



Title	ハリウッドにおける「芸者映画」と衣装をめぐって : Geisha Girl からMemoirs of a Geisha への系譜
Author(s)	Jones, Jason Christopher
Citation	大阪大学言語文化学. 2008, 17, p. 45-58
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/77845">https://hdl.handle.net/11094/77845</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## ハリウッドにおける「芸者映画」と衣装をめぐる

— *Geisha Girl* から *Memoirs of a Geisha* への系譜—\*

JONES, Jason Christopher \*\*

キーワード：芸者映画、仮装、変装

*Memoirs of a Geisha* (titled, “*Sayuri*” in Japan), upon its release in 2005, became the object of severe criticism by history purists. This criticism was predicated on the idea that the geisha is a figure directly connected to Japan and its culture, and that to allocate the three leading roles to actresses who are not Japanese could only be deemed as an act akin to sacrilege. However, when considering those films coined as “geisha films” in addition to other films in which “geisha” make an appearance, we see that it is not a rarity for Hollywood film to have non-Japanese actresses play the role of geisha. One way of thinking about the matter is that in films in which geisha play a central role in plot progression, what is being acted out is “Japanese-ness” or being Japanese. An alternative way of thinking about such roles however, is that the geisha—not Japanese-ness—is the subject being acted out, and that the geisha, more so than being Japanese, is a costume.

This short thesis revisits *Geisha Girl* (1952), *Geisha Boy* (1958), *My Geisha* (1961), and *Memoirs of a Geisha* as Hollywood-produced geisha films, as well as other films through which geisha are depicted, and analyzes how these films connect the geisha and the idea of the costume, in addition to how these depictions make the geisha a pliable Hollywood character that has not yet been etched in stone.

## 1 「芸者研究書」から読み取る衣装と芸者の関係性

*Memoirs of a Geisha* (以下、*Memoirs*、邦題『SAYURI』)がアメリカと日本で同時公開された2005年の12月以来、この作品とともに、ハリウッドそのものもまた強い批判をあびることになった。後述するように、この批判は主に映画における配役とハリウッドの固定観念に基づいた芸者像に対する反感という形で表れている。つまり、芸者を演

---

\* The Hollywood Geisha Film and Costume: From *Geisha Girl* to *Memoirs of a Geisha* (JONES, Jason Christopher)

\*\* 大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程

じるという役目は、日本人にしかできず、日本人以外の役者に芸者を演じさせることは歴史的な文脈において詐欺に等しいという考えである。これまでの「芸者研究」は上述の考えと同様に、芸者という存在を西洋に誤解されてきた歴史的な人物像とし、その誤解を正すことを目的とする。例えば、レズリー・ダウナー (Downer, Lesley) とリズ・ダルビー (Dalby, Liz) はいわゆる「花柳界」に自ら身をおいて研究を行った先駆者であり、芸者の世界の中から芸者について語ることにより、さらに正確な芸者像を描いたとされている<sup>1)</sup>。しかし、消費されるイメージとして芸者を捉えた分析はあまりなされていない。それに対し、シェリダン・ブラッソ (Prasso, Sheridan) は対象を日本に限定せず、アジアの一部として日本の芸者を捉え、論じている。興味深いのは、ダウナーとブラッソともに、それぞれの著書に芸者の衣装を着用している自分自身の写真を掲載しているという点である。ダウナーとブラッソは芸者の衣装を着用することによって、芸者を再現しようとしている。そしてブラッソは、“I cannot wait to get out of this costume”と、芸者の衣装を着心地の悪いものと判断し、意見を述べている。この写真と言葉は、ハリウッド映画はどのように芸者像を作り上げているか、その芸者像において何が重要とされているかを理解する鍵となると考えられる。

ハリウッド映画を政治的な角度から捉えた場合、問題となるのは、言うまでもなく現実とハリウッドが創るイメージに大きな落差があるという点であろう。エドワード・エプシュタインが述べているように、現実をいかに反映するかとは関係なく、ハリウッドの映画作品は世界の過去、現在と未来を表象し、ハリウッド独自の世界観を観客に提供している<sup>2)</sup>。従って、本論がテーマとするハリウッド製の芸者映画においても、数多くの問題点が見いだせる。例えば、日本では一般に芸者は一つの職業として見なされているが、それに対し、ハリウッドの作品における芸者とは日本の伝統的な文化、そして日本女性を大きく代表する空想の存在である。つまり、芸者こそが品の良い日本人女性であるというイメージがハリウッド作品を通して世界中に広がり、何度もリメイクされ、「ハイブリッド性」<sup>3)</sup>の高い表象が映画によって固定化してしまうのである。ハリウッドは「夢を創る街」<sup>4)</sup>であるが、世界中の観客に同時に同じ夢を見させる多大な権力を有していることが孕む危険性を見逃してはいけぬ。この危険性について、エドワード・サイドはエプシュタインより10年以上先に述べており、メディアが提供するイ

<sup>1)</sup> 皮肉なことに、どちらの著者も芸者に対する誤解を正すという名目で研究を行っているが、「秘密な世界に侵入する」、「着物の下に潜んでいる秘密」や「鏡の国」といった、神秘性を強調する表現を使用することで、逆に誤解を助長していると考えられる。

<sup>2)</sup> Epstein, Edward J., *The Big Picture: The New Logic of Money and Power in Hollywood* (New York: Random House, 2005), 337

<sup>3)</sup> Said, Edward, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1978), 285

<sup>4)</sup> 垣井道弘「ハリウッドの日本人—「映画に現れた日米文化摩擦」」文藝春秋 (1992年)、19頁

メージは無意識に観客に消費され、世界観などの形成に多大な影響を与えることを問題としている<sup>5)</sup>。さらに、ジョーンズとレシュコウィッチは衣装とオリエンタリズムを結び付け、衣装を「アイデンティティを演じる」道具として位置づけている<sup>6)</sup>。本論では、ジョーンズとレシュコウィッチが述べているこうした特質を念頭におきながら、衣装をハリウッド映画の架空の世界形成において、他者に「変身する」のに必要不可欠な道具として捉え、芸者と衣装、そして「芸者像」における無定形さをテーマとする映画を分析する。そして、芸者映画において、着物、かつら、化粧や小道具などを含め、衣装というものが無定形なイメージを提供しつつ、どのように機能しているかについて検討したい。

## 2 Geisha Girlにおける芸者への変身

第二次世界大戦後、日本とアメリカの関係が改善されるにつれ、日本、またはハリウッドのスタジオで作られた疑似的な日本が背景となる映画が数多く登場する<sup>7)</sup>。芸者をテーマとしたものも数多く、さらには“Geisha”がタイトルの中に含まれている作品が目立つ。中でも、1952年の*Geisha Girl*、1958年の*The Geisha Boy*と1961年の*My Geisha*では、とらえどころの無いコンセプトとしての芸者とその衣装が映画の物語進行において重要な役割を果たしていると考えられる。

まず、1952年作の低予算映画、*Geisha Girl*の物語進行においては、芸者に「変装すること」がきわめて重要な役割を果たしている。アメリカの特別捜査官であるペギーと帰国しているはずの二人の米軍兵士がヤクザの家に招待される。行くべきかどうかと躊躇している三人を説得する台詞として、そのヤクザは、“My home is a rare attraction. It doubles as a school for geisha girls”という性的な意味に満ちたせりふを投げかける。ヤクザは原子爆弾よりも破壊力のある武器を開発しており、世界の10ヶ所で爆発させようとしているが、ペギーがそれを止めようとしている。ここまでのあらすじにおいて認められる、“geisha”という言葉が含意する性的な意味合い、ヤクザとしての日本人男性、または原子爆弾に対する強い意識というテーマについては、これまでも何らかの形で論じられてきた。しかし、この中には「衣装によって異質なものに変身する」というテーマが潜んでいるのだ。ヤクザに気付かれずに家を出るために、ペギーは芸者を装い、芸者の中に混じるが、案の定、怪しまれない。芸者として通用することにおいて重要なのは、芸者の衣装であり、その他の振る舞いは人目を引かない、というのがこのシーンか

<sup>5)</sup> Said, Edward, *Culture and Imperialism* (New York: Vintage Books, 1993), 291

<sup>6)</sup> Niessen, S., A.M. Leshkovich, C. Jones (Ed.) *Re-Orienting Fashion: The Globalization of Asian Dress* (Oxford: Berg, 2003), 7

<sup>7)</sup> 垣井、159頁

ら分かる点である。さらにヤクザの視線を逃れたベギーは警視庁の知り合いに事情を報告しに行くが、その知り合いは早速衣装について尋ねる。表現の問題となってくるが、尋ねる際に使用する英語としては、“Where did you get those clothes?” や衣装の呼び方を知っている日本人として “Where did you get that kimono?” の方が自然であろうが、その知り



図1 芸者を装うベギー

り合いは敢えて “Where did you get that costume?” と質問し、ベギーが芸者に変装しているところに焦点を当てる。他にも、米軍の陸軍憲兵から逃げている米軍兵士が劇場に逃げ込み、芸者の衣装を着用して逃れようとする場面などもあり、芸者に変身するというテーマがこの映画の最初から最後まで貫き通されている。いずれの場面においても、芸者という存在は文化的背景から抜きとられており、明らかに単なる記号としてのコスチュームとなっているのである。

### 3 芸者の「コスチューム」を着るハリウッド女優のルーシー・デル

1961年製作の *My Geisha* では、*Geisha Girl* や後述する *Geisha Boy* よりも衣装に多額の予算が投じられた。シャーリー・マックレーン (Shirley MacLaine) がルーシー・デルというハリウッド女優の役に扮しており、邦題の『青い目の蝶々さん』が暗示するように、この作品は二十世紀初頭に話題となった「蝶々夫人」を下敷きとしている。映画の物語進行においては、戦後のハリウッド映画に頻繁に見られる男尊女卑という価値観を反映した典型的なラブストーリーである。ルーシーの夫であるポールはハリウッドでの成功を狙い、東京をロケ地に *Madame Butterfly* をリメイクする。配役を決定する段階で、蝶々夫人のような日本人はいない、と期待を裏切られる。日本人の役者はすでにハリウッド化していたのである。そこで、ルーシーとパラマウントのプロデューサーであるサムは、売れっ子の女優であるルーシーを映画に主演させる方法について悩んだ結果、ルーシーに芸者の衣装を着せ、ポールを騙すことにする。この時点から、「衣装によって変身する」というテーマが着々と物語を進行させていく。ヨーコという芸者名を用いるルーシーに気づかないポールが蝶々夫人の役をルーシーに当て、映画を製作するというのがその中心的なストーリーである。

ここで注目したいのは、ルーシーとヨーコという同一人物による二役の間の相互作用である。初めて芸者と接する時点、ルーシーは芸者というものを完全に文化的背景から



図2 芸者に変装したルーシー

抜き出し、「役」としてしか考えない。そして日本でも人気があるハリウッド女優であるため、普通の観光客なら有り得ないことが可能となる。初対面にもかかわらず、芸者の美しさに驚くルーシーは“Are those wigs, or is that their real hair?”とある日本料理店の女店主に芸者について尋ねる。自分の赤毛さえなければ芸者になれるという考え方がここで仄めかされているが、ルーシーの次の発言でその考えが明らかになる。“Could I put on one of those costumes and make my face white like they do?”ここで、二つのポイントが著しく目立つ。第一に、芸者になること、そして芸者であることは、日本という文化的背景から引き離されており、芸者になるのに日本人である必然性がないという点

である。そして第二に、芸者の道を歩むには、長年の訓練の必要性がなく、芸がなくても芸者になれるという点である。芸者は「着る」ものであり、日本人は「なる」もの、または装うものであるという、まさに空想の世界を次々と創出するハリウッド的な考え方が暗示されている。メタレベルにおいて、この映画はハリウッド的思考、つまりハリウッドという架空世界を成り立たせている原理を物語っていると考えられる。それは、衣装によって普段は越境できない「他者」の世界へ踏み入ることができるだけでなく、それについての幻想さえも創り出すことができるという事態に他ならない。このテーマは20世紀から現在にかけて、チャーリー・チャン・シリーズ<sup>8)</sup>、スティーブ・マイナー (Steve Miner) 監督の *Soul Man* (1986年) やウェイアンズ兄弟 (Shawn Wayans, Marlon Wayans) の『最凶女装計画』(2004年) などの作品を通して、繰り返されてきたテーマである。芸者の表象において、1961年と現在のハリウッドはいずれも視覚を刺激する衣装により、つじつまの合わないところを埋め合わせるというパターンを明確に示している。現実と空想の間に矛盾するところがあっても、コスチュームがその間を埋め合わせるものとして機能し、いわゆる「選択的な体現」を可能にしているのだ<sup>9)</sup>。

一つ滑稽な点を挙げれば、初めて「芸者」になる時から、ルーシーは外見だけではなく、身振り素振りにおいても芸者になろうとすることである。しかもこうした所作は、特別な訓練や稽古をする必要もなく、芸者に変装した途端、自動的にできているのであ

<sup>8)</sup> 増田幸子『アメリカ映画に現れた「日本」イメージの変遷』大阪大学出版会、2004年

る。かつらをかぶった頭を低い天井に打つことを見事に避ける。馴染みの洋服より歩幅を狭める着物を苦勞することなく着用し、難なく畳に座る。ヨーコに変身している時は、このようなことを困らずにこなすのに、ルーシーに戻った時は畳に座れなかったり、おじぎができなかったり、突然に不器用になる。すなわち、芸者の衣装を着用し、顔を白く塗り、かつらをかぶることによって、日本人でも芸者でもない者が芸者になりうるという概念がここで明確になっているのである。

このように、「衣装による変身」は *My Geisha* において描写されている世界の中で、きわめて重要なテーマとなっている。一方「現実」のハリウッドでも、*My Geisha* における豪華な衣装デザインは高く評価され<sup>10)</sup>、そのデザインを担当したコスチュームデザイナーのエディス・ヘッド (Edith Head) がアカデミー賞の衣装デザイン部門で候補となった。エディス・ヘッドはハリウッドの伝説的な存在だったと言っても過言ではないだろう。そして後述するように、芸者をテーマに衣装をデザインした作品は *My Geisha* に限らないのである。

#### 4 芸者になり得る少年

*Geisha Girl* と *My Geisha* では、衣装に焦点が当てられており、文化的背景から遠く離れた疑似的な芸者が創作されている。ジェリー・ルイス (Jerry Lewis) 主演の *The Geisha Boy* (1958 年) では、衣装と芸者の関係性、または芸者における基本知識までもが日本文化とは根本的に異なったハリウッド風に解釈されたものとなっている。これによって、芸者は不明確な存在となっており、何をもって誰を芸者と呼べるかがきわめて曖昧なものに化している。着物を着用し、かつらをかぶり、顔を白く塗るといった芸者のイメージに始まり (*Geisha Girl* などの白黒映画では、顔を白く塗るといったイメージはないが)、着物を着ている日本人女性の全てが芸者であるというイメージや、着物を着ていなくても男性を対象に接待する女性が芸者であるというイメージなども映画によって映し出されてきたのは周知のとおりである。これにより、最終的に芸者は外見の定まっていない、観客の想像に任せられた混合物となる。*The Geisha Boy* においては、本編を見なくとも作品におけるポスターやその他の広告などからして、芸者に新たな意味が与えられていることが明らかである。すなわち、芸者という名称がつくのは原則として女性のみであるにもかかわらず、芸者から女性という絶対的な要素を除き、男性に当てはめている。ここでは、転じて芸者の「芸」しか残っておらず、有り得ない対象が「者」

<sup>9)</sup> Napier, A. David, *Masks, Transformation, and Paradox* (Berkeley: University of California Press, 1986), xviii

<sup>10)</sup> Weiler, A.H., "My Geisha' Arrives," *New York Times*, 14 June 1962, 23

となっている。しかしながら、「芸」が残っているとは言え、これは芸者の芸ではなく、アメリカの魔術師の芸を意味している。この「少年芸者」が身に付けているのは着物なのか何なのか、1958年の視聴者にも今日の視聴者にも分かるかどうかは疑わしいが、タイトルとイメージの関連性からすると、着物と見なされてもおかしくはないだろう。つまり、この作品で顕著に現れているのは、芸者の衣装の変化、あるいは「芸者」という名称への新解釈であるが、こうした変化にも拘らず、表紙の写真や文字が一つのまとまったもの、「芸者らしい」ものとして成立しているのは、衣装が道具として利用されているからこそなのであろう。すなわち、日本人ではないルイス、芸者になり得ない少年、字体とその方向（「THE」は縦書きと

なっている）、背景にある日の丸、そのすべての要素を一体化し、異質なものが混在した「疑似日本」のイメージを創り上げていると考えられる。ルイスと少年の異質性を隠しながら、タイトルの“GEISHA”に二人を結び付けるのは衣装である。興味深いことに、上述したエディス・ヘッドは *The Geisha Boy* の衣装デザインも担当しており、これは *My Geisha* の衣装デザインの「習作」だったと考えられる。

さらに興味深いのは、*The Geisha Boy* のボックスアート、ポスターアートとオープニングシーンにおけるフォントの選択である。タイトルの文字は日本をイメージしたものであろうが、これには実は「マンダリン」という字体が用いられており、中国をイメージしたフォントである<sup>11)</sup>。つまり、映画を観なくても言えるのは、タイトルにおいて芸者の意味が完全に変わっていること、服装において芸者のイメージが変わっていることに加え、日本と中国が無意識のうちに同一のものとして捉えられていることである。本編でも、子どもの芸者が登場する、主人公のウーリーが“geisha house”を取り入れた「魔法会社」を創立するなど、一定で、明確な芸者像が描かれることはなく、曖昧なまま閉幕する。このとき、「着物」こそが、互いに無関係な要素を貼り合わせる一つ「接着剤」として機能しているのである。



図3 *The Geisha Boy* のビデオカバー

<sup>11)</sup> Veer Font Research Services, <http://www.veer.com/>

## 5 芸者に変装するエンジェル

*My Geisha* からフレデリック・ミッテラン (Frédéric Mitterrand) の *Madame Butterfly* (1995年) までの間は、芸者を主人公とする映画製作の勢いが著しく弱まる。1970年代、ハリウッドの関心はベトナム戦争へと向かい、1980年代は日本との経済的摩擦、さらにそこから生じる文化的摩擦が大きなテーマとなる<sup>12)</sup>。とは言え、芸者を借用する作品が全く姿を消すというわけではない。一つの例をあげ



図4 Madam Wong's に侵入するエンジェル

ると、1976年にテレビシリーズとして登場した *Charlie's Angels* の映画化 (2000年) に際しては、芸者をイメージしたシーンが数多く収録されている。*Charlie's Angels* であるということで、“costume” がキーワードとなるのは言うまでもない。しかし今回の芸者は、よりハリウッド化した様相を見せており、“geisha” への移行が激しい。すなわち、日本語で言う「芸者」、そしてそれに付随する前述したイメージが完全に幻想化し、ローマ字で表現する方が適した、ハリウッドにしか存在しない混合物の“geisha” となっていることが目立つ。この変化の中で、geisha と呼ばれるための唯一の資格となるのは、「衣装」である。アレックス・マンデー (Lucy Liu)<sup>13)</sup> が “Madam Wong's House of Blossoms” という営業目的の不明確な (外観はマッサージを行っている店) 会社に侵入し、社員を装う。チャイナドレスのようなものを身に付け、頭にかんざしを指しているマンデーの偽名は、偶然にも *My Geisha* と同様「ヨーコ」である。客の背中に飛びかかろうとして、空中で「ばんざい」と叫んだシーンの後、着物をイメージした服を着た残りのエンジェルにカメラがパンし、クローズアップする。ここまでは、日本をイメージしているのか、中国をイメージしているのか、非常に焦点の合わない場面が相次ぐが、カメラのパンに合わせ、*I Think I'm Turning Japanese*<sup>14)</sup> という80年代の曲がかかり、日本をイメージしていることが明らかになる。彼女たちは、芸者との類似性がいかに希薄であっても、geisha として消費の対象となっているのである。次の場面では、三人のエンジェルが犯人を探し出すため宴会に出席する。主催者の話によって、宴会場となっているのは京都から運ばれた十三世紀の神社であることが分かるが、ここで注目すべ

<sup>12)</sup> 垣井道弘、187頁

<sup>13)</sup> Alex Munday は、中国人とアメリカ人の間に生まれた子どもであることがこのシーンをより複雑なものとしている。これについて、Prasso p.73を参照。

<sup>14)</sup> The Vapors, *Turning Japanese*, EMI Records, 1980

きなのは、宴会場のスタッフである。いずれも“kimono”を着ており、“geisha”の役を果たしている。しかも、映画の登場人物のリストでは、“Geisha”として入っている。芸者を規定する日本という文化的背景さえ捨てられ、その代わりに疑似的な文化的環境が設置されているのである。この環境の中では、芸者はより不明確なものとなり、コスチュームを着ることによって geisha と称されることになる。また、*Charlie's Angels* の他に *Austin Powers* (1997 年) などにも類似性の高い、衣装を中心とした芸者像が描かれている。

## 6 国境を超えて芸者に変身したチャン・ツイイー

アメリカの大手新聞紙や大衆向けの月刊誌などが 2005 年の *Memoirs* をいち早く批判的にしたのは上述したとおりである。中でも際立った記事の一つは、2005 年 12 月 14 日号の『ニューズウィーク日本版』である。映画公開に合わせて発売されたこの号は、表紙に「ゲイシャ映画の虚像と偏見」、「日本を誤解するアメリカ」、「なぜ、いつまでもゲイシャなのか」など、センセーショナルで、感情的な見出しが並べられており、映画が否定的に評価されていることは雑誌を開かなくても一目瞭然である。記事に目を通すと、さらに呵責のない見出しが次々と目に留まる。「歪曲されたジャポニズム」、「無視され続けた芸者の内面的世界」、「ハリウッドにとって日本も中国も同じ」、「どこにも存在しないかかないゲイシャ像」や「日本への恐怖が去り蝶々夫人の昔へ逆行」など、記者たちは厳しい視線で *Memoirs* を評価している。しかしながら、この類いの映画批判はありきたりであり、次の三つの点に執着している。すなわち、主役三人の芸者が日本人ではないこと、ハリウッドによる日本の歴史の表象において不正確さがあること<sup>15)</sup>、そして物語よりも衣装の方が充実している、という指摘である。一つ目の点に関して、主役三人の芸者が日本人でないことがこの作品の批判すべき点であるとすれば、その三人が日本人だったら正確な芸者像が描かれたという考えが前提となる。日本人の役者ならより正確な日本人像が描かれたというのは否定できないが、日本人であるがゆえにハリウッドで完璧な芸者像を作り出せるとは言えない。それこそ「日本人女性＝芸者を演じられる」という単純な固定観念を招く。第二に、芸者のイメージの使用に関する議論を歴史的な枠の中に閉じ込めると、歴史的に正確かそうでないかという両極端の論説しか存在し得なくなってしまう。また、このような論説は、ハリウッドによるイメージの使用法を歴史に反するものとして批判するもののだが、ハリウッドの歴史そのものについ

<sup>15)</sup> 米国カリフォルニア州で行われた Santa Barbara Film Festival で、*Memoirs* の監督であるロブ・マーシャル (Rob Marshall) は、*Memoirs* は記録映画ではなく、「芸術映画」であり、国籍を問わず配役を決めることは「役者共同体」においてはまれなことではないというふうに見解を述べている。

てはまったく考慮していない。つまり、そもそも虚構の世界しか提供し得ない産業から現実性を求めること自体に問題があると考えられる。*Memoirs* の原作小説の日本語訳を担った小川高義が述べるように、作品の映画化において、英語、日本語、そしてハリウッド語という三つの異なった表現方法があり、その三つ目の「ハリウッド語」を考えた上で、ハリウッドの作品に接する必要があるだろう。そして最後に、本稿に最も直結している、豪華な衣装がこの映画の救いの一つであるという点に関してだが、豪華な衣装によってこそ芸者になれるという視点からすると、上述した作品における分析を念頭に置いて考えれば、衣装が *Memoirs* の中心に置かれたことは偶然ではないと考えられる。芸者のイメージを消費の対象として捉えることによって、芸者の使用における本質に迫ることができるのではないだろうか。

ニューヨークタイムズ紙の映画評論家、マノラ・ダーギスも上記の「ハリウッド語」について次のように述べている。

“Mr. Marshall can’t rescue the film from its embarrassing screenplay or its awkward Chinese-Japanese-Hollywood culture klatch, but “Memoirs of a Geisha” is one of those bad Hollywood films that by virtue of their production values nonetheless afford a few dividends, in this case, fabulous clothes...”<sup>16)</sup>

要するに、*Memoirs* は中国、日本とハリウッドという三つの要素を混同している。しかし、映画を救う要素の一つと言えるのは、豪華な衣装である。プレミア紙のピーター・デブルージュは、*Memoirs* をダーギスより肯定的に評価しているが、「衣装を見せる」というところに焦点を合わせている点では共通している。

“Show it, don’t say it – so goes the Hollywood screenwriting rule that strips Sayuri of her voice and justifies Marshall’s decision to offer audiences this bit of sumptuous Asian pageantry without the tools we need to interpret it. As Westerners, our limited understanding of this unique Japanese art form, in which select women are permitted to train in the arts of dance, shamisen and elegant tea service, proves our greatest obstacle to fully appreciating a film that is already being unfairly attacked by critics for its purported inaccuracies.”<sup>17)</sup>

<sup>16)</sup> Manohla Dargis, “Memoirs of a Geisha (2005) : Underneath the Mask of a Heroine,” New York Times, 9 December 2005, <http://movies.nytimes.com/movie/299116/Memoirs-of-a-Geisha/overview>

<sup>17)</sup> Debruge, Peter, “Memoirs of a Geisha,” Premiere.com, 9 December 2005, <http://www.premiere.com/moviereviews/2426/memoirs-of-a-geisha.html>

これ以外に、シカゴサンタイムズ紙のロジャー・イーバート (Ebert, Roger) を含む映画評論家も *Memoirs* において、衣装を注目している。*My Geisha* が「カラー映画の衣装デザイン賞」にノミネートされたのと同様に、*Memoirs* の衣装デザインを担当したコリーン・アトウッドは衣装デザイン賞を受賞したこと、およびゴールデンの小説の映画化に当たり、最も忠実に映画の世界に渡った一つの要素が衣装であるということから分かるのは、この作品においていかに衣装が芸者の世界を描写する構成要素として利用されているかということであろう。

上述の作品と同様に、*Memoirs* においても、「衣装によって変身する」という概念の働きかけは物語構成によって強化されている。映画自体を分析すると、作品の物語進行と配役との関係において、興味深い点がある。それは、映画全体における二部構成である。ハリウッド映画の物語展開において頻繁に用いられる「二部構成」は、型にはまった映画製作法であり、多くの作品において見出される要素である。*Memoirs* においては、「物語の前半＝不幸な一般人→映画の後半＝立派な芸者」という二部構成となっていることは一目瞭然であるが、衣装がその進展と変化を強調する道具として利用されているという点には、これまであまり言及されてこなかった。子どもの千代は、日本人女優の大後寿々花によって演じられている。芸者映画の物語はシンデレラの物語構成と類似性の高いものであり、*Memoirs* も例外ではない。千代は貧乏で、不幸な少女であり、身に付ける飾りなど一切なく、生活のあらゆる側面において貧しい。この何の飾りも無い子ども時代の千代を演じているのは日本人であるのに対し、十代の千代と大人のさゆりを演じているのはチャン・ツイイーであるという配役は戦略性が高いと考えられる。また、さゆりとしてのチャン・ツイイーが貧乏な生活を送る場面は非常に少ない。戦時中のさゆりは勿論貧乏にならざるを得なかったが、戦争の話が入ってくるのは芸者のさゆりがキャラクターとして成立する大分後である。要するに、子ども役的女優（千代とオカボ）は日本人でなければ、再現することは難しい。先述したように、「日本人」の役なら、日本人が最も「日



図5 さゆり（右）に変身した千代（左）

本人らしい演技ができるのは当然のことであるが、今までのハリウッド論理で言えば、「芸者」の役となると日本人である必然性はない。「日本人」が演じられる以前に、「芸者」が演じられているのである。そのため、*Memoirs* の物語進行において、千代が芸者の道を歩む決心をした直後、チャン・ツイイーが登場する。そして映画本編、「SAYURIーオフィシャル・ビジュアルブック」と映画予告編においても、この二部構成が甚だしく目立つ。さゆりの撮影に当たって、約500点の着物や小道具が貸し出されたが<sup>18)</sup>、その殆どがさゆりとしてのチャン・ツイイーと共に登場していると言っても過言ではない。さゆりへの変名は芸者への変身を意味しており、芸者への変身を物語っているのは芸者の衣装を着用することであろう。従って、「日本人」としてのチャン・ツイイーの存在感が弱く、「芸者」としてのチャン・ツイイーは存在感が強い。芸者はある意味で、「コスプレ」の対象となっていると考えられる<sup>19)</sup>。

## 7 おわりに

以上、芸者をテーマとして取り上げる研究を出発点に、「芸者と衣装」というテーマが最も顕著に現れているいくつかの映画作品において、芸者というものを成り立たせるのは歴史や「芸」以前に「衣装によって変身する」という概念であるということについて考察を述べた。本論では、このような芸者映画を伝統文化的な観点や歴史的な観点ではなく、消費文化的な観点から分析しているが、消費物としての芸者に対する更なる理解を深めるには、本論で扱われた限られた本数の映画作品だけではなく、より多くの作品分析が必要である。また、芸者は映画だけではなく、テレビや歌など様々なメディアの消費対象として利用されていることも事実である。このような観点も視野に入れ、引き続き今後の課題としたい。

## 主要参考文献（注に詳細を記したものを除く）

### ー日本語参考文献（五十音順）ー

- 相原恭子『京都舞妓と芸妓の奥座敷』文春新書、2001年  
 宇井寿之（編集）『21世紀の外国映画チラシ大全集1945～1969』近代映画社、1995年  
 加藤政洋『花街ー異空間の都市史』朝日新聞社、2005年  
 北野圭介『ハリウッド100年史講座』平凡社新書、2001年

<sup>18)</sup> 『キネマ旬報』2005年12月下旬号、37頁

<sup>19)</sup> 芸者と衣装の関係性は映画の世界を超越し、日本で行われている観光産業に留まらず、ファッション産業やヒロインコスチュームの対象ともなっている。*Memoirs* の公開を機会に、「芸者になれる」というファッショングッズも発売された。これについては、Memmottあるいは『ニューズウィーク日本版』2005年12月14日号を参照。

- 紀平照幸（編集）『21世紀の外国映画チラシ大全集 2000～2006』近代映画社、2007年
- キャロル、ルイス（協明子訳）『鏡の国のアリス』岩波少年文庫、2000年
- ゴールドデン、アーサー（小川高義訳）『さゆり』文春文庫、2004年
- 桜井紀美子（編集）『さくらん オフィシャルガイドブック』講談社、2007年
- 脇谷典利（編集）『SAYURI オフィシャルビジュアルブック』学習研究社、2005年
- その他の参考文献（ABC順）—
- Downer, Lesley, *Women of the Pleasure Quarters: The Secret History of the Geisha*. New York: Broadway Books, 2001
- Falk, Ray, "JAPANESE SCREEN SCENE; East Meets West With Varying Reactions As American Producers Invade Nippon," *New York Times*, 3 February 1952, X5
- Golden, Arthur, *Memoirs of a Geisha*. London: Vintage, 1997
- Marchetti, Gina, *Romance and the Yellow Peril: Race, Sex and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1993
- Praso, Sheridan, *The Asian Mystique: Dragon Ladies, Geisha Girls, & Our Fantasies of the Exotic Orient*. New York: Public Affairs, 2005
- Pryor Thomas M., "Hollywood Vista: Jerry Lewis Speaks out for 'Happy' Features - Other Screen Matters," *New York Times*, 20 July 1958, X5
- インターネット文献—
- Corliss, Richard, "The Making of a Geisha," *Time*, 6 November 2005, <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1126721,00.html>
- Memmott, Carol, "'Geisha': It's the essence of retail spinoffs," *USA Today*, 7 November 2005, [http://www.usatoday.com/life/movies/news/2005-11-07-geisha-tie-ins\\_x.htm](http://www.usatoday.com/life/movies/news/2005-11-07-geisha-tie-ins_x.htm)
- Morris, Narrelle, "Innocence to Deviance: The Fetishisation of Japanese Women in Western Fiction," 1890s-1990s, 2002, <http://www.she.murdoch.edu.au/intersections/issue7/morris.html>
- Puig, Claudia, "'Geisha' is more art than realism," *USA Today*, 12 September 2005, [http://www.usatoday.com/life/movies/news/2005-09-12-geisha-first-look\\_x.htm](http://www.usatoday.com/life/movies/news/2005-09-12-geisha-first-look_x.htm)
- フィルムグラフィ—（製作年順）—
- Geisha Girl* (George P. Breakston, 1952, RetroFLICKS, DVD)
- The Geisha Boy* (Frank Tashlin, 1958, Paramount Pictures, VHS)
- My Geisha* (Jack Cardiff, 1961, Paramount Pictures, DVD)
- Madame Butterfly* (Frédéric Mitterrand, 1995, Sony Classics, DVD)
- Austin Powers: International Man of Mystery* (Jay Roach, 1997, New Line Cinema, DVD)

*Charlie's Angels* (McG, 2000, Columbia Pictures, DVD)

*Memoirs of a Geisha* (Rob Marshall, 2005, Columbia Pictures, DVD)

—ビデオ取材・インタビュー—

Baldrige, Cliff, *Memoirs of a Geisha: Exclusive Interviews from the US Premiere Gala for the Santa Barbara Film Festival*, Santa Barbara Arts TV, 2 December 2005

Tseng, Ada, *An Interview with Ken Watanabe*, Asia Pacific Arts, 2005