

二つの結婚行進曲とおとぎ話の言説

伊 藤 淑 子

I 調和としての結婚

結婚で終わる物語は多い。白雪姫もシンデレラも眠り姫も、みんな「王子様」と出会い、物語のフィナーレは結婚である。ディズニー映画では、人魚姫も結婚する。アンデルセンが描いた悲しいけれども美しい物語は、『リトル・マーメイド』において勸善懲惡の物語に書き換えられ、ウェディング・ベルが鳴り響くなか、愛の誓いのキスで幕を閉じる。

おとぎ話ばかりでなく、「人生の批評」(平井 181)として小説を書いたジェイン・オースティンの残した6作の長編小説においても、結婚という結末がすべての問題を解決して終わる。作品の舞台はイギリスのジェントリー階級に限定され、そこで繰り上げられる人間関係が小説の中心である。誰が誰と結婚するか、誰が誰にとっての最適なパートナーであるか、というゲームが、限られた登場人物のあいだで繰り上げられる。田園を舞台とする作品には、同時代のイギリス小説家ウォルター・スコットの作品のような歴史も戦争も冒険も描かれぬ。結婚適齢期を迎えた娘や息子を抱える数家族の日常がつづられるだけである。主人公たちはジェントリー階級の共同体規範に抵触することなく、互いの人格を認め合う友愛による結婚を獲得する。

このような限られた空間のなかで、若い男女の結婚にいたるまでの心理的な葛藤や関係性の構築の紆余曲折を描いたジェイン・オースティンの小説が、逆説的に普遍的な人間性をあぶりだしていることは、現代にいたるまで繰り返しテレビドラマ化されたり映画化されたりしたことが証明している。『ブルジョア・ジョーンズの日記』のように現代に翻案された作品もあれば、『ジェイン・オースティンの読書会』のようにオースティンの小説を引用しながら現代アメリカの日常の風景を描き出す作品もある。

物語の言説において、結婚は調和と和解の象徴であるといえるだろう。結婚という結末は物語上のあらゆる矛盾をのみこんでいく。しかし小説のなかでは結婚が秩序回復の万能薬として機能するとしても、現実においては結婚がすべての問題の解決策になるわけではない。とするならば、結婚は物語上の調和的結末を描くと同時に、破綻の亀裂をも示唆してはいないだろうか。結婚という幸福な結末が穏やかな日常の秩序を約束して終わるオースティンの小説の背後にある大英帝国の植民地搾取の現実を読み解いたのはサイドであるが、物語のなかで結婚という装置が文句のない調和を描けば描くほど、そこに隠蔽されたものの存在を示しているともいえるだろう。

調和を約束する装置としての結婚が、いまでもその機能を失っていないとすれば、それはどのような調和を約束し、物語の完結にどのような働きをしているのだろうか。近年制作された映画における結婚の描

かれ方を分析し、現代文化において結婚がどのような言説的機能を果たしているのか考えてみたい。

II 魔法の国と現実

「まるでおとぎ話のような」というのは、物事の非現実性を揶揄する表現であるが、『魔法にかけられて』はおとぎ話のパラダイムを現実世界に移入し、その言説が現代社会においても有効であることを描いてみせる。グリム童話やアンデルセンのおとぎ話を映像化し、大衆化することに成功したディズニーは、『魔法にかけられて』において現代社会におとぎ話を組み込み、ファンタジーと現実の融和性を映像化したのである。

人と車が忙しく行き交うマンハッタンの往来に白いウェディング・ドレスに身をつつんだおとぎ話の住人デゼルが登場する場面が印象的に示すのは、現実世界に侵入してきたファンタジーの違和感ではなく、どのようなものでも吸収してしまうニューヨークの文化的雑多性であろう。地下のマンホールから這い出るという設定は、空から舞い降りることの多いファンタジーの約束を異化してみせると同時に、アメリカン・ドリームを体現するマンハッタンという現実が孕んでいるファンタジー性を描き出だしているともいえる。ジゼルはおとぎの国から夢の国へ、地下水道を通過してやってくる。

文化的ハイブリディティはジゼルのウェディング・ドレスに象徴されているといえるだろう。白いウェディング・ドレスはおとぎ話のものではない。結婚式で花嫁が白いドレスを着ようになるのは、イギリス製のレースの宣伝のためにヴィクトリア女王がアルバート公との結婚において自ら白いウェディング・ドレスをプロデュースしてからだとされている（坂井 37）。

「いつまでも幸せに暮らしましたとき」というのがおとぎ話を締めくくる決まりごとであるが、それを逆転するのが『魔法にかけられて』である。王子との結婚を目前にするジゼルが放り込まれるのは「永遠の幸せなどないところ」であるはずの井戸であるが、その井戸はマンハッタンの往来に通じ、ジゼルは理想的配偶者との出会いというおとぎ話の幸せをニューヨークで見出すことになるのである。ニューヨークにおけるジゼルの言動は異端とはならず、むしろ個性的な魅力になる。計算尽くの功利的な都市文化に対して、おとぎ話の原理に基づくジゼルの夢は対照的に無防備であり、純粋で無欲にさえ映る。

ニューヨークという都市におとぎ話の動物たちは住んでいない。代わりに登場するのは、ねずみと鳩とゴキブリである。ジゼルの歌に引き寄せられて、嫌われものの生き物が集まり、掃除や片付けをする。ジゼルはあくまでもおとぎ話の方法で都市を生き延びる。ジゼルという架空の存在がニューヨークに溶け込むのに困難はない。都市には仮装の大道芸人はめずらしいものではないし、ストリートのミュージシャンたちが演奏している。ジゼルも、ジゼルを追ってきた王子エドワードも都市の風景に吸収され、異端性を失う。

都市はおとぎ話を消費する。魔法の継母、毒りんご、魔法の鏡、12時のタイムリミット、ガラスの靴といったおとぎ話からの引用に対抗するのは、ニューヨークの都会的な生活である。シャワーからはいつでも快適な湯がでること、クレジットカード一枚で買い物ができることは都市のファンタジーにほかなら

ない。そして仮装舞踏会でおとぎ話と現実が交差する。おとぎ話から抜け出た魔女とジゼルの戦いは、仮装舞踏会の余興であるとみなされる。

花嫁を救出する王子というプロットのジェンダーを裏返しにして、女性が男性の窮地を救う場面を挿入するなど、おとぎ話を現代文化にとって消費可能なものにするためのおとぎ話の言説の書き換えが行なわれる一方で、愛における誠実さはおとぎ話のもつ本質として保存される。『魔法にかけられて』においてはあらゆるおとぎ話的メタファーは都市文化に吸収されるが、ロマンティックに直裁に愛を語る言説だけは、おとぎ話固有の言説として描き出される。ニューヨークに迷い込んだジゼルを受容した離婚専門の弁護士ロバート、あるいはロバートの恋人であるナンシーにとって、大真面目に愛を語るおとぎ話の表現方法は何よりも心ひかれるものである。

おとぎ話と現実とは結婚という調和において結合する。ナンシーとエドワード、ジゼルとロバートという恋人の入れ替えのあと、映画は「いつまでの幸せに暮らす」という2つのハッピーエンドを描いて終わる。現代人の孤独が本当におとぎ話の愛の言説によって救済されるかどうかを映画は描かない。おとぎ話のアイテムを現実再現しようとするれば、テクノロジーを用いて魔法やドラゴンをアトラクションに変えてしまうほかないが、臆面もなく愛を誠実に口にすることは現代の文化においても実行可能な行為となりうる。『魔法にかけられて』は、現実とファンタジーを融和する力をことばに認めているといえる。ロバートはジゼルの、ナンシーはエドワードが口にするおとぎ話的な愛の表現と愛に対する無条件の信頼に心を動かされ、愛の不確実性を是とする現実と、愛が世界を動かす原理であるとするおとぎの国という二つの原理の融和が、二組の結婚によってなしとげられるのである。

おとぎ話と現実の結合は『ペネロピ』(2006年)においても描かれている。『ペネロピ』のなかで引用されるおとぎ話の装置は呪いと真実の愛による呪いの克服である。物語の舞台は不明である。王室を含む上流階級の社交が言及されるかと思えば、ハロウィーンが描かれたりもする。呪いを受けた一家も貴族であるとは明言されていない。「同じ種族」の名門の男性による愛の告白がペネロピに降りかかった豚の顔という呪いを解く鍵であるとされるが、同じ種族の名門が血筋によるものであるのか、経済力によるものであるのかも明らかではない。

『魔法にかけられて』と『ペネロピ』では、おとぎ話的言説と現実的自己認識の力関係は逆転する。『魔法にかけられて』において、おとぎ話の愛に対する確信が現実を凌駕するのに対して、『ペネロピ』では呪いを解く鍵であるはずの愛の告白は退けられ、ありのままの自分を受け入れるという現代的な自己肯定が問題を解決するのである。豚の鼻と耳をした自分が好きだ、という自己認識にペネロピが至るとき、呪いはあっけなく消滅する。そこには愛も、愛の告白をする王子も必要ではない。自意識のドラマとして完結するのである。

にもかかわらずペネロピは愛を得る。豚の顔にも怖気づくことのなかったマックスの愛は、愛の告白の拒否によって逆説的に証明される。名門ではない者による愛の告白ではペネロピの呪いが解かれることはないと思えば自ら身を引いたマックスと、あるがままの自己を肯定することによって自力で呪いを解いたペネロピの再会は、愛の成就が秩序の回復の象徴となることを示している。

おとぎの国に現実が取り込まれるにしろ、現実がおとぎの国を一体化するにしろ、おとぎ話の「いつまでも幸せに暮らしました」という結末は問題が全面的に解決したことを示す装置となる。いま新たに制作される映画においても、その効果は遺憾なく発揮されているといえる。

III 現代のおとぎ話の演出

物語において結婚は調和の象徴となるものであるが、無上の調和を象徴するおとぎ話の結婚は、日本における結婚産業にも影響を与えている。結婚式教会という宗教とは分離された結婚式のための施設が数多く建築され、高級感を演出する日本文化独自のファンタジーを形成している（五十嵐 16）。ここで重要なのは「西洋のイメージ」（五十嵐 18）である。テレビドラマでも結婚式教会は頻繁に登場し、物語のハイライトを飾る。実際の結婚においても、1960年代には神前式が8割を占めたのに対し、1996年にはキリスト教式 26.4 パーセント、神前式 48.8 パーセント、2003年にはキリスト教式 56.8 パーセント、神前式 14.7 パーセントと急速にキリスト教式の結婚が増加している（五十嵐 24）。

これらの需要に応えるために日本の各地でウェディング・チャペルが建築される。周囲の景観とは無関係に建てられる教会の多くが、西洋の大聖堂を模したゴシック建築である。おとぎ話の結末の王子とヒロインの結婚を、結婚式のためだけに作られた教会が演出するのである。

西洋のイメージに彩られた教会で結婚式を行なうことは、「いつまでも幸せに暮らしました」というおとぎ話の言説を具体化するというにほかならない。伝統的な行事が家族によって行なわれるのに対して、クリスマスやバレンタインなどキリスト教から入ってきた行事は恋人向けのイベントとされ、「恋愛というファクターを通し、現代は奇妙なかたちで教会が増殖」（五十嵐 28）するという、文化的なすみわけがある。

しかも教会における結婚がもてはやされる背景には、「セレブとの同一性」という「仮想体験」に対する憧れがある（五十嵐 38）。結婚式教会で結婚式を挙げることは、有名人のように振舞う自分を演じることであり、祝福のなかにいる自分に酔いしれることにほかならない。

とするならば、『ペネロピ』で否定されたはずの名門という種族の閉鎖性は、逆に教会結婚式というコンセプトにおいて幻想の要となっているといえる。ペネロピは名門の男性からの形ばかりの求愛を退け、大勢の祝福を受ける結婚式から逃走し、富裕な生活を捨てる。幼い子どもたちの教師となり、つつましく暮らすことを選ぶのであるが、日本の教会結婚式はペネロピが否定した豪華な結婚式の空間を再現するためにある。

『魔法にかけられて』のようにおとぎ話が現実と融和すること自体がおとぎ話である。『ペネロピ』のように自分を呪縛していたものが「セレブ」の自意識であるというのも、「セレブ」であればこそ可能になることであって、「セレブ」な存在になるということもおとぎ話にほかならない。現実においては映画のようにおとぎ話の言説をすくいあげてドラマを演じることはできないと認識している人びとが、せめて西洋のおとぎ話のイメージを教会結婚式という空間に再現しようとするに不思議はないのかもしれ

ない。

IV 二つの結婚行進曲

結婚式教会で結婚式が行なわれるときに、音楽の演奏は切り離すことのできないものである。ドラマなどの結婚式シーンにおいてもかならず音楽が流れる。キリスト教式結婚式の新婦の入場で流れる音楽はどのようなものであろうか。

結婚式で一般的に使われる音楽はメンデルスゾーン作曲によるものとワーグナー作曲によるものがある。それぞれの音楽にはどのような物語的背景があるのかを考えてみたい。

メンデルスゾーンの結婚行進曲はシェイクスピアの喜劇『真夏の夜の夢』のための劇付随曲として作曲されている。『真夏の夜の夢』は1595年が初演とされているが、それを音楽を通じて新しい魅力を加味しながらよみがえられたのがメンデルスゾーンであるといえる。「真夏の夜」とは夏至祭の夜のことであり、このときには妖精の魔法の力が現れるとされている。

物語はアマゾン国のヒッポリタとの結婚式を目前にしているアセズ公シーシアスのもとにハーミアの父イージアスが訴えにくるところから始まる。ハーミアはライサンダーという若者と恋をしているが、イージアスはディミートリアスという別の若者とハーミアを結婚させようとしている。イージアスはどうしても父に従おうとしないハーミアを死刑にしてほしいと願い出る。シーシアスはハーミアに4日の猶予を与えて、ディミートリアスとの結婚か死刑かを選ぶように命じる。ハーミアはライサンダーと夜に抜け出して森で会う約束をする。ハーミアから駆け落ちを打ち明けられたヘレナは、ディミートリアスに恋をしていて、ディミートリアスも森に行くと思われ、ハーミアを追って森に入る。

森のなかで繰り返されるのが、ハーミアとヘレナ、ライサンダーとディミートリアスの恋人の入れ替えによる追跡劇である。森では妖精王オーベロンと女王タイターニアが喧嘩をしている。オーベロンはバックという妖精に、タイターニアのまぶたに花の汁から作った媚薬をぬるよう命じる。この媚薬には目を覚まして最初に見たものに恋してしまう魔法の作用がある。ところがタイターニアだけではなく、森で眠っていたライサンダーとディミートリアスにもバックはこの媚薬を塗り、ライサンダーとディミートリアスがともにヘレナを愛するようになる。いたずらもののバックはさらにシーシアスの結婚準備のために森にきていた職人のボトムの頭をロバに変えるのである。タイターニアは目を覚まして最初にボトムを目にすることになり、恋をする。そのタイターニアの姿に同情したオーベロンは魔法を解き、二人は和解する。また、ライサンダーにかかった魔法も解かれ、ハーミアとサイサンダーの関係も修復される。ディミートリアスはヘレナの魅力に気づき、求愛する。

結婚行進曲はシーシアスとヒッポリタに加え、2組の男女の結婚を祝う。妖精の王オーベロンと女王タイターニアも仲直りを果たし、すべてのことが円満な関係に落ち着いて『真夏の夜の夢』は幕を閉じる。

ここで回復される秩序は相思相愛であるといえるだろう。互いに思いあうものどうしが結婚という絆によって結ばれる。そのために排除されたのはハーミアの父イージアスに代表される家父長的な権力である。

妖精の魔法は、恋人たちに心から愛するものは誰か、という試練を与えるが、それを経て2組の男女は自分にとってのベストパートナーを確信するのである。『真夏の夜の夢』は相思相愛の恋愛があらゆるものの上位にあることを確認する物語となっている。自ら選んだパートナーとの結婚が、世界のあらゆる調和を約束する。

現在の結婚式で頻繁に演奏されるもう一つの結婚行進曲は、ワーグナーによって1850年に作曲されたロマンチック・オペラ『ローエングリン』のなかの曲である。3幕で構成されるこのオペラの物語は、恋愛の描き方において『真夏の夜の夢』とは対照的である。

第1幕はハインリヒ王が戦いのために兵を募るところにフリードリヒが現れ、エルザを訴えるところから始まる。ブラバント公国の世継ぎであるゴットフリートの行方がわからず、姉であるエルザが連れ出し、殺害したのではないかというのである。王はエルザに釈明のチャンスを与える。エルザは神の遣いの騎士が自分の潔白を証明するはずだと言う。すると白鳥が小舟を引いて騎士が登場する。騎士はエルザに代わって決闘する。その際騎士はエルザに自分の名前を尋ねないということを誓わせる。騎士はフリードリヒとの決闘に勝ち、命乞いをするフリードリヒを見逃す。

第2幕は夜の庭に隠れてフリードリヒと妻オルトルートが互いをなじりあっているところから始まる。オルトルートはエルザをそそのかして復讐することを思いつく。エルザがバルコニーに姿を現わすと、オルトルートは追放処分となる身を嘆ながら、騎士が異端の魔法使いではないかと疑念を口にする。夜が明けると、騎士とエルザの結婚し、騎士がブラバント公国の守護者となることを認めると王の伝令が告げる。エルザは結婚式をあげるために礼拝堂へ向かう。そこへオルトルート、フリードリヒが現れ騎士の素性についての疑惑をかきたてるが、騎士は彼らをエルザから引き離し、共に礼拝堂へ入る。

第3幕で演奏されるのがワーグナーの結婚行進曲と呼ばれる「婚礼の合唱」である。結婚式のあととはじめて二人きりになる場面である。不安にさいなまれるエルザは騎士の名前を知りたいという衝動にかられる。ついにエルザは名前を尋ねてしまうが、そこにフリードリヒが乱入し、騎士はフリードリヒを倒す。ハインリヒ王の前に出た騎士は、ローエングリンと名乗る。名前を聞かないという約束が守られなかったことにより、ローエングリンはもはやエルザのもとにとどまろうとはしない。小舟を引いて迎えにきた白鳥をローエングリンが祈りとともに人間に姿を変える。白鳥は、オルトルートが魔法をかけ行方不明になっていたゴットフリートである。オルトルートは自滅し、ローエングリンは去る。エルザは弟ゴットフリートに抱かれながら死んでしまう。

ワーグナーの結婚行進曲はすべての調和を約束する結婚を祝福するための音楽ではない。エルザとローエングリンの結婚は、エルザの発した問いによって破局を迎える。エルザは名前も知らない騎士と結婚をする。そこにあるのは『真夏の夜の夢』に描かれた相思相愛の結婚とは正反対の関係である。エルザが信じたのは夢の預言である。

エルザの夢のとおりに現れた騎士は、家父長的権力を象徴する存在であるといえるだろう。騎士がエルザに自らの名前をきくことを禁じたことは、エルザの人格否定にほかならない。窮地から救いだされ、結婚をすることになった相手の名前すら知らず、エルザはひたすら信じることを要求される。ここで否定さ

れるのはエルザの人格であると同時に、互いの人格を認めあう恋愛であり、友愛に基づく結婚のありかたである。

『真夏の夜の夢』におけるファンタジー性は恋愛によってさらにロマンティックに演出されている。現実世界の実権を握るシーシアスも、幻想世界の王であるオーベロンも物語を動かす中心に位置しながら、恋の成り行きには寛大である。オーベロンにいたっては恋に奔走するヘレンに同情し、ヘレンの思いを魔法でかなえてやろうとさえするが、結果的には魔法の力の及ばないところでヘレンの恋は実る。

『真夏の夜の夢』では両性の存在が肯定されるのに対して、恋愛と結婚が家父長的論理へと吸収されるのが『ローエン格林』である。好奇心が罪となり、結婚を誓う相手の名前と素性を問うことが罰せられるべきものになるのが『ローエン格林』である。

『ローエン格林』ではエルザの好奇心は罪であり、信頼の欠落、意志の弱さであるとして弾劾される。その代償は結婚の破局であり、その衝撃と悲しみによってエルザは命を失う。『ローエン格林』は女性に命がけでパートナーを信じることを求める物語である。

愛する者の名前を知りたいという感情が自然なものであるならば、エルザとローエン格林の結婚は当初から破綻を運命づけられていたといえるだろう。『ローエン格林』にみられる白鳥への変身譚というおとぎ話的モチーフは、王子とヒロインの幸せな結婚という結末を準備するためのものではなく、むしろそれを否定し、おとぎ話の言説を家父長的な論理のなかに収めるためのものであるといえる。

ワーグナーの結婚行進曲が、「いつまでも幸せに暮らす」というおとぎ話の夢を、たとえ利他的にであれ、具現化するために建築された日本の結婚式教会で奏でられることは、西洋イメージの移入における大きなアイロニーであるといえる。プリンセスのおとぎ話は結婚が世界の調和を約束するものであると謳う。おとぎ話では愛を誓う男女は祝福を受け、生涯の幸せを保証されるはずである。『ローエン格林』はおとぎ話から男女の愛を退かせ、公国、つまり公的組織を優先することを歌い上げたオペラである。最終的に守られたものは、幼いゴットフリートであり、排除されたのはエルザである。公的な論理が、結婚という私的な空間に勝るものとして描かれたとすれば、10世紀のヨーロッパを舞台としながら、『ローエン格林』はまさに近代の物語であるといえるだろう。

V 結婚というハッピーエンディング

家父長的な秩序が愛を否定する『ローエン格林』は、永遠の愛のユートピアとは程遠い物語である。しかしワーグナーの結婚行進曲は、永遠の愛の誓いの音楽として親しまれている。結婚式がおとぎ話の夢の舞台として演出されればされるほど、それは奇妙なことであるといえる。

結婚という制度があらゆる差異を調和させ、異質なものを融和させる装置となっていることは、さまざまな文化的場面で認めることができる。『マイ・ビック・ファット・ウェディング』は、ギリシャ系移民の文化とアメリカ文化の融和を結婚という結末で象徴的に描き出す映画である。価値観から衣食住の習慣まで、あらゆるところで起こる文化的な軋轢を、結婚する二人の幸福が調和する。

異文化を乗り越える装置としての結婚は、おとぎ話の言説を現代に写し取りながら、さまざまなバリエーションのなかで再生産されている。それはすなわち結婚以上に説得力をもつ調和を描く表現方法がないということであるかもしれない。結婚というファンタジーは『ローエン格林』の悲劇さえもロマンティックに書き換える。物語における結婚のおとぎ話的言説は、その役割をいまも果たし続けているといえる。

引用文献

- 五十嵐太郎 『結婚式教会の誕生』 春秋社 2007
平井正穂・海老池俊治 『イギリス文学史』 明治書院 1977
坂井妙子 『ウェディングドレスはなぜ白いのか』 勁草書房 1997