

# 琉球大学学術リポジトリ

## 西部劇を撮った「ヨーロッパ人」 ークリント・イーストウッド

|       |  |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: ja<br>出版者:<br>琉球大学国際地域創造学部国際言語文化プログラム<br>公開日: 2024-01-04<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 西森, 和広<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="https://doi.org/10.24564/0002020144">https://doi.org/10.24564/0002020144</a>  |

## 西部劇を撮った「ヨーロッパ人」—クリント・イーストウッド

西森 和広

### 初めに

本稿では、「西部劇を撮ったヨーロッパ人」研究の一環として、クリント・イーストウッドの西部劇監督としての側面を中心に扱いたいと思います。さて、しかしイーストウッドを「ヨーロッパ人」として扱うについては、少々説明を要します。彼は「生粋の」アメリカ人です。それを何故敢えて「西部劇を撮ったヨーロッパ人」と呼ぶのか。彼はアメリカで生まれ育ち、俳優としてのそのキャリアを開始したのもアメリカでした。しかし、彼の映画人生のターニングポイントとなったのが、ヨーロッパ（イタリア）に渡り、セルジオ・レオーネ監督の許で撮られた『荒野の用心棒』（六十四年）に始まる、いわゆる「名無しの男」三部作であったことは周知の通りでしょう。本国で、テレビシリーズの西部劇で活躍はしていましたが、もしこのことがなかったならば、イーストウッドの名声の質は今日のそれとは大きく変わっていたかもしれません。ひょっとしたら、かつて西部劇シリーズに出演したこともある少し知られた（テレビ）俳優で終わっていたかもしれません。本国アメリカで西部劇映画の黄金時代が終焉を迎えようとしていた時代に、イタリア製西部劇の隆盛を見たのは偶然ではありませんでした。イタリアにおいては相変わらず西部劇作品の需要は高かったにもかかわらず、生産母体である本国アメリカでの制作は減る一方だったのです。最盛期の五十年代前半には、大手と独立系とを併せて年間百本を超える長篇（フィーチャー）作品が制作されていたものが、五十年代後半になると目立って減り始め、『荒野の用心棒』登場の頃には、年間十数本程度にまで落ち込んでいたのです（*BFI*, p.427）。これにはテレビの普及の影響が大きかったことも周知のことでしょう。これは映画界全体の問題であり、テレビとの差別化を図るために「シネラマ」などの特撮、大作志向に拍車がかかります。しかしそれだけであれば西部劇が映画界の主流からはずれて行った理由が説明できません。イーストウッドが映画ではなくまずテレビシリーズ「ローハイド」で注目を浴び始めたこと自体が端的に示している通り、テレビ界では相変わらず西部劇は人気のジャンルでした。かつてわが国にも多くのテレビ西部劇が輸入されたものです。西部劇映画の衰退は何であったのか。わが国の時代劇映画の辿る道とも重なるこの問題は大変興味深く、様々な見解がありますが、ここでは深入りしないでおきましょう。

こういう西部劇映画衰退の時代に、イーストウッドはヨーロッパの地で西部劇映画の新たなスターとして登場することになります。そしてその成功を引っ提げて、本国

アメリカへ凱旋を果たすのです。これはそれまでのハリウッドでは、ことに西部劇の世界では考えられなかった「事件」でなかったのでしょうか。その後、イーストウッドは主役級のスターとして幾つもの作品に出演をするようになります。その中核はもちろん当初は西部劇だったのですが、次第にその比率は下がって行きます。間もなく彼は監督業にも乗り出します。そのため彼の関係する作品は、出演（多くは主演）のみのもの、監督のみのもの、その両方を務めるもの（これが最も多い）、そして制作のみという場合も幾らかあります。そして実のところ、トータルとしてはその中で西部劇の占める比率は決して高くはないのです。イーストウッド自身はそれほど西部劇にこだわりはなかったのだと思われます。もちろん時代の嗜好への合致ということも大きかったのでしょうか。とはいえ、「イーストウッド＝西部劇」の印象が強烈な事もまた事実です。ロバート・ゼメキス監督の『バック・トゥ・ザ・フューチャー』シリーズの最後の作品（*Back to the Future Part III*. 1990）で、マイケル・J・フォックスが演じる主人公は西部開拓時代に飛び、名前を問われて、思わずクリント・イーストウッドと名乗ります。彼にとってはこの名こそ西部（劇）の代名詞だったのです。それだけでなく荒くれ者と対決する場面では、『荒野の用心棒』の対決場面をそっくりなぞって見せてくれるのです。イーストウッドが最後の西部劇スターと呼ばれることになるのかどうかは分かりませんが、今のところ彼の後を継ぐようなスターは見当たりません（ケヴィン・コスナーでは無理でしょう）。その彼の西部劇創作の背後にヨーロッパで培った何かが生きていることを確認できれば、彼を「西部劇を撮ったヨーロッパ人」の一人に付け加えることも、あながち無理なこじつけではないかと考えます。

以下、まずイーストウッドの経歴の概略を述べ、次いで彼の西部劇作品について監督作品を中心にその内容を概観してみたいと思います。前者については、リチャード・シケルの『クリント・イーストウッド』、マルク・エリオットの『アメリカの反逆者』の二つのまとまった伝記的著作と、R.E カピスと K. コブレンツの編集に成るインタビュー集が有用です。また彼の各監督作品についてのまとまった評論集であるジョン・H・フートなども参考になります。そしてイーストウッド西部劇監督論としては、彼に一章を充てたジム・キッツェスの『地平線の西』があります。

## 1) クリント・イーストウッド Clint Eastwood (1930-) の経歴

クリント・イーストウッドは、クリントン・イーストウッド・ジュニア (Clinton Eastwood Jr.) として、1930年5月31日、カリフォルニア州サンフランシスコで生まれます。誕生時には5キログラム以上もあり、看護師から「サムソン」と仇名されたとか。妹が一人います。大恐慌期のため、父は定職を得られず、職を求めて北部カリフォルニアを転々としたといひます。学校もその度に移らなければならず、孤独な思いをしたようです。高校はオークランド・テクニカル・ハイ・スクールに学び、

水泳やバスケットボール選手として活躍、また地域のクラブでジャズ・ピアノを弾いて小遣い稼ぎをしたりもしていたといえます。

卒業後（卒業していないという説も）、オレゴンで消防士や木材伐採業など様々な職業を経験。シアトルの製鋼所で父と共に働いた後、51年、陸軍に配属されます。朝鮮戦争の最中でしたが、戦地に赴いたわけではなく、サンフランシスコの南、モンレー湾に面したフォート・オード基地に配属され、救援員を務めていたようです。この間、乗務していた飛行機が海に落ち、他の乗員と共に救命ボートで何とか三キロ余りあった岸まで何とか辿り着くという経験もしたようです。53年12月にマーガレット・ジョンソンと最初の結婚（カイルとアリソンの二人の子供を儲けますが84年には離婚）。この頃、俳優のデヴィッド・ジャンセンやマーティン・ミルナーと知り合い、俳優に興味を持ち、彼らの勧めで、軍務終了後、退役軍人への支援を利用してロサンジェルス・シティ・カレッジに入学して演技を学びます。

54年、ユニヴァーサルと週百ドルで俳優として契約。翌年、ジャック・アーノルド監督の『半魚人の逆襲』に初出演。また同年の『海軍のフランシス』という「話すラブ」を主人公にしたコメディで、初めて名前がクレジットされます。なお、監督のアーサー・ルビンは、彼がユニヴァーサルに入るきっかけを作ってくれた人物で、またその後も彼を支えてくれることになります。その後、幾つかのB級作品に端役として出演しますが、同年末にはユニヴァーサルとの契約が切れてしまいます。その後、ルビン監督の招きなどで幾つかの作品に出演しますが、正式な契約の無いままで、苦しい状況が続きます。所属事務所を替え、その方針でテレビに活動の重心を移します。

幾つものシリーズ物に出演した後、58年、CBS テレビの人気シリーズとなる「ローハイド」の准主役ロディ・イエーツに起用されたことで、人気を得ます。ただ当人は、実年齢よりかなり若い設定の役柄に不満を持っていたようです。シリーズの人気が下降し始めていた63年末、イタリアから西部劇映画出演の話が舞い込みます。「ローハイド」の主役だったエリック・フレミングなど、多くの俳優がオファーを断っていた作品で、脚本を読んですぐに黒澤明の『用心棒』（1961）のリメイクだと分かったそうですが、彼は気分転換のつもりで引き受けます。もちろんセルジオ・レオーネ監督の『荒野の用心棒』（*A Fistful of Dollars*. 1964）です。これが自身を世界的な俳優へと飛躍させるきっかけとなるとは、本人も周囲も予想だにできなかったことでしょう。本作を皮切りとする「名無しの男」三部作はいずれも世界的大ヒットを記録します。それまでの西部劇のヒーロー像を一新した新しいスタイルが何よりも衝撃でした。ポンチョに葉巻、無精ひげというファッション、寡黙で無表情、それでいて時に発するセリフに込められた痛烈な皮肉など、それまでの伝統的な西部劇ヒーローの姿とはかけ離れていました。そして現在では、むしろこれこそ典型的西部劇ヒーローであるかのように受容されているのは、先にも言及した『バック・トゥ・ザ・フューチャー』

の例でも分かります。本国アメリカでの上演はやや遅れ、67年になって三作品が一挙に上映され、これでイーストウッドの知名度も一挙に上がり、見事母国への凱旋となります。

自身の制作会社マルパソ・プロダクションを68年にも設立し、以後、彼の出演、監督作品のほとんどは同プロダクションの制作か共同制作になります。これにより、イーストウッドは自分の好きな作品を好きなように撮る自由を得ます。同プロダクション制作の最初の作品はやはり西部劇『奴らを高く吊るせ』(*Hang 'Em High*. 1968)でした(監督はテッド・ポスト)。以後コンスタントに制作を重ねますが、もう一つ大ヒットには結びつきません。71年、イーストウッドはいよいよ監督業にも乗り出します。最初の作品に選ばれたのは、比較的コンパクトな物語で、ジャズ好きの彼の嗜好にも合致した『恐怖のメロディ』(*Play Misty for Me*. 1971)です。いわゆるストーリーカーをテーマにしたこの異色のサスペンスドラマに、配給のユニヴァーサル社はあまり乗り気でなかったようですが、まずまずの成功を収めます。そして同年、ドン・シーゲル監督による『ダーティ・ハリー』(*Dirty Harry*. 1971)が登場します。シーゲルとは、『マンハッタン無宿』(*Coogan's Bluff*. 1968)以来、善い関係を保ち続け、すでに三作品を制作していましたが、決定的なヒットを生むまでには至ってはいませんでした。本作の大ヒットは、シーゲルにとっても、イーストウッドにとっても、大変重要な「事件」であり、いわば二人が共に真のA級であることを示し得たのでした。以後、この無頼の警官ハリーを主人公とする作品は幾つもの続篇を産むこととなります。

その後は、次第に監督・俳優兼務の作品が増えますが、監督だけの場合、俳優だけの場合もあり、それらは適宜選択されていると思われまふ。それは、例えばジャズ音楽家のチャーリー・パーカーの生涯を描いた伝記的作品『バード』(*Bird*. 1988)のように、彼に演じられない歴然とした理由のある場合のみならず、『愛のそよ風』(*Breezy*. 1973)のように、主役の年齢に合わないといった理由などにもよっています(主役は彼よりも12歳上のウィリアム・ホールデン)。そして90年代頃から、確実に彼の演じる主人公は自身の老いを意識する人物になって行きます。一方、主演のみという場合はどうでしょう。例えば『シノーラ』(*Joe Kidd*. 1972)のように、乗り気にならない作品などは、他の適当な人物(監督はジョン・スタージェス)に任せようということもあったかもしれませんが(Op.cit. p.50)、監督を任せたい人物との出会いという点も大きかったようです。シーゲルや、『ダーティ・ハリー2』(*Magnum Force*. 1973)の脚本家として知り合い、『サンダーボルト』(*Thunderbolt and Lightfoot*. 1974)で監督を任せたいマイケル・チミノなどは典型的な例でしょう(Kapsis/Coblentz, pp.79-80)。それが裏目に出たのが、『アウトロー』(*The Outlaw Josey Wales*. 1976)だったかもしれません。『ミネソタ大強盗団』(*The Great*

Northfield Minnesota Raid. 1972) などの作品を気に入り、監督兼脚本家としてフィリップ・カウフマンを雇ったのですが、撮影開始間もなく解雇し、自身で監督することになります。この「事件」から、いわゆる「イーストウッド・ルール」、つまり「作品の撮影が開始された後は、当該作品の出演者であれ、スタッフであれ、その監督をいずれの者とも交替させてはならない」という規則が誕生したことで知られています。イーストウッドによると「作品のスタイル」について意見の相違があったということです、色々あった模様です (Op.cit. p.90)。

イーストウッドは、さすがに近年はコンスタントには参りませんが、連年着実に仕事をこなして行くというタイプです。現在もまだ準備中の作品もあるといえます。『許されざる者』(Unforgiven.1992) と『ミリオンダラー・ベイビー』(Million Dollar Baby. 2004) でアカデミー作品賞と監督賞を受賞し、他にもノミネート作品やその他の賞の受賞・ノミネート作品も多数に昇ります。『マディソン郡の橋』(The bridges of Madison County.1995) のような世界的大ヒット作、『父親たちの星条旗』(Flags of Our Fathers. 2006) と『硫黄島からの手紙』(Letters from Iwo Jima.2006) のような日米両者の視点から戦争を描くという画期的で意欲的な二部作など、代表作を一つ挙げるとするのは困難で、また彼の西部劇のみを論じること果たして適切なかはとも逡巡されるところです。しかしその一方で、すでに再々述べて来たように、彼の名と西部劇が密接に繋がっていることも確かなのです。

## 2) イーストウッドの西部劇 (監督作品他)

『荒野のストレンジャー』(High Plains Drifter. 1973)

【梗概】 高原の湖辺の町ラーゴに謎の男がやって来る。男は、言いがかりを付けてきた三人のガンマンを瞬時に倒す。一年前、町の有力者らは、邪魔になった前の用心棒のステーシー・ブリッジス、ダンとコールのカーリン兄弟を欺いて逮捕し、監獄送りにしていた。男が倒したのは、間もなく釈放される彼らが復讐に戻って来るのを恐れて新しく雇っていた三人だった。仕方なく商店主でもある町長は、何でも要求を呑むという条件で男を代わりの用心棒に雇う。男は、先住民に町長の店の品物を自由に与える、保安官職を町の道化で小人症のモルデカイに交代させる、住民を総動員して武装訓練を施す、果てはホテルから客を追い出して占有する。実は町には暗い秘密があった。町所有の鉱山会社は違法操業をしており、かつてそれを知った保安官(マーシャル)のジム・ダンカンをお封じにブリッジスらに殺害させていたのだ。口を閉ざした住民らの見る前で、ダンカンはブリッジスたちに鞭で打ちすえられ殺されたのだ。彼の墓には墓碑銘すら無かった。男の振舞いにたまりかねた有力者の一人モーガン・アレンは、男が女を連れこんで寝入ったところ見計らって、仲間と共に襲撃するが、待ち構えていた男に反撃されて逃げだす。モーガンは、釈放されてラーゴに向かって



いたブリッジスたちに出くわし殺される。モーガンの後を追っていた男はブリッジスらを挑発して町に戻る。町では男の命令に従い、町全体を赤いペンキで塗り、宴会用の大テーブルを準備していた。しかし男はそれをしり目に町を出て行く。ブリッジスらの襲来に町民たちだけでは為すすべがない。生き残った町民たちは酒場でブリッジスらにいたぶられる。突如鞭のうなり、首に巻き付いた鞭にコールは引きずり出され、鞭のめった打ちの末に息絶える。戻って来た男は、ダンとブリッジスも次々に片付ける。その時、男の背後でホテルの主人ベルディングが銃を構えるが、モルデカイに倒される。翌朝、町を出る男に、ダンカンの墓碑銘を刻み終えたモルデカイが名を尋ねる。しかし男は「お前は知っている」と答えて一人去って行く。

・・・

イーストウッド初の西部劇監督作品。脚本はアーネスト・タイディマン、『フレンチ・コネクション』(The French Connection.1971)でアカデミー脚本賞を受賞し、評価を高めていた作家です。また、クレジットにはありませんが、「ローハイド」シリーズ以来の知己で、シゲル作品や『恐怖のメロディ』などでも脚本を担当したディーン・ライズナーの手も入っているようです(Kapsis/Coblentz, pp.99-100)。撮影監督は、やはりシゲル作品や80年代中頃までのイーストウッド監督作品の大半を手掛けているブルース・サーティーズです。

イーストウッド演じる謎の男はポンチョこそ着ていませんが、無精ひげに葉巻を加えた姿は「名無しの男」そのままです。かげろうゆらめく荒野に行く冒頭とラストの場面は、何か人間ならざる者の姿に見えます。当初この主人公は殺害された保安官ダンカンの兄弟という設定であったようです(Op.cit. p.68)。実際、ラストの男とモルデカイとの対話からも、これは推測できることです。とはいえ、冒頭近くで男が保安官殺害の有り様を夢見る場面からはどうしても一つの疑問が生まれます。居合わせたはずのない殺害の状況、鞭でなぶり殺されるという状況までも、どうしてこれほどリアルに夢に再現できたのかと。少し後の場面では、モルデカイが同じ殺害の状況を回想するところがあります。これはもちろん実際に現場を目撃した者の回想です。これなどはレオネお得意の回想場面挿入の効果の影響と言えるのですが、先の夢の場面は実に不可解です。こうしたことからこの男は人間ならざる者ではないかという感覚がどうしても生じるのです。インタビュアーのリチャード・トンブソンとティム・ハンターは本作に「ソドムとゴモラ」の含みを感じ取っています(Op.cit. p.49)。実際、謎の男は腐敗した町に破壊をもたらしに来た天使のようです。ラーゴの町を朱に染めさせ、町の名を記した看板に「地獄(Hell)」と朱で上書きし、朱に染めた大テーブルを用意させたのは、地獄の饗宴の始まりを予告するかのようです。そしてすべての饗宴が終わった時、腐敗した者たちは滅び、正しい心を持った者だけが生き延びるのです。

ジョン・ウェインは本作の感想の手紙をイーストウッドに送り、本当の西部ではない、本当のアメリカ人が描かれていないと批判したと言います (Op.cit. p.202)。確かに、舞台となったラーゴの町は高原の鉱山町という設定ですが、近郊に鉱山があり、鉱夫たちで町が賑わっているといった気分からは程遠く、むしろ廃坑で寂れた町という雰囲気に近い感じです。確かに町の人々から生活感がほとんど伝わって来ません。一方、描写は極めて暴力的で、イタリア西部劇の匂いが、あるいはダーティ・ハリーの世界の匂いがプンプンします。加えて、本作の主人公は女性を平気でレイプし、さらに二人の女性とも強引に関係を持ちます。従来の西部劇ではもちろん、レオーネ西部劇でも無かったことです。西部劇の主人公は女性には禁欲的で紳士でなければならぬ、かつてはこれが西部劇十戒の一つでした。イーストウッドはこの批判に対して、「私はジョン・ウェインの後継者ではない」と答えています (Ibid.)。他方、彼は最も好きな俳優にジェームズ・キャグニーの名を挙げているのは興味深いところです。キャグニーと言えば、暴力も辞さない、女性に手を挙げることも厭わない、そういう強烈な個性のギャングスターを演じた俳優でした (Op.cit. p.27)。

#### 『アウトロー』 (*The Outlaw Josey Wales*. 1976)

【梗概】南北戦争の混乱の中、ミズーリ州の農夫ジョージ・ウェールズは、北軍ゲリラ部隊レッドレッグスの襲撃によって妻子を奪われ、ウィリアム・T・アンダーソン率いる南軍ゲリラ部隊に加わる。やがてアンダーソンは死に、戦争は終わる。残ったリーダーのフレッチャーは隊員たちに降伏を勧め、ウェールズを除く皆は北軍キャンプに向かう。しかし責任者のレーン上院議員は約束に反し、彼らを反逆者として虐殺させる。駆け付けたウェールズは生き残った若いジェイミーを救出して逃走する。レーンはフレッチャーにウェールズの追跡を強要、レッドレッグスの元隊長で今や正規の大尉となったテリルが同行する。五千ドルの賞金が懸けられたウェールズは賞金稼ぎたちの攻撃もかわしながら逃走を続ける。ジェイミーは負傷がもとでやがて死ぬ。賞金目当てで彼に近づいたチェロキー族の老人ローン・ワティヤナバホ族の女リトル・ムーンライトらとコマンチ族の居留地を目指す。カンザスからテキサスを目指す一行がコマンチエロ (コマンチ族相手の商人) に襲われる現場に遭遇、サラ・ターナーと孫娘のローラ・リーを救出する。サラの亡くなった息子の残した牧場へ向かう彼女らと行動を共にする。近隣の銀鉱の町サント・リオはすっかり寂れていた。入った酒場でウェールズは賞金稼ぎの挑戦を受けるが簡単に倒す。彼の素性は居合わせた者たちに知れるが、誰も意に介さない。サラの息子の下で働いていたというトラヴィスとチャトを加えた一行は牧場に着くと、再建のため働き始める。コマンチエロを殺されて怒るコマンチ族にトラヴィスとチャトが誘拐されるが、ウェールズは族長テン・ベアーズと誠実に話し合い、彼の友情を得る。翌朝、賞金稼ぎの仲間の通報で



テリルの部隊が襲来、ウェールズは一人で立ち向かおうとする。しかし牧場の仲間が全員で援護して撃退する。一人逃れたテリルを、ウェールズはサント・リオの廃屋に追い詰め、最後はテリルのサーベルで刺し殺す。ウェールズが酒場を訪れると、主人はあわてて「ウィルソンさん」と呼びかける。そこにはテキサス・レンジャーズの隊員二人と共にフレッチャーがいた。主人は、ウェールズは五人の男に殺されたと言証し、二人の隊員は納得して立ち去る。残ったフレッチャーは、彼が簡単に殺されるはずがない、メキシコまで追いかけるつもりだ、彼には借りがあると告げて、去り行くウェールズを静かに見送る。

．．．

原作は1972年のフォレスト・カーターの小説『反逆の無法者ジョージ・ウェールズ』、脚本はフィリップ・カウフマンとソニア・チャーナス、撮影は同じくブルース・サーティーズです。

先にも述べましたように、当初監督だったカウフマンとイーストウッドの間にいざこざが起こり、結局イーストウッド監督作品となったものです。イーストウッドは撮影の全体像をしっかりと決めて予定通りに進めるといういわば職人気質の監督（したがって彼の作品は撮影日数の短いものが多い）、一方カウフマンはその時々々の状況を見ながら考えて進めるいわば芸術家肌だったようで反りが合いません。ある日の撮影で、カウフマンが早々と切り上げてしまった後で、残ったイーストウッドがカメラを回させて勝手に撮ってしまったということがあったようです。イーストウッドにしてみれば、これは制作者である自分の映画なのだから、自分の好きなように撮って何が悪いということではありませんが（Kapsis/Coblentz, p.90; Schickel, pp.326-327; Eliot, pp.166-167; Foote, p.50）。共同脚本家のソニア・チャーナスは「ローハイド」の頃からのイーストウッドの友人で、マルパソ・プロダクション創業の頃から脚本編集家として長く働いていた女性です。

前作に続き、本作も復讐物語となっていますが、前作が謎めいた気分のまま終わったのに対し、本作では主人公の名、置かれた状況、復讐の背景など、すべては最初から明示されています。南北戦争時のカンザス＝ミズーリ州境付近においてゲリラ部隊の活動がもたらした悲劇は西部劇でもしばしば描かれています。その最も有名なものがカンザス州ローレンスの虐殺事件を起こした南軍側のクアントリル・ゲリラです。本作では北軍側のレッドレッグス（Red Legs）と南軍側のウィリアム・Ｔ・アンダーソン、通称「血まみれビル」の率いた部隊が登場します。ミズーリの農夫である主人公は妻子をレッドレッグスに虐殺され、アンダーソンの部隊に身を投じます。なおこれらの部隊はゲリラと誤されることが多いのですが、アメリカでは「襲撃者、強奪者」を意味する“raiders”の語がよく使われています（例えば“Quantrill's Raiders”）。また特に北軍側のそれを“jayhawkers”（カンザス州民を指す語でもある）、

南軍側を“bushwhackers”（「森林開拓者」の意）と呼び分けることもあります。

執念の復讐者を描く本作は、謎めいた前作がレオーネを想わせたのに対し、アンソニー・マンの諸作を髣髴とさせる作品となっています。その点でもある意味分かりやすく、共感しやすい作品となったと言えるでしょう。出番はわずかですが、「血まみれビル」役にジョン・ラッセルという懐かしい名を見つけることが出来ます。『リオ・ブラボ』(Rio Bravo. 1959)の敵役バーデットなどで知られる西部劇常連の脇役です。他にもロイヤル・ダーノ、アーサー・ペン監督の『小さな巨人』(Little Big Man. 1970)で演じたシャイアンの老族長役で名を挙げたチーフ・ダン・ジョージなども出演し、「西部劇らしさ」を漂わせます。レッドレッグスによるウェールズ家襲撃、南軍ゲリラ兵たちの虐殺、ローラ・リーの暴行など、暴力的な場面が多いのは時代でしょうか。前作以上の大ヒットを記録し、総じて評論家からも高評価を得ています。なおローラ・リーを演じたソンドラ・ロックとは恋人関係になり（両者共に配偶者があるため）、この後多くのイーストウッド作品で共演することになります。

#### 『ペイルライダー』(Pale Rider. 1985)

【梗概】カリフォルニアのカーボン渓谷で金の採掘を続けていた鉱夫のハル・バレットたちは、鉱区の独占を目論むラフッドから立ち退きを迫られ、露骨な妨害を受けていた。近くの町を訪れたハルはラフッドの部下たちから嫌がらせを受けるが、突如現れた見知らぬ男に助けられる。ハルが男を自宅に招くと、着替えを終えて現れた男は聖職者の服を身に着けていた。ハルの恋人のサラ・ウィーラーやその娘のミーガンも彼を「牧師」(Preacher)と呼んで歓迎する。ラフッドの息子ジョシュが大男のクラブをけしかけて牧師を威嚇するが、牧師は簡単にクラブを撃退する。ラフッドがサクラメントから戻り、事情を聞き、牧師に交渉を持ち掛ける。牧師は彼から、二十四時間以内の立ち退きに対し一人千ドルの支払いという条件を引き出す。しかしその一方で、悪名高い保安官ストックバーンを雇うとも告げて脅しをかける。条件を聞いて鉱夫たちは動揺するが、ハルは提案の拒否を主張して同意を得る。だが牧師はストックバーンへの懸念を表明する。交渉の決裂を知り、ラフッドは鉱山の水源を破壊させる。その頃牧師はある町を訪れ、預けてあった銃を取り出す。ラフッドの鉱山の様子を見に行ったミーガンにジョシュが近付き、暴行を企てるが、戻った牧師に救出される。ハルの仲間の鉱夫スパイダーが大きな金塊を掘り当てる。町に出向いた彼は有頂天になってラフッドを挑発したため、ストックバーンと助手たちから無数の銃弾を浴びせられて殺される。翌朝、ストックバーンとの対決に一人向かおうとする牧師にハルは同行し、途中、二人はラフッドの鉱山施設を破壊する。ジョシュが背後から牧師を狙うが、クラブが投げ飛ばす。牧師はわざとハルの馬を逃がし、一人町に向かう。牧師はラフッドの手下やストックバーンの助手たちを次々に倒し、最後の一騎打ちでストックバーン

を倒す。駆け付けたハルは、屋内から牧師を狙っていたラフッドを倒す。牧師はハルに後を託し、一人去る。ミーガンが駆け付けた時、すでに牧師の姿は無かった。山野に向かってミーガンは彼への愛を叫ぶ。

．．．

脚本はマイケル・バトラーとデニス・シュリヤック、撮影はいつものブルース・サーティーズ。バトラーとシュリヤックはしばしば共同で仕事をしており、『ガントレット』(The Guntlet. 1977)なども彼らの手に成るものです。

本作は、観てすぐにそれと分かるように、『シェーン』(Shane. 1953)の全くの焼き直しです。それを一種のリメイク、オマージュとして評価するか、単なる盗用かパロディと見るかで評価も大きく変わるでしょう。もちろん『シェーン』を全く知らなければ、これはこれで十分楽しめる作品とは言えます。実際、本作も大ヒットとなりました。本作の主人公はその格好から「牧師」(Preacher)と呼ばれるだけで、再び名無しの謎の男です。その過去はわずかに暗示されるだけですが、おそらくは改心した無法者なのでしょう。この主人公の人物像は『許されざる者』に引き継がれることとなります。

『シェーン』との関係を取り挙げますと、もちろんアラン・ラッドが演じた主役シェーンに当たるのがイーストウッドの「牧師」、ヴァン・ヘフリンの役がハル・バレット、ジーン・アーサーがサラ・ウィーラー、ブランドン・デ・ワイルドが演じた少年ジョーイ役は思春期の少女ミーガンに置き換えられています。敵役ライカーはラフッド、殺し屋ウィルソンはストックバーン保安官、そのウィルソンに挑発されて殺される農夫“ストーンウォール”は金塊を掘り当てた“スパイダー”(両者共にニックネームで呼ばれる)、またベン・ジョンソンが演じたグッド・バッド・マン役のカウボーイ(主人公と対決を経て、彼に敬意を持ち、味方になる)は、007シリーズの“ジョーズ”役で名を挙げたりチャード・キールが演じる“クラブ”がこれに当り、実に几帳面に『シェーン』がなぞられているのが分かります。背景について言うと、『シェーン』ではホームステッダー(入植農民)とランチャー(放牧業者)という異業種間の対立であったものが、金の採掘という同じ職種ながら、個人・家族規模の家内工業と企業家による大規模経営との争いという視点に置き換わっています。しかし、土地を守り、土地に根付きたいという入植農民の意識と、一攫千金を狙う「山師」的な職業者の意識は果たして同じでしょうか。前者の対立にはアメリカの実際の歴史的状況が織り込まれていたのですが、果たして後者にそれがあのでしょうか。

他に、主人公とヒロインとの関係については、前者ではごく控えめに暗示されていただけだったのに対し、本作では明確に言葉となって表現されています。これも時代の違いなのでしょう。前者では、相手は人妻でしたが、本作ではあくまでまだフリーの未亡人という点も、言い訳になると思います。敵役については、ジャック・

パランスのウィルソンがあくまで黒ずくめの一匹狼だったのに対し、本作では六人もの助手を従える保安官（前作に続きジョン・ラッセルが登場）に置き換えられています。しかし数の多い割には主人公には全く歯が立ちません。この敵役のインフレ傾向は、逆に言えば、主人公の存在感に匹敵するような敵役に人が得られていないとも言えます（ラッセルには申し訳ないのですが）。これは次作の課題となったと思われる。しかしそもそも保安官を殺し屋に雇うという設定自体に相当無理があるのではないのでしょうか。とはいえ、保安官と六人の助手が白いダスターコート姿で勢揃いの場面はなかなか壮観ではあります。レオーネの『ウエスタン』(Once Upon a Time in the West. 1968)の援用です。

最後にタイトル「ペイルライダー」（蒼ざめた騎手）について。作中でも言及されているように、新約聖書「ヨハネの黙示録」の中の四人の騎手に関する下りに基づいています。正確を期するならば、それは「蒼ざめた馬に騎乗する者」であり、「死」を意味します。本作の主人公が「死」をもたらしたのは確かですが、末世的なニュアンスのこのタイトルが相応しいかどうかは議論のあるところでしょう。

#### 『許されざる者』(Unforgiven. 1992)

【梗概】1880年、ワイオミング、ビッグ・ウィスキーの町。娼婦のデライラは客のカウボーイ、クイック・マイクに切りつけられ、大怪我を負う。保安官のリトル・ビル・ダゲットは、クイック・マイクと仲間のデービーに、娼家の主スキニーに計七頭の馬を譲渡させて済ます。承服できない同僚のストロベリー・アリスらは金を出し合い、二人の首に千ドルの賞金を懸ける。カンザスで、妻に先立たれて細々と二人の子供と暮らす農夫ウィリアム・マニーの許にスコフィールド・キッドと名乗る若者が訪れ、件の懸賞金の話を持ち掛ける。マニーはかつて悪名高い無法者だった。マニーは昔の仲間でライフルの名手ネッド・ローガンを誘ってキッドの後を追う。賞金稼ぎのイングリッシュ・ボブが伝記作家を伴ってビッグ・ウィスキーにやって来る。銃所持の禁令を無視したボブをダゲットは叩きのめし、町を追い出す。キッドに追いついたマニーとネッドは共に町に入る。キッドとネッドは娼婦たちの許に向かい、マニーは一人酒場に残る。ダゲットに銃の所持を咎められるが高熱を発していたマニーは抵抗できず叩きのめされる。キッドとネッドはいち早く抜け出し、マニーを助けて娼婦たちの用意した隠れ家に逃れる。マニーはネッドやデライアの看護で回復する。三人は荒野でデービーを見つける。ネッドがライフルで狙うが躊躇し、結局彼のライフルを取ってマニーが仕留める。ネッドは二人を残して故郷に帰ることにするが、追跡隊に捕らえられ拷問を受ける。一方、二人はカウボーイ小屋に向かい、クイック・マイクがトイレに入ったところをキッドが仕留める。しかしキッドは落ち込む。強がってはいたが、実は人を撃ったのは初めてだった。二人の許に約束の金を届けに来た娼婦か

ら、ネッドがダゲットに殺され、酒場の前に晒されていると知る。マニーはキッドにネッドと自分の取り分を託して去らせ、ダゲットと追跡隊員らの集まる酒場に一人で向かう。マニーはネッドの遺骸を店の前に晒した酒場の主人をライフルで撃ち、次にダゲットを撃とうとするが不発に終わる。すかさずダゲットは皆に一斉射撃を命じるが、一瞬速くマニーのピストルがダゲットを捉えると、次々に銃を向けた者たちを倒す。この後、マニーの一家はサンフランシスコで商売に成功したという。

．．．

脚本はデヴィッド・ウェッブ・ピープルズ、撮影はイーストウッド後期の常連カメラマンのジャック・N・グリーン。ピープルズはリドリー・スコット監督の『ブレード・ランナー』(Blade Runner: 1982)の共同執筆で名を挙げた脚本家ですが、実は本作の脚本は76年頃にすでに出来上がっていました。一時フランシス・フォード・コッポラが映画化権を得ていたものの断念し、82年頃にはイーストウッドに権利が渡っていました。それが制作開始までさらに時間が掛かった理由は、イーストウッドが本作の主人公を演じるのに相応しい年齢になるのを待っていたためとのことです(Schickel, pp. 452-453)。

先述の通り、本作はアカデミー賞の作品賞や監督賞など四部門で受賞する大ヒット作となりました。西部劇の作品賞受賞は、少々以前の資料や著作では31年の『シマロン』(ウェスリー・ラグズ監督)のみと記述されていたものですが、90年の『ダンス・ウィズ・ウルブズ』(ケヴィン・コスナー監督)、そして本作と、60年もの歳月を経て二本立て続けに受賞作品が生まれたのは興味深い、という以上に不思議です。50年代の西部劇黄金時代に一切の受賞は無かったことを思えばその感は一層深くなります。

本作はこれまで以上に主人公の年齢や境涯、過去といったものに重点を置いた作品と言えるでしょう。もちろんこれまでの三作の主人公もそれぞれ何らかの過去を背負った人物であることは確かです。『アウトロー』の場合のように主人公が「無法者」の道に入った理由が最初にはっきり描かれている場合、他の二作のようにただほのめかされているだけの場合とそれぞれです。本作の特徴は、物語の進展の中で、登場人物間の対話を通して徐々に主人公の過去や人間性が明らかにされて行くという点です。その点で謎を徐々に明らかにして行くレオーネの手法を想起させますが、その描出の仕方はそれ以上にこまめで細かいものです。ただ残念なのは冒頭と終幕に置かれたキャプションで主人公の人生について少々説明し過ぎの点です。最後の後日談はともかく、冒頭のものは無い方が良いのでは。ハリウッド流分かり易さ追求の欠点と言えます。また、主人公の人間的な弱さが描かれている点も前三作には無かったもので重要です。そもそもイーストウッド演じる主人公たちは、例外もありますが、多くはほとんどその人間的弱さを露わにしません。クールで言葉少なく、口を開けば実に冷

笑的で、確実に己のミッションを果たす、一種のスーパーマンなのです。その意味でジェームズ・ボンドに近く、それはまた多くの観客が彼に望むものだったのです。ところが本作の主人公マニーは自身の過去の亡霊に苛まれる弱い面を露わにします。さらに、主人公の一家がその後商売に成功したらしいという後日談も興味深いものです。老いた主人公になおまた語るべき将来があったのです。映画人としてのイーストウッドにもなおまだ未来がある、そういうメッセージとも取れます。

保安官ダゲットを演じるジーン・ハックマンは主演級の俳優ですが悪役も様になります。西部劇への出演はそれほど多く無かったのですが、本作の後、ウォルター・ヒル監督の『ジェロニモ』(*Geronimo: An American Legend*. 1993)、ローレンス・カスダン監督『ワイアット・アープ』(*Wyatt Earp*. 1994)、サム・ライミ監督『クイック&デッド』(*The Quick and the Dead*. 1995)と立て続けに出演しています。本作は『フレンチ・コネクション』での主演男優賞に続いて二度目のアカデミー賞受賞、助演男優賞をもたらしました。イングリッシュ・ボブ役のリチャード・ハリスはアイルランド出身、イギリスで映画界入りし、間もなくハリウッド進出を果たした名優です。西部劇への出演も割に多く、代表的な作品には、サム・ペキンパー監督の『ダンディー少佐』(*Major Dundee*. 1965) やエリオット・シルヴァースタイン監督の『馬と呼ばれた男』(*A Man Called Horse*. 1970) などがあります。ネッド・ローガン役のモーガン・フリーマンは今や最も有名なアフリカ系男優でしょう。何度かのノミネートを経て、イーストウッドの『ミリオンダラー・ベイビー』でアカデミー助演男優賞を受賞しています。本作の大きなメリットには相手役にこれらの名優たちを得たこともあります。

本作の題名は脚本段階では“*The Cut-Whore Killings*”という何とも生々しいものであったのが現行の“*Unforgiven*”に落ち着いたものとのことです。ところでこのタイトルはジョン・ヒューストン監督の60年の作品“*The Unforgiven*”を想起させずにはおきません。何しろ邦題は全くそのまま同じ『許されざる者』です。しかし両者の間には大きな違いがあります。ヒューストン作品は定冠詞を持った名詞として読めるのに対し、本作は冠詞の無い過去分詞・形容詞として読むのが自然だと思われま。この語は形容詞として、本来の「許されない」というニュアンスの他に、「(不正などを) 許さない、非情な」というむしろ能動的なニュアンスでも使われるようです。少なくとも本作に関しては、この後者のニュアンスをも念頭に置いた意味合いを考えるのが良いように思われます。

．．．

以上、イーストウッドの西部劇監督作品四本について概観して来ました。最後に、アメリカ凱旋以降の西部劇出演作品他についても簡単に見ておきます。

テッド・ポスト監督による『奴らを高く吊るせ』(1968) は牛泥棒と間違えられて



リンチになりかけた男が保安官となって復讐を遂げようとする物語。レオーネ作品におけるイーストウッドのスタイルを踏襲したような気分だが、「名無しの男」程の非情さは無く、皮肉屋でもなく、悩みもする、より人間的な主人公と言える。正義とは何かという問いもなされるが、最後はやや答えを保留するような結末が。

シーゲル監督の『真昼の死闘』(*Two Mules for Sister Sara*. 1970) は、ロバート・アルドリッチ監督の『ベラクルス』(*Vera Cruz*. 1954) などと同じく、マキシミアン帝政下の内戦を舞台に、共和派を支持する女性革命家をアメリカからの流れ者が助けるという物語。本作は前作以上にレオーネ・タッチの作品で、イーストウッドのスタイルもほとんどそのままと言えるほどで、その上、音楽はエンニオ・モリコーネが担当。原案はバッド・ベティカーとなっているが、彼の書いた脚本を土台に大幅に改定されたものというのが実情で、ベティカー本人は全く不満であったようです。シャーリ・マクレーンが、実は元娼婦で尼僧に変装して活躍するヒロインを演じていますが、どうもあまり適役とは思えません。また、イーストウッドがバスタブに浸かる彼女の許に飛び込むというハッピーエンディングはいただけません。ジャック・レモンならお似合いのところですが。

ジョン・スタージェス監督の『シノーラ』(1972) は、流れ者の男が大地主の手先となってメキシコ人の盗賊を追うが、やがて悪いのは大地主の方と分かって盗賊の味方になるという物語。『荒野の七人』(*The Magnificent Seven*. 1960) を思わせる内容なのは監督の故か、逆にその故に監督に選ばれたものか。脚本のエルモア・レナードは、デルマー・デイヴィス監督の『決断の3時10分』(*3:10 to Yuma*. 1957) など西部劇化された名作も多いベストセラー小説家、敵役はロバート・デュヴァル、にもかかわらず、イーストウッドが気に入らなかったというのも頷けるような出来となっていました (Kapsis/Coblentz, p.50)。

他に準西部劇と言えるような諸作も挙げておきます。シーゲル監督の『マンハッタン無宿』(1968) は西部の保安官が、ニューヨークに向向いて活躍を見せる現代版西部劇。イーストウッド演じる主人公はまさにカウボーイ。同じ監督の『白い肌の異常な夜』(*The Beguiled*. 1971) は南北戦争を背景に、負傷して女学校に運び込まれた北軍兵に降りかかる異常な体験を描くサスペンスドラマ。さらにイーストウッド監督作品として、ワイルド・ウエスト・ショーを舞台にした『ブロンコ・ビリー』(*Broco Billy*. 1980)、しがたないウエスタン歌手の最後を描いた『センチメンタル・アドベンチャー』(*Honkytonk Man*. 1982) などがあります。

先に「私はジョン・ウェインの後継者ではない」というイーストウッドの言葉を引きましたが、彼は他にも、ゲーリー・クーパーやウェインの伝統を意識するかと問われて、「私は彼らのやり方とは全く違うやり方でやって来た」と述べています (Kapsis/Coblentz, p.28)。他にも「私は自分をカウボーイだと思ったことは全くない、そう

ではないのだから。ただカウボーイのギアに入った時、人が私をカウボーイだと納得するには十分見えたと思う」とも述べています (Schickel, p.291)。クーパーやジョエル・マクリーのように実生活においてもカウボーイだったような俳優ではない、例えばランドルフ・スコットのようなカウボーイとは全くかけ離れた実人生を送ったようなスターでも、ここまで堂々と宣言する者がかつていたでしょうか。真の西部だとか、本物のカウボーイだとか、それは二の次、それらは映画造りのための舞台設定に過ぎないと、言いたいかのようです。レオーネの「大人のための寓話」作り、それを思い出させる言葉ではないでしょうか。

### 終わりに

以上、クリント・イーストウッドの経歴と作品について概観してみました。彼を「ヨーロッパ人」と見るのは、もちろん無理がありますが、少なくともヨーロッパでの経験が多少なりとも彼の創作人生に影響を及ぼしたことが見られるとすればあながちこの研究にもいささかの利点も無くはないかと考えます。

### 参考文献

- Buscombe, Edward (ed.). *The BFI Companion to the Western*. London: Andre Deutsch / BFI Publishing, 1988.
- Eliot, Marc. *American Rebel: The Life of Clint Eastwood*. New York: Three Rivers Press, 2009.
- Fagen, Herb. *The Encyclopedia of Westerns*. New York: Checkmark Books, 2003.
- Foote, John H. *Clint Eastwood: Evolution of a Filmmaker*. Westport (CT): Praeger, 2009.
- Frayling, Christopher. *Something to Do with Death*, London: Faber & Faber, 2000.
- Garfield, Brian. *Western Films: A Complete Guide*. New York: Da Capo Press, 1982.
- Hardy, Phil (ed.): *The Overlook Film Encyclopedia. The Western*, 2nd edition, Overlook Press, 1991.
- Hoffmann, Henryk. *"A" Western Filmmakers: A Biographical Dictionary of Writers, Directors, Cinematographers, Composers, Actors and Actresses*. Jefferson (NC): McFarland, 2000.
- Kapsis, R.E. and K. Coblenz, ed. *Clint Eastwood: Interviews*. Jackson (MS): University Press of Mississippi, 1999.
- Kitses, Jim. *Horizons West –Directing the Westerns from John Ford to Clint Eastwood* (expanded edition). London: British Film Institute, 2004 (1st edition: 1969).
- Schickel, Richard. *Clint Eastwood: A Biography*. New York: Vintage Books, 1996.

*Kinenote*. [www.kinenote.com](http://www.kinenote.com), キネマ旬報社

*TCM Movie Database*. [www.tcm.com](http://www.tcm.com), Turner Classic Movies.