

# ヒッチコック『見知らぬ乗客』（1951年） に於けるガイとブルーノの同性愛関係と カトリシズムの相克：或いは、罪は 如何にしてブルーノのみのものとされるか

木村建哉

## 序

アルフレッド・ヒッチコック Alfred Hitchcock 監督『見知らぬ乗客』*Strangers on a Train* (1951年、ワーナー・ブラザーズ Warner Brothers) に於いては、主人公ガイ・ヘインズ Guy Haines (ファーリー・グレインジャー Farley Granger) とブルーノ・アントニー Bruno Antony<sup>1)</sup> (ロバート・ウォーカー Robert Walker) の間での同性愛関係が繰り返し暗示されていることは、後に触れる様に多くの映画学研究者が指摘していることであり、木村もその点については、基本的にはこの映画の主として前半部に限定してではあるが、既に詳しく分析している(木村 2012b、同 2013a、同 2013b)。しかし、『見知らぬ乗客』においては同性愛関係が繰り返し暗示されると共に、その同性愛関係を許されないものとして見詰めるキリスト教の神の眼も又繰り返し暗示されていることに言及する映画学研究者は木村が見るところでは凡そいない<sup>2)</sup>。

ヒッチコックは出生直後に洗礼を受けたカトリック信徒であり<sup>3)</sup>、カトリシズムは同性愛を厳しく禁じている<sup>4)</sup>。しかし、ヒッチコックは同性愛に強い関心を持ち、実生活に於いてゲイやレズビアンの人々と交流を持ち<sup>5)</sup>、古典的ハリウッド映画では男性の主人公が多かったため、主人公と「彼」に関わるゲイの登場人物達を少なくとも *Murder!* (1930年、日本未公開<sup>6)</sup>)、『ロープ』*Rope* (1948年)、『見知らぬ乗客』の3本の映画に登場させ<sup>7)</sup>、バイセクシャル、或いはゲイであることをヒッチコックが知っていたケーリー・グラント Cary Grant やモンゴメリー・クリ

フト Montgomery Clift を主演、或いは主演クラスで起用している（ケーリー・グラントは『断崖』 *Suspicion* (1941年)、『汚名』 *Notorious* (1946年)、『泥棒成金』 *To Catch a Thief* (1955年)、『北北西に進路を取れ』 *North by Northwest* (1959年) の4本、モンゴメリー・クリフト<sup>8)</sup> は『私は告白する』 *I Confess* (1953年) の1本<sup>9)</sup>。

しかし、ヒッチコックは又、同性愛がキリスト教、取り分けカトリックに於いては厳しく禁止されていることも映画を監督する際には強く意識していて、同性愛者を見詰める神を感じさせる演出を『見知らぬ乗客』でも繰り返し行っている。又、映画製作規定<sup>10)</sup> による厳しい審査の下では、同性愛を明示的に示すことは難しかった為、それを暗示的に示す演出を矢張り繰り返し行っている。

又注目すべきは、原作であるパトリシア・ハイスミス Patricia Highsmith の小説 (Highsmith 1950 → 1993 (ハイスミス 2017)) では明示的に示されているガイ・ヘインズとチャールズ・アンソニー・ブルーノの間の同性愛関係は、映画では映画製作規定による審査を意識して、少なくともセリフではその暗示は最小限に留めてあるのだが、セリフ以外での暗示は映画の各所に及び、そしてセリフによる二人の同性愛関係の暗示も決定的なところで繰り返し存在している。しかし、同性愛を明示的に認めることは映画製作規定が力を持っていた1934年から1967年<sup>11)</sup> の古典的ハリウッド映画では不可能であるので<sup>12)</sup>、ミリアム殺害の罪は最終的には、少なくとも表面的にはブルーノ一人のものとされ、映画の最後ではブルーノが罪の報いを受けて死に、ガイはアン・モートン Anne Morton (ルース・ロマン Ruth roman<sup>13)</sup>) と結ばれるであろうことが強く暗示されている。

本論文に於いては、こうした事態がセリフの演出を含む様々な演出によって映画『見知らぬ乗客』の中でどのように描かれているかを分析し、そこに於けるガイとブルーノの同性愛関係とカトリシズムの相克の有様を明らかにする。

## 1. ガイとブルーノの出会いの場面に於ける 同性愛関係の暗示

ガイ・ヘインズとブルーノ・アントニーが出会うのは、列車のラウン

ジカーに於いてであって、ガイの足がブルーノの足にぶつかったことが切っ掛けである (ch.2, 0:02.24-)。ここまで、ガイとブルーノは脚を中心とした下半身と後ろ姿だけが見せられて顔は見えていなかったのだが、一貫してブルーノの足や後ろ姿を先に見せ、その後にガイの足や後ろ姿を見せる演出が行われている。ブルーノは画面上を向かって右から左へと進み、ガイは画面上を向かって左から右へと進む (以後左右は画面に向かつてのものを指すこととする)。詰まり画面上では、ガイがブルーノを追いつけ、脚をブルーノにぶつけることでブルーノから話し掛けられる切っ掛けを作っているのである<sup>14)</sup>。

脚をぶつけてきて「御免なさい。(Excuse me.)」と謝るガイに対してブルーノは、テニス選手のガイ・ヘインズだと気付いて話し掛ける。ブルーノはガイのファンでプライベートなことも含めてガイのことを非常に良く知っている。ブルーノは「物事を成し遂げる人々には確かに敬服します。(I certainly admire people who do things.)」と語る。ブルーノはガイが妻と離婚して誰と再婚したかという話をしてガイを怒らせた後にも「自分は好きで敬服する人と会うと口を開き過ぎる。」と言ったりもする。ブルーノはガイへの好意を全く隠していない。ブルーノが示すこの好意は、ガイへの恋愛感情を仄めかすものであるのだが、この時点では映画製作規定を意識して飽くまでも仄めかしに留まっている<sup>15)</sup>。

ブルーノはガイに、自分のコンパートメントと一緒に昼食を取ることを提案するが、ガイは一旦は断る。しかし、ウェイターから食堂車の席に空気が無いと言われて、ガイはブルーノのコンパートメントで昼食を取ることに成る。食事が終わった後の会話で (ch.3, 0:07.21-)、ブルーノから「ボス (モートン上院議員) の娘 (アン・モートン) との結婚はキャリアへの良い近道に成らない？」と言われてガイは怒りを露わにするが、これは正に事実を言われてしまったからではないか。怒って話すガイにブルーノは「落ち着いて。僕は君の友人だよ、覚えてる？ 君のことが好きなんだ。(I like you.) 君の為なら何でもする。」と話すのだが、ここでブルーノがガイに向かつて「君のことが好きなんだ。君の為なら何でもする。」と言っていることには注目すべきである。これは友人としての好意を指しているとも取れるが、事実上の愛の告白でも有り得る表現である。映画製作規定の許すギリギリのところを狙った表現で

あり、その後のブルーノによるガイの妻ミリアム・ジョイス・ヘインズ Miriam Joyce Haines (ローラ・エリオット Laura Elliott) 殺しを予告するものである。

実際ブルーノはこの後でガイにミリアムのフルネームを尋ねるが、これはガイとミリアムの離婚交渉が不調に終わった場合には自分がミリアムを殺すのだという考えに基づくものである。離婚交渉の成功を願って見せつつ (ミリアムは浮気を重ねている)、それが上手く行かない時には自分がミリアムを殺す気なのである。ブルーノはガイに交換殺人を持ち掛ける。自分がミリアムを殺すから、ガイには自分の父親を殺して欲しい、それぞれ動機が無いので捕まることは無いと言う。これを冗談だと思ったガイはブルーノに同意してみせる。ガイはブルーノが精神的に異常であり、提案に対して本気であることが分かっていない。

ブルーノは “criss-cross”<sup>16)</sup> という言葉でガイに対して自分の提案を表現する。この言葉は、先ずは「交差」という意味である。殺人の対象を交換することによりブルーノの殺人とガイの殺人が交差するのである。しかし “criss-cross” は、「十字型」という意味でもある。何かを思い出さないだろうか。ガイがアン・モートンから貰ったライターには十字型に交差する二本のテニスラケットが刻まれていた。これは殺人の交差を神は見逃しはしないということではないか。しかもガイはこのアン・モートンから貰ったライターをブルーノのコンパートメントに忘れてしまう<sup>17)</sup>。ガイは本当にアン・モートンのことを愛しているのだろうか。ガイがアンと付き合っているのは出世の手段としてなのではないかという疑惑が益々強まる。ガイがライターを忘れたことに気付いたブルーノはそれを手にしてガイに届けようとしかけて止め、椅子に横たわって “criss-cross” と再び呟く。ライターは、愛するガイが自分に残してくれた贈り物である。ライターの “A to G” の文字は「アンからガイへ」の意味であるが、これはブルーノにとっては「(ブルーノ・) アントニーからガイへ」なのであり、ガイがライターを残したのは、少なくともブルーノにとっては、そして少なからぬ数の観客にとっても、アン・モートンではなくブルーノをガイが愛しているという証拠である。但し、アントニーという名前を given name にして仕舞うと余りに露骨であるので、それをヒッチコックは family name にしたのである<sup>18)</sup>。

次のレコード店の場面でのガイと妻ミリアムの激しい言い争い (ガイ

はミリアムに掴み掛かりさえする)の描写とその文脈や、その後ガイがアンに電話する場面での影の演出、それに続けてガイからブルーノへの殺人の欲望がどのように移動するかについてはそれぞれ木村 2013a:98(5)と同:96(7)、同:96(7)、同:94(9)-93(10)を参照されたい<sup>19)</sup>。

但し、ガイからブルーノへの欲望の移動を示す演出については、その細部や意味を巡ってもう少し論じておくべきことがある。ガイはアンに電話で、離婚を望んでいた筈のミリアムが突然それを拒否したことを報告し、アンに言葉が激しい(savage)ことを窘められてもそれを認めて開き直り、「彼女の首を折ってやりたい。」と言ひ、列車の音に邪魔されて聞こえづらいと思ってであろうが、「彼女の汚い役立たずの小さな首を折ってやりたい、と言ったんだ。(I said, I'd like to break her foul, useless little neck.)」と大声で話し、少しの会話を経て列車の音が更に大きく成ると「彼女を絞め殺してやれる、と言ったんだ。(I said I could strangle her.)」と叫ぶ。

そのショットからディゾルヴで画面が切り替わると左肩越しにブルーノが両手で恰も人の首を絞めようとしているかのように見えるショットに成るのだが、彼は実際には母親に爪の手入れをして貰っているところである。このショットの転換は、ガイからブルーノへと殺意が移動したことを実質的には表現しているのだが(ここでブルーノの背後に二つの十字架型が見えており、彼が罪を犯そうとしていること、神がそれを見張っていることが暗示されている<sup>20)</sup>)、しかしガイがブルーノに殺人を直接依頼した訳ではないので、映画製作規定でこの場面代わりを取り締まることは出来ない。ヒッチコックは、主人公に実質的に殺人の責任を負わせるかの如き印象を与えながらも、しかし明示的な依頼は無いという、映画製作規定による取り締まりをギリギリで逃れることを狙った演出をここで行っているのである。

## 2. ブルーノによるミリアムの殺害と

### それに対する観客の共感

次に論ずるべきは、遊園地でブルーノがガイの妻ミリアムを殺害する際に、実はブルーノが行うこの殺害に対して観客が共感しているのではないかということである。勿論殺人は犯罪であり、又キリスト教徒に

とっては十戒の六番目の戒めで禁じられていることである（『旧約聖書』の『出エジプト記』20章13）。恐らくこれらの理由により、ブルーノによるガイの妻ミリアムの殺害を正当化する議論は木村の知る限りでは見当たらないのであるが<sup>21)</sup>、しかし『見知らぬ乗客』を観る取り分けキリスト教徒の観客は、もしかしたらキリスト教徒ではなくても、ブルーノによるミリアム殺しに可成りの程度に共感するのではないか。

その理由を説明する。ミリアムは、ガイという夫がいるにも拘わらず浮気を繰り返して、レコード店での会話でも語られていた通り、ガイが父親ではない子供を妊娠している。恐らくは相手の男に捨てられたと思いきミリアムは、それまではガイからの離婚の申し入れを一貫して拒絶していたにも拘わらず、突然離婚はしないと申し出し、自分もワシントンD.C.に行き、裁判を起こしてお腹の子供の父親はガイであると訴えると脅迫と言って良い内容の発言を行っていた（DNA鑑定が未だ全く存在しない時代の話である）。その上で、遊園地には二人の若い男達と来ており（子供の父親に捨てられた直後にもう別の、しかも二人の男達とデートしている<sup>22)</sup>、自分を追うブルーノは女性としての自分に惹かれていると勘違いしているのである（ch.8, 0:20.13-）。観客の多くは心の中のどこかで、こんなあばずれで最低の浮気女はブルーノに殺されてしまえ、と望んでいたのではないか<sup>23)</sup>。

二人の男達とデートしているにも拘わらず、ミリアムは自分を追ってくるブルーノは女性としての自分に関心が有ると思込んでいる。可成り大型のハイストライカー（high striker<sup>24)</sup>）を故障させる程の怪力を見せ付けるブルーノをミリアムは男として強く意識する。自分達がメリーゴーラウンドに乗るとブルーノも後を追って乗り込みミリアムの後ろの木馬に乗る。ブルーノは自分を追っているのだとミリアムは益々思い込む。メリーゴーラウンドが回転を始め《The Band Played On》のメロディーが楽器演奏（間違いなく録音）で流れると、ミリアム達三人はそれに合わせて歌い始め、ブルーノはミリアムが振り返って自分を観ると二節程を歌う（歌声は全て prerecording か或いは場合によっては後からの録音である）。メリーゴーラウンドを出たミリアム達三人は今度は「魔法の島（MAGIC ISLE）」に向かうのだが、それをブルーノが追う。これからミリアムを殺す積もりであるブルーノはポップコーンを買って食べている。ブルーノはこれから人を殺すことに対して全く緊張してい

ないが、それは精神が異常であり人格が破綻しているからである。ブルーノはミリアム達3人が乗ったボートの次のボートに乗り込む。ボートの船尾には“Pluto”という地獄、或いは冥府を司るローマ神話の神の名前が記されている。これは、浮気しまくっていたミリアムをブルーノが殺して地獄に落とすことを予告するものである。

途中の経緯は省略するが、島では二人の男から離れたミリアムにブルーノが近づく。ミリアムは自分のことが気に成っていた男が寄って来たものと誤解している。ブルーノは愛するガイから受け取ったライターでミリアムの顔を照らし、その名前を確認すると彼女の首を絞める。彼女が死ぬ様子は、地上に落ちたその眼鏡に反射して示される<sup>25)</sup>。ブルーノは眼鏡とライターを拾ってその場を立ち去りボートで来た経路を戻すが、ポップコーンを売っていた男に顔を認められる。ポップコーンを買うという余裕がブルーノにとっては文字通り命取りと成るのである。しかしブルーノは、眼が見えず、サングラスを掛け、白い杖を突いた老人が遊園地の前の道を渡るのを手助けしており (ch.10, 0:28.15-)、人を殺した直後のこの善行は寧ろブルーノの人格の破綻を示しているのではないか。ブルーノは恐らく、人を殺したこと自体を何とも思っていないのである。

この二つ後の場面で、ブルーノがガイにミリアム殺しを報告しに現れ、ガイにミリアムの眼鏡を渡す場面については、視点ショットの擬似的な共有とそれによるブルーノからガイへの罪の移動、或いはブルーノとガイによる罪の共有という観点から既に木村 2013b: esp. 120(5)-117(7)で論じているので、そちらを参照されたい。

### 3. ギヴンネームの無い二人の父親と ガイとブルーノの幼児性

本節では、ガイの父の父親、或いは両親が『見知らぬ乗客』には登場せず、モートン上院議員 Senator Morton (レオ・G・キャロル Leo G. Carroll) が父親代わりに成っていること、モートン上院議員のギヴンネームが示されないこと、そしてブルーノの父親もギヴンネームが示されないことの意味を考察する。この点については木村 2013a: esp. 100(3)-98(5) で既に可成り詳細に論じているのだが、議論が必ずしも十分で

はない点があると考えられるのでここで改めて考察する。

そもそも、ガイの父親、或いは両親が映画に一切登場しないこと自体が極めて不自然であるのだが、父親、或いは両親への言及さえもが映画内で全く無い<sup>26)</sup>。自分（達）の息子が殺人の嫌疑を掛けられているというのに、現れないばかりか連絡さえ一切して来ない父親、或いは両親は流石に余りに不自然ではないか。ガイの父親、或いは両親が現れないばかりか連絡さえ一切して来ないのは、映画の焦点の一つをガイとモートン上院議員の関係としたいからであろうが、それにしてもこの扱いは極めて異常であり、但しそれを異常と全く感じさせないのがヒッチコックの演出の巧みさである。

ガイにとって恋人アン・モートンの父親、即ち彼の未来の義理の父親となる筈のモートン上院議員は父親が果たすべき自我理想の役割を果たしていることも既に木村 2013a:100(3)-99(4) で指摘した通りである。そこでの議論を繰り返せば、ガイがモートン家（と呼んで良いかは実は下記の理由から定かではないのだが）を訪ねる場面（ch.13, 0:34.43-）では、娘アンからは“Father”と呼ばれ、その妹であるバーバラ Barbara（パトリシア・ヒッチコック Patricia Hitchcock<sup>27)</sup>）からは“Daddy”と呼ばれるモートン上院議員はギヴンネーム（ファーストネーム）が全く出て来ない。ガイはモートン上院議員のことを“Sir”或いは“Senator Morton”と呼んでいるのだが、既に指摘した通りこれは未来の義理の父親に対する呼び方としては極めて不自然である。ラカン派の術語を用いるならば<sup>28)</sup>、モートン上院議員はガイにとって大文字の他者であり、その背後には究極の大文字の他者である神の権威さえ垣間見える<sup>29)</sup>。更に付け加えるならば、ガイはアンを本当に愛しているのではなく、その父親であるモートン上院議員を政界進出の為の足掛かりとして利用しただけなのではないかという疑惑が否定し難い。後のジェファソン・メモリアルから始まる場面（ch.15, 0:44.36-）では、ガイは刑事レスリー・ヘネシー Leslie Hennessey（ロバート・ジスト Robert Gist）にテニスのプロに成るのかと訊かれて、プロ入りはせずにテニスを辞めて政界入りしたいと答え、そうしたことは刑事である自分には言わない様にとやんわりと窘められる。ガイがアンと付き合っているのは、そして将来の結婚を考えているのは、矢張り政界入りの為の打算からなのではないか。尚この場面ではこの会話の後にジェファソン・メモリア

ルの階段からガイを見詰めるブルーノが登場する。ブルーノの住まいはアーリントンなので自動車を使えばジェファソン・メモリアルは比較的近い。映画の中で確定的なまでにははっきりとは示されていないが、ブルーノは時にガイを監視し、彼に付き纏っているのであろうか。

ブルーノの父親も矢張り、既に木村 2013a:100(3) で指摘した通り、ギヴンネーム（ファーストネーム）を言われることが全く無い。彼はブルーノからは“Father”と呼び掛けられ、ブルーノが母親やガイに向かって話す時は“my father”と呼ばれており、妻であるブルーノの母親からもギヴンネームでは名指されず、彼女がブルーノに対して彼のことを言う時は“your father”と呼ばれる。彼はブルーノのことを心配してはいるが（ブルーノを入院させるべきだと主張している）、これも既に指摘した通り息子ブルーノと妻に対しては冷たく権威的な父親である（木村 2012b:100(3)-99(4) を参照）。

一見するとガイの将来は開けている様であるが、実はブルーノがガイの意志を受けてその妻ミリアムを殺害してくれるまでは、ガイがアン・モートンと結婚して政界入りする可能性は全くと言って良い程無かったのである。しかも、ガイに未だに強く残る幼児性（相手が誰であるかも考えずに何でも言うてしまう）はその将来に強い不安を抱かせずにはいない。ブルーノも母子相姦的な関係を強く疑わせる幼児性を見せる。木村 2013a:99(4) での指摘を繰り返せば、両者に於いては人間関係が基本的に幼児的であり、社交性と単なる幼児的な親しみ易さ、無邪気な馴れ馴れしさとの区別が全くと言って良い程ついていない。二人が怒り易さという点でも幼児的である点は矢張り既に木村 2013a:99(4)-98(5) で指摘した通りである。

映画の最後では、ブルーノが死に、ガイとアン・モートンの結婚への障害も無くなって、ガイの将来の政界入りへの道も拓けたかの様であるが、本当にそうであろうか。ガイの幼児性は克服されたのであろうか。映画の最後でカトリックの司祭からアン・モートンと共に逃げるガイに本当に神の祝福は有るのだろうか。こうした点について考える為には、ガイとブルーノの同性愛関係の暗示と、それに対する神の怒り（これはヒッチコックにとってはカトリシズムの中核を成す部分である）との関係を考察する必要がある。

#### 4. ガイの「容疑」：仰角と俯瞰、そして十字架

ガイはミリアムを殺害した「容疑者候補」として警察署に赴く (ch.13, 0:39.58-)。彼は部屋に招き入れられて、警察署長 (Police Captain) のターリー Turley (ハワード・セイント・ジョン Howard St. John) ともう一人の刑事の前で、前の晩にはラウンジカーでコリンズ教授 Prof. Collins (ジョン・ブラウン John Brown) と会話したと述べるが、続けてコリンズ教授が呼び込まれると教授は酒を飲んで大騒ぎ (celebrate) した後でその時の記憶が全く無く、ガイのことを覚えていない。場面の冒頭では、警察署の天井が3つのショットで、些かの仰角で長目に写されていて、コリンズ教授が部屋に入って来る時にも一瞬であるが仰角で天井が映る。仰角と俯瞰に近いアングルは、必要があって用いられる少なからぬ場合を除けば、不安を煽る場合に多用される。部屋は空間の三方向性を無視して四方が撮られていて、ここでも不安を高める演出が用いられている。窓には幾つもの十字架型に交錯する鉄の棒らしきものが見える。ブルーノの罪は実はガイの罪であるので (本論文第1節での記述と木村 2012b、木村 2013a、取り分け木村 2013b を参照)、これは罪人であるガイを神が見ているということである。

モートン上院議員の邸宅に戻ると (ch.14, 0:41.53-)、場面の冒頭では扉の外の上部に天井がチラリと見え、ガイの背後には扉やカメラがパンした後では書棚に十字架型が見える (勿論、アンやバーバラも画面に映り込んでいるのだが、中心は明らかにガイである)。ガイが、コリンズ教授は酔っていて自分のことを覚えておらず、時刻表から計算すればミリアムを殺害した後にボルティモアから列車に乗り込むことが出来ると警察が考えていることを説明する。バーバラに警察は完璧を期しているだけではないかと問われて答えるモートン上院議員の右側にも照明の覆いの十字架型が見えている。既に述べた様に大文字の他者であるモートン上院議員は、究極の大文字の他者である神の権威を些かに身に帯びている<sup>30)</sup>。

モートン上院議員との会話に続いて、窓の外を指して自分には二人の刑事が交代で尾行につくことを説明したガイは、練習に集中出来ないの次でのテニスのトーナメントは欠場しようかと言うが、モートン上院議

員は計画を突然全てキャンセルしたら可成り“awkward”（日本語訳は難しいが「やっかいな状況に」という趣旨であろう）に見えはしないかとやんわりと出場を勧める。ここでアンは「疑わしく（suspicious）見えることは一切すべきではない。」と、ガイを庇うどころか寧ろ父親よりも強い言葉でガイを責め立てる。アンは本当にガイのことを愛しているのだろうか。ガイのことよりも体面が大事なのではないか。ここで「黒人」<sup>31)</sup>の召使がガイに電話だと電話機を持って来る。ブルーノからの電話であり、その背後には国会議事堂が見えている（国会議事堂は、下院議員達も通うが、より重要なこととしては大文字の他者である上院議員達が集う場である）。ガイは受話器を下ろし、間違い電話だとモートン上院議員、アン、バーバラに告げるのだが、不自然さは拭えない。

ここまで、警察署の場面の冒頭も、警察署からモートン上院議員邸への切り替わりもディゾルヴだったのだが、場面的には大きな区切りで連続性を持たせる必要は無いからであるが、この場面の終わりにはフェイドアウトが用いられている。続いては既に論じたジェファソン・メモリアルから始まる場面（ch.15, 0:44.36-）である。この場面とその次の場面もフェイドアウトとフェイドインで繋がれているのだが音楽が連続している。これは前の場面で現れたブルーノから手紙が届いており、その連続性を意識させる為である。場面冒頭で画面奥にガイが現れると、床には十字架上の影が差している。床に置かれていた手紙をガイが拾い上げると、仰角で天井が映る。手紙には「親愛なるガイ／会って計画を立てなければならぬ。私の父親は間もなく遠くに行く。電話してくれ。／B」（／は原文の改行を示す。）と書かれている。再びガイが仰角で捉えられ部屋の入り口に向かって歩きかけると天井には繋がった二つの十字架型が見える。神は罪人同士の遣り取りを見詰めている。ガイは立ち止まり、ブルーノからの手紙を燃やす。

場面が替わると（場面の連続性を意識させる為に繋ぎはディゾルヴである）（ch.15, 0:46.25-）、ガイは美術館でアン・モートンとデートをしている（因みに美術館の光景は言うまでもなく全てスクリーンプロセス（rear projection）である）。そこにブルーノが現れて「ガイ」と呼び掛ける。ブルーノはガイに電話に出ないのは何故か、手紙は読んだのか、何故電話をしないのか、自分の父親は来週にはフロリダに出発すると語るが、ガイは外に刑事がいるので一緒に居るところを見られると不味い

と言う。その間にアンは“Bruno”と記されたブルーノのネクタイピンに気が付く。アンが気付いたことを明確に示す為に、彼女が顔をやや下向きにする動作が映され、続けて“Bruno”と記されたネクタイピンがカメラの寄りによって示される。これも矢張り言うまでもないがアンは注意がこのネクタイピンに向かっていることを表している。アン・モートンに言及したブルーノは、「ミリアムより一寸良くなったな、はー、ガイ。(Slight improvement over Miriam, huh, Guy.)」と口にする。ガイはブルーノに外には刑事がいるので自分には近付かない様に言い、その後アンにブルーノが誰かを問われると、以前に会ったことはなく只のテニスのファンだと誤魔化す。これはガイが単にブルーノが誰かを知らない振りをしているという以上に、ブルーノとの事実上の共犯関係をアンに隠しているのである。この隠蔽はブルーノが死んだ後も続くだろう。

フェイドアウトとフェイドインで場面が替わると（しかし二つの場面は音楽で繋がれている）、モートン上院議員の屋敷である（ch.15, 0:47.43-）。ディゾルヴは二つの場面の間の密接な繋がりを示し、フェイドアウトとフェイドインは二つの場面の間の区切りを示すが、フェイドアウトとフェイドインで繋がれた二つの場面が連続する音楽を伴う場合には、二つの場面は切断されているかに見えて実は繋がりがあることが表現されている。映画学研究者には言うまでもないことであるが、最初のショットはディープフォーカスで撮影されていて、ガイの背後には十字架型を組み込んだ本棚の扉が見え、窓ガラスにも十字架型が見えている。バーバラも本棚の側、十字架型の側に居るのだが（バーバラは、ガイを監視している刑事ヘネシーと何時の間にか親しくなっていて、窓の外に向かって手を振っており、これは彼女の子供の様な素直さを表現している）、十字架型はガイを囲む様に配されている。ガイはモートン上院議員の秘書と思しき女性から速達の親展の手紙を渡される。言うまでもなくブルーノからのものであり、ブルーノの住む屋敷の中での彼の父親が居る部屋の位置を記した図と屋敷の合鍵が入っている。

ディゾルヴで繋がれた次の場面（ch.16, 0:48.08-）では、コートの外に現れたガイは練習に臨もうとしているのだが、周囲のダブルスの練習を観ている観客達がボールの行き来に合わせて顔を左右に振っている中で、ブルーノだけが顔を動かさずにガイをじっと見詰めている。ガイが目を逸らし、再びブルーノを観ると彼は観客席を離れるところである。

ガイは激しい衝撃に襲われている様子で、関係者と思われる男性から準備が出来たか問われると慌ててコートに向かう。練習を終えたガイがアンの下に向かうと、ブルーノがフランス人のダーヴィル夫婦とフランス語で話している。その様子を見ていたアンは、“Bruno”というネクタイピンに気付き、明らかに違和感を覚えている。ガイはバーバラと話をしてブルーノについて説明する。バーバラはフランス人の夫婦に挨拶するのだが、ブルーノが彼女を見詰める。彼女を正面から捉えたバストショットが続き、その後カメラは前進移動してその顔を通常のクロースアップよりは可成り寄ったエストリーム・クロースアップで示す。この前進移動は言うまでもなく、ブルーノの関心がバーバラに引き付けられ、ミリアム同様に眼鏡を掛けたバーバラによってミリアム殺しの記憶を呼び起こされていることを示している<sup>32)</sup>。バーバラの眼鏡の両方のレンズにはブルーノがガイから「貰い受けた」ライターに火が点くところが映っており、「貴女の名前はミリアムですか？」というブルーノの声が聞こえる。これは勿論ブルーノの心の中の光景であり声である。“The Band Played On”のメロディーが流れる。これも勿論ブルーノの心の中で鳴っているのである。アンはブルーノの様子が只ならぬことに気付く。

フェイドアウトとフェイドインで場面が替わると（この場面代わりでは音楽の連続は無く、二つの場面の断絶が示されている）(ch.17, 0:51.02-)、ガイの部屋で、俯瞰に近いアングルで捉えられた彼はルガー（ルーガー）P08を紙包みから取り出している<sup>33)</sup>。言うまでも無くブルーノがガイに贈ったものであり、この拳銃を彼は引き出しに隠す。その後部屋に入って来た刑事ヘネシーには見えない様に、ガイはこの引き出しを開けてポケットチーフを取り出し、パーティーへと向かう。この場面はフェイドアウトで終わるのだが、ドアノブに反射する光が完全に見えなくなっただけで、フェイドインで始まる次の場面との連続性を意識している可能性が有る（但し、これは深読みで、そこまでは意識していないかも知れない）。

フェイドインの後には先ずアン・モートンがクロースアップで示されるのだが（ch.17, 0:52.20-）、パーティーの場面をアンへの寄りから始めるのは、彼女がブルーノに対して抱いていた違和感とパーティーで起きた出来事とから彼女が導いた結論がこの場面の焦点の一つと成るからで

ある。アンのショットがクローズアップからカメラが引いて膝上のショットに替わり、今度はバストショットに成ると、彼女が観ているものが彼女のショットと交互に写される。それはガイとバーバラが話す様子であり、続いてはガイがフレーム外の誰かを観ている姿である。ガイの視線を追ってアンが観るとそこにいるのはブルーノである。二人を対比的に見せる為に、ブルーノは白の蝶ネクタイ、ガイは黒の蝶ネクタイを身に着けている。ガイに話し掛けて口論に成り掛けたブルーノは、今度はアンに近寄って来て挨拶し、続けてモートン上院議員に話し掛けて妄想と言うしかない内容を話す。ブルーノが立ち去ると、モートン上院議員はアンに、ブルーノを招待した覚えが無く彼は誰かと尋ね、アンはダーヴィル夫妻の友人であると説明する。

ブルーノは連邦最高裁の判事に話し掛けて殺人の判決を出す時の気持ちについて尋ね、判事の答えに対して自分の無根拠な意見を述べ、更に側<sup>そば</sup>に座っていた高齢の婦人に話し掛けられて先ずその近くで話し、その後には彼女の向かいに座る。彼女の隣にはその友人であろう矢張り高齢の婦人が座っているが、ショット／リヴァースショットではブルーノを写すカメラは二人の婦人の間に置かれ、詰まり友人である婦人はそれ程重要だとは見做されていない。夫を殺したい時にどうすべきかについての暫くの会話の後に、ブルーノは向かいに座った婦人の首を絞めるのだが、そこで婦人の斜め右後ろにいるバーバラに気付く。バーバラは又してもカメラで正面から捉えられ、バストショットからカメラは前進してその顔をエクストリーム・クローズアップで見せる。ここでも《The Band Played on》のメロディーがブルーノの心の中で流れている。バーバラを観ながら婦人の首を絞めていたブルーノは、手加減出来ずにその首を可成りの程度に絞めてしまい、彼女は気を失い掛けたのか啜り泣いている状態で、ブルーノは昏倒する。ガイと召使いはブルーノを別室に運び込み、ガイはモートン上院議員からゴシップのネタに成っては困ると注意される<sup>34)</sup>。

ここでガイはブルーノと話すのだが、彼のことを罵倒し、“I like you.”と言う彼を殴り飛ばす。この時にはガイはカメラによって正面から捉えられ、そのパンチは真っ直ぐにカメラに向かう。ブルーノが倒れた後では、その視点ショットでガイは仰角で捉えられ、天井が見え、背後の本棚には繋がった二つの十字架型が見える。「ガイ、そんなことは

すべきじゃなかった。」と言うブルーノに、「しっかりしろ。(Pull yourself together.)」と声を掛けたガイは、解かれた蝶ネクタイを自分で結び直すことが出来ないブルーノに替わって結んでやる。これでは丸でブルーノによる求愛に対する事実上の肯定の返答ではないか。

アンはバーバラと話し、バーバラは、ブルーノは老婦人の首を絞めていたが実際には自分のことを観ていて自分の首を絞めていたのであり、自分を殺そうとしていたのだと語るが、その理由が全く分からない。アンはバーバラの眼鏡を見て或る考えに辿り着く(アンはミリアムの写真を以前に見たことがある)。彼女は、ブルーノを連れて屋敷の外に出たガイを追って自分も外に出る。彼女はガイを捕まえると、彼にミリアムはどのような女性だったか説明する様に求めて、ガイの答えが肝心なことに触れていないと思うと、アンはミリアムが眼鏡を掛けていたのではないかと問い、肯定の答えにミリアムがバーバラにどこか似ていたのではないかと更に問う。答えないガイをアンは「どうやって彼にやらせたの？(How did you get him to do it?)」と問い詰める。

驚くべきことに、アン・モートンは恋人ガイ・ヘインズのことを全く信用しておらず、彼がブルーノに頼んでミリアムを殺したのだと思い込んでいる<sup>35)</sup>。ブルーノとガイの間で事実上の共犯関係が成立していることは木村 2012b、同 2013a、同 2013b で視点ショットの共有という点から明らかにし、更にこの論文で共犯関係のそもそもの実質的な成立(ガイからブルーノへの殺意の移動、或いはその共有)がどのように暗示されているかを具体的に論じたところであるが、この共犯関係は映画製作規定に対する配慮から事実として存在するものとしては描かれておらず、飽くまでも暗示されているのみであり、ガイに事前に一切確認すること無しにミリアムに直接手を下したのはブルーノなのである。アンは本当にガイのことを愛しているのだろうか。ガイが実際に起きたことを、そしてそれを何故隠していたかを説明しても、彼女には凡そ理解し難い。しかし起きてしまった事態には後始末を付けなければならない。だがこうした異常な雰囲気はどうしても目立ってしまう。ヘネシー刑事は様子がおかしいことをもう一人のハモンド刑事に告げる。

連続性を重視してディゾルヴで繋がれた続く場面(ch.21, 01:03.50-)では、ガイは自宅からブルーノに電話を掛けて、その夜にブルーノの父親を殺すから家を出ている様という趣旨のことを話す。ガイはブルー

ノから贈られたルガー P08 を背広の中に仕舞い、外に居る見張りの刑事を窓からチラリと見るがその顔の左側の窓枠の中には十字架型が三つ並んでいる。神はガイを見ているのである。ガイは刑事を避けて裏口から非常用階段を降りて出掛ける。

矢張りデイゾルヴで繋がれた次の場面では、ブルーノの住む屋敷が、最初のロングショットを除いては、フレームが斜めに傾いた不安を煽る二つのショットで示される。これらの斜めに傾いたフレームは、深夜にミリアムを殺したブルーノがそのことを報告しにガイの前に現れる場面の冒頭で用いられていた傾いたフレーム（木村 2013b:123(2) を参照）を想起させる。ガイはブルーノから送られた鍵を使って屋敷の中に入ると（ここでもガイの背後に並んだ二つの十字架型が見える）、ブルーノが描いた屋敷の略図を見てから階段を上のだが、階段の踊り場には犬が待ち構えていて、唸り声を上げている。画面右側の壁に、そして何より犬の後ろの窓に多くの十字架型が見え、ガイをやや斜め下に捉えた俯瞰気味のショットの中にも床に映る十字架状の影が幾つも見えている。犬がガイと想定されている人物の右手を舐めるスローモーションでのやや寄りのショットで、ガイがこの場を切り抜ける様子が示される。この犬を用いた演出は、その後には控える大きな驚きから観客の注意を逸らして置く為のものである。ガイが階段を上ると、背後には窓の中に更に多数の十字架型が見える<sup>36)</sup>。神はブルーノの事実上の共犯であり罪人<sup>つみびと</sup>であるガイを見張り続けているのである。

ガイがブルーノの父親の部屋に入ると、扉の内側にも、扉の隙間から見える廊下の壁にも複数の十字架型が見える。ガイがブルーノの父親が眠っている筈のベッドに近付くと、カメラは又しても仰角に成り天井が映る。ガイからベッドの中で身を起こす人物へとショットが変わり、次いで再びガイが仰角で天井の下で映されて、“Mr. Antony” と呼び掛けて、あなたの息子のブルーノについて話さなければならぬと語るのが示される。背後には矢張り十字架型が見え、ガイの顔はその罪を表すかの様に真っ暗である。再びベッドが映り明かりが点くとベッドに居るのはブルーノである。成る程、ブルーノも確かに“Mr. Antony” である。彼はパーティーでガイに殴られて倒れた後に彼に締め直して貰った白い蝶ネクタイを外さない為に、着替えずにベッドに入っていたのである。恐らくブルーノは、愛するガイに撃ち殺されたいと夢想していたのでは

ないか。だがブルーノはそうした事態が起こりえないことを知ってもいた。彼はガイのことを“Guy”ではなく“Mr. Haines”と呼び、父親は留守であること、ガイが急に自分の父親を殺すと決断したのが何故であるか疑問に思ったことを話すと、ガイはブルーノの父親と話がしたかったのであり、彼には「気の狂った (lunatic)」息子が居ることを知って貰おうとしたという趣旨のことを話す。

ブルーノはガイには彼の父親を殺す気が無いことを確認し、鍵を返却させる。ガイはブルーノにルガー P08 も返す。そのルガー P08 をブルーノはガイに突き付けるが、直ぐ後で自ら言う様に母親を動揺させることを憚って発砲する気は無い。という以上に、もしガイを撃ち殺してしまったら、死体の処置が可成り面倒なことになるであろう。ガイはプロではないが非常に有名なテニス選手であり、モートン上院議員の娘アンの事実上の婚約者なのだ。ブルーノはガイが裏切ったことを非難し、ミリアム殺しは自分の殺人ではなくガイの殺人であり、ガイはそこから利益を得た以上それに対する対価を支払うべきだ（つまり、ブルーノの父親を殺すべきだ）と言うがガイは拒絶する。この拒絶は、映画製作規定が有る以上は主人公が正当な理由の無い殺人を行うことは出来ないので<sup>37)</sup>、やむを得ないものである。話しを切り上げて部屋を出るガイが再び真っ黒な影で覆われ、その後を追うブルーノにも同じことが起きる。ブルーノとガイが事実上罪を共有していることがここでも視覚的に強調される。階段を降りるガイを途中までブルーノが銃を突き付けながら追い、彼は母親を起こしてしまうので銃を撃つ気は無いが、自分は頭が良いのでそれよりもずっと良いことをする、とガイを脅す。ここでも、窓や階段の壁に並ぶ非常に沢山の十字架型が映る。神は今度はガイとブルーノという二人の罪人を見詰めているのである<sup>38)</sup>。

場面に連続性を持たせる為にディゾルヴで画面が切り替わるとヘネシー刑事とハモンド刑事が話している (ch.22, 01:10.38-)。ハモンド刑事によれば、ガイの部屋では電話が30分も鳴り続け、管理人に言ってガイの部屋に入れて貰うと彼は不在で、帰って来たのは3時25分だという。電話をしたのは間違いなくブルーノであり、それは警察の注意をガイに向けさせる為である。ブルーノは既に、殺人現場にガイから「貰った」ライターを置きに行くことを可成り具体的に考えているのであり、ガイに刑事達の尾行が付き、殺人現場でガイが捉えられる（但し、

恐らくその時点では逮捕にまでは至らない) ことを想定しているのである<sup>39)</sup>。

## 5. ミリアムの殺人現場に向かうブルーノとガイ

アン・モートンはブルーノの住む屋敷を訪ねその母親と話をする (ch.22, 1:11.16-)。ここから局面が変わるので、場面冒頭ではフェイドアウトとフェイドインが用いられている。ブルーノの母親は彼が人を殺したことを全く信じない。息子を溺愛する余り客観的な判断力<sup>40)</sup>を殆ど完全に失っているのである。母親が立ち上がる時、ティルトアップ (パンナップ) したカメラが仰角で一瞬天井を捉えるのもこの母親の異常さを示している<sup>41)</sup>。母親が去ると入れ替わりにブルーノが現れる。ブルーノが現れるショットでは、彼の背後のカーテンに多数の十字架状の影が見える。神はブルーノを見張っている。彼は派手なガウンを身に着けているが<sup>42)</sup>、何故かその下からはズボンと黒い革靴が見えている。出掛ける積もりで着替えの途中だったところにアンが訪ねて来たのだろう。わざわざ派手なガウンを着て来たことから、ブルーノのアンへの対抗心が見て取れるというのは深読みだろうか。アンが座っているソファの後ろに回ったブルーノは、アンの見えないところでガイから「貰った」ライターで煙草に火を点け (これはブルーノのアンに対する嫉妬の表れである)、アンに近付いたり彼女から遠ざかったりしながら、ガイが殺人現場に落としたライターを夜に拾いに行く様に彼から頼まれたが、そんなことをするのは危険で、更には自分も共犯者に成ってしまう、と話す。因みにブルーノがアンに話している時の背後の壁には十字架型が並んでいる。用事があって出掛けなければならないと立ち去るブルーノの背後に有る画面奥の扉にも、矢張り多数の十字架型が見えている。尚このショットでもディープフォーカスが用いられている。

ディゾルヴで場面が替わると (これは場面の連続性を強調する為である)、テニス場が外から捉えられた仰角のショットである (ch.24, 01:14.31-)。画面は傾き、そのことは旗を掲げた二本のポールの傾きによって強調されている。ここでも観客の不安を煽り立てる演出である。ガイとアン・モートンが話し合っている。試合を棄権してメトカフ<sup>43)</sup>に向かう様に勧めるアンにガイは、ブルーノが彼女にした話に触れつつ、

目立ってしまうので彼がメトカフの遊園地の現場に向かうのは暗く成ってからであり、試合にストレート勝ちしてから追い掛ければ間に合うと話す。因みにここでも、ガイとアンが座っている丸いテーブルと直ぐ後ろの人々とテーブルを除けば、背景はスクリーンプロセスによる。

ガイのテニスの試合が始まる。スタンドは、実際に多数の人々が動いている場合も有るが、前2-3列を除いては写真のプロジェクションが用いられていて人々が全く動いていない場合が多い。又、テニスの試合は、引きのショットではプレーしているのはファーリー・グレインジャーではない<sup>44</sup>。ガイは何時もの防御を交えてじっくりと時間を掛ける戦術を捨て、早めに勝負を決めようとしている。一方で、ブルーノはタクシーでユニオンステーションへと向かう。日没を待つことに成るとは言え、早くメトカフに到着したいのである。試合は勝負を急ぐガイが優勢である。尚、試合の様子を示す際には、ガイが手前に来たり画面奥に行ったりして空間の三方向性が守られていないのだが、それは不安定な感覚を与えて観客を混乱させ不安にさせる為である。タクシーの中ではブルーノはガイから「貰った」ライターで煙草に火を点けている。ブルーノはやはりこのライターに強い愛着が有るのだ。それに先行するタクシーを含む引きのショットでは、左にリンカーン・メモリアル、右にワシントン記念塔が見えている。これは幼児的なブルーノを権威有る存在である高名なかつての大統領達と対比する為である（勿論このショットには、ブルーノの居る地点を観客に示すという機能も有る）。

列車に乗ったブルーノは、ラウンジカーで矢張りガイから「貰った」ライターで煙草に火を点けるが（彼はライターを大事に両手で持っている）、隣に座っている男性から煙草に火を点ける様に頼まれるとライターを上着の右ポケットにしまい、そこからマッチを取り出して火を点ける。これは殺人の現場に置きに行くライターを他人に見られては不味いということだが、それ以上に、愛するガイのライターを自分以外の男性に対して使いたくないからである。このブルーノの身振りを見つつ、隣の男性は怪訝な表情をしている。一方でガイは試合を優位に進め2セットを連取する。

列車を降りたブルーノはガイから「貰った」ライターを見ていて、反対側から歩いてきた男性と肩がぶつかりライターを手放してしまい、それは下水道の側溝の蓋の隙間を潜り抜けて落ちてしまう。一方で、ガイ

の試合は順調には進まず、彼は3セット目を取られる。ブルーノの側に遅延が生じるのだが、同時にガイにも遅延が生じるのである。ブルーノは駅の側から男性<sup>そば</sup>45) を連れて来て、高価なシガレットケース<sup>46)</sup> を落としたので何とかしてくれと訴えるが、男性は土木技師 (city engineer) に連絡を取ると言うばかりで、事態は即座には解決しそうもない。ブルーノは、自ら側溝の蓋の隙間から手を伸ばして、一度は掴み掛けたライターを更に下へと落とすものの、それを再び握り直して取り戻すことに成功する。ここで不思議なのは、例えば碓井 2006:40-41 も指摘する様に、この映画を観ている我々はここでブルーノがライターを拾うことを願ってしまうのである。ブルーノの性格の歪みや異常さを知りつつも、我々は心の何処かで、ブルーノがガイに抱く愛情、報われることのない愛情を応援してしまっているのではないか。

ブルーノがライターを取り戻すのに続いて、ガイは試合に勝利を収める。そして彼はバーバラが呼んでおいたタクシーに乗り込み、更には列車に乗ってメトカフに向かう。バーバラはパウダーをヘネシー刑事に零して邪魔をしガイの逃走を助けようとするが、ヘネシーとハモンドの二人の刑事はそうした妨害には負けずにガイを追い続け、通り掛かった車を止めてガイが乗ったタクシーを追い掛け、駅ではガイの行き先を切符売り場の駅員に尋ねてガイがメトカフに向かうことを知り、メトカフの警察に連絡してから更にガイを追うことと成る。

## 6. ブルーノとガイの対決

ブルーノがミリアムを殺した遊園地に入ろうとする (ch.28, 1:28.33-)。ここでも前の場面との連続性を重視してディゾルヴが用いられている。アングルは角度が垂直に可成り近い俯瞰で、大きく明るい電球との対比がブルーノの罪を示している。ブルーノはフランクフルトソーセージを焼く職人にこの辺りで暗く成るのは何時頃かと尋ねるが、何を急ぐのかと逆に尋ねられ、同じ問いを繰り返して「もう直ぐだ。(Soon enough.)」と言われる。現実的な判断としては、ガイに先駆けて彼の(彼からの「プレゼント」の)ライターを置きに行く為には時間的な余裕が必要である。但しブルーノは、日頃のプレスタイルから判断して(ブルーノは、ガイとの最初の会話から明らかな様に、テニス選手ガイ

の熱狂的なファンである)、ガイが来るのは遅く成るであろうと予想している。

ガイが乗るラウンジカーに男性が入って来て、脚を組もうとしてパイプを吸う別の男性の足に足がぶつかってしまう。勿論これはガイに、そして観客に、彼のブルーノとの出会いを思い出させる演出である。一方ブルーノは飲み物を売っているらしき男と会話し、事件（ミリアム殺し）以来現場を見に客が集まっていることを知る。一方ガイが窓の外を見ると日没間際である。

メトカフに着いたガイがタクシーで遊園地に着くとそこには警官達が居る。しかしガイはそんなことを気にしては居られず、「魔法の島」に向かおうとする。「魔法の島」行きのボートを待つ列に並んでいたブルーノは灯りに顔が照らされる所に出て、ポップコーンを売っていた男に見咎められる。ブルーノはこの男からミリアムを殺す前にポップコーンを買ひ、ミリアムが殺された後にはボートで戻ってきたところを見られている。男は画面奥に居る刑事と警官の元に向かい、何を言っているかは聞こえないのだが間違いなくブルーノのことを話している。ブルーノはその場を離れようとして今度はガイに見付けられ、既に動き始めていたメリーゴーラウンドに乗り込みガイもそれに続く。刑事がガイに向かって発砲するがその銃弾はメリーゴーラウンドを操作していた老人に当たり、倒れる老人がレバーを引いてしまうことでメリーゴーラウンドの暴走が始まる。刑事が威嚇射撃も無しにいきなり発砲して無関係な人間を撃ってしまう、等ということは現実には凡そ有り得ないのだが、『見知らぬ乗客』は映画であり、観客は映画の展開に引き込まれているのでこれを不自然とは感じない。刑事と警官がメリーゴーラウンドに飛び乗ろうとするが、既に速度を速めていたメリーゴーラウンドから二人とも弾き飛ばされる。

メリーゴーラウンドの上ではライターを取り戻そうとするガイとブルーノの殴り合いが始まる。その外では、現れた警察署の署長にポップコーン売りの男が「彼が彼女を殺した奴だ。」と言うと署長は「我々はそれは知っている。」と答えるのだが、ポップコーン売りの男が言っているのはブルーノのことであり、それを警察署長はガイのことだと誤解している。メリーゴーラウンドを止める為に、遊園地のスタッフである高齢の男性<sup>47)</sup>がメリーゴーラウンドの下に潜り込んで進む。木馬に乗っ

ていてブルーノをはたいた男の子が彼に突き飛ばされてメリーゴーラウンドから落ちそうになるが、ガイが抱き上げてボックス状の座席に着席させる。そこにブルーノが襲い掛かってガイを殴り、更にメリーゴーラウンドから落ちそうになって鉄の棒に捕まるガイを激しく蹴り続ける。その後高齢の男性がメリーゴーラウンドの下から出てメリーゴーラウンドを止めると、止め方が急すぎた為にメリーゴーラウンドは倒壊し、激しく損傷する。因みに、メリーゴーラウンドは激しく動いている様に見えるが、背景はスクリーンプロセスであり動いてはいない。宙に浮いているかに見えるガイの身体は実際にはワイヤーで吊られている<sup>48)</sup>。但し、回転台の下に入る遊園地のスタッフである高齢の男性は実際にメリーゴーラウンドの下に入っており、カメラとカメラマンもメリーゴーラウンドの下に入っていて、これは非常に危険な撮影である<sup>49)</sup>。ヒッチコックは他にやり方がない時には危険な撮影をも辞さない。倒壊するメリーゴーラウンドはミニチュアであるが、壊れた後の状態は本物を爆破して撮影したものである<sup>50)</sup>。但し、もしもこのような事態が起きた場合には、メリーゴーラウンドのスピードを少しずつ遅くして停止するのではないかということが当然の様に疑問であるが、映画を観ている観客は興奮していてその様なことは考えない<sup>51)</sup>。

ポップコーン売りの男は警察署長達に、自分が見たのはブルーノでガイのことは見たことが無いと言う。ブルーノは倒壊したメリーゴーラウンドの一部の下敷きになり瀕死の状態である。ガイがブルーノと話し始めるとガイとブルーノと警察署長の間で先ず一度目のイマジナリーライン越えが起きる (ch.32, 1:38.05-)。これは観客に違和感と衝撃を与える為である。ブルーノはガイがミリアム殺しの犯人で自分はライターは持っていないと嘘を吐き続ける。ガイは警察署長にブルーノの身体を調べる許可を求めるが認められない。ガイとブルーノは話し続け、会話の途中で再びイマジナリーライン越えが起きる (ch.32, 1:38.08-)。これは観客に違和感と衝撃を与えるとともに、ブルーノが話している内容が嘘であることをより印象付ける為のものである。しかしブルーノが死に彼が左手を開くとそこにはガイの (ガイがブルーノに「贈った」) ライターが有り、警察署長はそれがガイのものであることを彼に確認してから証拠品としてポケットにしまう。ライターがミリアム殺しの現場に有るというブルーノの発言が嘘であったこと、ミリアム殺しの犯人 (実行

犯)がブルーノであることは最早明らかである。ガイは翌日朝に警察署に赴くことを署長に約束してその場を去るのだが、その前に目撃者のポップコーン売りに死んだ男が何者かを問われて、「ブルーノ。ブルーノ・アントニー。非常に頭の良い(clever) 奴だ。」と答える。これは単に事実を指摘しただけとも理解出来るが、ブルーノの長所を挙げているのだから、ガイは矢張り実はブルーノのことを愛していたのではないかという疑いが拭い去れない。だが同時に、ガイが本来ならばブルーノと共に背負うべき筈の罪(それは殺人の実行犯としての罪ではないが、ブルーノの殺人を実質的に引き起こしてしまった者としての罪である)を引き受けること無しにそれをブルーノ一人に押し付けてしまったことも又間違いない。

再びディゾルヴで場面が替わると(ブルーノが死んでも場面の連続性をヒッチコックは意識し続けており、詰まりブルーノの死によって局面が変わった訳では全くない)、モートン上院議員の屋敷である(ch.32, 01:39.44-)。画面の手前から奥へと、大きく映った黒い電話、アン・モートン、バーバラ、モートン上院議員という配列であり、モートン上院議員は新聞を読んでいる。この場面は1ショットの長回し(long take)であり、ここでもディープフォーカスが用いられている。画面奥のやや左の上方には十字架型が一つ見えている。電話が鳴りアンが立ち上がってそれに答える。カメラがティルトアップ(パンナップ)した画面に見える十字架型は三つに増えている。アンは、実質的には殺人の共犯であるガイを助けたのだから、罪人、それも罪の非常に重い罪人であり、今や神に監視されている。オペレーターからの電話であり、アンの返事に応えて通話相手はガイに切り替わる<sup>つみびと</sup>52)。彼はアンに何かを持って迎えに来てくれる様に頼んだのである。それを伝え掛けて言葉に詰まるアンにバーバラが抱き付く(バーバラは子供の様に純真であり、アンと対比されている)。モートン上院議員が新聞から目を離し、立ち上がって近付いてくる。表面的にはハッピーエンディングに繋がりそうであるが本当にそうだろうか。

又してもディゾルヴで場面が替わると列車のラウンジカーであり(一件落着でフェイドアウトとフェイドインで場面が切り替わっている訳では全く無い)、ガイとアンが手を取り合い見つめ合って会話している。パイプを吸いながら(パイプを吸うことは古典的ハリウッド映画では、

船乗りの場合を例外として、時間が相当に自由に使えて、かつ知的であることを表す)、何か大きな本の様なものを読んでいたカトリックの司祭<sup>53)</sup>がガイに気付いて声を掛けて来るが、答え掛けてアンの目配せに気付いたガイはその手を取って逃げる様に立ち去る。司祭は立ち去るガイとアンを見て眉を上げてから再び眼を通して何かを読み始める。画面の一部は立ち去るガイの身体の影と思しきもので一瞬隠れるのだが、この不気味とも言うべき演出は何を狙っているのか。ガイとアンの行動は表面的に見れば再びのトラブルを避ける為であるが、そして『見知らぬ乗客』を観た多くの観客はその様に理解したであろうが、神に仕える者から逃げるのは罪の重い者の取る行動ではないか。ガイは既に述べた様にブルーノに直接殺人を依頼した訳ではないが、これも既に言及した殺意の移動、或いは共有を示す演出から明らかな様に実質的には殺人の共犯者であり、アンはそのガイの共犯者である。ガイとアンは表面的には深く愛し合っている様に見えるが、注意深い観客にとっては、それはブルーノという「凶悪犯」が死んだ後の一時的なことではないのか、二人が愛し合っているのは本当であるのかという疑念も解消されることはない。『見知らぬ乗客』は本当にハッピーエンディングであり、ガイとアンの二人には明るい未来が待っているのだろうか。映画のラストショットがガイとアンではなくカトリックの司祭を示すものであることは二人の未来に大きな不安を投げ掛けてはいないだろうか。

## 結論

この論考では、木村 2012b、同 2013a、同 2013b の議論を引き継ぎつつ、ヒッチコック『見知らぬ乗客』(1951年)に於けるガイとブルーノの同性愛関係とカトリシズムの相克について考察した。ガイとブルーノの間には、ヒッチコック自身が認める様に潜在的な同性愛関係が有り、二人の間での暗示的に示された殺意の移動と実質的な共犯関係はそれに根差している。しかし、ガイは実質的な共犯関係の内の自分が果たすべき義務を放棄し、ブルーノ一人に罪を押し付けて自分は罪を逃れようとする。だがそうしたガイの振る舞いを神が見続けていて、ガイに明るい未来が待っているかは大いに疑問である。映画の結末は表面のみを観る場合と映画の表現から内容を深く読み込んで観る場合では全く異なった

ものと成っているのであり、『見知らぬ乗客』の公開以来この映画をスクリーンで観た観客の中でこの映画の結末が暗示する意味合いに気付いた者は決して少なくはない筈である。

## 注

- 1) パトリシア・ハイスミス Patricia Highsmith の原作 (Highsmith 1950 → 1993 (ハイスミス 2017)) では、ブルーノ・アントニー Bruno Antony に相当する登場人物の名前はチャールズ・アンソニー・ブルーノ Charles Anthony Bruno であり、映画化に際して Anthony を Antony に変え (例えば IMDb ではその様に表記されているが、但し、映画内でも Anthony と発音されている場合が少なくない)、given name の Charles を削除し、family name だった Bruno を given name にし、Anthony から変更した Antony を family name にするという名前の変更と組み替えが行われている。これは、1つには Anthony 或いはそれを変更した Antony という名前よりも Bruno という名前の方がより印象的であるからだが、もう一つの理由については後述する。
- 2) このことをはっきりと明確に指摘しているヒッチコック研究者は、木村が知る限りではないのだが、ヒッチコックに関する文献や研究論文は膨大な量に成り、その全てに眼を通すことは不可能であるので、そうした研究者の存在を全否定することはしない。

ヒッチコックと同じカトリック信徒である映画学研究者達がこの点に言及しない理由は、カトリックでは 2023 年現在に至るまで同性愛は厳しく禁じられており (近年、カトリックの司祭による幼少年の男児への性加害が次々と明らかに成っており、それは対処を必要とする事態であるが、今論じている問題とは直接的な関係を持たない)、カトリック信徒である映画学研究者達がこの問題に言及することは可成り難しいからである。
- 3) 別の複数の論文で繰り返し述べている様に、木村自身も出生直後に洗礼を受けたカトリック信徒であるのだが、但し父親の葬儀ミサを除いては四十数年もミサには参列していない (とは言え棄教もしていない)。木村 2020b:56(33)-55(34) 注 5) 等を参照。
- 4) 『見知らぬ乗客』が公開された 1951 年の時点では、同性愛を認めないキリスト教の宗派はカトリック、イギリス国教会、プロテスタントの諸派、正教系の諸派を併せて圧倒的な多数派であったと考えて良い。現在では、同性愛を認めるキリスト教の宗派は増えており、同性愛を認めないのはカトリックと正教系の諸派、アメリカ合州国を中心とする保守的なプロテスタント宗派 (その最大多数を成すのは宗教右派とも原理主義者とも呼ばれる福音派であるが、「福音派に確固とした条件はない」ので「所属教派によって福音派を理解することは難しい」(藤本 2016:2)) 等に限られる。但

し、アメリカ合州国での同性愛を認めるかどうかの対立は非常に激しい。

同性愛を映画の中でどのように描くかはアメリカ合州国の場合には映画製作規定（時代によって呼称は変わる）の問題と深く関係するが、この点については後述する。

尚、ガイとブルーノの同性愛の暗示には、同時に二人に共産主義者、ソヴィエト社会主義共和国連邦のスパイにして反キリスト教者のイメージを重ねる演出としての側面も有ることについては、紙数の問題で本論文では言及しないが、木村 2012b:104(55) 注7) を参照。Corber 1993 → 2002にも同様の指摘が有るが、この著作の議論はヒッチコックのホモフォビアを根拠なく主張する点で信用し難い。注5) を参照。

- 5) Spoto 1983 → 1999:86 (スポトー 1988 上:159) は、或る女性の「ヒッチコックはホモセクシャルやバイセクシャルの人々と居ると何時も全く快適にしていた。」という証言を紹介している。ここから読み取れることは、ヒッチコックはラカン派の精神分析に影響を受けた多数の映画学者や映画理論家達が言う様な全面的な homophobia (同性愛嫌悪) や両性愛嫌悪では絶対になかったということである。

尚、1930年代から1960年代に於いては、性自認の問題は強く意識されていなかったで、ここで用いるゲイやレズビアンという呼称は些かに厳密さを欠いたものである。

- 6) 日本では1994年に劇場公開されているが、イギリスでの劇場公開よりも64年も遅れたこの公開は少なくとも同時代の劇場公開の内に数えることは出来ない。又、『殺人!』のタイトルで日本で複数のDVDが発売されているが、冒頭部が欠落していたり、長さが短かったりと問題が多く、又著作権処理が適正に行われているかを確認出来ない為、本論文執筆に当たってはアメリカで発売されている Blu-ray Disc を参照した。
- 7) この3本をヒッチコックがホモセクシャリティを扱った三部作と見做す議論の初期の代表的な例としては、Chabrol & Rohmer 1957 → 1986:41 (ロメール&シャブロール 2015:39) を参照。ここでロメールとシャブロールは「ホモセクシャルな真の愛の不可能性」に言及している。彼等はカトリック信徒であり、ホモセクシャルな愛を認めない。ヒッチコックにおけるホモセクシャリティの問題をより発展的に論じた議論についてはその問題点や限界も含めて木村 2012b:105(54)-104(55) 注7) を参照。
- 8) Montgomery の正しい発音はカタカナで書くと「モントゴメリー」であるのだが、ここでの表記は日本での慣用に従う。尚、Monty というしばしば用いられる愛称はこの発音に由来する (cf. *IMDb*, "Montgomery Clift (1920-1966).").
- 9) 『ロープ』へのC・グラントとM・クリフトへのゲイ役での出演要請を巡るトラブルについては木村 2020b:68(21) を、それが原因と成ってのヒッ

チコックとC・グラントの約7年に及ぶ映画出演に関する絶縁関係(但し交友関係は継続)については同:54(35)注10)を参照。

又、『私は告白する』でM・クリフトが演じた主役はカトリックの司祭(信者の間での通称では「神父様」)であり、同性愛を厳しく禁じるカトリックの司祭を、ゲイであることはハリウッドでは周知であったM・クリフトに依頼したのは果たして何故であったのかは極めて興味深い、こうした点も含めた『私は告白する』の分析については別の機会に譲る。

- 10) 映画製作規定(Motion Picture's Production Code)の、『見知らぬ乗客』の製作・公開時の呼称は「映画協会製作規定」("Motion Picture Association Production Code")である(cf. Goldberg 2012:24)。但し、条文の変更を伴う訳ではないので、以後の記述でも煩瑣に成るのを避けて「映画製作規定」と記すこととする。
- 11) 映画製作規定の廃止を何時と見做すかについては、少々複雑で微妙な問題が有り、それをここで論じることはしないが、1967年末を以て廃止されたと取り敢えず概略的には述べておく。
- 12) 映画製作規定の効力は1950年代後半以降には弱まって行き、1960年代に入るとそれは可成りの程度に力を失うのであるが、『見知らぬ乗客』は1951年公開の映画であるので、そのことはこの論文で取り扱うべき問題ではない。

又、原作と映画の様々な設定の違いに関しても、本論文の目的は映画『見知らぬ乗客』の分析であるので論じることはしない。
- 13) ルース・ロマンのキャスティングはワーナー・ブラザースによる強制であり(ワーナー・ブラザース製作・配給の映画である以上その所属の俳優を主役クラスの中で少なくとも一人は起用する必要がある)、ヒッチコックが彼女に全く関心を持っていなかったことについてはChandler 2005:194を参照。
- 14) 名前を列挙することはしないが、ガイとブルーノの足がぶつかったと誤って書く映画学者や映画批評家が、ドナルド・スポトー(Spotto 1976 → 1992:192(スポトー 1994:249))を始めとして少なからずいる。この点とそうした記述、或いは一見正しいが実は問題の有る記述が持つ意味合いについては木村 2013a:92(11)注3)を参照せよ。
- 15) ガイ・ヘインズを演じたファーリー・グレインジャーがゲイであることはハリウッドの映画関係者、映画関係の記者や映画評論家の間では周知のことであったが、当時は知っていてもそれを記事にしたり公の場で口にはしないという暗黙の了解があった。グレインジャーはGrainger with Calhoun 2007 → 2008で自らがゲイであることをカミングアウトしているが(実はそれ以前から、ヒッチコックの伝記等でこの事実は広く知られていた)、『ロープ』や『見知らぬ乗客』のDVD、後にはBlu-ray Discに収

録されたコメントを見たり聴いたりすると、性自認が女性のトランスジェンダーである可能性も高そうであるが断言まではしない。『ロープ』に続いてのヒッチコックによるF・グレインジャーの起用はこうしたことを踏まえてのものである。ヒッチコックが実はウィリアム・ホールデン William Holden をガイ役に起用しようと望んでいたことについてはChandler 2005:192を参照。

ブルーノ・アントニーを演じたロバート・ウォーカーはヘテロセクシャルであるが、妻であったジェニファー・ジョーンズ (Jennifer Jones) をメトロ・ゴールドウィン・メイヤー Metro Goldwyn Mayer (MGM) を代表するプロデューサーであるデイヴィッド・セルズニック David Selznick に奪われて離婚し、アルコール中毒と薬物中毒で約1年間の入院を経験している (cf. Linet 1986:137-252)。R・ウォーカーの精神的な不安定さは、精神的に異常であるブルーノを演じる上での助けに成っていると考えることも出来るのではないか。

尚、R・ウォーカーは次の出演作で主役を演じていた『マイ・サン・ジョン／赤い疑惑』*My Son John* (1952) の撮影中に恐らくは飲酒した上で治療薬の注射を行ったことが原因で死亡している (cf. Linet 1986:269-270。但し、Linetは死亡前にR・ウォーカーが飲酒していたと断言することは避けている)。『マイ・サン・ジョン／赤い疑惑』は、R・ウォーカーの後ろ姿を別人が演じるショットと『見知らぬ乗客』からの複数のショットの再利用によって完成している (cf. IMDb, *My Son John*, "Trivia")。

- 16) 現在では“crisscross”という表記が定着しているが、『見知らぬ乗客』が公開された1951年当時は“criss-cross”と表記するのが習慣であったので、その様に表記する。
- 17) Goldberg 2012:24-25は、ブルーノがガイに自分が殺したミリアムの眼鏡を渡す場面に関連して、「こうしたガイとの友情の行為は、ライターを置く為にブルーノがそれを盗まなければならない厄介な瞬間を後に伴う。」と書くが、そもそもガイがライターをブルーノの客室に忘れたのであって、ブルーノがライターを盗んだのではないし、後で盗む必要も無く、彼はそれをガイに返しもしてはいない。Goldbergは『見知らぬ乗客』をしっかりと見ているのだろうか。
- 18) 木村 2013a:100(3)を参照。
- 19) 木村 2012b:98(5)では触れなかった点として、レコード店の場面では空間の三方向性が守られていないことを付言しておく。これは、この場面に異様さと緊張感を与える為である。
- 20) キリスト教の教義では、神は時間と空間を超越した永遠にして唯一絶対の存在である(詰まり神は我々人間を常に見ている)のだが、映画に於いてはそのことを意識させるのは限られた場面に限定される。以後「神が見

ている」等の表現を用いる場合には、そのことが映画内の表現に於いて強調されているという趣旨である。

- 21) 勿論、注2) で述べた様に、ヒッチコックに関する論文や書籍は一人の人間が把握して読解出来る限界を超えた量があり、その様な議論が一切存在しないと断言することは出来ない。
- 22) 分厚い眼鏡を掛けたミリアムは男にもてそうな外見では全く無く（演じている女優の美醜とは関係なく、ここでは映画の中での見た目を問題とする）、ミリアムに男が寄って来るのは端的に言えば簡単にセックスの相手に成ってくれるからである。勿論、映画製作規定への配慮から、セックスは暗示されるのみでそれを意味する言葉がはっきりと口にされることは無い。
- 23) Barrios 2003:228 は、『見知らぬ乗客』に関して「ヒッチコックは明らかに悪漢達 (the bad guys) を主人公達 (the heroes) よりも好んでいる。」と述べている。バリオは殺されるミリアムをブルーノと共に悪漢達として挙げていて、ブルーノについては木村は同意するが、ミリアムについては些か理解し難い。ヒッチコックは男にだらし無いミリアムを本当に主人公達、バリオの言うところではガイとアンよりも好んでいたのだろうか。実はガイとアンを同列に扱うことも大いに疑問であるが、その点を問題として掘り下げることは紙数の関係も有りしない。
- 24) この呼称は近年のものであり、『見知らぬ乗客』の撮影・公開当時にもどのように呼ばれていたかは調べたが不明である。碓井 2006:31 も定まった呼称は挙げておらず、当時はそうしたものが存在していなかった可能性が高い。
- 25) 実際の撮影がどのように行われたかについては、当事者による肉声での証言を先に挙げると、Blu-ray Disc に収録された本篇へのヒッチコックのコメント (ch.9, 0:26.04-) (このコメントはピーター・ボグダノヴィッチ Peter Bogdanovich の質問に答えた 1963 年のものであり、ここでヒッチコックはボグダノヴィッチに問われてブルーノがホモセクシャルであることを事実上認めてもいる) やローラ・エリオット (その後改名した名前はケイシー・ロジャース Kasey Rogers) の証言 (Strangers on a Train: *The Victim's P. O. V.*, written, directed and produced by Laurent Bouzereau, ch.1, 0:04.09-) を参照せよ。又、Chandler 2005:197-198 には、この部分の撮影についてのローラ・エリオットのより詳しい証言が紹介されている。
- 26) 「父親、或いは両親」という言い方をするのは『見知らぬ乗客』の製作・公開当時のアメリカ合州国に於ける男性中心主義的な傾向を強調する為であり、こうした傾向を木村が是認している訳では絶対はない。
- 27) バトリシア・ヒッチコックはアルフレッド・ヒッチコックの娘であるが、外見上の特徴から可成り早い段階からバーバラ役に想定され、脚本は彼女

の起用を前提として執筆された (cf. Goldberg 2012:147)。

- 28) 木村は、ラカン派の精神分析理論を映画学に対して応用することには批判的な部分もあるのだが (ラカン派の精神分析理論は歴史的な文脈を無視した無益な言葉遊びに陥っている部分が非常に大きい)、ヒッチコックの映画に関するアカデミックな映画学の議論の内の可成り多数がラカン派の精神分析理論の影響を受けてそれを援用しているので、一定の制限の中でそうした議論に言及することは避けられない。
- 29) 但し、『見知らぬ乗客』の後半では、十字架型が頻出する為に、又登場人物を増やし過ぎて観客を混乱させることを避ける為に、モートン上院議員の登場回数は激減する。
- 30) <sup>そば</sup>側<sup>そば</sup>に十字架型が有る場合にも、ガイやブルーノとモートン上院議員ではその意味が違うが、これは『見知らぬ乗客』を観ていればその文脈と立場の違いから明らかである。
- 31) 人種概念に生物学的な根拠が無いことは明らかと成って久しいが (何時頃から明らかに成ったかは判断が可成り難しく、この問題の専門家ではない木村はそれは差し控える)、『見知らぬ乗客』が製作・公開された 1950 年から 1951 年当時にはそうした認識は決して一般的ではなかったし、そして実は今でさえもそうではない。人種概念を信じ込んで差別を行い続けている者は今も多いし、このように書いている木村自身にも無意識の内にそうした差別的な見方が根強く残っている可能性は決して小さくはない。黒人という語に鈎括弧を付けるのは、それが無根拠な概念であるが、少なくとも当時は、そして現代でさえも、信じられていたし、信じられているということを踏まえてである。
- 尚、「黒人」の召使いはモートン上院議員が主催するパーティーの場面でも登場する。当時は「黒人」の召使いは珍しくなかったし、或いは、もしかしたら現在でも珍しくないのかも知れない。
- 32) Goldberg 2012:26 は、バーバラが眼鏡を掛けているのは彼女を知的に見せる為だとする。確かにバーバラには子供らしい側面と共に知的な側面も有るが、それが彼女が眼鏡を掛けている主要な理由である筈がない。ラカン派の精神分析学を援用する映画学者達は、何故中心的な理由ではない副次的な理由を強調するのか。牽強附会であり理解出来ない。
- 33) ルガー (ルーガー) P08 が出て来る理由については、木村 2013b:114 (11) 注 16) を参照。但しそこでは、このルガー P08 をブルーノはサンフランシスコの質屋で手に入れたと言っている (ch.12, 0:33.47-) ことを正しく挙げる事が出来ていないので、記して訂正する。
- 34) ここでガイがモートン上院議員に “Yes, sir.” と答えていることにも注目すべきである。これが未来の義理の父親になる筈の人物の呼び方であろうか。

- 35) Goldberg 2012:26, 26 note 2 は、アンがブルーノを疑い、ガイとブルーノの「倒錯した (perverted)」関係を疑っていると書き、その記述は (1949 年の) 10 月 18 日付けの脚本に基づいていると主張する。しかし、脚本に書かれていることは、アンが疑っているのはブルーノという異常な個人の背後に何が隠れているかと何故彼とガイがそれまでに既に知り合いであったことを否定するのだから、そこでは同性愛への疑いは全く触れられていない。映画製作規定が有る以上、ガイとブルーノの間に同性愛が潜在的に存在することを微かに暗示は出来ても、現実の同性愛関係が存在する筈が無いのである。ここでも、Goldberg はラカン派の理論を援用した映画学者によく有る、時代状況を無視した有り得ない妄想を展開している。
- 36) ブルーノの住む屋敷のセットの広大な窓に十字架型を異常と言える数にまで増殖させたのは、言う迄も無くヒッチコックの指示によるものである。これは勿論、ブルーノの、そしてガイの罪深さを強調する為である。ブルーノの屋敷の壁や窓やその他の室内の十字架型は、明確に意図的に、ヒッチコックの指示に従ってスタッフが大変な手間を掛けて増やしているのであり、映画のセットが何時でもこの様な状態である訳ではないし、増やした十字架型を何時、どのタイミングで見せるかもヒッチコックが周到に配慮して計算していることも言うまでもない。十字架型は偶々映っているのではなく、何時、どのタイミングで、どの人物の周りに、どのような配置で登場させるかについて準備と周到な計算を重ねて見せられているのである。
- 37) 言う迄もないが、推理もの等の映画で主人公である探偵や刑事が殺人等の犯罪を行った悪人を銃等で殺すことや、西部劇で主人公、或いは主人公とその一派が「インディアン」(ネイティヴアメリカンズ) 達や白人等の悪役を殺すことには、この時代にも制約は無い (インディアンは事実誤認を含んだ差別用語であるので鉤括弧に入れた)。
- 38) ガイとブルーノのブルーノの父親の寝室でのこの場面についてネット・シャンツは次の五つの有り得たかも知れない可能性を列挙する (Schantz 2010:5-6)。それぞれ冒頭の一文の一部のみを挙げると、
1. [ブルーノの] 父親に警告する
  2. [ブルーノの] 父親を殺す
  3. ブルーノと寝る
  4. ブルーノに殺される
  5. ブルーノを殺す
1. と 2. は、ベッドに居たのがブルーノの父親ではなくブルーノだったので不可能である。
3. については、シャンツは犬がガイを襲わなかったのはこの犬がガイを認識 (recognize) しているからではないかと言う。シャンツはガイが

ブルーノの住む屋敷に来たのが初めてではなくブルーノとセックスを繰り返していた可能性に言及する。有り得ない妄想である。映画製作規定による厳しい取り締まりが有る以上、男性同士の同性愛は暗示することが限界で、ガイとブルーノのセックスが繰り返されていた可能性は皆無である。

4. は銃声がブルーノの母親を起こしてしまうので有り得ないし、5. も、そもそもガイにはブルーノを殺す意志は無い。ガイはブルーノの父親と話しに来たのである。

シャンツはスラヴォイ・ジジェクに言及しているのだが (Schantz 2010:22 note 6)、繰り返すが、ラカンやジジェクの精神分析理論を援用する主としてアメリカ合州国在住、もう少し広げれば英語圏在住の映画学者達は、何故屢々歴史的状況を無視して、凡そ妄想としか言い様の無い根拠を欠いた議論を展開するのだろうか。全く理解出来ない。

付け加えれば、ラカン派の理論を援用する映画学者達 (非常に多数に上るのが一例を挙げれば Goldberg 2012:64-81) が屢々ヒッチコックのホモフォビア (同性愛嫌悪) に言及するのも理解し難い。ヒッチコックが同性愛に強い関心を持っていたことは既に言及した通りであるが、それをはっきりと描かなかつたのは映画製作規定に配慮してのことである。歴史状況を考慮せずに恣意的な議論を展開することは厳に慎むべきである。勿論、カトリック信徒であるヒッチコックにとっては、同性愛は本来であれば忌むべきものであり、この点についてヒッチコックに葛藤とも呼ぶべきものが伺えるのは事実であるが、少なくとも彼にホモフォビアのみが一方的に有ったとは凡そ考えられない。

- 39) Goldberg 2012:114-115 はガイに電話したのはアン・モートンではないかと主張するのだが、この主張には全く根拠が無く、はっきり言えば荒唐無稽である。アン・モートンが深夜に電話を30分以上も鳴らし続けるだろうか。アンであれば電話を掛け直す筈である。又アンであれば電話したがガイが出なかつたことを彼と話す筈であり、その会話は映画『見知らぬ乗客』の中でその後必ずや取り上げられる。この偏執狂的な行動はどう考えてもブルーノによる計算ずくのものである。
- 40) 勿論、人間が完全に客観的な判断力を持つことは不可能であるが、或る程度客観的な判断力さえもこの殆ど常軌を逸した、恐らくはブルーノ同様に精神の病に陥っていることが強く疑われる母親は持ち合わせていない。
- 41) とは言え、この母親の背後に十字架型が見えることはない。ここでは、母親の異常さを印象付けることが重要であり、その罪を強調することは意図されていない。尚ガイとの事実上の共犯関係に成る前のアンにも、少なくとも彼女がガイやブルーノと一緒にではなく画面に映っている時には、影は差しているが背後に十字架型は見えない。
- 42) 実はこのガウンは、ブルーノが母親と会話し、続けて父親とも僅かに言

葉を交わし、次いでガイに電話する場面 (ch.7, 0:15.29-) にも登場していたが、そこではズボンや靴は見えていない。尚この場面でも窓枠の中や階段の壁に十字架型が多数見えていて、電話をするブルーノを捉えたディープフォーカスのショットにもブルーノの背後と画面奥に十字架型が見える。神はこれから罪人に成ろうとするブルーノをも厳しく見詰めているのである。

- 43) メトカフは架空の街であり、ワシントン D.C. とニューヨーク・シティの間には実在しない。
- 44) こうしたことが気に成るかどうかは動体視力にも拠るので (具体的な数字は挙げないが、木村は動体視力が可成り高い)、それほど拘る必要は無いかも知れない。
- 45) この男性は、ガイがミリアムと会う為にメトカフを訪れた時に、荷物を預かってガイと会話していた男性であり、ここでもガイとブルーノに繋がりを持たせようとするヒッチコックの演出意図が見える。
- 46) ブルーノは、落としたものがライターであることを隠し、シガレットケースを落としたと言う。これはガイにミリアム殺しの罪を着せるのにはガイのライターを自分が持っていることを明かす訳には行かないからであるが、同時に、愛するガイから「貰った」ライターのことは自分だけの秘密にしたいからでもある。
- 47) メリーゴーラウンド (carousel) の下に入り込むこの男性は、俳優でもスタントマンでもなくメリーゴーラウンドのオペレーターで、自ら志願しての出演である (cf. Chandler 2005:194)。
- 48) 撮影の具体的な方法については、Blu-ray Disc に所収のピーター・ボグダノヴィッチによる問いとそれへのヒッチコックの答えを参照 (ch.31, 1:36.24-)。このコメントは注 25) でも記した通り、ヒッチコックがピーター・ボグダノヴィッチの質問に答えた 1963 年のものである。
- 49) 同上 (ch.31, 1:36.06-)。
- 50) 同上 (ch.31, 1:36.44-)。
- 51) とは言え、物語の中では、その場でこの老人がそこまで頭が回らないということは有り得るかも知れない。
- 52) Chandler 2005:197 は、最初の電話は大きなサイズのもので、カメラが寄る間に “grip” (カメラ班の裏方) がフレーム外で普通のサイズの受話器をテーブル上に置き、それをルース・ロマンが拾い上げるのを長回しのワンショットで撮ったのだという、明記されてはいないが恐らくはチャンドラー自身へのヒッチコックの説明を紹介している。
- 53) この司祭はイギリス国教会の司祭でも有り得ると思われるかも知れないが、ヒッチコックが出生直後に洗礼を受けたカトリック信徒である以上、その可能性は全く無い。

## 映像資料

- 『見知らぬ乗客』、Blu-ray Disc、ワーナー・ホーム・ビデオ、2012年。  
『Murder! (Special Edition)』、Blu-ray Disc、Kino Lorber Inc., 2019。  
『ロープ』、Blu-ray Disc、『ヒッチコック アルティメイト フィルムメイカー  
コレクション ブルーレイ BOX』、ジェネオン・ユニバーサル、2013年  
に所収。

## 主な参考文献

- Barale, Michèle Aina, Jonathan Goldberg, Michael Moon, and Eve Sedwick (ed.)  
2004, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press.  
Kindle edition.
- Barton, Sabrina 1993, ““Crisscross”: Paranoia and Projection in *Strangers on a Train*,” in Constance Penley & Sharon Willis (ed.), *Male Trouble*,  
University of Minnesota Press, pp.235-261.
- Barrios, Richard 2003, *Screened Out: Playing Gay in Hollywood from Edison to  
Stonewall*, Routledge.
- Bersani, Leo 1995, *Homos*, Harvard University Press, Kindle edition.
- Billheimer, John 2019, *Hitchcock and the Censors*, University Press of Kentucky.
- Byars, Jackien 1991, *All That Hollywood Allows: Re-reading Gender in 1950s  
Melodrama*, The University of North Carolina Press, Kindle edition.
- Chandler, Charlotte 2005 → 2006, *It's Only a Movie Alfred Hitchcock: A Personal  
Biography*, Simon & Schuster, Applause.
- Corber, Robert J. 1993 → 2002, *In the Name of National Security: Hitchcock,  
Homophobia, and the Political Construction of Gender in Postwar America*,  
Duke University Press, Second edition, Kindle edition.
- Diehl, Heath A 2013 → 2014, “Reading Hitchcock/ Reading Queer: Adaptation,  
Narrativity, and a Queer Mode of Address in *Rope*, *Strangers on a Train*,  
and *Psycho*,” in *Clues: A Journal of Detection*, 31:1, pp.33-43. Revised and  
repr. in Osteen, Mark (ed.) 2014, *Hitchcock & Adaptation: On the Page and  
Screen*, Rowman & Littlefield, pp.113-125.
- Durgnat, Raymond 1974, *The Strange Case of Alfred Hitchcock: or the Plain Man's  
Hitchcock*, Farber and Farber, The MIT Press.
- Edelman, Lee 1999, “Rear Window's Glasshole,” in Hanson, Ellis (ed.) 1999,  
*Out Takes: Essays on Queer Theory and Film*, Duke University Press, pp.72-  
96, Kindle edition.
- Goldberg, Jonathan 2012, *Strangers on a Train: A Queer Film Classic*, Arsenal  
Pulp Press.
- Gottlieb, Sidney (ed.) 1995 → 1997, *Hitchcock on Hitchcock*. → *Hitchcock on*

- Hitchcock: Selected Writings and Interviews*, Volume 1, University of California Press. (アルフレッド・ヒッチコック、シドニー・ゴットリーブ (編) 1999 『ヒッチコック映画自身』、鈴木圭介訳、筑摩書房。)
- Gottlieb, Sidney (ed.) 2015, *Hitchcock on Hitchcock: Selected Writings and Interviews*, Volume 2, University of California Press.
- Grainger, Farley with Robert Calhoun 2007 → 2008, *Include Me Out: My Life from Goldwyn to Broadway*, St. Martin's Press. St. Martin's Griffin.
- Greven, David 2015, "Hitchcock and Queer Sexuality," in Freedman, Jonathan (ed.), *The Cambridge Companion to Alfred Hitchcock*, Cambridge University Press, pp.127-142.
- Greven, David 2017, *Intimate Violence: Hitchcock, Sex, and Queer Theory*, Oxford University Press. Kindle edition.
- Highsmith, Patricia 1950 → 1993, *Strangers on a Train*, Harper & Brothers, Virago. Kindle edition. (パトリシア・ハイスミス 2017 『見知らぬ乗客』、白石朗訳、河出文庫。)
- 藤本龍児 2016, 「文化戦争によるアメリカの分裂：同性婚／福音派／大統領選挙」、『US Report』、vol.9、公益財団法人日本国際問題研究所。https://jii.repo.nii.ac.jp/?action=pages\_view\_main&active\_action=repository\_view\_main\_item\_detail&item\_id=498&item\_no=1&page\_id=13&block\_id=21 (2023年9月12日アクセス。)
- IMDb, https://www.imdb.com/.
- IMDb, "Montgomery Clift (1920-1966)," https://www.imdb.com/name/nm0001050/ (2023年9月23日アクセス。)
- IMDb, *My Son John*, https://www.imdb.com/title/tt0044941/?ref\_=nmbio\_mbio (2023年9月23日アクセス。)
- 木村建哉 2012a, 「『古典的ハリウッド映画における不自然な「自然さ」：ヒッチコック『裏窓』(1954)の冒頭部分を例として』、『成城文藝』第220号、pp.73(14)-52(35)。
- 木村建哉 2012b, 「ヒッチコック『見知らぬ乗客』における欲望／罪の移動の視覚化——深夜の密談のシーンの分析を中心に (1)』、『成城文藝』第221号、pp.115(44)-99(60)。
- 木村建哉 2013a, 「ヒッチコック『見知らぬ乗客』における欲望／罪の移動の視覚化——深夜の密談のシーンの分析を中心に (2)』、『成城文藝』第222号、2013年3月、pp.102(1)-87(16)。
- 木村建哉 2013b, 「ヒッチコック『見知らぬ乗客』における欲望／罪の移動の視覚化——深夜の密談のシーンの分析を中心に (3)』、『成城文藝』第223号、2013年6月、pp.124(1)-109(16)。
- 木村建哉 2020a, 「古典的物語映画における三度の反復の効果』、『成城文藝』

- 第 252・253 号、成城大学文芸学部、pp.48(1)-18 (31)。
- 木村建哉 2020b、「神を演じる同性愛者達：引き裂かれた対抗アンチクリスト映画としてのヒッチコック『ロープ』(1)」、『成城文藝』第 254 号、成城大学文芸学部、pp.70(19)-44(45)。
- 木村建哉 2021a、「神を演じる同性愛者達：引き裂かれた対抗アンチクリスト映画としてのヒッチコック『ロープ』(2)」、『成城文藝』第 255 号、成城大学文芸学部、pp.46(1)-19(28)。
- 木村建哉 2021b、「ヒッチコック『三十九夜』(1935)における主人公の罪と罰、そして変容：或いは神の怒りと恩寵」、『成城文藝』第 257 号、2021 年 12 月、pp.140(1)-107(34)。
- Linnet, Beverly 1986, *Star-Crossed: The Story of Robert Walker and Jennifer Jones*, G. P. Putnam's Sons.
- McGilligan, Patrick 2003, *Alfred Hitchcock: A Life in Darkness and Light*, Regan Book.
- Phillips, Gene D. 1984 → 1986, *Alfred Hitchcock*, G.K. Hall & Company, Columbus Books.
- Price, Theodore, 1992 → 2011, *Hitchcock and Homosexuality: His 50-Year Obsession with Jack the Ripper and the Superbitch Prostitute—A Psychoanalytic View*, NJ: Scarecrow Press, *Superbitch! Alfred Hitchcock's 50-Year Obsession With Jack the Ripper and the Eternal Prostitute: A Psycho-analytic Interpretation*, New Discoveries, Kindle edition.
- Rohmer, Eric and Claude Chabrol 1957 → 1986, *Hitchcock*, Editions Universitaires, Nouvelle éd. avec la préface de Dominique Rabourdin, Éditions Ramsay. (エリック・ロメール&クロード・シャブロール 2015、『ヒッチコック』、木村建哉・小河原あや訳、インスクリプト。)
- Rothman, William 1982, *Hitchcock—The Murderous Gaze*, Harvard University Press.
- Russo, Vito 1981 → 1987, *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*, Harper & Row, Publishers. Revised edition.
- Schantz, Ned 2008, *Gossip, Letters, Phones: The Scandal of Female Networks in Film and Literature*, Oxford University Press, Kindle edition.
- Schantz, Ned 2010, "Hospitality and the Unsettled Viewer: Hitchcock's Shadow Scenes," *Camera Obscura* 73, Volume 25, Number 1, pp.1-39. [https://read.dukeupress.edu/camera-obscura/article/25/1%20\(73\)/1/58428/Hospitality-and-the-Unsettled-Viewer-Hitchcock-s](https://read.dukeupress.edu/camera-obscura/article/25/1%20(73)/1/58428/Hospitality-and-the-Unsettled-Viewer-Hitchcock-s) (2023 年 9 月 1 日アクセス。)
- Spoto, Donald 1976 → 1992, *The Art of Alfred Hitchcock: Fifty Years of His Motion Pictures*, Hopkinson and Blake, 2nd ed., completely revised and updated.

- (ドナルド・スポトー 1994、『アート・オブ・ヒッチコック 53本の映画術』、関美冬訳、キネマ旬報社。)
- Spoto, Donald 1983 → 1999, *The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock*, HarperCollins Publishers. Centennial edition with a new introduction by the author, Da Capo Press. (ドナルド・スポトー 1988『ヒッチコック—映画と生涯』上下巻、勝矢桂子他訳、山田宏一監修、早川書房。)
- Taylor, John Russell 1978 → 1980, *Hitch: The Life and Work of Alfred Hitchcock*, Pantheon. *Hitch: The Life and Times of Alfred Hitchcock*, The Berkley Edition.
- Truffaut, François with the collaboration of Helen G. Scott 1967 → 1983, *Hitchcock/Truffaut*, Simon & Schuster. Revised edition, Simon & Schuster.
- Truffaut, François avec la collaboration de Helen Scott 1966 → 1983, *Le Cinéma selon Alfred Hitchcock*, Éditions Robert Laffont. *Hitchcock/Truffaut*, Edition définitive, Ramsay. (アルフレッド・ヒッチコック／フランソワ・トリュフォー 1982 → 1990『映画術』、蓮實重彦・山田宏一訳、晶文社。増補版、晶文社。)
- 碓井みちこ 2006、「悪役をめぐる映像テキスト：ヒッチコック『見知らぬ乗客』」、『映像学』、76号、日本映像学会、pp.25-46。
- Walker, Michael 2005, *Hitchcock's Motifs*, Amsterdam University Press. Kindle edition.
- Wilson, Andrew 2003 → 2010, *Beautiful Shadow: A Life of Patricia Highsmith*, Copyright ©2003 Andrew Wilson. The electronic edition published in 2010 by Bloomsbury Publishing Plc. Kindle edition.
- Wood, Robin 1989 → 2002, *Hitchcock's Films Revisited*, Columbia University Press.
- Zizek, Slavoj (sous la direction de) 1988, *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur Lacan sans jamais oser le demander à Hitchcock*, préface de Marie-France Pisier, Navarin Éditeur. (スラヴォイ・ジジエク (監修) 1994、『ヒッチコックによるラカン—映画の欲望の<sup>エコノミー</sup>』、露崎俊和・新谷淳一・木村建哉・田上竜也・辻部大介・梅宮典子訳、トレヴィル。)
- Žižek, Slavoj 1989 → 2008, *The Sublime Object of Ideology*, Verso. Kindle edition. (スラヴォイ・ジジエク 2000『イデオロギーの崇高な対象』、鈴木晶訳、河出書房新社。河出文庫、2015年。Kindle版。)
- Žižek, Slavoj 1991, *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, MIT Press. (ジャック・ラカン 1995『斜めから見る 大衆文化を通してラカン理論へ』、鈴木晶訳、青土社。)
- Žižek, Slavoj (ed.) 1992, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan*

(*But Were Afraid to Ask Hitchcock*), Verso. (スラヴォイ・ジジエック編 2005  
『ヒッチコック×ジジエック』、鈴木晶・内田樹訳、河出書房新社。)  
『聖書 新共同訳—旧約聖書統編つき』、日本聖書協会、1987、1988年。

場面代わりの時間表示は、フェイドアウトとフェイドインやディゾルヴを用いている場合等は大凡のものである。

人名表記は多くの場合には慣例に従っているが、そうではない場合も有る。  
セリフの原語である英語は、必要に応じて示すこととした。

日本語の訳文は、日本語訳を挙げている場合にはそれを参考にした場合も有るが、木村によるものである。

ラカン派の精神分析理論を応用した映画学、映画理論の論文や書籍は、典拠として挙げなかった場合にも参照した代表的なものは参考文献に挙げてある。但し、木村がそうした研究について基本的には非常に批判的であることは論文中で繰り返し触れた通りである。

本論文は、成城大学特別研究助成「ヒッチコックにおけるカトリシズムと同性愛の関係」(2021-2022年度)による。