

琉球大学学術リポジトリ

アンソニー・マンの西部劇1 (レオーネ研究ノート)

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: 2016-08-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西森, 和広 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24564/0002008386

アンソニー・マンの西部劇 I (レオーネ研究ノート)

西森 和広

アンソニー・マン Anthony Mann の監督作品『ウィンチェスター銃'73』はレオーネのお気に入りの作品の一つであり (Simsolo, p.83)、また「名無しの男」の原型を『裸の拍車』や『胸に輝く星』に登場する賞金稼ぎに求めることもできる (Frayling, pp.179-180)。マンの全 11 作の西部劇作品は、それだけではなくこのジャンル自体にとっても大きな位置を占めていると思われる。本研究ノートはマンの西部劇の世界を分析し、その影響を探る試みへの一歩である。

これまでマンに関してはその伝記的な基本情報においてすら疑問点が多く、各種資料の記載にも種々の食い違いが見られた。マンを単独の対象にした初の研究書であろう『アンソニー・マン』*Anthony Mann* (1979 年初版) の著者ジャニーン・ベイシンガーは、マンの洗礼名は「アントン Anton またはエーミル Emil」、また「生年はおそらく 1907 年」と書き、「マンに関して我々の知るところは影のように曖昧なばかりか多くは矛盾だらけだ」(p.2) とこぼしている。その原因はマン自身が私生活について語ること少なく、また映画会社が宣伝の用から出したデータ、新聞・雑誌の記事に誤りがあっても、それが特に訂正されることもなく、そのまま年鑑類に引かれるといった事情にあったようだ。

この状況に光を投げ掛ける端緒となったのは 2008 年にパラマウントから出た『復讐の荒野』特別版 DVD にボーナスとして収録されたマンの次女ニーナ Nina へのインタビューであり、次いで 2013 年のマックス・アルバレスの著書『アンソニー・マンの犯罪映画』*Crime Films of Anthony Mann* である。アルバレスはニーナをはじめマンに近しかった人物への更なる聴き取り調査を行うと共に、マンの高等学校在席時の記録などの資料を基にこれまで知られなかった事実を明らかにしたのだ。

そこで主に同書の記述に拠って、マンの前半生を概観してみたい。最初にマン

の誕生の日付だ。これまでも月日が6月30日である点に異説はなかったが、生年については1906年と1907年の両説があった。高等学校の在席記録からアルバレスはこれを1906年と確認する。1907年説は『映画年鑑』*Motion Picture Almanac*の1940年代及び52-53年号の誤記載が流布したためという。次に本名に関して、アルバレスはエーミル・アントン・ブンズマン *Emile Anton Bundsmann* と明記している。特に洗礼名については先のベysinガーのような慎重論もあったが、エーミル・アントン *Emil Anton* とするものが従来も比較的が多かったので落ち着いた感がある。この点に関してアルバレスは特に説明していない。おそらく先の在席記録などから得た確信のせいかと思われる。「エーミル」の語尾がeで終わっているのが気にはなる。マンの父の名は従来からエーミル・シオドア（テオドル）*Emil Theodore* と伝えられてきた。アルバレスもそう記している。マンのファーストネームが父譲りだと分かるが、父の「エーミル」の語末にeがないのは、オーストリア出身のドイツ人だったという出自から見れば自然だ。ドイツ名としては *Emil* が普通なのだ。ちなみにフランス名なら *Emile* が普通だ。英語名に両者が共存するのは現英語の経てきたゲルマン系とラテン系の両者から受け継いだ歴史の結果であろうか。さらに言えば父のミドルネームの方もドイツ流であるならば *Theodor* となる。おそらくアメリカでの通用を考えた変更の結果であろう。ただどちらの綴りでもよい「エーミル」の場合、父と異なる綴りにしたとすればその理由が知りたいところだ。従来の資料でも *Emil* と綴られている場合が多かったと思われるが、それはやはり彼がドイツ系であるという事実から自然に受容されたものだろう。ドイツ的ではない綴りを敢えて求めたのか。だがそれだといかにもドイツ的なミドルネームの「アントン」が気になる。往々にして本人にすら誤記の可能性もある問題で、これ以上の追求は難しいかもしれない。

マンの父はウィーンのカトリック系の家の出で、化学工学の博士号を持つアメリカへの新来者だった。母バーサ *Bertha* は、旧姓ワクセルボーム *Waxelbaum*（アルバレスによるとドイツ語で「マハレブの木」を意味するヴァイクセルバウム *Weichselbaum* が元来の姓のようだ）、その家系はドイツ、バイエルン出身のユダヤ系とのことだが、彼女自身はジョージア州メイコンの生まれで、綿花工場を所有する裕福な家庭に育った一人っ子であったという（後述する別の箇所でもアルバ

レスは姉ないし妹の存在を示唆する記述をしているが)、互いにドイツ系とはいえ、片やカトリックの新来者、片やユダヤ系の有力者の娘で、その接点が気になる。

ニーナの証言とアルバレスの著作は神智学協会 Theosophical Society という存在を初めて明らかにした。同協会は神智学 Theosophy の普及のため、1875年にニューヨークでヘレナ・ブラバツキー Helena Blavatsky とヘンリー・オルコット Henry Olcott によって創設された。やがて二人はインドに本拠を移し、活動は世界的な広がりを見せる。アメリカの協会はウィリアム・ジャッジ William Judge が率いるが、1891年のブラバツキーの死後、オルコットとジャッジの間に主導権争いが起こり、協会に分裂が生じる。ジャッジの後継者、キャサリン・ティングレイ Katherine Tingley は1897年、本拠をカリフォルニア州サンディエゴのポイント・ロマ Point Loma 区(サンディエゴ湾を太平洋から守る防波堤のように北から南へと突き出した半島の突端部)に移し、広大な敷地に本部や学校をはじめとする施設を備えた自給自足のコミュニオンを建設する。ロマランド Lomaland と名付けられたこのコミュニオンこそ、マンの父と母が出会い、マンが生まれ育った場所だった。父はその学校で数学と科学、ドイツ語を教え、母は演劇を教えていたという。これまで二人の職業を「哲学教師」とする記述が多く見られたが、それは神智学協会との関連に由来する誤伝だったようだ。1900年、二人は結婚する(pp.12-13)。

The New Encyclopædia Britannica (1998年版)の「神智学」の項によれば、神智学とはギリシア語の神と知より成る語で、「神は直接的に経験されることによるのみ知り得る」という神秘的教説に基礎を置く「宗教的哲学」と説明される。古くは新プラトン主義、グノーシス主義などにも見られ、初期キリスト教にも影響を与えたとされる。したがって神智学それ自体は思想・哲学なわけだが、「人種や信条、性別、階級などの差別のない人類全体の友愛の核となるべく、様々な宗教、哲学、科学を比較検証し、未知なる自然の諸法則と人間の秘められた力を探求する」という神智学協会の掲げる目的は、科学という形態を取る、ある種の信仰と見做せるものだろう。周囲から隔絶した環境で共同生活を送る新興の団体となれば、どうしても衆目を集めないわけにはいかない。アルバレスは当時の

ロスアンゼルス・タイムズにロマランドを告発する記事が掲載された事例を紹介している (p.12)。すぐに抗議と反論を受け、その後特に大きな問題に発展することはなかったようだが、新興の宗教団体がしばしば被る類の非難であったのだろう。他にアルバレスはピーター・ユスチノフのマンに関する証言を紹介している。それからはマンが「怪しげな信仰セクトで厳しい少年時代を送った」と思われていたことが分かる。この俳優にマンを非難する意図があった訳ではない。何気なく耳にはさんだ話を伝えた程度の軽い気持ちでの発言だ (p.10)。陰では偏見に基づく噂が流布していたのであろう。それでも大監督であるマンを憚って誰も敢えて公には口にはできなかつた。それが今日までロマランドの名が表に出なかつた原因であろう。

マンはこのロマランドで 1906 年に誕生し、14 歳になるまでここで育つ。子供と大人は別々に生活し、マンも両親と会えるのは週末ぐらいだったという。その上 1909 年には、父の病気養生のため、息子を一人残し、両親は父の故郷オーストリアへ帰ってしまう。第一次世界大戦の開戦前頃には二人は合衆国に戻るが、東海岸に留まる。病状の好転しない父は「公的な療養所に収容され」、母はニュージャージーで姉（または妹）と暮らし始める（先に引いた彼女を「一人っ子」とするアルバレスの記述とは矛盾する）。マンは孤児同然で育つたのだ。娘のニーナが父マンから聞いたロマランドの思い出の印象は、そこが「恐ろしい土地」、「チャールズ・ディケンズの世界そのまま」というものだった (p.13)。教師に足を掴まれ水の入った桶に頭を漬けられたという思い出話を父からよく聞いていたので、『復讐の荒野』を見て、バーバラ・スタンウィックがウエンデル・コーリーに水を張ったボウルに頭を押さえつけられる場面にはひどくショックを受けたという (p.14)。だが、ティングレイ女史が演劇、舞踊、音楽などの舞台芸術の教育を重視していたことが（マンの母は演劇を教えていた）、後のマンの財産になったことも否定できない。高校も修了しなかつた彼だが、「シェイクスピアのほぼ全作品を見ていたし、『ハムレット』などは十数回以上もの観劇経験があった」という（同所）。

1920 年、ロマランドに 14 歳のマンを訪ねた母の従兄弟が、彼が現実の世界に適応できなくなると心配し、母に息子を引き取るように促す。それまでマンは「お

金を見たこともなければ、肉を食べたこともなかった」(同所)。この頃父が亡くなったと思われるが(病名や死亡の日付などが明らかでないのも憶測を呼ぶところだ)、それもあってか母は息子を引き取る決心をする。母子はニュージャージー州ニューアーク近郊のイースト・オレンジに居を定める(先述の母の姉妹、あるいはこの「従兄弟」の許だろうか)。マンは同市で初等学校に通った後、ニューアークのセントラル・ハイスクールに進む。これまでマンは父母と共に1917年頃にニューヨークに移ったとされることが多かったが、それはニューヨーク・タイムズの記事から流布した誤伝とのことだ(同所)。母子の生活は貧しかったが、母が実家から援助を受けた様子はない。

マンは高校時代もアルバイトを余儀なくされていたが、1925年1月、ウェスティングハウス・エレクトリック社の工場の夜勤の仕事を得て、ついに高校を退学する。学業を諦めたのは通常の初等教育を受けてこなかったためギャップを感じていたことも当然あったろうが、高校時代から続けていた演劇活動の道に本格的に進もうとしたためだ。あるインタビューでマンが語るところによれば、彼は「14歳でブロードウェイの舞台に立った。[...] ニューヨークの Grand Street Playhouse という大劇場で *The Little Clay Card* という演目に出演した」(Bitsch et Chabrol, p.2)。時間の空く日中はニューヨークに通い、仕事探しと観劇に費やされる。やがてマンハッタンの *The Stagers* という劇団に裏方兼俳優として週10ドルで雇われる。当時はアントン・ブンズマン Anton Bundsman の名を用いたようだ。姓の末尾の n は一つ、ささやかなアメリカ化だ。

1927年春にはブロードウェイの舞台(Jean Bart 作、Lionel Atwill 演出の *The Squall* という作品)で重要な役を演じる。アルバレスはこれ以降しばらくの間の動静についての情報は錯綜していると言うが、1928年にはニューハンプシャー州ピーターバローにあった Walter Hartwig の劇団のキャンプの運営に参加、翌年には同劇団がコネチカット州の高校で行った公演に俳優として出演した模様だ。この劇団で知り合ったのが最初の妻となるミルドレッド・ケニヨン Mildred Kenyon である。メーシーズ百貨店の売子だった彼女とは1931年に結婚し、トーニと、すでに紹介したニーナの二人の娘を授かる。姉のトーニに関しては、長らくアンソニーという男の子として伝えられていたのが、アルバレスによってこれも誤伝で

あったことが分かった。同年にニューヨーク・レパトリー劇団による舞台でドロシー・ギッシュ（リリアン・ギッシュの妹）と共演する。この頃には姓の綴りの終わりを元の n 二つに戻す。だが若すぎるという理由である役を外されたのがきっかけで俳優業には見切りをつけ、以後は演出家への道を歩み出す。1934年、ロングアイランドで、レッド・バーン劇団の夏季公演を演出するが、ハリウッド進出目前のジェームズ・スチュワートの姿もそこにはあった。二人の初の出会いである。

1936年末頃、マンは映画界への一步を記す。演劇界での活躍を知ったデヴィッド・セルズニックからオファーを得て、彼の制作会社でスカウトやスクリーン・テストの撮影監督として働くことになる。『風と共に去りぬ』のスカーレット役選出の仕事にも参加したという。ただその一方で演劇界での仕事も幾らか続いていた。彼は常にフリーランスなのだ。セルズニックはその後しばらくして会社を一端閉めることになるのだが、おそらくそのためだろう、マンも再び新しい世界へ向かう。これまで彼はすぐにパラマウントに移ったと思われてきた。既に挙げたインタビューの別の箇所でもマンは自身の経歴を簡単に紹介している。演劇界からセルズニックの許を経てパラマウントに入る、という一連の談話中で、テレビ界での経験については全く触れていない (Bitsch et Chabrol, p.2-5)。これも触れたくない過去の一つだったのだろうか。1939年6月以降、マンはRCAにより創設されたNBCで働き始める。短いドラマやドキュメンタリー、長編物のドラマから本格的な演劇作品まで、様々なテレビならではの番組の演出を担当する。中にはジェシー・ジェームズを扱った「西部劇」コメディもあったという。すべて生放送であった当時、その撮影には大変な苦勞があったろうが、この経験が後のかけがえのない財産となったことと推察される。しかしテレビはまだ発展途上のメディアであった。NBCは1940年の6月、一時的な放送停止に入り、マンの仕事は当面なくなる。そして翌41年1月22日には母が亡くなる。彼を東部に留めておく理由はなくなった。マンは西部に戻る決心をする、ただしロマランドではなくハリウッドを目指して。

1941年3月頃、ハリウッドに向かったマンは間もなくパラマウントに入る。マンの経歴を追っていて気が付くのは、仕事を移る際に、幾月かのブランクもあ

りはするが、それなりのポジションをしっかりと得ていることだ。厳しい恐慌下の30年代前半こそ、政府の支援事業に救われた面があるが、その後は網渡り的にも見えるが、何とか仕事をつないでいるように見える。マンの実力のゆえと言えばそれまでだが、大変なことだったと推察される。母の血筋でユダヤ系であることが、例えばやはりユダヤ系のセルズニックとの関係やユダヤ系資本の多いハリウッドなどでは有利に働くこともあったのではと考へたくなるが果たしてどうだったろうか。それはともかく、バラマウントでは当初はキャスティングやスカウト、次いでプレストン・スタージェスのような名監督の下で助監督を務める。アンソニー・マンと名乗り出したのはこの頃だ。往年のハリウッドでは呼び名をアメリカ化するのとは普通のこと、ジョン・フォードなどもそうだった。確かにアントン・ブズマンではいかにもドイツ的だ。時代もあつたろう。「ある人はあまりにナチ=ドイツ的な響きのせいだと言ひ、他の人は『あまりにユダヤ的』であると言う。それ以上に bund を脱し man を残し、WASP 主流派に受け入れられるたいと考へたからだと思われた」(Eliot, p.247)。ドイツ語の Bund の語には「同志的結び付き、同盟」の意味がある。この語は1936年結成のアメリカの親ドイツ・親ナチスの協会の名称として用いられている。「ナチ=ドイツ的」であり「ユダヤ的」であるという一見相反するような二重性は、実際マンが両親から受け継いだものである。マン自身は呼称変更の理由についても語っていない。父からもらったエーミルは放擲されついに用いられることはなかつた。彼自身の父への想いがそこには見え隠れする。

スタージェスの「出来の悪い何かをする方が何もしないよりずっと良い」(Darby, p.7) という助言を受け、翌1942年には早くも『ドクター・ブロードウェイ』*Dr. Broadway* を撮って監督デビューをする。その後のマンの映画人としての足跡の詳説は避けるが、ユニヴァーサル、リパブリック、RKOの各社で「雰囲気のあるスリラーと低予算のミュージカル」(Basinger, p.12)、いわゆるB級作品を撮り続けた後、1947年以降はイーグル・ライオン社などでやはりB級ながら、『T-メン』*T-Men* (1947) を始めとする「フィルム・ノワール」作品を撮って注目を集める。そして1950年、マンは西部劇に乗り出す。

ここまでアルパレスの著作に依拠しながらマンの前半生を辿ってきた。いまだ

不詳の部分がありはするが、従前よりはマンの人物像に掛かる雲は随分晴れた感がある。マンが終始フリーランスの立場で活動してきた事実は興味深い。演劇界でも映画界でも、特定の組織に所属し続けることはなかった。学歴の不足も要因だったかもしれないが、それ以上に、フリーランスであるとはより自由に創作に向き合えることでもある。ただそのためには相当の自信とそれを裏打ちする実力、とりわけ「稼げる」という実力を示す必要があった。『ウィンチェスター銃'73』はまさにその実力を示す作品となった。マンが西部劇に乗り出した 1950 年は西部劇というジャンルにとっても大きな転換点を迎え始めた頃だった。第二次世界大戦後、旧来の西部劇の善と悪の対決という明快な構図には現実感が感じられなくなり、「アダルト・ウエスタン」と呼ばれる新しい潮流が生まれつつあった。マンはそれにふさわしい作品を生み、西部劇の新時代を作りだしていった。以下マンの西部劇を概観してゆくが、紙幅の都合から今回は五作目の『裸の拍車』までの作品を扱う（参照 DVD 版のデータをクレジットに併記）。

『流血の谷』 *Devil's Doorway*, MGM, 1950 (ブロードウェイ BWDM-1017)

製作：Nicholas Nayfack 脚本：Guy Trosper

撮影：John Alton 音楽：Daniele Amfitheatrof

配役：Robert Taylor (“Broken” Lance Poole), Louis Calhern (Verne Coolan), Paula Raymond (Orrie Masters), Edgar Buchanan (Zeke Carmody)

【梗概】ランス・プールはショショニ族出身、南北戦争で北軍に従軍し名誉勲章も受け、父母たちの待つ故郷のワイオミング、メディシン・ボウに帰って来た。白人の友人たちも温かく出迎えてくれる。しかし弁護士のカーランは敵意をむき出しにする。ランスはスイート・ミードウズ（かぐわしき草原）と呼ばれる父祖の地で牛の放牧を始める。カーランはホームステッド法を盾に、農民や羊飼いを勧誘し、ランスの追い出しを企てる。ランスは女性弁護士オリー・マスターズに土地所有の確認を得る手続きを依頼するが、「国」の法は「インディアン」に土地の所有権を認めないことを知る。争いを望まない羊飼いたちは水源の利用のみを求め、オリーもそれを勧めるが、ランスは拒絶する。カーランに扇動された羊飼いや農民らは決起し、ランスは居留地から逃れてきた部族の

仲間たちと共に軍隊仕込みの作戦を取って対抗する。一触即発の状態、旧知の保安官ゼークはランスを説得するが、もはや戦闘は避けられない。銃撃戦の中、ゼークは倒れる。クーランが新たに保安官となり、攻撃ははげしさを増す。ランスは奇襲を仕掛けクーランを倒す。オーリーは無益な戦いを止めるため騎兵隊の介入を依頼する一方、居留地に戻るようランスを説得する。部族の兵士がすべて倒れ、ランスは婦女子を居留地に返すのを条件に騎兵隊指揮官に降伏を伝えると息絶える。

．．．

公開は『ウィンチェスター銃'73』の後になったが、本作はマン最初の西部劇映画であり、またフィルム・ノワールの世界を共に築き上げたカメラマン、ジョン・アルトンとの最後の仕事でもある。「究極的に暗い作品、[...] 西部劇ジャンルの典型からはずれた、明らかに最上級のフィルム・ノワールの特性を持った」作品と言われる (Basinger, p.72)。モノクロの特性を最大限に生かし、屋内や夜間の場面に力点が置かれているようだ。特にランスの運命の暗転が始まる酒場での格闘シーンは秀逸である。クーランの仲間のガンマンがランスに向け発砲し、挑発するが、ランスは銃弾が撃ち尽くされるのを冷静に数えて男に殴り掛かる。居合わせた客たちは誰も止めもしない、煽りもしない、殴り合いに加わることもない。二人の格闘を黙って見つめるだけだ。お馴染みの酒場での乱闘場面、派手で陽気な乱痴気騒ぎとは全く無縁なその暗い沈黙の空間は、むしろリンチを受ける裏切り者を平然と見つめるギャングたちを思わせる。例えば『シェーン』のアラン・ラッドとベン・ジョンソンの殴り合いのような、意気に感じた男同士の友情を生み出すような情感とは別世界の無慈悲な空間だ。

ランスは白人との妥協の可能性も拒否する。クーランに呼び集められた羊飼いたちは争いを望まず、当初はただ水源の利用を求めただけなのだが、ランスはそれすらも拒絶する。それは実は西部劇でよく描かれる強欲な大土地所有者と新来の農民たちとの対立の姿そのまま、まさしく『シェーン』でも扱われた対立の構図そのものだ。しかし大きな違いは大土地所有者が「インディアン」であることだ。なぜ彼は妥協できないのか。それはかつて「大土地所有者」そのものだった彼の祖先たちが犯した過ちと同じだからだ。白人に妥協すること、

それが破滅への一歩だったからだ。

本作は MGM が公開をためらっているうちに、20 世紀 FOX の『折れた矢』に先を越され、「最初の親インディアン作品」の名声をさらわれる。その『折れた矢』も実は同じジェームズ・スチュワートが主演する『ウィンチェスター銃'73』のヒットを見た後の公開である。それだけ当時としては公開には勇気のいる作品だったのだ。しかし問題に肉薄するという点では本作の方がはるかに先を走っている。作中ただ一度、初めてオリーと出会う場面で、ランスは「ブローケン・ランス（折れた槍）」と名乗る。それが彼の本来の呼び名（の英語化）なのだ。「ランス・プール」という公称は「アメリカ人」としての名前、つまりは同化への意志表明だったはずだが、白人側からはそれは拒絶される。軍人として南北戦争を戦ったにもかかわらず、彼がオリーに向かって本当の名を告げ、自分は「インディアン」だと言うのは、アイデンティティの主張であった。そしてもう一つ、おそらくは彼女との出会いに運命を感じたからかもしれない。ところでこの「折れた槍」と『折れた矢』との類似は明らかだ。偶然なのだろうが、本作こそまさに『折れた槍』と題されるべき作品だと思えて仕方がない。1954 年に同じ 20 世紀 FOX は『折れた槍』と題した西部劇を公開する。すでに同題名の使用権が取得されていたものか。なお原題の『悪魔の戸口』とはランスの「かぐわしき草原」に到る関門に冠せられた名である。ランスの役を二枚目テイラーに黒塗りで演じさせるなど今日では考えにくいだが、当時としては仕方ないところだろう。本作の監督に当初予定されていたジャック・ターナーは青い眼の「インディアン」など考えられないとして拒否したという（Leutrat, p.69）。しかしマンはモノクロ映像の特性を利用してその違和感を最小限に留めたとと言えるだろう。

『ウィンチェスター銃'73』 *Winchester '73*, Universal-International, 1950

(ジェネオン・ユニヴァーサル GNBF-1781)

製作：Aaron Rosenberg

原作：Stuart N. Lake 脚本：Robert L. Richrds, Borden Chase

撮影：William Daniels 音楽：Joseph Gershenson

配役：James Stewart (Lin McAdam), Shelley Winters (Lola Manners), Dan Duryea ('Waco' Johnny Dean), Stephen McNally ('Dutch' Henry Brown), Millard Mitchell ('High-Spade' Frankie Wilson), Charles Drake (Steve Miller), John McIntyre (Joe Lamont), Will Geer (Wyatt Earp), Rock Hudson (Young Bull)

【梗概】1876年7月4日、カンザス州ドッジ・シティ。父の仇を追うリン・マカダムは相棒のハイ・スピードと町に入る。折から独立記念日の祭の間、町から出るように保安官ワイアット・アープに促されていた酒場の女ローラ・マナーズに親切にする。リンの目指す男はダッチ・ヘンリー・ブラウンの偽名を使っていた。二人は独立記念日の射撃大会に出場し、優勝賞品のウィンチェスター製の名銃を競う。僅差でリンが優勝するも、ダッチは不意を襲い銃を奪って逃走する。しかしダッチは武器商人ラモントとの賭けに負け、名銃を手放す。そこから銃は運命の変転を繰り返す。ラモントからシャイアン族の族長ヤング・ブルへ、ヤング・ブルから酒場の女ローラ・マナーズの恋人で臆病者のスティーブ・ミラーへ、ミラーからならず者ウェイコへ、そしてウェイコと手を組むダッチの手に再び戻る。ローラはウェイコに恋人を殺され、捕らわれの身となってしまう。その間、リンとハイ・スピードはひたすらダッチの跡を追い続ける。ダッチとウェイコ一味は、金塊を運ぶ駅馬車の強奪を企てる。ダッチらが駅馬車の跡を追う一方、ウェイコはローラを連れてタスコサの町に先回りして駅馬車が銀行の前に到着するのを待つ。そこへリンとハイ・スピードが現れる。ローラからスティーブ殺害の事情を聞き、リンはウェイコに詰め寄る。駅馬車が到着し、隙を狙って銃を取ったウェイコをリンは撃つが、仲間たちと揉み合っているうちに、ダッチたちの襲撃が始まる。子供を助けようとしたローラが腕を撃たれる。ローラをハイ・スピードに託し、リンはダッチの後を追う。ハイ・スピードはローラに、ダッチはリンの兄弟で、実の父親を殺して逃亡していたと告げる。ダッチを岩山に追いつめ、リンは実の名マシューの名で呼びかける。山上からウィンチェスターで狙うダッチをリンは間合いを見て慎重に追い詰め、ついにリンの銃弾がダッチを捉える。ローラとハイ・スピードの許に、名銃ウィンチェスターを携えリンが戻って来る。

...

「西部を征服した銃」として知られるライフルの特別仕様の名銃をめぐる運命

の変転が描かれる。主筋の復讐譚をむしろ背景にして、名銃を手にした者が次々に死んでゆくという呪いのサイクルを軸に、西部劇の定番的な場面やキャラクターなどをふんだんに配し、次から次へと展開する挿話の連鎖は瞬時も観る者の目をそらさせない。アメリカの良心の体現とも言えるような俳優ジェームズ・スチュワートが復讐の鬼を演じて新境地を開拓し、以後次々に生まれるマン＝スチュワートの傑作群の嚆矢となった。マンはスチュワートが演じてきた人物には「怒り」の底流があったと感じていたという (Basinger, p.80)。確かにスチュワートが演じた『スミス都へ行く』の主人公の心に宿ったのは正義が存在することを信じようとする強烈な怒りであったかもしれない。それにしても父親の仇を追う主人公の執念が強烈であるだけに、狙う相手が実の兄弟だったという結末は大変なショックだ。その意味で主人公のマカダム McAdam という名は意味深長だ。スコットランド系のその名は「アダムの子」を意味するだろう。つまりこれは「カインとアベル」の対決を暗示する名であるのだ。

当初予定されていた監督のフリッツ・ラングからマンにお鉢が回ってきたのは、スチュワートが『流血の谷』を見て（一般公開前の試写などで見たということになる）希望したと言われる (Missiaen, p.48 ; Basinger, p.79)。ユニヴァーサルは同社が映画化する舞台作品『ハーヴェイ』への出演を強く望んでいたスチュワートに本作への出演を条件にして承諾させたという。加えて興行収入に応じた歩合制という今日ではスタンダードな契約を初めて結ぶ (Eliot, pp.244-252)。『折れた矢』で主演を演じた俳優の推薦がマンを本作の監督にしたというのが因縁を感じさせる。またスチュワート自身も従軍を経て、新たな役への挑戦の気概もあっただろう。マンはすでにあった台本が気に入らず、ボーデン・チェイスを雇わせて大幅な手直しをさせる。実にマンらしいが、こうして本人も認める傑作が生まれた。

『復讐の荒野』 *The Furies*, Paramount, 1950

(Paramount, the Criterion Collection 435 ; ブロードウェイ BWDM-1022)

製作 : Hal B. Wallis 原作 : Niven Busch 脚本 : Charles Schnee

撮影 : Victor Milner 音楽 : Franz Waxman

主な配役：Barbara Stanwyck (Vance Jeffords), Wendell Corey (Rip Darrow), Walter Huston (T.C. Jeffords), Judith Anderson (Flo Burnett), Gilbert Roland (Juan Herrera), Blanche Yurka (Herrera Mother)

【梗概】 ニュー・メキシコ。T.C.ジェフォーズ、通称 T.C.はフューリーズ Furies (ローマ神話の復讐の女神たち) と呼ばれる広大な所領を有し、自らの通称を冠した私造紙幣を発行する程の実力を有し、地域に君臨している。T.C.はサン・フランシスコの銀行から土地を担保に 10 万ドルの融資を受けるが、それには所有地内に「不法に暮らす」メキシコ人たちの排除が条件とされる。娘のヴァンスは、幼なじみのフアン・エレラの家族には手を出さないことを父に誓わせる。兄の結婚祝いの席に招かれざる客リップ・ダーロウが現れる。T.C.はかつて彼の父を殺し、所有地を奪っていた。しかし父親譲りの激しい自立心を持ったヴァンスはリップに惹かれる。二人は T.C.に結婚を宣言するが、5 万ドルで手を引くように言われリップはあっさり彼女を裏切る。そこへ父から東部出身の未亡人フロー・バーネットとの再婚を告げられ、ヴァンスは激しい怒りを覚えて発作的にフローの顔にハサミを投げつけ大けがを負わせる。ヴァンスはエレラの許へ逃走し、一方、T.C.は配下の者を率いエレラの家族が立て籠もる山上の家を襲撃する。ヴァンスも父に立ち向かうが、エレラは家族の命の保証を条件に降伏を決断する。だが T.C.の馬を盗んだとされ、エレラは絞首されることになる。怒り狂うヴァンスをなだめエレラは従容と死に臨む。父への復讐のため、ヴァンスは T.C.紙幣を大量に売りさばき価値の暴落を図った後、リップに協力させ、安値で買い戻させる。さらに銀行に手をまわし、父の借金の返済期日を延長させる一方、別人の名で牛の買い取りを父に申し出る。それとは知らぬ T.C.は牛を追ってやって来るが、買い手が娘とリップであり、支払いに用意されたのが今や無価値同然の T.C.紙幣であるのを見て敗北を認める。T.C.は二人と手を取り合うが、エレラの母の放った銃弾を受けて倒れる。残された二人は父の跡を継承することを誓う。

...

本作も「典型的なフィルム・ノワール作品」である一方、「ギリシア悲劇を西部に移し替えてようとしたもの」とも評される (Basinger, p.76)。暗いモノクロの色調はフューリーズの荒涼とした様を強調してやまない。またヴァンスが継母にハ

サミを投げつける場面や先述のリップがヴァンスの顔をボウルに押し付ける場面など、西部劇の典型とは異なるフィルム・ノワールの演出を随所に見ることができる。何よりもヴァンス役のバーバラ・スタンウィックの存在が大きい。『真夜中の告白』の「運命の女」フィリスの姿がどうしても重ねられてしまう。だから逆に、ヴァンスがリップに裏切られ、粗暴な扱いを受けても、表情一つ変えずに昂然と相手を見返す様を見ては、彼女こそ女王なのだと認めざるをえない。自ら「叩きたいでしょ、叩きなさい」と挑発して顔を張られても、その後には、平然と頬笑みながら「キスしたいでしょう、キスしなさい」と言う。リップは従うだけだ。結局すべてを仕切るのは彼女なのだ。この彼女に対するには男優陣が少し柔らかい。ウォルター・ヒューストンのT.C.は、リア王のごとき悲劇的人物とは異なり、持ち味のユーモアのセンス、どこか温かな人間性がにじみ出てきて、頑固ではあるが理不尽というわけではない。またウェンデル・コーリーのリップは、スタンウィックのヴァンスを相手にしてはソフト過ぎて、T.C.への復讐心を内に秘めた男とはとても見えない。現実には似合いのカップルかもしれず、三人が和解する結末から導かれた配役とも言えなくはないが、序盤から中盤にかけてのギリシア悲劇的展開からすれば、結末は、T.C.の死こそ描かれはするが、少々ホーム・ドラマ的で物足りない。ロビン・ウッズの指摘するように、むしろエレラをヴァンスの相手役に、より悲劇性の強い作品を望みたいところ。「偉大な映画に限りなく近い」(Wood, p.14)という評も頷ける。マン自身は本作ではドストエフスキーの『白痴』を目指したと言っている (Bitsch et Chabrol, p.14)。ヴァンスがムイシュキン公爵？いずれ一考してみたい。

『怒りの河』 *Bend of the River*, Universal-International, 1952

(ジェネオン・ユニヴァーサル GNB-1777)

製作：Aaron Rosenberg

原作：Bill Gulick (*The Bend of the Snake*) 脚本：Borden Chase

撮影：Irving Glassberg 音楽：Hans J. Salter

主な配役：James Stewart (Glyn McLyntock), Arthur Kennedy (Emerson Cole), Julia Adams (Laura Baile), Rock Hudson (Trey Wilson), Lori Nelson (Marjie Baile), Jay

C. Flippen (Jeremy Baile), Frances Bavier (Mrs. Prentiss), Howard Petrie (Tom Hendricks)

【梗概】オレゴンを目指す開拓団の先導を務めるグリーン・マクリントックは縛り首になりかけた男を救う。エマソン・コールと名乗る男は、グリーン同様、かつて州境強盗団の一味として鳴らした男だった。開拓団はポートランドに到着、歓迎を受ける。ここから河船で目的地を目指す。団長のジェレミー・ペイルは輸送業者トム・ヘンドリックスと冬を越すための食料輸送の契約を結ぶ。ショショニ族の襲撃で矢傷を負っていた娘のローラだけ残し一行は出発する。コールやギャンプラーのトレイ・ウィルソンもローラと町に留まる。コールの素性に勘付いたジェレミーは「腐ったリングは他のリングまで腐らせる」と危惧するが、グリーンは「リングと人間は違う」と応える。開拓団は無事目的地に着くが、期日を過ぎても約束の食料は届かない。グリーンとジェレミーはポートランドに向かう。町はゴールドラッシュで様変わりし、食料品の値段は吊り上がっていた。契約の履行を迫るグリーンにヘンドリックスは銃を向けるが、コールとトレイが加勢し、グリーンはローラも連れて食料を積んだ船に飛び乗り、脱出する。船を降り、港で荷揚げに雇った男たちをそのまま荷馬車の運搬に雇い、山越えの道を進む。途中ヘンドリックスの追跡隊は撃退する。また金鉱の鉱夫たちと出会い、高額で食料の買い取りを持ち掛けられるが、ジェレミーは断る。港の男たちは食料を奪おうとグリーンを襲うが、コールの助けで事なきを得る。コールは密かにグリーンに翻意を促すが、グリーンは金より信頼が大切だと断る。翌日、再び男たちはグリーンを襲うが、今度はコールが裏切る。銃と馬を奪い、一人山腹にグリーンを置き去りにするが、借りを返すと言ってコールは彼を殺さない。復讐を誓うグリーン。影におびえ殺害しようと取って返す港の男たちを一人また一人と倒すグリーン。ローラは密かに馬を逃がす。河辺に到り、ついにグリーンが追いつく。コールは馬を逃がしたローラを責め、止めに入ったトレイにも銃を向ける。コールは金鉱に加勢を求めに駆ける。コールが加勢と共に戻ってくるが、グリーンと共にジェレミーとトレイも応戦する。グリーンはコールと河中での格闘となるが、ついにコールを倒す。岸に引き上げようとトレイが投げたロープがグリーンの上に掛かり、いつも巻いていたスカーフがはずれる。そこにはくっきりと縄焼けの跡があった。ジェレミーは「リングと人間

は違う」と言ったグリンの正しさを認める。グリンたちを迎える歓呼の声が開拓の村に響き渡る。

．．．

自分は変わるという男の執念が突り開拓団に迎え入れられる。開拓団の母親的な存在であるプレントイス夫人からグリンに掛けられる「ありがとう」のただ一言がすべてを要約し、心に沁みる。マンには珍しい純然たるハッピー・エンドだ。初のカラー作品である本作から、マンの望む野外ロケの力、自然が映像にもたらす効果の開拓はその可能性をより広げた。約束の地に至る困難さを象徴するように聳える山、危険を宿す森、人々を集める港、そこから進むべき道としての大河。原題「河の曲がるところ」は人生の曲がり角、決断の時を暗示するものと言えよう（原作の小説の題名は実際の河川名に由来）。ベイシンガーは本作を「進路変更についての映画 (a film about changing direction)」(p.86) と要約している。グリンとコール以外の登場人物、ローラやトレイにも変更への決断を促す時は訪れる。ベイシンガーはポートランド自体が温かで歓迎の気分を湛えた町から金づくの退廃の町に変わった点を指摘している。そこにはこの国自体の歴史上の変化をも暗示する意図すら読み取れるかもしれない。人は変わることができると信じるグリン。簡単には変わらないと言うコール。その彼もグリンに感じるところがあったからこそ一時は味方に付き、自分も変わるかもしれないと思った瞬間もあったかもしれない。「腐ったリンゴ」の比喩は陳腐だろうか。決してそんなことはない。「観衆が好むのは、始めに『おれはそれをやる』と言ってそれをやる人物だ。世の中の 90% の人は望んでもそれを実現できないのだから」(Bitsch et Chabrol, pp.7-8)。マンの言葉通りかもしれない。グリンの強烈な意志は心に迫る。スチュワートはまさに適役だ。

「河」は二人の最後の対決の場でもある。死んだコールの身体は河面を流れ去る。「水」はマンの記憶に深い傷を残していた。ニーナは他にも父が「泳ぎに行っても、水に頭を沈めようとはしなかった」(Alvarez, p.5) とも証言している。にもかかわらず、あるいはだからこそか、マンの作品ではしばしば暴力と水が関連付けられる。だが一方で水は浄化するものでもある。水に顔を押し付けられたヴァンスは悪きものが落ちたかのように冷静になる。マンに「輪廻転生」の思想があっ

たと知ったせいだろうか、河を流れ去るコールの身体はあたかも罪の浄化を受けるかのようだ。

『裸の拍車』 *The Naked Spur*, MGM, 1953 (ジュネス企画 JVD-3131)

製作：William Wright

原作：Stuart N. Lake 脚本：Sam Rolfe, Harold Jack Bloom

撮影：William Mellor 音楽：Bronislau Kaper

主な配役：James Stewart (Howard Kemp), Janet Leigh (Lena Patch), Robert Ryan (Ben Vandergroat), Ralph Meeker (Roy Anderson), Millard Mitchell (Jesse Tate)

【梗概】 ハワード・ケンプはカンザスからお尋ね者ベン・ヴァンダーグロートを追ってロッキーまでやってきた。彼を保安官と誤解した金鉱探しのジェシー・テイトを案内に雇い、ベンの潜む山上に迫る。軍を不名誉除隊になったばかりの中尉ロイ・アンダーソンが銃声を聞き駆け付ける。ロイの活躍で三人はベンを捕える。彼には若い女レナ・パッチが付き従っていた。ベンの口から、ケンプが保安官ではなく賞金稼ぎだと分かる。互いを牽制しつつ三人はベンの進行に協力する。ベンは三人の離反を画策しながら脱出のチャンス进行を伺う。族長の娘を犯したロイを追ってブラックフット族の一団が迫る。銃撃戦を切り抜けるが、ケンプは片足に銃弾を受ける。夜、ケンプはうなされ、昔の恋人の名を叫ぶ。南北戦争に従軍中、彼女は彼の牧場を売って男と逃げたのだ。ケンプの頭には懸賞金で牧場を買い戻すことしかなかった。ベンはレナにケンプの誘惑を命じ、隙を突いて脱出を図るが失敗する。一方レナはケンプの人柄に惹かれる。水量を増した河を前に、苛立ったロイはベンの首に縄を掛けて強引に渡河しようとしてケンプと激しく殴り合う。夜、ベンがジェシーに金鉱の話を持ちかけ、レナも連れて密かに抜け出す。ベンがジェシーから銃を奪うとレナの制止も振り切り無情に撃ち殺す。激流を見下ろす巨岩上でベンがケンプとロイを待ち伏せる。駆け付けた二人にベンの銃が火を吹く。ロイが応戦する一方、ケンプは巨岩に取り付き、拍車で岩肌を削りながら攀じ登る。岩上に迫る彼に気付いたベンが銃を向けるより早く、ケンプの投げた拍車がベンの首に突き刺さる。よろけるベンの身体にロイの銃弾が浴びせられ、ベンの身体は河に落ちる。淀みに留まった彼の身体にロープを巻き付け

引き上げようとするロイ。だがその時巨大な流木がロイを直撃する。残ったケンプはベンの身体を引き上げるが、他人の死と引き換えに幸せは得られないとレナは叫ぶ。自分はただの賞金稼ぎだとうそぶくケンプだが、レナはそれでも良いからついて行くと応える。「なぜだ？」と問うケンプに、レナはただ見つめ返す。ついにケンプのかたくなな心が開かれる。ベンの埋葬を終え、二人は旅立ってゆく。

...

本作への評価は高い。アンドレ・バザンは1955年当時、「この数年来の最も真に素晴らしい西部劇は彼（マン）によるものだ。[...] いずれにせよ中でも最も素晴らしい『裸の拍車』だけは見逃せない」（p.237）と書いている。ベイシングーは「大家の偉業」（p.90）と評する。何がそれ程素晴らしいのか。マンにおけるランドスケープの価値を論じたキツェスの言葉を聴こう。「マンにとって西部のすべては一つのステージ、だがとりわけ山々、奔流そして森なのだ。[...] 西部とは野生そのものだ」（p.159）。またベイシングーは詳細なカメラワークの分析も織り交ぜてランドスケープの効果を分析している（pp.90-95）。例えば冒頭の場面、ベンの潜む山上にケンプはロープで登ろうとするが失敗。ロイに取って代われ、引け目を感じる。しかし河辺での格闘ではロイをねじ伏せ、最後の場面で岩上のベンに迫るケンプは汚名返上とばかりに執念の登攀を成功させる。圧倒的な自然とそれを克服する人間の執念が、映し出される景観と共に、強烈に我々の眼前に迫ってくる。人間心理と自然描写との見事な一体を感じずにはいられない。本作でも眼下に激流を臨む最後の対決場面をはじめ、水と暴力の関連は明瞭だ。もうひとつ付け加えれば、マンの主人公はとにかく山を登る。山は困難の象徴だ。

「ストーリー自体は単純そのもの」（Basinger, p. 90）。本作の魅力の秘密はまさにその単純さにもある。主要な登場人物はわずか五人、物語も一直線で副筋もなく、付随的な挿話はブラックフット族との戦いくらい。これでもかと続く挿話の連鎖だった『ウィンチェスター銃73』とは好対照だ。だがその単純な筋立てを、緊張感を途切れさせず結局へと導く演出は感嘆に値する。「マンは登場人物たちの自己正当化と自己欺瞞を、彼らが裸になるまで容赦なく暴いてゆく」（Hardy, p.225）。各登場人物の心底は結末に至る過程で無残にむき出しにされてゆく。その裸にされる人物像に我々は釘づけにされる。ただレナー人は無垢だ。彼女がベ

ンに従ってきたのは、父の友人だったこと、ならず者になったのは生まれ育った環境のせいだと信じたからだ。しかし悪そのものである彼の真の姿を知り、彼女の心は彼を離れてケンプに向かう。ケンプにとっては彼女は救いの聖母だ。彼の昔の恋人の名がメアリーであったのは皮肉だ。なお最後の対決の舞台となった巨岩の名が「裸の拍車」である。

今回はここまでで、続く『遠い国』以降の六作品については次の機会に譲らなければならない。最後に簡単にマン研究のこれまでを振り返っておこう。マンが西部劇を量産した1950年代の半ばにはすでに先に挙げたバザンを筆頭にフランスの『カイエ・デュ・シネマ』を中心にマン西部劇への評価は高まっていた。本国では業界でこそ大家の評価は得ていたものの、研究対象として本格的に扱われる契機となったのは、やはりマンをバッド・ベティカー、サム・ベキンパーと並ぶ偉大な西部劇「作家」として取りあげたキッツェスの『地平線の西』*Horizons West* 初版（1969年）だろう。その後、ベISINGER（初版1979年）、近年のウィリアム・ダービーと、マンを単独に扱った著作が現れる。わが国ではフィルム・ノワールというジャンルの面から、代表的な三人の一人としてマンを扱った吉田広明の著作が挙げられる。アルバレスの著作も主眼はマンのフィルム・ノワール作品にあるが、吉田の著作同様、マン研究者にとって極めて重要な貢献を為したものと言って間違いないのは既に強調してきた通りである。

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^e édition, Editions du Cerf, Paris, 2002.

Charles Bitsch et Claude Chabrol, «Entretien avec Anthony Mann», *Cahiers du Cinéma*, no.69, 1957, pp.2-19.

William Darby, *Anthony Mann. The Film Career*, Jefferson, McFarland, 2009.

Marc Eliot, *James Stewart. A Biography*, London, Aurum Press, 2006.

Christopher Frayling, *Something to Do with Death*, London, Faber & Faber, 2000.

Phil Hardy (ed.), *The Overlook Film Encyclopedia. The Western*, 2nd edition, Overlook Press, 1991.

Jim Kitses, *Horizons West. Directing the Westerns from John Ford to Clint Eastwood*, new edition, London, British Film Institute, 2004.

Jean-Louis Leutrat, *Le Western. Quand la légende devient réalité*, Gallimard, 1995.

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.

Robin Wood, "Man of the Western", in Booklet. *The Furies* (DVD), Paramount, the Criterion Collection 435, 2008

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