

## 盲目のビル

—— スタンリー・キューブリック、『アイズ ワイド シャット』(1999)における音の策略——

小 林 徹

外国文化研究室

### Bill Blinded :

Strategic Uses of Sound in Stanley Kubrick's *Eyes Wide Shut* (1999)

Toru KOBAYASHI

World Civilizations

#### Abstract

As his other films have done for decades, Stanley Kubrick's *Eyes Wide Shut* attracts a large audience visually. Desire to see and its satisfaction, however, are not priority given exclusively to them. In the film the leading character, Dr. William Harford (Bill), is depicted as always driven by the desire to watch, which eventually leads him to a troublesome situation. But his addiction to seeing is not the only reason for the problem to emerge and Bill's carelessness about sounds, especially spoken words, makes contribution toward it. He does not know that until the last scene where he is ironically saved with the words uttered by his wife Alice. And one of the important things is that the auditory matters of Bill are applicable to the audience of the film. In *Eyes Wide Shut* sounds are circumspectly and scrupulously used and arranged, and it is for the story to be fully grasped. Not only spoken words but also some musical compositions will greatly help the audience stay with the narrative. Then carefulness about hearing, while seeing, is necessary for them and it is the proposal, which is also to be accepted by Bill the character, that the film's various usage of sound offers in a strategic manner.

## I

1999年に公開された、Stanley Kubrick 監督による *Eyes Wide Shut* に対してどのような批評的方法をとりうるだろうか。彼には公式作品としてそれ以前に十五本の作品があり、それらとの比較という方法がまずある。その場合、キューブリック的といえる諸々の特徴を予め抽出したうえで、それらが『アイズ』ではどのように実現されているかを見極める、たとえばそのような考察が行われてもよい。またこの映画に議論を限定することも可能である。しかしそうしたところで、問題がないではない。一例をあげれば、その場合いわゆる作家主義というもの、このように容易に割り込んでくる。『アイズ』の原作は、1925年から26年にかけて発表された、ウィーンの作家 Arthur Schnitzler による“Traumnovelle”という短編小説。それが1994年から二年越しでキューブリックと、小説家兼シナリオライターである Frederic Raphael により脚本化され、そして1996年11月、英国にて撮影開始、99年の初春に完成をみた（ヒューズ 332-40）。ひとつにこうした経緯を重視すると、批評は最終的には作家主義に裏打ちされたその範疇に陥る。つまり映画化というフィルム・メイカーの行為が注視の対象となるのだ。なぜそのような題材が選ばれたのか、そしてそれに対し脚色では、また映像化にあたり、どのような配慮がなされているか、それから配役やそして演技指導はどのように行われたのかなど、映画製作に関する一連の問いへの答が作品のなかに探索され、そうして早晚統括者としての監督が浮上する。この図式は、特にスタンリー・キューブリックにはすみやかに適合してしまう。彼は稀代の独立系監督であった。製作にまつわる文字通り最初から最後まで、さらに公開の方法や宣伝まで、彼は独自の調査と価値基準に基づき判断を下し、具体化してきた映画作家だったのだ（シマン 33-43；ビゾニー 30-32, 100-10；ロプロット 187-435）。

ここでは『アイズ』をめぐる批評的言説を極力そのような方向には導かないことにしたい。そこでそのために拠って立つ地点をさしあたり定めるにあたり、映画の基本的性格を再確認しておこうと思う。まず根本的なところで、映画は映像と音からなる。一般の観客にとり映画は、視覚的な部分を多くの場合ベースにして、ときにそれに密接に絡むかたちで、ときにそこから、全面的にはないにせよ、浮遊しながら、言語つまり台詞や音楽、そして効果音が随伴し、進行する。それから映像や音は、受容されるにあたり、必ずしもどちらか一方が観客の理性的把握、認識を求める、あるいは、ナイーブなかたちで感受性にこそ訴えるというように明確に区別されているわけでもない（シオン 102-25）。そこでこうした映画をめぐる単純きわまりない理解を出発点にして、映像と音といった異なる伝達媒体それぞれに依拠して、主に視覚にまつわるものと聴覚にまつわるものというように二種類の行動様式を措定し、それらを批評上の視点として映画の物語それから観客の鑑賞体験の双方に適用してみる。こうすることで『アイズ』のひとつの特徴を浮き彫りにしたいと思う。なお考察に際して映像と音の調和といったことは語らないようにしよう。なぜならそうするとこの議論もまた、キューブリック礼賛へとすぐさま転倒するおそれがあるからだ。映像と音それぞれをめぐる行動という観点から捉えることで、この映画に、巨匠の作品としてではなく、それ自体として語らせてみたい。

## II

『アイズ』の舞台は現代のニューヨーク。クリスマスを目前にした数日間でのこと。七歳の娘 Helena をもつ、医師 Bill Harford といまは専業主婦である Alice の夫婦のあいだで、物語は主に展開する。一日目については、ビルの顧客 Victor Ziegler 主催のクリスマス・パーティ、およびその前後の夫婦の有様が描かれる。その翌日彼らに問題がわきおこる。妻からの性的な告白に愕然とする夫、そして続けざまに彼の真夜中の彷徨が始まる。まずもうひとりの顧客 Lou Nathanson の死の知らせを受けてその家へ、そこで彼の娘 Marion にビルは愛を告げられるのだが、そこから娼婦 Domino の部屋へ。ついで旧友 Nick Nightingale からその晩秘密の会合があることを知った彼は、貸衣装店で必要な服装と仮面を調達した後、会場となるサマートン屋敷へ向かう。秘密の会合とはオルジィのことであった。そして彼はそこで生命に関わる危機に陥るが、“Mysterious Woman” により救われ、明け方自宅に戻り一連の冒険は終わる。ところがビルはその直後、アリスから彼女がいましたた性的な夢をみていたことを聞かされ、再度動揺する。以上が物語の前半にあたるのだが、そこでもキューブリックらしい特徴にあふれている。

改めて指摘するまでもなく、彼の作品の場合話題にのぼるのは決まって映像である。いくつか例をあげると *Paths of Glory* (1957) での、画面奥から手前へと移動する縦線を軸とした塹壕でのショットと、それに対して垂直方向、すなわち右手から左手へと横に進む兵士による突撃の様子を追いかけるショットの明瞭な対比。*2001: A Space Odyssey* (1968) では会話の時間は全体の約三分の一しかなく、よってこの作品は文字通り見るための映画という性格を有し、*The Shining* (1980) では、彼独特の左右対称の構図の横溢と画期的な移動撮影による映像が今日でも作品を印象付けている。また『アイズ』の前作、*Full Metal Jacket* (1987) については、戦時のヴェトナムの景観が撮影地の英国にそのまま再現されたことが耳目を引いた (ヒューズ 306-07)。映像へのこうした注目は同業の専門家にあっても共通している。たとえば Steven Spielberg は、あるインタビューのなかで、照明、ドリリー・ショット、ズーム・イン、フレーミング、計算し尽くされた構図、そしてそれらから生まれる精密で完璧な絵を、キューブリックらしい視覚的特徴としてあげていた。こうした映像を作る技をスピルバーグは「職人芸」と呼ぶのだが、『アイズ』でも冒頭十分足らずのところさえ、それは存分に発揮されている。自宅の廊下を歩くビルとアリスのショット。中心に据えられたふたりと、両壁面のほぼ均等な場所に飾られた絵画というように、左右対称の構図をそれはもつ。それからパーティでアリスが Sandor Szavost と初めて出会うシーン。画面は一見暗いとの印象を与えるが、それは会場に設けられた照明具からすれば自然な照度。そしてカメラは彼女を、その周囲を180度回転移動しながら捉えてゆくが、フレームの中心には常にアリス。そこにサボスが入ってくると、今度は彼女が手放したグラスを軸にふたりはびたりとその左右の位置におさまり続け、それから彼女たちの上半身を捉えてゆく緩やかなズーム・イン。わずか一分ほどの長さだが、このシーンにはスピルバーグの指摘する特徴のほとんどが盛り込まれている。そしてこの映画にはほかにも、単純なところで観客の目を楽しませ、

そして奪うものに満ちている。パーティ会場での華やかな電飾とあふれんばかりの芸術品や豪華な調度品、サマートン屋敷の荘重な装飾と会合参加者の異様、だがしかし魅力的ないでたちや仕草、多くの場所でのそれぞれに趣向を凝らされたクリスマスの飾り、対照的な色合いに映える夫婦の寝室、再び英国にあって再現されたニューヨークの街路等々。またそれらのうちに、ビル役の Tom Cruise とアリス役の Nicole Kidman による性愛シーン、それからオルジィの場面を含めることもできるかもしれない。

もしもこれらがひとびとの興味を喚起する、言い換えれば、多くの観客がキューブリック映画のそうした側面にまず魅了されるのであるならば、その点『アイズ』の主人公ビルは明らかに彼らとの接点を有している。少なくとも映画では、そうした唯一の人物として彼は描出されているといえる。彼には常に目そのものや見るという動作、そしてその欲望がまとわりついている。視覚的な事柄に関する、意図しての、あるいは意図しないところでの執着、ビルの行動原理を司るのはそれである。観客は映画が始まってすぐ、そのことに気付かされる。パーティの場面。まず彼に言い寄ってきたふたりのモデルのうち Gayle は、かつてビルに、目に入ったごみを取るのを手伝ってもらったと打ち明ける。それからパーティの最中、ジグラーの情人 Mandy が薬物中毒のために意識混濁に陥り、その彼女をビルが介抱するところでは、彼女が目を開けて彼を見つめ返すことをもって、医師としての役割が果たされたと彼は安心するのだ。そして彼の彷徨全体も視覚的といえる彼の動作と欲望に貫かれているといえる。最初に、その契機となったネイサンソンの死の知らせ、それを受けたビルがアリスに告げるのは、“I think I have to go over and show my face” という言葉であった。それから貸衣装店でのこと。むろん交渉を早めるためであろうが、ビルは店主 Milich に医師の ID カードを見せる。なおこは、見せる、見るの動作関係のなかでこそ彼の姿が立ち現れるとの深読みをしたくもなる箇所ではある。<sup>1</sup> そしてビルの行動上の特徴を見定めるうえで重要なのは、物語前半の山場、サマートン屋敷である。端的に言ってそれは、視覚人間ビルが訪れるにはあまりにも相応しいものとなっている。なぜならとりわけ彼にとり、秘密の会合はそれ自体、いわば視線という磁場のなかでこそ成立しているといえるからである。まずそもそもビルがそれに引き付けられたのも、おそらくそうした特徴に彼の欲望が反応したからであろう。ニックがふともらしたその会合にビルが興味を抱き始めたのは視覚的な問題、つまりニックがそこで目隠しをしたまま楽器を演奏するという事実によってであったし、ついで彼が語る、“Bill, I have seen one or two things in my life... but never... never anything like this... and never such women” というその目隠しが緩かったときの印象を聞かされると、ビルは矢も盾もたまらなくなる。彼は要するに、見に行きたくなったのだ。それから会合に参加するには特別な衣装と仮面が必要であったという点。それらの着用とは本来、自らに向けられた他者による視覚的アイデンティフィケーションの行為をはねつける動作であり、と同時にひとは、貸衣装店のディスプレイが示していたように、それらにより視覚的次元において別人になることができる。いずれにせよ、それは視覚という感覚に根差し、ひいてはそこにことの成否が賭けられている、そうした振舞なのだ。そして果たしてオルジィが行われていた屋敷に潜入すると、近付いてきた女性から “Have

you been enjoying yourself?”と問われての彼の返答、“Well, I’ve had a very interesting look around”にあからさまに表されているように、ビルのそこでの行為は、結局、見ることでしかない。“Red Cloak”が司る不可思議な儀式を、そして多様な性行為を彼は目撃し、仮面を着けたふたりの人物とは、お辞儀ならぬ目配せを交わす。またビルに生命の危険を知らせる「謎の女」との対話があるにはあるが、そこから彼はひとつのことを除き、なんら積極的な行動に出ようとはしない。それは、言葉と動作で、彼女の仮面を剥ぎ取ろうとすることであった。そう彼にとってはやはり見るのが何にもまして先立つのだ。そしてこの山場の最後にあつて、会合の視覚的特性は、ビル自身をめぐる最高度に顕在化する。彼は反対に、見られる立場に追い遣られるのだ。円陣を組む多くの仮面が見つめるなかで受ける尋問。返答に窮したビルに仮面と衣装を脱げとの命令が下る。彼はおそろおそろ仮面をはずし、そうして仮装は自らの機能を停止する。なおこの場面で彼の言葉は何度か発せられるものの、その無力さを露呈するばかりである。発話はビルを決して助けることはない。そして尋問の中心人物「赤マント」がビルに投げる最後の言葉、“I warn you, if you make any further inquiries or if you say a single word to anyone about what you have seen, there will be the more dire consequences for you and your family”、ここに彼が陥った危機が凝縮されている。視へのビルの執着は、文字通り視覚的な場にあつて、視線が逆転し自らが目の虜となる機会を誘引した。屋敷での出来事において、彼の過ちは見たいこと、見ることにあつたことに彼自身気付いたかどうか。いずれにせよ映画では、これが問題として次第に増幅されてゆく。

真夜中の彷徨から明けた朝。『アイズ』後半の物語は、ビルが前夜の冒険の行程を辿り直すことを軸に展開する。ニックに会うべくソナタ・カフェ、それから彼の投宿先へ赴くも、その行方は杳としてわからない。ついで借りた衣装を返しに行くが、そこで視覚をめぐる問題が頭をもたげ始める。仮面がないことに彼は気付くのだ。仮面の喪失とは、この場合、前夜の屋敷での危機を勘案すれば、ビルは視覚をめぐるその主導権を少なくとも失いつつあることを意味する。尋問の際、仮面をはずすことにより彼は、それまでの立場から一変して、見られる者へと引きずり下ろされたのだ。つまりビルは視覚の客体になりつつあるのであり、そしてつぎに彼が再度赴くサマートン屋敷の場面では、この視線をめぐる力関係が静かに、しかし力強く描かれている。まず閉め切られた門扉を前にして、門柱高く据えられた監視カメラがビルを睨め付け、そしてそれをビルの不安なまなざしが受ける。それから門扉の向こう側から近付いてきた初老の男に無言で手紙を渡されるが、開くとそれは自分への警告文とわかる。ビルが手紙を読む映像は彼の視線と同一であり、そこには、“Give up your inquiries which are completely useless, and consider these words a second warning. We hope, for your own good, that this will be sufficient”と書かれていたのだ。読むという動作が、その行動上第一義的には、文字を見ることにほかならないことを想起したところで、ビルの行為者としての主体性はこうして、その文面が語るものにより激しく揺さぶられる。

彼の二度目の彷徨は続く。一旦帰宅するも、再びビルは夜のニューヨークに出て行き、ドミノの部屋へ、そこで彼は同居人 Sally からドミノが HIV 陽性であったことを知る。そしてそれに続く場面で、

先ほど屋敷の門扉のところで生じていたパワーゲームが、より具体的に、より強烈に再演されることになる。路上、ビルが受ける視線は、今度は受肉を遂げ、“Stalker”となり、現れるのだ。見ず知らずの彼は何もしない。歩くビルをただ見つめ続けるだけだ。一方ビルにおいては、尾行に気づきその場からひたぶるに脱出を試みるほどに、主体としての危機は高まっている。助けを求めてか、単なる動揺のためか、露天商から新聞を買う彼だが、その新聞がまた彼をさらに窮地へと追い込むことになる。文字通りの睨み合いの末「ストーカー」がようやく立ち去ったところで、ビルはカフェに入り新聞を開く。そして彼の目に、同じく観客の目に、飛び込んで来たのが、“Ex-beauty queen in hotel drugs overdose”という見出しの記事だったのだ。<sup>2</sup> ビルの心中に浮かんだのはおそらく、「謎の女」の顛末。そしてカメラは、驚愕と当惑のビルの表情をしばし捉えた後、間をおかず、件の女性の収容先の病院に到着した彼を捉える。この素早い場面転換は、見ることによる彼の動揺の激しさを語ってあまりある。そして病院では観客はおなじみのビルに出会うのだが、しかしその行動は医療行為でも、快楽を約束するものでもない。女性は既に死に、そしてビルは彼女の遺体を黙って見つめる。注目すべきは、その際彼が、青白いその顔に口付けせんとするほどまで顔を近づけ、凝視するさまだ。ビルは死に魅入られようとしている、そうともこのシーンはとれる。とすればここでの視覚的行為は、破滅を予見させる呪われた振舞なのだ。かくして物語のこの時点までは、ビルには常に視が結び付いている、また彼が自ら選ぶ行動は視覚的なそれを中心としているといえる。それから映画は、見ることが彼にとり、その主体性の危機を引き起こすという点で、きわめて問題적であったことも描き出していた。ところが問題적といえ、行為だけではなく、さらに彼の見る映像もまた、実はそうだったのである。そして議論を先取りすれば、この点に目を移すことで、『アイズ』における観客の視覚的事情の一端が浮上する。

問題적な映像、ここでいうそれは、ビルが心中思い描く妄想の映像である。そしてそれが問題적なのは、それも独自の駆動力をもって彼を突き動かすからだ。そのそもそもの出所は、パーティの翌日の晩、夫婦のあいだで突如始まった、性差をめぐる口論の末に妻から出てきた告白にあった。アリスは、昨年家族で出かけたケープコッドでの休暇中でのこと、偶然目撃した海軍士官に対して、双方のあいだにはまなざしを交わす以外何もなかったにもかかわらず、彼との一夜のためなら家族や将来を捨ててもかまわないと思ったほどに欲望を感じた、と語る。そう告げられたビルは、ベッドに腰掛けたまま言葉を失う。そして映画は、独自の手法を用いて、それ以降も彼が悩まされ続けることを描き出す。ネイサンソン邸に向かうタクシーのなかで、グリニッジビレッジの路上で、サマートン屋敷への途中で、翌日も昼と夜の二回自分のクリニックのデスクで、アリスと海軍士官との情事、しかもここでは彼女は積極的な態度を示す、そうした光景が挿入され、その前後に、呆然とする、顔をしかめる、怒りを動作であらわにする彼の姿が配される。ビルは映像に悩まされるというのは、表層的なところで映画の文法に忠実にこうしたシーケンスを受け取っているからだ。いや、ビルがアリスの告白内容、厳密に言えば、それから連想される事柄を映像化し、そしてその映像に彼は懊悩するという事態は、一見して至極明瞭に表されている。妄想の映像はモノクロであった。登場人物の心中を描こ

うとする、映画という形式がもつ陳腐といえは陳腐な工夫。現実の情景をカラーで描き、それとは異質の次元で生じている事柄を何らかの処理を施したうえで映像化し描く。あまりにも単純な手法だが、それによりビルが、実際には未遂に終わった、アリスの性的欲望が成就されるさまを思い描いていることがはっきりと示される。そして強調するまでもなく、この心のなかの映像を通じて観客は、映画の物語の内部に、その深部に接近することができる。モノクロ映像は主人公ビルの内面への入口として機能し、そうして観客は彼の苦悩の内実を手取るように知るのだ。このように映画は文字通り視覚的に、ビルと観客とのあいだに一種の回路を設置する、と同時に映画は、時々そうした映像をはさむことで、以後観客が主にビルを追うよう仕向けているわけだが、しかしそれが有する策略はこれに留まるのではおそらくない。映画が仕掛けていたさらなる、そしてより重要と思われる策略、それは音に関するものであり、これにより観客は、それから主人公も同様、自身の行動上の態度に対して反省を迫られることになる。

### III

『アイズ』における音に注目するにあたり、序として、ある登場人物を召喚したい。その者の名はニック・ナイチンゲール。彼はビルのサマー-ton屋敷への導き手として大事な役回りであったことは既に述べた。そして彼の現在の肩書はピアニストである。映画では音楽が奏でられる場所が多く出てくる。クリスマス・パーティの会場、ビルがニックから秘密の会合のことを聞き出すソナタ・カフェ、そしてサマー-ton屋敷等。そこでいま具体的にあげたいいずれの場合でも、同一人物が音楽の演奏、産出に関わっていた。ニックである。演奏者は物語内の登場人物であり、そのため彼が演奏を止めると、音楽も止む。これは、音が物語に浅からず組み込まれていることの象徴となるだろう。それからビルたちの耳に入る音楽は、観客が聞く音楽でもあること。これは、上映中音に注意するよう観客に促してはいまいか。

それでは様々な場所を経巡るビルは、音あるいは聴覚にまつわる行動に対してどのように振舞う人物かと問えば、先章での分析からも予想できるように、彼はいわば音の環境にあつてこわばりをみせる者だといえる。この特徴もパーティの場面でまず露呈していた。モデルとの対話の際彼は明らかに、言葉の点でも動作の点でも、彼女たちに気圧されているように描かれている。ホールから離れた通路で、目の前には美女たち、背には壁。ふたりに言い寄られ彼は文字通り後ずさりしつつ、お堅い応答に終始する。またその翌日の晩、彼女たちとのことについて聞き出そうとするアリスとの問答の場面では、ビルは、そうした会話それ自体に辟易していることを、妻の体をまさぐる動作と形式的な言葉遣いとで、あからさまに示している。彼は発せられる音に対しては適切な対応が不得手、あるいは率直にいて、抵抗がある。そしてそれは、彼の音に対するそもそもの鈍感さに起因するのかもしれない。彼は貸衣装店でミリチの娘らが立てた物音にとうとう気付くことができなかったのだ。ところがそうした抵抗および不注意は、彼をして窮地に立たせることにもなっていた。サマー-ton屋敷で「謎

の女」に脱出を勧められても、彼はそれを拒み、そのため尋問へと引っ張り出されたのだ。よって映画ではビルは、音が中心的役割を占める場にはそう長くはいられない人物として描かれているといえる。裏を返せば、彼は音に対してヴァルネラブルな存在なのだ。

そして『アイズ』では、こうした彼が音をめぐり起こす興味深い行動がある。それは、物語の開始後まもなく、パーティに行くために身支度をして家を出る矢先、オーディオセットに手を伸ばし、音楽を消すという彼の動作である。これもまた先ほどのビルと音の関係を示しているともとれるのだが、それ以上にこの所作は重要性をはらむと考えられる。もっと遡って聞き直してみよう。映画の文字通りの劈頭。黒の背景に白抜き文字で“WARNER BROS. presents”と示されると同時に、Dmitri Shostakovich 作曲の“Waltz 2 from Jazz Suite”が観客には聞こえ始める。続いて同じく黒を背に主演ふたりの名前と“A film by STANLEY KUBRICK”の文字の後、背を向けたアリスが黒いドレスを床に滑り落とすショット、それから同じ白文字で“EYES WIDE SHUT”とタイトルが見せられる。この一連の進行にあって観客は確かに、アリスを背後から捉えるその映像により、いわば窃視者の立場に座すことが約束されたといえるだろうが、要点はそれではない。より注意したいのは、物語が実際に始まったの、タイトルロールの開始時点から聞こえていた音楽、それはやがて、いわゆる劇伴音楽ではなく、オフの音であったと知れる点である。上に指摘したように、ビルがオーディオセットに触れると、音楽は消えた。すなわち「ワルツ2」は、夫婦の室内つまり物語のなかで響いていたものだったのだ。従って観客はこの時点で、視覚にあっては物語の外部に位置するものの、一方聴覚にあっては物語の内部にいたことに気付かされるのである。とするならばこの冒頭のシーケンスは、観客に対して、『アイズ』という映画に関しては、目を使うだけでなく、耳を使う行為も併せて必要であることを示唆していたものと読める。そしてこれを映画からの指図とみなして鑑賞を続けると、果たして音は、多くの局面において重要な役割を演じていたことがわかるのである。<sup>3</sup>

そこでまず指摘しておきたいのは、『アイズ』では、そのプロットに聴覚的要素が密接に関わるという点である。具体的ところで最初に、事実上そうした要素がプロットを推し進めていたのだ。まず夫婦をめぐる物語の始動因、つまり彼らにあっての問題の真の発端となっていたのは、まさしくそのたぐいのものにほかならなかった。昨夜のパーティでの各々の行状を話題にしていたふたりだったが、サボスによるアリスの誘惑について、妻の美しさからすると、“Well, I guess that’s understandable”という夫のなにげない発声、これが彼女の心に波紋を投げ、その末に例の告白が飛び出したのであった。そしてその彼女の言葉が結果的に彼を悩ませ、深夜の彷徨へと導いたのは先に確認したとおりである。また帰宅後、うなされていたアリスをビルが起こすと、彼女の口から出来たのはまたしても、きわめて性的な告白であった。わずか数時間前にビルがサマー-ton屋敷で見た光景と奇しくも響きあうように、彼女はあの海軍士官も含め多くの男たちと、ビルを嘲りながら、夢のなかで情交を重ねたというのだ。そしてこの夢の語りさがさらに彼を追い詰め、再度の彷徨へと駆り立てたのである。いずれの場合も、ビルに関していえば、音や音にまつわる行為に対する彼の脆弱さを露呈するものなのだが、ここで強調したいのは、物語上の因果関係において同一の構造を有するこれらの告白に関して、



キューブリックが、ビルが抱く妄想の映像を除き、その内容を具体的に映像化していないので、それらは純粋に聴覚的出来事となっている点である。そしてそれはビルばかりでなく、観客にとってもそうなのであり、ということは、観客は単にプロットを追うためだけでも、映画に耳を傾けていなければならぬのだ。

ところで音といっても、それはなにも人間の言葉や音楽に限るものではない。『アイズ』では度々電話、聴覚的としかいいようなない道具、が鳴る。そしてこの電話が出来事の進行に少なからず影響を与えるのだ。まずはビルにかかってきた、ネイサンソンの死を知らせる電話。これにより彼は、アリスの告白がもたらした自失状態から一旦抜け出すことができ、そうして外の世界への扉が彼に開かれる。それからドミノとの売春行為の際、それが中断され、HIV 感染という致命的な、かつプロットのには異質な結果を彼が被らずに済んだのは、アリスから彼の携帯電話に連絡が入ったからであった。また電話はさらに夫の不義を未然に防ぐ。二度目の彷徨の途中、妻の、無意識的なものとはいえ、その性的欲望へのあてつけあるいは復讐として、ビルが改めてマリオンとの接触を試みるも、その誘いの電話に出たのは彼女ではなく、その婚約者 Carl Thomas だったからこそ、彼は思い留まることができたのだ。後知恵としてはそれまでだが、電話はこのように、内向化または拡散しようとするプロットの行方を制御する。それから上の諸例と同様に、女性の遺体の確認後呆然とするビルは、ジークラーからの呼び出しの電話により、そこから現実に戻されるのであり、そうして音は今度は、映画の終盤を着実に準備するのである。

なおそのような音について、それは、プロット上ビルにあっては、いわば彼を救う役割も果たしていたとの解釈が可能だが、比喩を押し通せば、その構図は彼だけに留まるものではなくなる。観客もまたしばしば、音により落ち着くべきところに落ち着くよう導かれてゆくのだ。わかりやすいところでは、ボイス・オーバーという映画的手法によるものがある。以下の二例は、そうした音を通じてビルの心が押し量られるという仕掛けである。二度目の彷徨の途中、彼が自宅に立ち寄ると、アリスがヘレナの算数の勉強をみている。その光景を凝視するビルの映像にかぶさって、“And there were all these other people around us. Hundreds of them, everywhere. Everyone was fucking. And then I... was fucking other men. So many... I don't know how many I was with” といったアリスの夢の告白の言葉がながれる。これにより夫は依然妻に疑惑を抱き続けていることがはっきりとわかる。そしてそうだからこそ、彼が彷徨を続ける気になることが了解されるのだ。<sup>4</sup> つぎは病院の場面。女性の遺体に見入るビルの姿に、「謎の女」の声で、“Because it cost me my life... and possibly yours” と、屋敷での彼女の忠告の言葉が重なって聞こえる。そしてこの音の意味するところは、ビルは、「謎の女」はマンディであると直感するとともに、その死が自らの過ちに起因していたのではといった驚愕に襲われる、というものだろう。それから映画での楽曲の使われ方、それも同じくビルの心境を明瞭にわからせるという点で、効力を発揮している。その典型的な例は、サマートン屋敷でのビルの尋問の場面で初めて聞こえてきた、György Ligeti による “Musica Ricercata, II” である。映画の中この曲はその後も繰り返し聞こえてき、その都度ビルの心に秘密の会合での顛末が重くのしかかっ

ていることを直截観客に教えてくれるのだ。<sup>5</sup>

それから観客の鑑賞体験においてさらに留意すべきは、聞くことによる理解という図式が、ビルの内面にのみ関わるのではないらしい点である。まず注意して聞いてよいのは、再び「ワルツ2」という曲。これは先の「ムシカ・リセルカタII」と、曲調の違いはもちろん、そのほかでも、鮮やか過ぎるほどの対照関係にあるといえる。「ワルツ2」は、一日目のパーティの支度をする夫婦の場面、翌日のクリニックで診察にあたるビル、家でヘレナの面倒をみるアリスの各々の様子が映し出される場面でながれていたが、その意図は、それらの振舞が彼ら夫婦の普段のそれであることを強調するところにあるのだろう。こうして楽曲はまた、ビルをめぐる日常と非日常の有様の把握に明らかに貢献する。ところが音楽は、より大胆に、そして露骨にも、プロットの進行に関与していたと思しい。物語の最初の夜。パーティからの帰宅後、鏡の前で愛しあうビルとアリスの映像にかぶさって、少なくとも観客には聞こえていた音。それは、Chris Isaak による“Baby Did a Bad Bad Thing”であった。そしてその曲の冒頭の、“Baby did a bad bad thing”というリフレイン、それから、“you ever love someone so much / You thought your little heart was gonna break in two / I didn't think so”という歌詞の続き、まず前者が、ビルの側からみた、やがて自身を襲う夫婦間の危機のその原因を示唆し、後者が、彼が後に妻に対して抱くだろう感情を予告していた、その限りでこの曲は、映画のプロットの基本的構造を事前に物語っていたといえるのである。こうして観客の音による理解はプロット全体にも妥当し、その意味で聴覚的要素は映画の意味内容に大きく関わる、あるいは少なくともそれを補強すると考えることができる。そしてつぎに検討するふたつの音は、いってみれば、映画『アイズワイド シャット』における、音による誘導の最後の例、そして、その物語が大団円というものをものなれば、プロット上最終的に重要となるはずの音である。なお予め述べておくと、それらが発現する場面ではどちらも、視覚的には、ビルは音に圧倒されるといった様相を呈し、聴覚的には、彼も、それから観客も、聞き手として位置付けられている。

電話を受けたビルは、病院を後にして、ジューグラー邸に赴く。当たり障りのない挨拶も終わると、ジューグラーが、ビルの昨夜の出来事、およびそれ以降のことをみな知っていると切り出す。そして語られる彼の言葉は、全てではないにせよ、一連の不可解が氷解するよすがとなる。たとえばニックのその後の消息、マンディが屋敷にいたこと、ビルを尾行させたのはジューグラーであったこと、それから彼への脅迫について、その目的は、“to scare the living shit out of you. To keep you quiet about where you'd been... and... what you'd seen”と明かされるのだ。そしてこの間カメラは、マンディの死に激しく応酬するビルを捉えるが、それは例外であり、専ら話し手の立場にあるジューグラーと、彼の発言に却って困惑の度を深めるビルとを始終おさめ続けている。ついで物語では、この後家に戻ったビルが、眠るアリスの枕元に仮面を発見し嗚咽し始め、その泣き声に目覚めたアリスに“I'll tell you everything”と訴えるわけだが、この彼の語りが大団円を迎える土壌となる。なおビルがここで行おうとしている、彼にあって事実上最後となる積極的な行為は、これまでの彼の様相を勘案すれば、重大な意義をもつ。観客はいまビルが、彼自身にとり対極的ともいえる行動を起こそうとして

いる、換言すれば、いわば自らの本来的な姿を形作っていた特徴性を放棄した彼を目撃しているのだから。そしてその大団円とはこのようなものである。映画の時間では最終日、夫からの告白を聞き涙した妻だったが、彼女は、家族三人でクリスマスの買物へ行こうと、憔悴しきっている彼に改めて告げる。その玩具店でのこと、“What do you think we should do?” というビルの問いかけに対してアリスは、やりとりのなかで最終的に、このような答を彼の顔面に投げ付けるのだ。

ALICE. The important thing is we're awake now and hopefully for a long time to come.

BILL. Forever.

ALICE. Forever?

BILL. Forever.

ALICE. Let's not use that word. You know? It frightens me. But I do love you. And you know, there is something very important that we need to do as soon as possible.

BILL. What's that?

ALICE. Fuck.

ここでは原作に倣った解釈をしておこう。アリスの一連の発言は妻からの許し、和解の提案である。彼女は、「ファック」を通じて壊れかけている夫婦関係を修復し、さらにそれを維持し続けることを選択したのだ。<sup>6</sup> 映画はここで終わる。夫婦のあいだに勃発した問題は、終焉を迎えたと了解される。そしてこの場面に関して重要なのは、提案が口頭でなされたこと、つまりビルにとっては発声による救いでそれはあった点である。従って『アイズ』はそのプロットにおいて、言語的、すなわち聴覚的な手段を通じての解決を用意していたことになる。ビルは耳を傾け、そして観客も聞くことにより、大団円を受け止めるのだ。しかもそこでは、映像は徹底して聴覚の優位を支持している。「ファック」と発するときのアリスの決然としたまなざし。それからその彼女の最後の発言の際、ビルは後頭部をのみ観客に見せる、つまり目が失われている彼をカメラは捉え続け、その限りでは、この結末には視覚が関わる余地はまったくない。<sup>7</sup> そして以上分析してきた、主にプロットの次元における聴覚的要素の役割からわかるのは、『アイズ』において音はプロットに深く関わっていたことである。いや、それ以上に、繰り返すが、その結末に聴覚的なそれを据えている点に代表されるように、この映画は観客にとり、聞かれなければならない作品なのであった。台詞のかたちをとるにせよ、音楽のかたちをとるにせよ、音は観客を救い、そうして映画の主題とするところへと導く。そして一方のビルも最終的に、自ら語り、そして改めて語りかけられることで、救済される。その点彼と観客は、映画の物語をめぐり、同一の地平に位置していたことになる。

## IV

目に見えて緩な『アイズ ワイド シャット』。ところがそこに仕掛けられていた音の策略。そして登場人物のうちには、振り返るといまではそれと結託していたとしか思えない者がいる。いうまでもない、アリス・ハーフォードである。映画は彼女をどのように描いてきたか。冒頭、声をかけてきたサボスによる既婚女性のセクシュアリティに関する語りに、一瞬ではあれ、酔うことができた女性。夫の二度の彷徨に関する告白に涙することができた妻。そしてそうした音への感受性は、音のもつ重みをくみ取ることができるという点で、音に対する信頼へと通じ、だからこそ彼女は、「ファック」という発声に問題解決の契機を託すことができたのだ。また彼女は、視覚的要素に関しては慎重な態度を、あるいは率直に距離をとる。象徴的なところでそれは、ジグラーの彫像コレクションを見に行こうとのサボスの誘いを断る彼女に、それから彼女の現況、つまりアートギャラリーが潰れて、いまは主婦となっている境遇にあらわれている。<sup>8</sup> 端的に言って、ビルが視覚人間だったのに対して、彼女は聴覚人間であった。とするならば映画は、そのようなアリスの姿勢こそ、ビルそして観客が備えるべきものであることを教えていたことになる。

またさらにこの脈絡で考えると、映画はところどころでその種のメッセージを実は発していたようにもみえる。ひとつにパーティからの帰宅後、鏡の前での夫婦の性愛の場面。普段かけている眼鏡をはずしたアリスが鏡に向かってみせる懐疑的なまなざしは、そのはずすという行為にも象徴されているように、見るという行為そのものに対する懐疑と読むことができる。また二度目の彷徨から帰った夫が妻の枕元に仮面を発見するという出来事には、ビルすなわち視覚的行動を抱擁するアリスつまり聴覚的行動という構図を読み取ることができる、もっといえばそこには、見ることにより事態を理解することの限界が表象されているとの解釈も成り立つのだ。<sup>9</sup> すると“Eyes Wide Shut”という映画の表題は、たとえば心理的なところでは、目に見えるものだけが真実ではない、すなわち目に見えない無意識の領域に目を凝らすことも必要であること等々を教える文言となるのだろうが、以上の議論をふまえると、それは、目を閉じて耳をはたらかせることの要を語っていたと考えることができる。ビルにあっては、そう、他者に耳を傾けなければならない。そして観客はといえば、映画を聞く必要がある。「キューブリックがこの世に残した最後の罠」とは、この映画のある紹介文を彩る語句のひとつだが、<sup>10</sup> もしそれが上述のことも含意しているなら、われわれは、その罠が視覚的なそれであるのなら陥らぬようにして、あるいはそれが聴覚的な罠であればそこに自らをあえて投じて、いずれにせよ、目を閉じて映画を見なければなるまい。

## 注

1 そのような読みが誘発されやすいのも、映画ではこうしたビルの仕草は度々現れるからである。ほかに、ニックの消息を尋ねて彼が入ったガルスピース・コーヒー・ショップのウェイトレス、ニックが投宿していたジェイソン・ホ

テルのフロント係、マンディの入院先の病院の受付係に対しても、彼はカードを見せる。なおこれについてさらに考えてよいのは、そうした彼の反復行為にあつては、ビルのアイデンティティの一端が強調されつつも、しかし同時にそれがプロット上収奪されつつもあるという点である。

- 2 このように、文字を読むビルの視線と観客のそれが重なるのは、ほかにも、ニックがナブキンに書き取った、秘密の会合の会場へ入るためのパスワード“Fidelio”を彼が読み取る際にもみられた。なお都合三度のこうした例は、いづれも、ビルにはある重要な出来事を見ることにより生じるということの証人となるよう、観客を誘っているかのようである。
- 3 なお映画の開始時点からの「ワルツ2」の使われ方は、本章冒頭で指摘した、『アイズ』では度々観客が登場人物と同じ音楽を聞くという特徴のさらなる例でもある。また映画では、ほぼ同様の主人公の振舞が、ドミノの部屋の場面でも見出せる。ビルは置いてあるオーディオセットに触れ曲の音量を減じてから、アリスからの電話に出る。
- 4 このシーンでさらに注目してよいのは、厳密にいうと、ボイス・オーバーの台詞の後半部分が聞かれるときの映像が、微笑しながらビルを見つめるアリスの表情のクローズ・アップであることだ。その微笑について、台詞をその文脈としてみずすなら、それは、ビルが抱いてきた妄想のなかのアリス像と通じてゆく。つまり微笑は限りなく媚態に接近するのだ。その点彼の側に立てば、妻の微笑の映像は、その声を支える位置にあるといえる。
- 5 「ムシカ・リセルカタII」は初出以来、以下の場面で聞こえてくる。物語でいえば翌日の、屋敷の門扉での場面、二度目のドミノの部屋への訪問後、街路にてビルが「ストーカー」に尾行される場面、新聞記事で「謎の女」入院の記事を読み、彼が病院に到着するまでの場面、眠るアリスの顔の横に置いてある仮面のショットに始まり、ジグラー邸から戻ったビルがそれを発見し、嗚咽しながらアリスに「全てを話すよ」と言い出すまでの場面。
- 6 原作「夢小説」では、この辺りは以下のように描かれている。夫の告白をそのまま聞き終えた妻の「その静かな動かぬ顔に朝の光がさしかけ」そして彼女は「晴ればれとした目」をしている。映画でのやりとりとほぼ同じものがふたりのあいだで交わされるが、先のことを考えるのはやめましようとして妻がそれを断ち切り、その後、「それから二人は黙りこくって、横になっていた。かすかにまどろみながら夢も見ず身を寄せ合っていた。——いつものように朝七時にはドアがノックされる。おなじみの騒音が街のほうからひびきはじめ、カーテンの間から勝ち誇ったような陽光がさし落ちる。隣り近所の子供の明るい笑い声とともに新しい一日がはじまるのだ」、といった文章で小説は閉じられる(164-66)。
- 7 これに関連して、先にみた、鏡の前での夫婦の性愛場面では、映像と音が相互補完の関係にあることが見出せる。つまり、直接ビルではなく、鏡をこそ度々見遣るアリスのまなざしは、ビル以外の男を思うアリス、というようにビルがやがて解するだろうといったことを観客に予想させるという点で、アイザックの曲と補いあう。その意味では、ふたりの振舞は、夫婦間の単なる一行為ではないことを観客に感じ取らせることになる。また話題は変わるが、この大団円の後のことについて付言しておく。「ファック」とアリスが述べて映画の物語は終わり、エンドクレジットに移るのであるが、その際の音楽がまたしても「ワルツ2」なのだ。ということは、『アイズ』での音楽の使用法から考えるならば、その曲は、ビルとアリスには日常生活に帰還しうる可能性があることを物語っているといえる。またその点では、二時間を越えるこの映画は、ある夫婦の生活での、異質といえば異質の一コマを描いていた作品となる。
- 8 この点、アリスが告白のなかで語っていたことにその理由が求められるという解釈も成り立つかもしれない。つまり、彼女の言によれば、事実上海軍士官からのまなざしが彼女に欲望を植え付けたのであって、そのことを意識的にせよ無意識的にせよわかっていたから、アリスは視覚にまつわる事柄から距離を置いたというものである。
- 9 その点原作では、妻はその仮面から夫の昨夜の行状を推察し、そして仮面を自分の枕元に置くことで、そのような彼を喜んで許そうとした、といった主旨の記述がなされている(163-64)。
- 10 引用は『アイズ ワイド シャット』の映画パンフレットより(9)。

## 引用文献

- ビゾニー、ピアース。『未来映画術「2001年宇宙の旅」』。浜野保樹、門馬淳子訳。東京：晶文社、1997。
- シオン、ミシェル。『映画にとって音とはなにか』。川竹英克、ジョジアーヌ・ピノン訳。東京：勁草書房、1993。
- シマン、ミシェル。『KUBRICK』。内山一樹他訳。東京：白夜書房、1989。
- 『アイズ ワイド シャット』。東京：松竹株式会社事業部、1999。
- ヒューズ、デイヴィッド。『キューブリック全書』。内山一樹、江口浩、荒尾信子訳。東京：フィルムアート社、2001。
- Kubrick, Stanley, dir. *Eyes Wide Shut*. 1999. DVD. Warner Bros., 2000.
- ロプロット、ヴィンセント。『映画監督スタンリー・キューブリック』。浜野保樹、櫻井英里子訳。東京：晶文社、2004。
- シュニッツラー、アルトゥーア。「夢小説」。『夢小説・闇への逃走 他一篇』。池内紀、武村知子訳。東京：岩波書店、1990。33-166。
- スピルバーグ、スティーブン。インタビュー。『アイズ ワイド シャット』。スタンリー・キューブリック監督。DVD。ワーナー・ホーム・ビデオ、2000。