

琉球大学学術リポジトリ

セルジオ・レオーネ研究ノートー「先駆者」バッド・ベティカーについて

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部国際言語文化学科欧米系 公開日: 2010-12-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西森, 和広, Nishimori, Kazuhiro メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/18607

セルジオ・レオーネ研究ノート —「先駆者」バッド・ベティカーについて

西森 和広

初めに

セルジオ・レオーネ研究ノート、今回は彼の西部劇創造のお手本となった映画監督の中から、バッド・ベティカーを取り上げる。前回のノートで (*Scripsimus*, no.18, 2009, p.53)、レオーネではなく、黒澤明の『用心棒』の種本として、ベティカーの『ブキャナン一人駆る』の名を挙げる評者のあることに触れた (Cook, pp.411-412)。この日本未公開の作品を見る機会が、黒澤に果たしてあったらどうか。それはともかく、この作品が、そして他の彼の監督作品が、レオーネに影響を与えた可能性については、すべて彼から盗んだというレオーネ自身の発言 (Nott, p.143) の真意が何であれ、充分吟味の対象とされるべきものであろうと考える。そこで今回は、いわゆる「ラナウン・サイクル」を中心にベティカーの作品について整理し、レオーネ作品への影響等についても考察してみたい。

「ラナウン・サイクル」

「ラナウン・サイクル」という用語はジム・キッツェスによるが、他に「ラナウン・シリーズ」、「ラナウン・フィルムズ」といった呼び方も聞く。ハリー・ジョー・ブラウンとランドルフ・スコット共同出資による制作会社「ラナウン・カンパニー」の名称を由来とする点は変わりなく、主演スコット、監督ベティカー、脚本バート・ケネディによる四作品、『七人の無頼漢』(1956)、『反撃の銃弾』(1957)、『ライド・ロンサム』(1959)、『決闘コマンチ砦』(1960)に、脚本は別の作家の手に成るものだが、ベティカーとケネディにより手を入れられたという『サンダウンでの決断』(1957)と『ブキャナン一人駆る』(1958)の二本を加えた計六作品の総称として用いられている。ただし最初の

『七人の無頼漢』のみは、スコットとブラウンの共同制作ではなく、ジョン・ウェインのバトジャック・プロダクションに成るもので、配給はワーナー・ブラザーズからである。他の五本はコロンビアからの配給である。ところで、主演スコット、監督ベティカーの作品にはもう一篇、『決闘ウェストバウンド』(1959)という作品がある。こちらはバトジャックもラナウンも関係なく、スコットがワーナーとの契約義務を果たすために撮られた一連の西部劇の最後となったものである。したがってベティカーには本来この作品の監督を務める義務はなかったのだが、乗り気のしないスコット(すでにワーナーとの契約は終了していたと思っていた)に相談を受け、敢えて監督を買って出たといういきさつの作品である。当時ベティカーの恋人であったカレン・スティールが共演者に名を連ね、しかも本来のヒロイン役のヴァージニア・メイヨ以上に目立つ役柄となっているのも、このいきさつのためであろう。しかし元の脚本にあまり魅力のない点は如何ともしがたく、ベティカーをもってしても、ルーティーン作品の域を出ない平凡な出来に終わっている。本作が同じサイクル中の作品と見做されないのも頷ける。以下公開年順に各作品を紹介する。

(1) 『七人の無頼漢』 *Seven Men from Now* (1956)

【物語：元保安官のベン・ストライドは、ウェルズ・ファーゴ社の事務所を襲った七人組の強奪犯を追跡する。巻頭早々、二人をまず倒した翌日、ぬかるみに馬車を突っ込んで立ち往生するグリア夫妻と出会う。彼らを助けると、近くの町まで同行することになる。途上、立ち寄った駅馬車の中継駅は放棄されていた。食糧難から先住民の動きが活発になっていたのだ。そこに二人のならず者が加わる。かつてストライドが逮捕したことのあるマスターズとその仲間であった。ストライドの追跡を知った強盗犯の一味が襲撃した際にも、彼らはストライドを助ける。彼らの狙いは奪われた金塊にあり、ストライドと行動を共にすることが強盗犯に近づく早道と踏んだためだった。マスターズはグリア夫妻を前に、ストライドが人妻だった夫人と恋に落ちたなれ初めや、グリア夫人と彼女が似ているなどほのめかし、ストライドの怒りを買う。マスターズらは一行を離れ、強奪犯の首領と目星を付けた男、ボーディーのいる町へ向う。マ

スターズはストライドの情報と引換えに、彼から金塊の在り処を聞き出す。それは何とグリア夫妻の馬車に積まれていた。グリアが中身について問わない条件で輸送を頼まれていたのだ。ポーディーンはさらに部下を送ってストライドを倒そうとするが、ストライドは何とか撃退する。負傷した彼を元の町へ送り届けようと言う妻といさかいになり、グリアは秘密を打ち明ける。それを聞いたストライドは、金塊を残して、立ち去るように夫妻に告げ、自らは残りの悪党たちの襲来を待つ。七人の悪漢すべて倒れた後、ストライドはマスターズからの最後の挑戦に臨む。】

スコット主演、ベティカー監督、パート・ケネディ脚本による、「ラナウン・サイクル」最初の作品である。制作はすでに挙げたようにジョン・ウェインのバトジャック・プロダクションである。この大スターは何故スコットを起用したのか。先輩と言えるスターではあるが、遙かに格下だと見做していたはずのスコットを主演に選んだいきさつはロバート・ノットの著作に詳しい (Nott, pp.129-130)。ロバート・ミッチャムが自分の脚本を買いたいと打診してきたと、ケネディから相談を受け、ウェインは作品を再読した。しかし当時ジョン・フォード監督の『搜索者』の撮影に力を注いでいたためもあっただろうが、自分で撮ろうとまでは考えなかった。ウェインは、適当な人選を支持し、最終的に受けたのがスコットだった。ウェインはその技量には敬意を払ってはいたが、格下の俳優と見做していたスコットを適任と判断した、というのである。本作のプレミア上映では、スコットの新作ということで、他の上映作品目当てに訪れていた観客から当初はがっかりした様子が伝えられたが、終演するや、鳴り止まぬ称賛の拍手が続き、主催者は、アンコールに応じて、最後の決闘場面を再演しようとさえしたという。またその話がウェインに伝わるや、自分で撮れば良かったと洩らしたという。

ともかく、これまでのスコット西部劇を知る観客が、オープニングからの只ならぬ雰囲気には驚かされたことは間違いない。何の説明や、状況の設定を理解させるような描写もないまま、低く抑えた男声の重唱で歌われる暗く重い主題歌の響く中、蒼ざめた画面は激しい雷雨の荒地を映し出す。その中を雨具を身に着けた男の背中が、雨を避け、巨岩の側で暖をとる二人の男の方へと歩

いてゆく。画面に映し出される表題は“*Seven Men from Now*”（今から七人の男）である。この謎めいた言い回しは、主題歌に歌われる「七人の男たちは順に死んでゆく」という言葉によって、おぼろげながら理解をされる。しかし、それがまさに今から始まるという意味は、先の雨具の男（スコット演じるベン・ストライド）が二人の男の前に現れ、口数少なく交わされる強盗事件の話などから、一挙に緊張感が高まり、銃撃の音が響くその瞬間に明確になる。ここまで僅か数分である。まず二人の悪党が倒れたのだ。その後すぐに画面は翌日の晴れわたる荒野の風景に移る。このテンポ感はクラシックと分類されるようなこれまでの名作西部劇にもなかなかなかったものだろう。フランスの映画評論家、アンドレ・バザンはこの作品を西部劇の「模範例」として挙げるほどだが（Bazin, pp.241-247）、同年に公開の先の『搜索者』と並べても遜色の無い作品であろう。どちらも「復讐」がメイン・テーマの作品という点が興味深い。

というのもラナウン・サイクルを特徴付ける重要なテーマこそ「復讐」なのである。このテーマ自体は西部劇には馴染みのものであり、スコット自身も幾つもの作品で演じているし、監督ベティカーも『平原の待ち伏せ』（*The Man from Alamo*, 1953）で、グレン・フォードに脱走者の汚名を着せられながらも家族の復讐に執念を燃やす男を演じさせている。旧来の作品と根本的な違いがあるとすれば、復讐の契機となる事件について、主人公が自らの責任の重さを強烈に自覚している点である。本篇の主人公ベン・ストライドは失職した元保安官である。保安官補の口などもあったがプライドから容易に職を得られない。代わりにウェルズ・ファーゴ社に職を得た妻が家計を支えていたが、事務所が襲われ金塊が強奪された際、犯人たちに殺害される。自分の失職とつまらないプライドが妻の死を招いたという想いが、彼の復讐への執念を複雑なものにする。本作は様々な意味で随所に従来の型にはまった西部劇はない「捻り」が効いているが、特にその最後の決闘場面で、主人公に対する相手が、表題に現れた七人の悪党の首領ではなく（彼は主人公ストライドではなく、マスターズに撃たれる）、金塊を横取りすることを企んだりー・マーヴィン演じるマスターズであるのが実におもしろい。

スコットは一般に優れた演技者とはあまり見做されないようだが、本作における彼の演技、科白回しや表情の変化などは、作られた演技の域を超えているように思われる。ベティカーの演出や助言があったとしても、長年西部劇のヒーローを演じてきた彼ならではの自ずと身についたかのような演技で、中年から老境へと向おうとする元保安官の姿を具現化している。ヒロイン役のゲイル・ラッセルについても言うべきであろう。本作のわずか数年後には亡くなってしまふこの不運な女優は、これ以前には代表的と呼べるような作品はほとんどなかった。西部劇としては、ジョン・ウェインの『拳銃無宿』(Angel and the Bad Man, 1947) で演じた可憐なヒロイン役が有名で、本作への出演もその縁からだろうか。しかし本作では主人公に思慕を寄せつつ、懸命に夫を支え、やがて夫を失う妻の役を、地味ながらも、心に残る演技で残してくれた。最後の主人公との別れの場面は心に沁みるものがある。他にも主人公と最後に一対一の対決をするマスターズを演じるまだ若いリー・マーヴィンも、敵役ながら見せ場の多い役で以後の活躍を予感させるものと言える。

(2) 『反撃の銃弾』 *The Tall T* (1957)

【物語：牧場主パット・ブレナンは新しい牛の購入目的で町にやってきた。牛を乗りこなせれば、その牛を獲られるという賭けに負け、逆に自分の馬を失ってしまう。遠い道のりを歩くブレナンは、旧知の御者が乗る馬車に拾われる。馬車は新婚旅行に出掛ける中年カップル、ミムズ夫妻が雇ったものであった。しかし途上、駅馬車の中継駅で待ち伏せしていた三人組の強盗に馬車は襲われ、抵抗しようとした御者が撃たれる。駅の管理人は幼い息子と共にすでに殺害されていた。強盗は定期便を狙っていたのだが、ミムズの口から新婦ロレッタが富豪の娘だと分かり、身代金奪取へと計画を変更する。奇しくも共に捕らわれの身となったブレナンは、彼に好意的な態度を示す強盗のボス、アッシャーとの駆け引きを続け、危難を生き延びる道を探る。最後に、アッシャーと若い手下二人の性格の違いなどに付け入り、三人の動きが分断される瞬間を捉え、各個撃破してゆく。】

偶然の経緯から、無法者らに、新婚の中年カップルと共に捕らわれの身となっ

た主人公が、どうやって危機を脱するかというのが本作の主題であり、前作の、そしてラナウン・サイクル全般の主調を成す復讐への執念というテーマそのものは中心にはない。殺害された駅馬車中継駅の管理人親子や御者との友情関係は、主人公の怒りと復讐の念を掻き立てる要因にはなるが、ここではそれは副次的なものである。危難に際して自らの窮地を如何に脱するか、そのための最善の方策を練る主人公の冷徹なまでの行動の律し方、それが本作の魅力の中心にある。従来、スコット作品に限らず、西部劇のヒーローたちは女性に対しては常に優しい。シャイであったり、押付けがましかったりすることはあっても、決して粗暴、冷淡にはならない。女性は守らねばならないものとする。ブレナンも女性を救出することを第一に考えているのは確かだが、必要次第では必ずしも紳士としてばかり振舞ってはいない。三人で最も若いピリー・ジャックを油断させるために、衣服を脱ぐような仕種を彼に見せるようミズ夫人に指示する。三人すべてを倒した後、彼女に「さあ来いよ、今日はいい日になる」"Come on now, it's gonna be a nice day."と言う最後のセリフなども、いまだ震えの収まらない女性に向けて発する言葉としては、従来のスコットの主人公では考えられないものではないだろうか。

それだけに、むしろ陽気で平和な気分になり、従来のスコット西部劇の類型の印象すら与える作品の序盤はその後のクールさと際立った対比を成している。陽気と言うどころか、目当ての牛をロデオよろしく乗りこなせば無償で入手できるという賭けに挑んだものの、振り落とされ水桶の中に逃げ込む羽目になり、結局自分の馬を替わりに失うという序盤のエピソードは、歩いて帰る道すがらブーツに溜まった水を振り払う場面と共に、コメディそのものである。しかしその雰囲気は駅馬車中継駅に到着すると共に一転する。この転換の妙が絶妙なのである。

ところで本作の原題 "*The Tall T*" は随分謎めいているが、原作であるエルモア・レオナードの短編は「捕らわれ人達」(*The Captives*) という。この原作の表題が、何故変更されたのかは、ケネディも後に知ったそうだが、実は制作予定の別の作品に同題はすでに権利登録されていたため、制作者の方で考えたものだという。略された"T"は" Terror"の意味で、逆襲を遂行する主人

公の冷徹さを示したかったのであろう。

本作と同年に公開された監督デルマー・デイヴィスと主演グレン・フォードのコンビによる『決断の3時10分』(3:10 to Yuma) が、やはり同じ著者の短編を原作とするもので、いずれも西部劇史に名を残す作品となった。両作の共通点に、ならず者である敵役の扱ひ方の妙がある。型通りの悪役ではなく、人物としての描かれ方において、主役とほぼ対等に扱われているのだ。デイヴィス作品の場合は、敵役が実は主役と言っていいほどであり、作品の魅力の鍵にさえなっているが、それほどではなくとも、ラナウン・サイクルの各篇に登場する敵役には、主役と対等に近い描かれ方、魅力的な人物像を持つものがしばしば登場する。本作の敵役リチャード・ブーン演じるアッシャーも若い二人の部下とは異なり、自身の生き方を決して良いとは考えていない。かつてはそれなりに敬意を持たれるような生き方をしていたが、成り行きから正道を踏み外してしまったという思いが強い。ブレナンに敬意を持って接するのもそのためだ。キツェスの言うように、敵役も確かに「ある種の誠実さ」(Kitses, p.182) を持った人物として描かれるのがサイクルの諸作に見られる傾向である。これもまた従来のスコット西部劇にはあまり見られなかったことだろう。

(3) 『サンダウンでの決断』 *Decision at Sundown* (1957)

【物語：バート・アリソンは、友人のサムに先導させ、サンダウンの町に入る。追い続けてきた仇を見つけたのだ。そのテイト・キンブローは、町を牛耳るほどの実力者に成り上がった男だが、今しも、愛人のルビーと別れ、名士の娘ルーシーと結婚しようとしていた。アリソンは教会での式を妨害、キンブローに自分の妻の名を告げる。しかし彼には理解できないまま、手先の保安官に闖入者の逮捕を命じる。アリソンはサムと馬小屋に立てこもる。南北戦争に従軍していた間に、アリソンの妻は、キンブローと関係を持った。やがて男は去ったが、妻は夫の帰還を待たずに自殺していたのだ。妻の死の責任がキンブローにあると信じるアリソンに、サムはしかし、彼女は復讐に値する女ではないと忠告する。アリソンはサムを殴り、保安官に彼の命が保障されることを確認すると、彼を馬小屋から追い出す。しかしサムは保安官の手下に背後から撃たれてしま

う。アリソンの怒りは頂点に達し、持久戦はこう着状態となる。しかしやがてキンブローに反発する牧場主がアリソンに同調し、保安官の手下を次々に武装解除させる。アリソンは、今や手下を失った保安官と対決し、倒す。残されたのはキンブローとの対決だが、ルーシーらがアリソンに復讐を思いとどまるよう説得する一方、ルビーはキンブローに逃亡を促す。だがついにキンブローはアリソンとの対決を決意し、決闘の場へと向う。いよいよその時と思われた瞬間、ルビーがキンブローを撃つ。アリソンはキンブローとの対決を断念し、キンブローとルビーはサンダウンの町を去る。】

本作の脚本はケネディではなく、制作会社にストックされていたチャールズ・ラング・ジュニアという脚本家の手に成るものである。本作の制作にスコットは乗り気であったが、ベティカーはさほどでもなかったようだ。そのためか、サイクル中、比較的评价の低い作品だが、考えようによってはかなりの異色作で、その意表を突くようなあっけない幕切れについても、単なる肩透かしではなく、むしろ「反西部劇」と呼ぶべき結末として興味深い。妻への復讐に執念を燃やす主人公の極めて悲壮な決意は、愛と正義に生きる典型的な復讐物語の主人公の姿と言えるが、角度を変えれば、彼に好意的な登場人物から見ても、独りよがり、冷静な判断に欠ける、思い込みの強い人物である。結局自分のせいで殺された友人や、ルーシー、ルビーといったキンブローと係わりのある女性の言葉などから、彼の心は大きく揺れ始める。彼が決して考えなかったこと、あるいはむしろ考えたくはなかったこと、彼の妻は夫の命がけの復讐に値するほどの美德の持ち主ではなく、キンブローは死をもって罪の償いをせねばならないほどの悪人ではないということ、その惑いが彼の気持ちを次第に憂鬱にさせる。もしそれが真実だとすれば、彼のこれまでの行動は何だったのか。ほとんど西部劇のパロディと言っていいほど、本作の最後は主人公の心の虚しさそのものを描いて終わる。主人公との対決が迫るキンブローを救うため、ルビーはキンブローの肩を撃つ。戦闘不能のキンブローとの対決をアリソンが当然断念すると踏んだルビーの機転である。男性優位社会における女性の勝利、それは一見いかにも頼りない勝利ではあるが、実は核心を突いているのではないか、そういう想いを抱かせる作品でもある。最後の対決はついに行なわれな

いまま、キンブローはルビーと共に町を去る。結果として町の悪は一掃されたと、その功績を称える酒場の主の声も、アリソンには道化師を称えて笑う響きと同じにしか聞こえない。ランドルフ・スコットという役者は、正統派の、つまりお定まりの西部劇ヒーローばかりを演じ続けたとしか見られないことが多いが、彼が制作に執心したという本作などは、この俳優がありきたりの正義の味方を演じることで満足していたわけでは決してないことを証明するものと言えよう。

(4) 『ブキャナン一人駆る』 *Buchanan Rides Alone* (1958)

【物語：カリフォルニアのメキシコとの国境の町アグリータウンに入るブキャナンの顔は郷愁に満たされていた。テキサス出身で、長らくメキシコで傭兵として働いた彼は、大枚の報酬を手にしてアメリカに帰ってきた。しかし酒場で、若いメキシコ人ファンが無頼の若者ロイ・アグリーを撃つという事件に出くわすと、とっさにファンを助けようとして、共に捕らえられてしまう。ロイの叔父で保安官のルー・アグリーも黙認し、二人はリンチに掛けられそうになるが、ロイの父でルーの兄でもある判事のサイモン・アグリーが正式な裁判を訴え、リンチを止める。州議会選を控え、公正な人物像をアピールすることをブレインであるカーボに助言されたためであった。裁判の結果、ブキャナンは釈放されるが、陵辱された妹の復讐という弁明を一切しないファンは死刑の宣告を受ける。しかしサイモンはファンの父から多額の賠償金を提示され、カーボと謀りファンの身柄を確保しようとする。しかしルーは下の弟エイモスから情報を聞き出し、兄を出し抜こうと画策する。他方、ルーはブキャナンの所持金を没収、町からの追放を宣告し、二人の部下にその殺害を命じる。しかし部下の一人、ペコスと同郷のブキャナンに敬意を抱き、同僚を撃ってブキャナンを助ける。二人はファンをルーの手下から一旦助け出すが、再び捕らえられ、ペコスも撃たれる。最後はルーとサイモンの兄弟間の争いに、ブキャナンとファンの父が使わした部下なども加わり、二転三転する中、ファンは無事国境を越えて逃げのび、サイモンとルーは互いに撃ちあって倒れる。銃撃戦を生き延びたのはブキャナンとカーボだけだった。「今や君の町だ」とカーボに言い残すと、

ブキャナンはひとり馬上の人となる。】

作品冒頭の主人公の表情や背後の音楽などから伝わるノスタルジックな気分が後に語られる彼の過去の事実と見事にリンクしているようだ。父から受け継いだ牧場を失い、故郷のテキサスを出て、長年メキシコ革命の中で傭兵として戦ってきた男は、テキサスまではまだ遠いとはいえ、やっと母国に帰ってきたのだ。スコットは微妙な表情でその気分を表わそうとする。多くの戦役を潜り抜けてきた彼は、しかしむしろあっけらかんと陽気であり、大らかな性格を思わせるが、その言葉は、ユーモアと共に少し皮肉をスパイスに利かせたものである。ロバート・ノットが「スパゲッティ・ウエスタンに似ている」(Nott, p.138) というのも頷ける。主人公の人物造形といい、メキシコとアメリカの国境の町という舞台設定といい、黒澤との関連を言う以上に、『荒野の用心棒』へと通じる部分の方がかなり明瞭である。

アグリータウンは、その名の通り、判事のサイモンと保安官のルーのアグリー兄弟の支配下にある。彼らは強欲で、兄弟でありながら己の利益を第一にしか考えない。利害が一致すれば、協力もするが、そうでなければ足のすくい合いさえしかねない。ことにルーの方は、サイモンの長年の兄貴面にはっきりと反旗をひるがえす。ホテルの料金も、酒場のステーキも十ドルと高額で、主人公が皮肉に「十ドルの町」と呼ぶように、辺境の町という特性に、支配者らの強欲な性格とが加わり、町の雰囲気は決して気持ちの良いものではない。国境の小さな川に架かる小さな橋ひとつ隔てたメキシコ側の町は質素な佇まいに、農民の素朴さを持った人々が住むのと対照的である。三男のエイモスは気が弱く、おっとりしていて、状況次第でどちらにも利用され、命令されるままなのだが、彼にはそもそも兄弟で張り合う意味が良く理解できない。その方が本当はまっとうなのであるが。彼はホテルを経営しているが、強欲と言うより、鈍重な、道化のような役回りに終始している。それが実は処世術としては良かったので、兄弟で彼だけは最後に生き残る。だが残された町の権益は、ブキャナンが予言するように、サイモンの配下のカーボにすっきり持って行かれるのだろう、二人の兄の死体の始末をカーボに命じられ、おとなしくそれに従っているようでは。

本作と、黒澤及びレオーネの両『用心棒』との関連が顕著に認められる点は、

町の支配を巡る二つの勢力のぶつかり合いに主人公が触媒のように絡み、やがて両者共倒れの結果、悪が一掃されるという構図そのものにある。もちろん悪党の三人兄弟という設定の一致そのものも全くの偶然とは思われない。レオーネはハメットの『血の収穫』などを作品の祖形として挙げたが、これはどうも後付けのように思われる。むしろ黒澤作品が直近の祖形であることは間違いないが、この『ブキャナン』もまたインスピレーションの元にあっただけだ。

(5) 『ライド・ロンサム』 *Ride Lonesome* (1958)

【物語：ベン・ブリゲイドは、殺人犯ピリー・ジョンを捕らえる。ピリーは自分の捕縛を兄フランクに伝えるよう仲間に言い残す。護送の途上、馱馬車の中継駅に寄るが、二人組のならず者、サムとウィット、それに管理人の妻がいるだけだった。管理人は逃げた馬を探しに出たまま帰らないという。先住民の活動が激化していた。翌日、夫人を説得し、ブリゲイドは全員で中継駅を後にする。先住民が襲来するも、協力して何とかしのぐ。ピリーは隙を見てベンを銃を奪うが、サムが威嚇して阻止する。実はサムらの狙いもピリーにあった。ピリーを連行した者に、恩赦が与えられると聞いたためだった。ならず者の生活に終止符を打ち、人生をやり直そうとサムは考えていた。そのためブリゲイドに接近し、ピリー奪取の機会を伺うことにしたのだ。一方、知らせを聞いてフランクは手下を連れて追跡を開始する。やがてブリゲイドの一行は、森の中にぽっかりと開けた場所に着く。その真ん中には一本の立ち枯れた巨木があった。その木は、かつて保安官だったブリゲイドに逮捕され、釈放された後、フランクが、仕返しに彼の妻を縛り首にした木であった。ブリゲイドがピリーを捕らえたのは、フランクをこの場所におびき寄せるためだった。ブリゲイドに対面するまで、フランクには思い出せないほど遠い過去の事件であった。サムらの援護射撃により、手下たちは逃亡するが、フランクはブリゲイドとの対決に挑む。フランクが倒れ、今やサムがブリゲイドに立ち向かう時となる。しかしブリゲイドは、サムにピリーを委ねると告げる。すでに彼の目的は達せられていた。ひとり残ったブリゲイドは縛り首の木に火を付ける。】

本作もまた復讐を主題とした作品だが、とりわけ復讐の様式としての美を追

求した作品として注目したい。一見すればただの立ち枯れた巨木にクローズアップを施した後、それがどういう意味を持つ木であるのか徐々に分からせるという手法など、象徴的な価値としての映像美の洗練が顕著なのである。『荒野の用心棒』で、サン・ミゲルの町の入り口近くに立つ縛り首の木（ロープをぶら下げた姿で、明瞭過ぎる暗示だが）や、『ウェスタン』での廃墟に残るアーチでの縛り首などによって、「縛り首」という残酷な行為をある種の儀式的な様式美へと昇華させようとしたレオーネの試みの源がここにあるように思われる。フレイリングもラナウン・サイクルからその『ウェスタン』への「引用」に関して、主人公の人物造形などの例を挙げているが（Frayling, p.62）、影響という観点からはさらに多くの要素が浮かび上がって来る。悪漢の名であるフランク、その彼の記憶からは薄れていた過去の悪行が、復讐者である主人公によって呼び覚まされるという展開、主人公の側に立つ「良い悪人」の存在など、『ウェスタン』がそっくり引き継いだかのような様々な要素が本作には見て取れるのだ。さらに本作でフランクを演じたのがリー・ヴァン・クリーフであり、若いならず者ウィットを演じたのがジェームズ・コバーンであるなど、レオーネの側から見る時の本作の重要性は極めて大きい。

（6）『決闘コマンチ砦』 *Comanche Station* (1960)

【物語：ジェファソン・コディはコマンチ族に捕らわれていた白人女性を買い戻す。ロウ夫人という名のその女性を彼は夫の元に送り届けることにする。コマンチ・ステーションと呼ばれる駅馬車中継駅に向うが、すでに放棄されており、ただ三人のならず者がいた。ボスのベン・レーン、それにフランクとドービーという二人の若者であった。馬車は来ないことが分かる。そこへコマンチ族が襲来するが、協力して撃退する。レーンのはかつて騎兵隊でコディの部下であったが、金目当てに先住民攻撃を行なったとして除隊させられていた。今も同様の行為をしており、襲撃を受けたのもそのためのものであった。レーンの口から、ロウ夫人の救出に夫から報奨金が出ることが分かる。コディの知らぬことであったが、レーンはコディから夫人を奪取する目的で行動を共にする。実はコディの妻は十年も前にコマンチ族にさらわれていた。それから妻の救出を

目的に、彼は白人女性の誘拐の情報を得る度に、その救出を行なってきたのだ。彼には、ロウ夫人の夫が賞金を出すだけで、自ら救出に来ないことが理解できない。ドービーはコディの噂を聞いていたが、本人を知ってさらに敬意を抱くようになっていた。コマンチ族の襲撃が執拗に続く。コディが危険に曝される場面もあったが、レーンは助ける。しかしついに川で見張りをしていたフランクが射殺される。何とか危険地域を脱すると、コディは先手を打ってレーンを放逐する。待ち伏せしてコディを狙おうとするレーンをドービーは止めるが、撃たれる。銃声を聞いて察知したコディはレーンとの対決に臨む。最後に夫人を連れ帰ると、出迎える夫は盲目であった。家族の抱擁を見届けると、コディは荒野に去る。】

ラナウン・サイクルの最後を飾る作品である。これまでもケネディの作品にはしばしば先住民族の存在が重要な役割を担ってきたのだが、ここではそれが主題と大きく関係してくる。表題は幾らか明示的ながら、しかし抑制的である。「コマンチ駅」とはコマンチ族の土地にできた駅の意味で、作品中に登場するが、駅自体がさほど重要な要素というわけではない。象徴としての場所であり、名称なのである。邦題はジョン・フォードの『アパッチ砦』などを髣髴とさせるし、そういう意図なのであろうが、いただけないのは、砦はまったく舞台として登場しないし、騎兵隊とも関係がないことである。主人公と敵役の両方が、かつて騎兵隊に所属していたという過去が話に出るだけなのである。適切でない命名はかつて今もよくあるとはいえ、良い作品がありきたりの作品にしか思われぬ場合は残念なことだ。

主人公や敵役の性格、物語の構成、撮影ロケーションなど、さすがに幾らかマンネリ気味な感はあるし、先住民に誘拐された女性の救出という主題自体にも新味はないとは言え、主人公の行動の理由付けや救出に向わない夫の事情など、やはりケネディの脚本はありきたりではない面白さがある。評者によっては本作をサイクル中の首位に置く者もあるのも頷けないこともない。

終わりに

レオーネがベティカーから学び取ったものは多岐に渡るだろう。主人公のス

トイックな人生観はレオーネの主役たちの多くに共有される。イーストウッドの「名なしの男」にもそれは言えるだろう。そこにどこか楽天的な大らかさや、皮肉なユーモア精神が加わるが、これも特に『ブキャナン一人駆る』の主人公の姿が投影されているように思われる。また敵役の人物造形についても大きなヒントを得ただろう。ラナウン・サイクルのような「ある種の誠実さ」がレオーネの敵役たちに、例えば『夕陽のガンマン』のエル・インディオ、『続夕陽のガンマン』のセンチツァ、『ウエスタン』のフランクなどに果たして認められるかどうか微妙ではある。しかし「ガンマンとしての誠実さ」、つまり堂々と決闘の場に向うという点こそが最も重要な要素だと考えれば納得できなくはない。さらに、エル・インディオの死なせた女性への追慕、フランクの家庭生活への憧憬などが加味され、単なる「悪役」の単純性は回避されてもいる。レオーネはさらにいわゆる「良い悪人」という性格付けの登場人物、『夕陽のガンマン』のモーティマー大佐、『続夕陽のガンマン』のトゥーコ、『ウエスタン』のシャイアンなどを加えることで、作品の重層化を図っているが、これも『ライド・ロンサム』のサムなどが良いお手本になっているだろう。その他にも指摘できるところはあるだろうが、今回はここで終わることにしよう。

引用文献

- André Bazin: *Qu'est-ce que le cinéma ?*, 14th edition, Paris, Le Cerf, 2002.
- David A. Cook: *A History of Narrative Film*, 4th edition, New York, Norton, 2004.
- Christopher Frayling: *Once Upon a Time in Italy – the Westerns of Sergio Leone*, New York, Abrams, 2005.
- Jim Kitses: *Horizons West – Directing the Westerns from John Ford to Clint Eastwood*, new edition, London, British Film Institute, 2004.
- Robert Nott: *Last of the Cowboy Heroes. The Westerns of Randolph Scott, Joel McCrea, and Audie Murphy*, Jefferson (NC), McFarland, 2000.