

漂流するピカロ／トリックスターの物語——スティーヴン・スピルバーグの
『キャッチ・ミー・イフ・ユー・キャン』を観る

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第75号抜刷

2021年8月

漂流するピカロ／トリックスターの物語——スティーヴン・スピルバーグの『キャッチ・ミー・イフ・ユー・キャン』を観る

藤 田 秀 樹

はじめに

アンドルー・M・ゴードン (Andrew M. Gordon) によれば、「スティーヴン・スピルバーグ (Steven Spielberg) の映画の多くが、ほとんど、もしくは全く明確な理由もなく、はめをはずしたり暴れ回ったりするいたずら者 (prankster), または怪物を扱っている」(68)。「いたずら者」に関して言えば、例えば、夫をそそのかして脱獄させ、さらにその後の逃走劇とそれに伴う騒動に警察のみならず多くの人々を巻き込む、スピルバーグのデビュー作『続・激突カージャック』(The Sugarland Express, 1974)のルー・ジーン、傍若無人な悪童という雰囲気漂わせる『1941』(1941, 1979)のワイルド・ビル・ケルソー、監督作品ではないもののスピルバーグが製作、ストーリー、脚本を担当した『ポルターガイスト』(Poltergeist, 1982)の文字通り質^{たち}の悪いいたずら者のような騒霊たち、そしてアメリカの代表的な国際空港の管理体制をさんざんに翻弄・攪乱する『ターミナル』(The Terminal, 2004)のヴィクター・ナヴォースキー¹⁾といった人物たちがこの名辞にふさわしい存在と言えよう。そもそもスピルバーグ自身が、映画によって「神もしくは悪魔のように振舞う自由」を与えられ、「様々なトリック (=いたずら) や悪ふざけや滑稽な仕草で観客をぎょっとさせ驚かせることを好む」いたずら者である (Gordon 68)。規範や公序良俗に頓着せず、周囲の人々には予測及び理解不能な振舞いをし、秩序を掻き回すいたずら者たちは、スピルバーグが最も共感しうる人物類型なのかもしれない。

『キャッチ・ミー・イフ・ユー・キャン』(Catch Me If You Can, 2002. 以下『キャッチ・ミー』と略記)の主人公、フランク・アバグネイル (Frank Abagnale Jr.) も、この「いたずら者」の系譜に連なる人物と言えそうだ。フランクは16歳のときに両親の離婚による家族崩壊をきっかけに家を出て、生きるために小切手偽造という詐欺と、旅客機のパイロットや医師や検事になりすます身分詐称を繰り返す。何らの資産も地位も後ろ盾も持たない根無し草のティーンエージャーが、自営業者だった彼の父親を非情にも見捨てた大銀行や大企業から大金を騙し取り、次々と新たなアイデンティティを身に纏うことで、彼を追うFBIという国家権力を行使する捜査機関を翻弄する。このように、寄る辺ない身の上の若者という弱者が、自らの奸知と変幻自在の変わり身の早さを駆使して経済的、社会的強者を出し抜き打ち負かすさまは、神話や民話に登場するいたずら者であるトリックスター (trickster) を想起させる。トリックスターは、「既成の社会秩序を転覆させること」などを目的として「なりすまし、扮装、窃盗、詐欺といっ

た策略を用い」(Landy 2), 「力のなさを知恵でカバーし, 自分より強い者をやっつけるいたずら者」(小川 59)である。またトリックスターには, 人間や社会にとって必要な技術や知識をもたらす文化英雄という側面もある(小川 60; Willeford 228)。詳しいことは後述するが, フランクも意外にもこのような一面を持つのである。

さらに既述のように, フランクはまだティーンエージャーのときに親の庇護のもとから離れ, たった独りで生き抜くために, 状況に臨機応変に対応する生来の能力と巧みな弁舌を活かして詐欺となりすましすべの術を修得し, アメリカ国内のみならず世界中を流浪しながらこれらのペテンを繰り返す。彼のこのようなありさまは, ピカレスク小説(picaresque novel)に登場する狡知に長けたペテン師的悪党であるピカロ(picaro)というキャラクター・タイプを思わせる。ピカロは自分から父母を捨てるなどして幼時に孤児となり(バブコック 121), 成長するにつれて「詐欺と欺瞞すべの術に長じ」, 「自分の知恵で生きはじめ」(バブコック 122)。またピカレスク小説は挿話的な股旅物であり(バブコック 115), 実際ピカロは, 放浪者(wanderer)という人物像の系譜に属する(Guillén 69-71)。つまり, 流浪に身を委ねることもピカロの特徴の一つである。そしてトリックスターとピカロは, 重なり合う部分が少なくない。どちらも出自などによる構造的劣性を背負いながらも, 奸知を頼みとして生き抜いたたか者である。クラウディオ・ギリエン(Claudio Guillén)はピカロをトリックスターの末裔と捉え(69-70), パーバラ・A・バブコック(Barbara A. Babcock)はピカロを「街道に放り出されたトリックスター」と形容する(113)。フランクも, 才知を駆使して変幻自在に強者を手玉にとるところはトリックスター的であり, 社会の中の見捨てられた位置からずる賢さを発揮して這い上がるどころや流浪に身を委ねるところはピカロ的と言えよう。

そして『キャッチ・ミー』ではそのタイトルが示すように, 小切手偽造となりすましを繰り返しながら逃げ回るフランクと彼を追い続けるFBI捜査官カール・ハンラティ(Carl Hanratty)とのせめぎ合いが, 言わば逃走と追跡という二つの運動が物語を駆動する。フランクの次々と新たなアイデンティティを身に纏う変幻自在ぶりと演劇的とも言うべき巧みな詐術のみならず, 追いつ追われつのダイナミクスとサスペンスがこの映画の興趣となっている。ところで逃走と追跡は, 一方が運動を止めればもう一方も止まる。言わばこの二つの運動は, 相互補完的, 相互依存的なものと言える。逃げる者と追う者は, 追走劇という物語が持続するためにはお互いを必要としている。そのためか, フランクとカールの間には不思議な絆のようなものが醸成されていく。

以上のようなことを念頭に置きつつ, 以下, 『キャッチ・ミー』という映画テキストをピカロ/トリックスターの物語として読み解いていくことにする。

1. 「ピカロ／トリックスターの物語」の起点

『キャッチ・ミー』の冒頭のクレジット・シーケンスは、素朴で平面的な黒い輪郭だけで描かれる人物たちが動き回るアニメーションという形で展開する。まず飛び交う旅客機を背景に、颯爽と歩くパイロットたちと彼らに続く女性客室乗務員たちが登場する。そして画面の傍らには、彼らをじっと見つめる一人の人物がいる。やがてこの人物が画面に引かれた縦線を越えると、パイロットに変身している。一方、画面にはもう一人の人物が現れる。背広、帽子、眼鏡という出で立ちで、新聞を読んでいるが、まもなくにわかパイロットを追い始める。追われる人物はパイロットから医師へ、さらに分厚い書物を抱えた人物へと次々と変身し、そのあとを背広姿の男がひたすら追い続ける。かように冒頭のクレジット・シーケンスは、これ以降展開する物語が、なりすましによる「変身」を繰り返しながら逃げ回る人物と彼を追う人物による追走劇であることを予示するものになっている。さらにデイヴィッド・ボードウェル (David Bordwell) とクリスティン・トンプソン (Kristin Thompson) によれば、このシーケンスは1960年代を髣髴とさせるものであり、実際「この作品のアクションは60年代に設定されており」、「この時代、この種のアニメーションによるクレジットがよく見られた」(479)。

『キャッチ・ミー』の物語の劈頭で我々が目にするのは、あるテレビ番組である。そのセットの素朴で古風なデザインは、この番組が1960年代か1970年代のものであるらしいことを匂わせる。「トゥ・テル・ザ・トゥルース」(“To Tell the Truth”) というタイトルのその番組は、特異な、または意外な経歴や経験を持つ人物を紹介するものらしく、ここでも旅客機のパイロットの制服を着た三人の男性が登場する。彼らはいずれもフランク・ウィリアム・アバグネイルと名乗る。この中の一人が本物のフランク・アバグネイルであるというのが番組の趣向である。続いて司会者が、この人物の「悪行」を一人称による告白調で紹介する。

1964年から1967年にかけて、私はパンナムの定期旅客機のパイロットになりすまし、金を払わずに200万マイル以上を飛び回りました (From 1964 to 1967, I successfully impersonated an airline pilot for Pan Am Airways, and I flew over two million miles for free.)。その時期、私はまたジョージア州のある病院の主任小児科医であり、さらにルイジアナ州の司法長官補佐でした (During that time, I was also the chief resident pediatrician at a Georgia hospital and an assistant attorney general for the State of Louisiana.)。逮捕されるときまでには、アメリカ史上最も若く大胆不敵な詐欺師とみなされるようになりました (By the time I was caught, I was considered the youngest and most daring con man in U.S. history.)。26の外国とアメリカの50州全てで、不正な小切手を400万ドル近くの現金に換えました (I had cashed almost \$4 million in fraudulent checks in 26 foreign countries and all 50 states.)。しかも以上のことの全てを、19歳の誕生日の前に成し遂げました (And I did it all before my 19th

birthday.)。

このテレビ番組のシーンのあと、物語はフラッシュバックを繰り返し、司会者が紹介したフランクの詐欺的行為を次々と活写していく。つまり、映画冒頭のクレジット・シーケンスとこのテレビ番組のシーンで、物語の概要とモチーフがほぼ明かされる。これはスピルバーグの作品としては異例と言えよう。

ところでテレビ番組では、女性アシスタントが三人の「フランク・アバグネイル」に質問をする。まず一人目に質問し、続いて二人目に——これがレオナルド・デカプリオ (Leonardo DiCaprio) 演ずる本物——「捜査の末にあなたを逮捕した人は誰ですか？」と尋ねると、「その人の名はカール・ハンラティです」という答えが返ってくる。ここで場面は、1969年のクリスマス・イヴ、フランスのマルセイユにある刑務所のそれへとフラッシュバックする。カールが英語のできない刑務官たちに、「ハンラティ。私はカール・ハンラティだ。アメリカ合衆国のFBIの人間だ」と必死に説明している。このように時間設定と空間設定はがらりと変わるが、直前のショットで発せられたカール・ハンラティという名前が続くショットでも反復されることで、コンティニューイティ (continuity) が印象付けられる。先に言及したように、『キャッチ・ミー』ではフラッシュバックなどにより物語の時間設定が目まぐるしく変わる。既述のようにフランクはピカレスク小説に登場するピカロの相貌を備えているが、ピカレスク小説は挿話的構造 (episodic structure) をその特徴の一つとしている (バブコック 115)。『キャッチ・ミー』の物語の錯綜した時間構造は、この挿話的物語構造と連動するものであろう。

カールは小切手偽造の罪で拘禁されているフランクをアメリカに送還するため、この刑務所を訪れたのだ。カールは独房でひどく咳き込んだあげくに床に倒れ伏すフランクを見て、医者と呼ばせ、と叫ぶ。しかし別室に移されたフランクは、刑務官たちがちょっと目を離れたすきに逃亡を試みる。結局まもなく刑務所内で取り押さえられることにはなるが、体がひどく弱っているうえに着の身着のままの状態——しかもシラミだらけの囚人服である——にもかかわらず這って進みながら逃走を図る姿は、逃げるという意志が彼の存在の核であるかのような印象を与える。また先述のようにこの日はクリスマス・イヴだが、この特別な日における電話での会話を含めたフランクとカールの接触は、このあと四度繰り返されることになる。

続いて場面は、前のシーケンスの6年前にあたる1963年のニューヨーク州ニューロシェル (New Rochelle) に再びフラッシュバックする。以下、フランクの家庭環境、特に彼と彼の父フランク・アバグネイル・シニアとの関係性、そしてこの家庭の崩壊とそれに伴うフランクの詐術と流浪へのピカロ的傾斜を見ていくことにする。さて、フラッシュバック後の場面では、地元のロータリー・クラブの会合が開かれている。その会合は、文房具を扱う自営業者である父フランクが終身会員に選ばれたことを祝うためのものだ。母親のポーラ (Paula) とともに

15歳のフランクもその場にいるのだが、ここでほんの一瞬のことだが、彼の興味深い仕草が映し出される。ワインのボトルのラベルを剥がしているのだ。彼は商品のラベルに対してマニアックと言えるほどの執着を示すのだが、この性癖は、彼がなりすましを繰り返すことを考えると示唆的である。つまり、なりすましを繰り返すことは、アイデンティティという「ラベル」を次々と剥がしては新しいものに貼り替えることに他ならない。15歳のフランクの何気ない仕草が、のちの彼の「処世」を予示するものになっている。

会合の主賓として登壇した父フランクは、次のようなスピーチを披露する。

二匹の小さなネズミが、クリームが一杯入ったバケツの中に落ちました (Two little mice fell in a bucket of cream.)。そのうちの一匹はすぐに精魂尽きてしまい、溺れ死にました (The first mouse quickly gave up and drowned.)。もう一匹は決してあきらめようとしませんでした (The second mouse wouldn't quit.)。必死にもがいたので、クリームを掻き回してついにはバターに変えてしまい、這い出ることができました (He struggled so hard that eventually he churned cream into butter and crawled out.)。皆さん、今まさに私はその二匹目のネズミなのです (Gentlemen, as of this moment, I am that second mouse.)。

「クリームで一杯のバケツ」は、競争社会アメリカを指すものであろう。このスピーチからは、苛烈な生存競争 (rat race) を生き残った者の矜持がそこはかとなく伝わってくる。

続くシークエンスにおいても、父フランクが自信に満ちた態度を見せる場面がある。場所は自宅であり、父フランクは息子に妻のポーラとの馴れ初めを語る。それによれば、彼は第二次世界大戦中に兵士としてフランスのある村に駐屯したが、そこで開かれた米兵たちを歓迎する催し物でダンスを披露したのがポーラだった。兵士たちはこの「金髪の天使 (blonde angel)」に目を奪われ、父フランクは戦友たちに、「フランスを去るときには、必ず彼女を連れていくぞ (I will not leave France without her.)」と宣言した。そして実際にそれを実行したのである。レコードプレーヤーから「エンブレイサブル・ユー」(“Embraceable You”)という曲が流れる中、フランクの前で父と母がダンスを踊る。父フランクはポーラを抱き寄せたまま、「どうだ!」という表情で息子を見つめる。そこには、言葉と文化の違いをものともせず、競争相手を押しつけて魅惑的な女性を射止めた男としての自負が垣間見える。しかし一方で、二人のダンスの直前に気になるシーンがある。ポーラが手にしたグラスからワインが零れ落ち、絨毯の上に染みが広がる。のちにポーラの不貞が原因で一家がほとんど離散のような状態になることを考えると、これは満ち足りた家庭生活に不吉な影を落とすエピソードと言えるかもしれない。実際、地元のロータリー・クラブの終身会員に選ばれたときが父フランクの絶頂期だったようだ。その後、彼の境遇は暗転を重ねることになる。

ところで父フランクには、詐欺とまでは言えないものの、独特の手練手管で他人を操り丸め込もうとするような性向があり、それは息子にも感化を及ぼすものとなる。彼がフランクを連れて、大銀行であるチェース・マンハッタン銀行（Chase Manhattan Bank）に融資を申し込みに行くシークエンスを見ていくことにする。銀行に向かう途中、彼はフランクが着る黒いスーツを借りるために紳士服の店に立ち寄る。対応した女性店員が、まだ開店時間前だし貸衣装はやってない、と言うと、「駐車場で見つけたのだが、君のものじゃないかね？」と言って、父フランクはネックレスを掲げる。次のシーンでは、黒いスーツを着たフランクが車のハンドルを握っている。父フランクは、ネックレスを出しにして女性店員を籠絡したのであろう。のちにフランクも、同じ手口を旅客機の女性客室乗務員や銀行の女性行員に対して用いることになる。

父フランクは息子にお抱え運転手を演じさせているのだ。これと関連して、彼は独特の価値観を披歴する。「ヤンキースがいつも勝つのはなぜだか知っているか？」という問いに、フランクが「ミッキー・マントル（Mickey Mantle）がいるから？」と答えると、父フランクは次のように言う。「そうじゃない。他のチームのやつらの目が、あのピンストライプのユニフォームに釘付けになるからだ（It's because the other teams can't stop staring at those damn pinstripes.）」つまり他のチームは、実際の実力に圧倒されるというよりはむしろ、歴史と伝統を誇る名門球団のユニフォームに怖気づいてしまう、というのである。だからこそ、運転手付きの車で乗りつければ銀行は上客だと思って融資をしてくれるはずだ、と考えているのだ。この「実質よりも見かけや押し出しがものを言う」という「哲学」はフランクを感化し、彼のなりすましの一つの動機づけになっているように思える。この父親は、ある意味でフランクの「ロール・モデル（role model）」なのだ。

実際、父フランクは息子のなりすましを黙認している節がある。フランクの初めてのなりすましの舞台となるのは、転校したばかりのハイスクールである。わざと体をぶつけてきたいじめっ子風と同級生をへこますために、彼はフランス語の代用教員になりすます。その後一週間に渡って教師を演じ続け、保護者との会合まで開く。発覚後、父フランクとポーラが学校に呼び出される。校長から事の顛末を聞かされたあと、ポーラは憤然とした様子でフランクに声をかけようとしませんが、対照的に父フランクは、「よくやった」と言わんばかりににやりと微笑みかける。こののちも、フランクが真っ当ではないやり方で社会的地位や大金を手に入れていることに薄々感づいていながらも、この父親は息子を問い詰めたり咎めたりすることはない。

しかし言うまでもなく、父フランクの処世術は、所詮虚構や粉飾に寄りかかるものにすぎない。彼が国税庁から脱税の嫌疑をかけられていることもあって、チェース・マンハッタン銀行ではあっさり融資を断られる。銀行からの帰途、彼は金策のために車を売るはめになる。さらには、家も売り払って一家で小さなアパートに引っ越すことを余儀なくされる。ある日フラ

ンクが学校から帰宅すると、ポーラとロータリー・クラブの会長があわてた様子で奥の部屋から出てくる。夫と息子が留守の間に、ポーラはよその男を家の中に引き入れていたのだ。会長はそそくさと辞去するが、フランクは母親に対して不信感を抱き始める。次の場面では、同じようにフランクが帰宅すると、両親は弁護士を交えて離婚のための話し合いをしている。その場には、フランスからやって来たポーラの母——フランクにとっては母方の祖母である——もいる。英語が話せないこの祖母は、フランス語で父子には理解できない会話をポーラと交わしている。言わばポーラは、父子には理解不能の「他者」の側にいる存在になっている。

フランクは大人たちから、両親の離婚後にどちらと一緒に暮らすかを定めることを迫られる。混乱とショックのあまり、彼は家を飛び出す。ここから彼の流浪生活が始まる。これ以降、一家は離散し元に戻ることはない。フランクは親の庇護を受けることのない、言わば「孤児」同然の身の上となる。既述のように、「自分から父母を捨てるなどして孤児となる」ことはピカロの流浪の起点となるものだ。実際、これ以降のフランクの処世はピカロのそのような様相を帯びたものになっていく。

2. ピカロ／トリックスターの処世術としての詐欺となりすまし

定職も何らの後ろ盾も持たない状態で、フランクは独り暮らしを始める。16歳の誕生日に父から贈られた小切手に頼る他ないが、その口座には25ドルしか入れられていなかったため、すぐに使い物にならなくなる。どこの銀行の窓口でも、彼の小切手は門前払いの扱いを受ける。フランクが途方に暮れて街を歩いていると、彼の目の前でタクシーが停まり、制服を着た旅客機のパイロットが女性客室乗務員たちとともに降りてくる。彼らがホテルに入ると、支配人がパイロットを恭しく迎え、ロビーにいた小さな子供たちが駆け寄ってサインを求める。この様子を見た瞬間に、フランクは「旅客機のパイロットになる」ことを決意する。そして父にこの決意を手紙で伝える。これ以降何度か繰り返される手法だが、この手紙の文面がフランクのヴォイスオーバー・ナレーション（voice-over narration）の形で提示される。もちろんここでは、真つ当なやり方でパイロットになるということになっている。

これに続くいくつかのシークエンスにおいて、フランクがパイロットになりすますことに成功するまでの過程が活写される。なりすますこと自体は既にクレジット・シークエンスで示唆されているが、観客にとっての興味は、そのための具体的な手練手管の巧みさと周到さであろう。まずフランクは、ハイスクールの学校新聞に載せる記事のための取材と称して、パン・アメリカン航空（パンナム：Pan American World Airways）の社員と接触し、よく用いられる業界用語を含むパイロットに関わる様々な情報を仕入れる。さらにパンナムに電話をして、パイロットだがクリーニングに出した制服が戻ってこないと訴え、新品を手に入れる。そして、制服姿で人々の注目を集めながら颯爽と街を歩くようになる。この制服の効果は抜群で、フランクの

小切手は易々と現金に替えられる。父フランクの「哲学」の正しさが図らずも証明された格好になる。ピカレスク小説においては、寄る辺ない身の上になったあと、ピカロは「身分の高い友人のご機嫌をとり下僕となってまっとうな教育を受け」たり、「つぎつぎと新しい『親方』に弟子入りして世に出るための『仕事』を身につける」(バブコック 122)。フランクの場合は、家を出たあと独力でなりすましや詐欺の「仕事」を身につけるが、見かけで人を欺いたりネットワークで女性の気を引く手口は父から伝授されたものである。彼にとっては父親が「親方」と言えるかもしれない。

また、もちろんフランクは旅客機の操縦などできないが、パイロットが無料で旅客機を利用できる (deadhead) 制度があることを知り、コックピットで空の旅を味わうという稀有な体験を享受する。パイロットへのなりすましをやめたあと、彼は何度かパイロットに扮して旅客機に乗り込む。スピルバーグのいくつかの作品には、空を飛ぶことや飛行機に取り憑かれたような人物が登場する。既述の『1941』のケルソー、『太陽の帝国』(*Empire of the Sun*, 1987) のジム、『オールウェイズ』(*Always*, 1989) のピートがそうである。フランクもどこかこのタイプの人物としての面影を宿しているようにも思える。

さらにフランクは、パイロットが給与小切手 (payroll check) というものを使えることを知り、本格的に小切手偽造に手を染めるようになる。航空機の模型から剥がしたパンナムのロゴを使って、大量の給与小切手を偽造する。また、ある銀行の窓口にいる女性行員を籠絡して得た小切手に関する情報を手掛かりにして、小切手に打たれたある番号を別のものに替えて不渡りの発覚を遅らせるという手口を編み出す。ピカロは、その狡知と策略ゆえにしばしば「独創性と抜け目なさの化身 (the very incarnation of ingenuity and shrewdness)」となる (Rico 62)。小切手に関する定式やシステムを知悉し、それらを巧みに悪用するフランクの偽造の手口も、独創的な職人芸のような様相を呈する。この技能は、のちの彼の意外な転身につながるものとなる。

ところでフランクのなりすましには、そうまでしないと生きていけないという切実さや犯罪ゆえの陰湿さなどとは無縁の、独特のおかしみや遊戯性が漂う。パイロットに関する新たな情報を仕入れるために、彼が再度パンナムの社員に接触する場面を見ていくことにする。社員は、業界を騒がせている「航空路の泥棒 (Skywayman)」——これは「辻強盗 (highwayman)」をもじった造語であろう——つまりパンナムのパイロットになりすましてアメリカ中を飛び回っている男に言及する。そして次のように言う。「新聞はこの手の道化のようなやつが大好きなんだ (Newspapers love this clown.)。こいつを『空のジェームズ・ボンド』と呼んでいる (They call him “the James Bond of the sky.”)」(強調は引用者)。フランクはなりすましが発覚したことを知って顔を曇らせていたが、この「空のジェームズ・ボンド」という表現を聞くと密かにほくそ笑む。続いて画面には、「007」のテーマ音楽とともに映画『007 ゴールドフィンガー』(*Goldfinger*,

1964)のいくつかの場面が映し出される。その直後のシーンでは、フランクが紳士服の店で、先の映画でショーン・コネリー (Sean Connery) 演ずるジェームズ・ボンドが着ていたものと同じスーツを三着も購入している。しかも彼はこの店で「フレミング」と名乗っているらしい。言うまでもなく、『007』シリーズの原作者である小説家の名前 (Ian Fleming) である。店員が、「あとお客様に必要なのは、ジェームズ・ボンドが運転するあの外国製のスポーツカーですね」と言うと、次の場面では、イギリス製のスポーツカー、アストン・マーチン (Aston Martin) が街を疾走している。早速フランクが購入したのであろう。

かようにフランクは、ジェームズ・ボンドになりきっている。何らかの目的を果たすためのなりすましではなく、あえて過大な費用を注ぎ込んでなりすまし自体を楽しんでいる。このカーニヴァル的とも言うべき蕩尽を伴い、観る者の笑いを誘うような遊戯性は、パンナムの社員がいみじくも語っていたように「道化」を思わせるものだ。またなりすましは、別の意味でも道化の特性につながるものと言える。つまりその行為は、「真」と「贋」の区別を不分明にするものである。実際、道化は文化的、社会的な境界を侵犯するものとみなされる (Willeford 132)。つまり「賢」と「愚」、「正気」と「狂気」、「意味」と「無意味」などの相反するカテゴリーの区別をぼやけさせ、またこれら双方を往還するような存在なのだ。なりすましも、「真」と「贋」の境界を侵犯し双方を見分け難くする、言わば道化にふさわしい行為なのではあるまいか。さらに、なりすましは演劇的な行為とも言えるが、演劇性も道化を特徴づけるものの一つである。イーニッド・ウェルズフォード (Enid Welsford) によれば、イタリアの道化はしばしば世界を自分たちの劇場にする「役者」と呼ばれる (14)。なりすましを繰り返し様々な人物を演じるフランクも、世界を自らの「劇場」とする道化／役者と言えるかもしれない。

フランクが「真」と「贋」を自在に往還することに関しては、興味深い場面がある。医師になりすましたフランクは看護師のブレンダ・ストロング (Brenda Strong) に求婚し、彼女の実家を訪れる。そしてブレンダの両親に、自分は実は法曹でもある、と言い出す。検事であるブレンダの父親、ロジャー (Roger) は、フランクと二人きりになったときに、「医師で法律家でもルター派の信者。一体君は何者なのだ？君のような男がなぜうちの娘と？」と問う。するとフランクは次のように答える。「実は、私は医師ではなく、法律家でもなく、パイロットでもありません (The truth is that I'm not a doctor, I'm not a lawyer, I'm not an airline pilot.)。実のところ、取るに足らない人間なのです (I'm nothing really.)。あなたの娘さんを愛しているただの若者にすぎません (I'm just a kid who's in love with your daughter.)」。するとロジャーは感じ入った様子で、「君はロマンチストだ (You're a romantic.)。我々のような男は、愛する女性がいなければ取るに足らない存在なのだ (Me like us are nothing without the women we love.)」と語る。ここではフランクは、「自分は医師でも法律家でもパイロットでもない」という「真実」を述べている。しかしロジャーはこの言葉を、あなたの娘を愛しているという事実に比べれば医師な

どのステータスは取るに足らぬものだとすることを意味する、そしてフランクの真摯さを際立たせる「真実ならぬもの」と受けとめたのである。かようにフランクは、「贋」を「真」のように見せかけるだけでなく、自分にとって都合の悪い「真」を手品のように相手に好印象を与える「贋」や「偽」に変えてしまうのだ。

そしてギリエンによれば、ピカロと道化は少なからず共通点を持つ。どちらも「自らの独創性と機知を頼りに、計画も持たずに、先のことを考えずにその場限りの生き方をする」のであり、「狡猾さとベテンに支えられた即興的な生き方が両者の重要な共通項」なのだ (Guillén 123)。また既述のように、何らの資産も社会的地位も持たないにもかかわらず、フランクは自らの奸知と抜け目なさを駆使して大企業や政府機関という強者を手玉にするトリックスターでもある。トリックスターも道化の眷属と言えよう。かようにフランクは、ピカロ、トリックスター、道化という三つの位相——これらはそれぞれに重なり合う部分を持つ——を備えた人物として造型されている。

ところで先のパンナム社員の言葉は、フランクのなりすましが既に発覚していることを、それゆえに彼が新たななりすましを始めなくてはならないことを物語るものだ。実際フランクは、医師に、そして検事にと、次々となりすましを繰り返すことになる。まるで着ていた服を脱いで別の服に着替えるように、新しいアイデンティティを身に纏う。しかしそのアイデンティティもあくまで仮初めのものであり、そこに安定的に安住することはかなわず、いずれまた別のアイデンティティに乗り換えなくてはならない。なりすましによってフランクは高い社会的ステータスにふさわしい厚遇と華やかな生活を享受するが、それらは砂上の楼閣のようなものにすぎない。フランクというピカロの「冒険」は、変身の巧みさと軽やかさで我々を魅了しつつも、常に浮草のような根の無さにつきまとわれるものとなる。

3. 追う者と追われる者

既述のように、この映画の冒頭のクレジット・シークエンスは、これから展開する物語がなりすましを繰り返しながら逃げる男とそれを追う男による追走劇であることを予示している。さらにこれに続く最初のシークエンスでは、あるテレビ番組に登場したフランクが、自分を逮捕したのはカール・ハンラティだ、と語る。このように早々と二人の人物が前景化され、映画の劈頭から、彼らによる追いつ追われつのせめぎ合いが物語を駆動するものであることが示唆される。南波克行によれば、「サイレント映画が物語を語り始めた頃、面白さへの欲望を満たすための、映画における原初的なモチーフは」、「スラップスティック喜劇の、追いつ追われつの活劇だった」(217)。とすれば、『キャッチ・ミー』は古典的な佇まいを持つ作品と言えるかもしれない。

ここで、フランクとせめぎ合いを演じるカールの人物造型を見ていくことにする。「いたず

ら者」や「道化」の相貌を持つフランクとは対照的に、カールは生真面目な堅物として物語に導入される。彼がFBI捜査官たちにフランクの小切手偽造の手口を説明している場面では、ある捜査官がその手口に絡めて冗談を言い、周囲から笑いが起こるが、カールはにこりともせず説明を続ける。彼が他の二人の捜査官とともに車でフランクが潜伏するロサンジェルス Motel に向かう場面では、ひとりの捜査官が捜査現場での過去の失敗談を面白おかしく語っている。しかしカールはむっつりと押し黙ったままである。その捜査官が、「どうしていつもそうクソ真面目なんだ？」と聞くと、カールはむっつりとしたまま、「私がジョークを言うのを聞きたいか？」と言う。そして「トン、トン (Knock, knock)」と切り出し——いわゆるノックノック・ジョーク (knock-knock joke) である——捜査官が「どなた？ (Who's there?)」と応じる。すると、落ちとしてカールの口から出てくるのは次のような言葉である。「くたばりやがれ (Go fuck yourselves.)」。生真面目な一方で、彼はこのような辛辣な一面も見せる。ところで、カールに同行したこの二人の捜査官はどちらも小切手犯罪の門外漢で、ひとりとは譴責処分の結果、もうひとりとは現場に一度も出ないまま、この部署に回された、と語っている。小切手犯罪を扱う部署は、FBIの中でも陽の当たらない地味なセクションなのかもしれない。カールは花形とは言い難い部署で、経験と粘り強さを頼りに地道に捜査を積み重ねる職人気質の人物と言えそうだ。

フランクとカールが初めて対峙するのは、このロサンジェルス Motel においてである。カールがフランクの部屋に踏み込むと、フランクは悠然とバスルームから出てくる。カールは銃を構えていきり立つが、フランクは慌てたり狼狽したりする様子を見じんも見せず、自分も同じ小切手偽造犯を追っている政府の捜査機関の人間だ、と言う。フランクがあまりにも落ち着き払った態度なので、やがてカールも彼の言葉を信じてしまう。身分証明書が入っている、と言ってフランクは自分の札入れをカールに預け、部屋から出ていく。一息ついてからカールがその札入れを開けると、そこから次々と出てくるのは何枚もの商品のラベルである。既述のように、商品という実体から切り離されたラベルは、フランクがなりすましで身に纏う仮初めのアイデンティティを連想させるものだ。札入れから溢れ出るたくさんのラベルは、まさにフランクに似つかわしい「身分証明書」であろう。カールはあわててフランクのあとを追おうとするが、もはや手遅れである。かくして、フランクとの初めての対決において、カールはこの宿敵となる人物の即興のなりすましによって屈辱的な失態を演じる。

余談になるが、捜査機関の人間になりましたフランクは、バリー・アレン (Barry Allen) と名乗っている。実はこの名前は、1940年代から1960年代前半にかけての長期に渡って人気を博したDCコミックスのスーパーヒーローもののシリーズである『フラッシュ』(The Flash) から借用したものだ。主人公のフラッシュは普段は普通の人間でシリーズごとに違う名前を持つが、1956年の再シリーズではバリー・アレンとなっている (ワース 300)。これだけでなく、

フランクは医師になりすますときには、1961年から1966年まで放映されたテレビドラマ、『ドクター・キルデア』(*Dr. Kildare*)を、検事になりすますときには、やはりテレビドラマ、『ペリー・メイスン』(*Perry Mason*, 1957-1966)を観て、医師と法律家の仕事に関する情報を仕入れている。またあるシーンでは、彼はストロング家の人々とともにテレビの音楽番組、『ミッチと歌おう』(*Sing Along with Mitch*, 1961-1964)を観ながら、そこから流れる曲を声を合わせて歌う。既に言及したように、冒頭のクレジット・シークエンスのアニメーションも1960年代を髣髴とさせるものである。さらに、パイロットになりましたフランクの家では多くの若い男女が集まってパーティに興じているが、彼らの中にはいわゆるヒッピー風の者はひとりもない。この映画には、スピルバーグのようなベビーブーマー世代が抱く、しばしば1950年代と地続きの牧歌的な時代とされる1960年代前半に対するノスタルジアが濃厚に漂う。

初めての遭遇からしばらくたったクリスマス・イヴの夜に、フランクは職場にいるカールに電話をしてモーテルでのことを詫げる。カールは離婚して独り暮らしをしているため、この日の夜勤を引き受けている。興味深いことに、二人はこののちもクリスマス・イヴに電話での語らいや出会いを繰り返すことになる。普通は家族とともに過ごすこの特別な日が、家族のみならず一緒に過ごす相手がいない二人の男たちにとってのささやかな交歓の時間となる。電話での語らいでは、いずれの場合も電話をするのはフランクの方だ。彼は明らかに話し相手を求めている。カールはそのことを見抜いており、「詫げるために電話をしてきたんじゃないだろう。電話をする相手が他にいないんだ (You have no one else to call.)」と言う。

さらにフランクにとってカールとの会話は、なりすましや演技で粉飾したものではない自分の姿を、偽らない心境や弱さをさらけ出す機会となる。最初の会話でも、フランクは意外なことを口にする。彼は自分が滞在しているホテルの名前と部屋の番号をカールに教えるのである。カールは、また私をかつぐつもりだろう、と言って取り合わないが、二人の会話が終わった直後のショットで、フランクが本当のことを言ったことが明らかになる。のちにカールにのみならず父親にも吐露することになるが、なりすましを繰り返す一方で、フランクの内部には、浮草のような生き方をやめたいという思いが伏在している。二度目のクリスマス・イヴの夜の電話での語らいでは、バーにいるフランクはカウンターに零れた水を使って手錠とおぼしきものの絵を描いている。まるでそれが自分の手に掛けられることを覚悟しているかのようだ。

そして1967年のクリスマス・イヴの夜に、フランクの父と母が出会ったフランスのモンリシャル (Montrichard) という村にある印刷所で、二人は邂逅する。ロサンジェルスモーテルでの遭遇以来の二度目の出会いである。フランクは満面に笑みを浮かべて、「メリー・クリスマス！」と叫ぶ。そしてカールに豆料理を勧める。まるで旧友と出会ったかのような振舞いである。カールは彼に、外にはフランスの警官たちが待機している、と言う。フランクは前回の出会いの際に騙されたカールが仕返しをしようとしていると考え、この言葉をはったりと決

めつける。このあと、二人は互いの腹の探り合いを演じる。前出のギリエンによれば、ピカロは「仕返しのモチーフに基づく機知の戦い (the battle of wits, based on a revenge-motif)」という、道化を思わせる手管を用いるが (124)、フランクとカールの駆引きや攻防にもそのような側面があるかもしれない。

カールはフランクを説得し、彼に手錠を掛けて印刷所の外に出る。するとそこには誰もいない。フランクは苦笑いしながら、「うまくやられたな」と言う。するとそこに何台ものパトカーが押し寄せ、警官たちがフランクを車の中に押し込む。カールは「フランク・アバグネイルが自首したことを記録に残してほしい」と訴え、さらに「私も乗せろ」と言うが、全く無視される。彼はフランクに、「心配するな。おまえをアメリカに送還するからな」と叫ぶ。まるで、大切なものが奪われた、とカールが感じているかのようにも見える。パトカーの群れは彼だけを残して走り去る。

既に述べたように、追走劇においては、逃げる者と追う者は相互補完的、相互依存的な関係にあると言える。言わば両者はお互いを必要としている。後述することになるが、『キャッチ・ミー』においても、このことを如実に物語るエピソードが物語の終盤に配置されている。やがてフランクとカールの間には、犯罪者と捜査官のそれを越えた関係性が次第に形成されていく。

4. 逃走をやめるピカロ／トリックスター

医師になりすましてジョージア州アトランタの病院に勤めるようになったフランクは、看護師のブレンダ・ストロングと親密になる。彼女は自分の父親の友人と関係を持ち、妊娠したあげくに中絶をしたため家から追い出されている。ブレンダと両親を和解させるため、フランクは彼女の将来の夫として彼女の実家を訪れる。彼は娘にとっての申し分のない相手として両親から受け入れられ、家族同然に遇されるようになる。ある日フランクとストロング家の人々は、居間で一緒に『ミッチと歌おう』を観ながら全員で声を合わせて歌う。絵に描いたような一家団欒の光景である。このあとブレンダの両親は台所で、肩を寄せ合い流れる曲に合わせて踊るように楽しげに体を揺らしながら皿を片づけたりしている。その曲は、かつてフランクの両親がダンスを踊っていたときに流れていた「エンプレイサブル・ユー」である。たまたま台所にやって来たフランクは、無言でその様子を見つめる。この日フランクの中には、失われた家庭生活を取り戻したい、そして浮草のような暮らしではなく平穏で安定した日々を送りたいという思いが芽生えたのではあるまいか。

そしてフランクは、ブレンダと結婚することを報告するため父に会いに行く。父フランクは既に事業を畳んで別の仕事に就いているが、いまだに国税庁の追及を受けていると愚痴る。フランクは結婚するつもりであることを伝え、国税庁に奪われたものは全て取り戻す、と語る。そして、母も結婚式に招待するから電話をして知らせてくれ、と言うと、父フランクは顔を曇

らせ、「おまえの母親は、今は私の友人の妻になっていて、ロング・アイランドで暮らしている」と語る。さらに、「FBIの捜査官が私のところに来たぞ」と言って、カールがフランクのことで訪ねてきたことを明かす。フランクは苦渋の色を浮かべながら、「そういうことはおしまいにする (It's over.)。僕はもうやめるつもりだ (I'm going to stop now.)」と語る。家族の回復はもはや不可能であり、また自分の悪行が父の知るところとなったという事実と直面して、フランクは冷静さを失う。まるでこのような展開に合わせるように、このシークエンスでは暗めのローキー・ライティング (low-key lighting) が用いられ、父子の話の内容が暗転すると二人の姿は黒々とした影のようなものになる。

父フランクは感情を露にする息子をなだめるように、「座って一杯飲め。私はおまえの父親だぞ」と言う。このあと、二人の間で次のようなやりとりが交わされる。

フランク：それならもうやめろと僕に言ってくれ (Then ask me to stop.)。

父フランク：おまえはやめられないよ (You can't stop.)。

かように父フランクは息子に、なりすましと詐欺をやめて平穏な生活を送ることなどおまえにはできない、と無情にも宣告する。居たたまれずその場を立ち去るフランクに対して父親は、「今夜はどこへ飛ぶんだ (Where are you going tonight?) ? エキゾチックな所か (Someplace exotic?) ?」と声をかける。彼はこれと同じ言葉を、パイロットになりましたフランクと会ったときにも発している。つまりこの父親は、息子が実際にやっていることを知りながらも、彼がつくり上げた虚構の「共演者」であり続けようとしている。ピンストライプのユニフォームで相手を怖気づかせるからヤンキースは強いという自らの「哲学」がなりすましの常習者という怪物を生み出してしまったことを、おそらく彼は自覚している。息子を糾弾し否定することは、自分自身を糾弾し否定することになる。父フランクは息子のやることを黙認し、それによって彼の虚構の共演者であり続ける他ないのだ。

この直後の場面では、再びクリスマス・イヴの夜にフランクが職場にいるカールに電話をしている。フランクは父に吐露したのと同じようなことをカールにも漏らす。「もうおしまいにしたいんだ (I want it to be over.)。僕は結婚する (I'm getting married.)。身を固めるんだ (I'm settling down.)」。それに対してカールは、だからといって今までやったことは免罪にはならない、と言う。フランクが「僕を追うのはやめてくれ (Stop chasing me.)」と言うと、カールは、「やめることはできない (I can't stop.)。私の仕事だからな (It's my job.)」と応じる。かようにフランクは、いつになく弱々しい姿をさらけ出す。そして彼は、「メリー・クリスマス」と言って電話を切る。

やがてストロング家でフランクとブレンダの婚約パーティーが開かれるが、そこへカールをは

じめとしたFBI捜査官たちが乗り込んでくる。前出のバブコックによれば、ピカロは結婚しようとする正体を暴かれるのだが（125）、フランクもまさにそのようなはめに陥る。カールたちがやって来たことにいち早く気づいたフランクは、ブレンダに実は自分は医師でも法律家でもないことを打ち明け、二日後に会う約束をして逃走する。しかし二日後、彼は待ち合わせの場所に捜査官たちが張り込んでいることを察知する。明らかにブレンダが、フランクの考えた逃亡計画を捜査官に話してしまったのだ。事ここに至って、「結婚して身を固めて」やり直すことは一抹の夢と消え去る。フランクは再びパイロットになりすまして海外に逃亡する。

そしてフランクは、未来の家族のみならず出自としての家族をも失うことになる。フランスからアメリカに送還されることになるが、彼が乗る飛行機がラガーディア空港に着く直前に、カールから父フランクが亡くなったことを告げられる。それを聞いてフランクはひどく取り乱しトイレに閉じこもるが、そこで奇策を用いて着陸後に機外に脱出する。そしてロング・アイランドにある母が暮らす家に赴く。しかしそこで彼にできることは、幸せそうな母の様子を窓の外から見つめることだけである。まもなく、窓の向こう側に小さな女の子がやって来て、フランクと向き合う。フランクが小声で、「君のお母さんはどこ？」と尋ねると、女の子はポーラを指差す。もはやポーラは、別の子供の母親、別の家族の一員になっているのだ。そしてフランクの背後には、パトカーが次々と駆け付ける。フランクは顔を涙で濡らしながら、自らパトカーに乗り込む。彼が父母を失ったことにこれほど激越な反応を示すことは興味深い。なりすましによっていくつもの砂上の楼閣のようなアイデンティティを身に纏ってきた彼にとって、父フランクとポーラの息子であるということは、自分という存在の疑いえない確固たる根拠、アイデンティティの核なのかもしれない。それを失えば、空ろな「何者でもない者」になる他ないのである。

帰国後フランクは懲役12年の判決を受け、未成年者であるにもかかわらずアトランタの重罪犯刑務所に収監される。カールが彼に会うためにこの刑務所を訪れるのは、またもやクリスマス・イヴである。フランクはカールのブリーフケースの中身に関心を示す。そこには、今カールが捜査している小切手偽造の資料が入っている。カールがその現物を見せると、フランクはたちどころにその手口を見破る。後日、カールは上司とともに再びフランクのもとを訪れる。上司が一枚の小切手を示すと、フランクは即座に、偽造したものだ、と言い、なぜそうだと分かるかを滔々と説明する。このとき、カールが得意げな表情を浮かべるのが印象的である。こうして、フランクはカールを身元引受人として刑期の途中で出所し、刑期が満了するまで小切手犯罪のエキスパートとしてFBIで働くことになる。言わば彼は、小切手偽造の知識と技術という違法なものを、法の秩序を守るために用いるのである。ここにも、道徳的な「境界侵犯」を見て取ることができるかもしれない。

フランクはFBIの経済犯罪を扱う部署で来る日も来る日も偽造の疑いのある小切手を調べる

ことになり、彼の顔にはややげんなりしたような表情が浮かぶ。そんな中、街を歩いているときに、彼はある店のショーウィンドーにパイロットの制服が飾られているのを目にして、しばしの間それをじっと見つめる。これらのショットは、フランクが今の境遇に不満を抱いていて、また元のなりすましと詐欺と流浪の生活に戻りたいと思っているのではないか、という印象を観客に与えるものとなる。そしてある日、フランクは職場でカールに話しかけ、「明日、一緒に仕事をしてもいいかな (You mind if I come to work with you tomorrow?) ?」と聞く。その週の残った仕事を片づけるのに忙しい様子のカールは、「明日は土曜日だ。私は娘に会うためにシカゴに行く予定だ」と言う。フランクが「では僕は月曜日まで何をしたらいいだろう？」と聞くと、「申し訳ないが、そこまで面倒はみられない」とカールは応じる。このときのフランクの物言いや表情も、彼の内面で何かが燻っていることを匂わせるものだ。

実際、次の場面では、パイロットの制服に身を包んだフランクが空港の通路を歩いている。すると、背後にカールが現れる。彼はフランクの様子がおかしいことを察知していたのだ。しかし意外なことに、彼はフランクを止めようとはしない。両者の間で次のようなやりとりが交わされる。

カール：今夜はそのまま飛行機に乗らせてやるよ (I'm going to let you fly tonight.)。おまえを止めようとしたりもしない (I'm not even going to try to stop you.)。おまえが月曜日に戻ってくるのが分かっているからだ (That's because I know you'll be back on Monday.)。

フランク：僕が戻ってくるとどうして分かるんだ (How do you know I'll come back?) ?

カール：誰もおまえを追いかけていないからさ (Nobody's chasing you.)。(強調は引用者)

事実、フランクは月曜日に職場に戻ってくる。カールがいみじくも語ったように、逃げるという行為は追うという行為によって動機づけられる。追跡がなければ逃走も出来ない。やはりこの二つの運動は、相互補完的、相互依存的なものなのである。フランクとカールの関係性もそのようなものであろう。

そして、逃走をやめたフランクとカールの間には新たな関係性が醸成される。物語が閉じていくとき、二人は偽造された小切手を前にして顔を寄せ合い、その手口について意見を交わし、犯人を捕まえなくてはならないと言い合う。彼らは共通の営みと目標のために力を合わせる相棒同士になったのだ。最後に、彼らを捉えていたカメラがどンドン退いていき、二人の姿は大勢のFBIの捜査官や職員に紛れて見えなくなる。このカメラワークは、特異な組み合わせであるこの二人組がFBIという組織に溶け込んだことを表すもののように思える。

おわりに

カメラが退いていく最後のショットでは画面に字幕が現れ、フランクのその後の消息が伝えられる。それによれば、フランクは結婚26年目であり、三人の息子がいて中西部で平穏な生活を送っている。また、1974年に出所して以降、FBIが世界で最も巧みに逃げ回る小切手偽造犯などを逮捕するのに貢献しており、銀行に関わる詐欺や偽造の世界的権威のひとりとみなされている。そして、カールとは親友であり続けている。さらに興味深いのは、銀行や大企業が毎日使用する偽造防止小切手を多数考案しており、その代価として年間数百万ドルが彼に支払われていることだ。つまりフランクは社会にとって有用なものを創り上げているのだが、これもトリックスターを思わせるものだ。トリックスターは人間が生きていくうえで不可欠な物質、技術、知識をもたらし、慣習を創り出したり文化建設に貢献したりする文化英雄としての側面を持つ（小川 60; Willeford 228）。金融システムが円滑に機能するための装置をフランクがもたらしたことも、文化英雄的な営為と言えるのではなかろうか。

さらに既述のように、フランクは小切手偽造に関する知識や技術を用いて、「違法」、「犯罪」の側から「法」の側に身を転じる。言わば、この相反する二つのカテゴリーを分かち境界を軽々と踏み越えるのだ。あまつさえ、「文化英雄」として巨額の報酬まで得ている。ひょっとするとフランクは、「その後」も更生し社会復帰した悪党^{ローグ}などではなく、相変わらずピカロ／トリックスターであり続けているのかもしれない。

注

- 1) 『ターミナル』のナヴォースキーを道化、トリックスターといういたずら者として読み解こうとするささやかな試みとして、拙論「国際線乗り継ぎロビーという「境界」を住处とするトリックスター——スティーヴン・スピルバーグの『ターミナル』を観る」（『富山大学人文学部紀要』第72号、2020、pp. 85-97）を参照されたい。

フィルモグラフィ

Catch Me If You Can. Dir. Steven Spielberg. With Leonardo DiCaprio and Tom Hanks. DreamWorks, 2002.

[『キャッチ・ミー・イフ・ユー・キャン』のDVDはパラマウント・ジャパン（2010）を使用]

引用文献

- Gordon, Andrew M. *Empire of Dreams: The Science Fiction and Fantasy Films of Steven Spielberg*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008.
- Guillén, Claudio. *The Anatomies of Roguery: A Comparative Study in the Origins and the Nature of Picaresque Literature*. New York: Garland, 1987.

- Landy, Lori. *Madcaps, Screwballs, and Con Women: The Female Trickster in American Culture*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1998.
- Rico, Francisco. *The Spanish Picaresque Novel and the Pont of View*. Trans. Charles Davis with Harry Sieber. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Welsford, Enid. *The Fool: His Social and Literary History*. London: Faber and Faber, 1968.
- Willeford, William. *The Fool and His Scepter: A Study in Clowns and Jesters and Their Audience*. Evanston, Il: Northwestern UP, 1969.
- 小川 了 『トリックスター—演技としての悪の構造』 海鳴社 1985.
- 南波 克行 「二人のトム・トム・ハンクスとトム・クルーズ」 『スティーブン・スピルバーグ論』 南波 克行編 フィルムアート社 2013. 214-229.
- バブコック, パーバラ・A 「<自由は娼婦だ>—逆転, 周辺, ピカレスク小説—」 『さかさまの世界—芸術と社会における象徴的逆転』 パーバラ・A・バブコック編 岩崎宗治・井上兼行訳 岩波書店 1984. 111-142.
- ボードウェル, デイヴィッド, クリスティン・トンプソン 『フィルム・アート—映画芸術入門』 飯岡詩朗, 他訳 名古屋大学出版会 2007.
- ワース, フレッド・L 『スーパートリビア事典』 渡辺洋一／リチャード・B・マート監訳 研究社 1988.