

第2回 本橋哲也著『映画で入門 カルチュラル・スタディーズ』

第9章 『耳に残るは君の歌声』監督サリー・ポッター、2000年、イギリス・フランス

増尾の意見・疑問

1) p133 「オペラが少数民族の特権階級のブルジョア的娯楽であると知りながらも、映画の観客がこれらのアリアの魅力に抗うことは難しい」という部分は、ブルジョア的だと分かれながらも、その歌自身の魅力は好ましく思うということなのか。

2) p138 の「ミュージカルはヨーロッパ音楽の延長にありながら、帝国主義と資本主義の歴史が生み出したものであり、映像と音楽とダンスの絶妙な結合によって受動的な消費に特化される大衆娯楽の頂点を極めた様式。そのような冷静な考察がこの映画にはある」という点は、この部分の記述がミュージカルのプロデューサーである父の死と結びつくということでいいのか。

3) ダンテについて俗物で卑劣とみなされているが、ローラと同様、自己を失っていく存在であり、卑劣とは違うように感じた。彼が教会で祈る場面において、ドイツとイタリアに愛を捧げるが、彼が実際に舞台に立つのはパリである。その面で彼は揺れ動いている存在であり、彼はオペラをうたいながらもそれをうたうことで歌の中にある複層的な様相をくみ取り、苦しんでいるようにも思えた。

大下の意見・疑問

4) p135 「私を忘れないで」というこの歌詞は、ジプシーたちの即興的身振りによる領有と翻訳を通じて、漂着したトロイアの王子エneasを慕うカルタゴの女王ディドの嘆きという元の文脈から遠く地政的に隔たった空間でよみがえる」という部分が、どのようにスージーたちと通じるのかが不明。この歌を歌う時のスージーは別離に悲しんでいるのか？エneasとディドの役割は誰が担っているのか？

5) p139 「邦題では、ビゼーのアリアの題名をそのまま写したものとなってしまったところに、日本に暮らしていこの映画を受け取る私たち自身に向けられた問いを考えてもよい」の部分は、結局何が言いたいのか。

6) p139 「この映画が最後に描くハリウッド・プロデューサーの死と、それを慰めてあまりある娘の子守り歌こそは、あまりに音楽を消費することだけに慣れてしまった私たちの日常をも問い合わせてこないだろうか？」の点も、その問い合わせたるものが見えて来ないと感じた。

↓以下授業内の発言等↓

(先生はロマを使用していたが、私は映画、教科書に沿いジプシーを使おうと思う)

○映画内に登場する歌を整理する

- ・「クローズ・ユア・アイズ」…子守り歌。イディッシュ語。父からフィグレへ。フィグレから街を行くジプシーを見て。フィグレから父へ(字幕がつく)。
- ・「私を忘れないで」…英語の歌。ウェールズ出身の教師から教わる。言語の獲得。いじめっ子たちに披露。オーディションで披露。ジプシーたちの居住地で披露。
- ・ダンテの歌うオペラ…イタリア語。ブルジョアの象徴。
- ・ジプシーの音楽…居酒屋での演奏。居住地での歌の披露。葬列での演奏。パーティーの前での小銭集め。

○4)について

領有や翻訳とは、恐らく他者の言語で歌われる意味理解の苦しい歌を、一度自分で受け取り、再構築して伴奏に反映させていることを言っている。この伴奏は原曲とはきっとまったく異なる雰囲気や構成をしているが、音楽とは誰によって、どこで、どのように(以下略)が大事なのであり、この状況下で演奏された「私を忘れないで」も一つの形なのだ。

またこれは、“ジプシーが伴奏をつけた”ことと同様に、この歌を“スージーが歌っている”ことも重要である。彼女がこの歌を領有し翻訳しているのであるから、原曲の意味合い(愛する者との別れの悲しみ、とどまるディド、放浪するエネアス)からは離れていても構わない。この点で、「よみがえる」と表現するよりも、「新しく再構築されている」ととった方が良いかもしれない。

この歌はスージーの言語獲得のきっかけになった歌であり、イギリス人に教えられ、イギリス人に同化するための歌であった。しかし、ジプシーの文脈のなかでは英語による歌の意味は理解されないが、新たなものに変換することができた。この場面においてスージーはイギリス人である必要がなく、彼らの音楽によって放浪者としてのアイデンティティが獲得できたとはそのような意味合いからである。

○確認事項(本橋さんについて、カルチュラル・スタディーズについて)

- ・カルチュラル・スタディーズとは、二項対立を明確に敷き、単純化しがちである。
- ・本橋さんは資本主義に対立する思考をしがちであり、消費社会をよく批判している。資本主義下では固有性が失われるともよく述べる。

○ 6)、2) について

先の議論において、音楽がアイデンティティを変容させるものとして作用していることが確認された。であるならば、「クローズ・ユア・アイズ」によるアイデンティティの変容はどのようにあるか。

父との再会の場面で、「フィゲレ」「テナー」「フィゲレ *my little bird*」「…… (子守り歌)」と続く。ここにおいて父は音楽における消費の側面の頂点であるミュージカルで成功した男として“消費の権化”的な存在であり、彼にはユダヤというアイデンティティは失われたままである。だからこそ「*my little bird*」と英語を使ってしまうのだ。しかしそれを慰めるのがイディッシュ語の子守り歌であり、それはどんなハリウッドの音楽よりも素晴らしいものなのである。

我々は消費ばかりを日常で行う大衆という立場に(本橋さんによって)置かれているため、ここでは父親と同じ“消費の化身”である。それを慰めるのはイディッシュで歌われる優しい子守り歌なのであり、私たちの“貧しい日常”を問い合わせてくるのだ。

○ 3) について

カルチュラル・スタディーズは二項対立に基点を置くため、明確な悪の設定が必要になる。これに利用されているのがダンテと言えるだろう。彼は確かに教科書で述べられている以上に複雑な立場なはずであり、もっともっと掘り下げるべきキャラクターである。フランス人に対し、ローマ時代から続く文化的に優れた町イタリアの代表として歌うダンテは、もともとの貧しい出自を覆うように豪奢な生活をする。彼にとってはオペラ歌手であることに誇りを持ち、イタリア文化を、ヨーロッパ文化を体現するものとしてのアイデンティティがあったのだ。しかしこのアイデンティティは戦乱によって悲しくも変容させられ、ドイツとの結びつきのためのオペラとして、極めて政治的なものに利用される。ここで彼は偉大さなどを保持するのではなく、ただイタリア人であることの証明として生きるための手段にアイデンティティを変化させられているのだと捉えられる。ダンテのアイデンティティをただ卑劣な人間とひとまとめにすることは、彼の出自や自己に対する解釈を見落とす危険があると言ってもいいだろう。

同様に、ローラもかなりないがしろにされがちである。彼女の自己は美貌の利用によって本当に失われていっているのだろうか。

○ 1) について

本橋さんはミュージカルを「音楽において消費を極めた芸術様式」と評する。では、これに対立する形で提示されているものは何か。それはオペラ、イディッシュの子守り歌、ジプ

シーの音楽などである。しかし、オペラは特権階級の愉しむ音楽、子守り歌やジプシーの音楽とはかけ離れた存在として扱われるよう思わないだろうか。1)で取り上げた文章には、本橋さんの本心が映されているように感じる。オペラは特権階級のものであり、愉しむためにはそこに格差が生じることには批判すべきである。しかし、オペラの良さというものは批判できない、これが本音なのだ。議論では“オペラがゲームやCMなどで消費されている場面を発見したら、彼はどう反応するのか”を仮定した。本橋さんがこのままオペラの特権的な良さを肯定してしまうのであれば、この大衆娯楽的に消費されるオペラを批判するだろう。しかし、音楽は演奏される場所、人などによって魅力が変化するという意見を述べているのであるから、そこは大衆に向けたオペラというのもも是非肯定してもらいたい。というかそうすべきなのではないか。

○5)について

これは「泣き叫ぶ男」という原題には表出されている父、チェーザー、ダンテの様子、特に子守り歌で始まり子守り歌で完結するという泣く父との場面が、邦題では表れていないことを嘆いているのだと捉えた。「耳に残るは君の歌声」という題では、たんにビゼーのオペラの内容であると捉えた消費者が、オペラの内容を踏まえていないことに不満を持ってしまったりなどの、本来解釈すべき内容からそれた見方をしてしまう可能性を悲観しているのではないだろうか。

日本に暮らしこの映画を消費する大衆である私たちは、この映画のタイトルに関する部分でも、たんなる消費者であることを問題にさせられているのだと、本橋さんは言っているのだろう。

以上

サリー・ポッター監督のおすすめ作品『オルランド』