

『天国と地獄』の「地獄」の起源

——黒澤明のプロレタリア芸術運動体験・続『天国と地獄』論——

広 嶋 進

1

黒澤明監督作『天国と地獄』（一九六三年公開）は身代金誘拐をめぐるサスペンス劇だが、被害者は丘の上で優雅に暮らし、犯人は日の当たらない安アパートに住んでいる。その暮らしぶりの対照が「天国」と「地獄」に喩えられていると一般には受け取られている。誘拐犯は四回目の脅迫電話の中でこう言う。

15 サロン

電話の声「（そっちは）丘の上にお高く構えやがって……今日はこっちはうだつてるんだ、ここはそれこそ地獄の釜の中さ、不快指数一〇〇。でもそっちは冷房完備、涼し過ぎる位だろう」

さらに犯人竹内は、ラストシーンの留置場面会室で次のように告白する。

122 刑務所・面会室

竹内「私のアパートの部屋は、冬は寒くて寝られない、夏は暑くて寝られない……その三畳から見上げると、あなたの家は天国に見えましたよ」

（略）

竹内「私は死刑なんか怖くもなんともない、地獄へ行くのも平気だ……私は生れた時から地獄みたいな生活に慣れてるんです……フフフ……天国へ行けなんて言われたら、それこそ本当にふるえ上がるかも知れませんがね……ハハハ」

誘拐犯は、「地獄の釜」のような「アパートの部屋」から見上げると被害者の家は「天国に見え」と述べ、これまで自分は「地獄みたいな生活」をしてきたと言う。犯人からすれば、被害者は「天国」みたいな家に住んでいる「幸福な人」なのである。このようなセリフがあることから、本作は「天国と地獄」と名付けられていると考えられているようである。

しかし、犯人は「三疊」の部屋に住む貧しい学生ではあるが、インターン（「見習の医学生」）であり、将来医者になることを約束された人間であった。また被害者は（たしかに夫人の持参金をもとに五千万円の資産を作ろうとするが）ある会社の一重役にすぎず、作中で豪華な生活が具体的に描かれているわけではない。本作が、例えば大会社の社長や会長の華麗で贅沢な暮らしを詳細に描き、一方で無産労働者の極貧の生活を活写しているのであれば、「天国と地獄」という極端な対比を意味するタイトルも納得できるところである（ちなみに本作英題は「ヘブン・アンド・ヘル」ではなく、「ハイ・アンド・ロー」である）。

本稿では、黒澤がこの作品を「上と下」とか「丘に住む者と谷に住む者」などと命名せずに、なぜあえて「天国と地獄」としたのか、その背景にひそむものを、特に「地獄」という語に焦点を当てて探究してみたい。

2

『天国と地獄』のシナリオでは、「地獄」という語は右に引用した箇所が使われるのみである。しかし、犯人が麻薬の効力を試すために訪れた街は次のように説明されている。

103 黄金町の麻薬街

ここへ入ると、三途の川を越えたような気がする。

ペイ中（＝麻薬中毒者）が、成仏しきれない亡者のようにせまい通りにあふれている。

「三途の川を越えたような」「成仏しきれない亡者」がいる所とは、言うまでもなく「あの世」のことに他ならない。黄金町の麻薬街の様子は「あの世」のさまに喩えられているわけである。さらに完成した映画では、この黄金町の場面で幽鬼の泣き声のような女性の詠唱が流れる。本作における黄金町の映像と音楽は、この麻薬と売春の街を（「あの世」における）「地獄」のごときものとして描こうとしている。

「地獄」という語は『天国と地獄』以前の黒澤作品では『どん底』（一九五七年公開）に出てくる。『どん底』冒頭部分で「役者」は次のように言って登場する。

役者「（ボロツ切れの間から首を出して）今におめえ、本当に地獄へ落ちるぜ」

喜三郎「何を、間抜け目め……地獄に居る奴がよ、どうして地獄へ落ちるんだ」

「地獄」という言葉が二度繰り返されているが、原作の『どん底』（ゴリーキー、一九〇二年）ではこの箇所は左のごとくである。

役者。（暖炉の上より首を延ばし）今に叩き殺されるかも知れねえぜ。

サチン。馬鹿野郎。

役者。馬鹿野郎だと。なぜよ。

A サチン。分からねえな。二度叩き殺される奴があるか。

右は演劇『どん底』の公演にあたって最も流布した小山内薫訳であるが（『世界名作文庫』三一〇『どん底』春陽堂、一九三五年、ゆまに書房の復刻版『昭和初期 世界名作翻訳全集』一六『どん底』二〇〇四年による）、引用から分かるように映画版に対応する箇所「地獄」の語はない。

右のやりとりは小山内訳だと意味を解しにくいのが、他の翻訳ではどうだろうか。サチンの傍線部分のセリフAについて、小山内以外の訳を引用する。

B サチン 何がつて、人間は二度とくたばれるもん

ぢやねえや。（昇曙夢・上脇進訳、ゴリーキー全集、改造社、一九三二年）

C サーチン 何がつて、人間は二度打ち殺されるもんぢやねえやい。（中村白葉訳『どん底』岩波文庫、一九三六年）

D サーチン きまつてゐるぢやねえか、一度殺されるりや二度殺される事アねえからだわな。（原久一郎訳『どん底』鈴蘭書房、一九四六年）

一九五七年の黒澤版『どん底』は原久一郎の翻訳D（あるいはDの影響を受けた翻訳）を参照していることが分かる。映画版『どん底』では、サーチン（喜三郎）は「自分はずでに地獄にいるから、もはや地獄に落ちるわけではない」と言うが、このセリフは『どん底』の翻案者（小国英雄・黒澤明）の創作であることが右の訳例から分かる。黒澤は『どん底』の棟割長屋の生活を「地獄」のごときものと捉えている。

3

作家下村千秋（一八九三年〜一九五五年）に『天国

の記録』（『中央公論』一九三〇年七月、のち『天国の記録』中央公論社、一九三二年所収）という中編小説がある。エピソードに「彼女たちはかうして、その血と肉とを搾り尽された」とあるように、私娼窟の悲惨な実態を描いたプロレタリア小説である。表題の「天国」の語には、客にとつては「天国」だが、勤める女たちにとつては「地獄」であるという皮肉が込められている。

この小説には「地獄」の語が頻出する。書き抜いてみよう。

彼女の耳には、女達の叫び声が、地獄の底から漏れて来る阿鼻叫喚に聞えた。（一）

「お前達に取つちや、この中は極楽で、この外はどこもかも地獄なんだ」（二）

「どつかの若旦那でも引つかけ算段をした方がいいわよ。地獄の中にやいゝことも悪いこともないんだからね。」（六）

「あたし、この世で地獄にばかりゐたんだから、死んだらせて天国へ……」（九）

（死は）自分と同じ地獄にうめいてゐるすべての女達の周囲を取り巻いて、隙を見れば飛びかゝらうとしてゐるものだからである。（九）

このように私娼窟が「地獄」であるさまが登場人物の絶望とともに暴露されている（ちなみに「地獄」という語には「私娼。ひそかに売春行為をする女」という意味もある）。下村はまたゴースキーの翻訳書『ワレンカ・オレソウ』（聚英閣、一九二四年）を出版している。その序文で彼はこう記す。

彼（ゴースキー）の生ひ立ちは貧窮と飢餓と絶望等の連続であつた。（略）従つて彼の作品の殆んどはさうした生活の中で経験した事実、体験した思想を盛つたどん底の生活のみを描ゐている。（略）この意味で彼は純粹のプロレタリアの作家である。

下村はゴースキーを「純粹のプロレタリアの作家」と規定している。

黒澤は一九二九年ごろから一九三二年春まで、プロレタリア美術運動やプロレタリアの政治活動をしていった(自伝『蝦蟇の油』岩波書店、一九八四年)。彼は日本プロレタリア美術家同盟の第二回プロレタリア大展覧会(一九二九年十二月)に作品五点を出品している(岡本唐貴・松山文雄編『日本プロレタリア美術史』造形社、一九七二年)。この美術家同盟はナツプ(全日本無産者芸術団体協議会)に所属するが、ナツプの機関誌『戦旗』一九二九年十二月号には右の大展覧会の応募記事、翌一九三〇年正月号には報告記事(二ページ、写真付き)が掲載されている。

注目すべきことはこの両号に、小林多喜二『蟹工船』(戦旗社、一九二九年九月)と徳永直『太陽のない街』(戦旗社、一九二九年十二月)の二ページ広告(計二ページ)が大きく載っていることである。右の二作品は日本のプロレタリア文学を代表する作品とされているが、黒澤がプロレタリア美術同盟に加入していた一九二九年に『戦旗』に発表され、同年内に単行本化され、版を重ねている。

『蟹工船』は次のように始まる。

「おい、地獄さ行くんだでー！」

二人はデツキの手すりに寄りかゝつて、蝸牛が背のびをしたやうに延びて、海を抱え込んでゐる函館を見てゐた。(『戦旗』一九二九年五月)

右の「地獄」の語は、蟹を取つて加工し、缶詰にする蟹工船の過酷な労働のさまを表現したものである。

また『太陽のない街』は第一章が「街」で、そのIが「ピラ」、そのIIは「上と下」と小題が付けられている。そのIIは次のように書き出されている。

II 上と下

××宮 は、御機嫌であつた。

そして「××宮(殿下)」が東京市内の小高い山の頂(すなわち「上」)から「下」を見下ろし、殿下の視線の移動とともに「下」の光景を順に描写していく。

殿下は、興味深そうに聴いてゐられたが、フト校長へ言葉をかけられた。

向ふの山と、此方の山との間に、谷がある訳だが……見たいものじゃ。(『戦旗』一九二九年六月)

この言葉を聞いて案内役の老校長は狼狽する。その谷には本作の舞台となる「谷底の街」「太陽のない街」があり、その谷底には「東京随一の貧民窟トンネル長屋」や千川どぶがあるからである。

続いて小説では、千川どぶが「谷底の街」の中心であり、川から丘陵に沿って上るにつれて、やや裕福な町民が住み、さらに山頂には（本作の労働争議の舞台となる）大同印刷会社の社長の邸宅があることを述べる。地形の「上と下」がそのまま階級の「上と下」に対応している現実を記している。

『天国と地獄』のタイトルバックには丘の上の重役の家から見下ろした横浜の街の景観が映される。シナリオにはこう記されていた。

1 権藤の家・サロソ

遠く横浜港を望んだ大きな窓は、直下に「ごたごたと犇めき合った薄汚い街を見降し、踏みつぶされた様に広がっているその街に、たそがれがはい寄って、灯火がポツポツまたたきはじめている。

出来上がったこの場面の映像自体は横浜の街並みの

カラージュにしか見えないが、元々の狙いは丘の直下に広がる「ごたごたと犇めき合った薄汚い街」「踏みつぶされた様に広がっている」街を映し出すことであった。このタイトルバックに流れる音楽は本篇の「黄金町の麻葉街」で流れる音楽と似ており、ここでは音楽の力によって丘の下の街の不気味さを表現している（犯人の住所もシナリオ第一稿では「西区谷町三丁目六番地」であった。「谷町」は実在しない町名である）。

5

右にいくつか例を示したように、「地獄」の語は、プロレタリア小説や演劇において無産者や売春婦の悲惨な生活を告発する際に多く用いられた言葉であった。

もちろん、このような指摘によつて私は映画『天国と地獄』がプロレタリア映画であると主張したいのではない。本作の主人公は身代金を要求される側の専務権藤であり、映画は安アパートに住む犯人竹内の非道を糾弾している。

私が指摘したいことは、黒澤が二十代に関わったプロレタリア芸術や政治活動の経験が彼の思考の枠組みや社会観をかたちづくり、それらが『天国と地獄』という映画の階層意識に深い影響を及ぼしているという

ことである。

黒澤のプロレタリア芸術活動とその後の映画との関連はまだよく解明されていない。例えば『黒澤明『七人の侍』創作ノート』（文芸春秋、二〇一〇年）では黒澤自身が「参考書」の筆頭にフアジエーフ（一九〇一年～五六年）の小説『壊滅』（一九二七年）の名を記している。この小説は農民等のパルチザン（武装した非正規軍）の闘争と壊滅の歴史を描いたものである。『戦旗』（一九二八年五月創刊号～七月号）に翻訳の一部が掲載され、一九二九年に単行本が刊行されている。『戦旗』一九二九年四月号にはフアジエーフ自筆の「小説『壊滅』日本版の序文」と「自伝」が掲載されている。「現代ソヴエート・プロレタリア文学の最高峰」と当時称された本書を黒澤がどう読み、それが『七人の侍』（一九五四年公開）にどのように生かされているのか、その検証は今後の課題と言えよう。

また黒澤の「地獄」の捉え方は『天国と地獄』以降さらに変化していったかのようなのである。『乱』（一九七六年第一稿、八五年公開）や『赤き死の仮面』（一九七七年）では裏切りと報復が繰り返される戦乱の世そのものを「地獄」と名付けているからである。

しかし、この「地獄」はすでに『蜘蛛巣城』（一九五七年公開）で「修羅」と称していたものに相当する。そ

して『蜘蛛巣城』は『どん底』と同年に公開されていることから、妄執の「地獄」は貧窮の「地獄」とともにすでに黒澤に見据えられていたと考えられる。

この妄執や執心の「地獄」をテーマとする作品群については稿を改めて論じることとしたい。