

## ***Rome Adventure* and “Rome”: Conservatism, Choice of Rome, Sorceress, and Jewishness**

TORIGOE J. I. Teruaki

Keywords: representation; Rome; *Rome Adventure*; conservatism; sorceress; Jewishness

I have analyzed *Rome Adventure*, a 1962 popular film, from the perspectives of its conservatism, the choice of Rome as its background, its representation of sorcery, and the slight emergence of Jewishness in it.

The film's basic view, derived from Irving Fineman's 1933 novel *Lovers Must Learn*, holds that women are essentially different from men and their role is to anchor man and make him a responsible creator of society. This essentialism seems to be a result of a resonance between the conservatism of the Great Depression in which the novel was written and the conservatism of the post-World War II era in which the film was shot. The conservative stance of the movie is shown in its approval of its heroine's refusal to have premarital sex, her pursuit of marriage, her continual sideways posture on a scooter backseat, and her alacrity in letting her lover order meals and drinks for her.

In this film, the main background where the story unfolds itself has been changed to Rome from Paris in which the original novel was set. There are presumably two reasons for this change. One possible reason is the success of two earlier films that incorporated the sightseeing of Rome as an important element: *Roman Holiday* (1953) and *Three Coins in the Fountain* (1954). *Rome Adventure* surpasses these two works as a sightseeing film of the city. Another possible reason is the appropriateness of Rome as a city of what the picture regards as degeneration, namely an excessive freedom of love, rather than the Paris of the 1950s, which was often represented as a city of cultural refinement and vanguard movements. The film's heroine, a young unmarried American who goes to Italy in order to know what love is in a place where she thinks it is best

known, encounters in Rome some Americans who have been completely or partly imbued with its degeneracy as well as a Latin lover who is its representative, but succeeds in coming back to America unscathed.

In the film, a female character steeped in the degeneracy of Rome fascinates and makes a fool of the hero, a young American student. This woman has acquired the character of the sorceress more conspicuously than her original in the novel. Interestingly, this sorceress in the film is ubiquitous in the form of a liquor bottle of Strega, which means "sorceress" in Italian.

Another interesting phenomenon noticeable in this film is the modest manifestation of Jewishness both in its picture and music. This film features a candlestick similar to those used in a synagogue to symbolize integrity, shows a rare pentagram remindful of a hexagram in connection with a Christian church, and incongruously inserts Solomon's judgment into an explanation of mural statues representing the life of Jesus. The film also incongruously plays Jewish klezmer in a scene that should be particularly Italian. This emergence of Jewishness might herald its full appearance that would occur in a few years starting with such films as *The Graduate* (1967) in American cinema, which had traditionally been developed mostly by the Jewish people.

## 『恋愛専科』と〈ローマ〉

——保守性、ローマの選択、魔女、ユダヤ性——

鳥越輝昭

はじめに

映画『恋愛専科』は、原題を *Rome Adventure* という。劇場公開は一九六二年である。

この映画のタイトルは、原題も邦題も、ともに内容を良く要約している。映画のストーリーは、若いアメリカ女性（二二歳）が、もっぱらイタリアの都市ローマで、女性にとって恋愛とは何であるのかを身をもって学んでゆくものだからである。

これは公開当時は好評だったが、今では半ば忘れられた映画であるから、ひとまず、あらすじを、なぞっておこう。アメリカの女子大学の図書館につとめるブルーデンス (Prudence) という若い未婚の女性が、学生に、閲覧禁止の恋愛小説 *Lovers Must Learn* を読ませたために、解雇されそうになる。ブルーデンスは、それを機会に、自ら、恋愛とはどういうものなのかを体験するために、イタリアへ行ってみることにする。

ブルーデンスは、ローマのペンシオーネ（個人経営の下宿）で、同宿のアメリカ人学生ドン (Don) と出会い、

恋に落ちる。ところが、ドンは、ブルーデンスと出会う以前に別の年上の女性と恋愛関係にあつて、ブルーデンスと出会ったときは、このリーダ (Leda) という女性に逃げられたところだった。ドンは、純真なブルーデンスに惹かれながらも、リーダの魅力も忘れがたく、身勝手にふるまうリーダに最後まで振り回されつづける。

ブルーデンスは、ドンとふたりでイタリア周遊を楽しんだあとで、姿を現したリーダとドンの親しげな様子を目撃し、ドンが自分よりもリーダを好んでいるのだと誤解して自信を失い、自分に女の魅力があるのかどうか試してみようとする。試してみた相手の年配のイタリア人男性ロベルト (Roberto) は、ブルーデンスはリーダとは異なり、ひとりの男だけを愛するタイプの女性なのだから自分らしく生きるように、と諭してくれる。しかしそのとき、ドンは、危機から救って欲しいという電報を送ってきたリーダを救いに行ってしまう。ブルーデンスは失恋したのだと思い、船でアメリカに帰る。一方、ドンは、危機的状况にあるというリーダが、じつはドンを新しい夫から別れる手段に使うだけであることを知り、リーダと別れる決断をして飛行機でアメリカに戻り、波止場でブルーデンスを迎え結婚を申し込む。

この映画では、ブルーデンスを演じた女優スザンヌ・プレシエット (Suzanne Pleshette, 1937-2008) が、演技を越えた、恋する女の魅力を発散している (翌年にはこの映画のドン役のトロイ・ドナヒュー Troy Donahue (1936-2001) と結婚するのも宜なるかな)。リーダ役のアンジー・ディキンソン (Angie Dickinson, 1931-) も、作中で「冷感症のブリジット [Frigid Bridget] というあだ名をつけられたとは思えない、セクシーな悪女を演じて見事である。加えて、オールロケーションで撮影されたローマとイタリアの風景が、実際以上に美しく画面に映し出される。主題歌「アル・デイ・ラ Al dia」の使い方も鮮やかで、映画のおかげで、このイタリアの流行歌は、

イタリア国内のヒット曲から、一躍、世界のヒット曲となり、ついには、一九七〇年代～八〇年代に、日本の高等学校の音楽教科書の歌唱曲として二社六種類に収録されるまでになった。<sup>(1)</sup>

しかし、わたくしが本稿でとりあげるのは、直接には映画のこれらの魅力ではなく、つぎの四点である。第一に、この映画の保守性、第二に、映画がローマを舞台に選んだ理由、第三に魔女性の扱い、第四に、ユダヤ性の微妙な浮上である。

## 一 保守性

映画『恋愛専科』の根底をなす思想は、きわめて保守的である。その思想は、やや意外なことに、一見ラテンラバー（＝ロマンティックで情熱的でセックスの達人）の典型であるかのように登場するイタリア男、ロベルトによって述べられる。ロベルトは、失恋したと思込んで奔放な生き方をしてみようとするブルーデンスを、つぎのように論ずる。

あなたは自由を求めてイタリアへ来たのを覚えていますか。ところが、今は、自由への犠牲が大きすぎると思っているでしょう。私は、女たちが大分前に男たちと同じ自由を求めたときに大きな考え違いをしたのだと思っています。それは間違いだったのですよ。女が自由になるのは、女としての役割を自由に果たすということなのです（To be free as a woman can be free to function as a woman）。違いがあるのですよ。女は、精

神も役割も男とは違います。あなたの本〔*Lovers Must Learn*〕には、恋人たちには学ぶべきことがある、と書いてあったでしょう。大きな教訓は、こういうことですよ。人生で女が果たすべき最も重要な役割は、男に碇を下ろさせること、生まれつき野性的で自由な狩人である男を、責任ある文明化した創造者、人間社会の作り手に変えることです。男はそういう創造者にも成れるのです<sup>(2)</sup> (Woman's most important function in life is to anchor man, the wild free hunters they naturally are, into responsible, civilized creators of human society they can be)。[Davis, 1962]

ブルーデンスはこの説論に納得するのだが、これは要するに、女は結婚して男に家庭を作らせるのがその役目だということである。映画のストーリーもそれに沿い、ブルーデンスとその恋した男との結婚を祝福して終わる。この女主人公は、映画の冒頭では、「恋愛とは何かを一番よく知っている場所」だと見なしたイタリアへ、「すべての人間が生まれつき持っている欲求」である恋愛とは何かを学修するために、意気揚々と単身で出かけてゆく [Davis, 1962]。しかし、その結果として学修したのは、女はひとりの男だけを愛して結婚するべきだということに保守的な女性観だったのである。

少なからず驚いてもよいことだが、根本思想が保守的である点は、じつはこの映画が立脚した小説 *Lovers Must Learn* の場合も同様なのである。アーヴィング・ファインマン (Irving Fineman, 1893-1976) が一九三二年に出版したこの小説は、映画の冒頭で、大人向きすぎるし、わいせつな箇所もある、との理由から、ブルーデンスの勤めていた学校図書館で閲覧禁止にされていた当の小説である。

映画『恋愛専科』は、閲覧禁止の小説 *Lovers Must Learn* をブルーデンスが学生に貸し与えた事件をきっかけとしてストーリーが始まるだけでなく、ブルーデンス自身が小説のストーリーに似た体験をする組み立てになっている。それゆえ、映画はタイトルバックで、この小説に立脚していることをクレジットするのである。小説 *Lovers Must Learn* は、世界大恐慌が始まってまもない一九三〇年代初頭のパリを舞台に、映画の女主人公ブルーデンスに似たアメリカ娘スーザン (Susan) と、映画の主人公ドンに似た同名のアメリカ男とのあいだの恋愛を中心に話が展開する。

一見したところ、恋愛について、小説 *Lovers Must Learn* と映画『恋愛専科』とは正反対の取り上げ方をしていくかのように見える。映画の女主人公は、主人公と恋愛関係になったのちも、とりわけ、ふたりで一緒に数泊のイタリア旅行をする際にも、主人公に自分とセックスをすることを許さない。あくまで結婚まで処女を守り通そうとするのである。それとは対照的に、小説の女主人公は、主人公を好きになると、すぐに主人公にセックスをすることを許し、恋人とのセックスを喜び、やがて妊娠する。そして小説の女主人公は、自分と肉体関係にあり妊娠もさせた主人公が、自分と結婚してくれそうにないことに悩むのである。この小説では、パリで働く女主人公の周囲でも、既婚・未婚を問わず自由な性関係が展開し、性の解放がなされている。そういう環境のなかであるから、女主人公自身も、頭では、つぎのように考えるのである。

誰もが知っているように、この世界には何一つ永続するものはないし、あらゆるもののなかで、恋愛が一番移ろいやすいものだ。結婚の申し込みをしてくれるのは嬉しいことだけでも、なぜ私がそれをしてもらう

必要があるだろう。今時の時代に、結婚に何の意味があるかしら。〔Fineman, 1932: 153. 傍点は筆者〕

しかし、小説 *Lovers Must Learn* に一見したところ見られる、性のとらえ方に關するこの先進性は、小説の根本思想によって完全に否定される。映画のなかでイタリア男ロベルトによって述べられた女性観は、小説のなかでは、ほぼ最後に、女主人公自身によって、身をもって得た自覚として述べられる。

スーザンは、今この時代に、女たちが反逆し、女にとっての自由の自然な限界を無視して、男のようになろうとする無謀な企てのなかで道に迷っていることも分かった。男とは、自然のなかの落ち着くことのない移動する力だが、それを、愛に根を張る女がこれまで安定させてきたのだ。どれほど解放されても、女にとっては、近寄ってくる一人ひとりの男が潜在的な連れ添い相手だけれども、男にとっては、一人ひとりの女がそうであるわけでもないし、二人の女のあいだで気持ちが裂かれてしまうことだってある。女は、恋してしまつと、何より、深く心が乱れるけれども、男には、そんな感情は全然起こらないのかもしれない。そういう感情こそが女にとってはすべてだから、男がなぜ別の知らない女たちのところへ喜んで行くのか絶対には埋め合わせになる。あらゆる伝統的抑制から女が自由だと宣言しても、女は女であることには変わりがない。要するに、女としてなら自由になれる、ということなのだ。このことを今女たちは学びつつあるのだし、すでにそれを学んだのだ (Let women proclaim themselves free of every traditional restraint, women they would



remain. Free women they might be. This they were learning; this they had learned.)。[Fineman, 1932: 292]

これは、いわゆる女性性はその本質に根ざすものだとする本質主義の典型的な言明である。時代的に見れば、女性解放運動が一旦高揚したのちに、世界が大恐慌の不況のなかで保守化してゆくなかで、著者を含む男性側から提示された女性解放運動批判の一環と見ることができる。小説のなかのこの言明を、映画『恋愛専科』のストーリーに即して見るなら、そもそも、女子大の図書館で禁書扱いにするべきどころか、推薦図書にするべきだったともいえるだろう。

映画『恋愛専科』は、女性への見方が小説 *Lovers Must Learn* (この保守思想に基づいているから、「よい子」である女主人公に、映像の面でも発言の面でも、保守的規範に沿わせてゆく(女主人公は、イタリア男ロベルトに、「あなたは、いわゆる “good girl” なのか」と問われ、「“good girl” そのものなのよ」と答える) [Davis, 1962])。ちなみに、映画の女主人公は「プルーデンス」という名を与えられているが、そもそも「プルーデンス」は、普通名詞として「慎重」という保守的価値を表していることに注目しておくべきだろう。

映像の面で、女主人公プルーデンスの振る舞い方について特徴的なのは、スクーターの後部座席への横座りである。『恋愛専科』(一九六二)は、それよりおよそ十年前にローマを舞台として成功した映画『ローマの休日 *Roman Holiday*』[Wytler, 1953]を当然意識しながら制作されたと考えられる。『ローマの休日』が観光映画の側面についてはローマだけを対象にしていたのに対して、『恋愛専科』はその範囲を拡大し、ローマ近くの海岸から、中部・北部イタリアの風光明媚な観光地をめぐるかたちにしてある。ところが、じつに興味深いことに、

観光に利用する乗り物への乗り方が、これら二つの作品では大きく異なっている。主人公と女主人公が観光に利用する乗り物は、どちらの作品でも、「ヴェスパ」という名のイタリア製スクーターである。

『恋愛専科』の女主人公は終始ヴェスパの後部座席に横座りしたままである。その体勢は、ローマの街中を走るときだけでなく、北イタリアの長距離ツーリングでも維持される。二輪車両の後部座席に乗る際の女性の横座りは、男性に主導権を委ねる姿勢という意味でも、ヨーロッパでスカートを穿く女性が馬に乗る際に横座りをしていた伝統を引くという意味でも、保守的姿勢である。『恋愛専科』の女主人公の横座りには、映画制作側の保守的態度が明瞭に表に出ていると見なせる。それとは対照的に、映画『ローマの休日』[Wilder: 1953]では、女主人公の王女は、ローマ観光の当初こそ、主人公の操縦するヴェスパの後部座席に横座りで乗っているけれども、途中から、前部座席に移って操縦の主導権を奪う。そのとき、王女は、横座りでなく、正面を向いて座席に座るのである。『ローマの休日』は、女性についての考え方に進歩性を垣間見せる映画だが、それとスクーター「ヴェスパ」への乗り方には関連がありそうである。『恋愛専科』は『ローマの休日』よりも十年近くのちに作られた映画だが、ヴェスパへの女主人公の乗り方を見ると、時代の奇妙な後退感が感じられる。

『恋愛専科』の女主人公の横座りに見られる保守性は、同年に公開された『突然炎のこっけく Julius et Jim』(一九六二) [Truffaut, 1962] と比べても明瞭に見取れる。女性の描き方について進歩的なこのトリュフォー監督作では、自転車に一人でまたがる女主人公が、同様にそれぞれの自転車でまたがる二人の男たちの前を疾走する場面の開放感が、第一次世界大戦前後に生きたこの女性の存在の開放感と奔放さとを視覚的に見せて印象的である。

『恋愛専科』の女主人公の保守的な描き方は、食事の注文の仕方についても明瞭に示される。地下のレストラン

んでブルーデンスが主人公のドンと初めて夕食を共にする場面は、女主人公が主人公を本格的に恋し始める重要な場面である。このとき、女主人公は、「おなががべこべこだわ。わたしの料理も注文してね」、とすっかり男に主導権を委ねてしまい、「ワインなんか飲んだら、どうなってしまうか分からないわ」などと言いつつ、ワインも男の意志どおりに注文させるのである〔Davis, 1962〕。この場面に至ると、女主人公には、自分の意志で図書館の司書の仕事をやめた自立性はすっかり影を潜めてしまっている。しかも、映像の扱いにも台詞にも女主人公の変化を批判や揶揄する気配はまったくないのである。

この映画が公開された一九六〇年代初頭のアメリカは、同年代後半の変動を目前にしながら、第二次世界大戦後の保守化の最終段階にあったようである。たとえば、大衆音楽の領域では、一九五〇年代半ば頃から保守層の響響を買っていたロックンロールのスターたちが相次いでしばらく活動を休止しなければならなくなっていた。

一九五八年には、エルヴィス・プレスリー (Elvis Presley, 1935-1977) が徴兵されて二年間の軍隊生活をさせられ〔Clark, 1018〕、以後、少なくともしばらくは毒気が抜けてしまった。同年から、ジェリー・リー・ルーイス (Jerry Lee Lewis, 1935-) も、未成年者との重婚を機に十年間ばかりテレビやラジオから排斥された〔Clark, 748〕。一九五九年には、チャック・ベリー (Chuck Berry, 1926-) が未成年者に州境を超えさせた罪で逮捕され、その後一九六二年から三年間、禁固刑に処せられている〔Clark, 104〕。このような現象と呼応するかのようには、一九六二年最大のヒット曲は、「白く渚のブルース Stranger on the Shore」という伝統的でイージーリスニングなバラード曲だった。映画『恋愛専科』も、そういう保守的な社会環境のなかで、大恐慌時代に書かれた保守的な

*Lovers Must Learn* と共鳴し合ったのではないか。

## 二 ローマを選んだ理由

映画『恋愛専科』は、ローマをストーリー展開の主要な舞台とする映画である。しかし、映画が土台にした *Lovers Must Learn* はパリを主要な舞台とする小説だった。映画は、なぜ舞台をパリからローマに変更したのだろうか。

しかも、この映画の制作関係者たちにローマへの深い愛着があったとは思えないのである。なるほど、映画は女主人公にローマを一日軽く観光させたあとで、「わたしはローマを愛し始めていた」といわせる [Davis, 1962]。しかし、その一方で、この映画は、イタリア人ロベルトに、ローマ到着直後の女主人公ともうひとりのアメリカ人男性（アルバート）とを自動車で宿まで連れて行く途上でローマの重要なモニュメントを紹介させるが、そのひとつ『ヴィットリオ・エマヌエーレ二世国立記念堂』を「ヴィットリオ・エマヌエーレ三世」の記念堂と誤って伝え、間違いをそのまま放置するのである [Davis, 1962]。ヴィットリオ・エマヌエーレ二世 (Vittorio Emanuele II, 1820-1878) の孫であるヴィットリオ・エマヌエーレ三世 (Vittorio Emanuele III, 1820-1878) は、第二次世界大戦後、イタリアが国民投票によって王政を廃して共和制になった際に国外追放となつてエジプトに亡命し、墓もイタリアにはなく、エジプトのアレクサンドリアにある。『恋愛専科』は、台本を書き誤つたのか、それともイタリア人俳優のロッサーノ・ブラッツィ (Rossano Brazzi, 1916-1994) が台詞を言い間違えたのか分からないが、いずれにしても、できあがった映画では、ローマの近代モニュメントでは一番重要なこの国立記念堂が誤称

されたまま放置されたのである。この映画の関係者のローマに関する認識は、この誤称に気づかないか、もしくはそれを放置しても構わないと考える程度のものなのである。

映画『恋愛専科』が舞台をパリからローマに変更した理由は、外的なものとの内的なものふたつがあるだろう。ローマを選んだ外的な理由は、この映画に先立ってローマを舞台にして成功したふたつのアメリカ映画の成功だろう。ひとつは『ローマの休日』（一九五三）、もうひとつは『愛の泉 *Three Coins in the Fountain*』（Siegel; Negulesco, 1954）である。『ローマの休日』が成功した特徴のひとつが、ローマの主要な観光名所めぐりにあったことは周知のとおりである。『愛の泉』もまた、ローマの全景や、映画の主題に関わるトレヴィイの泉をはじめとするローマのさまざまな噴水や、近郊のティヴォリの噴水を見せたり、水都ヴェネツィアや、主人公のふるさとの山間の美しい村を見せたりするなど、観光映画の側面を備えていた。すべてのアメリカ人にローマ観光やイタリア観光が可能であるわけではないし、現在よりもそれが困難だった一九五〇年代～六〇年代に、観光性のすぐれた映画をつくることは商業的方略として賢明だったはずである。

『恋愛専科』は、ローマ観光映画・イタリア観光映画としては、先行の二作を凌駕している。ローマのなかの観光地の紹介に限っていえば、『ローマの休日』は、噴水の紹介を中心にした『愛の泉』よりも多面を見せる点で勝っているが、『恋愛専科』も多面を見せる点で『ローマの休日』に迫る。しかも『ローマの休日』が白黒映像であるのに対して、『恋愛専科』はカラー映像であるから、観光映画としては勝っている。また、『愛の泉』はカラー映像によって、ローマの近郊、美しい田舎、美しいヴェネツィアを見せるが、『恋愛専科』は、ローマ以外のイタリアの名勝地を見せる点で、それを質量両面ではるかに超えている。ワーナー・ヴィデオ社も、この映

画が「ローマの信じがたいほどの芸術と建築を魅力的に写し取っている」ことと、「イタリアアルプス、ヴェローナ、ピサ、マツジジョーレ湖やさらに多くの息をのむように美しい風景」を見せることを、重要なセールポイントとしているのである (Davis, 1962: ジャケット)。

『恋愛専科』には、逆に、パリを舞台にしなかった理由もあるだろう。一九五〇年代のアメリカ映画が描き出したパリは、洗練された文化と前衛的な思想の目立つ都市であって、典型的な作品は、『パリの恋人 *Funny Face*』 (Evans; Doren, 1957) だろう。その点では、『恋愛専科』の時代のパリは、小説 *Lovers Must Learn* が主題としたような、(この小説の思想にしたがえば) 行き過ぎた自由恋愛を特徴とする一九三〇年代のパリではなかったはずである。

映画『恋愛専科』にとって、本質的に純真な主人公が女にとっての恋とは何かを学ぶ場所は、行き過ぎた自由恋愛、つまりは墮落した恋愛が横行している場所でなければならなかったのである。それゆえの選択がローマであつたらう。

この映画には、「恋愛とは何かを一番よく知っている場所」であるローマの毒との関連で、三種類のアメリカ人が描き出される。一方の極には、毒に浸りきったアメリカ人女性画家のリーダーと、女主人公を雇うアメリカ人書店主デ이지ー (Daisy) がいる。もう一方の極には、純粹で、毒にかすかに触れるだけの女主人公ブルーデンスがいる。そして、これらふたつの極の中間に位置するのが、主人公のアメリカ人大学院生ドンである。

毒のあたっている程度は、これらのアメリカ人のローマへの滞在期間におおむね比例しているようである。最も明瞭にローマに長く住んでいるのが、女主人公を雇う女書店主である。この女性は、元は教師だが、本質的に

野蛮な生徒たちを好まず、休暇でイタリア旅行に来たところ、美男のイタリア男が自分の尻をつまむのが気に入り、学校は辞め、貯金を全部下ろして、ローマのナヴォーナ広場に英語の本を置く店を出したという。毎夏の休暇には、海辺でゆきずりの恋を繰り返している。この役柄は、本質的な性格の点でも、「イタリア型恋愛」とこの映画が見なすものと一体化している存在である。映画のなかの女性画家リーダは、ローマへの滞在期間を明示されないが、大学院生ドンよりもすでに長くローマに滞在していた様子である。この女性は、年下のドンによる熱愛を軽くあしらひ惑わせつつ、自分の魅力によって熟年の大金持ちと結婚し、それがうつつとうしくなると、ドンとの不倫を見せて離婚しようとする。リーダは、男をもてあそぶ魔女型の女性として描かれている。これまた、「イタリア型恋愛」の毒を本質的に備えた女性である。主人公の大学院生ドンは、映画ではローマ滞在が一年を超えるとされ、リーダによる「イタリア型恋愛」の毒がかなり体内に回っている。ドンは、この毒とブルーデンスの純真との、どちらを取るかで迷うのである。

小説 *Lovers Must Learn* には登場せず、映画の創造したイタリア男ロベルトは、本来は「イタリア型恋愛」すなわちローマの毒を体現する存在である。このイタリア男は、映画の冒頭では、ブルーデンスに出会った直後からしばらくは、まことに言葉巧みに恋を仕掛ける。それは、いうまでもなく、ブルーデンス自身が求めた結婚に直結する恋愛ではなく、女書店主デイジーの恋愛と釣り合うタイプの恋愛である。しかし、このラテンラバーは、ブルーデンスが自分に恋をしないことを確信すると、別の用事で画面からしばらく去り、ふたたび現れたときには、ブルーデンスに婦徳を説く説教家に変貌してしまう。その意味では、これは毒の薄いラテンラバーである。

### 三 「ストレーガ」と魔女

映画『恋愛専科』は、対立するふたつのものに象徴的意味を持たせている。ひとつは酒の「ストレーガ Strega」、もうひとつが三叉のろうそく立てである。

リキュールの一種である「ストレーガ」は、映画のなかでは魔女的存在の女性画家リーダを代理して、魔女性を象徴する存在である。「ストレーガ」はイタリア語の一般名詞として「魔女」を表すが、この酒は、瓶のラベルに魔女の絵を描き出すことによってその意味をさらに明瞭に伝えている。生産地の町ベネヴェントには古来、世界中の魔女たちが集まる場所との伝説があつて、酒の名はそれに因んだのだそうである。<sup>(3)</sup>

「ストレーガ」は、『恋愛専科』の主人公のドンが愛飲する酒であり、「ストレーガ」の名が「魔女 sorceress」を意味することを、自ら、女主人公と、(重要なことだが) 観客とに告げる。ドンは、この酒を飲むと「世界が黄金色になる」と言う [Davis, 1962]。

ドンが「黄金色」の気分になるという「ストレーガ」は、葉草成分をふくんで独特の味わいのする、黄金色の幾分甘い、アルコール度の強い酒である。「ストレーガ」は十九世紀の一八六〇年から製造されている。<sup>(4)</sup> 近頃は、イタリア現地のレストランでも、食後酒はグラスパやアマールが中心で、「ストレーガ」は置いていない場合が多いようだが、この酒がかつてよく飲まれていたことは、「ストレーガ賞」というイタリアでもっとも価値ある文学賞がこの会社の資金で設けられた賞であることから知られる。



「ストレーガ」は食後酒に分類されるが、ドンが昼間、これだけを単独で飲んでいるように、かならずしも、食後に飲むとはかぎらない。ちなみに、映画ではふれられないが、そのストーリー展開に重要な、筆者の個人的体験に基づく情報を付加するなら、「ストレーガ」には習慣性があるようで、繰り返し飲みたくなる。「ストレーガ」は、アメリカでも一時はよく知られていた酒らしく、古典的な名画『恋愛手帳 *Kitty Foyle*』（一九四〇）では女主人公の恋人のひとりがこの酒の愛飲者であり、ニューヨークのレストランでは、きまっこの酒を注文し、「ストレーガは一度でもふたりで一緒に飲むと、別々に飲むことはなくなるものだ」という（Hempston & Edington: Wood, 1940）。

映画『恋愛専科』のなかの女性画家リーダは、小説 *Lovers Must Learn* のなかに登場していた同名の登場人物の性格をかなり大きく変更し、魔女性を増大させている。小説のなかのリーダは、主人公ドンの目には、才能豊かな画家で、「世界一自立している女」[Fineman, 1932: 188]であり、「冒険心に富み、興奮させ、何をするか予測のつかない」人物で、主人公ドンの「精神を何かしら興奮させ、関係の不安定感によって刺激」し、「狂ったような欲望の虜」にした [Fineman, 1932: 191]。この登場人物も、ドンとの関係でいえば魔女性を持っているが、本質的には、知的で才能豊かで、男との結婚生活を必要としない自立した女性のようなものである。しかし、映画のなかでは、この役柄は、芸術の才能、予測不能性、不安定感はそのままながら、複数の男たちを性的魅力で翻弄する、身勝手で計算高い女に変貌している。その点で本質的に魔女性を増しているといえるだろう。映画のなかの魔女リーダも、小説とは仕方が異なるが、やはり主人公ドンを虜にしている。そして映画では、興味深いことに、リーダの魔女性によって虜になっている状態がリキュール「ストレーガ」の存在によって示されるのであ

る。

映画『恋愛専科』のなかで初めて「ストレーガ」が登場するのは、ナヴォーナ広場のカフェである。このカフェで、主人公ドンは、「ストレーガ」をポトルで注文して飲んでいる。カフェのウェイターが、ドンに、「いつも一緒に来ていた美人はどうしたのか」とリーダのことを尋ねると、ドンは、「彼女はスイスへ行ったんだ。

(オペラの歌詞にも言うように) 女は移り気なのさ」と答える [Davis, 1962]。ドンは、このとき、リーダに会いかわらず執着しており、ふたりで以前は一緒に飲んでいたらしい「ストレーガ」を飲みながら、心の傷の痛みを感じている。心理的にいえば、自分を振ったリーダがドンの目の前に「ストレーガ」として存在しているのである。

そこへ、広場の書店で職を得たブルーデンスがやってきて、ふたりは初めて話らしい話をする。愛していた女性リーダに振られた傷心のドンは、このときのブルーデンスの言葉から、それまで気づかなかったローマの美しさに気づかされてブルーデンスに関心をもつ。ドンは、ブルーデンスの就職祝いという理由をつくって、ブルーデンスをローマ近郊のアルバーノ湖を見晴らすカフェに誘い、その後、夕食にも誘う。ブルーデンスは、じつはペンシオーネで最初に会ったときからドンに惹かれていたらしいのだが、この夕食の段階でドンを恋するようになる。興味深いことだが、ローマ近郊のカフェでふたりが飲んでいるのも、レストランの食事のあとでふたりが飲んでいるのも、「ストレーガ」である。それは、ドンにとって、「ストレーガ」に象徴されるリーダと、新たに興味を持った女性ブルーデンスのどちらを選ぶか、という問題を視覚的に見せているのだといつてよい。

「ストレーガ」は、その後も、重要なふたつの場面で、ドンとブルーデンスの前に置かれることになる。ひとつは、北イタリアをヴェスバで旅するふたりが、雨に降られ、雨宿りをする湖畔のカフェのテーブル上の「スト

レーガ」である。このとき、ふたりは、窓ガラスの複数の雨のしずくの動き方を見ながら、それを恋をめぐる男女の行動に重ね合わせるが、このときブルーデンスは重要な問いをドンに投げかける。それは、「ねえ、教えて。ほとんどの男たちはあんなぐあいなの。ちいさなふたつのしずくを、つぎつぎに追いかけるあの大きなしずくのようなの」[Davis, 1962]、という問いである。この問いは、ドンに潜在している問題を鋭く突いている。ドンはすでにしばらくブルーデンスとデートを繰り返してきたのだが、リーダとブルーデンスのどちらを選ぶのかという問題はあいかわらず消えていない。この場面でも、リーダはリキュール「ストレーガ」として現前しているのである。

リキュールの「ストレーガ」が最後に登場するのは、リーダがスイスで見つけた大金持ちの愛人から逃げ出してきた直後である。リーダは、大金持ちが見張りにつけた私立探偵に、ドンとの恋仲を見せつけて、年配の愛人から逃げようとする。その行動との関連で、リーダは自宅に、ドンとブルーデンスと、もうひとりの男性アルバートを招く。ブルーデンスは、この場で、性的魅力と男性経験の豊かなリーダによって、過去のドンとの恋仲を見せつけられ、完全に圧倒されて、ドンは自分よりもリーダの方を愛しているのだと思ひ込み、意気消沈する。このリーダの自宅のシーンで、女中がドンに持つてくるのが「ストレーガ」の瓶である。これは、魔女リーダの本拠地で、リーダがブルーデンスに一時的に勝利する象徴としての「ストレーガ」である。

ちなみに、小説 *Lovers Must Learn* でも、主人公のドンと女主人公のスーザンは何度も一緒にリキュールを飲むのだが、そのリキュールは「ペルノー Pernot」、すなわち、代表的なアブサンである。小説のふたりが、ポドレール (Charles Baudelaire, 1821-1867)、ヴェルレーヌ (Paul Verlaine, 1844-1896)、ランボー (Arthur Rimbaud,

1854-1891)、『ピカソ (Pablo Picasso, 1881-1973)』、サティ (Eric Satie, 1866-1925) などパリの文人や芸術家に愛飲されたこの酒を飲むのは、映画の「ストレーガ」とは意味がまったく異なり、善悪両方の意味をこめて「自由」を表していたはずである。小説が背景とした時代に、ふたりの母国アメリカでは禁酒法が施行されていたが（一九二〇～一九三三）、アブサンについては、すでにそれ以前に上院が、「ツジヨン」をふくむすべての酒」を禁止していた [Baker, 2001: 144]。「ツジヨン」はアブサンの重要成分である。小説の主人公たちは、母国の親元から遠く離れたパリで、恋愛の自由をふくめて禁断の自由を味わっていたが、アブサンはその禁断の自由を象徴する酒だったろう。

ところで、映画『恋愛専科』のなかでは、魔女性を象徴する「ストレーガ」と対抗関係になるもうひとつの物が使われている。それが、三叉のろうそく立てである。このろうそく立ては、ドンとブルーデンスが、初デートで、ローマ近郊の見晴らしのよいカフェで「ストレーガ」を飲んでいる際に、テーブルへ中東系らしい行商人が売りにきたものである。蠟燭立ては素性のあやしい代物だが、ドンは、それを自分の「誠実と integrity」を表すものだと言いながら、購入する。

このろうそく立ては、ドンがブルーデンスを愛していることを証明するための小道具である。ろうそく立ては、このカフェのテーブル上で、もう一人の愛人リータを象徴する「ストレーガ」と併置されるだけでなく、ドンがその後も携行し、ふたりが夕食をとにもする地下のレストランでも、そのあとのジャズ・ライブハウスでも、ふたりのテーブルで「ストレーガ」と併置されつづける。そして、ライブハウスで起きた乱闘から逃れる際にドンが置き忘れそうになると、ブルーデンスが冗談交じりに、たしなめてペンシオーネまで持ち帰らせるのである。

ろうそく立ては、その後、ドンの部屋のなかで、愛人のところから逃げてきたリーダを出迎えることになる。このとき、ドンにとって、ろうそく立ては、自分のところへ戻ってきたリーダを採るか、それともブルーダンスを採るかという問題について、ブルーダンスへの「誠実さ」を象徴するのである。

そして、ドンは最終的にこのろうそく立てを、飛行機で帰国する際にも携行し、映画の結末ではそれを持って波止場でブルーダンスを出迎えて結婚を申し込む。この場面には、当然ながら、リーダを象徴する「ストレーガ」は登場せず、ろうそく立てだけが姿を見せる。最後は、ろうそく立てが「ストレーガ」に勝利するのである。興味深いことに、小説 *Lovers Must Learn* でも、ドンは、ろうそく立てを露天商から買い、スーザンにそれが自分の「誠実さ」の証拠だというのだが、まもなく、タクシーのなかに置き忘れてしまう [Fineman, 1932: 287]。したがって、この小説の場合には、主人公の女主人公に対する「誠実」度は、映画ほど高くなく、それに比例して主人公の女主人公への愛情も薄く、それゆえまた、主人公が女主人公と結婚する可能性も低く、女主人公の悩みも深かったと見ることができるだろう。

#### 四 ユダヤ性

映画『恋愛専科』は、ユダヤ性をわずかに垣間見せる興味深い映画でもある。ユダヤ性は、映像と音楽の両面にすこしだけ浮上する。

『恋愛専科』の関係者で、あきらかにユダヤ系なのは、原作者のアーヴィング・ファインマン、配給会社のワ

ーナーブラザーズ、音楽担当者のマックス・スタイナー (Max Steiner, 1888-1971)、編集担当者のウィリアム・ジ  
ーグラー (William H. Ziegler, 1909-1977)、主演女優のスザンヌ・プレシエットである。おそらくは、フィルム編  
集担当のジューグラーと、音楽担当のスタイナーが、ユダヤ性を垣間見せることにしたのであるが、この映画を五  
年後の映画『卒業 *The Graduate*』 [Levine & Turman; Nichols, 1967] と比べてみると、ユダヤ性のわずかな浮  
上が、『卒業』以後の大きな傾向の前兆のように見えて興味深い。大きな傾向とは、もちろん、もともとユダヤ系  
によって育てられてきたアメリカ映画が、『卒業』の頃からユダヤ性を明らかに見せることが多くなったとい  
う意味である。

映画『卒業』はユダヤ性の濃厚な作品である。この作品は、プロデューサー (Joseph E. Levine, 1905-1987; Law-  
rence Turman, 1926-)、監督 (Mike Nichols, 1931-2014)、三人の主演、主題歌を歌ったふたりがいずれもユダヤ系  
である。とりわけ、主演三人のなかの主人公ベン (ダスティン・ Hoffman, 1937-) とロビンソン夫  
人 (アン・バンクロフト Anne Bancroft, 1931-2005) が一見してユダヤ系と知れる役者たちである。キリスト教の結  
婚式から花嫁を奪い出すという結末も、非キリスト教性もしくは反キリスト教性を示している。主題歌を歌った  
二人組のサイモンとガーファンクル (Simon & Garfunkel, 1964-1970) もすでに名前からしてユダヤ系であること  
を示しているし、のちにふれるように、使用した楽曲もユダヤ的である。

この『卒業』という映画を『恋愛専科』と比べてみてもよさそうな理由は、ストーリー展開を、主人公側から  
見た場合には、自分を翻弄する年長の世慣れた女性と、純真な若い娘のどちらを選ぶかという、『恋愛専科』と  
同種の問題を取り扱っているからである。しかも、画面に登場するふたりの年長の女優、アンジー・デイキンソ

ンとアン・バンクロフトは、経験の浅い主人公をもてあそぶ優越性と官能的な雰囲気とが、かなり類似している。さて、『恋愛専科』のユダヤ性は映像の面でも、わずかながら認められる。そのひとつは、主人公のドンがブルーデンスへの「誠実」の証とする三叉のろうそく立てである。このろうそく立てについては、そもそもなぜろうそく立てが「誠実」の証になるのかという問題がある。その問題を解く鍵は、ろうそく立ての形態と、その購入経路にあるかもしれない。

この三叉のろうそく立ては左右対称形で、中央に一本のろうそく立てが伸び、その左右に、湾曲したろうそく立てが伸び上がっている。その形態は、ユダヤ教の聖堂に置かれる左右対称の通常七脚のろうそく立てを簡略にしたもののように見える。さらに、映画でドンがこの三叉の蠟燭立てを購入するのは、中東出身らしい行商人からであるが、この行商人はユダヤ人という設定なのかもしれない。

また、映画『恋愛専科』のカメラは、イタリア山間のキリスト教会でおこなわれた結婚式の様子を写し撮るのだが、カメラは最後に教会の玄関前の床に描かれた五芒星（ペンタグラム）を写す。キリスト教会に五芒星が存在することは、きわめて稀である。これは、ただ単に稀なものを見つけたから写しただけなのか不明である。五芒星は、それとやや似た六芒星（ヘキサグラム）、すなわちユダヤの星、ダヴィデの星を想起させるだろう。しかも、『恋愛専科』のカメラは、この場面のすぐ前に、すでにフィレンツェのアカデミア美術館のダヴィデ像に顧客の眼を注視させてあったのである。

同様の現象は、ドンとブルーデンスがオルヴィエートの聖堂を訪れた際に、ドンが聖堂の外部に彫刻された画像をブルーデンスに説明する場面にも見られる。シューベルトの「アヴェ・マリア」が静かに流れるなかで、ド

ンは、キリストの十字架刑、マグダラのマリア、受胎告知、神殿のなかのキリスト、キリストのエルサレム入城、キリストの洗礼、というふうにいエスの受難物語を説明してゆくのだが、そこで唐突にソロモンの裁き、を持ち出す。キリスト教はユダヤ教の新解釈であり、ユダヤ教の聖典（『旧約聖書』）はキリスト教の聖典でもあるのだから、旧約聖書のなかの事績も当然キリスト教会の彫像には描き出されている。それにしてもなぜいエスの受難物語という一連の出来事に関係のない彫像を唐突にここで取り上げるのか。これも違和感のあるショットで、ここにもユダヤ性がわずかに浮上しているように感じられる。

『恋愛専科』の音楽についても、すこぶる違和感を感じさせる音楽が使われている場面がある。それは、女主人公がニューヨークの港からイタリアに向けて船出をする場面である。ブルーデンスが乗る船は、名をキリストフォロ・コロンボ、つまり英語読みのラテン語でいえばキリストファー・コロンブスというイタリア船である。恋愛とは何かを知るために未知の地、イタリアへ冒険の旅に出かけてゆくストーリーには、まことにふさわしい船名である。なにしろ、この映画の英語のタイトル *Rome Adventure* は「ローマでの冒険／情事」を意味しているのである。しかし、奇妙なのは、その船上で楽団が演奏している音楽である。その音楽はまったくイタリア的な響きがない。この音楽は、ストーリーがかなり進行したのちに、ローマのジャズ・ライブハウスなどでも演奏されるのだが、それもイタリア的響きがしなくて違和感がある。

イタリア船の船上で演奏されているその音楽は、じつはユダヤ音楽のクレズマー (Klezmer) もしくはクレツツマーと呼ばれる音楽である。クレズマーは、もとは東欧のユダヤ人コミュニティーで結婚の祝いの際に演奏されていた民族音楽で、アメリカへはユダヤ系移民がもたらし、現地のジャズと融合した。一九七〇年代以降は、



ジャズと融合する以前のものを復興する動きも盛んである。

日本でも長らく親しまれてきたクレズマー出自の曲に「素敵なあなた Bei Mir Bistu Shein; Bei Mir Bist Du Schön」(一九三二)がある。「素敵なあなた」は、最初はニューヨークのユダヤ系コミュニティのなかで、イディッシュ語のミュージカルのために書かれた曲である。だから原題はイディッシュ語で Bei Mir Bistu Shein である。この曲は、まもなく英語の歌詞がつけられ、題もイディッシュ語からドイツ語の「Bei Mir Bist Du Schön」へと直訳され、アンドルーズ・シスターズ (The Andrew Sisters, 1925-1951, 1956-1967) の録音でヒットした後、スイング・ジャズのスタンダード曲となった。

「素敵なあなた」は、出自を知らずに聞けば、メロディーと和声が、恋人を得た喜びを歌い恋人を賛美する歌詞にしては妙に哀調に満ちた不思議な曲だというくらいにしか思えない。しかし、この曲については、それがクレズマー出自であることを明瞭に示す興味深い演奏が記録されている。一九三八年に、ベニー・グッドマン・オーケストラ (Benny Goodman Orchestra) がカーネギー・ホールで演奏したときの実況録音である (Goodman, 1938)。この催しは、ジャズという音楽がアメリカの重要な音楽として認知された出来事として有名だが、このとき演奏された曲のひとつが「素敵なあなた」である。

この演奏は歌も交えて、典型的なスイング・ビートに乗せて快調に進んでゆく。メロディーは、階名読みでいえば、ミ、ドーシラ、ド、ミ、ドーシラ、ド、シーソ<sup>#</sup>ミ、シシドシラー、というふう<sup>1</sup>に七度を半音上げたハーモニック・マイナー・スケールである。ところが、演奏の途中からドラムスがまったく異なるリズムをたたき始める。タン・タータ・タタタタ、タン・タータ・タタタタ、というリズムである。そして、トランペットが、レー

ミレ、ミファ<sup>#</sup>ソファ、<sup>#</sup>ソラシラ、<sup>#</sup>ソファミレ、レミレ、ミファ<sup>#</sup>ソファ、<sup>#</sup>ソラー、……、ファーミレ、レラレ<sup>b</sup>ミレというアドリブ・ソロを演奏し始める。これはフリギアン・ドミナント音階 (Phrygian dominant scale) などと呼ばれる、二度と六度の音を半音下げ、七度の音を半音上げる音階である。ラから音階を始めれば、ラ、シ、<sup>b</sup>ド、レ、ミ、ファ、ソ、ラとなる。これは中東から東欧、ロマのフラメンコまで広く使われている音階で、クレズマーもこの音階をしばしば利用するのである。ライブ録音されたこの演奏は、「素敵なあなた」というジャズ曲が、ジャズの仮面を取り去るとじつは素顔はクレズマーだということを実に知らせる。

そもそも、ベニー・グッドマン・オーケストラは、バンドリーダーのグッドマンがユダヤ系であって、全体にユダヤ系バンドの性格が強いのだが、なかならず、カーネギー・ホール・コンサートの「素敵なあなた」のトラベット・ソロを演奏したジギー・エルマン (Ziggy Elman, 1914-1968) は、ベニー・グッドマンのバンドに加わる前はユダヤ音楽を演奏していたミュージシャンだったのである (Rogovoy, 2002: 73)。

ただし、クレズマーのすべての曲が、フリギアン・ドミナント音階を使うわけではない。「素敵なあなた」はユダヤ系のシヨロム・セクンダ (Sholom Secunda, 1894-1974) の作曲だが、おなじ作曲者による曲で日本でも親しまれてきた「ドナドナ Dana Dana: Donna Donna」(一九四〇) は、ナチュラル・マイナー・スケールである。カーネギー・ホール・コンサートでトラベット・ソロを演奏したエルマンが作曲した「アンド・ジ・エンジェルズ・シング And the Angels Sing」(一九三九) は、通常のメジャー・スケールを基盤にして、ブリッジの部分で臨時に四度を半音上げ、七度を半音下げてユダヤ音楽的な雰囲気を出している。ちなみに、ベニー・グッドマン・オーケストラによるカーネギー・ホール・コンサートのライブ録音では、「素敵なあなた」の場合と同じよ

うに、エルマンが、スイング・ジャズの仮面を取り去って、クレズマーの素顔を見せるアドリブ・ソロを聴かせ  
 ず〔Goodman, 1938〕。

さらにふれた映画『卒業』で使われて有名なサイモンとガーファンクルによる曲、「サウンド・オブ・サイレンス Sound of Silence」や「ミセス・ロビンソン Mrs. Robinson」も、マイナー・スケールを使う曲調が、全体として、たとえばクレズマー・フェスティバル・バンドが録音したクレズマー曲集などに類似している〔The Klezmer Festival Band, 2011〕。とりわけ、「ミセス・ロビンソン」の場合には、歌詞では「イエス様は予想以上にあなたを愛してくれるだろう」などといって〔Simon & Gartfunkel 2003〕、一見、キリスト教ゴスペル系の楽曲のようでありながら曲調がユダヤ風であり、仮面の裏の素顔がクレズマーという関係が、「素敵なあなた」などの場合と類似して興味深い。

さて、『恋愛専科』の音楽にもどるとしよう。この映画の音楽を担当したのは、ハリウッドの映画音楽というものを作り上げた功労者のひとり、マックス・スタイナーである。スタイナーはオーストリア出身のユダヤ系だが、通常、音楽にユダヤ性を色濃く見せる作曲家ではない。そのスタイナーが『恋愛専科』では、唐突にクレズマー的な音楽を演奏させるのが奇妙で興味深いのである。

スタイナーが映画作品に音楽をつけるやり方の基本は、テーマ音楽をひとつ用意して、重要な場面でテーマ音楽の全体もしくは一部を使い、その他の多くの場面ではテーマを変奏して利用するやり方である。テーマ音楽は、『風と共に去りぬ *Gone with the Wind*〕〔Selznick; Fleming, 1939〕や『避暑地の出来事 *A Summer Place*〕〔Davis, 1959〕のように、自身で作曲する場合もあるし、『カサブランカ *Casablanca*〕〔Wallis; Curtiz, 1942〕や

『恋愛専科』の場合のように、すでにあった他者の曲を利用する場合もある。『恋愛専科』のテーマ曲は、イタリア人作曲家カルロ・ドニエダ (Carlo Donida, 1920-1998) による「アル・デイ・ラ Al di là」(一九六一)である。階名読みでは、ミー、ミニミ、ソーミー、ミソファー、ミー、ミニミニミー、ミニミニソーミー、ソシラー、ラシ

ドー、ドドドドドー、ドドドドー、レドレミー、レドレー、ドシドー、シラシー、ソーラーラソラーミー、ソーソファソー、……とメロディーが展開してゆく。スタイナーは、タイトルバックの段階から、このテーマ曲を、ドー、シー、ソー、ミー、ミファソ、ラー、ソー、ミー、ドー、ドレドレ、ミーソー……というふうに変奏する。

ニューヨークの港から出港する船のうえでバンドが演奏する曲も、たしかに「アル・デイ・ラ」の変奏ではあるのだが、「アル・デイ・ラ」との重要な違いがふたつある。ひとつは、「アル・デイ・ラ」はメジャー・スケールの曲だが、船上で演奏されるのはマイナー・スケールの曲に変奏されていることである。すなわち、ラ、ラ、ラー、ラ、ラ、ラー、ラ、ラ、ドシラシー、シ、シ、シー、シ、シ、レドシラー、というぐあいである。もうひとつの相違点は、原曲の「アル・デイ・ラ」がバラード曲であるのと対照的に、船上で演奏される曲は、弾むようなリズムで演奏されることである。「アル・デイ・ラ」がこのようにマイナー・スケールに変えて弾むように変奏された結果は、不思議なことに、ジャズの「素敵なあなた」や「アンド・ジ・エンジェルズ・シング」を、リズムもメロディーもクレズマーの本歌に戻した、ベニー・グッドマン・オーケストラのライブ録音を聴く体験と類似しているのである。

## おわりに

この拙論では、映画『恋愛専科』（一九六二）を取り上げ、（一）その保守性、（二）ローマを舞台に選んだ理由、（三）魔女性の扱い、（四）ユダヤ性の微妙な浮上という、四つの角度から分析してみた。

この映画は、根本思想を、映画が土台とした小説 *Lovers Must Learn* (1932) から引き継いでいる。根本思想は、女性の本質的に男とは異なり、男を家庭につなぎ止め、文明的な社会を造らせる存在だとするものである。

この保守的本質論は、時代背景的には、小説が書かれた時代（世界大恐慌による保守化の時代）と映画の制作された時代（第二次世界大戦後の保守化の時代）が呼応したものでらしく思われる。映画の保守性は、女主人公が婚前交渉を忌避したり、恋愛の結果に結婚を求めたり、スクーターの後部座席に横座りしつづけたり、飲食の注文を恋人にまかせたりする様子を批判や揶揄することなく描き出す点に示されていた。

映画『恋愛専科』は、ストーリー展開の舞台を、依拠した小説 *Lovers Must Learn* のパリからローマに変更している。理由のひとつは、ローマを舞台に観光性を加味して成功した先例、『ローマの休日』（一九五三）や『愛の泉』（一九五四）などがあったからだろう。『恋愛専科』は、これら二作よりも観光性を強化してある。もうひとつの理由は、保守的立場から見た場合に、自由恋愛によって墮落している場として、パリよりもローマが適切だという判断が働いたものと推測される。女主人公は、ローマの墮落に完全に染まったり半ば染まったりしている人物たちと接触し痛手も受けるが、自身は墮落することなくアメリカに戻るのである。

この映画のなかでは、主人公・女主人公と三角関係になる女性が、依拠した小説よりも魔女性を増して主人公を翻弄する。その女性の存在を代理かつ象徴する小道具として、「魔女」を意味するリキュール「ストレーガ」が一貫して使用されているのが興味深い。

『恋愛専科』は、映像と音楽の両面で、わずかながらユダヤ性を垣間見せるのも興味深い。この映画は、ユダヤ教会堂の燭台に似た燭台に「誠実さ」を象徴させたり、キリスト教会堂には稀な五芒星を映し出したり、教会の外面彫刻に見られるイエスの生涯のできごとの説明に唐突にソロモンの裁きを挟み込んだりするし、すぐれてイタリア的な場面に違和感のあるユダヤ音楽を聴かせたりする。それは、まもなく数年後の『卒業』（一九六七）などで、長らくユダヤ系の人々に育てられてきたアメリカ映画が、ユダヤ性を表面に出し始める兆しとも見なせるように思う。

【本稿は、JSPS 科学研究費補助金（挑戦的萌芽研究 25580073）による研究成果の一部である】

## 引用・参照文献

- Baker, Phil. [2001] *The Book of Absinthe: A Cultural History*. 2<sup>nd</sup> ed. New York: Grove Press.
- Clark, Donald (ed.) [1998] *The Penguin Encyclopedia of Popular Music*. 2<sup>nd</sup> ed. London & New York: Penguin Books.
- Fireman, Irving. [1932] *Lovers Must Learn*. London, New York & Toronto: Longmans, Green & Co.
- Firestone, Ross. [1993] *Swing, Swing, Swing: The Life & Times of Benny Goodman*. New York & London: W. W. Norton & Co.
- Rogovoy, Seth. [2002] *The Essential Klezmer: A Music Lover's Guide to Jewish Roots and Soul Music, from the Old World to the Jazz Age to the*

*Downtown Avant Garde*. Chapel Hill: Algonquin Books of Chapel Hill.

Wierzbicki, James. [2009] *Film Music: A History*. New York & London: Routledge.

## 参照DVD&ブルーレイ・ディスク

Davis, Delmer (prod. & dir.) [1959] *A Summer Place*. DVD. Warner Bros. Entertainment Inc. 2007.

Davis, Delmer (prod. & dir.) [1962] *Rome Adventure*. DVD. Warner Bros. Entertainment Inc. 2009.

Edens, Roger (prod.): Donen, Stanley (dir.) [1957] *Funny Face* (『ペリの笑』). Blue-ray. ヌビヤウナム・シヤパン 2013.

Hempstead, David & Edington, Harry E. (prod.), Wood, Sam (dir.) [1940] *Kitty Foyle* (『絶愛奇譚』). DVD. トム・ヤナー・シー 2004.

Levine, Joseph E. & Turman, Lawrence (prod.): Nichols, Mike (dir.) [1967] *The Graduate* (『卒業』). Blue-ray. シネネホン・エニヴァーサル・エンターテインメント 2011.

Selznick, David O. (prod.): Fleming, Victor (dir.) [1939] *Gone with the Wind* (『風と雲と虹と』). Blue-ray. フォナー・ホーム・ビデオ 2009.

Siegel, Sol C. (prod.): Negulesco, Jean (dir.) [1954] *Three Coins in the Fountain* (『愛の泉』). DVD. ニー世紀フォックス・ホーム・エンターテインメント・シヤパン 2005.

Truffaut, François (dir.) [1962] *Jules et Jim* (『絮絮談』). Blue-ray. KADOKAWA 2014.

Wallis, Hal B. (prod.): Curtiz, Michael (dir.) [1942] *Casablanca* (『カサブ兰卡』). Blue-ray. フォナー・ホーム・ビデオ 2009.

Wyler, William (prod. & dir.) [1953] *Roman Holiday* (『ローマの休日』). Blue-ray. ヌビヤウナム・ホーム・エンターテインメント・シヤパン 2003.

## 参照CD

Goodman, Benny. [1938] *Carnegie Hall, January 16<sup>th</sup>, 1938. The Complete Concert*. Jasmine Records 2006.

Simon & Garfunkel. [2003] *The Essential Simon & Garfunkel*. Sony.

The Klezmer Festival Band. [2011] *The Soul of Jewish Music*. Hataklit.

## 註

- (1) 『歌い継がれる名曲案内——音楽教科書掲載作品10000』日外アソシエーツ、二〇一一年、p. 467.
- (2) 以下、この抽稿で使用する和訳は、すべて抽訳である。
- (3) “Il Liguore Strega” in H. P. Strega Alberti Benevento S. p. A. ([www.strega.it/strega\\_alberti/9\\_il\\_liguore\\_strega.html](http://www.strega.it/strega_alberti/9_il_liguore_strega.html))
- (4) H. P. Strega Alberti Benevento S. p. A. ([www.slregait](http://www.slregait))