

名無しのガンマン， 俳優クリント・イーストウッドの相貌

——「ドル3部作」と『荒野のストレンジャー』を中心に——

中 村 聡 史

はじめに——クリント・イーストウッドの役柄——

1955年に俳優としてのキャリアをスタートさせたクリント・イーストウッドは、2007年現在において、58本の映画と4本のテレビ作品に出演している⁽¹⁾。そこで、イーストウッドが演じた役柄を映画作品に限って分類し、回数が多い順にそれを表記すると以下ようになる。

1. 14回：西部のガンマン（賞金稼ぎ，流れ者，カウボーイなど）
2. 12回：刑事（ただし，保安官もここに含める）
3. 10回：アメリカ軍兵士（ただし，南北戦争における北軍兵士もここに含める）
4. 2回：研究助手，泥棒，ストリート・ファイター
5. 1回：水夫，サクソン人，サラリーマン，DJ，スパイ，囚人，カントリー歌手，バウンティ・ハンター，映画監督，シークレット・サービス，写真家，新聞記者，宇宙飛行士，元 FBI 捜査官，ボクシング・トレーナー

こうしてみると、イーストウッドの役柄がかなり偏ったものであるとの印象を受ける。彼の役柄は、その出演作品の半数以上が、ガンマンか刑事か軍人のいずれかなのである。つまり、クリント・イーストウッドは、自らのパブリック・イメージに忠実であろうとする、いわゆる「ハリウッド・スター」とし

て、限定的で固定化された役を繰り返し演じてきたのだと、一見すればそのように断定できる。そして、そんなクリント・イーストウッドを最もよくあらわす役柄は、やはり、彼自身が「恐らく私の額には、ウェスタン映画で演じてきた役柄の聖痕が刻みこまれていたのです。」⁽²⁾と語るように、西部劇におけるガンマン役であろう。

しかし、イーストウッドの西部劇をつぶさに眺めてみると、彼の演じたガンマンが、単純で明快な性格をもった旧来的なアメリカン・ヒーロとしてのガンマンではなく、むしろ複雑で不可解とでも言うべき性格をもったガンマンであることに気付かされる。

イーストウッドの演じるガンマンは、例えば「名無しの男」のように、人物像が判然とせず、何を考えているのかわからず、その男が何者であるかといった説明が、欠如あるいは著しく不足しているため、その存在は複雑怪奇なものである。また時に、彼の演じるガンマンは、イーストウッドの独特で特徴のある風貌や声質にも関わらず、ほとんど亡霊のようにおぼろげな存在である場合もあり、きわめて不確かで曖昧でさえある。

本論は、イーストウッドの代表的なキャラクターであるガンマン、とりわけ「名無しのガンマン」が上記のような性格をもつことに注目し、それがどのような存在であるかを考察することで、俳優、クリント・イーストウッドの相貌の一面を探求するものである。

イーストウッドの俳優作法

クリント・イーストウッドの西部劇における役柄を具体的にみていく前に、彼が俳優としてどのような考えを持っているかを、彼の発言によって明らかにしてみたい。

公開当時、一部の批評家から「ファシスト的な時代錯誤」であると徹底的に否定された⁽³⁾『ダーティハリー』（1971年 アメリカ合衆国）とそのシリーズにおける「ハリー・キャラハン」という役柄に関して、イーストウッドは以

下のような発言をしている。

「あれは単にひとつの役を演じてただけだ。わたしは役を演じる俳優だし、だれかにこの役はあいつにうってつけだといってもらえたら、それでもうなにもいうことはない。俳優は役の中に自分を投入する必要があるが、それをどんどん推し進めていくと、観客は俳優とその男が同一人物だと思ってくれる。むしろ、それは幻想だ。だがそれは、観客が信じたがっている幻想なんだ。」⁽⁴⁾

また、イーストウッドは、演じる役柄が自らの人生の物語に関わりをもつか、という質問に対して以下のように答えている。

「実際には、こういう風に言わせて欲しいのです。ある面では私の演じたすべての登場人物の中に幾分か私が存在し、また他方ではまるで私が存在しないのであると。ある役柄には私の考えに絶対に一致しないものもありますし、他のものはおそらくそれよりは一致するといった具合にです。」⁽⁵⁾

これらの発言は、クリント・イーストウッドの俳優としての基本的な姿勢を言いあらわしていると言えないだろうか。すなわち、イーストウッドは、ある役柄と演じる俳優との間における適応性の必要や、キャラクターの実在性を高めるために、俳優個人の体験や感性を役に反映させることの有効性のある程度は認めつつ、一方で、そのような俳優とキャラクターの一致が、あくまでも「幻像」であり「虚（フィクション）」であるにすぎず、キャラクターは物語のなかの「虚像」でしかなく「実像」ではない、という冷めた視点をもっているのである。そして、イーストウッドはどうやら、それが「虚」であるにせよ「実」であるにせよ、いずれにせよ役というものは、それを見る観客に開かれていなければならない、と考えているようなのである。

イーストウッドは次のようにも述べている。

「観客と役柄と演じる人が投影するイメージの間に煌めきがなければ仕方ないんです。俳優はひとりですべてをつくるわけには行きません。」⁽⁶⁾

「それに私が俳優になったときから、私はもうスクリーンでこういう役を私が演じるとどう見えるのだろうと考えながら演技をしていたんです。」⁽⁷⁾

このように、クリント・イーストウッドという俳優は、例えば自分が演じる人物の性格や過去の経歴、思想や哲学までも徹底的にリサーチし、あたかもそのキャラクターが実在の人物であるかのようにその人物の「背景」を創造して、そのキャラクターを完全に自分のものとすることを目指す、いわゆる「メソッド演技」にのっとるタイプの俳優なのではなく、役のイメージは俳優と観客との間の共同作業によってつくられ、それが共有されるような、「開かれた」ものであるべきだと考えるような俳優なのである。イーストウッドにとって重要なのは、ある役が「どうであるか」よりも（観客にとって）「どう見えるか」なのであって、そのキャラクターが「何者」であるかの判断や解釈は、観客に委ねているのである。そして、そんなイーストウッドは、観客の判断や解釈が無数にありえるような、人物像の判然としない役柄を好んで演じることになる。その代表的な、そして、そのような役柄の出発点とでも言うべきキャラクターが、『荒野の用心棒』（1964年 イタリア、西ドイツ、スペイン）、『夕陽のガンマン』（1965年 イタリア、スペイン、西ドイツ）、『続・夕陽のガンマン 地獄の決斗』（1967年 イタリア）の3部作においてイーストウッドが演じた、通称「名無しの男」であろう。

「ドル3部作」——「斬新さ」の理由——

1964年、クリント・イーストウッドはイタリア、スペイン、西ドイツの製

作会社が出資し、主にイタリア人のスタッフによって製作されたヨーロッパ製西部劇『荒野の用心棒』に主演する。この作品は20万ドルという低予算にも関わらず、世界的に大ヒットし、以後数年間にわたって「スパゲッティ・ウェスタン」（日本ではマカロニ・ウェスタン）と呼ばれる同種の作品が量産されることとなった。そして『荒野の用心棒』と、その監督（セルジオ・レオーネ）／主演（クリント・イーストウッド）コンビによる『夕陽のガンマン』および『続・夕陽のガンマン 地獄の決斗』の3作品は、名実共に、この西部劇のサブ・ジャンルにおける代表的な作品として知られている。

その原題^⑧から、「ドル3部作」とも呼称されるこの3作品は、砂と埃と血にまみれた「暴力と不道德と恐怖の世界」^⑨としての西部を、これまでの西部劇の常識を覆すかのような映像と物語で描き、クリント・イーストウッドが演じた主人公もまた、旧来の西部劇の規格から大きく外れた、これまでにないキャラクターとして支持された。

一般的にこのキャラクターは、「名無しの男」と呼称され、その無名性がこのキャラクターの斬新さのひとつとされるのだが、しかし、実は3部作すべてにおいて何らかの形で「名前」が呼ばれている。『荒野の用心棒』においては「ジョー」、『夕陽のガンマン』においては「マンコ」、『続・夕陽のガンマン 地獄の決斗』においては「ブロンディ」といった具合に。無論、これらの「名前」は、あだ名かもしくは明らかな偽名であろうと推測されるし、実際、映画の中で件のガンマンが、自分の名を自ら口にするには決してなく、本当の名前は明確ではないという点でこのキャラクターは「名無し」であると言えなくもないだろう。だが、このように主人公の本名がはっきりとしないことは、旧来の西部劇においてもそう珍しいことではない。西部劇においてキャラクターの「名前」が大きな意味を持つのは、ビリー・ザ・キッドやワイアット・アープのような「実在」の人物を扱った場合においてであって、それ以外の場合では、『駅馬車』（1939年 アメリカ合衆国）におけるリンゴ・キッドのように、「名前」はその役柄を示すラベルにすぎず、そのことは、『シェーン』（1953年 アメリカ合衆国）のように、主人公の「名前」がそのままタイトル

となった映画の場合においても同様である。つまり、「ドル3部作」においてクリント・イーストウッドが演じる主人公が仮に「斬新な」キャラクターであるとすれば、それは、彼の無名性それ自体にあるのではなく、彼が「名無し」であることによって象徴され強調されるような、その存在の謎めいたところや神秘的なところにあるのである。さらに、このキャラクターが「これまでにない」、「斬新な」西部劇の主人公である理由は、この人物の行動を律する行動原理が「これまでになく」不道徳なものとして出発し、最終的にはそれが不明瞭で不可解なものとなるという点につきる。そのことを、各作品にそって具体的に論じていこう。

『荒野の用心棒』と『夕陽のガンマン』——金のための行動——

まず、「ドル3部作」の第1作である『荒野の用心棒』での主人公の行動は、旧来的な西部劇の主人公たちのそれに対する「アンチ」として出発する。その行動は、『シェーン』に代表されるような理想や理念に基づいた理想主義的なものではなく、この映画の原題通り、「ひと握りのドル」のために、つまり、金のために行われる。

とある田舎町にやってきた流れ者のガンマン（クリント・イーストウッド）が、その町を支配する二大勢力両方に取り入り、幾ばくかの金を得ようと暗躍するその姿は、ハードボイルド小説（ダシール・ハメット『血の収穫』）や日本映画（『用心棒』1961年 日本）の剽窃であるにせよ、当時の西部劇としては充分にアンモラルでセンセーショナルなものであった。しかし、一方で、この作品においては、まだ主人公は『シェーン』のようなヒロイズムをひきずっていてもいる。主人公は映画の中盤、町のボスのひとりに心ならずも囲われている女性を助け、彼女を夫と子供のもとに帰らせているのだが、結果的に主人公の「悪事」が露見するきっかけともなるこの行動は、映画の冒頭において、女性と主人公が視線をかわす思わせぶりなシークエンスが存在することからも、映画全体を通した重要なエピソードとなっており、穿った見方をすれば、この女

性を救うために主人公は町にやってきたのではないかとさえ解釈することも可能であるかもしれない。だが、このことは、『荒野の用心棒』という作品が複数の「本歌」から取られた映画であり、主人公もまた既存のキャラクターの影響下から脱しきれていないということを示すにすぎないだろう（女性救出に関するエピソードは『用心棒』にもほぼそのまま存在する）。これに対し、次作『夕陽のガンマン』では、クリント・イーストウッドの演じる「名無しの男」はよりその不可解な性質を示すようになる。

今作において主人公は素性の知れない新参の賞金稼ぎであると設定されており、その原題が「もう少しのドルのために」とあるように、彼は、前作以上に金のために行動する人物として描かれている。主人公は、目当ての賞金首を獲得するためには、本人以外の人物の命を奪うことをためらわない人物であり、目的のためには裏切りも辞さない点など、前作において多少は存在した情味や義侠心がほとんど感じられない。

ただ、この作品においても、「名無しの男」は若干の人間味を残している。『夕陽のガンマン』で、主人公は賞金首の大物であるエル・インディオとその一味を追跡しているのだが、ひょんなことから同じくインディオを追う、モーティマー大佐なる人物と共同戦線を張ることになる。映画では、2人が時には騙し合い、時には出し抜き合いながらも、互いの実力を認め合う姿が描かれ、一種のバディ・ムービーとしての側面を見せる。だが、『夕陽のガンマン』はワイアット・アープとドク・ホリデイの友情を主題とした『荒野の決闘』（1946年 アメリカ合衆国）ではなく、イーストウッドの演じるキャラクターはヴィクター・マチュアの演じるそれではない。

「名無しの男」は、モーティマー大佐のインディオへの執着が「金のため」ではなく、個人的な復讐（インディオは彼の妹を犯し、自死に至らしめている）であることに気付くが、武器を失い窮地に陥ったモーティマーの代わりにインディオを殺すようなことはせず、自らのピストルをモーティマーに貸し与えて決闘をさせるにとどまっている。これは一見、モーティマーの復讐を成就させようとする計らいのようにも見えるが、むしろ、「名無しの男」は傍観者

としてその状況を楽しんでいるようにもとれる。決闘に勝利して感極まっているモーティマーに対して、「ガンベルト（を返せ）」と皮肉に言い放つ彼の冷静な姿は、そのことを感じさせるに充分である。

いずれにせよ、場当たり的に行動し、その状況を傍観者として楽しむかのような主人公の行動はよりわかりにくいものとして表現されており、その不可解さは、次作の『続・夕陽のガンマン 地獄の決斗』においていっそう強まり、ほとんど極端なものとなるだろう。なぜなら、この作品においてはこれまでの2作品にはかろうじて存在した「金のために」という行動原理が排除され、主人公の行動の理由がほとんど提示されないからである。

『続・夕陽のガンマン 地獄の決斗』——理由なき行動——

『続・夕陽のガンマン 地獄の決斗』において「名無しの男」の行動が理由なきものであるということは、そのタイトルで既に示唆されている。この作品は原題を「善玉、悪玉、卑劣漢」と言い、つまり、それまでの2作品のように「ドルのために」という「理由」を示すタイトルではなくなっているのである。このタイトルは主要な登場人物3人の性格および役割を示すものとされるが、クリント・イーストウッド演じる「善玉」は、実際には額面どおりの「善」であるどころか、「悪玉」や「卑劣漢」といった枠組みにも到底おさまらない、およそ物語の規格からはずれたような人物である。

例えば、映画の序盤で「善玉」＝「名無しの男」は賞金首詐欺の相棒である「卑劣漢」トゥッコを裏切り、彼を荒野に置き去りにしてしまうのだが、その行動について事前の伏線も事後の説明も一切ないので、観客は戸惑いを覚える。一応、「善玉」として詐欺行為から足を洗いたかったのだと推測してみることも可能だが、その後、「名無しの男」が別の相棒と組んで同様の詐欺を働いているので、観客の推測は裏切られ、結局その理由は明かされないまま物語は何事もなく進行してしまう。このように、この映画は、「名無しの男」の行動の理由を判別できるような描写がほとんど存在せず、彼は完全にその場の思

いつきで行動しているようにしか見えないのである。しかも、その行動は観客にとってまったく理解に苦しむものなのである。そのことが最も顕著にあらわれるのが、映画の最後の場面だろう。少しこの場面を詳細に追いかけてみよう。

ある南軍の兵士が隠した20万ドルもの金貨のありかをめぐった、「善玉」と「悪玉」セテンツァと「卑劣漢」トゥッコによる攻防を物語の主軸とするこの映画は、映画の終盤、隠し場所である墓地でついに3人が相見え、三つ巴の決闘を執行する場面でクライマックスを迎える。セルジオ・レオーネ監督独特の延々と引き伸ばされた瞬間の演出と、抒情的かつ扇情的なエンニオ・モリコーネの音楽が特徴的なこの場面のあと、決闘に勝利した「名無しの男」は、「悪玉」セテンツァにとどめをさしたのちに、生き残っていた（が、武器は失っている）「卑劣漢」トゥッコに命じて、金貨が埋まっている墓を掘り起こさせる。出土した金貨に狂喜するトゥッコであったが、ふと頭上を見ると、そこにはいつ用意されたのか、絞首用の縄が吊り下げられている。「名無しの男」は呆然とするトゥッコを後ろ手に縛り上げ、不安定な木の十字架に登らせ、縄をその首にかける。ちょっとでも足を滑らせればトゥッコは絞死してしまうだろう。トゥッコの命乞いを無視した「名無しの男」は何故か金貨を半分だけ持ってそこから去っていく。もはや限界に達したトゥッコだが、そのとき、彼方の「名無し」がライフルをこちらに向けていることに気付く。彼はなんと、トゥッコが縛られている縄を銃で打ち抜き、トゥッコの命を助けるのである。そして、「名無しの男」が再び無言で去っていくところで、この映画は終了する。

いったい、このラストシーンにおける「名無しの男」の行動は、なんなのであろうか。

この殺人的遊戯（縄を首にかけ、しかるのち銃でそれを打ち抜く）は映画の序盤で「名無し」とトゥッコが行っていた賞金首詐欺の反復であり、そもそもここでその行為を行うこと自体が奇妙であるのだが、仮にその行動の目的がトゥッコを殺すことにあるのだとすれば、縄を打ち抜く意味は不明であるし、ま

た仮に金貨を独占することが目的であるとするならば半分残していったことの意味が不明である。結局のところ、それに意味など無いのである。この場面において、「名無しの男」の行動は意味や理由から切り離され、彼はひどく不可解で理解不能な行動をするキャラクターとして観客に提示されているのだ。

このようにして、クリント・イーストウッドは『続・夕陽のガンマン 地獄の決斗』において「名無しの男」を、何を考えているのか想像することさえできない人物として演じ、極端に口数（台詞）の少ない、謎めいて神秘的な「名無しの男」のイメージを完成させたのである⁽¹⁰⁾。

だが、ここで指摘しておかなければならないのは、「ドル3部作」において「名無しの男」がその性質を強めていくにつれ、一方で、彼の物語への関わりが弱くなるという事実である。『荒野の用心棒』ではまがりなりにも自分の意思で行動していたかのように見えた「名無しの男」は『夕陽のガンマン』ではモーティマー大佐の復讐という物語の傍観者にすぎなくなっており、『続・夕陽のガンマン 地獄の決斗』にいたっては、物語を動かすのは実質的な主人公であるトゥッコ⁽¹¹⁾であり、「名無しの男」は彼やセテンツァの行動や思惑に付き従うかのような、付随的役割をし果たしていない。さらに、無視できないのはこの作品における「名無しの男」の出演場面の少なさである。今作における彼の台詞の少なさは、その出演場面の少なさとおそらく無関係ではないだろう。つまり、その行動原理がきわめて不可解で理解不能なここでの「名無しの男」のキャラクターとしての特徴は、それゆえにこそ、「通常」の物語においては規格外であり、彼が物語に積極的に参加することは物語そのものの混乱を引き起こしかねないという、限界を示してしまっているのである。

クリント・イーストウッドは「ドル3部作」において「名無しの男」が示したこの限界に自覚的であったのだろう。なぜなら、イーストウッドはその後、レオーネから何度か出演の依頼があったにもかかわらず、2度と「スパゲッティ・ウェスタン」に出演することはなかったからである。だがイーストウッドは、自国において自己のプロダクションを設立し、そこでこの「ドル3部作」でのキャラクターをより発展させ、不可解な存在でありながら物語の中

心でもあるような役柄を演じる。その役柄とは、クリント・イーストウッド監督による初の西部劇でもある『荒野のストレンジャー』（1972年 アメリカ合衆国）で彼が演じた「ストレンジャー」である。

『荒野のストレンジャー』

——「何者」でもあり「何者」でもないキャラクター——

どこからともなくやって来て、どこへともなく去っていく流れ者のガンマンである主人公や、その導入部で棺桶屋が思わせぶりに登場する点などによって、レオーネの『荒野の用心棒』を想起させもする『荒野のストレンジャー』だが、あるインタビューでこの作品とレオーネの西部劇との関連について聞かれたイーストウッドは次のように答えている。

「レオーネのフィルムでは物語はもっと細分化されています。いわば挿絵の連続でそれを結ぶ絆はかなり緩いのです。『荒野のストレンジャー』では副次的な筋書きがありはするものの、すべての要素が綿密に絡み合っていて、ことごとく主人公の悪夢に関連づけられています。」⁽¹²⁾

このように、イーストウッドは「ドル3部作」における自身のキャラクターが、主人公であるにもかかわらず物語の中心にはおらず、それゆえ物語自体もまとまりにかけけるものであったということに、充分自覚的であった。そして、イーストウッドは「ドル3部作」の意匠を継承しつつも、あくまでも主人公の行為行動を「復讐」という言葉で説明することが可能な、主体的で一貫した物語を目指したのだと言える。だが、同時にその物語の主人公は「ドル3部作」における「名無しの男」以上に不可解な存在として描かれる。

フレッド・ジンネマン監督による『真昼の決闘』（1952年 アメリカ合衆国）でもし仮に保安官が殺されていたとすればどうなっていたらろうか、という疑問を物語の発想とするシナリオ原案に興味をひかれたというクリント・イ

ーストウッドは、保安官を殺害した犯人や見殺しにした町の住人への復讐を敢行する主人公を、シナリオ原案にあるように保安官の兄弟として演じたと述べているが、この発言はにわかには信じがたい。この主人公はそんな単純な人物としては描かれていないからである。

まず、映画は非常に特徴的な映像によってこの人物を登場させている。かすかに馬のひづめの音が聞こえる荒野で、その音が徐々に高まっていくと、誰もいなかったはずのその場所に突如、馬に乗った男が姿を見せる。通常であればズームングやピン送りといった技法で表現されるであろうこの場面だが、今作では、それはオーバーラップによって表現されている。つまり、この主人公はどこからか「やって来た」のではなく、あたかも幽霊のように「出現した」としか見えないのである。この奇妙な登場場面によって、はたしてこの男は「何者」であるのか、という疑問が観客の頭から離れなくなってしまう。

その後も、観客はこの男の正体に関する様々な思わせぶりにさらされる。例えば、男が馬に入れられた鞭の音に敏感に反応する様が描かれ、さらにホテルの一室で眠る彼が、保安官がならず者たちに鞭で滅多打ちにされる夢を見る場面がある。では、この男は、ベッドに仰臥する姿と傷つき横たわる保安官の姿とが二重露光で重ね合わせられる映像が暗示するように、その保安官本人なのだろうか。だが、その保安官と主人公の顔は明らかに異なり、また、この悪夢の場面のすぐあとにその保安官がすでに死んでいることが明らかにされる。では、やはりシナリオ原案通り主人公は保安官の兄弟なのであろうか。しかし、ならばなぜ見ていないはずの保安官の死をあのように克明に回想できるのか。あるいは、「墓碑銘のない死者の魂は現世をさまよう」という劇中の台詞通り、彼は殺された保安官の亡霊なのであろうか。あるいは、この町の建物を真っ赤なペンキで血の色に染め上げ町の名を「地獄」と書き換える主人公は、地獄からの使者であるのか。あるいは、エゴイズムに満ちた人々に罰を下す怒れる大天使であるのか。それらすべての疑問に明快な答えを出さず、復讐を果たした主人公は、保安官の墓に銘を入れている小人の「名前を教えてください」という問いに「知っているはずだ」と意味深長な言葉だけを残して、どこへともな

く去っていくのである。そして、その場面はまたしてもオーバーラップによって忽然と消失する映像で表現されている。

このように、「何者」であるかが純粹な謎であるような主人公はそれゆえに「何者」でもありえるような、いかようにも解釈可能なキャラクターである。クリント・イーストウッドは、『荒野のストレンジャー』のキャラクターについて以下のように述べている。

「ええ、ぼくの解釈では、彼は兄弟でした。もっともぼくの演じる彼は……〔言葉に詰まり、思案する〕。この町全体が、子供もいないし、一種異様です。気味の悪い状況です。ぼくがあの役を正当化する限りにおいては、彼は兄弟だったんです。でも観客が想像する限りにおいては、彼はそれ以上の何者かというふうに解釈したければ、それもいい。」⁽¹³⁾

クリント・イーストウッドは『荒野のストレンジャー』での上記のようなキャラクターを、ややその宗教的側面を強める形⁽¹⁴⁾で『ペイルライダー』（1985年 アメリカ合衆国）において再び演じている。このように、「ドル3部作」からはじまり、『荒野のストレンジャー』、『ペイルライダー』へと続く一連の西部劇において、イーストウッドが演じた存在の曖昧なキャラクター（「名無しのガンマン」）は、「ハリー・キャラハン」というキャラクターと共に俳優、クリント・イーストウッドのライフワークとも言うべきものであろう。そして、そのキャラクターを演じるうえでの、存在を曖昧なまま提示しその解釈を観客に向けて開ける、イーストウッドの演技は、先にも述べたが、「舞台上のあらゆる言葉、行動、関係を正当化し」、「登場人物の動機を見つけようとして、（中略）目標、行動、意図を探」⁽¹⁵⁾すような、アクターズ・スタジオ系の役者による「メソッド演技」とは、ことごとく相対するものである。

ではなぜクリント・イーストウッドは、役柄との間に一定の距離を置き、それを観客の側に突き放すかのような演技を行うのであろうか。最後に、その理由について述べてみたい。

おわりに

——アクター／ディレクターとしてのイーストウッド——

これまで、クリント・イーストウッドの発言や実際に彼が演じた役柄を考察してきたわけだが、そこで強く感じるのは、クリント・イーストウッドという俳優の、自己を演出するその意識の高さである。イーストウッドが何よりもまず、自分が（観客に）「どう見えるか」を意識する俳優であることは先にも述べたが、それは、言い換えればイーストウッドが俳優とはまた別の視点をもって、自己の演じる役を客観的に眺めているということになるだろう。言うまでもなく、その視点は、イーストウッドの演出家（監督）としての視点である。

すでに、TV シリーズ『ローハイド』（1959～1966年 アメリカ合衆国）に出演していた時から演出への意欲を示していたというイーストウッドは、セルジオ・レオーネとの仕事の際にも、「名無しの男」のキャラクター設定に関して自分から積極的にレオーネに意見を述べたという。イーストウッドによれば、もともとシナリオにはキャラクターの「背景」を説明する台詞が多く存在し、それを大幅に削除して、より謎めいたキャラクターにするよう助言したというのだ⁽¹⁶⁾。また、アメリカ合衆国に戻ってからも、クリント・イーストウッドは当時の「ハリウッド・スター」としては異例であった、自己プロダクションを設立し、そこで自主的に映画を製作し、自ら演出も執り行うようになる。つまり、クリント・イーストウッドとは、俳優であると同時に常に演出家（監督）でもあったのであり、クリント・イーストウッドが演じるキャラクターは、クリント・イーストウッドが演出もしているという意味で、二重に重ね合わせられた存在なのである。

このように、作家の自意識と登場人物の自意識とが二重に存在し、そのキャラクターが自分自身を同時に演出するような人物が登場する物語（演劇）をアメリカ合衆国の劇評家で劇作家でもあるライオネル・エイベルは、「メタシアター」と名づけているが⁽¹⁷⁾、それがどのようなものであるかについての説明

は、そのまま、クリント・イーストウッドの演じるキャラクター、とりわけ本論でみてきた「名前のないガンマン」にもあてはまるように思われる。つまり、演出家であり俳優であるクリント・イーストウッドが演じるキャラクター（「名無しのガンマン」）は、その拡大された自意識によって「対象となるもの、つまり現実世界そのものの実在感（リアリティ）を失うツケを払わされることになる」⁽¹⁸⁾が、現実感を失う代わりに、その出来事や物語や登場人物の行為行動を、「必ずしも悲劇におけるように絶対に変更不可能な」ものであると「信じる必要がない」⁽¹⁹⁾のである。

クリント・イーストウッドは映画の内容に関して、「すべてを説明する必要はないと思う。観客に想像させればいい」⁽²⁰⁾という持論をもっている。そして、そのようなクリント・イーストウッドであるからこそ、『荒野のストレンジャー』を彼自身が語るように現実から切り離された「ただのアレゴリー」⁽²¹⁾として演出したのであり、「名無しの男」の行為行動や「ストレンジャー」の存在を現実世界の住人としては理解不能で不可解な、いかようにも解釈しうるものとして演じたのである。

「名無しのガンマン」を演じたクリント・イーストウッドの俳優としての相貌は、以上のようなものである。

註

- (1) ノンクレジットのカメオ出演である『キャスパー』（1995年 アメリカ合衆国）も含む。ただし、ドキュメンタリー作品への出演についてはカウントしていない。
- (2) クリント・イーストウッド（聞き手＝オリヴィエ・アサイアス、シャルル・テッソン）「私の顔には西部劇（ウエスタン）の聖痕（スティグマ）が刻まれている」松浦寿輝訳『季刊リュミエール』85年秋・第1号9月 筑摩書房 1985年 p. 103.
- (3) イーストウッドの攻撃者としては、*New Yorker*, Jan. 15, 1972 で痛烈な『ダーティハリー』評を執筆した、ポーリン・ケイルが有名である。
- (4) Thompson, Douglas. *Clint Eastwood: Billion Dollar Man*, John Blake Pub-

- lishing, 2005. (ダグラス・トンブソン著／奥田祐士訳『クリント・イーストウッド伝説』白夜書房 2005年 p. 38)
- (5) クリント・イーストウッド (聞き手=ティエリー・ジュス, カミュー・ヌヴェール) 『『許されざる者』はただ激烈な映画なのです』関幸太郎訳『季刊カイエ・デュ・シネマ・ジャポン 7 1993-春』フィルム・アート社 1993年 p. 36-p. 37.
- (6) クリント・イーストウッド (聞き手=ニコラ・サーダ, セルジュ・トゥビアナ) 「どこでもないところから来た男の肖像」梅本洋一訳『カイエ・デュ・シネマ・ジャポン／映画の 21 世紀 XV 世界の始まりへの旅』頸草書房 2001年 p. 114 -p. 115.
- (7) 前掲書 p. 108.
- (8) 3 作品はそれぞれ, 「PER UN PUGNO DI DOLLARS/A FISTFUL OF DOLLARS」, 「PER QUALCHE DOLLARO IN PIU'/FOR A FEW DOLLARS MORE」, 「IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO/THE GOOD, THE BAD, AND THE UGLY」という原題である。
- (9) 遠山純生編『E/M ブックス⑦ クリント・イーストウッド (増補改訂版)』エスクァイア・マガジン・ジャパン 2005年 p. 232.
- (10) この作品には, 「名無しの男」のイメージの完成を視覚的にも印象付ける場面がある。それまでロング・コートを羽織っていた主人公は, 映画の終盤近くでコートを脱ぎ, 兵士の死体の傍らに捨てられてあったポンチョを拾い上げ, それを羽織る。このようにして, 前 2 作で「おなじみ」のスタイルで, あらためて主人公は登場するのである。
- (11) 「ドル 3 部作」において「拷問」は重要なモチーフであり, それにさらされることは, ある意味では主人公の特権であるのだが, 前 2 作において「名無しの男」が受けていたその行為を, 今作ではトゥッコのみが受ける。このことから映画の実質的な主人公が「名無し」ではなくトゥッコであることが示唆されている。
- (12) クリント・イーストウッド (聞き手=マイケル・ヘンリー) 「変化への賭け 処女作から『ペイルライダー』まで」橋本順一訳『ユリイカ 特集クリント・イーストウッド』第 25 巻 8 号 (通巻 336 号) 青土社 1993年 p. 59.
- (13) クリント・イーストウッド (聞き手=リチャード・トムソン, ティム・ハンター) 「イーストウッドの演出」細川晋訳 (遠山純生編『E/M ブックス⑦ クリント・イーストウッド (増補改訂版)』エスクァイア・マガジン・ジャパン 2005年 p. 68)
- (14) 『ペイルライダー』の題名は, 『新約聖書』「ヨハネの黙示録第 6 章第 8 節」より取られている。すなわち, 「見よ, 青白い馬が現れ, 乗っている者の名は『死』といい, これに陰府が従っていた。(I looked, and there before me was a pale horse! Its rider was named Death, and Hades was following close behind

him.)」である。この一節がこの映画の内容を言いあらわしているとも言える。

- (15) **Hodge, Alison.** (ed.) *Twentieth Century Actor Training*, Taylor & Francis Books, 2000. (アリソン・ホッジ編著／佐藤正紀ほか訳『二十世紀俳優トレーニング』而立書房 2005年 所収 デヴィッド・クレイズナー著／岸田真訳「ストラスパーク，アドラー，マイズナー メソッド演技」 p. 265)
- (16) **ダグラス・トンプソン**著／**奥田祐士**訳『クリント・イーストウッド伝説』白夜書房 2005年 p. 105 参照。
- (17) **Abel, Lionel.** *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, Hill and Wang, New York, 1963. (ライオネル・エイベル著／高橋康也＋大橋洋一訳『メタシアター』朝日新聞社 1980年)を参照。
- (18) 前掲書 p. 180.
- (19) 前掲書 p. 132.
- (20) 遠山純生編『E/M ブックス⑦ クリント・イーストウッド (増補改訂版)』エスクァイア・マガジン・ジャパン 2005年 p. 96.
- (21) 前掲書 p. 37.