

『ローマの休日』の二つのテクスチュアリティ

— ロマン派の文脈のなかで見えてくるもの —

Intertextuality and Contextuality of *Roman Holiday*:
An Immortal Film in Romantic Context

楚 輪 松 人

Matsuto SOWA

はじめに

1953年製作のアメリカ映画『ローマの休日』(*Roman Holiday*)は「誰もが知っている名作」(上島 9)と言われる。オードリー・ヘプバーンがスターに踊り出た、最も魅力的な映画。フリー百科事典『ウィキペディア』を閲覧すると、主演のオードリー・ヘプバーンの写真とともに、以下の基本情報が画面右側に開示される。(参照:「ローマの休日」『ウィキペディア フリー百科事典』)



監督 ウィリアム・ワイラー
脚本 ダルトン・トランボ／ジョン・ディントン
原案 ダルトン・トランボ
製作 ウィリアム・ワイラー
出演者 オードリー・ヘプバーン／グレゴリー・ペック／エディ・アルバート

音楽 ジョルジュ・オーリック
撮影 アンリ・アルカン／フランク・F・ブラーナー
編集 ロバート・スウィンク
配給 パラマウント映画
公開 [米国] 1953年 8月27日
公開 [日本] 1953年 8月27日 (佐世保)
上映時間 118分
製作国 アメリカ合衆国
言語 英語
製作費 \$1,500,000 (見積値)
興行収入 [米国] \$5,000,000
[世界] \$12,000,000
配給収入 [米国] 2億8404万円 [日本]

映画は、ヨーロッパ最古の王室の王女が、歴訪先のローマで宿舎を抜け出し、通信員と淡い恋に落ちるといふ物語。多くの青春物語と同様、ヒロインはほろ苦い思いをしながらも、未来へ踏み出していくための「通過儀礼^{ライト・オブ・パッセージ}」となる出来事を通して成長する。以下に示すように、諸ジャンル混淆のアマルガムである。

(1) 主役は永遠の都ローマ

作品は旅行文学の系譜に連なる。“All roads lead to Rome.” (「すべての道はローマに通ず」) というわけで、多くの芸術家が永遠の

都ローマに引き寄せられ、旅行記を著した。そして栄光の頂点であるローマを描いた諸作品はベストセラーとなった。スタール夫人の『コリンヌ』（1807）、ゲーテの『イタリア紀行』（1816）、スタンダールの『イタリア紀行』（1817）、バイロンの『チャイルド・ハロルドの巡礼』（1818）、アンデルセンの『即興詩人』（1835）、ディケンズの『イタリアのおもかげ』（1846）、ホーソーンの『大理石の牧神』（1860）、トウェインの『赤毛布外遊記』（1869）然りである。ヨーロッパの小国のプリンセスもローマに引き寄せられる。アン王女は、父親の名代として、ヨーロッパの各首都を歴訪する。彼女のローマ訪問は、ローマの観光スポットを巡る旅、換言すれば『ローマの休日』はそれまでの旅行文学に倣う旅行映画で、映画の観客が楽しむのはローマ観光。この旅行映画を通して、スペイン広場、トレビの泉、「真実の口」、アッピア街道、コロセウム、祈りの壁等々、「永遠の都」の名所旧跡を訪れる。アン王女と共に行くローマ巡り。まさしく「あなたの知らないローマ」観光映画、NHKの人気番組「世界ふれあい街歩き」の先駆となる作品なのである。

(2) 現代のおとぎ話

映画の原案者ダルトン・トランボ（Dalton Trumbo, 1905-76）についての研究書はこの映画を「現代のおとぎ話」“a modern fairy tale”（Hanson 109）と定義する。事実、アン王女が一日だけの「ローマの休日」を満喫することに決めた時、登場人物たちは次のようにやりとりする。

JOE: Anything you wish.

ANN: Then **at midnight, I'll turn into a pumpkin and drive away in my glass slipper.**

JOE: And that'll be the end of **the fairy**

tale.

（スクリーンプレイ 144, 146；太字引用者）

ジョー：お望みならなんでも。

王女：それで**真夜中になると、私・・・カボチャになって、ガラスの靴を履いて行ってしまうの。**

ジョー：そして**おとぎ話**はおしまいというわけだ。

そして、映画は大ヒット。「銀幕の妖精」オードリー・ヘプバーンはアカデミー賞主演女優賞を獲得。彼女は文字通りハリウッドが生み出した「シンデレラ」となった。

(3) 映画はニュース映画のように始まる

映画はアン王女のヨーロッパ親善旅行を伝えるニュース・フラッシュとともに始まる。「英国のロンドン訪問を皮切りに、オランダ、フランスを経て、ローマに到着しました」とパラマウント・ニュースは彼女の最近の動静をダイジェスト版で伝える。オーソン・ウェルズの『市民ケーン』（1941）に倣った、そして後に『ローマの休日』に**インスピレーション**を得たアメリカ映画『ノッティングヒルの恋人』（1999）で繰り返される手法である。お遊び的演出であるが、次の引用（映画台本）は映画の**始まり**にニュース映画の使用は映画を始める「最適の表現方法」と説明する。

The picture opens as a newsreel. In fact, **the best possible presentation** would be to have it spliced to the last clip in the actual newsreel, so that, for a few moments, the audience is not aware they are watching the movie.

（赤木 8；太字引用者）

映画はニュース映画のように始まる。本当のニュース映画の最後に繋げてもらい、そのため観客がしばらくの間、映画を見

ていることに気づかないのが**理想的な公開方法**である。

以上のように、『ローマの休日』は、旅行文学・おとぎ話・ニュース映画という各種異質なジャンルの芸術品を先行テキストとするだけでなく、映画の原案者で、オリジナル脚本を担当したダルトン・トランボの映画台本を精読すれば、それが諸ジャンル混淆のアマルガム映画、ロマンス、喜劇、諷刺、冒険譚など、さまざまなテキストの引用からなる織物、インターテクスチュアリティを構成していることが窺い知れる。そしてそれら先行テキストが、基本的にはイギリス・ロマン派のテキストからの引用の織物であること、そして当時の社会に対する原案者トランボの精神を反映したテキストであることも判明する。以下、映画『ローマの休日』の二つのテクスチュアリティ——インターテクスチュアリティとコンテクスチュアリティ——の考察を通して浮かび上がってくるもの、すなわちH. ジェイムズ風に言えば、その「絨毯の模様 (the Figure in the Carpet)」が表象するものが何であるかを考察してみよう。

1. インターテクスチュアリティ

手元の英和辞典では、“intertextuality”という語は次のように定義されている。

間 [相互] テキスト性《あるテキストが他の (複数の) テキストとの間に有する関係; 引喩・翻案・翻訳・パロディー・パスティーシュ・模倣などをいう; フランスの記号学者 J. Kristeva (1941-) の造語》。(『研究社新英和大辞典 第6版』) この定義が言及しているのは Julia Kristeva の ‘Word, Dialogue, and Novel’ (1966) に出てくる次の有名な一節であろう。

Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and

transformation of another. (Kristeva, 1986, 37).

いかなるテキストも引用句のモザイクとして構築されたものである。あらゆるテキストは他のテキストを吸収し変形したもののなのである。

(1) ダルトン・トランボのオリジナル詩

歴訪先のローマで、王女は、過密なスケジュール、疲労感、そして制約と緊張に耐えかねて、ついにヒステリーを起こし、侍医に鎮痛剤を処方される。彼女が密かに大使館を抜け出した直後、この薬が効いてきて、フォロ・ローマーノの前の路傍のベンチでうとうとし始める。そこに通りかかったのが、アメリカの通信社に勤めるジョー・ブラッドレー。彼女が王女だとは知らずに、見かねて介抱する。王女は次の詩を引用してみせる。

ANN: “If I were dead and buried and I heard your voice, beneath the sod my heart of dust would still rejoice.” Do you know that poem? (スクリーンプレイ 44; 太字引用者)

王女: 「われ死して埋められるとも、君が声を聞かば——土の下に眠る塵なるわが心も、なお喜びに震えん」。この詩をご存知?

王女の引用は古典からの引用でなく、脚本家トランボのオリジナルである。しかし、ここに明らかに木霊するのはイギリスの女流詩人、エミリー・ブロンテ (1818-48) ——「英文学のスフィンクス」と呼ばれ、お上品ぶり、旧習墨守、肩苦しさのヴィクトリア朝において、自由と反逆の精神を謳歌した最後のロマン派——の「追憶」(Remembrance) という詩である。ブロンテの詩は次のように始まる。

Cold in the earth—and the deep snow piled above thee,

Far, far removed, cold in the dreary grave!
Have I forgot, my only Love, to love
thee,

Severed at last by Time's all-severing
wave?

(Gezari 228)

地中は冷たく — 深い雪があなたのうえに
降り積もりました、

はるか、はるか遠くに引き離され、わび
しいお墓の中は冷たいことでしょう！

わたしは、唯一人の恋人よ、あなたを愛
することを 忘れてしまったのでしょ
うか、

万物を引き離す時間の波に とうとう引
き裂かれて？

ブロンテの恋愛叙事詩『ゴンドル詩編』のヒロインのアルコーナが、ヒーローのブレンダイザの死を嘆く挽歌の一節である。喪失と哀悼をテーマとする詩として、ブロンテのキャンオン全体のなかでもその頂点を示す作品と言われる。「アンロジー・ピース」としても有名で、研究者たちが手放しで諸手を挙げて称賛する珠玉の一編である。例えば、ケンブリッジの F. R. Leavis (1895-78) は「*The Oxford Book of English Verse* に収録された19世紀詩編のなかで最良の詩」(“the finest poem,” 13) と言い、また昨年二月に他界した Barbara Hardy (1924-2016) は、ブロンテの「最高の恋愛詩」(“[Bronte's] best love poem,” 117) と絶賛した。要は、この映画は、ブロンテの有名な詩に酷似した詩から始まって、作品全体にはロマン派の詩想が満ち溢れているということである。以下、それを検証していこう。

(2) P. B. シェリーの『アレトウーサ』

アン王女が次に引用する詩は *Arethusa* (1820)、自由と革命のロマン派の詩人、抑圧と権威に反逆し、不合理に怒るシェリー

(Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) の詩の一節である。映画では、ジョーのアパートに泊まることになった王女が、ベッドの上ではなく、「長椅子」に寝ろと言われて、その「カウチ」から立ちあがる時、当意即妙に「臥所」という表現を含むシェリーの「アレトウーサ」を暗唱する場面である。眠くて仕方ないにもかかわらず、王女は詩の冒頭の3行を暗誦する。二人のやりとりは以下のとおり。

JOE: And you do your sleeping on the **couch**, see? Not on the bed, not on the chair, on the couch. Is that clear? [...]

ANN: “**Arethusa¹ arose from her couch of snows, in the Acroceraunian Mountains.**” Keats.

JOE: Shelley.

ANN: Keats.

(スクリーンプレイ 54, 56; 太字引用者)

ジョー：それからカウチ(長椅子)で寝る、いいね？ ベッドじゃない—椅子でもない、カウチ(長椅子)に、だ。わかったな？ (中略)

王女：「アレトウーサは立ち上がり
アクロシローニアの山々の中 雪のカウチ(臥所)より」。キーツ。

ジョー：シェリーだ。

王女：キーツだわ。

王女はキーツの詩だというのが、ジョーが正しい。この場面は、誤解しているものの、当意即妙に古典を引用する王女は、その教養とウィットを披瀝する。² と同時に、ジョーが英文学に関する教養の持ち主であることを示

¹ アレトウーサはギリシア神話に登場する妖精の名前。「アクロシローニアの山々」というのは、アルバニア南西部の沿岸地方にあるシローニア (Ceraunian) 山脈の西側部分のこと。その名は「雷鳴がつか裂く頂き」を意味する古代ギリシア語 “Κεραυνία ὄρη” に由来する。このシローニア山脈は、ギリシア語の “Acro-” という「一番高い」という意味の接頭辞が付いた「アクロシローニアの山々」としても知られている。(Wikipedia, “Ceraunian Mountains”)

す場面である。しかし、要点はそれ以上である。シェリーの原作では、アレトゥーサは河の神アルペイオスに最終的には捕らえられ、二人は幸せに暮らすことになるが、映画のストーリーは、観客の期待を裏切るように、シェリーの詩の内容を再現することなく、結局、ジョーと王女は結ばれることはない。

(3) バイロンの「瀕死のガリア人」

次に取り上げるべき詩はバイロン (George Gordon Byron, 1788-1824) の詩である。アン王女の「ローマでの楽しみ」は、次のジョーの台詞、甘い誘いの言葉によって始まった。

JOE: Why don't we do all those things... together? [...] Today's gonna be a **holiday**.

(スクリーンプレイ 114; 太字引用者)

ジョー：そういうことを全部やってみないかい——一緒にさ。今日は休みにするんだ。

この映画に関する注意事項はその^{タイトル}原題である。タイトルがすべてといってもよい。“Roman Holiday”「ローマの休日」であって、“Holiday in Rome”「ローマでの休日」ではない。“Roman Holiday”という成句、調べてみれば、その内容や意図するところは、この映画の内容に相応しい、含蓄に富んだ、洒落たタイトルなのである。

この不朽のタイトルに便乗したタイトルを持つ経済学の入門書、『ローマの休日とユーロの謎——シネマ経済学入門』(2009)の著者は次のようにうそぶく。

『ローマの休日』の原題“Roman Holiday”は英語の成語で、人の犠牲の上に成り立

つ楽しみ＝人のための犠牲をいう(日本の辞書に書いてある)。つまり、アン王女の苦しい王室の日常をいっている。

(宿輪 3)

残念な誤説! 手元の辞書で“Roman Holiday”を調べてみると次のようにある。

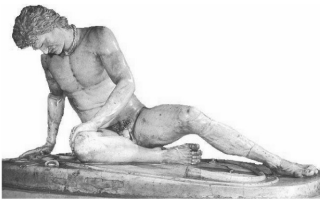
ローマの休日《他人の苦しみによって得られる娯楽[利得]》【《1886》Byron 作の *Childe Harold* 中の ‘Butchered to make a Roman holiday’ から: 古代ローマで大衆の娯楽のために奴隷や捕虜などに武器を持たせて戦わせた故事にちなむ】(『研究社新英和大辞典 第6版』)

ここで言及された ‘Butchered to make a Roman holiday’ というのは『チャイルド・ハロルドの巡礼』(1818)の一節である。『チャイルド・ハロルド』は韻文による「ヨーロッパ紀行」と称され、バイロンの分身、貴公子ハロルドの見聞記であり、その第4巻(1818)はイタリアを舞台としている。

辞書の定義の中の引用は、古代ローマで、剣闘士同士の殺し合いなどが市民の娯楽として供せられていたコロセウムの場面(いわゆる「コロセウム・エピソード」128~145連)の一部で、夜、ローマのコロセウムの廃墟に立った語り手は、往時、この場で繰り広げられた凄惨な殺戮のさまを想起する。第139連から、観客の歓声で沸き返る、在りし日のコロセウムが描写される。「瀕死のガリア人(The Dying Gaul)」と呼ばれる第140-141スタンザの2連は、ローマのカピトリーニ美術館蔵の「瀕死のガリア人」像を靈感源とする詩編で「剣闘士の最後」(The Gladiator's Last)としても有名である。

それは具体的には Canto IV, St. 140 [ll. 1252-60], St. 141 [ll. 1261-69] (Tozer 178) からの引用で、コロセウムで最期を迎える剣闘士

² 王女がシェリーの詩をキーツの作と誤解したのは、彼女がジョーと出会ったスペイン階段のすぐ右手、「スペイン広場26番地」にあるキーツとシェリーが住んでいた家、現在、記念館になっている The Keats-Shelley Memorial House のことが念頭にあった故であろうか。



(The Dying Gaul at the Capitoline Museum, Rome)

の運命についてのパイロンならではの描写である。

I see before me the gladiator lie:
He leans upon his hand—his manly brow
Consents to death, but conquers agony,
And his drooped head sinks gradually
low—
And through his side the last drops, ebbing slow
From the red gash, fall heavy, one by one,
Like the first of a thunder—shower; and
now
The arena swims around him—he is gone,
Ere ceased the inhuman shout which hail'd
the wretch who won.
眼前に剣闘士が見える。
手で体を支え、死に同意した男の顔は、
苦痛をこらえている。
うなだれた頭が徐々に沈み、
脇腹の赤い裂け目からは、最後の重い滴りが、
吸い込まれるように、一滴また一滴と落ちる。
ちょうど、雷雨の先触れとなる最初の滴りのようにして。今や
闘技場が剣闘士の周囲で回っている —
もう逝っている、
惨めな勝者を讃える無慈悲な歓声も静まらぬうちに。

He heard it, but he heeded not—his eyes
Were with his heart, and that was far
away;
He reck'd not of the life he lost nor prize,
But where his rude hut by the Danube lay
There were his young barbarians all at
play,
There was their Dacian mother—he, their
sire,
Butcher'd to make a **Roman holiday**—
All this rush'd with his blood—Shall he
expire
And unavenged? —Arise! ye Goths, and
glut your ire!
耳にはそれが聞こえた。が、心には届かなかった。目は
すでに遠く、心とともにあったのだ。
どうでもよかった、自分が命を失おうと、
敗者の命を手にしようと。
それよりも、ドナウ川のほとり、故郷の
賤が伏屋のあたり、
そこに、遊び戯れる我が子らと、
そのダキア人の母親がいた。その父親の
自分が
屠殺され、**ローマ人の楽しみ**に供されている時に。
これらのことすべてが、血が迸り出ると同時に、
脳裏を走った。この男を息絶えさせておいてよいのか、
しかも、復讐もされぬままに。立て、汝

らゴート人よ、怒りを晴らすのだ。
第141連の最後の2行、“Shall he expire /
And unavenged? — Arise! ye Goths, and glut
your ire!”（「この男を息絶えさせておいてよ
いのか／しかも、復讐もされぬままに。縦、
汝らゴート人よ、怒りを晴らすのだ」）とは、
詩人バイロンの声に他ならない。廃墟の中に
古代ローマの息絶えていく剣闘士を置き、そ
れを自らの自画像と重ね合わせるバイロン、
詩のなかのゴート人同様、祖国イギリスを追
われた者、詩人バイロンの怒りの声である。
そしてそれはバイロン同様、祖国アメリカを
追われたダルトン・トランボの思いであつた
ろう。

“Roman Holiday”という成句の意味は、
先に引用した辞書の定義にあるように、古代
ローマ時代に剣闘士たちに殺し合いをさせて
観客が楽しんだ故事に由来する、「他人の苦
しみによって得られる娯楽」という意味であつ
た。つまり、映画のタイトルが暗示するのは、
有り体に言えば、この物語は王女の記事が書
けるかどうかで上司と500ドルの賭けをし、
そのために上司から500ドルを借金して、結
局は都合1000ドルの負債を背負うことになつ
た哀れな通信員と、その犠牲によって愉快的
ひと時を過ごした王女の物語なのである。王
女の特ダネを記事にすれば一躍名声と米国へ
の帰国のための金とを手にしたはずが、ジョー
はすべてを失った。彼の犠牲において、王女
はローマで一日の恋の冒険アバンチュールを楽しんだ。さ
しずめ王女は古代ローマの貴族で、ジョーは
死闘を強いられた奴隷、捕虜に相当する。事
実、映画の終わりでは、ジョーは恋の虜となつ
ていた。このようにタイトルの本来の意味を
踏まえれば、『ローマの休日』という映画は
恐ろしく毒を含んだ映画であることが判明す
る。“Roman Holiday”という秀逸なタイトル。
原案者トランボのタイトルへのこだわり。タ

イトルに込められた意味。このタイトル以外
にはあり得なかった。“Holiday in Rome”で
は身も蓋もないのである。

(4) バイロンの『ドン・ジュアン』

結局、アン王女は、ジョーと同様、恋の虜とりこ
となつても、恋愛よりも義務を優先すること
を決断する。それは、ある意味で、祖国を追
われたバイロンの別の詩編『ドン・ジュアン』
(*Don Juan*, 1819) の主人公ドン・ジュアン
に恋したドンナ・ジュリア — 50男に嫁いだ
23歳の女 — の女性観、“Man’s love is of
man’s life a thing apart, ’Tis woman’s whole
existence.”（「男にとって恋愛は生活の一部だ
が、女にとってはその全部である」）の全否
定である。この有名な引用文の後には次のよ
うに続く。

**Man’s love is of man’s life a thing
apart,**

**’Tis woma’s whole existence; man may
range**

The court, camp, church, the vessel, and
the mart;

Sword, gown, gain, glory, offer in ex-
change

Pride, fame, ambition, to fill up his heart,
And few there are whom these cannot es-
trange;

Men have all these resources, we but one,
To love again, and be again undone.
(Canto I. St. 194; McGann 71)

殿方の恋はその人生と切り離せる事柄で
すが、

女には人生そのものです。殿方は恋を失つ
ても、

宮殿や、戦陣や、教会や、船や、市場を
舞台にして、

剣や、法服や、利益や、栄光が、引き換

えに与えてくれる
誇り、名声、野心などで心満たすことが
おできになります。

こういうものを疎まれる方は滅多にない
のです。

殿方はこういう様々の方をお持ちなの
に、あたしどもの

方便は唯ひとつ、再び恋をして再び破滅
することだけです。

恋愛を探求し、祖国を追われて、『ドン・ジュ
アン』を著したバイロンの生き方とは対照的
に、恋愛よりも義務（そして名誉）を優先す
るアン王女。それは19世紀の女性ドンナ・ジュ
リアに対抗する新しい女性観の表明でもあつ
たのである。

以上のように、映画は先行する詩人たちの
テキストからの引用の織物となっている。す
なわち、ブロンテの『追憶』、シェリーの『ア
レトウーサ』、バイロンの『チャイルド・ハ
ロルド』と『ドン・ジュアン』を反響させる。
いずれもロマン派のテキストであるが、考え
れば当然である。なぜなら、ロマン派の詩人
たちが描き求めたのは、因襲／権威／伝統な
どの役割や圧力に対して衝突する個人の情熱
／強力な意志である。ロマン派の詩^{ポエティカル・イマジネーション}想
が、その内的エネルギーとして、自我の拡張
欲と自由への憧憬を根源とするならば、『ロー
マの休日』という作品は、ヒロインの反逆、
制約と緊張からの逃避であり、いわばロマン
ティックな反抗を主題とする物語である。

家^{ランナウエー}出に始まった王女の物語で、観客が目
にする真のドラマは、作品の後半部分で暗示
される、王女自身の内部で展開される自由と
義務との葛藤であり、その結果としてクロー
ズアップされるのが義務のために断念した彼
女の恋愛感情である。そして義務を優先する
ためにすべてを断念する彼女の決断と呼応す
るかのよう、ジョーも一つの決断をする。

ジョーのこの気高い行動の背後にある真の動
機は何か。それを理解するためには、原作者
トランボのこの映画台本を執筆していた当時
に置かれていた文^{コンテキスト}脈の理解が肝要である。
次にその点について検証していこう。

3. コンテクスチュアリズム

手元の英和辞典によれば、“contextualism”
という語は、「映画評論」の専門用語として、
次のように定義されている。「関連主義：映
画に描かれた出来事をその社会・政治・文化
的状況との関連から解釈しようとする理論」
（『ランダムハウス英和大辞典 第2版』）。

(1) 「赤狩り」の時代

『ローマの休日』の文^{コンテキスト}脈、その成立過程
を知ることは、この映画が「ただ甘く美しい
だけのロマンスにとどまらない」（山本 638）
ことを明らかにする。いわゆる「赤狩り」の
時代に端を発する作品なのである。ブルース
・クックの『トランボ ハリウッドに最も嫌わ
れた男』の邦訳には、訳者の手嶋由美子氏に
よる、原書にはない懇切丁寧な語注がある。
「赤狩り（マッカーシズム）」という語は次
のように説明される。

冷戦化の1940年代後半から1950年代前半
にかけてのアメリカで、国家が国内・政
府内の共産党や共産主義に関わりのある
者を社会から一掃しようとした動き。共
和党上院議員のジョセフ・レイモンド・
マッカーシーが煽動し、追及の中心とな
ったことからマッカーシズムとも呼ばれる。
スパイ容疑や共産党との関連の疑いのある
者を十分な証拠がないまま、喚問し追
及した。追及は政治家、政府関係者、芸
術家、そしてハリウッドの映画関係者に
まで及び、嫌疑をかけられた人々の多く
が仕事と社会的地位を失った。（クック

004)

この「赤狩り」が映画制作に与えた影響については、上島春彦氏の『レッドパーズ・ハリウッド 赤狩り体制に挑んだブラックリスト映画人列伝』に尽きる。本書は『ローマの休日』の文脈研究には必読文献となる「第八章『ローマの休日』の脚本家 ドルトン・トランボ」^{マスト}を収めるレッドパーズ研究の完全決定版である。マッカーシーに関する巷間の俗説を糾して、次のように指摘する。

戦後アメリカにおける極端に排他的・全体主義的でヒステリックな反共主義を一般的にマッカーシーイズム（マッカーシー主義、マッカーシズムとも）と呼ぶが、その名の元になった上院議員ジョゼフ・R・マッカーシーが活躍したのは50年代初頭のほんの数年に過ぎず、むしろ彼はこうした、いかにもアメリカ的なマスメディアのセンセーショナルリズムを利用した保守主義の風土に足をかけてのし上がり、その人気の頂点で突然梯子を外された人物に思える。（上島 15）

要は「赤狩り」という社会現象は「冷戦構造時代であって、ソ連を中心とする共産圏の脅威に対して身構えるあまり、アメリカが陥った魔女狩りにも似た集団ヒステリー現象」（山本 584）なのである。そして映画『ローマの休日』の原案者ドルトン・トランボこそ、当時の「赤狩り」でハリウッドを追放された「ハリウッド・テン」の中心人物に他ならない。「ハリウッド・テン」とは、赤狩り体制のブラックリストに載り、米国下院の非米活動調査委員会（House Un-American Activities Committee；略HUAC）による聴問会での証言を拒否、あるいは召喚そのものに応じないことによって、議会侮辱罪で有罪判決を受けたハリウッドの映画関係者10人を指すが、手元の辞書では“Hollywood Ten”は次のように

定義されている。

1947年に連邦下院非米活動委員会に召喚されて証言を拒否し、議会侮辱罪で投獄されたHollywoodの10人の映画人；Alvah Bessie（1904-85，脚本家），Herbert Biberman（制作者・監督），Lester Cole（1904-85，脚本家），Edward Dmytryk（監督），Ring Lardner, Jr.（脚本家），John Howard Lawson（脚本家），Albert Maltz（脚本家），Samuel Ornitz（1890-1957，脚本家），Adrian Scott（制作者・脚本家），**Dalton Trumbo**（脚本家）；Dmytrykは転向を声明して復帰したが、その他は釈放後もブラックリストに載せられて1950年代の終わりまで変名で、あるいは外国で仕事をした》（『リーダーズ・プラス』；太字引用者）

脚本家ドルトン・トランボを語らずして『ローマの休日』は語れない。彼こそこの映画の原案者なのであるから。³『ドルトン・トランボ ハリウッドのブラックリストに挙げられた男』の著者は、その冒頭で次のように高らかに宣言して、そのトランボ研究を始める。原文の後に邦訳を掲げる。

Dalton Trumbo was the highest paid screenwriter in Hollywood when he was investigated as a Communist during America's Red Scare of the 1940s. He was ultimately sent to jail and placed on an industry blacklist that would make him unhirable. His exile lasted 13 years during which time he was forced to write screenplays under assumed names. While on the Hollywood blacklist Trumbo's writing won two Academy Awards, Oscars the public

³ その名は、2015年7月22日（金）より全国ロードショーされた映画『トランボ ハリウッドに最も嫌われた男』（配給・東北新社）により、多くの映画愛好家の記憶に新しいところである。

would never know about. (Warner 4)
1940年代のアメリカに吹き荒れたアカ狩りの嵐。共産主義者として取り調べを受けたダルトン・トランボは、ハリウッドで最も高く評価され、最大の敬意を表された脚本家であった。投獄され、映画業界のブラックリスト載せられて、仕事の場を失った。追放処分は13年におよび、その間、いくつもの異なる名前で脚本を書かなければならなかった。ハリウッドのブラックリストから名前がなくならない間に、トランボの作品は二度にわたりアカデミー賞のオスカーを獲得したが、真実は誰にも知らされずにいた。(梓澤 5)

共産主義との関係について証言を拒否したゆえに、石もて追われるごとく、ハリウッドを去ったダルトン・トランボ。かつての『ローマの休日』のクレジットには脚本担当者としてイアン・マクレラン・ハンターとジョン・ダイトンの二人の名前が出ていた。彼らはクレジットラインに名前を連ねるため身代わりに表立って名前を出す人、文字通り「フロント」であり、実の脚本家トランボはその裏にいたけれども、結局、『ローマの休日』の脚本はフロント名義で発表され、アカデミー賞もフロント名義で与えられた。⁴

アン王女は公式予定表 (「スケジュール [skédʒu:l] あるいは「シエジュール [jédju:l]」)

⁴ 1953年度のアカデミー賞の最優秀脚本賞は、ダルトン・トランボが名義を貸したイアン・マクレラン・ハンターが受賞したが、1993年、アカデミー賞選考委員会はダルトン・トランボへ改めて1953年度の最優秀脚本賞を贈呈している。2010年、トランボの息子とハンターの息子は、全米脚本家組合 (the Writers Guild of America; 略WGA) に対し、トランボこそ『ローマの休日』の真の脚本家であることを認めてくれるよう働きかけていた。そして「現在では公式に、原作をトランボが執筆し、ハンターとジョン・ジョン・ダイトンが脚本化したという形でクレジットされている」(上島 376)。1953年の公開から60年近くを経てはじめて、正式にトランボの名誉回復が実現に至ったわけである。

に拘束されるのを嫌い、「自由」を求めるロマン派映画のヒロインにふさわしく、滞在先の自国の大使館から逃げ出す。言い換えれば、彼女のアバンチュールは、デコーラムや予定表の検閲の目をかすめて噴出していた、自我の拡張欲と自由への憧憬が引き金となったランナウェーから始まった。実はこの映画自体が、ハリウッドからランナウェーして作られた作品であり、映画のコンテクストとして、自由に映画が作れないハリウッドが存在していたわけである。

(2) 義務の問題

次に引用する場面は、王女が、ジョーと別れて傷心の思いでローマでの滞在先の大使館に戻った場面である。王女が自分の運命と向かい合うために大使館に戻る否や、世話役たちは彼女に群がり、質問攻めにする。ジョーとの別離で感傷的になっているにもかかわらず、王女は威厳をもって答える。ここにいるのは、もはやかつての軽薄な王女ではない。ジョーとの出会いと別れによって成長した王女の姿が明らかにされる。

AMBASSADOR: Ma'am, you must appreciate that I have my **duty** to perform, just as Your Royal Highness has her **duty**.

ANN: Your Excellency, I trust you will not find it necessary to use that word again. Were I not completely aware of my **duty** to my family and my country, I would not have come back tonight. Or indeed, ever again. And now, since I understand we have a very full schedule today, you have my permission to withdraw.

(スクリーンプレイ 166, 168; 太字引用者)

大使は言う。「妃殿下 — 私には遂行すべき

義務があることをおわかりにいただかなければ——妃殿下にも妃殿下の義務があるように」。王女は、大使の言葉を遮って、冷静にしかも威厳を持って言う。「閣下、二度とその言葉をお使いになる必要はないと確信します。私が自分の家族と自分の国家に対する自らの義務にまったく無頓着だったなら、今夜、戻ることはなかったでしょう」。この発言を聞いて、ショックを受けた側近たちの静寂があたりを支配する。王女は悲しみを噛み殺し、目に涙を浮かべて言う。「いや、実のところ、二度と再び戻ることはなかったでしょう」。王女は威厳と権威に満ちて続ける。「さあ、本日、非常にたくさんのスケジュールがあることを存じていますので、皆さん、引き退がってよろしい」

この台詞こそ映画のハイライトであって、受身の人形であった彼女が初めて主体的人間として行った明白な意思表示の台詞でもある。自らを見失うことなく、名誉のために、個人的満足は義務に取って代わられなければならないこと、言い換えれば、自らが正しいと信じる信念のためには犠牲は払わなければならないことを宣言したのである。これは祖国アメリカに対するトランボの意識を代弁した台詞でもある。

(3) 信義則の問題

王女のニュース映画から始まった『ローマの休日』は、王女のニュースを取材するためのための記者会見で終わる。⁵冒頭の王女の各国の外交官や要人たちとの公式会見に呼応するように、最後でも王女は各国の通信員やカメラマンたちとの記者会見に応じる。以下の引用は映画のなかで最重要の場面である。

⁵ 前述のように、『ローマの休日』のトリビュート映画である『ノッティングヒルの恋人』もこの筋書[ストーリーライン]を踏襲している。

記者会見の席上、王女は、記者団のなかにジョーとアーヴィンの姿を発見して、不安を覚える。しかし、脚本家トランボは「決して結ばれることのない恋人たち」(“the never-to-be lovers,” Hanson 113) に秘密のメッセージを伝える方法を与えている。国際平和の将来についての質問を受けて、王女は答える。

REPORTER 2: And what, in the opinion of Your Highness, is the outlook for **friendship** among nations?

ANN: I have every faith in it, as **I have faith in relations between people.**

JOE: May I say, speaking for my own press service, we believe that Your Highness's faith will not be unjustified.

ANN: I am so glad to hear you say it.

(スクリーンプレイ 184; 太字引用者)

記者の質問、「諸国間の友好の見通しについて、妃殿下はどういうご意見ですか?」。王女は答えて言う。「諸国のすべての**友好**を信じます」。ここで、王女は用意された答えから離れ、ジョーをまっすぐに見つめながら続ける。「**人と人との友情を信じるように**」。彼女の側近たちは驚いて顔を見合わせる。王女の答えは部屋の奥から彼女の目をじっと見つめていたジョーに個人的な衝撃を与える。一瞬のためらいの後、彼は口を挟んで発言する。ジョーが王女の秘^{フライバシー}密を保証する台詞である。「恐れながら、自社を代表して申し上げます、妃殿下の信頼が裏切られることはないだろうと信じています」。王女は、ジョーをじっと見つめ、目を潤ませながら応える。「それを伺い、大変嬉しく思います」。ジョーの雄弁な発言は彼自身の善良な素性を明らかにすると同時に、王女の秘密を公表しないことを伝えるコード化された秘密のコミュニケーションである。

ジョーが支払った犠牲はアンの支払った犠

牲と表裏一体である。王女は自分の義務と名誉のために自由と個人的満足を断念した。ジョーはジョーで王女との愛を正しいものとするために1000ドルの金儲けを断念する。特ダネ記事を通信社に売る代わりに取材メモやスクープ写真は王女に手渡す。当時の文脈^{コンテキスト}を知る者には、この記者会見には「ハリウッド・テン」を問いつめた議会の公聴会が重なり、「赤狩り」の審問に対して友情を裏切るかどうかというポイントがまざまざと浮かび上がって来る。この「友情・友好（friendship）」のテキストから浮かび上がってくる信義則の問題、そのコンテクスチュアリティは原案者トランボのハリウッド映画関係者に対する思い、具体的にはエリア・カザン（Elia Kazan, 1909-2003）をはじめとする転向者の「裏切り」に対する痛烈な皮肉であろう。カザンについては次のように言われている。

1952年の非米活動委員会は、エリア・カザンの〈裏切り〉や〈転向〉の舞台となったことでも知られている。カザンといえば、映画に疎い者であっても、彼が監督した『波止場』や『エデンの東』の名場面を思い出す者が多いだろう。カザンは、ルキーノ・ヴィスコンティと並んで、演劇畑出身の映画監督として評価を確立した人物であった。（中略）とはいえ、エリア・カザンには、同僚を売った男という評価がつきまとった。」（山内 85-6）

映画では、先の場面に続いて、記者会見の席上、次のようなやり取りがなされる。王女が歴訪したのヨーロッパの国々のなかで最も楽しかったのはどこかと訊かれる。

REPORTER 3: Which of the cities visited did Your Highness enjoy the most?

GENERAL: Each in its own way ...

PRINCESS: Each in its own way was unforgettable. It would be difficult to...

Rome! By all means, Rome. I will cherish my visit here in memory, as long as I live.

REPORTER 4: Despite your indisposition, Your Highness?

PRINCESS: Despite that.

（スクリーンプレイ 184, 186；太字引用者）

記者3：ご訪問されたなかで、妃殿下はどこが一番お気に召しましたか？

将軍： いずこもそれぞれに……

王女：いずこもそれぞれに忘れがたく。どこと決めるのは困難……ローマです！断然、ローマです。この地を訪れたことを、思い出として大切にするでしょう、私が生きているかぎり。

記者4：ご病気になられたにもかかわらずですか、妃殿下？

王女：それでもです。

どこが一番良かったかと訊かれて、王女はその質問に即答しない。彼女は茫然としてジョーを見つめているのである。しばらくの間、王女とジョーはじっと見つめ合う。広間に長い静寂が訪れる。しかし、そこは小国とはいえ「ヨーロッパ最古の王室」と紹介される王族である。側近はしっかりと当たり障りのない外交辞令を用意しているのだから、将軍（側近の一人）は王女にそっと「いずこもそれぞれに……」と耳打ちする。彼女も最初は「いずこもそれぞれに忘れがたく、どこと決めるのは困難……」と慣例の公式見解を始めるが、突然、彼女のなかで何かが官僚的な回答に反発する。用意された外交の社交辞令を続ける代わりに、多少、気迫に満ちて、真心込めて続ける。微笑みながら、宣言する。「ローマです！断然、ローマです」と。もちろん王女の側近たちは心配顔で彼女の方を振り返る。そこかしこから驚きの声上がるが、ざわめきのなかを王

女は続けて「この地を訪れたことを、思い出として大切にしてください」と言い、爽やかな顔をして、ジョーの方を見ながら付け加える。「私が生きていくかぎり」。そしてジョーと熱い視線を交わす。ここでグレゴリー・ペックとヘップバーンの顔が大写しされ、カメラワークの切り替えは、二人の思いが表裏一体であることを強調する。

このように映画の最後に置かれた記者会見は、ローマでの体験が彼女がどんな変化をもたらしたかを明らかにする。彼女は、もはや映画の冒頭の、各国の外交官や要人との公式会見にうんざりして、ドレスの下でハイヒールの片方を脱ぎ、片足で足首を搔いてバランスを崩す少女ではない。記者たちに挨拶を終えた彼女は、一段高い座に帰り、静かに記者会見場を後にすると、後ろを振り向く。彼女の笑顔には万感の思いが込められている。彼女はジョーに悲しげな最後の一瞥を送る。その切ない心情を知っているのはジョーとカメラマンのアービング、そして映画を見ている観客だけ——ここで映画と観客の一体化は最高潮に達する。ジョー本人のみならず、観客も胸中、思わず叫ぶ。「大丈夫だ、君の想いはわかっている」と。いつの間にか、観客は、原作者ダルトン・トランボの術中に見事にはまって、王女の秘密の保持者、一日限りのアバンチュールの共犯者に仕立て上げられたわけである。そして観客は、その秘密の共有者であることを喜ぶ自分を発見して、喜ぶのである。

むすびに

王女と側近の者たちの姿が消え、記者たちが退出した後、がらんとした大広間にただ独り立ち尽くすジョー。(ここで観客は、「泣くな、ジョー！」と叫んでもよい。)やがてジョーも踵を返して画面に向かってゆるやかに観客

の方に歩いてくる。その足取りには王女と同じように万感の思いが込められている。ジョーの姿がカメラの手前から消え去った後、スクリーンには空虚な大広間だけが映し出される。クレジットタイトルの最後の文字は“The End”。こうして映画は終わる。限りない哀愁と深い感動が入り混じった、余韻尽きせぬラストシーン。甘美なるロマンスの終わりというものがあるとすれば、それはまさしくこの場面のことである。

しかし、『ローマの休日』は哀愁に満ちた、ただ甘く美しいだけのロマンスではない。二つのテクスチュアリティ——インターテクスチュアリティとコンテクスチュアリズム——を通して浮かび上がってくるものは、それは「赤狩り」でハリウッドを追われたダルトン・トランボがハリウッドに寄せたメッセージに他ならない。H. ジェイムズ風によれば、その経糸と緯糸によって、『ローマの休日』に織り成された「絨毯の模様」とは、ロマンティックな自由と反逆の映画人による、ハリウッドの「裏切り」に対する痛烈な皮肉であった。⁶

⁶ 最後にひと言。『ハリウッド映画史講義』(1993)を著した連實重彦氏は、ダルトン・トランボ以上に辛辣である。「我々はどんな時代を生きているか」と問うて連實氏は次のように言う。「エリア・カザンを裏切者と呼ぶだけで何らかの態度表明を果たしたかに錯覚できた時代は、まだ幸福であった。サムエル・フラーを反共作家と錯覚しえた時代も、やはり幸福だった。ダルトン・トランボが匿名のままオスカーを獲得した事件が、何か意義深いことだと錯覚しえた時代も幸福だった。ジョゼフ・ローゼーを、彼がいち早くヨーロッパに亡命したことで評価しうると信じられていた時代も幸福だった。『大砂塵』を、それが赤狩りの記憶につらなる映画だという理由で注目しえた時代も幸福だったといえる。そうした幸福を自分に禁じながら、いま、人は、どんな言葉を映画にさし向ければよいのか。映画は、またしても、饒舌と失語の中間にわれわれを放置したまま、なお、そこにとどまり続けている。」(連實 92)

Works Cited

- Gezari, Janet, ed. *Emily Jane Bronte: The Complete Poems*. London: Penguin Books, 1992.
- Hanson, Peter. *Dalton Trumbo, Hollywood Rebel: A Critical Survey and Filmography*. Mcfarland & Co Inc, 2007.
- Hardy, Barbara. 'The Lyricism of Emily Brontë.' *The Art of Emily Bronte*. Ed. Anne Smith. London: Vision Press, 1976, pp. 94-118.
- Kristeva, Julia. 'Word, Dialogue, and Novel (1966)'. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1966, pp. 34-61.
- Leavis, F. R. *Revaluation: Tradition and Development in English Poetry*. London: Chatto & Windus, 1936.
- McGann, Jerome J. ed. *Lord Byron: The Complete Poetical Works. Volume V: Don Juan*. Oxford: The Clarendon Press, 1986.
- Shelley, P. S. 'Arethusa.' *The Complete Poems of John Keats and Percy Bysshe Shelley*. New York: Modern Library, 1932, pp. 649-50.
- Tozer, H. F. ed., *Byron: Childe Harold*. 3rd ed. Oxford: The Clarendon Press, 1916.
- Warner, Jennifer. *Blacklisted: A Biography of Dalton Trumbo*. LifeCaps, 2014. 【邦訳：ジェニファー・ワーナー著／梓澤登訳『ダルトン・トランボハリウッドのブラックリストに挙げられた男』東京：七つ森書館，2016】
- 赤木洋一. 『ローマの休日 cine-script book』東京：マガジンハウス，1992.
- 上島春彦. 『レッドパージ・ハリウッド 赤狩り体制に挑んだブラックリスト映画人列伝』東京：作品社，2006.
- クック，ブルース. 『トランボ ハリウッドに最も嫌われた男』手嶋由美子訳，東京：世界文化社，2016. [原書：Bruce Cook, *Trumbo: A Biography of the Oscar-Winning Screenwriter Who Broke the Hollywood Blacklist*. London: Two Roads, 2015. Rpt. 1977]
- スクリーンプレイ事業部. 『名作映画完全セリフ音声集スクリーンプレイ・シリーズ159 ローマの休日』名古屋：株式会社フォーイン スクリーンプレイ事業部，2012.
- 蓮實重彦. 『ハリウッド映画史講義—翳りの歴史のために リュミエール叢書 (16)』東京：筑摩書房，1993.
- 宿輪純一. 『ローマの休日とユーロの謎—シネマ経済学入門』東京：東洋経済新報社，2009.
- 山内昌之. 「ある転向と亡命」『われわれ我はどんな時代を生きているか』東京：講談社，1998, pp. 80-99.
- 山本 晶. 「最終講義 『ローマの休日』考 (上・下)」『英語青年』Vol. CXLV. No. 10 (1999年12月号)：581-584, Vol. CXLV. No. 11 (2000年1月号)：637-640.