

被害者か、英雄か

—「唐人お吉」の旅、日本、ヨーロッパ、そして日本へ—

齊藤 愛

はじめに

2011年4月21日、東日本大震災から1カ月余りの金沢で、石川日独協会の日独交流150周年記念企画として、金沢市民芸術村においてベルトルト・ブレヒトの『下田のユーディット』を翻案した『下田のお吉』が、岡井直道主宰の劇団アンゲルスによって上演された。本作品は、近年全幕が発見されて世に出た、ブレヒトによる山本有三の『女人哀詞』の改作『下田のユーディット』を、岡井演出で上演したものである。『下田のユーディット』はブレヒトの名を冠しているが、その成立は複雑極まりない。原稿の発見後、世界各地でブレヒトの名を冠して上演されたが、アンゲルスによる上演は学生演劇を入れて世界で6番目、プロの演劇では3番目となる¹。舞台は岡井氏の解釈が施され、お吉を二人の女優と一人のダンサーで舞台上同時に存在させて演じるなど、山本有三の戯曲を劇中劇とし、枠構造を採用したブレヒト版に、さらに多層的な演出を施していた²。

日本での「唐人お吉」ブームは、1930年代に爆発的に発生し、その後この物語は小説・戯曲・新劇・映画・歌謡曲とありとあらゆる大衆メディアで語られてきた。アメリカにおいても、1950年代にハリウッドで映画が製作されている³。手塚治虫が幕末の群像劇にお吉物語を取り入れたり⁴、お吉を当たり役とした女優の、お吉さながらの水死⁵など、断続的に話題になりながら、お吉物語は日本の大衆文化の確かな一角をしめてきた。

そしてまたここに、存在は知られていたが、失われたと考えられてきたブレヒト版のお吉物語が、原稿の発見によって上演可能になったのである。ブレヒトは文学史的に巨大な名前ではあるが、ブレヒトの新作発表——それ以上の意味がこの上演に読み取れるだろうか？

今日「唐人お吉」物語の一群を読むのには、いささかの努力がいる。すでに数知れず繰り返されたこの物語はほとんどいつも同じトーンだ——時代と、歴史と、偏見と、男性社会と、階級社会とに押しつぶされた女性の悲劇。悲劇のヒロイン「かわいそうなお吉」は、たとえば1998年に至っても以下のようなイメージで再生され

ている。「駕籠で行くのは 時代（とき）に翻弄（あそば）れた 眉目清（めめさや）か 麗しい女性（ひと）」（桑田佳祐作詞作曲「唐人物語（ラシャメンのうた）」）⁶。お吉を完全なる被害者として造形し、その悲惨に託して、社会や時代への批判が語られはしても、その選択と結果に肯定的な意味を読みとるのは難しい。お吉物語に対して、同情以外の読みが可能なのだろうか。

これには、文化圏の差異も関係する。日本の文脈、ヨーロッパの文脈、またはアメリカの文脈でのお吉物語の読み方は当然異なる。フィンランドで書かれたブレヒト版のお吉は、異なる角度からの解釈の可能性を提示している。本論ではその複雑極まる成立事情を検討、それぞれの文化圏でのお吉物語の読み方を比較し、「かわいそうなお吉」ではない解釈の可能性を検討する。

1 唐人お吉物語の成立

まず、この物語の歴史的背景を整理してみよう。

お吉物語の一方の主役である初代駐日公使タウンゼント・ハリス（1804～1878年）は、日米修好通商条約締結の交渉のために来日した。当時の日本では英語よりもオランダ語を解する者が多かったため、アムステルダム生まれでアメリカに帰化した、ヘンリー・コンラッド・ジョアンズ・ヒュースケン（1832～1861年）が通訳として同行した。ハリスは下田の玉泉寺に領事館を設置、翌年には日本側の抵抗を押し切り、江戸に上り将軍徳川家定に謁見し、大統領親書を提出する。ハリスは1862年に帰国するが、この間通訳兼書記官として彼を支えたヒュースケンは攘夷派の薩摩藩士に襲撃され、1861年、28歳の若さで生涯を終えている。ハリスは聖公会信徒として知られ、生涯独身だった。また教育界にも貢献し、1847年にはニューヨーク市に「フリー・アカデミー」（現在のニューヨーク市立大学シティカレッジ）を創設している。謹厳実直な人物像から、ハリスが妾をとったというのは後世の創作であるとする主張は現在も根強い。なお、ハリスもヒュースケンも日誌を残しているが、「お吉」という女性に関する記述は一切含まれていない⁷。

ハリスとヒュースケンが公式な記録を持つ実在の人物であるのに対して、お吉はその実像がはっきりせず、実在を疑う説、ただの看護婦だったという説、妾として実際に長い期間務めたという説、芸者であった/なかったという説、等々が繰り返して提出されている。しかし、近代の日本の民衆文化の中では確固たる位置を占める伝説であり、ハルオ・シラネの言う「民衆化されたテキスト」の典型的な例となっている⁸。お吉をめぐる物語とは、民衆による民衆のための物語であり、「公」的な記録からはこぼれおち、消されてきた民衆の側の記憶、「私」の存在を主張するも

のであった。

たとえば、第二次世界大戦後、敗戦国となった日本の進駐軍相手の娼婦の表象には、お吉のイメージがしばしば召喚された⁹。これはお吉という名前を中心とした表象の圏域が、アメリカを代表とする西洋の圧倒的な強さに対する民衆の無力感とそれに対するルサンチマンの表出の場になっていたからと思われる。アメリカ人の要求に応じるようお吉を説得するのは常に政府側の役人という権力を持った男性であり、従わざるを得ないのは何の後ろ盾も持たない女性、お吉である。お吉は非権力者であり、女性でもあり、その枠組みをもとに作者たちはお吉を虐げられたものとしての民衆、および女性の代弁者として、権力および男性への異議申し立ての言葉を叫ばせる。そして作者たちは、お吉に向けられる社会の厳しい侮蔑のまなざしも繰り返し描く。これは、お吉が担わなければならないもう一つの十字架、ゼノフォビア（外国人嫌悪）の発現としての、社会からの排除である。

このように、ジェンダーとセクシャリティ、階級、人種問題の交錯する場となっているお吉の物語は、十一谷義三郎、真山青果、山本有三などの作家たちによって取り上げられていながら、社会学的アプローチの著作¹⁰があるのみで、文学史的な位置づけを試みた単独の研究書はない。研究書より、様々なメディアによる実作のほうが圧倒的に多いのが、お吉物語の特徴といえる。

2 ブレヒトの改作

山本有三の『女人哀詞』が英訳され¹¹、それをフィンランドの著名女性劇作家ヘッラ・ヴォリヨキが入手、版權を取得した。彼女の別荘に、ナチス政権から逃れるため（妻がユダヤ人だった）ブレヒトが、アメリカにビザを申請中の一夏滞在したが、その間ヴォリヨキからブレヒトに山本の戯曲が紹介され、ブレヒトが翻案・改作した。全12幕のうち、5幕がドイツ語の草稿として残されているのは知られていたが、残りはブレヒトの亡命生活のうちに失われたものと考えられていた。

しかし、その後フィンランドのブレヒトをテーマとした研究を進めていた、レーゲンスブルク大学の現代ドイツ文学の教授、ハンス・ペーター・ノイロイターによってフィンランド語の全訳タイプ原稿が発見される。ノイロイターはブレヒトの草稿とフィンランド語からの再訳とで全体をドイツ語で再構成し、ブレヒトの作品としてズールカンプ社から2006年に出版した¹²。これが、現在（2012年12月）出版された形で読める唯一のブレヒトのお吉物語である。英訳、日本語訳のブレヒト版の脚本は未刊行のままだが、ドイツ語・英語・日本語でそれぞれ、ウィーン(2008年11月)¹³、ハワイ（2010年4～5月）¹⁴、金沢（2011年4月）で全幕の上演済みである。

同時期、やはりブレヒトとヴォリヨキが共作した『プンティラ旦那と下男マッティ』は、ヴォリヨキの小説と戯曲が基となっており、フィンランド語とドイツ語の相互翻訳の過程で、相当部分ヴォリヨキの関与があったことが、『聖母と娼婦を超えて——ブレヒトと女たちの共生』（谷川道子）¹⁵に詳細に書かれている。フィンランド語版で発見された『下田のユーディット』のテキストは、マルクス主義者であり、成功した資本家であり、かつ女性であったヴォリヨキの視点が入っていると考えるのが妥当だと思うが、フィンランド時代のブレヒトとのかかわり、また日本へのヴォリヨキの詳しい紹介となっている前掲の谷川氏の著書にも、『ユーディット』に関する記述はない。資料の制限のためヴォリヨキの関与については本稿では論じない。

ブレヒト版（前述したように、複雑な成立事情だが便宜的にブレヒト一人の名を冠する）の特徴は、劇中劇の形式を採用したことである。お吉の死の50年後（1940年）に、日本の新聞王アキムラの私邸に、イギリス人の東洋学者クライヴ、アメリカ人ジャーナリストのレイ、日本人の詩人キトが招かれる。日本では愛国心は身分の高い階層にしかないというクライヴの主張に反論するために、アキムラは自宅に舞台を設けて役者を雇い、お吉物語を上演する——これが劇の外枠である。舞台は、お吉の物語が一場面終わるたびに、彼らの批評・感想がはさまれるという形式で進行していく。劇中劇という形式をとることによって、お吉伝説に欧米型知識人からみたメタレベルの物語解釈を挿入しているのである。

そしてもうひとつの特徴は、日本の「かわいそうなお吉」、悲劇のヒロインの物語が、「英雄」（ドイツ語原文Held）の受難の物語として読み直されたということである。

3 お吉の「選択」

唐人お吉物語には、お吉の運命の比喩として歴史上の女性の名前が召喚されている。いわく、「常盤御前」¹⁶、いわく、「王昭君」¹⁷。これを、ブレヒトは「ユーディット」¹⁸に書き換える。ユーディットとは旧約聖書『ユディット記』に登場する女性である。アッシリア軍のホロフェルヌスに包囲された町を救うために、投降したふりをしてホロフェルヌスと同衾、寝入った男の文字通り寝首をかき、その首を持って帰還、町を救った。彼女たちはいずれも、自分の属する共同体や家族を守るために、衆に抜きんできた美貌という価値を持つ自分自身を、敵方に提供した女性たちである。共同体に一身を捧げるという行為が、女性というジェンダーと、同衾というセクシャリティを通して実現されたとき、共同体の側はどう受け取るか、という

問題を提起する物語でもある。

お吉がこの犠牲的行為を行う決心をするにあたり、日本の作品群と、プレヒト版ではそもそもの動機が異なっている。

日本で語られてきたお吉物語は、この選択がいかにお吉の意思に反して強いられたものであったかを、その後の受難のあまりにも理不尽な過酷さと対比させるため、執拗かつ詳細に描く。これが、お吉物語の前半の見せ場の一つ、伊佐新次郎によるお吉の口説きの場である。

下田の奉行伊佐新次郎が説得の材料として期待し、利用するのは、許嫁鶴松への思慕の情を梃子にした、お吉の自己犠牲の精神である。お吉がアメリカ領事の妾になれば、鶴松の身分を士分にするという交換条件で、すでに鶴松は買収してある。さらに、巨額の「支度金」が支払われるうえ、「お国のため」に尽くせる榮譽を得る、と伊佐による説得は続く。

お吉ブームの火付け役となった十一谷の小説では、一度は断ったお吉は再び呼び出され、次のように説得される。

「——お前の気象を見込んで、こんなに手をつけて頼む。唐人へいつて呉れ。でなければ二三人切腹せねばならぬ。国の為に、いつて唐人の機嫌をとつてくれ。断ることは誰にも出来る。そこを辛抱していつてくれ。王昭君や常盤御前の気持ちは、お前も知つてゐよう。何卒（どうぞ）いつて、唐人を宥めてくれ。いまは日本の大事な時だから。それに、お前の鶴の出世になることだ——」
「人形」のお吉が泣き伏した。¹⁹

山本有三の『女人哀詞』でも、お吉の最初の拒否、鶴松の買収、伊佐の説得と、場面の基本構成要素は同じだが、はるかに引き伸ばされている。山本の描写では、説得側の役人伊佐も、外交の難局に直面したつらさと、お吉への同情に苦しむ一個の人間として描かれている。伊佐は自らも涙ぐみながら、情と理を尽くした巧みな説得をお吉に試みる。

伊佐 しかしの、お国のためだ。ここは枉（ま）げて聞いて貰ひたい。今日江戸表から立帰つたところ、御用所で真先に相談を受けたのはこのことだつたのぢや。そちのことはよく知つてをるだけに、身共はつらかつた。しかし思切つてこの難役を引受けたのだ。利発なそちは必ず身共の言葉が分つてくれると信じたからだ。そちは女ではあるが、国といふ大きなものを考えてくれ。そちには一人の男が大事であらう。け

れども一人の男よりは日本といふ大きな国のことを考へてくれ。国といふやうなものは男たちが処理すべきことであつて、女なぞのかかはつたことではないと思ふかもしれない。しかし吉、そんな考であつてはならないぞ。国を盛大にいたすためには、女も男と共に手を携へて進むべきだ。(中略)

伊佐 そちは芝居で牛若や今若のことを知つてをるであらう。(中略) いや、常盤の話は、そちはよく存じてをるのう。

お吉 ………

伊佐 それでは別な話をいたさう。昔、漢の国に王昭君といふ美しい女があつた。(中略) 王昭君は……その王昭君はな……

お吉 (泣き伏したまま幽かに) 殿様。

伊佐 何ぢや。(中略)

お吉 殿様、……あたし……ま、ま、まります。(声をあげて泣倒れる)

伊佐 何。では。承知してくれるといふのか。

お吉 (泣倒れたまま) はい。

伊佐 (急に懐紙を出して顔を被ひ、しばらくは言葉もなくむせび入る) 20

説得側の伊佐新次郎が、人間的に描かれているため余計、お吉はもう情でも理屈でも逃げられない。こうして、お吉は国のため、愛する者の出世のため自分の身を投げ出すことに同意する。日本のお吉物語は、その決意がいかに強いられたものであったかを強調するのである。

しかし、『下田のユーディット』ではこの部分が大きく書き換えられている。まず、説得にあたる伊佐が、支配組頭の身分から、下田の最高権力者(ドイツ語原文 Fürst)に変更されている。「お吉を呼びだした伊佐も下役人に過ぎないのにお吉は日本の習慣で、下役人に対しても「殿様」と呼びかける。それを文字通り「侯爵様」にあたる Lord (齊藤注: ショウによる英訳) と訳してあるので、ブレヒトは伊佐を国家的事件である印象を強めるために、日本政府(幕府)の高官にしてしまったのである。」(岩淵達治) 21

『下田のユーディット』のお吉は、下役人の齊藤のとにかく行け、という命令に対して反論する(以下、楠根訳から引用)。奉行所はもともと外国人と接触を持つことを禁じる御触れを出しているのだから、ここで自分に行けというのは御触れと矛盾していること、自分のような芸者風情にはいつでも命令できると考えているようだが、女も同じ人間であること、自分がどんなに、汚らわしい外国人などというものを嫌っているか、それでも行けというのは御触れにも人の道にもそむくこと、

さらに強要するようなら、奉行所の齊藤より上の話のわかる役人に話をもっていくうえ、唄を作って、奉行所の非道を巷間で歌わせるぞと、逆に齊藤を脅している。そこへ伊佐が登場し、疲れた様子でお吉に話す。伊佐はこれまでの説得の仕方が、仕事をしてもらう人に対する頼み方ではなかったと言い、実はお吉が行かないと黒船が下田を砲撃すると言っているとお吉に告げる。お吉は、町にはこんなに人も子供もいるのに、と衝撃を受ける。伊佐はお吉に身分の差を超えて直接話しかけ、「唐人に対して正直で人間らしい振る舞いをしていただきたい。」と頼む。お吉は、自分風情に何ができると反論するが、伊佐は、お吉になにができるかわからない、と正直に答える。自分自身も六十年ものあいだこの国のために何ができると考えてきたが、その見通しは立たなかった、しかし、ほんのわずかな人が、短い生涯のなかで国に尽くせるという幸運を得る、そのことを考えろという。伊佐はここで、お吉に対して人間的にふるまっているように見える。非常に高齢で、疲れた様子であると強調される。そして、お吉は「あの方はあんなにも年を召されているのに。引き受けてみましょう。」と決心する。

枠構造のこの作品は、ここで1940年のアキムラの邸に戻り、詩人キトが、「現代の民主主義もこれよりうまく説得はできないでしょう」という。そして、その後にお吉の家に場面転換し、鶴松がお吉に士官と引き換えにお吉を説得するという役目を引き受けた、ときまり悪そうに告げに来る場面となる。しかし、お吉はすでに自分自身で決心した後である。つまり、ブレヒト版ではお吉の自己犠牲の決意の動機に、恋人のための犠牲という要素は入っていない。伊佐の役職ははるかに引き上げられているにもかかわらず、お吉はひるまずに反論し、お金のためではなく、恋人のためでもなく、町を、子どもたちを救うために自己をささげる決心をすることが描写されている。

ブレヒトのお吉は、日本のお吉よりも大きなもの——説得の言葉にある「国家のため」、とは考えていないようだが、下田の町という、自分の属する共同体のために決心する。王昭君も常盤御前も、文化的コンテキストが異なる西洋人観客を意識してか、引用されない。劇中劇としてお吉物語を見ているアキムラをはじめとする(1940年当時の)現代人からは、これはホロフェルヌスとユディットの物語であると繰り返し言及され、同国人から火あぶり同然の目に会う点では、一種の聖ヨハンナ(ジャンヌ・ダルク)²²であると評されている。

実はもう一つ、説得の場でお吉がとりうる選択肢があった。弱者の最後の抵抗手段である自殺である。権力側としては、ここでお吉に死なれては困るため、無理に押すこともできないでいるのだが、日本文化のコンテキストから見ると、おそらくお吉は自殺したほうが、英雄として称えられていたと考えられる。というのは、そ

の実例として、明治時代人気のあった遊女「喜遊」の物語があるからである。横浜の芸者であった喜遊は、アメリカ人の客を取らされることを拒み、「露をだにいとふ倭（やまと）の女郎花（おみなえし）ふるあめりかに袖はぬらさじ」という辞世の句を呼んで自害した。この話自体が、攘夷派による創作だと言われているが、幕末から明治初期にかけては、「攘夷女郎」として称揚されていた²³。後に有吉佐和子は、実際の亀遊の人生と、その後伝説化された彼女の物語を語る語り部を主人公にして、戯曲『ふるあめりかに袖はぬらさじ』（1961年小説、1970年戯曲）を書いた²⁴。実際の人生と伝説化された人生のズレを扱っているという点では、『下田のユーディット』に共通のテーマを扱っていると言える。そして、この自殺という選択肢は、お吉の人生の最後の場面に再び浮かび上がってくる。

4 選択の結果

お吉がハリスのもとから下がったあとの物語は、日本版お吉伝説では以下のように語られる。「唐人お吉」と侮蔑・嘲笑され、酒浸りになるが、結局維新で士官の話もなくなり落魄した鶴松と再会し、二人でやり直す決意をして芸者をやめる。その後は髪結いなどをしてまじめに暮らしていたが、時折酒に飲まれ、鶴松とは過去の傷をえぐりあうような喧嘩をする。鶴松は別の女性と深い仲になってしまい、お吉は鶴松と別れ、一人になる。その後は酒場の経営などをしたが常に酒癖で失敗、次第に助けてくれる人々も離れ、誰にも相手にされない町の酔っ払い女となっていた。維新後、お吉のハリス行きを説得する場にかかわった下役人の齊藤が、明治新政府で出世して下田の街を再訪し、お吉を酒席に呼ぶ。この場面も、お吉物語を上演するときにはほぼ必ず描写される後半の山場である。山本版では、この場面は以下ようになる。

齊藤はお吉を思い出し、酒席に呼んで労をねぎらおうという。周囲の者はあんな飲んだくれの女をこのような席に呼ぶべきではないととめるが、齊藤はあの女は政府の交渉に功績のあったものなのだから、そんなに落魄しているなら慰めてやりたい、呼べと譲らず、すでに酔っているお吉が座敷にやってくる。お吉に対して、はじめ齊藤は彼女をねぎらい、落魄の様子を見てお金を渡しもするのだが、お吉は齊藤の言葉にはことごとく反発し、もらった紙幣に火をつけて煙管を吸う。負い目のある齊藤もはじめのうちはお吉の無礼を許して機嫌をとっていたが、お吉の態度がまったく軟化しないのを見て、これは手がつけられないといらだつ。そして、残酷な言葉を投げつける。

齊藤 こんな姿になり下がるくらゐなら、何故おまへは死ななかつたのだ。幼少の時からおまへは武家の縁のある家に養はれてゐたのではないか。武家の作法、武家の心得は十分習つている筈だ。唐人のところに出たのが、それほど無念だと思つたら、何故立派に死んでしまはなかつたのだ。さうしたらこんな生恥をさらさんでも済んだのだ。

先に触れた「攘夷女郎」の喜遊は、没落した武家の娘ということになっていた。お吉の設定も、生まれは貧しいが武家の家に引き取られ芸を仕込まれた娘とされることが多い。女であれ、しかし武士であれ、というダブルスタンダードを、権力側は巧妙に使い分けている。お吉は答える。

お吉 あたしや死なないよ。前には何度か死なうと思つたこともあつたが、かう落ちぶれたら、あたしは生命が惜しくなつたのだ。誰がこんなに突落したのか、あたしはそれを世間に見せびらかしてやりたいんだよ。おまへさんたちが寄つてたかつて、あたしを、いいえ、女つてものを、どんな風に扱つたか、その見本に生残つてゐてやるんだよ。

この場面は、ブレヒト版では、ほぼ同じ齊藤のセリフに対し、お吉は「そんなことをするぐらいなら、下田を救う必要などなかつたのだ！（齊藤注：以下のセリフはほぼ同じ）」（楠根訳）と、やはり下田の町を砲撃から救う、それが最大のお吉の決心の動機だったと強調されている。これは山本版にはない要素である。そして、お吉がその決断の結果、引き受けなければならなかつた過酷な人生を、理不尽を告発するために生き続けるという宣言は、山本版もブレヒト版も同じである。どちらのバージョンでも、お吉は齊藤の同情をはねのけ、手こずつた齊藤が追い出せと言うと、善人面しないで自分を足蹴にすればいいではないかと挑発する。ついに忍耐が切れた齊藤は、お吉を蹴り飛ばす。

5 被害者なのか、英雄なのか

この、齊藤との悲惨な邂逅の場面のあと、山本版では最後の場面になる。お吉は中風になり、言葉も不自由になっている。それなのに、親切心から近所の者が持ってきた米俵を施しとみなして、飼われたり施しを受けるような覚えはない、と不自由な言葉で啖呵を切つて、雪の降る中、コメを鳥にやるのだといってまき散らす。山本版では、ここで終わり、お吉伝説の最後の要素、お吉が入水するところまでは

描いていない。

ところが、プレヒト版では齊藤との再会場面と、コメまきの場面との間に、もう一幕描き足されているのである。これは、山本版にはないまったくのオリジナルである。(以下、楠根訳から引用)

齊藤に足蹴にされたお吉を見て、枠の外側のキト、レイらは「英雄をだめにしてしまうやり方はひどすぎる」と声を上げる。英雄の行為がいかに不当に世に伝えられるかについての言葉が続いた後、齊藤が新政府で出世していることについて、「英雄を動かした者達は報酬を受け取る」「ただお吉達は忘れ去られる」と言うのに対し、アキムラが反論として、お吉の名声は年ごとに高まり、伝説上の人物になった、と言うのである。そして、場面は転換する。

時はすでに明治。港で一人の大道芸人がお吉をたたえるバラードを歌い始める。

「忘れ去られない人お吉！唐人に打ち勝ったお吉！名前を知らぬ者はだれもいまい？お吉の写真を見ていない人はいないだろう？皆様、下田の救世主、美しいお吉に黙祷しようじゃないか！」聴衆が集まってくるが、その中に落魄したお吉も混じっている。誰もお吉が唄に歌われているその人だとは気付かない。ただのうるさい酔っ払い女として迷惑がられているだけである。大道芸人が歌うのは、お吉がいかにして黒船をその美貌で打ち破ったかという唄である。群衆に交じったお吉は声を上げずにいられない。微笑みで誰もかなわなかった黒船を従わせたというが、その他には何もなかったというのか？夜伽こそが実際にしたことではなかったか？といちいち唄に半畳をいれ、お吉物語の美しさを堪能したい群衆に下品だと嫌がられ、つまみだされてしまう。お吉を追い出した民衆は、声をあわせてお吉をたたえるバラードを歌う。「下田の港にさかなが泳いでいる限り、下田の庭に櫻の花が咲いている限り、下田の海に貝が横たわっている限り、オー、汝、誉れよ、オー、汝、不滅よ！下田の民はお吉の行為を歌いつづける！」

場面が転換し、「これはひどすぎる！お吉には誰もいないのですか？」というレイの言葉に、アキムラがいますとも、と答え、最後の場面を演じるよう命じる。そして、山本版のラストシーンを少し短縮した、雪の中にコメをまき散らす場面となる。この後、最後に、レイが「なんという話だろう、とんでもないことが要求され、とんでもないことが成し遂げられた！(中略)英雄の偉業には、いつもものごとの半分しか語られない！」と述べ、この劇は終わる。

お吉は英雄的行為をした、というのはプレヒト版では一貫して主張されている。ユーディットの行為が称えられたように、お吉も英雄化されたはずだ、との考えが根底にあるのである²⁵。実際のお吉の行為と、伝説化されたお吉の行為との齟齬は問題になるにしろ、また民衆の中の英雄の扱いに異議が唱えられるにしろ、お吉は

英雄であるという視点はゆるがない。しかし、日本のお吉伝説の歴史において、悲劇のヒロインではなく、ナショナリズムと自己犠牲の英雄としてお吉を描いたものが一つでもあったろうか。

「お吉の名声は年ごとに高まります。そして伝説上の人物になるのです。民衆は一連の唄でお吉をたたえます」——このアキムラの言葉をどのようにとらえるかが、この作品の日本での上演のカギとなるだろう。2011年4月、劇団アンゲルスの公演（岡井直道演出）では、この言葉は次のように演出された。（以下、岡井氏のシナリオとDVDから引用）

お吉と鶴松の結婚が破綻する場面の後、アキムラたちのコメントが入る。そこへ、劇中の演出家が登場、件の言葉を告げると、舞台奥から、「唐人だ！唐人お吉だ！」とはやしながらい人々が駆け出してくる。最後にお吉が現れ、影のようによりそうダンサーとともに踊る。背後に、お吉物では最も有名だと思われる小唄、「駕籠で行くのはお吉じゃないか…」が流れる²⁶。これは「かわいそうなお吉」のイメージを増幅するものであれ、決して「英雄」視しているものではないし、お吉をたたえるものでもない。踊るお吉が語る。プレヒト版の中の、お吉が群衆につまみだされながらも歌いたがったフレーズである。「蒲団がひかれ、唐人がそこにいた。ほれ、酒だよお吉。お上がそれをお望みだ」と自嘲するように笑うと、周囲の群衆がお吉に迫り、お吉に向かって挑みかかるように一斉に指をならす。息をのむお吉（図1）。人々はお吉を大声で笑い、笑いながら舞台奥に消えていく。残されたお吉、ダンサー、晩年のお吉の3人（この演出ではお吉の心情や過去などの重層的なあり方を実際に3人の俳優で見せている）は茫然と顔を見合わせ、一人一人その場を去っていく

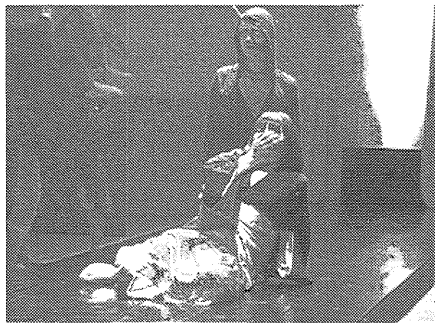


図1 息をのむお吉

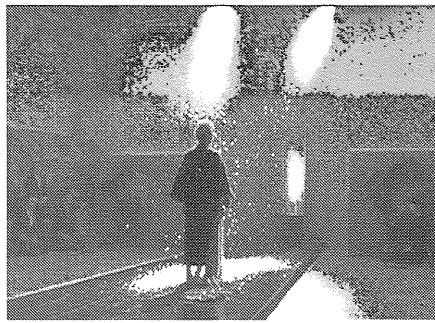


図2 雪の中非難の言葉を聞くお吉

く。そして、照明がつくと、劇中劇を見ていたレイが「これはひどすぎる。お吉には誰もいないのですか！ 国家は彼女に何もしてやらなかったのですか」と声を上げると、アキムラは当然しましたよ、その場面をお見せしましょう、と齊藤とお吉の再会の場面を見せるのである。

お吉と齊藤の再会の場面は、岡井版でも山本版、ブレヒト版からの大きな改変はない。先に触れた、なぜそのとき死ななかったのかという齊藤からの残酷な問いかけに、それなら下田の町を救う必要などなかったのだ、この国が女をどう扱うか見せるために、自分は死なない、というセリフのやりとりもブレヒト版から変更はない。そして、お吉が齊藤に足蹴にされて動かなくなると、照明は赤く変わり、一人きりになったお吉の上に雪が降り始める。その中でよろよろと立ちあがったお吉に、先程の酒宴の席でお吉に投げつけられた齊藤の非難の言葉がもう一度、違う俳優によって音声としてかぶせられる（図2）。

「それならば、どうしてすぐに死んでしまわなかったのじゃ。こんなに落ちるところに落ちる前に？ おまえは武家の家に養われていたのではないのか？ 武士の心得ぐらい知っているだろう、そのようなときに侍ならどうすべきかぐらいは。唐人の所に出たのが、そんなに無念で、不名誉なら、どうして潔く一突きしなかったのじゃ？ そうすれば生き恥をさらさなくても良かったのに。」
(DVDより)

お吉は無言のままである。酒席でこの言葉が発せられたときも、照明が変わり、お吉の受けた衝撃を表していた。このセリフをここでもう一度かぶせることで、お吉へ注がれる、日本の文脈の中からの視線を強調している。

雪がやむと、クライヴやレイが現れ、英雄を動かした齊藤は報酬を受けたが、お吉は忘れ去られる、と言うと、アキムラがまた、「そんなことはない、お吉の名声は年ごとに高まります。」と言い、ダンサーが現れると倒れたお吉の背後で踊る。そして、アキムラが「バラードを一つ！」と要求すると、若いお吉が現れ、年取ったお吉とダンサーを従えて歌（浅川マキの「裏窓」²⁷）を歌い始める。群衆が現れ、お吉の歌をかき消すかのように笑いざわめき、ダンスを始める。お吉は歌い続ける。突然舞台上のすべての動きがとまり、キトが最後のセリフを言う。「なんという話だ。なんという英雄だ。なんと大変な要求がなされ、大変なことが成し遂げられたことか！ 英雄的行為が完全に償われるまでにはどれだけの額が必要だろう！ それでも我々が演じたのは、まだ実際の英雄行為の半分にもならないのです。」（図3）そして暗転して幕となる。

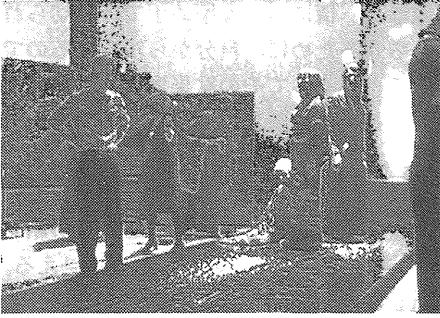


図3 三人のお吉、群衆、キトのラストシーン

岡井演出では、ブレヒトが創作した港での大道芸人と酔ったお吉の介入場面はカットされている。ブレヒト版におけるお吉伝説のオリジナル部分であり、非常に重要な要素であるにもかかわらず、これはブレヒト版の、英雄譚としてのお吉物語を再び日本の文脈に回収する際に、人々に称賛されるお吉という要素が日本には皆無いため、必要な削除と判断されたからだろう。また、山本版、ブレヒト版で劇中劇としては最後の場面となる、コメを撒く場面も岡井版ではカットされている。従って、岡井演出によるこの劇で、劇中劇のお吉物語の最後になる部分は、繰り返しによって強調された齊藤の言葉を観客に背中を向けて聞くお吉の姿のあと、「裏窓」を歌いながら、群衆のざわめきにその声がかき消されていくお吉である。お吉は再び、英雄として称えられる存在などではなく、時代と社会の理不尽さに押しつぶされた「かわいそうなお吉」に戻されたように見える。別の言い方をすれば、あくまでもお吉の解釈としては、嘲笑と侮蔑と同情の文脈しか日本にはないのだ、ということをあぶりだしているのである。

おわりに

1930年代に成立した唐人お吉の物語は、民衆のルサンチマンを吸収しながら被害者としてのお吉に同情を寄せるという文脈で読まれてきた。今日の下田市の観光資源にもなっているお吉のイメージは、依然として「かわいそうなお吉」である。それとは違う解釈の可能性は、ヨーロッパからもたらされた。ドイツの劇作家ベルトルト・ブレヒトがフィンランドの劇作家ヘッラ・ヴォリヨキの関与のもと、新たなお吉像を生み出したのである。お吉は西欧の文化的コンテクストの中に置きかえられ、翻案のもととなった山本版のお吉より、より主体的にハリスのもとに赴いたよ

うに描写される。山本版のお吉は恋人の買収など、情に訴える弱め手で押し切られた形だが、プレヒト版のお吉は下田を砲撃から守るために、自分から決心するのである。民衆の中のナショナリズムがなしうること、そしてその結果当人には過酷な運命がもたらされる皮肉と理不尽さを描いている。この新しいお吉が、近年日本で全幕上演された。そこでは、プレヒトが付け加えた新しい解釈、英雄としてのお吉像を日本の従来のコンテクストに着地させなければならないという要請から、お吉を英雄視する場面は削られ、人々の嘲笑のようすを代わりに見せている。その結果従来の日本のコンテクスト、被害者としてのお吉像に少しく後退したように見える。この点をどのように劇としての説得力をもたせながら展開していくかが、このプレヒトの新たなお吉像を日本語で上演する際に課題となる点だろう。しかし、日本から発してヨーロッパを旅し、再び日本に帰還したお吉は、異文化のコンテクストを経過する中で、新たな姿——人生のある時点で他者のために自己犠牲の精神のもと下した選択は、英雄と呼ばれるにふさわしい行為であるはずだという、従来の日本のお吉物語解釈の文脈から見ればまったく新しい視点を獲得した。そして、日本の文脈において、女性の自己犠牲的な行為が性的なものであった場合、ミソジニー（女性嫌悪）を超え、またそれが外国とのかかわりだった場合、ゼノフォビア（外国人嫌悪）を超えて評価を下すことができるかどうか、という可能性を問い直す例ともなっているのである。

※本論文の作成にあたっては、劇団アンゲルスの岡井直道氏と石川日独協会の楠根重和氏より貴重な資料をご提供いただきました。また、本研究は住友生命保険相互会社『未来を強くする子育てプロジェクト』（旧：未来を築く子育てプロジェクト）からの助成を受けています。ご支援・ご協力に深く感謝いたします。

注

- 1 楠根重和『「下田のお吉」上演を振り返って』『Mühlkoppe und Donaulachs（石川日独協会会誌第一号）』2011年8月）
- 2 本公演はDVDに記録されている。また、楠根氏・岡井氏のご厚意で、楠根氏の翻訳原稿と、岡井氏のシナリオも、著者（齊藤）にご提供いただいた。本稿はこの翻訳原稿・シナリオ・DVDを資料として使用している。文中の『下田のユーディット』引用部分は楠根氏の「私訳」と、岡井氏のシナリオ、またはDVDからの聞き取りである。図はすべて、DVDよりの引用。
- 3 *The Barbarian and the Geisha* 『黒船』ジョン・ヒューストン監督、ジョン・ウェイン主演、20世紀フォックス、1958年制作。

- 4 手塚治虫『陽だまりの樹』（『ビッグコミック』小学館連載、1981年4月25日号から1986年12月25日号まで）
- 5 太地喜和子は、1992年10月13日、文学座の公演で静岡県伊東市を訪れ、山本有三の『女人哀詞』公演中に乗っていた車が栈橋から海に落ち、48歳で死去した。
- 6 桑田佳祐作詞作曲「唐人物語（ラシャメンのうた）」アルバム『さくら』所収、サザンオールスターズ、ビクターTAISITAレーベル、1998年。
- 7 タウンゼント・ハリス著、坂田精一訳『日本滞在記 上・中・下』岩波文庫、1953年。ヒュースケン著、青木枝朗訳『ヒュースケン日本日記 1855～1861』岩波文庫、1989年。
- 8 ハルオ・シラネ「日本文学、文化の記憶、権力」（ハルオ・シラネ、藤井貞和、松井健児編著『日本文学からの批評理論——アンチエディプス・物語社会・ジャンル横断』笠間書院、2009年、8-9ページ。）「ハルオ・シラネによると「民衆化されたテキスト」は長期にわたって再構築され、再生され続ける。定本となるマスター・テキストは存在しない。テキストあるいは物語は多くの異本や異なるメディアを用いた形で存在し、この例として「浦島太郎」「道成寺」「酒呑童子」が挙げられている。「変容する民衆的テキストとそのプロセスは、文化的想像力の一部となった歴史上の人物（ヤマトタケル、聖徳太子、小野小町、在原業平、義経、八百屋お七など）の文化的、文学的な取り上げ方に現れる。この場合、単一のテキストから始まって、テキストや異本が大増殖するというのではなく、むしろ歴史上の人物のまわりにひとまとまりのテキストや口承による語りが集中する。（中略）この種のテキストでは、ある特定の歴史上の人物が虚構化され、半ば史実的、半ばフィクション的な人物となる。」
- 9 鏑木清一『秘録進駐軍慰安作戦——昭和のお吉たち』（番町書房、1972年）など。
- 10 吉田常吉『唐人お吉——幕末外交秘史』中央公論社、1966年。
- 11 Yamamoto Yuzo, translated by Grenn W. Shaw, "The Story of Chink Okichi", *Three Plays*, Hokuseido, 1935.
- 12 Bertolt Brecht, *Die Judith von Shimoda*, Nach einem Stück von Yamamoto Yuzo In Zusammenarbeit mit Hella Wuolijoki, Rekonstruktion einer Spielfassung von Hans Peter Neureuter, Suhrkamp, 2006.
- 13 Heribert Sasse演出、Mavie Horbiger主演（お吉）で、Theater in der Josefstadt（ウィーン）にて2008年11月に上演された。
- 14 Markus Wessendorf英語版翻訳、Paul Mitri演出、Kennedy Theater of at the University of Hawaii at Manoaにて2010年4月1日、5月21、22、23日に上演された。ハワイ大学で開催された、International Brecht Societyによる国際会議、「Brecht in/and Asia」の中のカルチャーイベントの一つである。
- 15 谷川道子『聖母と娼婦を超えて——ブレヒトと女たちの共生』花伝社、1988年。

- 16 源義朝の側室で、義朝亡き後子供たちの助命のために平清盛の要求を入れて側室になったとされる。
- 17 前漢の元帝の時代、匈奴の侵攻を防ぐため、懐柔政策として後宮から送り出され、匈奴の妻となったとされる。
- 18 ホロフェルヌスの首をかき切っているユーディットは、作品の題材として魅力的らしく、これまで何度も作品化されてきた。絵画では、ポッティツェリ、ルーカス・クラナッハ、カラヴァッジオ、アルテミシア・ジェレミンスキ、クリムト、ジョルジョーネ、音楽ではヴィヴァルディ、モーツアルト、オネゲル、文学ではヘッベル、ジロドゥなど。ジェレミンスキの絵は若桑みどり氏の紹介に詳しい（『女性画家列伝』岩波新書、1985年）。
- 19 十一谷義三郎『十一谷義三郎 田畑修一郎 北条民雄 中島敦集 現代日本文学全集79』（筑摩書房、1956年）113ページ。
- 20 山本有三『戯曲集 女人哀詞』（四六書院、1931年）54～57ページ。
- 21 岩淵達治「プレヒトの「唐人お吉」改作「下田のユーディット」（『新日本文学（虚構空間04年）』59（5）2004年9月、151ページ）
- 22 聖ヨハンナとは、「アルクの聖ヨハンナ」で、ジャンヌ・ダルクのこと。プレヒトの作品には『屠殺場の聖ヨハンナ』（1929年）がある。
- 23 「此の喜遊の伝は、その頃ちまたに膾炙して今なお口碑に残りたり。…今の開化に比ぶる時は頑僻（がんへき）なるに似たれども、この頃は娼妓だも洋夷（ようい）を悪（にく）む斯の如し。まして慷慨の有志をや、当時の風俗推して知るべし。」（染崎延房『近世紀聞』1874年、『明治文学全集1』筑摩書房、1966年所収）
- 24 有吉佐和子著『ふるあめりかに袖はぬらさじ』中公文庫、1982年。何度も舞台化されている。
- 25 ショウによる序文に、お吉物語の背景と、研究や今日の下田市がお吉を観光資源化しているという指摘がある。Today not only is this unhappy girl to be read of in seriously undertaken studies and in novels, seen on the stage and screen, and heard on the air and in the talkies, but the whole town of Shimoda is using her as a tourists magnet, with an old palanquin, a crumbling gravestone and a brand-new monument for exhibits, and picture postcards, designed towels and dedicated confections for souvenirs.(Yamamoto前掲書7ページ)
- 26 『唐人お吉小唄（明烏編）』西条八十作詞、佐々紅華作曲、藤本二三吉唄、1930年。「駕籠で行くのは お吉じゃないか 下田港の 春の雨 泣けば椿の 花が散る 逢うてゆきたや 鶴松さんに 幼馴染みの あの人に 忘れられよか 筒井筒 沖の黒船 狭霧で見えぬ 泣けば涙で なお見えぬ 泣くに泣かれぬ 明烏」
- 27 浅川マキ『裏窓』、寺山修二作詞、浅川マキ作曲（1973年）。「裏窓からは 夕陽が見える

洗濯干場の梯子が見える 裏窓からは より添っている ふたりが見える 裏窓からは
川が見える 暗いはしけの音が聞こえる 裏窓からは ときどきひとの別れが見える
(以下略)」