

# 琉球大学学術リポジトリ

## セルジオ・レオーネ研究ノート『続夕陽のガンマン』

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: 2012-12-21 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	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/25514">http://hdl.handle.net/20.500.12000/25514</a>

## セルジオ・レオーネ研究ノート『続夕陽のガンマン』

西森 和広

### 初めに

セルジオ・レオーネ研究ノート、今回は、『荒野の用心棒』*A Fistful of Dollars* (1964)、『夕陽のガンマン』*For a Few Dollars More* (1965) に続く、「ドル」三部作を締め括る作品、『続夕陽のガンマン』*The Good, the Bad and the Ugly* (1966) を取り上げる。おそらく本作は三部作中で最も扱いに困る作品ではないだろうか。物語の展開がなかなか読めない、話がどこへ向かっているのか、何が主要な筋で、何が脇筋なのか、開巻当初はついていけないと感じるかもしれない。しかしとにかく見終わってみれば、色々と見せ場があったことも、特に最後の決闘場面などは前作、前々作に劣らないことも納得される、と思われるがどうであろう。しかしどう形容すべきだろうか、傑作なのか、失敗なのか。

大筋をたどれば、中心となるプロットは複雑なものとは言える。三人のアウトローが、互いに牽制しつつ、隠された金貨を探し求め、その果てに、三つ巴の対決に臨むというもの。しかしこの主筋が明確になってくるまでには、三人それぞれにまつわる様々なエピソードが順次登場し、アメリカ南北戦争末期の状況が背景として重ねられ、物語がどこへ向かって行くのか容易につかめない。

本作品への評価における両極を簡単に紹介しておこう。最大級の賛辞には、ハワード・ヒューズの、「『続夕陽のガンマン』はイタリア西部劇の真髄、レオーネとモリコーネそしてイーストウッドの天才の精華」“*The Good, the Bad and the Ugly is the quintessential Italian western – the genius of Leone, Morricone and Eastwood distilled.*” (Hughes p.123) が挙げられる。一方、ブライアン・ガーフィールドに言わせれば、「本作は(スパゲッティというより)むしろラザーニャみたいなもの。死にそうな程に重い大量の Pasta とチーズそれに血まみれソースが一緒くたにすり潰されている。[...] 一連の「ドル」映画

と同様、本作も無邪気で馬鹿げたものだ。それにまた長く、遅く、退屈だ”“this one is more like a lasagna — a *mashed-together* deadweight mass of pasta, cheese and bloodsauce. [...] Like the Dollars movies, this one is simpleminded and absurd; it’s also long, slow and boring.” (Garfield, p.178) ということになる。この評者の辞書には遠慮という語はないので、好悪が実にはっきり出る一方、それを越えたところに示される分析眼には頷かされるところも多い。実際この「ラザーニャ」という比喻は心に留めておいてもよいと思われる。ある意味で本作の特徴をよく示した比喻ではなかろうか。様々な見せ場が、次から次へと、しかもそれらの連続性がよくつかめないものだから、少々胃もたれをするかもしれない。多少のユーモアも感じさせるガーフィールドに対して、二階堂卓也の評価は冷静で、それだけに厳しいものだ。「この肉としての（南北戦争という）背景は三人の争い — ストーリー展開にはあまり関係ないのだ。話はふくらみはするが、それは結局、上映時間が長すぎるという、あえていうが弊害すら生み出したのである。[...] ヘビーにすぎるマカロニ式ステーキで、つまりいささかもて余す」(p.200)。やはり胃もたれするという訳だが、それは「長い」からでもある。映画には、時間量に関して、「適切な」という通念があるようだ。それが作品の質を決定するかのようでもある。映画草創期にはむしろ普通であった短編作品だが、今では通常の封切館で見ることがまずない。かつての通念は変化したのだ。一方、作品の長大・重量化はすでに「映画の父」D.W.グリフィスが『国民の創生』、『イントレランス』で果たしていたし、とてつもなく巨大な作品、とても一回で全篇が上映されたとは思えない程の大作、アベル・ガンスの『ナポレオン』のような作品すら登場する。果たして、映画にとって「適切な」分量とは何であろうか。上のようなことも心にとめながら、本作品の特徴を幾つかの視点から紹介し、できるだけ分析と検証を加えて行くことにしよう。

## 1 誰が主役か？－登場人物の造型

クリストファー・フレイリングを始めとする多くのレオーネ評者が認めるように、また先の二階堂も同書の別の個所で述べているように、本作の主要な三

人の登場人物の中で、その存在が最も際立っているのは間違いなくトゥーコである。ジム・キツェスのいかにも西部劇論に相応しい用語による見解を引いておこう。「第三作（『続夕陽のガンマン』）で見世場を占有しているのはトゥーコである」「It is Tuco who pre-empts the show in the third film.」（Jim Kitses, p.268.）。動詞“pre-empt”は「専買権を得るために土地を占有する」という意味を第一義とする語で、西部開拓の前線を想起させる。レオーネ自身も「私の理路整然とした面から言えばむしろ私はブロンディだろう。しかし私の深い共感はずっとトゥーコに向かっている」「Par mon côté méthodique, je serais plutôt Blondin. Ma plus profonde sympathie toutefois va à Tuco.」（Simsolo, p.117）と言い、トゥーコ存在感を際立たせる。おそらく登場時間の長さも科白の量もトゥーコが一番であろう。それでは彼が「主役」なのだろうか。イーストウッドは脚本を見て、ただちに誰が最も重要な役かを見抜き、不満を表明したという。結局、ハリウッド式の契約（出演料の大幅アップに加えて興行収入から歩合で追加ボーナス）が結ばれてやっとイーストウッドは出演を承諾するが、それでも、イーライ・ウォラックがトゥーコを演じ始めると、単なる相棒役ではないことはすぐに分かったという（フレイリング pp.239-240）。

実は本作の題名そのものがこういう議論に対する解答、あるいは挑戦としての皮肉になっていると思われる。本作の原題は英語版では“*The Good, the Bad and the Ugly*”だが、イタリア語版では“*Il Buono, il Brutto, il Cattivo*”となっていて、前者ではブロンディ、エンジェルアイズ、トゥーコの順で対応する呼称となっているが、後者では二番目と三番目が入れ替わることになる。イタリア語の“brutto”と“cattivo”は、ニュアンスの差はあるものの、それぞれ英語の“ugly”と“bad”に対応する語と言える。語順が異なったのは、おそらく語呂の関係なのであろう。イタリア語の“cattivo”は精神的・内面的な「悪」を表す一方、“brutto”は外形的な「醜さ」を表し、また精神的な「醜さ、悪さ」も表し得るといえる。つまり“buono”「善」の反意語としては“cattivo”の方がより相応しいだろうが、“brutto”にもその資格がないわけではないということになる。英語の“ugly”の場合にも似たようなことが言えるだろう。ところで、フランス語版の題名は、“*Le Bon, la Brute et le Truand*”となっ

いる。この場合、「善」の対応語に関しては問題なからうが、二つ目の“la brute”は「粗野・無教養な人、野蛮人、けだもの」の意であり、最後の“le truant”は「中世の浮浪者、乞食」を表す語で、現代用法としては「売春婦のひもや泥棒」などの「裏世界の男」を表す語だという。となると各配役との対応関係は微妙だと思われるのだが、前者がエンジェルアイズ（センチメンツァ）、後者はトゥーコに割り振られている。

ここでは英語版の表現を中心に考えてみたい。というのは、つまりこれらの命名は、本場の西部劇（及びその他のジャンルも）における、役割分担の明瞭な区分に由来しているからなのだ。そしてレオーネの意図は、少し大げさに言えば、そういう伝統的な役割分担の虚妄みたいなものを暴こうとした、と言えるのだ。だから、イーストウッドの「善い奴」がむしろ悪辣であったり、ウォラックの「汚い奴」が実はかなり純情・素朴であったりしても、それは人間には様々な面があって当然で、一概に決めつけられない、という趣旨から出て来た描写であればこそ、と言えよう。ヴァン・クリーフの「悪い奴」は、レオーネ自身も「プロフェッショナル、ロボット」（Simsolo, p.117）と言っているように、多くの評者が「悪」の塊と捉えている。しかしそうだろうか。彼が実は意外とナイーブなのではないかと思わせる場面もあるのだから。アメリカ上演版などでカットされていた南軍部隊の砦を訪れる場面では、傷病兵の累々と横たわる様に、かすかに頭を横に振って、否定の仕草を見せもする。また例えば、冒頭のスティーヴンス殺害と、その殺害の依頼者ペイカーへの報復の場面などは、両者から金を受け取って両者を共に葬るという二重契約詐欺を描き、彼の悪者振りを大いに印象付ける。しかしよく考えれば、彼らはビル・カーソンの変名の下に身を隠したジャクソンと共に、二十万ドルもの軍の公金を詐取したと推定される人物なのであり、不当に殺された善人とは言えない。またビル・カーソンの居所を白状させようとする恋人のマリアを激しく打撃する場面などは、悪役といえども女性には手をかけないというアメリカ西部劇の鉄則から、ヴァン・クリーフ自身演じることを躊躇したというが、これも早々に白状させるための最適な手段として選ばれただけなのであり、効果のない相手と見ればそんな無駄なことはしない。それは後のベターヴィル収容所におけるトゥ

一コとブロンディへの扱いの差（前者には拷問、後者には共謀の働きかけ）にはっきり示されることになる。実際、必要な情報を聞き出した後は、彼女にそれ以上のことはせず立ち去っている。彼女が恋人に通報するのを恐れて殺害を図るなどという冷酷さは持ち合わせていないのだ。女性には手を出さないとされる西部劇の騎士道だが、よく考えれば、それは場面に描かれないというだけのことである。殺害された妻や暴行を受けた恋人の復讐のため、敵を求めて旅を続けるヒーローの姿はお馴染みと言ってよい。卑劣な行為が行われたことは確かなのだが、描かないだけなのだ。スティーヴンス殺害の場面では、エンジェルアイズは彼の上の息子も殺害するのだが、それは息子が銃を向けて飛び込んできたためであり、ガンマンの本能として、また自衛のための当然の対応に過ぎない。その後、泣き叫びながら飛び込んできて失神するその妻や、また下の息子に手出しはしない。『夕陽のガンマン』で、自分を売った男への報復として、その妻とまだ赤子の息子まで殺害させたインディオの方が、はるかに冷酷と言えよう。

本作における、「善い奴」、「悪い奴」、「汚い奴」とは、ハリウッド映画が好んで公式化する、「主役」、「敵役」、「三枚目」の割り振りの謂いであり、登場人物の本性を必ずしも表すものではない。「善い奴」、イーストウッド演じるブロンディはどうか。彼はお尋ね者トゥーコを襲った賞金目当ての三人組を倒して、自ら保安官に突き出す。ここまでなら、前作の賞金稼ぎモンコと同じ役柄と言えるが、その後が違う。絞首刑の寸前、トゥーコの首にかかった縄を彼がライフルで撃つと、トゥーコは逃げだすのだ。これが二人の計画だった。お尋ね者を突き出すだけでは一回の賞金で終わりだが、逃がした後に他の町でまた突き出せば、再び賞金を得られるというからくりだ。捕えられて、保安官に突き出される際には、ブロンディに向かってとんでもない悪態をつくが、それも全て演技というわけだ。トゥーコ役のイーライ・ウォラック（アクターズ・スタジオ草創期のメンバー）がまさに迫真の演技だ。しかし、首に縄を掛けられる役は大変だから、折半では割が合わないと、トゥーコが分け前の増額を求め始めると、ブロンディはコンビの解消を通告する。縄が掛けられたままのトゥーコを荒野の真ん中に放り出し、去ってしまう。これが「善い奴」だろうか。

「汚い奴」についてはどうか。日本語訳が概ね定まっている前二者に比べ、トゥーコの“ugly”については、定まった訳が定着していないようだ。原語の持つニュアンス、それを体現するトゥーコという役の持つ多様性もあり、確かに難しい。原題に即した邦題を付けなかったつけでもある。ところで監督デルマー・デイヴィス、主演グレン・フォードによる一連の西部劇作品の一つに『去りゆく男』*Jubal* (1956)という佳作があるが、その中でアーネスト・ボーグナイン扮する牧場主がグレン・フォードの牧童頭に、「俺は見ての通り醜い顔(ugly face)」なので女性の扱いが分からないと、美しい妻との接し方について相談する場面がある。ボーグナインは確かに美男俳優ではないし、西部劇などでも悪役を演じることが多い。しかしここでの彼は自分の不器量を自覚しており、“ugly”の語が示すのは、性格、精神面のそれではなく、外面上の醜さに過ぎず、主人公に好意的な誠実な男として描かれる。つまりこれは、彼が三枚目、道化役であることをはしなくも告げる言葉として機能している。そしてそれはウォラックのトゥーコにも当てはまるのではないか。つまり、彼に付された標語“Ugly”とは、彼の外見であり、ひいては三枚目であること、道化役であることの謂いであるということである。その性の善か悪かは当面問われないのだが、物語の進展は彼がむしろ善なる人物であること、サンチョ・パンサを思わせるような人物であることを徐々に明らかにしてゆく。『去りゆく男』では、その後、ロッド・スタイガー演じる「敵役」のたくらみによって、妻を寝取られたと思込んだボーグナインはフォードに対決を挑み、撃たれて死ぬ。彼は決して悪人ではない。しかし嫉妬に駆られ、冷静さを失う。誘ってもなびかないフォードを恨む妻もまた彼の誤解を解こうとしない。彼がオセローたりえないのは、その喜劇性にある。彼の妻はデズデモーナのように貞淑ではなく、むしろ寝取られ亭主役、「道化役」なのである。しかしその死は、彼自身の嫉妬と誤解という「罪」に由来するものとはいえ、悼まれるものとなる。彼は愚かかもしれないが、死をもって償わなければならないほどではないからだ。もし妻に誤解を解く勇気が備わっていれば、彼は死なずに済んだのだ。道化役を悪役と分かつもの、それはその人物の死が悼まれるものになるかどうか、ではなからうか。

三人をそれぞれ紹介する冒頭のシークエンスと、三つ巴の決闘が行われ、金貨が掘り出された後の、最後の最後の場面の二度、三人それぞれのストップ・モーションに被せて上記の各標語が文字に映し出される。しかしそれらは、ことに最後のシーンにおいては、実に皮肉な表現になるということを理解しておきたい。どう見ても最も賢く立ち回ったブロンディが「善い奴」なのか。彼は決闘の前日トゥーコの銃から弾を抜いておいた。その銃から弾は発射されないことを知っていた彼は、エンジェルアイズだけを狙えば良かったのだ。そのことを知る由もないエンジェルアイズは、二人の相手を天秤に掛け、結局（その技量をよく知る）ブロンディを狙うが、一瞬遅く、ブロンディの銃弾に倒れ、墓穴に落ちる。果たして彼は定石通り「悪い奴」なのか。そして銃弾を抜かれていたとも知らず、空砲を撃つ羽目になってうろたえさせられ、金貨の掘り出しを命じられ、その挙句に掘り出した金貨を前に、（二人の出会いの因縁を締めくくるかのように）首に縄を掛けられ、不安定な墓標の十字架の上に立たされる。これで終わりと思いきや、ブロンディの放ったライフルの一撃によって縄は切れ、転げ落ちて金貨の山に頭をぶつける。ここで「汚い奴」の標語。次いで、エンジェルアイズの亡骸に「悪い奴」、そして馬上で腫を返すブロンディに「そして善い奴」。三人を形容する標語は全くつじつまがあわない。しかしそれがまた痛快なのだ。なぜだろうか。つまりここにはレオーネの皮肉な視線があるからだ。伝統的な、慣習化した西部劇のありように対する皮肉だ。「善い奴」は主役、二枚目であり、「悪い奴」は強持ての敵役であり、「汚い奴」は道化役、三枚目なのである。随分不公平のようだけれども、それが映画なのだ、これはそういう落ちだ。次のようにも三者を定義することもできる。「善い奴」とは生き残る者、「悪い奴」は滅びる者、そして「汚い奴」とは、生き残れば笑いの種、もし死ねば哀悼の対象となる者であると。それがハリウッドの慣習であり、レオーネが笑い飛ばしたかったものである。

## 2 実存の風景－歴史の探求

本作が前作、前々作とは大きく異なるのは、南北戦争というアメリカ史上の重大事件を背景にして物語が展開してゆくということにある。本作の欠点をこの

歴史性の付加によるものとする評者も多い。イタリア人に南北戦争が描けるのか、そもそも南北戦争を描く必要があるのかと。しかし、レオーネという「大人のための寓話」作りを目指す男にとっては、例え映画そのものは作り物であっても、その素材となるものは現実に由来するべきものなのである。西部劇がアメリカを舞台にし、アメリカの歴史に起源を有するものである以上、それを無視して西部劇は存立しえない。彼がロケ地にスペイン、アルメリアの地を選ぶのは、そこが彼の知る西部劇の風景に似るからであり、南北戦争を扱うのは、それが西部劇にとっても重要な事件だと思ったからだ。それは、特に変わった発想ではない。何でもない当たり前のことと言える。キツェスの言うように、レオーネの作品においては、「人生はゲーム」であり、戦争もまた「一種のゲーム」なのだ。そしてだからこそ、生き残りのための究極のギャンブルに挑む彼の登場人物たちを立たせる場は、「実存の風景」の中にあるべきなのだ (pp.268-269)。多くのイタリア西部劇の場合、アメリカの歴史や風土といったことは単なる口実に過ぎないのであり、下手な書き割りで十分だったのかもしれない。しかしまた、その口実なしでは西部劇にならないことも確かなのだ。

南北戦争はアメリカ人にとっても扱い難い題材であるのは間違いない。ベトナム戦争でも、多くの名作を生んでいることを思えば、その消極性は際立っている。先に名の出た『国民の創生』*The Birth of a Nation* (1915)、そしてもちろん『風と共に去りぬ』*Gone with the Wind* (1939) などがすぐに思い出されるとはいえ、それらはむしろ南北戦争を扱うことの困難さを象徴する作品と言えるのかもしれない。ただレオーネが後者のリメイクを考えたこともあったという事実は心に留めておこう (Frayling, p.301; 翻訳 p.322)。

西部劇もこの戦争に直接触れることは避ける、あるいはうまく迂回するようにしてきたと言える。戦争を扱うと西部劇にならないという見方がある。つまり戦争映画になるということだ。そのためか西部劇では、南北戦争はすでに終わった戦争として語られる。ウィリアム・ワイラー監督『西部の男』*The Westerner* (1940) の「判事」ロイ・ビーンは、崇拝する歌手リリーの舞台を初めて見に行くとき、旧南軍の軍服を身に着ける。それが彼の正装なのだ。ジョン・フォード監督『リオ・グランデ砦』*Rio Grande* (1950) は南北戦争によ

り引き裂かれた夫婦の和解の物語。北軍所属の夫の部隊が南部にある妻の実家と農場を焼き払って以来、二人はずっと離れて暮らしていたが、軍に志願した息子を連れ戻そうと訪れた駐屯地で夫に再会することになる。ジョージ・ステューヴンス監督『シェーン』*Shane* (1953)にも元南軍兵士が登場する。ヤンキー嫌いで気の短い彼は、南軍を馬鹿にするガンマンの言葉に挑発され、銃を抜いてしまう。以上の例では、旧南軍側の人物への憐憫、過去への郷愁などが画面を通して伝わって来る。そしてこういった例は西部劇にはかなり多いように思われる。それ程、この戦争はアメリカ史において大きな意味を持っているということである。にもかかわらず、それを正面から扱った作品は少ない。

西部劇が主として扱う時代は、南北戦争終結から先住民との戦い（インディアン戦争）の終結まで（1865年～1891年）とよく言われる。確かに鉄道の延伸、開拓民の流入等が急速度で増してゆくのがこの時期で、西部劇の舞台が整ってきた時代と言ってもいいだろう。だがアラモ砦の攻防戦は西部劇に何度も登場しているし、先住民（インディアン）との戦いは西部劇そのものだ。西部劇として取り上げるかどうかは、作り手の感性だと思われる。そしてもちろん観る側にも感性が求められる。さすがにジョン・フォードにはこの感性がある。『騎兵隊』*The Horse Soldiers* (1959) は、戦争映画だと言う人もあるだろうが、西部劇に分類されることが多い。戦争の帰趨を決することになる、北軍の壊滅作戦を描いているという点で、これは『リオ・グランデ砦』の後日談ならぬ前日談と言える作品だ。画面を満たす抒情性、誠実な人間像、「対立と和解」というテーマなど、やはりフォードである。ジョン・ウェインの騎兵隊長とウィリアム・ホールデンの軍医の対立と和解、また前者と南部「貴婦人」コンスタンス・タワーズとの間の対立と和解（恋愛）という二重の構図には、戦後の北部と南部の和解と融和への希望が読み取れる。そしてまたマッカーズム後を見つめる巨匠のメッセージでもあろう。逆に言えば、戦争の現実を徹底的に見つめる冷めた視線は感じられない。南軍の少年兵部隊に対峙した際の、ジョン・ウェインが見せるヒューマンでユーモラスな態度は微笑ましいが、果たして現実の戦場はどうであったか。

フォードは他にも『西部開拓史』*How the West Was Won* (1962)の中で、

南北戦争を扱った挿話を担当している。またサム・ペキンパーも『続夕陽のガンマン』の二年前に公開された『ダンディー少佐』*Major Dundee* (1964) で、南北戦争を扱っている。南北戦争に関して、レオーネが直接・間接の影響を受けた西部劇があるとすれば、こういった作品が最右翼だろう。いずれ、これらの作品との関係等も検討しなければならないだろうが、今のところは保留にしておきたい。

レオーネが南北戦争を描くことに意欲を燃やしたのは、アメリカ人に扱いにくいテーマだと知っていたからだ。一つの国が二つに分かれて憎悪し合ったのだ。勝者、敗者、いずれの視点に立とうとも、言いにくいことが出てくるだろう。西武劇は、南部を扱うに同情的、北部を描くに寛容をモットーとしている風が感じられる。もちろん結果論から来る弁証法という感があるわけで、そこがレオーネの突きたいところだった。アメリカ人にできないからこそ、私にはできるはずだ。ファシズム支配下で少年時代を過ごし、ネオレアリスモの巨匠たちを横目に戦後の修業時代を過ごした彼にとって、世の矛盾を暴くことへの執着は自然な感性だったと言える。そもそも『荒野の用心棒』で確立したスタイルこそ、清潔すぎる従来の西部劇ヒーローに対するアンチテーゼ、彼独特の一種のリアリズムであった (Simsolo, p.86)。イタリア人が西部劇を撮ること自体、すでに冒険であったのなら、今度は更なる冒険に挑んでもよい。これはごく自然の成り行きだ。

レオーネは本作へのチャップリンの『殺人狂時代』、またセリーヌの『夜の果てへの旅』の影響などについて触れている (Simsolo, pp.114-115)。後者については、愛読していたという脚本の共同執筆者、ルチアーノ・ヴィンチェンツォーニからのものと見るべきかもしれないが、いずれにせよ本作が両者から影響を受けていたとしても不思議ではない。戦争への強烈な不快感、それがこの『続夕陽のガンマン』をこれまでの作品とは異なった肌触りにしているもので、最大の特徴と言える。悪の権化のように描かれているが、南軍の砦で横たわるたくさんの負傷者を見て、エンジェルアイズは否定の思いを、首をかすかに横に振って表している。クールなブロンディも、ブランストン橋の攻防戦の凄惨な様子を見て、「これほど多くの人間がこれほど無駄に死ぬのは見たことがな

い」とつぶやく。確かにわずかな表現だが、主人公たちは、戦争の愚を告発している。

もし南北戦争という背景を削除し、登場人物の細かな人間観察の時間（例えば、トゥーゴが拳銃を選ぶため、次から次へと銃を分解しては組み立てる場面）なども切り詰めれば、おそらく二時間程度にまとめられ、よりストレイトな痛快活劇となったかもしれない。しかしそれで何が失われるのかだ。今、三時間のイタリア版を DVD で見ると、かつての版では、つながりのしっくりしないと感じられた箇所も、かなり分かりやすくなった感がある。人物像についても、すでに触れたエンジェルアイズなどは、もう少し違った見方もできるかもしれない。ただすべてが明快になったわけではなく、気になる謎はまだ残されている。エンジェルアイズはどうして北軍士官になれたのだろうか。

### 3 真実に目配せー死と隣り合わせの笑い

レオーネはその作品にユーモアやジョークを必ず混ぜ合わせる。真面目なテーマの作品だから、常に真面目に撮らなければいけない、というのは人間の真実ではない。レオーネは「完全なる真実に目配せをくわせるその手法」“cette manière de mêler le clin d’œil avec la vérité la plus totale” のゆえに、チャップリンが好きだと言う。「人がバナナの皮で滑ると笑いが起きる。だが彼が頭から落ちて死んでしまえば悲劇になる。それが人生の現実というものだ。チャップリンは他の誰よりも、四十年も前からそれを見せてきた」“...l’homme qui glisse sur une peau de banane fait toujours rire, mais s’il meurt en se recevant sur la tête, cela devient une tragédie. Et c’est la réalité de la vie. Chaplin l’a montré quarante ans avant tout le monde.” (Simsolo, p.93)。

レオーネは実に多くの死や非道が扱われるこの『続夕陽のガンマン』でも、ユーモアやジョークを盛り込むことを忘れていない。いや、おそらく彼の全作品中でも、最もユーモアに満ちた作品と言ってもよいだろう。その最たるものが、「数える」ことへのこだわり、特に「三」という数を巡るこだわりだ。ロバート・カンボウはこの点について詳細に紹介してくれている (Cumbow, pp.41-61)。まず本作は彼の西部劇第三作目であり、その題名自体 (邦題では

わからないが) それを象徴している。それらは三人の主要登場人物を指示する標語として、作品冒頭の各人物の紹介面で順次ストップ・モーションに文字を映して示される。オープニング・タイトルを始めとしてしばしば登場するモリコーネによるテーマ音楽は、西部劇でしばしば耳にする「インディアン」(アメリカ先住民)の太鼓を思わせるリズムに、「コヨーテの叫び」と呼ばれる「アエ、アエ、アー」、そして「ワー、ワー、ワー」と聞こえるコーラスによるそれぞれ三音が被さるもので、それはまた各種の楽器にも繰り返され、大変印象的だ。さらに「三」にまつわる挿話を順次挙げてゆくと、まず食事中のトゥーコが三人の男に襲撃される冒頭の場面。エンジェルアイズは失われた南軍の二十万ドルの金貨についての情報を得るため、三つの場所を訪れる、スティーヴンスの農家、ベイカーの寝室、それにマリアの部屋。その間、三人の男が殺される、スティーヴンスとその長男、そしてベイカー。二十万ドルの紛失に関わっていたのが三人、スティーヴンスとベイカー、そしてエンジェルアイズが探すジャクソン、変名ビル・カーソン。そのビル・カーソンが身を隠すため入隊したのが第三騎兵隊。逃走するトゥーコが再び別の三人組に襲われると、ブロンディが現れ、彼を助ける。その後二人は徒党を組んで例の詐欺を実行し、その間、二千ドルだったトゥーコの懸賞金は三千ドルになる。ブロンディがトゥーコの縄を切るために撃った銃弾は三発、見守る保安官ら三人の帽子をそれぞれ一発ずつで撃ち落とす(最後の絞首刑の時)。ブロンディに砂漠に置き去りにされたトゥーコは、たどり着いた町の銃砲店で、三つの銃を分解して、それぞれの部品から一つの銃を作り上げ、射撃練習用の的を三つ倒す。その後ブロンディに復讐しようと集めた仲間が三名。リストはいくらでも続きそうだ。これら「三」への執着は何に由来するのか。古典悲劇における「三単一の法則」のような、レオーネにおける黄金律のようなものなのか。それとも単なる好みなのか。

この「三」へのこだわりは、『荒野の用心棒』以来ずっと見られるのだが、それはレオーネのカトリックとしての意識ないしは無意識の反映なのかもしれない。つまり「三位一体」への信仰というわけだ。本作の三様のキャラクターについて、彼の説明は、「私はこの三つをひとつにまとめた塊だ」“Je suis un

morceau des trois.” (Simsolo, p.117) とある。つまり彼自身の三つの分身である。イーストウッドも的確にそれを理解している。「最初の作品では、俺は一人だった。次の作品では、二人組の片割れになった。今度は三人か」“In the beginning, I was just about alone. Then, there were two. And now there are three of us.” (Frayling, p.236; 翻訳 p.259)。実際、カトリック的な精神は随所に表現される。トゥーコは事あるごとに十字を切り、修道士である兄を頼って訪ねた修道院では、キリストの磔刑図の前に膝をつき深々と祈りを捧げる。その兄とは互いに反発しあいながらも、互いに心の底では認め合っている様子が伺える。ブロンディはと言えば、最後の決闘に至る直前、破壊された教会で見つけた瀕死の若い兵士に「慈愛」を示す。震える兵士に自分の皮のコートを掛けてやると、葉巻を啜えさせ、一服させる。その後、側に「偶然」あったポンチョを見つけ、以後はこれを身にまとおう。「ドル」三部作のヒーロー、イーストウッド演じる「名無しの男」(本当は各作品それぞれで異なる呼称がある)のトレードマークの一つであるポンチョだが、本作で登場するのは最後の最後なのである(そして『荒野の用心棒』の「ジョー」へとつながり、ここに大きな円環が完成する、と言われる所以だ)。ところでポンチョはメキシコを想起させ、メキシカンでカトリックであるトゥーコの仲間になるという暗示とも言える。そう言えば、レオーネの誕生日は一月三日である。「一の中の三」というわけで、「三位一体」の表象と言えなくもない。生年の方も1929年でこれも三の倍数だ。そこまで大げさに言わずとも、「三」を自分の運命の数、ラッキー・ナンバーだと信じていた、ぐらいのことはあるだろう。何しろ「大人の寓話」作りにまい進した男なのである。

さらに「数」の話だが、時に別の数も登場する。エンジェルアイズに殺されるステイーヴンスの家族は四人、父と兄は死ぬが、母と弟は残される。三人家族でもまったく問題なかったはずだが、『荒野の用心棒』の聖家族に例えられたマリソルの家族構成と同じになるのを敢えて避けたのかもしれない。ここでの四名は、聖家族の三名に加えて、洗礼者ヨハネが加わった数と見てもよい。洗礼者ヨハネと父ヨセフは亡くなるが(受難するが)、聖母子は生き残る。エンジェルアイズが訪れた時、弟はロバを使って水汲み作業用と思われる小型の水車

のような装置を動かし、井戸の周りを回っていた。やって来る男の姿を認め、不安を覚えて家の中に戻る。その水車の向こうに、何かの作業用の場所だろうか、白石を敷き詰めた円形の「広場」が見える。『夕陽のガンマン』の最後の決闘場面、インディオとモーティマーの対決が行われた場所を思い起こさせる（こちらは石かレンガで低い囲いが形成されていて、牛馬を囲い込み、使役するためのようより大きな「広場」であった）。そして、実は本作の最後の決闘場もやはり大きな円形の「広場」なのだ。これもレオーネの好み、つまり古代ローマの闘技場をイメージしているのだ。「天使の眼」、エンジェルアイズはこの不吉な予言を見て取っただろうか。なお、彼の名はイタリア版では“Sentenza”（判決）である。

次に「二」を挙げてみよう。最も印象的なのが、トゥーコがよく口にする言い回し、「世の中には二種類の～」である。例えば、「世の中には二種類の人間がいる、友よ。首に縄をまわしている者とそれを切る仕事をする者だ」。これは例の懸賞金詐欺に関する言葉。「世の中は二つの部分に分けられている」というヴァージョンもあり、「友達を持っている者とトゥーコのように孤独な者だ」と続く。これは仲間を集める時の言葉。「拍車には二つの種類がある、友よ。ドアから入って来るものと、窓から入って来るものとだ。」これはトゥーコと仲間たちによるブロンディのホテル襲撃場面の言葉。仲間三人が廊下からブロンディの部屋に向かうが、かすかに響いた拍車の音から襲撃に気付いたブロンディは、ドアから押し入る三人全員を瞬時に倒す。だがその時トゥーコはすでに窓辺に座って、銃を構え、自分の拍車を鳴らしながら言うのがこのセリフだ（しかしブロンディがかすかな拍車の音を聞いたことをどうしてトゥーコが知っているのかは不思議だ）。しかしこの名セリフも最後にブロンディにさらわれてしまう。エンジェルアイズを倒し、決闘を終えた後、銃弾を抜かれていたことに腹を立てるトゥーコに向かってブロンディは言う。「世の中には二種類の人間がいる、友よ。銃に弾を詰めている者と、穴を掘る者だ。お前が掘るんだ」。この「二」に対する嗜好については、こう考えられる。「三」という神秘的だが、扱いにくい数による一致（三位一体）よりも、二元論的な二者択一、イエスかノーかの世界観の方が分かりやすい、という誘惑なのではないだろうか。

この「世の中には二種類の…」という表現は、『ドン・キホーテ』続編の第二十章のサンチョ・パンサの言葉、「わしの祖母さまが言ったとおり、この世にゃ家柄も二つしきゃねえ。持ったのと持たねえのとだ。ただし、祖母さまも、持った方がひいきだっただ」に由来するものだろう（セルバンテス、『ドン・キホーテ』続編（巻一）、永田寛定訳、岩波文庫、p.292）。先に少し触れたが、確かにトゥーコはサンチョを思わせる。してみるとブロンディはドン・キホーテか（Frayling, p.222; 翻訳 p.245）。であればやはりブロンディの方が主なのだ。面白いのはこの「憂い顔の騎士」は実際に登場する。トゥーコとブロンディが南軍兵に偽装し、目的の墓地を目指していると、遠くから騎兵の一隊が近付いてくる。自分たちと同じ灰色の軍服を着ているように見えたトゥーコは「南軍万歳」を叫ぶ。だが、先頭の士官が砂漠の埃にまみれた軍服の汚れを払うと青い北軍の軍服が現れるという場面である。士官の毅然とした馬上姿、立派なひげに覆われた鋭角的な細面、しかしその顔は埃にまみれ、目も細めている様はいささか滑稽で、ドーミエによる有名な挿絵などを連想させてならないと思われるのだが。

数にばかりこだわっているわけではない。我らの主人公たちはとにかく何か気のきいたコメントをしないではいられない。ブロンディがコンビ解消を告げ、荒野にトゥーコを置き去りにする場面、トゥーコは怒って罵声を浴びせる。当然だ。しかし「殺してやる」とまで言われて、「何度もお前の命を助けてやった挙句にこんな恩知らずなことを」とつぶやくブロンディ。エンジェルアイズの部下の伍長と手錠に繋がれたまま護送列車から飛び降りたトゥーコは、伍長を殺し、銃床や石で手錠を断ち切ろうとするが、どうしても切れない。その時の彼の言葉。「お前は俺たちの友情を壊したくないのか。じゃあ、俺が壊してやる。」バスタブに浸かっているトゥーコを片腕の男が襲う。作品冒頭で、トゥーコを襲って撃たれた三人の一人だ。生きていたのだ。銃を突き付けて、「お前を八か月もの間、探していた」と言っていると、泡の間から銃が現れ、男を撃つ。トゥーコの科白「撃たなきゃならないときは撃て、しゃべるな」。しかし、最も傑作なのは、最後のトゥーコが首に縄を掛けられる場面だ。驚いたトゥーコがブロンディに「それはジョークか」と問う。ブロンディの答えは「これはジョー

クではない、ロープだ」。

彼らは戦争という状況の中で、全く超然として、死を前にして常に気の利いた言葉を吐く。彼らは決して死なないかのようだ。ホテルでの挿話、ブロンディが逆に首に縄を掛けさせられ、トゥーコに復讐されそうになったその時、どこかの戦場から飛んできた大砲の玉がホテルを直撃、屋根が壊れ、煙が立ち込める。しかし二人とも死なないばかりか、ブロンディはその隙にまんまと逃げおおせる。ほとんど漫画的な、コメディ映画の気分である。フレイリングが、本作の風景を「主要登場人物たちが、現代的な感覚で獲物を求めてうろつく背景の垂れ幕にすぎない」というのも頷けなくはない点である (Frayling, p.229; 翻訳 p.252)。キッツェスの「実存の風景」とはこれでは正反対であろう。しかしこれは本作に影を落とす「数」の力、「三」から「二」への転換、善悪の逆転を象徴することかもしれない。真面目から笑いへ、三位一体の「十字」“cross”から「裏切りの十字」“double-cross”へ (Cf. Cumbow, pp.60-61)。トゥーコは死を目前にするとき十字を切る、それが自分の殺した相手でも。その時「十字」は恩寵の印であることを止め、背信の二重性、「裏切り」の印となる。それは十字架の群れの中での死の舞踏 (最後の墓地での決闘) へとつながり、十字架の上で首を吊られそうになるトゥーコの最後の姿にも通じる。

#### 4 死の舞踏－円環の中の三角形

本作の最大の見せ場、それは円環の中の三つ巴の決闘である。すべては、この最終の銃による決着に向かって集約される。三人の登場人物は、それまでの様々な挿話により積み重ねてこられたすべての「運命」(と呼ぶべきか?) を双肩に担って、最後の決着をつけるために集められる。この運命の最終のゲームは軍人墓地の中央に石を敷き詰めて設けられた円形の広場で行われる。ブロンディが金貨の埋まっている墓標の名を石に印し広場の中央に置く。すると三人は互いに牽制の眼差しを送り、銃を確認し、ゆっくりとした動作で各自の立ち位置を定めるために移動を始める。緊張の眼差しが、震える手が、レオーネのクローズアップによって次々と、めくるめく陽の光の下に映し出される。こうして円環の内に三つの点が定められ、大きな正三角形が形成される。それがこ

の「究極のギャンブル」(Kitses, p.268)のためにしつらえられた「場」、闘技場なのだ。先に「三」という数への偏愛について、カトリック的な影響について述べた。だが、ここでの円環における「三」はむしろ幾何学的、ピタゴラスの神秘数への傾倒を思わせるし、また一方、この円環を取り囲む無数の墓標の下に眠る戦死者たちが観客となるこの決戦の場は、古代ローマの円形闘技場そのものであり、一挙に古代の異教徒的雰囲気醸し出されるということになる。そしてこの「死の舞踏」の伴奏は、ギター、カスタネット、そしてトランペットのファンファーレ(お馴染みの「皆殺しのトランペット」)に、ピアノや太鼓、コーラスも加わり、様々な音が交響的に鳴り響く。そこに一瞬、静寂が訪れると、カラスの鳴き声、そして前作で用いられたオルゴール時計の音色まで聞こえてくる。そして再び静寂、銃声。この間、五分あまり。壮大なこの「バロック・オペラ」もついに終りを迎える。

本作をバロック・オペラに例えられるかと問うノエル・シムソー口に、レオーネは「むしろコンチェルトに例えたい。オペラにはリアリズムが全くない、それは別ものだ」と答えている(Simsolo, p.119)。三人のソリストを迎えたコンチェルトと言いたいのだろうが、シムソー口の比喻の方がしっくりくるように思われる。第一にコンチェルトと言うには壮大すぎ、第二に抒情的であったり、散文的であったり、喜劇であったりと、その様々な気分の変化はむしろオペラ的であり、第三にそのむせ返らせる程の内容の豊富さが「バロック」という形容を思い起こさせるからだ。フレイリングの『セルジオ・レオーネ』は本作の制作工程を詳細に暴いてくれている(七章)。歴史的事件への言及、チャップリンなど過去の映画作品、あるいは絵画や文学作品(デ・キリコ、ゴヤ、セリーヌ等)からのインスピレーションがあり、そこに様々なレオーネとスタッフのアイデアが詰め込まれる。アクターズ・スタジオの腕を持ち込んだウォラックの寄与は作品全体を覆うかのように見えるかもしれないが、レオーネのスタイルにすでに慣れていた古参たちは鷹揚に受け流せば良かったとも言える。イーストウッドは、言葉少なに、時々辛辣なひと言をつぶやけば良いし、ヴァン・クリーフは前作とは正反対だが、本来の純悪役に徹すれば良い。それは彼にとっても良かったかもしれない。「善い悪役」“good bad man”と思わせて、

実は「善い男」“good man”だったという前作の役柄だけではすぐに行き詰っただろう。本国では、下っ端の悪役ばかりだったことを考えれば、トップの「悪役」“bad man”としてもやれるところを見せたことは、役の広がりにも寄与すると思われるからだ。むろん、俳優だけでなく、脚本家、撮影監督、衣装・美術担当者、英語版の名科白を生んだミッキー・ノックス、おそらく最も「疲れた」であろう編集者たち、ブランストン橋の破壊場面やサッドヒル墓地を作り上げたスペイン軍の協力、そしてモリコーネの音楽などの寄与もある。もちろんそれが映画というものだ。だが、この作品ではそれらが溢れかえっているように感じられる、洪水のように。それというのも、実はこの作品は、まだ十分に練られつくす前に、急いで出荷されたような作品だからだ。それで、あちらこちら、つながりの悪いところ、つじつまの合わないところ、偶然に頼りすぎているところ、「あり得ない、漫画のようだ」と言いたくなるようなところが指摘される。それを少し品良くまとめると、「バロック」的の形容となる。最初に紹介したガーフィールドに言わせれば「付いて行けないプロット」“the impossible-to-follow plot” (p.178) であり、フレイリング引くところの脚本家ヴィンチェンツォーニの言葉を借りれば「とても多くの醜い場面」“so many ugly scenes” (Frayling, p.237; 翻訳 p.259) の集積なのだ。ここにも「醜い」“ugly” が登場してくる。

ところでこの最後の三角形の決闘に勝ったのはブロンディだが、実はこれも大きなトリック、いかさまによるものだった。その意味でもこれは最後のギャンプルであり、またギャグでもあった。トゥーコの銃から弾を抜いておいた彼にとって、実は相手はエンジェルアイズだけだった。この三つ巴の対決はいかさまであった。その上、墓標の名を記したという石にも何も書いてはいなかった。しかし、そもそも、ブロンディはいかさま師ではないか。トゥーコのような賞金首の男と組んでは、賞金をだまし取ってきたわけだ。彼は間違いなく最も「悪い奴」だ。『夕陽のガンマン』のモンコは、倒したならず者たちの賞金額を一人ずつ確認し、全部そろったかどうか確かめていたが、随分生真面目で、几帳面とさえ言える。本作のブロンディはトゥーコに金貨の半分を残してやる。ただし、彼の首に縄を掛け、墓標の十字架に立たせたうえで。そして、十分に

トゥーコから離れて、トゥーコの叫び声がかすれ、聞えそうもないほど十分遠くまで達し、視界からも消えそうになった所で、はじめてライフルを撃つ。もちろん見事に縄は切れる。彼らが最初に出会って行ったのと同じ離れ業だ。「世の中には二種類の間人がある、友よ。首に縄をまわしている者とそれを切る仕事をする者だ」。ブロンディは間違いなく悪人だが、信義は重んじる男なのだ。トゥーコの銃から弾を抜いておいたのも、トゥーコのことを思えばこそではないか。銃に弾が込められていたなら、彼がトゥーコを撃つことになるのは確実ではなかったか。彼はよくトゥーコの愚かさをあげつらっていたが、メキシカンであるトゥーコの英語力の問題に絡むことが多かった（置手紙の文字が読めない）。北軍の服を南軍のものに見間違えたのは、これは仕方がない。確かに誰でも間違えただろう。長らくお尋ね者として生き抜いてきた男が、愚かであるはずもない。それはブロンディにも分かるだろう。とはいえ、やはり首に縄を巻かれているのは気持ちの良いものではない。「善い奴」は涼しい顔で去ってゆく。「悪い奴」は墓に眠らされた。そして「汚い奴」は去りゆく「善い奴」の背中に罵声を浴びせる。彼が何度かブロンディに向けて言ったか、言おうとした言葉「牝犬の息子」である。しかし最後までその言葉は、例のテーマ曲にかき消される。ヒーローに向かって言うてはいけない言葉だからだ。これでお仕舞い、めでたし、めでたし。

## 終わりに

繰り返しになるが、本作に対する評価の難しい点は、この壮大な「ラザーニャ」を失敗と見るか、成功と見るかにあると思われる。イギリス国立映画研究所 (British Film Institute) 編『西部劇事典』は、フレイリングの執筆になるとされる本作の項目を、「その映像のレトリックは挿話的な物語より遥かに重要だ」“the visual rhetoric is far more important than the episodic story.” (p.253)、と締めくくっている。それは確かに本作の特質を言い表している。三作目にして、おそらく最後の西部劇になると考えたレオーネは、あらゆるアイデアを盛り込み、最高の映像を作り上げようと試みた。その一方で、はちきれそうになった作品を、公開に間に合わせるため、急いで編集しなければなら

なかった。中身は充満しているし、何よりも破壊的なまでの力強さは本場アメリカの西部劇には久しく見られないものだった。しかし整理が行き届いていない、素晴らしい各要素が適切に振り分けられていない、それがこの作品だと言える。しかし、練り上げられた人物像、モリコーネの個性的な音楽、風景と「顔」を映し出す個性的カメラ、それらは次の作品へと確実に受け継がれ、より洗練されたものを生み出すことになる。つまり『ウエスタン』*Once Upon a Time in the West* (1968) 以降の作品である。

#### 引用文献

- 『続夕陽のガンマン』(DVD) 20世紀フォックスエンターテイメントジャパン  
二階堂卓也『マカロニアクション大全』増補改訂版、洋泉社、2008年  
Edward Buscombe (ed.), *The BFI Companion to the Western*, London,  
Andre Deutsch / BFI Publishing, 1988.  
Robert C. Cumbow, *Once Upon a Time –the Films of Sergio Leone*,  
Lanham (MD), Scarecrow Press, 1987.  
Christopher Frayling, *Something to do with Death*, London, Faber & Faber,  
2000. (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年)  
Brian Garfield, *Western Films. A Complete Guide*, New York, Da Capo  
Press, 1982.  
Howard Hughes, *Once Upon a Time in the Italian West*, London, I.B.Tauris,  
2004.  
Jim Kitses, *Horizons West –Directing the Westerns from John Ford to  
Clint Eastwood*, new edition, London, British Film Institute, 2004.  
Noël Simsolo, *Conversations avec Sergio Leone*, Paris, Cahiers du Cinéma,  
1999.