

國學院大學学術情報リポジトリ

モナリザは惚れた男の夢を見るか：
テキストの自律性

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 出世, 直衛, Shusse, Naoe メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000020

モナリザは惚れた男の夢を見るか …テキストの自律性

出世直衛

はるか昔に読んだものの意味が、ずいぶん後になって腑に落ちることがある。この遅延型ユーレカ体験はもちろん最初に読んだ時の注意不足に起因する場合が多いのだが、それとは別に、テキストの理解にはある程度の年輪を経ることと、それに（普通は）付随する世間智の蓄積が必要な場合もあるようだ。ヘミングウェイの *A Farewell to Arms* の結末で、主人公ヘンリーの子を宿したキャサリンが難産の結果胎児もろとも死ぬ。その死せるキャサリンが横たわる病室に、ヘンリーが強引に入ろうとする。

‘You can’t come in now,’ one of the nurses said.

‘Yes, I can,’ I said.

‘You can’t come in yet.’

‘You get out,’ I said. ‘The other one, too.’

But after I had got them out and shut the door and turned off the light it wasn’t any good. It was like saying good-by to a statue. After a while I went out and left the hospital and walked back to the hotel in the rain.

病室に入ったヘンリーは何をしたのか。「塑像に別れを告げるようなものだった」の it は何を指すのか。そもそも「看護婦達を追い出し、ドアを閉めて灯りを消した」のは何故なのか。男女の機微に（まだ）疎い十代の私は、この箇所を熟考することなく読み飛ばしてしまった。つまり、ヘンリーが死者となったキャサリンに別れの言葉をかけたが、当然何の反応も返答もない。それが「塑像に別れを告げるようなものだった」が示す状況だと思っていた。ヘミングウェイの作品について語られる、主観や情緒的レトリックの排除、余分な形容詞・副詞を使うことのない乾いた文体⁽¹⁾、などの教科書的ステレオタイプの向こうにあるものの存在を疑うことをしなかった。

しかし幾星霜かが過ぎ、かつての紅顔の美少年が厚顔な中高年となったとき、

はたと思い当たる。ヘンリーはこの時別れの儀式をしたのではないか。そしてその儀式とは、体温を失いつつあるキャサリンが、その頬あるいは唇の冷たさという属性によって塑像を連想させるようなものではなかったか。看護婦を追い出したこと、そしてその後灯りを消したことがその解釈の傍証となる。最後の文「しばらくしておれは病室を出て…」のAfter a whileによって、ヘンリーの「別れの儀式」がある程度の時間的長さを持っていたことが示唆されている。十代の私は塑像の属性として「不動」「無反応」だけに目が行き、「冷たさ」には思い至らなかった。ヘミングウェイが最後の数行に周到に隠しておいた、語られない感傷・情念に気づくには若すぎたと言える。でも後で気づいたのだから、年を取るのとはそう悪いことばかりではない。

ヘミングウェイは結末に至るこの最後のページを、39回書き直したそうだ。初稿がどんな具合だったかは不明だが、完成稿のラストシーンはあまりにも簡潔すぎるきらいがある。この箇所を（十代の私のように）読み飛ばしてしまった読者も数多いのではないか。

小説の場合は状況説明が作品として成立するために必要な場合が多いので、さほど解釈に神経質にならずに済むが、歌詞の場合はちょいとややこしい。ヨーロッパ語で歌われる歌詞は、韻を踏むことがほとんど必須であることもある。試しにやってみればすぐ分かるが、韻を周到に合わせることは特殊な才能を必要とする。詩人の詩人たる所以だ。加えて、歌詞はメロディーに乗せなければいけない。さらに、散文では許される類の表現も、直接的表現を避ける伝統的歌词ではNGとなる場合もある。⁽²⁾ これらの理由のせいで、歌は形式と内容のせめぎ合いとなる。形式を優先すれば内容が不自由となり、内容第一だと韻文として成立しなくなる。それ故、歌詞の言葉使いは小説に比べるとはるかに窮屈だ。

ナット・キング・コールのMona Lisa(1950)では

Mona Lisa, Mona Lisa, men have named you
You're so like the lady with the mystic smile

周囲の男達がMona Lisaとニックネームで呼ぶ女をめぐる物語が紡ぎ出される。

Is it only 'cause you're lonely
They have blamed you
For that Mona Lisa strangeness in your smile?

男達はどうやら彼女にアプローチしては肘鉄を食らっている様子だ。そして

Do you smile to tempt a lover, Mona Lisa?

Or is this your way to hide a broken heart?

魅力的な女をめぐって男達が群がり、拒否される様が目に浮かぶ。が、その次の「Mona Lisa的な曖昧な笑みを浮かべる理由は、傷心を隠すためなのか」の部分はやや唐突感がある。これは後述する。この歌詞の解釈を左右する要所は次の段

Many dreams have been brought to your doorstep
They just lie there, and they die there

だ。玄関先へと届けられ、そこに横たわり死んでいく「夢」。これが指すものは現代ならFedex便、という可能性もあるが、この歌詞が書かれた1950年前後では「手紙」以外にはあり得ない。が、誰からの手紙か。歌詞はその点を明らかに述べることは一切しない。

1つの解釈は、彼女にチョッカイを出す周りの男からの付け文だ。「夢」は、周囲の男達の下心を指す、というところか。何故かひとりで暮らす謎の美女、与し易し、と周りの男が群がりなんとか首尾良く事を運ぼうとするが、だれも相手にしてもらえない。男達の付け文はそのまま捨てられ、「死」を迎える…。しかしこれでは作品世界に深みが足りないし、この曲の叙情が生かし切れない。

ここに、女がある特定の誰かからの便りを待っている、という状況を加えてみる。その誰かは今は不在だが、彼女にとって特別な男だ。それ故、彼女は自分に群がる男達に決してなびかない。死んで行く「夢」は外形的にはその男と無関係な郵便物であるが、毎日繰り返される彼女の失望の象徴でもあるなのだ。ただし、この男の存在はまったく述べられていないし、当然彼がなぜ不在なのかも語られていない。

テキストの解釈において、①直接語られる事柄、②間接的に読み取れる事柄、があると考えることができる。*A Farewell to Arms*のエンディングにおけるヘンリーの行動について言えば、直接的には何も語られていないが、状況証拠的に推論されるのが上記の行為であった、ということになるだろう。*Mona Lisa*中のこの男の存在はぎりぎり②であると思えるが、彼の不在の理由は全く語られていない。が、いくつか考えることはできる。徴兵されて戦地にあるのか、刑事事件を起こして服役中なのか、それとも曖昧な約束をただけで、いなくなった(逃げた)のか。戦地にあるのだとすれば、除隊の知らせを待っていることになる。ドラマチックだ。服役中だとしても、黄色いリボンの歌もあることだし⁽³⁾、やはり劇的だ。男が彼女を捨てるつもりでいなくなり、まったく梨の礫なのだとすると、それはそれで哀愁を誘う。先ほどの「傷心を隠すため」云々が、解釈上の証拠となるなら、ひょっとしたらこれが「正しい」のかもしれない。ちなみに*Mona*

Lisaの主題が、ここまで述べたように「手紙」であるなら、*Please Mr. Postman*やら、*Mr. Lonely*やら、*Sealed with a Kiss*などと同じく、「手紙歌」とでも呼べるジャンルの一例となるだろう。

*Mona Lisa*は曖昧な言葉と比喩から成り立っている楽曲である。先ほどの*A Farewell to Arms*とある意味で類似した困難を提示する。つまり、文字通りの意味はわりと明快であるにもかかわらず、実際には何が語られたのかは漠然としている。ヘンリーがおそらくしたであろう事は文字情報上では語られていないし、*Mona Lisa*と呼ばれる女が実際に特定の誰かからの便りを待っているかどうかを、確定的には述べることはできない。作中で確定的に語られてはいない事柄を解釈する際には、常にこの問題がつきまとう。さらにこれに作詞者の意図的な陥穽が加わると、難易度はさらに上がる。テキストの裏切り、といええ言えそうな場合がある。

クリーデンス・クリアウォーター・リバイバル(CCR)の*Have You Ever Seen The Rain?*(1971)の歌詞をテキストとして普通に読むと、一番ありそうな解釈は、「雨」とはベトナム戦争における米軍の爆撃であるというものだ。そしてこれは、一般的に流布している解釈でもある。

It'll rain on a sunny day
I know
Shining down like water

「晴れた日に雨が降り」、しかもその雨は「水のように」落ちてくる。言語表現として、何かが「XXのようである」は、実際はそれがXXではないことを前提とする。Madonnaの*Like a Virgin*が好例だ。故に、ここで「水のように」落ちてくるものは雨ではない何かだ。そして

Yesterday and days before
Sun is cold and rain is hot
I know. It's been that way for all my time
Till forever on it goes
Through the circle fast and slow

熱い⁽⁴⁾「雨」が昨日もその前も降った。そしてその熱い「雨」は、彼の知る限りずっと同じで、これからも当分変わらない。Through the circle fast and slowの部分は、戦闘爆撃機のトリッキーな動きを表していないだろうか。この曲のサビ

I wanna know

Have you ever seen the rain
Coming down on a sunny day?

は、聴者たる西側軍事大国の国民（＝アメリカ人）に対して、「おれたちの頭上に降るナパーム弾を、アンタらは一度だって見たことがあンのか」、という弾効ではないだろうか。晴れた日に降ってくる熱い「雨」。60年代後半からのベトナム戦争激化、それに呼応する反戦運動の盛り上がりを経て、戦争終結の方策を模索し始めるこの時期の時代風景を考える時、この曲が空襲・空爆とその惨禍を歌ったものであるとする解釈が広まったことは、容易に想像できる。「雨」は、焼夷弾であり、ナパーム弾なのだ、と。だいたい、普通の雨を見たことのない人間はいないだろうから、わざわざ問うに値しない。この歌詞では雨に定冠詞をつけて「the rainを見たことがあるのか」と問うているのだ。ただの「雨」ではなく、俺たちの頭上に降り注ぐあの熱い雨を見たことがあるのか、と。

ところが、作詞者はこの解釈を完全に否定している。彼によればこの曲はCCRの未来に立ちこめる暗雲、そしてバンドの崩壊の兆しを歌ったものだそう。果たしてこれを信じるべきか。だいたいこの曲の中には、作詞者の主張を断定的に裏付けるコトバは一言もない。虚心坦懐にテキスト（＝書かれたもの）としてこの歌詞を読む時、やはり作詞者の言い分を信じることは難しい。作詞者が意図的に韜晦していることすら、有り得ないことではない。著者は自分の著作物の解釈についてどのような権限を持つのか。著作物の解釈についての著者自身の言動は、どのように解釈されるべきか。

イーグルスの*Hotel California*(1976)も、作詞者の意図的韜晦を疑いたくなる曲だ。陽動的隠喩がちりばめられ、容易な解釈を許さない。外形的ストーリーは比較的単純だ。運転に疲れた主人公が、砂漠の中に立つホテルに泊まるが、ホテルの主人の部屋でなにやら異常な儀式が行われ、恐れをなした主人公がホテルから出て行こうとするが、出て行けない…。が、この曲に充満する異様な表現は、様々な解釈を生む。

There were voices down the corridor
I thought I heard them say
Welcome to the Hotel California

ホテルの廊下に響く複数の声。この部分からは、ホテル・カリフォルニア＝「精神病院説」。

How they dance in the courtyard
Sweet summer sweat

Some dance to remember
Some dance to forget

思い出すために踊る者、忘れるために踊る者…。これもまた「精神病院説」を補強する。

And in the master's chambers
They gathered for the feast
They stab it with their steely knives
But they just can't kill the beast

ホテルの主人の部屋で晩餐会。だが獣をナイフで殺そうとするが、獣は殺せない…。ここからは、「悪魔崇拜説」。この部分はやや唐突だが、beastは確かにそのようなニュアンスを持つ語ではある。

(獣の)頭のうちの1つは打ち殺されたと思われたが、その致命的な傷も直ってしまった(黙示13.2)

『獣の数字』(ハインライン)の原題は*The Number of the Beast*だし。が、ひょっとしたらfeastと韻を踏むために使われた可能性もなきにしもあらず。

作詞者本人が述べている解釈は、「一度没入したら二度と元の生活には戻れない、カリフォルニアの退廃した生活」だが、それとは無関係な描写が多すぎる。はたして意図的な陥穽なのかどうかはさておき、テキストのみに依存した読みからは、なかなか出てきにくい解釈だ。

ベン・E・キングが歌う*Save The Last Dance For Me*(1960)(邦題『ラストダンスは私に』)は、日本では越路吹雪によるカバー(というよりむしろ翻案)で知られている。原曲の歌詞を読むと、風采の上がらない男が、ひっきりなしにその男達からダンスのお誘いを受けて楽しそうにパーティーで過ごす自分の妻を尻目に、ちびちびカクテルでも飲んでひたすら時間が過ぎるのを待っている図式が目につく。

You can dance every dance
With the guy who gives you the eye
Let him hold you tight

妻は自分に色目を使う男と踊ってもいいし、その男に抱きしめられてもOKだけど、

Go and carry on till the night is gone
And it's time to go
If he asks if you're all alone
Can he take you home
You must tell him no

パーティーが終わって男に「お持ち帰り」されそうになったら、Noと言わなきゃいけないよ、と告げる。

Don't forget who's taking you home
And in whose arms you're gonna be
So darling, save the last dance for me

パーティーの後一緒に帰るのは自分だし、最後は自分の腕の中におさまるのを忘れるな、と釘を刺す。最後のダンスは私と踊るんだよ、と。

何故か踊らないこの男。もちろんその気持ちはよく分かる。下手なダンスで恥をかくくらいなら、壁のシミとなって酒でも飲んでいた方がましだ、というわけだろう。そしてこの「ダンス上手で派手な妻」と「朴念仁的亭主」の解釈は、歌詞の全ての部分と完全に一致する。これ以上の正確な読み方はない、と思えるくらいである。

ところがこの曲の作詞者は、自分はポリオの後遺症でうまく踊れないがせめて最後のダンスだけは不自由な体ではあるが相手と一緒に踊りたい、という思いを込めてこの曲を書いたのだそうだ。⁽⁵⁾ この意外な真実。しかしこれは「真実」なのか。この「テキスト外事実」を知らずにこの曲を聴く時、「真実」は決して聴き手の脳裏には浮かばない。「ポリオ」なるコトバは全く歌詞に出ていないのだから。この*Save The Last Dance For Me*と先ほどの*Have You Ever Seen The Rain?*は、作詞者の意図をテキストから全く読み取ることが出来ないという点で、テキスト的裏切りだ。だがこのように、テキストのみに依存した読みと書き手の思惑・意図・動機が乖離する時は、どちらを取るべきなのか。そもそも書き手に解釈権限があるのか。

1960年代に一世を風靡したビートルズが大ブレイクするきっかけになった*Please Please Me*⁽⁶⁾もまた、その解釈において問題を提起する。この曲は、若い男女の痴話喧嘩と読むこともでき、一般的にはそう読まれている。十代半ばの私もそう信じて疑わなかった。が、この曲は「ボクがするのと同種の(性的)サービスを、ボクにもしてくれよ」という懇願、と読むこともできる。⁽⁷⁾ 日本語訳を載せることは気が引けるので、そのような「先入観」を持って以下を読んでみて

くださいな。下線部が「裏」解釈を強く示唆する部分だ。

Last night I said these words to my girl
I know you never even try, girl
Come on come on, come on come on, come on come on, come on come on,
Please please me, oh, yeah, like I please you

You don't need me to show the way, girl
Why do I always have to say that?
Come on come on, come on come on, come on come on, come on come on,
Please please me, oh, yeah, like I please you

I don't wanna sound complaining
But you know there's always rain in my heart
I do all the pleasing with you
It's so hard to reason with you
Oh yeah, why do you make me blue?

さて果たしてこれらの解釈はどちらが正しいのか。先の*Have You Ever Seen The Rain?*では、作詞者が（真実を語っていない可能性もあるが）自らの意図を語ることができた。*Save The Last Dance For Me*についても、作詞者が自分の情念を語っている。*Hotel California*についても同様だ。しかし*Please Please Me*では、レノンが1980年に死んでしまった以上、それはもはや不可能だ。このことはテキストの解釈についてちょっとした問題を提起する。つまり、（仮に著者にその権限があるとして）著者が存命中の作品と、すでに物故者である場合とで、解釈への容喙権限について区別ができるのか、というものだ。あるいは自分の作品について雄弁な書き手と沈黙する書き手とで、テキストの解釈は変わるのか、でもない。これは煎じ詰めれば、テキストの外にある事柄の知識が解釈に影響するのか、と言い換えることができる。

『精霊流し』（さだまさし）の

私の小さな弟が
何も知らずに はしゃぎまわって
精霊流しが華やかに始まるのです

について、私が長い間誤解していた部分がある。精霊流しが「しめやかに」始めると歌われているとずっと思い込んでいたが、実際は「華やかに」始まる、のだっ

た。一般的理解に於ける精霊流しは、ひそやかに・しめやかに行われるものだ、という固定観念のなせる業だった。ところがさだの出身地である長崎市を中心とした地域では、精霊船は時に普通乗用車をはるかに超えるサイズの車輪付き軽車両であり、川に流すことはなく、路上を故人の関係者が引いて移動するものなのだ。しかも「精霊流し」は、長崎市のウェブサイトでは「イベントで楽しむ（長崎歳時記）」のカテゴリに分類されている、ひっきりなしに爆竹の轟音がとどろくお盆の一大イベントなのである。露店・夜店も出るだろうし、「私の小さな弟がはしゃぎまわる」のも、無理もない。

『精霊流し』の解釈は、その実態（＝テキスト外事実）を知っているかいないかで大きく異なる。だが一般的精霊流ししか知らない者の解釈が間違っている、と原理的に言えるのかどうか。これはかなり微妙な問題を含む。ただ、この曲の歌詞の中には、一般的精霊流しであれば出てこなかったはずの表現がある。「華やかに始まる精霊流し」と、「はしゃぎ回る小さな弟」だ。この二つが「しめやかな精霊流し」と微妙な齟齬をきたす。

とはいうものの、他の部分、例えば

そして黙って 舟のあとを
ついてゆきましょう
人ごみの中を縫う様に
静かに時間が通り過ぎます
あなたと私の人生をかばうみたいに

は、「しめやかな」精霊流しとも符合しうる部分だ。しかし、長崎型お祭りの精霊流しとも符合する。爆竹の絶え間ない騒音の中では会話など不可能であること、「人ごみ」は、お祭りのイベントの大群衆の中、人波をかき分け進むしかないようなものであること、そして「静かに時間が通り過ぎる」状況が、爆竹の騒音と対比された沈黙であることが書き手が意図した状況描写であったと思われる。ただ、「一般型精霊流し」の解釈を排除するのが上記の二つの描写だけ、というのは、ちょっと根拠が薄弱なようでもある。⁽⁸⁾

さて*Please Please Me*の二つの解釈だが、これはどちらも正しい、でよいのではないか。どちらもテキスト内で完結できる解釈である。二通りに解釈できる錯視図形と同じく、そのまま楽しめばいい。言葉遊びの達人だったレノンは、おそらく意図してこの曖昧さ(ambiguity)を持ち込んだはずだから。おっと、これはテキスト外情報だった。

注

- (1) Philip Young(2012) “Ernest Hemingway.” *Encyclopaedia Britannica Ultimate Reference Suite*
- (2) 男女関係はポピュラー音楽の重要なテーマのひとつだが、その行為を語る際に直接的表現を用いることは伝統的な楽曲では避けられる。Tom Jonesが*Love Me Tonight*の中で、あるいはFrankie Valliが*I Can't Take My Eyes Off Of You*の中で、Let me love youと繰り返して歌うが、このloveは状態動詞ではなく、動作動詞だ。あるいは「死」を語る際にも同じく婉曲表現が多用される。死刑囚が主人公であるTom Jonesの*Green, Green Grass of Home*の中で「死」を連想させる表現は歌詞の最末尾のAs they lay me 'neath the green, green grass of homeのみだ。
- (3) Dawn (1973) *Tie A Yellow Ribbon Round The Ole Oak Tree*
- (4) この部分の歌詞表記にはSun is cold and rain is hotとするものと、Sun is cold and rain is hardとするものがある。CCRのボーカリストは非母音直続的rを発音しない方言の話者であるらしく、hotなのかhardなのかは、彼の歌いの中では判別が困難だ。ただし、「hardな雨」であっても、雨＝爆弾説は問題なく成立する。
- (5) www.felderpomus.com/docpomus1.html
- (6) 蛇足ながら念のため。タイトルの最初のPleaseは命令文につくPleaseで、二番目のは動詞。レノンの大好きな言葉遊びの好例。
- (7) The aggressive thrust of “Please Please Me” makes it instantly more exciting than “Love Me Do” -- the lyrics are more suggestive, and Lennon's singing is more spirited, sexier. Christgau and Piccarella call it “the first real oral sex pop song,” although it wasn't heard that way at the time ... (中略) The rasp in Lennon's voice on the repeated “come on's” is far from innocent -- he wants this woman to do more than just hold his hand. As they hit the second “please,” Paul and John leap away from the pleasantry of the first, soaring up to convey a real adolescent sexual frustration. (Tim Reiley(1989) *Tell Me Why* p.47 Vintage Books)
- (8) 「精霊流し」の読みは一般的には「しょうりょうながし」であるらしい。「しょうろうながし」の読みは『広辞苑』（第6版）には出ていない。もしも「精霊流し」が一義的に長崎型のものを指すならば、『精霊流し』の解釈はテキスト内で問題なく完結できることになる。