

〈帝国〉の犯罪システム：『乞食オペラ』と野蛮な黒人

吉田 直希

ジョン・ゲイの『乞食オペラ』は、ダニエル・デフォーの『モル・フランダース』やヘンリー・フィールディングの『ジョナサン・ワイルド』とならんで、18世紀を代表する犯罪文学の傑作である。1728年1月、リンカーズ・イン・フィールズ劇場で初演をむかえたこの『乞食オペラ』は、18世紀を通して最大のヒットを記録し、劇場の支配人ジョン・リッチと作者ゲイの関係が、次のように言われていたという逸話はあまりに有名である。「リッチは陽気 (gay) に、ゲイは金持ち (rich) になった」と。

『乞食オペラ』の登場人物とストーリーは以下のようになる。追い剥ぎ一味のボスであるマックヒースが、ポリーとルーシー、二人の女性と関係をもったところから話は始まる。盗品回収業者のピーチャムとその妻ミセス・ピーチャムは、娘ポリーがマックヒースと結婚することに強く反対している。盗品回収業であることが公になること（それは彼らにとって死刑になることを意味する）を恐れるピーチャムは、ポリーがどうしても結婚をあきらめない（すでに結婚してしまっている）ことを知り、先手を打って、娘の夫を告発し死刑にしてしまおうとたくらむ。いったんは、ニューゲイト監獄に入れられるマックヒースであるが、刑務所の所長であるロキットの娘（ポリーのライバル）ルーシーが恋人の脱獄を手助けし、脱獄に成功する。だが、結局は密告、裏切りによって彼は監獄に連れ戻され、処刑が決まり、タイバーン行きということになる。ところが、突如ここで、劇の序幕にも登場する乞食（作者フィギュア）と役者（その話し相手）が再び登場し、「執行猶予」(reprieve)を宣言し、マックヒースは死刑を免れることとなり、最後は野次馬たちも参加し、みんなで陽気にダンスを踊っている中、幕はおりる。

主な登場人物にはモデルとなった実在の人物がおり、ピーチャムとマックヒースはそれぞれ、当時の代表的な犯罪者ジョナサン・ワイルドとジャック・シェパードがモデルである。女性陣については、ポリーとルーシーは、フランチェスカ・クッツォーニとファウスティーナ・ボルドーニという、ライバル関係にあった、当時人気のオペラ歌手だと言われている。さらに、当時の首相ウォールポールに対する言及は、ピーチャム、マックヒース、あるいはその手下のロビンなど複数の人物を通してなされている。このように、『乞食オペラ』という作品は、1720年代の政治的・社会的状況を色濃く反映したバラッド・オペラとして大成功を収め、今日まで、その政治的諷刺の鋭さという点で高く評価されてきた。

I

『乞食オペラ』では、舞台はニューゲイト監獄とその周辺（ピーチャムの盗品保管庫や居酒屋、賭博場）に設定され、観客は18世紀初頭の犯罪世界の一端を目の当たりにすることになる。しかしながら、ここで注意しなければならないのは、この裏世界には現代的な意味でのリアルさ

といったものではなく、政治色の強いパロディ化された犯罪世界だという点である。当時すでにワイルドやシェパードについて新聞やパンフレット、ペリオディカルを通してかなりの知識を得ていた観客にとって最も興味深かったのは、現実そのものをリアルに再現するという意味でのリアリズムではなく、クラブストリート版の犯罪世界というフィクションを笑いの対象としてしまう『乞食オペラ』のパロディ性であったと思われる。

この劇の過剰なまでのパロディ性は、初演から50年近くたった18世紀後半の上演でも確認される。John Brewerは*The Pleasures of the Imagination*の中で、ゲイのパロディ、諷刺が持っていた意味が時間、時代と共に変化してきた点に注目している。それは極めて当然のことで、初演当時にタイムリーであった政治的諷刺、ウォールポールに対する辛らつな揶揄も、彼の死後30年以上も経った70年代以降ではその効力を失っていたとしても不思議ではないだろう。

この時期の『乞食のオペラ』は、社会のモラルとりわけジェンダーの乱れを諷刺するものであった(図1)。異性装の導入による男女の役割の攪乱にこそこの劇の中心的テーマが設定されているのだ。原作・オリジナルの『乞食オペラ』がもつ人間の裏表あるいは階級の上下関係の転倒は、ジェンダーの逆転に置換されている。20年代の『乞食オペラ』にはなかった(あるいは表面的には認められない)性差・ジェンダーの曖昧さという新しいテーマの登場からは、元祖『乞食オペラ』がコピーの元ネタ、言い換えれば、キャンオンとして認められるようになったとも言うことができるだろう。この劇にはこのような果てしないオリジナル/コピーの繰り返しをいざなうような構造が隠されているようである。

この70年代以降のジェンダーの曖昧さという新しい視点に注意して、もう一度この作品を読み返すと、ピーチャム夫妻の描写に、ジェンダー逆転の兆候が見られることに気づかされる。娘ポリーがマックヒースとの結婚を望んでいるのを知ったピーチャムはものすごい剣幕でポリーを、“But if I find out that you have played the fool and are married, you jade you, I’ll cut your throat, hussy.”(*The Beggar’s Opera* 54)¹と、叱りつける。そして、この少し後で、同じような言葉が用いられ、さらに、愚か者、間抜けと娘を口汚くののしる台詞がある。

I knew she was always a proud slut; and now the wench hath played the fool and married, because forsooth she would do like the gentry. Can you support the expense of a husband, hussy, in gaming, drinking and whoring? Have you money enough to carry on the daily quarrels of man and wife about who shall squander most? There are not many husbands and wives, who can bear the charges of plaguing one another in a handsome way. If you must be married, could you introduce nobody into our family but a highwayman? Why, thou foolish jade, thou wilt be as ill-used, and as much neglected, as if thou hadst married a lord!

PEACHUM. Let not your anger, my dear, break through the rules of decency, for the Captain looks upon himself in the military capacity, as a gentleman by his profession. (*The Beggar’s Opera* 55-56)

“played the fool”と先ほどと同じ言葉こそ使っているものの、この激高した台詞は、実はミセス・ピーチャムの台詞である。彼女は最初、ポリーの恋愛に同情的だったが、いつのまにか夫以上に娘を非難するようになり、むしろ夫のピーチャムの方が、娘に同情的になり、二人の役割は逆転する。この他にも愛に浮かれた娘を口汚くののしるミセス・ピーチャム、マックヒースを早く処刑すべきだと主張するミセス・ピーチャムが描かれているが、夫は、そのような時、どちらかというマックヒースに対する同情心のようなものを示す。だが初演当時の20年代にはおそらくこうした夫婦という男女間の役割の逆転は問題視されることはなかった、少なくとも異性装によって前景化され、劇の中心的なテーマに据えられることはなかったようである。

II

では時代の推移によって様々な解釈、コピーを生み出すこの作品は、どのようなコンテクス



175. The Beggar's Opera, Performed at a Little Theatre with Circus Applauds, 1726



176. Mr. Parson's in the character of Daily Prodigium, acted unknown

図 1



図 2



図 3

トの中で生まれ、他のテキストにどのような影響を与えたのだろうか？次に、『乞食オペラ』のブリコラージュ的な寄せ集めという特徴に注目して、テキスト／コンテキストの相関関係を確認していきたい。すでに述べたように、この作品は第一に政治的諷刺を目的とするものであるが、そもそも諷刺 (satire) とはメニッポスの「寄せ集め」(medley) であるため、ゲイは、様々なソースから題材を借用し、あるいは密かにそれらを転用して、新しいストーリーを作り上げている。ここでは特に犯罪文学のお決まりのパターンに注目しておきたい。

次の引用は、死刑囚の最後の悔い改め (dying confession) を記録したテキストからのものである。

Good People, take warning by my Fall; you see I am a young Man, who by my Sins, have shortened my Days, and brought my Self to this shameful but deserved Death . . . Live not as I have done, lest you come to the like sad and untimely End. Break not the Sabbath Day and keep not Company with wicked Men and lewd Women, as I have done . . . Avoid all manner of Sin, even the smallest; for from one little Sin Men easily fall to the Commission of greater ones.

(*A Compleat Collection of Remarkable Tryals of the Most Notorious Malefactors* 186-87)

このようなテキストは監獄の教誨師や大衆ジャーナリズムが作り上げたきわめてポピュラーな物語であった。当時、このような物語は数多く流通しており、犯罪者を扱った作品は多かれ少なかれその影響を受けていただろう。『乞食オペラ』も例に漏れず、マックヒースの次の台詞は、その言葉の一致からも、上述の引用から影響を受けていることは明らかである。

MACHEATH. For my having broke prison, you see, gentlemen, I am ordered immediate execution. The Sheriff's Officers, I believe, are now at the door. That Jemmy Twitcher should peach me, I own surprised me! 'Tis a plain proof that the world is all alike, and that even our gang can no more trust one another than other people. Therefore, I beg you, gentlemen, look well to yourselves, for in all probability you may live some months longer.

MATT. We are heartily sorry, Captain, for your misfortune. But 'tis what we must all come to.

MACHEATH. Peachum and Lockit, you know, are infamous scoundrels. Their lives are as much in your power, as yours are in theirs. Remember your dying friend! 'Tis my last request. Bring those villains to the gallows before you, and I am satisfied.

MATT. We'll do't.

JAILOR. Miss Polly and Miss Lucy entreat a word with you.

MACHEATH. Gentlemen, adieu.

(*The Beggar's Opera* 118-19)

ここでのマックヒースの台詞は、自分の早すぎる死 (untimely end) を嘆くと同時に、残された者たちに犯罪者と関わりをもたないように “keep not Company with wicked Men and lewd Women”, と警告を与えている。とはいっても、生き長らえて、たかだか数ヶ月、また犯罪者との関わりを断つといっても犯罪そのものは決してなくなることはないことが、ここにははっきりと表されているのであるが、さらに、このマックヒースの後悔の念を受けて、ミントのマットは “But 'tis what we must all come to” と返答する。このとき、観客は物語が悪党の処刑というかたちで終わること、つまり舞台がタイバーン処刑場になると予期することになる。

しかし、その予感、期待はこの後すぐに裏切られる。冒頭で見たように、役者と乞食が登場してきて、劇の筋に変更を加えるのである。

PLAYER. But, honest friend, I hope you don't intend that Macheath shall be really executed.

BEGGAR. Most certainly, sir. To make the piece perfect, I was for doing strict poetical justice. Macheath is to be hanged; and for the other personages of the drama, the audience must have supposed they were all either hanged or transported.

PLAYER. Why then, friend, this is a downright deep tragedy. The catastrophe is manifestly wrong, for an opera must end happily.

BEGGAR. Your objection, sir, is very just; and is easily removed. For you must allow, that in this kind of drama, 'tis no matter how absurdly things are brought about. So—you rabble there—run and

cry a reprieve? let the prisoner be brought back to his wives in triumph.

PLAYER. All this we must do, to comply with the taste of the town.

(*The Beggar's Opera* 120-21)

彼らは、“an opera must end happily”と主張し、マックヒースの「執行猶予」(reprieve)を叫ぶ。このように、『乞食オペラ』は、犯罪文学のおきまりのパターンを引用し、さらに、それを逆転させる性質をもっているのだ。

また、次の引用は、第一幕でポリーが囚人護送車に乗せられたマックヒースを想像して涙を流す場面である。

POLLY. Now I'm a wretch, indeed. Methinks I see him already in the cart, sweeter and more lovely than the nosegay in his hand! I hear the crowd extolling his resolution and intrepidity! What volleys of sighs are sent from the windows of Holborn, that so comely a youth should be brought to disgrace! I see him at the tree! The whole circle are in tears! Even butchers weep! Jack Ketch himself hesitates to perform his duty, and would be glad to lose his fee, by a reprieve. What then will become of Polly!

(*The Beggar's Opera* 64)

マックヒースが刑場へと連れて行かれる様子を想像し、涙するという内容は、グラブストリート版のロマンスというより、ロマンスを読みながら自らを悲劇のヒロインと勘違いしてしまう女性読者を揶揄していると解釈できるだろう。

要するに、観客がいただく期待なり予想を強く意識化させ、一段上のレベルに立ってこの劇を笑い飛ばす、言い換えれば、メタレベルでの娯楽が『乞食オペラ』のもう一つの特徴となっているのだ。①「さまざまな要素の寄せ集め」と②「メタレベルに立った笑い」という二点によって、この作品は興味深いものになっているとすることができるだろう。

III

『乞食オペラ』は寄せ集めから成り立つフィクションなのだが、それだけにはとどまらない。この作品は原料とも言うべき元の素材の中へ自らを差し戻すことで、再び現実と強く結びついていく。オリジナル／コピーというキーワードでこれを言い換えると、現実社会の断片をつなぎ合わせたコピーの寄せ集めの『乞食オペラ』が、今度は別なところで切り取られ生活の一部となっていくということになる。こうしてこの作品はオリジン(起源)、元ネタを表す作品へと姿を変えることになる。例えば、『乞食オペラ』の「キャラクター・カード」が実際に庶民の遊びの中でそして賭博場で使われていたのだ。この作品はバラッド、オペラ、小説、絵画、各種カードから雑多な要素を借用し、今度は、カード、版画、そして小説へと差し戻す、そういう相互関係を結んでおり、まさにインター・テクスチュアリティがこの劇をめぐる実践されていたのである。

そのような中でも、とりわけ『乞食オペラ』は、絵画、特にウィリアム・ホガースの一連の版画作品に与えた影響が大きかったと考えられている。ゲイとホガースとの間にどのようなインター・テクスチュアリティが認められるかを、以下で確認したい。まず、表面的な、明らかな両者のつながりを指摘しておきたい。ホガースは、『乞食オペラ』初演の翌年1729年にこの劇的一幕、ポリーとルーシーがそれぞれの父親にマックヒースの赦免をもとめる場面を描いている(図2)。

ここで注目すべきことは、右端に、原作に登場しない、ポリーを真剣に見つめる黒人の少年が出てきている、という点である。どうして、原作にいない人物をわざわざホガースは登場させたのだろうか。

その答えを考える前に、まず、ホガースの代表的な版画『一日の四つの時—昼』を使って、ゲイとホガース両者に共通する①「さまざまな要素の寄せ集め」と②「メタレベルに立った笑い」

という二点を確認しておきたい(図3)。

この絵では、左右を分ける中央の溝によって、二つの世界が分けられている。日曜日の礼拝を終えて教会からでてきた右側の富裕な人々、そして、左側にいる、食べものと性(セックス)に対する執着をあからさまに見せる居酒屋周辺にいる野蛮な下層階級、両者の対比がここには描かれている。右端でキスをしている老婆は瓜二つで鏡に向かってキスをしているようにも見える。手前の男の子はすぐ後ろの伊達男(beau)と外見上同じだが、水溜りに写った自分の姿にうっとりしているという点では老婆のナルシズムともつながりをもつ。左側にも様々の要素—居酒屋の窓(二階)で言い争いをして肉を落としてしまう女性、パイを運ぶ若い女とその女に後ろから抱きついてキスを迫る黒人男性、落ちたものを貪り食らう女の子等が見つけれられる。

ここでは特に、二階で言い争っているこの女に突き刺さっているかのように見える槍形の鉄棒が表している視覚的なトリックと、左端にいるホットントット型の黒人男性に注目してみたい。まず、槍形の鉄棒がもつ視覚的なトリックだが、現実にはこの槍の先が女性の頭に刺さることはない。手前の看板、Good Eating という文字が見える看板のつながった鉄棒と奥の、二階の窓から身を乗り出している女性との間には何メートルかの距離があり、両者の間には何の関係もない。刺さるはずのない矢が刺さっているかのように見えているだけなのだ。さらに奥の首なし女性の看板の場合も同様に遠くの建物の壁のひびわれと呼応している。こうした視覚上のトリックは、それほど難しいものではなく、ホガースは現実の生活から切り取られた断片をいろいろと組み合わせただけなのだ。寄せ集めが、ときに「リアルな状況描写を超えた」、つまり「実際にはありえないが非常におもしろい状況ができあがる」、そんなリアリティを彼は示している。「実際にはありえない=フィクショナルな」現実こそがホガースの版画の魅力の一つとすることができる。そもそも、『昼』という作品においても、現実に野蛮と洗練の併存がこのような形のまま街中で見られることなどなかったはずである。ホガースは、それぞれの虚構的な現実があたかも同時に存在しうるかのように人物・建物・商品を寄せ集め、バランスよく配置することによって、新たなフィクションが鑑賞者の側で現実化することを狙ったのであろう。

次にホットントットの黒人を検討してみたい。実は1720年代、ロンドンをアフリカのジャングル、すなわち「ホットントットの居住地である野蛮の地」にたとえることは頻繁に行われていた。ロンドンの下層世界において、お互いに他を食物にするカニバリズム的生活の実態を描き出すためには、ここに登場する黒人はうってつけの人物ということになる。また、ホットントットと伊達男の対比は、『ジェントルマンズ・マガジン』などでもなされており、²この時期には比較的馴染み深い諷刺の手法だった。そのため、この絵の中に黒人男性が登場していること自体はとりたてて問題にならないだろう。問題なのは、この絵を見る者が、知らず知らずのうちに実際にはありえない二つの世界を同時に眺める地点に立たされているという点である。このとき、虚飾に彩られた上流階級を肯定することはまずないにせよ、野蛮なカニバリズムの世界を自己の内面に忠実である、ナチュラルであるという理由で賞賛することもできない。なぜなら、二つの世界を同時に見て取る地点とは、野蛮と洗練、内／外のバランスを見極める場所であり、どちらか一方を完全に否定し消し去ってしまうと、自らも消滅しかねない危険にさらされているからである。以上見てきたように、『昼』というホガースの版画も、フィクショナルな断片から成り立っており、細部の視覚的なトリックから全体の構図に至るまで、『乞食オペラ』と同様に、①「さまざまな要素の寄せ集め」と②「メタレベルに立った笑い」から成り立っているのだ。

IV

それでは、先ほどの疑問にもどり、ホガースはどうして黒人を登場させたのかという問題を最後に考えてみたい。『乞食オペラ』では黒人が作品の表面に現れることはないが、ホガースが

この作品の内に読み取ったように見えない黒人を探しだすことは可能だろう。この劇では、階級問題に対する諷刺が、マックヒースの highwayman という二面性、貴族的であると同時に下層のアウトローでもあるという点に表れていたが、このことから、この劇では人種ではなく、階級の対立が最も重要であったということが推測でき、黒人が問題化されていなかったのも当然である。

しかしながら、作者フィギュアの乞食、役者の「執行猶予」によって無罪となったマックヒースは、その後どうなったかを考えると、そこには人種問題（黒人）が潜んでいたことが明らかになっていく。実は、地上で追い剥ぎのボス（キャプテン）であったマックヒースは、その後、船長（キャプテン）になり、帝国の拡大をめざす航海へと向かうことになるのだ。『乞食オペラ』の次に上演されるはずであった、西インド諸島を舞台とする『ポリー』がその航海を題材としたものである。³ 劇の結末で、マックヒースは再び捕らえられ、そして今度は本当に処刑されてしまう。

Pol. Macheath! /

Jen. He is no black, Sir, but under that disguise, / for my sake, skreen'd himself from the claims
and importunities / of other women. May love intercede for / him? /

Pol. Macheath! Is it possible? Spare him, save him, / I ask no other reward. /

Poh. Haste, let the sentence be suspended. /

(Polly 67)⁴

前作においては貴族と下層階級という二つの世界を同時に体現することができた highwayman マックヒースは、今度は自らを黒く塗り内面の白さを覆い隠すことによって、二つの世界、帝国と植民地の境界に位置する人物となる。しかし、国内の階級問題ではなく、植民地の人種問題とその転倒を主題とする『ポリー』では、マックヒースは「執行猶予」を得ることはできない。このことを作者ジョン・ゲイの限界と見るかどうかは意見が分かれるところだが、『ポリー』の上演禁止により、階級と人種、そしてジェンダーの絡み合いが表面化するのとは、18世紀後半になってからということになるだろう。そして、ホガースが読み取った、不在の黒人とは、まさにこの顕在化していなかったが、潜在的に存在していた、人種問題の表象ということになる。

Notes

- ¹ 作品からの引用はペンギン版による。
- ² *The Gentleman's Magazine* 1732年2月号 602ページ。
- ³ しかし、この劇が実際に上演されたのはゲイの死後、45年経った1777年のことである。
- ⁴ *Polly: an opera. Being the second part of The beggar's opera.* London, 1729による。

Bibliography

- Bindman, David, Frederic Ogee, and Peter Wagner, eds. *Hogarth: Representing Nature's Machines.* Manchester: Manchester UP, 2001.
- Bloom, Harold, ed. *John Gay's The Beggar's Opera.* New York: Chelsea House Publishers, 1988.
- Brewer, John. *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century.* New York: Farrar Straus Giroux, 1997.
- Colley, Linda. "What is Imperial History Now?" *What is History Now?* Ed. David Cannadine. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002. 132-47.
- A Compleat Collection of Remarkable Tryals of the Most Notorious Malefactors.* London, 1718-21.
- Dabydeen, David. *Hogarth's Blacks: Images of Blacks in Eighteenth Century English Art.* Athens: U of Georgia P,

- 1987.
- DeRitter, Jones. "A Cult of Dependence: The Social Context of *The London Merchant*." *Comparative Drama* 21 (1987-88): 374-86.
- Dharwadkar, Aparna. "John Gay, Bertolt Brecht, and Postcolonial Antinationalisms." *Modern Drama* 38 (1995): 4-21.
- Dryden, Robert G. "John Gay's *Polly*: Unmasking Pirates and Fortune Hunters in the West Indies." *Eighteenth-Century Studies* 34 (2001): 539-57.
- Friedman, Michael D. "'He Was Just a Macheath': Boswell and *The Beggar's Opera*." *The Age of Johnson: A Scholarly Annual* 4 (1991): 97-114.
- Gay, John. *The Beggar's Opera*. Eds. Bryan Loughrey and T. O. Treadwell. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- . *Polly: an opera. Being the second part of The beggar's opera*. London, 1729.
- Gentleman's Magazine. The*. London, 1732.
- Gilman, Todd. "*The Beggar's Opera* and British Opera." *University of Toronto Quarterly: A Canadian Journal of the Humanities* 66 (1997): 539-61.
- The History of the Lives and Actions of Jonathan Wild, Thief-taker*. London, 1725.
- Jackson, Wallace. "Hogarth's Analysis: The Fate of a Late Rococo Document." *SEL* 6 (1966): 543-50.
- Kephart, Carolyn. "An Unnoticed Forerunner of 'The Beggar's Opera'." *Music & Letters* 61 (1980): 266-71.
- McIntosh, William A. "Handel, Walpole, and Gay: The Aims of *The Beggar's Opera*." *Eighteenth-Century Studies* 7 (1974): 415-33.
- Newgate's Garland: Being a New Ballad, Shewing How Mr. Jonathan Wild's Throat Was Cut*. London, 1724.
- News from the Dead: Or, a Dialogue Between Blueskin, Shepperd, and Jonathan Wild*. London, 1725.
- Paulson, Ronald ed. *Hogarth's Graphic Works*, 3rd rev. London: The Print Room, 1989.
- Richardson, John. "John Gay and Slavery." *Modern Language Review* 97 (2002): 15-25.
- . "John Gay, *The Beggar's Opera*, and Forms of Resistance." *Eighteenth-Century Life* 24 (2000): 19-30.
- Wanko, Cheryl. "Three Stories of Celebrity: *The Beggar's Opera* 'Biographies'." *SEL* 38 (1998): 481-98.
- Weighley, alias Wild. A Poem, in Imitation of Hudibras*. London, 1725.