



琉球大学学術リポジトリ

University of the Ryukyus Repository

Title	セルジオ・レオーネ 『夕陽のギャングたち』 についての四つの断章
Author(s)	西森, 和広
Citation	言語文化研究紀要 : Scripsimus(15): 129-139
Issue Date	2006-10
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/2681
Rights	

セルジオ・レオーネ『夕陽のギャングたち』についての 四つの断章

西森 和広

初めに

セルジオ・レオーネ監督のいわゆる「昔々三部作」の二番目にあたる作品『夕陽のギャングたち』*Giù la Testa* (1971) についての幾つかの考察を紹介する。本作はかれの作品中でも極めて知名度が低いが、筆者も含めて、最も優れた作品と考える者もかなり多いと思われる（わが国ではイタリア語版と英語版の二種類のDVDがすでに登場している）。いずれまとまった論考を打ち建てるべきなのであるが、今回は、いわば準備段階として、フランス語で“*essai*”と言うべきものとして提示してみたい（本編の終わりに作品のプロットの概要を記す）。

1. 題名

邦題『夕陽のギャングたち』が、作品の内容を反映もせず、著しい誤解をすら招くばかりでなく、何の魅力も表現しないとしても、その責めを取っては問うまい。題名についての問題は、レオーネの全作品中でも最も困難な経過を辿っていた。すでに初めから不運に付きまといわれていたのだ。

レオーネの当初の予定では、前作『ウエスタン』*Once Upon a Time in the West* (1968) を受け、またすでに構想を持ち、やがて『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・アメリカ』*Once Upon a Time in America* (1984) として結実する次回作へのステップとして、本作は「昔々革命が〜」*Once Upon a Time the Revolution...* という名を与えられるはずであった。舞台に選ばれたのがメキシコ革命であり、ムッソリーニ政権下で苦渋を経験した映画監督を父に持ち、左翼思想に共感を示していたレオーネであれば、革命を題材にした作品を構想したとしても不思議ではない。すでに『続夕陽のガンマン』*The Good, The Bad and The Ugly* (1966) では、南北戦争を舞台に選定し、西

部劇の枠を超えようとするかのように、具体的でより本物らしい細部にこだわり、アメリカの歴史を描こうとしたのだし、前作『ウエスタン』はアメリカ横断鉄道の建設にまつわる裏面史を描こうとしたものだったのだから。

しかし配給会社の意向などから、このタイトルは変更を余儀なくされる（フレミング350）。レオーネの一般的評価、認識を逸脱するような政治的な作品と思われるのは興行上は不利であったろう。本作が誕生する時代、とりわけ1968年という象徴的な年以降は、いよいよ最終局面に近付いていたヴェトナム戦争の続く中、世界中が確かにある種の革命的な雰囲気にも包まれていた。本作で言及される20世紀初頭のアイランド独立闘争は、1972年にロンドンデリーで「血の日曜日事件」が起こることになる北アイランドの状況と密接につながるものであった（Simsolo 150）。

『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・アメリカ』制作に傾注したかったレオーネは実はあまり本作の制作に乗り気ではなかった。かれはプロデューサーに留まり、監督は他に任せるつもりであった。それもあってか、かれはタイトルでも妥協する。イタリア語版では次善の選択がなされ、作品中で主人公の一人、シヨーンが口にする“*Giù la testa, coglione*”（頭を伏せろ、バカ野郎）のセリフから取られることになった。このセリフについてかなり象徴的な意味を、「革命には安易に首を突っ込むな」という意味を認めていたレオーネは、英語版の命名にもこだわりを見せる。日常の俗なイタリア語表現である原題を、“*Duck, you sucker*”という英語に翻訳することを主張した。レオーネが、監督として招いたピーター・ボグダノヴィッチは、アメリカ人として、その英語の不自然さを訴えたが無駄だった（フレミング352）。必ずしも英語に秀でていたわけでもないこのイタリア人への不満は当然だったかもしれない。結局ボグダノヴィッチは降りることになり、レオーネ自身が監督することになる。

アメリカ版ではこのレオーネの意志が貫かれるが、イギリスでは言語として通用しない表現と判断されたためか、あるいは興行的に無難なものを求めたためか、『荒野の用心棒』*A Fistful of Dollars* (1964) を模した“*A Fistful of Dynamite*”と命名される。しかし全くの不入りとなるアメリカでも、イギリス版に倣って題名は変更されることになる。他方、フランスではレオーネが最

初に考えたものがそのまま残り、“*Il était une fois...la Révolution*”（昔々、革命が...）として上映され、そして最も成功を収めることになる。イタリア語版タイトルはともかく、その下手な訳のアメリカ版、パロディックに「レオーネ的」なイギリス版、そしてわが邦のそれぞれの題名を見回す時、昔話としての西部劇を作り上げた作家が昔話としての革命を描こうとした、ただそれだけのことが通らなかつた時代の不思議を見る思いである。とは言え、旧アメリカ版タイトルをその象徴性の価値から認める論者もいることは注記しておきたい（Cumbow 97）。

2. 男、男の名

登場人物たちの名はいつも興味深い。二人の主役の洗礼名は「同じ」である。パプテスマのヨハネや、福音書あるいは黙示録の著者名などとして、聖書中に多く登場するその名を二人は授けられた。メキシコ人はフアン Juan と言い、アイルランド人はジョン John と名乗る。

かたや銃でオートバイのタイヤを撃ち抜き、かたや馬車の天井に爆薬で穴を開けるといふ、はでな応酬で始まる二人の出会いの後、メキシコの山賊はメサ・ベルデ銀行を襲うという多年の夢が、このアイルランドの爆薬使いの腕によって実現すると考える。山賊は、爆薬使いの所持品の中に、その男の写真と名が300ポンドという金額とともに記されている新聞を見つける。英語は読めなくとも、「写真の下に金額が書かれている」のはお尋ね者、自分と同じ種類の人間だと確信する。実はアイルランド共和国軍（IRA）のメンバーとしてイギリス当局から指名手配を受けているという記事であったのだが。記事の内容はともかく、男の名前は分かっただろう。男の名はジョン・マロリー John H. Mallory と書かれていた。おそらくそれを知った上で、山賊は爆薬使いに向かってその名を尋ねる。男はためらいつつ答える、ショーン Sean と。これがアイルランド人であるかれの「本当」の名に違いない。しかしよく聞えないという風に、相手は聴き返す。今度は決然とジョン John と答える。念を押すようにもう一度聴き返されると、今度はゆったりとして同じジョンを繰り返す。山賊はこの男を仲間に引き入れるために大げさに喜んで見せる、「おれはフア

ン、あんたはジョン、同じ名だ、これは運命だ」と。

ゲール語の母国であるアイルランドやスコットランドでは、ヨハネはショーン Seán (あるいは Sean) となった (Hanks & Hodges 296)。このショーンが、イギリス式にジョンと呼ばれること、敢えてその名を自らも告げたことの真の理由は映画を通じて説明されることはない。そして二度とショーンの名が発されることもない、ただアイルランドでの回想シーンなどに流れるエンニオ・モリコーネによる甘美な音楽の中で、歌詞としてスキヤットのようにその名が繰り返し歌われることを除けば。それは男にショーンの名を、つまりアイルランドを思い出させる役目を負っているかのようだ。

メキシコのファンが二人の出会いを「運命」と呼んだのは、ただこのよそ者を何とか仲間に引き入れるための気の利いた表現をと思ったまだけかもしれない。が、この「運命」という語は、ショーンを自身の過去へと導く鍵となる。アイルランドの緑の林の中を走るオープンカーを正面アップで捕らえる映像、車上には三人、後部座席に女性が一人、運転する男性とその隣にショーン。スローモーションの映像には紗が掛かり、楽しんで若々しい様子から、それが過去の回想であるらしいことは容易に察せられる。そこに「ショーン、ショーン…」というコーラスがモリコーネの音楽に乗せて歌われるのだ。後ろの女性に口付けするショーン、運転席の男は笑いながら冷やかすようにショーンを片肘でつつく、空いている手で運転席の男の顔を横から押し返し、男の靴の上からアクセルを踏みつけるショーン。カメラは引き、通常のスPEEDに戻って映像は疾駆する車の様を写しだすと、すぐに音楽も消え、回想も終る。本編に五回登場するショーンの回想、フラッシュバックの最初のものだ (イタリア版、アメリカ版など多くの国で上映された版では最後の、五番目のフラッシュバックは何らかの理由でカットされている。フランス版などでは残されている)。ショーンとジョンという二つの名の意味について我々はいっと考察できるかもしれない。例えば、捨ててしまった過去を象徴する名と今の現実を象徴する名として。さらには、映画の最後の方で、二人がメキシコを離れてアメリカへ逃れ、玩具の機関車に書かれていた名前になんで、二人はジョンとジョニーになることを語ることに注意を向けるべきかもしれない。ファンはジョンに、ジョン

(シヨーン) はジョニーとしてアメリカに生きるという未来への希望について。

3. 土地、土地の名

ホルヘ・ルイス・ボルヘスが「英雄と裏切り者のテーマ」(『伝記集』第二部「工匠集」)について語り始めた時のことを思い出してみよう。いつの日かそのテーマを、つまり英雄と裏切り者というテーマを描く詳細な物語を書くために、その舞台として、ポーランドやアイルランド、ヴェネツィア、南米やバルカンのような専政下にあつて反抗が常に起こり得るような国ならどこでもよいが、とりあえず1824年のアイルランドとすることにしたと。ところで、レオーネは20世紀を代表することになるかもしれないこの「作家のための作家」を読んでいたのだろうか。あたかもレオーネはボルヘスの提示したこのテーマを拡大、昇華させたかのようにも見える。レオーネもアイルランドに目をつけているが、あくまで一人の登場人物のバックグラウンドとして採用するに留めている。これについては後続の章で触れるであろう。

映画の舞台としては20世紀初頭のメキシコが選ばれる。メキシコ革命は、あらゆる革命というものはそのなかもしれないが、実に複雑な展開を見せる。長かったディアス独裁体制に対して1910年に革命が起きる、間もなくディアスは亡命、マデロによる政権が立てられるが、クーデターによりウエルタが登場、それに抗して再び動乱の様相を呈し、やがてカランサが登場する。映画ではウエルタ政権が崩壊する直前の時期で、1913年と推定されている(フレイリング 364, Cumbow 245)。その間常に名前が挙がり、ハリウッド映画などでもしばしば題材とされたのがパンチョ・ビリャやエミリアーノ・サパタなどの農村出身の指導者たちである。我々などはもちろん、ハリウッドでも、またレオーネ自身にしても結局このような名前の羅列ぐらいでしかこの革命の実態は知らないのではないだろうか。レオーネは正直に言う、「メキシコは戦いや革命に言及するための口実」と(Simsolo 147)。それはそっくりボルヘスの言にもつながる。だが、ただそれだけなのだろうか。1910年代以降は、バルカンの火種が世界戦争へと広がり、世界を「革命」へと導く時代であり、ただ革命という舞台が必要であったというだけの理由ならば、その舞台を求めるのには事欠

かない時代であった。中南米やバルカン地域だけではない、ロシア、中国、あるいは朝鮮…。レオーネは毛沢東の『湖南省農民運動視察報告』（1927年）から、革命とは暴力行為だという一節を映画の冒頭に引用もしている。アンドレ・マルローが自作の小説の舞台に中国を選んだのは、実際に同時代人として足を踏み入れた土地であったからだろうが、レオーネにはそういった経験があったわけではない。実際に作品中のエピソードには第二次世界大戦中のイタリアでの事件などが反映されているのは本人が言うとおりでであろう（Simsolo 147）。それでも結局、舞台に選ばれたのはメキシコであった。

一つには、長らく西部劇を撮ってきた彼が、舞台設定として好んできたのは合衆国新領土、つまり旧メキシコ地域であったし、状況によっては国境を越えていた場合もある。それは何よりも実際のロケーション地であるスペインのアルメリア地方などの乾いた大地が最も違和感なく受け入れられる設定でもあっただろう。メキシコは云わば「馴染み」の土地であったのだ。本作冒頭のフアン盗賊団による駅馬車襲撃の場面とそれに続くファンとジョンの出会いの場面、あるいは終盤の列車爆破とそれに続く戦闘の場面、いずれも乾いたメキシコ風の大地の中で繰り広げられる。ただメサ・ベルデ Mesa Verde の町だけは、スペイン語で「緑のテーブル、食卓」というその名の通り、この乾いた風土の中のアオアシスとして、ファンの夢の銀行の町として存在し続けていたのだ、革命に至る腐敗と動乱がこの町すらも荒廃させてしまうまでは。

また、おそらくレオーネはエイゼンシュテインのメキシコ論も読んでいただろうし、この映画芸術の巨匠の次のような言葉を無意識の内に収めてもいたのではないか。「メキシコはありとあらゆる矛盾をいっぱいにはらんだ国として、わたしの目にうつった。それは、言ってみれば、わたしが過去から現在にいたるまで自分のなかに、一つの球のなかへしまいこむようにして持ちつづけてきた数知れない印象の線や特徴を、全部さらけ出してスクリーンにうつし出したようなものだった（336-337）」。そしてメキシコはトロツキー暗殺事件の舞台となった土地でもある。かれが意識していたかどうかはわからないが、メキシコ革命の持つ、正と邪や表と裏といった明瞭な境界のない曖昧さ、あるいは必ずしも直線的な進化と発展というのではない、不連続で、しかし絶えざる革命

という性質の中に、裏切り者が英雄となるという特異な物語の表出の可能性を見出していたのかもしれない。

4. ジョン・フォードとルキノ・ヴィスコンティへのオマージュ

前作『ウエスタン』はジョン・フォードを始めとする先輩たちへの言及、引用に満ちていた。「フォード一家」からウッディ・ストロードを殺し屋の一人にキャストिंगもしていた。本作では、アイルランド独立闘争という物語のバックグラウンドや裏切りというテーマが、やはりフォードの『男の敵』*The Informer* (1935) に由来することが知られており、レオーネが多用するフラッシュバックの原点も本作にあるという（フレイリング349, 363）。他方、しばしばフォードについて批判的な言辭も為すのだが、決して完全な否定というわけでもない。それは愛情を持った批評という程度であり、アイルランドを舞台にした『静かなる男』*The Quiet Man* (1952) などへの非現実的という批判も現実のアイルランドを知らないのだから仕方がないとする（Simsolo 150）。フォードはまさしく非現実的な「おとぎ話」としてのアイルランドを描こうとしたのであるが（アンダースン180）。しかしこの作品でジョン・ウェインが演じるアメリカから故国へ帰ってきた元ボクサーの主人公の名がやはりショーンであることは思い出してもよい。かれはリングで相手を殺してしまったため二度と殴り合いはしないと心に決めていた。しかし何よりもまず、ジョン・フォードが、アイルランド系二世であって、本名をショーン・アロイシャス・オフィーニー Sean Aloysius O'Feeney ということこそ心に留めておくべきことであろう（アンダースン20）。ジョンであることとアイルランド人ショーンであることの葛藤というテーマの原点はここにあったのではないか。

敬愛するというよりも、うらやましく思っていたと言えるかもしれないルキノ・ヴィスコンティへのオマージュはそれ程あからさまではないが、旧いヨーロッパ世界の黄昏を描いた『山猫』*Il Gattopardo* (1963) などの作品の反響を、滅び行く種族としてのガンマンたちの世界を描いた『ウエスタン』の中に、フレイリングと共に聞くことは可能であろう（275）。例えばその両作品に出演したクラウディア・カルディナーレを見てみよう。『山猫』では野性的な魅力

によって新興の地主階級と古い貴族階級とを結びつける役割を演じる地主の娘アンジェリカ役を、一方『ウエスタン』では鉄道敷設という新時代の象徴と共に娼婦であった過去と決別し未来を生きる女性ジルを演じた。両作品に出演した俳優はもう一人、パオロ・ストッパである。かれは『山猫』ではカルディナーレ演じるアンジェリカの父であり、新興勢力を代表する存在であったが、『ウエスタン』では逆に鉄道敷設をいまいまく思っている古い世代の人間、馬車屋の役であった。しかし前者では社交界へのデビューを果たさせるため娘をサリナ公爵邸にエスコートし、後者ではジルを結婚相手の待つ家まで運ぶ役を務めるのだ。『夕陽のギャングたち』にも『山猫』の俳優が登場する。革命指導者ビレーガ医師役のロモロ・ヴァッリである。『山猫』ではサリナ公爵家付きの神父ピローネの役で、ガリバルディによる革命、イタリア・リソルジメント運動を背景にしたこの作品中で、教会という旧世界を象徴する人物として、革命を非難する側であった。医師と神父という生命を預かる立場の人物の役を、しかし逆の社会正義の主張を持った役柄に同じ役者をレオーネは当てはめている。他にも搾取者の代名詞として登場するドイツ人鉱山主の名前が、『地獄に墮ちた勇者ども』*The Damned* (1969) に登場する冷徹な親衛隊員や『ヴェニスに死す』*Death in Venice* (1971) の主人公とも同じアッシェンバッハであることなども含めてヴィスコンティを想起させる点が多い（後者は『夕陽のギャングたち』と同年の公開ではあるが）。

作品概要

《舞台は20世紀初頭、革命動乱期のメキシコ。子供たちも含めて家族、親族で構成された山賊団の首領、ファン・ミランダは、アイルランド人ジョン（ショーン）・マロリーと出会う。かれはアイルランド共和国軍の爆薬スペシャリストでイギリス政府から指名手配を受けている。ファンはかれの能力をメサ・ベルデ市の国立銀行襲撃という夢の実現に利用しようと仲間に誘う。鉱山で自分の技術を使おうとしていたジョンは断る。その後ファンの策謀によってドイツ人鉱山主を誤って爆殺してしまい、再び誘われるが、ジョンはファンを振り切って逃れる。

メサ・ベルデへの列車に乗ったファンらは官憲の目に留まるが、危ういところを謎の紳士に救われる。久しぶりのメサ・ベルデは知事ドン・ハイメの強圧的な支配下であり、その変貌ぶりにファンは驚くが、銀行は変わらず存在することに満足する。すぐにジョンと再会すると、そこでは革命地下組織が指導者ビレーガ医師を中心に市内要所を襲撃する計画を話し合っていた。謎の紳士はビレーガであった。ジョンがファンを銀行襲撃計画に誘う。喜ぶファン。決行の時、市内各所への一斉襲撃とともに、ジョンの爆薬は銀行の門を破壊、ファンらは突入する。しかし銀行はすでに政治犯の収容所になっており、金はなかった。激怒するファン、しかし、開放された政治犯の歓喜の渦に包まれ、否応なく革命の只中に入ってゆく。

グンテ・レザ大佐に率いられた政府軍が迫って来たため、ビレーガら地下組織のメンバーはファンの家族ら共々山岳地帯の洞窟に逃げ込む。が、ジョンとファンのみは迎撃のため谷間近くに留まり、ジョンは爆薬を橋に仕掛ける。進撃して来る一部隊を爆薬と二人だけの銃撃で壊滅させる。だが生き残ったグンテ・レザは復讐に燃え、ビレーガらを捕縛し、ファンの家族らを虐殺する。洞窟に着いたジョンとファンを待っていたのは子供らの死骸だった。神と希望を捨てたファンはただ一人政府軍に突入し、捕えられる。政府軍の動静を探るジョンはビレーガが拷問を受けた末、仲間らを裏切り、銃殺させてしまう場面に出くわす。それはジョンを過去の追想に向かわせる。アイルランド独立運動の地下組織で指導的役割を務めていたかれの友人は、イギリス官憲に捕えられ、同志を裏切ったのだった。ファンは処刑の直前、ジョンによって救出される。

列車の家畜用貨車に隠れてファンとジョンはアメリカへ逃れようとする。「ジョンとジョニー」になって銀行強盗でもやろうとジョンはファンを慰める。そこへ革命軍の襲撃。同じ列車に亡命を企てる知事ドン・ハイメが乗っていたのだ。家畜車両に逃げ込んできたハイメから銃を奪ったジョンはそれをファンに渡す。家族の仇としてハイメを撃ったファンは再び革命軍兵士らに歓呼で迎えられる。

ジョンとファンは革命軍指導者の中に加わり、兵を増強し列車を仕立てて進軍して来るグンテ・レザ率いる政府軍への対応を話し合う。そこへビレーガ医

師が現れる。喜ぶファン、だが裏切りを知るジョンは醒めた態度を取る。ジョンは機関車に爆薬を積み、向かってくる列車に衝突させることを提案、機関車と一緒に乗り込む相棒にファンではなくビレーガを指名する。

爆走する機関車の中で、ジョンはビレーガの裏切りの現場を見たことを告げる。ビレーガもそれを察していた。ジョンは、釈明するビレーガを前に、裏切った友人を自ら射殺した過去を回想する。「俺は裁くつもりはない、裁くのは一度だけでいい」と、自らの罪を自らで裁くことを求め、激突の直前、ジョンは機関車から飛び降りる。しかしビレーガは政府軍を乗せて迫る列車を目前に静かに目を閉じる。

ファンらに率いられた革命軍は激突で破壊された車両から脱出する政府軍の兵士たちへの銃撃を開始する。そこへ合流しようとするジョンは背後からグンテ・レザに撃たれる。ファンは復讐のようにグンテ・レザに執拗に機関銃の弾を撃ち続ける。虫の息のジョンはファンが洞窟に捨てた十字架を返し、ビレーガは英雄として死んだと伝え、煙草の火をもらう。最後の回想が始まる。アイルランドの草原の中、女性と口付けをするショーン、次いで替わってその女性とやはり口付けをする友人。助けを呼ぼうとファンが走り出すと、大きな爆発音とともにジョンは自爆する。「ジョニー！」と叫び、呆然自失のファンの顔のクローズアップのままストップ・モーションとなる。》

参考文献

- 『夕陽のギャングたち』 ワーナー・ホーム・ビデオ、NJV-99264 (ビデオ)
『夕陽のギャングたち』 スティングレイ、TDV-27420 (DVD)
リンゼイ・アンダースン『ジョン・フォードを読む』 高橋千尋訳 東京：フィルムアート社、1984。
セルゲイ・M・エイゼンシュテイン『エイゼンシュテイン全集 第1部 人生におけるわが芸術』第1巻「自伝のための回想録」 エイゼンシュテイン全集刊行委員会訳 東京：キネマ旬報社、1978。
クリストファー・フレイリング『セルジオ・レオーネ』 鬼塚大輔訳 東京：フィルムアート社、2002。

Robert C. Cumbow, *Once Upon a Time —the Films of Sergio Leone*,
Lanham (MD) : Scarecrow Press, 1987.

Patrick Hanks & Flavia Hodges, *A Dictionary of First Names*, Oxford:
Oxford University Press, 1990.

Noël Simsolo, *Conversations avec Sergio Leone*, Paris: Cahiers du Cinéma,
1999.