

## 「これこそ音楽を壊さずにできた本物のバタフライ」(概要)

(『La Repubblica / ラ レプブリカ』誌 8月4日)

100年間私たちは、日本の文化についての間違いを直さないまま、バタフライを聞き続けた。その間違いがようやく8月6日、岡村喬生氏により真実の姿へと直される。しかし、直すべき部分全てを直せたわけではない。それは、プッチーニのただ一人の孫であり、プッチーニのオペラを受け継ぐ人、シモネッタ・プッチーニに出会ったからである。「あなたはダンテの神曲を正せと言われるたら直せますか」「それはさすがにできない。なぜなら神曲も、バタフライも、同じ“一つの人類の宝の芸術品”として扱うものだから」と岡村氏は納得した。

しかし直した箇所もある。直しても音楽的には変わらない部分、例えば「長崎おまーら」という歌詞の発音を直し、蝶々さんの出身地は「長崎大村」である、という具合である。また、ぼんぞーの歌詞「蝶々さん」も直す。ぼんぞーは親戚であり叔父なのだから、面罵する実の姪の蝶々に「さん」付けはしない。「さん」は「ミスター」「ミス」と言っているようなものだ。〔 〕

また、現在世界中で使用されているパリ版では、蝶々さんが、ピンカートンが帰らず困窮し、元の芸者に戻るしかないが、あの辛い商売は厭だ、という場面で「雨にも負けず風にも負けず私は歌って踊り続けー」と歌うシーンがあるが、そこは日本の常識の中ではおかしい。当時、芸者が、自分の名誉を捨ててまでそんなことをするはずがなかった。芸者というものは、非常に高いプライドを持っているので、おそらく(台本作家・イリカとジャコーザが)目の見えない女性が家を巡って歌う職業と混同したのではないかと思われる。当時芸者がそのようなことをすることはなかった。その箇所の訂正については1904年のプレーシャ版を使った。それは初演のスカラ座で使われたものと同じであったが、スカラ座公演ではそのシーンはなかった。シモネッタと財団は、プレーシャ版を使うことを許可した。

すずきが「サービヨノ聖なる、おくなま」と言うのだが、そのおくなまとは実際には存在しない人物である。また「かみさるんだしーこ」とは、猿田彦の神と言いたかったのだろうが、猿田彦は神道という多神教の中の、道の神である。最もおかしいのは、なぜ蝶々さんを叱るときにその神道の神が出てくるのか、ということだ。ぼんぞーは仏教の僧侶であるのに、なぜ神道の神を持ち出すのか。又、蝶々さんがピンカートンを仲間の芸者達に紹介するとき、皆がお辞儀をするのだが、野外では女性始め、芸者も舞妓も誰でも、服を汚してまでお辞

儀をしたり、土下座をするようなことはしない。

しかしそれらの間違いは、プッチーニ達が勝手にやってしまったというわけではない。原作者、プッチーニ、ジャコーザ、イリカはできる限り考証を重ね、可能な限り自分たちの創るオペラを日本の真の姿に近づけようとしたが、当時はやはり、日本の文化が深すぎるということもあり、難しいことであった。例えば、プッチーニら三人の生きた当時、すなわち蝶々夫人のその時代というのは、日米文化摩擦が始まる前の、緊張がピークの時であった。その中でプッチーニらは、ちょうどその頃パリ万博で芸能披露をしていた川上貞奴の公演を観に行ったり、日本大使の奥方に会って示唆を受けたり、日本音楽のスコアを集めるなどして、日本の姿に近づけようとし、最後まで完璧に仕上げようとしたが、結局は叶わなかった。岡村氏は、ただ単に直すだけではなく、プッチーニらの思いに沿って完成させたかった、彼らの最後の仕上げをするようなことをしたかった、と言う。プッチーニの蝶々夫人こそ、当時のその難しい時期に、日本の文化が世界に紹介されるきっかけを創ったものだからだ。

日本は非常に閉鎖的な国であり、当時は摩擦を生じながら、徐々に西洋化されつつあった。当時の外交は黒船外交と呼ばれていた。それはペリーがちょうど来日して間もない頃であり、日本は下手に出ることしかできず、そのうちアメリカを越してやろうと強く願った。その時期を語っているのが「マダム・バタフライ」である。その部分を特に岡村氏は重視したかった、と言う。そして続ける。だから自分としては「一日本婦人の悲劇」というサブタイトルを重視する。何よりもその文化摩擦が原因でそのようなサブタイトルが付けられたと私は解釈する。だから最後に、蝶々さんだけではなく、すずきも自殺するようにしたのである。

{ 「蝶々よ」とするはずだったが、本番では結局直せなかった。}

==本「ラ レプブリカ」誌は、日本の読売・日経・朝日の如き大新聞で、「マダム バタフライ」ゲネプロの朝にこの記事は出た。 ==