

## 西部劇によるアメリカ政治表現の考察

水野 晴郎

倉敷芸術科学大学芸術学部

(1996年9月30日 受理)

西部開拓のドラマはアメリカの歴史であり、精神形成のバック・ボーンである。アメリカ以外の映画作家が西部劇を撮る際、ほとんどが〈行動〉の場としてしか西部を見ないのに対してアメリカの監督は何より自らの故郷として西部を描いて見せる。その意味で一九〇三年にエドウィン・S・ポーターが作った「大列車強盗」は映画史上というより、アメリカ史上の記念碑とさえいえよう。以来、西部劇は連綿としてアメリカ映画の中心であった。彼等はそこに心のふるさとを求め、みずからの魂をうつしてきた。従って、アメリカ西部劇の歴史をさかのぼることにより、その時々アメリカの顔を見ることができよう。個々の作品がつけられたときの時代状況を明らかにし、それらの作品の主題と合わせ考えてみると、ほとんどの場合、そこに微妙な関連があるのに気がつく。つまり、その主題が状況を見つめるアメリカ人の肉声であり、彼等の〈告白〉なのだ。西部劇がもつ、もう一つの顔である。以下、そうした観点でその歴史をふりかえってみたい。

### 第一次世界大戦とその後の西部劇

第一次世界大戦が終わったあと、アメリカの資本主義は未曾有の繁栄をむかえ、戦中からの愛国意識はますます神経質なまでに高まった。ヨーロッパにおけるソ連の成立、イタリア・ファッショ政権の出現、更に荒れ果てたヨーロッパからの米国移民の増加などは、アメリカ人の豊かな生活をおびやかすものとして彼等を刺激したようである。自分たちは、自分たちの理想郷をみずからの手づくり上げて来たのだ……と云う意識が、排他的なまでの愛国意識の根幹であった。西部劇史上に残る初の大作「幌馬車」(23)「アイアン・ホース」(24)が出現したのはこの時であった。私たちの先祖はこんなに苦勞をして栄光の国をきずいたのですよ。この二大開拓劇は輝かしい誇りを、もう何のてらいもなく堂々とかかっていたものである。巨匠ジェームズ・クルーズと、若きジョン・フォードと。ジョン・フォードの思想はここから出発した。

やがて一九二九年十月。ニューヨーク株式の大暴落と経済恐慌。その直後には「ビッグ・トレイル」(30)「シマロン」(31)と云った大作が登場した。前者は風雪に耐え、激流をわたり、インディアンの襲来を撃退し、新天地に入植する苦難の物語であり「シマロン」は二十年にわたるオクラホマ開拓者の物語である。先の二本の開拓ドラマが誇りに満ちていたのに対して、この二本は何よりどん底の恐怖におびえるアメリカ人たちに、けなげだった先祖の姿を思い返

させる必死のアジテーションであった。

やがて一九三七年八月、ニューディール政策によって一応回復しつつあった米国経済は再び全工業生産の三九パーセント低下という景気後退をむかえた。この年にはフランク・ロイドの「新天地」が発表され、三九年にはセシル・B・デミルの「大平原」が製作されている。大陸横断の郵便・新聞輸送会社ウエルズ・ファーゴの発展史と大陸横断鉄道ユニオン・パシフィックの発達史である。そしてやはり三九年にはあのフォードの「馱馬車」も公開された。こうした時代にあって政府は景気下降にあえぐ国内の人々をともかく復興の方向へむけかえねばならなかった。西部劇は、苦難の年月をこえ栄光の彼岸に達した開拓者たち<我等の祖先>の姿を感動深く描いた。「新天地」のどこまでも澄み渡った空に次々と伸びて行く電信ケーブルのモニター。ロッキー山脈の白雪の峡谷で、大事故をおこす「大平原」の列車。インディアンにおそわれ、それまで憎みあっていた人たちが一つになって戦った「馱馬車」。それらは名匠たちのすばらしい腕前で料理され、息もつかせぬ面白さであった。彼等のアメリカ国民へのメッセージが、理屈をこえて世界中の映画ファンをよろこばせたのだ。「馱馬車」のリズムはそのまま映画のリズムとなりジョン・ウエインは一躍スターとして認められた。

やがて世界史は大きく変わった。第二次世界大戦への突入。この時期ウィリアム・ウエルマン監督の「OXボウ事件」をのぞいては不思議な程に西部劇が登場しない。やはりこの史上最大の戦いは、アメリカ<単>としての愛国心よりも連合国を一丸とする<自由愛>への確認を必要としたようだ。敵への憎しみを直接的に描く戦争映画が数多く出現した。

### 第二次世界大戦以後の傾向

第二次大戦は終わった。戦いに参加していた映画作家たちも続々とハリウッドへ帰り、西部劇もジョン・フォードの「荒野の決闘」で新しい時代にふみこんだ。

四六年ジョン・フォードがヘンリー・フォンダやビクター・マチュアを使って発表した「荒野の決闘」は、国粹主義者ジョン・フォードの戦争観と、英雄思想の否定とが見事に一致している作品だった。

ヘンリー・フォンダのワイアット・アープ(=アメリカ自身)は温厚な平和愛好者である。陽あたりのいい町角で適なおしゃれを楽しみ、クレメンタインとのダンスに興ずる。見ている我々までがぼかぼかとするような、このフォード・タッチの楽しさ。しかしクラントン一家の挑戦を受ければアープ(アメリカ)は堂々と戦いにのぞむ。そしていわゆる古い形のヒーロー、ドク・ホリデイはこの戦いで散って行く。第二次大戦中さかんにあおり立てられた英雄思想。しかしこの戦いははっきりと個人英雄時代の終りを告げた。大戦に参加していたフォードの目にはこの現実がくっきりとやきついていたのであろう。そしてOK牧場の戦いで混血の娘チワワ=リンダ・ダーネルも敵の弾に射たれて息たえてしまう。反逆者とも考えられていた混血児(黒人や、二世部隊たち)もこの戦いで平和の為に戦ったのである。ああみんないい人間だったのだ。とフォードは云う。こうした犠牲のあとにやって来た勝利。挑まれた戦いには勝

たねばならなかったアープはその土地を支配するではなく、ただ黙々と平和をかみしめ乍ら去って行く。いわばOK牧場の決闘イコール第二次大戦としてアメリカの立場を描いたのだ。また、最後の英雄ドク・ホリディはこの戦いと共に姿を消した。もはや個人英雄時代は完全に終りをつげたことの証明である。決闘の夜が完全に明けた時、風に流されるドクのハンケチは目にいたい程白かった。ほのかな哀惜をこめて……ロマンチズムの花束につみこんだ葬送の詩であった。

第一次大戦直後の経験によって、アメリカ政府は戦後平和体制への準備を四三年頃からすすめていたと言われる。比較的ニューディール色彩の濃い政策をつづけて、戦時体制から平和体制への移行はスムーズに行われた。戦場から還って来た映画作家だけはアメリカ人らしいすなおさで、走り抜けて来た戦争を回顧したのであった。

しかしこうした平和も長くはなかった。全国的に発生したストライキ。労働者の猛反対を招いた「タフト・ハートレイ労働制限法」の成立。更に共和党の進出にともなう反動政策の進行は映画に大きな影響を与えた。

ラオール・ウオルシュ監督「追跡」(47)に於て、孤児ロバート・ミッチャム(労働者)は、本当なら同じ世界に住む仲間を仇敵として射殺し、牧場の娘テレサ・ライトと結ばれる事によって(資本家への従属)“迷い”を脱出しようとした。当時流行したニューロチック(異常神経)ミステリーの感覚を導入しながら、ウオルシュらしいダイナミックなタッチでつくり上げたこの映画はかなりの説得力をもっていた。

キング・ビダーの「白昼の決闘」(48)の混血児ジェニファ・ジョーンズと一家の異端者グレゴリー・バックは、習俗に反し、その行為の中に人間の本性を見出そうとして太陽の下で死ななければならなかった。労働者たちが反抗すればそれは死を意味し、資本家たちと一致協力すれば繁栄があったというのか。「荒野の決闘」で戦いのために散った異人種の血は、「白昼の決闘」になると永遠に合致しがたい呪いとなり、交わる事の出来ない宿命の平行線となる。燃える太陽に映えたラストの真赤な花。それはビダーの怒りのようであり、不滅のいのちへの憧憬であったのかも知れない。

ジョン・フォードの「アパッチ砦」(48)の指揮官ヘンリー・フォンダ(民主党)は、対インディアン(労働者)作戦をあやまった為に軍隊(体制)の危機を招いてしまう。しかし長い間インディアン戦に経験をもつジョン・ウエイン大尉(共和党)は新たな指揮官として対インディアン戦に出発する。旧指揮者が崩滅するインディアン戦の場面はフォードの強烈な意識が前面に出て凄い迫力だった。

ハワード・ホークスの「赤い河」(48)における旧時代の指導者ジョン・ウエインも、今や新しい指導者モンゴメリー・クリフトを中心としなければキャトル・ドライブに成功出来ないのだ。ホークスらしい男性的な演出による牛の大移動シーンはアメリカがどんな事をしても前へ進まなければならないのだという意志表示とも思えた。

こうしてニューディール及び行政部権の制限、大統領任期の制限をめざす憲法修正案は通過

した。反動計画は進行し、外部には冷戦の危機がすでにひしひしとおしよせて来ていた。

四八年一月、トルーマンは奇蹟の再選に成功。フェア・ディール政策は実施されたが、マッカーシー上院議員を中心とする非米活動委員会の赤狩は次第に激化して来た。「十字砲火」を作ったエドワード・ドミトリクは追放され、「紳士協定」「ピンキイ」を作ったエリア・カザンは骨ぬきにされた。「白昼の決闘」で白日の下に描かれていた血の悲劇は時に教会までも否定しようとするものだったが、四九年の「死の谷」(ラオール・ウォルシュ監督)では悲愴なロマンスのみ鈍角化され、教会に救いを乞うようになる。「アパッチ砦」でともかくも政治機構への批判をしたフォードは、「黄色いリボン」(49)のジョン・ウエインの老将にあきらめと悟りの境地をひらかせた。その中にこそ平和があるのだと云い、騎兵隊に誠意をつくせばやがてむくわれるのだと言う。人々はこれを去勢されたフォードと呼ばず枯淡の境地とよんだ。

### 一九五〇年代の西部劇

やがて北大西洋条約は締結され、五〇年の一月、大統領は水爆の製造を指令した。六月にはカリフォルニア大学の教職員一五〇余名が忠誠誓約を拒否して免職された。そしてその二四日、遂に朝鮮戦争が勃発した。雄々しく立ち上ったフォードは、若がえったウエインを筆頭に立て「リオグランデ砦」のインディアン征伐にむかった。今やインディアンは無性格なく敵として撃滅され、分裂するかに見えたヒーロー一家は平和をとり戻す。「荒野の決闘」で過去の個人英雄主義を否定したフォードは、新しい祖国の危機に多くの人たちの勇気と行動を求めた。

この年デルマー・デイビスとアンソニー・マンがそれぞれ「折れた矢」と「ウィンチェスター銃73」を発表している。

「折れた矢」は穏和なインディアンと過激なインディアンが対立する。穏和派の酋長の妹は争いの犠牲となって命を散らしてしまう。対インディアン問題の根本を探る前に、その死は平和への礎なんだ、ああ何という美しい尊い死であろうとデイビスは謳い上げる。南北朝鮮が同胞相争う結果になっても、自由の国アメリカと結ぶ事が平和への道なのだと言き上げた。

一方アンソニー・マンは「ウィンチェスター銃73」の中でウィンチェスター銃という権力を象徴する一挺の銃を携えて行く。この銃は無法者やインディアンの手に渡り乍らも、結局は当然の所有者の下へ帰って行く。この二作、共にジェームズ・スチュアートの主演というのも偶然なのだろうが、かつてフランク・キャブラ映画などで典型的な善良なるアメリカ人を演じたスチュアートだけに意味は深い。

やがて十二月、中共軍の戦闘参加を見、国家非常事態が宣言された。

ゴードン・ダグラスの「勇者のみ」ではインディアンたちが砦前方の岩陰から奇襲して来る。しかしこの砦(朝鮮)を失う事は次の砦を失うに等しい。あまり役に立たない、いや時には危険とも思われるならず者たちを巧みに使ってグレゴリー・ベックは任務をまっとうする。平和時の異分子も使い方によっては対敵防征の役に立つのである。時に恐怖のあまり味方をすてて敵の陣営へ走り去った兵は忽ちに殺されてしまう。スリルはまこと強烈。ゴードン・ダグラス

の最高傑作のこの映画は観客への影響もまこと大きかったようだ。

やがて続く国際緊張からMSA及びバトル法の成立となり、続いて五二年の十一月アイゼンハワーが大統領に選ばれ、いわゆる「まき返し政策」が叫ばれはじめた。

フレッド・ジンネマン監督「真昼の決闘」の主人公ゲラリー・クーパーは、一度は身の安全を守って町を捨てかけるが、再びひき返して決闘におもむいた。たとえ山なす苦難があったとて、挑まれた戦いなら敢然としてそれを破らなければ幸福はないと言う。あの悲壮なテーマソングによって胸かきむしるサスペンスを構成していたものである。ジョージ・スチーブンスの「シェーン」＝アラン・ラッドは土地の善良な人たちの平和を守るために命をかける。かつての個人英雄主義のカムバックか……いやそれはアメリカ自身の悩みと、自己説得の姿なのであった。遙かなる山の呼び声を背に、ワイオミングの高原を去って行くシェーン。カムバック、シェーン！あの姿にはアメリカのもつ孤影と新しい国家英雄主義への切望がこめられていた。

五三年マッカーシーの赤狩りは再び激化して来た。追放され英国で冷飯をくい転向を誓ったエドワード・ドミトリクは「折れた槍」の中で肉親でさえも敵なす者は討たねばならぬといい放った。

五四年の末おしよせて来た景気後退の波は西部劇自体にも消極的な性格を現出した。カーク・ダグラスの「星のない男」 ジェームズ・ギャグニーの「追われる男」 ロバート・ライアン「誇り高き男」 グレン・フォードの「必殺の一弾」等の彼等是一个の毛づにつかれ、追われ、心理的な内部闘争ですべてのエネルギーを費してしまうのだ。

五七年から五八年末にかけて再びおそった景気後退の時「ロンリーマン」「縛り首の木」「決断の3時10分」「左ききの拳銃」と云った同傾向の作品が登場している事を思いあわせると興味深い。

五五年フォードが企画した「搜索者」はインディアンに捕えられた少女を求め続ける話である。労苦の果て、助け出した少女はすっかりインディアンの生活になれきってしまった。逆に白人の社会へ復帰する事を拒否するのだ。三三年朝鮮戦争で多数のアメリカ将兵が捕虜となり洗脳されてアメリカ国内で大きな反響をおこしている。「搜索者」において少女が“洗脳”されている事を知ったジョン・ウェインは烈火の如く怒り出す。インディアンに宿命的な憎悪を抱く主人公にしてみれば少女の幸福は白人社会（自由世界）の中でしか考えられないのだ。彼にとってインディアンの生活（共産主義社会）にふみこむ事すら罪悪なのである。そして是が非でも少女を元の正常な姿に返そうとし遂にこの少女は彼女を想う青年の愛によって白人社会へ復帰する。思想も愛で改変できると云う。

六〇年ジョン・ヒューストンに逆のシチエイションで撮った「許されざる者」ではインディアンの少女＝オードリー・ハップバーンが白人社会で成長し、その兄である若き酋長が一族をつれて少女をうばいに来る。もしフォードの「搜索者」に少女搜索の正当性を認めるなら、このインディアンの酋長の行為にも当然正当性を認めねばならぬ筈である。しかしこのインディアンの兄は、妹に射たれて死んでしまわなければならないのだ。ここでも少女に対する白人の

“愛”が勝利をしめている。ひょっとしたら、この少女は＜日本＞なのではなかったか……。同じ年ドン・シーゲルがエルビス・プレスリーを主演にして撮った「燃える平原児」もそうしたシチュエーションであった。混血プレスリーはラスト、遂に白人側について戦った。かつて「黄金」ではすさまじい程に非情な世界観を吐露したジョン・ヒネストンは、ここで自己の思想より技術を前面に出した巨匠になった。

しかし「許されざる者」における愛は、「搜索者」における“愛”といささか意味が違う。五七年に発した中京へのアイク・ドクトリンにもかかわらず五八年のレバノン出兵とその失敗からアメリカはアラブ民族運動と正面から衝突。次第に主導権を失ってしまった。更に金門、馬祖事件、キューバ革命を加えると、この「許されざる者」における“愛”の輪郭がうかび上って来るのだ。少女（中京）がインディアン（アラブ民族）のものである事を暴露して廻る男は絞首されなければならないし、少女をうばいに来たインディアンは断固としてうち払われる。たとえそれが大きな犠牲をともなったとしても……。少女はあくまで白人社会に属してこそ幸福があるのだから……。いわばこの“愛”は従属意識をともなった相互関係なのである。

この点六〇年の「バファロー大隊」で同じように従属意識をふりきれなかったフォードではあるが、彼の“愛”はヒューストンと異なって彼なりのヒューマニズムに出発していたようだ。五七年のリトル・ロック事件に心を傷めたヒューマニスト・フォードと国粹主義者フォードが一致したのが「バファロー大隊」だったと思う。

またエドワード・ドミトリクは「ワーロック」でヘンリー・フォンダにアメリカの姿をたくし、力を持たぬ民衆は彼等の力を必要とする時は利用し、不要となれば追い出しに躊躇しないものだと言った。こうしてワーロックの町の人々の、民族主義にも似た行動と民衆意識の浮動性をめぐりながらも、ドミトリクは決して自己の姿勢をうち出せなかった。颯爽と自ら馬で町を出るフォンダ（アメリカ）の姿には、英雄主義の残滓がまつわりついていたのであった。

五九年から六〇年キャンプ・デービッド精神の凍結によって世界は再び危機を迎えた。フォードの影響というより更に輪をかけた国粹主義者の大立物ジョン・ウェインは私財を投じて「アラモ」(60)をつくり、大時代的な英雄主義を大ぶりに謳い上げた。サンタ・アナの大軍を目前にして、過去の愛憎を忘れて戦う人たち。ジョン・ウェインのデイビー・クロケット、リチャード・ウィドマークのジム・ボーイ。ああアラモの英雄たちは勇敢だった。赤い夕陽の荒野に我等の祖先は命を捧げた。祖国の危機にわれらもいざ立ち上らん。

アンソニー・マンの新しい「シマロン」(60)かつてのウエスリー・ラグルスの「シマロン」は、事故で死にそうになった人を救って自ら死んで行く夫をかきいさぐヒロインの姿がラストであった。しかし新しい「シマロン」はオクラホマ州に功を残した夫の銅像を立ててしのぶヒロインの姿がラストであった。名もない人の命を助ける事から出発する人間相互の連帯意識は、大国家主義的な英雄観にかえられていた。オクラホマをインディアンの手から買い上げ、そこを後にグレート・ランと呼ばれた早とり競走で白人たちに与えた事実。そうして西部開拓の原罪よりも、オクラホマを文化的に発展させた人たちの逞ましさがそが称賛される。ランドラッ

シュ時代のフロンティア・スピリットと、一九五九年における国家思想の「フロンティア」における映像のダブルエクスポジア。

### 「ニュー・フロンティア」と西部劇

一九六〇年一月<ニュー・フロンティア>の標語をかかげてジョン・F・ケネディは大統領に当選した。

内にアメリカのジレンマと云われた黒人問題をかかえ外にキューバ革命の嵐を目前にして、アメリカは外交・国防に、内政経済社会に新しい可能性を発見する必要があった。六一年には「南北戦争百年祭」が大々的にとりおこなわれ、それに呼応したハリウッドからは、前後して開拓映画の巨作が続々と登場した。この頃大作西部劇が数多く出現しているのはその理由に他ならない。

フレデリック・ターナーの「フロンティア学説」を持出すまでもなく過去アメリカの発展原動力が、フロンティアの西漸であった事は間違いない。しかし一八八〇年に消滅したフロンティアの基幹はあくまで白いアメリカ人を中心とした考えでありそれが他民族の犠牲の上になり立っていた事も事実であった。ともあれこの時期「アラモ」(60)「シマロン」(同)「アラスカ魂」(同)「馬上の二人」(同)「荒野の七人」(同)「片眼のジャック」(同)「西部開拓史」(62)「リバティ・バランスを撃った男」(同)などが登場する。アメリカの新しい<意識>アメリカ人統一のモチーフ。「国家目標の喪失(ウォルター・リップマン)」を自覚した彼等は、ケネディの新路線を輝かしい期待で見つめた。

「西部開拓史」はいい意味でも悪い意味でもアメリカ西部劇の代表的な作品であった。シネラマによる第一回の劇映画という技術面では常に機械力を尊重するアメリカ映画の記念的存在だったし、スペクタクルやアクションの豊かさは「大列車強盗」に帰結する。そして何よりも「幌馬車」「駆馬車」「シマロン」「大平原」を結びつけたアメリカ人の理想とする開拓者魂こそがこの映画の主張なのであった。大自然の猛威にもめげずインディアンや悪人共の妨害をこえて、<正義>の人たちは輝かしい朝を迎える。主題曲の“峠のわが家”が美しく観客の心に呼びかける。真正面からひたすらにおし上げたジョン・フォード、ヘンリー・ハサウェイ、ジョージ・マーシャルたちの演出分担。そしてラストは広大な西部から現代へ——アメリカ・アメリカ何とすばらしい国。

黒沢明の「七人の侍」に素材を求めたジョン・スタージェスの「荒野の七人」。「七人の侍」の底に流れていた新しい時代への生命力、行動に賭ける命の燃焼は、ここではむしろアクション・プレイの面白さだけにすりかえられている。低開発国を、アメリカの勇者たちは命を賭して守り、報酬を決して求めるのではなくたのもしい笑顔を残して去って行く。わが祖先の何といたのもしさ。

このケネディ・ラインによる西部啓蒙ドラマに対してその直前に出現した一連のウエスタンがほとんどストレートなアクション・プレイをメインにしているのは面白い現象である。ジ

ジョン・スタージェスの決闘三部作「OK牧場の決闘」(56)「ゴースト・タラントの決闘」(58)「ガンヒルの決闘」(同) ハワード・ホークスの「リオ・ブラボー」(59) ジョン・フォードの「騎兵隊」(同)。しかし、同じスタージェスの決闘三部作の中でも「OK牧場」(56)にくらべて「ガン・ヒル」(58)の何と暗い不安な予感をはらんでいたことか。「OK牧場」の友情はもう「ガン・ヒル」にはありえない。あるのは怒りと憎悪である。そんな中でウィリアム・ワイラーの「大いなる西部」(59)はかつてのフロンティア・スピリットがもはや頑迷さと思考的な暴力にみちはじめている事をすでに予想した。

反逆児ロバート・アルドリッチの「ガン・ファイター」(60)はケネディ・ラインにのり乍ら、実はニュー・フロンティアの偽瞞を裏側にこめた怒りで出発、予言した作品だった。南軍将校の生き残りジョセフ・コットンは過去の繁栄のみと夢みる旧き市民。彼の妻ドロシー・マローンは西部そのものの象徴。かつて彼女を愛しながらアメリカを追われた黒づくめのガンマン＝カーク・ダグラス。彼はレッド・パージを受けたこの映画の脚本家、ダルトン・トランボそのものの姿であった。そして彼を追う善良なるアメリカ青年ロック・ハドソン。彼の善意に満ちた笑顔は、無意識の中でコットンを死に追いやり、マローンへの愛はダグラスが当然もつべき幸せを奪ってしまう。明るくにこやかな笑顔、ハドソンの勇気ある行動は、実はそうした人たちの犠牲の上になり立とうとしているのではあるまいか……。

### ケネディ時代は終わった

一九六三年十一月二日、テキサス州ダラスでケネディ大統領は暗殺された。マイケル・ハリントンの「ジ・アザー・アメリカ」の告発に見られる都市のスラム化、更に黒人公民権問題などの山積の中で「ニュー・フロンティア」のかけ声は遂にかけ声だけに終わった。フロンティアがもはやフロンティアになりえない<時>をアメリカは迎えていたのである。キング牧師のバーミングハム闘争、アラバマ事件。一九五〇年代の繁栄の中から表面化して来た黒人問題はここに来て急激に炎を上げはじめた。二五万人のワシントン大行進。ケネディ大統領が黒人たちに示した好意は南部に住む過激な白人たちを刺激した。ニュー・フロンティアはもはやアメリカには存在しえなかった。ベトナム、ラオス、そしてキューバ危機。その只中でのダラスの銃声は映画界にも大きな影響を与えた。

一九六二年をさかいにして西部劇はぐんとその数を少くしはじめた。ニュー・フロンティアの反動か。やはりアメリカ国内全体の不安が、もはや好戦的なウエスタンを拒否しはじめた事にも原因があった。

ゴールドウォーターの非論理的で好戦的な態度をおそれたアメリカ人たちは、リンドン・B・ジョンソンを大統領におした。しかし、六五年二月七日、ベトナムにおける本格的な北爆は開始され、国家財政の赤字は二五〇億ドル。ベトナムにおける戦死、負傷者は二〇万人をこえた。

六五年という時期にはめずらしい西部劇「シェナンドー河」はこの頃のアメリカ人の心を実に素直に表現したものだ。『ウィンチェスター銃73』や『折れた槍』の典型的なアメリカ

人、ジェームズ・スチュアートは老年の域に入り、息子二人を戦いのために奪われる。平和への礎としてあきらめよりも、その<死>自体への怒りと哀しみ。監督のアンドリュー・マクラグレンはジョン・フォードの流れをくむのだが、ここでノスタルジーをこえた故郷への素朴な祈りを見せたのであった。

老匠フォードが「馬上の二人」(60)と「シャイアン」(64)で続けてインディアン問題をあつかい、結局は悪い白人がガンなのだという公式の繰り返しを磨き上げた技術で見せ、遂に現役から消えて行く時、マクラグレンはよりネガティブな人生へのいとおしみを語って新しい西部劇時代の到来をつげたのであった。

六六年六月、「ブラック・パワー」の宣言。長い暑い夏の到来。反乱平定の必要はベトナムとワシントン、ボストンで起った。

この年ラルフ・ネルソンは「碧の29人」を発表する。映画史上初めての黒人ガンマンが白人をのしりながら颯爽と登場する。結局は三人、黒人が手を組んでインディアンと戦うのだが、その戦いのさ中でさえ白人と黒人はいがみあっている。黒人ガンマンの登場というところに、ラルフ・ネルソンの多分に商業的な才能を見出すことが出来るのだが、この現実のテンションをドラマのサスペンスにおきかえて見せたアイディアは抜群に面白いものであった。

同じ年、リチャード・ブルックスの「プロフェッショナル」とエドワード・ドミトリクの「アルバレス・ケリー」が登場する。かつて西部劇の主人公は正義の人であった。それはみずからの建国神話をより美化し、その中に魂の故郷を見出そうとしたからだ。しかし六六年、ベトナム戦の中から、彼等はアメリカの正義そのものに疑いをいだきはじめた。正義とは何なのか……あるいは現実の戦いとはどんなものなのか……金を得るために何でもする裏切り者たちが真実の存在を最も具現しているのではないか。

アンドリュー・マクラグレンが六七年につくった「大西部への道」は、「幌馬車」や「シマロン」と同じ開拓ドラマでありながらむしろ社会主義への指向を内蔵している作品だった。かつての西部開拓劇が描いたように祖先はえらかったのではない。幌馬車隊西進のリーダー＝カーク・ダグラスは狂的な独裁者であり、案内人のロバート・ミッチャムは社会建設には何の役にも立たない人間なのである。それ程計画性も持たない地味な百姓リチャード・ウイドマークだけが本当の開拓の意味を知っているのである。それは知能や計算ではない、人間本能にも似た生命の燃え上りなのである。

イタリアから大量の西部劇が登場しはじめたのはこの頃である。それは血の匂いと裏切りの論理に満ちみちていた。アメリカの西部劇作家たちは、自分たちをとりまく政治状況の中で、あらためて西部開拓が侵略と殺しあいと裏切りに満ちていた事を語ろうとする。「マッケンナの黄金」(69)の黄金は、実は西部という土地そのものではなかったろうか。殺し殺され、だましあって黄金を求める。まともに正面から見ていると意味のわからなかったエドワード・G・ロビンソンやリー・J・コップたちの老人の団も、実はそうした面における古い先住の開拓者なのである。先住者もインディアンも、新興の<力>にはおしきられる。

サム・ペキンパーの「ワイルド・バンチ」(69)も、西部開拓が偉大な先人の努力のみではなかった事をべら棒に荒っぽく殺りくの論理で語った。

ラルフ・ネルソンの「ソルジャー・ブルー」(70)もあの正義の騎兵隊が実は暴ぎゃくの集団であった事を告発する。

ジョージ・ロイ・ヒルの「明日に向かって撃て」(69)は、あきらかに西部開拓期がすでに人間社会にひずみをつけはじめていた事を指摘し、その中で若者が消えて行く姿を甘い感傷すらまじえて語り上げる。それはベトナムでの青年の死をいたむように、社会の亀裂を呪うように語りかける。彼等は英雄ではない。かつてビリー・ザ・キッドが映画で英雄視されていたのとは根本的に次元を異にする。可愛そうな青年たちだ。空はこんなに青いのに……。青春への愛惜が痛い程に胸をつく、それもまこと素朴に。

## 現代

こうしてアメリカでは西部劇の製作は数少なくなっていた。

加えてベトナム戦争の泥沼化は更に拍車をかけた。

輝かしきアメリカ開拓は開拓ではなく、侵略ではなかったか、という疑問がわき上がって来る。そうなると西部劇はうっかり作れない。西部劇アクションに変わって宇宙が新しい開拓地となっていた。

ベトナム戦争が終わり、ヒッピーの時代が終わると再びハリウッドの目は西部に向いて来る。宇宙映画の素材に限界が来たことと、かつて西部劇を見て育った映画人のノスタルジーがもたらしたものである。

しかし新しい西部劇は開拓を正面から見据えるというより開拓期に生きた人々の〈人間〉あるいは生き様を描くものが多くなった。「荒野の決闘」と同じ主人公を映画化した「ワイアット・アープ」は、今までのようなヒーローではなく、父の思い出の影を引きずりながら苦渋に満ちた人生を生きて行く。父とはベトナム戦争のことであり、彼の人生は現代アメリカ人の姿なのである。

インディアンの闘志を描いた「ジェロニモ」も、まったく同じようにインディアンの歴史をその身になって再現している。

「ダンス・ウィズ・ウルブズ」はアメリカの政策に絶望した主人公が大自然の中にネイティブアメリカンとの命の交流をする。アメリカ人自身がもう一度、自然に帰る必要をといっているように思える。

西部劇は変わった。アメリカがもはやフロンティア・スピリットのかけ声で前進できる時代でなくなったときから、西部劇の姿は変わって来た。二十一世紀へ、このアメリカの建国神話はどんな形を取って生き続けるのか……それはこの世界状況の中で、アメリカがどう生きるかにつながっている事でもあるのだが…。

## The Flow of American Politics in Western Movies

Haruo MIZUNO

*College of the Arts,*

*Kurashiki University of Science and the Arts*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712, Japan*

(Received September 30,1996)

Western is a national drama that represents America. Within the 100 years of film history, studying its format leads to knowing the political background of America at that time.

In other words, by overlapping the American history, the film director's thoughts and the Hollywood's course, one is able to grasp America in macro.

This thesis studies the current America through the American historical drama called Western movies.