

寓意としての『ローマの休日』

—「ブラックリスト」時代のダルトン・トランボ—

中 尾 信 一

Roman Holiday as an Allegory: Dalton Trumbo in His “Blacklist” Era

NAKAO, Shinichi

Abstract

Roman Holiday (1953) is one of the most important works by Dalton Trumbo as a screenwriter in his “blacklist” era. Based on *It Happened One Night* (1934), directed by Frank Capra, Trumbo wrote a story about a princess escaping from her loyal family and a journalist trying to write an article about her. There are some differences between both films, while they share one important theme: each main character has a good virtue. Trumbo consistently kept emphasizing this quality of “virtue” in his works. By defending the value of “virtue” in *Roman Holiday*, he fiercely denounced and protested the system of the “blacklist” which expelled many talented filmmakers from Hollywood in the 1950s.

キーワード：映画，ハリウッド，『ローマの休日』，『或る夜の出来事』，ダルトン・トランボ，非米活動調査委員会，ブラックリスト，赤狩り，1950年代，寓話，高潔さ

Mots-clés: film, Hollywood, *Roman Holiday*, *It Happened One Night*, Dalton Trumbo, HUAC, blacklist, Red witch-hunt, 1950s, allegory, virtue

1. トランボの「ムショ入り前の一仕事」

1947年10月20日開催の合衆国下院非米活動調査委員会（House Committee on Un-American Activities, 通称HUAC）に召喚された、当時のハリウッド映画を代表する脚本家の一人であるダルトン・トランボは、その第一回聴聞会での証言を拒否したことによって議会侮辱罪で訴追され、裁判の結果実刑判決を受け、1950年6月ケンタッキー州の刑務所に収監される。その3年後に公開された『ローマの休日』（1953）は、当時その脚本家のクレジットとしてイアン・マクラレン・ハンターの名前を挙げていたが、実際は同業者であり友人でもあったハンターの名前をいわゆる「フロント」として借りただけの実質的なトランボの手によるオリジナル・シナリオであるということは、今やよく知られている事実である。ハリウッドの「赤狩り」時代に、いわゆる「ブラックリスト」入りし、映画業界から締め出されて仕事を失った脚本家たちが、このような「フロント」や存在しない架空の人物の偽名を使って仕事を継続していたということも、ハリウッド映画史のこの特異な時期における常識にもなっている。『ローマの休日』は、トランボがHUACに召喚されてから刑務所に収監されるまでの間

に、主に金銭的な理由のために急遽仕上げた「ムショ入り前の一仕事」（上島 298）として知られているが、そのような状況の中で執筆された脚本であるにもかかわらず、その映画化作品は一定の水準を維持しているどころか、現在のなお多くのファンを持ち、長く愛され続けているという点で、トランボの「ブラックリスト」時代を代表する作品となっている。

本論では、そのような厳しい条件のもとで書かれた脚本の映像化作品である『ローマの休日』が、どのような経緯を経て製作されたのか、またロマンティックかつコミカルな要素を持つこの作品が今だに多くのファンを引き付け続ける魅力は何なのか、さらにトランボが自分の置かれた状況をその作品にどのように反映させているのか、について明らかにしようとするものである。

2. 映画化に至るまでの製作の経緯

トランボの手による『ローマの休日』のオリジナル脚本は、1948年に独立プロダクションの「リバティー・フィルムズ」に所属していたフランク・キャブラ監督の新作として企画されたものだった。（上島 291）既に「ブラックリスト」入りしていたために、自分の名前を出すこと

ができなかったトランボは、前述のようにイアン・マクラレン・ハンターを「フロント」にして、この脚本をキャプラに売り込む。しかし、「リバティー・フィルムズ」の経営が行き詰まったこともあり、この企画は中止となってしまう。しかし、この中止の理由は、製作会社の経営難だけではなく、第二次大戦以前には『スミス都へ行く』（1939）などの一連の「人民喜劇（populist comedy）」と呼ばれる作品群によってリベラルな作風で鳴らしていたキャプラは、戦後急速に保守的な立場に変更していくのだが、彼はハンターという「フロント」の背後にトランボがいることに気づき、トランボのような「ブラックリスト」に挙げられていた映画人に関わるのを嫌がったのではないかと、いうのである。（上島 294）「ブラックリスト」が、トランボのような有名脚本家の仕事にも大きな影響を与えていたことの証左であり、彼ほどの脚本家の作品でなければ、この企画は完全に放棄されていたかもしれない。しかし、この脚本は「リバティー」崩壊後に、大手スタジオのパラマウントに譲渡される。その後、キャプラとともにかつて「リバティー・フィルムズ」に所属していたウィリアム・ワイラー監督にこの企画が委ねられ、映画化が進んでいく。

しかし上島によれば、そもそもなぜこの脚本＝企画がリバティーのキャプラ監督に対して売り込まれたのか、についてははっきりわかっていないという。一つの可能性として上島が提示しているのは、以下のような解釈である。『ローマの休日』は、王女が自分の仕事の退屈さ・不自由さから逃げ出し、ローマの街で偶然新聞記者の男性に出会うところから始まる冒険の物語である。そして、目の前の女性が王女と気づいた新聞記者は、スクープとその報償金のために、彼女の一日だけの冒険に付き合うのだが、やがて二人は恋に落ちる。この物語は、キャプラ監督の大ヒット作『或る夜の出来事』のプロット、つまり、富裕階級の甘やかされた娘が、彼女の結婚を反対する父親のもとから逃げ出し、婚約者のところへ向かう途中で新聞記者に出会い、旅の途上での対立にもかかわらず二人は恋に落ちてしまう、という話とよく似ている。つまり、トランボは、様々な設定の違いはあるものの、『或る夜の出来事』の「焼き直し」とも言える『ローマの休日』を書き、それをキャプラに提示することで、この企画を受け入れやすくする、そのことで確実な収入を得られる、と想定していたのではないかと、言うのである。（上島 296）

このような解釈は、トランボが収監される前に必要としていた収入をどうしても手に入れたかったという事情を考慮すれば、十分に説得力を持つものであろう。問題は、この二つの作品の間の類似点がどのように映画テキストとして具現化しているのかを明らかにする必要がある

ということである。以降、この二つの作品を具体的に比較しながら、『ローマの休日』がいかにその先行作品を参照しながらも、独自の魅力を放ち続けているのか、について議論してみたい。

3. 「スクリーボール・コメディ」から「シンデレラ・ストーリー」へ

『ローマの休日』は、どのような点で『或る夜の出来事』の「焼き直し」なのか。あるいは、後者を土台としてその系譜につながる要素を持ちながら、どのようなオリジナリティを作り出そうとしているのか。

まず『或る夜の出来事』が「スクリーボール・コメディ」と呼ばれるジャンルの典型とされてきたことに注目しておく必要がある。「ロマンティックなカップルの恋の刺激的な戯れを呼び物にし、1930年代にハリウッドで普及したコメディ（喜劇）映画」として定義されるこのジャンルでは、カップルの一方は、「全く道化じみた自由な精神」を持っており、もう一方は、「典型的には職業人」とであるとされる（ブランフォード他, 177）『或る夜の出来事』の場合、前者が甘やかされた富豪の娘エリーで、彼女は結婚を反対されたのを理由に父親のもとから逃走し、マイアミから婚約者のいるニューヨークへと向かう。後者は、スクープを狙ってエリーに同行し、やがて恋に落ちる新聞記者のピーターということになる。この図式を『ローマの休日』に対応させると、王室の義務から逃げ出し、「アーニャ」という名前の一般人に扮してローマの街を一日冒険するアン王女と、その冒険に付き合いながら、相手の正体を知っていることと自分の職業とを隠しながら、スクープ記事を狙っている新聞記者のジョーとが、このカップルとなる。この二人の人物の設定は、確かに「スクリーボール・コメディ」のジャンル慣習に則ってはいるのだが、『ローマの休日』が公開された1950年代においては、既に流行ジャンルとしての勢いを失っていたこのジャンルの装いを『ローマの休日』がそのまま身にまとうということは難しかっただろうと推測できる。したがって、『ローマの休日』にとっては、このジャンルの設定を利用しつつも、どうやってそのジャンルの拘束から自由になれるかが焦点となる。

『ローマの休日』自体は、ジャンルのラベルとして、「スクリーボール・コメディ」というより、それを含むより包括的な「ロマンティック・コメディ」と呼んだ方がふさわしいかもしれない。「異性愛のカップルおよびその関係のなかで生じるユーモラスな誤解に焦点を当てるコメディの一形式」（ブランフォード他, 402）と定義されるこのジャンルは、現在では同性愛者を含む多様な性的指向を持つカップルをめぐる物語へと拡大されること

で、より現代的なヴァージョンを生み出し、今もなお生きながらえている。「スクリーンボール・コメディ」の設定を持ちながらも「ロマンティック・コメディ」へと拡大しずれを含んでいく『ローマの休日』が、『或る夜の出来事』から離れていくその要素とは何なのか。それは、『或る夜の出来事』において「富豪の娘」であったものが、「王女」へと変更されているということである。いずれも「上流階級」とひとくくりにされてしまうことの多いこの両者は、カップルの一方がともに新聞記者のままであることを考えると、そこには明確な差異が含まれていると考えざるを得ない。

貧しい境遇の女性王子に見初められて王女へと上昇していくパターンの物語は「シンデレラ・ストーリー」と呼ばれるが、『ローマの休日』では王女から一般市民へと真逆のルートをとっていることから、「逆シンデレラ・ストーリー」ということになる。しかし北野によれば、「シンデレラ・ストーリー」にとって重要なのは、異なる階級・身分の間を移動し、それによってたとえそれがつかの間であっても充実感あるいは自己実現をするということであって、階級間の移動の方向が上昇であるか下降であるかではない。(北野 76-79) したがって、『ローマの休日』を「シンデレラ・ストーリー」の「一ヴァージョン」とみなすことは、『或る夜の出来事』との大きな差異ととらえることができるだろう。エリーが婚約者との結婚式当日にウエディング・ドレスのまま走り出してピーターのところへ向かうという結末を「シンデレラ・ストーリー」と呼ぶことは困難だからである。

「階級差のある男女の恋」というプロットは、「王女」という存在の登場によって、より「シンデレラ・ストーリー」との親和性が増すことになり、そのことが『ローマの休日』が『或る夜の出来事』との差異を際立たせることになる。それは、階級間の移動の格差が拡大するという意味で、「ファンタジー性」あるいは「ロマンティック性」が増大するということでもある。とすれば、アン王女が最後の記者たちとの会見の際に垣間見せる「内的葛藤」が暗示する「純粹さ」には、「正しいもの、侵してはならないもの、善なるものと、美しいものとが、一体化したようなイメージ」が見て取れるという北野の指摘は十分な説得力をもつ。(北野 75) 言い換えればそれは「メロドラマ性」が増すということでもある。つまり、そこには「メロドラマ」特有の「崇高さ」があり、それが『或る夜の出来事』からの隔たりを示しているということになる。そして、これはトランボが『ローマの休日』に付け加えた大きな改変とも言えるだろう。

4. 「高潔さ」というテーマ

『或る夜の出来事』と『ローマの休日』をつなぐもう

一つの共通要素は、登場人物に見られる「高潔さ」という点である。『或る夜の出来事』から見てみよう。新聞記者ピーター・ウォーンは、父親から逃げ出したエリーの動向、そして彼女と婚約者との行く末についてのスクープ狙いのために彼女の旅に同行する。いわば「密着取材」によって彼女の行動を記事にしようというわけである。そして、その記事を提供する編集者とのやりとりから分かるように、ピーターはそのスクープによって一定の報酬を受け取るという約束をしている。また、エリーを無事父親のもとに送り届けるという役割を果たすことで、その父親から相当額の懸賞金を受け取ることもできる。このことから、ピーターの行動の主な動機づけは、金銭的な見返りを求めてのことだと言える。そうした動機づけは、ピーターがエリーに対してとっている適切な「距離感」、つまり二人の感情的なレベルにおける必要以上の接近を回避することへの正当化することにもなっている。二人は階級差に基づく生活スタイルや価値観の違いをめぐって何かと口論のきっかけを作り出し、ことあるごとに対立しあっているのだが、これは二人の間に金銭のやりとりを介在させることで、一定の「距離感」を維持しようとする狙いがあるのだとすれば、きわめて合理的である。

こうした「距離感」を最も視覚的に表現しているのが、いわゆる「ジェリコの壁」である。旅の途中、二人は夫婦と偽ってモーターの同じ一つの部屋に宿泊するのだが、実際には二人のベッドの間にロープにかけた毛布によって仕切り壁を作り、それが二人の間の距離を縮めかねないあたりに漂いかける性的なニュアンスを遮断する役割を果たしている。もちろんこれは、当時ハリウッド映画においてその効力をより厳格にすることを求められていた「プロダクション・コード」(この場合は結婚していない男女が同室で一夜を共にすることへの規制)の順守の態度から導き出されてきた設定ではある。しかし興味深いのは、二人の間に金銭のやりとりを介在させることで感情的な関係が複雑化していくことを遠ざけ、それを「ジェリコの壁」によって視覚化するという試み、つまり「プロダクション・コード」によって要請された二人の性的な結びつきを規制するという表現は、そうした規制が強くなればなるほど、それが不可視化しようとする性的なニュアンスは増大してしまう、という点である。例えば、「ジェリコの壁」があることを口実にして、ピーターは夜寝る前に服を着替えるのだが、その際にシャツを脱いで裸体を画面上にさらす。壁によってその姿はエリーから隠され、そこから性的なニュアンスははぎ取られているはずなのだが、クラーク・ゲブル扮する男性の裸の性的な魅力は画面からあふれんばかりにこぼれだしてしまうのである。

このような二人の間の性的な惹かれ合いが暗示されても、さらに二人の間の恋愛感情が確認された後でも、「ジェリコの壁」は映画の最後まで決して崩れ落ちることはない。「ジェリコの壁」は、ピーターの、あるいはエリーの、お互いの性的な魅力に容易には届することがないという「潔癖さ」を象徴する視覚的なモチーフとなっている。さらにこの「潔癖さ」、あるいは恋愛に関する厳格な「倫理」とも言えるものは、最終的にピーターがエリーの父親から懸賞金を受け取ることを拒み、旅の過程で実際にかかった費用しか請求しないという点にも現れている。最初は金銭の獲得によって動機づけられていた行為は、あっさりとしてエリーへの恋愛感情に道を譲り、まるで最初から金銭の問題がそこには存在しなかったかのような、ある種の「倫理観」が突如として姿を現してくる。エリーの記事を書くことによる収入も最終的には断念するということから考えると、ピーターはつまるところただエリーへの愛情とそれに対する誠実さを見せていることになるわけで、そこにはおのれの倫理的基準あるいは理想を順守しようとする点において、ある種の「高潔さ」が維持されていると言えるだろう。

5. 「性的なニュアンス」の否定

一方『ローマの休日』においても、「高潔さ」というテーマは反復されている。『或る夜の出来事』でカップルの間に性的なニュアンスの磁場が発生するのと同様に、『ローマの休日』においても、ジョーとアンの間には性的な緊張感が醸し出される場面が何回となく登場する。二人はそれらの場面のことごとくにおいて、そうした性的な力に届することを回避し、そのことによって二人の関係の「高潔さ」を強調しようとしているかのようだ。

たとえば、アン王女がジョーのアパートにやってきて、鎮静剤の効果で朦朧としたまま彼のベッドで眠ろうとすると、ジョーは彼女を近くにあったカウチの方へと半ば乱暴に移動させる。このシーンは全体としてコミカルな雰囲気演出され、性的なニュアンスをできるだけはぎ取ろうとはしている場面なのだが、アン王女がジョーに借りたパジャマを着ているということもあって、完全にそうしたニュアンスが払拭されているわけではない。そもそもベッドに寝るのかカウチに寝るのかといういわば「寝場所の争奪戦」それ自体が、二人の距離が危険なまでに接近していることの証左なのだから、そこに性的な匂いを嗅ぎとらない方が難しいとも言える。

また、アン王女はジョーの部屋で二度シャワーを浴びるのだが、そのうちの一つは、サンタンジェロ城でのダンスパーティーで彼女の国の秘密警察の男たちとの「大乱闘」の結果、近くの河に飛び込み、水から上がった後にキスを交わし、そのままジョーの部屋に戻ってきた時

に登場する場面である。河やシャワーの水に濡れることは衣服を着替えることと結びつき、そこには画面上では描かれない裸の姿が連想され、当然そこには性的な磁場が発生する。しかし、そうした性的な魅力に届することなく、ジョーもアンも二人の関係の「高潔さ」を維持することに成功する。このように、性的なニュアンスの登場とその否定の繰り返しは、二人の関係の「純潔さ」＝「高潔さ」を強調するために行なわれる。

6. 「断念」と「高潔さ」

もちろん「高潔さ」というテーマは、いつも性的なもの結びついているわけではない。王室の一員が果たすべき外交に関わる仕事に退屈していたアン王女は、ローマでの一日の冒険の後、最終的に王室の仕事を務めることへの義務感に目覚め、その「高潔さ」を維持する。そのためには可能性としてあり得たかもしれないジョーとの関係を「断念」という行為が前提とされており、自らの欲望をそのように「断念」ということこそが、その「高潔さ」をより高みに押し上げている。ジョーと別れ、大使館に戻ってきた後の従者たちに対するふるまい方や、翌日の記者会見でひとり記者たちの前に屹立として立ち自信に満ち溢れた態度での接するところなどは、彼女がそのように「高潔さ」の高みへと昇りつめ、明らかな変身したことを明確に物語っている。

一方でジョーも、アン王女と過ごした1日をスクープ記事にすることを最終的には「断念」する。そしてその記事によって得られるはずの収入も結果的に放棄する。その理由の最大のものは、二人の間に作られてしまった秘密を守ること、芽生えた愛情を「友情」として一生大事にするという決意である。このようにジョーは、アン王女の責任感と義務感に対応するように、自らの「高潔さ」を維持しようとする。

二人の間に芽生えた「愛情」「友情」そして「連帯」について、吉村は以下のように分析している。この映画が公開された当時、アメリカ社会、特に「ブラックリスト」が作り出した恐怖や猜疑心が蔓延していたハリウッドの映画業界は、「裏切りの時代」であり、「おおげさな言葉が渦巻いていても人間は信頼関係を欠いており、それとは裏腹に、人と人との関係はあたたかみを失っている」。(吉村 206) そのような時代において、ジョーとアン王女の間には芽生えた「愛情」は、立場上はそれをおおやけにすることができないものであるが、「友情」という名のもとに、お互いの秘密を守りそれを大事に胸のうちにしまっておくことで、お互いの立場を尊重しようとする。いわばここでは二人は「仲間」あるいは「同志」であり、敵対的な社会の眼差しに対して「連帯」し、共同で立ち向かおうとする。たとえ二人が今後歩む道筋が

別々のものであっても、そのような「連帯」意識は一生続くものだと信じていることができる。つまり、「裏切りの時代の友情と信頼の姿は何にもまして美しい」（吉村 207）のである。

ジョーとアン王女の行動と態度に見られる「高潔さ」は、直接的には『或る夜の出来事』に含まれていた要素を受け継いだものである。トランボの脚本には、そのエッセンスを巧みに継承しつつ、時代の要請と変化に対応させながら、『ローマの休日』という新しい器の中に流し込んでいったと言えるだろう。そしてもちろんそこには、当時のトランボ自身が置かれていた境遇に対する彼なりコメントが含まれていることもまた確かであろう。最後にその点について触れたい。

7. トランボの「ブラックリスト」への反撃開始

前述の吉村は、『ローマの休日』の映画作品としての成功を、おおむね監督のウィリアム・ワイラーの貢献によるものだと論じている。（吉村 207）それまでの「作家性」の強いスタイルを一時的に放棄したかのような演出方法によって、娯楽作品としての立ち位置を維持しつつも、ハリウッドのリベラル派として、左翼的なトランボの脚本を採用し、その意図すると思われるところを逃さずにとらえる職人監督としての仕事には確かに見事なところがある。

その一方で、トランボがこの仕事を、手っ取り早い収入源を求めていた「ブラックリスト」時代の作品として、商業主義的な観点から見た場合の「娯楽作品」へと成立させていると同時に、その「ブラックリスト」に対する反発、さらには「赤狩り」の時代に対する抵抗の意志、をこの作品の中に込めていたこともまた確かである。そうした反骨精神が、この作品の底流部分でその生命を長く持続させるのに貢献していると言えるだろう。

「高潔さ」「友情」「連帯」というテーマは、「ブラックリスト」時代の作品に関わらず、トランボの仕事にとっ

て最も根本的な主題だった。その「高潔さ」とは、自らの信条に忠実であること、決して「仲間」を裏切らず「連帯」することを厭わないこと、そして、権威や抑圧に対しては明確な対抗姿勢を隠さないこと、を意味していた。その意味で、『ローマの休日』はトランボ自身の生き方の「寓話」として読むことができる。

『ローマの休日』の後、1年の刑務所収監の時期を経て、トランボの「ブラックリスト」時代は続き、その闘いは、1960年の『スパルタカス』と『栄光への脱出』において彼の名前が正式に脚本家としてクレジットされ、「ブラックリスト」が有名無実化するまで続くことになる。『ローマの休日』はその「ブラックリスト」に対する彼の反撃の始まりを告げる作品となったのである。

参考文献

- 上島春彦『レットページ・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 —』作品社、2006年。
北野圭介『大人のための「ローマの休日」講義 — オードリーはなぜベスパに乗るのか —』平凡社、2007年。
ブランフォード、スティーヴ、バリー・キース・グラント、ジム・ヒリアー『フィルム・スタディーズ事典 — 映画・映像用語のすべて —』杉野健太郎、中村裕英 監修・訳フィルムアート社、2004年。
吉村英夫『ローマの休日 — ワイラーとヘプバーン —』朝日新聞社、1994年。

参照映画

- 『或る夜の出来事』監督 フランク・キャブラ。脚本 ロバート・リスキン。出演 クラーク・ゲーブル、クローデット・コルベール。配給 コロンビア・ピクチャーズ。1934年。
『ローマの休日』監督 ウィリアム・ワイラー。脚本 ダルトン・トランボ、イアン・マクラレン・ハンター、ジョン・ダイトン。出演 グレゴリー・ペック、オードリー・ヘプバーン、エディ・アルバート。配給 パラマウント映画。1953年。

