

脚色による原作の変身

— 映画 *Forrest Gump* を例として —The Metamorphosis of *Forrest Gump* the Novel Through Its Adaptation依田 義丸 *Yoshimaru Yoda*

(デザイン学部教養部会)

1994年に公開された映画 *Forrest Gump* は、Winston Groom による同名の小説を Eric Roth が脚色したシナリオに忠実に従う形で、監督 Robert Zemeckis によって制作されたものである。こうした制作パターンをもつ映画の場合は、監督に先行して脚本家が各場面の映像固定を行っていると考えてよい。従って、今から我々が行おうとしている、原作がシナリオにおいていかに脚色されているかを吟味するにつけては、映像的に出来上がった映画の各場面についての分析と、文字によって表現されたシナリオの各場面の分析とが、等価的なものとして扱われることになる。以下において、シナリオと映画が混淆して言及されることになっているのは、このためである。

共通の *Forrest Gump* というタイトルから推測されるように、原作においても映画においても主人公はタイトル・ロールとなっている人物である。実際には、脚本家ロスには彼のシナリオのストーリーには、原作の26章の内の最初の第11章までを主に使っているだけで、その後の物語展開は切り捨てているので、映画では主人公がプロレスラーになったり宇宙飛行士になったりする部分は出てこない。しかしながら脚本家は、原作の最後の部分に出てくる、主人公のエビ養殖ビジネスの立ち上げと自分の息子との出会いのエピソードを、自らのシナリオに変奏を加えながら組み入れているために、結果として全体のストーリーとしては原作でもシナリオでもよく似た枠組みをもつことになっている。そうしたストーリーの枠組みに類似性を示す原作とシナリオも、その主人公の性格に関して決定的な違いを持っている。原作においても映画においてもフォレストは知能の低い人物になっているものの、脚本家は、原作の主人公には備わっていない、純粹無垢さを映画の主人公に賦与しているのである。その違いが特に顕著に出ているのが、それぞれの主人公の性的な事柄に対する姿勢においてである。原作では、幼いフォレストがすでに性的な無垢さを欠く存在にされている。一年間を普通の小学校で過ごした後に入れられる特殊学校では、一対一で読み方を教えてもらった Miss Henderson に対してフォレストは不純な性的夢想を抱いている——“She [Miss Henderson] was real nice an pretty and more'n once or twice I had nasty thoughts about her.”(Groom, 16) (彼女は本当に優しいきれいな人で、一度ならず僕は彼女についていやらしいことを考えた)。成人してからのフォレストも、所属するバンドのメンバーである男と別れたばかりの Jenny Curran との奔放な肉体関係を積

極的に楽しんでいるし (10章)、そのジェニーに見限られる際のフォレストはマリファナに溺れ、いかがわしい二人の女に誘惑されるのにまかせているのである (11章)。

Well, we done all sorts of things that afternoon that I never even dreamt of in my wildest imagination. Jenny shown me shit I never could figured out on my own... only way we didn't try it was apart! (Groom, 102) (午後からずっと二人はすべてのやり方を試した。僕の途方もない空想でも夢にも考えられないものばかりだった。ジェニーは僕自身が考えもつかないすごいやり方を教えてくれた……二人がしなかった唯一のやり方は体を離すことぐらいだった！)

...I find the backstage exit an go on outside to lite up a joint. I am settin there by myself, mindin my business, when these two girls come up. One of them say, 'Hey, ain't you the harmonica player with The Cracked Eggs?'

I nod yes, an she jus plop herself down in my lap. The other girl is grinnin an squealin an suddenly she take off her blouse. An the other girl is trying to unzip my pants an have her skirt pulled up an I am jus settin there blowed away.... (109) (僕は楽屋の出口から外に出てマリファナを吸った。そこに一人座って思いを巡らせていると、二人の女がやってきて、その内の一人が言った「ねえ、あんたはクラック・エッグのハーモニカ吹きでしょ？」僕がうなずくと僕の膝にドスンと座ってきた。もう一人の女がにやつきながらキャーキャー言って、ふいにブラウスを脱ぎにかかった。先の女が僕のズボンのチャックをさげようとし、自分のスカートもめくり上げた。僕は啞然として座ったままだった……)

こうした原作のフォレストとは対照的に、映画の主人公は、性的に無垢な存在にされている。たとえば、激しい雨に濡れた主人公がジェニーの大学寮の部屋に招き入れられている場面では、男女の関係について無知なフォレストを性的に挑発するのはジェニーの方になっている——“Forrest looks at Jenny as she removes her bra. Forrest looks away, a bit ashamed. Jenny takes Forrest's hand and guides it up to her breast...” (Roth, 78) (フォレストが、ブラジャーを取るジェニーを見る。フォレストは目をそらして、少し恥ずかしそうにする。ジェニーがフォレストの手を取って自分の胸に導く)。更に、ジェニーは大学を放校になった後、長い放浪の末に疲れ果ててフォレストの元に帰ってくる。このとき、ジェニーとフォレストは初めて肉体的に結ばれることになっているが、そうした関係を積極的に作り出しているのは、フォレストのベッドに忍んで来るジェニーの方である。このように、映画の主人公は、性的な事柄に関しては、小説の主人公の積極性とは対照的に、どこまでも受身的に描かれているのである。性に対する姿勢に象徴的に出てい

るように見える二人の物語を、全く別次元のものにしているのである。小説の物語は、知能が低いながらも波乱に富む人生を送った一人の男の物語に過ぎない。これに対して、映画の物語は、知能が低く純粋無垢な一人の男の人生を通して、人間の生きる姿勢の誠実さを描く物語になっている。

実に、主人公フォレストのキャラクターの純粋さこそ、映画『フォレスト・ガンプ』のストーリーを前へと展開する推進力になっていると言っても過言ではない。小説のフォレストが様々な経験をする事になっているのは、主に彼の肉体的・頭脳的特性のためである。たとえば、原作の主人公は、高校のフットボールの監督にスカウトされたり（1章）、負傷して入った病院で覚えた卓球で、アメリカ卓球チームのメンバーとして中国に派遣されることになったり（7章）、戦友を次々と助けたことから、大統領から名誉勲章をもらうことになったり（7章）、プロレスラーになったり（18章）しているが、これは、彼の並はずれて大きな体やその敏捷性“By the time I was sixteen I was six foot six and weighed two hundred forty-two pounds.” (Groom, 13)（「16歳までに、僕は身長6フィート6インチになり、体重242ポンドになった」）のお蔭である。他方で、フォレストは、ハーモニカが難なく巧みに吹けるようになったり（3章）、大学の科学のクラスで優秀な成績をとったり（3章）、宇宙飛行士になったり（12章）、チェスの才能を認められてトーナメントで大活躍したり（21-23章）している。それもまた、“Idiot savant” (41)（サヴァン症候群）として彼が持つ特殊な能力のお蔭なのである。

これに対して、映画のフォレストが、次々と目覚ましい活躍を続けることができているのは、彼の持つ誠実な一途さである。それはシナリオでは、走るということや、その変奏として、持続的専心による行動と一体となって描出されている。映画の主人公は、小学校で生涯愛しつづけることになるジェニーと出会っているが、その彼女と歩いているときに悪童たちに石をおつけられる。更に自転車に乗って追いかける悪童の追跡から逃れさせるために、ジェニーはフォレストに走って逃げるように叫んでいる——“Just...run away, Forrest.” (Roth, 36)（「さあ……走って逃げて……フォレスト」）。このあとジェニーはフォレストに、何度も同様の言葉を発し続けている——“Run, Forrest!...Run away!...Run, Forrest, run!...Run, Forrest! (38) ...Run, Forrest!...Run!” (40)（「走って、フォレスト！……走って逃げて！……走って、フォレスト、走って！……走って、フォレスト！……走って、フォレスト！……走って！」）。確かに最初は、フォレストはジェニーから逃げるために「走る」ように命じられているが、“away”という副詞はついには完全に落とされて、最後の“Run!”に至っては、あたかも走るためだけに走るように告げられているように聞こえている。この部分は、脚本家の指示に従って映像的にも印象深く工夫されている。具体的には、脚につけた固定具のために、はじめはぎこちなく走っていた少年フォレストが次第に早く走り出すうちに、ついに固定具がバラバラに壊れて、スチールやプラスチックが空中に飛び散り、信じられない速度で走り抜けるようにされているのである。そ

の走り抜けは、単に悪童たちのいじめから逃れるということを遥かに越えた、止めようのない持続的な行動のイメージを獲得したものになっている。このイメージは、これまた脚本家の指示に従って一連の動きがスローモーションにされて映像的に強調されているだけでなく、スーパーマンのテーマ音楽（シナリオには指示はない）を使って音楽とそれが連想させるイメージによっても補強されている。また持続的な行動のイメージは、後のカットで、高校時代のフォレストがいじめから逃れるという同様の状況が描かれるときに更に強化されている。前の場面と同じように、今度は自動車に乗った悪いティーン・エイジャーたちに追いかけられるフォレストにジェニーがここでも走るように告げている——“Run...Forrest! Run, Forrest...run! (50) ; Run, Forrest!” (52)（「走って……フォレスト！走って、フォレスト……走って！」「走って、フォレスト！」）。そこでは、“away”によって賦与されていた「逃げる」というイメージはすっかり落とされ、4回使われている“run”という動詞の繰り返しによって、「走る」ということだけが強調されている。ジェニーの言葉に従って、走り続けるフォレストは、大学のフットボール選手が練習を行うグラウンドに迷い込む。走るという行為がその一部となっているフットボールというスポーツの雰囲気に取り込まれながら、フォレストは猛スピードで駆け抜けていく。そして、その姿を、スタンドで指揮していたアラバマ大学のフットボールの監督が目撃するという展開になっている。走り続けるフォレストは、やがて、大学への入学を果たすばかりか、全米学生フットボール・チームのメンバーにも選出されて、ホワイト・ハウスに招かれ、ケネディ大統領と握手するまでになる。この一連の展開でわかるように、走ることは一途な専心の象徴となっているが、それは時にはその形を変えて現れている。戦場で負傷したフォレストは病院で覚えた卓球で、卓球の球を延々と無心に打ち続けているが、この持続的な取り組みがその一例である。持続的な専心の結果としてフォレストは、小説の主人公と全く同じように、アメリカ卓球チームのメンバーとして中国に派遣されることになる。そうした持続的な営みの極みが、フォレストの求婚を断ったジェニーが彼の元を黙って去ったあとに、彼女にプレゼントされたスニーカーを履いてアメリカ大陸をひたすら走り続けるフォレストの姿に認められることは言うまでもない。

このように脚本家は、映画のフォレストの性格に執拗な純粋無垢さを盛り込み、それを全面的に強調するという道を選んでいるが、容易に予測されるように、そのことは問題を孕んでいた。すなわち、そうしたやり方の採用は、観客にフォレストに不自然さを感じさせてしまいかねないということである。脚本家はそうした事態を十分に予測していたように思われる。なぜなら、脚本家は終始一貫して、不自然にも見える性格の純粋無垢さが主人公の知能の低さから来ているように仕組んでいるからである。そのことによって観客は、フォレストの特異な性格の特徴の出所を、ある程度納得させられることになっている。ここで「ある程度」という限定の言葉を添えたのは、そうした工夫では、捉え切れなほほどの純粋無垢さが、フォレストの性格には賦与されているからである。いわば、映画

で描かれているフォレストは、純粹無垢な人間というよりは人間の形をした純粹無垢さそのものだと言うこともできよう。従って、そのように描かれた主人公は、現実味に欠けるような印象をどうしても観客に与えてしまうことになるのである。フォレストは人間であるが、彼が示す性格の属性は人間離れている。実は、脚本家はこの矛盾を巧みに解決し、主人公の性質の純粹無垢さに不自然さを感じさせない工夫を考え出している。その工夫をつまびらかにする前に、原作から引き継がれて映画でも、知能の低いフォレスト・ガンプ (Gump) (ちなみに、“gump” は、方言で ‘a foolish or stupid person’ の意味をもつ) が、次々と大活躍をするというストーリー自体に内在する荒唐無稽さを、脚本家がいかに観客に感じさせないようにしているかについて調べておきたい。

映画『フォレスト・ガンプ』の主人公は、明らかに、タイトル・ロールのフォレストである。しかし実は、フォレストとは別の主人公が隠された形で存在しているのである。その隠された主人公とは、アメリカの歴史そのものである。それほど、シナリオでは、時代を象徴する人物や出来事によって、アメリカの歴史展開が直接的に間接的に描き出されている。具体的には、人物としては、Elvis Presley、John F. Kennedy 大統領、George C. Wallace アラバマ州知事、Abbie Hoffman、Lyndon Johnson 大統領、John Lennon、Richard Nixon 大統領などが次々と登場する。ジョンソン大統領を除いて、これらの人物は映画でのみ登場しているが、すべてフォレストと直接的に間接的に絡むようにされているのである。フォレストは母親のゲストハウスに泊まった “The King” (26) [of Rock ‘n’ Roll] であるエルヴィスに腰を振るダンスをしてみせ、全米フットボール・チームの選手としてケネディ大統領と握手している。また、フォレストは、在学する大学への黒人の入学をウォレス州知事が阻止しようとするのを目撃しているし、ホフマンによってベトナム反戦集会に集まった人たちに紹介されている。フォレストは、ジョンソン大統領から負傷した兵士としてあるいはニクソン大統領からはアメリカの卓球チームのメンバーとして、名誉勲章や表彰楯を与えられている。ジョン・レノンは、ディック・キャヴェット・ショーと一緒に出演して、フォレストに中国の現状について質問をしている。このレノンや各大統領との場面については、映像に残っている本人たちとフォレストを、コンピューター・グラフィックスの技術によって直接絡ませている。同様に歴史的な出来事を使って、フォレスト自身や彼に関わる他の登場人物たちと絡ませながら、彼が生きた時代のアメリカの歴史を浮き彫りにしている。具体的には、フォレストの最愛の人ジェニーが抱くフォーク歌手になる夢に関わらせて描かれている反戦歌の流行、フォレストと戦死する親友 Bubba Blue、及び両足を失う彼らの上官である Lieutenant Dan を通じて描かれるベトナム戦争とその復員兵たちの PTSD (心的外傷後ストレス障害) の発症、放浪するジェニーに反映されているヒッピーの登場、ウォーター・ゲイト事件、投資による巨額の利益をもたらすフォレストにアップル社が象徴する IT 企業の出現、アメリカ建国200年祭などが次々と取り込まれている。注意すべきは、これらの歴史的な出来事もほとんどが小説では取り上げられて

いないという事実であり、例外的に小説にも認められるベトナム戦争に関しても、主人公の経験の一つの舞台として提示されているのではなく、アメリカの歴史の一ページを占める出来事として意識的に提示されているという事実である。このようにして、映画ではアメリカの歴史上の人物や出来事をフォレストと直接的に間接的に関わらせることによって、主人公が抽象的な存在性を秘めながらも、アメリカの歴史の各時代に実際に生きた一人の人間であるという事実を観客に感じさせようとしている。

言及した歴史的な人物や出来事はすべてそれと分かる形で提示されたものであるが、実は、この映画には目立たぬ形で暗示されている、もう一つの出来事がある。その出来事とは、アメリカの歴史上で最もよく知られた黒人差別の一つである Rosa Parks の事件である。それは、1955年の Alabama 州 Montgomery で起こった。その頃の南部諸州では、Jim Crow laws という人種分離法の存在によって、公の場で黒人は白人から隔離され、差別されていた。そんな中、モンゴメリーの市営バスで、運転手から白人に席を譲るように命じられた黒人女性ローザ・パークスがそれを拒否したことから逮捕されることとなった。この事件は、バス・ボイコット運動に発展し、やがて1964年における公民権法を成立させるまでに至る公民権運動を力強く推し進める起爆力になったのである。この事件への間接的な暗示が、映画『フォレスト・ガンプ』では、そのストーリーの底流として置かれている。脚本家ロスは、シナリオの初めから始めてストーリー全体に渡って、バスに関わる場面を仕組んで、映画の骨組みを形成している。

この映画は、実に印象的なオープニングの場面をもっている。

A MAN [Forrest Gump] is revealed in the background. He sits on a bus bench. The feather floats above the ground and finally lands on the man's mud-soaked shoe. The man reaches down and picks up the feather.... He looks at the feather oddly, moves aside a box of chocolates from an old suitcase, then open the case. Inside the old suitcase are an assortment of clothes, a ping-pong paddle, toothpaste and other personal items. Forrest pulls out a book, titled "Curious George," then places the feather inside the book.... A bus pulls up. Forrest remains on the bus bench as the bus continues on, left. A BLACK WOMAN in a nurse's outfit steps up and sits down at the bus bench next to Forrest.... (Roth, 4, 6) (一人の男が後方に現れる。彼はバス停のベンチに座る。羽が路上を漂い、ついに男の泥まみれの靴の上に乗る。男が手を伸ばして、その羽を摘み上げる。……彼はその羽を不思議そうに見て、古いスーツ・ケースの上からチョコレートの箱をどけて、スーツ・ケースを開ける。その中には、衣類、卓球のラケット、練り歯磨きなどの身の回りの品が入っている。フォレストは『好奇心の強いジョージ』というタイトルの本を取り出し、羽をページの間に挟む。……バスが来る。フォレストはベンチに座ったままで、左手にバスは走り去

る。看護師の制服を着た一人の黒人の女性が現れ、フォレストの隣に座る……)

これに続いて、フォレストが黒人女性に自分の名を名乗り、チョコレートの箱を開けて勧めながら、母親の言葉“Life is like a box of chocolates. You never know what you're gonna get.”(6) (「人生は一箱のチョコレートのようなもの。食べるまでどんな中身なのかかわからない」)を紹介して、自分の半生を語り出すことになっている。ちなみに、この母親の言葉は、原作の第一文目に置かれた主人公の言葉“...bein a idiot is no box of chocolates.”(Groom, 9) (馬鹿な人間であることは、一箱のチョコレート(この場合は「楽しみが詰まったもの」といった意味だと考えられる)のようなものではない)とは意味を違えて、脚本家が独自に考え出したものである。「独自に考え出した」と言えば、この場面に提示されている、スーツ・ケースの中に入っている『好奇心の強いジョージ』や「卓球のラケット」やフォレストが履いている「泥だらけの靴」も、小説にはない小道具である。それらはそれぞれ、この後の映画のストーリー展開で主人公の半生を構成ことになる主要なエピソードを象徴するものなのである。言い換えると、この映画独自のオープニングの場面では、脚本家は原作を踏まえながらも独創的に構想した映画のストーリー展開を集約的な形で観客に予表していることになる。このように最初の場面づくりにおいて脚本家が後のストーリー展開を意識している事実は、この場面設定(一人の白人男性と一人の黒人女性がバスのベンチに座っているというもの)にも伺える。それは、この映画で以後3回提示されることになる、主人公のフォレストとバスを絡めた場面を先導するものなのである。そうした後続する場面の最初は、主人公が小学校に初めて行くためにバスに乗る場面である。そこでは、他の(白人の)生徒がフォレストに席を譲らない中で、主人公の最愛の人となる(白人の)ジェニーだけがフォレストを座らせてくれている。この場面は、映画の最後に置かれた、息子のForrest Jr. が小学校に行くためにバスに乗るのを見送るフォレストの場面と事実上の枠組み構造を作り上げている。これらの二つの間に、先行する小学校のバスの場面の変奏として、陸軍に入隊するために雨の降る中をフォレストが乗るバスの場面がある。そこでは、先行するバスの場面と同様に、白人の入隊者たちがフォレストを座らせない中で、やがて親友となる黒人のババだけが座らせてくれている。このように、フォレストが初めて小学校へ行く場面と入隊する場面で、バスの座席に座ることに関わった差別が、故意に繰り返し強調して印象づけられているが、そこには、同様の内容を持つ、バスの中で起きたローザ・パークスの差別事件を観客に感じ取らせようとする意図が込められているように思われる。映画の場面とパークス事件との結びつけは、単純な形ではない。二つの場面では、白人による黒人差別という元の事件の状況に皮肉な捻りや逆転が加えられている。小学校へ行くバスの中では、知能が低く脚の悪いフォレストも、彼を差別する子供たちも、あるいは彼を温かく受け入れるジェニーもすべての者が白人にされている。こうした白人たちだけによる場面設定によって、黒人に対する白

人の差別を越えて、差別一般が弱者への蔑視感に基づいていることを伝えている。更に、入隊するためのバスの中では、同じ白人の若者たちに差別されているフォレストに席を譲っているのは黒人のババになっている。この白人たち同士の差別と、黒人への白人の差別構造の逆転の提示によって、差別の偏在とその超克への道の指摘がなされている。黒人への白人による差別を反映したパークス事件と二つのバスの中の場面との結びつけは、それらの場面を先導しているオープニングの場面を改めて詳しく分析することによって更に明らかになると思われる。

オープニングの場面で、脚本家ロスが白人のフォレストをまず登場させて、ベンチに座らせている。次に登場して主人公の隣に座らせる人物として、脚本家が選んでいるのが、黒人の女性である。その際に、ロスが黒人の肌の黒さを強調したいという気持をもって来たことは、黒人の女性の職業として看護師を選んでいることに出ている。彼女が着ている明るい制服がいやが上にもその肌の白さを引き立てているからである。こうして、白人と黒人が並んで座っているイメージが巧みに印象づけられている。この白人と黒人の並置は、両者間の人種差別問題を抱えてきた深南部 (Deep South) の世界をイメージによって定着させることに十分機能している。ちなみに、後でわかることだが、オープニングの場面のフォレストは、ジェニーに手紙をもらって、Georgia州 Savannahに彼女を訪ねてきたところである。フォレストをベンチに座らせた後、脚本家はその前にバスを止め、また走り去るようにしている。これは、白人のフォレストが座っている、そして黒人の女性がその横に座りにくるベンチが、バス停のベンチであるということ伝えるためである。実際のバスの出現と通過は、二人が座るベンチをバスを待つためのベンチにすると同時に、あたかもそれがバスの中の座席の一つのように観客に思わせてもいる。フォレストは、バスの座席を模したベンチに黒人女性と一緒に座りながら、彼女 (見知らぬ人間に突然話しかけられて警戒しているが) に極めて友好的に話かけはじめさせているのである。ここには、バスの座席に座るということに関して、白人の黒人への差別を浮き彫りにさせたパークスの事件とは全く対照的な状況が提示されていると言える。そしてそれは、背後にパークスの事件を明らかに暗示した、後続するバスの場面へ、そしてついにはそれらを集約してこのストーリーを束ねるための最後のフォレスト・ジュニアのバスによる通学の場面への絶好の導入場面となっていることは言うまでもない。冒頭で描かれたジョージア州サヴァンナで、バスの座席を彷彿とさせるバス停のベンチに座って、フォレストが黒人女性に語り始めている自分の半生を過ごした場所が、ジョージア州の隣のAlabama州 Greenbowであり、パークスの事件と同じ州である。このことを考えると、脚本家が、深南部の、そしてアメリカが抱えてきた黒人差別の問題を象徴するパークス事件を、映画のストーリー全体に渡って流れる底流として、いかに効果的に暗示するためにバスに関わる場面を仕組んでいるかは、もはや明らかであろう。こうして脚本家は、歴史上よく知られた人物や事件を巧みに配することで、主人公が純粋無垢さの化身のように見えながらも、

アメリカの歴史の一ページに確かに生きてきた人間なのだという現実感を与えるのに成功している。しかしながら他方で、それにもかかわらず、アメリカの歴史に生きるように感じさせるフォレストの純粹無垢さが人間離れしているという事実自体が厳然と残っていることは否定できない。脚本家はこの点についても十分に意識していたと思われる。なぜなら、フォレストに体现された人間離れした属性に対して、観客がややもすると感じるかもしれない違和感を抑えるために巧みに施している工夫が認められるからである。最後に、残しておいたこの問題を調べてみたい。

その工夫とはずばり、常に人間離れした純粹無垢さを見せるフォレストに、神あるいはキリストのイメージを賦与することである。描かれているフォレストの家族に関して、シナリオは小説と大きく違っている。小説では、第1章の早い段階で、フォレストの父親が事故で死んだということが伝えられている。

...My daddy, he got kilt just after I's born, so I never known him. He worked down to the docks as a long-shoreman an one day a crane was takin a big net load of bananas off one of them United Fruit Company boats and somethin broke an the bananas fell down on my daddy an squashed him flat as a pancake. (Groom, 11) (僕のお父さんは僕が生まれてすぐに死んだから、僕は彼のことをよく知らない。彼は港湾労働者として波止場で働いていたけれど、ある日クレーンが、ユナイテッド・フルーツ会社の船から、大きなネットでバナナを釣り上げていると、何かが切れて、バナナがお父さんの上に落ちてパンケーキのようにペチャンコにしてしまったんだ)

これに対して映画では、知能指数の低いフォレストを普通の小学校へ入れようとするMrs. Gumpの熱意に付け込んだ校長が、“Is there a Mr. Gump, Mrs. Gump?” (Roth, 18) (「ガンブ夫人、ご主人はおられるのですか?」)と訊くのに対して、彼女は“He’s on vacation.”(「休暇に行っています」)と答えている。続く場面で、「休暇」の意味を訊ねる息子に、“Vacation’s when you go somewhere, and you don’t ever come back.” (20) (「休暇とはどこかへ行ったまま帰ってこないことよ」)と答えている。脚本家はこうしたやり取りを仕組みながら、フォレストの家庭が母子だけの家庭であることを、言い換えると母親はシングル・マザー的なイメージをもつことを観客に意識づけているのである。つまり、このようにして脚本家が意図しているのは、フォレストの家には、父親の存在が欠けているというイメージをつくるためだと思われる。こうして、母親マリアと彼女に神が宿った存在として誕生したイエス・キリストのイメージと重なるように、母と息子だけが存在するという設定にしてあると思われる。実際、ベトナムに出征する直前に、家の前の池に向かって母親とフォレストが別れを惜しむ場面では、自分の肩に頭を置いた息子を抱きしめるガンブ夫人の姿に、キリストを抱く聖母マリアの姿が重ねられているように思わ

れる。こうした印象を観客に抱かせるために、この場面に先行して、フォレストに神あるいはキリストのイメージを与える準備をしている場面を脚本家は用意している。これもまたフォレストがベトナムに行く直前の場面の一つであるが、酒場で裸同然の姿で“Blowin' in the Wind”を歌うようになったジェニーの舞台を主人公が観に出かけて行く。そこでフォレストは乱暴しようとした酔客からジェニーを救っているが、彼女からは自分には、かまわないでほしいと言われてしまう。これに対して、脚本家はフォレストに次のようなやり取りをさせている。

Jenny ...Just—you can't keep doing this all the time!
Forrest I can't help it. I love you.
Jenny Forrest, you don't know what love is. (108)
ジェニー もう、こんなこといつまでも続けないで。
フォレスト 僕はどうすることもできないんだ。僕は君を愛しているんだ。
ジェニー フォレスト、あなたは愛が何かを知らないのよ。

ここで、“love”(「愛」)は、表面的には「男女間の愛」を意味しているが、同時にそれを遙かに越えた大文字の Love、すなわち、「神の愛」を含意として与えられているように思われる。その意味のレベルでは、如何なるときにおいてもジェニーを一途に愛し続けるフォレストの愛は神の愛に通じるものであり、その愛の意味を知らないのは、むしろジェニーの方だということになる。ここでは、フォレストは、神あるいは神性を備えたキリストの属性を持つ者とされていると言えよう。こうした推測が正しいことは、すぐ後に続く部分で、脚本家が実際に“God”という言葉がジェニーの口に出させているからである——“You remember that time we prayed, Forrest? We prayed for God to turn me into a bird so I could fly far, far away?”(108) (「フォレスト、二人でお祈りした時のことを覚えている？ 二人で神様に祈ったでしょう、私を鳥にしてください、ずっと遠くに飛んでいけますようにと？」)。ここでの思い出の対象は、小学生の時に父親から性的虐待を受けていたジェニーがその状況から逃げ出せるように、とうもろこし畑でフォレストとひざまずいて神に祈った時のことである。それは、映画で初めて“God”という言葉が出されている場面でもあるが、その場面における“God”の繰り返しは、原作にはない、シナリオにだけ認められるキリスト教的な雰囲気象徴的に伝えている。

Jenny Dear God, make me a bird so I can fly far...
 (Jenny and Forrest kneel in the cornfield and pray.)
Jenny ...far, far away from here. Dear God, make me a bird so I can fly far,
 far, far away from here. (continues repeating under)

- Forrest (voice over)
Mamma always said that god is mysterious.
.....
He didn't turn Jenny into a bird that day. Instead...he had the police say Jenny didn't have to stay in that house no more. She went to live with her grandma.... (46, 48)
- ジェニー 神様、私を鳥にしてください、私が遠く……
(ジェニーとフォレストはひざまずいてコーン・フィールドで祈っている)
- ジェニー ……遠く、遠く、ここを離れて飛んで行けますように。神様、私を鳥にしてください、遠く、遠く、遠く、遠く、ここを離れて飛んで行けますように。(繰り返される)
- フォレスト (声がかぶさる)
お母さんは神様は不思議なことをされるものだといつも言った。
.....
神様はその日にジェニーを鳥に変えなかった。その代わりに、……神様はジェニーが彼女の家になくていいと、警察に言わせたんだ。彼女はおばあさんと暮らすことになった……

こうして周到につくりはじめたキリスト教的な雰囲気の中で、脚本家は、ジェニーとフォレストという「男女間の愛」(love)に、「神の愛」(Love)を重ねることに見事に成功しているのである。

フォレストに神的な存在を重ねる工夫は、ベトナム戦争に送られた主人公がベトコンとの戦闘に巻き込まれる場面にも引き続き使われている。雨季の長雨の中をフォレストの小隊が行軍していくと、突然空が晴れる。その瞬間に敵の急襲が始まる。フォレストの小隊が応戦するが、太刀打ちできない。隊長の Lieutenant Dan が部下に退却を命じる。ためらうフォレストに戦友のババが叫ぶ。

- Bubba (yells) Run!
(Bubba yells at Forrest.)
- Bubba Run, Forrest!
.....
- Bubba (yells) Forrest!
(Forrest looks at Bubba.)
- Bubba Run!

(Bubba looks foreground and yells.)

Bubba Run, Forrest!
(Bubba begins to get up.)

Bubba Run!
(Bubba looks at Forrest) (136, 138)

ババ (叫ぶ) 走れ!
(ババがフォレストに叫ぶ)

ババ 走れ、フォレスト!
……

ババ (叫ぶ) フォレスト!
(フォレストがババを見る)

ババ 走れ!
(ババが前方を見て、叫ぶ)

ババ 走れ、フォレスト!
(ババが立ち上がりはじめる)

ババ 走れ!
(ババがフォレストを見る)

実は、ここでババが繰り返して言う“run”は、すでに紹介した「愛」にまつわる場面で、フォレストがベトナムに送られることを知ったジェニーが別れ際に告げる言葉、“Listen, you promise me somethin’, okay? Just, if you’re ever in trouble, don’t try to be brave, you just run...okay? Just run away.” (110) (「聞いて、私と約束して頂戴、いいわね?もし危ない目にあったら、勇気を出したりしないで、ただ走って……いいわね?ただ、走って逃げるのよ」)を事実上引き継いだものになっている。これに加えて、この部分で繰り返されている“run”とそれに絡めた所作は、フォレストと親友ババの間の友情を描いている。こうした事実を押さえた上で、更に注意すべきは、ここでも、すでに明らかにしてきた持続的な専心の意味内容が印象づけられていることである。撤退という状況の中でも、本来は加えるべき‘away’という副詞を落とした形で、“run”が単独で繰り返して使われていることが特徴的である。ババの言葉に従って走り続けたフォレストは、やがて、小隊を後にしたまま一人になってしまった自分に気づく。そこで、ババの無事を確かめるためにフォレストは戻っていくが、その途中で負傷した他の小隊員たちをみつけて、ダン中尉を含んだ彼らを誰彼と区別することなく次々と超人的な働きで助けることになる。そして、この間にフォレストが負傷した兵士から聞く言葉として、語りの中で紹介されているのが“Help me, Forrest, Help me.”(142) (「助けてくれ、フォレスト、助けてくれ」)である。この言葉は、表面的には負傷した兵士の言葉として提示されているが、更にその次元

を越えて、重い含意を響かせているように思われる。この場面でのフォレストの活躍は観る者にすぐにそれとわかる人間離れしたものにされているが、それは主人公がついに見つけたババを抱えて運び出す場面の撮影の仕方にも間接的に示されている。映画の画面では、背後に味方による援護のナパーム弾が炸裂する中をフォレストはババを抱えながら走り抜けている。実際の撮影では、ババを演じる Mykelti Williamson をワイアー・ロープで吊って移動させながら、その横をフォレストを演じる Tom Hanks を走らせるようにしたということが知られている。こうした撮影における工夫が伝える、フォレストの兵士を助ける行動に認められる超人性の背後にある意味を探りながら、上に引用したフォレストの言葉を再吟味すると、それが事実上 'Help me, God, Help me.' (「助けてください、神様、助けてください」) という言葉の変奏として使われているということに気づくはずである。こうして、再びフォレストに神のイメージが重ね合わせられることになっている。

実は映画で、神の存在はフォレスト自身だけに結びつけて提示されているのではない。実際には、この映画内世界の現実の背後には、常に神の存在が垣間見られるようにされている。すでに触れたように、家庭で性的暴力を受けるジェニーがその祖母の元へ保護されるようにしているのが神の采配であることが、フォレストによって述べられていた。同じように、ダン中尉に結びつけても、神やキリストが提示されている。はじめは、脚本家はダン中尉に否定的に神の名を口に出すようにさせている。卓球のアメリカ・チームのメンバーとして中国を訪問したフォレストに国が“the Congressional Medal of Honor”(議会名誉勲章)を与えたことを知ったダン中尉は、“Well, then, that's just perfect!...Goddamn bless America.”(202) (「それは、あっぱれなことだ……アメリカに神の祝福あれ」) と皮肉に述べている。また、戦争で命をフォレストに救われたものの、両脚を失う体になったことを意識してダン中尉は憤っている。

Lt. Dan That's all these cripples, down at the V.A., that's all they ever talk about.... Jesus this and Jesus that. Have I found Jesus? ...They even had a priest come and talk to me.... He said God is listening, but I have to help myself. Now, if I accept Jesus into my heart, I'll get to walk beside him in the Kingdom of Heaven.... Walk beside him in the Kingdom of Heaven. Well, kiss my crippled ass. God is listening, what a crock of shit. (208) (復員病院では、みんなが話すことと言えばこうだ……キリストがこうの、キリストがどうの、キリストを見つけたか?……牧師までいて、俺に話しかけに来た……神様はお聞きになっているが、自分でも努力するようにと。もし、キリストを心に受け入れたら、俺は天国でキリストと共に歩けると。……くそ、両脚を失ったこの俺に。神様がお聞きになっているだと、馬鹿な言葉を聞かせやがって。)

更に、フォレストを助けて二人で行うエビ漁が不漁のまま続き、ついに嵐になってしまう場面で、ダン中尉は神に怒りをぶつけている——“Where the hell's this God of yours?” (242) (「おまえの神様は一体どこにいるんだ」)。脚本家は、皮肉に言われたダン中尉の問いに応える形で、「神様」(“God”)を映画内世界の現実を統御する存在としてフォレストに言及させている——“It's funny Lieutenant Dan said that, 'cause right then, God showed up.” (「不思議なことには、ダン中尉がそう言った途端に、神様が現れた」)。「神様が現れた」ということの具体的な内容は、嵐のせいで他のエビ獲り船が被害を受ける中、フォレストの船だけが奇跡的に助かって、以後の大漁に結びついていくという展開である。エビ漁に余裕が出たところで、ダン中尉は命を救ってもらった礼を初めて口に出して、否定していた神の存在も受け入れることになっている。脚本家は、その事実をフォレストに“He [Lieutenant Dan] never actually said so, but I think he made his peace with God.” (248) (「彼 [ダン中尉] はそう言わなかったけれど、神様と仲直りしたんだと僕は思う」) という言葉で表現させている。同様にフォレスト以外の人物を通して神の存在に触れさせている例は、フォレストの病気で死にかけている母親が息子に伝えている場面に出されている。彼女はフォレストに “Death is just a part of life.” (252) (「死が人生の一部なのよ」) であることを息子に教えながら、自分の運命を自分で切り開いていくことを期待する言葉に付け加えるようにして、“You have to do the best with what God gave you.” (「おまえは神様からおまえがいただいた力で全力を尽くさなければいけないのよ」) と述べている。ガンブ夫人には、以前に聖母マリアのイメージが重ねられていたことを思い出すと、フォレストがここでは事実上、神性を受け継ぐキリストの位置に置かれていることが納得されるだろう。

フォレストと、神あるいはキリストを重ねる最後の例はイメージによる暗示という形をとっている。ジェニーは、放浪の旅からフォレストの元に疲れて帰ってくる。フォレストは求婚するが、ジェニーからは断られる。ジェニーはまた去っていく。フォレストはジェニーから贈られたスニーカーを履いて、突然走り出す。それが、すでに触れたアメリカ大陸を繰り返し走って横断するフォレストの行動である。フォレストは3年以上走り続ける。彼はただ走り続けているだけなのだが、人々は彼の走る営みに様々な意味を付加しようと試みるのである。ついには、何かを悟った特別の人間と考え、髭を蓄えたフォレストの後を大勢の人が付いて走るようになっていく。その風貌といい、従う大勢の人たちといい、彼が走る絵図は、まるでキリストと彼を信仰して従った弟子たちのそれと重ねられているように思われる。その走るキリストなるフォレストがついにその足を止める時が来る。まわりは、モニュメント・ヴァレーの荒涼とした風景が広がっている。それは、洗礼者ヨハネの洗礼を受けた後で霊によってその中に送り出され、悪魔サタンの誘惑を受けた荒れ野を連想させるものである。キリストなるフォレストが立ち止る。付き従う信者の追走者たちが、その口から出てくるはずの崇高な言葉を待つ。しかし、実際にフォレストの

口から出てきた言葉は、“I’m pretty tired. I think I’ll go home now.”(280)（「僕はとても疲れました。もう家に帰ろうと思います」）となっている。脚本家がこうした竜頭蛇尾的な結末を用意している理由は明らかであるように思われる。脚本家は主人公フォレストに人間離れした純粹無垢さを賦与した。そのことは、フォレストが生きた人間としての現実味に欠けたように観客に感じさせる危険性があった。そこで、脚本家は主人公を彼が生きた時代のアメリカの具体的な歴史展開の中に据えることにした。そのことによって脚本家は、フォレストは確かに現実の世界の中に生きたのだという印象を作り出すことには成功した。しかしながら、そうした工夫をしてもなおフォレストが人間離れした印象は拭い切れないで残っている。この問題を解決するために、脚本家は、フォレストに神あるいはキリストのイメージを重ねることにした。しかしすぐに予想できることだが、その神性をすればするほど、皮肉にも主人公の人間味は薄れるという事態になった。脚本家は、ストーリー全体を通じて些か以上に強く付け加えられてしまった、この神性なイメージを最後にフォレストから剥すことで、彼を今一度人間として押し出すようにしたのだと考えられる。それは、脚本家がフォレストを人間の領域にいわば奪い返す、必死の試みだと言えよう。

すでに触れたように、この映画のエンディングの場面はオープニングの場面からはじまるバスのイメージの連鎖を結ぶものになっている。正確には、その最後のバスの場面は、フォレストがはじめて小学校に行くために乗るスクールバスの場面と呼応するものである。先行する場面では、バスを待っていたのは母親とフォレストであったが、今は主人公とその息子フォレスト・ジュニアに代わっている。やがて、バスがくる。バスの運転手は以前と同じ Dorothy Harris である。乗り込むのは、以前は愚鈍なフォレストであったが、今は聡明な彼の息子である。フォレストがバスを見送る。どこからともなく舞い降りてきた羽がフォレストの足に乗る。風が羽を舞い上げ、羽が空中を漂い始める。このエンディングの場面には、実にこれまでの映画のストーリー展開が集約されている。フォレスト・ジュニアが平穏にバスに乗り込む場面が思い出させるのは、同じスクールバスでフォレストが受けた差別である。そのフォレストの受けた差別は、その背景に隠されていたパークス事件を今一度引き寄せている。それは、一方で、映画がその底流として提示する深南部とアメリカが抱えてきた黒人差別の問題に結びつけられるだけでなく、他方で、脚本家が純粹無垢さの化身にした主人公を生きた存在に感じさせるために導入したアメリカの歴史展開を振り返らせている。フォレストの足の上に舞い降りる羽は、オープニングの場面でフォレストの泥で汚れた靴の上に舞い降りていた羽と呼応して、この映画の枠組み構造を形成している。この羽は、映画『フォレスト・ガンブ』が観客に発信している主要なメッセージに関わっている。フォレストと結婚した後、ジェニーはエイズで死ぬ。主要なメッセージは、その墓を訪れたフォレストが半生を振り返りながらジェニーに語り掛ける言葉として提示されている。

Jenny...I don't know if Momma was right or if...if it's Lieutenant Dan. I don't know if we each have a...destiny, or if we're all just floatin' around *accidental-like* on a breeze, but I...I think...maybe it's both. Maybe both *is* happening at the same time. (302) (「ジェニー……僕にはわからない、お母さんが正しいのか、あるいは……ダン中尉が正しいのか。僕にはわからない、人にはそれぞれ……運命があるのか、あるいは、人は風に翻弄されて漂っているだけなのか、でも、僕は……僕は思う……たぶん両方なんだと。たぶん両方が同時に起こっているんだ」)

ここには、運命を持つ存在としての人間観と、偶然に翻弄されて漂う存在としての人間観との両方が正しいものとして提示されている。映画のオープニングに出され、物語の間中、フォレストが子供時代に読んだ *Curious George* のページの中に保たれて、人間関係の展開を見守り、再びエンディングで解き放たれている羽は明らかに、後者の人間観を象徴するものである。それが、ダン中尉の考え方だとされているのは、フォレストに命を救われたダン中尉が、そのことで名誉の戦死という自分の運命が狂わされたと逆に主人公を責めることになった事実から来ている——“Now, you listen to me. We all have a destiny. Nothin' just happens, it's all part of a plan. I should have died out there with my men!... ou cheated me. I had a destiny. I was supposed to die in the field! With honor!”(162) (いいか、聞け。人はみんな運命を持っている。偶然には何も起こらない、みんな決められたことの一部なんだ。俺はあの戦場で部下と死ぬはずだった！……おまえが騙し取ったんだ。俺は運命を持っていた。戦場で死ぬことになっていたんだ！名誉の戦死だ！)。運命とその覆しに言及するダン中尉の言葉からわかるように、偶然に翻弄される存在としての人間観は、運命を持った存在としての人間観と表裏の関係になっている。つまりは、その考え方は運命を決める神の存在を認める考え方と巧みに繋がられていることになる。こうして、羽は、神性なものの存在のイメージを人間世界に生きるフォレストに重ねた脚本家の工夫を思い出させるものだということになる。そうした工夫の一つが、運命を持つ存在としての人間観に結びつけられているフォレストの母親の死の直前の言葉でもあったことは言うまでもない。そして、「運命」と“God”との結びつけは、映画の展開の中では、すでに触れた死を前にした彼女が「神様」の存在に言及していた部分に先行して、披瀝されている。“Why are you dyin', Momma?”(252) という息子の問いに応える形で、ガンプ夫人は次のように言っている。

It's my time. It's just my time. Oh, now, don't you be afraid, sweetheart. Death is just a part of life. It's somethin' we're all destined to do. I didn't know it, but I was destined to be your momma. (私の死ぬ時がきたの。私が死ぬ時がきただけ。死は生の一部にすぎないのよ。人はそう運命づけられているの。今やっとわかるのは、私が

おまえのお母さんになるように運命づけられていたということよ)

「神様」が定められた「運命」を前提として持ちながら、偶然に翻弄される人間、フォレストの死んだジェニーへの語り掛けの言葉にある、この映画のメッセージはまさにそれであり、羽はそれを観客に最後に今一度印象づけているのである。

以上が、映画『フォレスト・ガンブ』において、脚色が原作を変身させている具体的な内容である。主人公の純粹無垢な性格造型といい、歴史的な出来事への主人公の巻き込みといい、ひいては偶然に翻弄される人間の背後の神的な存在の暗示といい、そのシナリオのどの脚色にも、脚本家が目指しているもう一つの方向が色濃く反映されている。それは、フォレストが悲劇的な経験を乗り越えて至るハッピー・エンディングや、主人公の子供時代にはそぐわないシングル・マザーや幼児への性的な虐待といった現代的なテーマの取り込みにも暗示されている、興行的な効果を考慮したハリウッド映画特有の大衆好みへのアピールであることは言うまでもない。

References

Groom, Winston. (1994). *Forrest Gump*. London: Transworld Publishers

Roth, Eric. (1998). 『フォレスト・ガンブ 一期一会』 3版 東京：角川書店