

オペラ『黒船』と映画『黒船』——アメリカ人による「唐人お吉」の表象

中山和芳

はじめに

幕末、本人の意思に反して下田のアメリカ領事館に送られ、総領事タウンゼント・ハリスに仕えたお吉。お勤めを終えた後、不遇のうちに過ごし、最後には川に身を投げ、波瀾の生涯を閉じたお吉。この開国の犠牲者、「唐人お吉」については、多くの小説が書かれ、数多くの演劇が上演され、何本も映画が作られて、人々の知るところとなった。

これに対して、ハリスはお吉に関して何も語らない。彼の日記にもお吉について一切書かれていない。通訳のヒュースケン日記にもお吉への言及はない。侍妾とされるお吉の存在は、ハリスやヒュースケンにとつて、出来れば秘しておきたいことだったのでないかと思われる。ハリスの伝記を書いたクロウは、お吉は実在の人物でなく、日本の劇作家によるフィクションだと言っている（クロウ、二五八頁）。

数ある「唐人お吉」の作品の中には、アメリカ人によつて作られた作品もある。本稿においては、それらを探り上げ、どのように構成されているか、どのような社会的状況の中で作られたかを考察してみたい。取上げる作品は、パーサイ・ノエル作、山田耕筈訳編・作曲のオペラ『黒船』（昭和十五年、

一九四〇）とジョン・ヒューストン監督、ジョン・ウエイン主演の映画『黒船』（昭和十三年、一九五八）である。

一 『黒船』以前

二つの作品を検討する前に、それらの作品が作られるまで、日本国内で「唐人お吉」に関してどのような作品が作られていたか、「唐人お吉」物の簡単な歴史を見ておきたい。

お吉は明治二十三年（一八九〇）に死亡したが、その後は下田の人々がお吉について語ることはなかった（村松、一九三〇、一一一頁）。

唐人お吉の物語は、下田の医師で郷土史家の村松春水が、大正十四年（一九二五）、地元の人誌『黒船』にその悲劇的生涯を発表したのに端を発している。村松の仕事に基づき、小説家十一谷義三郎が、昭和三年（一九二八）から五年にかけて、『唐人お吉』、『時の敗者 唐人お吉』、『時の敗者 唐人お吉（続篇）』を次々に発表し、昭和四年に真山青果の戯曲『唐人お吉』が上演された。「唐人お吉」の名は、たちまち全国に知れ渡った。

その物語によれば、新内お吉と称された下田の芸者お吉は下

田奉行所の支配組頭伊佐新次郎に説得され、結婚を約束した鶴松と別れてハリスの侍妾となる（鶴松は奉行所から出世と引き換えにお吉と別れることを約束させられたのだ）。人々から嘲罵されながらも、お吉は病に臥したハリスを日夜看病し、日本人は口にしない牛乳を苦勞して入手しハリスに飲ませ、誠心誠意つくした。ハリスの去つた後、再会した鶴松と所帯を持つたが、泥酔し続けるお吉は自ら身を引いた。その後もお吉は酒に溺れ、貧窮のなか、人を罵り世を嘲笑して、やがて入水自殺して果てた（吉田常吉の歴史研究からは、お吉がハリスにかしづいた当時、腫物があつたのでわずか三日で家に帰されたこと、腫物が全快しても、ハリスが病気だからといって自宅待機を申しつけられたことがわかる。吉田は、ハリスは看護婦を要求したのだが、奉行所は侍妾としてお吉を送り込んだという。このように、史実と物語は大きく異なるところがある。史実とフィクションの問題は、別の機会に論ずることにする）。

「唐人お吉」の物語は、青果の後も、続々と脚本が書かれ、上演された。田中総一郎や浜村米蔵や川村花菱がそれぞれ『唐人お吉』を書き、山本有三が『女人哀詞（唐人お吉ものがたり）』（昭和五年）を書いた。

「唐人お吉」の映画も次々に作られた。昭和五年（一九三〇）には村越章二郎監督（主演琴糸路）と溝口健二監督（主演梅村蓉子）の二本。翌六年には、衣笠貞之助監督（主演飯塚敏子）の『唐人お吉』。昭和十年には冬島泰三監督（主演水谷八重子）が、昭和十二年に池田富保監督（主演花井蘭子）が、昭和十三年に犬塚稔監督（主演田中絹代）がそれぞれ『唐人お吉』を撮った。十年も経たないうちに六本の『唐人お吉』が作られたのである。そ

してそれらのほとんどの映画には、主題歌がつけられた。なかでも、溝口健二の『唐人お吉』につけられた西条八十作詞の二つの主題歌、「思い出しますお吉の声を 磯の千鳥の啼く音さえも……」の『唐人お吉の唄 黒船篇』（中山晋平作曲）と「駕籠で行くのはお吉じゃないか 下田港の春の雨……」と歌う『唐人お吉の唄 明烏篇』（佐々紅華作曲）の二曲は大ヒットした。昭和十五年（一九四〇）には作家の丹潔が小説『唐人お吉 伝 艶麗の悲歌』を書いた。

このように、一九三〇年代（昭和五年―昭和十四年）を中心として、「唐人お吉」の一大ブームが起つたのである。

ブームの背景を吉田常吉が以下のように説明している。昭和三年は張作霖爆死事件が起きた年で、この頃から、日本の中国侵略が露骨になって、ついに昭和六年（一九三一）の満州事変に発展し、米国は日本に対して強硬な態度に出るようになった。つまり、この時期、日米関係が極めて悪化したのである。「開国の犠牲者とみなされるお吉を引き合いに出して、ハリスを告発する。それはとりもなおさず、アメリカ人によつて、日本の一女性の一生が踏みにじられたことへの怒りの爆発にほかならない。こうした意識が、長い間、日本人の胸中に底流していたのであろう。そして、対米感情が悪化するごとに、この意識が鎌首をもたげ、悲劇の女性『唐人お吉』を引き合いに出して、アメリカと対決しようとする。『唐人お吉』は……日本人の抵抗の精神の中に生きつづけてゆく女性なのである」（吉田、一九九六、一二三頁）。

二 オペラ『黒船』

昭和のはじめ、アメリカのジャーナリストで知日家のパー
スィー・ノエルが日米関係を主題としたオペラをシカゴ歌劇場
で上演しようと企て、『黒船』（一番最初、題名は『お吉または黒
船』だったという）と題された自作の台本の作曲を山田耕筰に依
頼した。昭和三年の夏にノエルは来日し、下田に滞在して、台
本の修正を行った。ノエルは以前から村松春水と親交があり、
「唐人お吉」も村松から教えられたようである。台本は全部英
語である。

山田は昭和四年秋に、「序景」を完成させた。オペラは外国
での上演を想定して書かれたわけだが、「外人にいきなり風俗
のひどく異つた日本の舞台面を見せたのでは驚いてしまふだ
らうと思つたので、『見える序曲』^{ヴイザブル・オーヴァチュア}として『序景』^{プロロムニア}（二十五分
位）を作りあげた。これは黙劇であり、独唱もあり合唱もあり
で、先づ日本の風俗に慣れさせることを企画した。之は私の創
始した一つの新様式だと考へてゐる」（山田、一卷、三三三頁）。
「序景」では盆踊りのシーンが演じられる。そして第一幕以降
の展開への予告編のようなものをパントマイムで見せる仕組
みになっている。お吉が吉田と恋仲であるらしいことや、吉田
が攘夷派の浪人であることが示される。そして最後に下田を地
震が襲い火事が起きるシーン。地震と火事は黒船到来によりこ
の国が混乱していることの暗喩である。「序景」は昭和六年十
月の新交響楽団（NHK交響楽団の前身）の定期演奏会で合唱を
省略して初演されている。

しかしその後、アメリカでの上演計画は頓挫し、作曲も中止

された。

「序景」が書かれてから、ほぼ十年たった。山田は昭和十五
年（一九四〇）の皇紀二六〇〇年記念公演で『黒船』を上演す
ることにした。英語台本を日本語に翻訳し、日本語の科白にも
とづいて作曲した。

原題の『黒船』は、最初『黎明』に、初演時には『夜明け』
へと変えられた。「初演された当時は、既に日米の風雲が急だ
つたので原名の『黒船』を『夜明け』と変へなくてはならな
かつた」（山田、一卷、六一三頁）。

歌劇『夜明け』について、そしてそれが皇紀二六〇〇年に上
演されることに関して、山田は以下のように述べている。

安政三年、下田沖に突如として現はれた黒船はわが日本に何
を齎したか。下田の町の人々の眼にはじめて映じた煙を吐く船、
大砲を射つ船の脅威は騒然として嵐を捲き起した。

国交を迫る者の前に攘夷の士は劔を抜かんとし、幕府は徒ら
に周章狼狽した。しかも憂国の熱血に溢るゝ日本人の総意は御
陵威あまねき力によつて神助を仰ぐことが出来た。——それは
一つの危機ではあつたが、鎖国の扉は朗らかに開かれた。

新しき日本の黎明はかくして来た。しかし我々はその蔭にい
と小さき者と弱き者の聖なる血と涙とが犠牲の祭壇に捧げら
れたことを忘れてはならない。いと小さきいと弱き者のいと大
ききいと強き力をこそ忘れてはならない。

国と国との摩擦も、畢竟、人間と人間の結びつきによつて克
服される。——この歌劇の主題とするところは凡そそこにあつ
て、三幕五場、異国的風俗、習慣を超えて終始一貫、力強い夕

ツチで高揚されてゐるのはかゝる人間感情の美しさである。

今や強大なる日本は、いかなる「黒船」にも脅威を感じずるものではない。しかも古き日本の抒情物語としての黒船渡来を振り返つて一つの反省資料とすることは決して徒爾でないと思はる。否、とりわけ未曾有の事変下に於て行はれる輝かしき皇紀二千六百年祭に際して、肇国の黎明以来、恐らくは「第二の夜明け」である明治の維新を題材とした、この歌劇の上演によつて、我等の過去を回想し、我等の偉大なる将来を想望するは、まことに意義深きこと、信ずるものである。(山田、一卷、五九九頁)

オペラ『夜明け』は昭和十五年十一月二十五日から十二月一日まで、東京宝塚劇場で四回公演された。指揮と演出は山田耕筰。お吉は辻輝子と長門美保、吉田は伊東武雄と留田武、領事は藤原義江と永田弦次郎のダブル・キャスト。姐さんは全公演通して、新劇女優で声楽の心得もあつた杉村春子が演じた。「序景」は省いて演じられた。その後、再演が重ねられたときも、「序景」は演じられなかった。その主たる理由は、演出に手間がかかることと、もともと外国人に対する日本の説明として考えられたものだったので、日本での上演には不要と考えられたからである。

オペラ『夜明け』は以下のようなものである。

第一幕

安政三年(一八五六)の夏。下田の御茶屋伊勢善。徳川幕府

がアメリカとの開港条約に調印し、下田の港も開港されることについて、下田奉行と支配組頭伊佐新次郎が不安気に話している。芸者のお松が呼ばれて酒宴を盛り上げる。突如深編み笠の浪人たちが現れ一時騒然とするが、彼らは何もせず立ち去る。酒席が白けたところに、お吉の名調子が聞こえてくる。勤皇の志士、浪人の吉田が登場し、異国人に下田の港を開くとは何事だ、と奉行らに詰め寄る。しかし、幕府の使いが現れて、外国人に危害を加える者は磔の刑に処するというお達しを届ける。吉田は不利を察して立ち去る。

お吉が茶屋のそばの道を歩いていると、黒船から上陸した領事がやつてくる。領事はお吉に奉行所への道を尋ねる。お吉は領事に好感を抱く。吉田がお吉のもとに忍び寄り、短剣を仕込んだ扇で領事を暗殺しよう強要する。お吉は彼の要求を受け入れる。人がやつてくる気配に吉田は姿を消すが、お吉は考えこんだまま手から扇を落とす。

第二幕

冬、伊勢善の大広間。浪人たちはお吉が領事をなかなか暗殺しないのに苛立ち、芸者を呼んで騒いでいる。吉田はお吉を呼びつけて暗殺決行を促し、引き揚げる。お吉は泣く。養母である姐さんが来て、お前あの人が好きなんだねと言う。お吉は、領事がミカドを狙っているというのは本当か、領事をお吉の手にかけてお国の不和を無くするのが道理になつたことなのか、と姐さんに尋ねる。姐さんは、そんなことは私たちの知つたことではない、領事館の玉泉寺に行つて暮らして浪人の剣を逃れるのが分別よ、と言う。

そこに領事と書記官（ヒューズケン）が現れる。書記官は芸者お松と親しい関係にある。外交交渉がうまくいかずにいらしている領事は、お吉の可憐な姿を見て、以前出会ったことを思い出す。

奉行と伊佐と書記官は、交渉を円滑に運ぶために、お吉を領事に侍らせようと計画する。奉行はお吉に、「領事に仕えよ」と命ずるが、お吉は応じない。怒った奉行はお吉を投獄する。

第三幕

第一場 安政四年（一八五七）の秋

領事館のある玉泉寺。領事は、本国での失恋を思い返し、かつての恋人の写真を焼き捨てる。加えて、交渉が進展せず、アメリカからの船も来ないので絶望し、領事はピストルを手にする。そこにお吉がやってくる。お吉は領事の計らいで牢屋を出られたものと思い込んで、お礼に来たのだった。実は、書記官と奉行たちが、領事がお吉を救ったように仕組んだのである。お吉は領事に仕えることを告げる。

しかし、吉田からの「いそげ」という暗殺を催促する紙つづてが飛んできて、お吉の心は揺れる。

第二場 一年後、弁天島

一年経つても、お吉が暗殺を執行しないので、吉田は仲間と共に、自分たちで実行しようと決意した。

お吉は領事と弁天島へお参りに行く。お吉はこの時点では、領事を殺すことを決めており、いざ刺そうとした瞬間、激しい暴風雨が襲来する。陸続きの浜は水に囲まれて帰れなくなる。

領事はお吉のために荒波の中を泳いで小舟を取ってきて、お吉を救う。

第三場

玉泉寺。僧侶たちの「南無阿弥陀仏」の読経が聞こえてくる。領事から二度も救われた（一度目は牢から出してもらい、二度目は弁天島で助けられた）お吉は、自分の卑劣な根性を後悔して泣いている。そして領事を殺そうとしたことを告白するが、領事はただ笑っているだけである。二人の間に愛が芽生える。

奉行がやって来て、領事に幕府と会見できることを伝える。そこへ、吉田が登場。領事とお吉の二人を斬ろうとする。領事は、命は惜しくはないが、自分を討てば戦争になると論ず。吉田は、我々がここで死んでこそ、国は目覚めて立ち上がると言う。そこに浪人が出てきて、吉田に手紙を渡す。吉田はそれを読み、ミカドが「外国人を襲ってはならない」と命じていることを知る。吉田は自分の非を悟り、その場で割腹して罪を詫びる。領事は吉田の忠誠心を称賛し、吉田の流した血によって、日米両国が平和に結ばれると告げる。

黒船の入港を伝える寺の鐘が鳴る。船から打ち出される号砲が聞こえる。お吉は、「あれは夕べの鐘ならで、明日の夜明けの前知らせ」、「大砲のとどろき、あれは戦のそれならで、明日の平和の前知らせ」と歌う。

僧侶の「南無阿弥陀仏」の読経。人々の「黒船だ」の叫び。寺の鐘と大砲が入り乱れて鳴る中を幕が下りる。

山田は『夜明け』初演の公演プログラムに、このオペラは「唐

人お吉」の物語に取材したもののだが、全く新しい角度から新しい解釈のもとに作られたと述べている。そして、ノエルと山田はこのオペラによって、「すばらしい日本精神を正しく世界諸外国に認識させる」ことを意図していた。「領事に関してもあくまで史実に就き、アメリカに残存する資料に立脚し、お吉に關しても、従来の歪められたロマンを避けて、諸種の資料に窺はれるお吉の性格と、お吉に近親だった人々の言葉その他を土台として執筆し、日本婦人としてのお吉を如実に描かうと努めたものである」（山田、一卷、六〇二頁）。

そして山田は、領事は厳格な清教徒で国を代表する外交官だから、暴力にも近い女の人身御供というような陰謀の罠にかかる筈はないと言い、「お吉は単なる侍女となるのであつて、妾になるのであつてはならぬ」と言い、お吉と吉田が互いに愛しく思いあうのは当然だが、「二人は、一度もその本心を告げあつたことがない」と言う。つまり、片山の言うようにお吉と領事、お吉と吉田の間には、「最初から最後まで、肉の關係はない」のである（片山、一九頁）。「蝶々夫人のやうな、アメリカ海軍士官の不道徳を主題としたものすら、西洋諸国で何の不思議もなく上演されて来たが、我々としては、斯くのごときを快いものとは思ひ得ないのである。その意味からして、この歌劇『夜明け』こそは、国内は勿論、海外のいづこに上演されてもよいと思ふ。日本の威信にかゝはるといふやうな點のある筈もなく、積極的に我國の良風美俗を外国に伝へ、日本精神の醍醐味を宣揚し得る好箇の作品と信じるものである」（山田、一卷、六〇三―六〇四頁）。

これに関連することなので、山田が後に書いていることもこ

こで紹介しておこう。このオペラはシカゴ・オペラの要請で筆を起こしたもので、「米国側に不快の念を懐かせるやうな筋を米国市民であるノーエルが取上げる筈もなく、また私としても、日本の国辱になるやうな台本も快しとしないので、現在のやうなリブレットが生れた」のだ。「筋は謂ふ所のお吉物ではあるが、巷間伝へられるやうな煽情的な、故意に事実を歪げるやうな行き方はあくまで避けて、幕末の一幻想として、むしろすつきりしたものに仕上げたのだ」（山田、一卷、六一四頁）。

そして、話は戻つて、初演のプログラムの記事の最後は、以下のように書かれている。「オペラは、言ふまでもなく演劇ではない。また正確な史実の再現でもない。現代世界の天才的政治家ヒットラーのいふ『夢』でなくてはならないのである。夢を失ふ民族ほど哀れなものはない。我々はこのオペラを通じて、小さいながらも何か新しい『夢』を世に送りたいのである」（山田、一卷、六〇四頁）。

作家藤森成吉は、オペラは「夢」であつて、史実の再現でないと言ふのは非常に結構だと言う。しかしそれなら何でオペラ『夜明け』は史実に基づいて書かれたというのだろうかと疑問を呈する。お吉事件の真実をそのまま描いたとしても、今べつに「日本の威信にかかわる」とは思えない。真実を描かぬだけならまだしも、今までに書かれたものをすべてウソだなどというのは、少々罪深い業ではあるまいか、と藤森は問うている。しかし、『夜明け』は、国の威信にかかわる問題と考える人々もいた。

例えば、報知新聞に載つた歌人杉浦翠子の「反省を乞ふ 歌

劇『夜明け』に就いて」という記事における『夜明け』批判を見てみよう。

いまこゝに述べる私の意見には同感の人もすこぶる多いことを思ひますが、実は皇紀二千六百年祝典を記念するための歌劇『夜明け』についての私の喜ばない理由を申し上げます。この作は米国人であつてお吉研究家であるパーシイノエル氏作『黒船』を焼き直し日本情緒を以て再製したのださうですが、いかに歌劇の本来が輸入芸術であらうとも今以て米人作を焼き直しさねばならぬほど貧困な我が日本の歌劇文学でせうか。

そののみか唐人お吉など誰が今時崇拜しているものですか。あの當時日本の文明が幼稚であつたため餘儀なく米国人の指導を乞ふためにあゝした情事が起つたので、しかし今日この光輝ある日本を祝典せん心持には、むしろ不快で蓋をして過去の禍として葬りたい位である。唐人といふ言葉もへんで私は唐妾といひたいが、あの時この唐妾なるものはお吉だけではなかつた。他の唐妾はみな一生幸福に暮らしたのをお吉だけは身持ちが悪くて村の人望を欠いてつひに非業の最後を遂げた。それを十一谷義三郎氏が哀れがり大正十一年頃かに『唐人お吉』としてお吉をひどく良き女として小説に書いてからあれほど有名になつたのである。

それはお吉には同情すべき数々の點がある。だが、花柳のちまたの女性で学問も教養もない。しかし国際的女性だと思つて祭りあげるつもりかも知れないが、それなら大□葉子だつて国際的女性である。なぜあれを歌劇にしないのでせうか。(丘山、一五四頁より再引用)

さらに、昭和十四年十月二十八日の『日本』では、「咄!! 皇紀二千六百年祝典を洋拜歌劇で汚す陰謀」の大見出しに、「不逞乱倫漢藤原義江・山田耕筈等 国民は断じて許さず」の小見出しで、オペラ製作を罵倒している。

噫、実に我が国知識人の心の洋拜に腐り切つたことよ。どこまで性懲りもなく奴隸的の追従に終始していることか。而もそれは、皇紀二千六百年を奉祝するといふのに、敵性外国人の愚劣なる歌劇日本の焼き直しで芸術祭をやらうとする、而も而も馬鹿者どもめが!! 我が国辱の事件であつた外国領事への人身御供としての洋妾提供事件を歌劇にしたものであるのだ。全く我が知識人からは、日本精神なるものが喪われ盡くしたのか。日本国民意識さへも失われたのであるか。日本で一流といはれる芸術家が集まつて、事もあらうに、国辱事件を取扱つた外国人の作品を焼き直して、我が国の歴史的聖典を祝はうといふのである。けれどもそれは決して祝ふのでは断じてない。それは、わが皇国の聖典を汚し辱めやうとするに以外の何ものでもあり得ないのだ。それは我が皇国の歴史に対する忍び難き侮辱である。国民の断じて許し置くことの出来ぬ我が国の名誉権に対する大侵害事件でなければならぬ。我等国民は、その主権者が撤回するか、当局官警が差止めるかしないならば、我が国民の手に於て、断じて差止めさせることを豫め警告せざるを得ない。(丘山、一五五―一五六頁より再引用)

昭和十六年(一九四二)一月、山田耕筈は長年の音楽活動

『夜明け』再演の新聞広告
 (読売新聞 1941 (昭和16) 年6月10日夕刊)

に対して朝日文化賞を受賞する。これを記念して、同年六月に『夜明け』の再演が行われた。出演者は初演と同じ、会場も前回と同じ東京宝塚劇場であった。開戦の半年前であった。山田は、『夜明け』の公演にあたり、「右翼の一部から猛烈な反対を受け、売国奴とまで痛罵された」と述べている(山田、一九五五、二〇五頁)。

戦時下ではオペラ『夜明け』が上演される機会はまったくなかった。

終戦後になると、オペラの上演の話は度々あり、その一部の放送を求められた。しかし、「占領軍統治下では、到底私が望むやうな上演も放送も可能であるまい」と考えられたし、自身の健康も充分ではなかったため、それらの申し出はすべて辞退した(山田、一巻、六一三頁)。

その後は、昭和二八年(一九五三)に繰り広げられた開国百

年祭の出し物の一つとして『黒船』上演が問題となった。原作のような幻想的なものでなく、歴史的な事実に基づく一部の改訂を施すなら上演が可能になるよう努力するという提案が原作者ノエルから山田に伝達されたという。山田は、楽譜に手を入れることは殆んど不可能に近く、それほどの妥協をしても上演する必要も感じなかったため、その話はそのまま聞き流した、と言っている(山田、一巻、六一四頁)。

戦後のオペラの公演を以下に列挙する。

昭和二三年に山田は突然の脳出血で半身不随となった。病状が小康を得ている機会に、山田耕筰楽壇復帰記念公演と銘打って、昭和二九年(一九五四)五月から六月にかけて、日比谷公会堂で上演された。戦後初めての公演で、この時に、オペラの題目は原題の『黒船』に戻された。

昭和三五年(一九六〇)四月には、日米修好百年(万延元年の遣米使節団から百年)記念公演、作曲生活六十周年記念公演として、大阪フェスティバル・ホールで上演された。

昭和五三年(一九七八)九月には長門美保歌劇団が日比谷公会堂で公演。

昭和六一年(一九八六)一月に作曲者の生誕百年を記念して東京文化会館で公演。

平成七年(一九九五)五月に山田耕筰の没後三十周年を記念して新宿文化センターで公演。

平成二十年(二〇〇八)二月に新国立劇場で上演。通算して八度目の公演である。新国立劇場ではこれまで一シーズンに一作、日本人作曲家によるオペラ作品を上演してきた。劇場の十周年記念のシーズンにふさわしい作品として、『黒船』が選ば

れた。今回は初めて「序景」つきの完全版での上演だった。このオペラ『黒船——夜明け』の評で、荻部直は、「作品は、日米のあいだでの平和のおとずれを歌いあげて終わる。外国人への偏見を捨てておたがいによりそう、お吉と領事の姿は、異なる文化のあいだに不寛容と暴力がうずまき、いまの時代にこそ、遠い過去から示唆を送っているようだった」と述べている（『朝日新聞』二〇〇八年二月二十八日、夕刊）。

三 映画『黒船』

前述のように、昭和五年から十三年の間に六本の『唐人お吉』の映画が撮られたが、その後、「唐人お吉」の映画はどうだったろうか。

昭和十八年（一九四三）夏、松竹の下賀茂スタジオが『黒船来る』と題する敵愾心昂揚を意図した映画を企画し、脚本を執筆中との報道に対して、雑誌『新映画』には次のような懐疑的な反応が寄せられた。「唐人お吉が相当重要な役をもって登場とか聞く、今日、どう解釈して書いても、この女性の占める位置は『否定面』としての存在しかなく、そう云う風な敵愾心の煽り方は困ると思う」（ハイイ、三八九頁）。

お吉ブームの一九三〇年代、人々はお吉に同情し、お吉を介してアメリカへの対決姿勢が生じた。これが、吉田常吉のお吉ブームの分析であったが、戦時下になると、お吉を否定するよきな動きが出てくるようである。オペラ『夜明け』に対する批判も同様であろう。

昭和十八年十二月二七日の読売新聞に次のような記事が載っている。「お吉会館に閉鎖命令」と言う見出しで、「唐人お吉で有名な伊豆の下田港名物の了泉寺のお吉会館は時局柄 unnecessary 存在として廿四日小田急から閉鎖を命じられた」。お吉は「時局柄 unnecessary」となったのである。

さて、戦争が終わると、東京に連合軍総司令部が設けられ、日本占領政策が行われた。映画の製作に関しては、CIE（民間情報教育局）が検閲を行った。

昭和二十三年（一九四八）、お吉の生涯の劇化の企画が提出されたとき、CIEの映画・演劇課は、その題材は必ずしも問題ではないが、より建設的な題材の劇に企画を変えるようにと、製作者に奨励したことが記録されている（平野、一四二頁）。CIEは「唐人お吉」を映画の題材として好ましくは思っていない。

東横映画が昭和二六年（一九五一）三月に「タウンゼント・ハリスと伊井大老」の企画を提出したとき、検閲官は製作者に対して、初代米国領事ハリスの遺産の法的執行人に米国政府を通じて連絡を取り、映画化の許可を得なければならぬとした。検閲官はまた、表向きはハリスの身の回りの世話をするということで、実は日本政府から賄賂として送られたお吉という女性が登場することを懸念した。検閲官はこの登場人物に、反西洋的な感情を嗅ぎ取ったのである。東横映画が二ヵ月後にCIEの検閲官と会ったとき、米国側からの許可はまだ得られていなかった。しかも、検閲官は、このときもお吉の描き方に懸念を示していた（平野、一三三―一三四頁）。

『ハリスと伊井大老』に関して、雑誌に掲載されたシナリオ

を見る限り、お吉について問題がありそうなのは、以下の一シーンである。お吉は侍妾として領事館に送られるが、ハリスは下女だと思つて受け入れる。その夜、お吉は長襦袢一枚になりハリスのベッドに近づくが、ハリスはびつくりして「出て行け」と命ずる。おそらく、問題となるのは伊井大老が描かれる後半部。伊井大老は条約締結に尽力したが暗殺されたという部分である。歴史的事実ではあるが、「日米関係の進展に努力した人が暗殺されました」というところで映画が終わっているのでは、CIEが「結構です」というわけにはいかないだろう。

占領が終わり、検閲もなくなつた昭和二九年（一九五四）、「唐人お吉」が映画化された。監督が若杉光夫で、主演は山田五十鈴である。この映画のストーリーは、「唐人お吉」の物語を踏まえて作られているが、結末が大きく違っている。

鶴松と一緒になつたお吉だが、鶴松と別れて酒びたりの日々を送っていた頃、出世した伊佐新次郎（お吉に領事館奉公を説得した人物）が下田を訪れ、お吉を座敷に呼んだ。お吉は憎しみを込めてかみそりで伊佐に斬りつけるが、周りの人に取り押さえられる。すべてに敗れたお吉は自らのどを突いて死んだ。

「唐人お吉」物語では、伊佐はお吉が尊敬する人物であり、お国のためにと領事館行きを説得したのであるから、お吉が伊佐を恨むことはない。そして、お吉は誰にも知られずに入水自殺するのである。

さて、一九五〇年代には、多くのハリウッド映画が日本でロケを行い、日本や日本人を描いた。『八月十五夜の茶屋』（二九五六）や『サヨナラ』（一九五七）が有名だ。日本でロケした映画に共通するのは、いずれも敗戦国の日本が「白人男性

の天国」として描かれたことである。第二次世界大戦や朝鮮戦争の英雄が日本にやって来て、美しい日本娘と恋をするという異国情緒を強調したラブ・ストーリーだった。

この時期、日本ロケがしきりに行われたのは、経済的な理由もあつたようである。戦後のこの時期、日本から外国へ送金することは困難だった。アメリカの映画会社の日本での興業収入は、アメリカに送られずに、日本で溜まつていた。そこで映画会社はその金を使つて、日本ロケをすることにしたのである。『黒船』もこうした状況の中で監督ジョン・ヒューストンによって日本で撮影されることになった。

『黒船』のシナリオはなかなか完成しなかつた。シナリオ作りに協力を依頼された映画監督犬塚稔（昭和十三年に『唐人お吉』を撮っている）は撮影開始前にシナリオを読んだが、「物語そのものの構成自体が四分五裂して、どこがメインで何を語ろうとしているのかのテーマさえつかめない」とし、「肝心のハリスの人間性が適格に描かれていない」と感じた（犬塚、二六七頁）。日本での撮影が始まつたが、日中撮影し、夜はシナリオを書き継ぐと言う日々が続いた。

この映画で主人公ハリスを演じたのはジョン・ウエインであつた。監督ヒューストンにとつて、この役にピッタリの男はジョン・ウエインしかいなかった。「デューク（ジョン・ウエインの愛称）の巨体を二八〇〇年代の日本というエキゾチックな世界に送り込んでみたいのだ。想像してみたまえ！ あのがつしりした凶体が一見、無邪気を装つて、肩を怒らせ、小さな人々の間をのし歩いていく様を！ 百年前のでかくてぎこちないアメリカを象徴するのに、他にもつといい男がいるか

ね？ デュークしかおらんよ」（シエパード他、二二四頁）。

ヒューストンは、お吉を演ずる女性を探して、日本の女優を次々と面接したが、欧米の観客に肉体的魅力を感じさせるような女性には出会わなかった。当時の日本人は、鼻の大きい小柄な女性を美の典型と見ており、襟から覗くうなじに色気の粋を見てとつていた。最終的に、安藤永子に決まった。安藤は、長身で手足の長い日本人離れのした体型をしていた。大概の日本人はこのキャスティングに首をかしげた。安藤には際立った美が欠けていると考えたのだ。彼女の美しさは同国人には理解されないものだった、とヒューストンは述べている（ヒューストン、三〇二頁）。

映画『黒船』のあらすじを示そう。

はじめに、「これは一八五六年、禁断の帝国で初の外国領事となつたアメリカ人タウンゼント・ハリスの物語であり、また『唐人お吉』と呼ばれた芸者と彼のふれあいの物語である」の字幕。お吉のナレーションで、「私の名はお吉、これは私の物語でもあります」。

お盆祭りの夜の下田。黒船がやって来る。恐怖におののく人々。黒船の訪れは外国人の襲来を意味するのだ。

総領事のハリスと通訳のヒュースケンは、下田奉行田村左衛門守に上陸を阻まれるが、ペリーと幕府が結んだ和親条約を楯に強引に上陸した。奉行はやむなくハリスを「私人」として受け入れ、荒れ果てた寺に住まわせる。二年前のペリーの来航以来、地震や台風が立て続けに起こり、多くの者が田畑や家族を失った。人々は、「神の戒めだ」、「国の在り方を変えず、伝

統を守れ」と叫ぶ。ハリスは、人も国もいつかは変わる時が訪れると言う。ハリスは村人から冷遇される。ハリスは奉行に善処を申し入れ、大統領の信任状を將軍に届けてもらいたいと依頼する。

その頃、幕府では尊王攘夷派と開国派が激しく対立していた。ハリスが上陸してから半年ほど経った頃、江戸から「出府が決定するまでハリスを下田に留めよ、出来れば歓待せよ」という命令が届く。奉行はハリスとヒュースケンを茶屋に招き、美しい芸者お吉を酒席にはべらせる。お吉はなぜか、「叱られて」を歌う。

ハリスたちが家に帰ると、お吉が玄関にひっそりと座って待っている。奉行に命じられて、ハリスたちの世話をするため、来たのである。ハリスは、「礼を言つて帰せ」と言うが、「お吉は役に立つかも。奉行も我々も互いの情報が入る」と考え直す。その夜、お吉はハリスが寢床へやって来るのを待ったが、何も起こらなかった。

お吉が、奉行に領事館の様子を伝え、置屋に戻りたいと言うと、奉行はお吉を「愚かな女」と叱る。「野蛮人が国を狙っている。私は戻らねばならない。私は芸者。ハリスさんの機嫌をとり監視するのが私の務めでした」。

村人はお吉に対する敵意を募らせた。お吉はハリスの妾だから汚らわしいと言う。ハリスの江戸行きに対する幕府の態度は一向に決まらない。

ある日、アメリカ船が入港する。この船にコレラ患者がいたので、ハリスは船に退去を命じた。ところが、船員たちが上陸したため、下田にコレラが蔓延する。村人はコレラの退散を神

仏に祈るだけだ。コレラは熱に弱いという科学的知識を持つハリスは、病人の出た家々を焼き払う。村人のハリスに対する憎しみは増すばかりで、奉行はハリスに禁則を命じ、次に来た船で帰国させることにした。やがて、疫病は収まり、村人はハリスに感謝する。奉行も、あなたの力で病が収まった、私が間違っていた、その償いに江戸へ行く手はずを整えたと言う。將軍家定に会ったハリスは、重臣たちに開国は互いの幸福のためだ、条約を締結せよと訴える。ハリスは影響力のある四条殿を味方につけて、条約賛成派が有利となる。しかし、四条殿は暗殺されてしまう。奉行はハリスに言う。「お互いのため、条約は締結されない。このままでは血が流れるだけだ。家族同士、友人同士が対立し始めている。我々を引き裂くおつもりか」。会議が開かれ、条約を締結することを決定する。

敗れた攘夷派の上司は、田村にハリス殺害を命じる。田村の心は揺れ動いたが、運命に従い、ハリスを斬る覚悟をする。田村はお吉にハリスの部屋に目印をつけるように言いつける。お吉は、ハリスの代わりに殺される覚悟で、自分の部屋に印をつける。このために、田村は暗殺に失敗する。侍にとつて、失敗は自分と先祖への恥辱であり、死を意味した。田村は切腹して果てた。

ハリス暗殺の企てに加担したお吉はハリスの許を去った。お吉は田村との誓いを破り、彼を死に追いやった。同胞を裏切った以上、去らねばならなかった。それが先祖代々伝わる教えである。ハリスが条約調印のため江戸へ向かう日、行列を見送る人の列の中に、涙を浮かべたお吉の姿が見えた。「日本の歴史に偉業を残し、届かぬ人となったあの方——永遠に忘れません」。

デュークとヒューストンはこれまで組んだことはなかったが、撮影のスタートは順調だった。どちらも初顔合わせに感激しているように見えた。

撮影が進むにつれて、デュークは自分のイメージが損なわれているのではないかと不安になった。ヒューストンは、自分の横顔でいいのは右で、左からは撮って欲しくないというデュークの言葉を無視。そしてある格闘シーンでは、特に小柄な日本人にデュークの巨体をセット狭しと投げさせる始末。デュークは、自分のファンがそれを観てどう思うかと暗い気持ちになった、と言う。ヒューストンはそれが面白いと思ったのだ（シェパード他、二二四頁）。

ヒューストンとデュークは、ロケが終了したときには口も利かない間柄になっていた。デュークはヒューストンのことを、これまで組んだ監督の中で一番不器用な監督、と言った（前掲書、二二四頁）。

ヒューストンが構想していたのは、日本の木版画の、淡々とした形象を持ち、俳句の控えめな深みに焦点を当てた静かな映画だった。私のファンは私が馬上豊かに鞍に跨るのを期待しているというデュークは、それとは違った映画を考えていたようだ。主人公ハリスの捉らえ方が全く反対だとデュークは言う。「自分はタウンゼント・ハリスを『真に男性的な男』と解釈していたが、ヒューストンはハリスという人物を『胆力のない』男にしてしまった」（前掲書、二二五頁）。

ヒューストンは映画会社とももめた。映画の原題は『タウンゼント・ハリス物語 (The Townsend Harris Story)』となっていた。日本でのロケ中に、フォックス社は題名を勝手に『野蠻

人と芸者(The Barbarian and the Geisha)』に変更してしまいました。

日本ロケを終え、映画をハリウッドに持ち帰った時点で、「こ
と私に関する限り、音楽も含め、映画は完成していた。均衡の
とれた、繊細な作品だった」。撮影所にフィルムを渡して、ヒュー
ストンは次の映画を撮るためアフリカに飛び立った。ヒュース
トンがアメリカを離れた後、ジョン・ウェインがフォックス社
に圧力をかけ、変更要求をのませた。映画は、アフリカ・ロケ
を終えて帰国する前に、既に封切られていた。「いくつかのシー
ンが撮り直されている。自分の映りが気に入らなかつたウェイ
ンが無理矢理取り直しをさせたのだ。彼の指示によって映画は
メチャクチャになっていた」(ヒューストン、三〇四―三〇五頁)。

おわりに

アメリカ人によって作られたオペラ『黒船』と映画『黒船』
を見てきたわけだが、このジャンルも違う二作品には共通する



映画『黒船』の新聞広告
(読売新聞 1959(昭和34)年
1月29日夕刊)

ところが見られる。

①まず、題名、両作品とも題名が途中でいろいろと変わった。
オペラの初演時(昭和十五年)には悪化した日米関係のなかで
『黒船』という原題は使えなかつた。映画『黒船』も英語タイ
トルの原題は地味な『タウンゼント・ハリス物語』だったが、
これは営業上の理由で『野蛮人と芸者』に変わった。映画の日本
語タイトルがどうして『黒船』になったのか、興味があるところ
だが、まだわからない。

②オペラの「序景」は盆踊りのシーンだが、映画の冒頭も盆
踊りのシーンである。映画では、お盆には祖先が帰ってくる
というナレーションがあつて、そこに祖先ならぬハリスの乗つた
黒船が入港してくるといふ、導入部になっている。

③たいがい「お吉物」では、お吉は結婚を約束した鶴松と
引き離されて、ハリスの許へ出向くのだが、この二つの作品で
は鶴松が登場しない。おそらく、このことは、両作品がお吉の
セクシュアリティを出来る限り描こうとしないことと関係する
であろう。オペラではお吉と領事、お吉と吉田の間には性の
関係がなかつたように描かれていた。「男女が相寄れば直ぐに
忌わしい関係が生じた」と断ずるのは日本人の悪癖の一つだ。ま
たそうした妙な憶測を前提としなくとも作品は成り立つので
ある。事実私どもの『黒船』には、一回の接吻すら見られない
のである」(山田、二巻、三七九頁)。映画でも、少なくとも最
初の夜は二人の間に何事もなかつた。アメリカ映画なのに、全
編を通してキス・シーンも、抱擁シーンもなかつたと思う。

④領事はとてもいい人に描かれている。オペラのなかで、領
事は「あなたを殺そうとした」といふお吉を笑って許す。映画

でもハリスはコレラ退治に尽力するし、条約締結は日本のためだと説得する。山田耕筈は、オペラの領事は『蝶々夫人』のピンカートンのような不道德な人物ではなく立派な人だといっている。ハリスは性的搾取を行わない人なのである。

⑤領事の殺害が試みられるが失敗し、実行しようとした者(オペラでは吉田、映画では奉行の田村)が自害する。領事の暗殺というプロットは、日本人の手になるお吉物には、多分出てこないのではないだろうか。

⑥オペラも映画も、お吉が領事と別れた後、お吉がすきんだ日々を過ごす場面を描かない。両作品とも、領事とお吉の愛が歌い上げられるが、悲しくも二人は別れていくという場面で終わっている。オペラでの最後に黒船が到来するのは領事の帰国を予感させるのだ。「愛の完成の寸前黒船は領事を拉し去るのである」(山田、二巻、三七九頁)。

アメリカ人の作品ということで、オペラ『黒船』と映画『黒船』を検討してみたが、この二隻の『黒船』には意外にも多くの共通点があった。それは、映画関係者がオペラを参考にしたせいなのか、それともアメリカ人の作品ということに由来するのか。今後の検討課題としたい。

文献

犬塚稔『映画は陽炎の如く』草思社、二〇〇二年。

丘山万里子『からたちの道——山田耕筈』深夜叢書社、二〇〇二年。

片山杜秀「作品解説と聴きどころ」『黒船——夜明け』公演プログラム、一六—二二頁、新国立劇場、二〇〇八年。

カール・クロウ『ハリス伝——日本の扉を開いた男』平凡社(東洋文庫)、一九六六年。

ドナルド・シエパード、ロバート・スラッツァー、デイヴ・グレイソン、高橋千尋訳『DUKE ジョン・ウエイン』近代映画社、一九八九年。

十一谷義三郎『唐人お吉』、『時の敗者 唐人お吉』、『時の敗者 唐人お吉(続篇)』、『現代日本文学全集六一 新興芸術派文学集』所収、改造社、一九三二年。

パースイー・ノエル原作、山田耕筈訳・作曲『世界歌劇全集 補巻 黒船』音楽之友社、一九八五年。

ピーター・B・ハーイ『帝国の銀幕——十五年戦争と日本映画』名古屋大学出版会、一九九五年。

タウンゼンド・ハリス、坂田精一訳『ハリス 日本滞在記』全三巻、岩波書店(岩波文庫)、一九五三—五四四年。

ヘンリー・ヒュースケン、青木枝朗訳『ヒュースケン 日本日記』岩波書店(岩波文庫)、一九八九年。

ジョン・ヒューストン『黒船』DVD、二十世紀フォックス・ホーム・エンターテインメント・ジャパン、二〇〇六年。

ジョン・ヒューストン、宮本高晴訳『王になろうとした男』ジョン・ヒューストン『清流出版』二〇〇六年。

平野共余子『天皇と接吻——アメリカ占領下の日本映画検閲』草思社、一九九八年。

藤森成吉「夢か史実か——歌劇『夜明け』を観る」『帝国大学新聞』一九四〇年十二月二日号。

真山青果『唐人お吉』『真山青果全集』第六巻、五—一四四頁、講談社、

一九七六年。

村松春水「唐人お吉を語る」『文芸春秋』七卷二号、一四六―一六五頁、一九二九年。

村松春水『実話 唐人お吉』平凡社、一九三〇年。

山田耕筰「私の仕事」『世界』一九五五年三月号、二〇〇―二〇五頁。

山田耕筰『山田耕筰著作全集』全三卷、岩波書店、二〇〇一年。

吉田常吉『唐人お吉——幕末外交秘史』中央公論社(中公新書)、一九六六年。

吉田常吉『幕末乱世の群像』吉川弘文館、一九九六年。

依田義賢、若尾徳平、若杉光夫「シナリオ 唐人お吉」『映画評論』十一

卷二号、一二八―一三八頁、一九五四年。

和田勝一「シナリオ ハリスと伊井大老」『映画評論』八卷四号、九八―一三八頁、一九五一年。