

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)

木村建哉

なんらかの背徳にもまして有害なものは何か？
——すべての出来そこないや弱者どもへの
同情を実行すること——キリスト教・・・

ニーチェ『反キリスト者』第二節¹⁾

序

アルフレッド・ヒッチコック監督『ロープ』*Rope* (1948年)に於いては、既に多くの論者が指摘しているように (e.g. Rohmer and Chabrol 1957 → 1986:94-95 (ロメール & シャブロール 2015:110), Wood 1989 → 2002:336, Spoto 1976 → 1992:168 (スポトー 1994:224), Miller 1990 → 2014, White 2004, Diehl 2013 → 2014)、ブランドン (ジョン・ドール) とフィリップ (ファーリー・グレンジャー) という二人の若い殺人者達が同性愛関係²⁾にあることは、プロダクションコードを憚って暗示されるに止まっているにはせよ、かなり明瞭に見て取ることが出来る³⁾。

これに加えて、木村は本論文で、彼ら二人が、神を恐れず (あるいは恐れない振りをして)、自らが神に成り代わろうとする、神を演ずる全体主義者≒共産主義者として表象されていることを明らかにする。

彼ら二人 (“murderous gays,” cf. Wood 1989 → 2002:336-357) による殺人は、原作戯曲 (Hamilton 1929 → 2003) における様な快樂殺人 (快樂のみを動機とする殺人のための殺人) ではなく⁴⁾、後述する様に私怨と劣等感が土台にあるとはいえ、神に成り代わろうとした誤った全知全能感に由来する犯行である。しかし、神の様に完全な存在ではなく人間でしかない彼らの試みは、様々な綻びを含まざるを得ず、失敗に終わ

る⁵⁾。木村は、こうした綻びが、ワンリール10分間の長回し(“ten-minute take”)と背広の背中等を写している最中のショット繋ぎによるその隠蔽で有名なこの映画に於いて、敢えてショットの繋ぎ(切断)を隠蔽しようとは必ずしもしていない箇所と深く関連していることを示す。

本論文では更に、ヒッチコックが観客を感情移入へと導くのは、探偵役のルパート・カデル(ジェームズ・スチュアート)に対してではなく、殺人者二人に対してであること、言い換えれば、主人公はルパートではなく、彼ら二人であること、又殺人の罪責は本来ルパートにあり、殺人者二人にはないこと、つまり、主人公ではないにもかかわらず、映画の中心はまずはルパートであることが映像に於いて示されていること、しかしもう一人のある人物が実は隠れた中心であることが示されていることとその意味とを分析する。

これらの分析を通じて、『ロープ』が、単にキリスト教的道徳の下に犯罪者が処罰される映画ではなく、むしろキリスト教信者にとっての、反キリスト者(アンチキリスト)であることの不可避性(神を信じることの不可能性)、あるいはそれが言い過ぎであるならばそのことへの大きな誘惑と、にもかかわらず最終的には神を信じずにいることの不可能性、あるいは大きな困難とを共に描いた、引き裂かれた対抗アンチクリスタ映画であることが判明するであろう。

なお、ヒッチコックが少なくとも最終的にはゲイをキリスト教に反する存在と見做し(ただし、ヒッチコックの同性愛に対する態度は、後述する様に些か複雑である)、それをやはり反キリスト教的存在であると考えていた全体主義者≒共産主義者及び無神論者と結び付けていたことを本論文は明らかにするが、そのような性的マイノリティに対する考え方に木村は同意しないことを予め明言しておく⁶⁾。

1. 同性愛者としてのブランドンとフィリップ

ブランドンとフィリップが、プロダクションコードに配慮して明示されていないが、同性愛者(ゲイ)として設定されていることをまずは事実関係から確認しよう。

当初の予定では、実はブランドンとフィリップ、及びこの二人とケネ

ストとデイヴィッドの prep school (preparatory school)⁷⁾ 在学中の舎監 (housemaster) であったルパート・カデル (物語の現在では小さな出版社の社主) もゲイで (無論、プロダクションコードがある以上それは暗示に止まらざるを得ないことは言うまでもないが)⁸⁾、1947年初夏の時点では、ブランドンを当時売り出し中だったモンゴメリー・クリフト、フィリップをファーリー・グレンジャー⁹⁾、ルパートをケーリー・グラントが演じるというのがヒッチコックの希望だった (cf. McGilligan 2003:404)。M・クリフトとF・グレンジャーはゲイであり (cf. McGilligan 2003:406 and Granger with Calhoun 2007)、C・グラントは、少なくともイギリスからアメリカに渡った後にニューヨークに滞在していた時の途中からハリウッドに移ってしばらくまではゲイであったが (C・グラントの同性愛については Harris 1987 及び Eliot 2004 を参照)、その後バイセクシャルを経て、オファーを受けた当時はヘテロセクシャルであった (少なくともそういうことになっていた)。F・グレンジャーは出演を喜んで引き受けたが、M・クリフトとC・グラントは、ゲイである、あるいはかつてゲイであったことの露見を恐れて出演を断ったため (M・クリフトがゲイであり、C・グラントがかつてゲイであったことは映画業界内では周知の事実であったが、それが一般の大衆に万一知られたとしたら、二人の俳優生命を絶ちかねない一大スキャンダルとなったであろう)¹⁰⁾、ブランドン役は、やはりゲイであり、ヒッチコックと懇意であったジョン・ドールに回った (cf. McGilligan 2003:406)。

ヒッチコックはルパート役にゲイの役者を当てることに拘ったが、出資を得るためにも映画としてのヒットを狙うためにも一人は大物の役者が必要だったため、カデル役はヘテロセクシャルのジェームズ・スチュアートが演じることになった (cf. Eliot 2006:219-224, McGilligan 2003:406-408)。『スミス都へ行く』(フランク・キャブラ、1939年)でアメリカの良心を演じ、第二次世界大戦では爆撃機のパイロットとして活躍して伝説化され¹¹⁾、『素晴らしき哉、人生!』(1946年)で心理的な不安定さを覗かせつつも基本的には誠実なアメリカ人を演じてスターの座を揺るぎなきものとしたジェームズ・スチュアートの起用が決まった時点で¹²⁾、『ロープ』の脚本家 (ダイアローグライター) のアーサー・ロレンツ¹³⁾ も言う様に、ルパートと教え子時代のブランドンとのかつてのゲイ関係は成立しなくなり¹⁴⁾、脚本にもJ・スチュアートに

合わせて少数ながら変更が加えられた (cf. McGilligan 2003:408)。C・グラントをルパート役に想定した脚本では、カデルとブランドンの過去の同性愛関係がもう少し強く暗示される予定であった。これは、完成した映画の中でも、ブランドンがルパートのことを「奇妙な人だが、自分は好きだ。(Curious fellow, but I like him.)」と言うセリフや、ブランドンがルパートの足下に座って何時間もその話を聴いていたとケネスが説明するセリフ等に僅かにその痕跡を残しているが (ch.7, 0:23.03-)、ブランドンとフィリップとルパートの三角関係という、殺人の背景としても重要な要素はほとんど意識されなくなってしまった。なお、この三角関係の中心はブランドンであるが、私見では、一方では実はルパートでもあり、完成した映画に残っているフィリップのルパートに対する畏敬の念は、憧れと表裏一体のものでもあるだろう。なお、撮影現場ではブランドンとフィリップの同性愛関係は周知のものであったが、ただ「それ (it)」と呼ばれるだけで、直接言及されることは決してなかった (cf. Laurents 2000:127)。

では次に、完成した映画では、ブランドンとフィリップの同性愛関係が、具体的にどのように暗示されているかを見て行こう。

映画の冒頭でデイヴィッドを殺してしまった後で、フィリップは他の誰かでも良かったと言うのだが、例えば誰かと尋ねるブランドンに次の様に答える。(ch.2, 0:06.42-)

あるいは君だっていい。君は僕を怖がらせる。prep school の最初の日からずっとだ。[それが] 君の魅力の一部だと思うけれど。

このセリフにはブランドンとフィリップの、prep school 入学時にまで遡る長くて特別な関係が認められる。また、このセリフの時に限らず、彼ら二人が会話するときの異様に近すぎる距離と、顔を正対に近く向き合う習慣 (古典的ハリウッド映画の常として、身体はなるべくカメラに向けている) にも二人の同性愛関係は暗示されている。

また、斉藤綾子が非常に鋭く指摘する様に、絞殺は性的クライマックス (オーガニズム) と類似したものであり、ブランドンとフィリップが興奮しながら「その時どう感じたか」を話す (ch.2, 0:08.53-) のは (より正確には、その時どう感じたかをフィリップがブランドンに尋ね、ブ

ランドンが、殺している最中に何を感じたかは覚えていないが、デイヴィッドの力が抜けて死んだのが分かったときには「とてつもなく気分が浮き立つ（刺激を受ける）のを感じた。(I felt tremendously exhilarated.)」と語るのはそのことを明らかに示している（斉藤2000:103-104を参照）。絞殺が、ブランドンがデイヴィッドの身体を拘束し、フィリップがその首をロープで締める、という二人の同性愛者による共同行為であるだけに、これは正に卓見と言うべきであろう。ただし、感想を聞き返すブランドンにフィリップが答えずに話を逸らすことにも注意が必要で、フィリップも恐らくは性的興奮を感じていたであろうが、それを語ることに、そして人を殺してしまったことに罪悪感がある。

フィリップがルパートに飲む酒を尋ねられたときに (ch.14, 0:47.59-)、「スコッチ？」と訊かれて「いや、ブランディーを」と答える会話の中にも、ブランドンとの同性愛が匂わされている。フィリップのスコッチ嫌いはブランドンの影響を受けてのことだと推察されるが（従って、フィリップのスコッチ嫌いは多分に名目的なもので、彼はパーティーが進むとスコッチの水割りらしきものを大量に飲み続ける）、そもそもブランドンのウイスキー嫌い、スコッチ嫌いは、東部のエスタブリッシュメントのイギリス趣味、もっと端的に言えばデイヴィッドとその一族への反感（その理由は後述する）に由来すると思われる¹⁵⁾。ブランドンは、デイヴィッドが最後にウイスキーを飲んだグラスを拭きながら「ウイスキーみたいな墮落したものを飲むのは彼 [デイヴィッド] らしくない。」(ch.2, 0:05:33-) とまで言っている。しかも、フィリップの好む酒がブランディー (brandy) であるのは、ブランドン (Brandon) との発音の類似に由来する、と考えるのは深読みであろうか。“Brandy”は場合によっては“Brandon”という名字の愛称にさえ成り得るのである。

そもそも、男性権力中心主義的に振る舞い、戻って来ると言うルパートからの電話に動揺するフィリップの頬を手の甲で叩きさえするブランドンと (ch.15, 1:01.19-)、酩酊につれてその命令や指示に従わないことが多くなって行き、最終的には彼と仲違いするものの、基本的には彼に従属的に振る舞い、何かというとその指示を求め、助けを請うフィリップという二人の姿には、彼らの同性愛関係が暗示され続けている。

ただし、ヒッチコックは、単なるホモフォビア（同性愛嫌悪者）では

ない可能性が高い¹⁶⁾。もしそうであったとしたら、何故かつてゲイであったと知っていたケーリー・グラントを『断崖』(1941年)、『汚名』(1946年)、『泥棒成金』(1955年)、『北北西に進路を取れ』(1959年)等4本もの作品に主演を含む重要な役割で出演させ、ゲイのファーリー・グレンジャーを『見知らぬ乗客』(1951年)の主演に再び起用し、また何故『私は告白する』(1953年)の、よりによってカトリックの神父(司祭)の役をゲイであると知っている俳優、しかも『ロープ』では自分のオファーを断った俳優(モンゴメリー・クリフト)に演技させたりするのだろうか。ヒッチコック自身が自覚的にゲイであった可能性は極めて低い¹⁷⁾、少なくとも彼は同性愛に非常に強い関心を持ち、しかし同時に、敬虔なカトリック信徒として同性愛が許されてはならないとも信じていた¹⁸⁾。そのことが『ロープ』に与えた影響については後述する。

2. 神を演ずる全体主義者≡共産主義者としての ブランドンとフィリップ

次に、ブランドンがあたかも自らが神であるかの様に振る舞い、フィリップは基本的にはそれに従うこと、こうしたブランドン及びフィリップの態度が、神の存在を否定し自らの全能性を信じる全体主義的≡共産主義的態度であることを順に明らかにする。

2. 1. 神を演ずるブランドンとそれに従うフィリップ

ブランドンは神の如き全能性を自らが発揮し得ると考え、神の存在を否定して自らが神であるが如くに振る舞い、キリスト教に対して瀆神的な言動を繰り返す。例えば、ブランドンは「さて、殺人も芸術になりうる。(Well, murder can be an art, too.)」¹⁹⁾と述べた直後に「殺す力は創造する力と全く同じ位満足な(確かな)もので有り得る。(The power to kill can be just as satisfying as the power to create.)」と言う(ch.2, 0:07.34-)。ここでの“create”という語の使用は、基本的には芸術を意識したもので、神による創造を考えてのものでは必ずしもないかもしれないが、ただし、その含みを多分に感じさせる物言いである。しかし決定的なのは、ブランドンがその直後に自分たちが行った殺人を「完璧な殺

人 (an immaculate murder)」と呼ぶことである。“immaculate”という言葉はしばしば聖母マリアの純潔、汚れのなさを形容するのに使われる言葉であり、聖母マリアが神の恩寵によって原罪とは無縁に懐胎されたことは「無原罪の宿り」あるいは「無原罪懐胎」（ともに英語では“Immaculate Conception”）と呼ばれる²⁰⁾。つまり、ブランドンは、自分の行った殺人は神の業のように完璧であると、極めて瀆神的に主張しているのである。

次に、ブランドンがデイヴィッドの死体を入れたチェストをパーティーのテーブル代わりに使うのを思いつくのは、蠟燭を燭台に固定するためにその根元をライターで熱しているときのことであったことに注目しよう (ch.3, 0:10.16-)。つまり、彼は燭台を見ていて、チェストをテーブル代わりに使うことを思い付くのであるが、それは、ミサの最中には、形は違えど燭台が置かれているのが常である教会の祭壇・聖餐台のことを想起し、チェストの形が聖餐台を小振りにしたものにに見えることに気付いたからである。この発想を得て彼が真っ先にしたことがフィリップと共にリビングのチェストの上に燭台を運ぶことであったことからそれは明らかである。後にブランドンは、蠟燭がチェストにそぐわないというハウスキーパーのミス・ウィルソンに対して、このチェストが“ceremonial altar”を連想させるだろうと言う (ch.5, 0:14.40-)。“altar”が教会の祭壇・聖餐台を意味するだけに、ここでブランドンの意図は明白である。彼は、チェストをテーブル代わりに使うことを決めて、後からそれを正餐台と関係付けているのではない。彼は、決して復活することのない死体が隠されたチェスト（事実上の棺）をテーブルとして使用することで、パーティーそれ自体を、神聖なるミサ、イエス・キリストが最後の晩餐で自分の記念として行う様に述べたミサ（「ルカによる福音書」22章14-19節）を徹底的に冒瀆するものにしてしているのである²¹⁾。些か深読みになるかも知れないが、鶏肉が供されるパーティーであるのに、飲み物がシャンパンからいきなりスコッチの水割りやブランディーに変わり、赤ワインが出て来ないのは意図的に避けている可能性が有り、パテはあるがパンも出て来ないこともそうした文脈で理解出来るかもしれない²²⁾。

ブランドンの瀆神的な言動はこれに止まらない。彼は、フィリップが何故鶏肉嫌いになったのかを説明するときに、かつて自分の母親の農場

で夕食のためにフィリップが鶏を絞め殺していたときに（そもそも、鶏肉を食べている人々の前で鶏を絞め殺す話をする事自体が下品であり、その場を支配しようとするブランドンの欲望を物語っているが）、絞め方が足りず「夕食の主たる材料になる内の一羽が突然反逆した。ラザロの様にその鶏は起き上がった。(one of the subjects for our dinner table suddenly rebelled, Like Lazarus he rose.)」と語る (ch.10, 0:33.47-)。これは、フィリップが殺し損ねた鶏が息を吹き返したことをイエス・キリストがラザロを復活させたこと（「ヨハネによる福音」第11章1-44節）に喩えるもので、直ぐ側のチェストに最早生き返ることは決してないデイヴィッドの遺体が入れていることをも考え合わせると、瀆神的であること極まりない発言である。しかもここには、自分とフィリップ以外は知らないが、鶏の首を絞め殺していたフィリップに自分が命じてブランドンを絞め殺させたのだ、という誤った全知の意識が現れてもいる。このブランドンの発言にフィリップがどう反応し、それがどのような事態を招くことになるかについては後述する。

ここまでをまとめよう。ブランドンは、誤った根拠のない全知全能感の下に、神を冒瀆する言動を繰り返している。フィリップは、後述する様に自分の犯した罪に恐れを抱いているのであるが、醜態する前までは基本的にはブランドンに従っている。

勿論ブランドンとして、自分が本当に全知全能であると思っているわけではないだろうが、自分と自分に従うフィリップのアパートメントの中は自分（達）の完全な支配下にあり、限られた空間と時間の中では、デイヴィッド殺しを完璧に隠蔽し、デイヴィッドに関わる人々に対して、自分たちの犯罪に気付かれないうちに支配的な影響を及ぼしつつ、パーティーを執り行うことが出来ると信じている。

では次に、そうしたブランドンの振る舞いをより具体的に見ていこう。叙述の都合もあり、必ずしもエピソードが映画に登場する順序には従わない。

ブランドンは、デイヴィッドが殺されたことを知らないその婚約者及び両親に、デイヴィッドの死体の入ったチェストをテーブルにしてものを食べさせようとする。しかし、デイヴィッドの母親が風邪で来なくて、代わりに父親の義妹（あるいは義姉）が来た時点で、計画は最早完全には実行不能である。因みに、原作の戯曲では、殺されたロナルドの母親

は病弱で最初からパーティーに来ないことになっている (Hamilton 1929 → 2003:5)。また、戯曲では、ロナルドの母親の代わりに来る父親の妹 (あるいは姉) は、無口で殆ど喋らないという設定である。この二点の変更は映画にとって極めて効果的である。デイヴィッドの母親が来ないのが夏における季節外れの風邪によってであるのは、偶然によるかもしれないが、同時に、ブランドンの思惑を超えた神の意志を感じさせる。代わりに来たデイヴィッドの父親の義妹 (あるいは義姉) がお喋りであるのは、フィリップとの遣り取りに於いて彼の罪悪感を強く刺激することになるだろう。

ブランドンはジャネット (デイヴィッドの婚約者) を、前の恋人で自分の次の恋人だったケネスと復縁させようとする。デイヴィッドが死んでしまった以上、彼女は彼とは最早結婚出来ないからである。しかし、ブランドンには根本的な勘違いがある。ブランドンは、ジャネットが自分を振ってケネスに乗り換えたのは、ケネスが、自分が合格出来なかったハーヴァード大学の学生であるからであり、そのケネスを振って同じハーヴァード大生のデイヴィッドに乗り換えたのは、デイヴィッドの方が家柄が良く金持ちだからだと思い込んでいる。実際には、ジャネットがケネスに振られ婚約を破棄されたのであり、(もしかしたら以前からジャネットのことが気に入っていた) デイヴィッドに呼び出され慰められて彼と恋仲となり婚約に至ったのである。ジャネットの恋愛の進展について全てを知っていると思い込んでいるブランドンは、この点でも誤っており、またその根には強い劣等感が隠れている²³⁾。

ジャネットの恋愛遍歴を巡るこうしたくぐりたるは原作戯曲にはなく、ジャネットに相当するレイラ (リーラ) ・アーデン (Leila Arden) は殺されたロナルドのフィアンセでもない。また、原作ではケネスとレイラは初対面である。古典的ハリウッド映画では、目標の成就あるいは不成就を描くメインプロットと男女の恋愛を描くサブプロット (同性愛はプロダクションコードの下ではタブーであった) を絡み合わせながら物語を展開するのは常道であるが、『ロープ』では、サブプロットが劣等感に基づくブランドンのジャネットへの意趣返しを巡る点が特殊である。これは、ブランドンとフィリップ (と、当初はルパート) の同性愛関係が映画の隠れた基本設定としてあることと大いに関係していよう。なお、ブランドンがゲイであるのか、バイセクシャルであるのかが問題と成り

得るかもしれないが、ブランドンのジャネットに対する感情は、愛情ではなくプライドに基づくものであり、彼は基本的にゲイであるか、可能性は極めて低いが、かなりゲイ寄りのバイセクシャルであるかだと考えられよう。

ブランドンは、パーティーの客として最初に到着したケネスにシャンパンを出すときに、「誰かの誕生日か？」と訊かれると (ch.6, 0:18.16-)、「ほとんどその逆だ」と言ってから、パーティーが初のコンサートに向けての練習のためにブランドンの実家に籠もるフィリップのためのフェアウェル・パーティーであることを明かすのだが、誕生日のほとんど逆という言い方にはデイヴィッドの死を祝うという邪悪な意図と彼の死を知らないケネスに向かっての全知のひけらかしが隠されている。また、この言い方を聞いて一瞬死を連想しない人はいないのではないか。こうしたブランドンの物言いはケネスに「感染」して、何も知らないケネスはフィリップのコンサートの成功を祈って、彼に向かって「お客さんを圧倒的に感動させられると良いね。("I hope you'll knock them *dead*.")」(強調は木村)と言うのだが、その言葉は彼にとってのダメージとなるだろう。その後すぐブランドンはケネスに対して、パーティーの目的がデイヴィッドの父親に初版本を見せることも兼ねていることを更に説明する際に「一石二鳥だ。("We are really killing two birds with one stone.")」と言う。ここでも、殺人について何も知らないケネスへの根拠なき優越感が表れているのだが、鳥を殺す話を持ち出したこと(それはブランドンがフィリップの鶏肉嫌いの原因を説明するエピソードの伏線とも成っている)がフィリップに思い起こさせるであろう罪悪感、そして恐怖にブランドンは全く気付いていない。

フィリップが鶏肉嫌いになった経緯をブランドンが説明するときにも、ブランドンが場を支配しようとする全能感と全知のひけらかしが見られることは既に述べた通りである。しかし、鶏の首を絞める話がデイヴィッドの首を絞めたことをフィリップに想起させ、その罪の意識と恐怖感を煽り立てることにブランドンはやはり気付いていない。その結果については後述する。

ブランドンは、デイヴィッドを絞め殺したロープで何冊かの初版本を縛り、デイヴィッドの父親に持ち帰らせるが、これは何も知らない相手に対して自らの知をひけらかす、有り得ないほどに瀆神的な態度である。

しかし、それを見たフィリップの怯えた、不自然極まりない反応が、ルパートの疑いを更に強めることになる。(ch.14, 0:50.32-)

以上のように、ブランドンは、自分たちのアパートメントを中心とした限られた空間と、デイヴィッドを誘い出してから彼を殺害し、パーティーを開き、その死体を処分するまでの限られた時間の中では、自分達の計画は完璧であり、限られた時空間の中ではあるが自分は殆ど万能であるかの様に、瀆神的かつ偽悪的に振る舞っている。しかし、ブランドンは人間であり、たとえ限られた時空間の中に於いてでさえも、完全では有り得ない。人間が神を演じることは出来ないのだ。ブランドンは緊張から、ルパートと会話を始めたときにどもってしまい、「君は、いつも興奮するとどもったね。」(ch.9, 0:29.51-)と言われてしまいさえする。そしてブランドンの計画には複数の穴があり(その内でも大きなものは、殺したデイヴィッドの帽子を隠し忘れたことである)、彼が知らないこともあり、またそのあたかも神を演じようとするかの振る舞いは、結果として共犯者にして殺人の実行犯であるフィリップを追いつめていくことになって、そのことがパーティーに参加した当初から違和感を感じていたと思われるルパートの疑いを強め、事件の真相の露見につながっていくのである。

2. 2. 全体主義者≒共産主義者としてのブランドンとフィリップ

ブランドンと彼に従うフィリップには、ナチスドイツの全体主義者のイメージが重ねられ、それと共に、実は共産主義者のイメージも重ねられている。言うまでもなく、ニーチェの哲学を曲解して利用したナチスドイツの全体主義者も、共産主義者も、共に無神論者であり、あるいは少なくともその刻印を押されている。

先ず、ブランドンとフィリップが共に現代芸術好きとして示されていることに注目しよう。ブランドンが飾っている絵は“a new young American primitive”によるものである(ch.6, 0:21.12-)。フィリップがピアノに向かって演奏し続けている曲は、フランシス・プーランクの『無窮動 (Mouvements perpétuels)』(1918年)の第1番であり²⁴⁾、当時としては現代音楽である。この当時、ヒッチコックの映画を見に来る観客の大多数にとって、現代芸術とは訳が分からないものであり、現代芸術を好む者は、スノップで得体の知れない変人だと思われ、良いイメージ

を持たれていなかった。

その、観客に好感を持たれるとは言い難い二人に（ただでさえ、二人は初めて登場したときから殺人者なのだ）、ナチスドイツの全体主義者のイメージが重ねられる。二人はルパートの影響を受けて、その最も特徴的な考え方を「殺人は多くの人間にとっては犯罪だが」（ブランドン）「少数の者にとっては特権だ。」（フィリップ）とジャネットに語る（ch.6, 0:23.24-）。その後には、パーティーに遅れて現れたルパートが、二人のデイヴィッド殺しを正当化した自らの理論を「それ〔殺人〕を犯す特権は真に優れた個人である少数の人々に限られるべきである。」とデイヴィッドの叔母（あるいは伯母）と彼の父親であるケントリー氏に語り、ブランドンが「そして犠牲者は、その命がとにかく重要ではない劣った存在達だ。」と引き継ぐ（ch.11, 0:36.33-）。このとき、ケントリー氏が片手をソファの背に回して後ろを向いているのは、既に碓井みちこが指摘しているとおり（碓井 2002:16）、パーティーにやって来ない息子を心配して窓の外に気を奪われているからであるが、それは同時に、ルパートとブランドンの議論への不同意を含意してもいよう。この後ルパートが「絞殺の日（Strangulation Day）」が有っても良いと発言した正にそのタイミングで（ブランドンとフィリップによってデイヴィッドが絞殺された直後のことであり、ここにも神の意志が現れているとヒッチコックは想定している）、ケントリー氏がそうした「気味の悪いユーモア（morbid humor）」は評価出来ないと口を挟むと、ルパートはユーモアのつもりではないとの趣旨の発言をし、真面目に言っていないのだろうという彼に、今度はブランドンが「勿論真面目に言っています」と答える。

その後真面目に言っているのかどうかを巡る彼とルパートとの遣り取りを挟んで、誰が優れていて誰が劣っているかを誰が決めるのかをケントリー氏が問うと、ブランドンが、知的・文化的に優れた少数の者で、殺人を犯す特権を持った者だと答え、それは誰かと問われると自分やフィリップやルパートの名を候補として挙げた上で、伝統的な道德上の善悪や正邪といった諸概念は普通の平均的な、劣った人々のために創られたものと言う。ここに至って、ケントリー氏がブランドンにニーチェの超人の理論に同意するのかを問い、ブランドンが同意すると答えると、ケントリー氏はヒトラーもそうだったと言う。ブランドンはヒト

ラーのことを「妄想性の野蛮人 (paranoid savage)」で愚かだったと罵るが、ヒトラーとブランドン及びフィリップを、そして彼等に決定的な影響を与えたルパートを誰がどうやって区別するのだろうか。

ここで勿論、ヒトラーはニーチェの超人の理論を曲解してユダヤ人に対する差別とその大量虐殺に利用したのだと言うことは出来よう。ニーチェは、少なくとも管見するところでは、少数の超人あるいは強者が劣った多数者である弱者を殺す特権を持つなどとは言っていない。『ツァラトゥストラはかく語りき』では同情全般を（ニーチェ 1969 → 1993 下:155-160）、そして取り分けその第四部では、強者の弱者に対する同情を徹底的に批判し（ニーチェ 1969 → 1993 下:173-352）、第三部第十節では肉欲、支配欲、我欲を肯定し（ニーチェ 1969 → 1993 下:81-90）²⁵⁾、『反キリスト者』では、キリスト教が「すべての弱いもの、低劣なもの、出来そこないのもの味の味方となってきた」こと、「精神的に最強の本性の持ち主すらの理性すらをも頹廢せしめてきたこと」等を徹底的に批判してはいるが（ニーチェ 1965 → 1994:168）。しかし、ルパートやその教えに従ったブランドン、そしてブランドンの指示に従うフィリップも、ヒトラー同様にニーチェの超人理論を曲解して自分達に都合の良い様に解釈している。自分達は優れていると思い込んだ少数者は、劣っていると判断した多数者を殺してもいい特権があるならば、全体主義の独裁者とどこが違うのか。ブランドンと彼に従ったフィリップ、そして彼らの考え方にそもそも大きな影響を与えたルパートには、ナチスドイツを強く想起させる全体主義者のイメージが重ねられている。また、ニーチェは神の死を宣言した無神論者であるから、ブランドンとフィリップに、そしてルパートにも、無神論者という刻印がここでハッキリと押されたのだと言って良いだろう²⁶⁾。

実はブランドンとフィリップには、そして恐らくはルパートにも、共産主義者のイメージが重ねられてもいるのであるが、それはフィリップの誕生日によって暗示されている。占星術²⁷⁾を趣味とするデイヴィッドの叔母（あるいは伯母）に誕生日を問われて、フィリップは7月14日だと答え、彼女は占いの結果を告げる前に、その誕生日を自らの口でもう一度言い直している (ch.8, 0:27.10-)。勿論、強調して観客に印象付けるためである。これは言うまでもなく、フランスの革命記念日である²⁸⁾。フランス革命については、そもそもフランスがアメリカの独立

戦争に際してイギリスへの対抗からアメリカを支援したこと、そのアメリカの独立戦争の影響を逆に受けてフランス革命が促された側面があることなどから、アメリカではそのイメージは決して悪いものではない。しかし、ここで時代状況を考慮に入れてみよう。『ロープ』は1948年9月25日にアメリカで公開されている（プレミアは8月26日）が（cf. *IMDb*）、既にウィンストン・チャーチルが1946年3月5日にアメリカで行った演説で、ソ連の勢力範囲内にある共産主義・社会主義諸国によって築かれた「鉄のカーテン」に言及しており（『ブリタニカ・オンライン・ジャパン 小項目事典』2020を参照）、『ロープ』が企画され、脚本が執筆され、撮影の準備が進められた1947年にはもう冷戦が激しくなっている（なお、Spoto 1983 → 1993:306-307（スポトー 1988上:467-468）によれば撮影は1948年1月22日から2月21日に行われた）。

この時代に於いては「フランス革命」のイメージは、フランスとの良好な関係の歴史よりはむしろ共産主義革命・社会主義革命のイメージを呼び起こすものであっただろう。革命後の激しい党派間の主導権争いやその結果としての多数の指導者の断頭台送り²⁹⁾なども観客によっては想起されたであろう。スターリンによる大規模な粛清については、フルシチョフがソ連の実権を握った1956年のソ連共産党第20回大会でのスターリン批判以降に、アメリカ国務省経由で事実が西側資本主義（自由主義）諸国で知られるようになったことであるが、1927年のトロツキーの共産党からの除名や1929年の国外追放、更には1940年10月のメキシコにおけるスターリンの指示によるその暗殺等々は既に広く知られており（以上は『ブリタニカ・オンライン・ジャパン 小項目事典』2020を参照）、ブランドンとフィリップによるデイヴィッド殺しは、ソ連における独裁者スターリンによる対立派の暗殺を思い出させるものでもある。共産主義国家に於いて通用していた、少数の、あるいは一人の優れた権力者には人の生死を決めることが出来るという考え方は、ブランドンとフィリップ、そして恐らくはルパートの考え方と根本的には変わるところがない。彼ら3人には、ナチスドイツの全体主義者のイメージと共に、共産主義者のイメージも重ねられているのである³⁰⁾。フランス革命後に理性崇拜が唱えられて、キリスト教が否定されていた時期があったことまでは観客は知らなかった、あるいは想起しなかったかもし

れないが、ソ連が基本的には宗教を否定する無神論の国家であることも広く知られていて³¹⁾、この点で、ブランドンとフィリップには、そして恐らくはルパートにも、無神論者の刻印が二重に押されている。

では、同性愛者であることが暗示され、全体主義者かつ共産主義者のイメージを帯び、無神論者の刻印を押されたブランドンとフィリップの犯行の露呈が、言い換えれば、神ならざるブランドンが抱く誤った全知全能感の綻びが、映画の中でどのような形で予告されているのかを次には問題としなければならない。

注

- 1) ニーチェ 1965 → 1994:166。表記は引用元に従う。
- 2) 『ロープ』の脚本執筆・撮影が行われ公開に至った時代には、性的指向 (sexual orientation) や性自認 (gender identity)、あるいはトランスジェンダー (transgender、性別違和、廃止すべきであるが現在のところより人口に膾炙した言い方では性同一性障害) といった概念はまだ存在していなかった。そのため、当時の事実関係については現在では確かめられない部分も多く、本論文では生物学的に同性同士とされる者の性愛関係を緩やかに同性愛と呼び、生物学的に男性とされる者に対して愛情を持ちあるいは性愛関係を結ぶ男性を緩やかにゲイと呼ぶ。
- 3) 例えば、Billheimer 2019:142 によれば、ブランドンがオーデコロンをつけていることとその母親への執着は、『ロープ』公開当時の代表的なゲイのステレオタイプであった。
- 4) バトリック・ハミルトンによる原作の戯曲 (Hamilton 1929 → 2003) は 1929 年の初演であるが、本人の否定にも係らず、1924 年のレオポルド・ロエブ殺人事件に発想を得ているとしばしば考えられている (cf. Lawrence 1999:65)。これは、名門であるシカゴ大学の学生で同性愛関係にあったゲイの二人が、知り合いだった 16 歳の少年を何の動機も無しに誘拐、殺害した事件で、二人は数々のミスにより逮捕され、終身刑となったのだが、ヒッチコックはこの事件についての新聞記事を事件当時追いつけていた (cf. McGilligan 2003:400)。因みに、ヒッチコックも、彼と共にトランスアトランティック・ピクチャーズ (『ロープ』の製作会社) を設立したシドニー・バーンスタインも、ロンドンのウエスト・エンドで原作戯曲の舞台をプレミアで観て強い印象を受けていたという (cf. Spoto 1983 → 1993:302 (スポト 1988 上:461))。なお、『ロープ』の脚本家アーサー・ローレンツも、原作戯曲がレオポルド・ロエブ殺人事件に由来することを自明視している (cf. Laurents 2000:126)。
- 5) 別の場所でも言及したが (ロメール&シャブロル 2015:253-254 (訳者後書

き))、木村は生後間もなく洗礼を受けたカトリック信徒であり、父親の葬儀ミサを除いてはもう40年以上もミサに参列していないが、棄教はしていない。ジル・ドゥルーズや(ドゥルーズを通しての)ニーチェの影響の下に、キリスト教に対しては非常に批判的な部分も多いのだが、物心がつく前から骨身に染みたカトリックの教義の影響力は未だに非常に根強く残っている。後述する様に、ヒッチコックも、ただし私とは違って非常に敬虔なカトリック信徒であり、その点で木村は日本人、あるいは日本に住まう人々の中では圧倒的な少数派であるキリスト教徒、カトリック信徒として(文化庁の行う「宗教統計調査」によれば、2018年末の時点で日本におけるキリスト教信者数は1,921,484人(「e-Stat 政府統計の総合窓口」を参照)、その内でカトリック信徒とハリストス正教会の信徒を合わせた数が450,378人であり(文化庁2019を参照、数字は2018年末現在)、日本の人口の0.4%弱である)、他の日本育ち、あるいは日本語を母語とする大多数の映画学研究者とは違う視点からヒッチコックの宗教的な信条や感情を理解出来る可能性があるが、これは個人的な一定のバイアスと背中合わせである危険があることもお断りしておくべきであろう。

- 6) カトリックは、キリスト教の主要な教派の中では同性愛に対して最も厳しく、それをいまだに認めていないが(2020年10月現在)、査読所見に基づき本論文を修正中に、ローマ教皇フランシスコ1世が、10月21日にローマ国際映画祭で上映されたドキュメンタリーの中で、同性カップルにも婚姻関係に準じた権利を認める「シビル・ユニオン法」の制定を促す発言をしていることが報道された(例えば「ローマ教皇、同性カップルの法的保護を支持「家族になる権利ある」」『BBC NEWS | JAPAN』(<https://www.bbc.com/japanese/54628101>)を参照)。これはあくまでもフランシスコ1世個人としての発言であり、カトリック教会の組織としての決定ではないが、やはり画期的な出来事である。
- 7) 木村が参照したBlu-ray Discの日本語字幕では単に「学校」と訳されているが、アメリカでは、名門大学への進学を目的とした通例9-12学年(日本の中学3年生から高校3年生にほぼ相当)のための寄宿制私立学校である。なお、近年は男女共学が普通である。高橋作太郎(編集代表)2012を参照。
- 8) 原作の戯曲(Hamilton 1929→2003)には、ブランドン、フィリップ、ケネス、デイヴィッドの四人に相当するブランドン、グラニコ(スペイン人という設定)、ケネス、ロナルドが同じprep schoolの出身だという設定はない(原作の戯曲はロンドンが舞台であるから、そもそもprep schoolは存在しない)。ルパート・カデルは、元舎監でも出版社主でもなく、詩人であり、足の怪我の所為で杖をついており、同じ姿勢で立ったり座ったりし続けることにも、言葉を話すことにも、些かの差し支えがある。デイ

ヴィッドに相当するロナルドは活躍するスポーツマンで、その一方でミュージック・ホールに入り浸っており、名門の家の出身でも、名門大学の学生でもない。

論述の途中で度々述べる様に、映画は原作の戯曲からは全体の設定や構成に於いても様々な細部に於いても大きく変更されており、ドナルド・スポトナーが映画はハミルトンの戯曲に綿密に従うと述べている (Spoto 1976 → 1992:168 (スポトナー 1994:224)) のはおよそ理解し難い。

- 9) ファーリー・グレンジャー起用の理由をドナルド・スポトナーは、『夜の人々』 *They Live by Night* (ニコラス・レイ Nicholas Ray, 1948年公開) の試写をヒッチコックが観ていたからだとしているが (Spoto 1983 → 1993:305 (スポトナー 1988上:465))、これは、キャスティングの基本的な構想が1947年初夏の時点にはあったとすると、極めて疑わしい。他にも、スポトナーは、ヒューム・クローニンへの原作戯曲の脚色依頼 (トリートメントの依頼) の時期を1947年の晩秋としているが (Spoto 1983 → 1993:303 (スポトナー 1988上:462))、これはローレンツが同年の4月には脚本の執筆に加わったという McGilligan 2003:404 の記述と矛盾するだけでなく、撮影が翌年の1月22日には開始されたことを考えると絶対に有り得ない。一体何時脚本を書き、窓の外の景色も含む巨大なセットを建てたというのか。少なくとも『ロープ』を巡るスポトナーの伝記的記述には、信用が置けない箇所が少なくない。
- 10) ただしドナルド・スポトナーのみは、C・グラントが出演を断った理由をRKOと専属契約があったためとしている (cf. Spoto 1983 → 1993:305 (スポトナー 1988上:465))。このような形式的な制約がC・グラントがルパート役を固辞した理由であったとは、少なくとも木村には考えられない。ルパート役をC・グラントが断ったために、彼とヒッチコックの間に激しい口論があって二人の関係が悪化し、C・グラントはヒッチコックとの絶縁を考えたこと (ただし、彼はその後もヒッチコックが開くパーティーには顔を出し続けている) と、関係者の証言によれば、ヒッチコックは彼を二度と起用しないとまで言っていたとのことを McGilligan 2003:406 が伝えているだけに尚更である。実際、『断崖』(1941年公開)、『汚名』(1946年公開) と傑作にして大ヒット作を放って来たこの二人が再び組むのは、1955年公開の『泥棒成金』まで待たなければならなかったのである。
- 11) 1941年3月に入隊したスチュアートは、訓練を経て最初の内は爆撃機の飛行士の育成役やラジオ出演による軍の宣伝活動を担っていたが (有名スターを万が一にも戦死させるわけにはいかないという軍上層部の意向があったと考えられる)、1943年の11月からは爆撃機の飛行中隊の指揮官として戦闘に参加する様になり、その後少なくとも二十回を超える戦闘に指揮官として加わり (ただし、対独戦での勝利が近付いた45年の4月

降は、やはり軍上層部の意向により出撃回数が激減している)、戦果を挙げて最終的には大佐にまで出世し、ドイツの敗戦後にはアメリカ合州国政府とフランス政府からそれぞれ勲章も授与されている (cf. Munn 2006:114-137)。

- 12) ジェームズ・スチュアートのこの起用を、エイミー・ローレンスは「当時のヒッチコックに解決されない〔複数の〕問題が常にあったことから「ジェームズ・スチュアート」タイプの必要が生じていた」(Lawrence 1999:57) ことに帰すが、この主張自体はジェームズ・スチュアートが起用された経緯をきちんと調べていない怠慢から来る暴論である。ただし、ジェームズ・スチュアートのその後も行われることになるヒッチコック作品への起用が、ヒッチコックの中にあつた解決出来ない複数の問題と深く関わっていくことと、他の作品も含めてスチュアートのペルソナが見せる激しい揺らぎについて、それが第二次世界大戦の与えた外傷による男性性というフィクションの揺らぎと関係付けられるべきことを主張するこの論文は非常に注目に値し、その議論の細部を取り上げるのは紙幅の関係で不可能であるが、こうした問題点は『ロープ』におけるスチュアートに既に現れずにはいないだろう。
- 13) ローレンツはゲイでそれが脚本 (ダイアログライター) への起用の大きな理由の一つである。ローレンツはグレンジャーと当時関係していたが、それが『ロープ』の脚本の担当を切掛けにしてなのか、それともそれ以前からで、そのことが『ロープ』への脚本家としての起用につながったかは主張が分かれる。前者についてはグレンジャーの説明 (Granger with Robert Calhoun 2007:66-71)、後者に関しては Laurents 2000:115、McGilligan 2003:403、Eliot 2006:221 を参照。両方を読み比べると、後者の、特に一方の当事者であるローレンツの説明が具体的であるだけに、おそらくグレンジャーが嘘をついている。ただし、McGilligan 2003:ibid. によれば、ローレンツの脚本家としての起用が決まった時点では、グレンジャーのフィリップ役は、想定はされていたが確定はしていなかったというが、Laurents 2000:116 によれば決定済みであった。

また、ローレンツはヒューム・クローニンの書いたもの (トリートメント) を一切見せられていないとのことであるから (cf. Laurents 2000:127)、『ロープ』の脚本は基本的にヒッチコックとローレンツの共同作業によるものであり、そこでは、いつものほとんどのヒッチコック映画と同様に、基本的な物語の展開や印象的な細部に関して、ヒッチコックの意向が大きく反映されていると考えるべきであろう。
- 14) 映像資料として挙げてあるローレント・ブーズロー (脚本・監督・製作) 『メイキング・オブ・『ロープ』』中の発言を参照。
- 15) デイヴィッドの父親と叔母 (あるいは伯母) をイギリス人の俳優である

セドリック・ハードウィック卿とコンスタンス・コリアーとがそれぞれ演じているのは、この点を明らかに意識したキャスティングである。

- 16) ヒッチコックの同性愛に対する態度の複雑さについては、例えば Wood 1989 → 2002:336-357 を参照。
- 17) 『ロープ』の脚本家アーサー・ローレンツは、ヒッチコックと一緒に仕事を始めた当初はヒッチコックのことを抑圧されたゲイだと思っていた。しばらくして彼は、ヒッチコックのゲイを巡る話題への妄執 (obsession) とまでは言えない執着を、『ロープ』という映画の隠れた主題に由来すると理解する (cf. Laurents 2001:124.)。ただし、ヒッチコックの同性愛、取り分けゲイの性愛への執着は『見知らぬ乗客』(1951年)を始めとする他の映画にも見られるものであり、事はそれほど単純ではない。抑圧された同性愛への誘惑がヒッチコックの中にあった可能性は、既に多くの論者が指摘する様に否定出来ない。
- 18) ヒッチコックは、カトリック信徒であった両親に連れられて幼児のときから毎週ミサに通い、理由は不明であるが他人より遅れて11歳の時からイエズス会系の聖イグナチウス・カレッジに通った (Spoto 1983 → 1993:19, 23 (スポトー 1988 上:57, 63))。ヒッチコックの作品にしばしば描かれる強い罪悪感、そうしたカトリックの信仰の影響であろう。ただしその信仰は、Rohmer and Chabrol 1957 → 1986 (ロメール&シャブロール 2015)によれば、イエズス会の教えよりは、原罪と神の摂理を強調するジャンセニスムに遙かに近い。
- 19) このセリフは勿論、トマス・ド・クインシーの「芸術の一分野としてみた殺人」(1827年、39年、54年)を意識したものである。
- 20) 無原罪の宿りが教義としてカトリック教会によって正式に認められるのは1854年になってのことであり、それまでにはこれを認めるかどうかを巡る長い対立(代表的なものとしては、それを認めるフランシスコ会とそれを否定するドミニコ会の対立があり、この対立は西洋美術史のルネサンス期の宗教画を巡る論文や研究書に於いてしばしば取り上げられるものである)の歴史が有り(福田 2014 を参照)、またこれを教義として認めた手続きの妥当性についても議論が有るのだが、ここでそれらの問題に立ち入る必要はないだろう。

なお、“immaculate murder”という語句は原作の戯曲でもブランドンのセリフの中で用いられている (Hamilton 1929 → 2003:3)。原作の戯曲から映画『ロープ』が瀆神的な語句をそのまま借りているのは、木村の見るところではここ一箇所のみである。

- 21) 原作の戯曲 (Hamilton 1929 → 2003) では、殺人は描かれず、死体は冒頭から既にチェストに入れられていて、フランス人男性の召使が二人の殺人者の指示に従ってチェストの上に食器や料理を並べるが、燭台や聖餐台

への言及はない。

ヒッチコックが、チェストに誰かが赤ワインを零すというアイデアを出して、デイヴィッドは絞殺されたのであって血は流れていないと脚本家のアーサー・ローレンツがそれを却下したという証言も興味深い。映像資料として挙げてあるローレント・ブーズロー（脚本・監督・製作）『メイキング・オブ・『ロープ』』中のローレンツの発言を参照。この零れた赤ワインというアイデアがどのように形を変えて映画に現れることに成るかについては本論文の(2)で論じる。

なお、映画『ロープ』におけるパーティーがミサを冒瀆するものであると木村が考えた切掛けの一つは、ロメールとシャブロールがこのパーティーを“agapes”と呼んでいることである (cf. Rohmer and Chabrol 1957 → 1986:95 (ロメール&シャブロール 2015:110))。“agapes”は(複数形で、ふざけて)親しい友人同士の宴会、酒盛りを指すが、元々は初期キリスト教における愛餐(アガペー、宗教的会食)を意味する(ロメール&シャブロール 2015:199 (訳注 103)を参照)。

- 22) 原作の戯曲(Hamilton 1929 → 2003)では、赤ワインも供され、サンドウィッチも用意されている。
- 23) ブランドンはフィリップと共にデイヴィッドを殺した直後に、「彼はハーバード大学の学部生 (undergraduate) だった。それで殺人は正当化されるかもしれない。」と発言している (ch.2, 0:05.58-)。
- 24) “mouvement perpétuel”というフランス語は、永久機関をも意味する。同じメロディーを繰り返す曲の有り様とも相俟って、この曲の使用は、『ロープ』というこの映画におけるカメラの動きと暗に連動していると理解出来るかもしれない。

また、映画におけるこの曲の演奏は、Callahan 2020:151も指摘する様に通常の場合よりもずっとゆっくりである。例えばプーランク自身による1932年の録音はこの映画でのピアノ演奏よりも遥かに速い (cf. *Naxos Music Library*)。Callahanはこうした遅さが、「正に適切なクイアーカルチャーマニアで好色な年長ホモ的なタッチを加えている」と評する。勿論ここには、演奏のスピードを早くし過ぎるとファーリー・グレンジャーがピアノを弾いている振りが上手く出来ないという現実的な事情もあるだろう(ピアノを弾くグレンジャーの指がハッキリと見える時が有り、指の動きは曲ときちんと合っている)、結果的にはCallahanが指摘する様な効果が加わっていることは事実であろう。

- 25) ただしニーチェは、迎合する者、卑屈な者を批判しているので(ニーチェ 1969 → 1993下:88)、支配欲の肯定は独裁を肯定するものではない。
- 26) 原作の戯曲(Hamilton 1929 → 2003:63)では、結末近くにニーチェの名

前をブランドンが挙げ、「彼 [ニーチェ] はあなた [ルパート] 同様に個人の生命を尊重せず、我々に危険に生きる様にと言っている。」と述べるが、超人理論も、少数の優れた者は多数の劣った者を殺す特権があるという話も出て来ない。ブランドンとグラニコ（映画のフィリップに相当）の殺人は、ブランドンの説明では「冒険と危険のため」であり、つまりは殺人自体を目的とした快樂殺人である。

27) 占星術は、イエス・キリストの誕生前後からローマ帝国で大いに隆盛を誇ったのであるが（中山 1992 → 2019:97-101）、この時期以降の占星術は宿命占星術であり（中山 1992 → 2019:97）、天体の運行により未来の運命も含めて全てが決定されている（ホロスコープによって人間の運命は全て予言できる）という考え方であって（とはいえ占星術師によってその計算方式は様々に異なる）、古代以来、その「運命決定論思想が自由意志の肯定や全知全能の神の存在と矛盾するためにキリスト教徒に嫌われ」（中山 1964 → 1993:116）しており、様々な「星のそれぞれに神がやどる多神教を基礎にしている」（中山 1992 → 2019:97-101）こともあり、キリスト教との関係は微妙な部分を孕むのであるが、それを否定することは、東方の占星術の学者達が星を見て「ユダヤ人の王」の誕生を知り訪ねて来たという新約聖書中のエピソード（「マタイによる福音書」2章 1-12 節）を否定することになりかねないため、キリスト教の文化の中では、幾度かの禁止を経つつも一定の地位を占めている（中山 1992 → 2019）。占星術好きのデイヴィッドの叔母（あるいは伯母）の存在は、ヒッチコックが敬虔なカトリック信徒であることと矛盾しない。なお、デイヴィッドの叔母（あるいは伯母）がフィリップに誕生日のみならず誕生の時間を問うのは、ホロスコープの計算に必要なためであろう。

28) フランスの革命記念日が誕生日であり、フランスの名産品であるブランドン好き、フランスの作曲家プーランクの『無窮動』第1番を演奏し、そして Phillip というフランス人であっても不思議のない名前と、フィリップについてはそのフランス性が強調されている。これは、イタリアやスペインと並んで、フランスはカトリック信徒が圧倒的に多数派を占める国であり、そしてヒッチコックの母国であるイギリスと海を挟んで隣国であるということも一因だと考えるのは些か強引な解釈であろうか。

ゲイのカップルの内の意志が弱い方の、しかもピアニストで繊細な手を持つはずのフィリップが（ピアノは弦の張力が強いので、ピアニストは実際には手や腕の力が強く、事実フィリップはブランドンが抜くことが出来ないシャンパンの栓を簡単に抜いて見せもするが、少なくとも手をもっと大事にするはずである）、絞殺の実行犯であり、しかも、罪の意識に苛まれ続ける。本論文の (2) でまた取り上げる問題であるが、ヒッチコックはこうしたフィリップの姿の内に敬虔なカトリック信徒たる自らを投影し

ている可能性がある。

- 29) 殺されるデイヴィッドのサスペンダーが青白赤のフランス三色旗の色であり、色の並びまで同じであるのもこうしたことを意識したものだと考えるのは深読みであろうか。
- 30) かつて共産主義を信奉する人々はしばしば、共産主義国家・社会主義国家における共産党あるいは類似の政党による独裁はプロレタリアート独裁であり、労働者の利益を守るものであって、全体主義国家における独裁とは全く異なると主張することがしばしばであった。しかし、共産主義国家・社会主義国家の崩壊後に、あるいはそれ以前から既に、次々と明らかになってきた政敵の粛正や反対派や人民の虐殺を見れば、共産主義国家・社会主義国家における一党独裁は、権力を握った個人乃至は一部の人間に恣意的な行動を殆ど無制限に許すという点で、全体主義国家における独裁と本質的に何ら変わるところが無い。「共産党は人民の利益を代表する」という主張は、当為 *Sollen* (あるべきこと、その為に成すべきこと) を存在 *Sein* (あるがままのもの) と取り違えており、哲学の初歩を学んでいれば有り得ない間違いである。

勿論、このように述べたからといって、共産主義者や社会主義者に対する思想的弾圧や人権侵害を容認するわけでは一切ない。また、全体主義や軍国主義等の独裁国家に於いては、共産党あるいは類似の政党では、組織が一網打尽にされることを恐れて、下部組織を可能な限り細分化して(「細胞」を増やして)下部組織における横の連絡を無くし、少数の指導者達や特定個人の決定が上意下達されていたが、これも止むを得ないことであつたろう。しかし、そうした少数の指導者や特定個人の決定が上意下達されることを、政権を獲得した後も正当化出来る根拠は無い。

- 31) ここでは主としてアメリカ、あるいは西側の資本主義(自由主義)陣営諸国における観客の反応が問題であるので、ソ連が宗教に関して、取り分けロシア正教との関係をどうするかという微妙で難しい問題を抱えていたことには立ち入らない。

主な映像資料

『ロープ』 *Rope* (1948), 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。

『ロープ』 予告篇. 上掲の Blu-ray Disc に収録。

ローレント・ブーズロー Laurent Bouzereau (脚本・監督・製作) 『メイキング・オブ『ロープ』』 *Rope Unleashed*, 2000年, 上掲 Blu-ray Disc に収録。

論文中のタイムコード(おおよそのものである)は上掲の Blu-ray Disc のも

のであり、セリフの日本語訳は、ディスクの字幕を参考にしたが、木村によるものである。

主な参考文献

- Allen, Richard 1999, "Hitchcock or the Pleasure of Metaskepticism," in Allen and Ishii-Gonzales (eds.), pp.221-237.
- Allen, Richard and Sam Ishii-Gonzales (eds.) 1999, *Alfred Hitchcock. Centenary Essays*, British Film Institute.
- Allen, Richard and Sam Ishii-Gonzales (eds.) 2004, *Hitchcock. Past and Future*, Routledge.
- 『BBC NEWS | JAPAN』 <https://www.bbc.com/japanese/> (2020年10月22日アクセス)。
- Billheimer, John 2019, *Hitchcock and the Censors*, Univ. Press of Kentucky.
- 『ブリタニカ・オンライン・ジャパン 小項目辞典』2020, <https://japan.eb.com/rg/browse/subject> (2020年9月27日アクセス)。
- 文化庁 2019 『宗教年鑑 令和元年版』、https://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/hakusho_nenjihokokusho/shukyo_nenkan/pdf/r01nenkan.pdf (2020年9月27日アクセス)。
- Callahan, Dan 2020, *The Camera Lies: Acting for Hitchcock*, Oxford University Press.
- Corber, Robert J. 1993, *In the Name of National Security. Hitchcock, Homophobia, and the Political Construction of Gender in Postwar America*, Duke U.P.
- Connelly, Thomas J. 2014, "Big Window, Big Other: Enjoyment and Spectatorship in Alfred Hitchcock's *Rope*," *Quarterly Review of Film and Video*, no.31, pp.779-788.
- Corber, Robert J. 1999, "Hitchcock's Washington: Spectatorship, Ideology, and the "Homosexual Menace" in *Strangers on a Train*," in Freedman & Millington (eds.) 1999, pp.99-121.
- Deleuze, Gilles 1962, *Nietzsche et la Philosophie*, PUF. (ドゥルーズ、ジル 2008 『ニーチェと哲学』、江川隆男訳、河出文庫。)
- Deleuze, Gilles 1965, *Nietzsche*, PUF. (ドゥルーズ、ジル 1998 『ニーチェ』、湯浅博雄訳、ちくま学芸文庫。)
- 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 (ed.) 2014, pp.113-125.
- Eliot, Marc 2004, *Cary Grant: A Biography*, Harmony Books. Paperback Edition, Three River Press.

- Eliot, Marc 2006, *Jimmy Stewart: A Biography*, Harmony Books, Paperback Edition, Three River Press.
- 『e-Stat 政府統計の総合窓口』、<https://www.e-stat.go.jp/stat-search/files?page=1&layout=datalist&toukei=00401101&tstat=000001018471&cycle=0&year=20191&month=0&tclass1=000001135483> (2020年9月27日アクセス)。
- Freedman, Jonathan and Richard Millington (eds.) 1999, *Hitchcock's America*, Oxford U.P.
- Gottlieb, Sidney (ed.) 1995, *Hitchcock on Hitchcock*. → *Hitchcock on Hitchcock: Selected Writings and Interviews*, Volume 1, Univ. 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 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, Univ. of California Press.
- Granger, Farley with Robert Calhoun 2007, *Include Me Out. My Life from Goldwyn to Broadway*, St. Martin's Griffin.
- Hamilton, Patrick 1929 → 2003, *Rope: a Play*, with a preface on thriller, Constable. (American edition (R. R. Smith, inc., New York) is titled: *Rope's End*.) Acting edition, Samuel French.
- Harris, Warren G 1987, *Cary Grant: A Touch of Elegance*, Sphere Books.
- Hitchcock, Alfred 1968, "Rear Window," in *Take One 2*, no.2, pp.18-20. Repr. in Gottlieb (ed.) 2015, pp.95-101.
- 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。
- 福田淑子 2014「『無原罪の宿り』の神学的解釈序説——ドゥンス・スコトゥスの立論について——」、*WASEDA RILAS JOURNAL*, NO. 2, pp.119-125.
- IMDb*, <https://www.imdb.com/> (2020年9月24日アクセス。)
- 加藤幹郎 2005『ヒッチコック『裏窓』 ミステリの映画学』、みすず書房。
- 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、成城大学文学部、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、成城大学文学部、pp.115 (44)-99 (60)。
- 木村建哉 2012c「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、成城大学文学部、pp.102 (1)-87 (16)。
- 木村建哉 2013「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、pp.124 (1)-109 (16)。
- 木下耕介 2010、「二本のロープ——映画と演劇の時間経験に関する試論——」、『演劇学論叢』第11号、大阪大学大学院文学研究科演劇学研究室、pp.90-105。
- Laurents, Arthur 2001, *Original Story By: A Memoir of Broadway and Hollywood*, Applause Theatre & Cinema Books.
- Laurents, Arthur 2012, *The Rest of the Story: A Life Completed*, Applause.
- Lawrence, Amy 1999, "American Shame: *Rope*, James Stewart, and the Postwar Crisis in American Masculinity," in Freedman and Millington (eds.) 1999, pp.55-76.
- McGilligan, Patrick 2003, *Alfred Hitchcock. A Life in Darkness and Light*, Regan Book.
- Miller, D. A. 1990 → 2014, "Anal *Rope*," in *Representations*, 32, pp.114-33. Repr. in Badmington, Neil (ed.), *Alfred Hitchcock*, volume II, Routledge, 2014, pp.96-116.
- Munn, Michael 2006, *Jimmy Stewart: The Truth Behind the Legend*, Barricade Books.
- 中山茂 1964 → 1993『占星術 その科学史上の位置』、紀伊国屋新書→朝日文庫。
- 中山茂 1992 → 2019『西洋占星術史 科学と魔術のあいだ』、講談社現代新書→講談社学術文庫。
- 『Naxos Music Library』、<https://ml.naxos.jp/> (2020年9月10日アクセス)。
- ニーチェ、フリードリッヒ 1965 → 1994『ニーチェ全集』第13巻、信太正三・原佑・吉沢伝三郎編、原佑訳、理想社。→『偶像の黄昏 反キリスト者』(ニーチェ全集14)、ちくま学芸文庫(原著の初版は1895年)。
- ニーチェ、フリードリッヒ 1969 → 1993『ニーチェ全集』第13巻、信太正三・原佑・吉沢伝三郎編、吉沢伝三郎訳、理想社。→『ツアラトウストラ上・下』(ニーチェ全集9・10)、ちくま学芸文庫(原著の初版は1893-1895年、ちくま学芸文庫版では訳注が大幅に増補されている)。
- 小河原あや 2014「ヒッチコック『ロープ』の長廻し移動撮影とショット繋ぎにおける「精神／道徳的」表現 ロメール&シャブロールの議論を導き手に」、『映像学』93号、pp.23-40、日本映像学会。
- 小河原あや 2015「ヒッチコック、新たな波——ロメール&シャブロール『ヒッチコック』の成立状況とその影響」、ロメール&シャブロール 2015:223-248 に所収。
- Osteen, Mark (ed.) 2014, *Hitchcock & Adaptation: On the Page and Screen*, Rowman & Littlefield.
- 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。)
- 斉藤綾子 2000「アメリカの分析家としてのヒッチコック 多文化主義的読みの

- 有効性をめぐって』、『立教アメリカン・スタディーズ』、no.22、pp.89-115。
- Spoto, Donald 1983 → 1993, *The Dark Side of Genius. The Life of Alfred Hitchcock*, HarperCollins Publishers. Paperback edition, Little, Brown and Company. (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。)
- Spoto, Donald 1976 → 1992, *The Art of Alfred Hitchcock. Fifty years of His Motion Pictures*, Hopkinson and Blake. 2nd ed., completely revised and updated, Anchor Books. (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。)
- 高橋作太郎 (編集代表) 2012, 『リーダーズ英和辞典』 第三版、研究社。
- Taylor, John Russell 1978 → 1980, *Hitch. The Life and Times of Alfred Hitchcock*, Pantheon. Berkley Edition, 1980.
- Truffaut, François and Claude Chabrol 1955, “Entretien avec Alfred Hitchcock,” *Cahiers du cinéma*, tome 8, numéro 44, pp.19-31, Les Editions de L'Etoile. (編者名表記無し 1985:231-256。)
- 碓井みちこ 2002 「ヒッチコック『ロープ』再考」、『映像学』 69号、日本映像学会、pp.5-24。
- White, Patricia 2004, “Hitchcock and Hom (m) osexuality”, in Allen and Ishii-Gonzales (eds.) 2004, pp.211-227.
- Wollen, Peter 1999, “Rope: Three Hypotheses,” in Allen and Ishii-Gonzales (eds.) 1999, pp.75-85.
- Wood, Robin 1989 → 2002, *Hitchcock's Films Revisited*, Columbia U.P.
- Zizek, Slavoj (dir.) et al., *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur Lakan sans jamais oser le demander à Hitchcock*, Navarin Editeur, 1988. (スラヴォイ・ジジエク (監修) 1994 『ヒッチコックによるラカン』、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。)
- Zizek Slavoj (ed.) 1992, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)*, Verso. (スラヴォイ・ジジエク (編) 2005 『ヒッチコック×ジジエク』、鈴木晶・内田樹訳、河出書房新社。)
- 編者名表記無し 1985、『作家主義 映画の父たちに聞く』、奥村昭夫訳、リプロポート。
- Douay-Rheims Bible* 2001-2019, rev. by Richard Challoner (1749-52), <http://www.drbo.org/about.htm>, DRBO.ORG. (2020年9月27日アクセス。)
- 『聖書 引照つき 口語訳』、『旧約聖書』は1955年改訳、『新約聖書』は1954年改訳、日本聖書協会、1954、1955年。
- 『聖書 新共同訳——旧約聖書統編つき』、日本聖書協会、1987、1988年。

本論考は、日本映像学会東部支部映像テキスト分析研究会 (2014年4月25日、

於成城大学)での発表内容に、第3節(本論文の(2)に所収予定)の内容を新たに加え、全面的にかつ大幅に加筆・改稿したものである。発表の際に様々な指摘をして下さった方々に感謝する。

本文中の人名表記は、原則として一般的に通用しているものに従い、原音への忠実性は重視していない。

本論文の加筆・改稿に際しての資料調査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の影響と罪の意識に関する映像テキスト分析」(2019-2020年度)による。