

< 卒業論文 >

私の彼は口唇期

映画 My Fair Lady を巡る声とまなざしの享樂

工 藤 実 紗

序章

1964年のアカデミー賞作品、映画 My Fair Lady はジョージ・バーナード・ショーによる戯曲 Pygmalion を原作としたミュージカル作品である。これらの作品について論じる時、その結末の違いは大きな問題点となる。戯曲 Pygmalion の結末ではこの物語の二人の主人公イライザ・ドゥーリトル（以下イライザ）、ヘンリー・ヒギンズ（以下ヒギンズ）は結ばれず、イライザは別の男性と結婚する。しかし映画 My Fair Lady の結末では、二人の結婚を示唆するような描かれ方がなされているのである。本稿では映画 My Fair Lady に重点を置き、その結末の改変を手がかりに本作品がどのような構造で人々を惹き付けてきたのか考察する。その手段としてジャック・ラカンによる享樂という概念を用い、精神分析学の視点から本作品の魅力が享樂と深く関わっている点にあるということを手張していく。まず一章では、本作品のあらすじ、そしてピグマリオン物語の系譜について説明し、その結末を巡る議論について紹介する。そして二章ではそれぞれの登場人物自身に焦点を当てていく。まずヒギンズについては、彼がエディプス・コンプレックス

を抱えていることを指摘する。そして彼にとってイライザがどのような存在なのか、その関係についても分析していく。次にイライザについて同様に彼女と父親との関係、そしてヒギンズとの関係について述べる。第三章では観客の分析をし、ヒギンズ、イライザ双方の視点から、またその関係性から達成される欲望を考察する。最後に第四章では、ラストシーンを取り上げ、この二人の享楽が実際には存在しない剰余享楽であるということを述べる。そして上記の全体的なまとめとして、本作品が観客の享楽に上手く対応した作品であり、観客はヒギンズやイライザの目線を通し彼らの行動を追体験していること、そして映画を作成するにあたってその結末の改変は、観客の享楽という点で My Fair Lady が大衆に受け入れられる為には必要不可欠であったということを結論として提示する。

第一章 作品の概要

第一章では映画 My Fair Lady についてその概要と系譜を説明し、その結末を巡る議論について整理していきたい。まず、本稿でメインとして取り扱う映画 My Fair Lady のあらすじを紹介する。

映画 My Fair Lady あらすじ

ロンドンの下町で育ったイライザはコベントガーデンの貧しい花売り娘だった。ある夜、音声学を専門とするヒギンズ教授と出会い、彼女のコックニー訛りを指摘される。話し方が変われば人生も変わると言われたイライザは翌日音声学を習おうとヒギンズ宅を訪れる。初めはイライザを毛嫌いしていたヒギンズだったが、友人であるピカリング大佐の助言もありイライザをレディに仕立て上げることができるかどうかを賭けることになった。その日からイライザはヒギ

ンズの下、厳しいレッスンに励むことになる。数ヶ月後、レッスンの成果を試そうとヒギンズはイライザをアスコット競馬場へと連れ出す。アスコット競馬場とはイギリス王室の所有する競馬場で、古くから貴族の社交場として利用されてきた場所である。ヒギンズの母親のボックスに招待されたイライザは初めこそレッスン通りのレディを演じるが、だんだんと粗が出てきてしまう。しかし同席した青年フレディはそこに彼女の魅力を感じ、恋に落ちたのであった。彼女のレッスンの集大成となるのは大使館での舞踏会である。王女の舞踏会に参加したイライザは完璧なレディを演じきる。それは彼女を怪しいと睨んでいた音声学者までもが王家の血筋だと読み違えるほどであった。パーティーは成功と思われたが、イライザを待ち受けていたのは残酷な結果だった。帰宅した彼女は自分がヒギンズにとって単なる実験台であったことに気づかされる。イライザは教授宅を出て行き、フレディと共にコベントガーデンへと向かうが、レディとなった彼女の居場所はそこにはなかった。その後イライザはヒギンズの母親の元へ逃げ込み、慌てて探しにきたヒギンズにきっぱりと別れを告げる。彼女を失い、初めてありがたみを感じたヒギンズは悲しみにくれつつ自宅へ戻り、彼女の声が録音された蓄音機をかける。そこに実物のイライザが現れ、この物語はハッピーエンドをむかえる。

本作品は1964年にアメリカで制作されたミュージカル映画である。原作をショーのPygmalionに採った映画としては1938年にアンソニー・アスキス、レスリー・ハワード監督で作られた映画Pygmalionから数えて二本目の映画作品であるが、本作品はそれまでブロードウェイで公演されていたミュージカル版My Fair Ladyを元に作られている。イライザをオードリー・ヘップバーン、

ヒギンズをレックス・ハリソンが演じ、同年のアカデミー賞最優秀賞を獲得しており、映画のジャンルとしてはいわゆるシンデレラストーリーやロマンティック・コメディに分類されている。

先に述べた通り、本作品はジョージ・バーナード・ショーによる戯曲 Pygmalion を原作としているが、そのタイトルから見て取れるように物語の大元のモチーフはギリシャ神話のピグマリオン伝説にある。ここではピグマリオン伝説についても説明しておきたい。現実の女性に失望していたキプロスの王ピグマリオンは彼自身が理想とする空想の女性、ガラテアの彫像を作り上げる。彼はその彫像を本当の人間のように扱い続け、ついに恋に落ちてしまう。そして最後には、ガラテア像から離れまいとして衰弱していく彼をみかねた愛と美を司る女神アプロディーテーの手によりガラテア像は命を吹き込まれ、ピグマリオンの妻となる。映画 My Fair Lady はこの結末に近いように思われるが、その原作となった戯曲 Pygmalion はまた違った結末を見せている。ショーの描く Pygmalion の結末では、イライザとヒギンズは恋愛対象として結ばれてはいない。イライザは最終的にフレディと結婚するのである。この結末には全ての物語にロマンスを期待してしまう多くの観客たちに対する皮肉な警句が含まれているように感じられる。戯曲 Pygmalion の後日譚でショーはこう語っている。

物語の続きは、わざわざ芝居にしてお見せするまでもないだろう。それどころか、もし我々の想像力が怠惰にも、ロマンスという店主が必ずしもあらゆる物語にフィットするわけでない「ハッピーエンド仕立て」の服ばかりを取り揃えている古着屋の安い吊るしに依存して枯渇しているのでなければ、本当は語る必要すらないのだ。イライザ・ドゥーリトルの身に起ったことは、その到底あり得ないほどの変貌ぶりからロマンスと呼ば

れているが、実際には良くある話である。……にも関わらず様々な方面の人々が一様に、ただイライザがロマンスのヒロインになったからというだけの理由で、物語の主人公と結婚したに違いないと決めつけてきた。これには我慢がならない。浅はかな思い込みで演じられたのでは彼女のせっかくのドラマが台無しにされてしまうからというだけではなく、広く人間性というものの、特に女性の本能というものが分かっている者にとっては、物語が真に向かう方向は歴然としているからである。(P 237)

ここにはショーの、全ての物語を単なるロマンスに落とし込んでしまうことへの疑念が表れている。また、「Pygmalion を、いわゆる、ロマンティックな喜劇とは介さず、ミュージカル My Fair Lady は、この作品を極度に矮小化している」(升本、1965、P 77) という指摘もある。つまり、ショーによる Pygmalion を愛する者にとって映画 My Fair Lady のイライザとヒギンズが結ばれるという一般的な解釈による結末は納得がいかないものであり、その魅力が生かしきれていないというのである。しかしショーの意向に沿わず、その結末はしばしば変更されてきた。ショー自身が演出をつとめた舞台でさえ、その結末は役者たちによってハッピーエンドへと変えられてしまった。このように Pygmalion という物語は、その物語自体は愛されているのにも関わらず、表象される段階においてその結末の変更が期待されてしまう、そのようなパラドクスを持つ物語なのである。

第二章 登場キャラクターの分析

第二章ではヒギンズとイライザの2人の人物に焦点をあて、それぞれの性格や家族背景について分析していきたい。主として、ヒギ

ズのエディプスと幼児的全能感、またイライザがヒギンズに対し求める父の肖像について説明する。そしてそこからヒギンズとイライザが享樂によって結びついているということを主張していきたい。ラカンによる享樂とは通常、フロイトの提唱した超自我そのものとして扱われる。つまり精神分析の文脈における享樂とは、「端的に言えば、快感とか快楽を越えた、強烈な体験」（斉藤、2006、P 155）であり、「たんなる快楽ではなく、快感よりもむしろ痛みをもたらす暴力的な闖入」（鈴木、2008、P 138）のことである。

第一節 ヒギンズの分析

ヘンリー・ヒギンズはロンドンのウィンポールストリートに住む一流の言語音声学者であり、中産階級に対する言語音声学の指導を生業としている、上流階級の男性である。年齢は、本文中のト書きに「イライザの年齢はおそらく、18歳から20歳くらい」（P 25）と描かれていることと、ショーによる後日譚に「二人の間の20歳という年齢差が」（P 242）とあることから38歳から40歳程度だと予想される。一見自立した大人のように見えるヒギンズであるが、本作品中で彼は未熟な、了見の狭い男性として描かれている。

第一節ではまず彼がエディプス・コンプレックスであるということと、ミセスヒギンズが彼の超自我として働いていることを述べていきたい。ショーによる後日譚には以下のように述べられている。

ヒギンズは、若い女性に関心がないことを、母親には到底かなわないからだと説明しているが、そこに頑な独身主義者になった原因を見てとれる。これが稀な事例だとしたら、それは、それほど立派な母親が稀にしかいないからである。想像力豊かな少年が、金銭的余裕と、知性と、人間的魅力と、洗練された品格と、家を美しく飾ることができる一流の芸術的センスとを併

せ持った母親に育てられると、大抵の女性には太刀打ちできない基準が設けられてしまうばかりか、彼の愛情や美的感覚や理想は、性的衝動には向かわなくなってしまう。(P 239-240)

この後日譚は、戯曲 Pygmalion が発表された後ショーの意思に逆らい、役者の手によって結末の解釈を変えられたことに憤慨し書かれたものであるが、ここではヒギンズのエディプス・コンプレックスについて述べられていると考えられる。実際、本作品内で彼はしばしばそれを裏付ける行動を取っている。映画の序盤に歌われる挿入歌 "I'm An Ordinary Man" では "I prefer a new edition of the Spanish Inquisition/Than to ever let a women in life.", "I shall never let a woman in my life.", と歌われている。また Pygmalion 本文中でも、イライザを家に住まわせることになった際にピカリングから「あなたは女性が関わることに於いて人格者だと言えますか?」という問いを受け、「女性に関わることに於いて人格者でいられる男なんていないでしょう」(P 82)、「だいたい女ってもんは親しくなると途端に嫉妬深く、口やかましく、凝り深くなって、どうにも手に負えなくなる」(P 82) と話している。ここから彼が生粋の女嫌いであり、性差別主義者であるということが分かる。そしてまた彼はピッカリングと共に独身主義者でもある。しかしその彼が唯一信頼をおく女性が、彼の母ミセスヒギンズなのである。ヒギンズが母にイライザを紹介する場面では以下のような会話がある。

ヒギンズ いいえ、全然。そういう色恋沙汰じゃあない。
ミセスヒギンズ あら、残念！
ヒギンズ どうして？
ミセスヒギンズ だって。あなたがいいなあっていう女の人って、みんな四十五歳以上じゃない。いつになったら、世の中には素敵なお若い娘もいるってこ

とに気がつくのかしら？

ヒギンズ

やですよ、若い娘なんて。僕が好ましいと思える女性は、お母さんみたいな人だから。若い娘を本気で好きになるなんて、僕には到底無理だな。こればかりは変えられない。そういうタチなんでね。……それに、女はみんなバカだし。(P 119)

このように彼は自らの独身を貫く理由を、自分の理想は母親であり、若い娘にはまったく興味が持てないからだとして説明している。また彼はピッカリングに対して「わたしはこれまで何十人もアメリカの大富豪の奥様方に英語の喋り方を教えてきました。とびきりの美人ばかり。でも、食指が動くことはない。丸太ん棒を相手にしているようなもんだから」(P 83) と述べており、上記の会話が単なる母親へのお世辞ではないことが伺える。ミセスヒギンズの「いいなあっていう女の人ってみんな四十五歳以上じゃない」(P 119) という台詞からも彼がパートナーに母親の陰を求めているということが読み取れる。また映画 *My Fair Lady* ではイライザへの教育の成果を見せる場として、アスコット競馬場、大使館でのパーティーの二場面があるが、そこでは常にミセスヒギンズが同席している。それはヒギンズがまるで自分の功績を母親に自慢する子供のようにだとも捉えることができる。これらのことからヒギンズはいい大人でありながら母親至上主義を貫き、いつまでも親離れできない一面を持っている。これらは彼の自己愛的なマザー・コンプレックスによるものであり、彼がエディプス・コンプレックスを克服できていないことのひとつの根拠となりうるだろう。

次に、第二の理由として彼の音声学に対する執着やイライザに対する行動が口唇期の子供にみられる多形倒錯の一種だと捉えられる

点について指摘したい。口唇期とは、フロイトの提唱した性的発達段階の一つ目にあたる期間であり、その特徴としてはリビドーを主に口唇中心に求めることにある。そして本作品でヒギンズはこの口唇期の子供にみられるような特異な行動をしばしばとっている。まず、映画 My Fair Lady では、ヒギンズがイライザの口に入れたシーンが印象的に描かれている。例えばイライザがヒギンズの家に来てきた時、出て行こうとするイライザを引き止めようとチョコレートを食べさせる場面がある。逃げ出そうとしたイライザに対しヒギンズはチョコレートを差し出すがそれは、「中に何入ってるか、わかったもんじゃねえや」(P 71) とイライザに拒まれてしまう。そこでヒギンズはチョコレートを半分に分け、一つを自分の口に、片割れを抗議しようと開かれたイライザの口に放り込むという場面である。この場面でのヒギンズはかなり生き生きと描かれ、また Pygmalion のト書きにも「(彼の目は突然悪戯っぽく輝きだす)」(P 71) と記されている。この他にも、レッスンの一環としてイライザの口にビー玉を一つずつ放り込んでいく場面など、ヒギンズのこだわりとイライザの口にはかなり密接な関係があると印象づけられている。また彼の家には、資料としてだろうか、多くの口を開けた女性の写真が飾られている。これらが全て音声学の為のものであることを考えると、彼が音声学に傾注していることは、取りも直さず彼が口唇という物に興味をそそられ、そこに欲動を向けているのだと捉えられる。このように、ヒギンズは口唇に非常に強いリビドー的執着を持っており、それはフロイトの提唱した、前エディプス期の口唇期的性格の特徴だと言える。

以上に提示したように、ヒギンズの言動からは彼が前エディプス期にいることが伺える。彼が絶対的な信頼を置くのは母親であるミセスヒギンズただ一人であり、また彼の興味は音声学のみに注がれ

ている。そしてそれは幼児の口唇期における一種の多形倒錯だといえる。そこから分かるのはヒギンズにとってイライザは、これまで視聴者が期待してきたような、正常な意味での性愛的な対象とはなり得ないということである。何故ならエディプス・コンプレックスを克服していない彼は自体愛の段階に留まり続けているからである。

第二節 ヒギンズからみたイライザとの関係

それではヒギンズにとってイライザはどのような存在であったか。彼にとってイライザは、彼の幼児的全能感に満ちた世界に対する初めての裏切りであり、いわばヒギンズを去勢する役割を果たす存在であったと言えるだろう。

まず、彼の幼児的全能感について説明したい。幼児的全能感についてのラカンの解釈として、斉藤環は次のように述べている。生後間もない乳児は母子が一体化した万能感あふれる空間の中でとても満ち足りた時間を過ごしている。……まだ言葉も知らない、それゆえ「自分」と「母親」の区別もつかないような子どもの経験する世界は、混沌とした原始のスープみたいなものだ（と、想定されている）。そのとき母親は「世界」そのものだ。そこでは、願ったことは何でもかなう。イメージはすべて実現する。万能感とはそういうことだ。（斉藤、2006、P 62）

ここで言及されている「母子が一体化した万能感あふれる空間」というのが幼児的全能感を作り出す根源である。そしてその空間にいる子供にとってはその満ち足りた世界こそが全てであり、その世界とは何もかも思い通りになる完全な世界なのである。しかし、この世界の平穏を乱すのが父親の存在だ。それは父の名として母と子の世界を分断し去勢の役割を担うものである。

この幼児的全能感の仕組みにヒギンズを当てはめていくと、「母

子が一体化した万能感あふれる空間」というのが、映画 My Fair Lady でいう物語の序盤から舞踏会に成功するまでの期間である。物語の発端となった「どうです、このドブ板に泥水を流したような英語の発音は、これじゃ一生貧民街から出ることはない。けど、わたしなら、三か月でこの子を大使館の園遊会でも公爵夫人として通用するようにして見せます」(P 41) という台詞からも分かるように彼は自らの音声学の実力というものに絶対的な自信を抱いている。この誇大妄想的だともいえる自信こそが幼児的全能感なのである。また、一節で述べたように彼は "I shall never let a woman in my life." と豪語する女性嫌いなのだが、実際に彼の生活を支えているのは彼を取り巻く三人の女性達である。その三人とは彼の家を取りまとめるピアス夫人、最も信頼を置いている母親であるミセスヒギンズ、そして身の回りを支えていたイライザである。この三人に共通するのはヒギンズに対し様々なかたちのまなざしを向けているということである。ヒギンズは彼女達のまなざしの中で全能感に満ちた生活をしている訳であるが、「母子が一体化した万能感あふれる空間」の中で暮らし続ける彼にとって彼女達は他者とは認識されず、自身の部分対象だと思い込んでいるのだ。そしてそこで父の名の役割を担うのが、イライザである。彼女はヒギンズの自分に対する扱いに腹を立て家を出て行き、私は貴方が必要ではないと宣言している。父の名とは、ラカンの提唱した言葉で、子の全能感に欠如を与える、つまり去勢を行う者のことである。ヒギンズの全能感に満ちた世界で、その一部であったイライザというパーツが消える、分断されるというのは実の父が不在である彼にとって初めての去勢だったのではないだろうか。イライザによる去勢のショックを受けたヒギンズはうろたえ、イライザに対して怒りを覚えるが、最終的には虚無感を覚え、録音してあったイライザの「声」を聞きその穴を埋

めようとするのである。この行為は、一度イライザによって去勢が行われたにも関わらず、その喪失を彼女の「声」で補おうとする点で退行現象として捉えられる。映画 *My Fair Lady* のラストシーンでは戻ってきたイライザがヒギンズの後ろに立ち、ヒギンズの方へまなざしを向ける。しかしその先にいるヒギンズ自身はイライザの方向を見ようともしていない。彼はイライザから発せられる「まなざし」、そして母性的な「声」に魅了されており、イライザがやはりそこにいるという満足感から、またしても全能感の世界に引き戻されてしまっているのである。そして本作品がこの場面で幕を下ろされていることを加味すると、イライザによる去勢後も、ヒギンズが無事自体愛から対象愛へと移行できたのかという点については、きわめて曖昧化されているのだといえる。

第三節 イライザの父親の分析

次に、もう一人の主要人物であるイライザについて彼女の父親との関係について分析していく。イライザ・ドゥーリトルはロンドンのコベントガーデンで花売り娘をしていた下流階級の18歳から20歳くらい（映画版では21歳）の女性である。本作品において、ヒギンズの父の不在と対応するように彼女の母親もまた登場していない。イライザの親として登場するのは、父であるドゥーリトルのみである。第三節では、主にイライザとその父であるドゥーリトルの関係について、彼が父親として機能していない点に触れつつ論じていきたい。

イライザの父親アルフレッド・ドゥーリトルはロンドンでゴミ収集人をする男性である。しかし本作品において彼は男性的要素の欠けた男性として描かれている。例えば彼は、「ゴミ収集人」と紹介はあるものの、その働く姿や、働いていることを示唆するシーンは

一度も描かれていない。むしろ逆に、彼が序盤に歌う "With A Little Bit Of Luck" において "With a little bit of luck you'll never work!" とあるように、働くことをよしとしていないのである。また彼は酒飲みでありその酒代をイライザにたかる、という場面もある。イライザはこの場面で父であるドゥーリトルに金銭を渡しており、この行為はイライザのほうがむしろ保護者的であるとも取れるだろう。イライザがヒギンズの元に住まうことになったときも彼は、イライザを取り返しにはくるものの、それは彼女のことを思ってではなく、イライザにかこつけてヒギンズから金銭を得ようという目的によるものである。

ここから分かるのは、イライザの父ドゥーリトルは、権力や支配力といった点でファルスを持たない、去勢された男性として描かれているということである。そしてそれは同時に娘であるイライザにとって父として機能していないということも意味している。そしてイライザはファルスを持たない父親に失望し、新たなファルスを持つ対象を探すことになるのである。

第四節 イライザから見たヒギンズとの関係

それでは、イライザにとってヒギンズとはどのような人物だったのか。それは、彼女の失われたファルスの代替物であったと言えるだろう。三節で述べたように、イライザの父はファルスを持たない男性であり、イライザが彼に抑圧される意義があると感じていたとは考えがたい。そのことに失望したイライザは、新たにファルスを持つ存在を探すこととなる。父による抑圧なしに生きてきたイライザにとって抑圧するファルスは享樂の対象なのである。そして次なる対象となるのがヒギンズである。本作品においてヒギンズはドゥーリトルとは対比的に、イライザにとって、抑圧的な、超自我的存在

だという点でファルスを持つ男性として描かれている。ヒギンズは言語のレッスンという名の下、イライザに様々な厳しい要求を突きつける。例えば彼女は一日中アルファベットの発音練習を強いられ、それはピカリングやピアス夫人がヒギンズが咎め立てるほどであった。しかしイライザにとって、ヒギンズによる抑圧は求めていたものそのものだった。つまり、この時点でのイライザはヒギンズを超自我として捉え、その命令に従うことに享受しているのである。元をたどれば、レッスンをしたいと志願したのはイライザであるということを見ると当然のことである。挿入 "Just You Wait" では、レッスンに嫌気がさしたイライザにより、"But all I want is 'enry 'iggins 'ead" と歌われている。この曲中で画面はイライザの空想に変わり、ヒギンズはその空想の中で射殺されるのである。そのような空想をするほど苦しく忌々しいレッスンであったのだが、実際イライザが直接文句を言うこともなく従い続けているのは、彼女がそこに享楽を見いだしていたからであろう。

そしてイライザはヒギンズに父親を投影し、転移的な恋愛感情を抱くことになる。転移とは「ある種の人間関係の中で、相手に無意識の欲望が向けられ、現実化させられる現象」（斉藤、2006、P 215）であり、「幼い頃の人間関係（親や兄弟との関係など）を、相手を変えて繰り返している」（斉藤、2006、P 215）ものである。つまりイライザは、教師と生徒という関係の中で、失われた、ファルスを持つ父の姿をヒギンズに投影し、近親愛的な恋愛感情としてその意識を現実化させているのである。挿入歌 "I Could Have Danced All Night" にはこの様な歌詞がある。

I'll never know what made it so exciting
Why all at once my heart took flight
I only know when he began to dance with me

I could have danced, danced, danced all night
厳しいレッスンの末、イライザがようやく正しく発音できるようになった際にヒギンズと喜びを分かち合い共に手を取り踊る場面がある("The Rain In Spain")。そしてその後に彼女自身によって歌われる曲が、この曲である。これは彼女の言語獲得の興奮を歌う歌であると共に、ヒギンズに対して、パートナーになる喜びを歌った歌でもある。

こうしてヒギンズに対して恋愛感情を持つイライザであったが、彼女は舞踏会の後彼の元を一度去ることとなる。それはイライザのヒギンズに対する失望が原因となっている。イライザが転移によってヒギンズに対して恋愛感情を抱いている限り、その感情は単なる過去の感情の反復に過ぎず、それは非常に移ろいやすいものなのである。それではなぜイライザはヒギンズに失望したのか。それは、ヒギンズがイライザに愛情や尊敬といった感情を一切与えなかった為、そして彼がイライザの完全なる超自我になり得なかった為である。舞踏会での成功の後、ヒギンズとピカリング、そして彼の使用人らはヒギンズの栄光を讃えあう。しかし、その賞賛の対象にイライザは含まれておらず、彼女は自分がヒギンズに恋愛感情を抱いていたにも関わらず、彼にとって自分は単なる実験道具でしかなかったことを思い知らされるのである。ここにイライザがヒギンズに幻滅する原因となった大きな認知のずれが生じている。前述したようにヒギンズにとってイライザは自分の一部分、つまり自己愛の対象であるため、この反応は当然ともいえる。しかし、擬似的な恋愛感情を抱いていたイライザにとっては大きなショックであっただろう。なぜならイライザにとってヒギンズはアガルマ、つまり「知っていると思定される主体」であり、崇高な対象であったからである。またその後、ヒギンズ母の家へ逃げるが、そこにヒギンズが相談しに

やってきたことが決定打となり、彼女はヒギンズもまた自分に依存していると感じ取る。その際に使われている曲がイライザによって歌い上げられる "Without you" である。その一部を抜粋したい。

What a fool I was, what a dominated fool
 To think that you were the Earth and sky
 What a fool I was, what an addlepated fool
 What a mutton-headed dote was I
 No, my reverberating friend
 You are not the beginning and the end

ここでは、イライザにとってヒギンズが全てではないということが歌われており、夢から醒めたような幻滅感と共に、彼女が現実を直視できるようになったということが示唆されている。そしてそれはイライザによる、自分はいかにあなたに抑圧される筋合いではない、という決別の歌でもある。つまり、ヒギンズはイライザの完全なる超自我にはなり得なかったのである。

それでは映画 My Fair Lady では、彼女がなぜ彼の元に戻ってきたのか。それはイライザにとってヒギンズを選び直す、という行為に意味があったからである。この行動にはラカンが対象 a と呼ぶものが深く関わっている。ジジエクによる解説によれば以下のように定義されている。

対象 a とはまさしくその余剰、すなわち人間に生き方を変えさせるような束の間の幻である。「現実」においては、それは何物でもない。中身のないただの表面だ (転身後の生活は以前と同じである)。しかし、まさにそのために、わざわざ生活を変える価値があるのだ。(ジジエク、1995、P 29)

ここで言及されている「束の間の幻」とは、イライザにとっては舞

踏会の後、ヒギンズに不満をぶつけた夜のことである。イライザは、ヒギンズが彼女のことを対等に扱わなかったことに失望し、一度ヒギンズのことを見放す。しかし、その後イライザはもう一度ヒギンズのことを選ぶのである。違っているのは、物語の初めではイライザは、ヒギンズを「知っていると思定される主体」とみなして彼を選択したのだが、結末部では、ヒギンズは彼女のアガルマなどではなく、現実的なパートナーとして選択されているという点である。加えて言えば二度目の選択は、イライザがヒギンズを受け入れるという形をとっており、これは彼女にとって大きな意義を持つ行為である。客観的に見ればイライザがヒギンズを選ぶという同じ行為だが、イライザ自身にとっては選択し直すという行為自体に重要な意味があるのだ。そしてそれが彼女が一度決別したヒギンズの元に帰する理由である。イライザもまた、ヒギンズを選んであげた、という状況に享樂しているのである。

第三章 観客の分析

これまでヒギンズとイライザの二人の登場キャラクターを中心に、主に登場人物たちの享樂という視点で分析してきた。そして次に、その二人を見つめる観客の享樂について分析し、映画 *My Fair Lady* の結末の変更が観客の享樂の為に行われたことを主張していきたい。

まず、映画という媒体が多くの観客に受け入れられることを前提に作られているということを述べておきたい。映画は、作るのに莫大なコストがかかるという点で、他の芸術作品と一線を画している。それゆえ、「投資した資本は回収されねばならない。投下した資本を回収するためには、同時代の観客の一定以上の「支持」が不可欠

である。」(内田、2011、P 33-34) という特性を持っている。

大江は著書『マイ・フェア・レディーズ バーナード・ショーの飼い慣らされないヒロインたち』(2005)において、視聴者がハッピーエンドを期待する理由を三点に分類し論じている。一点目は、この物語が前述したギリシャ神話、Pygmalion を元としている点である。Pygmalion の神話を知っている観客はヒギンズをピグマリオン王に、イライザをガラテアに見立て、レディへと変身を遂げたイライザと、その創造主であるヒギンズが結ばれることを予測するというものである。二点目は、お伽話「シンデレラ」の影響であると述べられている。ショーによる Pygmalion の見所は「粗野だったイライザが優雅な淑女に見事になっていく第三幕から第四幕にかけてである」(大江、2005、P 86) という点にあるとし、その見所が「シンデレラ」と似ていると指摘している。ショーによる Pygmalion に「シンデレラ」のプロットを重ね鑑賞する観客にとって、イライザと舞踏会で同席するヒギンズは王子の役を担うことになる。従って観客は王子ヒギンズと王女に変身したイライザの結婚をもってこの物語が終結すると予想するのだというものである。三点目に、Pygmalion の副題に「五幕のロマンス」とつけられていることを指摘している。ロマンスは演劇の形式の名称に置き換えると、ロマンティック・コメディとなる。ロマンティック・コメディとは、「恋愛を中心的主題として扱っており、主人公の若い男女が困難を乗り越えて結ばれる過程をえがいたもの」(大江、2005、P 86) である。ヒギンズとイライザの間には階級差という困難があり、視聴者は二人がその困難を乗り越え、結ばれる物語を期待するというものである。

本論では観客が映画を観る過程で得られる享楽という点から、ハッピーエンドが求められる理由を論じていきたい。映画 My Fair

Lady を観る上で観客はヒギンズやイライザに自己投影し、その享楽を追体験している。例えばヒギンズに自己投影する観客は、彼の幼児的全能感を、自己投影によって楽しんでいるのである。またイライザに関して、彼女の転移による擬似的な近親愛を観客は楽しむことになる。登場キャラクターのこれらの享楽に共通するのは、それらが父の名によって禁止された欲望であるという点である。しかし観客は、登場人物とは無縁の、物語の外側からの視点として映画を鑑賞しているという点で、自我理想の求める象徴的秩序に守られることになる。象徴的秩序を保つことによって 大文字の他者による監視を免れ、罪を免れる観客は、存分に登場人物に自己投影し、禁止された欲望を存分に追体験しているのである。そのような観客にとってイライザとヒギンズが別れるということは、再び父の名による抑圧を受けることと同義である。ここで指摘しておきたいのは、この去勢はあくまで自己投影した他人の出来事であり、観客にとっては強い享楽を伴うものだということである。しかし、苦しみや不安から得られる享楽とは「登場人物の苦しい事態が解決に転じることに 伴って、視聴者の持続的緊張感が一気に解消され、ネガティブな感情から解放されることで満足感が引き起こされる」（小川、2011、P 79）ことを前提として得られるものである。つまり、苦しみや不安によって引き起こされた享楽が、その後の展開で解決せず、ほどよい満足感として回収されることなく物語が終わってしまうということは、観客にとっては不安定な状態で放置されてしまうということなのである。しかしそれは取りも直さず、そのような物語は強い享楽を伴う物語であるということを示している。そして、ショウの描いた Pygmalion はそのような物語に分類される。第一章で述べたように、原作 Pygmalion ではイライザはヒギンズとは結ばれず、フレディを選択する。この行為は観客にとって、ヒ

ギンズとイライザの関係で引き起こされる抑圧された欲望を永遠に禁止してしまうことに等しい。つまり別れによって引き起こされた不安の解決にはなっていないのである。このような結末は観客にとって不快なものであり、享乐的ではあるものの、大衆に受け入れられるという観点からみると「映画向き」ではないのだ。映画 *My Fair Lady* の結末は一般に、二人の結婚を示唆していると解釈されている。イライザがヒギンズと結ばれるという結末はまず、去勢の不安がイライザの回帰により解消される。そしてその不安の解消により、満足感と共にほどよい享楽が与えられるのである。つまり、映画 *My Fair Lady* における観客にとってのハッピーエンドとは、ヒギンズとイライザの視点を通し、抑圧された欲望を永遠に可能にするものであり、その安心感は観客にほどよい享楽を与えてくれるものである。それが観客がこの物語にハッピーエンドを求める理由であり、映画製作にあたり結末が変更された理由でもあるのだ。

第四章 ラストシーンの分析

ここまでヒギンズとイライザそれぞれの視点から達成される享楽、そして観客の享楽について述べてきた。それでは本作品のラストシーンでは、どのような享楽が描かれているのか、その享楽が剰余享楽であるという点に触れつつ分析していく。

まず、本作品のラストシーンについて今一度解説したい。イライザに別れを告げられたヒギンズは、録音されたイライザの声を聴き、彼女を懐かしむ。この音声はイライザが初めてヒギンズ宅を訪れた際に交わされた会話である。椅子に腰かけると、イライザが様子を伺いながら部屋の中へと入ってくる。自分の声が流れていることに気付いたイライザは録音に合わせ "I washed my face and 'ands

before I come, I did" と、矯正される前のコックニーでヒギンズに話しかける。それを聞いたヒギンズは安堵したような表情になり、"Eliza. Where the devil are my slippers?" と述べ帽子を深くかぶり直し視線を隠す。イライザはヒギンズを見つめ微笑みかけ、エンドカードとなるというのがこの物語の結末である。そしてこのラストシーンでイライザとヒギンズは別々の享楽を得ており、それは二人が結局のところ分かり合えないという結末を示唆している。

まず、ここでヒギンズとイライザが感じているのは、お互いから掠め取った剰余享楽である。それゆえこの享楽はお互いにとっての空想によるものであり、実際には存在していない。ヒギンズはイライザからのまなざし、声を感じ、イライザの存在により失われた幼児的万能感の再起に安堵している。またイライザは自らが選んであげたパートナーとしてのヒギンズを見据え、その状況に享楽しているのである。従ってこの二人の享楽が噛み合うということは到底あり得ないのである。

純粋な観客がこのシーンを観るとき、この二人の食い違いは同時に、どちらの欲望も永遠に許されるという解釈を可能にしている。第三章で述べたように観客には、ヒギンズ、イライザのどちらに自己投影をしても、満足感と共にほどよい享楽の提供が保証されているのである。しかし、この物語を傍観者の視点から俯瞰する観客にとってこのラストシーンは、非常に滑稽に映るだろう。イライザがヒギンズに微笑みかける、ハッピーエンドの体裁をとっておきながら二人は全く別の方向を向き、いわば空虚な享楽に満足している。このような観客にとって映画 *My Fair Lady* の結末のその先は各自の判断に委ねられているのである。

このように、本作品のラストシーンは、イライザとヒギンズの享楽がそれぞれの剰余享楽であることを鑑みると、傍観者の視点から

見たときそれは、決して単なるハッピーエンドだとは言いがたい。しかしそれは同時に、純粋な観客にとってはほどよい享楽を与えてくれるものでもあるのだ。ショーの Pygmalion から映画 My Fair Lady へと変換される過程になされたラストシーンの改変は、映画という媒体に沿い、純粋な観客、つまり大衆に受け入れられる体裁を取りながらも、ショーの主張する、全てをハッピーエンドとみなしてしまうという懸念の視点も残している。このような様々な解釈を可能にする物語構成もまたこの映画の魅力の一つである。

結論

映画 My Fair Lady は私が大学時代に出会った最も "Lovely" な作品のひとつだ。2014年に制作50周年を迎え、奇しくも今年、2015年は、世界中の映画館でのリマスター版の上映、ブロードウェイでの五度目のリバイバルの決定など、My Fair Lady ラッシュの年となった。それではなぜ映画 My Fair Lady はここまで人々に愛されているのかという問いに、原作 Pygmalion からの結末の改変を手がかりに、観客の享楽という形で答えたのが本稿である。ヒギンズとイライザは、それぞれ形は違えど、お互いの関係に享楽している。ヒギンズは自体愛の一部としてイライザを享受し、イライザは自らが求める父のファルスとしてヒギンズとの近親愛的な疑似恋愛を楽しんでいる。双方に共通するのは、これらが父の名によって禁じられた享楽であるという点である。そして観客はこの二人の享楽を追体験し楽しんでいる、というのが私の考える本作品の構造だ。観客は物語の外部から登場キャラクターに自己投影することで自我理想の求める象徴的秩序に守られることになる。そうして観客は象徴的秩序を保つことで 大文字の他者 の監視を免れ、存分に

禁じられた欲望を、享樂として楽しむことができるのである。そしてその享樂が登場キャラクターによるものである限り、彼らの別れは観客にとって、父の名による去勢の再演であり、それは観客の不安へと繋がり、堪え難く、行き過ぎた享樂となってしまう。大衆に受け入れられることが前提とされている映画という媒体上、その不安は回収され、登場キャラクター、観客双方が幸せな結末を迎えることが期待される。イライザの回帰は、二人の関係性、そして観客共に永遠の享樂を可能にするものである。そのような観客の期待がこの物語の結末を変えているのである。また、物語を俯瞰的に鑑賞する観客にとってその結末は空虚な享樂によるものであり、様々な解釈を誘発させるものである。このような享樂を巡る多層な物語構成が、映画 *My Fair Lady* が半世紀たった今でも人々に愛される理由であるということ結論とする。

参考文献

映画

Asquith, Anthony, Howard, Leslie (1938) *Pygmalion*

Cukor, George Dewey (1964) *My Fair Lady*

書籍・論文

Shaw, George Bernard (1914) 『ピグマリオン』、小田島恒志、光文社

Žižek, Slavoj (1995) 『斜めから見る』、鈴木晶、青土社

----- (2008) 『ラカンはこう読め!』、鈴木晶、紀伊国屋書店

飯田敏博 (1998) 『バーナード・ショーと映画「ピグマリオン」』、鹿兒島
経大論集 38 (4)、1-17

内田樹 (2011) 『映画の構造分析 ハリウッド映画で学べる現代思想』、
文芸春秋

岡崎昭子 (1975) 『Pygmalion の理解』、東京家政学院大学紀要 14/15、
159-164

- 小川有希子 (2011) 『テレビドラマの享楽をめぐる認知と感情のメカニズム 登場人物に対する共感が生み出すパラドクスな享楽の検証と考察』、認知科学 = Cognitive Studies: Bulletin of the Japanese Cognitive Science Society 18 (1), 79-99
- 奥村三郎 (1981) 『三つのピグマリオン物語：ショーの『ピグマリオン』を中心に』、人文研究 33 (5)、319-329
- 大江麻里子 (2005) 『マイ・フェア・レディーズ パーナード・ショーの飼いやられないヒロインたち』、慧文社
- 斉藤環 (2006) 『生き延びるためのラカン』、バジリコ
- 鈴木晶 (2000) 『「精神分析入門」を読む』、日本放送出版協会
- 寺本明子 (2008) 『G.B.ショー『ピグマリオン』の性格描写について』、東京農業大学農学集報 53 (4)、368-377
- 升本匡彦 (1965) 『Pygmalion の結末』、『アカデミア』 (45・46)
- 藤田博史 (2006) 『性倒錯の構造』、青土社