

アメリカ西部劇映画における父と子

飛 弾 知 法

1

カウボーイという名称の概念は、ヤンキーのそれと同じように、時代と共に変化しているが、西部劇映画の中に登場するのは、19世紀のアメリカ西部において主に牛の放牧と輸送にたずさわった人達のことである。彼らは未開の荒野を背景に、苛酷な自然と原住民であるインディアンの脅威にさらされながら、アメリカの建国の歴史を大きく塗り替えてきた。しかし何分にも文明社会とは程遠い無法地帯のことである。略奪や強奪は日常茶飯事。殺人や私刑が堂々と罷り通る非情な世界だ。同じアメリカでも東部のように洗練された文化的な背景は葉にする程もない。あるのは汗と埃にまみれた逞しき男たちの荒々しいドラマだけである。

彼らの生態はまず低俗な三文小説（ダ임・ノヴェル）によって国民の間に浸透し、やがて新興の映画産業の中で脚光を浴びることになる¹⁾。勿論、西部劇映画の全盛期は、ハリウッドの倫理コードの最も厳格な時代であったし、製作目標も大衆の娯楽を第一主義に掲げていたので、作品そのものの価値としては名だたる文学作品の比ではないが、しかし人種差別や政治的偏見が剥き出しの娯楽作品と見なされてきたものにも、荒野に生きる男たちの熾烈なドラマをかいま見ることは出来る。この小論の目的は、有名・無名の幾つかの作品を例示しながら、事実と虚構をない交ぜて特異な神話体系を生み出したアメリカ西部劇映画の特質の一端を究明することにある。

2

ジョン・フォード監督の『荒野の決闘』は、歴史的にも有名なOKコラルの果たし合いを真正面から取り上げた記念碑的な西部劇映画である。この映画の終わりの方で、4人の息子を殺されてしまったクラントン一家の父親に向かってヘンリー・フォンダの演じたワイアット・アープの言うセリフがある。

お前は殺さない。百年も長生きすれば俺の親父が背負わなければならない
苦しみが少しは分かるだろうよ²⁾

アープ4兄弟は長いキャトル・ドライブの旅の途中でトゥーム・ストーンの町にやって来る。そこでクラントン一家と出会い、彼らの提案した商談を拒絶する。上の3人の兄たちが町へくつろぎに出かけているうちに、牛の番をしていた末弟のジェームズが何者かに殺害され、牛もすべて盗まれてしまう。複雑な話の展開の後で、犯人はクラントン一味だということが判明するが、このセリフが聞かれるのは、ワイアットたちがクラントンの息子たちを全員倒した直後のことである。ワイアットにしてみれば、ジェームズは父親がとりわけ可愛がっていた息子だし、他の兄弟よりも純粹で素直な性格の持ち主であったが故に、尚一層父親の心境が思い遣られたのであろう。

『荒野の決闘』はジョン・フォードが第二次大戦後に初めて演出した作品である。孫のダン・フォードによると、この映画は必ずしもフォード監督の積極的な意思によって生まれたものではないようだが³⁾、しかし戦争の重圧から解放されたのどかな雰囲気が全編にみなぎっていて、独特な趣を持った作品に仕上がっている。技法的には戦前の代表作である『駅馬車』に比ぶべくもないが、しかしヘンリー・フォンダによって演じられたワイアット・アープを始めとする登場人物の描写には、深い共感と洞察力が感じ取られるのだ。先のワイアットのセリフもそれ故に深い感動を呼ぶことになるのである。

親子の情愛というものは父親と息子の関係に限られた話ではないが、しかし未開の荒野が背景となっている西部劇では、『花嫁の父』などのテーマは到底考えられない。ジョン・フォードの事実上の後継者と目されているアンドルー・マクラグレン監督のものは、数の割にはこれとって印象に残る作品が少ないが、『シェナンドー河』という映画だけは、父と息子たちの心の交流を描いて感動的であった。この映画は南北戦争が背景になっていて、北軍の兵士に連れ去られた末っ子を捜し求めているうちに、家族中が戦争の渦中に巻き込まれていく話である。ここではジェームズ・スチュアートの演じた父親が一世一代の名演技を見せている。南軍の少年斥候兵が人の気配に驚いて誤って息子の一人を撃ち殺した時、父親は相手の少年兵に掴みかかると悲痛な表情で語りかける。

「何歳だ」

「16歳です」

「16歳だって。殺しはしない。生かしてやる。せいぜい長生きしろ。そして子供を大勢もうけるんだ。そうすれば子に対する親の気持ちが分かるようになる。将来、もしお前の子が殺されたなら、このことを思い出してくれ」

語りかける人物も状況も異なっているが、『荒野の決闘』も『シェナンドー河』も、息子を思い遣る父親の心情をバックボーンとして浮き上がらせることによって、作品に深みをもたらしていることで共通するところがある。

ところで、OKコラルの歴史的な事件だが、『荒野の決闘』以降繰り返し映画の素材に使われるようになった。なかでも『OK牧場の決闘』はこれを再度真正面から取り上げたものとして定評がある。「コラル」というのは、町はずれなどに馬を繋いで置く程度の柵のことなので、牧場というのは少しばかり大げさだが、映画の内容も日本語の題名と同じように、些か肩幅の張った仕上がりとなっている。この映画の中でも、クラントン一家は一貫して悪役に徹している。

勧善懲悪を旨とする娯楽活劇では当然のことかもしれないが、ワイアット・アープとドク・ホリデイの奇妙な友情を前面に押し出すためには、悪役の性格描写などは犠牲にならざるを得ない。伝説はいつだって事実を喰ってしまうものなのだから。

しかしこの映画の中で最も印象的な場面は、ワイアットとドク・ホリデイの友情などではなくて、最後まで生き延びたクラントン一家の末っ子ビリーとワイアットの対決の場面である。この末っ子は兄弟の中ではただ一人父親の生き方に疑問を懐いてはいたが、反抗するだけの勇気も技量も持ち合わせてはいなかった。それ故どうすることもできなくて最後の決闘にまで付き合わされることになったのだ。それを見抜いていたワイアットは、機会あるごとに生き方を改めるよう彼の良心に働きかけている。最終的には、二人の対決をワイアットの危機と見て取ったドク・ホリデイが、ビリーを倒すことで決着がつくのだが、内なる良心と肉親への情愛の板挟みとなって苦悩する若者の挿話は、この大味な作品のなかで唯一人間的な共感を生み出していたように思われる。

『荒野の決闘』や『OK牧場の決斗』では、アープ兄弟とクラントン一家の対決という史実が重要な素材となっている。だがこれらの作品は主人公のワイアットをヒーローに仕立て上げている点では共通していても、その展開には大きな相違が見られる。これは本来の史実が様々な形に脚色されて、事の真相が完全に伝説の中に葬り去られてしまっているからだ。その代わりに生まれてきたものが、民衆の願望成就ともいべきスーパー・ヒーローなのである。私はこれについてはとやかく言うつもりはない。後のニュー・シネマの作者たちのように、歴史の中に切り込んで、彼らの素性を洗い直し、薄汚れたヒーローに陥れるつもりもないし、少年時代の気分に浸りきって、彼らを単純に崇拜する気にもなれないのだ。しかしこれらの史実と虚構の狭間から生まれてきた父と子の肉親故の愛憎関係には、他の映画のいかなるジャンルからも窺い知ることのない深遠な人間のドラマを見ることができるのである。

我が国には、『OK牧場の決斗』と『ゴーストタウンの決闘』、それに『ガン

『ヒルの決闘』を加えて、これらをジョン・スタージェス監督の「決闘三部作」と称する習わしがあるという。後の二本は原題が異なっているし、そもそも決闘の伴わない西部劇映画などある訳がないのだから、それ自体はあまり意味のないことだろう。この中で『ガンヒルの決闘』だけが当初からあまり評判が良くなかったように聞かされている。その原因の一つにあげられるのが、西部劇映画としては希有な肉親の情愛に対する入れ込みようである。カーク・ダグラスの演じた保安官は、インディアンの妻を暴行の上殺害される。やっとのことで探し出した犯人は、彼の命の恩人で町の有力者となっていたアンソニー・クインの息子であった。話の方は、犯人を裁判にかけるために町から連行しようとする保安官と、執拗に息子を取り返そうとする有力者との間で緊迫した駆け引きが繰り返された後、ガンヒルの町の駅での二人の対決でようやく決着を見ることになる。息子に対して異常な愛着を示す男と殺された妻の復讐に命をかける男。これを重厚な演技力で定評のある二人の俳優が演じたものだから、いやが上にも重苦しくなってしまった。

西部劇映画にはこの『ガンヒルの決闘』のように、息子を溺愛し、その息子の不行跡のために自らも窮地に追い込まれるようになる父親が、しばしば登場する。ジョセフ・マンキーウィッツ監督の『他人の家』というホームドラマを西部劇に作り変えた『折れた槍』を始めとして、『草原の野獣』、『ララミーから来た男』、『大いなる西部』と枚挙にいとまがないくらいである。『折れた槍』などは、「ハリウッド・テン」の一人で、後に背徳の汚名を着せられることになったエドワード・ドミトリクの手になるものだけに、親子の確執に人種的な偏見を交えて、屈折した家庭環境は元の作品をはるかにしのいでいる。

これらの映画で共通していることは、父親が傲慢で尊大な性格を持ち、家族の中で絶対的な権力を所有しているが、後継者の息子に対しては、盲目的な愛情を注いでいることである。彼らは今は大地主となり、町の有力者となっているが、その前身は未開の荒野の中でガンマンやカウボーイとして命がけで財をなした強者たちであった。このような生き方をした者が、地主になったり牧

場主になる例は極めて稀なことなので、それだけに息子たちの育成には手綱がゆるんでしまったのであろうか。彼らの心情は奴隷制度のもとで大農園を築き上げてきた南部の地主たちのそれと同じである。息子たちの置かれた状況を考えるならば、はるかに困難な問題に直面したことになる。荒々しい自然と無骨な男たちに囲まれて、何の制約なしに勝手気儘に育てられた息子たちが、まともな人間として立派に成人できるわけではない。親の威を笠に着て、使用人の牧童たちを引き連れ町中を我が物顔にのし歩き（『ララミーから来た男』、『リオ・ブラボー』）、気に入った女性が自分の意に従わないと力づくで誘拐してみたり（『大いなる西部』）、果てには暴行事件を引き起こしたりする（『ガンヒルの決闘』）。それでも彼らの父親は息子の言葉を信じて彼らの言いなりになり、周囲に多大な迷惑を引き起こすことになる。迷惑を及ぼすくらいならまだまだ。息子たち悪行の尻拭いをしているうちに、法に触れるような大罪さえも大目に見てくれるよう社会に迫ってくるのである。先の『ガンヒルの決闘』の父親などはその典型だ。

実を言うと、私が『ガンヒルの決闘』を見たのはもう数十年も以前のことで、これまで紹介してきたものは、記憶の断片の寄せ集めに過ぎない。しかしプロットの展開が定石通りに組み立てられたものであるせいか、今回ビデオで見直してみたが、記憶に大きな間違いは無かったようである。定石通りというのは特に殺人を犯した息子とその父親の描き方において著しい。かつての友人であり、今は息子の逮捕にやって来た保安官に向かって父親が語っていたように、息子が粗暴な若者に育ってしまったのは、9年前に妻を無くして、驕に手がまわらなかったこと。それに一人息子なので大事にしすぎて、甘やかしてしまったというのが原因だ。父親にとって息子は自分が身を賭してこれまでにしてきた牧場の唯一の後継者なので、彼を失うことは自分の生き甲斐を奪われることにもなる。ところが保安官はこの父親が命の恩人であるにもかかわらず彼の嘆願を拒絶したので、状況は一気に緊迫感を増し、銃撃戦で息子が死ぬと、父親は保安官に決闘を挑む。犯人が死んでしまったので、保安官にはこの決闘はまった

く無意味なものとなったが、牧場主の方は敢えてこれを強要し、自らの生命を絶つ。

このようなパターンは、たとえばウィリアム・フォークナーの『アブサロム、アブサロム!』(1936)の主人公トマス・サトペンの生涯に見るように、アメリカ文学では古典的な宿命のドラマとして悲劇的な感動を盛り上げるのに重要な役割を果たしているが、西部劇映画でもそれが一つの定石としてかなり頻繁に用いられているのだ。先に列挙した幾つかの作品も大筋ではこれとほとんど変わるところはない。

さてここでアンソニー・マンという監督に登場してもらうことにするが、これも西部劇映画について論じる上からは定石通りということになるのかもしれない。アンソニー・マンはジョン・フォードに匹敵するほど数多くの西部劇映画を製作している。ただしフォードには他のジャンルにも優れた作品が残されているのに対して、マンの代表作は西部劇に集中しているようだ。フォードの西部劇がジョン・ウェインを抜きにしては語れないように、マンの重要な作品ではいつもジェームズ・スチュアートが主役を演じている。そしてこの二人の俳優の性格がそのままそれぞれの監督の作品に強く反映しているのである。

『ララミーから来た男』はアンソニー・マンの作品としてはそれほど傑出したものではないが、『ガンヒルの決闘』と同じ父と子の問題に正面から取り組んでいる点で興味をひかれる映画だ。後者がまるで舞台劇のような室内の閉鎖的な状況の中で、一つのテーマに焦点を絞って一気にクライマックスに持ち込んでいるのに対して、前者は雄大な自然を背景に、同じテーマを多様なプロットの展開のなかに織り込んでいる。この映画に登場する父親もやはり一代で広大な土地の所有者となり、町の有力者として権力を欲しいままにしている。一人息子は東部出身の母親の思い通りに育てられたが、その母の死後は牧場のカウボーイたちを相手にわがまま放題に生きている。父親は息子に牧場を受け継いでもらうために、自分とは違った生き方をしよう忠告しているが、母親亡き後父親の右腕として荒々しい男の世界を生き抜いてきた牧童頭の手で育てられ

てきた息子の方は、彼の意にすんなりとは従わない。それに共に苦労してここまで来たのだから、息子と同じように遺産を相続する権利があると主張し始めた牧童頭の存在も気になる。

この複雑な家族構成の中へ、殺された弟の復讐のためにジェームズ・スチュアートの演じた男がララミーの町からやって来る。この男の正体は後に騎兵の大尉であることが判明するが、彼が様々な妨害に会いながらも真相の究明に乗り出したことで、父と子と牧童頭の間的一段と緊張感が増してくる。自分が失明しかけていることに気づいた父親は、息子に対してもこれまで以上に盲目的な愛情を示すようになり、遺産の相続権を拒絶された牧童頭は、これまた公然と父子に対して反抗的な態度を取るようになる。だがこの宿命的な対決も、牧童頭が大尉の弟殺しの犯人であったという安直な解決策のために焦点がはぐらかされることになり、物語は二つのテーマとも未消化のまま結末を迎えることになる。

『ララミーから来た男』では幾分焦点がぼやけた感じになってしまっているが、アンソニー・マンの西部劇作品には、単に娯楽映画の域を越えて家族間の確執——とりわけ父と子の愛憎——にまで踏み込んだものが多い。彼の代表作と目されている『ウインチェスター銃73』は、ジュリアン・デュビエの『運命の饗宴』のフロック・コートのように、一丁の新型のウインチェスター銃を狂言回しに用いて、西部劇の見せ場を次々に展開して見せてくれた作品だが、この映画でも最後の対決で明らかになるのは、父親殺しを巡っての二人の兄弟の確執であった。ジェームズ・スチュアートという俳優は、フランク・キャブラやジョージ・キューカーの映画からも推察されるように、この西部劇に出演するまでは、アメリカ人の一典型であるヌーボーとしてほのぼのとした好人物のイメージが定着していたはずである。この『ウインチェスター銃73』や『裸の拍車』などで見せたあの激しい感情むき出しの演技は、まさにアンソニー・マンとの一連の西部劇映画によって培われた賜物なのであった。それなくしては先に紹介した『シェナンドー河』の父親のあの迫真の演技は到底考えられな

かったであろう。

アンソニー・マンの晩年の西部劇である『西部の人』はおそらく彼の特色が顕著に発揮された作品であろう。このころにはすでにステュアートとのコンビは解消されていたようなので、ゲーリー・クーパーの主演となっているが、ここで描かれた肉親(叔父と甥)の確執には、凄まじい程の愛憎の感情がみなぎっている。クーパーの役所は暗い過去を秘めたような無表情の中年男。実は改心した無法者で名前はリンク・ジョーンズ。彼は小さな開拓村の金を預かって学校の先生を探しに出かけるところだった。彼の乗り合わせた列車が強盗に会い、彼と乗り合いの二人の男女が何とかその場を逃げだすが、彼らが避難した小屋が事もあるに列車強盗の一味の隠れ家であり、しかもその首領はリンクの育ての親であった。首領はリンクが足を洗って真面目に働いていることも知らずに、早速次の襲撃の計画に加わるよう強要してくる。リンクの方は連れの二人のこともあり、曖昧な態度でその場をしのいでいる。強盗の仲間たちは見るからに凶暴そうで、しかも挑戦的である。この小屋のなかで展開されるドラマは今思い出してもサディスティックで陰湿なものであった。しかし何よりも脳裏にこびりついて離れないのは、リー・J・コップの演じた首領のリンクに対する愛憎相半ばした不気味な表情である。

この男の正体が冷酷無比な極悪人として描かれているだけに、リンクに対して父親のような情愛を示す時には、その動物的な執着に哀感が漂っている。結局、首領は彼を信頼して鉱山の町を襲撃に行かせる。ところが町はすでにゴースト・タウンと化していて、リンクと他の部下たちは定石通りこの廃墟で銃撃戦を行う。「彼らが文明から離れていくにつれて、人が住めるような土地はだんだん砂漠に変わっていき、ついにラッソに着いてみると、いまやそこは干からび朽ち果てたゴースト・タウンになっているのであった」⁴⁾と指摘するフィリップ・フレンチの説は誠に炯眼である。そこで勝ち残ったリンクは育ての親である首領の元に引き返すと、連れの女性は犯され、荒れ狂った首領はまるで自らの死を望んでいるかのように、彼に挑んでくる。西部劇に限られた話ではない

が、これほど不信感と徒労感に満ちた映画を私はこれまで見たことはない。恋も仕事も友情も親子の絆も銀行強盗ですらも成就することなく終わっているのである。アンソニー・マンはこの作品の後エドナ・ファーバーの『シマロン』を再映画化しているが、これは彼にはあまりにも場違いな作品なので、『西部の人』が最後の西部劇といっても過言ではない。元々西部劇映画には似つかわしくない人間不信と近親憎悪を扱ってきた彼にとって、この作品は彼の当然の帰結点とも言うべきものであったのだ。

これまでの展開からも知れるように、西部劇映画では父と子の関係は極めて閉塞的である。傲慢不遜な父親。スポイルされて小生意気なだけの息子。父親は家名を守るために息子の仕出かした不始末を命を賭して償おうとするし、引き起こした事件の大きさに驚いた息子は、父親の影響力にのみ頼らざるを得なくなる。こんな光景が至る所で見られるのである。「マニフェスト・デスティニー」のかけ声の下に始まった西部開拓の夢のこれは単なる名残に過ぎぬものなのか⁹⁾ それにしてはあまりにも悲惨な例が多すぎる。息子の目に余る不行跡に耐えられなくなった父親が、自分の手で息子を撃ち殺さなくてはならなくなるのは、その究極の展開であろう。

随分昔のことなので細かいことは覚えてはいないが、『草原の野獣』という映画のなかでヴァン・ヘフリンの父親が、タブ・ハンターの息子を射殺する場面は、息子の信じられないような表情と共に、今でも鮮明に甦ってくる。それからもう一本、こちらはあまりにも有名な映画のなかに見られる。ウィリアム・ワイラー監督の『大いなる西部』は、映画館で始めて見た時には、そのスケールの大きさに何よりも圧倒されて、細部には眼が届かなかったが、その後何度か見る回数を重ねるにつれて、余計なことが気にかかってきて、当初の感動がすっかり薄れてしまった。この映画は一つの水利権をめぐる二人の牧場主が対決する話だが、それに併せてグレゴリー・ペックの演じた東部出身の男が狂言回しとなって、滅びゆく西部の姿を描き出すことに眼目が置かれていたようだ。この小論で紹介してきたような頑固で傲慢な牧場主が二人も登場すれば、

その対決は火を見るよりも明らかで、彼らの相討ちが古い西部の衰退を物語っているのは理解できるが、いかにも物分かりの良さそうな、それでて遥かに逞しい力を秘めている東部の男が、婚約者のじゃじゃ馬娘を拒絶して、これまた物分かりの良さそうな学校の先生に乗り換えたところで、どうして新しい西部の台頭と呼べるのであろうか。それにチャールトン・ヘストンの演じたこれこそ西部の男と思えるような牧童頭の扱ひも大いなる疑問が残る。

そのなかで一つだけ強烈な印象を残しているのが、パール・アイブスの演じた牧場主とその息子のチャック・コナーズの父と子の挿話である。息子は学校の先生に横恋慕して、彼女を無理やり誘拐し、東部男と一対一の決闘となる。その際彼は卑劣な行為に及んだために父親に射殺される。罪を犯した息子を庇い通して自らの生命を危険にさらす父親。卑劣な行為を見かねて自らの手で息子を射殺する父親。彼らには未開の荒野をたった一人で生き抜いて広大な土地を征服した自信と誇りがあった。その土地と家名を後世に残すことが彼らの終生の夢となったのだ。ところが彼らの行為そのものが天をも欺く大罪であったかのように、彼らの夢はいつも無残に打ち砕かれてゆく。アメリカの西部劇映画における父と子の関係が、常にこれまで述べてきたような悲劇的な状況に追い込まれていたわけではないであろうが、しかしこの特異なジャンルにおいてそれが際立った現象として現れていることだけは明らかだ。私はこの小論の冒頭で、『荒野の決闘』のワイアット・アープのセリフや、『OK牧場の決闘』のクラントン一家の末っ子の話を持ち出して、父と子が互いに相手を思いやる心情を西部劇映画の特質として捉えるつもりでいたが、それらはむしろ極めて希有な例に過ぎなかったようである。

3

アメリカの小説には、白人の男性が異人種の男性を良き伴侶として荒野で生き抜く知恵を学び取るという伝統がある。ジェームズ・F・クーパーの『モヒカン族の最後の人』(1826)とかハーマン・メルビルの『白鯨』(1851)、あるいは

はマーク・トゥエインの『ハックルベリー・フィンの冒険』(1884)等がそれだ。これらの作品はサイレントの時代から繰り返し映画化されているが、もともと児童向けに読まれる特質があり、映画化されたものはいずれもその線で解釈されているので、文学作品と同じ様な見地から論じられるようなことはまずあり得なかった。⁹⁾ 同じように西部の荒野を背景に男の世界を描いていても、映画の中で白人の主人公が異人種の男性を人生の伴侶としているような例は皆無である。そのような話は、西部劇映画全盛期の時代の白人社会では到底受け入れられるべき素材ではなかったのだ。さきの古典的な名作が一度映画化されるとすべて子供向けの内容に変えられてしまっているのもそのためなのである。

19世紀ヨーロッパの成熟した社会では、地方出の若者が年上の経験豊かな女性の指導によって人間的な成長を遂げるという教養小説(ビルドゥングス・ローマン)の伝統が確立されていた。ところが同時代のアメリカでは、文学的な背景の主体は依然として未開の荒野にあり、女性の活躍出来る文化的な下地は未だしの感があった。そこで先程述べたような、白人の若者が荒野においてインディアンや黒人の導きによって人生の開眼を迎えるというアメリカ小説特有の神話(イニシエーション・ミス)が生まれてきたわけである。それに対して、文字通り19世紀の荒野を背景にして製作された西部劇映画はどうかと言えば、ビルドゥングス・ローマンは言うまでもなく、イニシエーション・ミスの導入も儘ならない状態であった。しかし映画の中で描かれている父と子の宿縁には、これまで述べてきたように、小説よりもはるかにすさまじいものがある。そこで注目したいのが同じ西部劇映画の中で展開されているもう一つの父子の関係だ。これは純真で未経験な若者が、カウボーイとか保安官など何かの職業を通して老練な先輩からその道を教え込まれることによって、人間的な成長を遂げるという話である。従って父と子の関係とはいっても肉親としての絆が欠如しているので、一族の名誉とか遺産相続などといった世俗的な問題が表面化することはなく、息子の立場に置かれた若者にも決して甘えた感情は許されない。

フランク・ハリスという作家は、大胆なセックス描写のため英米両国で発禁

処分を受けた『我が生涯と愛』(1923)の著者として有名だが、その中には彼が西部でカウボーイの生活を送っていた頃の思い出が含まれている。デルマー・ディヴス監督の『カウボーイ』という作品はその一部をかなり恣意的に映画化したものだ。物語は南北戦争直後のシカゴの町から始まる。後に詩人のカール・サンドバーグが牧畜と穀物の集約地と呼んだアメリカの胃袋ともいえる町だ。グレン・フォードの演じた牧畜業者はテキサスの片田舎から牛の大群を連れてはるばるこの地に乗り込んでくる。彼は仕事をしている時はなりふり構わぬ働き者だが、仕事をおえた途端に別人のようなダンディーに豹変する。この男が滞在していたホテルでたまたま働いていたジャック・レモンのフランク・ハリス(実名で登場している)は、彼にうまく取り入ってカウボーイの仕事にありつく。この映画は従来の西部劇の定石をまったく無視して、東部育ちの若者が西部の新天地で一人前のカウボーイとして成長してゆく様子を、ユーモアを交えて淡々と描いている。勿論出来過ぎの感は否めないが、フランクと牧畜業者の人間関係には、実の父子にもめったに感じられないほのぼのとした心の交流があって、それがこの映画の最大の魅力となっているのだ。

それからもう一本。職種は異なっているが、これと同じように師弟愛というか、父と子の恩情にも似た温かみを感じさせてくれた西部劇映画がある。アンソニー・マンの『胸に輝く星』は、若くて威勢はいいのだが生意気盛りの保安官が、老練で心優しい先輩の保安官の指導宜しきを得て一人前の保安官に成長して行く話だ。ヘンリー・フォンダとアンソニー・パーキンスの組み合わせが何とも言いがたい味を出していて、その点からも忘れられない作品となっている。このパターンは刑事ものでは古くから用いられていて、アメリカには『裸の町』という名作があり、日本にも『野良犬』や『張り込み』などの作品がある。『胸に輝く星』はアンソニー・マンが『西部の人』を監督する前年の作品なので、それを思うと意外な感じがしないではないが、骨肉相食む愛憎の極みを知る人故に、このような心温まる人間的なドラマを描き出すことが出来たのであろう。この二つの作品は表裏一体ともいえるべきもので、アメリカ西部劇映画

の光と影を表している。

『カウボーイ』と『胸に輝く星』は、私が先に掲げたような条件にそって順当に仕上げられた模範的な西部劇映画である。だが中にはこの様式に正面から反発するような作品もあり、形は似ていても内容的にははるかに屈折したものもある。フレッド・ジンネマンの『真昼の決闘』は西部劇の定石に悉く背いた型破りな映画だが、とりわけ人間の不信と背徳を描いた作品としてはこの右にでるものはない。これについてはすでに論じたことがあるので⁷⁾、これ以上に深入りするつもりはないが、保安官と保安官助手の関係一つ取ってもなかなか一筋縄では行かない。助手は保安官の後釜を狙ってあれこれと策を弄するが、ゲーリー・クーパーの演じた保安官の方は相手の腹をとっくに読んでいて、彼の目論見など歯牙にもかけない。この映画などは私がここで論じている父と子の神話に真っ向から挑戦する極めて特異な例である。

これほど不信と反逆の精神に満ちたものではないが、ロバート・ウェブの『誇り高き男』もかなり屈折したところのある映画だ。ジェフリー・ハンターの若いカウボーイは、ロバート・ライアンの保安官を父親の仇として狙っているだけでなく、丸腰の人間を撃った男として軽蔑している。保安官の仕事振りを観察しているうちに彼のわだかまりは次第に溶けては行くが、あの卑劣な行為だけはどうしても許せなかった。しかし最後の決闘の場面で彼自身がかつての保安官とまったく同じ状況に追い込まれ、彼もまた丸腰の男を撃ってしまう。丸腰の男がこっそりと拳銃を忍ばせていたのを知っているのは彼以外には他に誰もいなかった。こうして彼は身を似て父の死の謎を認識すると共に、保安官の良き後継者となるべく成長を遂げることができたのである。

アメリカの西部では歴史的に実在した人物や彼らの行状が伝説として語り継がれている。『リバティー・バランスを射った男』の最後の場面で、西部の田舎町の新聞社主が言ったように、西部ではむしろ伝説として残らない事実はみな忘れ去られてしまうのだ。その中にはダニエル・ブーンやデイビー・クロケットなどのように建国のヒーローとして名を高めている者もあれば、ワイアッ

ト・アープのように一介のやくざ者に過ぎなかった男がスーパー・ヒーローとして崇められるような例もある。ジェシー・ジェームズやビリー・ザ・キッドのように強盗や殺人で追われていた男たちが、民衆の同情と共感を得てバラードや小説の題材となり、映画の中にも繰り返し登場している。とりわけジェシー・ジェームズの活躍は当時の民衆の圧倒的な支持を受け、その不運な死によって義賊としての名声をいやが上にも高めることになった。

ジェシー・ジェームズを主人公にした映画で有名なものに『地獄への道』や『無法の王者ジェシー・ジェームズ』などがあるが、『命知らずの男』では、このジェシー・ジェームズと彼が心底敬愛してやまなかったクアントリル隊長との間にも父と子の絆のようなものが生まれている。クアントリルというのは南北戦争の末期に活躍していた南軍の物資調達ゲリラの隊長で、西部劇ファンにはなじみの人物である。この男はかなり複雑な性格の持ち主のようであって、南北戦争という特殊な状況の捉え方次第で、いかようにも解釈され得る下地を有している。1940年に製作された『暗黒の命令』という映画では、彼の役をウォルター・ピジョンが演じていたが、母親や恋人から愛される教師と極悪非道なゲリラの隊長という善悪両面を具有したこの二重人格者は、若き日のジョン・ウェインの演じた架空のヒーローよりもはるかに実在感があった。

『命知らずの男』に登場するクアントリルは『暗黒の命令』の彼とは極めて対照的な描かれ方をしている。『暗黒の命令』のクアントリルが正義感にあふれた教師として登場しながら、自分の野心が挫折すると残忍な本性をむき出しにしているのに対して、『命知らずの男』のクアントリル隊長は、ゲリラ活動においては非情な側面をのぞかせながら、彼を慕って入隊してきたジェシー・ジェームズには、一貫して父親の愛情にも似た特別な感情を示している。彼は始めてジェシーに会った時から、彼のなかに酒や女には不慣れだが何者も恐れることを知らぬ度胸と男らしい意地が秘められていることに気づいていたのだ。そこで彼は隊に混乱が生じることは承知の上でジェシーを副官に任命するのである。

だが幾度かの襲撃を繰り返しているうちに、この二人の間には決して相容れることのない亀裂が生じてくる。カントリルは大変な野心家で、いつかは自分がリー將軍の後継者となって南軍を統率する日がくると本気で信じている。そのために一般の市民や農民を巻き添えにして、彼らを強襲したり、時には虐殺することすら何の気にもかけてはいない。ところがジェシーの方は、自分の不在中に両親を虐殺した北軍のゲリラには激しい復讐心を抱いてはいても、彼らと同じやり方で罪のない人たちまでも巻き添えにする気にはなれなかった。そのためにこの父子の関係にも似た絆は脆くも崩れ去ることが予測されるのであるが、しかし実際にはプロットの展開が意外な結末をもたらすことになる。ローレンスの町の襲撃はクアントリル・ゲリラ隊の「最後の光芒」⁸⁾だと言うことだが、『命知らずの男』でクアントリル大佐とジェシーの確執が生まれたのもこの時だ。彼らは北軍に追われながら相変わらずの略奪を繰り返す。だがリー將軍にも見放されてしまったクアントリルには既に隊の統率力はなく、部下たちは次々に離散してゆく。ところが何故かジェシーと彼の仲間だけが、大佐の下に留まる。大佐は北軍の襲撃で眼を撃たれて失明し、最後に大佐と二人だけで取り残されたジェシーは、彼と一緒に脱出を企てようとするが、大佐は自らの生命を犠牲にして彼を助ける。この段階において一度は崩れかけていたクアントリルとジェシーの父子の絆が復活するのである。それはこの二人の個人的な結び付きだけではなかった。クアントリルの統率していたカンザス強盗団はジェシー・ジェームズの率いるミネソタ強盗団として新たに引き継がれていくのである。

ジェシー・ジェームズの映画と同じように、ビリー・ザ・キッドを主人公にした作品も数多くあるが（『テキサスから来た男』、『左ききの拳銃』）、アンドルー・マクラグレン監督の『チザム』という西部劇は、無法な若者の生態を第三者の視点を通して描き出している点で、『命知らずの男』と似通ったところがある。それにビリーとこの映画のタイトルにもなっているジョン・チザムの関係は、『命知らずの男』のジェシーとカントレル大佐とのそれを想起させてくれ

るのだ。カントリル大佐が血気盛んなジェシーに自分の果たせなかった夢を託していたように、功成り名遂げたチザムは、ビリーの無軌道な生き方の中に自らの失われた青春の息吹を感じ取るのである。だが同じ牧童仲間のパット・ギャレットには分かっていた。チザムにとってビリーは青春を甦らせるための代償に過ぎず、その実態は時代の波に乗り遅れた只の無法者に過ぎないということが。ビリーはその後賞金付の殺人者として当局から追われる身となり、パット・ギャレットはルー・ウォーレス知事から郡の保安官に任命される。この二人の対決にはそもそもの始まりから単なる私怨を越えた宿命的なものがあったのだ。

ビリー・ザ・キッドやジェシー・ジェームズは歴史上の人物だが、西部劇映画の中には彼らの生涯を模したような主人公を登場させた例が幾つかある。ヘンリー・ハサウェイが監督した『ネバダ・スミス』は、本来はハロルド・ロビンスの書いた『大なる野望』(1964)という小説の中に登場するカウボーイ・スターの名前だが、これが後に映画化されて、晩年のアラン・ラッドがその役を演じて好評であった。そこでこのネバダ・スミスという人物を主人公として改めて製作されたのが同名の西部劇映画なのである。スティーヴ・マックイーンの演じた主人公の若者は、自分が家を留守にしている間に両親を3人のならず者によって虐殺される。彼は自暴自棄になって両親の復讐を試みるが、八方塞がりでどうにもならない。そのような現状を見かねた銃器の行商人が、彼を拾って育てながら、復讐に必要なだけの腕と度胸を身に付けさせる。彼には母親からインディアンの血が受け継がれていて、その後の復讐劇は執拗さを極めている。A.デュマの『モンテ・クリスト伯』(1845)以来世に復讐物の種は尽きることを知らない。この小論でも『ガンヒルの決闘』のように妻を殺された保安官の重苦しい復讐劇を登場させているし、その他の作品でも活劇を盛り上げる要素として大なり小なりの報復話が織り込まれている。しかし『ネバダ・スミス』のように、複数の相手に手を替え品を替えながら復讐を企てていく手法は、それほど数多くあるものではない。

このタイプのものは、わが国には『雪之丞変化』や『五辯の椿』などがあり、輸入物では、コーネル・ウーリッチの小説をトリュフォーが映画化した『黒衣の花嫁』や、西部劇の『無頼の群れ』などが強く印象に残っている。これらの映画では、復讐者が女性であったり、敵の相手が人違いであったりして、観客の気持ちを引きつけるための様々な工夫がなされているが、しかし物が物だけに、後味の良いものは滅多に出てこない。この点に関しても『ネバダ・スミス』は群を抜いている。いかに親の敵とはいっても、すでに罪を犯して刑に服している相手を刑務所の中にまで追って行き、しかも一度は助けておきながら後で殺害する話などは、些かうんざりである。どうせなら、刑務所に入っている親友を救出するためにわざと罪を犯して入獄する男の話（『脱獄』）の方が、はるかに気がきいている。しかもこの話には、せっかく刑務所に入ったのに当の友人から脱獄を断られるといったオチまでついているのだ。

話が本題から逸れてしまったようだが、『ネバダ・スミス』という西部劇の魅力は、このような陰惨な復讐劇にあるのではなくて、むしろ孤児になった主人公の若者を引き取って、父親以上に親身になって彼を一人前の男に仕立て上げた行商人の気概にある。彼がこのインディアンの若者に魅せられた理由ははっきりしないが、二人が別れる場面には明らかに父と子の情愛が溢れ出ていた。私自身の好みから言えば、『白鯨』における狂気の船長の飽くなき執念よりも、イシュメルとクイーケグの牧歌的な友情の物語に愛着が感じられたように、後半の長たらしい復讐劇よりも、この若者の人生開眼の話の方が遥かに魅力に富んでいた。この挿話を時間をかけて、もう少し丁寧に描いていたら、もっと面白い映画が出来上がっていたであろう。

ヘンリー・ハサウェイは戦前から戦争映画や犯罪映画など男性的なアクション物を数多く手掛けてきた職人的な監督だが、60年代に入ってから『ネバダ・スミス』を挟んで立て続けに3本の西部劇を演出している。それ以前にも金鉱や秘宝の発掘に取りつかれた人間たちの欲望を描いた『悪の花園』や『失われたものの伝説』などがあったが、なかでも前者の最後の場面で主人公のゲイ

リー・クーパーが呟いた一言は、作品の中身以上に気の利いたものとして強く印象に残っている。

悪の花園——もし地球が金でできていたなら、人々は一握りの土塊のために死ぬであろう。

『ネバダ・スミス』の前後に出た『エルダー兄弟』と『勇気ある追跡』の2本の映画は、アメリカ西部劇の伝統を十分に踏まえた上で、この言葉のようなパラドックスの妙味を生かして作られている。

『エルダー兄弟』の話もまた後の二作品と同じように、その骨格は復讐である。4人の兄弟が、父親を殺して土地を強奪した敵と家族ぐるみで戦うところは、『荒野の決闘』や『OK牧場の決斗』のアーブ兄弟を想起させる。ただ異なっているのは、『エルダー兄弟』では母親の存在が厳然たるものであって、母の葬儀に帰って来た3人の兄達は、その行動を彼女の遺志によって拘束されている。父親の復讐などは決して考えるべきではなく、末っ子の四男には進学させて、学問をさせること。ジョン・ウエインの演じた長男は名の通ったガンマン。ディーン・マーティンの次男はギャンブラー。三男の性格がはっきりしないのが残念なところだが、彼らが父親殺しの真相を知るにつけ、母親の気丈夫が思い遣られて、西部劇映画ではめったに見ることのできない開拓時代の女性像が巧みに描出されている。それに進学するよりも、兄達のように逞しく生きることを願望する末っ子の気持ちを宥めて、母の遺志を尊重しようとする兄達の気遣いは、例えば『スペンサーの山』のような開拓村のホーム・ドラマのように、ほのぼのとした味わいがある。勿論西部劇である限り最後にはふんだんにアクション場面が盛り込まれているが、『エルダー兄弟』は『荒野の決闘』の構成を逆手にとって、そこで暗示されていた父と子の情愛を、母と子の話に巧みに取り入れることの出来た極めて稀な例である。

ハサウェイ監督作品として三番目に登場させた『勇気ある追跡』は、1960年

代の最後の西部劇映画だ。この時代のハリウッド映画はすでにニュー・シネマの波に押されていて、西部劇も御多分にもれず一種の修正主義の洗礼を受けている。この映画はその中では珍しく伝統的な映画作りから生まれた正統派の作品なのである。話題としてはジョン・ウエインがアカデミー主演男優賞をもらったことで有名になった映画だが、作品の特質としては『エルダー兄弟』と同様に、私がこれまで論証してきたような父と子のテーマをパラドクシカルに展開させたもので、ここでもユーモアと軽妙さが単純なプロットを補って余りある。

『エルダー兄弟』が『荒野の決闘』や『OK牧場の決斗』の裏返しであったように、『勇気ある追跡』もやはりこの小論で取り上げた『胸に輝く星』などとは正反対の展開を見せている。『エルダー兄弟』では画面には一度も登場することのなかった母親が話のバックボーンとなっていたが、『勇気ある追跡』では生意気盛りの小娘が画面の中を文字通り闊歩しているのである。しかも前者の母親が息子たちが決して父親の敵討ちをすることがないように精一杯の配慮を尽くしていたのに対して、後者の娘の頭の中には父親の敵を討つことしかなかった。彼女は本職そのものの商才を発揮して父親の取引相手から資金を巻き上げると、それでプロのガンマンを雇うことになる。だがこの男、なるほど本物の根性（これがこの映画の原題）だけは持ち合わせてはいるものの、ガンマンにしては年を取り過ぎているし、片目が不自由なうえに、アル中気味。この二人のその後の関係を見ていると、『勇気ある追跡』という映画が、改めて解説する必要もない程あの『胸に輝く星』の新旧保安官の話のパロディーであることがはっきりとしてくる。

4

かつてのハリウッド映画界では、ヘンリー・ハサウェイに匹敵する男性映画の達人と言えはワード・ホークス以外には思い当たらない。ホークスはハサウェイ以上に職人肌の映画作家であって、そのジャンルもミュージカルからコメディまで多種多様である。しかしやはり彼の本領は活劇物で、中でも西部劇

と戦争映画には名品が残されている。『赤い河』はホークス監督にとっては最初の西部劇映画だ。戦後に作られたものとしては三作目で、前作にはハード・ボイルド映画の傑作と言われている『三つ数えろ』がある。『赤い河』は背景をこれまでの暗黒街や戦場から西部に置き換えただけの活劇映画だが、ここでも私がこれまで論述してきたような父と子（精神的な意味における）の関係が、雄大な荒野を背景にしてこれまでのいかなる作品よりも遥かに厳格な形で展開されている。

『赤い河』の原題は『レッド・リバー』である。これはテキサス州とオクラホマ州の境を流れている大河の名前なので、『レッド河』と読み取るのが正しかろう。スケールの大きな牛の輸送（キャトル・ドライブ）と、それに伴うカウボーイたちの勇気と苦難を描いた映画だが、西部劇映画の大作としては登場人物の性格付けにも長けている。キャトル・ドライブに関して言えば、この後にも大がかりな作品があるにはあるが、ホークス監督が称賛している『たくましき男たち』などは、規模だけでなく、内容の面から見ても、『赤い河』の足元に及ぶべくもない。尤もこの作品はホークスの自身の弟が製作しているので、彼の発言にも疑念はあるが、『赤い河』が登場人物の内面描写にかなりの比重をかけているのは、この作品が作られた第二次大戦前後の時代風潮の影響なのであろうが、しかし一部でサイコー・ウエスタンと呼ばれるようになった『オックス・ボウ事件』や『追跡』などが、極めて閉塞的な状況を背景にしているのに対して、『赤い河』の背景は果てしなく広がる西部の荒野だ。その中でトロイ戦争や源平の戦に登場する伝説的な武人を思わせるようなカウボーイたちの心の動きが、何の銜もなく描き出されているのである。

『赤い河』は1851年頃から南北戦争終結直後までを時代背景として牛の飼育と輸送に従事したカウボーイ達の生態を克明に追っている。世相の変遷と人生の機微を描き出すのにどれほどの年月が必要なものか限定し難いが、ここでは14年の歳月が費やされている。O・ヘンリーは『20年後』（1906）という短編小説の中で、人の気持ちの変化を描くのに文字通り20年の経過を必要としたよ

うだし、ワシントン・アーヴィングは独立戦争前後のアメリカの変貌振りを、酒を飲んで一晩で20年間も眠り続けた男の眼を通して観察したりもしている。だがホークスは南北戦争前後の西部の実情とそこに生きる男たちの心意気を描くのに14年の歳月で間に合わせている。この時代の西部は激変の時代であったので、14年でも50年以上の時間の経過を感じさせてくれたであろうし、未開の荒野を命懸けで生き抜く男たちには、14年が100年の長さにも感じられたであろう。

映画は高原に行く幌馬車隊のロングショットで始まる。それと同時に登場人物の一人と思われる男の声のナレーションがあり、ジョン・ウエインの演じた主人公のトム・ダンスンという人物が紹介される。彼はレッド河を越えて肥沃なテキサスの地に入り、そこで牛の放牧をやるために、一行から離脱する旨を隊長に申し出る。恋人は彼との同行を迫るが、女には辛すぎる仕事だからと言って、後の再開を約束して彼女を隊に置き去りにする。グルートというナレーションの男は長年の相棒らしく、彼だけがトムに同行することになる。トムはすがりつく恋人に母親の形見だという腕輪を与えその場を立ち去るが、その日のうちに恋人のいる幌馬車隊がインディアンに急襲され、全滅させられたことを知る。別れの際に恋人はトムの決断の非を詰っていたが、それが早くも的中したことになる。

このトムと恋人のフェンの訣別の場面は、ナサニエル・ホーソンの短編小説「若いグッドマン・ブラウン」(1835)の同名の主人公と妻のフェイスの一夜の別れを思い出させる。グッドマンは「一年の夜のうちとりわけ今夜だけは」¹⁰⁾自分を一人置き去りにしないで、という妻の願いを振り切って、悪魔との約束を果たすために深夜の森の中の集会に出かけて行く。そしてそこで意外にも妻の姿を垣間見ることになり、フェイス(信頼・信仰の意味もある)を永遠に失うことになる。トム・ダンスンもグッドマン・ブラウンと同じように、「私だけを置き去りにしないで」という恋人の願いを無視して未開の荒野に赴き、結果的には荒野の住人であるインディアンの報復を誘発することによって、彼女の死

を招くことになった。それにこれらの二作品の間にはリボンと腕輪という小道具の扱い方においても共通するところがある。グッドマン・ブラウンは森の中で何処からともなく落ちてきたフェイスのリボンによって彼女の喪失を自覚するが、トムもまた彼の倒したインディアンが付けていたフェンの腕輪によって彼女の死を知らされるのだ。とりわけこの腕輪の役割は、すでに紹介したような『ウインチェスター銃73』の同名の銃や『運命の饗宴』における燕尾服のように、人の手から手へ転々とするすることで、この小論の眼目でもある父と子の主題にも大きく関わってくることになる。

トムとグルートがレッド河を渡って未開の地に入った時、突然一頭の雌牛を連れた少年に出会う。この少年はインディアンに襲撃された幌馬車隊のただ一人の生存者で、トムは恐らく恋人を死なせた罪の意識から贖罪のためにこの少年を引き取り、彼に荒野で生き抜くための技と英知を教え込む。彼らが自分たちの牛に烙印を押している時、この広大な土地の所有者の部下とおぼしき連中が見回りに来るが、トムはその一人を射殺し、奪った拳銃をマット・ガスと名乗る少年に与え、死体を丁重に埋葬する。厳粛な雰囲気の中で実行されるこの殺人と埋葬の儀式こそ、トムが少年に身を似て示した荒野での生き方であり、これから語られる物語の伏線ともなっているのである。映画はこの後牛の群れが次第に大きくなってゆく画面を背景に将来の夢を語るトムのナレーションが重なり、14年の歳月が経過する。映画の展開がわずか30分足らずのことだったので、この急激な時間の経過は幾分唐突な感じがしないでもないが、しかし話が進むにつれて、その間のホークスの人物設定がいかに的確であったかが徐々に明らかになってくる。ここにフラッシュバックの手法を嫌うこの監督の面目躍如たるものが表れているのだ¹¹⁾

1851年から14年後ということになるとアメリカは南北戦争終結の時代で、トムの牧場のあるテキサス州もその影響を多大に受けていた。テキサス州は南部に加担したために、戦後にかけて荒廃の憂き目にあっていだし、カウボーイたちも戦争で留守にしているうちに土地や家を略奪されていた。その間トムの

ように牧場の経営を死守していた業者たちは、戦いに敗れて帰郷してきたカウボーイ達の生活を保証しなければならなくなって、地元ではどうすることも出来なくなっていた牛を、需要の豊かな東部の市場へ輸送するという一大事業を試みるのだ。この小論の冒頭で登場させた『荒野の決闘』のアーブ兄弟も彼らと同じ意図の下で行動していた筈である。

トムがこのような計画を思いついたのは、彼が14年前ひろって育て上げた少年が立派な西部の男として（恐らく戦場から）帰ってきたからである。トムはテキサスに広大な牧場を作りあげる夢を抱いていたが、その夢を実現させた代償として恋人を死なせてしまった。それに戦争中に自らの築き上げた王国を死守するために7人もの敵を撃ち殺したということだ。そのために傲慢で不寛容な性格が更に助長され、人を寄せつけない孤独な初老の男となった。一方、トムから西部で生き抜くための腕と英知を学んだマットは、トムの知らない間に一人前の若者に成長していた。トムとは違ってマットは腕は立つが心情豊かな思いやりのある男だ。この対照的な性格を持つ二人の西部人が、一万頭近い牛を引き連れてミズーリに向けて1600キロもの道程を旅することになるのだから、行く先には暗雲が漂っている。

『赤い河』ではこのトムとマットの父と子の葛藤を縦糸として、これに幾つかのエピソードが横糸として絡まされている。旅立ちの間際に仲間に加わったチェリー・バランスという名の拳銃使いが、マットの拳銃を狙って彼にあからさまに挑戦してきているし、いつもこっそりと砂糖を舐めている甘党のカウボーイが、何か重大な事件の引き金となることは自明の理だ。それにトムから譲られたらしいマットの腕の例の腕輪は、トムの過去のロマンスの復活を予感させる。西部劇としては重すぎるテーマを持つこの古典的な運命劇の中で唯一人ユーモラスな雰囲気盛り上げているのが、語り手のグルートである。彼はトムとマットの良き理解者として二人の行く末を温かく見守っているが、料理番として一行に加わってからの彼とインディアンの男との入れ歯をめぐるのコミカルなやりとりなどは、『白鯨』の語り手でピークォド号の乗組員となった

イシュマエルの存在を思い起こさせる。

そう言えば、草原を移動する幌馬車が「プレアリー・スクーター」と呼ばれているように、西部開拓の旅はしばしば長い航海に譬えられることがある。ましてや常に規律と忍耐を強いられる危険極まりないキャトル・ドライブの旅である。道中で生じるカウボーイ達の確執と背信が、往年の海洋活劇小説である『バウンティ号の叛乱』を模していることはよく知られているが¹²⁾ 限界状況に置かれた人間のとる行動に海と大地の隔たりはない。さしずめ年を経て益々傲慢で偏狭な男になってきたトム・ダンスンがブライ船長で、トムの手で育てられたマットが反乱者側の指導者となるフレッチャー・クリスチャンといったところか。『赤い河』のキャトル・ドライブの旅もしばらくは『バウンティ号の反乱』の航海と同じような展開を見せている。

『赤い河』ではミズーリに向けての100日ばかりの道中において重要な出来事が三度ばかり生じている。最初は30日目の夜のことで、この頃になるとそろそろカウボーイ達にも疲れが感じられるようになり、牛もひどく神経質になってきていたので、一触即発の緊張感が漂っていた。その時、例の甘党のカウボーイが砂糖を盗み出そうとして食器類をひっくり返し、その物音で牛の大暴走(スタンピード)が始まる。この出来事で若者が一人犠牲になる。その若者を演じたのが往年の大スターであるハリー・ケリーの息子のジュニアであった。この父子はこの映画で最初で最後の共演をしているが、ジュニアは後でこの時のことを回顧して、自分がこの映画に出演できたことがどれほど幸運であったかを、そして自分の役割を何とか演じることが出来た喜びを、しみじみと思い出している。この後ジョン・フォードから『三人の名付け親』や『幌馬車』で主役級の役をもらったのも、この時の演技が認められたからだ、彼は心から信じきっているのである¹³⁾

彼の役にはダン・ラティマーという名前があり、ダンにはトムにもし牛の輸送で金が手に入ったら女房に赤い靴を買ってやるつもりだと一言話しかけている。トムはこの言葉に珍しく人間的な心情を甦らせたらしく、ダンが死んだ後

にも、マットに女房の元に給金と赤い靴を送り届けてやるよう指示している。その一方で、トムはスタンピードを引き起こしたカウボーイには情容赦なく対処している。規律を乱した罰として鞭打ちの刑を実行しようとする彼の態度からは、冷酷非情なブライ船長の姿が思い起こされ、ロマンティックな心情を目的追求の執念で包み込んでいる様子には、『白鯨』のエイハブ船長を思わせるところがある¹⁴⁾ この急場はマットの機転でどうにかおさまるが、トムはそのためにパートナーのグルートから自分の過ちを指摘され、マットはチェリーに人間的な甘さを露呈することになる。とりわけ恋人のフェンから言われて彼の心の奥底に残存していた「貴方は間違っている」という言葉は、グルートやマットによってしばしば繰り返され、その都度トムの悔恨の情を刺激する。

南北戦争は終結しても、戦後の治安の悪さは戦時中を凌ぐ状態であった。ましてやテキサス州などのような未開地はまったくの無法地帯であったと言ってもよい。大海原の航海と同じように、荒野の旅も日照りに悩まされ、嵐に翻弄されることもある。旅を始めて60日目ともなれば、食料は尽きてくるし、疲労がピークに達して互いの不信感もつもの。そんな時、牛泥棒に2000頭もの牛を奪われた上に、仲間を皆殺しにされて命懸けで逃れて来た男の話の聞けば、雰囲気が一変するのも無理はない。鉄道がカンザスからアビリーンまで延びていて、チザムという男がレッド河からこのアビリーンへの道を開拓したという話を聞かされては、なおさらだ。この道は「オレゴン・トレイル」や「サンタ・フェ・トレイル」ほど有名ではないが、後に「チザム・トレイル」と呼ばれるようになった家畜の輸送路である。増淵健氏は『西部劇』と題する著書の中で、「ウェインが、のち、(この道の)発見者ジョン・チザムを演じることになるのも、何かの因縁か? アンドリュー・V・マクラグレンの『チザム』(’79)で、晩年のチザムが主人公だった¹⁵⁾と述べているが、「チザム・トレイル」の発見者と『チザム』の主人公ジョン・チザムとは、残念ながらまったくの別人なのだ。前者はチェロキー・インディアンとの混血でジェシイ・チザムと名乗り、チザムという名の綴りも異なっている。

さて話を本筋に戻そう。三人のカウボーイがアビリーン行きを主張してトムに逆らい、射殺される。その後例の如く埋葬とトムの聖書朗読の儀式が行われ、「貴方は間違っている」という言葉が今度はマットから告げられる。この事件を契機としてトムの指導力は急速に衰え、レッド河の手前に来て三人のカウボーイが食料と弾を持って逃亡する。チェリーともう一人の男が追跡することになり、レッド河を渡りきった所で二人の逃亡者を連れて帰ってくる。ここで二人の処分をめぐるトムとマットが対立し、縛り首を主張するトムにマットが初めて反発し、グルートを含む全員がマットを支持したので、マットはトムをその場に置き去りにして、進路をアビリーンに変える。グルートは再度トムの過ちを指摘し、マットに従うことを告げ、トムは彼らの叛乱にも似た裏切りに報復を誓う。

マットとグルートはトムが新たに仲間を集めて追跡してくるのは分かっていたので、彼らの旅はいつも不安に付きまといわれていた。アビリーンに向かう途中で、西に移動中の幌馬車隊のキャンプがコマンチ・インディアンに襲撃されているのを見て、彼らを救出するが、マットはそこで知り合ったテス・ミレイと恋仲になる。これはトムがフェンを置き去りにして、そのためにインディアンの来襲で彼女を失うことになるのとは好対照である。だが悪天候のなか牛の輸送に専念しなければならなかったマットは、トムと同じように男の夢を実現させるために恋人を置き去りにする。画面に出ては来ないが、当然腕輪がマットからテスに与えられていた。遅れてやって来たトムはそれを一目見てすべての状況を読み取った筈である。それ故、必死になってマットを助けようとするテスとトムの対決では、始めから後者の側に分があった。トムとしては自分の後継者となるマットの伴侶がどのような女であるか充分に観察しておきたかったであろうし、それに暗い過去の思い出があるために、同伴を迫るテスの願いを無下に断るわけにも行かなかった。話の展開としてはこれでクライマックスに持ち込める下準備が完全に揃ったことになる。

フィリップ・フレンチは『西部劇・夢の伝説』の中で、『赤い河』の最後の対

決について、「新しい慣習をうちたてるには至らなかったが、だれ一人殺されることもない一種の道理の勝利ということで、観客の正統的な要求に見合うものであった」¹⁶⁾と述べている。トムとチェリーの決闘のことを思えば、「だれ一人殺されることもない」というのは明らかな事実誤認だが、しかしこの決闘はそうのように書かれても仕方のないほど無造作なものであった。予測通りのマットとチェリーの決闘であったなら、場面は盛り上がったかも知れないが、トムの存在感が薄くなり、この映画の本来テーマである父と子の葛藤はうやむやになってしまっていたであろう。おそらくこの結末をめぐる『第三の男』や『カサブランカ』などのように様々な議論がなされたであろうが、実際に採用されたのは道理的、且つ道義的なものであった。初めてこの場面を見る観客は呆気にとられて、テスが腹を立てて発砲する段階にきてようやくことの次第が分かってくるのである。トムとマットの殴り合いは、グルートが楽しみにしていたように、父と子の和解のための儀式にすぎなかったのだ。この父と子の関係は増淵氏の指摘する「サイコ・ウエスタン」の影響下にあるのではなくて、¹⁷⁾ 血と肉の葛藤の中から徐々に築き上げられたものなのである。まさに「心理が写されているというより、隆々たる筋肉の動きが写されている」¹⁸⁾のである。

『赤い河』では、冒頭の場面でフェンがトムに言い残した「貴方は間違っている」という言葉が、グルートやマットによって繰り返されて、その都度トムの心に重くのしかかっている。だがトムは決してその重圧に屈してはいない。むしろそれをバネにして初志を貫徹しているきらいがある。トムにとってフェンを見殺しにしてしまったことには悔いが残るが、元来アメリカの白人の男が荒野で夢を実現させるのに女の同伴は不適であった。彼の選択はアメリカ人の西部開拓の手本となるべきものであって、彼に指摘されたあまたの間違いが今日のアメリカの繁栄の礎をなしているのである。グルートもマットも彼の非を指摘しながら是正させることができなかつたのもそのためだ。「マニフェスト・デスティニー」の大義はここでも守られている。トムがマットの恋人のテスについて十分に調べ上げていたのは、自らの理想的な後継者を探していたからであ

る。勿論マットはその第一候補なのであるが、腕の方は確かでも彼の人間的な甘さがトムには気にいらぬ。それ故、マットの造反はトムにとって願ってもないことであった。甘やかされて育った実子ではなく、自らが厳しく鍛え上げた養子と、十分に吟味されたその伴侶。これがトムが求めた後継者であり、監督のホークスが理想とする強く逞しいアメリカ人の原点でもあった。

『赤い河』の原作はボーデン・チェイスの『チザム・トレイル』だが、チェイスは映画の脚本も書いている。彼はこの映画の成功に気を良くしたのか、アンソニー・マンとジェームズ・スチュアートのコンビのために『怒りの河』の脚本も手掛けている。これは南北戦争前にスネーク河を越えてオレゴンの入植地に移住する開拓農民の話だ。一方、ハワード・ホークスは次の西部劇の映画化としてA・B・ガスリー・ジュニアの『果てしなき蒼空』を選んでいる。この作品はジョン・フォードの『駅馬車』を手掛けたダッドリー・ニコルズによって脚色され、カーク・ダグラスの主演で、日本では『怒りの河』の翌年の1953年に上映されている。18世紀の初頭のころセントルイス近くの原野で知り合った二人の若者が、インディアンと毛皮の取引をするために、ミズーリ河に沿って未開の荒野を北上して行く冒険譚で、父と子の葛藤こそ見られないが、ホークス監督の後の西部劇の特質でもある男同士の荒々しい友情と団結が謳歌されている。

『果てしなき蒼空』と同じ年にはフレッド・シンネマン監督の『真昼の決闘』が製作されている。この西部劇映画は当時の政治的な状況を反映させていることと、ゲーリー・クーパーが演じた臆病な保安官が、ホークスやジョン・ウエインなど硬派の映画関係者を大いに失望させたことでもよく知られている。ホークス監督三度目の西部劇である『リオ・ブラボー』はその反動で作られたものだ。その経緯についてはすでにあちこちで論じられているようなので、ここで取り上げるつもりはないが、この『リオ・ブラボー』と、晩年になって立て続けにつくられた『エル・ドラド』や『リオ・ロボ』などは、同工異曲との批判もあるが、ホークス西部劇の真骨頂を一貫して保持している。

『赤い河』と『果てしなき蒼空』では、それぞれ牛の輸送のためにテキサスの荒野を越え、毛皮の獲得のためにミズーリの急流を逆上り、外敵を凌ぎ、内紛に耐えて、父と子の絆を固めたり、友情を確かめ合ったりしている。だが『リオ・ブラボー』以降の三部作では、人間関係はむしろ始めから外敵に包囲された閉鎖的な状況の中で生まれている。『リオ・ブラボー』で登場人物が極限状況に置かれているのは、明らかに『真昼の決闘』を意識してのことだと思われるが、その後の作品もこの点ではそれを踏襲したものと考えてよいだろう。『真昼の決闘』の中で極限状況に置かれた保安官が、援助を求めて町中をうろついた揚げ句に遺書まで書き残しているのを見て、業を煮やしたホークスが『赤い河』や『果てしなき蒼空』の逞しい主人公達を一族再会させたものだ。一族といっても決して血族集団ではない。血気盛んな若者や負けず嫌いの老人を含む一団で、腕の立つ保安官やガンマンもいるが、アル中であったり負傷していたりして、いつも何らかのハンディキャップを負っている。彼らはマキノ雅弘監督の『次郎長三国志』シリーズに登場する次郎長の子分達のように¹⁹⁾ 個々人の欠陥はチームワークで補い、互いに心意気を通い合わすことによって、外敵に備えているのである。

5

佐藤忠男氏は「西部劇の伝統とその変貌」と題する論文の中で、「(ジョン・フォードの)『荒野の決闘』は、西部の開拓者の剛直な精神こそがアメリカ人の心のありかたであることを、第二次大戦の勝者として世界の指導者の位置についたアメリカ人に訴えた作品であった²⁰⁾」と述べている。西部劇映画が時代の精神を反映することがあるという点に関しては、私自身もこれまで幾度か論じてきた覚えがある。1939年に製作された『駅馬車』は、1930年代の不況の時代の背景なくしては生まれ得なかった作品だし、フレッド・ジンネマンの『真昼の決闘』も、今日ではマッカーシー旋風の吹き荒れたあの異様な時代の雰囲気副産物と見るのが、常套のようである。『荒野の決闘』の中でヘンリー・フォ

ングの演じたワイアット・アープが、保安官事務所の前で椅子を揺らしながら休日を楽しんでいる光景は、戦勝国であるアメリカ国民の心情を代表したものであつただろうし、またこの小論の冒頭で引用したアープの言葉は、戦場で息子を亡くした世の父親の気持ちに強く訴えるものがあつただろう。如何に戦勝国とはいっても、戦後のアメリカには家族の結束とか社会秩序の回復など様々な問題が山積みになっていた。それ故、『荒野の決闘』もまた三人の兵士の帰還を描いた『我等の生涯の最良の年』などと同じように時局的な作品として、深い共感を持って受け入れられたのである。

トーキーに入ってからジョン・フォードは全部で15本の西部劇映画を作っているが、その内の13本が戦後の作品である。飯島正氏は『アメリカ映画監督研究』の中で「フォードの監督手法の特徴、といったような点では、もはや戦時中の『果てなき船路』あたりまでに、すべて出そろっているとおもわれる」²¹⁾と述べているが、確かに戦後のフォード作品には、従前の技法を駆使して、作りたいものを自由にのびのびと作っているような余裕と風格が見られる。15本の西部劇映画のうち純然たる「騎兵隊もの」が5本もあり、なかでも1948年から1950年にかけて連続的に製作された『アパッチ砦』、『黄色いリボン』、『リオ・グランデの砦』の3本は、騎兵隊三部作として良く知られているものだ。これらの作品はいずれもジョン・ウエインの主演する騎兵隊の将校と彼の家族や仲間たちとの交流、あるいは騎兵隊とその宿敵のインディアンとの戦闘を描いている。『アパッチ砦』では、インディアンに対するに和平派の将校とカスターを思わせる好戦派の将校の対決が中心となり、『黄色いリボン』では、退役寸前の老将校の心の内がしみじみと語られ、『リオ・グランデの砦』では、典型的な軍人気質の将校の活躍とその家族の実態が紹介されている。なかでも『黄色いリボン』の退役将校が亡き妻の墓前に話しかける場面は、フォード・タッチの典型として後の映画に受け継がれ、『シェナンドー河』のジェームズ・ステュアートや、日本映画の『男ありて』の志村喬の名演技を生み出すことになった。

『リオ・グランデの砦』は三部作の中では一番最後に作られた映画で、フォー

ドにしてみれば一番気楽に仕上げられた「休暇」映画のようであった。しかもこの作品は何事もホームドラマに仕立て上げるのを好むアメリカ国民には恰好の素材であって、ホースオペラの中にソープオペラが巧みにアレンジされた感じに仕上げられている。長い間別居していた中年の夫婦が、息子の教育問題で対立しながら、最後にはその息子のために和解するという話からは、厳格なアメリカの軍人の家庭でも、「子は鎧」という言葉が通用するものなのだということを実感させられた。日本でも大方の見方はこのようなものではなかったかと思われるのだが、しかし一部には、この映画の中で騎兵隊があえてメキシコの主権をおかしてリオ・グランデ河を渡りインディアンを殲滅するという作戦に、後の朝鮮戦争におけるマッカーサー元帥の北進論や、ベトナム戦争における北爆を先取りして、フォード監督のタカ派的な側面を指摘する批評家もいる²²⁾

この小論ではフォードの政治姿勢について論じるつもりはないので、その領域に深入りすることは避けたいが、本来のテーマである父と子の問題として取り上げるにしても、軍隊の社会はあまりにも規律と戒律によって雁字搦めになっているので、西部の無法な荒野で展開される父と子のドラマとは同等には取扱い兼ねるところがある。ただホームドラマ化された騎兵隊ものと言ってよい『リオ・グランデの砦』だけに関して言えば、増淵健氏が『西部劇』の中でしばしば引用しているジェフリー・ゴラーの『アメリカ人の性格』が、その特質を理解するのに有益であろう。増淵氏はゴラーの説を主に『赤い河』のトムとマットの確執の分析のために使用して、トムの「父親失格」の根拠としているが、氏が引用している次のような見解は、『赤い河』よりも『リオ・グランデの砦』の将校の家庭事情を説明するのにはるかに適しているように思えるのだ。

息子が幼年時代をひとたび通過してしまうと、父親と息子との間には謀議が成立して、家庭や社会での行動に対する女性支配を公然と妨害したり、回避したりすることがひじょうに多くなる。「母親の虜になるな」という父

親と息子の符牒があるくらいで、それによって男同士の密約があることを知ることができる。アメリカの父親と息子との間では、女性の要求や女性が依頼する緊急の用事に対して、男性同士として力を合わせて抵抗しようとするこの謀議があるので、もっとも幸福な親子関係が生まれるように思える。²³⁾

映画を作るには大変な費用がかかる。監督というものは如何にその芸術的な自尊心を満足させるような作品を生み出したとしても、それが劇場公開で不評をこうむり、製作費が回収できなければ、不幸な立場に追い込まれることになる。監督自身が製作者を兼ねていればましてのことだ。1939年にジョン・フォードは『駅馬車』と『若き日のリンカーン』という性格の異なった二つの作品を製作したが、二人の個性豊かな俳優をそれぞれの作品に主演させて、彼らを一躍檜舞台に登場させた。わけても後者の主役に抜擢されたヘンリー・フォンダは、それ以来フォードお気に入りの役者となり、大戦前後の彼の大作に次々と起用されている。お仕着せの映画であった『荒野の決闘』を首尾よく撮り終えた後、フォードは自分のプロダクションを作ってグレーム・グリーン『権力と栄光』の映画化に取り組んでいるが、それもヘンリー・フォンダという名優を活用して『若き日のリンカーン』や『怒りの葡萄』などに匹敵する傑作を世に問う心積もりがあったからに違いない。だがしかし出来上がった映画の世評はあまりかんばしくなく、興行的にも思わしくない結果となったので、フォードとしても本領の発揮できる西部劇の世界にのめり込まざるを得なくなったというのが、事の真相のようである。

それに加えて、彼が長い間温めていた新作のために必要な故国アイルランドへのロケ費の捻出のこともあった。フォードがこの新作を何時ごろから構想していたのかは不明だが、騎兵隊三部作の最終作である『リオ・グランデの砦』の中でヨーク大佐夫妻として共演するジョン・ウエインとモーリン・オハラは、フォードの戦後の代表作となった『静かなる男』の中で、ショーン・ソート

ンとメアリー・ケート・ダナハーという恋人同士で再登場しているのである。ちなみに『静かなる男』の主題曲である「キャスリーン、家に帰ろう」は、元々はアイルランド民謡で、『リオ・グランデの砦』のなかではキャスリーンという名の大佐夫人に捧げられた歌でもあった。フォードは満を持して製作した『静かなる男』で好評を博して以来しばらくは西部劇から遠ざかっている。しかし西部劇ではないにしても、出てくる映画はいずれも『静かなる男』と似たり寄ったりの郷愁的な映画か、『モガンボ』のように現実逃避的なものばかりである。英国出身の映画監督で、ジョン・フォードのファンでもあるリンゼイ・アンダースンは、フォードの作品について優れた解説を書いているが、この時代の作品については何も言及しないで、その代わりに、フォードが1950年の10月にハリウッドの監督協会の会合で、非米活動委員会に協力的なセシル・B・デミル達に対して取った態度を克明に紹介している²⁴⁾ アンダースンにとってこの時代のフォードは、作品そのものよりも、彼の映画人としての行き方に魅力があったのであろう。

ところで、ジョン・フォードにとってヘンリー・フォンダとの幸せな出会いは、『権力と栄光』の映画化版である『逃亡者』の製作中におかしな具合になり、1955年の『ミスタア・ロバーツ』で悲惨な結末を迎えることになる。この映画の撮影中に起こった二人の確執については、後に色々な関係者からの証言が記録されているが、そこから聞こえて来るのは、フォード自身の映画術のマンネリズムと、創作意欲の衰退という声が圧倒的である。いずれにせよ、フォードはこの作品を途中で投げ出してしまい、フォンダとも永遠に決別することになる。その所為かどうかは分からないが、フォードはその後久し振りに西部劇映画の世界に帰ってくる。しかも主役にはもう一人の役者、より従順で信頼できる役者であるジョン・ウエインを使って。

『搜索者』と題するその西部劇は、単に西部劇のジャンルに限らずジョン・フォードが演出した過去の如何なる作品に比しても、はるかに苛酷な映画である。苛酷というのは決して作品のプロットの展開のみから判断してのことでは

ない。主人公の性格付け、とりわけ感情の起伏やモラルの扱いに関しては、当時のハリウッド製の映画では考えられないくらいに深刻なものであった。アラン・ルメイの書いた同名の原作は、ジョージ・スティーヴンスが映画化した『シェーン』やホークスの『果てしなき蒼空』の原作と同じように、文学作品としても高く評価されていたもので、フォードにとってのみならず、ジョン・ウエインにとっても極めて重要な映画となっている。映画化に当たって一部内容の改変が見られるが、それとても主人公の置かれた苛酷な状況を一向に和らげるものではない。西部劇映画の主人公には、すでにこの小論でも登場させたリンク・ジョーンズやネバダ・スミスのように歴史上架空の人物でもファンの馴染みになっている者もいるが、『搜索者』の主人公は、『真昼の決闘』の保安官ウイル・ケインと同様に、(エイモス・エドワーズからイーサン・エドワーズに)改名することによって、西部劇映画史上にその名を残すことになった極めて稀な例である。

『搜索者』の冒頭の数場面は素晴らしい。ほんの10分足らずの間にドラマの骨格とも言える重要な背景が、説明ではなく、すべて描写によって見事に表現されているのだ。フォードはホークスが『赤い河』の前半で行ったような主人公の過去の経緯をいっさい省略して、わずかな対話と入念な描写によって、それを補っているのである。勿論、その描写はあまりにもさりげなくなされているので、初見では見逃されがちだが、しかし再度見直してみても、作者の周到な意図に驚かされることになる。フォードが『黄色いリボン』でも意識して用いたというフレデリック・レミントンの絵画の構図と色彩の活用。それが『搜索者』では一層重厚な印象を生み、劇的な効果をもたらしている。それに冒頭の場面から最後の場面に至るまで再三用いられているドアを枠にして室内から外部を撮る特別なカメラアイ。そのドアのはるか彼方に見える馬に乗った人影と、それを迎える家族の面々。イーサン・エドワーズが帰って来た。兄には何故彼が南北戦争前に家を飛び出して、戦後3年もたってやっと帰ってきたのかその理由が分からないらしいが、その妻はすべての事情を暗黙のうちに理解してい

る様子である。

映画のタイトル・バックはアドービ煉瓦造りの壁のみ。それを背景にスタン・ジョーンズ作詩作曲の歌が流れる。

何故男はさすらうのか
何故男はさまようのか
何故男は寝食を捨てて
家庭に背を向けるのか

この曲は歌詞が示しているように、主人公のイーサン・エドワーズが初めて画面に登場してから最後に立ち去る時まで、彼に付きまとっているさすらいのテーマ曲だ。一方、兄嫁のマーサが彼を出迎えた時バックに流れた旋律はジョン・フォードのファンであればいつも聞きなれている「ロリーナ」というアメリカ南部の古い愛のメロディーである。イーサンを出迎える家族は兄夫婦と三人の子供たち。それにイーサンがインディアンの襲撃のなかから助け出したと言われている孤児のマーティン・ポーリイ。マーティンにはチェロキー・インディアンの血が流れていて、イーサンはそのために彼をひどく嫌っている様子である。

食事の後、男の子はイーサンに戦争中のことを質問し、娘たちは姉がイーサンからもらった首飾りのことで妹が悶着を起こす。そこでイーサンは妹娘に彼がどこかで入手した勲章らしきものを与える。フォード自身この勲章に関連して次のようにのべている。

これは、一人の孤独な人間の悲劇だ。主人公のイーサン・エドワーズは、南北戦争から帰還してきた男だ。たぶん、戦後メキシコへ流れて山賊みたいなことをやった後、ファレスか、マキシミアン——勲章を持っているから、どうやらマキシミアン軍の側についていたのだろう——のいずれ

かについて、メキシコの内乱を戦ってきたのだ。徹底した孤独の男で、家族の一員には決して納まることのできぬタイプの間人だ²⁵⁾

兄はそのあたりに疑問を抱いて、イーサンからもらった金貨の出所について問い質したりもしている。いずれにしても、これらの状況のみから判断しただけで、イーサンが過去において何らかの理由（おそらく今は兄の妻になっているマーサという女性をめぐる恋の纏れ）のために家を飛び出し、持って生まれた性格故にあちこち放浪しているうちに、孤独癖のある強情で偏見に満ちた男となってしまったことが推測される。

ところで、「帰ってきたイーサン」と言えばすぐに思い出されるのが、ホーソンの小品である「イーサン・ブランド」(1850)だ。これには作者自身によって「中断したロマンスからの一章」という副題がついている。主人公のイーサン・ブランドは「許されざる罪」を求めて世界中を遍歴した後、それが自分の胸の内にあるのに気付いて、故郷の村へ帰って来た男である。イーサン・エドワーズの場合と同様、彼が世界を彷徨っている間に何を行ったかそんな事については何も語られてはいないが、彼の心の中に生じた人間への不信と憎悪、それに驕慢な性格故にはまり込んだ孤独地獄は、『搜索者』の主人公の性格の中にもはっきりと受け継がれているように思える。それからもう一人のイーサン。豊かな知性とロマンチックな感性を持ちながら、ニュー・イングランドの雪の中に閉じ込められて、最後の脱出の試みにも失敗して挫折するイーディス・ウォートンの中編小説『イーサン・フロム』(1911)の同名の主人公。『搜索者』のタイトル・バックのアドービ煉瓦造りの壁が意味するものは、イーサン・エドワーズが直面する外部の障害なのか。それとも断固として開くことのない彼自身の心の壁なのであろうか。いずれにしても、イーサン・エドワーズという男は高名なアメリカ小説の同名の主人公たちに匹敵する程、特異な性格の持ち主であることに間違いはない。

以上のことは『搜索者』という西部劇映画を鑑賞するために必要と思われる

予備的知識のようなものを、この映画の冒頭の場面から拾い上げただけのことで、実際のドラマはこの後から始まる。翌朝、近所のジョーゲンセンの家畜がインディアンに襲われて、自警団が募られることになり、イーサンは兄アーロンに代わってマーティン・ポーリイと二人でそれに加わる。追跡してみると、それがインディアンの計略であることが判明し、その間に兄夫婦と息子が惨殺され、二人の娘が連れ去られてしまっていた。最初は男たち全員で捜索隊を組んで追跡するが、先の見通しがつかなくなって、イーサンとマーティ、それに姉妹ルーシーの婚約者であったジョーゲンセンの息子のブランドの三人が追跡を続けることになる。途中、ルーシーがインディアンに暴行を受けて殺害され、激怒したブランドが敵陣の中に飛び出して殺される。残されたイーサンとマーティの二人による妹娘デビーの探索の旅が話の展開の中心となる。

イーサンは元々妥協を許さぬ偏狭な性格の持ち主だが、彼がマーティンに対して取る態度から判断しても、インディアンにはとりわけ強い偏見を抱いているのがよく分かる。彼はマーティンにとってはいわば命の親であるにもかかわらず、インディアンの血が流れているということだけで、彼にはいつも厳しい態度を取り続けているのだ。マーティンの方もそのことは十分に承知していて、イーサンがそれだけでなく偏見のあるインディアンに激しい復讐心を抱いていること。それ故、自分の実の姪であってもインディアンの娘になりきっているかもしれないデビーを殺しはしないかと、それだけを気にかけて苦難の旅につきあっている。彼にはジョーゲンセンの娘でローリーという婚約者がいたが、7年間もの放浪の旅はその点でも辛いことであった。デビーを連れ去ったのがスカーという名のナイアキ・コマンチ（ナイアキとは「さすらう」こと）の酋長だということが判明した時には、ローリーは別の男と結婚式を挙げている最中であつた。マーティンとイーサンと騎兵隊がコマンチの部落を襲撃する前に密かに酋長のテントに忍び込み、酋長を殺してデビーを救出する。それを知ったイーサンはデビーを追い詰めて殺そうとするのだが、その瞬間彼の心の中に一大変化が生じたらしく、突然デビーを抱き上げると「一緒に家に帰ろう」と話しか

けている。イーサンはここにきて俄かに『リオ・グランデの砦』や『静かなる男』の主人公と同じような家庭志向の姿勢を見せつけたのである。これは『搜索者』の中でいつも論議を生むところなので、ホークスの『赤い河』と対比させながら、この点を中心にして更に論を進めて行くことにする。

フォード監督はホークスの『赤い河』を見て「あの木偶の坊が演技できるとは知らなかった」²⁶⁾と語ったことがあるという。「あの木偶の坊」とは、彼が『駅馬車』や『果てなき船路』の重要な役に抜擢したジョン・ウエインのことである。フォードは『赤い河』において頑固で偏屈な初老の西部男を好演したウエインを改めて見直したのか、騎兵隊三部作や『静かなる男』など戦後の重要な作品で、彼に様々な役割を演じさせている。そこから『黄色いリボン』の退役将校の滋味掬すべき名演技や、『静かなる男』の人間味あふれる快男児が生まれてきたのだが、まだそれだけでは物足りなかったのであろうか。それとも『赤い河』のウエインの雄姿が未だ彼の脳裏から消え去らなかつたからなのか、フォードは『搜索者』の中であのトム・ダunsンを見事に復活させているのである。それが功を奏したかどうかは別として、彼がイーサンの中にホークスが考えていたであろう男性像を、更に強烈なタッチで描き出そうとしていたことは明白である。そのために敢えて主人公の置かれている状況を『赤い河』のトムのそれに酷似させているのである。ホークス自身は「『赤い河』も彼(フォード)の西部劇より良いとは思わない」²⁷⁾と語っているが、フォードの方がむしろこの映画のことを誰よりも強く意識していたということなのか。

『搜索者』ではタイトルの直後に「1868 テキサス」という文字が大きく画面に映し出される。テキサスは『赤い河』でトム・ダunsンが14年もの長きにわたって牧場を拡大してきた所だし、1868年といえば南北戦争が終結して丁度3年目。イーサンがメキシコあたりでゲリラ活動か何かをやっていた時、トムはマットと共に牛の輸送で悪戦苦闘していたはずである。イーサンもまた過去にはトムと同じように失恋の傷みを心に秘めて荒野を彷徨っていた。その頃インディアンに襲撃されて両親を失った少年を助けたことでも二人は共通してい

る。その少年が成長して彼らの宿命的な旅に同行していることでも。トムにはマットが同行しているが、彼の裏切り行為がトムの復讐心を駆り立てているし、イーサンに執拗に付きまとうマーティン・ポーリィは、兄夫婦を虐殺したインディアンに対して復讐の鬼となったイーサンの前に立ちはだかる。

トムとマットのキャトル・ドライブの旅についてはすでに前章で述べているので、ここではイーサンとマーティの旅に焦点を絞って、その意味について論じてみたい。すでに周知の通り、フォードの優れた作品には旅を素材にしたものが多い。それがインディアンの出沒する荒野を旅する駅馬車であろうと(『駅馬車』)、世界大戦の最中に危険海域を航行する輸送船であろうと(『果てなき船路』)、中にいる主人公達は周囲の状況の変化によって己の内面をさらけ出し、或る者は人間的な成長を遂げ、また或る者は社会的な名声を失墜させたりもする。『赤い河』ではトムの強情で偏狭な性格故にマットとの旅はかなり屈折した展開にはなっていたけれども、結果的には互いに父となり息子となるための試練の旅にすぎなかった。『搜索者』におけるイーサンとマーティンの旅でも、コマンチに連れ去られたデビーの探索に同行するこの二人が、苦難の果てに父と子の絆を確認し合うことが期待されるわけなのだが、しかしフォードはホークス以上にこの展開にひどく手を焼いている節がある。

近年『搜索者』に対する評価は高まるばかりだが、これを苦々しく思いながら、一貫してこの映画を批判し続けている批評家がいる。リンゼイ・アンダーソンは、父と子の新たな絆を築き上げるべき二人の男について、実に明快な人物評を下している。まずイーサンについては「暗くはつきりしない人物、締め出しを宣告された男、愛する人々にはやさしいが、それ以外の人間には剣呑きわまりない男、偏見が強く、非情な復讐心に凝り固まって、どうやら人生そのものに対しても苦渋を抱いているらしい男として描かれている」と述べているが、一方、マーティン・ポーリィについては「イーサンの探索行の目的が、姪の救出ではなく殺害だ」と気づきながら、何の疑問も抱かず、それでいて自分の幸福を犠牲にしてまで搜索を続けているこの男の内面がもう少し細心に描か

れていれば、ドラマの力関係でイーサンと同等の重要性が与えられたのに、²⁸⁾と語っている。マーティンがイーサンの異常な行動に振り回され、常に守勢に立たされているように思えたのは、決して私だけの印象ではなかったのだ。

これではあの『赤い河』の最後の場面で見られる父と子の華々しい殴り合いとその後のからっとした和解が生まれ得る筈がない。勿論、『搜索者』にも殴り合いが無いわけではない。マーティンが5年もの間にたった一度しか手紙をよこさなかったことにしびれをきらしたローリーは、家に出入りしていた警備隊の一員との結婚を決意するが、その式の最中にイーサンとマーティンが帰って来て、恋の鞘当てで殴り合いが始まる。この場の雰囲気はまるで騎兵隊三部作や『静かなる男』の再現のようになり、あの非情なイーサンですら自らの本分を忘れてそれに興じてしまっている。アンダースンが批判するもう一つの点がここにある。彼はフォードが「ハッピーエンドを約束された派手な西部劇にとどまらない作品を作ろうという意図で」²⁹⁾この映画の製作に着手しながら、このような従来のフォード・タッチを随所で披露することで本来の意図を損なっている、と指摘しているのだ。その最悪の例が最後の場面に出てくる。イーサンは必死で逃げるデビーを凶暴さを剥き出しにして追跡しながら、脅えきったデビーを抱き上げると意外にも「デビー、家に帰ろう」とやさしく語りかけている。アンダースンの述べているように、この場面に「どれほど微妙な感情と意味が読み取れようとも、カメラで表現されたものでないこと」³⁰⁾だけは明らかである。

何故このような展開になったのか。イーサンとマーティンが二人で孤独な旅を続けている間に幾度か心を通わせるような場面があった（アンダースンのいうフォード特有の乱闘騒ぎの場面を除いても）。しかしスカーに襲われて負傷したイーサンが遺書を書いてマーティンに全財産を譲ることを告げた時、マーティンは「デビーという正統な受取人がいるのに何故そんなことをするのだ」と言って激怒する。『赤い河』でトムが和解の証としてマットに牧場の共同経営者となることを提案したように、本来なら父と子の絆を確実なものにする筈の

この試みが、ここでは逆に激しい反発を生み出しているのだ。それにイーサンはデビーを家に連れて帰ってはいるが、彼自身はその家から締め出されている。このことはイーサンの突然の心変わりがそれまでのフォード作品の家庭志向の余韻であったとしても、イーサンの立場には何の影響も及ぼさなかったことを暗示している。彼は始めから孤独なアウトサイダーで、プロットの展開によって左右されるような男ではなかったのである。幸いにもデビーはジョーゲンセンの家庭に迎え入れられ、マーティンもやっとローリーと結婚できることになり、あのモーズでさえ念願の揺り椅子をもらって定着しているのに、イーサンだけがたった一人で家を出ていく。主題歌の文句ではないけれど、何故彼だけが家を捨てて荒野を彷徨わなければならないのか。

それを考えると、またしてもイーサンの心変わりの問題に帰らざるを得ない。すでに紹介したように、『搜索者』には原作があり、プロットの展開に関しては大筋において原作通りということだが、イーサンとマーティンの二人の搜索者の性格付けは小説の方がより明快な感じがする。マーティンはインディアンにさらわれたデビーの10歳の時の小画像に魅せられて、その後6年間の現実の世界を拒絶してしまったので、ローリーによって代表される人間的な愛情までも失うことになってしまったようだ。一方、イーサン(小説ではエイモス)は、恋愛ではなく、復讐の理想を追い求めている。ジェームス・K・フォルサムは『アメリカ西部の文学』の中でエイモスの探索の動機について次のように述べている。

エイモスの動機は、デビーの救出ではなく、彼の兄の妻を殺したインディアンを滅ぼすことであるとわかる。実はこの妻と彼は恋に落ち入って(ママ)いたのだった。救出どころか、奇妙に倒錯した清教主義のために、エイモスはデビーを発見した時、彼女を殺そうと決意する。救出されるまで、彼女はインディアン以外の何者でもないし、また、この理由から、救出する価値はないということを彼は信じているだけでなく、彼のひがんだ心は、

彼女の性的純潔は、おそらくコマンチたちによって奪われているので、彼女は殺されるべきであると考えている³¹⁾

このような考え方は、映画の中ではマーティンの恋人のローリーによって明らかにされている。彼女はマーティンに「(デビーの母親の) マーサだってそれを望んではいないと思う」と言って、デビーの捜索をやめるよう忠告しているのだ。おそらくこれがこの時代のアメリカ国民の一般的な意見を集約したものだし、この映画が製作された1956年頃の観客にも納得される見解でもあったのだろう。

すでに述べたように、フォードがエイモスの名をイーサンに変えたのは、この人物の中にイーサン・ブランドやイーサン・フロムなどと同じ清教主義的な気質を読み取っていたからであろう。なかでもイーサン・ブランドと『白鯨』のエイハブ船長には性格的な類似があって、この二人は生来の素朴で愛情深い気質を放棄し、確固たる執念に全身全霊を注ぎ込んでいる点で共通する。私は先に『赤い河』のトム・ダンスンにロマンチックな心情を目的追求の執念で包み込んだエイハブの姿を類推したが、イーサン・エドワーズにもそれと同じ性格が受け継がれていることは言うまでもない。フォードがイーサンの名前を思いついた時には、「派手な西部劇にとどまらない作品」を生み出す気構えが十分であったろうと推測されるが、アンダースンの批判が強い説得力を持つところから判断すると、その意気が作品の隅々にまで浸透しなかったということになる。もしイーサン・エドワーズが、イーサン・ブランドやエイハブ船長のよう、家庭とか遺産の相続などといった世俗的な問題を超越して、暗い情念の赴くままに生きる男として描かれていたなら、ハリウッド映画史上に残るような人物像が生まれていたかもしれない。しかし途中で挫折したイーサン像ではあるが、それでも西部劇映画としては珍しく人間の情念の世界を描いた作品として、例えば同じ年に映画化された『白鯨』などに比べれば、はるかに深い感銘を生む作品に仕上がっている。

ドン・K・トンプソンは「自由な荒野と責任は伴うが慰めを与えてくれる文明との軋轢は、アメリカの歴史や文学における重大な問題である」³²⁾と述べて、イーサン・エドワーズを文明を拒絶して荒野に逃れるダニエル・ブーン、ナッティー・バンポー、ハック・フィン、それに『白鯨』のエイハブ船長たちの仲間に加えている。トンプソンの意図そのものは十分に理解できるが、しかしここに列挙されたヒーローたちをイーサンの仲間として一まとめにしているのは、すこしばかり無謀である。ダニエル・ブーンは歴史上の人物で残りの3人は小説の主人公だし、おまけにこれらの3人はそれぞれ皆性格も生き方もことなっている。イーサン・エドワーズにエイハブ船長の狂気にも似た暗い情念を感じ取られることはすべに述べた通りだが、しかしエイハブのように途方もない目的に向かって最後まで邁進したわけではない。それに義姉のマーサやジョーゲンセン家の人々に代表される文明社会に背を向けて荒野に逃げようとしているが、ナッティー・バンポーやハック・フィンとは違って荒野の住人であるインディアンと敵対しているために、いずれの世界にも帰属することができなくなっている。イーサン・エドワーズは荒野からも文明社会からも疎外されてしまったアウトサイダーなのである。

近年『搜索者』の評価が高まってきたのは、アンドレ・バザンがこの映画をバッド・ベティカーの『七人の無頼漢』やアンソニー・マンの『裸の拍車』と共に西部劇映画の三大傑作と見なして以来である³³⁾バザン自身のこの作品に関しての論評がないのでその論拠は定かではないが、『黄色いリボン』や『静かなる男』のようにフォードの特質が完璧に表現され尽くしたものと比較してみると、あまりにも多くの矛盾を含み込んだ映画であることに間違いはない。主演のジョン・ウエインはかつて見られなかったような厳しい演技を随所で見せてはいるが、それだけに時折出てくるフォード・タッチの場面が惜しまれる。そのような場合、ヘンリー・フォンダであったらフォードに執拗に食い下がっていたかもしれない。しかしそうなるとこの映画もまた『ミスター・ロバーツ』の二の舞になっていたであろう。『赤い河』と『搜索者』の演技がジョン・ウエ

インの最高のものであることは誰も否定しないだろうし、彼自身もそれを自認はしていると思われるが、それでも自分が一番気に入っているのは『黄色いリボン』のネイサン・ブリトルズだと主張する彼の気持ちはよく理解できる³⁴⁾

注

- 1) 三文小説(ダイム・ノヴェル) 1860年から1900年頃まで人気を呼んだ廉価版の冒険メロドラマ小説。独立革命, 南北戦争, インディアン戦争の善玉悪玉の明確な活劇小説が人気を呼んだ。しかし1880年代には列車強盗など犯罪の要素が強く加わり, 若者には有害と非難され, 90年代に消えた(研究社『アメリカ・ウエスタン辞典』)。
- 2) 映画からの引用はすべて小論末尾に使用した作品のリストを掲げることで「注」に代えさせていただく。
- 3) ダン・フォード著 高橋千尋訳 『ジョン・フォード伝』(文芸春秋社, 1987), pp. 331-332。
- 4) フィリップ・フレンチ著 波多野哲朗訳 『西部劇・夢の伝説』(フィルムアート社, 1977), p. 136。
- 5) 「マニフェスト・デスティニー」は, 南北戦争前の拡大主義の政治家たちの抱いた信念で, 米国は大西洋から太平洋まで広がるように運命づけられているというもの。1845年に新聞記者ジョン・L・オサリヴァン(1813-95)がテキサス合併を支持して「デモクラティック・レビュー」の社説でこの言葉を使ったのが最初とされている(『アメリカ・ウエスタン辞典』)。
- 6) これらの小説は過去に何度か映画化されているが, その代表的なものを小論末尾の映画リストに載せておく。
- 7) 拙著「『花嫁イエロー・スカイに到着』と『真昼の決闘』について」(松山大学『言語文化研究』第9巻第1号, 1989), pp. 1-17。
- 8) 増淵健著 『西部劇映画100選』(秋田書店, 1976), p. 123。
- 9) 奥村昭夫訳 『作家主義—映画の父たちに聞く』(リプロポート, 1985), p. 200。
- 10) ナサニエル・ホーソーン著 大橋健三郎訳 『緋文字/美の芸術家』(集英社, 1970), p. 283。
- 11) 梅本洋一訳 『監督ハワード・ホークス「映画」を語る』(青土社, 1986), p. 145。
ホークスは「フラッシュバックの悪い点は何なのでしょう」という質問に対して次のように答えている。
良いところがあるのかね。フラッシュバックなしで物語を語れる腕があれば, それで観客に語りうるとすればよいのだ。もちろんフラッシュバックで物語を語る方法を考える偉大な作家たちも何人もいると思うが, 私はそういう奴らは嫌いだ。
- 12) この小説は戦前・戦後に二度映画化されている。戦前の映画の日本題名は『南海征服』,

- 戦後のものは『戦艦バウンティ』。
- 13) ハリー・ケリー・ジュニア著 高橋千尋訳 『ジョン・フォードの旗の下に』(筑摩書房, 1997), pp. 6-9。
- 14) この場面は『白鯨』の大詰め近くの「シンフォニー」と題する章で, エイハブがスターバックに向かって聞かせる夏の日の朝の母子の対話を思い出させてくれる。
- 15) 増淵健著 『西部劇』(三一書房, 1972), p. 69。
- 16) フィリップ・フレンチ著 『前掲書』pp. 53-54。
- 17) 増淵健著 『前掲書』p. 63。
- 18) 小林秀雄著 『無常といふこと』(槐書房, 1973), p. 39。
- 19) このシリーズは『次郎長売り出す』(第一部)から『荒神山』(第九部)まで全9作ある。
- 20) 『世界の映画作家 16 (西部劇の作家たち)』(キネマ旬報社, 1972), p. 45。
- 21) 飯島正著 『アメリカ映画監督研究』(みすず書房, 1959), p. 181。
- 22) 佐藤忠男著 『現代アメリカ映画』(評論社, 1970), p. 49。
- 23) 増淵健著 『前掲書』p. 70。
- 24) リンゼイ・アンダースン著 高橋千尋訳 『ジョン・フォードを読む』(フィルムアート社, 1984), pp. 200-206。
- 25) ピーター・ボグダノビッチ著 高橋千尋訳 『ジョン・フォード』(九藝出版, 1978), p. 139。
- 26) 『監督ハワード・ホークス「映画」を語る』p. 222。
- 27) 『前掲書』p. 212。
- 28) リンゼイ・アンダースン著 『前掲書』p. 214。
- 29) 『前掲書』p. 216。
- 30) 『前掲書』p. 221。
- 31) ジェームズ・K・フォルサム著 鶴谷壽訳 『アメリカ西部文学』(篠崎書林, 1984), p. 209。
- 32) Don K. Thompson, "The Searchers", Frank H. Magill(ed.), *Magill's American Film Guide*, (H. J. Salem Press, 1983), p. 2903.
- 33) アンドレ・バザン著 小海永二訳 『映画とは何か I』(美術出版社, 1977), p. 211。
- 34) ハリー・ケリー・ジュニア著 『前掲書』p. 104。

西部劇映画リスト (監督別)

バッド・ベティカー

『七人の無頼漢』 *Seven Men from Now* 1956 主演 ランドルフ・スコット, リー・マーヴィン

デルマー・デイヴィス

『カウボーイ』 *Cowboy* 1958 主演 グレン・フォード, ジャック・レモン
エドワード・ドミトリク

- 『折れた槍』 *Broken Lance* 1954 主演 スペンサー・トレシー, リチャード・ウィドマーク, ロバート・ワグナー
レイ・エンライト
- 『命知らずの男』 *Kansas Raiders* 1950 主演 オーディー・マーフィー,
ブライアン・ドンレヴィ
ジョン・フォード
- 『駅馬車』 *Stagecoach* 1939 主演 ジョン・ウェイン, トマス・ミッチェル,
クレア・トレヴァー, ジョン・キャラダイン
- 『荒野の決闘』 *My Darling Clementine* 1946 主演 ヘンリー・フォンダ,
ヴィクター・マチュア, ウォルター・ブレナン, キャシー・ダウンス
- 『アパッチ砦』 *Fort Apache* 1948 主演 ヘンリー・フォンダ, ジョン・ウェ
イン, シャーリー・テンプル, ヴィクター・マクラグレン, ワード・ボンド
- 『三人の名付親』 *Three Godfathers* 1948 主演 ジョン・ウェイン, ペド
ロ・アルメンダリス, ハリー・ケリー・ジュニア
- 『黄色いリボン』 *She Wore a Yellow Ribbon* 1949 主演 ジョン・ウェ
イン, ジョーン・ドルー, ベン・ジョンソン, ヴィクター・マクラグレン, ジョ
ン・エイガー
- 『幌馬車』 *Wagonmaster* 1950 主演 ベン・ジョンソン, ハリー・ケリー・
ジュニア, ワード・ボンド
- 『リオ・グランデの砦』 *Rio Grande* 1950 主演 ジョン・ウェイン, モー
リン・オハラ, クロード・ジャーマン・ジュニア, ベン・ジョンソン
- 『捜索者』 *The Searchers* 1956 主演 ジョン・ウェイン, ジェフリー・ハン
ター, ヴェラ・マイルズ, ナタリー・ウッド, ワード・ボンド
- 『リバティ・バランスを射った男』 *The Man Who Shot Liberty Varance*
1961 主演 ジェームズ・ステュアート, ジョン・ウェイン, ヴェラ・マイル
ズ, リー・マーヴィン
ヘンリー・ハサウェイ
- 『悪の花園』 *Garden of Evil* 1954 主演 ゲイリー・クーパー, リチャード
・ウィドマーク, スーザン・ヘイワード
- 『エルダー兄弟』 *The Sons of Katie Elder* 1965 主演 ジョン・ウェイ
ン, ディーン・マーティン, アール・ホリマン, マイケル・アンダーソン・ジュ
ニア
- 『ネバダ・スミス』 *Nevada Smith* 1966 主演 スティーヴ・マックイーン,
ブライアン・ケース, カール・マルデン, アーサー・ケネディ
- 『勇気ある追跡』 *True Grit* 1969 主演 ジョン・ウェイン, グレン・キャ

ンベル, キム・ダービー

ハワード・ホークス

『赤い河』 *Red River* 1948 主演 ジョン・ウェイン, モンゴメリー・クリフト, ウォルター・ブレナン, ジョーン・ドルー, ハリー・ケリー・ジュニア

『果てしなき蒼空』 *The Big Sky* 1952 主演 カーク・ダグラス, デューイ・マーティン, エリザベス・スレット

『リオ・ブラボー』 *Rio Bravo* 1959 主演 ジョン・ウェイン, ディーン・マーティン, リッキー・ネルソン, ウォルター・ブレナン, アンジー・ディキンソン

『エル・ドラド』 *El Dorado* 1967 主演 ジョン・ウェイン, ロバート・ミッチャム, ジェームズ・カーン, シャーリー・ホルト

『リオ・ロボ』 *Rio Lobo* 1970 主演 ジョン・ウェイン, ジェニファー・オニール, ホルヘ・リヴェロ, ジャック・イーラム

フィル・カールスン

『草原の野獣』 *Gunman's Walk* 1958 主演 ヴァン・ヘフリン, タブ・ハンター, ジェームズ・ダーレン, キャスリン・グラント

ヘンリー・キング

『地獄への道』 *Jesse James* 1939 主演 タイロン・パワー, ヘンリー・フォンダ, ランドルフ・スコット, ジョン・キャラダイン

『無頼の群』 *The Bravados* 1958 主演 グレゴリー・ペック, ジョーン・コリンズ, スティーヴン・ボイド, ヘンリー・シルヴァ

アンソニー・マン

『ウインチェスター銃'73』 *Winchester '73* 1950 主演 ジェームズ・スチュアート, シェリー・ウインターズ, ダン・デュリエ, スティーヴン・マクナリー, ミラード・ミッチェル, ロック・ハドスン

『怒りの河』 *Bend of the River* 1952 主演 ジェームズ・スチュアート, アーサー・ケネディ, ジュリア・アダムズ, ロック・ハドスン

『裸の拍車』 *The Naked Spur* 1953 主演 ジェームズ・スチュアート, ロバート・ライアン, ジャネット・リー, ミラード・ミッチェル, ラルフ・ミーカー

『ララミーから来た男』 *The Man from Laramie* 1955 主演 ジェームズ・スチュアート, アーサー・ケネディ, ドナルド・クリスプ, キャシー・オドネル

『胸に輝く星』 *The Tin Star* 1957 主演 ヘンリー・フォンダ, アンソ

- ニー・パーキンス, ベッツィー・パーマー, ジョン・マッキンタイア
『西部の人』 *Man of the West* 1958 主演 ゲイリー・クーパー, ジュリー・ロンドン, リー・J・コップ, アーサー・オコネル
- 『シマロン』 *Cimarron* 1960 主演 グレン・フォード, マリア・シェル, アン・バクスター, アーサー・オコネル, ラス・タンブリン
アンドルー・マクラグレン
- 『シェナンドー河』 *Shenandoah* 1965 主演 ジェームズ・スチュアート, キャサリン・ロス, ジョージ・ケネディ, パトリック・ウェイン, ローズマリー・フォーサイス
- 『チザム』 *Chisum* 1970 主演 ジョン・ウェイン, ベン・ジョンソン, ブルース・キャボット, クリストファー・ジョージ, グレン・コーベット
カート・ニューマン
- 『テキサスから来た男』 *The Kid from Texas* 1950 主演 オーディ・マーフィー, アルバート・デッカー, ウィル・ギア
アーサー・ペン
- 『左ききの拳銃』 *The Left-Handed Gun* 1958 主演 ポール・ニューマン, リタ・ミラン, ジョン・デナー
ニコラス・レイ
- 『無法の王者ジェシィ・ジェームズ』 *The True Story of Jesse James* 1957
主演 ロバート・ワグナー, ジェフリー・ハンター, ホープ・ラング, アラン・ヘイル
ジョージ・スティーヴンス
- 『シェーン』 *Shane* 1953 主演 アラン・ラッド, ヴァン・ヘフリン, ジーン・アーサー, ブランドン・デ・ウイルデ, ジャック・パランス, ベン・ジョンソン
ジョン・スタージェス
- 『OK牧場の決闘』 *Gunfight at the O. K. Corral* 1957 主演 バート・ランカスター, カーク・ダグラス, ロンダ・フレミング, ジョン・アイアランド
- 『ゴーストタウンの決闘』 *The Law and Jake Wade* 1958 主演 ロバート・テイラー, リチャード・ウイドマーク, ヘンリー・シルヴァ, ロバート・ミドルトン
- 『ガンヒルの決闘』 *Last Train from Gun Hill* 1959 主演 カーク・ダグラス, アンソニー・クイン, キャロリン・ジョーンズ, アール・ホリマン
ラオール・ウォルシュ

『暗黒の命令』 *Dark Command* 1940 主演 ジョン・ウェイン, クレア・トレヴァ, ウォルター・ピジョン, ロイ・ロジャース

『追跡』 *Pursued* 1947 主演 ロバート・ミッチャム, テレサ・ライト, ジュディス・アンダースン, ディーン・ジャガー

『たくましき男たち』 *The Tall Man* 1955 主演 クラーク・ゲブル, ロバート・ライアン, キャメロン・ミッチェル, ジェーン・ラッセル
ロバート・D・ウエップ

『誇り高き男』 *The Proud Ones* 1956 主演 ロバート・ライアン, ジェフリー・ハンター, ヴァージニア・メイヨ, ロバート・ミドルトン, アーサー・オコネル

ウィリアム・ウエルマン

『オックス・ボウ事件』 *The Ox-Bow Incident* 1942 主演 ヘンリー・フォンダ, ダナ・アンドリュース, アンソニー・クイン, ジェーン・ダーウェル
ウィリアム・ワイラー

『大いなる西部』 *The Big Country* 1958 主演 グレゴリー・ペック, チャールトン・ヘストン, ジーン・シモンズ, キャロル・ベーカー, チャック・コナーズ

フレッド・ジンネマン

『真昼の決闘』 *High Noon* 1952 主演 ゲイリー・クーパー, グレース・ケリー, トマス・ミッチャム, ロイド・ブリッジス, カティ・フラド

西部劇以外の映画 (作品別)

第2章

『花嫁の父』 *Father of the Bride* 1950 監督 ヴィンセント・ミネリ 主演 スペンサー・トレイシー, エリザベス・テラー

『他人の家』 *House of Strangers* 1949 監督 ジョセフ・マンキーウィッツ 主演 エドワード・G・ロビンソン, リチャード・コンテ, スーザン・ハイワード

『運命の饗宴』 *Tales of Manhattan* 1942 監督 ジュリアン・デュヴィヴィエ 主演 ヘンリー・フォンダ, シャルル・ボワイエ, チャールス・ロートン

第3章

『モヒカン族の最後』 *The Last of the Mohicans* 1920 監督 モーリス・トールヌール

『白鯨』 *Moby Dick* 1956 監督 ジョン・ヒューストン 主演 グレゴ

リー・ペック, オーソン・ウエルズ, リチャード・ベースハート

『ハックルベリー・フィンの冒険』 *The Adventures of Huckleberry Finn*
1960 監督 マイケル・カーティス 主演 エディー・ホッジス, アーチー・ムーア

『野良犬』 1949 監督 黒沢明 主演 三船敏郎, 志村喬, 淡路恵子, 木村功

『張り込み』 1957 監督 野村芳太郎 主演 高峰秀子, 大木実, 宮口精二
『裸の町』 *The Naked City* 1948 監督 ジュールス・ダッシン 主演 ドン・テイラー, バリー・フィッツジェラルド

『大いなる野望』 *The Carpetbaggers* 1964 監督 エドワード・ドミトリク
主演 ジョージ・ペパード, キャロル・ベーカー, アラン・ラッド

『雪之丞変化』 1935 監督 衣笠貞之助 主演 長谷川一夫, 高堂国典, 伏見直江

『五瓣の椿』 1964 監督 野村芳太郎 主演 岩下志麻, 田村高広, 伊藤雄之助

『黒衣の花嫁』 *La Mariee Etait en Noir* 1968 監督 フランソワ・トリュフォー 主演 ジャンヌ・モロー, ジャンク＝ロード・ブリアリ

『脱獄』 *Lonely are the Brave* 1962 監督 デヴィッド・ミラー 主演 カーク・ダグラス, ウォルター・マッソー

『失われたものの伝説』 *Legend of the Lost* 1957 監督 ヘンリー・ハサウェイ 主演 ジョン・ウェイン, ソフィア・ローレン, ロッサノ・ブラッツィ

『スペンサーの山』 *Spencer's Mountain* 1963 監督 デルマー・デイヴィス 主演 ヘンリー・フォンダ, モーリン・オハラ, ジェームズ・マッカーサー
第4章

『三つ数えろ』 *The Big Sleep* 1946 監督 ハワートー・ホークス 主演 ハンフリー・ボガート, ローレン・バコール, ドロシー・マローン

『戦艦バウンティ号の叛乱』(『南海征服』) *Mutiny on the Bounty* 1935 監督 フランク・ロイド 主演 クラーク・ゲーブル, チャールズ・ロートン

『第三の男』 *The Third Man* 1949 監督 キャロル・リード 主演 ジョセフ・コットン, オーソン・ウエルズ, トレヴァー・ハワード, アリダ・ヴァリ

『カサブランカ』 *Casablanca* 1942 監督 マイケル・カーティス 主演 ハンフリー・ボガート, イングリッド・バーグマン, ポール・ヘンリード, クロード・レインズ

『次郎長三国志』 1952 監督 マキノ雅弘 主演 小堀明男, 若山セツ子,

広沢虎造

第5章

『我等の生涯の最良の年』 *The Best Years of Our Lives* 1946 監督 ウイリアム・ワイラー 主演 フレデリック・マーチ, マーナ・ロイ, テレサ・ライト

『男ありて』 1955 監督 丸山誠治 主演 志村喬, 三船敏郎, 夏川静江
以下はすべてフォード監督作品

『果てなき船路』 *The Long Voyage Home* 1940 主演 ジョン・ウェイン, トマス・ミッチェル, バリー・フィッツジェラルド

『若き日のリンカーン』 *Young Mr. Lincoln* 1939 主演 ヘンリー・フォング, アリス・ブレイディ, ワード・ボンド, ドナルド・ミーク

『怒りの葡萄』 *The Grapes of Wrath* 1940 主演 ヘンリー・フォング, ジョン・キャラダイン, ジェーン・ダーウェル, ラッセル・シンプソン

『静かなる男』 *The Quiet Man* 1952 主演 ジョン・ウェイン, バリー・フィッツジェラルド, モーリン・オハラ, ヴィクター・マクラグレン

『モガンボ』 *Mogambo* 1953 主演 クラーク・ゲーブル, エヴァ・ガードナー, グレイス・ケリー

『逃亡者』 *The Fugitive* 1947 主演 ヘンリー・フォング, ペドロ・アルメンダリス, ドロレス・デル・リオ

『ミスター・ロバーツ』 *Mister Roberts* 1955 主演 ヘンリー・フォング, ジェームズ・キャグニー, ジャック・レモン, ウイリアム・パウエル