要であろう。Mrs. PinkertonはCho-Cho-Sanを見て、“How very charming—how lovely—you are, dear! Will you kiss me, you pretty—*plaything!*” (75) と言う。Mrs. PinkertonはCho-Cho-Sanをライバルとは見ていないばかりか、自分の「おもちゃ」にしようとするような勢いである。実際、次作品*The Fox-Woman*において描かれる白人女性は、日本人女性を自分の玩具にするためにアメリカに連れ帰ってしまう女吸血鬼的な人物であることを考えるならば、LongのイメージしたMrs. Pinkertonは、レズビアン・ヴァンパイア的な女性であったとしても不思議ではない。実際、LongのMrs. Pinkertonには、倫理的責任感から夫の婚外子を引き取ろうとしている様子はない。一方、Cho-Cho-Sanは、Mrs. Pinkertonの姿を見てショックを受けるのだが、興味深いのは、LongのCho-Cho-SanはPinkertonに妻がいることにショックを受けているわけではなさそうな点である。BelascoのCho-Cho-SanはPinkertonに正式な妻がいることにショックを受ける。クリスチャンとしての責任感から子供を引き取るという妻Kateに15分間待ってくれるよう話した後、Cho-Cho-Sanは子供にアメリカの旗を握らせ自らは自殺する。BelascoのCho-Cho-SanはMiss Saigon同様、子供の将来と自らの位置を客観的に考える、極めて理知的な女性なのである¹⁷。ところが、LongのCho-Cho-Sanは正妻になれなかったから自殺したわけではない。Cho-Cho-Sanが死ぬことを覚悟するまでにショックだったのは、Mrs. Pinkertonが自分にはかなわぬほど美しく、「女」としてCho-Cho-Sanは“Blond woman”に敗北したからである。うなだれて帰宅したCho-Cho-SanはSuzukiに話す。彼女が太陽の女神よりも美しかったこと、そして彼女がCho-Cho-Sanを「おもちゃ」としてしか見ないことを。ロリータCho-Cho-Sanは、成熟したブロンド女に、女としての魅力で惨敗したからこそ——もはや自分の魔性の女としての魅力が失せたことを知ったからこそ——身を引くことを決意するのである¹⁸。

ところで、小説“Madame Butterfly”でCho-Cho-Sanが死を選ばないことは上に述べたとおりだが、そもそも自害を成功させる気もないのに、なぜLongは自害のシーンを導入したのだろうか。「ハラキリ」に代表されるようなエキゾチックな見せ場を作ったというのが一番妥当な解釈であろうが、Longがこのシーンを極めて官能的に描いていることには注意を向ける必要がある。戯曲でもオペラでも、刀が落ちる音で自害が暗示されるのみで、自殺の様子はほとんど描かれませんが、小説では、Cho-Cho-Sanの胸をつたって流れていく血のイメージが強調されている。

She could not help a little gasp at the first incision. But presently she could feel the blood finding its way down her neck. It divided on her shoulder, the larger stream going down her bosom. In a moment, she could see it making its way daintly between her breasts (78).

ここでは、首から肩へ、そして乳房の間を流れていく血の様子が詳細に描かれるが、これはあたかも吸血鬼に嘔み付かれた喉から血が流れるイメージとも重なる。Pinkertonとの甘美な時を思い出す血まみれのCho-Cho-Sanの姿は哀れというよりは、サディスティックかつマゾヒスティックな意味で、エロチックでさえある。だが、このような自殺シーンを作りながら、LongのCho-Cho-Sanは死なない。LongのCho-Cho-Sanは名誉よりも、自己の欲望に忠実に生きる女なのである。朦朧とした意識の中Cho-Cho-SanはPinkertonの教えを思い出す。彼は、人生において大切なのは、人生をいかに「甘美に」生きるかであると教えてくれたのであった。ここでCho-Cho-Sanが思い出しているものが、甘美な性の快楽あるということは重要である。Cho-Cho-SanはPinkertonが帰ってきて、「千回ものキスを受ける」(45) ことを待ちわびているが、すなわちCho-Cho-SanとはPinkertonにより性の快楽に目覚めた女なのである。「恥じて生きるよりは名誉とともに死ぬ」と掘り込まれた父の形見の刀を取るものの、内なる官能の虜になったロリータCho-Cho-Sanは、もはや日本の古い伝統に従い、みすみす命を落とすことはできない。こうして、Pinkertonが翌日訪ねたときには、家はもぬけの殻で、Cho-Cho-Sanは、その名のとおり、蝶のように飛んでいなくなってしまうのである。Cho-Cho-Sanは、武士の娘として誇り高く生きるよりは、甘美な人生を生きることを選ぶ快楽主義的な東洋の幻の蝶なのだ。

5. レズビアン・ヴァンパイアの誘惑——*The Fox-Woman*におけるブロンドの狐女

“Madame Butterfly”の発表から1年後の1899年、Longは*The Fox-Woman*という小説をフィラデルフィアのJ.B.Lippincottから出版している。この*The Fox-Woman*を戯曲に書き換えた原稿もLongの遺稿の中に残されているが、上演の記録はないので脚本がいつ作られ、どのように使われたのかは分からない。しかしながら、その成功の如何はともかくとして、長編小説*The Fox-Woman*自体は、構成、内容から判断すると、Longのジャポニズム小説の頂点に位置する作品であると同時に、Longの日本観が端的に表れた作品であるといつてよい。

小説は、薩摩を舞台とし、Marushidaという孤独で醜い日本人芸術家を主人公とする。Marushidaは、「狐女」を壺に描き続ける芸術家である。「狐女」は「太陽の女神」であり、同時に美しい女吸血鬼であるという、いささか矛盾に満ちた表現で描写されるが、恐らく天照大神と狐伝説と吸血鬼伝説をLongは意識しているのだろう。物語は、人力車の車夫のYasakujiが、孤独なMarushidaの幸福を願い、一人娘のJewelを自分の娘であることは隠し、出自のわからないミステリアスな女性として、彼に差し出すことから展開する。土佐の神隠しにあった姫かもしれないもったいぶって差し出された美少女Jewelとの結婚によりMarushidaの生活は明るく幸福なものとなるが、Yasakujiの生活は孤独で侘しいものとなる。そんな時、アメリカから宣教師の一家が来る。宣教師の娘AliceはMarushidaの芸術に感動し、彼に絵を習いたいと申し出るが、同時に彼の醜さを嘲笑する。金色の髪の美しいAliceを見た瞬間、MarushidaはJewelのことなど忘れ、Aliceを女神と崇め、言うなりになってしまう。Yasakujiは“Beware of the Fox-Woman!”(83)と何回もMarushidaにAliceは邪悪な女吸血鬼であり狐女だと忠告するが、Aliceに魅入られてしまったMarushidaにはそんな忠告は全く役に立たない。Aliceは何でも自分の思うままにならないと気がすまない傲慢な少女で、最後にはJewelを召使としてアメリカに連れて行くことまで

Marushidaに承諾させてしまう。AliceはMarushidaの心を奪い、芸術を奪い、妻を奪い、去っていく。その後、Yasakujiは密かにアメリカにJewelを連れ戻しに行くがJewelがホームシックになって死んでしまったことを知り、絶望からMarushidaを殺し、自分も死のうとする。MarushidaはYasakujiに抵抗し、Aliceの顔を描いた壺を持ち上げる彼を押し倒し、彼の喉を歯で噛み切ってしまう。唯一の友人を殺してしまったことに呆然とするMarushidaは、粉々に割れた壺を見つめる。ちょうどその時、死んだはずのJewelが帰ってきて、二人は愛を確認しあう。

孤独な野生児のような芸術家、姿を消した現れる妻などMary McNeill Fenolosaの*The Dragon Painter* (1905) の原型となった作品ではないかと想像される物語であるが、*The Fox-Woman*は日本を吸血鬼幻想の言説の中で語りだすという意味において非常に興味深い作品である。Mascagniのオペラ*Iris*やPierre Lotiの小説*Madame Chrysanthème*、またLongの“*Madame Butterfly*”の中で、たびたび吸血鬼と芸者のイメージが重ね合わされていることは指摘してきたが、この小説では、吸血鬼のイメージが、芸者ではなく、白人女性、しかも宣教師の娘に与えられるという特異性を持つ。「宿命の女」が、「東洋」の記号を担った白人女性であるという帰結は、Sally Ledgerが述べる東洋と「新しい女」のイメージの連結を見るならば、決して驚くべきことではない。ただしAliceの吸血鬼としての役割は、日本人男性を滅ぼすためにのみ機能するという点には注意を払わなければならないだろう。Mrs. Pinkertonと同様、日本人にだけその悪女的な力行使するAliceは西洋人男性のエージェントなのである。

ところで、Aliceは吸血鬼と狐女という二重の比喻で語られるという「宿命の女」であるが、日本の「狐女」伝説は次のように語られている。

With these she won and took and devoured men's souls—who had none of her own. So enchanting, so alluring, had the gods designed this arch temptress that to stop and look upon her face was soul-death. For then one listened—waited—for her voice, like the far-away temple bells; and halted for her touch, like vapors of the poppy; and watched for her smile; like the morning sun over the sea: and then after that it mattered not, —for one's soul was gone. (24)

「狐女」とは「男の魂を飲み込む」女のことである。一度、その魅惑的な顔を見た男は魂を失い、遠くの寺院の鐘のように響く声を求め、立ち上るケシの香のようなその触感を求め、海に降り注ぐ朝日のような微笑を求め続ける。その行き着く果ては魂の死であるのだが、狐女は男が破滅するのを見ると、笑いながら去っていくのである。このような狐女の造形は、人間に化けてちょっとした悪さをするとといった日本の狐伝承に依るものではなく、むしろ世紀末文学が好んで用いたスフィンクス、メデューサ、サイレーンのような、人間と獣のハイブリッドとしての「悪女」神話の転用である。日本文化は西洋文化のコンテクストの中に還元された形で使用されている。

また“*Madame Butterfly*”から*The Fox-Woman*の中に引き継がれるものとして、Aliceのロリータ性とレズビアン的傾向がある。Cho-Cho-San同様、Aliceも「悪女」というレッテルにも関わらず、成熟した濃艶な美女ではない。薔薇色の肌とケシの花のように赤い唇の少女Aliceにはむしろ清楚な感じすら漂う。だがAliceの処女性は彼女を「宿命の女」から遠ざけるものではない。というのも、結婚という性の階級秩序の中に組み込まれていな

い自由な立場にいるからこそ、Aliceは「つれなき美女」としての身勝手さと残酷さを発揮するのである。それは他人の気持ちを想像することさえできないほど幼稚で、性的に未分化なロリータの持つ「悪女」性なのである。わがままな少女AliceはMarushidaの妻Jewelを見たとき、Jewelのことが欲しくなり、強引に自分のものにしようとする。

Well, I want her—I must and *will* have her! I never wanted anything so suddenly—so badly! I *want* her! Do you hear? I simply *must* have her. I'll give up all the rest—the painting, the modeling, everything but her. She's a *passion*—my newest passion I want her for—for—well, for a plaything. And she will *like* it. And she will like *me*. Everybody does Yes, she will *like* to be a plaything—like a doll—why, I'm fond of dolls yet! Or a dog—or a monkey.”
(127—128)

ここで、Aliceが日本人女性を自分を喜ばせるための「おもちゃ」と見なしていることは“Madame Butterfly”におけるMrs.Pinkertonの言葉との呼応において興味深い。“Madame Butterfly”はヘテロセクシュアルなコンテクストにおいてのみ解釈されるため、Mrs. PinkertonはCho-Cho-Sanを哀れな慰安婦として「おもちゃ」と呼んでいると解釈されてきたが、実は、日本人女性をおもちゃとして欲しているのは、Mrs.Pinkertonその人なのである。Aliceもまた自分の欲望のままに行動し、同性の女性までも自らの情熱の対象とする女であるが、その同性愛的欲望はAliceをレズビアン・ヴァンパイア^{ヴァンパイア}として完成させるものなのである。Aliceの描写には明らかにドメスティック（国内・家庭内）な領域を越境し、オリентという未知の文化に接触し、その異国の地で白人としての権力を行使する「新しい女」へのLongの憧憬と恐怖の念が表現されていると言ってよいだろう。芸者に与えられてきた、吸血鬼^{ヴァンパイア}の比喩がついには白人宣教師の娘にまで付与されていく過程には、オリентという異端の土地をめぐる、めくるめく織り成される東方への性幻想とジャポニズムの奇妙な連鎖を感じさせるものである。

ところでThe Fox-Womanにおいて、Aliceが強烈なキャラクターとして提示されるにも関わらず、日本人女性Jewelはあまりにも影が薄い存在である。父権社会の中で完全に抑圧された存在のように見えるJewelの中で一つ顕著な特徴があるとすれば、彼女がクリスチャンであることだが、Jewelを連れ去るAliceが宣教師の娘であることを考えれば、この作品の中ではキリスト教もAliceに自立的な力を与えるものではない。このように、キャラクターとしてあまり膨らみのない受身なJewelであるが、小説の最後の場面が、Jewelのセクシュアリティの目覚めの描写で終わっているということは興味深い。小説の最後の場面においてJewelとMarushidaは再会を果たす。Jewelの心は、Marushidaの裏切りを経験した後であるので、もはや冷めたものとなっているが、Marushidaがその手に接吻をすると、突然彼女の中に情熱が沸き起こる。Jewelは恍惚と、“Ani-San, Kiss my lips”と叫ぶのである。

“Madame Butterfly”においても同様であるが、「接吻」は、この時代の「日本」を舞台とする小説の中で西洋特有の愛の行為として日本女性に「教えられる」ことが多い¹⁹。積極的に自ら夫にキスを求めるJewelにMarushidaが当惑している場面で小説は終わるが、恐らく彼は「新しい」Jewelに魅惑されているのだろう。Charles Wordellは、日本人は、西洋人との接触によってセクシュアリティに目覚めることにより本当の幸せを見つけるこ

とができるというメッセージをこの小説に読み取っているが(116)、性の主導権を握るJewelの姿には、“Ah! I have kissed thy mouth, Jokanaan”(575)とJokanaanの首を抱えながら恍惚として呟くSalome的な「オリエントの悪女」の陰影が宿る。それは、官能に目覚めたCho-Cho-Sanとも共通するもので、日本人女性に「妖婦」的な性質を託そうとするLongの「ジャポニズム」が垣間見られるのである。

このようにLongの女性像を見てみると、そこには犠牲的で自己主張の出来ない弱いアジアの女性というイメージは必ずしも強くない。むしろ、Longは日本に「宿命の女」のイメージの投影を求めていたように考えられる。またLongの日本を題材とした作品には、そういった女性像だけでなく、常に血なまぐさいシーンが織り込まれていることにも注意を向ける必要があるだろう。Miss Cherry Blossom of Tokyoでは日本刀を持った暗殺者との戦いが繰り広げられ、“Madame Butterfly”ではCho-Cho-Sanの首すじから流れる血について生々しく描写される。最も強烈なのは、The Fox-Womanで、MarushidaはYasakujiともみ合った末、吸血鬼のようにYasakujiの喉を噛み切ってしまう。1900年から1903年にアメリカ、ヨーロッパで公演を行った川上音二郎一座の舞台は「ハラキリ」など血なまぐさいシーンを積極的に取り込んだことで有名だが²⁰、ピカソが描く貞奴が、『京鹿の子娘道成寺』の愛らしい娘姿ではなく、陰惨で退廃的な、着物姿の女であることは思い出されるべきだろう。

しかし、こうした世紀末的なジャポニズム文化の興隆はアメリカ文化の影響を受けることにより変容していく。これは日本との外交問題やアジア系移民の問題を抱えた20世紀のアメリカが、もはや19世紀的な東洋幻想に耽溺できない時代を迎えていたことを示すと同時に、アメリカのジャポニズムが宣教師たちの活躍を背景としていたことも理由としてあげられるだろう。Longの“Madame Butterfly”は出版から間もなく、カリフォルニア出身のDavid Belascoに書き換えられ、演劇という空間に立体化されることにより大きく変容するが、Belasco版では、「宿命の女」であったCho-Cho-Sanはキリスト教的な倫理観を持った女性へと生まれ変わる。Pinkertonの二重結婚を知って愕然とするCho-Cho-Sanの姿は、一夫一婦制の結婚を神聖な愛の形として信じるアメリカ女性の姿そのものである。またLongの小説の中では完全に遮断されたCho-Cho-Sanのアメリカ移民となる夢は、Belasco版ではアメリカ国旗を握らされた幼い息子に託される。このBelasco劇をロンドンで見たPucciniにより、“Madame Butterfly”はオペラに作り直され1904年には上演の運びとなるが、早くも1920年代には、三浦環、喜波貞子など明治の日本の「新しい女」たちが、大和魂を持ったCho-Cho-Sanを演じてみせるようになる。こうして、東アジアの儒教精神の具現としての貞操の固い良妻賢母Cho-Cho-San像も徐々に形作られていくわけであるが、ここにはグローバルなコンテクストの中で、短い時間の間に幾つもの変容を遂げるジャポニズム文化の一筋縄ではいかない多面的要素が見えてくるだろう。だからこそ、今、再び、Butterfly神話の原型としてのLongの小説に遡行し、その日本人女性像を吟味し直すことは、19世紀末から20世紀初頭にかけて大きく花開いたジャポニズムという文化現象の一端を捉えるために必要なステップであると考えられるのである。

註

- 1) Henry David HwangはM.Butterflyのあとがきで、この作品がオペラMadama Butterfly

- のディコンストラクションを意図したものであると語っている (95)。
- 2) MascagniのIrisの脚本は『イリス』(アウラ・マーニャ イタリアオペラ出版部訳・編、1985)を参考にした。また田辺久之『考証三浦環』に『イリス』の物語についての説明がある。
 - 3) Piere Lotiについては、英文翻訳版を利用した。
 - 4) 洋妾については、中條直樹・宮崎千穂による「ロシア人士官と稲佐のラシャメンとの結婚生活について」、「ロシア人が見たロシア士官と稲佐のラシャメンの結婚について」が詳しい。また、長崎の遊郭についての研究には、古賀十二朗『新訂 丸山遊女と唐紅毛人』(前編・後編 長崎学会編、昭和43年)があり、長崎の遊女について網羅的に扱っている。
 - 5) ロマン派文学の吸血鬼伝説と「宿命の女」についてはMario Praz, *Romantic Agony* (Oxford UP, 1970) が詳しい。
 - 6) *Butterfly Twenty Years After: A Drama of Remembrance*については、羽田美也子氏の『ジャポニズム小説の世界—アメリカ編』に内容の説明と解説がある。
 - 7) この点については、Diana Birchallの*Onoto Watanna: The Story of Winnifred Eaton* (Urbana: U of Illinois P, 2001), pp.79-85を参照。
 - 8) ジャン・W・クランメル編『米国メソジスト宣教師事典 1873年—1993年』(教文館)。
 - 9) *The Japan Times* (March 15, 1931) を参照。
 - 10) 蝶々夫人のモデル探しには様々な意見があるが、楠戸義昭『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)やJan Van Rij, *Madame Butterfly: Japonisme, Puccini and the Search for the Real Cho-Cho San* (Berkley: Stone Bridge, 2001) はトーマス・グラバー夫人のツルをモデルと考えている。
 - 11) Belascoの劇は、夕方から夜へ、そして朝へと連なる時間の流れを光と影を効果的に使い、Pinkertonを待つCho-Cho-Sanの気持ちを表現した。この舞台技法はBelascoの*Madame Butterfly*の中で最も評価の高いものである。William Winter, *The Life of David Belasco vol. 1* (New York: Moffat, Yard and Company, 1918), p.481を参照のこと。
 - 12) Sarah Jean Correllは、Cho-Sanの恋人の青年がMother Hillの家にいざなわれて結婚を斡旋された語っているが、Mother Hillの家が広く食事も出来る場所であったような記述からすると、Mother Hillは諸岡マツか道長エイのどちらかであった可能性が出てくる。ちなみに諸岡マツは「ロシア人海軍の養母」として、母のようにロシア人青年から慕われていたようである。諸岡マツと道永エイの結婚斡旋については、中條直樹・宮崎千穂による「ロシア人士官と稲佐のラシャメンの結婚生活について」が詳しい。またSarahはCho-Sanの自殺については語っていない。Longが三浦環に本当の蝶々さんは死んだのではなく子供を育てたと語ったのは(『時事新報』昭和10年12月24日)、自殺のエピソードはLongの創作だったからだろう。またLongはPinkertonのモデルは実際にはロシア人だったと述べたというが(金子211)、Sarahの発言との重複から考えてもモデルはロシア人であった可能性も高く、蝶々夫人=グラバー夫人説は論拠の薄いものといわざるを得ない。
 - 13) Sakuraのモデルは歌麿、国芳、春信などの浮世絵の美人画の可能性もあるが、Longの浮世絵趣味については未調査である。

- 14) 「茶屋の天使」と「新しい女」の問題については、橋本順光 「茶屋の天使——英国世紀末オペレッタ『ゲイシャ』(1886)とその歴史的な文脈——」を参照のこと。
- 15) 例えば Amy Ling は Onoto Watanna の描く異人種間結婚について “Onoto Watanna’s interracial romances seemed acceptable [only so] long as they took place in Japan” (51) と述べているが、Dick と Sakura の結婚についても同じことがいえるだろう。また Pat Shea は Watanna が異人種間結婚を描きながら、白人女性と日本人男性とを結びつけることを避けたことについて論じているが、Long の作品においても異人種間結婚には、かなり慎重な取り扱いがあることが指摘できる。最近では、Susan Koshy が *Sexual Naturalization: Asian Americans and Miscegenation* (Stanford: Stanford UP, 2004) において “Miscegenation discourse” としての Long の作品の分析を行っている。
- 16) 日本人離れした Cho-Cho-San については、大串尚代 『ハイブリッド・ロマンス—アメリカ文学にみる捕囚と混淆の伝統』において分析されている。
- 17) David Belasco, *Madame Butterfly*, pp.31-32 参照。
- 18) 本稿では分析できなかったが、Cho-Cho-San のアメリカ移住の欲望 (Cho-Cho-San はアメリカ人になりたがっている) がこのような形で頓挫することは興味深い。世紀転換期のジャパニーズ・ロマンスと日系移民問題の関係性は今後の課題としたい。
- 19) これは、*The Geisha*, *Miss Cherry Blossom of Tokyo*, *Miss Numè of Japan*, *The Daring of the Gods* などにも執拗に繰り返されている。「キス」のイデオロギーとインターテクスチュアリティについては今後の課題なる。
- 20) Sada Yacco の欧米での受容については、Lesley Downer, *Madame Sadayakko: The Geisha Who Bewitched the West* (New York: Gotham Books, 2003) を参考にした。

引用文献

- アウラ・マーニャイタリヤオペラ出版部訳・編 オペラ対訳双書『イリス』アウラ・マーニャ、昭和60年。
- Belasco, David. *Six Plays : Madame Butterfly, Du Barry, The Darling of the Gods, Adrea, The Girl of the Golden West, The Return of Peter Grimm*. New York: Little, Brown and Company, 1928.
- Birchall, Diana. *Onoto Watanna: The Story of Winnifred Eaton*. Urbana: U of Illinois P, 2001.
- The Butterfly*. Vol. 9. London: New Century Press, 1899.
- クランメル, ジャン・W. 編 『米国メソジスト宣教師事典1873年—1993年』教文館
- Downer, Lesley. *Madame Sadayakko: The Geisha Who Bewitched the West*. New York: Gotham Books, 2003.
- Frayling, Christopher. “Preface.” “Chronology.” “Introduction.” *Dracula*. 1897. London: Penguin, 2003. vii-xlv.
- Gundermann, Christian. “Orientalism, Homophobia, Masochism: Transfers Between Pierre Loti’s *Aziyade* and Gill Deleuze’s ‘Coldness and Cruelty.’” *Diacritics* 24 (1994): 151–67.
- Koshy, Susan. *Sexual Naturalization: Asian Americans and Miscegenation*. Stanford:

- Stanford UP, 2004.
- 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.
- 橋本順光 「茶屋の天使——英国世紀末オペレッタ『ゲイシャ』(1886)とその歴史的文脈——」『ジャポニズム研究』23 (2003): 30—49.
- Hwang, David Henry. *M. Butterfly*. New York: Plume, 1989.
- 『時事新報』昭和10年12月24日
- The Japan Times*. March 15, 1931.
- 金子一也 『オペラ蝶々夫人のことが語れる本』 明日香出版社、2004.
- 古賀十二朗 『新訂 丸山遊女と唐紅毛人』 前編・後編 長崎学会編、昭和43年。
- 楠戸義昭 『もうひとりの蝶々夫人』 毎日出版社、1997.
- Ladies Every Saturday*, October 5, 1895.
- Ledger, Sally, *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siecle*. Manchester: Manchester UP, 1997.
- Ling, Amy. *Between the Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*. New York: Pergamon, 1990.
- Long, John Luther. *The Fox-Woman*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company, 1900.
- . “Madame Butterfly.” 1898. *Madame Butterfly and A Japanese Nightingale*. Ed. Maureen Honey and Jean Cole. New Brunswick: Rutgers UP, 2002.
- . *Miss Cherry Blossom of Tokyo*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company, 1895.
- . “Purple Eyes.” *Madame Butterfly, Purple-Eyes, A Gentleman of Japan and A Lady, Kito, Glory*. New York: Century, 1898.
- Loti, Pierre. *Madame Chysanthème*. 1887. New York: Current Literature Publishing Company, 1910.
- Marchetti, Gina. *Romance and the “Yellow Peril” : Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. California: U of California P, 1993.
- 村上由見子 「蝶々夫人をめぐる」『三田文学』81 (2005): 169—177.
- 中條直樹・宮崎千穂 「ロシア人士官と稲佐のラシャメンとの“結婚”生活について」名古屋大学大学院国際言語文化研究科 『言語文化論集』23・1 (2001): 109—130.
- . 「ロシアから見たロシア人士官と稲佐のラシャメンの“結婚”について」名古屋大学大学院国際言語文化研究科 『言語文化論集』23・2 (2002): 171—192.
- 大串尚代 『ハイブリッド・ロマンス—アメリカ文学にみる捕囚と混淆の伝統』 松柏社、2002.
- Praz, Mario. *Romantic Agony*. Oxford: Oxford UP, 1970. (マリオ・プラーツ著・倉智恒夫、土田知則、草野重行、南條竹則訳 『肉体と死と悪魔』 国書刊行会、1994)
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1978.
- 千石伸行 「1900年のパリ万博とジャポニズム」『パリ—1900ベル・エポックの輝き』(展覧会カタログ) 印象社、2004. 13—22.
- Shea, Pat. “Winnifred Eaton and the Politics of Miscegenation in Popular Fiction.” *MELUS* 22:2 (1997): 19—32.
- Stoker, Bram. *Dracula*. 1897. Ed. Maurice Hindle. Preface by Christopher Frayling.

- London: Penguin, 2003.
- 田辺久之 『考証三浦環』近代文芸社、1995.
- 谷田博幸 『唯美主義とジャパニズム』名古屋大学出版、2004.
- Timberlake, Craig. *The Bishop of the Broadway: David Belasco, His Life and Work*. New York: Library Publishers, 1954.
- Van Rij, Jan. *Madame Butterfly: Japonisme, Puccini, and the Search for the Real Cho-Cho-San*. Berkley: Stone Bridge P, 2001.
- Watanna, Onoto. *Miss Numè of Japan: A Japanese-American Romance*. 1899. Baltimore: The John Hopkins UP, 1999.
- Wilde, Oscar. "The Decay of Lying: An Observation." *The Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 1948. 970—992.
- . "Salome" *The Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 1948. 552—575.
- Winter, William. *The Life of David Belasco*. Vol. 1. New York: Moffat, Yard and Company, 1918.
- Wordell, Charles B. *Japan's Image in America: Popular Writing about Japan, 1800—1941*. Madison: U of Wisconsin P, 1998.
- Yoshihara, Mari. *Embracing the East: White Women and American Orientalism*. Oxford: Oxford UP, 2003.