

サヴォイ・オペラをアメリカで観る

金 山 亮 太

はじめに

興行主リチャード・ドイリー・カートが劇作家ウィリアム・ギルバートと作曲家アーサー・サリヴァンに依頼して共同制作されたサヴォイ・オペラ第1作 *Trial by Jury* がイギリスで1875年に上演されて以来、この軽歌劇は文字通り世界中に知られ、今日もなお楽しまれている。本格的な泰西オペラとは異なり、気軽に楽しめるこの風刺喜劇は、プロの劇団だけでなく、一般市民を中心としたアマチュア劇団や学生の学芸会などでも人気のレパートリーであり、その意味においては草の根レベルで英語圏の人々の間に浸透している大衆娯楽の一つといっても過言ではないだろう。事実、ギルバート&サリヴァン同好会の類は英語圏の国々のみならず、ヨーロッパの国々にもその広がりを見せており、もはやこのヴィクトリア朝演劇が、西洋文化の一部として吸収されたかのような印象すら与える。

本論文では、このように今日の西洋社会で認知され、広く受け入れられているサヴォイ・オペラの魅力を多角的に研究する手がかりとして、アメリカにおけるサヴォイ・オペラ受容の様態について考察することを目的とする。本国イギリスとは独立戦争（1775-1883年）を期に袂を分かって以来、今や人種のサラダ・ボウルと呼ばれるほど多様な価値観が併存しているとは言え、基本的にアメリカはワスプ（WASP=White Anglo-Saxon Protestant）的価値観を保持し続けている国である。そのような国において、大英帝国の華やかさの名残をとどめるサヴォイ・オペラが愛好されるというのは当然のことに思えるかも知れないが、ここで注意しなければならないのは、アメリカを一つの国と考えることによって看過されがちな、この国が抱え込んでいる「多様性」である。つ

まり、アメリカは何よりも50の州の集合体であり、その一つ一つの州の持つ特性（成立時期、人口構成、主たる産業、地理的条件、人種比率など）が異なっていることを忘れてはならないのである。

Gilbert and Sullivan Archive (<http://diamond.boisestate.edu/gas/index.html>) はインターネット上でこの軽歌劇に関わる情報を集約した一大ウェブサイトであるが、ここで検索できる、世界中に存在するギルバート&サリヴァン同好会の類の分布状態を確認することから始めて、次にイギリスおよびアメリカにおける分布特性に目を転じ、そこから得られる予想をもとにサヴォイ・オペラの台本が持つ特徴、あるいはサヴォイ・オペラが映し出している後期ヴィクトリア朝の世相について考察を進めていきたいと考えている。

1

まず、Gilbert and Sullivan Archive を参考にして、サヴォイ・オペラがどこで、誰によって演じられているかを見ていきたい。ここで根拠資料とされているのはプロの劇団ばかりでなく、「ウェブサイトを運営している」サヴォイ・オペラ同好会をも含むものであるが、これに依拠する理由は、個人が運営しているウェブサイトとは異なり、そのサイトの背後に一定数の支持者（同好会の会員）が控えていることこそ、サヴォイ・オペラ愛好者の裾野の広さを示すものであると考えられるからである。なお、これより以下、サヴォイ・オペラはG&S(=Gilbert & Sullivan Savoy Operas) と省略して表記することにする。

1. 定期的にG&Sを演じるプロ劇団数 20

【頻繁にG&Sを演じるカンパニー：11】

- ・ Atlanta Lyric Theatre (Atlanta, Georgia)
- ・ Carl Rosa Opera Company (London and touring)
- ・ Essgee Entertainment (Mt. Tamborine Queensland AU and touring)
- ・ The Gilbert & Sullivan Opera Company (Buxton, each August)
- ・ Grim's Dyke Opera Company (Harrow Weald, UK)

- ・ New York Gilbert & Sullivan Players (New York and touring)
- ・ Ohio Light Opera (Wooster, OH)
- ・ Opera A La Carte (Southern California and touring)
- ・ Opera della Luna (Fringford, Bicester, UK ---touring)
- ・ Swiss Gilbert & Sullivan Company
- ・ Washington Savoyards Ltd. (Washington D.C.)

【少なくとも年に一度以上はG&Sを演じるオペラ・カンパニー：9】

- ・ English National Opera (London)
- ・ Light Opera Works (Chicago)
- ・ Lyric Opera of Chicago (Chicago)
- ・ New York City Opera (New York)
- ・ Opera Australia (Sydney, Melbourne and touring)
- ・ Opera Holland Park (London)
- ・ Opera Omaha (Omaha, Nebraska)
- ・ The Toronto Operetta Theatre (Toronto)
- ・ Welsh National Opera (Cardiff and touring)

以上のデータから分かるのは、イギリス、アメリカのみならず、G&Sをレパートリーとしている劇団がオーストラリア、カナダ、スイスにまで広がっていることである。アメリカ国内ではニューヨークやシカゴ、ワシントンなどの大都会だけでなく、オハイオ州（中西部）、ネブラスカ州（中部）だけでなくカリフォルニア州（西部）、ジョージア州（南東部）と、満遍なく存在していることが確認できる。

2. ウェブサイトを持っているG&S愛好演劇集団数 239

UK	129	France	1
USA	78	Germany	1
Canada	13	Italy	1

Australia	7	The Netherland	1
Switzerland	3	South Africa	1
New Zealand	2	Spain	1

2のうち、イギリスとアメリカについての内訳は以下のようになる。

UK:129

【イングランド】 115

Bedfordshire 2, Berkshire 3, Buckinghamshire 4, Cambridgeshire 4, Cheshire 3, Cumbria 2, Derbyshire 5, Devon 2, Dorset 3, County of Durham 3, Gloucestershire 1, Hampshire 7, Herefordshire 1, Hertfordshire 7, Kent 3, Lancashire 7, Leicestershire 4, Lincolnshire 4, London 8, Merseyside 1, Nottinghamshire 2, Norfolk 3, Northamptonshire 1, Northumberland 3, Oxfordshire 2, Somerset 7, Suffolk 1, Surrey 3, Sussex 2, Tyne & Wear 1, Warwickshire 2, West Midlands 1, Worcestershire 2, Yorkshire 11

【スコットランド】 9

Aberdeen 2, Edinburgh 2, Fife 3, Lanarkshire 2

【ウェールズ】 4

Cardiff 2, Conwy 1, Glamorgan 1

【その他】 1

Isle of Man 1

USA:78

【New England地方】 16

Connecticut 4, Maine 2, Massachusetts 9, Rhode Island 1

【旧13植民地（1776年に独立宣言に署名した州）のうち、Mid-Atlantic地方】 26

Delaware 1, Maryland 1, New York 14, New Jersey 3, Pennsylvania 7

【旧13植民地のうち、Border-South地方】 2

North Carolina 1, Virginia 1

【Great Lakes 地方】 11

Illinois 3, Indiana 1, Michigan 3, Ohio 3, Wisconsin 1

【Great Plains 地方】 6

Minnesota 1, Nebraska 1, Texas 4

【Pacific States 地方】 13

California 7, Oregon 1, Washington 5

【Mountain States 地方】 1

Colorado 1

【その他】 3

District of Columbia 3

以上の結果から、イギリス、アメリカそれぞれに特徴的な点があることが分かる。イギリスについては、イングランド全体にG&S愛好演劇集団数が広がっていることは首肯できるとしても、本来イングランドとは異なった民族の土地であるという自覚を今日に至るまで維持しているはずのスコットランド地域やウェールズ地域にも若干の数が認められる点が興味深い。このような連合王国内の異人種居住区域で営まれている演劇活動の中心が、この地域に住むイングランド系の人々なのか、それとも地元のスコットランド系あるいはウェールズ系が混じっているのかは判然としないが、いずれにせよ、周辺地域でもG&Sはある程度受け入れられているようである。ところが、同じ連合王国内の北アイルランドおよび、そこは地続きのアイルランド共和国（かつての連合王国の一部）には演劇集団の類（少なくとも、ウェブサイトを運営するほどの規模のもの）が存在していないことは注目に値しよう。2007年にバクストンで開催された下記のG&S国際大会では、初めてアイルランド共和国から演劇集団の参加があったことがその国際大会のウェブページのトップニュースになっていたほどであるが、このアイルランド共和国からの演劇集団の構成がどの系統の人種を多数派としていたのかは不明である（アイルランド共和国内には、今日でもイングランド系の人々が少数ではあるが在住している）。アイルランド系の間ではG&Sへの関心があまり強くないか、むしろ、そのような関心があったと

してもそれを周囲の人々と共有したり素人芝居のレパトリーにしたりできる状況にはないものと推測される。

アメリカでは演劇集団の分布に地域特性が明確に表れている。ニューイングランド地方を含む東部13州の多くで演劇集団が活発に活動しているらしいことが明らかである一方、深南部と呼ばれる地域には演劇集団（あくまでも、ウェブサイトを運営するほどの規模のもの）が存在していないことが分かる。概して北に多く、南に少ないという傾向から推測されることは、これが近年の合衆国大統領選挙の際に浮き彫りになる「青い（民主党のシンボルカラー）アメリカ」vs「赤い（共和党のシンボルカラー）アメリカ」の対立、すなわち前者に代表されるようなリベラルで多文化主義的価値観を尊重する有権者と、後者に代表されるような保守的でキリスト教的価値観を守り抜こうとする傾向のある有権者の対立を示しているのかもしれないということである。もう一つ考えられることは、有色人種（＝非白人）の多い地域では、G&Sを一般常識と見なす発想が希薄なのではないかということである。カリフォルニア州やテキサス州はヒスパニック系やアジア系が多いにもかかわらず演劇集団の数が多いことは、これらの州がそれぞれ全米一位、二位の人口を擁していることからある程度説明がつくが、一般的に、いわゆるアフリカ系アメリカ人、あるいはヒスパニック系が人口比率に占める割合が高い州（ミシシッピ州、ルイジアナ州、ニューメキシコ州など）では、草の根レベルでのこのような演劇愛好集団が成立しにくいであろう。なぜならば、こういった異人種にとっては、ヴィクトリア朝期のイギリスにルーツを持つ、アングロ＝サクソン系中心の価値観に染まったG&Sに対して、懐旧の情を感じなければならない義理などないからである。

ここで目を引くのは、南東部ジョージア州にプロ劇団でG&Sを頻繁に演じる劇団（アトランタ・リリック・シアター）が存在することである。『アメリカ合衆国テーマ別地図』によれば、この劇団が対象としている観客層はジョージア州内で多数を占める（62%以上）白人であると推測されるが、一方、その州都アトランタには67%近いアフリカ系アメリカ人が存在する。⁽¹⁾ また、ジョージア州はもともと全米10位以内に入る人口を誇るだけでなく、近年の人口増加

率が高く、特にヒスパニック系の増加が顕著である。同じ南部でも人口の少ないミシシッピ州やルイジアナ州は裕福とは呼べない層が多く、その人口構成においてはいずれもアフリカ系が30%を超えており、ニューメキシコ州に至ってはヒスパニック系が白人とほぼ同率で40%を超えていることなどを見ると、ジョージア州におけるG&S劇団の存在は、脅かされつつある白人文化の最後の砦としての機能があるのかもしれない。G&Sに対する関心の多寡が、その地域の人々（むろん、様々な人種が共存しているアメリカにおいては州ごとに単純に一括りにすることはできないし、むしろ郡単位で考えなければならない場合もあるが）の、イギリス、ひいてはイングランド的なものへの関心の度合いを示すものとなっていると考えることもできよう。ある地域でG&Sを共有できる雰囲気があるかどうかは、その地域のアングロ・コンフォーミズムの度合いを示す、一種のリトマス試験紙のようなものと捉えることが可能なのである。

海外にある劇団の中には英語名を名乗っているものがあり（イタリアの Rome Savoyards, 南アフリカの Cape Town Gilbert and Sullivan Society, スペインの G&S Society of Torrevieja, スイスの Geneva Amateur Operatic Society, Gilbert & Sullivan Company of Switzerland, Gilbert and Sullivan Society, Basel など）、これもまたそれぞれの国にいるイギリス系の人々にとって、日本における「県人会」のような意味合いを持つものとしてG&Sが利用されているものと思われる。こういったところでは、イギリス人の、イギリス人による、イギリス人のためのG&S公演が定期的に催され、これを体験することは、彼らの同胞としての意識や結束力を確認する儀式の一種となっているのであろう。

3. 国際大会、同好会の類

- ・国際大会 Gilbert & Sullivan Festival (hosted at Buxton UK, since 1994)
- ・同好会 Sir Arthur Sullivan Society
- The W. S. Gilbert Society
- Gilbert and Sullivan Society
- Gilbert and Sullivan Society, Manchester Branch

The Gilbert and Sullivan Society of New York
New England Gilbert and Sullivan Society

同好会の類がそれぞれ劇作家ギルバートと作曲家サリヴァンに特化したものが存在することは納得がいくが、ニューヨーク、あるいはニューイングランドと敢えて地名を冠している同好会の存在は何を示しているのだろうか。これは明らかに、ここの参加メンバーがイギリスに対する望郷心や忠誠心とでも言うべきものを今なお保持し、同じような潜在的欲望を抱く人々と精神的紐帯を共有するための装置として、この同好会が結成されていることを意味しているように思われる。もともとピルグリム・ファーザーズの伝統を引くことに対して誇りを感じている（であろう）ニューイングランドの人々は、今日でさえ、自分たちの祖先が何年に何という名称の船に乗って何という港に到着したかをつらつらと列挙して見せることで家柄の古さ（そして自らの出自の正当性）を誇示するといった傾向が見られるが、その発想で行けば、十九世紀のイギリスでもてはやされたG&Sを鑑賞できるだけの基礎的素養を持っていることも、彼らにとっては伝統に根付いた自尊心の根拠になるであろう。彼らは現代のアメリカ人であるにもかかわらず、現代のイギリス人たちにとってさえ理解しがたくなっているヴィクトリア朝の世相についての知識を有し、まるで初演当時のイギリスのことを知っているかのように振舞わなければならないのである。

以上、G&Sがどのような地域で誰によって演じられたり鑑賞されたりしているのかについて若干の考察を試みてきたが、まだ検討していないのは、かつてイギリスが植民地支配を行った国々のうち、アメリカ、カナダ、オーストラリア、ニュージーランド、南アフリカ共和国にはすべてG&Sの愛好集団が存在するのに、アイルランド周辺ではG&Sの人气が高くなさそうだという推測に関することである。その考察に移る前に、白人が多数を占めていない国での状況について考察してみたい。まず南アフリカの例を考えてみると、もともとオランダ系の白人（アフリカーナー）が支配し、後にイギリスがケープタウンを掌握して実権を握ったが、南アフリカは現在でも人口の8割近くが黒人であることを考えれば、この地でG&Sの劇団を維持することの意義は、圧倒的多数であ

る有色人種の現地人に対して、白人たちが自らの存在を主張するための手段、言い換えれば白人文明の橋頭堡とするためであるとしか考えられない。いわば、ジョージア州アトランタにおけるG&Sの機能と同様、ここではG&Sが彼らと本国イギリスを繋ぐ命綱にも似た、彼らの民族的アイデンティティの拠り所となっているのではないかと思われる。逆の見方をするならば、少なくとも当地に残っている白人の人々にとって、まだ南アフリカの植民地時代は終わっていないということなのであろう。

一方、アジアにおけるイギリスの植民地であったインド、スリランカ、ミャンマー、香港などにおいては、かつてイギリスの支配下にあった頃はどうか不明であるが、現在はウェブサイトを運営して同好の士を募れるほどの数のG&Sの愛好者が存在していないようである。G&Sの同好会が存在する国々のうち、南アフリカを除くそれ以外の旧植民地は現在でも白人が多数派であり、彼らにとって母国であるイギリスの伝統を今に伝えるG&Sは比較的抵抗なく受け入れられるものであろう。しかし、有色人種の国々でG&Sの伝統の灯をともし続けることは、南アフリカの例に見られるように、少数派であるはずの彼らの結束を図る上で必要不可欠である一方、もはや組織運営が困難になるまでに現地における白人人口が少なくなっているのかもしれない。有色人種が中心の旧植民地は、イギリス国王を今もなお君主として仰ぐという態度を取りつつも、「日の沈まぬ帝国」であったヴィクトリア朝イギリスの風俗までも伝統として共有する必要は感じていないのであろう。このことは、現コモンウェルス内の有色人種国家にも当てはまりそうである。

では、アイルランドはどうかだろうか。かつてイングランド人とは対立関係にあったスコットランド人やウェールズ人と同様に、本来はケルト系の民族であるアイルランド人は、G&Sに対してどのような感情を抱いているのだろうか。独立した国となってしまったアイルランド共和国は別にしても、北アイルランドには今日もイングランド系の人々が居住しており、首都ベルファスト（プロテスタントイギズムの牙城でもある）やロンドンデリー（本来はデリーという名称だったが、ロンドンから大量の植民者を受け入れるために1613年にロンドンに委譲されたためにこの名がある）など、イギリス本国との因縁が深い都

市にはG&Sの劇団の一つや二つ存在しても不思議はないはずなのである。次章では、アイルランド国内にG&S愛好者が少ないらしいことの原因について考察していきたい。

2

まず、G&Sの全演目名と公演の行われた劇場、日程、公演回数などを Ian Bradley の *The Complete Annotated Gilbert & Sullivan* (1996) に従ってまとめておく。⁽²⁾ サヴォイ・オペラという総称があるにもかかわらず、この軽歌劇を専門に上演するサヴォイ劇場が作られたのは、25年にわたったギルバートとサリヴァンのコンビが最初の10年を終えた1881年頃であった。それまでいくつかの劇場を借用してきたドイリー・カートは、当時としては最新式の電気照明を導入するなど設備の面でも十分な投資を行い、話題性も豊富なこの劇場に観客の興味を引きつけることに腐心したのである。⁽³⁾

演目	劇場	日程 (開演/終演)	公演回数
0, <i>Thespis</i>	Gaiety Theatre	26 Dec 1871/ 8 Mar 1872	—
1, <i>Trial by Jury</i>	Royalty Theatre	25 May 1875/ 18 Dec 1875	131
2, <i>The Sorcerer</i>	Opera Comique	17 Nov 1877/ 24 May 1878	178
3, <i>H.M.S.Pinafore</i>	Opera Comique	25 May 1878/ 20 Feb 1880	571
4, <i>The Pirates of Penzance</i>	Opera Comique	3 Apr 1880/ 2 Apr 1881	363
5, <i>Patience</i>	Opera Comique	23 Apr 1881/ 8 Oct 1881	170
6, <i>Iolanthe</i>	Savoy Theatre	25 Nov 1882/ 1 Jan 1884	398
7, <i>Princess Ida</i>	Savoy Theatre	5 Jan 1884/ 9 Oct 1884	246
8, <i>The Mikado</i>	Savoy Theatre	14 Mar 1885/ 19 Jan 1887	672
9, <i>Ruddigore</i>	Savoy Theatre	22 Jan 1887/ 5 Nov 1887	288
10, <i>The Yeoman of the Guard</i>	Savoy Theatre	3 Oct 1888/ 30 Nov 1889	423
11, <i>The Gondliers</i>	Savoy Theatre	7 Dec 1889/ 20 Jun 1891	554
12, <i>Utopia Limited</i>	Savoy Theatre	7 Oct 1893/ 9 Jun 1894	245

13, *The Grand Duke* Savoy Theatre 7 Mar 1896/ 10 Jul 1896 123

0を付した*Thespis*は、ギルバートとサリヴァンのコンビ第1作であるが、依頼者がドイリー・カートではないため、一般にはG&Sの範疇に入れないことになっている。第6作目以降はすべてサヴォイ劇場で上演されたが、その公演回数にはかなりのばらつきがあった。もっとも長期間にわたって上演されたのが『ミカド』であり、この作品は今日なおG&Sの代表作である。ギルバートとサリヴァンはこのコンビを組んでいる間にも何度か感情的な行き違いや対立があり、その都度ドイリー・カートは二人の仲を取り持つのに苦労したのであった。⁽⁴⁾最後のほうの作品になると、もはやギルバートの脚本はマンネリ化し、観客も離れていった。最後の3作の公演最終日がいずれも6月から7月になっていることは決して偶然ではなく、ちょうど国会の会期時期に合わせて催される各種の催し物や社交シーズン目当てに地方からロンドンに多くの人々がやってくる時期まで何とか公演を引き延ばし、少しでも客を呼び込むためだったと考えられる。つまり、そのようにしてまで「延命措置」をとらないと、採算が合わない程度にしか客を呼べなくなっていたのである。

次に、各作品の舞台となる時代・場面設定と、風刺される対象についても概観してみると、一つの特徴が明らかになってくる。⁽⁵⁾

1. 『陪審裁判』

同時代、裁判所制度

2. 『魔術師』

同時代、階級意識、村落共同体の解体

3. 『軍艦ピナフォア』

同時代、英国海軍、階級意識

4. 『ペンザンスの海賊』

同時代、海賊団、階級意識、硬直した義務感覚

5. 『ベイシェンス』

同時代、芸術至上主義、審美主義

6. 『アイオランシ』
空想世界（妖精の国）、大法官制度、貴族階級
7. 『王女アイーダ』
テニスの歴史劇「プリンセス」の翻案、女子教育
8. 『ミカド』
空想世界（日本）、貴族社会、職権乱用
9. 『ルディゴア』
同時代、貴族社会、階級格差、成り上がり者
10. 『ロンドン塔衛士』
エリザベス朝、魔女裁判
11. 『ゴンドラの船頭』
空想世界（ヴェネチア）、没落貴族、成り上がり者
12. 『ユートピア有限会社』
空想世界（ユートピア国）、アイルランド問題、女子教育
13. 『大公』
空想世界（ベニツヒ・ハルプベニツヒ）、階級意識

サヴォイ劇場を本拠地に定めた第6作目『アイオランシ』以降、作品の時代設定が同時代のイギリスから別の国や時代になっているものが増えることがまず目を引く。前述のように、サヴォイ劇場は電気を全館に配備し、様々な仕掛けの施された劇場であった。Michael R. Booth が *Victorian Spectacular Theatre 1850-1910* で論じているように、一九世紀イギリスの劇場は改築を重ね、様々な舞台装置を導入し、観客に一大センセーションを与えるような演出ができるようになっていったのであるが、⁽⁶⁾ サヴォイ劇場はまさしくそのような凝った演出をするのもってこいの場所であった。しかし、ギルバートは自分のせりふが正しく発音されることに何よりも気を使い、次いで俳優たちの演技や発声に注意を払うという正統派の演出を好んだものの、舞台装置そのほかについては興行主であるドイリー・カートに一任していた。結果的に、気の利いた言葉遊びをふんだんにちりばめてはいるが、全体的にはワンパターンの展開が多い

ギルバートの原作を入れるにはこの新しい劇場は規模がいささか大きすぎたことが明らかになった。何よりも問題だったのは、劇場の設備をフル稼働して演出栄えがするように異国や異なった時代を舞台にしたために、衣装や小道具、照明代に多額の予算が使われたことであった。⁽⁷⁾ すなわち、敢えて同時代的要素を排除することによって、むしろ際どい当局批判がやりやすくなったため、ギルバートの風刺が冴えを見せることもあった一方、興行の採算を取るためには公演を長期化させざるを得ず、結果的に俳優の疲弊を招き、観客も飽きることになったのであった。

ギルバート自身訪れたことがあるわけでもない日本を舞台にした『ミカド』は、1885年にロンドンのハイドパークで開催された「日本人村」にヒントを得たものであるが、ここに登場する日本は現実の日本とはほとんど何の関係もなく、登場人物の人名もむしろ中国風の響きがあり、結局、当時のイギリス人が一般的に共有していた極東の国のイメージが混在した不思議な場所になってしまっている。むしろ、彼らにとってアジアとはその程度の認識で処理してしまって構わないものだったということなのであろうが、ここで考えてみたいのは、このように自分たちに都合のよい「他者」を創り出し、そこで無邪気に人種偏見や差別意識をもてあそぶという行為の意味である。言い換えるならば、自分たちの要求するもののために、敢えて他者を利用し、そこに勝手なイメージを付与するという慣習についてである。エドワード・サイードが『オリエンタリズム』で指摘したような、西洋人の自己イメージ確立のために非西洋たるものの集大成として「オリエント」が捏造されたとすれば⁽⁸⁾、ステファニー・パーチェフスキーが『大英帝国の伝説』で指摘するように、それと同時に、理想化された、どこにも存在しない「陽気なイングランド」も同時に生み出されたのであった。⁽⁹⁾そして、妖精の国や架空の日本、架空のヴェネチアを舞台にしていたときにはまだ罪のなかったこの種の「お遊び」は、しかし、ユートピア国という南の海にあるというこれまた架空の国を舞台とした『ユートピア有限公司』において、いささか行き過ぎてしまうのである。

ユートピア国の女王ザーラは女子高等教育機関を持つイギリスに留学して西洋文明に目覚め、その恩恵をユートピア国にもたらさんとしてガヴァネス（女

家庭教師)を連れ帰り、母国をイギリス以上にイギリスらしい国に改革しようとする。そのことに不満を持つタララなる人物が王宮を爆破しようとするが果たせず、ついには姿をくらましてしまう。残った王女ザーラとその妹たちはすべてイギリス人と結婚し、最後には国王までもが件のイギリス人女家庭教師と結婚するに至るといふ筋立ては、ギルバートらしいナンセンスなものであり、その限りにおいて何ら目くじらを立てるほどのものではない。ただし、この芝居の終幕において、「進歩の精華 (the Flowers of Progress)」をすべて実現したために、ユートピア国はあまりにも理想的な国になってしまい、周囲の国々は優秀な陸海軍を持つこの国に対して戦意を喪失し、結果的に軍隊が不要になってしまう。衛生面での著しい改善は医者失業を、法制度の整備は弁護士や裁判官の失職をもたらし、国中に不満が充満する。国民から突き上げられた国王が困って娘のザーラに相談し、彼女が大事なことを忘れていたことを思い出す。

Zara: [suddenly] Of course! Now I remember! Why, I had forgotten the most essential element of all!

King: And that is?---

Zara: Government by Party! Introduce that great and glorious element ---at once the bulwark and foundation of England's greatness---and all will be well! No political measures will endure, because one Party will assuredly undo all that the Other Party has done; and while grouse is to be shot, and foxes worried to death, the legislative action of the country will be at a standstill. Then there will be sickness in plenty, endless lawsuits, crowded jails, interminable confusion in the Army and Navy, and, in short, general and unexampled prosperity! (*Utopia Limited*, Act II)⁽¹⁰⁾

つまり、政党政治を導入すれば、政権政党が変わるたびにそれまでの政府の方針がその都度変更され、国内は混乱をきたし、これまで失業していた軍人や医者や法律家が仕事に再びありつけるようになり、万事うまく収められる、とい

うわけである。これを聞いた国王は、今後ユートピア国は a Monarchy Limited ではなく、a Limited Monarchy になると宣言してフィナーレの曲が始まる。Zara がイギリスの素晴らしさをひとしきり歌い上げた後、最後は国王のこのような歌詞で舞台に幕が下りることになる。

King: Oh, may we copy all her [England's] maxims wise,

And imitate her virtues and her charities;

And may we, by degrees, acclimatize

Her Parliamentary peculiarities!

By doing so, we shall, in course of time,

Regenerate completely our entire land ---

Great Britain is that monarchy sublime,

To which some add (but others do not) Ireland.

Such, at least, is the tale,

Which is borne on the gale,

From the island which dwells in the sea.

Let us hope, for her sake,

That she makes no mistake ---

That she's all she professes to be! (*Utopia Limited*, Act II)⁽¹¹⁾

イギリスを賞賛するような口ぶりでありながら、実際はその政党政治の首尾一貫性のなさを皮肉って終わる幕切れは、イギリスの観客にとってはお馴染みの体制批判のブラック・ユーモア的一种であり、その限りにおいては、これはギルバートの十八番に過ぎない。そもそも、ユートピア国は架空の存在であるから、ここでその国の君主がおよそ頓珍漢な西洋文明理解を示したところで、それほど深刻に考える必要はないのである。むしろ、このような一見したところ害のない馴れ合いの権力攻撃そのものが、ある種の自己満足性を露呈していることは言うまでもないことである。しかし、「大英帝国は崇高なる君主国、そこ

にアイルランドを加える人もいれば加えない人もいる」という歌詞が仄めかす「きな臭さ」を看過することはできない。この時期に激しさを増していたアイルランド独立運動への観客の関心を前提にしたこの歌詞は、大英帝国から離脱しようとするアイルランドへの警戒感をにじませるものとなっており、経済的にも軍事的にも台頭著しい新勢力の国々（ドイツ、ロシア、日本など）に対抗するためにも統一国家としての一枚岩の結束を大事にしなければならないと考えていたであろう、当時の大英帝国の誇りを一身に背負っていたイングランド人の焦燥感がうかがわれよう。ここには、アイルランド系は自分たちの傘下に入っておとなしく協力していればよいのに、そうしようしないことを快く思わない空気が当時のイギリス国内にあったことを想像させる。言い換えるならば、自らの結束を確実なものにするためには、足並みを乱すような内部不満分子は許しがたいという共通理解が当時のイギリス国民の中にあつたということである。そして、ギルバートはその風潮に棹さして、アイルランド問題そのものを隠し味にした、このような作品を発表したのであつた。

今日のアイルランドはEU諸国の中でも経済的に安定した、もっとも豊かな国の一つであり、十九世紀の貧しいアイルランドのイメージは払拭されつつあるといえよう。しかしだからといって、かつて植民地支配を受けていた頃の屈辱の記憶が完全に消えたわけではない。二十世紀の終わりに至ってもIRAとイギリス政府との休戦合意が成立せず爆弾テロなどが続いていたことなどから推察されるのは、数百年にわたってイギリスから受けた差別や圧制への遺恨が彼らの中には根強く残っているということである。したがって、自分たちを「だし」にして笑いを取ろうとしていた安易な脚本は到底受け入れがたいものに思えるであろう。この作品一つを取ってG&Sを代表させることはできないが、ここまで考察してきた事柄から推察するに、アイルランド国内ではG&Sに潜むこの種のお気楽な自己尊大さ、言い換えれば今日もなお残る「お山の大将」気質に対する冷めた感情があり、だからこそイギリス本国ではあれほど盛んな同好会活動すら成立しないのではないかと考えられる。では、19世紀以降アイルランド人が大量に移住していったアメリカやオーストラリアのアイルランド系移民の間にも、このようなルサンチマンじみた感情は残っているのであろう

か。本稿のテーマである「サヴォイ・オペラをアメリカで観る」ことの意義について、次章では考察していきたい。

3

アイルランド移民は今やアメリカのみならず世界中に在住し、その数は本国のアイルランド人を上回るほどであるが、祖国を離れているアイルランド系の人々の方が本国人以上にアイルランドとの絆を自覚し、自らの民族的アイデンティティを確認する各種イベントに熱心に取り組むように思われる。聖パトリックの記念日（3月17日）の記念パレードを大々的にはじめたのはアメリカにいたアイルランド系移民の子孫であり、アイルランド系が多いニューヨークやシカゴはこの日一日、町中が緑色（アイルランドの国花シャムロックの色）に染まるとさえ言われる。⁽¹²⁾ そのようなアイルランド系の人々にとって、自分たちの母国が一段低く見られていたヴィクトリア朝の雰囲気を漂わせるG&Sの同好会が同じ町の中で今も活動しているということは、どのような感慨を抱かせるものであろうか。

イングランドのみならずアメリカにおいてもアイルランド移民の地位がかつてアングロ・サクソン系より一段低かったのは、一つには彼らがカソリック教徒であり、アメリカの保守本流であるプロテスタントとは対立する宗派であったことも要因の一つとなっているはずである。しかし、そもそもイギリスがアイルランドに向けるまなざしは同じケルト系の国であったウェールズやスコットランドに向けるまなざしとは異質のものであるように思われる。『エスニック・ジョーク―自己を嗤い、他者を笑う』によれば、アイルランド人は奇妙奇天烈な個性、あるいは酔っ払いの典型として、吝嗇なユダヤ人と共に主役に祭り上げられることが多く、そういう意味では「安心してからかうことが許されている民族」という位置づけなのであろう。⁽¹³⁾ アイルランドはヨーロッパにとってのアジアのような立場、すなわち、主流と自らを規定する人々にとって、自分たちの「中心性」を確信させてくれる「周縁」の存在として、言い換えるならば自分たちを目立たせてくれる「額縁」としての機能を期待されていたので

ある。

このように考えると、アメリカにいるアイルランド系の人々にとってサヴォイ・オペラへの態度は微妙なものとならざるを得ない。特に、前章で取り上げたジョージア州の例は今一度考察するに値する。『アメリカ合衆国テーマ別地図』によれば、ジョージア州の大半を占めるキリスト教徒はプロテスタント系（バプテスト派）であるが、一方、19世紀以来のアイルランド系の人々も一定の割合（15%以上）で居住しており、彼らはカソリックの信仰を維持している。⁽¹⁴⁾ また、ヒスパニック系の移民の南部への流入によって、ジョージア州周辺の宗教地図はプロテスタントにカソリックが混じりつつあると考えられる。そのような場所で、ワスプ的なG&Sが定期的に公演されることは何を意味するのだろうか。

仮にアイルランド本国では未だにG&Sを草の根レベルで楽しむことができるほどの過去の記憶の風化が進んでいないとしても、それ以外の国々では、アイルランド系であるという民族的アイデンティティよりも、有色人種に対する白色人種としてのアイデンティティ保持の方が重視されるのではあるまいか。だとすれば、たとえば『ユートピア有限会社』のように、露骨にアイルランドを槍玉に挙げて風刺の対象とするような作品がアイルランドで日の目を見ることは困難のように思われるが、ある程度距離を置いて自分たちのかつての母国を見ることができる立場にいるアメリカやコモンウェルスのアイルランド系移民の子孫にとって、この作品はそこまで目くじらを立てる必要はなく、むしろ自分たちの先祖がイングランドの圧政をはねのけて、20世紀前半に独立を果たした母国への誇りを抱かせるきっかけを与えてくれるものとして捉えるだけの余裕があるかも知れない。実際、この作品はイギリスでも今日なおほとんど上演されることのないにもかかわらず、アメリカではレパートリーの一つとして定着しているのである。アイルランド系が多数住み着いているニューヨークやシカゴは、また、G&Sを定期的上演する劇団やアマチュア劇団が多数存在する地域でもあることを考えると、この地域に住むアイルランド系の人々は、一方でアイルランド人としての誇りを維持しつつも、他方で白人社会に広く認知されているこの軽歌劇を排撃するまでには至らず、半ば他人事のような態度で

接し、時には楽しむことができているのかも知れない。

アメリカでサヴォイ・オペラを観ると一口に言っても、それが演じられる地域にも差があり、また観客層にも特徴があるであろうことは容易に予想がつく。ジョージア州アトランタという、アメリカの歴史の中でも様々な出来事が刻まれたこの都市でG&Sが頻繁に上演されることの意味をここまで考えてきたが、最後に、なぜ英米人は未だにこの喜歌劇を好むのかについて、考えておきたい。

結 び

G&Sが今日もなお受け入れられているのは、ワンパターン化したギルバートのシナリオや親しみやすいサリヴァンの歌曲が、ちょうど日本における時代劇と同じような、いわば時代を超えて共有されるべき民族的記憶の象徴となっているから、ということが言えよう。また、その効能として、今日の多文化主義の台頭によって揺るぎつつある白人文明の地位を保証するための手段なのではないか、という政治的な見方も可能であろう。さらに、痕跡として未だに残っているヴィクトリア朝の栄光の名残をかき抱くことで、もはや過ぎ去ってしまった繁栄の記憶を確かめるため、といった穿った見方もできなくはない。いずれにせよ、伝統を重んじる一方で革新的な側面のあるイギリスでも、リベラルでありながら保守的な部分を残すアメリカも、この大衆向け歌劇にはかなりの愛着がありそうである。

ただ、一つ注意しなければならないことは、イギリス本国ではアングロ・サクソン系の人々にとってのG&Sが彼らの過去に直結しているという確信を無条件でもたらしてくれる作品として受け取られている一方、アメリカにいるイギリスからの移民の子孫（アングロ・サクソン系だけでなく、スコットランドやウェールズ、アイルランド系も含む）の間では、少しずつ受容の仕方に温度差があるのではないかということである。ニューイングランド地方の人々にとっては、G&Sは紛うことなき真正のアングロ・サクソン精神を受け継ぐものの象徴であり、これをピエール・ブルデューの言う「文化資本」として継承す

ることが東部エスタブリッシュメントたる者の責務とすら考えられているように思われる一方、それ以外のケルト系（スコットランドとウェールズ系）はそこまでの心理的コミットメントをする必要を感じておらず、アイルランド系に至っては、愛憎相半ばするような感情をこの歌劇に抱いていても不思議はない。一方、有色人種の流入におびえなければならない地域に住む人々にとっては、そのような温度差を云々する以前に、自からの人種的アイデンティティを保証するものとしてG&Sを利用することに躊躇はないのかも知れない。大衆向けの肩の凝らないオペラとして、日本でも徐々に関心が高まりつつあるサヴォイ・オペラではあるが、その背景にある政治的・文化的対立の記憶はまだまだ検討の余地がありそうである。

注

1. ロジャー・ドイル編、高橋伸夫・田林明訳、『アメリカ合衆国テーマ別地図』P.76。
2. Ian Bradley, *The Complete Annotated Gilbert & Sullivan*, 各作品のイントロダクションより作成。
3. Michael R. Booth, *Theatre in the Victorian Age*, P.90.
4. Lesley Baily, *Gilbert & Sullivan and Their world*, P.82.
5. Charles Hayter, *Gilbert & Sullivan*, xi~xiiより抜粋及び補足。
6. Michael R. Booth, *Victorian Spectacular Theatre 1850-1910*, P.P.24~27.
7. Lesley Baily, P.76.
8. エドワード・W. サード, 『オリエンタリズム』(1978) は様々に批判されながらも、西洋が他者を表象するメカニズムを示唆した点において、今日なお十分有効な議論である。
9. ステファニー・L. バーチェフスキー, 『大英帝国の伝説』特に第2章で19世紀の「中世回帰」が論じられている。
10. Ian Bradley, PP.1077-79.
11. Ian Bradley, PP.1099.
12. ロジャー・ドイル, P.36によれば、1990年の段階では、アメリカ国内でのアイルランド系移民の子孫は3,870万人であり、イギリス系、ドイツ系に次いで3位

であった。

13. クリステイ・デイヴィス, 安部剛, 『エスニックジョーク—自己を嗤い, 他者を笑う』の特に2章, 3章はアイリッシュ・ジョークに多くの紙幅が割かれている。
14. ロジャー・ドイル, P.36及びP.73。

参考文献 (英文)

- Leslie Ayre, *The Gilbert & Sullivan Companion*, W. H. Allen, 1972, 1986(rpt)
- Lesley Baily, *Gilbert & Sullivan and Their World*, Thames and Hudson, 1973
- Julian Barnes, *England, England*, Picador, 1998
- Harry Benford, *The Theater Student The Gilbert and Sullivan Lexicon*, Richards Rosen Press, 1978
- Michael R. Booth, *Theatre in the Victorian Age*, CUP, 1991
- Michael R. Booth, *Victorian Spectacular Theatre 1850-1910*, Routledge & Kegan Paul, 1981
- Ian Bradley, *The Complete Annotated Gilbert & Sullivan*, OUP, 1996
- Darlene Geis, *The Gilbert and Sullivan Operas*, Harry N. Abrams, 1983
- Sidney Dark & Rowland Grey eds., *W. S. Gilbert : His Life and Letters*, Methuen, 1924
- Andrew Goodman, *Gilbert and Sullivan's London*, Faber and Faber, 1988
- Charles Hayter, *Gilbert & Sullivan*, Macmillan, 1987
- Daniel O'Connor, *The Story of the Mikado told by Sir W. S. Gilbert*, Daniel O'Connor 1921
- Hesketh Pearson, *Gilbert and Sullivan*, Penguin, 1935, 1950(rpt)
- Mike Storry and Peter Childs, *British Cultural Identities*, Routledge, 2002
- Jane W. Stedman, *W. S. Gilbert: A Classic Victorian and His Theatre*, OUP, 1996
- Herbert Sullivan and Newman Flower eds., *Sir Arthur Sullivan: His Life, Letters and Diaries*, Cassell & Company, 1927
- Audrey Williamson, *Gilbert & Sullivan Opera*, Rockliff, 1953

参考文献（和文）

- 井野瀬久美恵、『大英帝国はミュージック・ホールから』朝日新聞社，1990年
猪瀬直樹、『ミカドの肖像』小学館，1986年
金山亮太，「ユートピアとしての『ミカド』」研究社，『英語青年』2004年6月号
倉田喜弘，『1885年ロンドン日本人村』朝日新聞社，1983年
クリスティ・デイヴィス，安部剛，『エスニックジョーク－自己を嗤い，他者を笑う』
講談社選書メチエ，2003年
清水克祐，『アメリカ州別文化事典』名著普及会，1986年
庄野潤三，『サヴォイ・オペラ』河出書房新社，1986年
中村保男，川成洋監訳，『アメリカ教養辞典』丸善，1977年
芳賀徹ほか編，『ワーグマン素描コレクション』（上・下）岩波書店，2002年
ステファニー・L・バーチェフスキー，『大英帝国の伝説』法政大学出版会，2005年
『喪失と覚醒：19世紀後半から20世紀への英文学』中央大学人文科学研究所，2001年
ロジャー・ドイル編，高橋伸夫・田林明訳，『アメリカ合衆国テーマ別地図』東洋
書林，1994年