

『王様と私』の過去・現在・未来

島 玲子*

“The King and I” in the Past, Present and Future

Ryoko SHIMA

要旨：本稿では、1946 年以來 72 年間に亘り舞台ミュージカル化及び映画化が繰り返されている『王様と私』という作品を、多様性という観点から読み解いていく。先行研究では言及のない 2018 年度の舞台ミュージカル版に焦点を当て主演俳優のインタビュー分析を基に本作品の最新版の演出の意図を読み解く。また、初期の作品から現代に至るまでの、主要な登場人物であるタイの国王とアンナ・レオノーエンズの表象の変遷を比較し、なぜこの作品がこれほど長く再演されるのか、を考察していく。

Abstract :

The story based on the real life event which took place between Anna Leonowens and the Siamese king has been repeatedly performed on stage and filmed for three times since 1946. This article examines how and whether “The King and I” has been changing the way it depicts the two main characters from the viewpoint of diversity. In doing so, this article will evaluate and elucidate what is behind the lasting popularity of “The King and I”.

キーワード：アンナ・レオノーエンズ、多様性、表象

はじめに

本稿は 2018 年夏、イギリスのロンドンで上演された舞台ミュージカル The King and I『王様と私』を取り上げて、多様性というキーワードを軸に検証する。分析材料としては、1946 年からの同作の演出の変遷、及び 2018 年版に主演した俳優のインタビューを用いる。これらの題材を分析することで、この『王様と私』という作品が多様性へのアプローチをどのように変化させてきたのか、または変化させてこなかったのか、という観点から読み解いていく。結論として本稿が指摘するのは、多様性をうたいながらいまだ非白人俳優に十分に活躍の場が与えられていない演劇界のい

びつな構造と、そこにおいて『王様と私』が占める位置である。

『王様と私』の登場人物のモデルとなったのは、実在のタイ国王¹⁾モンクット (King Mongkut) とイギリス人女性家庭教師アンナ・レオノーエンズ (Anna Leonowens) である。「多様性」という観点から同作を検証するに当たり、本稿はタイ国王の表象のみならず、アンナ・レオノーエンズという女性の実像と虚像の間に存在する距離にも焦点を当てていく。そうすることで、タイ国王というキャラクターにさまざまなアジア系俳優を起用して記号としての「アジア」を強調する一方で、アンナという女性の多面性を描き出そうとはしない『王様と私』の持つ根本的な問題を明らかにして

*関西学院大学国際学部専任講師

1) 1939 年まで使用されていた名称。現在のタイ王国。文中ではこの後、記述をタイで統一する。

いく。

先 行 研 究

アンナ・レオノーエンズのアイデンティティに関しては様々な伝記作家が踏み込んだ言及を行っている。スーザン・モーガン (Susan Morgan) の著作 *Bombay Anna* はアンナの人生を膨大な資料と共に追ひ、タイでの暮らしの後、アンナがアメリカやカナダでどのような活躍をしたのかについても詳述している。またタイ近代史研究専門の小泉順子も、1999年の映画版の公開がタイで見送られた経緯について詳述し、アンナ・レオノーエンズに対して優れた考察を行っている。

これらの先行研究はいずれもアンナ・レオノーエンズの人生に注目しているが、『王様と私』の舞台版については十分な研究がなされてきたとは言いがたい。クリスティナ・クライン (Christina Klein) の著作 *COLD WAR ORIENTALISM: ASIA IN THE MIDDLEBROW IMAGINATION, 1945-1961* は、『王様と私』の1951年の舞台ミュージカル版と1956年の映画版については言及があるものの、2018年の舞台ミュージカル版にまでは視野が及んでいない。それに対して本稿は2018年版の大きな特徴である日本人の主要キャスト登用という点に着目し、出演者の同作品に対するコメントなどを読み解くことで、同作品が多様性に対して、どのようなアプローチを2018年現在取っているのか、という点を明らかにしていく。

『王様と私』が出来るまで

アンナ・レオノーエンズ、旧姓アンナ・ハリエット・クロフォード (Anna Harriette Crawford) は、1834年11月5日にウェールズで生まれた。英国軍少佐であった父亡きあと、母と共に15歳の時にインドに渡り、そこで出会ったトーマス・レオノーエンズ少佐 (Thomas Leonowens) と1851年に結婚し、子供を設けた。1858年に夫がシンガポールで亡くなったため、1862年、息子と共にタイ王国に移住し、その後5年間、タイ宮廷に暮らす子供達や側室達の英語教師として暮らした。その後アメリカに移り住み、タイでの経験を綴った回想録と、タイに関する文化的考察本を

それぞれ執筆する。(Morgan 2008: p 42) 1944年アメリカ人宣教師の妻マーガレット・ランドン (Margaret Landon) は、アンナの2冊の著作を元に「75%の事実と25%の事実に基づいたフィクション」として *Anna and the King of Siam* を執筆した。(Landon 1944: Preface xii) 1946年には、マーガレット・ランドンの作品を原作として、初めての映画が完成する。ここから2018年に至るまで3回の映画化、数多くの舞台ミュージカル化、アニメ化が行われた。主要なものを以下に挙げる。

1946年 *Anna and the King of Siam* (映画)

国王役：レックス・ハリソン

アンナ役：アイリーン・ダン

1951年 *The King and I* (舞台ミュージカル)

国王役：ユル・プリンナー

アンナ役：ガートルード・ローレンス

1956年 *The King and I* (ミュージカル映画)

国王役：ユル・プリンナー

アンナ役：デボラ・カー

1999年 *Anna and the King* (映画)

国王役：チョウ・ユンファ

アンナ役：ジョディ・フォスター

2018年 *The King and I* (舞台ミュージカル)

国王役：渡辺謙

アンナ役：ケリー・オハラ

1946年の *Anna and the King of Siam* 『アンナとシャム王』では、イギリス人の白人レックス・ハリソンが、現代の基準で言えば差別的な吊り目メイクでタイ国王に扮した。その後、1951年に作曲家リチャード・ロジャーズと劇作家オスカー・ハマースタインによる舞台ミュージカル『王様と私』が上演された。ロジャーズとハマースタインは、舞台化に際して引き続きレックス・ハリソンに国王役を打診したが、次回作の準備のため、断られている。(Brynnner, p 48) こうして登用されたのがユル・プリンナーであった。父親がスイスとドイツ系モンゴル人、母親がユダヤ系ロシア人であるユル・プリンナーは、母国語がロシア語でいわゆる英語ネイティブではなかったが、自ら顔

にタイの仮面に似せたメイクを施し、1985年までの34年間、4633回にわたってタイの国王として舞台に立ち続けた。(Brynnner, p 51, p 255)

1951年の舞台ミュージカル版のあらすじは、以下の通りである。タイ宮廷に英語教師としてやってきたアンナ・レオノーエンズは数々の困難に直面する。誰に対しても横柄で、気に入らない事があると拙い英語で怒鳴りつける癪癪もちのタイ国王に腹を立てながらもアンナはうまく渡り合い、最終的には彼の信頼を勝ち得る。国王のみならず、次期国王である皇太子までもが、アンナの影響によって近代化された考えに目覚めてゆく。1956年には、これとほぼ同じあらすじで映画が作られた。国王役には同じく、ユル・プリンナーが起用された。

1985年にユル・プリンナーが亡くなった後の『王様と私』の国王役には、様々なアジア系の俳優が起用されるようになった。1996年の舞台ミュージカル版ではフィリピン系のルー・ダイアモンド・フィリップスが、1999年の3回目の映画化の際には、香港出身のチョウ・ユンファが国王を演じている。2015年にアメリカのブロードウェイで始まった舞台ミュージカル版では日本人の渡辺謙が国王役に抜擢された。渡辺は、2003年の『ラストサムライ』以降、2006年の『硫黄島からの手紙』、2010年の『インセプション』などアメリカ映画の大作に出演しており、欧米での認知度も一定のものがあるが、英語のみでの舞台やミュージカル経験はない。その後、2016年から始まった全米ツアーでは、フィリピン系のホセ・ラナ、韓国系のダニエル・デイ・キムが渡辺に代わり国王役を演じ、2018年のイギリス公演では、再び渡辺謙が主演することになった。

この一連の流れから読み取れることは、1946年のレックス・ハリソン以外、タイの国王の表象は一貫してアジア系、ないしアジアにルーツを持つ俳優によって演じられることが多かった、という事実である。つまり日本人の渡辺謙の登用は、『王様と私』の演出においてはなんら珍しいこと

ではなく、日本人俳優をタイの国王役に据えたことがイコール多様化の象徴である、という説明は通用しない。また日本人俳優という観点から考えても、渡辺謙は初めてのケースではない。1991年イギリスで上演された舞台ミュージカル版では歌舞伎役者の松本幸四郎（現在の2代目松本白鸚）がタイの国王役として抜擢されている。では、最新版で主演した渡辺謙は、2018年版の同作品について、どのような評価を下しているのか。

渡辺謙は2018年版をどう見ているか

オンラインニュースのニュースダイジェストでの2018年7月のインタビューの中で渡辺謙は次のように語っている²⁾。

「今までの『王様と私』とは全く別の作品だと思ってほしいです。例えば1956年の映画版などは、ある意味、表層的というか、あの時代の持っていた『イースト・ミーツ・ウエスト』のイメージに、ちょっとしたロマンスをまぶしたもので、ですね。しかし、この作品はそんなレベルの話じゃない。もっと激しいし、人としての痛みとか苦しみ、悩みをどうやって乗り越えていくか、そういう非常に深いものになっていると思います。更に言うと、元々、本来はそういう物語だったのですよ、ロジャース（原文ママ）&ハマーस्टインの原作は。だから、そこに内包されていたものが、今、引き出されたということだと思うのです。」

渡辺のこの発言は、慎重に検討する必要がある。まず渡辺は、自らの出演する2018年舞台ミュージカル版が、「今までの『王様と私』とは全く別の作品」であると強調し、とりわけ1956年の映画版を「表層的」で「あの時代の持っていた『イースト・ミーツ・ウエスト』のイメージに、ちょっとしたロマンスをまぶしたものと酷評し

2) ニュースダイジェスト編集部ニュースダイジェスト vol 1510 (<http://www.news-digest.co.uk/news/features/17837-ken-watanabe-interview.html>)、2018年7月5日「ミュージカル『王様と私』ロンドン公演 王の孤独とジレンマを表現したい 渡辺謙」(最終閲覧日2018年10月30日)

ている。それと比較すると自らが出演する 2018 年の舞台ミュージカル版は「そんなレベルの話」ではなく「非常に深いもの」であり、本来の「ロジャース&ハマースタインの原作」に内包されていた要素をしっかりと引き出しているというのが、主張の根幹である。言い換えると、渡辺は 1951 年のロジャース&ハマースタインによる舞台ミュージカル版と、1956 年のウォルター・ラング監督による映画版とを全く別物として捉えていることがこのインタビューからは読み取れる。しかしながら、渡辺のこの認識は正確ではない。

前述したように、1951 年版と 1956 年版は舞台ミュージカルと映画、という違いこそあれ、同じ俳優が国王を演じており、あらずしもほぼ同じである。1956 年の映画版に見られる、稚拙で幼稚な東（イースト）が、洗練され成熟した西（ウェスト）によって変化する、という露骨な二項対立は、1951 年の舞台ミュージカル版にも確実に存在している。更に言えば 2018 年の舞台ミュージカル版のあらずしも、1956 年のそれとほとんど変わっていない。身勝手で怒りっぽい国王と、そんな国王を優しく受け入れるアンナ、という関係は、まさに野蛮な東と洗練された西の構図そのものである。すなわち「イースト・ミーツ・ウェスト」のイメージが 2018 年版で拭きされている、という説明は、的外れであると言わざるを得ない。

それでは渡辺は、何の根拠もなく 1951 年の舞台ミュージカル版と 1956 年の映画版とが全くの別物である、と主張したのだろうか。実は 1951 年の舞台ミュージカル版には存在していたが 1956 年の映画版からは削除され、2018 年舞台ミュージカル版で復活した要素が一つだけ存在する。それが渡辺も言及している“Western People Funny”という歌の存在である。渡辺は、同曲について以下のように述べている。

「実は、この曲は今までずっとカットされ歌われていませんでした。今回のプロダクションで久々に挿入されたのですが、ブロードウェイ公演では、お客さんたちは失笑していましたよ。つまり、そんな曲がある今回の『王

様と私』は、単なる『西洋から見たアジア』とは、全く違う観点から描かれているということです。」

しかしながら、観客が失笑していた、という渡辺の指摘する「事実」だけをもって、この 2018 年版が、「全く違う視点から描かれている」とまで断言することは妥当なのか。歌詞を分析してみよう。

To prove we're not barbarians,
they dress us up like savages
To prove we're not barbarians,
we wear a funny skirt!
Western People Funny, Western People Funny,
Western People Funny,
Of that there is no doubt,
They feel so sentimental about the Oriental,
They always try to turn us inside down and
upside out!

私達は野蛮じゃないって証明するために、
彼らはヘンテコな格好をさせる！
私達は野蛮じゃないって証明するために、
おかしいスカートを履く！
西の人オカシイ西の人オカシイ
西の人、オカシイ、間違いない。
東洋の私達に、西の人は夢中になっている
私達を、裏下上表と、ひっくり返す！（拙訳）

2018 年の舞台ミュージカル版でこの歌が披露されるのは、東と西が相まみえる象徴的な場面である。シンガポールからやって来るイギリス大使に、タイが十分に「西洋化」されている、すなわち洗練されていることを知らしめるため、国王はアンナと相談して、宮廷に暮らす正妻や側室達の見た目を西洋化させる。西洋風の化粧、コルセットやドレス、ハイヒールといった慣れない装身具に四苦八苦しながら、側室達はコミカルにこの歌を歌い上げる。

歌詞を一見すると、西洋の衣服を身に着けることを *savage* と形容していたり、西洋人を *funny*

という言葉で表現しているため、タイ人と西洋人がお互いを異文化として認識し、かつまた優劣の差なく対等の関係を保った上でからかいあっているように解釈することが可能である。その意味で、渡辺の言う「単なる『西洋から見たアジア』とは、全く違う観点から描かれている」という指摘は、間違っているとは言い切れない。しかしこの曲に、それほど深い風刺的目線だけを読み取ることは果たして適切なのだろうか。

歌詞の細部に注目すると、この歌が東洋の目線から西洋を皮肉っているだけではなく、皮肉を装いながら東洋に対して嘲笑的な、二重の構造になっていることが分かる。例えば *Western People Funny* の *People* と *Funny* の間に本来存在するはずの動詞が抜け落ちていたり、*inside out*（裏表あべこべ）と *upside down*（上下逆さま）という通常の組み合わせが、*inside down and upside out*（裏下上表）と組み合わせられていたりすることは、歌い手の未成熟さを強調する役割を果たしている。すなわち文法的に完成度の低い英語の歌詞を読む限り、この歌を劇中に採用することにより、むしろ東側の稚拙さを際立たせる点において、この歌は差別的であるとさえ考えられる。

渡辺謙は、この歌を聴いた観客が失笑していた、と上記インタビューでは述べているが、「失笑」を観客が漏らした対象は、果たして劇中で「*Funny*」と形容されている西洋人キャラクターなのか、それとも拙い英語でコミカルに振る舞う道化的な東洋人キャラクターなのだろうか。ここで、実際にこの劇をイギリスで鑑賞した筆者の見た観客の反応を紹介したい。

筆者が2018年8月ロンドンで観劇した『王様と私』では、側室を演じていた女優達の国籍は日本人、フィリピン人、中国人、マレーシア人、イギリス人など様々であったが、彼女らは一様に、顔を真っ白に塗り真っ赤な口紅を塗って不慣れなハイヒールに苦しめてふらふらと歩く演技をしながらこの曲を歌っていた。確かにこの場面において観客からは笑いが起きていたが、それは歌詞の持つ風刺的なニュアンスに対してではなく、極端に滑稽な見た目と拙い英語で歌い踊る東洋人キャラクターに対する、多分に差別的なニュアンスの

混じった笑いであることを伺わせた。少なくとも、この歌1曲の存在をもって2018年の舞台ミュージカル版が、それまでの映画や舞台版とは「全く別の作品」である、とする渡辺の主張は、やはり過大に過ぎると言わざるを得ない。

渡辺はまた、アジア人の自分が国王を演じることで、「西洋化していないアジアの雰囲気が出せる」と考えている、とも同インタビュー内で語っている。具体的には、舞台装置や衣装だけではなく、彼自身の存在、行動、例えば椅子ではなく床に直接座ること、などアジア人にとって「ある程度自然な動作」を自らがこの舞台に持ち込むことで、この作品に「西洋化していないアジアの雰囲気」を醸し出させているというのが渡辺の主張である。しかしここで注意すべきは、渡辺謙の言う「アジアらしさ」は、タイの文化に基づいた伝統的なものではなく、西洋の観客が「なんとなく」抱くアジアのイメージを情緒的に表現したものに過ぎないという点である。また既に確認したように、アジア系俳優を国王役に登用すること自体は、この『王様と私』の舞台版製作においては何ら珍しいことではなく、殊更に日本人俳優を起用することを特別視するのは妥当ではない。

2018年版では、国王を演じる渡辺謙以外にも、日本人俳優の大沢たかおが、国王からの信頼の厚いクララホーム首相役で出演している。しかしこの配役も、国王の配役同様「なんとなく本当の」タイのように観客が感じる、という効果を狙い、多くのアジア系を起用しているだけで、首相役の日本人起用も、2018年版が内容において従来の『王様と私』から大きく異なる物語となった、とは言いがたい。

以上、2018年舞台版主演俳優のインタビューを通して、2018年版と従来の作品との相違点およびその限界点を考察した。渡辺謙は、2018年版が従来の『王様と私』とは全く異なると主張する。すなわち、2018年版は一方的に西洋から見た東洋を描くのではなく、東洋から見た西洋を描く、相対化する視線を取り入れている、というのが渡辺の主張である。しかしながら『王様と私』の文化的多様性および真正性を考える上で、これまで見逃されてきた点がある。次節で確認する、

『王様と私』の私、であるアンナ・レオノーエンズ自身のアイデンティティである。

アンナ・レオノーエンズの実像と虚像

1976年、イギリス人のウィリアム S. ブリストウは著作の中でアンナ・レオノーエンズが経歴を「偽っていたという衝撃的な説を提起」する。(小泉 2006 : p 145)。既に見たように、アンナ自身が公称していた経歴は以下のようなものだった。アンナ・レオノーエンズ、旧姓アンナ・ハリエット・クロフォードは、1834年11月5日にウェールズで生まれた。英国軍少佐であった父亡きあと、母と共に15歳の時にインドに渡り、そこで出会ったトーマス・レオノーエンズ少佐(Thomas Leonowens)と1851年に結婚し、子供を設けた。1858年に夫がシンガポールで亡くなったため、1862年、息子と共にタイに移住し、その後5年間、タイ宮廷の子供達や側室の英語教師として暮らした。

しかしブリストウによれば、実際のアンナは、1831年、貧しいイギリス人兵士とインド人の血を引いた女性との間にインドで生まれ、1849年にトーマス・レオン・オーウェンズ(Thomas Leon Owens)と結婚、その夫が1859年にペナンで亡くなった際、アンナは、レオンとオーウェンズをつなぎ合わせ、新たな苗字のレオノーエンズ(Leonowens)を名乗るようになった。すなわち、アンナは出身地、年齢、階級、そして人種全ての面で情報を偽っていたというのである。(Morgan 1991 : xiii)

1976年に指摘された、このアンナのアイデンティティに対する指摘は、その後多くの研究者や伝記作家によってさらに調査が進み、現在では、アンナが意図的に、出身地や階級、おそらくは人種をも偽っていた事は、ほぼ間違いのない事実として定着している。*Bombay Anna* において、モーガンはアンナが、「インドとイギリスにルーツを持つ」母親と軍隊における階級は少佐よりもはるかに低い「イギリス人一兵卒」の父親を両親に持つ娘であったと断定している。(Morgan 2008 : p 45)

以上見たように、アンナ・レオノーエンズ自身

のアイデンティティが、本人の自称するような単純明快なものではなく、複雑な多面性を秘めていることは既に40年以上前から指摘されている。ところが、1946年から絶えることなく続けられている映画化及び舞台ミュージカル化には、アンナの持つこのような多面性は全く反映されず、「白人」であるアンナのアイデンティティはいささかも揺らいでいない。1946年の最初の映画版から2018年の舞台ミュージカル版に至るまで、アンナを演じる女優全員に、3つの共通点がある。皆、白人で英語を母国語としており、35歳以上である、という点である。これは72年間、一切変化していない。

言い換えれば、レックス・ハリソンの吊り目メイクから始まって、ユル・プリンナーを長らく主演に据え、その後、様々なアジア系俳優を登用してきた、いわば紆余曲折のあった国王役の配役とは全く異なる配役がアンナに対しては適用され、この2つのキャラクターの間の力学を形成してきた。アンナがイギリス人女性としてのアイデンティティ確立のために行った数々の虚偽と実像とのギャップを反映することは、映画、舞台などでは一切行われていない。この事実は、『王様と私』という作品が、国王にアジア系を起用し、時代に沿って多様性に配慮しているかのように見せかけながら、実はアンナの白人性に頑なに固執している事をよく表している。

タイでの英語教師の仕事を終えた後、36歳で初めてイギリスの地を踏むまで、インド、シンガポール、タイ、マレーシア、オーストラリアといった国々に暮らしたアンナは、結局、イギリスに居残る事はせず、アメリカに渡り、1915年、カナダでその人生を終えた。(Morgan 2008 : p 161)『王様と私』という物語が、東と西という二項対立の構造を打ち破ることがもし可能であるとすれば、それは渡辺謙の主張するようなアジア的要素の注入ではなく、物語の語り手としてのアンナその人のアイデンティティの揺らぎを丁寧に織り込む事なのではないか。

結 論

ここまで、『王様と私』が出来るまでの経緯と、

国王役の変遷、また2018年版に対する主演俳優の評価と、アンナのアイデンティティの揺らぎを見てきた。そうすることで、一見すると時代に沿って配役の多様性への配慮が増している『王様と私』が、その実、アンナというキャラクターへの白人女優の登用に固執していることが明らかになった。これは、タイ国王への配役が多くのアジア系俳優によって占められているのとは対称的である。そうすることで結果的に、白人としてのアンナのアイデンティティは揺らぐどころか強化され、多様性の仮面の陰でむしろ東と西の二項対立関係も保持されている、という事を指摘するのが、本稿の狙いであった。

同時に、ではなぜそのような物語が反省もなく一定の支持を得ながら、繰り返し上演され続けているのだろうか、という事も考える必要がある。そもそも英語での舞台はおろかミュージカル経験もない日本人の渡辺謙がブロードウェイやロンドンの舞台に立つ事は、この『王様と私』以外不可能であった、と言っても過言ではないだろう。それは大沢たかおに関しても同じ事が言える。同時に、その事実が、この作品でなければ活躍出来ない俳優達の存在を浮き彫りにさせる。ここに、アジア系及びアジアにルーツを持つ俳優にとっては、この作品が長年、唯一の活躍の場であり続けている、という演劇界の限界がある。

一方的にアンナの嘘を糾弾するかつての流れから、研究者や伝記作家達のアンナに注ぐまなざしは着実に変化している。フェミニズム的観点から、時代の中で作家として北米で生き残るために自らのアイデンティティを脚色していったアンナの行動を肯定的に評価する流れも生まれつつある。今後、時代のニーズに合わせた多様性や真正性を盛り込んだ『王様と私』を作るには、「洗練された白人のイギリス人女性」になろうとしたアンナ・レオノーエンスの、アイデンティティの揺らぎや葛藤を物語の中に取り込めるかどうか、『王様と私』という、20世紀後半を生き延び現在まで続いた物語が、これから先の未来にもその生

命力を保てるかどうかの分岐点となるのではないか。

参考文献

(英語文献)

- Bryunner, Rock. 1989. *YUL The man who would be king*, New York: Simon & Schuster
- Klein, Christina. 2003. *Cold War Orientalism*, California: University of California Press
- Landon, Margaret. 1944. *ANNA and the KING OF SIAM*, New York: Harper Perennial
- Leonowens, Anna Harriette. 1870. *The English Governess at the Siamese Court: Being recollections of six years in the Royal Palace at Bangkok*, London: Trubner & Co
- Leonowens, Anna H. 1991. (1873). *The Romance of the Harlem*. Edited and with an introduction by Susan Morgan, Charlottesville: University Press of Virginia
- Morgan, Susan. 1991. "Introduction" in Anna Leonowens. *The Romance of the Harlem*. Edited and with an introduction by Susan Morgan, Charlottesville: University Press of Virginia
- Morgan, Susan. 2008. *Bombay Anna: The Real Story and Remarkable Adventures of the King and I Governess*, California: University of California Press.
- Rees, Jasper. 2018. *Getting to know the king and I*, London: The London Palladium

(日本語文献)

- 小泉順子「第五章 アンナ・レオノーウエンスの問いかけるもの」、『歴史叙述とナショナリズム：タイ近代史批判序説』東京大学出版会、2006年
- 小藤田千栄子、萩尾瞳構成『別冊太陽ブロードウェイミュージカルトニー賞のすべて』平凡社1992年 p 18-p 21
- シュトローベル、マーガレット『女たちは帝国を破壊したのか ヨーロッパ女性とイギリス植民地』井野瀬久美恵訳、知泉書館、2003年
- 常山菜穂子「帝王たちの脚本」、巽孝之、渡部桃子編『物語のゆらめき』南雲堂、1998年所収
- 水谷智「21『白人であってそうでない』者たちーイギリスのインド支配と白人性の境界ー」、藤川隆男編『白人とは何か？ホワイイトネス・スタディーズ入門』刀水書房、2005年