

Ambiguous Memory and Coherent Story Line : Brokeback Mountain the Story and the Movie

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2006-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 米塚, 真治 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/3970

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



曖昧な記憶，一貫した筋

—『ブロークバック・マウンテン』原作から映画へ

米 塚 真 治

『ブロークバック・マウンテン』は2005年の米国（「欧米」と言い換えてもよい）で最も話題になった映画だった。

『 SHIPPING・ニュース』のピュリッツァー賞作家、アニー・プルーによる原作は『ニューヨーカー』誌1997年10月13日号に掲載され、直後から大きな反響を呼んだ短篇だ。¹ 舞台は中西部ワイオミング州、時代は1960年代半ばから80年代半ば、主人公は貧困白人層出身の青年二人。ニューヨークのストーンウォール・イン蜂起以来、都市部ではゲイの権利獲得運動が広まる中、そんな動きとはまったく無縁の田舎の青年たちが二十年にわたって育んだ秘密の同性愛を描いている。

映画『ラスト・ショー』の脚本で知られるラリー・マクマートリーと、パートナーのダイアナ・オサナとの共作による脚本は、原作発表の数ヶ月後にはすでに完成していたが、ゲイとストレート（異性愛者）を自認する男との恋愛、しかも双方が妻帯者という、主流文化にとっては危険すぎる題材故に、実際の映画化は困難を極めた。

2004年、ようやくクランク・イン成った時点では『グリーン・デスティニー』のアン・リー監督を始めハリウッドの第一線で活躍するスタッフ・キャストが顔を揃えたが、しかし低予算のインディーズ制作のこの映画が、やがて2005年ヴェネチア国際映画祭グランプリのサプライズ受賞を皮切りに、米国各都市の批評家協会賞、英国アカデミー賞、外国人映画記者の投票によるゴールデン・グローブ賞までことごとくさらうことになるとは、誰も予想しなかったに違いない。²

米国アカデミー賞では最多の8部門でノミネートされ、監督・脚色など3部門で受賞したが、作品賞は与えられず、その結果がまた、現在の米国主流文化のゲイ・カルチャーに対する寛容と不寛容の度合いを如実に示すことにもなった。³

妻帯者同士、片方がストレート（バイセクシュアルという解釈も根強い）という設定以上に米国内で物議を醸したのは、二人がカウボーイという設定だった。開拓者精神の代表、マッチョの代名詞である「カウボーイ」がゲイだという設定は、さまざまなメディアでの揶揄、保守層の反撥を生んだ。⁴

だが、映画制作者にとってこの設定が賭けであった（それゆえ魅力的でもあった）としても、原作者ブルーにとってカウボーイとゲイとは近い存在に見えていたはずだと筆者は考えている。他の場所で話したことだが⁵、「本物」のカウボーイが存在していたのは西部開拓史上のごく限られた時期だった。彼らは鉄道の西部への延伸と共に誕生し、捕獲した野生牛や他人の牧場から盗み出した牛を牛の集積地（カウ・タウン）まではるばる連れて行き（キャトル・ドライブ）、仲買人を介して東部に畜肉として売りさばくことで一攫千金を果たした。が、ほどなく定住耕作者の入植が始まると、牧場はフェンスで囲われ、彼ら「牛泥棒」の時代は終わる。⁶ その後の牧場の被雇用者としての「カウボーイ」は抜け殻でしかないこと、元々の彼らのアウトロー性を、歴史研究家でもあるブルーはよく知っている。⁷ ブルーがゲイとカウボーイとを結びつけたのは、決して奇をてらった訳ではなく、「フェンスの外」でしか生きられない存在としての共通性に目を付けた必然的選択だった、というのが筆者の考えだ。

東部アッパーミドル階層出身のリベラルでありながら、一貫して地方の保守的なブルーカラーの人々と生活を共にし、彼らを描き続けてきたブルーの独自のスタンスと「今日的」意義については、筆者が研究課題にしている「主流文化に抵抗する少数文化のミクロ政治学」という観点から、また稿を改めて述べてみたいと思っている。

本稿では、ブルーによる『ブロックバック・マウンテン』原作とマクマートリー、オサナによる映画脚本とを比較し、必要に応じてアン・リー監督の演出も参照しながら、原作と映画、それぞれの特徴を明らかにしたい。

早くに原作と映画の「比較」を掲げた記事としては、短いものだが、『タイム』誌アジア版 2005 年 12 月 5 日号の記事がある。“Books vs. Movies”と題するこの特集では、話題の映画 6 本とその原作とを比較している。曰く、『ブロックバック・マウンテン』映画版の美点は、「ロマンチストのアン・リー監督が高地の自然の美しさをたっぷりと描き、このむさい男達も、ここでなら

愛と優しさを見いだせると観客に納得させること」。欠点は、「プルーが意図的に平板に、省略して描いた平地での家族との生活を詳しく描いた」せい、原作で男たちが関係を継続する強い動機になっていた、高地と灰色の平地の生活との対照が弱まってしまったこと。結論は「切り詰められた叙事詩的文体を持つ原作の勝ち」。記事は的確な指摘を含むが、「男たちが関係を継続する動機」は、映画では別の方法でちゃんと描き込まれていると筆者は考える。この点は後述する。

『タイム』誌記事の後12月末には、スクリプナー社から原作と脚本、プルー、マクマートリー、オサナ三人のエッセイを収めた本 *Brokeback Mountain: Story to Screenplay* が出版された。この脚本が長いこと映画業界で「伝説の脚本」と評されてきたゆえんを、誰もが自分の目で確かめられるようになった。本稿の執筆もこの版のおかげを大いに被っている。

比較に当たって、まず大まかなことを言えば、『ブロークバック・マウンテン』は多くの文芸映画と違い、長篇小説を切り刻んだものではない。原作はわずか十数ページの短篇。イニスの妻アルマを中心に、脇役の女性たちを大きくふくらませる形で、映画は出来上がっている。⁸

そして主人公たち。原作のイニス・デルマーは長身でやせぎす。ジャック・ツイストは小柄で小太り、ハンサムだが出っ歯。映画のヒース・レジャー、ジェイク・ギレンホール（ジレンハール）とは様子が違う。性格は、イニスは原作通り（プルーもエッセイ中で太鼓判を押している）だが、お調子者のジャックはもっと繊細かつ健気な人物に書き換えてある。

原作日本語版の翻訳者として、筆者にとって最も興味深かったのは、俳優たちが操る見事な方言だ。日本語では再現できないからだ（たとえば東北弁にすればという意見もあるが、日本人にとっての東北と、米国人にとっての西部とはイメージが決定的に異なる）。

映画の出だしは早朝のハイウェイ、職業紹介所へと急ぐイニスのピックアップ・トラックを捉えたロングショット。ラストシーンとも呼応する、大平原の風景が印象的だ。他方、原作の出だしは、同じ早朝でも映画の出だしから数えて二十数年後。イニスの長女が結婚した、さらにその後のことだ。牧場が倒産して職を失い、数時間後にはトレーラーハウスを引き払わないといけない状況。物語の重要な小道具である、釘に引っかけた（映画ではハンガーに掛かった）二枚のシャツも、隙間風に凍えているように見える。そん

な状況でイニスの脳裏に去来する回想が、原作の中身だ。⁹

イニスとジャックのぎこちない出会い（映画では現場監督アギーレと面会を終えた後、事務所の外で、二人だけで握手する。アギーレは「敵」というわけだろう）。そしてバーでの会話（寡黙なイニスがうち解けるのが、映画では少し早い印象。原作では地の文で語られるイニスの辛い成育史を、映画では台詞によって紹介するしかないのも、やむを得ない選択だろう。原作のバーでは、ジャックが新入りのイニスに仕事の苦勞を説明する）。その後、二人はいよいよ山に登る。

映画では、補給品を輸送中のイニスがちょっとした事故に遭うという設定がされている。帰らぬ相棒に、募るジャックの心配。それをおし隠す、怒りの表現。このあたりから、二人が親しくなる伏線が引かれるわけだ。

top(男役)とbottom(女役)の分担がすでにできている点にも注目。ジャックは怪我したイニスの看護師役を務め、¹⁰ いっぽうイニスは銃の腕前を見せつけ、男性性を誇示する。¹¹ 原作でtopとbottom役の伏線となるのは、ベースキャンプの「女房役」と羊番と、二人が元々の役割を交代する一件だけ。それも、「この交代の意味は？」と頭をひねらない限りなかなか気づきにくいもの。比べて映画はとてもわかりやすい。役を交代し、男性性が安定した(?)イニスは急に饒舌になる。二人が接近する過程を、よりきめ細かく描いてみせるのが映画脚本だ。¹²

後日、初めて結ばれる場面。直前に映画のイニスは外で寝てがたがた震えているが、これはたぶん脚本家が原作を読み違えたせい。ト書きに「ジャックはよろよるとテントに入り、ブーツを脱ぎ、シートの上で寝る」とあるが、これはイニスの行動なのだ（原作の文の最後に「……ジャックを起こした」とあるので、主語はイニスでないとおかしい）。おかげでドラマチックになったとすれば、怪我の功名と言うべきだろう。そして、寝袋に同衾する二人。

Ennis ran full-throttle on all roads whether fence mending or money spending, and he wanted none of it when Jack seized his left hand and brought it to his erect cock. Ennis jerked his hand away as though he'd touched fire, got to his knees, unbuckled his belt, shoved his pants down, hauled jack onto all fours...¹³

ブルーらしく難解な言い回しだが、以下のようにパラフレーズできる。イニスは全力投球する男だった。牧場のフェンスを修繕するという日常の生産的な営みにおいても、なけなしの金を浪費するという非日常の非生産的な営みにおいても——つまり、いついかなる場合でも。そこで、この場合も「手でする」などという「中途半端」な誘いには我慢ならず、「どうせなら突っ込んでやる」と思い、と。

「火にでも触れたように」手を引っ込める反応の激しさは、イニスの抑圧され分裂したセクシュアリティを示すのだろう（誘われてから一瞬の間しかないはずなのに、すでに clear slick 「分泌液」が出ているという記述が指し示すのと同じように）。他方、「経験の少ないゲイ」であるジャックにとっては、本来、この「手による性器愛撫」こそが自然な行為だったはず（経験豊富なゲイの相当数にとってもそうだろう）。映像からはやや伝わりにくいが、作者ブルーの同性愛理解の正確さ、そしてジャックとイニスのセクシュアリティの微妙な描き分けが実感できる箇所だ。

翌朝、ジャックと「ぴったりと寄り添って」「羊なんかくそ食らえ」と思っている原作とは異なり、映画のイニスは押し黙ってテントを後にする。すると天罰のように、羊がコヨーテにやられている。母親がペンテコステ派信者だという原作の記述に着目した脚本家による、巧みな翻案だ（ペンテコステ派は聖書を絶対視するエヴァンジェリカルの最右翼の一つ。前日の日中にも母親の信仰と「最後の審判」とをめぐる会話が挿入してある）。

しかし、ここでイニスが「戸惑い」を見せるのは早すぎないか？というのが筆者の率直な感想。ブルーが語るように、猥姦すらある羊飼いたちの環境で、同性愛「行為」自体はありふれたこと。¹⁴ 放牧の終わりが近づき、自分の中にあるジャックへの「感情」に気づいて初めて、原作ではイニスの戸惑いが始まる。「宗教的墮落」は、原作ではずっと後、下山の際の自然描写・心理描写で暗示される。（なお、「自分はホモではない」と否定し合う場面は、原作ではもう少し後になるのだが、そこに“Jack jumped in”「思わず口走った」「つい、話を合わせた」と書いてある。ジャックがゲイを自認している傍証だ。¹⁵）

山での最後の日、イニスの顔面負傷と流血の場面。取っ組み合いのきっかけとして、ジャックが投げ縄でイニスを捕まえようとする挿話を脚本家が創作したのは、「ベタ」ではあるが納得がいく。ただし、時系列の通りに描いた

(原作では後年のフラッシュバック)代償として、ジャックの非業の死に際してそれと鏡あわせになるこの場面¹⁶をイニスが振り返る(そしておそらく、自責の念に駆られる)要素は、映画では失われてしまった。

やがて、別れ。二人とも車に乗る原作と異なり、映画のイニスはしばらく独りで歩いてから嗚咽し、壁を叩く。俳優ヒース・レジャーの身体表現が最高に雄弁なシーン。だが、これも原作とは異なる。より深く抑圧された原作のイニスは、ただ激しい吐き気に襲われるばかりで、本人にはその理由が分からないのだ。言葉の代わりに雪がぐるぐる舞い、主人公の混乱する心中を表現するハードボイルド流の書法だ。

再会までは四年間。映画のイニスには、妻アルマの願いを聞き、夢だった牧場生活を諦めて町に住むという物語が与えられている(原作では「持ち家を」という願いを無視し、狭いアパートに住み続ける身勝手な男)¹⁷。家事や育児にも苦勞を重ねている。いっぽう、冴えないロデオ乗りのジャック(原作では年間獲得賞金がもう一千ドル高い三千ドルで、60年代当時の賞金相場を考えると、映画ほどダメなロデオ乗りではない)は千載一遇の好機として金満家の娘ラリーンを射止めるが、初めから主導権を握られて初デートの車の中で文字通り「馬乗り」され、婚家に入っても居場所がない(映画でラリーンはすぐに経営者として辣腕をふるうが、原作ではそれは父親の死後)。イニスとジャックが再び恋に落ちる「ストーリー上の必然性」を強く意識し、そのための背景をそれぞれの家庭の中に用意したのが映画脚本だ。

なお、イニスは妻に日常的に analism を強いているのだが、映像でそれがわかるだろうか? ただの後背位にしか見えないかもしれない。身体に深く刻まれたジャックの刻印。そして、後年の諍いの一因だ(男役のイニスは女性相手に代償行為ができるが、女役のジャックにそれはできない)。

再会。映画ではジャックが部屋に上がったり、イニスが旅行に発つ前に荷物を取りに戻ったり(原作は電話一本入れるだけで発ち、そのやりとりも見せない)、妻アルマの反応の「見せ場」をたっぷり設けている¹⁸。原作では離婚まで耐えて衝突も起こさないアルマだが、映画では言い合いもある。離婚後の諍いで、イニスを事実上たたき出す場面(原作ではイニスがアルマを痛めつけたあげく、錯乱して自ら飛び出していく)には、「公正さ」を確保しようとする脚本家の意思を強く感じる。

この後、アルマの再婚家庭で疎外感を感じている長女とイニスとの交流、

イニスとバーのウェイトレスとの哀しい出会いと別れなど、脚本家の翻案、創作部分が続く。離婚の報を聞き二千キロ車を飛ばして会いに来たジャックがイニスに追い返されるくんだり、ジャックがメキシコのゲイ・エリアに行くくだりは、それぞれ原作にも言及があるが、両者に因果関係を持たせたのは巧みだ。

ジャック宅のテレビをめぐる創作場面（食事中、孫に「マッチョな男になれ」とばかりにTVのフットボール中継を見せようとする祖父。息子を母親の作った手料理に集中させようと、母親に代わって義父に逆らい何度もスイッチを消すジャック）も、ジャック夫妻がイニス夫妻と違ってなぜ離婚しなかったのかを上手に説明してくれる。¹⁹

そして映画のクライマックスとなる二人の衝突、和解。会話がより直截で感情的な表現に変わっていること、和解の場面が具体的に映像化されている以外は、ほぼ原作通りだ。その後に来るジャックの回想場面は、映像で見るととても短い。原作では、これがジャックにとって特別な想い出で、かつイニスがジャックを背後から抱いた理由は「相手が男なのを意識したくなかったから」と記してある。孤独な者同士の、セクシュアリティを超えた共感の記憶こそ、二人が別れなかった理由。だが、その体験の最中にも、ジャックが味わっていた孤独感。その事情のすべてを映像によって伝えるのは、たしかに無理な相談かも知れない。

差別犯罪（ヘイト・クライム）を疑わせるジャックの悲報と弔問²⁰の後、婚約を報告しに来るイニスの長女とイニスとのやりとりは、脚本家の創作だ。娘にしてみれば「もう二年も前」の恋人について、執拗に質問するイニスの時間感覚が印象に残る。

娘が去り、独りになったイニス。原作と違い、絵はがきとシャツ（内外を入れ替えてある²¹）は壁でなくクローゼットの中にある。ついにジャックと同じ「クローゼット」つまり隠れゲイの運命を引き受けた、というのが映画の解釈だ。「素直になること」がすなわち「隠れること」になる皮肉。だが原作のイニスは「俺は誓う……」という台詞の後、「あいつは誓うような奴ではなかった」つまり裏切った、それは自分の責任なのか……いや、仕方なかったんだ、と自分に必死に言い聞かせている。明らかに、原作のイニスは矛盾し続け、ゲイを否定し続けている。

そして、時系列は原作のあの出だしに戻ってくる。以下の一節は「記憶」

の本質と人生の苦さ、人間の弱さを語って、この短篇の最もすぐれた文章だ。

The stale coffee is boiling up but he [Ennis] catches it before it goes over the side, pours it into a stained cup and blows on the black liquid, lets a panel of the dream slide forward. *If he does not force his attention on it, it might stoke the day, rewarm that old, cold time on the mountain when they owned the world and nothing seemed wrong.* (*Story to Screenplay* p.1. Italics mine)

「ストーリーの必然性」を重視するハリウッド流の作劇術にもとづき、緻密で一貫したストーリーラインを作り上げ、リアルな人間ドラマを見せてくれるのが映画。対して、上記強調部分のように、甘美な記憶も「仔細に眺めると」苦い記憶に変わってしまう、そんな人間の記憶の曖昧で儚い本質を描いたのが、原作といえる。

もうひとつの大きな違いは、映画は主人公と家族との関係を密にしたがために、同性愛者が人生において直面する最大の難問、「家族」の媒介なしに個人が社会と直接に向き合わなければならない（社会に禁忌があれば、その圧力と直に向き合わなければならない）という難問をぼやかしてしまったことだ。（この難問は、晩年のミシェル・フーコーがよくとりあげていたものだ。）

田舎のゲイは都会のゲイと違って子供好きだ、というのはプルー自身の観察だが、²²しかしこの小説でプルーは、主人公二人と娘や妻たちとの関係を、あえて後景に引かせている。映画が小説より優れていると言い切る批評家たちは、その意味するところを見落としていると思えてならない。最近、『ニューヨーク・レビュー・オブ・ブックス』紙にゲイの作家ダニエル・メンデルソンが主流文化によるこの映画の「取り込み」を批判する記事を書き、それを受けて制作元フォーカス・フィーチャーズ社主でコロビア大学準教授（映画史）であるジェイムズ・シェイマスとの間に激論が交わされたが、この論争でもフォーカスを合わすべき場所がずれていると感じられたのは残念だ。²³

注

※本稿は『ブロークバック・マウンテン』劇場用パンフレット（2006年3月、ワイ

ズポリシー刊) 所収の拙稿「『ブロークバック・マウンテン』原作から映画へストーリーの必然性と、人間のはかない記憶と」に加筆したものです。

1. 1998年O・ヘンリー賞第三位受賞、本作を収めた短篇集 *Close Range* は2000年ピュリッツァー賞最終候補作。邦訳は『ブロークバック・マウンテン』拙訳、集英社文庫、2006年。
2. これを裏書きするように、出演した俳優デニス・クエイドが出演料をめぐり制作会社フォーカス・フィーチャーズを相手取って訴訟を起こした(2006年3月下旬)。「採算の見込めない芸術映画という誤った前提に基づき、格安のギャラを承諾させられた」というが、おそらくこの「前提」は、制作時点では正しかったのだろう。
3. 原作者プルーは授賞式後の3月11日、英『ガーディアン』紙に寄稿し、アカデミー会員の保守性や作品賞を受賞した『クラッシュ』の宣伝方法を痛烈に批判した。だが黒人差別を扱った『クラッシュ』の作品賞受賞については、西海岸におけるゲイ・カルチャーとブラック・カルチャーとの影響力の差、という要素も無視できないように思う。その他授賞式後の論争は、オンライン百科事典 Wikipedia 英語版サイトが詳しくフォローしている。
4. 最もよく知られた揶揄は“gay cowboy movie”というもの。今回、キリスト教団体による抗議はあまり目立たなかった(前年、安楽死を容認したかに見える『ミリオンダラー・ベイビー』に公然と反対し、逆にアカデミー賞主要部門の独占を後押しする結果になったのを反省したのだろうか)。上映中止になったのもユタ州の一館だけ。だが、地元ワイオミング州での公開は元から一館しか予定されておらず、作品のもうひとつの舞台であるテキサス州チルドレス郡では全く公開されていない。その他の批判や反対運動についても、Wikipedia が詳しい。
5. 『キネマ旬報』2006年3月下旬号 p.37「読んでから見るか、見てから読むか——『ブロークバック・マウンテン』翻訳者・米塚真治さんに聞く」
6. cowboy という単語は十九世紀半ばまで「牛泥棒」を指し、西部劇が普及する以前は語感の良くない言葉だった。
7. テキサスとオクラホマの両パンハンドル地方の歴史を扱った2002年の長篇 *That Old Ace in the Hole* (『オールド・エース』拙訳、集英社、2004年) に詳しい。
8. 前掲書所収のエッセイでプルーとオサナがそれぞれ、脚本家のオリジナリティがより発揮できるという理由から「短篇小説映画化のすすめ」を説いている。はたして、『ニューズウィーク』日本版2006年3月22日号記事によれば、『ブロークバック・マウンテン』の成功を受けて、ハリウッドに短篇小説の映画化ブームが起こっているとのこと。

9. 原作冒頭部分は1998年の単行本初版の際に加筆されたので、『ニュー Yorker』誌初出版を元にかかれた脚本に無いのは当然。FRaU誌上でのアン・リー監督との対談で作家の吉田修一氏は、あのミニマルな内装のトレーラーハウスこそがイニスの内面の反映であり、彼が最後に行き着いた場所だった、という趣旨のことを述べているが、氏がこの原作を読んでいたら感想は異なったかも知れない。
10. 原作では山での最後の午後に演じる「救いの天使」役を、ここで早くも演じさせる。
11. 原作の少し後にある「コヨーテを一撃で仕留めた」という台詞から着想したものだろう。
12. 裸になって身体を洗うイニスからあえてジャックの目を背けさせ、意識していることを示すといったアン・リー監督の演出も評価が高い。
13. *Brokeback Mountain: Story to Screenplay*, p.7
14. 同 pp.131-32
15. 映画にだけあるもう一つの傍証は、ジャックが自分の命を救ってくれたロデオ道化師(ブルファイター)に感謝しようとするが、男がジャックに「何か」を感じ取って離れていくプールバーの創作場面。なお、この場面は脚本家によるブルーへのオマージュ。ある夜、プールバーで、ブルーは初老の男性牧場労働者が若い男たちを目で追う姿を見て、物語を着想したという。*Story to Screenplay*, pp.129-30
16. 山ではジャックがイニスの鼻を負傷させ、助けようとするジャックをイニスが殴り、仰向けに昏倒させる。ジャックの死の場面ではジャックが何者かに鼻を碎かれて仰向けに昏倒し、「自分の血の海に溺れる」(窒息死する)。助けは来ない。なお、原作では、最後に二人が会った際ジャックが空を仰ぎ見て「青色が深くて溺れそうだ」と呟くという伏線も張ってある。
17. 牧場暮らしから街中のアパート暮らしに移る経過は同じだが、映画では会話の場所をアパートからランチハウスに移し、内容も変えている。なお、原作で直接描かれるのはアパート時代のみで、牧場時代はない。前出『タイム』誌記事で、原作にある山と灰色の街との対比が映画では薄れていると評されている一因は、ここにもある。
18. 再会後のモーテルでの会話を縮め、新たに山のシーンを設けて会話の続きをそこに移したのも、原作との相違点だ。嬉々とした様子の男たちと、残されたアルマとの落差が際立つ。しかし、モーテルでの会話をクライマックスとみなしていたブルーには抵抗があったという。(Story to Screenplay, p.136) そういえば、この物語の普遍性を保証するモーテルでの重要なやりとりが、映画では省かれているのだ。イニスの台詞「こういうことは他の連中には起きないのか?」(同 p.15)

19. ジャックの死を伝える電話で、「冷たい声」という原作・脚本両方の指示に逆らって、監督は妻ラリーンに涙を流させているが、この経緯ゆえ違和感はない。
20. 父親が若いジャックを虐待する場面は映画では省かれている。ゲイになる「原因」の説明をなくし、普遍性を高めているといえるが、しかし前出 p.15 の台詞が削られたマイナスを考慮すれば、差し引きゼロというところだろうか。なお、実家でイニスが二枚重ねのシャツを発見する直前、カメラがクローゼットの内部からイニスを見る視点に切り替わる。まるで亡きジャックの視点から見ているかのように。アン・リー監督の演出が冴え渡った瞬間だ。
21. ヒース・レジャーの提案だという。もっとも、ハンガーに掛けたりアイロンを掛けたりは原作中のジャックの行動で、イニスがそんな「女々しい」ことをするかかどうかには疑問もある。原作でイニスは壁に釘を打ち込み、重ねて引っかけるのみ。
22. *Brokeback Mountain: Story to Screenplay*, p.132
23. *New York Review of Books*, February 23 & April 6, 2006. メンデルソンは、ゲイ作品において一次的なのは強い自己否定がもたらす心理的悲劇であって、登場人物は社会を批判する方向には向かわないため、社会的悲劇は二次的にすぎないと断じている。