

現代アイルランド映画にみる  
ダブリンの都市風景と音

小 木 麻 里 子

---

松 山 大 学  
言語文化研究 第33巻第2号（抜刷）  
2014年3月

Matsuyama University  
Studies in Language and Literature  
Vol. 33 No. 2 March 2014

# 現代アイルランド映画にみる ダブリンの都市風景と音

小 木 麻 里 子

## 1. その街はどこか

ダブリン，グラフトン・ストリート。耳を澄ませばストリート・ミュージシャンたちの歌声や演奏が必ず聴こえてくる。ひとびとはふと足を止め、彼らの音楽に感嘆せずにはいられない。他の通りでも、パブからアイルランド音楽の軽快なメロディが聴こえて足取りも弾む。誰かがどこかで歌い、奏でる。ダブリンは音楽の街である。そのダブリンを舞台にした音楽映画の一つが *Once* (2006) である。チェコからの移民の女性とアイルランド人男性との音楽を通じた出逢いと別れを描いたこのアイルランド映画は、第80回アカデミー賞の最優秀歌曲賞を受賞、のちにブロードウェイでミュージカル化された。日本においては、『ONCE ダブリンの街角で』という邦題で紹介されている。サブタイトルに「ダブリンの街角で」とつけられたことで、一期一会の二人の物語がどこであったのかという作品の舞台が明確になったわけである。

ダブリンに住んでいるのか否か、訪れたことがあるのかどうか、その風景を知っているかどうか。その風景と場所が一致すれば、ダブリンが舞台だという情報は必要ないかもしれない。逆にいえば、アイルランドのダブリンであることのわかりづらさが少しでもあったからこそ、サブタイトルはついたのかもしれない。事実、本作品の批評では、物語の舞台ダブリンの風景が問われ、他のヨーロッパの街でも設定は可能なのではないかと声がある。たとえば、ナタリー・ハロワー (Natalie Harrower) は、「映画の大半は屋内に設定され、そこ

がダブリンだと地名を挙げることなく、街は可能性のある多くのヨーロッパの都市を表せるのではないか」(218)と述べる<sup>1)</sup>。マイケル・パトリック・ギレスピー (Michael Patrick Gillespie) もまた、「同じ物語が、何の変更もそれ以上の説明もなしに西洋のどの都市でも展開できたのではないか、それでもその場所是不自然さを放つことになるのだが」(74)と同様の指摘をしている。日本においても、「それが「ダブリンだ」と知らない者には－彼ら二人の男女同様－この街も「匿名」な存在でしかなく、物語の舞台も、どこかくすんだ、ヨーロッパのこじんまりとした都市という以上の印象は与えない」(桑島「〈アイルランド映画美学〉の構築に向けて」69)とアイルランド的記号を積極的に排除しようとした作品だと評している<sup>2)</sup>。これらの論評は、現代ダブリンの街の風景が他のヨーロッパの街並みと類似することに起因するようだ。

『Once』などダブリンを舞台にしたラヴストーリーに都会の不特定性が付随する一方、同じダブリンでもジャンルによってその見せ方は異なる。スリラーやギャング映画などではドラッグや強盗、殺人が多発する犯罪地区を、また音楽映画『ザ・コミットメンツ』(*The Commitments*, 1991)は労働者階級の居住区を舞台にしている。結果として、一部の地域を描いているにも関わらず、ダブリンが犯罪都市や労働者階級の街という印象を観客に与えてしまっていることは否めない。このダブリンの姿はアイルランド人自身によっても「わびしい都市」と評され (Harrower 218)、郊外と労働者階級居住区の不特定性や現代ダブリンの表象の欠如はケヴィン・ロケット (Kevin Rockett) によっても指摘されている (“(Mis-) Representing,” 223)。

本稿では、上述の先行研究を受け、ダブリンを舞台にした現代アイルランド(系)映画にはなぜヨーロッパの「不特定の都市」と印象を与える作品があるのか、その要因が田舎／自然の風景という映画のコンヴェンション、ジャンル、映画の音と都市空間を構成する現代建築にあると呈示する。取り上げる作品は『ONCE ダブリンの街角で』(以下『Once』)、『ゴールドフィッシュ・メモリー』(以下『ゴールドフィッシュ』 *Goldfish Memory*, 2003)、『アバウト・アダム：

アダムにも秘密がある』(以下『アバウト・アダム』*About Adam*, 2000)である。これらの作品が現代ダブリンの風景を映し、街のいまを描いていることに注目する。

## 2. アイルランド映画にみる風景

ダブリンを舞台にした現代アイルランド映画を考察するまえに、従来のアイルランド映画にみる風景にどのような傾向があるのか概観する。アイルランドが物語の舞台の中心、また一部を成すアイルランド系映画(アイルランド映画とアメリカ映画)では、西部をはじめとする田舎が多く、自然の風景がアイルランドらしさ(Irishness)として現在でも定義づけられているのではないか。そのことが、首都ダブリンが作品の舞台であってもアイルランドとは分かりにくいと批評される所以なのではないかと考える。

ルーク・ギボンズ(Luke Gibbons)は、『シネマとアイルランド』(*Cinema and Ireland*)所収の論文のなかで、「植民地としての歴史とヨーロッパにおけるケルト文化の周縁としての位置のために、何世紀にもわたりアイルランドの表象は神話とロマンティシズムの循環で取り囲まれてきた」(194)と述べる。そのうえで、アイルランドの風景は、アイルランドを舞台にしたアイルランド映画およびアメリカ映画において主役を務め、ロマンティシズム(理想郷)とリアリティ(悲しみや様々な苦難)を表象してきたと指摘する(194-257)。こうしたアイルランドの風景表象に関する作品として、英国製作の『アラン』(*Man of Aran*, 1934)、ジョン・フォード(John Ford)監督の『静かなる男』(*The Quiet Man*, 1952)、『ライアの娘』(*Ryan's Daughter*, 1970)を挙げる。以後この3作品はアイルランド映画のクラシックと化した。

アイルランドの風景がロマンティシズムと関連付けられ、変わりやすい天候とその自然の姿が登場人物の性格や感情と連動することは、演劇や詩、小説などの文学の世界で踏襲されてきたことではある。また、19世紀末のアイルラン

ド文芸復興運動期の W. B. イェイツ (W. B. Yeats) やジョン・M. シング (J. M. Synge) がアイルランド西部の自然の風景をコミュニティやナショナリズムの表象として用いたように、ジム・シェリダン (Jim Sheridan) 監督『土地』(*The Field*, 1991), 『フィオナの海』(*The Secret of Innish*, 1994) や『12月の花嫁』(*December Bride*, 1991) といった映画作品にも同様の表象が見受けられる。牧歌的なアイルランドの田舎、とりわけ西部の小さなコミュニティや島を舞台とするアイルランド製作の現代映画には、アイルランドの風景を用いることでロマンティズムとリアリズムを描こうとする伝統が健在だということである。

アイルランドの風景のなかでも、海岸沿いの断崖絶壁の景色といえば、アイルランドの哲学思想家エドマンド・バーク (Edmund Burke) の「崇高」(sublime) の概念を連想するかもしれない。バークは崇高を生み出す環境として、広大さ、無限、そしてそこから感じる恐れ、不安、その先にある快楽までを言語化してみせた。確かに、アイルランド西部の切り立った断崖は、美しさの次元を超えた迫力がある。その場に立つことでドイツの文芸批評家・思想家ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin) のいう「アウラ」(aura) を感じ、畏敬の念とともに足がすくむのも事実である。バークの崇高と美については次の解説が簡潔である。

「崇高」のほうは、こうした「美」のもつ弛緩状態に、いわば喝を入れて「緊張感」を与える対象に認められるのだ、と。つまり、「崇高(なるもの)」は、むしろ人間的生の助長ないしは更新に必要なショック——積極的に評価される「苦」——を与えてくれる対象、「大いなるもの」や「威力あるもの」との関係からまさに生じるのだ、と。(『崇高の美学』66)

ひとが対象(崇高なもの)と接し、つまり体験することによって生まれる心的変化は、アイルランド西部の断崖での体験と見事に重なる。あの景色を実際にみて体感したことがある観客は、スクリーンに広がるアイルランドの自然に自

らの体験を思い出し、共感できるかもしれない。それに対して、都会の風景は一般に崇高さを連想はさせないものであり、アイルランドの田舎にしかないものといえる。

それではアメリカ映画はアイルランドの風景をどのように受容しているのだろうか。マーティン・マクルーン (Martin McLoone) によれば、アメリカ映画におけるアイルランドとアメリカは、田舎／都会、自然／文化、休暇／仕事、天国／地獄、と対置され表象されているという (*Irish Film* 54)。つまり、アメリカ人はアメリカで得られないものをアイルランドに見出しているようである。マクルーンはこの対比構図として『静かなる男』を例に挙げる。現代においてアイルランド＝田舎、アメリカ＝都会とは単純に言い切れないように思うのだが、アメリカ人がアイルランドを訪れる物語に登場する舞台は、必ず小さな島や村などの田舎であり、映画のコンヴェンションとして確立している。また、アメリカ映画だけでなくフランス映画においてもアイルランドを「癒しの場所」(healing place)と捉え、母国で失われた「復古的楽園」(reactionary paradise)をアイルランドに求めるテーマの作品があるという (Gilligan 159, 163)。アメリカやフランスの都市生活との対比が強調されてアイルランドが描かれていることがわかる。

アイルランドの田舎の風景についてのこれらの解釈は、アイルランド系アメリカ人がアイルランドへ渡るというプロットをもついくつかのアイルランド映画およびアメリカ映画にも当てはまる (小木 2009)。しかしながら、アメリカと対比させるためにアイルランドが選ばれたわけではない。どの作品もアイルランドは主人公の家族の故郷であり、ルーツの地である。そして、アイルランドへの訪問／帰郷という地理的移動が主人公の心境に変化をもたらす過程が描かれる。仮にマクルーンの対置にもう一つ加えるとすれば、過去としてのアイルランドと現在としてのアメリカである。ウェールズ出身のレイモンド・ウィリアムズ (Raymond Williams) は、田舎と都会のイメージについて次のように記している。「たとえば一般に人が現在田舎に関して抱いているイメージが過

去のイメージであり、都会のそれが未来のイメージであるということが重要なことである。この二つを取り除いてしまうとあとに残るのは不定の現在（an undefined present）のみである」（392）。田舎に過去を求め、都会に未来をみるのであれば、やはりアイルランドの田舎とその風景は、都会から来た（アイルランド系）アメリカ人にとっては故郷の原風景なのかもしれない。そして、アイルランド映画が田舎を舞台とする場合の時代設定は現在よりも過去が多い。このような流れのなかで、アイルランドの田舎を舞台とした映画を「田舎映画」（Irish-themed rural film）と呼び、田舎を描く新しいアプローチの必要性を提起する論者もある（Gillespie 137-38）。本節では、アイルランドの風景が西部の自然を中心に、ロマンティズム、リアリズム、ナショナリズム、崇高を表象してきたこと、そしてアメリカ映画においてはアメリカとの比較として田舎、癒しの場所、再出発の地、ルーツを含む過去として描かれてきたことを概観した。続いて、ダブリンの「いま・ここ」を描いた作品を考察する。

### 3. どこにでもある場所

#### 3.1 何を映したか

ここでは、本題である『Once』と『ゴールドフィッシュ』においてどの風景が不特定のヨーロッパの都市なのか、撮影された建造物等を挙げながら整理していく。

『Once』の舞台がダブリンといわれなければ他のヨーロッパの街でも可能だとされる所以は、グラフトン・ストリート（Grafton St.）にあるのだろう。ショッピング街には欧米でよく見かけるブランドの看板が軒を連ねている。また、通りのある一角は、アメリカ、マサチューセッツ州のケンブリッジのスクエアに似ており、グラフトン・ストリートへ入る前のレンガ造りの建物の通りもブリュッセルなど他のヨーロッパの街で見かけたことがある。セント・ステイーブンズ・グリーン（St. Stephen's Green）入口のフュージリア・アーチ（Fusilier's

Arch) が冒頭で登場するが、銅像や記念碑は写っていないため、公園と捉えればそれ以上の特徴はない。物語では、楽器屋、女性が住むアパートとその近所、男性の自宅と友人宅、レコーディングスタジオと室内の設定が多い。

『ゴールドフィッシュ』の場合、不特定のヨーロッパの街という印象を与える視覚的要素は、登場人物がどこで何をしているかにフォーカスを当てたときである。物語はリフィー川に面したカフェ・バー、登場人物のアパート、大学やナイトクラブを中心に展開されるため、室内の映像だけではそこがダブリンであるとはわからない。無論、登場人物の会話を聞けば、アイルランド英語が特徴的ではあるが、他の都市に住むアイルランド人という設定もありうる。実は幾度となくダブリンの風景は朝もや、夕暮れ、夜と時の流れとともにロマンティックに写しだされている。特に、リフィー川沿い (Custom House Quay) のアールデコやベル型の街灯、デザインに特徴があるガラス張りのビルをはじめとする輝く夜の街は幻想的で非常に美しい。その街がダブリンであると知らない限り、ヨーロッパの街のどこかという印象に終わるかもしれない。

『アバウト・アダム』は、アイルランドを舞台にはしているが、イギリスの演劇台本をオリジナルにもつ英米愛合作映画である。のちに韓国で『誰にでも秘密がある』 (*Nuguna Bimileun Itda*, 2004) というタイトルでリメイクされた。このことからわかるように、偶然アイルランドのダブリンを舞台にしているだけで、一人のミステリアスな男性をめぐる姉妹の恋愛模様に場所は問われないのである。それゆえ、物語が始まって13分後に初めてダブリンの風景が登場する。物語のほとんどは、主人公一家の家、アダムが住む現代的な内装のアパート、ルーシーが勤めるレストラン、次女ローラが通う図書館、カフェが併設されているおしゃれなブックストアなどの室内が中心である。ダブリンの風景はルーシーとアダムが一夜を過ごしたビルの屋上からの朝の景色、そして長女アリスと母親が散歩で出かけた丘からのパノラマ、ルーシーとアダムが週末にドライブで出かけた郊外のみである。また、街の色や光についていえば、夜のシーンは青い光を基調として、レストランやアパートの室内をファッショナ



ブルに演出している。アダムの部屋には壁一面に大きな窓があり、窓からすぐ近くにフォー・コート（Four Courts）が見えることから、リフィー川の北に位置していることがわかる。フォー・コート以外では、アイルランド国立図書館（National Library of Ireland）とテンプル・バーにある写真ギャラリー（Gallery of Photography）が登場する。作品全体の印象として登場人物が話すアイルランド英語を意識しなければ舞台がダブリンであることはわからないし、その必然性もない。

上述の3作品がヨーロッパの不特定の都市だと視覚的にみなされてしまう理由は、室内中心であることと風景の切り取り方、つまりダブリンという街のどこを写すかという点である。物語に室内のシーンが多ければ、その場所が仮にダブリンの名所であってもヨーロッパのどこかにありそうな「おしゃれな場所」でしかなくなってしまう。屋外のシーンにおいても同様であろう。洗練されたショッピング・ストリートやカフェ、レストランさえ選べば、その土地はダブリンである必要はなく、どこであってもいいように思えてくる。ロマンティック・コメディが都会を選び、ナイトライフ、高層ビル、ダンスフロアを好み、カップルは雑誌でみるようなデザイナーズマンションに高級ファッション、性をめぐる弁証法などのパターンをもつとの指摘がある（Collins）。『ゴールドフィッシュ』と『アバウト・アダム』もロマンティック・コメディのジャンルと捉えれば何も不自然な点はない。むしろ、発展したダブリンがロマンティック・コメディに欠かせない都会のイメージを発信できるようになったと捉えることも可能だろう。

### 3.2 街の音、映画の音

3作品がアイルランドのダブリンを舞台にしているにもかかわらず、不特定のヨーロッパと評されるもう一つの要因は、聴覚表現としての映画の音にある。映画にとって映像と連動した音には役割がある。記号論の視座から映画を分析するクリスチャン・メッツ（Christian Metz）は、映画のワンシークエンス

を構成する要素として、視覚（映像トラック）、言語、「音響効果」、音楽の四つの系列を主に挙げる（174）。このうち三要素が聴覚的なものであり、たとえば、登場人物の話し声（セリフ）、ドアの音、挿入されるピアノ曲といった複数の音と映像によって場面が成り立っているのである。実際の音の編集は別として、映画の音はスクリーン内、スクリーン外、その境界、と三つに分類されている<sup>3)</sup>。また、映画批評家ジェイムズ・モナコ（James Monaco）は映画の音が軽視されやすい傾向、音の拡散性、空間と時間を如実に示すこと、場の創造に必要な不可欠であると音の性質を挙げる（178）。映画におけるこれらの音がもつ特徴を考慮すれば、3作品はダブリンの街の音を消し、スクリーン外の音楽が不特定の都会をいわば「演出」していたのである。

『Once』の場合、実際のグラフトン・ストリートは賑やかな通りであり、ストリート・ミュージック、それぞれのショップから流れてくる音楽、アイルランド英語だけでなくスペイン語やフランス語などの多言語の会話、カモメの鳴き声が聴こえる。ところが、映画のなかでは街の音は最小限しか聴こえない。音楽映画『Once』は主題である二人がつむぎだす歌と音楽が物語の要であるため、その他の音を消すことはやむを得ない。音楽映画において、映像よりも音楽、とりわけ登場人物の歌や演奏が物語展開に大きな役割を果たし、いうまでもなく歌詞はセリフとして意味をもつ。『Once』では二人のアンサンブルが関係性を暗示し、それぞれが元彼女、別居中の夫に向けた歌は、相反して男性と女性への高まる想いの表れとなっている。それゆえ、心情変化を追えばその場所、つまりダブリンであることは重要視されないのである。しかし、美学の視座からエドマンド・バークが言及する「詩歌の崇高」に着目し、『Once』のような視覚的映像表現として美しいとはいえない「映画にならない映画」にもアイルランド美学が存在するとの分析がある。アイルランドに連綿と続く声の文化が『Once』という物語のなかで生み出されていくことにアイルランドらしさをみているのである（桑島「〈アイルランド映画美学〉の構築に向けて」72）。

『Once』以上にダブリンの街の音を消したのが『ゴールドフィッシュ』であ

る。特に、不特定のヨーロッパの街を強調するのが、映画の音楽としてのフレンチ・ボサノヴァである。本作品では登場人物が夜クラブへ行き踊るシーンでダンスミュージックが流れる以外、英語、ポルトガル語、フランス語のフレンチ・ボサノヴァがスクリーン外の音楽として挿入されている。実際にダブリンの街を歩いた時に聴こえてくるカモメの鳴き声、電車や車の音、サイレン、パブやバーから聞こえるアイルランドの伝統音楽やアイルランドを代表する世界的人気ロックバンドU2の曲は一切ない。フレンチ・ボサノヴァのパリの雰囲気だけで（しかしながら実際のパリで街にシャンソンやボサノヴァが流れているわけではない）、ヨーロッパのどこかおしゃれな街が作り出されているのである。

作曲家であり映画批評家のミシェル・シオン（Michael Chion）は映画における音や音楽の効果について、「ふつう音楽映画でもっとも重要なのは、いつ始まるか——それが始まる場所、そしていつ終わるか——それが終わる場所——ということ、つまり、どの場面でそれが聞こえ、どの場面でそれが聞こえなくなるかということだ」（149）と述べる。これを踏まえて『ゴールドフィッシュ』で聞こえるフレンチ・ボサノヴァがどこで使用されているのかを聴いてみると、まずは登場人物たちが出入りするカフェ・バーにてときおり流れる。このとき音の場所はスクリーン内の音楽ともスクリーン外の音楽とも判断できる曖昧な位置にある。昼間のカフェという場所にカフェミュージックのイメージを与える音楽を組み合わせることによって、音楽が空間演出を強化している。また、クララとアンジーが愛し合うシーンにも用いられているため、女性同士のロマンティックな雰囲気を演出する意味もあるようだ。さらに、レッド（ゲイ）が思いがけずレズビアンカップルのこどもの父親になったことで自分の気持ちを整理しようと街をひたすら歩き考えるシーンでも、フレンチ・ボサノヴァ「三月の水」（“Aguas De Marco”）がスクリーン外の音楽として流れる。このときの映像はダブリンの名所であるダブリン城やギネスストアハウス、こども連れの家族などを写しているが、この曲が流れることで「どこでもないヨ

ーロッパ」の印象を音楽が付与している。映画の音楽が街の印象をいかに変える効果をもつのかよくわかる例である。

『アバウト・アダム』でもテンプル・バーが中心といわれているが、談笑するひとびとの賑やかな声はほとんどなく、物語全体を通して登場人物の性格と心情が映画の音楽によって相乗効果をなすように用いられている。とりわけ、ルーシーはウェイトレスとして働くレストランで歌を披露しているため、ルーシーの選曲とその歌詞はそのときのルーシーのアダムに対する願望が反映されたものである。映像と音楽の相乗作用についてシオンは次のように一般論を解説している。「ふつう、映像ととの特定の関係によって、音楽は悲しみ、喜び、活発さなどの感情を持ち、それに続いて、音楽は映像を色づけるように思われているということだ」(164)。のちにシオンは映像と音楽が正反対の意味をもつ興味深い例を分析しているわけだが、映像によって表現される感情を音楽が誇張することで補強するという「感情移入の音楽」(170)の典型例といえよう。

ここまでは不特定のヨーロッパの都市だと評される理由を映画の音に着目することで、実際のダブリンの街の音が映画のなかでは消されていることを指摘した。無論、映画の音にリアリズムを求めすぎることに限界があることは、シオンが既に指摘しているとおりである(89)。映画の音はオフレコやミキシングが一般的であり、街中での撮影を考えれば、スクリーン内の音を再現することが物語にとって効果的とはいえない。また、映画の音楽は、時間の短縮や空間の移動を容易にさせる役割も果たしているがため、視覚情報以上にリアリティは求められないのである。音楽映画『Once』はダブリンの街のどの風景を切り取るかという映像の選択によって、そして『ゴールドフィッシュ』と『アバウト・アダム』はダブリンの街並みが写し出されているにもかかわらず、映画の音楽という聴覚表現が映像に影響を与え、不特定のヨーロッパのおしゃれな都市を印象付けていたのである。総じて、不特定の都市にみせる映画の空間は、厳選された街の風景とともにダブリンをイメージさせない音楽を用いることによって創造されているといえる。

#### 4. そこはダブリン

これまでなぜ現代ダブリンを舞台にした作品が「ヨーロッパのどこか」という印象を与えるのか、視覚・聴覚双方の要素から考察してきた。不特定の都市といわれながらも、それが「非ダブリン的」または「非アイルランド的」と明確に等号扱いされているわけでもないようである。それでは物語の舞台がダブリンだと決定づける風景は何か。複数の現代アイルランド系映画を観ればパターン化されていることに気付く。リフィー川を東から西への角度で、ヘイペニー橋 (Ha'penny bridge)、エメラルド・グリーンの円柱が目印のフォー・コート、波型の屋根が特徴的な高層のリバティ・ホール (Liberty Hall)、税関 (Custom House) を含む川沿いの景色、ダブリン郊外リングセンド (Ringsend) の海近くにそびえたつ二つの煙突 (Poolbeg Generating Station)、セント・ステイブレンズ・グリーン (公園) は定番だろう。これらの景色はアイルランド人またはダブリン在住者にとって日常生活の一部であるためか、先行研究にはほとんど言及がない。本節では素通りされているといってもいいダブリンの風景を他のジャンルから検証することでその傾向を挙げる。

アメリカでのひと夏を描いた青春映画『サンバーン』(Sunburn, 1999) では、オープニングでダブリンの労働者階級の通りが写し出され、上空か高層ビルからのアングルの朝のオConnell橋 (O'Connell bridge)、近くで一瞬映るリフィー川南側のハイネケンのビル、ヘイペニー橋、これらによってダブリンであるとわかる。続いて、ジャーナリスト、ヴェロニカ・ゲリン (Veronica Guerin, 1958-1996) の伝記をもとにしたアイルランド製作『空が落ちてくれば』(When the Sky Falls, 1999) では、オープニングにおいて、灯台、緑の丘、少し黒い色をした海、海に接近していくクローズショット、海から街、川へと切り替わり、この時点でリフィー川であることがわかり、少し早いスピードで川を上流へと進み頭上の橋を写していく。合間に挿入される新聞の活字、モノクロ写真、上空からセピア色の街が映り、ヘイペニー橋、ギネスのビルが写る。一

方、アメリカ版『ヴェロニカ・ゲリン』(Veronica Guerin, 2003)では、冒頭4分過ぎからオープニングクレジットが流れ、上空から二つの煙突側の景色、早朝らしき時間帯の海からダブリン市街地の遠景、フォー・コート沿いの車の流れを写す。

コンゴからの難民が巻き込まれる犯罪サスペンス・ヴァイオレンス映画『フロント・ライン』(The Front Line, 2006)では、主人公が住むリフィー川北のストリートを中心に物語は展開する。街の動き、人の往来を写し出す交通の流れートラムの線路、高架橋を走る電車、オコンネル橋とオコンネル通りの交差点などが時折挿入されている。また、他の映画同様、リフィー川と橋も写る。リフィー川東の方角から北から南へとカメラは移動し、教会らしき建物、緑色のドーム、手前にヘイペニー橋など複数の橋と川がみえ、サイレンの音も聞こえる。また、明け方のシーンではフォー・コートがみえる。グラッタン橋を手前に上流から下流へのリフィー川のカーブ、三角錐のガラス屋根が特徴的なアルスター銀行も物語中街の景色として挿入されている。さらに、市場を歩くシーンでは、アメリカのチェーン店や中国語の看板が幾つも軒を連ねる雑多な通りを写し、行き交うひとびとの賑やかな声や音も拾っている。また、「光のモニュメント」(Monument of Light)または「スパイア」(Spire)と呼ばれるステンレス製の強大な尖塔の一部、リフィー川北のメアリー・ストリート(Mary St.), ヘンリー・ストリート(Henry St.)に立ち並ぶショッピングセンターが断片的に写る。

以上現代アイルランド系映画4作品にはほぼ共通して、リフィー川、ヘイペニー橋、オコンネル橋、フォー・コート、二つ煙突が街の風景として選ばれている。また、ダブリンの風景は物語冒頭で舞台がどこであることを観客に知らせる役割をもつ。そして、映像は必ずダブリン湾からリフィー川を上流へ、つまりはダブリン市街へと、街を鳥瞰するように写し出し、川にかかるいくつもの橋もとらえていく。そのなかで川沿いのランドマークとして存在してきたエメラルド・グリーンの円柱のフォー・コートと税関が写る。実はこれらの風景

は、絵画作品のモチーフとして既に登場している。19世紀から20世紀の画家でアイルランド西部の風景画が有名なポール・ヘンリー（Paul Henry, 1876-1958）には1928年作「グランド・キャナル・ドック」（The Grand Canal Dock, Ringsend, Dublin）というダブリンのリングセンドを描いた作品がある。木炭で描かれたこの作品、夕暮れ時なのかかすかにオレンジがかった色彩のなかに重厚な二つ煙突がそびえたち、その影が水面にうつっている。ウォルター・フレデリック・オズボーン（Walter Frederick Osborne）の1889年作「ダブリンの通り：本の売り子」（The Streets of Dublin: a Vendor of Books）では、オConnell橋が描かれている。風景画だけでなくのちのポストカードや写真に至るまで<sup>4)</sup>、ダブリンの橋は街の風景を切り取り記録するものによって選ばれし存在なのである。

都会、建築、映画とそこに関わるひとの移動と感情についてマッピングしたジュリアーナ・ブルーノ（Giuliana Bruno）は、移動空間の建築として橋を挙げる。ニューヨークを描いた映像作品を例に、水面から上昇する街の鳥瞰や交通という街の流れを捉えていることに触れ、“motion picture”とも呼ばれる映画と都会は移動性によって結ばれているという（184）。また、ナポリを舞台にした映画に関しては、街の音によってナポリの都市景観が描かれていると指摘する（383）。このように、建築と映画がともに創造する都市空間とその移動性、建築と街の喧騒（音）が都会を表象しているとの論考は大変興味深い。

それでは、「不特定のヨーロッパ都市」と評された『Once』と『ゴールドフィッシュ』にダブリンのランドマークが登場しないのか、というとそうではない。たとえば、『Once』には、日中のグラフトン・ストリートのシーンにて一瞬聴こえるカモメの鳴き声、リフィー川と海、物語ラスト、男性がバスに乗りオConnell橋を通過してダブリン空港へ向かうシーンがある。『ゴールドフィッシュ』では、物語冒頭からダブリン湾近く、二つ煙突をはじめとするダブリンの街を上空から写し、リフィー川に架かる幾つもの橋と川沿いの建物、リバティ・ホールと税関、ヘイペニー橋、トリニティ・カレッジのキャンパス、アイルラン

ド国立図書館、ギネスストアハウス、美術館、ダブリン城、とダブリンの名所が余すところなく写っている。つまり、上述したアイルランド映画に顕著なダブリンの風景は用いられていたのである。どの作品においても、登場人物のいる場所、一瞬でも写っている景色を見逃さなければそこはやはり紛れもなくダブリンである。それでは今一度、不特定のヨーロッパ的空間を印象づける要素について次節でみていく。

## 5. ガラスが魅せる近未来

アイルランド系映画にみる田舎や自然の風景が過去やノスタルジアを表象する一方、現在のダブリンはどこか未来やユートピア性を連想させるようである。なぜそのような想像都市に見えるのだろうか。マーティン・マクルーンは『アバウト・アダム』と『ゴールドフィッシュ』にみる現代ダブリンの都市は、「ケルティック・タイガー・アイルランド」そのものだと述べている (*Film, Media, and Popular Culture in Ireland* 46)。現代建築のビルはリフィー川沿い両岸に点在し、ガラス張りのビル (IFSC 国際金融サービスセンター、アルスター銀行、コンヴェンションセンター) のきらめきはモダンな街を印象付けている。

ナタリー・ハロワーも『ゴールドフィッシュ』について次のように述べる。

アイリッシュネス (アイルランドらしさ) は物語において全く関係ないようであり、皮肉にも、ポストケルティック・タイガーのアイルランドにおけるアイデンティティの新しい解釈を示すものである。登場人物と場所は伝統的で映画的なものを喪失し、国際的、多元的、最先端の現代としてアイルランド (人) のアイデンティティをリメイクしているのである。(218)

彼女はクィア映画としての位置も含めて「新しいアイルランド」と捉えている



(225)。さらに、「カッコいい快樂主義」(hip hedonism)と表現される(McLoone 37)、罪の意識なき奔放な男女関係(『アバウト・アダム』)とレズビアン、ゲイ、バイセクシュアルの恋愛模様(『ゴールドフィッシュ』)がアイルランド映画で成立するためには、ユートピア的都市である必要があるのだという(McLoone 48)。2作品に関してマクルーンだけでなくハロワーとディオグ・オCONNELL(Dióg O'Connell)ら他の論者も物語とそのテーマから「ユートピア」と形容している(Harrower 217; O'Connell 68)。物語が「カッコいい」と受容されているかどうかは別として、そう見せているのは従来のアイルランドの風景＝自然、田舎、ナショナリズム、宗教(カトリック)から切り離された現代ダブリンの様相であり、現代建築に代表される洗練された空間に依拠するのではないか。

興味深いことに、ヴァルター・ベンヤミンがガラス建築とユートピアの関係性について触れている(『パサージュ論』7)。ベンヤミンが自身の著書のなかで何度か言及するパウル・シェーアバルト(Paul Scheerbart)はドイツの作家・詩人・画家であり、『ガラス建築』(1914)において、来るべきガラス建築の時代についてまとめている。この作品自体、ドイツの建築家、ブルーノ・タウト(Bruno Taut)の「ガラスの家」へ影響を与えたと言われていることから、当時建築とアートと文学作品は呼応していたことがわかる。ガラス建築にユートピアをみるシェーアバルトは、「ガラス建築がいたるところに出来た場合の地球の美しさ」において、「ダイヤモンドや七宝の宝飾を着飾ったよう」と形容し、「そうなれば地上にパラダイスが存在することになり、もはや天上にパラダイスを仰ぎ見る必要はなくなる」と想像している(172)。さらに、「ガラス建築が到来すれば光の夜が」という小題では、ガラス建築によって、「地表はもはや地表とは思えなく」なり、ひとびとが日中よりも夜間の生活をするのではないかという(223)。ガラス建築への期待感が感じられ、その未来図はまさにユートピア的である。無論、ガラスに対する印象や技術はシェーアバルトの時代から一世紀を経て様変わりしたわけだが、ガラス建築にユートピアを重ね

るこの考え方は、現代ダブリンを舞台にした恋愛映画におけるガラスの現代建築とユートピア的発想とさほど変わらないようにも思える。そして、ガラスによって光を放つ夜のイメージは、まさしく『ゴールドフィッシュ』の映像美である。

『ゴールドフィッシュ』の映像の特徴は、ポストプロダクションによってオレンジ、淡い青、暖かみある緑の色彩が強調され、結果として幸福感や視覚的な好感を与え、ダブリンの街を輝かしく魅力的なものに見える、つまりは見せることだという (McLoone 47)。彼の分析によれば、映像作品が製作・編集される過程で、現実世界のダブリンの街に存在する光と色を自然光でそのまま映し出すのではなく、映像美を追求し、光と色に編集を行った結果創造された街の風景であったということだ。エドマンド・パークは、色彩の美について次のように述べている。「美にもっとも適するように思われているものは、明るい緑、柔らかい青、弱い白、薄い桃色や紫色のように各々の色の中でもすべて温和な種類である」(128)。『ゴールドフィッシュ』において魅惑の街ダブリンを演出する役割を果たした色彩とパークが挙げる美しき色は見事に一致するのである。ダブリンの街にすでに存在するガラス、水面 (リフィー川)、夜をいかに美しくみせるかという点で光を用いた映像表現は成功しているといえる。また、ガラス建築建設後の現代のダブリンだからこそ可能だったのではないだろうか。

一度はガラス建築とそれに付随するユートピア性に関心を寄せたベンヤミンが、1933年のエッセイ「経験と貧困」のなかで再度ガラスについて思考を巡らしている。「ガラスが他の物体の固着を許さない、硬質の滑らかな物質であるのは、いわれのないことではない。加えて、ガラスは冷たくて飾り気のない物質でもある。ガラスでできている事物は、いかなる〈アウラ〉ももたない」(379)。ベンヤミンがいう「アウラ」をもたないガラスが建築を意味するのだとすれば、確かにヨーロッパの金融街には似通ったガラスの高層ビルが立ち並んでおり、それが「どこでもないヨーロッパの都市」という印象を与えている

のかかもしれない。スイスの建築家ペーター・ツムトア（Peter Zumthor）は著書『建築を考える』（*Architektur Denken*, 2012）において、場所と建物の関係について次のように述べる。「一個の建築が、その場所を共振させることなくただ流行や理論のみを語っているとすれば、その建物は場所に根を下ろしていないのであり、その立地環境に固有な重みを欠いているのだと思う」（42）。映画作品の読み手がダブリンの映像をみて受け取る、「ヨーロッパのどこか」「コスモポリタンの=非ダブリン的」、という印象がもしも現代ガラス建築ビルに由来するのであれば、ツムトアがいうように、ダブリンの街に現代建築が完全には溶け込んでいない、もしくはひとびとの受容において一体感が得られていないということなのかもしれない。このように、ガラス建築の存在とガラスが織りなす光と色の効果がダブリンに不特定性とともによートピア都市のイメージを与えていたのである。

## 6. 「いま」をうつす

現代映画にみるダブリンが不特定のヨーロッパの都市に見えるとの批評をもとに、なぜそのような印象を与えるのかということを視聴覚表現双方から考察した。作品ごとにその特徴は異なるものの、アイルランド史を象徴する歴史的建造物を極力映さないこと、またガラス建築に顕著な現代建築を街の一部として写すことが非ダブリン的に効果的らしいということがわかった。さらに、ダブリンの風景を写していてもヨーロッパのどこかという印象を強く与えるのが映画の音である。物語の時間と空間をつなぐために編集上街の音を消し、別の音楽を挿入することでダブリンの街がパリやニューヨークのように一変したことは『ゴールドフィッシュ』や『アバウト・アダム』でみたとおりである。それは、登場人物が話すアイルランド英語さえも埋没させてしまう。

現代ダブリンを舞台にした映画について都市ダブリンの表象とアイルランドらしさが問われている昨今、「ヨーロッパ的だ」、「アイルランドらしさが失わ

れている」との指摘に否を唱えたい。「ヨーロッパ的」は否定的な意味でのグローバル化、ケルティック・タイガーによって変貌または発展した街への嘆きののだろうか。そもそもアイルランドはヨーロッパの一部であり、建築が類似構造を成すのは当然である。むしろ、現代建築とジョージアン様式の歴史ある建造物が隣接し、アイルランドの昔と今を映し出す、その現代ダブリンの街並みが映画のワンシーンになるのを好意的に受け止めるべきではないか。レイモンド・ウィリアムズが、田舎の観念がこども時代の観念と重なること、さらに田舎に理想郷をもとめていたことが都会にもあること（392）をマクルーンは引用し、都会のノスタルジアはまだアイルランドの都市表象が認識されていないころから労働者階級を描いたアイルランド映画に見受けられるという（*Irish Film* 206）。都会には都会のなかで過去を回顧するノスタルジアが存在し、都会の発展／変容のなかで過去・現在は確かに存在しているのである。視覚表現に関して「ヨーロッパ的」を否定し、ダブリンにアイルランドらしさを求めてしまうと、ギャング映画にみるような犯罪がはびこる街のイメージが染み付いてしまう。また、従来アイルランド映画においてタブーとされてきたセクシュアリティの表象は、「ユートピア」的な空間をもつ舞台設定、都市でのみ成立可能だとする解釈について、依然として虚構世界のダブリンにおいてのみ可能であり、そこにリアリズムはないということになる。どちらも現代アイルランドの様相を表象した作品であるという点を軽んじてはならない。

また、映画における音をもつ影響力を考慮すれば、仮に作品にダブリンらしさやアイルランドらしさを求める場合、本来ダブリンの街がもつポリフォニーを出来る限り物語内の音として聴覚表現の一部にすれば効果的なものかもしれない。それでもスクリーン外の音楽にアイルランド音楽を無意味に多用することは禁物である。アイルランド人作家ロディ・ドイル（Roddy Doyle）は「スクリーンでの出来事に関係なく（流れる）、‘Diggle-ee-eye’ サウンドトラックは耳障りだーパイプ、フィドルに恐ろしいボーラン」と苦言を呈している（“*Irish Cinema at the Crossroads*,” 70）。アメリカをはじめとする海外では作品中のア

イルランド音楽がアイルランド系映画の「アイルランドらしさ」を意味するのだろう。しかしながら映像と音との相関性を意識して慎重に用いるべきである。

アイルランド系映画は、ジャンルに沿って舞台設定を田舎と都会に分け、過去とロマンティシズムを自然と田舎に求め、ドラッグや犯罪などの社会問題、より開放的な恋愛を都会に求めている。仮に田舎映画と都市映画と分類するのであれば、どちらにも期待されているのがパターン化された物語と舞台設定の先入観からの脱却および進化である。三角錐が特徴的なアルスター銀行のガラス建築は依然としてケルティック・タイガーを象徴するものとして受け止められているようだが、フォー・コートのようにリフィー川沿いの風景として現実同様映画のなかでも定着する日は近いだろう。アイルランド人映画監督は「いまを描く」ということを意識し、作品制作のメッセージとして言及することが多い (*Irish Cinema: Ourselves Alone?*)。そのなかで、街の風景も「いま」の一部であり、少し時間がたてば、ひとの移動、生活のなかでガラス建築はダブリンの街を代表するずっとそこにあった風景として加えられるのではないかと考える。

## 注

- 1) Harrower は Martin McLoone が “anywhere-but” を用いていることを紹介している。Martin McLoone, “Challenging Colonial Traditions: British Cinema in the Celtic Fringe,” *Cineaste* 26: 4 (1999), 52 を参照。
- 2) 桑島には同作品に関する別の論考もある。桑島秀樹「アイルランド映画は〈映画〉になりうるか?—J・カーニー監督『ONCE ダブリンの街角で』を哲学する—」『人間文化研究』(広島大学大学院総合科学研究科人間文化講座 人間文化研究会, 2010年3月), 63-72。
- 3) 映画音楽のカテゴリーに関する呼称と定義は諸説ある。ミシェル・シオンはスクリーン外の音楽を「オーケストラ・ピットの音楽」、スクリーン内外の境界に位置する音を「背景の音楽」と呼ぶ。シオン (216, 233) を参照。
- 4) Ken Finlay, *Dublin City: Through Time* (Gloucestershire, UK: Amberley, 2012) を参照。

## 引用文献

- About Adam*. Dir. Gerard Stembridge. Perf. Stuart Townsend, Kate Hudson, and Tommy Tiernan. 2000. Miramax Echo Bridge, 2011. DVD.
- Bruno, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York: Verso, 2002.
- Collins, Felicity. "Strange Planet." *A Contemporary Australian Cinema A Symposium* 9 (2000), Senses of Cinema. Web. 7 Dec. 2013.
- The Front Line*. Dir. David Gleeson. Perf. Eriq Ebouaney, Gerald McSorley, and James Frain. 2006. BFS Entertainment, 2006. DVD.
- Gibbons, Luke. "Romanticism, Realism and Irish Cinema." Rockett, *Cinema and Ireland* 194-258.
- Gillespie, Michael Patrick. *The Myth of an Irish Cinema: Approaching Irish-Themed Films*. New York: Syracuse UP, 2008.
- Gilligan, Paula. "'A Taxi from the West': The Ireland Text in Yves Boisset's *Le Taxi mauve/The Purple Taxi*." *Keeping It Real: Irish Film and Television*. Eds. Ruth Barton and Harvey O'Brien. London: Wallflower P, 2004. 159-169.
- Goldfish Memory*. Dir. Elizabeth Gill. Perf. Sean Campion, Flora Montgomery, and Stuart Graham. 2003. Wolfe Video, 2005. DVD.
- Harrower, Natalie. "Cityscapes of Fluid Desire: Queering the Romantic Comedy in Liz Gill's *Goldfish Memory*." McIlroy 217-229.
- "Irish Cinema at the Crossroads: A Filmmakers' Symposium." *Cineaste* 24 (1999): 70-73.
- Irish Cinema: Ourselves Alone?* Dir. Donald Taylor Black. Writ. Kevin Rockett. 1995. Poolbeg Productions, 1995. DVD.
- McIlroy, Brian, ed. *Genre and Cinema: Ireland and Transnationalism*. New York: Routledge, 2007.
- McLoone, Martin. "Cinema, City, and Imaginative Space: 'Hip Hedonism' and Recent Irish Cinema." 2007. *Genre and Cinema: Ireland and Transnationalism*. Ed. Brian McIlroy. New York: Routledge, 2007. 205-216. Rpt. in *Film, Media and Popular Culture in Ireland: Cityscapes, Landscapes, Soundscapes*. Dublin: Irish Academic P, 2008. 37-50.
- . *Film, Media and Popular Culture in Ireland: Cityscapes, Landscapes, Soundscapes*. Dublin: Irish Academic P, 2008.
- . *Irish Film: The Emergence of a Contemporary Cinema*. London: British Film Institute, 2000.
- Metz, Christian. *Language and Cinema*. Trans. Donna Jean Umiker-Sebeok. The Hague: Mouton, 1974.
- Nuguna Bimileun Ita*. Dir. Hyeon-su Jang. Perf. Byung-hun Lee, Sang-mi Choo, and Hyo-jin

- Kim. 2004. Amuse Soft Entertainment, 2006. DVD.
- O'Connell, Dióg. *New Irish Storytellers : Narrative Strategies in Film*. Bristol, UK : Intellect, 2010.
- Once*. Dir. John Carney. Perf. Glen Hansard, Markéta Irglová, Hugh Walsh, and Gerald Hendrick. 2006. Gneon Entertainment, 2008. DVD.
- Rockett, Kevin. "(Mis-) Representing the Irish Urban Landscape." *Cinema and the City : Film and Urban Societies in a Global Context*. Eds. Mark Shiel and Tony Fitzmaurice. Oxford : Blackwell, 2001. 217-228.
- Rockett, Kevin, Luke Gibbons, and John Hill. *Cinema and Ireland*. New York : Syracuse UP, 1988.
- Sunburn*. Dir. Nelson Hume. Perf. Paloma Baeza, Cilian Murphy, and Barry Ward. 1998. Europa Filmes, 2002. DVD.
- Veronica Guerin*. Dir. Joel Shumacher. Perf. Cate Blanchett, Colin Farrell, and Brenda Flicker. 2003. Buena Vista Home Entertainment, 2004. DVD.
- When the Sky Falls*. Dir. John MacKenzie. Perf. Joan Allen, Patrick Bergin, and Liam Cunningham. 1999. Trimark, 2001. DVD.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. London : Hogarth P, 1985. (『田舎と都会』山本和平・増田秀男・小川雅魚訳, 晶文社, 1994年。)
- 小木麻里子「映画のなかの手紙——アメリカからアイルランドへ——」『言語文化共同研究プロジェクト2008 アメリカ文化研究の可能性Ⅶ』大阪大学大学院言語文化研究科, 2009年5月。23-32。
- 桑島秀樹『崇高の美学』講談社, 2008年。
- , 「〈アイルランド映画美学〉の構築にむけて—『静かなる男』『ONCE』『アラン』を中心に—」『人間文化研究』広島大学大学院総合科学研究科人間文化講座 人間文化研究会, 2011年3月。64-88。
- シェーアバルト, パウル「ガラス建築」『永久機関: 附・ガラス建築: シェーアバルトの世界』種村季弘訳, 作品社, 1994年。
- シオン, ミシェル『映画にとって音とは何か』川竹英克・J. ピノン訳, 勁草書房, 1993年。
- ツムトア, ペーター『建築を考える』鈴木仁子訳, みすず書房, 2012年。
- バーク, エドモンド『崇高の美と観念の起原』中野好之訳, みすず書房, 2004年。
- ベンヤミン, ヴァルター「経験と貧困」『ベンヤミンコレクション2 エッセイの思想』浅井健次郎編訳, 筑摩書房, 1999年。
- , 『バサージュ論』第1巻 今村仁司・三島憲一他訳, 岩波書店, 2003年。
- モナコ, ジェイムズ『映画の教科書』岩本憲児他訳, フィルムアート社, 1986年。

（本稿は 2013 年度松山大学特別研究助成「現代アイルランド系映画にみるアイルランド表象」に関する研究の一部を成す。）