

スタージェス作品におけるジョエル・マクリーのヒーロー像
— 『パームビーチ・ストーリー』を中心として —

有森由紀子

I.

プレストン・スタージェスは、スクリーンボール・コメディを代表する映画監督・脚本家であり、その監督作のほぼすべてが当ジャンルに分類される。スクリーンボール・コメディは、風変わりな男女が繰り広げる恋の騒動を描く喜劇映画ジャンルであり、当時としては力強く自立したヒロインを擁する点に一つの特徴がある。『パームビーチ・ストーリー』(*The Palm Beach Story*, 1942)は『レディ・イヴ』(*The Lady Eve*, 1941)と並び、このようなヒロインの登場するジャンルの王道的作品である。また、必ずしもヒロインが物語の中心的役割を果たすとは限らないスタージェス作品において、¹ ヒロインが男性主人公と対等もしくはそれ以上の存在感を放つ作品である。スタージェスは本作の脚本執筆に当たり、物語の関心事は「1. 美しい女性は、金がなくてもなんでも好きなことをでき、好きな所へ行くことができること」、「2. 美しい女性は、夫の出世のために自身の魅力を利用することができること」(Henderson 32)にあると記している。²

それゆえに、先行研究はクロードット・コルベール演じるヒロイン像に関心をよせる一方で、ジョエル・マクリー演じる男性主人公には相対的に低い評価を与えてきた。エリザベス・ケンダルは、男性主人公は「奇妙なほど変化のないキャラクター」であり、マクリーではなくスタージェスの落ち度としつつも「本作のマクリーは単調な演技を披露し、ほとんどのシーンにおいて不機嫌である」と評している(Kendall 259)。レジェ・グリンดอนは、男性主人公を「退屈なモラリスト」、「何の成長も見せない引き立て役」と評する(Grindon 41)。サラ・コズロフは特に台詞回しに注目した分析において、「マクリーにはウィットに富んだ台詞は皆無で、むつつりし、単調に台詞を発している」(Kozloff 195-96)と指摘する。ダイアン・カーソンもまた、台詞回しにおけるマクリーの単調さを指摘するが、「コルベールの音調の美しさ、多面的で変化にとんだ台詞回し」との対比において、行動的なヒロインと受け身のヒーローの対比が表現されていると評価する(Carson 224-26)。

マクリーはスタージェス脚本・監督作 3 作品に出演し、スタージェスのオルター・エゴを体現した俳優と評される。³ 『サリヴァンの旅』(*Sullivan's Travels*, 1941)で演じた喜劇映画監督ジョン・L・サリヴァン、『パームビーチ・ストーリー』の発明家トム・ジェファーズ、『崇高な時』(*The Great Moment*, 1944)のエーテル麻酔を発明した実在の歯科医ウィリアム・モートンは、喜劇に優れた才能を発揮した映画監督であり、発明家としての成功を夢見たスタージェス自身に通じる要素を備えている。⁴ 本論では、『パームビーチ・ストーリー』でマクリーが演じる主人公像の再評価を行うと共に、他のスタージェス作品にも共通してみられる要素、アメリカン・ドリームに対する両義的視点と物語の円環構造に注

目した分析を行う。それによって、『パームビーチ・ストーリー』だけでなく、スタージェス作品全体にみられる特徴の再評価を行う。

II.

1.

『パームビーチ・ストーリー』は、結婚 5 年目を迎えた男女が離婚危機に端を発する騒動を経て、再びよりを戻すまでを描く「離婚再婚もの」である。また、スタージェス作品にしばしば見られる、男性主人公のアメリカン・ドリームの追求と挫折のテーマを含む。ジョエル・マクリー演じる夫トムは、空中飛行場のアイデアに夢を託す発明家である。ナイーヴな彼は、いつかは成功できるはずという漠然とした希望を抱き、家計が逼迫する現状にも愛さえあれば問題ないと言う。一方、クローデット・コルベール演じるプラクティカルな妻ジェリーは、現状を打開するために離婚を決意し、パームビーチへと旅立つ。ナイーヴな夫とプラクティカルな妻の価値観の違いが、夫婦間不和の要因となるのである。

マクリーがスタージェス作品で演じた主人公は皆、予算や利益を度外視して理想を追うナイーヴな夢想家の側面を示す。『サリヴァンの旅』の映画監督サリヴァンは、映画の社会的・芸術的価値を高めるような社会派映画を作りたいと熱弁をふるい、『崇高な時』の歯科医モートンは痛みのない治療を実現する崇高な理想を抱く。このようなナイーヴな理想は現実の厳しさに阻まれ、彼らが挫折を味わう要因となる。トムは成功できないために妻に逃げられ、サリヴァンは社会派映画を作るための取材旅行中に刑務所送りになり、モートンはエーテル麻酔の発明者としての栄誉も富も失う。ナイーヴであるがゆえに、理想に囚われて融通の利かない彼らは、時に愚鈍でさえある。実際に、喜劇の才能に恵まれたサリヴァンは周囲から世間知らずの子供のように扱われ、モートンはハーバード大学の医学部に進学するだけの頭脳を有しながらも、医学部時代の恩師に「君は頭の鈍い生徒だった」(19:03-19:06)とバカにされるのである。また、トムの飛行場のアイデアは非現実的でバカバカしく、彼の発明家としての才能を疑わしく思わせる。

成功への野心を示し、才能を発揮するのは、トム本人よりもジェリーの方である。そもそも彼女が離婚を決意するのは、トムの成功のためである。この契機となるのは、家賃の滞納で退去を迫られている夫妻のアパートを見に来たテキサスのソーセイジ王ウィーニー・キングが、彼女に 700 ドルの現金をくれるという映画序盤の出来事である。この出来事はジェリーに、若く美人であることの特権を再認識させる。自身の魅力を活かせば、トムのために出資者を見つけ、離婚後に養ってくれる金持ちの男を見つけることは、彼女にとって容易である。実際、彼女はパームビーチへ向かう列車内で、再婚相手の候補となる世界有数の金持ちジョン・D・ハッケンサッカー3世と親しくなる。彼もウィーニー・キング同様に、美人に対して気前のよい金持ちであり、荷物をなくして困っている彼女に朝食をおごり、高価な服飾品を買い与え、パームビーチまで自家用ヨットで送ってくれる。さらにはジェリーの嘘を信じ、離婚のために金を要求する彼女のひどい夫と、将来有望な発

明家の兄トムに、必要な金を与える約束をする。トムとジェリーがよりを戻し、二人が兄妹ではなく夫婦であることが明らかになった後でも、ジョンはこの約束を反故にしたりはしない。

スタージェス作品の主人公の多くは夢見ることに忙しく、成功のための努力をする暇がないように見えることが多い。『七月のクリスマス』(*Christmas in July*, 1940)のジミー(ディック・パウエル)は標語コンテストで優勝し、賞金を得るといふ夢に浸るあまりに仕事も手につかない。共にエディ・ブラッケンが演じる『モーガンズ・クリークの奇跡』(*The Miracle of Morgan's Creek*, 1944)と『凱旋の英雄万歳』(*Hail the Conquering Hero*, 1944)の主人公は、戦争の英雄になる夢を抱きながら、兵役不適格者であることの自己憐憫に浸っている。『ハロルド・ディトルボックの罪』(*The Sin of Harold Diddlebock*, 1947)のハロルド(ハロルド・ロイド)は希望を抱いて広告会社へ入社するが、その後の20年間を無為に過ごす。彼らはマクリー演じる主人公と同様にナイーヴな夢想家であり、自力で成功をつかむのに必要な才能を備えているのかも疑わしい。

彼らは努力を重ねて成功をつかむよりも、安易な一攫千金を夢見て、偶然の幸運、嘘やいかさま、周囲の勘違いとだまされやすさによって成功が授けられるのを待っているのである。『パームビーチ・ストーリー』でトムに成功を授けるのは、夫の成功のためには手段を選ばず、美人の特権を最大限に活かす妻ジェリーと、美人に対して気前がよく寛大な金持ちの男たちである。

2.

トムのナイーヴさは、例えばウィーニー・キングから金をもらったジェリーを咎めるような融通の利かない高潔さにも表れる。彼は、美人に便宜をはかる男たちの行為が概して下心ある不道德なものであると考えているのである。しかし、ウィーニー・キングがジェリーに「君のような美しい女性に恩恵を施すのは榮譽なことだ。また若返ったような気分になれる」(8:07-8:11)と言って金をくれるように、本作に登場する金持ちの男たちにとっては、美人に親切にすることはそれだけで名誉なことであり、見返りは若返った気分になれることだけで十分である。彼らは、たとえ寝室に押し入ってきてもジェリーに性的な脅威を抱かせることはない。耳が遠く、会話がちぐはぐなウィーニー・キングや、列車内で大騒ぎを繰り広げるエイル・アンド・クウェイル・クラブの大富豪たちの変人ぶりに困惑するのみである。彼らは変人であっても不道德な人間ではなく、トムの偏狭な道德心を浮き彫りにする。

ナイーヴさは、マクリーのスター・イメージを構成する重要な要素である。⁵ スクリューボール・コメディでは子供のような純真さを備えたジャンル特有の男性主人公⁶を、西部劇映画においては正義感の強いヒーローを演じる際に、マクリーはナイーヴさを魅力的に体現してみせる。『昼下がりの決斗』(*Ride the High Country*, 1962)では、マクリー演じるヒーローのナイーヴなまでの正義感は、時代遅れで現実にそぐわないものとして描かれる。

それでもなお、彼は賞賛に値するヒーローであり、観客の共感を呼ぶ存在である。しかし『パームビーチ・ストーリー』では、トムの高潔さは、常にむっつりとしていて単調であるというマクリー／トムに対する先行研究の評価の要因となっている。

男たちの厚意によって一銭も使わずにパームビーチへたどり着くジェリーの描写は、美貌を武器に男を利用する彼女のしたたかさよりも、美人に親切な男たちの滑稽さを際立たせる。拍子抜けするほどにあっさりと、タクシー運転手は駅までただ乗りさせてくれるし、エイル・アンド・クウェイル・クラブの大富豪たちはパームビーチ行きの列車に招待してくれる。車中で出会ったジョンの気前の良さも前述のとおりである。彼女が巧妙な嘘つきではないことも、男たちの滑稽なまでの気前の良さを際立たせる。彼女はとっさにトムをキャプテン・マグルーという奇妙な名前をもつ兄と偽ったり、パームビーチ行きの列車にただ乗りするために、切符が届かずに困っているという嘘をわざとらしく繰り返してみせるのである。コズロフは後者のシーンにおけるジェリーの声を、甲高く、少女らしく無邪気な「絶体絶命の乙女(damsel in distress)」の声と称し、より低く、少しかすれた「世慣れた女性(woman of the world)」の声と使い分けしていると指摘する(Kozloff 194)。このようなあからさまな行為に応じてくれる男などいないだろうというトムと観客の期待は、ことごとく裏切られるのである。

ジェリーがゴールドディガーであることの露骨な描写は、彼女が金持ちの男をカモにする『レディ・イヴ』のヒロインのような騙しのプロではなく、ある意味では正直であることの表れともとらえられる。ジェームス・ハーヴェイは、スクリーンボール・コメディ『ミッドナイト』(Midnight, 1939)でもゴールドディガーを演じたコルベールの演技を取り上げ、彼女のあけっぴろげで率直な気質を指摘する(Harvey 344)。『パームビーチ・ストーリー』でも、ジェリーは家計の事情や離婚する予定であること等の私的な問題を、初対面のウィーニー・キングやジョンに率直に明かす。また、ウィーニー・キングから金をもらったことをトムに報告するシーン(10:26-16:37)では、「私が木毛みみたいな髪をしていて、ワニみみたいな短足だったら彼はお金をくれなかったと思うわ。セックスはいつも関係しているのよ」、「長い脚の女の子は、何もしなくたって、なんでも思いのままにできることをわかってないのね」等の含みのある台詞を、まったく悪びれる素振りも見せずに発する。⁷ ウィットに富み、率直で明るいジェリーの言動は、女性が性的魅力を利用して男性から便宜を得ることを、至極当然の健全な行為であるかのように見せる。

あけっぴろげな気質を備えたキャラクターが、不道德な行為を自己正当化し、魅力的に見せさえするのは、スタージェス作品の特徴の一つである。『偉大なるマッギンティ』(The Great McGinty, 1940)の主人公は、腐敗政治家として裏街道で成り上がることに對して何の罪悪感も抱かない。悪役を演じることの多かったブライアン・ドンレヴィは、あつけらかんとしていて無邪気でさえあるこの主人公を魅力的に演じている。『凱旋の英雄万歳』に登場する6人の海兵隊員は、兵役不適格者の主人公を戦争の英雄に仕立て上げるために英雄談をでっちあげて大いに楽しんでいる。彼らの行為は、誠実で母親思いの主人公

を助けるための善意と友情に基づくものとして美化されてきている。彼らのように、不道徳な行為を何とも思わないあけっぴろげで無邪気なキャラクターたちの方が、ナイーヴなまでの高潔さを示すトムよりも人間的魅力にあふれているのは皮肉である。

3.

ここで、ジェリーだけでなくトムもまた、恵まれた容姿を有していることを再確認したい。ジョンの姉モードはトムを一目見るなり「あのとってもハンサムな彼を見てよ」(59:47-59:52)と言い、すぐに結婚まで考えている。3度の離婚と2度の婚姻無効を経験した恋多き女性であり、自ら積極的に男に迫る型破りな金持ちモードは、ジャンルのヒロインの典型である。トムは、彼女の性的魅力にも莫大な財産にも関心を示さないが、その恵まれた容姿によって無自覚のうちに資産家の配偶者を得るチャンスをものにしている。プラクティカルなジェリーが意識的に美人の特権を活かし、望むものを手に入れようとするのに対し、ナイーヴなトムは無意識のうちに美男子であることの恩恵を受けるのである。

ウィーニー・キングはトムにも金を与え、妻を追って飛行機でパームビーチへ行くように促すことで、夫婦仲の修復を手助けする。ジェリーがウィーニー・キングから金をもらったことを咎め、セックスが絡んでいるのではと疑ったトムにとっては皮肉なことである。また、恋に破れ、騙されていたことを知ってもなおトムの飛行場計画に協力するジョンは、トムの成功を保証して離婚危機の要因を解消してくれる。彼らは、容姿や年齢の点においてジェリーにふさわしいのは、自分たちではなくトムであることを暗黙のうちに認めているかのようだ。ウィーニー・キングは外見も言動もコミカルで恋愛対象とはみなされない脇役であり、ジョンは恋に破れることを運命づけられた哀れな恋のライバル役である。両者は、映画の主演にふさわしい美男美女に金銭的恩恵を施すことによってハッピーエンドを保証する脇役に徹するのである。

本作のハッピーエンドは、恋愛成就とアメリカン・ドリームの達成(の見込み)、すなわち愛と物質的豊かさの両方をトムとジェリーに約束する。愛を何よりも重要視するトムのナイーヴさにも関わらず、本作は幸福の実現における物質的豊かさの重要性を強調する。映画序盤で既に、二人がトムの収入に見合わない豪華なアパートに暮らしていることを示すことによって、彼らの物質的豊かさへの嚮望は示唆されている。また結末では、トムはまだ発明家としての成功を成し遂げていないものの、先立って金銭的報酬をジョンから得ていると考えられる。

プラクティカルなジェリーは、物質主義的態度をより明確に示す。彼女はウィーニー・キングからもらった700ドルで、滞納していた家賃とつけの支払いを済ませると、ドレスを買い、髪をセットし、ストッキングと靴を6足ずつ購入すると、残りの14ドルを夫との外食と観劇代に充てる。彼女は贅沢品や娯楽への出費を惜しまない現代消費社会の申し子なのであり、節約をして苦しい家計をやりくりし、貯蓄をする堅実さはない。贅沢を好む妻には一般的に悪妻のイメージが付きまとうが、一方で、消費行動は大量消費社会の到来

と共にますます妻の役割とみなされるようになった。専業主婦であるジェリーは、このような妻としての役割に長けているのである。また、ジェリーの美しさを際立たせるための衣装と小道具を提供する口実としても、彼女の贅沢な消費行動は正当化される。夫の役割は、妻の消費を賄うのに十分な収入を稼ぐことにあり、妻が美人であればより多くの収入が求められる。ウィーニー・キングが、妻に逃げられたトムに辛辣に言い放つように、「美人が家賃も払えない男と一緒にいる必要はない」(32:53-32:59)。幸せな結婚は、夫がもたらす経済的基盤の上に成立するという結婚観が示されるのである。面白いのは、ジェリーが離婚を正当化するために、自身に悪妻のイメージを付与しようとしていることだ。彼女は料理も裁縫もできない駄目な妻を自認し、自身の存在が夫の経済的負担を増やし、成功の妨げとなっていると繰り返し主張するのである。これは、トムの男としての自尊心を傷つけないための方便と考えられる。

4.

一家の稼ぎ手を自負する夫にとって、自身の稼ぎだけでは家計を維持できず、妻の助けを借りなければならないことは屈辱的である。トムの融通の利かない高潔さは、男らしさの危機をはらむ行為への抵抗とも考えられる。彼が労働の対価としてではなく、恵まれた容姿の恩恵として金品を得ることもまた、男らしさを脅威にさらす危険のある行為である。モードのジゴロのようなキャラクター、トトは、危機に陥った男らしさを顕著に体現するキャラクターである。彼は理解不能の言語を話す国籍不明の人物で、借金の取り立てから逃げ、金持ちの女性に養われている。いつもモードに構ってもらおうとしているが、恋人というよりもペットのように扱われており、経済力のなさや異性としての魅力のなさという点で、彼は男らしさの欠如したキャラクターである。

本作に登場する男性キャラクターの中で、トムは男らしく力強い魅力を備えたほとんど唯一のキャラクターである。それは、マクリーのスター・イメージに寄与する部分が大い。マクリーは、ラブストーリーにおけるハンサムなロマンティック・ヒーローだけでなく、西部劇映画における腕っぷしの強い男らしいヒーローを数多く演じたスターである。『サリヴァンの旅』には、マクリー演じる主人公が農場や刑務所で、上半身裸で肉体労働に励むシーンが登場し、彼の肉体的なたくましさを印象付ける(図 1)。その様子は、裕福な家庭で何不自由なく育った若者にしては意外なほど様になっており、男に飢えた農家の未亡人は彼の肉体に魅せられている。スクリーンボール・コメディに登場するハンサムな男性スターたちの中で、マクリーは筋肉質でたくましく、やや無骨なタイプに属し、メルヴィン・ダグラスやレイ・ミランド等に代表される細身の体型で洗練された着こなしや作法を有するタイプ⁸とは対照的である。

ハーヴェイは、ナルシシズムの欠如をマクリーの驚くべき資質と評し、彼が演じるヒーローはスタージェスにとって、男らしさが虚栄心とは無縁の質実さと同義であった一昔前の価値観を、現代において体現する存在であったと指摘する (Harvey 607-08)。スタージェ

ス作品のマクリーは、見た目の優雅さにはこだわらない。『サリヴァンの旅』では、浮浪者の衣装を身につける等、映画の大半においてみすぼらしい身なりをしている(図 2)。『パームビーチ・ストーリー』でも、マクリーの服装や髪形はどこか野暮ったい。トム普段着のスーツ姿は、仕事がかまわぬことを反映するかのようにはきえない雰囲気を出している。ディナージャケットを身につけている時でさえ、むっつりした表情が優雅さを損ねる。

映画のオープニングでは、トムは結婚式に向かう車中で慌ただしく着替えをし、正装をするのに苦労している。パームビーチへ旅立つジェリーを追いかけるシーンでも、彼は着替えに手間取り、最後まで適切な服装をすることができない。まずパジャマ姿でベッドから出ると、大急ぎで下半身に布団を巻き付けてわざわざ動きにくい格好をし、階段から転がり落ちている。そして足をもつれさせながらズボンを脱ぎ捨てると、布団で下半身を隠しながらアパートの廊下に出て行って隣人を驚かせる(図 3)。部屋に戻り、大急ぎでズボンとコート、帽子を身につけて通りに出てくるが、パジャマのシャツの裾がズボンからはみ出している(図 4)。トムの外見へのこだわりのなさは、より粗野で荒っぽい男らしさを主張し、恵まれた容姿の恩恵を受ける意思のないことを示している。それゆえに、美男子の特権を享受しながらも、彼が男らしさの危機に直面することはない。

5.

マクリー／トムの肉体的なたくましさは、ジョンとの対比においてより顕著である。ジェリーの夫をひどい男だと思い込み、殴ってやりたいと言うジョンに対し、ジェリーはトムの体格の良さと喧嘩の強さをほのめかし、「それなら、あなたが彼と会わないことを願うわ」(56:00)と応える。トムに比べて背は低く、殴り合いよりも金によって問題を解決するジョンは、より軟弱な印象を与える。また、鼻のつた眼鏡がトレードマークで、出費をメモするための手帳とペンを手にしていることが多いため、肉体派というよりも知性派の印象を与える。演じるルディ・ヴァリーはスタージェス作品の常連であり、『バシフル盆地のブロンド美人』(*The Beautiful Blonde from Bashful Bend*, 1949)で演じたヒロインに好意を抱く教師役もまた、善良だが軟弱なインテリである。彼は、ヒロインの恋人である女好きのガンマンと好対照をなしている。

トムとジョンが示す肉体派と知性派の対比は、ジェリーへの求愛行動にも表れる。ジョンは楽団を従え、庭から寝室のジェリーにラブソングを贈る(図 5)。ヴァリーの歌唱力を活かしたロマンティックな行為であるが、ジェリーとのロマンスの発展に寄与することはない。むしろ、部屋の中で繰り返されるジェリーとトムのラブシーンの背景音楽となって、二人の恋の情熱を刺激する。彼の求愛行動は紳士的で、お休みのキスを要求するトムのような大胆さや強気はない。パームビーチ行の列車内でも、ジェリーが寝台の上段に上るのを下から助けるのみである。常に寝室のジェリーを見上げるジョンにとって、彼女は手の届かない憧れの存在なのである。

一方のトムは、ジョンのようにロマンティックな演出をすることはなく、より直接的な行動をとる。ジェリーがドレスのファスナーを外してもらうためにトムの膝に座るところからはじまるラブシーンには性的な緊張感が伴い、やがて二人は抱き合いキスをする(図 6、7)。同様のラブシーンは、ジェリーがパームビーチへ旅立つ前夜にも登場する。「もう愛し合っていない。ただ惰性で一緒にいるだけ」(18:33-18:36)と言うジェリーのプラクティカルな理性の抵抗を、トムは男性的な魅力と腕力によってねじ伏せるかのようであり、二つのラブシーンでは男女の体格差が明確になる。ジェリーはトムの腕の中につきぽりとおさまり、抱きしめられると抵抗できない(図 8)。さらには、彼の性的魅力に体が自然と反応し、膝の上で抱きしめられると身震いし、キスをされるとつま先が伸びて、恍惚とした表情を見せる(図 9、10)。彼に抱きかかえられ、キスをしながら寝室へ向かう時には、身も心もすっかり彼にゆだねている(図 11)。二人の体の位置関係と動作は、トムの男らしい体格と腕力を強調し、ジェリーを寝台の上段にあげるのに四苦八苦し、顔面を踏みつけられるジョン(図 12)とは対照的である。

映画の大半においてトムは、自力では成功できないナイーブな夢想家、あるいは頭の固い道徳家であるがゆえに、恋愛成就と物質的豊かさの獲得というハッピーエンドを自ら遠ざけている。一方で彼の恵まれた容姿が、意図せずしてハッピーエンドを手繰り寄せる。美人の特権を活かす妻に批判的でありながら、自身も美男子の特権を享受しているという矛盾に、彼はあまりにもナイーブであるがゆえに無自覚である。一方で、前述の 2 つのラブシーンにおけるトムは、しばしば子供っぽさを感じさせるナイーブな男というよりも、たくましい大人の男としての魅力にあふれている。女性をものにするために何をすべきかを心得ており、ジェリーを抱きかかえキスをする一連の動作はプレイボーイさながらにスマートで手慣れた印象を与える。彼は自身の男らしさによって恋愛成就というハッピーエンドをつかみ取っているのである。

III.

1.

『パームビーチ・ストーリー』は、オープニング・クレジットと共に描かれるトムとジェリーの結婚式当日の騒動で幕を開ける。この出来事は不可解であり、その後も映画内で説明されることはない。トムとジェリーが結婚式に遅刻しそうになっているのはなぜなのか、なぜジェリーの双子はクローゼットに閉じ込められているのか等の疑問が浮かぶ。また、台詞もなく慌ただしい場面転換のために、観客が二人のジェリーを双子と認識できない可能性もある。それゆえに、結末で双子の存在が明かされた時のジョンとモードの驚きを観客は共有できるだろう。トムとジェリーがよりを戻したことによって、それぞれ彼らとの恋に破れたジョンとモードは、見た目は全く同じ彼らの双子(演じているのはマクリーとコルベール)と結婚する。ラストシーンは、トムとジェリー、ジョンとジェリーの双子、モードとトムの双子という 3 組のカップルが祭壇に並ぶトリプル・ウェディングとなる。

冒頭と結末の結婚式には、“And they lived happily ever after, or did they?”という字幕が添えられる。結婚式から始まる本作は、主役の男女が恋愛を成就させた時点、すなわちスクリーンボール・コメディを締めくくるハッピーエンドから始まる。ハッピーエンドは、カップルがその後いつまでも幸せに暮らすことを想定したものだが、これに疑問符をつけた字幕を提示することで、ジャンルの形式を覆そうとする自己言及性を示す。また同時に、ハッピーエンドのその後に起こる離婚騒動を描くことは、離婚再婚ものの定式にのっとりたものでもある。アレッサンドロ・ピロリーニは、スクリーンボール・コメディにおけるステレオタイプ、物語構成や手法を混淆することによって、ハリウッド製喜劇映画を笑いの対象にする本作のメタ言語的アプローチを指摘した上で、オープニングとエンディングはその顕著な例であると指摘する (Pirolini 58)。⁹

双子の存在を知って目を輝かせるジョンとモードは、容姿を何よりの理由として衝動的に結婚したのではないかと考えられる。彼らの結婚＝ハッピーエンドは、前述の字幕によって曖昧なものとなる。結婚と離婚を繰り返してきたモードは、トムの子との結婚も長続きしない可能性が高い。対照的に結婚を永続的なものと考えて慎重な姿勢をとるジョンもまた、失恋のショックの冷めないうちに双子の存在を知り、衝動的に結婚しており、結婚後に失望を味わう可能性は高い。ラストシーンで彼らと結婚式の祭壇に並ぶトムとジェリーの双子の怪訝な表情も示唆的であり、よりを戻したトムとジェリーが満足げに見つめ合っているのとは対照的である(図 13)。3組のカップルがいつまでも幸せに暮らすとは確信できず、彼らの将来は不透明である。

しかし、彼らのその後は離婚再婚ものの形式によって容易に予測可能でもある。すなわち、数年後に離婚危機を迎え、騒動の後に復縁をするということの繰り返しである。結婚式(映画の結末)から始まり結婚式に終わる物語は円環構造を備えており、彼らの人生は同じことが繰り返されるこの円環構造の中に囚われているのである。ハッピーエンド後のカップルの将来を不透明なものにすると同時に、同じことが繰り返されるだろうという明確な予感を与えることによって、スタージェスは現実の人生にハッピーエンドなど存在しないことを示しているのではないだろうか。人生には良い時も悪い時もあり、死を迎えるまで続いていくのである。

2.

スタージェス作品には、映画の冒頭に物語の結末を提示する形式が複数みられる。『サリヴァンの旅』は映画内映画のラストシーンで幕を開け、『ハロルド・ディドルボックの罪』は主演俳優ハロルド・ロイドの代表作 *The Freshman*(1925)のラストシーンを約7分半に渡って引用する。また、『偉大なるマッギンティ』、『モーガンズ・クリークの奇跡』、『崇高な時』、スタージェス脚本の *The Power and the Glory*(1933)は回想形式をとり、映画の冒頭で物語の結末が明かされている。『パームビーチ・ストーリー』と『ハロルド・ディドルボックの罪』は、冒頭にハッピーエンドを提示した後に、順風満帆とは言えないその後の人

生を描く。一方、*The Power and the Glory*、『偉大なるマッギンティ』、『崇高な時』は、一度は成功をつかんだ主人公の不幸な人生の末路を冒頭で提示し、そこに至る経緯を回想形式で描く。

これらの作品は、栄光のはかなさ、富が真の幸福をもたらさないことを描き、アメリカン・ドリームに対して両義的視点を投げかける。幸せな結婚は5年と続かず(『パームビーチ・ストーリー』)、大学のアメフト選手としての栄光は一瞬のものである(『ハロルド・デイドルボックスの罪』)。アメリカン・ドリームを達成した鉄道王は自殺し(*The Power and the Glory*)、かつての州知事はバナナ共和国の場末のバーで働き(『偉大なるマッギンティ』)、痛みのない治療を可能にしたヒーローは富も名誉も奪われ、失意のうちに死を迎える(『崇高な時』)。その一方で、回想形式をとる作品において回想シーンの大半を占めるのは、成功に至るまでの貧しくとも愛に満ちた幸福な人生の一時期であり、回想者(主人公本人、または家族や友人等の近い人々)の思い出に残るのは、成功によって得た富や社会的地位よりも愛と友情であることが示される。*The Power and the Glory*と『崇高な時』のように主人公が不幸な死を迎えた場合、遺されたものの回想は、その人生が不幸ばかりではなく意義あるものであったことを弁明する役割も担っている。

『偉大なるマッギンティ』の結末で、マッギンティは共に汚職政治に関わりながら成り上がってきたパートナーのボスト、バナナ共和国のバーで喧嘩を始める。これは、マッギンティが「俺たちはよく喧嘩をしたものだ」と幸せそうに回想した瞬間の再現である。この結末はカップルの恋愛成就に等しいハッピーエンドであり、貧しいながらも愛のある生活への二人の原点回帰となる。州知事に当選するというマッギンティの成功の頂点において仲違いをした二人は、まもなく富と社会的地位を失い、共に犯罪者として国外逃亡するに至って和解するのである。

『崇高な時』の結末もまた、主人公の原点回帰の瞬間である。痛みのない治療の実現というナイーヴな理想主義と、歯科医としての経済的成功の追求というプラクティカルな実利主義の葛藤の末に前者を選択したモートンは、生来のナイーヴさを失うことはない。この結末後の彼の人生は映画序盤の回想シーンで描かれるが、農場で妻子と暮らす様子はどこか牧歌的であり、貧しくとも愛のある生活を送っていることが示される。他方、*The Power and the Glory*のトムは、最初の妻サリーとの貧しくとも幸福な結婚生活を懐古しつつ、それへの回帰が不可能なゆえに死を選ばざるをえなかったのではないだろうか。¹⁰ ジェイ・ロズゴニが指摘するように、力と栄光を手に入れることによってトムとサリーの人生は駄目になっていき、二人は共に自殺するのである(Rozgonyi 13)。映画の結末における主人公の原点回帰という点では、喜劇映画監督が社会派映画を作ろうと試みながら、最終的には喜劇映画を作り続けると宣言する『サリヴァンの旅』も同様である。主人公の原点回帰という結末を迎える物語構成は、『パームビーチ・ストーリー』の円環構造に等しい効果をもたらす。それは、マッギンティの悲痛な台詞「豚の耳からシルクの財布は作れない」(1:18:28-1:18:30)が示すように、人間の本質や社会構造はそう簡単には変わらないという厳

しい現実を突きつける。しかし同時に、いつでも自分らしい姿を取り戻し、居心地の良い本来の居場所に帰還し、一度は決別した愛する人とも和解が可能であるという希望と安心感ももたらすのである。

3.

*The Power and the Glory*の回想形式は、当時としては斬新で複雑な時系列を擁し、自殺した主人公トムの葬式で幕を開けると、親友ヘンリーが妻にトムの人生を順不同で回想して聞かせるという体裁をとる。¹¹ 『崇高な時』もまた、主人公の死後に妻と友人が彼の人生を二つのパートに分けて回想するが、両者の時系列は前後している。¹² 一方、『偉大なるマッギンティ』の回想者は主人公のマッギンティ本人であり、時系列に沿った回想がされる。アンドリュー・サリスは、「スタージェスはフラッシュバックを、記憶の利己的な主観性を表現するためというよりも、現実の出来事に伴う皮肉、喜劇と悲劇をより効果的に表現できるように事実を整理しなおして再構成し、再配列するために用いた」と解釈する(Sarris 311)。そして、「どのような結末を迎えるにしても(大抵は悪く終わるものだが)、うまくいくだろうという期待感を否定すべきではない」というスタージェスの前向きで理想家肌の側面が表れていると指摘する(Sarris 312)。これが顕著なのは『崇高な時』であり、モートンの成功の頂点における崇高な自己犠牲の瞬間で映画は終わる。スタージェス自身は本作に関して次のように記している。

伝記作家には、題材に忠実であることと、人々を退屈させないことという二つの義務があると私は信じている。出来事が起こった順序を変えることはできないから、可能なのは見せる順序を変えることだけだ。モートン医師の人生は、事実通りならばひどくできの悪い劇構成になる。勝利に終わる数カ月の興奮と、20年に渡る幻滅、倦怠、増していく苦しみだ。(中略)私の仕事はモートン医師の人生劇を見せることにある。そのためにはクライマックスが必要で、クライマックスが最初にあるのはよくない。(Curtis 172)

映画内映画のラストシーンからはじまる『サリヴァンの旅』は、物語に加えられる映画の作り手の作為的な操作に自意識的である。本作の冒頭では、二人の男が列車の上で格闘した末に、共に転落して死ぬという映画内映画の気の滅入る結末が描かれる。これはすぐに、この映画の試写を終えた映画監督サリヴァンと映画会社重役たちの議論を描くシーンへと続く。サリヴァンがこの結末にこめられた社会的メッセージを説明する一方で、重役たちは興行的観点から難色を示し、お色気要素を入れるよう繰り返し主張したりする。映画内で登場人物が迎える結末は、作り手の様々な意図を反映したものであり、しばしば容易に変更が加えられる可能性のあることを示しているのである。それは翻って、どのような映画にもハッピーエンドが可能であるということを示唆する。

IV

スタージェスは自伝の中で、自身の人生を「失敗作の合間に(between flops)」と表現し、「私は時折ヒットを放つことができたが、例えば良いボクサーの記録に比べると、私の勝率は嘆かわしいものだった」と記している(Sturges 12)。実際に脚本家としてのキャリアは成功と失敗の繰り返しであった、1941年に『偉大なるマッギンティ』で念願の監督デビューを果たすと、パラマウント社で次々と成功作を生み出して映画監督としての名声を確立する。しかし、1944年にパラマウント社を離れて以降は興業的・批評的な失敗作続きで、晩年は映画監督としても脚本家としてもほとんど仕事を得られずに貧窮した。また、発明家としての成功もついに果たすことができなかった。それでもなお、スタージェスは再び成功できると信じ、最期まで創作意欲を失うことはなかった。スタージェス自身が、夢見る夢想家の一面を持っていたのである。

成功と失敗、幸不幸の繰り返しという円環構造は、成功できないでいるために妻に逃げられる発明家として登場したトムの、いずれ成功できるはずというナイーヴな楽観主義を擁護する。トムがスタージェス作品に登場する他のナイーヴな夢想家と一線を画するのは、ナイーヴであるがゆえの愚鈍さや発明家としての才能がないのではないかという疑念を、男らしく力強い魅力によって打ち消していることである。彼は、例えば『サリヴァンの旅』で、世間知らずのナイーヴさゆえにサリヴァンが経験するような苦難を免れており、屈辱的な扱いを受けたとしてもその男らしさが脅威にさらされることはない。またラブシーンでは、力強いヒロインに主導権を渡すことなく、自らの力で美女との恋愛成就に至る、スタージェス作品には珍しい男性主人公である。子供のように無邪気でナイーヴであると同時に、たくましい大人の男の魅力を兼ね備えることによって、トムはスタージェス作品のハッピーエンドに伴う曖昧さをはねのけ、恋愛成就と物質的豊かさを享受するのである。

図一覧



図 1 (16:55)



図 2 (12:54)



図 3 (22:14)



図 4 (23:17)



図 5 (1:18:15)



図 6 (1:21:00)



図 7 (1:21:12)



図 8 (19:37)



図 9 (19:43)



図 10 (19:53)



図 11 (20:19)



図 12 (39:50)



図 13 (1:26:14)

註

1. スタージェス作品でヒロインが特に重要な役割を担うのは、『パームビーチ・ストーリー』、『レディ・イヴ』、『モーガンズ・クリークの奇跡』(*The Miracle of Morgan's Creek*, 1944)、『バッシュフル盆地のブロンド美人』(*The Beautiful Blonde from Bashful Bend*, 1949)の4作品である。他の作品ではむしろ存在感が希薄で、脇役の一人にすぎないこ

ともある。

2. これは、脚本執筆中のスタージェスが 1941/10/1 付で記したメモからの引用である。本作の脚本執筆の経緯については、Henderson(1995)を参照されたい。
3. 例えばサリスは、「マクリーは他のどの俳優よりも、恐らくエディ・ブラッケンよりも、スタージェスのオルター・エゴとしての役割を担った俳優である」(Sarris 321)と指摘している。Harvey (1987)、Sarris (1998)を参照されたい。
4. スタージェスは人生を通して様々な発明に取り組んでいる。母親がはじめた香水・化粧品店メゾン・デスティのために“kissproof lipstick”を発明し、20代半ばには当時の妻エステル・ドゥ・ウルフ・マッジの信託財産で暮らしながら、エンジンや飛行機の発明に勤しんだ。また、1937年にはSturges Engineering Companyを設立している。伝記的事実については、Curtis(2000)、Jacobs (1992)、Sturges(1990)を参照されたい。
5. マクリーはしばしばゲーリー・クーパーと比較される。両者は、背が高くハンサムで、誠実さと純真さをそなえた普通のアメリカ人の理想像を体現した俳優という点で共通する。マクリーは、例えば『大平原』(*Union Pacific*, 1939)や『海外特派員』(*Foreign Correspondent*, 1940)等の作品において、当初予定されていたクーパーの起用が叶わなかったために代わりに主演を務めた。また、『崇高な時』のベースになったルネ・フェーロップ・ミレーの著作 *Triumph over Pain* は、当初はゲーリー・クーパー主演、ヘンリー・ハサウェイ監督での映画化が企画されていた (Harvey 605)。
6. ウェス・D・ゲーリングは、スクリーンボール・コメディの男性主人公(喜劇的アンチヒーロー)の特質として子供のような純真さ、豊富な余暇時間、都会の生活、政治への無関心、主に女性との関係において抱えるフラストレーションをあげている。詳細はGehring(1986)を参照されたい。
7. これらの台詞は、スクリーンボール・コメディの第一作『或る夜の出来事』(*It Happened One Night*, 1934)で、コルベール演じるヒロインが脚を見せてヒッチハイクに成功する有名なシーンに言及したものである。
8. カトリーナ・グリトレは、ダグラスとミランドの他にブライアン・エイハーン、ジョージ・ブレント、ジョン・ランドを例にあげ、「軟弱な顎と薄い口髭をもち、筋肉質と言うよりは細身の体格で運動神経は鈍く、着こなしに優れ、洗練された作法を身に着けたプレイボーイ」と評している (Glitre 108)。
9. ピロリーニはまた、オープニングのモンタージュは当時の映画の予告編を模していると指摘している(Pirolini 58)。
10. *The Power and the Glory*の主人公のモデルは、スタージェスの二番目の妻エレノア・ポスト・ハットンの祖父であり、ポスト・シリアルの創業者C・W・ポストである。アメリカン・ドリームを成し遂げながら、最後は自殺したポストの人生に対するスタージェスの関心が、本作の執筆動機になった。
11. 時系列が前後する複雑な回想形式を用いて、たたきあげのビジネス・タイクーンの人生を描いた本作は、『市民ケーン』(*Citizen Kane*, 1941)に影響を与えたとされている。

12. 第一の回想は、歯科医をやめた後のモートンの死の直前の出来事を描き、第二の回想はまだ独身で歯科医になる以前から第一の回想直前までの出来事を描く。

引用文献

- Carson, Diane. "The Eve of the Storm: Preston Sturges and Performance." Ed. Jeff Jaeckle and Sarah Kozloff, *ReFocus: The Films of Preston Sturges*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. 211-31.
- Curtis, James. *Between Flops: A Biography of Preston Sturges*. NE: iUniverse.com, Inc., 2000.
- Gehring, Wes D. *Screwball Comedy: A Genre of Madcap Romance*. CT: Greenwood Press, 1986.
- Glitre, Kathrina. *Hollywood Romantic Comedy: States of the Union, 1934-65*. Manchester: Manchester University Press, 2006.
- Grindon, Leger. "Preston Sturges and Screwball Comedy." Ed. Jeff Jaeckle and Sarah Kozloff, *ReFocus: The Films of Preston Sturges*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. 25-45.
- Harvey, James. *Romantic Comedy in Hollywood, from Lubitsch to Sturges*. NY: A.A.Knopf, 1987.
- Henderson, Brian (ed.). *Four More Screenplays by Preston Sturges*. Berkeley; LA; London: University of California Press, 1995.
- Jacobs, Diane. *Christmas in July: The Life and Art of Preston Sturges*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Kendall, Elizabeth. *The Runaway bride: Hollywood Romantic Comedy of the 1930s*. NY: Alfred R. Knopf, 1990.
- Kozloff, Sarah. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley; LA; London: University of California Press, 2000.
- Pirolini, Alessandro. *The Cinema of Preston Sturges: A Critical Study*. NC: McFarland & Co., 2010.
- Rozgonyi, Jay. *Preston Sturges's Vision of America: Critical Analyses of Fourteen Films*. NC: McFarland & Co., 1995.
- Sarris, Andrew. "You Ain't Heard Nothin' Yet": *The American Talking Film History & Memory, 1927-1949*. NY: Oxford University Press, 1998.
- Sturges, Sandy (ed.). *Preston Sturges by Preston Sturges*. NY: A Touchstone Book, 1990.
- 『偉大なるマッギンティ』(*The Great McGinty*)、プレストン・スタージェス監督、1904年(DVD、ブロードウェイ、2012年)
- 『サリヴァンの旅』(*Sullivan's Travels*)、プレストン・スタージェス監督、1941年(DV

D、ジュネス企画、2005年)

『崇高な時』(*The Great Moment*)、プレストン・スタージェス監督、1944年(DVD、ブロードウェイ、2012年)

『パームビーチ・ストーリー』(*The Palm Beach Story*)、プレストン・スタージェス監督、1942年(DVD、ジュネス企画、2005年)