

# 演劇作品 *Abie's Irish Rose* における保守性と先駆性： 現代に息づく 1920 年代アメリカ大衆演劇

野村緒美

## Abstract

This paper examines *Abie's Irish Rose*, a play written in 1922 by Anne Nichols (1891-1966), in terms of the portrayals of the Jewish and Irish characters and literary techniques in the plot. In previous studies, this play was mainly examined in terms of the establishment of Whiteness and cultural developments by minority ethnic groups. However, while the play has been featured in sociological studies, its literary importance cannot be dismissed. My discussion aims to reveal the literary features of *Abie's Irish Rose* by examining the characters and the plot while focusing on the cultural background in 1922. This play not only has the stock characters, the cartoonish plot, and dialogue as vaudeville and comic strips but also the pioneering theme of "Intermarriage" for its time. The theme of romantic ethnic comedies affects later works in mainly the genre of musical comedy and revues.

キーワード：アメリカ大衆演劇, 1920 年代, 異民族間結婚, ブロードウェイ

**Keywords** : American popular drama, 1920s, Intermarriage, Broadway

## I はじめに

*Abie's Irish Rose* は、ジョージア出身の劇作家 Anne Nichols (1891-1966) によって執筆され、1922 年 5 月 23 日にブロードウェイのフルトン・シアター (The Fulton Theatre) で初演を迎えた三幕構成の演劇作品である。主人公のユダヤ系アメリカ人青年の Abie とアイルランド系アメリカ人女性の Rose Mary が第一次世界大戦を機に出会い、恋に落ち、ニューヨークのブロンクスを舞台に互いの父親を説得し、結婚を認めてもらうため奮闘するという Intermarriage (異民族間結婚) を軸としたプロットを有している。本作品は 1922 年 7 月 15 日まで先述したフルトン・シアターで上演されたのち、同じくブロードウェイに位置するリパブリック・シアター (Theatre Republic) にて 1922 年 7 月 17 日から 1927 年 10 月 22 日まで上演され、通算 2,327 回の公演と 5 年以上のロングラン記録を達成している。

本作品に対する認識は、ユダヤ系とアイルランド系のふたつのエスニック・グループ間の対立および融和をコメディタッチで描いた娯楽作品であるということが基本であった。本作品はこれまで主に、「アメリカ人」としての新しいアイデンティティを有した上での Whiteness の成功 (Negron-Muntaner 89) や Intermarriage による宗教的・文化的習慣の喪失可能性を危惧し

た対立 (Yee 10) を表した作品として社会的な示唆や言及が多く為されてきた。しかしながら、本作品をテキストや演出、キャストなどを鑑み作品自体を包括的に捉えた研究は少なく、あくまでその特殊なテーマ設定やプロットなど本作品の一部分が評価されているに過ぎないと考えられる。

上述の既存研究背景を踏まえ、本稿では1922年当時の文化的背景を整理した上で、*Abie's Irish Rose* の登場人物の人物造形とキャラクター分析を中心としたテキスト分析を行い、物語と1920年代初頭の文化的潮流を組み合わせて本作品を立体的に捉え直すことを試みる。これにより、*Abie's Irish Rose* が1920年代初頭の状況を反映した時代性の強さやヴォードヴィルなどの大衆文化の要素（保守性）と、親子間・民族間の問題を抱えつつ障害を乗り越える恋人たちの *Intermarriage* という目新しい題材（先駆性）を併せ持つ演劇作品であったが故に当時の観客から人気を博したことを明らかにする。その上で、本作品がのちのミュージカル・コメディのジャンルに影響をもたらしたこと、そして現代作品においてもそのエッセンスが息づいているということを示したい。

## Ⅱ ヴォードヴィルからブロードウェイへ——大衆演劇文化の転換点

まず、1922年当時の大衆演芸のジャンルにおける本作品の位置づけについて整理する。本作品が執筆された1922年は、大道芸からシェイクスピア劇までバラエティに富んだ演目があるヴォードヴィルが斜陽を迎え、才ある作詞家・作曲家たちによってミュージカル・コメディの礎がブロードウェイに築かれ始めた頃であった。そのような時代にあって、本作品はどのような評価を受けていたのだろうか。本作品は、先述したように2,000回を超える上演回数と根強い大衆からの人気にも関わらず、批評家からの劇評には否定的なものが散見される作品である。たとえば新聞のコラムニストであり自身が映画俳優でもあった Robert Benchley は本作品のことを端的に「ひどい作品」(Something awful), 「1876年の笑いの感覚」(The comic spirit of 1876) と冷評している (qtd. in Grode, "The Smart Set Sneered, but the Play Won the Day"). また、ジャーナリストである Heywood Brown も本作品を「人工的である」(synthetic) と一刀両断し、「誠実さをもって書かれた台詞が一行も見当たらない」(There is not so much as a single line of honest writing) (qtd. in Schildcrout 25) と、登場人物のステレオタイプの描写やご都合主義なプロットを辛辣に批判している。こうした複数の厳しい劇評を Schildcrout は次のようにまとめている。

Critics targeted three key problems with the play: (1) the stock characters and contrived situations, (2) the cartoonish plot and dialogue, and (3) the stereotypes of the Jews and the Irish, which they found trite, more appropriate to vaudeville and comic strips, or outright offensive (25).

ここで列挙されているように、劇評家が非難したのは主に非現実的なキャラクターとプロット、そしてユダヤ系とアイルランド系のステレオタイプの描写である。本作品においてしばしば見られる「ヴォードヴィルやコミック・ストリップのほうが適しているような」ステレオタイプ

的な描写が、当時の批評家たちには否定的に受け取られていたのである。

しかしながら、これらのような本作品を厳しく批判する劇評の一方で、中には作品自体よりも観客に焦点を当て、「取るに足りないコメディの、人生における根本的な複数の事柄を処理する難しい局面を、とても一生懸命に、愛想よく、騒々しく笑いながら受け止めていた」([the audience] took the little comedy very heartily, laughing uproariously at its juggling with some fundamental things in human life) とオーディエンスを好意的に評価している劇評もあった (Chase, “Abie’s Irish Rose’ Funny”)。それに加え、本作品のエンターテインメント性に触れ、興行成績の面におけるポテンシャルを評価する劇評も存在している。次に挙げるのは、Edwin Schallert がブロードウェイ公演の前にロサンゼルスで行われた本作品のプレ公演 (1922 年 3 月) について記したロサンゼルス・タイムズの記事の抜粋である。

It is not a big play, nor a strong play, nor a great play, but it is an entertaining play, and unless I miss my guess by a long and large margin, it is going to have a run that will make the shekels come hopping into the box-office for many weeks to come (“Reviews: ‘Abie’s Irish Rose’”).

こうした Schallert の予測は正しく、*Abie’s Irish Rose* はその後当時のブロードウェイとしては目覚ましい公演回数と興行成績を上げ、5 年ものロングランを果たすこととなる。その要因は以上に示したような権威ある批評家の劇評ではなく、むしろそうした評価をも振り切る観客からの人気だった。本作品はこのように、初演当時のブロードウェイでは珍しく、ヴォードヴィルで馴染みのあるストック・キャラクターやそうした人物たちのステレオタイプ的な描写を含んだ作品であり、それゆえに多くの批評家から厳しい評価を下されていた。しかし、そうした評価とは反対に大衆から人気を博したという事実があることから、本作品は単にヴォードヴィルの要素をブロードウェイに持ち込んだだけの作品ではなく、少なくとも当時の大衆にとっては、1922 年当時の文化的状況とうまく調和しながら強く人々の関心を引く作品であったことがわかる。

これらの劇評を踏まえた上で、本作品の劇作家や主要キャストなどの周辺情報に目を向けてみると、ヴォードヴィルをはじめとした雑多な大衆演芸からブロードウェイにおける演劇作品へ移行するプロセスをそれ自体に読み取ることができる。たとえば、本作品の執筆者である Anne Nichols (1891-1966) は本作品を完成させる前は主にヴォードヴィルのスキットや (IMDb, “Anne Nichols”) メロドラマ作品を中心に執筆していた (Fisher and Londré 488-489) が、当時の新聞に掲載された記事から着想を得て *Abie’s Irish Rose* を 1922 年に発表している (Merwin 19)。つまり、これまで執筆したヴォードヴィルのスキットやメロドラマ作品を土台に、実際に掲載された当時の新聞記事を糸口にしながらユダヤ系とアイルランド系の若者たちが親に反対されながらも結婚を成就させるというプロットを完成させたのである。このような過程を踏まえると、本作品がヴォードヴィルに留まらず他の演芸ジャンルや実際の新聞記事などから影響を受けて執筆されたことがわかる。

また、*Abie’s Irish Rose* の主要キャストの経歴を見ても同様である。オリジナル・キャストとして 1922 年に主人公の Abraham Levy (Abie) 役を務めた Robert Williams は、ミシシッピの

ショー・ボートで働いたのちにニューヨークへと渡り、*Abie's Irish Rose* でブロードウェイ・デビューを果たしている (IBDb, "Robert Williams")。また、Abie の父親である Solomon Levy 役を務めた Alfred Wiseman は、ヴォードヴィルとイディッシュ・ステージのベテランであったという経歴を持っている。それに加え、Rose Mary の父親である Patrick Murphy を務めた Andrew Mack はヴォードヴィルで役者兼ソングライターとして活躍したのち minstrel・ショーにも出演している上に (Fisher and Londré 420), 1937 年版の Isaac Cohen を務めた Bernard Gorcey もまたヴォードヴィル出身の役者であったし (284), その妻である Cohen 夫人を演じた Mathilde Cottrelly はもともとライト・オペラでキャリアを積み上げてきた人物だった (161)。このように、*Abie's Irish Rose* の主要キャストにはヴォードヴィルや minstrel・ショー、またショー・ボートやライト・オペラなど様々な大衆文化領域からの出身者が多く、わけてもこの作品でブロードウェイ・デビューを果たした人物が多い。本作品はキャストの面から見ても、ヴォードヴィルからブロードウェイへの移行の流れを汲んでいる作品だと言えるだろう。

これらのように、*Abie's Irish Rose* が人気を博した背景には、劇作家や主要キャストがヴォードヴィルを始めとする従来型の演劇・芸能を基礎にした才能を発揮したことがある。したがって、本作品は大衆文化潮流の転換点に存在していただけではなく、ヴォードヴィルを含む当時の多様な大衆文化要素を含みつつブロードウェイに登場した、斬新なエスニック・コメディだったと言える。

### Ⅲ 異なるエスニック・グループの交わりと第一次世界大戦の記憶

次に、本作品のテキストに着目したい。本作品の内容についてはこれまで主に社会学的な視点での研究が為されており、異なるふたつのエスニック・グループ間の対立と融和をコメディタッチで描いた大衆演劇作品という認識のもと、Whiteness 研究のような白人性に着目した視座で語られることが多い。たとえば、Negron-Muntaner は本作品を「国家的寓話のひとつ」(one of national allegories) であると位置付けた上で、「ヨーロッパのエスニシティや移民の歴史、階級といった幅広い領域において、いかに人種の坩堝がアメリカの白人を首尾よく作り出したか」(how the melting pot successfully created American whites out of a broad spectrum of European ethnicities, immigration histories, and classes) を表した物語であると論じている (89)。また Yee も同様に Whiteness に焦点を当てており、本作品が Intermarriage による宗教的・文化的習慣の喪失可能性を危惧した対立を表している (10) とともに、ヨーロッパを祖先とするエスニック・グループの中での「一様でない『白人化』の過程」(the uneven process of "whitening") を示唆していると述べている (11)。

本作品の特異な主題に着目したこのような研究が数多く存在する一方で、*Abie's Irish Rose* を一演劇作品として捉え、テキストの文学的要素に目を向けた研究は極めて少ない。本作品が当時の社会的な時代精神を反映した点が重要であるのと同様に、本作品それ自体がもつ根本的な文学的効果は無視されるべきではないと考えられる。そこで、本章では *Abie's Irish Rose* の登場人物の人物造形とキャラクター分析を中心にテキストを分析する。これにより、本作品ではユダヤ系とアイルランド系のステレオタイプの描写が多用されながらも、物語の流れが親子間・

民族間の軋轢から和解へ向かう契機として第二幕に第一次世界大戦のエピソードが挿入されていることを示したい。その上で、登場人物たちが特定のエスニシティを持つ人物から、より包括的な「アメリカ人」として捉えられるような文学的效果がもたらされていることを明らかにしていく。

まずは本作品の登場人物に焦点を当てる。*Abie's Irish Rose* の第一幕には、主に次の 6 人の人物が登場する。主人公の Abraham Levy (Abie) とその恋人である Rose Mary Murphy, Abie の父親である Solomon Levy とその隣人の Cohen 夫妻, そしてユダヤ教の宗教的指導者 Rabbi である。なかでも本作品の第一幕は、主人公 Abie とその父親 Solomon のやりとりを中心に物語が進行するが、両者は同じユダヤ系の登場人物かつ親子でありながら、その人物描写において様々な相違が見られる。まず、Solomon はユダヤ系のステレオタイプを体現する人物として描かれている。たとえば彼は作品全体を通して、w の音を v で発音したり、t や th の音を d で発音したりするような明らかに訛りをもった英語を話す<sup>1)</sup>。また、息子の恋人である Rose Mary が「あなたのお父さんはユダヤ人の女性と結婚しないと分かるとあなたを勘当する恐れがある」(your father is liable to disown you when he finds out you haven't married a nice little Jewish girl.) (Nichols 15) と言っているように、Solomon は Abie の結婚相手をユダヤ人の女性しか認めないとしている人物でもある。その一方で、Abie は Solomon と異なり英語に訛りはなく、「すべてにおいて『洗練された若者』として描写されて」いる (Abie is described by all as “a fine young man,”) (Schildcrout 30)。第一次世界大戦の帰還兵でもある彼は、「彼の父親 [Solomon] の典型的なユダヤ系の特徴、たとえば皮肉なユーモアを使ったり節約家であったりすること、またアクセントやヤムルカ<sup>2)</sup>などをまったく受け継いでいないように見える」のである ([...] and he [Abie] seems to have none of his father's stereotypical Jewish traits, such as ironic humor and frugality, nor his accent, nor his yarmulke.) (30)。このように、Solomon と Abie は同じユダヤ系の登場人物でありながらも、Solomon はユダヤ系のステレオタイプを表す役割を担っている反面、Abie にはまったくステレオタイプの描写が見られないことから、ユダヤ系の登場人物としての二人の言動や性格の描かれ方には大きな違いがあると言える。*Abie's Irish Rose* の第一幕では、そうしたユダヤ人親子の相違からなる複雑な関係が浮き彫りになる。

第一幕の序盤、Abie は結婚を認めてもらうため、恋人である Rose Mary とともに父親 Solomon のもとへ赴く。二人は一抹の不安を抱えながらも Solomon と顔を合わせ、二人が休戦協定直前のフランスで出会ったことや Rose Mary の職業について会話を交わす。しかし、Rose Mary の名前をきっかけに Abie は Solomon に疑われないよう彼女がユダヤ人であると嘘をついてしまう。Abie はありのままの二人を受け入れてもらおうと事前に Rose Mary に話をしていたものの、父親への思いと自身の面目も相俟ってか土壇場で手の平を返し、Rose Mary に関する嘘を少しずつ重ねていく。ここで注目すべきなのは、この場面で強調されているのが自らの建前のために Rose Mary のエスニシティを蔑ろにする Abie の態度ではなく、父親を落胆させたくないという強い思いから嘘をついたことで父と恋人の間に挟まる一青年としての Abie である。それを裏付ける場面がその後、Abie と Solomon の対話の中で登場する。

ABIE: Do you really like her, Dad?

SOLOMON: She's a nice girl. Didn't I told you to vait ven you brought all those girls around, those Christian girls? Didn't I say "Abie, vait- someday you'll meet a nize little Jewish girl." Didn't I say that?

ABIE: You did, Dad!

SOLOMON: Uh-Bahama, aren't you glad you vaited?

ABIE: I'm glad I waited for Rose Mary! (Nichols 37)

以上の場面では、Abie が過去に何度か Solomon に恋人を紹介し、その都度反対されていたことが明らかになる。この発言から推察すると、おそらくこれまで Abie が連れてきた恋人は全員ユダヤ系ではなくキリスト教徒であり、それゆえに父の望みに一度も応えられていないという申し訳なさど父を失望させたくないという思いから、先述のように Rose Mary をユダヤ系アメリカ人だと偽ったのだろう。この場面について Merwin は次のように述べている。

If Abie were able to disregard his father's wishes, the comedy would lose its entire premise. This scene between Abie and his father is poignant because Solomon believes that his son has recognized the importance of marrying within the Jewish faith, and his son has no choice but to play along if he wants to retain his father's love and respect. Abie has indeed "waited" for the right girl, but not for a Jewish one (10).

ここで示唆されているように、Abie が Solomon からの愛と尊敬を失わないためには、ユダヤ人女性と結婚するしかなかったのである。だが、Abie が「待っていた」のは彼にぴったりの女の子であり、ユダヤ人ではなかったのだ。この Merwin の議論は示唆に富んでおり、これまでエスニック・コメディという題材の特性に覆われてきた本作品を再検討するために有効な指摘である。この場面から読み取れるのは、結婚を見据えた Rose Mary という非ユダヤ人 ("Gentile") の恋人の登場によって Abie と Solomon の間に横たわる世代間の複雑なずれが決定的に露わになったことで、逆説的に、虚偽の上でありながらも Abie が Solomon の理想を保とうとしているという点である。ここに本作品が持つ主題のひとつである親子間の愛が実に皮肉な形で提示されている。

このように、第一幕では Rose Mary の登場により露呈した Abie と Solomon のユダヤ系エスニシティに対する捉え方の親子間・世代間の相違、それゆえに恋人をユダヤ人だと偽ってしまう Abie の Solomon に対する複雑な感情が、Solomon のステレオタイプの描写とユダヤ系にまつわるユーモアを交えながら描かれている。その次の第二幕では Abie の恋人である Rose Mary とその父親 Patrick Murphy というアイルランド系の親子が新たに加わることで、第一幕で中心となっていた Abie と Solomon のユダヤ系の親子の話から物語がふたつの異なるエスニック・グループの交わりへと展開していく。

第二幕冒頭、Solomon に嘘をついたまま一週間が過ぎた頃、Rose Mary はある人物をブロンクスに電話で呼び寄せる。その人物はカリフォルニアに住む Rose Mary の父親、Patrick Murphy である。Patrick は Rose Mary から結婚したい相手がいると聞かされ、カトリックの聖

職者である Whalen 神父を連れてブロンクスへとやってくる。この冒頭に登場する Abie の恋人 Rose Mary は、物語を通して「気力あふれる物腰」(a feisty demeanor) のアイルランド系アメリカ人女性で、時折アイルランド訛りが出ることがある「典型的な純情娘」(a typical ingénue) であり、自らのロマンスが壊されそうになると涙脆くなる (Schildcrout 30) 人物として描かれている。その一方で、父親の Patrick は「体が大きくがっしりとしたアイルランド人であり、赤ら顔で筋骨逞しい」(a big, burly Irishman, red-faced, brawny) (Nichols 67) という、典型的なアイルランド人男性のイメージを有した登場人物である。この Patrick という人物について、1993 年の *New York Times* の記事において Leah D. Frank が「大酒飲みで気の短いアイルランド人の役」(the role of the hard-drinking short-tempered Irishman) (13) と評していることから、アイルランド人男性のステレオタイプが彼に色濃く反映されていると言える。前章で述べた Abie と Solomon の親子とは異なり、Rose Mary と Patrick は両者どちらともにアイルランドの方言や訛りなどのステレオタイプの描写が見られる。しかし結婚相手としてアイルランド系ではない Abie を選んでいることから、Patrick が持っているようなユダヤ系への偏見を Rose Mary は有していないことがこの親子の違いとして挙げられる。

そんな父親 Patrick を Rose Mary が呼び出したことで、ユダヤ系のエスニック・ユーモアのみだった第一幕に比べて、第二幕ではアイルランド系のエスニック・ユーモアも数多く見られるようになる。ここでふたつの親子が第一幕から第二幕の中盤までに提示されるわけだが、Schildcrout はこの二世代にまたがった 4 人のことを次のように論述している。

While the journeys of the fathers form the dramatic spine of the play, the romantic couple who serve as the title characters are the catalysts of the play's action (30).

Schildcrout が論じているように、これまで登場した Solomon と Patrick の二人の父親は本作品においてヴォードヴィルでも見られるようなステレオタイプを含んだ人物として描写されていることから、当時の観客にとって親しみやすい要素として興味関心を惹きつける保守的な「演劇的な脊椎」の役割を果たしている。その一方で、Abie と Rose Mary の二人は、親世代とは違う価値観で自らとは異なるエスニシティの恋人と結婚する道を切り拓こうとする、先駆的な「本作品の動きを促進させる触媒」として機能していると言える。

上記のように、第一幕では圧倒的にユダヤ系特有の描写が多かったのに対し、第二幕においてはアイルランド系のステレオタイプの描写を為されている Patrick が登場することで、それと同等のアイルランド系のエスニック・ユーモアが頻出するようになる。その結果、第一幕のユダヤ系の一家族における父子関係を丁寧に描いていた物語が、その外側とされていたアイルランド系の登場人物の家族が第二幕で現れることによって、本作品はあるふたつの家族の物語、ないしは異なるふたつのエスニック・グループの相互理解の物語へと領域を徐々に拡大していく。

そして、ふたつのエスニック・グループがコミカルに関わり合う図式が第二幕の中盤で成立したのち、Abie と Rose Mary がついた嘘がばれてしまう瞬間が遂に訪れる。Solomon と Patrick がブロンクスの家で鉢合わせてしまい、お互いに把握していた内容が食い違うという一見コミ

カルな場面でそれは起こるが、それを機に家族間の仲は険悪な雰囲気になり、結婚しようとしていた当人たちまでもがなじり合う有り様となってしまう。そんな最中に、RabbiとWhalen神父がSolomonとPatrickを仲裁する中立的人物として登場する。この二人は第二幕の中盤までSolomonとPatrickそれぞれの父親を諫める役割として描写されてきたが、第二幕の終盤では両者による第一次世界大戦のエピソードが挿入されることで物語の流れが転換する。以下、少し長くなるが、第二幕の終盤においてRabbiとWhalen神父が第一次世界大戦を振り返る場面を引用する。ここでは両者が戦場で見た、死を目前にした人々が宗教の違いによる偏見や障壁を超えた瞬間について考えを共有している。

FATHER WHALEN: Shure, I have comforted a great many boys of your faith in their last hours when there wasn't a good rabbi around.

RABBI: And I did the same thing for a good many boys of your faith— when we couldn't find a good priest.

FATHER WHALEN: We didn't have much time to think of any one religion on the battle fields.

RABBI: I'll say not!

FATHER WHALEN: Shure they all had the same God above them. And what with all the shells bursting, and the shrapnel flying, with no one knowing just what moment death would come, Catholics, Hebrews and Protestants alike forgot their prejudice and came to realize that all faiths and creeds have about the same destination after all.

RABBI: [*Shaking his head.*] True. Very true.

FATHER WHALEN: Shure, we're all trying to get to the same place when we pass on. We're just going by different routes. We can't all go on the same train (Nichols 78-79).

二人の聖職者は上記の場面において、皮肉にも戦争によって宗教的障壁が消失し、皆同じ目的地を目指す人間であることがわかったと語り合っている。この場面を踏まえて、Whalen神父とRabbiはともにカトリック、ユダヤ教の聖職者として、いわばふたつのエスニック・グループの中間者の役割を担っていると言える。この二人においては第一幕からこの場面までエスニック・ユーモアやSolomonのような極度の訛りをほとんど発することがない。また、喧嘩をするSolomonとPatrick、険悪な雰囲気の漂うAbieとRose Maryを率先して宥め、仲介しようとする。これについて作者であるNicholsは、RabbiとWhalen神父の人物創作でコミカルなステレオタイプを避け、作品の道徳を表現し登場人物たちを正しい道へと進むよう促すキャラクターとして威厳を持たせることを目指したと言及している (Schildcrout 31)。異なるふたつの家族ないしはエスニック・グループを繋ぐ存在として、本作品ではこうした二人の聖職者たちが登場し、他の登場人物たちを俯瞰的に眺めた上で、当時の観客にとって時事的かつ重要な記憶である第一次世界大戦での経験を語るののである。

このように、第二幕において二人の聖職者による第一次世界大戦の回顧の場面を挿入することで、本作品は異なるふたつのエスニック・グループの物語からさらに拡大し、第一次世界大戦を共通経験として持つ「アメリカ人」としての登場人物たちの物語へと変化していくことが



わかる。本作品が提示する重要な主題のひとつとして、対立するふたつのエスニック・グループの融和を観客に強く訴えようとしているのである。

#### IV Intermarriage とその後の文化展開

第二幕の終盤、Whalen 神父と Rabbi の後押しと力添えを受け、Abie と Rose Mary は父親たちの反対を押し切って駆け落ちする。第三幕はそれから一年後のクリスマス、Abie と Rose Mary が暮らす部屋から始まる。この最終幕の特筆すべき箇所として、Abie と Rose Mary、彼らの間に誕生した双子の子供たち、そして父親たちが邂逅する場面が挙げられる。駆け落ちの後、Abie と Rose Mary の間には男女の双子の子供たちが誕生しており、二人は双子のそれぞれに、アイルランドの聖人パトリキウスにちなんだアイルランド系に多い男性名である Patrick と、旧約聖書に登場するユダヤ教の始祖 Abraham の子 Isaac の妻の名に由来するユダヤ系に多い女性名の Rebecca という名をつける。そうした意味に加え、Patrick は Rose Mary の父親から、Rebecca は亡くなった Abie の母親から<sup>3)</sup> といったものでもあった。この事実を知った父親たちは、互いに憎まれ口を叩きながらも可愛らしい孫たちと自らの世代が確かに繋がっていることを強く感じ取り、最終的には Abie と Rose Mary の結婚を認めて和解する。これは、第二幕で提示された第一次世界大戦の死を直前にした際の宗教的障壁の消失とは真反対である、次世代——つまりは文化的・宗教的にもまっさらな状態の新しい生命の誕生によって、父親たち間の障壁が薄れてゆく様を描いていると言える。この場面について、Negron-Muntaner は「この双子は疑いなく（中略）ユダヤ教徒でもカトリックでもなければ、アイルランド系でもヨーロッパ人でもない、『アメリカ人』として育っていくのだろう。」(The twins [...] will clearly grow up to be neither Jewish nor Catholic, Irish nor European, but “All American”)(89)と述べている。すなわち、第二幕の第一次世界大戦のエピソードで提示された宗教的な障壁を取り払った包括的な「アメリカ人」としての登場人物の姿が、これから紛うことなく「アメリカ人」として育っていく次世代の子供たちの誕生により一層強調されているのである。Schildcrout は、「アメリカ人」に属するという認識を持ちながらも彼らは「エスニック・プライド」を失ったわけではないという点において、本作品は民族間の対立や偏見に絡め取られることがなかったと論じている(31)。

このように物語の進行に伴って行われる、ユダヤ人の一家族から包括的な「アメリカ人」というナショナリティへの焦点の拡大変化は、本作品が当時の大衆から人気を博した要因のひとつである。拡大された「アメリカ人」の中に自分も含まれているという感覚や、共通経験として示される第一次世界大戦や次世代の誕生といった、Intermarriage や特定のエスニック・グループを取り扱った一見特異な物語から見出すことのできたこれらすべてが、当時の観客にとっては登場人物たちとの共通項として馴染み深いものだったと想像できる。

またこの作品の功績の一つとして、Fisher and Londré は「(*Abie's Irish Rose* が) ロマンティック・エスニック・コメディのサブジャンルを作り上げた」([*Abie's Irish Rose*] created a subgenre of romantic ethnic comedies)(152)とし、ユダヤ系とアイルランド系の Intermarriage という題材の先駆性を示唆した。それにより、ユダヤ系とアイルランド系の恋人たちを取り巻く父親世代の衝突を扱った、数えきれないほどの模倣作品を産み出したとも言及している(13)。本作品

は前章にて述べたような当時の多様な大衆文化要素や特定のエスニック・グループのステレオタイプの描写（保守性）のみならず、上述のような当時としては目新しい *Intermarriage* という主題（先駆性）の両方を併せ持っていたのである。

そんな *Intermarriage* を扱った *Abie's Irish Rose* は、1920年代から2000年代というさらに幅広い時代の中のいくつかの大衆演劇・演芸作品において引用・言及されている。それらの作品の中では、*Abie's Irish Rose* を受容した人々が残した本作品のエッセンスを見ることができる。たとえば1925年に制作された *The Garrick Gaiety* というレビュー作品の中の Richard Rodgers と Lorentz Hart のコンビによって制作された“Manhattan”という楽曲では、ニューヨークのマンハッタン島での恋人たちの日々の輝きを写しとった歌詞内容の中に *Abie's Irish Rose* が登場する<sup>4)</sup>。同じように、1941年に制作されたミュージカル *Let's Face It!* の楽曲では、*Abie's Irish Rose* は流行りものの（ないしは時代遅れな）作品として登場人物のアイロニーの中に登場する。これらのように、本作品のオリジナル上演から再演や映画化が行われた期間（1922-1954）において制作されたレビュー、ミュージカル作品の中では、*Abie's Irish Rose* は当時人気だったブロードウェイの演目の代名詞として、または流行りものの作品を使った皮肉なジョークとして引用されている。

一方で、1950年代半ば以降、*Abie's Irish Rose* は舞台となった1920年代への追想の象徴のひとつとして、ミュージカル作品内で引用されるようになる。1971年に制作されたミュージカル作品 *Follies* では、*Company* (1970) や *Sweeney Todd* (1979) の作詞・作曲を担当したことで知られる Stephen Sondheim が楽曲制作を行った。作中の楽曲“*I'm Still Here*”は *Abie's Irish Rose* を始めとした1910年代末から1930年代までに人気を博したブロードウェイの作品をリストしたものである。この歌では、繰り返される「私はここにいる」(*I'm here*) という力強いメッセージとともに *Abie's Irish Rose* が1920年代から1940年代にかけてのブロードウェイを回顧する際の1ピースとして機能している。

また、2000年代に突入してからは *Intermarriage* と親子間の確執を物語の核に据えた作品として、*Abie's Island Rose* (2000) というミュージカル作品に本作品からの引用が窺える。*Abie's Island Rose* はオフ・ブロードウェイにて開幕した作品で、ユダヤ系アメリカ人青年とカリブ系アメリカ人女性が恋に落ち、猛烈に結婚を反対する互いの両親を説得するべく奮闘するプロットを有しており、*Abie's Irish Rose* から着想を得たミュージカルとされている。楽曲の作詞を担当した Frank Evans は *Abie's Irish Rose* のステレオタイプの描写については厳しく批判し、そうした類似点はないと断言しているものの、「この作品は皆が持つ親との関係性の問題を反映していると思う」(*I think the show reflects problems we had with our collective parents,*) とインタビューで答えている (Jones, “*Abie's Got an Island Rose*”)。このことから、*Abie's Island Rose* は *Abie's Irish Rose* で描かれていたような、*Intermarriage* という主題によって浮かび上がってくる親子の関係性を題材にしていると言えよう。

つまり、以上に挙げたレビューやミュージカルなどの演劇作品では、主に *Abie's Irish Rose* は煌びやかな時代の演劇作品のひとつとして認識されている一方で、2000年の *Abie's Island Rose* では時代性ではなく *Intermarriage* を通した親子間の問題という普遍的な要素がオフ・ブロードウェイの作品に引き継がれていた。オリジナル上演後のリメイク版や舞台の再演においては宗

教的対立の問題や第一次世界大戦の記憶、そしてエスニック・ユーモアやステレオタイプに寄った人物造形など、時代の流れの中で削除された数多くの物語の要素があったにも関わらず<sup>5)</sup>、およそ 80 年後に物語を貫く普遍的な親子間の対立と和解が再び描かれることは、*Abie's Irish Rose* が単なる 1920 年代という時代を反映したエスニック・コメディという枠に限定されないということを示唆しているのではないだろうか。再演や翻案作品の制作において、*Abie's Irish Rose* の時代精神を反映している箇所は時を経て次第に削り落とされたものの、ミュージカル・コメディをはじめとした大衆演劇ジャンルにおける他作品からの言及の中で、宗教・民族を超えた融和という本作品の主題は時代の変化を経ても残っているのである。

## V おわりに

*Abie's Irish Rose* は今日に至るまで、その主題である Intermarriage に潜む白人性や特定のエスニシティのステレオタイプの反映という観点からの評価に留まり、詳細かつ包括的な作品分析は行われてこなかった。しかし本稿の議論から、本作品が 1920 年代初頭大衆演劇文化の文脈において保守性と先駆性の両方を併せ持つために、大衆の支持を長期間にわたって得続けられたということが示唆された。本作品は、登場人物を特定のエスニシティを持つ人物からより包括的な「アメリカ人」へと広く捉え直すプロットの流れを有している。同時に、当時の観客にとって見慣れてきたユダヤ系とアイルランド系の保守的でステレオタイプ的な描写を使いつつ、異なる宗教間の結婚や異人種間結婚、民族間結婚など、20 世紀に急速に広がる変化を見越す先駆性をも示していたのである。また、オリジナル版公演期間を経た後も、宗教・民族を超えた融和という本作品の主題はミュージカル・コメディをはじめとした大衆演劇ジャンルにおける他作品からの言及の中で時代の変化を経ても生き続けていた。そのように保守性と先駆性の両方を併せ持っていたからこそ、本作品は核となる部分は残しつつも、内容の一部が変更されて蘇ったり他作品に部分的に利用されたりしながら、変容拡大していったのである。今後は、より詳細で具体的なテキスト分析を行い、その後のミュージカル作品群との連関性を見出した上で、本作品を改めて捉え直すことを課題としたい。また、本稿における包括的な作品分析を端緒として、1920 年代アメリカの大衆演劇作品に対する評価や理解の在り方を問い直し、変容しつつ拡大していく作品の底力を明らかにしていければと思う。

## 注

- 1) たとえば「Well」を「Vell」, 「that」を「dod」と発音するなどしている。こうした訛りや方言混じりの台詞はヴォードヴィルにおけるエスニック・コメディで時折用いられることがあり、そうした作品の例として Harry Newton の “Abie Cohen's Wedding Day” (1917) が挙げられる (Lewis 348)。
- 2) 男性のユダヤ人が (教会や家庭で) 着用する縁なしの小さな帽子。
- 3) 戯曲版では明記されていないが、1928 年の映画版においては、Rebecca は Solomon と息子の Abie とともにヨーロッパからアメリカに渡ってきた直後に病気で亡くなったという設定になっている。
- 4) Our future babies We'll take to *Abie's Irish Rose* I hope they live to see it close (Genius, “Manhattan”)
- 5) 30 年に及ぶ数々の再演やリメイクの中で、社会の在り方や文化的状況はもちろん、オーディエンスの興味・関心も移り変わったため、時代性の強い要素は本作品から徐々に削除された。

引用文献

- Nichols, Anne. *Abie's Irish Rose*. 1922. New York City, Samuel French, 1964.
- Chase, William B. "Abie's Irish Rose' Funny: Anne Nichols' Little Human Comedy Heartily Received at Fulton." *The New York Times*. May 24, 1922, p.1. *The New York Times Archives*.
- Fisher, James, and Felicia Hardison Londré. *Historical Dictionary of American Theater: Modernism*, Rowman & Littlefield Publishers, 2017.
- Frank, Leah D. "THEATER; It's Abie and Rose, 70 Years Later." *The New York Times*. 12 Dec. 1993, p.13. *The New York Times Archives*.
- Grode, Eric. "The Smart Set Sneered, but the Play Won the Day." *The New York Times*. May 15, 2022, p.A14. *The New York Times Archives*.
- Jones, Kenneth. "Abie's Got an Island Rose; New Tuner Begins April 29 in NYC." *PLAYBILL*. Apr. 29, 2000. Retrieved from <https://playbill.com/article/abies-got-an-island-rose-new-tuner-begins-april-29-in-nyc-com-88864>. Accessed Dec. 22, 2022.
- Lewis, Robert M. *From Traveling Show to Vaudeville: Theatrical Spectacle in America, 1830-1910*, Johns Hopkins University Press, 2003.
- Merwin, Ted. "The Performance of Jewish Ethnicity in Anne Nichols' 'Abie's Irish Rose.'" *Journal of American Ethnic History*, vol. 20, no.2, 2001, pp.3-37.
- Negron-Muntaner, Frances. "Feeling Pretty: West Side Story and Puerto Rican Identity. Discourses." Duke University Press, *Social Text*, vol. 18, no. 2, Summer 2000, pp. 83-106.
- Schallert, Edwin. "Reviews: 'Abie's Irish Rose.'" *Los Angeles Times*, Mar. 6, 1922, III-4.
- Schildcrout, Jordan. *In the Long Run: A Cultural History of Broadway's Hit Plays*, Taylor & Francis Group, 2019.
- Yee, Shirley. *An Immigrant Neighborhood: Interethnic and Interracial Encounters in New York Before 1930*. Temple University Press, 2011.
- "Abie's Irish Rose." *Playbill*. 1922. Retrieved from <https://playbill.com/production/abies-irish-rose-fulton-theatre-vault-0000004612> Accessed Dec. 22, 2022.
- "Anne Nichols." *IMDb*. Retrieved from <https://www.imdb.com/name/nm0629532/> Accessed Dec. 21, 2022.
- "Manhattan." *Genius*. Retrieved from <https://genius.com/Rodgers-and-hart-manhattan-lyrics> Accessed Dec. 22, 2022.
- "Robert Williams." *Internet Broadway Database*. Retrieved from <https://www.ibdb.com/broadway-cast-staff/robert-williams-65105> Accessed Dec. 21, 2022.