

## ユル・ブリンナーとロシア

岩 本 和 久

ユル・ブリンナーの出自やエスニシティは伝説に包まれており、モンゴル人、ロマ、ユダヤ人など様々な説が唱えられていた。それらはハリウッド・スターとしてのエキゾチックなイメージ付けに貢献したと思われるが、後で説明するように、根拠がまったくないというわけでもない。

だが、今では彼が、ウラジオストク出身の亡命者であったことが明らかになっている。タイを舞台としたミュージカル『王様と私』(1951)で一躍、有名になったブリンナーだが、その後、映画の中でロシア人の役もしばしば演じており、中でも皇女アナスタシアの伝説を描く『追想』(1956)はよく知られている。

アメリカにおいては異邦人だったブリンナーには、その映画においても多くの場合、エキゾチックなイメージを付与されていた。一方で、ロシアの文化は国際的に広く受容されており、思わぬところにその影響を見つけることができる。アメリカ文化に浸ったはずのブリンナーだったが、その作品にもロシア文化の痕跡を容易に見つけることはできる。

本稿ではロシアをテーマとした映画『追想』、そして、あたかもロシアとはまったく関係のなさそうな西部劇『荒野の七人』(1960)の中にロシア性を探り、ハリウッド映画の中のエキゾチズムとロシア文化との関わりを考察する。

### 1. ロマと芸術座

ユル・ブリンナーは1920年にウラジオストクで生まれている。本来の名はユーリーだ。

彼の祖父ユリウス・ヨゼフ・ブリネルは、1849年生まれのスイス人だった。ゴンチャロフ『オブローモフ』の元となる「オブローモフの夢」が発表されたのはユリウスの生まれた1849年、『オブローモフ』が刊行されたのはその10年後の1859年だが、ユリウスも『オブローモフ』のシュトルツと同様、若くしてスイスの生家を離れ、自らの事業と成功のために遠い極東に移り住んだ。

ユリウスに道を開いたのは絹である。その売買を上海で学んだ彼は、やがて横浜に活動の拠点を移す。

1870年代、ウラジオストクの建設が始まると、ユリウスはこの新しい港町にビジネ

ス・チャンスを求め、そこへ移住した。彼の「ブリネル商会」はやがてウラジオストクはもちろん、極東でも有数の企業となった。ウラジオストクの郷土史はもちろん、20世紀初頭の日露関係の研究書にも、その名前は必ず登場する。

ウラジオストクのブリネル邸は現在、海運会社が利用しているが、その前にはこの家で誕生した俳優ユル・ブリンナーの像が立っている。また、ユリウスは巨大な墓所をウラジオストク郊外に建設したが、その建物もまだ残されている。1920年、孫のユーリー（後のユル）が生まれる直前に、ユリウスはこの世を去った。

ユリウスはウラジオストクで、ナターリヤ・クルクトヴァ（1866-1926）と結婚した。ナターリヤはイルクーツクの出身で、その祖父にはブリヤートの血が流れていた。後にユル・ブリンナーはモンゴル系とみなされるようになるが、それは祖母の家系によるものだ。<sup>1</sup>

ユリウスとナターリヤの間に生まれたボリス（1889-1948）が、ユル・ブリンナーの父である。ボリスはペテルブルグ大学で学んだが、故郷ウラジオストクのマリヤ・ブラゴヴィドヴァ（1889-1943）と結婚した。やがてユル・ブリンナーの母となるマリヤは医師の娘で、母方の祖父はユダヤ人だった。したがって、ユル・ブリンナーがユダヤ人と考えられたのも故なきことではない。

ボリスはやがてマリヤやユルのもとを去り、モスクワ芸術座の女優エカテリーナ・コルナコヴァ（1895-1956）と再婚、2人はハルピンに移住した。だがエカテリーナは後に、俳優としてのユルの人生に影響を及ぼすことになる。

夫ボリスが去り、共産主義体制の確立したソ連で生活続けることは、ブリネル一家には難しかった。マリヤは2人の子供、すなわちユルとその姉ヴェーラを連れハルピンへ、さらに1934年にはパリへと移住した。

ユルはパリで、アレクセイ・ジミートリエヴィチ（1913-1986）の率いるロマ劇団に参加している。ジミートリエヴィチもまた、ウラジオストクやハルピンを経由してパリに亡命していた。ユルは彼と共にパリのロシア料理店で、ロマの音楽ショーを演じることになった。その約30年後の1967年、ユルはジミートリエヴィチと共に、ロマ音楽のレコードを録音している。このレコードは『ジプシーと私』と題され（ユル・ブリンナーが世に出るきっかけとなったミュージカル『王様と私』をもじったものだろう）、そこでユル・ブリンナーはロシア語で歌唱している。ユルがロマの出自であるという伝説は、このロマ音楽との出会いによるものと考えられる。

第2次世界大戦が始まると、ブリネル母子はニューヨークに移った。父ボリスの再

---

<sup>1</sup> Rock Brynner, *Empire and Odyssey*, (Hanover: Steerforth Press, 2006), pp. 24-25.

婚相手のエカテリーナ・コルナコヴァはモスクワ芸術座の女優だったため、ミハイル・チェーホフ（1891-1955）のもとで俳優の修業をすることをユルに勧めた。モスクワ芸術座の名優でアントン・チェーホフの甥にあたるミハイル・チェーホフは1928年に亡命し、1939年からはニューヨークで演劇学校を運営していた。アメリカに移住したユルは、そのレッスンを受けることになる。ロマ劇団とモスクワ芸術座という、20世紀初頭のロシアを彩った二つの演劇文化の中から、俳優ユル・ブリンナーは生まれたのである。

## 2. 反復されるダンス

ユル・ブリンナーの名が世に知られるようになったのは、ブロードウェイのミュージカル『王様と私』がきっかけだ。このミュージカルでブリンナーは厳格でありながらも、どこかユーモラスなアジアの王を演じたが、その演技はブリンナー自身のエキゾチックで謎めいたイメージを決定づけた。

だが、このイメージのもとにあったのは、実はロシア文化だったのである。タイの王の役にあう俳優を見つけられずにいた作曲家リチャード・ロジャースと作詞家オスカ・ハマースタイン 2 世は、オーディションで怪優ユル・ブリンナーを発見する。このオーディションでブリンナーが演じたのが、パリ時代のロマ劇団で親しんでいたロシア語の歌「旅は終わった」(Окончен путь) のギター弾き語りだったのだ。理解不能な言語で歌われる、雄々しくも哀愁に満ちたメロディー、そのエキゾチズムが『王様と私』の作者たちの心をとらえたのである。<sup>2</sup>

『王様と私』は映画化され、1956年に公開された。舞台と同様、映画でもユル・ブリンナーが主演を務めている。同じ1956年にはセシル・B・デミル（1981-1959）の監督した映画『十戒』、アナトール・リトヴァク（1902-1974）の監督した映画『追想』が公開され、そのいずれにもユル・ブリンナーは出演している。『十戒』でのブリンナーの役はエジプト王ラメセスだが、このオリエントの王という役柄にも『王様と私』における王のイメージは影響しているのだろう。

一方、『追想』でブリンナーが演じたのは、亡命ロシア人将校ブーニンだった（ブリンナーの演じた将軍の姓は日本では従来、ボーニンとカタカナ表記されているが、綴りは Bounine なので Бунин をラテン文字表記したものと思われる。したがって、本稿ではブーニンと記すことにする）。『追想』で主役のアナスタシアを演じたのはスウェー

---

<sup>2</sup> Ibid., p. 165.

デン出身のイングリッド・バーグマン（イタリアの監督ロベルト・ロッセリーニとの不倫からハリウッドを追放されていたバーグマンにとって、『追想』はアメリカへの復帰を飾る作品だった）、マリヤ・フォードロヴナ皇太后を演じたのはアイルランド系アメリカ人のヘレン・ヘイズだったが、ユル・ブリンナーだけでなく他の多くのロシア貴族の役は亡命ロシア人の俳優たちが演じており、また監督のアナトール・リトヴァク自身もロシア出身のユダヤ人だった。

アナトール・リトヴァク（本来の名はアナトーリー）は1902年にキエフで生まれている。革命直前の1916年にペテルブルグ大学に入学した彼は、この帝政時代の首都で演劇に熱中した。

やがてリトヴァクはペテルブルグのノルトキノ・スタジオ（デンマークの映画会社ノルディスクのスタジオ）で、映画監督として働き始める。1924年にはドイツに移り、パプスト監督『喜びなき街』（1925）やアベル・ガンズ監督『ナポレオン』（1927）といった無声映画の傑作、あるいはアレクサンドル・ヴォルコフが監督し、イヴァン・モジューヒンが主演した『白魔』（1930）で助監督を務めた。

1931年以降、リトヴァクは監督としてフランスで活躍する。この時期の代表作はオーストリア皇太子の心中事件を描く『うたかたの恋』（1936）である。35年にはハリウッドに招かれ、ベティ・デイヴィス主演の『黄昏』（1938）やジェームズ・キャグニー主演の『栄光の都』（1940）、精神病院をテーマにした『蛇の穴』（1948）などを監督した。1950年代以降はヨーロッパに居住しながら、戦争映画やサスペンス映画を監督している。

リトヴァクはその生涯を通じてロシアという主題に特別にこだわったわけではないが、祖国ロシアを扱う作品もいくつか残している。上述の『白魔』はトルストイが原作だし、1937年には亡命したロシアの皇族を主人公とするコメディ『トヴァリッチ』も監督している。第2次世界大戦中には、フランク・キャプラが総監督を務めたプロパガンダ映画『われらは何故戦うのか』の中の「ロシアの戦い」（1943）を監督しており、そこでエイゼンシュテイン『アレクサンドル・ネフスキー』などを引用しながら、ロシア人の不屈の精神を讃えた。

『追想』と『旅』（1959）において、リトヴァクはユル・ブリンナーを起用し、ロシア人の将校を演じさせた。すなわち、これらの映画は、いずれもロシア出身の亡命者である監督と俳優がロシアをテーマにした作品であるわけだが、しかし、スターを中心に映画を製作するハリウッドのスター・システムという規範にしたがっているため、ロシア人やその文化がそこで正確に再現されているわけではない。

結論を先取りするならば、『追想』や『旅』では『王様と私』が反復されているので

あり、しかし、すでに指摘したように、そこで反復されている『王様と私』のオリエンタルなイメージとはすなわち、ロシア語の歌謡にもとづくものなのである。エキゾチズムを希求するアメリカがロシア文化から切り取り、タイに当てはめたイメージ、それを担ったプリンナーが今度はロシア人監督のもとでロシア人を演じるという二重のフィルターを通した形で、プリンナーの演技が反復される。それはロシア由来のものなのだが、観客はそこにタイの王様を見ることだろう。

『追想』（原題は『アナスタシア』）はマルセル・モーレットの戯曲にもとづいているが、同時にそこにはリトヴァクの過去作品に登場するテーマを多数見ることができる。たとえば、溺死（『想い出』）、記憶喪失（『蛇の穴』）、舞踏会（『うたかたの恋』）、白系の亡命者（『トヴァリッチ』）などだ。言い方を変えれば、『追想』の世界はリトヴァクにとって馴染み深いものだった。だが、リトヴァクの他の映画と違い、『追想』や『旅』ではプリンナーのオリエンタルなイメージが異彩を放っている。

イングリッド・バークマンの演ずる謎の女性アンナが、『追想』のヒロインだ。ブーニン將軍は、記憶喪失の彼女に女アナスタシアを演じさせ、さらには自身が皇女アナスタシアに他ならないと信じさせようとする。アンナが皇女と認められれば、ロマノフ家の遺産を手に入れられるからだ。

アンナを洗脳しようとするブーニン將軍は、アナスタシアにまつわるエピソードを聞かせ、ピアノのレッスンを施し、さらにはコサック・ダンス（コザチョーク）やワルツを踊らせる。プリンナーとバークマンのダンス・シーンは、『王様と私』のイメージを期待する観客たちを喜ばせたことだろう。

だが、ここでは『王様と私』と『追想』のヒロインの名が偶然にも同じアンナであること、そして、この2つの映画でダンスのレッスンにおける男女の役割が転倒していることに注意を向けてみたい。『王様と私』の有名な曲「シャル・ウィ・ダンス」の場面では、アンナが王にダンスを教える。ヨーロッパの文化を習得させる教師は女性であり、王は苦勞してダンスを習得しなければならない。彼は当初、手の置き場所を知らず、奇妙なダンスを踊る。やがて彼は片手を女性の背に回すクローズド・ポジションに気づき、エレガントに踊れるようになる。

『追想』ではこの関係が逆転している。『王様と私』で生徒役だったプリンナーは、『追想』では教師役を演じるのだ。彼はアンナにロシア文化や所作を伝え、彼女の記憶を書き換えようとする。アンナはこの洗脳に苦しむが、ブーニン將軍は疲弊しきったアンナを無理矢理踊らせる。

『王様と私』の男女の対立と『追想』におけるその逆転は、東と西の対立でもある。

『王様と私』ではアジアの文化を理解できない家庭教師のアンナが、ヨーロッパの文化を王に伝える。一方、『追想』では、ヨーロッパの女優バーグマンが演じるアンナに、ブリンナーがロシア＝東の文化を叩き込むのだ。

だが、ブーニン将軍の試みは失敗に終わる。映画のラストで、ブーニン将軍とアンナは亡命ロシア社会を去る。アンナに教え込もうとしたロシア文化という規範は捨て去られ、彼らは自由を目指し逃走する。『王様と私』で西の文化が勝利したように、『追想』で勝利するのもハリウッドの倫理である。ロシア出身の監督や俳優がロシア文化を宣伝したこの映画においても、最終的に掲げられるのは自由というアメリカの理想なのだ。

『王様と私』を原型とするダンスのレッスンは、『旅』でも繰り返される。

『旅』は1956年のハンガリー事件をテーマとしている。ソ連軍が暴動の鎮圧に乗り出したハンガリーを西側の人々は脱出しようとするが、すでに国境は封鎖されている。彼らは空路での出国を断念し、国境に近い田舎町まで陸路でたどり着くが、ソ連軍のスーロフ少佐は彼らの移動を許さず、足止めする。

足止めされた一行の中の女性、アシュモア夫人を、やがてスーロフ少佐はひそかに恋するようになる。一方、一行の中にはハンガリーのパルチザンがフレミングという偽名で紛れ込んでいるのだが、アシュモア夫人はフレミングに助けの手を差し伸べ、2人で国境を越えようとする。

この逃避行は失敗し、2人はソ連軍に捕らえられてしまう。だが、アシュモア夫人を恋慕するスーロフ少佐は彼らを許し、出国を許可する。少佐は出国する人々を単身見送りに行くが、その無防備な状況下でパルチザンに射殺されてしまう。

この映画でスーロフ少佐を演じたのはユル・ブリンナー、アシュモア夫人を演じたのはデボラ・カーで、これは映画版の『王様と私』の主演男優と主演女優だった。『王様と私』はヨーロッパの家庭教師とアジアの王の対立と和解を描いていたが、ハンガリーを舞台とした『旅』で描かれるのも同じ物語である。村を支配するエキゾチックな東側の軍人が西側の女性と対立し、やがて和解するのだ。これらの映画では、男女の対立、東西の対立が反復されている。

『王様と私』のダンスを期待する観客のために、『旅』でもブリンナーはデボラ・カーとワルツを踊る。だが、その直前のシーンでリトヴァクは、ブリンナーと自身の祖国であるロシアの文化を紹介している。ブリンナーはアコーディオンの伴奏でロシア語の歌を歌い、ロシア民謡「カリンカ」に合わせて踊り、西側の旅人たちにウォッカを無理強いする。

『王様と私』でアジアの風習に一定の敬意が払われていたのと同様、この場面でもロシア文化は単なるエキゾチズムの対象として提示されているわけではない。だが、『王様と私』や『追想』の場合と同様、最終的に勝利するのは西欧の価値観である。布林ナーの演じるスーロフ少佐は『王様と私』の王と同様、この世を去らねばならないのだから。

『王様と私』、『追想』、『旅』という3つの映画を比較して明らかになるのは、『王様と私』で提示される野蛮な王のイメージが、時にはダンスの教師の役割を担いながらも、3つの映画を貫いているということだ。アジアの王というエキゾチックなイメージが、帝政ロシアの将軍やソ連の将校に付されるというのは、やはり奇怪な事態であろうか？とはいえ、布林ナーが『王様と私』の主役の座に拔擢されたのは、ロマの歌をロシア語で歌ったからではないか。

ロシア語の歌のはらむエキゾチズムが『王様と私』の世界を実現したのであり、それは『追想』や『旅』に引き継がれることで、本来の場所を見出したのである。

### 3. 侍と風

『追想』や『旅』の時期、リトヴァクとは別の監督による作品でも、布林ナーは積極的にロシア・テーマに取り組んでいた。たとえば、彼は『カラマーゾフの兄弟』(1958)でドミートリー・カラマーゾフを演じているのだが、乗馬のアクション・シーンやギターの弾き語りは原作の読者を困惑させるものだ。ゴーゴリ『タラス・ブーリバ』を原作とする『隊長ブーリバ』(1962)では息子たちを豪快に育てるコサックを演じたが、この映画それ自体はハリウッドのスペクタクル映画であり、そこでの布林ナーはやはりエキゾチズムをかきたてる俳優として機能している。これらの文芸映画だが、ハリウッド版の『戦争と平和』が1956年に成功を収めていたことを考えるならば、当時のハリウッドがロシア文学に関心を向けていたことも不思議ではない。

1960年の映画『荒野の七人』は黒澤明監督の『七人の侍』(1954)のリメイクであり、その意味では『王様と私』と同様のエキゾチックな企画とも言える。しかし、ジャンルを西部劇に、舞台をメキシコに移し、ガンマンを主人公とした『荒野の七人』の場合、『王様と私』や『十戒』、『追想』や『旅』、『カラマーゾフの兄弟』や『隊長ブーリバ』とは違い、東方的なイメージはきれいに消去されていた。布林ナーにとっては、『王様と私』とは異なるイメージを形成することのできる作品であったのだ。

『七人の侍』のリメイクという企画は、ユル・布林ナー自身がプロデューサーのウォルター・ミリシュに持ち込んだもので、そもそもは「七人」のリーダーの役にスペン

サー・トレイシーが想定され、プリンナーは監督をすることになっていた。だが、ミリシュのもとで企画は練り直され、ジョン・スタージェスが監督になり、プリンナーが主演をすることになった。<sup>3</sup>

日本的な要素は『荒野の七人』から一掃されているが、しかし、黒澤の映画を経由して残された東方的な要素がある。それはロシア文化の痕跡だ。『七人の侍』のベースにあったのは、ロシア文学なのである。

山田洋次と井上ひさしとの対談で、黒澤明は次のように語っている。

この脚本の根底にあるのは、トルストイの『戦争と平和』なんです。もう何十回読んだかわからない。細かいところまで覚えてるけど、その中からずいぶんいろんなことを学んでいますね。蔵原（惟人）さんが訳したファジューエフの『壊滅』なんかも下敷きになっている。<sup>4</sup>

世界文学の古典であるトルストイ『戦争と平和』を黒澤明が愛読していたことを疑問に思う者は少ないだろうが、ソヴィエトの社会主義リアリズムの作家であるファジューエフの名前が登場することに首を傾げる向きもあるかもしれない。だが、『七人の侍』が製作されていた 1952～53 年はまさにスターリンの晩年なのであり、スターリン批判もなければ、ファジューエフも自殺していなかった。

また、黒澤明自身はそもそも映画界に入る前には、日本プロレタリア美術家同盟の画家として活動していた。さらに黒澤の所属していた映画会社東宝では、1940 年代に東宝争議が吹き荒れていた。その当初は黒澤自身も組合に好意的で、左翼映画『明日を創る人々』（1946）の製作に参加している。<sup>5</sup> そのような黒澤であるので、ロシアの古典文学のみならず、ソヴィエトの公式文学を愛読していたとしても不思議ではない。

上述のインタビューで黒澤は、作品の細部のイメージまでもがファジューエフを下敷きにしていることを語っている。

井上 ところが後半になって宮口精二が単身野武士のところに行って鉄砲を奪ってくる。そうして、仮眠をとろうとしている宮口精二の傍らに立って、目に涙をためて「あな

<sup>3</sup> Glenn Lovell, *Escape Artist*, (Madison: University of Wisconsin Press), 2008, pp. 192-193.

<sup>4</sup> 山田洋次『映画は面白い 対話 山田洋次2』旬報社、1999 年、59 頁。黒澤自身による『七人の侍』の『創作ノート』でも参考書として『壊滅』と『戦争と平和』が挙げられている。黒澤明『黒澤明「七人の侍」創作ノート』文藝春秋、2010 年、64 頁。

<sup>5</sup> 四方田犬彦『「七人の侍」と現代』岩波新書、2010 年、54 頁。



たは……素晴らしい人です」といったときの木村功の美しさ。あれは女性にはわからない美しさです。男が男を愛するときの危険な美しさ（笑）。〔中略〕

黒澤 あれに近いシーンはファジェーエフの中にあるんだよ。若い武官が隊長の男にほとんど惚れてるみたいになってるわけね。それで「素晴らしい」という。だからあそこは最初からぼくのイメージにありましたね。<sup>6</sup>

ファジェーエフ『壊滅』は革命後の干渉戦争において日本軍と戦うパルチザン部隊を描いているが、この小説の中ではエスエル党員の若者メーチュクが負傷していたところをパルチザン部隊に救出され、それ以後、行動を共にすることになる。メーチュクは部隊の隊長レヴィンソンを尊敬する一方、戦闘や騎馬の経験が足りないため、粗野なパルチザンたちとのずれを感じないではいられない。一方で、魅力的な若者の登場は女性の恋心をかき立て、パルチザンのモロースカの妻ヴァーリャはメーチュクと不倫の関係になる。

黒澤が言及している若い武官とは、このメーチュクのことであろう。

だが、これは黒澤の言い間違いで、実際はトルストイ『戦争と平和』のエピソードを踏まえたものとも考えられる。黒澤自身の『創作ノート』ではこの部分について、『戦争と平和』への言及がなされているからだ。

○斥候のエピソード（“戦争と平和”のドーロホフの話も参考になる。）

○侍になりたがっている百姓の子<sup>7</sup>

ドーロホフの話というのは、『戦争と平和』の後半、捕虜になったピエールが救出される直前、ロストフ家の若者ペーチャがドーロホフと共に変装して、フランス軍の宿営地に潜入するエピソードである。かつてはピエールと決闘し、ペーチャの兄ニコライを賭博の借金で苦しめた無法者のドーロホフだが、この小説の後半では若者から憧れられる歴戦の勇士に成長している。

偵察を無事に終えた後、興奮したペーチャはドーロホフに対し、自身の憧れを告白する。

「もう我慢できない!」彼は叫んだ。「あなたはほんとに英雄ですねえ。あゝ、何ていゝ

---

<sup>6</sup> 山田、前掲書、76-78 頁。

<sup>7</sup> 『黒澤明「七人の侍」創作ノート』、15 頁。

気持でしょう！ 何て痛快なことでしょう！ 僕あなたが好きでたまらない！」

「あゝよし——。」とドーロホフは云った。<sup>8</sup>

『戦争と平和』のこの部分が、『七人の侍』で木村功演じる勝四郎の告白「素晴らしい人です」の原型であることは、このペーチャの台詞を書き換えたメモが黒澤の『創作ノート』の中にあることから確認される。

○「もう我慢できない！ あなたはほんとに……すてきです……ほんとに豪傑です」

「あゝ、よし——」<sup>9</sup>

また、『七人の侍』の脚本を担当した橋本忍は『創作ノート』の付録の対談の中で、「素晴らしい人」という勝四郎の告白の場面が『戦争と平和』に由来するものであることを証言している。

七人の中で一番強い「久蔵」ってのがいるでしょう。あの侍の話は『戦争と平和』の中にあるの。すごく腕の立つ斥候がいて、敵情を視察して帰って来ると若い士官が憧憬の目で見て、「あなたには恐れ入りました」という。『七人』では勝四郎を使ってそれをいわせたわけだけど、あの話は黒澤さんと、「それでいこうよ」なんて言ってつくったんだけどね。<sup>10</sup>

偵察に出た若者が、年上の戦士に驚嘆するという『戦争と平和』のエピソードは、『荒野の七人』にも採用された。農民出身でガンマンに憧れる若者チコは（農民出身という設定は『七人の侍』の菊千代を受け継ぐものだが、上に引用したドーロホフについての黒澤のノートに「侍になりたがっている百姓の子」とあるように、この設定もまた、安穏な地主貴族の立場を捨てて軍人になりたがる『戦争と平和』のペーチャを意識したものだろう）、ナイフ投げの名手ブリットと偵察に出かけ、騎馬で逃げる山賊に弾丸を見事に命中させたブリットに対し、「これまで見た中で一番すごいショットだ」<sup>11</sup>と感嘆の声を送る。

---

<sup>8</sup> 『トルストイ作品集第5巻 戦争と平和』（米川正夫訳）、創元社、1951年、146頁。黒澤は撮影のたびに『戦争と平和』を読んでいたとされるが、黒澤が『創作ノート』でその第5巻と巻数を指定していることから、野上照代は米川訳の創元社版と推定している。黒澤明、野上照代『別冊「七人の侍」創作ノート 解説』文藝春秋、2010年、16-17頁。

<sup>9</sup> 『黒澤明「七人の侍」創作ノート』54頁。

<sup>10</sup> 『別冊「七人の侍」創作ノート 解説』、39頁。

<sup>11</sup> 以下、『荒野の侍』のセリフの翻訳は岩本による。

新参者の若者がパルチザン部隊の女性と恋に落ちるという『壊滅』のエピソードもまた、『七人の侍』を経由して『荒野の七人』に採用された。

『七人の侍』の勝四郎は農民の娘の志乃と恋愛関係になり、志乃の父親を失望させる。この禁じられた愛は、『壊滅』でのモロースカの妻ヴァーリャとエスエル党员メーチクとの三角関係を踏まえたものだろう。『荒野の七人』ではチコが村の娘のペトラと恋に落ち、最終的には結婚する。

新参者の若者という主題とは別に、『七人の侍』から『荒野の七人』に受け継がれたロシア的な要素は、風の主題である。

個々のモチーフやイメージとは別に<sup>12</sup> 『七人の侍』が『戦争と平和』から受け継いだ世界観は、特定の個人や英雄が世界を動かすわけではない、というものだろう。ナポレオンのような権力者のみが歴史を動かすのではなく、大衆がいてこそ初めて歴史が動く、というのが『戦争と平和』のエピローグで論じられたトルストイの歴史観だった。トルストイはこれを「船」と「波」の比喻で語っている。

『七人の侍』においても、野武士を撃退したのは侍ではなく、農民であることが強調されている。映画の結末では侍のリーダーである勘兵衛が「また敗戦(まけいくさ)だったな」、「勝ったのは……あの百姓達だ……儂達ではない」と語るが、脚本においてはその主張がさらに、「風」の比喻で語られていた。

侍はな……この風のように、この大地の上を吹き捲って通り過ぎるだけだ……土は……  
何時までも残る……あの百姓たちも土と一緒に何時までも生きる！<sup>13</sup>

この言葉は『戦争と平和』の第3巻において、英雄と歴史的事件の関係が「風」の比喻で語られていたことを想起させる。トルストイによれば、戦争の原因は侵略者ではない。それは樅の新芽が開くと同時に冷たい春の風が吹くからといって、春の風をもたらす原因が樅の新芽でないのと同様なのだ。『七人の侍』の比喻では英雄が風にたとえられていた一方、『戦争と平和』では英雄が新芽にたとえられているという転倒はあるが、両者の類似は明らかであろう。

『七人の侍』ではカットされたこのセリフは、『荒野の七人』では使用された。それ

<sup>12</sup> 『黒澤明「七人の侍」創作ノート』には、デニーソフの部下の斥候チーホンへの言及や(54頁)、「首を切られたのに、髪を惜しがって泣く奴やありやせんわ」という『戦争と平和』第3巻第3部21章の商人の言葉の引用(51頁, 83頁)も存在している。

<sup>13</sup> 黒澤明『全集 黒澤明』第4巻, 岩波書店, 1988年, 95頁。

はカルヴェラの率いる盗賊団が一掃された後、メキシコの村の長老がブリンナーの演じるガンマンのリーダー、クリスに対して語る言葉である。

農民だけが勝ったんです。農民は永遠にとどまるんです。農民は土地そのものに似ているんです。あなたたちは強い風が農民たちのもとからイナゴを吹き飛ばすように、カルヴェラを吹き飛ばしました。あなたたちは大地の上を吹く風に似ている……そして去って行くんです。

この長老の役を演じたのは、モスクワ芸術座の俳優で、ロシア革命後に亡命したウラジーミル・ソコロフ（1889-1962）である。ヨーロッパで活動していた彼はユダヤ人だったため、1937年にアメリカに渡り、ブロードウェイやハリウッド映画で活躍した。その中にはゲーリー・クーパーとイングリッド・バーグマンが主演した『誰が為に鐘は鳴る』（1943）もある。

白い髭をたくわえ、静かに微笑むソコロフの顔は、『戦争と平和』から『七人の侍』を経由して、『荒野の七人』に受け継がれた歴史観の語り手にふさわしい。それにしても、このラストシーンにおいて語り手、聞き手の双方が亡命ロシア人であったというのは、単なる偶然なのだろうか？

## 結論

『王様と私』のエキゾチックなイメージは、俳優としてのユル・ブリンナーのキャラクターを決定づけた。だが、そのイメージの起源となったのは、亡命生活の間で彼が習得したロシア語によるロマ歌謡だった。

一方で、エキゾチズムから遠ざかった『荒野の七人』においても、トルストイ『戦争と平和』にさかのぼることのできる農民観を見ることができる。ロシアの文化は国境を越えて世界に広がっており、亡命者たちは彼らの意図に関わらず、その伝播の担い手となったのである。

## Yul Brynner and Russia

IWAMOTO Kazuhisa

An American movie star, Yul Brynner (1920-1985), was an emigrant from Russia, and his native country's influence can be seen in his films.

Brynner was born into a rich merchant family in Vladivostok. His grandfather, Jules Briner, was originally from Switzerland and found success in the silk business in the Far East. After the Revolution, Briner's family left Russia.

Yul Brynner gained fame from his role in the Broadway musical *The King and I* (1951). In his audition, he sang a Romani song in Russian. Its exoticism impressed the producers, Richard Rogers and Oscar Hammerstein II and secured his role. This episode indicates that Brynner draws his exotic image from the Russian culture. *The King and I*'s famous dance scene is recreated in the films *Anastasia* (1956) and *The Journey* (1959), in which Brynner plays Russian officers.

*The Magnificent Seven* (1960) belongs to the traditional Western genre, but it is the remake of Kurosawa's *Seven Samurai* (1954). It is a little-known fact that Kurosawa was inspired by two Russian novels, Lev Tolstoy's *War and Peace* and Alexander Fadeyev's *The Rout* when making his film. In the ends of both *The Magnificent Seven* and *Seven Samurai*, an old man says that "Only the farmers have won." This idea reinforces Tolstoy's philosophy of history in *War and Peace*. It is an interesting fact that in this scene, audiences see not only Yul Brynner, but Vladimir Sokolov, who is an emigrant actor from Russia and portrays the old man in this film.

Russian culture penetrates the American culture, and emigrants, sometimes unintentionally, spread it, as Brynner did.

