

1930年代ワーナー・ブラザースに於ける  
バスビー・バークレー振り付けの  
ミュージカル映画の特徴：同時代の RKO の  
フレッド・アステアとジンジャー・ロジャース  
の主演作品と比較して

木村建哉

序

本論文では、1930年代のワーナー・ブラザース<sup>1)</sup>に於けるバスビー・バークレー<sup>2)</sup> (Busby Berkeley) 振り付けのミュージカル映画の特徴を、4本の作品を取り上げて、同時代の RKO ラジオ・ピクチャーズ (RKO Radio Pictures Inc.) (以下 RKO と略記) のフレッド・アステア (Fred Astaire) とジンジャー・ロジャース (Ginger Rogers) の主演作品2本と比較して分析することで明らかにする。

バスビー・バークレーについて取り上げる4本は(括弧内の数字はアメリカ合州国での公開年であり、公開順に並べてある)、『四十二番街』(42nd STREET) (1933) (ロイド・ベーコン (Lloyd Bacon) 監督)、『フットライト・パレード』(Footlight Parade) (1933) (ロイド・ベーコン監督)、『ゴールド・ディガース』(Gold Diggers of 1933) (1933) (マーヴィン・ルロイ (Mervyn Leroy) 監督)、『泥酔夢』(Dames) (1934) (レイ・エンライト (Ray Enright) 監督) である<sup>3)</sup>。これら4本の作品では、舞台でのミュージカルナンバーの上演が取り上げられるのだが、その問題点については後述する。

比較対象とするフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの主演作品は、『トップ・ハット』(Top Hat) (1935) (マーク・サンドリッチ (Mark Sandrich) 監督) と『有頂天時代』(Swing Time) (1936) (ジョージ・スティーヴンス (George Stevens) 監督) の2本を取り上げる。

RKO でフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースが最初に組んで主演した長編作品は『コンチネンタル』(*The Gay Divorcee*) (1934) であり、これは『空中レヴュー時代』(*Flying Down to Rio*) (1934) の中で二人のダンスの場面が評判になったことを受けてのことであるが、『コンチネンタル』はアステアとロジャース以外の踊り手によるダンス場面も多く、アステア単独でのダンス場面とアステアとロジャースの二人のダンス場面を中心とする後の映画と比べて些か冗長、或いは散漫であるため本論文では取り上げない。尚、振り付けは全てハーミーズ・パン (Hermes Pan) に依る。『有頂天時代』を取り上げる理由については後述する。

ここで、1930年代から1950年代のハリウッドのミュージカル映画を研究する映画学者には不要である情報を、隣接する領域を研究する映画学者(場合によっては演劇学研究者等々)が読む可能性を考慮して書いておけば、ハリウッドのミュージカル映画で各ミュージカルナンバーが短く成り、物語の展開と密接に関連する様に成って、映画の終盤に長いプロダクションナンバーが置かれる様に成るのは、メトロ・ゴールドウィン・メイヤー (Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. 以下 MGM と略記) にミュージカル映画製作の中心が移った1939年の『オズの魔法使い』(*The Wizard of Oz*) (監督はヴィクター・フレミング (Victor Fleming<sup>4)</sup>) 以降のことであり<sup>5)</sup>、そこではアーサー・フリード (Arthur Freed) がアシスタントプロデューサーとして実質的に現場を統括していた。バスビー・バークレーは、MGM でアーサー・フリードのプロデュースの下でミッキー・ルーニー (Mickey Rooney) とジューディ・ガーランド (Judy Garland) が出演した一連のミュージカル作品、即ち『青春一座』(*Babes in Arms*) (1939)、『ストライク・アップ・ザ・バンド』(*Strike Up the Band*) (1940)、『ブロードウェイ』(*Babes on Broadway*) (1941) の振り付けと監督を担当するのだが、ミュージカルナンバーの位置付けやその演出を巡ってアーサー・フリードと対立する<sup>6)</sup>。しかし彼はそうしたトラブルにも関わらず、少なくとも1940年代はMGMで監督と振り付けを続けるのだが(但し、振り付けのみを担当する作品も有る)、1950年代以降は振り付けと監督の両方を担当することが無くなり、専ら振り付けのみを担当する様に成り、特に1953、1954年以降は<sup>7)</sup>、映画がテレビの影響で観客数を減らしたことも有り、

活動の場を再び舞台とする。

話を1930年代に戻すと、当時のワーナー・ブラザースとRKOのミュージカル映画では、1939年以降のMGMのミュージカル映画とは違って、一つ一つのミュージカルナンバーが長い場合が多かったことを常に念頭に置く必要が有る<sup>8)</sup>。

以下では、バスビー・バークレー振り付けによる1930年代のワーナー・ブラザースのミュージカル映画の特徴を、前掲の4本の作品を取り上げて、前掲のRKOのフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの主演作品2本と比較することで明らかにする。

## 1. バスビー・バークレー振り付けによる

### ワーナー・ブラザースのミュージカル映画の構成

バスビー・バークレー振り付けによるワーナー・ブラザースのミュージカル映画は、物語の展開とミュージカルナンバーの内容が関連しない場合が非常に多いことに大きな特徴が有る。勿論、ディック・パウエル(Dick Powell) やルビー・キーラー(Ruby Keeler) の様に、今回取り上げている4本の作品全てに出演している歌手・踊り手もいて<sup>9)</sup>、それぞれの作品の監督は舞台上での上演と関連させつつ男女の恋愛の進展を描いているのだが、バスビー・バークレーにミュージカルナンバーを物語の展開と関連付けようとする態度が見られることは稀である。これは、バスビー・バークレーの関心がミュージカルナンバーを独立したものとして展開することに有り、物語の内容とミュージカルナンバーを関連付けるのは必要最低限な範囲に留まり、その面での配慮はかなりの部分がそれぞれの映画の監督に任されていると言って良い。

勿論、それぞれの映画の展開に於いて、男女の恋愛が重要な役割を果たすことは多いのだが、その演出は基本的には各映画の監督に委ねられ、バスビー・バークレーは、特に映画の最後に連続する三つ前後の長いミュージカルナンバーに於いては、物語内容とミュージカルナンバーを関連付けようとするのが殆ど無いと言って良い。

## 2. バスビー・パークレー振り付けによる ミュージカルナンバーの特徴

本節では、バスビー・パークレー振り付けによるミュージカルナンバーの特徴を、彼が振り付けを担当したミュージカル映画を時代順に取り上げて分析する<sup>10)</sup>。各作品に登場する全てのミュージカルナンバーを取り上げることは不可能なので、重要であると木村が判断するミュージカルナンバーを選択して取り上げる<sup>11)</sup>。

尚、ワーナー・ブラザーズの1930年代から1950年代前半の映画作品では、冒頭のクレジットタイトルで、各登場人物が紹介されることが通例であり、又、各場面の冒頭で場所がどこで有るかが表示等を示すことで明示されるのが通常であることを最初に断っておく。但し、場所の表示については時に例外も有る。

### 2. 1. 『四十二番街』に於けるミュージカルナンバーの特徴

『四十二番街』(1933) (ロイド・ベーコン監督) では、ワーナー・バクスター (Warner Baxter)<sup>12)</sup> が演じる舞台ミュージカルの演出家ジュリアン・マーシュ (Julien Marsh) が三つ目の場面でプロデューサー達と会話し (ch.1, 0:03.15-) <sup>13)</sup>、続けてオーディションを行う場面 (ch.1, 0:06.14-) と成る。これは、映画の中での演出家ジュリアン・マーシュの重要性を映画の冒頭に近いところで先ず強調する為である。又、オーディションの場面では、後に恋愛関係と成るディック・パウエル (Dick Powell) が演じるビリー・ローラー (Billy Lawler) とルビー・キーラー (Ruby Keeler) が演じるペギー・ソーヤー (Peggy Sawyer) が出会うだけではなく、ジンジャー・ロジャースも出演していることにも注目すべきである。既に述べた様にRKOのミュージカル作品でのフレッド・アステアとの共演で後に注目されることになるジンジャー・ロジャースは、実はワーナー・ブラザーズの作品への出演も二本有り (もう一本については後述する)、それぞれ小さからざる重要性を持った役を演じている。

尚、この時代の舞台のミュージカルの主流は、複数のミュージカルナンバーを組み合わせた一種のヴァラエティショーであり、物語を語る

ミュージカルが舞台でも行われる様に成るのはハリウッドのミュージカル映画の影響を受けて、1940年代以降のことであることには注意する必要がある<sup>14)</sup>。

舞台でのナンバーの練習の場面については特に記述して論ずることはせず、又ビービー（ビーブ）・ダニエルズ（Bebe Daniels）が演じるドロシー・ブロック（Dorothy Brock）の歌唱とダンスについても取り上げない。

ドロシー・ブロックは、ジョージ・ブレント（George Brent）が演じる恋人のパット・デニング（Pat Denning）と一緒にいるところに、ペギー・ソーヤーが二人の関係がプロデューサー達に露見していることを知らせる為に部屋に入って来たのを（ch.6, 0:56.15-）、二人の間に恋愛関係が有るものと誤解してペギーに殴りかかろうとしてパットに止められ、その際に足首を骨折する。

途中の経緯は省略するが、怪我で出演が不可能と成ったドロシーの代役をペギーがすることに成り、ジュリアン・マーシュによる特訓を経て舞台に立つ（ch.7, 1:02.53-）。ペギー・ソーヤーを演じるルビー・キラーは、タップ・ダンスは見事としか言い様が無く、歌は、ピッチが正確であるかどうかは些か疑わしいのだが、それを忘れさせる様な独特の歌い回しを聴かせる。

ルビー・キラーがクラレンス・ノードストローム（Clarence Nordstrom）<sup>15)</sup>と共に歌うハリー・ウォーレン（Harry Warren）作曲、アル・デュービン（Al Dubin）作詞の「バッファロー目指して」<sup>16)</sup>（“Shuffle off to Buffalo”）では（ch.8, 1:12.09-）、寝台列車が舞台上で開く演出も加わり、二人の踊りも部分的に差し挟まれる。ノードストロームの背中に友人が悪戯して張った「結婚したばかり」（“JUST MARRIED”）と書かれた紙や、ジンジャー・ロジャースとユナ・マーケル（Una Merkel）の結婚への皮肉を込めた歌唱も挟まれ、結婚が唯々絶賛されている訳ではない。場面は「黒人」<sup>17)</sup>の靴磨きが眠り込むところで終わる。

続くミュージカルナンバーはディック・パウエルが歌い、後には男性達や女性達も歌唱に加わる「僕は若くて健康」（“I'm Young and Healthy”）であるが（ch.8, 1:17.56-）、ここでバスビー・パークレーによる、同心円状に三つの円として配置された男女（真ん中が男性で、その

外の二つの円が女性)が、垂直俯瞰で捉えられ、真ん中の男性達と一番外側の女性達は時計回りに動き、間の女性達は反時計回りに動く。その後並んだ女性達の両足の間をカメラが通ってディック・パウエルと相手の女性に寄っていくという展開は、その後のバスビー・バークレー振り付けによる他の映画のミュージカルナンバーにも登場することに成る。

最後のミュージカルナンバーは「四十二番街」(“42nd Street”)であり(ch.9, 1:22.20-)、実はこのメロディーは映画の冒頭やそれ以外の箇所でも演奏されているのだが、歌詞を付けて本格的に歌われるのはここが最初である。ルビー・キラーとディック・パウエルがそれぞれ歌うこの歌は、途中で男による女の刺殺というショッキングな出来事を差し挟みつつ、又、矢張り「黒人」の男性や少年達を登場させるという現代から見れば差別的な描写を見せつつ、最後は男女の集団の踊りから女性達がそれぞれに掲げるビルを描いたボードへ、更にそれらが左右に退くとビルを描いた斜めの複数のボードが現れ、その最上部にはルビー・キラーとディック・パウエルが姿を見せ、二人の姿が引き下ろされた長方形の膜状のもので隠れるところで終わる。

映画の最後は(ch.9, 1:28.08-)、座り込む演出家ジュリアン・マーシュの姿が示され、或る男性による、マーシュが自分の名前だけを目立たせているという批判の声、そしてペギー・ソーヤー(ルビー・キラー)を讃える声が聞こえる。この部分に、バスビー・バークレーが物語とミュージカルナンバーを関連付けようとしないうことへの監督ロイド・ベーコンによる批判を読み取るのは些かに深読みであろうか。

## 2. 2. 『フットライト・パレード』に於けるミュージカルナンバーの特徴

『フットライト・パレード』(1933)(ロイド・ベーコン監督)では、ジェームズ・キャグニー(James Cagney)が演じる舞台ミュージカルの演出家チェスター・ケント(Chester Kent)が、トーキー映画の登場後に、映画館での映画上映後に短いミュージカルナンバーが上演される様になり、それらに押されて仕事が無くなっている状況が先ず描かれる(ch.2, 0:01.39-)。チェスターは妻からは離婚を迫られ、離婚届にサインして渡す(ch.2, 0:04.38-)<sup>18)</sup>。二重の打撃である。

しかしチェスター・ケントは、ドラッグストアで、チェーン店だと菓の販売価格が安く出来るという話を店員から聞き、全米各地の映画館に

ミュージカルナンバーを上演するチームを派遣することで、安い費用で上演が可能と成ることを考え付き、それを会社の社長達に提案する(ch.3, 0:05.38-)。

尚、チェスターはクレア・ドッド (Claire Dodd) が演じるヴィヴィアン・リッチ (Vivian Rich) に誘われて付き合い始めるが、後に彼女が恋愛を巡る行動に於いて問題だらけであることを認識し、最後には彼のことをずっと好きでいたジョン・ブロンデル (Joan Blondell) が演じるナン・プレスコット (Nan Prescott) と結ばれる。

ディック・パウエルが演じるスコッティー (スコット)・ブレア (Scotty (Scot) Blair) は、ガイ・キビー (Guy Kibee) が演じるサイラス・グールド (Silas Gould) (映画の中で明言はされていないが、恐らくミュージカルの製作会社の社長である) の姉、或いは妹であるハリエット・グールド (Mrs. Harriet Gould) (姉であるか妹ではあるかは英語のセリフからは判断出来ない) の息子であるが、ルビー・キーラーが演じるビー・ソーン (Bea Thorn) と様々な経緯を経つつ恋愛関係と成る。

恋愛の進展と目的の達成を関連させながら描くのは古典的ハリウッド映画の定石であり、監督はそのことを絶えず意識しながら演出しているが、但し、バスビー・バークレーはそうした描写には殆ど関心が無いことをここでも指摘しておく。

『フットライト・パレード』については、最後の三つのミュージカルナンバーのみを取り上げる。三つの中の最初は「ハネムーン・ホテル」 ("Honeymoon Hotel") (ch.18, 1:08.34-) であり、ディック・パウエルとルビー・キーラーが歌い踊っている。バスビー・バークレー振り付けのミュージカルナンバーにはよく有ることであるが、新聞の写真が実際の人物に切り替わる演出が有る。又、ここでも、「黒人」の化粧室係が登場する。二人が泊まる予定の部屋に親戚達が待ち構えていたり、その後その一人である眼鏡を掛けた幼い男の子が若い女性の後を追うのが描かれたり、二つの階に有る六つの部屋が同時に示されたりもする。ディック・パウエルが、間違えて男の子の部屋に入ってしまった後に、廊下で若いブロンドの女性の腰を抱いてその周りを回ってしまうところをルビー・キーラーに見られてしまい、彼女は怒りを露わにするのだが、ベッドの中でディック・パウエルはその女性を全く知らないことを説明

し、このミュージカルナンバーは雑誌に載った赤ん坊の写真が大写しに成り、二人の赤ん坊の誕生が予告されるところで終わる。このミュージカルナンバーは、バスビー・パークレーらしい演出を見せてはいるが、但しそれを本格的には展開していない。それは二つ目、三つ目のミュージカルナンバーで行われることに成る。

三つの中の二つ目のミュージカルナンバーは「滝の側で」(“By a Waterfall”)であり(ch.20, 1:17.39-)、最初と最後はディック・パウエルとルビー・キーラーの歌であるが、途中でディック・パウエルは眠ってしまう。そこからはルビー・キーラーが服を脱いで水着で滝に飛び込み、登場した女性達の水の中での様々な動きや、同心円を描く動きやそれ以外の動きを捉える垂直俯瞰、四段の段差の有る大きさの違う円筒を積み重ねたものが矢張り段ごとに逆方向に回転する様子を捉えたロングショットとその後には垂直俯瞰が続く。その後、再び水中の女性達を捉えた垂直俯瞰から、ルビー・キーラーはディック・パウエルの元に戻るのであるが、二人は抱き合い、先ずルビー・キーラーが、続けてディック・パウエルが歌い、二人はキスする。二人からパンアップしたカメラが親鳥の見守る中四羽の小鳥が次々と顔を上げて嘴を広げる様子を示してこのナンバーは終わる。

このナンバーは、一旦はミュージカルナンバーの演出を止めようとして外に出掛けたジェームズ・キャグニー演じるチェスターが、路上で遊ぶ「黒人」の男の子達を見て構想したものであるが、映画館にこれほど巨大なセットが、しかも構想した当日の夜までに創れる筈も無い。しかし、バスビー・パークレーのミュージカルナンバーはそうした現実的な制約を次々と超えて展開されるので、観客が圧倒されればそれで良いのである。

三つの中の最後のミュージカルナンバーである「上海リル」(“Shanghai Lil”)では、主役を演じる筈だった男性がディック・パウエルに舞台の出演経験が無いことを告白する(ch.22, 1:30.50-)。本番前に上演のリハーサルを全くしていないのは凡そ有り得ないことなのだが、これは結果的にはジェームズ・キャグニーによる代演を齎す。勿論、これは予定されていたことである。ミュージカルナンバーが始まると、ジェームズ・キャグニーの顔を暫く見せない演出が行われる。観客は、ジェームズ・キャグニーが主役を演じることを確信しているのであるが、顔をな

かなか見せない演出は矢張り観客を興奮させ、その期待を高める。

このミュージカルナンバーでは、ジェームズ・キャグニーの卓越した身体能力による見事なステップと身体の捌きの傑出した踊りが示され観客を圧倒し、その歌も見事であるが、上海リルを演じるルビー・キラーの踊りも素晴らしく、その歌にも繰り返すがやや調子は外れているものの独特の個性がある。二人がカウンターの上で、或いは丸いテーブルの上で並んで踊るところは圧倒的な迫力である。

このミュージカルナンバーでは、ジェームズ・キャグニーやルビー・キラーの歌と踊りが素晴らしいのであるが、それに続く大群の兵士達の複雑な動きも見事である。バスビー・パークレーは、円を描く演出のみに優れた振付師であると一般的には屢々思われている様であるが、複雑な動きを振り付けて演出する才能にも極めて秀でている。銃を右肩に乗せた兵士達が二手に分かれて交錯した後は、隊列は回転し、その後には兵士達は一斉に銃を見事に操って右肩、左肩に乗せ、或いは床に銃床を下ろす様が描かれる。その後兵士達は一斉に銃をくるくると回しもする。笠を被った中国人と思われる女性達<sup>19)</sup>が歩いて来て、それぞれの周りを兵士達が回る。兵士達が掲げた多くの旗から星条旗が構成され、中央部の複数の旗が裏返るとそこにフランクリン・デラノ・ロウズヴェルト (Franklin Delano Roosevelt) の顔が描かれているのが大写しに成る<sup>20)</sup>。その後には、男性兵士と女性達が全国復興庁 (the National Recovery Administration (NRA)) の紋章の鷲の姿を描き、それが垂直俯瞰で示され<sup>21)</sup>、外側にいる兵士達は一斉に四発発砲する。最後には、ルビー・キラーが兵士の姿で隊列に入り込み、彼女と並んだジェームズ・キャグニーがカードをパラパラと捲り、煙を出して船が動いていく絵が見える。因みに、船の動きはアップに成って示され、それから二人がカードを見るショットへと戻る。但し、その後この二人がどうなるかは謎のままである。

『フットライト・パレード』は、舞台袖でチェスター・ケントがナン・プレスコットにプロポーズし彼女がそれを受け入れて終わる。恐らく、殆どの観客が納得する映画の終わり方であるが、この終わり方にはバスビー・パークレーは関与していない。

### 2. 3. 『ゴールド・ディガース』に於けるミュージカルナンバーの特徴

『ゴールド・ディガース』（マーヴィン・ルロイ監督）（1933）は、ミュージカルショー、実質的には複数のミュージカルナンバーを組み合わせたヴァラエティショーの上演を描く映画である。

映画の冒頭（ch.1, 0:00.33-）はリハーサルで、ジンジャー・ロジャースが演じるフェイ・フォーチュン（Fay Fortune）が金貨（を模倣したもの）に包まれて登場し同様の格好の群舞の女性達の中で歌うが、ここでも彼女が、ワーナー・ブラザーズの映画で冒頭のナンバーを歌うという重要な役割を演じており、顔の極端なクローズアップも有ることには注目すべきである。しかし、このリハーサルは、警察による差し押さえによって中断する。大恐慌による不況は続いており、開演を迎えられないミュージカルショーが続出していることがスクリーン上で掲示によって示される。

ルビー・キーラーが演じるポリリー・パーカー（Polly Parker）、ジョーン・ブロンデルが演じるキャロル・キング（Carol King）、アライン・マクマホン（Aline MacMahon）<sup>22）</sup>が演じるトリクシー・ロレイン（Trixie Lorraine）の三人は、家賃さえ払えぬままにベッドで寝ているが、起き上がり仕事を探しに行く気力も無い（ch.3, 0:05.27-）。そこにフェイ・フォーチュンが訪ねて来る。ネッド・スパークス（Ned Sparks）が演じるバーニー・ホプキンス（Barney Hopkins）がミュージカルショーを上演することを知らせに来たのである。

しかし、出資者が急に出資を取りやめて舞台が実現出来ないと言うプロデューサーのバーニー・ホプキンスに、ディック・パウエルが演じるピアニストにして歌手のブラッド・ロバーツ（Brad Roberts）が翌日には出資することを申し出て、途中の経緯は省略するが出資は現実と成り、ミュージカルショーは実現へと向かう。

練習やリハーサルの様子は省略するが、本番直前にクラレンス・ノードストロームが演じるドン・ゴードン（Don Gordon）<sup>23）</sup>が腰痛のため出演が不可能と成り（ch.11, 0:30.58-）、プロデューサーのバーニー・ホプキンスからの出演要請を固辞するブラッド・ロバーツを、トリクシー・ロレインが五週間も努力を重ねてきたキャストやスタッフを見捨てるのかと非難し、ブラッドは自らの認識不足を悟って出演することと

成る。

ミュージカルナンバー「公園でペッティング」(“Petting in the Park”) (ch.12, 0:34.12-) では、ディック・パウエルは、練習を重ねていた成果を十分に発揮し<sup>24)</sup>、レヴェルの極めて高い歌と踊りを披露し、ルビー・キーラーはここでも見事な踊りを見せる。猿の檻の絵から現実の猿の檻に変わると男性警官のコーラスに合わせてベンチに座る男女が次々に映され、ローラースケートを履いた女性達 (但し、ルビー・キーラーはローラースケートを借りることが出来ない) やここでも警官達の姿も挿入される。又ここでは、白いボールを持った女性達が三重の円 (真ん中の四つのボールは円とは呼べないと思うが、それを意識していることは間違いない) を描くところが垂直俯瞰で捉えられるが、但し、円の回転はここでは行われない。足下が不安定だからであろうか。途中の経緯は省略するが、女性達は上半身を金属の衣装で包むが、ディック・パウエルが男の子に渡された工具でルビー・キーラーの衣装を切り裂くところでナンバーは終わる。映画の中盤よりも前のナンバーであるので、演出は未だ控え目である。

尚、このミュージカルナンバーの後の休憩中に、経緯は省略するが、ブラッド・ロバーツの正体が観客の一人の男性にばれてしまう。彼はそれを二人の男性と一人の女性に伝えるのだが、その情報はこの時点では観客には伏せられている。重要な情報を伝えるのは少しだけ先に延ばして、映画の中心を占める人物達がそれを知る様子を描く方が、観客をより驚かせることが出来るからである。

続く場面 (ch.13, 0:42.42-) で、ポリー・パーカー、キャロル・キング、トリクシー・ロレインの三人は、新聞の一面の見出しを見て、ブラッドがボストンの名家の息子であることを知る。その次の場面 (ch.13, 0:43.13-) では、ウォーレン・ウィリアム (Warren William) が演じるブラッドの兄J・ローレンス・ブラッドフォード (J. Lawrence Bradford) (この場面ではローレンスとのみ呼ばれている) が、ガイ・キビーが演じるファニユエル・ピーバディー (Faniel Peabody)<sup>25)</sup> を伴って「ユニヴァーシティー・クラブ」(“UNIVERSITY CLUB”) に登場して、後から来たブラッドに舞台 (レヴュー) への出演を止めなければ、そして共演相手との結婚を止めなければ金銭的な援助を打ち切ると警告するが、ブラッドは聞き入れない。

場面が替わると (ch.14, 0:46.44-)、キャロル・キングとトリクシー・ロレインの二人がいる部屋をJ・ローレンス・ブラッドフォードがファニエル・ピーバディーを伴って訪れる。ブラッドフォードはキャロル・キングのことをポリー・パーカーだと思い込んでしまう。この誤解が解けるのは、ピーバディーがトリクシーに愛を告白したことをブラッドフォードに告げた後に、新聞でポリー・パーカーが思い込んでいたのとは別人であったことを知り、その紙面をブラッドフォードに見せる時である (ch.19, 1:16.36-)。但し、ピーバディーは実はキャロル・キングはポリー・パーカーではないと知っていたが黙っていたのであり、そのことをブラッドフォードから責められる。ブラッドフォードはキャロルに会いに行き愛を告白するが、ブラッドとポリーの結婚は阻止しようとする。

ここでミュージカルナンバー「シャドウワルツ」(“Shadow Waltz”)が始まる。バスビー・パークレーは、ここでも、物語とミュージカルナンバーを結び付けようとは全くしていない。ディック・パウエルとルビー・キーラーが歌い、曲線状の複雑な形状の階段上で、ヴァイオリンを弾く(様に見せかけた)女性達が踊り、明かりが消えると光るヴァイオリン群が映し出され、光るヴァイオリンを弾きながら(弾く様に見せかけながら(これ以降はこの表現を繰り返すことはしない))階段を下降する女性達の姿も映し出される。ルビー・キーラーがヴァイオリンを弾く姿が映し出された後で、ヴァイオリンを弾く女性達が彼女の周りを二重に囲み、更に、中心で回転するルビー・キーラーにヴァイオリンを弾く女性達の一重の円が寄っては引く姿が真上から映し出される。カメラが斜め上から成ると、ここでも照明が落とされ、ルビー・キーラーがヴァイオリンを弾く姿が映された後に、光るヴァイオリンが中心で回転する周りを円状のヴァイオリンが寄ったり引いたりする様子が矢張り真上から映し出される。

その後、ヴァイオリン群が巨大なヴァイオリンを構成し、それを長い弓が弾く様子が矢張り真上から映される。照明が灯ると、丸く白いスカート状のものを女性達が持ってステップを踏む姿が映された後で、カメラを横向きに設置したのであろうが、ヴァイオリンを弾きながら踊る女性達の姿が画面の左右に示されるが、左側が床に映った姿である。

又しても曲線状の階段が、やや寄りで映され、続けてヴァイオリンを

弾く女性達と床に映ったその姿が次々と示された後で、ディック・パウエルとルビー・キーラーが歌い続けてキスするのが示されるが、花が投げられると水面が揺れることから、これは水に映った姿である。

舞台袖で一悶着が有り、それが無事に解決するのを挟んで、ミュージカルナンバー「忘れられた私の男を思い出して」(“Remember My Forgotten Man”)が始まり(ch.24, 1:30.24-)、前奏の後ジョン・ブロンデルの語りがかなり長時間続き、その後エッタ(エタ)<sup>26)</sup>・モウトゥン(Etta Moten)の歌が続く。その後、銃を右肩に抱えた兵士達が雨の中を行進する姿が映される。その後矢張り雨の中を、銃を右肩には抱えていない兵士達が多数含まれる行列と、怪我人を担架で運ぶ、銃を掲げた兵士は全くいない行列とがすれ違う。後の行列には、歩く多数の怪我人や兵士に担がれた怪我人が含まれている。それぞれの隊列の進む方向とはそれぞれ逆方向に進むベルトコンベアが、隊列の進む様子を観客にゆっくりと見せて印象付ける。ここで、列に並んでパンとコーヒーを受け取る男性達が映し出される。大恐慌下のブレッドラインを思い出させる演出である<sup>27)</sup>。その後、横から捉えられた同心円状の三重の台の上を左右に歩く銃を肩に置いた男達の影が映し出され、帽子を被った男達がその前の階段を降りて来る。ジョン・ブロンデルが歌い、画面の中央で男性達も歌い、画面の両横には矢張り歌う女性達の姿も見える。尚、ここでも男性達が中心化されていることには注意する必要がある。この時代のハリウッドのミュージカル映画は、主演クラスの女優達という例外を除けば<sup>28)</sup>、矢張り女性差別を行っているのである。男女が両腕をジョン・ブロンデルに向かって突き出す中で映画は終わる。

#### 2. 4. 『泥酔夢』に於けるミュージカルナンバーの特徴

『泥酔夢』(1934)(レイ・エンライト監督)では、ガイ・キビーが演じるホレス・P・ヘミングウェイ(Horace P. Hemingway)がヒュー・ハーバート(Hugh Herbert)が演じる従兄弟<sup>29)</sup>のエズラ・アウンス(Ezra Ounce)を訪ねるところから始まる(ch.2, 0:01.17-)。エズラは、ジョニー・アーサー(Johnny Arthur)が演じる執事のビルングズ(Billings)を使って、ホレスに写真入りの家系図を見せるが、その中でディック・パウエルが演じるジェイムズ・ヒギンズ(James Higgins)(ジミー(Jimmy))が、役者として舞台に出ていることから彼の嫌悪の

対象と成っている。エズラはビリングズにジェイムズ・ヒギンズ（ジミー）の大きな写真を破かせる。

場面が替わると（ch.4, 0:08.35-）、ジミーは川の側でルビー・キーラーが演じるバーバラ（Barbara）と一緒にいて、二人のキスも有る。彼がバーバラに歌ってみせるところには、歌を日常生活に溶け込ませようとする一定の配慮が有るが、この場面をバスビー・パークレーが演出しているかは疑わしい。

ホレースは列車の自分の個室の寝台にジョーン・ブロンデルが演じるメイベル（Mabel）が寝ていて驚くが（ch.5, 0:13.54-）、騒ぎ立てられては不味いのでどうすることも出来ず、椅子の上で寝ることになる。彼は「この不幸な夜のことを誰にも言わないで下さい」（“please don't mention this unfortunate night to a soul—”）というメモと100ドル紙幣を残して立ち去る。尚、この場面でも、メイベルとホレースがそれぞれ寝ているところで「黒人」の客室係が登場する。

フェリーの上でディック・パウエルがルビー・キーラーに「貴女しか見えない」（“I Only Have Eyes for You”）を歌う場面（ch.8, 0:24.00-）は、バスビー・パークレーによる演出であるが、歌うディック・パウエルと彼に抱かれたルビー・キーラーを見せた後に、それぞれ、若い男女、又年老いた男女を見せるのは極めて効果的である。但し、未だ映画の前半であるので演出は控え目である。このナンバーは舞台の上でも歌われ、演じられるのだが、それについては後述する。

ジミーが、バートン・チャーチル（Berton Churchill）が演じるハロルド（Harold）に会う場面の最初で（ch.10, 0:29.16-）、彼はビルの前で会ったバーバラと一緒に来てくれる様に頼むのであるが、フィル・レーガン（Phil Regan）が演じるジョニー・ハリス（Johnny Harris）のピアノの演奏に心を掴まれたハロルドは、音楽も脚本も絶賛し、直ちに製作を開始することと、印税と上演料5000ドルを前払いすることを申し出て、更には総収入の15%を支払うことを保証する。そこにメイベルが現れる。銀行家との昼食の約束が有ると言ってハロルドは出掛けるが、メイベルは彼が自分をトロイに置き去りにしたと言って非難する。その後メイベルは作曲家と作詞家の二人とバーバラを隣の部屋に追い出して、ディック・パウエルがピアノを弾きながら（弾いた振りをしながら）「僕みたいに見ようとしてみて」（“Try to See It My Way”）を歌うのを

聴く。バーバラはメイベルが自分を隣の部屋に追い出したことに大いに不満であるが、作詞家と作曲家の二人は自分達の歌をディック・パウエルが見事に歌うことに大いに満足する。尚この曲は、アリー・ルーベル (Allie Wrubel) 作曲、モート・ディクソン (Mort Dixon) 作詞で、何時ものハリー・ウォーレンとアル・ドゥーベンとは作曲者と作詞者が違う<sup>30)</sup>。このナンバーは後に舞台上でジョーン・ブロンデルとコーラスによって再び歌われることになるのだが、そのことについてはその文脈で論じる。

エズラは自らの屋敷に人々を集めた会合で、アメリカのモラルを向上させ全ての劇場を閉鎖すべきことを主張するのだが (ch.12, 0:35.46-)、会を締め括る挨拶をしたホレス・P・ヘミングウェイは、その後寝室でメイベルに脅されて、ジミー、メイベル、バーバラらが出演する舞台に2万5千ドルを出資することに成る。ホレスはその後、ショーの上演を二度邪魔しようとするが (一度目は練習中で、二度目はショーが既に始まっている舞台袖に於いてである)、その試みはそれぞれ失敗に終わる。

ミュージカルショー「甘くて熱い」(“SWEET AND HOT”)が始まるが (ch.17, 0:52.40-)、バーバラは遅れてしまい、序奏に続く最初のミュージカルナンバー「アイロン板に向かう少女」(“The Girl at the Ironing Board”)には間に合わず、ジョーン・ブロンデルが代わりに出演する<sup>31)</sup>。言うまでも無いが、このナンバーはジョーン・ブロンデルを中心としたものと成ることは事前に決まっていて、当然練習ヤリハーサルも行われている。

2階前方の栈敷席にいるエズラ、その妻マティルダ (Mathilda)、そして舞台袖から遅れて戻って来たホレスは、アーサー・ヴィントン (Arthur Vinton) が演じるバルガー (Bulger) が勧める「シルヴァー博士の三倍の強さのゴールデン・エリクシール」(“Dr. Silver's Triple-Strength Golden Elixir”)なる液体をそれぞれ小瓶から飲むのだが、そのアルコール度数は79%という有り得ないものである (ch.17, 0:56.47-)。ここでも、事実として有り得るかよりも観客にとっての分かり易さが優先されている。

舞台では、ミュージカルナンバー「アイロン板に向かう少女」が始まり (ch.18, 0:57.37-)、ジョーン・ブロンデルによる詩の朗読が歌唱へと

変わり、アイロンを操る女性達の歌唱も時々差し挟まれる<sup>32)</sup>。紐に掛けられた洗濯物を恐らくは細いピアノ線で操っていると思われる操作も巧みである。

続くミュージカルナンバー「貴女しか見えない」(“I Only Have Eyes for You”) (ch.19, 1:05.09-) では、ディック・パウエルがルビー・キーラーに向かって愛を歌うと、周囲の人々が消えるということが二度繰り返され、路上からも電車の中でも人々の姿が消える。路上の人々は再び姿を見せるが、電車の中の人々は消えたままである(この様なことが舞台では不可能であることは言うまでも無い)。ルビー・キーラーが眠り込むと、広告の中の女性がルビー・キーラーに変わるのが三度示され、三度目以降は、カメラの動きと共にルビー・キーラーの顔が増殖していき、ディック・パウエルの歌唱が器楽の演奏に変わる。大きなルビー・キーラーの顔の数々が消えて、小さなルビー・キーラーの顔が多数現れると、それらは実は女性達のスカートの裏のボードに描かれていたものだったことが分かる。ここでルビー・キーラー本人が、上昇と下降が組み合わさった三つの階段の真ん中に設定された回転する円に登場する。足の踏み場は変化して常に水平に成り、この階段と円は回転している。階段が円の中を真っ直ぐにではなく、斜めに通っているのも画面上での効果が考え抜かれている。女性達による歌が始まる<sup>33)</sup>。クレーンによる移動撮影も行われ、左右の階段も回転を始める。床に座っていた女性達がスカートを被るとルビー・キーラーの巨大な顔が現れる。その後ルビー・キーラーが写真の顔の巨大な目の中からせり上がって登場し、椅子に座る15人の女性達の上で写真の額縁に納まったかと思うと、女性達は一列と成って椅子も左右に引かれて姿を消し、写真立てが本当の写真立てに変わったところにルビー・キーラーが画面左から登場する。彼女が写真立てを裏返すと、そこに有る鏡には電車の中のディック・パウエルとルビー・キーラーが映っていて、カメラは更に二人に寄っていく。ここで女性達の歌が消えると、ディック・パウエルがルビー・キーラーに囁く様に語り掛ける。二人が気付くと終点であり、外には雨が降っている。先に降りたディック・パウエルはルビー・キーラーを下ろして彼女に上着を着せ、抱きかかえて歌い、その後歌いながら彼女を運ぶ。

続く「女達」(“Dames”) (ch.20, 0:16.13-) では、ディック・パウエルが演じるプロデューサー、或いは社長と思しき人物の前で、重役達が

ミュージカルナンバーで重要なのは歌か、脚本・物語か、キャストか、宣伝かを巡って議論をするのだが、ここでディック・パウエルが立ち上がり、ミュージカルナンバーで重要なのは若くて美しい女性達だと歌い始める。電話で女性達が自らを次々と訪ねていることを彼が知ると、重役達の机は左右に移動して消え去り、机の前に来た次々とクローズアップで捉えられる女性達に彼は時計を示して翌朝のリハーサルが10時開始であることを告げる。

並ぶ10時を示す時計が女性達が二人ずつ寝ている並んだベッドに変わると(勿論、これは映像の効果を考へてのことである)、以下途中経過は必要に応じて省略するが、並んだバスタブで泡に包まれる女性達と、そこにお湯を注ぎ足す女性達が次々と示され、その後鏡台に向かう女性達の姿が映される。ショットが替わると、ガラス窓越しに歩く女性達の姿が示され(ここでも窓ガラスを拭くのは「黒人」の女性である)、路上では「盲目の男性」(“blind man”)という紙を身体の前後に吊した男性が、サングラスを上げて女性達を見るのが示される。「舞台出入り口」(“STAGE DOOR”)と書かれた多数の半円のレンガの壁が次々と収納されると、登場するのはなだらかな斜面に身を横たえた女性達であり、途中の動きは省略するが、彼女達が一列に並んで両足を開くと、回転して逆さまに成ったカメラがその間を通って行き、彼女たちは次々と顔を上げる。

又しても途中の動きは省略するが、斜め上から捉えられた四重の円の真ん中から、吊り下げられた女性がカメラの前に引き寄せられクローズアップに成るのが三回示される。恐らく、カメラの両側にいる二人の男性が画面に映っていない女性の両腕をそれぞれ捉えている。三人目の女性が黒い球体を落とすと、真上からの俯瞰で、その球体が寝転ぶ女性達が描く二つの正三角形が組み合わさった図形の中央に向かって落ちて行くのが見える。二つの正三角形が組み合わさった図形の内側は、寝そべる女性達の描く六つの円と、中央には矢張り寝そべる六人の女性達の両脚が描く二つの正三角形の組み合わせ(但し、外側とは角度が45度変えてある)が見える。

ショットが替わると、黒い球体が落ちるのに合わせて、女性達の描く星形が、先程とは45度角度が変わり、その内側には二人の女性が描く菱形が六つ、その間に女性達が六人、中央に円を描く直立した女性達が

六人示される。

又してもショットが替わると、真ん中と三周目では女性達が横向きに寝て膝を少しだけ曲げており、真ん中では、最上部を基準にして記述すると、画面向かって左に膝を少し曲げ、三周目では画面向かって右に膝を少し曲げている。女性達は腕を振っているがその動きも一周目と三周目では逆である。二周目と四周目の女性達は、仰向けに寝て足を開いてそれを繋げているが、両腕は隠して見せない。

ショットが替わると、或る一人の女性が三度の寄りによってクローズアップに成ると、続けて四列の女性達が映され、彼女たちの描く多数の半円型が絵に変わりそれらが収納されると、白と黒の左右に並んだ多数の帯が鋭角からほぼ直角に成って交錯してほぼ正方形と成り、その内側からそれらが映像に変わると、スクリーンとは45度角度の違うほぼ正方形の中で、上は二列の女性達が頭を近付け、下では彼女たちの両足を頭で支えている様に見える女性達が画面下では足を交互に置いている。カメラは寄りながら回転を始める。再び最初の女性が映り、クローズアップに成りそこからカメラが引くと、斜面上に女性達が複雑な形状を描いているのが示される。画面が写真に変わり、それを破いてディック・パウエルが顔を出し、女性達のコーラスをバックに短いメロディーを歌ってこのミュージカルナンバーは終了する。

ここでもバスビー・バークレーは、自分の考えた通りにミュージカルナンバーを展開することにしか関心が無く、物語の展開とミュージカルナンバーを結び付けようとは全くしていない。

続く「私みたいに見ようとしてみて」<sup>34)</sup> (“Try to See It My Way”)をジョン・ブロンデルが歌うミュージカルナンバーでは (ch.21, 1:27.10-)、彼女が自分にハンカチを振るのに応えようとしたエズラがハンカチを振ってしまい、これが舞台への乱入の指示を待っていた男達に行動を起こさせて、舞台本番の終了を招くこととなる。踊り子達と共に監獄に入れられたエズラはホレースと共に、メイベルを始めとする踊り子達とすっかり意気投合しており、エズラの妻マティルダや執事ビリングズの言うことには全く耳を貸さない。

矢張り獄中にいるジミーはバーバラに、この逮捕がミュージカルショーの大きな宣伝に繋がることを話す、続けてバーバラは彼に愛の告白を求め、彼女が彼の耳元で囁き、続けて彼が彼女の耳元で囁き、二

人がキスしているところで映画は終わる。ミュージカルショーの成功という目的の達成と恋愛の成就とが映画の結末で同時に果たされるのであるが、二人それぞれの愛の告白を観客には聞かせないのは監督が演出上の効果を狙った為であろう。但し、この結末にバスビー・パークレーが凡そ貢献していないことはもう一度確認しておく。バスビー・パークレーの関心はミュージカルナンバーを映画の終盤で自分が思った様に展開することに有り、目的の達成にも恋愛の成就にも彼は基本的には関心が無い。

### 3. フレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの RKO 作品に於けるミュージカルナンバーの特徴

本節では、『トップ・ハット』(1935) (マーク・サンドリッチ監督) と『有頂天時代』(1936) (ジョージ・スティーヴンス監督) という、フレッド・アステアとジンジャー・ロジャースが共演した二本の RKO 作品を取り上げて、それらがワーナー・ブラザーズに於けるバスビー・パークレー振り付けの作品とどの様に違うかを分析する。

RKO でのハーミーズ・パン振り付けのミュージカルナンバーによるフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの共演作品は、ワーナー・ブラザーズに於けるバスビー・パークレー振り付けの作品とは決定的に異なり、その違いがどのようなものであるかを分析することで、1930年代に於けるハリウッドのミュージカル映画の二つの支配的な傾向を明らかにすることが出来る。

#### 3. 1. 『トップ・ハット』に於けるミュージカルナンバーの特徴

『トップ・ハット』(1935) (マーク・サンドリッチ監督) は1864年創立のロンドンサッカークラブ (LONDON THACKERAY CLUB)<sup>35)</sup> から始まる (ch.1, 0:01.39-)。沈黙を強要されたフレッド・アステアが演じるジェリー・トラヴァース (Jerry Travers) は、立ち去る最後に大きな音を立ててステップを踏んでみせる (以下、必要に応じて途中の経緯は省略する)。

クラブまで迎えに来たエドワード・エヴァレット・ホートン (Edward Everett Horton) が演じるホレース・ハードウィック (Horace

Hardwick) は、宿泊中のホテルでエリック・ブローア (Eric Blore) が演じる世話係のベイツ (Bates) と喧嘩中である (ch.1, 0:05.15-)。これは、白の蝶ネクタイを好むハードウィックと黒の蝶ネクタイを好むベイツの意見が合わなかった為であるが、ハードウィックはトラヴァースに部屋に泊まる様に頼む。ベイツは、黒の蝶ネクタイをしたトラヴァースを絶賛してから部屋の奥へと立ち去る。アステアは、流れ始めていた音楽に合わせて歌い出す。ミュージカルナンバー「何の縛りも無しに (自分は恋を知らない)」(“No Strings (I’m Fancy Free)”) の始まりである。アステアは、その後本格的にタップしながら踊り出すが、カメラが下降して下の部屋に移ると (ch.1, 0:10.19-)、ジンジャー・ロジャースが演じるデイル・トレモント (Dale Tremont) が音の五月蠅さに眠れない様子が映し出される。このカメラ移動は、後に恋愛関係と成るジェリー・トラヴァースとデイル・トレモントを彼女の初登場時から結び付ける効果を持っている。

彼女はフロントに電話して支配人と話すのだが、支配人は矢張り電話でエリック・ブローアを呼び出す。エレベーターに乗ったエリック・ブローアと入れ違いに、デイル・トレモントが階段を上がって来る。部屋に入って来た彼女からの五月蠅くて眠れないという苦情を受けて、その後アステアは、煙草を棄てるための円筒に入っていた砂を部屋の床に撒き、その上を滑る様にして踊る。デイル・トレモントは眠りに落ち、ジェリー・トラヴァースも椅子で眠りに就く。

翌朝には、トラヴァースがホテルの花屋で買った花をデイル・トレモントに贈りまくる様子が描かれるが (但し支払いハードウィックである)、ホテルの花屋の店員 (きちんとした非常に上品な服装をしている) は女性店員に「ベディーニ氏」も彼女に花を贈りまくっていることを語る (ch.2, 0:16.24-)。

デイル・トレモントが馬車に乗ると (ch.2, 0:18.22-)、その御者はトラヴァースである。足がステップを踏んでいることで、彼女は御者の正体に気付く。馬車を降りた彼女は馬に乗って暫く走るのだが、雨が降り始めて、公園の屋根の有るスペースにやって来る。言うまでも無いがこのスペースは、楽器奏者達がダンスを踊る人々の為に演奏するスペースであり、複数の豎琴型の譜面台も置かれている。

階段を上がる時、ジンジャー・ロジャースもフレッド・アステアもス

テップを踏む様な音を立てる。雷の音に驚いたジンジャー・ロジャースはアステアに一瞬抱きつきもする。二つの雲の間の恋愛の進展をアステアが語るのを挟んで、再びの雷の後にアステアが歌い出す。ミュージカルナンバー「(雨に捕らわれて) 素敵な日じゃないか」("Isn't This a Lovely Day (to Be Caught in the Rain) ?") の始まりである。別の椅子への移動を挟んで、アステアの歌は続き、ジンジャー・ロジャースは小型のステッキ状のものを歌のリズムに合わせて振ったりもする。間奏からアステアが口笛を吹きつつ本格的に踊り出すと、ジンジャー・ロジャースもそこに加わり、二人は揃って踊りまくり、時には抱き合って踊り、踊り終わってそれぞれに床に座ると握手する。先ず男性が歌い、続けて踊り、その後男女が一緒に踊るのは1930年代から1950年代のハリウッドのミュージカル映画の定番である(男性単独での踊りは無い場合も有る)。二人の恋はこの後順調に展開するかに思われるが、そうは成らない。

次の場面(ch.4, 0:27.56-)では、デイル・トレモントは自分の部屋を訪ねて来た、姿を見せるのは初めての、エリック・ローズ(Erik Rhodes)が演じるアルベルト・ベディーニ(Alberto Beddini)と会話するが、イタリアに行く気はこの時点では無い。未だ名前も知らない男を恋の相手として強く意識しているからである。

しかし、それに続く場面で(ch.3, 0:30.30-)、彼女がホテルのフロントの男性にハードウィックについて尋ねると、その男性が二階を指してそこに居ることを告げた丁度そのタイミングで、彼の姿はロング・ショットの中で画面上部の照明の陰に隠れ、彼を追って来たトラヴァースが彼からステッキと鞆を預かり、階段を降りて来る。それを、彼女はトラヴァースがハードウィックであると勘違いして、エレベーターの扉の前で彼を平手打ちするが、トラヴァースはその理由が全く分からない。彼女は部屋を訪ねて来たホテルの支配人とその同行者には何も語らず、マージの夫だと彼女が思い込んでいる男に迫られたことに動揺していて、アルベルト・ベディーニも怒りを露わにする。

ホテルの支配人と同行者が今度はホレス・ハードウィックの部屋を訪ねて来ると(ch.4, 0:33.50-)、彼はトラヴァースを寝室に隠して、丁度居合わせたベイツが平手打ちを食らったのだと嘘をつく。ここでハードウィックとベイツは「休戦」して、協力して事態に対処することとな

り、ベイツはデイル・トレモントを追うこととなる。

ここでトラヴァースは舞台の本番を迎える (ch.4, 0:39:00-)。何故か見せられるのは第二幕からである。練習もリハーサルも無しにいきなり本番などということは有り得ないのであるが、映画の観客が不自然だと思わなければそれで良いのである。ミュージカルナンバー「トップ・ハット、白の蝶ネクタイ、燕尾服」(“Top Hat, White Tie, and Tales”)の演出ははっきりとフレッド・アステアが中心であり、他に踊る男達はその引き立て役である。ワーナー・ブラザースでバスビー・バークレーが振り付けていたミュージカルナンバーとは違って、特定の個人が増殖することは無く、中心としてのフレッド・アステアとそれを目立たせる男達とははっきりと序列化されている。尚、黒の蝶ネクタイを好んでいた筈のトラヴァースは、これ以降白の蝶ネクタイを身につけることになる。トップ・ハット、白の蝶ネクタイ、燕尾服は1930年代のフレッド・アステアの服装の定番である。映画の最初にロンドンサッカークラブにいた男性達が二階の棧敷席という特等席で公演を見ていて、大喜びである。

オーケストラの演奏が再び始まり、それがやや曲調を変えて引き継がれると水の都ヴェニスである (ch.5, 0:45:32-) (とは言っても、実際はスタジオでの撮影である)。デイル・トレモントとアルベルト・ベディーニが並んで歩いていて、二人が離れるとベイツがデイル・トレモントを追い掛けているのが映される。デイル・トレモントはヘレン・ブロードリック (Helen Broderick) が演じるマッジ (マッジ・ハードウィック) (Madge (Madge Hardwick)) と同じテーブルの椅子に腰を下ろして、彼女の夫 (だとデイル・トレモントが信じ込んでいる男) に追いかけ回されたことを話す、ヘレンは全く動揺しない。プールではベイツが泳いでいて、二人の様子を窺っている。

チャーターした小型の飛行機に乗ってトラヴァースとハードウィックがヴェニスに向かい、そこに着く (ch.5, 0:48:09-)。それを見ていたマッジとデイルは二人を迎えに行くが、マッジはトラヴァースとデイルを引き合わせようとしているのにも関わらず、この時点でデイルが人違いをしていることに気付いていない。トラヴァースとハードウィックは、空き部屋が他に無いということで、新婚用スイートに泊まることになる。ハードウィックは、再会した妻マッジにデイル・トレモントとの浮気を

責められると (ch.6, 0:52.17-)、彼女には未だ会っていないという事実を述べるが、飛行機の中でもトラヴァースに話していた、若い女性バイオレットに花を贈りキスしたことがばれていると思ひ込んで慌てる。

マッジと共にテーブルに座っていたデイルは (ch.7, 01:01.31-)、現れたトラヴァースをマッジの夫だと思ひ込んだままであり、マッジに勧められるままにトラヴァースと踊り出す。ミュージカルナンバー「頬に頬寄せ」(“Cheek to Cheek”)の始まりである。アステアは踊りながら歌い出し、続けて彼とジンジャー・ロジャースは人が全く居ない円形のステージ上で音楽に合わせて踊る。このステージ上に人が全く居ないのが二人の踊りを際立たせるための演出上の配慮であることは言うまでも無い。ナンバーの終了後、トラヴァースはデイルにプロポーズするのだが、トラヴァースのことをマッジの夫ハードウィックだと思ひ込んでいる彼女は彼に平手打ちを食らわせる。

ハードウィック、妻マッジ、トラヴァースの三人が部屋で話していると (ch.8, 1:16.28-)、デイル・トレモントからアルベルト・ベディーニと結婚したことを知らせる電話がマッジに掛かって来る。その後のマッジとの会話で、トラヴァースはデイルが自分をハードウィックと間違えていることに気付く。

元々はトラヴァースとハードウィックの居た新婚用スイートにアルベルト・ベディーニが入って来ると (ch.9, 01:19.01-)、現れたトラヴァースがダブルベッド上に横たわる。しかし部屋の権利はアルベルト・ベディーニのものであるので、トラヴァースはハードウィックを伴ってその真上の部屋に移動して (ch.9, 1:20.19-)、タップを踏み始めて、アルベルト・ベディーニとデイル・トレモントがキスしようとしているのを遮る。トラヴァースはタップを踏むのをハードウィックに交代して、窓から一つ下の部屋に移動する<sup>36)</sup>。駆け付けたハードウィックの妻マッジを前にして、アルベルト・ベディーニは婦人の前で決闘は出来ないと言い、彼女もそれに同意する。

場面が替わると (ch.9, 1:24.31-)、ジェリー・トラヴァースとデイル・トレモントがゴンドラに乗っている。トラヴァースにデイルが何故今になって彼女の人違いを指摘するかを尋ねると、トラヴァースは話す機会が貰えなかったからだと言うが、初めて会った時から自分の正体を隠していた彼にも大きな責任が有る。長い棒で運河の底を突いて船を操るの

はベイツであるが、不慣れな為であろうが、船から落ちてしまう。しかし、ベイツは、戻って来たトラヴァース（トレモントを部屋に送り出したところである）に、追っ手の船の燃料を抜いて置いたことを知らせる。ベイツは現れた警察官が英語の出来ない振りをしているのに騙されて、彼を罵倒しまくるが、違法な仮装と警官侮辱罪で逮捕される。

次の場面（ch.10, 1:29.07-）では、ミュージカルナンバー「ザ・ピッコリーノ」（“The Piccolino”）が展開される。船の上の女性達が映った後で、水路上の橋の上、画面左奥、右奥、右手前から男女の列が踊り始める。彼・彼女等の踊りは斜め上から映される。ここでジンジャー・ロジャースが歌い始め<sup>37)</sup>、続けてコーラスに合わせて、男女の様々な動きが示される。男女が円を描く動きも登場するが、斜め上からの撮影であり、バスビー・パークレーによる振り付けの様に、輪毎に回転の方向が違うことも、それが垂直俯瞰で捉えられることも無い。男女による様々な踊りは、その後のフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの踊りの引き立て役である。フレッド・アステアとジンジャー・ロジャースは画面の遠い奥で見守る男女の前で華麗なステップと身体の捌きを見せつける。

場面が替わると（ch.10, 1:35.44-）、マジジ、ベディーニ、ハードウィックを乗せた船が帰って来る。ハードウィックは熟睡していてマジジの依頼を受けた船の乗組員に叩き起こされる。ホテルに戻ったハードウィックは、ベイツの保釈金をホテル側が支払った（恐らくは立て替えた）ことを聞くが、部屋ではベイツがジェリー・トラヴァース、デイル・トレモント、アルベルト・ベディーニ等の一同に、デイルとアルベルトを結婚させた神父は蝶ネクタイを後ろに回した自分の仮装であり、結婚は無効であることを告げる。

『トップ・ハット』は、水路上の橋の上に登場したフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースがステップを踏む様に階段を降りて来て、下に着くと二人で踊りまくるところで終わりを迎える。

フレッド・アステアとジンジャー・ロジャースが主演の『トップ・ハット』（RKO）では、二人の歌と踊り（但し、既に指摘した様にアステアが中心化されている）を物語の展開と関連付ける演出が行われており、そうした演出は、ワーナー・ブラザースでのバスビー・パークレー振り付けのミュージカル映画に於ける、物語の展開とミュージカルナン

バーを一切関連付けようとしなない振り付けとは全く異なっている。

続けては、こうした例をもう一つ、『有頂天時代』に関して確認する。但し、そこでは、演出の細部に『トップ・ハット』とは小さからざる違いが有る。

### 3. 2. 『有頂天時代』に於けるミュージカルナンバーの特徴

『有頂天時代』(1936) (ジョージ・スティーヴンス監督) を取り上げる理由は、これがジョージ・スティーヴンスによる非常にレベルの高い演出を見せ、そして聴かせる映画であると共に、展開に他のフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの出演作品とは些か異なる独自性が有るからである。

『有頂天時代』の冒頭では (ch.1, 0:01.18-)、フレッド・アステアが六人の男性ダンサー達の前で踊っている。舞台袖では、ヴィクター・ムーア (Victor Moore) が演じるマジシャンのポップ・カーデッティ (Pop Cardetti) が目を瞑ったままスタッフにカードを引かせようとするが相手にされずに、カードを自分で引いてそれがスペードのエースだということ当てる。これは、映画の冒頭でカーデッティがマジシャンであることを観客に意識させるための演出である。

控室では、男性ダンサーの一人が雑誌の挿絵の中のズボンに鉛筆で折り返しを書き加えて、折り返しが無いズボンは流行遅れだと言う。急ぐ様に促す電話にアステアが演じるラッキー・ガーネット (Lucky Garnett) の代わりに応じた男は、牧師からの電話で急ぐ必要は無いと嘘をつく。カーデッティはズボンに折り返しを入れることを洋服屋から拒否されて戻って来て、ラッキーは折り返しが無いことに驚きつつも結婚式に向かう。しかし、客は全て帰ってしまっていて (ch.2, 0:09.00-)、ベティー・ファーンズ (Betty Furness) が演じる結婚相手と成る筈だったマーガレット・ワトソン (Margaret Watson) の父親ジャッジ・ワトソン (Judge Watson) (演じるのはランダース・スティーヴンス (Landers Stevens))<sup>38)</sup> からは、ニューヨークで成功して金が二万五千ドル貯まればマーガレットとの結婚を許すと言われる。

ラッキーは列車でニューヨークに向かおうとするが (ch.2, 0:12.21-)、借りていた金を貸した男達に没収されて予定していた列車には乗れず、貨物列車の屋根に上がり込み、カーデッティもそれに続く。

ニューヨークでは、煙草の自動販売機の前で、ジンジャー・ロジャースが演じるペニー・キャロル (Penny Carroll) が先ずカーデッティと、続けてラッキーと会話し、ラッキーがキャロルに両替して貰った小銭を自動販売機に入れ強く叩くと、大量の煙草と小銭が出て来る。ラッキーはキャロルを追い掛けてお金を返そうとするのだが、彼女が人とぶつかってバッグを落とした隙に、カーデッティがそれを拾ってお金を入れ替えようとし、お金を取ったところでそれをラッキーに奪い取られ、彼はバッグをキャロルに渡す。彼女はラッキーにお金を返す様に言うのだが、彼には身に覚えが全く無い。彼女は警官を呼ぶが、警官は身なりからラッキーを信用して、彼女の言うことを信じず立ち去る。直後にカーデッティが彼女の財布からお金を取ったことをラッキーに話し、彼はダンススクールに入っていった彼女の後を追う。

ダンススクールでは (ch.3, 0:18.50-)、エリック・フロア (Eric Flore) が演ずる経営者ゴードン (Gordon) にキャロルは再三の遅刻を注意される。続いてヘレン・プロデリック (Helen Broderick) が演じるメイブル・アンダーソン (Mabel Anderson) もゴードンに遅刻を繰り返していることを注意され、次に遅刻したらクビだと言われる。ラッキーは写真を見てキャロルを指名し、最初はダンスが出来ない振りをするが、彼女がクビになると経営者にその撤回を申し入れ、見事なタップをして見せてから、ジンジャー・ロジャースと二人で「起き上がって／立ち直って」("Pick Yourself Up") を踊る。ゴードンは二人のオーディションを申し込み、それはその晩に決まる。オーディションが申し込んだ当日の夜に行われることなど有り得ないのだが、映画の展開上はその様にした方が観客には分かり易い。カーデッティとメイブルも二人を真似て踊るのだが、その踊りは迪々しく、これはフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの踊りの見事さを強調する効果を持つ。メイブルはゴードンから、重ねてクビを言い渡される。

燕尾服を調達しなければ成らなくなったラッキーは、ジェラルド・ハマー (Gerald Hamer) が演じるエリック・ラキャニストラム (Eric Lacanistrum)<sup>39)</sup> とカードで対決するが (ch.4, 0:33.56-)、大敗してオーディションに行くことが出来ない。ラッキーは、訪ねて来たキャロルに帽子を取る様に言われ、メイブルからは下着が見えていることを指摘される。

ペニー・キャロルに抗議するプラカードを持ってジョン・ガーネット (John Garnett)<sup>40)</sup> とポップ・カーデッティは廊下を歩く (ch.4, 0:36.47-)。メイブルはラッキーを部屋の中に招き入れて自分は退室する。ラッキーとメイブルは些か会話するが、フレッド・アステアは「今夜の君は」(“The Way You Look Tonight”) を、ピアノを弾きながら(弾いた振りをしながら) 歌い、ジンジャー・ロジャースは部屋に出て来てその歌を聴くが、歌が終わると自分の髪がシャンプーの泡まみれであることに気付いてバスルームに引き返す。

続く場面では (ch.5, 0:42.01-)、ジョージ・メタクサ (Georges Metaxa) が演じるリッキー・ロメロ (Ricky Romero) が「今夜の君は」の最後の方を楽団の演奏に合わせて歌っている。これは、ラッキー・ガーネットとリッキー・ロメロがペニー・キャロルを巡ってライヴァル関係にあることを印象付ける為である。リッキー・ロメロは、フレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの為に演奏することを断るが、ラッキーはカーデッティの力を借りてカジノのオーナーとのカードでの賭けに勝って、楽団を手に入れる。しかしリッキー・ロメロは契約時間外であることを理由に矢張り演奏を断るのだが、ラッキーは勝手にマイクを使ってリッキー・ロメロがワルツを演奏することを客に告げ、その「スイング・タイムのワルツ」(“Waltz in Swing Time”) の演奏に合わせてアステアとロジャースは踊る。

次の場面では (ch.6, 0:54.13-)、ウィリアム・A・ボードウェイ (William A. Boardway) が演じるシルバー・サンダルのオーナーが<sup>41)</sup>、ラッキー・ガーネットに店の売上げの50%を提供することを申し出るが、彼はカーデッティの忠告を受け入れて売上げの25%で契約する。言うまでも無く、売上げの50%を受け取ると収入が二万五千ドルを超えてしまうからである。シルバー・サンダルのオーナーは理由が分からず当惑する。ラッキーとカーデッティはキャロルとメイブルの待つ自動車に乗って(当然、ラッキーはキャロルの、カーデッティはメイブルの隣である)、雪の降り積もった郊外に向かう。ラッキーはパイプを吹かしている。言うまでも無いが、パイプを吸うのは知識人である印しである。到着したところでは、雪の降り続ける中でキャロルがラッキーとの距離を縮めようとするが、ラッキーは、最初は距離を取り続ける。婚約者がいるという引け目からである。ジンジャー・ロジャースは

「素敵な恋」(“A Fine Romance”)を皮肉たっぷりに歌う。ラッキーが間違えて雪玉をぶつけてしまったメイブルに謝りに行っている間に、カーデッティはキャロルに、ラッキーには婚約者がいて、収入が二万五千ドルを超えると結婚しなければならないことを教えてしまう。そこを遮る様にラッキーが戻って来るのだが、キャロルは激しくショックを受けている。今度はラッキーが「素敵な恋」を、キャロルに求愛する様に歌うのだが、彼女はどう反応したら良いのか分からない。自動車に乗った彼女は、ワイパーを動かしてラッキーを雪塗れにする。

場面が替わると (ch.8, 01:07.08-)、又しても場所はシルバー・サンダルである。ここでも、リッキー・ロメロの指揮で「素敵な恋」のメロディーが演奏されている。これも矢張り、リッキーとラッキー・ガーネットを対比する為である。場所がキャロルの控室に成ると、リッキー・ロメロが入って来ていて、指輪らしきものをキャロルに渡そうとするが、彼女は受け取らない。メイブルが入って来てリッキーと言葉を交わす。その後キャロルはメイブルとの会話を経て、ラッキー・ガーネットの控室に入るが、彼にキスしようとしても出来ない。その後シルバー・サンダルのオーナーが開いた扉の陰で、ラッキーとキャロルはキスをし、それはラッキーの唇に付いた口紅の跡で明らかである。

その後フレッド・アステアは顔を黒く塗って、シルバー・サンダルでミュージカルナンバー「ハーレムのボージャングルズ」(“Bojangles of Harlem”)を踊る (ch.8, 01:12.46-)。「ボージャングルズ」(“Bojangles”)というミュージカルナンバーのタイトルからも明らかな様に、このナンバーは「黒人」のタップダンサーであるビル・“ボージャングルズ”・ロビンソン (Bill “Bojangles” Robinson) を強く意識したものである<sup>42)</sup>。又、このミュージカルナンバーでは、「トリックのスクリーンプロセス」(“trick screen process”)が用いられた為に、通常の撮影よりも数週間長く掛かったとアステアは自伝で語っている<sup>43)</sup>。白の衣装と黒の衣装のそれぞれ十二名の女性ダンサーとの踊りを経て、アステアが踊る後ろの幕には踊る三人の男の影が映し出される。スクリーンプロセスによる合成であるが、真ん中の影が大きく成っている。アステアの踊りの動きと三つの影の踊りの動きは、同一である場合も有れば、別の動きに成っている場合も有る。

ダンスを終えたアステアは舞台袖に一旦下がった後に、又挨拶に出て

来たところで、婚約者のマーガレット・ワトソンが座席に居ることに気付く。ここでは、アステアが彼女に気付くよりも先に、観客に彼女の姿を見せておくという演出が行われている。

マーガレットはラッキー・ガーネットの控室を訪ねるのだが (ch.8, 01:21.01-)、一方でカーデッティはカジノのオーナーにスペードのエースを繰り返し出してみせることで、賭けをした際のカードでのいかさまを見破られる。マーガレットをラッキーの控室から追い出したカジノのオーナーは、彼にカードでの勝負を挑み、勝利して契約書を取り返す。ラッキーが戻って来たマーガレットと話しているところにキャロルが入って来るのだが、ラッキーは本番が無くなったことを彼女に告げ、シルバー・サンダルのオーナーは彼が賭けに負けたことを彼女に教える。ラッキーは又、横に居るのが婚約者であることも彼女に告げる。何故彼が賭けをしたかが理解出来ず、怒ったキャロルは立ち去り、ラッキーはマーガレットに翌日会うことを約束して別れる。

場面が替わると (ch.9, 1:25.40-)、キャロルがリッキー・ロメロとシルバー・サンダルで会っている。ロング・ショットの中で二人がキスしようとしているところで入って来たラッキーにショットが替わるが、二人がキスしたことは確実である。ラッキーはキャロルに話し掛け、リッキーは彼女が来るまで待つことを告げて立ち去る。会話を経てアステアが「もう二度と踊らない」(“Never Gonna Dance”)を歌い始め、その後曲に合わせて二人は踊り(なかなか踊り出さないところも二人の微妙な関係を表現する演出である)、そして別れる。

次の場面 (ch.10, 1:34.05-) は翌朝である。マーガレットが手紙を書いているとラッキーが入って来る。手紙を渡して後で読む様に言う彼女に対して、その場で手紙を読んで彼女が自分ではない男を愛していることを知ったラッキーは、自分も彼女ではなくキャロルを愛していることを告げる。結婚しないことが決まった二人が笑っているところにカーデッティとメイブルが入って来るのだが、カーデッティはラッキーに、その日の午後にキャロルとロメロが結婚することを告げる。結婚式場では、キャロルがメイブルにラッキーが落ち込んでいたかを尋ねるのだが、メイブルはラッキーが非常に落ち込んでいたことと、ラッキーとマーガレットの婚約が破棄されたことを大笑いしながら話す。

一方で、ラッキーとカーデッティに対応した「黒人」の係員は、ロメ

ロは誰にも会わないと言うのだが、彼を訪ねた二人が彼を祝福した後で、ラッキーは、カーデッティに見守られながら、雑誌の写真の中のズボンに折り返しの線を書き加え、二人はロメロのズボンを見て大笑いする。ラッキーは自分がかつて共演者達からされたことを今度はロメロに対してしているのである。ロメロからズボンを託されたカーデッティとラッキーは、キャロルとメイブルに合流し、メイブルはカーデッティに渡されたズボンを背後に隠す。アステア、カーデッティ、メイブル（彼女は笑っていて歌も途切れがちである）、ロメロが「素敵な恋」（“A Fine Romance”）を次々と歌い、キャロルもずり落ちそうなズボンを履いたカーデッティの姿に爆笑し、彼との結婚の中止を告げ、ラッキーと結婚することを話す。ロメロはずり落ちそうなズボンを左手で持ちながら楽団の指揮をし、途中でズボンは実際にずり落ち掛かる。窓際に二人に成ったフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースが、アステアが「素敵な恋」を歌い続け、ロジャースが「今夜の君は」（“The Way You Look Tonight”）を歌い（この二曲が見事なハーモニーを構成している）、二人が抱き合いキスするところで『有頂天時代』は終わる。

『トップ・ハット』が、ジンジャー・ロジャースが演じるデイル・トレモントの勘違いからの彼女とフレッド・アステアが演じるジェリー・トラヴァースの仲違いを描いていたのに対して、『有頂天時代』でのラッキーとキャロルの仲違いは、ラッキーとマーガレットの関係を巡るキャロルの誤解に基づく部分も有るとはいえ、それなりの根拠を持つものであり、この点で両作品には大きな違いが有る。但し、『トップ・ハット』と同様に、『有頂天時代』に於いても、物語の展開とミュージカルナンバーを密接に関係付ける演出が行われている。この様な演出は、物語の展開とミュージカルナンバーが全く結び付かない、ワーナー・ブラザースのバスビー・バークレー振り付けのミュージカル映画には決して観られないものである。

## 結論

本論文では、バスビー・バークレーが振り付けを担当したワーナー・ブラザースの『四十二番街』（1933）（ロイド・ベーコン監督）、『フットライト・パレード』（1933）（ロイド・ベーコン監督）、『ゴールド・ディ

ガース』(1933)(マーヴィン・ルロイ監督)、『泥酔夢』(1934)(レイ・エンライト監督)に代表される一連のミュージカル映画は、物語の展開とミュージカルナンバーを関係付けようと殆どせずに、それをかなりの程度に監督に任せており、ミュージカルナンバーを物語から独立した、自律したものとして展開している点で、物語の展開とミュージカルナンバーを密接かつ丁寧に関係付ける演出が行われている RKO の『トップ・ハット』や『有頂天時代』に代表される一連のミュージカル映画とは、際だった明確な差異を持っていることを明らかにした。

こうした差異は、MGM の 1939 年以降のミュージカル映画に於いて解消されることになるのだが、その具体的な有り様については、例外的な事例についての考察も含めて、別の論考で論じることとする。

## 注

1) ワーナー・ブラザーズの発音は、カタカナで表記するとウォーナー・ブラザーズと本来はすべきであるが、日本ではワーナー・ブラザーズという表記が定着しているのでそれを用いる。又、取り上げるミュージカル映画には、ファーストナショナル (First National) 製作とされているものもあるが、実質的にはワーナー・ブラザーズの製作であるので、一々注記はしない。

2) 原音に近く表記すればバズビー・バークレーとすべきであり、そのように表記する DVD もあるのだが、本論文では日本で今のところ慣用的に主流である表記を用いる。

尚、バスビー・バークレーの振付師としての経歴については Spivak, Jeffrey 2011 を参照せよ。

又、宮本陽一郎 2002:172 は、「バズビー・バークレーの一連のミュージカル映画は、一方においてトーキー映画第一号であった『ジャズ・シンガー』以降、低迷状態にあったミュージカル映画を、一気にジャンルとして確立すると同時に、大恐慌で不振にあえいでいたワーナー・ブラザーズ社を復興させる救世主的な役割を果たした。」と高く評価している。ミュージカル映画のジャンルとしての確立がワーナー・ブラザーズのみ因るのかは議論の余地が有るかも知れないが、その復活にバスビー・バークレーが果たした役割は、矢張り注目すべきものである。

3) 選択には一定の制限が有るが、バスビー・バークレーの代表的な作品を中心に選択しており、踊り手達が輪を描いて回転するバークレーに特有の演出が用いられていない映画は除外する。本来ならばもっと多くの映画を詳しく分析すべきであるが、紙数の関係も有り、又、後に述べる様にバス

ビー・パークレー振り付けの作品はミュージカルナンバーと物語を関連付けようとする意図が、少なくともパークレー本人には極めて乏しいことも有り、作品数を限定する。

- 4) アーサー・フリードによって監督交代が相次いだ事情については本論文では説明しない。
- 5) 但し、この記述に問題が有ることについては、注 14 を参照。
- 6) 対立の具体的な詳細については、本論文の問題設定の範囲を超えるので取り上げない。
- 7) テレビの影響によるアメリカ合州国での観客の減少をいつ頃からのこととするかは判断が難しく、確定しない書き方に留める。
- 8) 但し、アル・ジョルソン (Al Jolson) が主演した『ワンダー・バー』 (*Wonder Bar*) (1934) (ロイド・ベーコン監督) の様に、長いミュージカルナンバーも多いが、彼がレストランの中を移動しながら歌う比較的短いナンバーが含まれる場合も有る。
- 9) ディック・パウエルはその後更に、矢張りバスビー・パークレー振り付けによる『ワンダー・バー』 (1934) (ロイド・ベーコン監督) や『ゴールド・ディガース 36 年』 (*Gold Diggers of 1935*) (1935) (バスビー・パークレー監督) にも出演する。
- 10) 各作品では、ミュージカルナンバーの作曲者と作詞者が曲ごとに明示はされないので、必要な場合には *IMDb* を参照して得た情報を付記する。
- 11) バスビー・パークレー振り付けによるミュージカルナンバーが屢々女性差別的であることは、例えば宮本陽一郎 1997 → 2002:267-268 を始めとして少なからざるミュージカル映画の研究文献で指摘されている。こうした女性差別的な傾向は、実は RKO のフレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの主演作品にも見られる。男性中心主義が根強かった時代の趨勢によるものであるが、こうした女性差別的な傾向が今日では肯定され得ないことは指摘するまでも無い。本論文では、そうした時代的な限界が有ることも踏まえつつ、以下ではミュージカル映画に於ける様々な演出の分析を行う。
- 12) ワーナーは原音に近く表記すればウォーナーであるが、ワーナー・ブラザーズの場合と同様に慣例に従う。
- 13) チャプターと時間は、日本版とアメリカ版の DVD、或いは Blu-ray Disc が有る場合には日本版のものを表記した。チャプターは違う場合が有るが、時間に関しては大きな違いは無い。
- 14) 匿名の査読者より、例外が多数有るのでは無いかという、幾つかの舞台のミュージカルの具体例 (*Show Boat* (1927 年初演)、*Of Thee I Sing* (1931 年初演)、*Porgy and Bess* (1935 年初演)、*The Cradle Will Rock* (1937 年初演)、*Knickerbocker Holiday* (1938 年初演)) とその映画化の具体例を挙げ

た相当に具体的且つ詳細な指摘を受けた。詰まり、ここでの木村の記述は大きな間違いを含んでいることが確実であり、これは木村が舞台のミュージカルについての知識が余り無いことに因る。木村はこうした点についての知識、或いは認識が余り無かったことを深く反省して、今後の検討の課題としたいが、大きな誤りを含んだここでの記述は、自戒の意味も含めてそのまま残す。匿名の査読者に心から感謝する。

言うまでも無いが、木村が述べる古典的ハリウッド映画のミュージカルの二つの傾向についても、一定の留保が必要であるが、留保がどこまで必要であるかについては判断が難しい。バスビー・パークレー振り付けによる1930年代のミュージカル映画や、他方では主人公の踊りと主人公とそのパートナーの踊りを中心としたミュージカル映画、例えばフレッド・アステアの主演作等には、こうした留保は不要ではないかと考えられる場合も多いが、匿名の査読者が指摘する多数の例外が何時頃まで有効であるかは、具体的に検討する必要がある。本論考では、木村の考える古典的ハリウッド映画のミュージカルの二つの傾向の区別が一定の有効性を持つという前提で論考を進めるが、この点については別に詳細な検討が必要と成るかも知れない。

- 15) 以後、ミュージカルナンバー中での人名の表記は、役名ではなく俳優・女優の名前を表記する。これは歌と踊りに関する役者の力量がミュージカルナンバーにおいては重要だからである。
- 16) ミュージカルナンバーの英語題の日本語訳は字幕には出ないので、木村が訳出した。一部のミュージカルナンバーについては日本語題が付けられている場合も有るが、訳が適切であるとは限らないので、そうした日本語題を用いることは原則としてしない。これ以降のナンバーについても同様である。尚、バスビー・パークレーが振り付けを担当したワーナー・ブラザース時代のミュージカル映画のナンバーは、一部の例外を除いては、ハリ・ウォーレン作曲、アル・デュービン作詞である。1930年代後半には例外的な事態が増えるのだが、その事情については本論文の主題には取まり切らないものと成るので論じない。
- 17) 木村の知る限りでは、人種概念は少なくとも1980年代以降は明確に否定されているが、この時代には信じ込まれていたので、この様な描写は当然のものと見做されていた。人種概念、或いは人種主義の否定については、それを1963年まで遡らせる見解（国際連合広報センター ([https://www.unicef.org/activities/humanrights/discrimination/racial\\_discrimination/](https://www.unicef.org/activities/humanrights/discrimination/racial_discrimination/)、2025年1月26日アクセス、年代表記無し)) や UNESCO が1950年に人種を不平等の根拠にする人種主義を科学的に否定する結論を出しているとする見解（一般社団法人ラテンアメリカ協会2022 (<https://latin-america.jp/archives/53983>、2025年1月26日アクセス)) が有る。しかし、例えば

『クレオパトラ』(Cleopatra) (1963) (ジョーゼフ・L・マンキーウィッツ (Joseph L. Mankiewicz) 監督) に於けるクレオパトラ (エリザベス・テイラー (Elizabeth Taylor)) のローマの競技場への到着の場面で「黒人」に対する差別的な描写が見られる様に (ch.18, 1:19.26-)、「人種」差別は根強く残っていたし、現在でも根柢無しに「人種」の存在を信じ続けている人々は決して少なく無い。実は人文科学研究者の中にも人種概念が最早無効であることを認識していない人々は一定数居るのではないか。

- 18) 実はこの離婚届は提出されておらず、それを巡っての騒動が映画の後半に有るのだが、この点については本論文では取り上げない。
- 19) 明示されていないが、この女性達は実は娼婦である可能性が高い。
- 20) ワーナー・ブラザーズがフランクリン・デラノ・ロウズヴェルトを支持する様に成った経緯については、ここでは説明しないが、書籍やインターネット上のサイト等々で簡単に調べられる。
- 21) 全国復興庁 (the National Recovery Administration (NRA)) については、主としてアメリカ合州国の議会図書館ホームページ中の該当ページを参照した (<https://guides.loc.gov/national-recovery-administration> (2025年1月19日アクセス))。全国復興庁はフランクリン・デラノ・ロウズヴェルトの署名によって1933年6月16日に発足したが、1935年5月に最高裁によって違憲であるとの判断が下され、1936年1月1日に廃止された。上掲ウェブサイト参照。
- 尚、映画『フットライト・パレード』は白黒であり、鷺の姿も白黒で示されるが、元々のチラシでは、鷺の姿と“MEMBER”と“U.S.”は青で、背景と“NRA”の文字は赤で、“WE DO OUR PART”の文字は赤い色の中に白抜きで描かれている。上掲ウェブサイト参照。“the National Recovery Administration”をどう訳すかは一通りには決まっていない様であるが、多く用いられている慣例に従った。
- 22) 日本ではアリーンという表記が用いられる場合があるが、綴りから判断して有り得ない読み方であるのでアラインと読む。
- 23) 映画冒頭のクレジットに記載が無く、IMDbを典拠とするが (2025年1月14日アクセス)、顔から判断しても『四十二番街』に出演していたクラレンス・ノードストロームで間違い無い。
- 24) ディック・パウエルが歌い踊ることは当然のことと想定されているのだから、事前に練習とリハーサルを重ねている。
- 25) IMDbではFanuel H. Peabodyと記載されているが ([https://www.imdb.com/title/tt0024069/?ref\\_=fn\\_ttl\\_ttl\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0024069/?ref_=fn_ttl_ttl_1), 2025年1月16日アクセス)、映画の中では基本的にはFanuel Peabodyと呼ばれているので、その様に表記する。又、彼がJ・ローレンス・ブラッドフォードの顧問弁護士であることが明らかにされるのは、ブラッドの発言によってであり

(ch.16,1:00.47-)、かなり後に成ってのことである。但し、アメリカ合州国でこの映画を観ていた観客は、かなり早くから文脈によってその様に理解していた可能性が高い。

- 26) *LINE MUSIC*は「エタ」という表記であるが (<https://music.line.me/webapp/artist/mi000000000e446181/tracks>、2025年1月16日アクセス)、「エッタ」という表記の方が原音に近い。
- 27) ブレッドラインを想起させるこの演出は、ほぼ確実にバスビー・パークレーによるものである。但し、それは、大恐慌を思い出させるが、男達の整然とした並び方等によって、それをどこかで相対化する効果を持っている。大恐慌に対するフーヴァー大統領の様々な対策とその限界については、木村建哉 2019:125(2)-114(13)を参照。又、バスビー・パークレーによるボーナス・マーチの「美学化」については宮本 2002:177を参照。
- 28) 但し、RKOのミュージカル映画についても事情が同じであるかについては後述する。
- 29) どちらが年上であるかは英字幕からでは判断出来ない。
- 30) それが何故であるかは、事情が不明である。特定の作曲家と作詞家に仕事集中することを避けようとする配慮が有ったかも知れないが、それを明示する典拠を木村は見付けていない。
- 31) 以下、日本では2025年1月31日現在DVDやBlu-rayが入手出来ないことを考慮して、特に二番目と三番目のミュージカルナンバーについては記述を詳しくする。
- 32) 他の三曲も短く差し挟まれているのだが、詳細はIMDb, [https://www.imdb.com/title/tt0025028/soundtrack/?ref=tt\\_dyk\\_snd](https://www.imdb.com/title/tt0025028/soundtrack/?ref=tt_dyk_snd)を参照 (2025年1月20日アクセス)。
- 33) アメリカ版のDVDに収録された予告篇では、出演する女性達の数は350人とクレジットされているが、それ程多数の女性達の姿は確認出来ず、多くても数十人程度である。この点で、予告篇の数字をそのまま信じる宮本陽一郎 2002:184の記述は信用出来ない。
- 34) 歌っているのが女性なので、タイトルを訳し変えた。
- 35) 表示は映画内のものに従うが、インターネット上の検索では実在が確認出来ず、恐らくは架空の存在である。英語版のWIKIPEDIAがこのクラブを架空のものとして挙げているが ([https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_members%27\\_clubs\\_in\\_London](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_members%27_clubs_in_London)、2025年1月31日アクセス)、これをそのまま信じて良いかは不明である。

日本語字幕が「ロンドン 小説家クラブ」と成っている理由は不明である。クラブ内に居る人々はどう見ても小説家ではない。
- 36) ホテルで実際に、上の部屋の窓から一階下の部屋の窓を通して移動出来るかは甚だ疑問であるが、これは映画の中でのことであり、観客が疑問に

思わなければそれで良い。

- 37) フレッド・アステアが一人で「何の縛りも無しに（自分は恋を知らない）」、「(雨に捕らわれて) 素敵 な日じゃないか」、「トップ・ハット、白の蝶ネクタイ、燕尾服」、「頬に頬寄せ」の四曲を歌っているのに対して、ジンジャー・ロジャースが一人で歌っているのはこの一曲のみであり、ここには、この時代のハリウッドに於いては、ワーナー・ブラザーズという例外を除けば、女性の出演者に対する差別的な扱いが普通であったことが明確に見て取れる。
- 38) ジャッジ・ワトソンはクレジットが無く、*IMDb* を参照した ([https://www.imdb.com/title/tt0028333/characters/nm0828547?ref\\_=ttfc\\_fc\\_cl\\_t58](https://www.imdb.com/title/tt0028333/characters/nm0828547?ref_=ttfc_fc_cl_t58), 2025年1月26日アクセス)。
- 39) Blu-ray の日本語字幕では「ラキャンストラム」と成っているが、当人の発音はカタカナ表記で「ラキャニストラム」と言っているなのでその様に表記する。クレジットされていないので、表記は *IMDb* に従う (<https://m.imdb.com/title/tt0028333/fullcredits/cast>, 2025年1月26日アクセス)。
- 40) こちらが本名であろうが、紛らわしいので、以下ラッキー・ガーネット (ラッキー) と表記する。
- 41) 映画ではクレジットされていないので、*IMDb* を参照した ([https://www.imdb.com/name/nm4185833/?ref\\_=nm\\_mv\\_close](https://www.imdb.com/name/nm4185833/?ref_=nm_mv_close), 2025年1月25日アクセス)。
- 42) ビル・“ボージャングルズ”・ロビンソン (Bill “Bojangles” Robinson) については、Haskins, Jim and N. R. Mitgang 1988 → 2014 を参照。但し、これに依れば、ビル・“ボージャングルズ”・ロビンソンは1949年11月25日という命日は明らかであるが、何時生まれたかは不明であり、彼の誕生日を1878年5月25日とすることには根拠が無いが、この日は彼の誕生日として祝われている。Cf. Haskins and Mitgang 1988 → 2014 307 (Chapter 1, NOTE 4). ([https://read.amazon.co.jp/?asin=B00I3O8HBO&ref\\_=dbs\\_t\\_r\\_kcr](https://read.amazon.co.jp/?asin=B00I3O8HBO&ref_=dbs_t_r_kcr), 2025年1月26日アクセス。)

ビル・“ボージャングルズ”・ロビンソンが踊る映像は、例えば『タップダンス事典』の「タップダンサー列伝「ビル・ボージャングル・ロビンソン」さん」の項目 <http://tap.borgmusic.jp/mr-bill-bojangles-robinson-tap-master#:~:text=> で観ることが出来る (2025年1月26日アクセス)。尚、何故ボージャングルズのズを表記しないのかは、木村には理由が分からない。

因みに『ワンダー・バー』 *Wonder Bar* (1934) (ロイド・ベーコン監督、バスビー・パークレー振り付け、ワーナー・ブラザーズ) でも、アル・ジョルソン演じる主人公アル・ワンダーが顔から首や両手と両腕を黒く塗ってミュージカルナンバー「ラバに乗って天国へ」 (“Goin’ to Heaven

on a Mule”)を歌っており(ch.7, 01:06.46-) (そこに合唱も加わる)、矢張りビル・“ボージャングルス”・ロビンソンが強く意識されている。

43) Astaire, Fred 1959 → 1981 → 2000:219. (フレッド・アステア 2006:287。)

#### 論文中で言及した映画の Blu-ray Disc、DVD

バスビー・バークレー振り付け作品

『四十二番街』 *42ND Street*, DVD、アイ・ヴィー・シー、2015年。

*42ND Street*, DVD, Turner Entertainment, 2006.

『フットライト・パレード』 *Footlight Parade*, DVD、ジュネス企画、2007年。

*Footlight Parade*, DVD, Turner Entertainment, 2006.

『ゴールド・ディガース』 *Golddiggers of 1933*, DVD、ジュネス企画、2019年。

*Gold Diggers of 1933*, DVD, Turner Entertainment, 2006.

*Dames*, DVD, Turner Entertainment, 2006. (日本版の Blu-ray Disc 或いは DVD は、2025年1月31日現在発売されていない。)

*Wonder Bar*, DVD, Turner Entertainment, 2010. (日本版の Blu-ray Disc 或いは DVD は、2025年1月31日現在発売されていない。)

『ゴールド・ディガース 36年』 *Golddiggers of 1935*, DVD、ジュネス企画、2020年。

*Gold Diggers of 1935*, DVD, Turner Entertainment, 2006.

フレッド・アステアとジンジャー・ロジャースの主演作品

『コンチネンタル』 *The Gay Divorcee*, Blu-ray Disc、アイ・ヴィー・シー、2019年。

『トップ・ハット』 *Top Hat*, Blu-ray Disc、アイ・ヴィー・シー、2019年。

『有頂天時代 (スイング・タイム)』 *Swing Time*, Blu-ray Disc、アイ・ヴィー・シー、2019年。

その他の映画作品

『クレオパトラ』 *Cleopatra*, Blu-ray Disc、Twentieth Fox Film Corporation、2013年。

#### 参考文献

Altman, Rick 1987, *The American Film Musical*, Indiana University Press.

Astaire, Fred 1959 → 1981 → 2000, *Steps in Time. An Autobiography*, Harper. New ed. with a foreword by Ginger Rogers, Da Capo Press. Edition with a new introduction by Jennifer Dunning, Cooper Square Press. (フレッド・アステア 2006 『フレッド・アステア自伝』、篠儀直子訳、青土社)

Feuer, Jane 1982 → 1993, *The Hollywood Musical*, Macmillan.

Fisher, James 1997, *Eddie Cantor. A Bio-Bibliography*, Greenwood Press.

Fordin, Hugh 1996, *M-G-M's Greatest Musicals. The Arthur Freed Unit*, Da Capo

- Press. (An unabridged republication of the 1st ed. published under the name of *The World of the Entertainment! Hollywood's Greatest Musicals*, 1975.)
- Franceschina, John 2012, *Hermes Pan The Man Who Danced with Fred Astaire*, Oxford University Press.
- Fumento, Rocco (ed.) 1980, *42nd Street*, the Univ. of Wisconsin Press.
- Haskins, Jim and N. R. Mitgang 1988 → 2014, *MR. BOJANGLES: The Biography of BILL ROBINSON*, William Morrow and Company. Linus Multimedia. ([https://read.amazon.co.jp/?asin=B00I3O8HBO&ref\\_=dbs\\_t\\_r\\_kcr](https://read.amazon.co.jp/?asin=B00I3O8HBO&ref_=dbs_t_r_kcr))
- Hirschhorn, Clive 1974 → 1984, *Gene Kelly. A biography*, with a foreword by Frank Sinatra, Henry Regnery Company. 2nd ed., St.Martin's Press.
- IMDb*, <http://us.imdb.com/>
- 一般社団法人ラテンアメリカ協会 2022, 「『黒人と白人の世界史 — 「人種」はいかにつくられてきたか 世界人権問題叢書 104』 オレリア・ミシェル」。(<https://latin-america.jp/archives/53983>)
- 木下千花 2000, 「万華鏡と航空写真 バズビー・バークレーとモダニティ」、小林康夫・松浦寿輝編「表象のディスクール⑤ メディア 表象のポリティクス」、東京大学出版会、pp. 217-246。
- 木村建哉 2019, 「1931年の『突貫勘太』：疑似科学の表象と時代状況の関連」、『成城文藝』247号、成城大学文芸学部、126(1)-99(28)。
- 国際連合広報センター「人種主義」[https://www.unic.or.jp/activities/humanrights/discrimination/racial\\_discrimination/](https://www.unic.or.jp/activities/humanrights/discrimination/racial_discrimination/)
- 宮本陽一郎 1997 → 2002, 「大衆——バズビー・バークレーのミュージカル映画と「忘れられた男」」、浅沼圭司・谷内田浩正編『思考の最前線 現代を読み解くための20のレッスン』、水声社、pp. 263-284。
- 宮本陽一郎 2002, 「第六章 Machine Age Dancing——大衆の身体——」『モダンの黄昏 帝国主義の改体とポストモダニズムの生成』、研究社、171-195、356-357、396-395。(宮本陽一郎 1997 → 2002 を大幅に改稿の上所収。但し、図版は矢張り白黒である。)
- Pike, Bob & Dave Martin 1973, *The Genius of Busby Berkeley*, cfs books.
- Rubin, Martin 1993, *Showstoppers. Busby Berkeley and the Tradition of Spectacle*, Columbia U.P.
- Spivak, Jeffrey 2011, *Buzz. The Life and Art of Busby Berkeley*, the Univ. Press of Kentucky.
- Thomas, Bob 1984, *The Man, the Dancer: The Life of Fred Astaire*, Graymalkin Media. Kindle Edition.
- Thomas, Tony & Jim Terry with Busby Berkeley 1973, *The Busby Berkeley Book*, foreword by Ruby Keeler, New York Graphic Society.
- WIKIPEDIA, ([https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_members%27\\_clubs\\_in\\_](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_members%27_clubs_in_)

London)

場面替わりやミュージカルナンバーの開始のタイムコードは、ディゾルヴやフェイドアウトからのフェイドイン等により曖昧な場合が有り、大凡のものである。

誤記や人名の挙げ間違いについて、注 14 で挙げた査読者とは別の匿名の査読者から指摘を受けた。記して感謝する。

本論文は、成城大学特別研究助成「1930年代のハリウッドに於けるミュージカル映画の二つの潮流」(2023-2024年度)による。