

黒澤明『天国と地獄』の古層 ——「鎌倉殿」を巡る物語——

広 嶋 進

黒澤明（一九一〇年〜一九八八年）監督の映画『天国と地獄』（一九六三年公開）は、身代金目的で子どもを誘拐した犯人が警察に捕まるまでを描いた犯罪劇映画である。

本稿は、この現代劇の深層に別の見えない物語が潜んでいることを明らかにすることを目的とするものである。そしてそのことを通して、本作品と前後に作られた黒澤作品との関連を明らかにしようとするものである。

1

『天国と地獄』は、小國英雄・菊島隆三・久板栄二郎・黒澤明の四人の執筆による脚本に基づいている。あらすじは次の通りである。

主人公（権藤）の家では、会社の重役たちが株主総会で社長を追い出す密談をしている。主人公も重役の一人であり、他の重役たちから株の統合話を持ちかけられるが、きっぱりと断る。実は彼自身もひそかに株を買い集め、社長を追放する工作を単独で

進めていた。

会議のあと「子どもを誘拐した。明日中に三千万円用意しろ」という脅迫電話がかかってくる。だが誘拐されたのは、犯人の勘違いで、主人公の息子ではなく、お抱え運転手の息子だった。それでも犯人は、身代金を払わなければ運転手の息子を殺すと再度言ってくる。

三千万円を会社の乗っ取りに使うか、子どもを命を救うことに使うか、主人公は苦境に立つ。彼は決断し、犯人の指示通り、特急こだま号に乗り込む。そして酒匂川の鉄橋から現金を投げ捨て、子どもを無事救出する。その結果、主人公は会社から追放されてしまう。

犯人探しの捜査が始まった。警察は誘拐された子どもの絵から、江の島に近い腰越の監禁場所を突き止めるが、共犯の二人はすでに死んでいた。犯人は共犯者の診療をした病院のインターンだった。警察は極刑に追い込むため、犯人に麻薬による殺人を再

度行わせ、ついに彼を逮捕する。

この黒澤映画には、他の黒澤映画と異なり、セリフのなかに現実の地名が数多く出てくる。登場順に列記すると、次の通りである。

横浜 大阪 羽田 国府津 酒匂川 熱海 富士山
西区 中区 東京 名古屋 新橋駅 逗子 藤沢
茅ヶ崎 神奈川 湘南 綱島 中原街道 腰越
(神戸浜) (湘南道路) 江の島 高校前駅 小動崎
(片瀬) (七里ヶ浜) 西区浅間町四丁目二七八番
地 (山下公園) 伊勢崎町 黄金町 吉田橋 (保
土ヶ谷)

() のない二十七の地名は登場人物のセリフのなかに登場するものである。また () 内の地名はシナリオの地の文のみ出てくるものである。

右の「西区浅間町四丁目」は犯人の住む横浜市のアパートの地名であり、実在する地名である。この正確な引用が示すように、本作における地名のあり方は現実をそのまま反映しており、当時の警察の捜査方法に沿いながらリアリズムで犯罪劇を描こうとした制作者の態度が現われている。

しかしそのために、これまでの黒澤明研究では、なぜ右の場所が選ばれたのかについて問われることはなかった。これらの場所は犯罪が神奈川県横浜市や湘南地方

で行われた場合、当然想定される場所であるとのみ考えられてきたようである。

それというのも、シナリオ執筆者たちの次のような証言があるからであらう。

久板栄二郎　そして鞆をどこに捨てるのが一ばんいいか、それで五万分の一の地図を取りよせて、その地形を見て、この辺はどうだと言うんで現場を視察して、じゃあそこにしよう、(略) (子供が軟禁される別荘は) 僕はあの近くの家を借りて、自分の仕事してたことがあるんです。その時、夕方になると富士山の所へ太陽が沈むのを見たもので、電車の音が聞こえるところでこうだと、どこにしようと言っている時にそこを思い出して、それでいこうと。(略) 脚本の段階で、自分達の知っている所やそれから地図などを頼っておおよその見当をつけるわけです。それからあとロケハンになる、と。(黒澤明研究会編『黒澤明を語る人々』朝日ソノラマ、二〇〇四年刊)

小國英雄　あれはねえ、〈天国〉と〈地獄〉、つまり〈権藤家〉と〈その下に居る者〉との対比を考えて、それつきりで何のストーリーもなしであれ書いたんですよ。やってくるうちに、どんどん出て来るんです。そういう感じがするでしょ、あのホンは。初めっか

ら作られた青写真のままじゃないんです。(同右)

久板の指摘によれば、「鞆を捨てる」場所(≡酒匂川堤防)は「地図」の「地形を見て」決め、子供が軟禁される場所(≡腰越)は自分が仕事場でよく「知っている所」だと言う。また小國は、ストーリーや場所は四人の執筆者がみんな「やってくるうちに、どんどん出て来」たものであり、あらかじめ「青写真」があつたわけではないと発言している。

たしかに、横浜市西区浅間町に住む犯人が東海道本線の特急を使って河川堤防で身代金の引き渡しを企み、また子どもを富士山の見える別荘に隠すということであれば、横浜市近辺では酒匂川堤防や腰越の別荘が有力候補として挙がってくるのかもしれない。しかし、人質を引き渡す酒匂川や別荘がある腰越という場所は、また別の深層の物語がこの映画の下に潜んでいることのサインでもあるようである。

①「酒匂川」②「腰越」③「江の島」④「富士山」という地名の持つ意味について、順に見ていくことにしよう。

2

まず①「酒匂川」を取り上げよう。酒匂川は古名を「鞠児川」という。そして「鞠児川」という地名から、た

だちに想起されるのは『曾我物語』の一場面であろう。

曾我十郎五郎の兄弟は、敵工藤祐経が富士野で源頼朝と狩をすることを聞きつけ、敵討ちを決意し、古里の曾我で母親に別れを告げる。そして曾我の館から桑原行き、箱根経由で富士野へ向かうため「鞠児川」を渡る。その場面を引用する。

鞠児川をうち渡るとて、十郎申しけるは、「和殿三歳、祐成五歳より、曾我の里に住み初めて二十有余まで、この川を渡らぬ日はあれども、渡らぬ月はよもあらじ。」(略)十郎、向ひの岸にうち上がりて、

五月雨に浅瀬も見えぬ鞠児川波に争ふ我が涙かな

五郎も、

渡るより深くぞ頼む鞠児川親の敵に逢ふ瀬と思へば

(訓読本〈大石寺本〉『曾我物語』巻七)¹
「鞠児川」は敵討ちの敢行を決心した二人にとつて、故郷の曾我に別れを告げる境界の場所であった。

この場所はさらに西へ進んだ「湯坂の峠(≡湯本の西、湯坂山)」で、再び感慨をもって振り返られる。『曾我物語』では右に続いてこう記される。

湯坂の峠にて、十郎、後の方を顧みて、曾我の里の朝まだき、煙もいまだ晴れやらす。酒匂・国府津・高麗寺の山の方を見送るにつけても、飽かぬ別れの

大磯の宿、年頃馴染みし妹背のこと思ひ出でられければ、「あれ見給へ、五郎殿。あの煙の見ゆるこそ住み馴れし所なれ。」(同右)

右の「酒匂」は川の名前ではなく地域名だが、「酒匂川(鞠児川)」は親に別れ、親の敵討ちの旅に出るシンボリックな場所であった。

『曾我物語』と現代劇の『天国と地獄』とでは時代が異なるので、右の指摘は奇妙な重ね合わせのように思われるかもしれない。しかし、『曾我物語』と『天国と地獄』はともに「父と子」を巡る話である。すなわち、一方は子が父のために戦う(敵討ちで最も有名な)話であり、他方は父が子のために戦う話である。

『曾我物語』では、「酒匂川」は子が父の敵にむかう場所であり、『天国と地獄』では、「酒匂川」は父が身代金を渡し、息子(正確には息子と勘違いされて誘拐された運転手の息子)と再会する場所である。このように「酒匂川」を共通の場所として、二つの物語には対応と対照が見られる。

しかしこのような推論に対して、その対照は偶然であり、久板栄二郎が証言するように、「酒匂川」はあくまで「地図」や「地形」上の理由から選ばれたにすぎないとする反論があるかも知れない。

たしかに「酒匂川」堤防で人質の引き渡しが行われる

のは、その場所を映像にした場合の「地形」のよさが第一の理由であったのかも知れない。しかしながら、黒澤は三大仇討ちの一つである伊賀越仇討ちの脚本(『荒木又右衛門 決闘鍵屋の辻』一九五二年公開)を執筆しており、その黒澤が『曾我物語』や酒匂川について無知であったということもまた考え難いことである。右の推定は、また②「腰越」という場所の特異性からも裏付けられるであろう。

3

『天国と地獄』において②「腰越」は、魚市場があり、別荘がある土地として登場する。また、この場所は富士山が見え、江の島が「島」には見えない場所とされている。シナリオを引用する。

73 丘の上の別荘地帯 A

田口と荒井の車が来る。

この辺は、大きな別荘が多い。

シーズン・オフなので、どの別荘もみんな雨戸を閉めて、海に向った庭の芝生ものび放題だ。

田口「おい、見ろ」

海と富士山。

江の島は小動崎こゆるぎと重なつて島には見えない。そして犯人はこの「腰越」の別荘で逮捕される。

117 腰越の別荘

深夜である。

犯人は来た。

ラジオの深夜放送の鳴っている部屋の外に立つ。
つ。

「おい、ヤクを持って来たぞ」

このように「腰越」は、映画の中では子どもがかくまわれ、犯人が検挙される重要な場所とされている。

「腰越」という場所は、源義経が「腰越状」を書いたところとして歴史的に有名である。義経は、源頼朝の平家追討の命を受けて壇の浦で平家を滅亡に追いやる。そののち義経は平家の大将平宗盛父子を伴つて鎌倉に向かうが、兄頼朝の咎めを受けて鎌倉に入ることができない。そこで彼は鎌倉へ入る宿駅である「腰越」で、兄頼朝の勘気を解くために、側近に向けて手紙をしたためた。それが「腰越状」である。鎌倉へ戻ることを許されなかつた義経は、その後権力者頼朝と対立し、諸国を放浪することになる。「腰越」は鎌倉への入り口という象徴的な場所であった。

そして注目すべきことは『吾妻鏡』と幸若舞『腰越』では、人質の平宗盛父子と義経は、鎌倉入りの前に「酒

匂」の宿に一泊し、頼朝の命令によって宗盛父子だけが先に鎌倉入りしていることである。

『吾妻鏡』によれば、平宗盛を伴つて下つてきた義経一行は元暦二年（一一八五年）五月十四日に「酒匂」の宿に到着する。十六日に鎌倉に入ることを頼朝に伝えたところ、「宗盛を渡し、義経は鎌倉に入らずにその辺に逗留せよ」と命じられる。そして義経は二十四日に「腰越」において書状を書いたとされる。「酒匂」は人質を明け渡した場所として歴史的に著名だったのである。

「酒匂」と「腰越」は鎌倉入りをする（つまり権力の中核に向かう）義経にとつて、重要な宿駅であった。『天国と地獄』で警察権力から逃走する犯人にとつて、最も重要な場所が「酒匂川」であり「腰越」であつたのは偶然ではなかつたということになる。

また「腰越」には刑場があつたが、それに呼応するかのように、この映画では「腰越」で共犯者一人が殺され、さらに犯人が逮捕されている。

続いて③「江の島」と④「富士山」の意味について考えてみよう。

「江の島」には江島神社があり、弁財天が祭られているが、これは源頼朝が文覚に命じて勧請したものである。源氏の治世をことほぐ幸若舞『浜出』はまいでには、鎌倉という土地を讀んで次のようにある。御伽草子『浜出草紙』も

ほぼ同文である。

そも鎌倉と申すは、(略)遙の沖を見渡せば、舟に帆掛くる稲村が崎とかや。飯島、江の島、統いたり。蓬萊宮と申とも、いかで是には勝るべき。かるがゆへに名付けて、(江島神社に)歩みを運ぶ輩は、諸願必ず満足せり。(『浜出』)

「江の島」は蓬萊宮という仙境に譬えられ、鎌倉という都市と切つても切り離せない関係にあった。

次に④「富士山」の意味についてである。

前述のように、犯人の住むアパートは「浅間町」にあつたとされているが、犯人が自室から権藤邸を見上げる場面は実際には「浅間町」ではなく別の場所(京急線南太田駅付近)で撮影されている。このことから現実の風景と切り離してでも、脚本家たちは犯人を「浅間町」の住人にしたかったことが窺われる。また権藤邸は映画の中では立地場所が言及されていないが、「浅間台」に立つという設定である(黒澤明研究会編『黒澤明 夢のあしあと』共同通信社、一九九九年刊、による)。

この「浅間町」も「浅間台」も浅間神社にちなむ地名であり、浅間神社は「富士山」を祭る神社である。警察の犯人探索は、誘拐された子供が「富士山」の見える場所にかくまわれたという証言によって急に進展する。この映画はまた「富士山」を巡る映画でもあったのである。

そして「富士山」は、その裾野(＝富士野)で源頼朝が巻狩をし、十郎と五郎が敵討ちを決行した場所であつた。

このように①「酒匂川」②「腰越」③「江の島」④「富士山」という場所を一つ一つ検討していくと、それらの背景として、あるいはその中心に浮かび上がってくるのは、「鎌倉」という都市、及び「鎌倉殿」源頼朝という人間の存在である。

4

本作では地名が現実の地名のまま、虚構を交えず数多く引用されていることを先に指摘したが、実は一つだけ実際の地名とは異なっているものがある。それは「高校前駅」という江の電の駅名である。このような駅名は映画上映時には存在せず、また現在も存在しない。正しい駅名は「鎌倉高校前駅」であり、こちらの駅名は現存している。

69

男 (略) 高校前という駅の附近の丘からだど、江の島はこの小動崎こぶねさきの蔭になつて、おそろしくこんな風に見える筈です」

71 江の電、高校前駅附近

(略)

ただプラットホームがあるだけの高校前駅の附近は、七里ヶ浜の広い海岸を南に、北は砂丘を背負って、ところどころに漁師の小屋がポツンポツンとたっているだけだ。

土地の男のセリフでも、地の文でも「高校前駅」と言われ、「鎌倉高校前駅」という正確な駅名は避けられている。なぜ、他の地名等と異なり、「高校前駅」という現実には存在しない駅名が用いられているのであろうか。その理由として次のようなことが考えられる。

(1) 「鎌倉高校」という学校名が駅名に入っているから――しかし「鎌倉高校」は正式には「神奈川県立鎌倉高校」といい、映画に登場する「神奈川県警」と同様、公的な機関であり、そのことが省略の理由とは考えにくい。

(2) 「鎌倉高校」という現実存在する組織名・団体名を出すことを避けた――しかし映画冒頭部では画面に「横浜高島屋」が映り、シーン6では「高島屋デパート配送部」と書かれた箱型のトラックが入って来る。」とあり、シナリオ通り「高島屋」のマークの付いたトラックが映っている。よって、この理由も考え難い。

(3) 「鎌倉高校」という名前が映画を見ている人に地

理的な混乱を起こさせる、すなわち、ここは江の島付近であり、鎌倉から遠いので位置関係が紛らわしくなると考えた――しかし、これも電車の移動の画面や高校近くの江の島の画面で鎌倉との距離感は表現されており、そのような混乱は生じないと考えられる。

すなわち(1)(2)(3)はいずれも理由としては成立しないと思われる。

「鎌倉高校前駅」という駅名が採用されなかったのは(3)とは異なる理由で、「鎌倉」という固有名詞が表に出てくることを執筆者たちが避けたかったからであると考えられる。

源義経に関連する「腰越」「酒匂」も『曾我物語』の「酒匂川」も、「江の島」「富士山」も、右に見てきたように全て「源頼朝」と関連する場所であった。コユルギザキという特殊な地名をセリフのなかでそのまま引用しながら、鎌倉高校の「鎌倉」という一般的な地名を脚本家たちが削ったのは、「腰越」「酒匂川」「江の島」「富士山」という地名から「鎌倉」や「鎌倉殿」「源頼朝」という連想が働かないように配慮した結果だったのではないだろうか。

ではなぜ、「鎌倉」や「鎌倉殿」という連想が顕在化しないように脚本家たちは工夫したのだろうか？

本作には下敷きにしたアメリカ小説がある。それは周知のように、エド・マクベインの『キングの身代金』（原著一九五九年刊）という推理小説である。この原作と本映画の關係について黒澤明は次のように発言している。

エド・マクベインの小説は、ほんの一部分を借りただけです。マクベインのものとしては、はつきりいえない作品ではないですね。ただ、誰をさらおうとも、脅迫は成り立つという、というあの思いつき。あれが素晴らしい着眼だったので、そのところだけもらったんです。（「黒澤明、自作を語る『天国と地獄』」）

『キングの身代金』からは「誰を誘拐しても脅迫は成り立つ」という「ほんの一部分」だけを借りて、外は借りていないと黒澤は胸を張る。しかしこの黒澤の発言あるいは記憶は、正確とは言えない。本映画の開幕冒頭シーンはシナリオ、演出ともに、映画史上評価が高い場面である。例えば、映画監督山田洋次は次のように絶賛する。

この映画の第一章では三船敏郎演ずる権藤という主役の性格、ナショナル・シユーズという製靴会社の経営陣の力關係と現在彼らが抱えている課題、さらには夫の強気な生き方に批判的な権藤の妻と男の子

……そういうシチュエーション、観客が知っておかねばならない情報のほとんどすべてが、誘拐事件が始まる前にきっちり語られます。（山田洋次「幕開きから始まる、息のつまるような緊迫感」）

山田監督が称賛する本映画の「主役の性格」「製靴会社の経営陣の力關係と課題」などのシチュエーションの提示、及び誘拐事件前にそれらをすべて語るという構成は、実は『キングの身代金』にあり、それらをほぼそのまま踏襲したものである（このことは一読明らかなので、原作からの引用は省略したい）。

もともと、映画の会話の方が原作よりも簡潔で分かりやすく、優れたものに仕上がっている。しかしながら、靴会社の株の所有を巡る現社長と重役たちの経営権の争いというドラマの骨格は、原作にすでに同一の形で存在している。

しかし黒澤は、映画冒頭部の緊迫した場面が『キングの身代金』によるものであることを明言しようとはしなかった。その理由としては（もちろん、たんなる忘却や記憶違いということも考えられるが）、原作を大幅に翻案改良したという脚本家としての自負が強く働いたためと考えられる。

『天国と地獄』に先だつ六年間に黒澤は次のような作品を制作している。

○『蜘蛛巣城』（一九五七年公開）小國英雄・橋本忍・黒澤明脚本（原作・シエークスピア『マクベス』）

『どん底』（一九五七年公開）小國英雄・黒澤明脚本（原作・ゴリキー『どん底』）

『隠し砦の三悪人』（一九五八年公開）菊島隆三・小國英雄・橋本忍・黒澤明脚本

○『悪い奴ほどよく眠る』（一九六〇年公開）小國英雄・久板栄二郎・黒澤明・菊島隆三・橋本忍脚本

○『用心棒』（一九六一年公開）菊島隆三・黒澤明脚本（原作・ダシル・ハメット『赤い収穫』）

○『椿三十郎』（一九六二年公開）菊島隆三・小國英雄・黒澤明脚本（原作・山本周五郎『日日平安』）

○印を付した作品においては、いわゆる「下剋上」「縄張り争い」「お家騒動」などの権力闘争が扱われている。特に『悪い奴ほどよく眠る』は、『天国と地獄』の特質を考える上で、同じく現代劇であるという点で重要である。『悪い奴ほどよく眠る』は組織によって自殺に追い込まれた「父」の「子」が、殺した上司たちに復讐を挑む敵討ちの話である。『天国と地獄』は「父」が「子」を人質に取られ脅されるといふ点で、敵討ちとは反対の設定になっている。この二つの作品は「子」が主役、「父」が主役という点では対立するが、男たちの出世競争、

権力闘争を背景にした物語であるという点で共通性を有する。

その意味で『蜘蛛巣城』以降（『どん底』『隠し砦の三悪人』を除き）、黒澤映画は一貫して、男たちの下剋上の争い、権力闘争をテーマとしてきた。このようにこの時期の黒澤映画においては、時代劇（『用心棒』『椿三十郎』）であれ、現代劇（『悪い奴ほどよく眠る』『天国と地獄』）であれ、衣装や時代設定が異なっているにもかかわらず、同一のテーマが繰り返し執拗に追究され、反復されている。『天国と地獄』冒頭の株所有による会社の乗っ取りは、合法的な社長の追放であり、時代劇で言うならば「主殺し」に相当する。これは本作に先立つ『蜘蛛巣城』で扱われたモチーフでもある。

また重役同士の株所有率の競争は、前作『椿三十郎』における城代家老と大目付の権力争いに相似する。俳優伊藤雄之助は『椿三十郎』では、「馬づら」の善玉の城代家老睦田を演じ、続く『天国と地獄』では、会社乗っ取りの主犯・悪役の専務「馬場」を演じている。黒澤作品にしばしば見られる「同一の役者を次作で正反対の役柄で起用すること」がここにも見られる。両作の「お家騒動物」としての類似性はこのことによっても明らかであろう。

黒澤がエド・マクベインの原作に興味を抱いた理由は、

本人自身は前引のように誘拐の新手口が書かれているからだとするが、それはおそらく真実の全てではない。黒澤が関心を持ったのは、男たちが株の奪取という権力闘争を繰り広げていること、そして闘争の覇者になりかけた男が「主殺し」か「他人の子の命」という二者択一に悩む姿が描かれているからであると考えられる。すなわち「主殺し」(＝闘争)に対する迷いが扱われていたからであると考えられる(映画ではさらに主人公が闘争を越える価値を捉えたかのごとくに描かれる)。

6

『天国と地獄』では「酒匂川」「腰越」「江の島」「富士山」という地名が「鎌倉」及び「鎌倉殿」を作品の深層で指し示す一方で、「鎌倉高校」の「鎌倉」という地名が削除されていた。脚本家たちは現代の男たちの権力闘争劇の普遍性を舞台となる場所(「酒匂川」「腰越」「江の島」「富士山」)によって、鎌倉武士の闘争劇と重ねようとしている。

もともと、これらの二重写しは、初めから意図されていたものではなく、黒澤を中心とした四人の執筆者たちが誘拐犯逮捕のストーリー作りを「青写真」なしに「やってくるうちに」、執筆者たちの有する無意識や深層の物語

が表面のストーリーの深部に滲み出てきたものである。小國英雄は『源九郎義経』(一九六二年公開)の脚本、黒澤明は義経の安宅関越えを扱った『虎の尾を踏む男達』(一九四五年制作)の脚本をそれぞれ執筆しており、頼朝・義経を巡る物語(すなわち「鎌倉」及び「鎌倉殿」の物語)を当然知りつくしていた。

しかし本作品はあくまでも現代の日本に起こった犯罪劇を、現実に即してリアリズムによって描く姿勢を第一としていた。したがって、深層の物語との二重写しや示唆があまりに露骨になることを避ける必要があった。そのため一方では、「鎌倉高校」の「鎌倉」という地名を削って、「鎌倉」及び「鎌倉殿」に対する暗示を曖昧にしたものと考えられる。

そして脚本家たちがほのめかしつつ隠そうとした、最も重要な存在は「鎌倉殿」頼朝であった。

『天国と地獄』の冒頭で話題になりながら最後まで登場せず、男たちが排斥(「主殺し」)の対象としている人物がいる。それは「親父さん」製靴会社社長である。この人物こそが「鎌倉殿」に相当し、この物語の見えざる中心と言える。

権藤は株の所有という合法的な手段によって「主殺し」をしようとした人間である。したがって、上位の者を排除・抹殺しようとした点において、合法・非合法の相違

はあるものの、実は誘拐犯人と同一である。

権藤が追放しようとした「親父さん」会社社長」を直接画面に登場させなかったのは、この「親父さん」も、さらにその上の上位者に対して闘争を挑んでいる存在であり、「親父さん」を登場させないことよって、製靴会社内で繰り広げられる覇権争いを男たちの闘争の象徴として提示することが可能となるからであろう。そしてそのことよって、この「親父さん」は一会社の社長であると同時に、あらゆる男たちが目指す権力者の暗喩となる。すなわち「親父さん」は小さな「鎌倉殿」頼朝」であると同時に、「鎌倉殿」そのものの比喩となるのである。

7

『天国と地獄』から十三年後に『影武者』（一九八〇年公開）が制作される。この作品は、右で述べてきた「鎌倉殿」が主人公となる作品である。正確に言うならば「鎌倉殿」の偽物（影武者）が主人公となる作品である。

『影武者』のファーストシーンは、本物の「鎌倉殿」武田信玄」と偽物の「鎌倉殿」こそ泥」との対面の場面である。

1 躑躅ヶ崎武田屋形・対面の間

同じ人間が三人居る。

中央の一人は、上段の敷畳に、もう一人は円座に、そしてもう一人は一段下がった板の間に坐っているが、この三人は、容貌も体軀もそっくりな上に、同じ直垂ひたれを着て、同じ格好で坐っているから、何かミステリアスだ。

そして、こそ泥は武田信玄に向かって言う。

「フフフ、俺は、たかだか五貫十貫の小銭を盗んだ小泥棒だ、国を盗むために、数えきれぬ程人を殺した大泥棒に、悪人呼ばわりされるおぼえはねえ」

『天国と地獄』では、丘の上に住む権藤が、自分と犯人とは「両極端」などではなく同じだと主張する。『影武者』では、こそ泥の方が、自分が「悪人」ならば領主こそ大量殺人をした「大悪人」であり、盗人として同一だと主張する。ここには「天国」に住む人間も「地獄」に住む人間も、戦うことや盗むことにおいて同一の存在だとするモチーフの繰り返しがある。領主信玄は右の発言に対して次のように答える。

信玄「申せぬなら、俺が申そう。たしかにこの俺は強欲非道の大悪人だ。実の父を追放し、わが子も殺した。俺は天下を盗むためには何事も辞さぬ覚

悟だ」

この「鎌倉殿Ⅱ武田信玄」は「子殺し」も辞さなかつた。その点で他人の子の命を救う権藤とは異なる。『影武者』という作品は、こののち「鎌倉殿Ⅱ武田信玄」の側がもう一人の「鎌倉殿Ⅱ織田信長」の鉄砲隊の前に敗れ去り、偽の「信玄」が追放されるというストーリーが展開されていく。作者の黒澤明は、男たちの権力闘争劇や闘争を越える何らかの価値にもはや関心を示さず、「鎌倉殿」の滅亡の美しさとその存在の虚しさをひたすら描こうとする。

『蜘蛛巣城』『悪い奴ほどよく眠る』『用心棒』『椿三十郎』『天国と地獄』『影武者』『乱』——という作品群は、覇権争いを巡る作品群である。これらの作品における男たちは闘争こそが人生であると考えている。黒澤は、人間はいつの時代にも戦争と闘争を繰り返す悲劇的な存在であると、作品を重ねるうちに次第に諦観していったかのごとくである。

『天国と地獄』は娯楽サスペンス劇と見なされ、黒澤作品としては傍系の扱いを受けてきた。しかし右で述べてきたように、黒澤が生涯に渡って繰り返し問いかけた「戦うこと」を巡るテーマが（富裕な者と貧しい者の対立というサブテーマとともに）展開されており、決して傍流の特殊な作品ではない。この作品の本質は、現代の

推理犯罪劇の深層に「鎌倉殿」を巡る下剋上劇を透かし見ることによって、より鮮明になるはずである。

注

- (1) 新編日本古典文学全集『曾我物語』小学館、二〇〇二年刊、による。
- (2) 貴志正造訳注『全訳 吾妻鏡』一、新人物往来社、一九七六年刊、による。
- (3) 新日本古典文学大系『舞の本』岩波書店、一九九四年刊、による。
- (4) 『世界の映画作家③黒澤明』キネマ旬報別冊、キネマ旬報社、一九七〇年三月刊、所収。
- (5) 黒澤明 MEMORIAL 10 『天国と地獄』小学館、二〇一〇年刊、所収。