

小説と映画における『海と毒薬』

衛 藤 賢 史

一

映画『海と毒薬』は一九八六（昭和六一年）実業家の滝島恵一郎氏が制作資金の援助を引き受け「海と毒薬」制作委員会（遠藤周作委員長）の作品として、日本ヘラルド映画が配給することにより公開された。この映画の原作は遠藤周作氏の小説『海と毒薬』であり、一九五七（昭和三二）年に『文学会』の八・十月号に連載され、翌一九五八年に文芸春秋新社より単行本として刊行されたものである。この小説は米軍の軍事裁判で「相原事件」として戦犯裁判になった（昭和二〇年五月から六月にかけて捕虜となった米軍のB29爆撃機搭乗員八名が、九州帝大医学部で生体解剖の実験要員として殺害された）事件を遠藤氏が綿密に取材し、この事件を素材として小説化したものである。熊井啓監督は「この作品は小説であり事件そのものを描いていない。しかし、小説であることによって、事件の真実により迫っていて衝撃的であった（さらに、自分も昭和三四年から一年半ほど胸部疾患で入院したこともあり）——こうした理由から、私は『海と毒薬』の映画化を決意した。功名心に燃えた医学者たちの、目をおおいたくなる非人間的な行為をあえて直視し、その意味の中に突き入ろうと考えた。それは私たち日本人の罪と罰を描くことであり、日本人とはいかなる人間か、という私自身への問いかけでもある。（昭和）四四年十一月十

五日、遠藤周作氏宅を大塚和プロデューサーと共に訪れ、映画化を申し入れたところ、氏は快く承諾して下さった^③と述べているように、早い時期に映画化を決意して、同年の十月にはシナリオの第一稿を書き上げている。しかし、この企画は最初は日活に、次に東宝でも拒否され、以来「昭和六〇年」遠藤（周作）氏が学院長をしている^④にかつ芸術学院の卒業式で、遠藤さんと再会したことがきっかけです。でも、その間の十五年間にも企画を出したり引っ込めたりしましてね^⑤と品田雄吉氏とのインタビューで熊井監督が語っているように映画化にこぎつけるまでに長い期間を有した作品である。映画を制作するという仕事は、絵画や文学とは異なって、個人の独立した仕事として出来難い。それは演劇と同じように複数の人間が複雑にからむ仕事であり、金銭的にも多額の出費を必要とする。さらに、不特定多数の観客を動員できなければ興行として成立しないというシステムを背負っている。そのために、どのように優秀な企画や創造力をもっていても、映画監督は自己の充実した映画を作品として発表する機会を制限される。映画が制作され、興行として公開される。その映画に要した制作費に見合った観客の動員数の計算という方程式をクリアしなければ映画の制作者は多額の出費はしない。映画『海と毒薬』が熊井監督によって企画されてから十五年間も映画化できなかったのも「企画を日活に提出すると即座に断られてしまった。暗くて、重くて、難し

い”と、当たらない三要素がそろっていると言うのである。(昭和)四十五年に東宝で映画化されかけたが、一部の人に反対されて中止となった。以来ATGをはじめとする映画会社や劇団などと話し合ったが、どこにも制作しようというプロデューサーはいなかった。だれもが「絶対に客は来ない」企画だというのだ」という興行における採算が原因であった。しかし、熊井監督の執念によって昭和六一年にやつと完成されたこの映画は「モノクロ長編『海と毒薬』は、タイトルバツクの息もつまる緊迫からして、同監督でも一・二をあらそう代表作となりえた」(中略)―この映画で最もみごとなのは、私たち日本人のこの自己放棄を、逆に外科手術という映像に象徴しされた、その鮮烈な結晶作業である(中略)―二度展開される外科手術場面は、撮影が専門家の的確な指導でおこなわれた正しさや、大道具や小道具に一つ残らず戦時中の実物を用いた制作態度で驚かされている。じじつ驚いていい制作の執念深さである。が感嘆したいのは、二度とも克蘭ケの死で終えるこの手術の伏線と結論の配置、二つの対応で医学の意味を問いつめた作劇、進行描写の純度と乾き、そして人体の動きが示す生命の感動、―そのような特質が、プロトコルの細部を極度の実写でつみ重ねる、つまり映画の基本原則であらわされた、そのじじつである。あえていえば、映画制作の尊厳を通すことで人間の自己保持の尊厳を主張した、その首尾一貫の態度である」と荻昌弘氏が、映画の基本的文法である映像による実写の意味をよく認知し、具体的描写から放射される強烈な直接的感覚への訴えかけを通して観客にその意味把握を問いかけた秀れた映画的手法を強い口調で賞賛し、「戦争犯罪が恐ろしいのは、それが、正義の錯角のもとに良心の苛責ぬきで行われることであり、その点はキリスト教も非キリスト教国も変わりない。教授、助教授、軍人たちなど、正に良心の苛責ぬきでそれをやったと思われる連中のことも、映画化された作品では小説以上にナマナマリ。文章では表せない手術場面の感覚的な無残さがその印象をきわだ

たせるのだ(中略)―アメリカ兵の捕虜たちに対して生体解剖が行われる前に、施療患者たちはこの大学病院では実験材料と目されていた。(中略)―小説でも正確に書かれていたそのこと―キリスト教的な罪の意識への観念的なこだわりのために却って正面には出てこなかったこと―が、映画化作品では、視覚化し得ない観念の代わりに具体的描写の迫力をもって正面に現れてくる。この映画化が立派な成功であったと言えるゆえんである。」と佐藤忠男氏が指摘したように、この具体的描写のつみ重ね(ショットの構成)という映画的特質が観るものに、イメージ的思考を一時的に拒否し「小説以上にナマナマリ、感覚的無残さ」を観客に強く印象づけ、直接的な感覚として事件に関係した人々の行動、心理を認識した後、それを自己に置き換えて思考することを要求する秀れたメッセージを有する作品となり得ている。と同時に、遠藤周作氏の原作に色濃く投影されているカトリシズムの「神」の問題とは違ったテーマ、つまり「この映画で私たちが一番に言いたいことは、もし、あなたが、この映画の主人公たちと同じ立場に立たされたら、どうするのか?」ということである。それを一緒に考えたい。」と熊井啓監督が述べる映画独自のテーマをベースにして、荻昌弘氏が「熊井啓自身が磨きあげた脚本は、非常に引締りて原作のエッセンスを抽出できたもので、達意と仰制が双方行きわたった展開とバランスは、この小説の映画化にはこの対応しかあり得なかったのではないか、とすら思わせる調子に達している」と的確に指摘したシナリオ構成にそって映像化された具体的描写の連続は、原作に展開・台詞の大部分を依存しながら、原作に安易に寄りかかった映画でなく、テーマ的に原作とは異なる独立した作品としての評価をもされ得るだろう。そしてこのことは、原作の映画化に関して、映画作家が視点の高さを有した場合、原作の完成された構築性の範疇で展開する小説作家の視点とは異なるテーマ世界を生みだし得る可能性を、この映画は示唆したことにもなる。こういった点を含んで、以下『海と毒薬』を、

小説と映画に分けてその内容をまず述べていくことにする。

二

遠藤周作氏の『海と毒薬』は全体を三章に分けて構成されている。章毎にタイトルがつけられ第一章〈海と毒薬〉、第二章〈裁かれる人々〉、第三章〈夜のあけるまで〉となっている。《八月、ひどく暑いさかりに、この西松原住宅地に引越した。住宅地といっても土地会社が勝手にきめただけで、新宿から電車で一時間もかかる所だから家かずはまだ少ない》の巻頭語句ではじまる第一章は、戦後まもなく東京に住む私が《昨年、会社の集団検診で私は左肺の上葉に豆粒大の空洞を発見されたのだ。幸い肋膜炎が癒着していなかったので肋骨を切らずにすんだが、ここに来る前に住んでいた経堂の医者から半年の間気胸療法を受けていた。だから引越しをすれば、すぐ代わりの医者を見つければ必要があった》ため近所の勝呂病院で治療をうけようとする。勝呂医師の診療は《冷たさというより私を一人の患者でなく、なにか実験の物体でも取り扱っているような正確さ、非情さがあった。(前の医者の指先とちがう)》と私は患者の本能で突然怯えはじめた。(あれはもっと暖かかった)》とその無機的で感情のないそれでいて正確な技術をもつ勝呂医師に好奇心を抱く。彼の使うF市の方言から、F市での義妹の結婚式に出席した際、同席した医師に勝呂医師が戦時中F帝国での捕虜生体解剖事件に連座した人物であることを聞き出す。このプロローグで遠藤氏は「神」への規範を一切もたないがゆえに犯す、時の流れという海へ解毒される日本人の良心への姿勢を暗示させ、戦中の勝呂医師へと時計の針を逆転させる。《あるいはんそんなできさうもない夢の代わりに、平凡でもいい、何処かの、小さな町のさやかな医院に住み、町の病人たちを往診することである。町の有力者の娘と結婚できれば、なお良い。そしたら、自分は糸島郡にいる父親と

母親との面倒をみることもできるだろう。平凡が一番、幸福なのだ」と勝呂は考える》ような、ごく普通の平凡な一医学生であった勝呂は、日本の敗色濃い時期にF帝大医学部の第一外科の研究生として、上司の命令のままに結核にかかった貧しい治療患者たちの治療に同僚の戸田とともに当たっていた。それが、第一外科の橋本教授の学部長選挙に関係する有力者の親族である田部夫人の手術に立ち会い、教授の手術の失敗で田部夫人を死亡させ、その失敗を隠すため術後に死亡という姑息な弁解工作に荷担させられたことから勝呂の平凡な生活を望む運命の糸は切れ、半ば強制的に生体解剖への参加という非人間的な道を選択していく。《どうでもいい。俺が解剖を引き受けたのはあの青白い炭火のためかもしれない。戸田の煙草のためかもしれない。あれでもそれでも、どうでもいいことだ、考えぬこと。眠ること。考えても仕方のないこと。俺一人ではどうにもならぬ世の中なのだ》と心で弱々しく呟く勝呂の疲れ倦んだ精神が、医師としての倫理も良心をも鈍麻させそれが人間の「魂」にどのような重大な問題を孕むのかを問い返す気力も喪失し、捕虜の生体解剖に荷担していく様を五節に分け叙述する。第二章ではI節〈看護婦〉で上田ノブの手記という表現方法をとり、結婚生活に破綻をきたしたうえに《お産のことは今日、これを書いている間も思いだすだけで辛くなります。この手記を読んでくだされば、わたしが子供を持たない女になったため、心にも人生にも罅がはいったことがわかってくださるでしょう》精神状態に陥った彼女が、橋本教授の妻ヒルダに子供のことで心を傷つけられ、さらに上司の命令で自然気胸をおこした患者に致命量の麻酔薬を注射しようとしてヒルダから《死ぬことがきまっても、殺す権利はだれもありませんよ。神さまがこわくないのですか。あなたは神さまの罰を信じないのですか》と叱責されたことへの憎しみから生体解剖の一員として参加していくまでの意識の課程を述べようとする。それは《子を生む能力を失い、男に捨てられた女が幸福な妻、倅せぬ母親にもつ口惜

しさを私はヒルダさんに感じたのです」ということであり《それは少し勝利の快感に似ていました。自分の夫がやがてなにをするかヒルダさんは知らない。けれどもわたしは知っています》という、暗い個人的な精神的傷痕から生じた情念が大義の倫理的苛責性をも押し流す精神的深淵をのぞこうとする作業でもある。さらにⅡ節《医学生》もやはり勝呂と対の人格をもつ医学生戸田の手記という形式をもつ。《長い間、ぼくは自分が良心の麻痺した男だと考えたことはなかった。良心の苛責とは今まで書いた通り、子供の時からぼくにとっては、他人の眼、社会の罰にたいする恐怖だけだったのである。勿論、自分が善人だと思ひもしなかったが、どの友人も一皮むけば、ぼくと同じだと考えていたのだ。偶然の結果かも知れないがぼくがやった事はいつも罰をうけることはなく、社会の非難をあびることはなかった》戸田は、恵まれた家庭に育ち優等生としての表の性格と、分かなければ何をしてもいいのだという非情の性格を同居させ、幼少から意志的に犯してきた悪行も《あの作文の時間も、蝶を盗んだことも、その罰を山口になすりつけたことも、従姉と姦通したこともそしてミツとの出来ごととも醜悪だとは思っている。だが醜悪だと思ふことと苦しむこととは別の問題だ》と考へながら、そんな自分が《不気味だからだ。他人の眼や社会の罰だけにしか恐れを感じず、それが除かれれば恐れも消える自分が不気味になってきたからだ》とも感じていた。このような暗黒の精神に縁どられた戸田は、勝呂が時代に、状況に、薄弱な意志力に押されるように生体解剖へと参加させられていくのに対し、己の意志で参加する。それは《これをやった後、俺は心の苛責に悩まされるやろか。自分の犯した殺人に震えおおのくやろか。生きた人生を生きたまま殺す。こんな大それた行為を果したあと、俺は生涯くるしむやろか》という勝呂も上田も喪失した倫理的苛責性の明析な理解であり、暗黒の精神からの挑戦でもある。あらゆるものへの関心度を麻痺させた戸田が、さらに魔的な所業に参加することにより失った倫

理的苛責の痛切な痛みが精神に宿ることを切望するこの図式こそ、神をもたない人間からの「神」による「魂の救済」への無意識な欲望と考へていいだろう。その意味で二元論的にいえば「善」にたいする「悪」の構造をもつ戸田の心象風景はカトリシズム的「神」の存在に おける人間の「魂」の意義を鋭く問いかける重要な鍵を握る部分となっている。そしてⅢ節《午後三時》からは、遠藤周作氏の文体は一変していき。前章・前節までの文章の細部にまで染み込むように入念に練り上げた構成と描写で、個人の苦悩する深い精神の軌跡をつづった文体は、暗く乾いた客観的描写を主とした文体へと変化し捕虜の生体解剖という陰惨な事件の核心に触れていく。そこには最早一点の精神の救済もない。《「こっちに来て」突然戸田はひくい声で促した。「こっちに来て手伝わんかいな」「俺あ、とつても駄目だ」と勝呂は呟いた。「俺あ、やっぱり断るべきやった」「阿呆、何をいうねん」戸田はこちらをふりむいて勝呂を睨みつけた。「断るやったら昨日も今朝も充分時間があつたやないか。今、ここまで来た以上、もうお前は半分は通りすぎたんやで」「半分？何の半分が通りすぎたんや」「俺たちと同じ運命をや」戸田は静かな声で言った。「もう、どうしようも、ない……わ」と勝呂に戸田が語りかけるように意志的に参加しようとする不決意的であろうと《もう、どうしようもない……運命共同体へと落ちていかざるを得ないのである。Ⅲ節のこの生体解剖の手術にいたるまでの客観的集団劇としての描写はそのまま第三章へなだれ込み、Ⅲ節をその前奏曲とした生体解剖の重く苦しい叙述がつづく。それは《眼をつむって、自分が今、立ち会っているのは捕虜の生体を解剖している現実ではなく、本当の患者を手術するいつもの場面なのだ、そう思いこもうとした》《助かるばい。助かるばい》勝呂の胸の鼓動も心の呟きも速度を増した。(助かるばい。助かるばい)》と現実に参加しながらも現場で必死に拒否的精神のなかに逃避をはかろうとした勝呂も、《橋本先生、ヒルダさんに今日のこと言うだろうか。言えないだろ

うな)ノブはヒルダに勝った快感をむりやりに心に作りあげようとする。(ヒルダさんがどんな幸福で聖女やかて、自分の夫が今日、何をしたか知らないんだわ。だけど、あたしはちゃんと知ってるんだから橋本先生が今日、何をしたかはあたししか知らないんだから)と生体解剖事件を日常的生活における個人的秘密と同義のレベルで解釈してヒルダに対抗しようとした上田も、《ほら、今、俺が血圧計をのぞいたんや。首を動かした。これが人間を殺している俺の姿や。この姿が一つ、一つフィルムの中にはつきりと撮られていく。これが殺人の姿なんかな》と己が手をかけているまがましい所業をはつきり自覚しながら《彼がこの瞬間に期待していたものは、もっと生々しい恐怖、心の痛み、烈しい自責だった》が麻痺した精神の肉体に湧きあがることを切望する戸田も、すべてが一つの「毒薬」と化して救済の可能性を破棄する絶望的な状況のなかに落ちていくのである。《勝呂は一人、屋上に残って闇の中に白く光っている海を見つめた。何かをそこから探そうとした。(羊の雲の過ぎるとき)(羊の雲の過ぎるとき)彼は無理矢理にその詩を呟こうとした。(蒸気の雲が飛ぶ毎に)(蒸気の雲が飛ぶ毎に)だが彼にはそれができなかった。口の中は乾いていた。(空よ。お前の散らすのは、白い、いろいろな、綿の列)勝呂にはできなかった。できなかった……》と象徴的な結語での描写は、精神の決定的な破局を体験してしまった最早神をもてない人間の「自己救済」の扉が重々しく閉じる音となっているのである。

三

これに対して、映画『海と毒薬』では熊井監督が自身で推稿したシナリオはシーンナンバ①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿(以下シーンナンバは○囲みの数字だけで表記する)から構成されている。勿論、映像ではこの各シーン毎が細かくショット割りされる。この①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿

④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿、と大きく四つのシークエンスに分けられる(①②はタイトルとそれにつづく巻頭の短いショットであるので除く)。この四シークエンスの冒頭シーンはすべてシナリオのオリジナルでアメリカ軍法務部の二世軍人が関係者を尋問するシーンである。それは③九州F市GHQ法務部取調室での勝呂医学生への尋問であり(八ショット、一分二秒)④⑤の上田看護婦(二ショット、五九秒)⑥⑦の戸田医学生への尋問(二ショット、一分一五秒)クライマックスにはいる⑧⑨では、二世の服部取調官がこの取調室で《原告アメリカ合衆国は、米軍第八軍司令部の召集したる軍法委員会に、F事件被告を以下の理由により起訴する。一罪状》と英文タイプをうつシーンである(一ショット、二八秒)。映画は原作のプロローグを省略し、このシークエンス冒頭の尋問シーン以外はその内容が原作にはほとんど忠実に進行している。そこでシークエンスの(I)は原作の第一章のI-V節、(II)第二章のI節「看護婦」、(III)第二章II節「医学生」、(IV)第二章III節「午後三時」から第三章の全体に相当すると考えてよい。以下この四シークエンスごとにシナリオと映像を併せて述べていくことにする。

(I)、このシークエンスは勝呂の思考、行動を中心に展開する。まず⑥「第三研究室」で勝呂と戸田が《戸田「誰の痰や、それ？」勝呂「おぼはんの」戸田「なんやて、まだお前、(皮肉に)やめとけや。何時までお前あんな学用患者の面倒をみるねん」勝呂「面倒みとるわけじゃないけど」戸田「どうせ死ぬ患者じゃないか。ガベット液を使うだけ無駄やで」勝呂「ひよとしたら助かるかなと思うてな」と会話をつづけるシーンで、二人の対極の性格を理解させると同時に彼らを中心に映画が進行することを示す(八ショット、二分四一秒)。さらに⑨「第一外科部長室・前の廊下」(一ショット、三三秒)⑩「大部屋」(五ショット、三分一四秒)⑪「柴田助教の部屋」(二ショット、一分四三秒)の三シーンで彼ら以外の主要人物を登場させる台詞

や拳動で性格づけを明示し勝呂と戸田が彼らとからむであろう展開を我々に予想させる。勝呂は自分がまかされて面倒をみている大部屋の学用患者へのモルモットの手術の指令に深い疑惑と疲れを覚え自分の世界にこもろうとする。⑳「屋上のはずれ」《遠くを見ると西には彼方に海が見える。くるしいほど碧く光っている。その碧さが眼にしみるようである。空には白い雲の列》(四シヨット、三二一秒)㉑「海辺」《白い波濤。勝呂、浜を歩いている。勝呂はいつまでも眺めている。光る波濤》(四シヨット、一分六秒)は、その逃避的な心理を屋上のながめ↓海辺と映像でつなぐ描写によって象徴的に表現される。特に㉒での陽光をあびて光る波濤はこの暗い絶望的な状況の渦中においても、まだ勝呂の若さと純粋さが未来を信じようとする前向きな精神の象徴として描写されている。しかし、このようなつかの間の精神の安定と平穩も橋本教授の執刀による実力者の親族である田部夫人の手術、そして手術中の失敗による死という展開で一挙に勝呂の運命を暗転してしまふことになる。㉓「手術室」(三三シヨット、四分一四秒)一シーン静的描写をはさんでの㉔「元の手術室」(八〇シヨット、七分一七秒)のシーンは後半の生体解剖のシーンと対をなす長いシーンとなる。それはこの生かすための手術と後半の死なすための手術という図式を伏線として意図的にもつ。結果的には手術中の失敗による死であっても、患者を助けるために必死で作業するこの手術室の極度の緊迫感にあふれる描写は、医師のモラルとは本来こうあるべきだと鋭く指摘するような医師の指令感を即物的に伝えるスリリングなシーンとなる。そのため二シーンで十三分三一秒という長いシーンを形成しながら一瞬も眼をはなせないように手術の刻明な経過をたずさわる医師、看護婦たちの真剣な形相、無機質な手術器具、患者のメスで開かれた身体のアップシヨットを多用して合計で一二三シヨットという短いシヨットを多くつみ重ねた非常に動的なシーンとして展開された映像技法はリアリティにあふれ、映画の特質的機能をいかに棄揮

した秀れたシーンとなっている。この手術の失敗は意図的に伏せられる。㉕「個室・前の廊下」《戸田「コメディヤったな。ほんまに、ほんまにコメディヤったな」勝呂「コメディ？」戸田「そや考えたもんやよ。オペ中、患者が死ねば、おやじの全責任や。そやけど、オペ後に死んだとすれば、これは術者の罪やないからな。選挙運動の時にも弁解できるやないか」勝呂の声「これが医者というもんだらうか。これが医学というもんだらうか》(三シヨット、二分八秒)、勝呂の打ちのめされた精神に追い打ちをかけるように面倒をみていた学用患者が空襲後に死亡する。㉖「裏庭」《強風が樹の梢を揺り、木葉を散らせている。勝呂と戸田、大部屋の患者たちが出て来ておぼはんの棺を見送る。勝呂「おぼはん、どこにうめられるとやるか」戸田「しらんなあ。これでお前の迷いも消えたわけやな。執着はすべてまよいやからな」勝呂の声「あれは戸田の言うように、みんなが死んでいく世の中で、俺がたった一つ死なすまいとしたものなのだ》(七シヨット、一分五五秒)のシーンは㉗㉘の人物の動きに重点を置いた動的でリアルな空襲シーンにたいして、人物の動きを極力おさえた長回しのシヨットで静的である。このシーンは非現実的で象徴的な描写を意識的に採用して、勝呂の虚脱感と暗い時代の虚無的な雰囲気画面上に濃厚に漂わせ㉙「橋本教授の部屋」(二九シヨット、四分三五秒)での、すべての望みを打ちくだかれた勝呂が、捕虜の生体解剖への参加の要請を不要領に返事をしてしまふことを我々に納得させるシーンへとつながる重要な構成を持っている。

(II)、このシークエンスは前のシークエンスでは傍景描写にすぎなかった上田看護婦を画面の前面に押し出す。映画でも原作と同様に、平凡で状況に無関心な庶民の一人にすぎない彼女が個人的感情のために時代に流されるように生体解剖に参加する様を、思想的インテリジェンスを有しながら精神の虚脱と拘束された時代に負けて参加する勝呂と対称的に描写する。この個人的感情は㉚「病院の中庭(春)」《上田

の前に、五・六才の混血の女の子が走って来て立ち止る。上田、明るく微笑すると思わずその子供に手をさしのべる。子供、前に出かかる。するとヒルダ「Nicht anfassen、（触れないでください）」、「ごめんなさい。子供は結核にかかりやすいでしょう。私は病院を出る時、いつも手を消毒します」上田「はじめの思いを耐えている」（八シヨット、三四秒）と自然気胸をおこした患者を上司の命令で致死量の麻酔薬を注射しようとしてヒルダから叱責される⑤⑥⑦の連続した短いシーンで表現される。さらに⑧「上田のアパート（深夜）」《暗い眼の底で涙が光っている。浅井「どうしたと、子供は？」上田「……お産のとき、どげんしたとか、うちのお腹んなかで死んどったと……そんな上」眼から涙が吹き出してくる》（三シヨット、二分四七秒）のシーンで⑨でのみじめな思いを我々に了解させ、⑩「上田のアパート（夕方）」《上田「ビシャットと」ばってん、誤解せんで。うちは先生のいうように、何もお国のために承知するんじやなかとよ。先生たちの研究のためでもなかとよ。日本が勝とうが負けようが、医学が進歩しようが、しまいがうちにはどうでもよかとよ」浅井「じゃあ、なんのためだ」上田、くすつと嗤う。海は波音が高まっている。上田「橋本先生は、そんなことヒルダに打ち明けたやろか》（二シヨット、二分五一秒）と上田に話らせることによって、さしたる信条も思想もなく、ただ個人的感情を優先させてしまう上田をこの時代の庶民の一つのタイプとして描くことによって、極限的状況の時代におけるこのようなタイプの庶民の怖さと哀れさを表現しようとしているようだ。

④、このシークエンスは全体のシーンをあわせても約七分であり短い。服部取調官への戸田の告白を中心にして、戸田が悪への精神の無感覚、良心の麻痺を有し自覚しながらも、それを恥として認めない性格づけを描写しながら⑤「第三研究室（夜）」での生体解剖を実施する前日のシーンで《戸田「神、いつものものは、あるんかなあ」勝呂「神、」戸田「うん、まあへんな話しやけど、こう、人間は自分を押しながす

ものから一運命いんやろが、どうしても脱けられんやろ。そうゆうものから、自由にしてくれるものを、神とよぶならばね》（八シヨット、二分二三秒）と語らせて、時代への、己の精神からの倫理感の欠如への苦悩を表現しようとするが、小説では重要なこの会話場面が映画では我々に強く響かない。これは生体解剖という非倫理的な事件を素材としながら社会的問題として糾弾するのではなく、カトリシズムの思惟による《魂の救済》という形而上的世界からの問いかけをテーマとした遠藤周作氏の小説と、実証主義的な表現で社会的問題としてこの事件を描写し「あなたが、もし勝呂や戸田のような立場に立たされたらどうしますか」という問いかけをテーマにした熊井啓監督の映画でのテーマの相違から生じた現象と考えられようが、遠藤氏の小説における戸田の存在の確たる重要性に比して映画におけるこのシークエンスはの弱さは否めない。

④、このシークエンスは、生体解剖の準備から手術へといたる⑤「手術室」（八八シヨット、一四分二四秒）と⑥「元の手術室」（二五シヨット、三分四三秒）の両シーンで描写される手術の再現をクライマックスとして展開される。それは⑦「手術室」での《上田「変わったね、こども。うちの昔の友達も、みんな従軍看護婦で戦地に召集されてしもうて」大場「それがどうしたの」上田「別に》と非倫理的な手術の準備をしながら、そのことの重大性を自覚せずヒルダの鼻をあかすことしか考えていないために、この場では異常な日常的会話を平然と語る上田も、⑧「手術室」《勝呂「俺はできません、浅井さん」泣きそうな声である。勝呂「出してくれんですか。この部屋から》と参加しながら不参加への消極的言葉を弱々しく呟きつつ現場からの積極的撤退をも出来ない勝呂も、⑨「手術室」《戸田、捕虜の状態を見る。ジイッという鈍い音。戸田、見上げる。戸田の声「俺も今、写されているんやな。そや。人間を殺している俺の姿や》と己の良心の麻痺が本物でないことを切望し、それを確かめるために肯定的に

参加した戸田も、このシークエンスにおいては小説のような主体的存在を明確に示さない。関心のすべてを生体解剖の手術シーンに凝縮する意図を有しているといつてよいであろう。というのは、このシーンこそ熊井監督が映画で表現したかったものであり「あなたならどうします」というテーマを視覚的に直載的な形で我々に問いかけることが可能なシーンとなるからである。そのため㉗㉘のシーンで生体解剖をする準備とそれを持つ関係者の言動を詳しく描写し、彼らが行なおうとしている非人間的な所業のやりきれなさを充分に理解させてから㉙のクライマックスへと画面をつなぐのである。㉚の冒頭、検査のためだと素直に信じている捕虜と浅井助手との間で交わされる日常会話のやり取りは、その後起こるであろう捕虜のあまりに不幸な出来事を視覚的な具体的描写としてみるだけに深い衝撃でもって受け取めるショットである。このあとにつづく「戸田、マスクのガゼに点滴瓶からエーテルの液体をたらし、捕虜の顔にのせる。捕虜が左右に首を振って、マスクをはずそうとする。戸田、顔を押しさえつける。次の瞬間、浅井は捕虜の上のしかかり、浅井「押しさええろ！」上田と大場が駆け寄り、のしかかって、捕虜の手足の間接部を押しさえつける」ショットからシーンは動的に展開しはじめる。このシーンは映画の一シーンとしては稀な一分二四秒という長いシーンタイムを大胆にとり、それを八八ショットに分け(1)シークエンスの手術シーンではあまりになかったロングショットを多く採用してのショットをつみ重ねながら進行する。さらに㉛「庭」ヒルダが子供をつれてバツハのマイ受難曲を歌う象徴的シーンを挿入して(一)ショット、(一九秒)㉜「元の手術室」における生体解剖の核心部の手術から必然的に生じる捕虜の死までを三分四三秒のシーンタイムをとり二五ショットに分けて描写する。正確に再現された、この長い手術シーンのリアリティは我々に視覚をおとして直載的に認知されるために、死なすための手術という、どうにもやりきれぬ重い感情をいやが上にも増幅させる作用をもち、それ

は重いしこりとなって強く記憶され「私が、この立場に立った時どうしたらよいのか」を深く考えさせることを要求してくるのである。この映画の機能を充分に駆使して適確に表現し得た非倫理的な手術シーンは、そこにいたるまでの人間像の綿密に構成された描写と相まって、映画『海と毒薬』が原作に依存しながら、原作の形而上的テーマとは異なる社会的問題としてのテーマを具現化し視覚的に伝達し得た大きな要因となっているといつてよいであろう。それはまた、全体の構成を章・節とし、そのそれぞれにテーマを深く内蔵できる活字媒体の文学的表現方法と全体を一つの流れで構成し、その進行過程で関係するものを交錯させながら断片的にテーマを小出しにしながら最終的に大きな統一のテーマを提示しようとする視覚媒体の映画的表现方法の相違を考える意味においても『海と毒薬』の小説と映画は重要な問題を含んでいるのではないだろうか。

四

映画『海と毒薬』は小説『海と毒薬』の内容にほぼ忠実である。特に小説で使用される会話はシナリオの段階でほとんど採用されているといつてよい。小説の第一章I節での「「きみは心配しなくいいよ、今度の執刀はぼくがするからな。第一あれは施療患者じゃないか」「勝呂君はこの患者の担当なので心配なのでしょう」例のあまい優しい声で浅井助手は微笑した。「私も昔はそうでしたよ」「今度の施療患者でぼくが実験してみたいのはね」と、シナリオの㉝「柴田助教の部屋」《柴田「嗤って」君は心配しなくていいよ。(立ち上る)今度の術者はぼくだからな。第一あれは、学用患者じゃないか」浅井「勝呂は、この患者の担当なんで心配なのでしょう」甘い優しい声で微笑し、浅井「私も昔はそうでしたよ」と近づいた柴田のコップに酒を注ぐ。柴田「勝呂君、今度の学用患者で僕が実験してみたいのは

ね』を比較しても、小説の施療患者の言葉が聴覚的にインパクトの強い学用患者に変えた以外はニュアンスはまったく同じである。この一列のように全体の会話は小説と同じ調子で統一されている。さらに、先述したように小説のプロローグを除いて進行も映画の(I)シークエンスは小説の第一章I節、(II)は第二章I節、(III)は第二章II節、(IV)は第二章III節、第三章、という様に合致する。この小説を読み、シナリオを検討し、映画を観たなら、その忠実さに驚いてしまっただろう。だが驚くほど原作に忠実なこの映画は、また驚くほど印象の異なる作品となっている。それは、遠藤周作氏と熊井啓監督とは明らかにテーマの選択が違っているからである。「生体解剖」という衝撃的な生臭い社会事件を扱いながら、この作品が人間関係や社会関係を越えた形而上的な問題にぼくらを誘いこむのは、この小説が現代日本小説が忘れていた「魂の探求」を試みているからだ」と武田友寿氏が指摘し「遠藤氏の場合はむしろ人間性の根源的な問題、つまり倫理的苛責性や極限状態においての存在態様を照射するという構図をとってこざるをえないのである」と『海と毒薬』におけるテーマを示しているように、小説では生体解剖という非倫理的行為に関わった勝呂、戸田、上田、の三人三様の「魂」に焦点をしぼり、カトリシズム的立場からの思惟で三人の精神の対応や倫理的苛責性をさぐるうとしていた。いわば、生体解剖という事件は素材として存在するだけである。これに対して映画は「私が長いこと映画化を諦めなかつた理由の一つは、この生体解剖は過去のものだが、その本質は現在の軍事科学や一般医学、薬学界にも通じるものがあるからだ。この種の事件は形と場所を変えて最近しばしば起きており、隠蔽されているものが多い」という社会的問題からの観点に視点を据えて「この映画で私たちが一番に言いたいことは、(へ)もし、あなたが、この映画の主人公たちと同じ立場に立たされたら、どうするか?」ということである。それを一緒に考えたい」というテーマを明確に示した映画化ということになる。とすると当然

この生体解剖という事件に重点を置き、そこに巻き込まれていく人間たちと手術を具体的に描写することによって「あなたならどうする」という問いかけを試みることになる。観念的世界の描写を割合に不得手とする映画的表现方法としては当を得たテーマの選択であり、原作に大きく依存しながら決して小説のダイジェストに陥らないように配慮できるテーマの選択ともなる。この映画が独立した作品として評価されたのも、そこに一つの大きな要因がある。と同時に映画と原作との関係において、△テーマの視点の相違による独立性▽という一つの問題を提起した作品としての価値をもこの『海と毒薬』は有することになるのではなからうか。

注

- ① 遠藤周作氏の小説の映画化の初見は一九六八(昭和四三)年の「日本の青春」(監・小林正樹)であり、キネマ旬報優秀映画選出の七位にランクされている。以降の氏の小説の映画化で優秀映画に選出された作品は「私が棄てた女」(監・浦山桐郎、二位)「沈黙」(監・篠田正浩、二位)「さらば夏の光よ」(監・山根成之、九位)「海と毒薬」(監・熊井啓)の五本である。
- ② 熊井啓監督は幕作な映画作家である。一九六四(昭和三九年)、三才才で「帝銀事件・死刑囚」を演出してその秀れた才能に注目されてから一九九〇(平成二年)の最新作「式部物語」までの二六年間に一四本の作品を発表しただけである。しかし作品の多くは高い評価を得て現代日本映画作家の第一人者の一人といつてよい監督である。次ぎに彼の全体作品と主な評価を挙げておく。

昭39	「帝銀事件・死刑囚」	日本シナリオ協会シナリオ賞
昭40	「日本列島」	キネマ旬報3位 日本映画監督協会新人賞
昭43	「黒部の太陽」	キネマ旬報4位 文部省グランプリ
昭45	「地の群れ」	キネマ旬報5位 日本シナリオ協会シナリオ賞
昭47	「忍ぶ川」	キネマ旬報1位 毎日日本映画コンクール日本映画賞
昭48	「朝やけの詩」	キネマ旬報(読者)3位
昭49	サンダカン八番娼館 ・望郷	キネマ旬報1位 ベルリン国際映画祭銀熊賞
昭51	「北の岬」	
昭55	「天平の甕」	文化庁優秀映画賞
昭53	「お吟さま」	香港映画祭優秀映画
昭56	「日本の熱い日々 謀殺・下山事件」	日本映画アカデミー優秀作品賞
昭61	「海と毒薬」	キネマ旬報1位 ベルリン国際映画祭審査員特別賞
平1	「千利休・本覚坊遺文」	キネマ旬報3位
平2	「式部物語」	

- ③ 熊井啓「映画と毒薬」キネマ旬報社(一九八七)P 292～293
 ④ 雑誌「キネマ旬報」(一九八六年十月下旬号)P 60
 ⑤ 前注③P 304
 ⑥ 前注④P 58～59
 ⑦ 雑誌「シナリオ」(一九八七年四月号)P 124
 ⑧ 前注③P 293
 ⑨ 前注④P 59
 ⑩ 以下に載せるこの小説の内容は、講談社刊「現代の文学20・遠藤周作」(昭和四十六年)にある『海と毒薬』(P 290～304)の中から採ったものである。
 ⑪ 以下に載せるシナリオの内容は、雑誌「シナリオ」(一九八七年四月号)に掲載された熊井啓監督の作成したシナリオ(P 126～159)の中から採ったもの

である。

⑫ 別表(表1)にこの映画のシーン①～⑮までのすべての撮影されたシーンをイムとショット割り数を表記しているのを参考にして欲しい。また、この調査は筆者がビデオとなった『海と毒薬』を使用して調べたものであることを断っておく。従来のように映画館で、このような調査をするのはほとんど不可能に近かった、ビデオの普及によりこのような調査が可能となったのは、これからの映画研究に一つの方法を示すことができそうだ。

⑬ 遠藤周作の『海と毒薬』講談社文庫(一九七二)における「遠藤周作の文学」(P 179)

前注⑬P 179

⑭ 前注③P 293

—平成二年十月一日 受理—
 (本学助教教授・芸術学)

(表I) 映画「海と毒薬」シナリオシーン数・映像上のシーンでのショット数、シーンタイム

(シ ー ン ナ ン バ ー)	(シ ー ン タ イ ト ル)	(シ ョ ット 数)	(シ ー ン タ イ ム 分)	(シ ー ン タ イ ム 秒)	(シ ー ン ナ ン バ ー)	(シ ー ン タ イ ト ル)	(シ ョ ット 数)	(シ ー ン タ イ ム 分)	(シ ー ン タ イ ム 秒)	(シ ョ ット 数)	(シ ー ン タ イ ム 分)	(シ ー ン タ イ ム 秒)
1	タイトルバック -風と流砂	8	1.49	21	海辺		4	1.06	41	裏庭	9	37
2	白熱の太陽	1	10	22	柴田助教授の部屋		1	28	42	地下室	11	56
3	九州F市GHQ 法務部取調室	8	1.23	23	病棟・二階の個室		1	47	43	屋上(夜)	3	2.50
4	F帝大医学部・全景	2	15	24	病棟・一階の廊下		1	50	44	病棟・大部屋(夜)	4	1.29
5	第一外科・廊下	1	3	24	手術室		33	4.14	45	裏庭	7	1.55
6	第三研究室	8	2.41	26	手術室の外		3	17	46	橋本教授の部屋 ・前の廊下	1	20
7	第二外科・正面	5	42	27	元の手術室		80	7.17	47	橋本教授の部屋	19	4.35
8	元のGHQ 法務部取調室	1	1.10	28	病棟・一階の廊下		1	1.12	48	黒い海	1	7
9	第一外科部長室 ・前の廊下	1	33	29	病棟・二階の個室		2	22	49	元(トップシーン)の GHQ・法務部取調室	2	1.48
10	第三病棟・表	1	10	30	個室・前の廊下		3	2.08	50	元のGHQ 法務部の取調室	2	59
11	病棟・大部屋 ・前の廊下	1	13	31	海辺		4	21	51	病棟・大部屋(春)	1	1.07
12	大部屋	5	3.14	32	F帝大医学部全景		1	12	52	病院の中庭(春)	8	34
13	柴田助教授の部屋	2	1.43	33	病棟大部屋		6	3.16	53	元のGHQ 法務部取調室	1	32
14	第三研究室	1	40	34	柴田助教授の部屋		1	1.03	54	病棟・看護婦詰所	1	25
15	病棟二階・廊下	1	22	35	病棟・看護婦詰所		2	7	55	手術室(S27)	1	15
16	二階の個室・外景	1	3	36	第一外科・表		1	3	56	元の看護婦詰所	1	4
17	二階の個室	3	53	37	庭		3	9	57	元の手術準備室 (S27)	1	3
18	第一外科・廊下と階段	1	35	38	屋上の対空監視所		1	3	58	元の看護婦詰所	1	2
19	屋上	4	3.08	39	病棟・一階の廊下		1	7	59	元の手術準備室 (S27)	1	2
20	屋根のはずれ	4	32	40	病棟大部屋		7	42	60	病棟・廊下	1	5

(シ ー ン ナ ン バ ー)	(シ ー ン タ イ ト ル)	(シ ョ ット 数)	(シ ー ン タ イ ム) (分)(秒)	(シ ー ン ナ ン バ ー)	(シ ー ン タ イ ト ル)	(シ ョ ット 数)	(シ ー ン タ イ ム) (分)(秒)	(シ ー ン ナ ン バ ー)	(シ ー ン タ イ ト ル)	(シ ョ ット 数)	(シ ー ン タ イ ム) (分)(秒)
61	病棟・大部屋	1	26	81	元の手術準備室	1	13	101	黒い波濤	1	7
62	病棟・物干場	1	48	82	手術室	88	14.23	102	手術室	1	10
63	病院の構内(深夜)	2	1.47	83	庭	1	19	103	同	1	11
64	上田のアパート(深夜)	3	2.47	84	元の手術室	25	3.43	104	地下室	1	17
65	庭の一隅	1	1.04	85	病棟・一階の廊下	1	39	105	日没の海辺	1	1.28
66	元のGHQ 法務部取調室	1	26	86	手術準備室	1	14				
67	夕暮れの海	1	5	87	第一外科・廊下	1	26				
68	上田のアパート(夕方)	2	2.51	88	第三研究室	1	37				
69	日没後の海	1	12	89	手術準備室	2	2.18				
70	元のGHQ 法務部取調室	2	1.15	90	会議室	1	30				
71	手術室(S27)	2	24	91	同・前の廊下・階段	1	15				
72	病棟・二階の個室	2	52	92	手術室の前	1	16				
73	同・前の廊下	1	23	93	手術室	2	33				
74	元のGHQ 法務部取調室(夜)	8	2.59	94	同・前	2	16				
75	第三研究室(夜)	8	2.23	95	元の手術室	1	3				
76	元のGHQ 法務部取調室	1	28	95	元の手術室の前	2	43				
77	病棟・一階	1	32	97	地下道(夕方)	2	42				
78	手術室の前	3	1.24	98	地下室(夕方)	7	2.27				
79	手術準備室	2	1.00	99	会議室(夜)	1	16				
80	手術室	8	2.06	100	屋上(夜)	9	3.07				