

Document Citation

Title	Hattori Tadashi and The men who tread on the tiger's tail
Author(s)	
Source	<i>Kinema Junpo</i>
Date	1974 May 07
Type	article
Language	Japanese
Pagination	
No. of Pages	2
Subjects	
Film Subjects	Tora no o o fumu otokotachi (The men who tread on the tiger's tail), Kurosawa, Akira, 1945

Hattori Tadashi and The Men Who Tread on the Tiger's Tail

ンド・マークになる。

しかしオーケストラの曲は既成曲ではない。渡辺ツルが父からの手紙を読むシーンでは、父の声のナレーションといっしょに、オーケストラがゆっくりとしたムードで奏されていく。徹夜でレンズをつくり直す場面あと、ツルが明け方の工場から寮に帰ろうとするシーンでは、パストラルふうな抒情的な旋律がきかれる——といった具合である。その音楽のつけ方はかなり常套的であり、こういった表現と前述の記録映画的（あるいはむしろ、ニュース映画的）な感じはまめがれない。

それでも黒沢らしい音の処理は、わずかな場面で見える。彼女らが鼓笛を鳴らして行進する場面の途中に、踏み切りを汽車が通過する轟音を挿入した場面。あるいは工場の帰り道、レンズが一枚失われたことを寮母に報告するシーン。踏み切りで、ツルがそのことを話しているが、貨物列車が轟音をあげて通過して、彼女の声が無音になる。それがひとつの心理的な表現となっていて、いかにも黒沢らしい音と映像の効果である。こうした方法は、ペペ・ル・モコ（『望郷』のラスト・シーンの汽笛によって、すでに有名である。しかし、この汽車の通過音による会話の中断の場面のように、いっそう複雑な心理的な表現として、ここらみられているように、ぼくにはおもえる。前者は心理的というよりも観客

の抒情性への効果のほうがつよい使用法だとぼくは考える。

ついでながら、鼓笛隊としての訓練をうける場面で、彼女らはド・レ・ミ・ファのかわりに、ハ・ニ・ホ・ヘ・ト……で発声練習しているのである。当時は敵性外国語は禁止されて、カメラ、フィルムなどということばも使うなといわれた時代であった。戦後大分たってからこの

服部正と「虎の尾を踏む男達」

「続姿三四郎」につづいて同年につくった第四作「虎の尾を踏む男達」（四五）は、完成と同時に敗戦となり、アメリカ軍の検閲によって公開不能になった。七年後の一九五二（昭二七）年になって、やっと封切られた。

これは黒沢作品としてはちよつと毛色が変わっている。喜劇的な要素を巧みに生かしながら、日本的なミュージカル映画への実験をこころみた個性的な作品なのである。

この作品以後、三作品の映画音楽は服部正である。鈴木静一氏の話によれば、鈴木氏が戦争末期に疎開したため、黒沢氏から作曲家は誰にしたらいいか、いろいろ相談を受けたという。鈴木氏は早坂文雄を推薦したが、まだ彼は受け入れられなかった。そこで鈴木氏の慶大の後輩にあたる服部正を推したのだという。

服部正 一九〇八（明治四一）年三月

映画をふたたび観るとき、そんな戦時中の生々しいリアリティが、ぼくにはあのハ・ニ・ホ・ヘ・トという発声練習からふと感じられたものである。

「明日を創る人々」の伊藤昇の音楽については、ここではのべない。この作品は黒沢明自身が自作とは認めていないからである。

一七日、東京生まれ。慶応大学法学部卒。菅原明朗に作曲を師事。昭和一〇年、交響曲が音楽コンクール第二位入選。昭和十一年、新興キネマの音楽を手がけたのち、東宝映画「田園交響楽」や大映作品「次郎物語」など数多くの映画音楽を作曲した。

服部正 私もそれまでに、かなり映画音楽をやっていたんですが、「虎の尾」をやって、初めて何か手ごたえがわかった。ちがうなという監督に出会った気がしました。

黒沢さんは初めからはっきりとしたプランをもっておられて、ここは能の音楽、ここは謡曲でやりましょうとかここでは弁慶が六方を踏んで、芝居とおなじようにやるから、その音楽はこういうふうにやってほしいと思うんですとか、ここは祭り囃子のような音楽でやってみましょうとか、いうわけ

です。黒沢さんのいわれることが、いちいち明確で、なつとくがいくわけですね。

「虎の尾を踏む男達」は、シナリオは黒沢自身のオリジナルだが、いうまでもなく歌舞伎十八番のひとつ「勧進帳」や能「安宅」で知られる義経の関所越えを題材にしたものである。いいかえれば、これは歌舞伎の「勧進帳」を音楽劇化したフィルム・オペラということもできる。その場合に、彼は日本の伝統音楽と洋楽器による西歐的な構造をとった音楽とを巧みに混用しながら、そこに歌舞伎の現代版といったものをこころみようとしているのである。

たとえば、タイトル音楽は、いわばこの音楽劇の序曲とでもいったもので、ト短調、拍子の悲劇的なもの、なにか劇的なものを予兆するような、オーケストラによる音楽ではじまる。そしてファースト・シーン、山伏姿に身を隠した義経ら七人が北陸道の山中を奥州に向かって山路を歩いていく場面につづくが、ここではオーケストラ伴奏による合唱となる。

「旅の衣はずすかけの
露けき袖や しほるらん」

男声合唱がうたうこの歌は、歌舞伎の歌詞からとられている。随所にこうした使用がみられる。そしてこれは、歌舞伎の長唄の語り物的な役割を、合唱に移しかえて受け持たせたような方法であるとぼくは思うのだ。歌舞伎では、長唄が舞

Kuema
Sumo
No. 631
May 7, 1974



「赤ひげ」

の圧倒的な厚み。そして、なによりも主題の真摯さと力強さ。東宝作品。

一番美しく

一九四四年四月封切り。一時間二五分。

戦争末期に全国の若い女性の多くが徴用を受けて女子挺身隊という組織に組み込まれて各地の工場に勤務したが、そうした挺身隊のひとつをセミ・ドキュメンタリー的なタッチで描こうとして、新人女優たちをじっさいに軍需工場の寮で集団生活をさせて撮った作品である。脚本は黒沢明のオリジナル。戦意昂揚映画ではあるが、むしろ当時の日本の若い女性たちの生態を描いた作品としては、きわめてリアルな劇映画であったと言える。この作品に主演した矢口陽子と、黒沢明は結婚した。

井手雅人

新東宝の事務系の社員から企画部に転じ、シナリオライターになった。プロダクション・ピクチャーも多数書いているが、増村保造監督の「妻は告白する」など、人間の欲望と倫理の問題を手をゆるめることなく激しく問いつめつづけた作品もある。黒沢作品では「赤ひげ」に協力している。一九二〇（大正九）年生まれ。

伊藤武夫

カメラマン。帝キネ、阪妻プロなどの古いキャリアを持つベテランであり、第一回作品は大正十五年の「幕末」であ

る。黒沢作品は「続姿三四郎」「虎の尾を踏む男達」「酔いどれ天使」がある。

一九〇七（明治四十）年生まれ。

植草圭之助

黒沢明とは小学校時代に同級生だった。はじめ劇作家としてデビュー。戦争中で新劇の公演がほとんどなくなったために、シナリオに転じ、処女作の「母の地図」（42）が島津保次郎監督によって映画化された。戦後まず、五所平之助監督のために「今ひとたびの」（47）を脚色、ついで黒沢明と組んで「素晴らしき日曜日」と「酔いどれ天使」を書いた。派手な技巧家ではなく、人間いかに生きべきか、という素朴な問いを生真面目に提出する作家である。一九一〇（明治四十三）年生まれ。

上田吉二郎

容貌怪偉、憎たらしく獐犷な面魂を売り物にして古くから悪役を専門にやってきていたが、「羅生門」の下人で、最下層の社会を動物のように生きる人間というものに強烈なリアリティを与え、また「生きものの記録」で娘を町工場の親父の妾にして自分はそのヒモのようになって恥ずかしいとも思わず、旦那にたかっている下らない男をじつに生き生きと演じてみせた。型にはまった敵役専門の役者に、どうしてこんな見事なリアリズム演技ができるのかと、呆れるばかりだった。新国劇の沢田正二郎門下である。一

九〇四（明治三十七）年生まれ、一九七二（昭和四十七）年死去。

生方敏夫

カメラマン。大正十一年に松竹蒲田に入社、昭和十一年に第一回作品を回している。戦前には島津保次郎、戦後には吉村公三郎と組んだ佳作が多い。黒沢作品は「醜聞」と「白痴」の二本であるが、いつもの黒沢作品のように黒白のコントラストの強いきつい画調でなく、ソフト・フォーカスなども用いた甘いやわらかな画調になっているのは生方カメラマンと松竹大船撮影所のカメラの伝統によるものであろう。とくに「白痴」は、風俗的にも日本ばなれのした、ロマンティックな写真美において、黒沢作品のなかでも忘れ難い作品のひとつである。一九〇八（明治四十一）年生まれ。

榎本健一

昭和十年代から、二十年代にかけての日本の喜劇王である。黒沢明の師匠の山本嘉次郎はエノケンをもっとも巧みに使った監督であるから、黒沢明は助手時代にエノケンの芸の質を熟知していたに違いないし、また、エノケン喜劇によく出演するコメディアンたち、たとえば渡辺篤などをつうじて、コメディアンを使い方について研究していたに違いない。その成果は黒沢作品に軽演劇出身のコメディアンがしばしば活用されていることに認められるが、エノケンを起用したのは