

## アメリカ映画史におけるラジオの影響

仁井田 千絵

本論文は、映画研究においてラジオとの関係論という視点を持ち込むことは可能かという問題提起の下に、アメリカ映画史においてラジオがどのような役割を果たしたのかを明らかにするものである。特に本論文では、映画がメディア内部の音声を持たないサイレント映画から、同時録音のサウンド・システムが導入されトーキーが普及・定着するまでの変革期である 1920 年代から 1930 年代を対象に、外部メディアであるラジオがいかなる影響を及ぼしたかを考察している。当時の映画とラジオ双方の一次資料から明らかになるのは、映画のサウンド移行期と呼ばれるメディアの一大変革が、ラジオという新しいメディアの隆盛と並行して行われたことであり、サウンド・システムの導入に伴ってもたらされたとされる映画内部の様々な変化が、ラジオとの関係からも説明できるということである。本論文では、映画とラジオの関係を、映画の興行形態の変化、ジャンルの変遷、俳優のパフォーマンスの三点から検証することで、映画史の個々の事象を相対化すると同時に、ラジオという視点から映画とは何かを問い直すことを大きな目的としている。

本論文の構成は、以下の通りである。

### 序章

#### 第 I 部 映画とラジオの興行―接点としての劇場／映画館―

- 1 章 無声映画期における映画とラジオ
- 2 章 映画の興行にみられるラジオの利用
- 3 章 映画とラジオの原点としての舞台上演

#### 第 II 部 映画作品にみられるラジオ―ミュージカル映画の場合―

- 4 章 ラジオを直接扱った映画
- 5 章 ラジオを間接的に扱った映画
- 6 章 舞台劇を脚色した映画

#### 第 III 部 ハリウッドとラジオ番組の隆盛

- 7 章 映画俳優によるラジオ・ドラマ
- 8 章 ラジオのファン雑誌にみる映画文化

### 終章

第Ⅰ部「映画とラジオの興行―接点としての劇場／映画館―」では、1920～30年代において映画とラジオが観客に受容されていた環境について考察している。特に本論文では、いわゆるショー・ビジネスとしての映画とラジオを扱うことから、両者の原点としての舞台上演、またそれを行う場としての劇場／映画館に焦点をあてた。1章「無声映画期における映画とラジオ」では、サウンド映画普及以前の映画とラジオの交流について、2章「映画の興行にみられるラジオの利用」では、サウンド映画の普及以降にみられた映画館によるラジオの利用について、3章「映画とラジオの原点としての舞台上演」では、娯楽としてのサウンド映画とラジオの原点として、アメリカの代表的な舞台レビューであるジークフェルド・フォリーズについて論じている。これは、近年特に多様な研究が発表されている映画の興行史、受容史の研究において、家庭空間での受容形態のみが指摘されてきたラジオとの関係を指摘している点に意義がある。

第Ⅱ部「映画作品にみられるラジオ―ミュージカル映画の場合―」では、具体的な映画の作品分析を行っている。ラジオという題材、あるいはラジオの人材の使用が顕著にみられるものとしてミュージカル映画を取り上げ、ラジオの存在が1920～30年代のミュージカル映画のジャンルの変遷にどのような影響を与えたのかを論じた。ミュージカル映画を三つのタイプに分類し、4章では「ラジオを直接扱った映画」、5章では「ラジオを間接的に扱った映画」、6章ではラジオと一見関係ないが、前の二つと共通する特徴を提示する映画として「舞台劇を脚色した映画」を取り上げ、ミュージカルのナラティブとナンバーの関係、パフォーマンスとメディアの関係といったテーマから、それぞれ映画の製作過程に関する一次資料の内容も踏まえて考察した。これは、通常舞台から映画へ、ブロードウェイからハリウッドへという図式で語られるアメリカ・ミュージカル映画の歴史に、音楽番組やヴァリエティ番組が豊富だった当時のラジオの存在を加えている点に意味がある。

第Ⅲ部「ハリウッドとラジオ番組の隆盛」では、ハリウッドの映画産業とラジオの提携が密接になる1930年代後半を中心に、ラジオ側にみられる映画の表象、映画文化について論じている。7章「映画俳優によるラジオ・ドラマ」では、ハリウッドの映画俳優が出演したラジオ・ドラマ番組について、8章「ラジオのファン雑誌にみる映画文化」では、ラジオのファン雑誌にみられる映画スターの表象について考察した。ハリウッドの映画スターがラジオ・ドラマに出演していたこと自体が映画研究において知られていない事実であり、特に、従来その身体性に特化して論じられてきた映画スターの研究において、ラジオとの関連から声の要素を取り上げている点に意義がある。

## 第Ⅰ部 映画とラジオの興行―接点としての劇場／映画館―

第Ⅰ部では、ラジオが映画の興行に与えた影響について論じている。映画の興行とは、映画の内容そのものではなく、その映画がどのように上映され観客に見られていたのかであり、映画が上映された個々の場所と時代が歴史研究の対象となる。映画の興行に関しては、ダグラス・ゴメリらによる映画興行の研究が近年あるが、第Ⅰ部ではそれらの先行研究にのっとり、ラジオが1920～30年代の

映画の興行にいかなる影響をあたえたのかを考察した。

映画の興行の研究には、当時の映画館における上映プログラム、映画館の建築の構造、映画館において用いられた音楽やライブ・パフォーマンスといった要素が含まれるが、ここではさらに、映画のサイレントからトーキーへの移行の問題も含めて考察した。なぜなら、サウンド・システムの導入による映画の変化とは、単に映画テキスト内部の変化だけではなく、映画興行のあり方自体の変化だったと考えるからである。サウンド映画の利用の発端は、映画の俳優が台詞をしゃべるためではなく、無声映画に伴われていた伴奏音楽を置き換えるため、あるいは、映画の上映と一緒に伴われていた舞台上演を置き換えるためだったのであり、映画史におけるサウンド移行期を考察する上で、そもそも当時どのように映画が受容されていたのか、また、そのような興行形態によって受容されていた映画に対して、新たに登場したマス・メディアであったラジオがいかなるインパクトを持っていたのか、現在の我々が考える映画、ラジオに対する認識との違いをまず確認する必要がある。よって第Ⅰ部では、1920～30年代における映画の興行形態のあり方の変化を、ラジオのメディアとしての発達史と並行してみることで、両者の接点を探った。

## 1章 無声映画期における映画とラジオ

音声の要素しか持たないラジオと、視覚メディアとして始まった映画の関係は、サウンド映画の到来以降と一般的に考えられるが、1章では、まず無声映画の時代に映画とラジオの間でどのような交流がみられたのかを考察した。まず、映画のサウンド移行期が、ラジオも含めた電気サウンドの導入という、より大きな技術革新の一つであった点を確認した。その上で、無声映画時代の映画の興行が、複製技術である映画とその他のライブ・パフォーマンスの混合であった実態を提示し、1920年代末にこの混合体の映画興行が一つのピークを迎えていた点を論じた。同時に、通信手段としてのラジオが、1920年代半ばからマス・メディアとして大きな変革を遂げたことを指摘し、当時ラジオと映画興行の間でどのような提携が成り立つと考えられていたか、その将来図、未来像に関する言説を提示した。公共の劇場空間を必要としないというラジオの特性は、それまでの演劇や映画にはなかったものであり、ラジオの存在はまず映画興行者から意識されるようになる。しかし同時に、ラジオはそれまでの蓄音機とは違って、公共の場からしかも共時的に放送するという特性も有しており、1920年代を通してラジオ放送のためのマイクとアンプが、家庭を離れた公共の場所に設置されるようになる。人々が集まる劇場空間としての映画館にもラジオが設置され、人々がマイクとアンプを通した音声を聞くという流れは、映画館におけるサウンド・システムの導入の流れとつながる点を指摘した。

## 2章 映画の興行にみられるラジオの利用

1章では無声映画期における映画興行のあり方を考察したのに対し、2章では主にサウンド映画普及以降の興行について考察した。まず、映画産業がラジオ産業と経済的にどのような提携を行ったの

か、サウンド映画登場前夜の状況を確認した。さらに、サウンド映画の普及によって映画の興行自体がどのように変容していったのかを、サウンド映画が導入され始めた時期の業界紙の言説から考察した。また、1930年代初頭の大恐慌期においては、経済的制約により、ライブ・パフォーマンスとの混合体から、二本立て上映といった映画のみの興行への過渡期として様々な試みが行われている一方で、ラジオが文化的にも一大メディアとして確立した時期であったことを明らかにした。最後に、トーキーが一般的になってから映画館がどのようにラジオを使用したか、その宣伝を中心とする興行でのラジオの利用について、映画スタジオが各映画館用に出したプレス・ブックから考察した。そこでは、映画館によるラジオの利用が、ハリウッドの映画スタジオで製作される映画作品と、地方の映画館というドメスティックな空間とを結ぶ架け橋としての役割を果たしていることが明らかになった。

### 3章 映画とラジオの原点としての舞台上演

3章では、娯楽メディアであるトーキーとラジオのいわば原点として、当時のアメリカで娯楽として主流であった大衆演劇について考察した。中でも映画との関わりの深いヴォードヴィル、また、そのヴォードヴィルをいわば洗練させた型としてサウンド映画登場前後に絶世期を迎えていたレビュー、ジークフェルド・フォリーズについて考察した。特に、ジークフェルドとパラマウント社の間で取り交わされた映画製作の契約書、書簡の記録を通して、トーキー初期における舞台と映画の関わりのある方を検証した。また、現在スペクタクルの要素で知られるジークフェルド・フォリーズであるが、1932年からフォリーズのラジオ番組が始まった実態も合わせて指摘し、ライブ・パフォーマンスとしての大衆演劇が、新しいマス・メディアとしてのサウンド映画とラジオの双方にどのように引き継がれ変容していったのかを、コメディアンのエディ・カンターの事例から考察した。ここからは、全国的な映画の公開、あるいはラジオの全国放送という形態により、ニューヨークという一都市で人気を持っていたカンターが、全国・万人向けのスターとなるために、コメディアンとしてのキャラクターの変貌を必要とされたことが分かった。

## 第II部 映画作品にみられるラジオ—ミュージカル映画の場合—

I部においては、映画が上映されていたコンテキストにおけるラジオとの関係について論じたのに対し、II部では映画作品自体におけるラジオの影響を考察するため、ミュージカルというジャンルの変遷から検証した。ミュージカル映画は、サウンド・システムの導入という技術革新によって可能になった映画ジャンルであり、当然のことながら、映画における音声が必要な要素を形成する。サウンドという共通項によってラジオとの関連があるのに加え、歌手といった映画に出演する人材、さらにはヴァラエティやコンサートといった音楽を中心にしたショーのフォーマットを提供するものとして、同時代のラジオの影響は舞台などと同様に無視できないものである。よってII部では、ミュー

ジカル映画が登場した直後の1920～30年代において、ラジオの存在がミュージカル映画のジャンルの変遷にどのような影響を与えたのかを考察した。考察にあたっては、ラジオとの関わりの点から、ラジオを直接扱った映画、ラジオを間接的に扱った映画、一見ラジオと関係ないが、前の二つと共通の特色を提示する映画、という三つの分類を設けて論じた。

#### 4章 ラジオを直接扱った映画

4章では、「ラジオを直接扱った映画」として、ミュージカル映画の中でもラジオを直接主題に取り上げている映画作品を考察した。具体的には、1930年代を通してパラマウントが製作した大放送シリーズ、ワーナー・ブラザーズがバズビー・パークレーによる舞台のミュージカル映画と並行して製作していた、ディック・パウエルを主演にしたラジオ・ミュージカル映画を取り上げた。大放送シリーズに関しては、映画における音声の使用法に関する二つのモデルを提示し、これらの映画には、声で知られているラジオ・スターを見せるという、映像と音声を現実そのままに再現しようとするモデルがある一方で、前もって存在するラジオの音声に対し、いわば空白である視覚面を創作して見せるというモデルが混在していることを示した。これに対し、ワーナー・ブラザーズの映画では、ラジオの舞台裏を描く物語面の方に重点が置かれ、そこでの映画の“見せる”機能は、登場人物のアイデンティティーの暴露という形で間接的に示されている。また、映画の製作過程の記録からも分かるように、これらの映画ではラジオに特化するというよりは、むしろ通常の物語映画としての機能を重視する傾向が強く、ミュージカル映画のジャンルの中でも、ラジオ局を舞台にしたパフォーマンスの提示は、劇場を舞台にした大規模なスペクタクル・ナンバーを抑える機能として、当時の言説においてはむしろ評価されていたことが分かった。

#### 5章 ラジオを間接的に扱った映画

5章では、「ラジオを間接的に扱った映画」として、ラジオ自体を直接テーマにしていなくても、ラジオが題材としてジャンルの構造に重要な役割を果たしているものを取り上げた。具体的には、ラジオ・スターのフィル・ハリスが出演している二作品を取り上げたが、これらの映画は、後に統合型のミュージカル映画の代表とされるアステア／ロジャースの作品を監督をしたマーク・サンドリッチの出世作でもあった。このことから、5章ではミュージカル映画のジャンル論でしばしば論じられる物語（ナラティブ）とパフォーマンス（ナンバー）との統合の点から、ラジオが主題として果たす役割について論じた。まず、1930年代初頭のアメリカにおいて、ミュージカル映画のジャンルにおける統合の問題が、特に意識的に業界紙に取り上げられてたことを確認し、サンドリッチ監督の二本の映画、『これがハリス』(*So This Is Harris!*, 1933)、『レビュー艦隊』(*Melody Cruise*, 1933)について、映画の製作過程時の資料から分析した。その結果、『これがハリス』の場合には、ラジオを音源とする音声の使用に対し、映像の内容を対比させることで物語を進行させ、同じラジオの音声を通して、

それを聞いている別の空間の人物たちをつなぐことが可能となっていることが分かった。また、同年に製作された『レビュー艦隊』の場合は、物語上音声の音源を直接ラジオに設定してはいないものの、同様の手法がミュージカル・ナンバーを導入する方法として使用され、ナラティブとの統合を促していることが明らかになった。

## 6章 舞台劇を脚色した映画

6章では、この前の二つの章の内容を踏まえ、一見ラジオとは全く関係のない映画が、同時代のラジオの影響、あるいは、ラジオを扱っている映画の特徴と照らし合わせたときに、どのように見えてくるかを再検討することを目的とした。具体的には、アステア／ロジャースのミュージカル映画の一つである『コンチネンタル』(*The Gay Divorcee*, 1934)を取り上げ、その原作である舞台劇『陽気な離婚』(*Gay Divorce*, 1932)からの映画化の過程を、舞台劇の脚本や当時の批評、映画化に際した自主検閲の記録といった資料から分析した。舞台のミュージカル・コメディである『陽気な離婚』は、従来の大掛かりなコーラスによるスペクタクルに代わる、より“インティメート”なミュージカルとして公演された。そこではミュージカル・ナンバーが小規模である分、全体のストーリーであるコメディの方に重点が置かれ、アステア個人のダンスが際立つことになった。映画の『コンチネンタル』では、この舞台劇の性格を引き継いでおり、ラジオを直接扱ったワーナー・ブラザーズのミュージカル映画と類似している。また、映画化の過程で関わった自主規制に関しても、見せる／見せないの制約が生まれることにより、そこを埋め合わせるものとしての音声の存在が強化される点で、ラジオとの共通項をみることができる。

## 第III部 ハリウッドとラジオ番組の隆盛

III部においては、映画とラジオを横断する存在として、俳優／スターの存在に注目し、彼らのパフォーマンスがメディアによってどのような相違をみせるのか、映画スターのラジオ出演が、彼らのスクリーンのペルソナにいかなる影響を与えたのかを考察することを目的とした。1920年代後半から普及し、1930年代初頭に娯楽メディアとして確立したサウンド映画とラジオは共に、従来のメディアである出版物や無声映画にはない音声、特に人物の声を捉えることによって、マス・メディアとしての重要さを増したといえる。例えば1933年にニューディール政策を始めたルーズベルト大統領は、ラジオを通して国民に話しかける「炉辺談話」によって政権への支持を獲得したことで知られ、ラジオを巧みに利用したこの時代の象徴として、ナチス・ドイツのヒトラーを挙げることができるだろう。逆にいえば、この時代ほど人々が人物の声に意識的だった時代もないのであり、人物のイメージ形成にラジオを通した声が重要な役割を果たしたという点では、ハリウッドの映画人も例外ではない。そこでIII部では、1930年代の後半からハリウッド関係のラジオ番組、ラジオのファン雑誌が

隆盛した事象に着目し、映画俳優によるラジオ・ドラマ、ラジオのファン雑誌にみる映画文化という二つのテーマから考察した。

## 7章 映画俳優によるラジオ・ドラマ

7章では、1930年代後半から映画俳優が頻繁にラジオ・ドラマに出演するようになった状況に注目し、その代表的なラジオ・ドラマ番組である『ラックス・ラジオ・シアター』(*Lux Radio Theatre*)を対象として、映画とラジオにおける俳優の演技を検証した。ラジオ放送の開始以来、ラジオに適した出演者とは、歌手やコメディアンといった声を売りにする人材が大多数であった。しかし、映画とラジオの産業間の提携が強まったことを契機とする映画俳優のラジオ番組への出演は、歌手でもコメディアンでもない、通常のドラマを演じる俳優が、いかに声のみによって説得力を持つかという挑戦であったともいえる。当時の業界紙、ファン雑誌の言説からは、観客を前にライブ放送で行われるラジオ・ドラマが、映画俳優に舞台演劇の感覚を取り戻させるきっかけを与えた一方で、そこでの演技については、映画・舞台双方の俳優から様々な見解が持たれていたことが分かった。最後に、具体的な作品として、メロドラマの傑作として名高い『ステラ・ダラス』(*Stella Dallas*, 1937)の映画とラジオ・ドラマを比較し、両者のメディアにおける音声の役割について検証した。

## 8章 ラジオのファン雑誌にみる映画文化

8章では、ラジオのファン雑誌にみられる映画スターに関する記事を通して、当時の映画スターの表象、また広くは映画文化のあり方を見直すことを目的とした。具体的に、1930年代のラジオ・ファン雑誌『ラジオ・スター』(*Radio Stars*)を取り上げ、そこにみられる映画に関わる記事を、『フォトプレイ』(*Photoplay*)といった映画のファン雑誌と比較しながら検証した。特に、映画スターの表象についてスターをタイプ別に分類し、「前時代のスター」として、無声映画期のスターであるメアリー・ピックフォードと、ブロードウェイのパイオニア的存在であるジョージ・M・コーハンの例を、「ジェンダーの違い」として、男性スターと女性スターでラジオ出演の頻度が異なっていた点からクラーク・ゲーブルとマレーネ・ディートリッヒの例を、「歌手とダンサー」として、ビング・クロスビーとフレッド・アステアの例をそれぞれ考察した。そこからは、映画スターの声が彼らのスクリーンのペルソナを象徴するものとして、ラジオ番組においても受容される一方で、声によって知られるラジオ・スターが映画でその身体の提示を求められるといった、スターの表象をめぐる映画とラジオの多様な関係が明らかになった。