

2012 年度国際文化学部 学部企画報告

佐々木, 一恵

---

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

異文化 / 異文化

(巻 / Volume)

14

(開始ページ / Start Page)

9

(終了ページ / End Page)

40

(発行年 / Year)

2013-04

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008670>

# 2012 年度国際文化学部 学部企画報告

報告者：佐々木一恵

イギリス文化史家のジュディス・ウォーコウィッツ教授（ジョンズ・ホプキンス大学）と、アメリカ社会・文化史家のダニエル・ウォーコウィッツ教授（ニューヨーク大学）をお招きし、20世紀のニューヨークとロンドンの都市文化に関する講演会を下記の要領で開催致しました。講演会では、多様なコミュニティを内包するニューヨークとロンドンにおける都市文化の変容を、階級・ジェンダー・セクシュアリティ・人種等を含めた視点からご議論頂きました。

当日の講演原稿の翻訳を、以下に掲載いたします<sup>1</sup>。

---

## <sup>1</sup> 講演者・翻訳者紹介

ジュディス・ウォーコウィッツ (Judith R. Walkowitz)

専門は近代ヨーロッパ文化・社会史（イギリス）、比較女性史。歴史学博士（ロチェスター大学）。主な著書に、*Prostitution and Victorian Society: Women, Class, and the State* (New York: Cambridge University Press, 1980)（『売春とヴィクトリア社会—女性、階級、国家』（上智大学出版会、2009年））、*City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late Victorian London* (Chicago: University of Chicago Press, 1992)、*Nights Out: Cosmopolitan London* (Yale University Press, 2012)、がある。

ダニエル・ウォーコウィッツ (Daniel J. Walkowitz)

専門はアメリカ文化・社会史（とりわけ、労働史・都市史）。歴史学博士（ロチェスター大学）。主な著書に、*Worker City, Company Town: Iron and Cotton Worker Protest in Troy and Cohoes. New York, 1855-84* (Urbana: University of Illinois Press, 1978)、*Working with Class: Social Workers and the Politics of Middle-Class Identity* (University of North Carolina Press, 1999)、*City Folk: English Country Dance and the Politics of the Folk in Modern America* (New York: New York University Press, 2010)、がある。

大原関一浩

専門はアメリカ移民史。2008年、ニューヨーク州立大学ビンガムトン校歴史学部博士課程修了。Ph.D.（歴史学）。

## 「ジャック・イソーとロンドンのいかがわしいナイトクラブ」

ジュディス・ウォーコウィッツ

ロンドンの「いかがわしい」ナイトクラブについて発表する前に、私の近著『ナイツ・アウト：コスモポリタン・ロンドンの生活』について手短に紹介したいと思います。この本は、ロンドンで最も多くの言語が話されている異国的な地域、ソーホーを主題としています。ソーホーとは、ウェスト・エンドの東の端にある小さな地域のことです。その起源は近世にあり、17世紀の町並みと18世紀の建物は今も現存しています。かつては貴族、芸術家、職人のファッショナブルな居住地でしたが、19世紀にはヴィクトリア女王時代の近代的「改良」から見捨てられ、その影響を受けなかった「風変わりな人々」や「珍奇な商人」が住みすばらしいジョージ王時代の町の遺物となりました。ソーホーはヴィクトリア女王時代の大半、職人や低賃金労働者の住む産業後背地として、主にオックスフォード・ストリートとリージェント・ストリート沿いのショッピング街の周辺にできた大歓楽街にサービスを提供していました。ソーホーの居住者の60%以上がヨーロッパ移民で、中には政治亡命者もいました。多くは経済的理由で移住してきた人で、ソーホーの飲食サービス業や縫製業の仕事を探しました。ソーホーには常に多くのフランス人が住んでいましたが、1840年代以降、そこはロンドン内部の国際都市になり、多くのディアスポラ集団が居住し、特定のエスニック・グループが支配的になることはありませんでした。1880～1890年代には、大陸における暗殺事件や爆破事件がソーホーの無政府主義亡命者たちと関連付けられ、「放火と殺人の国際的拠点」という汚名を得てしまいました。また、国際的な不道徳の中心というかんばしくない評判も得てしまいました。

同時に、世紀末のソーホーは大きな商業的転換を経験しました。産業後背地から文化ツーリズムの中心となり、さまざまな都市旅行者をそのいかがわしい郊外に引きつけたのです。チャーリング・クロス・

ロードとシャフツベリー・アベニューの新しい大通りが出来てソーホーは開放され、夕暮れの歓楽街が生まれ、そこでは一般的なルールというものが通用しませんでした。性、ダンス、食べ物、ファッション、音楽などの現代的な商業経済がこの古いロンドンの場に生まれたのです。これら一つ一つの経済はお互いに絡み合い、高度に資本化されたソーホーの周辺商業や外の世界とつながりました。こうした商業の発達のおかげで、ソーホーは「ロンドンのほかの地域全てを合わせるよりもロンドンの夜の側面を代表する存在となった」のです。

この変化によって（ソーホーは）騒々しい世間の注目の的になりました。これに続く50年間、おおよそ1890年から第二次世界大戦まで、ソーホーはロンドンで最も宣伝され人に語られた場所でした。ボヘミアンの作家たち、芸術家、ジャーナリスト、演劇関係の人々がソーホーを発見し、一般大衆のために彼らが見聞きしたことを書いたのです。彼らはソーホーの危険や安っぽい快樂を宣伝しました。エキゾチックなノイズ、匂い、音、そしてソーホーでは分類や一般的な観念が軽視されていることなどについて熱心に書きました。地域に関心のある（英国教会の）司祭たちによって書かれた歴史書のおかげで（18世紀にソーホーを中心に活躍した）近世英文学や芸術の亡霊たち—ジョンソン博士、ボズウェル、ドライデン、ホガースなど—が再びソーホーに舞い戻り、いかがわしくなった街や通りを呪い、これらの場所に文学的な雰囲気を与えました。文学遺産を継承する場であり、また奔放な非同調の場でもあるソーホーは、自己創出や芸術生活を求めるボヘミアンたちを数世代に渡って引きつけることになりました。

ソーホーの危険な国際的名声を作ったのは、社会のエリートたちだけではありませんでした。ソーホーの店、売店、ナイトクラブ、レストラン、劇場などの移民企業家たちによって、こうした宣伝努力は熱心に支持されました。これら地元のビジネスマンたちは、主に移民が移民第二世代で、イギリス人の好みに合わせて外国の物品、サービス、娯楽を売ることに長けていました。最後につけ加えると、ソーホーの

魅力は、娯楽のステージと厳しい労働や規制の現場を行き来する人々、ウェイト・スタッフ、コーラス・ガール、ショップ・アシスタント、ミュージシャン、私服警官、ギャング、セックス・ワーカーなどの存在にも負っていました。

知識人、企業家、そしてサービス労働者たちの共同作業により、ソーホーは安全であるが危険でもあり、十分イギリス的であるが人をひきつけるほどに異国的でもあり、落ちついて古風でもありながらけしからぬほどに現代的な、うさん臭くて変化に富む現代的な自己創出の場として知られるようになったのです。しかし、その多様性にも関わらず、ソーホーは文化のメルティング・ポットというよりは、あらゆる社会階層に属する男女間の親密で、時には騒然とした相互作用の場になったのです。そこには裕福な人、貧しい人、教育を受けない移住者、ブルームズバリーの文学者、同性愛者、異性愛者、イタリア人、ユダヤ人、ギリシャ人、アメリカ人、ドイツ人、スイス人、黒人のアメリカ兵、白人のイングランド人、あらゆる人がいました。

怪しげで魅惑的なソーホーは、中間地帯、つまり世界へ通じる都市のいかがわしい中心部になりました。ソーホーは20世紀に渡ってモノ、思想、身体、政治を仲介する国際的な場となり、ロンドンとそこに住む人々を変えました。私の著書『ナイツ・アウト』は、こうした取引が起こるソーホーの商業空間—つまり市場の売店、レストラン、劇場、ナイトクラブなど—と、その様々な政治的・文化的影響について考察しています。

本日は、ソーホーの伝説的なクラブ経営者、ジャック・イソーのキャリアに焦点を絞りたいと思います。彼はニューヨークの違法ナイトクラブ「スピーク・イージー」の戦略を使い、ロンドンにリスクとスピードの夜の文化を創りました。次第に明らかになりますが、彼が起こした事業の文化的・政治的影響を考察すると、(当時)ロンドンの中心で起きていた政治、人種、セクシュアリティ、経済の著しい変化が見えてきます。

ジャック・イソーは丸々とした、けんか早い、葉巻を吸うナイトクラブのオーナーで、不動産投機家でもあり、背は低く、ウエスト・ラインは長く、彼のソーホーにおける金目当てのキャリアは20世紀の中頃、約50年間に渡って続きました。「ポーランド人のアクセントをもつアルフレッド・ヒッチコックへのユダヤ的回答を想像するなら、それはジャック・イソーです」と彼の下で働いていたある人は語りました。

ユダヤ系のソーホーと演劇のロンドンにまつわる伝承の中で、イソーは、有名なユダヤ系レストラン「イソーズ」の成功した経営者として一際目立っています。彼のソーホーの「高級な」コーシャー・スタイルのレストランは、ウォーカーズ・コートとブルーワー・ストリート  
の角にあり、ハリウッドやボリウッドのスターたちに愛用されました。「全ての著名人がイソーのレストランにきました。全てのボクシング・フラタニティ・・・全ての俳優・女優—ダニー・ケイ、ベッティ・ハットン、フランク・シナトラ、ウォルト・ディズニー—がきました」。さらに、ロンドンのユダヤ系の人々はイソーを、ユダヤ系コミュニティにおける慈善事業の支柱、温かいホスト、家庭を大切にする男、1930年代イギリスのファシストに抵抗した荒っぽいが行動力ある人、と記憶しています。

しかし、警視庁のファイルを見ると、もう一つの違った像が浮かび上がります。1966年、彼がパスポートを取得するために帰化証の取得を申請した時、公安課は彼のロンドンでの生活と過去の法律問題に関する記録を提出しました。記録によれば、イソーは1899年生まれ、8歳の時に無国籍の望ましくない外国人として家族とロンドンに到着しました。彼は数十年の間に19の有罪判決を受け、その犯罪はささいな運転に関するものから詐欺、ギャンブル、闇取引などの重罪におよびました。警察が特に憤慨したのは、イソーが警察に対して嘘の申し立てをし、警察を賄賂で買収しようとする傾向でした。さらに、彼が2回破産を申請し、3回投獄された事実も、彼に対するマイ

ナス点として言及されました。1966年、MI5（イギリス情報局保安部）は内務大臣に、イソアの最も有名で悪名高い1930年代のナイトクラブ、ウォードロー・ストリートのシム・シャム・クラブ（Shim Sham club）に関する古い警察記録を提出しました。警視庁C部門の警視は、1935年（の記録で）、シム・シャム・クラブをその種の「最悪の場所」、「悪徳の巣窟」と形容しています。私服警官は、男が男と、女が女と、黒人が白人とダンスするのを見たそうです。その30年後の記録では、近年イソアは法を遵守してきた、と保安部は認めています。しかし、ロンドンの商業地域の中心、ウェスト・エンドでは、「娼婦と盗人」とつき合う「暴力事件を起こしがちな」「かんばしくない人物」として広く知られていました。これらの記録により、内務大臣のロイ・ジェンキンスはイソアの帰化申請を拒否しました。イソアは法への忠誠を主張していましたが、役所の人々の判断では、彼は「本当はこの国の法律を気にもしていない」ということでした。

もちろん、この複雑な人物についての対立する見解はいくつかありますが、イソアを支持するものであれ、批判するものであれ、それらの主張の多くは真実である、と私は見えています。

イソアは家族思いの男で、ユダヤ系慈善家で、容赦ないビジネスマンで、ナイトクラブの熱愛者で、ごろつきで、ファシストやイギリスの権威に立ち向かうある種の政治のヒーローでした。彼はビジネス・キャリア全般に渡って法律の外のグレーな領域で活動しました。彼は何人ものギャングたちと交友関係を持ち、その何人かは戦後刑務所の「中で」知り合った人たちで、ソーホーでビジネスをするとき何かと頼りにしました。

また、彼の商業的事業は強烈な社会的コントラストの場でもあり、社会的身分の高い人と低い人が出会う場でした。シャム・シャムの場合、これは特に言えることです。汚職、犯罪、倒錯の空間として警察の標的となっているまさにその時、（クラブで催される）異人種間ダンスやその民主的・国際的な雰囲気は革新的な音楽雑誌で賞賛されま

した。さらに、クラブには労働、性、人種の搾取もありましたが、ミュージシャンたちはシム・シャムを創造的な音楽文化や革新的な政治の場と記憶していました。

イソーについて最後に一つ加えることがあります。イソーのソーホーにおけるキャリア—いかがわしいナイトクラブからコーシャー・スタイル・レストランへ、そして戦後の不動産投機まで—は、ソーホーにおけるユダヤ人の定住と国外流出（exodus）の歴史的過程と類似する点がいくつかあります。同時にそれは、1920～1970年代にかけて（ソーホーにおける）ユダヤ人の事業形態が変遷したことも意味します。

では、イソーと彼の事業について何がわかっているのでしょうか？一つは、イソーの娯楽帝国が、移民の父イシドア・イシドウィツキーが始めた事業の延長にあった、ということです。第一次世界大戦以前、彼の父はイースト・エンドでニッケル・オデオン（5セント劇場）とビリヤード場を経営していました。1920年代、ジャック・イソーは父のクラブを受け継いで西側に拡張し、1930年代、「いかがわしくて評判の」ビリヤードとゲームのクラブをソーホーに開きました。

1935年、彼はソーホーにおける歓楽街の中心、劇場や映画館に近いウォード・ストリートの33-37番地にクラブを2つ開店しました。一つはビリヤード場で、地下と1階にありました。もう一つは黒人のアメリカ人、アイク・ハッチと共同で経営するシム・シャム・クラブで、1階と2階にありました。

シム・シャムは、イソーにとってナイトクラブ・ビジネスへの初めての参入であり、当時最も商業的に野心的な黒人クラブでした。彼のクラブは流行の即興ジャズだけでなく、異人種間ダンスも催し、「早朝の興奮」を求める客を引きつけました。またイソーは、社会のあらゆる階層を引きつけてエキサイティングで評判のナイトクラブにした、と考えていました。シム・シャムの顧客になったのは、金庫破り、社会エリート、アル中の新聞記者、演劇・映画関係の人々、詐欺政治



家、国際的な黒人エンターテイナーなど、「メイフェア」と「ソーホー」の「あらゆる種類」の人々でした。

黒人ダンス・クラブは1920年代後半、規模は小さいがロンドンの多様な黒人ディアスポラを客とするエスニック・ビジネスとして始まり、イソーはそれらの（商業）戦略を利用しました。30年代までに（黒人クラブは）かなり増え、客層は冒険好きな白人たちにまで広がりました。30年代の多くのナイト・スポットと同様、黒人クラブはライセンスに関する法律の規制を免れるため、酒の持ち寄りという形をとり、私的なパーティであるかのごとく装いました。これら（のクラブ）はソーホーの地下に集中し、（しばしば）暗黒街の攻撃や警察の手入れの標的になりました。さらに、ある黒人ミュージシャンが語るころによれば、これらの場所は設備も最低限、衛生施設も粗末で、そこで「みんな一緒くたになった」そうです。黒人とユダヤ人はしばしば共同でこれらのナイト・スポットを運営し、サービス・スタッフは地元の多様な人種・エスニック・グループから採用されました。そしてさらなる興奮（frisson）を呼んだのは、黒人のイギリス人たちで、彼らはエンターテイナーあるいは顧客としてクラブにやって来て、アメリカの黒人であるかのように振舞ったのです。

白人の洗練された人々のなかには、「純粋な」ジャズを生み出すのは黒人のアメリカ人だ、と信じる人がたくさんおり、彼らの興味を引いた黒人クラブは、その安っぽい雰囲気にもかかわらず、商業的に成功しました。この「ジャズは黒人の音楽だ」という見方は、左翼の国際主義と結びついた一部の音楽メディアによってさらに助長されました。（黒人クラブでは）様々なバックグラウンドの黒人や白人が一緒に演奏し、アメリカの音楽シーンとほとんど変わらないかのように演出されました。しかし、ロンドンの黒人クラブは、黒人エンターテイナーを呼び物にしながら客は全て白人だったニューヨーク・ハーレムの伝説的なナイトクラブ、コットン・クラブとは違いました。裕福な都市旅行者を客としながらも、黒人も白人も客として歓迎したのです。

そうした黒人クラブをより高級なものにし、大がかりなインフラ投資によって地上のビジネスに変える商業的努力の一つが、ウォード・ストリート 37 番地にあるイソーのシム・シャム・クラブでした。1935 年、シム・シャムはジャズ関連の娯楽・エンターテインメント・ガイドで「ロンドンのハーレムだ」とべたほめされました。

しかし、シム・シャムは単なるイギリス人の「ハーレムの夜」についての幻想ではなく、それ以上のものでした。まず、そこは黒人ミュージシャンたちにとって重要なプロフェッショナルな空間でした。ウェールズの黒人ギタリストのジョー・デニズは、シム・シャムは彼のキャリアにおいて重要な到達点だったと言います。ジョーはシム・シャムなどのクラブで、「重要な客」やウェスト・エンドのミュージシャンたちを見て、そして一緒に演奏し、アメリカ、アフリカ、ラテン・アメリカの音楽の伝統が融合する音楽の教育を受けました。

また、黒人のミュージシャンたちにとってシム・シャムは、ロンドンのユダヤ系急進主義者たちとの交渉の場でもありました。デニズ兄弟は、そこに来るユダヤ系のバンド奏者たちの何人かと知り合いになりました。デニズはそこでギタリストのイヴォール・マリアンツと知り合い、マリアンツに「ギターがうまい」と言われ、ソーホーの黒人クラブの外で活動するよう勧められました。30 年代中頃までには、多くのユダヤ系ミュージシャンが共産党に入党しました。気取ったウェスト・エンドのリゾートで低く扱われた経験が、彼らの左翼信念を一層強め、営業時間後のソーホーに向かわせました。「まだ共産党員でなくても、我々が支配階級について見てきたことを知ったら、きっと急進的な共産主義者になったことでしょう」、とサボイ・ハバナ・バンドのメンバー、共産党の重要なリクルーターでもあるヴァン・フィリップスは宣言しました。

ユダヤ系の反ファシスト主義者や共産党員、さらに黒人の汎アフリカ主義者たちがシム・シャムに集まるようになると、クラブは左翼人民戦線の「民主的」で「国際的な」空間、ファシズムや（外交上の）

宥和政策と戦う 30 年代の左翼グループや個人のゆるい同盟に変容していったのです。また、シム・シャムの国際主義を特徴付けたのは音楽だけではなく、そのアクロバティックで非常にエロチックなダンスでした。業界雑誌『グラモフォン』はロンドンの白人たち（客の約 50% を構成していると言われた）に、ルンバを学ぶ場所としてシム・シャムのダンス・フロアを推薦しました。（シム・シャムのダンサーたちの）ヒップを回転させる動きは、イギリスのダンス・インストラクターを明らかに打ち負かしたのです。著名な汎アフリカ主義者、ガイアナのクラリネット奏者、作曲家、バンド・リーダーのラルフ・ダンバーは、シム・シャムで（ダンサーたちが）身体を回転させ、それを見せることで、そこから導き出される政治的教訓があると考えていました。ダンス・フロアの最も創造的な特徴は、黒人と白人がカップルでダンスする異人種間の壮観であり、それは「イギリスの人々」に新しい社会秩序に順応することを迫るのだ、と彼は宣言しました。ダンバーによれば、この異人種間の光景はヘテロ・セクシャルなものだったようですが、全ての場合においてそうだったというわけではないようです。

これは経営者のジャック・イソーによって可能となった社会的・音楽シーンでした。そこで働く汎アフリカ主義者や共産主義者のミュージシャンたちに比べると、イソーはより世俗的で日和見主義的でした。保安部が後に報告したとおり、「彼はこの国で極端な政治に関わっていた」のですが、イソーが黒人の人々に親近感を抱いていたかどうかは疑問です—この点についての議論は歓迎します。しかし、彼もまたアウト・サイダーであり、「お高くとまった退屈さ」やイギリス人エリートの上品な差別とはほど遠い人物でした。権威には堂々と反抗的な態度をとり、警官、ギャング、イギリス人ファシストたちと衝突しました。

1930 年代のいかがわしいナイトクラブ経営者たちと同様に、イソーは、社会的・性的犯罪や部外者の無秩序な介入が起こらないように努めながら、非合法の文化を慎重に促進しました。しかし、彼の丈夫な

門番たちでさえ、ギャングたちの脅威を防ぐことはできませんでした。

警察は、彼の仕事にとってより大きな脅威となりました。娯楽雑誌でロンドンの新しい国際主義の先駆けとして褒め称えられていたまさにその時、シム・シャムは警察の憎悪的になったのです。警察を動かしたのはいくつかの匿名の手紙だったようです。ある手紙には「黒人と白人の性交が奨励され、町中の噂になっています」とありました。私服警官の報告書でも、シム・シャムは「同性愛倒錯者」の集合場所であり、ダンサーたちは「卑猥なダンス」を行い、ダンスで性的快楽を得ているようだ、とその病的な点が強調されました。

何よりも警察を怒らせたのは、イソーとその従業員たちが警察を「買収した」と自慢したことです。1935～36年、シム・シャムは違法飲酒、ライセンスなしのダンス・音楽などの容疑で何回も警察の手入れを受け、高額な罰金を払わされました。警官をさらに怒らせたのは、警察が令状を持っていても、彼らが（クラブに）入ろうとすると、イソーがけんか腰で抵抗したことです。イソーは法廷で、警察は「信用できない」と自己弁護しました。高額な罰金を課されましたが、シム・シャムは18ヶ月に渡り繁盛し続けました。しかし1936年になると、イソーは（ロンドン郊外の）バーネット地区のロード・ハウス（街道沿いのナイトクラブ）に目を向けました。

ここで彼は次の大敵、イギリスのファシストたちに出会ったのです。1990年代にインタビューを受けた彼の義理の娘、ヒルダ・ウィンストンによれば、イソーは1936年、ユダヤ人であることを理由に入場を拒否されたことの仕返しにバーン・クラブ（バーネットのロード・ハウス）を買い取ったそうです。「彼は、この場所を買い取ってお前を首にしてやる、そう言って本当にそうしたのです。彼は変わり者でした」。ロンドンから郊外に移住したイースト・エンドやウエスト・エンドのユダヤ人たちが経験したように、そこでイソーは反ユダヤ主義に悩まされました。ファシストたちは彼のロード・ハウスのスイミング・プールを汚し、かぎ十字章を書いたびらを釘で打ち付けました。

イソーは（反ユダヤ主義に対して）強硬に抵抗し、この事件によって彼は広く知られるようになりましたが、1937年2月27日、イソーはバーン・クラブを手放さなくてはならなくなりました。クラブを「賭博場として使用し、ライセンスなしでダンス、歌、音楽を許可し、営業時間後にアルコール飲料を販売した」ため、刑務所に送られたのです。

（出所した後）イソーはソーホーに戻りました。そして彼が次に起こした飲食サービス事業は、彼の起こした事業のうちで最も成功したのになりました。1938年、ブルーワー・ストリートの角の近く、ウォーカーズ・コートに小さなカフェを開きました。イソーの「ユダヤ式の」レストランは「ソルト・ビーフ・サンドイッチ」を売り始めましたが、1942年、アメリカ軍が（ロンドンに）到着すると「仕事が上り調子に」になりました。イソーの店は二つ目のビル（を買って）拡張し、最終的にウォーカーズ・コート全体を買い取り、ブルーワー・ストリートを（店の）正面にしました。イソーの妻と義理の娘はレストランで彼と一緒に働きました。イソーの店はウェスト・エンドで第一級のユダヤ系レストランになり、非ユダヤ人客がたくさん来る数少ないユダヤ系料理店の一つになりました。レストランの内部ではスポーツ、演劇、映画界の著名人たちが、彼ら自身の名で飾られた椅子に座りました。プロデューサーのマイケル・クリンガーの息子、トニー・クリンガーによれば、イソーの顧客は「(着ている) スーツではなくてその顔」であり、テーブルの間で、大声で会話をしました。簡単に言えば、それはとても騒がしく、インフォーマルで、舞台的には「ニューヨーク的」な雰囲気でした。レストランの下でイソーは（妻の名前で）小さな地下クラブ、クラブ・オブ・ジャックを経営しました。

1950年代までに、イソーの店のあるウォーカーズ・コートは危険な場所になり、地元のタフガイ、ストリップ・クラブ、ほったくりバーがひしめき合うようになりました。ここで仕事を続けるためには、イソーはこの地域のギャングたちと良い関係を維持する必要がありまし

た。イソーはボクサーのノッシャー・パウエルを用心棒として雇いました。店の入り口に通じる防弾ガラスのドアの前に、パウエルは夜会服を着て立ちました。彼の仕事は、ごろつきたちの喧嘩を上等の夜遊びのために高いお金を払う顧客たちから見えないようにすることでした。「やつらをすみに追いやれ」、「見えないところでやらせろ」とイソーは命令しました。

戦後、イソーは尊敬すべき実業家という評判を得たにも関わらず、官憲と衝突し続けました。警察は「いつも彼の跡をつけていました」とある情報提供者は回想します。「彼が言うことを聞かないので警察は我慢ならなかったのです」。1946年、彼は「闇市での取引」と警察収賄未遂の容疑で起訴されました。1940年代後半には「不十分な賃金払い」の廉で労働省により起訴されました。1950年代半ばには商務省と問題を起こしました。彼が法律、特に飲食サービス関連の法律を悪用したのは明らかです。また、彼の苦労はあてにならない警察による保護のためでもありました。イソーは1949年のある事件について語るのが大好きでした。彼は暖炉に隠しておいたテープ・レコーダーを使い、逮捕しに来た警察による「ひどい反ユダヤ発言」を録音したのです。法廷で彼の弁護士がそのテープを回そうとすると、判事は起訴を取り下げました。

不正直な警察と略奪をほしいままに働くギャングたちをうまく操りながら、イソーは事業で成功し、戦後のソーホーで一番の土地所有者になりました。彼はいかがわしいクラブ経営者たちに高額の賃貸料を請求し、一年分前払いさせました。イソーはこのやり方で、たいてい1～2ヵ月で賃貸料を懐に入れることができたのです。しかし1950年代後半、自分の懐が寂しくなると、ボルノとストリップショー業界の大御所、ポール・レイモンドにウォーカーズ・コート土地の一部を売らなくてはならなくなりました。これがレイモンドのソーホーにおける不動産帝国の始まりで、最終的にはソーホーの広大な土地を支配するようになるのです。1989年までにレイモンドは、ソーホーの

不動産のおかげでウェストミンスター公爵をしのぎイギリスで一番の金持ちになりました。これはまた、ソーホーのバーウィック・ストリートとその周辺の資産所有における大きな転換期でもありました。不法ナイトクラブ、売春宿、その他の危険なビジネスが集まるユダヤ系移民の居住地から、人の住まない高度に資本化されたセックス・ショップやストリップショーの中心になったのです。

イソーのキャリアから何が言えるでしょうか？イソーのビジネス・ストーリーは、よく知られたロンドンにおけるユダヤ系ビジネスのパターン—イーストからウェストへ、雑多な都市商業の仕事から娯楽産業へ、そして不動産市場へ—を踏んでいます。イソーの物語は、彼の良い友人、有名な映画プロデューサーのマイケル・クリンガーのキャリアとよく似ています。クリンガーはソーホー出身の成功した少年でした—地元の縫製業に従事する家庭に生まれ、奨学金を得てエンジニアとしての訓練を受けました。戦後「アート」映画館とストリップ・クラブを経営し、ソーホーの土地を買い、ポルノグラフィを制作し、その後映画『アルフィー』ほかロマン・ポランスキー監督映画の評判高いプロデューサーになりました。イソーと同様、彼は官憲に対して反抗的で、警察におとなしく屈しませんでした。

もちろん、戦間期のソーホーから出たユダヤ系の興行主は他にもいます。ヴィヴィアン・ヴァン・ダムはウィンドミル劇場の物腰の柔らかい経営者で、ウィンドミル劇場の気のきいたエロチックな娯楽を擁護するため、長文で礼儀正しい、懐柔的な手紙を、劇場検閲官である宮内長官によく書きました。

確かに、イソーにはヴァン・ダムのような如才なさが欠けていました。イソーは、令状を持たずに彼のクラブに入ろうとする警察をけんか腰で拒否し、彼らを怒らせました。彼は卑猥な言葉を浴びせて彼らを邪魔し、警察が補償金を要求していると堂々と非難しました。そして確かに、望ましくない外国人であり無国籍者のイソーに対する警視庁の明らかな敵意の中には、反ユダヤ主義の気味以上のものがあつた

ようです。テープ・レコーダーを使った1949年の事件についてはすでに述べましたが、E・M・フォースターの愛人だった同性愛者の警官、ハリー・ダリーは、1930年代の警視庁のC部門その他にはファシズム支持者が何人もいたと回想しています。確かに、1937年にイソーがイギリス人ファシストたちへ反抗したことは、警察の彼に対する敵意を和げ、違法行為の廉で彼をバーン・クラブで逮捕するのを防ぐことには役立ちませんでした。

イソーのキャリアを辿ると、ロンドンにおける警察の汚職、人種差別、そして反ユダヤ主義の長い歴史が明らかになります。ソーホーのユダヤ系の人々の間には、戦間期には安全だったソーホーが戦後永遠に失われた、というノスタルジックな記憶がありますが、イソーのキャリアはそれに反する物語（counternarrative）にもなります。警察の歴史が示すように、戦前のソーホーには、戦後の無秩序でいかがわしい時期を形成するいくつかの要素がありました。またユダヤ系の人々の記憶では、1970年代のソーホーの終焉をユダヤ系ソーホーの終わり（ヨーロッパ移民の居住空間としてのソーホーの衰退の兆し）、そしてソーホーのポルノグラフィ文化隆盛の始まりとして見る傾向があります。しかし、今日見たとおり、イソーはこの時代に急成長した性産業に直接関わっていました。彼は多くのいかがわしいクラブの経営者であり、またポール・レイモンドに最初の土地を売った人物でもあったのです。ソーホーのユダヤ人たちは、イソーのクラブの衰退を嘆きながらも、ソーホーの華美で新しくいかがわしい産業への彼の貢献については触れてきませんでした。

最後に、イソーの事業、とくにシム・シャム・クラブは、ソーホーにおける国際的な出会いの場についての複雑な政治的教訓を伝えています。シム・シャムは、何人かの常連には自己創出の豊かな表現形態を許容し、その他の人々には厳格な時間と労働の規律を課しました。シム・シャムは創造的な音楽とダンス文化、そして革新的な政治の場になりましたが、そこはまた、労働、性、人種の搾取、客からの不正



利益、ギャングによる略奪行為などに特徴づけられる悪質な場所でもありました。出会いの国際的な空間としての創造性と、国家を超える文化・政治の歴史的関係をよりよく理解するためには、この物語の両面一創造的な空間は、しばしば衛生的でも理想郷でもなく、妥協と競合の場所であるということ一を認識する必要があります。

「現代都市文化の政治学：20世紀のロンドンとニューヨーク」

ダニエル・J・ウォーコウィッツ

本日は、皆さんとお話しする機会を与您いただきありがとうございます。今日は、まず始めに、今世紀の初頭、ニューヨークとロンドンで開催されたイングリッシュ・カンントリー・ダンスの民族誌的描写（ビデオ・クリップ）を上映したいと思います。そして後ほどディスカッションのなかで、そこでどのような話が展開しているか、皆さんに示していただけるかと思います。それでは、民族誌的描写の議論に移る前に、『都市の人々：パインウッズ・キャンプとイングリッシュ・カンントリー・ダンス』（City Folk: Pinewoods Camp and English Country Dance）の一部を紹介させていただきます。このビデオは、私がスミソニアン民衆生活・文化遺産センター（Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage）と共同で製作している1時間のプログラムの一部で、最近出版した同名の私の著作をベースにしています。皆さんに注意を向けていただきたいのは、これらのダンス・コミュニティが、大きな非白人人口、若者文化、移民労働者たちを抱える大都市に存在しながら、白人、中年、中産階級という3つの特徴を有している、ということです。

（上映5分）

それでは、ロンドンに移りましょう。

## ロンドン、2005年6月

ある木曜の夜、活気溢れる若者のパンク・ナイトライフに満ちたノース・ロンドン地区、カムデン・タウンのセシル・シャープ・ハウスで、イングリッシュ・カントリー・ダンス「初心者之夜」が開催されました。セシル・シャープ・ハウスは、文化遺産に指定されているジョージ王朝風の三層建築で、リージェンツ・パークとプリムローズ・ヒルの途中、葉の生い茂った裕福な居住地区から約2～3ブロックほどの場所にあります。リージェンツ・パーク・ロードとグロスター・アベニューが斜めに交る三角形の場所に建ち、そこから外に向いています。

セシル・シャープ・ハウスは、世界各国のフォーク・ソングやダンスの全国的な団体として、様々なフォーク・ダンスを開催しており、この夜も例外ではありません。階段を降りて地下に行くと、ある部屋は40～50人の若い人たちでいっぱい、レコード・ミュージックにあわせて陽気なアイリッシュ・セット・ダンスを踊っています。別の部屋は雑多な人々であふれ、15人くらいがフラメンコ・ダンスのクラスを受講しています。しかし、イングリッシュ・カントリー・ダンスの拠点として、1階の広々としたシャンデリア付のグランド・ボール・ルームは、フォーク・ソング&ダンス協会（Folk Song and Dance Society）が、カントリー・ダンスのセッションのために確保しています。この会場は階下のダンスの部屋とは比べものになりません。数百人を収容できる大きな会場に、10人ちょっとのダンサーたちが当てもなく動いています。もう2～3人ほど（フロアに）出てきましたが、その「群れ」は小さく、会場とダンスの活気は低いです。ダンサーの大半は40代から70代の人たちです。地元の大学生が2～3人不安そうにうろろしていますが、彼らは明らかに新参加者です。中央後方の演壇に目を向けると、「バンド」—バイオリンかアコーディオンの奏者とキーボード担当者—とコーラー（呼びかけ人）がいます。

コーラーを務めるのは、活発な年配の女性、ブレンダ・ゴッドリッチで、彼女はバイオリニストと結婚しています。(この後、いくらか若い男性、コリン・ヒュームがコーラーの役を交代します)。「初心者之夜」という触れ込みですが、ダンサーの約半分は過去数年に渡って私が知っている人たちです。

コーラーがリードするのは、スタイルや身のこなしではなく、もっぱらダンスのパターンについてです。アメリカのスクエア・ダンス、昔ながらのビレッジ・ダンス、古くて格調高い17～18世紀のダンスなどを交代でやります。音楽はその演目が示すとおり、生(なま)のエネルギーに満ちています。ダンスはイギリスのもの、アメリカのもの、歴史的なもの、伝統的なものなど様々で、またそのスタイルへの無頓着さゆえ、その夜会は、「ヒールを蹴り上げて」踊るケーリー(Ceilidh)、またはバーン・ダンス(Barn Dance)にも似ています。ただ、広大なホールにそんな小さな集団しかいないので、バーン・ダンスよりずっと落ちついています。

## ニューヨーク、2005年11月

イングリッシュ・カントリー・ダンス(English Country Dance)は、カントリー・ダンス・ニューヨーク(CD\*NY)が毎週主催しており、CD\*NYは、1915年にセシル・シャープが創立したイングリッシュ・フォーク・ダンス協会(English Folk Dance Society)のニューヨーク支部の直系団体です。会場の入り口はとても控えめで、うっかりすると見逃してしまいます。ウェスト(グリニッジ)・ヴィレッジとチェルシーのはずれ、13丁目の北西の角、セブンス・アヴェニューにあり、会場の入り口はメトロポリタン・デュアン・メソジスト教会の古びたサイドドアを抜けたところにあります。その教会は、政治的に進歩的なヴィレッジのゲイ・レズビアン文化センターの向かいにあり、自らを「和解の教会」と称しています。教会のドアには、誰かのホーム・コンピューターから白紙に印刷した広告が貼ってあり、階下でダンス

があると告げています。中に入り、階段を少し降りて廊下を10ヤードほど進みます。さらに2つ階段を降りると、音楽が聞こえてきます。それは詩的で感傷的な4分の3拍子、バイオリン、ピアノ、リコーダーの音も聞こえてきます。上品で滑らかなペース、おそらく1分間に100拍ほどのバロック音楽です（スクエアやコントラ・ダンスなどのアメリカン・カントリー・ダンスは通常1分間に120拍の早さです）。

地下まで降りてジムに入ります。ここは、正式には、メトロポリタン・デュアン・ホールと呼ばれ、部屋は装飾しておらず、床は修理の必要がありますが、ホールは50人の男女でいっぱい、上下に縦3セットの列で並んでいます。2組の夫婦が子供を連れてきており、30歳くらいのダンサーたちが70代の人たちとパートナーを組んでいます、ほとんどが45歳から65歳くらいの人たちのようです。

部屋の両側にはバスケットボールのリングとネットが掛かっています。一番奥のステージには、3人のミュージシャン、音響機器、マイクがあり、コーラーのビバリー・フランシスがダンサーたちのペースをリードしています。7時から10時15分まで続くその夜会にはテーマがあります。その夜のテーマは「ゴサム（ニューヨーク・シティ）の会」で、プログラムにある13のダンスは、投票によりダンス・コミュニティで選ばれたものです。ダンスの半分以上—7つ—は、過去半世紀に作曲されたもので、6つがアメリカ人によって、1つがベルギー人振付師によるものです。もう一つ気づくのは、その「お気に入り」の曲のテンポです。ダンスのほとんどが、3拍子（そしてしばしば感傷的なワルツ）です。伝統的なリールやアメリカのコントラ・ダンスはありません。全てプレイフォード・スタイルの「紳士階級の」ダンスで構成されています。古い作品は2拍子と4拍子のダンスですが、3拍子のダンスは同じ長さの3つのステップで構成され、よりけだるい、感傷的なスタイルです。ワシントンDCのある男性ダンサーは、それらのダンスを「べたべた・ねばねば」（“ooey-gooyey”）と呼んでいます。ダンスにはモダンな雰囲気があり、ダンスの最中には、戯れ

や強烈なアイコンタクトもたくさんあります。ワルツの時には、誇張されたバレエのジェスチャーや動きが奨励されます。

全体として、雰囲気ははなやいでおり、ほとんどばか騒ぎと言ってもよいくらいです。社交的な雰囲気や陽気な感じはバック・ルームにも広がり、ジュース、ケーキ、キャンディがならび、まるで日曜日の教会のあとの出来事のようにです。チョコレートが特に好まれているようです。

## 現代都市文化

大西洋の両岸でコメンテーターたちが指摘していますが、今日、皮肉なことですが、イングリッシュ・カントリー・ダンス—少なくとも、ジョン・プレイフォードとその息子が17～18世紀にダンス・マスターで定義したような意味での—は、イギリスよりもアメリカで人気があります。ビデオ・クリップに出ていたコリン・ヒュームは、日中はコンピュータ・プログラマー、夜は一流の振付師—コーラーをしています—、彼は必ずその点を指摘しています—「認めたくはないけれど、確かに、イングリッシュ・カントリー・ダンスは、アメリカの方でよりさかんだと思います」。私が観察してきたダンス・フロアでは、その皮肉は痛々しいくらい明らかでした。しかし、20世紀末までにECDがニューヨークで活発になり、ロンドンでは衰えたとはいえ、両グループには共通の懸念もあります。それは、ダンス・コミュニティの高齢化、白人で裕福という一様な社会的性質が、伝統あるダンスの将来を大西洋の両側で脅かしているのではないかと、ということです。コリン・ヒュームの言葉を借りれば、「私たちは、若い人たちと引きつけていません・・・2～3人を除けば、ほとんどが中流の人たちです・・・」。イギリスの振付師、ミュージシャン、ダンス・リーダーのニコラス・ブロードブリッジは、こうつけ加えます—「ダンス・コミュニティは中流で中年だと思います、そう言わなくてはならないでしょう」。ウイスコンシンに引っ越して劇場を経営している

トム・ヤーンは、白人性（ホワイトネス）の支配的な位置についても言及しています—「私たちは、かなり裕福な人間の集まりです。そして、白人です」。実際、ニュー・ミレニアムの時、私がダンス会場を見渡したところ、ほぼ全員が中年の白人男女で、ある程度の特権的な社会階級に属している人々でした。

残りの時間で、(ビデオ・クリップの) 民族誌的描写の違い、次にダンス・コミュニティの人種、年齢、階級について議論したいと思います。第1セクションの主な関心は、第二次世界大戦と冷戦が都市の政治文化にどのような国家的性格を付与したのか、ということ。第2セクションでは、ロンドンとニューヨークの現代政治文化の一断片に見られる階級、人種、年齢の類似性に焦点を当てます。それはつまり、国家による相違についての話ということになりますが、それだけはありません。今日（そして20世紀に渡ってそうであったように）トランス・アトランティックなアングロ・アメリカの現代都市文化を分断する重要な溝、現代の都市における支配関係にとって政治的意味合いを持つ溝、それらを明らかにしたいと思います。

## 差異

第2次フォーク・リバイバルは、おおよそ1935年から1970年の時期、アメリカとイギリスで広まりました。この第2次リバイバルは、アメリカからイギリスに伝わり、19世紀末にイギリスの民俗学者セシル・シャープとその支持者たちが始めた（第1次）フォーク・ダンス・リバイバルとは、地理的には方向が逆でした。それらのリバイバルは、両方とも、都市の新しい人々と結びつけて考えられる物質主義や退廃、それらの影響を受けていないと想像された農民の伝統的な文化的遺産を、言葉や身体を使って表現しました。しかし、第1次リバイバルが、急速に産業化する都市の移民や移住者など、ニューカマーについての国家主義的な懸念を助長した一方で、（第2次）フォーク・リバイバルは、大恐慌への応答として20世紀中ごろに現れ、社会主義的・共

産主義的な社会・政治運動という文化的側面がありました。

(第2次) リバイバルの影響については、大西洋の両側で重要な違いがいくつかあります。イギリスでは1930年代という早い段階から、リバイバルがカントリー・ダンスに大きな影響を与えていましたが、アメリカでは1960年代になるまでほとんど影響が見られませんでした。イギリスでは、第二次世界大戦により(第一次世界大戦の時と同じくらい)多くの男性ダンサーたちの命が奪われ、アメリカには冷戦特有の(共産主義者への)敵意があり、フォーク・リバイバルの国際主義との関わりは政治的に危険になりました。イギリスでは、カントリー・ダンス・リバイバルが国民文化を称揚し、労働党内部には強い左翼運動が存在していたので、フォーク・リバイバルとの関わりにおいて、それを非難する反動的政治団体の主張には、アメリカに比べると、それほどとらわれていませんでした。実際、イングリッシュ・フォーク・ダンス&ソング協会(EFDSS)は、1935年、ロンドンで最初の国際フォーク・ダンス・フェスティバルを開催し、様々な国から来た元気な農民ダンサーたちを見て、EFDSSのリーダーたちは興奮し、古い紳士階級のダンスでは「陽気な単純さ」と見なされていた伝統や、ダンスをする身体のぎこちないスタイルを再考しました。保守的で、むしろ伝統にこだわるEFDSSリーダー、ダグラス・ケネディは、伝統的なリール、ホーンパイプ、スクエア・ダンスを7つのコミュニティ・ダンス・マニュアルから収集し、古い時代の歴史的なダンスよりもそれらを重視しました。彼はこの新しい方向性に基づき、アメリカから復興が目指されていたダンスの一つ、スクエア・ダンスを加えました。スクエアの生き生きとした音楽とダンスは、セシル・シャープ・ハウスに来るイギリスの若い人々を魅了しました。また、オールド・タイム、ブルーグラス、ブルース、ジャズ、フォークなど、第2次リバイバルの音楽は、スキップル・バンドの創造的な演奏法、フォーク・ダンスのイベント、元気いっぱいの「ヒールを蹴り上げる」(つまり、些細なことにこだわらない)ダンス・プログラム—すなわちケーリー

一を通じて、国中に広がりしました。

等しく重要なのは、戦争の時代への対応としてケネディが打ち出した第2の方針で、それは、イギリスのダンス・コミュニティの発展に大きな影響を与えることになります。戦後イングランドにおける男性ダンサー不足解消のため、「カップル・オンリー」の方針を打ち出したのです。古い「紳士階級の」ダンスよりもスクエアヤリールを重視したことは、古い時代の歴史的なダンスに夢中な年長メンバーたちの不興を買いましたが、同時に、「カップル・オンリー」の方針のため、独身のダンサーが新しくコミュニティに入ることが難しくなりました。実際、その方針は（フォーク）運動のその後の発展を方向づけ、先ほど見たロンドンのダンス・コミュニティの民族誌的描写を理解するのに役立ちます。つまり、ダンサーたちは、カップルで来て、カップルでダンスをし、コミュニティは同じ場所で年老いていく、というわけです。私が世紀の変わり目に（ダンス・フロアで）見たのは、これらの方針の影響です—ごたまぜのダンスの・フォーム、スタイルへの無関心、一緒に来た相手とダンスしがちな、年老いた参加者で構成される、小さく、隔絶されたコミュニティなどです。

イングランドの場合と対照的に、第2次リバイバルがアメリカのカントリー・ダンス協会（CDS）に影響を及ぼしたのは、運動も終わりに近くなった時、1960年代後半から1970年代前半の頃でした。冷戦時代のアメリカでは、その時代に特有の激しい敵意のため、CDSのメンバーたちは左翼の運動家たちの影響を恐れ、彼らと距離を保ちました。実際、これらダンス・エリートたちのリベラルな政治文化は、ブラーミン、アングロ・アメリカ、ビクトリア朝的（ブルジョワ的あるいは「中流的」として生まれ変わった）価値観など、ハイブラウな文化と同じ性質を持ち、ビート世代やヒッピー文化とは結びつきませんでした。CDSは、イギリスの運動家セシル・シャープによって（イングリッシュ・フォーク・ダンス協会の）アメリカ支部として1915年に設立されましたが、その後50年間に渡り、彼女の追従者たちが



役員を勤め、戦後になっても、イギリスびいきの、小さく保守的なコミュニティのままでした。第2次リバイバルがアメリカのカントリー・ダンスを新しく作り変えたのは、ようやく1960年代後半になってからでした。当時、(アメリカでは)、「バック・トゥ・ザ・ランド」(“back-to-the land”)運動や、カウンター・カルチャー(対抗文化)のなかからコントラ・ダンス・ブームが生まれ、若くエネルギッシュなダンサーがどっと増えていました。これらの新しいダンサーたちは、裕福な白人の子女でしたが、少し違ったところがありました。それは、彼らの多くが「ホホワイト・エスニック」(“white ethnic”)—ユダヤ系やイタリア系など—だったことです。また彼らは、かならずしもイギリスびいきというわけではなく、イギリスとアメリカの両方、アングロ・アメリカ的様式としてのコントラ・ダンスに刺激を受けていました。

ニュー・ミレニアムの時に私が見た(そして一緒にダンスをした)活気あるニューヨークのダンス・コミュニティには、カウンター・カルチャーのダンサーを受け入れてきた伝統と、コントラ・ダンス・ブームの音楽のエネルギー、その両方がありました。イギリスのダンサーたちは、カップルで来て同じ相手とダンスしますが、アメリカの(ダンスの)やり方は、1970年代のダンサーたちを育んだインターナショナルなフォーク・ダンス・コミュニティになじみ深いものであり、全てのダンスで違う人と踊り、慣習として新しい人たちを歓迎し、彼らをダンス・コミュニティに取り込もうと努力します。このように、最初に見た2つの民族誌的描写が明らかにしているのは、政治文化がどのように都市文化の形態に持続的ではっきりとした影響を及ぼすのか、ということです。冷戦はすでに終わったと言われますが、その影響は続いているのです。

## 類似性

なぜ都市のカントリー・ダンスのフロアには若い人がほとんどいないのか?なぜアフリカ系アメリカ人、アジア系、ヒスパニック系、ブ

ルー・カラーの労働者たちが—さらに言えば、会社の重役たちも—見当たらないのか？これらの問題を解く手がかりは、イングリッシュ・カントリー・ダンスの持つその性格にあります。その「モダン」なカントリー・ダンスの曲目を見ると、その多くは過去20～30年の間に歴史的なスタイルで作曲されたもので、「ねばねば」ワルツは過去の一般的なスタイルよりもけだるいテンポで作られています。実際、北米とイギリスのECDは、そのダンス・フォームや音楽において、非常に特殊な社会的・政治的メッセージを発しています。例えば、新しい「ワルツ・タイム」のフォームは、町の通りで聞こえてくるヒップ・ホップの都市サウンドとは非常に対照的です。また、ECDダンスの中心的なメッセージは、その音楽を通じて形象化されていて、参加者は、コレッリやパーセルといった偉大な作曲家たちのバロックやルネッサンス音楽に合わせ、足の親指の付け根の部分 (ball of the foot) を使い、前進運動を伴いながら、相手と手の届くくらいの距離でダンスをします。親密な体と体の触れあいはなく、そのクラシックな曲とダンスをする身体は、現代の人々にとってはブルジョワ的、あるいは上流階級の上品さや好みを意味します。

さらに、ECDの文化的意味は空間化されており、ECDダンスとその場所が意味するものは、一般的なボール・ルームやクラブ・ダンスなど、ほかのダンス・フォームが意味するものとは全く違います。例えば、19世紀から20世紀の変わり目、社会改革家たちは、ミュージック・ホールやキャバレーが移民や労働者階級の若者へ及ぼす道徳的・身体的悪影響について危惧しました。付添い人のいない商業化された空間でアルコールが出され、親密なターニング・ダンスや「タンゴ狂い」が、ヴァーティゴ（人事不省の状態）や社会規制の欠如という状態を招くのではないかと心配したのです。一世紀経った今、こうした初期のダンス運動家たちの社会的・道徳的言説は、娯楽でECDに熱中する人たちの見方に通じる場所があります。私はダンスの参加者として、またスミソニアン民衆生活・文化遺産センターのビデオ・

ドキュメンタリー・プロジェクトの一部としてダンサーたちを観察してきましたが、彼らは身体について驚くほど一様な意見を持っています。ヴァージニア出身の図書館員／ダンサーのパット・ルッジェーロの例をとりあげてみましょう。ダンス・フロアにおける彼女の威厳のある態度は、そのすぐれたボディー・ランゲージによるものです。インタビューで彼女は、ECD ダンスの抑制された性の語り (narrative) が気に入っている、とはっきり認めます。彼女はその語りによって、ダンスが安全な場所であると歴史的に想像できるのです。

私はまず、威厳のある態度で始めます。両手を腰にあて、動きは最小限に抑え、腕をふりまわしたりせず、体を美しく見せようとせず、不必要なジェスチャーもなく、空間を動いて進みます。それと、体の動きについてですが、ダンスをしようとしまいと、20 世紀的な振る舞い、私はもはや気にも留めていませんが、それを自分の動きから排除しようと努めています。

質問：なぜですか？そのどういう点がいやなのでしょう？

あからさまに身体的だからです。それに、私は人との交流において控えめなのが好きなのです。手足を押しついたり、わざと恥かしそうにしたり、人を引きつけるために軽薄な行為をするよりは、むしろ超然と、控えめにしていきたいのです。だから私は体をピンとしておきます。体での表現を控えるのです。

「空間を動いて進み」ながら「体での表現を控える」ことで、ルッジェーロはダンサーたちの多くに通じるジェンダー化された物語を語り、それはダンサーたちの衣服、物腰、音楽に見ることができます。

ニューヨークとロンドンのダンスでは、音楽や運動感覚を表現する言葉に多少のアクセントの違いはあったかもしれませんが、しかし、そ

これらの言葉は、将来ダンスのメンバーになるかもしれない人たち—すなわち都市の大半を占める黒人、ヒスパニック、アジア系の人々—には、非友好的な人種・ジェンダーのメッセージを送っています。ECD が活況を呈しているニューヨークの例が、この問題を最も生々しく語っています。

ニューヨークのダンス・コミュニティの社会的性格は、前述の通り、1970年代に変わりました。ダンサーはあいかわらず裕福な白人でしたが、白人性の性質は変化し、ホワイト・エスニックであるユダヤ系やイタリア系が増えました。21世紀初頭に行われた調査は、この変化を確証しています。回答者のうちイギリス系は36.9%で、半世紀前はほとんど存在しなかったユダヤ系が今は27.5%を占めています。2～3人のアフリカ系アメリカ人、それと東アジアや日本の人たちを除けば、ダンスに参加する人全てが白人です。

このコミュニティでは、階級と人種の同質性は明らかです。ほとんどの「フォーク」（普通の人々）は、専門職・技術職の人たちです—大多数（56.3%）が大学教授、教師、図書館員、ソーシャル・ワーカー、看護師、医師で、工芸家、演劇・音楽関係の人たちも相当（14.3%）います。コンピュータ関係の人々がかなり（10.1%）いますが、これは20世紀後半に（アメリカで）仕事の内容が変化したことを反映しています。平均的なダンサーの世帯収入は年80,000ドルと報告されており、全国平均のほぼ2倍です。ほとんど全ての人が大学卒（88.3%）で、半分以上（60.2%）が大学院レベルの学位を持っていました。

しかし同時に、ダンス・コミュニティで増えつつあるその新しいグループは、ECDダンスの形態や空間に適した独特の文化的・政治的地位を占めている人たちです。彼らは半分ボヘミアン、半分ブルジョアで、ジャーナリスト／社会批評家のデイヴィッド・ブルックスが風刺するところの「ボボ」（“bobo”）に似ています。彼らは片一方の足—たぶん足の親指だけ—をカウンター・カルチャーにつっこみながら、人類学者兼ダンサーのジェニファー・ビアーが述べているように、「社

会で成功するための競争からは手を引き、ただ遊び、ダンスし、音楽を楽しみたい」人たちなのです。

インタビューで、ダンサーたちは、ECDが自分たちを別の社会的・感情的空間に連れて行ってくれる、と主張します。トム・ヤーナルがECDを愛しているのは、その「別世界的」性質のためで、「私にとってそれ（ECD）は、20世紀とは全く関係のないものです」と言います。ケンタッキー出身の引退した音楽の大学教授グレン・フルブライトは、その音楽を「私を最も遠いところに連れて行ってくれるような経験」と表現し、ダンスを終えると「教会にでも行ってきたような」気持ちになるそうです。神聖な場所へ行くための手段、というイメージを呼び起こすことで、ECDの音楽がいかにハイブライナ文化と結びついているか、それとなく示しています。実際、コレリ、パーセル、その他のクラシックやバロック作曲家による17世紀の曲は、20世紀において、この特殊な集団の「特異な点」やステータスを意味するものとして機能していました。

ダンサーたちは、ダンスと音楽が「安全な」社会空間に運んで行ってくれる、とくり返し主張します。カウンター・カルチャーの最盛期は過ぎましたが、多くのダンサーたちは、CDSSのコミュニティがそれに代わる社会空間だと考えています。彼らは専門職、技術者、文化的な仕事をする人間として社会で成功していますが、支配的な「スピードと強欲の」文化のなかで疎外感を感じており、ダンス・コミュニティはそうした文化から一息つける空間である、とくり返し言います。ダンサーたちはECDのフロアで、他の場所では笑いものになるようなやり方で自己表現する、とヤーナルは指摘します—「私たちがダンスであるようなジェスチャーは、町の通りではしませんよ」。ダンスは「モダン」ですが、それ自体の世界として独立し、「携帯電話にでたり、かけずりまわったり」する世界とは離れた場所にあります。ジーン・マローが説明するように、「きれいな場所で、一緒にいて気持ちのよい人たちと、美しいアコースティック音楽に合わせてイング

リッシュ・カントリー・ダンスをする」ECDのコミュニティは、「ごたごたした21世紀アメリカの、スピードと強欲の文化」からの「天国」です。実際、「天国」という言葉が示すように、ダンサーたちは、自分たちが特別な社会的・文化的空間にいると考えています。ボルティモアのメアリー・アリソン（仮名）が説明するように、「これは世界のほかの全てからの避難所です……人々は、ここで彼らの部族 (tribe) の中に居られますが、外の現実世界ではそうはいきません。価値観の違う人、関心や履歴を必ずしも共有しない人たちのなかで、自分の居場所を見つけなくてはなりませんから……(ここでは) 自分たちを受け入れ、歓迎してくれるコミュニティの中に入れていけるのです。」

「コミュニティ」というイメージをかき立てることで、絆や調和が称揚されていますが、それはしばしば、その集団の排他的な社会的境界線を見えにくくしています。「コミュニティ」とは、歴史的には偶発的なもので、参加者／構成員たちの集団への参加や関わり方は時代によって変わります。この点について民俗学者のジョン・ビールは、1990年代、新自由主義者たちが民営化という考え方を受容してから、カウンター・カルチャーの表現の中で共同体の絆が重要な意味でいかに弱くなったか、指摘しました。つまり、こうした(時代による)変化が注意を促すのは、コミュニティとは包括的かつ排他的な概念であること、そして、空間記号の政治によってある人は受け入れられ、その他の人は排除される、その有り様です。

## 空間化された都市文化

ニューヨークのデュアン・ホールは、カントリー・ダンス・ニューヨークが1951年から拠点と呼んできた場所であり、階級を示す記号によってある種の「特異な」文化を醸し出しています。プレイフォードに影響を受けた音楽は、ハイブラウ向きのクラシック作曲家たちによるもので、階級と人種を示す記号として機能します。仮装舞踏会では、その音楽が、北ヨーロッパの白人ブルジョアジーや宮廷ドレス―「カン

トリー」よりも上品でよりフォーマルな一と結びつき、同様のメッセージを発しています。つまり、ダンスをする身体は、ジェンダー化・人種化された意味を含みながら、階級と文化を示す記号に人間の姿形を与えています。コントロールされたダンスのフォームは、彼らが安全であると意味することを、その身体で示しています。

あるダンサーは、ダンスの性と階級の意味についてはっきりと遠慮なく話します。ジェニファー・ビアーは、人類学者としての専門的な背景に基づき、ルッジューロのスタイルの見かたを「ジェンダー化された白人性」と表現します。彼女はまた、そのボディー・ランゲージを階級の文脈で説明します—「体を動かす時はいつもある種の抑制があり、それは確実にある階級の指標です・・・それは一つの構造で、(ダンサーが)セクシュアリティを(表現することを)認めていますが、そのやり方は非常に中産階級的で、抑制されていて、安全です……」。そして、彼女はとても啓発的なコメントをつけ加えました—「例えば、アフリカン・ダンスでは胸やしりをつき出しますが、ここではそういう風に胸やしりを見せたりしません」。

ビアーの率直な発言が示唆しているのは、より活気のある、しばしば階級やエスニシティの垣根を超えるオルタナティブな都市の黒人の若者文化と、ニュー・ミレニアム・ダンスにおけるECDの違いです。音楽、ドレス、ダンサーの点で、ニューヨークとロンドンのカントリー・ダンスの空間は、白人で、エリートで、「上品」です。また、その音楽やダンスをする身体は流れるような優雅さを持ち、ダンサーのトム・ヤーナルが「神経に障る」と感じる都市のスポーツ・クラブのエロボビクスの音楽や動きとは対照的です。このように、都市のECDダンスホールの政治文化においては、空間は「息抜き」として、つまり、ダンスホールの外で支配的になったブラック・ヒップ・ホップやラップなどの若者文化に代わる「安全な」手段として機能しています。

クラシック音楽のロマンティックで叙情的な音色、「ゆるやか」に歩きスキップするダンスのスタイル、これらはECDのダンサーたち

が都市の音楽と結びつけて考える「しりを突き出し」たり「神経に障る」エアロビクスの音楽とは対照的です。その点で、ECD ダンサーたちが感じる「スピードと強欲の」物質主義的な文化についての不快感は、支配的な都市の黒人の若者の文化表現についての不安からたやすく切り離されるものではありません。「白人性」は変化しましたが、排他的な人種や空間の政治がなくなったということではありません。ECD は一つの代替手段として、手つなぎやアイコンタクトなどに限られる抑制された—そしてクラシック音楽とアングロ・アメリカらしさの本質としてのイギリスやアメリカのダンスの特権に依拠した—性の身体性を、ロンドンとニューヨークのメンバーたちに与えました。ダンスの身体的・文化的空間は、代替都市空間として機能していますが、一方で、その音楽とダンスをする身体は、アングロ・サクソンの文化的支配を助長しました。都市のカントリー・ダンサーたちは、より大きな共同体を求めて、隔絶した「特異な」世界として特徴づけられる文化的記号表現を、彼らの空間に付与したのです。ダンスは「活況を呈している」かもしれません。しかし、黒人、アジア系、ヒスパニックが大多数の都市で白人の領域として存在する限り、それは、都市にあるとは言っても、その一部であるとは言えないのです—そして、その分離状態は、ダンス・コミュニティの将来と、現代のコスモポリタンなロンドンとニューヨークにおける不可欠の場所として、課題を残しているのです。

- 
- 日時：2012年5月29日（火）15時30分～18時
  - 場所：法政大学市ヶ谷キャンパス ポアソナード・タワー 25階  
B会議室
  - 講演者：Judith R. Walkowitz（ジョンズ・ホプキンス大学教授）  
Daniel J. Walkowitz（ニューヨーク大学教授）
  - コメンテーター：松原宏之（横浜国立大学教育人間科学部准教授）
  - 司会：佐々木一恵（法政大学国際文化学部准教授）
-



