

禁酒のニューヨーク

——クリスティズ・ミンストレルズの笑劇における風刺の変遷——

猪熊慶祐

序

ミンストレルショー一座の中で、最も長期に渡り活動したクリスティズ・ミンストレルズ (Christy's Minstrels) の3つの笑劇、「ハムレット、か弱き人」(“Hamlet the Dainty” n.d.)、「受付係、もしくは仮面舞踏会」(“The Ticket Taker; or, the Masquerade Ball” n.d.)、「シャイロック」(“Shylock” n.d.) は、1860年代にニューヨークで起きた禁酒の流れに反対を表明する¹⁾。1840年代前半に結成されたクリスティー座の特徴は、例えば『クリスティのプランテーション歌集』(Christy's Plantation Melodies) シリーズに採録された、スティーブン・フォスター (Stephen Collins Foster 1826-1864) 作詞作曲の「草競馬」(“Camptown Races”) や「ケンタッキーの我が家」(“My Old Kentucky Home, Good Night”) などの南部プランテーションを意識した歌であった²⁾。それにも関わらず、笑劇において一座が同時代に大都市で起きた問題を取り上げた点は興味深い。

ミンストレルショー研究の多くはとりわけ、19世紀前半にアメリカ最大の問題でもあった奴隷制下にある南部プランテーションとそこに暮らすアフリカ系の人々が題材とされた点を指摘してきた。ロバート・C・トールは、奴隷制と南部プランテーションこそがミンストレルショーにとって極めて重要な要素であり、南部プランテーションの生活と黒人に対する歪んだステレオタイプを生成するのに一役買ったと結論付ける³⁾。また、ミンストレル一座の多くが北部大都市で興行を打った点に注目したサックストンは、都市部で生まれ育ち南部の実情を知らない人々が観客の大半を占めた結果、ミンストレルショーが都市部においてプランテーション所有者によって作り上げられた奴隷制擁護の言説を補強したとする⁴⁾。

しかし、ウィリアム・マハーは南部プランテーションや歪んだ黒人像をめぐる議論に終始する先行研究に異を唱える。膨大な資料調査に基づいた著書『焦げたコルクの陰に』で、マハーは南部プランテーションの題材や黒人蔑視の要素が含まれることを認めつつ、それらが実際にはごく一部に過ぎないことに着目する。彼はミンストレルショーが南部の問題以外にアメリカ社会で起きた様々な出来事を取り上げたと指摘する。ミンストレルの関心は人種を問わず政治的権力、経済的ゆとり、そして私生活の安全から縁遠い社会の周縁に追いやられた弱者が抱く「失望と疑念」を表現し、移民が大量に押し寄せた19世紀アメリカの主流社会を批判することであったと、マハーは主張している⁵⁾。人種表象を巡る議論から広くアメリカ主流社会に対する批判へと議論を拡大したマハーの仕事は、大衆娯楽ミンストレルショーの再考を迫るものである。

本稿はこうした批評の主旨に同意し、その上に立つものである。だが、これらの先行研究において個別の一座の活動に関する議論がほとんど展開されてこなかった点は看過すべきではない。なぜならば、個々の一座に焦点を当てることによって、ミンストレルが芸能者としてアメリカ社会に向けた眼差しとその多様な視座が明らかになるためである。

これまでの minstrel show に対する大局的見地の議論は、個別の minstrel 一座が抱えた事情を踏まえた詳細な検討を十分に行わずにきてしまった。実際には、各 minstrel 一座の興行は、それぞれが拠点としたニューヨークを中心とする大都市での様々な事象が意識されている。1862年の反音楽酒場法 (Anti-Concert Saloon Law) と 66年のニューヨーク都市圏物品税法 (Metropolitan Excise Act / Law) の二つの州法による酒類流通規制が敷かれた最中にニューヨークで活動したクリスティー一座は、禁酒とは真逆の反禁酒を謳う笑劇を披露し、禁酒を風刺した。そこには一座の芸能活動継続を目的とした戦略が垣間見られる。

本稿では、一章でクリスティー一座を取り巻くニューヨークの状況を概観する。続く二章から四章で笑劇「ハムレット」、「仮面舞踏会」、「シャイロック」の順に作品を取り上げ、禁酒を風刺する笑いの変遷を辿る。それにより、笑劇が禁酒政策への批判に始まり、最終的には作品が批判と同時に一座の新たな支持者獲得を目的とするまでになった点を明らかにしたい。

1 劇場街へ迫る禁酒と取締りークリスティー一座の苦悩

人気絶頂であったクリスティズ・ミンストレルズの活動は 50年代末から苦難の連続に見舞われた。一つには長期巡業の名目でニューヨークを不在にしなければならなかったこと。もう一つには、ニューヨークで制定された酒類販売を制限する州法の制定とそれに合わせて強化された警察の取締りである。まず、1850年代末から 60年代にかけてのクリスティー一座の活動に焦点をあて、一座が再度ニューヨークで人気を獲得するまでの過程を辿りたい。

1842年にエドウィン P. クリスティ (Edwin Perce Christy 1815-1862) が結成したクリスティー一座の活動は浮き沈みの激しいものであった。最も長期間活動し多大な人気と知名度を誇った minstrel 一座であったが、実際には 1860年までに「クリスティ」と冠する minstrel 一座は複数登場している。その一つがエドウィンの息子、ジョージ・クリスティ (George Christy 1827-1868) の一座である。父との仲違いにより一座を脱退したジョージは、新たにヘンリー・ウッド (Henry Wood 生没年不詳) のウッズ・ミンストレルズ (Wood's Minstrels) へ加入し、クリスティとウッズ・ミンストレルズ (Christy and Wood's Minstrels) を結成した⁶⁾。

1858年、ジョージ自身が座長となりジョージ・クリスティズ・ミンストレルズ (George Christy's Minstrels) を結成する。これはウッド一座に在籍した minstrel 数名を引き連れての新たな一座の結成であった。これが原因でウッドによる申し立てがおこなわれ、ジョージは、1858年から 1859年 10月末までの 18ヶ月間、ニューヨークから 100マイル以内の地域での活動を禁じられた。これによりクリスティー一座は、長期地方巡業を余儀なくされた⁷⁾。

1859年になり、ジョージ率いるクリスティー一座はニューヨークへ拠点を移した。ニブロズ・サルーン (Niblo's Saloon) をはじめ複数の劇場を転々としたのち、67年によくマンハッタンに本拠地を構えることに成功した。急速に開発がすすめられたマンハッタン北部に位置した五番街ホテルに隣接する空き劇場を、彼らは拠点として確保した。一座の移転は地元でも歓迎され、大きな期待が寄せられた。

昨夜、この人気の [クリスティ] 一座の新たな劇場で、来る月曜夜の一般公開に先行し、招待

客にむけに落成式が行われた。ブロードウェイ 23 丁目交差点にあるこの一座の劇場は、ニューヨークで娯楽の中心地の一つとなるはずである。換気状態や収容設備をとってみても、他に引けを取ることはない。マネージャーであるグリフィン氏とクリスティ氏が抱く大きな狙いは、彼らの人気とこれまで得てきた支持にふさわしい娯楽を提供し、ニューヨーク市民からの期待に応えるものである⁸⁾。

このように、市民はニューヨークの娯楽に新たな風を吹き込む一座として彼らを歓迎ムード一色で迎え入れたのだ。

機を同じくしてニューヨークでは飲酒に対する風当たりが強くなり、市民の歓迎とは裏腹にクリスティ一座は新たな苦戦を強いられることになる。1860 年代ニューヨークでは度々酒類流通の規制が行われた。主だった動きとして、62 年に施行された音楽酒場をはじめとする娯楽施設の規制に係る州法、通称、反音楽酒場法と 66 年のニューヨーク都市圏物品税法の施行があげられる。いずれの法令もニューヨーク市警本部長のジョン・A・ケネディ (John Alexander Kennedy 1803-1873) は推進の立場をとり、結果的に劇場街で生計を立てる人々を苦しめた⁹⁾。当然ながら minstrel 芸能者たちもそこに含まれていた。

1862 年に施行された反音楽酒場法が音楽酒場をはじめ、minstrel show や演劇などあらゆる劇場を対象としたことで、多くの劇場が経営難に陥った。劇場内の酒類販売と提供するウェイトレスや女性芸能者などが問題視され、法制定の契機となったとされる¹⁰⁾。劇場内に併設されたパールームでは、ウェイトレスらが男性客に積極的に飲酒を勧めており、性的なサービスすら提供された。これらのサービスを求めて一日に 3 万人近くが劇場街へ足を運んでいたとされる¹¹⁾。この事態の規制目的として舞台娯楽の興行が許可制となった。大衆娯楽の場においては「女性の雇用」と「女性の来場」が禁止され、併せてワインやビール、蒸留酒などの販売も規制されたのだ¹²⁾。多くの劇場が利益の大半を酒類の売り上げに頼っており、規制による経営悪化は免れなかった。

急場を凌ぐ対応を取った有名劇場でも事態は同様に深刻であった。例えば、ブロードウェイ 539 番地に建つメロデオン (The Melodeon) では、「『酒類販売休止中』」の掲示と共に女性の代わり少年が酒類以外の飲料を提供するようになる。しかし、劇場が酒類を販売することで生計を立てていた「少なくとも 1,100 人以上の人々が今後貧困に苦しむことになる」と劇場経営者が語るように、数多の人々が職や収入を失う状況に立たされたのだ¹³⁾。

62 年以降も酒類販売に関わる規制は繰り返された。更なる規制強化が求められ、ニューヨーク都市圏物品税法が 66 年に州議会を通過した。この州法は劇場以外にもニューヨーク市内の酒場を対象とし、酒類販売店は許可証の取得が求められるようになったのだ。市内にある一万軒もの酒場を対象に追加されたのは、販売店の大半が無許可営業を行っていたことにより酒場が酩酊、放蕩、犯罪、病気の温床として報じられたためであった。これについてニューヨーク市警本部長のケネディは議会で厳格に法令遵守を徹底する旨を明らかにし、強硬な姿勢を見せたのだ¹⁴⁾。

ケネディの指示により強化された警察の取締りは各方面から強い批判を招くことになる。『ニューヨーク・タイムズ』紙は、法令遵守の強制が酒類販売を収入源としている店を閉店に追い込む可能性があるとして批判する。記事では、何千人もの市民が日々の食事をそれらの店に頼っている状況があり、店の閉店は人々を困窮させるものだと訴えられた。さらには、新聞報道のみならず司法も

市民の側に立ち、日曜の酒類販売は刑事犯罪ではなく民事訴訟の域を出ないと判断を下す事態となったのだ¹⁵⁾。しかしこうした厳しい批判にも関わらず逮捕者が続出し、66年9月の僅か一カ月間で逮捕者の数は672名にも達し、数多の店が閉店に追い込まれる事態となった。その勢いは翌年になっても変わることはなかった。67年の同期間においても200人を超える逮捕者が出ており、厳格な取締り方針は継続されたのだ¹⁶⁾。

ニューヨークの劇場街を衰退に追い込む酒類流通を制限する2つの法令の施行は、地方巡業を終え再始動したクリスティー座にとって、実質一座の営業を妨害するものであった。こうした状況下で一座が打った興行には、禁酒を求める動きへの反発がみられる。次章以降、具体的に一座の演目について考察する。

2 何よりも酒—亡霊による笑いと禁酒風刺

シェイクスピア作品『ハムレット』の翻案である、笑劇「ハムレット」の要は亡霊にあり、著名な作品の人物を観客が街で目にする酒飲みに見立てることで原作を風刺すると、マハーは指摘している¹⁷⁾。確かに、一幕三場の短い笑劇の中で台詞の大半を占める亡霊は作品の中心人物であり、亡霊を作品の要とするマハーの指摘には納得がいく。しかし、亡霊による風刺の矛先が原作とする点は異論が残る。なぜならば、原作の亡霊に向けた風刺とすると、「飲酒」や「酒」といった作品全体に登場するテーマを見過ごすことになる。風刺という表現方法に求められる表現者と観客間の社会的文脈の共有という点からしても、「ハムレット」が上演された時期の劇場街を取り巻く禁酒の動きを考慮せずに、風刺の対象をシェイクスピアの原作と限定するのは難しい。むしろ風刺の矛先は禁酒を是とする社会動向であるといえる¹⁸⁾。本章では「ハムレット」に登場する亡霊に注目し、亡霊による笑いと風刺について考察する。

笑劇は原作の第一幕第四場と第五場、そして第五幕第二場に描かれる場面をもとに構成されている。具体的には、ハムレットの亡霊との遭遇、亡霊によるハムレットへの告白、そして、ハムレットとレアティーズの決闘の場面である。

原作と同じ台詞「噛みつくような冷たい空気だ。お寒い“The air bits shrewdly—it is very cold.”」で幕が開く。道端でハムレット一行は、ポロボロになった南北戦争時の南軍の軍服を着た亡霊と遭遇する。顔面蒼白の亡霊を目にして恐れ慄くハムレットに、亡霊は話があるため後をつけてくるよう促す。ハムレットと二人きりになった亡霊は、ハムレットの父であること、王によって大量の酒を飲まされ死に至ったことを告白し、敵を討つように託す。復讐を決心したハムレットは一行と酒場へ向かう。その彼のもとに、レアティーズとのボクシングの決闘が申し込まれる。決闘開始直後、ハムレット暗殺のためエールが用意される。酒に目がない王妃が、「有名な」酒だと口にして命を落とす。王妃が王の仕業であることを明かすことで、王は皆から袋叩きとなる。そこへ亡霊が登場し、全員が慌てふためき終幕となる¹⁹⁾。

亡霊の登場は、幕開け早々のハムレットへの伝言の場面と終幕間際のドタバタの場面と極めて短い時間であるにもかかわらず、その存在感を強烈に発揮する。亡霊はハムレットと遭遇した場面で既に微酔の状態にある。「ウイスキーで酔い、年代物のチーズをたらふく食べて」おり、大食漢であることも示唆される。亡霊は、「長い煙草をくゆらせ、新聞を読み」ながら「すぐに焼牡蠣を食

べに行かなくてはならない」のだと、ハムレットを急かし手短に済ませようとする。そして、自身が暗殺された経緯を次のように明かす。

ある日の午後、いつものように、
私は酒場へ昼寝をしに行ったのだ—
するとお前の叔父が私の口に注いだのだ
ブランデースマッシュを1ガロン、いやそれ以上も
お前の叔父に呵責を受けさせよ、私のためにも—
決して王には飲酒はさせてはならぬ、寝ても覚めてもだ²⁰⁾。

亡霊による告白が滑稽なのは、彼の昼寝をする場所が酒場であり、命を落とした原因が大量の酒を口に注がれたということ、そして酒によって命を奪われても酒場へ足を運ぼうとする点にある。彼は常習的に酒場を利用し昼寝をするほどの常連客である。その昼寝の際をついて命を取られるという不用心な姿は観客の笑いを誘う。さらには、ハムレットへの重要な言付けすらも牡蠣を食べに酒場へ行くという理由から手短に済ませようとする姿も滑稽である。

ここで重要なのは、ハムレットの父親が超自然的な存在である亡霊の姿となって観客に笑いをもたらすという点である。大量の飲酒によって命を落とし、亡霊となった後も生前と変わらぬ行動を取ることで、懲りない彼の滑稽さが浮き彫りにされる。同時に、この亡霊は生と死の間にある曖昧な存在、いわば両義的な存在であるのだ。それゆえ彼が酒を求める行動は、恒久的なものとして立ち現れる。曖昧な存在の亡霊が示す飲酒習慣は、他の人物以上にその確固たるものとして強調される。

さらに言えば、亡霊がハムレットに残した王に断酒を求める遺言も強烈な反禁酒の意味を持つ。亡霊に言わせれば、飲酒を好むものにとって断酒こそが「呵責」を受けさせることになる。つまり、酒を取り上げられることは、厳罰にも近い苦痛をもたらすといえるのだ。酒を愉しみ続ける亡霊のこの一言は、禁酒に対する皮肉を一層際立たせる。

飲酒をしつつも他者へ禁酒を求める亡霊の言動は、観客の笑いを誘いつつ禁酒風潮を滑稽にあしらう。これにより作品内を反禁酒の主張が終始貫くこととなる。だが、禁酒政策が強まるにつれ、一座の笑劇では批判がより一層強く表現されるようになる。次章では、その点を「仮面舞踏会」を例にとって議論する。

3 民衆の代表者—ハムレットの皮肉な嘆き

ニューヨーク都市圏物品税法によって酒類販売が許可制となり多くの無許可販売店が閉店に追い込まれた最中に、「仮面舞踏会」は上演された。本作はミントレルショーの古典作品で、様々な一座が上演している。だが、クリスティー一座の「仮面舞踏会」は他の一座では見られないシェイクスピア作品の『ハムレット』の独白になぞらえた場面が挿入され、劇場街を巻き込んだニューヨーク都市圏物品税法について言及される。この独白の演出は、極めて「攻撃的な皮肉」を込めた風刺の特徴を兼ね備えており、この点において「ハムレット」以上の批判が込められていることが窺える²¹⁾。本章は、作品の特徴を紹介しながらその批判について考察したい。

まず、「仮面舞踏会」について紹介する。ミンストレルショーの古典作品の一つである本作は、登場人物の設定や背景となる出来事などの詳細は一座毎に異なるが、以下の3点が共通する。まず、固定された役の舞踏会場の受付係を除けば、一人のミンストレルが複数の役を行う点である。受付係以外の登場人物は主に、マクベスなどシェイクスピア作品の人物、アイルランド人などが挙げられる。次に、これらの人物が立て続けに舞台に登場して捌けるという反復形式がとられる点²²⁾。最後に、舞踏会へ潜り込もうとする来場者に受付係が翻弄されて観客を笑わせる点である。

クリスティー座の場合も基本的な構造は同じである。受付係のプレヴィアス・ディフィカルティ (Previous Difficulty) が複数の来場者に翻弄される展開である。以下の引用は、プレヴィアスが翻弄される場面の一例である。

プレヴィアス. お客様、どちらへ行かれるのですか？

一般市民. 舞踏会場の中にですが。

プレヴィアス. チケットお持ちですか？

一般市民. 私はチケット必要ないのです。報道関係なので。

プレヴィアス. あの、押さないでください。チケットか5ドル、もしくは同等の何かを頂かないと。あの男性がそう言っているもので。

一般市民. ええっと、どこかにあったはずなのですが。[『許可』と書かれた大きな紙を出して] これだ。これで入れますよね？

プレヴィアス. どうぞ、どうぞ。この件でお呼び出しすることはございませんので。なんて素敵な方なんだ²³⁾。

舞踏会場への入場を画策する来場者との押し問答を繰り返し、プレヴィアスは最終的に騙されてしまう。本作では、こうしたやり取りの連続が繰り返され観客を笑いへと導く。

しかし、クリスティー座はこの反復から逸脱する場面を作品に加えており、一座独自の演出を行っている。それが、ハムレットの登場場面である。作品最後に登場するハムレットは、極度の空腹で憔悴しきった様子で、会場へ入場するための画策をする素振りを見せない。代わりに、警察の取締りにより無残にも酒が破棄されていく状況を目の当たりにし、沈痛な思いを吐露する。

ハムレット. このままでいいのか、否か—それが問題だ。スリングやジュレップが廃棄されることに心を痛めるべきか、それとも武器を手にし、暴挙ともいえる物品税法に抗って10ドル支払って牢へ繋がれるべきか。飲むは—²⁴⁾。

原作『ハムレット』の第三幕第一場における独白になぞらえ、ハムレットは自身が実行可能な抵抗の選択肢を模索する。その過程で、彼はニューヨーク都市圏物品税法を「暴挙」と罵り、飲酒機会を確保するには「牢に繋がれる」しか術はないのかと苦悩する。

作品最後に挿入されるこの独白は、それまでの笑いをもたらず定型の反復を中断し、一挙に観客の注意を引きつける。換言すれば、独白の内容を観客に強烈に刻み込もうとする演出である。ハムレットの独白により、突如として観客の意識は、劇場街が直面している厳しい現状へと向けさせら

れる。酒が失われることで苦悩するハムレットは、法例によって多大な打撃を受けた劇場街の人々の代表といえるのだ。

4 観客を巻き込む—禁酒批判と支持者の確保

「シャイロック」は、作品上演と同時期に起きた事件が取り上げられ、前章で取り上げた「仮面舞踏会」以上に一座の批判が色濃く反映された作品となっている。とりわけ、第二場に挿入されるフォスターによる「草競馬」の替え歌の合唱は、反禁酒を謳う扇動歌として観客を巻き込む。演者と観客の境界を曖昧にする演出は見世物としてのカーニバル状況に通じるものがあり、既述の笑劇のそれとは一線を画すといえる²⁵⁾。そこで本章では、劇場内の一体化を目指す側面を持つ本作が、禁酒批判と同時に一座に賛同する者の獲得を目指した点について議論する。

『ヴェニスの商人』の翻案「シャイロック」は、クリスティー座のシェイクスピア作品翻案の中でも、最も原作の筋立てに沿った展開の作品である。しかし脚本家により極端に簡略化され、内容の変更が加えられている点は、笑劇「ハムレット」と共通する。本作では以下の要素が順に描かれる—アントーニオとシャイロックとの間で交わされる肉を切り取る契約、アントーニオのポーシャへ宛てた手紙、シャイロックの娘の駆け落ち、裁判での契約の不成立である。

19世紀後半のニューヨーク、チャタム通りの一角で幕が開く。酒の引換券の購入資金を工面して欲しいと、アントーニオがシャイロックに依頼しているところへバツサーニオが現れる。すると、二人でシャイロックをからかう。馬鹿にされ悔しがるシャイロックはアントーニオの「肝臓を抉って」やると言う。第二場へ移り、ポーシャのもとへアントーニオから借金の危機を伝える手紙が届く。手紙を読みながら眠りこけ夢を見るポーシャ。夢の中で彼女はアントーニオに現金が必要であると打ち明けられる。ポーシャは腹を立てつつ、一緒に酒を飲もうと彼を誘う。そこへシャイロックが現れ、アントーニオに返済を迫る。シャイロックが滞納に備えて「ナイフを鋭く研ぐとしよう」とアントーニオを脅すとバツサーニオとネリッサらが現れる。すると全員で「草競馬」の替え歌を合唱する。場面が変わり、シャイロックの娘ジェシカとロレンゾが駆け落ちをすると、突如裁判が始まり、シャイロックがナイフを刺そうとする瞬間にポーシャが止めに入る。しかし、シャイロックを踏み止まらせることができない彼女は、肝臓を抉るのであれば「一滴の血も流してはいけない！」と訴える。それを聞き、逃げ出そうとするシャイロックを皆で捕まえ、大きな布に包み胴上げを繰り返しながら終幕となる²⁶⁾。

上記のように「シャイロック」は、原作から抜き出した場面を単に繋いだ構成のため、場面展開に脈略がない。加えて人物同士の会話も「過度なまでの地口」によりつじつまが合わない²⁷⁾。それでも作品が笑劇として成立するのは、主として地口によって笑いを取る仕組みだからだ。

一方で、作品の舞台設定や台詞内の話題はやはり同時代のニューヨークに関連する。中心人物である酒飲みのアントーニオは、劇場や酒場が乱立する歓楽街のチャタム通りでシャイロックに酒の購入目的で融資を求める。

アントーニオ. やあ、シャイロック！最高の男

ああ、優しきユダヤの方よ、十日二割で用立ててくれないかな？

一文無しってのは何とも恥ずかしいことでね。
 クルックスだと、顔パスは無理だしね。
 シンプソンスだと、今日、チケットを忘れてしまったのだよ。

シャイロック． そんなことがあったのか！全部酒のためかい！²⁸⁾

一文無しで店にも信用が無いアントーニオは、何とか酒にありつこうとシャイロックに高利子の融資を求める。借金を申し出られたシャイロックですら呆れるほどの酒癖である。

アントーニオの酒癖はポーシャの夢の中でも変わらない。酒が我慢できずに彼女に現金をせびる。だがここで、ポーシャも酒好きであることが明らかになる。

アントーニオ． 翌週の半ばまでに現金が必要なんだ。

ポーシャ． 援助が必要なの？それで、あなたは

私があなたの大酒のために支援者になれて！
 あのテーブルへ行って、あそこの。気まぐれさん

.....
 のどが渴いているって言っていたわよね—好都合じゃない

.....
 飲んで、飲んで、思う存分、それと私にも注いでよね²⁹⁾。

半ば腹を立てつつも、ポーシャは自分も相手をするから好きなだけ飲めばいいとアントーニオを迎え入れる。続けて彼女は「家で酔いしれて、ケネディおじさんの邪魔でもしてあげましょ」と、酒場ではなく家での飲酒を提案するのだ。

アントーニオとポーシャの一連のやり取りは、人の嗜好を制限することが不可能であることを訴える。ケネディに言及することで、多くの販売店を閉店に追い込んだ彼の指示がいかに的外れであるかを皮肉る。

皮肉を込めたポーシャの台詞を受けてアントーニオはさらに警察と司法の軋轢についての報道を引き合いに出し批判を重ねる。

アントーニオ． おお、ポーシャ、愛しい人よ、聞いたかい

いま飛び交っているニュースを
 条例のもう一つの欠陥についてさ
 コノリー裁判官が判決を下したのさ！

市警本部長のケネディおじさん
 あの人はニューヨークの帝王だった
 偉大な判事が平伏させるまでは—
 それで、ケネディ一味を蹴散らしたのさ³⁰⁾

作品が上演されたのと同じ67年に報道されたケネディとマイケル・コノリー (Michael Connolly) 判

事との確執に言及し、判事の対応がケネディらに一泡吹かせたと批判と共に喜びを露にする。

事実、市警本部長ケネディとコノリー判事との確執は繰り返し報道されている。法令違反による逮捕者を逮捕が行われた地区の軽犯罪を扱う警察裁判所へ連行するように命じていたにもかかわらず、警察が対応を怠った事態を受け、コノリー判事は法的手段をとったのだ。『ニューヨーク・タイムズ』紙が報じるところによると、コノリーが「条例違反者の訴状を証拠不十分として棄却し」、さらに、警察本部長のケネディを名誉棄損で告訴したのだ³¹⁾。

強引な警察の取締りを抑止したコノリーの対応を賛美するアントーニオに続き、ミンストレル全員が舞台に集合してフォスターの「草競馬」曲に合わせて酒盛りをしようと歌い上げる。

全員. さて、皆でトッドを一、二杯やろうじゃないか
 酒税法違反にも負けず飲んでやろう
 そうだ、そうだ！
 一日中飲んでやる、ケネディー派は絞首刑だ
 物品税委員会の健康を呪って乾杯
 そうだ、そうだ！³²⁾

「草競馬」のコーラス部分は黒人音楽にみられるコール・アンド・レスポンスに極めて近い様式であると指摘されるように、4分の2拍子でテンポよく演奏される楽曲は、劇場内の歌い手と聴衆が一丸となる機会を生む³³⁾。一座が総出となり劇場内にいる観客の応答（レスポンス）を促すことで、一様に禁酒反対への同意を誘うのだ。

このように「シャイロック」は、禁酒政策に対する批判を個々の人物の台詞で表現するだけでなく、ミンストレル全員で合唱を行うことで観客を反禁酒へと扇動する。クリスティー座は「シャイロック」で、禁酒推進の風潮は芸能者側のみの問題ではなく、劇場街全体の問題であるという訴えをより強固に示す。規制の只中にあり上演された本作には、ニューヨークにおける娯楽の場を維持し、支持者たる観客の獲得を狙うクリスティー座の戦略が窺える。

結 論

クリスティー座は笑劇「ハムレット」、「仮面舞踏会」、「シャイロック」の三作品で、ニューヨークの劇場街を苦境に陥れた禁酒の動向を風刺し、批判を展開した。「ハムレット」から「シャイロック」へと上演時期が新しくなるにつれ、当時の警察本部長を名指しするなど、痛烈な批判表現を伴うようになったのは、一座の活動状況とニューヨークの社会状況を鑑みた結果である。

長期地方巡業後にニューヨークで再出発をすることになり、再度、芸能一座として人気を確立しなければならない事情を抱えたクリスティー座にとって、酒類流通を規制する州法の施行は一座の芸能活動を阻害し、生活そのものを脅かすものであった。厳しい時世の中で、一座は笑いと共に反禁酒を訴え強引な政策に抵抗を示した。それは、一座が芸能の世界で生き残る術を模索した一つの結果であったといえる。

これまでミンストレルショー研究では、人種差別を助長する芸能としての議論が展開され、数多

の研究が蓄積されてきた。しかしその一方で、人種問題の枠組みだけでは捉えきれないその他の面を指摘する議論はいまだ不十分である。本稿では論じることができなかったが、笑劇が持つカーニバルの一面などは、 minstrel show の大衆芸能としての意義を改めて問う上で極めて重要な点である。そういった点を鑑みても、クリスティズ・ミンストレルズの笑劇作品に関する研究は不可欠である。

注

- 1) クリスティズ・ミンストレルズという名の劇団は本来複数存在したが、本稿が主に取り上げるのはグリフィンとクリスティズ・ミンストレルズ (Griffin and Christy's Minstrels) である。便宜上本稿では「クリスティズ・ミンストレルズ」もしくは、「クリスティー座」と記す。
- 2) E. P. Christy, *Christy's Plantation Melodies*, (Philadelphia: Fisher and Brother, 1851), I, 7, 15; E. P. Christy, *Christy's Plantation Melodies*, (Philadelphia: Fisher and Brother, 1853), III, 5.
- 3) Robert C. Toll, *Blacking Up: The Minstrel Show in Nineteenth Century America*, (New York: Oxford University Press, 1974), 272.
- 4) Alexander Saxton, *The Rise and Fall of the White Republic Class Politics and Mass Culture in Nineteenth-century America*, (New York: Verso, 2003), 173.
- 5) William J. Mahar, *Behind the Burnt Cork Mask: Early Blackface Minstrelsy and Antebellum American Popular Culture*, (Urbana: University of Illinois Press, 1999), 40-41.
- 6) Edward Le Roy Rice, *Monarchs of Minstrelsy, from "Daddy" Rice to Date*, (New York: Kenny Publishing Company, 1911), 20, 74-75.
- 7) Ibid.
- 8) *New York Herald*, July 27, 1867.
- 9) Gillian Rodger, "Legislating Amusements: Class Politics and Theatre Law in New York City," *American Music*, Vol. 20, No. 4 (Winter, 2002), 381-391; *The New York Times*, April 25, 1862; Laws of the State of New York, (Albany: New York, 1866), 1242-48, July 10, 2022. <<https://archive.org/details/lawsstatenewyor23stagoog/page/1242/mode/2up?view=theater>>; James F. Richardson, *The New York Police: Colonial Time to 1901*, (New York: Oxford University Press, 1970), 153-156.
- 10) Richardson, *The New York Police*, 153; Rodger, "Legislating Amusements," 387-388.
- 11) Ibid. 153.
- 12) *The New York Times*, April 25, 1862.
- 13) Ibid.; Gillian Rodger, "Legislating Amusements," 382.
- 14) *Laws of the State of New York*, 1242; *The New York Times*, May 3, 1866; Richardson, *The New York Police*, 153.
- 15) *The New York Times*, May 3, 1866; *The New York Times*, November 24, 1867.
- 16) *The New York Times* November 24, 1867.
- 17) William J. Mahar, "Ethiopian Skits and Sketches: Contents and Contexts of Blackface Minstrelsy, 1840-1890," in *Inside the Minstrel Mask: Readings in Nineteenth-Century Blackface Minstrelsy*, eds. Annemarie Bean, James V. Hatch, and Brooks McNamara, (Middletown: Wesleyan University Press, 1996), 188-189.
- 18) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, (Princeton: Princeton University Press, 1957), 224-225
- 19) 亡霊の顔は「小麦粉で真っ白に」して登場するとト書きに記される。ミンストレルの化粧は黒塗りとしがちだが、実際には白い化粧も施した。他にも、チャールズ・ホワイトの「生きたインディアン」("The Live Injin") は、主人公ピーター・パイプ以外は「白塗りでよい」と記される。また、1846年にエチオピアン・セレナーダーズの7部構成の興行で、第2部を「白塗りの顔」と予告された。G. W. H. Griffin, "Hamlet the Dainty" (New York: Happy Hours Company, n.d.), 3-4; Charles White, "The Live Injin," (Chicago: Dramatic Publishing Company, n.d.); Ethiopian Serenaders, "Playbills, 1845-1849" *Harvard Theatre Collection on Blackface Minstrelsy*, November 1, 2022 <<https://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL.HOUGH:11021842>>
- 20) Griffin, "Hamlet the Dainty," 4.
- 21) Frye, *Anatomy of Criticism*, 223.
- 22) マハーはこの形式を「連続芝居 (parade plays)」とする。Mahar, *Behind the Burnt Cork Mask*, 165; 他の一座

- による本作品の一例として Charles White, "The Hop of Fashion," (New York: F.A. Brady, c. 1856).
- 23) Griffin, "The Ticket-Taker; or, the Masquerade Ball," (Clyde: A. D. Ames, n.d.), 4.
- 24) Ibid. 7.
- 25) ミハイル・バフチン 『ドストエフスキーの詩学』 望月哲夫, 鈴木純一訳 (筑摩書房, 1995年), 248.
- 26) G. W. H. Griffin, "Shylock," in *This Grotesque Essence*, ed., Gray D. Engle, 92-102.
- 27) Gray D. Engle, ed., *This Grotesque Essence: Plays from the American Minstrel Stage*, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1978), 91.
- 28) G. W. H. Griffin, "Shylock," 93-94.
- 29) Ibid. 96.
- 30) Ibid. 96.
- 31) *The New York Times*, February 14, 1867; James F. Richardson, *The New York Police: Colonial Times to 1901*, (New York: Oxford University Press, 1970), 155-156.
- 32) Ibid. 98-99.
- 33) Stephen C. Foster, *Foster's Plantation Melodies*, (Baltimore: F. D. Benteen, n.d.), 3-5; Ken Emmerson, *Doo-dah! : Stephen Foster and the Rise of American Popular Culture*, (New York : Simon & Schuster, 1997), 160.

(国立水産大学校講師・本学大学院博士後期課程)

Temperance in New York City:
The Transition of Satire in Christy's Minstrels' Sketches

by

Keisuke Inokuma

Previous scholarship of minstrel show has mainly targeted the representation of African American. However, in his musicological research, *Behind the Burnt Cork Mask* (1999), William J. Mahar insists that minstrel show treats various social events. As the matter of fact, each minstrel troop had interests in various social events that were used in their sketches as crucial themes. This paper discusses the transition of satire in three sketches by Griffin and Christy's Minstrels: "Hamlet the Dainty" (n.d.), "The Ticket Taker; or, the Masquerade Ball" (n.d.), and "Shylock" (n.d.).

Christy's works especially satirize the climate of temperance in New York. During the 1860s, Anti-saloon Law and Metropolitan Excise Act were enacted. Due to these two laws, thousands of people were arrested and lost their occupation in New York City. As a result, the theatre district suffered a severe damage. Christy's, who had just returned from their provincial tour to New York, had to re-establish their popularity under the circumstances. Therefore, the more the temperance trends in New York became active, the more the satire in their works intense. At the same time, Christy's aims to incite the audience and obtain their new followers through their satirical performances. This paper concludes that in these three works, Griffin and Christy's minstrels did not caricaturize African American but satirize the social trend of temperance that plagued the entertainment industry.