慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Plein soleil et Thérèse Raquin : à propos du crime sur l'eau et son résultat
Sub Title	『太陽がいっぱい』と『テレーズ·ラカン』：水上での犯罪とその顛末に就いて (附論：日本語版を含む)
Author	山本, 武男(Yamamoto, Takeo)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.34 (2019.) ,p.289- 307
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20190630-0289

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Plein soleil et *Thérèse Raquin*: À propos du crime sur l'eau et son résultat

Takeo Yamamoto

—Non va bene ? / —Come ? / —Non va bene ? / —Si, c'est le soleil qui tape. Mais à part ça, je ne me suis jamais senti aussi bien. Donnez-moi à boire. (*Plein soleil*)

—Je lui ai dit : « Comment ? » Il a répété en montrant le ciel : « Ça tape. » (*L'Étranger*)

Mises en scène symboliques de Clément

Plein soleil (1960) est un film à suspense de René Clément, qui fit une star d'Alain Delon. Le héros Tom, joué par l'acteur, assassin de son riche ami Philippe, lui vole son identité, ses biens et son amie Marge. Il joue, avec habileté, deux personnes, Philippe et Tom lui-même, mais le coup de théâtre le fait arrêter. Ce film, plein de symboles, suggère souvent, par eux, les événements à venir. Avant l'assassinat de Philippe, Tom mange du salami en le coupant en morceaux avec un couteau, tandis que Philippe et Marge se câlinent sur le pont de leur *yacht* flottant sur le golfe de Naples, ce qui rend Tom jaloux. Le salami, coupé avec un couteau, symbolise le mâle Philippe, qui sera poignardé par Tom. Après avoir jeté, dans la mer, le corps de son ami, le héros descend dans la cabine du *yacht* où il prend un fruit qui semble une pêche pour le dévorer. Ce fruit représente Marge, la cible

suivante de Tom : ce dernier essaie de lui faire croire que son ami, qui n'était plus en bon terme avec elle à cause d'une ruse de Tom, se fâche toujours contre elle : il complote de se faire aimer par elle. Enfin, Freddy, seconde victime, est symbolisé par un poulet : il cherche Philippe et s'aperçoit que Tom, qui habite dans un appartement à Rome, vole son identité ; Freddy se fait confier un panier plein d'aliments par la gardienne qui va l'apporter chez Tom, et à peine entré dans sa chambre, il est tué par le locataire, le derrière de la tête frappé avec une grosse poupée orientale en terre. Du panier est dispersé son contenu : des légumes jaunes, rouges, verts, et un poulet, les membres écartés et la nuque tendue : ce dernier évoque le gros corps de Freddy qui se couche sur le dos près de là, et les légumes répandus, dont le rouge rappelle le sang, représenteraient ensemble sa vie détruite. Tom, en attendant la tombée du soir, mange le poulet bouilli par lui-même et il apporte, dans la nuit, Freddy mort en voiture pour le jeter dans un endroit retiré. Somme toute, Tom, assassin et imposteur, tue deux hommes et trompe une femme. Il mange du salami avant de tuer Philippe, un fruit qui semble une pêche avant de mystifier Marge, et du poulet avant de jeter le corps de Freddy. Enfin, l'alimentation, que Tom prend et dont chacun rappelle la caractéristique de chaque victime, annonce son crime suivant.

Voici d'autres représentations symboliques : à la fin du film par ailleurs, le corps de Philippe retiré de la mer fait de Tom, le suspect, qui, tout en l'ignorant, boit de l'alcool de qualité, allongé sur une chaise de plage à dossier réglable, et des inspecteurs viennent dans le restaurant sur la plage pour demander à la serveuse de l'appeler sous prétexte d'un appel téléphonique : avant l'apparition des inspecteurs, un plan représente le four, dans ce restaurant, dont l'intérieur brûle à grandes flammes, ce qui symboliserait leur volonté inébranlable d'arrêter Tom. D'autre part, un plan représente une barque, presque noire, sur la mer près de la plage où Tom se met à l'aise ; une ombre humaine hisse doucement les voiles sur la barque qui remorque un canot, ce qui évoquerait Tom se détendant, suivi des inspecteurs

juste derrière : la réalité dont Tom ne s'aperçoit pas encore alors.

Enfin, dans le dernier plan, appelé par la serveuse, Tom quitte l'écran, en souriant, tout en croyant qu'il est vraiment appelé au téléphone, puis avec les lettres blanches « Fin », il reste cette barque, devenue immobile, où il n'y a plus personne et qui ne remorque plus son youyou ; une partie gauche de la voile noir brille en blanc : le voilier *arrêté* symboliserait l'arrestation de Tom par les inspecteurs, qui ne sont donc plus là ; la partie blanche de la voile représenterait le drapeau blanc. Dans le roman original de Patricia Highsmith, *Monsieur Ripley*, le protagoniste Tom n'est pas appréhendé : le cinéaste Clément a tout à fait changé la fin de l'histoire : la barque symbolique suggère habilement la défaite totale de l'assassin Tom.

Plein soleil contient encore une chaîne d'expressions symboliques : poissons crus qui signifient le corps immergé dans la mer. Après avoir jeté le corps de Philippe dans la mer, Tom rend visite à Marge, l'amie de la victime, habitant à Mongibello, un endroit fictif dont le modèle est l'île d'Ischia, pour lui faire croire que Philippe est toujours en colère contre elle, et ils se promènent ensemble à Naples. Les deux se mettent à table sur une terrasse, elle commence à écrire à Philippe, tandis qu'il fait un tour : il flâne dans un marché aux poissons : en déambulant, il lance un regard perçant sur les étalages de poissons, l'un après l'autre ; la « face » de raies, qui semble un visage, évoque celui de Philippe dans la mer et la tête coupée d'un poisson sa misérable mort. Tom, entre-temps, parle également, avec un grand sourire, avec un marchand qui lui fait déguster un petit poisson. Le poisson cru signifie le corps dans la mer : une séquence du *Parrain* [*The Godfather*] (1973) le prouve : un membre de la famille Corleone, celle du héros, a disparu pendant une lutte de clans, d'autres membres en parlent, quand l'une des personnes de la famille rentre avec un colis qu'il a trouvé à la porte pour leur montrer le contenu, quelques poissons crus, un autre membre confirme la mort du disparu, en expliquant que le poisson cru signifie le corps dans la mer, ce qui est

un « message à la sicilienne ». Le cinéaste Francis Ford Coppola, un des deux scénaristes de *Paris brûle-t-il ?* (1966) de René Clément, aurait pu rendre hommage à *Plein soleil*, tout en donnant, au spectateur de ce film, une clef à la compréhension des expressions symboliques. Un autre plan de la seconde moitié du film représente un garçon qui recommande un gros poisson cru sur un plateau rond en argent à une dame, amie de Philippe, attablée avec Marge, Tom et un autre homme, sur la terrasse d'un restaurant à Rome, juste après que la dame se demande où Philippe se cache : elle refuse fort cette recommandation, mais le spectateur devrait deviner le sens caché de ce gros poisson : Philippe est mort dans la mer. Le coup de théâtre fait enfin retirer son corps. Les poissons crus, souvent petits, au marché à Naples et le gros poisson à la terrasse d'un restaurant romain annoncent la réapparition du corps de Philippe. Il est remarquable que le poisson de la deuxième étape soit plus grand que ceux de la première : ces deux étapes annoncent, graduellement, l'apparition du corps de Philippe encore plus grand.

Passion juvénile, Et Dieu… créa la femme et *Plein soleil*

Monsieur Ripley [*The Talented Mr. Ripley*] (1955), roman de Patricia Highsmith, dont le cinéaste Clément a tiré son film *Plein soleil*, contient également la scène de l'assassinat par Tom sur la mer, mais certains points sont différents entre les deux : Tom commet son crime dans un voilier dans le film, tandis que le personnage du roman le fait dans un canot à moteur. *Passion juvénile* [*Kurutta kajitsu*] (1956) de Kô Nakahira, aurait pu inspirer ce changement au réalisateur de *Plein soleil* : ce film japonais, sorti en 1958 en France, est bien apprécié dans les *Cahiers du cinéma* (mai 1958, n° 83, p.53-56), par François Truffaut, qui était alors un critique de la Nouvelle Vague, de laquelle Clément aurait techniquement conscience en faisant *Plein soleil* ; *Passion juvénile* est une histoire où Harutsugu assaillit Natsuhisa, son frère aîné de même que son amie Eri : celui-ci la lui avait

volée, celui-là, enragé, attaque en canot à moteur comme un *kamikaze* son ancienne amie flottant sur la mer et le *yacht* où son frère aîné est monté. Le public ne sait pas s'ils sont morts.

La jeunesse qui s'amusait en faisant du voilier vers 1955 au Japon s'appelait « Race du soleil » [*Taiyô-zoku*], en souvenir des personnages de *La Saison du soleil* (1955) [*Taiyô no kisetsu*], nouvelle de Shintaro Ishihara, qui est également l'auteur du récit original et du scénario de *Passion juvénile*. Ce dernier aussi représente cette jeunesse vivant en toute liberté, « Race du soleil ». Cément aurait pu lui emprunter le caractère des personnages principaux et intituler son film en son souvenir : Tom, Philippe et Marge sont plus proches des personnages du film de Nakahira que de ceux de *Monsieur Ripley*, Tom, Dickie et Marge ; en effet, le premier est un imposteur mais Dickie est artiste peintre ; les trois personnages de *Plein soleil* seraient plutôt parents avec ceux de *Passion juvénile*. Ceux-là seraient la « Race du soleil » à la française, ce qui aurait fait intituler son film avec le mot « soleil », et ce qui aurait fait remplacer le canot à moteur par le *yacht*, sans doute. *Plein soleil* a eu un grand succès surtout au Japon : le public japonais, adorant déjà Yûjiro Ishihara, frère cadet de Shintaro Ishihara, une grande star des films de « Race du soleil », retrouve, inconsciemment, un goût pareil dans une nouvelle star française pour se passionner pour Alain Delon d'une façon rapide et profonde. Clément, et Robert et Raymond Hakim producteurs, prirent-ils, originellement, conscience du marché japonais ? Les Japonais comprennent le charme de *Plein soleil* comme ils apprécient intuitivement les tableaux impressionnistes inspirés des estampes japonaises.

Truffaut indique, dans l'article ci-dessus, que *Passion juvénile* semble inspiré de *Et Dieu… créa la femme* (1956) de Roger Vadim, mais en réalité, ce serait contraire : *Passion juvénile* est sorti plus tôt que *Et Dieu… créa la femme* : dans les deux films, deux frères, le frère aîné hardi et le frère cadet timide, se disputent une femme aimée d'un homme d'un certain âge ; et la musique d'ouverture dont la

mélodie est relâchée. Soit dit en passant, l'ouverture de *Passion juvénile* et celle de *Plein soleil* commencent par le bruit de moteur. Par ailleurs, *Plein soleil* aussi contient des scènes évoquant le film de Vadim : dans l'intérieur du bureau de commerce de *yachts*, il y a une maquette de navire derrière le patron ; *yacht* mis à terre, grosse dame grondeuse, *yacht* avec un youyou, jeune homme épuisé qui se couche à plat ventre, exposé aux rayons du soleil, maquette de voilier sombre, petit verre de fine : intéressante ressemblance !

Les torpilles suicidaires font leur sortie [Ningen-gyorai shutsugeki-su] (1956), un film de guerre de Takumi Furukawa, où la star Yûjiro Ishihara joue, contient une séquence curieuse par rapport à *Plein soleil* : un jeune soldat rend visite, en congé, à son frère cadet, tuberculeux et mis en quarantaine dans un bateau dont une partie de l'intérieur évoque celle du *yacht* de *Plein soleil* : la sortie de la cabine que l'on atteint par l'échelle. En plus, dans le film de Furukawa, le frère cadet du jeune soldat lui rappelle, dans la cabine, qu'il a failli se noyer dans la mer dans son enfance ; dans le film de Clément aussi, Tom rappelle à Philippe une expérience pareille dans la cabine. Est-ce par hasard ? Le héros et l'héroïne, se câlinant sur un yacht, de *La Saison du soleil* (1956), un autre film de Furukawa, tiré du roman homonyme, font penser à Philippe et Marge ; avant leur câlinerie, il y a un plan de quatre secondes environ, qui représente la surface de la mer ondoyante à côté du *yacht*, dans les deux films. Les deux frères de *Passion juvénile*, qui marchent en se parlant, rappellent Philippe et Tom. René Clément a-t-il étudié à fond les films où joue Yûjiro Ishihara, avant de réaliser *Plein soleil* ?

Zola, Highsmith et Clément

Revenons à *Monsieur Ripley*. Dans le roman, Tom protagoniste tue son ami Dickie, qui deviendra Philippe dans *Plein soleil*, sur un canot à moteur, avec une rame, en l'utilisant comme une hache : cette arme meurtrière évoque celle de

Raskolnikov de *Crime et Châtiment* (1866) : cela viendrait de la lecture de Dostoïevski par Patricia Highsmith qui se déclare une grande lectrice de l'écrivain russe[1]. Par ailleurs, un crime sur l'eau rappelle celui dans *Thérèse Raquin* (1867), un roman du crime de Zola : l'héroïne Thérèse, son mari Camille et son amant Laurent montent sur un canot sur la Seine, près de Saint-Ouen, et celui-ci fait tomber, dans le fleuve, celui-là qui nage comme un fer à repasser. C'est le premier exemple ou, au moins, un modèle précoce du crime dans ce type de localisation dans l'histoire littéraire. Highsmith aurait lu Zola de même que Dostoïevski, lesquels auraient pu lui apprendre certaines recettes du roman du crime. L'assassinat de Dickie par Tom sur un canot le fait raisonner par analogie. Après son crime, Tom craint que le corps de Dickie ne soit retrouvé et il se plonge dans la lecture de journaux, cette scène n'est pas filmée dans *Plein soleil*, tandis que son héros flâne au marché à Naples en regardant les poissons crus : cet acte évoquerait une pareille psychologie à celle de Tom dans le roman.

Dans le chapitre treize de *Thérèse Raquin*, Laurent, après son crime, fréquente la morgue parisienne pour chercher le corps de Camille victime. Le lendemain du meurtre, que l'assassin a maquillé en accident, la recherche de la victime a, en vain, lieu. Laurent ne peut pas se rassurer avant de constater la mort du mari de Thérèse : l'auteur met plus d'une semaine pour trouver son corps. Zola décrit différents corps qui ne sont pas identifiés, exposés, parfois décomposés dans la morgue. Laurent les regarde successivement, ce qui évoque le comportement de Tom dans *Plein soleil* au marché aux poissons à Naples, puisque les poissons crus devraient symboliser le corps de Philippe dans la mer. Après avoir trouvé le corps décomposé de Camille, Laurent se rassure un certain temps, mais le souvenir de son crime et de la victime le hante, quand il essaie d'aimer Thérèse : ils ne peuvent plus s'aimer. Mais pourquoi le cinéaste changea-t-il la fin du roman original : Tom est arrêté ? René

(1) Patricia Highsmith, *The Talented Mr Ripley*, traduction japonaise par Suzuo Sasô, Kawadeshobô-shinsha, 1993, p. 408.

Clément appartiendrait plutôt à la morale de Zola qu'à celle de Highsmith qui fait fuir Tom.[2]

Il est également l'auteur de *Gervaise*, film tiré de *L'Assommoir* de Zola, il devrait être un grand lecteur de ce grand écrivain et il aurait dû apprécier également *Thérèse Raquin*. Quand le cinéaste rencontre la scène du crime sur le canot dans *Monsieur Riplay*, celle de *Thérèse Raquin* aurait-elle pu lui venir à l'esprit ? En fin de compte, *Plein soleil*, film plein de symboles, remonterait-il, à travers son roman original, à *Thérèse Raquin* ? Le marché aux poissons napolitain remonterait-il à la morgue parisienne dans le roman de Zola ? Intéressante analogie !

---

(2) Voir Olivier Eyquem et Jean-Claude Missiaen, « Entretien avec René Clément », Renée Clément, *Plein soleil*, (*l'Avant-scène*, 1er février 1981), p. 10 : « N'auriez-vous pu lui épargner le châtiment ? Highsmith le laissait s'échapper… » / « Non, non, rien à faire, on ne peut pas transgresser. » (Clément)

附論：日本語版

『太陽がいっぱい』と『テレーズ・ラカン』
――水上での犯罪とその顛末に就いて――

山　本　武　男

―「何(ど)うかなさいましたか」「え」「具合でも悪いのですか」「いやあ，日差しがきついね。それはさておき，こんないい気分，味わったことがないよ。飲み物が欲しいな。」(『太陽がいっぱい』)

―「何ですか」と私は彼に訊ねた。「日差しがきついですね」と彼は空を指さしながら繰り返した。(『異邦人』)

『禁じられた遊び』や『パリは燃えているか』など，第二次世界大戦を巡り，反戦やレジスタンスをテーマにした名作映画を生みだしたルネ・クレマンは，またサスペンスの傑作，アラン・ドロンをスターダムに押し上げた，『太陽がいっぱい』(1960年公開）の監督としても知られる。この『太陽がいっぱい』は，若者の複雑で，繊細な心理，更に大胆な行動を描き出している点で，「青春映画」の範疇にも入り得るが，その余りの美しさ，残酷さ，面白さの故に，観る者が圧倒されてしまう事も一因であろうが，これまで，冷静にして緻密な分析が十分になされて来たとは言い難い。本論では，映像表現，映画史，文化史的視点から本作の魅力の根源を闡明しようと試みる。

象徴表現

本作の映像表現では，短い何気ないカットで，その後の展開を予告する手法が屢々取られている。主人公トムは，金持ちの「友人」フィリップとその恋人マルジュを巻き込みながら完全犯罪を企む。フィリップを洋上で襲う前には，ヨットの上でいちゃいちゃする恋人達をちらりと見たりしながら，仰

向けに寝転んでサラミとパンを食べるが，サラミをナイフで切る様子は，男くささを前面に押し出すフィリップがトムの殺意の標的にされる事を暗示する。トムの策略でフィリップと喧嘩したマルジュが下船し，ヨットに二人だけになった所で，トムによるフィリップへの犯罪行為が行われるが，その後，船内に戻ったトムは，空腹だとばかりに置いてあった桃らしきフルーツを掴み取ってむしゃむしゃと食べる。この果実は，次に会いに行って騙そうとするターゲットのマルジュの象徴と言えよう。トムは，旅券を偽造し，フィリップとトム本人を使い分けながら，二人の人物として行動して行くが，フィリップの友人，フレディにその事を見抜かれそうになり，今度は，彼を襲う。その亡骸を現場から運び去る前に，トムはチキンを貪り食うが，肉付きのよいフレディが，イメージとして，その食べ物と対応していると考えるのに無理はなかろう。これら犯罪予告的に登場する象徴表現は，どれも食物である事で共通している。犯罪を描くシークエンスにあって，流血を描く事がない点には，クレマンの美学が冴え冴えとしている。フィリップ，フレディ共に，出血は見られないが，ナイフが用いられるフィリップのケースでは，仮に医学的にそう云う事があり得るとしても，リアリズムより美学が優先され，象徴的に描き出されている印象を与える。フィレディの場合は，犠牲になる際，手にしていた籠の中身，四肢の伸び切ったチキンと，赤，黄，緑色の野菜が地面に散らばる。このカットはフレディの生命が砕け散った事を感じさせる。チキンは彼の身体，野菜の赤には彼の血が象徴されていよう。

本作品最大の象徴表現と言えば，生魚による水に沈められた亡骸の暗示であろう。ヨットの上でフィリップに対し凶行に及んだ後，トムはマルジュと再会し，フィリップはまだマルジュに対し気分を害した儘だと嘘をつく。その後，二人はナポリの市街地に出かけ，マルジュがフィリップにテラスのテーブルで手紙を書く間，トムは野外の魚市場を散歩する。ここで，様々な生魚が映し出されるが，エイの，どこか間の向けたような顔を思わせる腹面には，哀れに海底に横たわるフィリップの遺体が連想されるし，魚の頸部だけが切り落とされて地面に落ちているのなどからは，死んだフィリップの無力さが伝わってくる。そして，生魚による象徴は，ここでは終わらない。モン

ジベロ（イスキア島を舞台にして撮影された，原作小説にも登場する架空の土地）の，マルジュの住む建物の一階でバレエ団の指導をしているポポヴァ夫人が，団員の一人を連れてローマに来た際，トムやマルジュと会い，テラスで会食するが，そこで夫人は行方不明のフィリップが今どこにいるのかと訝る。その直後，ボーイが片手に持った銀の楕円形の盆に，かなり大きめの生魚を丸ごと乗せて現れ，それを夫人に勧めると，婦人が露骨に嫌そうな表情と手振りでそれを断る場面が来る。銀の盆に丸ごと生魚を乗せている点で既に妙な印象を与えるが，これはナポリの市場の場面に続く象徴表現だと言える。ポポヴァ夫人の，フィリップは今どこにいるのかという問いに対する答えがこれなのである。『ゴッドファーザー』（1972年公開）の中で，コルレオーネのファミリーから抗争中，一人が行方不明となり，仲間がどこへ行ったかと話し合っていると，家の門の所に包みがあったと言って，それを持って構成員の一人が入ってくる。受け取った者が開けて見ると数匹の生魚が出てきて，仲間の一人が，これはシチリア式の伝言の方法で，行方不明の男は海に沈められたという意味だと説明するシーンがある。監督のコッポラは，クレマン監督の『パリは燃えているか』（1966年公開）では，脚本を担当した二名のうちの一人であり，クレマンの名作『太陽がいっぱい』に隠された象徴表現の種明かしをして見せているとも取れよう。実際，ナポリのかなり分かり易い表現，ローマのさりげないそれの後，終部のどんでん返しに至るが，生魚も，小さめのものから大きめのものへと段々大きくなり，終部のフィリップそのものの遺体の大写しが本命の様に現れる事の段階を追った暗示，序曲の様になっているのである。

ラストの，完全犯罪が成功したと思ってモンジベロの浜辺で，リクライニング・チェアに寝そべって高級な酒を片手に寛ぐトムの向こうの海に，黒っぽい小舟が現れる。それには男が乗っていて，ゆるゆると帆を上げている。そしてその小舟は，ボートを曳航している。ここでもクレマンは次の場面の予告を象徴で行っている。こののんびりと帆を上げる男はトム，すぐ後ろに付いて来ているボートは浜辺近くのレストランに潜んでいる警察を暗示していよう。どこか間の抜けたような帆を張ろうとする男の手付きは，すぐそこ

まで来ている「危機」に気が付いていないトムと重なる。警察に言われて，電話がかかっているという口実で店の女性が呼び出すと，トムは，それを信じて，警察の待つ方へと歩いてゆく。トムが画面から歩み去った後には，先ほどの黒っぽい小舟が動かずに海上に留まっており，男はもうおらず，黒っぽい帆の左の当たりだけ白く輝いている。舟が止められた事は，トムの犯罪（黒色はそれを象徴してもいよう）が終わりを告げ，男がいないことは，トムが捕まった事を，帆の一部が白いことは，トムが白旗を挙げた，つまりもう逃げ足の速いトムも，降伏した事を象徴しているものと思われる。これら具体的な場面は映画では描かれずに「Fin」となるが，やはりここでも，次に来る展開を象徴で前以て暗示していると見て取る事が出来るのである。因みに，フランス語では「止める」も「逮捕する」も同じ動詞「arrêter」で表すことからも，愈々上記の比喩が生きて来るものと思われる。

総じて，トムが口にする食べ物によって，犯罪行為の次のターゲットを予告したり，生魚で終部のどんでん返しを予告したり，黒っぽい帆船でトムの逮捕を予告し，トムが逃げ切れない事を伝えたりと，クレマンはさりげない象徴表現を適宜先立たせるというある種の規則性を以てこの映画に一定のリズムを与えているのである。

『狂った果実』，『素直な悪女』，そして『太陽がいっぱい』

パトリシア・ハイスミスの小説『才人リプリー氏』（*The Talented Mr. Ripley*，1955年刊）を原作とする『太陽がいっぱい』は，原作とは異なる場面，展開が多数存在する。まず，ラストが異なる。原作のトムは逃げ切ってしまうのである。また，原作のディッキーは，映画での彼に当たる，ちゃらんぽらんなイメージのフィリップとは違い，画家で，文化的な香りもする人物である。更に，水上で犯罪が行われる船は，原作ではモーターボートだが，映画ではヨットになっている。アロハシャツを着て，ヨットに乗り，女と戯れるフィリップの姿は，日本の観客には俄かには気が付きにくいかもしれないが，「太陽族」の風俗である。ヨットは，「太陽族」のシンボルだ。

イタリアを舞台として，フランスの俳優が演じるとなると，フランス，イ

タリアという日本から見ると二重のエキゾチズムがある為，見抜きにくい構造になっていると言えよう。ところが，『太陽がいっぱい』を先に見て，『狂った果実』を後に見ると，よく似た味わいの映画である事に，すぐに気付かされるのである。冒頭のエンジン音，それに続く気怠い様な調べは，両者に共通しているし，『狂った果実』の兄と弟が並んで歩く姿は，『太陽がいっぱい』の「兄貴分」フィリップに「弟分」トムが寄り添って歩く姿を連想させる。

『太陽がいっぱい』を撮った頃のクレマンは，それまでの名声の反動もあり，ヌーヴェルヴァーグ世代の映画人から，辛口の批評を受けていた[(1)]。ところが，本作は，ヌーヴェルヴァーグの代表的監督であるジャン＝リュック・ゴダールやフランソワ・トリュフォーの同時期の作品，『勝手にしやがれ』や『大人はわかってくれない』よりも見方によってはヌーヴェル（新しい）な映画に仕上がっている。この現象を読みとく鍵は，批評家時代のトリュフォーによる『カイエ・ド・シネマ』誌上（1958年５月，第83号，53-56頁）[(2)]での，中平康監督，石原裕次郎主演の『狂った果実』（1956年公開）の称賛にあるだろう。「過去の」作家として非難されている事を気にしていたであろうクレマンは，新作『太陽がいっぱい』で，わざと，当時の新世代がもてはやした極東の前衛的な演出の青春映画の趣味を，大胆に取り込んで見せたのだ。まず，若者たちの姿を「フランス版太陽族」とでも呼びたくなる風俗で描き，それまでの，もしくはそれ以降のフランス映画の若者の描き方にも見られない，稀有な青春像をスクリーンに焼き付けている。穿った見方をすれば，これは巨大

---

(1)　Luc Moullet, « Nocive et heureuse », Cahiers du cinéma, mai 1960, n° 107, p. 52-55（フランス初公開当時の『太陽がいっぱい』論）参照。『太陽がいっぱい』を評価しつつも，他のクレマン作品の多くを酷評している。また，現代から当時のクレマン批判を振り返る証言は，『ルネ・クレマン：（新しい）波のただ中で（*René Clément au cœur de la (Nouvelle) Vague…*）』，ドミニク・マイエ（Dominique Maillet）監督，Studiocanal，2013年（René Clément, *Plein soleil* (DVD), Kadokawa, 2018年，特典ディスク内）に多数見られる。

(2)　François Truffaut, « Si jeunes et des Japonais », *Cahiers du cinéma*, mai 1958, n° 83, p. 53-56.

化しつつあった戦後の日本の映画市場を意識した「戦略的」な演出であったかも分からない。プロデューサーのロベールとレーモンのアキム兄弟のそういう意図もあったかもしれない。

『狂った果実』だけではない。石原裕次郎が出演，主演している古川卓己監督の『太陽の季節』（1956年）と『人間魚雷出撃す』（1956年）にも，『太陽がいっぱい』とよく似たカットがあるのである。前者では恋人の男女二人がヨットで沖合に出て停泊するシーンで，ヨットのすぐ横のゆらゆら揺れる海面が４秒間ほど映り，その後，二人で泳いで，戻って来てヨットの上で，寝転ぶ女に男が接吻する。一方，『太陽がいっぱい』でも，ヨットの名「マルジュ」が描かれたヨットの舷側を反射する揺れる海面を４秒ほど映した後，ヨットの上でフィリップが寝そべるマルジュに覆い被さる様にキスをする。

第２次世界大戦末期の特攻隊を描いた戦争映画である『人間魚雷出撃す』では，人間魚雷で命を落とす事になる若者４人のうちの一人が，休暇で実家に帰り，結核らしき病気で，港に停泊している小舟の中に隔離されて寝ている弟を見舞う。そして弟は兄に向って，少年時代に海で溺れた話をする。『太陽がいっぱい』では，ヨットの中で，マルジュを含め，３人で食事をしている時，トムが15歳の頃，溺れて，フィリップに助けて貰った話を披露する。更に注目すべきは，『人間魚雷出撃す』に出て来る結核の弟が寝ている船内から見える，梯子の掛かった出入口の様子が，『太陽がいっぱい』のヨットの船内から見たそれと極めてよく似ている事である。以上の，『太陽がいっぱい』と『狂った果実』，『太陽の季節』，『人間魚雷出撃す』の類似点は単なる偶然とは思えない。クレマンが日本の新進気鋭の監督たちの作品に，トリュフォーの評を受けてであろうが，注目し，研究した跡が垣間見られると言って差し支えなかろう。

主演のアラン・ドロンも言っている様に(3)，『太陽がいっぱい』は特に日本で大ヒットした事は知られている。その理由の一つは，『太陽がいっぱい』に，日本の観客にとって既にお馴染みの太陽族映画のテイスト，石原裕次郎らが

(3)『アラン・ドロン　ラストメッセージ』，NHK　BS プレミアム，2018年９月22日（土）22:30-23:30放送，2018年11月6日（火）15:00-16:00再放送，参照。

演じたイメージをふんだんに盛り込んだ事にあると言えるだろう。ゴッホやモネの絵画が日本人に強く愛される理由は，彼らが世界的にも著名な画家だからという理由だけではない筈だ。彼が浮世絵を通して日本人の美意識を研究，咀嚼し，それを作品に生かしていることに由来していると考える事は不自然ではなかろう。即ち，日本人の美意識を西洋絵画に盛り込んだのであるから，日本人は直感的にそれらを理解し，愛し易くなるのである。日本での『太陽がいっぱい』の大ヒットの理由も，そういうプロセスに一理あると考える事が出来よう。

クレマンがタイトルを，原作のそれから大胆に変更した事も，「太陽族」との関連を思わせる。上記のトリュフォーの記事には，石原慎太郎の小説「太陽の季節」も「太陽族」も紹介されていて，「太陽」がキーワードであると見て取ったクレマンが，その味わいを込めた新作に『太陽がいっぱい』と訳し得る「太陽」と云う語を含むタイトルを付け，更には日本の市場を意識したという事だってあり得よう。この手の日本市場の問題はプロデューサーのアキム兄弟も，やはり一枚かんでいるかもしれない。

上記の記事中，トリュフォーは，『狂った果実』を，ロジェ・バディム監督の『素直な悪女』（*Et Dieu... créa la femme*，1956年公開）に着想を得た作品であろうと指摘しているが，公開の日付から，事実はその逆と考えられる。ヒロインは年配の男性に養われたり，慕われたりしており，その若い女性を巡って，青年の兄弟，大胆な兄と内気な弟が争うという物語で共通しているが，二人が喧嘩をするも大事に至らず，最初に結婚していた弟がヒロインと元の鞘に収まるバディム作品に対し，中平康の作品では，兄に恋人を奪われた弟が，ヨットで海に出ていたヒロインにも，兄にも凶行に及ぶと云う点で決定的に異なる。この弟がヨットに乗っている兄を襲うと云う展開が，『太陽がいっぱい』の，ヨットの上での弟分が兄貴分を刺す場面に引き継がれる。『狂った果実』では，モーターボートごとその舳先でヨットの上の兄に突っ込むが，その勢いのある動きが，『太陽がいっぱい』ではナイフを握ったトムの手の素早い，力強い動きを連想させる。

『素直な悪女』にも，ブリジット・バルドー演じるヒロインと，クリスチャ

ン・マルカン演じる兄アントワーヌが乗る小さな帆掛け船が炎上するシーンがあるが，『狂った果実』，『素直な悪女』，『太陽がいっぱい』と並べた際，どの作品も，洋上のヨットや帆掛け船で事件が起こっている点は共通していて注目に値しよう。『太陽がいっぱい』には，トリュフォーが『狂った果実』の「下敷き」になった作品としてどうやら誤って指摘した『素直な悪女』も参考にしたらしいと思わせるカットがある。『太陽がいっぱい』で，フィリップになりすましたトムが，フィリップ所有のヨットを売りに行く場面があるが，そこに出て来る事務所の人物が座る机の背後に飾られている客船の模型が，舳先の左右は逆だが，『素直な悪女』の同種の事務所の同じ様な場所に置かれているそれとよく似ている。また，『素直な悪女』にはヨットが陸に揚げられているドックのシーンがあるが，これが『太陽がいっぱい』のラストの，ヨット「マルジュ号」が陸揚げされて売りに出される場面を連想させる。原作と決定的に異なる『太陽がいっぱい』のラストのどんでん返しは，もしかすると『素直な悪女』のこのドックのイメージが基になって発想されたものであるかもしれない。その他，ポポヴァ夫人を想起させる口うるさい太めの婦人が『素直な悪女』の冒頭辺りに登場したり，「マルジュ号」とよく似たタイプで，救命ボート付きのヨット「エスメラルダ号」，直射日光の下で力尽きて俯せになる，ボート上のトムと波打ち際のアントワーヌ，トムがヨットを売りに行く事務所で彼の背後にある暗めの色の帆船の模型を思い出させる，『素直な悪女』のヒロイン，ジュリエットの夫婦の寝室にあるその手の模型，更にラスト近くでトムが，またクライマックスの前にジュリエットが手にする高級な蒸留酒の小さなグラス等など。また，『太陽がいっぱい』と『狂った果実』のオープニングのエンジン音やその後の気怠い調べが共通している事には触れたが，『素直な悪女』のオープニングの曲もやはり気怠く，この点，『狂った果実』が三作品の着想の連鎖の嚆矢であるかもしれない。

ゾラ，ハイスミス，そしてクレマン

『太陽がいっぱい』の原作『才人リプリー氏』の作者，パトリシア・ハイスミスは本人の告白に拠れば，ドストエフスキーの愛読者であった[(4)]。確かに，

『才人リプリー氏』中，モーターボートで沖合に出て，トムがオールでディッキーに対し凶行に及ぶ場面では，オールを斧の様に使って，と云った描写があり，ドストエフスキーの『罪と罰』（1866年刊）を連想させる。他方，この場面に関し，水上の犯罪という点では，エミール・ゾラの若き日の作品，『罪と罰』の翌年刊行の『テレーズ・ラカン』が思い出される。

病弱で「夫婦生活」が無い夫カミーユとの苦痛と我慢と諦めに満ちた暮らしをしていたテレーズが，夫の友人ロランと出会い，不倫の恋に落ちる。やがて自由な交際の邪魔になると云う考えから，愛人になった二人はカミーユに殺意を抱き始める。或る日曜日に三人は，パリ郊外のピクニックに出掛け，夕食までの暇潰しに暮れ方のセーヌ川で，舟遊びを始める。そしてそのボートの上で，友人から犯罪者に豹変したロランは，泳げないカミーユを川へ突き落とす。水上での犯罪に関しては，『太陽がいっぱい』，『狂った果実』，『才人リプリー氏』などを見てきたが，文芸史上，この『テレーズ・ラカン』の例は極めて早い時期のものと思われ，或いは最初の例かもしれない。ゾラは『テレーズ・ラカン』にしろ，『獣人』（1890年刊）にしろ，当時流行の風俗，即ちボート遊びや，観光に出かける際に使われた汽車といった明るいイメージを反転させ，暗い時刻にそれらを置き，犯罪の舞台としたが，これは云わば，ゾラが意識したか否かに関わらず，一種のコントラプンクトの効果を生んでいる様である。

話を『才人リプリー氏』に戻すと，主人公トムは犯罪後，ディッキーの遺体が上がる事を気にして新聞に目を通す。『太陽がいっぱい』になると，この場面は見られないが，それに相当すると考えられるシークエンスがある。それは，トムがフィリップを海に沈めてしまった後，マルジュと再会し，二人でナポリの市街地に出て，マルジュがトムの嘘により，生きていると信じているフィリップに手紙を認めている間，トムが魚市場を歩く場面である。この場面は，クレマン監督によれば，当初の予定にはなく，撮影隊がナポリによった際，思い付きで撮ったとの事であるが[5]，編集を経て，深い意味が読み

(4)　パトリシア・ハイスミス『太陽がいっぱい』（佐宗鈴夫訳），河出書房新社，1993年，408頁（「訳者あとがき」）。

取れる位置に収まっている。

既に本映画の象徴表現に関する箇所で述べた場面であるが，エイの「顔」や地面に落ちた魚の首には，トムの犯罪の犠牲になった，海中のフィリップの無残な姿を想起させられる。トムがフィリップの遺体に関し，ふと思い出している様にも感じられる作りとなっている。一方，『テレーズ・ラカン』では，カミーユをボートからセーヌ川に突き落としたロランは，カミーユの遺体が上がっていないかどうかが気になり，身元不明の遺体安置所であるモルグに通ってそれを調べる。様々な死体が並ぶ中に，大分経ってから変わり果てたカミーユの亡骸を見出し，ロランは，犯罪の証人たり得るカミーユが亡くなった事を知り，安堵する。

『太陽がいっぱい』のトムは，ナポリの魚市場でそこに並ぶ沢山の生魚を険しい目付きで見下ろしつつ歩くが，観る者はトムが，フィリップの遺体が海の底にあるが，何かの拍子に上がって来るのではないかという不安を抱いているのではないかという印象も抱き得る。ロランは犯罪を事故に見せかけていた為，カミーユが二度と口を開かない事で安心し，トムは一人二役の完全犯罪遂行の為には，フィリップの遺体が上がってしまっては困るので，その儘，沈んでいて欲しがっている点は異なるものの，この二つの場面で，自身が殺めてしまった友人の遺体の所在が気になっている点は共通しており，それがゾラの小説ではその儘，モルグに並べられた遺体が描かれているのに対し，クレマンの映画では生魚で象徴が用いられていると考えられる演出になってはいるが，本質的には極めて近似の犯人の心理が描かれている場面だと捉えることが出来よう。

『太陽がいっぱい』のラストでトムは警察のいる方へと，何も知らず，笑顔を零して向かって行く。一方，原作小説の方のトムは，完全犯罪を成し遂げてしまう。作者のパトリシア・ハイスミスは，クレマンによるこの変更を嘆き，既存のモラルへの迎合と見たが[6]，クレマン監督の胸中は如何ばかりであ

---

(5) 『ルネ・クレマン：（新しい）波のただ中で（*René Clément au cœur de la (Nouvelle) Vague…*）』，前掲資料。

(6) 須藤健太郎，「解説」（René Clément, *Plein soleil* (DVD), Kadokawa, 2018年,

ったろう。この変更は，当時の検閲への配慮であったとの解釈もあるが[7]，果たしてそうであろうか。『テレーズ・ラカン』では，ロランとその恋人テレーズは，罪の意識に苛まれ，カミーユの亡霊を見る様になり，やがて当初の犯罪の目的であった，自由に愛し合う事もままならなくなり，罪を擦り付け合い，憎しみ合い始め，毒薬を用い，皮肉にも，形式的には「心中」の様な形で息絶えて行く。『ロミオとジュリエット』とは形だけ類似して，中身は正反対なのである。ゾラがこの様なラストを何故設定したかと言えば，当時の読者たちが，創作に於いても，罪を犯した者には相応の罰が与えられるべきであるという道徳観を圧倒的に支持していたからであろうと考えられる。

クレマンはゾラの『居酒屋』を映画化（1956年公開）した監督である。『テレーズ・ラカン』も読んでいた事であろう。クレマンは，ハイスミスの様に個々の犯罪者の独自性に注目する視点で犯罪を描く事[8]よりも，ゾラの様な社会の中に犯罪を位置付けて捕える道徳観を好んでいたのではないか。言い換えれば，創作行為に於けるモラルに関しては，クレマンは，ハイスミスよりもゾラの時代に属していたと言えるのではないだろうか[9]。どうあれ，クレマンが『太陽がいっぱい』の原作小説を読み，水上のボートの上での犯罪の場面から，『テレーズ・ラカン』のそれを想起し，更に，そのモルグの場面が，映画のナポリの魚市場のシーンにヒントを与えたと考えるのは，何とも興味深い類推ではないだろうか。

「封入特典」のブックレット内），ノンブルなし，参照。

(7)　秦早穂子「青春のひとこま」，*Plein soleil*（映画パンフレット），オンリー・ハーツ，42頁参照。

(8)　パトリシア・ハイスミス『太陽がいっぱい』（佐宗鈴夫訳），河出書房新社，1993年，407頁（「訳者あとがき」）。

(9)　オリヴィエ・エイケム，ジャン＝クロード・ミシアン，「ルネ・クレマンとの対話」（永田共子訳），*Plein soleil*（映画パンフレット），オンリー・ハーツ，34-35頁参照：「彼を罰しないという可能性はなかったのでしょうか。ハイスミスは彼を逃がしますが。」「いや，それはありえません。法を犯すことは出来ません。」（クレマン）