黒澤『用心棒』の主人公 を人類学的に解釈する

Lecture anthropologique du personnage principal du film Yojimbo de Kurosawa.

Carpentras Fabien

はじめに

『用心棒』は黒澤明のフィルモグラフィーの中で有名な映画ではあるが、映画評論家や映画専門家は『用心棒』より『羅生門』、『七人の侍』、『乱』など、芸術性が高いといわれる作品を取り上げることが多い1）。しかし『用心棒』は黒澤監督の全作品の中で、最も観客動員数が大きかった作品のひとつである。1961年4月に公開されたこの映画は、3億50万円の収入を収め、同年のキネマ旬報ベストテンの2位に取り上げられるほどのヒットであった2）。その人気は日本にとどまらず、1964年に、アメリカ製作の『用心棒』のリメイクである『荒野の用心棒』は欧米にまで黒澤作品の人気をもたらした。そのためか、洋画ではあまり見られなかった皮肉のアンチヒーローが生まれた3）。

それ以来多くの映画が『用心棒』の影響を受けてきた4）。『用心棒』のあらすじは以下の通りである。

ある宿場町では二つのヤクザ勢力が対立して街の状態が悪化していく中、ふらりとやってくる浪人が現れる。やがて浪人は両方のヤクザ組に用心棒として売り込むようとし始めるのだが浪人の本心はヤクザ達を殺し合いに導いて全滅させて、街をすっきりさせることなのである。

あらすじを読めば分かるように、『用心棒』の話は多少西部劇に似ており独自性の高いストーリーではない。黒澤本人も次のように

---

1）フランス人の評論家にしても、アメリカの評論家にしても、『用心棒』を研究対象にする人が少ない。
2）『キネマ旬報』 増刊 5，7号，黒澤明ドキュメンツ，昭和49年
3）New Statesmanで発表されたSamurai Warrio rというPhilipp Kerrの記事の引用
4）『ラストマン・スタンディング』(1996年/ウォルター・ヒル監督)『スター・ウォーズ エピソード4』(1977年/ジョージ・ルーカス)など様々な娯楽映画に強い影響を与えている。

---

Page 186
黒澤『用心棒』の主人公を人類学的に解釈する（Carpentras Fabien）

「『用心棒』はむしろある意味では喜劇です。だいたいこんなばかな話はない。隣に棺おけ屋がいたりね。設定からして、実に喜劇的です。出てくるやつといえば、みんなそれぞれ、りこうそうな顔をして、実は全員抜けてる。仲人しても、やっかこうはしているけども。（中略）ドラマだって、分析していったら穴だらけでしょう。」

では『用心棒』のシナリオが穴だけだとすると、その人気はどこから出たのか？もちろん映画というのはシナリオだけではなく、演出や演技など、様々な要素が揃って生まれるものである。つまり黒澤明の効果的な演出（殺陣のシーンの生々しい感じ）や主人公の描写なども無視してはならない。

とはいえ、『用心棒』の影響を受けた映画を見ると、どの作品を見ても印象に残るのは一つだけ。それは主人公の性格である。セルジオ・レオーネの「ドル箱三部作」と呼ばれている連作が世界中で高歩気を博したのもクリント・イーストウッドが演じる凄腕の浪人の魅力にあるに違いない。黒澤も次のように語っている。

「これは僕に言わせるととんでもない話で、殺陣に成功の原因があったなどというのは見当がいもなはだしい想了想んだ。」

この作品の魅力は、あの用心棒になった男の性格とその性格から、発する一種の面白行行動だ。

ではなぜ主人公の三十郎は世界中の観客に受け入れられたのか？それを分析してきた専門家は大抵アンチヒーローヤー匹狼などという表現で片付け済ませるが、その段階を超ええないのは残念なことである。『用心棒』の面白さを徹底的に把握しようとするなら、人類学の分析方法の助けを借りねばならないのだ。

以上『用心棒』はいくつかの西部劇に似ていると指摘したが実は共通点を持っているものの挙げればまだ他にたくさんある。それは芸術作品だけでなく、宗教的儀式、供養、神話や古くから口承されてきた昔話など、様々な分野で見られる。心理学者のカルル・ゲスタフ・ユングはその共通点を「元型」と呼んでおり、あらゆる人間の無意識の中にと説明している。世界中の人々がその元型に支配されているがゆえにまつたく関係のない地域で類似性の高い作品が生まれるとわれている。

本論文では『用心棒』のラストシーンをおおまかに分析して三十郎のどのようなところがその元型に即まるかを明らかにし、そしてなぜそういった主人公があれほど観客の心を引き寄せのかを考えていきたい。

1．「救世主」という元型

これから分析する場面は9分19秒の長さで52カットからなる映画の最後のシーンである。ドラマの中では三十年が味方の親爷が捕まったことを知って絶望している彼を救うために町に戻どころである。

1.1．無秩序な状態

最初のシーンから黒澤は宿場町がいかに乱れた状況であるかを様々な工夫で観客に示している。たとえば三十年が町に初めて入るシーンでは、人間の腕を呼びている犬のクロップアップが町の不気味な雰囲気を伝えている。話が進んでいく中で徐々に町の状態が悪化し、そして最後のシーンにカオスのような雰囲気がクライマックスに達する。最初の場面のカットはそれを徹底的に表現している。画面の構図を見ても、その右に荷車が倒れていて、その後ろに家も壊されたまま梁などが散っていて、まさにカオスのような風景である。

黒澤はその混沌をいっそう強めるために、道を吹く強烈な空風を扇風機の前に灰を投げるという工夫で画面に思い切り出している。風の音もこのシーンではカオスの描写に貢献する重要な役割を果たしている。そして三十年は一人で無秩序の中でじっと立っている。

この混沌に満ちた宿場町はこの映画で非常に大きな働きを果たしている15）。それはプロップが分析した昔話と同じように終末思想と関係がある。

プロップも昔話の構造分析ではいくつかの機能の分類の中でそういった乱れた状態を取り上げている16）。その状態はドラマの原動力となるだけではなく、観客の主観の受け取り方にも重大な影響を与えている。つまりクリスト教などの思想と同じように世界の終末が迫ってくる時に現れる救世主は欠点だらけの社会と違ってその上に位置し、絶対的な存在である。映画の上ではそれを観客に感じさせるために、一番大事なのは演出である。

12）Vladimir Propp, Morphologie du conte, Éditions du Seuil, 1965 (publication originale 1928).『昔話の形態学』
14）世界の終末というテーマに取り組んでいる映画の成功率を見てみると、いかに人間の心に強く訴えかけるものであるかがうかがえる。黒澤の『球路』(2000年)はカンヌ国際映画祭の国際批評家連盟賞を受賞しているなど、ジョージ・A・ロメロのゾンビ映画五部作は1968年からの人気が絶えことなく今でもリメイクされているなど、例が数え切らない。

15）Il existe d'autres débuts, souvent suivis du même développement que les contes commençant par la fonction A, celle du méfait. Si nous examinons ce phénomène, nous verrons que ces contes partent d'une situation de manque ou de pénurie, ce qui donne lieu à une quête analogue à la quête qui suit le méfait.) Op. cit. Morphologie du conte, 1965, p.45.
16）宿場の住民は皆脅迫で力が弱いのである。それに対して三十年は力強く、勇気がある。
1.2. 三十郎と世間の違い

三十郎の救世主性が充分に機能するには不景気な状態を招いた人間道との正反対の形で登場させなければならない。ラストシーンは黒澤の演出によって三十郎と社会との違いが一番はっきりしているところである。それは三十郎の力強さとその行動によって観客に伝わっていく。

三十郎の力強さはこのラストシーンで一番目立つのである。不思議なことに、研究者のほとんどに『用心棒』の成功を、立ち回りのリアルなということを第一の理由で説明するのは、そういった場面は三つしかない。しかも三つとも一瞬のことで、映画の長さの1％を占めないほど少ないのである17)。それなのに多くの観客の記憶にはそれが印象に残る…実はこれはも黒澤の巧い演出が原因である。ラストシーンの決戦の最後は10秒のカット内で卯之助を除いて、丑寅組のヤクザ8人を皆、一気に斬る。このシーンは一般的な監督が撮った場合、暴力を強調するために各斬りの後に斬られた部分のアップを入れて数々のカットでその流れを割っていたろう。しかしその常識を黒澤は取らず、ワンシーン・ワンカットに近い撮り方で撮っている。それによって三十郎の凄まじい腕前が直接観客に伝わってくるのである。そうすると画面の迫力が薄くなる可能性もあるので、黒澤は『七人の侍』からアクションシーンを望遠レンズで撮る手法を身に付けており18)。カメラマンにとっては被写体をフォローするには苦労するのだが、見る者は実に迫力がある。あの力強い感じは三船敏郎の素早い演技にもよるのだが、黒澤の演出は重大な役割を果たしている。この10秒のカットでは三十郎は8人のヤクザを一気に斬ってこの世のものとも思えないほどの腕前を見せている。これこそ超人的な力であると黒澤は観客達にいわんばかりである。

こうしてラストシーンでは三十郎の超絶的な強さがよく示されている。

その強さは肉体的なものと限らず精神的なものでもある。三十郎の強い勇気と志をこのシーンもうまく見せている。彼がヤクザ達に向かって歩くところをもう少し見てみよう。まず三十郎は一人。ヤクザ達は10人である。シネマスコープを使っていることによって圧倒的な人数感を感じることができる。

この大勢に一人で向かって歩ていく三十郎はいかにも勇ましく見える。その結果は主に黒澤の演出と編集によるものである。

緊張感を高めるために、このシーンでは黒

17) ラストシーンの斬り合いは三十郎が卯之助をナイフを投げたところから16秒程度の長さ。
18) 『長焦点レンズ』は『感恩ほどよく眠る』でもだいぶ使ったけど本格的に使ったのは『用心棒』から。150ミリ以下はないので、僕は全部長をを使った。「幕末政変記」『黒澤明と用心棒』ドキュメント、『風と椿と三十郎』。朝日ソノラマ、2005.
澤はショットリバースショットという手法を使って両方を対照させるのだが、大人数のヤクザたちとの決闘に立ち向かっている三十郎の勇ましさを見せている。三十郎がじっと悠々とヤクザの方へ歩く時、強い空気が吹いている。彼の回りが見えないほど画面は真っ白になってあたかも天国から降りた別世界の者にみえる。エリアーデは死の通過儀礼に特別な意味が込められると分析している。その儀礼の最終目的はあくまでも死ぬことではなく、生まれ変わるということなのである。つまり死を一回通過することによって一段上の、新しい存在が開けるのである。三十郎にその拷問のシーンとその象徴的な死のシーンは主人公に特別なオーラをもたらし、ラストシーンの霧のような、風に吹かれる砂埃の波から突き出る三十郎の超絶的な存在感につながる。

三船の硬い表情もヤクザ達の滑稽なツラと対比して彼の強い志を示している。

別世界の者と言ったのは過言ではない。このラストシーンの前の場面で三十郎は通過儀礼に非常に似たようなものに遭うのである。それはもちろん拷問のシーンである。超能力者に近い、三十郎のような凄腕の主人公は普通そういった目には会わないのだが、『用心棒』は拷問の場面と三十郎の脱出の場面に合わせて25分余りもの異常な長さである。顔の傷などをリアルなメイクとクローズアップによって表し、監督が主人公の苦しみを重視しているのがわかる。黒澤映画によくある脱出シーンの末に主人公は棺桶の中に入って墓場まで担いでもらった後に、権藤に次のように言われる：

「お前は生きているのでは見えない」。

いうまでもなく、三十郎が棺桶に入って墓場まで運んで行ってもらうところはあきらかに主人公の死の比喩である。ミルチャ・エリアーデはその死を目的とする通過儀礼は様々な神話や儀礼にも存在していると指摘している。

主人公の力強さと特別なオーラは一般人の私達に強く働きかける。黒澤もその点を意識して彼の性格を作った：

「めっぽう強いのかいて、そういうのがめちゃくちゃに悪玉をやっつけたら気持ちいいんだろう」。

もうひとつの主人公の特徴は社会に属していないことである。オープニングでは田舎を歩いている彼を後ろからカメラが追っている。自分の道を決めるために枝を上に投げて地面に落ちた枝の向いたままに進む。草鞋を持っている彼の格好もあきらかに旅人の格好である。

20）『隠し砦の三悪人』でも印象的な脱出シーンが見られる。
21）（[...] dans aucun rite ou mythe, nous ne rencontrons la mort initiatique uniquement en tant que fin, mais en tant que condition sine qua non d'un passage vers un autre mode d'être, éprouve indispensable pour se régénérer, c'est-à-dire pour commencer une nouvelle vie.）Op. cit. Images et symboles. 1980. p.74.
22）都築政昭、『黒澤明と用心棒－ドキュメント、風と椿と三十郎』、朝日ソノラマ、2005 p.29。
る。それでも普通の人ではない。自己紹介の場面で、名前を聞かれた後に窓から見える汚
畑をじっと見ながら、汚畑三十郎23)と名乗る。彼はまるでその社会に所属していない、自
自由な存在である。ラストシーンでもやさ
たちを殺した後に、「あばよ」と一言で町を
去っていく。この特徴も我々社会に束縛され
ている私達一般人とは大きなギャップがある。

1.3. 生贄。

最後の決闘のシーンはドラマのクライマッ
クスである。三十郎は、最初はお金儲けのた
めか、ヤクザを殺して町を掃除するためか、
何のために町に残るのかはっきりしていない
のだが、途中から彼の本音が疑いなくあら
われる。それはもちろん町を掃除すること
である。そうすると、ドラマのすべての要素
は最後の結末を観客に期待させる。最初から
町の災いの原因ははっきりとしていて、黒澤
はヤクザ達についてまったく逃がさないように
描き方をしている。つまりいいところをまったく与えていない。みな滑稽なツラをしてい
て、利口そうなのは一人もない。それに死刑に値する、残酷な行動をさせる。卵之助や
丑寅は刀にピストルという、汚い手を使うし、
子供や女房を平気で殺し、略奪し、まるで鬼
のような存在である24)。したがってヤクザ達
には救いがなく、消されるべき存在であっ
て彼らが消えることによって町の人々の悩み
と苦しみがなくなる。皆を殺した後に三十郎
が言うように25)ヤクザたちが死ぬことで平和
な状態が戻る。つまりカオスから秩序のある
状態に戻る。そのことを社会の巫生と呼べよ
う。「用心棒」で描かれているその社会の巫
生は生贄と、いくつかのところが似ている。
ルネ・ジラールは『暴力と聖たるもの』で次
のように生贄を定義している：

「生贄の本当の機能は社会全体を、社会
が発する暴力から守ることである。つ
まり社会の外にある者、社会の内の人
の暴力を集中させる。社会の溜まった怒
りや恨みなどがその被害者に集まって、
社会に部分的な気分転換をさせる。」26)

つまりカルテシス27)という現象によって溜
まっていた嫌味や怒りなどがあふれる、生贄に
よって発散して社会がすっきりするわけであ
る。そういった重要な働きを持つ生贄が行わ
なければ、社会の内の人間の間で暴力が広がり、
社会の存在自体が危うくなるのである。『用心
棒』はもちろんあくまでフィクションであ
り、実際に動物や人を殺したりはしないけ
れども、観客の心理の面では同様のような働き
を見せる。見る人の魂に浄化を起こすと
同時に、また次の危機とそれを治す生贄まで、
社会が一時的に安全な存在に生まれ変わる。
『用心棒』のラストシーンではそのサイクル
を象徴するものがある。それはヤクザ達を皆
殺しにした後に三十郎は、映画の最初の方に
登場した実家を出てヤクザになろうとした若

23) 三十郎はもちろん年長のことである。当時三十郎
を演じた三船39歳だった。
24) グレゴリー・バレットは日本映画によくある元
型という研究の中で、日本映画に完全なる悪者は
少ないがその中の一人は卵之助であると指摘して
いる。Gregory Barrett, Archetypes in Japanese
Film. The sociopolitical and Religious
Significations of the Principal Heroes and
Heroines, Associated University Press, 1989,
p.212.
25) 「これでこの町もすっきりするぜ」
26) 『C'est la communauté entière que le sacrifice
protecte de sa propre violence, c'est la
communauté entière qu'il détourne vers des
victimes qui lui sont extérieures. Le sacrifice
polarise sur la victime les germes de disension
partout répandus et il les dissipe en leur
La violence et le sacré, 1972, p. 18.
27) 古代ギリシャ哲学者のアリストテレスは悲劇を
見ることによって日ごろ鬱憤している精神が浄化
することをカリテスと呼んでいる。Aristote,
Poétique, traduction de Michel Magnien,
い男性に、「おっ母アのところへ帰り水粥
すすっても長生きした方がよかアねえか！」
と許すところである。これでドラマも、『用心
棒』が起こすカタルシスも、完成する。倒
れている荷車の車輪はそのサイクルの象徴で
ある

ではなぜそういった儀礼っぽいところや救
世主の三十郎は観客に強く訴えるのか？
ルネ・ジラールの『暴力と聖なるもの』での
分析を論じながら、何故21世紀の観客が見て
も面白いと思うのか、考えてみたい。

2. 三十郎の「魅力」を巡って

2. 1. アンチヒーロー

ジラールはあらゆる宗教的行事の元に暴力
という原因があると説明している。生贄はそ
の代表的な現象であるが、宗教行事の影響
が衰えたという現代社会では、なくなってい
るのか？それとも変化して別の形で存在して
いるのか？

28) 墨澤やヒッピーや溝口など、無声映画の影
響が強いという監督達は同調で説明するより、物
を示して説明するところが多いのである。この荷
車の車輪はその一例。
29) 『Au lieu de substituer à la violence collective
originelle un temple et un autel sur lequel on
immolerait réellement une victime, on a
maintenant un théâtre et une scène sur laquelle
le destin de ce katharsis, miné par un acteur,
purgera les spectateurs de leurs passions,
provocera une nouvelle katharsis individuelle
et collective, salutaire, elle aussi, pour la
communauté.』Op. cit. La violence et le sacré,

30) «Toute oeuvre d'art vraiment puissante et
dont la puissance émeut a un effet au moins
faiblement initiatique en ceci qu'elle fait
pressentir la violence et redouter ses œuvres :
elle incite à la prudence et détient de l'
hébétude.» Op. cit. La violence et le sacré,
1972, p.436.
31) «C'est pourquoi les vrais artistes, de nos
jours, pressentent la tragédie derrière l'insipidité
de la fête transformée en vacances à perpétuité,
derrière les promesses platement utopiques
d'un univers de loisirs. Plus les vacances sont
fades, veules, vulgaires, plus on devine en elles
l'épouvante et le monstre qui affleurent. Le
thèmes des vacances qui commencent à mal
tourner, spontanément redécouvert, mais déjà
traité ailleurs sous des formes différentes,
domine l'oeuvre cinematographique d'un
Fellini.» Op. cit. La violence et le sacré,
1972, p.186.
32) «De même, il faut que le héros ne soit ni
exclusivement le «bon», ni exclusivement
le «mauvais». Il faut qu’une certaine bonté soit
présente pour assurer une identification
partielle du spectateur. Il faut également une
faiblesse quelconque, une «faute tragique» qui
finira par rendre la «bonté» impitoyante et
permettra au spectateur de livrer le héros à
l’horreur et à la mort.» Op. cit. La violence et
le sacré, 1972, p.436.
後にそのアンチヒーローに自分の悩みなどをかけた非難を呼ぶものである[22]。最終的にそういった映画を見た人は生贄を見物する人達と同じように魂が浄化し、すっきりするという風にジラールは分析している。

その意見は大変興味深いものの、いくつか納得のいかない点がある。三十郎のアンチヒーロー性とその一体感を呼ぶ力についても少し論じてみよう。

2.2. 三十郎への一体感。

ジラールはアンチヒーローがカタルシスを起こす原因はその悪い面にあると話している。『甘い生活』での主人公の惨めさは人に社会の破壊を感じさせるからこそ、観客はその主人公の状態を嫌がり受け入れないことになる。したがってアンチヒーローは観客に好かれるというより、嫌われるというのがジラールの意見である。主人公に引かれるより、抑えられるような感じでカタルシスが起きる。だがこの説とは逆に三十郎やマルチェロのようなアンチヒーローがカタルシスを起こす原因はまず観客を引き付けるからだと私は思う。

三十郎のアンチヒーローっぷいところは観客と主人公の間に距離を置くより、むしろ観客の心を引く為の一体感の土台となるといえよう。なぜかというと、アンチヒーローがやるような行為は常識に逆らうようなことが多いからである。三十郎のいい加減な座り方、だらしない格好[23]、度胸などが観客に非難より共感を呼ぶと私は思う。特に日本のような、社会のルールが堅苦しい社会では、毎日常識に束縛されている人たちは強くアピールしているだろう。三十郎は自分のことしか考えておらず、普通ではありえない勝手なことばかりやっているけれども、観客に受け入れられるのはそういうところこそだと思う。したがってジラールの説とは反対に、主人公への一体感はまずその悪い面から生まれるといえよう。だからといって三十郎のいい面は逆の働きをしているわけではない。実際両方が観客の心を引き寄せるのである。文学評論家のハンス・ルーベルト・ヤウスは次のように語っている。

「自分より優れた人と自分と同じ程度の人、二つの体験から、感心的・一体感と近親的一体感という基本的な区別がある。マックス・コムレールが説明しよう、距離を生む感心という気持ちと距離を取り除く哀れみという気持ちが葛藤することもあれば、協力することもある[19]。」

しかしこの感心を起こす三十郎の魅力は何であろう？彼のアンチヒーローっぷいところがさき述べたように観客の一体感を引き寄せなら、彼の感心を起こすところはどういう働きをしているのだろう？それはそれによってカタルシスそのものが完成するのである。

2.3. 『用心棒』の成功を人類学的に解釈する。

感心を起こす三十郎の魅力は彼のアンチヒーローっぷいところとは違う働きをしている。三十郎のいい加減な行動や我がままさは、社会のルールや道徳に禁じられている振る舞いを観客に魅せるように、主人公への一体感が行われるのだとしたなら、彼の勇ましさや力強さはどんな働きを見せているのか？この問題に答えられるには第一節で取り上げた人類学的な仮設をもう一度検討せねばならない。

33）三十郎の格好は一般の時代劇に登場する錦絵的な主人公とは正反対で、月代も短く飾らぬで、懐手したりするなど。
34）De l’opposition entre meilleurs que nous et semblable à nous, on peut déduire la distinction fondamentale entre identification attentive et identification par sympathie. Comme l’a montré Max Kommerell, l’admiration, affect qui crée la distance, et la pitié, affect qui la supprime, peuvent entraîner un rapport d’opposition ou bien aussi de complémentarité.) Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception, Editions Gallimard, 1978, p.165.
以上三十郎は教世主という元型といくつかの特徴を共通していると主張した。その特徴は
1. 主人公が現れる状況は無秩序で、いわゆるカオスである。2. 主人公の力は一般人よりずっとはなだしいこと。3. 主人公は一回死んでいて、通過儀礼を通過している。4. 主人公はあきらかに社会の一員ではない。
この4つの特徴をよく見てみると、イエスキリストという宗教的人物に非常に似ていること
とに気付く人もいるだろう。イエスキリストが登場するのも異教徒が多くローマ帝国によ
る迫害があったという無秩序な状況であった。イエスキリストもこの世のものと思えない力
を持っている35)。彼も一回死んで生まれ変わっている。彼も一般人の社会に属していない36)。
私達一般人を助けるために地球に現れたのである。このように三十郎という映画人物
とイエスキリストという宗教人物を見比べても無駄ではない。実は今取り上げたその4つ
の特徴は様々な文化の英雄や神話にも存在している。

心理学者のカール・グスタフ・ユングはいくつかの限られた元型が人類に共通している
ことによって同じような神話が生まれると説
明している。元型のような心理学的概念は実
在しているかどうかは明白ではないが、三十
郎のような主人公は何を観客に働きかけてい
るのはあきらかである。それは夢を映画を見
る私達に見せているのである。人間というの
は常に不満を抱く生物であって、波のような
ものに一人一人の感情が支配されている。幸
せなときもあって、不満なときもある。それ
がゆえに、人間の思考は常に過去の縄張りな思い出や未来有望の思いの蔭である。三十郎が
イエスキリストのような人物はそのありがた
い思い出と同じような働きをしている。つまり現在の不満を忘れさせて、生贄と同様一時
的な満足を与えられるのだ。まさにカタル
シスという心理現象と同じく日ごろ鬱積して
いる魂を浄化させる。ジラールが描写している
圧力的な仕組みより解放的な仕組みである。
宗教史家のミルチャ・エリアーデは
《Transcendance》（超絶）という言葉を使っ
ている37)。何百年もかけて西洋が生み出した
思想の中では、世界中に広がったのは二つだ
けであるというのは偶然ではない。キリスト
教と共産主義という二つの思想が世界中に広
まった理由は、まず終末論や世界の改良とい
う、現在の状態を超絶させる象徴が混ざって
いるからであると、エリアーデは説明してい
る38)。あまり強くない、社会に束縛されている
私達にとっても三十郎はきっと鬱積した不
満を忘れさせてくれるものである。

「僕はヤクザがとてもきらいなんだ。ほく自身そう強くないし。だから逆に、
めっぽう強いのがいて、そういうのがめ
ちゃくちゃに悪玉をやつけてから気持ち
いいだろ39)。」

35) 『もちろん体力的な力ではなく、病者や目を見えない人などに助け——というような奇跡を起こす力である。
36) 『神様の息子なのである。』
37) 『Les héroes, imaginaires ou non, jouent un rôle important dans la formation des adoles-
cents européens : personnages des romans d'aventures, héroes de guerre, gloires du cinéma, etc. [...] L'imputation des archétypes trahit un
certain désoeuf de sa propre histoire personnelle et la tendance obscure à transcender son mo-
ment historique local, provincial, et à recourir un Grand Temps quelconque.』 Eliade Mircea,
38) 『Il est frappant que de toute la spiritualité européenne moderne deux messages, seulement,
 intéressent réellement les mondes extra-
européens : le christianisme et le communisme. Tous deux, d'une manière différente, certes, et
 sur des plans nettement opposés, sont des
 soteriologies, des doctrines du salut, et
 partant, brassent les symboles.』 op. cit. Images
39) 都筑政昭. 『黒澤明と用情棒－ドキュメント・風
と桜と三十郎』. 朝日ソノラマ, 2005.
と黒澤が語っている。単純にみるかもしれない
黑澤が語っている。単純にみるかもしれない
ようない体験は現代人の私たち
たちにとっても生理的に必要があるに違いない。

結論

このように、「用心棒」その主人公が
含んだ神話的や宗教的な要素を中心に、その
大成功の原因を解釈することができる。セル・
ジオ・レオーネの西部劇を通して様々な映画
に影響を与えた三十郎は一見して見えるより、
複雑で面白い映画人物である。おそらくない
やくざたちから町人を救えるのは名も家もな
く、力強くて、死に面した彼しかない。そ
してその力強さを生贄に似たような場面で発
揮し町に平和を取り戻すのである。こう見え
て、三十郎はイエスキリストがその代表者で
もある救世主という元型の一人であり、両方
はいくつかの特徴を有している。

そのような人物こそ、あらゆる人間が抱く
不満を忘れさせて、音楽のように、つまらな
い日常生活から開放させる力を持つのである。

こういう主人公を考え出した黒澤には映画
監督として大きなメリットがある40。でもそ
れよりももっと評価されるべきところはその三十郎
の描き方にあると思う。単なる救世主のような
人物を黒澤が作ろうとしたすると、数え
切れない時代劇によく登場するような型には
まったスーパーマンが生まれていたのだろう。

いわゆるアングリーローという時代劇の典型
的な主人公の性格との反対の性格を与えたこ
とによって、彼への一体感が効果的になった
のである。したがって三十郎は超能力を持っ
た救世主であると同時に実世界の者でもある。

美味しい思いをさせる。歴史に名が残る芸術者
と名が残らない芸術者はその普通にまで行き
届けるかによって決まるのであろう。ブルー
ストの文学について、「死んだ兵隊の手首に
巻いてある腕時計と同様、彼的作品は永遠に
生きていた」41というジャン・コクトーの発
言をフランソワ・トリュフォーが引用し、ヒッ
チコクの作品に当てはめたことがあるのだが、
その言葉は黒澤の作品にもあてはまるといえ
よう。

40）正確には黒澤明と菊島隆三二人が三十郎を脚本
の上でまず作った。
41）《Son oeuvre continuait à vivre comme les
montres au poignet des soldats morts》. François
Truffaut. Hitchcock/Truffaut, Editions