アメリカにおけるヒーロー像と都市労働者階級 ： 19世紀中葉のニューヨークを中心に

著者	森脇 由美子
雑誌名	人文論叢 ： 三重大学人文学部文化学科研究紀要
巻	26
ページ	133-146
発行年	2009-03-31
その他のタイトル	American heroes and the urban working class society and culture of New York City in the mid-nineteenth century
URL	http://hdl.handle.net/10076/10646

アメリカにおけるヒーロー像と都市労働者階級

－ 19 世紀中葉のニューヨークを中心に －

森　脇　由美子

要旨：19 世紀の第二・四半世紀のアメリカでは、都市労働者たちの間で新たなヒーローたちが登場した。これは彼らが市場革命や都市化の波にさらされる中で、従来のヒーロー像とは異なる存在に自らのアイデンティティを求めたからである。市場革命の進行にともない、ニューヨークのようなヨーロッパの大都会に匹敵する都市がアメリカにも出現し、都市の中に圧倒的に労働者階級的な娯楽の場が形成された。そこではスポーツ・ヒーローとしての拳闘家や、労働者階級化した劇場の人気俳優および登場人物などが、新たなヒーローとして人々喝采を浴びた。さらに政治の領域でも、選挙権の拡大によって労働者階級まで選挙権を持つと、魅力ある人物として人々の心に訴えかける手法がこれまで以上に重要性を持つようになり、マイク・ウォルシュのような新たなタイプの政治家が登場することになる。しかし、これらの労働者階級のヒーローは階級的性格が強かったため、結局、「国民的」ヒーローとまではなりえず、人々の記憶に長くとどまることはほとんどなかった。

はじめに

人々の憧れの対象となるヒーローたちは、言うまでもなくそれを生み出した人々の感情や価値観が色濃く投影されている。それゆえ、ある時代、ある場所において崇拝されたヒーロー像を探ることは、とりもなおさずその時代に生きた人々の感情や価値観を理解することへとつながる。とりわけ大衆消費社会アメリカでは、ヒーローが持つ影響力は大きく、社会において重要な意味を持ってきた。今日のアメリカのヒーローとしては、スポーツ選手や歌手、映画スターなど、大衆的な娯楽の場で活躍する人物がまず思い浮かぶが、彼らの行動は多くの人々の関心を惹き、ときに社会的影響力すら行使する[1]。

本稿では、大衆的ヒーローの萌芽期ともいえる 19 世紀中葉に焦点を当て、都市労働者層たちのヒーローを取り上げる。19 世紀中葉、アメリカの大西洋岸の都市は急速な人口増加や市場革命の進行から、農村や小規模な町とは明らかに異なった様相を示すようになっていた。これらの都市で人口において最大の勢力は、多種多様な産業で働く労働者層であったが、彼らは都市の中で市場革命の進行によって最も影響を受けた存在であった。まず第 1 章で、都市労働階級が彼ら自身を反映したヒーロー像を求めるようになる背景を見た上で、第 2 章では彼らの代表的なヒーローである素手ボクシングのチャンピオンを、次いで第 3 章では、劇場の人気俳優および劇の主人公を、最後に第 4 章において、労働者階級を支持基盤とした政治家マイク・ウォルシュを取り上げ、これらの人々がヒーローに求めたものを探ることを通して、当時の変容するアメリカ社会の一端に光を当てたい。

第１章　都市労働者階級のヒーロー誕生

大西洋岸の都市では19世紀の第2四半世紀、工業化が進展する中、労働者層の人口は拡大し、従来の職人とは異なる新たな集団として立ち現れつつあったが、都市の労働者階級を背景とするヒーローは、建国以来、アメリカではほとんど登場していない。アメリカにおけるヒーロー像といえば、独立革命で活躍した愛国者や西漸運動を推し進める西部開拓農民がまず思い浮かぶからである。

独立後の合衆国においては、「建国の父祖たち」が広く国民的な英雄として尊敬を集めてきた。なかでも、独立戦争の総司令官であり初代大統領となったジョージ・ワシントンは、単に国家を率いた政治的リーダーというだけでなく、まさしく合衆国を誕生させた「国父」として別格の扱いを受けるようになった。この英雄化は、ワシントンが1799年に死去する以前からすでに見られ、その肖像画が数多く作成され、神のごとき存在へと祭り上げられていったが、19世紀に入ると、国父ワシントンはより一般に理解されやすいような人物として人々の前に立ち現れることになった。メイソン・ウィームズは1800年に最初のワシントン伝『ジャージワシントン将軍の生涯と死――美徳と偉業の歴史』を出版し大成功を収めると、その後、版を重ねるたびに数々の逸話を挿入していった。彼のワシントン伝は、ワシントンの公的な功績のみならず、私的な生活をも尊敬の対象とされ、一般の人でも理解しやすい英雄として描かれた。正直さや倹約などの美徳が語られる逸話の多くは、事実とは確認できず、作者の創作であったが、このようなワシントン伝は、ヴァジニアの富裕なプランターであり庶民的とは言い難いワシントンを、無誤謬の神のごとき存在としてだけではなく、アメリカの子どもたちが見習うべき「手本」となる人物へと仕立て上げることに成功したのである[(2)]。

このようなアメリカの独立の立役者以外では、西部フロンティアで生きるダニエル・ブーンやデイヴィ・クロケットのような開拓者が、ヒーローとして人々の心を惹きつけた。初めてアパラチアを越えた開拓者とされるブーンは、常にフロンティアの最先端に突き進む男として、領土拡張と西漸運動に突き動かされていた当時のアメリカ人の共感を広く集めことができた。テネシー州出身の「自然人」クロケットは、首都ワシントンに乗り込んだおよそ場違いな政治家として、1820年代以降進んだ民主化を象徴していたが、アラモ砦の攻防戦で戦死した愛国者として祭り上げられ、西部農民から国民的ヒーローへと上り詰めたのである[(3)]。

このような「国民的」ヒーロー像は、しかし大西洋岸の都市で増加しつつあった労働者階級の人々には、必ずしも自己同一化しやすい人物とはいえなかった。大陸軍総司令官にして初代大統領のワシントンは、やはり尊敬すべき「規範」であり、北部の都市で生活する一般の人々が直接心を寄せるには遠い存在だったといえる。自然と対峙する開拓農民像はといえば、一部の都市労働者は憧れを抱いたにしても、やはり遠くの物語の中の人物であった。クロケットは確かにジャクソン大統領よりも民衆を代表する存在ではあったが、片田舎から出てきた野人のような男であり、都市の労働者たちとは隔たりがあった。中産階級の土地改革派は、都市で増加しつつある貧しい労働者たちを西部に移し、土地を持つ農民として責任ある市民に変えることこそ、都市の社会問題を解決する方策であると考えたが、当の労働者たちには西部への移住は現実的とは思えなかったし、また必ずしも憧れるような生活とはいえず、むしろ「荒野での生活の恐怖」と感じる者も多かったのである。いまや工業化と人口増大によって、ニューヨークなどの大都市は市街地が拡大し、18世紀末のウォーキング・シティとは明らかに異なった

空間へと発展していた。彼らにとって最も感情移入しうるのは、この躍動する都市において活躍する人物であろう。かくして、これらの都市労働者たちは 1830 年代に入ると、彼ら自身をより直接反映させたヒーローを求めるようになったのである[4]。

先述したように、19 世紀の第二・四半世紀に入ると、大西洋岸の都市は急速に規模を拡大し、ニューヨークのようにアメリカにもヨーロッパに匹敵する大都会が誕生した。これには単に人口や市域の拡大だけでなく、質的な変化も伴っていた。工業化の進展の中で、労働問題や貧困など、ヨーロッパの大都市に顕著な社会問題がアメリカでも明確に認識されるに至ったのである。ここでの工業化とは、必ずしも大規模な工場での機械生産を意味しなかったが、下請制度や問屋制前貸制度などを用いて、生産の拡大と効率化が進められた。製造業を担っていた職人は、この荒波のなかで賃労働化を余儀なくされた。小さな仕事場で親方から徒弟までが一緒に働くという旧来の職人の仕事場は、ほとんどの業種ではすでに過去のものとなった。かつては当たり前だった仕事場での飲酒も、労働効率を下げモラルに反するとして禁止されるようになり、仕事場からは娯楽的要素が薄れ、娯楽は仕事場を離れていった。労働者たちにとって、サルーンや街の通りでの娯楽がこれまで以上に意味を持つようになった。こうしてニューヨークのような大都市には、バワリー街のような圧倒的に労働者階級的な娯楽の場が発達していったのである[5]。

この仕事場から離れた娯楽の場は、年長者である親方の監督も及ばず、若者文化的要素が支配する傾向にあった。ニューヨーク・バワリー街を徘徊する若者たちの姿は、1840 年代には多くの人々の関心を惹き、秩序や治安を重視する向きからは危険視されてもいた。これらの労働者階級の文化は、近代的労働倫理からはほど遠く、伝統的要素も色濃く見られたものの、そればかりで構成されていたのではなかった。新たな時代の中で生じた状況も、決定的な影響を及ぼしていたのである。その一つは、新聞や雑誌、安価な書物などの印刷物が以前より格段に広く行き渡るようになり、労働者階級の人々もサルーンなどに置かれた新聞等を回し読むなど、口コミだけでなく印刷物からも情報を得るようになったことである。ボクシングなどのスポーツや劇場といった娯楽に関する情報は、新聞や雑誌などがカバーするようになり、以前より多数の人が同じ情報を共有するようになった。このように出版の大衆化という状況が、多くの人が崇拝するヒーローを誕生させる基盤を形作っていたといえる。いま一つは娯楽の商業化である。19 世紀中葉になると、娯楽はボクシングのようなスポーツ・イベントであれ、劇場の公演であれ、規模は小さいものの、すでに商業化が進んでいた。素手ボクシングではこの時期、懸賞試合の増加が著しく、サルーンの主人らがこれらの興業を取り仕切っていた。劇場においても、その数が増加し、娯楽ビジネスの一つとして発展を遂げている。このように、都市の人口増加や訪問者の増加によって、娯楽はビジネスとして利益を期待できるようになりつつあり、このような背景の中で、労働者たちのヒーローが誕生していくことになる[6]。

第 2 章　スポーツ・ヒーロー

19 世紀において、都市労働者たちに最も人気が高かったスポーツは、なんといっても素手ボクシングである。素手ボクシングの選手たちは人々の関心を浴び、「チャンピオン」は当時、労働者階級の人々の最大のヒーローと見なされた。当時のボクシングは、現在のようにグローブを付けてはおらず、素手の拳で戦う危険性をともなったスポーツであり、その選手は勇気が

ある「男らしい」人間として称賛を集めたのである。

ただし、アメリカで素手ボクシングの試合が盛んになったのは19世紀に入ってからで、建国初期においては「非共和主義的」な悪徳として、素手ボクシングを批判する声は大きく、同時代のイギリスと比較すれば、大がかりな賞金試合の数は決して多くなかった。しかし、19世紀になると、次第に都市を中心にボクシングの試合が酒場などで行われるようになり、注目を浴びる大きな試合などは屋外に設置されたリングでも戦われた。厳密に言えば、これらの試合は法的には認められておらず、騒動を引き起こすおそれのある危険な集まりとして騒乱罪の対象ともなりえたが、その実、厳格な取り締まりが実行されることは希で、実際には黙認されていたといってよい[7]。

ボクシングの試合ではサルーンが重要な役割を果たした。サルーンは試合の会場となり、そこでは当時のブラッド・スポーツ一般と同じく、試合への賭が日常的に行われていた。見物に集まった人々は勝者を予想し、試合に出場するファイターたちに掛け、試合を楽しんだのである。サルーンの主人はしばしば賭の胴元となっており、これは移民を含め労働者階級の増加とともに増えつつあった酒場の収入源となっていた。ただし19世紀半ばぐらいまでは、掛け金はまだ相対的に少額であり、興業としての規模は後生のアメリカ・ボクシング界のようにビッグ・マネーと飛び交う「娯楽産業」を彷彿とさせるものではまだなかった。素手ボクシングはもともと賭の対象であり金銭がつきものといえたが、これらの試合は経済行為としておこなわれる興業いうより、むしろ労働者階級の伝統的娯楽であるブラッド・スポーツと見たほうがよく、試合に掛けられたお金も、見物人の興奮を高める触媒といった要素が強かったのである[8]。

すでに述べたとおり、ボクシング（拳闘）は同時代のイギリスやアイルランドなどでも盛んにおこなわれていた伝統的なブラッド・スポーツの一つで、そのルーツはヨーロッパにあり、ボクシングに関してアメリカはむしろ「後発国」といえる。アメリカでは、グローブを付けて戦うスパーリングは、自己鍛錬を目的とするものとして、比較的早くから「輸入」された。1820年代には、イギリスのスパーリングの技術を紹介した本がアメリカでも広まり、また、「ロンドンの生活」という舞台はスパーリングの実践の見せるものとして、人気を集めるようになった。また、「マン教授」と呼ばれたイギリスからの拳闘家は、ニューヨークで拳闘の技術を教えるサルーンを開き、多くの弟子を得ていた。しかしより一般的には、反目し合う個人や集団同士が決着を付ける方法として拳闘がおこなわれており、それは巷で起こる喧嘩の延長でもあった。移民が大量に流入したニューヨークのような都市では、アメリカ生まれとアイルランド移民との間で対立が生じたが、このような対抗関係は拳闘試合にも持ち込まれ、アメリカ生まれとアイルランド移民との試合は多くの関心を引き寄せた[9]。

アメリカでは「ヤンキー」・サリヴァンと呼ばれたアイルランド移民の拳闘家が、こうした初期のアメリカのボクシングの構図を形作るのに大いに貢献した。サリヴァンの素性ははっきりしない部分も多いが、本名はおそらくジェイムズ・アンブロウズと思われ、1813年にアイルランドのコークの近くに生まれている。若い時期に生まれ故郷を離れロンドンに出て、この大都市の危険地帯イースト・エンドにおいて素手ボクシングを身につけたされるが、ほどなく犯罪者（殺人罪との説もある）としてオーストラリアに流刑されている。その後、流刑地から逃れて船でニューヨークまで渡ったが、すぐにロンドンに舞い戻り、ボクシングの賞金試合に出場するようになった。「ヤンキー」というリング名はおそらくロンドンで付いたものと思われるが、イギリスではさほど注目を浴びることはなかった。しかし彼は再びアメリカに渡り、

ニューヨークのサルーンを買い取り、そこで素手ボクシングの懸賞試合を行った。そしてニューヨークでのサリヴァンは、アメリカ・ボクシング界の大立て者となっていくのである。彼は試合会場となったサルーンの経営者であり、賭の胴元でもあったが、自らも素手ボクシングの試合に出場し、その勝利はニューヨークのアイルランド移民たちから喝采を浴びた。彼はアメリカの地で次々にイギリス人やアメリカ生まれを打ち破り、名を挙げていくが、とりわけイギリス人のスパーリング教師「ベル教授」ことウィリアム・ベルと戦った試合は、アメリカにおけるサリヴァンの地位を不動のものとした。当時、アメリカ生まれの拳闘家で最強と目されていたのはトム・ハイアーであったが、彼は 3000 ドル以下では戦わないとしてサリヴァンとの試合を断ったため、ベルはアメリカ生まれおよびイギリス移民の拳闘家の代表として戦いに臨むこととなった。1842 年 8 月 29 日、双方に 300 ドルの掛け金が掛かった試合が、ニューヨークから 20 マイル離れたロングアイランドで開催された。ベルは体格では勝っていたものの、懸賞試合にまったく不慣れであった。真っ向勝負の「ベル教授」に対して、サリヴァンは疲労した振りをして油断させるなど、巧みな戦術で戦い、24 ラウンド 38 分の試合を制したのである。以上のように、アメリカにおけるボクシングは、アイルランド移民とアメリカ生まれ（およびイギリス移民）との対抗という構図をとるなかで発達した。サリヴァンはアメリカ生まれの選手ではなかなか歯が立たない最強の「敵役」となったが、しかしだからといって両陣営の対抗関係は抜き差しならないまでの種類ではなかった。このような対抗図はニューヨークのような大都市に暮らす人々の心を引き寄せたのであり、興行的な見地が重要なファクターとなっていたのである。事実、アイルランド移民のサリヴァンは、選手および興業主として、その影響力はアイルランド系だけでなく、アメリカのボクシング全体に及んでいた[10]。

しかしこの後、アメリカにおいては、ボクシングの懸賞試合は一時的な衰退期が訪れる。サリヴァン対ベルの試合の翌月に開催されたクリストファー・ライリーとトマス・マッコイの試合は、懸賞試合の増加とともに強まっていた批判を一気に沸騰させることとなる。サリヴァンはベルとの試合から間もないことや他の試合の準備に関わっていたことから、ライリー対マッコイの試合の場には出向かなかったものの、自らのサルーンでこの試合を準備した。アイルランド系の彼がイギリス系のライリーの介添え役となり、彼の友人二人もセコンドを務めており、この点からもアイルランドとアメリカ生まれおよびイギリス系との対抗関係はこの時期にはまだ必ずしも絶対的な対立ではなかったことが窺える。9 月 13 日に両陣営はそれぞれ船を仕立て、ハドソン川上流のハースティンの試合場に臨み、約 2000 人の観戦者を集めて両者は闘った。試合は 76 ラウンド 2 時間 41 分にも及ぶ激しいもので、マッコイはセコンドをはじめ、周囲の人が試合の中止を勧めたにもかかわらず、試合を続け、とうとうリングの上で死亡してしまった。文字通り死闘となったこの試合は、アメリカにおけるリング上最初の死とされ、賞金試合への批判を一気に高めることとなった。生き残ったライリーはカナダを経由してイギリスへ逃亡し、関係者の多くは騒乱罪や故殺罪に問われ逮捕された。その場にいなかったサリヴァンも逮捕を逃れるため、一時的にニューヨークを離れた[11]。

その後、しばらくの間、モラルを重視する社会改革派の人々から拳闘試合に対する批判が高まり、サリヴァンを始めとするボクシング関係者の多くが街から逃げ出したため、素手ボクシングは鳴りを潜めていた。ニューオリンズなど南西部などでは懸賞試合が散発的に行われていたが、大西洋岸の都市では大きなイベントは開かれず、試合自体の数も減少していた。しかし、サリヴァンはほとぼりが冷めた頃を見計らってニューヨークに舞い戻り、1845 年、ニューヨー

クのバワリー街に新たにサルーンを開店した。1840年代の後半になると、都市における新たな社会状況がボクシング熱を高めることになった。新たにアイルランドなどから大量の移民が流入し、アメリカ生まれと移民との緊張が高まり、拳闘における両者の対抗関係は、かつてような興行的な意味合いを超えたものとなった。両者の対立はしばしば巷での喧嘩や小競り合いを引き起こしたが、その延長として拳闘での対決が行われた。特に、ハイアーが携わっていた精肉業はこれまでアメリカ生まれがほぼ独占していたが、移民票を狙ったタマニーが精肉業のライセンスをアイルランド系に出したことから、アメリカ生まれの間で危機感が強まっていた。1849年に行われたアイルアンド移民のサリヴァンとアメリカ生まれのハイアーの試合は、まさにこうした環境において開催されたのである[12]。

トム・ハイアーは1819年、精肉職人で拳闘家として名を馳せていたジェイコブの息子としてニューヨークに生まれた。長じて父と同様に精肉職人となったトムは、拳闘家としての技量も父親から受け継ぎ、アメリカ生まれの拳闘家の中で頭角を現していった。1841年にはそれまでのアメリカ・チャンピオンとされる「カントリー」・マクロスキーとの試合に勝利し、ハイアーはアメリカ・チャンピオンと見なさるまでになった。ただしその後、約十年弱の間、彼は拳闘試合に出場していない。サルーンの主人でもあった彼は、この間、もっぱらアメリカ生まれのギャングの顔役として活動しており、第4章で詳述するマイク・ウォルシュとも協力関係にあった人物である。他方のサリヴァンもタマニー派のギャングの顔役として知らていた。ハイアーはサリヴァンを再三にわたって挑発し、ニューヨーク市内のサルーンで鉢合わせとなった二人は喧嘩になった。サリヴァンが新聞紙上で正式の試合による決着を申し込み、懸賞試合が設定されることが決まった。こうして1849年9月7日、ともにそれぞれアメリカ生まれとアイルランド系の拳闘家として長年対抗関係にあったハイアーとサリヴァンは、ついにメリーランド州ケント郡スティルポンドハイツで、1万ドルという当時破格の賞金が賭けられた試合で相まみえることになったのである。それぞれアメリカ生まれ、アイルランド系で「最強」の拳闘家同士の直接対決は、試合に至るまでのさまざまな経緯がヘラルド紙を始めとする新聞に掲載され、試合以前から闘いの興奮は厭がうえでも増していた。人々はこの試合こそ真のアメリカ・チャンピオンを決める闘いだと見なしたのである。試合は壮絶な打ち合いで両者とも「傷で血まみれになる」ほどの激しさであったが、意外にも短時間で決着がついた。若さとリーチで勝ったハイアーが、17分18秒、サリヴァンを倒した。勝者のハイアーはアメリカのチャンピオンとされ、フィラデルフィアを経由してニューヨークまで凱旋した。スピリット・アンド・スポーツ誌は、この試合のラウウドごとの展開を詳細に掲載している。しかし、その表現は事実を端的に記すといったものではなく、部分的には韻を踏んだ詩になっており、二人の拳闘家のヒロイズムを称える言葉で飾られていた。この試合の後、ヘラルドやサンなど特定の新聞だけでなく、多くの新聞がボクシングの懸賞試合を何の言い訳もせずに掲載するようになる。懸賞試合への批判の声よりも、それを求める人々の関心の方が勝り、50年代に入ると懸賞試合の数は飛躍的に増加する。この増加は懸賞試合そのものの規制を目的とした法律の制定を招いたが、これが功を奏して試合が減少することはなかった。ボクシングの懸賞試合は、労働者階級の人々の娯楽として広く行われるようになった。サリヴァン対ハイアーの試合は英雄的に語られ、彼らを描いたリトグラフがサルーンなどに飾られることもあった。二人はまさしく労働者階級のヒーローの座に就いたのである[13]。

第 3 章　劇場の人気者

労働者階級の娯楽の世界で、スポーツと並んで大きな部分を占めていたのは劇場などの舞台であった。ただし、演劇などの舞台演芸は劇場だけで行われていたわけではなく、広場やサルーンなどでも様々なジャンルの演芸が行われており、とりわけ労働者階級の人々にとっては、劇場は入場料を負担しなければならないこともあって、従来、劇場の外で行われる演芸の方が大きな部分を占めていたと考えられる。しかし、劇場数の増加によって、労働者階級の人々にとっても劇場が提供する娯楽は身近なものとなり、労働者階級の文化の重要な部分を構成するようになる。労働者向け劇場の人気者は労働者階級のヒーロー的存在となったのである[14]。

19 世紀初頭までは、ほとんどの都市では町に一つの常設劇場が普通であったが、1820 年代に入ると大きな都市では複数の劇場が営まれるようになっていく。とりわけニューヨークでは、1823 年のキャッサム・ガーデン劇場を皮切りに、1825 年にラファイエット劇場、1826 年にバワリー劇場と新たな劇場が建設された。これらの劇場は当初は中流以上の人々の観客を狙った経営がなされていたものの、1830 年代末の不況期に入ると、生き残りのため、料金を下げ新たな観客層として労働者階級の人々を引き入れる戦略を打ち出す劇場が現れ、これに多くの劇場が追随した。中・上流の観客向けの劇場も一部にはあったが、むしろ大半の劇場は、労働者階級の観客が多く、劇場はもっぱら労働者階級の文化施設と化したのである[15]。

1834 年からトマス・ハンブリンが支配人を務めたバワリー劇場は、いち早く労働者階級の人々を劇場に呼び込む戦略を積極的に推し進めた。彼が行った劇場の改革は次の 3 点であった。まず第一にはスターシステムの導入である。アメリカの劇場では 19 世紀初頭までは主に座付き劇団によって公演が行われ、俳優や演目が限定されがちであった。スターシステムとは人気のある俳優が各地の劇場を回って興業を行うというもので、これまでより多くの関心を劇場に集めることができた。特にハンブリンが新たに実施した試みは、いわゆるロング・ラン公演である。評判のよい俳優や出し物の公演を長期にわたって実施するもので、バワリー劇場の場合、およそ一ヶ月間の公演も行われている。このような試みは、対象とする観客の人数が拡大したことによって可能となった。従来の劇場のように、都市のエリート層中心の限られたメンバーが観客であれば、長期にわたって同じ公演を行うことは困難であるが、観客層を労働者階級まで広げたことによって、潜在的に観客となりうる人数は遙かに大きくなる。これらの人々が評判を聞きつけ次々に劇場に足を運ぶことで、長期にわたる公演の観客を確保できたのである。ハンブリンが行った二番目の改革は、アメリカ人スターの起用である。ハンブリン自身はイギリスからの移民であったが、彼の劇場ではアメリカ人の俳優が積極的に起用されていく。エドウィン・フォレストのように、すでにある程度知名度のある俳優だけでなく、駆け出しの俳優を抜擢し、アメリカ人のスター俳優を世に送り出した。従来、アメリカではイギリス人俳優を珍重し、アメリカ人はそれより一段劣ったものと見なす向きが強ったが、労働者階級の愛国主義的価値観を反映して、劇場のアメリカ化を推し進めたのである。当時、最大の人気俳優だったフォレストは、太い声に大きな身振りといったスタイルが、アメリカ的であるとして喝采を浴びた。劇場における第三の変化は、労働者階級の好みを反映した新たな演目を登場させたことである。19 世紀には、大西洋の両岸でメロドラマと呼ばれる演劇形式が流行していた。歌や踊りが盛り込まれたメロドラマは、当初はその主な観客であったエリート層の趣味を反映した作品が多かったが、新に増加した労働者階級の男性の観客に合わせ、彼らが感情移入しやす

い男性のヒーローが活躍する勧善懲悪の単純な筋立ての作品が数多く作り出されたのである。これらのメロドラマでは火山の爆発や大規模な破壊の場面など、人々を驚かすような派手な演出も目立った。また1840年代にはいると、労働者階級に人気の高いブラックフェイス・ミンストレルやサーカスの公演なども、次第に増加していくことになる[16]。

このような労働者階級の観客を多数集めた舞台に颯爽と現れたのが、エドウィン・フォレストである。1806年にフィラデルフィアの貧困家庭に生まれたフォレストは、10歳の頃、学校に通うのを止め、少年期の経歴はわからない部分も多いが、早くから演劇の世界に入ったと思われる。1820年にはフィラデルフィアのチェストナット通り劇場でデビューを果たし、その後、数年間は西部や南部など旅公演に出演していたが、25年には東部の劇場に戻り、21歳頃にはシェークスピア劇の主要な役柄を演じるまでの俳優になっていた。特に『オセロ』のタイトル・ロールの評判は高く、1826年のニューヨーク・デビューで大成功を収めたのもこの役だった。彼の特徴はその太く豊かな声や大きな身振りなど、「アメリカ的」で「男らしい」とされる演技であり、それらは英雄的役柄に相応しいと受け取られていた。フォレストは自身に適した悲劇作品を求め、500ドルの懸賞を掛けて新たな脚本を募集し、その結果生まれたのがジョン・A・ストーン脚本の『メタモラ――あるいはワパノア族の最後』である。1829年にニューヨークで初演されたこの作品は、ニューイングランドの先住民を主人公とする悲劇で、記録的なヒット作となり、フォレストのまさに十八番といえる作品として長く上演された。フォレストのようなスター俳優はしばしば役と同一視され、俳優自身がヒーローとして多くの崇拝者を集めた[17]。

演劇の中心地ニューヨークでは、1840年代にバワリーボーイズと呼ばれる若者集団が劇場の多く集まる労働者階級の歓楽街を闊歩し、人目をひいたが、彼らは労働者向けの劇場で観客となる人々でもあった。1849年、アメリカに旅公演に訪れていたイギリス人俳優、ウィリア・マクレディとフォレストの諍いは、フォレストを贔屓にしていたバワリーボーイズたちがマクレディの演じるアスタープレイ劇場に押し掛け暴動にまで発展したが、そもそものことの発端は、アメリカ的で男らしいフォレストの演技を貶したとの情報が伝えられたマクレディに対して、バワリーボーイズたちが舞台の上で恥をかかそうとしたことにあった。マクレディのニューヨーク初演の日、フォレストもニューヨークの別の劇場でマクレディと同じ演目を演じ、舞台で対決したのである。なお、暴動は市当局が投入した州兵隊が群衆に一斉射撃したことで多数の死傷者を出す悲劇となり、翌日に開かれた市当局への抗議集会では、平民派の勇ましい政治家マイク・ウォルシュが当局を非難する扇情的な演説をおこなっている[18]。

19世紀半ばになると、さらに労働者階級向けのメロドラマに新たなジャンルが登場する。都市労働者階級自らの等身大のヒーローが活躍する作品である。1848年に『ニューヨーク瞥見』がキャッサム劇場で初演され、たちまち大評判となった。この演劇はニューヨークを舞台に、若いフランク・チャンフローが演じる主人公モーズが活躍するドラマであり、当時の観客層の等身大のヒーローが誕生した。当時、チャンフローは1824年ニューヨーク生まれの若い俳優で、子どもの頃、フォレストの演技を見たことに触発されて俳優を目指したという。ベンジャミン・A・ベイカー脚本の『ニューヨーク瞥見』に出演するまでは目立った活躍はなく、まだ「新人」であった。ニューヨークの街を紹介しながら進んでいくこの笑劇は、ニューヨークのバワリー街を闊歩する街の遊び人の主人公、モーズ・ハンフレーが活躍するドラマであった。モーズは実在の人物をモデルとしているとチャンフローは主張するが、事実かどうかは定

かではない。しかし、モーズは同時代の歓楽街を颯爽と歩く伊達男であると同時に、次第に失われつつある職人労働者の世界を追憶のごとく表現していた。勇猛な主人公モーズは、今では職人の伝統を残している数少ない職種となった精肉業の職人で、また火事ともあらば現場に駆けつける消防士でもあり、さらには皆が憧れる素手ボクシングの選手でもあるといった設定になっており、当時の労働者階級の人々に人気があった人物像をすべて合わせたような存在であった。『ニューヨーク瞥見』は大ヒットし、直ちに続編『ニューヨークの今』が上演され、さらには、『火事だ、火事だ、火事だ』、『モーズ、カリフォルニアに行く』など、次々に連作がつくられていった。チャンフローはモーズを演じて一躍スターの座に上り、文字通り彼の当たり役となり、一説によれば 1848 年の初演から 1860 年までの間に 7 作品 400 回近くも出演したといわれる。チャンフローと主人公モーズは一心同体とさえいえた。1850 年代末になると、さすがにモーズ・シリーズの人気も低下し、バワリー劇場の支配人となったチャンフローは他の役にも挑戦するものの、それらの作品はさほどヒットすることはなかった。モーズこそ都市労働者たちに身近な、いわば等身大のヒーローであった。自らが生活するニューヨークで、自らがこうありたいと願う理想像を具現化させ、舞台に上げてヒーロー化したのが、チャンフローの演じるモーズであったといえよう[19]。

第 4 章　マイク・ウォルシュ――バワリーボーイズの政治家

ヒーローたちの最後に、ニューヨークの民主党の政治家マイク・ウォルシュを取り上げる。本来、政治家はその政策や思想をこそ取り上げるべきであろうが、ここではむしろ、彼が支持者を集めた政治スタイルにあえて注目したい。というのも、ウォルシュの政治スタイルは、まさにこの時代の都市の社会変化の中で形作られたものだからであり、当時の民主党政治家の中でもその特異さは際だっていたからである。ただし、ウォルシュの政治家として活動は、必ずしも持続的ではない。1839 年、1846 年、1848 年にニューヨーク州議会の議席を獲得している。ただし、39 年に議席を獲得した際の活動はほとんどわかっていない。その後、1852 年には国政へと転じ、第 33 回連邦下院議会に当選したが、次の 54 年の選挙では早くも落選し、政治家としての活動はここで終えている。このような経歴からはウォルシュは平凡な一政治家以上には見えないが、たとえ短い期間ではあっても、その奇抜で大胆な行動は同時代人の注目を大いに集めたことは間違いない。ウォルシュの政治の舞台での活躍は、1830 年代に選挙権の拡大で、いわゆる大衆民主主義が到来したことと直接関わっている。いまや白人男子の市民は、財産を持たない労働者層までも選挙権を持つようになり、ニューヨークのような労働者層の多い大都市では、その支持の獲得が選挙の当落を左右した。ウォルシュこそ、財産を持たない都市労働者層を支持基盤とする新たなタイプの政治家であった[20]。

ウォルシュは当時、一般にバワリーボーイズの政治家と見なされていた。彼の支持者はバワリー街を闊歩するようなタイプの人間で、またストリート・ギャングのバワリーボーイズとも深い繋がりがあると考えられていたからである。ただし、ギャングのバワリーボーイズは 1850 年代のネイティヴィズム運動に関与することになるが、ウォルシュ自身はネイティヴィズム運動とは距離を置いていた。彼は子どもの頃、アイルランドから渡ってきた移民であり、彼の父親は終生アメリカに帰化しない道を選んだが、彼自身はプロテスタント教徒であったことや、故国のじゃがいも飢饉による大量移民よりはるか以前にアメリカに渡っていたことから、

自らを「真のアメリカ人」と見なしていた。このようにバワリーボーイズは、少なくとも1840年代については、厳密にいえばアメリカ生まれではない者を含んでおり、さらにはその政治的ヒーローにしており、移民排斥の主張もさほど強固なものではなかったと思われる[21]。

ウォルシュは1810年、アイルランドのコーク郡ヨールで家具職人の息子として生まれ、その後、父親とともにアイルランドを後にした。故国での暮らしやアメリカに移民してすぐのウォルシュ一家については判然としていない部分も多いが、メリーランド州ボルティモアでアメリカでの生活を始め、その後、父親がニューヨークのマホガニー工房と店を購入し経営を始めたため、息子のマイケルもニューヨークに移った。父親はマイケルが15歳になると、リトグラフ彫り師のもとに徒弟修行に出したが、マイケルは修業の後、雇われ職人として働く代わりに、青年期には主に南部の各地を旅していた。ウォルシュ自身が後に語ったところでは、旅の間、徒弟修行によって得た能力を活す仕事というよりも、もっぱら臨時雇いの力仕事などを行いながら過ごしたという。アイルランドのダブリンでトリニティ・カレッジに学んだとする記録もあるが、彼の教育については、本人の弁によれば、きわめて「実践的」なものだったという。少年期にニューヨークのセント・ピーター教会の学校に在籍したものの、ラテン語などの授業にはほとんど出席しなかったと述べている。ともあれ、再びニューヨークに戻ったのは1839年のことで、『オーロラ』紙の記者として働き始めた。ウォルシュのその後の人生は、新聞記者および編集者の道を歩み、リトグラフ彫り師もとで修行した腕を活かすことはなかった。のちには自らが編集長となり、『ニッカーボッカー』紙およびその後継の『サバタレニアン』紙を発行した。ただし、ウォルシュは父親が家具職人で、かつ自らも職人として徒弟修行をした経験を持っており、彼の後の支持者となる人々と同じ職人的背景を、彼自身が持っていた点には留意したい。支持者たちは彼を自らとそれほど遠くない人物として感じることができただろうし、また彼自身もそのような出自を自らの政治活動に利用できたのである[22]。

ウォルシュは新聞記者として働く傍ら、民主党の地方政治のなかで地歩を築くことにも余念がなかった。ただしその方法は、従来のようにタマニーの階段を一歩一歩昇っていくのではなく、新たに選挙権を得た労働者階級の支持者の力をてこに、ニューヨーク民主党内での地位を一気に獲得するものであった。ウォルシュは1840年、仲間の若者たちを集め、政治クラブ、スパルタ協会を結成した。この団体は政治ギャングのプロトタイプともいえる集団で、タマニーのリーダーを無視し、ニューヨークの民主党におけるタマニーの支配力を奪うことが彼らの主なねらいであった。スパルタ協会は彼らのリーダーであるウォルシュを政治的ヒーローとして押し立てる一方、政敵に対しては演説の壇上から引きずり下ろすなど、乱暴な妨害活動を試みることでも知られていた。また、ウォルシュはニューヨークの他の政治家に倣い、消防団の力を利用することも忘れてはおらず、第34レッド・ローヴァー消防団に加わっている。彼の政治スタイルは、子分や仲間を引き連れ、街を闊歩するストリート・ギャングのリーダーとほとんど同じであった[23]。

このような民主党内の権力闘争に熱心な一方で、ウォルシュは単に官職あさりが目的の政治家ではなく、明確な政治的主張を持っていた。彼は徹底的な民主派、ラディカルな平等主義の立場に立っていたのである。1842年にロードアイランドのドアの反乱が起こった時、これを平民派の決起と考え、これに加わろうとしたのは、その平等主義と激しい気性の両方を同時に表していた。ウォルシュはスパルタ協会のメンバー20人を引き連れ、プロヴィデンスの武器庫占領に向かうドアに加勢しようと計画したしたが、反乱は鎮圧され、実際には実行されなかっ

た。また、1830 年代の労働組合総連合（GTU）の運動が不況で解体した後、その主立った指導者がなだれ込んだ土地改革運動にも関心を示し、一時的ではあるが、ジョージ・ヘンリー・エヴァンスと協力関係を築いており、さらには、フーリエ主義のユートピア共同体にも興味を示した。ただし、彼の運動はタマニーの外側ではあったものの、ほぼ民主党の内側で行われたといえる[24]。

1842 年のタマニーの集会で、ウォルシュは集まった群衆を上手く利用して、タマニーの支配力を奪い乗っ取ろうと試みた。タマニーに対抗して候補者を目指した彼は、スパルタ協会のメンバーとともに会場に乗り込み、ウォルシュがタマニーの指導者を批判する演説をおこなうと、彼の支持者たちは、その会場では少数だったにも関わらず、ウォルシュの指名を求める声を連呼し、ついにはウォルシュに反対する声を掻き消すことに成功した。ただしこの時には、後日、タマニーが改めて候補者を選ぶ直す集会を開き、ウォルシュの目論見は成功しなかった。また、別の集会では、第 2 章で取り上げた名高い素手ボクシングの選手、トム・ハイアーを引き連れ、集会に現れている。ハイアーは当時、労働者層の人々に最も人気のあるスポーツ・ヒーローの一人だったが、同時に政治活動にも手を染めており、ウォルシュとは協力関係にあった。否応なく人々の関心が集まる中で、ウォルシュは公職あさりの政治家や党内の権力ブローカー、さらには貪欲な経営者や資本家への痛烈な批判する演説をおこない、彼こそ平民派の立場に立ち、これらの敵と徹底的に戦うヒーローとして振る舞ったのである。しかも、ウォルシュのこれらの行動は、「男らしい」政治家の活動として自らが発行する『サバタレニアン』紙に逐一掲載され、その場に居合わせない人々にも情報が共有されるという仕組みであった。ここでも、出版の大衆化によって、大衆レベルでも文字情報が広く共有されるという状況が、民主党の非主流派であったウォルシュを一躍労働者層のヒーローとし、政治的リーダーとするのに大きく寄与したと見ることができる[25]。

ウォルシュは 1846 年の選挙ではタマニーとの妥協を成立させ、民主党の候補者として州議会議員に当選し、次の選挙でも再選されている。1852 年にはついに連邦下院議員に選出され、首都ワシントンへと乗り込んだ。しかし、連邦議会でのウォルシュは目立った活動をほとんどおこなわずじまいであった。彼の支持者、都市労働者層の立場を反映するような動きはほとんど見られず、西部への領土的膨張を支持するばかりであった。結局、奴隷制の擁護を唱える南部政治家の追随者になり果ててしまい、次の選挙では落選している。その後、彼は再びジャーナリズムの世界に舞い戻るが、やがて酒浸りになり、身を持ち崩し、最終的には 1859 年、ニューヨークの路傍で暴漢に襲われて死亡しているのが発見された。

おわりに

以上、スポーツや演劇などの娯楽の場におけるヒーローと、最後に労働者階級のヒーロー的政治家を取り上げた。19 世紀の中頃に掛けては都市労働者たちの間で高い人気を誇っていたが、しかしこのような都市労働者層のヒーローがのちのち階級や地域を超えた「国民的」ヒーローとして立ち現れることはなかった。ボクシング選手が広く一般に受け入れられるのは、危険な素手ボクシングの時代ではなく、グローブの着用やルールの厳格化によってボクシングがもっと安全なスポーツになってからであったし、劇場の人気俳優や劇の主人公についても、全般的にこの時期の演劇は芸術性が低いとして、後生からはほとんど顧みられることはなかっ

た[26]。政治的なヒーローのウォルシュは、さらに旗色が悪い。たとえ理論的ではなかったにせよ、ウォルシュほどラディカルに当時の都市労働者の主張を行った人物はなかなか見当たらないが、その政治的帰結は奴隷制擁護の南部政治家との共闘であり、まだ生きている間から政治的には完全に忘れ去られていったのである。

この時代の労働者たちのヒーローは、当時の都市労働者階級の状況や願望を直接的に映し出しており、市場革命の進行なかで階級的に分裂していく状況に呼応して、階級的要素が強かったのである。それがゆえに、これらのヒーローはナショナルに共有されることはなく、人々の記憶から薄れていくことになったのであろう。

註

(1) アメリカのヒーローを扱った著作は数多いが、亀井俊介『アメリカン・ヒーローの系譜』（研究社出版、1997年）は、政治家から民衆的ヒーローまで幅広く扱い、アメリカというネイションや文化をも語っており、多くの示唆を得た。

(2) ウィームのワシントン伝については、山田史郎「本の行商とワシントン伝――メイソン・L・ウィームズと建国期の書物」『同志社アメリカ研究』第30巻、1-13頁、亀井『アメリカン・ヒーローの系譜』、第4章、38-48頁。「国父」としてのワシントン像については、和田光弘「アメリカにおけるナショナル・アイデンティティの形成――植民地時代から1820年代まで」川北稔編『岩波講座 世界歴史（第17巻）――環大西洋革命 18世紀後半－1830年代』（岩波書店、1997年）

(3) デイヴィ・クロケットのアラモ砦での活躍についてははっきりせず、攻防戦の最初の方で死亡したとの説もあるが、映画『アラモ』でもその活躍が描かれ、いまだ神話化されている。亀井『アメリカン・ヒーローの系譜』、第10、11章。

(4) Sean Wilentz, *Chants Democratic: New York City & the Rise of the American Working Class, 1788-1850* (New York, 1984), 341-42.［邦訳、ショーン・ウィレンツ著・安武秀岳監訳『民衆支配の讃歌――ニューヨーク市とアメリカ労働者階級の形成　1788～1850』上・下巻（木鐸社、2001年）

(5) Wilentz, *Chants Democratic*, 107-42; Richard B. Stott, *Workers in the Metropolis: Class, Ethnicity, and Youth in Antebellum New York City* (New York, 1990), 123-61. 拙稿、「娯楽の発達と労働者階級の文化――19世紀中葉ニューヨーク市バワリー街を中心に」『立命館文学』第534号（1994年）、223-230頁。

(6) George Foster, *New York in Slices by an Experienced Carver* (New York, 1850), 493-47; Alvin F. Harlow, *Old Bowery Days* (New York, 1931), 162-67; Peter Adams, *The Bowery Boys: Street Corners Radicals and the Politics of Rebellion* (Westport, 2005), 1-24.

(7) Elliott J, Gorn, *The Manly Art: Bare-Knuckle Prize Fighting in America* (Ithaca, 1986), 48-50.

(8) Gorn, *The Manly Art*, 56-58; Peter Buckley, "To the Opera House': Culture and Society in New York City, 1820-1860," (diss. State University of New York, 1984), 355-56.

(9) Melvin Delman, "The Development of Modern Athletics; Sports of New York, 1820-1870," (diss., University of Illinois, 1980); Stott, *Workers in Metropolis*, 231-32; Gorn, *The Manly Art*, 59-60.

(10) Ibid., 69-76.

(11) Ibid., 77-78.

(12) Ibid., 79-80; Wilentz, 32, 34, 137-39. 拳闘家間でのアメリカ生まれとアイルランド系との対立は、1850年代にはさらに強まり、酒場での撃ち合いにまで発展した「ブッチャービル事件」がよく知られている。Elliott J. Gorn, "'Good-bye Boys, I Die a Tree American: Homicide, Nativism, and American Working-Class," *Journal of American History* 74 (Sept., 1987), 388-410. 拙稿「アンテベラム期のネイティビズムと国民形成――『真のアメリカ人』像に見るアメリカ生まれの労働者の文化」『立命館文学』第597号、320-330頁。

(13) Gorn, *The Manly Art*, 81-95.

(14) Rosemarie K. Bank, *Theatre Culture in America, 1825-1860* (Cambridge, 1997), 1-23.

(15) Buckley, "To the Opera House," 139-153; George G. Foster, *New York Naked* (New York, 1851), 142-43.

(16) Bruce A. McConachie, *Melodramatic Formation: Ameriican Theatre & Culture* (Iowa City, 1992), 62; do, "The Theatre of the Mob; Apocalyptic Melodrama and Preindustrial Riots in the Antebellum New York," in *Theater for Working Class Audiences in the United States, 1830-1980*, ed McCnachie and Daniel Fredman (West Point, Conn., 1985).

(17) McCnachie, *Melodramatic Formation*, 62, 112-14.

(18) アスタープレイス暴動については、Richard Moody, *Astor Place Riot* (Indianapolis, 1955); Buckley, "'To the Opera House." 1-84. 拙稿「1849 年アスタープレイス暴動――19 世紀中葉ニューヨークの社会関係と文化」『人文論叢』(三重大学)、第 18 号、59-71 頁。

(19) Benjamin Baker, *A Glance at New York* (New York, n, d.); do. *New York as It Was* (New York, n.d.); McConachie, *Melodramatic Formation*, ch. 2; Buckley, "'To the Opera House,'" 365-99.

(20) マイク・ウォルシュの経歴については、Robert Ernst, "The One and Only Mike Walsh," New York Historical Society Quarterly 36 (1952) が今もって最も詳しい。Peter Adams, Bowery Boys: Street Corner Radicals, and Politics of Rebellion (Westpoint, Conn., 2005) は、ウォルシュはバワリーボーイズの政治家と見なしており、ほぼウォルシュについての記述に終始している。Wilentz, *Chants Democratic*, 326-35.

(21) *New York Tribune*, April 12, 14, 1842; Ernst, "The One and the Only One," 47-48; Wilentz, 329-30.

(22) Ernst, "The One and the Only One," 45-46.

(23) Adams, *The Bowery Boys*, 7-16;; Wilentz, *Chants Democratic*, 328; Ernst, "The One and the Only One," 44.

(24) Adams, *The Bowery Boys*, ch, 3.; Wilentz, *Chants Democratic*, 330-31.

(25) Ernst, "The One and the Only One," 45-47: Wilentz, *Chants Democratic*, 344-35.

(26) バワリーボーイズという名前自体はその後も生き延びており、「ドタバタ喜劇」として映画も作られている。ただし、ニューヨークに住むエスニック集団の構成が大きく変わったのに追随するように、ボーイズたちはアメリカ生まれではなくアイルランド系移民という設定になっている。