

メディアテクノロジーに媒介された声
—クルーナー歌手 Rudy Vallée の実践を事例に— (2013)
The Disembodied Voice by Media Technology:
Case Study of Crooner, Rudy Vallee's Voice Practice. (2013)

◎福永 健一¹

Kenichi FUKUNAGA

¹関西大学大学院社会学研究科マス・コミュニケーション学専攻博士後期課程
The Graduate School of Sociology, Department of Mass Communication Studies, Kansai University

要旨…本研究は1920年代後半のアメリカ合衆国におけるラジオの送り手の声の実践について「クルーナー(crooner)」と呼ばれる歌手、とくに Rudy Vallée (以下ヴァリ) の声の実践に焦点を当て検討を試みる。「親密な歌唱法」を用いるクルーナー歌手ヴァリの声は、女々しく、歌唱の真正性に反するものとして糾弾されたことが先行研究において明らかとなっている。しかし、ラジオ放送におけるヴァリの声は、まったく異なった受容をされていた。一人のパフォーマーの身体・声の知と実践に着目し、歌唱を前提とした声の実践と、放送を前提とした声の実践の差異をパフォーマンスの場の位相という観点から明らかにした。

キーワード…ラジオ 声 クルーナー唱法 アメリカ

1. 研究目的

本研究はアメリカ合衆国におけるラジオの送り手の「声」の技法の変容について“クルーナー(crooner)”と呼ばれる歌手、とくに Rudy Vallée (以下ヴァリ) の声の実践に焦点を当て検討を試みるものである。

ラジオに関する先行研究は、水越(1991)、Hilmes(2007, 2011)らがおこなったような、ラジオが放送へと転換してゆく際の産業的、制度的編成に関する濃厚な研究蓄積がある。また、ラジオがどのような環境で聞かれてきたか、といったオーディエンスに関する社会史的研究も豊富にあるが、これは換言すれば「受け手がラジオをどう用いてきたか」という視点である。

いっぽう本稿が着目するのは、ラジオの「送り手がどう伝えてきたか」、つまり送り手と受け手をつなぐ「メッセージ」を伝える「技法」の生成過程である。このような視点に立った研究は、1930年代の日本において、対面的な興行における口演から、レコード・ラジオといった、メディアにおける口演空間への環境変化に対応してゆく、浪速節の語り芸演者の実践を描いた真鍋(2002)などがある。真鍋は、ポピュラー文化のアクチュアリティーを担う芸人の身体声を問題化するにあたって、芸人の知と実践を記述する方法を模索していく必要があると述べているが、本論はその問題意識を踏まえたものであるといえる。

本論でヴァリの声の実践を取りあげるのは、ラジオ放送における語りのテクニックの生成過程において、重要な転換点と考えられるからである。ヴァリの語りのスタイルは、先行する語りとはどのような差異をもち、またその生成条件となる社会的・テクノロジー的文脈はどのようなものかを明らかにする。このことは、「声」または「音声」の技法に着目した、マス・コミュニケーションの生成史の一端を明らかにする事に貢献できると考えられる。

ラジオ、蓄音機といった音声メディアの登場は、「ステージからスタジオへ」というパフォーマーの行為空間の変容をもたらし、「生の聴取体験からメディアを媒介した聴取体験へ」というオーディエンスの聴取空間の変容をもたらした。しかしそれらが断絶的に語られることもしばしばあり、それらの場の連続性に着目することもまた重要である。実際、クルーナーは音楽史的文脈において、マイクロフォンの登場による歌唱行為の変容の指標として語られてきた。しかしそれは、歌唱という行為性または蓄音機というメディア性に拘束され言及されてきたことを意味する。そこで、ラジオ放送におけるクルーナー＝ヴァリの実践を明らかにすることで、蓄音機・ラジオというふたつのメディアを横断的に敷衍し、より広範な考察が可能になると考えられる。

2. 研究対象、分析視座

クルーナーとは、端的にいえば「ささやくように歌うクルーナー唱法(crooning)を用いる歌手」のことである。代表的な歌手として、ヴァリの他に Russ Columbo、Bing Crosby などが挙げられる。かれらはいずれも、世界恐慌期以後の「ラジオの黄金時代」の黎明期に登場し、1929～1931年ごろのアメリカ合衆国において、社会的現象を引き起すほどの国民的人気を誇った人物である。クルーナー唱法とは、「マイクロフォンを用いてラブソングなどを感情的かつソフトに歌うことで、歌手とオーディエンスとの親密さを想起させる歌唱法(Sadie & Tyrrell 2001)」と定義づけられるように、マイクロフォンとスピーカーという音声の増幅・距離感の無化を可能にするメディアテクノロジーに依存した歌唱法であるとされる。

このように、クルーナー唱法にみられる「ささやくような歌唱法」が登場した理由については、第一にメディアテクノロジーの変化が大きな要因の一つであると言及される。ラジオ放送の開始や1925年のレコード録音の電氣化、1927年からのトーキー映画といったメディアは、場所や時間に拘束されることなく音声の伝送・増幅・複製を可能にし、また声が肉体から分離(disembodying)する「身体なき声」を偏在させた。このようなメディア状況は、歌唱、演劇といったあらゆるパフォーマンスを、「ステージ」から、レコードやラジオといった「スタジオ」の中へと移行させた。

従来のステージ的なスタイル、つまりオペラやブロードウェイ、ヴォードヴィルといった劇場でのパフォーマンスでは、オペラ歌手はコンサートホールでもマイクロフォンによる増幅無しに響き渡るように非常に大きな声で歌唱する訓練をし、またヴォードヴィル歌手といったパフォーマーも、観客に聞こえるようにはっきりとした発音と、吠えるような鼻音がかかった歌唱スタイルを涵養してきた。このようなステージ的な歌唱スタイルは、多くの聴衆に聞かせるための手段としての「パブリックさ」を志向していたのである。それに対して、マイクロフォンというテクノロジーに依存した歌唱としてのクルーナー唱法は、歌手とオーディエンスとの間に「親密さ」を想起させるものとして言及される。クルーナー唱法のような歌唱法登場の要因は、ラジオの技術的制約にあり、「パブリックな」声では声量が大きすぎて音が割れてしまうため、よりソフトな歌唱法がおのずと発見されたと指摘され、それは1922年ごろのラジオにおいて女性歌手 Vaughn de Leath が発見し、のちに Gene Austin やヴァリといった男性歌手によって模倣されたと言及される。しかしそれではあまりに素朴な技術決定論であるといっても過言ではないだろう。マイクロフォンというテクノロジーをもとにスタジオ内での歌唱の実践の変容の中で断絶的に語られるこの視点は、たとえば本研究でのちにふれるような、放送における親密な声のスタイルとの位相の差異を明らかにすることはできない。そして、クルーナー歌手およびその声のスタイルを、マイクロフォンの登場による歌唱法の変革という視点のみで語ることは適切ではない。なぜならラジオという放送メディアの存在無しには成立し得ないといえるからである。

3. Rudy Vallée という“クルーナー”出現の背景

本章では、ヴァリというクルーナーが登場するまでを整理する。ここではクルーナー登場の要因を、ラジオ産業をとりまく諸産業の重層的なスター構築の実践という視点から論じる。本章で明らかとなったのは、ヴァリのクルーナーというペルソナが明確に女性向けのスターとして映画・雑誌・レコードなどで間メディア的に構築され、ヴァリの声のパーソナリティがオーディエンスに広まっていったことである。

ヴァリは1928年ごろからエル大学在学中にバンドリーダーとして活動していた。ヴォードヴィルで演奏活動を行っていたのち、1928年ニューヨークにある High-Ho Club という名のクラブにて活動し人気を博す。このときヴァリはステージでメガフォンを持って歌うパフォーマンスを行っていた(Dunning 1998: 593)。

ステージパフォーマンスにおけるその人気から、同年に WOR 局のラジオ番組に出演、ヴァリはそこではじめてマイクロフォンを用いることになる。マイクロフォンは、高い鼻音でかつ声量の小さいヴァリにとって、非常に都合のよいものであったとヴァリは述べている(Vallée 1930)。放送後、すぐにヴァリの声に対して、主に女性の聴取者からファンレターが大量に届くなど、たいへん大きな反響があったという(Whitcomb 1972)。ヴァリは、意識的にささやくように歌っていたのではなく、ただ声量がないためにそのように歌っていただけに過ぎない。ヴァリの声の魅力は、オーディエンスによって発見されたのである。

このころから NBC 傘下の WABC といったローカルラジオ局に多数出演する。ほかに RKO が経営する劇場との出演契約も果たし、レコード会社 Victor とも契約する。1929年初めごろ“*Weary River*”、“*Deep Night*”を発売した。ヴァリは1929年度、レコードとシート・ミュージックの販売数において最も多くの売り上げがあった(McKean 1962)。NBC、RKO、Victor の、ラジオ、映画、レコードの三つの産業は、いずれも RCA を母体とした子会社である。これらの産業が重層的に関わり合い、メディアを横断するスターとしてヴァリを積極的に売り出していく。

このころからヴァリは、雑誌、新聞などでそのイメージが執拗に強調され紹介されはじめる。1929年4月4日の New York

Times内の"Soulful Mr. Vallée"という見出しの記事では、ヴァリの出身大学や身体的特徴、メガフォンを用いて歌う事、女性に人気があることなどが紹介されている。このほかにもヴァリが女性に人気のあること、ヴァリのパーソナリティや顔かたちや身長といった身体的特徴が詳しく記される記事は、“Radio Revue” (1929 Dec.)など多数散見される。

このようにクルーナーというイメージは、新聞、雑誌上において涵養されていくことが確認できるが、映画においても同じようなイメージ構築が行われている。ヴァリ主演の映画“Vagabond Lover” (1929)の内容は、ヴァリが自身の楽曲を何度も歌うことを主としたラブロマンスで、ヴァリに恋に落ちる女性との物語を描いている。ここでもヴァリのペルソナを紹介、強化するような内容が繰り返されている。このような当時のラジオ産業を中心に映画、音楽、雑誌等を横断し、間メディア的にヴァリのペルソナは多角的に構築されていったのである。

1929年10月24日、NBCによる全国ネットワーク番組、Fleischmann's Yeast Hourの放送が開始される。この番組は1939年9月28日まで放送されている。ヴァリはこの番組の司会に抜擢されるが、このときヴァリを司会者に抜擢したのは Bertha Brainerd である。この人物はラジオ産業初期の段階において、ラジオという男性的な世界でアナウンサーとして活動した最初の女性として、またラジオ放送のフォーマットを数多く開発した人物として非常に重要な人物であると言及される(Godfrey and Leigh 1998), (Sies 2008)。NBCの幹部であった彼女は、女性が放送オーディエンスの大多数を占めるであろうこと見出し、女性に向けた放送内容を当時の広告主に薦めていたという(Hilmes 2002)。彼女はその後も女性向けに料理番組やドラマ等を多数制作している。Bertha Brainerdは、ヴァリの声が、女性に対してアピールが可能であるとして、Fleischman's Yeast Hourの司会に抜擢した。それは司会抜擢が決定した場において唯一の女性であった彼女が、他の男性幹部の反対を押し切ったものであった。また、スポンサーの Fleischman's Yeast 社は、女性向けの商品の宣伝を番組内で行って(Rudel 2008)。Fleischman's Yeast Hourは番組開始当初から人気を誇り、1930年から31年の年間聴取率は、当時国民の人気番組だったNBCの"Amos 'N' Andy"に次いで二番目であった(Dunning 1998:593)。全国放送に出演することで、ヴァリの知名度と、クルーナーというペルソナは、全国的に広がっていく。

ここで、ヴァリがラジオ放送の司会を務めることになる1929年ごろ、ラジオはどのように聞かれていたかという聴取環境について整理する。ラジオは1920年代の初期に無数の製造業者がラジオ受信機を市場に送り出していったが、当初は主に少年と男性で構成されたラジオ愛好家による、放送局の電波を苦労してつかまえたり、安い組み立て部品やどこか家庭にもある資材を利用して自分自身の受信機を工夫して作るという目新しい科学技術として流通していた。また初期のラジオ受信機は家庭で家族全員がオーディエンスとなって楽しむ場合には作られておらず、ラジオを聴取するにはコードにつながれたヘッドフォンを身につけて、小さな音に耳をすまざねばならなかったのである。しかし1926年までには、受信機のデザインの変化が生じている。ボリュームとチューニングの二つのダイヤルを操作するというシンプルな操作と、ヘッドフォンにかわってスピーカーが搭載されたことは、家族と一緒にラジオ放送を楽しむ条件を与えた(Spigel 1922-2001)。このように「ガレージからリビングへ」と流入したラジオは、「家庭」の、または家庭をまもる「女性・主婦」の娯楽として、ラジオ番組自体も質的に変容してゆくのである。

4. 歌唱における声の実践と放送における声の実践

ヴァリの登場によって誕生した「クルーナー」というペルソナは Russ Columbo、Bing Crosby 等らに即座に模倣され、クルーナーブームに拍車がかかっていくが、その歌唱およびヴァリの男性性に対して、少なからぬ批判があったようである。New York Times(Feb,23,1932)のなかの"Singing Teachers Condemn Crooning(歌唱教師がクルーナー唱法を批判)"という見出しの記事に、クルーナー歌手への批判が掲載されている。「クルーナーは歌唱の墮落、退廃である。アメリカ人ならばこの唱法を真似ることはないのは間違いないだろう...このような歌唱は聞くに堪えない...クルーナーは若い世代の心と理想を崩壊させる。(New York Times, Feb, 23,1932)」このようにクルーナーは当時の歌唱の真正性に反するものとして批判を受けている。

アリソン・マクラケン(1999, 2001)によれば、ある種の異端としての歌唱を行うヴァリが女性からの圧倒的な支持を受けるいっぽうで、男性や評論家からは「男らしくない」と、つまり当時のアメリカ社会における規範的な「男性性」とはかけ離れていると批判されることが多数あったことを指摘している。それらの理由から、ヴァリの歌声が「エロティック」なもので、女性にとって有害であるというような批判的言及が、当時の新聞紙上において多く散見される。クルーナー唱法が「マイクロフォンに向かってエロティックかつ感情的に、ささやくように歌う」という定義は、このような歌唱の実践の言説に基づいている。マクラケンはさらに1931年にCBSからデビューしたビング・クロスビーとヴァリの男性性の差異について比較し、ヴァリのペルソナは「男らしくない(女々しい)」、「中性的」であり、いっぽうでクロスビーのペルソナは、「プレイボーイ的」で

より男性的であるという。このような差異から、現在クロスビーがアメリカのクルーナーとして代表的に語られるいっぽうで、ヴァリがクルーナーとして語られることは少ないという(McCracken 1999)。しかし、男らしくない、エロティックな歌唱としてのヴァリの声のイメージは、世界大恐慌という社会的状況と、そのなかでラジオ番組の司会を務めることを境に大きく変容することになる。

当時のラジオの番組形式は、ヴォードヴィルの形式を引き継いだライブエンターテイメントが主流であった。ヴァリが司会を務めた *Fleischmann's Yeast Hour* も、ヴァリによる司会と歌唱をメインにゲストがコメディなどの出し物を行うヴァラエティ・ショーの形式をとっていた。番組の収録は劇場にてショーの形式をとった生放送であり、出し物が終わると拍手の効果音が流されるなど、より「パブリックな」スタイルのショーを意識して制作されていたことがうかがえる。*Fleischmann's Yeast Hour* は、ちょうど恐慌の初期にあたる1929年10月24日に放送が開始されている。ヴァリの司会への抜擢は、女性からの人気に便乗するように、確信的に女性の聴取者を狙ったのものであった。しかし恐慌期に聞かれるヴァリの声は、当時のオーディエンスにとって、ただエロティックなものではなかった。

1931年12月6日の *New York Times* では、ラジオにおけるヴァリの声についてCBSの番組ディレクターが以下のように分析している。「ラジオのクルーナー歌手の人気を分析することは難しい。しかし、彼の感情的な声の人々の心に訴えていることだけは確かである……声のパーソナリティこそが、クルーナーの人気要因であろう。(New York Times December, 6, 1931)」とある。ヴァリの声がいかにか当時のオーディエンスにとって新鮮なものであったかは想像に難くない。

クルーナーというペルソナにおいて涵養されたヴァリの「声のパーソナリティ」は、世界恐慌という社会状況において、どのようなものであったか。実際にヴァリがどのような声の実践を行っていたかを確認しておこう。番組内において、ヴァリを除く出演者の語りは、まるで劇場で朗々と語るようなスタイルの語り口をみせる。いっぽうでヴァリは、クルーナー唱法のような「ささやくような」語り方をみせる。番組の冒頭で必ず発せられるヴァリのあいさつ“*Heigh ho everybody, this is Rudy Vallée*…”にはじまるその語り口について、ヴァリは自著(1930)のなかで「恐慌に苦しむオーディエンスを、感傷的にまたは暗い感情にならないよう、人々の不安を解消し幸せな感情になるように語ることを心掛けている(Vallée 1930)」と述べている。グリーン(1995)は1929年～35年の恐慌期、ラジオパフォーマーが恐慌によって苦しむリスナーたちの感情的な不安感や苦痛を和らげるために、ある種の「癒し」をパフォーマンスにおいて志向していたこと、またヴァリが放送の司会において、恐慌という社会状況を明確に意識しそのような語りを行っていたことを指摘している(Greene 1995)。

ロックハート(2003)はこのような語り口を、ラジオにおける「対話的」な声のスタイルと称している。このスタイルは、オーディエンスに親密さを想起させ、まるで話者や歌手が部屋にいるような、すぐそばでリスナーを落ち着かせるような感覚を創り出し、そのスタイルは恐慌期以降のラジオ放送において広がっていったという(Lockheart 2003)。番組そのものはショーというパブリックな形式をとっていたにもかかわらず、ヴァリの声はラジオのオーディエンスに、クルーナー唱法とは異なる親密さを想起させることに成功している。つまり歌唱によるエロティックな、耳の拡張ともいべき親密さではなく、オーディエンスの番組への想像的な参与を促すものとしての親密さである。

ラジオは、発話者あるいはパフォーマーである送り手から、受け手の姿は見えないことを前提としたメディアである。英国における初期ラジオ放送の伝達の形式について研究をおこなったスカネル(1996)は、放送の送り手は、家庭空間で聴取するオーディエンスがラジオという大規模伝達において生じる疎外感を感じさせないための語りのスタイル「*involvement-structures of talk*」を発見し、それが放送における親密さを想起させることを可能にしたと指摘している(Scannell 1996)。このような語りのテクニックにおいて例に挙げられるローズヴェルトの炉辺談話の例と、ヴァリの実践の例は断絶的なものではない。ヴァリの声のスタイルは、受け手を想像的に参与させるという意味での親密さの形式を習得したといえるのである。ヴァリの実践はマイクロフォンという音声増幅のテクノロジーを超え、ラジオ放送における「対話的」な声のスタイル生成において重要なものとして位置づけられる。

歌唱におけるヴァリの声は、かつて女性を誘惑するようなエロティックな声としての親密さを想起させたのに対し、ラジオにおけるヴァリの声は、おなじくささやくような声であっても、その位相は少し異なっている。ヴァリはオーディエンス一人一人に語りかけるように感じさせる事によって、ラジオが放送というマス・コミュニケーションでありながら、リスナーは家庭空間という聴取環境において、送り手と受け手の一対一の相互行為的なコミュニケーションを想起させることに成功したのである。それは恐慌という出来事をめぐって、ラジオは受け手と送り手をつなぐ親密なメディアとして機能し、オーディエンスはプライベートな空間で社会的リアリティを享受していたのである。

5. 結論

ここまで、クルーニングはマイクロフォンというテクノロジーに依存した「親密な歌唱法」であるといった議論や、ラジオが親密さを想起させるメディアであるというような、メディア、テクノロジー決定的な議論を批判的に検討し、①ラジオは声の情報だけでなく、映画、雑誌といった視覚的な情報が豊富に存在し、間メディア的にスターのイメージとくにここでは声のパーソナリティが涵養されていたこと、②ラジオから感じられる「親密さ」は、ラジオというメディアテクノロジーの特性というよりもむしろ、「語りのスタイル」が重要であること、そしてそれは①で述べたようなイメージ構築によって生成されてきた、ということを示した。

そこから、一人の歌手の声の実践を、歌唱的文脈とラジオにおける語りの文脈の両者において検討し、エロティックなものとしての歌唱における「親密さ」と、ある種の癒しとしての放送の語りにおける「親密さ」の差異を検討した。ラジオ放送においてヴァリは、世界大恐慌という社会状況を背景に自身の声のスタイルを明確に意識しており、その声はラジオというメディアに媒介され、ある種の社会的リアリティを構成していた。このことは、蓄音機における声の実践が「録音」を前提とした行為であるのに対して、ラジオが「放送」を前提とした声の実践であるという、パフォーマンスの場の位相に要因を求められると考えられる。今後もこのような録音、放送といった場の、送り手の声の実践やその知の生成を明らかにし、マス・コミュニケーションにおける放送のスタイルの生成史の研究に取り組んでいきたい。

参考文献

- Dunning, John. (1998): *On the Air: the Encyclopedia of Old-Time Radio*, Oxford University Press.
- Hilmes, Michele. (2007): *NBC: America's Network*, University of California Press.
- Hilmes, Michele. (2011): *Only Connect: a Cultural History of Broadcasting in the United States*, Wadsworth Cengage Learning.
- Godfrey, Donald, G. and Leigh, Frederic, A. Ed. (1998): *Historical Dictionary of American Radio*, Greenwood Press.
- Greene, Victor R. (1995): "Friendly Entertainers Dance Bandleaders and Singers in the Depression, 1929-1935", *Prospects*, Volume 20, October 1995, pp. 181-207.
- Kraft, James, P. (2003): *Stage to Studio: Musicians and the Sound Revolution, 1890-1950*, The Johns Hopkins University Press.
- Lockheart, Paula. (2003): "A History of Early Microphone Singing, 1925-1939: American Mainstream Popular Singing at the Advent of Electronic Microphone Amplification", *Popular Music and Society*, Vol.26, No.3, pp.367-385, Routledge.
- 真鍋昌賢 (2002): 「新作を量産する浪花節—公演空間の再編成と語り芸演者」, 吉見俊哉編『1930年代のメディアと身体』, 青弓社
- McCracken, Allison. (1999): "God's Gift to Us Girls: Crooning, Gender, and the Re-Creation of American Popular Song, 1928-1933", *American Music*, Vol. 17, No. 4 (Winter, 1999), pp. 365-395, University of Illinois Press.
- McCracken, Allison. (2001): "Singing Stars: Real Men Don't Sing Ballads: The Radio Crooner in Hollywood, 1929-1933", Robertson, Pamela., Knight, Wojcik., Arthur., Ed, 2001, *Soundtrack Available: Essays on Film and Popular Music*, Duke University Press.
- McKean, Gilbert, S. (1962): *My Time is Your Time: The Story of Rudy Vallée*, Ivan Obolensky, Inc.
- 水越伸 (1993): 『メディアの生成—アメリカ・ラジオの動態史』, 同文館.
- Rudel, Anthony. (2008): *Hello, Everybody! : The Dawn of American Radio*, Harcourt.
- Scannell, Paddy. (1996): *Radio, Television and Modern Life*, Oxford: Blackwell.
- Sadie, Stanley. Tyrrell, John. (2001): *The New Grove dictionary of music and Musicians*, Macmillan Publishers.
- Sies, Luther, F. (2008): *Encyclopedia of American Radio, 1920-1960*, McFarland & Company.
- Smith, Jacob, (2008): *Vocal Tracks: Performance and Sound Media*, University of California Press.
- Spugel, Lynn. (1992): *Make Room for TV*, University of Chicago Press. (山口誠訳, 「家庭の理想型と家族の娯楽—ヴィクトリア朝時代から放送の娯楽まで」, 吉見俊哉編 (2001): 『メディアスタディーズ』, せりか書房)
- Taylor, Timothy, D. (2002): "Music and the Rise of Radio in 1920s America: Technological Imperialism, Socialization, and the Transformation of Intimacy", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 22, No. 4, 2002, Routledge.
- Vallée, Rudy. (1930): *Vagabond Dreams Come True*, Grosset & Dunlap.
- Whitcomb, Ian. (1972): *After the Ball: Pop Music from rag to Rock*, Penguin Books.
- 吉見俊哉 (1995): 『「声」の資本主義—電話・ラジオ・蓄音機の社会史』, 講談社

New York Times (December, 6, 1931)

New York Times (Feb, 23, 1932)

Radio Revue, (December, 1929)

Radio Revue, (January, 1930)