

Harlem Renaissance

Drama と Theatre (1)

岸 本 寿 雄

くろんぼたちが《そと逃げろ、いえすさまのもとへ》を歌いながら、回り歩くときにゃ、そいつは、その日の夜に、宗教的な集會がもたれるって意味でしたよ。開放の前後にゃ、主人らは（白人）、そういった宗教的集會が気に入らなかつたね。これでわしらは当たり前のことだが、夜、こっそり抜け出して、谷間に下っていくとか、あるいはどっか、そういった場所へ出かけてゆくのだ。ときにゃ、夜どおし、歌ったり、祈っていることがあるんだ。¹⁾

1

Black Folktales の編者である Julius Lester は、アメリカ国会図書館の Slave Narrative を引用しながら、奴隷たちは昼間の労働で疲れ果てていたが、教会の礼拝のため森へと忍び、昼間の苦痛を歌や踊りで消し去ろうとした事を指摘している。この白人と関わりの無い森での祈り、歌い踊る行為は、アフリカン・アメリカンのアフリカ的文化遺産の継承問題と深く関わっている。文化継承問題に関しては『黒人文学、アフリカからアメリカへ』の著者北村崇郎氏が支持する Melville Herskovits に分がありそうである。²⁾ またレスターの編集した民話の中にもアフリカの要素がかなり残っていることも、それを補う資料となろう。アフリカン・アメリカンの演劇、音楽、踊りは、そのアフリカ的文化遺産の継承問題と深く関わりが有り、アフリカから継承してきたという前提に立たない限り議論が成立しない。

その源は、西アフリカにあり、宗教と強く結びついていたものであった。*Black Dance in the United States 1619 to 1970* の著者 Lynne Fauley Emery 女史は次のようにその密接な関係を述べている。

The religion of western Africa, with variations from tribe to tribe, had three primary characteristics. First the religion was a part of living – a part of the daily routine of life and not something to be attended to on Sunday and forgotten the remainder of the week. Secondly, religious practice included much ritual, which in some instances was strictly set while in others improvised. Thirdly, this ritual

was primarily carried out through song and dance; the end result – the supreme experience – was “possession.” Possession was the ultimate religious experience; to be possessed by a god who spoke through one was the aim of the drumming and dancing.³⁾

西アフリカから切り離され、アメリカでの奴隷としての生活の中でも、アフリカ系アメリカ人は、本来の彼らの宗教とも切り離され、厳しい制約の中で堅持したのがこの音楽と踊りである。奴隷として最初の頃は、ドラムの使用が原則として禁止されていたため、其れが洗濯板と変わり、その後徐々に認められドラムが打ち鳴らされ、ボーンズ (the bones, カスタネットの一種)、バンジョウ (banjo)、キルス (quills)、馬の毛のつけた瓢箪等が使われた。ダンスでは手を叩く clapping、足を踏み鳴らす stomping、素足でのシャッフル、アクロバット、jig, cake walk, ring dance, animal dance の一種の buzzard lope, turkey trot, snake hip, water dance, boogie 等が神聖な踊りとして、踊られていた。ダンスが行われる機会は、結婚、葬式、土曜日の夜、クリスマス、コーンの殻むき後等であった。

アフリカ系アメリカ人がショーや出し物として最初に踊りや演技を行なったのは1808年、ニューヨークで公演した Pepin and Breschard Circus 一座の中に “young African” と記された人物で、馬の背中で hornpipe dance を行ったようである。西洋的演劇において、その最初は、1821年から1823年ニューヨークで結成された The African Company であろう。その一座にアメリカよりもヨーロッパ公演が主であったが、その座員に “Great Black Tragedian” と呼ばれた Ida Aldridge (1804 or 1807- 1867) が加わっていた。彼の誕生の地は、アフリカ生まれ、メリーランドの Belaire 生まれ、あるいはニューヨークと諸説がある。イギリスへ渡る以前の明確な資料は無い、ただニューヨークの African Grove Theatre では、端役であったようである。

イギリスに渡り、当時名優と謳われた Edmund Kean の影響と援助の下、1825年から8年間端役で、演技を磨き、1833年ロンドンの Theatre Royal で、オセロを演じ、拍手喝采を受けた。その後30年間ヨーロッパ各地で色々な役を演じ、プロシア王から “the First Medal of the Arts and Science” を、ロシア皇帝から the Cross of Leopold 等を受賞している。1867年彼は、ポーランドの Lodz で、この世を去っている。オルドリッジは、幸運にもイギリスに渡り Kean の指導を受けたからこそ成功し、Alexandre Dumas (1824-1895)⁴⁾ を友とする知遇を得たのであり、彼の生まれ育ったアメリカでは、まだアフリカ系アメリカ人は奴隷であり、ヨーロッパ的意味でも演劇は、そのレベルに達していなかった。

2

アフリカ系アメリカ人の本格的演劇の始まりは、Minstrel Show で、白人が顔を黒く塗り、黒人の踊りや、歌、仕草、喋り方を真似演じた、所謂 Ethiopian Minstrelsy であろう。このミンストレルの創始者は Thomas D. Rice (1808-1860) であると一般的に

言われているが、彼が始めたと言うよりは、それ以前からも行われていた事から、広めたと言うのが正しいかも知れない。ライスはその踊りと歌から“Jim Crow Rice”と、呼ばれていた。ここでは、その語源と変遷については、古川博巳氏の「ジム・クロウについての考察」に詳しいので省略する。⁵⁾ ライス自信も、黒人から学んだと認めているように、奴隷制の時代、大農園には、歌や踊りに優れた才能を持つ奴隷が、色々の場所に存在し、時には大農園の間で貸し借りが行われていたようである。だが白人による minstrel・ショーにおける黒人の服装、ダンス、歌、喋り方のパロディー化が強かったために、演劇の一部としてのダンスや会話、音楽の中で、アフリカ系・アメリカ人の歪んだステレオタイプがより一層拡大されていった。

1886年代に、アフリカ系アメリカ人による所謂 Negro Minstrels が始まったが、黒いメイクをした白人の minstrel の影響に押され、本当の新しい形を作り上げるのにかなりの苦勞が必要であった。Langston Hughes (1902-1967) ⁶⁾ と Milton Meltzer 共著の *Black Magic: A Pictorial History of the Negro in American Entertainment* に依ると、次のように述べられている。

... although many of this troupe's were quite dark – they nevertheless followed the custom of the white minstrel troupes and blackened their faces and circled their lips with red or white to make their mouth's twice normal size.⁷⁾

その頃の最初の黒人 minstrel は、Lew Johnson's Plantation Minstrel Company であり、その後一座の全員が黒人である一座も次々と結成され、著名なアーティストとして、アフリカ系アメリカ人が登場するようになった。この様な一座の中に、The Georgia Minstrels, The Great Nonpareil Coloured Troupe, The Color Hamtown Singers や Haverly's Mastodon Genuine Colored Minstrels 等がある。

1878年 Jack Harverly は、Callender Minstrels を結成、2年後 Harverly's European Minstrels と改名し、ヨーロッパ公演を行った。その中には当時有名な Sam Lucas (1840-?), James Bland (1854-1911), Billy Speed, Irving Sayers, Tom McIntos や Bohee 兄弟がいた。ルーカスは、オハイオ州出身で、教育もあり、マナーは洗練され、フロック・コートが似合うことでも有名であった。minstrel からミュージカルまでを演じる芸域があり、1915年の映画 *Uncles Tom's Cabin* では、トム役を演じている。ブランドは、ニューヨーク出身で、ハーワード大学で音楽を勉強、有名な“Carry Me Back to Old Virginny”や“In the Evening by the Moonlight”等の作曲をしている。

1890年はアフリカ系アメリカ人が従来 of Negro Minstrel Show との決別の年となった。ショー劇場の所有者兼マネージャーの Sam T. Jack が Creole Show を始めた。Sam Lucas, Fred Piper, Billy Jackson, Irving Jones をくわえ、更に黒人女性コーラスも加えた。黒人のミュージカル・ショーの全身である。似たような一座が Creole (1891), The Octroon (1895), Oriental America (1896) と続き、演劇の分野でのアフリカ系アメリカ人の出演と言うランド・マークを記す事になる。J. W. Johnson は、⁸⁾ これらのショーについて次のように記している。

The *Creole Show* gave great prominence to girls and was smart and up-to-date in material and costumes. It had none of the features of plantation days; nevertheless, it was cast in the tradition minstrel pattern. There was a minstrel first part, differing, however, from the regular minstrel show in that the girls were in the center of the line, with a female interlocutor, and the men on the ends; then came an olio, and then the finale. Notwithstanding, it was the start along a line which led straight to the musical comedies of Cole and Johnson, Williams and Walker, and Ernest Hogan. The important performers were assembled in New York; the company rehearsed at Haverhill, Massachusetts, and the show had its real opening at the Howard in Boston.⁹⁾

Bert Williams (1876-1922, vaudevillian) は、アメリカのステージ歴史の中で偉大なヴォードヴィルの演技者であると、伝説的に多くの人々から信じられている。バハマ島出身のウィリアムスは、カリフォルニアの高校卒業後、一時土木工学を目指したが、ショー・ビジネスの世界に身を転じた。1895年ダンディー役で、顔を黒く塗り、口をより一層大きく描き、大きな靴を履いたウィリアムスは、George Walker とチームを組み、コメディアンの世界で成功した。特に二人の黒人女性も加わりカルテットを組み、彼のケーキ・ウオークは、当時大流行し、パントマイムは人気を博した。1909年ウオーカーの死と共に Zeigfeld Follies に加わり、そこで10年間スターとして活躍した。

Bob Cole (1869-1912, librettist, lyricist) は、1898年から1901年までクレオール・ショウで活躍後、Billy Johnson とチームを組み、その後 James Weldon Johnson の弟 J. Rosamond Johnson (1873-1954, composer, singer) が加わり、Cole and Johnson vaudeville team として有名になり、当時として最も人気の有るショウを行った。1906年コールとジョンソンは共同で *The Shoo-Fly Regiment* というミュージカルを書き、ブロードウェイの Bijou Theatre で上演した。1908年二人は *The Red Moon* も書き上げている。兄の J. W. ジョンソンは、次のように述べている。

Each of these plays was a true operetta with a well-constructed book and a tuneful, well-written score. On these two points no Negro musical play has equalled *The Red Moon*. The Cole and Johnson combination lacked any such fun-makers as were Williams and Walker, but in some other respects they excelled their great rivals; their plays, on the whole, were better written, and they carried a younger, sprightlier, and prettier chorus, which, though it could not sing so powerfully, could outdance the heavier chorus of the other company by a wide margin.¹⁰⁾

William Marion Cook (1869-1944, composer, conductor, violinist) は、アフリカ系アメリカ人の裕福な家庭に生まれ、音楽的才能に秀いでいたので、13歳で Oberlin Conservatory に通った。其処でヴァイオリンを学び、奨学金を受け、ベルリンの

Hochschule で学び、帰国後 National Conservatory of Music でハーモニーと作曲を勉強したが、人種偏見のためバイオリンで生きてゆくことの難しさを知り、ポピュラー・ミュージックに転向した。1898年最初のポピュラー“Darktown Is Out Tonight”を作曲、続いて Paul Lawrence Dunbar の作詞で“Who Dat Say Chicken in Dis Crowd?”を作曲した。その後ダンバーと共にミュージカル・スケッチ *Clorindy: The Origin of the Cakewalk* (1898) を創作した。このミュージカルにはすぐ後に彼の妻となる Abbie Mitchell (1886-1960, singer, actress) が参加している。その後ヴォードヴィル・チーム Williams and Walker のミュージカル・コメディのための曲を数多く作曲している。その中に、その素晴らしい音楽と歌で有名となった“*In Bandana Land*” (1907), “*Bon-Bon Buddy*” (1909), “*In Dakeydom*” (1914) 等がある。ミンストレル、クレオール、その中での Jig, Cakewalk, Shuffle, Boogie 等の踊り、音楽等はジャズ、ブルース、ブギ・ウギと共にハーレム・ルネサンスの重要な要素と助走となっている。

3

1910年以前にも南部のアフリカ系アメリカ人が北部に移動したが、その主たる原因は南部でのリンチ、差別にあった。1910年ごろからの北部への移動への主たる原因は、W. E. B. DuBois (1868-1963) ¹¹⁾ も指摘しているように、経済的理由で、彼らは大挙して北部の大都市に移り住んだ。特にニューヨークへの移動は激しく、最初はグリニッチ・ヴィレッジ周辺に住んだ。地下鉄延長に伴いハーレム地区には高級住宅街が林立したが、土地高騰により、終にバブル崩壊となり、空き家が増大した。1910年の半ばごろから、アフリカ系アメリカ人はその空き家を目指し現在のハーレムに大量に移動し、其処に彼らのゲトーが出来上がった。

後に映画館、教会となった Lafayette Theatre (1912-1934) の設立も、そのアフリカ系アメリカ人の大移動と無関係ではない。この7番街と132丁目の交差するところに建てられたラファイエット劇場は、当時としては珍しく、ニューヨークで最初の差別のない劇場であった。早くも1916年には劇団を持ち、白人のレパートリーをクラシックからポピュラーに至るまで専らアフリカ系アメリカ人の観客の前で演じていた。この2000席を擁する劇場は、1923年経営者が変わるまで、全てが黒人キャストの *The Servant in the House on Trail*, *Madam X*, *Within the Law*, *Shakespeare*, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* や他の有名な小説を劇化し上演した。1923年この劇場はヴォードヴィル・ハウスに変わり *Aces and Queens* (1925), Bessie Smith の出演する *Mississippi Days* (1928) 等の興行が行われた。

ミュージカル

1

ミュージカルは、一般的には音楽劇であり、ミュージカル・コメディとミュージカル・レビューがあり、歌と踊りが劇のプロットの展開に不可欠な要素となっている演劇形式のことであると言われている。ミュージカルの歴史の詳細は省略するが、特に南北戦争を挟み、アメリカでは、白人が顔を黒く塗り、黒人に扮して、バイオリン、バンジョー、カスタネット、タンバリンの楽器等に合わせて演技をした二グロ・ミンストレルが、アメリカのミュージカルの母体になっている。アフリカ系アメリカ人にとって白人のアメリカ人によって歪められた黒人像ではなく、自分たち自身の表現が必要になった。それが前述した一連のクレオール・ショーで、二グロ・ミンストレルの掛け合い漫才や合唱からなるオリオと呼ばれるバラエティー、出演者の特技を見せるファンタジー、パロディーやカリカチュアを中心とした寸劇（パレスク）という形式を踏襲しつつ、黒人が白人の演ずる黒人を模倣するのではなく、黒人自らの自己表現に努力し始めた。

1896年、Black Pattiこと Sissieretta Jones の *Troubadours* が公演された。正式に音楽を学んだオペラ歌手パティーは、その声の美しさからメトロポリタン・オペラハウスと契約したし、1892年にはホワイト・ハウスでハリソン大統領の前でもその美声を披露した。バンドと共にソロ活動を続け、ヨーロッパ・ツアーも成功させている。帰国と共にこのクレオール・ショウの出演が決まり。その台本を Bob Cole が書いている。このショーについて J. W. ジョンソンは次のように語っている。

“Black Patti’s Troubadours,” too, in a general way followed the minstrel pattern. The first part was a sketchy farce interspersed with songs and choruses and ending with a buck-dance contest. Then followed an olio. The finale was termed: “The Operatic Kaleidoscope,” and in it “Black Patti” appeared in songs and operatic selections with chorus. She took no other part in the show, but was the great drawing card. The Troubadours played season after season for a number of years. One reason for the long life of the show was “Black Patti’s” great popularity in the South.¹²⁾

1898年、かつてのクレオール・ショウを一步進めたミュージカルが登場した。ウィル・マリオン・クックがこのショウの音楽を担当、作詞はポール・ローレンス・ダンバー、演出を George W. Lederer が担当した。これが *Clorindy: The Origin of the Cake Walk* である。

Clorindy was the talk of New York. It was the first demonstration of the pos-

sibilities of syncopated Negro music. Cook was the first competent composer to take what was then known as rag-time and work it out in a musicianly way. His choruses and finales in *Clorindy*, complete novelties as they were, sung by a lusty chorus, were simply breath-taking. Broadway had something entirely new.¹³⁾

Clorindy はブロードウェイに登場したアフリカ系アメリカ人の初めてのミュージカルでも有る。その後クックは George Walker や Bert Williams と組み、アフリカ系アメリカ人が連れてこられた西アフリカに因み、*Dahomey* (現在の Benin), *Abyssinia* (1906), *Bandana Land* (1908) 等を手がけている。1920年5月17日、10人の黒人ジャズ歌手、ヴォードヴィリアン、ダンサー等から成る *Folly Town* が公演され、ニューヨーク・タイムスも “Most ambitious production”¹⁴⁾ と報じているけれども、その内容は明らかではない。

2

1921年、ニューヨークの六十三丁目劇場には、溢れんばかりの人が群がった。このショーが一般的にハーレム・ルネサンスの開幕を告げると言われているミュージカル *Shuffle Along* の開幕で、5月23日の事である。幸運にも白人のパトロンがいなかったために一階の1100席が空き、これまで座る事が許されなかった白人席に黒人が座った。これは又劇場での差別を終わらせるための始まりでもあった。ヴォードヴィリアンの Flournoy Miller と Aubrey Lyles がハーワードの学生時代に作ったこのミュージカルの原題は、“The Mayor of Dixie” で、南部の小さな町 Dixieville で黒人の Sam Peck (Lyles) と Steve Jenkins (Miller) が、改革派の市長候補 Harry Watson と市長の椅子を争う物語で、ジェンキンスが当選するとペックを警察署長にする約束が出来ている。結局ワトソンが当選し二人は町から追放される。オリジナルの物語に Eubie Blake (1883-1983, composer, lyricist) が音楽をアレンジし、Noble Sissile (1889-1975, lyricist, actor) がジャズダンスやブルースを加味した。*Shuffle Along* は、最初ワシントン D.C. の Howard Theatre とフィラデルフィアの Dunbar Theatre で試運転され、成功したものの、ニューヨーク公演までに、既に18,000ドルの赤字を出していた。劇場所有者の John Cort と息子の Harry Cort の協力の下、六十三丁目劇場での公演が決まった。このミュージカルには、後に “Dean of Negro Composers” と呼ばれる William Grand Still がオーボエの演奏者として加わり、エンターテナーとして既に名を馳せていた Florence Mills (1895-1927)、コーラスの指揮者として Hall Johnson (1888-1970, composer) が参加していた。コーラス・ガールとして Josephine Baker (1906-1975, singer, dancer) や Adelaide Hall (?-1993, singer) も加わっていた。このミュージカルは国内ツアーに出かける前に、14ヶ月504回の公演を行い、1908年の George Walker と Bert Williams による *Bandanna Land* の500回公演の記録を破るロングランであった。

Shuffle Along の成功には幾つかの意義がある。第一に白人の陰での協力はあったも

の、ミュージカルそれ自体はアフリカ系アメリカ人の手により書かれ、アフリカ系アメリカ人によって演出された事。次にアフリカ系アメリカ人主演による、オニールの戯曲『皇帝ジョーンズ』の公演における、数々の妨害非難を想像する時、この業績はアフリカ系アメリカ人だけでなく、アメリカのミュージカルに大きなステップなったことである。この点について、Aberjhani West は次のように述べている。

The success of *Shuffle Along* did more than ensure productive careers for its creators and major stars. It also established a trend in black and white musicals and was followed by such shows as the *Plantation Revue*, *Strut Miss Lizzie*, and *LIZA*. The famous *Showboat* benefited from the trend as well.¹⁵⁾

更にこのミュージカルは、“Love Will Find a Way,” 後に Harry Truman の選挙キャンペーンに使われた “I’m Just Wild about Harry,” “Gipsy Blues,” “I’m Cravin’ for That Kind of Love,” “In Honeysuckle Time,” “Bandana Days,” “Shuffle Along” という数々のヒット曲を生み出し、世界中に広がった事である。

1922年11月、*Shuffle Along* の原作者の一人、ミラーの弟 Irving C. Miller (1884-1967, playwright, comedian, producer) 作, Maceo Pinkard (1898-1862, musician) 音楽による *Liza* がハーレムでの実験的公演の後 Daly’s 63rd Street Theatre で、後に場所を変え、42丁目の Nora Bayes Theatre で、開幕した。物語の内容はほとんど『シャッフル・アローン』のコピーで、神秘的南部の町で、消えた前市長の銅像建設資金捜索にロマンスが加わっている。特に Maude Russell と Rufus Greenlee (1895-1963) によるダンスのチャールストン導入により有名となり、172回公演となり、1922年から1923年シーズンにかけての最も成功したミュージカルとなっている。その二人のダンサーに加え、1913年の *Darktown Follies* でタップダンサーとして出演していた Eddie Rector や女優の Margaret Sims が出演している。

1922年7月17日、劇場プロデューサーの Lew Leslie (1886-1963) と Will Vodery (1885-1951, composer, arranger) は Plantation Club (キャバレー, 1922-1924, ブロードウェイ 50 丁目) のフロアー・ショウをミュージカルに変え、四十八丁目劇場で、*Plantation Revue* を公演した。フローレンス・ミルと彼女の夫で、*Shuffle Along* にも出演していた U. S. Thompson (1888-?), “Slow Kid” と呼ばれていた Edith Wilson (1906-1981, singer), Shelton Brook (1886-1975, composer, singer, actor) がキャストにいたが、活気と黒人色に満ちた歌、ダンスにもかかわらず、模倣的であり人気が出なかった。

1923年、*Runnin’ Wild* は、ワシントンでの短期の実験的公演を経て、10月ブロードウェイと 62 丁目に有る Colonial Theatre で、コメディ・チームで *Shuffle Along* を成功させた Flournoy Miller と Aubrey Lyles の創作により、幕を開けた。作曲は James P. Johnson (1896-1981) と Cecil Mack (1883-1944) が担当した。このミュージカルはダンス普及に拍車をかけると共に、ダンスを国内、国外にも国際的娯楽に変えていった。このミュージカルは女性のコーラス・ラインと男性のダンス・トリオ The Dancing Redcaps が呼び物であり、*Liza* ではあまり注意を引かなかったダンスのチャールスト

ンをより一層普及させた。このショーにはライルスとミラーの即興的ダンスも行われている。アバルジャニは次のように評している。

Runnin' Wild was produced by George White. In addition to the talents of Lyles and Miller, it also starred Adelaide Hall and Elisabeth Welch; novelty dancers Tommy Woods and George Stramper; and tap dancers Lavinia Mack and Mae Barnes.¹⁶⁾

前作で協力したシスルスとブレイクは別のグループと、Florence Mills はライルスとミラーと別れ、シスルスとブレイクも夫々の道を歩みダウンタウンの The Plantation でレビューを行っていた。数々のハンディーを認めつつも J. W. ジョンソンは次のように高く評価している。

Notwithstanding, *Runnin' Wild*, even in the inevitable comparison with its predecessor, was a splendid show. It had a successful run of eight months at the Colonial. *Runnin' Wild* would have been notable if for no other reason than that it made use of the "Charleston," a Negro dance creation which up to that time had been known only to Negroes; thereby introducing it to New York, America, and the world. The music for the dance was written by Jinnie Johnson, the composer of the musical score of the piece.¹⁷⁾

3

1924年9月1日、The Colonial Theatre で、*Chocolate Dandies* が幕を開けた。Noble Sissle とコメディアン の Lew Payton 作で、シスルが作詞、Eubie Blake が作曲を担当した。物語は、ある男が競馬で巨額の金を稼ぎ、自分の町で大有力者となるが、まったく異なった現実の中で、夢が覚めると言うものである。100人以上の出演者、かつての *Shuffle Along* のようなセコハンの衣装ではなく、洋服や仕立ての派手な衣装を使ったが、白人的で黒人娯楽の要素が少なかった。Bruce Kellner は次のように評している。

Chocolate Dandies was not without its clichés: blackface comedy routines; a sentimental "Mammy's Little Chocolate Cullud Chile"; and some frantic dancing to "There's No Place as Grand as Bandana Land," an opinion unlikely to gain support among the cast members but one fulfilling the expectations of white audiences.¹⁸⁾

このショーにおいて、Josephine Baker (1906-1975, singer, dancer) の、コメディアン の Ben Turpin の演技を模倣したコーラスとブレイクの作曲した "Dixie Moon," "Son of

Old Black Joe,” “Thinking of Me,” “Jasmine Lane” だけが目立ち、その評価も高かった。このミュージカルの状況についてアバルジャニは、次のように記している。

Chocolate Dandies's 100-plus cast made it difficult for the show to regularly turn substantial profits, and cast members, including Sissle and Blake, saw their salaries periodically cut to help the show meet operating expense. The show did not come close to *Shuffle Along's* 1921 record-setting run of 504 performances, but it did make it through 96 before closing in May 1925.¹⁹⁾

1924年10月29日、ニューヨークのBroadhurst Theatreにて、*From Dixie to Broadway*が、上演された。このミュージカルは、最初イギリスで*From Dover to Dixie*として上演されたものを白人のLew Leslie (1886-1963)がTom HowardやSidney Lazarus等の協力を得て改作したものである。このミュージカルには、フローレンス・ミルや、15歳でヴォードヴィルの劇団から出発し、*Put and Take* (1921)や*Strut Miss Lizzie* (1922)に出演したバート・ウィリアムスの物まねの得意なShelton Brooks (1886-1975, composer, singer, actor), それに歌手のCora Greenが参加し、初めて女性の主演、ヴォードヴィリアンのいないミュージカルとなった。このショーについてJ. W. ジョンソンは次のように評している。

For the Florence Mills show broke away entirely from the established traditions of Negro musical comedy. Indeed, it had to, because she was the star; and the traditions called for a show built around two male comedians, usually of the black-face type. The revue was actually an enlarged edition of the one in which Miss Mills had been appearing at the Plantation. It was also the same revue that had been played in London the season before under the title of *Dover to Dixie* with her as the star. On the night of the production of *Dixie to Broadway* New York not only found itself with a novelty in the form of a Negro revue, but also discovered that it had a new artist of positive genius in the person of Florence Mills. She had made a name in *Shuffle Along*, but in *Dixie to Broadway* she was recognized for her full worth.²⁰⁾

1925年は、ミュージカルとしては不作の年であった。*The Harlem Rounders*がラファイエット劇場で公演された。この公演の作者J. Leubrie Hillは、12年前同劇場で三幕もののコメディイ *My Friend from Kentucky* を公演し成功させたが、このミュージカルではJ. Risamond Johnson, Abbie Mithcell, Billy Higging (1888-?, composer, comedian), Dewey Markham (1906-?, comedian), Frank Montgomeryと彼れの妻Florence McClainや“The Music Ace”が呼び物であったにもかかわらず、あまり成功しなかった。

この年で、特記されることは、パリにハーレム・ルネサンスが持ち込まれたことであろう。この年の秋、パリのシャンゼリゼ劇場に全黒人のレビューが公演されセンセーションを巻き起こした。それは白人の金持ちで社交界の名士Caloline Dudley Reagan

夫人の努力によるもので、彼女は当時夫が駐在しているパリにハーレム・ルネサンスを実現しようと考えた。Plantation Clubに行き、Ethel Watersと契約しようとしたが、結局 Josephine Baker (1906-1975, singer, dancer) と契約した。その後 Van Vechten²¹⁾ の紹介により、当時 25 歳の白人の青年 Donald Angus と契約、Claude Hopkins (1903-) とそのバンド、その他コメディアン、コーラス、ダンサーと契約し、全てをアグナスに委ねた。彼はニューオリンズのバンドから出発し Will Marion Cook の Southern Syncopated Orchestra に 1919 年に加わり、ヨーロッパ、イギリスで演奏の経験があり、1921 年からミュージカルで演奏、時には演技もした Sidney Becket (1897-1959) をもそのショーに加えた。

このミュージカルによりベイカーは、ヨーロッパにセンセーションを起こし、ヨーロッパ各地の有名なクラブでその名を馳せ、世界的に有名になった。ベイカーがアメリカに帰って来た時 1936 年には、ハーレム・ルネサンスは終わっていた。セントルイス生まれのベイカーは、ほとんど正規の教育は受けず、家族を助けるためにキッチン・ヘルパー、ベビー・シッターをして働いていた。14 歳の時 Clara Smith (1894 - 1935, singer) が加わっている一座に入り衣装係、ダンスやコーラスの補助役として働いた。17 歳で *Shuffle Along* のコーラスガールに抜擢され、その後 *Chocolate Dandies* に出演、このパリ公演の *La Revue Negre* で主要なダンスで喝采を受けた。その後パリの Folies Bergere の “Dark Star” としてヨーロッパを中心に活躍した。余談ながら第二次世界大戦では赤十字のボランティアとして、北アフリカのフランス自由軍の女性部門で働いたり、フランス・レジスタンスにも協力した。戦後彼女の努力はフランス政府から Legion of Honor を受けている。一時 1936 年にアメリカに帰国し、Ziegfeld Follies に出演したが、観客の冷たさに再びフランスへ、1973 年アメリカに凱旋帰国し Carnegie Hall で、コンサートを開いた。1975 年パリで、新しいレビューに出演、その 4 日後に黄泉の旅に出た。

1926 年 6 月 12 日、ミュージカル・コメディ *My Magnolia* が、The Mansfield Theatre で開幕したが、4 回の公演で終わってしまった。コメディアンで、*Going to the Races* や一年後に *Darktown Scandal* (1927) を書いた Eddie Hunter (1888-?) が創作、“Sons of Ham” (1900)、“Baby Blues,” “This and That” (1919) を作詞した Alex Rogers (1876-1930) が作詞を担当、変わったピアノ演奏でハーレム・ピアノ派の創始者と言われる C. Luckyeth Roberts (1887-1968) が作曲を担当したが、そのミュージカルの内容の浅薄さと曲があまりにも専門的でありすぎたために短命に終わった。

1926 年 9 月 26 日、リユー・レスリー演出、Will Vodery (1885-1951, composer, arranger) 編曲による *Blackbirds* がハーレムの Alhambra Theatre で、幕を開けた。アルハンブラ劇場で 6 週間、パリで 6 ヶ月、ロンドンで 6 ヶ月公演を続け、好評を博した。このミュージカルには歌手としてフローレンス・ミルス、ダンサーとして Bojangles Robinson (1876-1945)、Earl “Sankehips” Tucker (1905-1937)、コミックスとして舞台では耳が聞こえない振りをし、一言も喋らずダンスとパントマイムを演じた Johnny Hudgins (?-?) が出演、作曲は白人の Jimmy McHugh、作詞は同じく白人の Dorothy Fields が担当した。ミルス (1895-1927) はよくジョセフィン・ベカーと比較される。彼女は 5 歳の時ダンスコンテストで優勝、8 歳でワシントンで公演された

Sons of Ham (1900) に出演、歌を Aid Overton Walker (George Walker の妻) に学び、その後黒んぼの子役として、色々な人と組みツアーを続けた。*Shuffle Along* で、Gertrude Saunders の代役として出演、その後 *Plantation Revue* や *Dixie to Broadway* に出演した。*Blackbirds* の海外公演の成功は、彼女を国際スターにしたが、人気絶頂の1927年秋、盲腸炎で緊急入院したが、不幸にもこの世を後にした。ハーレムでは盛大の葬儀が行われ、彼女の葬儀の行列の上を飛行機からブラック・バードが飛ばされた。その模様を J. W. ジョンソンは次のように記している。

She died in the hospital, November 1, 1927. It is not an exaggeration to say that her death shocked the theatrical world. Harlem was stunned and at first refused to believe the news could be true. Then there followed vague rumours of foul play. The papers devoted columns to her, news and editorial. The *Evening Journal* and *Evening Graphic* carried the story of her life in serial form. The Negroes of New York mourned her deeply, for she was more their idol than any other artist of the race. Her funeral was one such as Harlem, perhaps all New York, had never seen before. Five thousand people were packed to suffocation in Mother Zion Church. The air quivered with emotion. Hall Johnson's choir sang Spirituals, and the whole throng wept and sobbed....

Outside the church more than a hundred thousand people jammed the streets. A detail of one hundred and fifty police was necessary to handle the crowd. The procession moved slowly through this dense mass. Eleven automobiles conveyed the flowers. Thirty coloured girls from the stage, dressed alike in grey, walked as an escort. The *cortège* followed. As One Hundred and Forty-fifth Street was neared, an airplane circled low and releases a flock of blackbirds. They fluttered overhead a few seconds and then flew away.²²⁾

このミュージカルに出演した Bill “Bohangles” Robinson は、50歳代になるまでニューヨークでは無名のダンサーであった。母親の死後、お金を稼ぐためにレースの馬舎、酒場でのダンス、ピヤガーデン等で小金を稼いだ。最初のステージは黒んぼ子役で、50セント、米西戦争に参加しようとしたが失敗。だが彼の踊り、歌、ジョークで、地方では週200ドル稼ぐダンサーとなった。1927年 *Pepper Pot Revue* で注目を浴び、同年 *Blackbirds* に出演することとなった。1928年版の *Blackbirds* では、ミス亡き後、オープニング後3週間 “Eta Added Attraction” に出演し、センセーションを起こした時、彼は既に50歳を超えていた。彼の “Bojangle” は、若い頃競馬場の友達のニックネームから拝借した。その後 *Brown Buddies* (1930), *Hot from Harlem* (1931) に出演すると共にトップのクラブで主演した。彼は慈善事業に積極的で “Mayor of Harlem” と呼ばれていた。彼がこの世を去った時無一文であったと言われている。

このミュージカルはレスリーが演出したが、それが1928, 1929, 1930, 1933, 1934, 1936, 1939年と何度も公演されたが、その原作はコメディアンの Eddie Hunter であつたらしい。ハンターが84歳の時に語った中に次のような言葉があり、最初に作られた

のは1920年代の前半のことで、レスリーと共にイギリスに渡った時には既に出来あがっていた。

When I landed in England I had already done some writing for the show, and we went right into rehearsal under the title, *Blackbirds*.

After the opening I said to one of the managers: "The billing doesn't seem right to me. Here we have out in front of the theatre, *Blackbirds*, but the cast is all white. Not that I'm prejudiced, but can't you brown them down or something?"²³⁾

1928年の公演から、Elizabeth Welch (1908-?, singer), Adelaide Hall (1910-1993, singer), Tim More (1898-1952, comedian) が加わっている。

4

1927年は、ミュージカルの多作な年である。5月にはIrvin C. Miller作、Theophilus Lewis (1891-?) 演出の *Gay Harlem* が、ラファイエット劇場で開演された。メッセンジャー誌の辛口コラムニスト Lewis は6月号で、"Intelligent and highly entertaining lampoon of the more picturesque phases of life as it is lived in this community of rooming houses and hot dog-stands."²⁴⁾ と高く評価し、ハーレムの新聞 *Amsterdam News* は、「道徳的退廃と好色」と厳しい評価を下しているが、ミュージカルが従来の人種的コメディから脱却しようとする努力が伺える。

6月には、*Bottomland* が Princess Theatre で幕を開けた。National Broadcasting Company のレギュラーであった Clarence Williams (1893-1965) とその妻 Eva Taylor (1895-1931, 1921年の *Shuffle Along* にも出演) が、自分たちの顔見世のために創作したミュージカルで、21回公演で終わっている。

7月には *Rang Tang* が開幕。翌年の2月に閉幕するまで119回の公演を行っている。このミュージカルは色々な点で *Shuffle Along* のコピー版で、南部の神秘的な Jimtown 出身の Sam と Steve の物語が、借金取りに追われている二人に変わる。終に二人は飛行機でアフリカに逃げる。そこでシバの女王、たくさんの兵士、ダイヤモンドの宝に出会う。そのダイヤモンドを奪い、アメリカに帰り夢のような生活を送ると言う物語である。それをダンシング・コメディとして Flournoy Miller と Aubrey Lyles の名演技が観客をひきつける。

テネシーのジャクソン生まれのライルスは、彼のヴォードヴィリアンの友達ミラーと出会いチームを組み、大学も共に Fisk 大学に通い、シカゴの Pekin Stock Company に作家兼コメディアンとして加わった。 *Keep Shuffling* (1928) の不成功によりチームを解散、一年間アフリカで暮した。1930年再びミラーとチームを組み、ヴォードヴィルを再開した。最後のショウは *Sugar Hill* (1931) で、1932年ニューヨークで他界した。このミュージカルの原作は、Kaj Gynt、音楽は Ford Dabney (1883-1958, musician, producer)、作詞は Jo Trent、その他 Mae Brown, Lavina Mack, Byron Jones が出演して

いる。

同年7月、*Africana* が六十三丁目 Daly's Theatre で開幕、これは Miss Cakico という tab show から作り上げられ、Ethel Waters を中心に8人のコーラス・ガールと二人の男性、二人のコメディアンとジャズ・バンドから構成されている。音楽と作詞を、医学と音楽を学び後に Will Marion Cook Orchestra に加わった Donald Heywood (1901-1967) が担当、72回公演を行った。

初めてミュージカルに出演したエセル・ウオーターズ (1896-1977, Singer, actress) は、不幸な出生で、ペンシルバニアのスラム街で、ストリート・ギャングや盗みをしてながら生活をしてきた。8歳で家事労働に出され、13歳で結婚した。14歳で夫の暴力のため出奔、様々な貧しい生活をした。1917年にボルチモアのリンカン劇場で W. C. Handy の “St. Louis Blues” を歌ったのが初舞台であり、その後地方のどさ回りをした。1919年に活躍の舞台をニューヨークに移し、リンカン劇場や Edmond's Cellar に出演した。1921年、“The New York Guide” と “At the New Jump Steady Ball” の2曲を Cardinal Record からリリース、その後順調な活動を続けた。

Africana 出演の年に、その後サポーターとなり、プロモーターの役を引き受けてくれた Carl Van Vechten と出会い、生涯の絆を結んでいる。1930年版の *Blackbirds*, 1931年には、*Rhapsody in Black* でその名を高めた。その後コットン・クラブで活躍、Duke Ellington (1899-1974, composer, musician) や Lena Horn (1917-?, singer, actress) と共演、さらに Billie Holiday (1915-1959, singer), Sophie Tucker, Ella Fitzgerald と共演し黒人音楽、映画、舞台に多大な貢献をした。このミュージカルでウオーターズは “I'm Coming, Virginia,” “Dinah,” “My Special Friend is Black in Town,” “Shake That Thing” 等の有名な曲を歌っている。72回の公演にもかかわらず *New York Times* では、厳しい評価を受けている。

1928年2月 *Shuffle Along* のあの爆発的興行の再来を夢見てミラーとライルスは、西六十三丁目にある Daly's Theatre に戻ってきた。*Keep Shufflin'* は *Shuffle Along* では Sam Peck と Steve Jenkins が相手候補と市長の椅子を争ったが、このミュージカルでは、自称銀行強盗の二人で、自分たちもその他の人も金持ちにすることを夢見て強盗をする。結局大金は無意味であることを知り、夢破れるという物語である。かつてのブレイクやシスルは参加していない。その代わり作曲と指揮を Jimmy Johnson (1896-1981), その他有名なピアニスト Fats Waller (1879-1930) ミュージシャンの Clarence Todd, 作曲に Harry Creamer と 1924年ごろからハーレムで人気のある作詞家で、Eubie Blake, Fat Waller, J. C. Johnson やその他の音楽家に20年以上も書き続け、“Honeysuckle Rose,” “Memories of You,” “In the Mood” 等の有名な詩を書いた Andy Razaf (1895-1973) を加えた。クリーマーとレイザフは、75人のダンサーや歌手のために24曲も作詞した。この曲の中に “Harlem Rose,” “How Jazz Was Born,” “Give Me the Sunshine” 等がある。西六十三丁目劇場から42丁目の The Eltrriage Theatre に場所を移し、両劇場を通じて104回の公演を行い9月にその幕を閉じた。J. W. Johnson は次のように述べている。

The show was called *Keep Shufflin'*, and, while far from being another *Shuffle Along*,

it was also far from being a poor show. One thing, however, it seemed demonstrate pretty clearly – that the traditional Negro musical-comedy pattern was about worn out or, at least, needed to be left unused for a time. In the mean while two great musical plays with mixed casts were playing in New York, *Golden Dawn* at Hammerstein's Theatre and *Show Boat* at the Ziegfeld theatre. In each of these companies there were some forty to fifty coloured performers. In *Show Boat* Jules Bledsoe played one of the featured parts, a character that ran straight through the play, and sang the most popular number of the whole show, "Old Man River."²⁵⁾

NOTES

- 1) ジュリアス・レスター著, 木島始・黄寅秀訳『奴隷とは』岩波新書, 東京, 1970. P.124
- 2) 北村崇郎『黒人文学——アフリカからへアメリカへ』NHKブックス, 東京, 1977, pp.39-51
- 3) Lynne Fauley Emery, *Black Dance in the United States 1619-1970*, National Press Books, California, 1972, pp. 49-50.
- 4) Alexandre Dumas (1802-1870) 戯曲, 小説, 旅行記作家, 戯曲『アンリ3世とその宮廷』(1829), 歴史小説『モンテ・クリスト伯』『三銃士』等, 小説, 戯曲, 旅行記 300 以上を書き, フランスの大衆の心を巧みに掴んだ。
- 5) 古川博巳『黒人文学入門』創元社, 大阪, 1973, pp.2-20.
- 6) Langston Hughes (1902-1967) ハーレム・ルネサンスの強力な推進者。詩, 小説, 戯曲, 児童文学等に多彩な才能を発揮した。拙著 *Carl Van Vechten: The man and His Role in the Harlem Renaissance*, Seibido, 1983, 「Harlem Renaissance 小説 (6)」『創価大学英語英文学研究』No.43., 「Harlem Renaissance 詩 (3)」『創価大学英語英文学研究』No.48. 参照。
- 7) Langston Hughes and Milton Meltzer, *Black Magic: A Pictorial History of the Negro in American Entertainment*, Crown Publishers, Inc., New York, 1956. p.201.
- 8) James Weldon Johnson (1871-1938), 作家, 公民権運動の指導者, ハーレム・ルネサンスでは魁として, ルネサンス中は, バン・ヴェクテンと共に数々の黒人作家, 詩人等を援助した。NAACP に多大な貢献をした。拙著 *Early Afro-American Novelists: 1853-1919*, pp185-210. 参照。
- 9) James Weldon Johnson, *Black Manhattan*, A Da Capo paperback, New York, 1991, p.95.
- 10) Johnson, op, cit, 109.
- 11) W. E. B. DuBois (1869-1963), 社会学者。1903 年の『黒人の魂』は, その後のいろいろの分野に影響を与えた。彼は「黒い巨人」と呼ばれ, 活躍とその幅の広さは計り知れないが, 保守的な部分もありハーレム・ルネサンスの作家詩人を嫌悪した。拙著 *Early Afro-American Novelists* pp.161-184.
- 12) Johnson, op, cit, p.101.
- 13) Ibid., p.103.
- 14) Bruce Kellner, ed., *The Harlem Renaissance: A Historical Dictionary for the Era*, Greenwood Press, Connecticut, 1984 p.126.
- 15) Aberjnani and Sandra L. West ed., *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*, Facts On File, Inc., 2003, p.305.
- 16) Ibid., p.290.
- 17) Johnson, op, cit, p.189.
- 18) Kellner, op, cit, p.73.
- 19) Aberjnani, op, cit., p.63.
- 20) Johnson, op,cit., pp. 196-197.
- 21) Carl Van Vechten, (1880-1964), 作家, 写真家, コレクション・ファウンダー, 『ニガーヘヴン』で黒人文学のあり方を示し, 黒人間で大論争を引き起こした。ルネサンス期間中ヒューズ等のたくさんの詩人, 小説家を助けた。その間たくさんの黒人著名人の写真を取り現在でもエール大学等に保存されている。エール大学にジェームス・ウエルダン・ジョンソン・コレクションを設立, その後色々な所にコレクシ

ョンを作った。音楽評論，猫の研究でも有名。拙著 *Carl Van Vechten* (Seibido) 参照。

22) Johnson, op,cit, pp. 200-201.

23) Loften Mitchell, *Voices of the Black Theatre*, James T. White & Company, New Jersey, 1975, p.43.

24) Kellner, op, cit., p.134.

25) Johnson, op. cit., p.216.