

Document Citation

Title	Suzuki Seiichi and Sanshiro Sugata
Author(s)	
Source	<i>Kinema Junpo</i>
Date	1974 May 07
Type	article
Language	Japanese
Pagination	
No. of Pages	3
Subjects	
Film Subjects	Sugata Sanshiro (Sanshiro Sugata), Kurosawa, Akira, 1943

[composer]
Suzuki Seichi and Sanshiro Sugata
Kinema junpo No. 631 5/7/74

てのぼくかなりの意見や詳しい分析は、目下『キネマ旬報』に連載中の『日本映画音楽史を形作る人々』で論じているから、そちらのほうもご参照ねがえれば幸いである。また近く田畑書店から出版されるぼくの著書『日本の映画音楽史』I・IIでもこの問題について触れている。さて、そこで、まずこれまでの黒沢作品全二五本の映画音楽の作曲家についてみると、つぎのようなリストになる。

一九四三～四五年

鈴木静一（「姿三四郎」「続姿三四郎」）

一九四四～四六年

伊藤 昇（「一番美しく」ほか一本）

一九四五～四七年

服部 正（「虎の尾を踏む男達」ほか二本）

一九四九年

伊福部昭（「静かなる決闘」）

一九四八～五五年

早坂文雄（「酔いどれ天使」から「生きものの記録」までの計八本）

一九五七～六五年

佐藤 勝（「蜘蛛巣城」から「赤ひげ」まで計八本）

一九七〇年

武満 徹（「どですかでん」）

このリストをみると、つぎのようなことがわかる。つまり黒沢明の作品がある変化を示す時期に、作曲家とのコンビもまた変わっているように思われること

だ。しかし、そう言いきってしまつては正確ではないかもしれない。ことに初期においては、そのコンビが入り組んでいるし、また後述するように、作曲家の側の事情によつてコンビが解消したりしている事実があったらしいからである。しかし、黒沢明が映画監督としては人いちばい映像と音もしくは音楽についての表

鈴木静一と「姿三四郎」

黒沢明が第一回作品「姿三四郎」（四三）で作曲家の鈴木静一と組んだのは、ある意味では既決条件のようなものであり、また自然な成り行きでもあったといえるだろう。

鈴木静一は当時、東宝の専属作曲家であつた。戦時中の問題作「ハワイ・マレ沖海戦」や「加藤隼戦隊」の「雷撃隊出撃」などの音楽を手がけ、山本嘉次郎監督とはたびたび一緒に仕事をしていた間柄であつた。

いうまでもなく黒沢明は山本嘉次郎の助監督をながくつとめていた。そんな関係で黒沢と鈴木静一とはデビュー以前からの知り合いであつた。

鈴木静一 彼は音楽が好きだもんですからねえ、ぼくも彼と仲がよくつてね。それで「一本になったら、ぜひやつてくれ」って、いつも彼はいつたもんです。それで「姿三四郎」をやったわけですよ。

現に独自の追求をするひとであることを知れば、この推量もあながち誤りではないように思われる。つまり、黒沢明がその個々の作曲家の個性と表現にぶつかることで、自分の映像と音への想像力をひらげたり、それを確実なものとして実現したりしながら変わっていくことがあるにちがいないからである。

彼は音楽をいちばん大事にしてくれ監督でしたねえ。普通の監督だったら、この画面は弱いから、音楽で助けてくれとか、ここはもっと音楽で泣かせてほしいとか、ここはもっとどぎつくしたいから……とか、そういう注文がくるだけです。つまり、映画の弱いところに音楽を流してカバーするといふ考えですね。ところが、黒さんと仲がよかったというせいもあるかもしれませんが、台本の段階で、どうこうするってことを話し合つたんです。

彼は感覚が他の監督とちがうんです。つまり音を考へて撮っているんです。初めっから、台本をつくるときから音楽を考へてやっているんですよ。非常にデリケートな青年でしてね。面白い感覚をもっているんですよ。もっとも、のちになってからは、早坂なども、彼に、かなりどぎつくやられたようですけれど、私の場合には、彼がまだ若かつたし、当時、私が音楽

監督みたいな立場にいたからでしょうかね。そんなに、どぎつくはやられませんでしたよ。

「どういう音楽を入れるんですか？」というから、まあ聴きなさいよなどといったりしたもんです。まあ、遠慮があつたと思いますね、まだ……。なにしろデビュー作品でしたからね。

鈴木静一 一九〇四（明治三七）年六月三〇日、東京生まれ。慶応大学経済学部を中退。ほとんど独学で作曲を学び、ビクターに入社。その間に藤原オペラの編曲指揮や、交響曲「えぞ」33、舞踊劇「細川ガラシャ夫人」38などの作品を作曲した。東宝映画「歌の世の中」36でデビュー、そのご東宝専属となる。

「姿三四郎」では初めにでるメイン・タイトルの主題が三四郎のテーマである。五〇人編成のフル・オーケストラで作曲されているが、戦時中の映画音楽としては珍しいくらい大きな編成でかかれている。大編成で作曲してほしいと注文をだしたのは黒沢監督であつたという。このテーマは、ひとつのライト・モチーフのように、三四郎（藤田進）の登場する主要な場面に出現する。このほかにも、もうひとつ、乙美のテーマというものがあつた。この映画は明治初期、古くからの闘技としての柔術派と、講堂館設立の父・加納治五郎による新しい理論をもつた柔道との対立がはげしかったころを

Note: Suzuki Seichi composed score for Sanshiro Sugata

題材にとりあげているのだが、警視庁柔術部代表の村井半助（志村喬）と柔道派の三四郎は宿命的な対決の試合にのぞむ。村井の娘・乙美（轟夕起子）が、老父の勝利を祈る美しい姿を見て心うたれた三四郎は、闘志をにぶらせ、悩む。結局は隆生寺の和尚の一喝によって立ち直り、対決して、三四郎が村井を破る。このヒロイン乙美に小さなライト・モティーフのような形でテーマをあたえ、これを場面によってときには劇的に展開、発展させているのだ。

鈴木 この乙美のテーマなんですけれどもね、乙美が神社の階段で下駄の鼻緒が切れて困っているのを見て、三四郎が自分の手拭いを切って上げてやる有名なシーンがあるでしょう。黒さんは「どうしようかしらん？」というので私が「数少ないラブ・シーンなんだから、ちよっと音楽を入れたほうがいいんじゃないか」というと、「てれくさいけれど……」なんて言っていました。

このシーンは静かな雨にぬれた神社の階段という美しい構造のなかで、明治時代の素朴でどこもない若い男女の心情を、ほのぼのとしたロマンティズムでひそやかにうたいあげている。そこに抒情的な旋律が美しくうごく。印象的なシーンである。ここでの映画音楽の表現は、ある意味

では従来からの常套的な方法であるといえるかもしれない。それは美しく、ロマンティックな映像への語りかけである。黒沢明はそうした型どおりの甘美な音楽表現による方法とは異質な、なにか別の表現方法を考えていたのかもしれない。だが、第一回作品として、まだ明確にそういう新しい音と映像のあり方をこころみる決心がつかなかったのかもしれない。

しかし、この映画でも、すでにのちの黒沢作品における音と映像の特色はいくつも見うけられると、ぼくは思う。

たとえば、村井半助の弟子、榎垣源之助（月形龍之介）は三四郎に果たし状をつきつけ、暴風の右京ヶ原でふたりは決闘する。台本には「氷のような月光と、獣のように空を駆けるちぎれ雲と、咆えるような風の唸り声に囲まれて三四郎は黙然と立っている」（注・傍線は秋山）とある。映画では猛烈な風の音が画面を圧している。緊迫したこの画面に風の音は激烈に咆吼するのだ。それは「七人の侍」のどしやぶりの雨音と同じように、いかにも黒沢流の誇張された、徹底した激しい表現である。それが如何に型破りであったかは、当時の批評からもうかえる。

「……三四郎と榎垣源之助の右京ヶ原での果たし合いの暴風の音は強過ぎる。暴風を感じ出すだけで沢山。（以下略）」（中岡孝、『日本映画』一九四三年五月号）

つねに徹底した表現を

黒沢はつねに徹底した表現を好む。中途半端な表現ならやらぬほうがいいと考えているように思われる。

その点で、この映画でも、かなり常套手段をぶちこわしたような音の表現をこころみている。たとえば師・矢野正五郎（大河内伝次郎）に、三四郎は無頼漢たちと乱闘し、彼らを傷めつけたことを叱責される。三四郎は腹立ちまぎれに「ぼくだって、死ぬます」と絶叫して庭の池に飛び込むシーンがある。三四郎は一晩中、池につかって一夜をあかす。そして明け方、目の前で蓮の花が開くのをみて、はっと何かをつかみとった思いであった。

普通このような場面では、音楽は静かな表現をとるにちがいない。ところが、ここでは逆にかなり重く厚い音楽が激しく流動するのである。

鈴木 あの池のシーンは、かなり分厚いフル・オーケストラでやったんですが、ダビングのとき、私が「すこしオーバーかな？」っていったら、「いや、もっとやっていい」と彼はいうんですよ。ぼく自身あすこの音楽は好きでしたが彼も気に入ったようでした。

このような従来の定型を破って音と映像の新しい関係をこころみようとする黒沢明の表現意図は、すでに「姿三四郎」

からひとつの特色としてみられたのだ。

その点で、まだここではそれが十分に思い切ってこころみられてはいないし、従来の劇映画的な抒情的表現がこの映画音楽の基本をなしているとはいえないものの、当時としてはかなり新鮮な作風をみせたものであった。おそらく他の監督であれば、もっと全体に抒情的なメロディで画面を伴奏することを要求したにちがいないのである。

そうした当時の風潮を示すように、つぎのような評言が、この作品に対して語られている。「……幕切れの二人の扱いは拙劣。二人を使って幕にしたいのなら、晴れた右京ヶ原の薄の中を歩かせつつ楽しい音楽で切る方が、甘いし平凡だが、此の映画には分相応」（同上）。ところが、黒沢明はそんな平凡な常識などにしばられることはなかった。旅に出る三四郎を送って乙美は横浜まで汽車に同乗する。玩具のような陸蒸気（機関車）がポッポーと汽笛を鳴らして去っていく。そのところでのこの映画は幕になるのである。

ところで、「姿三四郎」には、のちに短縮した再上映版と、「続姿三四郎」（四五）との計三本がある。再上映版のとき、黒沢明はタイトル音楽だけを新しいものにしてほしいと作曲者に要求した。したがって、タイトルだけは、三本とも異なったものである。「続姿三四郎」でもライト・モティーフは「姿三四郎」の場合と同一テーマだが、むろん主題の展



「静かなる決闘」

になっていた。松竹作品。

素晴らしき日曜日

一九四七年六月封切り。一時間四八分。戦争から帰った青年（沼崎勲）が、住宅難のために結婚できず、恋人（中北千枝子）と日曜日の一日をランデブーで過ごす、みじめな出来事にばかりぶつかって絶望的になる。しかし健気な恋人にはげまされて元気をとりもどす、という小品。敗戦後まもない東京の世相風俗をとり入れてリアリズムをねらっており、部分的にきわめてすぐれたシーンもあるが、主人公たちに夢や希望を与えようとする甘い調子の部分もあり、必ずしも一貫したトーンにはなっていない。十分成功はしていない。ただ、青年がみじめな自己嫌悪におそわれるアパートの場面などは、戦後映画のリアリズムのもっともすぐれた一場面であったと言える。

東宝作品。

千石規子

「酔いどれ天使」で落ち目のやくざの青年に同情して泣く一杯飲み屋の女を演じてから、黒沢作品には脇役で数多く出演している。とくに「生きものの記録」の主人公の息子の妻の役は、セリフも少なく、目立たぬひっそりとした役ながら、しばしば画面の隅に黙って座っているまま、出入りする親戚の者たちの財産争いにひそかに耳をすましているという役どころで、日本の下層社会の、無気力な

くせに意地の悪い、感じの悪いおかみさんをつまことに鮮やかに演じていた。黒沢明のモラルはこうした人間のタイプに、もっとも否定的であるが、その否定さるべき対象を、どうしようもないほど確固たる存在感をもって演じることのできる女優である。戦前にムーラン・ルージュから出発し、新劇をへて戦後に映画界へ入った。一九三二（大正十一）年生まれ。

続姿三四郎

一九四五年五月封切り。一時間二三分。「姿三四郎」のヒットによって作られた続編である。戦争の状況悪化を反映してか、明治の柔道家・姿三四郎（藤田進）がアメリカのボクサーと試合して投げとばす、といった場面もある。しかし、中心となる物語は月形龍之介の演じる空手の名手との対決で、さいごに雪におおわれた山で決闘して勝つ。やはり娯楽映画として巧みに面白くつくられていたが、いささか二番煎じであることは否めない。東宝作品。

千秋実

「野良犬」以後、黒沢作品の常連である。「七人の侍」の七人中、野盗の本拠に奇襲をかけに行っているいちばん最初に討死した中年男など、目立たぬ役どころに好ましい人間味を横溢させていた。一九一七（大正六）年生まれ、新劇、中間演劇で活躍、黒沢監督に見出されて映画出演するようになった一人である。

土屋嘉男

「七人の侍」の率先して侍さがしに出かける若い百姓の役いらい、黒沢作品にはあまり目立たぬ役で常連のように出ているが、「赤ひげ」の医師・森半太夫の役は、やはり目立たぬ地味な役ながら、ドラマの全体をひきしめる要のような位置をがっちり固めてみせていた。師には忠実に、しかし決してたんなる盲従ではなく、信念を持って医業に献身している真面目一途の暗い顔をした男。この役が「赤ひげ」全体で、いちばん強いリアリティがあったのではなからうか。一九二七（昭和二）年生まれ。

椿三十郎

一九六二年一月封切り。一時間三六分。山本周五郎の短編小説『日々平安』が原作である。原作はユーモラスで小味なものであるが、前作「用心棒」のヒットを受け継ぎ豪快な立ち廻りをつけ加えることで前作とのシリーズ的なものにしていく。三船敏郎の椿三十郎と名乗る浪人者が通りすがりのある藩のお家騒動にまき込まれ、思慮の浅い正義派の若侍たちを助けて悪家老の一味をやっつける。喜劇的な話術の妙と、目にもとまらぬ居合い抜きによる立ち廻りのすごさで見せる娯楽編である。黒沢プロ＝東宝提携作品。

天国と地獄

一九六三年二月封切り。二時間二三分。