

イーストウッド最後の西部劇映画「グラン・トリノ」

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2014-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 衛藤, 翔 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/16841

イーストウッド最後の西部劇映画『グラン・トリノ』

“Gran Torino”, Eastwood’s last Western movie

教養デザイン研究科 教養デザイン専攻 2011年度入学

衛 藤 翔

ETO Sho

【論文要旨】

2012年2月、フロリダで黒人高校生が自警団員に射殺される事件が起きた。皮肉にもこの事件は、自衛の精神が犯罪を防ぐどころか、無実の人間の生命を奪いかねないことを示した。アメリカにおいて自衛権を保障する原則を“Castle doctrine”（城の原則）、通称“make my day law”と呼ばれている。また、微罪であっても犯人を射殺し、過激な暴力を正当化する精神状態を「ダーティハリー症候群」と呼ぶ。これらの言葉はクリント・イーストウッドのパブリック・イメージであるダーティハリーが、米国における自警思想と深い関係にあることを示している。

『グラン・トリノ』において、イーストウッドはアメリカの負の側面を描くため、治安の悪いデトロイトを舞台に設定し、西部劇とヴィジランテ映画の展開をなぞり、自らのキャラクターをセルフ・パロディ化することで、反暴力の姿勢を強く打ち出している。『グラン・トリノ』は現代の西部劇として、古き良きアメリカ人が時代の流れに抗いつつも、やがて変化を認め、アメリカの精神を有色人種に託す、過去の贖罪と未来への希望を明確に提示した物語である。

【キーワード】 クリント・イーストウッド、西部劇、アウトサイダー、ダーティハリー、自衛権

はじめに

ヴィジランテとは自警団のことであり、自警団員それ自体を指す言葉でもある。アメリカ合衆国では自警組織として、建国以来国家・政府から独立した民兵組織ミリシアが存在し、現在でもメキシコ国境沿いに不法移民を取り締まる自警団が存在する。このような自警団の多くは拳銃を携帯している。銃とアメリカの歴史は切っても切り離せないものであり、建国から現在に至るまで、銃によって脅威を排除しようと試みてきた。アメリカでは拳銃の所持は自衛権によって認められており、この自衛権を保障しているのがアメリカ合衆国憲法修正第2条である。この修正第

2条では

A well regulated Militia, being necessary to the security of a free State, the right of the people to keep and bear Arms, shall not be infringed.

統制された民兵は、自由な国家の安全保障にとって必要なものであり、国民が武器を所有し、また携帯する権利は侵されてはならない

と規定されている。アメリカ国民の銃規制推進派と規制反対派は、この憲法の解釈に真っ向から対立している。規制推進派は、民兵、すなわち州兵の一員となるかぎりにおいて、市民の武器保持の権利が認められる、という州としての権利を保障したものであると主張しており、規制は憲法上の問題ではなく、公共の安全確保上の問題としている。銃規制反対派は修正第2条を、連邦中央政府権力の専制化を見張り、市民の自由を守るのに不可欠な個人の権利であり、イギリスから銃によって独立したアメリカの「民主主義」の生命線だと看做されている。銃規制論争は、建國やフロンティアを通して培ったアメリカ民主主義の根幹に関わる問題なのである。

また、「ワシントンポスト」によると、2011年1月8日にアリゾナ州で発生した「ツーソン銃撃事件」直後の1月10日には、アリゾナ州で拳銃の売り上げが、前年の同日比で60%増を記録した。同様にオハイオでは65%、カリフォルニアでは16%、ニューヨークでは33%増加し、全国平均では5%増加している¹。これら一連の出来事は、現在でもアメリカ国民が、自衛のため銃を必要としていることを如実に示している。

そして、銃の存在と最も密接に関わる映画ジャンルが西部劇である。2012年にはクエンティン・タランティーノ監督の『ジャンゴ 繋がれざる者』が公開されるなど、現在でも西部劇作品は製作されているが、ジャンルとしての隆盛は1970年代には終焉を迎えた。しかしその代わりに、自衛の為のツールとしての銃の存在、ヒーローの造型、犯罪との対決と秩序の回復、といった西部劇的要素を色濃く引き継いだ「ヴィジランテ映画」というサブジャンルがアクション映画に現れ始めた。かつて共同体を守るために戦っていた西部劇のヒーロー像は、都会の中で孤独に戦う個人主義的ヒーローに変貌し、法治国家においてアウトローの存在となったのである。このヴィジランテ映画はある意味で現代の西部劇と見ることができる。以前拙論²で触れたように、現在「ヴィジランテ映画」とは「1970年代以降に製作された、警察や司法に頼らず、独断で犯罪者に私的制裁を加える主人公を描いたアクション（犯罪）映画」を示した言葉である。

近年のヴィジランテ映画の中で最も成功したシリーズ及び作品として、2つを挙げることができるだろう。1つはクリストファー・ノーラン監督による新生バットマンシリーズ3部作である。特に08年に公開された第2作『ダークナイト』は俳優の優れたパフォーマンスや、完成度の高いストーリーによって、ジャンルの枠を越えた傑作と絶賛され、映画史上に残る大ヒットを記録した。

もう1つが『ダークナイト』と同年に公開された『グラン・トリノ』である。『グラン・トリノ』はクリント・イーストウッドが監督・主演・プロデューサーを務めた映画で、米国内では約1億5000万ドル、全世界ではおよそ2億7000万ドルの興行収入を記録した³。この両作品の興行的、批評的な成功はヴィジランテ映画にとって大きな追い風となっている。本稿では『グラン・トリノ』を分析し、現代劇において西部劇的要素がどのように機能しているのかを明らかにする。

なお、本稿における「インディアン」という表記は、アメリカ先住民そのものを示すのではなく、1960年代以前の西部劇映画でのステレオタイプの表象として描かれた先住民を示すものである。また、“Hmong”の人々についても本作品の日本語字幕、日本語吹替版の翻訳に準拠し、『モン族』と表記する。

第一章 グラン・トリノが象徴するもの

第一節 時代遅れのアメリカ人

クリント・イーストウッドは50年以上に渡るフィルモグラフィーの中で、様々な西部劇やアクション映画、そしてヴィジランテ映画に関わってきた俳優・監督である。また、『許されざる者』(92)と『ミリオンダラー・ベイビー』(04)では、アカデミー賞作品賞と監督賞を受賞しており、名実共にアメリカ映画界を代表する人物であると言える。

そのイーストウッドが、当初この作品をもって俳優業を引退すると宣言した⁴作品が08年の『グラン・トリノ』である(2012年に『人生の特等席』に俳優として出演)。『グラン・トリノ』は、ミシガン州デトロイトを舞台に、妻に先立たれた元自動車工の頑固な老人ウォルト・コワルスキーが、モン族移民との交流を通して、次第に心を開いていく様子を描いた作品で、全世界で269,659,918ドルの興行収入を上げ⁵、映画情報のオンラインデータベース、「The Internet Movie Database (略称:IMDb)」ではユーザーによる評価が10点満点中8.3点と、高い評価を得ている作品である⁶。

最初の脚本ではミネソタ州ミネアポリスがストーリーの舞台となっていたが、ミシガン州では製作された映画に対し、税金が控除される制度が制定されていたため、予算の都合から舞台はデトロイトに変更された。デトロイトは1899年に自動車工業が興り、やがてフォード、GM、クライスラーの自動車業界ビッグ3の城下町として発展していった自動車産業で有名な都市である。

しかし、1967年7月には市内で発生した大規模な黒人暴動によって、多くの建物が破壊され、多数の死傷者が出た。この影響で、ホワイト・フライトと呼ばれる白人の郊外への脱出が盛んになる。また、70年代には日本車の台頭により自動車産業が深刻な打撃を受けると、大量解雇や関連企業の倒産が相次ぎ、市街地の人口流出が深刻となる。同時に、ダウンタウンには失業者や浮浪者が溢れ、治安の悪化が進んだ。80年代の日米自動車摩擦時には、ジャパンバッシングの舞台となり、82年に中国人青年ビンセント・チンが、日本人と間違えられてバットで撲殺された事件が起きたのもこの都市である。こうして、デトロイトは荒廃し80年代後半には「治安が

悪い都市」の代名詞となった。

2000年代になると世界的な経済の悪化に伴い、09年にはGM、クライスラーが相次いで倒産。富裕層は郊外に移住し、市内には貧困層が取り残され、治安の改善が問題となっている。犯罪発生率は減少傾向にあるものの、依然デトロイトは治安が悪く、2010年の殺人、強盗、強姦などの凶悪犯罪発生率は人口10万人あたり1887.4件と（全米平均では人口10万人あたり403.6件、MI全体での数値は490.3件、参考としてNYでは392.1件、CAでは440.6件）全米でも高い数値である⁷。

本作の脚本家ニック・シェンクは、舞台が変更された以外は脚本にはほとんど変更が加えられなかったと述べているが⁸、自動車産業の発展と衰退の歴史を体現したデトロイトが舞台となったことで、タイトルに冠された『グラン・トリノ』という自動車が、主人公のウォルト・コワルスキーのキャラクター性をより強調する効果を持つこととなった。

主人公のウォルト・コワルスキーは1930年生まれ、フォードの自動車工を50年勤めたポーランド系米国人で、朝鮮戦争での従軍経験もある老人だ。また、頑固な性格のせいで、家族とも疎遠であり、白人が郊外へと移住し、黒人とアジア系移民で溢れる住宅街で一人暮らしている。妻に先立たれた彼の唯一の楽しみは、かつて自らが工場で手がけたヴィンテージ・カー、グラン・トリノ72年式をピカピカに磨いて、ビール片手にそれを眺めることである。朝鮮戦争で勲章を授与され、フォード社で働いてきたウォルトは、かつてのアメリカ人のロールモデルと言うべき男だ。

フォード・トリノはフォード・モーターが1968～76年にかけて北米向けに製造していた中型の大衆車である。グラン・トリノはそのモデルの1つで、劇中で登場するのは72年式のグラン・トリノ・スポーツである。しかし、72年式は錆びやすく、現在の自動車と比べると燃費も悪い。最高時速は約200km、特別な市場価値のある車ではなく、ありふれた大衆車だ。しかし、ウォルトは塗装のメンテナンスが難しいグラン・トリノを、30年間新品同様に維持し続けてきた。それは単に自分が手がけた車だから、といった愛着だけでなく、彼にとってグラン・トリノは、自らの労働がアメリカを支え、国家を担ってきた自負心と、自動車大量生産時代の、すなわちウォルトの人生で最も充実していた時期の象徴となっている。

同時に、彼はアメリカがパワフルで巨大だった時代を懐古し、過去に取り残されてしまった男でもある。その証拠にグラン・トリノの年式である1972年に注目してみると、アメリカにとって社会的・国際的に大きな転換点となる出来事が起こっている。

72年2月には、ドイツのフォルクスワーゲン社の乗用車、フォルクスワーゲン・タイプ1の累計生産台数が、アメリカのフォード社、モデルTの保持する乗用車の累計生産台数の世界記録を追い抜いた。6月にはウォーターゲート事件が発覚する。そして、8月にはアメリカ軍がベトナムから地上勢力の撤退を終了し、12月には最後の北爆が再開される。翌年にはパリ協定が結ばれ、アメリカ勢力はベトナムから完全に撤退し、ベトナム戦争は終結した。こうして、73

年以降は敗戦に終わったベトナム戦争のショックと、帰還兵の社会問題や全国的な犯罪の増加が社会不安を招き、ウォーターゲート事件によってニクソン大統領は辞任に追い込まれ、多くの国民が政治不信に陥った。

このようにアメリカ合衆国にとって1972年は、自国に対する信頼が揺らいだ節目であり、「強くて偉大なアメリカ」が、もはや幻想となった年なのだ。「アメリカの正義」が存在した朝鮮戦争で勲章を授与され、フォードで働いてきたウォルトの前半生は、大量生産の資本主義経済が絶頂であった頃のアメリカそのものであった。しかし、老境のウォルトが生きるのは、産業が衰退し、かつての隆盛が見る影もなく、英語も話せないアジア系の移民であふれたデトロイトである。彼がグラン・トリノを眺める事を唯一の楽しみとしているのは、過去の偉大なアメリカへの逃避である。

今やアジア系移民ばかりが住む住宅地で、ウォルトの家だけが玄関に星条旗を飾っている。ウォルトが玄関＝外界との境界に星条旗を配置していることは、非白人の町となったデトロイトでのウォルトの「アメリカ性」を強調する。この点について町山智浩は「新しいアメリカから古き良きアメリカを最後まで死守するのは、オレしかない」と信じているから。朝鮮戦争で陣地を守り通した時のように、彼の家は砦なんだ⁹と指摘している。この星条旗やグラン・トリノの他にも、ウォルトの周囲には様々なアメリカ性を強調するアイテムが配置されている。例えば、彼が使用するライターには、朝鮮戦争時に所属していた第一騎兵師団の紋章がデザインされている。第一騎兵師団は南北戦争時代のアメリカ陸軍騎兵隊の伝統を受け継ぐ部隊であり、その紋章には馬があしらわれている。無論、現代ではこの第一騎兵師団は機械化されており、1921年に創設されて以来、第二次世界大戦、朝鮮戦争、ベトナム戦争、イラク戦争と、様々な紛争に参戦している、アメリカでも代表的な師団である。

そして、ウォルトが所持する銃はM1 ガーランドとコルト・ガバメントであり、いずれもアメリカ軍の制式軍用ライフル、拳銃であった歴史を持つ銃である。M1 ガーランドは1936年に採用され、第二次世界大戦では歩兵用主力小銃として活躍し、その後の朝鮮戦争、そして後継機が登場したベトナム戦争でも併用されていた、20世紀半ばのアメリカ軍を代表するライフルである。このM1 ガーランド以降、米軍に制式採用されたスプリングフィールドM14、M16はベトナム戦争で投入された銃である。つまりM1 ガーランドは、アメリカにとって明確な「大義」がある戦争に用いられた最後の小銃と呼べるだろう。

次に、ウォルトが用いる拳銃はM1911、通称コルト・ガバメントであり、この銃もアメリカのコルト社によって開発され、1911年から1985年まで制式軍用拳銃としてアメリカ軍で活躍していた銃である。また、開発からおよそ一世紀が経過した現在でも実用されており、人気の高い拳銃である。しかし、現在ではアメリカ軍の制式軍用拳銃はイタリア製のベレッタM92が採用されている。ライフルにしる拳銃にしる、ウォルトが用いているのは「強くて正しい偉大な頃のアメリカ産の」銃なのである。

このように『グラン・トリノ』では「古き良きアメリカ男の見本」として、非白人の中で生活するウォルトのアメリカ人「らしさ」を際立たせるアイテムがいくつも配置され、ウォルトはある種「アメリカ性」そのものとして設定されていると言えるだろう。

第二節 ウォルト・コワルスキーの人格

次に、ウォルト・コワルスキーが、極端に偏屈な人物として描かれている点について考察したい。彼は常に苦虫を噛み潰したような表情を浮かべ、気に入らないことがあるとグルルル、と唸る。また、ウォルトは時折咳き込むが、その咳には血が混じっている。この血はウォルトが（喫煙者であり）肺を冒され、余命幾許もないことを示している。しかし、普通であれば老い先短い老人の心の支えとなるであろう家族の存在も、ウォルトにとっては煩わしいものとして描かれている。

彼の息子達は成長してそれぞれ家庭を持っており、ウォルトとは別居している。長男はトヨタのセールスマンであり、もちろんその乗用車もトヨタである。デトロイトのフォード工場で働き、家族を養ってきたウォルトにとってこれほどの屈辱はないだろう。また息子達も、時代に取り残された偏屈なウォルトのことを疎ましく思い、一人暮らしを続ける彼を老人ホームに入れようと淡々と話し合う。この会話の中でウォルトが昔から気難しかったことが示される。彼は余命の短さから偏屈になったのではなく、もともと頑固な性格であったのだ。そのせいか、息子達も父の病状には全く気づかぬ様子で、ウォルトと息子たちとの間に、家族的な交流はほとんど絶えてしまっている。

また、ウォルトの孫娘も髪を染めてヘソピアスをつけ、露出の多い服を着た、いわゆる現代っ子で、偏屈なウォルトは彼女のヘソピアスに眉を顰める。彼女はガレージで隠れてタバコを吸い、祖父に見咎められてもどこ吹く風である。また、目ざとくグラン・トリノを見つけると、「おじいちゃんが死んだらこの車どうするの?」と言い放つ。このデリカシーのない形見の催促に対してウォルトはグルル…と唸るしかない。このように、ウォルトは意固地な性格ゆえ、家族からは全く慕われておらず、彼自身も家族のことを快く思っていない。血縁者とのシーンでは常に、ウォルトがジェネレーション・ギャップを埋められず、時代に取り残された人間であることが強調される。

また、ウォルトはポーランド系＝カトリック教徒であるが、宗教に対しても熱心ではない。ウォルトの亡妻は教会の若き神父ヤノヴィッチ¹⁰に「夫に告解させて欲しい」と遺言を残しており、そのため神父は教会に来るようにとウォルトを説得するのだが、彼は頑なに告解を拒む。さらに、気安く名前を呼ぶ神父に対して「“ウォルト”じゃない、“コワルスキーさん”だ」と告げ、「頭でっかちの27歳の童貞に説教をされるいわれは無い」、「戦争も知らない若僧に人の生死について分かるのか?」と小馬鹿にする。

このようにウォルト・コワルスキーは偏屈な性格の上、口も悪い。また、人種差別主義的な側

面を持ち、差別語を連発する。本作品はアメリカ本国ではR指定を受けているが、その原因のほとんどが劇中の過激なスラング、差別語にある。事あるごとに Spook, Nigger, Gook, Dago, Polack といった蔑称が飛び交い、特にアジア人に対しては Swamp rats, Zipperhead, Chinks, Fish head, Rice Niggers など、様々な罵倒語が発される。ウォルトはアジア人だけでなく、ラテンアメリカ系もアフリカ系も嫌いだが、彼は朝鮮戦争では中国人・朝鮮人と戦い、貿易摩擦では日本人と戦い、人生を通してアジア人と戦ってきた男なので、特にアジア系に対する偏見が強いのである。

しかし、ウォルトは有色人種だけでなく、黒人にへつらう白人の若者や、前述した日本車のセールスマンとなった息子、頭でっかちの神父など、アメリカン・スピリッツを失った軟弱な白人も嫌いであり、実の息子にも “you fuck” と口汚い言葉を使う。要するに、自らの価値観から外れたものは全て許せない、頑固な男なのだ。

そんなウォルトの数少ない友達は愛犬のデージーと、イタリア系の床屋、アイルランド系の建設業者、そしてバーに集まる退役軍人たちで、彼らもウォルトと同様に口が悪く、お互いを差別語で呼び合う。このように、家族や神父とも疎遠で、口が悪いウォルトであったが、愛車グラン・トリノがモン族の少年タオに盗まれそうになった事件を契機として、モン族移民との交流が始まる。

第三節 ウォルトとタオの交流

モン族は中国語ではミャオ族、ベトナムではモン族と呼ばれ、中国、ベトナム、ラオスなどの山岳地帯出身の民族である。アメリカ合衆国内ではカリフォルニア州、ミネソタ州などにコミュニティが存在し、2010年の国勢調査局の調査によると約24万人¹¹が生活している。彼らの多くは、ベトナム戦争時にCIAの要請によってアメリカに協力したため、アメリカ軍が撤退し、ベトナムに共産主義政権が樹立すると大量亡命を余儀なくされた歴史を背景に持っている。

タオの一家は父親が不在で、姉のスーと母、祖母と暮らしている。彼は気弱な青年で、なりゆきからギャングに引き込まれ、ウォルトのグラン・トリノを盗もうとする。しかしガレージに入ったタオの前に、M1 ガーランドを構えたウォルトが現われると、タオは慌てて逃げ出す。

やがてタオの家にやってきたギャングたちとスーの間で小競り合いが始まる。はずみでギャングたちがウォルトの庭先に足を踏み入れた途端、ライフルを構えたウォルトが現われ、「俺の芝生に入るな！」と一喝し、「朝鮮じゃお前らみたいな gook の死体を積み上げてサンドバックにしたぜ」とギャングを追い払う。こうして英雄となったウォルトは一家から熱烈に感謝されることとなり、近隣のモン族からも食料、花、草木などのプレゼント攻めにあう。

ある日、ウォルトは黒人のチンピラに絡まれているスーを助けたのをきっかけに、近隣のアジア系の住民が「モン族」という民族であることを知り、ベトナム戦争でアメリカに加担した為に、国を追われたモン族の背景をスーから聞いて愕然とする。また同時に、ウォルトは知的で聡明な

スーに対して好意を抱く。

別の日、ウォルトがポーチの椅子に座ってビールを飲んでいると、スーからホームパーティーに招かれる。最初はウォルトとモン族の人々の間に気まずい空気が流れるが、ウォルトは徐々に打ち解け、和やかで思いやりに満ちたパーティーの様子を眼にして、思わず「身内より、gookどもの方が身近に思えるとは」と呟く。ここで、我々はウォルトが差別語を使うが、その本質は人種差別主義者ではないことに気づく。モン族のパーティーを「Swamp rats (ヌマネズミ)の集まり」と呼びながらも、パーティーに招かれたら出席し、楽しむ。ウォルトの悪態は、他人種に対する差別的感情、蔑視というより、無知・無理解による偏見であることが分かる。彼は誰に対しても公平に差別語が出てしまう、極端に口汚い男であり、筋金入りの人種差別主義者ではない。

そして、スーと母親がウォルトの家に訪れ、盗みに入ったお詫びとしてタオに家の修繕を手伝わせたいと告げる。最初は辟易していたウォルトであったが、申し出を断ればモン族の伝統では侮辱を意味することになると説明され、渋々申し出を受け容れる。

手伝いに来たタオをぞんざいに扱うウォルトであったが、懸命に働くタオを見て、少しずつ彼を見直し始める。ウォルトにこき使われながらもタオは音を上げず、近隣の家の修繕をやりとげる。タオの成長ぶりに感心したウォルトは、タオに男としての自信をつけさせ、自分の手で一人前の男に育ててやろうと考え始める。姉スーもウォルトに「父親」の役割を期待していた様子で、後に「あなたがタオの人生のお手本となる人間なのよ」とウォルトに告げている。「タオが弱虫で自信がないのは女系家族の中で育ってきたからじゃないかな。タオは先生のような存在を求めている。そして、ウォルトを師と仰ぐ」¹²と製作のロバート・ローレンツは述べている。

学校に行かず、仕事にも就かず、このままではなし崩しにギャングになる他に無かったタオには、筋道を照らしてくれる父性が必要だったのである。こうして擬似的な父親となったウォルトによって、軟弱な青年タオを一人前の「アメリカ男」にするべく、「修行」が始まる。

第二章 『グラン・トリノ』と西部劇の符号

第一節 西部劇的設定

『グラン・トリノ』ではその「アメリカ性」を強調する為に、登場人物や物語の構造に、西部劇を想起させる要素が含まれていることも見逃せない。劇中、ウォルトは頻繁に玄関のポーチで椅子に腰掛け、ビールを飲みながら周囲に目を配るが、このポーズは西部劇の保安官の姿を想起させられる。加藤幹朗は、西部劇におけるポーチを「荒野と文明の境界に位置する緩衝地帯」¹³とし、ポーチの内側は、保安官が守るべき法と秩序(=文明)を象徴し、その上から保安官が睨みをきかせている荒野は無法者の世界であると述べている。

ウォルトもまたポーチに腰かけ、“非文明的”なアジア人たちを監視し、町の荒廃を嘆く「保安官」である。ギャングが庭先にちょっと足を踏み入れた途端、ウォルトはライフルを構えて「俺

の芝生に入るな！」と過剰なまでに威嚇する。町山が「砦」と表現したように、ウォルトの家は「無秩序」に侵食されつつある文明を象徴しており、彼が「侵食」に対して非常に敏感になっていることが分かる。しかし、ウォルトには保安官とは異なり法の後ろ盾はなく、また、秩序を回復させることもできない。それどころか町に残った白人＝ウォルトが守るべき文明は、もはやウォルト自身だけなのである。しかし、それでも彼が自宅を守り通すのは、偏に彼の頑固さゆえである。『グラン・トリノ』におけるポーチは、敵に包囲された孤独な牙城であると言えよう。

「騎兵隊」をルーツとする第一騎兵師団所属というウォルトの軍歴も、西部劇を想起させられる。海を渡ってアジア人と戦ってきたウォルトは、まさにインディアンと戦った騎兵隊の後継者と言えよう。非白人に侵食されつつあるデトロイトで、ライフルを片手に治安を守ろうとするウォルトの姿は、差し詰め一匹狼の老ガンマンである。ウォルトのキャラクターには、戦争に従軍したベテランのガンマン、コミュニティの治安を守る保安官、そして非白人の中の白人＝アウトサイダーといった、様々な西部劇的ヒーロー像が内包されている。

ウォルトを「ガンマン」とするならば、タオ、スーら「善良な」モン族は「良いインディアン」に相当する。『グラン・トリノ』におけるモン族と、インディアンには多くの共通点が存在する。まず一つは外面的なもので、両者とも人種的にモンゴロイド系列に属する点。そして歴史的背景として、アメリカ合衆国の「負の側面」を背負った民族である点が挙げられる。また、両者の共通性を検討する上でユニークな点はその宗教形態である。インディアンの伝統的な宗教形態は超自然的な精霊信仰であるが、モン族の宗教形態も自然や祖霊の霊魂を敬う精霊信仰である。劇中でも彼らの宗教儀式の様子が描かれており、モン族のパーティーに訪れたウォルトが、モン族のシャーマンから「あなたの心には安らぎがない」と、心を読まれるシーンが登場する。この白人とは異質なスピリチュアリティとの遭遇は、『グラン・トリノ』が、白人とインディアンとの交流を再現した西部劇的な物語であることの証左に他ならない。

また、『グラン・トリノ』においてウォルトが対決する敵役は、主にモン族のギャングである。ギャングたちは更生しようとするタオを邪魔し、ウォルトの怒りを買う。彼はギャングに制裁を加え、ウォルトとモン族ギャングは対立することになる。このモン族ギャングは、西部劇では「悪いインディアン」に相当する。注目すべきことに、『グラン・トリノ』においてこのモン族ギャングの役割は、善良な人々をひたすら苦しめるだけの「ただの悪人」に留まり、モン族のギャングたちの葛藤、悩みといった心情描写、人間性や二面性は波及されず、彼らはは驚くほどシンプルで機能的に描かれている。それはかつて西部劇において、略奪と殺戮だけを繰り返す顔のない、「悪役のための悪役」としてのインディアンの描写と類似している。このモン族のギャングの他にも、彼らと対立するヒスパニック系のギャングが登場するが、これはそのまま西部劇における「メキシコ人のならず者」に置き換えることが可能で、より「西部劇らしさ」を強調する効果がある。

モン族ギャングの中で、多少なりともキャラクターが描かれている人物は、リーダー格のスパ

イダーだけである。彼はタオ、スーの従兄といった接点があり、タオをギャングの仲間に引き入れ、グラン・トリノを盗むように仕向ける、物語を展開させる役割を担っている。この時点でスパイダーは、不良であり、道徳的に正しいとは言えないが、従弟を案じる存在として描かれ、彼の行動には「個人的な動機」が見られる。しかし、ウォルトがタオの庇護者となり、タオが悪の道に進むことを拒否すると、スパイダーのキャラクターは、途端に他のギャングたちの中に埋没し、彼はあくまで「ギャングのリーダー」としての役割しか果たさなくなる。つまり、スパイダーは物語の展開を導いた後には、「悪いインディアンの酋長」というリーダー役にとどまり、インディアンを見分けるための記号にすぎない存在となってしまう。

「モン族のギャング」とは貧困、経済、移民、教育といった様々な社会問題をバックグラウンドに抱えた存在であり、現在の映画作品において、モン族のような新しい移民のコミュニティを扱う上で、彼らに対してもっと公平な、言い換えれば同情的な描写がなされてもおかしくない存在である。しかし、『グラン・トリノ』では、そのような背景は一切オミットされ、ギャングたちは西部劇的善悪二元論で描かれている。『グラン・トリノ』は近年の映画では珍しいほど「悪人が掘り下げられない」作品である。

第二節 床屋と風呂

『グラン・トリノ』と西部劇の符号を考察する上で、忘れてはならない存在が「床屋」である。『グラン・トリノ』は117分の上映時間の中で、実に3回も床屋のシーンが登場し、重要な役割を担っている。その中で特に目を引くのが、タオに立派な「アメリカ男」の会話法を学ばせるため、床屋で「粋な会話」の実践訓練を行なうシーンである。床屋の主人マーティンはイタリア系で、ウォルトとは互いに“Pollack”, “Dago”と呼び合う仲で、このマーティンもウォルト以上に口が悪い。この修行シーンでの二人の会話を引用すると、

Martin: Perfect. a Pollack and a chink.

すげえな、ポーランド野郎とチンクか。

Walt: How you doing, Martin, you crazy Italian prick.

元気か、マーティン？この腐れイタ公め。

冒頭から差別語とスラングが飛び交い、以降もこの調子で会話が続く、非常に「男らしい」シーンである。呆気にとられるタオを尻目に、ウォルトは今のような「男らしい」会話をやってみせろ、と促す。床屋での会話を学ぶことから「アメリカ男」修行は始まる。このように、『グラン・トリノ』では床屋が重要な舞台として設定されているが、西部劇において床屋は頻繁に登場するモチーフだ。

例えば、ジョン・フォード監督の『荒野の決闘』(46)で、町に到着したワイアット・アープ(ヘ

ンリー・フォンダ)が最初に向かったのが床屋である。西部の男たちが町に入って最初にするべきことは、伸びきった無精ヒゲを綺麗に剃ってしまうことだ。なぜ西部劇で床屋が頻繁に登場するのか、という問題に対し、加藤は『荒野の決闘』を例に挙げ、西部の男が床屋に入ることを「文明世界への参入儀式」¹⁴であり、また西部劇において床屋は「荒野から文明への緩衝地帯」¹⁵として機能していると述べている。イーストウッドの過去の作品を顧みると、『奴らを高く吊るせ』(68)では、荒野から戻ってきた囚人護送車を真っ先に迎えるのが娼館の女性たち、続いて現れるのが床屋の主人と顔に泡をつけた客、という描写になっている。この作品では荒野から戻ってきた男たちの「臭い消し」の為、雑貨店が香水を発注するシーンも登場する。また『荒野のストレンジャー』(73)でも、主人公が町に到着して床屋で髭をあてていると、床屋の主人から香水をかけるか尋ねられるシーンが存在する。西部の男たちは無精髭が示唆する荒野＝蛮性の残滓をそぎ落とし、香水をかけて臭いを隠し、文明化されなければならないのだ。

『荒野の決闘』ではそれを象徴するように、床屋が効果的に用いられている。最初にワイアット・アープがトゥームストーンに到着し、床屋で髭を剃ろうとした途端に、銃声が鳴り響き、髭剃りは中断される。この時点では、トゥームストーンは落ち着いて髭も剃れない「野蛮な土地」なのである。しかし、アープが保安官に就任してから、町は教会が建設されるまでに治安が回復する。

ある日曜日、床屋に出かけたアープは、床屋の主人から無理矢理コロンをふりかけられる。そしてこの香水がきっかけとなり、アープはヒロインのクレメンタインから、一緒に礼拝へ行くよう誘われる。トゥームストーンが髭も剃れない「野蛮な町」から、教会が建設される「文明的な町」に変化したように、「野蛮な荒野の男」であったアープもまた床屋に入り文明への参入儀式を果たすことで、女性の気を惹き、文明の象徴たる教会でダンスをする「文明的な男」に変化したのである。このように『荒野の決闘』では床屋が明確に、文明と非文明の境界として描かれている。

また、床屋は見知らぬ他人から刃物をあてがわれる、目隠しされるといった点で、ヒーローの無防備性を強調する効果も存在する。例えば、マカロニ・ウエスタン『ミスター・ノーボディ』(73)では「本物の床屋と刺客が化けた床屋を見抜けるかどうか」が、西部で生き残るポイントとされ、ヘンリー・フォンダ演じる老ガンマンが、床屋に化けた刺客たちを撃退するシーンが映画の冒頭で展開する。ラストシーンも老ガンマンの後を継いだ若きガンマンが、偽者の床屋を見抜くシーンで終わる、といったように、床屋の存在にフォーカスを当てた作品である。つまり「安全性」の点から見ても床屋は、街の中にありながら命を狙われる危険が存在する、安全地帯と危険地帯との境界地点として扱われてきたと言えることができる。

このように、加藤が指摘したように西部劇における床屋は、文明と非文明の境界を象徴する存在であり、『グラン・トリノ』における床屋は、タオが非白人文化から白人文化へ参入する境界として機能していると言えるだろう。ウォルトは「アメリカの男」になるための第一歩として床

屋を選んだが、アメリカの「文明」を学ぶ入口として、床屋は正に最適な存在である。

次に注目したいのがウォルトの入浴シーンだ。『グラン・トリノ』の終盤、ウォルトはギャングの巣窟に一人で乗り込むことを決意するが、その前に洋服店でスーツを新調し、床屋で髭をあて、風呂に入ってタバコを一服するシーンが挿入される。タバコ（もしくは葉巻）をふかしながら湯船に浸かる入浴シーンもまた、西部劇で頻発する構図である。

では、なぜ西部劇では男性の入浴シーンが頻繁に描かれるのであろうか。入浴シーンについても床屋と同様に、文明と非文明の境界としての機能と、ヒーローの無防備性を強調する効果が備わっているのは明白である。言うまでも無く、荒野では水筒と川にしか存在しない「水」が豊富に使える風呂は「人工」の極地であり、すなわち文明そのものである。川本徹は「西部劇のヒーローが荒野から文明に移動するさいには男らしさを調節せねばならない。過剰な男らしさは文明社会には似つかわしくない」¹⁶、「そこで入浴が必要となる。西部劇における入浴とは、ヒーローが荒野、すなわち男性空間で過ごした痕跡を洗い流し、その身体を文明ないしは女性性に近づけるための手段である」¹⁷と述べている。やはり床屋と同じく、荒野から街に入る男たちは、体臭、汚れ、ヒゲのような過度な男らしさ＝野蛮性を持ち込んではいかないのだ。

また、加藤は「裸体でバスタブに浸かることはしばしば非武装状態を意味し、敵対者から狙われる格好の条件となる」¹⁸と指摘している。床屋での髭剃りと同様に、入浴シーンもキャラクターの無防備さを強調するサスペンシブな効果を持っている。前述した『荒野のストレンジャー』で、主人公「よそ者」は街に入るとまず床屋でひげをあてる。しかし、髭を剃っている最中に、ならず者に襲われて髭剃りは中断してしまう。翌日、床屋に設置されているバスタブに、「よそ者」が葉巻を吹かしながら浸かっていると、今度は昨日「よそ者」が強姦した女性から銃撃を受ける。この街は『荒野の決闘』のトゥームストーンと異なり、最後まで「よそ者」にとって全く落ち着けない街となっている。その理由については次章で触れたい。

『グラン・トリノ』の入浴シーンは、タバコをくわえながら泡風呂に入るといって、西部劇を想起させるものである。しかし、ウォルトはこれから一人でギャングの巣窟に殴り込みをかける、つまり死を覚悟した男であり、この入浴には西部劇的效果だけでなく、「死」に備えた身支度としての要素が強い。だからこそ、ウォルトは人生で初めてタバコをふかしながらバスタブに浸かる（亡妻との約束で室内では禁煙だった）。マーティンの店で髪を整えると、初めて髭を剃ってもらう。驚くマーティンにいつもより多めに代金を払って、別れの挨拶を済ませる。その次は洋服店で初めてスーツをあつらえる。そうして万事が整った後、妻の遺言を果たすため教会に赴く。このように、ギャングの家に入り込む直前に、ウォルトは数々の「人生で初めて」の経験を済ませており、タバコをふかしながらの入浴もその1つである。『グラン・トリノ』における入浴は、死に往く者の身支度として描かれている。

また、川本はこの「死への身支度」という観点に加え、『荒野のストレンジャー』、『センチメンタル・アドベンチャー』（82）といった過去の作品では、入浴中にタバコが濡れてしまう点に

注目し、「落ち着いてタバコを吸うことができなかつた過去の入浴シーンの自己言及」¹⁹であると分析している。『グラン・トリノ』において、イーストウッドの「自己言及」は最も注目すべき要素である。プロットの随所に西部劇的要素が織り込まれているのは、西部劇俳優としてのクリント・イーストウッドの存在と密接に結びついており、事実この作品には過去のイーストウッド作品を髣髴させるシーンが数多く存在している。次節では監督・主演を務めたイーストウッドの持つ象徴性が、『グラン・トリノ』のウォルト・コワルスキーのキャラクターにどのような効果を与えているのか考察を進めていく。

第三節 クリント・イーストウッドと西部劇

イーストウッドの経歴を見ると、テレビ放送の西部劇ドラマ『ローハイド』出演を始めとし、マカロニ・ウエスタンのブームを作ったセルジオ・レオーネ監督の「ドル箱3部作」に主演、世界的なスターになった後も、映画監督としても数々の西部劇を製作するなど、西部劇と縁の深い人物であることが容易に理解できる。また、「イーストウッド最後の西部劇」と呼ばれた『許されざる者』では自身初となるアカデミー賞監督賞、作品賞を受賞している。このように、イーストウッドのキャリアにおいて西部劇は非常に重要な位置を占めている。

ウォルトは善良なモン族の弱者を、ギャングたちから救うため、銃を手に取り戦う。このコミュニティの秩序回復の構造は西部劇でも頻繁に用いられる、「武器を持たない弱者をガンマンが救う」フォーマットに則っている。イーストウッドがこれまで出演した西部劇でもこのフォーマットは頻繁に用いられており、『荒野の用心棒』や『ペイルライダー』(85)、『許されざる者』などの作品でも、流れ者のガンマンが理不尽な暴力から弱者を救うプロットが共通している。島村宣男もイーストウッドの演じるヒーローは、弱者を「保護するというプロットに明確な共通性が見られる。さらに重要なことには、そうした関与のすべてが「銃」という威嚇的な手段によって実行されている」²⁰と述べている。これ加えて、上記の作品でイーストウッドは銃によって秩序を回復するのではなく、銃によって「悪の秩序」を破壊、具体的には街を仕切るギャング、鉱山会社、保安官など体制側を打ち倒すということが指摘できる。この点はチンピラ同然のギャングが相手の『グラン・トリノ』とは異なっている。

また、注目すべき点として、上記の作品群に加え『荒野のストレンジャー』では、イーストウッド演じるヒーローは、コミュニティの外からやってくるアウトサイダーとして描かれていることが挙げられる。主人公は突然姿を現し、悪を根絶した後、秩序の回復は村人や開拓者など市民に任せ、また荒野へと去っていく。ウォルトはモン族より古くからデトロイトに住んでいる「地元民」だが、元々彼と関わりの薄かったモン族のコミュニティの視点から見ると、あくまでよそ者となってしまう。このアウトサイダーが悪を駆逐する点も過去のイーストウッドの西部劇作品と共通している。

また、「ドル箱3部作」でイーストウッドが演じた主人公は一貫して「名無し」の男であり、イー

ストウッドが演じる役は、生活感を匂わせないミステリアスな男が多い。この造型についてイーストウッドは「観客の目からキャラクターの人生のある種の私的領域を守ることを意図的に選んで」²¹いと述べ、多くは語らないことで、あえてキャラクターの背景に観客の想像の余地を残している。この傾向が特に顕著な作品が『荒野のストレンジャー』である。「よそ者」は亡霊のように現われると、犯罪行為を黙殺する欺瞞に満ちた街を、秩序破壊に留まらず建物を焼き捨て、「物理的」なレベルでも破壊してしまう。この街で「よそ者」が最後まで落ちていて髭をそり、入浴することがなかったのは、街にとって「よそ者」自身が破壊をもたらして去っていく災害のような存在だからであり、街は、本能的に破壊をもたらす「よそ者」を追放しようとしたと言える。

ウォルト・コワルスキーが「男やもめ」である点も、様々な作品を髣髴させるが、とりわけ『許されざる者』の孤独な老ガンマン、マーニーを想起させる。また、イーストウッドは老年期だけでなく、中年期にも寡夫の役を演じていることが多く、『ダーティハリー』(71)、『アウトロー』(76)、『タイトロープ』(84)、『目撃』(97)、『人生の特等席』など西部劇・非西部劇を問わず、この設定を見ることができ、イーストウッドが演じる役に、ミステリアスで捉えどころの無いイメージを与えている。

『グラン・トリノ』のウォルトの描写は、これらのイーストウッドの作品と比較するとその背景が描かれ、生活感に溢れている。この点は、『アウトロー』と共通しており、この作品の主人公ジョージは、他の作品に比べてその背景や生活の様子が詳細に描かれている。『アウトロー』は、南北戦争時代を舞台に、北軍に妻と息子を殺された農夫が、南軍に加わり復讐の旅に出る物語である。この作品ではジョージとインディアンとの交流が描かれ、また、ジョージがならず者に家族を殺された祖母・娘と擬似家族を形成し、牧場で生活するプロットは『グラン・トリノ』と類似している。そして、『アウトロー』が他のイーストウッドの西部劇と最も異なる点は、復讐を遂げたジョージはコミュニティに迎え入れられ、街での生活を続けることである。

このように『グラン・トリノ』はその設定や西部劇的な勧善懲悪の構造だけでなく、コミュニティの外部からやってきたガンマンが銃によって秩序と平和をもたらす、従来のイーストウッドのヒーロー像を踏襲し、彼のパブリック・イメージを想起させる構造となっている。

第三章 西部劇風の現代劇

第一節 『マンハッタン無宿』と『ダーティハリー』

ウォルトは西部劇を匂わせるヒーローとして描かれているが、イーストウッドは過去の作品でも、現代が舞台であるにも関わらず、西部劇的な性格の強いキャラクターを演じている。その1つがドン・シーゲル監督による『マンハッタン無宿』(68)である。この作品はカントリー調のBGMが流れる中、アリゾナの大平原で、イーストウッド演じる保安官補クーガンがナバホ族の犯人を逮捕するシーンから始まる。犯人を逮捕し、バスタブに浸かるクーガンであったが、上司

の不興を買い、凶悪犯護送のためニューヨークに出張させられてしまう。この導入部では舞台、BGM、インディアンやバスタブなどの小道具が西部劇を髣髴させるものとなっており、何よりクーガンの出で立ちがテンガロンハットに先の尖った厚底ブーツ、ループタイ、とカウボーイそのものである。

しかし、彼がニューヨークに到着すると、アリゾナの平原に溶け込んでいたその格好は、途端に場違いなものになってしまう。ニューヨークの警察署内には「オカマ」がうろつき、女性署員にしつこく絡む男をクーガンが鉄拳制裁すると「そんなやり方はスマートじゃない」と窘められ、犯罪者一人を移送するのに医者、判事、市長の許可が必要で、何もかもがアリゾナと勝手が違う。

「女は家を守るべき」、「女は黙って奢られるもんだ」、「女は殴らない」といった女性観から分かるように、クーガンは保守的な男である。犯罪者の護送にも二重三重の許可が必要な、煩雑な都会の法システムに辟易し、犯人を勝手に連れ出す。しかし、隙を突かれて逃走され、クーガンは護送任務を解任されてしまう。この作品で彼が戦うのは脱走した凶悪犯だけではない。むしろアリゾナとは異なるニューヨークのリベラルな人間、思想、犯罪、法システムといった都会そのものが敵であり、クーガンはドン・キホーテ的に描かれている。劇中では「テキサスから来たのか?」「アリゾナだ」というやりとりが繰り返され、ニューヨーカーたちに「カウボーイ」、「田舎者」と嘲笑されながらも、彼は自分のスタイルを貫き通し、警官としてではなく、個人的に犯人を追跡する。このように、クーガンは都会に迷い込んだ西部の男として描かれているが、このキャラクターを原型とし、その思考・行動を更に西部劇的に先鋭化させた作品が、同じくドン・シーゲル監督による『ダーティハリー』である。

クーガンは外面・内面の両方において西部劇的なヒーロー像を踏襲しているが、ハリー・キャラハンはその内面性において西部劇的要素が強いキャラクターとなっている。彼は凶悪犯を逮捕する際に、合衆国憲法修正第4条に基づいた違法収集証拠排除法則（令状なしで手に入れた証拠は無効とされる）や、ミランダ警告を無視する。さらには、足を銃撃しその傷を踏みじめる拷問・自白の強要まで行なう。ハリーは警察官という、明らかに法を遵守しなければならない立場にありながら、過激な方法で犯人を追い詰め、法を無視した行動をとっている。外見は都会人そのものだが、ハリーの内面は西部劇的な「倫理観で動く」ヒーローであり、彼は都会におけるアウトサイダーとして描かれている。『マンハッタン無宿』と同様、ハリーが戦うのは犯罪者だけではない。ハリーと法律とのジレンマに加え、過激な捜査を行うハリーと官僚主義的な上司や政治家との衝突が描かれており、彼らはハリーにとって第二の敵と呼べる存在となっている。

ダーティハリーが西部劇的ヒーローであることを最も端的に表しているのが、ラストの連続殺人犯スコルピオとの対決である。まず、ハリーはスコルピオが乗ったスクールバスを、陸橋の上で仁王立ちになって待ち構えるが、その姿勢は西部劇のガンマンを想起させる佇まいである。ハリーは銃撃戦の末、スコルピオを追い詰める。しかし、スコルピオは明らかな凶悪犯であ

りながら、(捜査手続きのミスや精神鑑定で無罪となるため)法で裁くことができない存在であった。そこでハリーはスコルピオの処刑を試み、銃を拾おうとする彼を挑発する。

I know what you're thinking. "Did he fire six shots or only five?" Well, to tell you the truth, in all this excitement I kind of lost track myself.

お前の考えは分かってる。俺が「もう6発撃ち尽くしたか、それともまだ5発か？」ってことだ。実を言うと、こっちもつい夢中になって忘れちゃったんだ。

作品の冒頭とラストで二回繰り返される有名なセリフである。スコルピオはこの挑発に乗って銃を拾い、ハリーに撃ち殺される。ハリーは丸腰のスコルピオを撃つこともできたが、わざと「早撃ち対決」のチャンスを与える事によって、正当防衛を装い、凶悪犯を合法的に抹殺したのである。その後、ハリーは警察の官僚システムに絶望し、警察バッジを湖に投げ捨てるが、このシーンはラストで保安官がバッジを投げ捨てる『真昼の決闘』(52)からの引用である。

このように、『マンハッタン無宿』、『ダーティハリー』は現代で奮闘する西部劇的英雄を描いた作品であり、アウトサイダーとなった彼らが戦うのは都会、もしくは時代性である点は、『グラン・トリノ』にも受け継がれている。

第二節 自警思想と時代との戦い

『グラン・トリノ』の舞台となるミシガン州には、居住地への不審な侵入者に対する自警行為の結果、侵入者が死亡しても罪に問われない“Castle doctrine” (または“Castle Law”や“Defense of Habitation Law”)「城の原則」が存在する。この原則は、2007年9月にテキサス州で施行され、全国に広がった法律で、従来の正当防衛の要件であった「退却の義務(自分の身に危険が迫ったらまず逃げる事、抵抗は最後の手段)」を除外したものである。この“Castle doctrine”には“make my day law”という通称があり、これは『ダーティハリー4』で強盗と対峙したハリーが“Go ahead, make my day”「撃てよ、楽しませてくれ」と、相手を挑発したセリフに由来している。このセリフが通称になるほど、自警思想と『ダーティハリー』のイメージは密接なものであることが分かる。

さらにミシガン州では“Castle doctrine”を背景とした“Stand-Your-Ground law”「正当防衛法」を採択している。この法律は、ミシガン州では危険が迫っていると感じれば、その場所がどこであれ防衛行為による致死は罪に問われない、という個人の自衛権を非常に重視した法律である(他の州では、自宅内での適用に限られるケースもある)。2012年にフロリダ州で起こった自警団員による黒人少年射殺事件でも、この“Stand-Your-Ground law”が議論の争点となっている。

夜中、ガレージでの異音に気づいたウォルトは、朝鮮から持ち帰ったライフルを取り出し²²、グラン・トリノを盗みに入ったタオに銃を突きつける。しかし、彼は暗がりでは何かに躓いて転倒

し、ライフルが暴発、隙を突いてタオは逃走する。また、ギャングたちがウォルトの庭に侵入したときも、彼はM1ガーランドを構えて侵入者を追い払っている。この一連のシーンにおけるウォルトの自衛行為は、ミシガン州の法律上正当なものである。

しかし、その後ヤノヴィッチ神父との会話で、上記2つの事件でウォルトが警察に通報していないことが判明する。ウォルトは「朝鮮じゃgook共が突撃してきても警察なんか呼ばなかったぜ」と強がる。彼は警察すら信用しない頑固さであり、自衛に関しては過剰な自信を見せている。また、この時点ではウォルトは受動的に自衛権を行使しているが、このセリフを境として、自分の身は自分で守る西部開拓時代の自立自助の精神を顕わにし始める。以後のシーンでは、ウォルトの西部劇的なヒーロー像は更に強調され、彼はより好戦的、能動的に自衛権を行使していく。

ある日、ウォルトがピックアップトラックを走らせていると、白人の若者とデート中のスーが、アフリカ系の男達に絡まれている場に遭遇する。ウォルトは懐から拳銃を取り出すと、黒人たちを追い払う。ここでウォルトは自分の身に危険が迫っていないにも関わらず、スーを救うため、積極的に面倒に首を突っ込んでいく。自らの敷地内に限られていた自衛権の行使がコミュニティにまで広がり、自警団的な性格が見え始める。

ウォルトとタオは「男」修行をする過程で徐々に打ち解け、タオに建設現場での仕事を斡旋する。しかし、そのことを快く思わないギャングはタオを暴行し、顔にタバコの火を押しつけ、ヤキを入れる。ウォルトは烈火の如く怒り、ギャングのひとりを不意打ちで叩きのめすと、銃を突きつけ「タオに二度と近づくな、殺すぞ」と脅迫する。この時点でウォルトは警察に頼らず、過剰防衛どころか、相手に危害を加え脅迫を行っている。もはや、彼は復讐としての私的制裁を行なう、過激なヴィジランテとなっている。こうして『グラン・トリノ』では、ウォルトが徐々にその自警思想を先鋭化させ、その思想・行動が西部の男と一体化していく過程が描かれている。

ギャングは報復としてタオの自宅にマシンガンで乱射し、更にはスーを強姦する。ウォルトは自分の介入が、この惨事を招いたことに衝撃を受け、打ちのめされる。それは西部劇的自警精神の反省であり、「よそ者」の自分が暴力を振りかざしたせいで、タオたち善良なモン族を傷つける結果になってしまったのである。彼の善意が却ってコミュニティの治安を乱してしまったのだ。

しかし、怒りに燃えるタオはウォルトに盛んに復讐を持ちかけ、神父ですら「あのクソ野郎どもを野放しにしたくありません」と言う。明確な復讐動機が生まれたことで、物語はクライマックスに向かって盛り上がる。そして、ウォルトが妻の遺言を果たすため、告解に赴いたことで、彼の決死の覚悟が伝わる。観客は西部劇的解決、すなわち、無法者であるギャングたちを、老ガンマン＝ウォルトが一掃する暴力的解決を期待する。しかし、その予想は裏切られることとなる。

タオはウォルトと共に復讐のプランを練るが、その途中でウォルトはタオを騙し、彼を地下室に閉じ込める。ウォルトは「人を殺す気分がどんなものか教えよう。本当に最悪だ」とタオに告げ、戦争で中国の少年兵を殺したこと、そしてその功績で勲章を買ったことで、50年もの間、罪の意識にさいなまれていたと地下室のドア越しに話す。これは教会での告解ではなされなかつ

た罪の告白であり、ウォルトの罪とは白人の神父によって「赦される」罪ではなかったのである。

このシーンで、ウォルトは軍隊にトラウマを抱えていることが明らかになり、ひいてはアメリカへの否定、懐疑を吐露している。では、なぜウォルトは軍用品のライターやライフルを使い続け、家に星条旗を飾っていたのだろうか。朝鮮戦争の後、「偉大なアメリカ」のおかげでウォルトは自動車工場に勤務し、家族を得て家を持ち、一国一城の主となることができた。戦争＝アメリカを否定することは自己否定も同然であり、ウォルトはトラウマを抑え付け、アメリカは正しかったと殊更に肯定せざるを得なかったのである。しかし、かつて自分が戦ってきたアジア人と初めて交流する機会を得て、ウォルトの心は変化した。モン族の人々と接することで自分の人生を見直し、自身の成功が有色人種の犠牲の上に成り立っていることを自覚し、タオに自分の罪を告白したのである。

ウォルトは一人で決着をつけるべく、単身でモン族ギャングの巣窟へと乗り込み、寂れたアパートの前で武装したギャングたちと対峙する。真正面から堂々と向かってくるウォルトに対して驚くギャングを尻目に、彼は“go ahead”「やってみろ」と挑発する。

付近の住民が不安そうに、アパートの窓からこの対決を覗いており、ここでも西部劇の「決闘」の手法が用いられ、“go ahead!”のセリフは『ダーティハリー4』を髣髴させる。このシーンでウォルトはハリーと全く同様に、相手を「誘って」いるのだ。ウォルトはざわつくギャングを尻目に、ポケットからタバコを取り出し、「誰か火を持ってないか？」と尋ね、懐を探る。一斉に銃を構えるギャングに対してウォルトは「持ってないのか？それなら自分で火を付けるぞ」と告げ、懐から素早く手を抜く。ギャングたちは発砲し、ウォルトは無数の銃弾に貫かれ絶命する。地面に横たわった彼の手に握られていたのはライターであった。丸腰の老人を射殺したギャングたちは逮捕され、「ライターを取り出そうとしていたところを撃たれた」という目撃者の証言から、長期刑となることが示唆される。

おわりに

観客はイーストウッドのパブリック・イメージを意識し、西部劇を踏襲したストーリー展開から、必然的に暴力によるカタルシスの解放、西部劇的ヒーローの活躍を期待する。しかし、ウォルトはその期待に反して、警察に頼り、自己犠牲によってタオ一家を救う。

この結末について、脚本を手がけたニック・シュenkは、ウォルトは「朝鮮戦争で凄惨な体験を味わい、悪事に手を染めてしまった。それに対する贖罪・許しを希求していた」²³と述べている。血に塗れた第一騎兵師団のライターは、白人が有色人種を殺戮してきたことへの報いであり、朝鮮でアジア人を殺した贖罪として、ウォルトはアジア人によって殺されなければならなかった。

また、タオにウォルトが射殺された状況を説明する警察官がモン族であることも、ウォルトの贖罪の念を強調していると言することができるだろう。それが、ウォルトが終盤まで警察官を一切信用していなかった理由でもある。ウォルトは、信用ならないアジア人の移民に、白人コミュニ

ティの安全を守れるわけがないと思いついていた。しかし、時代は移り変わり、コミュニティは白人だけで形成されるものではなく、その安全を守るのは白人ガンマンだけの仕事ではなくなったのである。モン族のことはモン族に任せ、この新しい移民を信頼し、時代を受け容れるべきなのだ。

『グラン・トリノ』における贖罪は、決してウォルトの個人的なものではない。西部劇的キャラクターとして描かれたウォルトが斃れる結末は、すなわち有色人種を虐げてきたアメリカの歴史に対する贖罪として機能している。

シェンクは暴力的解決の否定について、「銃は必ずしも必要ありません。アメリカの現代生活そのものと言えるのではないのでしょうか」、「現代では「抜く」ことが不必要であることも有り得ると思うんです」と述べており²⁴、実際に『グラン・トリノ』においてウォルトが銃を発砲するのは、ガレージでの暴発シーン1回きりである。シェンクの発言とイーストウッドの俳優引退宣言を鑑みると、『グラン・トリノ』はイーストウッド作品のセルフ・パロディとして機能しており、西部劇ヒーローとして、数々の作品で暴力的解決を示してきたパブリック・イメージを逆手に取り、カタルシスを解放するための暴力との決別となっていることが理解できる。

近年のイーストウッドは、自身が監督・主演する作品ではジーン・ハックマンやモーガン・フリーマンなど、必ず一人は大物スターと呼べる俳優を起用しているが、本作品で大物スターと呼べる俳優はイーストウッドだけである。また、モン族のキャストは本物のモン族を起用し、役者としては素人である。「キネマ旬報」の対談で、小林信彦の「大スターがひとりいるだけの、すごくマイナーな映画だという気がしますよね」との発言に対し、芝山幹郎は「ある意味ではかなり徹底したスター映画かも知れない」と述べている²⁵。芝山の指摘するように、『グラン・トリノ』のキャスティングは、イーストウッドのスター性を作為的に高めている。この点からも、監督であるイーストウッドが自らのパブリック・イメージを、明らかに「自覚的に」利用していると言えるだろう。

イーストウッドは近年、暴力否定をテーマとした作品を数多く手がけているが、『グラン・トリノ』は西部劇のフォーマットや、イーストウッドのパブリック・イメージとしてのヒーロー像を踏襲しつつも、その結末において西部劇的な暴力による解決を否定することで、過去の贖罪と未来への希望を明確に提示している。『マンハッタン無宿』や『ダーティハリー』では、保守的な西部劇的ヒーローによる時代の否定が描かれていた。しかし、『グラン・トリノ』は古き良きアメリカ人が時代の流れに抗いつつも、やがて変化を認め、アメリカの精神を有色人種に託す、時代の肯定の物語となっている。

後日、タオはウォルトの葬儀に出席する。開封されたウォルトの遺書には、「グラン・トリノはタオに譲る」と記されていた。こうしてウォルトは、アメリカの精神を「正しく」受け継ぐタオに、アメリカ＝グラン・トリノを託して去っていく。

- 1 Riley. Michael, "Arizona Shootings Trigger Surge in Glock Sales Amid Fear of Ban". Jan 12, 2011, Washingtonpost.com. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2011/01/11/AR2011011103689.html>. 2013年2月20日閲覧
- 2 衛藤翔「ヴィジランテ映画の原点『狼よさらば』」『教養デザイン研究論集第2号』明治大学大学院 2012年2月 PP.21-39
- 3 Box Office Mojo <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=grantorino.htm> 2013年2月20日閲覧
- 4 イーストウッド, クリント「イーストウッド, 『グラン・トリノ』を語る」山本充編『ユリイカ 2009年5月号 特集クリント・イーストウッド』青土社 2009 P.78
- 5 Box Office Mojo <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=grantorino.htm> 2013年2月20日閲覧
- 6 IMDb <http://www.imdb.com/title/tt1205489/> 2013年2月20日閲覧 2013年2月20日時点での投票総数は約32万票
- 7 FBI Uniform Crime Reports, *Crime in the United States2010* <http://www.fbi.gov/about-us/cjis/ucr/ucr> 2013年2月20日閲覧
- 8 聞き手・船橋淳「ニック・シェンク インタビュー『映画の未踏峰に向けて』」2009年3月18日 山本充編『ユリイカ 2009年5月号 特集クリント・イーストウッド』青土社 2009 P.111
- 9 町山智浩「公開前に必読!『グラン・トリノ』を理解するための5つのポイント」松崎憲晃編『映画秘宝 2009年6月号』洋泉社 2009 P.31
- 10 姓から察するに彼もポーランド系だろう。
- 11 The United States Census Bureau, American Community Survey, *ASIAN ALONE BY SELECTED GROUPS* http://factfinder2.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_11_1YR_B02015&prodType=table 2013年2月10日閲覧
- 12 ワーナー エンターテイメント ジャパン『グラン・トリノ プロダクションノート』「映画『グラン・トリノ』オフィシャルサイト」にて配付 <http://www.warnerbros.co.jp/grantorino/mainsite/#> 2013年2月20日閲覧
- 13 加藤幹郎『映画ジャンル論 ハリウッド的快樂のスタイル』平凡社 1996 P.322
- 14 加藤幹郎 前掲書 P.322
- 15 加藤幹郎「西部の人, クリント・イーストウッド ジャンルの歴史の革新」山本充編『ユリイカ 2009年5月号 特集クリント・イーストウッド』青土社 2009 P.95
- 16 川本徹「カウボーイと石鹸の香り—ハリウッド映画における男性の入浴シーンについて—」塚田幸光編著『映画の身体論』ミネルヴァ書房 2011 P.69
- 17 川本徹 前掲論文 P.69
- 18 加藤幹郎 前掲論文 P.95
- 19 川本徹 前掲論文 P.90
- 20 島村宣男「"It's Mr. Kowalski, not Walt.": 映画 Gran Torino (2008) の人間学 (1)」『関東学院大学文学部紀要 第119号』関東学院大学文学部 2010年7月 P.189
- 21 聞き手・トムソン, リチャード ハンター, ティム 細川晋訳「イーストウッドの演出」1978年発表 遠山純生編『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 P.78
- 22 本来は支給された装備は軍に返納しなければならず, 個人的に持ち帰ることはできない。
- 23 聞き手・船橋淳 前掲書 P.113
- 24 聞き手・船橋淳 前掲書 P.117
- 25 高崎俊夫司会・構成「対談 続・それでも映画は続いてゆく 小林信彦×芝山幹郎」『キネマ旬報 2009年5月上旬号』明智恵子編 キネマ旬報社 2009 PP.22-PP.31