

「グラン・トリノ」を継ぐ者——クリント・イーストウッドの
『グラン・トリノ』における「父子関係」という主題

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第 60 号抜刷

2014年2月

「グラン・トリノ」を継ぐ者——クリント・イーストウッドの『グラン・トリノ』における「父子関係」という主題

藤 田 秀 樹

はじめに

「父子関係」は、クリント・イーストウッドの1990年代以降の監督作品を彩る重要な主題のひとつと言える。『許されざる者』(*Unforgiven*, 1992) で初めて父親の役を演じたイーストウッドは、翌年に発表した『パーフェクト・ワールド』(*A Perfect World*, 1993) において真正面からこの主題に取り組み、同時代のアメリカの男たちの父をめぐる複雑な感情や心性と響き合うような複数の「父子関係」が交錯するドラマを活写してみせる¹⁾。2000年以降も、『ミリオン・ダラー・ベイビー』(*Million Dollar Baby*, 2004) 及び『グラン・トリノ』(*Gran Torino*, 2008) において『パーフェクト・ワールド』と同様に擬似的父子関係の形成を機軸に物語を展開させており、また『父親たちの星条旗』(*Flags of Our Fathers*, 2006) では、息子が第二次世界大戦における父親たちの体験を辿っていくという形で物語を構築している。

本論では、これら「父子関係」の物語の系譜に連なる作品のひとつである『グラン・トリノ』を取り上げる。この映画では、イーストウッド演ずる実の息子たちと疎遠な状態にある老人と、彼の隣家に住み父親が不在で自分以外は女性ばかりという家族の中に置かれているせいか、どこか男性性が希薄、脆弱で周囲から孤立気味の若者との関係性に焦点が当てられる。この点で『パーフェクト・ワールド』とよく似た佇まいを持つ作品であり、実際、老人は若者に男としての立居振舞いを、さらには仕事という形で社会に居場所を見出せるようにもの作りや修理の技術を教え込み、その過程で二人の間に父子的な関係性が醸成されていく。しかし他方で、この「父子関係」には『パーフェクト・ワールド』にはない重要な要素が付与されている。それは、老人が白人であるのに対して、若者は本来ラオスやタイや中国の山岳地帯に住むモン族というアジア系であることだ。つまりこの二人の「父子関係」はインターレイシャルなものなのである。そして物語の大団円において、老人はこのアジア系の若者の未来を守るために自らの身を犠牲にして凶弾に倒れ、さらに、彼が宝のように愛蔵し作品のタイトルにもなっているフォード社製造の自動車を若者に遺贈したことが明らかになるとともに物語は閉じる。父が自らの遺産や使命を息子に託するということは父子関係を特徴づけるモチーフのひとつだが、この作品ではそれが白人の「父」とアジア系の「息子」との間で成されるのである。

そもそも、『グラン・トリノ』は興味深い形で語り起こされる。物語は教会での老人の妻の葬儀の場面とともに始まり、続くシークエンスでは場所を老人の家に移して近親者などによる

死者の追悼が行われている。一方隣家では、モン族の人々が集まり、赤ん坊の生誕を祝う儀式が行われている。物語の開始とともに提示される、死を悼むことと誕生を寿ぐことのコントラスト。しかもそれが白人とアジア系との間に立ち現れる。そしてこのような状況は、物語を貫流する通奏低音のようなものである。白人の廃退、そして白人の圏域がアジア系をはじめとした非白人に侵食されていくことが——老人は物語の中盤頃まではそれを苦々しい思いで受け止める——繰り返し強調されるのだ。老人が住む一郭では白人が次々と姿を消し、今やアジア系などの非白人ばかりが目立つようになっている。彼がかかりつけのクリニックに行くと、待合室にいるのは非白人ばかりで、受付係は彼の名を妙な発音で呼ぶムスリムの女性であり、アジア系の女医がいつの間にか彼の主治医になっている。この状況は、作品のタイトルとも関わることだが、自動車という文脈においても変奏される。老人は組立てラインの工員としてフォード社に50年間勤務したという経歴の持ち主だが、彼の息子は日本車の販売をなりわいとしており、普段もトヨタ車を乗り回している。さらに老人は「グラン・トリノ」という1970年代に製造されたフォード車をガレージに鎮座させているのだが、彼がこの車を実際に運転する場面は一度も出て来ない。まるでこの車を偶像かモニュメントのごとく祀り上げているかのようであり、見方を変えれば、彼にとってアメリカの自動車が命脈を保ちえたのは1970年代までだったかのようなのである。

イーストウッド自身がこの映画について、アメリカの「現状に結びついているともいえる」ことだが「ひとつの時代の終わり」が描かれている、と語っているように(74)、「転換」もしくは「変わり目」といった気配が物語のそこかしこに立ち現れる。そしてそれは、この映画が制作された当時の時代状況を少なからず反映するものなのであろう²⁾。何かが廃退し終焉を迎えようとしており、別の何かがそのあとを継ごうとしている。そしてそのような事態は、「継承」という位相を通して父子関係の主題に接続する。とすれば、「息子」が「父」から継承し作品のタイトルにもなっている「グラン・トリノ」は、単なる一車種を超えた意味を帯びたものに他なるまい。以上のようなことを念頭に置きつつ、『グラン・トリノ』という映画テキストを読み解くことを試みる。

1. 不機嫌な老人と孤立した内気な若者

先述のように、『グラン・トリノ』は教会での葬儀の場面とともに物語が始まるが、冒頭から、「父」の役割を担うウォルト・コワルスキーの人物造型及び彼の置かれた境遇の一端が明らかにされる。彼の妻の葬儀には、二人の息子とその妻、さらに三人の孫たちが参列するが、その孫たちの振舞いが彼を啞然とさせる。一人目は地元のプロフットボール・チームのTシャツを着ており、二人目の孫娘はピアスをした臍を露出させた服装で、三人目はふざけた祈りの言葉を口にして他の二人とくすくす笑い合う。表情を強張らせたウォルトの口から「うーっ」とい

う低いなり声が漏れる。このように苛立ち不機嫌を露わにする姿を、このあと我々は繰り返す目の当たりになる。葬儀の間、二人の息子はしきりに小声で言葉を交わすが、彼らの話から、ウォルトは彼らのどちらとも同居しておらず、長年連れ添った妻が他界したことで独り暮らしになったこと（「同居」するのはデイジーという愛犬のみである）、そしてどちらの息子も父を引き取る意思のないことが窺える。こうしてウォルトと彼の息子や孫たちとの間の冷え冷えとした関係が浮き彫りになる。実の子と疎遠な状態にある父親という点で、ウォルトは『ミリオン・ダラー・ベイビー』のフランキーと近似する人物と言える。

他方で当のウォルトも、気難しく頑固な老人という印象を与える。少数の気心の知れた友人以外には心を開かず、事あるごとに憎まれ口や悪態をつき、あたり構わず唾を吐く。息子のひとりから「教会での葬儀のあと、多くの人々が家を訪れてくれたね」と言われると、「連中はハムがたくさん出されると聞いたのだろうか」と言い捨て、亡き妻が信徒だったカトリック教会の若い神父に対しては、「あんたは迷信深いばあさんの手を握って来世の幸せを請け合うのが好きな、過剰に教育を受けた27歳の童貞だ」と毒舌を浴びせる。臍出しファッションの孫娘がガレージにあるグラン・トリノを見て、おじいちゃんが死んだらぜひとも自分がこの車を譲り受けたい、と述べると、彼はこの厚顔な申し出に無言で唾を吐いて応じる。さらに彼は、アジア系に対して「グック (gook)」、「チンク (chink)」、「スロープ (slope)」、「ジッパーヘッド (zipperhead)」、黒人には「スプーク (spook)」や「スペード (spade)」、イタリア系には「ワップ (wop)」や「デイゴー (dago)」、アイルランド系には「ミック (mick)」といった差別語を平気で吐き散らす。このようにウォルトは、いささか粗野で偏屈な元ブルーカラー労働者（タバコとビールを愛好するところもいかにもそれらしい）として物語に導入される³⁾。

ウォルトの人物造型には、もうひとつ興味深い側面がある。妻の葬儀での孫たちの振舞いに歯ざりをするウォルトを見て、息子のひとりが言う。「おやじはまだ1950年代を生きているんだ」。息子は続けて、「自分の孫娘にはもう少し控え目な服装をしてもらいたいと思っているのさ」と語っており、父親に対する普段の無理解、無関心ぶりを考えると、先の言葉は単に「保守的で古風な」という程度の意味で深い考えに裏付けられてはいないのだろうが、実はきわめて示唆的なものと言える。実際ウォルトは、ある意味で「まだ1950年代を生きている」。あとで詳しく扱うことになるが、彼は一兵士として朝鮮戦争に参加しており、そこでの体験の記憶が現在に至るまで黒い澱のように心の内奥に沈殿している。彼は「異邦の息子」に初めてその体験を打ち明けることになるのだが、1950年代の戦場での出来事は、未だに彼を呪縛し続けている。

また、まだ過去の時代を生きているということは、現在というものに馴染むことができず、それに背を向けていることを含意するものであろう。事実ウォルトは、自分の周囲で進行する社会の変化に、具体的には本論の最初のセクションで言及したような白人の廃退と白人の圏

域が非白人に侵食されるという状況に、強い違和感を抱いている。20世紀末期、具体的には1980年代以降、人口の民族的、人種的構成における劇的な変化によりアメリカ社会は分裂の様相を強めていくが、この人口構成の劇的な変化とは、アフリカ系、ヒスパニック系、アジア系などの非白人の劇的な増加に他ならない（Moss 595-597）。実際、1999年にはカリフォルニアがアメリカ本土では初めて非白人がマジョリティの州となったのであり、移民流入が1990年代のペースで持続し、白人の出生率の予想外の上昇といった事態が起こらなければ、2050年までにはアメリカ全体が非白人がマジョリティの国になると予想されている（Frum 269）。既に述べたように、『グラン・トリノ』の物語が白人の死とアジア系の生誕の対置という形で語り起こされるのは暗示的である。それはまさに、「ホワイト・アメリカ（white America）」の黄昏の兆しではあるまいか。

そしてウォルトはこのような状況の只中に置かれている。彼は自分が住み慣れた空間が理解不能の言語と文化を持つ「他者」に席卷されていくことに苛立ち困惑する。隣家の庭で行われている生きた鶏を使ったモン族の儀式を見て、彼は吐き捨てるように言う。「忌々しい野蛮どもめ」。ウォルトにとって彼らは、自分が馴染んできた「アメリカ」を別の見慣れぬものに変えてしまおうとする「異物」に他ならない。モン族のストリート・ギャングが隣家の若者を強引に仲間に入れようとしてこぜりあいになり、彼らがウォルトの庭にまで入り込んで芝生を踏み荒らすと、ウォルトは猛然とライフルを構えて「おれの芝生から出ていけ」と怒鳴る。アメリカ人にとって芝生とは「アメリカの家を他のほとんどの国々の家と区別する」ものであり、「アメリカ文化の中の不可欠な部分」である（Pendergast and Pendergast 3: 104）。ウォルトにとっても、他人の家の芝生を踏み荒らすことはアメリカ文化を踏みにじるに等しいことであろう。そして社会の変化に抗うかのように、自宅のポーチに毎日星条旗を掲げ、庭の芝生を入念に手入れし、ちょっとした大工仕事や修理、修繕は全て自分でやってしまう、いわゆる「ドゥー・イット・ユアセルフ（do-it-yourself）」のスタイルを実践するといった具合に、彼は保守的で昔気質の生活の営みを守り続ける。

さらにウォルトの「現在に対する拒否反応」は、映画のタイトルにもなっているグラン・トリノという自動車を自己の存在証明のように愛蔵していることから窺える。そもそもこの物語には、自動車というものに関わる様々な要素がちりばめられている。既述のように、ウォルトはブルーカラー労働者として50年間フォード社で働いたのであり、そのことを誇らしく思っているようである。思えば自動車産業は、1920年代に最先端の科学技術的革新を具現するものとして、また新たな産業的、社会的システムである大量生産、大量消費を主導するものとして立ち現れて以来、20世紀アメリカの基幹産業として君臨してきた。ウォルトはまさにそのような産業で自らの職業人としての人生を全うしたのである。さらに、ウォルトの息子と孫がプロフットボール・チームのデトロイト・ライオンズのファンであるらしいことにも暗示され

「グラン・トリノ」を継ぐ者——クリント・イーストウッドの『グラン・トリノ』における「父子関係」という主題

るが、この物語の舞台となるのは、「モーター・シティ (Motor City)」と呼ばれる自動車の街、ミシガン州デトロイト市のハイランド・パークという地区である (“Film locations”)。ウォルトは、アメリカ自動車産業の都でこの産業の移ろいを見つめてきたのだ。

興味深いのは、ウォルトのグラン・トリノが1972年製造のものであることだ。既に述べたように、この車はウォルトにとって実用の具ではなく、一種のモニュメントのような存在に見える。先の「1950年代」と同様に、彼の中では、自動車に関しては時の流れが1972年で止まっているかのような印象を受ける。当時のアメリカの自動車産業に関するいくつかの資料によれば、この年はひとつの分岐点であったことが窺える。小型の輸入車の目覚ましい進出により、1973年以降アメリカ車の販売は大きく落ち込み、市場におけるシェアをじりじりと奪われていった (Carroll 129; Pendergast and Pendergast 1: 142)。そして1970年代末までには、トヨタ、ホンダ、ニッサンのブランド名が駐車場に溢れるようになった (Frum 25)。このような流れは1980年代になっても止まらず、1986年に発表されたアメリカ映画『ガン・ホー』 (*Gung-Ho*) に描かれているように、経営不振でアメリカの自動車メーカーが撤退した街に日本の自動車メーカーが進出するという事態がアメリカの各地で見られるようになった。ウォルトにとっては、フォード社に半世紀もの間勤めた男の息子が日本車の販売に勤しみ日本車を乗り回すなどということは無念やるかたないことに他ならない。トヨタ車に乗る息子を見て、彼は苦々しげにつぶやく。「アメリカ車を買うと死ぬとでもいうのか?」。こうして見ると、1972年とはアメリカの自動車産業が凋落の長い道りを辿り始める前の最後の年と言えるかもしれない。ウォルトにとっては、その年に製造されたグラン・トリノは、アメリカ製自動車の栄光の時代の掉尾を飾るもの、そして彼自身そのような局面に立ち会い参与したこと——組み立てラインでグラン・トリノの製造に携わったというささやかな形を通して——の証しとなるものなのではあるまいか。

そしてウォルトが長年住み続けてきた「モーター・シティ」も、自動車産業の凋落を反映するかのよう、衰退と荒廃の相が色濃い街として描かれる。工場群が自動車を量産していた60年ほど前にはアメリカで、そしておそらく世界で最も裕福だった街は (Foroohar 18)、『グラン・トリノ』から5年後の2013年7月に破産を宣言することになるのだが、その兆しはこの映画の制作時には明白だったのであろう。物語が始まってまもなくウォルトの家で亡き妻の追悼が行われている場面で、彼はモン族の人々が次々と隣家に入っていくのを見て、「ひと部屋に一体何匹の沼ネズミを詰め込めるんだ?」とつぶやき唾を吐くが、ちょうどそのとき遠くの方からサイレンの音が聞こえる。街の多人種・多民族化とサイレンの音に暗示される治安の悪化を結びつけるかのような印象を与える仕掛けである。実際ウォルトの住む地区では、塀や道路標識などにスプレーの落書きがされており、歩道は所々雑草が生え放題で、ヒスパニック系やモン族のストリート・ギャングの車が走り回っている。いわゆる「ホワイト・フライト (white

flight)」が顕著な街だが、ウォルトはその行く末を見届けようとするかのようにグラン・トリノとともにとどまり続けている。

衰退の気配を漂わせるのは自動車産業とデトロイトだけではない。映画冒頭の教会での葬儀のシークエンスで、ウォルトが急に咳き込むシーンがある。その後物語が進行するうちに彼は何度も同じような発作に襲われるが、その都度に血を吐くようになる。明らかに重篤な病にその身を蝕まれており、死がそう遠くないものであることが暗示される。ここで我々は、冒頭の葬儀のシークエンスにおける神父の説教の一節を思い出す。「そして、死とは何か、と問う人があるかもしれません。死とは終わりなのでしょうか？それとも始まりなのでしょうか？」。単なる終末なのか、それとも新たな局面につながっていくようなものになるのか。この冒頭の子神父の言葉は、ウォルト自身に投げかけられたものでもあるように思える。

このウォルトと濃密な関係性を形成していくのが、隣家に住むモン族の若者タオだ。ウォルトの隣に引っ越してきて間もない彼の一家は、父親が不在で彼以外は祖母、母、姉と女ばかりという家族構成である。そのせいもあってか、どこか男性性が希薄な印象を与える人物として物語に導入され、この点で『パーフェクト・ワールド』のフィリップと似ている。物語の前半頃までは、我々は彼がモン族の間では女性の仕事とされる台所仕事や庭仕事を行っているのを繰り返し見ることになる。彼はウォルトが当初は知的障害者ではないかと思ったほど内気で内向的であり、物語の開始直後の赤ん坊の生誕を祝う場面でも、どこか他の人々と打ち解けず、独りで家の外に出ていく。彼の家で開かれたモン族の人々のパーティの場面でも、若い男女の歓談の輪には加わらず、少し離れたところから思いを寄せる娘にちらちら視線を向けるばかりで、それを見たウォルトから「軟弱ホモ野郎 (puss-cake)」という言葉が浴びせられる。

のちにタオの姉のスーがウォルトに語ったように、モン族はベトナム戦争中にアメリカ軍の側について戦ったため、アメリカ軍の撤退後は迫害の対象になり、難民のようになってアメリカに移住してきたのである。モン語しか話せない祖母と母は明らかに移民世代であるが、英語を流暢に使いこなすタオとスーはアメリカで生まれ教育を受けた二世世代であろう。しかしタオは外で働くわけでもなければ学校に通うというのでもなく、自分以外は女性ばかりの家庭に半ば引きこもっているようなありさまである。スーによれば彼は「どの方向に進んでいいのかわからない」状態に、つまり未だこれからの自分の人生の方向性を見出せない状態にある。彼には、精神的、社会的成熟のために家庭を超えた領野へといざなってくれるような導き手が必要なのだ。そして、ウォルトに先んじてタオを「庇護」しようとする者たちがいる。タオのいとこをボス格とするモン族のストリート・ギャングである。まわりつきのきっかけとなったのは、路上でヒスパニック系のストリート・ギャングにからまれていたタオを彼らが救ったことである。同胞たちによって構成された此の手の集団には、孤独で寄る辺なき若者にとってはアイデンティティの意識や帰属感や庇護をもたらしてくれるものという一面があるかもしれな

「グラン・トリノ」を継ぐ者——クリント・イーストウッドの『グラン・トリノ』における「父子関係」という主題

い。しかしタオは、一度だけ彼らにそそのかされてウォルトのグラン・トリノを盗み出そうとすることを除いて、彼らと関わることを拒絶し続ける。このストリート・ギャングとウォルトはタオをめぐる真っ向から対立し、両者の最終的な対決が物語の大団円を構成することになる。

2. 「イニシエーション」を通して形成される「父子関係」

ウォルトとタオの最初の出会いは、物語が始まって直後のウォルトの家で妻の追悼が行われている場面で起こる。タオが訪ねてきて、ブースターコードを貸してほしい、と頼むのだが、ウォルトは「うちは喪中だ」と言ってけんもほろろに突っぱねる。タオたちモン族に対するウォルトの当初の態度は、蔑視と拒絶である。かようにウォルトとタオの関係性は、ウォルトの側の最悪の姿勢を起点として始まる。しかし物語が進行するうちに、モン族に対するウォルトの態度は少しずつ和らいでいくのだが、彼を「異文化」へと架橋する役割を担うのがスーである。ある日ウォルトはスーが黒人の男たちからまれている現場を通りかかり、黙って見過ごすことができずにその場に割って入り、彼女を窮地から救い出す。家まで送る途中で彼女と交わした会話により、ウォルトはモン族とはどのような民族であり、なぜアメリカに移住することになったのかを知ることになる。スーは弟とは対照的に外向的で才気と分別を感じさせる娘であり、ウォルトに対しても、ときに少々荒っぽいジョークを交えながら、物怖じすることなく言葉の応酬を展開する。

そしてウォルトは、彼の誕生日にモン族の人々とより深く関わるようになる。ひとつの転機となる日が誕生日に当たるということは興味深い。そこには、更新や再生の契機といった意味が込められているのではあるまいか。このことに関連して気になる場面がある。ポーチで新聞に目を通していたウォルトは、その日が誕生日に当たる人の運勢を記した箇所を読み上げるのだが、その内容は次のようなものである。「今年、あなたは人生の二つの行路のどちらかを選ばなくてはなりません。失敗を挽回する機会（Second chances）が訪れます」。実際、あとで詳しく見ていくことになるが、やがて彼は人生の大きな岐路に立ち、また過去に関わった痛恨事の「贖い」をすることになる。

実はこの誕生日は、ウォルトにとってひどく腹立たしく嘆かわしい出来事とともに始まる。息子のひとりが妻とともに彼の家を訪れ、彼の誕生日の祝いをそそくさと済ますと、老人施設のパフレットを取り出してそれがどれほど素晴らしい場所かを説き始める。彼らはウォルトをそこに押し込め、残った家やその他の財産を処分することを目論んでいるのである。ウォルトの表情は見る見るうちに強張り、彼の口からまたも「うーっ」といううなり声が漏れる。続くシーンでは、彼の逆鱗に触れた息子と妻が足早に家から出てきて、来るんじゃなかった、などと愚痴りながら車に乗り込む。その後ポーチで独りビールを飲みながら侘しく誕生日を過ご

しているウォルトを見て、スーが自分の家で行われているパーティに誘う。最初は訝しむような態度を見せていたモン族の人々は、次第に彼に対して心を許し、次々と料理をふるまうようになる。スーはそこでも、モン族の様々な慣習や伝統をウォルトに話して聞かせる。そして興味深いことが起こる。その場に居合わせたモン族のシャーマンがウォルトに関心を持ち、彼の心を読み取りたいと言う。やがてシャーマンは読み取った内容を、具体的には、ウォルトは人々から敬意を払われていないこと、人生に不安を抱えていること、過去に過ちを犯したこと、心の平安が得られていないこと、などを語り出す。それらを聞いてウォルトは愕然とする。彼にとっては、「人々から敬意を払われていないこと」はまさに自分に対する息子や孫たちの態度を、「人生に不安を抱えていること」は重篤な病を抱えていることを、「過去に過ちを犯し、心の平安が得られていないこと」は朝鮮戦争での体験とその心理的負荷をそれぞれ想起させるものであるにちがいない。彼は急に咳き込んで少し血を吐いたことに気づき、洗面所に駆け込んで鏡に映る自分を見つめながら次のように呟く。「ろくでもない身内より、ここのアジア人どもの方に通じるものが多いとは」。かようにこの日は、薄情で無理解、無関心な「身内」と、ウォルトを暖かく遇し、また彼の現状と心の内をたちどころに洞察する「異邦人」とのコントラストが浮き彫りになる。

さらにウォルトは、短い時間ではあるがこの日に初めてタオと二人きりで話をする。スーに案内されて彼は地下室に下りる。そこではモン族の若い男女が集まり談笑しているが、タオだけは彼らの輪に入らず、少し離れた所に無言で座っている。若者たちの輪の中心に美しい娘がおり、時折タオの方に視線を送り、タオもおずおずと視線を返す。まもなく若者たちは出て行き、ウォルトとタオだけが残る。するとウォルトは、あの娘はおまえに気があるのになぜ何もしないでただ座っているのか、とタオをなじる。この場面ではタオを「軟弱ホモ野郎」呼ばわりもするが、ウォルトの口調は概して真剣なものであり、そこからはこの内気で引込み思案な若者をもどかしがり、また案ずる思いが伝わってくる。

タオはモン族のストリート・ギャングにそそのかされてグラン・トリノを盗み出そうとするが、ウォルトに見つかり失敗する。その結果、モン族の伝統に従って、その窃盗未遂の償いとしてウォルトのもとでしばらく働くことを余儀なくされる。これにより、自分以外は女性ばかりの家庭に引きこもっていたタオはウォルトという年長の男性の監督下に置かれる身となるのだが、このような状況はイニシエーションを連想させる。イニシエーション儀礼では、それを受ける若者は母をはじめとした女性たちの世界から切り離され、その身を男性の保護者に委ねられて伝統的な神話や伝承や帰属する部族に対する義務などを教え込まれるのである (Eliade 7)。実際、あとでまた触れることになるが、タオはウォルトから、仕事を見つけるのに役立つような実用的な工作的技術や男としての振舞い方を、いわばアメリカ社会で生きていくためのすべを学ぶことになる。タオによれば、ストリート・ギャングは「イニシエーション」として

グラン・トリノの窃盗を彼に課したのだが、その「イニシエーション」が結果的に全く別様のイニシエーションをもたらすことになったのである。またタオは、しばらくの間はこの「タオ」という名前をうまく発音できないウォルトから「トオード (toad=ヒキガエル)」と呼ばれるのだが、これもイニシエーションの一側面を表すものかもしれない。ウォルトの監督下に置かれている状態はイニシエーションにおける二つ目の段階である「過渡」に相当するものであろうが、この段階はしばしば死になぞらえられる (Turner 95)。それまでの人格、アイデンティティが一旦消滅し、新たなそれらを担っての再生にはまだ至っていない段階だが、従来の名前を失い仮初めの名前を与えられることは、まさにそのような状態にあることを暗示するものではあるまいか。

さて、タオを預かる形となりウォルトは当初は迷惑げだったが、十分に手入れをされずに荒廃の気配を漂わせ始めた近所の家々がふと彼の目に留まる。まもなく、彼の指示のもとでタオはそれらの家や庭を修繕、修理する仕事に取り掛かる。教えを受ける者には絶対的に従わなくてはならないことは「過渡」の段階の特徴のひとつだが (Turner 95)、タオも疑問を発することもなく汗と泥にまみれながら毎日黙々と仕事に打ち込み、かたわらでウォルトがそれを見守る。かなりの労力と忍耐を要する仕事だが、まるで生きがいを見つけたかのように、定められた期間の最終日にはタオの表情は生き生きとしたものになっている。いわばこの仕事は、「過渡」の段階にある者が経験する試練に相当するものであろう。他方でそれは、衰えつつあるコミュニティを再建する営みでもある。これは「帰属する部族に対する義務」に他ならないのではなかろうか。

ウォルトのもとでのタオの「修行」はさらに続く。「ドゥー・イット・ユアセルフ」のスタイルを実践するウォルトのガレージには多種多様な工具が収められているが、彼はその中のいくつかをタオに貸し与える。ウォルトにとって「ドゥー・イット・ユアセルフ」は「アメリカン・ウェイ」であり、それをタオにも伝えようとしているのだ。さらにタオが、自分はこれからまともな職に就くことができるのだろうか、という不安を吐露すると、建設の仕事ならある、とウォルトは語り、さらに「その前に少しばかりおまえを男として鍛えなくてはならない」と言う。そして早速、「男同士の話の仕方」を学ばせるためにタオを友人の理髪店主のものに連れて行く。そこで卑語や差別語を適度に織り交ぜた明け透けで少々荒っぽい語り口や好まれる話題を実演して見せ、またタオにも実際にやらせてみる。タオはすぐにこの「男同士の会話術」を会得し、巧みな応用まで利かせて理髪店主を大笑いさせる。さらにウォルトはタオをある建設現場へ連れて行き、やはり友人の現場監督に引き合わせる。タオは先ほど教わった会話術を活かして現場監督との話を弾ませ、彼から仕事を与えられる。

このようにウォルトは、「軟弱ホモ野郎」だったタオにアメリカの男としての立居振舞いを身につけさせ、また勤労の喜びを経験させ、技術を教え、そして仕事を手配することにより、

半ば引きこもりの状態だったこの若者を社会に参入させるための道筋をつけるのである。ところで、ウォルトのもとでタオが顕著な変身を見せ始めた頃、スーが興味深い言葉を口にする。まず彼女はウォルトに、「こんなふうには弟の面倒をみてくれてありがとう。彼にはこれまで本当のロール・モデルになるような人がいなかった」と言い、さらに次のように続ける。「私たちの父がもっとあなたみたいな人だったらよかったのに」。つまりスーは、ウォルトがタオのロール・モデルになっており、さらに彼こそがタオの父親になるのにふさわしい人物だ、と言っているのである。父親とは、息子に男性としてのジェンダー・アイデンティティを確立することを促すロール・モデルであろうし、また社会学や精神分析学によれば、母子一体化の至福を破り家庭を超えた価値や規範や要請の領野に子をいざなう、いわば子を社会へと架橋する存在である (Parsons 40; 佐々木 62)。ここまで見てきたように、ウォルトはタオに対してまさにこのような役割を、つまりロール・モデルとしての擬似的な父親という役割を引き受けているのである。

ウォルトの薫陶を受けて、内気で引っ込み思案で弱々しかったタオは、成熟を感じさせるたくましい若者に変貌していく。そのことに関連して印象的なシーンがある。ウォルトは使わなくなって地下室に置いたままのフリーザーを外に運び出そうとするが果たせず、タオに手助けを求め二人で運び出すことになる。上へ通じる狭い階段を通して運び出すのだが、ウォルトは、自分が重みのかかる上の方の側を引き受けるので下から押してくれ、とタオに要請する。するとタオは、「ぼくに上の方をやらせてくれ」と言う。ウォルトは反論するがタオは頑として引かず、「もし上の方をやらせてもらえないなら手伝うつもりはない」とまで言い切る。結局ウォルトが折れ、二人はタオが求めたやり方でフリーザーを運び出す。ウォルトはそれを売るつもりだったが、タオが欲しがっていることを知ると、まるでその直前の彼の奮闘に感じ入ったかのように、破格に安い値段で譲り渡す。ウォルトはこの時、「息子」の肉体的、精神的成熟を目の当たりにしたような気分になっていたのではあるまいか。それまではただ自分の言うことに従うだけだった若者がひるむことなく自らの意見を打ち出し、まるで年配の「父」を気遣うかのようにあえて大きな負担を引き受けたのである。そもそもこのシーンは、ウォルトが初めてタオに助力を求めたシーンである。このエピソードは、二人の間にお互いを必要とした認め合うような関係性が醸成されつつあることを活写するものと言える。

先にこの『グラン・トリノ』における「父子関係」を特徴づける要素として、その関係がインターレイシャルなものであるということに言及したが、それは「贖罪」及び「継承」という位相において重要な意味を帯びてくるのであり、そのことについてはあとで取り上げることにする。ここでは、インターレイシャルな関係性の形成はウォルトの側の大きな内的変化を指し示すものであることを指摘しておきたい。当初は蔑視と拒絶という態度でモン族と向き合っていた彼は、次第にその「他者」に対して心を開き、一族の若者を息子のように遇するまでにな

「グラン・トリノ」を継ぐ者——クリント・イーストウッドの『グラン・トリノ』における「父子関係」という主題

る。そしてモン族の隣人との交歓が一種の触媒作用をもたらしたかのように、他の人々に対してもウォルトのこれまでの偏屈さや容易に人を寄せ付けないような態度が溶解していく。例えばそれは、彼の妻が信徒だった教会の神父に対する態度の変化に現れる。物語の初めの部分では、ウォルトは独り暮らしになった彼の身を案じてたびたび訪れるこの若い神父を疎ましく思い、邪険な対応を繰り返す。しかしタオたちとの関係性が深まるにつれて、彼はこの神父をも受け入れ、真剣に話をするようになる。このウォルトの内的変容に関連してやはり印象的なシーンがある。建設現場でタオを友人に引き合わせたあと、ウォルトは彼を連れてホームセンターに赴き、彼のために仕事に必要な道具を自費で買いそろえてやる。そしてウォルトの方から握手を求めて手を差し出す。先に取り上げたフリーザーの運び出しの場面とともに、二人の間に強固な絆が形成されたことを顕示するシーンだが、同時にウォルトの変貌ぶりを強く印象づけるものでもある。この二人が参与する「イニシエーション」は、タオのみならずウォルトの変容ももたらす相互感化のプロセスとみなすことができよう。

3. 「父」の贖罪による「息子」の救済

物語は終盤に入ると暗転する。モン族のストリート・ギャングはタオを執拗に付け狙い、ある日仕事から帰宅途中の彼を待ち伏せて危害を加える。ウォルトはそれを知って激高し、彼らのアジトに赴いてメンバーのひとりを手ひどく痛めつける。しかしこのことが深刻な事態をもたらす。ストリート・ギャングは報復としてタオの家を銃撃し、さらにスーを凌辱する。ウォルトは痛々しい姿で帰宅したスーを見て、自分の行為がこのような事態を引き起こしたのだという激しい自責の念に苛まれ、暴力に暴力で応じてもまた新たな暴力を生み出すにすぎないことを痛感する。今すぐに仕返しを、といきり立つタオを制しつつ、彼やスーの未来を守る最良の手立てを思案し、その結果、丸腰でストリート・ギャングと対峙し、我が身を犠牲にすることにより彼らを殺人罪で刑務所に送り込むという驚くべき拳に出る。

実は、ウォルトが誕生日に新聞で読んだ運勢には、次のような記述もあったのである。「尋常ならぬ出来事は、大きな期待のあとの失望（anticlimax）と思えるような結末を迎えるでしょう」。これは、物語の大団円におけるウォルトの行動を予示するもののようにも思える。その行動を起こす前に、彼は家で銃の手入れをしている。イーストウッドの作品群に馴染んだ観客の多くは、ウォルトがダーティ・ハリーのごとく銃で無法者たちを打倒するという結末を期待したのではあるまいか。しかしそのような期待は裏切られ、彼は力の行使を全くすることなく、その軀をストリート・ギャングの前に晒すことになる。この作品にはウォルトが銃を構える場面がいくつあるものの⁴⁾、実際に発砲するのはタオがグラン・トリノを盗むためにガレージに侵入したときのみで、しかもそれは、ものにつまずいて転倒したはずみで見当はずれの方向に撃ってしまうというものである。また我々は、スーの凌辱が明らかになった直後に、自責の念

に苛まれ椅子に身を沈めたウォルトの頬を一粒の涙がつたうのを——かなり暗めの照明のもとで半ば陰影に覆われているようなショットではあるが——はっきり目撃する。イーストウッドが演ずるキャラクターが落涙するという稀有な瞬間である。主演する映画でイーストウッドがしばしば身に纏ってきたタフガイ・ペルソナは、この作品では影を潜める。大団円においてウォルトは敵役であるストリート・ギャングと公然と対決し、そこで劇的緊張はクライマックスに達するが、その対決は彼の自己犠牲的な死という意外な形で決着する。

なぜウォルトがそのような挙に出たのかを探るために、その直前の彼の行動を見ていくことにする。まず彼は、「初めてやること」を次々とやり始める。つまり、湯に浸かりながら家の中でタバコを吸い、友人の理髪店ではひげを剃ってもらい、洋服屋で服を新調し、教会で告解を行う。まるで死出の旅立ちを前にして儀式を行っているかのようなのである。そのあとに注目すべきことが起こる。銃を使ってストリート・ギャングと対決するつもりでやって来てライフルを軽々しく手にするタオを、ウォルトは家の地下室へと連れて行く。そして「おまえにこれを持っていてもらいたい」と言って、朝鮮戦争で授与されたものだがまるでその存在を封印するかのように入れたままだった勲章をタオの胸につけてやる。「朝鮮で何人殺したの?」と問われ、ウォルトは「13人。いやたぶんそれ以上だ」と答え、「人を殺すってどんな感じ?」という問いには、「知らないほうがいい」とだけ言う。そのあと、先に地下室を出たウォルトはドアを閉めて鍵をかけ、タオを閉じ込める。驚くタオに彼はドアについた小さな金網戸ごしに語りかけるのだが、その情景は、この直前にウォルトが教会の告解室で行った告解を想起させるものである。教会では神父が拍子抜けするようなささいなことしか語らなかつたウォルトが、ここでは朝鮮戦争以来ずっと自分の内面に抱え込んできた「罪」を告解する。

人を殺すのがどんな感じなのか知りたいか? 忌まわしいほどおぞましいものだ。さらに始末の悪いことに、降伏する気でいた哀れな若造を殺したことで勲章までもらう。ちょうどおまえみたいな怯えた若いグックだ。おれはおまえがさっき手に持っていたライフルでそいつの顔面を撃った。そのことを思い出さない日は一日たりともなかった。心には残したくない出来事だ。おれの手は血塗られてしまった。おれは汚れている。だから今夜はおれ独りでやるつもりだ。いいか、おまえはとても成長した。おまえと親しくなれてよかった。でもおまえは、この先ずっと生きていかななくてはならない。おれが事態に決着をつける。そして独りでやる。

ウォルトの自己犠牲的な死は、かつてアジアの若者たちを殺害したという忌まわしい「罪」を贖うためのもの、まさに「贖罪」なのではあるまいか。誕生日に彼が新聞の運勢欄で読んだ「失敗を挽回する機会が訪れる」という予言めいた言葉は、このような形で実現する。いかに憎む

「グラン・トリノ」を継ぐ者——クリント・イーストウッドの『グラン・トリノ』における「父子関係」という主題

べき存在とはいえ、再びアジアの若者たちを殺害するのは彼にとって耐えがたいことであつたらうし、それにタオを巻き込むこともできなかった。彼に残された道は、我が身を犠牲にしてアジアの若者を殺害した罪を贖い、それによって将来あるアジアの若者を守ることだったのである。無数の凶弾を受け、両腕を横に広げ両足をそろえて倒れ伏したウォルトの姿は、まるで十字架上のキリストのようである。自らの罪のみならずストリート・ギャングの罪をも贖うかのように激烈な苦痛を我が身に引き受けたこの男は、その瞬間にクライスト・フィギュアに昇華されたということであろうか。

4. 「息子」が「父」から継承したもの

ウォルトの壮絶な死という大団円のあとにエピローグのようなシークエンスが付け加えられているが、そこには父子関係という主題に関連して重要なものと思われる事実が挿入されている。弁護士がウォルトの遺言書を読み上げる場面であり、彼の息子夫婦と孫たち、そしてタオが立ち会っている。遺言書の中身が次々と読み上げられ——息子や孫たちには価値のあるものは何も遺贈されない——グラン・トリノに関する記述を残すのみとなる。当然自分がもらえるものと孫娘がわくわくとした表情を浮かべる中、「コワルスキー氏の遺言書の言葉遣いをご容赦ください。書かれたとおりに読み上げます」と前置きして弁護士は読み上げ始める。それは所々に卑語や差別語がちりばめられた、まさにウォルトが理髪店でタオのために実演してみた男同士の会話術を想起させる語り口のもので、「ビーナー (beaner)」や「ホワイト・トラッシュ・ヒルビリー (white trash hillbilly)」がやるような下品な改造や装飾をしないことを条件に、グラン・トリノをタオに遺贈する、という内容である。息子たちは無然とした面持ちでタオを見つめるが、彼の顔は、初めて物語に登場した時の幼く卑屈な表情をものはや想像することができないほど成熟の佇まいを漂わせるものになっている。

このように、ウォルトが自分のグラン・トリノを継承する者として選んだのは、実の息子でも孫でもなくタオである。興味深いことに、『パーフェクト・ワールド』と『ミリオン・ダラー・ベイビー』においても、焦点化されるのは血のつながりのない者同士の擬似的な父子関係である。イーストウッドにとっては父子関係とは生物学的な紐帯ではなく、あくまで社会的な意味を核とする関係性ということであろうか。そして言うまでもなく、タオが継承するグラン・トリノは単なる財物ではない。『パーフェクト・ワールド』においてブッチがフィリップに「最後のフロンティア」にいる父からの絵葉書を死に際に手渡し、自らが果しえなかった「父なるもの」の探求という使命を託したように、『グラン・トリノ』においても、「父」が「息子」に自らの存在証明とも言うべきものを託するのである。先に述べたように、ウォルトのグラン・トリノは、かつてのアメリカ自動車産業の栄光と彼自身がささやかな形でそれに参与したことの表徴と言える。さらにタオは、すでにもうひとつのものをウォルトから継承している。朝鮮

戦争で授与されたあの勲章である。グラン・トリノが「光」の遺産とすれば、隠すように地下室にしまいこまれていた勲章は「陰」の遺産とでも言うべきものなのかもしれない。これもかつてアメリカがアジアで行った戦とウォルト自身がそれに一兵士として参与したことの——それは重くトラウマティックな体験だったが——証しである。先にグラン・トリノをモニュメントになぞらえたが、ウォルトがタオに残したこれら二つのものは、まさに「かつて存在したアメリカ」の「記憶」を、集会的なものであると同時に個人的なものでもあるような「記憶」を体現するもののように思える。ウォルトは「20世紀のアメリカの記憶」を、これから21世紀のアメリカを築いていくであろう「後継者」に託したということなのであろう。

そしてその「後継者」は、ウォルトと同じ白人ではなく、彼があれほどまでに忌避していたアジア系の若者である。既に述べたように、白人の廃退と非白人の台頭のコントラストは、この物語を通して鳴り続ける通奏低音である。それは「ひとつの時代の終わり」を、ホワイト・アメリカの時代の終焉を示唆するものであろう。アメリカ社会が辿り始めた不可避とも思える道程である。そしてウォルトはその「終わり」を従容として受け入れ、それを新たな「始まり」へと接続させることに殉じたように見える。彼とタオとの間で成される「継承」は、個別的な「父」と「子」だけにとどまらない集会的な位相をも併せ持つもの、アメリカ社会の「行く末」に対するひとつのパースペクティヴを示すものと言えるのではなかろうか。

『グラン・トリノ』の物語は、タオが運転するグラン・トリノが——助手席にはウォルトの愛犬ダイジーがいる——ミシガン湖畔と思われるロケーションを軽やかに走り抜けていく場面とともに閉じていく。このように、作品のタイトルでもある自動車が物語の終結において初めて走るのを我々は目の当たりにする。かつて存在した「アメリカ」を体現するものが、後継者のもとで新たな生、新たな意味を付与されて胎動し始めたような印象を受ける、と言えばいささか唐突に過ぎるであろうか。

注

- 1) 『パーフェクト・ワールド』を父子関係という視点から読み解こうとするささやかな試みとして、拙論「〈最後のフロンティアにいる父〉を求めて——クリント・イーストウッドの『パーフェクト・ワールド』における〈父・息子関係〉という主題」(*New Perspective* 196号, 2013, pp. 86-98)を参照されたい。
- 2) アメリカの「現状」を21世紀の始まりからこの映画が発表された2008年までというスパンで捉えるとするなら、2001年の同時多発テロ、2003年に始まりやがて開戦の正当性が根底的に揺らぐことになる対イラク戦争、そしてサブプライムローンのこげつきの深刻化などにより2007年末から顕在化する「グレート・リセッション (Great Recession)」と呼ばれる大不況といった出来事が見えてくる。さらに2009年には、ゼネラル・モーターズ社が破産の手続きを行うことになる。ひとつの時代、ひとつの秩序が終末を迎えつつあるという意識は、この時期に多くの人々によって共有された時代感覚であろう。

「グラン・トリノ」を継ぐ者——クリント・イーストウッドの『グラン・トリノ』における「父子関係」という主題

- 3) ウォルトの「コワルスキー (Kowalski)」というファミリー・ネームは、彼がポーランド系であることを示唆する(実際、ウォルトの友人たちは彼を「ポラック (Polack)」と呼ぶ)。彼の人物造型には、「ホワイト・エスニックのブルーカラー労働者」というステレオタイプが少なからず投影されているとも言えるかもしれない。
- 4) ウォルトが銃を手にするシーンでは、しばしば小太鼓と思われるパーカッションの響きが流れる。これは、やはりイーストウッドが監督・主演した映画である『ハートブレイクリッジ 勝利の戦場』(*Heartbreak Ridge*, 1986) の冒頭でスクリーンに現れる朝鮮戦争における戦場の様子を撮影したドキュメンタリー映像(イーストウッド演ずる主人公のハイウェイ軍曹は朝鮮戦争で戦ったことのある古参兵)に被さるパーカッションの響きを想起させる。銃を持つということが、まるでウォルトの中に朝鮮戦争の戦場の記憶を喚起するかのようである。

Filmography

Gran Torino. Dir. Clint Eastwood. With Clint Eastwood and Bee Vang. Warner Bros., 2008.

[『グラン・トリノ』のDVDはワーナー・ホーム・ビデオ(2009)を使用]

Works Cited

Carroll, Peter N. *It Seemed Like Nothing Happened: America in the 1970s*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2000.

Eliade, Mircea. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. Trans. Willard R. Trask. Dallas: Spring, 1994.

“Film locations for *Gran Torino*.” *The Worldwide Guide to Movie Locations*. 20 August 2013. <[www.movie-locations.com/movie/g/Gran Torino.html](http://www.movie-locations.com/movie/g/Gran_Torino.html)>.

Foroohar, Rana. “Broken City: How Detroit’s Epic Bankruptcy Could Help the Rest of America.” *Time*. Vol. 182, no. 6. 2013. 8. 5. 18-24.

Frum, David. *How We Got Here: The 70’s: The Decade That Brought You Modern Life (For Better or Worse)*. New York: Basic Books, 2000.

Parsons, Talcott. *Social Structures and Personality*. New York: The Free Press, 1970.

Pendergast, Tom and Sara Pendergast, eds. *St. James Encyclopedia of Popular Culture*. 5 vols. Detroit: St. James Press, 2000.

Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca: Cornell UP, 1977.

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」. 『ユリイカ』. 2009年5月号. 第41巻第6号. 青土社, 2009. 73-79

佐々木 孝次. 『母親・父親・掟』. せりか書房, 1985.