

死と再生のバルカローラ

— 黒澤明の映画『生きる』における『 Gondola の唄』をめぐる断章 —

相 沢 直 樹

(文化システム専攻欧米文化領域担当)

はじめに

黒澤明が映画『生きる』(1952)を撮ったのは今から半世紀以上も前のことだが、この作品は今日でも衰えることのない人気を誇り、監督の最高傑作のひとつに数えられている。

その魅力として、人間の生き甲斐とは何かを真剣に訴えるヒューマンイズムをまず初めに挙げる人もあれば、冒頭いきなり主人公の胃のレントゲン写真を見せつけ、彼が公園作りに奔走しはじめた直後に通夜の場面に飛ぶ斬新な展開(語り口)を挙げる人、パンフォーカスや矩形の構図を用いた力強い画面構成を挙げる人など様々あろうが、大正時代の流行歌『 Gondola の唄』が効果的に用いられていることも忘れてはならないポイントである。

主人公がカフェで大粒の涙をこぼしながらこの唄を歌う場面と、粉雪の舞う深夜の公園でひとりブランコを揺すりながら歌う場面はきわめて印象深く、わけても後者は日本映画史上屈指の名場面と見なされるに至っている。

勘所を敏感に感じ取ってか、映画のポスターにも『 Gondola の唄』の冒頭の文句がキャッチフレーズのように顔を覗かせている。たとえば、昭和27年(1952)の初公開時に作られた、主人公渡辺やとよの顔などの写真から構成されたポスターの右肩には、次のような口上が記されている。

いのち短かし 恋せよ乙女……………
あ たそがれ ゆす
 紅褪せた黄昏の心を揺る古き恋歌 この
 甘く哀しい感傷こそ人生に注ぐ愛の涙か⁽¹⁾

また、それから20年あまり経った昭和49年

(1974)のリバイバル・ロードショーのプログラムには、映画の中の様々な場面が見開き2頁に寄せ集められているが、画面中程には以下の文句が見える。

いのち短かし
 恋せよ乙女……
 生きることの喜びと悲しみを
 しみじみと問いかけて
 いま甦る 不朽の名作!⁽²⁾

さらに、これまで指摘されて来なかったようだが、映画の冒頭と最後にこの曲を管弦用にアレンジしたメロディーがテーマ曲のように流れることも見逃すことはできない。

このように、『 Gondola の唄』は歌詞・メロディーともに『生きる』の主題や構成と密接に関わるところがあるように見えるのに、映画の中でこの歌が歌われていることの紹介や背景説明にとどまらず、『 Gondola の唄』の働きそのものについて掘り下げた研究を寡聞にして知らない。

映画の中で『 Gondola の唄』がどのように現れ、どのような役割を果たしているか、他の要素と相俟ってどのような世界を形成しているか——以上を詳かにすることが本稿の第一の目的である。あわせて、知られざるエピソードやこの作品のドラマ化についても紹介し、『 Gondola の唄』を軸

(1) 都築政昭『黒澤明と『生きる』』朝日ソノラマ、2003年、巻頭の口絵参照。映画雑誌に載った広告にも似たような口上があった：「生命短かし恋せよ乙女……／かつての生ける形骸、い／まや生の限界を知った渡／辺が老いの眼に泪さえ浮／かべて口ずさむ古き恋歌／鬼才黒沢が畢生の感慨を／こめて描くたそがれの詩」(「映画ファン」昭和27年(1952)11月号)。

(2) 本稿末の図を参照。

にして名高い映画の世界に様々な角度から光を当ててみたい。

1. 物語と語り口

1.1 限界状況の物語

主人公の渡辺勘治は書類に判を押すだけが仕事のような市民課課長で、役所の煩雑な機構に埋もれて生ける屍のようになり、三十年近い無欠勤の日々を事なかれ主義で過ごして来たが、ある時自分が胃癌で余命いくばくもないことを悟る。男手ひとつで育て上げた息子に打ち明けようとするが、自己中心的な息子夫婦の態度に傷つき、疎外感を味わう。

孤独と絶望のうちに渡辺は二十数年来の禁酒を破り、メフィストフェレスを自称する作家に案内されて、バー、ダンスホール、カフェー（ここで『 Gondra の唄』を歌って人々を気味悪がらせる）、ストリップ、キャバレー...と夜の歓楽街を夢遊病者のように彷徨する。彼は役所をはじめて無断欠勤し、貯金も下ろしていたので、同僚は首をかき上げ、息子夫婦は心配する。

そんなことが続いたある日、派手な帽子をかぶって朝帰りする渡辺を部下の若い女子職員のとよが、役所の生活は退屈で耐えきれないので退職したいと訪ねてきた。その日から渡辺はとよを連れてあちこちに出かけたが、小さな町工場でゼンマイ仕掛けの兎を作っている彼女の姿は澁刺として、渡辺には眩しかった。どうしたら彼女のようにになれるのかと問われたとよは「課長さんもなにかつくって見たら…」と答え、渡辺は役所では何も出来ないで途方に暮れるが、すぐに「いや…遅くはない…あすこでも…やれば出来る」「私にも…なにか出来る」と謎めいた微笑を浮かべ、出て行く。

翌朝久しぶりに出勤した渡辺は、机上に堆く積まれた未決書類の山から、これまでたらい回しにされて放置されていた、下水溜まりを埋め立てて児童公園にしてほしいという陳情書を握りしめる。渡辺は役所内の縄張り意識を物ともせず、土地の利権をめぐる政治的圧力やヤクザの脅迫にも動じ

ず、案件の実現のため人が変わったように奔走した。五ヶ月後、完成なった公園で夜更けに静かに粉雪の舞う中、ひとりブランコを漕いで楽しそうに『 Gondra の唄』を口ずさみながら渡辺は昇天した。

通夜の席で役所の上司や同僚たちは、公園作りに賭けた渡辺のただならぬ意気込みを話題にし、彼の豹変の原因についてあれこれ詮索したり、酔いも手伝って、しどろもどろの自己弁護やらヒステリックな自己批判やら渡辺に対する誇張された讃辞やらで大いに盛り上がり、自分たちも渡辺に続けとばかり氣勢を上げる。しかし、翌朝の市民課はまた元の事なかれ主義が支配しており、最も渡辺に共感している木村の抵抗も不発に終わる。

渡辺が作り上げた公園では夢中になって遊ぶ子どもたちの歓声がこだましていた。夕飯に帰る子どもが降りたブランコが大きく揺れ、それを橋の上から見ていた木村が立ち去る姿が夕焼け空を背景に遠く見える。

1.2 語り口と多層的時制の冒険

以上は映画の骨格となる出来事を時系列順に並べたものだが、この映画は様々な時間を行き来しながら、斬新な語り口で展開する。

映画の冒頭、市役所の場面に先立って、われわれはいきなり胃のレントゲン写真を見せられ、「これは、この物語の主人公の胃袋である。幽門部に胃癌の徴候が見えるが、本人はまだそれを知らない」という宣告的ナレーションによって映画の世界にぐいと引き込まれる。

病院から帰った渡辺が病気のことを息子に打ち明けそこねている場面では、妻を早く亡くしてから男手ひとつで息子を育ててきた過去の回想が何度かに分けて挿入される（このフラッシュバックのシーンは時系列順なので、比較的分かりやすい）。

この映画の展開上（語り口）の最大の特徴は、主人公が児童公園を作るために行動しはじめようとする場面の直後に渡辺の遺影が現れ、「それか

ら五か月。この物語の主人公は死んだ。」というナレーションとともに、突如として主人公の通夜の場面に飛ぶことである。児童公園完成までの渡辺の奮闘ぶりはすべて、市役所の同僚など通夜に現れた客の口を通して、回想の形で提示されている(完成した公園のブランコで『 Gondola の唄』を歌う場面も、通夜に途中から現れた巡査による回想という形で挿入されたものである)。

貴田庄はこの飛躍によって、渡辺の妻の葬式や息子の成長をフラッシュ・バックで見せたシーンが「過去の過去、大過去」になり、その結果、「この物語全体が、突然、多層な時制を持つことになる」ことを指摘している⁽³⁾。

シナリオの中でのこの飛躍について、黒澤自身は、「主人公の渡辺勘治が仕事を始めてから完成するまでをちゃんと書いていっても、どうしても盛り上がってこない」ので、四五日みなど考えていた時、むかし山本嘉次郎監督から聞いたある学者の随筆(寺田寅彦の『どんぐり』)を思い出し、お通夜のシーンに飛ぶことを思いついたとしているが⁽⁴⁾、この構想は功を奏したようだ。この飛躍が物語を目に余る美談から救い出し、主人公の行動を受け入れやすくしている、というのが公開当時の大方の見方である⁽⁵⁾。

(3) 貴田庄『『生きる』論』(岩本憲児(編)『黒澤明をめぐる12人の狂詩曲』早稲田大学出版部, 2004年)92頁。貴田によれば、『生きる』の前に作られた『羅生門』や晩年の『夢』も現在と過去の間を行き来したり、現実の時間からかけ離れた世界を扱ったりしているが、「リアリズムで物語が展開しながら、多層な時制を見せてくれる作品は『生きる』以外にない」(同書, 91頁)。

(4) 黒澤明『悪魔のように細心に! 天使のように大胆に!』東宝, 1975年, 116頁。

(5) ただし、渡辺の行為を美談として受け入れるのに抵抗を感じている貴田庄はこの点を留保し、むしろ黒澤好みの「映像の展開」が見る者に「技巧や冒険を感じさせない」、すなわち、『生きる』における映像の連なりは、たとえば、映像が過去へ飛躍しても、そうとは感じさせないほど、渡辺やその息子のことを語るのに熱心なため、観客はついついそれに引き込まれてしまう」ののだとして主人公の視覚的な魅力や存在感を強調している(貴田庄, 前掲書, 93-94頁)。

2. 主題歌・主題曲としての『 Gondola の唄』

2.1 有限性の自覚

新しい映画に着手するにあたって、黒澤は共同シナリオ執筆者の橋本忍にまず「後、七十五日しか生きられない男」の物語という課題を与えたという⁽⁶⁾。「死に直面した人間、という実存的なキイ・ノート⁽⁷⁾」で書かれたシナリオは、主人公を極限の状況に追い込み、いささかドタバタした人生探求を通して、孤独の中で彼を目覚めさせる。

勘治の覚醒のきっかけは、不治の病に冒されて自分が余命幾ばくもないことを知ったことによる、自己の生の有限性の自覚にほかならない。人間が死すべき存在(mortal)であることはすべての人に等しく割り当てられた事実であるが、ふだん私たちはそのことを忘れていて、あるいは思い出さないようにして生きている。渡辺の自覚はスクリーンのこちら側にいる私たちにも他人事ではない。渡辺の通夜で木村が言う通り、「しかし、我々だって何時ぼっくり死ぬか……」ということに私たちも思いを致さねばならないのである。

他方、「いのち短し 恋せよ おとめ」と歌い出す『 Gondola の唄』は、文字通り人間の生の有限性を歌っている。歌の冒頭の文句には“memento mori”(死を忘るなかれ)と“carpe diem”(この日を捕らえよ → 現在を楽しめ)という、人間の時間に対するふたつの態度が凝縮しており、直接的間接的かまたはたまた反語的かはさておき、この映画の主題や追求しているものと通底するところがある⁽⁸⁾。

(6) 橋本忍『複眼の映像——私と黒澤明』文藝春秋, 2007年, 81頁。

(7) 多田通太郎「解説」:『日本シナリオ文学全集・3(黒澤明集)』理論社, 1955年, 216頁。たしかに、この映画の設定は「生きられた時間」(ミンコフスキー)だとか、「限界状況」(ヤスパース)といった、かつての実存主義好みの言葉を思い起こさせる。

(8) 『 Gondola の唄』の内包する“memento mori”的要素と“carpe diem”的要素については、拙稿『『 Gondola の唄』考』(山形大学紀要(人文科学)第16巻第3号, 2008年, 1-31頁)参照(特に15-22頁)。

2.2 『 Gondra の唄』の現れ方

映画の中で『 Gondra の唄』が現れるのは次の4カ所である。

- ・冒頭：タイトルからスタッフ・配役
……………バックに流れる
- ・カフェー (シーン 67) ……主人公が歌う
- ・雪の降る夜更けの公園 (シーン 139)
……………主人公が歌う
- ・終幕：公園(シーン 144)～タイトルエンド
……………バックに流れる

このうち、主人公自身が『 Gondra の唄』を歌うカフェーの場面 (シーン 67) と雪の降る夜更けの公園の場面 (シーン 139) については、次節で詳しく検討することにし、ここでは映画の冒頭と終幕に現れる『 Gondra の唄』のメロディーについて見ておきたい。

@冒頭 (タイトルからスタッフ・配役)

「東宝」のマークとともに風雲急を告げる風の管楽器中心の音楽が現れ、「東宝創立 20 周年記念映画」、続いて「昭和 27 年藝術祭参加作品」と出ていった画面が真っ暗になった後、「生きる」の題字 (毛筆体の横書き) が出るのよりわずかに早く、木琴様の楽器 (おそらくマリンバ) の前奏から始まって、スタッフ、配役のバックに『 Gondra の唄』をアレンジした柔らかな感じのメロディーが管弦と打楽器の演奏で流れ、やがて冒頭の音楽に戻る。

@ラストシーン (シーン 144)

この映画の終幕近く、渡辺が作り上げた (と言ってもよからう) 児童公園で子どもたちが思う存分遊んでいる。母親から夕飯に呼ばれた子どもたちが2台のブランコから飛び降りて走り出すと、ブランコの揺れる背景に『 Gondra の唄』のメロディーが流れ出す。まずフルートが主旋律を奏で、フルオーケストラで「終」の字になる。

ちなみにこの場面でシナリオはいつになく舌が

滑らかである：「何処からともなく笛の音が聞こえて来る。／それは、渡辺が雪の日に、このブランコに乗って唄っていた、あの唄である。／それが、もっと……もっと澄み切った高い調子で聞こえて来る。／何処から？……多分……あの夕焼けの空の上から⁹⁾」。

このように映画の冒頭と終幕に現れる『 Gondra の唄』のメロディーは、『生きる』のテーマ音楽の役割を果たしていると言えよう。

2.3 饒舌な音楽たちの中で

映画『生きる』の中ではたくさんの音楽が使われているが、ただ一曲の例外である『 Gondra の唄』を除いて、すべて外国曲であることは特記しておかなければならない。

この映画の中の外国曲の特徴について西村雄一郎は、「巷の歓楽街、喫茶店、ラジオなどからの音楽が、ヴィヴィッドに流れる」手法の復活と「曲の題名や内容に、映像に対する一つの注釈やその逆の反語的意味をもたせている」ことを指摘している。すなわち、これらの曲はただの飾りや伊達に現れるのではなく、どれもたいへん饒舌で、その英語の歌詞は説明好きである。

主人公・渡辺勘治 (志村喬) の息子 (金子信雄) 夫婦がベッドでたわむれる時、ラジオからは「トゥー・ヤング」が鳴るし、メフィストフェレスのような小説家 (伊藤雄之介) が渡辺を次々と歓楽街に連れて行く時、品のいいマダム (丹阿弥谷津子) のいるバーでは、ジョセフィン・ベーカーの歌う「二つの愛」が聞こえてくる。そしてタクシーの中で、娼婦たちは景気づけに「カム・オン・ア・マイ・ハウス (家へおいでよ)」を歌う。また渡辺が、とよ (小田切みき) の生き方に触発され、もう一度生きてみようと思って喫茶店の階段

(9) 『全集黒澤明』第3巻, 岩波書店, 1988年, 201頁。

を降りていこうとする時に、その再生を祝福するかのよう、そのすぐ横で若者たちが「ハッピー・バースデー・トゥー・ユー」を歌っている演出も忘れられない。これらは、曲の題名や内容に、映像に対する一つの注釈やその逆の反語的意味をもたせているのが大きな特徴である。こうした外国曲十六曲が、『生きる』のなかには収められているのだ。⁽¹⁰⁾

こうした音楽の中であって、『 Gondola の唄』はこの映画に現れる唯一の和製の曲として、否応なく際だってくる。日本人の観客にはその日本語の歌詞が無意識のうちに力強いメッセージとなって届き、他方外国人の観客は異様な状況下で主人公が歌う歌詞の特異な意味を字幕を通して意識させられることで強烈な印象を抱いたに違いない。

以上のことから、『 Gondola の唄』が映画『生きる』の音楽の中で特別な扱いを受けていることは明らかである。内容(歌詞)が映画を象徴する曲であるというのみならず、音楽的(形式的)にもまさにテーマ音楽の役割を果たしている。かくして、『 Gondola の唄』は名実ともに映画『生きる』の主題曲となっているとすることができるのである。

3. 嘆きの歌から人生讃歌へ

ここでは、まずはじめに主人公が『 Gondola の唄』を歌う二つの場面のシナリオを紹介し、次に両者の比較を通して、歌の性格の変化について考える。

3.1 カフェーで

67 カフェー

流しの楽士達の音楽。

女給が一人、渡辺の帽子をかぶって、物

凄く乱暴に踊っている。

その帽子を追っかけている渡辺。

音楽が終ると一緒に、女給と渡辺もつれ合ったまま、どさんと、椅子に倒れる。

拍手。

「旦那、何か一曲……」

うつらうつらしていた例の男、モーローとした顔を上げて手を振る。

渡辺、その手を払い除けるようにして、

「生命短かし……」

楽士「？」

渡辺「生命短かし、恋せよ乙女」

楽士「(やっと思ひ出す) O・K……大正時代のラヴ・ソング」

楽士達、演奏をはじめる。

渡辺、膝の上に女を乗せたまま、異様に真剣な顔で唄い出す。

^生命短し 恋せよ乙女

紅きくちびる あせぬ間に

あつき血潮の 冷えぬ間に

(渡辺の膝の上のダンサー、恐ろしそうに立ってゆく)

明日という日の ないものを

^生命短し 恋せよ乙女

黒髪の色 あせぬ間に

心のほのお 消えぬ間に

今日はふたたび 来ぬものを

男も女給も、他の客も、その切々たる歌声に、何か鬼気を感じてシンとする。

男「(立ち上がって叫ぶ) そうだ!! その意気!!」

と、渡辺の腕をとって二人よろめきなから、男「生命短かし、恋せよ親爺、だッ

!!」

と、出て行く。

(WIPE)⁽¹¹⁾

(10) 西村雄一郎『黒澤明 音と映像』立風書房、1998年、144-145頁。

(11) シナリオの当初テキスト(『全集黒澤明』第3巻、168頁)に後の改訂(同書360-361頁)を反映させて示した。シナリオが改訂された(網掛けしてある)のは以下の3箇所: 1) 当初「^生命短かし/恋せよ乙女」だけだっ

(画面の補足説明)

最初ピアノが華麗に『 Gondola の唄』のイントロを奏で、楽団の甘美な演奏に合わせて客と女給たちがダンスを始めるが、すぐに渡辺が絞り出すような低い声で歌い出す。それを聞いて一同気味悪がって踊りをやめ、渡辺を遠巻きにする。

『 Gondola の唄』を歌う場面は当初のシナリオでは「[^]生命短かし／恋せよ乙女」だけだったが、一番と四番を丸々歌うまでに拡充された。このことは、『生きる』におけるこの歌の重要性を改めて物語っている。

渡辺は帽子をかぶり、コートにマフラーをつけて腰掛けたまま歌うが、四番を歌うところでは正面から見た渡辺の顔が画面いっぱいアップになる。彼は両目に涙をため、「心のほのお」を歌うあたりで大粒の涙がハラハラとこぼれ落ちる。またこの辺りではピアノ伴奏からかなり外れて来ている。

この場面での渡辺の歌い方は、自分の生をはかなみ、運命を嘆き、女給や踊り子たちに若さを無駄にするなど論ずかのような。

なお、メフィストフェレスを自認する作家が主人公を外へ連れ出すとき、シナリオでは「生命短かし、恋せよ親爺、だっ!!」と叫ぶことになっているが、今日 DVD¹³⁾の映像を見るかぎり「生命短かし」と口ずさむところまでしか聞こえない(ワイプですぐ次のシーンに移る)。

3.2 夜更けの公園の回想シーン

通夜の席ですっかり酔っ払った同僚たちは渡辺が公園建設に尽力したのにまったく報われていないのではないかという話で盛り上がり、ひとりが「公園でひとり淋しく死んで行くときの……渡辺さんの気持ち……どんなだったろう」と涙ぐんで一同しみりしたところに呼び鈴がなり、家政婦

た『 Gondola の唄』を歌うところが、かなり拡充された。2) 渡辺の歌声は当初「咄々たる歌声」とされていたが、「切々たる歌声」に変わった。3) 男(案内役の作家)の所作が細かく指示されるようになった。

(12) TDV2690D(東宝)とKABS-09001(角川)

が渡辺の帽子を届けに巡査が訪れたことを告げる。

若い巡査は焼香した後、実は前夜公園のブランコで渡辺を見かけたが、酔っぱらいかと思って何もしなかったと申し訳なさそうに話す。しかし、公園の渡辺があんまり「楽しそうだったから」と言うのを耳にして、同僚たちも息子夫婦も驚き入る。渡辺が「心の奥のほうまでシミ渡る声で」、「シミジミと」歌を唄っていたという巡査の言葉にすぐ続けて、カメラはブランコを揺らす渡辺の姿をジャングルジム越しに映し出す。

139 公園

闇の中に、ところどころ明るく浮いている外灯。

その光の輪の中を、音もなく粉雪が降っている。

その粉雪の中を流れてくるかすかな歌声。

[^]生命短し 恋せよ乙女

赤き唇 あせぬまに

かすかに揺れているブランコの一つが外灯に照らされている。

渡辺がその大して揺れもしないブランコにすっかり身を任せきって、楽しげに、何の邪念もない、安らかな微笑を浮べつつ歌っている。

[^]熱き血潮の 冷えぬまに (*注)

明日という日の 無いものを

静かに、音もなく降りしきる雪……¹³⁾

(画面の補足説明)

主人公がブランコをこぐ様は、初めはジャングルジムの四角い格子の重なり合いを通して描かれ、「[^]熱き血潮の」と歌い出すところからカメラは彼を正面から捉える。「冷えぬまに」を歌い終え

(13) 『全集黒澤明』第3巻、198-199頁。歌の途中に付した(*注)の箇所には後に以下のような指示が追加された:「この行で(O・L)して、渡辺の写真になり、写真に、[^]明日と」がかぶる。<[^]言う日の 無いものを……>は次の場面 140 渡辺の部屋へ流れる。」(『全集黒澤明』第3巻、366頁)

たところで、画面に渡辺の遺影が映し出され、続いて通夜の席へ流れる (注 13 参照)。

公園の渡辺は帽子にコート、マフラーでブランコを揺らしているが、遺影の渡辺は無帽である。

雪の公園が映っているのは約 68 秒、その後カメラが通夜の席に戻っても 24 秒程度渡辺の歌声がバックに流れる。この間渡辺の歌う『 Gondola の唄』が約 90 秒間にわたって聞かれる。渡辺の歌声の背後にはヴァイオリン、ハーブ、フルート、トライアングルなどが伴奏するように静かに響いている。

3.3 嘆きの歌から人間讃歌へ

以上のように、映画の中で主人公は『 Gondola の唄』を二度歌うが、両者は歌い方も場面の性格もかなり性格を異にする。

自分が余命いくばくもないという意識から逃れられずにいた渡辺は、カフェーでは冒頭の一節に導かれてこの歌を思い出したのであろう。彼が「異様に真剣な顔で」「切々たる歌声で」歌う、その歌詞は実に直接的に響き、「生命短し」や「明日という日の ないものを」、「今日のはふたたび 来ぬものを」には深い実感がこもっている (一方、「恋せよ乙女」は反語にしか聞こえない)。主人公は自分と世界に対して否定的に向き合い、その毒は享樂的な場にいる女給たち・客たちへの冷や水となっている。

それに対して、「ブランコにすっかり身を任せきって、楽しげに、何の邪念もない、安らかな微笑を浮かべつつ歌っている」夜更けの公園の渡辺には、葛藤を超越して自由になった感じがある¹⁴。「恋せよ乙女」も文字通りの意味ではなく、精神

的な価値の探求の謂いであるように聞こえる。歌の詩句が physical なものから metaphysical なものへと昇華していると言え、図式的に過ぎるだろうか。

カフェーで歌うときは専ら自分の「死」ばかり意識していた主人公だが、公園で歌うとき彼は生死を超越しており、たとえ肉体的な死が差し迫っていたとしても、精神的に「再生」している。ここで主人公は人生と世界に対して肯定的で、ブランコを揺すり微笑みながら歌う『 Gondola の唄』は人間讃歌にさえ聞こえる。

4. 帽子とブランコ、そして『 Gondola の唄』 ―三種の神器と開かれた物語―

4.1 渡辺の帽子へのこだわり

カフェーで『 Gondola の唄』を歌う前のシーケンスで、渡辺は帽子を女給 (ダンサー?) に弄ばれている。渡辺は彼の帽子を持ったままふざけて乱暴に踊る女を千鳥足で追いかけ、ようやく取り返した帽子を脇に置いておくと、女は今度は帽子の上にさっと腰を下ろしたかと思うと、驚く渡辺の頭に無理矢理帽子をかぶせ、彼の膝の上に倒れ込む。曲を募るピアノ弾きに彼が『 Gondola の唄』の冒頭の一節を伝えてリクエストするのはこの直後である。

カフェーに来る前に立ち寄ったスタンド・バーでも渡辺がカウンターに置いた帽子をマダムが片付けようとする、あわてて手許に引き寄せており (シーン 65)、渡辺の帽子に対する異常なまでのこだわりが見て取れる。

この少々派手な帽子は、メフィストフェレスを任ずる作家に導かれて夜の歓楽街に足を踏み入れて間もなく、客引き中の「特殊喫茶ガール」にそれまでの地味な帽子を奪われた時に、あの女から帽子を取り返すのは至難の業だし、「第一、貴方の古い頭を切換えるためにも、新しい帽子を買った方がいいです¹⁵」という作家の助言に従って新

14) 現実世界の重さや束縛からの解放感に満ちたブランコの上の渡辺の姿は、タルコフスキーの映画『惑星ソリス』の中に置かれた、無重力になった宇宙ステーション内の図書室で宙に漂うクリスとハリーを思い出させる。なお、この無重力のシーンの直前に、少年時代の主人公が乗っていたと思われるブランコが雪に覆われた丘の上でかすかに揺れているショットがあることを付言しておく。タルコフスキーのクロサワへのオマージュだったのかも知れないと想像するのも楽しい。

15) 『全集黒澤明』第3巻、167頁。

しく求めたものであるが、「この帽子を被ってからの渡辺は、しだいに物語の核心に向かって歩み出す⁽¹⁶⁾」という貴田の指摘は正鵠を得ている。

この後、とよの言葉から自分にできる何かを見出し、役所に戻った渡辺が現場の視察に出かけると言い出して部下たちを驚かす時、あるいは公園建設の進捗状態を検分する時、行動する渡辺の頭の上にはつねに新しい帽子がある。役人らしい地味な帽子から派手な帽子に変わったのは、外面的のみならず内面的な渡辺の変貌を予示するものである。新しい帽子は主人公の変貌の象徴だ。

主人公が夜更けの公園で『 Gondola の唄』を歌う場面は、彼の帽子を公園で拾って焼香にやって来た巡査の回想から始まるが、その前に巡査の甲問を告げる家政婦が汚れてくしゃくしゃになった帽子を手にして現れ、一同がそれを固唾を呑んで見つめる印象深いショットがある。「帽子がいつのまにか、渡辺を象徴する重要な小道具になっていたのだ⁽¹⁷⁾」という貴田の指摘に、公園のシーンを挟むように現れる渡辺の遺影は無帽であり、それによって回想の中の主人公の帽子の存在がなおさら強調されることを付言しておきたい。

帽子は渡辺のささやかな人生の象徴である。だからこそ、歓楽街で取られたり雑に扱われるのを嫌った。また、だからこそ、通夜の席で遺品として強調されていた。無帽の遺影は、帽子が渡辺の命の象徴、彼が生きていた証であることを改めて思い知らせてくれる。

4.2 終幕における渡辺の幻影

はじめに『生きる』のラストシーン (シーン 144) のシナリオを紹介する (網をかけたのは後に追加された部分である)。

144 公園

木村、橋の上に佇み公園を見下ろして

(16) 貴田庄, 前掲書 (注3に同じ), 99頁 (明らかな誤植を修正して引用した)。

(17) 同上。

いる。

夕焼空から流れ落ちた光が、ブランコ、滑り台、鉄棒、石ケリ、鬼ごっこ、キャッチボールに夢中になっている子供の群を照らしている。

子供たちのハネッ返るような歓声。

「健坊！」

一人のおかみさんが、ブランコをしている子供たちのほうへ叫んでいる。

「健坊！」

いつか、役所の窓口を半年がかりで巡歴したあげくに、市民課の窓口で嘯鳴り出した、あのおかみさんである。

おかみさん「(舌打ちをして) 健坊ッ!!……御飯だよッ!!」

子供の一人、大きく揺れているブランコから飛び下りて走り出す。

ブランコ —— 静かに揺れている。

何処からともなく笛の音が聞えて来る。それは、渡辺が雪の日に、このブランコに乗って唄っていた、あの唄である。それが、もっと……もっと澄み切った高い調子で聞えて来る。

何処から?……多分……あの夕焼けの空の上から。

橋の上の木村、静かに立去る姿が、遠くシルエットで見える。(F・O)

タイトル

「終」⁽¹⁸⁾

当初この映画の終幕では、子どもたちが楽しそうに遊び回る公園を今は亡き渡辺と関係づけることが専ら意図されていたように思われるが⁽¹⁹⁾、そ

(18) シナリオの当初テキスト (『全集黒澤明』第3巻, 200-201頁) に後の改訂 (同書, 366頁) (網掛けの箇所) を反映させて示した。

(19) それを端的に物語るのが、ブランコへの執拗な言及 (シナリオのこの場面で5回) であり、「いつか、役所の窓口を半年がかりで巡歴したあげくに、市民課の窓口で嘯鳴り出した、あのおかみさん」だとか「渡辺が雪の日に、このブランコに乗って唄っていた、あの唄」とい

の後、帽子をかぶった木村のショットがこのシークエンスの前後を挟むように追加されたことはきわめて重大である。

佐藤忠男は新しいラストシーンを「お通夜の席で最初から勤治を崇高な人間だったと賞めつづけた木村という一見気の弱そうな下級の吏員が、自分にはたして勤治のようにりっぱに生きられるだろうか、という気持ちをこめて小公園を眺めるショットになっている²⁰⁾」と木村の心情についてかなり踏み込んだ言及を残し、都築政昭も「大きな夕焼け空の中にポツリと淋しそうな木村の孤影、正義派はつねに少数派である現実を、黒澤はそこにシンボライズした²¹⁾」と倫理的葛藤に収斂させた指摘を見せている。だが、こうしたラストシーンの解釈は、いささかりアリズムに傾き過ぎ、ないし映画のストーリーに寄り過ぎているように思われる。

というのは、いかにもラストシーンの冒頭大写しで現れるのは頼りなげな木村かも知れないが、筆者には橋の上に小さく映る人影がいつの間にか亡き渡辺のようにも見えて来るからだ。これは筆者の目の錯覚であろうか。仮にそうだとすると、そう見えてもおかしくないような映像と音の展開がそこにある、ないし、そのように見られることを容認する設定が巧みに用意されているように思われる。具体的に言えば、この奇妙な印象はこの場面に帽子とブランコ、そして『 Gondra の唄』が順序よく現れることによって渡辺への連想が喚起されるからだ、というのが筆者の仮説である。検証してみたい。

まず最初に登場するのは帽子である。

この公園の場面の冒頭で木村は初めて帽子をか

ぶり、コートを羽織った姿で登場する。直前に市民課で正義を貫けず挫折した彼の頭が書類の山に埋もれるショットからワイプで現れるので、人物の連続性が保たれるようには見えるとはいえ、木村はすぐに顔を背けるので、もともと斜め横から一瞬捉えられたに過ぎない彼の顔はまったく見えなくなり、画面ではこの人物の帽子だけが異様に強調された形になる²²⁾。

次に現れるのはブランコである。

木村の帽子にフォーカスしたカメラはすぐに下の公園にパンする。公園では子どもたちが様々な遊具で遊んでいるが、ことさらに高く大きく揺らされたブランコが目立つ。夕飯に呼ばれた子どもたちが飛び降りた後も大きく揺れる様子をカメラが映し続けることで、ブランコは否応なくその存在を誇示している。

そしてここ（子供たちが飛び降りたブランコが大きく揺れているところ）で『 Gondra の唄』の音楽が始まる。

まず、ブランコの揺れに合わせるかのようなフルートの前奏の後、カメラはそのまま左斜め上の橋にパンする。カメラがその中心に橋の上の小さな男の影を捉えた辺りで、フルートが『 Gondra の唄』の主題を奏でる。男が歩き出すと、カメラは橋の上を去ってゆく男の小さな姿が画面の右端から消えるまで見送る。その間ずっと『 Gondra の唄』をアレンジしたメロディーが流れているのだ。男と『 Gondra の唄』を重ね合わせるかのように。おまけに、男を追うカメラは途中から画面の一角に、ブランコの上部を横から仰いで得られた三角形の影を映し込むことも忘れてはいない。

これまで見てきたように、この映画のラストシー

た、主人公の過去と絡めた言い回しである。

²⁰⁾ 佐藤忠男『黒澤明の世界』三一書房、1969年、172-173頁。木村の心情についてのかかなり踏み込んだ言及は、映画の後半では「勤治という人物のことよりも、むしろ、崇高な生きかたをする人間が実際に存在するものかどうかということ、はじめは疑いつつ、しだいに信じてゆくあたりまえの人間たちの存在こそ重要」（同書、173頁）と考える佐藤の立場からすれば半ば必然的と言える。

²¹⁾ 都築政昭、前掲書（注1に同じ）、276頁。

²²⁾ もっとも、木村がかぶっている帽子は渡辺の遺品だろうかという疑問に対する答えは否定的である。二人の帽子は似ているが、注意してみれば違うようだ。渡辺のは明るい色で、上は半分に折れた形だったが（中折れ帽というのだろうか）、木村のは濃い色で、上が同心円状に凹んでいる。ただ、渡辺が歓楽街の入口で奪われた帽子は濃い色で、木村の帽子と似て見えないこともない（上部の折れ方が異なるが）。なお、この映画は白黒撮影である。

ンに至るまでに帽子はすでに主人公を象徴するものとなっていた。さらに言えば、カフェで帽子をつけたまま『 Gondola の唄』を歌う主人公の姿(上半身のクローズアップ)の長回しや、雪の舞う夜更けの公園のブランコで『 Gondola の唄』を歌う主人公の強烈な印象から、帽子とブランコと『 Gondola の唄』は、渡辺と深く強く結びつけられている。これらは、謂わばこの物語の主人公渡辺勤治の三種の神器のようなものである。そして、この三つは夜更けの雪の公園の場面で初めて勢揃いしたが、次にそれがラストの公園の場面で再現されることで、主人公の幻影が生み出されているように思われる。

映画のラストシーンで私たちはまず帽子を、次いでブランコを見せられると同時に『 Gondola の唄』のメロディーを聞かされることで、渡辺への連想に誘導されている。おまけに遠く仰ぐ橋の上の木村の姿は十分小さく、顔を判別できないほどであり、また、うつむきながら遠ざかる木村の背中が初老の男のように曲がっているので、そこに渡辺の幻影を見たとしても不思議ではなからう。木村は文字通り渡辺の幻影を引きずっている。その意味では、渡辺は死んではいない。彼は後継者の中で生き続けようとしている。映画の終幕で鳴り響く『 Gondola の唄』は、渡辺の復活ないし渡辺からの継承を——曖昧な点を残したまま——歌い上げようとしているように聞こえる。

4.3 開かれた物語へ

木村が自分の生き方についてためらっているとなれば、映画自体も物語を閉じることをためらっているかのように見えることを指摘しておかなければならない。この映画の終幕部は、終わりそうで終わらないということは何度も繰り返している。渡辺の通夜で雪の夜の公園の回想シーンの後、同僚たちが氣勢を上げるところで終わればめでたしめでたしだったろうし、通夜の翌日に元の事なかれ主義の支配する市民課で木村がささやかな抵抗をしようとして果たせないところで終われば、現

実から目を逸らさないリアリストの視点が示せたらうが、そうはならなかった。その後で当初のシナリオのように、公園で思い切り遊ぶ子どもたちの姿を映してから、『 Gondola の唄』のメロディーをバックに揺れるブランコで終われば、渡辺へのオマージュとすることができたろうが、最終的にはこのシーケンスの前後に木村のショットが挟まれて、さらに曖昧さを帯びるようになった。この映画はまるでわざとのように閉じこねている。

佐藤忠男は映画の後半に描かれているのは「一人の人間ばなれのした聖者ではなくて、人間は卑小な存在から偉大な存在へと変化し得るものだということ、疑いつつ信じ、信じつつ疑うあたりまえの人びと²³⁾」だと述べているが、聖人に祭り上げられかけている渡辺自身もかつて「卑小な存在」から変身したひとりであることを忘れてはならないだろう。変身の可能性は誰にでもある。木村の姿に亡くなった渡辺の幻影が重ね映しされて見えるのは、無限に続く変身の連鎖の暗示ではなからうか。

ラストシーンにおける木村のためらいの中で物語は閉じることなく、開かれている。渡辺から木村への継承の可能性とその危うさを示唆することによって、この映画は渡辺勤治という特別なひとりについての物語ではなく、万人にとっての物語へと開かれるようになったのではないかと筆者は考える。

5. 映画と音楽の出会い

ー黒澤組と『 Gondola の唄』ー

これほど映画の内容に合致し、重要な役割を託されている歌でありながら、『 Gondola の唄』を使うことがこの映画の構想の中に最初からあった訳ではないのは不思議である。

この映画の準備中「映画ファン」誌4月号にいち早く掲載されたあらすじを見ると、『 Gondola の唄』はまったく出て来ないし、この歌が想定さ

²³⁾ 佐藤忠男, 前掲書, 173頁。

れていると思われる場面も見当たらない²⁴。

『生きる』のシナリオは黒澤明、橋本忍、小國英雄の三人が冬の箱根でいわば合宿しながら練り上げたものである。彼らはシナリオの山場で主人公に歌わせる歌はないかと探しているうちに『ゴンドラの唄』に辿り着いたようだが、最初に誰がこの歌を思いついたのかについては主張がまちまちである。

5.1 小國英雄と黒澤明の証言

黒澤明が共同脚本の航海長と呼んだ小國英雄は、作曲家の佐藤勝とのやりとりの中で、『ゴンドラの唄』が登場した経緯について次のように語っている。

佐藤（前略）流行歌ってというのはどういう訳ですかね、恨んでるみたいなくらい極端に嫌いですよ、ええ。これはどんな機嫌のいい時でも流行歌が聞こえてきたらパッと顔色変えちゃうんですよ。それでいて「ジャングル・ブギ」なんていう詩を作ってるんですけどね（笑）。それから有名な『生きる』のあの「ゴンドラの唄」、あれは大正時代の流行歌なんですけどね。まあ、質が違いますけどね。

小國 あれは俺だよ。

佐藤 あっ、そうですか。

小國 「空にさえずる」（『美しき天然』）って言ったんだよ。「空にさえずる」なんてより命短かし……ってというのがあんじゃねーかって言ったら、「あっ、もう『生きる』出来た」（笑）。『生きる』出来た」って、三分の一も残ってるのに。ラストがね、もう出来

たから「出来た、今日は飲もう」って（笑）。そんなこと言うと俺、歳がバレルからやだよ（笑）。²⁵

小國の言い分は、主人公に歌わせる歌として初め黒澤が『美しき天然』²⁶を口にしたが、自分が『ゴンドラの唄』を薦めたところ、それに決まったというものである。

小國らしい豪放磊落さが伝わってくる証言ではあるが、細かい点はよく解らない。特にラストが出来たという時、どういう場面を想定していたのか（おそらく渡辺が昇天した夜更けの公園の場面のことではないかという想像が自然だろうが）これだけでは不明である。

これに対して、別のところで黒澤自身が語った次のような証言が残っているが、そこには小國の名前はなく、手柄はすべて旅館の女中に帰されているように見える。

あれ脚本を箱根で書いてたんですけどね。「何か歌わせたい」って、色々考えていたら年とった女中さんが居たんですよ。で、「昔ので何かいい歌が無いか？」って言ったら、「こういう歌ある」って……。それはいいな」って言ったけど、僕らは全部歌詞をおぼえてないんですよ。その人が歌詞を全部おぼえてたんでね、教えてもらって、それを使ったんですけど。²⁷

5.2 橋本忍の回想

近年刊行された回想録の中で、もうひとりの当事者である脚本家の橋本忍は、『ゴンドラの唄』

²⁴ 「映画ファン」（映画世界社）昭和27年（1952）4月号、106-110頁。他誌に先駆け第一稿によったという触れ込みのこのあらすじは、市役所の「民生課」での主人公の様子に続いて、窓口におかみさんたちが訴えに来るところから始まり（まだ、胃のレントゲン写真の構想はない）、主に市役所や議会議堂を舞台にした政争にページが割かれている。夜の歓楽街の彷徨については数行程度で、主人公は雪の夜に完成した公園の「ベンチ」に坐ったまま亡くなった模様。葬式に出たとよが雪どけの庭で泣き続けるところで終わっている。

²⁵ 黒澤明研究会（編）『黒澤明を語る人々』朝日ソノラマ、2004年、47-48頁。

²⁶ 明治35年（1902）に生まれた『美しき天然』は、大正・昭和時代には客の呼び込みをする際にサーカスや所謂チンドン屋などが演奏する曲として広まったと言われる。

²⁷ 「黒澤明フェスティバル」での講演より（西村雄一郎、前掲書（注10に同じ）、147頁）。

が取り入れられるようになった時のことについて、上の二人とも微妙に異なる事情を語っているが、その回想は彼らよりも詳細にわたり、きわめてヴィヴィッドなものである。

主人公の通夜も終わりに近づいた頃、ひとりの若い警官が現れて、死の直前の主人公を目撃した時のことを告げる場面を執筆中の様子を、橋本は臨場感溢れる筆致で次のように伝えている。

私と黒澤さんは、警官の台詞からカットバックで、夜の小公園に繋ぎ、ブランコに揺れながら歌う、渡辺勸治を書いていた。

命短し、恋せよ乙女……

だが私は、黒澤さんの一人言に似た眩きを、そのまま書いたのだから後の歌詞は全く見当もつかない。

「橋本よ、この歌の続きはなんだっけな？」
「知りませんよ、そんな。僕の生まれる前のラブソングでしょう」

黒澤さんは英語の本を読んでいる小國さんに訊いた。

「小國よ。命短し、恋せよ乙女の後は何だったっけ？」

「ええっと、なんだっけな、ええっと……ええっと、出そうで出ないよ」

私は直ぐに帳場に電話をし、この旅館の女中さんで一番年とった人に来てほしい、一番年とっている人だと念を押した。

暫くすると「御免ください」と声をかけ襖が開き、女中さんが一人入ってきた。小柄で年配の人だがそれほど老けた感じではない。

「私が一番年上ですけど、どんなご用件でございましょうか？」

私は短兵急に訊いた。

「あんた、命短しって唄、知ってる？」

「あ、 Gondola の唄ですね」

「 Gondola ってのか？ その唄の文句だけど、あんた、覚えている」

「さあ、どうでしょう。一番だけなら歌って

みれば……」

「じゃ、ちょっと歌ってよ」

女中さんは座敷の入口の畳に正座した。握り固めた拳を膝へ置き、少し息を整える。黒澤さんと小國さんが体を乗り出した。私も固唾を飲んで息をつめる。女中さんは低く控えめに歌い出した。声が細く透き通り、何かしみじみとした情感だった。

命短し、恋せよ乙女

赤き唇 あせぬまに

熱き血潮の 冷えぬまに

明日の月日は ないものを……

その日は仕事を三時に打ち切り、早じまいにした。

一月の上旬に籠って以来、日曜、祭日なしに机に向かい、今日はもう節分の二月三日……作品にも目鼻がつき、なんとか山を越え、少しほっとした感じなので仕事を早めに切り上げたのだ。²⁸⁾

西村雄一郎は黒澤と小國の言葉を引用した上で、これではどちらが正しいか分からないが、「おそらく小國が言い出して、そこにいた仲居さんに歌詞を教えてもらったというのが本当かもしれない²⁹⁾」と推測しているが、橋本の回想の通りだとすると、『 Gondola の唄』を言い出したのは黒澤自身という可能性も排除できない（少なくとも、小國ひとりの手柄という訳ではなさそう）。黒澤と小國という旧知の間柄による掛け合い（阿吽の呼吸）で出来たような物ではなかろうか。

またもうひとつ、橋本の証言からは、この時は夜の公園で『 Gondola の唄』を歌う場面だけが考え出されたことが窺え、したがって、完成した映

²⁸⁾ 橋本忍，前掲書（注6に同じ），97-98頁。『生きる』のタイトルも黒澤がこの時考え出した模様で、それまで橋本は『渡辺勸治の生涯』としていた。脚本の完成はその二日後の1952年2月5日。

²⁹⁾ 西村雄一郎，前掲書，147頁。

画の中での順序とは逆に、カフェで歌う場面の方は後から付け加えられたものと推測されるが、このことはきわめて重要である。

いずれにせよ、『 Gondola の唄』を見出したことで、パズルの最後のピースがピタッと合うようにシナリオが落ち着いたことを三人が感じて満足した、ということは確かなようである。

最後に『 Gondola の唄』の着想についての推察をまとめておく。

- 1) 黒澤、小國、橋本が箱根の旅館でシナリオを共同執筆中のやり取りの中で、主人公が歌う歌の候補として「いのち短し 恋せよ乙女」の一節が浮かんだ。
- 2) 最初に『 Gondola の唄』を思いついたのが誰か、はっきりしたことは分からない(小國の可能性が高いが、黒澤か仲居の可能性も一概に否定できない)。
- 3) 共同執筆者3人のうちの誰も歌詞をちゃんと覚えていなかったため、旅館の仲居に教えてもらった。
- 4) この時は夜の公園で『 Gondola の唄』を歌う場面だけが考え出されられ、カフェで歌う場面の方は後から付け加えられた。

5.3 「この世のものとも思えない歌い方」：黒澤明のこだわりと早坂文雄の音作り

主人公渡辺勘治に扮した志村喬は、『 Gondola の唄』を録音する際に、黒澤から「この世のものとも思えない歌い方」をするよう求められたことを明らかにしている。

あの歌は僕ら若い時分に流行ってまして、知ってはいたんですが、あれを歌うということになって、亡くなりましたけれど、早坂(文雄)という音楽家にピアノを弾いてもらって正確に覚えた……。どういう風に歌うかということなんですが、黒澤さんの注文は“この世のものとも思えない歌い方”をしてくれと(笑)。そんなことを言われても分かりませんよ、そ

りゃ実際にはね。難しいことを言いよるなと思って、テープに三種類自分でとって、で聞かしたんです。そうしたら、まあそれということになって、ああいう歌になったんですね。³⁰⁾

一方、この映画で音楽を担当した早坂文雄は、志村の歌をいったん高速度で録音した後、コマ数を落としてダビングすることによって音程を低くするなど、凝り性の人らしく様々な工夫を重ねたようだ。

志村さんのキャバレーでの唄は、歌はマイクに口を近づけて、ささやくように唄ってもらい、それを増幅したのです。ピアノと唄っているうちに食い違って、互いにずれてしまいました。それがかえって自然で、面白みが出たようでした。

ブランコでの最後の唄は、やはり高速度で、ここの回転数は29 齣です。A(イ音)で唄い、29 齣にしたときはF#(嬰へ音)の音に下がりました。それにD.B(秋山注・ダビング)のときオーケストラをバックに加えたのです。唄は一齣違うと感じが違って来ます。

28 コマ、29 コマ、30 コマ、31 コマ、31 コマ(原文のまま。秋山注・32 コマではないか)といろいろやってみて、結局29 コマにおちつきました。画の一コマはそう感じないものですが、音の方は頗る敏感なもので、一コマ違うと約半音弱も違ってくるのです。³¹⁾

6. ロシア文学との因縁

6.1 トルストイの『イワン・イリイチの死』(1886)

黒澤明は、死を宣告された人間がどう生きるかを描く新しい映画の脚本に小國を引き入れるに際

³⁰⁾ 前掲『黒澤明を語る人々』15-16 頁。

³¹⁾ 早坂文雄の斎藤一郎(作曲家)宛の手紙から。cf. 秋山邦晴「黒澤映画の音楽と作曲者の証言」(『キネマ旬報』1974 年増刊5・7号所収)200-201 頁。

し、トルストイの『イワン・イリイチの死』（1886）を叩き台として考えていることを告げている³²。

実際、役所勤め（裁判所判事）で出世もおさめたイワン・イリイチが、突然の致命的な病気をきっかけに、それまでの自分の人生や生き方に疑問を持つという筋書きの根幹は、ほぼそのまま『生きる』に踏襲されている。イワン・イリイチの人生が「機械的な自動性に陥っている」「閉ざされた、死に似た生」³³であったように、渡辺は映画の冒頭で「彼には生きた時間がない。つまり彼は生きていたとは言えないからである³⁴」と断罪されている。

その他、自己中心的で思いやりのない身内（妻／息子夫婦）や、自分の出世と保身にばかり関心があって同情的でない役所の同僚たちの存在がある。後者の性格は『生きる』では多少弱められているとはいえ、渡辺の通夜で酔った同僚達が次期課長について取り沙汰する場面は、イワン・イリイチの訃報に接して裁判所で同僚たちが後任の噂をすところを引き継いでいるように見える。また、イワン・イリイチの葬儀と渡辺の通夜のいずれにも身近な者たちの涙が欠けている。

最後に、主人公の死亡通知と告別式から始め、その後生まれてから死ぬまでを語ったり（『イワン・イリイチの死』）、主人公が人が変わったように活動を始めた途端に通夜の場面に飛ぶ（『生きる』）といった、時間をまたいだ語り口を両者が採っている点も指摘しておくべきだろう。

6.2 ゴーゴリの小役人もの

ロシア文学をかじったことのある人なら、『生きる』に描かれた渡辺をはじめとする役人たちのカリカチュア化された姿を見て、『鼻』（1836）、『検察官』（1836）、『外套』（1841）などに現れる、

ゴーゴリの小役人たちを思い出すに違いない。ここでは、つましい生活を送る下級役人の悲喜劇が時に幻想的（非現実的）でグロテスクなまでのタッチで描かれている。

たとえば、渡辺が夜の歓楽街で帽子を奪われたり、カフェで新しい帽子を千鳥足で追いかけてりするとところは、儉約して貯めた金でやっと新調した外套を強奪され、幽霊になって出沒するアカーキー・アカーキエヴィチのパロディとも取れる（そもそも渡辺のだぶだぶのコート＝外套そのものがゴーゴリの世界の体現か）。

岩本憲児はゴーゴリの小役人の連想から一挙に黒澤の「視覚的エキセントリシズム」にまで語り及ぶ、大変ユニークで示唆に富んだ見方を披露している。

だが、前半のあわたましい人生探求、後半の生き残りしものたちの議論、いずれにしる黒澤作品は小津安二郎作品の淡白さからも、木下恵介作品の叙情性からもほど遠く、哀れな庶民を“不意に宣告された死”という実験室へ放りこみ、ギューギュー言わせながらその極限の姿を見つめていく。その姿勢は、黒澤監督好みのロシア文学の主人公に近く、なかんづく私たちはすぐさまゴーゴリ作品の中の小役人たちを思い出させられる。実際、この映画は写実的“リアリズム”よりも、圧縮された生の“エキセントリック”（異常かつ風変わり）なまでの表現によって、哀れみと滑稽さと感動とを与える作品なのだ。完成した小公園のブランコに乗って、「ゴンドラの唄」を歌う主人公。公園、夜、雪、ひとりぼっちの老役人、ブランコ、ジャングルジム（の矩形を通しての構図）……奇妙な取り合わせの中で鮮烈なイメージを作り上げたこの有名なシーンに、視覚的エキセントリシズムの作家・黒澤明をかいま見ることができよう³⁵。

³² 前掲『黒澤明を語る人々』36頁。

³³ 望月哲男「解説」：トルストイ（望月哲男訳）『イワン・イリイチの死／クロイツェル・ソナタ』光文社、2006年、340頁。

³⁴ 『全集黒澤明』第3巻、150頁。

³⁵ 岩本憲児「批評史ノート」（『全集黒澤明』第3巻所収）329頁。

6.3 ツルゲーネフの小説『その前夜』と芸術座による舞台化

映画『生きる』の主題歌のような存在になっている『 Gondra の唄』は、もともと島村抱月の主宰する芸術座がロシアの文豪ツルゲーネフの長篇小説『その前夜』(1860)をもとに楠山正雄が脚色した、同名の芝居の劇中歌として生まれた。

大正4年(1915)4月26日から30日にかけて、芸術座は帝国劇場で第5回公演を行ったが、『その前夜』劇はこの公演で同時に上演された三つの演目の中のひとつであった。当時のある劇評によれば、この芝居は「十九世紀中葉頃の露西亞を背景にして稍眼覚かかつた智識階級の生活状態を戯曲的に面白く描いたもので、女主人公はエレエナ。男主人公はインサロフと云て前者は理想的空想的な露西亞の懶惰に倦きて力強い現實を求めてゐる女性、後者はブルガリアの革命家で實際的の手腕家であるが夫が偶々相逢て遂に強い戀に落ち自由結婚をする事になつた處折からブルガリアの風雲急を告げて革命の機運が來たので二人は露西亞を後に出發しヴェニスヴェニスの客窓かくそうで便船を待つてる内、インサロフは不治の肺患が重つて志を抱いた儘死し、エレエナは一人寂寥うちの中に悲しい生を續けて行くといふ筋で、雪に埋もれたモスクワ郊外の別離いたりやかう、伊太利港の客舎邊は泣かせる。俳優も皆達者にやつてゐる⁶⁶⁾」。

もっとも、ロシア文学好きでドストエフスキーの『白痴』の映画化までした黒澤の口からツルゲーネフの名前がまったく聞かれないところを見ると、『 Gondra の唄』と『その前夜』の関係に監督自身は気づいていなかったのではないかと推察される⁶⁷⁾。日本の舞台から生まれた『 Gondra の唄』

を通して、間接的な形でもロシア文学と関係するところがあるのは、奇妙な因縁としか言いようがない。

7. うたのわかれ

―中山晋平と『生きる』―

7.1 劇中歌としての『 Gondra の唄』

島村抱月が主宰する芸術座は、大当たりをとったトルストイ原作による『復活』劇(1914)の中で松井須磨子の歌う『カチューシャの唄』(島村抱月・相馬御風詞、中山晋平曲)が大人気を博したのに味をしめて、翌年上演された『その前夜』劇でも劇中歌『 Gondra の唄』を挿入することにしたものと思われる(芸術座は大衆迎合的との批判を受けながら、これ以後も芝居に劇中歌を挿入するやり方を続けて行く)。

『その前夜』の大半はロシア(モスクワ)が舞台だが、『 Gondra の唄』は芝居の終幕(第五幕)で主人公のエレーナとインサーロフがイタリアのヴェネツィア(ゴネツィア)を訪れたところで二度挿入され、一度目は若い Gondra の船頭が、二度目はエレーナが歌う設定になっている⁶⁸⁾。

『 Gondra の唄』の作詞は楠山と親しかった吉井勇が、作曲は『カチューシャの唄』の時と同じく中山晋平が行ったが、この歌の元々の歌詞は現在流布しているものと多くの点で異なるところがある。『その前夜』劇の脚本と当時出版された『 Gondra の唄』の楽譜から、吉井勇による原詩を復元してみると、以下ようになる。

66) 大島寶水「藝術座劇評」(『讀賣新聞』大正4年(1915)4月28日、5面)。芸術座は「ロシア物」を好んで上演したが、小山内薫や内田魯庵といったロシア通からは、この芝居の舞台装置や俳優の衣装などにロシア的なものが感じられないとの苦言が呈された。拙稿「失われた明日のドラマ―島村抱月の芸術座による『その前夜』劇上演(1915)の研究―」(『山形大学人文学部研究年報』第4号、2007年、33-51頁)参照。

67) ちなみに、黒澤がシナリオを書いた『あすなろう物

語』(堀川弘通監督の映画のタイトルは『あすなろ物語』、ともに1955年)の中の玲子にまつわるエピソードや設定には、ツルゲーネフの『はつ恋』のジナイーダを髣髴とさせるところがいくつかある(少年がコケット令嬢の言葉に挑発され、高い塀から飛び降りて地面に倒れると、彼女にキスされる甘美な体験など)。この脚本は全体的に井上靖の『あすなろ物語』を下敷きにしているが、玲子という名の女性も似たようなエピソードも井上靖の原作には見つからない。

68) 『その前夜』劇における『 Gondra の唄』については、前掲拙稿『『 Gondra の唄』考』(注8に同じ)参照。

いのち短し、戀せよ、少女、
朱き唇、褪せぬ間に、
熱き血液の冷えぬ間に、
明日の月日のないものを。

いのち短し、戀せよ、少女、
いざ手を取りて彼の舟に、
いざ燃ゆる頬を君が頬に、
ここには誰も来ぬものを。

いのち短し、戀せよ、少女、
波にたゞよひ波の様に、
君が柔手を我が肩に、
ここには人目ないものを。

いのち短し、戀せよ、少女、
黒髪の色褪せぬ間に、
心のほのほ消えぬ間に、
今日ははふたゝび来ぬものを。³⁹⁾

7.2 歌詞の揺れ

映画『生きる』の中ではこのうち第一連と第四連（歌の一番と四番）が歌われているが、シナリオの中に現れる『 Gondra の唄』の詩句を上と比較してみると、細かい食い違いが数多く見つかる。

すぐ目につくのは「いのち／生命」、「少女／乙女」、「朱／紅・赤」、「血液／血潮」など、主として漢字表記の違いである（同じ箇所の詩句の表記が場面によって微妙に異なることがあるのも散見される）。

表記の問題で済まないのは、原詩の第一連で「明日の月日のないものを」となっていたところが映画では「明日という日の ないものを」に変わっていることで、現在出回っている録音の中にもそのように歌っているものがある。

これらは、おそらく『 Gondra の唄』が流行歌として巷に流布していく過程でそれと意識されないまま変わって行ったものと想像されるが、大正生まれのこの歌が映画『生きる』によって息を吹き返したことを考え合わせると、歌詞の改変を映画が後押ししたような側面があることも否めないであろう。

7.3 最初で最後のバルカローラ：中山晋平の工夫と挫折

中山晋平は昭和6年（1931）の年末に行われた「演劇及び映畫に於ける所謂主題歌に就いて」という講演の中で、自分の作曲した曲のうち「主題歌」と呼ばれるものを三種類に分類している⁴⁰⁾。

- 1) 演劇又は映画のある場面に色彩を添えるに過ぎないもの（例：「カチューシャの唄」）
- 2) 映画と同じ題名の歌曲を新たに作るもの（例：「東京行進曲」、「この太陽」）
- 3) 流行歌として存在していたものを興業政策上そのまま利用して、それに色々な筋立をして演劇・映画を作るもの（例：「船頭小唄」、「籠の鳥」、「波浮の港」）

この講演の中で、彼は劇中歌『 Gondra の唄』の作曲について次のように述べている。

是れは女主人公のエレーナが病氣の戀人を勞つて、ベネチアの町に着いた晩に、ホテルのベランダでマンドリンの音と共に靜かに聞く歌なので、餘り日本的な行き方をしてもどうかといふので、リズムの工合など可なり西洋風にしました。そのせいか、是れは吉井勇氏の作歌だつたのですが、甚だぼつとしない曲に成りました。殊にもう二三日で芝居を開けなければならぬといふ時に作曲にかゝり、郷里の母が危篤だといふ報を得て憂鬱な氣持で

³⁹⁾ cf. ツルゲエニェフ原作、楠山正雄脚色『その前夜』新潮社、1915年、169-170頁。セノオ楽譜『新小唄 第三編 Gondra の唄』セノオ音楽出版社、1918年（五版）。

⁴⁰⁾ 中山晋平「演劇及び映畫に於ける所謂主題歌に就いて」『藝術殿』2巻2号、1932年）21頁。

汽車の中で纏めたものです。長旋法を用ひて六拍子にしましたが、全く失敗の作で、極く一部の人のよつて愛好されたに過ぎませんでした。

かういつたメロディーは、其時分の人に受け入れられる力が弱かつたのだらうと思ひます。殊に此六拍子といふ拍子は我國の在来の歌には殆ど有りません⁽⁴¹⁾。

中山晋平が『 Gondra の唄』を早すぎた(時代の先を行っていた)失敗作と見なしていたことがよく判る。そしてその理由をこの曲が長旋法(ここでは所謂「ヨナ抜き」長音階のハ長調)の八分の六拍子で作曲されている点に帰しているのは明らかだ。晋平は日本人の耳には長旋法よりも短旋法の方が馴染みやすく、したがってより大衆性を持っているという持論を、この講演の中でも開陳している。

一方、八分の六拍子という拍子は、もともとヴェネツィアの Gondra 船頭の舟歌に由来する、バルカローラないしバルカロール⁽⁴²⁾と称される曲に特徴的な拍子で、『 Gondra の唄』は劇中での設定や歌詞の内容からしてもバルカローラの名にふさわしいものを持っている。上の引用の中で晋平が「リズムの工合など可なり西洋風にしました」と言っていることから、彼がその伝統を念頭において作曲したことは間違いない。

この曲で初めて採用した八分の六拍子を日本人には受け入れられにくいと感じていたにしては、晋平はその後も懲りずに時折この拍子の曲を作曲している。ただ、中山卯郎の作曲目録⁽⁴³⁾にあたって調べると、晋平は八分の六拍子の曲を生涯に 15 曲作曲している⁽⁴⁴⁾が、この中でバルカローラと

呼べるのは『 Gondra の唄』一曲しかないように見える。晋平の最初で最後のバルカローラと言えそう。

藍川由美によれば、「日本の音楽には、伝統的に四拍子(二拍子系)の曲が多い⁽⁴⁵⁾」。明治以降の日本の学校教育では低学年で四分の二拍子や四拍子の歌を、高学年で四分の三拍子の歌を加えた結果、『故郷』や『朧月夜』といった四分の三拍子の歌が定着したが、「ただし、八分の六拍子には二拍子系と三拍子系の取り方があり、ことに明治以降の日本の歌においては、『 Gondra の唄』のように明らかに異国情緒を醸す目的で作られた三拍子系の曲は別として、日本人は『ローレライ』のような八分の六拍子を、三拍子ではなく、遅い二拍子で取ることが多い⁽⁴⁶⁾」という。『 Gondra の唄』の拍子が作曲当時の日本においていかに特異なものであったかが想像される。

7.4 『生きる』と中山晋平の死

映画『生きる』が封切られたのは昭和 27 年(1952) 10 月 9 日のことであるが、『 Gondra の唄』の作曲者である中山晋平は奇しくもこの年の年末に亡くなった。しかも驚くべきことに、彼は死の直前にこの映画を見ていた。

この年の 11 月末、7 年前に亡くなった詩人野口雨情を顕彰するため井の頭公園の一隅に作られた記念碑の除幕式に臨んだ晋平は、雨情会の会長として式辞を述べた。その姿には何か痛々しいものが感じられたという。

その 5 日後、彼はエビス駅前の小さな映画館で映画『生きる』を見た。息子の中山卯郎はこのときの様子を次のように伝えている。

八分の六拍子の曲は 1% ほどになる。また、卯郎の分類に従えば、うち 12 曲が「歌謡」、3 曲が「童謡」である。「地方新民謡」や「社歌・校歌・その他」には八分の六拍子の曲は見当たらなかった。

(45) 藍川由美『「演歌」のススメ』文藝春秋、2002 年、122 頁。朝鮮には圧倒的に三拍子系(八分の六拍子や四分の三拍子)の曲が多く、フランス民謡には八分の六拍子が多いという。

(46) 同所。

(41) 同書、26 頁。

(42) イタリア語で“barcarola”, フランス語で“barcarolle”, 英語で“barcarole”。

(43) 中山卯郎(編著)『中山晋平作曲目録・年譜』豆ノ樹社、1980 年。

(44) 中山卯郎の作曲目録に掲載されている全曲数は 1620 曲程度(そのうち楽譜が分かるものは 1462 曲)なので、

12月2日、晋平は島田豊に連れられて国電エビス駅前の小さな映画館で「生きる」を見た。この映画は黒澤明監督の名を挙げた秀作であり、中でも志村喬の扮する主人公が癌の宣告を受けたあと夜の公園で独りブランコを揺すりながらつぶやくように「Gondra の唄」を歌うシーンが圧巻であった。もともと映画見物というものには興味をもっていない晋平ではあったが、島田のすゝめもあり一度見てみようという気になったのであろう。所謂サード・ランと言われる場末の小屋はしかし冷え冷えとしていた。それでも島田豊の話によると「先生はひどく感動されたようで黙って最後までご覧になっていた」とのことであった。その夜は東京に泊り、翌日ビクターに行って向島力栄の歌の稽古に立合っていたが、急に腹痛が激しくなったのでそのまま熱海に戻って寝込んでしまった。⁴⁷⁾

『Gondra の唄』はこの映画の主題歌のような役割を担っているが、晋平が戦前に主題歌をめぐる講演でして見せた分類のいずれにも当てはまらないタイプである。

かつて自ら失敗作と見なした歌が映画の中で重要な役割を与えられ、生き生きと使われているのを見て、彼はひそかに満足したのではなかろうか。忘れられかけていた『Gondra の唄』は、黒澤の『生きる』によって復活したのだ。

むすびにかえて

ーリメイクとドラマー

ハリウッドによるリメイク計画

数年前から時折、米ハリウッドが『生きる』をリメイクするという、まことしやかな噂が囁かれている。製作会社としてドリーム・ワークス、主

人公にトム・ハンクス、監督にジム・シェリダンなど具体的な名が取り沙汰されており、リチャード・プライスの脚本の舞台はニューヨークになりそうだという。

ここで何よりも気がかりなのは、クロサワの主人公が歌った『Gondra の唄』がどうなるのか、ということだ。アメリカ人によく知られている（これが「グローバル化」のための必要条件だろう）という訳でもないこの曲を、まさか詩だけ英語に直して使うというのも考えにくい。

それでは、何か他の曲を歌うのか？ そうだとすれば、それはいったい何だろう？

いずれにしても、『Gondra の唄』のない『生きる』を考えにくいと感じるのは、筆者だけではないのではなかろうか。

TV ドラマ化

そんな中、昨秋民放テレビ局（テレビ朝日系）が、映画をドラマ化して放送した⁴⁸⁾。

市川森一の脚本は、現代のドラマとしてのリアリティーを損なわないよう細かい設定は様々変えながらも⁴⁹⁾、黒澤の映画をその物語においても構成（主人公が行動し始めた途端、通夜に飛ぶ）においても大筋で踏襲している⁵⁰⁾。台詞やナレーションにも映画のシナリオをほとんどそのまま引き継いだようなところが散見された。

一方、音楽の使われ方はだいぶ変わったと言わなければならない。実はこのドラマのテレビ放送とDVDではバックに流れる音楽があちこちで随

48) このドラマは2007年9月9日にテレビ朝日系列局で放送された。本稿執筆に際し、DVD化されたものも視聴した（TDV18065D）。なお、スタッフは、監督：藤田明二、脚色：市川森一、音楽：渡辺雄一。主な出演は松本幸四郎（渡辺）、深田恭子（サチ）、北村一輝（優樹）、ユースケ・サンタマリア（木村）、西村雅彦（坂井）、小野武彦（大野）、岸辺一徳（助役）ほか。

49) たとえば、主人公の病は膀胱癌になり、今ではめったにお目にかからないとよの名はサチと改められたり、出征など戦争に関するシーンが消え、代わりにいじめが登場している。

50) ただし、ドラマの冒頭は渡辺家の朝の様子（父と息子の出勤風景）で、レントゲン写真から始まるのではない。

47) 中山卯郎、前掲書、353-354頁。その後、入院を嫌った晋平を家族や近しい者たちが看病したがはかばかしくなく、15日に急遽入院したものの30日に帰らぬ人となった。

分異なるのだが⁵¹⁾、いずれにしても映画にあった饒舌な英語の歌はすべて外された。また、テーマ曲は『 Gondra の唄』とは無縁のオリジナル曲のようである。それでも主人公が『 Gondra の唄』を二度歌うところは残っていて、筆者は思わず安堵してしまったのを白状しなければならない。

主人公に一晚で「一生分の快樂」を味わわせてやると豪語する若いメフィストフェレスは、夜の街を知り尽くした外車ディーラーの優樹だ。彼にあやしげな世界を次々と案内される途中で寄った静かな店でピアノ弾きに何か弾くかと訊かれ、渡辺は『 Gondra の唄』を口ずさみ、優樹は「なんてこった…」と絶句する。映画と異なり、ドラマの渡辺は1番の次に4番ではなく2番を歌う。翌朝、渡辺は優樹と別れるときに彼のしていた真紅のマフラーをもらう(前夜の快樂ツアーの中で非合法の賭博場での手入れから逃げる際、渡辺は自分の地味なマフラーを落としてなくしていた)。

渡辺の通夜の場面で、彼が死ぬときどんな気持ちだったのか気にかける同僚たちのやり取りの後、巡査が焼香に来て前夜の話をし、雪の降る夜更けの公園で渡辺が『 Gondra の唄』を歌う場面になる点は同じだが、届けられた遺品は帽子ではなくマフラーだった。回想のシーンでブランコの渡辺の胸元には真紅のマフラーが見えるが、帽子もコートもつけてはいない(なお、この場面に限らず、ドラマの中の渡辺が帽子をかぶることはない⁵²⁾)。

51) 総じて、テレビ放送の際に使われていた歌詞つきの歌がDVD版では外され(例外は金髪女性のいるバブで店の歌手が歌っているらしい『メリー・ジェーン』の冒頭が聞こえる所のみ)、別のまったく歌詞のないインストメンタル系の曲か、歌詞があってもよく聞き取れないような曲が流れるようになっている。目立つ変更では、渡辺がサチとゲームセンターやショッピングに行くところでTVではバックに斉藤由貴の歌う『夢の中へ』が流れていたが、DVDでは哀愁を帯びたロシア民謡風(地域を外せば吟遊詩人風とでもいうべきか)のギターの爪弾きに替えられている。また、二人が行った最初のレストランではジリオラ・チンクエッティの『夢見る想い』(NON HO L'ETA)が、最後のレストランでは『カルメン』の「ハバナラ」が流れていたが、DVDでは、前者は女性歌手のややコミカルな感じの曲に、後者は『カルメン』の間奏曲「アラゴネーズ」に替えられている。

52) 頭にかぶるものと言えば、ドラマの渡辺は建設現場

翌朝の市役所でいつもの事なかれ主義が続いているのを見ても、木村は抵抗しない。渡辺のロッカーを整理しているときに子犬のおもちゃを見つけて首をかしげる(これは渡辺が自分のなすべきことを見出した時に、サチに頼んでもらい受けたものだが、木村がそのことを知る由もない)。この後、画面が転換し、街の郊外の遠景からカメラは次第に公園に迫り、公園の斜め上からの俯瞰図(映画のように真上から覗き込むものではない)に続いて、公園で遊ぶ子どもたちの姿が映し出されるが、画面の転換と同時に三線^{さんしん}の響きが聞こえ、やがてその調子にのせて男性が明るい声で歌う『 Gondra の唄』が流れ出す。

この沖縄音楽風にアレンジされた『 Gondra の唄』の流れる画面からは、不思議な印象を受ける。それはまずどこか妙にのどかで牧歌的だ。「ゝいのち短し 恋せよおとめ」という歌詞も、およそ死すべき定めの人間の切羽詰まった深刻さとは縁遠く聞こえる。沖縄音楽が神話・伝説とつながった悠久の時間を連想させるからなのだろうか。だが、それだけではないようだ。その歌いようには渡辺の生真面目な歌い方とは対極の、どこか茶化すようなところがある。その漠然とした印象は、歌声が「ゝいのち短し 恋せよおとめ」まで聞こえた直後、まずウグイス嬢の声が、続いて選挙カーが姿を現すことではっきりとしてくる。助役の市長選への出馬は、映画の後日談風に仕立てられたパロディーである。映画では噂に過ぎなかったことを実現してみせ、しかもその街宣車のウグイス嬢としてサチが助役を売り込んでいるというおまけ付きである。音楽はそれに合わせたものだったと見るべきなのだろう。渡辺が文字通り命を賭けて造り上げた公園の前では「みなさまの尊い汗をでヘルメットをかぶっていた。ふと気になって映画をもう一度見てみたら、黒澤の渡辺は工事現場でもやはり帽子にコートという出で立ちだった。疲弊のためかころんだ渡辺が主婦たちに抱きかかえられ、隅の方でひしゃくの水をもらって飲む場面でも、「自分の子供か孫を見るような」まなざしで公園が出来て行くさまを眺める渡辺の頭上にはいつもの帽子がある。

無駄にしないよう、身命を賭して取り組みます。天地神明にかけてみなさまの生活を守り抜きます」という文句がなんとも空々しく響く。感動的な通夜の翌日に変わらない役所のシーンを持ってきて混ぜ返すようなことを最初にしたのは黒澤だが、ドラマはその後にさらに映画の後日談風の話をもう一枚囁ませて、現実のアイロニーを強調しているように見える。

助役の選挙カーとすれ違った木村がバックから子犬のおもちゃを取り出すと、彼の視線の先に公園のブランコが映る。この辺りからピアノでテーマ曲になり、木村がもう一度おもちゃに目を落としたところで配役等のクレジットが出る。おもちゃをしまい、自転車で駆け抜ける木村。女の子が飛び降りて揺れる1台のブランコがしばらく映る（もう片方は少し前から止まっている）。正面から捉え直したブランコの映像の上にかぶせるように、公園建設までの渡辺のフラッシュバック⁵³。最後にブランコだけになり、夕日を背景に揺れる一台を間近から仰ぐように大映ししてフェイドアウト。

小道具とテーマ曲

小道具類で一番大きな違いは、映画で象徴的に使われていた帽子がまったく現れず、代わって真紅のマフラーが登場したことだろう。このマフラーは若いメフィストフェレスの優樹から渡辺がもらい受けたもので、雪の降る夜更けの公園のブランコで『 Gondra の唄』を歌う場面では、渡辺の胸元（首に巻いたり垂らしているのではなく、所謂Vゾーンを覆うように重ねて前に出してある）にあってことさらに強調されている。ブランコを正面から捉えた画面は渡辺の胸元を除いてセピア色と白のみに色調が押さえられ、真っ赤な色だけが浮か

び上がるように画像処理が施されているのが見て取れる。復活した渡辺が市役所に初めて出勤した朝に首にかけられてあり、彼の通夜で巡査が遺品として届けに来ることからも、ドラマの中ではこのマフラーが映画の帽子に代わって渡辺を象徴するものとなっていることが分かる。

もうひとつ小道具に関して指摘しておくべきは、主人公が生き甲斐を見つけるきっかけとなるおもちゃがウサギから子犬に替わるとともに役割を増したことである。すなわち、黒澤の映画ではとよが工場で作っていたウサギのおもちゃは、その後主人公の通夜の場面で部屋の片隅にあるのが一瞬映るだけだが、ドラマでサチの作った子犬のおもちゃは木村が渡辺のロッカーの中で見つけて持ち帰り、その後公園で助役の選挙カーとすれ違った後リュックから取り出してじっと見つめており、渡辺が残した何物かを象徴するように使われていることが判る。

どうやら、映画の中で帽子が担っていた役割をドラマでは二つに分けて、それらをマフラーと子犬に分担させているように見える。すなわち、真紅のマフラーが渡辺の変身や新生の象徴だとすれば、子犬のおもちゃの方は渡辺の志（遺志）、気概の象徴である。

木村はこのおもちゃにまつわる事情を知らないで、その意味を真に理解しているとは言えないかも知れない。それでも、彼が渡辺の残した子犬のおもちゃに何かを感じ、形見のように接しているのは重要なことだ。

渡辺が一命を賭して造った公園を自分の手柄として助役が市長選出馬に利用しているというアイロニーを前に、ユースケ・サンタマリア演じる木村は怒りもしなければうなだれもしない。彼は渡辺の残したおもちゃと彼が造った公園のブランコにしばらく目をやってから、黙って自転車を疾駆させるだけだ。上衣を風になびかせて遠ざかる若者の背中と無心に遊ぶ幼い子供たち——いずれにしても、彼らにはまだまだ時間（渡辺に絶対的に欠けていたもの）があるということに、どうや

⁵³ ちなみに、誰も乗っていないブランコの揺れるのにかぶせたこの回想の最後で、雪の公園で渡辺がブランコを揺るシーンを見せた後、渡辺の姿を半透明にして目の前のブランコに重ねて、一瞬彼がそのブランコに乗って揺すっているかのような幻像を作り出している。この幻像は目の錯覚ではなく、黒澤の時代にはなかったテクノロジーによって作られたものである。

死と再生のバルカローラ―黒澤明の映画『生きる』における『 Gondra no Uta 』をめぐる断章― (相沢 直樹)

ら物語の未来は託されているようである。

このドラマの中で主人公は映画と同じように『 Gondra no Uta 』を二度歌って見せるが、この曲はドラマの主題曲とまではなっていない。助役の選挙カーのいる間だけおちゃらけた『 Gondra no

Uta 』が流れ、子犬のおもちゃを取り出した木村が公園を見つめるショットから揺れるブランコを背景に渡辺についての回想シーンが続く間、オリジナルの静かなメイン・テーマが流れて終わりを迎えることが、そのことを何よりも物語っている。

参考：



(昭和 49 年のリバイバル・ロードショーのプログラムより)

Barcarole of Death and Rebirth : A Study of the *Gondola Song* (*Gondora no uta*) in Akira Kurosawa's film *To Live* (*Ikiru*)

AIZAWA Naoki

(Associate Professor, European & American Cultures, Cultural Systems Course)

This paper attempts to examine how the *Gondola Song* (*Gondora no uta*: lyrics by Isamu Yoshii, music by Shinpei Nakayama), one of the most popular songs of the Taisho era, operates in Akira Kurosawa's 1952 film *To Live* (*Ikiru*) through a micro-analysis of the scenes where the song is sung or its melody appears as background music.

Among the explicative songs in the film, the *Gondola Song* is the only Japanese one (the others are English): it treats the finiteness of human existence, a theme fundamental to the film. The protagonist Kanji Watanabe sings it twice: once mournfully in a bar and again, as a song in praise of life, sitting on a children's swing on a snowy night in a small park. Further, an orchestral arrangement of the melody is played as background music, without lyrics, at the beginning and at the end of the film. It may thus be safely said that the *Gondola Song* appears in the film as a motif, from not only a thematic but also a musical point of view.

At the end of the film there is a long sequence containing the *Gondola Song* melody. Here, a young timid bureaucrat called Kimura, who idolizes Watanabe, meditatively looks down over the small park the protagonist had struggled desperately to have constructed. It should be noted that thanks to the *Gondola Song* melody, his dark, rather bent figure with a hat seems to be that of Watanabe in heaven, which suggests the possibility of his being a successor to the hero, though at the same time the vagueness of the figure does not guarantee this entirely. And if he himself is doubtful about the possibility, as some critics have pointed out, his self-doubt means the plot does not receive closure. The film ceases to be the story of only special man, Watanabe, and becomes open and relevant to anyone.

Finally, I introduce the 2007 TV dramatization of *To Live*, whose comparison with the film helps us understand Kurosawa's unique use of the *Gondola Song* in his masterpiece. I conclude that in the film *To Live* the *Gondola Song* is used effectively in symbolizing the hero's death and rebirth, and its magical power is reinforced when it appears together with his hat and the swing.