

## ミュージカル映画とその黒人表象

——第二次世界大戦中の人種問題との関係において——

笹川慶子

## ミュージカル映画とその黒人表象

——第二次世界大戦中の人種問題との関係において——

笹川 慶子

第二次世界大戦中、ハリウッド・ミュージカル映画が内地や戦地のアメリカ人に最も求められ、最も大量生産されたジャンルであったという事実は日本であまり知られていない。ミュージカル映画は大戦の間、興行成績の上位5位以内に毎年必ず1-3本もランキングされ、1943年には国内公開映画の約40%を占めた。したがって、ミュージカル映画の表象を通じて反復され宣伝されたイデオロギーがアメリカ大衆の通念や価値観に及ぼした影響は無視できない。

戦時下のミュージカル映画が生み出した社会的な効果を考えるにあたって黒人表象の問題は重要である。なぜなら、その黒人表象はアメリカの大衆が抱く黒人イメージの向上に寄与しただけでなく、黒人大衆に戦後の人種差別改善を夢見させ、戦争への貢献を促していたと考えられるからである。

にもかかわらず、この問題はこれまで十分に検討されてこなかった。というのも、大体において、ミュージカル映画の黒人表象は白人と比べて「普通ではない」、人種隔離の現実を強調するものとして批評されてきたからである。しかし、そういった研究の多くは、映画のテキストに織り込まれたイデオロギーやその効果については十分に検討しておらず、同時代の批評に依拠しただけの片面的な判断にすぎなかった。その上、ジャンルの枠組みを考慮していないために、ミュージカル映画が戦時下のハリウッド映画の中で最も特異な黒人表象の場を提供していたという事実が見過ごされていた。

本論では、大戦中のミュージカル映画における黒人表象が実は従来の評価とは裏腹に改善された黒人表象であること、そしてそれが黒人イメージを向上させ、黒人大衆の戦意高揚に役立っていた可能性を明らかにしたい。そこでまずは、戦時下の黒人の問題を明確にした上で、その問題に対する政府とハリウッドの対応を跡付ける。次に、そういった状況においてミュージカル映画はどう評価されていたのかを考察する。最後は、ミュージカル映画の黒人表象を分析し直し、その黒人表象が実は黒人大衆にポジティブな効果を及ぼしていた可能性を指摘する。

### 1) 戦時下のアメリカにおける黒人の不満

大戦中、アメリカでは黒人の戦意高揚が大きな問題になっていた。その理由の一つは、黒人の戦意が白人に比べて低かったからである。

この背景にある最も大きな要因は人種差別への不満であろう。国勢調査局 (The Office of Facts and Figures) がハーレムに居住する黒人を対象に行った調査に拠れば、「海外の戦争より国内の民主化を優先させるべきだ」と答えた黒人は38%と、白人貧困層の5%に対し、約7.6倍であった (KOPPE & BLACK 86 [以下 K & B86] : 385)。黒人の戦争への無関心と人種差別への不満を窺い知ることができる。

このような意識は、大戦中のある黒人新聞に掲載された詩にも表れている (ジン : 698)。

主よ、今日／私は戦争に行く／戦い死ぬために  
 告げてください、なんのためにかと  
 主よ、私は戦う／私は恐れない／ドイツ兵でもジャップでも  
 私の恐れはここ／アメリカにある

つまり、この詩は、何の為に戦争するのかわからない、戦争より国内の差別の方が恐ろしい、と訴えている。黒人に対する軍内部の差別、雇用機会不平等、白人暴徒によるリンチなどは大戦中も続いていた。それゆえ黒人大衆は、その差別社会を守るために戦うことの意義を見出せなかったのだと考えられる。

黒人の戦意の低さは、第一次世界大戦の苦い経験——国家の為に戦った恩賞の代わりに復活したKKK団<sup>(1)</sup>のリンチが待っていたという事実とも無関係ではないだろう。驚くことに、1942年4—5月に行った国勢調査局の調査によると、「日本が勝った場合アメリカの人種差別は良くなる、あるいは変わらない」と答えた黒人は、白人の21%に対し、49%と約半数を占めた (K & B 86 : 386)。白人アメリカに対する不信感の強さが窺われる。

黒人の煽動に対する警戒心も強かったようだ。1942年1月24日、黒人新聞『ピッツバーグ・クーリアー』(Pittsburgh Courier) の読者投稿欄には、最近「いわゆる知的な黒人記者たち」が、戦争への全面協力という白人に教えられたイデオロギーを「無知な黒人大衆」に宣伝している、といった抗議文が掲載された (Finkle : 707)。

また、大戦を機に黒人の地位向上を図ろうと呼びかけた黒人新聞<sup>(2)</sup>による「二重の勝利」運動も黒人大衆を説得するには至らなかった。この運動は、1942年2月7日『ピッツバーグ・クーリアー』の特集をきっかけに発展したもので、第一次世界大戦の「クローズ・ランク」(Close Rank = まずは国家、次に権利というスローガン) とは異なり、人種差別の改善と枢軸国に対する勝利の両方を主張した。しかし、黒人大衆はそれを「黒人の戦争協力を乞う巧みな操作と見做したにすぎなかった」(Cripps 82 : 52)。

人種差別への反感から黒人の中にはアジアで白人優越主義と戦う日本人に好感を抱くものもいたようだ。1942年9月26日『ネイション』(Nation) 誌は、黒人がこの戦争を「白人の戦争」と見做していること、白人社会からの疎外感が有色人種への共感を誘導していること、などを指摘している (Cayton : 267-278)。

こういった黒人大衆の不満が国家の一大事に高まったのは、政府がアメリカの人種平等のイメージを強調したこととも関係が深いといえよう。とりわけ、黒人も含むすべての国民の機会均等と市民的自由を唱えたルーズベルトの「四つの自由」宣言（1941年1月）は、その理想と人種差別の現実とのギャップを強調し、黒人の不満を助長したといえる。そして、その不満が1941年1月ランドルフのデモ行進計画<sup>(3)</sup>や1943年6月のデトロイトを頂点とする全国47都市の人種暴動に繋がっていったと考えられる。

## 2) 黒人教化を目的としたアメリカ政府の映画利用

このような黒人大衆の無関心や人種暴動が、国民に団結を呼びかけ、民主主義国家アメリカのイメージを宣伝しようとする政府に不利であったことは間違いない。事実、ドイツや日本は黒人差別をアメリカの矛盾として攻撃していた。それゆえアメリカ政府は即急に黒人の戦意高揚を促す効果的なプロパガンダを必要としていたことがわかるだろう。

大戦中、政府は黒人の戦意高揚を目的としてプロパガンダ映画を何本か製作した。だが、期待していたほど効果は上がらなかったようである。例えば、国勢調査局が製作したオール黒人キャストの短編映画は、戦闘でなく雑役する黒人兵を描き、軍内部の人種差別<sup>(4)</sup>を強調したせいで黒人の反感を買った（Cayton:269）。また、フランク・キャブラ総指揮の『The Negro Soldier』（44）は、黒人兵に逆の効果、つまり日本人への共感を促し、しかも多くの不満や失望を産んだと、主演・脚本のカールトン・モスは述べている（加藤:120-123）。

概して、政府のプロパガンダ映画は政治的な意図が見えやすく、観客の警戒心や反感を招きやすいと思われる。その点ではむしろ娯楽映画の方が効果的にイデオロギーを宣伝できると考えられるが、戦時中、そこに注目したのが政府の戦争支援機関、戦時情報局（The Office of War Information）であった。

この組織が黒人の戦意高揚を目的としてハリウッド映画を重視したことは、局長のエルマー・デイヴィスが「映画はそれを意図しようとしまいと世界で最も強力なプロパガンダの道具」であり、「大勢の人々の心にプロパガンダのための観念を吹き込む最も簡単な方法は娯楽映画を通じて観客が気づかない間にその観念を植えつけることだ」と述べたことから明かだ。

戦時情報局がハリウッドに求めたのは黒人表象の改善であった。実際、戦時情報局の分析調査に拠れば、1942—43年始めに公開されたハリウッド映画に登場した黒人は、全体のわずか23%にすぎず、そのうちの82%が「明かに劣るもの」として描かれていた（KOPPEL & BLACK 90 [以下 K & B 90]:179）。

そこで、その黒人表象の改善のために戦時情報局は、全米黒人向上協会<sup>(5)</sup>と非公式に提携しながら、ハリウッドに「召使いや滑稽な役」を避け「普通の人間として」描くこと、「黒人士官を時々登場させて国家の団結の強さや連合国への忠誠を描く」こと、黒人の登場回数を増すこと、

などを要求した。さらに、スクリプトなどの自主提出を求め、不適切な黒人表象に対する指導も行った。

つまり、戦時情報局は、大衆に影響力のあるハリウッド映画が黒人の劣性イメージを社会全体に浸透させていると見做し、それが人種差別を生み、黒人大衆に疎外感を植えつけ、戦意喪失を招くと考えた。だからこそ黒人表象を改善することで黒人も国家の一員であるという人種融合のイメージを宣伝しようとした。換言すれば、アメリカこそ黒人に人種差別のない幸福な未来を約束できると宣伝し、それによってアメリカへの信頼を高め、黒人の戦意高揚を目指したと考えられるのである。

### 3) 政府の要求に対するハリウッドの反応

一方、ハリウッドは戦時情報局に不適切と指摘された黒人表象を改善するよりむしろ画面から削除することが多かった (K & B 86 : 396)<sup>(6)</sup>。

ではなぜ削除したのか。単純にコストの問題とも考えられる。しかし、それ以上に重要なのは、戦時情報局の要求どおり黒人表象を改善すると、白人の反感をかう危険性があったからだ。特に南部でこの傾向が強く<sup>(7)</sup>、事実、南部地方の検閲では黒人を召使いなどの古いステレオタイプ以外で描いた映画は一部削除あるいは上映禁止にされていた。その上、当時のハリウッドは、戦争でヨーロッパ市場を失い、国内市場の開拓を重視していたので、南部市場を失う危険性のある黒人表象はできるだけ避けたかったと考えられる。

その結果、ハリウッド映画の黒人表象は、大戦中、ほとんど改善されなかったと評価された。1945年、コロンビア大学が報告した分析では、戦時下のハリウッド映画に登場する黒人100人のうち、75人が「古いステレオタイプ」であり、「改善された」黒人表象は12人だけと判断されている<sup>(8)</sup>。また、一説では、戦時情報局の指導にハリウッドが削除で応じた結果、全体として黒人の登場回数は減ったといれている (K & B 90 : 180, 184)。

### 4) 戦時下におけるミュージカル映画の評価

では、こういった状況の中でミュージカル映画はどう評価されていたのだろうか。代表的な例として、1943年に公開されたオール黒人キャストのミュージカル映画『Cabin in the Sky』(以下『キャビン』)<sup>(9)</sup>と『ストミー・ウェザー』(Stormy Weather、以下『ストミー』)<sup>(10)</sup>を見てみよう。オール黒人キャストのミュージカル映画は、人種映画 (Race Movies)<sup>(11)</sup>や「2巻もの」短編映画<sup>(12)</sup>、サウンディーズ<sup>(13)</sup>などでは珍しくなかったものの、メジャー作品としては『緑の牧場』(The Green Pastures, 36) 以来7年ぶりであった。ゆえに前述した時代状況において、これらの映画が「ワシントン迎合」映画と揶揄されたのも当然であったといえよう。

同時代の批評家は、その黒人表象が今までと違うとは感じていたようである。『ネイション』と

並ぶ二大リベラル雑誌『ニュー・リパブリック』(New Republic)は『キャビン』の「物語は白人を描いた浅薄な映画とほとんど同じ」で、特に牧師の職種はまるで白人のようだ、と指摘した(Farber:20)。また、『ヴァラエティ』(Variety)誌も『ストーミー』の黒人の行動が、これまでと違って「グロテスクで誇張され‘類型化された’」黒人像ではないと述べた。

しかし一方で、白人的な黒人表象は「白人の取り繕い」でしかない、という見方も強かったようだ。同じ『ニュー・リパブリック』誌は、われわれに必要なのは『The Oxbow Incident』(43)のような白人社会に生きる黒人の現実を描こうとする映画であって、「使い古された侮辱にうまく装飾を施した」映画ではないと抗議し、黒人新聞『ニューヨーク・アムステルダム・ニュース』(New York Amsterdam News)も「フォークロアの商標の下に侮辱が隠されている」と非難した(Naremore:58)。

また、戦時情報局管轄下の映画局は、『キャビン』の黒人表象は「素朴で迷信深く、最も卑しい仕事しかできない庶民」でしかないと警告し、戦時情報局は「単なる娯楽映画」にすぎないと評価した。さらに、全米黒人向上協会は『ストーミー』のヒロインを演じたL.ホーンが「卑俗だ」と、ハリウッドの黒人表象への不満を表明した(K & B 86:398)。

つまり、この2本の映画は大体において『PM マガジン』(PM Magazine)誌が指摘したように、ハリウッドが戦時情報局との約束を守らない例、黒人を「普通の人間として」描けないことを証明する例と見做され批判されていたのである。そして、その批判がこのジャンル全体に対する批判ともいえるのは、戦後直ぐに戦時情報局が「ハリウッドはお決まりのミュージカルやホーム・コメディばかり作って戦争という緊急事態に対処しなかった」と批判したことからも窺い知ることができる(Jowett:319)。

## 5) その評価の再検討

このような同時代評をもとに、クレイトン・コップスらはミュージカル映画を人種隔離的な黒人表象の代表として批判する(K & B 86)。また、黒人映画研究家ドナルド・ボーゲルも、大戦中、ハリウッド映画の黒人表象が変わったと指摘するものの、ミュージカル映画は除外している(Bogle:136-143)。しかし、当時の批判をうのみにして、ミュージカル映画を軽視するのは早計であろう。なぜならミュージカル映画の黒人表象は、当時の批判に反し、実は戦時情報局の要求を満たす黒人表象であったと考えられるからである。

そもそもミュージカル映画の黒人表象に対する黒人指導者や新聞、リベラル派雑誌による批判は、戦争を機に黒人の地位を高めようとする政治的意図の高い意見であるとも読める。実際、大戦中、「二重の勝利」という運動があったことは既に述べた通りである。

同時にそういった批判はミュージカル映画を単なる娯楽映画でしかないと見做す当時の偏見をも露呈させている。業界誌『モーション・ピクチャー・ヘラルド』(Motion Picture Herald)の調

査に拠れば、ジョン・フォード監督の文芸映画『怒りの葡萄』(The Grapes of Wrath, 39) は批評家指数100、観客指数20であるのに対し、バスビー・バークレー監督のミュージカル映画『青春一座』(Babes on Arms, 39) は批評家指数45、観客指数100であった<sup>(14)</sup>。ミュージカル映画を批評家が低く評価し、逆に、大衆は高く評価する傾向があることがわかるだろう。

実際、批判された『キャビン』と『ストーミー』は、珍しく南部でも公開され、南部や北部ゲットー地区の黒人大衆あるいは戦地の黒人兵に大好評であった(Naremore: 57; Bogle: 132)。その上、出演したL. ホーンは黒人のNo.1ピンナップ・ガールに出世する。さらに、そこで彼女が歌った歌は、戦意高揚の目的で「Victory-Disk」にされ、海外の兵隊に配布された。つまり、ミュージカル映画は、当時の政府やメディアによる批判とは裏腹に、黒人大衆や黒人兵にはポジティブに受け入れられていたことがわかる。

さらに興味深いのは、大戦中、黒人の登場するミュージカル映画が増加していることである。主な黒人俳優の登場回数は、黒人がメジャー映画に続々登場するようになった1929年で5本、第二次世界大戦が始まった1939年は2本、その後増加し、戦時情報局が検閲権を強化した1943年には11本、終戦の1945年は2本であった。しかも、戦前に多い召使いや貧しい農民に代わって成功した芸人の役が圧倒的に多い。

ではなぜ、こういった変化がミュージカル映画に現れたのか。これには幾つかの要因が考えられる。第一に、ミュージカル映画の人気に伴う増産があげられる。1940年10月19日号の『モーション・ピクチャー・ヘラルド』(Motion Picture Herald) 誌には、大衆が犯罪や主義主張の強い映画、プロパガンダ映画を敬遠し、ミュージカル映画を求めていると調査結果が発表され、1941年3月15日号にはミュージカル映画増産とある。その結果、ミュージカル映画は1943年に公開映画の40%を占めることになる(Aylesworth: 130)。ゆえに絶対数の増加に比例して黒人の登場回数も増えたと考えられる。

第二に、黒人は音楽的才能に恵まれている、という神話との関係があげられる。映画がオール・トーキーになった1929年、ハリウッドが初のオール黒人ミュージカル映画『デキシーの歌舞曲』(Hearts in Dixie) と『ハレルヤ』(Hallelujah!) を公開したのも、この神話の作用だったといえよう。ハーレム・ルネッサンスで活躍したジェームズ・W・ジョンソンは「トーキーがある限り黒人が映画で活躍する場は永遠にある。なぜなら録音された黒人の声は白人より優れているからだ」(Cripps 77: 218) と賞賛した。すなわち黒人は、その指導者 W. E. B. デュボイスが主張したように、リズム感「黒人人民の最大の才能」であり、歌は黒人から白人へ与えることのできる「贈り物」と自負していたといっただけでよい。したがって、ハリウッドは、改善された黒人表象として成功した黒人芸人の起用を増やしたと考えられる。

第三に、ミュージカル映画には他のジャンルと違ってナンバーという特殊な語り口があることがあげられる。例えば、黒人をクラブで歌わせれば、黒人と白人とを別々に描くことができる。

その上、プロットへの影響を最小限に押さえつつ簡単に削除できる。つまり、ハリウッドは南部市場を失うことなく、戦時情報局の要求通り、黒人の登場回数を増加することができたと考えられる。

このようにミュージカル映画は、戦時情報局には評価されなかったものの、ハリウッドに便利な黒人表象の場を提供していただけでなく、黒人を満足させる黒人表象の登場回数を増やしていたことがわかるだろう。

では具体的に、戦時中のミュージカル映画が黒人をどう描き、それが何を表象していたのか検討し、それによってミュージカル映画が黒人の戦意高揚に役立つイデオロギーを宣伝していたことを明らかにしてみたい。

まずは、黒人の「品位を貶める」「隔離主義的」表現（Koppes 86:403）と批判された『This is the Army』の黒人表象について考察する。この映画の劇中ショー「This is the Army」は、ナンバーがほぼアメリカ史をなぞる構成になっている。まず、志願者の入隊、就寝から夢の中へ、そして奴隷解放をアピールする minstrel・ショー（18世紀）、中産階級の白人によるナンバー（19世紀）、黒人兵によるハーレムのナンバー（1920年代）、それから海軍（ミッドウェー海戦）、空軍（ガタルカナル戦）と続き、最後は陸軍のファイナーレで終わる。

注目したいのは、その歴史の枠に組みこまれたオール黒人のナンバー〈ハーレムのおしゃれな男が着る服はこれだ〉である。ここではジョー・ルイスが「アンクル・サム」<sup>(15)</sup>の陸軍として戦う気持ちを語っている。彼は、1939年にドイツの世界ヘビー級チャンピオンを倒し、アメリカを熱狂させたヒーローである。舞台にはハーレムの街のセットが生まれ、空陸海の軍服を着た黒人たちが登場する。進軍ラッパが鳴り響き、その黒人兵が軍事訓練の規律とチームワークを思わせる規則正しいリズムのタップを踊る。要するに、このナンバーは黒人の誇りであるジョー・ルイスとハーレムを使って、黒人の自尊心を擽りながら、黒人に軍服の着用を勧めていると考えられる。

また、ファイナーレの〈決戦の決意〉は、この戦いさえ終われば永遠の平和が訪れると歌う集団意識を喚起するナンバーである。舞台では約350人の兵隊が、銃剣を手に歌いながらバスビー・パークレー風の幾何学的大行進を繰り広げる。途中、白人兵と黒人兵のミディアム・ショットが順番にほぼ同じ時間挿入される。フィルムの上では、黒人と白人のショットは「分離すれども平等」すなわちジム・クロウされているともいえる。しかし、主体の想像的な物語空間においては、国家に奉仕する共同体の一員、白人と平等に舞台に立つことが許された黒人として認識されると考えられる。

したがって、この映画は、黒人と白人を別々に枠取ってはいるものの、アメリカ史をなぞる軍人ショーの一部に黒人を組み込み、それによって黒人も白人と同じくアメリカ史を構成する要素

であり国家に奉仕する共同体の一員であるというイメージを宣伝していたと考えられるのである。

次に、黒人女性のステレオタイプについてリナ・ホーンを例に考察する。ここでは「黒人女性」のステレオタイプの変化に注目し、そこからハリウッドがどのようなイデオロギーを宣伝していたのかを見ていく。

1930年代、南部を舞台にした映画の流行も影響してか、ミュージカル映画の黒人女性は「プリミティブ」な弱さを表象する南部様式がほとんどであった。例えば、ハティ・マクダニエルやエセル・ウォーターズのようなデブのメイドや、ナイナ・M・マッキニーやフレディ・ワシントンのような悲劇的な混血娘がそうである。ところが大戦中は、幸福なブルジョワの歌姫、つまりミュージカル映画における白人女性のステレオタイプに接近した女性が増加する。その代表が大戦中最も活躍したホーンである。

ホーンは、全米黒人向上協会の忠告により召使いの役はやらない条件でメジャーと長期契約した最初の黒人である。ヴィンセント・ミネリ監督による『I Dood It』(43)では、成功した黒人歌手「リナ・ホーン」として登場し、白人男性にスターとして扱われている。豪華なサテンの衣装に身を包み、エレガントに立ち振る舞う彼女は、限りなく白人女性のステレオタイプに近い。

ホーンが白人女性とほぼ同じように演出されていることは、オール黒人ミュージカル『キャビン』とオール白人ミュージカル『Yolanda and the Thief』(45)の入浴場面を比較するとよくわかる。物語の設定上、色彩やインテリアなどの違いこそあれ、カメラが捕らえた人物の大きさ、顔の角度、泡の様子、俯瞰気味に取ったカメラのアングルがほぼ同じだからである。

事実、彼女が歌ったナンバーの多くは、南部地方、特に深南部の検閲で削除された。それは差別の表れといえる一方で、彼女が改善された黒人表象であったことを証明する。そして、その改善された黒人表象が、黒人のNo1ピンナップガールとして大衆に大量消費されたのであるから、それがアメリカ社会における「黒人らしさ」の概念を変え、黒人の社会的イメージの向上に役立ったと考えられるのである。

このホーンのような白人の型を真似た黒人表象を「侮辱のようなもの」(Farber:20)、「偽物の黒人中産階級」(Bogle:131)と批判する人もいる。しかし、オスカー・ミショーなど黒人専用劇場で上映された低予算の人種映画の多くが、白人中産階級のイデオロギーを黒人で表象していたことを考えれば、黒人大衆にとって、メジャー作品に登場する白人の型を真似た黒人ホーンは侮辱ではなく憧れの対象であったと考えられる。だからこそ、退役軍人が芸能界で成功し美しい歌姫(ホーン)と結ばれるまでを描いた『ストーミー』は黒人大衆に受け入れられたのであろう。なぜなら、この黒人主人公の目標は、これまでのメジャー作品のような南部の牧歌的な生活に戻るのではなく、ビジネスでの成功と恋愛であり白いフェンスの家が象徴する白人中産階級の生活であったからである。だとすれば『ストーミー』は、白人中産階級の理想的な生活の中に戦争に貢献した黒人を組み込み、それによって戦後の生活改善の可能性を宣伝する映画であったとい

える。言い換えれば、戦争に貢献した黒人と憧れの中産階級のイメージを結びつけることで、程度の差こそあれ、人種差別のない明るい未来への期待感を大衆の心に植えつけていたと考えられるのである。

このように、大戦中のミュージカル映画は、黒人大衆の心に、集団意識を喚起し、未来の進歩と希望を喚起し、その喚起が黒人大衆の不満と疎外感を和らげ、動員という社会的な効果を生み出すことができたと考えられる。

以上、ミュージカル映画の黒人表象を政治、経済、文化との関わりの中で検討してきた。まず、建国以来、民主主義の歴史から疎外されてきた黒人は、大戦に関心を示さず不満を募らせていたことを示した。次に、黒人の不満を和らげ戦意を高める必要のあった戦時情報局が、ハリウッド映画の黒人表象を改善し、それによって黒人の戦意を高めようとしたことを指摘した。しかし、黒人観客を満足させることが白人観客の不快に繋がった時代、営利団体であるハリウッドは戦時情報局を満足させる黒人表象を作らないと批判されたこと、ミュージカル映画はその批判の主な対象であったことを明かにした。ところが、ミュージカル映画を再検討した結果、戦時情報局や批評家の批判に反して、それが黒人表象を改善していたこと、黒人も国家の一員であるというイメージを与え、人種差別改善の可能性のイメージを宣伝していることを指摘した。そして、それが黒人大衆の集団意識や期待感を喚起し、動員という効果を生み出したと考えられることを示した。

大戦中、黒人大衆の不満を巡る政府とハリウッドとの関係が、従来の南部様式ではない新らしい黒人表象をミュージカル映画というジャンルに作り出したことは確かである。しかし、その白人のような黒人表象は、公民権運動後の黒人表象と比べれば些細な変化であり、白人表象と比べれば甚だ差別的かもしれない。とはいえジャンルの歴史を辿れば、それはやはり大きな変化であり、黒人大衆に望ましい世界の実現を夢見させる変化であったといえる。そして、その変化が大戦中、大衆に熱狂的に支持されたミュージカル映画で起こったがゆえに、その社会的な効果を見逃すことはできないのである。

本論は「日本映像学会」(2000年6月11日)における口頭発表をもとに書き改めたものである。本論では、日本未公開の映画題名は英語、公開されたものは邦題も表記した。尚、公開年は下二桁で記す。また、同一著者の引用文献が複数ある場合、発行年を付けたが、その場合も下二桁とする。

#### 注

(1) もともと1865年、南軍フォレスト將軍とその取り巻きが組織したもの。1870年代に一旦消滅するが、『国民

の創生』(The Birth of Nation, 15) 公開1週間前に復活し、リンチ件数が急増する。この後、『罪齋る迄』(Broken Chains, 16) や『Free and Equal』(15、公開は25) など、同種の映画が製作され、人種差別的な黒人のイメージを全国に広めていったと考えられる。

- (2) 『シカゴ・ディフェンダー』(Chicago Defender)、『ピッツバーグ・クーリアー』(Pittsburgh Courier)、『ニューヨーク・エイジ』(New York Age)、『ニューヨーク・アムステルダム・ニュース』(New York Amsterdam News) などの新聞(週刊)を指す。1920年代頃から盛んになり大戦中に急成長。1945年時点で1,809,060部/週と黒人教会に続く影響力をもつ産業に発展。
- (3) 寝台車労働組合の指導者 A.F. ランドルフが防衛産業の雇用不平等に抗議してワシントンで10万人規模のデモ行進を計画したもの。民主主義国家アメリカの威信を失うことを恐れたルーズベルトは、同年6月に大統領行政命令8802号を發布し、公正雇用委員会を設置した。
- (4) 陸軍は終戦間近まで混成部隊編成を拒否し、海軍は1942年4月まで黒人を雑役係に限定していた。
- (5) The National Association for the Advancement of Colored People、通称 NAACP。1909年、白人リベラリストが人種平等の実現を目的として設立した組織。ナイアガラ運動を展開した W.E.B. デュボイスも機関紙『クライシス』(Crisis) の編集長として参加。第二次世界大戦中は、ウォルター・ホワイト (NAACP 代表) とウェンデル・ウィルキー (NAACP 特別相談役、二十世紀 FOX 代表取締役) が中心となってハリウッドに黒人表象の改善に取り組む。
- (6) ハリウッドが戦時情報局の要求を回避できたのは、戦時情報局に完全な検閲権がなかったからである。戦時情報局の検閲権に関しては拙稿「第二次世界大戦とハリウッド・ミュージカル映画——現実逃避はプロパガンダか」、『映像学』、第63号、1999年を参照。
- (7) 南部の反感は、1943年夏、黒人表象改善に不満な南部議員が、戦時情報局の国内宣伝予算を約40%削除し国内支局を閉鎖に追い込んだことから察せられる。
- (8) ここでいう「古いステレオタイプ」の定義は不明であるが、『国民の創生』までの間に作り出され、1930年代に定着した黒人表象を指すと考えられる。ミュージカル映画の例でいうと『デキシーの歌舞曲』のステファン・フェチュット(怠け者の農園労働者)、『ハレルヤ』のナイナ・M・マッキニー(小悪魔的で悲劇的な混血娘)、『気俣時代』(Carefree, 38)のハティ・マクダニエル(デブで頑固なメイド)、『小連隊長』(The Little Colonel, 35)のビル・ロビンソン(白人に従順な執事)などがあげられるだろう。  
一方、「改善された」の方は、同時代評から判断して、『救命艇』(Lifeboat, 44)のカナダ・リーや『カサブランカ』(Casablanca, 42)のドーリー・ウィルソン、『サハラ戦車隊』(Sahara, 43)のレックス・イングラムなど、肯定的で白人と対等に近い黒人表象を指すと考えられる。
- (9) 1940年のブロードウェイ舞台の映画化。『巴里のアメリカ人』(An American in Paris, 51)などミュージカル映画史に残る数々の名作を残したアーサー・フリード製作=ヴィンセント・ミネリ監督の第一作目。
- (10) 戦後、『ジャズ天国』という邦題で公開されそうになったが中止され、結局、1988年に『ストーミー・ウェザー』という邦題で公開された。リナ・ホーン、ビル・ロビンソン、キャブ・キャロウェイ、ファッツ・ウォーラー、ニコラス・ブラザーズ、キャサリン・ダナム・バレエ団といった黒人の人気芸人、歌手などが総出演する。
- (11) 南部や北部ゲットー地区にある黒人専用劇場の黒人観客を対象に製作されたオール黒人キャストの低予算映画。ハリウッドB級映画の黒人版のような映画が多かった。
- (12) 1927年からヴァイタフォン方式やムーヴィートーン方式で黒人ヴォードヴィルやダンス、ジャズ演奏が映画化されるようになり、1929年に流行。1930-40年代前半を通じて大量生産される。だが、映画としては注目されなかった。ベッシー・スミス主演『St. Louise Blues』(29)、キャロウェイ主演『Hi De Ho』(35)、ホーン主演『Boogie Woogie Dreams』(43)など。
- (13) 1940—46年に流通。16ミリのリア・プロジェクションで、ジュークボックス方式の装置。Minoco 製とRCM 製がある。

- (14) 批評家指数は『ニューヨーク・タイムズ』(New York Times)、『ヘラルド・トリビューン』(Herald-Tribune)、『デイリー・ニュース』(Daily News)、『サン』(Sun)、『ワールド・テレグラム』(World-Telegram)、『ポスト』(Post)、『ジャーナル・アメリカン』(Journal American) の映画評ランキング、観客指数は大都市、町、田舎のチェーン劇場の興行成績 (Motion Picture Herald, 1940 Jun 1)。
- (15) 連合軍の勝利という共通の目的を持つ人種を超えた多様かつ平等な家族を意味する。戦時中は国家団結のためのメタファーとして使われた。

### 【引用文献】

- Aylesworth, Thomas G.. (1984). *History of Movie Musicals*. Gallery Books.
- Bogle, Donald. (1973). *Toms, Coons Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. The Continuum Publishing Company.
- Cayton, Horance R.. (1942, Sep 26). "Fighting for White Folks?". *Nation*, pp. 267-70.
- Cripps, Thomas. (1982, Summer). "Movies, Race, and World War II: Tennessee Johnson as an Anticipation of Strategies of the Civil Rights Movement". *Prologue*, Vol. 14, pp. 49-67.
- Cripps, Thomas. (1977). *Slow Fade to Black: The Negro in American Film, 1900-1942*. Oxford University Press.
- Farber, Manny. (1943, Jul 1). "The Great White Way". *The New Republic*, p. 20.
- Finkle, Lee. (1973, Dec). "The Conservative Aims of Militant Rhetoric: Black Protest during World War II". *Journal of American History*, Vol. 60, pp. 692-713.
- Jowett, Grath. (1976). *Film: The Democratic Art*. Little Brown and Company.
- Koppes, Clayton R. & Black, Gregory D.. (1990). *Hollywood Goes to War: How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies*. University of California Press.
- Koppes, Clayton R. & Black, Gregory D.. (1986, Sep). "Blacks, Loyalty, and Motion Picture Propaganda in World War II". *The Journal of American History*, Vol. 73, No. 2, pp. 383-406.
- Naremore, James. (1983). *The Films of Vincente Minnelli*. Cambridge University Press.
- Motion Picture Herald*. (1940, Jun 1). Newspaper Critics 69 per cent Wrong on Films, Survey Shows.
- Motion Picture Herald*. (1940, Oct 19). Rural America against Duals, and Films on 'isms', Crime, Violence.
- Motion Picture Herald*. (1941, Mar 15). Musicals from Fox, Columbia for 1941-1942.
- Variety*. (1943, June 2). Stormy Weather.
- 加藤幹郎『視線のポリテクス／古典的ハリウッド映画の戦い』、筑摩書房、1996年。
- ハワード・ジン『民衆のアメリカ史 (下)』(油井大三郎・訳)、ティビーエス・ブリタニカ、1980年 (1982年)。
- W. E. B. デュボア『黒人のたましい』(木島始、鮫島駿、黄寅秀・訳)、未来社、1903年 (1965年)。