

映画におけるクリスマスストーリー —『クリスマスキャロル』の映画化を中心に—

三 上 雅 子

I

1901年、英国で『スクルージ、副題マーレーの幽霊』(Scrooge; or, Marley's Ghost)と題された映画が公開される。ディケンズ(Charles Dickens)の『クリスマスキャロル』(以下『キャロル』と略)(A Christmas Carol)の最初の映画化作品である。1900年パリの万国博覧会で華々しく脚光をあびた新世紀の娯楽・映画は、1902年早くも見世物の域を脱した『月世界旅行』を世に送り出すことになるわけだが、それよりも1年早くすでに映画がこのクリスマスストーリーの映像化に取り組んだ事実は意外に知られていない。

1848年に公刊されるや僅か一週間の内に6000部の売上を記録した「守銭奴スクルージのクリスマスイブの体験と改心」の物語は、映画の誕生後すぐにスクリーンに登場したわけである。1901年の映画は短編のトリック映画である。いまだまだ「動く写真」が売り物であり、語りの構造を持つまでに成長していなかったこの時期、映画に映し出されたのはスクルージの7年前に亡くなった共同経営者マーレーの幽霊が出現する1シーンのみであった。

黎明期の映画がこの作品を取り上げたのは、一つにはその知名度ゆえであろう。1場面を提示するだけで当時の観客はすでに物語全体を想起できるほどこの作品に慣れ親しんでおり、そうした知識を安心して製作者は前提とすることができたのである。さらに『クリスマスのゴーストストーリー』という原作の副題で明らかな怪談的・超自然的因素は、映画という新興芸術の最大の強みである映像のマジックを發揮できる、きわめて映画的素材でもあったのだ。

映画の進歩の歩みは速い。1910年代すでにある程度の長尺物が可能になった映画は、「見世物」から脱してより高尚な芸術ジャンルとして認知されることを目指す。映画制作者は競って名作文学の映画化に挑み、ここでも『キャロル』はその道徳的・大衆教化的特性を愛され格好の素材であった。これ以後『キャロル』はクリスマスの映画興行の定番的作品としての地位を長きに亘って保持することとなる。

だが映画と『キャロル』との密接な結び付きには、より深い考察を誘う要素が存在する。ディケンズの作品がすぐれて演劇的であることはつとに指摘されてきた。その情景・人物の外貌・

表情の詳細な描写、特に人物の動きの表現は、ディケンズが黙読されるべき作家ではなく、朗読され演じられるべき作家であることを雄弁に物語っている。読めば冗長ともとれる描写が、演じられるや精彩を放つ点に彼の特徴がある。俳優志望であったディケンズ自身、積極的に朗読会を行いその際の最大の人気レパートリーが『キャロル』であった。19世紀すでに『キャロル』の朗読はクリスマスの家庭行事として定着していたし、1930年代に入ってもアメリカ大統領ルーズベルトがこの作品の朗読を家庭で好んで行ったことは広く知られている。

だが、1920年代以降映画の文法を確立しようと模索する映画作家たちは、ディケンズ文学に映画との親縁性を発見していく。彼らがそこに見たのは、「目・視線を通じて語られていく物語」である。

すでにシュテファン・ツヴァイク (Stefan Zweig) はディケンズに「視覚の作家」を見ていた。

すば抜けて正確なディケンズの視線は、誤ることのない驚嘆すべき道具である。ディケンズは視覚の天才だった。【……】事実ディケンズの天才はこの独特の視覚のなかにあって、いくらか小市民的な精神のなかにあるのではない。【……】彼の心理学は眼に見えるものから始まる。彼は外面的特徴によって、創造的で鋭敏な眼だけが知覚できる、たしかに最もつまらない微細な特徴によって描写する。¹

エイゼンシュtein (Sergei Eizenshtein) を魅了したのも、まさにこの特性に他ならない。彼は「ディケンズ、グリフィス、そして私たち」において、モンタージュ論とクローズアップの観点からディケンズが映画技法を先取りしていたと説く。エイゼンシュteinは『炉辺のこおろぎ』の冒頭の鉄びんの叙述にクローズアップの萌芽を見る。

「鉄びんが始めたんだ…」

こうディケンズは、彼の『炉辺のこおろぎ』を始める。

「鉄びんが始めたんだ…」

おそらく映画からははるかに縁遠いはずなのに！【……】

しかし、それがどんなに変に見えても、映画はまたここから始まった。

ここから、ディケンズから、ヴィクトリア王朝文学から、永遠にデイヴィッド・ウォーク・グリフィスの名と結び付く、アメリカ映画美学の最初の新芽がふきだしたのだ。²

しかし、この偉大なイギリスの小説家の作品を表面的に知るだけでも、ディケンズは平行して筋を運ぶモンタージュにかぎらずはるかに多くの模範を映画にあたえることができただろうし、また現実にあたえたという事実を信じるのにじゅうぶんである。

ディケンズの方法や様式、視覚的・叙述的な特性が映画のさまざまな特徴によく似ている

ことは、實に驚くべきことである。³

そしておそらくその秘密は、ディケンズの小説がもつ驚くべき変幻自在な造形性が、何よりも映画に似ているというところにあるだろう。その小説の驚くべき視覚性。光学性。⁴

この論文においては『キャロル』についての言及はない。しかし同様の特徴・映画的技法はそこでも容易に指摘されうる。

ところで、扉のたたき金は、それがひどく大きいという以外には、格別これといったところはちっともなかったことは事実である。【……】つまりスクルージが、鍵を扉の錠前に中に差しこんでから、たたき金を見ると、見ている間に変わっていったということもないのに——そこに見たのは、たたき金ではなく、マーレーの顔だったのである。

マーレーの顔。【……】スクルージがこの奇跡的なものをじっと見つめていると、それはまたもとのたたき金になってしまった。(426—427)

この「マーレーの顔」の箇所こそが、まさにエイゼンステインの指摘するクローズアップなのである。

寝台のカーテンをわきへ引き寄せたのは、まさしく、一本の手だった。【……】寝台のカーテンが引き寄せられたので、スクルージは、パッと飛び起きて半ばもたれかかった姿勢になると、カーテンを引き寄せたこの世のものとは思えぬ訪問者と差し向かいになっていた。

(437)

ここではディケンズの目はカメラとなり、読者はそのカメラが写し出す映像を脳裏に描き出すのである。

さらに見過ごすことの出来ないのは、ディケンズが音にもきわめて鋭敏な作家であったことだ。彼の作品には様々な音の描写が見られる。

うちょうてんになっている彼を妨げたのは、今までに聞いたこともないほど元気のよい音を鳴りひびかす教会の鐘だった。カラーン、コン、カン、キン、コン、カン、カン、コン、キン、カン、コン、カラーン！ああ、すてきだ、すてきだ！(492)

ディケンズ文学は、まさに動きを見出しさらに音を発見した映画によって表現されることを

待ちうけていたとは言えまい。

II

初期教会にあってはクリスマスはさほど重要ではなく、復活祭こそが最大の行事であった。クリスマスが盛大に祝われ始めたのは18世紀以降であり、その風潮はビクトリア朝イギリスでその最大の発展を見る。豊かな消費生活を享受し始めた当時のイギリスは、また家庭と子供に大きな意味を見出した社会でもある。クリスマスは教会の宗教行事というより、家庭と子供のための祝祭としての性格を強く帯びていく。

ディケンズがクリスマスを創造したとは、よく比喩的に語られる言葉である。勿論それは誇張ではあるが、こうした時代の気分に物語を与えたのがディケンズであったことは否定できない。『キャロル』においては宗教性は後景にしりぞき、かわって「家族愛」が前面に押し出されている。さらにここでは大都会の貧困層の問題・貧富の差、慈善の必要性が強く説かれている。1801年から1851年の半世紀の間に英国とウェールズの人口は倍増し、多くの余剰人口がロンドンに集中した。⁵産業革命は農村から都市への流入を促し、また児童の労働を含む深刻な労働の現実を生み出していく。ディケンズの筆は大都市ロンドンの暗黒部をまざまざと描写する。

道は汚くて狭く、商店や家々はみすぼらしかった。人々は半ば裸で酔いしれ、かかとのつぶれた靴をはき、醜かった。路地やアーチ道は、それと同じ数の汚水だめのように、まばらに続く街路に、ムカムカするような臭気やごみや、生きものを吐き出しており、地区全体が、犯罪と不潔さと不幸とで、悪臭をはなっていた。（479）

クリスマスの脱宗教化を成し遂げたことにより文化圏を越えた普遍性を獲得した『キャロル』は、家族愛や都市貧困層の救済、慈善といった近代社会がひとしく共有する価値観また共通して直面している問題を鋭く意識化させるオープンなテキストとして受容され、映画というメディアと結び付いたことにより、全世界に広まっていくことになったのだ。

III

クリスマスは成熟しつつある映画産業にとって、興行的にもっとも実り多いシーズンとなっていく。クリスマスに『くるみ割り人形』や人形芝居を観るために劇場に行く大衆の習慣は、映画館に行く行動にと移り変わっていった。『キャロル』はディケンズ文学のすぐれて映画的特性ともいって、両世界大戦を経ながら実に24回にもわたって映画制作者によってスクリーンに呼び出されている。

映画化された『キャロル』を論じるとき、必ず言及される代表的作品は1938年のMGM制作のアメリカ映画『クリスマスキャロル』(A Christmas Carol)と1951年にイギリスで制作された『スクルージ』(Scrooge)であろう。1938年のMGM版は、その脚色に最大の特徴がある。スクルージの元で働く事務員ボブ・クラチットは原作とは異なり、イブの日に解雇されてしまう。そのことによってこの38年版は、よりボブによりそい、観客の同情はボブに集中する結果となる。さらにスクルージの甥のフレッドは原作ではすでに結婚しているが、ここでは婚約者のいる独身青年として設定されており、結末で悔い改めたスクルージは彼を共同経営者に迎え、カップルの結婚で明るく映画は終わる。また過去の精霊の場面が大幅にカットされており、若き日のスクルージの恋とその破局は描かれない。原作にある暗いロンドン風景もここには登場しない。

過去のスクルージの恋のエピソードは、若く純真であった時代の主人公を印象づける場面であり、恋人が富の追及で人格が変わったスクルージに別れをつげる挿話は彼の現在の頑なで冷酷な性格を理由つけるものである。これらをカットすることで、スクルージの内面描写は希薄なものとなっている。スクルージ役のレジナルド・オーウエン(Reginald Owen)はフランク・キャプラ(Frank Capra)監督の『我が家の楽園』(You Can't Take It with You)の主演俳優であり、この作でも彼の演技は人間の善意の尊さを説いたキャプラ作品の延長線上にあり、原作の持っていた主人公の暗部・内面の葛藤を表現する方向には行かない。

スクルージの描写が希薄になった反面、原作より重要な位置を与えられているのはボブとフレッドである。原作がスクルージの視点からの世界であるとするなら、MGM版ではボブとフレッドの側から物語は構築されていると言っても誤りではないだろう。

この変容は『キャロル』のアメリカ化とも呼べるが、より言うなら制作会社のMGMのカラーが作品を規定しているとも考えられる。当時黄金期にあったMGMは、人間の愛と善意を描く作品を得意としていた。原作とは書き変えられたフレッドのスピーチには、MGMのイデオロギーが色濃く反映している。

ぼくはかねてから、クリスマスはよい時だ、思いやりのある、寛大な、慈悲深い、愉快な時だ、と思ってきました。男も女も意見を一つにして、閉じた心を自由に開き、自分たちよりもおとる人々のことを、まるでほんとに墓まで同行する道連れであって、それぞれ違う旅に出たちがう種族ではないだと考えるようと思われる、一年の長い暦の中でのただ一度の時だと思っていました。(421)

MGM版では「閉じた心を自由に開き」以下が次のように書き換えられている。

人類はすべて同じ家族の一員なんだと、同じ家族の一員なのだからお互いに暖かい思いやりを持たねばいけないと考えるただ一度の時なのです。⁶

このスピーチや映画中のボブとフレッドの関係に、ジェームス・チャップマン（James Chapman）は階級無き社会アメリカとイギリスの相違を指摘する。原作でもフレッドは心優しき青年だが彼とボブの間には階級差が厳固として存在し、彼はボブに優しい言葉をかけるものの、二人の間にはそれ以上の交流はない。しかしMGM版ではフレッドはボブの息子ティムを肩車し、皆と雪遊びに興じる。

イギリスとアメリカの映画の相違はストーリーの違いにのみあるのではない。語りのイデオロギーのレベルでもそれは顕著に表れている。イギリス映画でも階級間の宥和が訴えられているが、それはあくまでも階級格差に基づいた上でのことだ。アメリカ映画ではしかしストーリーは再解釈され、階級の無い社会が表現されている。⁷

また結末も特徴的であり、原作にない共同経営のエピソードが加わることで、富の追求そのものは批判されることなく終わるのである。

これと対照的なのは、1951年のイギリス映画『スクリュージ』である。MGM版に比べて、はるかに原作に忠実なこの映画は、MGM版が捨象した『キャロル』の前半の雰囲気を支配している暗さ・冷たさをもスクリーンに描き出す。ここでのロンドンはクリスマスの賑わいの中、人であふれる街であるだけでなく、冷え冷えとした打ち捨てられた小路と貧しき人々の群れをも内包する都会として描写される。

MGM版が主人公の過去のエピソードを切り詰めたのに対し、この51年版ではスクリュージの母が出産によって命を落とし、その結果スクリュージが父に疎まれるようになったという原作にはない挿話を付け加えている。原作で点描的に触れられている彼の孤独な少年時代に、映画版はその理由付けを与え、観客に主人公への同情を呼び覚ます方向に物語は語られる。画面を支配する暗さは冬のロンドンという設定と社会に打ち捨てられた貧困層の存在だけからではなく、主人公の内面の孤独・疎外感にも起因しているのである。

多くの映画版では省略されている、現在のクリスマスの精霊が見せる「無知」と「欠乏」という人物もここでは登場している。

服のひだのところから、精霊はふたりの子どもを取り出した。みじめな、目も当てられぬ、ぞつとするような、恐ろしい、哀れな子どもたちだった。【……】子どもは、男の子と女の子だった。【……】「この男の子は『無知』といい、この女の子は『欠乏』という名だ。」
(475-476)

モノクロームの画面が印象的なこの51年版に、チャップマンは50年代英映画界に特徴的な「ゴシックディケンズ」ともよぶべきディケンズ受容の傾向を見ている。⁸さらにこの51年版の暗さに、

第二次大戦がイギリス社会に与えた傷の痕跡を見ることも可能であろうし、保守党政権から労働党政権への移行を促した当時の社会の、貧困や社会的不正に対する鋭敏さを読み取ることも出来よう。

総じてこの二作に限らず、アメリカとイギリスの映画化には顕著な差異があり、イギリス版が主人公スクルージの人間悲劇的側面を強調するのに対し、アメリカでの映画化では庶民の生活のささやかな幸福、善意の勝利が謳い上げられる傾向がある。イギリスの『キャロル』映画のタイトルが通例『スクルージ』であるのに対し、アメリカ映画では『クリスマスキャロル』と題される点は、この受容の差異を象徴的に物語っている。51年版が『クリスマスキャロル』と改題されてアメリカで封切られたが興行的に失敗したというのも、両国の『キャロル』受容の違いから考えれば、当然の結果であったとも言える。

IV

『キャロル』映画化としてこれに続く大作は、1970年のイギリス映画『クリスマスキャロル』(*Scrooge*)である。これはミュージカル版『キャロル』のほとんど唯一の映画版である点で、『キャロル』映画史上重要な作品と言えよう。

『キャロル』に限らずミュージカル『オリバー』(*Oliver*)の成功が端的に示すように、ディケンズ文学はその勸善懲惡的ストーリー、くっきりした人物造形、エイゼンシュテインも指摘する群衆の動きのリズミカルな描写、登場人物の感情表出の激しさ、音の描写の多用などの点で、語られるだけでなく歌われ踊られるべき要素に満ちた、きわめてミュージカル的特性を備えている。『キャロル』はその公刊後時を経ずしてクリスマス興行の一環としてショー化され、その伝統は今日でもニューヨークのラジオシティミュージックホールにおけるクリスマスショー『クリスマスキャロル』などに連綿と受け継がれている。

70年の映画版はこの伝統に連なる作品だが、当時のミュージカル界の状況を反映した作品でもある。ミュージカルにおいてアメリカの後塵を拝していたイギリスは、1960年代に入って「文芸ミュージカル」とも称すべき一群の作品で活況を呈するようになる。その代表作がディケンズの『オリバーツイスト』(*Oliver Twist*)を原作とする『オリバー！』(*Oliver!*)であった。ウエストエンドとブロードウェーでのロングランを受けた1968年の映画化は、巨匠キャロル・リード(Carol Reed)を監督に迎え、作品賞監督賞を含む5部門でオスカーに輝く成功を収めた。同時期やはり舞台版の成功を受けて『心を繋ぐ6ペンス』(*Half a Sixpence*)も映画化されている。

『オリバー！』等とは異なり、映画オリジナルのミュージカルである70年の映画『スクルージ』もこの流れの中に位置づけられる、ある点『オリバー！』の亞流とも評せる作品である。原作に比較的忠実なストーリー展開、階級間の対比の強調、当時の風俗の丹念な再現、群舞シーン

の多用などはこの時期のイギリスの「文芸ミュージカル」を規定する要素だが、『スクルージ』でも大掛かりなセットによる19世紀ロンドン市街の再現とオズワルド・モ里斯（Oswald Morris）の撮影が一つの魅力となっている。監督のロナルド・ニーム（Ronald Neame）は過去にディケンズ映画をも手がけたプロデューサー、作詞・作曲のレスリー・ブリッカス（Leslie Bricusse）は、前年『ドリトル先生不思議な旅』によってアカデミー賞を受賞している。

最も印象的なミュージカルナンバー「サンキュー、ベリーマッチ」はそのメロディーの親しみやすさだけでなく、映画の中での使われ方も興味深い。未来のクリスマスの精霊によって未来に連れて行かれた主人公は、狂喜する群衆を目にする。それはスクルージの死によって借金の返済を免れた人々の歓呼の声なのだが、それを知らぬ彼は皆の喜びの群舞に加わっていく。ここで歌われるナンバーは、スクルージが「死んでくれたことに対する感謝」の歌なのであり、自分の棺を担いで踊る人の群れにそれと知らずスクルージが参加するこの場面はグロテスクでさえある。しかし、映画のラストで主人公によって歌われる同じ歌詞のナンバーは、見出した新しい人生に対するスクルージの歓喜の歌となっていくのだ。そして映画は「クリスマスを過ごすんです、家族と」という、家族の祝祭としてのクリスマスを祝いに行くスクルージの科白で幕を下ろすのである。

映画興行の面で見れば、世界3都市で大々的に宣伝され同時公開された70mm大作の同作は、この時期から今日に続く、ワールドプレミア等に代表される大掛かりなプロモーションによる「ロックバスター」志向の映画産業の流れにのった作品として位置づけられよう。

映画として作品評価の面で『オリバー！』ほどの成功は収められなかった70年版は、『キャロル』映画化として見ればイギリスの伝統にそった作品である。主人公を演じるアルバート・フィニー（Albert Finney）は舞台出身で50年代イギリスの「怒れる世代」の映画で鮮烈なスクリーンデビューを飾った俳優であり、彼の演じるスクルージはミュージカルの持つ晴れやかで祝祭的気分を基調としたこの映画にあっても、内面の葛藤・孤独を伝えている。

V

80年代以降の映画において『キャロル』は、原作と同様の筋の展開を持ちつつ時代設定を置き換えた翻案の形でスクリーンに登場する。『三人のゴースト』（*Scrooged*）は舞台を現代のニューヨークに移し、主人公は高利貸ではなく視聴率競争に狂奔するTV局の辣腕プロデューサーである。ポブ・クラチットは、主人公の秘書、黒人のシングルマザーに置き換えられている。『キャロル』映画化はいずれの作品もその時代の社会状況ないし社会の不安を反映しているが、ここではそれは父を目の前で射殺され失語症になった秘書の息子とそしてホームレスのためのシェルターを運営している、主人公のかつての恋人によって表現される。

この作品ではしかし、こうした社会問題への目配りよりもむしろTVの世界という舞台設定

と物語の構造に注目すべきであろう。映画は主人公達のTV局がクリスマス特別番組のCMをチェックするシーンから始まる。50年代を思わせる、しかし性表現が頻出するホームドラマと歌謡ショーに続いて、今期の最大の呼び物、生放送による『クリスマスキャロル』のCMが紹介される。だが微温的なCMに代えて、「暴力・テロの現代にこそ『クリスマスキャロル』を」と暴力的映像で扇情的に訴えるCMに差しかえることが主人公によって決定される。

つまりここでは『キャロル』はいわば劇中劇として挿入され、外枠の物語としてTVプロデューサーの元への3人の精霊の訪れ・彼の改心が、このTV番組のリハーサル・本番と同時進行で展開していくのである。このことによって映画は19世紀の小説・20世紀前半の映画に変わって家庭娯楽の主要なメディアとなったTVと、そこにおける『キャロル』の受容に関する考察という一種のメタ構造を持つこととなったのだ。ニューヨーク名物のイエローキャブの運転手となって登場する過去の精霊によって、主人公が少年時代に引き戻される場面では、原作において孤独なスクルージ少年の友であった『アリババ』などの小説の役割を受け継ぐものとしてTVが描かれる。

『キャロル』は映画の黎明期から好んで取り上げられる素材であったが、TVもその誕生からクリスマス時期に必ず特別番組としてこの作品を取り上げていた。⁹クリスマスに映像化された『キャロル』を見る習慣は、1940年代に早くもそうであったが、ますますそのメディアを映画からTVへと移していく。『3人のゴースト』中のTV番組『キャロル』の冒頭場面、炉辺に座るナレーター役の俳優がクローズアップされた『キャロル』の本を取り上げるシーンはこうしたクリスマス特番の定型と言ってよく、ショー場面を盛りこんだ番組の構成とも相俟って、TVにおける『キャロル』のパロディー化が意図されているとも考えられよう。ここでは主人公にとっての『キャロル』は、クリスマスの定番プログラムとして高視聴率を期待できる出し物以上の意味を有しない。しかし映画の終りで改心した主人公は生放送中のスタジオに乱入り、茶の間の視聴者に「クリスマスにTVなど見るな」と呼びかけることになるのである。

主人公を演じるビル・マーレー (Bill Murray) は、エディー・マーフィー、ダン・エイクロイドなどのコメディー俳優を輩出したTVシリーズ『サタデーナイトライブ』(Saturday Night Live) のメンバーで、彼の持ち味によって主人公は原作よりさらに攻撃的で自己中心的人物に造形されている。評価の分かれた作品だが、主人公が悪用していた権力として、原作の金に代えて「メディア・情報操作の力」を提示した点などとあわせて、『キャロル』映画化の中では特異な作として記憶されてよい。

この作品を最後に『キャロル』の映画化は、ひとまずスクリーンから姿を消す。80年代以降『キャロル』は、『ミッキーのクリスマスキャロル』(Micky's Christmas Carol) や『マペットのクリスマスキャロル』(The Muppet Christmas Carol) などのアニメにその世界を移していっているようだ。『3人のゴースト』が『キャロル』を劇中劇の形で作品中に取りこんだことが象徴的に表現しているように、原作のストレートなドラマ化は現在の映画状況に馴染まなくなつて

きているかに見えた。

しかし、1990年、カナダで製作された『クリスマスキャロル』(A Diva's Christmas Carol)は、主人公を自己中心的な女性人気歌手に設定している点、つまり性を置き換えていた点で、映画におけるジェンダーの観点から見て興味深い作品である。

VI

『キャロル』の映画化が少なくなったことは、映画がクリスマストーリーを取り上げなくなつたことを意味するのではない。マーク・コネリー(Mark Connely)は「映画とクリスマスは親戚関係だ」¹⁰と断じたが、クリスマスは映画が、少なくともアメリカ映画が常に立ち帰つて取り上げる素材であり続ける。この章では、『キャロル』に基づかないクリスマストーリーに簡単に触れていく。

アメリカ映画におけるクリスマストーリーの一例として、1946年のフランク・キャプラ監督による『素晴らしき哉、人生』(It's a Wonderful Life)をあげねばならないだろう。アメリカで最も大衆に愛された監督の一人であるキャプラのこの作品は、本来クリスマス映画として企画された物ではなく公開時期も1月であった。しかしクリスマスイブの一夜の体験を物語るこの映画は、紛れもなく『キャロル』と同様クリスマストーリーである。

映画は主人公のジョージ・ベイリー(George Bailey)がクリスマスイブに「生まれてこなければよかった」と絶望して自殺を図るシーンから始まる。主人公のこれまでの人生は、望まぬ選択の連続であった。子供のときに湖で溺れかかった弟を助けたことで、ジョージは片方の耳が不自由になる。生まれ故郷の町を離れて都会の大学で建築を学びたいという彼の夢は、父の死によって阻まれる。父の住宅金融会社を引き継いだ彼は町を支配する資本家に対抗して、人々に低金利融資を行い彼のおかげで多くの住民が家を所有することが出来るようになった。しかしこのクリスマスイブに、彼の会社は倒産を目前にしており、一方耳が不自由なため徴兵検査に合格しなかった彼とは対照的に出征した弟は勲章を受けられ英雄として帰還することとなる。だが彼は自殺を図ったにも関わらず蘇生する。「彼に死を思いとどまらせれば翼がもらえる」という二級の天使が出現し、ジョージに「彼が生まれなかつた世界」を見せる。その世界では助けられなかつた弟は死に、母は自堕落な生活を送っている。彼の建設した住宅地は存在せず、悪徳資本家が支配する町は退廃的な歓楽の町に変貌しているのである。天使によって自分のいない世界の悲惨さを見せられた主人公は自己の存在の意義を再発見し、人生の喜びを取り戻す。会社の危機も彼の窮状を知った多くの人の募金によって救われる。

最後に人々の善意が勝つというキャプラらしい結末に終わるとはいえ、主人公の自殺に始まるこの作品は彼の映画の中では例外的な暗さを持つ。それゆえにか、『素晴らしき哉、人生』は興行的には失敗した。作品の再評価の契機となったのは、TVでの放映である。1974年以降

版権の切れた同作はクリスマス時の定番番組となり、クリスマスストーリーの古典として認知され評価を高めていくこととなるのである。¹¹

直接的には『キャロル』と結び付かないこの作でも、ディケンズの影響は指摘されうる。魔術的長さを持つクリスマスイブという時空間のなかで、超自然的存在によって過去と現在を旅し自己の人生を見つめなおすという物語の構成そのものが、『キャロル』とこの作品との親縁性をうかがわせているのである。

近年のクリスマス映画での最大のヒットは『ホームアローン』(Home Alone) シリーズであろう。そこでもクリスマスイブの特異な体験を経て、主人公が家族・家庭の意義を再発見するというテーマにわれわれは『キャロル』の影を認める。また現在では一種のカルトムービーとなつた感のあるティム・バートン(Tim Burton) 製作の『ナイトメア・ビフォア・クリスマス』(Nightmare before Christmas) も、ハロウィーン王国の支配者である主人公が自己の存在に倦みクリスマスに憧れるが、イブの体験の後自己のアイデンティティーを再確認し、愛を見い出すという設定に、クリスマスストーリーの定型の痕跡を読み取ることが出来よう。

今日のアメリカ映画におけるクリスマスは、家族・愛・慈善を意味する記号としてスクリーンに姿を現すようだ。

近年公開されたヒット映画の大多数において、映画のテーマそのものとは関わりなくクリスマスは劇中で言及されるかそうでなくても、クリスマス的イメージ——クリスマツツリーや鼻歌で歌われるキャロルのメロディ——のシーンが挿入されている。それはアメリカ的信念と価値の表現なのである。¹²

映画におけるクリスマスは今日に至るまでなお、19世紀に書かれた『キャロル』を何らかの形で受け継いでいる。『キャロル』は文学のみならず映画におけるクリスマスストーリーの定型を創り上げたのである。ディケンズはクリスマスそのものを創造はしなかつたがしかし、記号としてのクリスマス、表現されるべき物語としてのクリスマスを創造したのだとは言えよう。

テクスト

『クリスマスキャロル』の底本としては、皆川宗一訳『クリスマスキャロル』昭和36年、河出書房を用い本文中の引用にページ数を記した。

注

1. セルゲイ・エイゼンステイン『ディケンズ、グリフィス、そして私たち』『エイゼンステイン全集』第6巻 キネマ旬報社 昭和55年、174頁
2. エイゼンステイン 163頁

3. エイゼンステイン 171頁
4. エイゼンステイン 173頁
5. James Chapman, *God Bless Us, Every One: Movies Adaptations Of A Christmas Carol: Christmas at the Movies* (I.B.Tauris Publishers 2000), p. 11.
6. James Chapman, p. 20.
7. James Chapman, p. 19.
8. James Chapman, p. 22.
9. James Chapman, p. 24.
10. Mark Connolly, Introduction: *Christmas at the Movies* p. 1.
11. 「バットゥザフューチャー2」(Back to the Future 2)における、未来の場面での消失した住宅街、悪徳の町と化している主人公の故郷の町の描写は、『素晴らしき哉、人生』の映画的引用であろう。さらに『ホームアローン2』(Home Alone 2)においても、主人公の家族がパリのホテルでTV放送されている『素晴らしき哉、人生』を見る場面があるが、これも同作がクリスマス映画の新しき古典となっている事情を物語っていると言える。
12. P.Restad, *Christmas in America* (Oxford:Oxford University Press, 1993), p. 171.