

シカゴ・モノグラフの読解

—ポール・G・クレッシー『タクシー・ダンスホール』—

中野正大*

Deciphering a Chicago monograph: Paul G. Cressey, *The Taxi-Dance Hall*

Masataka NAKANO

要 旨

本稿は1932年、シカゴ大学出版会から出版された社会学叢書の1冊、ポール・G・クレッシーの『タクシー・ダンスホール』を紹介する。この著書は当時、ロバート・E・パークとともにシカゴ大学社会学部の黄金時代を築いたアーネスト・バージェスの指導のもとで書かれたいわゆる「シカゴ・モノグラフ」と呼ばれるものである。このモノグラフは、当時アメリカの大都市の歓楽街にあだ花のように咲いた風俗店とも呼べるきわめていかかわしい娯楽施設を調査の対象として書かれたものである。その際、クレッシーはこの頃まだこの用語すら一般的ではなかった「参与観察」というデータ収集の技法を用いて調査を行った。このためダンサー嬢とそこにやって来る客とが繰り広げるタクシー・ダンスホールの社会的世界が鮮やかに描き出されている。

次いで本稿では、調査方法論について自覚がなかった当時において、クレッシーがこうした参与観察について論じている未公開の草稿が見い出されたので、それについて触れ、最後に本書の成立の背景と彼の歩んだキャリアについて紹介する。

はじめに

1923年、シカゴ大学出版会からシカゴの「ホボヘミア」と呼ばれる地域に住む放浪者達の社会的世界を描いたネルス・アンダーソンの『ホーボー』が出版された。この著作はこの時期のシカゴ大学社会学部教授、ロバート・パーク、アーネスト・バージェスそしてエルスワース・フェアリスの3人の編集による社会学叢書の最初の一巻であった。この社会学叢書として出版されてゆくそれぞれの著書の扉には次のように記されている。

シカゴ大学評議会によって設けられた社会学叢書は、アメリカの社会学研究における最新の展開の諸成果を何にもまして出版されることに捧げられるものである。だが本叢書では調査に重きが置かれているものの、学部学生の教育のためのテキストの完全な叢書には、調査研究の諸成果と発見に関する新しい方法の熟達と

いう双方をカバーする著作が望まれる。編者らはずぎのことを確信している。教育用に用いられるテキストは専門研究者の努力の成果に基づくべきであり、彼らの具体的諸問題に関する研究は新しい一群の積み重ねられた知識を築きあげられることになるであろう、と。本叢書は社会学的と呼ばれるが、社会学の着想は広大であり、多くの隣接する関心領域を充分含むものである。人間の本性という構想の観点から取り扱われる政治的、経済的、教育的諸問題に重きが置かれる諸研究が現れることになるであろう。

この『ホーボー』を皮切りに表1に見られるような著作が次々と出版されてゆく。これら一連の作品はシカゴ・モノグラフとよばれ、この時期に大学院生の指導にあたったパークと若き同僚のバージェスが共同して、年々急速に膨張するシカゴ市を社会的実験室として調査研究に従事させ、それをもとにして書かれたモノグラフである。これらのモノグラフは大学院生達が、当初ターム・ペーパー (term paper) と呼ばれる学期末に提出する研究レポートであった。これらはやがて修士論文や博士論文となり、それらのうち優れたものが表1に見られるように著書として出版されたのである。¹⁾

そこで、本稿はこれら一連の社会学叢書の1冊、ポール・G・クレッシー『タクシー・ダンスホール』をとりあげて紹介する。1932年に出版された本書も、著者クレッシーが『シカゴの閉鎖的ダンスホール』と題して、1929年にシカゴ大学に提出した修士論文をもとにして書かれた著作である。²⁾ 数多くあるシカゴ・モノグラフのなかで、このクレッシーの『タクシー・ダンスホール』をここでとりあげるのは、調査法としての「参与観察」がしばしばこの1932年の『タクシー・ダンスホール』の出版にその源を遡ることができるといわれているように、参与観察を用いた初のモノグラフであること、³⁾ しかも当時、調査方法論について全く無自覚で無頓着であったなかで、クレッシーは未公刊ではあるが、別稿で彼の使用した参与観察について論じているように、彼自身参与観察をはっきりと自覚して社会調査におけるデータ収集の技法として使用しているからだ。⁴⁾ こうした意味で『タクシー・ダンスホール』は、社会学史上初の本格的な参与観察を用いたモノグラフだといえよう。



写真 ポール・G・クレッシー『タクシー・ダンスホール』の初版本(1932年)

表1 シカゴ・モノグラフーシカゴ大学出版会社会学叢書

- 1923 Nels Anderson, *The Hobo*
1927a Frederick M.Thrasher, *The Gang* (rev.1936)
1927b Lyford P.Edwards, *The Natural History of Revolution*
1927 E.R.Mowrer, *Family Disorganization*
1928a Louis Wirth, *The Ghetto*
1928b Ernest T.Hiller, *The Strike*
1928 Ruth Shonle Cavan, *Suicide*
1928 Vivien M.Palmer, *Field Studies in Sociology : A Student's Manual*
1929a Hervey Warren Zorbaughm, *The Gold Coast and the Slum*
1929b Frances R.Donovan, *The Saleslady*
1929 Ernest W.Burgess(ed.), *Personality and the Social Group*
1930 Clifford R.Shaw, *The Jack Roller*
1931 Clifford R. Shaw in collaboration with Maurice E.Moore, *The Natural History of a Delinquent Career*
1932 Pauline V.Young, *The Pilgrims of Russian Town*
1932a Albert Blumenthal, *Small-Town Stuff*
1932a Paul Goalby Cressey, *The Taxi-Dance Hall*
1932c Edward Franklin Frazier, *The Negro Family in Chicago*
1932 E.R.Mowrer, and Harriet Mowrer, *Domestic Discord*
1932 E.R.Mowrer, *The Family*
1933 Heinrich Kluver, *Behavior Mechanisms in Monkeys*
1933 Walter C.Reckless, *Vice in Chicago*
1934 Charles S.Johnson, *The Shadow of the Plantation*
1935 Harold F.Gonsnell, *Negro Politicians*
1937a Everett V.Stonequist, *The Marginal Man* (New York : Charles Scrivner's Sons)
1937b Bertram W.Doyle, *The Etiquette of Race Relations in the South*
1937c Romanzo Adams, *Interracial Marriage in Hawaii* (New York : Macimillan)
1938 Andrew W.Lind, *An Island Community*
1938 Ruth S.Cavan and Katherine H.Ranck, *The Family and the Depressions*
1938 Clifford R.Shaw, Henry D.Mckay and James F.McDonald, *Brothers in Crime*
1939/1951 Edward Fanklin Frazier, *The Negro Family in the United States*
1939 Robert E.L.Faris and H.Warren Dumham, *Mental Disorders in Urban Areas*
1940 Hellen MacGill Hughes, *New and the Human Interst Story*
1940 Nels Anderson, *Men on the Move*
1942 Donald Pierson, *Negroes in Brazil*

さてこれから『タクシー・ダンスホール』の紹介に入ろう。全300頁からなる本書は下記のように5部13章から構成されている。

まえがき

序文

著者序文

第1部 タクシー・ダンスホール：タクシー・ダンスホールとは何か

1章 タクシー・ダンスホールの夜

2章 タクシー・ダンスホールのタイプ

第2部 タクシー・ダンサーと彼女達の世界

3章 社会的世界としてのタクシー・ダンスホール

4章 タクシー・ダンサーの家族と社会的背景

5章 タクシー・ダンサーのライフ・サイクル

第3部 客と彼の諸問題

6章 客：どんな人間か；なぜ訪れるのか

7章 フィリッピン人とタクシー・ダンスホール

第4部 タクシー・ダンスホールの自然史と生態

8章 タクシー・ダンスホールの起源

9章 大衆の欲望を満足させるタクシー・ダンスホール

10章 タクシー・ダンスホールの中の競争、対立、専門化

11章 タクシー・ダンスホールの所在

第5部 タクシー・ダンスホール問題

12章 個人的転落

13章 タクシー・ダンスホールと社会改良

「商業的リクレーション施設と都市生活の社会学的研究」と副題を付された本書には、青年保護協会所長、ジェッシー・F.ビンフォード氏によるまえがきが寄せられている。これは本書の著者クレッシーの肩書が前青年保護協会特別調査員と記されているように、クレッシーは大学院在籍中、指導教授のバージェスの紹介で青年保護協会のケース・ワーカー兼特別調査員として働いていたからだ。このビンフォード所長のまえがきのなかで書かれているように、クレッシーは青年保護協会でも働いていた1929年の夏、当時、新奇で全く知られていない「閉鎖的ダンスホール」について報告するように求められたのである。したがって本書は「ある意味で青年保護協会によって課された宿題の所産」だったのである。

次いで指導教授のバージェスの序文が寄せられている。こうした序文は本書のクレッシーの『タクシー・ダンスホール』だけでなく、出版されたいずれのシカゴ・モノグラフにもそれを指導したパークかバージェスの序文か紹介が寄せられている。⁵⁾ この序文のなかで指導にあたったバージェスは本書の研究目的として次の3つをあげている。

- (1) 典型的なタクシー・ダンスホールの社会的世界について先入観の入らない詳細でありのままの姿を提示すること。
- (2) 都市の施設としてのタクシー・ダンスホールの自然史をたどり、都市生活のなかでその興隆と発展に好都合な諸条件を見つけ出し、そこに出入りする男性客の基本的願望と欲求の観点からタクシー・ダンスホールのもつ機能を分析すること。
- (3) 経営者、ダンサー、客、警察、ソーシャル・ワーカーあるいはマスコミのいずれの側にも、秩序を維持し、行為基準を創設し、基準を守らせるように働く当面の各種の統制をできるだけ公平に提示すること。

バージェスの序文に続いて著者クレッシーの序文が書かれている。この序文のなかでクレッシーはタクシー・ダンスホールの調査にあたって、当時まだ参与観察という用語は一般的なものになっていなかったので参与観察という言葉は使っていないけれども、参与観察を採るに至った経緯について次のように述べている。

本研究が基づいているほとんどのデータは社会的施設、とくに青年保護協会のケース・レコードと観察者と調査者からのレポートから確保されたものである。タクシー・ダンスホールといったような新奇の現象に関する公刊された資料は乏しく、あってもほとんど役に立たないものであった。フォーマル・インタビューは不十分なものだと断念した。質問者の関心が明らかになると、経営者やその関係者達はだれも協力するのを嫌がり、しばしばこの調査の目的を適切に理解することができないということがわかった。本研究の達成には、ダンスホールの経営者からの一切の協力が得られず、また彼らの意図的な抵抗や妨害を乗り越えて行われなければならないことがはっきりした。

そこで観察者がタクシー・ダンスホールに送り込まれた。彼らは他の人々と交わり、倫理的に可能な限りこの社会的世界に溶け込むように指示された。彼らはこの施設のなかで出会った人たちの行動や会話をできる限り正確に観察し記録するように求められた。それぞれの観察者はこれまでの経験、習熟度、特異の才能という点から選ばれた人たちである。これらの調査者たちはさまざまな客やタクシー・ダンサーたちに接触することによって重要な資料となるケースを収集することができた。調査者たちは身元がわからない余所者 (anonymous strangers) や偶然の知り合い (casual acquaintances) という役目を果たした。こうして彼らはこの資料をフォーマル・インタビューの際、通常経験するような抵抗や妨害を受けることなく手に入れることができたのである。さらにそれぞれ異なる観察者が同一人物に別々に接触してその人のことを報告するので、そうすることで入手されたドキュメントの一貫性をチェックすることができた。またさらに客やタクシー・ダンサーに関するこうした情報によって、社会的施設の記録から多くの補助的な社会的データを得ることが可能になった。⁶⁾

このようにクレッシーは序文のなかでタクシー・ダンスホールの調査に至るいきさつを語った

後、いよいよ本題に入る。本題は上でみたように5部13章から成っている。本稿ではこうしたなかで、第2部のタクシー・ダンスホールで繰り広げられる社会的世界の主役、ダンサーと彼女らを目当てにやって来る客を扱った第3部を中心に紹介する。なぜならこれらの個所が、参与観察がいかに発揮され、その持ち味がよく表れているからである。

まず第1部では当時まだよく知られていなかった「タクシー・ダンスホールとは何か」、その紹介から始める。

クレッシーが調査の対象としたタクシー・ダンスホールがアメリカではじめて出現したのは1913年、サンフランシスコのバーバリー・コースト界隈だといわれる。⁷⁾それが1920年代から30年代にかけて、シカゴをはじめとしてアメリカのニューヨーク、カンサス・シティ、シアトル、ロスアンジェルス、ニューオリンズといった大都市のビジネス街のビルの一角にあだ花のように咲き誇った風俗店である。それはちょうどクレッシーが在籍していたシカゴ社会学の黄金時代と重なる時期でもある。そこではやって来る客と踊る若い女性ダンサーに通常、半半の歩合で料金が支払われる。客の払った料金の半分は経営者にわたる。経営者はその入ったお金でホールや楽団やその他の必要経費を払う。後の半分は若い女性ダンサーの取り分になる。ホールで雇われている少女は、彼女を選んだ男なら誰とでも踊ることを求められ、その男が支払った料金分の時間は彼と一緒にいることが求められている。こうしたことから彼女達に「タクシー・ダンサー」という名前がつけられた。ちょうどタクシー運転手同様、彼女は誰にでも雇われ、踊った時間と奉仕したサービスに応じて料金が支払われるのである。

シカゴのタクシー・ダンスホールは、いかにもダンスの教習をおこなっているかのように、たいてい「ダンス・スクール」とか「ダンス・アカデミー」という名の看板がつけられている。そこでクレッシーはこうしたダンスホールの実情を紹介するために、実在した店ではなく、彼の調査時の1927から1928年頃、シカゴにあった典型的なタクシー・ダンスホールと考えられるダンスホールを「ユーレカ・ダンスアカデミー (Eureka Dancing Academy)」という名をつけてその状況を伝えている。

それではこれからクレッシーの記述に従ってタクシー・ダンスホールの実際を見てみよう。

…ある幹線道路に面した粗末な造りの店舗ビルの2階にあるユーレカ・ダンスアカデミーはさしたる特徴もない施設である。ぼんやりと光るネオンサインが「ダンス・アカデミー」の文字を点滅させている。入口の階段にたむろする若者たちやタクシー、時折鳴り響くジャズ演奏の音が、行きかう人にここがシカゴの歓楽街であることを教えている。しかしよく見ると次のような文字の書かれたくくり付けの看板があるのに気付く。「今宵踊りましょう！なんと50名もの美人インストラクターがあなたのお越しをお待ちしています」。

ほどなく、客とタクシー・ダンサーが到着し始める。自動車で来る客もいるが、ほとんどは路面電車でやって来る。…たまに2、3人のグループの場合もあるが、大半は1人である。…タバコを燻らし、野暮ったく騒々しい若者もいれば、1人でやってきて、ぽつんと立っている身なりのしっかりした人あたりのよさそうな若者もいる。また他方では、中年の男もおり、そのずんぐりした背中とだらだらした足取りから、彼の労働者生活がよくにじみ出ている。彼らのなかには流暢な英語を話す者もいるが、たいていそのブローケンな英語から、彼らがアメリカニゼーションの過程にあるヨーロッパ系移民であることがわかる。さらに見れ

ばござっぱりと着こなした小柄なフィリッピン人たちが…入口に静かに吸い込まれていく。

女性たちはみな同じように見える。彼女たち同じ格好のドレスを着て、同じような化粧をし、同じ仕草でガムを噛んでいる…。しばしば3、4人の少女たちが同伴の男性と一緒に乗るので、定員オーバーになったタクシーでやってくる…。

ダンスホールの入口は安全確保しやすいようにできている。階段の上にある狭いガラスの窓口にはチケット売りが、無表情な顔つきで座っている。彼は目線で入場料前金1ドル10セントと書かれた掲示を示す。ポケットに細長いダンスチケットをねじ込んだ客はチェックルームを通過してメインホールへと案内される。

そこは赤と緑のクレープペーパーのリボンで花模様飾られた天井の低い部屋である。…ホールには200人程の客が入っていて、その大半が踊っていないように見える。客の彼らはダンスフロアの端に立っているか、壁に沿って置かれた1列の椅子にだらしなく腰掛けて、踊っている人達を食い入るように見つめている。話をしている者など誰もいない。笑っている人もいない。それは無気味なほど寡黙な群衆である。…サキソフォンの最後のひと吹きで演奏が終わる。カップルが離れると次の30秒間、混雑したダンスフロアは興奮して手招きをする人々の集まりになる。傍らで見ていた者達は彼らの選んだ女性のところを目指して進んで行く。一方、他の男達は空いた席に座り込む。…女性は客からチケットを受け取るとすぐそれを2つに破り、回ってくるチケット回収係にその半分を渡す。そして残り半分を他のチケットと一緒に絹のストッキングの縁に無頓着にしまいこむ…。彼女達は自らすすんで話すようなことはしない。そして音楽が始まると彼女達は何気なく…客のところにむかうのである。ダンスホール内では警備員が監視している。もし客が押し合いながらダンスフロアに踏み込むと、「線より後ろに下がちなさい。コラッ、もっと下がらんかい！」と制止の音が飛ぶ。

一方、ダンサーの女性たちは客から指名されようとしてさまざまな工夫を凝らす。まず、客たちの人気を得るためには「金髪かブルネット、そしてすらっとして、しなやかで若々しくあることがもめられる」。さらに衣服や化粧でもって客の注目をひこうとする。指名が得られなくて手持無沙汰の時は、彼女達はフロアではしゃぎ戯れる。するとスカートがさらさらと音をたてて翻ったりすると、傍らにいる客たちはパカーンと口を開け、またチケットに手を伸ばす。

深夜1時を過ぎると、閉店の時間が近づいてくる。ダンサーも楽団も客も疲れてくる。もはや踊っている客は少数で残りの大半は閉店後ダンサーと「デート」しに出かけようとする者達である。いよいよ楽団が「ホームワルツ」を演奏し始めると、ダンサーは事務所へと急ぎ、客はこれからのデートの期待に胸を膨らまして出口に向かう。出口の前の道路には何台ものタクシーが待機している。ある客は約束したダンサーが出てくると一緒にタクシーに乗り込んで去って行く。ひとりで帰るダンサーもいる。やがて人通りもなくなると、警備員がドアに施錠しながら残っている者達に忠告する。「もう家に帰りなさい！女の子は皆帰ってもう誰も残っていないよ！」 こうしてタクシー・ダンスホールの1日が終わる。⁸⁾

クレッシーによればこうしたタクシー・ダンスホールはいろいろあるパブリック・ダンスホールのなかの一つのタイプにすぎないという。シカゴのような大都市にあるパブリック・ダンスホールは、(1) 所有や経営のタイプ：私営か公営か (2) 開業目的 (3) 料金システム (4) 客質 (5) ダンスと他のサービスや活動の有無 (6) 設備内容 (7) 所在、といった観点から見ると、少なくとも次のような14種類のタイプがあるという。

(1) 市営舞踏会館 (2) 私営ダンス・アカデミー (3) 「社会奉仕的」ダンス：社会奉仕目的の娯楽施設 (4) 友愛ないしは「慈善的」ダンス：慈善事業の資金集めの一環として行われるもの。(5) 疑似ダンスクラブ—慈善クラブを装って、その実ダンスファンを含む人達によって私的営利目的で行われるダンス。(6) ホテル・ダンス (7) 食事とダンスを兼ねたレストラン (8) キャバレーもしくは「ナイトクラブ」(9) ダンス・パレス—大規模な高級ダンスホール (10) ダンス・パビリオン—主に行楽地などの野外で夏の間だけ催される料金も安いダンス。(11) ロードハウス—大都市の郊外でショーなどを主に催す料金も安いナイトクラブ。ダンスはむしろ付随的である。(12) レンタル・パーティー主に黒人家庭で行われ、家賃を払うために自宅を開放してその住人が行うパーティ。(13) 遊覧船で行われるパーティでダンスは付随的である。(14) タクシー・ダンスホール。⁹⁾

タクシー・ダンスホールをこうして位置付けた後、クレッシーは研究対象であるタクシー・ダンスホールを次のように定義する。

「タクシー・ダンスホールとは、男性客だけを対象とする商業的パブリック・ダンスである。そこにおいては女性のダンスパートナーを雇うことで社交ダンスの機会が与えられる。このパートナーに支払われる料金はチケット制ダンス方式に基づく歩合制によっている。彼女達は客に指名されると誰とでもそのお客が支払った料金分だけの時間、ダンスの相手をする事になっている。」¹⁰⁾

ダンサーと彼女の世界

クレッシーはタクシー・ダンスホールの実態をこのようにして明らかにしたうえで、次の「タクシー・ダンサーと彼女の世界」と題した第2部で、タクシー・ダンスホールの主役、ダンサーにスポットを当てる。

そこではまず「社会的世界としてのダンスホール」という表題のもとで、彼女達のダンスホールの世界がいかに私たち通常の世界と異なっているのか、その特異性を彼女達から得た証言を通して明らかにする。

第1に、タクシー・ダンスホールは彼女らダンサーにとって認知やステータスや親密さもしくは応答を求める欲求、さらに新しい経験や胸をわくわくさせるようなことを求める欲求といった人間の根本的欲求をすべて満たしてくれる所である、という。この点についてクレッシーは次のようなダンサーの話を用いて紹介している。

ダンスホールで働きだしたら、毎日の生活がものすごく楽しいから辞めたいなんてちっとも思わなかったわ。楽な仕事で他の仕事では稼げないくらいのお金が入るし、それにいろいろな人に会うことができるんだもの。酒の密売人、密輸業者、泥棒、強盗、流れ者、ホーボーなんか、これまでにたくさんの人に会ったわよ。…女の子がダンスホールで働き始めてうまくいったらさ、外の世界に行かなくてもここで何か月もなんてことなく暮らせるもん。(ケース11番)¹¹⁾

第2の特異な点として、この世界独特の行動とそこで使われる言葉 (vocabulary) があげられる。このことは「その人間の振る舞いや仕草のちょっとした特徴がこの世界にとっては、その人が『インサイダー』か『アウトサイダー』かの人かを見分ける手段になりうる」というのだ。

初めてあんたを見たときさ、あたしはすぐあんたがウェストマジソン街の人間じゃないってことがわかったわ。あんたはここに来る他の白人のようにはしなかったもの。他の馴染みのない男なら、入ってくるとものすごく静かでおどおどしているわ。あの人はあまりしゃべらないし。でもあんたはよくしゃべったわね。…それにあんたがあたしに近寄って来て初めて踊ってくれといった時も、他の男のようなチケットの渡し方ではなかったじゃない。おまけにあんたの踊り方も違っていたし…。それにあんたのしゃべり方も違うし、変わった言葉づかいをすることにすぐ気付いたのよ…。それであんたがなんか「普通の人ではない (professional)」と感づいたってわけよ。¹²⁾

この世界で使われる特有の言葉としてクレッシーは、次のようなものをあげている。

Africa=黒人密集地帯、特に有色人種のキャバレー、Bata=フィリピン人がもつ白人の愛人、Escuela=タクシー・ダンスホール、Fish=カモ (ダンサーが簡単に金をせしめられる客)、Hot stuff=盗品、Monkey-chaser=ダンサーに関心をもつ男、Playing=異性を見事に食いものにする事、Staying white=白人とだけデートを受け入れること、などである。

こうしたタクシー・ダンスホールにみられる特有の側面は、この世界で成功したダンサーの卓越さとプレステージである。ダンサーたちは商売上搾取されているという気持ちなど毛頭さらさらなく、こうした状況の刺激と客からの煽てによって、しばらくするとそれに満足するようになる。客たちは普通彼女たちに気に入られようとして、あわよくば深夜のデートの約束を取り付けようとして、彼女たちを懇懇に扱う。その結果、ダンスホールにおける彼女たちの地位はすこぶる高くなるのである。

そりゃもちろん気楽な生活よ。仕事って程の事もないし。朝は遅くまで寝ていられるし。それでいて昼間のどんな仕事よりもお金になるし…。でもあたしがこの仕事が好きなのはそれだけじゃないのよ。ホールにはさ、なんかあたしをご機嫌にさせるものがあるのよ。やってきた時すっかり落ち込んでいたとしても、そのうちまたすっかり元気になってしまうの。でも音楽のせいじゃないと思うわ。あたしはみんなと一緒にいるのが好きだし、ホールでは特にフィリピン人たちはすごく優しくしてくれるの。¹³⁾

タクシー・ダンスホールという社会的世界においても1つの基本的特徴は独特の「生活の構図 (schemes of life)」である。それは大半のダンサーと少なからぬ客の双方に見られる異性に対する「詐術的モチーフ (exploitation motif)」である。このモチーフとは、ダンスホールにやってくる客はなによりも収入を得るための手段であり、その態度は東洋人の客に接する際に際立ってあらわれる。他方、客にとっては堅苦しい紹介や面倒な手続きなしで踊ったり、話したりできる若い女の子が得られ、そのあとの約束を取り付けることができる。こうして客の下心とダンサーの商売目的から、男と女のお互い有利な立場に立とうとする戦いが生まれる。多くの場合、その

戦いは公正であろうとなかろうとあらゆる手段を用いて相手を騙してやろうという気持ちの強いものである。¹⁴⁾

こうしたモチーフからダンサーは客にキャバレーやナイトクラブと一緒に連れていってもらおうとしたり、客の気を引くようなセクシーなダンスをわざと踊ったりする。クレッシーはこうした男女間の駆け引きを同じシカゴの女性社会学者ドノヴァンの言葉を借りて「セックス・ゲーム」と呼び、それは次のようなあるダンサーの言葉が何よりもそれを物語っているという。「あたしは友達をつくりにホールに行っているんじゃないわよ。あたしはお金を儲けに行くの。…あたしが仕事に利用するのはさ、他にもないあたしの『セックス・アピール』なの」。¹⁵⁾

こうしたいわば騙しあいともいえるセックス・ゲームの結果、「情婦 (mistress)」、「複数との関係 (plural alliance)」、「泊のデート (overnight date)」といった性的関係 (sexual alliance) の形態が出現する。だがこうしたなかで、なかには客の男に惚れてしまい、彼からお金をもらわないで、ダンスをすることになる。このためダンスホールにとって商売にならないこともでてくる。

次にクレッシーはダンサーの家族と社会的背景を考察する。そこではまず彼女らダンサーが一体どこに住んでいてダンスホールに出勤して来るのか、彼女らの居住地域に目を向ける。その結果、彼女らの大部分がシカゴ生まれであることが判明する。こうした彼女たちは安アパートに住んでいて、時には同僚のダンサーと同居していることもある。彼女たちはたいていシカゴのどこかに親類がおり、また親の家もシカゴにある。他にも少数ながら他の都市から家出して来た少女もおり、ヨーロッパからの移民もいるという。クレッシーは、彼女らの住居を図1に見られるようなドットマップにして示す。こうしたドットマップの使用はシカゴ・モノグラフの特徴でもある。¹⁶⁾すると彼女らの大多数がシカゴの北部と北西部に住んでいることがわかる。しかしながらこうした地域に住んでいても、近所付き合いは早くから断っており、彼女らダンサーの行動や付き合いを支配しているのは、ダンスホール内での人間関係であるという。またこのマップから彼女ら若きダンサーの国籍とルーツが浮かび上がるといえる。

次いでクレッシーは彼女らの家族状況について目を向ける。ここでは30人のダンサーを「可能な限りランダム」に選んで調べている。それによると両親が健在で家族が維持されている「普通の家族 (normal family)」のダンサーはわずか4分の1しかおらず、5分の3が欠損家庭の出身である。こうしたことから彼女たちの家庭は経済的に不安定である場合が多く、手っ取り早く高い収入が得られるタクシー・ダンスホールにやってくることになる。

大抵のダンサーは両親のいる家庭の子ではあるが、そこには深刻な問題を抱えている家庭である。欠損家庭においても例えば義父母が入ってくるとしばしば問題が生じる。また家族が経済的に困窮状態にある場合でも彼女が着るものも買えないのでそこにもめ事が生じる。家庭にこうした問題やもめ事を抱えるそれぞれのケースについてクレッシーは考察してゆく。そこでそのなかのひとつ、義父を迎えたことによって家庭内に問題が生じたケースを、少々長くなるが、その少女の回想から紹介してみよう。

あたしの父は私が7歳の時に亡くなって、あたし達は母方の祖母の家で暮らすことになったの。…母は繊維工場に働きに出たわ。…祖母は私達の世話をするのに疲れて、もう私は年をとり過ぎたっていったの。…



図1 シカゴのタクシー・ダンサーの居住地



図2 1927年時（調査時）のシカゴのタクシー・ダンスホールの所在地

丁度その頃あるドイツ人の農夫が母に結婚を申し込んだの。あたしには母がその男を愛しているとは思えなかったけど、母は他にあたし達子供の面倒を見て行く方法がなかったんで結婚しちゃったわけよ。…あいつはいつもどれだけふたりの子供に金がかかるかってこぼしていたわ。14才になったとき、あいつはあたしに働きに出ろって言ったわ。…それでとうとう私は家を出なきゃならなくなったってわけよ。それも全部あのケチで老いぼれでバカで腹黒いドイツ人の義父のせいよ。そのころからあたし、男の子たちと出歩くようになったの…。(以後彼女はいろいろな男と付き合うようになり、彼らとダンスホールにも出入りするようになる。)

…あたしマディソンでウェイトレスをやったの。(しかし同棲していた男と喧嘩し、南シカゴに逃げてくることになる。)…この頃は故郷でよい噂なんかたっていないわよ。あたしは本当はなにも悪いことなんかしていないのに。あたしはただ楽しくやりたかっただけなのにさ。ダンスホールには楽しいことがいっぱいあって、次々と新しい男たちにも会ったわ。…でもどこにいても誰かがあたしのことを悪く言うのよ。…マディソンから逃げ出してすぐにさ、あたし自分がしなきゃならないことを思い知ったわ。あたし「流れて行」かなきゃならないのよ。それからずっと「流れ流れ」てきたってわけ。…あたしこのダンスホールでの仕事、今までやってきたどんな仕事よりも長くしているのよ。たぶんあたし、ホーボーみたいなものよ。そう、そうだわ。あたし女ホーボーなのよ。¹⁷⁾

これらのケースの紹介と分析を通して、クレッシーは次のように結んでいる。

「すべてのケースから明らかになることは、その家庭が少女の欲求に満足に答えてやることや十分な職業指導を行うことに失敗したということである。個人的・文化的葛藤はしばしば行き着くところまで行くと、少女の家庭との接触を絶つだけでなく、教会のような他のコントロール機関もしくは施設との接触も絶たれてしまうのである。彼女の性格が安定化していない時期では、彼女は自分を異端な集団に同一化してしまう。その一つがタクシー・ダンスホールなのである。彼女は自責の念から自らを守る生活信条や正当化するシステムを築きあげるようになる。」¹⁸⁾

では彼女らダンサーはどのようにして確保されるのだろうか。この点についてクレッシーによればそれはかなり偶然が左右するという。例えばウェイトレスなどをして働いている時に、ダンサーと出会い、その刺激に満ちた世界と収入を聞かされて、タクシー・ダンスホールに惹かれるようになったり、知り合いにダンサーいたりするというケースが多いという。また時にはダンスホールの経営者やその従業員から直接に勧誘されて勤めることもあるが、新聞広告を見てダンスホールにやってくるということも少ないという。

だがダンサーになった彼女たちはそのことをできる限り家族に隠そうとする。彼女たちは、自分は「ダンス教室」の「インストラクター」をやっているということにして、本当のことはなにも言わない。その結果、彼女たちはダンスホールと家庭という価値観の異なる2つの世界に生きるということになる。さらに彼女たちはしばしば電話の交換手とか映画館の座席案内係といった、夜勤をしなければならない仕事をやっているというふりをする。そうすることによって家族とのつながりを維持しながら下宿する必要があるというのである。しかしながらこのような仮面生活がばれてしまうと家族内に大きな波紋 (conflict) が生じてしまう。クレッシーはこうした波紋の

もたらず結果には4つの形態があるという。

まず、第1として彼女たちがダンスホールを辞めて家族の世界に戻ることになる。だが彼女がダンスホールを辞めるのを拒んだ場合、両親が彼女を勘当してしまうという第2の形態である。第3として彼女がうわべは今まで通り暮らしながら、心では家族の絆から脱してしまう形態がある。その場合、彼女にとって家族は「食べて寝て荷物を置いておくだけの場所」になる。第4はダンサーという仕事が家族の価値基準を圧倒してしまうケースも見られる。これは主に親がアメリカへの移民1世で文化的適応力の点で娘たちに劣っている場合や、経済面でその家庭が子供の収入に依存している場合に起こりうる形態である。¹⁹⁾

こうした彼女らダンサーの家族と社会的背景について考察を終えた後、最後にダンサーらのライフ・サイクルに注目する。

ダンサーのライフ・サイクル

彼女らダンサーはたいてい若い女の子であり、年齢も15才から28才までだという。ということはタクシー・ダンサーのキャリアは20代の後半で終わるということを意味しており、この点でタクシー・ダンスホールは彼女らにとって思春期の終わりから結婚するまでの間だけで稼げる収入源だということになる。こうしたことから若い女性の多くは、タクシー・ダンスホールを結婚するまでの間の仕事にしたり、結婚していてもそれを生活費の足しにするために働くとか、これはそれほど多くはないが、単調な結構生活を紛らわすために利用している子もいる。こうして考えてみるとタクシー・ダンスホールは若い女の子がバレルことなく日常において、「仮面生活dual lives」を送ることできる容易で手取り早い働き口ということになる。こうしたことは今日の都会ならではのことであり、昔ではとても考えられないことである。

だがこうしたなかであって、なかにはダンスホールの生活から抜け出さない女の子がいる。こうした子はある種の形の売春に手を染め、かなりはっきりとしたお決まりの「退行regression」期に入る。彼女が辿り着く段階が低ければ低いほどもう一度普通の生活に立ち戻ることがますます困難になる。こうしたことからクレッシィーはタクシー・ダンサーのライフ・サイクル理論 (the cyclical theory of the taxi-dancer's life) を提示する。

この理論は仮設すぎないと断っているが、それによるとタクシー・ダンサーは次の4つのサイクルを描いて退行(転落)して行くという。

最初のサイクルは少女が家庭や近隣とうまく行ってない状態で生活している段階である。このことは家族の経済的困窮に多く起因しているが、なかには家族や近隣にはなかった男らしさをもつ人との付き合いに惹かれたり、自分の家庭やコミュニティが見劣りするという気持ちなどにもよる。こうするなかで少女は遅かれ早かれタクシー・ダンスホールに自分の道を見出し、そのなかで以前では満たされなかったある種の欲求の満足をえるのである、という。

こうしてダンスホールで仕事をしはじめると、そこがたとえ彼女の家族や近隣と比べて劣る世界であっても、彼女は自分をおだててくれ、じぶん合ったところだと思えるようになる。ここにダンサーにとっての第2のサイクルがはじまる、という。そこではタクシー・ダンスホールの新

人として、最初は皆からチャホヤされ大変もてるなかで、胸躍る気持ちを楽しむ。だがしばらくすると、新人という「賞味期限」が切れ、彼女のいままでのステータスを維持するのにいろいろと努力しなければならなくなる。もしそうしないと、もはや白人たちからひいきにされなくなり、終にはフィリッピン人たちや他の東洋人たちからの誘惑を受け入れるようになる。こうしたなかでダンサーといってもいくつかのタイプのダンサーに分かれてくる。クレッシーはこのそれぞれのタイプのダンサーを次のように区別する。

- (1) ナイス・ガール (nice girl)：溢れるような魅力を持ち、決してデートの約束をしない最高のダンサー。
- (2) スマートガール (smart girl)：自分の利益のために最大限自分の魅力を活用し、「セックス・ゲーム」を活発に行うダンサー。
- (3) ネバーミス・ガール (never-miss girl)：上の2つのタイプのダンサーより身持ちのよくないダンサーで、客にたいしてとても愛情を寄せている素振りを見せる。他のダンサーからは客をカモにしているように見えるが、その実、彼女を追いかける客は少なく、やや落ち目になりつつあるダンサー。
- (4) 客をその気にさせるダンサー (dancers engaging in sensual dancing)：上の3つのタイプのダンサーに何らかの理由でなれなかったダンサーで、この世界で生き残っていくための1つの術である。美しくなかったり、洗練されていなかったり、年をくっているダンサーに多い。

こうしてダンサーにとって第3のサイクルがはじまる。その初期は東洋人たちからもてはやされるので、彼女にとって悪くない新しい経験をする。ここで再びこうして付き合うようになった人達と彼女はうまくやりおおせるかもしれない。しかしこの社会的世界ではこうした状態を維持し続けることはきわどいことである。もし彼女がおおぜいの東洋人からの誘いを受け入れると、彼女は「ただの女」だとみられ、ふたたび誰からも目もくれなくなる。

東洋人の世界でうまくやって行けなくなると彼女たちは第4のサイクルに入っていく。それはシカゴでは「白人と黒人の双方がよく出入りするキャバレー (“black and tan” cabarets)」に関わり合う社会的世界に関心が向くようになると始まる。こうしたところに近づくようになるのは彼女の東洋人との付き合いによるものである。ここでこうした黒人たちとの付き合いが始まっても、始めの間はまた新人だということでもはやされるのである。だがここでもまたそのうち次第に誰にも見向きもされなくなる。こうなるとダンサーのなかには落ちぶれて黒人地帯で売春にしばしば手をそめるものも出てくるが、その町を離れ、同じ仕事につける他の都市へと旅立つ。こうしてダンサーたちはアメリカ全土を転々として渡り歩くようになるという。

こうしたタクシー・ダンサーが辿るライフ・サイクルをつぎのケースに見る。

両親がノースウェストサイドに住んでいるとてもかわいいポーランド人の少女がいた。彼女は16才の頃に同じ街の若者と結婚した。後に彼と慰謝料も取らずに別れ、タクシー・ダンスホールに入った。そこでは彼

女はしばらくの間人気者になった。最初の間は彼女はできるだけフィリッピン人と踊ろうとしはなかった。しかしながらしばらくして彼らを相手にすると金になるとわかり、彼らフィリッピン人の数人に関心を持つようになった。彼らはしばしば彼女に付き添って「白人と黒人の双方がよく出入りするキャバレー」に連れて行くようになった。こうして彼女は黒人の若者たちと関係するようになったのである。フィリッピン人はアメリカにおける自分たちの特殊な人種的地位を気にしているの、自分たちが付き合っている彼女たちが黒人とそのような行為をすることに耐えられなくなる。彼らは直ちに彼女をそのキャバレーに置き去りにして立ち去った。このようにして彼女のサウスサイドの黒人街—そこでは彼女は後に黒人と中国人相手の売春婦としてしられるようになる—での活動が始まったのである。時折彼女はタクシー・ダンスホールに舞い戻って他のフィリッピン人と付き合おうとするが、そうすると決まって彼女を覚えている者が現れ、彼女はすでに「アフリカ人とできているよ」とその者に告げ口をするのである。(彼女を知る二人の人物の話から)²⁰⁾

客の実態

このようにクレッシーはダンサーのライフ・サイクルを「退行的」性格を描きながら辿ることを示して、ダンサーの記述を終え、次にこうしたダンサーの相手となる客の実態を明らかにする。

ダンスホールにやってくる客について扱った第2部は、客とはいったいどういう人たちなのか、どうして来るのか、ということについて明らかにした第6章と、こうした客のなかで、とりわけ多数を占めるフィリッピン人の客にスポットをあてて考察した第7章の2つの章から成っている。タクシー・ダンスホールにやって来る客には次の9つのタイプにはっきりと識別できるという。

1. 東洋人：シカゴのタクシー・ダンスホールでは、そこにやって来る客の4分の1は東洋人である。そしてこの東洋人の10分の9はフィリッピン人であり、残りは中国人だという。
2. コーカサス系移民：客の5分の1を占め、そのうち多くがイタリア人、ポーランド人、ギリシャ人そしてユダヤ人だという。
3. 年配の男：これらの男たちは50才に近い中年男性の常連客で都市のなかで孤独に暮らしている独身者か離婚者か世捨て人かのいずれかである。大都市のなかで彼らは人とつながりを持たず暮らしており、タクシー・ダンサーが彼らが接触できる唯一の年頃の女の子であり、こうしたダンサーの熱心で偽りのない求愛で都市の孤独を癒そうとする。もし収入がよければ、彼らはお気に入りのダンサーに気前よくプレゼントを与えることもする。女の子の反応は彼がそう望んでいるとはいえ、本当の思いやりと愛情の証しだとたやすく思い込まれる。この例としてクレッシーは、ある54才のドイツ人の指物師のケース（ケース5）と年寄りでも若い女性から気に入られるだけで十分でそれ以外に関心がないケースを紹介している。（ケース28）²¹⁾
4. 既婚者：年配の男たちと似た境遇にあるが、年齢的には若者や中年の男たちである。彼らは結婚生活が破綻し心に傷を負った男たちである。別れた女の面影をダンサーに追いつめる男、女に裏切られた憂さ晴らしにやって来る男。彼らは不幸な結婚の埋め合わせにやって来るのだという。

5. 孤独で1人暮らしの地方出身者：親しい知人や親戚もない大都市に田舎から出てきた若者たち。彼らは都会に馴染めず、安アパートに住んでいる。孤独感を紛らわし、女性とのひと時の楽しみ得るためにタクシー・ダンスホールにやって来る。こうしたタクシー・ダンスホールにやって来る常連の客の5分の1は人好きのしない男たちであり、都会の家具付きの部屋で孤独な生活をしている。彼らはお金でダンサーの歓心を買うことにはかなり喜びを見出している人達である。
6. 放浪者 (the foot-loose- globe- trotter)：理髪や鋳物、煉瓦積みなどの技術をもち、それで生活の糧を得ながら、しかし一カ所に定住しようとはせず世界各地を転々と渡り歩く渡り労働者。滞在期間が短いので若い女性と親しい関係になることが難しい。見知らぬ土地でもたちまち女性と「親しく (getting acquainted)」なれるタクシー・ダンスホールは彼らにとって得難い場所となる。クレッシーはこの例としてオーストラリアのメルボルン生まれで、世界各地を渡り歩いている広告のコピーライターをしている男のケースを紹介している。(ケースNo.4)²²⁾
7. スラム奉仕者 (the slummer)：彼らは非常に多様な社会集団の人間であり、タクシー・ダンスホールにやって来る理由も様々であるが、その多くは単なる好奇心、つまり珍しいもの見たさ、怖いもの見たさである。こうしてやって来る彼らの大多数は、こうしたタクシー・ダンスホールに「ショック」を受け、それに強い嫌悪感を抱き2度と来ようとはしない。ところがなかにはタクシー・ダンスホールでの経験をまんざらでもないと感じる者もあり、そのもつ匿名性に乗じて、都会での非日常的な生活のもつスリルと魅惑のなにかを体験しようとする者もでてくる。
8. 身体的異常者もしくは障害者 (the man suffering from physical abnormality or disability)：彼は身体的にも社会的にも「合わない (misfit)」男で、彼の社会的活動の場をこのタクシー・ダンスホールに目を向けるのである。ここでは友達や親類につけこんでいるという気持ちをもつことなしに、また自らの異常性やハンディキャップのゆえに望まない集団に無理して身を置くことなく、若い女性と社交の場を確保できるのである。異常に背が低い者でも高い者、太った者でも痩せた者、あばた顔の者でも肢体が不自由な者でも、タクシー・ダンスホールはこうした悩める者たちにとってこの世の冷たい世界における避難所なのである。多くの者にとってそこは若い女の子と気楽に親しく交わることのできる唯一の機会である。こうしてクレッシーは身長がなんと7フィート1.5インチでどう見ても醜い顔をした24才の男の苦境のケースを調査員の報告をもとに紹介している。²³⁾
9. 逃亡者：逃亡犯や自分の犯した行為で地域から非難や糾弾されて逃げている者や密売人やギャング。多くの場合それほど重い罪を犯した者ではない。こうした人たちにとってタクシー・ダンスホールは確かに魅力ある場である。タクシー・ダンスホールのもつ匿名性という防御の仮面によって、身元を明かすことなく、社会生活を楽しむことができるのである。このタイプの他の例にはゆすりや恐喝をする者やギャングやコソ泥をする者などがあるが、数のうえでは少数である。

タクシー・ダンスホールがこうした客を引き付けるものは何かをよく調べると、客がダンス

ホールに対してもつ関心、すなわち功利的な (utilitarian) 関心か情事的な (romantic) 関心かの、いずれかによるものであるという。

では功利的な関心とは何か。それはクレッシーがあげている次のケースにその例を見ることができる。

…私はシカゴ界隈に2週間以上いるがまだ誰とも知り合いがないのです。それで私は新しいステップを習いにここにやってきたというわけです。…でもここではとてもダンスは習えないだろうって感じですか。…彼女たち、本当はダンスを教えたくなさそうですな。…何故って、最後に踊った娘なんか私がかうまく踊れないでイライラしているようでしたよ。…もう一人の娘なんか私にものすごくべったりくっついて踊るんですよ。もうイヤでイヤで。あんたどこか本当に教える気のある娘から個人レッスンを受けられるようなところ知りませんか。(ケースNo.46) ²⁴⁾

こうした功利的な関心に対して情事的関心は次に見るケースに如実に見ることができる。

背の低い、がっしりした男が1人でずっと座ったまま時折吸い続けて短くなったタバコをふかしていた。彼は誰にも話しかけず、ただ座ったままダンサーの方をものほしそうに見つめていた。彼は決して踊ろうとしなかった。彼に近づくきっかけを作るために私はこう尋ねた。「今夜は踊らないの」。彼は振り向き、しばらく私を見つめたが、その顔は依然、無表情だった。「いや！」と彼は物憂げに言った。「俺はあんまり踊らない。俺は引っ掛けに来ているんだ。」彼はまた黙りこくった。われわれはそれ以上話さず、並んで座っていた。しばらくして、もう一度話しかけてみた。「まだ女の子がつかまらないの」。再び彼は身を起こし物憂げに拙い英語で話始めた。「いや。まだだ。まだ時間はたっぷりある。俺の連れが踊って売女を二人引っ掛けてくれるんだ。連れが引っ掛けて、俺は車があるし。」しばらくしてまた話しかけた。「僕はまだ女の子を引っ掛けていないんだけど、引っ掛けたらどこに連れて行くの。」今度は彼の顔にちょっと笑みが浮かび、こう答えた。「10マイルほど町を出たところさ。」そして薄笑いを浮かべながらこう続けた。「そこで俺達は奴らに帰りたければ帰れって言うのさ。もちろん歩いちゃ帰れないけどね。」彼は自分の冗談にそっけなく笑ってそう締めくくった。(ある調査者の記録より) ²⁵⁾

上に見た功利的関心と情事的関心からタクシー・ダンスホールにやって来る客は (1) ダンスの教習を受けるために来る客 (2) 運動として楽しもうとして来る客 (3) 自己表現の芸術としてダンスをしに来る客 (4) 若い女性と踊るために来る客 (5) 性的刺激を得るために来る客、の5つのタイプに分類できるという。

こうしてクレッシーはタクシー・ダンスホールにやって来る客とはどのような人なのか、どうして来るのか、ということについて明らかにしたこの第6章の終わりに臨んで、ここを訪れる客について次のように6つのタイプに一般化している。

- (1) 熟練の職人や半熟練の職人やそれほど特別な職業的訓練や技能を必要としないサービス業に従事している人。大多数の中下層を代表する人達である。
- (2) 外では深刻な社会的妨害や制約を受けている人達。

- (3) 深刻な障害に直面してほろ苦い劣等感を抱いたり、状況の必要性に対応することができず挫折感を経験している人達。こうした人たちは自分の力の及ぶ限り問題に対処する代わりに、タクシー・ダンスホールに一時的にせよ平等感や優越感さえも得られる所だと思ってやって来る。
- (4) こうした社会的制約や妨げを満身に処理できないとますます人間をイライラさせるようになる。こうした社会的・心理的不適応を起こしている客。
- (5) 自己中心的性格の持ち主。自分自身のことだけについてしゃべるためにやって来る常連客。
- (6) 著しく型破りで個人主義的な人間。

このようにダンスホールにやって来る客のタイプを一般化するなかで、クレッシーは常連客に非行グループがほとんどいないことについて次のように記して本章を終える。

ギャングの街、シカゴではタクシー・ダンスホールには成人のギャングがいないのでかえって目立つ。コーカサス系の若者には非行グループに加わっている者が多いが、この連中はタクシー・ダンスホールに滅多に行かないし、行くことがあっても一時的であるに過ぎない。それに代わって、こうした施設は主に心を取り乱した者、個人主義的な人間、自己中心的な人間に役立っている。²⁶⁾

フィリッピン人とタクシー・ダンスホール

こうして客について総括したクレッシーは、次の第7章でこれら客のうちフィリッピン人にスポットをあてて考察する。この理由は、シカゴにおけるタクシー・ダンスホールの常連客の少なくとも5分の1がフィリッピン人だからであろう。彼らはアメリカにやってきた時、その半数以上が25才以下の若者で、結婚している者はほんの僅かだという。このためダンスホールにすぐに引き付けられるのだという。見知らぬ外国にあって一人で、そして彼らが慣れ親しんできたフィリッピンのかかなり単調な家族やコミュニティとはまったく違い、しかも自分たちフィリッピンの若い女性がほとんどいないこのアメリカで、こうした盛り場に引き付けられるのは驚くに値しない。また見過ごしてはいけない重要な要因に、なによりも人種偏見があるという。

クレッシーがこの調査を行ったこの時代、在米フィリッピン人の数は1920年にわずか5千6名であったのが1931年に5万6千名と、たった11年の間に約10倍にも膨れ上がっている。受け入れ側のアメリカは法的制度の整備に遅れをとり、結果としてフィリッピン人は、アメリカ国民ではあるが市民権はないという、非常に不安定な状況におかれてしまっていたのである。いわば白人と黒人の狭間に落ち込んでしまっていたのである。例えば彼らがモンゴロイドと考えられると、カリフォルニア、アリゾナ、アイダホ、ネバダ、オレゴンの各州では白人女性と結婚する権利が剥奪されていた。だがたとえこれらの州であっても係官によっては婚姻の人種の制限を無視することもあるという具合であったという。²⁷⁾

クレッシーはこうしたフィリッピン人の「文化的遺産」と題して、フィリッピンの歴史的・文化的背景とシカゴにおける彼らの居住地について記述する。ついで白人女性と知り合う機会をほ

とんどもたないフィリピン人にとって、タクシー・ダンスホールが白人女性と接触できるほとんど唯一の場であり、ここにタクシー・ダンスホールの魅力もつ核があることを指摘する。こうした人種的偏見というハンディのある状況のなかで、フィリピン人たちは、彼女らダンサーをデートに誘うのに過度の求愛のテクニックを駆使するという。その際、彼らはあくまでも自らのペースで恋愛ゲームを進めているつもりなのだが、結局特定のダンサーをすっかり見染めてしまい、結婚を真剣に考えるようになる。ダンサーがしばしば金目当てであることは知っていても自分の女だけは「絶対そんなことはない」と思ってしまうのである。万一その女性が心底から恋愛しており、また異人種間の結婚がそれほど困難でなかったとすれば、そのようなロマンスが満足なかたちで花開くということは十分ありえる。しかしベテランのタクシー・ダンサーにとってフィリピン人の若者はせいぜい一時の関心を寄せる対象でしかない。そしてもっともひどい場合は貰えるものはすべていただくという、いわば「カモ (Fish)」なのだ。この食い違いは痛々しく、気も狂わんばかりの経験である。²⁸⁾

この例としてクレッシーはソーシャル・ワーカーからの次の報告をとりあげている。

ベティはいかした娘だと思ったから彼女とデートしたんだ。ダンスホールの連中は、有り金全部あの女につき込んでしまったので、お前馬鹿だ、といったけど、俺は一向気にしなかったさ。だって、あいつにイカれてたからな。時々あの娘を嫁さんにして故郷に連れて帰って町の人みんなに紹介するのを夢見たなあ。

デートの時あの娘はいつも俺にやさしくしてくれた。ダンスホールの他の娘みたいにいやらしくふるまったり飲んだりしなかった。俺は時計・ネックレス・指輪を買ってやったし、あいつは俺を好きだと言ってくれたもんさ。

俺はあの娘に、おまえはダンスホールなんかにはもったいないから、辞めるように言い聞かせたけど、あの娘は金が要るからと言って。で、俺は彼女に結婚してくれと頼みあの娘も承知してくれたけど、まだ結婚はしてなかったんだ。それが先週、あの娘のほうから突然結婚したいと言い出したもんで、俺達は結婚したのさ。でもいまあの娘は俺と一緒に住みたくないというんだ。フィリピン人と暮らしたくないと言って。もし俺と住んだら彼女の兄貴があんな娘を殺すというのさ。…それにあいつは俺が選んだアパートには住みたくない、もっと大きな家が欲しいというんだけど、俺にはとてもそんな余裕はない。結婚した時、俺の週給がたった25ドルだってことは知っていたはずなのに。

俺はあいつに、ずっと家において、ダンスホールには行かないでくれといったんだ。だって自分の嫁さんをダンスホールになんかやりたくないからね。でもあいつはたったの2晩だけ家にいただけでまたダンスホールに戻っちゃった。あの娘は家にいても何もすることがないので退屈でしょうがないというんだ。…いったいどうしたらいいんだらうか？

その後この女性の両親はこの結婚を破棄させることに成功したが、このフィリピン人は決して納得できなかった。彼は他のダンサーとの情事に耽ったが、しかし彼は自分が2度と惚れるようなことはしなかった。「もうあの女どもは信じられないからな！」と後に彼は語ってくれた。²⁹⁾

こうした苦い経験を経ていくなかで、フィリピン人は徐々に母国やアメリカの親類や友人といった旧来の紐帯から離れて、アメリカで発行されるフィリピン系の雑誌などで「行方不明の

フィリッピン人」の記事が掲載されるような「漂流者 (vagabonds)」が出てくるという。

こうした漂流者が出てくる一方で、「フリップ (Flip)」と呼ばれるアメリカ生活に慣れ、アメリカナイズされたフィリッピン人がいる。こうしたフィリッピン人をクレッシーは「オポチュニスト」と呼び、極度の個人主義者だという。彼らは新しくやってきたフィリッピン人がタクシー・ダンサーにカモにされる様を面白がって眺めているという。だが、この冷淡さも実はフィリッピン人に対して人種的敵意をもつこの社会で生活を切り開いていくための彼らの適応の結果なのであるという。

だがアメリカにやってきたフィリッピン人に、こうした漂流者やオポチュニストが出てくるなかで、強い人種的偏見にさらされているにもかかわらず並外れた禁欲と努力によって「熱烈な政治活動家」や「社会福祉家」になる者もいるという。³⁰⁾

クレッシーはフィリッピン人にもこうしたいくつかのタイプに分かれることを指摘した後、なかにはダンスホールに出入りするうちにアメリカ人のダンサーと結婚する者も現れることから、最後にこうした国際結婚 (intermarriage) で生じる問題をとりあげて客の実態を描いた第2部の幕を閉じる。

この後、本書は第4部でタクシー・ダンスホールの起源とその発展過程について概観する。最終の第5部では「タクシー・ダンスホールの問題」と題して、ここにやって来る人達の人格の退廃について考察する。そこでは「タクシー・ダンスホールと社会改良」と題してタクシー・ダンスホールにたいしてなされる非難の内容を大別して紹介したあと、監督の問題に絞って考察が加えられる。最後に、こうしたタクシー・ダンスホールの問題にたいする解決策を提言して終わっている。³¹⁾

タクシー・ダンスホールと参与観察

これまでクレッシーによって描かれたタクシー・ダンスホールの社会的世界、とりわけそこでくりひろげられるダンサーと客の実態に焦点をあてて紹介してきた。こうしたタクシー・ダンスホールに関する情報はクレッシーが序文で記しているように、青年保護協会の特別調査員として勤めていたこと、しかもそこからの要請ということもあってその多くを青年保護協会から負っている。だが上で見てきたようにタクシー・ダンスホールの主役、ダンサーとそこにやって来る客から得た生々しい情報は、それぞれケース番号が付され紹介されているように、クレッシーが後にシカゴ大学の人口学の教授として知られるフィリップ・ハウザーら仲間の大学院生にも協力してもらい、直接、観察者としてタクシー・ダンスホールに入って得たものである。これは参与観察と呼ばれる社会調査におけるデータの収集の1つの方法である。だが、当時この言葉が一般的なものになっていなかったのでクレッシー自身は参与観察という言葉で呼んでいない。

この参与観察という言葉が初めて用いられたのは、1924年、エドワード・C・リンドマンの『社会的発見 (Social Discovery)』という当時としてはまだ珍しかった社会調査方法論に関する著書においてであるといわれる。そのなかでリンドマンは参与観察をつぎのように規定している。「実

験目的のために協力している観察者は『参与観察者』と呼ばれてきた。この用語はその研究に参加しているのではなくて、観察される集団の諸活動に参加していることを意味している。」

こうして彼は参与観察者を次のような人だとする。

(1) 研究される集団の一部である。(2) 集団の諸活動に関わるきわめて重要な利害関心をもっている。(3) 外側もしくは外部の観察者に集団の諸活動の諸事実を提供する。(4) 外部の観察者にその研究で利用されるカテゴリーに関係する事実を提供する。(5) そのカテゴリーについての批評を提示する。(6) 集団の変化する活動の出現という新しいカテゴリーを見出す。(7) その人の利害関心にかかわる観点から外部の観察者の結論を訂正する。

こうすると参与観察者は非常に偏った情報を与えようだということが明らかになる。彼は集団が何を行おうとしているか、その集団の「考え」を伝える情報提供者ということになろう。したがって彼が寄与するものの多くは主観的で内観的な性格のものであろう。しかし彼の観察はそれでもなお集団の党派心の強い人の偏見に染められるであろう。これこそはまさに求められていることなのである。集団とその集団過程の本当の意味は、集団が実際に行うことと、その行動の合理化によって影響されるものと推定される、という。³²⁾

このようにリンドマンのいう観察者は、調査対象の「外部から」の客観的観察者と「内部から」の観察者、つまりかれのいう参与観察者に区別されている。こうしてみるとクレッシーのとった方法は、リンドマンのいう参与観察者ではなく客観的観察者ということになろう。そして彼のいう参与観察者は今日でいう「情報提供者 (informant)」ということになろう。

こうしてみるとリンドマンの参与観察の定義は今日使われている意味と異なっていることがわかる。こうした参与観察の用語の成立する間の事情について、クレッシーと同じ時期、シカゴ大学に学び、『自殺』のモノグラフを書いた女性社会学者キャバンが次のように述べている。

参与観察は当時きちんと定式化されていたわけでもなく、またそのように名づけられていたわけでもなかった、という。彼女によれば参与観察は最近になって同じシカゴの社会学者で、そのなかでラベリング理論を提示したことでよく知られる『アウトサイダーズ』の著者、ハワード・S・ベッカーによってきちんと確立されたという。³³⁾

それではベッカーのいう参与観察とは何か。彼によれば、「それは観察者がある一定の期間、誰にもはっきりとわかるような形での調査者の役割、あるいは密かに偽装した調査者の役割かのいずれかにもとづいて、研究対象の人々の日常生活に参加して、そこで生じた事柄を観察し、語られたことを聞き、人々に質問する方法である」という。³⁴⁾

こうした調査方法論について未発達な時期にあって、クレッシーは「フィールド調査における『社会学的ストレンジャー (sociological stranger)』と『匿名のストレンジャー (anonymous stranger)』の比較」と題した未公開の論文のなかで、参与観察者の役割について次のように論じている。³⁵⁾

フィールド調査におけるデータ収集の際、調査者によって演じられる役割には、「社会学的ストレンジャー」と「匿名のストレンジャー」という2つのタイプがあるという。³⁶⁾ 社会学的ストレンジャーとは医者・弁護士・ソーシャル・ワーカーなどフィールドにそうした自分の地位や社会的役割を持ち込んで、被調査者と関係する人の場合である。それに対して匿名のストレンジャー

とは名前はもちろんのこと一見したところ職業や身分などこの人かわからないままに調査対象者と接触する場合のことである。言うまでもなくクレッシーがタクシー・ダンスホールで演じた役割は後者の匿名のストレンジャーである。この論文の最後で、こうした匿名のストレンジャーの役割を演じる際の問題点について次のように述べている。

1. 逐語的な会話記録の困難さ—被調査者の前でメモをとることができない。
2. 望ましい調査状況設定のための所要時間の問題—被調査者とさりげない関係に入るために、通常のインタビュー調査より2～3倍の時間がかかる。
3. 事実確認の困難性—事実確認の質問を行うためには、それぞれを尋ねる「言い訳」を、あらかじめつくっておかなければならない。そうしないと会話が不自然なものになってしまう。
4. 架空の役を演じることの難しさ—この方法フィールドに赴く調査者は、あらかじめフィールドのルールやそこに集う人達についてできる限り研究しておく必要がある。
5. 匿名のストレンジャーにたいする許容度—研究者が調査したいと思う対象において、常に匿名のストレンジャーが許容される状況にあるとは限らない。つまり社会学的ストレンジャーの場合と同じく、匿名のストレンジャーも活動を限定されている。³⁷⁾

こうした参与観察における役割についてはその後、同じシカゴの社会学者ゴールドによって次のような4つのタイプに分類されている。

(1) 完全な参与者 (complete participant)：調査者が自分の正体を隠して、できる限り自然に被調査者と相互作用を営むもの。偽装も含まれる。

(2) 観察者としての参与者 (participant-as-observer)：調査者・被調査者ともに、自分たちの役割が調査での関係であると自覚しているような場合。

(3) 参与者としての観察者 (observer-as-participant)：戸別訪問調査のような一時的な接触による調査。

(4) 完全な観察者 (complete observer)：調査者は被調査者と全く接触をもたない場合。³⁸⁾

ゴールドのこの分類に従えば、クレッシーのいう社会学的ストレンジャーは(2)の「観察者としての参与者」であり、匿名のストレンジャーは(1)の「完全な参与者」にあたることになる。

クレッシーはこのように参与観察における調査者の役割について論じて行くなかで、最後に社会学の社会調査においてもつ意義を次のように述べて終わっている。

「最後に言えることは、社会学は態度や欲求、世界観などにより関心があるといえよう。そして生活史はどの側面においても基本的に正確だということはないが、それはこうした心のなかのアスピレーションや異様な心象 (fantasies) が示されるという事実によってより一層価値があるであろう。」³⁹⁾

こうしてみると彼がタクシー・ダンスホールの調査でとった「匿名のストレンジャー」という役割による参与観察は、彼が意図したように、当事者の主観的意味世界を明らかにし、その世界を生き生きと描くことのできる方法であることがよくわかる。このため彼によって調査されたタ

タクシー・ダンスホールの社会的世界は、まことにリアルで臨場感が溢れ、そこでくりひろげられるダンサー嬢と客の顔の表情や息遣いまでが聞こえてきそうな叙述で描かれている。こうしたことからクレッシーの『タクシー・ダンスホール』は時を経た今なお色褪せることなく読む人を引き付けているのである。そしてクレッシーがそこでの人たちの心のなかに「孤独と寂しさ、諦めと投げやり」といった人間の微妙な気持ちを見出すことができたのも、またタクシー・ダンスホールが都市生活から生じるニーズを巧妙に満たす施設であることを見事に明らかにしえたのも、彼の採用したまさに参与観察という質的調査ならではの成果であったと言えよう。

おわりに―著者の略歴と本書の成立の背景

最後に著者クレッシーのプロフィールと本書の成立の背景を紹介しておこう。この点については、シカゴ学派の社会学者で「アーバニズム論」で有名な『ルイス・ワース』の著者として知られるロジャー・サラノが各種の資料から詳細に記しているの、その一部を抜粋しながら紹介して、本稿の締めくくりとしたい。⁴⁰⁾

クレッシーは1901年9月16日にイリノイ州フランクリン・グローブに生まれる。父親は教会の牧師で母親は宗教的戒律の厳しい家庭の出身であった。また妹のルラも神学校の教師であった。こうしたことからクレッシーの家庭ではダンスが厳しく禁止されていたという。それが家を離れて1922年にオベリン・カレッジに入学してから彼の態度に変化が生じたという。このことについて彼は次のように述べている。

私はあるオーソドックスな聖職者の家に生まれ育った。だがわが家ではダンスは厳しい非難の対象であった。若い頃はダンスにたいしてかなり毅然とした態度をとっていた私はそれを大学に入っても持ち続けた。…2年生の終わり頃になって、私はダンスが本質的に悪だという、そうした先入観に果敢に挑むようになった。そうするなかで、今まで見えなかったものが次第に明らかに見えるようになり、私は一正しい態度で行えば―ダンスがあらゆる面で有益だと思われる楽しい運動だというふうを感じるようになった。⁴¹⁾

オベリン・カレッジを卒業後、シカゴ大学に進む。クレッシーの大学時代の同級生らによれば、彼は小柄で黒がかった髪をしていて、性格は比較的内気でおとなしい方だったという。シカゴ大学ではバージェスの授業科目のいくつかを受講し、したがって彼に師事した。こうしたことから彼はバージェスからロックフェラー財団の基金で設置されたローカル・コミュニティ調査委員会のリサーチ・アシスタントに世話をしてもらい、また同時に青年保護協会にも仕事を見つけてもらった。この青年保護協会のソーシャル・ワーカーの仕事がクレッシーに「タクシー・ダンスホール」の研究の基盤を与えることになり、いろいろなケース資料を手にすることができたのである。

本書『タクシー・ダンスホール』の元になった修士論文、『閉鎖的ダンスホール』でシカゴ大学の修士号を取得して後、インディアナ州のエバンス・カレッジで教職を得ると同時に、エヴァン

スビル社会機関協会でも働いた。ここエヴァンスビルで本書を書き上げたのである。ところが本書の性格から彼の勤務先エバンス・カレッジからある種の圧力がかかっていたように思われる。それは1931年の夏、彼が本書の出版元であるシカゴ大学出版会の編集者レインに宛てた次のような内容の手紙から窺えられる。それは「タクシー・ダンスホールという用語は本書の題目にふさわしくない」ということを示すものであった。

私が恐れるのは、一般の人たちは皆、間違った推測で、とくに本書を読まないで、その名前を聞くだけでの人達にとってそのダメージは取り返しのつかないものになるだろう、ということである。自分自身の専門的関心から私が恐れるのはせいぜい本書がプラスに働くという以上にマイナスになるだろうということである…。

エバンス・カレッジに勤めているなかで、シカゴでの私の調査研究の性格のゆえにある種の困惑を感じてきている。この学長は個人的には私のことで彼の信念がぐらつくというようなことはなかったが、それは誰にでもある偏見によって、自分の大学の教員の一人によって出版された本が、プラスになるよりはマイナスになるだろうという気持ちはもっていた。こうした状況は疑いなく他のところはいざ知らず、ここではより重大であり、それにもかかわらず教職を続けようと思っている人間にとっては、よくよく考えなければならぬように思われる。こうした私自身の印象は数年前のシカゴでの仲間の院生達のなかで感じた、いかがわしくみだらなという経験にあまりにも多く基づいているのかもしれないけれども。⁴²⁾

1931年、クレッシーはスラッシャーのいるニューヨーク大学の非常勤講師となり、1934年までスラッシャーと少年クラブ研究の共同責任者として働いた。同じシカゴ・モノグラフである『ギャング』の著者、スラッシャーとは同級生であったが、それほど親しい間柄ではなかったという。

1934年から1937年の間、クレッシーはニュージャージー州ニューアークのダナ・カレッジで教鞭をとった。1942年に「隙間地区における映画の社会的役割」という題目の、映画の子供に与える影響に関する論文で、ニューヨーク大学から博士号を取得し、引き続きニューヨーク大学で嘱託講師を勤めた。この後仕事を転々とし、最初の1年間は戦時情報局で世論分析担当官として勤務し、その後コーネル大学をはじめとしていろいろなカレッジの嘱託講師を勤め、最後は社会福祉の仕事に戻って働いた。これは彼の希望する仕事ではなく、このためカレッジの嘱託講師の仕事が続けた。彼はニュージャージー州オレンジ・メイプルウッド社会福祉協議会の常任理事に就いた。この時、彼はすでに43歳になっていた。こうした社会福祉の分野で7年間働いた後、1950年、オハイオ州デラウェアにあるオハイオ・ウエスリアン大学の専任教授に就任する。ここで社会調査とコミュニティ組織の講義を担当した。この大学の専任教授のポストは彼にとっておおいに満足するものではなかったが、長い間待ち望んでいた夢が実現したものであった。最後になってタクシー・ダンスホールのスティグマを克服したように思われた。彼の妻ジャーメン・ポロー・クレッシーはニュージャージー州のモントクレア州立教育大学の外国語学科の主任を務めていた。このためクレッシーはオハイオ・ウエスリアンに単身赴任で勤めた。二人の間に子供はなかった。1955年の夏、自宅にいるとき、心臓発作に襲われ、モントクレア・コミュニティ病院で亡くなった。彼の遺した優れた業績、『タクシー・ダンスホール』を考えると、彼のアカデ

ミック・キャリアーはけっして恵まれたものとはいえなかったが…。享年54才であった。⁴³⁾

注

- 1) この点についてはFaris, Robert, E. L., 1967, Chicago School : 1920-1932, The University of Chicago Press. (=1990、奥田道大・広田康生訳『シカゴ・ソシオロジー：1920-1932』ハーベスト社) 訳書101～130頁、参照。またターム・ペーパーのことについては、高根正昭『創造の方法学』講談社現代新書(昭和54年)21頁、参照。
- 2) 写真は1932年出版された『タクシー・ダンスホール』の初版本である。その後、リプリン版がいくつかの出版社から出ている。
- 3) Madge 1962, p.117、Hammersely, 1989, p.82参照
- 4) 後に見るように、クレッシーの参与観察論についての未公開の草稿がシカゴ大学レーゲンスタイン図書館特別コレクション・ルームに所蔵されている彼の師、バージェス文庫のフォルダーで見出された。それがイギリスのシカゴ学派研究者、マーチン・バーマーによって「アーバン・ライフ」誌上に掲載されている。
- 5) これら一連のシカゴ・モノグラに付されている彼らの指導教授パークとバージェスの序文と紹介には、彼らの理論的議論が位置付けられているという。Deegan, Mary, Jo, 2001, “The Chicago School of Ethnography”, Atkinson P., et al, eds., Handbook of Ethnography. Sage Publication. 参照。
- 6) Cressey, Paul. G., The Taxi-Dance Hall, 1932, Author's Preface xx.
- 7) Meckel, Mary V., A Sociological Analysis of the California Taxi-Dancer, The Edwin Mellen Press. pp.3-4.
- 8) Cressey, *ibid.* pp. 4-14.
- 9) *ibid.* pp.20-23.
- 10) *ibid.* p.27.
- 11) *ibid.* p.32.
- 12) *ibid.* p.34.
- 13) *ibid.* p.37.
- 14) *ibid.* p.40.
- 15) *ibid.* p.48. Frances Donovan, The Women Who Waits, pp.211-20. 参照。
- 16) Cavan, Ruth, Shonle, 1983, “The Chicago School of Sociology, 1918-1933”, Urban Life, vol. 11, No. 4. January. p.415.
- 17) Cressey, *ibid.* p.71.
- 18) *ibid.* p.72.
- 19) *ibid.* p.76.
- 20) *ibid.* p.95.
- 21) *ibid.* pp.115-127.
- 22) *ibid.* pp.121-122.
- 23) *ibid.* pp.126-127.
- 24) *ibid.* p.132.
- 25) *ibid.* p.139.
- 26) *ibid.* p.144.
- 27) *ibid.* pp.145-147.

- 28) *ibid.* p. 159.
- 29) *ibid.* p.160.
- 30) *ibid.* p.165.
- 31) 本書『タクシー・ダンスホール』の詳細については、中野正大・寺岡伸悟、1994・1995・1996、「初期シカゴ社会学の調査方法論：ポール・G・クレッシー『タクシー・ダンスホール』(上)・(中)・(下)」『京都工芸繊維大学工芸学部研究報告』を参照。
- 32) Lindeman, Eduard C, 1924, *Social Discovery, Republic.* pp.177-200.
- 33) Ruth S. Cavan, *op. cit.* p.415.
- 34) Becker, H.S. and B. Geer, 1957, "Participant Observation and Interviewing: A Comparison", *Human Organization*, vol. 16, No.3, p. 28.
- 35) Cressey, G. Paul, 1983, 'A Comparison of the Roles of the "Sociological Stranger" and the "Anonymous Stranger" in Field Research', *Urban Life*, vol.12, No.1. この論文はジンメルの「ストレンジャー」論の影響を受けて書かれている。ジンメル『社会学(下)』(居安正訳、白水社、1994) 287頁、参照。
- 36) Cressey, *op. cit.* pp. 118-189.
- 37) Gold, R. L.1958, "Roles in Sociological Field Research Observation", *Social Forces*, 36, March.
- 38) Cressey, *op. cit.*, p.119.
- 39) Salerno, Roger A., 2006, *Sociology Noir*, McFarland & Company, Inc., Publishers. pp.143-158.
- 40) Dubin, Steven, C., 1983, "The Moral Continuum of Deviancy Research", *Urban Life*, vol. 12 No.1, April. pp. 75-94.
- 41) Salerno, *op. cit.*,p.139.
- 42) なおクレッシーという名前はアメリカ社会学史上3名いる。そのうちの一人、ポール・F・クレッシーは従兄弟であり、しかもシカゴ大学大学院で同期生である。もう一人に犯罪社会学者で知られるドナルド・R・クレッシーがいるが、彼は全くの他人で関係はない。このことについてはRobert E. L. Faris, "Paul F. Cressey 1899-1969, In Memorial," *The American Sociologist*, August 1969, p. 259.においても触れられている。

参考文献

- Bulmer, Martin, 1983, "The Methodology of The Taxi-Dance Hall", *Urban Life*, vol. 12, No.1, April.
———, 1984, *The Chicago School of Sociology*, The University of Chicago Press.
- Cavan, Ruth, Shonle. 1983. "The Chicago School of Sociology, 1918-1933", *Urban Life*, vol. 11, No. 4. January.
- Cressey, Paul Goalby, 1932, *The Taxi-Dance Hall*, The University of Chicago Press.
———, 1983, "A Comparison of the Roles the 'Sociological Stranger' and the 'Anonymous Stranger' in Field Research", *Urban Life*, vol. 12 No.1, April.
- Dubin, Steven, C., 1983, "The Moral Continuum of Deviancy Research", *Urban Life*, vol. 12 No.1, April.
- Easthope, Gary, 1974, *A History of Social Research Methods*, Longman Group Ltd. (1982、川合隆男・霜野寿亮監訳『社会調査方法史』慶応書房)
- Faris, Robert, E. L., 1967, *Chicago School: 1920-1932*, The University of Chicago Press. (=1990、奥田道大・広田康生訳『シカゴ・ソシオロジ：1920-1932』ハーベスト社)
- Gold, R. L, 1958. "Roles in Sociological Field Research Observation", *Social Forces*, 36, March.

- Hammersley, Martyn, 1989, *The Dilemma of Qualitative Method*, Routledge.
- Harvey, Lee, 1987., *The Myth of The Chicago School of Sociology*, Avery.
- Lindeman, Eduard C, 1924, *Social Discovery*, Republic
- Madge, John, 1962, *The Origins of Scientific Sociology*, The Free Press.
- Platt, Jennifer, 1983, "The Development of the 'Participant Observation' Method in Sociology: Origin Myth and History", *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, vol. 19, October.
- , 1996, *A History of Sociological Research Methods in America*, Cambridge University Press.
- Salerno, Roger A., 2006. *Sociology Noir*, McFarland & Company, Inc., Publishers .

- 中野正大・寺岡伸悟、1994・1995・1996、「初期シカゴ社会学の調査方法論：ポール・G・クレッシー『タクシー・ダンスホール』(上)・(中)・(下)」『京都工芸繊維大学工芸学部研究報告』
- 中野正大編、2001、『シカゴ学派の総合的研究』、科学研究費補助金成果報告書
- 中野正大・宝月誠編、2003、『シカゴ学派の社会学』世界思想社
- 中野正大編、2006、『現代社会におけるシカゴ学派社会学の応用可能性』科学研究費補助金成果報告書
- 中野正大、2009、「シカゴ学派の社会学者：ポール・G・クレッシー」『社会と調査』第2号
- 中野正大、2012「シカゴ・モノグラフにみる調査法」『奈良大学紀要』第40号
- 宝月誠・中野正大、1997、『シカゴ社会学の研究』、恒星社厚生閣
- 宝月誠・中道実・田中滋・中野正大、1989、『社会調査』、有斐閣
- 宝月誠・吉原直樹編、2004、『初期シカゴ学派の世界』、恒星社厚生閣

付記： 本稿は平成24年度日本学術振興会科学研究費補助金（研究代表者 中野正大）（基盤B：社会学的モノグラフ研究の復権——シカゴ学派からの出発 課題番号：22330163）による研究成果の一部である。

Summary

The paper is to decipher a book, Paul G. Cressey, *The Taxi-Dance Hall* that is one of the volumes in The Sociological Series published by the University of Chicago Press in 1932. It is called the Chicago Monographs which were written under his supervisor, Ernest Burgess who was a central figure of the Chicago School of Sociology along with Robert E. Park. The book is about a notorious institution of the city's recreation in early twentieth century America. This was a pioneering sociological research study through a participant observation method. So that a social world of the taxi-dance hall in which the dancers interact with the patrons was well depicted. Subsequently the unpublished manuscript concerning a method of a participant observation which was written by Cressey will be reviewed. Finally a sketch of the author, Cressey's life and a background of the book, *The Taxi-Dance Hall* will be described.