

ワーナー・ブラザーズ・コレクション調査報告 1930年代前半のアメリカ映画

檜山博士

コレクションの沿革

東京国立近代美術館フィルム・センターは、アメリカのジョージ・イーストマン・ハウス国際写真映画博物館(ロチェスター)の協力の下、2002年と2003年にワーナー・ブラザーズ社(以後WB社と呼称する)より永久貸与された16mmポジフィルムを合計365本収蔵している。このコレクションは、1927年から1987年までにアメリカで製作されたMGM社、WB社の作品を中心に構成されたものであり、2007年6月から本格的にその調査が開始された。フィルム・センターでは、この調査作業の成果を広く一般に公開するために、毎年、作品の上映会を催す計画を立てており、その第一回目のプログラムが2008年2月下旬から3月上旬にかけて、同センター小ホールにおいて開催された。このとき上映されたものは、日本未公開作品を含む1927年から1930年代中期までに製作された計9本の作品であり、各種映像ソフトの普及によって過去の映画遺産に対するアクセス手段がある程度整えられてきたとはいえ、古典的アメリカ映画が劇場公開される機会の乏しい我が国においては、16mmフィルムでの上映という制約を差し引いてもなお、実際にスクリーン上でその豊かな歴史の一端を垣間見る貴重な機会となったことには間違いがない。本論は、この第一回上映プログラムを構成する基となった、上記コレクションのうち、音声導入後の1930年代初期の作品に関する調査報告であり、そこで対象となるものは以下に示される1927-1934年に製作された作品23本である。

調査方法

本コレクションは字幕の付されていない16mmポジフィルムによって構成され、そこには日本未公開作品が少なからず含まれている。このようなコレクションの性質を鑑みた結果、その調査作業は、各作品の物語の記述と作品データ及び関連情報の調査というオーソドックスな方法をもって進められることとなった。このうち、物語の記述に関しては、概略的なあらすじを書き取るという一般的な方法をとらず、ショットの展開に極力沿う形で物語の進行を記録することとした。このような方法をとるに至った経緯は、実際に物語を採録する際の作業法　フィルムの音声の聴きとりに基づく記録　とそこから生じた問題に主に拠っている。

日本未公開のものも含めて、本コレクションに含まれている作品のあらすじは諸々の資料を通じて入手が可能であるため⁽¹⁾、調査開始時は作品の音声の記録とそれらのあらすじとを対応させて物語の記述を行っていたが、作品の製作年代が進むにつれ、この両者の中で内容上の齟齬を来す細部が増加していった。こうした齟齬は当初、外国語の聞き取り作業の困難さに伴う問題だと思われたが、作品の製作年代が進行するに伴い、こ

作品リスト：1927 - 1934

邦題	原題	製作年	監督	製作会社
ジャズ・シンガー	The Jazz Singer	1927	アラン・クロスランド	WB
三人	The Unholy Three	1930	ジャック・コンウェイ	MGM
夜の大統領	Smart Money	1931	アルフレッド・E・グリーン	WB
スコオ・マン	Squaw Man	1931	セシル・B・デミル	MGM
マタ・ハリ	MATA HARI	1931	ジョージ・フィッツモリス	MGM
悪魔スヴェンガリ	Svengali	1931	アーチャー・メイヨ	MGM
自由の魂	A Free Soul	1931	クラレンス・ブラウン	MGM
インスピレーション	Inspiration	1931	クラレンス・ブラウン	MGM
トレイダ・ホーン	Trader Horn	1931	W・S・ヴァン・ダイク	MGM
類猿人ターザン	Tarzan, the Ape Man	1932	W・S・ヴァン・ダイク	MGM
日本未公開	Silver Dollar	1932	アルフレッド・E・グリーン	FN(WB配給)
テキサスの若武者	Ride Him, Cowboy	1932	フレッド・アレン	LSP
春なき二万年	20,000 Years in Sing Sing	1932	マイケル・カーティス	FN(WB配給)
討伐隊	The Telegraph Trail	1933	テニー・ライト	LSP
舗道の三人女	Three on a Match	1933	マーヴィン・ルロイ	FN(WB配給)
豚児売出す	The Chief	1933	チャールズ・F・ライズナー	MGM
酔ひどれ船	Tugboat Annie	1933	マーヴィン・ルロイ	MGM
日本未公開	When Ladies Meet (Strange Skirts)	1933	ハリー・ポーモント ロバート・Z・レナード	MGM
ホワイト・シスター	White Sister	1933	ヴィクター・フレミング	MGM
日本未公開	Hell Below	1933	ジャック・コンウェイ	MGM
影なき男	The Thin Man	1934	W・S・ヴァン・ダイク	MGM
運ちゃん武勇伝	The St. Louis Kid	1934	レイ・エンライト	WB
宝島	Treasure Island	1934	ヴィクター・フレミング	MGM

* 製作会社 MGM：メトロ・ゴールドウィン・メイヤー社 / WB：ワーナー・ブラザース社 / FN：ファースト・ナショナル・ピクチャーズ(配給はWB) / LSP：レオン・シュレシンジャー・プロダクション(配給はWB)

の乖離が広がる傾向にあることから、別の、より根本的な原因に基づく問題である可能性が出てきた。それは映画作品をも含めた、表現媒体全般に通じる物語のある性質に拠るものと考えられる。たとえば、シーモア・チャットマンは物語が時間との関連で顕在化させる性質について以下のように述べている。

ナラティブ
物語の顕著な性質は二重時間構造である。つまり、あらゆる物語は、その表現媒体が何であろうと、筋書きの中の事件の時間進行、つまりイストワールの時間(「^{ストーリー}話の時間」)と、テキストの中でそれらの事件を提示していく時間、いわゆる「^{ディスコース}叙述の時間」を合わせ持っている。物語において根本的なことは、媒体のいかんを問わず、これら二つの時間の順序が独立しているということである⁽²⁾。

ここでチャットマンのいう「話の時間」とは、「筋書きの中の事件の時間進行」、即ち事件の生起順に流れる時間進行のことで、これに従って陳述される物語は、クリスチャン・メッツの用語をより拡大した形で援用するならば⁽³⁾、時系列的連辞によって構成されたものであり、作品のあらすじもまたこれに属する。一方の「叙述の時間」によって筋書きから分化される物語は、経験的時間認識に基づく時系列的連辞よりはむしろ論理的な時間認識に根差した非時系列的連辞に属しており、時制の変化や時間の伸縮等を施す修辞によって彩られていく。そして、当コレクションの調査において、音声の聴き取り作業を通じて構成された物語は、後者の「叙述の時間」に依拠した非時系列的連辞によって成り立っている。つまり、作品の調査作業において、あらすじと聴き取られた物語の記録との間に見られる細部の齟齬が徐々に広がっていく事態は、製作年代の進行と共により複雑化していく非時系列的な物語進行と、固定的な形式、形態で語られることの多い、時系列的連辞から成るあらすじとの間に生じた乖離と見ることができるだろう。

無論、このような物語の時間の複層化は、映画が音声を獲得する以前から作品の長尺化、物語の複雑化に伴って進行してきた事態であった。ただ、無声期作品の場合、時制の変化の予告や会話内容その他の情報は中間字幕によってアクションの事前か事後かに提示されることが多く、事前に提示される場合はその予告内容をアクションがなぞる形で、また、事後に提示される場合はアクションの内容を字幕が確定する形で、アクションその他の意味内容はある程度視覚的に担保される必要があるため、スラップスティック・コメディなどの例外を除けば、ストーリー・ラインから逸脱した細部の描写が著しく増殖する事態はあまり見られなかった。

音声の獲得によって、俳優は自らの感情を視覚的に表すためのパントマイムをする必要がなくなり、ストーリー・ラインの多くの部分は聴覚的に担保されるようになった。このように情報の視覚化への要請の桎梏から解放されることで、非時系列的連辞に基づく物語の細分化、複雑化への動きは以後加速化されることになるのだが、それは逆に、音声導入後

の作品においては、俳優の説明的身振りの欠如によって、音声情報が理解できない場合の観客の、視覚的情報に基づく物語の理解度が相対的に低下することをも意味している。

本コレクションの調査作業は後日の公開上映を念頭において進められており、また、上映に際しては、作品の解説及び物語の内容の説明が配布資料によるもののみに限られ、日本語字幕を付さない形での上映形態がとられている。叙述技法の展開に伴って複雑化していく物語をショットの進行に沿って採録していく記述は当然冗長になる傾向にあるが、字幕の助けを借りずに音声を聴き取ることに観客が困難を覚えることが予想されることから、配布資料における物語記述は時系列的なあらずではなく、非時系列的なショット連鎖に従った記録に拠るものとし、それは作品上映に先立つ、主に音声情報に基づく物語記述から構成するものとした。これはまた、音声の獲得によって物語叙述の主体が視覚情報から聴覚情報に移行した映画史上の展開と合致させた措置でもある。

1927 - 1934年の作品について

本コレクションには、他のメジャー系映画会社その他による作品が含まれていないため、そこに含まれる限られた作品のみで1930年代前半に製作されたアメリカ映画の特徴を総覧することは不可能ではあるが、当時最大の企業規模を誇り、大規模なセットでの撮影と華麗なスターたちの競演によってまさに豪華絢爛という形容詞があてはまる作風を特徴とし、古典的アメリカ映画の華やかな外貌を形成した中心的な映画会社といえるMGM社と、ある意味でそれとは対照的な製作理念の下に、日常的な題材に基づいた作品を数多く世に送り出していたWB社の作品によって主にコレクションが構成されていることで、当時のアメリカ映画の主要な特徴の一端を観察することはできる。また、なによりも、音声導入以後のアメリカ映画作品の中では、我が国における紹介が比較的遅れていると考えられる時期の作品が含まれている点でも資料的価値の高いコレクションといえるだろう。

一般に1930年代のアメリカ映画は、音声導入に伴う新たな表現技法の習熟に費やされた1934年までの時期と、それを各社が自家菜籠中のものとし、今日もなお傑作、名作として評価される作品の数々を続々と送り出すようになる1935年以降の時期に分けられて論じられことが多い。本コレクションから、1934年までに製作された作品群を区切って取り出し、本論で扱うことにした根拠もこの時代区分に基づいたものである。たとえば1930年代におけるアメリカ映画の実践についてジョン・バクスターは以下のように概括している。

映画が今日あるような姿に形作られたのも、その衰微も、また時々の栄光も、すべては30年代の映画製作者たちの英知に多くを負っている。トーキー初期に彼らは全知全霊をあげて、商業映画製作上の完璧な方程式を見つけ出すための試みを行い、それは実を結んだ。1935年以前のハリウッド映画作品におけるもっとも興味深い点

を正確に述べるならば、その時点で、まだそれらが技術的な完成度を満たしていないところにある。そこには技法上の練習の面で(…)まだ開発の余地が見られた。時間の経過と共に種々のコード化の影響が作品製作にも及んで、主題やスターの「型」の分類が進展し、(…)厳密に区分された40年代の映画作品へと繋がっていく⁽⁴⁾。

ここで述べられている1935年以前の作品の「技術的な完成度」の到達具合は映画界の全体的な傾向を指しているにすぎず、その進展度、習熟度は各社各様であり、また、同一の会社内においても、作品の主題や個々の製作ユニットによって差異が存在することは言うまでもない。だが、作品で扱われる主題や出演俳優の特徴などにより、作品の叙述形式その他が明確に区分される1930年代後期以降の作品群を、映画草創期から蓄積されてきた物語映画における話法開発の嘗為の一応の完成形として見なすならば、バクスターの言うような諸々のコード化の過程での痕跡は確かに30年代前半の作品には認められるし、それらの特徴は本コレクション内の作品にも数多く見受けられる。

こうした作品の形式的区分の進行にあたっては、当時の映画会社が置かれていた財政状況もまた少なからず影響していた。アメリカのメジャー製作会社の大部分は、不動産の整理その他の措置により、世界恐慌によって被った負債を1934年までに整理し終えたが、このような財政状況の健全化は、多額の予算を投入した大作の製作を可能にした。そして、それらの大作に用いられる原作は、シェークスピアをはじめとするヨーロッパの古典文学作品やベスト・セラー小説、ノーベル文学賞やピューリッツァー賞などの高名な文学賞の受賞作品、あるいは成功した舞台作品や偉人の伝記・評伝など、すでに一定の名声を獲得している作品から選ばれた⁽⁵⁾。中でも、MGM社製の大作においては、製作部門統括者のアーヴィング・サルバークの指揮の下、同社の誇るスター俳優の豪華な競演が実現化され、製作規模や作品の華麗さの面で他社よりも抜きん出た作品が翌年の1935年から本格的に世に送り出され始めることになった。

このような、普遍的な文学的価値を認められた原作を用いることによって作品の質的差異の創出をする試みは、無声期初期より各国において比較的、一般的に認められる傾向であった。それは過去の常套的手法の反復という一面を持つてはいるが、他方、1930年代後半のアメリカ映画において進行した事態の特殊性は、そこで創出される作品が、他社作品との質的差異を創出するだけにとどまらず、自社内の合理的撮影システムにおける各製作機構の質的差異とも対応していたことにあったといえる。換言するならばそれは、サイレント期の1920年代を通して整備されてきたプロデューサー・システムの発展形態としての、プロデューサー・ユニット・システムへの移行と対応した事態ともいえるが⁽⁶⁾、作品の主題やジャンルの特性などに従って予算規模や製作機構などを階層的に分類・規格化し、各作品の製作ユニットをそれぞれのプロデューサーが統轄するこのシステムが進行するのと対応した形で、作品のジャンルの分類化や等級化(A級映画 / B級映画...等の区

別化)もまた進められることになった。上に挙げた古典的文学作品の映画化を例にとるならば、こうした作品は他社作品との差別化を図る目的で製作されたが、自社内ではA級作品にあたる文芸大作として、より製作規模の小さな他の製作ユニットの作品との差別化が同時に図られることになった。

1935年以降のアメリカ映画作品に見られる様々な類型の細分化は、下部構造である製作システムの合理的細分化に対応して生み出された事態だったといえるが、他方、1934年以前の作品に認められるのは、このようなプロデューサー・ユニット・システムが本格的に発動する以前の移行期の特徴であり、プロデューサー・システムの終焉期の特徴ということになる。そして、それは具体的には映画会社単位の作品の特色として表れてくる。

映画会社の作品のカラーは後述するように、無声期から引き継いだ各社固有の特色の基に、恐慌後の厳しい経営環境下での生き残りを賭けた、他社製作品との差異化の努力が加わって確立されたものである。そして、こうした作品のカラーの大部分は、各映画会社が選択する題材によって決定され、その題材の選定は、製作規模によって少なからず制約を受けることから、各映画会社の財政状態・規模が反映したものになる。ある特定の題材には、それに見合った特定の演出や表現技法が求められ、また、その題材にふさわしい俳優が選ばれる。彼/彼女らのうちで、観客から特別に愛好されるスターが誕生すれば、会社はそのキャラクターをより前面に打ち出せる題材や演出を作品に施し、そうした実践の蓄積が翻って会社のカラーをさらに鮮明化していく。1930年代初期に行われた製作者たちの実践を要約するならば以上のようなものになり、従って、その特徴は、製作会社のカラーの創出とスター・システムの面から観察が可能となる。

音声の獲得という表現機構上の大きな地殻変動を経験した後に、映画表現は新たなシステムへの移行を始める。製作システムの変化は作品にも質的变化をもたらし、その移行の度合は会社ごと、製作ユニットごとに一定ではないながらも、確実に映画界全体を覆っていった。そして、そのような変化は、ある特定のテーマに沿って作品選定が行われたわけではない、多分にランダムな性格をもつ本コレクションにおいても認められるものである。以下においては、それらの特徴を 音声の導入、製作会社のカラーの創出、スター映画等のテーマごとに跡付けながら、本コレクションからうかがうことのできる1930年代初期のアメリカ映画の展開の軌跡を検証することにする。

テーマ別作品解題

音声の導入と初期トーキー作品

音声導入後の作品によって構成されている本コレクションは『ジャズ・シンガー』から始まる。この、コレクション内唯一の1920年代の作品であると同時に、WB社がヴァイタフォン方式を採用して製作した世界初の音声劇映画として名高い映画は⁽⁷⁾、実質的にはオールトーキーではなく、作品前半部は伴奏のみのパート・トーキーの作品である。形式的

には無声映画のスタイルで作られてはいるものの、驚異的な興行成績を収めたことによって、この作品は音声映画時代の幕開けを告げる象徴的な存在となったことはよく知られている。『ジャズ・シンガー』の成功後の数年間に、各製作会社はこの技術的新機軸を映画表現の中に適合させる努力を続けていった結果、1931年前後の時期には、作品の新たな構成要素としての音声の活用にも馴れ、ある程度、様式的安定の見られる作品が製作されるようになる。そして、このような時期に製作されたのがジャック・コンウェイの監督の下、MGMで製作された『三人』（1930年）である。

サイレント期から活躍する俳優ロン・チェイニーの唯一の音声映画出演作であると同時に最後の出演作にもなった本作は、1925年に製作された同じチェイニー主演のサイレント作品『三人』（トッド・ブラウニング監督、MGM）のリメイクである。元々、その特異な風貌に特殊なメーキャップを施して、幾多の恐怖映画その他の作品の中で見せた怪演で名をはせた彼の声を、実際に耳にすることができるということがこの作品の売り文句でもあったようだ⁽⁸⁾。新たな表現技法の試験段階では、原作の版權を保有しているという経済的理由以上に、物語の内容がすでに観客に認知されているという点で統辞上の不備をある程度担保できるという理由から、自社の過去の作品のリメイクをすることは無声期からよく行われてきた措置である。本コレクションに収められている他の作品では、たとえばセシル・B・デミルによる同一題材の三度目の映画化作品である『スコオ・マン』（1931年）や、ヘンリー・キングが1923年に監督したサイレント作品のヴィクター・フレミング監督によるリメイク作品『ホワイト・シスター』（1933年）なども同様の傾向を示す作品といえるだろう。

1930年版『三人』が製作された後、1931年から1936年の間に、メジャー各社は30本あまりの恐怖映画を集中的に製作し、古典的な名作『フランケンシュタイン』（J・ホエール監督、1931年：ユニヴァーサル社）、『透明人間』（J・ホエール監督、1933年：ユニヴァーサル社）、『ジキル博士とハイド氏』（R・マムーリアン監督、1932年：パラマウント社）等が数多く生み出されるが、1930年に製作された『三人』はこうした傾向の嚆矢ともとれる作品であり、MGM社が1930年代に製作した最初の恐怖映画でもある。

登場人物の台詞のいくつかを中間字幕においてではなく、彼らの口の動きに合わせて漫画のふき出しのように文字化して示したり、サスペンスに満ちたアクション描写を織り込んだりするなど、成熟期の無声期作品特有の豊かな視覚的表現が盛り込まれたオリジナルのサイレント作品に比較すると、サウンド版の本作では、録音機器、再生機器の品質上の制約を反映して、音声の聴き取りに支障を来すような余分なノイズを排する演出が行われており、台詞が語られている場面では彼らのアクションが極力抑えられる傾向が見られる。その結果、一見すると音声映画としての体裁は整ってはいるものの、たとえば、ショットAにおいては台詞の提示を優先し、ショットBにおいてはアクションの提示を優先する、といった形で、各ショットにおける伝達要素のプライオリティが決められ、作品の総体とし

てはアクションと音声それぞれまだ分離しているような特徴が認められる。本作における製作者側の主眼は、オリジナルのサイレント作品においては字幕や身振りなどで表現されていた物語展開上の言辞や登場人物の心理表現などを、そのまま音声情報に移して観客に伝えることそのものにあつたようで、前作を凌駕するような新たな視覚的効果を作品に盛り込むような創造的意図は含まれてはいない。

だが、こうした、いささか過渡的な傾向をわずかに残しながらも、『三人』においては、『ジャズ・シンガー』と比較した場合、物語を叙述する際の音声の活用にも長足の進歩が見られることも事実である。このような試行錯誤を重ねながら徐々に音声を含めた統辞システムが確立され、その後の古典的作品が生み出される土壌が形成されていった。

製作会社のカラーの創出

1930年代初期のアメリカ映画においてもっとも顕著な特徴のひとつは、各映画製作会社の独自のカラーが作品に現れるようになった点であろう。この傾向は先述したように、各社の財政的状況の改善によって、より巨額の製作資金の投入が可能になった1935年以降により鮮明になるのだが、たとえば豪華絢爛なセットを背景にした上質のメロドラマを提供するMGM社の作風や、より日常的な主題のもとに犯罪映画やアクション作品、または人情劇を提供するWB社の作風などは、各製作会社がサイレント期から引き継いだ自社固有の特色に加えて、それぞれの会社の企業規模に合わせ、他社製作品との差異化を図りながら恐慌後の厳しい経営環境下で確立していった特徴でもあったため、製作規模の拡大する1934年以前の作品にも認められる傾向であった。そして、このような、各スタジオの特徴的なカラーの創出には、それらを視覚的に表出する優秀なスタッフの存在が当然不可欠であった。

たとえばMGM社の場合、美術監督セドリック・ギボンズやカメラマンのウィリアム・ダニエルズなど、長期間にわたり同社の作品の視覚上のスタイルの確立と保持のために多大な貢献をした専属スタッフがいたが⁽⁹⁾、このうち、ウィリアム・ダニエルズが製作に参加した作品では、『インスピレーション』（クラレンス・ブラウン監督、1931年）、『マタ・ハリ』（ジョージ・フィッツモリス監督、1931年）、『自由の魂』（クラレンス・ブラウン監督、1931年）、『ホワイ・シスター』（ヴィクター・フレミング監督、1933年）が前述した作品リストに収められている。これらの作品の主人公がすべて女性であることが示す通り、ダニエルズは女優の美しさを最大限に引き出すカメラマンとして名高く、いずれの作品でも自らの美質を高水準で発揮しながら、同時に監督の意図をも視覚的に表出することに成功している。

一方のセドリック・ギボンズは、本コレクションに含まれるもののみならず、30年代のMGM社製作品の大部分で美術監督をつとめており、MGMの古典期作品における視覚的設計の多くの部分は彼によるところが大きい。既述したリスト内の作品のうちでも、彼が美術監督をつとめたものは『三人』、『マタ・ハリ』、『自由の魂』、『類猿人ターザン』（W・

S・ヴァン・ダイク監督、1932年）『When Ladies Meet』（ハリー・ボームント、ロバート・レオナード監督、1933年）『ホワイト・シスター』、『ヘル・ピロウ』（ジャック・コンウェイ監督、1933年）『影なき男』（W・S・ヴァン・ダイク監督、1934年）など、作品の主題や場所、時代背景も異なる多彩な作品を数多く手がけていることが確認できる。

一般に彼の設計した美術セットの特徴は、『グランド・ホテル』（エドモンド・ゲールディング監督、1932年）に代表される豪華なアール・デコ調のスタイルとして形容されることが多いが、たとえば上に挙げた作品の中では、『ヘル・ピロウ』のような戦争映画や『類猿人ターザン』のようなジャングル映画などの、一見すると彼の特質とは程遠いと思われるジャンルの作品においても、きわめて高水準の美術設計が提供され、作品の品質が背後から支えられていることが理解できる。このようなギボonzの才能の柔軟性が確認できる作品が数多く含まれているところもこのコレクションの美点のひとつである。

MGMを代表する製作スタッフである、彼らの活動の記録はほとんどまとまった数の作品が収められてはいないものの、たとえばWB社を代表する美術監督アントン・グロットとカメラマン、パーニー・マツギルの参加作品として、『悪魔スヴェンガリ』（アーチャー・メイヨ監督、1931年）や『春なき二万年』（マイケル・カーティス監督、1932年）が本コレクションには含まれ、この時期のWB社作品に見られる表現主義的ともいえる視覚表現の試みを確認する契機を提供してくれていることを付け加えておく。また、単独の作品ながら、『ジャズ・シンガー』を撮影したハル・モア、『酔ひどれ船』（マーヴィン・ルロイ監督、1933年、MGM）を撮影したグレッグ・トーランド、『影なき男』を撮影したジェームズ・ウォン・ホウなど、映画史上に名を残すカメラマン達の初期の活動にふれる機会を与えてくれることもこのコレクションの価値を高めている要因といえる。

豪華絢爛なセットを背景に、上質のメロドラマを提供するMGMのカラーに対して、一方のWB社のカラーを代表する作品ジャンルにギャング映画が挙げられる。超低予算で作られた初のオール・トーキー作品『Lights of New York』（ブライアン・フォイ監督、1928年）で犯罪映画の製作に先鞭をつけたWB社は、世界恐慌の影響による負債から脱却する契機の一つをこのジャンルに見出し、30年代を通じて同種の作品を製作し続けた。元々このジャンルは1930年代初頭に最も人気のあったものの一つで、製作費が安く、時事的な話題性を盛り込めることから、各社がこぞって製作に乗り出した。こうしたギャング映画全盛期に製作されたのが本コレクションに収められた『夜の大統領』（アルフレッド・E・グリーン監督、1931年）であり、翌年に、監獄を舞台にした、より社会性の強い犯罪映画の製作を始めた同社の作品群のひとつが『春なき二万年』である。

同じWB社製のギャング映画でありながら、『春なき二万年』においては、先に挙げたアントン・グロットによる垂直方向の空間的な落差を強調したセットと、パーニー・マツギルによる明暗を強調した撮影を駆使したマイケル・カーティスの非常にドライな演出の下で、物語がきわめてスタイリッシュな視覚的効果を伴って繰り広げられるのに対し、『夜の大

統領』においては、エドワード・G・ロビンソンとジェームズ・キャグニーという二人のスター俳優が競演していることもあり、過度の効果排斥した、二人のスターの存在感が浮き立つような穏当な演出によって物語が語られていく。

『夜の大統領』で見逃せないのは、ブロードの女性に目のないギャンブラーを演じるロビンソンに対し、子分役のキャグニーが見せるパントマイムにあからさまな性的コノテーションが含まれている点であり、また、当の女性の衣裳が、身体の線をそのまま浮き出させるような類のものであるため、彼のジェスチャーの示す性的な意味合いをより強調する結果となっていることである。前年の1930年に有名な映画製作倫理規定(通称ヘイズ・コード、あるいはプロダクション・コード)が公にされながらも、これが実際に効力を発揮するのは1934年のPCA(映画製作倫理規定管理局)の発足以後のことである点を考え合わせるならば、ここに見られる表現は制度上の隙に生み出された、プレ=コード的表現の一事例と見なすことができる。このような例は、たとえば『舗道の三人女』(マーヴィン・ルロイ監督、1933年)におけるコカイン中毒の女の描写や彼女に対する暴力描写などにも見ることができ、単に製作会社やジャンルの特色の提示のみに留まらない、製作時の時代的背景との関わりの中で変化する映画表現の事例をも含み持った、本コレクションの幅の広さを示すものといえるだろう。

スター映画

ある特定のスター俳優の存在を最大限の興行的利益に結びつける目的で、彼/彼女の美質を際立たせるための作品の主題の選定や演出を行なうスター・システムは、アメリカにおいてはすでに映画登場以前の19世紀を通じて演劇界でその元型が確立されていたことが確認できるが⁽¹⁰⁾、演劇などに比べて、遥かに多額の資本を投入した合理的生産体制の下で、世界的規模の配給を視野に入れてそのシステムを活用し、展開していったのは、やはり映画界が初めてであろう。新たなスター候補の発掘を進めながら、無声期におけるスター・システムを選択的に引き継ぎつつ、1930年代の初期のアメリカ映画界は、数多くのスター俳優によって彩られた華やかな作品を次々に世に送り出して行った。スター俳優は各映画会社の作品のカラーに合わせて発掘され、会社は彼/彼女の特質や類型に合わせた作品を製作することでさらに自社のカラーを深化、強化していく。つまり、スターの存在は映画会社の作風の創出とも密接に関わりあった表裏一体のものと考えることができる。

この時期のスター映画の特徴のひとつに女性映画の存在がある。これは、当時の観客の多数を占めている女性に対してアピールするために各映画会社が製作した作品であり、その性質によって 女性の破滅物語、ロマンティック劇、シンデレラ・ストーリー、働く女性の物語等に分けられるが、とりわけ30年代初頭の女性映画は女性の破滅物語が多数を占めていた⁽¹¹⁾。このような、恋ゆえに身を滅ぼしていく女性を描いた作品に数多く出演し、MGM社製作品の豪華な作風を体現した典型的なスター女優がグレタ・ガルボ

であろう。サイレント期に引き続き、音声導入後の映画界でも活躍した彼女の主演作品のうち、本コレクションには『マタ・ハリ』と『インスピレーション』が収められている。彼女の主演作中最大の興行成績を収めた前者は、自らの肉体を武器に活動する伝説の女スパイ、マタ・ハリと、ロシア軍の青年将校との悲劇的ロマンスであり、後者は、パリの芸術家たちに創作のインスピレーションを与える女神と崇められている、モデル兼娼婦の女性と名門の出の青年との悲恋の物語である。いずれの作品も甘美なロマンスに仕上げられてはいるが、一面では両者とも、愛した男性を破滅に導く娼婦が主人公の、無声期以来のヴァンプ映画の系譜に連なる要素を含み持った作品であるともいえる。

華やかなスター女優と美男スターが豪華なセットを背景に競演するMGM社製のメロドラマが観客の涙を誘う傍らで、それとは対照的ともいえるスター俳優がWB社製作品には登場する。サイレント期からすでに名声を博していたジョン・バリモア(『悪魔スヴェンガリ』)とライオネル・バリモア(『自由の魂』、『宝島』)の名優兄弟が変わらずに健在ぶりを示す一方で、WB社は新たなスター俳優たちを発掘していく。もちろんMGM社も後の大スターとなる俳優を画面に登場させ、脇役時代のものも含めて、彼らの若き日の活躍は本コレクションでも確認できるが⁽¹²⁾、彼らのような、ある意味では非日常的な美男型ではない、個性的な相貌をもつ俳優たちがWB社作品には現れてくる。

その原因は、きわめて日常的な題材をもとにしたアクション映画や犯罪映画、あるいはお涙ちょうだいもののメロドラマやコメディなどを売りものにしてきたWB社のカラーとも関わっている。たとえばエドワード・G・ロビンソンの名を一躍スターダムにのせた『犯罪王リコ』(マーヴィン・ルロイ監督、1930年)やジェームズ・キャグニーの主演した『民衆の敵』(ウィリアム・A・ウェルマン監督、1931年)にしても、主人公は元々、社会の底辺に位置する低所得者層出身で、恐慌による不況の影響をもっとも深刻に受けた人々の一員であり、当時の新聞をにぎわしていた実際の犯罪記事などに題材を求めて、話題性の獲得を目指していたこの時期のWB社の犯罪映画で主役を演じる俳優に求められたのは、何よりも題材のリアリティを体現できる日常性と、スターとして観客の目をひきつける非日常のカリスマ性とを兼ね備えていることであった。こうした条件を兼備する存在として、先に挙げたロビンソンは、たとえば本コレクションに収められた作品では『夜の大統領』(アルフレッド・E・グリーン監督、1931年)、『Silver Dollar』(アルフレッド・E・グリーン監督、1932年)などに主演し、キャグニーは、『夜の大統領』ではロビンソンと最初で最後の競演を果たすとともに、『運ちゃん武勇伝』(レイ・エンライト監督、1934年)では気のいいトラック運転手に扮してアクション・シーンを軽快にこなしている。

この時期のWB社作品を彩るスター俳優に共通した、観客に親近感を与えるこうした日常的性質は、たとえば同社が最初に製作した西部劇『テキサスの若武者』(フレッド・アレン監督、1932年)や、続く『討伐隊』(テニー・ライト監督、1933年)に主演したジョン・ウェインや、『春なき二万年』に主演したスペンサー・トレーシーなどにも等しく観察できる特

徴である。これらの、いずれも後に名優として名をはせるスター俳優たちの若き日の活躍が確認できる作品が含まれていることもこのコレクションの見所の一つである。

若手監督の台頭

セシル・B・デミル(『スコオ・マン』)やクラレンス・ブラウン(『インスピレーション』、『自由の魂』)など、サイレント期から引き続きキャリアを継続するベテラン監督が活躍する一方で、若手監督の新たな台頭が認められるのもこの時期の特色である。とりわけWB社においては、MGMなどと比較すると遥かに小規模の予算で短期間に仕上げた数多くの作品を市場に提供するという製作方針が掲げられており、また、監督への給料も安く抑えられるという事情も手伝って、マーヴィン・ルロイ(『舗道の三人女』、『酔ひどれ船』)やマイケル・カーティス(『春なき二万年』)¹³などの若手監督にキャリアのごく早い段階で作品製作を任される機会が与えられた。彼らは監督としてのキャリアの初期の段階で興行的成功を収め、負債に苦しんでいた同社の再建に大きく貢献し、30年代初頭のWB社の看板監督として活躍した。

ルロイの初期のキャリアにおける活躍の場はWB社であったが、本コレクションに収められた作品のうちの『酔ひどれ船』は、MGMのプロデューサー、レイ・B・メイヤーにより、ルロイを借り受ける形でMGMにおいて製作された。やがてこれが布石の一つになり、ルロイは、1936年に死去したアーヴィン・G・サルバークの後任として、MGMの製作部門の責任者に招かれることになった。MGMでの非常に高額な給料のみならず、作品製作に十分な時間を当てることが出来るという創作上の条件に魅かれての移籍であった。彼の移籍後、初めてMGMで監督(製作も)された作品が『哀愁』(1940)であり、以後、1940年代から50年代の半ばにかけての彼のキャリアはMGMを舞台に築かれることになる。

一方のカーティスは、ルロイが去った後もWB社に留まり、その意欲的な活動から生み出された作品は興行的にも好成績をあげ続けたために、会社からも非常に重用され、同社の業績回復とその後の成長を担う主要な監督の一人となった。『春なき二万年』にも見てとれる、抑制の効いた乾いたタッチで物語を描出していく彼の特質は、やがてWB社の犯罪映画を輪郭付けする主要な要因となっていく。

様々な変革の波にさらされた1930年代初期のWB社の歴史的展開の中で、マーヴィン・ルロイとマイケル・カーティスは同社の命運を担っていた最重要監督であり、彼らの初期のキャリアを記録した作品の数々は、このコレクションにおける30年代作品中の白眉のひとつといえる存在である。

脚本家の地位とクレジット表記

音声の導入と共に、作品内における台詞の重要性が増加し、原作を脚色してリアリティに富んだ台詞を書く台詞作家の需要が高まった。無声期から活動を続けていた脚本家た

ちはそのままサウンド期の映画界での活動を継続したが、製作者たちはより魅力的な台詞を創り出せる新たな書き手の必要性を感じていた。折しも恐慌の影響を被って、1933年にはブロードウェイの劇場の半数が閉鎖される事態となり、演劇界から新たな才能が映画界に流入することになった。だが、彼らはすぐに映画界での脚本家の地位の低さや労働条件の過酷さを思い知ることになり、1933年の4月6日に脚本家協会を設立し、以後、労働条件の改善や脚本家の地位の向上を求めて製作者側との交渉を進めていくことになる¹⁴⁾。

彼らは労働時間や報酬など、労働条件の具体的な改善を求めただけではなく、作品クレジット上の脚本家の表記法に対する不公平の是正をも求めた。音声の導入以後、作品の品質を左右する要素としての台詞の重要性が高まる中、物語の原作者のみに 作家 としての地位を与えることの不平等を説き、観客にアピールする台詞の創作者にも 作家 としての地位を求める彼らの要求はきわめて正当なものだったといえる。こうした彼らの求めに応じ、1931 - 1934年に製作された作品における脚本家のクレジット表記法は漸進的に変化を見せていく。たとえば1931年に製作された『インスピレーション』は、クレジット上の表記はないものの、1884年に出版されたアルフォンス・ドーデの小説『サッフオー』を原案としているが、脚本を執筆したジーン・マーキーのクレジット上の表記は「台詞」(Dialogue by Gene Markey)のみであり、MGMのロゴマーク(一枚目)と、主演グレタ・ガルボ、クラレンス・ブラウン監督作品、題名、共演者の順に表記されたタイトル(二枚目)に続く三枚目のスタッフのクレジットの最上位に記載されているものの、作品製作過程における脚本家の地位の相対的な低さを感じさせるものである。

こうした脚本家の表示法は1931 - 1932年の間、統一した形式がないままマイナー・チェンジを繰り返して推移していくが、1933年くらいから一定の共通性をもつ形式での表記がクレジット上に表れることが多くなり、1934年以降は概ねそれに従うようになる。たとえば『ホワイト・シスター』(1933年)では「脚本」・「原作」・「脚色」(Screen Play by/ Based upon the Novel by/ Dramatized by)の順に、また、同年の『舗道の三人女』では「脚本」・「原作」(Screen Play by/ Story by)の順に表記がなされ、「台詞」(Dialogue)の表記は以後ほぼ消滅する。これによって脚本家は、以前のような、単なる台詞の考案者を髣髴とさせるような職種の表記から、台本を書く 作家 としての意味合いを強調した「脚本家」としてクレジット上に示されることになった。

映画製作の分業化の進展と共に、作品の唯一の創作者として君臨する、ロマン主義的な作家 としての映画監督像は徐々に希薄化していく。このような作品製作におけるある種の近代化の過程は、脚本家という製作スタッフの表記法の変遷からもうかがうことができる。

結論

1930年代のアメリカ映画における製作者の実践を通じて、映画表現は古典的技法、様式を確立し、その後、作品の主題やジャンルごとに様々な類型の分化が進行する。やがて、

続く40年代に、それらの複数の「型」が組み合わせられ、マニエリスティックな展開が推し進められることで多種多様な作品が生み出されていく。アメリカ映画史の展開を跡付ける作業は、単にいくつかの様式や技法の単線的な発展の跡を図式的に割り切ることで捉え得るものではなく、多数のコンテキストが錯綜した複雑な網の目を辿るようなものである。その意味では、本コレクションのランダムな特徴こそ、逆に映画史上の様々な事象と合致する作品を幅広く包含する特質を付与する美質となっている。音声の獲得という、映画表現の発展の上ではきわめて大きな分岐点を映画史にもたらした『ジャズ・シンガー』から始まるこのコレクションは、新たな表現上の新機軸を得て間もない映画界の試行錯誤の跡にふれる貴重な機会を我々に与えてくれる資料体といえるだろう。

註

- (1) 代表的なものとしては以下のものが挙げられる。
Munden, Kenneth W. executive ed. *The American Film Institute Catalog of Motion Pictures Produced in the United States Volume F2: Feature Films 1921-1930*, New York and London, R. R. Bowker Company, 1971.
Hanson, Patricia King. executive ed., Gevinson, Alan. associate ed. *The American Film Institute Catalog of Motion Pictures Produced in the United States Volume F3: Feature Films 1931-1940 <Film Entries A-L / M-Z>*, Berkeley, U of California P, 1993.
- (2) チャットマン、シーモア「小説にできること、映画にできないこと(そしてその逆)」、ミッチェル、W・J・T編『物語について』老根宏・新妻昭彦・林完枝・原田大介・野崎次郎・虎岩直子訳、平凡社、1987年、194頁。
- (3) 「時系列的連辞」、「非時系列的連辞」の用語を「大連辞系」の構成要素のみに限定せず、より包括的な連辞一般の性質を弁別するために活用することを指す。メッツ、クリスチャン『映画における意味作用に関する試論』浅沼圭司訳、水声社、2005年、216頁。
- (4) Baxter, John. *Hollywood in the Thirties*, New York, A. S. Barnes & Co., p13.
- (5) Balio, Tino. *History of the American Cinema Volume 5: Grand Design; Hollywood as a Modern Business Enterprise, 1930-1939*, Barkley, U of California P, 1995, pp.30-32.
- (6) *Ibid.* pp.73-76.
- (7) ヴァイタフォン方式で映像に音をつけた最初の作品は、前年に同じアラン・クロスランドが監督し、公開前の無声作品に伴奏音楽と効果音をつけた『ドン・ファン』(1926年)であり、続いて『ベター・オール』(チャールズ・F・ライズナー監督、1926年)が同方式で製作され、この二作が好評をもって迎えられたことが『ジャズ・シンガー』の製作に繋がった。Crafton, Donald. *History of the American Cinema Volume 4: The Talkies; American Cinema's Transition to Sound, 1926-1931*, Berkley, U of California P, 1999, pp.10-11.
- (8) *Ibid.* p323.
- (9) セドリック・ギボンズは1924-56年の期間、ウィリアム・ダニエルズは1924-43年の期間に、それぞれMGMの専属美術監督、カメラマンとして活動した。
- (10) Burge, James C. *Lines of Business: Casting Practice and Policy in the American Theatre 1752-1899*, New York, Peter Lang, 1986, pp.125-134.
- (11) Balio. *ibid.* pp.235-236.
- (12) 『自由の魂』『ホワイト・シスター』(助演:クラーク・ゲーブル)、『インスピレーション』(助演:ロバート・モンゴメリー)など。
- (13) もっとも、マイケル・カーティスは、ヨーロッパ時代にある程度のサイレント作品の製作・監督を手がけ、デンマークのノルディスク社に遊学するなど、若手とはいえ、すでに十分なキャリアを積んでいた。
- (14) Balio. *ibid.* pp82-85.

主要参考文献

- Balio, Tino. *History of the American Cinema Volume 5: Grand Design; Hollywood as a Modern Business Enterprise, 1930-1939*, Barkley, U of California P, 1995.
- Baxter, John. *Hollywood in the Thirties*, New York, A. S. Barnes & Co., 1968.
- Bernstein, Matthew. and Studlar, Gaylyn. ed. *Visions of the East: Orientalism in Film*, New Jersey, Rutgers UP, 1997.
- Brunovska, Kristine. and Jenkins, Henry. *Classical Hollywood Comedy*, New York, Routledge, 1995.
- Canahm, Kingsley. *The Hollywood Professionals Volume One: Michael Curtiz / Raoul Walsh / Henry Hathaway*, New York, A. S. Barnes & Co., 1973.
- Crafton, Donald. *History of the American Cinema Volume 4: The Talkies; American Cinema's Transition to Sound, 1926-1931*, Barkley, U of California P, 1999.
- Denton, Clive., Canahm, Kingsley., and Thomas, Tony. *The Hollywood Professionals Volume Two: Henry King / Lewis Milestone / Sam Wood*, New York, A. S. Barnes & Co., 1974.
- Eames, John Douglas. *The MGM Story: The Complete History of Fifty Roaring Years*, New York, Crown Publishers Inc., 1975.
- Estrin, Allen. *The Hollywood Professionals Volume Six: Frank Capra / George Cukor / Clarence Brown*, New York, A. S. Barnes & Co., Inc., 1980.
- Greeveson, Lee., Sonnet, Esther., and Stanfield, Peter. ed. *Mob Culture: Hidden Histories of the American Gangster Film*, New Jersey, Rutgers UP, 2005.
- Hay, Peter. *MGM: When the Lion Roars*, Atlanta, Tuner Publishing Inc., 1991.
- Hirschhorn, Clive. *The Warner Bros. Story*, London, Octopus Books Limited, 1979.
- Higham, Charles. *Warner Brothers*, New York, Charles Scribner's Sons, 1975.
- Horsley, Lee. *Twentieth-Century Crime Fiction*, Oxford UP, 2005.
- Lloyd, Ann. ed. *Movies of the Thirties*, London, Orbis Publishing, 1983.
- Meyer, William R. *Warner Brothers Directors: The Hard-Boiled, the Comic, and the Weepers*, Arlington House Publishers, 1978
- Parish, James Robert. and Bowers, Ronald L. *The MGM Stock Company: The Golden Era*, New York, Bonanza Books, 1973.
- Sennett, Ted. *Warner brothers Presents: The Most Exciting Years from The Jazz Singer to White Heat*, Castle Books, Inc., 1971.
- ミツエム、W・J・T 編『物語について』海老根宏・新妻昭彦・林完枝・原田大介・野崎次郎・虎岩直子訳、平凡社、1987年、194頁。