

小説をより深く読むための映画の利用法

——小説と映画の『ティファニーで朝食を』——

佐藤 洋

How to Use the Film *Breakfast at Tiffany's* to Enhance Appreciation of the Novel

Hiroshi Sato

Abstract

It is obvious that a novel is one medium and a movie based on the novel is another, but images on the screen from the filmed version can help those brought up in a TV-saturated world connect with the world of the novel. They can help such viewers imagine the world of the novel when it would otherwise be difficult for them to do so. On the other hand it often happens that the images are quite different from the original, and it sometimes occurs that only part of the story can be transferred to the movie version. Such differences, which are usually criticized as misinterpretations, can be clues to other valid interpretation of the novel. The different interpretations in the films can give readers a bridge to other possibilities of interpretation. The gap between the film and the novel enables viewers and readers to discover inevitably not only what the novel means to convey but what the movie is designed to do.

This research deals with how the movie *Breakfast at Tiffany's* provides an incentive to read the original novel closely. Though the film is considerably different from the book, this different interpretation is incorporated in a questionnaire designed to aid comprehension. This paper will look at what questions are effective in increasing understanding of the novel.

始めに

「米文学と映画」という科目を担当し、英語の小説を読む動機付けに、その原作が映画化された映画作品を使う授業を行っている。テレビ映像に囲まれて育った学生達は、文字ばかりの本を読むよりもスクリーンの方を好む者も多く、小説を読んだだけではなかなか湧きにくい関心を持って画面に注目してくれる。このような彼等の関心を糸口に、小説と映画を結び付け、小説の面白味を伝えようと、工夫を凝らしている。ビデオ映画が高価で貴重であった頃は、作品を教室で上映するだけでかなりの興味を引き、関心を集めることが出来た。しかし、ビデオが家庭に広く普及し、DVDもかなり浸透し、個人で手軽に映画作品が見られるようになった現在では、これらの状況を踏まえた上で、映像ソフトを教材に利用する工夫をしなければならなくなっている。というのも、学生の中には、その書名で有名な映画を観たから、その小説は映画と同じだと思い込んで、小説を読んだ気になっている者や、活字を見てもなかなか自分なりの物語の世界を想像するのが難しい者がいるからである。

映画化作品の多くは、確かに原作の小説の筋や内容をかなり忠実になぞろうとしている。『華麗なるギャツビー』(*1)、『老人と海』(*2)、『ハツカネズミと人間』(*3)などはこれの系列に属しているといえる。反対に、映画化の段階でかなり小説から逸脱している作品もある。『雨の朝巴里に死す』(*4)、『脱出』(*5)、『エデンの東』(*6)などには、映画化のためにかなり原作から変えられた場面が多く見られる。

映画化が小説にどれほどの距離を保っているかということは、まずは両方の作品に目を通した後で分かることになる。この理解のためには、読書や鑑賞を続けて最終まで到達することがとても重要なことになる。ただ単純に学生に読め、見ろと強いても必ずしも最後まで行くとは限らない。どれをどう読むか、どこをどんな風に見たら良いのかある程度指針を与えれば、結末を知りたいという関心が起こり、終わりまで続けようという気が起こる。つまり、授業の中でどのように小説と映画を照らし合わせ、映画を活用し小説への興味をさらに盛り立てるか、授業をどう組み立てたら良いのかという工夫と努力の問題になるだろう。

これらの問題を解決するべく、たくさんの工夫と努力がなされ、また試行錯誤も続けられている。研究会の実践報告(*7)を見聞すると、その多くは、ある小説の原作映画に対し、個々の作品毎にアプローチと授業内容を工夫し、効果的に利用する方法を展開している。それらの紹介作品と方法論はとても刺激的で魅力的である。しかし、多くの方法や展開は、個々の作品にはそれが適応出来ても他の多くの作品に広く利用は出来ない。これではやり方が多様過ぎ、適した利用法を探すには煩雑過ぎる。色々な作品に広く適応出来るプロトタイプのようなものがあれば、利用も方法も簡単である。

そこで、これまでの筆者の実践と経験を踏まえて、小説と映画の『ティファニーで朝食を』(*Breakfast at Tiffany's*)(*8)を活用して、多くの映画に広く利用できる方法の原型を探してみようとする。そして、その方法と意図について説明を加えながら、その過程で授業の進展を想定して、その小説と映画からどのような理解がえられるかも解説してみたいと考える。それが授業内容と授業展開の工夫を紹介することになる。

1. 「設問」から「なぜ」を引き出す

筆者が採用する方法は、小説も映画も終わりまで到達できるように、途中で幾つかの質問をはさみ、好奇心を煽り、興味を引き付けるという単純な進め方である。授業展開では、導入の時点でまず、小説と映画の表現と描写の間に類似があるだろうか、という質問を投げかけるのである。それから途中は、それに答える過程を経て、小説と映画を逐一比較して行く。最終的に、それぞれから共通性を多く見つけられたら、それがどのように、特に小説の理解に有益であったかを検証する。もし、映画の描き方に違いがあれば、それはどうしてなのかを考えてもらい、その相違の理由を解釈してもらう。これらの質問と返答を繰り返して、最後に小説のテーマ、映画のテーマは同じになっているか、あるいは違っているかを見つけてもらう。そして、小説と映画のテーマが違っている場合は、どうして映画のように小説を変更してしまったのかを考えてもらう。要約すれば、小説の表現が映画の描写にどのように現れているかを点検しながら進めるというやり方である。この方法は、「ものごとを認識する際にいつも映像を随伴させている」(*9)世代の人達には、近付き易いアプローチであるはずだ。

これらの質問は、学生に好奇心の刺激を与えようと謀っている。実際には「設問」という形式で記入用のプリントを用意し、注目して欲しい点に的を絞り、着目すべき点を特に明らかにすることで、

小説を読む興味を起こさせ、映像への期待感を盛り上げようとする仕掛けであると言える。

それでは具体的に始めていくことにする。まず、小説を指定のページまで読む課題を宿題にする。宿題用に配布する用紙は、下記の設問1から3までが印刷され、小説を読んだら各項に答を記入するのである。ここで少し話題が外れて、指導上の話題になるが、「指定のページまで」ということがどういうことであるかを説明しておこう。課題の小説も映画も一気に最後まで進めて扱おうと、場面の展開を十分に咀嚼するには量が多すぎるし、連続的に筋を追うにはとても長すぎる。映画は、普通は2時間前後の作品にまとめられているので、映画を20分から30分のまとまりで分割する。この基準に従って、4回から5回の授業になるように分割する。『ティファニーで朝食を』の場合、小説を第1回7～34ページ：映画25分まで、第2回34～55ページ：～40分、第3回55～86ページ：～58分、第4回86～102ページ：～1時間39分、第5回102～126ページ：～1時間55分、のように5分割する。映画は、これらの各分割部分に相当する映像を見せることになる。

課題を済ませた後の授業では、小説に相当する部分の映画ビデオを上映し（最初から25分まで）、下記の残りの設問に答を記入させ、それから学生に発表してもらう。

設問1 『ティファニーで朝食を』の小説と映画のそれぞれの主な登場人物を列記しなさい。

小説は、この物語の語り手、「私」が “I am always drawn back to places where I have lived, ... (p.7)” という文で始まる書き出しから、一番目の登場人物となる。「私」は小説家になろうとニューヨークに出て来ているのである（これは、次の設問2に関連する）。続いて、物語の引導役の **Joe Bell** が登場し、彼の経営するレキシントン街のバーと舞台が提供される (he ran a bar ...; he still does. p. 8)。この2人の会話の中で、小説の主演になる **Holly Golightly** が話題になり、次いで **Mr. Yunioshi** が、「私」と Joe Bell と Holly をつなげる人物として小説のプロローグに名前が出てくる。彼は日系アメリカ人の写真家で、カリフォルニア出身と会話の中で紹介され、Holly と同様にプロローグの後、「私」の前に姿を現すことになる。「私」と Joe Bell は、彼がアフリカで撮影した彼女そっくりの木彫り仮面の写真を切っ掛けに、十数年前、戦争中の1943年頃の Holly（年齢は19歳を迎える2ヶ月前）をめぐる記憶を蘇らせる。

物語の序幕は、時代が1957年か58年頃らしいことが伝えられ、その時から回想に移ると、彼女と「私」と Yunioshi がかって住んでいたアパートの住人、**Madame Sapphia Spanella** がハスキーなソプラノ声で登場する。彼女はかねてから Holly をあばずれ娘呼ばわりし、彼女の追い出しを画策している（第3回 p.74）。一気に小説の後半（第5回）の Spanella の役割を述べると、彼女は Holly が麻薬事件にからんで警察に逮捕される際に、女性警察官を部屋まで案内して来る (p.106)。彼等の他には、Holly の正体不明のお客、Sid Arbuck やオーストラリアの将校などが登場して来る。「私」が Holly と面識ができると、彼女の話に度々登場する **Fred** は、弟の名前である。彼女と親しくなった「私」は、彼女の弟に似ていると言って、彼女に Fred 呼ばわりされてしまう。

不思議な生活をする Holly をさらに不可解にさせる人物は、シンシン刑務所に服役中でマフィアのドンの **Sally Tomato** である。彼女は毎週木曜日に面会に行き、お礼に100ドルの報酬を受けている。もう一人（一匹）の大切な登場人物は、彼女の元に棲む牡猫 (a red tiger-striped tom p.22) である。

以上で小説の始まりで登場すべき人々（一匹の猫を含む）がそろうことになる。

これに対し、映画の登場人物に幾つかの変更が見られる。まず、「私」には **Paul Varjak** という名前が与えられる。Joe Bellは姿を消すので彼のバーも見られない。代わりに室内装飾家 (a decorator) の **Mrs. Falenson** が、「私」いや小説家の卵 Paul, のスポンサー兼愛人として登場する。彼女の映画上の設定については、また、後で述べることになる。その他の人物、猫は姿を見せたり、話題の中に出て来たりする。

なお、登場人物については、2回目以後の授業でも同様に、進行に合わせて、あらたな登場人物が出て来るので、その都度加えて行くことになる。

設問2 小説と映画のそれぞれの「語り手」は誰か。

この設問に対する答えは、以下のようになる。小説の語り手は「私」で、設問1にも既に触れたように、小説全体が「私」の体験した1943年頃の Holly との出会いと思い出、その十数年後に、Yunioshi がアフリカで撮った写真を切っ掛けに、過去と彼女の記憶が蘇り、それを小説にして思い出に留めるといふ、時間の入れ子を組み立てて、小説の枠組みとしている。

一方、映画には「語り手」は居ないというより、ほとんどの映画の例と同様に、カメラが映画の中の成り行きを全て知っている「全知の語り手」になって、進行を眺め、写し取るという語り方になっている。もし、映画が「私」を「語り手」に選んだとしたら、「私」は原則的に画面に出ることも、カメラに写されることもない。せいぜい写されるとすれば、鏡に写る自分の姿とか、足元から伸びる自分の影くらいしかなくなる。実験映画ならともかく、映画では「私」の「語り手」は設定が極めて困難である。このような映画制作上の制約から、映像で観客を引き付ける工夫が生まれるのである。例えば、この映画の冒頭で、うら若い女性が人通りのほとんどない早朝の5番街をタクシーから降りる姿を写し、彼女は黒くてシックでドレスリーな服装をしていながら、手にはクロワッサンと紙コップ入りのコーヒーを持ち、それをほおぼりながらティファニー宝飾店のショーウィンドーを一心に覗き込む。優雅に着飾った美女と早朝の5番街、それにパンとコーヒーの立ち食いの奇妙な取り合わせは、「映画のタイトルがこういう意味なのか」とか、「いったいこの女性は何者なのだろう」という好奇心、疑心を観客に抱かせる。そして、この映画は、この謎めいた女性が何者で、どうしてそのような振る舞いをしているのか、観客に納得させるために多くの画面が費やされ、そのような女性にどのような人生や生活がもたらされるのかという期待に応えるようにストーリーが作られることを予告する。続いて、男がアパートまで押しかけて来て交際を強要する場面が写され、Yunioshi がそのために迷惑して、'Golightly' と名指して怒鳴る。この場面で、先の女性が Golightly という名で、宜しからぬ仕事をしていることが分かってくる。このように、カメラがあらゆる人間と場所に入り込める「全知の語り手」を選んだので、小説のように、Joe Bellのバーを登場人物の導入に使う必要がなくなり、必然的に彼は画面から消える訳である。そして、「私」は映画の画面では一人の登場人物—勿論中心人物ではあるが—に変質するために、Paul Varjak という名前が必要になるのである。

設問3 小説と映画それぞれの時間の流れはどう進んでいるか。

小説の時間は、設問1と2で既に少し触れたように、戦争中の1943年頃 (during the war... p.8) に起きた Holly をめぐる回想が主題になって、その思い出を追憶する1957年か58年頃がプロローグとエピローグ (第5回) となって、つながっている。これを先の設問2の解説で「時間の入れ子」と表現した。しかし、さらに厳密に読むと、時間はもう一つあって、回想、プロローグ、エピローグを含め、これら全体を、「私」が小説として書いた執筆の時が流れている (It never occurred to me in those days to write about Holly Golightly... p.8)。

一方、映画の中の時間は、始まりから終わりまで一直線に流れて行く。小説に描かれた Joe Bell の Bar が消えてしまったせいで、込み入った時間の描き方をする必要がなくなったからである。最近の映画には、かなり複雑な時の経過を画面に映し出す作品も多く見られるようになったが、この映画ではそのような操作はされていない (*10)。しかし、映画上の時間の変更が目立たないようにではあるが、大きく行われている。映画に流れる時間は明らかに、制作年代1961年に合わせた同時代の映画に創作されている。ところが、小説では、Holly が14歳の時に中西部に起きた大飢饉でオクラホマを追われテキサスに流れ着き、元の夫で獣医である **Mr. Golightly** と結ばれる年が1936年になっている (第3回 p.78) のだが、映画ではその年が1955年になっている (“Independent Day, 1955, the year of the drought.”)。映画では19年新しくして、同時代性を画面に取り入れるように配慮したように見える。

2. 第2回以後も設問の答は追加され、設問も増える

2回目の分割部分に当たる小説は、Holly のアパートで開かれる同伴者なしのパーティー (a stag party) と、そこに集まる人々の会話と様子が描写される。「設問1」の続きで追加になるが、登場人物をさらに紹介しよう。

Holly は勿論このパーティーのホステス役であるが、事実上は **O. J. Berman** が仕切っている。彼はハリウッドで彼女を見出し、女優の端くれにでもしようと目をかけた俳優マネージャーである。彼の手引きで映画の端役のテストを受ける段取りの途中で、彼女はニューヨークに逃げ出し、そのまま居続けている。来客は招待客ばかりではない (A lot of characters come here, they're not expected. p.36)。年をめしたお客に混じって、制服の海軍将校、空軍大佐なども交じり、彼女の商売をそれとなく連想させる面々である。その中に **Rutherford (“Rusty”) Trawler** がまじっている。彼は大富豪の孤児で、お金の任せてスキャンダルの絶えない子供大人である。そこに大柄で吃りの **Mag Wildwood** が紛れ込んで来る。彼女は雑誌のモデルで、皆の気を引こうと騒いでいる途中で泥酔してしまう。

以上の登場人物に対して、映画もほぼ小説に出て来る人物と重なる。但し、小説の後半に重要な役割を果たすブラジルの外交官 **José Ybarra-Jaegar** が、映画では早くもパーティーに顔を出している。その外、この個所で映画の小説との違いは、パーティーの様子が手に取るように写され、雑多なお客の顔や身なりが良く分かることだ。しかし、見る限りでは、軍人の姿はない。それに、わざとらしい乱痴気騒ぎ、馬鹿げた可笑しさを強調し過ぎて、小説に盛られた、Berman を通して伝えられる、Holly のハリウッドでの生活振り、彼女の生活信条などが描かれていない。Trawler, Mag について

も小説ほどの人物の掘り下げや描写がない。

ここで、もう一度「設問2」に戻り、この個所の「語り手」について考えてみる。この小説の「私という語り手」は、「私」を通じた直接的な刺激と迫力に富む描写が出来るが、語り手の範囲に限定される制約を受ける。「私」が Holly の過去を知るには、本人に話してもらうか、誰か他の人に話してもらわなければならない。そこで、ハリウッド時代のことは O. J. Berman の口から、その前の過去は Doc Golightly の登場（第4回）で語らせるという手法を取っている。「私」は、動ける世界と見聞出来る領域に限られるので、著者カポーティは、登場人物に語らせるという手法で、小説に広がりや深みを与えている。

設問4 小説に描かれている主な出来事はどのようなことか。それらが映画にどのように写されているか。

第1～2回に相当する部分は、既に「設問1, 2」の中で触れてしまっているので、第3回の分割部分に移ることとする。この部分で興味深いことは、再び「設問2」の「語り手」の問題である。冒頭では、Holly と、泥酔以後同居をしている Mag の二人が、火災用非常階段に腰掛けて日光浴をしながら雑談にふけている。その会話を階上の「私」が漏れ聞いてしまうのである。話題はもっぱら Mag が恋してしまった José のことだ。このようなプライベートな内容は、「私」の語り手の耳にはなかなか達しないことである。一種の立ち聞きという設定で、「私」の語り手の領域に届くという手法を取っていることが分かる。ところが、映画にはこのような場面はない。代わりに、Holly が一人髪を乾かしながら、あの有名なタイトル・ミュージック“Moon River”をギターで弾きながら唄う場面が作られている。

小説の「私」は、徐々に Holly と親しさを増してゆき、クリスマスを迎え、プレゼントを交換する。彼女からは高価な鳥かごを贈られ、「私」はティファニー社製の旅の守護神、聖クリストファーのメダルを贈る。彼女は、「鳥かごには生き物を何も入れるな」(“Promise you'll never put a living thing in it.” p.69) と言う。何とも不思議なメッセージである。クリスマスを過ぎると、彼女は Mag, José, Trawler と連れだって、4人で避寒旅行 (a winter trip) に出掛け、すっかり日焼けして帰ってくる。しかし、映画にはこれら2つの場面ともない。

この部分で一番重要な出来事は、Holly の旦那だと言う **Doc Golightly** が出現することである。(彼については「設問3」のところで既に少し触れてある) 彼は50歳初めくらいで、大地の厳しさにすっかり洗われた無骨さを感じさせる田舎じみた男だった (A person in his early fifties with a hard, weathered face, gray forlorn eyes. p.75)。彼は、はるばるテキサスからバスに揺られ、彼女に会いに、そして、弟 Fred の近々の除隊を知らせに来る。彼から「私」は話を聞いて、彼女の5年前の姿を知ることになる。彼女は1936年にアメリカ中西部を襲った早魃で離散家族になった子供 (a hillbilly or an Okie or what p.79) で、餓えのあまり彼の納屋から食べ物を盗んでいるところを弟 Fred と一緒に捕まえられる。彼女の名前は、実は **Lulamae Barnes** だったのである。彼は妻を亡くしたばかりだったので、幼い14歳のこの少女を妻に迎えて、生活を始める。そんな彼の生活を、ある日彼女は捨てて、ぶつんと消息を絶ってしまう。(ここでもまた、「私」と読者に彼女の過去を語らせる手法を取って

る。「語り手の設問」に関係していることに気付くと思う) それ以後の生活は、Bermanの話と「私」の見聞につながるということになる。

故郷に連れて帰ろうとする夫と、都会生活で生き抜いている彼女とが、簡単に折り合えるはずもない(“But, Doc, I’m not fourteen any more, and I’m not Lulamae.” p.85)。彼の苦勞の甲斐もなく、一人帰ることになる。(夫を追い返す模様は、Holly自身の口から Joe Bellのバーで話して聞かせる手法をとっている。このことにもまた、「語り手」の点で注目できる)

映画では、「私」がDocをセントラル・パークに連れ出したり、彼女と一緒に彼を見送りに行ったりする過剰なサービスを除けば、かなり小説の筋に沿って映像化している。

第4回の小説の部分は、Trawlerが4度目の結婚をすると報じる新聞の見出しから始まる。「私」は、Hollyが彼と懇意にしていたので、終に結婚に踏み切ったものと、すっかりしょげてしまう。ところが、実は間違いで、相手はMagであったと判明したのもつかの間、Hollyの部屋で異変が起きている。半狂乱になった彼女は、部屋の中の何もかも投げ飛ばし、狂っている。Joséが呼んだ医者によく静められて、ベッドに横たわる。その狂乱の原因が、弟の戦死電報(Fred killed in action oversea p.91)のせいだと分かる。彼女はその後、Joséが移り住んで来てから、少しずつ家庭的になり、料理も始め、彼の子供をお腹に宿している。すっかり幸せそうな様子である。

ところが、「私」の誕生日9月30日に彼女に誘われて乗馬に出掛けたばかりに、全ての安泰は崩壊してしまう。「私」の乗った馬が暴走し、セントラル・パークを通り、5番街を疾走し、大怪我寸前のところで彼女や騎馬警官に救出される。「私」は気を失いそうになりながら、彼女に‘I love you’と漏らしてしまう。

これに相当する映画は、彼女の妊娠と「私」の乗馬による負傷の挿話以外は、小説ほど詳細ではないがほとんど踏襲している。但し、弟の死亡原因は、映画が戦時中ではない時代想定のため、国内の訓練中の自動車事故(Young Fred killed in Jeep accident, Fort Riley, KANSAS)に変えられている。それでも、彼女はJoséに助けられ、元気を取り戻し、語学レコードを使ってポルトガル語の勉強も始める。彼に付いてブラジルに行く準備である。

設問 5 映画の場面で、小説の描写と重なる部分があるか。あるとすればどのような場面であるか。反対に、小説の重要な描写を映画に取り入れなかった部分が見受けられるか。あれば、どのようなところか。

5回目はこの物語と映画の顛末に当たる部分で、Hollyが麻薬の密輸事件に絡まって逮捕されたと新聞に報じられたことから始まる。彼女がシンシン刑務所に出掛け、Sally Tomatoに面会し、彼からあずかってきた天気予報は、実は麻薬売買の暗号である。その予報を弁護士の**Mr. O’Shaughnessy**(あらたな登場人物である)に伝えると、100ドルの報酬を受ける(“[He] mails it to me in cash as soon as I leave the weather report.” p.33)という組織網が出来上がっていたのである。その麻薬密売ルートが、「私」の落馬事件当日に摘発され、「私」が彼女から打撲や打ち身の治療を風呂場で受けている最中に、女性警察官を含めた取締官に踏み込まれる。この時に「私」の部屋に彼らを手引きしたのが、先の歌手Madame Spanellaなのである(「設問1」で既に少し触れている)。彼女は、「私」にどのよう

な事情があれ、裸体の男性とそれに付き添う Holly の姿を発見した時は、Holly をかねがね怪しい商売女だと疑っていた嫌疑が一気に晴れたようすで (“Look. What a whore she is.” p.106), 溜飲が下がる思いであろう。

映画の中では、Holly が逮捕される場所は、風呂場ではなく部屋で、誘導して来る人も Yunioshi である。彼はメガネを掛け、出っ歯で、浴衣と白足袋姿で、頭に手拭を巻いたおちょこちよいの日本人である。小説では Spanella が抱いていた嫌疑と恨みを、彼が代役している。

この逮捕事件で彼女は収監されることになり、そこで José との胎児を流産してしまい、終幕を迎える。この終幕に至って、小説と映画は大きな結末の違いを残して終わる。小説では、José が置手紙に託して、仕事上、麻薬事件に関わりのある女と関係していたことを隠すため、本国の家族を守るために帰国してしまう。彼女は、それを読んだにもかかわらず、彼の残したチケットを持ち、彼の後を追ってブラジルに旅立ってしまう。さらに彼女は、自分の永遠の安住の地を探しに、まだ旅を続けているのである (“Anyway, home is where you feel at home. I’m still looking.” p.116)。もしかしたら、あの木彫のマスクに似た彼女の顔は、彼女がアフリカの地までも足を伸ばした跡かも知れないのである(「設問1」でマスクのことは既に触れている)。そして、彼女の放浪の道連れ分身である猫は、彼女に捨てられたにもかかわらず、再び放浪に旅立つ彼女とは反対に、何処かの家に拾われて、安泰の生活を送っているようである。「私」はあちこちと探し回って、それを確認するのである。

ところが、映画には Holly の妊娠も流産のことも少しも話題に出ることはない。彼女は José の後を追ってタクシーで空港に向かう途中で、Paul から愛する心の大切さを教えられる。彼は、恋する人とはお互いをしっかり支えあうもので、自分一人だけで気ままに生きられないと、もっと現実を直視してと、彼女のそれまでの自由な生き方を批難する。そして、自分の殻を破って、彼の胸に飛び込んで欲しいと言う (“You’re a chicken. You got no guts. You’re afraid to say, ‘OK, life’s a fact.’ People do fall in love. People do belong to each other because that’s the only chance anybody’s got for real happiness.”)。丁度、雨の降りしきる町に、彼女の名無しの猫を捨てたばかりの時に、猫の姿は、彼女が自分の思うままに生きていたら起こるかもしれない彼女の将来の姿に重なるようである。彼女は猫をもう一度取り戻そうと、降りしきる雨の中を探し回る。すると、雨を避けるように木箱の中に猫がいて、Paul も一緒だった。二人は固く抱擁して、ロマンティックなハッピーエンドで終わるのである。

設問6 映画で描かれた場面が、小説の理解に役立つことがあるか。あるとすれば、どのようなところか。

勿論、これまでの解説を読めば、「設問」の答は Yes である。そして、多くの理解の材料を映画の中から引き出すことが出来る。それらの中から、次の2つのシーンを取り上げる。1つは、Holly の容貌と身なりの描写である。小説の中ではとても大切な理解の鍵になっている。「身だしなみがよく、服装は地味ながらも趣味がよかった。服の色は、彼女を引き立たせる、紺、グレー、光沢をおさえたものであった。」 (...she was always well groomed, there was a consequential good taste in the plainness of her clothes, the blues and grays and lack of luster that made her herself shine so. p.20) そして、彼女の

商売は、お金持ち男性の交際相手になり、レストランの食卓にお供したり (...I ran across her outside our neighborhood. Once a visiting relative took me to "21" and there, at a superior table, surrounded by four men,... p.20), お化粧直しに出掛けると、男性から50ドルのお色直し代をいただいている ("Next time a girl wants a little powder-room change" ...take "my advice, darling: *don't* give her twenty-cents!" p.19)。彼女の商売は、ある種の娼婦である (...I noticed a cab-driver crowd gathered in front of P. J. Clark's saloon, apparently attracted there by a happy group of whiskey-eyed Australian army officers...As they sang they took turns spin-dancing a girl over the cobbles under the EL; and the girl, Miss Golightly, to be sure, floated round in their arms light as a scarf. p.21)。このような記述で描かれる19歳目前の少女の顔立ちや姿をそんなに簡単に想像できるだろうか。それよりも、オードリー・ヘップバーン演じるころのHollyを見れば、たくさんの容姿と服装のヒントを得ることができる。しかし、映画の描写でとても欠けているのは、Hollyの娼婦的側面である。(上記の文には、Hollyの人格を強く連想させる文章上の表現がある。...floated round in their arms light as a scarfに注目すると、floated round→ go + light [as a scarf]と書かれ、彼女の名前と姿から、人から人へと蝶のように軽々と移り渡るイメージが湧いてくる。しかし、この場面に相当する映像は作られていない。)

もう一つは、Mr. Golightlyの姿と言葉である。彼の容貌については、「設問4」で少し触れたので、ここでは彼の使う言葉について耳を傾けよう。小説では、彼の言葉と響きを「しわがれ声で間延びした田舎丸出しの話し方 (in a hoarse, countrified drawl p.76)」と書いている。そして、彼の言葉は“Them's her churren” (=They're her churren p.78) とか、'Cept (=except) to comb her hair and ... (p.80), a hunnerd (=hundred) dollars など例のように、テキサスなまりで喋りまくる。これも、俳優のせりふを聞けば、西部劇映画の役者たちが話す音調によく似た、テキサスなまりの何たるかを経験することができる。なお、彼が持参する昔の家族の写真とその札入れ (He brought out a wallet. It was as worn as his leathery hands, almost falling to pieces; and so was the brittle, cracked, blurred snapshot he handed me. p.76) は、映像で見れば一目瞭然である。

3. 解釈の違いが理解の幅を広げる

設問7 小説と映画のテーマは同じであるか。同じであれば、映画がどのような所で小説と関連しているか。
違っていたら、テーマはどう違っているか。なぜ違いを生じると考えるか。

「設問1～6」の解説を読んで来ると、小説 *Breakfast at Tiffany's* と映画『ティファニーで朝食を』には筋にも、登場人物にも、起こる出来事にも、結末にもかなり違いがあることが分かる。それでは、これらの違いは小説の目指すテーマと、映画のそれとの違いになっているのだろうか。

小説は結末に向かって、Hollyが何にも束縛されず、自由に生きたいとする姿を印象付ける運びになっている。まず、彼女の飼う猫がHolly自身の分身であるかのような存在にしている。その猫には名前がなく、お互いに干渉しない、ばったりとお互いに出合ったということを、彼女は次のように述べている。“poor slob without a name. It's a little inconvenient, his not having a name. But I

haven't any right to give him one: he'll have to wait until he *belongs* to somebody. We just sort of took up by the river one day, we don't belong to each other: he's an independent, and so am I." (p.47) 猫が、犬ほどには飼い主の思い通りに従順でないことが、Holly の何ものにも拘束されずに世の中を traveling (p.50) する姿に似ている。また、「私」が Holly とセントラル・パークに食事に出掛け、動物園には入らなかった時の彼女の言葉は、生き物が檻に閉じ込められる嫌悪感である (Holly said she couldn't bear to see anything in a cage. p.63)。同様の意識は、「私」に贈られたクリスマス・プレゼントの鳥かごについて、彼女が言う言葉にもみられる ("Promise you'll never put a living thing in it." 「設問4」で既に引用)。これらの言葉の下に流れる意識は、自分のアイデンティティの不在に対する不安 (After all, how do I know where I'll be living tomorrow? pp.50-51) と、強い希求の両方の意識である。彼女の裏返しの希求は、ブラジルに旅立つために空港へ行く途中で、その猫をタクシーから追い出して捨てた時、はっきりと表出される。失ってみて初めて自分の居場所を自覚するところに見られる ("Oh, Jesus God. We did belong to each other. He was mine." p.124)。そして、自分のアイデンティティが定着する (belong) 場所探しは、他者には一見自由奔放に見えるが、彼女の自分の居るべき場所探しの強い希求でもある。

これに対し、映画の目論みは、しがない小説家の卵 Paul Varjak が真の愛情に目覚め、勝手気ままな美しい女性 Holly を改倅させ、恋愛を成就させるラブ・ストーリーに仕立てている。その成就に至るには紆余曲折があり、彼の金銭的支援者であり愛人である Falenson 夫人は、純愛の演出のために登場する必要があり、小説に描かれる Holly の姿から純真な愛を傷つけてしまうような要素を消さなければならなくなる。彼女をあまり娼婦的に描き過ぎてはならないので、裸体 (...she loosened a gray flannel robe off her shoulder... p.23 / She left the door of the bathroom open, and conversed from there;... p.61) を隠し、妊娠と流産 ("I lost the heir." p.111) の事実も消したほうがよいのである。そうして、小説の結末に描かれる Holly の居場所の強い希求の箇所を映画的に演出して、彼女も名無しのネコも降りしきる雨の中で、Paul の腕の中にしっかりと抱きかかえられ、見事に放浪の旅に終止符をうつのである。(映画のエンターテインメント性を重んじるために、演出が行われたエピソードがある。Holly 役に抜擢された、きわめてクリーンなイメージのオードリー・ヘップバーンに、娼婦という後ろめたいイメージの小説通りのせりふを与えていたとしたら、観客はオードリーの清純なイメージをぶち壊したと怒ったであろう。原作者カポーティは、当初自分の憧れであり友人でもあった、マリリン・モンローをホリーのモデルと掲げていた。しかし、実際には、ヘップバーンを主演とし、彼女のイメージを前面に出す映画となった。Hepburn fit the "Holly" bill so well that there was considerable speculation as to whether Capote had had her in mind when he wrote the novella. Actually, Capote claimed that he had envisioned Marilyn Monroe in the part.)

(*11)

一見この映画の演出と小説のテーマとは全く別のものを感じられるが、つながりを見つけることができるだろう。小説に描かれた Holly の自分探しの旅を、映画が純愛の成立というエンターテインメントとして視覚化したのである。

シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』が、原作に基づいてたびたび映画化され、その過程で解釈の違いと、演出の違いを表現してきた。それらの映画は、原作の解釈に対する賛否の議論を巻き起こしてきたと同時に、作品の解釈の幅を広げる切っ掛けを与えてきた。さらに、次の映画、『ウエスト・サイド物語』(*12)、『ある愛の詩』(*13)、『タイタニック』(*14)などは、上記のシェイクスピア

ア作品を翻案した映画作品だとして有名である。これらは純粹に原作の『ロミオとジュリエット』ではないかも知れないが、現代の人々の感覚にぴったりの解釈の1つと考えることができる。時代性に相応しているから、多くの人々に好まれているのである。『ティファニーで朝食を』の映画も、同系列の作品と考えることができる。

参照

- (*1) 『華麗なるギャツビー』(THE GREAT GATSBY) 1974年作品 CICビクター発売
- (*2) 『老人と海』(THE OLD MAN AND THE SEA) Warner Home Video, Leland Hayward Productions Inc. 1986
- (*3) 『ハツカネズミと人間』(OF MICE AND MEN) MGM/UA Home Video, Inc., Metro-Goldwyn-Mayer Inc. 1992
- (*4) 『雨の朝巴里に死す』(THE LAST TIME I SAW PARIS) 1954年作品 IVC
- (*5) 『脱出』(TO HAVE AND HAVE NOT) 1945年作品 ワーナー・ホーム・ビデオ
- (*6) 『エデンの東』(EAST OF EDEN) 1955年作品 ワーナー・ホーム・ビデオ
- (*7) 映画英語教育学会 (The Association for Teaching English through Movies)
- (*8) 小説は『『ティファニーで朝食を』(Breakfast at Tiffany's) トルーマン・カポーティ著 講談社インターナショナル(株)発行1999年』を使用。引用文は(p. ___)で示してある。映画は「Breakfast at Tiffany's, Paramount Pictures and Jurrow-Shepherd Productions, 1961」を使用した。セリフは映画のクローズド・キャプションを利用した。
- (*9) 『ビデオで社会学しませんか』山中速人執筆代表 有斐閣ブックス 659, 1993年 p.2
- (*10) 『ダロウェイ夫人』、『めぐりあう時間たち』などは好例
- (*11) — THE ENCYCLOPEDIA OF NOVELS into FILM — JOHN C. TIBBETTS & JAMES M. WELSH Facts On File, Inc. 1998 pp.45-46
- (*12) 『ウエスト・サイド物語』(West Side Story) ユナイテッド映画 1961年作品
- (*13) 『ある愛の詩』(Love Story) パラマウント映画=CIC 1970年作品
- (*14) 『タイタニック』(TITANIC) パラマウント・ピクチャーズ 1997年作品

参考資料

- 『ティファニーで朝食を』カポーティ著 瀧口直太郎訳 新潮文庫1827 平成3年
- 『世界 シネマの旅』-2 朝日新聞社 1993年発刊 58~63ページ
- 『20世紀の映画』長谷川 正 他 執筆 共同通信社 2001年発行 209ページ
- 『週刊朝日百科 世界の文学』 20「映画と文学」, 43「名作への招待」朝日新聞社 2000年発行 7-072~075ページ

(さとう ひろし 英語コミュニケーション学科)