

ミュージカル映画『バンド・ワゴン』 (ヴィンセント・ミネリ監督、1953年) に於ける娯楽と芸術の対立と統合

木村建哉

序

本論文では、ミュージカル映画『バンド・ワゴン』*The Band Wagon* (ヴィンセント・ミネリ Vincente Minnelli 監督、1953年、メトロ・ゴールドウィン・メイヤー Metro-Goldwyn-Mayer (以下 MGM と略記する)) を例として取り上げて¹⁾、この映画に於いてアメリカ合州国²⁾ の^{エンターテインメント} 娯楽 と ^{アート} 芸術の対立がどのように描かれ、そして、両者が娯楽の優位な立場の下にどのように統合されるかを分析する³⁾。映画の前半ではアメリカの娯楽に対して優位な立場にあったヨーロッパの影響を受けた芸術の影響力は、芸術陣営が主導した映画中の舞台ミュージカル『バンド・ワゴン』の失敗とともに失われ、映画の後半では娯楽陣営の主導の下に、芸術は娯楽に吸収・統合される。

映画の中でのこうした過程を分析することで、第二次世界大戦後に於けるアメリカ合州国の地位の飛躍的な向上と、そこから発生するアメリカ合州国の人々のヨーロッパ⁴⁾ に対する優越感の高まりを明らかにすることが出来るだろう。

尚、『バンド・ワゴン』は一般的な分類に従えばバックステージミュージカルに分類されるが、バックステージミュージカルとしては些か特異な有り様をしている⁵⁾。その点についても本論文では明らかにする。

1. アメリカの人々に於けるヨーロッパへの劣等感から優越感への変化

アメリカ合州国が、第一次世界大戦の最中にはイギリスを抜いて世界第一の経済大国と成ったことは今や常識であり、その事情や背景をこの論文で確認する必要は無いだろう。しかし、経済的に世界一の大国と成ったことは、アメリカ人達⁶⁾のヨーロッパ、取り分けイギリスやフランスへの劣等感を直ちに取り除いた訳ではない。

アメリカの人々のヨーロッパ、取り分けイギリスやフランスへの劣等感が優越感へと本格的に変わって行くのは、1940年代半ば以降のことであり、これはアメリカが第二次世界大戦でヨーロッパをナチス・ドイツとファシスト・イタリアから救ったことによる部分が大である⁷⁾。

こうした事態は、大衆娯楽であるハリウッド映画においては、アメリカの娯楽とヨーロッパの芸術の対立に関して、後者の優位が逆転されて、前者の主導の下に両者が統合されるのを描くことの内に反映され、また逆にそうしたことによって強化され大衆の間でより印象付けられることと成る。

以下では、ミュージカル映画『バンド・ワゴン』を例として取り上げて、そうした事態がどのように表現されているかを分析する。尚、『バンド・ワゴン』の脚本を担当したのはベティ・コムデン Betty Comden とアドルフ・グリーン Adolph Green であり、これは『雨に唄えば』*Singin' in the Rain* (ジーン・ケリー Gene Kelly & スタンリー・ドーネン Stanley Donen 監督、MGM、1952年)のヒットを受けてのことである⁸⁾。

2. 芸術版『バンド・ワゴン』の準備が始まるまで

2. 1. 『バンド・ワゴン』冒頭に於けるトニー・ハンターの状況

映画『バンド・ワゴン』の冒頭では、トニー・ハンター Tony Hunter (フレッド・アステア Fred Astaire) は、ミュージカル映画のスターとしての座から完全に転がり落ちた状況である。3年間映画の新作は無く、

映画の冒頭(ch.1, 0:01.37-)では、かつて映画 *Swinging Down to Panama* (言うまでもなく、アステアとジンジャー・ロジャース Ginger Rogers が注目され人気スターへと飛躍する切っ掛けと成った映画『空中レビュー時代』(ソーントン・フリーランド Thornton Freeland 監督、1933年)の原題 *Flying Down to Rio* のもじりである)の撮影に使用されたトニーのトップハットとステッキと白い手袋には、オークションの場で買い手が全く付かない。これは、『バンド・ワゴン』の前にアステア自身が置かれた状況を些か誇張して反映したものである。『土曜は貴方に』 *Three Little Words* (リチャード・ソープ Richard Thorpe 監督、1950年)はヒットしたが次の *Let's Dance* (ノーマン・Z・マクロード Norman Z. McLeod 監督、1950年)は興行的に失敗し、『恋愛準決勝戦』 *Royal Wedding* (スタンリー・ドーネン監督、1951年)は、イギリスのエリザベス女王の結婚を祝福するアメリカの人々の盛り上がりにより興行的に大成功したが、*The Belle of New York* (チャールズ・ウォルターズ Charles Walters 監督、1952年)は全くの不入りであった (cf. Dick 2018:108)。

続く場面 (ch.1, 0:02.40-)では、列車のラウンジで二人の高齢の男性達が、トニー・ハンターが落ち目であることを話していると、新聞紙の向こうから顔を出したトニー本人が「彼はおしまいだ (washed-up)。」と語り、二人の男性達はやや間を置いてトニーに気付く。ここで男性達がトニーに気付くまでの間が、トニーの凋落振りを正に物語っている。

続く場面 (ch.1, 0:04.10-)では、駅のホームに出ようとしているトニーは、記者達が集まっていると若い男女が話しているのを聞いて自分目当てであると勘違いするが、トニーと会話していた記者達が待っていたのは先の二人の男性達が話題にしていたエヴァ・ガードナー (Ava Gardner) であった。エヴァ・ガードナーは黒い服を身に付けているが、記者達は列車の車体の銀色に合わせるように淡く灰色がかった服を着ていて、トニーの服も淡い灰色と水色である。記者達の話す声に紛らすように音楽が流れ始め、これは言うまでも無くミュージカルナンバーの開始を目立たせないための演出であるが、車掌との短い会話の後にトニーは《By Myself》を歌い出す。尚、この曲の作曲はアーサー・シュウォーツ Arthur Schwartz、作詞はハワード・ディーツ Howard Dietz であり、この二人は IMDb の “The Band Wagon/Soundtracks” によれば《For

《He's a Jolly Good Fellow》等の二曲を除く映画『バンド・ワゴン』の曲の作曲者、作詞者である（以下、特に断らない場合は楽曲はアーサー・シュウォーツ作曲、ハワード・ディーツ作詞であるが、歌詞がない状態で楽曲が用いられることも有る）。彼が右腕を置く積み上げられたトランクケースも、少し茶色がかって背景の列車の銀色やトニーのスーツの灰色と調和していて、しかしそれらを載せた台車はポーターによって運び去られ、彼はプラットフォームの灰色の部分とレッドカーベットの部分の境界を歌いながら歩く。トニーは記者達に会ったときに「レッドカーベットの有り難う。(Thank you for the red carpet.)」と軽口を叩いていたのだが、レッドカーベットの端を歩く彼の姿は（但し、トニーにカメラが少し寄っていることもあって、彼の足下は映らない）、彼がスターの座から転落して忘れ去られようとしている状態を示している⁹⁾。

しかし、駅を出たトニーは孤独から少なくとも一時的には解放される(ch.1, 0:07.28-)。旧友であり作曲家と脚本家であるレスター・マートン Lester Marton (オスカー・レヴァント Oscar Levant) とリリー・マートン Lily Marton (ナネット・ファブレイ Nanette Fabray) の夫婦が、トニーの名前等が書かれたプラカードをそれぞれに掲げて、彼を歓迎してくれるからである。並んだ三人は、灰色系の色で見事に揃った服装であり、レスターが取り出す脚本の色も灰色である。

だが、続く場面 (ch.2, 0:09.15-) で、三人で並んで歩きながら、マートン夫婦がトニー・ハンターの為に書いた脚本を演出することに決まっているジェフリー・コルドヴァの名前を口々に言っても、トニーは彼のことを知らず、その関心は寧ろ人通りは多いもののミュージカル¹⁰⁾を上演する劇場がすっかり姿を消してしまった42番街（正しくは42丁目とすべきかもしれないが、映画『42番街』*42nd Street* (ロイド・ベーコン Lloyd Bacon 監督、1933年)の邦題や日本での慣用に因んでこのように表記する)の現状にある¹¹⁾。マートン夫婦と夕食を一緒に取る前に一旦別れたトニーは、42番街に入り、その変貌振りを嘆きながらも、マートン夫妻との再会で元気が出ていたことも有って、靴磨きのアフリカ系男性の膝に脚を引っ掛けて転びそうに成ったのを切っ掛けとして歌い始めてミュージカル・ナンバー《A Shine on Your Shoes》が始まり¹²⁾、アステアは本格的に歌い、そして踊る（音楽は元々アーケードに流れているという設定である）。これは、映画の冒頭に近いところで、

アステアがしっかりと歌い踊るところを見せておく必要に迫られてのことであろう。

2. 2. ヨーロッパの伝統を担うジェフリー・コルドヴァ

場面が替わると (ch.2, 0:17.40-)、ジェフリー・コルドヴァ Jeffrey Cordova (ジャック・ブキャナン Jack Buchanan) がまずは舞台『オイディプス王』のポスターの中で登場する。ポスターには原文のギリシア語からコルドヴァ自身によって英語訳が成されたことが記されている。コルドヴァ本人が登場する前から、彼はヨーロッパの伝統及び芸術と強く結び付けられている¹³⁾。ポスターの中でコルドヴァの名前は、製作者として、原作の翻訳者として、主演俳優として、そして演出家として、実に四箇所に渡って赤い文字で記されている (主演俳優であることを示す赤の文字が一番大きい)。

舞台ではコルドヴァは緑の衣装を身に纏い、背景と照明は矢張り赤である。言うまでも無く、緑と赤は相互に補色の関係である。鮮やかな緑と赤は、ヨーロッパの伝統及び芸術と結び付けられ、それを強調する役割を『バンド・ワゴン』の中で果たしている。ここで食事を終えたトニー・ハンターが青い上着とズボンに着替えていることにも注目すべきであろう。これは勿論、赤、青、緑が光の三原色だからであり、トニーが一旦は芸術陣営に歩み寄ることを予告するものである。舞台を終えたコルドヴァが衣装を脱ぐと、ズボンは淡い青色であり、その後に羽織るシャツは水色で一部が青色である。これはこのすぐ後にコルドヴァがトニーを一旦は芸術陣営に引き込むことを暗示するものである。但し、色の淡さが、コルドヴァがトニーに対抗する力を持ち得ないことを示していると考えるのは少々読み込み過ぎであろうか。レスターがトニーを紹介しても、舞台で興奮している為かコルドヴァは気付かないのだが、その後でリリーがもう一度紹介すると彼はやっとトニーに気付き握手を交わす。

2. 3. 立場を替えるマートン夫妻

トニーとマートン夫妻とコルドヴァは、舞台袖でマートン夫妻が執筆したミュージカル・コメディの台本について話をする (ch.3, 0:20.52-)。当初の配列は、画面に向かって左からトニー、リリー・マートン、コル

ドヴァ、レスター・マートンである（以後は左右は画面に向かったのものを指す）。レスターがコルドヴァに台本を渡すと、コルドヴァはマートン夫婦に先ずその概要を説明するように頼み、他の三人から離れた右へと移動して座る。ここでトニーとマートン夫婦三人とコルドヴァが対比される。トニーとマートン夫婦三人は娯楽陣営であり、コルドヴァは芸術陣営である。以後暫く、娯楽対芸術のこの三対一の対比が続く。ここで、椅子の上で殆ど寝ている様なトニーの姿勢と、セットの階段にやはり殆ど寝ている様に身を任せるコルドヴァの姿勢の類似が、このすぐ後にトニーがコルドヴァに説得されてしまう事態を予告している。童話作家をして挿絵も描きながら、一方で悪魔に魂を売り金儲けの為に殺人ミステリーも書くという主人公についてリリーが説明すると、トニーは大受けである。

しかし、この筋書きの中に、コルドヴァは現代版ファウストの可能性を見て取る。コルドヴァは芝居を「軽いミュージカルコメディ」ではなく、意味と高い達成を伴う「現代的なミュージカルの倫理劇 (modern musical morality play)¹⁴⁾」とすることを提案する。理解に苦しむマートン夫妻とトニーであるが、ここでコルドヴァは三人を残してライトへと向かい、緑の光（又しても緑であり、その横には赤い舞台装置が見えている）で顔を照らしながら悪魔に相当する出版者のセリフを喋り、自らがその役を演じると語ると、マートン夫妻は興奮する。引きのショットでは、他の三人の下へと戻ったコルドヴァはマートン夫妻の間で赤い舞台装置の上に座り、トニーとマートン夫妻対コルドヴァであった対立の構図は、トニー対コルドヴァとマートン夫妻の構図へと一変する。娯楽陣営に居たマートン夫妻は、あっさりと芸術陣営に引き込まれる。尚、舞台袖に居たときからリリー・マートンが腰に付けていた赤い花は、彼女の芸術陣営への参加を予告するものであった。

ここでコルドヴァが、バレリーナのガブリエル・ジェラードをトニーの相手役として提案することは、結果的にトニーとガブリエルの出会いを齎すことと成り、注目すべきである。芸術陣営が行ったことが全てマイナスに働くのではなく決定的にプラスに働くことも有り、娯楽陣営には芸術陣営を自らの内に統合することが求められるのである。

トニーはシリアスな音楽劇でバレリーナと踊ることは自分のすることではないとその場を立ち去ろうとするが、コルドヴァに引き留められ、

新しいことに挑戦して自分の殻を破れと言われる。自分はエンターテイナーだと言うトニーに、コルドヴァは舞台道具の階段の上で踊りながら自分達は皆エンターテイナーなのだと言われ、彼が階段から下へと落ちるのを切っ掛けに音楽が流れて、この映画の為に新たに書かれた唯一の曲である《That's Entertainment》のナンバーが始まり¹⁵⁾、コルドヴァに続いてリリーが、更にはレスターが歌い始め、遂にはトニーも「(娯楽は)『オイディプス王』であっても良い。(It could be Oedipus Rex.)」と舞台上のコルドヴァを思い出しながら彼に擦り寄るように歌い始め、他の三人とともに踊り始める¹⁶⁾。ここでは芸術陣営のリーダーであるコルドヴァが娯楽陣営のリーダー、と言うより寧ろこの時点では最後の一人であるトニーに配慮して娯楽に歩み寄っているが、舞台装置の赤い色や途中で登場する赤い壁と緑の扉という装置(大道具)からは、まだまだ芸術陣営の芸術への固執を見て取ることが出来、トニーはコルドヴァのことをそんなに信用してしまっても良いのかという疑念を残さずにはいない。しかしこのナンバーが、曖昧さを残しているとはいえ、ミュージカルナンバーとしての楽しさを実現していることも又事実であり、そして、ナンバーの終わり近くの「ヒップフレー、アメリカ流。(Hip hooray, the American way.)」という歌詞が娯楽陣営の芸術陣営に対する最終的な勝利を予告するものと成っていることには矢張り注目すべきである。

2. 4. ヨーロッパの伝統を担うガブリエル・ジェラード

ガブリエル・ジェラード Gabrielle Gerard (シド・チャリシー Cyd Charisse) のバレエについて論じる前に、コルドヴァとポール・バード Paul Byrd (ジェームズ・ミッチェル James Mitchell) の遣り取り (ch.3, 0:31.01-) について確認すべきことを確認する。コルドヴァはポール・バードを自宅に呼び出すが、コルドヴァの居る部屋は黄色を基調としていて、黄色に近い茶色のガウンとその下には黄色い服を身に付けたコルドヴァと灰色のスーツの上下に黄色いセーターを身につけたポールは、見事なまでに部屋に溶け込んでいる¹⁷⁾。ポールは、コルドヴァからガブリエルへの出演のオファーだと考えて断るのだが、そんなことは考えていないと言うコルドヴァに、ミュージカルの振り付けを頼みたい、内容は現代版ファウストだと持ち掛けられてその話に食い付く。ポールは既

に芸術陣営のメンバーとして取り込まれているのである。ポールは、歌えるヴェテラン女優を出演させたいと言うコルドヴァに、踊れるガブリエルを強く推すのだが拒絶され、ガブリエルのバレエを見に来るようにコルドヴァに勧め、コルドヴァは自分は舞台が有って行けないが、トニーとマートン夫婦の三人がバレエを見に行くことを告げる。この時点で、ポールの振り付けのみならず、ガブリエルのショーへの出演は事実上決定である。ポールは、この時にはトニーと同様に、策士コルドヴァの手の平の上を転がされている。

ガブリエル・ジェラードのバレエの公演が行われている劇場に関しては、コルドヴァの場合と同様に先ずバレエのポスターが示される (ch.4, 0:34.27-)。ガブリエルは、コルドヴァとの違いを印象付ける為であろうが絵で描かれ、芸術陣営であることを示す赤い衣装を身に纏い、その名前も赤い文字で書かれている。演目を示す4行の内3行までが、“IMAGE DE LA NUIT/ENSEMBLE/LES CHAMPS” (/は改行を示す)とフランス語かフランス語に由来する言葉である。バレエが何時誕生したかは学術的には難しい問題を含み、その分野の専門家ではない木村には判断し難いが、アメリカ合州国の観客の多くは、バレエは何となく17-18世紀位にフランスで生まれたのだらうと思っているであろうし¹⁸⁾、ここではバレエがヨーロッパの伝統と結び付くものだという印象を観客に刷り込めればそれで良いのである。

舞台では、群舞の女性達は白い衣装であるが、男性達の衣装は灰色と銀色であり、これは青を基調とした背景と床の青味掛かった色との調和を考えてのことであろう。しかし背景にはまた緑の木々と赤い花々が描かれており、ここでもヨーロッパに由来する芸術については赤と緑という原色が強調されていて、そこに赤い衣装を身に纏ったガブリエル・ジェラードが登場する。ガブリエルを演じるシド・チャリシーは、『ジグフェルド・フォリーズ』 *Ziegfeld Follies* (ヴィンセント・ミネリ監督、1946年)でのアステアとのダンスで注目を集めながら、二度目の結婚や出産を優先して、『雨に唄えば』(1952年)のプロダクションナンバーに起用されるまでは決して第一線の女優ではなかったのだが、そこでの高い評価と人気の急上昇を受けて『バンド・ワゴン』に起用された¹⁹⁾。シド・チャリシーは子供の頃からバレエを習っていて、13歳の時からバレエ団に加わって更に鍛え上げた技の数々をここでも見事に披露して

いるが、それはガブリエルを先ずは芸術的な登場人物、芸術陣営の一員として印象付けることに大きく寄与している。

トニーはガブリエル・ジェラードに対してスタンディング・オベーションを贈りつつも、背の高いバレリーナと自分が本当に一緒に踊ることが出来るかについては不安を拭い切れないでいる²⁰⁾。では後に恋に落ちることに成るトニーとガブリエルの出会いがどのようなものであるかを次に見てみることにしよう。

2. 5. トニー・ハンターとガブリエル・ジェラードの出会いと二人の対立

トニー・ハンターとガブリエル・ジェラードの出会いは最悪のものである。但し、後に恋に落ちる主人公とヒロインが最初の出会いは激しく対立し争うのは、古典的ハリウッド映画のミュージカル・コメディ、更に広く言えば恋愛コメディ全般の定番である。先にコルドヴァ邸に到着していたトニーとマートン夫婦は、コルドヴァとポールが話をしたあの黄色い部屋に通される (ch.4, 0:37.16-)。遅れて来たポールとガブリエルは、ガブリエルがトニーとの同席を避けようとする為、赤い壁の部屋に入る。ポールは黒の礼服に黒の蝶ネクタイで、これはトニーとレスターもそうであるが²¹⁾、ギャビー (ガブリエル) は上は黒だがスカートの部分が緑色のドレスを身に付けていて、手袋も緑色である。部屋の中に飾られている花は赤い色で、緑の葉との対比がやはり際立っており、置かれている椅子も赤い。ここでも芸術陣営は赤と緑なのである。しかし、ギャビーがポールに話すセリフから、彼女が大物スターであった、そして彼女にとっては今もそうであるトニーに対して劣等感、或いは (インフィオリティ) コンプレックス (inferiority complex) を抱いていて、又トニーが自分を気に入っていないのではないかと心配していることが分かる。

トイレに向かって戻って来たギャビーとトニーは会話を交わすのだが、当初トニーはギャビーが自分よりも背が高くないかを気にしている。やや遅れて、トニーはギャビーに申し遅れたお詫びとともに彼女のバレエが素晴らしかったことを賞賛し、ギャビーも子供の頃にトニーが出演した一連の映画を観たことを語るが、ギャビーがつい最近もトニーの映画を博物館 (museum) で観たと言ったことから、トニーは自分がミイラや恐竜と同じ過去の遺物なのかとギャビーを詰る。トニーはトニーで、

バレリーナであるギャビーに対して、タップダンス中心の自分は一段劣っているのではないかという劣等感を抱いているのである。二人は激しく言い争い、共演など止めると言ってそれぞれに帰ろうとするが、丁度そのタイミングでコルドヴァが、トニー、ギャビー、マートン夫婦、ポールを自分が出資を勧めていた大金持ち達で紹介しに現れる。

ここでは、コルドヴァとトニーが並んでいるときに、二人が胸ポケットの上に同じように赤い薔薇を付けていることにも注目すべきであろう。ポールとレスターは赤い薔薇は付けておらず、これは明らかに芸術陣営のリーダーであるコルドヴァと娯楽陣営（と言ってもこの時点では一人であるが）のリーダーであるトニーを対比する為である。ここでトニーが赤い薔薇を付けていることは、トニーが芸術陣営に些か近寄ろうとしていることを含意している。トニーとギャビーの喧嘩は曖昧に一旦は幕を引かれ、音楽劇である芸術版『バンド・ワゴン』の準備が進められることに成る。

3. 芸術版『バンド・ワゴン』の準備と本番の失敗

3. 1. コルドヴァのスピーチから稽古へ

芸術版『バンド・ワゴン』の稽古に入る前にコルドヴァは、トニー・ハンター、ガブリエル・ジェラード、マートン夫妻、ポール・バード等を集めて短いスピーチをする (ch.5, 0:44.57-)。彼は、ライトが自分達の太陽、月、星であり、劇場という四角い箱が自分達の宇宙だ、喧嘩をする人間もいれば恋に落ちる人間もいるだろうが兎に角ショーを大成功させようと話す。しかし、椅子に掛けられた赤や緑といった原色ではない黄色いカヴァーとガブリエルが身に付けた黄色い服は、芸術陣営がショーを成功には導けないことを既に予告している。

その後のモンタージュシークエンスでは (ch.5, 0:46.34-)、音楽に合わせての短いショットの連続の内に、芝居の稽古の様子が、そして火薬を用いた爆発の失敗と成功が示される。後者の場合には、コルドヴァのマントの裏地は芸術陣営の構成員であることを示す赤である。

続けて稽古の様子が描かれ (ch.5, 0:47.22-)、ギャビーは赤い服を、ポール・バードは赤に近い臙脂色の服を身に付けているのが示されるが、

但し、二人が同時にそれらを身に付けていることはなく、これは恋愛関係にある二人の近さと共に来るべき二人の破局を暗示している。

続けては、ポール・バードによる振り付けの変更や更にはコルドヴァによる場面の設定そのものの変更等が続いて、三週間の稽古の後に遂にトニーが不満を爆発させる (ch.5, 0:48.52-)。トニーの不満は取り分け自分を馬鹿にしていると彼には見えているギャビーへと向かう。彼は、彼女に馬鹿にされるのが耐えがたく、ファウストにもショウにも飽き飽きしていると言い、「私はこの結果独立を宣言する。1776年のトニー・ハンターだ。皆さんに(神の)祝福が有る様に。(I hereby declare my independence. Tony Hunter, 1776. Bless you.)」と述べて稽古場を後にする。尚、ここでは、トニーが身に付けている赤くはないがオレンジ色のネッカチーフが、芸術陣営に属すギャビーとの来るべき和解を予告している。

3. 2. トニー・ハンターとガブリエル・ジェラードの和解：人工的なものから自然へ

トニーがホテルの部屋で荒れている (ch.6, 0:52.27-)。壁にものを投げ付け、レコードを次々と踏み割るが、割れないレコードがあり、拾い上げると「壊れません (UNBREAKABLE)」と書かれたジョルジュ・ビゼー Georges Bizet 作曲のオペラ〈Carmen〉のレコードである。ノックの音にトニーがドアを開けるとギャビーである。彼女は彼が床に叩き付けていた〈Carmen〉のレコードを踏み割る。トニーとギャビーは、協力してオペラという芸術のレコードを割ったのであり、この時点でギャビーがトニーと和解して娯楽陣営に加わることが予告されている。

謝罪を申し出るトニーに自分が謝ると言うギャビーであるが、人から謝るように言われたのだろうという彼の指摘に、彼女はポールに言われて来たことを認め、トニーが自分にずっと意地悪で自分のことをその辺に沢山いる只の「バレエダンサー (ballet dancer)」として見下し馬鹿にしていると泣きながら不満を語る。トニーとギャビーは、それぞれに相手が自分のことを低く見て軽蔑していると思いつんでいたのである。会話しコミュニケーションを取って来なかったことをトニーが反省し、二人は和解する。このシーンでは、パステル調の室内の壁や若干白み掛かった家具と、トニーのパステル調の上着とネクタイに薄い黄色のシャ

ツ、ギャビーの白い服が調和して、二人が和解する雰囲気をもよおしている。この部屋の床は芸術陣営の象徴である緑色なのだが、トニーが一人にいる時とギャビーが部屋に入って来た時には映っていたこの床は、それ以降は全く映らなくなる。二人の和解には邪魔だからである。

その後、トニーとギャビーは外出する (ch.6, 0:56.42-)。ホテルの前ですれ違う仰々しく着飾った男女は、二人の自然さを強調する役割を果たす。タクシーに乗ってレストランに行こうとするトニーだが、ギャビーは服装がきちんとしていないという理由で断り、彼は彼女を連れて馬車に乗り、御者に行き先を訊かれて馬に任せると言う。トニーは、自然に任せるのである。そして二人は、笑いながら会話を交わし、木々や草や空やベンチに座る人々といった、稽古場という箱の中に閉じ籠もっていたときには見ることのなかったものに感動する²²⁾。

ここで自然なもの的人工的なものが対比されていて、そして前者が娯楽に、後者が芸術に結び付けられていることは文脈から明らかである。そして行き先を任せていた馬は公園へと辿り着く (ch.6, 0:58.03-)。人々が音楽の演奏に合わせて踊っている。二人は歩き続け、人のいないところに辿り着くと音楽が始まり、二人は踊り出す。通常のミュージカル映画であるならば、トニーが先ずギャビーに向かって歌い、その後二人で踊り出すのであるが^{s23)}、この映画はその様には進行しない。何故なら、二人にとって言葉は最早この時点では不要だからであり、そして流れる曲《Dancing in the Dark》は、1931年にアデル Adele とフレッドのアステア姉弟が主演したレビュー『ザ・バンド・ワゴン』でフレッド・アステアによって歌われて以来、多くの歌手の録音によるレコードが発売され、メロディーを聴いて歌詞が浮かばないアメリカの観客は映画の公開当時とは殆ど居なかったと考えられるからである²⁴⁾。

以下にこの曲の英語の歌詞の内映画『バンド・ワゴン』に用いられている部分とその日本語訳を挙げる。

《Dancing in the Dark》

Dancing in the dark till the tune ends

We're dancing in the dark and it soon ends

We're waltzing in the wonder of why we're here

Time hurries by, we're here and gone
Looking for the light of a new love
To brighten up the night, I have you, love
And we can face the music together
Dancing in the dark
[...]

《ダンシング・イン・ザ・ダーク》

暗闇の中で踊る、この曲が終わるまで
私達は暗闇の中で踊り、曲は直ぐに終わる
私達は何故ここにいるのだろうかと驚きながらワルツを踊り
時はあっと言う間に過ぎ去り、私達はここにいてそして去る
愛する人よ、夜を輝かせてくれる新しい恋の光を
探し求めている私には貴女がいる
そして私達は一緒に困難に立ち向かうことが出来る
暗闇の中で踊りながら
[...]

(木村建哉訳。英語の歌詞の表記は『ジャズ詩大全電子版』により、そこに所収の日本語訳は参考にした。但し、Dietz and Schwartz 2023 (著作権処理された楽譜で、ヤマハミュージックジャパンのウェブサイトである『ぷりんと楽譜』で購入) では、“To brighten up the night” の後にカンマが有るので²⁵⁾、それに応じてその部分の訳は変更した。しかし、この楽譜では、“I have you love” と “love” の前にカンマが無いのだが、これは常識的に考えれば脱落であると判断した。²⁶⁾)

歌詞の後半に相当する部分は省略されているが、心の中でこの歌詞を歌いながらこの部分を観ていた観客達は、トニーとギャビーは既に互いに恋に落ちていることを理解したであろう (論文末にこの曲の歌唱の例を複数挙げる)。

又トニーは、稽古の時には出来なかったことも平気でやりこなして見せるのだが、但しここでは必要以上に派手な動作は慎重に除外されている。例えばトニーは、ベンチに乗ったギャビーをそっとそこから下ろす

だけで、派手に持ち上げるようなことはしない。派手で人工的な技巧ではなく、自然さこそがここで求められているからである。勿論、アステアとシド・チャリシーのダンスは確かな技巧に基づいたものであって、このように踊ることが誰にでも可能な訳ではないが、技巧を技巧として目立たせないことが映画の物語の枠組みから要請されているのである²⁷⁾。

映画のストーリーの進展はこの歌詞を明らかに意識してそれに合わせたものである。トニーは馬車の行き先を馬に任せ、気付いたら今居る公園に来ていたという正に驚くべき事態であり、そして時はあつと言う間に過ぎ去り、このナンバーが終わると二人はこの公園を去る。「新しい恋の光」は既に見えていて「愛する人」は夜をもう輝かせてくれているのである。

「私達は一緒に困難に立ち向かうことが出来る」という歌詞は、二人を待ち受ける芸術版『バンド・ワゴン』の失敗と娯楽版『バンド・ワゴン』によるそこからの挽回を期す二人を始めとする出演者による努力を予告するものである。

トニー・ハンターとガブリエル・ジェラードは既に見た通り確かにもう恋愛関係と成っているが、そしてそのことは、馬車に戻ったギャビーの手をトニーが両手に収めても彼女がそれを拒否しないことから矢張り明らかであるが、しかしそこには障壁も残っている。ギャビーのこれまでの恋人であったポール・バードの存在である。この点についてどのような進展が見られるかは、メインプロットのショウがどのように展開していくかと密接に関わることに成ろう。以下では両方の経緯を分析する。

3. 3. 芸術版『バンド・ワゴン』のリハーサルの混乱

三日後には舞台初日というタイミングで、コルドヴァは舞台セットの担当者からセットが多すぎると言われ、助手のハル・ベントン Hal Benton (ロバート・ジスト Robert Gist) からも予定通りの幕開けは無理だと言われる (ch.7, 1:02.40-)。芸術陣営は自然さを離れて人工的なものを重視し過ぎる為に無理をして何でも詰め込み過ぎてしまうのである。一方で、リリーがコルドヴァを100%信じているとレスターが非難したことから喧嘩になっていた二人は (ch.5, 0:51.11-)、リハーサルの準備中にも直接は口を利かない状態である (ch.7, 1:03.21-)。

リハーサルでは (ch.7, 1:04.05-)、コルドヴァは「合図 (cue)」という言葉を繰り返し、助手のハル・ベントンもスタッフに合図に注意するように指示するが、ここでは準備と段取りを重視し過ぎる芸術陣営の弱点が示されている。しかも、その段取りが実はきちんと固まっておらず、リハーサルは混乱を極める。

一旦練習に戻ったトニーとギャビーであるが (ch.7, 1:06.19-)、階段に座っているトニーは隣に居るギャビーに煙草を勧めてしまう。トニーは最初にギャビーと会ったときに彼女に煙草を勧めて「ダンサーは煙草を吸うべきではないと思います。」と断られ、ホテルの部屋でも矢張り煙草を勧め掛けて断られ自分だけが吸っていたのだが、この場面ではギャビーが思わず煙草を (ふかしているだけではあるが) 吸ってしまい、気付いたトニーがその煙草を彼女から取って捨てる²⁸⁾。三度の反復で三度目にひねりを入れるパターンである²⁹⁾。尚、予め煙草を印象付けておく為に、赤い文字で「禁煙 (NO SMOKING)」と書かれた掲示を繰り返し見せておくという演出が行われている。煙草を禁じる文字が赤い色で書かれているのは、それが芸術陣営の常識であることを含意しており、映画『バンド・ワゴン』では煙草を吸うことは自然なこととして表象されている³⁰⁾。

この時、トニーは灰色の上下に水色のシャツであり、ギャビーは上は薄い紫色でズボンほぼ白であり、側の柱や階段に緑色が目立つが、そこに現れたポールは臙脂色の服で、背後にも同系色の椅子や幕が見えている。ギャビーは基本的には赤系統の色を脱していることが見て取れる。ギャビーを休ませるべきではないかと言うトニーに、ポールは自分は何年もギャビーと一緒に仕事をして来て、彼女のことはトニーよりもずっと良く知っていると話すのだが、彼はギャビーが既にトニーに心を奪われていることに気付いていない。ポールに言われてトニーとギャビーは《You and the Night and the Music》を練習するが、その前には冗談を言いギャビーの手を取るトニーにポールは「おどけるのは止める。(Cut the clowning.)」と怒る。融通の利かない、生真面目な芸術陣営の態度がここでも示されている。トニーはリハーサルに向かう前にも、疲れて額に手を当てたギャビーに手を差し出し、その手を握る。二人は恋仲であり、その振る舞いは娯楽陣営を象徴するかのように自然である。

二人が呼ばれて舞台へ行くと、先程まで練習していた《You and the

Night and the Music》のリハーサルである。コルドヴァは芸術陣営であることを示す赤い裏地のマントを身に着けている。リハーサルは、仕込んだ火薬の量が多く爆発が激し過ぎて、又煙が多過ぎて、失敗する。芸術陣営らしい、準備し過ぎたが故のやり過ぎである。火薬の爆発は、既に触れた二回を入れて三度目であり、ここでも三度の反復で三度目に大きなひねりを加えるという演出が用いられている。リハーサルが中断すると、ギャビーはトニーに「本当に明日の夜に開演なの？」と尋ねるが、笑い出した彼は「踊れ、愚か者達よ、踊れ！(Dance, fools! Dance!)」とコルドヴァのセリフを真似した後に思わず自然にタップを踏み始め、彼女がそれに続く。トニーとギャビーは肩を組むようにして笑い続け、そして抱き合う³¹⁾。

3. 4. 芸術版『バンド・ワゴン』の本番の失敗

ニューヘイヴンの劇場には出資者達が顔を見せ、ショーへの期待で一杯である (ch.8, 1:09.25-)。その後舞台上ではコルドヴァが出演者やスタッフに挨拶し、舞台 (theater) は芸術であり、同時にビジネスであり、その両面で成功しようと彼/彼女らを鼓舞する。ここでコルドヴァは、薄い茶色のガウンで、襟元には黄色い色が見えている。トニーは黄色いガウンである。既にここに於いて、芸術版『バンド・ワゴン』は失敗し、コルドヴァはトニーに従うことに成ることが暗示されている。また、ギャビーのガウンが真っ赤であり、これは、実質的に既に娯楽陣営に加わっている彼女であるが、その基盤はバレエという芸術であり、そのことが意味を失うことは無いことを示していると読み取ることが出来る。一方で出資者達は盛り上がっていて、その中心的な人物は他の出資者達に終演後のパーティーに来るようにと呼び掛けている。

舞台が始まると、芸術版『バンド・ワゴン』の本番は画面で示されることはなく、4枚の絵が次々と切り替わる中、伴奏に合わせて不協和音を奏でる合唱によって舞台の失敗が示される。芸術版『バンド・ワゴン』については、準備の過程での混乱やリハーサルの失敗は映画内で示されるが、本番は一切出て来ない。これは、芸術は入念な準備によるものであることを強調する為であり、そして行き過ぎた入念な準備は混乱と失敗とを齎すという観客へのメッセージである。劇場の扉を開けて出て来た出資者達は呆然としており、その中心的な人物はパーティーには

出ずにニューヨークに戻ると言い、打ち沈む他の出資者達もそれに続くだろう。

3. 5. 芸術版『バンド・ワゴン』終了後のパーティー

トニーが芸術版『バンド・ワゴン』終了後のパーティーに顔を出すと (ch.8, 1:12.59-)、他には誰もいない。ホテルのレストランの支配人と思われる男が合図をすると、指揮者が指揮棒で指示を出して《Something to Remember You by》の演奏を始める。芸術版『バンド・ワゴン』終了後のパーティーは、矢張り準備され、計画された通りに事が運ばれるのである。用意された料理は肉、アンチョビ、サーディーンと高級で、支配人と思しき男性はフランス語を話している。これは、フランスが芸術と強く結び付いた国としてこの映画の中では表現されていることを思い出させる演出であり、氷を彫った白鳥の像も、そうした芸術的な高級な雰囲気をも更に強めるものである。

トニーが煙草を取り出すと支配人と二人のウェイターが一斉にライターやマッチを差し出す。ここでは予測に合わせて先を読んだ行動が是とされている。失敗した公演の後に一人でいたたまれないトニーはパーティーの会場を後にする。

但し、ここでトニーのジャケットの胸ポケットに赤いハンカチが見えていることには注意すべきである。芸術は全否定されるのではなく、主導的な娯楽の内に統合されその傘下に入るのである。ではそうした事態がどのようにして実現するかを次に見て行くこととしよう。

4. 娯楽版『バンド・ワゴン』の開始と成功

4. 1. 自然発生的な若い出演者達のパーティーと娯楽版『バンド・ワゴン』の始まり

トニーがホテルの廊下を歩いていると若い出演者達がピアノに合わせてやはり《Something to Remember You by》を、但し今度は歌っている声が聞こえて来る (ch.8, 1:14.24-)。かしこまった演奏ではなく、誰かが自然に歌い出したのではないかと思われる (勿論、そう思わせるような演出が行われているのだが、実際には入念なりハーサルに基づく演

奏である)。彼／彼女らに気付かれて部屋に招き入れられたトニーは、ショウを失敗させてしまったことを詫びて立ち去ろうとするが引き留められる。酒を勧められるが、有るのはシャンパンではなく、スコッチ、ライウイスキー (rye)、ビールであり、トニーは庶民的なビールを飲む。ここでウイスキーがスコッチであるのはイギリスを思い出させる為である。つまりここでは、第二次世界大戦に於いてアメリカ合州国に救われたイギリスが思い出され、集まっている人々が高級なスコッチや、それよりはやや低価格のライウイスキーではなく庶民的なビールを飲むのは、アメリカ合州国の助けの下にイギリス（そして言外にはフランス）はナチス・ドイツから救われたのだということを明らかに含意している。食べ物もピザとハムエッグのサンドイッチという庶民的なものであり、高級な食べ物ばかり有った芸術版『バンド・ワゴン』のパーティーとは対照的である。トニーはヤケ食いしてお腹が一杯だと嘘をついて食べ物は食べないが、すっかりリラックスした様子である。

矢張りホテルの廊下を歩いていたギャビーが、若い出演者達が《High and Low》をピアノに合わせて歌う声に惹かれて部屋に入って来る。部屋の中ではトニーが、若くて貧乏な時代に10人程で地方巡りをしている狭い部屋に泊まっていた話をしている。飲み物を勧められてギャビーもビールを頼む。そこに、恐らくはショウの失敗によってコルドヴァへの信頼が失われたことで仲直りしたのであろう、レスターとリリーのマートン夫妻が加わる。レスターは失敗した舞台の脚本を自分達を書いたことを言い、本当に良いのかと尋ねながら部屋に入る。ビールを買い足すように言う若い男性の声が響く。飲まれる酒は安いものも有る、と言うよりは安いビールが中心である。マートン夫妻もビールを飲んでる³²⁾。

レスターはビールに因んだ曲をピアノで一寸弾いてからその場を離れるのだが、若い出演者達にピアノの前へと連れ戻され、声を掛けられたトニーもそこに加わる。因みにピアノは、グランドピアノではあるがかなり小型のものであり、その上には飲み物の瓶や中身の入ったコップや灰皿が置かれ、ここでも芸術的に見えない様にとという配慮が働いている。グランドピアノの上に飲み物の瓶や中身の入ったコップや灰皿が並ぶのを許すクラシック音楽のピアニストはいない。レスターがピアノを弾くとトニーが歌い出し、暫くするとオーケストラの演奏が伴奏に加わる。

《I Love Louisa》のナンバーであり、先ずはビールの素晴らしさを讃えるが、男にはビール以上に好きなものがあり、それこそイーザだと歌う。途中でドイツ語による歌唱が入るのを、フランスとイギリスへの皮肉と取るのは深読みのし過ぎではない。歌の中では「フランス人はワイン好き」とフランスがイギリスよりも先に出て来るが、これはナチス・ドイツの占領下にあったフランスをアメリカが解放したという自負を反映している。繰り返すが、アメリカ合州国はフランスとイギリスをナチス・ドイツから救ったのである。であるならば、そうした力関係を反映してアメリカ合州国の娯楽がフランスやイギリスの芸術よりも上であることも、アメリカ合州国の多くの観客にとってはまた明らかなのである。このナンバーの途中からはリリーがトニーと共に踊り出す。マートン夫妻は、芸術陣営を離れて娯楽陣営に戻ったのである。最後には若い出演者達もギャビーも踊り、“More beer!”という庶民的なビールを讃える一同の歌の内にナンバーは終わる。

ナンバーが終わると一瞬の笑い声の後に部屋は静まり返る。ショウが失敗したという厳しい現実是不変からである。レスター・マートンが才能の有る若者達とショウがしたい、失敗は耐え難いという発言をすると、意を決したトニーはコルドヴァの部屋に電話し、ショウは続けるがファウストは止めて、マートン夫妻の脚本に戻すと宣言する。しかし、電話を聴いていたのはコルドヴァの部屋にいたチェインバーメイド(chamber maid)である。だが、コルドヴァは何時の間にかトニー達の居る部屋に来て居て、彼が電話で話した内容を聞いて居た。コルドヴァに気付いたトニーがどう思うかを尋ねると、コルドヴァはリーダーは一人で良く、トニーがリーダーと成るべきで、自分はメンバーの一員として残りたいと話す。芸術陣営のリーダーであったコルドヴァは、トニーの率いる娯楽陣営に加わりトニーを補佐することと成ったのである。

だが問題は残る。コルドヴァの言う通り出資者はもう戻らない以上、資金をどうするかである。トニーは所有していてホテルの自分の部屋に飾ってあった少なからぬ数の名画を売り払ってショウの資金とすると言う。ここでも芸術は娯楽に奉仕するのである。しかし、こうした決定に従わないものも出て来る。ポール・バードはギャビーに、自分はショウを抜ける、トニーのショウはバレリーナのギャビーとは踊りのスタイルが違うから彼女も抜けた方が良いと言うが、ギャビーは娯楽版『バン

ド・ワゴン』のショウに残ると主張し、ポールが朝には列車でニューヨークに戻るから彼女も当然一緒に行ってくれるものと期待すると言うのに対して「良い旅を。(Have a nice trip.)」と告げる³³⁾。ギャビーはトニーと恋愛関係にあり、ポール・バードのことをもう愛してはいない。とは言え、長年恋愛関係にあり、同時に師弟関係にもあった二人が、そう簡単に関係を断ち切れるのかという問題は残る。ポール・バードを見送るガブリエル・ジェラードの表情は複雑である。

4. 2. 娯楽版『バンド・ワゴン』の生成

トニー・ハンターをリーダーとする娯楽版『バンド・ワゴン』は、巡業を重ねながらブロードウェイを目指し、そのナンバーは巡業先毎に示されていく。芸術版『バンド・ワゴン』は稽古とリハーサルは示されていたが本番が全く示されなかったのとは対照的に、娯楽版『バンド・ワゴン』は舞台での本番の様子が次々と示されていく。

先ず見せられるのは、フィラデルフィアの劇場でギャビーが歌い踊る《New Sun in the Sky》のナンバーである (ch.9, 1:23.06-)。光の三原色ではない黄色が舞台の背景とギャビーの衣装の主調を成しており、男性ダンサー達も、ズボンと胸元から覗く衣装は黒いが上半身の基調は黄色である。しかし、ギャビーの右手には大きな赤い飾りが付けられていて、緑色と並んで芸術陣営の象徴とも言える赤い色は、部分的ではあるが娯楽陣営のナンバーの内にも吸収され取り込まれている。尚、歌はシド・チャリシー本人によるのではなく、インディア・アダムズ India Adams による吹き替えである (cf. IMDb, “The Band Wagon/Soundtracks.”)。ここで多くの観客は、空の新しい太陽とはギャビーにとってのトニーのことであると感ずるだろう。

続けてはボストンの劇場でトニーとコルドヴァが歌い踊るナンバー《どうやら計画を変えなければならない (I Guess I'll Have to Change My Plan)》が登場する (ch.9, 1:24.13-)。ここでは、トニーとコルドヴァが同じ服装で歌いタップダンスを踊っているのではない。トップハット、白の蝶ネクタイ、燕尾服は舞台上で活躍していた 1920 年代以来のフレッド・アステアのトレードマークであり、それは『空中レビュー時代』*Flying Down to Rio* (1933) で注目を集めて以来の映画界での活躍によって更に広く知られており、ジャック・ブキャナンがアステアに合わせた

衣装を身に着けて、アステアに倣って歌いタップダンスを踊っているのである³⁴⁾。ここでも芸術陣営のシンボルであった赤い色は、コルドヴァの胸の赤い花という形で残り、娯楽陣営への芸術陣営の吸収・統合を示している。ナンバーの最後に、二人が帽子を頭から落として足で引っ掛け損ない、持っていたステッキをそれぞれ床に叩き付ける演出は、娯楽陣営の準備をし過ぎない自然さを表現しようとするものである³⁵⁾。このナンバーの使用は、アーサー・シュウォーツとハワード・ディーツの作詞・作曲によるナンバーの中で、映画のこの文脈で使える曲がこれしかなかったからであろうが、《どうやら計画を変えなければならない》というナンバー名もまた、計画を変えることの必要性を言うよりは寧ろ計画に拘り過ぎることの無益さを訴えるものである。

この後には、ワシントン D.C. の劇場でリリー・マートンが歌うナンバー《Louisiana Hayride》が続く (ch.9, 1:26.06-)。干し草の黄色に、男女のコーラスの黄色い衣装が舞台の基調を成しながら、緑や赤を取り込んだ舞台装置が娯楽の内に取り込まれた芸術を表現している (舞台には他にも赤いものや緑色のものが見えているが、白い色の部分も少なからぬ部分を占めていることは、赤や緑を目立たせ過ぎないようにする為の配慮である)。このナンバーではナネット・ファブレーの確かな歌唱力が発揮されているが、彼女が黄色いスカートと青と白のスカートの間に赤と黄色の飾りを覗かせていることにも注目すべきである。ここでも矢張り娯楽版『バンド・ワゴン』に芸術を示す赤が取り込まれているのである。又、アメリカ合州国では、農業就業者の比率は1953年時点で全人口の10%程であるが (内閣府)、彼／彼女らを、そして関連する産業で働く人々を映画に引き込むことは矢張り重要であり、農業従事者達が登場するミュージカルナンバーは、必須とまで言うのは言い過ぎであるかも知れないが、有ることが非常に望ましいものである。

ミュージカルナンバーが三つ続いた後では、移動中の列車内の様子が示される (ch.9, 01:28.16-)。コルドヴァ達と打ち合わせ中のトニーは、その提案に従って翌日のリハーサルの開始時間をメンバー達に告げ、レスター・マートンの元へ向かい、その近くにいる珍しく眼鏡を掛けたギャビーに気付き声を掛けその美貌を讃えるが、立ち上がった彼女が落としたフォルダからはポール・バード宛の手紙が見える。彼女が立ち去った後でレスター・マートンの近くに座ったトニーは、ポール・バー

ドについて話していて、彼からポールも結婚して身を固めればもっと良く成ると言われ、更に何故結婚しないのかと問われてギャビーを激しく愛していることを告白するが、レスターの意見はギャビーもトニーのことを愛している、そしてトニーとギャビーの仲がどう成るかはニューヨークに行けば分かるだろうというものである。

続けてはボルチモアの劇場で演じられる《Triplets》のナンバーである (ch.10, 1:31.12-)。画面左から三つ子に扮したトニー、リリー、コルドヴァが並んで椅子に座り歌う。彼／彼女らの膝に赤ん坊の足が付けられ、膝から下が黒い衣装で黒い背景に溶け込んで見えなく成っているのは一目瞭然である。但し、三人は石膏で型を取って作った革製の脚を更に鋼で補強したものを着用していて、椅子から約30センチの高さを飛び降りる時には、矢張り痛みが激しく、両膝に麻酔を打つての撮影であったという (『バンド・ワゴン 出発進行』でのナネット・ファブレイのコメントを参照、ch.3, 0:30.00-)。三人が歌う時には、トニー、コルドヴァ、リリーの順であり、これは映画内での三人の序列を反映しているが、但し三人が次々と椅子から降りるのはトニー、リリー、コルドヴァと左から右への順であり、その様子は長回しのワンショットで示される。膝を打つ痛みもあって誰かが倒れ、撮影は一日掛かりであった (同前)。但し、ナンバーの内容自体はブラックユーモアに溢れていて、「MGMにはライオン (Leo) が居るがママには三つ子 (trio) が居る」という洒落も交えつつ (当然オリジナルからの歌詞の改変が行われている)、実は三つ子達が非常に仲が悪くそれぞれ他の二人を殺したがっていることを歌う。これは芸術陣営と娯楽陣営のかつての対立 (リリーは二つの陣営を行き来し、コルドヴァは最終的には芸術陣営から娯楽陣営に移った) を思い起こさせるものだ。三人は膝を着いたまま歌い踊り (移動方向は左右と前後に限られるが、これには相当の身体能力が要求される)、最後には隣り合った者同士で互いに蹴り合う。

4. 3. 娯楽版『バンド・ワゴン』の完成と披露

いよいよ
愈々トニーとその一行はニューヨーク・シティへと至る (ch.10, 1:33.43-)。巡業をしながら改変を続けてきた娯楽版『バンド・ワゴン』は遂に完成し、ブロードウェイでの上演を迎えるのである。トニーは劇場の楽屋口でギャビーと会い、ポールについて彼女に訊き掛けるがそれ

を途中で止める。これまでに見せられて来たナンバーに登場した歌の触りが、ナンバー名と演者を示す文字列の映像と共に些か順序を変えて聴かされた後に、ショウの最後の演目にして最大の見せ場であり、映画『バンド・ワゴン』のプロダクションナンバーである《第6景 「ガールハント」 ジャズでの殺人ミステリー (SCENE 6 “GIRL HUNT” A Murder Mystery in Jazz)》が始まる (ch.10, 1:35.27-)。

このプロダクションナンバーの特異な点は、トニーと言うよりは寧ろフレッド・アステアの歌が全く登場しないことである。無論、主人公を演じる俳優の歌を始めとして歌が全く登場しないプロダクションナンバーには、『巴里のアメリカ人』(ヴィンセント・ミネリ監督、1951年)の様な例が存在するが (ch.26, 1:35.13-)、これはジョージ・ガーシュインの〈巴里のアメリカ人〉を約17分間に渡ってしっかりと聴かせながらそれに合わせたジーン・ケリーの、そしてジーン・ケリーとレスリー・キャロン Leslie Caron 等の踊りと豪華絢爛なセットや装飾を充分に見せるという意図に基づいてである。

映画『バンド・ワゴン』のプロダクションナンバーは、アステアの、そしてアステアとシド・チャリシーの踊りをしっかりと見せセットにも工夫を凝らすという演出については『巴里のアメリカ人』のプロダクションナンバーと共通性を持つ。しかし、探偵ロッド・ライリー Rod Riley を演ずるトニー (アステア) の語り (ナレーション) がプロダクションナンバーの内のかなりの時間に流れているという点で、そしてギャビー、或いは寧ろシド・チャリシーが一人二役を演じているという点でも、際立って特異である³⁶⁾。トニー (アステア) の語り (ナレーション) については、それが『バンド・ワゴン』のプロダクションナンバーにメタ映画性と呼び得るものを与えていると考えることも出来る³⁷⁾。

シド・チャリシーは最初に登場する時には、明るい金髪に黄色い衣装で靴も黄色である (ch.10, 1:36.41-)。空間の三方向性が守られるのは舞台と映画の基本的な共通点であろうが (映画の場合には原則としてであり、違和感等を与える為にそれが守られない場合も有る)、場面転換の速さは凡そ舞台上では実現出来そうになく、登場した謎の男が爆発と共に三つの遺留物 (布切れと骨と髪の毛) を残して完全に姿を消すという演出 (ch.10, 1:37.14-) も舞台では難しそうである。煙に紛れて抜け穴を通り舞台下に消えるという演出ならば有り得なくはないが、爆発後に

ショットが切り替わる際に時間が飛んでおり、それに必要な時間が全く確保されていないのは明らかである。そもそも時間が飛んでいる時点で、これは舞台の再現ではなく、映画の一部である。謎の男が爆発により消え去っている間に、黄色い服で金髪の女は緑色の大きな宝石を残して姿を消している。ここでも、芸術陣営の象徴であった緑色が娯楽陣営に取り込まれていることが分かる。その直後に緑色の宝石を拾い上げていた探偵ライリーは謎の男達三人組に殴り蹴られステッキで打たれるが（ここでも、三人組の一人が緑色のシャツを着ている）、途中から画面は回転し、ショットが変わってライリーへの寄りに成っても回転は暫く続く。これも映画でしか出来ないことであり、つまり、このプロダクションナンバーは、舞台らしさを装ってはいるが紛れもなく映画の場面であり、映画的な演出が用いられている³⁸⁾。

探偵ライリーは、遺留物を手掛かりに謎の男達とその背後に居るであろう組織に迫ろうとする。先ず彼は、布切れと同じ生地で作られた服を着た像がウインドウに飾ってある店らしき場所に入る（ch.10, 1:38.05-）。尚、その扉は緑色であり、ここでも芸術陣営を示していた緑色が娯楽陣営の内に統合されていることが分かる。ライリーが大きな緑の宝石に目を奪われていると、ブルネットの髪でドレスの肩と腕は半透明で他は黒く、キラキラと輝く装飾を施した服を着て派手な首飾りを身につけた女（シド・チャリシー）が現れる³⁹⁾。脚のスリットからは赤い裏地が覗いている。彼女を追って隣の部屋に移動したライリーは三人の男に襲撃されるが撃退し、ボスと思しき男を追って店外に出る。ライリーが地下鉄のホームに行くと（ch.11, 1:40.16-）、二つの勢力が互いに銃を撃ち合っている（ここでも遠方の壁は薄い黄色であり、赤と緑は部分的に取り込むが、芸術陣営の舞台とは違ってそれを全面的に取り込むことはしないという娯楽陣営の戦略が見て取れる）。するとライリーの下へ金髪の女が滑り込んで来てその左足に抱き付く。女の衣服は、今度は薄い水色で靴も矢張り薄い水色のトゥシューズである。女は、両腕の肩より先は晒して、服も隠すべき部分以外は透けている可成りセクシーな装いであり、ライリーは三度に渡ってこの女とキスをする。彼が謎の美女にすっかり気を取られていると、その隙を狙う様に近付いてきた男が別の男に撃たれて線路に落ちて爆発するが、ライリーは銃弾が自分に向けられたものであったことに気が付く。この隙に、金髪の謎の美女は画面後

方に姿を消す。ライリーを撃とうとした男と金髪の女は一味なのだろうか。

次の場面では (ch.11, 1:42.04-)、ライリーは別の店に入ろうとする。彼は緑の布が飾られた店のウィンドウを見ており、奥には赤い消火栓も見える。ここでも芸術陣営の赤と緑が娯楽陣営に取り込まれているのが分かる。ライリーは、正面から入るのを避けて、裏の赤い階段を上る。赤い階段は見上げる様な仰角で捉えられていて、これはこのプロダクションナンバーの冒頭に近いところでトランペットを吹く男が斜め上からの見下ろす様な俯瞰で捉えられていたことを思い出させる (ch.10, 1:35.20-)。見上げる様な仰角も見下ろす様な俯瞰も、舞台を見る角度ではなく映画ならではのものである。ライリーが部屋に入ると、窓側の壁は緑に白が一部混ざったものであり、画面の左側には緑の像も見えている。ライリーは、又しても三人の男に殴られ蹴られステッキで打たれ、画面は再び回り出し、緑の像に凭れるライリーが回転していてその回転が収まるショットへと繋がる。この場面でも、芸術陣営を表していた赤や緑が娯楽陣営に取り込まれている様を観ることが出来る。

続く場面 (ch.11, 1:42.57-) では、探偵ライリーは骨を持って、ドアの枠組みの部分が緑色の酒場に、上着の下に緑のシャツを着た男に続いて入っていく。ここでも、芸術陣営であることを示していた緑色が娯楽陣営によって取り込まれている。広い店内は薄い紫の壁と床であり、一人の男を殴り倒したライリーは、ブルネットの髪の女と再会する。深い緑色のコートを脱ぎ捨てた女は今度は赤いドレスを着ておりその肩や上腕は露出しているが、両肘よりやや上から先は黒い手袋で覆われており、靴は赤いハイヒールである。赤いドレスは、素材によるのだろうが、矢張りキラキラと輝いている (その意味については注 39 を参照)。暫くブルネットの髪の女と踊ったライリーは、或る男がトランペットを吹き始めると犯罪がどのように行われたかに気付くが、その詳細は観客には示されない。プロダクションナンバーがハードボイルド調であるのは飽くまでも雰囲気を作り出す為であり、犯罪の詳細を明らかにすることはその目的ではない。ライリーはギャング達と戦い始め、ブルネットの髪の女はその場を立ち去る。ライリーは彼らを殴り、銃で撃ち、ニトログリセリン入りのグラスをカウンター上を滑らせ爆発させて難を逃れ、そしてギャング達のボスに銃を連射するが、黒い帽子と黒いコートに身を隠

していたそのボスとは、帽子が飛び、ライリーに抱えられながらコートが脱げたところを見ると、金髪の妖艶なる悪女であった⁴⁰⁾。服は薄い水色のものである。ライリーに大きな緑色の宝石の指輪を渡し、彼にキスした金髪の悪女は絶命する。

プロダクションナンバーの冒頭と同じセットにライリーが再び登場する (ch.11, 1:46.36-)。彼は煙草に火を付けようとしてマッチが見付からないのだが、フレームの外からマッチを差し出して彼の煙草に火を付けるのがブルネットの髪に赤いドレスの女である。ライリーは、正体不明で危険な、そして性的には「ふしだら」なこの女と腕を組んで舞台後方へと去り、幕が閉じる。娯楽陣営は、赤い色によって象徴される芸術を果たして本当に自らの内に取り込むことが出来たのであろうか。恐らくは。だが些かの疑念を残しつつも舞台は終わったのである。割れんばかりの拍手の中、再び幕が開き、トニーとギャビーは挨拶に出て来る。ショウは大成功である。

4. 4. 娯楽版『バンド・ワゴン』終演後の出来事

娯楽版『バンド・ワゴン』が終演すると、打ち上げを期待するトニーの意に反して、トニーの世話係は皆は解散すると言う (ch.11, 1:47.38-)。本当にショウは成功だったのか訝るトニーに、世話係は大ヒットだと告げて祝福する。コルドヴァの助手のハル・ベントンが来るが、翌日に向けての指示を尋ねるだけで、楽屋を訪ねてくる人間はいないのかと問うトニーに、それは時代遅れだ (old-fashioned) と答える。トニーがギャビーはポールと出掛けたのかとベントンに尋ねると、彼は知らないけれどそうなんじゃないかと言う。

トニーは見付けられる一番大きなナイトクラブに行ってシャンペンを開けてお祝いに大騒ぎする (celebrate) と世話係に告げ、《By Myself》を歌いながら楽屋の外に出る。トニーが《By Myself》を歌うのは、ニューヨークに着いた列車の中での鼻歌、列車の外を歩きながらに続いて三度目であるが、三度の反復の三度目にはよくある様に、ここで大きなひねりが加わる。楽屋の外の階段下には出演者達やスタッフ達が集まっていて、コルドヴァの合図で《彼はとても良い人だから (For He's a Jolly Good Fellow)》⁴¹⁾を歌う。料理や飲み物も準備されている。出演者達やスタッフ達は、示し合わせてこのパーティーをトニーには内緒に

していたのである。ギャビーがメンバー達を代表してトニーに感謝の言葉を述べる。これは、メンバー達の代表としての言葉であると同時に、ガブリエル・ジェラードからトニー・ハンターへの愛の告白であり、ギャビーは最後には、「私に関する限り、ショウの上演は永遠に続く。」とまで語り（ギャビーはポールとははっきりと別れたのである）、トニーとギャビーは抱き合ってキスをする。ここでコルドヴァとレスターとリリーのマートン夫妻の三人が《That's Entertainment》を歌い始め、トニーとギャビーがそれに答え（ここでもシド・チャリシーの歌はインディア・アダムズによる吹き替えである。IMDbの“The Band Wagon/Soundtracks”を参照）、他のスタッフや出演者達も歌い、最後には正面から捉えられた、但し古典的ハリウッド映画の原則に従ってカメラを見てはいないフレッド・アステア、シド・チャリシー、ジャック・ブキャナン、ナネット・ファブレイ、オスカー・レヴァントの五人が、「世界は舞台、舞台は娯楽の世界。(The world is the stage, the stage is the world of entertainment.)」と歌い上げて、アメリカ合州国の娯楽への賛美の内に映画は幕を下ろす。

結論

既に述べた様に、芸術は人工的、人為的なもので、娯楽は自然なものであるというこの映画の主張は、実はこの映画に於ける娯楽自体が入念に準備されたものであるので、そのまま信じて良いものではない。しかし、1950年代前半に於いて、娯楽が芸術に劣るものだと見做されていたことへの反発には根拠があり、アメリカ合州国の娯楽がヨーロッパの、或いはヨーロッパに由来する芸術を上回り、後者を自らの内に吸収・統合出来るのだという主張は、第二次世界大戦の経緯によるアメリカ合州国の地位の更なる向上も相俟って、当時のアメリカに於ける映画の観客を強く惹き付け感動させるものであったことは間違いない。

又、娯楽を芸術よりも一段低く見る慣行は、少なくとも映画に関わる限りは（そして恐らくは音楽に於いても）、半世紀程前、1970年代前半位から最早力を失っているものであり、1953年公開の『バンド・ワゴン』はこうした傾向を先取りする映画であったと言って良い。『バンド・ワゴン』は、アメリカ合州国の娯楽が第二次世界対戦終了後には大きな力

を持ち、自らの内にヨーロッパの、或いはヨーロッパ由来の芸術を吸収・統合出来ることを映画として明確に示し、或いは少なくとも、アメリカの観客にそのように非常に強く印象付けた。このことは、映画そのものの完成度の高さと並んで、『バンド・ワゴン』が現代に至るまで、ハリウッド黄金時代のミュージカル映画を代表する傑作の一つとして高く評価され続けていることの大きな理由の一つである。

注

電子書籍からの引用に関しては、必要に応じて、向かって右の頁であるか左の頁であるかをr又はlを頁数に付すことで示した。又、同じ頁数が複数の見開きに付されている場合には、頁数の後に括弧を加えてその中に数字を入れることで、頁を区別した。

- 1) 以後、役者やスタッフの名前の表記については人口に膾炙したものに基本的には従うが、役名の表記については映画、或いはそのBlu-ray等の字幕での表記には必ずしも従わない。
- 2) 近年、人文科学研究者の間では「アメリカ合衆国」ではなく「アメリカ合州国」と表記することが多いことに木村も従う。「アメリカ合衆国」という表記には、ここでは触れないが歴史的な由来が有るのだが、“the United States of America”の日本語訳の表記としては「アメリカ合州国」とする方がこの英語の直訳としてはより適切であると木村は判断する。
- 3) そもそも、映画学に於いては娯楽と芸術の間に明確な線引きはせず、娯楽映画とされるものも芸術的な価値を持ちうるし、他方で娯楽であることに徹しようとして芸術的な価値を持たない娯楽映画もあり、芸術的であるとされる映画の中にも、芸術として成立しているものも有れば、娯楽としての要素を含む作品も一定数有り、芸術として失敗している作品、娯楽としても失敗している作品も有ると考えるのが、少なくともここ50年程の映画学の常識と言って良い。しかし、この論文では、『バンド・ワゴン』が製作・公開された1953年前後にはまだまだ娯楽と芸術を截然と区別出来るものと見做し、娯楽を芸術よりも劣ったものと見做す風潮がアメリカにおいてでさえ根強かったことを考慮して（フランスでは1950年代から映画批評家（や少し遅れて映画学者）の間で一定の影響力を持っていた作家主義が、アメリカ合州国の映画批評家や映画学者の間でも注目されるのは1960年代以降のことである）、娯楽と芸術がどのように対立し、両者の対立が娯楽の主導の下にどのように統合されると当時考えられていたかを明らかにする。

尚、アメリカの娯楽がヨーロッパ、特にフランスを中心としたヨーロッパの芸術よりも優位に立ちそれを自らの内に統合し得るという考え方は、

『バンド・ワゴン』(1953)で初めて表現されたものではなく、例えば既に『巴里のアメリカ人』*An American in Paris* (ヴィンセント・ミネリ監督、1951年)で強く打ち出されている (cf. Kimura 2020.)。但し、『バンド・ワゴン』ではこの点に関して、ジーン・ケリー Gene Kelly のヨーロッパ、特にフランスのバレエへの憧れがそうした主張を弱めてしまっている面も有る『巴里のアメリカ人』よりも、より詳細で手の込んだ明確な描写を行っており、そのことには注目すべきである。

- 4) 厳密には西ヨーロッパと言うべきかも知れないが、『バンド・ワゴン』公開当時 (IMDb に拠れば『バンド・ワゴン』のアメリカ合州国での公開日は1953年7月9日である) のアメリカの観客にとっては、東ヨーロッパの共産主義諸国は、敵意の対象では有り得ても、真剣に考慮すべき存在とは凡そ考えられていなかった。尚、朝鮮戦争の休戦協定が成立するのは同じ1953年の7月27日であるが、アメリカ兵の死亡者は約5万4千人であり (『ブリタニカ国際大百科事典 小項目辞典』の「朝鮮戦争」を参照)、『バンド・ワゴン』を見ながらそのことを強く意識した観客が多数いたとは考えられない。
- 5) リック・アルトマンがミュージカル映画を1. フェアリーテイルミュージカル、2. ショウミュージカル (一般に言うバックステージミュージカル)、3. フォークミュージカル (folk musical) の3つのサブジャンルに分類していること (cf. Altman 1987:ch.5, esp. 119-128.) については木村 2013: 204-205 を参照。但し、ミュージカル映画のサブジャンルへの分類は、ミュージカル映画研究者によって異なり多様であって、アルトマンの分類は、非常に有効なものであると木村は考えるが、それを唯一のものとして特権化することは出来ない。
- 6) 当時はそこにアフリカ系の人々 (「黒人」) や中南米や日本や中国等々からの移住者が殆ど含まれていなかったことには注意する必要があるが、この点を詳しく議論することはこの論文の目的の範囲外である。
- 7) 無論、併せて、アメリカが日本を破る上で中心的な役割を果たしたことも歴史的には重要であるが、それは本論文の文脈で問題とすべきことではない。
- 8) 但し、『雨に唄えば』のヒットを受けながら、映画がジーン・ケリーの主演作と成らなかったことには事情があるのだが、紙幅の関係もありその点については本論文では言及しない。映画『バンド・ワゴン』は、1931年にフレッド・アステア Fred Astaire が姉アデル・アステア Adele Astaire と共演し大成功した舞台でのレビューと同名であり (但し最初からこの題名で映画化される見通しが有ったのではないのだが、そうした事情については字数の制約も有り取り上げない)、企画が決まった時点でフレッド・アステアの主演は必須であった。

- 9) 尚、『バンド・ワゴン』の振り付けはマイケル・キッド Michael Kidd が担当しているが、ブロードウェイで振付師として活躍していたマイケル・キッドは、『バンド・ワゴン』が映画の振り付けの最初の仕事であった (cf. Griffin 2010:3258.)。
- 10) 物語を持ったミュージカルが導入されるのは映画の方が早く 1927 年からであり、舞台のミュージカルに物語が導入されるのは映画の影響を受けて 1940 年代からであるが (それ以前に舞台上演されていたのは出し物を並べて緩やかな統一性を持たせたミュージカルショーである)、紙幅の関係でこの点について詳しく言及することはしない。
- 11) 一時期は娼婦の出没する街と成っていて治安も悪化していたニューヨーク・シティの 42 番街が 1990 年代以降は「浄化」されてミュージカルの本場として復活した事情については、この論文の主旨に直接関わるものではないので触れない。
- 12) アステア相手に、リズムに合わせて靴を磨く身振りをして見せ、見事な踊りも披露するアフリカ系の男性ルロイ・ダニエルズ Leroy Daniels (IMDb を参照。但しクレジット無しであり、これは明確に「黒人」差別である) は、驚くべきことにプロのダンサーではなく、ニューヨークの劇場の外で踊りながら客引きをする本物の靴磨きの職人であり、Blu-ray Disc に所収の『バンド・ワゴン 出発進行』*Get Aboard! The Band Wagon* でのライザ・ミネリ Liza Minnelli のコメント (ch.2, 0:14.15-) によれば、彼女を連れて手品のショーを見に行っていたヴィンセント・ミネリが、終演後に劇場の外でリズムを取りながら本格的なダンスを踊る靴磨きに名前を尋ね、その一ヶ月後には『バンド・ワゴン』に出演させたのだという。振り付けのマイケル・キッドも、撮影後には靴磨きに戻りアステアと踊る複数の写真を背後に飾っていたこの出演者の踊りを絶賛している (ch.2, 14:50-)。
- 13) ここでは、ヨーロッパの西部 (その範囲は「西ヨーロッパ」とは一致しない) ではギリシアの伝統は 4 世紀頃から殆ど忘れ去られていて、それが十字軍に伴うヨーロッパとイスラム世界との接触によって (本格的には 1453 年の東ローマ帝国の滅亡以後に) 復活した事情については、本論文の主題ではないので論じない。
- 14) “morality play” については、「道徳劇」と訳するのが慣例であると匿名の査読者から指摘を受けた。この指摘には従った方が良いのかもしれないが、『オイディプス王』に主演し、その製作や演出やギリシャ語の原典からの英語訳も担当しているコルドヴァにとっては、“morality” は社会的な制約である道徳よりも寧ろ個人的な判断・決断に基づく部分の大きい倫理を指すのではないかと考えて「倫理劇」とした。とは言え、『オイディプス王』には社会的な側面も強く存在し、「道徳劇」という訳の方が良いかも知れ

ず、これは二者択一では決定し難い。

- 15) 僅か30分程で作曲・作詞されたこの曲は (cf. Thomas 1984:2567l)、映画『バンド・ワゴン』によって広く知られるようになり、MGMの歴史を描いた『ザッツ・エンターテインメント』*That's Entertainment* シリーズ (第一作は1974年、第二作は1976年、第三作は1996年)のタイトルの由来とも成っている。
- 16) 舞台でのミュージカルショウやミュージカルコメディへの出演で鍛え上げたアステア (ミュージカルショウのみ)、ジャック・ブキャナン、ナネット・ファブレイの三人は卓越した踊りを見せる。それに対して、ピアニストであるオスカー・レヴァントは、そもそも踊りに関しては素人で、又撮影開始の6週間前に心臓発作を起こしていた上に胃液の低塩酸症も加わって体調不良で (Thomas 1984:2567r)、踊るのに必死であり、ライザ・ミネリが『バンド・ワゴン』本篇へのコメント中で笑い、或いは指摘する様に足下を二度見てしまっている (ch.3, 0:30.23-)。

但し、オスカー・レヴァント以外にも、『バンド・ワゴン』の監督や出演者の多くが撮影中にはトラブルを抱えていた。イギリスで活躍していたジャック・ブキャナンは撮影中にアメリカで歯の手術を受ける必要があるという状況であった (Thomas 1984:2567r)。アステアは妻が体調不良であり (Griffin 2010:3269r のナネット・ファブレイの証言を参照。但し、彼女がアステアの妻が既に死んでいた可能性に言及しているのは事実に対し、アステアの妻フィリス Phyllis が亡くなるのは Astaire 2000:309 (アステア 2006:401) によれば、1954年9月13日のことである)、ジュディー・ガーランドと既に離婚していたヴィンセント・ミネリは、しかし体調不良の彼女の面倒を見るのに追われていた (Griffin 2010:3269l のナネット・ファブレイの証言を参照)。そうした状況の中でミュージカル映画史上の最高傑作の一つと高く評価される『バンド・ワゴン』が生まれたことは驚くべきことである。

- 17) 黄色は、光の三原色に入らない色として、後に娯楽陣営が主導権を握った後で重要な役割を果たすことに成るだろう。つまり、芸術陣営が娯楽陣営に吸収・統合されることは、この時点で既に予告されているのである。
- 18) そこまで考えていない観客も多いだろうし、ましてやバレエの起源を辿るともしかしたらルネサンス末期のイタリアにまで遡る可能性も有るかも知れないなどということは、基本的には娯楽映画である古典的ハリウッド映画を見に来ていた観客の殆どは全く考えていないことである。
- 19) 『雨に唄えば』でのシド・チャリシーはセリフが無くギャングのボスの情婦としての妖艶な雰囲気とそのバレエの才能を見せ付ける役であったが、セリフを沢山話すヒロイン役での『バンド・ワゴン』への彼女の起用を強く望んだのはMGMのミュージカル部門のトップであったプロデューサー

のアーサー・フリード Arthur Freed である (cf. Thomas 1984:2547r.)。IMDb の “Cyd Charisse (1922-2008)” に拠れば、シド・チャリシーは 1941 年からハリウッド映画に出演を始め、1943 年以降は年 1 本から 3 本の映画に出演しているが、ヒロインを演じるのは『バンド・ワゴン』のガブリエル・ジェラード役が初めてである。

- 20) この不安は、アステアがシド・チャリシーに対して抱いていた自分よりも身長が高いのではないかという不安を映画内に反映させたものであり、映画にこのエピソードを加えたのは脚本を担当したベティ・コムデンとアドルフ・グリーンである (cf. Propst 2019:81 (1)r-81 (2)l)。アステアは、シド・チャリシーが自分よりも背が低いことを確認するまでは『バンド・ワゴン』への彼女の出演を了承しなかった。シド・チャリシーは、自分に会いに来たアステアが、鏡に映る二人の姿をずっと見続けて彼女が彼よりも背が低いことを確認していたと証言している (cf. Thomas 1984:2559l)。
- 21) この状況では一定の礼儀正しい服装は要求されるが、燕尾服に白の蝶ネクタイという余りに固く畏まった服装は有り得ないのだが、そうした服装を映画に中々登場させないのは、決定的な瞬間に決定的な効果を狙ってのことでもあり、その点については後述する。
- 22) 勿論、ここで走っているということになっているが実際は止まっている馬車の背景はスクリーンプロセス (rear projection) であり、自然だとされるものが事実自然である訳ではないのだが、観客が自然だと感じて受け入れればそれで良いのである。
- 23) 例えば、『巴里のアメリカ人』の《Love Is Here to Stay》(ジョージ・ガーシュイン George Gershwin 作曲、アイラ・ガーシュイン Ira Gershwin 作詞) のナンバー (ch.16, 0:55.49-) や『雨に唄えば』(ジーン・ケリー & スタンリー・ドーネン監督、1952 年) の《You Were Meant for Me》(ナシオ・ハーブ・ブラウン Nacio Herb Brown 作曲、アーサー・フリード作詞) のナンバー (ch.16, 0:42.41-) を想起されたい。
- 24) 実は映画『バンド・ワゴン』が公開される前年の 1952 年に、アステアは《Dancing in the Dark》を LP の一曲として録音している。論文末の「楽曲の録音」を参照。映画を観ながら、アステア自身の歌唱を思い出していた観客も少なからず居たであろう。但し、この LP での歌唱は、音楽のみが聴かれることを意識して、映画でのアステアの歌唱とは歌い方が非常に違っている。
- 25) この箇所にカンマが有ることについては、匿名の査読者より指摘を受けた。記して感謝する。
- 26) ウェブサイト『楽譜@ ELISE』で 2023 年 7 月 8 日に購入した楽譜は、著作権がワーナーブラザーズのものと表記されているが、“I have you, love” と “love” の前にカンマが有る。

尚、一々列挙はしないが、インターネット上で公開されている《Dancing in the Dark》の歌詞を調べると“love”の前のカンマが脱落している場合が多数有り、その様な誤解は映画『バンド・ワゴン』の公開時に観客の間
に一定程度は存在していたと考えられる点には注意が必要である。

- 27) シド・チャリシーは元々はバレエ団に所属していた一流のバレリーナであるから当然ながら技巧を見せ付けるように踊ることも出来る。例えば、彼女がポール・バードを演じたジェイムズ・ミッチェル（彼も元々は一流のバレリーナである）と *Deep in My Heart*（スタンリー・ドーネン監督、1954年、MGM。尚、邦題は『我が心に君深く』だが参照した Blu-ray Disc はアメリカで発売されているものである）で踊るナンバー《One Flower Grows Alone in Your Garden》では (ch.27, 1:40.54-)、バレリーナとしての華麗な技巧を見事に発揮している。このナンバーでは、ジェイムズ・ミッチェルも、両膝を着いた状態から片足ずつ床について立ち上がり、シド・チャリシーを持ち上げる等々、バレリーナ出身ならではの超一流の驚異的な技術を見せている。しかし、《ダンシング・イン・ザ・ダーク》のナンバーでアステアとシド・チャリシーに求められているのは、その様に技巧を派手に見せることではなく（映画においても局面や場面によってはそうしたことが求められる）、技巧を目立たせず自然に踊ることである。
- 28) ギャビーは、後に娯楽陣営版の舞台『バンド・ワゴン』の中のプロダクションナンバーでも、金髪の女性を演じる時に煙草を吸う。
- 29) 様々な領域における三度の反復の有り様と、映画に於ける三度の反復の活用範囲の広さとヴァリエーションの多様さについては木村 2020 を参照。
- 30) 実際、煙草を吸うことは男性にとっては普通のことと当時は考えられていて、喫煙率が徐々に下がっていくのは、データが有って確認出来る限りでは、アメリカに於いては 1960 年代半ば以降のことである（児玉 執筆年表記無しを参照）。尚、2022 年現在のアメリカ合州国での 18 歳以上の喫煙率は 14.4% である（不破 2022 を参照）。
- 31) Levinson 2009:4487r が「“Dancing in the Dark”の後ではアステアとチャリシーの間でロマンティックなフォローアップが不幸なことに全く無かった。」と書く時、彼は画面の細部や演出を全く見逃している。木村が幾つか指摘したように、トニーとギャビーの相互の愛情は画面の細部や演出の内に様々に表現されている。
- 32) ここでもビールに関わる三度の反復が用いられているが、三度目に大きなひねりが入れられていないのは、ビールに関わる歌詞から始まるミュージカルナンバーを導入する役割を邪魔しない為である。
- 33) 一連のセリフの持つニュアンスに関して、匿名の査読者から重要な指摘を受けた。記して感謝する。

- 34) ジャック・ブキャナンはイギリスでは有名な俳優であったが、アメリカ合州国では殆ど知られてはいなかったということも併せて指摘して置く。
- 35) 勿論、実際にはリハーサルを重ねて入念な準備をしている。他の場合にも、娯楽陣営の自然さは、実は入念な準備の下に表現されているのであって、事実自然である訳では全くない。重要であるのは、観客に対して自然さを自然さとして表象することであり、その様に感じさせ、信じさせることである。
- 36) 尚、プロダクションナンバーでは音楽がほぼ常に流れているのが基本であり、それに合わせて踊りが踊られているが、曲調の変化についてはこの論文では言及しない。
- 37) Feuer 1977 → 1995 が指摘するように、ミュージカル映画はそもそも自己反省性が強いジャンルであるのだが、『バンド・ワゴン』の場合にはそれが更に際立っている。
- 38) 監督のヴィンセント・ミネリは振り付けのマイケル・キッドに、『バンド・ワゴン』の諸々のナンバーを「舞台として信じられる」が「映画的」なものにするように要望した (cf. Griffin 2010:3258r.)。
- 39) 古典的ハリウッド映画に於いて、女性のドレスのキラキラと輝く装飾は、その女性が相当に富裕であるか、或いは性的に「自堕落」であるかのどちらかを表すが、木村の知る限りでは後者の場合が圧倒的に多い。
- 40) 現実の舞台上では、ギャビーがこれ程早くブルネットの髪の子から金髪の子に変わることは不可能ではないか。
- 41) 元々は18世紀初頭にフランスで発祥したメロディーである。恐らくは19世紀半ば位からアメリカ合州国とイギリスで一部異なる歌詞で歌われていて、作曲者と作詞者は不詳である。ここで歌われている歌詞はアメリカ版のものであり、“which” が “that” に置き換えられている。*The Acoustic Music Archive* を参照。この曲は1930年代から1950年代前半のハリウッド映画に、“which” を “that” に置き換えた歌詞で頻出する（年代についての判断は木村による）。《Happy Birthday》ではなく《For He's a Jolly Good Fellow》がハリウッド映画で多用される事情についても *The Acoustic Music Archive* を参照。

映像資料

- 『バンド・ワゴン』、Blu-ray Disc、ワーナー・ブラザーズ・ホームエンターテイメント、2015年。
- 『バンド・ワゴン 出発進行』*Get Aboard! The Band Wagon*, Turner Entertainment Co., A Warner Bros Entertainment Company, 2005. (上掲の『バンド・ワゴン』のBlu-ray Discに所収。)
- 『巴里のアメリカ人』、Blu-ray Disc、ワーナー・ホーム・ビデオ、2010年。

『雨に唄えば』(60th Anniversary Remastered Edition)、Blu-ray Disc、ワーナー・ホーム・ビデオ、2013年。
Deep in My Heart, Blu-ray Disc, Turner Entertainment Co., 2015.

楽曲の録音

- Astaire, Fred, 《Dancing in the Dark》in 《The Astaire Story》, Polygram Records, 1952. <https://recochoku.jp/song/S20683995/single?ds=1011101953> (2023年6月6日ダウンロード。)
- Sinatra, Frank, 《Dancing in the Dark》in 《Come Dance with Me》, Dol, 1959. <https://www.youtube.com/watch?v=NT83HGuhwFU> (2023年5月6日アクセス。)
- Vaughan, Sarah, 《Dancing in the Dark》in 《Sarah Vaughan Sings Broadway: Great Songs From Hit Shows》, the Verve Music Group, a Division of UMG Recordings, Inc, 1956. <https://www.youtube.com/watch?v=M2QurjRin6k> (2023年5月6日アクセス。)
- Wain, Bea, 《Dancing in the Dark》, Single, RCA Victor Records, 1940. https://www.youtube.com/watch?v=_EkwYV1w0A (2023年5月6日アクセス。)

主要参考文献・資料

- The Acoustic Music Archive*, “For He’s a Jolly Good Fellow – Chords, Lyrics, Origins,” <https://www.acousticmusicarchive.com/for-hes-a-jolly-good-fellow-chords-lyrics> (2023年5月27日アクセス。)
- 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。)
- Bingen, Steven 2022, *The MGM Effect: How a Hollywood Studio Changed the World*, Lyons Press. Kindle Edition.
- Bingen, Steven 2023, *The 50 MGM Films that Transformed Hollywood: Triumphs, Blockbusters, and Fiascos*, Lyons Press. Kindle Edition.
- 『ブリタニカ国際大百科事典 小項目辞典』, 「朝鮮戦争」, <https://kotobank.jp/word/%E6%9C%9D%E9%AE%AE%E6%88%A6%E4%BA%89-98026> (2023年6月4日アクセス。)
- Dietz, Howard and Arthur Schwartz, 《Dancing In The Dark》(楽譜), 『プリント楽譜』. Copyright 1931 Harms Incorporated, USA. <https://www.print-gakufu.com> (2023年7月8日アクセス。)
- Dietz, Howard and Arthur Schwartz, 《Dancing In The Dark》(楽譜), 『楽譜

- @ ELISE』、<https://www.at-elise.com/> (2023年7月8日アクセス。)
- Dick, Bernard F. 2018, *That Was Entertainment: The Old Age of the MGM Musical*, the University Press of Mississippi, Kindle Edition.
- Feuer, Jane 1977 → 1995, “The Self-Reflexive Musical and the Myth of Entertainment,” *Quarterly Review of Film Studies* 2, no. 3 (August 1977), pp. 313-326. Repr. in Barry Keith Grant (ed.), *Film Genre Reader II*, University of Texas Press, pp.441-455.
- Feuer, Jane 1982 → 1993, *The Hollywood Musical*, Macmillan.
- Fordin, Hugh 1996, *M-G-M’s Greatest Musicals. The Arthur Freed Unit*, Da Carpo Press. (An unabridged republication of the 1st ed. published under the name of *The World of the Entertainment! Hollywood’s Greatest Musicals*, 1975.)
- Griffin, Mark 2010, *A Hundred Or More Hidden Things: The Life And Films of Vincente Minnelli*, Da Carpo Press, Kindle Edition.
- 不破雷蔵 2022, 「全体では14.4%…アメリカ合衆国の喫煙状況最新情報」、『YAHOO JAPAN! ニュース』。<https://news.yahoo.co.jp/byline/fuwaraiizo/20221115-00323602> (2023年6月6日アクセス。)
- IMDb, “The Band Wagon/Release info,” https://www.imdb.com/title/tt0045537/releaseinfo/?ref_=tt_dt_rdat (2023年6月4日アクセス。)
- IMDb, “The Band Wagon/ Soundtracks,” https://www.imdb.com/title/tt0045537/soundtrack/?ref_=tt_trv_snd (2023年5月16日アクセス。)
- IMDb, “Cyd Charisse: Biography,” https://www.imdb.com/name/nm0001998/bio/?ref_=nm_ql_1 (2023年5月6日アクセス。)
- IMDb, “Cyd Charisse (1922-2008),” https://www.imdb.com/name/nm0001998/?ref_=ttfc_fc_cl_t2 (2023年6月4日アクセス。)
- 『ジャズ詩大全電子版』、<https://www.jazz-lyrics.com/jp/dancing-in-the-dark/> (2023年5月6日アクセス。)
- 木村建哉 2013, 「古典的ハリウッド・ミュージカルにおけるミュージカルナンバー開始の演出：『雨に唄えば』(1952)を代表例として」、『美學美術史論集』第二十輯、成城大学大学院文学研究科、pp. 203-231。
- Kimura, Tatsuya 2020, “American Entertainments’ Triumph over/Incorporation of European Arts: In Case of *An American in Paris* (1951, Vincente Minnelli)”、『美學美術史論集』第二十二輯、成城大学大学院文学研究科、pp. 158 (69) -150 (77)。
- 木村建哉 2020, 「古典的物語映画における三度の反復の効果」、『成城文藝』第252・253合併号、pp. 48 (1) -18 (31)。
- 児玉和紀 執筆年表記無し、「日本とアメリカの喫煙率の推移」、日本医師会。<https://www.hiroshima.med.or.jp/assets/docs/pdf/kenmin/kinen/atlas/09>

pdf (2023年6月6日アクセス。)

Levinson, Peter J. 2009, *Putting'on the Ritz: Fred Astaire and the Fine Art of Panache*, St. Martin's Press, Kindle Edition.

Levy, Emanuel 2009, *Vincente Minnelli: Hollywood's Dark Dreamer*, St. Martin's Press, 2009. Kindle Edition.

内閣府、「アメリカの農業就業者数の推移」、<https://www5.cao.go.jp/keizai3/seikaikeizaiwp/wp-we79/wp-we79bun-3-3-16h.html> (2023年5月28日アクセス。)

Propst, Andy 2019, *They Made Us Happy: Betty Comden and Adolph Green's Musicals and Movies*, Oxford University Press, Kindle Edition.

Robinson, Alice M. 1994, *Betty Comden and Adolph Green: A Bio-Bibliography*, Greenwood Press.

Thomas, Bob 1984, *The Man, the Dancer: The Life of Fred Astaire*, Graymalkin Media, Kindle Edition.

本論文中の映画のセリフの日本語訳は、Blu-ray Disc や DVD の日本語字幕を参考としたが、基本的には木村によるものである。欧文名のみを挙げている文献からの引用も木村による。

映画の場面の開始を示す時間と分数は、ディゾルヴが用いられている場合には曖昧である。

又、ミュージカルナンバーの開始時点を何時と考えるかは時に微妙な問題を孕むのだが(伴奏音楽が流れ始めていたらミュージカルナンバーは既に始まっているのか等々)、示した開始時点は時には大凡の目処である。

ミュージカルのナンバー名は、短くて英語のままでも理解が容易であると考えられるものは英語名のみを表記し、或る程度以上の長さが有って、日本語訳を添えるべきだと判断したものはその様にした。

査読者からは数々の貴重なコメントを頂戴した。記して深く感謝する。