

## 『キス・ミー・ケイト』とコメディア・デラルテの伝統

玉崎紀子

本稿は1998年の『文化フォーラム』で発表した「音楽劇に見られるコメディア・デラルテの影響——『マドリガル・コメディ』から『オクラホマ！』まで——」に続くもので、前論文と同じくコメディア・デラルテの喜劇性がどのように後代に影響し、どのような形でミュージカルに現れているかを検討するものである。『オクラホマ！』がアメリカン・ミュージカルはかくあるべしといった規範を示し、それがブロードウェイの人気ともなっていたので、『オクラホマ！』以前からのブロードウェイ人気作家コール・ポーターが『オクラホマ！』を十分に意識した上で作曲したミュージカルが『キス・ミー・ケイト』である。しかしコール・ポーター自身の特質が『オクラホマ！』のロジャース&ハマースタインのミュージカルとは違ったものも生み出し、ブロードウェイの発展を導いた。この特質の違いを探ってみたい。

### 1

1941年の『オクラホマ！』以前には、魅力的なヒット曲をいくつか書けば、ブロードウェイでミュージカルとして成立してきたのだが、『オクラホマ！』の成功はそれまでのブロードウェイの傾向を一変させ、どの作曲家達もロジャース&ハマースタインのミュージカルのように歌が人物を語り、音楽が劇全体と統合していることを目標にし、ミュージカルの劇的作品としての完成を目指すことになった。その結果生まれたのがシェイクスピアの『じゃじゃ馬ならし』(The Taming of the Shrew)<sup>(1)</sup>をミュージカル化した1948年の『キス・ミー・ケイト』(Kiss Me, Kate)である。

エリザベス朝のシェイクスピア劇を利用しているだけに、コメディア・デラルテの型<sup>(2)</sup>が見られるのは当然であるが、それ故コメディア・デラルテとミュージカルの関係を探るのに相応しいだろうし、コメディア・デラルテを利用しながらも現代アメリカを表す主題に注目してこれを検討することにしたい。『じゃじゃ馬ならし』自体は今となっては時代遅れの男性優位を主張し、現代的女性の自己主張に反するので、フェミニズム台頭とともに否定的に見られるのも当然の筋をもっている。実はフェミニズム批評以前からすでに『じゃじゃ馬ならし』はペトルーキオ(Petruchio)の暴力が不愉快と感ぜられ<sup>(3)</sup>、中心的な不愉快さから観客の気を逸らすため様々な演出が試みられてきた。その結果統一を失っても、ドタバタの茶番、サイレントのキーストン巡査、西部劇風、パンチ&ジュディなど

の笑劇が用いられたり<sup>(4)</sup>、様々な演出方法により観客の不愉快感を緩和しようと努力されてきた。家父長が絶対の権限をもつ封建社会のエリザベス朝ならともかく、19世紀にもなると主人公ペトルーキオが妻に対し肉体的暴力をふるい、また妻に食事させない、眠らせないといった人間の本能的欲求を許可しないことによって妻を服従させるというのは、残虐すぎると批判的であった。ジョージ・バーナード・ショウ (G. B. Shaw) はオーガスティン・デイリ (Augustin Daly) 演出の公演を見て、女性観客としての視点から、

劇は初めから最後まで女らしさにとってまた男らしさに対しても侮辱であった。

ギャリック (Garrick) 版をシェイクスピアによって粗悪にしたものに過ぎない。空腹な女性に対して鞭をならすペトルーキオは男らしい男の観物になるどころか、観客に嫌悪感を抱かせ、男らしくないと感じさせるだけだった。

という批評をしている<sup>(5)</sup>。

実はショウが批判したデイリの公演は、現代まで『じゃじゃ馬ならし』公演に長く影響を与えている歴史的な演出であった。ショウ以外の批評家の絶賛と、ショウの批評文からすると、ショウの批判はデイリ演出の新しさを見るより、初めてのシェイクスピアの原文テキストによる上演を見て、女性に対する人間的でない男性支配を批判したと思われる。つまりじゃじゃ馬ならしの不愉快さに嫌悪を抱き、それまで行われていたギャリック版のあほらしさなら許せると思ったのだ。ここでその1887年のデイリ公演を初めとして1948年『キス・ミー・ケイト』初演までのアメリカ人演出家の成功した『じゃじゃ馬ならし』の公演を4つと、1929年公開の映画について、そしてとりわけカタリーナ (Katherina) とペトルーキオの人物像がどのように新演出の度に変化していったか、その変化をトリ・ヘインースミス (Tori Haing-Smith) 著の『笑劇からメタドラマまで『じゃじゃ馬ならし』の1594年から1983年までの上演史』(*From Farce to Metadrama: A Stage History of The Taming of the Shrew, 1594-1983*) を援用しながら歴史的に辿りたい<sup>(6)</sup>。英米両国で評判になったものは演劇史上重要な公演に間違いはないが、アメリカ文化を背景にしたため成功したと言えるアメリカ公演が、『キス・ミー・ケイト』にとりわけ影響を与えたと考えられる。特に『キス・ミー・ケイト』の制作関係者達が見たはずの公演、すなわち20世紀に入っても上演され、その演出が後続の傑出した公演に受け継がれたデイリの公演や1940年代までの成功した公演は重要で、ミュージカル制作の際に彼らが知らず知らず、また意識的にその演出を使ったと思われるので、ここでアメリカ公演に注目して検討したい。これらの評判公演はアメリカ的恋愛観、結婚観により演出がなされたので、原作そのものよりミュージカル『キス・ミー・ケイト』に影響を与えたのである。

まず最初は1887年1月18日ニューヨーク初演の、200年間続いた翻案よりも原作が面白いと教えた、オーガスティン・デイリ演出による『じゃじゃ馬ならし』原作上演版である [54-72]。エイダ・リーアン (Ada Rehan) のカタリーナ、ジョン・ドルー (John Drew) のペトルーキオという若い才能を集めて初演され、完全版が初めて大成功をおさめた<sup>(7)</sup>。それまでは『じゃじゃ馬ならし』はシェイクスピア原作通りでは人気がないと考えられ、デイビッド・ギャリック (David Garrick) 作の『キャサリンとペトルーキオ』(*Catherine and Petruchio*: カテリーナを英語化している) として一

種の翻案版が上演されるのが19世紀の間、常であった<sup>(8)</sup>。デイリ演出によって1844年、200年振りに上演された完全版は、エリザ朝の再現に努めたものの成功とは言えなかった(44)が、それまでにデイリは当時の常として部分的なテキストによる *Katherine and Petruchio* (ギャリック翻案ではなくデイリ版: キャサリンの綴り字 C から K の変化に注意) の上演を重ね、成功していた<sup>(9)</sup>。完全版がアメリカ中で成功した後、1888年ロンドン Gaiety Theatre 初め Stratford でもと、イギリスで成功を重ねた<sup>(10)</sup>。この公演はアメリカの劇団でもできるのだ、それどころかイギリスの劇団より見事と驚かれた。彼の豪華な舞台は場面転換に時間がかかるため、デイリは1/3にセリフをカットした(54)。

カテリーナとして名声を得たリーアンは1905年公演まで出演し続けた(71)。まずカテリーナの初登場の燃えるような赤いドレス (flaming red dress)<sup>(11)</sup>それに巻き毛の赤毛のかつら (curly red head wig) (63) が鮮やかで観客の目を奪った。この赤毛のかつらと華やかな赤いドレスの扮装はそっくり『キス・ミー・ケイト』に利用されている。リーアンは激しい怒りのこもった声で短気で激しやすい (hot headed) ケイトを演じるが、一方では優しく甘くとろけるような声も使い、じゃじゃ馬だが魅力的な品位ある淑女 (shrew and true lady)<sup>(12)</sup>として演技した。カテリーナとペトルーキオとの闘いは暴力的男性の一方的勝利でなくなり、カテリーナに常に焦点が当たるよう変えられ、幕切れは彼女の台詞となり、ケイトの重要性が増した(57)。ケイトは「妻の義務」を述べた後、彼女の帽子を夫の足の下に置く(58)。この演出により彼女はおとなしくさせられたが、淑女の威厳は失っていないと示す。じゃじゃ馬だが好ましい女性という観点で演出<sup>(13)</sup>され、カテリーナの強さは弱められないが、彼女はヴィクトリア朝の淑女だった。口では悪く言っても暴力は振るわない。してもそれは声だけや、他の人が語り、舞台上で暴力を演じないように演出された。例外はペトルーキオが彼女を捕まえキスしようとした時、叩いただけ。それでも彼女は強い女性とはっきりしていた。ペトルーキオが威張るのは見せかけと分かり、従った方がいいと彼女は判断して、だんだんと彼の言う通り従うように変わる。変わったのは彼女が真実淑女であるからと示す。一方ペトルーキオはドルーの個性に応じて変えられ、「生きのいい若い婦人との結婚をかちえる颯爽とした若い紳士」(60)となり、カテリーナへの暴力的攻撃的扱いは明らかにみせかけであり<sup>(14)</sup>、ぶっきらぼう、乱暴な外観の下は紳士である(60)。

カテリーナの最終幕の言葉はヴィクトリア朝の基準を表わすものとして真の貴婦人のあるべき姿を示し、女性が従わなくては社会は混乱するというヴィクトリア朝の思想を反映している(58)。「互いの愛、寛容と尊重」 (mutual love, complaisance and regard)<sup>(15)</sup>の人生をペトルーキオが差し出し、彼女の前に跪き、彼女の手でキスすると、ケイトが「妻の義務」の台詞で応じ、彼を立ち上がらせて幕が閉じる(60)。金目当てで結婚する男性が愛してもない女性を暴力によってその気力をくじき支配するのはどうかという批判をさせない演出であった(58)。ドタバタの道化は召使いに限り、主役は暴力を振るわない上品な人物、ペトルーキオのドタバタは晚餐と仕立て屋の場面のみ、主要人物の品位は保たれ、楽しい舞台にする導入部の喜劇的工夫がなされた(60)。デイリの演出は新旧を巧みに結び合わせたものだった<sup>(16)</sup>。物語の大筋ではシェイクスピアに従い、ギャリック版翻案で削除されていた副筋や導入部を復元した(60)。新しいものとして現代的演出によってカテリーナに結婚したい明白な動機を与え、二人が妥協に達する結末になるよう演出を新しく練り直した(61)。

次のアメリカ人演出による成功した上演はデイリの影響を受けた E. H. サザン (E. H. Southern) とジュリア・マーロウ (Julia Marlowe) の 1905 年初演の公演 [86-92] であった<sup>(17)</sup>。E. H. サザンがペトルーキオを、ジュリア・マーロウがカテリーナを演じ大成功で、1945 年まで上演されたので、間違いなくミュージカル制作者達が観たはずである。サザンは基本的に笑劇だと考え、芝居をドタバタで満たすが、ペトルーキオは劇の間中誠実な恋人として変わらぬ愛をもつという演出である (87)。最終幕でペトルーキオが膝まずいてカテリーナの手にキスしようとする、カテリーナは彼の足を踏みつけようとする。熱烈にキスしながら、爪先を踏まれまいと彼は右左に飛び跳ねるといったドタバタを盛んにとりいれた (88)。ペトルーキオはデイリの演出に影響され、上品な紳士で、弱いものいじめの乱暴男ではなく恋する男である。金持ちの妻を求める望みは強調されず、金目当ての台詞は弱められる (89)。鞭はもっているもののテーブルを叩くだけである。彼の愛情は最初から明白で結婚式の後自分の邸に着くと、カテリーナに清潔で乾いた衣服を与えるよう召使いに身振りで指示する優しさを示す。感傷的な恋人で、カテリーナが見ていない時、彼女の靴下やスリッパを愛撫する。空腹なカテリーナがこっそり食べようするとわざといびきを大きくし、安心して食べさせる。感傷的恋人だがドタバタに完全に参加して男性的エネルギーを示す (89)。カテリーナは子供っぽいじゃじゃ馬で (この感傷的恋人と子供っぽいじゃじゃ馬は 1929 年の映画に受け継がれる)、妹に腹を立て暴力をふるい、物を投げまくる (90)。やっつけられても反抗的に頭を高く上げている。7 時と言うならと時計を進め、7 時と言った後、夫の背中に 2 本の指を突きつける。最終の演説は彼女の勝利。カテリーナが手を彼の足の下におくと、彼はその手にキスし、彼の手を足の下におき勝利を平等にする<sup>(18)</sup>。マーロウのケイトはリーアンが演じたケイトより、女らしさに欠けると批判された。しかしじゃじゃ馬は外面に過ぎず、外面の奥でこのケイトはペトルーキオを愛していると初めから観客に示す (92)。

第 3 の成功した公演はマーガレット・アングリン (Margaret Anglin) の演出 [92-96] で彼女自身がカテリーナを演じた。1913 年初演のアングリンの演出はサザンの演出に従う<sup>(19)</sup>。カテリーナは初めは激しいじゃじゃ馬で、ペトルーキオを叩き、噛み、靴を投げる (93)。ペトルーキオの家で言うことを聞くようになるが、疲れてもすぐに大人しく変わるのでなく、意気は高い (93-4)。エリック・ブラインド (Eric Blind) が演じたペトルーキオは感傷的恋人でサザン演出に似ている (94)。しかし静かではなく、あふれるばかりの元気さを持ち鞭を振り回してケイトを追いかけたりするが (94)、その演技は、変化に欠け岩のごとしと悪口を言われた (95)。ケイトの最後の演説は省略なしたが、嘲笑の口調で言われる (94)。彼女のケイトは表面的どころか、最終幕でも意気高く、優しさを示すが決して馴らされてはいず、夫の操縦法のために女らしさを演じていると示し、機知のきらめきで台詞を述べる。「妻の義務」の台詞の後、彼の足の下に手をおくが、彼は彼女の手を取りあげ彼女に跪く<sup>(20)</sup>。このプロダクションは新しい舞台機構によるデザインの舞台装置で最も注目された<sup>(21)</sup>。リヴィングストン・プラット (Livingston Platt) の装置は場面を示す精妙で変化に富んだ多くの垂れ幕を使い、素早く舞台転換が行われた。室内の垂れ幕にはつづれ織壁掛の絵が、戸外用には風景画が描かれた。最終幕のような大きな装置は幕の背後に隠されていて、素早く舞台前面に移動され舞台となった。実際に使われる凝った彫刻の少数の家具以外には大して装置を用いず、ただ背景の垂れ幕の多用によって、

暗い森、淡い藤紫、真紅、黄色の混じった黒色などでルネッサンスの豪華な雰囲気を示した。デイリーの演出の名残がある最終幕の宴会の絵画的情景は今回初めてエリザ朝演劇にありがちな質素でわびしい場面にはならなかった<sup>(22)</sup>。

初め認められなかったアングリン演出の完全に馴らされたと言えない激しい気性のケイト像は、公演が進むにつれ段々評価が高まっていった。デイリーのヴィクトリア朝の淑女たるべしという女らしい女の理想は過去のものとなり、女権運動と「新しい女」の登場という文化的潮流は観客意識の変化を促し、封建制の犠牲者にされた女性ケイトという新しい解釈が前面に出てきた。手におえないじゃじゃ馬が賞賛すべき従順な女性になる演出や、誇り高き貴婦人が妻のあるべき立場を学ぶという演出に観客が感心することはなくなった。むしろ、20世紀の観客はじゃじゃ馬馴らしをする男もじゃじゃ馬も共に成長し、お互いを理解しあい尊敬するようになるという演出の変化を見ることになった。1928年までにはこの風潮の中でアングリンのケイトは真実優れた表彰物の人物像だと観られるようになった(95)。

次に1929年公開のトーキー初期の映画『じゃじゃ馬ならし』[124-127]がある<sup>(23)</sup>。メアリ・ピックフォード (Mary Pickford) とダグラス・フェアバンクス (Douglas Fairbanks) 夫妻が演じ、ペトルーキオは弱いものいじめというより空威張りで、初対面の前に怒鳴りかたの練習をする(126)。カテリーナは威張りん坊の夫に始めは負けずに言い返しやりかえしているが、ペトルーキオが愛していることに気づき、威張りん坊に威張らしてやるわと観客にはわかる笑いをもらす。彼女はジュリア・マーロウのカテリーナのように、乱暴者の夫の操縦法を学び、乱暴には乱暴で、雑言には雑言で応じる。彼は眠っているカテリーナを見ていかにも愛しそうに見つめる。またケイトとペトルーキオは互いに一目惚れで恋に落ちるが、これは映画の始まる前のパンチ&ジュディに似た操り人形が、叩き合いしながら、「愛してるわ」「じゃじゃ馬を馴らしてやる」と交互に言う台詞にもこの笑劇が示されている。ペトルーキオは強気のケイトに惚れたのであり、決して残酷ではなく愛情から行動する。しかも「女性は男性に従順であるべきと知るべきなのにわからない愚かな女を恥ずかしいと思います」というケイトのせりふは観客へのウィンクで、従うのが彼女の夫操縦法の策略だとメアリ・ピックフォードは示す。最終場面で妻の暴力によって怪我していながら、夫は自分がじゃじゃ馬を馴らしたと自己満足して幸福そうに微笑む。このせりふにはない演技により二人が愛しあっていることに気づかされた観客は最後の大団円にも納得する。1929年のハリウッド映画は、シェイクスピアに沿ってないと評価は高くないし芸術的にも中庸だが、以降のアメリカ演劇界に大きな影響を与え、ミュージカル『キス・ミー・ケイト』もこの演出を多く取り入れている。

最後に第4番目の成功した公演として1930年代のラント夫妻の演出がある<sup>(24)</sup> [127-132]。アルフレッド・ラント (Alfred Lunt) とリン・フォンタン (Lynn Fontanne) による目覚ましい成功をみた公演で1940年まで続いた(131)。そして1935年公演で『キス・ミー・ケイト』の制作者サッパー (Arnold Saint Subber) が、舞台裏でも舞台上と同じく言い合いするラント夫妻を見て、劇中劇と舞台裏でも口喧嘩するカップルというミュージカルの枠組を思いついた<sup>(25)</sup>。従って同時代の公演なので他の関係者も見たはずで、必ずや登場人物像も参考にしたはずの公演である。主役二人が、敵対して

いるように見えて、惹かれあっているという内面に深みのある人物像はこの公演で初めて描かれ、二人は喧嘩しながらも互いに冗談をやりあっている魅力的なカップルであり、気晴らしの道化にも張り合うことができた(127)。最後までおとなしくなったと言えないカテリーナと幸福な夫が、翼ある馬車によって天へ飛んで行く最終幕が印象的であった(129)。ペトルーキオは女泣かせのドン・ファンで声にきらめきあり、目に決意をもつ男だが決して暴力的ではない(131)。このドンファンのペトルーキオはポーターの好みもあって『キス・ミー・ケイト』に取り入れられている。ラントのペトルーキオは元気よく必死にケイトのために彼女を変えようとする(131)。男らしいが空威張りでたまには怒りもするが、優しい説得者である(131)。このような人物像も興味深いが、この公演はコメディ・デラルテの楽しさを十分に利用した演出(127)であったことが注目される。舞台はサーカスのリングを使い、絶えず2種類か3種類の演技が同時に行われていた。これはルネッサンスの観客が楽しんだ道化芝居の舞台を現代的演出で意図したもので、ドタバタはルネッサンスだけではなくあらゆる時代からとり入れられた。円形曲芸場は人気が出るにつれて増え、3面もリングがあり数え切れないぐらい多くの付け足しの余興が行われたりした。曲芸師、道化、楽団、喜劇的召使いが余興をうけもち、公演には音楽が溢れていた。例えばケイトとペトルーキオが芝居をやっている脇で、アクロバットの曲芸が行われ、「愛がこの奇跡をおこした」という台詞を中断して旅芸人の台車に乗ったハーブ奏者がロマンチックな分散和音(アルペッジョ)を演奏するというように。また結婚式でのケイトの花嫁付き添い娘代わりの喜劇的道化達はそのまままミュージカルに使われている。休憩中も道化の曲芸が観客を楽しませた(127)。これはまさにコメディ・デラルテの余興を背景のイタリア喜劇そのものであった。またミュージカル揺籃期のものとして名高いヒッポドローム劇場(Hippodrome)の、エクストラヴァガンザ(extravaganza)、特に19世紀米国の豪華なミュージカル・ショーとして名高い豪華絢爛な催しを思わせるものである。

## 2

このように20世紀前半のアメリカ公演では常にペトルーキオはカテリーナを愛し、賞賛し、最後は強気な彼女の勝利となっている。ペトルーキオは空威張りしているだけで実は彼女を恋しているという設定が、アメリカの観客に受ける演出だということを明らかにする。そこでこれらの演出を受けついで『キス・ミー・ケイト』が制作された。

ミュージカル『キス・ミー・ケイト』の演出はシェイクスピアを劇中劇にして、外側の枠組みとしてミュージカルを演ずる俳優達の現実の人生が劇中劇を説明するというものであった。

ミュージカルの題名、“Kiss Me, Kate”は、5幕1場で従順になった妻にペトルーキオが言うセリフであるが、これもミュージカルでは甘い恋の成立として描かれ、二人が恋をしてその結果二人は成長し全てが変化しただけという強調をする。

ミュージカル『キス・ミー・ケイト』(Kiss Me, Kate)は1948年ブロードウェイ初演であるが、ここではMGM film(1953)の映像を用い、他の資料によって、初演やその他の舞台での演出との比

較もし、このミュージカルの全体像を捉えることにしたい。このミュージカルの音楽家はコール・ポーター (Cole Porter) であり、彼一人で、歌詞も音楽も創作している。さらに彼はアメリカ 5 大ミュージカル作曲家<sup>(26)</sup>の中で唯一貧しいユダヤ系移民出身ではなく、アングロ・サクソン系の富裕階級の出身で、大西洋の豪華客船を作曲の場にすることで有名である。またパリが第二の故郷と言えるほど 30 年代の世界文化の中心であったパリを愛した都会的な音楽家であった。それはこのミュージカルがロジャースの『オクラホマ！』を意識し、それによってプレッシャーを感じ努力した作品であるのに、オクラホマの田舎でアメリカを描いた『オクラホマ！』とは全く別の、都会的な洒落たアメリカを見せてくれることでも明らかである。

ブロードウェイ初演舞台<sup>(27)</sup>の舞台装置・衣装はリミュエル・エアズ&アーノルド・セイント・サブバー (Lemuel Ayers & Arnold Saint Subber) であり、舞台のダンス振付けはハンニャ・ホウム (Hanya Holm)、また台本は サミュエル&ベラ・スピーワック夫妻 (Samuel & Bella Spewack) [ミュージカル *Leave It to Me!* の作者] であった。舞台監督は重要な舞台演出家ジョン・C・ウィルソン (John C. Wilson) の仕事でもあった。初演後も客席の反応を見て演出を変更することの多いブロードウェイの常と違い、ニューヨークに出すまでの試演でも成功を収め、すでにほとんど変更なしというところまで完璧に仕上げられた作品だった。ニューヨーク公演はニュー・センチュリ劇場 (New Century Theatre) で、1948 年 12 月 30 日開幕。1,070 回公演という 3 年続くロングランとなって、National Company による 2 年近くの巡業も行われた。40 年代の 4 番目のヒットで、作者最大のヒット作であった<sup>(28)</sup>。

映画版もコール・ポーターの音楽と歌詞を用い、映画脚本も舞台台本のスピーワック夫妻で、歌手・俳優は違うが基本線は相当に舞台に近いと言える。映画音楽監修のアンドレ・プレヴィン (Andre Previn) はアメリカ音楽家としてピアニスト、指揮者、また歌手を育てることで一流だが、『パリのアメリカ人』、『恋の手ほどき』などの映画音楽で忘れることのできない音楽家である。サウル・チャプリン (Saul Chaplin: 『パリのアメリカ人』の score) も多くの映画音楽を手掛けている。またダンス振付けハームズ・パン (Hermes Pan) はフレッド・アステア (Fred Astaire) の RKO 時代の振付師で、舞台振付師よりある意味で有名と言える。映画美術担当セドリック・ギボンズ (Cedric Gibbons) は、30 年代からの MGM の最高の美術担当で多くのアカデミー賞美術賞を受賞している。このように映画界の優れた才能を集め成功も当然なメンバーである<sup>(29)</sup>。

[登場人物]

\*フレッド (Fred Graham) と劇中劇の主演ペトルーキオ (Petruchio) = ハワード・キール (Howard Keel) : バリトン。フレッドは劇団の主宰、一座の演出家。舞台では Alfred Drake (*Oklahoma!* の Curley<sup>(30)</sup>) が演じ彼の快い演技は、暴力的ペトルーキオのイメージを取り去ったと評されたが、キールは自己中心的な自信たっぷりの人物にみえる俳優で、圧制的昔ながらの強いペトルーキオに近く優しい紳士のペトルーキオと言いかねる。ラントが演じたドン・ファンをもとにした放蕩者フレッドの側面はうまく出ている。

\*リリ (Lilli Vanessi) と劇中劇の女主人公ケイト (Kate) = カスリーン・グレイスン (Kathryn

Grayson) : ソプラノ。映画界からブロードウェイに戻ろうとする気性の激しい女優。舞台のパトリア・モリスン (Patricia Morison) はフレッドや劇中劇のペトルーキオとユーモアをもってドタバタも恐れず渡り合うことができ、しかも魅力的に歌い快活で気が強い女性としてこの役を喜劇的に演じたと言われた<sup>(31)</sup>。生憎グレイスンにはそういう余裕をもってフレッドをからかうといった喜劇的女優としての才能がなく、モリスンの避けた、ただ不機嫌に苛立ち怒りまくる女性となり、喜劇的人間的魅力にはほど遠い。制作の意図はラント夫妻演出のリン・フォンタンの演じたケイトをモデルにしていると思われ、映画でリリにケイト役を説明するフレッドは実際リン・フォンタンのような名女優への道と言う。

\*ロイス (Lois Lane) と劇中劇ビアンカ (Bianca) = タップの名手アン・ミラー (Ann Miller)。フレッドに認められた新人女優として恋人ビルと喜劇的カップルを演ずる。舞台のリザ・カーク (Lisa Kirk) はロジャース&ハートのアレグロ (*Allegro*) に出演。それ以前にはフォリーズ (Follies Bergere and the Versailles) に出ていた踊り子<sup>(32)</sup>。

\*ビル (Bill Calhoun) と劇中劇の Bianca の恋人ルーセンチオ (Lucentio) = トミー・ロール (Tommy Rall)。舞台ではダンサーであった Harold Lang (Harold Lang) に与えられた役で、歌よりもダンスの妙技を見せることが期待されていたが、彼の要求で付け加えられた曲「ビアンカ」 (“Bianca”) は映画では省略されるが、なかなか良い曲である<sup>(33)</sup>。Lang はダンサーであったが、このミュージカルで演技もできるスターとなり 1952 年、Rogers & Hart の「パル・ジョーイ」 (*Pal Joey*: 映画題名「夜の豹」) の舞台でジョーイ役を演じた。

\*他に求婚者の一人、ホーテンショー=ボブ・フォッシー (Bob Fosse)。

男嫌いのじゃじゃ馬が、ペトルーキオという求愛者が出現して大人しく変わるといふ喜劇は、コメディ・デラルテの喜劇的役柄の伝統にある。彼女の喜劇のヒロインとしての特徴は、マドリガル・コメディでの恋に悩む男を操る利口なお嬢様、イザベッラに始まり、コメディ・デラルテの金持ちの老人や主人を誑かす気の利く美人小間使いに続き、オペラ・ブッフアのスープレット、喜劇的でいて恋もするヒロインとなる。つまりオペラ・ブッフアの『愛の妙薬』のアディーナのように、初め言い合いしたり、軽視していた男について認識を変えて幸福な結末を迎えるのである。従ってシェイクスピアの原作はコメディ・デラルテの型を用いたイタリア喜劇に従い、感傷的ロマンチックな恋人としてビアンカとルーセンチオを設定し、二人の美男美女の恋はロマンチックな駆け落ち結婚で実るといふ設定である。だからビアンカとルーセンチオは詩的なセリフを語り、恋をするだけの脇役にすぎず、ケイトとペトルーキオこそが主役の喜劇的恋人で、喜劇的場面を続けて観客を喜ばせ、じゃじゃ馬を大人しく馴らしたペトルーキオに拍手して終わることになっていた。それ故、シェイクスピア自身がヴィンセンチオ (Vincenzio) を演じてもいる 1594 年の公演<sup>(34)</sup>では、カテリーナは普通男勝りの勝ち気な女性を演じていた俳優アレクザンダー・クック (Alexander Cooke) が演じ、ペトルーキオを喜劇的道化役ファルスタッフ等を演じるトーマス・ポープ (Thomas Pope) が演じた。そしてビアンカを普通オフィリアやジュリエットを演ずるロバート・ゴッフ (Robert Goffe) が、ルーセ



ンチオをエリザ朝の偉大な悲劇役者リチャード・バーベッジ (Richard Burbage) が演じて、美男美女の恋人だが感傷的で脇筋というコメディア・デラルテの役割を明白にしていた。

しかしこのミュージカルでは実人生のリリとフレッドと同じく、劇中劇のケイトとペトルーキオが主役だからロマンティックな恋人役と設定されたため、劇中劇での恋人同士の喜劇的争いがうまく機能しない。シェイクスピア原作にある喜劇的恋人の恋しているくせにいつも言い争い、観客を喜ばせる機知合戦や、ロマンティックな恋人達の恋を助けながら、自分たちの恋も進め観客をも二重に楽しませる仮装芝居などの役割を果たさない。原作のペトルーキオは、ケイトに求愛しながら、友人ホーテンシオの変装を手始めにビアンカへの感傷的恋人達の仮装芝居を助け、さらに自分の恋人を手に入れる喜劇性をもつ。もっともシェイクスピアと同時代のエリザ朝の観客にとっては、じゃじゃ馬の女をならし従順な女に変える過程そのものが何よりの喜劇だったはずである。コメディア・デラルテから受け継がれ、今ではクリスマスの子供向けのショーとなっているパンチ&ジュディ・ショーと同じ、ドタバタのばかばかしさがうけたはず。この喜劇性が現代では不愉快さになってしまったので他に喜劇的工夫をしなければならない。

20世紀初めにヨハン・シュトラウス2世とレハールのオペレッタ、そして映画監督ルビッチ (Ernst Lubitsch) の映画オペレッタによって、大人のカップルがロマンチックな恋を成立させる喜劇的音楽劇の伝統が始まった。幕が上がる前にすでに恋人になっている若いカップルが主役となるローマ新喜劇とは異なる伝統である。オペレッタでは結婚している夫婦がしばしば変装して求愛しあったり (『ウィーン気質』)、舞台の劇の間に心を変えたりする (『微笑みの国』)。さらにヨーロッパの音楽、特にハンガリのメロディや和音が使われ、ジプシーのチャルダッシュや、「メリ・ウイドウ・ワルツ」のようなワルツが重要な役割を果たす。これらの音楽は最初からセクシュアリティと関係していて、ワルツの回転とシャンペンが目もくらむ喜びを与える。ワルツとシャンペンは禁じられているが望ましい、恋焦がれる貴族的ウィーンでの美しい人生を暗示する。ワルツ、ジャズ、ロックと音楽は常にある意味では禁じられた喜びを表し、文化への抵抗だったり、文化からの逃避を示したりした<sup>(35)</sup>。

一方このミュージカルで枠組みとなっている舞台裏の実人生において、主役リリ (Lilli) とフレッド (Fred) は元夫婦で、この劇中劇の開幕日が離婚して一年目の記念日で、酸いも甘いも噛み分けた大人同志と語られる。二人の心が通い合うナンバーがオペレッタの思い出のワルツであることから明らかのように、オペレッタと同じく、過去の恋人同士が再会して再び恋をするが、初恋でないだけに互いのプライドが邪魔して簡単には進まない。その行き違いを観客が楽しむ二度目の恋のなりゆきがこの枠組みでの恋のプロットとなる。シェイクスピアからの喜劇的機知合戦はすぐ口喧嘩する元恋人として枠組みでも使われ、成功している。つまりオペレッタでの主役の恋人の機能は喜劇的側面はあるにしてもロマンティックな恋人なのである。従ってリリとフレッドはオペレッタを受け継ぐ初期ミュージカルの常套手段から、枠組みとなっている舞台裏での実人生ではロマンティックな恋の主役となっている。

こうしてコメディア・デラルテの感傷的ロマンティックな恋人 (美男美女だが脇役) 対喜劇的恋人 (召使いだが主役) が変化し、ロマンティックな恋人 (主役) 対喜劇的恋人 (脇役) というオペ

レッタでの対照になり、これをミュージカルが受け継ぐために混乱が生じている。シェイクスピア劇は本来コメディ・デラルテそのものなので、劇中劇はコメディ・デラルテであるべきである。すなわち、脇役の感傷的ロマンティックな美男美女の恋人と、それに対立する主役の喜劇的恋人の2組となる。しかし主役はロマンティックな恋人というオペラから受け継いだ『オクラホマ！』の伝統にそって、このミュージカルでは劇中劇もケイトとペトルーキオがロマンティックな恋人（主役）対ビアンカとルーセンチオの喜劇的恋人（脇役）と設定している。そのため劇中劇の喜劇がうまく機能しないのである。ミュージカルの枠組み（舞台裏人生）の方はオペレッタの喜劇を演じながらロマンティックな歌を歌う恋人（主役）対踊り歌い華やかな喜劇的恋人（脇役）を利用した2組の恋人を対照させ成功している。そしてこれを劇中劇にももちこんで、ペトルーキオは放蕩者の魅力的なドン・ファンで、気の強いケイトと喜劇的つばぜりあいの連続。だがケイトの魅力に改心して浮気を止め、ただケイトだけを恋人とする幸福な結末にというオペレッタ型に変えているのだ。

この劇中劇と舞台裏の実人生での恋と喜劇の対照的役割の矛盾は、映画でのケイトとビアンカ (Bianca) の扮装の問題として現れている。映画で、実はブロードウェイ舞台でもそうなのだが<sup>(36)</sup>、舞台でもCDのライナーのカラー裏表紙から判断するとケイトは赤毛のかつらで赤い衣装姿である。舞台上のケイトは赤い金髪の鬘、実人生でのリリは金髪であり、ビアンカ/ロイス・レイン (Lois Lane) は黒髪となっている。実はコメディ・デラルテを利用するシェイクスピア原作ではしとやかなビアンカ (Bianca = 白の意) が金髪のはずで、対照的にラテン系の気の強い激しい性格のケイトがブルネット美人で黒髪（または濃い褐色の髪）と類推できる。この場合金髪は感傷的ロマンティックな美女（脇役）のもので、情熱的濃い色の髪は喜劇的恋人（主役）を示す。しかしこのミュージカルでは、ロマンティックな恋人（美しく上品で真実の恋を得る主役）としてのリリとフレッド に対し、生命力にあふれ浮気っぽく喜劇的な恋人（脇役）としてのロイスとビルとの対照を劇中劇でも利用するので、リリ/ケイトを金髪に、ロイス/ビアンカを黒髪にしている。すなわち主役の清純な娘は金髪で、男を惑わす恋多き女は黒髪となる西欧文化の伝統に従っている。声も上品で清純な主役のヒロインはソプラノ、性的魅力ある女性はメゾ・ソプラノまたはアルトという役割分担がオペラから続いた伝統である<sup>(37)</sup>。ここでは短気で怒りっぽいイメージのアイルランド系赤毛の娘というイメージから、デイリ演出のリーアンが演じた赤毛のケイトを模して、リリは舞台ではケイトとして燃えるような赤い金髪のかつらを使用し、リリ・ヴァネッシ自身の髪は金髪と楽屋裏で示す。このため、標準的美人の金髪色白しとやかな（実はしとやかは欺瞞だが）ビアンカに対し、標準美人ではないが率直な性格と性的魅力をもった喜劇的ケイトという原作に存在する、感傷と喜劇の対立が壊れてしまっている。それがせつかく20世紀アメリカで発展してきたじゃじゃ馬だが魅力的な「新しい女性」的解釈のケイト、率直なケイトが喜劇的芝居の中で恋人と共に観客を魅了する喜劇性が、ミュージカルの劇中劇に生かされない一つの原因と思われる。だがこれは設定上の誤りよりも、リリを演じたグレイスの喜劇女優としての素質のなさによるのかもしれない。

また2組の恋人は、オペレッタに発生した年上の恋人 (adult couple) と若い恋人 (young couple) という対立も表している。年上の恋人はすでに結婚を経験したりして円熟した経験をもつ。一方オペ

レットの若い恋人は結ばれない運命の不法な (illicit) 恋 (不倫) をする。このミュージカルでロイスとビルは共に違法ではないが品行方正と言えない共通性があることで若い副次的恋人になる<sup>(38)</sup>。オペレッタやミュージカルでは主役が喜劇も演ずるように変化するので、若い恋人達の恋は悲恋に終わり、最もロマンティックな歌が与えられるというコメディ・デラルテとは正反対の特徴ももつ。この『キス・ミー・ケイト』では、ロイスは性的魅力ある娘で浮気っぽい人物として、またビリーもギャンブルに負ける真面目でない人物として共に違法ではないものの不道德の欠点をもつが愛すべき喜劇的人物として描かれる。その分ケイトとペトルーキオがよりロマンティックな特質を中心的に受け持つので、二人の喜劇的特質が、少なくとも映画版では失われているのである。

コメディ・デラルテにそった設定の方が喜劇的特性が明白になったはずだが、『キス・ミー・ケイト』制作者達は、『オクラホマ!』を意識するあまり、シェイクスピア原作とは逆の設定にしてしまったと考えられる<sup>(39)</sup>。喜劇的恋人の主役ケイトとペトルーキオ、そして詩的な恋人の美男美女ピアンカとルーセンチオとすればきっと無理なくじゃじゃ馬ならしの過程が楽しめるミュージカルになったと思われる。

それでは物語の展開にそって、ミュージカルの曲を中心に検討していこう。リリは美しい2重唱の歌「ソー・イン・ラブ」(“So in Love”)が、彼女の気質を良く知る前夫フレッドの作戦通り気に入って、ブロードウェイに復帰し、『じゃじゃ馬ならし』のミュージカル化に出演しようかと言う気になる。この歌は映画では劇中劇の主題歌と紹介されるものの、実際は舞台裏の人生でのリリとフレッドの恋の歌という機能を果たしている。「ソー・イン・ラブ」(5:00)<sup>(40)</sup>のデュエットはポーターお得意のビギンである<sup>(41)</sup>。行末の (a, b, c...) は脚韻を示す符号である。

Strange, dear, but true, dear,	1. (a) 不思議だけど、本当なの。
When I'm close to you, dear,	(a) あなたに寄り添う時、
The stars fill the sky,	(b) 夜空は満天の星となる。
So in love with you am I.	2. (b) 切ないほどあなたを愛している。
Even without you,	(c) あなたがいない時でも
My arms fold about you,	(c) 夢のあなたを両腕で抱きしめる。
You know, darling, why,	3. (b) どうしてかご存じでしょう。
So in love with you am I.	(b) それほどあなたを愛しているのです。
In love with the night mysterious,	(d) あなたに初めて会った夜の
The night when you first were there.	4. (e) 神秘的な宵に恋し、
In love with my joy delirious.	(d) あなたが私を愛してくれると知った時の
When I knew that you could care.	(e) 眼もくらむ喜びに恋している。
So taunt me and hurt me,	5. (f) だからあなたが私を嘲けり、傷つけても、
Deceive me, desert me,	(f) 欺き、捨てても
I'm yours till I die.	(b) 私は死ぬまであなたのもの。
So in love, so in love, so in love	6. (g) それほどまでにあなたを恋し

With you, my love

(g) 愛しているのです。

Am I. <sup>(42)</sup>

(b)

dear dear sky I/you you why I/mysterious there delirious care/me me die love love I/という複雑な脚韻と中間韻の組み合わせがある。変イ長調、2/2 拍子でジャズの弱起で始まる。歌詞の最後の3行を1行と考えると、4行毎に aabb という2種の韻の変形の繰り返しが4回と考えられる。または図示したように3行毎に aab の変形といえる、2行同じで、1行だけ異なるという脚韻の繰り返しが6回ある。このように2種類の韻が考えられる響きにより、極めて凝った脚韻となっている。歌詞は詩的な恋の気分を歌うだけでポーター流の性的暗示のない素直なもの。In love with the night mysterious, The night when you first were there. In love with my joy delirious. の3行は違うメロディで強調されている。

この二人の2度目の恋が予兆される2重唱の後入って来た生意気な新人女優、ロイスが歌う次の曲はショウで使われないという “Too Darn Hot” (9:44) だが、歌い踊るアン・ミラー (Ann Miller) は、赤い衣装といい脚をみせる踊りといい、恋多き女としての彼女の性的魅力を誇示し効果的な曲である。Kinsey report<sup>(43)</sup>というポーター一流の際どい歌詞は放送禁止となり映画では最近の報告と変えられた。性を意識し話題にするようになる50年代を先駆けするが、映画字幕では、「最近の報告書によれば、女性は気温が低い時は殺し文句が好き。気温が高いとイライラ」。(According to the latest report, every average girl much prefers lovely words when the temperature is low.) と、きわどい歌詞が避けられている。ブロードウェイの舞台ではフレッドの黒人の付き人ポール (Paul) が2幕までの幕間に舞台裏でエレキギターを伴奏に歌い、黒人の歌うジャズ的音楽の魅力を見せる曲 (ショウの Specialty Song) だった<sup>(44)</sup>。だが映画のポールは上品な執事になり歌わない。昼間の居間にあるまじきショウガールの派手なひらひらのドレスで踊り性的魅力をふりまくロイス、また彼女のフレッドへの恋人気取りと、にたつくフレッドを見て、怒ったりリがケイト役を拒絶する (婚約者のいる身故嫉妬は可笑しいのだが)。だが無名のロイスにケイト役がいくと聞くと、結局プライドから引き受ける。シェイクスピア劇上のビアンカへの嫉妬が、このように実人生の3角関係として表され、ミュージカルでは有効に働く。

バルティモアでブロードウェイ上演前のトライ・アウト (try-out) の舞台が始まる。開演を示す序曲「キス・ミ・ケイト」 (“Kiss Me, Kate”) の「魅力的な悪魔、可愛いケイト」という歌詞<sup>(45)</sup>に注目したい。“darling devil of mine, nothing shall ever be but divine” の歌詞は重要で、ケイトを男嫌いの我が儘な怒りっぽい娘ととらえるのではなく、「気が強い悪魔のように困った性格だがそこが何とも言えず魅力的で惹きつけられ愛さずにはられない、又とないすばらしい女性」という意味の歌詞である。つまりこのミュージカルではシェイクスピアの “shrew” 「じゃじゃ馬で怒りっぽい女性にあるまじき女性」カテリーナを、悪魔のように性的に魅力的な女性へ変えていることがポーターの歌詞から明らかである。彼女を妹と比較して愛さない父への反抗、妹ばかりを愛する愚かな男達へのがみがみ女と思われる怒りはあっても、心から男嫌いではない。女性の気持ちを大切にせず制度としての結婚をおしつける父や、財産として結婚したがる男達に対して、自分を尊重し愛してくれる人と結

婚したいのだと現代的フェミニスト的な主張をしているのである。これは実人生では登場するや自分の名前を「Mrs Graham でなく Lilli Vanessi」と強調するリリの性格にも示される。また次にリハーサルのお辞儀のやり直しの場面で、従順な女性的魅力をひけらかすことを要求するフレッドに怒るリリに明らかとなる。ここでは美しい脚を見せたいばかりに、従順な女性を演ずることに疑問を感じないロイスが対照的に描かれ、それは劇中劇のビアンカの説明にもなる。従順な娘と見られるビアンカは実は表面だけで、芯はなかなか現代的にちゃっかりした娘である。学問と音楽の好きなしとやかな娘と紹介されるが、実は原作では父に隠れて恋人と駆落ちの相談をし、秘密の結婚をやったのけるというのだから、世間知によって欺瞞的に淑女を演じるお転婆である。

ブロードウェイ舞台では、開幕前のフレッドの訓辞に対し、何度も聞いている付き人のポールとリリの付き人ハッティ (Hattie) が「ショー開幕の度のいつもと同じ演説さ」と歌う。「新しい開幕、新しいショー」“Another Openin’, Another Show”<sup>46)</sup> は、舞台ではローレンツ・フラー (Lorenz Fuller) の Specialty number であった。バーリン (Irving Berlin) の「ショーほど素敵な商売はない」(“There’s No Business Like Show Business”) と同じくショーへの賛歌。フラーとコーラスによるショーの開幕についての元気いっぱい開幕の歌だが、映画では省略される。

舞台裏の人生が粹組みとして重要なので、劇中劇の始まる前に舞台裏の4場面が映される。

舞台裏その1。喜劇的恋人の場面。

“Why Can’t You Behave?” (ビデオ 19:20) フレッドに馴れ馴れしいと怒るビルに、ロイスは彼はインテリで紳士で私に教養をつけてくれると言う。ビルは、賭博をしてフレッドの名前で2000ドルの借用書を書いてきたが、劇場迄乗って来たタクシー料金も払えずタクシー運転手と悶着。二人共初舞台で、ロイスを認めたフレッドのお陰で、ビルもナイト・クラブからブロードウェイへの出世である。また賭博の誘惑にまけいい加減なビルを、ロイスがお説教する歌が発展し屋上で二人のダンスになる。「どうして品行方正にできないの？」“Why Can’t You Behave” (この曲は2幕ではロイスへのビルの批判の言葉となり2人の共通性を補強する)<sup>47)</sup>。舞台上ではルネサンス風、舞台裏はモダンなアメリカ的な曲という区分に従って、音楽はブルースでニューヨークの流行り歌の雰囲気。ビルはタップの妙技を見せる。性的にだらしないのと賭事にふけるのは放蕩として同じである。原作の詩的恋人になく喜劇的恋人として付け加えられた性格。いい加減なビルもしかしてロイスには誠実な愛をもつ。またロイスは劇場主宰のフレッドに媚びをうるだけでなく、リリの婚約者テックスとの過去が露見し、性的魅力ある故喜劇的な役を演ずる。この浮気娘の性格は、劇中劇の欺瞞的な仮面の美女ビアンカを補強する。だが、歌の最後の節で心の底ではビルだけを愛し彼との結婚を夢みると歌い、共に愛すべき人物となる。

“Why Can’t You Behave”

Why can’t you behave?

(a) どうしてちゃんとした行動ができないの？

Oh, why can’t you behave?

(a) どうしてちゃんとした振る舞いができないの。

After all the things you told me

(b) 私にいろいろ約束したのに、

And the promises that you gave,	(a) 私にした堅い約束があるのに。
Oh, why can't you behave?	(a) どうして品行方正になれないの。
Why can't you be good?	(c) どうして心を入れかえ良い人になれないの。
And do just as you should?	(c) しなければならぬことができないの
Won't you turn that new leaf over,	(d) 生活を一新してくれないかしら？
So your baby can be your slave?	(a) あなたの恋人が夢中になれるように。
Oh, why can't you behave?	(a) どうして素行をあらためないの
There's a farm I know near my old home town	(e) 私の故郷の近くに農場があるのよ。
where we two could go and try settlin' down,	(e) 所帯を持って落ち着くことができるわ。
There I'll care for you for ever	(d) そこで永遠にあなたを愛するわ。
'Cause you're all in the world I crave	(a) 世界中であなただけが好きなんだから。
But why can't you behave?	(a) けどどうしてちゃんとできないの？

9行目の (a) が (d) なら、また (aab) の変形の脚韻といえそうな歌詞である。さらに3,4行おきにタイトルの why can't you behave? が繰り返され歌詞もリズムカルな調子を作る。舞台でのリリー役は歌手というより踊り手であったハロルド・ラングのタップの妙技を見せる舞台であった。映画ではトミー・ロールが特殊撮影の効果にせよ、隣のビルの屋上へと飛び回るダンスは見がいがある。合わせてアン・ミラー (ロイス) のタップもエネルギッシュで迫力あり魅力的である。音楽は劇場の舞台裏という枠組みに相応しくニューヨークらしい都会的なブルースの歌である。4/4 拍子変ホ長調<sup>(46)</sup>。

#### 舞台裏その2. リリとフレッドのオペレッタの思い出。

フレッドとリリが、恋人二人を対にして焦点をおく手法 (dual focus)<sup>(47)</sup>で、MGM ミュージカルに常套手段の隣合った楽屋での様子として比較しながら示される。窓から観客は見ることになる。共に年配の付き人がいて実生活でも彼らのために働き人生の相談相手である。リリは舞台の着付け役 (dresser)、フレッドは従僕 (valet) と呼んでいるにせよ、コメディアの伝統的召使いに似る。リリの付き人の名、スザンヌは (Susanne) は『フィガロの結婚』の小間使いの連想がある。舞台では黒人なのでハッティであった。舞台ではこの付き人達は喜劇的カップルの役割をし、歌も与えられ、共に黒人でペアを強調した。これらの共通点と共に、フレッドとリリの現在の愛の関心、すなわちリリの金持ちの婚約者、テックスからの電話とフレッドの新人女優への花束の贈り物とが示される。対照と共に類似があり、結ばれないはずの主役が恋人になると映画観客に知らせる手法である。ここではこの対照と類似の枠組において示される離婚した夫婦が、最後にオペレッタの思い出に酔ってキスすることで二人がペアなのだと観客に知らせる。

リリの婚約者は舞台ではワシントンの大物でこのショウの出資者なのだが、映画では西部男に変えられている。映画でよく登場する田舎者の金持ちでリリのような都会的洗練の女性と合わないのに、

リリが財産に惹かれて婚約したと分かる設定である。軽蔑してカウボーイと呼ぶフレッドに富裕な貴族的といえる牧場主 (cattle baron) と言い返すリリ。テックス (Tex) という名前は当然テキサス州で、30年代映画によくある振られ役のカウボーイと石油財閥の連想である。映画だけの設定だが後でロイスの歌から彼女に操られ騙された男とわかる。舞台では外交官でハリスン・ハウエル (Harrison Howell) という名前で歌を歌わず恋人が得られない<sup>(49)</sup>。「機関車のヘッドライトみたいな婚約指輪」というフレッドの皮肉から、リリの金目当てが見え、1926年の小説に基づき1949年にブロードウェイでミュージカル化された『紳士は金髪がお好き』の“Diamonds are Girl’s Best Friend”の風潮を示す。

「新婚旅行の名残りよ」とリリがあげるシャンペンのコルク栓に二人は新婚時代の幸福を想いだし語りあう。安アパートの新婚生活、オペレッタの巡業。そして二人が想いだし歌う歌はワルツのパロディである。酒場の娘と王子の恋だと言う歌詞からロンバーク (Sigmund Romburg) 作曲のハイデルベルクの『学生王子』(The Student Prince) のオペレッタと分かる。

二人が歌い踊る「ブндаバー」(“Wunderbar”)は、だからウィーン風ワルツと、その連想による大人の恋の予兆がある。つまりリリに婚約者がいたり、フレッドに恋をしかけているロイスがいるにも関わらず、二人が相変わらず惹かれ合っていることを観客に示す。2度目の恋が花開くのだと予想させる。それなのにオペレッタによくある二人の意地の張り合いや (オペレッタなら階級や身分違いというしばしば国家的状況の)、環境と誇りが邪魔して恋は1直線には進まず2転3転する。二人が愛を互いに告白できない葛藤を観客は楽しむことになる。レハールの『メリ・ウイドウ』(The Merry Widow) とオペレッタ映画 (1934)、同じくルビッチ (Lubitch) 監督による映画『ラヴ・パレード』(Love Parade, 1929) や『モンテ・カルロ』(Monte Carlo, 1930) が成立させた常套手段である<sup>(50)</sup>。ワルツのリズムと二人の踊り、そしてシャンペンとオペレッタの思い出は、音楽劇の常套手段の重なりによって、メリ・ウイドウ・ワルツを踊った二人が恋におちてしまうように、二人が恋していると示すものである。

## Wunderbar

### \* (Refrain)

Wunderbar, wunderbar!	(a) すばらしい夜。
There’s a favorite star above	(b) 頭上には星が輝き
What a bright shining star	(a) 僕たちの愛のようにすばらしい。
Like our love, it’s wunderbar!	(a) なんと明るく星が輝いていることか。
(verse)	
Gazing down on the Jungfrau	(c) 二人だけの秘密の山荘から
From our secret chalet for two.	(c’) ユングフラウの山なみを見下ろしながら、
Let us drink, Liebchen mein.	(d) 愛する人よ、杯を飲み干そう。
In the moonlight benign	(d) 幸先のよい月光の中で

To the joy our dream come true.	(c') 夢がかなう喜びに乾杯しよう。
(Refrain)	
Wunderbar, wunderbar!	(a) すばらしい夜、
What a perfect night for love	(b) 恋にはなんて完璧な夜だろう。
Here am I, here you are	(a) 僕がいて、君と一緒にいて。
Oh it' s truly wunderbar.	(a) 本当にすばらしい。
Wunderbar, wunderbar	(a) すばらしい夜
We're alone and hand in glove	(b) 僕たちは二人きり、二人と一緒にいるだけで
Not a cloud near or far	(a) 近くにも遠くにも雲一つなく
Why, it's more than wunderbar!	(a) これ以上すばらしい夜はない。
Say, you care, dear. For you madly,	(e) 君を気も狂わんばかりに愛している。
Say you long, dear. For your kiss.	(e') 君のキスに焦がれている。君もだろう。
Do you swear, dear? Darling, gladly,	(e) 君のためなら喜んで誓う。君も誓ってくれ。
Life is divine, dear!	(f) 人生は神々しく輝く。
And you're mine, dear!	(f) 君は僕の恋人なのだ。

\* (Refrain)

2 節目の cc'ddc' という変則的脚韻と 4 節目の ee'eff という脚韻は、変則性が類似していて興味深い。Frau は、true と two の脚韻に非常に近いものを持ち、5 節目の madly と gladly i 音の脚韻は無声音で終わる kiss の i 音で脚韻に近い響きをもつ。この洒落た変わった脚韻が 3 行に、常識的脚韻が 2 行になる複雑性は、他のところがポーターにしては規則的平凡な脚韻であるだけに魅力的な驚きを提供する。そして歌詞の内容も独唱部 (verse) である 2 節が貧乏だった若い夫婦の昔の愛の思い出と、最後の愛の誓いの結末というポーターらしい歌詞が物語りを語る内容で、他のパロディ的な平凡なワルツの甘さを洗練された恋の歌に変えている。画面的にもリリの黄色のドレスがワルツに乗って翻り美しく、最後のキスまで観客が見とれる場面を作っている。'Wunderbar' の繰り返される施律は、アメリカン・ミュージカルによくある規則的 3 拍子のワルツではなく、1 拍目が長くひきずる感じで、2 拍目が短いウィンナ・ワルツであり、またつなぎにウィンナ・ワルツのトライアングルのような、リリの高音の美しいトリルが入る。それだけに、例えば『オクラホマ！』における健康的なワルツ「美しい朝」と比べ、大人の官能的な恋の雰囲気をもつ。この大人の恋を描く音楽劇はフランス流の恋の鞘当てや駆け引きという洒落た洗練をもっている。ルビッチなどヨーロッパの香りをもつ監督は別としてアメリカに輸入されると、恋愛は概して生きのいい女性に操られる感傷的な恋に夢中な男性という場合が多い。従ってなかなかアメリカン・ミュージカルでは成功しない。主役級をフランス勢でかためた『恋の手ほどき』(Gigi) だけが、その雰囲気を伝えていると言える。しかしペトルーキオは「女泣かせのドン・ファンで声にきらめきあり、目に決意をもつ」ドン・ファンというラントの



演出を受け継ぐものだが、ミュージカルのハワード・キールはフランス的では全くないものの、ドン・ファンの雰囲気がある。

### 舞台裏その3 ギャング登場。

前述のビルの借金借用書がフレッド名義なので\$2000をホーガン親方に返してもらおうと子分二人が楽屋にやって来る。フレッドは始め人違いだと説明する。コメディア・デラルテの喜劇的召使いが無くなって喜劇的やくざが登場。召使いの代わりに舞台上で珍妙な花嫁付添いとして登場したり、このショウの最高のヒットを歌ったりと、なかなか活躍する。喜劇的やくざを描いたミュージカルとしては最初の試みだったが、すぐ後にデーモン・ラニヨン (Damon Ranyon) 原作のニューヨークの下町を描いた短編を舞台化した『野郎どもと女たち』(Guys and Dolls) (1950年 Broadway 初演) が成功することになる。

### 舞台裏その4 リリにフレッドから花束。

実は誘惑しようとしているロイスへのカードが入っているものだが、届けたフレッドの従僕が間違える。ドン・ファンらしくこれと目をつけた女性を皆口説くフレッドは、リリに相変わらず惹かれる自分の内心を知らないまま、ロイスに送る。リリは結婚式と同じ色、取り合わせの花束に心が動いて「ソー・イン・ラブ」(“So in Love”)を歌う。ここでリリの方はワルツと花束によりフレッドに惹かれていると観客にははっきりする。

これらの舞台裏のドサクサを背景にいよいよ劇中劇『じゃじゃ馬ならし』(The Taming of the Shrew)が始まる。劇中劇最初の歌は、「私達は巡業劇団」(“We Open in Venice”)4人の歌と踊り。コメディア・デラルテの道化も姿を見せるが、この歌を歌う4人も伝統の派手な赤と白の道化服を用いる。「私達は巡業劇団」の音楽は短調から長調へ移行。『オクラホマ!』(Oklahoma!)の成功を受けてテキストと合致したリアリズムという意味でイタリア・オペラの暗示がある曲<sup>(51)</sup>で軽快なマーチである。

#### “We Open in Venice”

- |   |                             |
|---|-----------------------------|
| A troupe of strolling players are we      | (a) 私達は巡業劇団、                |
| Shakespearean portrayers are we           | (a) シェイクスピア劇を演ずる俳優達         |
| We are just a simple band.                | (b) ほんの小さな劇団さ。              |
| Who roams around the land                 | (b) 国中を放浪し、                 |
| Dispensing fun or our frivolity           | (c) お客に楽しみやたわいない喜びを振りまいている。 |
| We're folks who gives distraction, are we | (a) お客に気晴らしを与え、             |
| A theater-guild attraction are we         | (a) 演劇組合の客寄せになり、            |

We're just crazy group	(d) ただの演劇狂いの仲間なのさ。
That never seems to droop	(d) 小さなイタリアの地図を巡っていて
Around the map of little Italy	(e) 決して意気消沈することはない。
We open in Venice	(f) 私達はベニスで開幕し、
We next played Verona	(g) ヴェローナで次に公演し、
Then on to Cleomona	(g) それからクレオモーナに行く。
[Lots of laughs in Cleomona] 台詞	(g) [クレオモーナでは多いに笑いをとる]。台詞
Our next job in Parma	(g) 次の仕事はパルマで
The stitches in danger minutes	(h) 危険な程何分も客を笑わせ、
Then back to Mantua and Padua.	(i) それからマンチュアとパデュアへと戻って 来る。
The track to Mantua and Padua	(i) マンチュアとパデュアへの道を辿り
Then we open again, where	(j) それから再び (ベニスで) 開幕さ。

これは基本的には [aabbc] のパターンの繰り返しと考えられ、are と [i] 音 (we, frivolity, Italy) が繰り返され、その間にちょっと毛色の違ったものが入るというパターンである。

次は求婚者達と共に歌うビアンカの歌で (42 : 00)、「猫もしゃくしもどれでも同じ」 (“Tom, Dick, or Harry”<sup>(52)</sup>)。美しいビアンカには大勢の求婚者がいるが、父がじゃじゃ馬の姉から先に結婚と言うので結婚できないと泣き (37 : 25)、不幸だと求婚者 3 人と歌う。ルーセンチオは藤紫、ピンクがかった紫の服。他に真紅、青紫と衣装の色と帽子の形の違いだけで同じデザインの扮装の 3 人の求婚者。原作では求婚者に年寄りでいながら若い娘ビアンカと結婚を望むパンタローネの型のグレミオがいる。また、主人ルーセンチオがビアンカの家庭教師になっている間、主人を演ずるルーセンチオの召使い、トラーニオといったコメディア的変装の喜劇があったのだが省略されている。ルーセンチオと他の二人の求婚者、グレミオ (Gremio) と ホーテンシオ (Hortentio)、ビアンカの求婚者は 3 人共区別のつかない若さとなる。この求婚者の 1 人を、後半で見事なダンスを披露する若き日のボブ・フォッシー (Bob Fosse) が演ずる。コーラス部分があり 16 世紀風偽似マドリガーレの音楽だが、ビアンカが歌う歌詞は「私は結婚したいの」 (“I’m a Maid who wants to marry”) で、『妹に恋した兄』の性的魅力ある賢い女中の歌と同じ歌詞であり、彼女が父や求婚者に見せかけているような、ただおとなしいだけの女らしい音楽の勉強が好きな無垢な乙女ではなく、作戦上おとなしくしているだけで、なかなかしたたかな女性とわかる。またコメディア・デラルテの世間知ある女中にも匹敵する、恋の手管も知っており、誘惑を待っている娘ということになる。劇中劇ペトルーキオ登場 (46:21)。ヴェローナ (Verona) 出身の男。原作ではホーテンシオの友人だが、このミュージカルではルーセンチオの友人と変えてある。

次の歌は調子の良いリズムで、「パドゥアに金持ちの妻と結婚しに来た」 (“I’ve Come to Wive It

Wealthily in Padua”) (47 : 25 – 49 : 20)。原作通り金が入ればよいという結婚観を示すペトルーキオ。当時の常識的態度であるが、文学としてはいくらエリザ朝でも姉妹の父バプティスタ・ミノーラの言う通り心を勝ち得ることが重要のはず。だからこそ持参金による結婚話にケイトは怒る。金目当てだけに見せるこの場面だが、実際にはケイトに会うと原作のセリフを十分に使ってケイトを口説く。歌詞もシェイクスピアを使い拡大したもので音楽もルネサンス風。

持参金の交渉が成立して父バプティスタ・ミノーラとペトルーキオは結婚の取り決め。この金銭による娘の売買のような結婚契約にケイトは怒って歌う。原作2幕2場では、父の愛を受けず未婚で死ぬ娘と苦しみを語り、社会の犠牲をなっている女性を示す台詞で結婚したくない、結婚するつもりはない(2幕1場)と語る。ミュージカルでは性の2重基準を指摘する現代的な歌詞。ポーターの歌詞の方が彼女がなぜ男嫌いなのか、なぜじゃじゃ馬なのかを説明する(51 : 26 – 54 : 48)。

「私は男が嫌い」 “I Hate Men”

- |                                    |                        |
|------------------------------------|------------------------|
| I hate men                         | (a) 私は男が嫌い。            |
| I can't abide them                 | 男に我慢がならない。             |
| Even now and then                  | (a) 時たまでも。             |
| Than ever marry one of them        | 男の一人と結婚なんかするよりは        |
| I'd rest a maid, and rather.       | (b) 私は乙女のままでいたい。       |
| For husbands are a boring lot      | 夫というものはうんざりさせる存在だし     |
| And only give you bother           | (b) 女に面倒をかけるだけ。        |
| Of course I'm awfully glad         | もちろん母が父と結婚しようと思ったことは   |
| That mother deemed to marry father | (b) とてもありがたいと思っている。    |
| But I hate men.                    | (a) でも私は男が嫌い。          |
| Of all the types I've ever met     | 私がこれまで出会った中で           |
| Within our democracy               | (c) みな平等に考えて           |
| I hate the most the athlete        | 筋骨たくましい男で              |
| With his manner bold and brassy    | (c) 行動が乱暴で厚かましい男が一番嫌い。 |
| He may have hair upon his chest    | 彼は胸毛があり勇氣あるかもしれない。     |
| But, sister, so has Lassie         | (c) でも、子犬だって毛があるわ。     |
| I hate men.                        | (a) だから男は嫌い。           |
| I hate men                         | (a) 男は嫌い。              |
| They should be kept like piggies   | 男なんて豚のように豚小屋に          |
| In a pen.                          | (a) 閉じこめておくべきよ。        |
| Don't wed a travelling salesman    | 行商の男と結婚したら大変。          |
| Though a tempting Tom he may be    | (d) 彼が魅力的な男だとしてもね。     |

For on your wedding night	彼は結婚の夜にアラビアの
He may be off to bar Araby	(d) 居酒屋に飲みに出かけるわ。
While he's away in Mandalay	夫がビルマに出かけている間に、
'Tis thee who have the baby	(d) 女は赤ん坊を産むはめになる。
Oh, I hate men.	(a) だから私は男が嫌い。
If I should wed a businessman	(a') もしも私が実業家と結婚したら
Beware, oh, bewareing	気を付けなきゃ、
He'll tell you he's detained in town	(e) 彼は仕事で遅くなると思うでしょうけど、
on business necessary,	
Business is the business	(e) その仕事は彼の美しい秘書との仕事なのだから、
with his pretty secretary.	
Oh, I hate men.	(a) 私は男が嫌い。
I hate men	(a) 私は男が嫌い。
Those who says I will play the hen	(a') 人は私が老人の妻を演ずるという
to an old man	
with girlish optimism	(f) 少女の楽天主義をもって。
He's to stay at home at night	(老人の) 夫は夜家において、
And make no criticism	(f) そして何の非難もしないだろう。
So you may call it love, or	それを愛と呼ぶかもしれないけれど、
Doctor calls it reumatics	(f') 医者はりウマチと呼ぶ。
I hate men.	(a) 私は男が嫌い。

原作ではこの半きちがい (half-lunatic) の嫁になるなんて、頭のおかしな乱暴な男 (madcap ruffian)、口汚くどなりちらす (swearing Jack. I-I.) とペトルーキオを批判するが、これはこの「私は男が嫌い」の歌の2節の筋骨たくましい男で行動が乱暴で凶々しい厚かましい男にあたる。ミュージカルの歌詞は、愛なく服従の結婚は嫌だと表明するもの。夫は面倒で退屈だから、結婚よりオールドミスがまし。次は現代的アメリカの風俗を写し、結婚しても相変わらず自由に遊びまわり、事業家の夫は仕事と言って美人秘書と浮気するし、若い夫は封建制度そのまま服従させようとするし、老人と結婚すれば優しいが、でも医者のようにリウマチと結婚したのかもしれない。(ベッドで一人寝、愛は盲目。女にとって男は必要かも。映画のみの歌詞。) ケイトが肉体派で、強く、粗暴な男性を嫌っていることを示す。愛情がなくてはならない。夫はいつだろうと勝手気儘に出て歩くが、女性にとっては家に留まり面白いこともなく、ただ出産の危険がある。出産で死ぬ妻の多かった時代を反映。夫の家政婦としての妻の役割を嫌うフェミニストの主張である。この歌詞は男性

に都合のよい制度の犠牲となっている女性を指摘する。理解させ共感を持ってもらうために、ジェンダー解釈に重要な歌なのに、カスリーン・グレイスはヒステリー的に歌い、ただ男が嫌いと言い、不満足な演技である。ここは余裕を持って理性的に歌い観客に理解し共感をもってもらうように歌うべきである。喜劇的に歌い、男性を皮肉りながら観客の共感を得たモリスンの余裕がない<sup>(53)</sup>。

「その特別な美貌」“Were Thine That Special Face” (56 : 56 – 59 : 00) このセレナーデで二人は互いに一目惚れとなるはずなので、“Were Thine That Special Face” という歌の重要な点は、「ソー・イン・ラブ」と対になるビギンの恋の歌であることである。カテリーナの求婚に心が大切という父のバプティスタ (Baptista)。心より荒っぽい娘には、輪をかけて荒っぽく暴力的行動で支配すると言うペトルーキオ。「二つの炎がぶつかれば強い風が消す」は、2幕1場の原作通りだが、ミュージカルではこのビギンの甘いセレナーデで口説き、原作のセリフを使い、生きのいい娘 [原作 II-1. Now, by the world, it is a lusty wench ; I love her ten times more than e'er I did. O how I long to have a chat with her!] <sup>(54)</sup>を好きになったと口説く。原作は「可愛いケイト [143 bonny Kate] <sup>(55)</sup>、じゃじゃ馬ケイト世界一かわいいケイト [143 the prettiest Kate in the Christendom] <sup>(56)</sup>、おれの心のケイト。その美しさゆえに愛する [149 271-4 Now, Kate, I am a husband for your turn, For by this light whereby I see thy beauty, Thy beauty that doth make me like thee well Thou must be married to no man but me.] <sup>(57)</sup>」。すべてお世辞なのだが、一方では本気でもあるはず。本来はこのビギンの恋の歌と原作の2幕1場の甘いセリフにケイトは心動かされるはずが、花束のカードから変わってしまう。新婚の思い出の花束と思っていたリリは、カードがロイスへの愛の言葉と分かり騙された怒りから、ケイトの乱暴の連続となる。フレッドは恋するペトルーシオの役を何とか演じようとするが、彼女が彼の胸を叩き、腹を蹴り、顔を殴り、唾を吐く。「キスしてくれ、ケイト」というだけでペトルーキオをひっぱたくケイト。キスしたから叩くマーロウより激しい。現代的でもなんでもない昔からの女の嫉妬、ロイスへの嫉妬がからみヒステリーに見え、せっかくの女性が犠牲になっているというフェミニスト的歌詞が生きない。彼女の乱暴にとうとう我慢しきれずペトルーキオは彼女の尻を叩く。この劇では最後に叩かれるのが夫ではないというペトルーキオ。(1:02:01) 一幕終り。

これはアメリカ演出の公演と比べて一番に乱暴で感傷的優しさが無いペトルーキオで、これまでの感傷的恋人と違う。ケイトもおそらくアングリンにならぶ強気で意気高い乱暴な女性。コール・ポーターは、むしろ嫌い合っているようで内心は愛しているという二人の複雑な心理を書きたがっているのだが。呪われた女性とケイトが感じ犠牲となった女性に観客が同情するようには、グレイスはあいにく見えず嫉妬にかられていて、ただ嫌味な女性のケイトである。むしろ強気の坊やのペトルーキオを分かっている喜劇的に対応するモリスンのユーモアある演技があればよいのだが。

舞台ではペトルーキオが ケイトを肩に担いで退場で一幕終であった。舞台のポールはここで映画ですでにロイスに歌い踊られた “Too Darn Hot” を歌う。

[舞台ミュージカルの2幕は 劇中劇の幕間]

舞台裏

フレッドの暴力とフレッドの裏切りに腹たてたりりは<sup>(58)</sup>、ワシントンに電話をかけずぐ舞台を降り

今夜結婚すると言う。フレッドはギャングに主役女優が降りたら借金は返せない、彼女を止めさせないように見張ると良いと言う。ギャングはリリを銃で脅す。

フレッドは「君は金ばかり言って魂がない」とリリを批判する。

劇中劇・2幕が始まりペトルーキオとケイトは結婚し花嫁付添役 (bridesmaids) を二人のギャングが演じる。金髪のかつらの小男が美しいパステルカラーの衣装を着て花嫁の付き添いをやるのはラント夫妻の喜劇的付き添い役と同じで、楽しい観物になっている。「結婚しにパドゥアに来た」“I’ve Come to Wive It Wealthily in Padua” (1 : 14) の歌を繰り返してペトルーキオの邸へ戻る。

ブロードウェイ舞台ではペトルーキオはケイトが2場に出演できないと観客に告げる。あまりにお尻が痛いのでロバに乗れないと言うので激しい暴力とわかる。映画ではロバに投げかけて運ぶ。ヴェローナの邸で花嫁を従順に変えるために彼は食事させない、眠らせないで「鬼」を演ずる。しかしミュージカルのペトルーキオはこの結婚に疑問を抱き始める。結婚によって放蕩の生活を捨てなければならぬ<sup>(59)</sup>。歌は残ってないが、原作では歌と指示されていて、ここでフレッドが歌うのも納得できる。6/8拍子のイタリア風の曲<sup>(60)</sup>。こういう浮気者の歌がポーターの得意で歌詞も脚韻の複雑さも、軽快と哀愁の交互の曲想と魅力一杯の曲。女泣かせのドン・ファンで、冗談を好み、彼女のためにケイトを変えようと必死な空威張りアルフレッド・ラントを受け継ぐ演出。だが、暴力とこの放蕩賛美の歌ではアメリカ演劇伝統の感傷的恋人になりそうもない。

“Where Is the Life That Late I Led?”	「これまでおкуってきた生活はどこへ行ってしまうのか」
When at first aware of masculinity, I began to finger feminine curls.	(a) 初めて自分が男性だと意識したのは、 (b) 私は女性の巻き毛を指でもて遊び始めた時 だった。
I became the toast of my vicinity.	(a) 私は近所で評判の人気者になった。
For I always had a multitude of girls,	(b) というのはいつも大勢の娘達に囲まれていたから。
But now that a married man, at last am I.	(c) しかし今やとうとう既婚者になった。
How aware of my dear departed host am I.	(c) 私の愛する大勢の別れた女性達を思う。
Where is the life that late I led?	(d) 私がおくってきたこれまでの人生はどこに行く のか。
Where is it now, totally dead.	(d) 今その楽しい人生は、私にとってはすっかり消 失したも同然。
Where is the fun I used to find?	(e) 私がかつて楽しんだ楽しみは今どこにあるのか。
Where is it gone, gone with the wind.	(e) それは消えてしまった、風と共に消えてしまった。
A married life is just a pain	(f) 結婚生活はただの苦痛にすぎない。
And raising an heir could never compare	(g) 跡継を育てるのは
With raising a bit of cane.	(f) 杖をふりあげるのと比べものにならない。

So I repeat what first I said.  
 Where is the life that late I led?  
 In dear Milano,  
 Where are you, Momo?  
 Still selling those pictures of scriptures,  
 In the Duomo.  
 And Carolina, where are you, Lina?  
 Still peddling you pizza in the streets,  
 Of Taormina.  
 And in Florenza, where are you Alice?  
 Still there is in your pretty itty -bitty, pitty palace.  
 And sweet Lucretia, so young and gay  
 What scandalous doin' in the ruins of Pompei.  
 \* [Where is the life that late I led?  
 Where is it now, totally dead.  
 Where is the fun I used to find  
 Where is it gone, gone with the wind] \* refrain  
 The marriage game is quite all right,  
 Yes, during the day it is easy to play.  
 But oh, what a bore at night,  
 So I repeat what first I said  
 Where is the life that late I led?  
 Where is Rebecca, my Becky Wecky?  
 Could still she be cruising that amusing  
 Pontevecchi?  
 Where is Fedora, the wild virago?  
 It's lucky I missed her gangster sister from Chicago.  
 Where is Venetia, who loved to chat so,  
 Could she still be drinking in her stinking pink palazzio?  
 And lovely Lisa, where are you Lisa?  
 You gave a new meaning to the leaning tower of Pisa.

[Where is the life that late I led	(a) 私が今まで送ってきた人生はどこへ行くのか。
Where is it now, totally dead	(a) 今あるのは、すべて消えてしまった。
Where is the fun I used to find	(b) かつて私が楽しんだ楽しみはどこにあるのか。
Where is it gone, gone with the wind	(b) それは消えてしまった、風と共に消えてしまった。

- I've been often told of nuptial bliss. (c) 結婚の歓喜についてよく聞かされた。
- But what do you do at quarter to two, (d) だが午前2時15分前に
- With only a shrew to kiss? (c) キスの相手にじゃじゃ馬しかいないとしたら  
どうしたら良いだろう。
- So I repeat what first I said, (a) だから最初に言ったことを繰り返すが、
- Where is the life that late I led? (a) 私がおくってきた楽しい生活は今どこに行った  
のか。

セリフの韻が見事でリズムも面白い。原作にそって結婚する男の放蕩を懐かしむ歌。何と言ってもポーターお得意のカatalog・ソングである。しかもドン・ファンのペトルーキオの面目躍如のイタリア地名に掛けて女性達を数え上げる。結婚した以上は彼女達に会えない、それにひきかえ結婚した今真夜中の2時近くでも、じゃじゃ馬とではキスもできない。最初は、ミラノの大聖堂で聖書の絵はがきを売っていたモモを懐かしみ、タオリーマの町でピッツアを売っているカロリーナ、フローレンスの小さな綺麗な宮殿にいるアリス、ポンペイの遺跡で言語同断の振る舞いをしていた若くて陽気なルクレチア、ポンテヴェッキの楽しい川を今でも船遊びしているはずのレベッカと、次々に女性を数えあげる。猛々しい女丈夫のフェードラについては、シカゴ出身のギャングの妹だから、見失ってよかったが、彼女はどこに？ ととてもおしゃべりのヴェネシアはまだピンク色の古いお城で酒を飲んでいようだろうか。ピサの斜塔に新しい意味を与えてくれた美しいリサと、9人の女性を地名と背景とで並べ立てる。彼の恋の相手だった実に多様な延々と続きそうな女性の行列。この女性についての歌詞につけられた音楽は優美な哀愁をもつ。それでいて「楽しい過去はもうおしまい」という繰り返し、リフレインは長調でリズムカルな行進曲風の軽快な曲という対比の面白さがある。この短調と長調の対位法は、舞台裏と劇中劇の対比にも使われ、人物像に深みを出すためにも使われる。

舞台裏で、救急車を連れて婚約者登場 (1:23:40)。背景でリリの歌“I Hate Men”

フレッドが婚約者の気を逸らそうとしていると、ロイスが現れ、その百万長者は昔の愛人と言う。身体を許したお返しにダイヤモンドとルビーの腕輪をくれた男だ。「宝石箱を見る度あなたのこと想いだしているのよ」この台詞を聞いたビルは怒るが(“Why Can't You Behave?”)、ロイスはビルを愛していると歌う。

「私なりにあなたにいつも誠実なの」“I'm Always True to You in My Fashion” はロイスらしい歌。いろいろ遊ぶ人はいるが、私なりにあなたを愛している。あなたに誠実なの。『オクラホマ!』のアドゥ・アニーも同じように歌い、移り気な喜劇的女性の恋人への言葉は同じと見える。この歌は「いつも私なりにあなたに誠実」が繰り返され見事。リフレインの曲は graceful fox trot と指示され、恋多き女ロイスの恋人の列挙の軽快なカatalog・ソング。要するに金持ちの男ならつき合い身体を投げ出し、物質的幸福を得たという歌。そのあげくの果て、恋人のビルに、「でも私はいつもあなたに誠実なの、私なりに」と言う。だが一体私なりにというのは「一体どんな風に」なのだろう<sup>(61)</sup>。こんな



風で誠実と言えるのか。ペトルーキオの恋人のカatalog・ソングより1人の恋人に1節使うだけに詳しい物語がある。優美なフォックス・トロットのリズムで軽快に続いていくが、「私なりに誠実」のところはブルース風。4/4拍子。ハ長調。シンコペーションあり。

(Refrain)

But, naturally, when a custom tailored vet, (a) だけど、当然、もしも注文服仕立ての服を着た  
獣医が

Asks me out for something wet, (a) 何か飲み物にと私を誘ってくれて、

When the vet begins to pet (a) 獣医が私を愛撫し始めたら、

I shout “Hooray!” (b) 当然私は「万才！」と叫ぶ。

But I’m always true to you, darlin’, (c) だけど私なりにいつもあなたに誠実よ。  
in my fashion.

Yes I’m always true to you, (b) 愛しいあなたにいつも誠実なのよ。

darlin’, in my way

以降英語歌詞は省略し註に書き<sup>(62)</sup>、ここでは私訳のみ。

鉄鋼業の社長に誘われ食事を取引が入っていたら、

私は引き受けるかもしれない。

でもいつも私なりにあなたに誠実なの。

そう、いつも私なりあなたを愛しているの。

テックスという名の石油業者が私に小切手をくれたがる。

小切手は彼が私のところに泊まるという意味だと思う。

だけど私は私なりにあなたにいつも誠実よ。

そう、私はいつも私なりにあなたを愛しているのよ。

オハイオからソーン氏が夜中から朝までつきあえと電話をかけてきた。

ソーン氏は一度干し草ではなくとうもろこしでせめてきた。

でも私はいつも私なりにあなたに誠実なのよ。

そうなの、私はいつも私なりにあなたを愛しているの。

ミルウォーキーのフリッツ氏はしばしばリッツで晚餐をご馳走してくれる。

フリッツ氏はシュリッツ氏を発明した。

そしてシュリッツ氏が支払いをしなければならない。

だけど私はいつも私なりにあなたに誠実なの。

いつも私なりにあなたを愛しているのよ。

et が 3 行続き次ぎの ray も似ていて、最後に fashion が違うが way と意味は同じで way と ray が脚韻という面白い韻である。(aaabcb) という 5 行の繰り返し。思いがけない韻が印象的。この浮気っぽいロイスは劇中劇のビアンカのトム、ディック、ハリーのどれでもという性格との類似を示す。映画では省略だが、舞台のビル (Harold Lang) はロイスの楽屋に贈り物の洪水を見ながら (映画では彼女の歌が彼女の浮気を示すのみ)、舞台をはなれると彼女が遊び回っていると知った、でも彼女を愛していると Bill は「ビアンカ」“Bianca” を歌う (映画では省略)。(“Offstage I found she’s been around, but I still love her more and more”)。ラングに一曲歌わせる契約だったので、ポーターはとにかく一曲書いて上手くなければショウに入れなくて良いと考え作曲した曲<sup>63)</sup>。

ギャング達は電話をかけたならボスが射殺され借金の取立て必要なしと帰ることにする。リリは自由に舞台を去ることが可能に。去るリリに今度はフレッドが “So in Love” を歌う。映画では、背景音楽のみであるが、この歌は実人生のフレッドとリリの心を繋ぐ歌であり、共に恋の賛美を同じ歌で歌うことによって、二人が結ばれるべき運命と示すのが、初期ミュージカルからの常套手段であった。『回転木馬』(Carousel) における “If I Loved You” がその例である。この歌が歌われるので、リリは戻って来るのである<sup>64)</sup>。

一日の舞台の経験はギャングにシェイクスピアの重要性を教える。恋人が欲しかったら「シェイクスピアの言葉をうまく使いなさい」“Brush Up Your Shakespeare”。映画でキーナン・ウィンとジェイムス・ホワイトモア (Keenan Wynn & James Whitmore) のすばらしい演技で、アンコールよろしく繰り返される。ブロックによれば、ポーターからの新しい歌だが showstopper と分かり地方試演以来ほとんど変更しなかったショウの中に削って入れ込んだ。ブロードウェイの伝統から言って喜劇的歌 (“boff” number) は男性観客のためになければならぬ曲。そこで最後の場面と美しいダンスをカットしてこの歌と繰り返しのコーラスを入れた<sup>65)</sup>。ワルツだが、「ブンダーバー」のウィンナ・ワルツと違いアメリカ的軽快な比較的規則的な 3 拍子のワルツ。ただそれだけでなくギャングが歌うのでパウワリー・ワルツ (Bowery waltz) と呼ばれる。パウワリーはニューヨークの大通りで安飲食店、安興業場、安旅館があり、浮浪者のたむろする地域。歌詞はシェイクスピアの作品の題名を入れて喜劇性を出している。しかしリフレインの調子よさと、歌うギャング達の軽快な踊りがよいし、アンコールをやっているような演出が印象的。ハームスの振り付けのせいかアステア風の軽快なタップである。

“Brush Up Your Shakespeare”

- |                            |                                 |
|----------------------------|---------------------------------|
| The girls today in society | (a) 現代の社交界の娘達は                  |
| Go for classical poetry    | (a') 古典的詩を好む。                   |
| So to win their hearts     | (b) だから彼女達の心をかち得るために            |
| You must quote with ease   | (c) 男性は楽々と                      |
| Aescylus and Euripides     | (c) アイスキュロスやユーリピデスを引用しなければならない。 |

But the poet of them all	(d) だがあらゆる詩人達の中で、
Who will start'em simply raving	(e) 娘達をただもう夢中にさせるのは
Is the poet people call	(d) エイボン河畔のストラスフォードの詩人と
The Bard of Stratford on Avon	(e') 人々が呼ぶシェイクスピアだ。
(Refrain)	
Brush up your Shakespeare	(f) シェイクスピアを使って言葉巧みになりなさい。
Start quoting him now	(g) 彼の言葉を引用し
Brush up your Shakespeare	(f) シェイクスピアの言葉を使って口説けば
And the women you will wow	(g) 女性達にやんやと言わせることができる。

以降英語歌詞は註に<sup>(66)</sup>。

[劇中劇舞台 Finale]

ピアンカ婚約披露の場面。「この瞬間から」“From This Moment On”は舞台にない場面だが、ボブ・フォッシー (Bob Fosse) と相手役キャロル・ヘイニー (Carol Haney) のダンス。7番目のキャスト、ホーテンシオを演じるフォッシー故の際立ったダンス。Out of this Worldに書かれ使用されなかった曲‘From this Moment on’<sup>(67)</sup>だが、ここで使われ、この映画の中で最も輝かしいダンス場面の一つとなり、記憶に遺る場面になった。歌はこの後ヒットした。

### 3

最終幕のケイトの有名な「妻の義務」の台詞はこれまでも演出上の注目の的であった。ここにその演出のそれぞれの基本姿勢が集約されていた。このミュージカルでは舞台上のペトルーキオとしてのフレッドのケイトを叩く暴力に怒ったりリリが、一旦は舞台を降りると言って去るのだが、リリは金持ちの妻になるより、フレッドと共に生きる女優の人生の方が自分は好きなんだと認識して戻ってくる(1:46)。従って、ショウの批判した誰が1番従順な妻かという「妻くらべ」の賭は、ミュージカルには存在せず、あくまで、フレッドとリリの関係で「妻の義務」は演じられる。そしてミュージカルではシェイクスピアの詩をコール・ポーターが少し変更した「妻の義務」の歌詞、「申し訳ないが」(with apologies) という言い訳つきでコール・ポーターが楽譜に記した歌詞を、リリは歌わず喋る。そこで、そのまま台詞として引用したい。

“I Am Ashamed That Women Are So Simple”(シェイクスピアの5幕2場の台詞を短縮した歌詞<sup>(68)</sup>)。

I am ashamed that woman are so simple / To offer war where they should kneel for peace  
 Or seek for rule, supremacy and sway / When they are found to serve, live and obey.  
 Why are our bodies soft and weak and smooth, / Unapt to toil and trouble in the world  
 But that our soft conditions and our hearts / Should well agree with our external parts?  
 So wife, hold your temper and meekly put your hand / 'neath the sole of your husband's foot,

In token of which duty, if he please, / My hand is ready, ready. May it do him ease.

シェイクスピアの無韻詩 (blank verse) を少し改変しただけの歌詞なので脚韻はないといってよい程だが、リズムは調子を作っている。原作の一夫一妻の擁護として保護者であり、真の友人、理解者であるペトルーキオを認めたケイトの台詞を、フレッドを愛していると認識したリリの演技で変換させて、原作の言葉を表面通りに受け取ってはいけないと観客に示す。この台詞の最後に「妻の義務」を果たし、手を夫の足の下におくと言うところでは、ミュージカルのケイトは膝まづきはしても、また手を彼の足の下に置く形をとりはしても、床ではなく高く掲げたまま彼女の片手を示す。そしてフレッドの顔を見あげ唇だけで「愛してるわ。戻って来たわ」とリリは言う。彼女が手を足の下に置く前に (置くはずもなかったろうが)、フレッド (ペトルーキオ) が抱き上げ、『キス・ミー・ケイト』と言い、キスする。観客に舞台上のキスと思われるこのキスはフレッドとリリの和解を示す。そのキスに歓喜した仲間がフィナーレ「キス・ミー・ケイト」を歌って劇中劇と同じく、映画自体も二人が結ばれ大団円となり終わる。この「妻の義務」の演出と『キス・ミー・ケイト』のフィナーレの歌は、リリとフレッドが再び愛を誓ったにせよ、リリは決して夫に服従しないだろうと分らせる。フレッドはオペレッタの伝統に基づいて、結婚前の放蕩生活を捨て、これからは良い夫になると言う。これも実は怪しい。しかしこういう言葉でオペレッタの誤解が解かれ、放蕩者の改心による幸福な結婚となる。

「キス・ミー・ケイト」“Kiss Me, Kate” 最初と一幕終わりに歌われ、ある意味ではリプリーズである。

Fred : Lillie!

Petruchio : Why there's a wench.

おや花嫁がやって来た。(台詞)

Come on and kiss me, Kate.

(a) さあ、おいで、キスしてくれ。

(song)

For kiss me, Kate

(a) ケイトよ、キスしてくれ。

And twice and thrice.

(b) 2度でも3度でも。

Here we start living in a paradise

(b) 僕たちは天国のような暮らしを始めるのだ。

Oh, kiss me, Kate, my angel divine

(c) さあ、キスしてくれ、僕の神々しい天使のケイトよ。

Petruchio : Come, Kate and we'll to bed

(d) さあ、ケイトおいで、ベッドに行こう。(台詞)

Ha, ha, ha, ha!

ハッ、ハッ、ハッ、ハッ！

A pox upon the life that late I led!

(d) これ迄の放蕩生活なんて糞くらえさ！(台詞)

(song)

For now I shall ever be yours

(e) これからは僕は永遠に君のもの。

Then, you'll be mine, all mine!

(c) 君はすっかり僕のものなのだから。

このように終わるミュージカルは貞淑なおとなしい女性が理想の女性で、勝ち気な女性も結婚のためには従順にならねばならないと教えるシェイクスピアの原作とは、非常なかけはなれたものである。ペトルーキオが愛していることに気づいたケイトは戻ることにする。彼の足の下に手を置かなかったケイトと、その手を下に置かせまいと取り上げ、彼女にキスしたペトルーキオ（＝フレッド）は、勝ち気な元気のいいケイトのままで妻を愛すると示している。これはケイトの勝利である。枠組みの実人生でも強気の元夫婦の二人がプライドからなかなか認めなかった恋だが、リリが実際に去ると分かったと、ついに愛を認識したフレッドが「実人生でも舞台上でも君のような相手はいない」と告白し、自分の方が悪かったのだと認める。そして結末で浮気を止めると宣言する。劇中劇のケイトと、実人生のリリこそが勝利をしめたのである。だが他のアメリカ公演の感傷的恋人の甘い雰囲気欠けると思われるキールと、喜劇的魅力に欠けるグレイスンとの演技がこの面白いミュージカル台本を十分に生かし切れてない映画となった。最後の場面は感傷的恋人の方がうまくいくのではないだろうか。

実は1929年公開の映画が、このミュージカルに大きな影響を与えている。ペトルーキオのじゃじゃ馬馴らしに応じて、その作戦に合わせてケイトは物を投げまくったり突っかかたりして応戦する。ピックフォードの観客に向けた笑顔やウィンクで、空威張りの彼を理解していることや、「威張らせてあげましょう」と言う彼女の意向を分からせる。最終場面のケイトは観客へのウィンクで従うのが彼女の夫操縦法の策略だと示す。最終場面で頭に包帯を巻いた夫が従順な妻に満足そうにしているのはお笑い。これを受け継ぐミュージカルはケイト役の魅力的な悪魔としての演技、また男をよく知った上で幸せをつかむコメディエンヌであるべきだが、キャスリン・グレイスンは喜劇性を十分に演技していないので、二人が喧嘩はしても、愛しあい、相手を大切にしているという局面が明瞭でない。

実際問題としてショウ・ミュージカルは最初から男女平等を主張する。他のお伽話やフォーク・ミュージカルが「結婚して幸せになりました」と終わるのに対し、ショウ・ミュージカルでは最後のロマンスが実った時、女主人公は恋も仕事の成功も手にいれるというキャリア・ウーマンのはしりである。リリも間抜けな金持ちの奥さんになるよりは女優と言う魅力的な仕事を続け、しかも恋人と愛する夫を手に入れられると分かったからこそ、戻って来たのだ。田舎者の大金持ちの夫との退屈を認識して、自己実現は金持ちの妻という平凡な生活になることではないと目が覚めたのである。またポーターらしく性的暗示あるリスクな歌詞とリズムも魅力的で、舞台上演から約50年近くも経った今となっても現代性をもつ理由である。80年代以降の「新しき女」、フェミニズムの主張にも通用する作品となっている。

結局ドン・ファンの男も勝ち気なケイトの魅力に屈し、じゃじゃ馬を捨てたとも見えないケイトと結ばれ、可愛い悪魔のケイトにキスして幸福なペトルーキオで舞台は幕を閉じる。真実の愛を得て放蕩者が改心し永遠の愛に生きるというわけだが、まあ怪しいものである。しかしこれを信じ賞賛するのが、アメリカン・ミュージカルの観客である。

そこでこのミュージカルは現代の観客に不愉快な暴力的じゃじゃ馬馴らしという難問を見事に解決し、以降のシェイクスピア劇の上演に、アメリカでは『キス・ミー・ケイト』の音楽を用いることに

よってこの男性の暴力による女性支配という物語への抵抗を無くそうとしている<sup>(69)</sup>。

また歌詞によって、『オクラホマ!』のリチャード・ロジャース&ハマースタインのコンビとは違った、都会的大人の恋を描いて、今後のミュージカルに魅力的な局面を切り開いた作品と言える。ポーター自身も1919-1928年という長年のパリ暮らしを背景に『カン・カン』や『絹の靴下』でパリを描き続けたが、これがあればこそ、この後のアラン・ジェイ・ラーナー&フレデリック・ロウの『マイ・フェア・レディ』や『恋の手ほどき』のような、ヨーロッパ的雰囲気を持ったミュージカルの出現があった。さらに「ブンダーバール」のウィンナ・ワルツのリズム、恋の歌のカリブのビギン、またルネッサンス音楽を示す「ヴェニスで開幕」などの様々な音楽の利用は、ジャズとフォスターからのアメリカ音楽の影響によるアメリカン・ミュージカルとは違った世界を、新しく持ち込んで、ミュージカル音楽を発展させた。これがポーターの功績と言える。ポーター自身はショウを作るよりも、歌手に合わせて曲を作るのが好きで、また巧みな作曲家なので、よい歌手に恵まれた『エニシング・ゴーズ』(Anything Goes) とシェイクスピアの戯曲という種本があった『キス・ミー・ケイト』という二つのミュージカルが、歌を並べただけが特徴のポーターのミュージカルの水準を超えたものとなった<sup>(70)</sup>。優れた構成とそして音楽の多様さと、さらにカタログ・ソングに見られるような歌詞の見事さ、そして一人で作詞・作曲をした作家だけに、詩と曲の一体性、さらにこの作品に明らかな洗練された都会性が、後のミュージカルに多大な影響を与えることになった。

## [註]

- [1] Tori Haing-Smith, *From Farce to Metadrama: A Stage History of The Taming of the Shrew, 1594-1983* (Greenwood Press: Westport, 1985), 7-8.

この作品は1592年の劇場閉鎖の前に書かれ1592-1593年にシェイクスピア戯曲がPenbroke一座(成人俳優)によって地方巡業公演で上演されたようだ。1593年にこの一座は財政危機となりこの台本や衣装を売り始めた。売られた台本ではSlyやGrumioの役が支配的なのでこの役を演じていた俳優が、この台本を創造したと推測される。1623年Folioが決定版。この版ではSlyは本物の芝居が始まると一言も喋らないし劇中劇の枠組みとなるエピローグもない。1594年以降にシェイクスピアが改訂しこのエピローグを除き、小さな一座にふさわしいようにしたと推測できる。

- [2] Tori Haing-Smithの上記の書物の5章がStylized Shrews: commedia dell'arte and Modern -Dressed Productions「様式化されたコメディア・デラルテ風と現代風衣装の演出」という題名。

- [3] Haing-Smith, 118.

- [4] Haing-Smith, 97.

- [5] Haing-Smith, 69.

- [6] 前述のTori Haing-Smith, *From Farce to Metadrama: A Stage History of The Taming of the Shrew, 1594-1983*により上演史を紹介。

これ以降、本論の1節は頻繁にこの本から引用するので、煩雑を避けるため、最初に引用する公演と映画について述べられた頁数を[ ]内の数字で示す。次に全体としてパラグラフ毎に註をつけるが、引用した各文章を適宜私訳したので、論文本文中に( )内に頁数を入れる。中でも重要な英語は( )内に英語を示した。

- [7] Haing-Smith, 54.

- [8] Haing-Smith, 15-6. David Garrickの翻案版(1754)は1754-1800の間、6番目に人気のある劇であった。Augustin Dalyが原作上演するまで20世紀初期にはいっても上演された。それは3幕の笑劇で短い切り狂言

(short afterpiece) としてデザインされ、じゃじゃ馬ならしの4場面(求婚、結婚式、晩餐、妻の義務)だけを残した。CatherineはShakespeare原作より強く激しい気性で、Petruccioをtameしようとする。ペトルーキオは陽気な金目当ての求婚者。ペトルーキオは紳士で普通は乱暴者でないと召使いに言わせる。副筋のpure comedy(=コメディ・デラルテの喜劇)を削って形を整え、じゃじゃ馬ならしの主筋に集中し、ドタバタを残した。ドタバタ喜劇がじゃじゃ馬ならしの促進を納得させた。この結婚は時代の規範に合っているので、キャサリンは気性を当然矯正されたのであって、哀れまれるべきではないとした。暴力のアクションを喜劇的に思わせるユーモアによって受け入れやすくした。じゃじゃ馬ならしはShakespeareの傑作ではないとする批評家(15)と観客が長くこの翻案を喜んできた。

- [9] Haing-Smith, 54.
- [10] Haing-Smith, 68-71. 1888年 Gaiety Theatre (68), Stratford (71).
- [11] Haing-Smith, 56.
- [12] Haing-Smith, 63.
- [13] Haing-Smith, 58.
- [14] Haing-Smith, 44.
- [15] Haing-Smith, 58.
- [16] Haing-Smith, 61.
- [17] Haing-Smith, 87.
- [18] Haing-Smith, 90.
- [19] Haing-Smith, 93.
- [20] Haing-Smith, 94.
- [21] Haing-Smith, 95.
- [22] Haing-Smith, 95.
- [23] Haing-Smith, 124-127. この個所の分析には、さらに映画ビデオを使用。『じゃじゃ馬ならし』*The Taming of the Shrew* (MGM, 1929). アイ・ヴィー・シー クラシック・フィルム・コレクション IVCB-7002.
- [24] Haing-Smith, 127-132.
- [25] Stanley Green, *Broadway Musicals: Show by Show* (4th edition) revised and updated by Kay Green (Hal Leonard Publishing Corporation, 1994), 141. & Dedier C. Deutsch, "If it's good enough for Shakespeare, it's good enough for us!", CD: *Kiss Me Kate* (MGM), liner, 3. EMI TOCP-65131.
- [26] 生年月日順に Jerome Kerne, Irving Berlin, Cole Porter, George Gershwin, Richard Roger が5大作曲家。何と言ってもユダヤ系移民ばかりの20世紀前半のミュージカル5大作家の中で一人だけ貴族的と言える富裕階級の生まれでイエール大学、そしてハーバード法学部の大学院を経て後、ニューヨーク・ブロードウェイに関係するようになったという違いが、下町のティン・パン・アレイの音楽とは違う彼の都会性を明らかにしている。
- [27] Green, 141.
- [28] Green, 141.
- [29] Dedier C. Deutsch, 2. なお使用ビデオは、『キス・ミー・ケイト』MGM (1953) George Sidney 監督のもの。92年12/16 WOWOW 放映。
- [30] Mark Kirkeby, CD: *Kiss Me Kate* (Original Broadway Production) linernotes, 9.
- [31] Mark Kirkeby, 11. 'Morison: an agile, humourous actress who is not afraid of slapsticks and who can sing enchantingly.' (10.) 'greasepaint hussy' このケイトは彼女の唯一の舞台主役。10.
- [32] Mark Kirkeby, 10.
- [33] Geoffrey Block, *Enchanted Evenings: The Broadway Musical from Show Boat to Sondheim* (Oxford UP, 1997), 190. 及び Mark Kirkeby, 10.

- [34] Haing-Smith, 9. Shakespeare 自身が笑劇として slapstick を入れ、いくつかの場面では背景に音楽が流れる。Petruchio の結婚衣装は常套の優美な絹の上着と比べ途方もない。Petruchio は残忍というより空威張り。ケイトは、断固として抵抗した (9)。Grumio (Will Kemp) の笑劇の道化が花。
- [35] Rick Altman, *The American Film Musical* (Indiana University Press: Bloomington, 1987), 137.
- [36] CD: *Kiss Me Kate* (Original Broadway Production) liner notes の裏表紙のカラー写真によれば赤いかつらと赤い衣装。
- [37] オペラでの上品なヒーロー役の lyric tenor はオペレッタから徐々に bariton に変わり musical ではほぼ bariton である。貴族的である分、オペラでは人工的でも美しい声を求めたのであろうが、庶民的音楽劇であるミュージカルでは一般的に快い男性的声としてバリトンが使われている。
- [38] *Show Boat* (1927) では幾分複雑で、副次的恋人を演ずる混血のムラット、ジュリー (Julie La Verne) と白人スティーブ (Steve Baker) との恋は悲劇的で 心に訴える悲劇的名曲 “Can’t Help Lovin’ Dat Man” や “My Bill” がジュリーに歌われる。その代わり 3 番目のカップル、ヴォードヴィルのダンスを踊る人気カップル、エリーとフランクが喜劇的恋人を演じる。オペレッタ『メリ・ウィドウ』 (*The Merry Widow*, 1907 年ニューヨーク初演) の Vallancienne と Camille は不倫の若い恋人で、“Love in My Heart” 「5 月の花の香る四阿へ行こう」はテノールとソプラノが美しく詩的に歌う。しかし『王様と私』 (*The King and I*, 1951) で “We Kiss in a Shadow” を歌うシャム王ハーレムの愛妾の一人 Tuptim とその恋人 Lun Tha や、『南太平洋』 (*South Pacific*, 1949) で Lieutenant Cable が Polynesia の娘との恋を歌う “Younger than Springtime Are You” では単にロマンチックな歌だけという以上に、若い恋人は許されない恋で悲劇に終わることが強調される。
- [39] 主役は幾分は喜劇を演ずるにしても歌のうまい romantic lover、2 番手の恋人達がダンスの名手で舞台に華やかな要素を添える喜劇的恋人という Oscar Hammerstein II がジェローム・カーン Jerome Kerne と共に作った『ショウ・ボート』 (*Show Boat*) の型が『オクラホマ!』でも受け継がれ、これがミュージカルの常套手段となった。
- [40] 以降数字は、映画ビデオ中での歌の言及に際し、ビデオのカウンター・ナンバーを示す。
- [41] Gerald Mast, *Can’t Help Singin’: The American Musical on Stage and Screen* (Overlook; NY, 1987), 192. マストによれば、ビギン (beguine) はマルティニク島出身のバンド・リーダーがピジン英語で言ったなまりからポーターが名付けたもの。カリブ海の音楽的サウンドをポーターがアメリカに紹介した。ラテン的音楽の高まりと、トムトム太鼓のリズムから来たものであり、リズムが空に響く音の脈動は感情の脈動として身体の中の血管に入ってくる。イメージでなく音で描こうとしたもの。
- [42] 楽譜: Cole Porter, *Kiss Me Kate: A Musical Comedy* (Hal Leonard: NY, (c) 1948), & CD 歌詞カード。CD: *Kiss Me Kate* (MGM), liner, 3. EMI TOCP-65131.
- [43] Gerald Mast, 188.
- [44] Mark Kirkeby, 14.
- [45] 残念ながら映画からのみで楽譜からではない。この歌の楽譜未入手。
- [46] Mark Kirkeby, 11-13.
- [47] Geoffrey Block, 187. Bill=shiftless, yet likeably dishonest gambler (EE187) improper 共に (EE186) Lois=shameless and fickle flirt (and equally endearing) (EE187) Backstage songs=New York hip.
- [48] Geoffrey Block, 187. 及び Michael Broyles, ‘Immigrant, folk, and regional musics in the 20th Century’, *The Cambridge History of American Music*, ed. by David Nicholls (Cambridge UP, 1998), 285-286. & Stephen Banfield, ‘Popular song and popular music on stage and film’, *American Music*, 327-328.
- [49] Geoffrey Block, 182.
- [50] Rick Altman, 16-27.  
この意味で Jeanette MacDonald にも、出演依頼があったというのは興味深い。これらの映画の主役でコメ



ディアンヌとして30年代にオペレッタ式気位からなかなか恋が進まないオペレッタの御姫様役で有名だった。Patricia Morrison 前に舞台ケイト役に Mary Martin, Lily Pons が声を掛けられ断った。Green, 141.

[51] Geoffrey Block, 185. より微妙な劇的可能性を探っているヴェルディの歌劇『トロヴァトーレ』の主題に似てイタリア・オペラの暗示がある(183)。

[52] この歌の題名 “Tom, Dick, or Harry” は1941年代の映画題名でもあり、アメリカのありふれたごく普通の男性名で、どれでも男は一緒、どれでもいいから恋をしたいという歌になる。ブロードウェイへの映画の影響はアメリカ文化として原作よりも大きい。

[53] Mark Kirkeby, 10.

[54] William Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, II-1. ll. 159-162. lusty

[55] II-1. l. 185. bonny Kate

[56] II-1. l. 186 prettiest

[57] II-1. ll. 271-274 thy beauty

[58] 実際の所テキサスからすぐには来ることができないのでは。

[59] Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, IV-1. l. 183. H. J. Oliver の註によれば、*Henry IV* で pistol が歌った Ballad の一行目。そして新婚の男が自由を失ったという主題の故に適切と Malone が言う。Ballad の言及があるが完全な歌詞も曲も残っていない。この歌は映画で観客席にせり出した花道のような舞台上で歌われ観客との一体感をよぶ。

[60] Geoffrey Block, 183.

[61] Mast, 198.

[62] I've been asked by a big tycoon in steel,  
If the meal includes a deal, Accept I may.  
But I'm always true to you, darlin' in my fashion  
Yes, I'm always true to you, darlin', in my way.  
There's an oil man known as "Tex" who is keen to give me checks  
And his checks, I fear, mean that "Tex" sex is here to stay!  
But I'm always true to you, darlin', in my fashion  
Yes, I'm always true to you, darlin', in my way!  
From Ohio, Mister Thorne calls me up from night 'til morn  
Mister Thorne once cornered corn and that ain't hay,  
But I'm always true to you, darlin', in my fashion  
Yes, I'm always true to you, darlin', in my way

From Milwaukee, Mister Fritz  
often dines me at the Ritz,  
Mister Fritz invented Schlitz  
and Shlitz must pay!  
But I'm always true to you, darlin', in my fashion  
Yes, I'm always true to you, darlin', in my way

I can never curl my lip  
Just when he means a diamond clip  
Suppose he means a letter clip?  
But I'm always true to you, darlin', in my fashion

Yes, I'm always true to you, darlin', in my way

Mister Harris, plutocrat,  
wants to give my check a pat  
if the Harris pat means a Paris Hat,  
Bebe!  
But I'm always true to you, darlin', in my fashion  
Yes, I'm always true to you, darlin', in my way

There's a rush in Baltimore  
Who's rich but such a bore  
When the bore falls on the floor  
I let it lay  
But I'm always true to you, darlin', in my fashion  
Yes, I'm always true to you, darlin', in my way

Mr Gable. You mean Clark?  
He wants me on his yacht park  
With sable coat at Sark  
I know anchor's away!  
But I'm always true to you, darlin', in my fashion  
Yes, I'm always true to you, darlin', in my way

[63] Geoffrey Block, 190. Silly and parodistic of the old Gillet razor jingle.

[64] Blockは舞台では、“So in Love”のduetがないので、リリの楽屋での“So in Love”を聞いていたはずのないフレッドが、ここで“So in Love”を歌ってリリの心を取り戻すのは、リリとフレッドの心の結びつきと心の通いあいがあることを観客に信じさせ、「演劇的の真実」(‘theatrical truth’)となっていると述べる。Block, 192-3.

[65] Geoffrey Block, 189.

[66] Just declaim a few lines from Othella  
And they'll think your a heck of a fella  
If your blond won't respond when you flatter 'er  
Tell her what Tony told Cleopatrerer  
And if still to be shocked she pretends, well

Just remind her that All's Well That Ends Well  
Brush up your Shakespeare and  
They'll all kow tow

(Refrain)

Brush up your Shakespeare  
Start quoting him now  
Brush up your Shakespeare  
And the women you will wow

If your girl is a Washington Heights dream  
Treat the kid to a Midsummer Night's Dream  
If she fights when her clothes you are mussing  
What can you do much about nothing  
If she said your behaviour heinous  
Take a ride in the Correolenis  
Brush your Shakespeare  
And they'll all kow tow

Brush up your Shakespeare  
Start quoting him now  
Brush up your Shakespeare  
And the women you will wow  
If you can't be a ham and do Hamlet  
They will not a damn or Hamlet  
Just recite an occasional sonnet,  
And your lap'll have honey upon it.  
When your baby is pleading for pleasure  
Let her sample your Measure for Measure  
Brush your Shakespeare  
And they'll all kow tow.

[67] Dedier C. Deutsch, CD: *Kiss Me Kate* (MGM), liner, 15. EMI TOCP-65131.

[68] 原作 'I am Ashamed that woman', V-ii. 161-178.

[69] Haing-Smith, 138. 例えば Margaret Webster 演出の 1951 年公演は *Kiss Me Kate* の歌の切れ端をハミングする。1978 年 Wilford Leach 演出、Meryl Streep 及び Raul Julia 主演公演は *Kiss Me Kate* の歌を時々歌う。

[70] Gerald Mast, 194-196.