

# ミュージカル『ハミルトン』における プロソディの演劇的效果

湊 圭 史

---

松 山 大 学  
言語文化研究 第39巻第2号（抜刷）  
2020年3月

Matsuyama University  
Studies in Language and Literature  
Vol. 39 No. 2 March 2020

# ミュージカル『ハミルトン』における プロソディの演劇的效果

湊 圭 史

## は じ め に

ブロードウェイ・ミュージカルとヒップホップは共にニューヨークで誕生して世界的影響力を持つようになった文化形式であるが、1970年代のヒップホップ誕生から半世紀近くたっても緊密な関係にあるとは言い難かった。その状況を一変させたのが、2016年トニー賞11部門で賞を獲得し、ピューリッツァー賞戯曲部門にも輝いた『ハミルトン』(*Hamilton: An American Musical*, 2015年初演, 2016年ブロードウェイ初演)である。

『ハミルトン』は登場初期において、「ヒップホップ・ミュージカル」であることが驚きをもって受け止められた。2009年5月、リン-マヌエル・ミランダ(Lin-Manuel Miranda)はホワイトハウスで行われた晩餐会イベント「詩と音楽とスポークン・ワーズの夕べ」(An Evening of Poetry, Music & Spoken Words)で最終の演者を務め、制作中のコンセプト・アルバムからの曲を披露した。その様子を収め、翌日にホワイトハウスによって公開された動画<sup>1)</sup>には、ヒップホップを体現している合衆国初代財務長官アレグザンダー・ハミルトン(Alexander Hamilton)の人生についてヒップホップ・コンセプト・アルバムを制作中であると語り始めるミランダに対して、会場から笑いが起こる場面が収められている。だが、後にミュージカル『ハミルトン』の第一曲となる「アレグザンダー・ハミルトン」(“Alexander Hamilton”)のパフォーマンスが進むにつれ、会場の雰囲気が一変していく<sup>2)</sup>。それ以降の『ハミルトン』の成功が絶大

なため、始めの戸惑いが薄れ、ヒップホップとミュージカルの関係を具体的に検討することが逆に難しくなったように思われる。ただし、若者に人気の音楽ジャンルを取り込んだからといって簡単に成功するほどミュージカル製作は甘いものではなく<sup>3)</sup>、作品自体において、二つのジャンルがどのように交錯しているのかを検討する必要があると思われる。

本論では、『ハミルトン』の実際のヴァースを言語表現として分析し、ヒップホップ的言語表現がミュージカルの演劇構造に効果的に結び付けられていることを確認する。『ハミルトン』はオリジナル・キャストが人気を集め、登場人物とキャストがほぼ同一視に近い扱いを受けていた時期もあったが、すべてのオリジナル・キャストが去った後も空前のヒットを続けている。ミュージカルが成功を収めるためには、オリジナル・キャストが退場した後も継続して演じられる必要がある。したがって、演者の個性とは別に歌詞も演劇的機能を持ち、その中で登場人物たちの個性がしっかりと表現されていることが要求される。ここでは、第2曲「アーロン・バー、サー」(“Aaron Burr, Sir”)と第3曲「マイ・ショット」(“My Shot”)への演劇的展開においてラップ表現のスタイルの変化が活用されていること、および、登場人物それぞれに与えられたハイライトの場面において人物の個性が歌詞(ヴァース)の中で十分に表現されていることを確認し、『ハミルトン』の成功の基礎には、ミランダのヒップホップとミュージカル双方についての深い理解と、綿密に練り上げられた言語表現があることを示していく。

## 1. 革命へのヴァースの発展

### ー「アーロン・バー、サー」～「マイ・ショット」

ミュージカル『ハミルトン』の物語が始まるのは、2曲目の「アーロン・バー、サー」、そして、休止なしにそれに続く「マイ・ショット」からである。1776年、ニューヨークでアレグザンダー・ハミルトンは後の仇敵アーロン・

バーと初対面し、次いで、独立革命の中で親友となるジョン・ローレンズ (John Laurens), マルキ・ド・ラファイエット (Marquis de Lafayette), ハーキュリーズ・マリガン (Hercules Mulligan) の3人組と出会う。ここで注目したいのは、ローレンズら3人組が2曲で4小節ずつ披露するラップである。同じ場所での連続した場面を示している「アーロン・バー, サー」から「マイ・ショット」であるが、3人のラップ・スタイルは主人公ハミルトンの登場を境に大きく変化し、アメリカ独立へ向かう時代への急速な変化を観衆に印象づけていく。

「アーロン・バー, サー」で、ハミルトンはバーを路上で見つけ、学業を早く修了して革命騒ぎの中ですでに活躍を始めていたバーからその秘訣を聞き出そうする。しかし、バーはハミルトンの問いをはぐらかしながら、“Talk less, smile more.”とハミルトンの性急さを諷めようとする。そこで2人が偶然出くわすのが酒場で氣勢をあげるローレンズらである。ラッパーらが集まりそれぞれのパフォーマンスを披露しあう行為をヒップホップ文化では「サイファー」<sup>4)</sup>と呼ぶが、ステージ上で机を手やコップで叩きながら、3人組が行っているのはまさにこれである。

LAURENS : Show time ! Show time ! Yo ! / I'm John Lauren's in the place  
to be ! / Two pints o' Sam Adams, but I'm workin' on three, uh / Those  
redcoats don't want it with me ! / Cuz I will pop chick-a pop these cops 'til  
I'm free !

LAFAYETTE : Oui oui, mon ami, je m'appelle Lafayette ! / The Lancelot of  
the revolutionary set ! / I came from afar just to say “Bonsoir !” / Tell the  
King, “Casse-toi !” Who's the best ? C'est moi !

MULLIGAN : Brrrah brraah ! I am Hercules Mulligan, / Up in it, lovin' it,  
yes I heard ya mother said “come again” / Ay, lock up ya daughters and  
horses, of course / It's hard to have intercourse over four sets of corsets ...

(下直線は脚韻に当たる部分, 下波線は行内韻)<sup>5)</sup>

各々に4小節割り当てられたヴァースは内容的にもヒップホップ文化の定型で、権力への反抗心や性的能力を誇示しながら、自身また自身の属す集団の自慢をする「ボースティング」<sup>6)</sup>となっている。マリガンのヴァースでは、それだけでは韻を踏むとは思えない1行目“Mulligan”と2行目“come again”を、2行目始めの近似音を用いた行内韻(“Up in it, lovin’ it”)によって韻として成立させている。また、3行目から4行目の行を跨いだ“horses, of course / It’s”が、4行目最後の“four sets of corsets”と複数の語からなる多音節韻を踏むなど高度な技法も使われているが、全体として単調なリズムで脚韻が目立つことによって内容的にも切れ切れで稚拙な印象を与えてしまっている。

ただし、「アーロン・バー、サー」でのこの初期ヒップホップ的スタイル<sup>7)</sup>は意図的に選ばれていることに注意しなくてはならない。この表現レベルの低さは、続く「マイ・ショット」でのヴァースと対比されることによって、重要な劇的展開を印象付けるために設定されているからだ。

「マイ・ショット」は『ハミルトン』における“‘I want’ song”である。“‘I want’ song”は、冒頭近くで主人公が自らの将来への希望を歌い上げる楽曲で、ミュージカル製作において最も重視される箇所とされている<sup>8)</sup>。ミュージカルというジャンルにとって、観客を情緒的にも物語的にも作品に引き込むために、主人公が目指す方向性への理解と共感のきっかけを作品冒頭近くで示しておく必要があるのだ。「マイ・ショット」は独立騒ぎの中で初めて自らの使命を自覚していくハミルトンの心の高まりに観衆を同化させていくためにこの場面に置かれているといつてよいだろう。

作劇的に巧みなのは、「マイ・ショット」が主人公ハミルトンだけではなく、その周囲のローレンズらの“‘I want’ song”になっていることである。「マイ・ショット」では周囲を扇動する演説者として目覚めたハミルトンを触媒として、周囲の人物たちにも急激な変化が起こる。ハミルトンが自身の頭のよさを誇る「ボースティング」から始め、独立革命の必要性を訴えるヴァースを披露し、曲のリフレイン“I’m not throwing away my shot”に周囲をコーラスとして巻き

込んだ後、再び3人組の4小節ずつのヴァースが登場する。

LAFAYETTE : I dream of life without a monarchy. / The unrest in France will  
lead to 'onarchy' ? / 'Onarchy ? how you say, how you say, "anarchy" ? /  
When I fight, I make the other side panicky. / With my -

HAMILTON, LAURENS, LAFAYETTE, MULLIGAN : Shot !

MULLIGAN : Yo, I'm a tailor's apprentice, / And I got y'all knuckleheads in  
loco parentis. / I'm joining the rebellion cuz I know it's my chance / To  
socially advance, instead of sewin' some pants ! / I'm gonna take a -

HAMILTON, LAURENS, LAFAYETTE, MULLIGAN : Shot !

LAURENS : But we'll never be truly free / Until those in bondage have the  
same rights as you and me / You and I. Do or die. Wait till I sally in /  
On a stallion with the first black battalion / Have another -

HAMILTON, LAURENS, LAFAYETTE, MULLIGAN : Shot !

前曲「アーロン・バー、サー」では利根的な「ボースティング」に終始した3人のヴァースが、ここでは、ラファイエットは圧政からの自由、マリガンは階級上昇、ローレンズは黒人奴隷の解放という個々の目的を明確にしたステートメントへと発展している。

『ハミルトン』において、ローレンズ、ラファイエット、マリガンは、自由と理想を求めて貧しい移民の身から成り上がっていく主人公のハミルトンの3つの側面に対応している。実際の歴史でハミルトンと最も親しい間柄であったローレンズは理想主義や使命感、そしてそうした夢に賭ける危うさを引き受けている。フランスの貴族でありながら、アメリカ独立革命に義勇兵として身を投じたラファイエットは、「移民」がもつ異質性とそれに関連した機知あふれる状況対応能力を、またマリガンはこれもハミルトンの個性にとって不可欠であるなりふり構わない階級上昇への志向を映し出す。こうしてハミルトンの存

在をより立体的にするとともに、描かれる物語をただ一人のものではない独立革命に身を投じた集団の、さらには、アメリカ合衆国という国家の物語であると印象付けるのである。

そして作品においてこうした劇的印象を実質化するのは、前曲からつなげて聞いた時に強い印象を生む韻とリズムの高度化と、さらに、3人のヴァースを結びつける韻の上での工夫である。特に注目したいのが、ラファイエットの“anarchy”を皮切りに各人の3, 4行目で強調される[æ]の母音韻(□で示した箇所)である。ラファイエットは最初の言い間違え(“onarchy”)から“how you say?”と確認を入れ、“anarchy”の語で、アメリカ的発音の一つの顕著な例である[æ]の音<sup>9)</sup>を強調して示す。次いで、マリガンのヴァースではこの音が最も強い強勢が置かれる3つの箇所(“chance”, “advance”, “pants”)が登場し、さらにローレンズのヴァースでは“sally in / On a stallion with the first black battalion と3行目後半から4行目にかけてだけで4つも詰め込まれている。この母音韻の強調と連鎖韻(複数の行にわたって同じ韻律パターンを用いてつながりと展開を強調する技法)<sup>10)</sup>は3人のヴァースを一体化し、また全体としてのリズムの加速を感じさせる効果を発揮している。主人公の名前に“Alexander Hamilton”と[æ]の音が3度も登場することも考慮すれば、主人公ハミルトンの登場によってアメリカ独自の価値観を強く意識し、共有していく登場人物たちの心理が、音韻とリズムにおいて具現化されていることが確認できる<sup>11)</sup>。

以上のように、ミュージカル『ハミルトン』は冒頭において、ヒップホップ史をアメリカ合衆国誕生の流れと重ね合わせつつ、ラップが可能にした自在な音韻が作り出す勢いを活用していく。ヒップホップ・アーティストとしても活躍するミランダのヒップホップへの深い理解が、ミュージカルのもつ演劇的構造と意義あるかたちで結び付けられることによって、多面的なアメリカ独立時の状況を映し出しながらも、観衆を作品の始めから一気に引き込んでいく効果を生むことに成功しているのである。

## 2. 独立革命の中で際立つ個性＝各人のラップ・スタイル

「アーロン・バー，サー」から「マイ・ショット」で得た勢いのまま独立革命に向けて身を投じていく登場人物たちは，後の展開においてそれぞれの立場で個性を活かして活躍する。そしてそうした個性を，ミランダは各人のハイライトとなる箇所において，ラップによる韻律とリズムとして表現させてみせている。ここでは，その点を確認していく。

ラファイエットの個性が最も際立つ場面は，戦場での戦闘，そしてフランスへの援助要請とまさに八面六臂の活躍を描いた18曲目「ガンズ・アンド・シップス」(“Guns and Ships”)に置かれている。「アーロン・バー，サー」の時点では英語の発音も文法も怪しかったラファイエットは「移民」<sup>12)</sup>としての適応力を発揮し，『ハミルトン』全体でも最高の難易度と目されるヴァースを披露する。

(Lafayette!) I'm takin this horse by the reins  
makin' redcoats redder with bloodstains

(Lafayette!) And I'm never gonna stop until I make 'em  
 Drop and burn 'em up and scatter their remains, I'm

(Lafayette!) Watch me engagin' em! Escapin' em! Enragin' em! I'm -  
 (Lafayette!) [...]

(Hamilton!) Sir, he knows what to do in a trench  
 Ingenuitive and fluent in French, I mean -

(Hamilton!) Sir, you're gonna have to use him eventually  
 What's he gonna do on the bench? I mean -

(Hamilton!) No one has more resilience  
 Or matches my practical tactical brilliance -

(ここでは韻律を分かり易くするためにコーラス部を ( ) で組み入れ，



行を調整して示している。)

全体に16分音符1シラブルを4分の4拍子のリズムに細かく刻み込みながら、前半においては、脚韻よりも母音の連鎖韻(下線部の[ei], 波線部の[ε])を強調して、自在にリズムを変動させつつ全体をまとめており、“matches my practical tactical brilliance”の箇所ではラップとしては変則的といえる3連符(この場合、4分の1拍に3つの音を同じ長さで入れ込む)も登場する。自宅謹慎に置かれていたハミルトンを呼び戻すようワシントンを説得する場面に当たる後半では、“ingenuitive”, “eventually”, “resilience”, “practical tactical brilliance”と多音節語を畳み込みながら、多音節不完全韻(“in French, I mean”-“him eventually”-“the bench? I mean”)によって脚韻を強調するのも十分に計算された仕掛けであろう。こうしたラップ・ヴァースの高度さ、自在さはそのまま、劇中人物である歴史上のラファイエットの「移民」の異質性を活かしながらの高度な達成を表現することにもなっている。

マリガンが最も個性を発揮するラップを披露するのは、独立戦争での勝利を決定づけた「ヨークタウンの戦い」(1781)を描く「ヨークタウン(ザ・ワールド・ターン・ド・アップ・サイド・ダウン) (“Yorktown (The World Turned Upside Down)”)においてである。ラファイエットとは違って労働者階級として設定されたマリガンには、弱強リズムの繰り返しを基本とし、全体にわたって[Λ]の母音韻(下線部)を強調することで生み出される単純だが勢いのあるリズムが割り当てられている。

(Hercules Mulligan!) A tailor spyin’ on the British government !

I take their measurements, information and then I smaggle it

(Up!) To my brother’s revolutionary covenant

I’m runnin’ with the Sons of Liberty and I am lovin’ it !

See, that’s what happens when you up against the ruffians

We in the shit now, somebody gotta shovel it !

Hercules Mullligan, I need no introduction

When you knock me down I get the fuck back up again !

注意深く見てみると、リズムの単純さに比べて、韻は意外にも複雑である。本論でここまで取り上げた箇所を含め、『ハミルトン』で用いられる脚韻パターンはカプレット（連続する2行が脚韻を踏む形）が多いが、ここでは不完全韻ながら1行おきの韻が基本となっている。また上の引用では下波線で示したように、[m], [r], [l], [ʃ] と子音韻を移行させながら、脚韻に当たる箇所の近くに [v] とその近似音である [f] を配して全体の結束性を生み出している。労働者階級から多くの参加者を集めた結社「自由の息子たち」(The Sons of Liberty) の初期からのメンバー（歴史上においては、ハミルトンやローレンズより10年以上歳上の1940年生まれ）で、イギリス軍支配下のマンハッタンに残って洋服仕立て屋兼スパイとして活躍したマリガンの、知識人である他の登場人物とは異なる種類の知性の表現と見ることができるだろう。

「ガンズ・アンド・シップス」では、フランス人ラファイエットの名の後方強勢という特徴が活かされ変幻自在のリズムへつなげられていたが、マリガンの名も、Hercules Mullligan と二か所に [ʌ] が入っている（最初の母音は厳密には [ɔr] の r-colored の発音だが、速いラップで強勢を強めて発生されると [ʌ] と区別がつかない）。ミュージカルにおいて登場人物の名はくり返し登場する語であるのは当然で、ヒップホップ・ミュージカルにおいては主たる登場人物の名前は音的にも重要な要素として、韻やリズムを構成することになる。上のラファイエットとマリガンの箇所はミランダがその課題を見事に処理している証明となる<sup>13)</sup>

さらに、他の主要人物三人の個性あるスタイルを点検してみよう。登場場面から成長を果たし、そうした変化がラップの韻とリズムとして表現されているラファイエットらに対して、百戦錬磨の大陸軍総司令官として登場するワシン

トンのラップは初登場から完成されたスタイルをもっている。ワシントン初登場となる1776年の「マンハッタンの戦い」を描く「ライト・ハンド・マン」(“Right Hand Man”)から引用する(安定したリズムを明示するため、ここでは楽曲としての小節で切って行を示す)。

\* Can I be real a second? \* For just a millisecond?

\* Let down my guard and tell the people how I feel a second?

\* Now I'm the model of a modern major general. The

venerated Virginian veteran whose men are all Li-

-ning up, to put me up on a pedestal, writin' letters to

relatives, embellishin' my elegance and eloquence. But

\* the elephant is in the room. The truth is in ya

face when ya hear the British cannons go (Boom!)

(太字はビートが入る箇所、\*はその部分の音がないことを示す)

比較的緩やかでありつつも前のめりの特徴的なリズムが、頭韻や母音韻の活用と、多音節語で音節数を揃えたことによって生まれている。通常の詩の韻律分析では強弱リズムとして分析するところだが、“ve-ne-ra-ted / Vir-gi-ni-an / ve-te-ran(but)”, “re-la-tives Em-/bel-li-shin' my / e-le-gance and / e-lo-quence (but)”のように頭韻を中心に音を揃えることによって、強弱弱弱の4音節からなるリズムとして感じられるように仕組まれている。こうして一面では4音節のサイクルのゆったりとしたリズムながら、前のめりの印象を生み出して、一筋縄ではいかないワシントンの人物像と、この場面においての軍を任されながら十分な支援を得られない苛立ちを表現している。

もう一人の歴史上の大統領、ジェファソンのスタイルも一定したリズムという意味ではワシントンと共通している。ただし会話調に近く、一聴単純に見えるリズムは当時のアメリカ随一の知識人だったこの人物の隠された側面を覗か

せるものになっている。ここでは、「ワシントン・オン・ユア・サイド」 (“Washington On Your Side”) から、ジェファソンがハミルトンの動きに不満を抱いて、ワシントン政権から離脱し、大統領就任を目指すことを決心する場面を引用してみる。

I'm in the | cabinet. | I am com- | -plicit in |  
Watching him | grabbin' at | power and | kiss it. If |  
Washington | isn't gon' | listen to | disciplined |  
dissidents, | this is the | difference : | This kid is |  
out !

上の引用では1行が4拍の1小節となるように示したが、縦棒で区切って示した1拍に3音節が3連符として入っている。『ハミルトン』では、前半でフランス人ラファイエットを演じた演者が後半ではフランス通のジェファソンを演じることになっており、この二人には共通項があることが示されるが、「ガンズ・アンド・シップス」で登場した3連符がこうして再登場するのも、その繋がりを示す凝った仕掛けである。執拗に[I]の母音韻を繰り返すうちに、強拍となる部分が小節の第2・4拍目から、第1・3拍へと入れ替わっていることも高度なテクニックである。表面上の安定感と隠された意外性が、ラップ・スタイルによって表現されたジェファソンの個性と言えるだろう。

最後に女性登場人物の中から、男性陣を圧倒する存在感を放つアンジェリカ・スカイラー (Angelica Schuyler) をとりあげたい。アンジェリカは「サティスファイド」 (“Satisfied”) での妹イライザ (Eliza) とハミルトンの結婚式の最中、過去を振り返って自分もハミルトンに惹かれていたことを内面的に独白する。彼女は18世紀末の最先端の教養を身につけた知識人であり、『ハミルトン』の中では主人公ハミルトンとも舌戦でやり合える女性として描かれる。「サティスファイド」で告白されるハミルトンへの思いの中心にあるのも、それまでの

人生で味わうことができなかった知的興奮である。

「サティスファイド」はパフォーマンス的にも「ガンズ・アンド・シップス」のラファイエットのヴァースと並んで作中で一番困難な箇所であると言える。そしてそうした彼女の知性と頭の回転の速さを、ミランダは多音節韻や句またがり（行を越えて文がつながること）、連鎖韻の多用で表現している。

So this is what it feels like to match wits

With someone at your level! What the hell is the catch? It's

The feeling of freedom, of seein' the light. It's

Ben Franklin with a key and a kite! You see it, right?

The conversation lasted two minutes, maybe three minutes

Ev'rything we said in total agreement, it's

A dream and it's a bit of a dance

A bit of a posture, it's a bit of a stance.

「サティスファイド」はメロディをもった曲として始まり、上の箇所でも音程を上下させるはっきりとしたカデンスをもつラップとなっている。その音程の上がり下がり、意外な多音節韻（下線部）や頻繁なエンジャンプメント（行またぎ）を絡めることで、このヴァースは急速で絶え間ない転回の印象を与える。驚きを表現する日常的表現の中に、同時代人でアメリカ大陸会議のリーダー格ベンジャミン・フランクリン（Benjamin Franklin）の風と鍵を使った有名な実験（稲妻が電気であることを実証した）についての言及を織り込むユーモアを見せつつ、ハミルトンやラファイエットとは別種の思考の速さをリズムとして感じさせる。

以上のように、『ハミルトン』においては、それぞれの人物の性質と状況に合わせた韻律の使用によって、ラップの言葉そのものが演劇的機能を果たすものとなっている。単に台詞をラップとしたのではなく、ラップの多様な韻律を

活用することによって、ラップ・ヴァースをプロットの展開や登場人物の特徴付けといった演劇的構造の基盤に据えることに成功しているのだ。

## む す び

『ハミルトン』初演の舞台、ニューヨーク、マンハッタンのザ・パブリック・シアター（The Public Theater）の芸術監督を務めるオスカー・ユースティス（Oscar Eustis）は、ミランダをウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare）と比べて、ともに同時代のヴァナキュラー的言語表現で演劇を生み出したと称賛している<sup>14）</sup>。シェイクスピアと現代のクリエイターを並べることには異論があろうが、ミランダによる『ハミルトン』の作詞が、近代演劇において打ち捨てられた韻文の可能性を再び見いだしたという意味で、ユースティスの見解は示唆的である。演劇においても詩歌においても、20世紀初頭以降、韻律形式は現実を描くためには邪魔な足かせと考えられてきた。『ハミルトン』が示すのは逆に、韻律の使用が個々の人物像を際立たせ、演劇的進行を表現するために強力な手法となりうるということだ。

そして、現代のアメリカ合衆国においてそれを可能にしたのは、1970年代から発展をつづけ、技法的にも多様なスタイルを生み出してきたヒップホップであった。特に、従来の英語の詩表現では十分に活用されていなかった手法、複数語による多音節韻、多行にわたる連鎖韻、頭韻・母音韻を用いることで伸縮自在に多面的なリズムを生み出す手法などは、長らく詩としては認められてこなかったヒップホップこそが新たな英語表現として練り上げてきたものである。その可能性がひとつのミュージカルとして大規模に実現されたことに、『ハミルトン』がミュージカル界のみならず、ポピュラー音楽の世界、また一般にまで衝撃を与えた大きな理由である。

ヒップホップ文化への理解が進んでいない日本においては、逆に、ヒップホップの開発してきた手法は、劇的構造によってそれらが掴みやすい『ハミル

トン』から入ったほうが理解されやすいかも知れない。少なくとも、これからの英語表現において、ヒップホップに対する一定の理解は必須のものとなるだろう。本論では触れられなかった裏の主人公にあたるアロン・バーが作品全体の狂言回しや部分における道化役としてみせる多様なスタイル、また登場人物同士の会話に当たる部分で自在に用いられる脚韻など、『ハミルトン』のヒップホップの要素から再認識することの出来る英語表現の楽しみは無限にあると思われる。

### 注

- 1) ドナルド・トランプ政権へ移行後、ホワイトハウスのウェブサイトからこの動画は削除されているが、YouTubeでは非公式ながらも視聴できる状態が続いている。
- 2) 『ニューヨーク・タイムズ』(*The New York Times*) 紙掲載の関連記事を集めた電子書籍 '*Hamilton*': *The History-Making Musical* に、ミランダのホワイトハウスでのパフォーマンスから始まって『ハミルトン』が大きな社会的関心を集めていく経緯が記録されている。
- 3) 2014年には、1990年代の代表的ヒップホップ・アーティスト、2Pac(Tupac Amaru Shakur)の楽曲を使ったジュークボックス・ミュージカル *Holler If Ya Hear Me* が<sup>5)</sup>、鳴り物入りで直接ブロードウェイ初演を行ったにも関わらず、1か月のみの公演で閉幕している。
- 4) "Rap's proving ground is the cipher, a competitive and collaborative space created when MCs gather to exchange verses, either in freestyle battles or in collaborative lyrical brainstorming sessions. The cipher is a verbal cutting contest that prizes wit and wordplay above all else." (Bradley 177)
- 5) 『ハミルトン』からの引用は Miranda and McCarter の該当箇所準じているが、この箇所も以降も、スペースを節約するため、また、各部の特徴を明確にするために調整して記している。
- 6) Bradley は Henry Louis Gates Jr. によるアフリカ系アメリカ文化論の古典 *The Signifying Monkey* (1988) を参照しながら、ヒップホップ文化における「ボースティング」を西アフリカにまで起源を辿れるものとしている。"Over centuries, black expressive culture has developed a tradition called signifying. Signifying is a rhetorical practice that involves repetition and difference, besting and boasting. As Henry Louis Gates Jr. wrote in his groundbreaking study *The Signifying Monkey*, signifying is "the rhetorical principle in Afro-American vernacular discourse" with roots that stretch through slavery back to West Africa. Among black Americans, signifying has taken on many forms over the years." (Bradley 181)
- 7) ミランダは『ハミルトン』の歌詞と制作秘話を収めた豪華本 *Hamilton: A Revolution* に

- において、この箇所には“This is a love letter to old school hip hop.”と注釈を付けている(Miranda and McCarter 25)。
- 8) Jack Viertel はミュージカル構成上最重要箇所として “‘I want’ song” を分析しながら、*Hamilton* の “My Shot” を一例としてあげている (Viertel 59-60)。
- 9) 標準イギリス英語 (Received Pronunciation) においては、“past” や “chance” の “a” は [ɑ:] の発音となる。また、イギリス・アメリカともに [æ] の表記となっても実質的には別の音であり、アメリカ発音の [æ] の方が舌の位置が低い (Yavas 93)。
- 10) 複数語による多音節韻とともに、母音韻による多行にわたる連鎖韻はラップによる表現が開拓してきた、以前の英語詩にはあまり見ることが出来ない手法である (Bradley)。
- 11) 「マイ・ショット」での主人公ハミルトンのソロ・ヴァースの最後でも、[æ] 音の母音韻が次のように効果的に用いられている。“I’m p[æ]st patiently waitin’. I’m p[æ]ssionately sm[æ]shin’ every expectation, / Every [æ]ction’s an [æ]ct of creation! / I’m [æ]ughin’ in the face of c[æ]sualties and sorrow, / For the first time, I’m thinkin’ p[æ]st tomorrow.” (Miranda and Carter 29)。
- 12) フランス貴族の出であり、独立後はフランスに帰国するラファイエットは実際には移民とは言い難いが、「ヨークタウン (ザ・ワード・ターンド・アップサイド・ダウン)」冒頭に置かれた “LAFAYETTE: Immigrants, / HAMILTON, LAFAYETTE: We get the job done.” (Miranda and Carter 121) というやりとりの場面のよう、ミュージカル『ハミルトン』においては移民性を主人公と共有する存在として描かれている。
- 13) ハミルトンの親友3人組からラファイエットとマリガンの完成形となるラップ・スタイルを分析したが、残るもう一人、ローレンズについては特徴となるようなヴァースが見当たらない。これには、ローレンズが独立戦争終結直後に起きた小競り合いで命を落としてしまうことが関係している。つまり、ラファイエットとマリガンによる上記のヴァースに見るように、『ハミルトン』においては、個性をもったラップ・スタイルの完成がアメリカ独立革命の中での自己実現の喩として働くように設定されており、ローレンズ独特のラップの完成が見られないことはそのまま彼が自らの夢 (黒人部隊を組織して戦い、彼らを奴隷の身分から解放すること) が果たすことのないまま亡くなったことを意味している。
- 14) “‘Lin does exactly what Shakespeare does,’ he [Oscar Eustis] says, ‘He takes the language of the people and heightens it by making it verse. [...]’” (Miranda and McCarter 103)

#### Works Cited and Consulted

- Bradley, Adam, *Book of Rhymes*. Civitas Books, 2009.
- Chan, Jeff. *Can’t Stop Won’t Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. Picador, 2005.
- The New York Times. ‘Hamilton’: The History-Making Musical. New York Times, 2016. Digital.
- Mele, Christopher, and Patrick Healy. “‘Hamilton’ Had Some Unscripted Lines for Pence.



Trump Wasn't Happy.” *The New York Times*, 19 Nov., 2016, <https://www.nytimes.com/2016/11/19/us/mike-pence-hamilton.html>

Miranda, Lin-Manuel, and Jeremy McCarter. *Hamilton : A Revolution*. Grand Central Publishing, 2016.

Viertel, Jack. *The Secret Life of the American Musical : How Broadway Shows Are Built*. Sarah Crichton Books, 2016.

Yavas, Mehmet. *Applied English Phonology*. Third Edition. Wiley Blackwell, 2016.

\* 本論文は、2017年6月10日にアメリカ文学会関西支部月例会（於・関西外語大学中宮キャンパス）で行った口頭発表、「*Hamilton : An American Musical* のプロソディと登場人物の特質」の内容を基にしたものである。