

“black sheep” のゆくえ

—— チャップリン『モダン・タイムス』における “home” の探求 ——

The Whereabouts of the “black sheep”:
The Quest for “home” in Chaplin’s *Modern Times*

大場厚志

Atsushi OBA

キーワード：“home”、“black sheep”、警察（権力）、定着と放浪、トーキーとサイレント

Key words：“home,” “black sheep,” police (authority), settlement and wandering,
talky film and silent film

要約

『モダン・タイムス』において工場のシークエンスの後、テーマは機械文明批判から個人の幸福の追求へと転換する。この小論は、①“home”の探求、②“home”のイメージと娘の性格づけ、③定着、放浪、“black sheep”——権力との闘い、④トーキーとサイレント、という観点から作品を<読む>試みである。“home”のイメージがいかに重要であるか、再認識することになるだろう。

Abstract

After the sequences of the situation of the factory in the first 18 minutes, the pursuit of happiness surfaces as the theme of *Modern Times*. It is the purpose of this paper to make a minute examination of the sequences after 18 minutes of the film from the following viewpoints: ①the quest for “home” ②the image of “home” and the characterization of the “gamin” ③settlement, wandering, a “black sheep”: a battle with authority ④talky film and silent film. Through this study, we will appreciate the importance of the image of “home” in the film anew.

はじめに

チャップリン『モダン・タイムス』(Charles Chaplin, *Modern Times*, 1936)が機械文明批判の映画であることは明らかであろう。先回の「チャップリン『モダン・タイムス』の冒頭18分を「読む」においては、冒頭の工場のシークエンスの終わりまで、すなわちチャーリー¹が精神に異常をきたし、工場内で大暴れし、精神病院へ送られるまでを解釈してみた。チャーリーが退院した後、『モダン・タイムス』のテーマは、機械文明批判から個人の幸福の追求へと大きく転換していく。そして個人の幸福は“home”²のイメージとの関連で描かれる。この小論ではチャーリーの退院以後からラストまでを扱い、いわば“black sheep”³である彼が、“home”の探求という目的に向かう様子がいかに描かれているか、そしてそこにどのような問題が見られるかについて考えてみたい。

1 “home”の探求

チャーリーが退院後、デモ隊のリーダーと間違えられて逮捕される場面の直後に、ポーレット・ゴダード演ずる娘が登場する。この娘もチャーリーと同様、登場人物としての名前が与えられていない。クレジットには“a gamin”(浮浪者)とあるだけである。この娘はチャーリーの人生



〔図1〕

に大きな影響を与えることになる。警察の護送車の中で再開した二人は偶然一緒に逃げることとなる。一休みしつつ家がないことを話しているとき、若い夫婦が家から出てきて大げさと思えるほどの抱擁を交わし、夫が勤めに出かけるのを妻が手を振って見送る、という家庭的な愛情に満ちた情景を目の当たりにする〔図1〕。これに刺激されて、チャーリーは彼

女に「あんなささやかな“home”(家庭)にぼくたちがいるのを想像できますか」⁴と言い、リビングルームとダイニングルームでの彼女と二人の情景を想像して聞かせる。そして「やるぞ!

“home”を手に入れるぞ。たとえそのために働かなければならないとしても」と手を上げて力強く宣言する。ここに“home”の探求という目的ができるのである。

彼が彼女に語って聞かせる想像上の“home”は、明るく暖かな雰囲気である。彼女はきれいなドレスを着ており、髪には大きなリボンを着けている。絨毯の敷かれたリビングルームには快適そうなソファがあり、窓にはカーテンが、壁には絵がかかっており、窓から果物をもぐこと

ができる。ダイニングルームのドアのところでは、乳牛から直にミルクを搾ることも、葡萄をつまむこともできる。彼女は大きなステーキを焼き、食事の支度ができると、二人で食卓につく。この想像上の家庭生活は豊かさを感じさせるものである。だが彼女の服装とは対照的に、彼は上着の下につなぎの服すなわち作業着を着ている。また食事のとき力を込めて切る様子から推して、二人でシェアするステーキはとても硬いものであるらしい。それらは貧しい放浪者の想像力の限界を示していると言えよう。しかし作業着を着ていようが、ステーキをシェアしようが、それが硬かろうが、このようなささやかな家庭が得られれば彼は十分幸せなのである。問題はそのようなささやかな家庭を手に入れることがきわめて困難だということである。家庭を得ると宣言する言葉は、「たとえそのために働かなければならないとしても (even if I have to work for it.)」とあるように、働きたくない気持ちを前提としている。チャーリーは本質的には放浪者であり“black sheep”であるのだ。彼の宣言はそれだけ“home”に対する願望の強さを感じさせる。

だが目的は容易に達成することはできず、彼は社会と刑務所との往復に終始することになる。終盤に、二人がレストランで仕事を心得、ようやく目的の達成へと向かうかに思われたときも、彼女が警察に見つかり仕事を失ってしまう。最後まで目的が達せられることはないのである。

ラストシーンでは二人が放浪の旅に出る〔図2、図3〕。この先二人は放浪しつつ“home”を探求することになる。「夜明け」という字幕ではじまるラストシーンは、靴紐を結んだり包みを縛り直したりすることによって「二人の心の準備」を暗示し、丘が二人を「直前の世界から遮断している」と、夜明けという設定によって、「新たな人生への再出発」を示唆する（江藤 93-94）。このときこれまでチャーリーを引っ張ってきた彼女が絶望して弱音を吐くので、彼が彼女を慰め、勇気づける。ここに至ってはじめて彼が彼女を引っ張ることになる。これからの彼と彼女の関係の変化を示すと言っている。



〔図2〕

このラストシーンについては、明るさを見る解釈と悲観的な解釈の二つに分かれるだろう。それを考える前に、〔図2〕と〔図3〕に注目したい。前者は立ち上がって歩きはじめるところであり、二人はこちらに向かって来て、後者に画面が切り替わる。モンタージュに慣れた我々は、ふつう〔図2〕と〔図3〕が時間的に連続していると考えたのではないか。ところがこの二つは時間的に連続していないのだ。前者において影は二人の前に



〔図3〕

落ちているが、後者において影は二人の後ろに落ちている。背景が異なるので、二人が引き返したということではない。前者が夜明けのシーンであることは字幕に示される。道はまっすぐとはかぎらず、道が曲がれば影の位置も変わるのではあるが、〔図2〕と〔図3〕において道がまっすぐであると仮定して単純に考えれば、夜明けの影が前に落ちるのなら、影が後ろにおちるのは夕方ということになる。江藤文夫は〔図3〕のカットに切り替わったことについて次のように述べる。

一瞬のうちに、明け方の情景が夕景に変わる。その大胆な省略は、彼らの道程が長く遠いことを暗示するが、明日に向かって歩いて行くことをもそこにあわせ表現して、このラストのイメージは明かるい。チャーリーの前途にかすかに未来がひらけ始める。

が、二人の道行には、まだこれと定めた目的地はない。さらに、彼らの歩み去る彼方には、山なみはその前途をさえぎってもある。彼らの行路は、ひとびとのまだ漠としたままの願いを映して、そこに明かるさと遠さをあわせて表現する。一瞬のうちに時間を跳躍させる巧みな操作によって、作者は、二人の道行に豊かなイメージの拡がりを与えた。(江藤 95)

引き返したのではとか、道が曲がっているのではとか、とくに考えなくてもいいように思う。二人は明け方から夕方まで腕を組み歩き続けるのだ⁵。前途の厳しさを指摘しつつも、仄かに明るい未来を見る引用部分の解釈は首肯できる。このシーンに関して「服装も荷物の持ち方も、ステッキの位置もまったく連続するものとして映しながら、時間だけは一瞬のうちに経過している。そこに高度の映画の感性が存在する」(吉村 120) という指摘も付け加えておきたい。

とはいえ、作品のプロットに見られる社会の厳しさと、ラストが夕暮れで前途に山々が立ちほだかっていることなどを考えあわせて、悲観的な解釈をすることも可能だろう⁶。だが“home”のイメージを補完すると、江藤の解釈とは少し異なる意味でこのラストシーンにやはり仄かではあるが明るさを感じることができ、彼の解釈を補強することになるだろう。つまり、前途が厳しく「目的地」がないものの、そして建物としての家もないものの、寄り添い、腕を組み、道の真ん中を堂々と歩き続ける二人の姿に、“home”のイメージを読み取ることも可能ではないか、“home”の探求という目的が目に見えない形ですでに達せられつつあるのではないか、と思われるのである。また〔図3〕が〔図2〕と同じ日の夕方とはかぎらない。何日も後かもしれないのである。したがってこれは、長く遠い道のりを、二人がいつも寄り添って腕を組み、ずっと歩き続けることを示唆すると捉えうる。長く遠い道のりは人生のメタファーでもある。ラストシーンは“home”の探求という目的がいつか目に見える形で達成されることを予感させるものでもあると言えよう。

2 “home”のイメージと娘の性格づけ



〔図4〕

チャーリーに“home”への強い思いを抱かせるのは、娘の存在である。彼女は彼がデモ隊を扇動したと誤解されて逮捕される場面の直後にはじめて登場する。そのとき彼女はバナナを盗んでいる。これは、ナイフでバナナを次々と切り取っては仲間とおぼしい貧しい子供たちに投げ与え、盗みが見つかりバナナの房を抱えて船から船へと次々と飛び移って逃げ、不敵な笑みを浮かべてバナナを頬張る、という躍動感あふれる場面である。ここには彼女の持つ生命力、強さ、しなやかさがよく表れている。切り取ったバナナを投げるときにナイフを口にくわえるさまは、心身ともにワイルドであることを示している〔図4〕。彼女の強靱さ、ワイルドさは、バナナを盗むという行為を生きるための戦いのように感じさせる。バナナは貧しい者にとって冷たい社会との戦いで勝ち得た戦利品のようなものだろう。

それだけではない。バナナを子供たちに分け与えるところには、彼女の優しさ、思いやりの心が感じられる。その優しさは、家に帰った後さらに強調される。彼女の家は貧しく、母親はおらず、失業中の父親と幼い妹たちがいる。帰宅した彼女は歳の離れた姉らしく、お腹をすかせた幼い妹たちに戦利品のバナナを与える。妹たちにとっては、彼女は姉であると同時に、食事を用意する母親の代わりでもある。父親に対しても彼女は娘であると同時に、妻の代わりのようなところもある。父親が帰宅したとき彼女は、職がないことに心から失望した様子で腰かける彼の背後から忍び寄り、目隠しをしてふざけてみせた後、抱擁を交わし、彼の深刻な失望感を和らげる。その後、部屋に入ってきた妹たちを両脇に立たせたまま自分は彼の膝に腰かけ、皆でバナナを頬張る。家族団欒の食事風景の変形のようなシーンであるが、彼女が占める位置は本来なら父親の妻であり娘たちの母親である人がいるところではないだろうか。家族みんなにバナナ＝食事を用意し、父親の深刻な失望感を和らげ、家庭団欒の中心に家長である父とともにいる——彼女は父親にとっては娘であるとともに妻の役割も果たし、妹たちにとっては姉であるとともに母親の役目も担っているように思われる。皆でバナナを食べるこの場面は、母親を欠いているにもかかわらず、充足した一種の家族の肖像に見えなくもない。彼女は今の彼女の家庭に欠けている母性のイメージを補っているのである。

プロットの展開として重要なのは、生命力、強靱さ、ワイルドさに加えて、家庭的な雰囲気を用意する彼女と、チャーリーが偶然に出会うことである。この出会いはチャーリーの人生の根幹にかかわることとなる。彼はこれまで無目的な人生を送ってきたにちがいない。冒頭の工場で働く

場面ではさほど分らないが、刑務所で脱獄を企てた囚人たちを捕らえるという大活躍をした後、独房で快適な暮らしを享受し、釈放の知らせに対して「もっとここにいらませんか。ここにいると幸せです」と刑務所長に懇願する。この懇願は、貧困な労働者層への共感・同情を表すとも、無力な政治への皮肉を表すとも捉えることができるが、彼がこれまで人生に何ら目的がなかったことを如実に示している。何が幸せかは人により差異があるにしても、社会の中での幸福の追求が多くの人たちの人生の目的となるものだろう。ところがチャーリーの意識において彼の幸福は刑務所の中にあるのである。“black sheep”たるゆえんであろうが、通常の社会生活から切断された刑務所の中の幸福とは、無目的な人生を表すうえで、いかにも皮肉ではないか。このような無目的な人生を十分に描いた後に、チャーリーと彼女との邂逅が描かれるのは秀逸である。無目的だった彼の人生に“home”の探求という目的が生じるのは、彼女が彼に欠けているもの——生命力、強靭さ、そして家庭的雰囲気——を持っていることと無関係ではない。

娘はまた自由のイメージとも結びつけられ、それは逃げるという行為で表される。彼女はとにかく逃げる。バナナを盗んだとき、孤児になり警察によって養護施設に入れられそうになったとき、パンを盗んだとき、護送車に乗せられたとき、踊り子として働いていたレストランで警察官に捕まったとき——とにかく逃げる。警察官に捕まるというほとんど絶望的とも言える状況においてさえ、逃げようとする。それほどに束縛を嫌うのだ。自由でいたいと思うのだ。そのような彼女の野生的な生命力・強靭さが、唯々諾々と警察に捕まろうとするチャーリーを鼓舞し、引っ張っていくことになる。

彼と彼女の関係を考えるうえで、二人の出会いのシーンは面白い。彼女はパンを盗んで逃げる途中で彼とぶつかる。彼女は真正面から彼にぶつかり、彼はそのまま真後ろに倒れ込む。チャップリンの運動能力に感心する場面の一つであるが、真後ろに倒れ込むとき、彼は彼女を抱擁している。言うまでもなく偶然そうなったのではあるが、この先の二人の関係を予示しているようでもある。

彼女が見つけた廃屋は、そのぼろさがスラップスティック調でコミカルに描かれるが、チャーリーにとっては「パラダイス」である。ここで二人は“home”の雰囲気を味わう。一緒に食事のテーブルにつき、仕事に出かける彼を彼女が手を振って見送る〔図5、図6〕。家も服装も異なるものの、彼が話して聞かせた想像上の家族的情景がここで再現され



〔図5〕



〔図6〕

るのである。たとえ倒壊寸前の廃屋であろうと、寄り添い、腕を組んで、人生という長い道のりを歩き続けることになる二人が住むかぎり、そこは“home”なのである。

ともに“home”の探求という目的に向かうとはいえ、二人の関係は必ずしも単純ではない。性的な雰囲気避けるために、彼女が部屋で、彼が納屋で、別々に寝るシーンがことさら挿入されているのはいいとして、ここで注目したいのは、彼女との関係において、彼女の父親と彼とが二重写しになることである。父親が絶望した様子で帰宅したとき、彼女は彼に忍び寄り目隠しをするという悪戯をし、その後父と娘の愛情表現として抱き合う。チャーリーが刑務所から釈放されたときも、彼女は後ろから忍び寄り、彼に目隠しをし、その後抱き合う。彼女の目隠しと抱擁という行為は、父親とチャーリーに共通して行われる。これはチャーリーに対する彼女の気持ちの反映と捉えうのではないか。彼は彼女にとってともに“home”を探求する相手なのであるが、それは恋人としてであると同時に、父親としてでもあるのかもしれない。恋人への愛と父親への愛が共存しているように思われるのである。

男の側から彼女に示す行為にも共通点が認められる。盗んだバナナを見たとき、父親は彼女に対して、人差し指を振ってたしなめるしぐさをする。廃屋の中で彼女が盗んだとおぼしい肉の塊に気づくと、チャーリーも彼女の父親と同じしぐさをするのである〔図7〕。彼も恋人の愛情を



〔図7〕

抱くとともに、彼女の厄介になることのほうが多いものの、父親的な、あるいは保護者的な愛情も抱いているとみなすことができよう。要するに、チャーリーと娘それぞれの行為・動作の反復に見られる二人の愛の質から考えると、この映画においては男女の愛よりも“home”のイメージのほうが重要であると解しうるのである。

3 定着・放浪・“black sheep”——権力との闘い

“home”の獲得は社会の中への定着を意味する。チャーリーは定着を目指しつつも、放浪者・“black sheep”の宿命から逃れられない。彼の放浪・定着は、投獄・釈放とパラレルになっている。病院から退院した直後、彼はトラックの荷台から落ちた赤旗を運転手の注意を喚起するために振るのであるが、赤旗を振る彼の後にデモ隊が従うことになる。きわめて滑稽な場面ではあるが、このため彼はデモ隊を鎮圧に来た警察に逮捕されてしまう。『モダン・タイムス』において警察は重要な意味を持つ。チャーリーが工場内で暴れたときに、すでに制服の警察官が二人登場し、人々に油をかけまくる彼を取り押さえて救急車に乗せ、病院へ送る手助けをしている。愉快なのは、そのとき彼は警察官たちにも油をかけることである。工場内で暴れるシーンの意味につ

いては、先回の論文において、機械文明の体制・システムなどに無自覚的に反逆するチャーリーの「無意識のヒロイズム」(大場 43) という観点から考察した。警察官たちにも油をかける行為に、権力というものに対する無自覚的な反逆もすでに表れていると言えよう。

とにかくチャーリーは「退院して新しい人生をふみ出す (start life anew)」直後に、デモ隊を扇動した罪で逮捕される。新たなるスタートを切ることを警察に阻まれるのだ。この逮捕を手始めとして、この先の展開において彼が何らかの形で人生をやり直そうとすると、きまって警察に逮捕されることになる。

刑務所の独房のシーンは、チャーリーが“black sheep”であることをよく表している。先述のように、脱獄を企てた囚人を捕まえた功績で、チャーリーは刑務所の独房で幸せに過ごす。ベッドに寝そべてストライキと暴動を報じる新聞を読み、困ったことだといったような表情を浮か



〔図 8〕

べるものの、刑務所の独房という「内」にいる彼にとって、それらはもはや「外」の世界の出来事にすぎない。鍵穴に鍵が刺さったまま出入口が開けっ放しになった独房の中で、彼はくつろいだ様子で警察官と談笑するのである〔図 8〕。独房という閉塞した空間のイメージはそこにはない。談笑する警察官は制

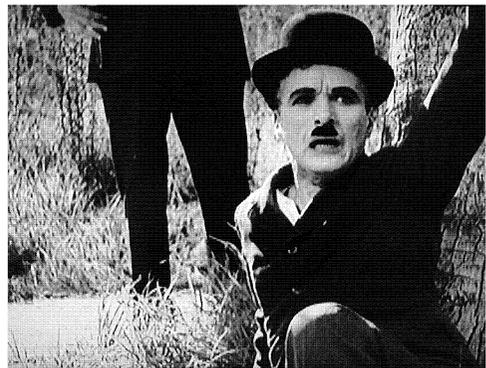
帽を amid だに被り、椅子に深くもたれかかり、これまたきわめてくつろいだ様子である。サイドテーブルの上には、花を生けた花瓶や目覚まし時計などが乗っており、壁には写真や絵などが数枚貼ってある。狭いながら、独房はこの上なく快適な場所なのである。本来なら「外」の社会で幸福を追求するべきなのだが、ここでの様子や釈放を知らされたときの「ここ (刑務所) にいると幸せです」という言葉に明らかなように、社会から隔絶した「内」なる独房が彼にとって幸せな居場所となっている。彼が社会に定着できない放浪者であり“black sheep”であることが、独房という処罰のための空間が社会のもたらす重圧や苦難から守ってくれる空間に反転することによって示されていて、きわめて皮肉である。

独房の壁に貼ってあるものの一つにエイブラハム・リンカーンの肖像画がある。リンカーンはいくまでもなくアメリカの第 16 代大統領であり、南北戦争で彼が指導した北軍が勝利した直後に暗殺された。フロンティアの丸太小屋に生まれながらホワイトハウスの住人にまで上りつめ、いわゆるアメリカ的な成功の夢を実現した人物であり、死後、南北戦争による分裂から国家を救った「救世主」として、奴隷の「解放者」として、長くアメリカ国民からヒーロー視されることに

なった⁷。解放者としてのリンカーンの肖像画が貼ってあるのは皮肉が効いている。ふつうなら釈放されることが解放されることなのであるが、チャーリーの場合、労働者として生きることが苦痛である社会から解放された場所がこの独房なのである。労働者が置かれた状況は、先の論文でも述べたように、映画の冒頭 18 分の工場のシーケンスにおいて、機械と化すことを強要されるという形で表されていた。また、リンカーンの肖像画は、「人民の、人民による、人民のための政治」が実践されているか、警察組織がはたして「人民のための」ものとして機能しているか、見据えているようでもある。

警察は、独房のシーンを例外として、結局のところチャーリーを抑圧するものでしかない。彼は、脱獄を企てた囚人たちを捕まえた功績のため釈放されると一旦は働くが、建造中の船を沈ませるという大失敗をして、自ら刑務所に戻る決心をする。そのために彼はカフェテリアで無銭飲食をするのであるが、店を出ようとするとき、ウィンドウの外に警邏中とおぼしい警察官の姿を認め、自ら合図をして逮捕される。無銭飲食をしたカフェテリアの脇には警察専用電話があり、彼を捕まえた警察官がその電話で連絡すると、すぐに“POLICE PATROL”と車体に書かれた護送車が現れる。警察官も、警察専用電話も、護送車も、至る所に存在するのである。警邏は治安のためとはいえ、チャーリーと娘のみならず、一般市民にとっても、警察官は至る所でつねに監視し、自由を抑圧する存在として描かれている。またジョン・メレンは、娘の逮捕の指令を受けた私服警察官が部屋を出るときに「二人の警察官が暇な様子で長椅子に座り、次の任務を待っている。チャップリンの映画において警察はつねに過剰である」(Mellen 61)と述べているが、これは警察が遍在することも、警察に十分な余力があることも意味しているのだろう。

映画の中でチャーリーは 4 度逮捕され 3 度投獄される。まず先述のように退院後に赤旗を振って逮捕・投獄される。2 度目の逮捕は造船所での仕事に失敗して無銭飲食をしたときであるが、護送車から放り出され逃げる。次はデパートの夜警をしたときに強盗と大酒を飲んで逮捕・投獄される。その次はようやく仕事を得了工場のストライキ中の採め事で逮捕・投獄される。毎回、退院直後や仕事を得了直後に逮捕されている。新たな人生のスタートを警察に阻まれているかのごときである。終盤、レストランで娘とともにようやく仕事を得了、将来の展望が開けたかに見えたときも、警察が介入する。しかも客たちから絶賛の拍手を受けている最中に彼女を逮捕するのである。逮捕されない場合でも、警察の影はつきまとう。家庭の愛情を表す情景を目の当たりにしたとき、チャーリーは“home”の探求という人生の目的を宣言するのであるが、そのときすでに背後から忍び寄る不吉な影のように警察官が立って



〔図 9〕

いる〔図9〕。これはいかなるときも遍在する警察による監視から逃れることはできないということを示している。先の論文でも述べたように、チャーリーに名前が付けられていないことは、彼の運命が誰にもあてはまるということである。彼の人生の再スタートがつねに警察により阻まれることは、個人の幸福の追求が警察により阻害されることを示唆している。そしてこのような警察への批判を通して、権力や政治に対する批判を感じざるをえないのである⁸。

おわりに——トーキーとサイレント

チャップリンのトーキー嫌いはよく知られている。『モダン・タイムス』が制作されたころはすでにトーキーが主流であったにもかかわらず、彼はこの映画においてもサイレントにこだわった。しかしこの映画にトーキーの部分があるのもまた周知のとおりである。トーキーで表現されるのは、冒頭の工場のシークエンスにおける社長の命令と自動飲食マシンのセールストーク、刑務所におけるチャーリー釈放の知らせとラジオから聞こえる胃薬の宣伝、そしてレストランにおけるチャーリーの歌である。彼の歌を除いて、すべて機械のスピーカーを通して聞こえる音声言語であることは注目に値する。社長は社長室で労働者の状況を監視し、マイクに向けて過酷な命令を下す。セールストークはレコードに録音されたものである。ラジオの声は受信装置のスピーカーから聞こえる。これら機械を経由した言葉には肉声の温かみがない。社長の過酷な命令や、セールストークの過大な宣伝を考えれば、「話された言葉は抑圧的な力や非情さと関連する。・・・言葉は欺くための道具であり、信頼しえないが、行動は真実を語る」(Ohmer 176)。トーキー部分は機械文明への批判なのであり、「真実を語る」行動はチャーリーによって表現される。

チャーリーの歌は肉声であり、その点でトーキー部分の例外である。しかしその歌は言葉とは言えない。ところが、声のみで歌詞がデタラメであるにもかかわらず、彼の歌と身振りは客に大うけする。いやむしろ、歌詞がないからこそ大うけすると考えたほうがいい。というのもこのトーキーのシーンにはチャップリンのサイレントへの強い思いが込められていると思われるからだ。「自分のパントマイムが言葉より雄弁であり、それによってこそチャップリン芸術は成り立っているのだということを、彼が誰よりもよく知っていた」(伊上14)という指摘どおり、身振りと意味を持たない声話し言葉に勝るのである⁹。そして歌のシーンにおけるトーキーとサイレントの関係は、言葉と行動の関係とパラレルになっていて、“home”の探求には言葉よりも「真実を語る」行動が重要だということを表している。ラストシーンにおいて“home”のイメージを髣髴させる、寄り添い、腕を組んで歩き続ける二人の後ろ姿は、そのことを訴えているようである。二人が寄り添っているかぎり、どこにしようともそこに“home”は存在する。それはまたチャーリーの“black sheep”の宿命からの解放をも示唆するのである。

注

* 本稿は、日本アメリカ文学会中部支部例会（2008年11月15日、中京大学）において口頭発表したものに大幅な加筆修正を施したものである。

- 1 主人公には名前が与えられていないので、先回の論文と同様、彼をチャーリーと呼ぶことにする。
- 2 “home”は建物としての「家」、そして「故郷」「故国」「本国」、そのほかいろいろな意味を持つが、「家庭」「わが家」を意味する場合が多いと思われる。アメリカ人にとって“home”の概念は重要であり、家庭・家族というテーマはアメリカの映画や文学に繰り返し現われる。その場合、家庭・家族は、それに付随する愛情ゆえに、生活の中心・心の拠り所・人生の原点といったイメージを伴うことが多い。『モダン・タイムス』においても、“home”は家庭的・家族的な愛情と切り離せないものであり、「家庭」という訳のみで表記するのは不十分の感があるので、本論ではあえてそのまま“home”と表記する。
- 3 “black sheep”については先回の論文で冒頭のシークエンスに関わる範囲で述べたが、一応確認しておきたい。冒頭のクレジット直後に映る羊の群れの中に黒い羊がいる。英語で“the black sheep (of the family)”とは（一家の）面汚し、厄介者、はみ出し者、異端者のことである。チャーリーもいわば社会のはみ出し者であり、冒頭の“black sheep”はチャーリーを表す。
- 4 日本語字幕では「あんな家がほくたちにあるといいですね」となっているが、英語では“Can you imagine us in a little home like that?”であり、本論ではあえて直訳ぎみに訳しておいた。
- 5 影の位置が異なるということは、二人が歩いている場所もまた異なるということである。大野裕之は、江藤による影の解釈に「にわかには納得できない部分もあった」ので、撮影場所まで行き、「確かにそのラストのショットが方角から見て夕日であることを確認し、ワンショットに込めたチャップリンのメッセージの重さを思い知ったのだった」（大野 145-48）。チャップリンの才能を十二分に評価する研究者として、映画に込めた彼の意図を汲み取ることを優先する立場は理解できるし、撮影現場まで確認に行く姿勢にも頭が下がる。とはいえ作品解釈は作者の意図と必ずしも関係するわけではなく、件の影の解釈は、チャップリンの意図であるか否かにかかわらず、私には首肯できる。ただ、大野の確認作業は、天才チャップリンの意図を超えた作品解釈の難しさを我々に痛感させるという意味で貴重である。
- 6 このラストシーンが暗いイメージで捉えられる場合もあることはたしかである。事実、『モダン・タイムス』についての学会発表（注の冒頭参照）における質疑応答のさいには、暗いイメージでしか捉えられないという意見が出された。
- 7 リンカーンについては主として亀井 49-60 を参照した。
- 8 日本においても治安維持法や治安警察法があった時代もあり、アメリカも当時は共産主義運動を抑圧していたという時代性はもちろん考慮に入れるべきではあるが、このように警察・権力・政治に対する厳しい批判を読み取らざるをえない。1960年代後半から70年代にかけて制作されたアメリカン・ニューシネマの作品群では警察や国家が主人公に敵対する側になることが多いが、『モダン・タイムス』は、主人公が放浪者＝一種のアウトサイダー——独自の思想等によって社会の枠組みから外れるわけではないにしても——であることも含めて、ニューシネマ的なものを先取りしていると言えよう。ついでながら、政治に代わって宗教が個人の幸福の追求を援助してくれるとはかぎらないことも、牧師の慰問のさいにその妻と二人きりになったときの居心地の悪さによって、示唆されている。慰問のシーンは「宗教組織の無力さ、人間性の欠如に関するチャップリンの痛烈なコメントである」（Mellen 50）。チャーリーと二人きりにな

るのが牧師本人ではなく妻であるのは、あまりに直接的な表現を避けるためだろう。

- 9 『モダン・タイムス』では、時代の流れに逆らってサイレントにこだわったチャップリンであったが、次作『独裁者』(The Great Dictator, 1940)はトーキーであり、そのラストシーンにおける演説はトーキーの利点を十二分に活用したものである。それは力強い名演説として『独裁者』の人気に大いに貢献している。しかし件の演説はその意識性が際立つがゆえに、『モダン・タイムス』の工場でのシーケンスにおけるチャーリーの「無意識のヒロイズム」を凌駕するものとは思えない。『モダン・タイムス』はチャップリンのパントマイムの力を痛感させる作品なのである。

引用文献

- 伊上洵「チャールズ・チャップリン物語」小杉修造編・発行『スクリーン特別編集 喜劇の王様 チャールズ・チャップリン』近代映画社、2005、3-22.
- 江藤文夫『チャップリンの仕事』みすず書房、1989.
- 大野裕之『チャップリン再入門』NHK出版、2005.
- 大場厚志「チャップリン『モダン・タイムス』の冒頭18分を「読む」」『東海学園大学研究紀要』第13号(2008)、35-44.
- 亀井俊介『アメリカン・ヒーローの系譜』研究社出版、1993.
- 吉村英夫『チャップリンを観る——そしてローマの休日へ』草の根出版会、2008.
- Chaplin, Charles. *Modern Times*. チャールズ・チャップリン『モダン・タイムス』コレクターズ・エディション、提供・製造元：日本ヘラルド映画、発行元：朝日新聞社、販売元：ジェネオン エンタテインメント
- Mellen, Joan. *Modern Times*. BFI Film Classics: London, UK, 2006.
- Ohmer, Susan. “1936: Movies and the Possibility of Transcendence.” *American Cinema of the 1930s: Themes and Variations*. Ed. Ina Rae Hark. Rutgers Univ. Press, 2006, pp. 162-81.