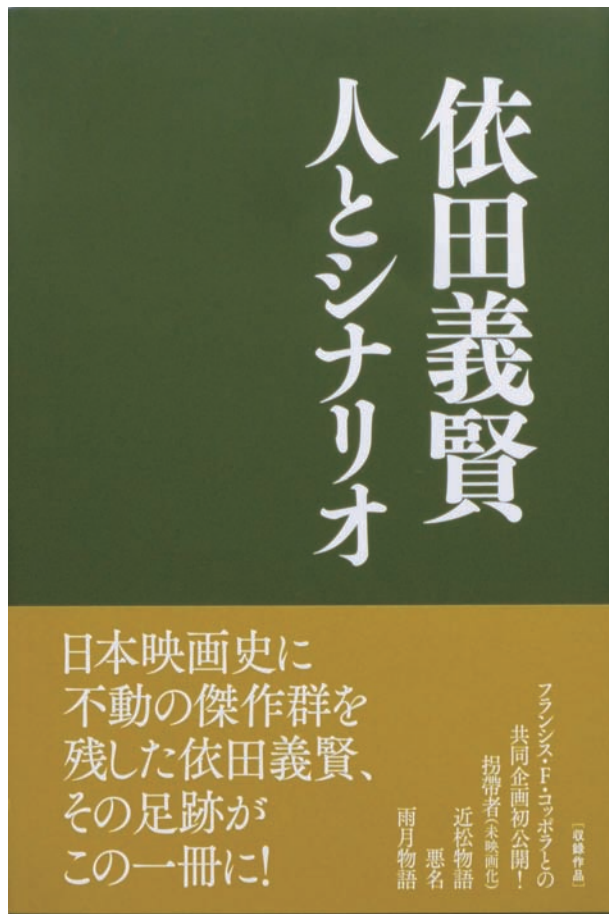


「依田義賢 人とシナリオ」

遠藤賢治



学校法人塚本学院 大阪芸術大学出版助成第75号

本書は大阪芸術大学出版助成を受け出版された。

この『依田義賢 人とシナリオ』は本学映像計画学科(現映像学科)の初代学科長でシナリオライターであった 依田義賢氏の人と形、作家業績についてここにまとめられ、2014年6

月30日にシナリオ作家協会から市販されている。

執筆者は、現映像学科教授でありシナリオ作家の西岡琢也氏、同客員教授であり同じくシナリオ作家の天津一瑛氏を中心に映像学科研究室スタッフやシナリオ作家協会の会員により10年(途中中断を挟み)の長きに亘り営まれた膨大な研究成果である。

義賢氏のご長男依田義^{よしすけ}右氏(大阪芸術大学名誉教授、文学博士)への綿密な取材を元に未公開であった貴重な資料や発言の発掘に至り、歴史的にも世界的にも重要な作家研究書となった。

本書出版に関連して、やはり義賢氏が発起人の一人でもあり最期まで主導した日本映像学会、その関西支部の研究事業として2015年9月4日(金)、5日(土)、6日(日)に京都府京都文化博物館で『依田義賢 人とシナリオ』と題した映画上映会とシンポジウムを開催することが決まりそれを契機に同年9月4日～10月18日の期間 京都文化博物館では『依田義賢 作品上映会』が開催されることとなった。今回の書評にはそのシンポジウムの報告も併せて掲載致する。

(※次頁資料参照)

長年にわたり依田義賢氏の薫陶を受けた評者は依田氏の多くの発言を織り交ぜながら本書を紹介していきたい。

依田義賢(1909年4月14日～1991年11月14日)は、塚本英世(塚本学院創設者で初代理事長・学長)のもと1971年4月、映像計画学科(現映像学科)を創設し、初代学科長として1989年度までの長きに亘り、後進の指導に邁進された。

新入生を迎える度に「依田です。皆は『よーたきげん』と言

依田義賢 人とシナリオ

主催：日本映像学会関西支部・京都府京都文化博物館

日本映像学会研究活動助成費対象研究

2015年(平成27年)9月4日(金)、5日(土)、6日(日)

9月4日(金)

午後1:30～	開会の辞			
午後1:40～午後2:51	『映像の時代』(溝口健二)	1936年	71分	第一映画
午後3:10～午後4:19	『戦艦の物語』(溝口健二)	1936年	69分	第一映画
午後5:00～午後7:17	『孤島一代』(溝口健二)	1962年	137分	新東宝

9月5日(土)

午後1:30～午後3:06	『月物語』(溝口健二)	1953年	96分	大映(京都)
午後3:30～午後5:34	『白旗大夫』(溝口健二)	1954年	124分	大映(京都)
午後6:00～午後7:42	『近松物語』(溝口健二)	1954年	102分	大映(京都)

9月6日(日)

午前10:30～午後0:04	『悪名』(田中徳三)	1961年	94分	大映(京都)
午後1:30～午後3:18	『平家物語 本覺妙蓮文』(鹿井啓)	1989年	108分	西文
午後3:40～午後6:00	シンポジウム			
パネリスト：依田義賢 (哲学者、大阪芸術大学名誉教授)				
パネリスト：大塚一博 (脚本家、大阪芸術大学映像学科客員教授)				
パネリスト：西岡琢也 (脚本家、大阪芸術大学映像学科教授)				
パネリスト：原一男 (映画監督、大阪芸術大学教授)				
司会進行：渡辺賢治 (日本映像学会会員、大阪芸術大学教授)				
午後6:00～午後6:10	閉会の辞			

会場：京都市中京区三条高倉町 京都文化博物館

TEL:075(222)0688 FAX:075(222)0689 <http://www.kungaku.jp>

[交通機関] ○地下鉄「烏丸御池駅」下車、5番出口から三条道を東へ徒歩約3分
○阪急「烏丸駅」下車、16番出口から高倉道を北へ徒歩約7分
○京阪「三条駅」下車、6番出口から三条道を西へ徒歩約15分
○J R・近鉄「京都駅」から地下鉄へ
○市バス「堺町御池」下車、徒歩約2分

参加費：一般、学生ともに1日 500円 (※当日券でその日限り出入り自由)
学生会員は、1階にて入館券(500円)をお買い求めの上、3階ファミリアター 受付へお越しください。

問合せ先：〒585-8555 大阪府南河内郡河津町山山 409
大阪芸術大学映像学科内 日本映像学会関西支部事務局 (3階) 宛
TEL:0721(93)3781 内線3327 FAX:0721(93)6396
Mail: cinema@cinba.npbkai.ac.jp

います」と自己紹介していた。

創設間もなく教員スタッフとして映画評論家の滝沢一^{おさむ}氏、映画カメラマンの宮川一夫氏、NHKディレクターの前田達郎^{かんじ}氏、サントリーの佐々木侃^{かんじ}司氏を次々と招聘し充実を計った。

映像学科は「映像計画学科」という名称で発足したが、当初より依田氏は「映像学科」で申請を考えていた。当時の文部省が「まだ映像学は確立していないので云々」という経緯があったためこの学科名称でのスタートとなった。

映像計画学科のカリキュラムも独創的、魅力的であった。「映像バウハウスだ」と提唱され、視覚デザインも授業に取り入れたのが、当然のことながらシナリオの授業は学科の根幹とされていた。それ故学科の欧文名称は Visual Concept Planning Departmentとなっている。

このころすでに依田氏は「映像の時代だ、アニメーションの

時代だ」と言っていた。

その分野を学問としてを成立させるために、日本中の学者や評論家や実学者とともに奔走し、1974年日本映像学会の設立を実現した。

さて本書337頁の写真「大阪芸術大学にて、教授、副手らと」は出版当初、年代不詳であったが、同学科卒業生の小林浩氏(現キャラクター造形学科講師)の情報提供で1989年度のものだと判明した。

写真、向って依田氏の右には『紀ノ川』(有吉佐和子原作、依田義賢脚本NHK BK1964年～1965年放送)の演出家、前田達郎氏が座っている。この「紀ノ川」のおもしろいエピソードについては後述することとする。

また338頁の「宮川一夫と。大阪芸術大学にて」の写真は、1978年春に撮影したものであることが、撮影者本人の卒業生、福本隆司氏(現映像学科講師)の連絡で明らかになった。

その当時のメディアでも度々取り上げられ有名であった学
ファーストピクチャーズショー
内8ミリ映画コンクール「First Pictures Show」6年目の上映会
会期中の会場前での写真である。

本書は390余頁からなり、写真やイラスト、依田氏自身執筆の構成やシナリオ、戯画、関係者の原稿・インタビュー、アルバムそしてデータ類で構成されている。巻頭の依田氏の写真は1980年代半ばかと思われる。

内容は、まず、フランシス・フォード・コッポラとの共同企画の紹介から始まり、加藤正人氏によるその経緯論考。次に未映画化シナリオ『拐帯者』、シナリオ『雨月物語』のあと、貴重な「溝口健二氏からの手紙」資料の掲載。シナリオ『近松物語』そして西岡琢也氏の「脚本『近松物語』を読む」シナリオ近松物語の分析と続く。そしてシナリオ『悪名』に柏原寛司氏による「卓抜な女性観察眼」として『悪名』分析である。

抄録として依田氏の詩『ろま 依田義賢詩集』が掲載されている。

後半には長男で大阪芸術大学名誉教授でいらっしやる義

右氏の原稿、桂千穂氏の依田氏へのインタビュー、ほか依田氏と親交のあった諸氏の原稿が掲載されている。

巻末になるが、先ほど紹介したアルバム(スチール集)、緒方りんこ氏によるイラスト、データが各種掲載され、戯画『依田先生直筆イラスト』、編集後記に至る書物である。

ではその本邦初公開の依田義賢+フランシス・フォード・ Coppola 共同企画「ゲートの『親和力』による翻案脚色の4篇のオムニバス」について。

本書を手に取りこの頁を開き見たとき、評者は、この未知の大きな構想原稿が発掘されたことに驚嘆した。

まずは、Coppola 監督との出会いの時期を本書巻末の年譜で調べてみたところ1976年5月4、5、6、10、12、13日アメリカ合衆国カリフォルニア州立大学付属パシフィック・フィルム・アーカイヴズで6回にわたる講演を行う、とあった。「Coppola 君もルーカス君もスピルバーグ君も聴講に来ていた」と依田氏かつての会話はこの時のことである、と結びついた。この1976年にこそ三大監督の目の前で、かつて溝口の片腕であった「依田義賢」のイメージが生々しい偉大なシナリオライター「依田義賢」となって具体化したといえよう。そのイメージはルーカスの「スターウォーズ」の「ヨーダ」になり、方やCoppola のこの企画に上って行ったものと考えられる。

この折の講演については依田氏が帰国後に、「『雨月物語』の京君が亡霊だと判ってからは、幽霊でしょ、だからその所作は能のようにすーっと摺り足で動いていくわけですよ」や「純愛を貫き通すことを許さない日本の封建社会を理解してもらえないため『近松物語』の内容が伝わらない。愛があればどこまでも二人で逃げて行けばよいではないか、と問われて困った」などと洩らしていた記憶がある。

まずは依田義賢+フランシス・フォード・Coppola 共同企画「ゲートの『親和力』による翻案脚色の4篇のオムニバス」の=まえがき=、依田氏がCoppola からの提案を「翻案の意あり」と記している。次に=プロットの4つの時代と按分=とあり、時代推移をどのような配分で構成するかとあり、「親和力」の

翻案利用のあらましとして、どう翻案創作するかの考えをまとめてある。

そのプロット(映画的な流れ構成をもったあらすじ、評者注)が未完で掲載されている。第1部①②と至るが②が未完でそのままとなっている。

解説「因果の輪廻」と題して加藤正人(脚本家)氏がそのことについて検証を重ねている。

依田氏を書いたプロットはペラ(200字詰め原稿用紙)を横にして横書きで29頁未完のまま終わっている、と記されている。なぜ依田義賢を指名したのかという考察もここで述べられている。

末尾に、せめて脚本までは、と書かれてあるが、脚本も映画化も実現していない。

次に未映画化シナリオ『拐帯者』原作溝口健二の本書への掲載である。

その前に戦前の日本映画に金字塔を打ち立てたといわれる『浪華悲歌』『祇園姉妹』についてその当時の衝撃を伝えておかなければならない。

『浪華悲歌』や『祇園の姉妹』は「日本映画にリアリズムを打ち立てた」と映画関連の書籍には記されているが、依田氏やスタッフは「ナチュラルイズムだ」と言っていた。

また溝口、依田はもともと現代劇映画製作集団であったことを忘れてはならない、とも。

「『浪華悲歌』には当時の新しいものが山のようにたくさん盛り込まれています」と依田氏から直に伺ったことがある。例えば仕事としての電話交換手、地下鉄、エッグスタンド それから云々、いろいろ聞いては忘れ、評者は失念したままである。再調査してたくさん掘り出し明らかにしたい。

しかし『浪華悲歌』のオープニングシーン、抜粋

○大坂道頓堀の、ネオンライトが美しい夜の町。

静かにO.L

○同じ位置の朝の風景

タイトルや配役の画面にはスウィングジャズ風の賑やかな音楽が流れるが、本編ファーストシーンでは、賑やかな夜のネオンの町並が朝の静かな町へとオーバーラップしていく場面で美しい室内楽風の穏やかな音楽が景色に呼応するようにフェードインする。その当時、1934年フランスパリに室内楽的なJAZZが生まれたがその音楽を彷彿とさせるような曲が早くも1936年の作品『浪華悲歌』オープニングに流れる。

『浪華悲歌』でも『祇園の姉妹』でも山田五十鈴は全編通して美しいのだが、このころ山田五十鈴にも覚悟があり、結婚、出産の後の作品となり、役者生命を賭けての演技であったという。

「(前略)この作品が成功した裏には、溝口監督はスランプやったし、主演をした山田君は大きな転換期にあったし、ぼくはぼくで再出発の時だったし、そんな気持ちでスタッフみんなの中に出ていたからやな(後略)」と依田氏。

滝沢一氏が直接我々に「僕も映画を辞めようと思った作品がある」と洩らしたことがある。いつの時のことを言っているのかわからなかったが、深くそれを尋ねることをしなかった。以前も「先生、映画で何が一番好きですか?」と友人が尋ねたのを「うん、まああるけどな」と濁されたままだったので、今回も明瞭な返答は望めないと評者が思ったように記憶している。

しかしその答えが桂千穂 編・著『につぼん 脚本家クロニクル』の依田義賢の項(121頁)に見出された。本書に転載されているので参照したい。

依田 (前略)二千枚か三千枚書いていったように思います。泣きはしませんけど、悔しい。病気が上りですから、もう命がけみたいなつもりでねえ。溝口さんが、もうこんなところでしょ、これ以上無理でしょうってな言い方でやっ解放されて。ところがその台本が外へ出て皆びっくりした。すごい脚本ができたって。これが『浪華悲歌』(36年)です。滝沢一君(評論家)なんかもその時のことをかいてましたけど、もう映画を辞めようかと思ったって。それほど凄いショックだったらしい。

というほどのシナリオであつたらしい。

滝沢氏は中川信夫と親交が以前からあり、その頃にはもう中川信夫監督作品の脚本を書いていたが、それ以降、自身の仕事を次第に評論の方へ向けていったのではないか。しかし依田氏との親交は一生続くことになる。

ちょうどトーキー時代到来でみんなトーキー映画の新しい表現、映画の真価を模索していたはずである。そこに大阪弁、京都弁をしゃべくりまくる脚本、映画が眼前に登場したわけである。映像映画の自在な創作が具象化されて上映されたことになる。当時スタッフ、当事者たちも驚いたようだ。病み上がりで粘り大きな脚本を書き上げた依田氏を「いいシナリオが出来てよかったなあ」と労い、共に映画会社の仲間たちも、喜んでくれた、そうである。

桂千穂 編・著『につぼん 脚本家クロニクル』の依田義賢の項、本書280頁下段続きを綴ると

依田 試写が終わった時が夜中なんですけど、私も自分のものだというのも忘れてしもてね、うわー凄い映画だなと。二時頃に皆ウワーッと叫ぶような声でね、拍手が泣き声を上げるような感じで。それから街へ飲みに行ったりして。こっちは飲むというより愕然としてて。

とある。

依田氏はここでも仲間たちに包まれて共に感動を分かち合っている。映画の現場は集団創作であるといわれるが、依田氏の執筆作業は自室での個人作業がほとんど、孤独であつたであろう。しかしいつも周りには映画会社のさまざまな職種の仲間が温かく見守って居たのではなからうか。依田氏の人と形がそうさせていたのであろうが、友人が多かつた。

またその当時、シナリオ作法でも議論が湧きあがっていた。伊丹万作や山中貞雄の執筆するカット描写作法と依田氏らの書くシーン描写作法が比較され、様々に学者や評論家や研究者たちによって考察されていた。今現在の日本のシナリオ書式は依田氏らのシーン描写作法に整ってきた。その理由や経緯は今後の研究に委ねたい。

この当時、『浪華悲歌』は大阪を舞台に、『祇園姉妹』は京

都を舞台に描かれ映画化され、次作として評者の記憶には「関西三部作として次に神戸を舞台にした三宅由岐子さんの『母の席』の戯曲集による話を作ろうとしました」と依田氏の著書『溝口健二 人と芸術』にある。

これとは別に巻末の年表の昭和11年の項、「10月、永田雅一が新興キネマに引き抜かれ、9月末日をもって第一映画社は解散。溝口とともに新興キネマに入社」とあり、同様に12月17日森一生監督「仇討膝栗毛」公開とある。その間にこの『拐帯者』が存在したことになる。この『拐帯者』は、金に人生を惑わされる人間模様の話である。打っ遣ろうとして打っ遣り返される。神戸を舞台にした三部作ではなかったのかと調べたが、三宅由岐子氏の『母の席』の戯曲集による話は、「溝さんは神戸を背景に外国人の妻を持つ日本人の家庭描いて、」とあるし、ファーストシーンは「(1) 中野小瀧町の付近(※東中野の辺りか)」となっており、自宅や会社(シーン(4) 日本橋横山町(※浅草橋近く)とある)の行き来による展開であり、セリフも標準語で表されており、東京の物語であり、意図も企画も異なる。では神戸の話の企画はどこまで進んでいたのか。「溝口監督は『三部作』にはさして執着をもたなかったようです」と『溝口健二の人と芸術』にある。今後の研究に委ねたい。

『拐帯者』文中、植字間違いかと気づきここに記す。本書26頁上段最終行の茂吉のセリフ、一しかし支配人、私はどうしても五百兩ばかり〜 の項、の兩は圓であろうと思われる。

さて『拐帯者』から戦前の動乱期、戦中を経て戦後となり、昭和28年の『雨月物語』が次に掲載されている。その前に本書「映画脚本リスト」の項を参照してみたい。

昭和20年8月31日公開の(作品ナンバー48)『花婿太閤記』(丸根賛太郎監督)から昭和26年10月16日公開の(作品ナンバー77)『大江戸五人男』までこの6年間に依田氏は、溝口作品も含め、30本もの脚本を元気で精力的に執筆したことになる。

依田氏は終戦を満36歳で迎え、昭和27年4月17日公開の『西鶴一代女』(作品ナンバー78)を42歳になる前には脱稿したことがわかる。本書に掲載されていないこの『西鶴一代

女』について映画史上重要と考え、評者は少々伝えておきたいことがあり、ここに記す。

前述の山田五十鈴の事と重ねて、この『西鶴一代女』で当時の田中絹代も当時米国からの帰国後、スランプであたようである。この作品に賭ける意気込みは相当なものであったようだ、二つのエピソードが『溝口健二の人と芸術』に語られている。

溝口監督の戦前と戦後のピークを形成することになるこれらの作品の高い完成に二人の女優のその折の事情が大きく関わったことを証明している。

『時代映画』第二巻第十号(NO.17)。その「座談会 溝口監督を偲んで」から抜粋。

依田 とにかく戦後は溝さん余程よくなったと思わない?

水谷(浩) よくなったね。

依田 周囲も気がつく様になったからね。

水谷 悪い云い方でいかんけど、色んな名誉がくっついて来たからね。

依田 殊に僕は「西鶴一代女」が国際賞を演出家としてもらった事が、あの人に非常に大きな力になったですよ。

水谷 もう自信が出て来たね。

依田 あれからがらっと変わったね、少しもいらだたい所がなくなったね。本当に大風格みたいなものが出て来て……。

水谷 偉い人が云う様な事を云ってもはまる様になったね、それ迄は兎に角ガキが嘸みつく見たいなものだったけどね、そうじゃなくて立派な言葉が随所出たよね、あれからは。だからね、あれで一つの限界に来てたという様な気もするし、もっと上手いのせりゃ、本当にきりのない人なのに、周囲にいたわれわれが至らなかったというような気もしないじゃない。

とにかく、奇想天外な着想があったですよ、彼には。即興的なようでも、なんか天才的な異様なものだな、四六時中頭の中で動いているわけだ。ただその処理の仕方が俗物的なんだね、比較的。まあ、そういった所じゃない?

依田 何と云うかね、溝さんと云う人は何時でも何かか廻して居る様な人だけだね、もう少し長生きしてもらえたら、後これか

ら本当に円熟と云う時期に入る所だったと思うね。その事についても自分としても考えておられた事だし、とにかく惜しい人でしたね。

(於開陽亭)

また個人的に聞いたことを少し。映画撮影面で溝口監督晩年の世界的名作の数々を手掛けた宮川一夫氏の証言。「やっぱりね、溝さんの作品では『西鶴一代女』が最高ですよ。自分がつ撮ったんじゃないけれども『西鶴一代女』が一番いいですよ」と。

評者は『近松物語』が一番良いのではないか、一番折り目正しく崇高な作品だと長く信じていた。その頃から折に触れ考えるようにして『西鶴一代女』がどのように素晴らしいのか考察していった。

『西鶴一代女』はいろいろなエピソードの連なりで語られた物語である。それをそのままシナリオに構成しようと依田氏は考えた。

『依田義賢シナリオ集』(映人社1978年刊)に『映画評論』(1952年1月号)からの転載が75頁にある。

◇ノート《西鶴一代女》

これは井原西鶴の「好色一代女」によったものですが、そのエピソードを、封建的な身分階層を明らかにして上層から下層へと明らかにしながら、選んで重ね、関係する女を、お春という一人の女に決めて、非人間的な取扱いをうけながら、次々と転落せしめられてゆくありさまをドライに綴ったのですが、溝口監督の意見により、お腹さまとして産んだ若殿への母としての情をよせる、からみを強めました。そのため、西鶴のドライさに、近松的な色合いが重なったように思えます。それにもかかわらず、この作を直線的な羅列展開との批判がありました。われわれのいう、団子の串刺しで、シナリオの作り方としては、よくない例としています。然し、先にいったようなねらいが、作者にあるので、その意図をいかすことの方が、この場合大切であると思いました。こうしたことを櫛の齒式(ピカレスト)という、野田高梧さんはいっておられます。私はこの作は溝口監督のもっとも代表的な作品になったと思っています。

ということでシナリオ作法従来のセオリーを打ち破りスタイルを超克し成し遂げられた大作に大きく魂を揺さぶられる。その上、作品は、主人公に対して一縷の感情も、愛情だの可哀そうだのという感情も、一切を排している。ぞっとするくらいにただ見詰めているだけ、語るだけである。見終わると長尺作品でありながら、脳裏には、そこに女が生きた、という筋だけが浮かび上がってくる。こんな作品が世界中のどこに、ほかのどの世に存在し得るであろうか、二つと存在しえない作品だと評者は思う。

依田先生の『溝口健二の人と芸術』では『雨月物語』が頂点のように構成されている。「『雨月物語』をめぐって」と『雨月物語』についての手紙」そして「『雨月物語』の構想」の三部で語られている。そのあと「ベニス映画祭出発前記」、「我まを許さない西田さん」「溝さん・ローマを往く」と『雨月物語』の受賞を語る「信仰のころ」まで幅広く頁が割かれている。

『雨月物語』のエピソード、評者が直接聞くことができた依田氏の話をいくつかここに留めておきたい。ひとつは、菊の香を湛えたシナリオになったという話。「いつもいつも監督が『菊花の契り』というもんですから私の頭に『菊花の契り』があって、それでかどうか、この『雨月物語』には菊の香とでもいいましょうか、菊の花の香の漂うようなシナリオになったと考えております」。

もうひとつのエピソードはまだどの文献にも未確認ではあるが、配役、キャラクターをどう捉え描いたか、という重要なことについてである。

「水戸光子君の役、阿浜はですね、便所に活けた水仙をイメージしていました」。

もうひとつは宮川一夫氏から聞いたが、京マチ子の若狭役についてのエピソードである。本書119頁～12頁に及ぶ「65 朽木屋敷・座敷」の場面。ここで若狭は亡霊であると明かされる場面だが、それとともに

若狭の形相がカット毎に険しくなる、それはカット毎に京マチ子のメイクを(刻々と)濃ききつくしていくという工夫がなされて

いた有名なシーンだ。そのためワンシーン＝ワンショット技法を取り払い超えて数カット構成でこの場面を描いてある。

同時期カナダでノーマン・マクラレン(アニメーション作家)が『隣人』という作品で二人の男たちの殴り合いの場面で、徐々に顔が隈取りされ険しくなっていくカット構成をみせていてこれも有名なエピソードであるが、互いの撮影は各々独自のものであり、実写にコマ撮り手法を取り入れた同時代の日本映画、溝口組の創作レベルは世界的水準を超えんばかりの高いものであったということが証明できるのではないかな。

次の「『雨月物語』シナリオ製作中に寄せられた一溝口健二氏の手紙—依田義賢』の特集について。

創作の秘密、ものづくりの機微が惜しみなく明らかにされ綴られている。いったいこの時代にどんな分野でこのような企業秘密が明らかにされることがあったらだろうか。物凄い自負と自信に裏付けされた上での公表であったと思う。

依田氏の『溝口健二の人と芸術』には次の「『雨月物語』の構想」という項があり、溝口監督や永田社長とのやりとり、ロケハンのエピソードや撮影現場のことや音楽のことなどが綴られて次第に作品が体を成してゆく様子が読み取れて興味深いです。できれば併せてご一読いただければと思う。

『近松物語』が本書でみることができるのは『依田義賢シナリオ集』に収録されなかったからか、依田義賢渾身の最高傑作だから敢えてなのか。

評者は以前から最高作と信じていたのだが、依田氏は『溝口健二の人と芸術』の中、「『大経師昔暦』あれこれ」の項末尾で「(前略)この作は整調された溝さんの作品としては最上の出来ではなかったでしょうか。にじみ出し、はみ出し、あふれ出すのが溝さんの作の特徴とすれば、このように、スタティックに整調されたものはめずらしいとも言えます。(後略)」と記している。

また「59 琵琶湖」(170頁)の場面が整えられたことで、溝口監督が「これで近松を超えた」と歎じた、というエピソードを耳にしたことがある。

それらの裏付けを「解説 依田義賢の巧緻な企み 脚本『近松物語』を読む」でシナリオ作家の西岡琢也氏が原書からの研究で、作家としての技巧、創意工夫を詳しく解説している。ここでも人物設定や物語構成の創作妙味が語られる。

最後に「『近松物語』は偉大な先行作品も凌駕する、巧緻な企みに充ちた、依田義賢脚本の代表作である」と西岡氏は結んでいる。

さて時代を超えて、溝口健二没後に溝口組のスタッフと共に作った娯楽大作、『悪名』について。

まずは勝新太郎の出世作として記さねばならない。勝新太郎が勝自身でなければ演じられない役どころをやっと得た作品である。

これは八尾に実際に実在した人の物語である。モートルの貞や清次のモデルも実在していた。後年、「訃報、元消防署長…」として載ったのを新聞で読んだことがある。また「悪名シリーズ」は、近年まで好評で縁起の良い日や正月には必ずTV放映されていたシリーズ作品群でもある。

大学の授業で依田氏は「シリーズは私が全部考えて書いたんですよ。今東光さんは何もせんと原作です。“坊主丸儲け”ですわ」と言った。しばらくシーンと間の空いた教室となる。我々は今東光って何者か知らないで、そのギャグが我々に理解できない、伝わらない。「何で受けへんのかなあ〜」とつくづくがっかりされたことであろう。

依田氏は、ものの本のインタビューでは「悪名は楽しい仕事でした」と語っている。

依田氏のシナリオはどれも格調高く折り目正しく溝口作品のような体を成している。この『悪名』の結末(250～251頁の場面90と91)も厳しい描写筆致である。

勝新太郎とともに存在感のある田宮次郎の演技は抜群であると依田氏も絶賛していて「勝の作品というよりも田宮がいい」と語っていた。

次にはシナリオ作家で映画監督の柏原寛司氏の「解説 卓抜な女性観察眼」と題して興味深い文が入っている。女性描写の巧さを挙げられ、女性で物語が運んでゆく様を説いて

おられる。また後年のシリーズ作品には「あかん、わいは奈良漬もあかんねん」というセリフがたびたび登場する。それから討ち入り?殴りこみ?前に必ず大飯を食らう場面が度々登場する。いずれも依田氏のアイデアであるようだ。精査し、確証を得たいがまだ未調査である。また「武器を持たずに抵抗するわけです、武器を持たないということです」と。「二人のモデルは遡るとドン・キホーテになるわけです」というわけである。ほかにもいろいろと依田氏独自のアイデアが盛り込まれているはずである。今後の研究で詳らかになることを望みたい。

「悪名」は、全16作品中15作品まで依田氏のシナリオである。

下段掲載図は京都文化博物館でのシンポジウムのための「キーワード集」として評者がまとめた資料である。依田自作の自画像スタンプの発想や描写力には誰でも驚かされる。卓

越した芝居心も絵心も創意も持った依田義賢を窺い知ることのできる資料になったと考えている。

次には『ろーま 依田義賢詩集』。原本の表紙はステンドグラスの画が配され、上に依田氏のご母堂の直筆で「ろーま」と書されている。原本には16作の詩、その中から「ローマの匂い」「ベニスにて」「ローマの夏の夕暮に」と「後記」が掲載された。卓抜な詩群である。

「シナリオライターは詩人でなければならない」と常に提唱されていた。

そして依田義右氏原稿「父・依田義賢」。依田一族の系譜や義賢命名の謂われ、幼少期から晩年期までのこと、さまざまな才能について、YODAの謂われの根拠や大阪芸術大学映像計画学科創設当時のことなどが綴られております。

ベルリン映画祭のグランプリである金熊賞を取った今井正監督の『武士道残酷物語』、ヴェニス映画祭銀獅子賞を受賞した溝口健二監督の『雨月物語』[金獅子賞の該当作品なく事実上の最高賞であった]および『山椒大夫』、同じ銀獅子賞を受賞した熊井啓監督の『本覚坊遺文』という数々の国際的受賞作品のシナリオ創作の偉業を成し遂げた。

続いて桂千穂氏によるインタビュー(「につぼん脚本家クロニクル」転載)の文章である。創作上の秘密や歴史的な証言が数多く含まれている。そのいくつかは前出済みである。また大戦に向かう時代とともに映画産業が推移していく瞬間も読み取られる。熟読されたい。

次には長谷川正三氏による「依田さんの思い出」。戦前戦後の依田家の住まい、境界のこと、ご母堂のことを自身の思い出と共に語っている。

次の井上昭監督は「依田さんと『黒板タイム』」「残念なことです、シナリオ作家としての依田義賢さんと私との直接的な繋がりはありません」と始まるが実は、井上監督はセカンド助監

京都府立京都文化博物館 2015/09/06

「依田義賢 人とシナリオ」シンポジウム

★ キーワード集 ★

依田義賢 人とシナリオ

日本シナリオ作家協会 2014年6月30日初版刊
ISBN978-4-907881-00-9

(自画像スタンプ)

依田義賢 著「溝口健二 人と芸術」映画芸術社(1964年)、田畑書店(1970年)(新版1983年)、現代教養文庫(1995年)
「依田義賢シナリオ集」,「依田義賢シナリオ集2」,「スクリーンに夢を託して 映画と時代と私」ほか

溝口健二、宮川一夫、滝沢 〴〵、水谷 浩「映画美術の創造」、
岸 松雄「岸松雄の壮行」、新藤兼人「ある映画監督の生涯」、前田達郎、
小津安二郎、野田高梧、茂原英雄、厚田幸雄、森田富士郎、

語訳勝人「映画名作全集(複製版)(複製版)」「日本映画作家全集(2)」、
飯島正「映画のなかの文学 文学のなかの映画」、佐藤忠男「溝口健二の遺言」、
桂千穂「につぼん脚本家クロニクル」ほか

【挿絵：『時代映画』新春号1957年1月1日発行】
○挿絵放榜

○同号「編笠権八」脚本掲載挿絵

督として「その黒板の台詞を消したり、書き直したり、その役目を担当していたのが私です」とのこと。撮影現場の一番近くで溝口監督と依田氏とのやり取りを体験した人物ということになる。貴重な証言原稿である。

井上監督と同期のカメラマン森田富士郎氏。松下隆一氏によるインタビュー原稿である。

依田氏の小説「白い石女」（小説集「むみよのすみか」に併載）に纏わる話が興味深い。

残念ながら2014年6月11日に亡くなられたので最晩年の貴重な証言となった。

同じく大阪芸大名誉教授であった山田幸平氏の「依田義賢の境涯」では博学の依田氏を語るが、依田氏と山田氏との出会いをなにわ塾叢書32『スクリーンに夢を託して 映画と時代と私』の中でもっと詳しく記述している。なにわ塾の依田講座のコーディネーターの山田氏が、そのまえがきで「私が初めてこの稀有のシナリオライターに出会ったのは、昭和36年のある夕暮れ、先斗町の〈ますだ〉の店先であった。〜」で始まる文章をご参照願いたい。

山田氏もこの出版以前2014年4月22日に亡くなられて同様に最晩年の原稿になるだろうか。

山田氏は日本映像学会関西支部を依田、滝沢亡き後、支部代表幹事として若い研究者たちを永く育て導き続けた。

「『悪名』の頃」と題して柏原寛司氏のインタビューによる元勝プロダクション常務取締役 真田正典氏の談話である。真田「（今東光さんの原作がえらばれたのは）『週刊朝日』の〜」が重要な証言となっている。また依田氏同様に二人の対談の中に勝新太郎が活写され興味深い。同じくコッポラ監督のその頃のことの証言も本書冒頭の「親和力」に直結し依田義賢研究に貴重な項となった。読み物としても面白い対談インタビューである。

やっと最晩年の作「千利休 本覺坊遺文」である。

作品へのクランクインまでの主演奥田瑛二氏の様子がつぶさに語られていておもしろい。熊井啓監督の作品への大きな思いも綴られている。

「キネマ旬報」（創刊70周年記念特別号、1989/No.1018）95頁には熊井啓監督が原一男氏（本作品監督補）にシナリオのことを語る文がある。「依田義賢さんのホンは、ト書きは少ないし、シンプルだけど、中味は濃いよ。演出しているとドンドン、ドンドン膨らんでくるホンだよ」と。依田義賢シナリオの創作スタイルの核心に触れる証言が掲載されている。原一男氏自身は、京都文化博物館でのシンポジウムで「依田さんのホン、初め何が書いてあるのかさっぱり分かりませんでした」と。

同時期に競作となった松竹『利休』の美術監督、西岡善信氏の松下隆一氏によるインタビュー。

『利休』（勅使河原宏監督、森田富士郎撮影監督）は雅な極彩色の作品と捉えると『本覺坊』は精緻な水墨画のようだろうか。

依田氏は熊井啓監督からシナリオ依頼を受けられた後、やはり井上靖の原作を「スカスカで何にも書かれていない」と語っていた。シナリオ化への依田氏の苦悩を西岡氏はここで語っている。しかし両作品ともに評価高く同時受賞が度重なり、日本映画興隆の極みでもあったであろうか。

そのシナリオも精神世界を見事に描ききって、「初めさっぱり分かりませんでした」（原一男監督）の極みまで脚本化に成功したことになるだろうか。であれば依田シナリオ最高傑作が最晩年に結実したことになる。作家として最晩年に最高のピーク、最高峰を極めた凄さを見せつけられる。

依田氏が大好きであった中国から「悲しみ慈しむまなざし」と題して北京電影学院の梅峰氏の原稿が原文と翻訳と併載されている。この原稿には依田シナリオの輝けるさまが称賛と共に述べられている。悲痛な物語がなぜ我々の人生に大切か語られ貴重である。

前々項のインタビューアの松下隆一氏（脚本家）の「『依田

義賢 人とシナリオ』取材報告書」で本書後半の原稿終了となる。松下氏と大津市との結びつきがあり、本書が実現に向けて歩み始めたとお聞きした。松下氏のお蔭で我々がこうして本書を手にとれる。御礼申し上げたい。「映像京都」が解散し「京都組」と変遷する時代でもあった。

本書年譜349頁「『紀ノ川』について前田達郎氏のご証言を紹介したい。「シナリオを頂いた時、何にも書かれていないシナリオに驚きました。若造だからなめられたのかと。悔しくて夜通し演出メモを行間に書き埋め尽くしていきました。よしこれでと現場に入り、演出すると邪魔なメモがありどんどん削っていきました。演出が終わって台本を見ると依田先生のト書き台詞しか残っていないことに気づきました。すぐその足で依田先生宅に謝罪に参りました」

年譜末尾に加筆できるとするなら、「死後、平成5年3月に孫(義右先生のご長男)学樹さとき生まれる」

依田義賢の残した偉大なシナリオはその人その人生が凝縮されたのもであり、我々が次の世代に伝えていかなければならない大切なこと、それは作品作りの単なる技術や様々な知識のみにとどまらず、感性を磨き、叡智を養うことの素晴らしさ、はかなき命の尊さではないのかと気づかされる。

限りなく人間臭い内容を限りなく崇高な作品に仕上げた依田義賢の生涯をかけた作品から今日の社会が喪失しそうになっている最も大切なことを評者は本書からも感じさせられた。

最後に依田義賢著「溝口健二 人と芸術」の田畑書店版のあとがきを引用し書評を閉じることにしたい。

「溝口健二氏の言葉を真似て申し上げるなら『この著書をアウフヘーベンし、超克して』新しい映像づくりに、また、溝口健二論に、役立てて下さることを、ねがってやみません」