

[共同研究：大学教育における映像・メディア教育モデルの構築]

オペラ『蝶々夫人』と日本からの応答 —表象される「日本」への反応の諸相

片 平 幸

はじめに

本稿では、共同研究12共224「大学教育における映像・メディア教育モデルの構築」の活動の一つとして、「表象」を分析概念とした日本文化研究の試みについて論じてみたい。「日本」を理解するためにさまざまなアプローチがあるなかで、他者の目をとおしてみた「日本」を分析すること、いわば外部から照射して「日本」を捉えるという方法を試みたい。19世紀末から20世紀初頭の欧米という「外部」が「日本」をどのようなイメージで捉えていたのかを考察し、さらに欧米の「日本イメージ」に対して日本ではどのような反応が生じたのか、その諸相を検証する。事例として1904年にイタリアのミラノで初演されたオペラ『蝶々夫人』を取り上げ、日本がどのように表象されているのかその背景も考察し、さらに本作品に対する日本国内の反応および『蝶々夫人』を生み出した欧米における近年の反応についても検討を加えていく。『蝶々夫人』をめぐる欧米と日本の言説の応答を分析してみたい。

なお、『蝶々夫人』は、筆者が担当する講義「日本文化研究」で扱っている題材のひとつである。「日本文化研究」とは、国際教養学部英語・国際文化学科のJapanese Studiesコースが提供する科目であり、本コースは、広い視野から日本語と日本文化の理解を深めることを目指している。コース名が英語で表記されているのはグローバルな文脈に「日本」を位置づけることを重視するという狙いを示すものであり、それが「他者」や「異文化」を理解することに繋がっていくという考えも込められている。こうした理念に基づき、筆者の「日本文化研究」では、世界からみた「日本」を学ぶためさまざまな視覚教材を補助として取り入れており、そのうちのひとつにオペラ『蝶々夫人』がある。そこで本稿では、『蝶々夫人』をつかった「日本文化研究」の教育実践についても報告したい。

1. 蝶々夫人のあらすじと成立まで：ロティとロング、そしてベラスコからプッチーニへ

オペラ『蝶々夫人』の初演（1904年2月17日、ミラノのスカラ座）は「歴史的な失敗」と

酷評された後、プッチーニ（Giacomo Puccini 1858-1924）が修正を加え、現在では複数の改訂版があるといわれている。今日、多くの公演で演じられる3つの場面（全3幕または全2幕3場）から成る構成は、1906年12月のパリ公演のために修正された改訂版が原型になったという¹⁾。『蝶々夫人』とは、明治時代初期の長崎を舞台とした日本人女性「蝶々さん」とアメリカ人男性「ピンカートン」の悲恋の物語である。以下では、オペラ『蝶々夫人』のあらすじを確認し、原作となった小説と戯曲についても言及しておきたい。

第一幕は、アメリカ人海軍中尉ピンカートンに、女衞のゴローが結婚後に住む家を案内するところから始まる。そこへ在長崎のアメリカ領事シャープレスが訪れ、結婚に浮かれているピンカートンに悲劇をおこさないよう忠告する。ゴローが周旋したのが、没落した武士の娘で芸者になった15歳の蝶々さんであった。花嫁の蝶々さんが親類縁者たち一行とともにやってくる。しかし、結婚のためにクリスチャンに改宗しようとする蝶々さんを、叔父で僧侶のボンゾをはじめとする親類たちは先祖と縁を切ろうとしていると非難し、宴を去ってしまう。残された二人は二重奏「美しい瞳の乙女よ」をうたい、結婚の喜びを分かち合う。

第二幕第一場では、結婚から数年たち、アメリカに帰国してしまったピンカートンを蝶々さんが健気に待ちわびる日々が描かれる。ある日、領事のシャープレスがピンカートンからの手紙を携えやってくるが、そこには来日の知らせとともにアメリカ人女性と結婚したことが書かれていた。それを言い出せないシャープレスは蝶々さんに好意を抱く裕福なヤマドリ公爵との再婚をすすめるが、蝶々さんは断り、ピンカートンが去った後に生まれた息子の存在を明かす。

しかし庭先でピンカートンの妻ケイトとスズキを見た蝶々さんは、すべてを悟ってしまう。（第二幕第二場または第三幕）蝶々さんは、息子をピンカートン夫妻にまかせることを決心し、「恥に生きるよりは名誉に死ぬ」と彫られた父の形見の短剣を取り出す。ピンカートンとの再会は叶うことなく、蝶々さんは短刀を喉に突き刺し幕が閉じる。

あらすじだけを書き起こすと、終始身勝手なピンカートンとあくまでも従順な蝶々さんとのメロドラマに過ぎないが、音楽性とあいまって、今日に至るまで世界の名だたるオペラハウスで上演され続けている人気作品である。劇中には、「お江戸日本橋」や「さくらさくら」のメロディーの一部なども使われてはいるが、聴きどころとして知られているのは、上述した蝶々さんとピンカートンの二重奏のほか、シャープレスと蝶々さんの二重奏や美しく、効果的に挿入されるハミング・コーラス、そして蝶々さんのアリア「ある晴れた日に」であろう。「ある晴れた日に」は、1998年の長野オリンピックの開会式やフィギュアスケートの浅田真央選手の2015-16年シーズンのフリープログラムのほか、映画やCMなどにも頻繁に使われているとおりである。

次に、オペラ『蝶々夫人』の原作とされる作品について触れておきたい²⁾。プッチーニは、

1) 永竹由幸「原作－戯曲－台本」『DVD 決定版オペラ名作鑑賞 No. 8 蝶々夫人』世界文化社、2009年、22-26頁

1900年6月にロンドンでベラスコ (David Belasco 1853-1931) の戯曲『Madame Butterfly: A Tragedy of Japan (蝶々夫人：日本の悲劇)』を観賞し、その日のうちにオペラ化の許可を得たという。ベラスコはポルトガル系アメリカ人で、1890年代から舞台監督やプロデューサーとして活躍していた。プッチーニが観賞したベラスコの戯曲は、ピンカートンが日本を去った後のみを描いた全一幕で、蝶々さんがピンカートンの妻と遭遇し息子を手渡すことを決心して自害するまでの物語であり、オペラの第三幕 (または第二幕第三場) に相当する。

では、ベラスコの戯曲にはなかった第一幕と第二幕はどのように創作されたのか。ベラスコの戯曲の原作でもありプッチーニのオペラ全体の原作となったのは、ジョン・ルーサー・ロング (John Luther Long 1961-1927) が1898年にセンチュリー・マガジンに発表した短編小説『Madame Butterfly (以下、蝶々夫人)』である。プッチーニは台本作家であったイッリカ (Luigi Illica 1857-1919) に、ロングの『蝶々夫人』をイタリア語に翻訳するように依頼したという。ロングはフィラデルフィアの弁護士で訪日経験はなかったが、ほかにも日本を題材とした作品がある。ロングの実姉であるサラには夫で牧師のアービン・コレルとともに布教活動のために長崎に滞在経験があり、その影響があったと考えられている。

ロングとプッチーニの『蝶々夫人』は大まかな物語の展開は共通しているのであらずは省略するが、ロングの短編小説とプッチーニのオペラ、そしてベラスコの戯曲の異なる点について整理しておきたい。

まず一つ目は、物語の最後の蝶々さんの「自害」をめぐる場面にある。ロングの小説では、息子を引き渡すようにピンカートンの妻に迫られた蝶々さんは、最後にはそれを受け入れて次の日に家に引き取りにくるように伝える。蝶々さんの家に行ってみると、そこには誰もいなかったというのがロングの結末である。それに対してベラスコは、ピンカートンの妻が蝶々さんの家についた時には、短刀で自らの首を突いた蝶々さんが幼い息子を抱きしめて倒れていたという結末に書き換えている。プッチーニのオペラ作品の結末は、よりドラマティックな効果を生み出すベラスコの戯曲に基づいたものであることがわかる。

二つ目の点は、オペラ『蝶々夫人』の第一幕の結婚式の場面にある。ロングの小説では手短に触れられているだけに過ぎず、ベラスコの戯曲にはそもそも婚礼のシーンはない。プッチーニが台本作家のイッリカに、第一幕は結婚式の場にして愛の二重唱でおわるように依頼して創作したという³⁾。第一幕を作るにあたって参照されたのは、フランス人海軍士官で小説家のピエール・ロティ (Pierre Loti 1850-1923, 本名は Louis Marie Julien Viaud) の『Madame Chrysanthème (以下、『お菊さん』)』という小説であった⁴⁾。そもそもロングもロ

2) 『蝶々夫人』の原作については、永竹前掲書、ブライアン・パークガフニ『蝶々夫人を探して』(クリエイツかもがわ、2000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』(法政大学出版局、2007年)を参照した。

3) 永竹前掲書24頁

4) 第一幕におけるロティの『お菊さん』の影響については、小川前掲書、パークガフニ前掲書、アルトゥーロ・グロース「海軍大尉F・B・ピンカートン…《蝶々夫人》制作過程と公演の諸問題」(ウィリアム・ウィーヴァー、シモネッタ・プッチーニ編、大平光雄訳『評伝プッチーニ その作品・人・

ティの『お菊さん』から『蝶々夫人』の着想を得ており、両作品の類似性はすでに多くの先行研究によって検証されている。ロティの『お菊さん』は、ロングだけでなくプッチーニの『蝶々夫人』にも大きな影響を及ぼしており、とくに第一幕にそれは顕著である。

ロティは二度来日しており、初めて訪れた1885年に長崎で18歳のおカネさんという女性とひと夏を過ごした。その時の経験をもとに『お菊さん』を執筆、1887年からフィガロ紙に連載している。ロティ自身をモデルとした主人公「私」と17歳の「お菊さん」の長崎での生活が日記形式で描かれた物語である。

『お菊さん』は西洋人男性が日本人女性と長崎での短い「日本式結婚」をしたあと、最後には帰国してしまう物語であり、ロングの『蝶々夫人』の基本的な骨組みがみてとれる。しかし一方で、ロングの『蝶々夫人』にはロティに対する批判が込められているという指摘もあり、二人の作品には見逃すことのできない相違点がある。中世文学研究者でオペラに関する著書の多いアルトゥール・グロースは、二人の作品の関係性を次のように論じている。

ロティの自叙伝風の小説は、東洋に関する19世紀のヨーロッパ人の物語に共通して見られる覗き趣味的な、官能的な脇道プロットのある異国紀行奇談のあらましを綴ったものである。これに対しロングの小説と戯曲は、ロティが自ら公言した「日本喜劇」を悲劇に一変させ、官能冒険小説に批判的な反応を示す典型的なものである⁵⁾。

グロースは、ロティの「日本喜劇」をロングが「悲劇」に書き換えたと言及している。この点について少し補足をしたい。

先にみたように、ロングとペラスコ、そしてプッチーニの「蝶々さん」は、ピンカートンを想い続けたが裏切られてしまう。一方、ロティの「お菊さん」はフランス人海軍士官の「私」を想い続けた女性として描かれてはいない。それを象徴するのは、「私」が帰国する日の描写である。二人が別れを告げた後、船が出発するまでに時間があつたので「私」が再び家に戻ってみると、「お菊さん」は「快活な唄」を口ずさみながら「私」が前の晩に手渡した銀貨が本物かどうかを「老練な両替屋」のように確かめて勘定していた。この光景を目の当たりにして、「私」は「軽い侮蔑の微笑み」を浮かべながら日本を去っていく。結末は悲恋とは程遠く、「お菊さん」は「私」の淡い期待を最後に裏切る女性として描かれている。シニカルな意味でのロティの「喜劇」を、ロングはメロドラマ的な「悲劇」へと変換したのであり、ここにグロースはロティに対するロングの批判を読みとったのである。

「私」のモデルであるロティについては、近代化を急ぐ日本人たちを西洋の「醜い猿真似」と表現したりそのほか侮蔑的に描写したりするなど、日本の人々や風俗に対して批判的に理解しようとする努力に欠けていたことはこれまでも度々指摘されている。『お菊さん』の婚

時代』音楽之友社、2004年、172-200頁）を参照した。

5) グロース前掲書180頁

礼の場面では、集まった日本人たちは粗野で非礼に振る舞う非文明人として描かれ、「私」は蔑みの眼差しを向けている。オペラの第一幕でも、女衞のグローや蝶々さんの親類縁者たちはデリカシーを欠き滑稽に振舞う人々として描かれ、ピンカートンが日本人を冷嘲するような台詞もある。オペラ『蝶々夫人』の日本人像やピンカートンの人物造形にロティの影響が見て取れることから、グロースが指摘したロティの「覗き趣味的な」「異国紀行奇談」という側面をプッチーニの『蝶々夫人』が部分的とはいえ継承しているとみなしていいだろう。

2. これまでの先行研究：ジェンダーとオリエンタリズム

オペラ『蝶々夫人』については、作品の歴史的背景を考察する研究や音楽的な側面を検証する研究、またプッチーニの作曲活動の解明を試みる研究など、音楽史をはじめとする諸領域で論考が重ねられている。ここでは、『蝶々夫人』における東洋と西洋の関係性に着目した研究を概観しておきたい。

『蝶々夫人』に19世紀末の西洋と東洋の不平等な関係性が反映されていることは、すでに多くの研究によって指摘されている。政治理論が専門でオペラに関する著作も多いアーブラスターは、『蝶々夫人』に「政治的側面」を見出し、強いアメリカを象徴するピンカートンがより弱い立場の蝶々さんを「使い、捨てる」という不平等な関係性こそが悲劇を成立させていると論じている⁶⁾。また、表象文化論やジェンダー論を専門とする森岡実穂は、『蝶々夫人』を「帝国主義のテキスト」として捉え、アメリカと日本における「国家」に対する意識の成熟度の相違が人物描写に投影されていると読み解いている。森岡は「グロー」の表象分析を通じて、被支配者が女性化されていることを明らかにした⁷⁾。

さらにドイツ文学研究者の小川さくえは、オペラの原作となった作品を丹念に分析し、蝶々さんの「美しい自己犠牲」には「従順で神秘的な東洋女性」だけでなく、西洋が失ってしまった西洋男性にとっての「理想的な西洋女性」という二重の欲望が投影されているという解釈を提示している⁸⁾。さらにサイドのオリエンタリズムに依りながら、西洋の近代社会が自らの内にある「野蛮」、「幼稚」そして「非文明」という属性を日本人の登場人物たち（＝「他者」）に負わせることで、それらを排除しようとしていると指摘する。非文明性を「他者」として外側に排除することによって、その対極にある「秩序」「理性」「文明」が西洋の属性として規定されていると論じている。

上述の先行研究が、オリエンタリズムやジェンダーの視点から西洋人によって西洋のために構築された物語として『蝶々夫人』を検証しているのに対して、人類学者の川田順三は、

6) アンソニー・アーブラスター『ビバ・リベルタ！オペラの中の政治』田中治男・西崎文字子訳、法政大学出版局2001年、361-6頁

7) 森岡実穂「第三章プッチーニ《蝶々夫人》における「日本」の政治的表象とジェンダー」、氏家幹人・桜井由幾・谷本雅之・長野ひろ子編『日本近代国家の成立とジェンダー』柏書房2003年

8) 小川前掲書68頁

『蝶々夫人』と日本との関わりに着目し西洋と日本の間を往来するうえで生じる問題について言及している。

『蝶々夫人』は、19世紀西洋のエキゾティスム、東洋趣味の一部としてのジャポニスムの物語としてまずあり、後にその対象とされた日本人の側からも捉え返されるという、異文化間の相互理解をめぐる、幾重にも屈折した歴史を生きて来たのだ⁹⁾。

19世紀後半とは、万国博覧会への参加を契機にヨーロッパで日本の美術工芸品などへの関心が高まった時期である。また、江戸時代の浮世絵に特徴的な構図や色使い、そして庶民の日常を描くテーマ設定などがフランスを拠点としていた若いアーティストたちに大きな影響を与え、「ジャポニスム」が起こった時期でもある。『蝶々夫人』は、まさにその19世紀末西洋の産物であるが、それと同時に、20世紀にも、そして21世紀の現在においても欧米各地ならびに日本で上演され続ける現在進行形の作品でもある。森岡が「舞台表象とは必然的に、作品が書かれた時代と上演される時代のふたつのディスコースから複眼的に構成されるもの」と述べ¹⁰⁾、小川も19世紀後半から20世紀初頭の欧米で生まれた多くの日本を題材とした作品のなかでも『蝶々夫人』は「現代まで生き残った」¹¹⁾ 数少ない例と指摘するとおり、今日の日本においても捉え返され続けている作品である。川田が述べるように、『蝶々夫人』は「屈折した歴史」を現在に至るまで生き続けているのだ。

さらに川田は、西洋が構築した「神秘的な日本」を自覚的に利用することによって国際性を手に入れ、その国際性をアピールして国内で活躍した例として三浦環（1884－1946.5.26）に触れている。三浦環といえば「蝶々さん」と連想されるほどこの演目を得意とし、欧米各地のオペラハウスに客演したソプラノ歌手である。日本で東京音楽学校を卒業後、夫で医師の三浦政太郎とともに渡独して声楽を学び、イギリスでのデビューが高く評価されて以降、世界にその名を馳せた¹²⁾。三浦環は西洋の「日本イメージ」に単に甘んじたのではなく、むしろ自ら進んでそのイメージを演じきることを選んだのだ。これも『蝶々夫人』の日本側からの捉え方のひとつのヴァリエーションといえる。以下では、これらの先行研究の成果を踏まえて、日本で『蝶々夫人』がどのように捉えられたのか、国内の反応の諸相を考察したい。

9) 川田順三「第九章黄色いニッポン・ムスメの悲劇—『蝶々夫人』が提起するもの—」『人類学的認識論のために』岩波書店2004年、324頁

10) 森岡前掲書295頁

11) 小川前掲書7頁

12) 川田前掲書、パークガフニ前掲書、小林裕子『三浦環没後55周年記念出版マダム・バタフライ』四谷ラウンド、2001年

3. 日本国内の反応—新聞記事の反応

三島由紀夫が1948年に発表した『蝶々』という短編小説には、『蝶々夫人』に言及している箇所がある¹³⁾。主人公の「清原」は、青年時代にイタリアで三浦環が演じる『蝶々夫人』を美しい日本人女性と観たことを回想し、次のように述べている。

日本の菊の季節の市松格子を思はせるあの正方形をつらねた愉快的障子や左前のキモノや目の吊り上つた狐のやうなゴロオヤ、まだ若くてそれこそ「おままごとの年」15歳に見えた環女史の蝶々さんやそれらを見てゐる私諸共に、日本といふ国はこんなに奇異で軽快で、日々の生活がお伽噺風な忙しさに溢れているところだと思われてくるのでした。

筆者が初めて『蝶々夫人』を観たのは1990年代半ばのロンドンのオペラ座であったが、50年以上の隔たりがあるにも関わらず、「清原」の抱いたような印象をもったと記憶している。『蝶々夫人』には、観客である「私」もまた「奇異で軽快」で、そして「お伽噺風」な「日本」の一部であると思わせる、当事者性の喚起とも言い換えられるような作用があるのだ。本節では、日本人の目に『蝶々夫人』はどのように映ってきたのか、明治期以降の『蝶々夫人』に関する新聞報道を考察し、人々の反応や関心のあり方の諸相を明らかにしたい¹⁴⁾。

『蝶々夫人』に対する日本のマス・メディアの反応の一例として、高折寿美子（1886—1961）が、アメリカで『蝶々夫人』に出演したことを報じる記事を紹介したい。高折寿美子とは、東京音楽学校を中退した後、ヴァイオリニストの高折周一と結婚して渡米し、ニューヨーク音楽院で声楽を学んだソプラノ歌手である。この記事のインタビューで高折寿美子は、『蝶々夫人』に対して興味深い見解を示している。

「西洋のお方に歌って戴くと此の歌劇の眞の味ひを損じますからね。私がこの歌劇を一番好くと申すわけは日本婦人の心意気と貞操とを能く現はして居りますし、又純粹の日本音楽をも現はして居りますからで御座います」¹⁵⁾

高折は、『蝶々夫人』に日本人女性の「心意気と貞操」そして「純粹の日本音楽」が現れているとみなし、だからこそ日本人である高折が西洋人歌手にはない「味ひ」を醸しだすと答えている。実は高折のような解釈は、この時代のマス・メディアにおける『蝶々夫人』に

13) 三島由紀夫「蝶々」（昭和23年2月号『花』）に発表、昭和23年12月刊行『夜の支度』鎌倉文庫に初収録された『三島由紀夫全集第二巻』、引用箇所は、316—7頁

14) 調査対象としたのは、読売新聞と朝日新聞、そして毎日新聞と東京新聞。1950年代頃までは、「お蝶夫人」と訳されていたことから、「蝶々夫人」、「お蝶夫人」をキーワードとして検索した。

15) 『読売新聞』1911年9月19日朝刊5面

対する反応の特徴をよく示している。1910年代から1920年代半ばころまでは、『蝶々夫人』が欧米で上演されていることや、日本人ソプラノ歌手が出演し好評を博したことなどを好意的に報じることが主流であった。先述した三浦環もそうした文脈で取り上げられており、三浦環に続いて国際的な舞台で活躍した原信子（1893-1979）についてもニューヨークで蝶々夫人を演じたことが、「大人気を呼んでいます」という見出しでニュースになっている¹⁶⁾。

また、この時期の欧米の劇場における『蝶々夫人』の公演の状況も好意的に伝えられている。一例として、1912年にオペラ・コミック座でマルグリット・カレ（Marguerite Carré, 1881-1947）が主演した『蝶々夫人』に関する記事を取り上げたい。主演のカレの容貌の美しさと歌唱を称え、さらに観客から拍手喝采が起こったことを伝えたくて、記事は「日本劇と云へばすべて變痴気なハラキリの真似をする旅役者の寄席の舞台で演ずる者との考へは之れでくつがへされた譯だ」と結んでいる¹⁷⁾。それまで旅芸人による「變痴気なハラキリの真似」であった「日本劇」のイメージを、『蝶々夫人』は修正する作用があるとみなされていることがわかる。

しかしそのような好意的な報道は、1920年代の半ばになると一変する。欧米で上演されている『蝶々夫人』と実際の日本との違いを指摘するような記事が現れ始めるのだ。引き続き三浦環をはじめとする日本人の女性オペラ歌手の欧米における活躍が取り上げられる一方で、1925年には、「まづ眞實を傳へよ。日本は知られなさ過ぎる」という見出しで、「蝶々さん」は「今の日本人とあまりに大差ある」などと報じられるようになっていく¹⁸⁾。以降、『蝶々夫人』の「誤り」を指摘する報道は徐々に増えていった。1929年には、日本を題材としたオペレッタ『ミカド』（ギルバート脚本、サリヴァン作曲、1885年初演）や上述のロティの『お菊さん』などと同様に、「欧米劇作家」が「誤って」描いた日本の一例として『蝶々さん』も位置づけられている¹⁹⁾。

1930年代に入ると、『蝶々夫人』を「屈辱的」と捉え、それらを批判したり改訂する必要性を唱える記事がさらに増えていく。1930年5月26日から東京劇場で上演された『蝶々夫人』（松田里子主演、歌詞は日本語と英語）は、堀内敬三（1897-1983）が改訂、そして山田耕作（1886-1965）と土方興志（1898-1959）が演出したことから、「このオペラが従来西洋人の間でインチキニッポン式に上演されてゐた国辱を快復し世界のオペラ界に新しき型を傳へようとする」ものであるに違いないという期待が寄せられるほどであった²⁰⁾。ハリウッドのパラマウント社が制作した映画版『お蝶夫人』（1933年、マリオン・ガーリング監督）では、当時の人気女優シルヴィア・シドニーが「蝶々さん」を、ケイリー・グラントが「ピンカートン」を演じているが、日本では酷評され²¹⁾、その後、日本人女優を主演に「屈辱場面

16) 『読売新聞』1920年11月6日朝刊4面

17) 『読売新聞』1912年11月20日朝刊5面

18) 『読売新聞』1925年8月28日朝刊3面

19) 『読売新聞』1929年10月12日朝刊4面

20) 『読売新聞』1930年5月21日朝刊7面

を一掃する」ための「改作」を制作することが話題になるほどであった²²⁾。改訂版映画の制作は実現しなかったが、日本人の手によって「国辱快復」を使命とする機運は失せることなかった。その後、1930年代後半からは時勢を反映して海外のオペラ公演についての情報も国内のオペラ上演の回数も激減していった。

日本における『蝶々夫人』への反応を考える上でひとつの画期となるのが、1954年にイタリア人のカルミネ・ガローネ（1886-1973）が監督と脚本を手がけた日伊合作映画『蝶々夫人』が制作されたことであろう（公開は1955年）。蝶々さん役を当時宝塚歌劇団に所属していた八千草かおるが演じ、歌声はイタリア人ソプラノ歌手のオリエッタ・モスクッチ（1925～）が吹き替えている。本作は概ね日本国内では好評を得ており²³⁾、八千草かおるは国際女優として高く評価されている。本作の公開にあたって、当時、東宝株式会社社長であった小林一三（1873-1957）は、「従来の歌劇上演に行われた欧米流解釈の、ややもすれば不自然に歪められた日本的雰囲気描写演出は名匠カルミネ・ガローネ監督を中心に細心な検討が加えられ、見事な出来栄えとなったという挨拶文を寄せている²⁴⁾。1930年代に「国辱快復」とあからさまに表現されたほどではないものの、小林一三の言葉からは、欧米各国で上演されているオペラ『蝶々夫人』にはいまだに「改訂する必要性」があるという認識がその後も共有されていたであろうことが伺える。

その後、1960年代から70年代にかけては、日本の歌劇団がヨーロッパで『蝶々夫人』を上演して成功させたことや海外から一流の指揮者や歌手、そしてオーケストラが招かれて国内で『蝶々夫人』が上演されたことなどが頻繁にニュースとして取り上げられている。この時期、「本場で上演」することと「本物が国内で上演」することに高い関心が向けられるようになっていたことがわかる。

日本でまさにバブル経済が始まろうとしていた1985年12月、劇団四季の創始者である浅利慶太（1933-）がミラノのスカラ座で公演される『蝶々夫人』の演出を手がけている。オペラの殿堂であるミラノのスカラ座において、日本人が演出するのは初めてのことであった。蝶々さんを林康子（1943-）が演じ、衣装を森英恵（1926-）が担当したほか、照明や装置に至るまですべて日本人スタッフによって制作された。黒子が龍安寺のような石庭の白砂をならすプロローグから始まり、障子に影絵のように蝶々さんを映し出すなどの演出は、「本場イタリアで大好評」²⁵⁾という見出しがつけられ現地での反応は日本でもすぐに報じられた。浅利慶太演出の『蝶々夫人』はその後、チリのサンティアゴでも上演され、立ち見客がでるほどの賑わいをみせて、地元の主要紙に絶賛されたという²⁶⁾。

21) 『読売新聞』1933年3月28日夕刊3面

22) 『読売新聞』1937年6月27日朝刊7面

23) 「『蝶々夫人』とイタリア人気質座談会」『キネマ旬報』116号 1955年、50-54頁

24) 『読売新聞』1955年5月16日夕刊4面

25) 『読売新聞』1986年1月4日朝刊4面

26) 梶本泰代「浅利慶太演出オペラ『蝶々夫人』サンティアゴ公演について」『ラテン・アメリカ時報』2001年12月号、26-29頁

浅利慶太は、長野の冬季オリンピック（1998年）の開会式で総合演出を手がけた際、聖火台への点火という一番の見せ場でも「ある晴れた日に」を選曲している。しかしその演出について社会学者の小川博司は、「西洋人が抱くステレオタイプの日本イメージを、そして裏切られることになる求愛の歌を、なぜことさらに持ってこなくてはならなかったのだろうか」と批判的な見解を示している²⁷⁾。劇場での全幕公演とオリンピック開会式の演出を比較することはできないが、海外と日本における浅利慶太の演出方法に対する対照的な評価は、西洋の構築した「日本イメージ」に寄り添うのか、それともそれを修正し覆すのか、『蝶々夫人』が「日本人の側から捉え返される」²⁸⁾際に生じる困難さを象徴しているようである。

世界的に活躍した二人の日本人ソプラノ歌手、林康子と渡辺葉子（1953-2004）の『蝶々夫人』に対する解釈の違いにも触れておきたい。林康子は、『蝶々夫人』におけるプッチーニの日本理解について、「細部で一、二か所間違えてとらえているかも知れませんが、音楽を聴けば、精神面では理解していることがわかります。このオペラには日本の真実の何かがあります」と述べており²⁹⁾、明治時代の高折寿美子にも共通するような解釈を示している。一方、世界四大歌劇場のすべてで主役を演じるほど欧米で高く評価された渡辺葉子は、日本で蝶々さんを演じるにあたってのインタビューで、「プッチーニが日本にきて書いたオペラではないですし、ヨーロッパ人がどういうイメージで蝶々さんをとらえたのかを、そのまま出すのも大切だと思います。」と答えている³⁰⁾。つまり渡辺は、「日本の真実」が描かれているかどうかではなく、ヨーロッパの人々の日本イメージとして作品を捉えているのだ。世界的にも評価された二人の捉え方の違いは、欧米との交流が圧倒的に活発になった時代においてもなお、『蝶々夫人』には「日本がよく表れている」という解釈と「あくまでも西洋からみた日本」と割り切る解釈とが共存していたことを示しているといえるだろう。

4. 演出や作品として表出した応答

次に『蝶々夫人』が日本でどのように捉えられたのか、作品や演出を事例に検証したい。

『蝶々夫人』の初演から100年目にあたる2004年4月に、三枝茂彰（1942-）による作曲、島田雅彦（1961-）による台本のオペラ『ジュニア・バタフライ』が東京で初演された。第二次世界大戦中の日本を舞台にして、成長した蝶々さんの息子と日本人女性の悲恋を描いた作品である。作家の島田雅彦は、『蝶々夫人』には「日本が、浮世絵と万博を通じて作られた幻にとどまっていた頃の物語ゆえ、日本人の観点からどうしても感じてしまう居心地の悪さ」があり、それに報いるべく『ジュニア・バタフライ』の制作に取り組んだと話している³¹⁾。『蝶々夫人』への違和感を19世紀の西洋の産物として割り切るのではなく、超克する

27) 『読売新聞』1998年2月24日夕刊9面

28) 川田前掲書324頁

29) 『読売新聞』1986年10月21日夕刊8面

30) 『読売新聞』1985年7月3日夕刊11面

31) 『毎日新聞』2004年2月27日朝刊23面

ひとつの回路として、『蝶々夫人』の後日談をオペラとして作り上げた例ともいえる。

違和感に対する応答の事例として、オペラ歌手の岡村喬生氏の取り組みにも触れておきたい³²⁾。岡村氏は『蝶々夫人』のなかの日本文化に関する「明らかな誤り」を修正し、2000年初頭から、改訂版を制作、演出、上演している。きっかけは、ローマで声楽を学んだ後、欧米各地の劇場で「ボンゾ」を演じてきたことだったという。時代考証や慣習、そして風俗をまったく無視した設定に、間違いだから直してほしいと演出家に抗議しても受け入れられず、結果的に、「日本人として屈辱的な経験」が避けられなかったという。そこで原作を精査し、台本と演出の11ヶ所を修正した「改訂版」を制作、2003年に東京で上演し好評を博した。そうした活動が評価され、2011年8月にイタリアのプッチーニ・フェスティバルでの上演が決まったが、プッチーニの孫娘で著作権を所有するシモネッタ・プッチーニは改訂を認めず、やむを得ず従来版（ただし11ヶ所中3ヶ所は修正）を上演した。しかし一方で、音楽祭の総監督フランコ・モレッティ氏をはじめとする多くの音楽関係者は、岡村氏の改訂版の意義に理解を示したという。

また指揮者の西本智実（1970—）は、京都で『蝶々夫人』をプロデュースした際に、「外国で上演される蝶々夫人に違和感を覚え、日本ならではの作品に挑戦したかった」³³⁾とインタヴューで話している。これもまた、音楽家たちが『蝶々夫人』への「違和感」を表明し、それを上演に反映させるという近年の事例の一つである。プッチーニの遺族が改訂を認めない一方で、日本では作家や作曲家、歌手や指揮者などが自らの手によって『蝶々夫人』への「居心地の悪さ」や「違和感」を超克しようとする動向が活発になってきていることがわかる。

5. 欧米における反応

『蝶々夫人』に対して「違和感」を抱き、それを問題視するという反応は、西洋の側からも起こっている。ロンドン大学キングス・コレッジの音楽学教授でプッチーニの専門家であるロジャー・パーカー氏は、『蝶々夫人』が植民地主義的で人種差別的であり、台詞だけでなくプッチーニの音楽にも問題があると断じた。さらに、ステレオタイプ化された『蝶々夫人』を観賞することは差別に無意識のうちに加担することであり、現代の視点から改訂する必要性を訴えた。ロジャー教授がイギリスでは著名なオペラ研究者であることから、この発言は注目され議論を巻き起こしたという³⁴⁾。

32) 岡村喬生氏の取り組みについては、『読売新聞』（2003年7月19日夕刊1面）、プッチーニ・フェスティバルでの上演については、『東京新聞』（2010年6月20日）、『読売新聞』（2011年5月20日朝刊24面、同年8月12日朝刊23面）などを参照した。なお、プッチーニの遺族との交渉やイタリアでの改訂版上演までの経緯は、『プッチーニに挑む』というタイトルでドキュメンタリー映画化されており、『読売新聞』（2012年5月1日夕刊8面、同年6月5日朝刊33面）や『朝日新聞』（2012年5月22日夕刊3面、同年11月30日夕刊3面）などで取り上げられている。

33) 『読売新聞』2014年1月28日夕刊11面

34) Daily Telegraph 電子版, 2007, Feb, 14 (2016年3月20日取得)

ロジャー教授が争点としているのは、日本が忠実に伝わっているか否かがではない。『蝶々夫人』が植民地的な視点で描かれた人種差別的な要素を有しており、それが訂正されないまま上演され続けていること、そしてそれを観賞し続ける聴衆を問題視しているのだ。デイリー・テレグラフ紙のインタビューに、ロジャー教授は差別の一例としてピンカートンが蝶々さんの親類と宗教を嘲笑している場面を挙げている。これは第一幕の婚礼のシーンであり、先述のとおり、ロティの『お菊さん』に基づいて創作された場面である。ここで再び、ロティの『お菊さん』に19世紀末の「覗き趣味的な」眼差しを読み取ったグロースのロティに関する言葉を引用したい。

パリの人々は植民地時代の利己主義の描写や、1906年の初版が今でもベストセラー小説で70版近くになんなんとする『お菊さん』を由来とする民俗的固定観念のイメージに、ほとんど異議を唱えることがない人たちなのである³⁵⁾。

グロースが言及しているのは『蝶々夫人』の聴衆ではないことに注意を払わなければならない。しかし、植民地時代の産物であるロティの『お菊さん』に「異議を唱えること」なく受け入れているパリの読者たちは、ロジャー教授が断罪する「無意識に差別に加担している聴衆」に通じているともいえる。異議を唱えることのない観客と植民地主義的な要素を断罪するという2つの対照的な捉え方が、現代の欧米で混在していることがここに示されているといえるだろう。

6. 講義「日本文化研究」における「蝶々夫人」

筆者は2007年度から「日本文化研究」を担当し、19世紀後半から20世紀初頭の西洋において日本がどのように表象されてきたのかというテーマに取り組んできた。オペラ『蝶々夫人』は初年度から題材として講義に取り入れている。日本文化研究で『蝶々夫人』をつかうねらいは二つある。一つは、19世紀後半から20世紀初頭の日本と西洋を取り巻く歴史的背景を、『蝶々夫人』という作品を通じて捉えること。もう一つは、文化研究における表象の問題を身近に、かつ段階的に理解してもらうことである。

講義では、まず概念としての「表象」について説明をしている。そのうえで、「表象」の問題を理解するための事例として『蝶々夫人』のあらすじや原作との関係性を概観し、作品が制作された19世紀後半から20世紀初頭の欧米における「日本」イメージの歴史的な背景を学んでいる。次に、DVD化されたオペラ『蝶々夫人』を観賞し、実際にヨーロッパの劇場で上演されている『蝶々夫人』を確認したうえで日本と欧米の反応を紹介する。特に、岡村喬生氏の間違いを正そうとする取り組みとそれを認めないプッチーニの遺族の反応を考察し、

35) グロース前掲書199頁。「1906年初版」とあるが、フィガロ紙に掲載されたのが1887年で単行本の初版については、1887年とする説、1893年とする説などがある。

受講生たちにそれぞれの立場について考えることを促す。『蝶々夫人』の捉え方の多様性を具体的な事例で示し、それぞれの有効性や問題点などを考えてもらう。

この段階で、概念としての「表象」を『蝶々夫人』に応用することを試みる。具体的には、次の5つの課題に取り組んでもらう。(1) 誰が表象しているのか？(送り手はだれか)、(2) 誰に表象しているのか？(受け手は誰か)、(3) 何が表象されているのか？(表象されている対象とそこから生じる意味はなにか)、(4) どのような装置を通じて表象されているのか？(オペラというメディアの特性はなにか)、(5) どのような歴史的・文化的・政治的・社会的な文脈において表象されているのか？(『蝶々夫人』が制作された歴史性と観賞する現在の比較)。これらの問いに取り組むことで、『蝶々夫人』を分析する視点の形成を目指している。

毎年最後に感想コメントを記述してもらっているが、そこには蝶々夫人に対する印象とともに、表象に対する理解を言語化し整理してもらい狙いがある。

ここで受講生が記入した実際の感想コメントをいくつか紹介したい。2015年度に集計したものの一部を紹介する。誤字と脱字のみ筆者が訂正した。

1. 「完成している芸術作品を改訂すべきではないという考えは理解できます。しかし現代でも日本イメージを間違ったまま受け入れられるのは日本人としてくやしいと感じました。「蝶々夫人の間違いがある」という事だけでもヨーロッパの人に伝わってほしいです。(以下省略)」(4回生 T. H)

2. 「まず19世紀に作られた作品が現在に至るまで残って存在していることは歴史的価値が高いと言え、またその作品を見ることで当時の日本はどのように思われていたのかを知る1つの手がかりになると言えると思う。しかし間違いがそのまま訂正されず、かつ訂正することも難しい現状をもどかしく思う。(中略)しかし登場人物の人間性までを訂正することは難しいと思う。なぜならこれが正しい正解の日本人(女性)という像はないからである。(以下省略)」(4回生 K. R)

3. 「イタリア人が日本人を100%理解することも、日本人がイタリア人を100%理解することもできない。加えて、他者が他者を100%理解することはできない。お互いが100%理解できないことを認識した上で謙虚な姿勢を持つことが重要である。つまりお互いが謙虚な姿勢を持つことで、両者とも敬意をはらうことができ、相互理解が深くなると考える。表彰という概念は純度100%の正しいものには成り得ないということを私達は知っておかねばならない」(4回生 K. K)

4. 「改訂版という言葉は更新するっていうイメージがあります。作った人はそれをされたくないと思う。僕はシモネッタ・プッチーニさんと同じ意見です。現実と作品は別の物だ

と思います。当時は断片的な情報しか作品を作る手がかりがなかった。改訂版をだして日本人に対する表象を変えたいと日本人が思ってもダメだと思います。イタリア人が日本に対する表象で変えたいと思わないと改訂版は実現しないと思います。自分にできることは、作品の見方、事実と照らし合わせてみること」(4回生 S. A)

5. 「日本人として日本のことは正しく知ってほしいし、知らず知らずのうちに美化してしまった間違った日本を知ったままいつか日本に来たり、日本人に会ったときにカルチャーショックのような、今まで信じてたものがうそだったとなると思うので、著作権の問題があると思うが、訂正するべきだと考えます。(以下省略)」(4回生 Y. H)

6. 「現在でもあきらかな間違いが訂正されないまま上演されている事は良くない事だと思います。しかし、私たちが今このオペラ作品について学んでいる様に、昔日本は他国からどうみられていたかを知る題材にもなるので、そういった面では今だけでなく過去の表象のされ方も知れるので良いと思います。しかしいい意味でも悪い意味でもまちがった表象をされるというのは気持ち的によいものではなく、やはり自分の立場から考えても訂正したいという気持ちが芽生えます。(中略) 100%正しい表象は存在しないと思います。なぜなら同じ国だから全員が同じ考えだとは限らないからです。同じ国でも一人一人の理解の枠組みはちがうものであるため、誰もが100%だといえる正しい表象のされ方はありえないと思います。私が考えるアメリカ人イメージなども、勝手におもっているだけであり、絶対に正しいとは思っていません。他国と同じように事実とはちがうのに自分の枠組みに置き換えて考えてしまっているため、少しでもイメージだけでなく正しいアメリカの姿というものを知るべきだと思います。」(4回生 N. R)

7. 「(略) 日本を正しく表象することは、日本人にとっても難しいことだと思います。(略)」(3回生 H. R)

8. 「外人の思い込みがそのまま上映されるのは不愉快。日本人だけで作ったものを発信すればいいと思う。正しい表象とはならないかもしれないけど外人が作るよりマシになると思う。日本人同士でも男と女で考えがかわってくるし、正しい表象なんてないと思う。」(3回生 M. N)

9. 「僕はまちがいが訂正されないまま上映されていることに違和感を感じるが訂正版をイタリアで上演しなくてもいいと思った。(中略) 日本人だけで演出をしても100%正しい表象することはできないと思った。訂正した蝶々夫人をつくるには日本とイタリアの文化を相互理解し、日本人とイタリア人との共同で訂正していくことが理想ではないかなと僕は思う。

現在、昔とは違い、インターネットが普及しているのをこれを上手く利用して海外に日本の文化を発信して、多くの人々に日本のことを知ってもらうことが大切だと思った。自分たちも相手の国の文化も理解していくことも重要になると思う。」(3回生 M. Y)

10. 「間違いだと言いつづける方が無粋だと思う。人々が望むなら正されるべきだが、そうでないならそのままが良いと思う。その方が芸術だと思うので。」(3回生 Y. H)

11. 「誤りが見つかったから改訂するということは作品が尊重されないことだと考えるので訂正するべきではないと思います。(中略)岡村さん演出のオペラは「蝶々夫人」としてではなく別の作品として上演することで日本を理解してもらいたいと思います。」(2回生 Y. K)

これらは2015年度の講義で集計したコメントの一部ではあるが、ここにみられる特徴をまとめておきたい。まず、日本人登場人物の衣装や化粧、日本の慣習などについて明らかに間違っている奇妙な点については、訂正すべき、訂正してほしいという意見が多く、「くやしい」や「もどかしい」といった感情を抱いたことなども示されている。違和感に対して、なかには「不愉快」という表現がみられることから、舞台上の日本人登場人物たちが受講生たちに「当事者性」を強く喚起させていることが推察できる。一方で、少数とはいえ、作品が制作された時代を反映しているという理由から訂正しなくてもいい、訂正する必要がないという意見もある。

表象に関しては、表象とは送り手と受け手のコンテクストに応じて構築され変容するものであること、そのため「正しい日本表象」というものが存在し得ないという理解にほとんどが到達しているといっていいただろう。『蝶々夫人』で表象される日本に、「当事者性」を感じつつも、概念としての「表象」を理解することによってその「当事者性」の相対化がなされているとみなすことができる。

さらに、「私が考えるアメリカ人イメージも勝手に思っているだけ」(コメント No. 6)と記述されているように、自分たちも「他者」や異文化に対して構築されたイメージをもっていることに気づく学生もいる。日本が表象されていることを当事者として身近に感じることで、異文化と自分との関わり方を再考したり発見したりする契機にもなっているといえる。

以上のように、『蝶々夫人』は、理論的な説明に偏りがちな「表象」という概念を身近に、なおかつ段階的に理解を深めるために有効な題材である。「他者」として表象される日本に「当事者性」を感じつつも、その相対化を促すことによって「異文化」と自己との関わりを改めて考えることにも繋がっている。これらの特徴は例年集計しているコメントにも共通しており、受講生たちは「表象」についてある一定の理解に到達しているといえる。その一方で、ピンカートンやシャープレスといったアメリカ人登場人物に対してほとんど言及がない

ことも特徴として挙げられる。また、物語の展開に対してや蝶々さんやピンカートンの人間性や関係性に関するコメントが例年ほとんどない。物語の内容や登場人物の特徴や関係性を読み解くような工夫をすることが、今後の講義の課題でもある。

お わ り に

日本国内の新聞報道を検証した結果、明治時代の一時期を除いて、『蝶々夫人』へは「今の日本人と大差ある」という見出しに集約されるような「不満」や「違和感」が共有されてきたことが改めてわかる。それは三島作品の主人公「清原」や筆者が担当する受講生たちの抱いた印象にも継承されているとっていいだろう。こうした「違和感」に対して、特定の歴史的文脈に基づいて構築された欧米の「東洋イメージ」として割り切るという見方と、改訂版や新作を制作したり、また新しい演出方法を試みるなどイメージを修正しようとする試みとの、いわば二つの対照的な捉え方が共存しているといえる。また第5節で論じたように、近年の欧米においても植民地主義の要素を指摘する見方とそれとは全く対照的な見方とがあり、1904年にイタリアで生まれた『蝶々夫人』は、21世紀の現在に至るまで言わば異なる二つの捉え方のあいだを往来し続けているのだ。

また筆者の担当する講義において、『蝶々夫人』は「表象」という概念や異文化理解を考えるために有効な事例として機能していることも明らかになった。「表象」を理解し、分析概念として『蝶々夫人』に応用することによって、当事者性の相対化が可能になる。これが作品への「違和感」を「割り切る」のか「修正する」のかという二つの選択肢とは異なる回路を提示し、作品そのものと作品への反応の諸相をより深く理解することにも通じているといえるだろう。

参考資料

- アルトゥール・グロース「海軍大尉F・B・ピンカートン…《蝶々夫人》制作過程と公演の諸問題」ウィリアム・ウィーヴァー、シモネッタ・プッチーニ編、大平光雄訳『評伝プッチーニ その作品・人・時代』音楽之友社、2004年
- 小宮 正安「Monthly Critique 音楽論壇 (3) ドコがヘンだよ？蝶々夫人！—「オリエンタリズム」と「日本の美」の狭間で」『レコード芸術』第56巻第3号、2007年3月、66-69pp、音楽之友社
- 嶋田直哉「研究ノート『蝶々夫人』におけるオリエンタリズムとジェンダー —2000年前後の「読み」を中心に」『イメージ&ジェンダー：イメージ&ジェンダー研究会機関誌 = Image & gender: ig』第10巻、2010年、81-88pp、彩樹社
- 末延 芳晴「NYシティ・オペラ/F・コルサロ演出初演版<蝶々夫人>を聴いて (ジャーコモ・プッチーニ没後70年<特集>)」『音楽芸術』第52巻第2号、1994年2月、29-34pp
- 末延 芳晴「NYシティ・オペラ初演版で<蝶々夫人>を演出したフランク・コルサロ氏に聞く (ジャーコモ・プッチーニ没後70年<特集>)」『音楽芸術』第52巻第2号、1994年2月、34-39pp
- 難波江和英・内田樹『現代思想のパフォーマンス』松柏社、2000年
- 三島由紀夫「蝶々」『三島由紀夫全集第二巻』新潮社、1974年
- 三浦 国彦「考察 オペラと日本人—カルメン・椿姫・蝶々夫人にみる」『福岡教育大学紀要 第5分冊

芸術・保健体育・家政科編』第31巻, 1981年, 15-25 pp

(2016年4月1日受理)

How Has Puccini's *Madame Butterfly* Been Perceived in Japan?: The Issue of Representation and Cross-cultural Understanding in Media Literacy Education

KATAHIRA Miyuki

This essay examines how Puccini's *Madame Butterfly* has been perceived in Japan since the early 20th century. Composer Giacomo Puccini (1858–1924) wrote the opera *Madame Butterfly*, which premiered in Italy in 1904. The story is about a tragic love between 15-year-old Japanese girl *Cio-Cio-san* and American naval officer B. F. Pinkerton. The setting is in Nagasaki in the early Meiji period. This story derives from the Western imagination of the 19th century, when great interest emerged in the West toward Japan due in part to international exhibitions of the time and the influence of Japonisme in Europe. Consequently, the Japanese people and customs represented in *Madame Butterfly* were exotic if not awkward based on a Western fantasy of the 19th century.

Madame Butterfly is an opera production of the early 20th century, and eventually very popular, performed on stage all through the 20th century. This means, then, that there were newly directed or interpreted versions of it. Nevertheless, “Japan” in *Madame Butterfly* has been often represented in a peculiar manner for today's audiences in Japan.

So how have Japanese people reacted to the representation of Japan in *Madame Butterfly*? The aim of this essay is to investigate how *Madame Butterfly* has been perceived in Japan. Through this, I will analyze Japanese newspaper articles from the 1910s and onward.

In addition, I will argue how *Madame Butterfly* can be an effective material to study the issue of representation as well as cross-cultural understanding. I also report how *Madame Butterfly* can be explored in lectures based on my educational practice.

桃山学院大学

総合研究所紀要

Vol.42 No.1 2016.7

〔特定個人研究〕

論 文

- ICT教育の推進に向けて
——近見視力との関連——高 橋 ひとみ (1)
川 端 秀 仁 隆
- 中国における水産業の発展と課題
——資源減少と食品安全問題——大 島 一 二 (15)
- Household Structure in Early Nineteenth Century IrelandSHIMIZU Yoshifumi (25)
- 忘れられた敵性外国人
——マン島に強制収容された日本人——金 本 伊津子 (57)
- 生徒同士の主体的な活動による「民主主義 (Demokratie) の教育」に関する研究
——ドイツのノルトライン-ヴェストファーレン州の
Oberen Schloss 校における取組に学ぶ——松 岡 敬 興 (75)

〔共同研究〕

論 文

- インドネシア、バリ州における環境調査
——バリ島の人々の生活用水に焦点を当てて——松 平 功 (95)
- オペラ『蝶々夫人』と日本からの応答
——表象される「日本」への反応の諸相片 平 幸 (125)
- EFL Students' Perceptions on the Use of Online Fantasy SportsSteven SILSBEE (143)

論 文

- 日韓学術・教育・文化交流史
——桃山学院大学・啓明大学校民際交流 (1981-2016) の歩み——徐 龍 達 彦 (167)
伊代田 光 彦

- 2015年度研究所日誌 (209)



桃山学院大学総合研究所