

アメリカン・ルネッサンス期におけるコミュニケーション形態の変化について

—Melville と Lippard における劇場的空間—

竹 内 勝 徳

1 はじめに

Jim Curren によると、アメリカ文化は19世紀初頭において、既にエリート文化と大衆文化へ二極化しつつあった (Curren 20)。その作品中の特質ではなく、あくまで一般的評価に依拠して言うならば、前者の典型が Melville であり、後者の典型が George Lippard であると言える。Lippard は長らく忘却されていたが、彼の代表作 *The Quaker City* は、当時の大ベスト・セラーであった。両者を横断する特質を考察することで、アメリカン・ルネッサンス期のかなり大きな文化的な流れが理解できるはずである。

2 *The Quaker City* について

The Quaker City がその複雑なプロットにもかかわらず多くの読者を釘付けにできたのは、メイン・プロットをうまく接続しながら読者の興味を喚起するセンセーショナルな道具立てがあったからに違いない。

第一に、Monk-Hall の迷路のような作りとそこに仕組まれた数々のトリックがある。落とし穴、隠し部屋、秘密の通路、地下墓地、地下水路等、様々な仕掛けで、思わぬピンチが訪れたり、死んだと思った人物が生還したり、監禁された人物が脱出したりする。その度に読者はスリルを味わったはずである。以下例を挙げる。(1) Boyd が経験した超常現象 (ドアが独りでに開く、クロゼット

の中の空間、正体不明の声)は、ドア・ロックのゆるみ、クロゼットの奥の出口、その出口に続く部屋の落とし穴からの声の原因である(60-70)。(2) Lorrimerを探してバーから出た Byrnewood が迷い込んだ部屋の隣が、妹 Mary と Lorrimer の偽結婚式の部屋だった(75)。(3) Byrnewood は暖炉を逆流する煙で窒息しそうになるが、偶然開けた落とし穴から落下して、逆に助かる(121)。(4) 地下墓地で Devil-Bug に生き埋めにされそうになった Byrnewood は、Bess の案内で本館と塔屋の間に組み込まれた階段から外に逃げようとする(317)。(5) が、途中で床板が割れ、地下水路に落ちる。しかし、その地下水路が屋外に通じており、逆に助かる(349)。これらの仕掛けは、まるで奇術師が使うからくりのように、読者の目を晦ませると同時にその注意を引き付ける。

二番目として、阿片や薬物の使用が挙げられる。Byrnewood に幻覚を起こさせる阿片(121)、Mabel を欲情させる薬(320)、そして Annie や Dora を仮死状態にさせる薬(411)等。中でも Doctor McTorniquet が紹介した仮死状態を引き起こす薬は、ホラー・ショウ並みの恐怖を煽る道具となる。Devil-Bug にとっての教祖的存在である魔術師の Ravoni は、自分の館に「解剖室」、「講堂」(“Lecture Room”)、「新たなる信仰の部屋」を持っている。彼はそこに観衆や信徒を集め、ショウもどきのイベントを行うのだ。Byrnewood の情事の相手であった Annie の死体が「新たなる信仰の部屋」に置かれる。そして、Ravoni は信徒達の前で呪術的な力により Annie を蘇生させるのである(452)。しかし、Annie は Ravoni が与えた薬を飲んで1時間後に死んだとされていること(411)、毒薬を発明した McTorniquet が既に Ravoni の館に馴染みがあったことを考えると、Annie が飲んだのは仮死状態を誘発する薬であり、彼女は蘇生したのではなく、仮死状態から元に戻ったにすぎない。McTorniquet の薬を Livingstone によって飲まされ、一旦死んだように見えた Dora が、火事の炎の中で起き上がるのも(524)、同じ作用によるものであろう。

三番目として、読者が日常生活では目にしない、科学的認識を揺さぶる事物、人物がある。まず、Monk-Hall 自体が読者の大部分にとって、好奇心をそそる非日常的な空間なのであるが、それに加えて科学や理性とは異質の視界を与え

る人物が登場する。死体幻想に捕われた片目の怪人 Devil-Bug, 星占術師, “What have I won? A deathless career among things whose life is death!” (423) と叫ぶ魔術師 Ravoni。また, McTorniquet の自称博物館に展示されている双頭の黒人, 7本指の手, 数々の人体の部位等標本の数々, Ravoni の解剖室にある切断された手足等, 標本の展示という点では博物学的であるが, その中身は科学的常識を逸脱している。しばしば Devil-Bug と視点を共有し, また奇怪な標本達に遭遇する読者の現実感覚は, 阿片で錯乱した Byrnewood のように暫し歪みを呈するはずだ。

最後に, 度重なる変装と二役, 偽名の使用を挙げることができる。Bess/Emily, Brick-Top/Luke Harvey, Nell/Ellen, Gabriel/Ellis Mortimer, Larkspur/Major Mulhill, Baltzer/Pyne, Dora/男装した姿, Byrnewood/白髪 of 男と, 例を挙げることができる。これにより, プロットにバリエーションが付与されると共に別個のプロットが接続され, 読者に驚きと物語展開への興味を感じさせることができる。

以上, いずれの方法も, 読者を一旦惑わし, 引き付け, そしてその仕掛けを知ることで読者が満足するという, 極めて巧妙なものである。この点は, アメリカ文化におけるユーモアの伝統の流れ, 即ち tall tale から Edgar Allan Poe, そして P. T. Barnum や Melville へと続く文脈で理解すべき性質である。Lippard はまるで P. T. Barnum のアメリカン・ミュージアムをテキスト化したかのように, 様々な要素 (からくり, 錬金術, pseudo-science, 見世物, 変装) を Monk-Hall を中心とした建物 (Ravoni の館, Becky の家, Pyne の教会等) に立体的に詰め込んでいる。それだけではない。Pyne の教会の “Lecture Room” では, ヴァチカンへの反発の様子が政治集会風に描かれ, “Let [the Pope of Rome] jump Jim Crow” (266) という minstrel・ショウ¹⁾ への言及が飛び出す。否, Fitz-Cowles とクレオール of 召し使い Dim が繰り広げる会話は, まるで minstrel・ショウ of そのものを思わせるものだ (155-157)。さらに, Pyne の “Lecture Room” の様子が “A Quaker City Theater” (267) と呼ばれ, 冒頭に述べた Devil-Bug の夢が “the Theater of Hell” (370) と称される。もはや, これ

らの呼称はむしろこのテキスト空間全体にあてはまるものと言えるだろう。物語を包含する、劇場としてのテキストがあるのだ。

さて、ここで *The Quaker City* のテキスト構造を成立させる要素であると考えられる、Barnum 的な空間構成とそれを取り巻く文化的背景をより詳しくみておきたい。まず、最初に言うべきことは、1846年、正統派の博物館から徐々に Barnum 路線に変更し、ついに経営に行き詰まった Charles Wilson Peale の所蔵品が Barnum によって買い取られ、彼のアメリカン・ミュージアムに移されたことである (Smallwood 138)。これは博物学的知のありかたが、振じれた形でアメリカのユーモアに連結していく経緯を示す象徴的な出来事と言える。依然、博物学が最新の学問であった19世紀前半にあって、Barnum は博物学と同じ展示、陳列という手段を使いつつ、博物学的分類を subvert する奇怪な見世物ショウを始めていた。当初彼が用いたのは、年齢161歳で George Washington の乳母をやっていたと言われる黒人奴隷 Joice Heth である (Harris 21)。1835年に Heth の所有者になった Barnum は、巧みな戦略で観客を動員する。人気に陰りがみえると、彼は Heth が実は自動人形であると宣伝し、再び客を呼び寄せたという (Harris 23)。彼はブロードウェイにあった John Scudder のアメリカン・ミュージアムも1841年に買い取り、オーナーとなる。そこで公開したアトラクションは、巨人、小人、象、ノミの曲芸、人魚、髭の生えた女、蠟人形等 (Toll 31) であったが、同時に“lecture room”と称する劇場を作り、Charlotte Temple もののドラマやミンストレル・ショウを上演していた (Toll 31, 82)。(Ravoni や Pyne の Lecture Room を想起してほしい。) 表向きは教育目的の“lecture room”で娯楽向けのドラマやショウを行う、この騙しの効果を Barnum は熟知していたのだ。展示物の中で注目を浴びたのは、フィジーで発見されたとされる人魚であった。これは当然作り物であり、それを分かって Barnum は入手したのだが、彼にとって、本物がどうかを確かめることよりも、真偽が判然としないことで却って客を引き付け、楽しませることの方が重要だったに違いない。人魚はセンセーショナルであったが、彼の最大の見世物ネタは、小人の Tom Thumb だろう。Barnum は1842年に所謂小人症で、身長62セ

ンチ、体重7.8キロの5歳児 Charles S. Stratton に会う。すぐに契約、芸名を Tom Thumb として、芸を仕込み、瞬く間に超人気者に仕立て上げたのである (Harris 43-54)。

では、従来の博物学がなぜ Barnum 的な見世物へと振じれたのか。そこには前述したアメリカ特有のユーモアが介在する。アメリカのユーモアの源泉と言われる tall tale は、危険で、深く、底知れない自然と人間との関係にある種の均衡 (“that median between terror and laughter” (Rourke 49)) を与えるために編み出された、一種の生活の知恵である。よって、その内容には誇張と共に、自然界にある物の感触や外見を如実に伝えること、ある面で科学的に聞こえることが、要求される。“A bright fact usually fixed the attention of the listener” “A favorite approach was scientific, as though natural wonders were being expounded.” (Rourke 50) 例えば、博物学者の Audubon でさえ、否彼だからこそ、銃弾さえ通さない石の鱗で覆われた10フィートの魚の話をでっち上げた (Rourke 51)。このようなユーモア、博物学的自然観、科学的知識が誇張され変容してできあがった hoax は、当然表層とマトリクス、種と仕掛けの2重構造を備える。そして、そのメカニズムを知ることが、騙される楽しみとなる。“Barnum understood, that the opportunity to debate the issue of falsity, to discover how deception had been practiced, was even more exciting than the discovery of fraud itself. The manipulation of a prank, after all, was as interesting a technique in its own right as the presentation of genuine curiosities. Therefore, when people paid to see frauds, thinking they were true, they paid again to hear how the frauds were committed.” (Harris 77) 種と仕掛け、擬似博物学的標本、非日常性、たね明し等を考えると、Barnum と *The Quaker City* の騙し方が同種の構造で構築されていることが分かる。このようにして、博物学がアメリカン・ユーモアによって、Barnum のアメリカン・ミュージアムへと振じれ、新たな知の形態を生成し始めるのだが、では、アメリカン・ユーモアがこの変容を引き起こすときに、その根底にいかなる政治的確執があったのか。そもそも博物学と呼ばれる学問には、いかなる政治性が登録されていたのか。

3 博物学について

言うまでもなく、Foucault は『言葉と物』において古典主義時代、即ち17世紀と18世紀の知の形態「格子」(グリッド)の典型を博物学のうちに読み取った。「人々は18世紀の生物学の歴史を書こうとする。だが、彼らは、この時代に生物学が実在しえなかったこと...を理解しない。そして、生物学が知られていなかったことには、きわめて単純な理由があったのを理解しない。それはすなわち、生命それ自体が実在しなかったということだ。実在していたのは生物だけであり、それも、《博物学》という「知の格子」をとおして姿を見せるものにすぎなかったのである。」(フーコー 150) 例えば、Cuvier の *The Animal Kingdom* において、動物学の目的は “to arrange all known animals under certain divisions and sub-divisions, according to their degrees of affinity or resemblance” とされ、その “arrangement” が自然の秩序に近づき、類型化されたシステムが構築できることが望ましいとされる (Cuvier xvi)。しかし、Foucault はそのシステム、彼の言葉で言えば「『表』(タブロー)の形をした展示様式」あるいは「目録」とは、「記述」によって自然をそれとは異なる体系へと移し替えつつ、却って観察される対象を覆い隠すに至った「言説」であるとする (フーコー 154)。従って、「格子」化された言説は、観察者の視野に制約を与え、あるがままの自然を見えにくくする (フーコー 56-57)。観察者は、あらかじめ文化的に登録された観方で、自然を観なければならないのである。よって、自然は自然ではなくその上に押し付けられた「言説」であり、生物は語られていても生命は「実在」しない。

Foucault はこの「言説」の支配力、表象の力が、19世紀という欲望の時代に入り、「自由、欲望、意志の強大な推力」によって弱められ、「言説」は「外部から支配される」ことになる。そして、「あらゆる表象は、ただちに生きた肉体のなかで欲望によって生気をあたえられ」るのである (フーコー 230-231)。では、19世紀アメリカにおいて、この「言説」にはいかなる効果があったのか。

つまり、「言説」が自然に取って代わることによって、人間は人間たりえたわけで、「言説」が人間を人間として現前させる要因は何か。そしてその「言説」が欲望の時代に入り、いかにして「生气」を与えられたのか。

(1) Smallwood は、18世紀以来 “everything in nature had its purpose and was indicative of the goodness of God.” (Smallwood 228) という考えが、博物学者や一般大衆の間で支配的であったとしている。全ての要素が “its purpose” を有する整然と格子化された自然が、19世紀には超絶主義者の操作を受け、“the goodness of God” の代わりに Over-Soul 的存在を背後に備えることになる。ピューリタニズムの自然が神の意図の表れであり整然としているように、Emerson の自然も Over-Soul を介して人間の魂が表現され、“that perfectness and harmony” (Emerson 23) で満たされたものなのである。さらに、Emerson の前に Jonathan Edwards を置くと、博物学と神（あるいは Over-Soul）の関係が一貫して推移していることがわかる。Edwards は、可視的な自然が “a complicated proportion” や “a great suitableness between the objects of different senses” を呈していることを認め、さらに自然の “bodies” が “spiritual beauties” を表出させると述べ、自然と精神の照応関係を認めている (Edwards 14-15)。もちろん、彼の場合、神はその構造とは別の場所からその構造自体を支配しているものであり、神の存在を Over-Soul によって事実上相対化した Emerson とは大いに異なっているが、整然とした自然が背後に何かを隠し（その「何か」は神であったり、Over-Soul であったりするわけだが）、精神へと関係を結んでいくイメージは Smallwood の分析から Edwards, Emerson まで一貫して成長している。それはピューリタニズムと博物学の構造的共謀の歴史と言えはしまいか。

(2) *The Animal Kingdom* の後半で、Cuvier の考察は人類へと及ぶ。彼は人類を、Caucasian, Mongolian, Ethiopian と大きく3種に分類し、さらに細かい下位分類を行っている。そこで、彼は Caucasian、つまり白人の生物学的優位 “the white races are decidedly superior to the dark in intellectual and moral qualities” (Cuvier 171) を、一見科学的に主張している。従って、白人以外は当然、劣った人種ということになる。 “The white races of mankind present as

complete a contrast to the dark in moral and intellectual, as they do in physical complexion.” (Cuvier 173) 肌の色がそれを示しているというのだ。タブローが精神面（知性や道徳）まで含めた個体の性質を包括的に表象する、博物学らしい帰結である。実際，“the dark”が生物学的に劣っているという考え方は、奴隷制是非の論議が高まった頃、奴隷制擁護派によってさかんに利用されていた (Karcher 19–20)。

(3) 博物学が優勢にある限り、自然のスケッチこそ真実、つまり視覚的にみた事実こそ真実である。また、博物学が自然現象を説明する科学ではなく、視覚的な自然を切り取って「言説」化したタブローであるなら、「言説」に含まれない事象は説明されるまでもなく、実物を確認しない限り、それが仮に事実であっても虚偽とされる。逆に、実際は虚偽であっても「言説」になじめばそれは真実となり得るのだ。Cuvier はマダガスカル島に住む手長の小人族の存在を「根拠なし」として否定する (Cuvier 170)。それは、小人が存在しないからではなく、その存在が説明できずそれが彼のタブローに収まりきれないからに他ならない。Cook の航海記から Melville に至る旅行記のジャンルでは、とりわけ博物学のこの傾向が要求され (Cook の仕事のひとつは博物学の標本集めだった (Cook 19)), Melville が真実／虚偽の狭間で悩んだことは言うまでもない。

以上、博物学に内在する政治性を列挙したが、これによって博物学には (1) キリスト教を補強し、(2) 白人の優位を (3) 自明の真実として広く浸透させる働きがあった、つまり人間（白人）を人間として持ちこたえる働きがあったということが分かる。従ってこの言説は、周到に仕組まれた、途方もなく一方的な情報伝達となる。では、博物館が Monk-Hall あるいは Barnum のアメリカン・ミュージアム的な空間へ変容するときに、上記の博物学的「言説」、政治性はどう変わるのだろうか。

4 博物学的言説からコミュニケーション・ゲームへ

博物学＝ピューリタンの自然観、つまり整然とした表層の裏で神の意志が働

く縦の構造は、中身をそっくり入換えられて Barnum 的な見世物にも継承される。ただし、Barnum の見世物は、前述したとおり整然とした博物学の分類を逸脱するもの、「言説」に入りきれないが目の前に存在する標本なのである。そしてその背後には神の意志ではなく、仕掛け人 Barnum の含み笑いが見え隠れする。博物学＝ピューリタンの自然観の脱構築なのだ。同じく、Lippard による標本、死者の蘇生や超自然現象、数々のからくりも、読者の科学的常識を覆す。背後にはトリックの効果と仕掛けのばれ具合を注視している Lippard が想定できる。そして Melville。そもそも *Moby-Dick* の鯨学に関する部分は、一見科学的で、博物学の延長であるかにみえるが、かなりの部分は知的な implied reader を巧妙に引き込み、騙す仕掛けになっている（竹内 136-137）。まず、Ahab の片足、そして45章 “The Affidavit” での記述により、読者の脳裏にモンスターとしての鯨のイメージが焼き付けられる。片足そのものも含め（Ravoni 解剖室の手足切断を想起させる）、一種の見世物として機能するのである。ところが一方で Ishmael は鯨を博物学的に扱い、その恐ろしいイメージを解体してしまう。ここで知的な読者は Barnum の観客と同じようにモンスターの種明かしに魅せられるはずだ。ところが、その博物学の語りも一瞬のポーズに過ぎない。鯨の分類を始めながらも “unfinished” (32章) で終わる。鯨の絵を紹介するといいいながら正確さの段階を上げつつ、最後は “there is no earthly way of finding out what the whale really looks like.” (55-57章) と結論づける。目の位置から言って抹香鯨の視野は二つに分かれており、それ故泳ぎの最中の動きに揺れが見られるが、それは「気まぐれ」かも知れない (74章)。“a sensible physiologist” として抹香鯨の頭を解説し始めたにもかかわらず、真実は “salamander giants” のみが出会うもの、と終わる (76章)。人相学や骨相学を持ち出して抹香鯨の顔を分析し、そこに天才的な表情を読み取るが、直後に一転して “Has the Sperm Whale ever...spoken a speech?” “the Sperm Whale has no tongue” と天才説を自ら取り下げ、“Read [the Sperm Whale’s brow] if you can.” と言って投げ出す (79章)。尾鰭の動きを説明しながらも、最後は “Dissect [the Sperm Whale] how I may, then, I but go skin deep; I know him not, and never will.”

と嘆く(86章)。モンスター＝見世物→博物学的説明→不可知論という仕掛けである。博物学的表層の背後で Ishmael が笑っている。

鯨を直に詳細に観察することはできない。つまり他ならぬ鯨の博物学こそが、自然を離れた「言説」にならざるを得ないのである。Ishmael は、視覚的な分類(“affinity or resemblance”)という博物学の原則を用いながら、逆にこの科学の虚構性を暴露しているのである。それは Barnum が人魚や乳母で直に視覚に訴え、逆の方向から博物学を揺さぶったやり方と同じである。端的に言えば、テキスト内で博物学は博物学故に博物学ではなくなったということだ。Peal の博物館が売却によって Barnum のミュージアムに変わったように²⁾。この問題はそのまま真実／虚偽の問題へと発展する。Cuvier は小人族の存在を否定したが、目の前の小人や人魚を虚偽とする根拠は博物学にはない。Lippard の双頭黒人や7本指の標本についても同様である。つまり、真実／虚偽の区分を可能にする「言説」が、モンスターの登場によって虚構として認知されれば、「言説」内の真実は存在し得ないということだ。Ishmael は全ての科学は“a passing fable”(347)であるとしている。(しかし、虚構の「言説」は *Moby-Dick* のテキストとして、Foucault の言う「生氣」を与えられた。) こうして、Barnum, Lippard, Melville は科学からの逸脱とトリックにより、従来の自然／神の二重構造を脱構築し、同時に真実／虚偽の二項対立を作動不能にしたのである。

さて、Lippard の作品に minstrel・ショウへの言及があったことは既に述べたが、実は *Moby-Dick* でもそれらしきシーンがみられる。“[the various exchanges between Stubb and Pip, and Stubb and Fleece] are essentially and intentionally minstrel-show feints and jabs ...” (Lott 163) 少なくとも、Fleece が白人の真似をして説教をするがその相手が鯨であるという点は、例えば minstrel・ショウで文字を知らない黒人(に化けた白人)が新聞を逆さまに読んで分かった顔をしているシーン(Lott 133)と重なるし、Stubb のボートで Pip が本能的に飛び上がる癖は minstrel・ショウの定番“Jump Jim Crow”を連想させる。博物館は博物学的白人中心主義故に白人を引き付けたであろう。Barnum の奇形や minstrel を見る人々もそれが“demonstrations of the power

of divine wrath” (Harris 49) であるため、つまり神が隔てた自己と展示物の間の距離故に、白人のアイデンティティを確認できたに違いない。つまり Barnum は、従来の博物館から白人中心主義を餌として継承したのである。だが、同時に minstrel 劇場は、白人と黒人（白人にとっての黒人ペルソナ）を仲介する空間 (Lott 127) であり、そこに Barnum 的な生物学的差異横断（人魚は人か魚か等）が加われば、肌の色とは “mutable” であるという妄想が芽生える (Lott 77)。実は、船乗りになる前、ディベート・サークルでその反乱分子的な態度故に “Ciceronian Baboon” (Parker 111), “a moral Ethiopian” (Parker 123) と中傷され、太平洋航海の後も savage のイメージが付きまとった Melville。この下層イメージと、彼の心に生き続ける父親の “the blood of remoter noble and even royal ancestors” (Parker 59) のイメージは、彼の内面に深い亀裂を残す。Melville が、鯨が哺乳類（白人）であることを理解したうえで、敢えて魚類（黒人）に分類する（森田 33-36）とき、彼はそこに自分の内面と博物学に打ち込まれた白人中心の（人）種間境界を blur する効果を認めたのではないか。それは minstrel・ショウの表象効果と同一なのである。

このように、古典主義時代のタブローを崩壊させながら出来上がった Lippard や Melville, さらにより広範囲の同時代のテキストに、コミュニケーション形態の変化がみられるのも当然である。博物学に代表されるようなテキストがそのイデオロギーを露呈し作動不能になれば、ヘゲモニー側からの一方的なコミュニケーション、疑いの余地なきものとして情報を送る行為は成立しなくなるのであり、そこには一種カオティックな状況が現出するだろう。その状況では、既にみたように、送られたタブローが絶えず歪められ、剥ぎ取られ、パロディ化されるのであり、イデオロギーの流出、暴露、受け手側による勝手な解釈、テキストの読み替え、書き換えが入り乱れるのである。さらに、この時代の情報の送り手は錯綜した状況を踏まえたうえで、つまり自分の発する情報がどう歪められ、どう受け取られ、いかに予想のつかない解釈をうけるかを理解したうえで仕事をしなければならなくなる。受け手側としても情報に侵入したイデオロギーを警戒し、その階級性や自分の立場との齟齬を見極めて情報を受

け取る必要が出てくる。現在のようにメタ・レベルの情報整理が行われてなかった時代、送り手、受け手の警戒心は想像以上に強かったに違いない。つまり、前時代的なテキストの自明性が消え去り一方的な情報伝達が怪しいものとされれば、テキストは真理の伝達としての機能より作者と読者のコミュニケーション・ゲームの様相を呈してくるのである。そこで前提となるのは、前時代の大きなバックグラウンドを失い、自立せざるをえない作者と読者の姿である。

これらの特徴は、前出の Lippard や Melville の「騙し騙され」のゲームに如実にみてとれる。が、送り手と受け手のゲーム的コミュニケーション空間を最も巨大な形で表現したのが、Astor House Opera House という劇場で発生した the Astor Place Riot と呼ばれる暴動である。まず、当時の劇場の様子を振り返ってみよう。“Rowdies picked fights; mothers nursed babies; drunks staggered; immigrants partied; men spit tobacco juice; sailors leered; lovers held hands; old men took naps; blacks picnicked; prostitutes strutted; and socialites paraded their latest hair styles, fashions, and lovers.” (Toll 3) これだけではない。“Common people” は観客を支配し、ドラマの筋を無視して役者にアンコールを求めたり、気に入ったセリフを繰り返させたり、筋書きにない歌を歌わせたり、不満があればヤジを飛ばしたりしていた (Toll 7)。客がステージに乱入することもあったという (Grimsted 60)。ステージと客席、演技と現実の境界がぼやけていたのである。同時にドラマと暴動の境界も消えつつあったと言っているだろう。さらに大衆劇場は、象、猫、猿等の動物、さらには Barnum 的な “oddity”，例えば “Belgian Giant”，“beautiful Albinism”，“the living skeleton” を登場させ、もちろん minstrel・ショウも上演した (Grimsted 102-110)。Barnum 化したのである。

以後，“Sentimentality, nationalism, democracy, traditional moral values, and the virtues of common people” (Toll 10) をテーマとするこれらの劇場は徐々に大衆文化の拠点となり、同時に民主主義プロパガンダの発信地として機能し始める。その代表がアメリカン・ミュージアムであり、1826年にオープンした the Bowery Theater である。代表的な俳優は Edwin Forrest だ。大衆向けの劇場が

その方向性を明確にする一方で、elite culture 向けの Astor Place Opera House もその客層をイギリス趣味の上流階級として捉えていた。ここで、“great divide”³⁾ と呼ばれる大衆と上流との分化が起こる。つまり、政治性や文化の形が劇場という建物に形象化され、しかも劇場内で情報の送り手と受け手、演技と現実が溶け合うだけでなく、その境界交錯が劇場の外にまで伝播したということである。

The Astor Place riot は、前述の Forrest とイギリスの俳優 Charles Macready のライバル心に端を発する。彼らは鞘当てを繰り返しながら、両者が New York で同時に公演をするという事態を迎える。もちろん Forrest は Bowery で、Macready は Astor Place で行う。Forrest 派の客は Astor Place で当然愛国精神と民主主義からイギリス趣味に反発し、Macready をやじりまくり公演を中止させた。が、多くの文筆業者の要請で2日後に再度公演をする。この時警察の警備で中に入れなかった Forrest 派が警官と衝突し、暴動に発展したのである (Cullen 56-60)。

あらためて説明するまでもないが、この事件から分かるのは観客=受け手が情報の送り手のイデオロギーを読み取り、そのイデオロギーに受け手自らが対抗し、野次によって情報を書き換え、送り手も観客の反応を察知して事前の策を考えていた、さらにはこの送り手と受け手のダイナミックな関係が劇場というテキストの場を飛び出して現実の事件となった、ということである。

5 結 び

我々はアメリカ流のコミュニケーションの中に身を置くとき、送り手と受け手のビビッドな感覚を感じずにはおれない。そのアクティブなコミュニケーション空間をみとめるとき、岩のような古典主義的方法を切り崩した、野生の知恵たるトール・テールから Lippard や Melville にいたるコミュニケーション・ゲームの伝統に思いを馳せるのである。

注

- 1) 1840年代に最高潮に達した娯楽ショー。顔を黒く塗った白人の芸人が、黒人の拳動や習慣をパロディにしていた。Lott や Toll, Rourke を参照。
- 2) Chase は、*Moby-Dick* が、アメリカン・ミュージアムの文学版であるとまで言っている (Chase 76-77)。
- 3) Andreas Huyssen が *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (University of Indiana Press, 1986) で使った言葉である (Toll 64)。

参 考 文 献

- Chase, Richard. *Herman Melville: A Critical Study*. New York: Hafner Publishing Company, 1971.
- Cook, James. *The Explorations of Captain James Cook in the Pacific*. Ed. A. Grenfell Price. New York: Dover Publications, 1971.
- Cullen, Jim. *The Art of Democracy: A Concise History of Popular Culture in the United States*. New York: Monthly Review Press, 1996.
- Cuvier, Georges. *The Animal Kingdom. The Class Mammalia*, vol. I. New York: Arno Press, 1978.
- Edwards, Jonathan. "Beauty of the World." *A Jonathan Edwards Reader*. Ed. John E. Smith, Harry S. Stout, and Kenneth P. Minkema. New Haven: Yale University Press, 1995.
- Emerson, Ralph Waldo. "Nature." *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, vol. I. New York: AMS Press, 1979.
- Foucault, Michel. 『言葉と物』。渡辺一民, 佐々木明訳。東京: 新潮社, 1992.
- Grimsted, David. *Melodrama Unveiled: American Theater and Culture, 1800-1850*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- Harris, Neil. *Humbug: The Art of P. T. Barnum*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Karcher, Carolyn L. *Shadow over the Promised Land: Slavery, Race, and Violence in Melville's America*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980.
- Lippard, George. *The Quaker City; or, the Monks of Monk-Hall*. Ed. David Reynolds. Amherst: University of Massachusetts Press, 1995.
- Lott, Eric. *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York:

Oxford University Press, 1993.

Melville, Herman. *Moby-Dick or, the Whale. The Writings of Herman Melville*, vol. VI. Ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1988.

Melville, Herman. "The Two Temples." *The Writings of Herman Melville*, vol. IX.

森田勝昭. 「嘘」の実験工房, 『白鯨』. 『名古屋大学総合言語文化論集』, 第8巻第2号 (1987): 33-47.

Parker, Hershel. *Herman Melville: A Biography*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.

Rourke, Constance. *American Humor: A Study of the National Character*. Tallahassee: University Presses of Florida, 1959.

Smallwood, William Martin. *Natural History and the American Mind*. New York: AMS Press, 1967.

竹内勝徳. 「教会堂としての *Moby-Dick*」. 『英文学研究』, 第74巻第2号 (1998): 133-146.

Toll, Robert C. *On with the Show: The First Century of American Show Business*. New York: Oxford University Press, 1976.