

一九世紀末のロシアにおけるジャポニスム

——バレエ「ミカドの娘」を例に——

齋藤慶子

ロシアにおけるジャポニスムについては、文学や美術、音楽の分野で昨今研究が進みつつある。それらのどの分野においても、19世紀末がヨーロッパよりもたらされたジャポニスムの受容期で、20世紀に入ってからロシア独自のジャポニスム作品が創られた、という傾向が明らかにされてきた⁽¹⁾。ところがバレエでは、他に先んじて独自のジャポニスム作品が創り上げられていた。1896年から1900年にかけて日本を題材にしたバレエが立て続けに3作品、国の主要な劇場で上演された。1897年11月9日にマリインスキー劇場で初演されたバレエ『ミカドの娘』（ヴランゲリ Врангель Василий Георгиевич 1862-1901）については、創作ノートから上演後の評判に至るまでのワイリー（Wiley, R. J.）による綿密な調査がある⁽²⁾。バレエ台本に注目すると、日本文化を非常に丁寧に取材した跡が伺われ、さながら当時の日本書誌の様相を呈している。これを検討することで、ロシアにおける他分野のジャポニスムをも用意したであろう19世紀末の日本文化紹介状況の一端をあきらかにするというのが本稿の目的である。ロシアにおけるジャポニスム・バレエはそれ自体あまり知られているところではないので、まず初めにロシア・バレエにジャポニスムがもたらされた経緯と『ミカドの娘』の簡単な紹介を行い、台本の検討へと移る。

一、フランスからロシアへもたらされたジャポニスム・バレエ

1856年の版画家ブラックモンによる北斎画発見をきっかけに、その後2回のパリ万国博覧会（1878年、1889年）を通してひろまったジャポニスムは、美術だけでなく様々な分野において、相互に影響を及ぼしあいながら、それぞれに発展していった。ジャポニスム・バレエのもっとも古い作品は1879年にパリのオペラ座で上演された『イエツダ』（メトゥラ Métra Jules-Louis-Oliver 1830-1889）と題する全3幕のバレエで、その11年後には全2幕のバレエ『夢』（ガスティヌル Gastinel Léon Gustave Cyprien 1823-1906）が同劇場で上演された⁽³⁾。これらは両方とも万国博覧会の翌年に発表され、影響関係は明白だった。

フランスのジャポニスム・バレエに触発される形でロシアでは短期間に少なくとも3作品が上演された⁽⁴⁾。1896年にポリシヨイ劇場で上演されたバレエ『ダイタ』（コニユス Конюс Георгий Эдуардович 1862-1933）は日本の民謡を採り入れたことに特色があり⁽⁵⁾、翌年の『ミカドの娘』（ヴランゲリ）では台本作者によって風俗や伝説、民話が積極的に紹介された。そして詳細は不

明なもの、1900年にミハイロフスキー劇場でバレエ・パントマイムの『月から日本へ』（キスリンスキー Кислинский ?）という、おそらく「かぐや姫」を意識したのであろうバレエが上演された⁽⁶⁾。これらがフランスからのジャポニズムの流れをくむというのは、バレエのタイトル兼ヒロインの名前『ダイタ』がじつはガスティヌルの『夢』のヒロインの名前でもあることからわかる。また、『ダイタ』の作者ワリツ（Вальц Карл Федорович 1846-1929）が当初上演しようとしていた別台本が、フランスの作家リシャルの『プリンセス・ワタナベ⁽⁷⁾』を基にしていたことも今回の調査で新たに判明した。

二、バレエ『ミカドの娘』（1897年）

1897年11月9日、8万ルーブルという非常に豊かな予算（『眠れる美女』の2倍）をもって舞台美術も衣装も新たに誕生したのが全3幕のファンタスティック・バレエ『ミカドの娘』である⁽⁸⁾。台本はランガンメル（Лангаммер Владимир Иванович ?-1910）、作曲はヴランゲリ、そして振付はレフ・イワノフ（Лев Иванович Иванов 1834-1901）が担当した。竜にさらわれたホテル姫をヨリトモが助ける、といった話である⁽⁹⁾。

曲を書いたヴランゲリ男爵はサンクト・ペテルブルグ音楽院の作曲のコースを修了していた。当時、彼の作品は特にサロン用のロマンスの分野でたいへんに人気があり、深みには欠けるものの、演奏者にとって有利な美しいメロディーが持ち味だった⁽¹⁰⁾。ニュー・グローヴ世界音楽大事典の『ミカドの娘』の項には以下のように書かれている。

疑似的な日本のメロディーとオーケストラのオリエンタルな色彩を見事にもちいている。……おそらく『ミカドの娘』の「エキゾティックな」メロディーは『くるみ割り人形』の第2幕のいくつかのキャラクター・ダンスに起源をもつ⁽¹¹⁾。[拙訳]

『ミカドの娘』から2曲だけ当時の雑誌にピアノ譜が掲載されていた⁽¹²⁾ので検討すると、少なくとも現代の耳からすればそこには日本風なところはまったくなく、「春」という題名の一曲はサロンのBGMとして適当なような軽い曲で、もう一方の「秋」は短調のメランコリックな曲だった（譜例参照）。

初めから困難な状況に陥れられたのが振付のイワノフである。彼は音楽に相当する質の踊りを振付けたという評価を現在得ている振付家で、チャイコフスキーを経験した後⁽¹³⁾にヴランゲリではかなりの落差があっただろう。さらに、挿入されたキャラクター舞踊のディベルティスメントにはシャムや、インド、ジャワ、スマトラ島など⁽¹⁴⁾の住人たちが指定されており、振付家にとって見ず知らずの民族舞踊である上に種類があまりに多いので、「東洋風」を目指したところでそれぞれが似通ってきてしまう難しさがあった。最初にこの台本を打診されたマリウス・プティパ



「春」より抜粋



「秋」より抜粋

が断った、という噂⁽¹⁵⁾があったのもうなずけるのである。

衣装について言えば、現在サンクト・ペテルブルグ国立演劇図書館に保管されている衣装のデザイン画があまりにも日本の装束に似ていることに驚かされる⁽¹⁶⁾。1896年、つまりバレエ上演の1年前にサンクト・ペテルブルグで行われたキターエフの浮世絵展に学んだとしても、それだけでは理解しがたい精密さである。実際にダンサーが着用している写真では、踊りやすいような工夫はされているものの「着物」らしい雰囲気はかなりはっきり見て取れる⁽¹⁷⁾。

秋の踊り⁽¹⁸⁾

三、ロシアにおける日本文学紹介と『ミカドの娘』台本

バレエ『ミカドの娘』創作にあたってイニシアティブをとった台本作者ランガンメルに関する情報はわずかしか見つかっていない。当時マリインスキー劇場バレエ団の演出家 **Режиссер**⁽¹⁹⁾ だった彼は、『ミカドの娘』の前年に『アチスとガラテア』を執筆、やはりレフ・イワノフの振付で上演していた。

『ミカドの娘』は、さらわれた姫をサムライ（ヒーロー）が助けるという、古典的なプロットをもつ3幕のバレエである。この作品ではすべての登場人物が日本の歴史上の人物や、神話に登場する動物の名前⁽²⁰⁾をもち、熊の油を売る薬師や剣を呑む芸人が闊歩し、日本文学の題名や俳句の季語などが各舞踊の題名として利用されている。また最終幕には劇中劇としてパントマイム「忠臣蔵」が挿入されるなど、日本文化喧伝バレエとでも名付けたいほどに日本の風俗が採りいれられ、他のジャポニスム・バレエと比べても日本に関する情報が圧倒的に詳細であることに大きな特徴がある。その情報量の多さからランガンメルが特定の数冊の書籍に依ったのではないこと、膨大な資料の複合体がこの『ミカドの娘』の台本を構成していることが明らかである。本論の目的はランガンメルが使用した書籍すべての究明にあるのではなく、バレエ『ミカドの娘』との関係が伺われ、かつバレエ初演までにロシアに伝わっていたことが確認できたものから一部を紹介することである。ここで扱う文献は大別すると一) 民話、二) 外国人による日本滞在記、三) 戯曲の三種になる。

三一一 日本民話の紹介

『ミカドの娘』の舞台は日本のミヤコ（京都）とその周辺。第1幕は、ミカドの娘ホタル姫とサムライ・ヨリトモの結婚式の場面である。その準備を取り仕切るイッペイダの娘オヘンミは、ヨリトモに横恋慕して式に竜を呼び、ホタル姫をさらわせる。（以下斜体はあらずじ抄訳⁽²¹⁾）

ここで気付くのが、日本民話の使用だ。民話の移入ルートとしては、ヨーロッパから入ってくるルートと、日本へ航行したロシア海軍が持ち帰ったという2つがまず考えられる。

ヨーロッパからのルートに含まれるのが明治初期のお雇い外国人医師ヨンケル（Ferdinand Adalbert Junker von Langegg 1828-1901頃）の『扶桑茶話⁽²²⁾』という民話集だ。1872年から3年6カ月に及んだ日本滞在期間中に講釈師の語る昔話を記録し、また日本各地を訪問した際にも資料を集め、帰国後に出版したものである。バレエの主人公の名前はこの中の「螢姫の結婚」から借りたのだろう。これはおそらく日本の昔話ロシア進出例のうちかなり早いもので、1885年に雑誌『子供の休息』に掲載されていた⁽²³⁾。報われない恋に狂う女と竜との関連では、『扶桑茶話』に収められていた安珍清姫の話が想起される。ロシアでは1890年に雑誌『安価な文庫』に「Langeggを基にした」との文末記載付きで紹介されていた⁽²⁴⁾。

第2幕 ヨリトモはホタル姫を取り戻しに竜の棲む島へ行く。征伐した竜の首から出た血が、かつて竜によって岩に変えられた人々を生き返らせる。その中にいた浦島太郎が造った舟で人々はミヤコに帰る。

第3幕 浦島太郎が竜の首を槍に刺したものを高々と掲げて凱旋する。

次に、ロシア海軍が持ち帰ったものには「ちりめん本」がある。ちりめん本というのは、ちりめんのような手触りの和紙を綴じて作られた冊子のことである。明治18年から長谷川武次郎（1853-1938）によって出版されていた日本昔噺シリーズが有名である。もともとは日本人の外国語教育が目的で編纂され、英語・フランス語・ドイツ語・ポルトガル語・スペイン語で出版された。ところが芸術性の極めて高い挿絵と手軽さで外国人のみやげものとしてすぐに絶大な人気を誇るようになる⁽²⁵⁾。明治19年1月5日号の『絵入自由新聞』に掲載されている広告には、この長谷川弘文社のちりめん本日本昔噺シリーズロシア語版の近刊が告知されている。しかし結局日本で出版されることはなかったようである。日本では発見例がないそうだが（2004年の時点）、調査によりロシア国立図書館にロシア語版ちりめん本の数冊が所蔵されているのがわかった。ブロックハウス・エフロン百科事典に従えば、日本の出版物のイミテーションということである⁽²⁶⁾。

書誌情報部分にロシア語で「海軍省」と印字され、ものによっては日本語による日本の書誌情報も併記されていること、また紙が和紙ではなく普通紙であることがそれを裏付ける。「浦島」⁽²⁷⁾、「花咲翁」⁽²⁸⁾、「勝々山」⁽²⁹⁾、「瘤取り」⁽³⁰⁾、「松山鏡」⁽³¹⁾の五冊が見つかった。1890年、もしくは1891年に出版されたそれらの中で、浦島太郎が活躍するのは上記の通りである。

三一二 ケンペルの『日本誌』

第3幕 主人公たちが帰ってきたミヤコは、ミカドの来訪に向けてお祭り騒ぎの態をなしていた。見世物に間に合うようにと急ぐ人もいる。大勢の人からなる豪華な行列がやってくる。

バレエ上演後の批評文の中には、ネット (Netto Curt Adolph 1847-1909)、ミットフォード (Freeman-Mitford Algernon Bertram 1837-1916)、ケンペル (Kämpfer Engelbert 1651-1716) ら三者の著作からの出典を推察する発言もあった⁽³²⁾。実際、バレエの話には三者のうちケンペルの『日本誌』を思わせる表現が散見される。エンゲルベルト・ケンペルは医師として世界中を旅し、日本には1690年から2年間滞在していた。ドーム (Dohm Christian Wilhelm 1751-1820) が編集したドイツ語版『日本誌』は二巻本として1777年と1779年に出版された。ヨーゼフ・クライナーの『ケンペルのみた日本』よればこの2巻本をロシアの役人が注文したことが示唆されている⁽³³⁾。

バレエの台本に出てくる「В городском норимоне проносят богатую японку... 裕福な女性を乗せた Norimon が非常な速さで走っている」の部分は、ケンペルによる以下の文が反映されているだろう。

町の中で馬と同じようにこれ [駕籠 Cangos : 論者注] を利用するのは、一方では贅沢でもあり…しかし駕籠と言っても身分の高い人々と下々の者の間には、はっきりとした相違がある。というのは一方は立派で贅沢な構造で特に乗り物 (Norimons) と呼ばれるが、もう一方は見た目も粗末で駕籠と呼ばれるからである⁽³⁴⁾。

また、ケンペルの著作には大名行列にも似たオランダ使節の行列がイラスト付きで説明されている⁽³⁵⁾。『帝室劇場年鑑』の挿絵から察するに、ランガンメルはこれを採り入れたかったらしい。興味深いのは19世紀半ばに日本に滞在したロシア人医師ヴィシェスラフツォフが、自身の旅行記『ペンと鉛筆で書かれた世界周航記、1857-1860年』(サンクト・ペテルブルグ、1862年刊)の中で日本の行列をバレエに採用することを勧めていた事実である。

数えきれないほどの衣装や紋章、光り輝く面懸や弓や箆と、色とりどりの行列は、バレエにでも使ったら無類の効果をあげることだろう⁽³⁶⁾。

各幕の最初に行列を見せることはそれまでのバレエでも定石だったが、『ミカドの娘』の際には怪物や象もまじえた行列のあまりの長大さ、そして回数が多さに困惑したという評が残っている⁽³⁷⁾。



行列⁽³⁸⁾ (『帝室劇場年鑑』より)

その他、各幕に挿入されたキャラクター舞踊には、シャムや、インド、ジャワ、スマトラ島の名が挙げられているが、これらはケンペルの訪れた国々だった。

三一三 47人の浪人たち

行列が止まり、広場で『浪人の忠誠についての伝説 (チュウシングラ)』が演じられる。

バレエの劇中劇として3幕半ばに演じられたのが『浪人の忠誠についての伝説 (チュウシングラ)』だった。この時点での「忠臣蔵⁽³⁹⁾」の上演は、コーエン (Aaron M. Cohen) が調査を行った海外における「忠臣蔵」舞台上演記録と照らし合わせても世界的に早い時期だったことがわかる⁽⁴⁰⁾。「忠臣蔵」外国語翻訳の歴史的経緯に関する彼の研究によれば、まずシーボルトが1830年に浄瑠璃のテキストをヨーロッパへ持ち込み、オールコックの『大君の都』に「47人の浪人たちの話」として要旨が載り (1863年)、次にミットフォードの『古き日本の物語』で「47人の浪人たち」という題名でより詳細なあらすじが掲載された (1871年)⁽⁴¹⁾。彼の訳は後続の「忠臣蔵」の外国における紹介に大きな影響を与えたという。さらに1873年には「アサノの復讐者たち」と

いうフランス語訳も出ていた⁽⁴²⁾。

ブロックハウス・エフロン百科事典を参照すると、「忠臣蔵」がロシア語で初めて紹介されたのは1873年の『イスクラ』誌に掲載された「47人の浪人たち」ということになる⁽⁴³⁾。『イスクラ』は1859年から1873年までサンクト・ペテルブルグで発行されていた週刊風刺雑誌だった⁽⁴⁴⁾。「47人の浪人たち」の報告者チュイコ（Чуйко Владимир Виктрович 1839-1899）は文学と芸術の批評家で、英語・フランス語・ドイツ語の翻訳家でもあった。1869年からはパリに住みついて、ロシアの各紙に記事を提供し、1873年には『イスクラ』誌の「外国のニュース」コーナーを担当していた⁽⁴⁵⁾。チュイコの記事の冒頭には、彼が上記とは別のフランス語訳を利用したことが記されている。『両世界評論』掲載のアルフレッド・ルッサン「日本のドラマ：47人の浪人の話」である⁽⁴⁶⁾。

ここで『ミカドの娘』の冒頭部分に戻りたい。ミカドの娘とサムライ・ヨリトモの結婚の宴を準備するイッペイダが出てきて、ヨリトモに横恋慕する自分の娘オヘンミをたしなめる。「宴の準備」に加えて以下のイッペイダの言葉が「忠臣蔵」を想起させる。

Испуганный Иппеида старается силой удалить дочь из зала, объясняя ей, что гнев микадо может погубить не только ее, но и все их семейство...

〔自分の娘の大それた望みに〕驚いたイッペイダは、ミカドの怒りが彼女だけでなく一族全員に降りかかりえることを説きながら、娘を会場から力づくで追い出そうとする。

この後しばらくバレエは「忠臣蔵」とはまったく関係のないところで発展していく。「忠臣蔵」に立ち戻るのは最終幕、主人公たちが竜の島から戻ってきた街の場面だ。そこにやって来た旅芸人らしき一行が広場で演じるのがこの『浪人たちの忠誠についての伝説（チュウシングラ）』なのである。しかも「忠臣蔵」から一場面のみ使用、というものではなく、饗応の準備から四十七士の切腹に至るまでの一通りが、帝室演劇舞踊学校の生徒たちによって演じられた。そして「忠臣蔵」をテキストとしてではなく、演劇の上演として把握していたことが伺われる。というのも、劇中劇上演の前に観客が芝居を観ようと籠を乗りつけるところから始まっているのだ。

В городском норимоне проносят богатую японку, которая спешит занять удобное место на одной из террас, для того, чтобы лучше обозреть праздник.

祭り [ここでは芝居を指す：論者注] をよりよく見るために都合の良い栈敷席を占めようと急いでいる裕福な女性を乗せた norimono が非常な速さで走っている。

そこへやってくるのが旅芸人の一行で、警備の者がゴングを打ち鳴らしながら先頭に行くその

行列を民衆は膝をついて迎える。

Процессия приближается и останавливается, чтобы и здесь, как на других главнейших площадях города, дать представление героического содержания. Народ подымается и с нетерпением ожидает начала зрелища, следя с напряженным вниманием и наслаждением за игрой актеров. Курамбо готовится, чтобы присутствовать «при игре» главных действующих лиц, а тодори объявляет начало пьесы ударами деревяшек и, вкратце объяснив содержание «трагедии», приглашает актеров приступить к представлению —

行列は近づいて、止まる。街の他の主な広場でそうしたように、ここでも英雄的な内容の芝居を行うのだ。民衆は立ち上がり、非常に集中して、夢中になって俳優たちの演技を追いながら見世物の始まりを今か今かと待つ。Kurambo は、主要な登場人物の「演技の際」に付き添うために準備し、Todorい は芝居の始まりを木片を打ち鳴らして知らせ、「悲劇」の内容を手短かに説明し、芝居を始めるよう俳優たちを呼ぶ。

そして始まる芝居では、^{ママ} Kara-Kadzuke-No-Suke による ^{ママ} Asano-Takumi-No-Kami への嫌がらせ、後者の切腹、臣下たちの下野、Oishi-Kura-No-Suke の放蕩、妻子との別れ、敵討ちと47人の切腹、といった場面が演じられた。芝居が終わると旅芸人たちはまた去っていくのだった。

『帝室劇場年鑑』によれば「忠臣蔵」をかなりのディテールにわたって上演することが指定されていた。なかには、言葉なしにいったいどうやって観客に理解させたのかと疑問に思われる部分もある。たとえば Oishi-Kura-No-Suke が妻子を自分から遠ざけるくだりである。

Отдавшись всецело задуманному плану, самураи решается пожертвовать страстно любимой женой и расстаться с ней на-веки. Но не желая ее посвящать в свои дела, которые должны оставаться в глубокой тайне, он начинает пить и вести разгульную жизнь, чтобы вселить в жене отвращение к себе. «...» он делает невероятные усилия над своим чувством и объявляет любимой женщине, что на-веки расходиться ис нейпокидаст своего сына.

〔敵討ちの：論者注〕計画に身を捧げたサムライは、熱烈に愛する妻を犠牲にして永遠に彼女と別れることにした。けれど自分の極秘の仕事に彼女を関わらせたくなかったので、酒を飲み、放埒な生活を送り始めた。自分に対する嫌悪感を抱かせるためだった。…〔元の生活に戻るよう妻に頼まれて〕…彼は信じがたいほどの努力で自分の感情を押さえて、彼女とは永遠に別れ、息子も捨てるかと愛する女性に告げた。

繰り返しになるが、これは帝室演劇舞踊学校の生徒たちがパントマイムとして演じたものであ

る。数ある『ミカドの娘』公演評の中でこの劇中劇に言及したのはわずかに2誌。しかも長大な批評文に対してやっと2行という比率だ。

Пантомима в Grande marche, исполняемая воспитанниками тоже с успехом может быть, выпущена. 大行列の中の子供のパントマイムも省略が適当だ⁽⁴⁷⁾

«...» танец с пантомимой, в которой маленькие танцовщики воспроизводят simulacre распарывания живота. Это не только не эстетично, но прямо противно...

[カットしたほうが良いのが：論者注] パントマイムをとまなう子供の踊りだ。その踊りで小さなダンサーたちは切腹の真似 simulacre を行う。これは美的でないばかりでなく非常に不快だ⁽⁴⁸⁾。

もっとも、バレエの3幕そのものが長すぎて途中で帰った客も多かったそうだが⁽⁴⁹⁾、言及の少なさがかえって当時の人々のとまどいや理解不能を表しているように思われる。

また我々の興味を引くのが、この『浪人の忠誠についての伝説』が男子生徒たちのみで上演されたらしいことだ。生徒たちが出演した場合、広告や『帝室劇場年鑑』には通常個人名は挙がらず воспитанники [男子生徒たち]、воспитанницы [女生徒たち] というふうにとまとめて表記される。『浪人の…』を演じたのは воспитанники [男子生徒たち] のみだった⁽⁵⁰⁾。このことから『浪人の…』が歌舞伎を念頭に演出されたことがわかる。

十九世紀末頃は少なくない数のロシア人が訪日し歌舞伎を見る機会もあったはずだが、残念ながら何の記録も残されていないという⁽⁵¹⁾。そんな中、バレエ上演約2か月前の『演劇と芸術』誌に「日本演劇について」という、阿国歌舞伎から九世団十郎に至るまでの歌舞伎の歴史を綴った記事が4回にわたって掲載された⁽⁵²⁾。無記名記事なのでどういう経路で伝わったものか現時点では判断できない。新富座で『トスカ』上演を目指すフランスの興行師に対する九世団十郎の返答や、明治座⁽⁵³⁾の名が挙がるなどかなりリアル・タイムな情報ではあったようだ。ここに「忠臣蔵」の要旨が入っていたことから、劇中劇を歌舞伎と意識して演出したであろうことが裏付けられる。

『浪人の忠誠についての伝説 (チュウシングラ)』の上演が終わると、行列はまた去って行く。主人公たちとミカドとの再会を祝って踊りの宴が催され、終幕を迎える。

終わりに

バレエ『ミカドの娘』は、『演劇と芸術』誌に掲載された最頁目に見える評論⁽⁵⁴⁾を除けば、全体の評価は低いものの方が多く、15回という決して多くはない上演回数をもってレパートリーから外された⁽⁵⁵⁾。民俗的ディテール満載の台本がまずそのやり玉にあがり、「ルクリュの事典を持参することが必須だ⁽⁵⁶⁾」などという手痛い評をもらっている。ロシア・バレエに他民族のモチーフが取り入れられることは頻繁だったが、今日に至るまで上演され続けている作品を見ると、あくまでもその民族の文化の持つエッセンスを披露するのが定石であった。そこへランガンメルは作品の全般にわたってリアルなディテールを持ち込もうとし、しかも実際に上演を行う人々が本物を見たことがなかったとなれば、失敗は避けられなかったとも言える。数冊の文献だけではとてもカバーしきれない日本文化の知識、『眠れる美女』を超える予算、『演劇と芸術』誌でバレエ上演前に行われた日本演劇文化についての一連の記事など、とてもバレエ団演出家ランガンメル一人の意向では説明がつきがたい。何者かの意思が働いていたかと思われるが、それは今後の調査課題として取り組んでいきたい。

注

- (1) 【文学のジャポニスムについては次を参照】田村充正「ロシアの日本文学：古典篇」、『ロシア語ロシア文学研究』第25号(1993年)、1-16頁。ワシーリー・モロジャコフ(訳:村野克明)「序 ロシアのジャポニスム(日本趣味):百年前と現在」モロジャコフ『ジャポニスムのロシア:知られざる日露文化関係史』(藤原書店、2011年)所収、18-29頁。
- 【美術】上野理恵『ジャポニスムから見たロシア美術(ユーラシア・ブックレット No. 76)』(東洋書店、2005年)、福岡加容「20世紀初頭のロシアにおける日本美術の受容:ジャポニスムの意味」、『スラブ・ユーラシア学の構築』研究報告集第21号(2007年)72-85頁。
- 【音楽】船山隆『ストラヴィンスキー:二十世紀音楽の鏡像』音楽之友社、1985年、68-95頁。伊東一郎「ストラヴィンスキーのジャポニスムの一側面:『日本の叙情歌からの三つの詩』の拍節法について」、『比較文学』第30号、1994年、63-71頁。
- 【音楽劇】サヴォイ・オペラ『ミカド』が一八八七年にモスクワで行われ(演出:スタニスラフスキー)、以降さまざまな劇場で上演された。これはイギリスの作品を独自の演出で上演した例である。Поляновская Я. Режиссура в российских постановках Савой-оперы // Ковнацкая Л.Г. (ред.) Русско-Британские музыкальные связи. СПб., 2009. С. 199-225. ロシア独自の作品であれば、バレエ『ダイタ』(コニユス、1896年)が初期のものに数えられるだろう。拙稿「バレエ『ダイタ』における日露文化交流」、『ロシア文化研究』第19号(2012年)、47-63頁。
- (2) Roland J. Wiley, *The Life and Ballets of Lev Ivanov: Choreographer of The Nutcracker and Swan Lake* (Oxford: Clarendon Press New York: Oxford University Press, 1997), pp. 188-201, 271-279.
- (3) 平林正司「イェッダ」、「夢」、平林『十九世紀フランス・バレエの台本:パリ・オペラ座』(慶応義塾大学出版会、2006年)所収、306-323、348-360頁。2作品の台本翻訳が収められている。鈴木晶「オペラ座の迷宮第二〇回 ガルニエ宮のバレエ III」、『ダンスマガジン』(新書館、2012年10月号)所収、81-82頁において、『夢』の舞台装置が一部紹介されている。

- (4) 2012年に執筆した拙稿では『ダイタ』と『ミカドの娘』の2作品しか確認できていなかったが、今回の調査で3作品目の存在を確認した。斎藤慶子「バレエ『ダイタ』における日露文化交流」、『ロシア文化研究』第19号(2012年)、47-63頁。
- (5) 作曲にあたって、ロシアの海軍楽団指揮者が日本で採取した民謡を利用したことに大きな特色がある。
- (6) *Киевская, М.Ф.* Воспоминания. М. 1992. С. 77. 『月から日本へ』については、クシェシンスカヤの回想録にわずかな記述が残っているが詳細は未だ不明である。今後の調査対象とする。
- (7) Richard C. *Le pasteur de carpes, La princesse Vatanabe* (Paris : C. Marpon et E. Flammarion, 1885)
- (8) Театральное эхо // Петроградская газета. 1897. 11. 4. № 303. С. 4. 舞台美術や衣装は使いまわされることが普通であった。
- (9) Ежегодник Императорских театров. Сезон 1896-1897 гг./ Ред. Молчанов А.Е. СПб., 1897. С.238-250. 参照。
- (10) Музыкальная энциклопедия./ Ред. Келдыш Ю.В. М., 1973. Т. 1. Стл. 841. 及び *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie. Vol. 20. (London; Macmillan Publishers, 1980), p. 537.
- (11) *The New Grove Dictionary*. Vol. 20. p. 538.
- (12) Театр и искусство. СПб. 1897. № 52に «Осень[秋]», № 57に «Весна[春]»の曲が掲載されている。これらはバレエの第3幕の「アケ・ノ・ハル(春の祭り)」という組曲の一部である。
- (13) イワノフは1892年に『くるみ割り人形』、1895年に『白鳥の湖』(2, 4幕と3幕のキャラクター・ダンス2曲)を振り付けていた。
- (14) Ежегодник Императорских театров. Сезон 1896-1897 гг. С.238-250. 第1幕には琉球、ティモール、モンゴル、中国、韓国、チベット、インド、ボルネオの各大使が登場し、第2幕の「オリエンタル・ダンス」にはヒマラヤ、ジャワ、タヒチ、ルソン島、カンボジア、シャム、スマトラ、中国、ハワイ、韓国、ティモール、日本などの住人達が参加した。
- (15) *О-ский Н.* Театральный курьер // Петербургский листок. 10. 11. 1897. № 309. С. 4.
- (16) №829 Дочь Микадо. Папка 829 П.О. Рисунки костюмов Пономарева. 及び №829 Дочь Микадо 2. П.О. Рисунки Пономарева
- (17) Ежегодник Императорских театров. Сезон 1896-1897 гг. С. 239, 248-249.
- (18) Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, №кн п 5316-1151 4980
Гельцер Екатерина Васильевна L'automne праздник осени ДМ 1145 орф-1147
- (19) 演出家は配役を行っていた。
- (20) 当時として致し方ない名前の誤表記は散見される。たとえば景清がカケキゴと表記された。
- (21) Ежегодник Императорских театров. Сезон 1896-1897 гг. С. 238-250.
- (22) Junker von Langeegg F.A. *Japanische Thee-geschichten : Fu-sô chā-wa. Volks- und geschichtliche Sagen, Legenden und Märchen der Japanen* (Wien: C. Gerold's Sohn, 1884)
- (23) Японские сказки // Детский отдых. СПб., 1885, №12, С. 512-525.
- (24) Ан-Хин и Кио-Гиме: Японское сказание. Пер. С. Крон // Дешевая библиотека. М., 1890, №1, Янв., С. 33-48.
- (25) 石澤小枝子 『ちりめん本のすべて——明治の欧文挿絵本』(三弥井出版、2004年)
- (26) Японская литература // Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. Т. 41А. СПб., 1904. № 82. С. 780.
- (27) Японская сказка, Рыбак Урашима, СПб.: Тип. Морского Министерства в Главном Адмиралтействе, 1890.
- (28) Японская сказка, Волшебный пепель, СПб.: Тип. Морского Министерства в Главном Адмиралтействе, 1890.
- (29) Японская сказка, Добрый кролик, СПб.: Тип. Морского Министерства в Главном Адмиралтействе, 1891.
- (30) Японская сказка, Удивительное приключение, СПб.: Тип. Морского Министерства в Главном Адмиралтействе, 1891.
- (31) Японская сказка, Зазеркалье из Мацуямы, перевод К. И. К., с рисунками из японской жизни, СПб.: Тип. В.В. Комарова, Невский 36. 1894.

- (32) *И. Ф. О новом балете «Дочь Микадо» // Театр и искусство, СПб.1896. № 46. С 830.*
- (33) ヨーゼフ・クライナー「廻国奇観」、クライナー『ケンペルのみた日本』（日本放送出版協会、1996年）所収、46-47頁。
- (34) エンゲルベルト・ケンペル「第一章 参府旅行の準備と日本流の旅行の記述」、ケンペル、斎藤信訳『江戸参府旅行日記』（平凡社、1985年）所収、13頁。
- (35) ケンペル。76-79頁。
- (36) アレクセイ・ヴィシエスラフツォフ「8 行列」、ヴィシエスラフツォフ、長島要一訳『ロシア艦隊幕末来訪記』（新人物往来社、1990年）所収、53-54頁。イヴァン・ゴンチャロフもまた著作『フリゲート艦パララダ号』（1858年刊）の中で日本の習俗をバレエになぞらえた。
- (37) *О-ский Н.Л. Театральный курьер // Петербургский листок, СПб. № 310. 1897. 11. 11. С. 3.*
- (38) Ежегодник Императорских театров, Сезон 1896-1897 гг. С. 246.
- (39) 本稿では日本の芸能と海外への影響の双方の中核をなしている歌舞伎『仮名手本忠臣蔵』を考察対象とし、「忠臣蔵」と表記する。
- (40) Aaron M. Cohen, "The Horizontal Chushingura: Western Translations and Adaptations Prior to World Wa II," in Kevin J. Wetmore, Jr., ed., *Revenge drama in European Renaissance and Japanese theatre : from Hamlet to Madame Butterfly* (N.Y., England, Palgrave Macmillan, 2008) p. 156の舞台上演記録によれば1877年の「ヤマト」（「忠臣蔵」の改題）フランス語上演に次いで2番目となる。
- (41) Aaron M. Cohen Ibid., pp. 153-183.
- (42) 「アサノの復讐者たち」という題名についてはブロックハウス・エフロン百科事典から判明した。Японская литература // Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. Т. 41А. СПб., 1904. № 82. С. 780.
- (43) Там же. Чуйко В. Сорок семь лонингов // Искра, СПб. 1873. № 22. С 1-5.
- (44) *Ямпольский И. Г. Сатирическая журналистика 1860-х годов [Текст] : Журнал революционной сатиры "Искра". (1859-1873). М., 1964.*
- (45) *Ямпольский И. Г. Сатирическая журналистика, С. 426.*
- (46) Alfred Roussin, «Un Drame japonais. — L'histoire des quarante-sept lonines», *Revue des Deux Mondes* (Paris: Revue des Deux Mondes, Tome 104, 1873), pp. 646-668.
- (47) *О-ский Н.Л. Театральный курьер // Петербургский листок, СПб. № 310. 1897.11. 11. С. 3.*
- (48) *М.Р. Театральное эхо: Балет «Дочь Микадо» // Петроградская газета. 1897. 11. 10. № 309. С. 3.*
- (49) Там же.
- (50) ロシア語の文法では、男女混合の団体を表す場合男性名詞で代表させるのが規則だが、帝室劇場刊行物では特別に使い分けされていた。男女混合の場合は воспитанники и воспитанницы [男子生徒たちと女子生徒たち] という表記だった。
- (51) 中村哲郎「その五 遣日使節と猿若町」、中村『西洋人の歌舞伎発見』（劇書房、1982年）所収、44頁。
- (52) Японский театр // Театр и Искусство, СПб. 1897. № 37-40. С. 660-661, 678-680, 700-701, 720-721.
- (53) 1873年に喜昇座として創建された劇場がその後何度も名を変え、明治座という名に落ち着いたのは1893年のことだった。
- (54) *И.Ф. О новом балете «Дочь Микадо» // Театр и искусство. 16. 11. 1897. № 46. С. 830-832.*
- (55) *М.Р. Театральное эхо // Петроградская газета. 10. 11. 1897. № 309. С. 3., В.Б. Теар и музыка // Всемирная иллюстрация. 22. 11. 1897. № 1504. С. 522-523. など.*
- (56) Театр и музыка // Новое время, СПб. 1897. 11. 11. № 7798. С.3