



# 琉球大学学術リポジトリ

University of the Ryukyus Repository

Title	アンソニー・マンの西部劇 (レオーネ研究ノート)
Author(s)	西森, 和広
Citation	琉球大学欧米文化論集 = Ryudai Review of Euro-American Studies(61): 91-111
Issue Date	2017-03-15
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/36691">http://hdl.handle.net/20.500.12000/36691</a>
Rights	

## アンソニー・マンの西部劇Ⅱ（レオーネ研究ノート）

西森和広

### はじめに

引き続きアンソニー・マン **Anthony Mann** の西部劇作品を見てゆく。

前号では、マックス・アルパレスの著書『アンソニー・マンの犯罪映画』*Crime Films of Anthony Mann* を主な参考資料として、これまで謎とされる部分の多かった前半生を中心にマンの経歴を概観した後、西部劇第一作『流血の谷』から『裸の拍車』までの五作品の梗概の作成と簡単な内容分析を試みた。今回は第六作『遠い国』から第八作『シャロン砦』までを取りあげる。

### 『遠い国』 *The Far Country*, Universal-International, 1955

(ユニヴァーサル・ピクチャーズ UNFD-30842)

製作：Aaron Rosenberg 脚本：Borden Chase

撮影：William Daniels 音楽：Joseph Gershenson

主な配役：James Stewart (Jeff Webster), Ruth Roman (Ronda), Corinne Calvet (Renee), Walter Brennan (Ben Tatum), John McIntyre (Gannon), Jay C. Flippen (Rube)

【梗概】1868年、シアトル港。友人ベン・テイタムの待つ船着き場に、ジェフ・ウェブスターがカウボーイたちと牛の群れを引き連れて到着する。給金を渡そうとするジェフとカウボーイたちの間に不穏な気配が漂う。道中、牛を盗もうとした仲間のカウボーイがジェフの手によって殺害されていたのだ。ジェフとベンはアラスカのスキヤグウェイ行きの船に牛の群れを積み込み、乗り込む。スキヤグウェイからは陸路をゴールド・ラッシュに沸くカナダ領のドーソンまで向かい、牛を売りさばく思惑だ。そこへ先のカウボーイたちが保安官と共に

戻り、ジェフを人殺しと告発する。船長が捕縛を命じるが、ある女性客にかくまわれる。航行中は身を潜め、スキヤグウェイ到着の際は、牛を暴走させ、隙を付いて船を脱出する。しかし騒ぎのせいで絞首刑を中断され憤った判事のギャノンによって逮捕される。殺人は無罪となるが、騒乱罪が科され、牛を没収される。ジェフは船で助けられた女、酒場の主人ロンダに再会する。ドーソンに新しい店を開くという彼女は、ジェフとベンを山越えのガイドに雇う。金鉱堀の男たちと共に一行は出発。夜、ジェフとベンは密かに引き返し牛を取り戻す。ギャノンは手下を率い後を追う。酒場の下働きの娘、レネーが危急を知らせ、おかげでジェフはギャノンの追跡をかわしてカナダ領に逃げ込む。ロンダは近道の雪山越えを取ろうとするが、ジェフは反対し、別の道を進む。ロンダら一行を雪崩が襲う。それ見たことかと冷淡なジェフに、ベンとレネーは怒る。二人に促され、ようやく救援に向かうジェフ。助けられたロンダはジェフに謝罪、和解する。ドーソン近く、帰郷する鉱夫らが襲撃されるのを目撃、ジェフは襲撃者の一人を倒す。ドーソンに到着後、ジェフは元からある店ではなく、ロンダの店に高値で牛を売り、レネーに非難される。ジェフとベンは代金で採掘権を買い取る。再び離山者が襲われ、ジェフは保安官就任を要請されるが断る。ドーソンに現れたギャノンは手下を使って鉱夫らの採掘権を奪って行く。ジェフとベンは密かに逃亡を図る。そこへギャノンの手下が襲来し、ベンは死に、ジェフも深手を負う。町に戻ったジェフをレネーは介抱する。「なぜ？」と問うジェフに「馬鹿な質問」と答えるレネー。採掘権の全てを無効と宣言するギャノンに立ち向かえる者はなく、遠巻きで見つめるジェフに住民たちの眼は冷たい。ロンダは彼と一緒に逃げようと告げる。だが、ジェフはついに決断し、ガンベルトを巻くと、ギャノンに酒場で待てと伝えさせる。ジェフの馬鞍を飾る鈴の音が通りに響く。ベンからジェフへの贈り物の鈴だった。ギャノンは手下を差し向けるが、ジェフの敵ではない。ギャノンは自ら銃を取り、背後を突こうと裏口から出る。危険を知らせようとロンダが飛び出し、ギャノンに撃たれる。駆け寄るジェフが「なぜ？」と問うと、「馬鹿な質問」と笑って息絶える。激戦の末、ジェフがギャノンを倒す。レネーの抱擁を受けるジェフの眼差しの先にはベンの鈴が揺れている。

．．．

ジェフは人との関わりを拒絶する。ロンダは似た者同士だ。共に信じた者に裏切られた過去を持つ（「信じた男がいたの。それで家を失くしたの」—「偶然だな、俺には信じた女がいた」）。前作のケンプも同じだった。金を稼ぐことしか頭にないのもそうだ。ただ二人には自己を取り戻そうという執念はない。二人とも虚無的な人生観に染まり、他者を省みない。ただロンダはジェフに希望を見出そうとした。フォードの『駅馬車』などに見られる「酒場の女とならず者」の構図、マンの『ウィンチェスター'73』もこれに当たる。だが本作でヒーローを救う役目を担うのはもう一人の女性、「カントリー・マーム（田舎の女教師）」の名で分類されるタイプのレネーだ。「酒場の女と女教師」の典型的対立の構図だが、ジェフが他者とのつながりに意義を再び見出し、自己の回復を得るきっかけをもたらしたのはどちらでもなく、ベンの死だった。ジェフはベンを介して辛うじて社会と繋がっていた。彼が社会の束縛から「自由」でいられたのは実はベンの存在あってこそだった。ベンの死は彼から「自由」を奪い、孤独に追放される。ギャノンによるベンの殺害が彼を社会正義への復帰に目覚めさせる。孤独な英雄は友の死によって取るべき道を悟る。その姿は友パトロクロスの復讐のため最後の戦いに立ちあがるアキレウスそのものだ。

この四作目のマン＝チュワート西部劇へのベイシンガーの指摘は少し辛口だが、言い得て妙だ。「自意識と人為的な性質」の作品で、「あたかもマンは、自分自身のゲームが理解できたので、要約・抽出 (abstract) してやろう、ほとんどジョークとして扱ってやろうと決意したかのようだ」(Basinger, p.95)。本作はアラスカが国境を接するカナダのクロンダイクのゴールド・ラッシュという史実を踏まえている (Lamar, p.437)。アラスカとゴールド・ラッシュと言えば、何度も映画化された『スポイラーズ』*The Spoilers* (レックス・ビーチ原作) が直ちに想起されよう。同作が下敷きなのは明白だが、脚本のチェイスは相当に練り上げた作品にした。「この作品は言及する (The film refers.)。その舞台装置は他の西部劇の舞台装置に直接言及する、だから現実への言及は間接的だ。登場人物たちと彼らのジレンマは他の西部劇の人物たちに言及する

(とりわけマンの西部劇の人物たちに)」(Op.cit., p.100)。熟達の俳優たちもそれに応える。「ウォルター・ブレナンはウォルター・ブレナンを演じ、ジェームズ・スチュワートはジェームズ・スチュワートを演じる、図像学的意味 (iconographic sense) で」(Ibid.)。要はパロディということだ。その最たるものはロイ・ビーン判事の変異、ジョン・マッキンタイア演じるメフィストフェレスの如きギャノン判事だろう。銃の腕は一流、シルクハットを愛用し、嬉々として縛り首を宣告し、笑う悪魔といった風貌だ。また自作への言及をマンが楽しんでいる例としては、ジェフがレネーとロンダにそれぞれ別の場面で「なぜだ？」と問い、二人とも「バカな質問ね」と答える場面が挙げられる。そこには明らかに『裸の拍車』の最後でケンブがレナに問うた同じ「なぜだ？」がこだましている。レナは黙って言葉では返さなかったが、その眼差しは「バカな質問ね」と言いたかったのだろう。本作は良くも悪くもサービスが行き届いている。

### 『ララミーから来た男』 *The Man from Laramie* (Columbia, 1955)

(ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント TSCP-10242)

製作 : William Goetz

原作 : Thomas Flynn 脚本 : Philip Yordan, Frank Burt

撮影 : Charles Lang 音楽 : George Duning

主な配役 : James Stewart (Will Lockhart), Arthur Kennedy (Vic Hansbro), Donald Crisp (Alec Waggoman), Cathy O'Donnell (Barbara Waggoman), Alex Nicol (Dave Waggoman), Aline MacMahon (Kate Canaday), Wallace Ford (Charlie O'Leary), Jack Elam (Chris Boldt), James Millican (Sheriff Tom Quigby), John War Eagle (Frank Darrah), Frank DeKova (Padre)

【梗概】荒野、ラバの引く荷車の列が進む。先頭を行くウィル・ロックハートは山峡に焼け焦げた馬車の残骸を見付け、野営を命じる。残骸の中に騎兵隊員の帽子を見つけ、ウィルが佇む。「見て、考えても彼は帰ってこない」と言う従者のチャーリーに、「私が来たのは何のためかこれが教えてくれる」と答える。プエブロ族の町コロナド、ウィルはワゴマン商店を訪れ、ララミーから品

物を届けに来たと伝える。女主人のバーバラは、父を亡くし店を閉めようとしていたと笑う。店に飾られた一丁のライフル銃にウィルの目が向けられる。プエブロ族の使用人の男に出所を尋ねるが、代金代わりに「インディアン」が置いていったとしか答えない。バーバラから聞いた塩干潟でウィル一行は帰りの荷にするため塩の積み込みを始める。そこへバーブ牧場のデイブと牧童らが来襲し、泥棒と決めつけ、ウィルを捕まえる。デイブはラバを射殺し、荷車を焼かせる。抵抗したウィルは牧童に馬で引きずられる。駆け付けた牧童頭のヴィック・ハンズボロがデイブをなだめ、ウィルには立ち去るよう言う。給金を渡して雇人たちを去らせるウィルに、一人チャーリーは残って協力を申し出る。アパッチの血を引く彼はアパッチ族の動静を探りに向かう。ウィルはバーバラから、コロナドー帯を支配するバーブ牧場の主は彼女の父の兄、アレック・ワゴマンで、一人息子のデイブとはいとこだと聞く。

翌日、牧童らと牛を追って町に入ったデイブをウィルは殴り、水桶に突き落とす。止めに入ったヴィックとも殴り合いになり、デイブは銃を抜くが、馬車に乗った婦人にライフルで牽制される。アレックが現れ、町を出るのと引き換えに弁償を約束して収める。馬車の婦人、ケイト・キャナデイに誘われ、ウィルが彼女のハーフ・ムーン牧場へ同道しようとする、一人の男が近付き、行くなと脅す。バーブ牧場に対抗するためウィルを雇いたいとケイトは申し出るが、弟の仇討ちがあると断る。一方、バーバラは恋人のヴィックに、実の弟さえ裏切ったアレックを信用しないで、二人で別の場所でやり直そうと提案するが、アレックから牧場の譲渡を約束されていると言ってヴィックは耳を貸さない。

ウィルはアレックから弁償金を受け取る。だが町を出る気はない。町はずれの荒野、ウィルはチャーリーから、近く銃が手に入るとアパッチたちが噂していると聞く。二人の跡を付けてきた男がいた。町でウィルを脅した男で、クリス・ボルトと名乗る。威嚇して男を追い払い、ウィルはコロナドに戻るが、保安官からも立ち去るよう警告される。夜、ウィルは路上でクリスにナイフで襲われる。何とか撃退すると、バーバラの店の使用人が屋根でその様子を見ていた。プエブロの住民の婚礼祝いで賑わう教会で、ウィルはバーバラに再会

し、神父を紹介される。神父から、アパッチの襲撃で使われた銃が密売されたものだと訊き出す。遅れてヴィックも仲間に加わる。教会を後にしたウィルは、クリス殺害の容疑で保安官に逮捕される。例の使用人に証言を求めるが、知らないと答える。

翌日、アレックが留置場にウィルを訪ね、よく見る夢、息子がウィルによく似た男に殺される夢について話し、町から出るなら釈放させると申し出る。だがウィルは拒絶する。すぐに今度はケイトが訪れ、牧童頭になるなら保釈させると言われ、受け入れる。バーブ牧場、アレックは牧場経営の勉強を促し、デイブを強い口調で諫める。他方、ヴィックには自分がいずれ失明すると教え、デイブの後見を頼む。苛立ったデイブはヴィックに悪口を浴びせ、ウィルが牛を追っているのを見付けて銃撃する。ウィルに応戦され、右手に傷を負ったデイブは猛り狂い、牧童らにウィルを捕まえさせると、彼の右手を撃ち抜く。怒りと痛みに駆られ、デイブは一人険しい山の頂に向かう。銃器を満載した荷車がそこにあった。デイブはアパッチを呼ぶのろしを上げるが、駆け付けたヴィックに制止される。激高し、銃を向けたデイブをヴィックはやむなく撃つ。ヴィックは黙ってデイブの亡きがらを牧場に運ぶ。

ハーフ・ムーン牧場、ウィルはケイトの手当てを受けながら、彼女がアレックの婚約者だった過去を聞く。保安官が訪れ、デイブの死と報復の危険を伝える。デイブの葬儀を終えたアレックは皆を制し、一人でウィルとの対決に向かう。銃を撃ちながらウィルに向かうアレックだが、視力はすでに衰え、落馬する。夢の男は自分ではないとウィルはアレックを諭す。バーブ牧場、帳簿を調べていたアレックは、彼の知らない不審な積み荷の荷車が購入されているのを知る。デイブの銃密売への関与を疑い、荷車の隠し場所を探そうとするアレックをヴィックは必死で止める。ヴィックは例の山頂を目指すアレックと口論となり、崖下に突き落とす。荷車の轍の跡を見付け、跡を辿っていたウィルはアレックを発見し、ケイトの許へ運ぶ。ケイトらの看護を受けるアレックの様子を見にヴィックが訪れるが面会を許されない。アレックは意識を取り戻し、ウィルを呼び、真相を告げる。慌てて逃走したヴィックをウィルは追う。山頂でのろしを上げているヴィックを崖っぶちに追いつめ、ウィルは「千マイルをや

って来たのはおまえを殺すためだ」と告げる。訳を尋ねるヴィックに、ウィルは答える。アパッチの襲撃で全滅した騎兵小隊に弟が所属していたこと、襲撃で使った連発銃は密売で手に入れていたこと、だから銃の密売者こそが弟の仇だと。眼下にアパッチの一群が迫る。銃を渡さないと殺されると叫ぶヴィックに、ウィルは崖下に荷車ごと武器を落とすよう命じる。墜落する荷車の銃器が火を噴き爆発する様を見守るアパッチたち。ウィルに追い払われ、ヴィックは必死に逃げようとするが、アパッチの攻撃を逃れることはできない。ハーフ・ムーン牧場、ウィルに別れを告げるケイトを呼ぶアレックの声。ウィルはバーバラにも別れを告げ、一人ララミーへと馬を駆る。

．．．

本作は、マン＝スチュワート西部劇の第五作、西部劇ではない作品も含めると八作目となるこのコンビ最後の作品でもある。実際は、この後にも企画された作品があったが実現には至らなかった。にもかかわらず、本作は「スチュワートとの五年の共同作業の総括をしようとした」(Missiaen, p.51) マン自身の意図が十分に発揮された作品となった。これまでの三作ではすべて北西部の冷涼な地域が連続して舞台として選ばれていたが、今回は一転して、南西部の乾いた荒野が舞台となる。彼らのコンビ第一作『ウィンチェスター銃'73』の舞台と似た環境が選ばれたことになる。そのせいか内容の面でも両作には類似点がある。マン＝スチュワート西部劇はしばしば「復讐の男」の物語と形容されるが、間の三作は、むしろ自己の回復と復権、つまりは再生の物語と言うべきものだった。「復讐」のテーマが物語全体を支配しているのは、実はこの両作だけだ。『ウィンチェスター銃'73』の主人公リン・マカダムは父の仇を、本作の主人公ウィル・ロックハートは弟の仇を追い求める。復讐の成就のみが彼らの目的であり、それが物語の核になる。ただ異なるのは、前者では目指す相手が誰かが問題ではなく、どこにいるのかが問題であったのに対し、後者では目指す相手が誰かが問題であることだ。したがって、本作には「探偵物」の気分が濃厚だ。前者では、名銃ウィンチェスターの持ち主の変遷と目指す相手の居場所を突き止める追及の旅が、運命の糸を紡ぐその様自体がプロットを構成していた。それに対し、本作では旅そのものは早々に終わり、後は主人公によ



る仇（犯人）特定の推理と冒険が中心となる。まさにハードボイルド探偵張りの活躍が焦点となっている。

謎追及の物語と言える本作では、観客にもまた多くの謎を提供する。そもそも主人公ウィル自身が謎めいた人物だ。バーバラから故郷を尋ねられ、彼は「今いるところが私の故郷だといつも思っている」と答え、好感を得る。だが、前の三作の主人公やシェーンなどとは違い、彼は過去から追われてきた男というわけではなさそうだ。「ララミーから商品を持ってきた」男なのだ。このセリフの違和感は、ララミーの名が何よりもまず、店の商品か何かではなく、砦と騎兵隊に結びつく点にあらう。つまりは「インディアンとの戦い」にこそ結びつく名であり、そしてそれがヒントになるのだ。

彼女の店で連発銃を見つけたウィルは、求める場所がここだと確信する。そしてそれは、やがて彼の存在自体が様々な軋轢を生むことで立証されてゆく。渦中に身を投じることで、彼は自らの周りに引き起こされる化学反応の様を見極めようとする。やがて影の中から、目指す相手が見えてくるはずだ。まさしくフィリップ・マーロウの如きハードボイルド探偵を想わせる。だが、物語の最後で、すべての謎が明らかにされると思ったら大間違いだ。彼はホームズやポワロではない。密売の主犯は誰か、ヴィックかデイズか、他に関与者はいないのか。クリス・ボルトは独自の判断で、あるいは誰かの命令で動いたのか。そしてそのクリスは誰に殺されたのか。古典的探偵小説の愛好者なら、これらすべてに答えを出してくれないのを不満に思うだろう。特に怪しげなのが、バーバラの店で働くプエブロ族の男だ。彼はウィルとクリスの格闘を見ていたのに、保安官に知らないと答える。初めにウィルから銃について尋ねられた時も、「インディアン」が置いて行ったとしか答えない。ウィルが一瞬、戸惑うような素振りを見せるのも無理はない。彼から見れば、プエブロ族もアパッチ族も「インディアン」なのだから。男にとっては、その語はむしろアパッチの同義語なのだが。教会でウィルがこの二つの部族の違いについてバーバラに尋ねる場面があるが、このあたりの描写に丁寧さを感じる。舞台となったコロナドは実際のプエブロ族の集落を使って撮影されたもので、彼らの習俗がよく出ている（Hughes, p.73）。日干し煉瓦で作られた彼らの住居の出入り口は二

階部分にある。使用人の男が「屋根」からウィルとクリスの格闘の様子を見ていたのも、事情を知らないと怪しげだが、不思議なことではない。彼が「知らない」と答えたのも、単に面倒を避けたかっただけとも解釈できる。この使用人を演じているのは、「インディアン」俳優として知られるジョン・ウォー・イーグルだが、クレジットには主役たちと並んで「フランク・ダラー」という役名がしっかり記されている。にもかかわらず本篇でその名はついで聞かれない。通常なら「店の使用人」程度の記載になるはずで、役名が記載されている理由が分からない。考えられるのは、より重要な役として当初割り振られていたものが、最終段階で名前が呼ばれるような登場場面がカットされてしまった、といった事情である。彼の素性や事件への関与が明らかになる場面が存在していたのかもしれない。だが謎は謎のまま残された。マーロウ流のウィルにとっては、自分の目的さえ果たせれば終わりであり、後は警察の仕事だ。

本作は大型スクリーン用のシネマスコープ方式が採用されたマン最初の作品でもある。『ララミーから来た男』を見て安堵した。マンはシネマスコープを新型だから使っているのではない。人間を取り巻く空間を拡大させようと使っている」(Bazin, p.233)。「(シネマ) スコープの映像は見る者に連続する空間の感覚をさらに拡大してみせた。結果、それは単に西部劇のようなジャンルにとって理想的というだけでなく、マン西部劇にとっては完璧に実用的なものとなった」(Basinger, p.101)。マンが追及してきた自然景観と物語の内容の融合という試みに一層役立つものと認識されたのだ。塩干潟の縁を回りながら遠方から急速に接近するダイブたちの姿を捕える場面、あるいは山頂でウィルとヴィックが対峙する場面を見てみよう。遥かに空と山並が浮かび、人間同士の対決が壮大な冒険として描かれる様を。

ペイシンガーによれば、本作の登場人物たちには「ギリシア悲劇の感覚」(Op.cit., p.102) が備わっている。主人公ウィルの犯人追及の悲壮な執念は、あるいはオイディプス王のそれに通じると言えるかもしれない。アレックとダイブ、ヴィックの三人は父と実の息子、義理の息子の三角関係の相克にそれぞれ苛まれている。バーバラには父を裏切った伯父への恨みが、ケイトには東部の女に恋人を奪われたという妄執が息づいている。「それぞれの人物は、それ

ぞれの枠の中で、それぞれの問題を抱えて一人ぼっちだ」(Op.cit., p.104)。ただ興味深いことに、これまでのマン作品の特徴とも言えるような「暗さ」が本作にはない。抜けるような空の明るさ、これが本作の景色を特徴付ける。夜の場面は一度きり、それも薄暮のようなほの暗さでしかない。昼なお暗い森や、暗鬱な、あるいは虚飾の喧騒に満ちた酒場も登場しない。陰惨な物語にもなり得る題材と残酷な描写（ウィルが手を撃ち抜かれる場面を筆頭に、本作の残酷さはしばしば喧伝されてきた）にも拘わらず、本作は西部劇の王道を踏み外さないすがすがしさで締めくくられる。「ララミーに寄ったら、ロックハート大尉と尋ねてください」と告げるウィルに、「覚えておきます」とだけ返すバーバラ。静かな、しかし未来を暗示させる余韻に満ちた場面だ。

本作において最も悲劇的な人物は、父の「冷酷さ」を「残酷さ」と取り違えて成長し、自業自得で自滅した息子デイクでもなく、リア王にも擬せられるような父アレックでもない（彼にはかつての恋人が待っていた）。最後に主人公から目指す仇と名指され、すべての責任を取らされることになるアレックの擬制的息子であるヴィック・ハンズボロである。配役のアーサー・ケネディは、『怒りの河』でも似たような悪漢、エマソン・コールを演じていた。コールは、主人公を助ける「改悛する良い悪者」として現われるが、最後には欲望に屈し、悪の道に舞い戻り倒された。少なくとも彼には自らが悪である自覚があった。だが本作のヴィックは最後の対決場で発した「おれが何をした？」という問いが示すようにその自覚がない。ウィルの説明にもおそらくは納得いかなかっただろう。そしてもし、吉田広明の指摘するように、密売の首謀者がデイクであり、彼はしぶしぶ協力した程度に過ぎなかったのだとすれば、彼の悲劇性は一層際立つことになる（吉田、p.215 注記）。そもそも彼がアレックに唯々諾々と従い、デイクの暴走の尻拭い役に徹したのは、いずれ広大な牧場の権利の半分は譲られるものと信じたからだ。ところがデイクは父が死ねば追い出すと言いつつ、アレックからは「お前を好きだが、デイクは愛している。その違いは大きい」と本心を聞かされる。彼の中で辛うじて保たれていた均衡は崩れ、破滅へと突き進むことになる。

ところでマンによると、本作は現行のもの以上に暗い悲劇的な作品として

構想されたものだったという。スチュワートの役は、他所から来た男ではなく、ダイブの実の兄として設定されており、兄弟間の争いは一層激しいものとなっていたはずだという。カインとアベルの争い、『ウィンチェスター銃'73』の再現というところだが、それ以上なのは、銃密売の主犯が実は父親だったという展開まで構想されていた。まさしく骨肉相食む血の争いというべき物語で、製作会社が怖気を奮ったのも無理はない (Bitsch et Chabrol, p.12)。

本作の評価は高く、スチュワートにとってもお気に入りの作品だった。だがブライアン・ガーフィールドに言わせれば、ケネディもドナルド・クリस्प (アレック) もアレックス・ニコル (ダイブ) も、全く西部男ではない (Garfield, p.227)。確かにニコルはむしろギャングスターの風だし、紳士然としたクリस्पの英国人の「匂い」が気に障るのだろうか。老いて、紳士の風格を身に着けようと努める男、そういうキャトル・バロンもあるかと思うがどうだろう。ケネディは彼の最も好まないタイプで、ほめているのを見ない。ヨーロッパなどでは評価の高い俳優なのだが (Cf. Lucci, p.72)。分ってない、ということか。

### 『シャロン砦』(『シャロンの屠殺者』) *The Last Frontier* (Columbia, 1955)

(ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント TSCP-21179)

製作 : William Fadiman

原作 : Richard Emery Roberts 脚本 : Philip Yordan, Russel S. Hughes

撮影 : William Mellor 音楽 : Leigh Harline, Morris Stoloff

主な配役 : Victor Mature (Jed Cooper), Guy Madison (Capt. Glenn Riordan), Robert Preston (Col. Frank Marston), Anne Bancroft (Corinna Marston), James Whitmore (Gus Rideout), Russell Collins (Capt. Clarke), Peter Whitney (Sgt. Maj. Decker), Pat Hogan (Mungo), Manuel Donde (Red Cloud)

【梗概】南北戦争終り頃のワイオミング。毛皮猟師として、ジェドとガス、先住民のマンゴは共に野生の生活を送っていた。ところがティートン (ティートン・スー) 族のレッド・クラウドらによって猟銃や馬を奪われ、「彼らの土地」から出るよう命じられる。軍が砦建設のために「彼らの土地」の森林を伐

採したことへの報復だった。ジェドはシャロン砦に行き、リオーダン大尉に弁償を要求するが、大尉は代わりに三人を斥候として雇うことを提案する。青い軍服が着られると喜ぶジェドに、大尉は軍人ではないから制服はないと言い、また「文明化」していない彼に窮屈な軍人は向かないと論される。夜、ジェドは酔っぱらって入り込んだ部屋で出会った女性、コリンナに強く惹かれる。彼女の夫、マーストン大佐が前線のメドフォード砦にいと聞き、彼は生きていないと言って、憤慨される。

翌日、メドフォード砦にガスとマンゴが偵察に出されていることを知り、ジェドも砦に向かう。砦はすでに放棄され、ガスは負傷、マーストン大佐はわずかな兵と共に森に退避していた。ジェドは大佐に援軍要請の使者を命じられるが、命令を拒む。結局、残った兵士と共に大佐はシャロン砦に退却する。再会を果たす大佐と妻コリンナだが、二人の関係は冷え切っていた。軍功を挙げて中央に返り咲くことしか頭にない夫に、他の生き方もあると妻は気持ちを伝える。だが彼に軍服を脱ぐことは論外だった。

大佐は砦の全軍による出撃を命じるが、新兵ばかりで無謀だと、リオーダン大尉は反対する。折しも、レッド・クラウドが部族連合を画策し、大勢力になっていた。大尉はララミー砦から援軍の来る春まで待つように進言、だが大佐は譲らない。見かねた軍医のクラーク大尉が、「シャイロー」の話を持ち出す。南北戦争の激戦の舞台、シャイローの戦いで、マーストンは自らの作戦の失敗から多くの兵を失い、「シャイローの屠殺者」とあだ名されていた。だが大佐は自らの非を認めず、不運な結果になっただけだとうそぶく。敗北を確信したジェドはコリンナに逃げようと誘うが、彼女に夫は捨てられない。ガスも生きている世界が違いとジェドを諭す。

リオーダンは、マーストン解任の請願書をマンゴに託し、將軍のいるララミー砦に送る。一方、大佐はジェドを連れて自ら偵察に向かった帰り道、熊捕獲用に掘られた罠の穴に落ちる。ジェドは出撃中止を条件に助けようと交渉するが、大佐は断固応じない。ジェドは一人砦に帰り、大佐は戻らないと伝える。コリンナが喜ぶと期待していたジェドだが、彼女の冷たい態度に怒り、彼女を殴り、出てゆく。穴に戻ったジェドは大佐を助け出す。砦に戻ると、大佐

は全軍を前に出撃の心得を訓示する。そこへ酔ったジェドが割り込んで、恋人に最後の別れをしると叫び、兵士らを動揺させる。ジェドを嫌うデッカー曹長は、大佐の意を汲んでジェドを殺そうとするが、壮絶な殴り合いとなる。皆が見守る中、柵の上から転落してデッカーは死ぬ。大佐に命じられ、リオードンは逃げるジェドを銃で狙うも、撃たない。

翌日、リオードンは指揮官解任の請願書を出したことを大佐に告げ、命令を拒否する。そこへ返書を携えてマンゴが戻る。だが請願は却下されていた。マーストンは全軍の出撃を命じ、リオードンには砦の留守を命じる。マンゴは砦を出て、ジェドの元に向かう。元の生活に戻ろうとマンゴは誘うが、ジェドは気乗りがしない。マンゴは一人、「自分の属しているあの向こう」を目指して去ってゆく。

森に兵を潜ませ、大佐はガスに斥候を命じる。ガスは森間の空隙地をゆっくり進む。その様子を窺うレッド・クラウドの軍勢、またその様子をジェドが窺っている。一人の戦士がガスに弓を向ける。が、一瞬早くジェドの銃が火を噴く。その銃声を合図にするかのように戦闘の火蓋が切られ、大佐は突撃を命じる。森への退却を叫ぶガス。白兵戦の中、大佐の姿も消える。ジェドは砦への撤退を叫ぶ。その声に促され、残る兵士たちは退却する。砦から放たれた援護の大砲のおかげで、ジェドと多くの兵士たちが生還する。だがガスや大佐の命はなかった。

雪の舞うシャロン砦、微笑むリオードン大尉に命じられ、青い軍服に身を包んだジェド・クーパー軍曹が意気揚々と解散の号令を発する。その視線の先にはコリンナの姿があった。

...

ジェドは「未開」を表象し、青い軍服やコリンナに代表される「文明」と対置される。しかし彼は「文明」に憧れる。また「文明」の側も彼によって、再考を促され、彼の「未開」への郷愁を抱く。だが、「西部劇の定式では、未開は消え失せる途上にあるものと暗黙裡に了解されている」(Cawelti, p.20)。また、「西部劇における文明の第一シンボルである」女性によって、「未開」のヒーローは「文明」に歩み寄る、というレスリー・フィードラーの分析そのも

のの展開でもある (*Op.cit.*,p.30)。本作の核となる物語は、パルプ西部劇の作家フランク・グルーバーFrank Gruber の唱えた「七つの定番プロット」の一つである、「カスター最後の戦い」そのものだ (*Op.cit.*, p.19)。カスターが実名で登場する作品以外で、このプロットの作品としてまず思い出されるのは、ジョン・フォードの『アパッチ砦』*Fort Apache* (1948年) だろう。マーストン大佐はヘンリー・フォンダの演じたサーズデイ大佐に、リオードン大尉はジョン・ウェインのヨーク大尉に同定できよう。異なる点は、乾いた荒野か山岳地域かという舞台設定などの他、軍人同士の葛藤はあくまで背景として、ジェドという野生児を前面に立てた点だ。レッド・クラウドに率いられ、スー族が蜂起した史実 (Lamar, p.951) を踏まえ、カスター・プロットによる新たな物語が考えられた。

マーストン大佐は非情なまでに規律を重んじる一方、現実を直視する判断力、過ちを認める謙虚さを有しない。コリンナにとっては、彼が家庭を顧みない職業人であることが問題なのではない。大佐がいみじくも妻に求めたもの、つまり「尊敬」を抱くことができる相手ではないことが問題なのだ。ジェドの勝利は皮肉な様相を持っている。「文明」が「未開」に優越するという妄信が大佐の敗北の原因となる一方、「女性」という文明の香りに「未開」たるジェドは抗えないのだ。ジェドはコリンナと幸福になれるのだろうか。コリンナは夫に「制服と結婚したのではない」と言った。ところがジェドは、その「青い制服」を着ることこそが文明化であり、彼女に受け入れられることだと信じた (Basinger, p.109)。ガスはそれを案じ、生きる世界が違うと論じた。またマンガはそんなジェドに別れを告げ、「自らの属する」未開の生活に帰った。マンガ自身が、「強制された」 (Missiaen, p.51) と述べたラスト・シーンは、フォード風の騎兵隊賛歌まで聞かれ、滑稽とさえ言いたくなる。ベイシンガーも指摘するように、フィルム・ノワールの要素 (デッカーとの格闘場面は典型的、また夜の場面や昼でも暗さを印象付ける森の場面の多さなど) は本作にも濃厚だが (Basinger, p.109)、それからすればあまりに急転直下のとってつけたようなハッピー・エンドだ。さりとしてヒーローとヒロインの抱擁があるわけではない。満面の笑顔で敬礼するジェドの視線の幾らか先に遠景のショットのみが捉

えるコリンナの姿はわざとぼかさされ、微笑んでいるようだが明確ではない。夫を亡くしたばかりの彼女が満面の笑みを浮かべるわけにはいかないだろうが、いくらでも示唆的な表現はできたろう。この不満足な結末への、せめてものマンの抵抗、「未開」と「文明」の対立についての伝統的な西部劇の大前提への疑問符、と見るのは穿ち過ぎだろうか。『荒野の決闘』*My Darling Clementine* (1946年)のラストに、フォードの意図を酌まず、熱い抱擁シーンを追加撮影させた20世紀フォックスの製作者のような仕儀にコロンビアが至らなかったのは幸いだった。

本作への評価は当時も芳しくなかったが (Darby, p.17)、今日も「マンの最も変わった西部劇」(Hardy, p.239)という評言が一般的と言える。ただキッツェスは『裸の拍車』や『西部の人』と共に「マン個人の匠の技と表現力の頂点に達した」作品としている (Kitses, p141)。「個人の」が大事なところか。また『BFI西部劇の友』の筆者は、「ドタバタしたコメディの悪ふざけ」や「とってつけたハッピーエンド」に難があることは認めながらも、「未開の西部への文明到来とは自然という価値観から遠ざかる一歩だったという考えを表明する最初の西部劇の一つ」であると評価している (Buscombe, p.279)。マン自身は嫌いな作品だと明言している (Bitsch et Chabrol, p.10)。実は本作にもスチュワートの起用が考えられていたが、彼の方で断ったという経緯があった。諍いがあったわけではなく、50歳近くになった俳優には、マンの激しい演出に応えるのが少々きつくなってきたためだった (Eliot, p.283)。代わりにヴィクター・マチュアが指名される。あるインタビューで、マンは「馬に近寄ることができない。[...]できるようにと努力することもない」マチュアが大いに不満だったと述べたという (Fagen, p.241)。これまで、激しいアクションをスタント無しでこなすスチュワートを見てきただけになおさらだったろう。外見の印象とは裏腹に、空軍士官として第二次世界大戦に出征して勲章も得たスチュワートと比べられるのも気の毒だが、馬に近寄れない西部劇俳優にも驚く。改めて見直すと、彼の乗馬シーンは一度きり、静止して馬上で話を交わす十数秒ほどの場面があるだけだ (鞍から下は映っていない)。前後には馬を操り、速や駆けの場面もあるが、いずれも遠景のショットに切り替わっていて、代役による



ものか。西部劇のマチュアと言え、『荒野の決闘』のドク・ホリデイこそ有名だが（乗馬シーンはあったらどうか？）、他にこれといった出演作がないのも、事情を知れば頷ける。実年齢は当時40歳程で、若者役も十分可能なはずだが、相当に濃くて重量感のあるその風貌は、野生的であるのは間違いないが、精悍な若者役では苦しい。やはり古代史物が似合う俳優と言うべきか

（Hoffmann, p.336）。ガスを演じる当時35歳程のジェームズ・ウィットモアは、ひげを蓄え、老け役を演じるが、どうしても彼と同輩程度にしか見えない。そのガスの口から、物語も半ばを過ぎて、「父親代わりとして」というセリフが出て、驚かされる。同様にジェドと人妻コリンナの恋も何だかそぐわれない。彼女を演じる若きアン・パンクロフトも、後年を知る者には想像できないくらい、見せ場のない曖昧な役どころで、消化不良といったところだ。

ただマン特有の自然と人間が一体化して生み出される映像の力は随所に見られる。冒頭、潜んでいた草叢から次々に姿を現す「インディアン」たちに、主人公らがあつという間に取り囲まれる場面などはことに感嘆の演出振りと言えよう。また越え難い自然の象徴として威容を見せる山の姿の扱い方にも、いつものがらのマンの描出力が感じられよう。富士山を思わせるその山が、北米のどこかの山ではなく、メキシコの火山ポポカテペトルだというのが驚きだ。なお、ホラー物のような元々の邦題『シャロンの屠殺者』は、DVD版では、フォードを意識したか、『シャロン砦』と改められている。原題の「最後のフロンティア」でも良いと思うが。

．．．

以降の作品については次の機会に譲ることにするが、『ララミーから来た男』、『シャロン砦』の両作品で脚本家トップにクレジットされているフィリップ・ヨーダンについて最後に付け加えておく。マンは、イーグル・ライオン社での最後の仕事になった『秘密指令』 *Reign of Terror* (1949年) で、初めて彼の脚本（他一名との共同執筆）で仕事をする。両作はそれ以来のもので、またこれ以後も、『最前線』 *Men in War* (1957年)、『神の小さな土地』 *God's Little Acre* (1958年)、『エル・シド』 *El Cid* (1961年)、『ローマ帝国の滅亡』 *The Fall of the Roman Empire* (1964年) といった西部劇ではない作品で、彼は、単独あるいは共同の

脚本家として働くことになる。彼の手になる西部劇として、マン監督作品以外で第一に挙げられるべきは、ニコラス・レイ監督の『大砂塵』*Johnny Guitar* (1954年) だろう。だがこのリストには疑問符が付く。実はそのかなりの数の作品が実際には他人の手になるものだからだ。周知の通り、非米活動委員会の追及によって、1950年代に入る頃から多くの映画人がハリウッドから追放されていった。ただ仕事の性質上、脚本家たちの中には匿名で仕事を続けることのできた者もいた。ヨーダンは、彼らのいわば隠れ蓑の役を請け負っていた。彼の作品リストを見ると、五十年代初頭頃までは、年に一、二本程度の仕事ぶりなのが、1955年には四本、57、58の兩年にはそれぞれ五本と目立っている。その後はまたほぼ従来のペースに戻る (McGilligan, pp.338-340)。ブラック・リスト入りした人物に名義を貸すという行為は、自身に危難が降りかかる恐れもある、ある意味で英雄的な行為だと考えられよう。にもかかわらず彼への評判は芳しいものではない。ヨーダンのゴースト・ライターとして特に多くの作品を書いたと考えられているのが、ジョン・ヒューストン監督の『アスファルト・ジャングル』*The Asphalt Jungle* (1950年) の脚本 (共同執筆) などで知られるベン・マドウである。あるインタビューの機会に、彼は「ヨーダンのために六から十程度の作品を書いた」と答え、さらには「ヨーダンは人生で一行だって書いたことはない」とまで言っている。まずもって「大変安く雇われた」ことが、不満の根源にあらう (*Op.cit.*, pp.179-180)。おそらく様々な感情、事情があっただろうヨーダンとの関係については、それまで全く語ることのなかった彼の想いが込められているようだ。だが具体的にどの作品がどうというのは、彼自身が挙げた作品の数自体が曖昧であるように、実際には確定するのは難しそうだ。そもそもヨーダンは「赤狩り」時代以前も以後も、人の脚本を「買う」ということを行っていたようだ (*Op.cit.*, pp.330-336)。実のところ、我々が通常イメージしがちな「脚本家＝作家＝個としての芸術家」という図式は忘れるべきなのだ。映画製作というビジネスのシステムの中で、脚本部門の「顔」を務めてきた、おそらくそれがフィリップ・ヨーダンなのだ。上に挙げた作品の中では、『シャロン砦』、『最前線』、『神の小さな土地』、そして『大砂塵』などがマドウの手になるものと推定されている (*Op.cit.*, pp.338-339)。他にはヨーダン唯一の小説作

品、『西部の男』 *Man of the West* (1957年) まで彼の手によるものだという (原題が同じマンの映画とは関係ない)。ただ『大砂塵』などは、「誰かが書いた脚本を自分一人で書き直した」とヨーダンがあくまで「自作」であると主張している一方、マドウは、同作への関与を認めていない (*Op.cit.*, p.158)。

ヨーダンという脚本家の人物を敢えて問題にしたのは、彼がマンについて残した幾つかの証言を取り挙げる前に、証言者の人となりを知っておくべきだと思うからだ。1962年、彼はフランスで『カイエ』誌のベルトラン・タヴェルニエのインタビューに答えて、「マンは屋外が凄いい、[...] 簡潔で、直接的、知性的、彼は狙いに真っすぐ向かう」と評している。これは屋内撮影の妙手としてのニコラス・レイとの比較の中でマンの屋外撮影の手腕を称える主旨での発言だ。またレイの『大砂塵』について反マッカーシズムの意図とそれ故の困難さについて尋ねられ、その通りとばかりの応答をしている (Tavernier, p.18-19)。だが後になって、タヴェルニエは騙されたことを知る。「彼は私を馬鹿にした。彼は私が聞きたいことを直ちに理解し、そしてそれを言ったのだ」(McGilligan, p.334 脚注)。つまり、フランスで高い評価を得ている二人の監督の脚本家として、インタビューの期待通りの応答をしたまでのことだった。ハリウッドの脚本家たちへのインタビュー集をまとめたパトリック・マギリガンは、70歳半ばになったヨーダンへのインタビューを1987年に行った。そこでは彼の仮面の素顔が透けて見える。ヨーダンはセルズニックの下で働いていた時にマンと知り合う。その後、ハリウッドに来たマンから声が掛かるが、「私は彼を避けていた、才能のない奴だと思っていた。君も彼とはちょっとした会話もできないだろう、それほど無学だった」(*Op.cit.*, p.357) と、手厳しい。前回触れたように、高校中退というのがマンの最終学歴だった。それを知っていたヨーダンのこれが本音だろう。先のマン健在の頃のインタビューではそつなく振舞っていたヨーダンも、マンも亡くなって久しいこのたびは、言いたいように言っている。

マンは映画製作で第一に重視するものを「物語」、つまり脚本だと述べている。「監督(演出)」は二番目だ (Bitsch et Chabrol, p.8)。『ウィンチェスター銃'73』の監督を引き受けるに当たって、脚本家の交代を要求したことは前回触れた。おそらくヨーダンへの注文も多かったことだろうし、フラストレーションも溜

まったことだろう（ウィリアム・フォークナーやレイモンド・チャンドラーなどもそうだったように）。内心見下している人物からとなればなおのことだ。ポードン・チェイスなどのマンが全幅の信頼を寄せる脚本家などは単独で作品を手掛けているが（*Op.cit.*, p.6）、共同執筆者がクレジットされている例も多い。推察するに、気に入らない脚本だと、別の脚本家に手直しをさせるというのが一つの定型のようだ。ヨーダンなども、常に筆頭脚本家ではあるが、多くの場合に共作者がいる（『最前線』と『神の小さな土地』は単独名義だが、いずれもマドウの作と推定される作品だ）。いわば手直し役で、上述した業界におけるヨーダンの位置みたいなものを暗示しているようである。修正や調整役としては優れているが、発想・独創力には欠けるといったところか。ともかく、彼の言辞を取りあげる際は用心して掛からねばならない。マギリガンは、そのインタビュー集のヨーダンの章の副題を「カメレオン」としている。

終わりに

今回はマン西部劇第六作から第八作まで取り挙げた。残る三作については次の機会に譲りたい。

## 参考文献

- Jeanine Basinger, *Anthony Mann*, new edition, Middletown, Wesleyan University Press, 2007.
- André Bazin, «Evolution du Western», *Qu'est-ce que le Cinéma*, 14<sup>e</sup> édition, Editions du Cerf, Paris, 2002.
- Charles Bitsch et Claude Chabrol, «Entretien avec Anthony Mann», *Cahiers du Cinéma*, no.69, 1957, pp.2-19.
- Edward Buscombe (ed.), *The BFI Companion to the Western*, London, Andre Deutsch / BFI Publishing, 1988.
- John Cawelti, *The Six-Gun Mystique Sequel*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1999 (1<sup>st</sup> edition: 1970).
- William Darby, *Anthony Mann. The Film Career*, Jefferson, McFarland, 2009.
- Marc Eliot, *James Stewart. A Biography*, London, Aurum Press, 2006.
- Herb Fagen, *The Encyclopedia of Westerns*, New York, Checkmark Books, 2003.
- Brian Garfield, *Western Films: A Complete Guide*, New York, Da Capo Press, 1982.
- Phil Hardy (ed.), *The Overlook Film Encyclopedia, The Western*, 2nd edition, Overlook Press, 1991.
- Henryk Hoffmann, *A"Western Filmmakers: A Biographical Dictionary of Writers, Directors, Cinematographers, Composers, Actors and Actresses*, Jefferson, McFarland, 2000.
- Howard Hughes, *Stagecoach to Tombstone. The Filmgoers 'Guide to the Great Westerns*, London, I.B. Tauris, 2008.
- Jim Kitses, *Horizons West. Directing the Westerns from John Ford to Clint Eastwood*, new edition, London, British Film Institute, 2004.
- Howard R.Lamar (ed.), *The New Encyclopedia of the American West*, New Haven, Yale University Press, 1998.
- Jean-Louis Leutrat, *Le Western. Quand la légende devient réalité*, Paris, Gallimard, 1995.
- Gabriele Lucci (ed.), *Le Western*, traduit de l'italien par Dominique Férault, Paris,

Hazan, 2006 (Original edition, Milano, 2005).

Patrick McGilligan (ed.), *Backstory 2 : Interviews with Screenwriters of the 1940s and 1950s*, Berkeley, University of California Press, 1991.

Jean-Claude Missiaen, «Entretien avec Anthony Mann», *Cahiers du Cinéma*, no.190, 1967, pp.46-53.

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

Bertrand Tavernier, «Rencontre avec Philip Yordan», *Cahiers du Cinéma*, no.128, 1962, pp.14-24.

吉田広明『B級ノワール論 ハリウッド転換期の巨匠たち』作品社 2008年