

アンソーム／ドゥーニ 《二人の狩人と牛乳売り娘》の受容

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：1 幕のコメディ《二人の狩人と牛乳売り娘 Les deux chasseurs et la laitière》は台本作者ルイ・アンソーム Louis Anseume (1721-84) と作曲家エジディオ・ロムアルド・ドゥーニ Egidio Romualdo Duni (1708-75) により制作され、パリの国王付きイタリア座俳優の劇場 le Théâtre des Comédiens Italiens ordinaires du Roi (邦訳通称 コメディ・イタリエンヌ劇場) にて 1763.7.21 に初演されました (右図。台本表紙)。

鳥代：芝居ではなく、最初からオペラ・コミックとしての作品なのですね。梗概を付録に載せておきましょう^{注1}。

2. モーツァルト家による受容

犬輔：西方への大旅行中のモーツァルト一家がパリに到着したのは 1763.11.18 だったから、この初演には間に合っていない。もっともモーツァルトは 7 歳ですけど。

鳥代：でも評判は聞いていたようね。レーオポルトの旅日記の 1764.1.9 から 1764.4.10 のパリの項にパリの音楽家の名前としてドゥーニが挙げられています^{注2}。

教授：ドゥーニは当時著名な作曲家で、オペラ・コミックの創始者とうたわれ、1761 以来、コメディ・イタリエンヌの音楽監督であった。

犬輔：1778.2.9 にもレーオポルトはパリ滞在中のモーツァルト宛の手紙で、かつてのパリ滞在を思い出しながら「さて、当時私たちが知り合ったほかの人たちの名前をなお若干書き出しておきましょう。例えば [中略] ドゥーニ氏、楽長で、オペラ・コミックを若干書いています」と再びドゥーニに言及しています。

鳥代：さらにレーオポルトはザルツブルクの劇場情報として 1778.6.11 の手紙で「芝居の役者たちは、劇場が建設中なので酒場にいますが、わずか 9 人か 10 人という人数です。私が聴いたかぎりでは、彼らは普通の出来です。彼らはジグシュピールの小物をやっています。今日はグレートリーの『乳売り娘 Das Milchmädchen』です」と言っています。ドゥーニではなくグレートリーというからには別の作品なのでしょうか。

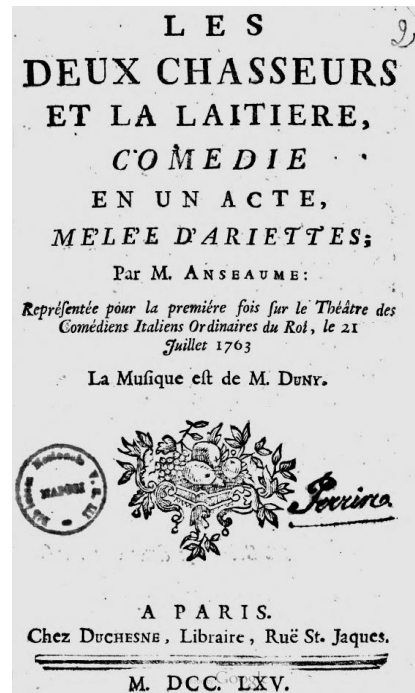
教授：『書簡全集』の注には「おそらく《二人の狩人と牛乳売り娘 Les deux chasseurs et la laitière》のクリスティアン・フリードリヒ・シュヴァン Christian Friedrich Schwan ないしヨハン・ハインリヒ・ファーバー Johann Heinrich Faber によるドイツ語訳で、『乳売り娘 (と二人の狩人) Das Milchmädchen (und die beiden Jäger)』のタイトルを持ち、ドゥーニの 1763 年の音楽を伴ったものと考えられる」としている^{注3}。

犬輔：シュヴァンは出版業者で、そのドイツ語版は 1772 年にマンハイムやフランクフルト・アム・マインなどで同時出版されていますね (右図)。

鳥代：表紙にはジグシュピールと書いてあり、後記にはアンソームとドゥーニの名前が原作者として挙げられていますが、これだけからザルツブルクの上演にドゥーニの音楽が使われたと断定するわけにはいきませんね。

教授：1771 年にパリで出版された台本には歌の声部の楽譜が印刷されており、ドゥーニの曲が上演の前提となっていたことが伺える。

犬輔：ところが 1777 年にレヴァル (現在はエストニアの首都タリン) で初演されたジグシュピール《牛乳売り娘と二人の狩人 Das Milchmädchen und die beiden Jäger》はアンソーム／ドゥーニ原作、シュヴァン訳、カール・クリスティーアン・アクテ Carl Christian Agthe (1762-97) の音楽 (現在紛失) によるものだったと音楽事典にありました^{注4}。



鳥代：では、ザルツブルクでの上演はアクテの音楽によるものだったのでしょうか。いいえ、レーオポルトがドゥーニの曲と知っていてうっかり手が滑ってグレトリーと書いてしまった場合を含めて、ドゥーニの曲と知らなかった場合もフランス風の曲想からグレトリーの曲と思い込んでしまったと考えられるから、アクテの音楽だった可能性は低いわね。

犬輔：レーオポルトがドゥーニの曲ではないと気付いたのだと仮定しても、それがアクテの曲だったら、フランス風の曲を書くグレトリーの名前は出てこないだろうからね。

鳥代：さて、ナンネルもザルツブルク公演に言及しています。1783.2.12 付けナンネルの日記帳には「フランス喜劇の 3 回目、1 幕の《ロンドンのフランス人》。[中略] オペレッタ《牛乳売りの少女 Das Milchmädchen》が演じられた」とあります^{注5}。

犬輔：もちろんこれもドイツ語訳で、作曲者は 1778 年と同様ドゥーニだったでしょう。

鳥代：モーツァルト自身が聴いたというエビデンスはないのですか。

教授：そのようなエビデンスはない。

3. シュテファニーによる『劇場支配人』の劇中劇への引用

犬輔：『劇場支配人』の劇中劇『利発な田舎娘』の原典が『牛乳売り娘と二人の狩人 Das Milchmädchen und die beiden Jäger』であることは以前の検討結果でした^{注6}。

鳥代：その場合、皮算用の内容が異なることに関しては、シュテファニーが創作したものとするのね。

犬輔：シュテファニーは 3 つある劇中劇のうち 2 つを差し替えた改訂版を自らの全集に収めましたが、3 つ目の『利発な田舎娘』は自信作だったと見え、差し替えませんでした。

鳥代：でもモーツァルトがシュテファニーを通して原典を知ったかどうかは分からないわね。

犬輔：モーツァルトは『利発な田舎娘』の部分に曲を付けたわけではなかったからね。一方、両作品の最後にヴォードヴィルが置かれているところにはアンソームからシュテファニーへの影響があると思うけど、それもドゥーニとモーツァルトの関係にはならないんだ。

教授：つまり、音楽上は全く関係がないと言っていいだろう。台本上も直接的には関係なく、間接的にアイデアを借用したに過ぎないということだ。

4. 長崎出島におけるオランダ人による上演

鳥代：1820.10（文政 3 年 9 月）長崎出島でオランダ人が上演した歌入り芝居《二人の獵師^{ちち}乳汁売娘》がこの曲で、日本で最初に上演されたオペラであろうとのことだったわね^{注7}。

教授：日本で行われたオペラの原点と公式に認められた上演は 1894.11.24（明治 27 年）、東京音楽学校奏楽堂でオーストリア＝ハンガリー大使館職員によるシャルル・グノー《ファウスト》第一幕であり、これを記念して 11 月 24 日はオペラの日とされている^{注8}が、実際にはそれより 74 年も早かったことになる。

4.1 オランダ側の記録資料

教授：さて、出島でのオペラ上演に関して全体像を掴むには、当時の商館長ヤン・コック・ブロムホフ（右図）の長崎商館日記が参考になる。貴重な一次資料の一つだ。幸い翻訳がある^{注9}。

犬輔：なぜオランダ人が上演した歌入り芝居を日本人が観劇できたのか、またその反応はどうだったのかに興味があります。日付を追って見ていきましょう^{注10}。なお、文中の（ ）は原文に（ ）で示された部分、〔 〕は翻訳者の付記あるいは注記、[] はぼくたちの注記です。



〔1820 年 9 月〕17 日 日曜日

変り易い天気、北東の風、曇天。〔中略〕

しばらく以前から、職員たちとフォルティテュード号の積荷方〔船員〕ステーツから「アルス・ロンガ・ヴィタ・ブレヴィス（芸術は長く人生は短し）」という標語のもとに素人芝居を上演したいと求められており、それに対して私は許可を訴〔ママ〕え、私の庭園の家を貸すことにしたので、彼らによって上述の住居の広間がそれに向けて雰囲気充分に飾り立てられ、本日、積荷方ステーツ、J・F・フィッセル、H・スミット、さらにL・E・フィッセルやパウエルなどによって喜劇「結婚の策略」またの名「二人の兵士」の幕が開けられ、それは彼らによってたいへん上手に上演された。場所は狭かったけれども、飾り付けも芝居そのものと同じほど良好で、期待にかなり応えた。乙名たち、通詞たち、およびその他の様々の日本人たちが、そのために奉行の許可を得てその場にいたが、このようなことは当地では前代未聞のことだったので、彼らもこれに大変堪能して、驚き、満ち足りた気持ちになった。最後に、その場にぴったりの歌曲が、この素人劇団の人々により合唱され、書記オーフルメール・フィッセルが自分の詩を朗読して、舞台は閉じられた。そのあとで私は全員をもてなし、この日は歌と踊りで終わった。

鳥代：現代語訳なので「芸術」と訳すのは仕方ないけれど、この「芸術」という訳語は明治以後のものだから、当時の日本人は使わなかった筈よ。当時はどう捉えていたのかしら。

犬輔：もともとヒポクラテースは *ars* を「技術」、とりわけ「医術」という意味で使ったから、「(医療) 技術の習得には時間がかかるため、時間を無駄にしてはならない」という警句がオリジナルなんだけど、17 世紀以降は世界的に「芸術」という意味が派生したんだね。だから、いわゆる「芸術」を江戸時代にどう訳していたかがポイントになるんだ。

教授：当時の日本人の記録では「命は短く 藝ハ長し」といふ語なり」と説明している¹¹。

犬輔：「芸」ですか。なるほど。

鳥代：オランダ側には芝居好きの船員や商館員がいたのですね。意識が高いわ。

犬輔：乙名（おとな=行政事務職）や通詞（つうじ=通訳兼商務官）といった商館勤めの日本人もご相伴に預かったという訳ですね。

鳥代：そして翌月に 2 回目の素人芝居があり《二人の狩人と牛乳売り娘》が上演されるのね¹²。

[10 月] 13 日 金曜日

晴天、強い北風。[中略]

本日の夕方再び（許可を得て）芝居愛好者、オーフルメール・フィッセル、H・スミット、パウエル、L・E・フィッセル、および P・ディックによって二度目の素人芝居が「気短な人」という喜劇で始まり、「二人の猟師とミルク売り娘」という作品で幕を閉じた。今日出島で当番であった現役の検使と、ほとんどすべての通詞たち等々が同席した。芝居は、総じて、とりわけ日本人には、見事に満足を与え、道具や衣装は適切でしかも趣味の良いものであった。例の検使はこれにたいそうご満悦で、このことを奉行に話すつもりだ、と言った。

犬輔：この日が日本における最初のオペラ上演の記念日になるんですね。

教授：そうなのだが、この日を取り上げず両奉行が観劇する 20 日を初演とする見方もある¹³。しかし、日本人が同席していることが明らかであり、上演も首尾よく行われているのでこれを初演と言わずに何と言えよう。反対に、午前中に来訪し昼に長崎の町に帰って行った両奉行が、夕方戻ってきてこの上演に出席したという考えもあるが¹⁴、「このことを奉行（日本語→オランダ語訳→邦訳ゆえ単数複数が曖昧である）に話すつもり」という記述と矛盾する。

鳥代：奉行が芝居を観たいと要望してきた顛末について、日記にはこう書かれているわ¹⁵。

[10 月] 19 日 木曜日 [中略]

明日出島へ来ることになっている両奉行の歓迎のために、しかるべき命令を出した。彼らは芝居に列席し、出島で夕食をとることを求めてきていたので、私は、すべてを最良、かつ優雅に整え、飾り、芝居のリハーサルに立ち合い、加えて、一つには彼らの好みに合わせてオランダ式の食事を用意するよう、また、歓迎に必要なあらゆることを命じた。

鳥代：「歓迎」とは何なのでしょう。さっき教授が仰ったように、既に両奉行は出島を訪問済みなのですから。ところで今更ですがしきりに出てくる“両奉行”とは誰なのでしょう？

教授：それを理解するために当時就任していた長崎奉行を調べてみたまえ。

犬輔：はい、分かりました。両奉行とは筒井和泉守政憲と間宮筑前守信與の二人のことでした。1820 年 10 月後半は現職の筒井奉行から再任の間宮奉行への異動の時期に当たっていて、両人が行動を共にしていたんです。彼らの交代状況を表にしましょう¹⁶。

表 1 1817-22 年の長崎奉行

年	1817	1818	1819	1820	1821	1822
月日		10.4 11.7	10.23 11.12	10.11 11.11	3.3	
筒井和泉守政憲	着任	→ 離任	着任	→ 離任	江戸南町奉行	
間宮筑前守信與		着任	→ 離任	着任		→ 離任

鳥代：つまり筒井和泉守の送別と間宮筑前守の歓迎の祝宴のために出島へお迎えするという意味で「歓迎」と書いているのですね。

教授：少なくとも「筒井政憲の送別」とだけ書かれている資料は事実を半分しか伝えていない¹⁷。

鳥代：いよいよ両奉行お出ましの描写が始まるわ¹⁸。

[10 月] 20 日 金曜日

晴天、北の風。[中略]

4 時をまわったころ、両奉行は、勘定方と両秘書官〔家老二人〕ならびに検使全員等々とともにやって来た。表門で閣下方を出迎え、かびたん部屋で私の挨拶を述べ、閣下方の健康を祝した、等々。

閣下方はいとも懇ろで、多弁であった。とても快活に〔こう語った。すなわち〕、今年はすべてのことが望み通りうまくいった。[中略] ともかく、今度来た奉行は、今の政権担当者で、非常な権力をもっている、かの水野出羽守〔忠成〕様の兄弟であり、この理由から、すべてがうまくいったのだ、と。[中略]

6 時半ごろ閣下方は、舞台がたいそう趣味良く設定されている庭へ、そして舞台の正面にあって、いくらか高く絨毯とオレンジ色の布で飾られ、両側から大きな立派なガラス蓋のある燭台で照らされている彼ら

の席へとお出ましになった。閣下方は、まず最初に、習慣に従って玉突き部屋へ行き、荷倉役がしばらく玉突きをして見せて、楽しませた。その後、私が閣下方に玉突き棒を差し出すと、閣下方はそれが気に入って、私に教えられて、何突きかした。私は荷倉役とともに、閣下方に、若い者たちがすでに舞台衣裳に着替えているが、階下ですっかり準備が整えることができるまで、退屈しのぎに、しばらく玉突きをしていてはどうか、という考えを述べた。その後、閣下方とその他の人々が席に着き、最初の芝居（すなわち「気短な人」）が終り、閣下方は夕食のため二階へ上がった。ここで私は閣下方にオランダ風の軽食を、菓子なども混ぜて出してもてなした。閣下方はすべてを注意と驚きをもって観察し、全部を召し上がり、供の者たちにも食べさせようとしたが、手はつけられなかった。芝居の準備ができたので、閣下方は再び階下に着席した。若い芝居愛好者たちは「二人の猟師とミルク売り娘」を演じ、次に歌と踊りを混ぜたパントマイムが続いた。すべてが期待を十二分に満たすものだった。

装飾といい、衣裳といい、演技といい、いずれも本当に期待していたよりも良かった。

最後に、緑で飾り、Lang Leeve de Gouverneurs van Nangazackij〔両長崎奉行万歳〕と書いてある照明具が舞台へ運び込まれ、それは手拍子で迎えられた。閣下方は極めて満足し、このようなことは見たことがない、彼ら自身〔日本〕の見せ物や中国人の見せ物への自負が失われた、と述べた。若い俳優たちに注目が集まった。奉行筒井は、芝居の荒筋の完全な翻訳文を前もって手に入れており、自らも多くのことを書き留めていた。9 時ころにはすべてが終り、両奉行はご機嫌で、庭を抜けて、（つまり、二列の照明と、明かりをつけた凱旋門の間を抜けて、それらを私はこのフィナーレのために用意させておいたのであるが、一方、避暑棟全体と旗竿にも同様に私によって照明がつけられていた。）〔長崎の〕町へと戻っていった。表門のところで閣下方と別れの挨拶をしたが、閣下方が始めに、もう一度私に礼を言い、終りに私は〔今日の〕出来事への適当な感想を添えて挨拶し、それにはすべて懇ろに返礼の言葉が返された。終わってから私は、若い芝居愛好者たちに謝意を表した。

彼ら、とりわけ世話人のオーフルメール・フィッセルは、〔これによって〕大きな名誉を得た。芝居が、この小さな不安定さを免れない施設で、非常に束の間しか存在し得ないことは悲しいことであるが、しかし私は、それが（状況の許す限りで）非常に良く、非常に適切に、私のもとで当地で興行されたことを嬉しく思う。もしも人々がみな、一緒に集まりつづけられ、一年のうちに、概ねこの陣容で、音楽や歌を良い状態で適切に演ずることに全力を注ぐことができるなら、私はあえて気持ちよくここに落ち着いている気になるであろう。こうして、この日は満足のうちに終わりとなった。

犬輔：閣下方が懇ろに語った内容は間接話法で書かれており、旧知の間柄の再任奉行筑前守が「今度来た奉行」という事務的表現になっている。コック・ブロムホフは銅の輸出に便宜を図ってくれた和泉守に多くを負っているが、和泉守はそれを水野出羽守忠成〔なりあきら〕の兄弟である筑前守のお陰だとして後任者にエールを送っているんですね。

鳥代：『二人の猟師とミルク売り娘』を演じ、次に歌と踊りを混ぜたパントマイムが続いた」というのは別の作品が続いたのでしょうか。そのような場面は梗概にはないですから。

教授：その点については追って明らかになるであろう。

犬輔：手拍子はオランダ側の運び込みの手拍子、日本側の打ち上げの手締め、何れもありですね。

鳥代：「奉行筒井は、芝居の荒筋の完全な翻訳文を前もって手に入れており、自らも多くのことを書き留めていた」というのはオランダ文化に対し、食欲でしかも真面目な関心を持っていることの表れだと思い、感心しました。また、もてなしの情景描写は《劇場支配人》の初演でのシェーンブルン宮殿オランジェリーの描写記事を思い起こさせます。

犬輔：翌日の日記はオランダ東インド会社の総督としてのコック・ブロムホフの仕事から始まっています^{注 19}。

〔10 月〕21 日 土曜日

見事な晴天、いくぶん曇って、北西〔の風〕が出る。〔中略〕

11 時に〔長崎の〕町へ行き、オランダ東インド総督の名において、両奉行、代官、二名の会所調役〔外国人世話掛〕、7 名の町年寄のところへ、八朔銀を届けた。〔中略〕

奉行所に対しては、良い取りきめ、増加した竿銅につきすべてに私は礼を述べ、奉行たちも昨日閣下方が得た気晴らしの行事等々について感謝した。

場所がとても狭く、残りの秘書官〔用人〕たちやほとんどの検使、そしてほとんど全部の町年寄たちは場所を得ることができなかったので、二度目の上演をして欲しいと私は頼まれた。実際のところ多忙でそのようなことをほとんど許さない状況であるにもかかわらず、ここで彼らに対し、人々〔オランダ人〕が喜んでそうすることを望んでいるように見せるために、さらには、彼らの〔芝居の〕施設がいかにもじめなものであるかを一度感じさせるために、私はこの願いを聞き入れ、芝居愛好者たちにそのことを伝えた。彼らもまた、脇荷の状況のひどさに意欲があまりなくなっているにもかかわらず、喜んでやるという態度を見せた。

犬輔：ここで「八朔銀」とは何のことですか。

教授：八朔銀は貿易商人や地役人が金品を公然と贈る上納金のことだ。八朔は 8 月 1 日のことで、この頃、早稲の穂が実るので、農民の間で初穂を恩人などに贈る風習が古くからあったことに因む^{注 20}。

犬輔：和泉守は清廉潔白な奉行だと思っていたのに、幻滅ですね。

教授：その役得は公認のもので、奉行が独り占めしていたのではないのは日記からも分かる。

犬輔：皆がやっているから許されるというのは一番よくない言い訳です。また、公認だと言っても良心に照らして後ろめたさを感じるべきです。

教授：八朔銀の豪勢さに鑑みて「これほどの贈り物を用意できるほど、オランダの商人は長崎貿易で利益を得ていたのである。そのため幕府はこの利益を日本に取り戻そうとした」^{注 21}とされ、実際に水野出羽守忠成は八朔銀を銅輸出の交換条件の一つとしていたのだ^{注 22}。

犬輔：そうですか。でも個人にとっては莫大に過ぎる役得で…

鳥代：要は個人個人が役得をどれだけ仕事で返すことができたかで評価できるのではないかしら。和泉守の仕事ぶりは長崎奉行時代（3 年間）、江戸南町奉行時代（20 年間）を通じて目覚ましいものがあるから、調べてみてね。

教授：さて、上記の日記のポイントは日本側から二度目の上演要請があり、オランダ側は多忙にもかかわらず喜んでやる態度を示さざるを得ないため、施設のみじめさを訴える機会として上演を位置付ける、という屁理屈で自らを納得させたということだ。

鳥代：“二度目の上演”（本来は三回目ですけれどね）の日の日記は以下のとおりよ^{注 23}。

〔10 月〕22 日 日曜日

霧のかかった天気、時々こぬか雨。

昨日の要請にもとづいて、例の方々が出て来た。秘書官たちを最初にかびたん部屋へ迎え入れた。検使たちもそうした。町年寄たちは直接庭園の家に行き、その後上記の〔秘書官・検使の〕一行も同様にその〔庭園の家〕建物に向かい、彼らの座席を占めた。秘書官たちは、〔先日〕奉行が座ったのと同じ場所に座ったが、貴賓用の座席と、屏風以外の装飾品は取りのけてあった。閣下方は〔舞台からの〕距離と彼らの前に座る人数が多いことから、一段と良く見えるように、椅子に座ることを選んだ。一昨日と同じ最初の芝居〔「気短な人」〕が終ると、私は閣下方に、食事をするよう勧めさせた。一人一人全員に食事が運ばれたが、私はその他にハム、骨付きの肉、三種の菓子を、第一のものは秘書官用に、第二のものは検使用に、そして第三のものは町年寄用に、それぞれ三つの別室に用意した。二つ目の芝居〔「二人の猟師とミルク売り娘」〕の準備がすべて整うと、私は閣下方に声をかけ、彼らは再び席に着き、関心を集中し、出演者たちに拍手喝采を送った。9 時ころ、芝居がはねると、閣下方〔用人たち〕に私の挨拶をし、彼らからもありがとう、良かった、驚いた、という言葉を受けた。そのあとで、検使と町年寄も同じことをした。

随員として同行してきた二人の唐大通事は、恥じ入った、と述べ、こもごも、さらに詳しく、これに比べるとかの国民〔中国人〕の芝居は駄作であり誰も何も理解できないが、しかしこちら〔オランダ人の芝居〕は（言葉が理解できなくとも）すべてが判る、と述べた。また、奉行は一人の画家を〔今日の一行に〕同行させてあったが、その画家は、将軍に送るために、俳優たち、舞台、ならびに様々な動作のすべてをスケッチした。

犬輔：画家（絵師）が派遣されていたんですね。どのような絵が残っているんだろう。

鳥代：私は和泉守が持っていた「芝居の荒筋の完全な翻訳文」に興味があるわ。

教授：では、まずは絵から調べてみたまえ。粗筋の伝承も同時に解決するだろう。

4.2 日本の絵師が描いた舞台図と解説

教授：その絵師は後にシーボルトのお抱え絵師となる川原慶賀（1786–1860 以降）であった。各絵には「Getekent door Tojoskij te Nagasaki 長崎において登與肋が描いたもの」という署名がある。登與肋（とよすけ）は慶賀の通称であった^{注 24}。

犬輔：肝心の絵はどこにあるのですか。

教授：7 枚の絵が今日、新潟県柏崎市にある黒船館に“阿蘭陀芝居図巻”として所蔵されている（署名あり）。また、それとまったく同じものが、オランダのアムステルダムに“出島俄（にわか）芝居図”として保存されている（署名なし）^{注 25}。

犬輔：7 枚ですか。その内訳はどうなっているんですか。

鳥代：舞台の正面図が 1 枚、「気短な男」の図が 3 枚、《二人の狩人と牛乳売り娘》の図が 3 枚よ。ついでに言っておけばアムステルダムの所蔵箇所は 2 つに分散されているの。アムステルダム市立アーカイヴ Stadsarchief Amsterdam が「気短な男」の 3 枚^{注 26}と《二人の狩人と牛乳売り娘》の後半 2 枚を所蔵^{注 27}、オランダ演劇協会 Theatre Instituut Nederland が舞台正面図と《二人の狩人と牛乳売り娘》の 1 枚目を所蔵しているのよ。

教授：オランダ側はこの絵を不透明水彩画（グワッシュ）とごく普通に呼んでいるが^{注 28}、日本の研究者はこれを泥絵と呼び、「泥絵とは泥絵具（ふつう画家は用いない。きわめて粗悪な絵の具を水に溶き、泥状にして使う。色彩は不透明でにごっている）を用いて描いた絵のことをいうが、もとは“胡粉絵”ともいった。〔中略〕ふしぎに思われるのは、なぜ川原慶賀は粗悪な絵の具を使ってまで芝居絵を画く必要があったかということである」とまで述べている^{注 29}。

犬輔：でも今日まで問題なく保存されているのなら御の字ではないですか。

鳥代：そうですよ。最高級の岩絵の具まで使う必要はないでしょう。（“まで尽くし”ですね）

犬輔：ネット検索で 7 枚全部が特定できました。まず、舞台正面図です。

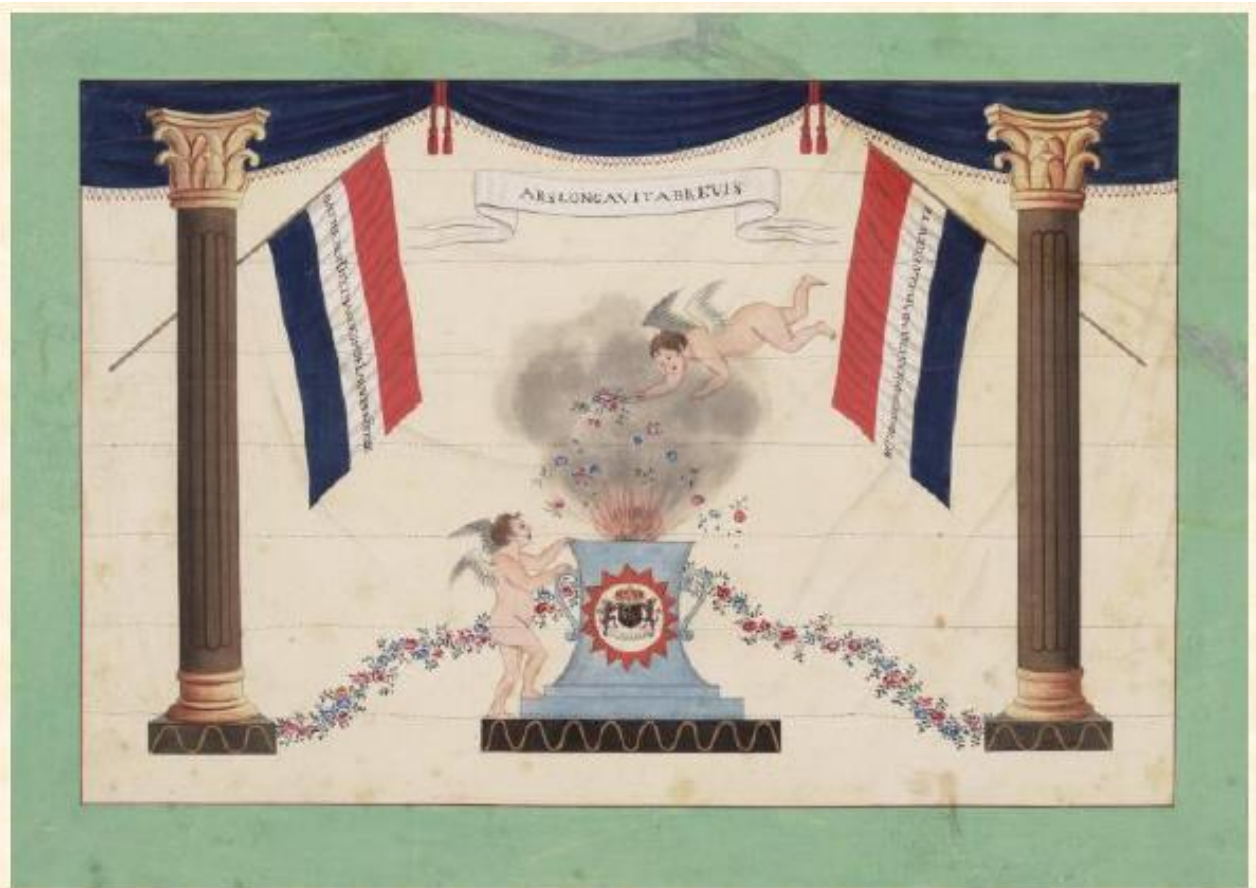


図 1 舞台正面図（舞台幕）^{注 30}

鳥代：Ars longa vita brevis のモットーが読めるわね。それにオランダの国旗にも白いところに何か文字が書かれているようよ。

教授：そこには “Dat men op Decima ook om de lauweren strijdt / bij't choor ons hier vergund Apolloe toegewijd” と書いてある^{注 31}。



鳥代：“彼等亦出島の榮光のために競ひ／我等ここにてアポロに奉納す”と訳せばいいかしら。

教授：黒船館所蔵の 7 枚の絵は現在、巻物の形で残されており、そこに詞書（ことばがき）が付されている。詞書には「源賢綱写之（みなもとのまさつなこれをうつす）」と署名されているが誰のことかは不明であるという^{注 32}。

犬輔：ではその詞書から図 1 の説明を引用しましょう。

幕の図解

出島において 我^ひレーと狂言の藝を競ひ 戯場かまへ
アボルロー狂言の神の名に奉納す といふ意の詩なり

正面の上にある文字ハ

命は短く 藝ハ長し といふ語なり

正面に画きたるは香盤なり

其傍に羽翼ある童子（子供）のごときものハ

神の仕ハしめ（使者）にして アボルローに花を捧る躰なり

香盤の前面にあるハ 和蘭国王の紋なり

鳥代：『商館日記』の解説者のあとがきには「人々が（故国でだけでなく）出島においても榮冠を求めて競っているという事実は、当地でわれわれに恵み与えられ〔かつ〕アポロに捧げられた劇場により〔明らかになる〕」と訳されているわ^{注 33}。

犬輔：「気短な男」の 3 枚は割愛して、次に《二人の狩人と牛乳売り娘》の 3 枚に移りましょう。ただ、1 枚目はカラーの画像が入手できなかったので、宮永孝氏の著書掲載の黒船館蔵の巻物からのモノクロ画像でご了承の程を。すべての図のキャプションも氏によります。

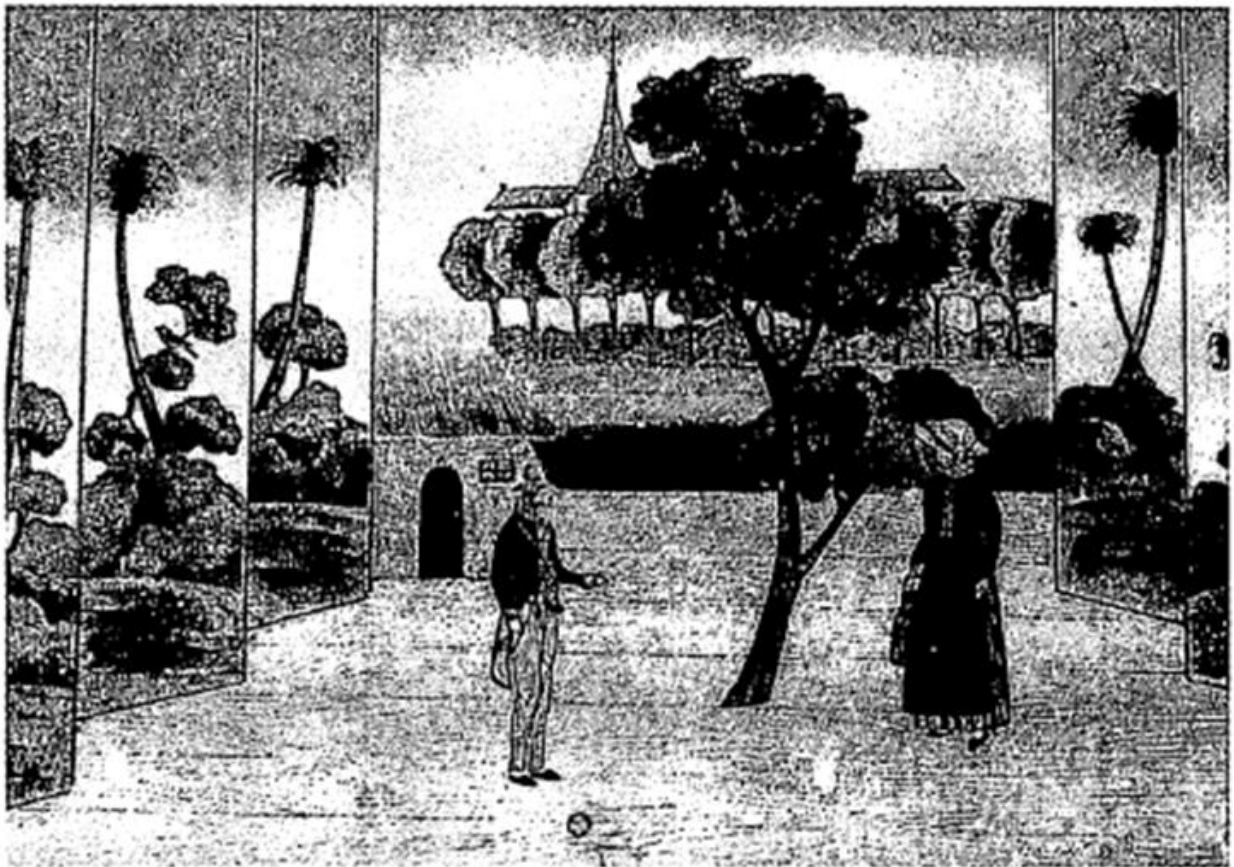


図 2 《二人の狩人と牛乳売り娘》舞台図（黒船館蔵。）注 33
 猟師ギリヨットがミルク売りの娘ペルレッテと出会う図



図 3 《二人の狩人と牛乳売り娘》舞台図（アムステルダム市立アーカイヴ蔵）
 死んだふりの猟師コラスとその体をかぎまわっている熊



図 4 《二人の狩人と牛乳売り娘》舞台図（アムステルダム市立アーカイヴ蔵）

ベルレットの父に許しを請うているタンケレートとその部下の図。左肩に赤いたすきをかけ、腰に緑色(?)の幅広の帯をまき、手に槍をもった士卒が6名、士官が1名描かれている。黒い上着を着、真紅のパンタロンをはき、黒衣の老人の前で身をかがめているのはタンケレート。老人のうしろで黒い上着と赤いシャツを着、銃を肩にかけ、腰に刀をさし灰色のズボンをはいているのは猟師のコラスである。そしてその脇に立っているのは娘ベルレットである。彼女は濃紺の上着に、真紅のスカートををはき、さらに長い黒い前掛けをかけている^{注35}。

鳥代：さっきも言いましたが《二人の狩人と牛乳売り娘》に図4の場面はないですよ。

教授：先ほどの詞書に粗筋が載っている^{注36}。上演はオリジナル台本とはずいぶん異なっていたようだ。なお、この粗筋が和泉守の持っていたものの流れを汲んでいることは間違いない。

舞台の飾りは 野山のけしきにて 暁の頃なり

此のわたり（あたり）に住む「ギリヨット」「コラス」とて（という名の）式人の狩人 熊を獵得んとて
 暁 かけて立出る（立ち去る） かなたこなたは せめぐり（追いつめる）此所にてしハシ 勞をやすめんと
 木のもとに立より 腰につけたる酒取出して 互にたハふれつゝ（ふざけながら）くミカハシ 老人の獵師
 「コラス」は 猶此山深くわけ入て 獸をかりおさんとて 「ギリヨット」を跡に残して行く

折しも乳汁売娘「ベルレット」といふもの なりハひ（生計を立てる仕事）のため 朝まだき（明け方はや
 く）より 立出て此所に来りかゝりぬ 此娘「ベルレット」は もと「リツドル」といふ 官人（官吏）の
 娘なりしか 同し官の「タンケレート」といふ者とひそかにかたらひ（交わり）いざなわれて（誘われて） 家
 を出しか 「タンケレート」はいかに思ひけん（どういふわけか） 此女を捨て おのれのミ 家に帰りし
 程に此女せんすへ（なすべき方法）なく 其あたりの農家に立寄り 事のもとづばらに（わけをくわしく）か
 たり 歎きしかは農家にもいとあはれに思ひて おのか家にやしなひとり 今は乳汁売女となりけるなり

獵人「ギリヨット」は 此乳汁売娘の顔たちの あてやかなる（うつくしいこと）に こゝろうこき 迎へ
 とりて妻にせんと さまざまに いひなせんとも（言い立てる） 乳汁売娘はざらにかけかふ（口の端にかけ
 ること）色なくそのもとハ（あなたは）まつしきもの 我身ハ遥かに富るものなれば其もとゝ いもせのかた
 らひ（夫婦の契りを結ぶこと）思ひもよらぬ事なり といひはなてば 「ギリヨット」いふよう われは野山
 をかけめくる狩人の身なれ 御身も かゝる乳汁売の賤しきなりハひ 互の程を たくらぶる（お互い身分
 を比較する） 何ほとどのけぢめ（ちがい）やあるへき ざるを（そういう）御身ハ 我よりもはるかに富るも
 の也といはるゝこそいぶかしけれ そもいかなる（いったいどのような）宝をか もたるにて か言へるもの
 そ と問ふ

娘「ベルレット」は携へたる乳汁壺をさし出し わか宝とハ 此つほなりとて 声はりあけて 歌を唄
 ふ うたひ終りていふやうハ この中なる乳汁を売 其価をもて 鶏卵を買とり 是をかやさせ 其鶏に

卵を生せかくしつゝと養^{やしな}ひたつれハ いくほともなく多くの鶏^{とり}となる 是をも羊にかへ 又そのごとくするときハ あまたのこかね(黄金)を得るならすや かゝる事より(このようなわけで)此壺を宝とはいへるなり とものかたれハ 獵人の「ギリヨット」も いないな(いやいや)御身はかりかは 我もまた熊の皮もて 五十ギェルテンの価を得て 其ごとくするならば 御身よりハ 尚^{なほ}富むへしなと いひ出れと 乳汁売娘は 耳にも入れず むやく(むだ)の言に 時を移し なりハひ(しごと)に おこたれり と跡をも見すして立ち去りぬ

「ギリヨット」は 只ひとり 乳汁売娘か つれもなき言葉をかこつ心によそへ 歌をうたふて居る折しもさきに獣を狩出さんと山深くわけ入たる獵人の「コラス」は 熊に追はれ いきも絶るはかり はせ帰るを見るより(見るとすぐ)「ギリヨット」は犬^{おほい}に驚き 身をのがれんと アハたゞしく かたへ(片方)の木立によぢのぼる

「コラス」ハ のかるゝに いとまなく(逃る間もなく)詮すべ(なすべき方法)なきに 伏^{ふせ}まるべハ 熊は追付^{おひつき}かき廻るに「コラス」ははや熊に打くハるゝにやと(早くも食べられてしまう)魂も身に添ハすやよ 助けてと 声のかぎり泣さけぶ 熊は何とか思けん その儘に立もどる

「ギリヨット」ハ 木立の上より 此有様をミテ 恐れおのゝき居たりしか やうやうに(やっど)下りたちて「コラス」か心地うしなひたるをかき起して(抱きおこす)いたはりぬ

此獵人等ハ さきに熊の皮を 百ギェルテンに鬻^{ひき}きたる[売る]事ハあれとも 熊を打とめ得つる事は終^{つひ}になかりしものなるにと かゝるおくれを取りたる也けり

かくて「ギリヨット」は 獵犬^{ゆく}の行えしれされは 連れ来らんと尋^{たづね}にゆく 「コラス」はやうやう(だんだんと)人心地になり あなおそろしの事にハありけれ いさ心をしつめんとて(しずめようと)かたへ(そば)に置たる酒うちのみ あたりの小屋に立入て しはし打ふし やすらひぬ(休息する) 乳汁売娘「ペルレッテ」は いかなる事にや あやまちて かの乳汁壺を打くたき しほしほと(しょんぼりと)立もとり 世わたるわざ(方法)とたのミたる乳汁壺ハ うちくたけ 今は何ともせんすべなし(なすべき方法)となげきつゝさも(まったく)あはれなる声をあけ 歌をうたふ

折しも あれかなたより 獵人の「ギリヨット」か来るを見て 出逢もうるさしとや(というのか)かたはらなる木蔭にそ 立かくれぬ「ギリヨット」は山深く尋ね入り 木立草村へ たてなくはせ廻りけるゆへ 着たるきぬ(衣服)も引きやれつ(みすばらしくなる)殊に つかれたるおもゝち(顔つき)にて あへきあへぎ 立もとり 獵人「コラス」を尋れとも居らす

よべとさけべと いらへ(返事)なく いつちにや行けん(どこへ行こうか)と あたりを見れば「コラス」か かふりもの(帽子)と落たるを見て 扱^きは彼ものこそ疑ひもなく 熊に取られ(つかまる)たるならん こハいかに(これはどうしたことだ)かく伴ひて(連れ立って)家を出つるに 彼のミ 熊にとられしとて 立かへらんもおもてなし

我身もともにと 側^{そば}なる小屋の軒端^{のきばし}に 縄をかけ 縊^{くび}れ死なんとせし處^{ところ}に 小屋は忽ちくはらくはらと 打崩れ 休ミ居たる獵人の「コラス」か まろひ出たるにそ(ころがり出た)互^{たがひ}に大におとろひて しはし言葉もなかりけり

乳汁売娘「ペルレッテ」は 此ありさまを見るより(見るとすぐ)立出て 獵人に打むかひ そのもとたちハ(お前たちは)熊も得す かゝるすかた(ありさま)ハ何事そと問ふに「ギリヨット」ハ娘に向ひ 我々ハ御身さきより見るとく何ひとつ得たる事なく かくまで ことのたかひたるそ面目なき事なれ といふに 娘の「ペルレッテ」ハ我とても同じ幸なきものなれ(である) あやまちて 彼乳汁壺をくだきたり とものかたれハ「ギリヨット」は犬によろこひ さては(それなら)御身も 宝とする乳汁壺を失ひたれ

我も熊の皮をも得たるにより 今は互に富るものとなりたるにおなし 此上^{このうえ}は御身わか妻となりたりとも 心たらぬ事もあるまし と打わらひぬ 狩人の「コラス」は 熊をうちとめ得ざるを ひたすらに口惜しく思ひて 其歌^{そのうた}をうたふにそ 「ギリヨット」も 娘もともに おのかざまぎまうたひとつと 「ギリヨット」ハ立去らんとす

「コラス」は 娘「ペルレッテ」にいふやう かの「ギリヨット」は 御身か乳汁壺を打くだきたるをあざけり笑ふに 御身ハそれを心にもとめすねもころに(熱心に)彼と□ふは如何なる事にやといへは「ペルレッテ」ハ わか身 幸なきものなれは 何事も心にとめし

只此^{ただこの}うへは そのもとたち(お前さんたち) 此所^{ここ}を立^{たち}されよ 我は爰^{こゝ}にて身の行末^{ゆくすえ}を思ひはからんといふにそ 獵人等ハ 跡見^{あとみ}かへりつゝ別れゆく 乳汁売娘「ペルレッテ」は 身のはかなきを打なけき 歌をうたふて居たりしか かの「タンケレート」とて 互に心を通ハせつる恋人の面^{おもて}姿^{すがた}(ペンダント)を取出し 生る人にもいふごとく いかにつれなきミこゝろとて かたみの中のちきり(思い出の中での約束)こそ 翼^{つばさ}をならへ 枝をしもつらねんもの とちかひつる君か一夜^{いちや}の情より 我身のほともかへりミす

家をのかれて 行すえハ 友^{とも}に老^{おい}もし 若し死なハ 同し所に埋れんと思ひしも たのめ(たのみのつ

な) なく 此身を君は ふり捨て家にかへり給へるにそ せんすべなきに あさましき (情けない) 今の此身となりける也

さりとも (それにしても) 君かミこゝろに 千草 (種々の草) の露の露はかり あはれとおほし給へらは又逢折をまつねの岩にも生ふる習ひをハ思ひあはせて おしからぬ命をなからへ侍るなり と草の花ひらかきあつめちらしかけつゝ かきくどき (くどくどいう) 心もきえて涙川 (涙の川) 身もうぐはかりなき沈む あはれなりけるありさまなり

——此段ハ 始より 笛太鼓 其外の鳴物ありて 歌をも其しらべに合せ唄ふなり

此次の段は なりものあれと 言葉なく 只その手わざ 趣 にて しらすのミなり——

かくて「リツドル」官の「タンケレート」ハ さいつ頃 (さき頃) 「ペルレッテ」をいさないて ともに我家を立出し 身のあやまちを悔る余り 「ペルレッテ」を打捨て 立帰りつれども 朝夕心おたやかならず かくて在るへき事ならねは いかにもして 尋出し もとのごとく夫婦にも なりなんとて あまたの士卒を随へて 「ペルレッテ」汝か慕ふもの 爰にあり と書きしるしたる旗を建かね 太鼓打ならし こゝかしこ たつねさまよひ 此所に来りけるか 千草の花のうちとりたるに 心をとめて見るうちに 何かものと落てありけるを取上るに はからずも 過し頃「ペルレッテ」にあたへたる おのか絵姿 (ロケット) なれば 此わたり (このあたり) こそとて 尋るに側なる草むらに伏しつミたる女あり

つらつら (念を入れて) 見るに まかふかたなき (たしかに) 「ペルレッテ」なりけれハ 「タンケレート」ハ 打驚き 余りの嬉しさ 娘をは たすけ起さんすべもなく 士卒も互に顔見合 只忙然と立たりける

かゝる折しも 賤しからぬ老人か狩人「コラス」を引連れ来り 「ペルレッテ」を見るより もはしり寄て起さんとせしを 「タンケレート」の士卒とも かけ隔て (間にわけ入って) 打てかゝるに 「タンケレート」も 老人を目かけ つかんとせしか よくよく見れハ 「ペルレッテ」の父「リツドル」なれば 互に驚く斗也

「ペルレッテ」ハ やうやう (やっど) 士卒にかき起され 夢かうつゝか わきまへず「タンケレート」をみるよりも 恋しうらめし 数々つもる思ひに 心もミたれ 何言葉出さん 言葉もなくまたも涙にふししつむ 「タンケレート」ハ 「ペルレッテ」か父の前にひざまづき 是迄のあやまちを さまざまにわびけるに 娘は漸 顔をあげ とミれば 父か此所に来りたるを始めてしり 嬉しさ かなしさとり交てちゝ (父) の前におぶおづ出ともに ゆるしを願ひける

側なる獵人「コラス」最前 (先ほど) 士卒のために からき目見たるを大にいかる「タンケレート」ハ 獵人のいかりをなため 花の環をかしら (頭部) にかけてさせ 剣をあたへて「ヘルトヘル」の官をさづけ 諸共に娘か父にゆるしを乞けるにより 父「リツドル」も やふやふ是迄の罪をなだめ (許す) 女婦のかたらひ (婚姻) をゆるしける

かねて此国にてハ 祝事ある時ハ 花の環をかしら (頭) にかくるならひ (習慣) なれハ 武人の士卒 是を持出て 夫婦のものにかけさせつ「タンケレート」と「ペルレッテ」か 万世までを寿く (祝ふ) と書たる旗を立て ミな一同に打連て目出度 家に立帰りぬ

此段のあとにて 此夫婦のもの立出て しはらく かの国の躍 (おどり) をなせり

鳥代: 分かりました。図 4 は追加された部分からパントマイム場面を描いたものなのですね³⁷。
皮算用の教訓よりも、相思相愛の二人のハッピーエンドを狙っただけでなく、おそらく登場人物を増やすためでもあったでしょうが、ずいぶん派手な演出だったのですね。

教授: 和泉守の書き残した漢文が残っているので紹介しておこう³⁸。

しかれどもそのたわれをなすや、そのたいはさつすべし、しかれどもそのことごとほのごときは、えでしるべからず、ここにおいてやくしをして、やくするにおごをもつて、このきをつくらしめて、然為其戯也、其態可察、而若其事與詞、不可得而知、於是令譯司、譯以和語、而作此記、而後其事始了々。(その演ずるところは察し得るが、事の次第と言葉を理解し得ないので、通詞に命じ、訳は日本語で、文書を作成させた。それによりはじめて芝居の中味がわかった)

鳥代: 将軍への報告を念頭にしているとしても包み隠さず述べているのは気持ちがいいですね。
犬輔: ここまで来て訊きにくいんですが、下敷きにした元の台本はオランダ語版であることは間違いないんですね。

教授: 宇田川榕庵 (1798-1846、江戸後期の蘭学者) が、毛筆で書き写したフィリップ・フレドリック・レインスラーヘル Philip Fredrik Lijnslager 訳《二人の獵師と乳売娘 De twee jagers en het melkmeisje》(アムステルダム 1783 年) が残されている。どのように入手したかは不明であるが、上演と関係があるものと考えてよいだろう³⁹。

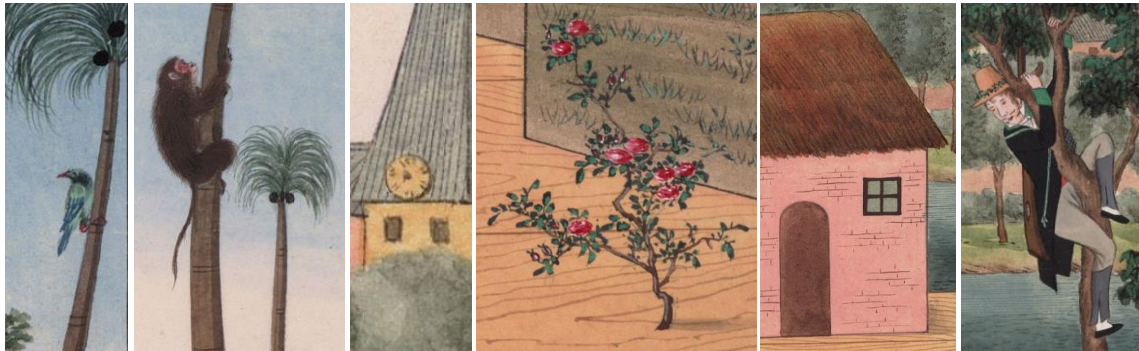
鳥代: 教授が参照しておられた『レジアネ 1998』(注 13 参照) には「L・アンソーム《二人の狩人と牛乳売り娘》。P・F・ラインスラーヘルによって翻訳された歌を使った茶番劇、アムステルダム 1783 年」が参照されています。筋は「二人の狩人がクマを撃ちたいと思っていますが、実際には勇気がありません。すでに皮を売って信用で酒を購入し、飲みすぎてう

まくいきません。狩人は、牛乳を持っているので自分が金持ちだと思っている通りすがりの牛乳売り娘（牛乳が鶏のためにお金を稼ぎ、その鶏が産卵し、その卵がお金を稼ぐなどから）に恋をしますが、クマがまだ撃たれていないので貧しく見られます。しかし、牛乳壺が壊れて狩人と娘はお互いを認めます。クマが撃たれる前に皮を売ってはいけません。韻を踏んで一緒に歌いそして主役から順に歌われます」^{注 40} という説明がありますから 1783 年のオランダ語版はフランス語オリジナルから変更されていないことが分かります。逆にレジアネが出島における上演での変更内容を認識していないことも分かります。

犬輔：それでは『レジアネ 1998』から絵画の評価を引用しましょう^{注 41}。

舞台装置の描写はヨーロッパの室内装飾と風景に対する日本人の印象を示しています。むしろ、この印象の感動は、絵師が同じ場所のさまざまな場面の絵画で装置を自由に変更できるようにしていることにあります。これらの変更は、おそらく上演中には実行されなかったでしょう。[中略] 狩人が牛乳売り娘に出会うクマの森は、パームヤシ、エキゾチックな鳥、木の中の猿、そして美しく整えられた木々の列の後ろにあるオランダの教会との真の融合風景です。塔の時計は典型的なオランダ式です。時計時間を六つに分割するのは、典型的な日本式です。日本式は手前の桜[桜ではなく椿か]、再現された小屋（そこに怯えた狩人が倒れるまで隠れる）、本物の木（そこに怯えた狩人が登った）でもあります。川原慶賀の絵が喜びを放っているのは演技者たちの所作によるもののように思われます。舞台上の人物の足の位置は、様式化された動きを示唆しています。歌詞を理解することができませんでしたが、絵師はその動きからこの陽気なアマチュアの演技を解釈することができました。

鳥代：指摘部分の拡大図を挙げておくれ。足の位置は拡大しなくても分かるわね。



犬輔：『レジアネ 1998』はこうも書いています^{注 42}。

ブロムホフは 2 年前の宮廷旅行中に大坂で日本の喜劇に接していました。そこで、悲劇の上演において、支配者の残酷さや復讐の中で、彼は日本人がどのようにセットを作ったかを見ました。本物の家や木々が登場しました。山と岩だけが木に貼られた紙に描かれました。日本人はプロンプターなしで演技し、とても上手に踊る、と彼は述べています。日本人にとって、出島での観劇は、言葉と動きの関係がまったく異なることと、ジャンルとしては伝統の一部であったもののテキスト自体は独特で、つかの間であったために、まさにオランダ物だったに違いありません。ブロムホフは、オランダ人の公演に対する日本人の感謝を大きな誇りを持って説明しています：“彼らの威厳と壮大な中華風装飾への自負は影を潜め、目と注意がすべて若い演者に向けられていました。奉行は（…）多くのことを書き留め、作品の主要な内容の完全な翻訳を持っていました…”。そして 2 日後に彼は書いています：“数人の中国人主任通訳が側近の下に来て、恥ずかしいと言い、それぞれが自分たちの国の公演はごみであると完全に宣言しました（と言っても彼らは言葉を理解していなかったのです）”。オランダのドラマの背後には日本の観客が知らなかった——しかし出島の範囲内で積極的に接触を求めた——世界がありました。おそらく、ブロムホフが日本社会の概観を示す目的で蒐集を編集する際に経験した協力作業は、“ヨーロッパ”を輸入するだけでなく、“日本”を輸出することによって、彼の日本人（=友人）による海を越えた接触を強化する試みであったのでしょう。

鳥代：レジアネは芸術とその受容についての日本とヨーロッパの違いを適格に捉えていますね。日本人にとっての最初のおペラ観劇姿勢に、それなりの評価が与えられたということは誇っていいことだと思います。

犬輔：使用された音楽は、おそらくドゥーニの曲と思われますが断言はできません。もちろんオランダの歌曲や舞踏曲も含まれていた可能性はあります。歌唱や台詞がオランダ語であっても、日本最初のおペラ上演は大成功だったんだ。

5. 現代の受容

犬輔：モーツァルト没後 200 年に中村洪介氏の日本語訳台本（フランス語から）により第 7 回〈東京の夏〉音楽祭'91（東京青山の草月会館、1991 年 7 月）の上演がありました^{注 43}。

鳥代：2000 年には日蘭交流 400 周年を記念して長崎市民によって上演された公演に基づき、長崎文化放送開局 10 周年を記念したドキュメンタリー番組が制作されました。『サムライが笑った！ 長崎・出島オペレッタ』です^{注 44}。上演言語は不明です。

犬輔：ドゥーニの音楽をすべて収録した CD が 2014 年に Brilliant からリリースされました（台詞は含まず）。従来は、一部のアリエットの録音にしか接することができなかったのので不便をかこってきました。この CD で受容の歴史を追認する手掛かりが得られます。

教授：山田高誌氏が「洋楽受容 200 年イベント」として 2020 年に熊本・長崎でシンポジウムと上演を計画していたが、中止となった。代わって 2022 年にドゥーニの生地マテラで批判校訂版を作り古楽器で演奏する予定があるので、それをそのまま日本に持ってくるという企画に変更されているようだ^{注 45}。

鳥代：わたしたちにはモーツァルト研究の資料として活用するために台本の対訳は必須です。

犬輔さん、一緒に日本語に翻訳しましょう^{注 46}。日本初演 200 周年の記念としてね。

注 1：Brilliant CD 95422 付帯の英文梗概から翻訳

注 2：『邦訳書簡全集』海老沢敏・高橋英郎編訳『モーツァルト書簡全集』全 6 巻 白水社 1976～2001 年

注 3：『書簡全集』Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg

注 4：Margaret Ross Griffel: Operas in German: A Dictionary, Rowman & Littlefield, 2018, p.331

注 5：『ナンネルの日記帳』Meine Tag Ordnungen: Nannerl Mozarts Tagebuchblätter 1775–1783

注 6：野口秀夫「ヨハン・ゴットリプ・シュテファン作『劇場支配人』の台本を翻訳して—— 引用された作品の典を同定する ——」神戸モーツァルト研究会 第 268 回例会 2019.10.6

注 7：水谷彰良『日本におけるロッシーニ受容の歴史』日本ロッシーニ協会例会（2013.3.31）配布資料

注 8：Wikipedia：オペラ

注 9：日蘭学会編『長崎オランダ商館日記 8 自 1819 年度 至 1820 年度』雄松堂出版 1997（以下『商館日記 8』）及び『長崎オランダ商館日記 9 自 1820 年度 至 1822 年度』雄松堂出版 1998（以下『商館日記 9』）

注 10：『商館日記 8』320 頁

注 11：川原慶賀筆『阿蘭陀芝居巻』の詞書による。宮永孝『文政三年のオランダ芝居 川原慶賀筆「阿蘭陀芝居巻」について』社会志林 52-2、法政大学社会学部学会、2002、(41 頁)108 頁（以下『宮永 2002』）

注 12：『商館日記 9』20 頁

注 13：『気短な男』と《二人の狩人と牛乳売り娘》の 2 つの作品がリハーサルされました。もちろん、男性も女性の役割を果たしました。初演は両長崎奉行の立会いのもと 10 月 20 日に行われました」という記述が次の著作にある。Susan Legène: De bagage van Blomhoff en Van Breugel. Japan, Java, Tripoli en Suriname in de negentiende-eeuwse Nederlandse cultuur van het imperialisme. Koninklijk Instituut voor de Tropen, Amsterdam, 1998（スザン・レジアネ著『プロムホフおよびヴァン・ブリューゲルの行李 —— 19 世紀のオランダ帝国主義の文化における日本、ジャワ、トリポリ、スリナム』1998 年）から「芸術と劇場」の項 p.251（著者名の邦訳発音は Youtube での自己紹介発音を参考にした）。(以下『レジアネ 1998』)

注 14：『宮永 2002』(6 頁)143 頁

注 15：『商館日記 9』25 頁

注 16：『商館日記 8』141 頁、『商館日記 8』348 頁注 26、『商館日記 9』321 頁注 140、Wikipedia：筒井政憲

注 17：アムステルダム市立アーカイヴ所蔵の絵に付された解説には「長崎の 2 人の奉行とその随行員の前で上演された。理由は、そのひとり筒井政憲の送別であった」とあり、『宮永 2002』(35 頁)114 頁には「文政三年十月、筒井は任期満ちて間宮と交代して帰府する折、オランダ側は筒井らの厚意に感謝する意味で素人芝居をみせたのである」とある。文脈上「筒井ら」に間宮は含まれず、筒井の帰府に際しての歓送会との理解と思われる。

注 18：『商館日記 9』26–29 頁

注 19：『商館日記 9』29–30 頁

注 20：筒井政憲 (1) - 公益社団法人 新宿法人会 (WEB)、Wikipedia：八朔

注 21：Wikipedia：牛込重泰

注 22：『商館日記 9』vi 頁

注 23：『商館日記 9』30–31 頁

注 24：『宮永 2002』(3 頁)146 頁

注 25：竹井成美『1820 年代の出島における音楽状況～オペレッタ上演とシーボルトのピアノを中心に』宮崎大学 2005 年度 実績報告。『商館日記 9』325 頁注 182

注 26：アムステルダム市立アーカイヴ < <https://archief.amsterdam/beeldbank/?mode=gallery&q=De%20ongeduldige&page=1&view=horizontal> >

注 27：アムステルダム市立アーカイヴ < <https://archief.amsterdam/beeldbank/?mode=gallery&q=De%20twee%20jagers%20en%20het%20melkmeisje&page=1&view=horizontal> >

注 28：アムステルダム市立アーカイヴ所蔵の絵に付された解説

注 29：『宮永 2002』(38 頁)111 頁 注 4

注 30：Rosa de Haan: De Nederlandse Literatuur als Wereldliteratuur, Literatuur uit de (Voormalige) Koloniën (WEB) から。この絵はオランダ演劇協会所蔵の 1 枚と思われる。

注 31：『レジアネ 1998』p.251

注 32：『宮永 2002』(3 頁)146 頁

注 33：『商館日記 9』349 頁

注 34：『宮永 2002』(19 頁)130 頁

注 35：『宮永 2002』(21 頁)128 頁。黒船館所蔵の絵の説明ゆえアムステルダム市立アーカイヴ蔵と色が異なる。

注 36：『宮永 2002』資料 1、(46 頁)103 頁–(51 頁)98 頁

注 37：中村 洪介 著 / 林 淑姫 監修『近代日本洋楽史序説』東京書籍、2003（以下『中村 2003』）85–86 頁には「アンソームの同名の台本に音楽を付けた作曲家は、現在まで、ドゥニ以外見当たらない」と述べている〔実際にはアクテがいるが…野口〕。また音楽に関して「“Les deux chasseurs et la laitière”と出島で上演された“De Twee Jaegers en het Melkmeisje”とは、しかし、細部において若干の相違があったようである。すなわち、フランス語の原作リブレット (Duchesne, Paris, 1766) には〔中略〕曲種の指示あるものが 20 曲弱あり、それらの中アリエッタ 7 曲 (ギョ 3 曲、コラ 2 曲、ベレット 2 曲)、ヴォードヴィル 1 曲 (コラ) 計 8 曲にはそれぞれ番号が付けられ、楽譜も添付されているのだが、日本側の記録〔粗筋のことか…野口〕に従えば、これらの全部が歌われたとは考え難く、歌の三分の二程は科白で語られたか、あるいは一部省略されたのではないかと想像される」とし、当日確かに歌われたであろう歌の中からギリヨットのアリエッタ 第 5 番「あの年頃の娘っ子」及びペルレッタのアリエッタ 第 7 番「ああ悲しい、ミルクをこぼしてしまったわ」の和訳歌詞と歌声部楽譜を掲載している。

注 38：『蘭蘭演戯記』(『海表叢書』巻一所収、更生閣書店、昭和 3 年 1 月。『宮永 2002』(5 頁)144 頁に引用) 17 頁

注 39：『宮永 2002』資料 2、(52 頁)97 頁。なお、オランダ語訳版は現在でも 1923 年以前の版のリプリントを Amazon で入手可能である。

注 40：『レジアネ 1998』p.251 注 160

注 41：『レジアネ 1998』p.254–255 図 III. 4.12 の説明

注 42：『レジアネ 1998』p.251

注 43：『商館日記 9』323 頁 注 163

注 44：オランダ友好協会 < <http://www.orandayukokuyokai.org/edoren-operatta-20160220/> >

注 45：山田高誌氏の 2019-03-18 及び 2019-10-19 の投稿 < <https://togetter.com/li/1329707> >

注 46：対訳は神戸モーツァルト研究会第 275 回例会資料 < <http://mozart.music.coocan.jp/275-1.pdf> >

(2020 年 12 月 4 日作成、2021 年 1 月 16 日改訂)

後日の談話室にて —— 黒船館の“阿蘭陀芝居図巻”の絵について

鳥代：図 3 と図 4 はアムステルダム市立アーカイヴ所蔵の絵でしたが、付記したキャプションは黒船館の絵に対するものでした。一部に絵と説明に齟齬があったのを覚えていますね。お待たせしました。黒船館の絵が参照できます。早速比較してみましょう^{注47}。

犬輔：本人あるいは工房で複写されたのならオリジナルと複写はほとんど変わらないでしょう。

教授：さあ、どうかな。どちらがオリジナルでどちらが複写か、調べてみたまえ。

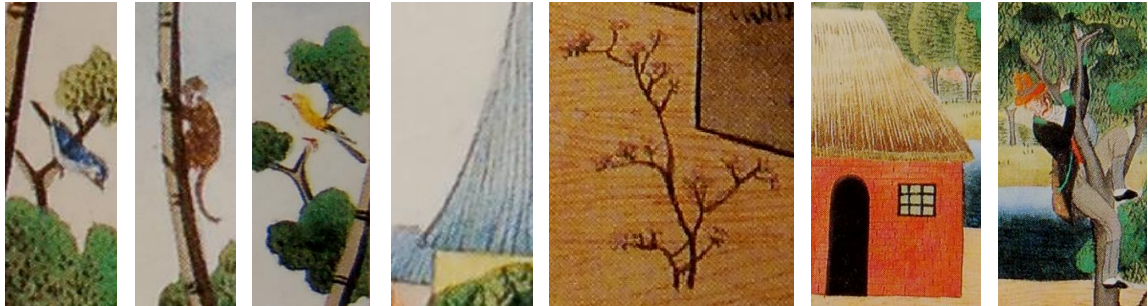


図 5 《二人の狩人と牛乳売り娘》舞台図（黒船館蔵）



図 6 《二人の狩人と牛乳売り娘》舞台図（黒船館蔵）

犬輔：すぐに気が付いたけど、図 5、図 6 では上部から覗いている柱の形が歪んでいて雑です。
 教授：それは図 1 の一部が見えているのだが、幕の上に描かれているがゆえに皺が寄っている。
 同様に国旗の絵も歪んでいるだろう。
 鳥代：ギョーの帽子、登っている木の上部の茂み、背景の並木が重なっていて分かりにくいわ。
 犬輔：そのためか木の色が緑と黄色に塗り分けられているね。
 鳥代：それに左右の低い木は枝が見えない灌木ですね。すなわち木の種類が多くなっています。
 犬輔：背景の川（池？）や空の色がぼかしになっています。
 鳥代：クマがツートンカラーになっていて、上半身はイノシシみたいです（笑）。
 犬輔：『レジアネ 1998』が挙げていた詳細部分を比較してみましょう。



鳥代：森のパームヤシは節が付いていて竹のようです。

犬輔：図 3 でもよく見ると同様の節がありますよ。

教授：パームヤシには恐らく年ごとの伸長によって樹皮色に変化が生じ、縞模様が顕著に出るものがある。ジャワに滞在した船員などによって南国に育ったパームヤシがモデルとして参照されたとすれば舞台のヤシに縞模様が描かれていたとしてもおかしくない。日本の絵師は竹をイメージしたのだろう。

鳥代：確かに縞模様のパームヤシ（正式和名はアブラヤシ）の写真（右図）がありましたが、探すのに苦労したくらいですから、実際には珍しいのかもしれない。

犬輔：鳥や猿の数と位置が異なります。そして、絵そのものが雑なように感じます。

教授：逆に図 3、図 4 の方が手が込みすぎているようには感じないかね。

鳥代：図 6 には教会の時計がありません。写し忘れたのだとすると、図 3、図 4 がオリジナルで図 5、図 6 が複写だということになりそうです。

犬輔：でも、図 3 の椿より図 6 の花の咲いていない桜（？）の方がこの時期には現実的なので（右図）、図 6 がオリジナルであると思います。

鳥代：小屋は藁葺でしょうが両方とも茅葺にも見えますし、窓の棧が十の字か井の字かも含めオリジナル判定の決め手にはなりそうにありません。

犬輔：木に登っているギョーの怖がっている様子は図 3 の方が上手いです。

教授：以上で気が付いたことは終わりかね。なければ最後に私からは黒船館の方には虫食いの跡があることを指摘しておこう。

鳥代：図 5、図 6 のあちこちに丸や鍵の形にぽつぽつと白抜きになっている部分のことですね。

犬輔：図 6 のタンケレートのズボンに橙色の筋状のものがあるのは虫食いではなく、上着の裾の房飾りのようなものでしょうね。図 4 には何故か見当たらないのですが。

教授：「左肩に赤いたすきをかけ、腰に緑色の幅広の帯をまき、手に槍をもった士卒が 6 名」という説明通り、図 6 の腰の幅広の帯は緑色だね。

鳥代：では図 3、図 4 がオリジナルということでもいいですね？ 図 5、図 6 には時計の欠落を含め手抜きが多いですから。複写の方が品質的に劣化するのは常識よ。

犬輔：いや、いや。図 5、図 6 が焦点の定まらない画風なのは、オランダ様式の舞台を写生するのに手古摺ったからだと思うな。それを複写した図 3、図 4 がむしろ自由に、純日本風に手を加え、自信作として仕上げた感があります。早秋咲きの椿や猿の描写を見て下さい。

教授：私は鳥代さんが「ギョーの帽子、登っている木の上部の茂み、背景の並木が重なっている」と指摘した図 5 が、絵師の観客席から見た実際の構図であって、絵師は忠実に写生をし、完成させたものと考え。そして図 3 はその複写で、絵として最適な構図を見直し、重なりを解消したものと思われる。つまり、その逆はありえない。時計の欠落は複写時に気付いたのではないか。だから写生に頼れず、江戸時代当時の「不定時法」による六等分の文字盤にせざるを得なかった。ということで、結局、犬輔君の説に軍配を挙げよう。

注 47：『中村 2003』口絵

（2021 年 1 月 11 日作成、2021 年 1 月 16 日改訂）

付録：アンソーム／ドゥーニ 《二人の狩人と牛乳売り娘 Les deux chasseurs et la laitière》梗概

ギヨー（貧しい農夫）、コラ（貧しい農夫）、ペレット（若い牛乳売り）
舞台は極めて深い森の中

森の中で嵐の夜を過ごしてきたコラは、クマを追い、仕留めるまでは眠ることも食べることもままならないのかと、今の不運について不平を言いながら、狩人仲間のギヨーを待っています。

やがてギヨーが到着、コラに朝食のための食料を持ってきて、不機嫌な友人を安心させます。彼らの冒険は成功するでしょう！

ギヨーは性急にも、すでに彼らがクマの皮を売るときに稼ぐであろうお金をリキュールのボトルに投資していました。彼らが飲んでいるとクマを見つけます。しかし、撃つのが遅かったため、クマは再び逃げて行ってしまいました。彼らには怒りと欲求不満が残るのみです。

コラがクマを追いかけて去ります。ギヨーは煙管に火をつけ、「たとえ石のように冷たい心でも、自分は火打石の如く火をつけることができる」と愛の力について歌います。

若くて明るい牛乳売り娘のペレットが、市場に出る途中で舞台に登場します。

ギヨーは彼女の登場が狩りのための良い前兆であると考え、彼女を口説きにかかります。しかし彼女は彼のアタックを固く拒みます。

狩人ギヨーは女の子におべんちゃらを言い、冒険的企てにより金持ちになるだろうと述べます！ 彼女は愚かな夢だと彼を笑う一方、彼女自身が成功する元となる現物を掴んで見せびらかします：それは彼女の牛乳壺です！ 彼女は牛乳を卵と交換し、次に鶏を山羊と交換し、その後群れになった山羊を牛や馬に交換します。そして彼女は裕福な農婦になるのです。

ペレットは退場します。ギヨーについても彼自身の繁栄の元（クマ）を彼の手に掴んでいる時だけ、彼女は彼の提案に注意を払うことでしょう。一方ギヨーの方からすれば、彼はクマを殺してその皮を売るやいなや、ペレットは彼をあざけるのをやめて考えを変えるだろうということを確信するのです。

突然コラが息を切らして登場。熊に追われています。ギヨーは避難場所を探して木に登りますが、彼の連れ合いは他に方法がないまま地面に横になって死んだふりをします。驚いたことに、クマは彼を傷つけることはありません。クマはおびえて固まった狩人の周りをぐるぐる転がり回るだけでした。そして逃げ去ります。

クマを負傷させることに成功しましたが、コラは今や狩りをあきらめて小屋の屋根の上で安全な休息をとることに決めます、一方ギヨーは猟犬を探しに出かけます。コラは彼のリキュールを飲み始め、やがて徐々に酔っぱらい眠りに落ちます。

惨めなペレットが泣きながら舞台に戻ってきました。牛乳が地面にこぼれたため、彼女の計画はすべて消えてしまい、後悔と壊れた水差しの持ち手だけが残されました。

彼女の泣き声はギヨーのむせび泣くようなうめき声によって中断されました。それ聞いた彼女は、彼女の以前のあざけっているふるまいに対して彼が復讐をするのではないかと身を隠しました。濡れてぼろぼろになった服を着用したギヨーが登場。自分が一人であるのに気付きます。それゆえ彼は、クマが彼を食べようとしただけでなく、友人のコラを食ってしまったと思い込みました。彼は惨めで寂しい気分で、飢え死にするよりも簡単で早い方法で自分の人生を終わらせることを計画し、小屋の屋根から首を吊ろうとします。しかし、屋根は重さに耐えられず、狩人たちの苦痛の叫びとペレットの皮肉な笑いのうちに崩壊します。

ギヨーはもう一度最愛のペレットを誘惑しようとしませんが、彼女は再び否定します：今や彼女も彼も何にも負っていないので、将来についての計画を立てることは不都合で以前より価値がないからです。

コラはクマが彼の耳に直接囁やいた教訓を学び、同意しました：「私を捕まえる前に私の皮を売らないでください！」。

運命は私たちを優しく揺り動かすことができますが、それはまた次の瞬間私たちをひっくり返すこともできます！ 「クマは間違っていない！」。