

連載 35 『ショウボート』 アメリカで確立されたミュージカル映画

『ショウボート』は何度かリメイクされているが、最も印象深い、そしてオリジナルな魅力を持っているのは、1936年版のものだろう。ブロードウェイの舞台は、で大プロデューサー、フローレンツ・ジグフェルドが1927年からロングラン、1932年リバイバルさせた。ジグフェルドはその年に逝去するが、『キネマ旬報』同人のミュージカル通の面々は、ジグフェルドにとって『ショウボート』は「^{どくじんとう}独参湯」（不景気を吹き飛ばす特效薬、歌舞伎の「忠臣蔵」のような演目）であったとか、「ジグフェルドに取つて「ショウボート」が最後だつたといふことはいゝ」（清水俊二「ショウボートを語る」『キネマ旬報』1936年10月1日号）、「ジグフェルドの名にかけてもいゝことだよ」（伊藤龍雄、同前）と、1936年度の映画化に興奮している。

物語はミシシッピ川を往還して巡業する芸人一座のショウボートを舞台に展開する。ある意味では大河が主演であり、人物は点景である。流れ者の博打うちに恋して苦勞する、一家の娘マグノリア（アイリーン・ダン）。外見はまったく白人と変わらないにもかかわらず黒人との混血であることを暴露され、「血の一滴」（先祖のどこかに黒人の血が入っていればそれだけで黒人扱いで差別と排除の対象になる）の掟によって舞台を追われるスター女優ジュリー（ヘレン・モーガン）などの、ロマンスと芸能の盛衰がたどられる。

脚本はオスカー・ハマースタイン二世、音楽はジェ



「オール・マン・リヴァー」をうたうポール・ロブソン
（『キネマ旬報』1936年9月1日号所載）

ローム・カーンで、いずれも巨匠。監督のジェームズ・ホエールが英国出身なのでアメリカのディープ・サウスの空気が掴みきれていないとの批判もあるが、本作は、ミュージカル映画の世界で黒人表象を前面に押し出したという意味でも画期的な作品である。アメリカならではの問題であった。

ミシシッピ川の魂と黒人の辛苦をうたいあげるポール・ロブソンの「オール・マン・リヴァー」は、名曲揃いの本作のなかでも白眉のものである。ジュリーが黒人の音楽文化によって生まれたことを示す「キャント・ヘルプ・ラヴィング・ザット・マン」は、白人女優、黒人俳優とのあいだでうけわたされる、その歌い継ぎも楽しい。

ジュリーが去った後、マグノリアは顔を黒塗りにし、唇を誇張して、黒人の歌をうたう。黒人の姿形、その文化をステレオタイプ化する、戯画化する、ブラックフェイスと呼ばれる化粧である。白人が黒人に扮し、しばしば黒人文化を笑いものにする、ブラックフェイスの minstrel show は 19 世紀アメリカで流行したが、1960年代の公民権運動の時代に姿を消した。現代であればアフリカ系アメリカ人の文化の盗用、搾取、差別の象徴として、非難されても仕方がない。だが1936年版の『ショウボート』では、ブラックフェイスは、マグノリアの孤独と呼応し、廃れゆくショウボートの芸のひとつとして登場する。差別の可



主演マグノリアのアイリーン・ダン

視化であり、観客の胸に楔を打ち込むという意味では、両義的な表象でもある。後年のリメイク版よりも1936年版映画の方が問題提起的であったともいえる。『ショウボート』はアメリカのミュージカル映画に、重い課題と、うらはらな多様性と可能性をもたらした。