

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

木 村 建 哉

序

アルフレッド・ヒッチコックの『三十九夜』 *The 39 Steps* (1935) は、イギリス時代の彼の代表作としばしば見做され、アメリカで初めて大きな規模で公開されたヒッチコック作品でもあり¹⁾、イギリスやアメリカを始め様々な国々や地域で大ヒットした²⁾。また、「本当のヒッチコックタイプの最初のブロンドはマデリーン・キャロルだった。」とヒッチコック自身がしばしばインタビューで語った様に (cf. McGilligan 2003:175)、セクシーさを振り撒かないブロンド美女を初めて登場させた映画としても広く知られ、他方で、殺人の濡れ衣を着せられた主人公が警察に追われつつ、殺人の真犯人であるスパイ組織、時には個人を追い、時に追われもしつつ、真相、しばしばスパイ組織の陰謀を明らかにし、自らの無実を証明する、というヒッチコックが得意とした所謂「二重追跡 (double chase)」のパターンを確立した映画としても名高い (例えば Wood, 1989 → 2002:275 を参照)³⁾。

しかし、最後の点について述べるならば、『三十九夜』においては、主人公は確かに殺人という罪は犯していないが、人間である主人公が罪を犯さずにいることは有り得ず⁴⁾、映画の中で主人公は、少なくともキリスト教、特にカトリックの教義に従えば決して軽くはない罪を確かに犯している⁵⁾。それがどのような罪であるか、それに対して神はどのような罰を加え、しかし彼よりも遥かに罪の重いスパイ組織から主人公を守る為に如何なる恩寵を与えるのか、そしてそうした過程を通じて主人公が映画の中でどの様に悔い改めて変容するのかについては、管見すると

ころではこれまで論じられておらず⁶⁾、本論文はそれを明らかにしようとするものである。古典的ハリウッド映画では、喜劇を除いては、主人公が困難や危機を偶然の助けによって脱れることは通常は避けられ、イギリス映画も古典的ハリウッド映画の強い影響下にあるとともに、『三十九夜』はアメリカへの本格的な進出を念頭に置いていたのであるから、「ユーモラスなメロドラマ」(Olsson 2015:31-32)、或いは「コメディ寄りのスパイ映画」(Schatz 2015:34)では決してなく、本格的なサスペンス映画である『三十九夜』における主人公の数々の危機からの脱出を都合の良い偶然によって説明することは不適切である以上に不可能である。この映画は、多くの論者(例えば Glancy 2003:27)が指摘する様にフランク・キャブラ Frank Capra 監督の『或る夜の出来事』*It Happened One Night* (1934) 等のスクリーンボールコメディの影響を受けており、ユーモラスな、或いはコミカルな要素を少なからず含むが、その本質はそうした表層に目を奪われている限り見えて来ない。Rohmer and Chabrol 1957 → 1986 が繰り返し強調する様に、ヒッチコックにおけるカトリシズムの影響は決定的なまでに強く且つ深いのである。

なお、映画では、小説で行われる様な主人公の内面描写や戯曲で用いられる主人公の長い独白等は通常は用いられず、主人公の内面や心理は、その外面や行動や短いセリフによって示すのが通例であり⁷⁾、例外的には長いセリフ(『三十九夜』では後述する主人公の演説)によって示されるが、それは稀である。従ってこの映画についての記述と議論は主として主人公の目に見える行動や微細な表情⁸⁾や態度、或いは短いセリフに表れる変化を時間順に追うものと成る為、些か詳細で細部に立ち入るものと成らざるを得ない。

1. 『三十九夜』の二つのヴァージョン

議論に入る前に、『三十九夜』のヴァージョンの問題について確認しておく。

American Film Institute (年表示無し)はウェブサイト上の映画カタログで、*The 39 Steps* には 81 分と 87 分の二つのヴァージョンが存在することを指摘している(2021年9月30日アクセス)。映画業界では映画の長さは分単位で表記するのが慣例で、或る分数を超えている場合に

は、分数を切り上げる場合と切り下げる場合とがあり、各バージョンは82分と86分と表記されることもある。奇妙なのは何故二つのバージョンがあるかについて、管見するところでは事情を説明した研究文献がない。

Glancy 2003は、ポストプロダクションに関する章 (Glancy 2003:80-103) があるにも関わらず、二つのバージョンの存在に言及せず、『三十九夜』の長さを86分と表記するのみである (Glancy 2003:1)。他に学術論文では、Silet 1986:121 → 2009:125は1986年の時点ではこの映画を87分とし2009年の時点では86分としているが (Silet 論文は、この時間数表記の違いと内容に関係しない一つの注の削除以外は同一である)、二つのバージョンについての説明はない。論文末の映像資料に挙げたCriterionのBlu-ray Discは2012年の発売であるが、約86分15秒であり、長い方のバージョンを正しく著作権処理した上でデジタル・リマスターしたものである⁹⁾。なお、Whitty 2016:445やDuncan (ed.) 2019:358やIMDb (2021年9月30日アクセス)が『三十九夜』の長さを86分とするのは、Criterion版を参照してであろう。他方で、Truffaut 1966 → 1983:302 (ヒッチコック／トリュフォー 1982 → 1990:xi)、Sloan 1995:124、Condon and Sangster 1999:55、Maxford 2002:253等々は、この映画の長さを81分としている。

日本国内で発売されているDVDも、映像資料に示したArt Station発売のものは約81分30秒であるが (冒頭のイギリス国家により検閲済であることを示す部分が欠落しているので、長いバージョンのDiscとの比較からもう15秒程度あるものと推測される)¹⁰⁾、やはり映像資料に示したメディアディスク社のもの、他にCosmic Picturesのもの (2007年発売)は約86分15秒であり、詳細に比較してはいないが、恐らくはCriterion版と同じバージョンのプリントに基づくものであろう。

推測であるが、イギリスとその領土内では約86分15秒のバージョンが1935年の初公開以来上映され、アメリカ (初公開はやはり1935年) や他の国々や地域では約81分45秒の短いバージョンが公開された可能性が有るが (勿論、国や地域の違いにより検閲によって更に短いバージョンと成った場合が少なからずあろう)、但しこれはあくまでも推測であり、今のところ木村は根拠を見付けていない。本論文の議論にはバージョンの違いは大きな意味を持たないと考え、基本的にはよ

り長い約86分15秒のバージョンに基づいて議論を進める（なお、長い方のバージョンには有って短い方のバージョンには無い場面は存在しない）。

バージョンの違いとの関連で、アメリカ映画製作者・配給者協会 Motion Picture's Producers and Distributers of America (MPPDA) の審査による削除の問題を取り上げておく。Billheimer 2019:45 は、MPPDA の審査（映画製作規定 Motion Picture's Production Code に基づく自主規制）による次の四つの削除を MPPDA の資料に基づき挙げている。それらは、ハモンド Hammond（ことリチャード・ハネイ Richard Hannay（ロバート・ドーナット Robert Donat））に手錠でつながれたパメラ Pamela（マデリーン・キャロル Madeleine Carroll）がストッキングを脱ぐ時のクローズアップ、「さあ、手術台に向かうぞ（Now for the operating table）」というハモンドのセリフ、（ダブルベッドの上で、手錠でつながれたまま二人で寝ている時に）ハモンドが転がってパメラの脚に触る二つのショット、三回の“damns”と一回の“hell”を含む下品な言葉の削除である。短いバージョン（ch.3, 1:03.16-）にも長いバージョン（ch.10, 1:06.53-）にも、「さあ、どうか手術台に横たわって頂けますか？（“Now, will you kindly place yourself on the operating table?”）」というセリフがあることを例外として、他の三つの点に関してはいずれのバージョンにおいても削除が行われている。“the operating table”という言葉を含むセリフの削除については、Chapman 2018:66 も別の資料を挙げて言及しており、何故この語句を含むセリフが残っているのかについて詳細は不明である。他の三点については、国家による検閲が有った1930年代のイギリスでアメリカの自主規制よりも審査が甘かったことは有り得ない¹¹⁾。一点目と三点目については、ハネイとパメラの関係を考える上で非常に興味深いのが、削除されて残っていない以上、それらについて考察することは不可能である。

2. 映画『三十九夜』とジョン・バカンによる 原作『三十九階段』の違い

『三十九夜』は、原作である小説、ジョン・バカン John Buchan 『三十九階段』 *The Thirty-Nine Steps*（1915年刊行）とは内容が全く異

なっている¹²⁾。本論文の議論を進める前提として、この点についても確認しておこう。

小説が映画化される場合には、小説と映画という媒体の違いや、そのまま映画化すると時間が長く成り過ぎてしまうこともあり、時代設定を含む基本的な設定に変更を加える、複数の登場人物を一人にまとめる、重要なエピソードとそれに関係する箇所のみを取り出してそれらに改変を加える、といったことは普通に行われることである。しかし映画『三十九夜』は、原作の小説『三十九階段』の中から、陰謀を知ってしまったスパイ組織側から思われた主人公が殺人の濡れ衣を着せられて、警察とスパイ組織とから逃亡しつつ、スパイ組織の陰謀を明らかにしてそれを防ぐ、という大枠を残すのみであり、牛乳配達人の助けを借りて殺人（しかも原作では、殺されたのは女性のスパイではなく、アメリカ人男性の元新聞記者で英国の為に働くスパイであり、浮気していたのを逃げるところだとハネイが嘘をつくことはない）の行われたアパートメントから逃亡する（Buchan, J. 1915 → 2021:35（バカン 1959:33-34））、選挙への立候補者の応援演説を頼まれてする（Buchan, J. 1915 → 2021:57-61（バカン 1959:61-66））、但し映画では間違われてである）、といった極僅かなエピソードを除けば、原作とは全く似ていない¹³⁾。原作では「三十九階段」という言葉はスパイ組織の名前ではなく、或る具体的な意味を持ち、スパイ組織の名前は「黒い石（Black Stone）」で、「ジョーダン教授」（偽名はカギ括弧に入れる、以下同様）もミスターメモリーも登場しない。

この点に関して、ヒッチコックは「私はバカンを崇拜するが、映画には原作には無いものが沢山ある」（Truffaut 1966 → 1983:78（ヒッチコック／トリュフォー 1982 → 1990:82））とやや控え目に語り、また他のインタビューでは、「[原作の] ストーリーそのものは全くスクリーン [映画] には向かない。」（Gottlieb (ed.) 1995 → 1997:21（ヒッチコック、シドニー・ゴットリーブ（編）1999:25））とも述べている。確かに、主人公のリチャード・ハネイが衣服を次々と替え、様々な職業や身分の者達に変装しながら警察から、更にはスパイ組織からの逃亡を続けるという原作は、そのまま映画にしたならば間違いなく観客の混乱を呼ぶであろう。映画においては、主人公の外観を或る程度同一に保つことは、上映時間を一定の範囲に収める為にも、映画の途中のある時点、或いは限

られた複数の時点でそれが劇的に変わるという例外的な場合（例えば、ロバート・ルイス・ステューヴンソンによる小説『ジキル博士とハイド氏』の複数回の映画化、或いは『バットマン』や『スパイダーマン』のシリーズの様な、主人公が時々姿を変えるヒーローもの映画）を除けば必須の条件である。

だが原作から映画への変更は、ハネイの外見が映画を通して基本的に変わらず、「ジョーダン教授」やミスターメモリーが登場する、といった点に限られるものではない。極めて重大な変更点の一つは、男性読者を主たる対象とする原作には一切登場しない若い女性が映画には登場することである。勿論、目的の達成（時には不達成）をメインプロットとし、それに絡めながらサブプロットとして恋愛の成就（時には不成就）を描くのは古典的ハリウッド映画の定型であり（これは女性観客を呼ぶ為でもある）、またこの定型には他の国々や地域の映画もしばしば従っていたから、アメリカ公開も予定していた『三十九夜』に恋愛の要素を盛り込むことは必須だったのだが¹⁴、では何故この映画の中では二十代後半から三十代半ばの女優達が演ずる若い女性を三人も登場させる必要があったのか¹⁵。木村の考えでは、三人の若い女性の登場とハネイの変容とは深い関係があり、そこには神の意志が内在しているのだが、登場する三人の女性を順に取り上げて（パメラは二回出て来るので二度に分けて取り上げる）、その点を以下では分析して行く。

3. ハネイと三人の若い女性達

3-1. 女スパイ「アナベラ・スミス」

『三十九夜』はロンドンのミュージックホールから始まる¹⁶。その電飾の看板を示した後で、画面は窓口でチケットを買うハネイの姿を顔は写さずに示す。ホール内に入る時もハネイの顔は写されず、ホールに入ってもゴミだらけの床とハネイの足下を中心とした体が胸のあたりまで先ず示され、彼の移動に連れて引きのショットの中でその頭が見せられても、横顔がわずかに写るのみである。その後ミスターメモリー（ウィリー・ワトソン Wylie Watson）が登場し、客と彼との遣り取りの中でこのホール内には酒を売るカウンターも在ることが示される¹⁷。そ

の後ハネイのミスターメモリーへの質問 (ch.1, 0:05.19-) によって (因みにハネイが若干引き気味だがクローズアップで最初に写るのはこの際であり、これは後に述べるミスターメモリーの重要性を暗示している)、ハネイはカナダの恐らくはウイニペグからイギリスに來ていることが分かるが¹⁸⁾、客層も含めてかなり下品なこのミュージックホールに彼が入場していることは、地元を離れているからホールへの出入りの際等に知り合いに会って「(中流階層の) お前が労働者 (階層) の集まるこんな下品な場所に入出入りしているのか」などと言われる心配無しに普段は行かない様な場所に行ってみよう、という彼の欲望を示している (因みに言うまでもなく、階層はイギリスでは階級に置き換えられる)。

その後二度の発砲で騒ぎと成り、観客が大混乱に陥り一斉にミュージックホールの出口に向かう中で、出口の近くを示したやや斜めのかなり上からの俯瞰ショットがより寄ったやはりやや斜め上からの俯瞰ショットに切り替わるのを跨いで (ch.1, 0:06.49-)、或る女性が振り返りハネイに抱き付く。それが何故であるかは示されないが、もしかしたら彼の背が高く目立っていたからかも知れないし、Miller with King 2011:438 が指摘する様にそのキチンとした外見からかも知れないが (その場合には彼女が後述する決断を下すのはミュージックホールの外に出てハネイの姿をハッキリと見てからであろう)、これは後に分析する文脈で明らかになる様に神の意志によることであり、とはいえここではやや不自然で唐突であるのをスピーディーな展開の中で観客に疑問に思わせる時間を与えないのはヒッチコックがよく使う手法である¹⁹⁾。直後にミュージックホールを出てからの会話の中で、「アナベラ・スミス (Annabella Smith)」と後に名乗る女性 (ルッチー・マンハイム Lucie Mannheim) が、「あなたの家に一緒に行ってもいい? (May I come home with you?)」とハネイに尋ね、生活に困っている売れない女優かコーラスガールからの売春の誘いであると勘違いして (この点を正しく指摘しているのは、管見するところでは、「一晩の違法なセックス (a night of illicit sex)」という表現を用いる Wood 1989 → 2002:278 と、スパイと売春の類似性を指摘した上で「アナベラ・スミス」を「違法な性行動 (illicit sexuality)」と結び付ける Devas 2005:47²⁰⁾、そして Wood 1989 → 2002 を参照した Chapman 2018:59 のみである)、少しだけ驚くがその後のわずかな遣り取りで承諾したハネイは、「まあ、まづい

ことに成っても知らないよ／あなたの葬式だね。(Well, it's your funeral.)」と彼女に言う。このセリフはハネイの日頃の女たらし振りを表すとともに、「アナベラ」の死という形で文字通り実現する（このセリフについては Silet 1986 → 2009:115 も参照）。原作の様に、殺される人間を女性のスパイではなく、陰謀を知った元新聞記者の、知的だが手際は半分素人の様な男性のスパイと設定しては、物語はこの様には展開し得ない。

実は、ハネイが映画の冒頭以来女たらしとして描かれることは、彼の変容を考える上で非常に重要であり、この点については後に論じるが²¹⁾、ハネイが何故女性にもてるのかはここで確認しておく。Rothman 1982:115 は、ハネイがミュージックホールの観客達の中で「背の高さ、振る舞いの気軽さと優雅さ、仕立ての良いコートが目立ち」、ミスターメモリーからは「紳士 (gentleman)」と呼ばれることを指摘しているが、加えて、ハリウッド映画への出演経験がある二枚目俳優ロバート・ドーナットを起用したから当然なのだが、ハネイは際立ってハンサムであり²²⁾、声もいい。こうした結果、ハネイは映画内で女性にもてるばかりでなく、男性と女性の観客の感情移入を誘い、関心を強く引き続ける存在となる²³⁾。また、ハネイの女たらし振りは、イギリスでの検閲とアメリカでの MPPDA の審査を憚って、際立った例外を除く多くの部分が暗示的或いは間接的に示され、瞬間的に際立つ部分も映画の非常に早い展開の中で印象が長く尾を引きはしないので、そうした点が直接的な嫌悪感を呼ばないことも重要である。

ハネイが「アナベラ」と共に自分のアパートメントに着くと、その廊下で彼女は自分の職業が何であるか尋ねる (ch.2, 0:08.22-)。「女優? (Actress?)」と言うハネイに彼女は「あなたの言っている意味では違う。(Not in the way you mean.)」と答える。成る程スパイは様々に変装することがあるだろうから女優に通じる面もあるが、文字通りの女優ではない。続けて「コーラス (ガール)? (Chorus?)」²⁴⁾と言う彼の言葉を彼女は「いいえ。(No.)」の一言で切り捨て、謝る彼に「自分はフリーランスだ。(I'm freelance.)」と述べる。この時廊下の奥の窓に巨大な十字架が見えることに注目しよう。これは T 字型をした窓の上部の横木と窓枠の中の縦木 (棧) とが、開かれたカーテンの隙間からその上部に覗く夜の闇と組み合わさってそう見えているのだが、明らかに意識

的な演出である。実はアパートメントのこの廊下が写る前にも、エレベーターの扉に十字架型は現れていたし、廊下が写った後に示されるベッドも置かれたリビングの壁にも十字架型の影が映る。買春という罪を犯す意志を持ったハネイを神は厳しく見詰めているのである。

その後キッチンに移動し「アナベラ」の食事中も含めてのしばらくの遭り取りを経て、ハネイは彼女が如何なる国家の為にも金目当てに働くスパイであり、最近イギリスの国家機密の或る国²⁵⁾への流出を防ぐ為に活動していること、彼女が尾行していたスパイ組織の二人の男に気付かれて逆に尾行されていること、発砲したのは彼女で、彼等を撒く為だったことを知らされる。しかし二人の男による尾行は続いていて彼等は路上でハネイの部屋を伺っており、ハネイも窓からそれを確かめる。真夜中か明け方近くに、スパイ「アナベラ・スミス」は背中をナイフで刺されて殺される。殺人の濡れ衣を着せられてその後数々の試練に立ち向かわなくてはならないことは、二枚目で観客の感情移入を誘うが実は女たらしのろくでなしで買春という罪を犯そうとしたハネイに対する神の罰である。しかし、巨大な十字架が見えていた二階の廊下の窓を破壊し侵入して（スパイならば鍵を開けることは造作もないから、ヒッチコックは明らかに、侵入者達によって十字架が破壊された状態を示したかったのである）、人を殺した侵入者達と彼等を含むスパイ組織（後に「三十九階段」という名が分かる）の罪は、ハネイの罪とは全く比較にならない程大きい。以後神はハネイに罰としての試練を与えつつも、恩寵を以て彼のスコットランドへの逃走²⁶⁾と真相の究明を助ける。牛乳配達人と会話している時にその背後に写るやや斜めになった十字架の影は恐らくはその始まりであり（十字架は最早神の怒りのみではなくその恩寵をも示す²⁷⁾、その衣服を借りて出て行ったハネイに対して牛乳配達人が空き瓶を両手で頭上に持ち上げて振ってみせる丁度その時に、玄関のガラス戸の向こうに停車していたやや大きめの自動車が動き出してその姿がスパイ組織の二人組からは見えづらいうにするのも神の意志である（この場面はセット撮影であることもあって、車の発進のタイミングはヒッチコックによって厳密にコントロールされている）。この映画でハネイが迎える試練の数々は、しばしばハネイが接する若い女性と何らかの形で関わっているのだが、この点については以下で更に論じて行く。

3-2. パメラ、初登場時

ハネイが二人目に出会う若い女性はパメラであるが、その文脈を確認する為に、彼がロンドンの駅からスコットランドに向かう汽車に乗っているところから分析する。

ハネイは既に汽車に乗っていて、窓から顔を出しスパイ組織の追っ手が来ないか確認している (ch.4, 0:20.23-)。顔を隠せば良いのと思う観客もいようが、それでは「アナベラ」を殺した二人組が汽車に乗り込んだかを確認出来ず、敵はスパイであるから列車内で襲われてはひとたまりもない。汽車が既に発車したところに自動車ですべて到着した二人組は、車から降りてハネイの姿を確認し必死で走るが、速度を増す汽車に追い付くことは出来ない。ここで着目すべきは、汽車を追う時にスパイ二人組の脚だけが写される非常に奇妙なショットである。これは、下半身を中心に写され顔がほとんど見えていなかった初登場時のハネイの状態をより極端にしたものである。このことは、ハネイもスパイ二人組も共に罪深い存在であるが、スパイ達の罪深さは人を殺した点で遙かに重いことを示している。

ハネイの乗った席では、向かいに座った商人（セールスマン）の乗客がコルセットやブラジャーといった女性用下着を手に取り自分の右隣の客に説明している。聖職者（恐らくはイングランド教会（イギリス国教会）の司祭だがカトリックの司祭の可能性もある）がその様子をチラチラと伺い、ハネイ達の間にある扉から降りた後で振り返って扉を閉める際には商人の持つブラジャーを一瞬凝視する。聖職者として男性である以上、女性用下着、端的にはブラジャーに興味を持たずにはいられないというやはり些かに罪深き存在である。ハネイは聖職者が自分達の間を通過して汽車を降りる際に目覚めるが、それまでは疲れからであろう、ずっと寝ている。しかしこの場面で女性用下着が示されることは、聖職者の反応も合わせて、ハネイが女慣れしていることを想起させずにはおかない。

その後ハネイは向かいに座った男性から新聞を借り、自分が「アナベラ・スミス」の殺人の容疑者として報道されていることを知り、斜め左前に座っている眼鏡の、今はパイプを吹かしている男性の視線を意識すると、列車からの降車と乗車の後に席を立ち扉を開けて隣の車両の通路

へと移動するのだが、刑事達・警官達に挟み打ちされそうに成っていることに気付くとパメラの乗っているコンパートメントに入り込み、彼女の両手首をそれぞれ握って押さえ付けていきなり唇に口付けをして刑事達を遣り過ごそうとする。追い詰められているとはいえ、初対面の女性の唇にいきなりキスすることに一切の躊躇いを感じないのは、プレイボーイであるハネイのろくでなし振りを如実に物語るこの映画の中では例外的に明示的な振る舞いの一つである。その後彼は短いセリフの中でパメラに詫びて、自分は濡れ衣を着せられて警察に追われていると説明するのだが、彼女はそれに答えることなく、再び警官達を連れてやって来た刑事に問われると彼が警察の追っている人物だとあっさり告げる。

このハネイとパメラの最初の出会いで重要であるのは、二人の間に会話が一切成立していないことである。パメラはハネイの弁明を無視して刑事の一人と話し、その後にはこの刑事とハネイとの遣り取りが続き、ハネイといきなりキスされたパメラ、後に結ばれ恋人同士になる二人の間にはハネイからパメラへの一方通行の説明があるだけで、コミュニケーションが一切ないのだ。これも女たらしの二枚目ハネイへの神による罰の一つであろう。だがその後の更なる急展開により、観客がハネイによるこのいきなりのキスとパメラの反応を強く意識し続けることはない。ハネイは刑事との遣り取りを経て、コンパートメントの窓側の扉の外へと脱出し、列車の外側を伝い、隣の空いたコンパートメントに入り込み、廊下や食堂車等を経由して、刑事が指示して橋の上で急停車させた列車から飛び降りる。彼は今や逮捕寸前なのだが、橋の柱の陰に身を隠し、橋の上で汽車を停車することが規則違反であることと、刑事の一人が、恐らくは一旦橋の上に降りてまた列車内に戻った乗客をハネイと誤認したことが重なって、列車は再び動き出しハネイは難を逃れる。罰を与えつつもハネイの逃走を助ける神の意志をここにも読み取ることが出来る。

最悪の出会いから出発したハネイとパメラの関係がどのように変化するかは、再会後の経緯に沿いつつ後述する。

3-3. マーガレット、小作人の妻

ハネイは、スコットランドを逃走中に、ある小作人 crofter (ジョーン・ローリー John Laurie) と出会い (ch.5, 0:28.32-)、金を払ってその

家に一泊することとなる。因みに、映画の中では一度も触れられないことがないハネイの職業は、ここで（明らかに嘘であるが）モータの整備士（修理工）と小作人に言っていることから、何らかの技術系の仕事であり、しかもカナダからイギリスのロンドンまで来ていることからかなり専門性の高いものと推察される。これは最後にミスターメモリーが高度に技術的な内容の秘密を打ち明ける時にハネイがそれを理解しているように見えることから裏付けられる²⁸⁾。そしてこの小作人の家が、女スパイ「アナベラ・スミス」が死んだ時に左手に持っていた地図で目印が付けられていたアルト・ナ・シェラ (Alt-na-Shellach) から約 14 マイル (約 22.4km) という、近くはないが決して遠過ぎはしない位置にあることも神の導きであろう。神はハネイの罪を赦した訳ではなく、彼に一定の罰を与え続けながらも、より大きくて邪悪と呼ぶよりない悪からは護っているのである。ハネイはまた、イングランド出身の「ジョーダン教授 (Professor Jordan)」(ゴッドフレー・タール Godfrey Tearle) がそこにいることも小作人から聞く。

この小作人の家の前で、「ハモンド」ことハネイは彼の妻 (ペギー・アシュクロフト Peggy Ashcroft) と出会うが、彼とは随分と年が違うように見える姿に最初はその娘と間違える。小作人の妻は、後のハネイとの会話から分かる様にグラスゴー出身の都会好きなのだが、神が田舎を創ったと主張し都会を毛嫌いする抑圧的かつ暴力的な夫を愛していない。ハネイはやはり女慣れしていて、小作人の妻との距離感が始めから些か近い。その後、置かれた新聞を見る為とはいえ彼女にかなり近付いたハネイは、二人で話していて、「ロンドンの女性達は綺麗に見えるの? (Do London Ladies look beautiful?)」と問う彼女に、「そうだが、もしあなたが側にいたらそうは見えないだろう。(They do. But they wouldn't if you were beside them.)」と即答してこの一言で彼女を惹き付ける。こんなことをさりと言えるのが女たらしハネイなのである。その後夕食前に夫は目を瞑って祈りを唱え、目を開けた際の一瞬に、新聞に出ている「アナベラ」の殺人事件の記事を巡って見つめ合う妻とハネイの様子から二人の間に恋愛感情があると考え (Jensen 2000:130 を参照。但し、小作人の妻が先のハネイの一言を切っ掛けに彼に想いを寄せているのは間違いない)、納屋に鍵を掛け忘れたと言い外に出て二人の様子を窓ガラス越しに伺い、二人が深夜の密会を約束していると誤解

する。ここで、ハネイが自分に着せられた殺人の罪は濡れ衣であると小作人の妻に説明するセリフが聞こえないようにしたのは、冤罪に関する若い女性への説明を観客に聞かせるのはその後ハネイと結ばれることになるパメラに対してのものだけに限るというヒッチコックの明確に意図的な戦略である。

その後疲れ果て眠っているハネイを小作人の妻が起こしに来る。警察の車が来るのが窓から見えたのである（窓枠の中には十字架型の縦木と横木が見える）。小作人は彼女と一緒に寝ていて、彼女がハネイと情事を行う為に抜け出したと誤解しその後を追って二人の前に姿を見せるが、ハネイは事情を話し彼に金を渡して口止めする。しかし小作人の妻は警察に対応しに行った夫のことを信用せず（この小作人は金次第で平気で人を裏切るのだ）、小作人に言われたままに寢床に戻ろうとするハネイを裏口から逃し、その際には淡い色の服装が暗闇の中で目立つという理由で、夫に非道い目に遭わされないかというハネイの心配を他所に、暗色系の夫の外套を彼に渡す。ハネイはここで彼女の名前をやっと尋ね、「マーガレット (Margaret)」と答える彼女の唇に口付けし、「さようなら、マーガレット。こんな風にしてくれて、あなたのことは絶対に忘れない。(Good-bye, Margaret, I'll never forget you for this.)」と言うのだが、明らかに自分に好意を寄せている人妻²⁹⁾に対して（マーガレットもハネイのことを絶対に忘れないだろう）、気遣いは示しつつも最後にはやはり唇にキスしてしまうハネイには、プレイボーイとしての要素がまだまだ色濃く残っている（なおハネイがマーガレットを気遣う表情以上に、ハネイと別れて夫との生活に戻らなければいけないマーガレットが見せる愁い或いは絶望を含んだ表情がここでは遥かに印象的である）。だが、この場面に続くハネイの逃亡と警察の追跡という急な展開が、ハネイのこの際立った行為をやはり目立ちづらくしている。

神による罰と加護の下で何とか警察の手を逃れてアルト・ナ・シェラに辿り着いたハネイは (ch.6, 0:38.39-)、「ジョーダン教授」の邸宅に逃げ込み、入り口で対応したお手伝いには「アナベラ・スミス」の名を「教授」に言う様に伝える。お手伝いは、「教授」の指示に従ってであろうが、見知らぬ人間が訪ねて来たことをその後来た刑事や警察官達には言わない。ハネイは「ハモンド」と名乗って、丁度「教授」の邸宅に集まっていた人々に次々と紹介される。その直後に「教授」と二人きりに

成った彼は、自らがハネイであることが「教授」にバレていることと、「アナベラ・スミス」の言っていた、右手の小指の先が無いスパイ組織「三十九階段」の首領が「ジョーダン教授」その人であることを知る。この小指の欠損の意味は後に論ずる。なおこの部屋の窓やドアにも十字架型が沢山あり、ハネイが神に見守られていることが示されている。ハネイは「教授」に小型の拳銃で心臓を狙い撃たれるのだが、マーガレットから貰ったその夫の外套の内ポケットに入っていた聖歌集が弾丸を食い止めて死を免れる。これが神による護り以外の何であろうか。ハネイがマーガレットに対して示した感謝の心は、そこに些か好色家的な要素（唇へのキス）が未だに含まれていたにせよ、夫に虐げられた彼女に一時の安らぎを与え、神はそのことに報いたのであり、そもそもマーガレットとの出会いと彼女による助け自体が神の恩寵によるものである。

但し、ハネイが一命を取り留めたことが示される直前に (ch.7, 0:45.08-)、彼に外套を渡したことを話したマーガレットが夫（最初はフレーム内に居るが、恐らくは暴力の直接的な描写を憚ってフレーム外に出る）に殴られる音と悲鳴が画面外から聞こえる（この点については、Miller with King 2011:439 も参照）。ハネイが案じていた通り彼女の安らぎは一時のものであり、夫の理不尽な暴力的支配は続く。夫の笑い声がディゾルブを跨いだサウンドブリッジで強調されている。神の恩寵が与えられるのが主人公とヒロインに限られるのはストーリーテリングの効率性を考えれば致し方の無いところだろうし、これは当時の現実の反映でもあるのだろうが、他方でここには、この映画に見られる、そして実はヒッチコックの他の諸作品や、更には特に 1917 年前後から 1960 年前後までの古典的ハリウッド映画に根強く見られ³⁰⁾、他の国々や地域の映画にも強く影響を与えていた、そして弱まったとはいえ今も諸先進国の映画（特に日本映画）にさえ根強く残る男性中心主義が色濃く見られるのは否定し難い³¹⁾。

3-4. パメラ、再登場時

パメラの再登場について論じる前に、その文脈を確認しておこう。弾丸が聖歌集で食い止められたことが示された後で (ch.7, 0:45.27-)、地元のシェリフ裁判所 sheriff court (スコットランドの地方にある下位の民刑事裁判所) の判事 sheriff (彼はハネイが「ハモンド」として

「ジョーダン教授」の家で紹介された相手の一人である）とハネイとの会話が続き、彼はハネイの主張を認めた様な態度を取り続けるが、実はハネイのことを信じておらず、呼ばれた刑事達がハネイを拘束しに現れ彼の右手には手錠が掛けられる。その直後にカメラは建物の外に位置を変え、ハッキリと十字架が中に見える窓（横木の位置が明らかに高い）に突撃してそれを開いてハネイが飛び出してくる。窓ガラスは割れるが十字架は壊れない。ここが、十字架を破壊した「三十九階段」の二人組とハネイの決定的な違いである。ハネイは十字架の導きによって、つまり神の助けによって警察に拘束される危機を免れる。神によるハネイの加護は続く。彼は通り掛かった救世軍の一行に紛れて逃走するのである。

だが神によるハネイへの罰もまた終わらない。救世軍の一行を離れた彼は警察の追跡を振り切る為に適当に選んだホールに逃げ込むが（ch.8, 0:48.27-）、そこで選挙への立候補者の応援演説をしに来る予定の人物と間違えられ、どの党に所属する誰を応援するかも分からぬままに、右手にぶら下がった手錠を上着のポケットに隠しつつ、人が孤独と無力さを感じずに、そして世の中全てを敵に回していると思わずに、より暮らしやすく、国家が国家に対して、そして隣人が隣人に対して陰謀を働くことが無く³²⁾、疑いや残酷さとは無縁で誰もが自らの望むことを追求し助け合う社会の実現を訴える。これは濡れ衣を着せられて逃走しているハネイ、感情を表情に出すことが少ない彼の正に本音であるが故に³³⁾、聴衆の心に響く普遍的な力を持ち、彼／彼女等はハネイに熱狂的な拍手と声援を浴びせ彼に文字通り群がる。しかしこの演説の最中に、本当の応援演説者（口ひげを生やしてハネイと少しだが似ている）を連れてパメラが通路に現れてハネイに気付く、彼女が刑事達と信じている「三十九階段」の二人組に彼を引き渡す。ここで重要なのは、ハネイとパメラが、殆ど口論に近いが初めて会話を交わすことである。二人組の一人に腕を捕まれたハネイはパメラに歩み寄って再び自分の無実を訴え、自分を信じるか、或いはカナダ高等弁務官に電話するかするように頼む。ここで、演説の直後であることもあろうが、ハネイの感情がその表情や口調にかなり読み取れることの意味も大きい。だが、彼女はハネイの頼みを直ちに拒絶する。パメラは女たらしの二枚目ハネイの魅力に騙されない女性なのである。しかし、彼の話聴いてしまったパメラも、それを全く信じていないにも関わらず、万一にも秘密が漏れないように口封じする為

であろうが同行を求められる。ハネイが「三十九階段」の一味（二人の他に自動車の運転手もいる）に捕まってしまうのは神による罰であるが、神はハネイとパメラの再会をも齎したのであり、これは単なる偶然ではない。

「三十九階段」一味の自動車に乗せられたハネイとパメラであるが（ch.8, 0:54.20-）、パメラは車が地元の警察署を通り過ぎたことを先ず指摘し、別の目的地を聞かされたのに車がそこに向かうのとは違う道を進んでいることに疑念を呈するが、普段の経路は道路の事情で通れないと説明を受ける。その後ハネイは、二人組に令状を見せるように言って断られた直後に、映画の冒頭のミュージックホールでミスターメモリーが登場する時に演奏されていたメロディーを口笛で吹き始めるが、後に分かるように、彼はこのメロディーが何であるか思い出せない。Silet 1986 → 2009:119-120 が指摘する様に、ハネイがパメラと長時間一緒に居て初めてこのメロディーを思い出すことの意味は極めて大きい。神がハネイと再会させたパメラがハネイの記憶を呼び覚ます切っ掛けとなっているのである。

その直後にハネイが隣席のパメラに対して賭けを申し出た際に、彼を無視して答えない彼女に替えて賭けの相手を二人組の一人にして、彼等の組織の支配者は小指の第一関節が欠けていると指摘すると（実際には第二関節まで欠けているが、これはハネイの記憶違いでもあれば、「アナベラ・スミス」がハネイに教えたことでもある）、二人組の一人が突然ハネイの顔を殴る。目的地に向かわず、逮捕令状も見せず、容疑者をいきなり殴るような人間さえ居る一味を、何故パメラが刑事達であると信じて疑わないのかは全く不思議であるが、報道による刷り込み、思い込みとはそれほど強く、また初対面の時にいきなり無理矢理キスしてきた男を信用することは出来ないのだろう。ここでもハネイはその不埒なプレイボーイとしての振る舞いの罰を受けているのだ。だがこのままではハネイだけでなく、秘密の露見を防ぐ為にパメラも殺されてしまうだろうが、彼女はそのことに全く気付いていない。

しかし、神はハネイに女たらしであること、買春を行おうとしたことに対する罰を与えつつも、自らが出会わせ再会させたハネイとパメラを見殺しにはしない。ハネイが殴られた直後に羊の群れが車の前に現れて「三十九階段」一味は停車を余儀なくされる。何故ここで羊の群れであ

るかは説明するまでもないが、イエスが自らを「良い羊飼ひ」と呼んだからであり（『新約聖書』、「ヨハネによる福音書」10章11）³⁴⁾、キリスト教では三位一体で、父と子と聖霊は位格（ラテン語では *persona*）の違いは有るが同一の神であるから、羊の群れの出現は神の意志である。一味が羊を追い払い車外に出る時に二人組の一人がハネイの右手首から垂れていた手錠をパメラの左手首にはめるが、容疑者と証人を手錠で繋ぐ刑事はいない。しかしパメラは冷静な判断力を失っていてそれが分からず、ハネイに引きずられるようにしてその逃走に巻き込まれると、叫ぼうとしてはその口をハネイの左手で塞がれ、滝の裏に居る時には声を出したら上着の左のポケットに持っている銃で撃ち自分もその後で銃で自殺するとハネイに脅される（銃で撃つというパメラへの脅しはその後繰り返される）。ここでは、ハネイが性的な意味合いを全く離れて、逃走の為にパメラを抱き上げ、或いはその上に覆い被さるようにしていることに注意すべきであろう。パメラには全く信用されていないハネイであるが、このことはハネイがハンサムだがどうしようもない女たらしから変化しつつあることを暗示している。

なおこの後では、十字架、聖歌集、救世軍、羊の群れといった明確にキリスト教と結び付いたものがこの映画には登場しなくなるのであるが、これは、逃亡及び「三十九階段」の陰謀の暴露の試みと共に、ハネイとパメラの関係の変化に観客の関心を向けさせる為であり、神による罰と護りとがこの映画から消えて無くなる訳ではないことはこの後確認して行く。

三十九階段の三人から何とか逃げた後で（ch.10, 0:59.30-）、ハネイとパメラの会話が増えていくことが先ず重要である。また、道を歩きながらハネイがミュージックホールにミスターメモリーが登場する時に演奏されていたメロディーを口笛で吹き、止めるようにパメラに言われるのだが、ここでも神がハネイと再会させたパメラが彼の記憶を呼び起こす契機となっていることに注目すべきである。パメラと一緒に居る時のハネイのこの口笛はその後繰り返されるが、ハネイはこのメロディーが何であるかを思い出せない。その後ハネイは立ち止まって、列車の中の初対面時と応援演説の後の話に続いて三度目に、パメラに対して自分の言っていることは本当だと言うのだが、パメラは全く信じない³⁵⁾。諦めたハネイは自分が連続殺人鬼で、週に一人は女性を殺しているとまで言

う（これは比喩的には、ハンサムだが女たらしのろくでなしであったハネイに或る程度当て嵌まるだろう³⁶⁾）。自分の命じることには何でも従うように言うハネイに、「この大暴れ者！（You big bully!）」と罵るパメラに対してハネイは「あなたの勇気（胆力）が好きだ（I like your pluck.）」と応じるのだが、これは何時の間にかハネイがパメラに好意を抱き始めていることを暗示してはいないだろうか。くしゃみをしたパメラにハンカチを取り出して差し出す行為にも彼女のことを気遣う彼の意志が現れている。但し、その直後にパメラの服の胸元を掴んで自分の命じることを聞く様に言うところには、女性を都合の良い欲望の捌け口としか見ない男性中心主義的な横暴さの中に彼がいまだにいることも示されているのだが。

その後二人は宿屋兼飲み屋に夫婦と偽って泊まることになるが(ch.10, 1:01.20-)、そこを経営している老年夫婦の妻は、ハネイとパメラがもしかしたら結婚していないかも知れないと思いつつも、二人が熱愛関係であると信じて疑わない。二人に湯たんぼ hot-water bottle を届けに来たこの妻をパメラが呼び止めて事情を告げようとする、ハネイは左ポケットの拳銃と思しきものを彼女に突きつけて黙らせ、宿の女性には自分達は駆け落ちしたカップルで追われていると誤魔化し、その直ぐ後にはパメラの喉を左手で、恐らくは軽く、しかし声が出ない様に締めつける。一方で、ハネイはパメラの濡れたスカートを暖炉の前で広げて乾きやすいように振ったり、彼女の脱いだ濡れたストッキングを暖炉の前に垂れるように置いたりし、後の行為には彼女も礼を言う。ハネイは、身を守る為とはいえ一方ではパメラに対して非常に抑圧的であるが、他方では紳士的な振る舞いを見せ、これはパメラと接する中でハネイが変わりつつあることを物語っている³⁷⁾。それから、ハネイは嫌がるパメラと共にダブルベッドに身を置くが、殺人についての出鱈目な話をし続けるハネイをよそにパメラは眠り込んでしまう。疲れていることもあろうが、殺人犯と信じる男の隣で眠れるだろうか。パメラも何時の間にかハネイに気を許しているのではないか。その彼女の横で疲れ切っているハネイも眠りに落ちる。

「ジョーダン教授」がロンドンに向けて家を出る短い場面を挟んで、パメラが目覚める場面となる(ch.10, 1:10.26-)。前夜ハネイが使っていた爪ヤスリ nail file で手錠の鍵を開けようとする彼女だが鍵は全く反応

しない。直後に、彼女が少なからぬ痛みと共に手錠から左手を抜こうと試みると手はあっさりと抜ける。ハネイが上着の左ポケットに持っていたのが実は拳銃ではなくパイプであることを知った後で彼女は部屋を出る準備をするが、丁度そのタイミングで階下から声が聞こえてくる。部屋の外に出て下を見ると、車に乗っていた内の二人組の一人が「ジョーダン教授」の妻に電話をしている。パメラはこの電話での話とその後の二人組の会話から、彼等は刑事ではなくスパイ組織「三十九階段」のメンバーであること、ハネイの話は真実であったことを知り部屋に戻る。パメラの左手が手錠から見事に抜けたことも、その直後のタイミングでパメラが「三十九階段」の男の電話とその後の二人組の会話を聞いたことも、そして宿屋の夫が二人組にハネイとパメラのことを言いそうになっているのをその妻が丁度間に合うタイミングで出て来て遮り、営業時間外に酒を売ってしまったことを口実に返金して二人組を追出すのも（彼女は二人組を、駆け落ちした若い二人を追ってきたのだと勘違いしている）、単なる偶然ではなく（タイミングのピッタリと合った都合の良い偶然がこんなにも重なりはしない）、神の加護である。

その後（ch.11, 1:16.11-）、部屋に戻ったパメラは、それまでとは打って変わった優しい表情で眠るハネイを見詰め、それがかなり寄ったクローズアップによって捉えられる。これ以降観客は、パメラに感情移入してその立場からハネイを見る様に促される³⁸⁾。寝ている彼が起きるのを待って、パメラはハネイに、「三十九階段」の二人組の電話と会話からハネイの話が事実だと分かったと話し、「ジョーダン教授」がロンドンパラディウム London Palladium で誰かと会うことを告げる。話を聞き出す前には、ハネイの表情に時々穏やかな微笑みが混ざる様に成っている。彼女はハネイが起きるのを待つ5、6時間を無駄にしたことを彼に叱責され、二人は又しても少し言い争いが、急いでロンドンに向かう。なおロンドンに到着するまでの道中での二人の会話や恋の進展をここで一切示さないのもこの映画のスピーディーな展開に貢献している。観客が想像するであろうことは彼／彼女等に任せれば良いのである。

ロンドンのニュースコットランドヤードでは、捜査員達は機密情報の書類は盗まれていないと言うばかりでパメラの話を全く信じず、逆にパメラは尾行されてロンドンパラディウムにいるハネイの居場所を警察に知られてしまう。だがこれは、結果的にはジョーダン教授の逮捕とハネ

イの無実の証明に繋がり、ここにもやはりハネイとパメラに対する神の護りが見られる。

ロンドンパラディウムでは (ch.12, 1:19.40-)、パメラを追った刑事達の連絡によって建物の出入り口は全て警察によって封鎖され、ハネイは袋のネズミである。なお、多くの論者が『三十九夜』の最初に出て来るミュージックホールとロンドンパラディウムの違いをその客層の違いによって捉えており (cf. Silet 1986 → 2009:123, Cohen 1993 → 2014:321, Wood 1989 → 2002:277 etc.)、また勿論、ここでの建物は「ジョーダン教授」が来るに相応しい場所である必要もあるが、木村はそれらの点と併せて、下品な場所から上品な場所への変化が、神による加護の下での、ハンサムだが女たらしでろくでなしだったハネイの純情で恋する誠実な男への変容と結び付いていることを指摘する。ハネイは場内を見渡して、ボックス席に居る「ジョーダン教授」らしき人物に気付き、隣に座っていた女性から借りたオペラグラスでその右手の小指の欠損を確かめる。

パメラは、最初はハネイを見付けるのに苦労するが、場所を変え多数の観客のいる広い場内をやや上から見渡すと殆ど一瞬の内に彼がどこに居るかが分かる。ハネイに恋しているからであるが、神の導きでもあろう。パメラがハネイの横の女性と席を入れ替わって座った少し後に、ハネイが口笛で吹いていたのと同じメロディーを楽団が演奏し始め³⁹⁾、ハネイも思わず一節をそのメロディーに合わせて口笛で吹く。ここでパメラのハネイとの合流 (二人は、小声で話す為もあるが、身を寄せ合う様に座っている) と陰謀の真相の解明が結び付いていることに注意しよう。ハネイは、ミスターメモリーが「ジョーダン教授」に目配せするのをオペラグラスで確かめ、「三十九階段」がイギリス国外に持ち出そうとしている機密情報をミスターメモリーが書類から記憶して書類自体は元に戻されたことに気付くが、そのタイミングで刑事達に通路へ呼び出される。話しを聴くように言うハネイを刑事達が連行しようとするのを振り切って、前を向いたハネイがミスターメモリーに大きな声で「三十九階段」とは何かをハッキリ答える様に二度問い詰めると、ミスターメモリーの緊張を示す為であろうが、この映画の中でも最もカメラが寄ったクローズアップの一つでややフレームの傾いたショットの中で、「三十九階段」は……の外務省の為に情報を集めるスパイ組織で (The

“39 steps” is an organization of spies collecting information on behalf of the foreign office of...）」と言ったところで彼は「ジョーダン教授」に拳銃で撃たれる⁴⁰⁾。

ヒッチコックは、ミスターメモリーには、彼程の飛び抜けた記憶力がある訳ではないがやはりミュージックホールに出ていた芸人のモデルがいることを挙げた上で⁴¹⁾、「ミスターメモリーは三十九階段が何かを知っており、質問されたら答えなければならない」と述べ、その死の原因が「義務の観念 (l'idée du devoir)」であるとしており (cf. Truffaut 1966 → 1983:79-80 (ヒッチコック／トリュフォー 1982 → 1990:83-84, 下線部は原書ではイタリック))、また他のところでは「答えようという抑えがたい欲望 (compulsion to answer)」の魅力を語った上で「[ミスター]メモリーにはこの一つの特別な才能がある。さもなければ彼は平凡だっただろうが、それへのプライドが彼を犠牲者にした。たとえ自分の命を犠牲にしても、それを見せびらかさずにはいられなかったのだ。」(Chandler 2005 → 2006:98) と語る。

しかしミスターメモリーがハネイの質問に「ジョーダン教授」に撃たれるまでは答えたのは本当に義務感や自己顕示欲によるのだろうか。そもそも義務感と自己顕示欲はかなり違うものだが、それを措いても、ヒッチコックはしばしば嘘をつくので (ここで事例は並べないが、言っていることがインタビューによってかなり違うことが珍しくない)、彼の言葉をそのまま信じることは出来ない。ミスターメモリーがハネイの質問に銃で撃たれるまで答えたのは、どんな質問にも絶対に答えなければいけない、答えられないのは許されないという強迫観念によるものではないか。それはミスターメモリーが最後に機密情報を語った後に、「遂にそれが私の心 [精神] を離れて嬉しいです。(I'm glad it's off my mind, at last.)」⁴²⁾ と言って死んでいくことから明らかである⁴³⁾。人間は神の様に全能ではなく、ミスターメモリーの記憶力も完全からは程遠い。何時答えられない質問が来るか分からないので何でも覚えて心に留めていなければならないというプレッシャーは常に彼を追い詰めていたのである。

ミスターメモリーを拳銃の発砲により死に追いやることになる「ジョーダン教授」は、ボックス席の扉から逃げようとするが、ハネイを見張る為に配備されていた警官に気付いて諦め、一階に飛び降りてス

テージに逃げ込み、しかしやはりハネイの逃走に舞台両袖と舞台裏で備えていた警察官達に取り囲まれて捕えられる。「ジョーダン教授」の右手の小指の欠損は、Wood 1989 → 2002:275 の言う様な「(実際の、或いは仄めかされた) 去勢の記号」ではなく⁴⁴⁾、全能なる神に比して人間が抱える欠如を悪逆なスパイ組織の首謀者の身体の内にはハッキリと目立った形で示したものと解釈すべきではないか。

『三十九夜』の最後の場面に議論を戻そう。ここでは、舞台袖に運び込まれ、椅子を断って床に座り込むミスターメモリーの姿が写される。ミスターメモリーの顔と刑事の横顔の間には、舞台関係者の指示に従って登場したコーラスガール達が音楽に合わせて脚を上げて踊る姿がスクリーンプロセス (リアプロジェクション) で映し出される。Cohen 1993 → 2014:315 は、ここで頭部或いは中心的な主体の地位を、より低い、或いは物質的な序列にある脚が強奪すると主張するが、これは映画の文脈を全く無視した恣意的な解釈である。また、Phillips 1986 → 1986:74 がコーラスガールの登場を「ショウが続かなければいけない (the show must go on.)」からだとするのも、Wood 1989 → 2002:282-283 が、ここでミュージックホールの世界 (コーラスライン) が記憶の後景に退き異性愛のカップルの形成がドラマティックに描かれていると論ずるのも映画の文脈をやはり理解していない。ミスターメモリーが椅子には座らず床に座り込むのがコーラスガール達が踊る姿を見せる為であるのは確かだが、この映画でコーラスガールから思い出すのは何であろうか。ハネイが「アナベラ・スミス」を売れない女優かコーラスガールであると間違えて買春しようとしたことではないのか。そしてミスターメモリーが死んで刑事達が彼に駆け寄って来るとコーラスガール達の姿は隠され、立ち上がったハネイが差し出すまだ手錠をぶら下げたままの右手をパメラの左手が握って映画は終わる。二人の顔は画面に映っていないが、体の向きが全く変化しないことから判断するに二人は見つめ合ってさえいないのに、パメラはハネイが手を差し出しているのが分かるのであり、これは彼を愛しているからである。パメラとの最初の出会いの時とマーガレットとの別れの際に唇への口付けがあったことを想起し、三度の反復の効果を考えれば、ここで口付けがあっても良さそうに思われるかもしれないが、ハネイがパメラと手を繋ぐという行為は、コーラスガール達の姿が隠されることと併せて、ハネイが神の導きの下

に、ハンサムだが売れない女優かコーラスガールを買春しようとさえしていたろくでなしの女たらしから恋する純情で誠実な男へと変容したことを示しているのである（勿論、ハネイは人間である以上、今後も罪を免れることは出来ず、それは右手にぶら下がったままの手錠によって暗示されている⁴⁵⁾）。この映画を通してのハネイの変容、或いは回心を認めない論者達（Rothman 1982:125, Wood 1989 → 2002:281, Silet 1986 → 2009:114）は映画の文脈が全く理解出来ていない。この映画の主題の内のハネイとパメラに関するものを「セックスとカップルになることと結婚」と粗雑にまとめる Silet 1986 → 2009:120 は映画のどこを見ているのか。

Glancy 2003:36 によれば、この映画の撮影開始当初には最後の場面の場所としてはロンドンパラディウムではなくビッグベン Big Ben が想定されていたが、それでは、機密情報を覚えているとともにハネイの変化を示す上で決定的な意味を持つミスターメモリーを効果的に再登場させることが出来ない。ハネイがミスターメモリー登場時のメロディーを思い出すのが（但しそれが何であるかまでは思い出せていなかったが）、パメラとの再会を契機とすること、ロンドンパラディウムではパメラが隣の席に着いた少し後にミスターメモリーが登場することは既に述べた通りである。ここではパメラが想起させたものの結果をハネイと彼女とが二人で確かめているのだ。また、McGilligan 2003:175 によれば、ヒッチコックはハネイとパメラが結婚した後にタクシーに乗り込むショットを最後の場面として撮影したが最終的には採用しなかったのだが、これではハネイの回心を印象付けることが出来ないからである。『三十九夜』の最も重大な側面は、ハネイが濡れ衣を晴らしてスパイ組織「三十九階段」の陰謀を暴露し阻止することと並んで、神の罰と恩寵の下で主人公ハネイが、観客に感情移入させその関心を引き続ける二枚目ではあるが実はろくでなしの女たらしから、一途に恋する純情で誠実な男へと変容することなのである。

結論

ヒッチコックの『三十九夜』において、ハンサムだが女たらしで買春まで行おうとしたろくでなしのハネイは神による罰を受ける。同時に、

ハネイは罪人としての自らよりも遙かに大きな巨悪からの攻撃に際しては神によって護られ、最後にはその陰謀を明らかにして防ぐことに成功する。そして幾つもの試練という神の罰をその恩寵によって助けられ乗り越えたハネイは、恋する純情で誠実な男へと変容してパメラと結ばれる⁴⁶⁾。この変容こそが、冤罪を晴らして邪悪なるスパイ組織の陰謀を阻止することと並んで、映画『三十九夜』の最も重要な主題であり、これはこの映画を論ずる際に決して見落とすべきではない。この映画の後では、ヒッチコックはカトリック的な要素を作品の中の重要な箇所忍ばせることはあるにしても⁴⁷⁾、『ロープ』 *Rope* (1948)⁴⁸⁾、『私は告白する』 *I Confess* (1952)、『間違えられた男』 *The Wrong Man* (1957) (そしてもしかしたら『山羊座のもとに』 *Under Capricorn* (1949、日本未公開))といった例外的な作品を別にしては、カトリック的な主題をこれほど明確な形で強調することは無くなるのであるから。

注

- 1) 注14を参照。
- 2) 『三十九夜』の大ヒットや、それを受けての舞台版の上演、二回のリメイクや頓挫したリメイク企画、近年に至るまでの高い評価やストーリーラインを借用した少なからぬ映画の製作等々については Miller with King 2011:434-435 を参照 (Chapman 2018:69 によれば、リメイクは2008年のBBCによるテレビ用映画も含めると三回)。このヒットによりヒッチコックのアメリカでの注目度が上がったが、ハリウッドからの複数の映画のオフアーをゴーモン・ブリティッシュがヒッチコック本人に知らせずに断っていたことについては、McGilligan 2003:175 を参照。
- 3) Chapman 2018:50 は二重追跡 (彼は “double-hunt” と呼ぶ) はジョン・バカンの原作 (Buchan, J. 1915 → 2021) に遡ると主張する。ここで詳しく立ち入る余裕はないが、小説と映画の違いを無視した非常に粗雑な議論である。
- 4) Sterritt 1993:7 は、ヒッチコック作品においては罪 (guilt) と無実 (innocence) が曖昧であり、罪ある人々が無実に見え、その逆もあるとし、前者の例として『疑惑の影』 *Shadow of a Doubt* (1943) を、後者の例として『三十九夜』を挙げるのだが、全く罪を犯していない人間はいないという観点はそこには欠如している。
- 5) ヒッチコックはイギリスでは極めて少数派の、しかも非常に敬虔なカトリック信徒であった。木村 2020b:56(33)-55(34) の注5や同:52(37) の注18を参照。その意味については後述する。木村が出生直後に洗礼を受け

たカトリック信徒であり、父親の葬儀ミサを除いてももう四十年以上もミサには参列していないが、根深いところでカトリックの教義が身に染み込んでいるという事情については、前掲木村 2020b:56(33)-55(34) の注 5 を参照。

- 6) 但し、ヒッチコック関係の研究書、文献、論文は、英語のものに限っても、今やヒッチコック研究に特化した映画学者でさえ全てには目を通せない程の膨大な数があり、これは飽くまでも管見するところであり、以下「管見するところ」と述べる場合も同様である。
- 7) しかも、ヒッチコックの三つの伝記 (Taylor 1978 → 1980, Spoto 1983 → 1999, McGilligan 2003) や様々なインタビュー等によって明らかな様に、彼は過剰に心理主義的で説明的な演技を嫌っていた。
- 8) ロバート・ドーナツ演じる主人公ハネイの表情の変化は、小さなモニターでは些か確認しづらいが、大きなスクリーンではその微妙な変化が確かに見て取れるものである。
- 9) Blu-ray Disc のケースの著作権表示を参照。なお、amazon.co.jp の prime video で視聴可能なバージョンは約 86 分 15 秒であり (2021 年 9 月 30 日アクセス)、詳細に比較していないが、恐らく Criterion の Blu-ray Disc と同じバージョンのプリントに基づいている。因みにアメリカの amazon.com の prime video で視聴可能なバージョンは 82 分と表記され (但し、日本からの視聴は 2021 年 9 月 30 日現在不可能)、イギリスの amazon.com.uk の prime video で視聴可能なバージョンは 86 分と表記されている (但し、日本からの視聴は 2021 年 9 月 30 日現在不可能)。
- 10) 日本では他に、約 82 分 15 秒、或いは約 82 分 40 秒といった長さの DVD も発売されているが、82 分を越えた映画が長さ 81 分と表記される可能性は無いので、信頼出来ないプリントに基づいて作成されたものである。但し、プリティッシュ・フィルム・インスティテュート British Film Institute (BFI) でレンタル視聴に供されるバージョン (2021 年 9 月 30 日現在視聴不可能) が 83 分と表記されていることは BFI の信頼性に関わる。
- 11) Glancy 2003:23-24 によれば、クレジットされていないがアソシエイトプロデューサーとして働いていたアイヴァー・モンタギュー Ivor Montagu が英国映画検閲官協会 British Board of Film Censors (BBFC) との交渉において活躍したというが、詳細には触れていない。BFI 所蔵の BBFC の記録に基づいた、やはり Glancy 2003:109, n.41 に従えば、脚本段階で検閲官達は、小作人と妻と一緒にベッドに寝ている場面、ハネイとパメラが手錠でつながれて一緒にベッドにいる場面、そして特に列車内で商人の乗客が女性用下着を手に取り、それを聖職者が好奇心を持って見る場面を問題視したが、これらの場面は変更或いは削除されることなく、完成した映画は

- 1935年5月16日に“A”というレイティングを受け、十六歳未満の子どもは大人 adult が伴わないと鑑賞不可という条件付きで検閲を通過した。
- 12) Buchan, J. 1915 → 2018 と Buchan, J. 1915 → 2021 を比較すると、後者は細部の改訂を含んでいるが、表記される初版の出版社名の違いも含めてこの間の事情については前者の“Introduction”にも後者に付された“About Buchan”にも、或いはジョン・バカンの自伝 Buchan, J. 1940 → 2013 や彼の伝記である Lownie 2003 → 2003 や Buchan, U. 2021 にも説明が無い（なお、Ursula Buchan はジョン・バカンの孫娘である）。ヒッチコックがどちらの版を読んだかについては確証は無いが、少なくとも映画化を考えて読み直した1934年までに改訂は行われていたはずだと考え、本論文は基本的に後者を参照する（参考文献に挙げた日本語訳は改訂版に基づく）。
 - 13) Chapman 2018:55-59 は、『三十九夜』は言われている以上に原作から大きな影響を受けているとする。ここで詳細は論じないが、彼が「枠組み (template)」と呼ぶ部分については、殊更に原作からの影響を指摘する程ではなく、それ以外の指摘は凡そ説得力を欠く。
 - 14) 『三十九夜』をアメリカで大規模に公開する為の予算の増額や、ハリウッド映画に出演歴のあった主演のロバート・ドーナットに加えて、やはりハリウッド映画に出演歴のあったマデリーン・キャロルが撮影開始後に既に出演の決まっていた女優と入れ替わりに相手役に起用され更なる予算増となった経緯等については Glancy 2003:27-29 を参照。また Glancy 2003:36 によれば、キャロルが演ずるパメラをより重要なものとする為に、ヒッチコックの映画としては極めて例外的に、撮影開始後にも現場でパメラ役の補強（木村の推測では脚本の書き直しと書き足し）が行われた。
 - 15) Devas 2005:47 は、かつて小説では（若い）女性が登場せず、映画では男性性 masculinity とロマンスを強調する為に（若い）女性を登場させたと述べているが、それだけでは若い女性が三人も登場する理由は説明出来ない。
 - 16) Glancy 2003:15 はこのミュージックホールの登場がバカンの原作小説に由来すると考える。しかし原作では主人公はロンドンで一度ミュージックホールに行くが「馬鹿げたショーで、跳ね回る女達と猿顔の男達ばかりで、長居はしなかった。」(Buchan, J. 1915 → 2021:17 (バカン 1959:11)) とあるだけで、ヒッチコックがこの箇所を意識してミュージックホールを導入したと考えるのは無理がある。なお、原作のこの記述は、Buchan, J. 1915 → 2018 には存在せず、ヒッチコックが原作を読み直した1934年には存在したと推測されるが確証はない。注12を参照。
 - 17) Devas 2005:46 によれば、そもそもイギリスのミュージックホールは観客が労働者階級であり、酒の醸造所と密接な関係を持っていた。
 - 18) Chapman 2018:52 を参照すれば、ハネイをカナダ人としたのは、バカン

がカナダの総督に指名されたばかりだったこともあるが、それ以上に、カナダはイギリス連邦に加わっており、またアメリカ合州国の隣国で人々の行き来が多く産業上のつながりも深い為、イギリスの観客もアメリカの観客も感情移入しやすいことを考えてである。

- 19) 但し、『三十九夜』全体について「ここでの速さの代償は表面的であること (superficiality) だ。」という映画批評家 Durgnat 1974:126 の主張には同意しない。この主張は彼こそが表面しか見ていないからであり、それは本論文の分析で明らかにする。
- 20) Devas 2005:48 によれば、男性には一人で街を遊歩者 (flâneur) として彷徨うことが認められるが、女性が一人で街を歩くと街娼 (streetwalker) としばしば見做され、特に夜一人で居ると売春婦 (prostitute) と間違われる危険が高く、ハネイも「アナベラ」をそう誤解する。
- 21) 勿論、キリスト教、特にカトリックの教義を離れれば、一人の女性のみとの継続的な交際や結婚を否定することは個人的な価値観としては有り得ることである。
- 22) 原作は、男性を中心的な読者層としている為、ハネイの外見に関する記述は殆ど無い。
- 23) イギリスとアメリカでは 1935 年公開の映画で、他の国々や地域でも少し遅れての公開であるので、ここで性的マイノリティの問題に触れることは不可能である。
- 24) このセリフには、日本で発売されている DVD では「合唱？」や「コーラス？」といった文脈を理解していない誤訳が多い。
- 25) Chapman 2018:61-62 によれば、具体的な国名を出さないのは BBFC による検閲を憚ってだが、後にハッキリと写されるスパイの二人組の服装から、明らかにナチス・ドイツを意識している。二人組が属すスパイ組織がナチス・ドイツを思わせることについては、Glancy 2003:19 や Miller with King 2011:441 も参照。
- 26) 原作では、スコットランドへの逃走は、ハネイがスコットランド生まれで幼時に南アフリカに移り住むまで住んでいた土地であることから自分で決めるが (Buchan, J. 1915 → 2021:33 (バカン 1959:31-32))、映画では彼は「アナベラ・スミス」の残した地図に付けられた目印を目指してスコットランド行きを決め、その意味は決定的に異なる。
- 27) この映画の Criterion 版 Blu-ray Disc の “Supplements” 中の “Production Designs” には、美術監督 (Art Direction) の O. Werndorff による、ハネイのアパートメントが入った建物の玄関ホールに白黒の絵があるが、玄関の扉のガラス部分には T 字型の縦木と横木しかないのに床に伸びた影は十字架型になっている。流石にこれは無理があるので、十字架型の影は壁に映るものに変更されたのであろう。

- 28) この秘密はマガフィンであり、物語を動かす為に必要なとされるがその内容は実はどうでも良いものである。だがこの映画では、それはハネイの職業について一定の示唆を与えるというささやかな別の機能も担っている。
- なお「M(a)cGuffin」をカタカナで表記すれば「マガフィン」であり「マクガフィン」という通常用いられている表記は誤りである。ヒッチコックを論じる上で重要な用語が誤記され続けているのは大きな問題である。
- 29) 「アナベラ・スミス」も、変装の為であろうが、左手の薬指に指輪をしていたことがここで想起されもする。
- 30) 古典的ハリウッド映画の時期については、Bordwell et al. 1985 を参考にした。
- 31) Glancy 2003:80 は『三十九夜』について近年の幾つかの世評を挙げる中で、それがカトリックの映画で女性嫌悪的 misogynist な映画であると見做されていることを指摘する。カトリックは、修道士だけでなく修道女もいるものの、指導的立場に就くのは男性であり、そもそも女性が司祭に成ることを認めないなど、ハッキリと女性嫌悪的、女性差別的であり、カトリックの映画であることと女性嫌悪的であることは固く結び付いている。
- 32) ここでの「隣人 (neighbor)」という言葉からは、イエスが最も重要な第一の掟として「あなたの神である主を愛しなさい。」と述べたのに続けて、第二の掟として「隣人を自分の様に愛しなさい」と述べたことが直ちに想起される。『新約聖書』の「マタイによる福音書」22章37-40、「マルコによる福音書」12章29-31、「ルカによる福音書」10章25-37を参照（但し、「ルカによる福音書」ではイエスの言葉がある律法の専門家の言葉に変えられ、イエスのやや長めの話しがそれに続く）。
- 33) この点で、ハネイの演説内容と性格 character との間に齟齬が有るとする Wood 1989 → 2002:282 の議論は全く首肯出来ない。置かれた殆ど考えられない様な状況の中で、変化しつつある彼の口からそれまでの性格に反する言葉が出て来る可能性を Wood は一切考慮していない。また彼の言葉に民衆に対する扇動 demagoguery を読み取ろうとする Miller with King 2011:437 の主張も凡そ理解し難い。Jensen 2000:129 は、隠れたい人間が人々の関心の中心と成る事態に着目する点では示唆的であるが、何故か演説の本題に入ってからの冒頭部分にしか関心がない。Jensen は別な箇所 (Jensen 2000:135) で「彼 [ハネイ] は深刻な失敗はしないし、或いは自己への疑念 (self-doubt) で苦しむこともない」と述べており、表面的には明るく見えもするハネイの絶望感を全く理解していない。Chapman 2018:63 は、ハネイの演説に特定の党派性を感じさせない曖昧さや空疎なレトリックを操る扇動者の力を見て取り、ハネイの置かれた状況がまるで分かっていない。
- 34) イエスはベトロに向かっても「わたしの小羊を飼いなさい」、「わたしの

羊の世話をしなさい」、「わたしの羊を飼いなさい」と計三度言っており（『新約聖書』、「ヨハネによる福音書」21章15-17）、聖職者がしばしば牧者（羊飼い）に喩えられるのもそれに由来する。なお、聖書で三度の反復が多用されることについては、木村 2020a:39(10)-36(13) を参照。

- 35) ここで三度の反復が効果を上げていないと考えることも出来そうだが、実は三度反復してハネイから説明を受けていたからこそ、パメラは「三十九階段」の二人組の一人が電話でする話とその直後の二人の会話を聴いた時にその内容を直ちに理解出来たのである。三度の反復については、木村 2020a を参照。
- 36) “kill” には人を「へとへとに疲れさせる」或いは「〈服装・様子・目つきなどが〉〈人を〉魅了する」という意味もある。高橋作太郎（編集代表）2012 を参照。
- 37) 匿名の査読者から、ハネイの紳士的な振る舞いは「アナベラ・スミス」に対しても行われていたのではないかという指摘があったが、それは、買春を持ち掛けて来たと思いついていた女が実はそうではなく、スパイ二人組に追跡されているという、かなり異様な状況下のことであり、ハネイの変容の可能性を示すが、表面的で形式的なものに留まる。
- 38) このクローズアップショットの重要性とそれが果たす機能については、匿名の査読者から指摘を受けた。映画『三十九夜』の男性中心主義に些か引き寄せられていた木村の分析に対する的確な指摘であり、記して感謝する。なお、パメラのかなり寄ったクローズアップは、このショットの直前にも、パメラが二人組の一人の電話での話とその後の二人の会話を聞く際に二度用いられているが、それらはパメラの驚きを強調する為のものである。
- 39) このメロディーが楽団によって演奏されるのは、最初のミュージックホールでのミスターメモリーの登場時と発砲騒ぎの後に続けて三度目であり、三度の反復によって事態の重大さが強調されている。
- 40) これは、「アナベラ・スミス」の二発の発砲、「ジョーダン教授」のハネイに対する発砲に続くこの映画での三度目の発砲であり、ここでも三度の反復による衝撃的な事態の強調が行われている。
- 41) こうした証言がある以上、McGilligan 2003:171 や Glancy 2003:26 が指摘する様に、ミスター・メモリーは自分が考え出したとする『三十九夜』の脚本家の一人（脚色担当）であるチャールズ・ベネット Charles Bennett の主張は事実ではない。
- 42) 匿名の査読者より、ここで“mind”は「記憶」と訳すべきではないかとの指摘があったが、それを認めつつ、何でも覚えていなければならないという重圧からの解放という面を重視して敢えて「心〔精神〕」と訳す。
- 43) Bruns 2019:189, n.4 はミスター・メモリーについて、「情報で一杯の頭を

持つことは超自然的ではない。彼は占い師 (fortuneteller) でも、読心術士 (mind reader) でも全くなく、様々な事実の容れ物に過ぎない。」と述べるが、ヒッチコック映画における超自然的とも呼ぶべき能力を持つ女性達について論ずる文脈でとはいえ、この映画におけるミスターメモリーの重要性も (Jensen 2000:127 が指摘する様に、彼はハネイ以外では映画の最初の場面と最後の場面に登場する唯一の登場人物である)、彼の苦悩も全く理解していない。

- 44) Wood 1989 → 2002:275-287 の『三十九夜』の解釈は、ラカンの精神分析理論に依存し過ぎている。ラカンに関しては、象徴的なものと想像的なものと現実的なものの区別や、大文字の他者と小文字の他者の区別等について一定の有効性を木村も認めるが、しばしば恣意的な議論を展開していて、極めて限定された範囲を越えて依拠することには非常に慎重でなければならない。なお Taylor 1978 → 1980:121 によれば、アイヴァー・モンタギューはヒッチコックとスタッフ達が『三十九夜』の撮影当時にフロイトの精神分析理論の影響を受けていたと語っているが、そのこととラカンの理論のこの映画への適用可能な範囲とは全く別の問題である。
- 45) 従って、Jensen 2000:133 がこの手錠を「最早関係のない (no-longer-relevant)」とするのは誤りである。
- 46) 映画の結末に至って未だに、観客がハネイとパメラの境遇を殆ど知らず、そのことについて全く疑問に思わないことはヒッチコックの的確な判断による。観客の関心は二人の境遇ではなく恋の行方であり、必要が無いことは観客には知らせなくて良い。
- なお、パメラが一度は言うことを完全に無視して警察に引き渡そうとしたハネイと本当に上手くやっつけていけるのかという、映画を観た後で一部の観客が抱くかもしれない微かな不安は、より残酷に徹底的に拡大・変形されて、ヒロインが一度は文字通り見殺しにした主人公と恋愛し結婚してその後二人の関係はきちんと続いて行くのかという問題として『北北西に進路を取れ』 *North by Northwest* (1959) に現れることとなる。
- 47) そうした点については機会を改めて別の論文で問題とする。
- 48) 『ロープ』の対抗アンチクリスト映画としての極めてカトリック的な側面については、木村 2020b と木村 2021 を参照。

主な映像資料

The 39 Steps, Blu-ray Disc, Criterion, 2012.

『三十九夜』 *The 39 Steps*, DVD、メディアディスク社、発売年不詳。

『三十九夜』 *The 39 Steps*, DVD、Art Station、2011年。

amazon.co.jp, prime video、『三十九夜』、https://www.amazon.co.jp/gp/video/detail/B07NH7TJJJ/ref=atv_dl_rdr?autoplay=1。

amazon.co.uk, prime video, *The 39 Steps*, https://www.amazon.co.uk/39-Steps-Robert-Donat/dp/B01LP42PMU/ref=sr_1_1?crid=1DSQVJH03NR9&dchild=1&keywords=39+steps&qid=1632919317&rnid=1642204031&s=instant-video&sprefix=39+%2Caps%2C421&sr=1-1.

amazon.com, prime video, *The Thirty-Nine* [sic.] *Steps*, https://www.amazon.com/Thirty-Nine-Steps-Robert-Donat/dp/B002SJ8FH6/ref=sr_1_1?crid=18Z7NF5E8ZWBP&dchild=1&keywords=39+steps&qid=1632919609&s=movies-tv&sprefix=39+%2Caps%2C319&sr=1-1.

British Film Institute, *The 39 Steps*, <https://player.bfi.org.uk/rentals/film/watch-the-39-steps-1935-online>.

論文中のタイムコードは Criterion 版の Blu-ray Disc (長いヴァージョン) のものを示すが、メディアディスク社版 DVD のタイムコードと大差は無く、また注 9 に挙げた amazon.co.jp の prime video で視聴可能なヴァージョンのタイムコードとも違いは殆ど無い。Art Station 版は短いヴァージョンである。『三十九夜』にヴァージョンが二つある点については本文を参照。

なお、2021 年 9 月 30 日現在日本からはアクセス不可能なウェブサイトの URL (注 9 と注 10 を参照) も挙げているのは、日本国外に居てこの論文をインターネット上で読む人々からの情報提供を期待してである。木村のメールアドレスは kimura02^seijo.ac.jp である (^ を @ に置き換えられたい)。

主な参考文献・資料

American Film Institute, “The 39 Steps” in *AFI Catalog of Feature Films*, <https://catalog.afi.com/Film/8697-THE-39STEPS?sid=909b0708-baab-4bc6-b13a-3db10bb4aef&sr=9.387361&cp=1&pos=0>.

Billheimer, John 2019, *Hitchcock and the Censors*, University Press of Kentucky.

Bordwell, David, Janet Staiger, and Kristin Thompson 1985, *The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*, Routledge & Kegan Paul.

Bruns, John 2019, *Hitchcock's People, Places, and Things*, Northwestern University Press, 2019.

Buchan, John 1915 → 2018, *Thirty-Nine Steps*, Hodder & Stoughton, Authorised edition, introduced by Stuart Kelly, Polygon.

Buchan, John 1915 → 2021, *Thirty-Nine Steps*, William Blackwood & Sons, Independently published, ISBN 9798538775699. (ジョン・バカン 1959 『三十九階段』、小西宏訳、創元推理文庫。)

Buchan, John 1940 → 2013, *Memory Hold-the-Door*, Hodder & Stoughton, Read Books.

Buchan, Ursula 2021, *A Life of John Buchan: Beyond the Thirty-Nine Steps*,

- Bloomsbury Publishing.
- Chandler, Charlotte 2005 → 2006, *It's Only a Movie*, Simon & Schuster. Applause.
- Chapman, James 2018, *Hitchcock and the Spy Film*, I.B. Tauris.
- Cohen, Tom 1993 → 2014, "Hitchcock and the Death of (Mr.) Memory," in *Qui Parle*, 6:2, pp.41-75. Reprinted in Badmington, Neil (ed.), *Alfred Hitchcock: Critical Evaluations of Leading Film-makers*, Volume II, Routledge, pp.314-340.
- Condon, Paul and Jim Sangster 1999, *the complete Hitchcock*, Virgin Publishing.
- Devas, Angela 2005, "How to be a Hero: Space, Place and Masculinity in *The 39 Steps* (Hitchcock, UK, 1935)," in *Journal of Gender Studies*, Vol.14, No. 1, 2005, Routledge, pp.45-54.
- Duncan, Paul (ed.) 2019, *Alfred Hitchcock: The Complete Films*, Taschen.
- Durnat, Raymond 1974, *The Strange Case of Alfred Hitchcock: or the Plain Man's Hitchcock*, Farber and Farber. The MIT Press.
- Glancy, Mark 2003, *The 39 Steps*, I. B. Tauris & Co.
- 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.
- IMDb, <https://www.imdb.com/>.
- Jensen, Paul M. 2000, *Hitchcock Becomes Hitchcock: The British Years*, Midnight Marquee Press.
- 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、成城大学文学部、pp.46(1)-19(28)。
- 木村建哉 2021 「神を演じる同性愛者達：引き裂かれた対抗アンチ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、成城大学文学部、pp.46(1)-19(28)。
- Lownie, Andrew 2003 → 2003, *John Buchan: The Presbyterian Cavalier*, David R. Godine. Revised edition.
- McGilligan, Patrick 2003, *Alfred Hitchcock: A Life in Darkness and Light*, Regan Book.
- Maxford, Howard 2002, *The A to Z of Hitchcock*, B. T. Batsford.
- Miller, Toby with Noel King 2011, "Accidental Heroes and Gifted Amateurs: Hitchcock and Ideology," in Leitch, Thomas and Leland Pogue (eds.), *A*

- Companion to Alfred Hitchcock*, Wiley-Blackwell, pp.427-451.
- Olsson, Jan 2015, *Hitchcock à la Carte*, Duke University Press.
- Phillips, Gene D. 1984 → 1986, *Alfred Hitchcock*, G.K. Hall & Company. Columbus Books.
- 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.
- Schatz, Thomas 2015, “Hitchcock and the Studio System,” in Jonathan Freedman (ed.), *The Cambridge Companion to Alfred Hitchcock*, Cambridge University Press, pp.25-39.
- Silet, Charles L. P. 1986 → 2009, “Through a Woman’s Eyes: Sexuality and Memory in *The 39 Steps*,” in Deutelbaum, Marshall and Leland Poague (eds.), *A Hitchcock Reader*, Iowa State University Press, pp.109-121. Second Edition, Blackwell Publishing, pp.114-125.
- 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。)
- Sterritt, David 1993, *The Films of Alfred Hitchcock*, Cambridge University Press.
- 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 Work of Alfred Hitchcock*, Pantheon, *Hitch: The Life and Times of Alfred Hitchcock*, The Berkley Edition.
- Trewin, J. C. 1968, *Robert Donat: Biography*, William Heinemann.
- 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。)
- Whitty, Stephen 2016, *The Alfred Hitchcock Encyclopedia*, Rowman & Littlefield.
- Wood, Robin 1989 → 2002, *Hitchcock’s Films Revisited*, Columbia University Press. 『聖書 新共同訳——旧約聖書続編つき』、日本聖書協会、1987、1988年。

セリフと引用の日本語訳は、既存の訳の有る場合も含めて、『聖書』を除いては木村によるものである。

本文中の人名や地名や機関名等の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。