

【研究ノート】

宝塚歌劇団版
Once Upon a Time in America における
様々なイデオロギー

光 富 省 吾*

序

アメリカはコロンブスの新大陸発見以前から居住するネイティブ・アメリカンと植民開始後に労働力の奴隷としてアフリカ大陸から移住させられたアフリカ系アメリカ人を別にすれば、ヨーロッパ、アジアなどの大陸からの移民とその子孫で構成された多国籍・多民族国家である。当然であるが、それぞれの民族が異なる文化と習慣を持つために、アメリカという国家はダイナミックになるというプラスの面もあれば、逆に様々な文化・習慣上の摩擦と衝突を繰り返すことになるという負の側面もある。

宝塚歌劇団による *Once Upon a Time in America* は 2020 年に宝塚大劇場と東京宝塚劇場で上演されたミュージカルである。この劇は Harry Grey の小説 *The Hoods* (1952) とその映画版で Sergio Leone 監督・脚本の *Once Upon a Time In America* (1984) に基づいている。しかし映画版は初回劇場公開版が 144 分、劇場再公開版が 205 分、完全版が 229 分、エクステンデッド版が 251 分と長く、しかもエクステンデッド版でもヌードルスの追っ手は誰なのかが

* 福岡大学人文学部教授

はっきりしない部分もあるため脚本・演出を担当した小池修一郎は大幅にカットしたと述べている（小池 11）。たとえ上演時間に差がなくても、ミュージカルの場合、歌とダンスの場面を入れなければならないので、プロットはわかりやすく、短くまとめなければならないのである。それでも小池版も時代が1958年、1932年、1922年、1930年と時代が目まぐるしく移っているので、観客にとってわかりやすいとは言えない。特に1932年と1930年は2年しか差はない上に、先に1932年が描き出されているからわかりにくい。

宝塚版 *Once Upon a Time in America* は、20世紀初頭マンハッタンのローワー・イーストサイドに生まれたユダヤ系の主人公デイビッド・ヌードルス・アーロンソンが貧困生活から脱出するために、犯罪に関わり、逆に友人を犯罪に関わらせないようにするために警察に密告したせいで、親友が命を落とした。その結果、罪を償うために名を変え、カンザスでひっそりと暮らしていたヌードルスが、手紙でニューヨークに呼び戻され、最後に死んだはずなのに生き延びて成功した親友を失い、かつての恋人と別れるという悔恨を描いた作品である。すべての宝塚歌劇団の作品がそうであると断定するわけではないが、男性の体臭を消し、髭剃り跡もない、各組のトップ・スター男役の「美男子」が描きだす究極のダンディズムが宝塚歌劇の魅力の一つである。第1幕第1場Aでダイナーの経営者ファット・モーが店内のジュークボックスでロックンロールの音楽に合わせて踊る軽佻浮薄な3人の若者（女性1名、男性2名）の姿を嘆き、このローワー・イーストサイドではかつてもっとクールでダンディな男たちが闊歩していたと回想するように、男役の俳優が描き出すダンディズムが中心テーマとなっていて、この作品もこのパターンに従っている。そして雪組の望海風斗は過去の罪を背負い、大切にしていた友を失い、悔恨するダンディなヒーローを演じきっている。

宝塚歌劇の主なテーマが「ダンディズム」であるのは確かであるが、この研究ではダンディズムの追求を行うことではない。そして宝塚歌劇におけるジェ

ンダーの問題は今後研究の余地があるが、ここでは対象としない。

宝塚歌劇のこの作品はあくまでも阪急電鉄沿線の宝塚歌劇のファンを対象にしたエンターテインメントであり、一見すると政治的・経済的イデオロギーとは無縁であると思われる。しかしマンハッタンのローワー・イーストサイドに生まれたユダヤ人の生き様を描いたこのミュージカルのテキストには意外なことに様々な政治的・経済的イデオロギー、欲望、ヴィジョンが交錯している。この研究の目的は作品の上で交差する様々なイデオロギーを明らかにすることである。

第1章 ユダヤ人と貧困

このミュージカルの主人公ヌードルスとその仲間はユダヤ系移民の子孫である。そこでアメリカにおけるユダヤ系移民についてまとめておくことも無駄ではないだろう。

佐藤唯行によると、最初にアメリカ大陸へ渡ってきたユダヤ人は1654年のスペイン・ポルトガル系ユダヤ人であった（『アメリカのユダヤ人迫害史』24）。その理由として、「植民地時代の末期までにユダヤ人たちは、旧大陸のゲットーに隔離されていた同胞に許されていなかった市民的特権を、この地で獲得」（『アメリカのユダヤ人迫害史』25）できたからである。ユダヤ移民の第二派はドイツ語圏中欧出身のドイツ系ユダヤ人が中心であった（『アメリカのユダヤ人迫害史』27）。佐藤によるとドイツ国内で1848年の三月革命でユダヤ人に対する差別が改善される希望があったが、革命が挫折したため、新天地アメリカへ渡ってきた（『アメリカのユダヤ人迫害史』28）。ドイツ系ユダヤ人はアメリカで経済的に成功する者も多く、中には投資銀行や百貨店の創業者として歴史に名を残す者もいた（『アメリカのユダヤ人迫害史』28）ⁱ。もちろんアメリカにおけるドイツ系ユダヤ人の成功はキリスト教社会のアメリカでは「怨嗟的」（『アメリカのユダヤ人迫害史』28）になった。そしてそれに続くユダヤ

系移民の第三派は東欧系である。佐藤によれば、1881 年から 1920 年にかけて約 205 万人のユダヤ人が渡米してきたという（『アメリカのユダヤ人迫害史』30）。このユダヤ人こそ *Once Upon a Time in America* の登場人物たちの親たちである。もちろん 20 世紀中ごろにドイツ系ユダヤ人移民はいなかったわけではない。ナチスの台頭によってヨーロッパを追われてアメリカへ渡ったドイツ系ユダヤ人は少なくないはずだ。

先ほどのダイナー経営者ファット・モーが回想しながらマシンガンを連射するギャングの場面から時代は過去に遡る。

第 1 幕第 1 場 B（1932 年）ではユダヤ系の家庭にローワー・イーストサイドで生まれたこのミュージカルの主人公、ヌードルスが登場する。幼少期からユダヤ人であるために差別・虐待されてきたヌードルスであるが、暗黒の世界に生きながらも、そのような逆境を克服して、夢の実現に向けて生きていくために必要な若いエネルギーを以下の「摩天楼のジャングル」で歌い上げている。

夜霧に濡れた Manhattan
東の涯の Lower East Side
靄に霞む摩天楼
滲む煌めきが俺を誘う

星より眩い City Light
月さえ照らす Searchlight
目を眩ませる Headlight
ビルの谷に隠れた獲物
俺は決して見逃さない

Skyscrapers 摩天楼のジャングルは

真夜中過ぎに 目を覚ます
俺たちは解き放たれ
Midnight jungle 走り抜ける

ギャングスター 人は呼ぶ
ギャングスター 俺たちを
非情の掟 背負いつつ
ビルの谷間をすり抜けて
俺たちは影を消す
夜明け前の 摩天楼に

20 世紀前半アメリカの白人資本主義経済発展の象徴ともいえる摩天楼＝高層ビル群の中で、ギャングスターとなって悪に手を染めながらも、何とか貧しい境遇から脱出するのだという強い意志が感じられる（物語の終末部ではこのような勢いのあるナンバーは姿を消す）。そしてここでは犯罪は必要悪として肯定されているが、後にヌードルスは犯罪から距離をおき、友人が連邦準備銀行を襲撃する計画に疑問を抱くようになる。

貧困

ヌードルスのようなユダヤ系移民の子孫が貧しいのは歴史的な事情が大きい。第 1 幕第 3 場（1922 年）のファット・モーの倉庫のダンスの稽古場で、ファット・モーの妹デボラとその仲間の少女たちがバレエを習っている。ヌードルス、コックアイ、パッツィー、ドミニクらはその練習を覗き見ている。バレエ教師のシュタインはダンスが下手な生徒の一人エミリーを叱責すると、エミリーは「私は好きでダンスを習っているわけじゃない。母さんがユダヤの娘は芸事ができないとだめだって言うから」と反論する。それに対して生徒のタ

チアナも「うちもよ、男の子はがっちり、女の子はダンスか歌をマスターしろって（親から言われる）」と反駁する。これはユダヤ人が芸能の世界くらいしか進出する場所がないことを示している。農業や工業のような分野に新たな移民のユダヤ人が入り込む余地はない。当時発達していた演劇・映画の世界しか活路は見いだせないのだ。実際 20 世紀初頭のアメリカの映画産業を興したのはユダヤ人であった。ⁱⁱ

バレエ教師のシュタインは「いいこと、よくお聞き。私たち東ヨーロッパのユダヤ人はこの新大陸で一番最後に移民してきた」と語った後、「音楽の神」で次のように歌う。

西部は全て 開拓され
工場も農場も 作られた後
ハンガリー ポーランド ロシア
迫害の嵐くぐり抜け
海を渡った 我らシオンの民
ユダヤの家族は 音楽が好き
音楽の神は 我らの見方よ

歌詞の「西部は全て開拓され」はフロンティアの終焉あるいは消滅を意味している。シュタインはユダヤ人が遅れてきた移民であるために、新たに農地を作ること（アメリカ移住のおいしい部分）もできなくなったことを嘆いているのである。しかしフロンティアへの言及はその歴史的意味を観客に再考させる意味もある。フロンティアはアメリカの開拓時代の開拓の最前線となった辺境地帯を指すが、アメリカ人が国土を独力で開拓させようという精神を意味するフロンティア・スピリットということばも存在し、アメリカ人の前向きなエートスとなっている。これはアメリカの西漸運動（Westward Movement）を支え

る精神でもある。また西漸運動を正当化する意味で、明白な運命（Manifest Destiny）ということばもあり、アメリカの拡大膨張主義思想を象徴している。西漸運動と明白な運命は白人開拓者の精神的な支えとなったのだが、一方でアメリカの帝国主義的拡大の理論的根拠となり、他方でその達成にはネイティブ・アメリカンの虐殺、追放という大きな犠牲が伴う。「迫害の嵐」はポグロム（pogrom）に代表されるユダヤ人の迫害・虐殺を指している。pogrom は組織的な略奪、虐殺、破壊を意味するロシア語であるが、特に 19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけてのユダヤ人に対する暴力的行為を意味する。当時のロシア帝政に対する不満を国民からそらせる目的から行われた。ミュージカル『屋根上のヴァイオリン弾き』（1964）ではロシア人から国を追われ、アメリカに移住する牛乳屋テビエ一家の立ち退きとアメリカへの移住を描いている。ユダヤの伝統と伝統に対する娘たちの離反なども描き、伝統と革新に揺れるユダヤ人テビエの苦悩をテーマとしている。そしてヌードルスたちはいわばテビエの子孫である。東欧から移住してきたものの、豊かな生活とは程遠い生活を強いられている。白人アメリカのフロンティアの美しい神話の陰には白人に土地を奪われ、インディアン居留地へ追いやられるネイティブ・アメリカンの悲惨な運命があるが、これはポグロムでロシアや東欧で追われていくユダヤ人の姿と重なると主張するのはたして私の深読みしすぎであると言い切れるのであろうか。

ユダヤ人としての貧しい境遇に不満を抱いているのは少女たちばかりではない。第 1 幕第 4 場で、ヌードルスが通行人から時計を盗む場面、コックアイとパッツィーら少年ギャングは「俺たちの街」を歌う。

俺の生まれた Lower East Side
親は移民の労働者
大西洋は渡ったが
貧乏の海で溺れている

一生浮かび上がれはしない（コックアイ）

Uptown 見れば 摩天楼

一生上れることはない

新大陸は不公平

陽の当たる場所に行きたけりゃ

手を汚すしかないさ（パッツィー）

道徳なんて 知るもんか

神の裁きがあるのなら

先ず罰してくれ

アメリカを治める偉い奴らを（少年たち）

この歌には豊かな生活とは無縁の新移民の心情が歌われている。その後ヌードルスは盗んだ時計のことでバグジーに密告され、警察官に疑われるが、突然マックスが現れて、ヌードルスを窮地から救い出す。そしてマックスもヌードルス同様に高層ビルのでっぺんで暮らしたいという願望を抱いており、この出会いが二人の友情の始まりとなる。

金に汚いユダヤ人

第1幕第8場A（1930年）、インフェルノのオフィスで、マックスたちにイタリア系マフィアのフランキーからデトロイトの宝石店襲撃の話が持ちかけられた時、盗んだ宝石の利益の分配比率をマックスが釣り上げようとする、フランキーの仲間ジョーが「これだぜ、ユダヤ人は」とユダヤ人が金銭に対して貪欲なことを揶揄している。このようなユダヤ人と金銭に関するステレオタイプのイメージについて、佐藤はこのようなイメージが形成されたのはヨー

ロッパで「貨幣経済システムが本格的に出現しはじめる十一世紀末から十二世紀」で、このヨーロッパに起源を持つユダヤ人と金銭と金銭に関連するネガティブなイメージがそのまま新大陸にもたらされたとしている（『アメリカ・ユダヤ人の経済力』12-13）。そして十九世紀後半産業資本主義が発達すると、「あらたな経済的価値基準に直面して大きな罪の意識を感じ始めていたアメリカ人は、ユダヤ人に対して金銭の貪欲の象徴というステレオタイプを付与することにより自分自身が行なっている盲目的な営利行為に対する罪悪感を軽減しようとした」（『アメリカ・ユダヤ人の経済力』14）と述べている。ユダヤ人がアメリカ社会でスケープゴートにされたという意味では、ユダヤ系アメリカ人は白人資本主義の犠牲者であったと言える。

不動産投資

第2幕第4場①（1930年）で、ヌードルスは共同資金として駅のロッカーに貯めていた金を使って会社を作り、不動産の投資で儲けようと提案する。するとマックスはすでに不動産に投資して、失敗したことを認める。ヌードルスとマックスが不動産投資に興味を持っていたことは注目になる。というのも佐藤によると、東ヨーロッパでは「ユダヤ人の土地所有が法的に長期にわたって禁止されてきた」（『アメリカ・ユダヤ人の経済力』120）からである。したがってユダヤ人は新大陸で土地を所有するという願望を実現することが可能となった。さらに19世紀末から20世紀初頭にかけて、マンハッタンのローワー・イーストサイドに多くの移民が押し寄せてきたため、人口密度が高まった。佐藤によると、アメリカのユダヤ人の不動産投資は「十九世紀末ニューヨーク市内の移民集住地区、ローワー・イーストサイド地区において最初に始まった」（『アメリカ・ユダヤ人の経済力』116）という。新しい移民が働く工場は都市部に集中していたため、労働者はマンハッタンのダウントウンに住むしかなく、住宅地は限られていた。佐藤によると、「この現実をまのあたりにした東欧系ユダ

や移民の中には、今後、住宅と土地の価格が長期的に急騰し続けることを予感し、不動産投資に乗り出す者が続出した」（『アメリカ・ユダヤ人の経済力』117）という。

見えない支配者

劇中では人種・民族が言及されるのはユダヤ人とイタリア人のみである。しかしヌードルスたち、ユダヤ系を差別しているのは、直接登場しない白人アメリカ人のエスタブリッシュメントである。おそらくマジョリティであるWASPと呼ばれる人たちである。ヌードルスが目指す高層ビルの実質的な支配者はおそらく白人である。後に言及するように禁酒法を進めてきたのも白人プロテスタントである。アメリカ中に張り巡らせられた白人プロテスタントのネットワークの中でヌードルスたちがもがき苦しんでいるという構図が見て取れる。このように宝塚版 *Once Upon a Time in America* というテキストには、背後に白人プロテスタントの支配者がいることを忘れてはならない。

第2章 成功の夢

社会の仕組みで貧困状態に追いやられていれば、何とかそこから脱出したいと思うのは必然的である。貧しい境遇にある少年少女は輝かしい未来を夢見る。

第1幕第3場（1922年）のファット・モーの倉庫のバレエの稽古場で歌われた「音楽の神」でバレエ教師シュタインが歌った「音楽の神は我らの見方よ」の部分は逆に音楽の世界におけるユダヤ人の可能性を指摘している。

シュタインに続いて、「音楽の神」でデボラは

アメリカのミュージカル

創ったのは 我らシオンの民

ダビデの星のもとに生まれた
ブロードウェイのヒットソング
書いたのは
ジェローム・カーン（ナタリー）
アーヴィング・バーリン（ドリス）
ガーシュイン（バーバラ）

と歌い、シュタインの歌を引き継いで、ブロードウェイでヒット曲を生み出し、ミュージカルの基盤を築いたのはユダヤ人であるというプライド、自負を歌い上げている。一般に初期のブロードウェイ・ミュージカルの五大作曲家としてカーン（1885-1945）、バーリン（1888-1989）、ジョージ・ガーシュイン（1898-1937）の他にリチャード・ロジャーズ（1902-1979）、コール・ポーター（1891-1964）が挙げられている（『ミュージカル史』38、井上 88）。実際コール・ポーターを除く4人はユダヤ系である。さらにバーリンとポーターは作曲だけでなく、作詞も行なった。デボラが「アメリカのミュージカル 創ったのは我らシオンの民」と歌うのもあながち誇張とはいえないのである。少女たちは続いて、先ほど名があがったガーシュインの“Swanee”ⁱⁱⁱを歌う。ガーシュインはブルックリンで生まれたが、イースト・ビレッジで育っているので、ヌードルスたちと同じ境遇であるという共通性を見出すことが可能である。そして最後に少女たちは「ショー・ビジネスの勝利者」で

心酔わすメロディ 粋なりズムがあれば
私たちがショー・ビジネスの
Ah ~ Ha Ha Ha...
Ah ~ Ah
勝利者に！（デボラ）

ショー・ビジネスの！（少女たち）

Ah（デボラ）

と歌って締めくくっている。ユダヤ系がショー・ビジネスの世界で成功するという希望・欲望を歌い上げている。

同じ第1幕第3場で、父が死亡し、母は病気で、自分が働くしかないのに、子ども扱いされてどこも雇ってくれないので、ギャングの手先にしかなるしかないというヌードルスの境遇が明らかにされる。そしてヌードルスはデボラがショー・ビジネスのスターに、自分はビッグ・ビジネスの勝利者になって摩天楼のてっぺんで皇帝みたいに暮らすのだと希望を語る。デボラは「皇帝」ということばに反応し、アメリカの俳優からモナコ王妃となったグレース・ケリー（1929-1982）のように、スターになってどこかの国の皇太子にプロポーズされて、ユダヤ人初のお妃、皇后になるのだと語る。それに対してヌードルスはそもそもユダヤ人には国がないのだから、もしお妃になるとしたらユダヤ人「最初のお妃」は当然であると自虐的にディアスポラの民としてのユダヤ人の悲劇的歴史に言及する。そして第4章で後述するように、「皇帝と皇后」を歌って、未来に期待を寄せる。

ユダヤ人としての貧しい環境から何とか脱出して、物質的に豊かになるという二人の願望が歌われているが、二人の願望は最終的にかなえられることはない。別れ際にデボラはヌードルスに「悪いことはしないでね」と忠告する。ヌードルスは経済的に成功するまでは犯罪に関わることを肯定していたが、後にデボラとキャロルの忠告を聞き入れて、倫理的に目覚めるようになる。

第1幕第5場③（1922年）のバレエ・レッスン場で、マックスたちとのビジネスが順調なヌードルスは資金さえ貯まれば、貧しいローワー・イーストサイドから抜け出し、まともなビジネスを始めて、デボラを迎えに行くと告げる^{iv}。

第1幕第5場（1922年）で語り手のファット・モーはヌードルスが少年鑑別所へ、その後刑務所に移送されたことを告げる^v。その後1929年のウォールストリートの株価の暴落によってthe Roaring Twenties（狂乱の20年代）というバブルの時代は終わる。しかしヌードルスが不在の間にマックスたちは密造酒の闇取引とクラブ・インフェルノ^{vi}というスピーク・イージーの経営で大儲けし、マックスは若くして暗黒街の顔役となっていた。やがてファット・モーは1930年ヌードルスが出所することになったと語る。マックスは高級スーツをヌードルスに送り、それを着たヌードルスが刑務所から出てくるのを待っていた。そしてマックスはヌードルスをマンハッタンの高層ビルの最上階にあるヴァンダービルド・フォリーズの豪華なショーに連れて行く。ヴァンダービルド・フォリーズはジグフェルド・フォリーズを思わせる華やかなレビューである。デボラはそのショーで主演を務めていた。ここでデボラは「地上の天国」を歌う。デボラは「俺たちの街で」でヌードルスらユダヤ人ギャングが夢見る高層ビルのてっぺん、日の当たる場所に達することができた。高層ビルの最上階と地下の地獄という意味のクラブ・インフェルノは高低差では対照的であるが、その華やかさはどちらも脆く、虚飾に満ちたものである^{vii}。デボラは後の場面で見られるように、ブロードウェイ（さらにその延長としてのハリウッド）のスターになっても決して幸福になれないことを知る。

次にヌードルスはインフェルノに招待される。そこではマックスの恋人キャラクターが出演するショーが上演されている。インフェルノでヌードルスはデボラに再会する。ヌードルスはデボラがスターになったことを祝福する。二人は「いい夢だけを」をデュエットし、皇帝と皇后になるという二人の夢が叶うことを夢見ている。歌い上げた後デボラはマックスたちの一味に加わらないように懇願するが、ヌードルスは友人を裏切ることはできないという。それからハリウッドの大物プロデューサー、サムがデボラに会いに来る。

第1幕第7場（1930年）で、一人になったヌードルスは「真夜中にひと

り」^{viii}を歌う。ブロードウェイのスターとなったデボラは夢を半分叶えたが、ハリウッドというさらなる高みを目指している^{ix}。一方でヌードルスは刑務所から出てきたばかりで、明るい未来は約束されていない。「決して消えぬ罪の跡」を一生背負って生きていかなければならないのである。デボラの成功を祈りつつ、一人残された孤独をこの歌で歌い上げている。

第1幕第12場（1930年）で、ヌードルスとデボラの距離はさらに広がる。ヌードルスはロングアイランドの海辺のホテルのレストランを貸切にしてデボラと食事する。しかしデボラはヌードルスを愛しながらも、ハリウッドへ行くという意志は固く、デボラはヌードルスのキスを拒否し、ヌードルスの恋心は届かない。ひとり残されたヌードルスはデボラの成功を祈りながら、「愛は枯れない」^xで「胸の張り裂ける思い」を歌い上げて、第1幕は終了する。

ここで明らかになることは、暗黒街の仕事である程度まで裕福になったヌードルスであるが、皇帝になる夢はデボラ抜きでは考えていなかったことである。ヌードルスはデボラと一緒に皇帝と皇后になることを夢見ていたのに対し、デボラはヌードルス抜きでもハリウッドのスターになり、皇后のような華やかな世界に生きるという夢を単独で実現したいと願望していたのである。ここに二人の願望の違いを見ることができる。第1幕第3場（1922年）で「サナギが蝶になるように / 醜いアヒルも白鳥になれる」とヌードルスとデボラがデュエットする無邪気な世界にはもはや戻れないのである。

デボラのその後

順風満帆に思えたデボラのハリウッド生活であったが、第2幕第2場（1930年）で帰宅すると、部屋にはサムの新しい愛人ベティがいて、サムはハリウッドは自分の帝国で、デボラとベティは囚われの姫に過ぎないと豪語する。第2幕第9場B（1930年）でデボラはサムとの契約を更新しないで、フリーで活動すると記者会見で述べるが、サムとベティの電撃結婚を知らされて動揺する。

記者たちはサムと縁を切ったデボラに冷酷だ。デボラは「皇帝と皇后」を歌うが、これもヌードルスとデュエットした時とはトーンが異なり、短調になっている。デボラはスターになったけれど、何を手に入れたのかわからない。夢に見た世界の空虚さを知り、自分を見失って、呆然とするデボラであった。

その後デボラは女優を引退し、あるパーティでベイリー長官（マックス）と再会し、愛人となってボランティア活動を始めた。

ヌードルスのその後

第2幕第1場（1930年）でヌードルス、マックス、キャロルらは憂さ晴らしにマイアミ^{xi}のハバナ・フェスティバルを訪れ、ラテン音楽のショーを楽しむ。中南米の音楽を底抜けに陽気であるとするのはステレオタイプの見方であるが、ここでキューバ音楽で明るく浮き浮きとダンスする男女と愛するデボラがハリウッドへ去ってしまっていて傷ついているヌードルスの心情が対比的に描き出される。泥酔したヌードルスはマイアミの女エヴァをついデボラと呼んでしまう。そこに禁酒法を撤廃することを知らせる新聞の号外が届く。禁酒法撤廃はヌードルスとマックスのこれまでのビジネスの終焉を意味する。

第2幕第3場（1930年）で、禁酒法撤廃とともに、スピークイージーを経営するという仕事を失ったマックスは、次に行うビジネスの資金繰りに行き詰まり、運送者組合の年金を融資してもらうためにジミーに会う。第2幕第4場①（1930年）で、先述したようにクラブ・インフェルノのオフィスで、ヌードルスはロッカーに貯めたお金を使って、新しい会社を作って、不動産投資を提案するが、マックスはロッカーの金を使うことを許可しない（マックスはすでに不動産投資に失敗したことを認める）。そしてマックスは連邦準備銀行を襲撃すると宣言して、「憎みきれない国・アメリカ」を歌う。

忘れたのか？ 貧しい移民は奴隷扱い

俺の親たちを 踏みにじり
俺たちを裏街道に 押し込んだ国 アメリカ
少しも変わっていない
この国の銀行と金融
全ての経済支配する 権力の象徴
それが連邦準備銀行
俺は誓った 少年の日
いつか力を持てた時 復讐する この国に
俺たちを 陽の当たらない場所に
押し込めたアメリカ
その思いは お前だって同じはず

それに対してヌードルスは以下のように返す。

忘れるものか 七年余り罪を償い
俺はお前より 重い枷を
背負って 生きねばならない
アメリカ 変わる事のない国で
お前が目指す復讐は 出口のない渦の中に
俺たちを落とし 封じ込める
俺は誓った 少年の日
いつか力を持てた時 勝ってみせる この国に
手に入れる 陽の当たる場所を
負けはしない アメリカに
その思いは お前にもわかるはず

と歌う。マックスと同じようにアメリカという国家に不満を抱きつつも、刑務所を出ても一生償わなければならない罪を背負い、犯罪に関わることの危険性を知っているため、ヌードルスはマックスとの考えの違いを鮮明にさせる。そばで話を聞いていたキャロルはマックスの無謀な計画をやめさせようとするが、マックスは聞き入れない。キャロルは何としても銀行襲撃をやめさせるために警察に密告するようにヌードルスに懇願する。

第2幕第4場②（1930年）、ローワー・イーストサイドの街角で、「ダビデの星」を歌いながら、友人を裏切って、密告するべきかどうか思案する。そしてキャロルの願いを聞き入れ^{xii}、襲撃を阻止しようと決心して、ヌードルスはニューヨーク市警のアイロエ警部に電話で計画を通報する。逆にマックスはヌードルスの様子がおかしいと気づき、殴って気を失わさせる（第2幕第5場②）。アイロエ警部はマックスたちと対立しているイタリアン・マフィアのフランキーに情報を提供し、ギャング同士の抗争に見せかけようとする（第2幕第5場③）。第2幕第6場、連邦準備銀行の前でフランキーらが現れて、マックスの計画は失敗し、コックアイとパッツィーは死亡し、マックスも死んだと思われていたが、重傷を負って、組合事務所に逃げ込む。フランキーは現場にヌードルスがいなかったことに気づき、追跡する。第2幕第9場A（1930年）でヌードルスは駅のロッカーを開けるが中身は空っぽだった。

ヌードルスはフランキーから逃げるためにマンハッタンを去る。そしてカンザス州で、ユダヤ姓を消したロバート・ウィリアムズという名前で自動車修理工場を営んでいたが、ある手紙でマンハッタンに帰ってくる。第1幕第1場（1958年）と第2幕第10場（1958年）のファット・モーのダイナーに戻ってくる。そこでラジオの野球中継を聞いていると、ベイリー商務長官（現在の日本の経済産業大臣に相当する）のスキャンダル（収賄疑惑と全米運送者組合のジミー・コーエン委員長との癒着）に関する臨時ニュースが入ってくる。ヌードルスはベイリー長官の誕生日パーティへの招待状をファット・モーに見せる

と、ファット・モーはキャロルが入っているサナトリウムがベイリー財団のものであるとヌードルスに伝える。それを聞いてヌードルスはサナトリウムを訪れる。第2幕第11場（1958年）、サナトリウムには記憶を失ったキャロルがいた。そして芸能界を引退し、財団の理事となってボランティア活動が続けるデボラに会う。皇帝と皇后になれなかった二人は過去の思いを胸の中に秘めながら、「愛のひとひら」を歌う^{xiii}。ヌードルスはデボラにベイリー長官から誕生日のパーティの招待状が届いたことを告げると、デボラは驚いて、長官の愛人であることを遠回しに認め、パーティに来てはいけないという。ここでヌードルスはベイリー長官の正体がわかる。

第2幕第12場A（1958年）の誕生パーティの会場で「Happy Birthday Mr. Bailey」で商務長官のスキャンダルの内容（部下の商務次官の飛び降り自殺、地方検事の自動車の爆発、マフィアとの関係疑惑、FBIが捜査に乗り出したことなど）が歌われる。

第2幕第12場B（1958年）、ベイリー長官の書斎でベイリー（マックス）とジミーが「架空の男」を歌いながら、死んだはずのマックスがベイリーとなる経緯を明らかにし、マックスが組合の年金をイタリアのマフィアに融資したことが暴露され、ジミーはマックスにもう一度死んでくれと言って、銃を渡す。

そこへヌードルスが現れる。マックスもヌードルスもお互いに親友を裏切ったことで罪の意識に苦しんできたことを告白する。そしてマックスはアタッシュケースのお金は最後の仕事代で、マックスを撃ってくれと頼むが、ヌードルスは断る。二人の貧しい少年がいて、一人は日の当たる場所にたどり着き、もう一人は着けなかったが、どちらもアメリカで必死に生きてきたことには変わりはないとヌードルスは語る。ヌードルスはマックスに諦めるなどと言って立ち去る。デボラが現れるとマックスは自分の頭を撃つ。ヌードルスはタイトル・チューン「ONCE UPON A TIME IN AMERICA」を歌い、過ぎ去った

ほろ苦い青春時代を回顧してミュージカルは終演する^{xiv}。

第3章 禁酒法

第1幕第5場②（ローワー・イーストサイド）で語り手ファット・モーは、アメリカ中で密造酒があふれ、各地のマフィアたちは、大きく発展していき、ヌードルスとマックスたちも密造酒をマフィアに売ることによって大きな利益を得るようになる」と語る。

ファット・モーのナレーションの前の第1幕第5場①では「俺たちの街」で歌われた悪事に染まることの正当性の延長として、「禁酒法万歳」という歌で、禁酒法下でスピーク・イージーという潜り酒場での酒の密売という不法な行為による金儲けを歌い上げる。

禁じられれば 禁じられるほど 人は恋しくなる

飲むと言われりゃ 飲みたくなる

アルコール

アルコール

景気はバブル 天井知らず 札束が 舞う

おマワリだって 本音では

酒飲みたくて 悶えてる

踊るチャールストン

チャールストン チャールストン

おいでよ もぐり酒場 スピークイージーへ（アンダーライン筆者）

このミュージカルはフィクションであるから、歴史的事実と反することがあっても許されるかもしれない。しかしあえてこの歌詞には禁酒法に対する誤解が

あることは指摘しておきたい。禁酒法は決して「酒を飲んではいけない」という法律ではないのだ。『英米史辞典』では以下のように説明されている。

Prohibition 〔米〕 **禁酒運動** アルコール飲料の製造・運送・販売に反対する運動。この運動の起源は19世紀初頭にさかのぼるが、まず1846-55年にメイン州を先頭に13の州で禁酒法が制定された。しかし、その後10年の間に9州でそれが撤回されるか違憲と宣言された。1880年にカンザス州で禁酒条項が州憲法に盛られてから禁酒運動は勢いを盛り返し、禁酒党 (Prohibition Party)・キリスト教婦人矯風会 (Woman's Christian Temperance Union)・酒場反対連盟 (Anti-Saloon League) が中心になって活動した。1905年までにカンザス、メイン、ネブラスカ、ノース・ダコタの4州が禁酒州となり、さらに第1次世界大戦に参戦した17年までに、禁酒州の数は26に増加した。17年12月に連邦議会の上院と下院は、合衆国憲法に「アルコール飲料の製造、販売もしくは運送」を禁止する修正条項を加える決議案を採択した。それから13か月後の19年初頭までに必要とされる4分の3の州議会の批准が得られ、1年後の20年に合衆国憲法修正第18条 (Eighteenth Amendment) が発効した。しかし、法の網の目をくぐって酒類を製造・販売する密売業者とギャングが結びつき、闇の世界が栄える逆効果をまねいた。その結果、禁酒法に反対する世論が次第に強くなり、修正第18条は、33年、合衆国憲法修正第21条 (Twenty-First Amendment) によって撤回された。 (『英米史辞典』605)

アルコール飲料を製造、運送、販売してはいけないのであって、禁酒法施行前から家の中にあった酒を飲むことは違法ではないし、無料で寄贈しても違法ではない^{xv}。ただしアルコール飲料を製造、運送、販売してはいけないということになると必然的に酒を飲むこと自体が困難になるのは事実である。

禁酒法は宗教的・政治的イデオロギーと無縁ではない。アメリカの禁酒法を歴史的に克明に研究した岡本勝によると、ピューリタンの倫理に基づく、過度の飲酒を戒める禁酒運動自体は植民が開始された当初から存在していたという。以下に岡本の説を要約すると、当時はアングロ・サクソン・プロテスタントの移民が中心で、運動自体も教会を中心としたコミュニティ内で行われた。しかし、19世紀に入ってアングロ・サクソン系以外の移民が増加しはじめると、変化していく。特にカトリック系のアイルランド、ビール醸造の技術を持つドイツからの移民が増加し始める頃には、これまでのような教会中心の禁酒運動では対応できなくなり、産業界も含めた大がかりな禁酒運動が開始され、最終的には法によって飲酒を規制するべきという結論に達し、1920年に禁酒法が施行される（岡本 15-21）。

禁酒運動については、志邨晃佑によると、歴史家の間では1900年頃から1917年までにアメリカ合衆国で行われた政治、経済、社会の分野における革新主義と関連づけて解釈されている（志邨 9）。平野孝によれば、革新主義とは「近代産業都市社会の物質的恩恵を享受していた中産階級市民が、彼らの伝統的な価値意識や経済的倫理観からの逸脱が目立ってきたアメリカ資本主義社会に対し、国家や州の公権力でその欠陥を是正しようとした」（平野 444）運動であった。「伝統的な価値意識」と「経済的倫理観」がプロテスタントの倫理に基づいていることは言うまでもない。

要するに禁酒法とは19世紀末から20世紀初頭にかけて新大陸に渡ってきた新移民によってアメリカ社会が大きく変貌しようとしていた時期に、従来の価値観が揺らいでいくことに危機意識を抱いた従来の白人アメリカ人がプロテスタントの倫理によって、アメリカ社会を統率しようとした運動であったのだ。

しかしイタリア系とユダヤ系のマフィアは、この法律を逆手にとって、逆に大きなビジネスとした。これはイタリア系とユダヤ系にとって痛快なことであったと思われる^{xvi}。

第4章 同じ曲の繰り返し

現在のミュージカル作品で、同一の曲が繰り返し歌われることは珍しいことではない。しかしながら、以前は現在ほど繰り返されることはなかった。しかしアンドルー・ロイド・ウェバーが1970年代に登場すると、大きく変化する。ロイド・ウェバーは*Jesus Christ Superstar* (1971) で、曲の反復を多用しているのだ。小山内伸は「一つのメロディを、別の登場人物が歌ったり、全く別の歌詞をつけた曲に仕立てたり、まるで違う編曲に変えたり、異なるかたちでの反復が頻出する」(『進化するミュージカル』21)と指摘している。たとえば、“The Temple”と“The Arrest”、“This Jesus Must Die”と“Blood Money”、“Poor Jerusalem”と“Pilate’s Dream”はそれぞれ同一のメロディで、ロイド・ウェバーが「同一メロディを異なるかたちで反復することで、鮮やかな対比を浮かび上がらせたり、キャラクターを際立たせたり、伏線としての効果を上げたりといった手法を導入した」(『進化するミュージカル』21)と述べている。最も知られた例としては、*Evita* (1978) の「エヴァの訃報に打ち沈む民衆を揶揄する曲」(『進化するミュージカル』34) “Oh What a Circus”と「ヒロインが頂点を謳歌する曲」(『進化するミュージカル』34) “Don’t Cry for Me Argentina”が挙げられる。編曲とリズムは異なるが、二つの曲は同一メロディであり、小山内は「悲痛な死と輝かしい生、糾弾と絶賛の対比が見事だ」(『進化するミュージカル』34)と述べている。

ロイド・ウェバーの場合とは異なるが、このミュージカルでは以下のように同じ曲が複数回歌われる。

「俺たちの街」2回（第1幕第4場、第1幕第5場⑤）

「黙示録（アポカリプスの）の四騎士」2回（第1幕第8場A、第1幕第8場C）

「サヨナラ禁酒法」2回（第2幕第3場、第2幕第5場④）

「ハバナ・フェスティバル」2回（第2幕第1場、第2幕第11場）

「皇帝と皇后」3回（第1幕第3場、第1幕第5場⑤、第2幕第9場B）

「ダビデの星」3回（第2幕第4場②、第2幕第6場、第2幕第9場A）

「俺たちの街」の1回目はユダヤ系はまともな職に就けず、アメリカ社会に対する不満とそこから脱出するために手段を選ばないという内容である。2回目もヌードルスが殺人の嫌で逮捕されて、街に残ったニックと少女たちが歌う。これもアメリカ社会に対する不満が歌われており、1回目より短いが内容的には大差がない。

「黙示録(アポカリプスの)の四騎士」の1回目は、出所して来たばかりのヌードルスに、マックスたちがヌードルス不在の間に身につけた悪の手口と非情の掟を教え、ヌードルスに仲間に加わるように要請する。2回目はデトロイトの宝石店強盗に成功して、ヌードルスが黙示録の四騎士の一員となったことが認められる。曲のテーマとしては二つの曲に大きな違いはない。

2回歌われる「サヨナラ禁酒法」では、キャロルが禁酒法の終焉をコミカルに嘆く。「隠れて 酒を飲む・スリルとエクスタシー…サヨナラ禁酒法」というフレーズは共通している。そういう意味では大差ないと言える。しかし2回目を歌う前に、キャロルはマックスのことを案じ、ヌードルスに警察に密告するように頼んだ後なので、キャロルの精神状態は極めて深刻で、追いつめられているはずで、そのような状況であえてコミカルな内容を歌うのは少し奇異な印象を受ける。多分キャロルは自分の心理をマックスに悟られないようにして、あえて陽気に歌ったのであろう。そういう意味ではこの二つには差異がある。

「ハバナ・フェスティバル」の1回目は、前述したように、第2幕第1場(1930年)で、ヌードルス、マックス、キャロルらは気分転換にマイアミのハバナ・フェスティバルを訪れる。その時にマイアミの（おそらく）キューバ系住民に

よって歌われる。2 回目は、第 2 幕第 11 場（1958 年）、ニューヨークに戻って来たヌードルスがファット・モーからキャロルがベイリー財団サナトリウムにいと聞いて、そこを訪れたとき、記憶をなくしたキャロルに歌いかける場面である。ヌードルスが歌うと、キャロルが歌詞の続きを思い出して、歌い出す。記憶が戻ったとヌードルスが喜ぶのも束の間、突然キャロルは何かに怯えて、錯乱する。ここでは 1 回目の陽気さは見られない。

「皇帝と皇后」の 1 回目は第 1 幕第 3 場（1922 年）、ファットー・モーの倉庫で、ダンスのレッスンが終わった後、ヌードルスとデボラが

俺は皇帝になって

マンハッタンを支配する（ヌードルス）

私は皇后になって

アメリカ有名になる（デボラ）

世界で一番の

金持ちに（ヌードルス）

世界で一番の

スターに（デボラ）

なる（ヌードルスとデボラ）

みんなはあり得ないと言う

桁外れな夢 高望みし過ぎと

確かに鏡の中には

みすばらしいガキが 立ちすくんでいる

でも鏡は映せない 未来の姿を（ヌードルス）

サナギが蝶になるように（デボラ）

醜いアヒルも白鳥になれる

いつか皇帝に（ヌードルス）
いつか皇后に（デボラ）
なってみせる（2人）

サナギが蝶になるように（デボラ）
醜いアヒルも白鳥になれる
いつか皇帝に（ヌードルス）
いつか皇后に（デボラ）
なってみせる（2人）

みんなはあり得ないと言う
桁外れな夢 高望みし過ぎと
いつか皇后に（デボラ）

「サナギが蝶になるように / 醜いアヒルも白鳥になれる / いつか皇帝に / いつか皇后に / なってみせる」と無邪気に歌われる。「確かに鏡の中には / みすばらしいガキが 立ちすくんでいる / でも鏡は映せない 未来の姿を」の部分は長調で歌われるので、鏡には映っていなくても、皇帝になる可能性を秘めていると解釈できる。少なくともヌードルスは輝かしい未来を信じている。

しかし、2回目はそのような楽観的な場面ではない。第1幕第5場⑤(1922年)で「俺たちの街」(2回目)が歌われた後、デボラがステージに残って歌う。ここでは1回目と異なり、調性が長調から短調になっていることに注目すべきである。

みんなはあり得ないと言う
桁外れな夢 高望みし過ぎと

確かに鏡の中には
罪を犯した少年が 立ちすくんでいる
でも鏡は映せない 未来の姿を
いつか皇帝に

歌詞だけを見れば、ヌードルスと歌った時と同じように楽観的に思えるが、「罪を犯した少年が 立ちすくんでいる / でも鏡は映せない 未来の姿を / いつか皇帝に」の部分は短調であるために、悲哀感が漂い、曲全体のトーンも決して明るくはない。少なくともデボラにとって、ヌードルスにもはや成功する可能性がなくなったように見えることを示していて、哀愁を帯びたメロディはデボラの悲しみを表現している。

そして3回目は第2幕第9場B（1930年）、ハリウッドの記者会見が終わった後である。ここもヌードルスとデュエットした時とはトーンが異なり、調性が短調になっている。

みんなはあり得ないと言った
桁外れな夢 叶えた今
私は何を手に入れたの

誰に愛されているの
誰を愛しているの
自分でも 分からない
鏡にさえ 映らない 本当の私

サナギが蝶になるように
スターになったその時に

一人で生きる愛のない日々が
待っていた

2回目の場合はデボラはヌードルスを案じていたが、3回目はデボラ自身の失望が歌われる。デボラはスターになったけれど、何を手に入れたのかわからない。夢に見た世界の空虚さを知り、自分を見失って、呆然とするデボラであった。

「ダビデの星」は作品のテーマと関わっているので、次章で扱いたい。以上見て来たように、このミュージカルではロイド・ウェバーの作品に見られるように同一のメロディを異なる登場人物が歌うことはない。しかし歌う場面が異なる場合、同じ登場人物が歌っても歌詞の内容が微妙に異なったり、調性が長調から短調に変わるという宝塚歌劇独自の技法が用いられていることがわかる。

第5章 「ダビデの星」に見られるヌードルスの宗教心

ヌードルスは次第にマックスたちの非道な行為に懐疑的になる。たとえばヌードルスは釈放された後にマックスたちのアポカリプスの四騎士となって、デトロイトの宝石店を襲うが、マックスは盗んだ宝石を見せながら、強盗の話を持ちかけたジョーとその仲間を射殺し、仲間内の殺し合いに見せかけようとする。この事件を契機に次第にヌードルスはマックスと距離を置き始める。ヌードルスは殺人の嫌で服役していたのだ。刑務所で殺人の罪深さを知り、深く反省していたことが想像できる。

自分たちを貧しい境遇に追い込んだアメリカ社会に対して復讐を誓うマックス^{xvii}の暴挙(連邦準備銀行襲撃)を止めさせるために警察に密告するようにキャロルに頼まれたヌードルスは友を裏切るべきか迷いながら、第2幕第4場②で、

「ダビデの星」で神（ダビデの星）に問いかける。

今は一人 答えてくれる相手もなく
ただ ただ 歩くだけ
どこにあるのか 真実の答え
ダビデの星は 何を照らすのか

おお 神よ
今日まであなたの存在を信じなかった
だが 今 人生の選択を迫られた
全てを分かち合ってきた友達を
どの沼から救い出す そのためならば
神よ これがあなたが与えた試練なのか
神よ これは私が果たすべき使命なのか

もう一度罰を受け 囚われることなど恐れはしない
友を騙し 陥れる その方が よほど怖い
教えてくれ ダビデの星よ
俺はどうすればいい
教えてくれ ダビデの星よ
神の答を

ヌードルスにとって、ダビデの星は神である。「おお 神よ / 今日まであなたの存在を信じなかった」と歌われるように、ヌードルスは宗教心に篤いというわけではないが、何らかの形で神を信じ、難局に直面した場合はユダヤ教会でダビデの星に問いかけようとする。

ヌードルスはキャロルの願いを重視して、マックスらの連邦準備銀行襲撃計画を電話でニューヨーク市警のアイエロ警部に知らせた。マックスはヌードルスに何らかの異変を感じ取り、ヌードルスを殴って、現場に連れていかない。ヌードルスから計画を知らされたアイエロはマックスらアポカリプスの四騎士と対立するイタリアン・マフィアのフランキーに情報を流し、協力させようとする。フランキーらが現れたことで、マックスらの計画は失敗し、3人は死亡する^{xviii}。第2幕第6場（1930年）で、結果的に友を死に追いやったことで、罪の意識に苛まれるヌードルスは再び「ダビデの星」を歌う。

神よ これがあなたが与えた試練なのか

おお 神よ

最初に「ダビデの星」を歌う場面では、友を裏切るべきか逡巡し、神に問いかけたのに対し、二度目の「ダビデの星」では自分の行為が友を死に至らしめてしまったことへの後悔の気持ちが強い。

ヌードルスは警察に通告したことで仲間を失い、さらにフランキーらが自分を追っていることを知り、ファット・モーのバーに逃げ込む。ファット・モーはヌードルスにチャン・ラオの阿片窟に身を隠すように告げ、時計の中に隠していたロッカーの鍵を渡す。阿片窟で幻想を見て、苦しんだ後、第2幕第9場A（1930年）、駅でロッカーを開けるが、トランクの中身は空っぽだった。そしてヌードルスは3回目の「ダビデの星」を歌う。

神よ これがあなたの裁きか

「ハハハ…」

何もない 空白の人生

この先 俺を待つ者は

誰一人 いない
これから 行く宛ては
どこにも ない

ここではヌードルスは神に問いかけはしない。おそらくマックスがロッカーを開けて、お金を引き出したのであろう。ここでは友に裏切られた絶望感と諦念が滲み出ている。同じメロディが繰り返されるが、同じメロディであっても状況によって歌詞が変わり、これまでの「ダビデの星」とコントラストをなす。

「ダビデの星」は3回歌われるが、劇の最後にヌードルスが歌う「ONCE UPON A TIME IN AMERICA」もメロディは異なるが、ダビデの星に対する懇願となっている。

おお ダビデの星よ
迷える魂を 導き給え

振り返れば
青春は 甘く熱い思いばかりが
ほとばしり 溢れ散る
二度と戻らぬ時よ

友と戯れ
愛を求め
走り叫び涙した日々
夢と憧れ
痛みと哀しみ
背中合わせの

歎びと不幸

過ぎた日々の

全て抱き締め

記憶の彼方に蘇る

ONCE UPON A TIME IN AMERICA

この歌を歌って、ヌードルスは過ぎ去った青春の日々をほろ苦く回顧する。

まとめ

宝塚版 *Once Upon a Time in America* はマンハッタンのローワー・イーストサイドの貧しい環境に生まれ、そこから脱出しようとする主人公ユダヤ系アメリカ人、ヌードルスが成功を勝ち取るために罪を犯し、服役した後、自分の苦しみを繰り返さないように、親友が犯罪に関わることを阻止する目的で警察に密告して、逆に結果的に親友たちを死に至らしめ、失意の中で別人として生きてきたが、謎の手紙でマンハッタンに呼び戻され、かつての恋人と死んだはずの友人と別れなければならない人生を描いている。罪を背負い、悔恨する悲劇的なヒーロー像がこの作品の中心的テーマである。そしてこの研究では作品の中に描き出される登場人物の願望とイデオロギーについて考えてみた。

第1章では、ヌードルスたち東欧系ユダヤ人が受けてきた差別についてまとめた。東欧系ユダヤ人が渡米してきた頃には開拓できるフロンティアは消滅しているため農業の分野には進出できず、産業革命以降に渡米したために工業分野の事業を始めることは叶わず、芸能の分野くらいにしか進出できない状況、ユダヤ人が金銭に貪欲であるというデマの流布、流浪の民のユダヤ人が抱く不動産投資願望について考察した。さらに経済的に苦しむユダヤ系アメリカ人の背後には直接登場しない白人プロテスタントが存在していることを論証した。

第2章では、ミュージカルの分野におけるユダヤ人が果たした功績、デボラの演劇と映画における成功願望とヌードルスの経済的成功の願望について考察した。

第3章では、マックスとヌードルスが経済的に成功するきっかけとなった禁酒法に関連するイデオロギー、特に白人プロテスタントによるアメリカ社会を統制しようとする政治的圧力について検討した。

第4章では同じ曲が繰り返されるが、曲によっては内容が変化しており、その際によって登場人物の心理の表象のあり方について考察した。

第5章は第4章の続きであるが、特にヌードルスの宗教心に関連する「ダビデの星」に焦点を当てて、ヌードルスの罪の意識について検討した。

ⁱ 投資銀行の分野におけるユダヤ人について佐藤は次のように述べている。

非ユダヤ系のJ・P・モーガン社と並びたつ、この業界の雄、クーン・ローブ社を筆頭に、ユダヤ人が所有・支配した一流投資銀行として、J & W・セリグマン社、スバイヤー社、ソールマン社、リーマン・ブラザーズ社、ゴールドマン・サックス社等、十数行が綺羅星のごとく名を連ねていた。

これらユダヤ系投資銀行の創業者はドイツ系ユダヤ人で、その大半が一八三〇年代末から六〇年代中頃にかけて、アメリカへ来住した。南北戦争をはさんで金融業へ参入した彼らは、ヨーロッパ各地の同族資本とのコネクションを武器として、国際的な資本移動の仲介役として活躍した。鉄道業を中心とした当時のアメリカ国内の主要な企業活動に対する国際的資金調達こそ、彼らの活躍の場となった。ドイツ系ユダヤ人が所有・支配した投資銀行は、その後長らく、アメリカ国内の投資銀行を二分する勢力のひとつとして栄えたのである。（『アメリカ・ユダヤ人の経済力』26-27）

さらに百貨店の分野におけるユダヤ人について佐藤は以下のように述べている。

今日、アメリカを代表する一流百貨店の相当多くが、実は十九世紀中頃から後半にか

けて、ドイツ系ユダヤ人移民が設立した小売商店にその期限を発しているのだ。（『アメリカ・ユダヤ人の経済力』43）

そしてユダヤ人所有の代表的百貨店として、R.H. メイシー社（1887 年設立）、ブルーミングデール社（1872 年設立）、ファイリーン社（1851 年設立）、ラザラス社（1851 年設立）、リッチ社（1867 年設立）、ニーマン・マーカス社（1907 年設立）を挙げている（『アメリカ・ユダヤ人の経済力』43）。

ii 1912 年にユニバーサル映画を作ったのはカール・レムリ（1867-1939）というドイツ系ユダヤ人であり、同じ年にパラマウント映画を作ったのは、アドルフ・ズコール（1873-1976）というハンガリー系ユダヤ人であり、1915 年に 20 世紀フォックスの元となる映画会社を作ったのは、ウィリアム・フォックス（1879-1952）というハンガリー系ユダヤ人であり、1919 年にユナイテッド・アーティスツ設立者の一人、ダグラス・フェアバンクス（1883-1939）もユダヤ系であり、1923 年にワーナー・ブラザースを作ったハリー・ワーナー（1881-1958）を筆頭とするワーナー兄弟も東欧系ユダヤ人であり、1924 年にメトロ・ゴールドウィン・メイヤーを設立したマーカス・ロウ（1870-1927）、サミュエル・ゴールドウィン（1879-1974）、ルイス・B・メイヤー（1884-1957）の 3 人もユダヤ人であり、同じ年にコロンビア映画を設立者の一人ジャック・コーン（1889-1956）もユダヤ人であり、1928 年に RKO を設立したディビッド・サーノフ（1891-1971）もユダヤ人であった。

iii ガーシュインは 1919 年に作詞家アーヴィング・シーザーと一緒に作曲しているが、ヒットしなかった。しかし 1920 年アル・ジョルスンがミュージカル『シンバッド』に取り入れてから、知られるようになった。「サマー・タイム」、「アイ・ガッタ・ア・リズム」、「ザ・マン・アイ・ラブ」等と並ぶガーシュインの代表曲の一つである。

ガーシュインはジャズの元となったアフリカ系アメリカ人の音楽ラグタイムの影響を受け、アフリカ系アメリカ人を描いたオペラ『ボーギーとベス』やジャズを取り入れた「ラブソデュー・イン・ブルー」を作曲して、アフリカ系との近似性が知られているが、末延芳晴によれば、ガーシュインの音楽の根底にはユダヤ音楽、特にクレツマーの影響があるという（末延 71）。

iv ブロードウェイのコーラスのオーディションに合格したデボラにマックスはプレゼントを渡そうとするが、そこにヌードルスが突然現れて、お祝いの花を渡す。マックスもデボラに密かに思いを寄せていたことがわかる。そしてこのことが後の3人の関係に影響する。

v 第1幕第5場⑤で、ヌードルスは仲間のドミニクがバグジーに殺されるのを見て、激昂しバグジーと止めに入った警官を刺し殺してしまう。

vi 地下にあるからインフェルノであるが、その店の繁栄には地獄に落ちるような罪深さが伴うことが暗示されている。つまり人の道を踏みした上での成功を示している。

vii ブロードウェイのトップスターとなったデボラと潜り酒場の歌手のキャロルは対照的である。デボラは高層ビルの最上階の劇場のスター女優であり、キャロルは地下のナイトクラブの歌手に過ぎない。天国と地獄ほどの高低差がある。しかし二人とも愛する男性が犯罪に関わることに抵抗があるという共通点も見られる。デボラはヌードルスが犯罪に関わることはずっと快く思っていなかったし、キャロルはある程度までマックスの悪を容認していたが、連邦準備銀行襲撃に関しては事の重大さに気づき、マックスを制止しようとする。

viii 「真夜中にひとり」の歌詞は以下のとおりである。

真夜中にひとり 数え切れぬ夜を
星だけ見つめて過ごした
心に浮かぶは お前の面影のみ
凍った未来に 震える胸を
お前は温め 希望を与えた
眠れぬ夜に 語り明かし
夜明けに抱き合い 眠りに落ちた
幾たびも繰り返し 夜が更け 朝が来た

今 お前は輝ける星
俺は道端に転がる石
運命は二人に天と地を分けた
デボラ お前は女神
ヌードルス お前は悪魔
決して消えぬ罪の跡を持つ
だが この俺のくすぶる思い
熱を帯び 赤く燃える
行く先は 天国か地獄か
神のみぞ 知るところ
たとえ お前に阻まれても
この思い 生きて遂げたい

真夜中にひとり 数え切れぬ夜を
お前だけ 求めて

^{ix} ハリウッドとブロードウェイの間にはヒエラルキーが存在する。一般にブロードウェイで成功した者がハリウッドを目指すことはあっても、ハリウッドで成功したスターがブロードウェイを目指す話は聞いたことがない。ミュージカル映画の俳優、ダンサー、歌手フレッド・アステア（1899-1987）はブロードウェイでスターになってから、ハリウッドへ渡り、そこでも名声を得てからはブロードウェイには戻っていない。ミュージカル『コーラスライン』（1975）のキャシーはブロードウェイのトップ・ダンサーとなって、成功を夢見てハリウッドへ行くが、うまくいかず、ブロードウェイへ戻って、バックダンサーとして再出発する。キャシーはブロードウェイに戻ったが、ハリウッドでは成功しなかったからである。

^x 「愛は枯れない」の歌詞は以下の通りである。

ああ この胸の張り裂ける思い
誰が知ろう

ああ この恋がいつか終わることを
誰に告げよう
この地上に一人だけ
愛した人は 俺を捨てて旅立った
もう二度と この腕に抱くこともないのか
陽が沈み 心が闇に溶ける時
この俺も 愛のない世界に沈んで行く
バラの香りに包まれて 俺の愛が散って行く
その花びらは知っている
愛は枯れないことを
俺の愛は枯れない

^{xi} CD のブックレットと劇場のプログラムでは場所は「ハバナ」と表記されているが、劇でヌードルスらが訪れたのは「ハバナ・フェスティバル」の歌詞「今宵マイアミの眠れぬ夜」とあるようにマイアミである。マイアミにあるキューバ人コミュニティで開催されるお祭りをハバナ・フェスティバルとしているのであろう。

^{xii} ヌードルスが密告する直接的なきっかけはキャロルが懇願したからだ。しかし悪事に手を染めないようにヌードルスに忠告するデボラのモラルも間接的に影響している。

^{xiii} 「愛のひとひら」の歌詞は以下の通りである。

バラの花びらを 土に埋めたとしても
再び芽を吹くことはない
花咲くことはない
愛のひとひらを 心に埋めたとしても
再び息づくことはない
花開くことはない（ヌードルス）

時の中に閉じたバラは
枯れずに（2人）
咲き続ける（ヌードルス）
 咲き続ける（デボラ）
ひとたび
取り出せば
たちまち（2人）
色褪せて（ヌードルス）
色褪せて（デボラ）
枯れる（2人）

思いは（2人）
同じでも（ヌードルス）
同じでも（デボラ）
鍵開ければ（ヌードルス）
枯れて散るだろう（ヌードルス）
枯れて散るだろう（デボラ）
愛のひとひらは 胸の奥に（2人）
しまっておこう（ヌードルス）
しまっておこう（デボラ）
永遠の時に閉じて（2人）

xiv 実際はここで終わらない。宝塚歌劇にはカーテン・コールが存在せず、フィナーレというショーが続けられる。歌とダンスで構成されるレヴューである。新人によるラインダンスや大階段を羽をつけたスターが降りてくるシーンも売り物である。どんなに悲しい結末であっても、最後は楽しくというモットーに基づく。本来はフィナーレも含めて一つの作品とみなすべきであるが、物語の基調と相容れないため、ここではフィナーレは含めない。

^{xv} 1994年にミシガン州を旅していた時、あるレストランでディナーを取ることにして、ビールを注文すると、ここはdry districtなのでビールは出せない。その代わり店が無料でワインを提供することはできると、ワインを無料で頂いた。つまり売ってはいけませんが、無料で提供することは法律に反していないということだ。

^{xvi} アーネスト・ヘミングウェイは禁酒法に反対の立場であった。*The Sun Also Rises* (1926)では登場人物のアメリカ人がパリで飲み歩くのは禁酒法下のアメリカへの反発であると解釈できる。“Wine of Wyoming” (1930)ではワインを密造した廉で逮捕されるフランス系移民フォンタン夫妻の苦悩を描き出している。また禁酒法がざる法になっていたのはニューヨークだけではない。アーネスト・ヘミングウェイは1921年7月2日『トロント・スター・ウィークリー』で、禁酒法下のシカゴをレポートしている。記事の内容を塚田幸光が要約しているので、引用する

シカゴは酒浸り

“Chicago Never Wetter Than Today”

1921年7月2日

シカゴ発 禁酒法が制定された頃のシカゴには、アルコールを入手するのに神秘的な雰囲気があった。飲んでいるのを「知られている」という、ある種の誇りがあった。ところが今日、そのような雰囲気はどこへやら。酒が飲みたければバーに行けばいい。七十五セント払えば飲めるのだ。禁酒法修正条項は形骸化し、市警察の威厳もないに等しい。禁酒法の制定によって、セントルイスの酒造ビジネスが一変した。だが、シカゴは無視を決め込み、あろうことか以前にも増して大量の酒を造り出した。こうして、セントルイスからシカゴへという酒の流れは逆流し、シカゴは一大産地となる。そこは、警官とバーテンダーの蜜月が生み出すウエット（酒浸り）の場所。とはいえ、この状況は長く続くまい。政府も規制に本腰を入れたようだ。（塚田 309）

最後の部分「この状況は長く続くまい。政府も規制に本腰を入れたようだ。」は原文では “Present conditions cannot last in Chicago. The government will send more Prohibition agents or there will be a less liberal administration, but it is a strange situation at present, a city legally bone-dry, in which liquor is one of the leading

occupations. (Hemingway 77)”となっている。しかしヘミングウェイの予測は外れた。長い期間酒の密造、密売は半ば公然と行われていたようだ。

xvii マックスは「憎み切れない国・アメリカ」を次のように歌う。

忘れたのか!? 貧しい移民は奴隷扱い
俺の親たちを 踏みにじり
俺たちを裏街道に 押し込んだ国 アメリカ
少しも変わっていない
この国の銀行と金融
全ての経済支配する 権力の象徴
それが 連邦準備銀行
俺は誓った 少年の日
いつか力を持てた時 復讐する この国に
俺たちを 陽の当たらない場所に
押し込めたアメリカに

xviii 後から判明することであるが、マックスは瀕死の重傷を負いながらも、全米運送者組合の幹部ジミーによって救い出され、名前を変えて、ジミーの力で連邦政府のベイリー長官となる。

参考資料

Hemingway, Ernest. “Chicago Never Wetter than Today.” *Dateline: Toronto: The Complete Toronto Star Dispatches, 1920-1924*. Ed. White, William. New York: Charles Scribner's Sons, 1985. 75-77.

———. *The Sun Also Rises*. New York: Charles Scribner's Sons, 1970.

———. “Wine of Wyoming” *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition*. New York: Charles Scribner's Sons, 1987. 342-54.

- 井上一馬. 『ブロードウェイ・ミュージカル』. 文藝春秋, 1999.
- 岡本勝. 『アメリカ禁酒運動の軌跡』. ミネルバ書房, 1994.
- 小山内伸. 『進化するミュージカル』. 論創社, 2007.
- . 『ミュージカル史』 中央公論新社, 2016.
- 小池修一郎. 「ONCE UPON A TIME IN AMERICA：望海風斗と人生の刻」. 『ミュージカル ONCE UPON A TIME IN AMERICA：東京宝塚劇場雪組公演 2020.2.21-3.22』（劇場販売プログラム）宝塚歌劇団, 2020. 11.
- 佐藤唯行. 『アメリカのユダヤ人迫害史』. 集英社, 2000.
- . 『アメリカ・ユダヤ人の経済力』. PHP 研究所, 1999.
- 志邨晃佑. 「革新主義—禁酒法の位置づけを中心に—」. 『アメリカ史研究』第7号(1984), 9-16.
- 末延芳晴. 『ラプソディー・イン・ブルー：ガーシュインとジャズ精神の行方』. 平凡社, 2003.
- 宝塚歌劇団雪組. 『ミュージカル ONCE UPON A TIME IN AMERICA』（DVD）. TCAD-575. 株式会社宝塚クリエイティブアーツ, 2020.
- 宝塚歌劇団雪組. 『宝塚歌劇雪組公演・実況 ミュージカル ONCE UPON A TIME IN AMERICA』（CD）. TCAC-620-621. 株式会社宝塚クリエイティブアーツ, 2020.
- 塚田幸光. 「シカゴは酒浸り」. 今村盾夫・島村法夫監修 『ヘミングウェイ大事典』. 勉誠出版, 2012.
- 平野孝. 「プログレッシビズム」. 斎藤真、金関寿夫、亀井俊介、岡田泰男編. 『アメリカを知る事典』. 平凡社, 1986.
- 松村赳・富田虎男編著. 『英米史辞典』. 研究社, 2000.