

安部公房作「煉獄」を読む／視る

瀬崎圭 一一

はじめに

安部公房の脚本によるテレビドラマ「煉獄」は、一九六〇年一月二〇日午後八時から九時三〇分にかけて放送された。制作は九州朝日放送（KBC）、演出は同局の梅津昭夫で、このドラマの脚本に対して昭和三十五年芸術奨励賞が授与された。梅津昭夫「安部公房さんと「煉獄」」（『テレビドラマ』一九六五年四月）は、このドラマを以下のように回顧している。

昭和三五年度の春、KBCでは第二回目の芸術祭参加TVドラマで安部公房さんに脚本をお願いする事になった。実際にあつた三井三池の第一組合第二組合争議中の殺人事件にヒントを得て、死んだ人間が幽霊となってその事件を究明してゆくという発想で名作「煉獄」はでき上った。最初、地方局からの頼みに多忙な先生が果して引受けてくれるだろうかと不安だったが、

幸い令名高い真知夫人は、私の郷里、即ち大分県の海沿いの城下町の出身で夫人にも極力御願いした。私の熱意にほだされたのか先生は現在執筆中の仕事が終り次第という事で引受けてくれた。サルトルの「賭はなされた」の実存の手法は、安部さんの「制服」「どれい狩り」の戯曲の中に私はそれに共通するものを感じていた。しかも安部さんは、当時テレビ手法の中で幽霊をオーバードラップで表していたが、生の舞台形式でいいと云われそれをやれるのは芥川比呂志さんしかいないと云って口添え起用された。

KBCの社史によれば、安部の脚本が予定より一週間遅れて完成したため、一〇月五日に最終稿を印刷し、撮影は、通し稽古をしなのまま一五日に本番を迎えたという。極めてタイトなスケジュールの中で制作されたこのドラマのモチーフは、その後、勅使河原宏監督の映画「おとし穴」（一九六二年七月一日公開）へと展開して高

い評価を得た。したがって、映画公開時から、「煉獄」を「おとし穴」の原型として位置づけるような見方が定着しており、しかもそれは、映像表現としての「煉獄」に不足があったことを指摘する傾向にある。

そもそも、「おとし穴」を制作した勅使河原宏本人が、「テレビで安部さんの「煉獄」を見た時、日本の現実そのものをこれだけ鋭くえぐった作品はないと多い、凄く映画化の意欲が出ました」と「煉獄」を評価しながらも、「テレビでは不足していたと考えられる日本の現実感のナマナマしさを十分に出したかったので、ロケ地とキャストの選定に力を入れました」（製作を終って）「おとし穴」リーフレットと、その現実感の不足を指摘している。勅使河原との対話を経て書かれた荻昌弘「おとし穴」のポイント 勅使河原宏監督と語って」（『アートシアター』一九六二年六月二〇日）も、「煉獄」における安部の脚本や芥川比呂志のユーモアに満ちた演技は高く評価する一方、「率直に言って、決して上乘のできればえに達したものはなかった」とし、「テレビ的な諸技術がこの脚本や演技の様式性に追いつかなかったこと、更にはこの演出自体が、原作の要求する諷刺性を、明快な象徴のスタイルで展開するだけの造型力をもたなかった点」に、その失敗の原因を求めている。演出に対しては、芸術祭の審査の場においても苦言があったためか、担当者の梅津昭夫（前掲）も、「勅使河原宏さんが「おとし穴」としてこの脚本で

すぐれた映画を作り日本映画界に新風を送られたことは、私の至らなさのやり直しをしてくれたようなもので、望外の喜び」であると、そうした批判をあっさりと受け入れている。

このように、テレビドラマ「煉獄」は、映画「おとし穴」の評価の影に隠れてしまいがちであり、映像作品として「おとし穴」と同列に比較された上で評価されてしまうケースが多い。違う媒体で異なった表現によって構成されているにもかかわらず、後年の「おとし穴」の評価にさらされ続けているのである。また、「おとし穴」は現在DVD等で視聴可能であり、その評価を再確認できる状況にあるのに対し、「煉獄」は映像を視聴することが難しく、その内実を知ることができない状況にもある。映像をめぐることのような物理的な事情がこのテレビドラマの内実を不明瞭にし、結果的に「煉獄」の表現を問うこと自体を妨げているのである。本稿は、そのような状況をふまえ、KBCに現存する「煉獄」の映像を確認した上で、テレビドラマとしての特徴を明らかにすることを主眼としている。

一、炭鉱と組合

「煉獄」は九州のある炭鉱地帯を舞台とした物語である。そのあらすじは以下の通りだ。

作業中に見知らぬ男に写真を撮影された炭鉱労働者Aは、働いていた場所を逃れて向かった労働下宿で、手書きの地図を渡される。

労働下宿の主人は、Aが撮影されたと思われる写真を持ってAが来るのを待っていたのである。主人が仕事の話だと言うので、Aは地図に記してある場所に向かうが、Aは謎の男Xにナイフで刺殺される。その現場近くで駄菓子屋を営んでいる女性が出来事を目撃していたため、Xは、右耳の上に丸いハゲがある男を犯人として女性を買収し、その場をスクーターで立ち去る。その後Aは幽霊となって、出来事の推移を見守ることになる。

事件を取材にきたカメラマンと新聞記者は、Aの顔が、ある炭鉱の第二組合の委員長とそっくりであることに気づき、急いで炭鉱に電話するが、当の委員長が電話に出たため別人であることが分かる。この炭鉱の労働組合は、会社の工作によって第一組合と第二組合に分裂しており、対立する第一組合副委員長の遠山（右耳の上に丸いハゲのある男）が、第二組合の委員長を毘にかけて殺害しようとしていたことや、事件自体が、委員長そっくりの男を使って行われた第二組合の偽装工作であること、あるいは、会社の操作であることが疑われる。

第一組合の副委員長遠山と第二組合の委員長は、真相を確かめるため目撃者の女性のところに向かうが、事件を目撃してしまった女性は既に謎の男Xに殺されており、女性は幽霊となって事の成り行きを見守っている。女性の死体を先に発見したのは第二組合の委員長で、その現場に乗り込んだ遠山は、女性を殺したのは第二組合の

委員長であると考え、一方、第二組合の委員長は、それを第一組合の仕組んだ罠であると考え、二人の格闘が始まり、結局両者とも死んでしまう。全てが終わったその現場に、謎の男Xがスクーターで駆けつけ、腕時計を見て「6・18PM 組合2コ 人体4コ処理完了」と手帳に書き込み、歯車が正確であることを呟いた後、その場を去る。幽霊になった二人は、「あいつ、なんじゃろう?」「なんじゃろう?」と首をかしげ、物語は幕を閉じる。

映画「おとし穴」を論じた友田義行が丁寧⁵に検証しているように、このテレビドラマの背景に三井鉱山三池炭鉱の労働争議があることは言うまでもない。石炭は、明治以降の日本が近代化を推し進めるエネルギー源として長らく重宝されてきたが、一九五〇年代半ばからそれが石油や天然ガスへと転換されるようになると、石炭鉱業の危機が表面化するようになった。一九五五年には石炭鉱業合理化臨時措置法が成立し、高効率炭鉱への生産集中と非効率炭鉱の閉山に示されるスクラップ・アンド・ビルド政策が推し進められ、炭鉱労働者の人員整理が行われるようになった。そのような状況の中で生じたのが、国内最大の三井鉱山三池炭鉱での大労働争議であった。この三池争議は、安保闘争と重なることで激しさを増し、「総資本対総労働」の闘いとも呼ばれた。その過程の中で三池炭鉱労働組合は会社側的工作により分裂、新労働組合（第二組合）が結成され、新旧の組合の対立による暴行が頻発する中で、暴力団員の介入

によって、一九六〇年三月二十九日に三池労組員久保清が刺殺される事件が起こったのである。

テレビドラマ「煉獄」は、この三池争議の中で生じた労働組合の分裂と、労組組員の刺殺事件を素材としているほか、当時の炭鉱の姿を伝える様々な言説、表象を吸収している。例えば、『現代芸術』（一九六〇年二月）に掲載された初出のシナリオの末尾には、「ドラマ冒頭のシーンが上野英信の『追われゆく坑夫たち』（岩波新書一九六〇年八月）からヒントを得たことが記されており、「流れ者の坑夫」であるAたちも、同書が紹介しているような、過酷な労働を強いる炭鉱からの逃亡者として設定されている。また、Aが見知らぬ男に写真撮影された際に発せられる、「近頃は町も人もたァだ美しかばかりのもんには、すっかり飽きてしまつて、キタナラシイかもんば写すが、はやりじゃ言うことじゃけんア……」という農家の男の台詞は、土門拳の写真集『筑豊のこどもたち』（パトリア書店 一九六〇年一月）などの表象を念頭に置いたものであろう。幽霊になったAに声を掛ける「見知らぬ男」も、落盤事故の犠牲になった炭鉱労働者として設定されており、各地で生じていた炭鉱での事故を想起させる存在となっている。あるいは、炭鉱労働者Aの殺人事件の取材に来た新聞記者に対して、第二組合の委員長が取材の理由を勘違いし、「（神経質に）なんですか？ 例の暴力事件ですか？」という台詞を発する場面や、第二組合の委員長とよく似たA

の殺害を、第二組合のある組合員が「暴力団のごたる！」と憤る場面があるが、これらも、三池争議における労働組合の対立の中で生じた様々な暴力事件を背景化していると言える。

この「煉獄」に限らず、当時のテレビは炭鉱を様々なレベルで取り上げていた。例えば、一九五六年一月一〇日に放送された「どたんば」（NHK 菊島隆三作 永山弘演出）は、炭鉱の落盤事故で生き埋めとなった四人の鉱山労働者と、その関係者たちの心情を扱ったテレビドラマだ。昭和三二年度芸術祭賞を受賞したこのドラマは、俳優三國連太郎のテレビ初出演ドラマとしても知られ、録画技術が未熟だった当時、スタジオから全編生放送で伝えられた。福岡地域のテレビ局はこうした炭鉱の問題を目の当たりにしていたためか、当時制作されたテレビドラマにもそれが素材として取り込まれている。テレビ西日本（TNC）が制作した芸術祭参加作品「赤い火を何時か」（一九六三年一月二八日放送 国弘威雄作 岡本愛彦演出）では、炭鉱の閉山で職や住居を失った若い鉱山労働者が様々な困難を乗り越え、酒屋の商人として再起していく姿が描かれているし、RKB毎日放送が制作した昭和四〇年度芸術祭賞受賞作品「海より深き かさぶた式部考」（一九六五年一月二一日放送 秋元松代作 久野浩平演出）では、炭鉱の事故で一酸化炭素中毒と思しき症状を抱えた男性とその家族を中心に据え、男性の症状や家族の苦悩が和泉式部伝説に基づく民間信仰によって変化していく様

が描き出されている。

炭鉱はドキュメンタリーの材料としてもしばしばテレビに取り上げられており、やはり福岡地域の放送局は、一九五〇年代後半から六〇年代にかけて、炭鉱の問題を取材したドキュメンタリー番組を頻繁に制作していた。例えば、RKBは「黒い羽根運動によせて救いをまつヤマの人々」（一九五九年一月九日放送）や「石炭の将来」（一九六二年一月二五日放送）、「カメラルポルタージュ 白い記憶 三池爆発事故」（一九六三年二月八日放送）を、「煉獄」を制作したKBCも「特別番組 ある死者の日記〜三池の人災から〜」（一九六四年二月二〇日放送）を制作しており、これらの番組はいずれも民放大会賞に入選した。中でも一九六三年一月九日に起こった三井三池三川炭鉱炭塵爆発事故を扱った「カメラルポルタージュ 白い記憶 三池爆発事故」と「特別番組 ある死者の日記〜三池の人災から〜」は、いずれも被害を受けた一人の労働者の視点から事故を捉えている点に特徴がある。

前述の通り、「煉獄」はある炭坑における組合の分裂を描いているが、「煉獄」の中の炭鉱労働者Aが、「労働組合のあるところで、働きたか……」、「ただの一度でもよか、親方衆に、こっちの言い分ば通して、目ん玉ひんむかしてやりたか!」という台詞を発していることから分かるように、三池争議に象徴される組合闘争は、労働組合に対する一定の信頼と、労働者集団の団結の意義を認める価値

観によって支えられていることは言うまでもない。芸術祭賞や奨励賞を受賞した一九六〇年前後のテレビドラマには、この価値観の是非を扱ったものや、労働組合という組織のあり方そのものに触れたものもしばしば見受けられる。

例えば、一九六一年一月二六日に放送された奨励賞受賞作「すりかえ」（TBS 国弘威雄・松本孝二脚本 中川晴之助・真船禎・酒井誠・並木章・実相寺昭雄演出）は、工場で臨時採用されている工員の本採用への昇進をめぐって、工員たちの団結が崩壊していく様を描き、個人が団結することの意義と、それを妨げる現実社会との関係を問いかけている。一九六二年一月九日に放送された奨励賞受賞作「汽車は夜9時に着く」（NHK 城山三郎作 遠藤利男演出）は、精神疾患の診断による解雇のために生じた女性工員の自殺をめぐって、周辺の人物たちがその責任を問い合うドラマであるが、労働組合に象徴される集団や団結の力が美的に描かれる一方、物語の展開の中でその力が批判されている。物語には、会社による組合の分裂工作も背景化されており、「煉獄」のモチーフとの重複もうかがえよう。一九六二年一月二三日に放送された奨励賞受賞作「若もの 努の場合」（TBS 山田信夫・白坂依志夫脚本 大山勝美・梅本彪夫・鴨下信一・実相寺昭雄演出）も工場を舞台とした物語で、会社の業績確保のために作業中の怪我を隠蔽した工員が、会社や仲間からの信用を失った後で出来事を悔悟し、自己

主張することを決心する姿を描き出している。

工場を舞台としたこれらのテレビドラマでは、労働者同士の連帯に生じた亀裂が物語の中に取り込まれ、集団や団結の美徳が相対化されると共に、労働組合そのものも労働者個人を抑圧する組織として位置づけられていく表現が少なくない。その一方、一九六二年一〇月二八日に放送された「煙の王様」(TBS 生田直親脚本 円谷一演出)は、埋め立て地の廃棄車両でたくましく暮らす少年と家族の物語であるが、廃棄車両の撤去を強制執行しようとする工場側に対して、少年の級友たちが団結して抗う姿を好意的に描いている。このテレビドラマは、昭和三七年度の芸術祭賞を受賞し、放送翌年には映画化もされた。団結する子供たちの表象は、一九五九年一〇月一八日に放送され、奨励賞を受賞した「ある町のある出来事」(NHK レジナルド・ローズ作 江上照彦訳・翻案 梅本重信演出)にも見られる。この物語は、アメリカで一九五四年に放送されたテレビドラマ『The Remarkable Incident at Carson Corners』の翻案で、小学校で生じたある少年の事故死の原因をめぐって、少年の級友たちが団結して大人たちを糾弾していく姿を描いている。大人の労働者たちの団結はその亀裂が物語を生み出していくのに対し、子どもたちの団結は絶対的な正義として物語化されていくのである。

二、「煉獄」の表現

当時の芸術祭賞や芸術祭奨励賞を受賞したテレビドラマにおける労働組合や労働者の団結、あるいはその亀裂のあり様を見ても、「煉獄」で描かれた組合の姿は特異だ。「煉獄」と同時代のテレビドラマは、団結の中に生じた亀裂に対する登場人物たちの心情の揺れを焦点化したり、労働組合から距離を置き、組合に批判的であるような登場人物を通じて、組合という組織そのものを相対化する表現を忍び込ませていたりするのに対し、「煉獄」では、謎の男Xに擬人化された存在によって、労働組合、ひいては組織一般が抱える構造そのものが俯瞰的に捉えられている。「労働組合のあるとこで、働きたか……」と望んだ「流れ者」の炭鉱労働者Aは、皮肉にも自らが望んだ労働組合という組織の分裂に巻き込まれ、炭鉱から逃亡した所在不明の労働者であるが故にその存在と死を無残に利用されていくのだ。確かにこのドラマも、炭鉱労働者や炭鉱で生活する人々がないがしろにされている様を映し出しているが、重要なのはその無残さにあるのではなく、淡々と二人の死を処理していく謎の男Xに表された、対立構造の客体化にある。

物語の中で、組合の構造や殺人事件を俯瞰する立場にあるという意味では、新聞記者、カメラマンの二人と、謎の男Xは同じ位置にあると言える。実際、炭鉱労働者Aの被害を、第二組合が仕

掛けた罠であると考えた新聞記者は、「いずれにしても、計画どおり、第一組合もこれで息の根をとめられることになりましようなァ……」という言葉で第二組合の委員長を誘い出すことに成功するし、カメラマンは「しかし、真犯人は、第一でも第二でもなくて、会社だちゅうことも、あつとじゃろうが？」と、会社の操作であることを疑っており、事件の当事者や事件そのものを客体化できる位置にある。この物語の軸となっている組合同士の騙し合いの構造は、事件の真犯人を追究する新聞社の介入によって強化されているのである。

このように、新聞社の二人が、対立する組合や会社の思惑をふまえ、それぞれの心理を読み取ることで事件を対象化できる位置にあるのに対し、謎の男Xは、組合間や会社の思惑をさらに抽象化、一般化して捉えることができるような超越的な位置にある。謎の男Xは、新聞社による第一組合の副委員長や第二組合の委員長の心理操作を想定した、事件の構造上の操作を行っているのであり、新聞社の認識を見越した視点を確保しているのである。ドラマの中で、事件の取材に向かった新聞社のオートバイがエンストを起こして動かなくなるのに対し、謎の男Xが乗るスクーターが軽やかに往来するのも、事件や組合の構造に対する新聞メディアの位置や認識と、謎の男Xのそれとの違いを如実に示していると言えよう。ここには、組合闘争を対象化して伝達するような役割を担うはずの新聞メディア

アに対する皮肉も含まれているのかもしれない。

映画「おとし穴」にも共有されている謎の男Xという表徴を、荻昌弘「おとし穴」のポイント 勅使河原宏監督と語って」(前掲)は、安保闘争や三池争議が激化し、社会党の浅沼稲次郎刺殺事件や、大島渚監督の映画「日本の夜と霧」が公開中止となった一九六〇年の社会状況をふまえて、以下のように整理している。

それまで1つにたかまっていた力が、何かをきっかけにして2つに分裂する。すると、分裂したその2つの力は、単に拡散するだけではなく、必ず相対立して斗い出し共食いをはじめ。即ち、必ずもとの力の消去を助長させるほうへ、動きだす。この、2つを分裂へ誘う何かの力とは一体何なのであろう。そして、この共食いの結果には何が生まれ、誰の利益が最後には笑うのであろう——安部は、ここから、これを考えつめることなら、このドラマを発想させたにちがいがなかったということなのである。

(傍点原文)

また、荻は、安部が一九六〇年に生じた諸事件を正面きった指弾の形で表現するには、「煉獄」が制作された時点では実的な制約を多く持ち過ぎていたこと、商業的なテレビ放送や芸術祭という形式で伝えるには、「いつもの彼の作品以上に、内容を様式化し、象徴主義化し、いわば『リアリティのあく』を抜いて表現する必要があった」ことを推測している。こうした発想や事情から、組合同士

の騙し合いの構造と、その構造を工作する謎の男Xという表徴が生まれたことは確かだ。荻の言う「何か」の体現化こそが、謎の男Xなのである。ドラマの末尾近くで、炭鉱労働者Aが「わしを殺して、得になったもんは、どいつじゃる？」と問いかけ、駄菓子屋の女性が「うちを殺して、誰の得になったんじゃ？」と問いかけている。ことを考慮すれば、この「何か」とは、表面的には、組合の同士討ちで利益を得るであろう炭鉱会社ということになるが、謎の男Xは会社側の工人として意味づけられているとは言い難い。謎の男Xは、会社側に物理的に使用されているというよりも、そのような事件を引き起こすメカニズムそのものであるが故に「謎の男X」なのである。すなわち、謎の男Xとは、炭鉱を経営する会社という個別的、具体的な組織ではなく、そのような組織一般をさらに抽象化した概念、例えば〈欲望〉や〈資本〉などの体現化なのではないだろうか。

そのようなモチーフをテレビドラマで表現しようとする試み自体は評価されるべきであろうが、こうした「煉獄」の表現は、テレビという大衆的なメディアを通じて一般視聴者のもとに届けられるものとしては過剰性を帯びていたと言わざるを得ない。やはりこのドラマは、テレビという枠組みから逸脱する要素を抱え込みすぎているのである。それは、組合の分裂構造を俯瞰的に捉えようとする物語内容のレベル、その表現形式のレベルの双方に及んでおり、「煉獄」の映像作品に漂うある種の「歪み」として表出する。

物語内容についてそれを指摘すれば、分裂した組合の騙し合いの構造を物語の展開に沿って理解していくことは、それなりの識者でなければなし得ないであろうし、その要素を、殺人事件の謎を解き明かすサスペンスドラマになぞらえてみても、謎の男Xが犯人であることはあまりにも明確であるためにそれはかえって成立しにくい。分裂した組合を俯瞰的に操作する謎の男Xについても、テレビを見る一般視聴者が、具体化されたその存在を抽象的に捉えられるかどうか疑わしい。おそらく、殺害された炭坑労働者Aや駄菓子屋の女性が幽霊という存在となって出来事の推移を見守るという設定も、一般視聴者にはそれらが文字通りの幽霊として把握されるだけで、その意味や表現効果などを理解できる視聴者など極一部に限られるであろう。むしろ、こうした点は映画「おとし穴」にも共有されているが、これらの課題故に、「おとし穴」は日本アート・シアター・ギルド（ATG）の非商業的映画として制作されるに至ったのである。

「煉獄」の表現形式の歪みについては、当時のテレビドラマ制作の方法や事情が反映しているとも言える。例えば、炭鉱労働者A、Bが作業をしていた雑木林を逃げ出し、バスで街中に移動するシークエンスがあるが、ここに挿入される実際の街中の映像は、ドラマ内の他の映像とのレベルの違いが顕著だ。こうした映像の挿入は、シナリオのト書きに記された、「できればこの部分、隠しカメラに

よる実写が望ましい」という註に則った結果であろうし、ドキュメンタリー風の映像を盛り込むことによるモニタージュとも考えられるが、質の異なる映像を繋ぎ合わせた不自然さが残っている。あるいは、殺人の舞台となる廃坑跡の陥没沼沼周辺についても、スタジオ内に設けられた当時のセット自体が醸し出す稚拙さが、このシークエンスを、奥行きを欠いたものにしてしまっている。

こうした難点はあるものの、前掲した萩が指摘していたように、芥川比呂志によって演じられる炭鉱労働者Aが醸し出すユーモアは、このドラマの一つの特徴として評価できるであろうし、その点も、テレビというメディアの視聴者が意識されたが故の結果であるとも言える。炭鉱や組合闘争の姿を伝えるテレビドラマやテレビのドキュメンタリー、その他の様々なメディアに欠けているのは、「煉獄」に見られるようなユーモアであり、あの幽霊の表象は、衰退していく炭鉱の切実さを和らげ、出来事を伝える別の回路を視聴者に用意する。不条理な死を迎えた炭鉱労働者Aや、落盤事故で死んだ男は、ないがしろにされる炭鉱労働者の生命のあり様を確かに伝えているが、幽霊となった二人の姿や、二人のやりとりは、それがシリアスな表象ではないが故に、問題を伝達する幅をもたらすことになるのである。あるいは、エンストして動かない新聞社のオートバイと、軽やかな謎の男Xのスクーターの対比や、謎の男Xの顔がドラマの末尾に至るまで明瞭には映し出されないという演出も一定

の効果を發揮していると言えよう。

また、前掲した萩は、社会党の浅沼稲次郎刺殺事件が生じたような社会状況と「煉獄」との関係を考察しているが、本稿冒頭で述べたように、「煉獄」のシナリオが完成したのは事件以前のことであった。よって、三池争議の中で生じた久保清刺殺事件のことは物語の念頭に置かれているであろうが、浅沼稲次郎刺殺事件のことは念頭には置かれていないことなるう。それでも、ドラマ制作中の一九六〇年一月一二日に生じたこの事件は、ドラマの中で炭鉱労働者A、Bが向かった炭鉱の労働下宿に置かれたラジオを通じて伝えられており、その後には用意される炭鉱労働者Aの刺殺を予感させると共に、その場面が久保清の刺殺や浅沼稲次郎刺殺事件を彷彿させる効果を生み出しているという意味で、萩の問題意識は、演出の梅津昭夫にも共有されていたと言えなくもない。

さらに、炭鉱労働者を描いたこのドラマのもう一つの特徴として、エンドロールの表現効果を挙げることもできる。「煉獄」のエンドロールは、実際に炭鉱周辺の地域で生活する人々を撮影した映像によって制作されており、それは、例えば、炭鉱の様子や作業現場などのカットや、労働者たちがその日の賃金を受け取るカットなどの積み重ねによって構成されている。しかも、エンドロールの映像は白黒が反転されており、ドラマの物語とは異質な世界を伝達する上で、一つの表現効果を發揮しているのである。「極性の反転」とも

呼ばれるこの特殊効果は、技術的には容易であつたらしく、番組の中で四次元の世界や空想シーンを表すのに用いられたり、娯乐的、漫画的番組で用いられたりしていたようだ。¹⁰ この白黒反転のエンドロールが、ドラマの物語とは別次元のそれを伝達しようとするものであることは確かだ。

前述したように、このテレビドラマの一つの特徴は、衰退していく炭鉱地域の姿を描く上で、ユーモアという別の回路を視聴者に用意したところにあるが、このエンドロールは、幕を閉じた物語の次元とは別のレベルの映像として構成されており、まさに「煉獄」としての炭鉱の姿を伝達するのである。つまり、煉獄という天国と地獄との狭間に漂う人々とは、このドラマの中の幽霊のみを指すのではなく、炭鉱周辺の地域で暮らす人々のことでもあることがここで伝達されていくのだ。白黒反転された炭鉱施設が単調に作業を繰り返す映像によって終えられるエンドロールは、番組の視聴をいま終えようとしている視聴者に、炭鉱をめぐる現在的問題を突き付けてドラマの幕を下ろすのである。

三、評価と解釈

さて、このような特徴を備えたこのテレビドラマを、当時の視聴者や識者はどのように捉えたのであろうか。¹¹

前年一〇月九日にNHKで放送され、和田勉の演出によって芸術

祭奨励賞を受賞した安部公房脚本のテレビドラマ「日本の日蝕」に對しても、テレビドラマの芸術性と大衆性をめぐって賛否両論入り乱れていたが、¹²「煉獄」も同様の傾向にある。例えば、一視聴者からは、「芸術祭参加作品」「煉獄」(KBC製作)の一時間三十分は、なんともテンポがのろく、じりじりさせられた。その上、第一組合と第二組合員が殺しあいを重ねるといった作者安部公房氏の意図も、作為が勝ってマイナスである。組合長の思慮や行動も稚拙であり、不可解ですらある。何よりも、警察が全く無力化されており、かえって現代への風刺は死んでいる。俳優の演技もすべてオーバーで、自然だった「茨城県・本田昭(四五)公務員」「放送塔」「読売新聞」東京版朝刊 一九六〇年一〇月二五日)と、ほぼ全否定されている。

『東京新聞』(朝刊 一九六〇年一〇月二三日)に掲載された一般視聴者のテレビ評「反響」においても、「煉獄」の評価はあまり高くない。「作者の目がむいている方向はわかるのだが、第一組合、第二組合の闘争のふんい気が背景に出ず、ただ茶の間の人が持っている三池闘争の観念に頼りすぎているために、殺人事件のバックとなっている現代の不安・焦燥が盛り上がりならず終始してしまっただが芥川比呂志の二役、特に死んでの演技に難がなく、出色の出来と思うし、音楽も演出も重厚で良いが、このドラマの最大の欠点は少々こり過ぎたことで、うちでは一しょにみていた母にわからなかった」(埼玉県朝霞町 中村政彦)といった感想がある他、「社会

相のラ列に終わり、焦点が定まらぬ、「脚本構成は面白いのにテンポがのろい」といった感想も紹介されている。

芸術祭の審査に携わった映画評論家の飯島正は、「はじめ三十分が実に退屈で、あと脚本と芥川で急におもしろくなった」（『放送と宣伝 CBCレポート』一九六一年二月）と、このドラマにおける評価ポイントを端的に指摘しているが、芸術祭審査の内部事情を風刺した折口直哉「芸術祭でんまつ記」（『テレビドラマ』一九六一年二月）は、「煉獄」は「部分的な美点はあるが、失敗作だということは、誰しも認めているようである」と、審査委員の本音を暴露し、「茶の間のもの」としてもまた失格なはずである」のに、奨励賞を受賞した矛盾を茶化している。以下に列挙するのは当時の新聞各紙の評で、先の一般視聴者の感想や飯島の評と同様に、脚本や演出、芥川の演技、テンポといった点に着目した批評を展開している。

「煉獄」は企画としてタイムリー。（中略）人間の生命の尊重をうたっているが、組合幹部がげんかして殺しあうのはうなずけない。それが組合運動の低迷を風刺したものだったら、もっと批判的でよく、殺し屋の最後のせりふ、歯車は狂いなく回っている。も批判でなく、殺し屋の勝利を思わせる。演出の突っ込みが足りない。（N「テレビ週言」『毎日新聞』東京版朝刊

一九六〇年一〇月二二日）

炭鉱夫を殺し、計画どおり第一、第二の組合長を互いに死に至

らしめて、歯車は全部正確に回っているとつぶやく黒帽子の殺し屋は、資本主義機構そのものなのだろう。ギセイ者である炭鉱夫の姿が、こっけいにしか見えぬところに、悲しい現代の姿がある。警察やマス・コミを風刺したような部分もあるが、総体を持って回りすぎている。言いたいことをもっとハッキリ打ち出したほうがよかった。（加「放送短評」『東京新聞』朝刊一九六〇年一〇月二四日）

「煉獄」（20日九州朝日放送制作・フジ、芸術祭）は、殺し屋スリラーになってしまった感じが強い。着想がよく芥川比呂志がコミカルな味を出していただけに、焦点の定まらなかつたのは惜しい。（週間モニター）『朝日新聞』東京版朝刊 一九六〇年一〇月二五日）

「理由なき殺人」をテーマに、内容、表現ともにすこぶる大胆でいながら、いわんとすることが比較的是っきりしている20日夜フジの安部公房作「煉獄」は、異色のミステリーとして一応成功の部類。現実ばなれしているようでいて、その実、現代の不可解なあり方にそれとなくふれるあたり、なかなかどうしてスミにおけない。死人（芥川比呂志・好演）が自分のからだからソツと抜け出して歩き、モノをいうあたりの象徴的手法も生きている。ただし全体にテンポがおそく、ムダに近いシーンが多すぎるのは難。（O「テレビ週評」『読売新聞』東京版朝刊

一九六〇年一月二六日)

ミステリーの手法で、現代を象徴して鮮やかに成功した。何よりもおもしろい。筑豊のある中小炭鉱で一人の男が殺され、そのことから第一、二両組が傷つき合う。男の幽霊が自分を殺した男の正体をさぐるがつかからない。作は安部公房。だが、その正体がもっと抽象化された深いものではなく、資本家だと視聴者に思わせる点が、ドラマの興行を浅くした。男が殺されるまでに三十数分かけたのは計算不足。梅津昭夫の演出(大谷「ドラマ評」『朝日新聞』大阪版朝刊 一九六〇年一月二七日)

各紙に共通している評価ポイントは、やはり脚本の着想と芥川比呂志の演技であるが、内容や手法についての評価はばらばらについており、主題の伝達については明確であるという指摘もあれば、不明確であるという指摘もあり、全体的な演出についてはやはり否定的な評価が目立つ。前述したように、このドラマにおける謎の男Xの位置づけについては解釈の幅を生むであろうが、謎の男Xは単に「殺し屋」として理解している評も目立つし、それ故にこのドラマを「スリラー」や「ミステリー」として位置づける傾向もある。その中で、Xを「資本主義機構そのもの」と捉えている『東京新聞』の評は、踏み込んだ解釈をしていると言えよう。

映画評論家瓜生忠夫「芸術祭参加作品評(「煉獄」)」(『テレビドラマ』一九六〇年一月)も、こうした新聞各紙の評と大きな違いはない。瓜生は、「坑夫が亡霊として動き出すまでが、演出のテンポがのろく、しかも不ぞろいで退屈を誘う。九州の方言も聞きとりにくく、坑夫の置かれている状態が明確にならない。ロケによる北九州中小炭鉱地帯の実景も、とらえられた対象の軽重の判定に狂いがあつて、ピンと来ない」というが、「坑夫が亡霊になつてからは、ガゼン面白くなる」とし、幽霊になった「その愚直な人間の素朴なあわて方が、芥川の軽妙な演技によって爆笑を誘う。この爆笑をキツカケに、このドラマはことし随一の面白いものとなる」という。

謎の男Xの演出については、「殺し屋の顔を画面には出さず、金を数える手やはきものを变える足だけを見せ、咳を聞かせ、不気味さを出そうとしている」が、「全然不気味ではないのが残念」であるとし、物語の中で、殺人が犯されなければならなかった理由や、第二組合が結成された事情はよく理解できなかったそうだ。瓜生は、ポーランド内の共産勢力に批判的な「影」としての存在が、組織内の一連の工作を画策する様を描いたイェジー・カヴァレロヴィチ監督のポーランド映画「影」(一九五六年制作 一九五九年一月三日日本公開)の主題を「煉獄」が取り入れていることを指摘した上で、芥川比呂志が演じる幽霊をこのドラマの最大の評価ポイントとして捉え、「哀れな亡霊をユーモラスに使いながら、支配され

る民衆の現実をかなりよくつつき出して」いると大絶賛している。

『ギネマ旬報』（一九六一年一月一日）誌上に掲載された榎木恭介・羽山英作・四条貫哉・嶋地孝磨（司会）による座談会「テレビ・芸術祭」を批評する」では、榎木が「煉獄」は「現代社会の怪物的な側面を描こうとした」とし、謎の男Xは「スクーターに乗った殺し屋に象徴されるように、なんか流線型の現在の支配階級の恐しさ」を狙ったものとして捉えている。謎の男Xの表現は「とても気味が悪かった」と述べた四条に対して、榎木は、Xから、ジャン・コクトー監督の「オルフェ」（一九四九年制作 一九五一年四月一七日日本公開）に登場する地獄からの使者が乗ったオートバイを連想しており、あの「日常の平凡な外交員みたいな格好で出てくる」ところに「現在の社会の本当の恐しさが出ている」としている。瓜生の感想とは反対に、謎の男Xに不気味さを感じているこの二人の印象は、『東京新聞』の評と同様、謎の男Xを象徴的に捉えた結果であることは言うまでもない。

国立国会図書館所蔵の台本に記載されているこのドラマの企画意図には、謎の男Xが「それは現在の怪物か、はたまた地獄の使者であろうか。それは何人にも分らない何者かである。……それが現代である」と語られており、「その現代を象徴的な手法で描いてゆくつもりである」という意気込みが語られている。この謎の男Xは具體的な存在などではなく、現代の象徴として概念化されているが故

に、その象徴をめぐって様々な解釈が生み出されることになったであろう。後年、平原日出夫も、「煉獄」を「日本の日蝕」同様に「日本人とムラ社会」を描いたドラマとして整理し、「男Xは、第一組合と第二組合を対立させる資本家側の手先であるが、抗争と不毛な人間の死を生み出す現代社会機構のアレゴリーとみることもできる」と、Xが象徴するものを解説し、Xの所業を見守る幽霊は、「異化効果としてのコミックな雰囲気がかもしだされる」が、それは「死者の目でしか現実のなかにひそむ真実をみぬけないこと」を意味しており、「現実の人間たちへの風刺」ともなっているという¹³。平原の読解も同時代のそれと大差はないが、後年に至るまでこの謎の男Xの象徴性があるインパクトを視聴者に与えていたことがうかがえるよう。「煉獄」をめぐる批評の多くが、Xの存在を寓意として説明しようとしていることをふまえれば、その読解の欲望の喚起こそが、Xという映像表現の成功として意味づけられるのではないだろうか。

おわりに

前述したように、本稿の目的はテレビドラマ「煉獄」の内実を明らかにすることにあるため、ここでは映画「おとし穴」を細かく検討することはしないが、映像作品として両者を比較したとき、やはり「おとし穴」の表現が高い密度を保っていることは明らかだ。そ

れについては、「はじめに」で取り上げた同時代の評価は、やはり妥当であったと言えよう。とりわけ、安部の脚本が「煉獄」から「菓子と子供」(『シナリオ』一九六一年五月)を経て「おとし穴」(『アートシアター』一九六二年六月二〇日)へと展開していく中で付加された、出来事の推移を見つめる目撃者としての子供の視線は、「煉獄」とは異なったレベルの物語を派生させていくことにもなり、それ故に別のレベルの評価をもたらすことになった。

そもそも物語を統括するタイトルについても、「煉獄」というタイトルが、天国と地獄との間を浮遊するあの幽霊の存在や、炭鉱労働者の厳しい生活環境を焦点化していくのに対し、「おとし穴」というタイトルは、組合同士の相打ちを成功させた謎の男Xの工作を焦点化していくことになり、物語の力点も異なってくることになる。安部の脚本もさることながら、テレビと映画というメディアの違いや、梅津昭夫と勅使河原宏の映像表現に対する関心の度合い、あるいは制作費の違いなどが、この二つの映像作品を異なったものにしていったようだ。

とは言え、テレビドラマ「煉獄」の試みは、決して否定されるべきものではない。東京のキー局が番組制作の中心を担っていた状況にあって、地方局の意欲的な番組制作と芸術祭参加は、限られた予算の中での挑戦として評価されるべきであろう。KBCが制作したこの「煉獄」に加え、安部公房が制作に関わった地方局制作のテレ

ビドラマには、北海道放送(HBC)が制作した「虫は死ぬ」(小南武朗演出 一九六三年一月一〇日放送)や、福岡のRKB制作の「目撃者」(久野浩平演出 一九六四年一月二七日放送)があるが、HBC、RKB、KBCのいずれも、当時、番組制作に意欲的な地方テレビ局であった。¹⁴

「煉獄」の制作について語ったKBCの榎木豊「地方局の喜びと悲しみと(南から)」(『テレビドラマ』一九六一年二月)は、一つのテレビスタジオと一台のVTRしかない地方局が抱える労力と時間の浪費や、俳優に支払うギャラ、交通費、宿泊費の負担、制作時間の限定といった様々な困難を訴えながらも、「私はこんど「煉獄」の制作現場に立会つてみて、ブコツな歯車が軋りたじろぎながらも、青白い火花を散らして廻っていくような、一種異様なエネルギーを、ひしひしと身を感じた」という。その結果、確かにこのドラマは歪さも抱え持つことになったが、炭鉱の問題を目の当たりにしていた地域の放送局によってこのドラマが制作されたことにこそその意義がある。白黒反転の映像効果を狙った「煉獄」のエンドロールも、そのような文脈の中で捉えられるべきなのである。

前述したように、KBCは一九六四年に「特別番組 ある死者の日記」三池の人災から」というドキュメンタリーも制作し、作村利則という一労働者の日記を通じて、三井鉱山三池炭鉱の労働争議や組合分裂の経過を描き出そうとしていた。「煉獄」は単に安部公

房がテレビというメディアで行った試みでも、映画「おとし穴」の習作としての意味を担っているだけではないのである。地元紙『西日本新聞』（夕刊 一九六〇年一〇月二八日）「秋風立つ？芸術祭」が「煉獄」に「れっぱく（裂帛）の気概」を見たように、このドラマは、当時の炭坑の姿を目の当たりにしていた九州の一地方局による問題提起でもあるのだ。

注

- 1 「第15回芸術祭発表表」（『テレビドラマ』一九六一年二月）参照。
- 2 『九州朝日放送50年史』（九州朝日放送 二〇〇四年一〇月）参照。
榎木恭介・羽山英作・四条貫哉・嶋地孝磨「『テレビ・芸術祭』を批評する（『テレビ部門受賞作と選出理由』）」（『キネマ旬報』一九六一年一月一五日）参照。
- 3 実際の映像作品では、「6・18PM 組合2コ 人体4コ処置完了」と手帳に記される。
- 4 友田義行『戦後前衛映画と文学 安部公房×勅使河原宏』（人文書院 二〇一二年二月）参照。
- 5 このパラグラフについては、三井鉱山株式会社編『資料 三池争議』（日本経営者団体連盟弘報部 一九六三年一月）、永末十四雄『筑豊 石炭の地域史』（NHKブックス 一九七三年二月）、平井陽一『三池争議——戦後労働運動の分水嶺』（ミネルヴァ書房 二〇〇〇年六月）等を参照した。
- 7 炭鉱を描いた映画の総体については、友田義行「日本の炭鉱映画史と三池——『三池 終わらない炭鉱の物語』への応答——」（『立命館言語文化

研究』二〇一〇年一月）の丹念な調査がある。

- 8 『民間放送50年史』（日本民間放送連盟 二〇〇一年一月）参照。
 - 9 江上照彦「テレビによる社会劇——レジナルド・ローズのこと」（『社会思想研究』一九五九年一月）参照。
 - 10 大谷吉雄「テレビジョンの特殊効果」（『NHK 放送文化』一九五七年五月）、栗田稔・太田辰司「テレビのふしぎ——その手法と解説——」（同 一九六一年五月）等参照。
 - 11 安部公房とも親交の深かった佐々木基一は、「むしろ、もっと背のびをだが、そのために必要な基礎研究」（『放送と宣伝 CBCレポート』一九六一年二月）において、昭和三五年度の芸術祭参加作品に「積極的なテーマを回避する低調な雰囲気」を見ており、その中で「煉獄」は「例外」とするものの、「その「煉獄」でさえ、犠牲者——一般庶民という型を脱しきってはいない」と指摘している。
 - 12 この点については、拙稿「安部公房作「日本の日蝕」を読む／視る」（『同志国文学』二〇一四年一月）を参照のこと。
 - 13 平原日出夫「レジナルド・ローズと日本のテレビドラマ——共同体のドラマツルギー——」（『放送芸術学』一九八九年二月）参照。
 - 14 「地方・民放・探訪」（『テレビドラマ』一九六一年二月）参照。
- 付記
- 台詞等の引用は、初出『現代芸術』（一九六〇年二月）掲載のシナリオによった。なお、本稿はJSPS科研費（課題番号25770084）の成果の一部で、執筆にあたっては、九州朝日放送事業局コンテンツ事業部の奥山良樹氏、松永俊郎氏の協力を得た。記してお礼申し上げたい。