

先駆的なインターレイシャル・ボディ・コップ・フィルム
——ノーマン・ジュイソンの『夜の大捜査線』を観る

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第 67 号抜刷

2017年8月

先駆的なインターレイシャル・バディ・コップ・フィルム ——ノーマン・ジュイソンの『夜の大捜査線』を観る

藤 田 秀 樹

はじめに

多くの映画研究者や映画批評家が指摘しているように、1967年は「ニュー・ハリウッド(New Hollywood)」と呼ばれるアメリカ映画の新しい潮流の起点となる年と見なされる (Biskind 15; Elsaesser 37; Krämer 2; Ryan and Kellner 3)。新たな映画運動の幕開けにふさわしく、この年は、『俺たちに明日はない』(Bonnie and Clyde)、『卒業』(The Graduate)、『夜の大捜査線』(In the Heat of the Night)、『招かれざる客』(Guess Who's Coming to Dinner)、『暴力脱獄』(Cool Hand Luke)、『殺しの分け前／ポイント・ブランク』(Point Blank) といった作品群に彩られる、アメリカ映画史上稀有とも言うべき豊穡の年となる。

本論では、これらの作品群のひとつであり、この年のアカデミー最優秀作品賞受賞作であるノーマン・ジュイソン監督の『夜の大捜査線』を取り上げる。『夜の大捜査線』は、刑事と警察署長が協力して殺人事件を解決するという警官^{コップ・フィルム}ものである。ひとりの黒人男性が夏の日の深夜、ミシシッピ州のスパータという田舎町の駅で乗り換え列車を待っている。その夜、町では殺人事件が起こり、その男性は容疑者として地元の警官に署に連行される。やがて、彼は事件とは無関係であるのみならず、ペンシルバニア州フィラデルフィアの辣腕殺人課刑事であることが判明する。殺人事件などほとんどないこの田舎町で地元の警察が右往左往する中、成行き上仕方なく、この黒人刑事が捜査に協力することになる。深南部^{ディー・サウス}の頑迷固陋とも言うほどの人種差別的土壌ゆえに、地元の白人たちはよそ者の黒人刑事に対して反感と敵意をむき出しにする。警察署長も当初は深南部の白人らしい態度で黒人刑事に接するが、捜査の過程で彼の有能さと真摯さを目の当たりにするにつれて、徐々にその態度を変えていく。やがて両者の間に、^{インターレイシャル}異人種間の男同士の絆とも言うべきものが醸成される。

かように『夜の大捜査線』は、いわゆるバディ・フィルム (buddy film) の系譜に連なる作品である。このタイプの映画は、1960年代末から1970年代初めにかけて隆盛を見せる。具体例として、『イージー・ライダー』(Easy Rider, 1969)、『真夜中のカーボーイ』(Midnight Cowboy, 1969)、『明日に向かって撃て!』(Butch Cassidy and the Sundance Kid, 1969)、『スティング』(The Sting, 1973)、『パピヨン』(Papillon, 1973)、『スケアクロウ』(Scarecrow, 1973) といった映画群を挙げることができよう。バディ・フィルムというジャンルの顕在化は、同時期におけるフェミニズムの台頭と、それに伴い男性性をめぐる伝統的な規範や通念が揺らぎ始

めたことと無関係ではあるまい。マイケル・ライアンとダグラス・ケルナーは、この時期の、^{ラグ・インタレスト}恋愛の相手としての女性を排除した男たちの映画の物語の隆盛を、「フェミニズムに対する最初の過剰な反応と、また男同士の友愛は次第に厄介なものになっていく異性間の関係性を取って代わりうるものであることを暗示する男性表象の具体的な現れと、捉えることができる」と述べている(150)。またモリー・ハスケルもこの時期を、「男たちが、当時の〈告白する〉という衝動やスタイルによって寡黙な沈着さというストイックなポーズから解放され、お互いの知らなかった部分を発見した時代」と形容し、「男たちが、カウボーイハットの下にこれまで押し込んできたお互いに対する思いを表明できるようになった」と記している(362-363)。バディ・フィルムは、ニュー・ハリウッドという運動体のひとつの構成要素と言えよう。

バディ・フィルムであることに加えて、『夜の大捜査線』で興味深いのは、物語を主導する男性二人組が、黒人刑事と白人警察署長という、人種を異にする警官のペアであることだ。この映画は、バディ・フィルムのひとつのヴァリエーションであるインターレイシャル・バディ・コップ・フィルムなのである。この様式の映画は、1980年代から1990年代にかけてのアメリカ映画において数多く立ち現れる。この系譜に連なる作品として、『48時間』(48 Hrs, 1982), 『リーサル・ウェポン』(Lethal Weapon, 1987), 『ダイ・ハード』(Die Hard, 1988), 『サイゴン』(Off Limits, 1988), 『ブラック・レイン』(Black Rain, 1989)¹⁾, 『セブン』(Se7en, 1995)といった映画群を挙げることができる。『夜の大捜査線』は、このジャンルの先駆けとなる作品と言える。

この映画が発表されたのは、黒人による公民権運動が高揚した時期である。また先述のように、ジェンダー規範が根底的に問い直された時期でもある。これらのことも視野に入れつつ、『夜の大捜査線』を先駆的なインターレイシャル・バディ・コップ・フィルムとして読み解いていくことにする。

1. 深南部の田舎町に現れた「異人」

『夜の大捜査線』は、レイ・チャールズが歌うこの映画の主題歌「イン・ザ・ヒート・オブ・ザ・ナイト」とともに起動する。まず画面に現れるのは、闇を背景に浮かび上がる小さなオレンジ色の円い明かりであり、やがてその上に黄色の円い明かりが重なる。まもなく、その明かりは夜の闇の中を走る列車のヘッドライトだとわかる。列車は小さな町へと入って来る。「ここからミシシッピ州スパータ²⁾」という看板が映し出され、物語の舞台となる場所が特定される。興味深いことに、この映画は最後に、列車がスパータの町から去っていく映像とともに閉じていく。言わば、列車がやって来て去っていくことが、それぞれ物語の始まりと終わりを告げるものとなっている。この列車の来往は、ある人物が列車に乗って外部から町を来訪し、何かを成して去っていくことを暗示している。こうして見ると、その人物は西部劇における流れ者のヒーローのような佇まいを帯びてくる。問題の人物が、スパータの駅に停車した列車から

先駆的なインターレイシャル・バディ・コップ・フィルム——ノーマン・ジュイソンの『夜の大捜査線』を観る

降りてくる。カメラは思わせぶりに、端正にスーツを身に纏いスーツケースを持った人物の腹部から下の部分のみを映し出す。顔は全く映されない。ただ、スーツの袖口から覗く手は、彼が黒い肌をしていることを示している。かようにこの人物は、個人が同定されるのではなく、その人種的属性のみがほめかされる形で登場する。そして彼は駅舎の中に入っていく。

画面は町のある軽食堂の内部に切り替わる。エプロンをつけた従業員の男が、輪ゴムでしきりにハエを打ち殺している。彼の異様に熱を帯びたようなまなざしと口元に漂う薄ら笑いは、どこか不穏で不気味な雰囲気醸し出す。ラルフという名のこの男は、物語の大団円において、町で起こった殺人事件の犯人であることが判明する。目をぎらつかせ薄ら笑いを浮かべながら執拗にハエを打ち殺す様子は、暴力的な性向の一端を垣間見せるものとも言えるかもしれない。このように、物語に最初に登場する人物と二番目に登場する人物が、それぞれヒーローと悪役ヴィランなのである。

店の中には、客として地元の警官であるサムがいる。彼は深夜のパトロールの途中にこの店に立ち寄ったのだ。やがてサムは店を出てパトカーに乗り込み、パトロールを再開する。ダッシュボードの上に置かれた聖母像は、彼がアイルランド系——このエスニック集団と警官という職業はアメリカ文化においてお馴染みの取り合わせである——であることをほめかす仕掛けであろうか。一軒の家の前で、なぜかサムは車を停める。家の中に裸の若い女性がいるのが窓越しに見える——1967年の映画ということもあって、乳房や下腹部は窓枠で隠されている。この女性は恥じらう様子も見せず、まるで裸体を誇示し性的に挑発しているようにも見える。のちに、ラルフが殺人を犯したのは、このデロレスという女性の妊娠中絶の費用を工面するためだったことが明らかになる。ラルフのみならず、サムを含めてこの女性に近づこうとした男たちは災難に見舞われることになる。この性的に奔放な女性は、男たちに災いをもたらすファム・ファタールのような存在とも言える。

やがてサムは車を発進させ、パトロールを続ける。しばらく走るうちに、ひとりの人間が路上に横たわっているのを発見する。酔いつぶれて路上で寝込んだ酔っ払いとも思ったのか、やれやれという表情で車から降りたサムは、血を流した死体であることに気づいて顔色を変える。続くショットでは、遺体の検分が行われている。その場には、警察署長のギレスピーもいる。肥満気味でぶっきらぼうで絶えずガムをくちやくちや噛んでいるその姿は、いかにも南部の粗野な田舎者レッドネックという体である。死者は撲殺されたようであり、財布を奪われている。ギレスピーはサムに、ビリヤード場と駅の搜索を命じる。

駅にやって来たサムは、窓越しに駅舎の中を覗き込む。続くショットでは、険しい目つきで何かを見つめるサムの顔がクローズアップで映し出される。そのまなざしが放射する憎悪や敵意は、視線の先にあるものに対する生々しい感情に他ならない。ジャーナリストの本多勝一は、1969年に日本人留学生とともに取材のため南部を旅した時に、至る所で地元の白人から自分

たちに向けられた険しい目つきを「南部の目」と形容したが (98-99), サムの目つきはそれを髣髴とさせるものとも言える。そして駅舎に足を踏み入れたサムが叫ぶ言葉が、彼の視線の先にある存在を顕示するものとなる。「立て、^{ボーイ}黒人野郎! (On your feet, boy!)」。ここで初めて、列車から降りたあの人物の顔が映し出される。黒人の男性に対する差別的な呼称である「ボーイ」という語は、物語の中盤あたりまでこの人物に対して繰り返し浴びせられることになる。この黒人男性は、サムが目つきに縮図的に示される剥き出しの憎悪と敵意に常にさらされるような世界に放り込まれたのである。

何の容疑かも告げられないままに、黒人男性は署に連行される。サムが彼を署長室に連れて行くと、ギレスピーは、最近故障がちなエアコンの具合を確かめている。殺人事件が起こったというのに、何とも緊張感のない、ある意味では田舎の警察らしい牧歌的な光景である。ここで初めて、のちに相棒^{パディ}同士となる二人が顔を合わせる。ギレスピーは黒人男性に名前を尋ねる。男性が「ヴァージル・ティプズ」と答えると、ギレスピーは「ヴァージルだと?」と言ってせせら笑う。ギレスピーはもう少しあの場面でヴァージルに対して、「ニガーにははおかしな名前だ」と言っており、彼にとっては、聞いたらすぐ黒人とわかるいわゆるブラック・ネーム (black name), ゲッター・ネーム (ghetto name) の類ではなく、古代ローマの詩人と同じこの名前は、黒人にはおよそ似つかわしくない「洒落た名前」なのであろう。さらにギレスピーが「何を使って被害者を殴ったんだ?」と聞くと、ヴァージルは「殴ったとは誰を? (Hit whom?)」と聞き返す。“whom”という語を使った文法的に正しい表現にギレスピーは思わず苦笑し、「おまえは北部の^{ボーイ}黒人だな」と言う。加えて、既述のようにヴァージルは、スーツを端正に着込みネクタイを締めている。物語を通して、彼がこの折り目正しい出で立ちを崩すことはほとんどない。興味深いことに、ある白人は彼の姿を見て、「白人の服を着て何をしているんだ?」と言う。このようにヴァージルは、黒人らしからぬ名前を持ち、黒人らしからぬ言葉遣いをし、さらに「白人の服を着た」黒人なのである。この深南部の田舎町では、見慣れない「異形の者」と言ってもいいかもしれない。

それだけではない。やがてギレスピーは、ヴァージルがフィラデルフィア市警の殺人課所属の刑事——しかもギレスピーを含めたこの署のどの白人警官よりもずっと高給であるらしい週給162ドル39セントの——であることを知る。ギレスピーが身元確認のためヴァージルの上司に電話すると、ヴァージルは「殺人事件担当の第一人者 (number one homicide expert)」だと告げられる。上司はヴァージルに、殺人事件の捜査に協力するよう指示する。しかしヴァージルは、一刻も早くこの町から出たいという意向を示す。するとここでギレスピーが、専門家なら遺体を見たいとは思わないか、とおずおずともちかける。それまでの侮蔑的な態度とのコントラストが面白い。地元の医師も立ち会う遺体の検分では、ヴァージルはてきぱきと検分に必要な薬品や器具の用意を指示する。さらに遺体の状況に基づいて、医師の推定をあっさりと

覆す死亡時刻を割り出す。かようにヴァージルは、「白人より有能な黒人」なのである。殺人事件を解決するためには、彼が不可欠な存在であることが物語の早い段階で明白になる。一方で、その検分に居合わせた葬儀屋とおぼしき白人の男は、終始まさに「南部の目」でヴァージルを見つめ続ける。ヴァージルがちょっとした質問をすると、この男は無言のまま床に唾を吐くしぐさを見せる。ヴァージルはこのような環境の中で捜査活動を行わなくてはならないのである。

黒人でありながら「白人の服」を着て、黒人でありながら「黒人らしからぬ名前」を持ち、さらに文法に則った言葉遣いをする。これらの逸脱性を身に帯びたヴァージルは、先述のようにこの町では「異形の者」と言えるのではあるまいか。そしてその逸脱性は、白人と黒人というカテゴリーの境界を越境する境界侵犯的なものであり、それゆえに南部の町の秩序を根底的に攪乱するものである。このような異形性、境界侵犯性、そして秩序攪乱のカオス性は、古今の演劇、伝説、儀礼、文学、さらには映画に様々な装いで変現する原型的な人間類型としての「道化」を想起させる。道化は、肉体的異形性や不調和・不均衡を際立たせる異装を身に帯び（ウィルフォード 42-45）、また様々な文化的、社会的境界を侵犯するものであり（ウィルフォード 194）、日常生活の秩序を攪乱し混乱をもたらすものなのである（山口 304-305）。加えて、ヴァージルが「白人より有能な黒人」であることは、白人優越主義^{ホワイト・スープリマシー}という南部の秩序の根幹を脅かすものであろう。社会的に劣位に置かれながら優位にある人間たちに知恵と能力で勝っているという特性は、道化の眷属とも言えるトリックスターを思わせる。トリックスターは、弱者といた負の属性を付与されているにもかかわらず、知恵と策略で自分より強い者をやっつけるいたずら者とされる（小川 58-59）。ヴァージルも黒人というアメリカ社会における弱者であり、特に南部においてはその負性が増幅されるのだが、卓越した捜査能力によって白人という強者を凌駕するのである。

また、外部からやって来たよそ者であるヴァージルは、社会学や民俗学や文化人類学のコンセプトとしての「異人 (stranger)」の相貌を帯びる。民俗学者の赤坂憲雄によれば、異人は漂泊と定住、内部と外部といった相反するカテゴリーの境界を司る「聖なる司祭」であり、双方のカテゴリーを媒介する存在である（13）。相反するカテゴリーの媒介者とは、双方のカテゴリーにあいまたがる境界侵犯的、両義的存在であるということであろう。また異人は、共同体によって畏怖され排除されると同時に、聖性を帯びた存在として歓待されるという点でも両義的である。異人は「混沌のかなたからの訪れ人」であるゆえに、「崩壊もしくは危険の象徴であるばかりでなく、創造もしくは能力^{ちから}の象徴でもある」という、「混沌に内在する正と負の両義性」を負う存在である（赤坂 82）。ヴァージルも、その境界侵犯性で秩序を攪乱するカオス的存在であるゆえに憎悪・忌避されると同時に、卓越した能力ゆえに頼りにもされ、捜査という、法と秩序を維持するための活動を行う権能を与えられるのである。

2. 醸成される^{インターレイシャル}異人種間の男同士の絆

多くのインターレイシャル・バディ・コップ・フィルムにおいてそうであるように、ヴァージルとギレスピーの関係性は、当初は非友好的なものである。ギレスピーはヴァージルに対して深南部の白人そのものの態度を取り、「ボーイ」や「ニガー」といった語を何度も浴びせる。両者の対立は、ハーヴェイという名の白人の男が殺人事件の容疑者として逮捕されたときに頂点に達する。被害者の財布を持っていたことを根拠に——ハーヴェイは拾っただけだと主張する——ギレスピーは自らの手で逮捕したこの男を犯人と確信する。しかしヴァージルは、ハーヴェイが左利きであることを見抜き、遺体の状況から考えて左利きの人間が犯人ということはありえない、と主張する。ヴァージルの理路整然とした推理に、ギレスピーは苛立ちを爆発させる。

ギレスピー：自信満々だな、ヴァージル。それにしても、フィラデルフィアから来たニガーにしてはおかしな名前だ。向こうじゃおまえを何と呼んでるんだ？

ヴァージル：向こうでは私をティブズさんと呼んでいる！（They call me Mister Tibbs!³⁾）

ギレスピー：ティブズさんかい！それじゃあウッドさん [部下のサムのこと]、ティブズさんを駅まで送ってやれ。ティブズさんとはこの「ボーイ」のことだぞ！

しかしヴァージルが駅へ向かったあと、ギレスピーは悄然とした面持ちで、ハーヴェイの容疑を殺人から窃盗に切り替えるよう部下に指示する。よそ者の黒人刑事の意見など無視してハーヴェイを犯人として押し通すこともできるはずだが、ギレスピーはヴァージルの主張の正しさを認めたのである。ここが二人の関係性の転機と言えるかもしれない。

殺された人物はコルバートという名の北部の実業家で、スパータの町に新たに工場を建設することを計画していた。署でギレスピーとの口論を目の当たりにしてヴァージルの有能さを認めたコルバートの妻は、ヴァージルを捜査に加えるのでなければ工場建設を白紙に戻す、と町長に迫る。町長の要請を受けて、ギレスピーは駅で列車を待つヴァージルに対して町にとどまるよう説得を試みる。このときの物言いが面白い。

人生でこれきりだと思うが、おれは自分を抑えて振る舞うつもりだ。いいか、おまえにはこの町にとどまってもらうぞ。駅舎の中でおまえの上司に電話をして、捜査に協力しろという指示をもう一度おまえにたたきこんでもらってもいいが、そうする必要はなさそうだ。なぜなら、おまえはとて頭がいいからだ (Because you're so damn smart.)。どんな白人よりも頭がいいからだ (You're smarter than any white man.)。ここにどまって、そのことをおれたち白人に見せつけてもらうぞ (You're just gonna stay here and show us all.)。おまえ

自身も自分の頭の良さに自信があるから、おれたち白人に恥ずかしい思いをさせなきゃ、自分に我慢がならないだろう (You got such a big head that you could never live with yourself unless you could put us all to shame.)。おまえがそんなチャンスを見逃すとは思えんな (I don't think you could let an opportunity like that pass by.)。

かようにギレスピーは、ヴァージルの有能さをはっきり認め、白人にそれを見せつけてみる、と挑発する。『リーサル・ウェポン』や『ブラック・レイン』や『セブン』がそうであるように、インターレイシャル・バディ・コップ・フィルムにおいては、直情径行型の白人と分別や沈着さや理知を備えた非白人という組み合わせがしばしば見られる。ギレスピーとヴァージルのペアリングもこのタイプと言えよう。町にとどまるつもりないことを言明していたヴァージルは、ギレスピーの言葉に心を動かされたのか、思案に沈む。列車の警笛が聞こえる。列車の接近はヴァージルに決断を迫るものとなる。やがてヴァージルはスーツケースを取り上げ、無言のまま駅のそばに停めてあるギレスピーが乗ってきたパトカーの方に歩き出す。やはり無言のままヴァージルを先導するように歩くギレスピーの背中には、快哉を叫ぶような思いが滲み出ている。

物語が進行する中で、ヴァージルが基本的に変化することのない、いわゆるフラット・キャラクター (flat character) であるのに対して、ギレスピーは明らかに変貌を見せるラウンド・キャラクター (round character) である。彼が地元の白人たちではなくヴァージルの側に立つようになったことが明白になるのは、二人が事情聴取のために町の有力農園主、エンディコットのもとを訪れるシークエンスからだ。ヴァージルは既に、新工場で大勢の黒人を雇用するというコルバートの方針をエンディコットが快く思っていなかったこと、またコルバートの車の中から見つかったシダ植物の根がエンディコットにつながるものかもしれないことを突き止めている。この農園主は最初は丁重に対応するが、やがてヴァージルにあてつけるように差別的な物言いを始める。着生の蘭を偏愛する理由を述べ始めたときのことである。「なぜなら、黒人と同様に、この種の蘭は世話と施肥 (feeding = 食べさせること) と中耕 (cultivation = 教化) が必要だからだ。そしてそれには時間がかかる。一部の人たちにはそのことを理解してもらえない。コルバート氏もそのことをわかっていなかった」。そしてヴァージルたちに、「私を尋問しに来たのか?」と聞く。ヴァージルが彼らしい丁寧で理路整然とした調子で話を聞きに来た理由を述べ始めると、エンディコットはやにわに彼の顔を平手打ちする。するとヴァージルは即座に殴り返す。監督のジュイソンによれば、「黒人の男が白人の男を平手で殴り返すのはアメリカ映画において初めてであり、そのことがこのシーンの衝撃を増幅させるものとなった」(qtd. in Pomerance 182)。ギレスピーはヴァージルのこの行動に驚くが、エンディコットに、「今を見たな。どうするつもりだ?」と問われても、「わかりません」と答えるのみである。の

ちに彼は事態を知った町長から、「前任の署長だったら、エンディコットを殴り返した直後にヴァージルを撃ち、正当防衛のためにやった、と言っていただろう」と言われる。深南部の白人警官であれば当然そのように振る舞うであろう。しかしギレスピーは、この言葉に対する嫌悪感を表明するかのように地面に唾を吐く。かように、舞台となる田舎町の法と秩序を守るといふ任に当たるこの人物は、深南部の「あらまほしき秩序」に対する拒否反応を示す。

エンディコットの屋敷を出た直後に、ヴァージルとギレスピーの間で興味深いやりとりが交わされる。こともあろうに白人の名士を平手打ちしたヴァージルに対して、ギレスピーは、「すぐにこの町から立ち去らないと大変なことになる」と告げる。しかし殴られたこともあってか、ヴァージルはいつになく感情をむき出しにして、「あと一日待ってくれ。二日あれば十分だ。あと一步のところまで来ている。あのお偉い奴に思い知らせてやる」とまくし立てる。するとギレスピーは、「何てこった。おまえさんもおれたちと同じか (You're just like the rest of us.)」と言う。ヴァージルは意表を突かれたような表情を浮かべる。ギレスピーは、今のヴァージルはこの町の多くの白人のように憎悪や怒りに突き動かされて冷静さを失っている、ということを描いたのであろう。ここでは、彼がヴァージルをたしなめる側に回っている。

そしてギレスピーは、ヴァージルを守るために白人たちの前に立ちはだかる。ヴァージルが運転する車が、白人の男たちが乗った車に追い回されている。白人たちの車には、アメリカ南部連合旗のプレートが取り付けられている。ヴァージルを演じるシドニー・ポワチエにとっては、注2)で言及したような実体験の再現であろう。カーチェイスを繰り広げる二台の車が廃品置場とおぼしき場所の脇を通過するとき、カメラは一瞬、地面の上に打ち捨てられたぼろぼろの人形を、続いて燃え上がる炎を映し出す。このような状況の中でやがて出来るであろうリンチという事態を予感させる映像である。ヴァージルは町はずれの工場の中に逃げ込むが、すぐに追ってきた四人の男たちに取り囲まれる。男たちのひとりが「おまえにマナーを少しばかり教えてやる」と言っていることから、彼らの行動がエンディコットの意を受けたものであることが窺える。ヴァージルがそばにあった鉄パイプで必死に防戦する中、ギレスピーが現れ、男たちを制止する。「黒人びいきめ」という言葉を浴びせられると、ギレスピーは猛然と彼らを殴りつけて退散させる。このように彼は、ヴァージルを守るためには白人たちを敵に回すことも厭わない姿勢を明示する。

当初は不承不承捜査に協力していたヴァージルだが、次第に真相を明らかにせずにはいられないという職業的本能のようなものに突き動かされて、危険も顧みずに行動するようになる。ギレスピーはヴァージルの予測不能な行動に振り回されながらも、この相棒を見守り陰に陽にサポートする。イヴォンヌ・タスカーは、1980年代のアクション映画における男同士のペアは、多くの場合、白人のヒーローと彼をサポートする黒人のパートナー、つまり補佐的相棒の組み合わせである、と述べている(43-44)。しかし1960年代末期のこの映画においては、補佐的

相棒の役割を担っているのはギレスピーであろう。

後年の同じジャンルの作品と比して、この二人の男の関係性に関して興味深い要素は他にもある。物語の終盤に、ギレスピーの自宅で二人がバーボンウィスキーを飲みながら話し込む場面がある。ここで、ギレスピーは意外な一面を見せる。まず彼はヴァージルに、「おまえさんは少数の選ばれた人間のひとりだ。この家にやって来た最初の人間だからな」と言う。彼はまた、不眠症を患っていることをほのめかす。そして、そのような心身の不調の要因ととれる事柄を吐露し始める。「おれには妻も子供もない。あるのは、おれを必要としていない町、おれが自分で油を差さなくてはならないエアコン、脚が壊れたデスク、そしてこの家だけだ」。彼は次第に沈痛な面持ちになっていく。秘密を打ち明けよう、と前置きし、「この家には誰もやって来ない」と語る。先の「おれを必要としていない町」という言葉からも窺えるが、ギレスピーはスパータという共同体において孤立しているのだ。ヴァージルが外部からやって来たアウトサイダーだとすれば、ギレスピーは社会から十全に受け容れられていない一種のアウトカーストと言えるかもしれない。社会の中で疎外感を抱いているゆえに、その社会の外から来訪した異質な存在に感応・共感しやすいということであろうか。言わば共同体の中で異和性を帯びた二人の男が人種の壁を越えて連帯し、共同体の秩序を脅かす問題を解決しようとしているのである。

そして二人のやりとりは、ある意味ではこの映画の中で最も印象的と言えるかもしれないような展開を見せる。

ギレスピー：おまえさんは結婚してるのか？

ヴァージル：いいや。

ギレスピー：今まで結婚したことは？

ヴァージル：ない。

ギレスピー：結婚しそうになったことは？

ヴァージル：それはある。

ギレスピー：少し寂しくなったりしないか？

ヴァージル：あんたほどじゃない。

ヴァージルの最後の言葉にギレスピーは態度を硬化させ、「なめた口をきくなよ、黒人め。憐みなど願ひ下げだ」と言い捨てる。ここで興味深いのは、この二人の男たちの周囲には女性の気配が極めて希薄であることだ。一方は妻も子供もない独居生活を送っており、もう一方も、過去に結婚しそうになったことはあるものの、ずっと独身のままである。通常バディ・フィルムにおいては、男同士の絆が同性愛によるものではないことを示す一種のアリバイとして、男

たちのどちらか一方もしくは双方に妻やガールフレンドがいるという設定になっている。しかるに『夜の大捜査線』のペアは、「女のいない男たち」なのである。この場面は、ホモセクシュアリティと近接するような危うさを孕んでいるようにも思える。ヴァージルの最後の言葉にギレスピーが憤然とすることで、その危機を辛うじて回避したと捉えるのは穿ち過ぎであろうか。

3. 大団円

『夜の大捜査線』は、殺人事件の勃発とともに物語が大きく動き出す^{クライム・フィルム}犯罪映画でもあり、事件の謎がどのように氷解するかも作品の興趣のひとつである。最後に真犯人が明らかになるまで、ヴァージルを含めて三人が容疑者として誤認逮捕される。かように物語は、様々な曲折や波瀾を伴いながら結末へと進んでいく。既述のように、当初ヴァージルは、地元の有力農園主のエンディコットが真犯人に違いないとにらむ。彼の推理からは、深南部の頑迷なレイシスト^{インテグレイション}と北部の開明的な人種差別廃止論者の対立という構図が浮かび上がる。しかしやがてヴァージルは、自分以外に容疑者として逮捕された二人の男たち——そのうちのひとりには警官のサムである——の背後に、サムがパトロール中にその姿を盗み見たあのデロレスという若い女が見え隠れすることに気づく。やがて物語の終盤近くになって、デロレスの兄が彼女を引きずるようにして署に押しかけ、妹がサムに妊娠させられた、とギレスピーに訴える。デロレスも、サムと関係を持って妊娠した、とギレスピーに語る。デロレスの兄は署長室にヴァージルが居合わせたことに憤激し、ギレスピーに「あなたにはこの部屋にニガーを居させて、おれの妹に恥ずかしい思いをさせる権利などない」と言い放つ。その後、銃を手にしたこの兄が白人の男たちとともに車を連ねて町を走り回り、何らかの行動を起こそうとしている様子が映し出される。観客は、ヴァージルに対するリンチが差し迫っていることを予感する。

災厄の背後に性的に奔放な女性がいるという構図は、フィルム・ノワールを想起させる。フィルム・ノワールのファム・ファタールたちは、セックスや幸福や逃避を約束することにより、男たちを誘惑して犯罪や殺人を犯させる (Benshoff and Griffin 264)。殺人事件の容疑者とされたハーヴェイは、かつてデロレスに誘惑され関係を持つようとしてサムに逮捕されたことがあり、またサムも、彼女の家の周りをうろついたために疑惑を招き、さらに彼女を妊娠させたとして糾弾される。そして殺人事件は、彼女を妊娠させた人物が中絶の費用を工面するために引き起こしたものであることが明らかになる。まさにこの人物は、デロレスによってもたらされた性的快楽の代償として殺人という大罪を負うことになるのだ。そしてこの犯罪を解明するのが、「女のいない男たち」なのである。奔放な悪女と彼女に翻弄され災厄を招く男たちと、女性を排除して親密な関係性を築き上げ、その災厄を鎮めようとする二人の男たち。『夜の大捜査線』の物語からは、このような対比的構図が透けて見える。

ギレスピーと印象的なやりとりを交わした直後に、ヴァージルはママ・カリバと呼ばれる、

闇で墮胎を行っている黒人女性のもとを訪れる。事件の解明につながる有力な情報を彼女が握っていると考えたのである。ママ・カリバはデロレスがまもなくやって来ることを認める。するとそこにひとりの若い白人女性が現れる。ほかならぬデロレスその人である。ここから物語は急加速する。彼女はヴァージルを見て逃げ出すが、すぐに彼に捕まえられる。するとそこに、ピストルを持った男が現れる。あの軽食堂の従業員、ラルフであり、デロレスを妊娠させ、中絶処置を受けさせるためにコルバート氏を撲殺して金を奪ったのもこの男である。ヴァージルがピストルを構える真犯人と対峙しているところに、デロレスの兄が白人の男たちとやって来る。彼らはリンチを行うためにヴァージルを探し回っていたのだ。残忍な笑いを浮かべながら取り囲む男たちに、ヴァージルは「デロレスの財布を調べてみる。中絶費用の100ドルが入っている。ラルフからもらった金だ」と叫ぶ。デロレスの兄が財布を調べると、ヴァージルの言う通りの額の金が入っている。逆上した彼がラルフに銃を向けると、パニック状態になったラルフは発砲する。次の瞬間にヴァージルがラルフからピストルを奪い取り、彼の手をねじ上げて押さえつける。撃たれたデロレスの兄は事切れる。彼もファム・ファタールのもうひとりの犠牲者と言えるかもしれない。

おわりに

『夜の大捜査線』の掉尾を飾るのは、駅でのヴァージルとギレスピーの別れのシークエンスである。二人が乗ったパトカーが駅に到着すると、ギレスピーは事も無げにヴァージルのスーツケースを取り上げ、列車の乗降口まで運ぶ。そして二人は握手する。最初で最後の握手である。ヴァージルが列車に乗り込むと、ギレスピーは背を向けて歩き出す。すぐに振り返って相棒の名を呼ぶ。そして、「達者でな (Take care)」と言って微笑む。ヴァージルも微笑み返す。ここには、二人の間に構築された関係性が集約的に表現されているであろう。ヴァージルが乗り込んだ列車は動きだし、映画の冒頭と同じく、レイ・チャールズの「イン・ザ・ヒート・オブ・ザ・ナイト」がサウンドトラックで流れる。

『夜の大捜査線』は、1967年度に発表された映画として、作品賞、主演男優賞（ギレスピー役のロッド・スタイガーに対して）を含む五つのオスカーを獲得している。先述のように、同年は映画史に残る秀作が綺羅星のごとく並んでいることを考えると、この映画にかような突出した栄誉が与えられたことに意外の感を抱く向きもあるかもしれない。当時のこの映画をめぐる評価は、公民権運動の高揚という同時代の社会的背景と無関係ではあるまい。エド・ゲレロは、この映画が五つのオスカーを獲得したことは、アメリカにおける人種問題をめぐる危機に対するハリウッドの意識の高まりを反映するものだ、としている（440）。やはり1967年の、しかもシドニー・ポワチエが主要な役を演じた『招かれざる客』も、黒人男性と白人女性の異人種婚 (miscegenation) という主題を扱っており、人種問題に焦点を当てることはこの時期の

ひとつの映画の潮流であったと言える。

一方で、『夜の大捜査線』を公民権運動に呼応して人種差別撤廃を高らかに謳い上げる作品とするには、一定の留保をつける必要があるようだ。ヴァージルとギレスピーの行動は、舞台となる深南部の町の白人優越主義や人種隔離といった心性や制度を根底的に揺るがしたり変革したりするものではないからだ。アレックス・リキデイスは、「そのような人種差別的な扱い[エンディコットの侮蔑的扱いのような]に対するティブズの強い信念に基づく抵抗は、白人優越主義の制度的、構造的力学や、それに対する1960年代の黒人活動家たちによる政治問題化の度合いを強めていく集合的な反応を明示するまでには至っていない」と述べている(319)。また、ヴァージルが地元の黒人たちと連帯することもない。映画の中に登場するヴァージル以外の黒人たちは、取るに足らない背景的な存在にすぎない。そして、殺人事件という物語の中で解決されなくてはならない問題の動因となったのも、白人有力者の人種主義ではなく、性的に奔放な女と彼女に惑わされた男の私通であったことが明らかになる。

やはり『夜の大捜査線』の要諦は、二人の男性警察官が人種の壁を越えて親密な関係性を築き上げることにあるようだ。同じ人種のペアと違って、異人種間の絆の形成には、人種的差異とそれに起因する差別意識や偏見の乗り越えが必要となる。そしてその乗り越えのプロセスが、印象的なドラマを生み出すのである。インターレイシャル・バディ・フィルムとしては、『手錠のままの脱獄』(The Defiant Ones, 1958)——この映画にもシドニー・ポワチエが主演している——のような先行例があるが、『夜の大捜査線』では警官コップ・フィルムものという要素が加わり、奥行きを広げてゆく。黒人警察官が基本的に冷静沈着で理知的であり⁴⁾、白人警察官が直情径行型であるという人物造型のパターン、また一方の警察官が通常の勤務地とはかけ離れた馴染みのない環境に置かれているという設定は、のちのこのジャンルのいくつもの作品にも見られるものだ。かように、『夜の大捜査線』は、インターレイシャル・バディ・コップ・フィルムの先駆的作品と位置づけられる映画と言える。

注

- 1) 『ブラック・レイン』をインターレイシャル・バディ・コップ・フィルムとして読み解こうとするささやかな試みとして、拙論「<黒い雨>をめぐる遺恨と異人種間の男同士の絆——リドリー・スコットの『ブラック・レイン』を観る」(New Perspective 204号, 2017, pp.52-63)を参照されたい。
- 2) 実はこの映画の撮影は、ミシシッピ州ではなくイリノイ州で行われた。主演のシドニー・ポワチエが南部での撮影を拒否したからである。彼はかつて、黒人の歌手・俳優のハリー・ベラフォンテとともにノースカロライナ州グリーンズボロを訪れた際に、クー・クラックス・クランのメンバーに執拗に付け回されたことがあったからだ(Harris)。
- 3) 『夜の大捜査線』から三年後の1970年に、この表現がそのままタイトルとなった、さらに同じくシドニー・ポワチエ主演の刑事ものの映画がリリースされることになる。

先駆的なインターレイシャル・バディ・コップ・フィルム——ノーマン・ジュイソンの『夜の大捜査線』を観る

- 4) レズリー・フィードラーによれば、アメリカ小説には男同士の絆を称揚する伝統があり、そのような絆の原型を19世紀のジェームズ・フェニモア・クーバーの作品に見出すことができるのであり、それは「セックスの介在しない神聖な男同士の純粋な結婚、言わば一種の裏返された結婚であり、そこでは、社会から逃避した白人と浅黒い肌の未開人が、死が二人を分かたずまで結ばれる」というものだ(211)。インターレイシャル・バディ・コップ・フィルム^{ノーフル・サベッジ}の黒人男性の人物造形には、この「浅黒い肌の未開人」、別の言い方をすれば「高貴な野蛮人」の残影が漂うようにも思える。

フィルモグラフィ

In the Heat of the Night. Dir. Norman Jewison. With Sidney Poitier and Rod Steiger. Mirisch-United Artists, 1967.

[『夜の大捜査線』のDVDは20世紀フォックスホームエンターテイメントジャパン(2003)を使用]

引用文献

- Benshoff, Harry M. and Sean Griffin. *America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*. Malden, MA: Blackwell, 2004.
- Biskind, Peter. *Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs-and-Rock'n Roll Generation Saved Hollywood*. New York: Simon & Schuster, 1998.
- Elsaesser, Thomas. "American Auteur Cinema: The Last-or First-Great Picture Show." *The Last Great American Picture Show: New Hollywood Cinema in the 1970s*. Ed. Thomas Elsaesser, Alexander Horwarth and Noel King. Amsterdam: Amsterdam UP, 2004. 37-69.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. Rev. ed. New York: Scarborough, 1966.
- Guerrero, Ed. "The Rise and Fall of Blaxploitation." *The Wiley-Blackwell History of American Film*. Vol. III. 1946 to 1975. Ed. Cynthia Lucia, Roy Grundmann, and Art Simon. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012. 435-469.
- Harris, Mark. "Guess Who's Coming to Solve Your Murder." *Slate*. 5 Feb. 2008. http://www.slate.com/article/arts/dvdextras/2008/02/guess_whos_coming_to_solve_your_murder.
- Haskell, Molly. *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*. 2nd ed. Chicago: U of Chicago P, 1987.
- Krämer, Peter. *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars*. London: Wallflower, 2005.
- Lykidis, Alex. "Black Representation in Independent Cinema." *The Wiley-Blackwell History of American Film*. Vol. III. 1946 to 1975. Ed. Cynthia Lucia, Roy Grundmann, and Art Siomn. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012. 309-336.
- Pomerance, Murray. "Movies and the Specter of Rebellion." *American Cinema of the 1960s: Themes and Variations*. Ed. Barry Keith Grant. New Brunswick: Rutgers UP, 2009. 172-192.
- Ryan, Michael and Douglas Kellner. *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Bloomington: Indiana UP, 1988.
- Tasker, Yvonne. *Spectacular Bodies: Gender, Genre and the Action Cinema*. London: Routledge, 1993.

赤坂 憲雄 『異人論序説』 砂子屋書房 1985.

ウィルフォード, ウィリアム 『道化と笏杖』 高山宏訳 晶文社 1983.

小川 了 『トリックスター——演技としての悪の構造』 海鳴社 1985.

- 本多 勝一 『アメリカ合州国』 朝日新聞社 1970.
山口 昌男 『道化的世界』 筑摩書房 1975.