

「研究ノート」一九七〇年代のイギリス王室ソープ・オペラを読み解く

本田毅彦

一 はじめに

一九七〇年代において、イギリスのテレビ界に「王室ソープ・オペラ」というジャンルが登場した。とりわけ人気を博したものとして、主としてデイヴィッド・バトラーが脚本を執筆した「シュトラウス家の人々」（一九七二年）、「エドワード七世」（一九七五年）、「デイズレイリ」（一九七八年）、「リリー」（一九七八年）がある^(一)。本稿では、こうした番組が一九七〇年代のイギリス社会で制作され、そして、イギリスだけでなくアメリカ社会でも、また、世界の他の多くの社会でも「人気」を得ることになった背景あるいは理由につ

いて、特に「シュトラウス家の人々」と「エドワード七世」を取り上げて分析してみたい^(二)。

言うまでもなく、「王室ソープ・オペラ」の主題は「イギリス王室」だった。言い換えれば、イギリス王室は二十世紀後半においてもなお、多くの人々の関心を引き付ける力を有していたということになる^(三)。「王室ソープ・オペラ」がテレビ界に登場した一九七〇年代のイギリス社会では、全体として停滞感が顕著だった。イギリス帝国の解体による国家としてのアイデンティティの喪失、逡巡を繰り返した後のヨーロッパ共同体への加盟、北アイルランド問題の深刻化、福祉国家／コンセンサス社会の行き詰まりに伴う「英国病」の蔓

延などが要因だったと考えられる。同時期のアメリカ社会でも、ヴェトナム戦争、スタグフレーション、オイルショック、ウオーターゲート事件などを背景として、「西側のリーダー」としての自信が見失われつつあった。そのような中であつてイギリス王室は、逆に安定し、主権者である「国民」からの支持を高めているようにすら見えた。かくして、一時的な「安心感」を得ることを目的としてイギリス社会・アメリカ社会の多くの人々が「王室ソープ・オペラ」という「旧き良き時代を懐かしむ」ジャンルを享受した、と考えられてきた^四。

しかし「王室ソープ・オペラ」の登場は、実際には、そうした、いわば退嬰的な心理状態の投影でのみあつたのではなく、むしろ、一般的な状況を逆手にとつて攻勢に出ようとする、イギリス・メディア業界の戦略の一環だったのではないかと考えられる。すなわち、イギリス・メディア業界には、イギリス立憲王政の価値ないし有用性をあらためて主張し、それを世界規模

でメディア市場に売り込もうとする機運が生じており、それを具体化することを目指して「王室ソープ・オペラ」は登場したのではないか。イギリス王室自体が同ジャンルに属する番組の制作に積極的な協力を行ったのも、機を見るのに敏なイギリス王室の習性を示していたように思われる。具体的に言えば、イギリス・メディア業界とイギリス王室は、テレビ・ドラマ番組という新たな表現媒体を通じて、イギリス王室が伝統的に有する「ソフトパワー」をリニューアルすることを意図しており、さらに、そのような番組の視聴者となる人々を巻き込む形で、「アフター・エンパイア」の時代に入った国際社会において、イギリス国家の新たな「立ち位置」を模索することすら期待していたのではないか。

テレビ番組の中で「王室のありよう／歴史」を扱うとしても、なぜ「ソープ・オペラ」というジャンルが用いられたのか。「王室のありよう／歴史」を描くのなら、政治的／軍事的なスペクタクルが自然だったは

ずであり、テレビ番組と共通性が多いとみなされがちな視聴覚メディアである映画では、そのような選択が伝統的に行われていた。

単純に、テレビ業界では作品制作のために投入可能な資金が限られていたから、なのかもしれない。しかし、ソープ・オペラ（ホームドラマ）というジャンルそのものが登場した事情に注目することで、さらに別の理由が見えてくるように思われる^(五)。テレビには当初、「生放送」という制約が課されており、その結果スタジオという閉ざされた空間での制作が求められた^(六)。さらに、テレビ番組はブラウン管上で視聴されたため、画面は小さく、限られた人数の「家族」だけが「ともに見る」ことになった。つまりテレビ番組は、閉鎖的空間で制作され、私的空間で視聴されることになった。しかし映画や演劇と比べて「制約」とも見えなかった条件が、逆に、テレビ番組を制作し、視聴し、議論する上での、独自の文法を誕生させることにつながった^(七)。

そして、スタジオでテレビ番組を制作するのにあたっては、ソープ・オペラ（ホームドラマ）という様式が際立って適格的であり、便宜でもあることが見出された。とりわけて重要だったのは、番組の舞台としての屋内が、女性が「主役」であることの多い空間であり、また、番組が視聴される室内も、女性が占有することの多い空間であることだった^(八)。そして、近代家族における男女役割分担の一般化から、家庭で過ごす時間が長く、またテレビを家庭に持つほどの経済力を有する「主婦」たちが、家事（たとえば、洗濯）の合間にテレビを寛いで視聴する時間帯が存在した。かくして、女性が「主体」となるようなテレビ番組＝ソープ・オペラ（ホームドラマ）が誕生することになった^(九)。

ソープ・オペラ（ホームドラマ）番組のコンセプトの本質をあえてまとめるとすれば、登場人物の行動の主要な動機と帰結の理由ないし背景を、その人物の属する家庭内の事情や、その人物が近隣や職場で保持す

る交際関係に求める、というものであろう。そしてイギリス社会では、一九六〇年代のテレビ業界で、ソープ・オペラ（ホームドラマ）というジャンルが既に誕生・成長しており、言わばそれを引き継ぎ、変奏する形で「王室ソープ・オペラ」が一九七〇年代に独自の展開を示すことになった、と考えられる（二〇）。

二 「シュトラウス家の人々」（一九七二年）

「シュトラウス家の人々」は、王族を主役とする歴史物ドラマとソープ・オペラ（ホームドラマ）を結びつけようとする先駆的な企てだった、と考えられる（二一）。同じ一九七二年に、BBCは全八回の「エドワード王時代の人々」を放送しており、コナン・ドイル、ロイド・ジョージ、ロルズ・アンド・ロイスなどを登場させた。しかし同番組には、ソープ・オペラとしての色彩はない。他方でBBCは、全十三回の連続物ドラマとして「鷲たちの没落」を一九七四年に放送し、

一九世紀半ばから第一次世界大戦までの時期のハプスブルク家の歴史を描いた。これは「シュトラウス家の人々」の成功に便乗するためにBBCが制作したものだ、と考えられる。

「シュトラウス家の人々」は、一九世紀のウィーン社会に現れた、いわゆる「ワルツ王」たちについての伝記番組である。しかし同番組は、「シュトラウス家」をウィーン音楽業界における「王朝」として捉え、そうしたイメージを強く押し出しそうとしていた。また、オーストリア帝国の文字通りの「君主」であるハプスブルク家とシュトラウス家を対比し、両者の社会的機能を結び付ける形で描き出そうとしている。従って「シュトラウス家の人々」は、やがて「王室ソープ・オペラ」というジャンルを生み出すことになる制作スタッフにより、次節で取り上げる「エドワード七世」のための準備作業として位置づけられ、制作されたのではないか、と考えられる。

以下では、まず、「シュトラウス家の人々」のマクロ

なレベルの（歴史物ドラマとしての）主題にかかわるディテールとして、君主制と国民（帝国臣民）の関係の描写に注目したい。次に、同番組のミクロなレベルの（ソープ・オペラとしての）主題にかかわるディテールとして、主人公と女性たちの関係が主人公のキャリアに及ぼした影響の描写に注目する。

「シュトラウス家の人々」は音楽家一族についての物語だが、既に触れたとおり、「王朝」「君主制」というテーマを伏在させている。フランツⅡヨーゼフ皇帝とヨハン・シュトラウス二世（以下、ヨハン二世と略記する）は、オーストリア帝国の安寧と幸福のために役割分担をしていた、と示唆されており、シュトラウス一族（音楽家の王朝）の物語が、ハプスブルク皇帝一族の歴史のメタファー／鏡像として設定されている。シュトラウス家の男たちが宮廷舞踏会音楽監督の地位を常に意識し、それに就くことを目標にしていたことも度々言及される（二〇）。

たとえば、第五話「ヨーゼフ」では、ヨハン二世と

フランツⅡヨーゼフ皇帝との間に個人的な連絡があり、政治的に立ち入ったやりとりすら行われていた、として描かれている。ヨハン二世の公演会場にフランツⅡヨーゼフが現れ、ヨハン二世に対して、皇帝である自分よりもヨハン二世の方が社会的に認知されていることに驚いている、と言う。さらに、ヨハン二世が宮廷舞踏会音楽監督になれないのは、ヨハン二世の人氣が問題なのだ、と言い、自分の顧問たちは、ヨハン二世のラディカルさが危険だと主張しているが、実際、ヨハン二世は三月革命の際にバリケード上でラ・マルセイエーズを演奏したそうではないか、と問う。ヨハン二世は、確かに自分はラ・マルセイエーズを演奏したが、バリケード上ではなかったし、同時に、ラデツキ行進曲とオーストリア国歌も演奏した、と答える。政治的関心はないのか、との皇帝からの問いに対しては、自分は公正さと自由を求めている、と答える。皇帝は、自分はヨハン二世を逮捕するべきだと周囲から勧められているが、自分が望むのは「幸福な国民」だ、

と言ひ、ヨハン二世に対して「同盟」を結ぶことを提案する。ヨハン二世は「互いに努力をしなければならぬが、自分はそうする」と応え、皇帝は「互いに何を達成することができるか、見てみよう」と述べて立ち去る。

第八話「アデーレ」では、ヨハン二世が、ユダヤ人女性アデーレとの再婚をめぐつて、オーストリア帝国とドイツ帝国を天秤にかけるかのように振舞つたことが描かれる^(三)。弟エドゥアルトが、ヨハン二世の再婚相手のアデーレがユダヤ人であることについてヨハン二世に抗議し、ヨハン二世はオーストリア皇帝の「お気に入り」であり、宮廷舞踏会音楽監督だったのであり、形式上はカトリックなのだ（離婚できない）、と言ふ。こうした批判を受けて、ヨハン二世とアデーレはザクセン＝コーブルク＝ゴータ公国へ赴いてドイツ帝国の市民権を得、さらにプロテスタンティズムへ改宗した上で、民事結婚をする。このような振舞いが認められたのは、ヨハン二世がドイツ皇帝の「お気に入り」

でもあるからだ、と説明される。ただし第八話では、ヨハン二世の手になる「ジプシー男爵」（一八八五年）というオペレッタが、オーストリア＝ハンガリー二重君主制の将来を嘉するために制作されたものだったことも描かれている。

初めて意見を交わしてから数十年を経た後の、フランツ＝ヨーゼフ皇帝とヨハン二世の間の再度の立ち入ったやり取りが、やはり第八話の終盤で示される。フランツ＝ヨーゼフの在位四十周年を祝うためのガラ・コンサートが開かれ、密かにフランツ＝ヨーゼフ自身が会場を訪れる。コンサートが終わつたのち、フランツ＝ヨーゼフとヨハン二世が面会し、フランツ＝ヨーゼフはヨハン二世に次のように述べる。「あなたは私の国民に、私には決してできない仕方です話しかける。彼らはあなたのことを理解している（You speak to my people in a way that I never could. They understand you）」「私の宮廷のある人物が、私の治世はヨハン・シュトラウスが亡くなるまで続く、と予言したのをご存知

か。(Did you know someone at the court predicted that my reign would last till the death of Johan Strauss?)」

同番組でのヨハン一世とヨハン二世の関係には、「王位」をめぐる父子の間での葛藤のメタファーが込められている、と思われる。ヨハン一世は息子たちが音楽家になることを望まず、伝統的な、知的専門職に就かせようとする。結局、長男(ヨハン二世)は銀行員に、次男(ヨーゼフ)は土木技師兼建築家に、三男(エドゥアルト)は公務員になる(二四)。しかし、ヨハン二世は早くから音楽家になることを望んでおり、長男のそうした希望を阻もうとする父親との間で、葛藤が生じる。

第一話「アナ」でヨハン一世は、自らの楽団を率いてドイツ、イギリスへの演奏旅行を行なう。評判は良いが収入増にはつながらず、病気になったヨハン一世は楽団員たちに抱えられてウィーンに戻る。ヨハン二世がヴァイオリンの練習をしているのを見咎め、音楽家などに将来はないと言い、やめさせようとする。第

二話「エミリー」では、ヨハン一世は妻と子供たちを捨て、愛人エミリーとの生活を始める。その結果、ヨハン二世は母親ときようだいたちの生活を支えることになるが、同時にヨハン一世からの抑制がなくなったため、音楽家としての道を歩むことが可能になる。

息子が音楽家としてデビューすると、父と息子の間には明確なライバル関係が生じる。第三話「シャーニ」では、ヨハン一世の下に宮廷舞踏会音楽監督に任命するとの手紙が届き、その披露のための公演が行われる。興行主ハーシュが、イタリア人のカストラートであるルカーリを訪ね、ヨハン二世の公演を妨害することを依頼する。ヨハン一世の公演には皇帝が来るかもしれない、との噂をハーシュが流したため、ヨハン一世の会場は満員であり、逆にヨハン二世の会場では空席が目立つ。ヨハン二世の会場にルカーリとその配下の者たちが現れ、公演の妨害を始める。たまりかねたヨハン二世は楽屋に引きこもるが、故意の妨害であることを母親から教えられ、演奏を再開する(二五)。ヨハン二

世の公演に人々が集まり続けるのを見たハーシユは、「二人目のヨハン・シュトラウス (two Johan Strausses) の誕生だ」と口にする。

第四話「革命」では、物語の分水嶺として一八四八年革命が設定される。同革命を機に、物語の主人公が君主主義者であるヨハン一世から、自由主義に共感を抱くヨハン二世へ移行する。メッテルニヒがドンマイヤーのホールを訪れ、ヨハン二世の指揮の下、国歌の演奏が行われる。ヨハン一世も、別のホールでその日の公演を始めようとしている。ドンマイヤーのホール周辺がざわつく。メッテルニヒは退席し、銃声が聞こえる。ヨハン二世はラ・マルセイエーズを演奏し、革命側につく。他方、ヨハン一世は軍隊のためにマーチを作曲し、将校に楽譜を渡す。ヨハン一世と愛人のエミリーはウィーンを脱出するが、彼らの背後にはラデツキー行進曲が流れている^(二六)。

ヨハン一世とエミリーはロンドンに滞在することになり、彼らの滞在先をメッテルニヒが訪ねる。メッテ

ルニヒは、ヨハン一世はウィーンで必要とされており、戻つて欲しいと言うが、ヨハン一世はそれを拒む。やがてウィーンへ戻つたヨハン一世とエミリーは自邸の惨状を目にする。その姿鏡には「ラデツキーとシュトラウスは殺人者だ (Radezky and Strauss Murderers)」と殴り書きされていた。エドウアルトがヨハン一世を訪ね、父が熱病に罹っていることを知る。エドウアルトはヨハン二世に助けを求めるが、ヨハン二世は乗り気ではない。苦しんだ後にヨハン一世は絶命するが、ヨハン二世は悲しむ表情を見せない。

ヨハン一世、ヨハン二世の女性たちとの関係が、この番組の骨格を成していることは明瞭である。「シュトラウス家の人々」は「偉人伝」番組ではあるが、実際には入れ替わり現れる女性たちこそが主役であるようにも見え、ソープ・オペラ(ホームドラマ)の文法に従っている、と考えるべきなのだろう。

ヨハン一世の妻アナは、教養のある中産階級出身の女性だった。第一話「アナ」では、アナの父親が、ヨ

ハン一世が音楽家であることを理由として娘とヨハン一世の結婚に反対する（七）。後年、ヨハン一世は、音楽家としてのキャリアの全盛期に妻と子供たちを捨て、女優／歌手である愛人エミリーとの生活を選ぶことになる。第四話「革命」では、既に触れたように、三月革命に伴う混乱の中でヨハン一世が流行病に罹り、エミリーによって見捨てられ、誰にも看取られずに死ぬ。

他方、ヨハン二世と母親アナの関係は密接であり、母親は息子のマネージャーの役割を果たす。第一話「エミリー」では、母親からの強力な後押しを受けて、ヨハン二世が音楽家としてのライセンスを得る。またアナは、かつてヨハン一世の興行主だったドンマイヤーに、ヨハン二世を採用するように迫る。アナは「確執、スキャンダル、二人のヨハンは、世間の注目を集め、もうけをもたらすはずだ」とドンマイヤーに言う。アナは簿記を付ける能力も有しており、第五話「ヨーゼフ」では、ヨハン二世だけでなく、弟のヨーゼフ、エドゥアルドも作曲家・指揮者として加わって、強力な

音楽ビジネス企業に成長したシュトラウス家を、アナが実質的にマネージする姿が描かれる。

ヨハン二世は多彩な恋愛関係を持ち、複数回結婚もしたが、ヨハン一世のように長期の不倫関係は持たなかった、として描かれる。第五話「ヨーゼフ」では、ロシア人貴族の令嬢オルガと恋愛関係に入ったように見えるが、「からかわれていただけ」だった。一九世紀後半のヨーロッパ社会における、貴族層・知識人層とそれ以外の者たちの間での根深い「文化的懸隔」が描かれている（シュトラウス家は両者の境界に位置していた、ということなのであろう）。

オルガのことを忘れるようにとアナはヨハン二世に勧める。ヨハン二世は、モーリッツ・フォン・トデスコ男爵が主催する、リベラルな、貴族層・知識人層に属する人々の集まりに加わる。その場の雰囲気にはヨハン二世はなじめないが、ヘティと出会う。ヨハン二世はヘティに、自分は書物や絵画について何も知らない、と言う。

第六話「ヘティ」では、ヨハン二世とヘティは、ヘティのパトロンであるトデスコから半ば公認される形で恋愛関係に入っている。しかし、アナはヘティを認めない。ヘティが元オペラ歌手であり（ただし、百万長者であるトデスコと関係を持つために、歌手としてのキャリアを諦めた。しかもトデスコが離婚できないので、結婚していない）、ヨハン二世よりも十歳も年上であり、ヨハン二世の役に立たないからだ、と言う。

アナは、ヘティが息子のマネージャーとしての役割を自分から奪うのでは、と警戒している。ヨハン二世とヘティの結婚披露パーティーが開かれるが、弟のヨーゼフ夫妻だけがシュトラウス家からは参加する。客の大半はヘティの友人たち、ウィーンの知識人層である。

ヘティは、アナに代って夫の音楽家としての活動を効果的にサポートする。ヘティの手腕により、ヨハン二世は宮廷舞踏会音楽監督に任命される。また、ヘティのアレンジにより、弟のエドゥアルトも公務員のキャリアを捨て、音楽事務所化したシュトラウス家のフ

アミリー・ビジネスに正式に加わり、ヨーゼフとともにオーケストラを率いることになる。ヨハン二世が作曲に専心できるようにするため、である。アナが死亡して葬儀が行なわれるが、ヨハン二世は出席しようとしていない。人々がアナを女王のように葬ろうとするのは、自分がヨハン二世とアナの間に割り込んだことを責めるためだ、とヘティは言う。

ヘティは、新しい企画に挑むことをヨハン二世に勧めるが、ヨハン二世は、自分には限界がある、と答える。ヘティは、その限界はアナによつて課されたものだ、と言い、ウィーンのオペラハウスの責任者マック・シュタイナーをヨハンに引き合わせる。マック・シュタイナーは、シアターのために何か書いてみては、とヨハン二世に勧める。マック・シュタイナーは女優／歌手のマリー・ガイステインガーを連れてきており、ヨハン二世はマリーを気に入る。ヘティからの貢献にも関わらず、ヨハン二世は年齢の若い女優／歌手たちとの愛人関係に入っていく。

第七話「リリー」では、ヨハン二世とヘティの夫婦仲が陰悪化し、やがてヨハン二世がヘティを捨て、ヘティが病死する経緯が描かれる。ヘティの死後間もない時期にリリー・デイトレックと言う女優が登場し、ヨハン二世は彼女と結婚する。ヘティとは異なり、リリーはヨハン二世のキャリアには貢献せず、夫を自分の享楽のための手段として考え、結局、愛人の下に奔る。

第八話「アデーレ」では、ヨハン二世は、彼の妹たちが住むアパートメントの隣人で、知的なユダヤ人女性アデーレと親しくなる。アデーレは寡婦であり、アリスという娘がいる。ヨハン二世は、自分は作曲に忙しすぎるため、シェイクスピアすらも読み切っていない、とアデーレに言う。既に触れたように、ヨハン二世はアデーレと結婚するためにドイツ帝国国民の国籍を取得し、プロテスタンティズムに改宗する。アデーレは、かつてのヘティと同様に、ヨハン二世に新しい企画に取り組むことを勧め、シアターはどうか、と提

案する。ヨハン二世の活動と名声は全欧米的なものになり、栄光に包まれて臨終を迎える。

三 「エドワード七世」（一九七五年）

「エドワード七世」では、「シュトラウス家の人々」の制作の中で発見され、培われたはずのフォーミュラが、存分に活用されることになった。すなわち、一九世紀後半～二〇世紀初頭のイギリス王室のありようが正面からホームドラマ（ソープ・オペラ）として描かれていている^{（二）}。王族たちを「家族」内でのみ用いられたはずの愛称で呼び続ける、という演出も、そうした方針に沿ったものである。

本稿筆者が視聴した「エドワード七世」のDVDセットでは、「エドワード七世」制作にあたって監督だったジョン・ゴリー、バーティルエドワード七世役を演じたティモシー・ウェスト、ヴィクトリア女王役を演じたアンネット・クロスビーが、番組の制作以来二十

年ぶりに集まり（バトラーは含まれていない）、ともに第四話「アリックス」、第九話「スキヤンダル」、第十一話「ついに国王に」を視聴しながら自由にコメントする、という企画が収められており、彼らの発言の中には、この番組の主題に関する制作関係者たちの認識や意図が表出している。三人は、一九世紀イギリス社会における新聞・雑誌のロイヤル・ファミリーへの姿勢に言及し、ヴィクトリア女王の前のジョージ四世（放埒な生活スタイルで知られていた）に対しては、それがとりわけ残忍（savage）だったと言う。そして、それを見ていたヴィクトリアは、「君主制は尊敬されるべきもの（respectable）でなければならず、批判の余地のないもの（above reproach）でなければならぬ」と決意した、と言う。「エドワード七世」が、イギリス王室とメディアの関係を重視する形で制作されたことが窺われる。

また、ゴリーは、アルバート（ヴィクトリア女王の夫）を「善を成す驚くべき力だった（amazing power for

good）」と表現し、これに対してアルバートの息子であるバーティ・エドワード七世は、むしろ、祖父であるケント公爵（やはり、愛人の多きで有名だった）などへの先祖返りだった、と述べている。こうした理解に基づいて、番組の中でヴィクトリア女王とバーティの葛藤が描かれた、と考えられる。

さらに、ヴィクトリア女王の死後、その娘たちがヴィクトリアの新婚時代の日記を破棄しようとしたことが言及される。セックスについての話題があまりにも多かつたせいであり、そこがアルバートが死んだ際のヴィクトリアの絶望感の理由であって、また、アルバートの死に関して、ヴィクトリアがバーティを責め続けることになった背景でもあった、と言う。番組の制作にあたり、イギリス王家の人々の行動を理解するためには、彼らのリビドーへの注目が欠かせない、と考えられていたことが窺える。

前節と同様に、以下では、まず、「エドワード七世」における、マクロなレベルの（歴史物ドラマとしての）

主題に関わるデイトールとして、「君主制と国民（帝国臣民）」というトピックに注目したい。次いで、主人公バーティ・エドワード七世の王族としてのキャリアがソープ・オペラ（ホームドラマ）的コンテキストの中でどのように語られたのかを分析する。

「エドワード七世」では、一九世紀末から二〇世紀初頭にかけて、イギリス君主制のありようが大きく変化したことが、君主としてのヴィクトリアのスタイルと、バーティ・エドワード七世のスタイルの差によって示される。ただし、ヴィクトリアは「伝統的な君主」だったと思われがちだが、実際には、夫であるアルバートからの影響を強く受けて、「あるべき君主」を目指した、やや例外的なイギリス君主であり、むしろ、バーティ・エドワード七世のスタイルこそが「伝統的」なものだったのかもしれないことが暗示される。つまり、一九世紀後半のイギリス社会においてアルバート／ヴィクトリアは、君主制にまつわる「新たな伝統」を創り出そうとしていたのかもしれない、と。

ヴィクトリアは、政治的な場面では終始厳肅な（権力者的な）姿勢を保とうとし、ヨーロッパの政情やイギリス帝国の現状への強い関心を示した、として描かれている。第六話「目に見えない女王」では、とりわけアルバートの死後、ヴィクトリアが保守党（特に、ディズレーリ）への信頼ないし依存を増していく姿が描かれる。

これに対してバーティは、国民との共感に優れており、国民の中の大衆的部分の生活状況（福祉）にも強い関心を示した、として描かれる。ヴィクトリアとは対照的に、バーティは自由党（特に、グラッドストーン）への信頼を示す。第八話「王家のカドリール」でバーティは、首相グラッドストーンから、労働者階級の住宅事情について提言する王立委員会に加わることを委嘱され、その活動の一環としてロンドンの最貧地域を視察し、悲惨な状況に驚く。さらにバーティは、同委員会の提言を上院で発表し、関連する法案を提出することとを望むが、王族が直接政治に関わるべきではない、

とグラッドストンに諫められる。第十話「待機の年月」では、政権に復帰したグラッドストンに再び依頼され、高齢貧民層問題を担当する。他方、グラッドストンに代って首相になったソールズベリが南アフリカ戦争を押し進めると、バーティはこれを批判する。グラッドストンの葬儀が大規模に行われ、その葬儀に際してバーティがグラッドストン夫人の手に悔みのキスをしたことをメディアが伝えると、ヴィクトリアは激怒する。

第十三話「旧き良きエディ」では、即位後のエドワード七世が、首相アスキスからの、自由党を支持する貴族たちを多数誕生させようとする提案に対して、そうした手法は君主制の権威を損なう、との側近たちからの反対にもかかわらず、政府の改革政策を支持し、「今や時代は庶民のためにある (Now the time is for common men)」と語る。

「エドワード七世」はまた、ヴィクトリアとバーティⅡエドワード七世の、国民との間でコミュニケーションを図る際の姿勢の差異も詳しく描いている。第五話

「幾十万の歓迎」では、アルバートの死後、君主としての公的行事に参加することをヴィクトリアが拒み続ける姿が描かれる。首相パーマストンはバーティに対し、公的行事にヴィクトリアが出てこないのだからバーティが社交界のリーダーとしてふるまい、また、メディアへの露出度を上げるべきだ、と助言する。これに対してヴィクトリアは、アルバートが体現していた「モラル・トーン」を維持する必要性を強調するが、パーマストンは、多難な時代 (troubled times) において王太子夫妻の人氣は貴重だ、と反論する。

第六話「目に見えない女王」では、ダービー内閣の閣僚となったデイズレイリが登場し、ヴィクトリアに対して、軍の観閲に参加するべきであり、そうしなければバーティが出てくることになる、と警告する。他方でデイズレイリは、バーティに対しては、母親との間で人氣を競うべきではない、と言う。

第七話「最愛の王子」では、首相となったデイズレイリが、バーティがコベントリー市への訪問を成功さ

せ、また、ペルシア国王やロシア皇太子夫妻のホスト役を無難にこなしたことを見て、彼のために何らかの役割を見つけようとする。これを受けてバーティは自分がインドを公式訪問することをデイズレイリに提案し、意外にもヴィクトリアはこの提案に同意する。バーティのインド公式訪問はイギリスのメディア界を興奮させ、デイズレイリはバーティのインド訪問は大成功だとヴィクトリアに報告する。この「成功」をうけてデイズレイリは、ヴィクトリアにインド女帝を称することを提案する。

バーティのインド訪問の「成功」を目にしたヴィクトリアは、国民とのコミュニケーションの重要性を認識するようになる。第八話「王家のカドリール」では、ゴールデン・ジュビリー（ヴィクトリアの国王在位五十周年記念祭）に際して騎乗のバーティ（イギリス王太子）とドイツ皇太子（後のヴィルヘルム二世）がヴィクトリアを乗せた馬車に従う姿を見て、民衆が歓呼する。第十話「待機の日々」では、ダイアモンド・ジ

ュビリー（国王在位六十周年記念祭）が近づく中、バーティの妻アレクサンドラ（アリックス）が、自分の弟であるギリシア国王がオスマン帝国と対立していることを心配してヴィクトリアに相談するものの、ヴィクトリアはダイアモンド・ジュビリーのことで気もそぞろである。

第十一話「ついに国王に」では、ヴィクトリアの死をうけてバーティが即位し、コロネイション（国王戴冠式）当日が近づく。貧民のために五十万人分のレモネード付きデイナーが提供される手筈になっていたが、エドワード七世の体調悪化のためにコロネイションは延期される。しかし手術を前にしたエドワードは、コロネイション・デイナーを延期するな、と王妃アレクサンドラに言う。病が癒えて改めてコロネイションに臨んだエドワードは、民衆からの歓呼を浴びる。こうした情景を目にしたソールズベリは、「彼は以前も民衆から支持されていたが、病を経たのちはさらに多くの民衆から支持されるだろう（If he was popular before, he

would be more popular after illness)」と云う。

第十二話「調停者」では、エドワード七世が、立憲君主としての自分の役割が制限されたものであることに不満を強め、自らの政治的コミュニケーションとしての能力を実証するために、ヨーロッパ諸国を訪ねるツアーを開始する。まず南欧（ポルトガル、イタリア）を訪問するが、ついで、フランス社会では南アフリカ戦争への反発が強い、との外相ランズダウンからの反対にもかかわらず、フランスを訪問する。パリ駅に到着したエドワードは、大統領が出迎えているのにも関わらずブーイングを浴び、エリゼ宮のバルコニーに姿を現した際にもブーイングを浴びせられる。しかし罵声を浴びせられてもエドワードは微笑みながら手を振る。フランス政界の要人たちとの晩さん会では英仏協定の締結を示唆し、フランス社交界のパーティーではイギリスへの反感をあらわにするフランス人女優に優雅にあいさつして逆に魅了する。パリを立つときにはエドワードは人気者になっており、随員であるカッセル

は「彼は民衆の心を動かすことが出来る (He can reach people)」と云う。

「エドワード七世」においても、「シユトラウス家の人々」と同様に、主人公であるバーティルエドワード七世のキャリアの推移がソープ・オペラ（ホームドラマ）的な文法の中で描かれている。

まず親子関係に注目すると、第一話「少年」では、ヴィクトリアがアルバートとの結婚一年後に娘のヴィクトリア（ウィッキ）を生み、そのすぐ後にバーティを懐妊したことが描かれる。ヴィクトリアは相次ぐ妊娠のせいで国王としての自分の役割が制限されることを心配する。第二話「実験的教育」では、バーティを優秀な君主に育て上げることをアルバートが自らの最優先課題にし、自身が受けた教育を息子のために繰り返そうとする。しかしバーティにはそれが苦痛であり、成果は芳しくない。アルバートはバーティに期待することをあきらめ、次世代の君主制の運命を委ねるべき存在として、長女ウィッキの教育に専心する。

第三話「新世界」では、二十歳になる直前のバーティが行った北アメリカ（カナダ、アメリカ合衆国）訪問が成功を収め、アルバート／ヴィクトリアを喜ばせる。バーティも、自分の持つ能力ないし魅力を自覚するが、両親は息子に対して、今回の成功は彼の力によるのではなく、君主制の力によるのだ、と戒める。北アメリカから帰還した後、バーティはケンブリッジ大学へ入学するが、むしろ軍務につくことを望み、父母の反対を押し切る形でアイルランドへ赴任する。士官候補生たちに囲まれた生活の中で、バーティは性的イニシエーションを経験する。

第四話「アリックス」では、アルバート／ヴィクトリアがバーティの結婚相手を探し始め、その美貌がヨーロッパ中の王族たちの間で知れわたっていた、デンマークのアレクサンドラ王女（アリックス）に落ち着く。しかしアルバートは、将来のヨーロッパの勢力配置を展望して、愛娘であるヴィッキーをプロイセンの王太子フリードリヒ（フリッツ）に既に嫁がせていた

ため、デンマークとプロイセンの間の緊張の高まりに不安を抱く。軍務を経験した後、ケンブリッジに復学したはずのバーティが、ロンドンのミュージック・ホールへ頻繁に通い、女性歌手と懇ろになっている、との報せがアルバート／ヴィクトリアに届く。アルバートは自らケンブリッジへ赴いて雨中にバーティと歩きながら長時間話しをし、親子は互いの考えを理解する。しかし、その直後にアルバートがチフスで亡くなったため、ヴィクトリアとバーティの関係は決定的に悪化する。

ヴィクトリアは成人後のバーティに対して、君主としての役割のごく一部であっても決して委ねようとしていない。第五話「幾十万の歓迎」では、首相パーマストンからの依頼を受けてバーティがエジプト、トルコを訪問する。南北戦争のせいで原綿の調達に苦しむイギリスのために重要な任務だったが、バーティが大過なくそれをこなしたのを見たパーマストンは、ヴィクトリアはバーティの人気を過小評価（underestimate）し

ている、と言う。第六話「目に見えない女王」では、首相グラッドストーンがヴィクトリアに、バーティをアイルランド副王に任命させようと働きかけるが、ヴィクトリアはそれを拒む。

第十話「待機の年月」でも、ヴィクトリアはバーティが政務に関わることを認めようとせず、ヨーロッパの王族たちがイギリスを訪れた際にそのホスト役を勤めることがバーティにとってほぼ唯一の公務である。

一九〇一年初頭、ヴィクトリアの体調悪化が電話でバーティに伝えられ、駆けつけてきた息子にヴィクトリアは「バーティ」と声をかけて死ぬ。

次に、妻アリックスとバーティ・エドワード七世の関係の描かれ方に注目したい。両者の結婚はアルバート／ヴィクトリアによって計画され、アルバートの死後は、バーティのリビドーを落着かせることを主な目的としてヴィクトリアによって半ば強制された、として描かれている。そして、アリックスがデンマーク王家の出身であることが、その後の国際政治の帰趨に

重要な影響を及ぼすことになった、と示唆される。

第五話「幾十万の歓迎」では、バーティの結婚に關してはアルバートの死後一年の喪が明けるのを待つ必要はない、とヴィクトリアが決め、アリックスとの結婚に踏み切るようにバーティに圧力を加える。結婚後のバーティとアリックスの夫婦仲は良好だったが、プロイセンとデンマークの戦争が近づくと、プロイセン王太子夫妻（ヴィッキークーとフリッツ）を含む、アルバートを偲ぶ家族再会の場で、アリックスがドイツ人を排斥する発言を行ない、ヴィクトリアから叱責される。

第六話「目に見えない女王」では、バーティとアリックスの間には多くの子供たちが生まれたものの、アリックスがリユーマチ熱で苦しみ、歩行が不自由になっている姿が描かれる。デンマークのシュレスヴィヒ＝ホルシュタインがプロイセンに併合されたことに反発するアリックスは、プロイセン王ヴィルヘルムと面会することを拒むが、バーティからの説得を受け入れて、結局面会する。

他方でアリックスは、ロシア皇帝アレクサンドル三世（サーシャ）と結婚した自分の妹マリー・ダウマー（ミニー）と密接な関係にあり、自然、バーティ／アリックス一家は、ロシア皇帝夫妻とともにデンマークで過ごす時間が長くなる。第七話「最愛の王子」では、バーティがサーシャに、国王は民衆の中に入っていくべきだと言うと、サーシャはイギリスとロシアでは治安の状況が違う、と反発する。第八話「王家のカドリール」でも、バーティ／アリックスはデンマークへ赴き、ギリシア国王ジョージ（アリックスとミニーの弟）、ロシア皇帝夫妻（サーシャとミニー）などの親類たちに合流する。そしてバーティはサーシャに、抑圧策をとることはかえって危険だと重ねて警告し、改革を続けることを勧める。ミニーは姉のアリックスに、前皇帝（アレクサンドル二世）が暗殺されたように、自分の家族にも危害が及ぶのではと心配している、と言う。他方、バーティは、アリックスとの結婚後も、多数の愛人たちと関係を持ち続ける。愛人たちはイギリス

社交界で活動する既婚の貴族女性たちであり、こうした女性たちの夫は、自分の妻とバーティの関係を黙認している。しかし妻とバーティの愛人関係を黙認できない夫もあり、そうした経緯がメディアで取り上げられ、スキャンダル化する、というパターンが繰り返される。

第六話「目に見えない女王」では、バーティと関係を持ったある貴族の妻が夫と離婚することになり、その訴訟に関わって、バーティは証人として裁判所に喚問される。ヴィクトリアは、君主制への信頼を取り戻すのに三十年かかったのに、バーティがそれを破壊した、と言い、アリックスは、実家であるデンマークへ子供たちを連れて里帰りをする。バーティ夫妻がオペラを観劇しようとする、バーティは客席からのブライングを浴びる。第八話「王家のカドリール」では、リリー・ラングトリーがバーティの新たな愛人となる。愛人関係が終了した後、リリーは女優に転身し、アメリカの演劇界で彼女が活躍する姿が描かれる。

第九話「スキヤンダル」では、バーティとブルックス卿夫人の間で愛人関係が始まるが、ブルックス卿夫人が、彼女の元愛人の海軍將校、チャールズ・ベレスフォード卿に宛てて書いた手紙がベレスフォード卿夫人の手に落ち、同夫人はそれを事務弁護士に預ける。

バーティはブルックス卿夫人の求めに応じ、事務弁護士に会い、手紙を破棄することを求めるが、事務弁護士に拒まれる。ついでバーティはベレスフォード卿夫人自身を訪ね、同じことを要求する。これに怒ったベレスフォード卿は、「ブルックス卿夫人事件」に関して記者会見を開く意向を示し、バーティが夫妻に謝罪しないならばバーティの私生活を暴く、と言う。バーティがベレスフォード卿に宛てて謝罪文を書くことになり、ベレスフォード卿は記者会見をキャンセルする。バーティの姉ヴィッキーの結婚生活も、バーティのそれに並行させる形で描かれる。理想の君主像を体現しうる存在としてアルバートが最も期待をかけたのがヴィッキーであり、既に触れたように、アルバート／

ヴィクトリアの国際政治戦略に基づいてプロイセンの王太子フリードリヒ（フリッツ）と結婚していた。プロイセン王室に興入れた後も、ヴィッキーは両親との間で頻繁に書簡のやりとりをする。

第八話「王家のカドリール」では、バーティ夫妻がドイツのヴィッキー夫妻を訪問する。バーティはヴィッキー夫妻の長男であるヴィルヘルム王子（ヴィリー）と会うが、踵を鳴らして挨拶するなど、ヴィリーは典型的なプロイセンの軍人貴族である。ヴィッキーとヴィリーの関係は悪く、ヴィッキーは、それがヴィッキー夫妻の嫌悪するビスマルクの差し金のせいだ、と解釈している。

第九話「スキヤンダル」では、癌を患っていたフリッツが短期間ドイツ皇帝として在位した後に死去する。ヴィッキーは、今やドイツ皇帝となった自分の息子を自分は恐れている、とバーティに言う。

第十一話「ついに国王に」では、即位後間もないエドワード七世が、夫と同様に癌を患って余命いくばく

もないヴィツキーに会うためにドイツへ赴く。ヴィツキーはエドワードに、ヴィリーは、今は「家族」の一員になれたことを喜んでゐるが、やがてイギリスへの憎悪と嫉妬に染まることになるだろう、と警告する。

母親の影響力から免れたエドワード七世は、積極的な活動を開始する。一見したところ、国王として華やかな外交を展開するが、当時のイギリス国家にとって最大の外交課題は、興隆するドイツ帝国とどのよう折り合いをつけるのかということであり、こうした課題は、エドワードにとつては、彼の甥であるドイツ皇帝ヴィルヘルム二世（ヴィリー）と、「家族」としてどのように付き合うかという形で具体化した、と番組は示唆する。

ヴィリーは、アルバート／ヴィクトリアの長期的戦略に基づいて誕生したドイツ皇帝だったが、イギリス国家に対してアンビバレントな感情を抱くようになっており、その理由は、ヴィクトリア／バーティの母子関係と相似形をなすように、ヴィリーとその母親ヴィ

ツキーの関係がアンビバレントなものであったことに起因していた、と示唆される。第三話「新世界」においてヴィツキーがヴィリーを出産するエピソードが描かれるが、その際の事故でヴィリーの片腕には障が残る。アルバート／ヴィクトリアのバーティの知的能力への失望感と、ヴィリーの身体障がい起因するヴィツキーと息子との気まずさは対応しているであろう。

ヴィクトリアが多産であり、その子・孫たちがヨーロッパ諸王家の子女との間で婚姻関係を結んでいったために、一九世紀末には、ヴィクトリアを核とする、比較的規模の大きな姻戚集団がヨーロッパ諸王家の間に出来上がっていた。彼らは、毎年夏、ヴィクトリアの離宮の所在する地域に集まり、共に休暇を過ごすようになる。その際、ヴィリーは、両親との折り合いが悪かったこと、その性格が偏頗であったことから、「家族」内の「鼻つまみ者」になっていた、として描かれる。しかしヴィクトリアとヴィリーの関係は良好であり、ヴィリーは祖母を敬愛している。他方、叔父であ

るバーティよりも先に君主の地位についたヴィリーはバーティを見下す態度をとるようになり、両者の関係は悪化する。

第十一話「ついに国王に」では、ヴィクトリアが危篤であることを知ったヴィリーがドイツから駆けつけ、その死後もヴィクトリアの葬儀が終るまでイギリスにとどまる。ヴィリーは、即位したエドワード七世に英独で世界を管理 (police) することを提案し、エドワードも英独同盟の可能性についてソールズベリ、バルフォアなどの政治家たちと検討しようとする。しかし首相バルフォアは、かつてのヴィクトリアと同様にエドワードの知的能力を低く見ており、相手にしようとしていない。

第十二話「調停者」では、その後もヴィリーが定期的にイギリスを訪れ、甥の傲慢な態度にエドワード七世が辟易する姿が描かれる。南アフリカ戦争で失態を続けるイギリス軍に関してヴィリーはエドワードに訓戒を垂れる一方で、英独同盟の可能性が潰えた後は、

ドイツ陸海軍の拡大を指示している。エドワードもこれに対応し、イギリス陸軍の改革に関心を示す。また、海軍卿フィッシャーがドイツ海軍を直接攻撃することをエドワードに提案し、そのためにドレッドノート級戦艦を建造するべきだ、と言う。

日露戦争でロシアが敗れた後、ヴィリーはエドワード七世の義理の甥であるニコライ二世（ニッキー）と会談し、エドワードがヨーロッパの支配者 (ruler of Europe) になろうとしている、と言う。エドワードは、ドイツ・ロシア同盟を阻むためにはニッキーの説得が必要だと判断し、ミニ（アリックスの妹、故サーシヤの妻、ニッキーの母）を通じてロシアの指導層に働きかけようとする。しかしミニは、ニッキーは弱く、妻（やはり、ヴィクトリアの孫の一人）とヴィリーに支配されている、と言う。

第十三話「旧き良きエディ」では、イギリスへ招かれたヴィリーが突如エドワード七世の執務室に押し入ってくる。エドワードは、ドイツが軍備を拡充するの

でイギリスもそれに対応せざるをえないのだ、とヴィリーに言う。ヴィリーは、ドイツの軍備はイギリスに向けたものではなく、その商業活動を守るためのものでもある、と主張する。首相キャンベル・バンナマンは「ヴィルヘルムは、エドワードに対する嫉妬と称賛の混成物 (mixture of jealousy and admiration) だ」と言い、これに対してアスキスは、「ヨーロッパの政治が家族内の口喧嘩 (family squabble) のように見える」と言う。ドイツ陸海軍の軍備拡大はイギリスにとって明らかな脅威であり、エドワードは対抗策として、ニッキーの伯母である妻アリックスを伴い、ロシアを訪れる。エドワードはロシア帝国首相ストルイピンにロシア社会を自由化することを勧める。さらにエドワードは、ヴィリーとの関係を修復するためにドイツも訪れて英独の勢力均衡を提案するが、その結果健康を損ない、間もなく死に至る。

四 結びに代えて

以上で見てきたように、バトラーがその脚本を執筆した二つのテレビ番組(「シユトラウス家の人々」、「エドワード七世」)の主要なテーマは、一九世紀後半のヨーロッパ社会における君主(的)権力のありようと、それらを行使する人々が属した「家族」の関係であり、そのようであつたからこそ、「王室ソープ・オペラ」というジャンルを生み出した、と評されることになった。一九世紀後半のヨーロッパの諸社会、とりわけイギリス社会では、「自立した男性によつて家族(妻子)は保護され、その家庭内で妻は夫を支える」という、いわゆる近代家族のイメージが定式化されることになった。自由主義、中産階級的倫理観が全盛を迎える中、それらを補完するかのように、家族関係に関しては男女の役割分担、主婦の「家庭の天使」視などを内容とする、核家族の理念が強く主張されたわけである。かくして、イギリス社会の広い範囲の人々が「家族」

のあり方への関心を強めているように見える中、王室と国民の間で「理想的な家族」像をめぐる共鳴現象が生じる。実際には「家族」のあり方への関心を強めていたのは主として中産階級であり、貴族や労働者層では必ずしもそうではなかった。しかしイギリス王室では、中産階級の文化的ヘゲモニーへの接近を意識していた王配アルバートの発意により、ヴィクトリア女王と彼の構成する「王家」を「近代家族」として提示しようとする選択が行われた。結果的に、機を見るのに敏なイギリス王室と、中産階級の倫理観に領導された国民によって「家族重視」という理念が共有されることになり、アルバートの目論見通り、イギリス社会では、王室と国民の間での一体感が他の列強社会に先駆けて強まることになった^{二九}。

他方、一九世紀のオーストリア社会では、音楽家であるシュトラウス一族が、その提供する楽曲やパフォーマンスを通じて、オーストリア社会の広い層との間でヴォルテージの高い共鳴を生じさせた。また、家族

という側面に注目して「シュトラウス家の人々」を見ると、既に確認したように、女性たちは「あくまでもサポーター役だが、不可欠の存在（男たちの活力とインスピレーションの源）」として描かれている。

そうした事情（一九世紀後半のイギリス社会における、家族理念を通じての王室と国民の共鳴現象）は、一九六〇～七〇年代には、アカデミックな歴史学研究ではまだ黙過されていた^{三〇}。他方、この時期には、同時代の「家族のあり方」をテーマとするソープ・オペラ（ホームドラマ）と呼ばれるテレビ番組のジャンルがイギリス社会では確立し、広く社会一般によって視聴され、議論の対象とされるようになっていた。当時のイギリス社会において「近代家族」という枠組みが動揺し始めていたこと（女性たちの公的場面での存在感の高まり、女性たちの高等教育への進学率の高まり、離婚率の高まり、世代間ギャップの広がりなど）が、そうした番組への視聴者たちの関心を高めた、と考えられる。かくして、図らずも、と言つべきか、「近

代家族」という観点から見た一九世紀後半のイギリス王室の検証が、二〇〇年を経て『王室ソープ・オペラ』という形で行われることになった、と言つべきだろう。

「シュトラウス家の人々」及び「エドワード七世」の制作者たちとイギリス社会の一般の視聴者たちは、既にソープ・オペラの文法と課題意識を共有するようになっており、二つの番組が制作され、享受される中で、上記のような事情（一九世紀後半のイギリス「及び、オーストリア」社会では、家族概念を通じて王室「及び、大衆化した」つある社会で、カリスマ的才能を発揮する人々」と国民の共鳴が生じていたのではない）を察知し、「王室ソープ・オペラ」への熱狂とジャンルとしての確立をもたらしたのでは、と考えられる（二二）。

（二） イングランド上流階級を主役とする、イギリス発の歴史物ドラマの世界的隆盛を決定づけたのは、ともに一九八一年に放送／公開された『*Brideshead Revisited*（一丁ム）放送された』と『*Chariots of Fire*（覇題）は『炎

のランナー』だったと見なされてい^②。Andrew Higson, 'Heritage Cinema and Television', in David Mowery and Kevin Robins (eds), *British Cultural Studies: Geography, Nationality, and Identity* (Oxford: Oxford University Press, 2001), p.249. そして、これらの作品の成功を準備したのが、バトラーが脚本を執筆した番組だった、と考えられる。本田毅彦「一九七〇〜八〇年代イギリスのテレビ業界に見る王室ソープ・オペラの起源と展開」『京都メデイア史研究年報』六号、二〇一〇年、三九〜六六頁。

③ その第一シーズンが二〇一六年一月にネットフリックスでリリースされ、二〇一〇年二月以降、第四シーズンのリリースが継続している『*The Crown*（エリザベス二世の「治世」を描く）に関連してアビスは、近年「発想の点でも、美学的な観点からも革新的な歴史物ドラマ（period drama）が出現する（ことが、制度上、技術上の発展から可能になっている）」と述べ、Will Stanford Abbiss, 'Proposing a Post-heritage Critical Framework: The Crown, Ambiguity, and Media Self-consciousness', *Television & New Media*, Vol. 21(8), 2020, p.837.

④ David Chaney, 'The Mediated Monarchy', in David Mowery and Kevin Robins (eds), *British Cultural Studies: Geography, Nationality, and Identity* (Oxford: Oxford University Press, 2001), p.207.

⑤ Katherine Byrne, *Edwardians on Screen: From Downton Abbey to Parade's End* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015), p.4.

⑥ イギリス・テレビ業界におけるソープ・オペラの嚆矢は、一九六一年に放送が始まった『*Coronation Street*』であり、「普通のコミュニティで暮らす住民たちの日常生活を描くものだったが、家庭のメロドラマを社会的リアリズムに結び付け、視聴者に「娯楽」を与えるだけでなく、労働者階級に属する人々の生活環境の変化を提示することを意図していた」とされる。John Corner, 'Television and Culture: Duties and Pleasures', in David Mowery and Kevin Robins (eds), *British Cultural Studies: Geography, Nationality, and Identity* (Oxford: Oxford University Press, 2001), p.267.

⑧ *Coronation Street* は、同番組を撮影するためにスタジオ内部に組み立てられた「街路」において、複数カメラで撮影が行われた。Van Gortch, 'Damon's YTS Comes to an End' (Bany Woodward), *Paradoxes and contradictions*, in George W. Brandt (ed.), *British Television Drama in the 1980s* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p.47. その結果、イギリス社会においてテレビ・ドラマが成熟し、独自の「美学 (aesthetics)」を発展させ始めた時に至る『レディ・ドラマ』の演劇とのつながりが、ハフオーマンズのライブ的側面の強調をもたらしたとみられる。Elke Weisman, *Transitional Television Drama: Special Relations and Mutual Influence between the US and UK* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012), p.69.

⑨ コーフィーは、連続ドラマ番組 (dramatic serial) としてテレビのナラティブの「古典的様式」なのかもしれない、と言つ。すなわち、放送という形態から視聴者はそれを家庭で気軽に享受することができ、また番組のスケジューリングが規則的パターンを提供したため、連続物語 (serial narrative) は放送ドラマの主軸となった。ソープ・オペラや犯罪ドラマ・シリーズを通じて視聴者は「訓練」されていき、番組の途中で「中断」されるし、また中断される可能性を絶えずはらむ物語への「適応性」が発展させられていった」とJohn Caughe, *Television Drama: Realism, Modernism, and British Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2000), p.205.

⑩ イギリス版ソープ・オペラは、「かなりシリアスなドラマも失敗してきたような仕方、女性たちの様々な役割・問題・能力を強く前面に押し出してきた」とされる。John Corner, *op. cit.*, p.267.

⑪ 既に一九八〇年代半ばの時点で、ソープ・オペラは、子供向け番組と並んで女性作家たちがその番組の脚本を執筆する割合の高いジャンルだった。Liz Bird and Jo Elliot, 'The Life and Loves of a She-Devil' (Fay Weldon - Ted Whitehead), in George W. Brandt (ed.), *British Television Drama in the 1980s* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p.219.

⑫ イギリス社会では伝統的に「ロストチューム・ドラマ (時代劇) のオ

ーディエンスの多くは女性たち」だった。Katherine Byrne, James Leggott and Julie Anne Tadder, 'Introduction', in Katherine Byrne, James Leggott and Julie Anne Tadder (eds), *Conflicting Masculinities: Men in Television Period Drama* (London: Bloomsbury Academic, 2020), p.2. 歴史物ドラマとソープ・オペラを結びつける、というドラマ番組制作のためのフォーマットは、一九六七年にBBCが放送した『Forsyte Saga』によって提示され、一九七一年にITVが放送した『Upstairs Downstairs』によってほぼ固められたとみられる。Byrne, *Edwardians on Screen*, pp.23-24.

⑬ David Giles (Director), (1972) *The Strauss Family* [Film: two-disc on DVD], Granada, ITC Entertainment.

⑭ ただし、『宮廷舞踏至音楽監督』は親然たる榮譽称号で、ヨハン一世のために一八四六年に皇帝フェルディナンドによって創られたものであり、一九〇一年にエドゥアルトが辞退するまで、シントラウス一族が独占した。ピーター・ケンブ (木村英二訳) 『シントラウス・ファミリ―ある音楽王朝の肖像』音楽之友社、一九八七年、五七頁。

⑮ 「ワルツ王」の先祖がユダヤ人であることは、同時代から一般に知れ渡っていた (同上、二〇頁) が、この番組では触れられていない。

⑯ 実際には、ヨハン・ウィーゲン・ポリテクニク・インスティテュートの商学部に入学したものの、中途退学し、「音楽に専心する決心をした」と同上、四七頁。

⑰ ただし、「シントラウスの父の支持者が息子のデビューの妨害をした」という話が、根強く流布されているが、確たる証拠はない。同上、五三頁。

⑱ カストロザの戦いでラデツキー元帥がピエモンテ軍に勝利したとの報せがウィーンで住民たちを熱狂させ、ヨハン一世の作曲した「ラデツキー行進曲」の初演に大いに祝われた『Matryn Radv. The Hatsjungs: The Rise and Fall of a World Power (London: Allen Lane, 2020), p.248.

(17) 実際にはアナの父親は、ウイーン郊外にあった「赤い雄鶏」という居酒屋の経営者だった。ケンブ、前掲書、二六頁。

(18) John Gornie (Director), (1975), *Edward the Seventh* [Film, four-disc with special features on DVD], Carlton, ATV Network.

(19) クールドリーによれば、イギリスの君主制は、少なくとも二十世紀初頭以来、「普通の家族」として自らを提示してきたが、こうしたセルフイメージは、一九九〇年代にダイアナ妃が自らを他の王族たちに比べて「より普通」と主張したことにより、危機に瀕するところになった。Nick Couldy, 'Everyday Royal Celebrity', in David Morey and Kevin Robins (eds), *British Cultural Studies: Geography, Nationality, and Identity* (Oxford: Oxford University Press, 2001), p.226.

(20) 今日では「メディア化された君主制 (mediated monarchy)」は、メディア化された政治 (mediated politics) と同様に、学問研究上の十分に確立された「トピック」であり、メディアは「王権 (royalty)」と政治の基礎そのものを変化させ、あるいは歪曲してきた」(p.226) Nick Couldy, *op. cit.*, p.221.

(21) チェイニーによれば、昨今のイギリス王室をめぐる「多数の物語 (mutatious stories)」は「イギリス・テレビ界の長寿番組やソープ・オペラにおいて展開されている「絡み合った話 (interweaving narratives)」に類似している」(David Chaney, *op. cit.*, p.217). 他方、ヒルズによれば「二〇一〇年代後半に世界的な人気を博したイギリス発の歴史物ドラマである *Downton Abbey*」に関して研究者たちは「歴史物ドラマがソープ・オペラ・スタイルによって接収 (takeover) された」と評しており、また、同番組の制作者たちも、同番組が「より威信の劣る、ソープ・オペラというジャンルに分類される」ことを拒んでいない。Eva N. Redvall, 'Mainsream Trends and Masterpiece Traditions: ITV's *Downton Abbey* as a Hit Heritage Drama for *Mysterypiece* in the United States', in Matt Hills, Michele Hilmes and Roberto Pearson (eds), *Transatlantic Television Drama: Industries, Programs, & Fans*