

画と音の「コラボレーション」

作曲家

はやせか
早坂

ふみお
文雄

音楽の匠 映画を総合芸術に止揚

(1914～1955 昭和7年北中卒)

「苦しい時には重宝な男と言ったのう……苦しくなるのはこれからだか…」

平八の土饅頭にグサリと立てられる刀。額づく村人たち。勘兵衛がぼつりともらすと、何を思ったか駆け出す菊千代。屋根に登り、平八の作ったのぼり旗を立てる。バタバタと風になびく旗の音。

「来やがった、来やがった」

菊千代の指さす先に野武士の群――。

トランペットの高らかな響きが、ドラマの急展開を告げる。村人と侍たちをシンボライズした「平八

の旗」のアップ映像と融合し、弱い者が結束して巨大な力に立ち向かおうとする意志がみなぎる印象的なシーンだ。

映画「七人の侍」（一九五四年）は、巨匠・黒澤明と作曲家・早坂文雄のコラボレーションによる賜物であることが、この場面に象徴されている。

「日本の映画音楽を新しい音楽芸術の域にまで高めていきたい」
伴奏音楽としての役割に飽き足らない早坂の音楽家としての野心が、「映画は画と音の芸術だ」とする黒澤の考えと重なり合った。

■黒澤と組み次々と野心作／映画音楽に大胆な挑戦

昭和十四（一九三九）年に東宝の音楽監督となった早坂は、四十本目の「酔いどれ天使」（一九四八年）で初めて黒澤とコンビを組んだ。「野良犬」「醜聞」「羅生門」「白痴」「生きる」「七人の侍」、そして遺

作となった「生きものの記録」（一九五五年）まで二人の協働作品は八本に上り、映画を総合芸術へと高めていった。

「酔いどれ天使」で二人は、音楽と映像の対位法（コントラブункト）を初めて試みた。明るい場面に暗い音楽、悲しい場面に楽しい音楽を入れることで、状況や感情を強調する手法だ。次作「野良犬」（一九四九年）では、さらに大胆に採り入れた。刑事と射殺犯が対峙する息詰まる場面で、主婦が弾くピ



アノ「ソナチネ第一巻・第一曲」ののんびりとした響き。格闘の末に逮捕された犯人が仰向けになつて慟哭する場面では、子どもたちが「蝶々」を歌いながら通り過ぎていく。

このころ早坂は「黒澤さんは画のマチエールと音のマチエールを大事にするんだ。従つて実感が出る。暗示的な抽象的な言葉から彼が望んでいることを察する。その一言が大事な骨となる」(丸・映画音楽と早坂文雄)といった話をしている。「マチエール」とは、素材の質感がもたらす効果を指す美術用語で、彼らが映画を総合芸術として捉えていたと同時に、芸術性を支える映像と音楽の高い技量を持っていたことをうかがわせる。それは一体、どこから来るものなのだろうか――。

■苦学の北中時代、異才輝く／二中・伊福部と「火の鳥」演奏

早坂は大正三(一九一四)年、仙台市に生まれ、間もなく父母とともに札幌に移り住んだ。西創成小学校から北海中学校に進むと、美術部に入った。二年生のときに音楽部長の沢田詮亮が、弟・舜一とのハーモニカ二重奏を聴いて、早坂の非凡な素質を見抜き、音楽部に誘つた。

早坂十五歳。眠っていた才能が、一気に噴き出した。化学教師・後藤勇から音楽の基礎を学ぶと、ほとんど独学で作曲を始め、中学生の弦楽四重奏団を結成し、指揮をとつた。レークプラシッド冬季五輪(一九三二年)出場の北中OB・山田勝己(大正14年卒)の壮行演奏会では、後藤のチェロ、早坂のピアノでベートーベンのメヌエットを演奏し、満員の聴衆の喝采を浴びた。

十七歳の時に、母の死に続き父が出奔、弟妹を抱え途方に暮れた。円山のクリーニング店で住み込みのアルバイトを続けたが、無理がたたつて肺結核に倒れ卒業も遅れた。苦境にあつた早坂の生活費を援



黒澤映画「野良犬」の看板（撮影：夕張市）

助したのが、同級生の相河憲昭（昭和8年卒）だった。さらに窮状を知った歌志内・安楽寺の住職を務める相河の父が、早坂を自宅に引き取り療養に専念させた。

全快した早坂は、札幌に戻ると光星商業学校（現・光星高校）の嘱託講師を勤めながら作曲活動に打ち込んだ。昭和九（一九三四）年には、札幌二中（現・札幌西高）から北大に進んだ伊福部昭（後に東京音楽大学学長）らと「新音楽連盟」を結成。今井記念館で開いた「国際現代音楽祭」では、ストラビンスキーはじめたグリユンベルク、サティなど当時最先端を行く作曲家の曲を日本でいち早く紹介した。

「アカデミズムが強く、中央集権的な考え方の中央を眼中に置かず、北海道の地から直接世界と結びつく」。バイオリン・伊福部、ピアノ・早坂。後に日本の現代音楽と映画音楽の大きな流れを形作った二人が、札幌の地で「火の鳥」を演じたとは、なんとも暗示的ではないだろうか。

昭和十三（一九三八）年、管弦楽曲「古代の舞曲」でワインガルトナー賞を受賞した早坂は、一躍注目を浴び、札幌生まれの作家・森田たまの紹介を通じて東宝に迎え入れられたのだった。

■純音学にも優れた作品／武満・黛・芥川らに薫陶

早坂は昭和三十（一九五五）年、四十一歳の若さで死去。「生きものの記録」以降は、弟子の佐藤勝

が受け継いだ。葬儀の席で黒澤が「七人の侍」のレコードを流した。惜別の曲に少なからず違和感を覚えた伊福部は、北海タイムスに寄せた追悼文の中で「ジンタ程度であった日本の初期のトーキーを今日あらしめた彼の努力は大きい。(略)反面、純粹音楽の分野よりもトーキー作家としての一般的印象が強く遺されるであろうことを考えると、友人としてまた同じ世界で仕事をしてきた私としては感慨なきを得ないものがある」と記している。

確かに、純音楽のサイドから見ると、映画音楽は生活のための割り切った世界のものである。しかし、早坂にとって映画音楽と純音楽は互いにとっての野心あふれた実験場ではなかったのか。反問し合ひ、昇華し、創造する場だったのではないか。両者は不即不離の關係に立っていたようにも感じられる。現に、早坂は、東宝時代も含めて精力的に純音楽の作曲活動に取り組み、「雪国に寄せる交響詩」「左方の舞と右方の舞」「弦楽四重奏曲」「交響曲詩ユーカラ」などの優れた作品群は、現在も演奏会で取り上げられている。そして、彼が住んでいた東京・祖師谷の家の囲炉裏端で薫陶を受けた武満徹、黛敏郎、芥川也寸志らが、後の現代音楽を引っ張って行った。

* * *

「侍」対「ゴジラ」

ライト・モチーフは、ワグナーのオペラに見られる作曲技法で、音楽上の動機によって人物や場面に応じてリズム、音程などを自由に変形させる。早坂文雄は、これを映画音楽に採用し「七人の侍」では「侍のテーマ」が大きな効果を上げている。恐怖と苦悩を低いハミング・コーラスで表現した「百姓

のテーマ」、マンボのリズムが三船敏郎の個性を浮き立てる「菊千代のテーマ」、ボレロのリズムに乗せた叙情的な旋律の「志乃のテーマ」などどれも魅惑的だ。永遠のライバル・伊福部昭も、「ゴジラ」（一九五四年）のテーマに「ドシラ、ドシラ、ドシラソラシドシラ…」のライト・モチーフを採用している。