

小説「異聞浪人記」とシナリオ「切腹」の比較分析

美学美術史学科教授 衛 藤 賢 史

(1)

映画「切腹」は、滝口康彦の小説「異聞浪人記」をベースに、橋本忍が脚本を担当し、小林正樹の監督により、1962（昭和37）年、松竹で製作された“時代劇”である。

この“時代劇”という呼称は日本映画では“現代劇”と対になっているもので、日本映画の種類を分ける場合の、最も基本的な2大ジャンルの一つと考えていい。

これは、日本映画のストーリー上の時代背景を大きく二つに大別するジャンルであり、その境界線は明治期になる。つまり、明治以前の時代を背景とする場合は“時代劇”明治以降の時代を背景とする場合は“現代劇”と呼称する、と考えるのが妥当であると思う。

しかし、映画界内部では、どうも“時代劇”というジャンルの幅を、もう少し、狭く考えている節があるようだ。例えば、映画監督の堀川弘通によれば「“時代劇”という言い方は、おそらく日本独自のものだと思う。日本に活動写真が輸入されて、間もなく出来た語彙で、もちろん、“現代劇”の反対語としての“時代劇”である。現代の事象を劇化した“現代劇”に対して、過去の事象を扱った“時代劇”という風にとれるが、どうもその言葉の意味は、それとも違うようである。どう違うかという、日本の古代を扱った劇—たとえば、横光利一の「日輪」の映画化—は“時代劇”とは呼ばない。「源氏物語」も“時代劇”とは言わないようである。時代劇の語感には“チョンマゲ”をいただいた人間が出て来ないと、ピッタリ来ないような気がする。チョンマゲを戴いた人間、すなわち、士の活躍した時代—封建時代—ということになる。日本映画において、“時代劇”という概念は、以上のようにはなはだアイマイだが、その語感をたどって行くと、「封建時代」を描いた劇ということに落ち着くようである……」^①と、はっきりした日本映画界内部での定義はないものの、〈…士の活躍した時代—封建時代—…〉〈…チョンマゲをいただいた人間が出てくる…〉映画を“時代劇”として共通認識しているようである。これに従えば、“時代劇”とは〈武家政権の時代＝鎌倉～江戸の時代〉がそれにあたる。

この曖昧な定義ながら、映画界内部で上記のような時代までを“時代劇”として扱っているのであれば、今後〈“時代劇”とは何か〉を考える上で一考する必要があるが、本稿での「切腹」は、舞台背景も江戸初期であり、この“時代劇”という概念に充当するので、今回はこのまま稿をすすめていくことにする。

さて、「切腹」が製作された1962（昭和37）年の日本映画の製作状況をみると、全部で391本^②の映画が製作されている。

この内、“時代劇”として製作された映画は72本^③であり、全製作数の18.4%であり、これをみると“現代劇”と“時代劇”の比率では8：2で圧倒的に“現代劇”の製作が多いことが分かる。

さらにこれを製作会社別の内訳でみると、松竹が3本（全製作数・57本）、東宝が3本（全製作数・61本）、大映が15本（全製作数・69本）、東映が51本（全製作数・101本）、日活が0本（全製作数・92本）、独立プロ系が0本（全製作数・11本）^④となっている。

この数字からみると、当時<時代劇の東映>と謳われ、片岡千恵蔵、市川右太衛門をはじめ中村錦之助・東千代之介など多くの時代劇専門俳優をそろえた東映が、断然群を抜いた“時代劇”の作品本数をもつが、それでも全製作数の50.5%と“現代劇”との比率は半々である。

また、この“時代劇”の72本の作品中、原作に依存した数字は40本^⑤となっており、“時代劇”の全作品の55.5%に原作があることが分かる。

この40本の“時代劇”作品での原作者として名を連ねている作家のうち、複数の作品に登場する作家を多い順にあげていくと、3作品の原作者として、子母沢寛・長谷川伸・五味康祐・佐々木味津三が、2作品の原作者として、山本周五郎・吉川英治・柴田練三郎・山手樹一郎・陣手達朗・林不忘^⑥の名前がある。いずれも時代小説を中心にして書いている、大衆文学の作家と目されている人々であり、このことは日本映画において“時代劇”というジャンルの位置を考えるうえで大変興味深い。

「切腹」は、このような“時代劇”製作の状況下に生まれた作品であることを前提に、次に「切腹」のシナリオと、原作の「異聞浪人記」を分析していくことにする。

(2)

ここでは、まず映画「切腹」の原作となった小説「異聞浪人記」から述べていくことにする。滝口康彦が書いたこの小説は、1958（昭和33）年「サンデー毎日」大衆文学賞を受賞した、400字詰原稿用紙100枚程度の短編小説である。

滝口康彦は、一般の読書家にとっては、あまり馴染みのない、地味な作家といった印象をもたらがちであるが、縄田一男によれば「…斯界のブームの消長に関係なく、良質の作品を世に問い続けて来た書き手…^⑦」であり、氏によればその作風は「…恨みつらみ—一般に滝口康彦の一連の土道小説は、武家社会の掟のきびしさや非人間性を描く、封建期の慟哭譜として捉えられて来たし、事実、私もそう記したことがある。しかしながら、その内部に注意深く分け入っていくと、作品は二つの要素から成り立っていくことが分かる。まず、第一に挙げられるのは、作中人物の描写に関しては故意に現代的な視点が設けられていないことではないだろうか。今日の視点から侍を封建時代の象徴として捉えて批判したり、あるいは逆説的ロマンティズムを発揮して武士道を賛美するのは容易なことである。だが、それ以前に、彼ら侍は、歴史の枠組の中でそうした生き方しか許されなかったのである。—滝口作品が、まず私たちに教えてく

れるのは、この動かしようのない事実である。そして第二に挙げられるのは、限定された時代と空間を生きる作中人物が訴える普遍的なテーマである。(中略) 組織と個人の、あるいは時代の枷と個人の対立・相克が、今日に至るまで一度もふるびたことのないテーマであることは、今さらいうまでもないことだろう。…」^⑥と非常に明快に分析している。

組織と個人の対立、言い換えれば、その時代の体制、それは絶対的な重みとして、個人という体制にとって軽きものを蹂躪してゆく、ということ甘受しながらも、個人としての精神の尊重を貫こうとすることへの覚悟、といったものが滝口康彦の小説の大部分を被う作風であり、当然、それは「異聞浪人記」にも色濃く出ている。

この「異聞浪人記」^⑥は、全体の構成を7節に分けて書かれている。この7節の構成とストーリーはシナリオとの比較に関係するので、ここでは節毎にストーリーを足早に紹介していくことにする。

(一) 寛永年間のとある秋の昼下がり、元芸州広島・福島正則の家臣であった津雲半四郎が、外桜田にある井伊家の屋敷へ飄然と現れる。半四郎は、窮迫の浪人として生き恥をさらすより、井伊家の玄関先を貸りて武士らしく、いさぎよく切腹したいと申し込んで来たのだった。

井伊家の家老・斉藤勘解由は半四郎に会い、以前にも福島の元家中であった千々岩求女と名乗る若い浪人が、半四郎と同様の用件で訪れたことを半四郎に告げ、「お話し申そうかな、その時のいきさつを」と半四郎をなぶるように、その時の顛末を語りはじめた。

(二) 半四郎が井伊家を訪れたその年の秋よりも、半年ほど遡る早春の頃、千々岩求女と名乗る浪人が井伊家の門をくぐった。半四郎と同様に玄関先での切腹を望んだのである。

この時期、江戸では関ヶ原以来の浪人に加え、幕府の仮借ない政策の前に諸侯の改易が相次ぎ、浪人の数が充満していた。

士官の望みを絶たれ窮迫の度を加えた浪人達は、大名の江戸屋敷の玄関先を訪れ、切腹を所望し、迷惑の恐れ大名屋敷から幾ばくかの金子をもらう狂言切腹が流行った。しかし、武の威名を誇る井伊家には浪人たちも恐れて近付かなかつたのだが、遂に求女が現れたのだった。

求女は井伊家から丁重な扱いを受ける。湯殿に案内され、さらに「殿が、お目通りを許されるとの由ございます」と、暗に士官の望みのあるようなことまで云われて顔がほころぶのだったが、沢瀉彦九郎という武士に案内された部屋には、水色無紋の死装束が用意されていた。

求女は、近頃の浪人たちの情ないていたらくを苦々しく思っていた井伊家になぶられたのだった。

さっと青ざめた求女の顔を見て、彦九郎は口元に残酷な笑みをうかべ、頭からずばりと浴びせる。「さ、お召しかえを願おう。すでに用意万端ととのうておる。お望みどおり切腹なさるのがよろしかろう」

(三) 齊藤勘解由は、津雲半四郎が、この話を聞いて恐れをなすと思っていたのだ。が、案に相違して半四郎は驚いた様子も見せず、かえって「なかなかおもしろい話でござった。さすがは、赤備えの名を謳われる、武勇のご家風と申すもの一」という返事に、勘解由はこれまで、と思ひ切腹を許す。

それから、約一時間後、庭先に用意された切腹の座についた半四郎は、勘解由へ介錯を沢瀉彦九郎にお願いしたいと申し出る。彦九郎は本日病気引きこもり中と断ると、松平隼人正、川辺馬之助の名前を次々とあげる。実は、このふたりも病気引きこもり中だったのだ。裏に何かある、と察した勘解由は強引に討ち取ろうと思った時、機先を制して半四郎は「申し上げたき儀がござる。それを一通りお聞き願えれば、てまえは必ず切腹いたす…」と云い「千々岩求女は、いかにもてまえが存じ寄りの者でござった一」とおのれの正体をおもむろに語りはじめた。

(四) 求女の父、千々岩甚内と半四郎は無二の親友であった。改易後、間もなく勘内は病没したが、その時、半四郎は求女の後時を託されていたのである。

豊臣家にゆかりの深かった福島正則は幕府から狙われていた。

福島家は、城普請を願い出て普請を行ったが、本田正純に願い書を握りつぶされ、天和五年、改易された。落ち度を見出して咎めるのではない。あらかじめ取り潰すことを定めておいてしかるのちに有無いわさぬ罪状を作り上げる—これが幕府の常套手段であった。

失意のうちに甚内は死んだ。「半四郎、求女がことはくれぐれもおぬしに頼んだぞ一」

その求女が、井伊家でなぶり殺しにひとしい、無残な最後を遂げたのだった。

切腹の座に引き出された求女は必死の形相で「お願いじゃ。今しばらく御猶予されたい…。今より一両日の御猶予が願いたい。逃げもかくれもいたさぬ。必ずこれへ戻って参る！」と哀願する。

しかし、目にあまる最近の浪人どもの所業を伝え聞いた井伊家では、手ぐすね引いて待ちもうけていたのであった。＜赤備えの井伊家を知らんのか。素浪人、目にももの見せてくれるわ＞千々岩求女は、飛んで火に入る夏の虫であった。

「恥を知れ」と介錯人の彦九郎に顔につばを吐かれ、三方にのせて運ばれてきたのは求女自身の脇差であった。それをみた求女はさながら悪鬼のような形相となった。

脇差は、＜竹刀＞だったのである。

井伊家の家臣は、無残にも、その求女の差料であった竹刀で切腹することを強要し、もはやこれまで、と覚悟を決めた求女は竹刀を腹に突き立て凄惨な状況のなかで自ら舌を噛みちぎった時、はじめて彦九郎の刀が求女の首に落とされたのだった。

(五) 求女は、半四郎にとって、単に亡き甚内に後事を託されていただけの若侍ではなかった。半四郎の娘、美穂と夫婦となっていた娘婿でもあったのだ。美穂は、母親似の類い稀な美貌であった。そのあでやかな容姿に目をつけた人々が屋敷奉公を、しかるべき者の養女へと、さる大名の側妾へと、次々と話を持ち込んだが、娘の美貌を手づるに、おのれの栄達

をはかるといさぎよしとしない半四郎は、それらの話に耳をかさずに勘内との約束を守って、求女と結婚させたのだった。

夫婦となって三年目に子供の金吾が生まれた。浪々の身、窮迫の身とはいえ、半四郎にとっては一時の平安の日々が、そこにあった。ところが、金吾が三才になった時、もともと蒲柳の生まれつきである美穂が、生活の苦しさから無理な手内職などに根をつめ、身体を壊し血を吐いて倒れてしまった。あくる年、今度は金吾が悪性の風邪で高熱を発し弱ってしまう。求女はふたりの葉代のため、一途に金が欲しかった。そして、心配する半四郎に求女は「てまえにいささか心当たりがございます故、しばらく金吾をお願いいたします」とやつれた顔に、目を血ばしらせて出ていった。

寝たきりの病み衰えた美穂、激しい高熱であえぎ苦しむ孫の金後の様子を、不安というより恐怖に近い感情で半四郎は求女の帰りをひたすら待った。

しかし、夕刻までには、いくばくかの金子を工面して、必ず帰ってくるといい置いた求女はついに帰ってこなかった。

(六) 千々岩求女なる浪人に遮二無二腹を切らせた井伊家のいきさつは、すぐに巷に広がった。さすがは井伊家。思い切ったことをしたものよ、と。井伊家の行為は支持され称賛され、反対に求女の評判は「ざまあねえや。腰のものはなんと竹刀だったって話よ」など、落ちぶれ果てて武士の誇りもすべて失った哀れな素浪人として、人々の嘲罵的となっていた。

半四郎は思い出すだに無念でならなかった。求女は非業の死をとげ、金吾は高熱に苛まされながら幼い生命を失い、さらに、それから三日もしないうちに美穂までも亡くなったのである。

あれから、運び込まれた求女の屍にとりすがって半四郎は号泣した。あれほど、諸大名の屋敷に押しかける浪人たちのさもしい振舞を、苦々しく慨嘆していた求女が、おのれの誇りも捨て美穂や金吾のため、同じ所業に及んだのだ。しかも、生活の足しのため、美穂の葉代のため父甚内の形見の業物の両刀をもとうに手放し、脇差は竹刀であったとは。よくよく切羽つまった求女の心境を知る由もなく、半四郎は、こればかりはと腰の両刀を後生大事にしてきたのである。求女を見ず見ず殺してしまった。おのれのうかつさもさることながら、あまりにも無惨な井伊家の処置に対しても、いいようのない怒りがあり、それが、今日までの半四郎の心を支えてきたのだった。

半四郎は、勘解由をはじめ、居並ぶ井伊家の家臣たちへむかって云う。「…武士たるものが死のどたん場で、恥も外聞もなく、一両日がほどの御猶予を願いたいと訴えたは、よくよくの事情があればこそ。せめて一言なりとも、いかなる理由あつてのことか、問いただすほどの思いやり、方々にはなかったものか」と。武士は死を尊ぶという。生涯のすべてをその死の一瞬にかけるといふ。しかし、求女にはそれができなかった。

いかに武士とはいっても、しょせんは血の通うた生身の人間である。霞を食って生きていけるものではない。妻子をかかえてはなおさらであった。その妻子故に、どたん場に追いつ

められて求女ほどの男が血迷ったのかと、思えば不憫でならぬ半四郎だった。「求女が行った行為、てまえだけは笑うつもりには決してなれぬ。よくぞ血迷うたというてやりたい」と半四郎は痛恨の思いのたけを、勘解由をはじめ、井伊家の家臣に吐露する。

その悲痛な舌鋒に、一瞬明きらかな動揺が勘解由の面貌にはしるが「ふん、世迷い言はそれだけか」と白を切るのだった。

云いたいことを、すべて、いってのけた半四郎もまた、平然とこの世に思い残すことはない、いさぎよく切腹したいが、ただし介錯人はと、三名の名を再び口にする。三名とも病中と聞き、半四郎は冷たい微笑をもらしながら「赤備えの武勇を誇る御当家におかれても、武士の面目とは、しょせん人目を飾るものだけのものと見受けますな」と会心の表情でずばりと云い切るのだった。

(七) 所労引きこもり中とは嘘である。沢瀉彦九郎、松崎隼人正、川辺馬之助の井伊家が誇る武勇の士は、同時に、求女の処遇にたいして、最も強硬な態度をとり、求女を恥ずかしめた者であった。このことを知った半四郎は、半年の間ずっと狙いつづけていたのだ。

そして、先頃、この三名を次々ととらえたのだった。まず沢瀉彦九郎、それから二・三日おいて松崎、川辺を追いつめ、決闘の末、命を奪う代わりに武士として最も恥じなければならぬ鬘を切り落としていたのだった。

そして、この三名が所労と称して自宅へ引きこもっていることを確めた後、半四郎は井伊家へ姿を現わしたのだ。

今は半四郎を引き止める何ものもなかった。殺気だって、半四郎へ殺到の気配を見せる井伊家の家臣を睨みながら「これなる品、三名の方へお届け下されい」と半四郎は、ふところから三つの鬘を取り出し無造作に勘解由の足もとへ投げかけた。その一つ一つに井伊掃部頭様御家来、なにがし殿御鬘と記した紙が結びつけられていた。

津雲半四郎が、乱刀に斬り苛まれて息絶えたその時刻とほぼ前後して、沢瀉彦九郎ら三名は、それぞれ自邸の一室にこもって割腹していた。三名とも、同じような書状を受け取っていたのである。

—先般御預り申候貴殿の御鬘、本日、尊藩御家老のもとへ御届に及び候。

まさに縄田一男のいう「…恨みつらみ—…。武家社会の掟のきびしさや非人間性を描く、封建期の慟哭譜…」を描いた作品であるが、この「異聞浪人記」は滝口康彦の他の作品と比べて少し異色であるのは、主家を失った浪人を主人公としていることである。

そのため「…時代の枷と個人の対立・相克…」という滝口作品のほぼ全作品を被うテーマが、より鮮明な形で浮かびあがった、ということにこの作品の価値があると思われる。

つまり＜浪人＝束縛を解き放たれた個＝しかし、時代の条件のなかからは脱け得ない存在＞としての津雲半四郎。＜井伊家＝時代の枷の一端をにぎる体制＝時代の条件を守る存在＞としての井伊家＝斉藤勘解由たち。という、ある事件がなければ遭遇しなかったであろうと思われる者たちが、＜組織＞と＜個＞としての対立を強いられる図式が、この作品にくっきりとした

輪郭線を与え「滝口作品の場合、それが、死を前提として生きる武士階級の者たちを主人公とし、更に、その主人公の抵抗がしばしば、〈土道〉の中にどう〈私〉を屹立たせるのか、という一点にしばられているため、鮮烈かつ凄惨な感動を呼ぶのである…^⑩」とするテーマが、きわめて明確に読者に伝わり、鋭い刃のように読む者の心に〈個としての人間の尊厳〉という普遍的なテーマを突きつけてくるのである。

(3)

この「異聞浪人記」が「切腹」として映画化される時に、シナリオを担当したのが橋本忍である。

橋本忍は、1950（昭和25）年「羅生門」（監督・黒澤明）でシナリオ作家としてデビューして以来、多くの黒澤明の作品^⑪にシナリオを担当し、それらを含め全部で88^⑫本のシナリオが映画化されている、日本映画界が世界に誇っているいいシナリオ作家の一人である。その作品の質の高さは、日本国内における各種の〈脚本賞〉の受賞が30作品^⑬を超えていること、また、国際映画祭における橋本のシナリオ担当の作品賞の受賞が8作品^⑭に上ることからも十分に証明されるであろう。

橋本のシナリオにおける作劇術の特徴は「…卓越した構成力と、的確な人間描写。そして、パワフルな登場人物とその生死感は、日本映画の枠を大きく飛び越えている…^⑮」と同じシナリオ作家の柏原寛司が述べていることにつきてであろう。そして、その言葉はそのまま滝口康彦の小説における作風に当てはまる言葉でもあるのだ。そういった意味においても、「切腹」は橋本の多くの自作のシナリオのなかでも、特に気に入った作品であることは確かなようだ。それは「…手垢で白い表紙が黒ずんだ『砂の器』が、敷き布団の枕の横にあり、重ねた下のもう一冊は真新しい脚本の『切腹』である（中略）「おまえの書いたホンの中でまァまァなのはこの二つや」（中略）父は私の作品の中で興味があるのは『砂の器』と『切腹』らしい…^⑯」と、父との思い出の中に書いていることから分かる。

この橋本のシナリオである「切腹」^⑰は、全体の物語を79シーンで構成している。

橋本の「切腹」と滝口の「異聞浪人記」の構成を比較してみると、滝口の作品は前記したように、全体を7節に分けて物語を展開している。

この7節に橋本のシナリオを当てはめてみると、(一)は、シーンナンバー③～⑦、(二)は、シーンナンバー⑧～⑫、(三)は、シーンナンバー⑬⑳㉑、(四)は、シーンナンバー⑲、㉒～㉔、(五)は、シーンナンバー⑳～㉔、(六)は、シーンナンバー④⑤～⑤⑤、(七)は、シーンナンバー⑥⑥～⑥①、⑦⑦～⑦⑦がそれに当たる。(表1参照)

これをみると、橋本のシナリオは、おおむね滝口の作品の流れをあまり変更することなく作劇しているように見える。しかし、シナリオを詳細に検討すると意識的に二つの山場を中心に構成していることが分かる。その一つが前半の山場となるシーン⑲〈井伊家＝庭先〉での、千々

岩求女の壮絶な竹刀での切腹シーンであり、後半の山場と化すシーン⑤⑥～⑦⑩での、求女を非業の死に到らしめた三名の井伊家家臣との決闘から半四郎の井伊家内での斬り合いから死へのシーンである。

そのため、シーン⑨は滝口の作品の(二)に該当する箇所にも早めに描写し、観客に求女の印象を、井伊家の家臣たちと同じ侮蔑的な視線でみるように構成している。それは、その前のシーン④<同・井伊家・書院>「千々岩求女、全く硬直した顔。何か言おうとしている。だが唇の端が痙攣するだけで言葉にならない。(彦九郎)「(静かに、その有様を見て)さ、時刻も移ることゆえお召し替えを願おう。すでに用意万端整っておる。作法通りの切腹の用意がな」千々岩求女、いきなりガバッと畳の上に両手をつく。「お、お願い仕る！」(彦九郎)「うむ？」(求女)「お、お願いでござる！今、今暫くの御猶予を！」(彦九郎)「猶予を？」(求女)「いや、逃げも隠れも致さぬ。必ず当屋敷へ立ち戻って参る！一、一両日中の御猶予を！」血を吐くような語調で哀願する。…」での求女の見苦しい態度を描写し、さらにシーン⑧<控え部屋>「…<隼人>「脇差しまで？」(右馬介)「この通りだ」左手で刀身を握り、右手でギュッギュッとしごく。だが全然切れない。一同、顔を見合す。(右馬介)「大根はおるか豆腐さえ難しいな」(隼人)「武士の魂まで売り渡し、竹刀などをたばさんでおりながら、潔く腹を切りたい…よくもまあいけ酒々と」…」で観客はこれらの家臣と同じ印象を強くもたせてシーン⑨へはっていく構成によって、より強く求女の悪しき印象を増幅させる仕組となる。

しかし、このシーン⑨を前半の山場として、シーン⑩<同・井伊家一庭先>「……(半四郎)「芸州浪人千々岩求女、いささか拙者者の存じよりのものであってな」(勘解由)「なに??」家臣一同ギョッと激しく緊張している。だが、半四郎・何も言わない。そのまま黙って空を振り仰ぐ。…半四郎、またぼそっと前と同じ言葉を繰返す。「千々岩求女…いささか、拙者の存じよりの者であってな」…」と半四郎がおのれの正体を井伊家の者たちへ明かすシーンから、それまでの映像的には<静的>なシーンから一転して、半四郎の回想を軸にして、映像的には<動的>なシーンを展開させる。その展開のなかから観客は、求女と半四郎の関係、求女の切羽つまった状況を知ることになり、こんどは半四郎の視点から求女をながめることになる。つまり求女にたいしての深い同情と、半四郎のうらみ、悲しみ、絶望への気持ちを観客に烈しく意識させ気持ちを転換させる手法をとる。それにより半四郎が、ついには切腹の座を降りて壮烈な斬り死をするシーン⑦⑩～⑦⑩<井伊家一庭先><御用部屋><庭先><奥書院>と目まぐるしく場所を変え阿修羅のように荒れ狂って井伊家の家臣と斬り合う半四郎の姿を見せる後半の山場のシーンに、観客の半四郎への感情移入を生み、深いカタルシスを覚えさせる描写となっていくような構成をとる。滝口の作品では「…津雲半四郎が、乱刃に斬り苟まれていき絶えた…」と簡潔に記した描写を、橋本は映像化する際の最も大事な山場と判断して、シーン⑨以降の後半の展開から逆算して、そこにすべて帰結するようにシナリオ上の構成を組んでいったことは明らかであり、そこが滝口の作品の構成とは異なる、映像化されることを前提としたシナリオ上の卓抜した技法構成となっている。

さらに、映像的効果を求めるシナリオ上の措置として、滝口の作品にはなかった場面を5シーン挿入する。

いわば橋本のオリジナルとしてのシーンである。

それはシーン①<井伊直政>「生きた人ではない。鎧兜一黒い鉄の頬当てが、緋威の兜をいただき、どっしりと見事な緋威の大鎧をまとい、具足をつけ、皮床几に悠然と腰をうちおろしている。何か不気味な冷たい無言の圧力を感じさせるその姿」とシーン②<井伊家覚書>「頁が開かれている。達筆、角張った字が、声と共にサラサラ書き進まれている。寛永七年十月十二日。晴。朝、冷氣殊に外強く、庭の菊に初霜を見る。(中略)他に記すべき御政道向きのことなし。唯、申の刻に到り、元芸州広島、福島家の浪人と称する者、表玄関に訪ね来る」であり、シーン③からの半四郎が井伊家へ訪れる前の巻頭シーンがそれになる。

この2シーンは、冒頭、観客に何か不気味で重苦しい印象を視覚的にもたせることを意図し、同時にこの映画のテーマをはっきりさせるための伏線の役割を担うシーンなのである。鎧兜は、シーン⑩<奥書院>「勘解由、キッチンと正座、床の間の鎧兜に向かっている。…(勘解由)「御先代様に申し上げます」…「庭先を浪人者の不浄の血で汚すことをお許し下さいませ(一礼)」…」で、井伊家の象徴であると認識させてから、観客がその意味を忘れかけたラストまで登場しない。そしてシーン⑭<奥書院>「…半四郎、血刀を構え、荒い息を吐きながら見廻す。と、床の間の直政の鎧兜が眼にとまる。半四郎、いきなりギラギラ眼を光らせて走り寄り、足蹴にする。声もなく床の間から畳の上にかけてバラバラ分解して崩れ落ちる直政…」その後、力尽きた半四郎は立ち腹を切って壮絶な死を迎えるのだが、ここで観客ははじめて、橋本の意図を知ることになる。鎧兜は、井伊家の象徴であると同時に<体制>の具現した姿であることを、半四郎がそれを壊すことは<個>と<体制>の対立の表現でもあるのだと理解することになる。さらに、前記したように、半四郎が激しく井伊家の家臣と斬り合うシーンに、それまでの押さえつけられていた鬱憤のガスが抜かれてカタルシスを覚えた観客は、鎧兜=体制を壊した半四郎に溜飲を下げる。たとえ、その後、半四郎は死んでもこの流れでは変形のハッピーエンドとなり、テーマの重さは生きないことになる。橋本は、それを見こして追いかけるように、シーン⑰<井伊家一庭先>「……「井伊家覚書」」がダブってくる。

「元、福島家浪人津雲半四郎、酉の刻に、到り屠腹絶命す。彼言動にやや不審の点あり、精神錯乱の兆ありと見届けたる者多し。尚、本年三月、同じ福島浪人にて千々岩求女なる者の屠腹あるも、その処置を誤らず井伊家の武勇江戸中に響く。……」とシーン⑱<完全に元の形に復元された井伊直政>を挿入し、シナリオ=映画を終えている。

このシーンをオリジナルに挿入することによって、滝口の「異聞浪人記」でのテーマでもある<時代の枷と個人の対立、相克>が「切腹」のなかでも見事に生きてくることなる。

そして、さらに、どの時代においても弱者たる<個人>の記録は、体制にとって都合のいいよう歪められていく怖さを、橋本の「切腹」は、この5シーンの挿入によって視覚的に表現し得たことになる。

原作の質の高さに安易に寄りかからず、原作と併行しながらも、活字媒体としての小説での基本的作業となる読者が読みながら持つであろうイメージの重要性を極力排除し、視覚媒体としての映画の本質である具体表現で内容を視覚的に認識させ、観客にテーマをキチッと理解させることを本意としたシナリオとしての作劇術の確かさを、橋本忍は活字と映像表現の違いを熟知したうえで、それを「切腹」で見事に証明したといってもいいだろう。

(注)

- ① キネマ旬報刊「キネマ旬報」
1966年12月上旬号
- ② キネマ旬報刊「日本映画戦後18年総目録」
昭和38年、P 192～200
- ③ 前注②より筆者が選んだ
- ④ 前注③ P 192～200
- ⑤ 前注③より筆者が選んだ
- ⑥ 前注③より筆者が選んだ
- ⑦ 新潮文庫刊・滝口康彦「遺恨の譜」
平成8年 P 372
- ⑧ 前注⑦ P 373
- ⑨ 新潮文庫刊・滝口康彦「上意討ち心得」
平成7年 P 8～37
- ⑩ 前注⑦ 縄田一男 P 374
- ⑪ 橋本忍は黒澤明の作品に8本シナリオで参加している。
'50「羅生門」 '52「生きる」
'54「七人の侍」 '55「生きものの記録」
'57「蜘蛛巣城」 '58「隠し砦の三悪人」
'60「悪い奴ほどよく眠る」
'70「どですかでん」
- ⑫ 88本の作品のうち、2本は外国映画である。その2本を紹介しておく。
'68「HELL IN THE PACIFIC」(邦題「太平洋の地獄」)
アメリカ
'71「YELLOW DOG」(邦題「黄色い犬」)
イギリス
- ⑬ 主要映画祭での受賞を紹介しておく。
「羅生門」 '50 ブルーリボン賞

「生きる」 '52 毎日映画コンクール

「真昼の暗黒」 '56 毎日映画コンクール
ブルーリボン賞

「隠し砦の三悪人」 }
「夜の鼓」 } '58 キネマ旬報賞
「張込み」 }

「張込み」 } 毎日映画コンクール
「罌雲」 } '58 ブルーリボン賞

「黒い画集」 }
「悪い奴ほどよく眠る」 } '60 キネマ旬報賞

「黒い画集」 }
「いろはにほへと」 } '60 毎日映画コンクール

「切腹」 '62 ブルーリボン賞

「白い巨塔」 '66 キネマ旬報賞
毎日映画コンクール
ブルーリボン賞

「上意討ち」 }
「日本の一番長い日」 } '67 キネマ旬報賞

「砂の器」 '74 キネマ旬報賞
毎日映画コンクール

「羅生門」 '51 ヴェネチア国際映画祭サンマルコ金獅子賞
アカデミー賞最優秀外国語映画賞

「生きる」 '54 ベルリン国際映画祭銀熊賞

「七人の侍」 '54 ヴェネチア国際映画祭サンマルコ銀獅子賞

「真昼の暗黒」 '57 世界青年学生平和友好祭フィルム・フェスティバル賞

「隠し砦の三悪人」 '59 ベルリン国際映画祭国際映画批評家連盟賞

「切腹」 '63 カンヌ国際映画祭審査員特別賞

「白い巨塔」 '67 モスクワ国際映画祭銀メダル賞

「上意討ち」 '67 ヴェネチア国際映画祭国際映画批評家連盟賞

⑮ シナリオ作家協会刊「橋本忍 人とシナリオ」

1994年 P 573 (あとがき)

⑯ 前注⑮ P 105～106

⑰ 前注⑮ P 224～290

(追 記)

本稿は、小説とシナリオの比較分析をした論文である。

この小論を執筆することになったいきさつを若干説明しておく必要があるようだ。

1996年、9月にカルフォルニア州立大学の大学院生であるAndy NAKATANI氏が国費留学生として大分大学へ来日した。研究課題が“日本の映画と小説の比較”ということで、大分大学の大嶋誠教授より筆者へ指導の依頼があり、1998年3月までの1年半、筆者の研究室をNAKATANI氏は毎週訪れ、日本の映画とその原作となった小説について研究していった。その集大成として日本語での論文作業にNAKATANI氏が選んだのが、「切腹」とその原作となった滝口康彦の「異聞浪人記」であった。最終的には、母校にもどり英語での両作品の比較分析をした詳しい論文を書くということで、日本で形となって残したものが、筆者とともに掲載された＜映画とその原作・小林正樹の「切腹」と滝口康彦の「異聞浪人記」＞である。他に「異聞浪人記」を英訳する作業も完成させたが掲載は見合わせた。

本稿は、そういった意味でNAKATANI氏のアシスト的な論文として、内容が極力ダブらないように、滝口康彦の小説と橋本忍のシナリオの比較に焦点を当てた小論となったことを承知してもらいたい。

なお、Andy・NAKATANI氏は非常に意欲的な態度で関係する資料の収集に努め、よく学習・研究したことを付記しておく。

『異聞浪人記』ストーリー（筋書き）

『切腹』シナリオ
シーン・ナンバー

(表1)

①	津雲半四郎。→井伊家を訪れる（寛永年間のとある秋） <玄関先をかりての「切腹」を所望する> 井伊家家老・斉藤勘解由、半四郎と会い話す。 <千々岩求女という若い侍の話>	③～⑦
②	千々岩求女→井伊家を訪れる（同年の早春） 巷では、関ヶ原以降、充滿した浪人たちの大名屋敷での狂言切腹の流行。 井伊家わざと丁重に求女を扱う→その後、求女へ所望の切腹、承知の返事	⑧～⑫
③	半四郎、その話にも少しも驚かず真実切腹することを望む。 承知した井伊家は庭先へ切腹の座を設ける。 <その場所で半四郎、介錯人を指名する（沢瀉。松平。川辺。）> <三名とも奇妙にも病氣引きこもり中である。> 勘解由、半四郎の態度に不審をいだき始末しようとする。 半四郎、その機先を制し、求女を知っていたと話しはじめる。	⑬, ⑳～㉑
④	半四郎と求女の父勘内は芸州広島福島の家臣で無二の親友だった。 その主家の福島家改易（元和）→浪人→失意の内の甚内の死 <千々岩甚内は半四郎に求女の後見人を頼む> その求女の井伊家での無惨な最後 <巷の狂言切腹の流行への井伊家の嫌悪 以降の見せしめに井伊家を訪れた求女へ切腹を強要 一刻の猶予を請う求女の願いも聞かず、求女の脇差しの竹刀で無理に 切腹させる。>	⑲, ㉓～㉔
⑤	半四郎は、甚内との約束を守り、最愛の娘、美穂と求女を結婚させる。 求女と美穂の間に金吾が生まれ、半四郎は朗々窮迫の身ながら、つかの間の幸福にひたる しかし、美穂が無理な手内職などがたたり血を吐いて倒れてしまう さらに、金吾も悪性の風邪で高熱を発し弱る。 求女は、半四郎に二人を頼み金策へ出かける	⑳～㉔
⑥	井伊家の処置と求女の無惨な死の噂が飛び交う中で、孤独な半四郎 求女が帰らぬまま、金吾は亡くなり、追うように美穂も亡くなる 運び込まれた求女の屍、事情を知り、おのれのうかつさ、井伊家の扱いに怒りを覚える半四郎 切腹の座についた半四郎の一個の人間としての、井伊家への激しい怒りの言及 勘解由、一瞬動揺するも、半四郎の言及を無視しようとする 腹の内のすべてを語った半四郎は立派に切腹するというが再び介錯人を前記3名と指名	㉕～㉙
⑦	半四郎は、求女の死に様を恥ずかしめた沢瀉、松平、川辺の三名を狙っていた。 井伊家を訪れる半月ほど前に、この三名に決闘をいどみ、もどりのみを切り落としていた。勘解由、半四郎を討ち取ろうとする。 3名のもどりを勘解由の前に投げ出したのち、半四郎は斬り死をとげる 同じ頃、3名は事が露見したと分かり、自宅で切腹していた。	㉚～㉞ ㉟～㊱