

パネルディスカッション（セッションI）

司会：本間邦雄（駿河台大学）

パネリスト：西岡亜紀（東京経済大学）、田中琢三（お茶の水女子大学）、
安城寿子（お茶の水女子大学大学院生）、北村卓（大阪大学）

本間：まず西岡さんのご発表に会場からの質問です。今回はフランス人の宣教師に着目したということなんですが、これは当時、日本だけではなくアジアの国々でも同じような社会貢献をフランスの宣教師が行っていたのかどうかという質問です。私のほうからも質問があるのですが、そのフランス人の宣教師には、すでに日本についての情報とかイメージがあったのかどうかもお聞きしたいところです。

西岡：まず他の国々でも日本と同じような宣教活動をフランスの宣教師がやっていたのかどうかということですが、これは結論から言いますとやっていた。むしろ日本よりも長期的にやっていました。そもそも彼らが日本に来るきっかけには、実は東南アジアにパリ外国宣教会だけがとどまって、極東の宣教活動を行っていたという経緯があるからなんです。他の教会は、アジアにおける拷問があまりにひどいので撤退していました。このパリ外国宣教会というのは宣教に非常に熱意があるので、東南アジアにとどまっていたところ、そろそろ日本を初めとするアジアの国々が開国するのではないかという状況を察したパチカンから、まず最初は日本にパリ外国宣教会が行くようにという指令が出たんです。それで、ただ、一足跳びにというわけにいかないのです。まず上海に少し宣教の輪を広げて、上海である程度落ち着いて、そこに拠点を定めてから日本に訪れたという、そういう経緯があります。

もう一つの質問にお答えします。メールサント・マチルド修道女は、12歳のときにキリスト教

の洗礼を受けるんですが、そのきっかけとなったことの一つが日本であったというふうに書いてあるんです。ただジャポニズムとかそういう芸術文化的な憧れというよりは、日本という国でどんなに過酷な状況に人間がおかれているかということを知って興味を持ったといったような信仰上の関心が動機だったようです。これはメールサント・マチルド修道女以外の神父たちも同じだったようです。

本間：田中さんに質問です。中原淳一が撮った写真は彼の雑誌に掲載されていますけれど、高峰秀子の写真も撮ってますよね。あれは取材班が撮ったのでしょうか？

田中：高峰秀子の写真は、取材班ではなく、パリの一般の人々に撮ってもらったプライベートな写真です。『それいゆ』に高峰秀子の写真が何枚か掲載されているのですが、それは中原淳一が撮った写真もありますし、誰が撮ったのか分からない写真もあります。

本間：中原が伝えたパリのイメージっていうのはどういうふうに位置づけたらいいのでしょうか？わりと美化されたイメージなのですか？

田中：発表でも言いましたが、『ひまわり』という少女雑誌ではかなり美化されてます。婦人雑誌『それいゆ』では、実際はそういうイメージとは違っていることも書かれていて、それほど美化されてないです。書き分けていますね。婦人雑誌のほ

うはリアルな姿を伝えている。それが当初日本人にとってどういうふうを受け止められていたのかってというのはよく分かりません。

本間：安城さんに質問です。AD ファッション・グループの活動を紹介されましたが、それはやはりうまくいかなかった、少なくとも先駆的な役割はあったんでしょうけれど、そこについてはどのようにお考えでしょうか。

安城：このグループの試みというのは、ちょうど日本で仕立服がプレタポルテに移行するまさにそのときに試みられたものです。最初はラインを作ってその型紙を雑誌に載せるだけだったんですけども、途中から百貨店と提携して、雑誌に載っている物と全く同じ既製服を百貨店に行けば買えるというふうな形でやりました。したがって既製服時代の到来を先駆的に捉えるものだったというふうに言うこともできるんですけども、やはり、まだ既製服中心の時代ではなかったのが、先走り過ぎて、いろいろやってみて多分採算面でうまくいかなくて打ち切りになったんだろうと思います。

本間：北村さんにお伺いしますが、パリのイメージが『ベルサイユのばら』と『凱旋門』ではちょっと違うというのはどういうことなのでしょうか？

北村：私は『凱旋門』を見てないんで何とも言えないんですけども、私が言いたかったのは『ベルばら』っていうのは特別な演目ではないかということなのです。それが一つは構成上の問題です。先ほど言いましたようにいろんなものがハイブリッドな形でつめられているんですよ。で、しかもよく考えてみたらそこにやはり西洋的なものとそれから日本的なものとも混在してるわけです。小林一三が最初に理念して掲げていた和洋の調和という一つの理想があるわけですけども、

それがこの作品の中で、ある意味実現してるのではないかと。だからこそ何度も節目に節目に上演される演目になってきているというふうにも考えられるんじゃないかと思えます。その中にあるパリ・イメージって非常に見づらいわけですけども、これは劇場とか宝塚全体をくるんでるオーラみたいなものですよ、極めて宝塚的フランスじゃないかなと考えています。

例えば、言葉。フランス語が氾濫してますよね。「タカラジェンヌ」は「パリジェンヌ」から取られた言葉ですけども、ああいうふうな形でパリと宝塚をある意味で等価的に扱っている。あるいは「キャトルレーヴ」という専門ショップ。訳すと「四つの夢」。ありとあらゆるところにフランス語が使われていて、それから建て替わった新しい宝塚の大劇場も、それから東京のほうもピンクっぽいですね、ちょっと西洋風の、どこか宝塚風パリみたいなイメージで作られてると思います。それから付け加えていうと、宝塚の大劇場のすぐそばに武庫川っていう川が流れていますが、多分セーヌ川に見立てられている。

本間：宝塚には独自のパリ・イメージがあって、そのパリ・イメージは宝塚の記号システムの上に成り立ってるってということですね。私も構図的には理解できるんですけど、その一つお聞きしたいのは、『ベルサイユのばら』のことですが、意識的か無意識的かはともかく、常に宝塚文化というのが作者の池田理代子の頭の中にあっただと考えてもいいんでしょうか。

北村：難しい質問ですけども、池田理代子さんは大阪出身の人ですよ。だからやはりかなり身近に宝塚っていうものを感じていらっしやっただと思います。他の地域のかたがたよりは、自然に入ってきてたんじゃないかなと思います。池田理代子さんの原作ですけども、あれはもちろんフェルゼンとアントワネットの2人の恋愛というのを一

つ軸にして、その横にフェルゼンを心の中で愛しているオスカル。そのオスカルを愛するアンドレという図式の周りにいろんな登場人物が配されて、それが人間関係にいろんな形のバリエーションを作りながら展開してる。そこに歴史もありますよね。フランス革命をバックにそれを描き出そうとしているという非常に良くできた原作だと思います。男装の麗人は、これはジェンダーの話になりますから、この場で深く踏み込めないかもしれませんが、漫画の世界では確か手塚治虫の『リボンの騎士』が最初だと言われてます。それから、フランス文学の中でも『マドモアゼル・ド・モーパン』などいろいろあります。どこにそれを求めるかは別として、一つはあの時代に入り、時代のその雰囲気みたいなものの中でできてきたんじゃないかなって私は思ってます。一つは少女漫画の中の非常に優秀な作家たちが BL という一つの枠の中で非常に緊張感を持った、現実では考えられないシチュエーションの中で、素晴らしい作品を書いていたということが一つあると思うんです。

もう一つ、『ベルばら』は、『マーガレット』としては絶対成功させなくちゃいけないっていわれた作品です。だから、はやっていたものを取り入れるってことは多分にあったと思うんです。そして、例えばジャンヌ・ダルクのイメージとか、あるいは19世紀のマリアヌヌ、共和国の象徴としてのイメージ。ああしたもののがひょっとしたら池田さんの頭にあったのかなあという気も致しますが。でも宝塚になったら私は別物になっていくというふうに考えています。

本間：西岡さんへの質問です。ド・ロ神父の教えは近代的ということよりも普遍的なものではないかという質問を会場からいただいています。

西岡：もちろん普遍的なものです。ただこの普遍的なものが制度として、組織をあげて、必要とされたのが「近代」という時代の特徴ではないかと私

は考えています。もちろんそれまでの人たちがやっていたというわけではなく、例えば、ド・ロ神父の所属しているパリ外国宣教会にせよ、サント・マチルドの所属しているサン・モール修道会にせよ、まさにそういうことを17世紀からやっていた。ただ、そのことが一部の人たちだけではなく、全ての人間にとって等しく必要とされる時代になり、それを集団としてそういう方向性を持たないといけないというふうに考えたのが「近代」の一つの在り方ではないかと思っています。だから孤児院にしても養老院にしてもそういったある種の制度とともに集合化されていくということ。もちろん、それに対する良くないという反論はあるんですが、福祉の実践が顕在化・制度化していくという意味では普遍的というよりは、やはり「近代」の一つの在り方ではないかと考えました。

会場の女性：それに関して質問いいでしょうか？ 安土桃山時代に一度、キリスト教の布教の波が来たと思うんですけど、そのときのキリスト教の布教とこの時代のキリスト教の布教の性格に変容があるのかないかをお聞きしたいのですが。

西岡：私はキリスト教の全体について詳しく知っているわけではないので、非常に難しい質問ですが、社会の側の変容というものを捉えると、安土桃山時代と「近代」とで変化があるのは民主主義だと思います。民主主義というものがフランス革命以降のさまざまな国の革命の中で模索されていくって状況は安土桃山時代にはまだ起こってなかったことですね。そこキリスト教との関係性の中で何か化学反応というものが起こりうるというふうに考えると、違いはあるといってもいいかなと思っています。

会場の女性：彼らの宣教活動は国家的な植民地主義とは切り離されたものであったということなの

でしょうか。

西岡：やはり宣教の光と影というものがあって、宣教自体が植民地化に加担したのではないかとこの考え方もあります。少なくとも最終的にそういう形になっている、後から見るとそうなっているというケースはあるんですが、個人の動き、宣教師一人一人の動きとして見ると、ただ目の前にいる人をなんとか救いたいという気持ちで動いている人がたくさんいて、それが一つの組織になっているってような考え方もありえるのではないかと考えます。そのあたりは非常に難しい問題ですが、やっぱり明暗があると思いますが、一枚岩ではないと思うんです。

本間：1500年代に日本に来た宣教師は外交官や商人の代理人みたいな性格があるんじゃないかと思うんです。明治の頃もちろんあったでしょうけれども、やはりそれとは直接関わらない宣教師がいっぱい来たってというような理解でいいでしょうか。

西岡：はい。もう一つ補足しておく、宣教師はむしろ政治や外交よりも、教育分野に大きくからんでいます。フランス以外の国もそうですね。ヘボン牧師もそうですが、教育の領域に関与している宣教師が非常に多かったということは一つの事実としてあげられると思います。やはり教育の分野が明治以降の宣教で成功しているというかそういうケースは多いんじゃないかと思えます。

本間：安城さんに質問ですが、先ほどのADグループだとまくいかなかったけども、何らかの形でADグループの活動は無駄ではなかったというふうに考えていいのかどうか、そういうところをお話しいただけないでしょうか。

安城：二つ申し上げたいことあるんですけども、

一つはさっきどうしてアドファッショングループの試みが短命で終わってしまったのかということをご質問いただいて、採算が取れなかったからということをお願いしたんですけども、なぜ採算が取れなかったのかっていうところを考えていくと本質的な問題に突き当たると思うんです。やはり年に2回目まぐるしく変わっていくパリ・モードになぜ意味があるかという、ずっとパリは服飾の中心地であったしモードの中心地であったから、当然それは日本だけではなくアメリカでもイギリスでもずっと模倣してきたし模倣することに意味があったということだと思えます。それをこのADグループのように日本でやったとき、日本国内で年2回変わっていくモードを求める日本人がどれだけいたかなんかということを考えると、そこらへんに限界があったんじゃないかなんかということが言えると思います。

それからもう一つ、ADグループの活動が無駄ではなかったかというようなところは非常にお答えすることが難しいんですけども、これについて二つ申し上げると、一つはラインによってモードが変化していくこと自体がプレタポルテに移行していく過程でだんだんなくなっていくんですね。仕立てだから高度な技術でラインを作っていくとかっていうことがあって、プレタポルテになっていくとイメージそのものの消費っていうふうに変わってくるので、その分モードの本質が変わったってことは一つ言えると思います。それから、もう一つ、日本人が作るモードとして成功した例がいつ頃現れたかということを考えてみると、やっぱり80年代にDCブランドブームが起こった中で成功した何人かのデザイナーがパリに出て行って、パリで認められて、日本にもう一度戻ってきて、日本国内で他のDCブランドのデザイナーとは一線を画した価値を獲得することができた。そこらへんが本当にモードの世界で成功した日本人ということになると思うんです。ADグループの活動は、ある意味では早すぎた試みで、それが無

駄ではなかったかどうかということはお答えが非常に難しいところです。

北村：言い忘れてたことがありますのでちょっと補足させていただきます。宝塚歌劇は劇団にとっては節目の年には非常に意味のあることをやっているといるんですね。先ほども触れました1993年という年なんですけれども、この年は新宝塚大劇場のこけら落とし公演です。そのときの演目が『PARFUM DE PARIS』フランス物と、もう一つは『宝寿頌』という和物の組み合わせだったんです。これは実に象徴的です。しかも『PARFUM DE PARIS』は高田賢三が全部デザインした衣装で、ものすごく派手なショーでした。

それからもうひとつ2005年の韓国公演なんですけれども、そのときの演目は『ベルばら』と『ソウル・オブ・シバ！！』という2本だったんですが、これはそれまでの宝塚の海外公演の歴史のコードに違反することなんです。つまり、65年以降、全部和物と洋物の組み合わせだったんですが、2005年だけ両方とも洋物になってるんです。関係者に確かめるととても当時のソウルは日本物やれるような状況じゃない。だから日本で公演をしていたものをそのまま持っていつている。普通ならば、そこでもう少し形を変えて公演をいていたはずなんですけれども、そうはしなかったということです。

それからもう一つ、お茶大とも関連することですけれども、『ベルばら』にはですね、お茶の水の高等部出身の女優さんが出演されています。水穂葉子さんという方です。ランバール公爵夫人の役を演じられ、とても評判になりました。ですから、

もし見る機会がありましたらぜひ確認していただければと思います。

本間：田中さんにお聞きしたいことがあります。中原淳一と彼と同時代にパリにいた日本人たちとの関係、例えば学者や研究者とのつながりはどの程度あったのでしょうか？

田中：高峰秀子のエッセーとか、あるいは中原淳一のパリ関係の記事とか読みますと、やはり特定のグループみたいなものがありまして、留学生とか研究者たちの名前は出てこなくて、やはり芸術家とか歌手の名前がよく出てきます。メンバーはほとんど固定されてます。パリには当時日本人が何十人もいたはずなんですけれども、他の人とはおそらく付き合いがなかったのだと思います。

本間：今回の趣旨はフランスへの憧れということで、もちろんフランスのほうが日本について抱くイメージの歪みとかがジャポニスムの頃からありますし、今、現在でもクールジャパンとかあるわけですけども、そういうことも鏡に照らして受容を考えるべきではないかと思います。今回は150年ぐらいの間に、日本が、フランスやパリについて、フランスのイメージについてどのように受容し、紹介し、あるいは格闘して、あるいはまた形の違ったものを作ったかというふうなシンポジウムだというように私は理解しております。そろそろ時間になりました。それではこれでパネルディスカッションは終わりに致します。どうもありがとうございました。