

## 実話と脚色

### — 映画 *Music of the Heart* の場合 —

#### The Relationship Between a True Story and Its Adaptation in the Case of the Movie *Music of the Heart*

依田 義丸 *Yoshimaru Yoda*

(デザイン学部教養部)

#### 1. 序文

原作を踏まえて映画を製作する場合、シナリオ・ライターは、必然的に原作の拘束を受けることになるが、その拘束の度合いは、原作が虚構に基づくものか、実話に基づくものかによって大きく変わってくる。たとえば拘束の最も強い例の一つとして、歴史的に有名な人物や出来事を描いた原作を脚色する場合を考えるとそのことは分かりやすい。この場合、原作自体にも向けられている史実の強力な拘束を受けながらシナリオ・ライターは、脚本を書くように強いられることになる。他方の極には原作が全くのフィクションである場合がある。その場合には、すべてが作り話であるという暗黙の了解が前提としてあるために、シナリオ・ライターが原作に自由に恣意的な変更を加えることも大きく許されることになる。映画 *Music of the Heart* の場合のシナリオ創作は、この両者の間に位置している場合だと考えられる。実話の拘束を受けながらも、シナリオ・ライターの Pamela Gray が具体的にどのような全体的ヴィジョンをもちながら、シナリオ世界を構築しようとしているかを明らかにしたい。

#### 2. 映画の主人公 Roberta に賦与された自立する女性のイメージ

1999年に公開された映画 *Music of the Heart* (監督 Wes Craven、脚本 Pamela Grey) は、Meryl Streep が演じる主人公 Roberta Guaspari がニューヨークのイースト・ハーレムで貧しい子供たちにヴァイオリンを教えながら、財政難による危機をも乗り越えて、ついにはカーネギー・ホールで教え子たちとコンサートをするまでに至る物語を描いている。主人公のロベルタは実在の人物であり、映画の物語も、同年に本人が出版した *Music of the Heart* の表紙にあるように (“THE TRUE STORY THAT INSPIRED THE MIRAMAX FILM” (この物語はミラマックス映画会社の映画製作の元になった))、ロベルタ自身の実話が下地になっているのであり、必然的に彼女の実話をその枠組としてもっている。従って、ロベルタのヴァイオリン教育とカーネギー・ホールでのコンサートへ至る奮闘という共通の枠組の中で、映画が彼女自身の実際の個人史との差違化をいかに図っているかを吟味すれば、自ずとシナリオ・ライターの製作意図が立ち現われることになる

はずである。

映画 *Music of the Heart* の実質的な第一場面では、アルバムからメリルストリープ演じるロベルタが一枚の写真を取り上げている。写真には、ロベルタと夫がもう一組の友人の夫婦と写っている。彼女は写真の半分を破り捨て、海軍の将校の白い制服を着た夫 Charles（実話で使われている名前であるが、本人のプライバシーを考えた仮の名前であるとされている）と自分が写る半分だけを残し、しばしそれを眺める。その振る舞いは、もう一組のカップルの女性と夫が駆け落ち（夫が友人カップルの妻と関係をもつという実話の事実に沿ったものである）をしたことに憤りながらも、夫にロベルタがまだ未練を持っていることを示している。映画は、この写真に収斂するように、何枚かのスナップ写真を次々と画面に提示することによってロベルタの生い立ちと来歴を観客に紹介している。そこに展開されている一連の写真が伝える主としたメッセージは、ロベルタが小さなころからヴァイオリンに親しんでいたこと、やがて成人して海軍の軍人と結婚し二人の男の子に恵まれたこと、その二つである。この二つのメッセージがシナリオ・ライターの入力所を示していることは言うまでもないが、実はこのスナップ写真の展開には、ヴァイオリンを弾く娘を見る母親との一枚だけでなく、フラフープをしている主人公と写る父親との一枚があり、両親に見守られた彼女の子供時代の生活を実感させている。これらの二枚の写真を目撃させられた観客は、後の展開で母親ばかりが取り上げられ、父親については登場することも言及されることもない事実と違和感さえもたされることになっている。それは、ニューヨーク州ローマの実家で展開する次の場面から認められる。夫に友人と駆け落ちされたロベルタが二人の息子連れて、実家に転がり込んでくる。そこでは、ロベルタに子供たちの養育のために奮闘するように叱咤する母親が存在するだけにされていて、シナリオ・ライターは父親の姿やイメージを完全に消し去っている。そこに確かにシナリオ・ライターの意図があると断言できるのは、実話においては、ロベルタ自身が彼女の音楽との関りに繋がる資質の由来を、イタリア系移民の子であった父親（Guido）に見て取っている事実が明確に述べられているからである——“Dad was musically talented—he sang in a barbershop quartet and a German choir.”（Guaspari 4）（父は音楽的な才能があった——彼は男性合唱グループやドイツ系の聖歌隊で歌った。））そのようにして、シナリオ・ライターが映画から主人公の父親の匂いを無くしている理由は、これに続く映画の展開をみると明らかである。友人と駆け落ちをした夫に未練を残していたロベルタは、相手の女性との関係がなくなっても心の離れたままの夫から離婚を迫られ、それを受け入れることになっている。シナリオ・ライターは男性に頼る生活に甘んじていた状態からの脱皮を迫られ、やがて本当の自立を達成していくという、主に70年代のアメリカに認められるようになった女性のイメージをロベルタに与えようとしているのである。そのイメージはアメリカの歴史の一時期を越えて、自立する女性という現代では普通に世界的に認知されたイメージに繋げようとするものであることは言うまでもない。

この事実を支持するものとして、映画における昔の同級生 Brian との出会いと別れの描き方がある。映画では、品物を包装する仕事（ホノルルに夫が配属されていた時に、主人公が実際に従事した仕事である（Guaspari 28））を始めたロベルタの元に、客の一人としてたまたまブライアンが現れるように仕組んである。実話では、ロベルタの友人と夫は関係を持つものの駆け落ちすることはなく、身近にいつづけている。夫がヨーロッパに一人で赴任する前に、家に一人暮らすチャールズに、ロベルタは“the best wife, the best mother”（Guaspari 66）（最高の妻、最高の母）として振る舞うことによって、その心を取り戻そうとしているが、無駄に終わる。そんなときに、同級生だったブライアンが離婚し息子を引き取って暮らしている事実を友人から教えられていたロベルタは、彼に自分から電話をかけているのである。このように、実話のロベルタは夫ばかりかそれ以外の男性との関わり合いを生きることの不可欠の一部として位置づけている。これに対して、映画のロベルタは、同様にブライアンと関わるようになってはいるが、それはすでに述べたようにあくまで受身的な偶然の出会いの結果にされているし、子供たちのための家庭づくりを目指して結婚を希望する主人公は、結局、その制度自体への疑いを理由に結婚に踏み込もうとしない彼を自分から追い出すようになっている。そこでは、主人公の自立への姿勢を強調するために、ブライアンは機能させられていると言える。実際、映画の前半に現れているブライアンは、ロベルタをイースト・ハーレムの小学校の校長（Janet Williams）に紹介して、実質的に就職の世話をするために登場させられている狂言回しの存在にされているのである。

### 3. ロベルタにおける自立への意識転換と差別問題との関わり

映画においては、ロベルタは就職に関してばかりか当面の住居の確保についても、ブライアンの世話になるという展開になっている。それは、後に主人公が示し始める、男性への依存から自立への転換を、対照的に目立たせるためだと考えられる。ロベルタは母親の家にしばらくいるが、ブライアンの紹介のお蔭でイースト・ハーレムの小学校に臨時教員として雇用された後も、ブライアンのアパートに子供たちと共に住まわせてもらっている。それほどブライアンに依存的な彼女が、イースト・ハーレム地区に中古の家を自ら購入するという積極的な姿勢を示し始めるのである。そして離婚に伴う慰謝料を含めた資金の潤沢でないロベルタは、その家の改築に前科のある労働者たちを雇い、そのことでもブライアンと意見の違いからぶつかるようにされている。実話でも、イースト・ハーレムに居を構えたことがその歴史的な地区の紹介を通じて述べられているが、映画との目立った差異は、購入した家にブライアン（更に彼が親権をもっている息子が加わる）と同居していることである。そこには、映画で強調されている主人公の自立のイメージはない。映画では、すでに述べたように、就職活動に置いても同様にロベルタはブライアンの紹介に頼っている。実話では、“that first meeting was less a job interview than it was an

audition” (Guaspari 86) (最初の出会いは就職のための面接というよりオーディションだった)と描かれている、小学校の校長 (Deborah Meier) との長男 (Nick) と受ける面接は、それに至る経緯を省いてその強烈な印象だけが最初から述べられている。

このように、映画では受身的に導入されている就職活動であるが、その中にもやがてロベルタが示すことになる積極性の芽が挿入されていることに注意しなければならない。興味深いことは、それが、シナリオ・ライターが映画で独自に仕組んでいる劇的な場面の内の最初の例と軌を一にしているという事実である。ブライアンから紹介を受けたジャネット校長はロベルタに面接の機会を与えているが、彼女に正式な教職歴がない (実話では、ロベルタはそれなりの教職経験をもっている) ことを理由に、助けになれないことを告げている。ロベルタは一度引き下がるものの、一計を案じて次の日に校長室に戻ってくる。今度は二人の息子 Nick と Lexi を引き連れ、校長の前で一緒に、ヴァイオリンを演奏して、自らの (個人的なものではあるが) ヴァイオリン教育の成果を感じさせようとするのである。結局、子供たちの演奏に印象づけられたジャネット校長は、ロベルタを正規の授業ではなく課外授業の教員として雇い入れることになる。

シナリオ・ライターが独自に創っている劇的な場面が、確かに映画が強く押し出しているテーマと繋がっている事実は、これ以降の展開にも見て取れる。すでに触れた、ブライアンとの意見の食い違いを示す、前科のある労働者を購入した家の改築に雇うエピソードにおいては、彼らの労働意欲の無さを理由に、ロベルタは結局彼らを解雇することになるが、その際に結婚して家庭をつくることに踏み込まないブライアンをも解雇する (彼との関係を絶つ) ことになっている。この劇的な場面は、シナリオ・ライターがそこで主人公の自立への動きを印象づけていることは明らかだが、表面的にはそうした印象づけと無関係な劇的な場面でも同様の意図を指摘することができる。たとえば、夫から離婚を申し出られることで、苦労して手にした課外授業でのヴァイオリン教育という仕事への気力もなくしかけたロベルタが、足の不自由さからヴァイオリンを学び続ける意欲を失いかけた一人の生徒 (Guadalupe) に次のように述べて激励している—— “Well, standing strong doesn't mean just using your legs. You can stand strong on the inside. You know what I mean?” (Gray 82) (いいこと、強く立つというのは、ただ足を使うということではないの。心で強く立つようにしないといけないのよ。私の言っていることが分かるわね?) ここでロベルタは、グアダルルーベを励ましていると同時に、夫が離れようとする状況の中で挫けそうになる自分自身をも励ましているのである。シナリオ・ライターはここでも、仕組んでいる劇的な場面とその創作意図を籠めているのである。同様の工夫は、映画ではブライアンと別れた後の主人公の異性関係の構築にも認められる。実話ではロベルタ自身が、友人から促されて、ボーイ・フレンドを求める広告を雑誌に掲載している (Guaspari 121) が、映画では、息子たちが母親には内緒でそうすることに変更されている。そのようにして、新しい恋人である大学教師 Dan との出会いにおいて、ロベルタを完全に受身

的に設えることで、シナリオ・ライターは、主人公自身から男性との関係を積極的には求めているというイメージを取り除き、女性としての自立感が続くようにしながら、新しい男性との繋がりを観客に違和感を持たせることなく、導入することに成功しているのである。二人の息子たちを巻き込んだ形で展開されているロベルタとダンのデートの巧みな劇的場面にも、映画製作の中心に置かれたテーマとの関連を垣間見ることができるのである。成功せずに終わる男性の募集の実話のエピソードを創り替えてまでして、シナリオ・ライターが新しい男性との出会いを設定していることには、ロベルタのヴァイオリンのクラスが財政難を理由に閉鎖されそうになる状況の中で、それへの抗議運動を展開する上で必要とされるマスコミの力の助けを呼ぶ込むために、大学人ダンのコネクションを有効に使うための準備が隠されていることを見逃してはならない。

これまで述べてきたように、劇的な場面で押し出されている女性の自立というテーマが、この映画でシナリオ・ライターが中心に置こうとしているものであることは明らかである。しかしこの映画において見逃してはならないことは、女性の自立という中心的なテーマが、その裾を広げて、人種や社会的地位をめぐる一般の差別の問題に繋がられているという事実である。どこからシナリオ・ライターがそうした展開の刺激を得たのかは、俄かにはわからない。実話との関連で言うなら、ロベルタがしている差別問題へ意識を向けさせる経験についての逸話が一つの刺激になったことは大いに考えられることである。映画では、ロベルタは正規の授業担当としてではなく、あくまで課外授業 (special program) のための臨時教員をして雇用されている。そのために、彼女は正規の音楽教師 Dennis Rarsch からばかりか他の同僚からも冷たく扱われている。こうした話展開の発想が、実話で語られている、海軍の将校という夫の身分との絡みでロベルタが経験する差別のエピソードとの関連性を窺わせる。夫の赴任地の一つであるハワイで、ロベルタは Rainie Smith という音楽教師と巡り逢い、その音楽を含めた多彩な能力で、教え子たちに驚異的なインパクトを与えていることに印象づけられる。ロベルタがはじめた彼女との付き合いには問題があった。レーニイの夫は下士官だったので、その妻と夫が将校であるロベルタが付き合うことがよしとはされなかった。この経験から、ロベルタは自分の二つのアイデンティティ、すなわち、“first, the one inside my own four walls, where I lived with my husband and we learned a little more about each other every day; second, the one outside, where I was a navy wife” (Guaspari 31) (第一は、私自身の四つの壁の中の自分であり、そこでは毎日私は夫と暮らし、お互いに対する知識を少しずつ深めていた、もう一つは私自身の外にいる自分であり、そこでは私は海軍に勤める夫をもつ妻であった) に気づくことになる。ロベルタは、夫の別の赴任地であるギリシャでも、アメリカン・スクールでフランス語とスペイン語を教えている下士官の妻 Evie とも友人関係を結んでいる。この場合は、チャールズが上官から注意を受けているが、ロベルタはそれに影響されることなく、お互いの子供も含めた交際を隣町に場所を移すことによって続けてい

る (Guaspari 46-48)。もっとも、こうした経験は、ロベルタの場合には社会的な身分に関わる差別の問題を深く考えさせるようには作用してはいない。彼女は、自ら述べている、夫の社会的な身分に関わる公的な自分と、それとは無関係な個人的な自分を要領よく使い分けて日常生活することによって、差別の問題を感じながらもそれとの徹底的な取り組みを事実上回避しているからである。こうしたロベルタの社会的な身分を巡る個人的な差別経験を凌いで、シナリオ・ライターにより大きな人種的な差別の問題への取り組みを促したのは、ロベルタが教える音楽の質と、教えている学校の地域的な環境からくる生徒の人種的多様性ではないかと思われる。

ロベルタが音楽教育に使っている楽器は、ヴァイオリンである。言うまでもなくそれは、長い歴史を持ち、ベートヴェンの頃に完成をみたクラシック音楽を支えてきた代表的な楽器の一つである。実話のロベルタには、自らが音楽教育で使っている音楽や楽器が、彼女が暮らすアメリカという社会的格差を孕む多人種社会においては、そうした要素と不可避に関わるということに対する意識はない。しかしながら、ロベルタが教えるヴァイオリンという楽器が象徴的に表すクラシック音楽の支持層を、ジャズやロックといった大衆的な音楽のそれと比べれば、だれもがすぐに気づくことは、前者が社会的富裕層や人種的には白人に支えられてきた音楽であるという事実である。この事実は、ロベルタの場合、彼女が意識するとしなないに関わらず、特別な意味をもつことになっている。なぜなら、ロベルタがヴァイオリンを教えたイースト・ハーレムの小学校の子供たちは、むしろクラシック音楽とは無縁な社会的・人種 “largely Latino and African-American” (Guaspari 86) (主にラテン系とアフリカ系アメリカ人) 的に恵まれない子供たちだったからである。この音楽の本質と地域的な社会的・人種的問題との関わりを、シナリオ・ライターは見定めていたと思われる。それが証拠に、シナリオ・ライターは、急にロベルタのクラスに来なくなる黒人の生徒 (Naem) とそのようにさせる母親 (Mrs. Adisa) との場面展開を仕組んで、ヴァイオリンが象徴するクラシック音楽に絡めて、白人の社会的支配に対する黒人の批判的な見方の存在を観客に意識させようとしているからである。ナイームの母親がなぜ彼をヴァイオリンのクラスからやめさせるのかを知りたがるロベルタに対して、アディッサ婦人は、“My son’s got more important things to do than learn dead white men’s music.” (Gray 70) (私の息子は、役立たずの白人たちの音楽を学ぶこと以上にしなければならぬ大切なことがあるのよ。) と答え、逆に問いかけの形で黒人がクラシック音楽やヴァイオリンに関わってこなかった歴史に触れている—— “How many black classical composers can you name? How many black classical violinists do you know?” (あなたは何人の黒人のクラシック作曲家の名前を挙げられるというの? 何人の黒人のクラシックのヴァイオリン演奏家を知っているというの?) シナリオ・ライターは、こうして、ロベルタの教えるヴァイオリンという楽器の象徴する音楽の質と彼女が教える地域の特性から、アメリカが抱える社会的・人種的問題への足掛かりを見つけ、その導入を試み

ているのである。しかしながら、その導入は表面的なものに留まり徹底した問題の探求へは至らせていない。このあとの映画のストーリー展開では、ナイームは一度はロベルタのヴァイオリンのクラスを辞めることになっているが、結局は、ロベルタはヴァイオリンを演奏する際のナイームの幸福感の重要性を母親に気づかせることで、再びクラスに戻ってくることになっている。社会的・人種的な問題の究明は避けられ、あらゆることを超越して音楽はだれもの心に響く力を持つ、という音楽について人々が持つ一般的な信仰に訴えかける道をシナリオ・ライターは選んでいるのである。考えてみると、こうしたシナリオ・ライターの姿勢は、社会的・人種的な問題を引き寄せている、女性の自立という中心的テーマに対するシナリオ・ライターの姿勢にすでに反映されている。女性の自立は、単に女性が自分の力で生活を成り立たせるといった、男性からの経済的・精神的自立を意味することに留まらない。本当のところ女性の自立は、その背景にある、性差別や男性支配といった歴史的・社会的な問題と必然的に関わっている。その意味では、シナリオ・ライターがそのような方向を目指せば、ロベルタの個人史は絶好の素材ともなり得たものである。しかし彼はロベルタの自立を個人的な次元で処理する道を選んでいるのである。ここに認められる、女性の自立という中心的なテーマやロベルタの教える音楽や場所が引き寄せ得る、より深刻な社会的・人種的な問題への徹底的な切込みの回避が意味するところは明らかである。シナリオ・ライターは、自立的な生活の中で、音楽の力を信じて、その教育に勤しんだロベルタという女性の物語を中心に置くことを、まず選んだのである。そして彼女の生き方が関わり得る問題については、音楽はあらゆる壁を越える力を持つという一般的な考え方を巧みに使って、その問題の存在について暗示することに留めたのである。逆に言うと、音楽の力を信じて子供たちの音楽教育を、女性としての自立を成し遂げながら、実践するロベルタという個人の物語をシナリオ・ライターは映画のストーリーの中心に置いたが、性差別や社会的・人種的差別の問題という大きな時代的なトピックへの架橋の可能性を残して、奥行きのある作品に仕上げようとしているということである。

#### 4. 鈴木メソッドと Deborah Meier の進歩的教育の枠組とその暗示

ロベルタの個人的な自立の物語を越えて、映画の物語世界に奥行きを与えているものとして、更に暗示的に提示されているものがある。それは、主人公の音楽教育やその教育的環境に関わる方法や思想の枠組である。

まずは前者、すなわちロベルタの音楽教育の方法について見てみよう。実を言うと、ロベルタの音楽教育はヴァイオリン教育においてよく知られた、いわゆる鈴木メソッドに基づいている。実話でロベルタは、鈴木メソッドとの個人的な出会いからはじめて、そのメソッドの成立の歴史と具体的な内容説明に及び、更にはどの点に影響を受けて、自らの音楽教育の礎になっているかについてエピソードを交えて詳しく述べている (Guaspari 28-30)。ロベルタは、修士論文の作成に向けた研究の過程で、鈴木メソッドについてはすで

に学んでいたが、その実践との出会いは、彼女が夫の赴任地であるハワイにいた時であった。ロベルタは、就職の可能性を探るために鈴木メソッドに従った小さな音楽教室を訪れた際に、子供たちによるコンサートを聴く機会に恵まれる。彼女は、その子供たちのコンサートから子供たちに音楽を教えることに関した自らの考え方にそれまでにない影響を受けるのである。ロベルタは鈴木メソッドによる教室のコンサートから受けた影響を二点に絞って紹介している。その一つは、特別の才能があるわけではない幼い子供たちが、だれでも本物の音楽をヴァイオリンの演奏を通じて獲得できるという点であり、もう一つは、文化的に人種的に混交した子供たちに差別なく音楽を教え学ばせることが、自分がやがて持つことになった同様の状況における音楽教育への絶妙の導入になったということである。ロベルタの音楽教育の基礎に鈴木メソッドがあるというこの事実が、シナリオ・ライターによって強く意識されていたことを示す証拠が映画の中には隠されている。たとえば、ロベルタが子供たちにヴァイオリンを最初に教えるときに使っている「キラキラ星」からカーネギー・ホールでのコンサートで演奏されているバッハの「二つのヴァイオリンのための協奏曲」に至るまで、すべての曲は、鈴木慎一のヴァイオリン指導曲集からとられたものばかりなのである。使われている曲だけではなく、映画で提示されている挿話にも鈴木メソッドとの関連を窺うことができるものがある。たとえば、映画では、ロベルタのクラスにきている一人の子供 (Vanessa) がよくヴァイオリンを忘れる本当の理由が、彼女の両親が離婚したために、二人の親の間を行き来せざるえない状況からくることを主人公が知ることになるエピソードが紹介されている。一見鈴木メソッドとは関係がないように思われるこれらの話展開にも、鈴木メソッドを知る者ならその匂いを嗅ぎ取りとることができるはずである。実話でも鈴木メソッドについて詳しく説明しているところで言及されているように、このメソッドは、家での練習を支える親と教師との密接な関係の存在を前提としているからである。この事実と関連して興味深いことは、実話におけるそうした前提についての説明のあとで、ロベルタ自身が、鈴木メソッドによる音楽教育が最近直面している問題として、離婚や共働きによる家族の崩壊や変化を挙げているからである。実際のところは、シナリオ・ライターはこのメソッドの最近の問題と、人種的差別に似た時代的なトピックとしての家の崩壊や変化を切り結ぶようにして、ストーリー展開の中に仕組んだのだと判断される。このように、映画には鈴木メソッドとの関連が窺える要素がストーリー展開の中に散見されるが、見逃してはならないことは、こうした事実にも関わらず、鈴木メソッドそれ自体についての直接的な言及はあえて避けられ、主人公の音楽教育の背景を構成するものとして目立たない形で置かれていることである。

同じように、あえてはっきりとした言及が避けられながら、ロベルタの音楽を通じた教育の背景の広がりを感じさせるものとして提示されているのが、イースト・ハーレムというラテン系とアフロ・アメリカン系を中心とする貧困地域で、独自に実践してきた Deborah Meier の教育とその哲学である。実話でロベルタは、すでに紹介した、イース



ト・ハーレムの小学校で教職に就くために長男のニックと受けたオーディションまがいの面接について語るのに先立って、自分自身が教えることになる三つの小学校（Central Park East School (CPE) 1, Central Part East School 2, River East Elementary）の創設に関わったデボラ・マイヤーと1995年に出版された彼女の著書 *The Power of Their Ideas: Lessons for America from a Small School in Harlem*（『子供たちの考え方の力——ハーレムの小さな学校からのアメリカに対する教訓』）に触れ、彼女の教育実績と教育哲学について詳しく語っている。マイヤー自身の言葉を引用しながら説明するロベルタによれば、マイヤーは、“how to provide at public expense for the least advantaged what the most advantaged bought privately for their own children”（Guaspari 86）（「最も恵まれた人たちが自分たちの子供たちのために個人的に用意する教育を最も恵まれていない子供たちに公の費用でいかに提供するか」）という学校の使命を意識しながら、高校の卒業率が50パーセントだった都市で、中央の管理から独立した公立のオルタナティブ・スクールを創り、その卒業生の高校の卒業率を90パーセントにまで高めた上に、四年生の大学への進学率を80パーセントにまで引き上げるという実績を達成したのである。彼女は、まず20世紀の初めに盛んになった進歩主義的教育とそれが押し出した子供中心主義を改めて唱えた1960年代半ばに起こったオープン・エデュケーション運動（子供たちの創造的活動に焦点を当てた主題中心のカリキュラムと授業をつくり出す教育運動）を継承しながら、その子供中心主義が社会的に恵まれない都市部の子供にとっても有効であることを示したのである。そしてその実践を公共性の枠組みの中で行ったわけである。それは、マイヤー自身が指摘しているように、オープン・エデュケーション運動がその「オープン」の哲学的な意義が「パブリック（公共的）」であることを見逃していた欠点を鋭く突いたことになった（「デボラ・マイヤーの進歩主義教育」橋高 348）。マイヤーの教育思想の背景には、彼女がその大学院で歴史学を学んだシカゴ大学を根拠地とした教育哲学者 John Dewey の民主主義と公共性を基盤とした教育思想が存在していることは言うまでもない。マイヤーの教育思想は、その意味では、20世紀の初めから現れた現代教育の歴史展開そのものの一部であったと言える。マイヤーが目指した、民主的な社会を担う人材の育成という目標を持った教育実践において特徴的なのは、ロベルタ自身も指摘しているように、彼女が教師と保護者の協力関係である。学校は「教師による学校」であると同時に「家族思考の学校」でもあったということである（「デボラ・マイヤーの進歩主義教育」橋高 352）。マイヤーが強調する民主主義といい、教師と保護者の協力関係といい、それらはロベルタが鈴木メソッドを使って行った音楽教育の実質的な内容と呼応するものであることがわかるだろう。マイヤーの元でロベルタは音楽教育を実践したわけだが、鈴木メソッドに基づいた後者の教育思想はより大きな前者の教育思想に抱かれたものであったと言える。映画は、そのクライマックスに向かう展開の中で、財政難からロベルタのヴァイオリンのクラスが閉鎖されそうになるときに、保護者たちを中心に彼女のクラスの存続に

向けて展開する動きを印象的に描いている。そこには、子供を中心とした教育観に根差したロベルタのクラスの価値を評価する、社会的に恵まれない親たちの恩返しへの行動が表現されているだけでなく、鈴木メソッドとそれを大きく包み込むマイヤーの教育哲学が共通して目指した、教師と保護者の強い絆が反映されているものなのである。注意すべきは、シナリオ・ライターが、鈴木メソッドと同様に、マイヤーの教育思想の枠組についても、直接的な表現は避け、暗示的な提示に留めていることである。シナリオ・ライターは、そのようにして、ロベルタのヴァイオリン教育についての個人的な物語を全面に押し出しながら、それに広がりや深味を与えることを試みているのである。

## 5. 結論

映画 *Music of the Heart* において、シナリオ・ライターのパメラ・グレイはロベルタ・ガスパーリのニューヨークの貧しい地区におけるヴァイオリン教育の実話を素材にしながらか、その独自の虚構世界を創ることを強いられている。彼が創り出そうとした具体的な映像世界は、一人の女性が自立を達成しながら、ハーレムの恵まれない子供たちへのヴァイオリンを使った音楽教育を成し遂げる個人的な物語を前面に押し出しながらか、同時に社会的・人種的・性的差別の問題の意識づけと、現代教育の思想の実際的な展開を背景に潜ませている世界である。シナリオ・ライターが背景に配した要素を直接提示することなく、個人的な物語の描写を選んだ点については、選んだ素材が虚構の物語ではなく実話であるという、素材の拘束という縛りと共に映画の本来持つリアリズムへの志向性の両方が関係していると考えられる。他方で、その個人的な物語に奥行きを与えている背景の配置には、表現の探求に加えて、時代的トピックに対する要請への対応が関連していると思われる。そこにも、映画というジャンル自体の持つ特質の拘束が必然的に関わっていることになる。これらの事実を考慮に入れると、この映画全体の構想を練るシナリオ・ライターは、映画的特有の枠組の中で、実話の実話性を損なうことなく、同時に魅力的な虚構性を目指すことを求められたことになる。この事実が、シナリオ・ライターによって確かに意識されていたことを示す証拠がある。それは、カーネギー・ホールでのコンサートに至りつくストーリー展開を詳しく吟味すると明らかになってくる。実話でも、ロベルタが教えるヴァイオリンのクラスの子供たちはカーネギー・ホールにおけるコンサートに至りついているが、映画ではその著名なホールの名前は、予定していた会場が排水パイプのトラブルから使えなくなった苦境を打開する展開の中で現れているのに対して、実話ではそれは、ロベルタの生徒たちによる年末コンサートを聴きに来て、それに感動した Isaac Stern の発案から提示されている。この実話と映画の比較から分かることは、映画におけるカーネギー・ホールのコンサートまでのストーリー展開は、結末にアクセントをつけるために劇的に仕組まれた話と現実の出来事という二つの要素を結び付けたものだという事である。この虚構と現実の結合を象徴的に示している工夫を、シナリオ・ライターはそ

の展開に籠めている。それは、ロベルトにカーネギー・ホールの歴史の説明をスターン自身にさせている場面に認められる。

Let me show you something.... If you're very, very quiet...listen and you can hear Tchaikovsky conducting the opening concert in eighteen ninety-one.... And if you listen over there, you'll hear Jascha Heifetz. And if you listen over there, you'll hear Sergei Rachmaninoff.... And right over here is where Vladimir Horowitz played on his piano. And they're all here in the walls to welcome all who come here.... This is what Carnegie's for. (Gray 278) (あなたにいいものを見せましょう。……あなたが静かに静かに耳を澄ませば、1891年のこけら落しのコンサートで指揮をするチャイコフスキーが聞こえてきます。……また、そちらで耳を澄ませば、ヤッシャ・ハイフェッツが聞こえるでしょう。……また、そちらで耳を澄ませば、セルゲイ・ラフマニノフが聞こえるでしょう。……そしてちょうどここでは、ウラジミール・ホロウィッツがピアノを弾きました。そうしたみんなが四つの壁の中において、ここへ来る者すべてを歓迎しているのです。……それがカーネギー・ホールなのです。)

この場面で、カーネギー・ホールの歴史で舞台上に立った有名な音楽家たちを紹介するスターンは、正確に言えば、そのようにする自分自身を演じさせられているのである。そのようにして、シナリオ・ライターは虚構の登場人物スターンに現実のスターンを見事に重ねているのである。そういう意味では、カーネギー・ホールの舞台に子供たちと共に立って、バッハの名曲を演奏する有名なヴァイオリニストたちも同じように、虚構の人物であると同時に現実の演奏家でもある。そのようにして、シナリオ・ライターは実話を使いながら虚構の世界を仕組むという行為が目指すべき一つの方向を指示していると言える。

### 参考・引用文献

- Gray, Pamela. *Music of the Heart*. Trans. Mariko Fujita and Shou Hirabayashi, Tokyo: Aikusha, 2000.
- Guaspari, Roberta. *Music of the Heart*. New York: Hyperion, 1999. Print.
- Kittaka, Yoshie. "Deborah Meier's Work on Progressive Education Focusing on the Period Before and During the Founding of Central Part East Elementary School." Tokyo: *Bulletin of the Graduate School of Education, the University of Tokyo*, Vol. 55, 347-355. 2015. Print.
- Meier, Deborah. *The Power of Their Ideas: Lessons for America from a Small School in Harlem*. Boston: Beacon Press, 1995. Print.