

小説と脚本：言語化と可視化

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 武蔵野大学武蔵野文学館 公開日: 2021-05-20 キーワード: 作成者: 小谷, 忠典 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/1569

小説と脚本——言語化と可視化

はじめに——脚本家の仕事

世の中には、小説家と脚本家と呼ばれるふたつの職業がある。両者とも「物語」を書く仕事だが、それぞれの「書く」という営みには、明らかな違いがある。

「小説」と呼ばれるものが、その物語＝文章をそのまま作品として提示する文芸領域であるとするなら、「脚本」とは、上映を前提として書かれる文章の領域である。

脚本を広義に解釈するなら、映画だけではなく、演劇、ニュース番組、アニメ、ゲーム、ファッションショー、あるいは身近なところでは結婚式などでも用いられる。いわば、脚本とは物語の骨組みとその進行を示

す「設計図」である。

小説家は、担当編集者をのぞけば、基本的に個人で執筆作業を行うが、脚本家はあくまで集団創作者の一員であり、プロデューサー、監督、クライアントなど、スタッフとのコミュニケーションのなかで執筆を行う。よって、性質の異なる作家性と職人性の両方をあわせもっている。映画制作においては、監督による演出や俳優による演技をはじめ、撮影、照明、録音、音楽などの作業が幾層にも重なって、ようやくひとつの「作品」として完成する。

このことは、脚本家にいったい何を要請するだろうか。たしかなのは、小説のような細やかな描写を、彼は避けなければならないということである。なぜか。脚本

小谷 忠典

家が細部にいたるまでを書き込んでしまうと、映画監督や俳優、技術スタッフの想像力・創造力を奪ってしまふ可能性があるからだ。小説においては入念に書き込まなくてはならないデイトールを、脚本はむしろ手放す必要がある。

このような脚本独自の「問題」が明瞭にあらわれるのは、たとえば小説の映像化においてであるだろう。脚本家は、しばしば原作者から苦くも次のように言われる。

——自分の作品はもつと濃密であるはずだ、と。

集団創造であるかぎりにおいて、その責任を脚本家ひとりが負う必要はないが、その仕事においても、長篇小説を二時間の映像にくまなく収めることはまず不可能である、という事実が先にある。(このことは、原作の脚本化に取り組んだことのある者ならすぐさま理解されるだろう)。どうしても物語を圧縮せざるを得ないのである。このとき脚本家を取り組むのは、原作から映像的に映える場面をいくつか抜粋し、再編集してゆくという作業になる。

——原作が短篇である場合はどうだろうか。この場合、長

篇とは逆に、ひとつの場面をふくらませることもできる(またはそうしなければならない)。原作にはないセリフやシーンを付け加える必要もあるかもしれない。映像には映像の論理とリアリティがあり、原作にして一行の描写を映像化することさえ、ときにきわめて困難な作業となる。小説の執筆とはまったく異なる筆力が、脚本家には問われることになる。例えるなら、完成されたジグソーパズルの一枚画をいったんバラバラに解体し、何百、何千とある途方もない数のピースを、微妙に、ときには大胆に省略、変形させながら、新たな画面と時間に再構成してゆく行為、それが脚本家の仕事であるといえるのかも知れない。

本稿では、自作の短篇小説と、それを脚本化したテキストを比較することで、「脚本」と呼ばれる文芸領域の輪郭を独自になぞってみたい。まずは拙作の短篇小説「裸で視界が真っ暗に」を読んでいただく。

短篇小説「裸で視界が真っ暗に」

小学五年生に進級するタイミングで、わたしは転校し

た。それまでは市営住宅で暮らしていたが、となり町のか細い新築一戸建てを親がローン購入したからだ。

となり町とは言え、かつてそこは、東洋のマンチェスターとも呼ばれた工業地帯の中核で、製鉄、造船などの古びた工場が並立していた。子どものわたしにとって、その風景はまるで異国のようだった。

またそれに輪をかけ、転校前の学校が忘れられず、身勝手な傷心を抱えていたわたしは、孤立した転校生としての毎日を過ごしていた。しかし、一ヶ月も経たないうちにもうひとりの転校生が現れた。

彼はわたしと同じ学年で家も隣近所。集団登校ではじめて顔を合わせたのが、妙に図体がでかく、制服の半ズボンにはパツパツで今にも破裂しそうだった。わたしが会釈すると、釘のような細い目は荒っぽく視線を逸らし、あとは終始無言だった。

卑屈さと図々しさを交えた隣人に嫌気がさしつつも、他に友だちもないので、仕方なく一緒に登校する関係になったが、夏休みに入る頃には、塗料の剥げかかった橋の下で駄菓子に付いているおまけのシールを交換した

り、古いぼれた野良犬がうろつくシャッター通りのゲームセンターに入り浸る仲になっていた。

しかし、夏休み明けから、最後のホームルームが終わると、友人はわたしを置いて教室から出ていくようになった。朝は一緒に登校し、休み時間も遊ぶのに、放課後になると突如姿を消してしまうのだ。

それが数週間続いただろうか。帰り道、半ズボンのポケットに無理やり片手をねじ込んだ友人がコンビニから出てくるのを目撃する。もう片方の手には何やら輪のようなものが入ったビニール袋をぶら下げていた。

自宅とは逸れた道を、急ぎ足で進む彼のミステリアスな後ろ姿が、わたしの好奇心を強烈に刺激した。気づけば、わたしは無心で彼を追っていたが、錆びついた工場への入り組んだ通路で見失ってしまった。

何とか工場群を抜けて人気のない寂しげな堤防に出た時、飛び散った血痕のような女たちの肉体に目を疑った。堤防沿い数十メートルにわたって、破り取られたポルノ雑誌の誌面が貼り付けられている。その一連の紙片の突端で、あの彼が袋からガムテープを取り出し、素っ

裸の女を貼ろうとしている。傍らには粗雑なポルノ雑誌の束が置かれていた。

その姿は、エロスというよりタナトスに心を奪われた、見知らぬ不気味な少年に見えた。青白い顔にある細い目は、底意の知れない凄みを帯びていた。わたしは軽蔑することも忘れて、一瞬でその場を立ち去った。

それから時が経ち、わたし達のくされ縁は、成人してからもまだ続いていた。ある夜、友人宅でポルノ雑誌をめくっていたわたしは、ふと彼がかつて何故あのような行動をとったのかを知りたくなかった。ためらいながらも、冗談に紛らせて理由を聞いてみた。

友人は虚気平心に、しばらく部屋の壁を見つめていたが、「エロ本が捨てられているの、見つけてん。夏休みの終わりに。それで、なんか知らんけど、雰囲気がおカんに似てる人だけ並べたくなってる」と一気に応えた。その静かな表情には、年月の堆積がしっかりと刻まれている。

突然、自分の目から涙が溢れてきた。行方知らずの涙だった。とにかく彼に気づかれまいと、手にしていた雑

誌で顔を覆った。女の裸で視界が真っ暗になると、ある事実が深いところから湧き上がってきた。友人が転校してきたのは、母親が亡くなったことがきっかけだった。

*

この短篇を書いた経緯を簡単に説明したい。二〇一九年九月、函館市在住の詩人、番場早苗氏から原稿依頼があった。彼女は個人誌「恒河沙」を編んでおり、依頼のあった誌面は映画特集を企画していたようので、映画監督であるわたしに声が掛かったのだった。

内容に規定はなく、何を書こうか思いあぐねているとき、アルフレッド・ヒッチコックの「映画とは、退屈な部分のカットされた人生である」という良く知られた言葉を思い出した。と同時に、制服を着た少年が、ポルノ雑誌を破っている姿が眼前にうつすらと浮かび上がった。

その情景は、十歳だったわたしが実際に目撃した記憶であり、その色褪せた過去への関心をたよりに本作を書

き上げた。わたしは小説家ではないが、小説の力は、言語による人間の内面の表現や、観念の描写にあると思う。人間の日常や生活を淡々と綴りながら、なおその内奥に探りを入れ、生の問題を犀利に問うことができるのは、やはり言語芸術としての小説ならではの。では、これを脚本化するとどうなるだろうか。

脚本「裸で視界がまっ暗に」

登場人物

- 小谷 忠典 (10) 小学生
- 山本 秀雄 (10) 忠典の友人・小学生
- 小谷 三鈴 (36) 忠典の母・看護師
- 小谷 泰典 (41) 忠典の父・サラリーマン
- 芳村 篤 (10) 忠典の級友・小学生
- 篠原 こずえ (10) 忠典の級友・小学生
- 若原 純一 (32) 忠典の担任・小学校教師
- 小谷 忠典 (20) 大学生
- 山本 秀雄 (20) コンビニアルバイト

1 小学校・教室(昼)

教壇の前に立っている小谷忠典(10)。その隣で、忠典の肩に手を置いた笑顔の若原純一(32)。

若原「今日から、このクラスに仲間入りすることになった、小谷忠典君です。小谷君は、となり町の平尾小学校から転校して来ました。皆んな、仲良くしてや」

返事をするクラスメートの声。

忠典「よろしくお願いします」

頭をさげる忠典。

2 同・教室(昼)

教鞭を執る若原。
窓から外を眺めている忠典。
その目が、広大な工場群を見渡す。

3 同・教室(夕方)

教室の真ん中の席の篠原こずえ(10)が、凛々しい

顔つきで立っている。

こずえ「昨日、芳村君が、買い食いしているところを見ました」

若原「ほんまか？芳村」

最後尾の席の芳村篤（10）が立ち上がる。

篤に視線を送る忠典。

篤「買ってません。通り過ぎただけです」

こずえ「芳村君は、嘘をついています。私、ちゃんと見ました。チョコ大福とすめるジャッキーと、ポテトフライのカレー味とジャンボヨーグルトと」

若原「分かった、分かった。もう、分かった。ここまで証拠が揃っているみたいやけど、芳村、どうやねん？」
うつむく篤。

若原「理由もないのに学校にお金を持って来ることも、下校途中の買い食いも校則違反なんは、分かっているよな？」

篤「はい」

若原「じゃあ、帰りの会を終わります。芳村はこの後、職員室に来るように」

篤「はい」

若原「起立！」

児童らが立ち上がる。

若原「礼！」

児童全員「先生さようなら、皆さんさようなら」

ワンテンポ遅れて、児童らの言動に合わせる忠典。

4 工場沿いの道（夕方）

ひとり、ランドセルを背負った忠典が歩いている。その横を、数人の児童が楽しそうに通り過ぎていく。

5 自宅前（夕方）

新築一戸建てが並立している。

忠典の家の隣家に、引っ越し業者が家具を運び入れている。

表札には、〈山本〉と記されている。

その様子を横目に、自宅の戸を開く忠典。

忠典「ただいま」

6 自宅・ベランダ(夜)

柵によりかかった忠典が、アイスを食べながら外を眺めている。

台所で夕食を作っている小谷三鈴(36)が忠典に声を掛ける。

三鈴の声「どうやった?」

忠典「何が?」

三鈴の声「何がって、学校やん」

忠典「別に」

三鈴の声「あっそ、それやったらええねんけど」

三鈴がベランダに出てきて、洗濯物を取り込みはじめる。

三鈴「さっきから、アンタ何してんの?」

忠典「平尾小学校ってあっち?」

外に向かって指差す忠典。

三鈴「えーと、(頷きながら) そうやな」

アイスの棒を持った手をだらりと下ろす忠典。

忠典の横顔を覗き見る三鈴。

三鈴「あ、恋しくなったんやろ?」

忠典「そんなとちやうわ」

三鈴「もうハンバーグできてるから、食べようか」

頷く忠典。

インターホンが鳴る。

三鈴「はい」

7 同・リビング(夜)

小谷泰典(41)と三鈴と忠典が夕食を食べている。

三鈴「お隣さん、引越してきたで」

泰典「あ、そうなんか」

三鈴「さっきご主人が挨拶に来たけど、去年奥さん亡くなったんやって」

泰典「子どもは?」

三鈴「忠典と同じ歳の男の子が、ひとりや言うてたわ」

泰典「大変やな。それは」

ハンバーグを頬張りながら、二人の会話を聞いている忠典。

8 公園の入り口(翌日・朝)

学年がまばらなランドセルを背負った児童たちが集まっている。

黄色い旗を振り回し、苛立った様子の篤が忠典に声を掛ける。

篤「えらい遅いな。お前んちの隣なんやろ？山本って」

忠典「うん」

篤「昨日な、放課後職員室に呼ばれたやろ、おれ」

忠典「うん」

篤「で、若原に怒られるんかと思ったら、明日から、集団登校に山本秀雄ってのが加わるから、よろしく頼

むわって言われてんけど、ぜんぜんこうへんやん」

忠典「ここが分からんのかも。おれ、呼びに行つて来るわ」

篤「お、頼むわ」

駆け出す忠典。

9 秀雄の自宅前(朝)

忠典がインターホンを鳴らそうとする。

それと同時に扉が開き、忠典よりも頭ひとつ背の高

(い山本秀雄(10)が出てくる。

秀雄の髪はボサボサ、制服の半ズボンにはパツパツ、口には牛乳のあとがついている。

おのきながらも秀雄に挨拶をする忠典。

忠典「秀雄君やんな。おはよう」

髪の間から、細い目で忠典を一瞥したあと、秀雄

は無言で歩き出す。

その後を追う忠典。

10 小学校・校庭(昼)

若原の前に並ぶ、体操着姿の児童たち。

若原「じゃあ、いつものように柔軟体操からはじめるから、ペア組んで」

クラスメートがわつとペアを組み始める。

忠典は立ち上がり、周りを見渡す。

集団の片隅で秀雄が三角座りをしている。

秀雄に歩み寄る忠典。

忠典「一緒にやらへん？」

秀雄は忠典に顔を向けると、無表情で頷く。

× × ×
背中を合わせて、上げた両腕をつかみ合っている忠典と秀雄。

若原「はい、しっかり伸ばして！」

長身の秀雄が軽々と忠典を背中で担ぎあげる。

若原「はい、交代」

秀雄は、体勢を変えようとしなない。

忠典「(小声で) え、何で、代わってや」

若原「はい、また交代して」

秀雄は、まだ体勢を変えようとしなない。

忠典「痛い、降ろせや！」

忠典は身体を左右に揺らす。

若原「おい、そこ、真面目にやれ！」

秀雄が忠典を地面に叩き落とす。

秀雄を睨みつける忠典。

笑みを浮かべる秀雄。

11 工場沿いの道(夕方)

忠典、歩いている。

秀雄の声「なあ、一緒に帰れへん？」

忠典が振り向くと、笑顔の秀雄が立っている。

忠典「(訝しげに) ええけど」

秀雄と並んで歩きはじめる忠典。

秀雄は長い手で、忠典のランドセルのロックを外す。

忠典、それに気づかない。

秀雄「(立ち止まり) そうや」

忠典「何？」

秀雄「お前、これできる？」

秀雄は体をくの字にして、掌を地面にべたりとつける。

忠典「そんな、簡単やん」

秀雄「膝、曲げたらあかんで」

忠典「分かってる」

忠典が前屈姿勢を取ると、ランドセルのカバーが開き、教科書やノートがアスファルトになだれ落ちる。

それを見た秀雄は笑い転げる。

忠典「お前！」

秀雄「え？何のこと？」

忠典が秀雄に掴みかかろうとするが、秀雄はそれをかわして走り出す。

後を追う忠典。

忠典「待てや！」

走りながら忠典の方を振り返る秀雄。

秀雄「（笑いながら）ごめん、ごめん！」

走っている間に、忠典の怒りの表情が笑顔に変わる。

12 公園（数日後・昼）

豆柴犬を連れて秀雄と忠典が散歩している。

忠典「名前は？」

秀雄「クロ」

忠典「茶色やん」

秀雄「鼻が真っ黒やろ。はじめはハナグロにしようと思っ

思ってたんだけど、変やからクロだけにしよてん」

忠典「そうなんや。ええな、友だちがおって」

秀雄「友だちなんかな？ オトンが急にどっかから持って

帰ってきただけで」

13 橋（昼）

工場群が背景に見える橋の下で、駄菓子のおまけに付いているシールを交換し合う忠典と秀雄。

14 ゲームセンター（昼）

ゲーム機に座る忠典と秀雄が肩を寄せ合い、ゲームに熱中している。

15 秀雄の自宅・自室（夜）

少年漫画を読んでいる忠典と秀雄。

忠典、漫画を読み終えると、豆柴犬の頭を撫でる。

何気なく棚の上の遺影に視線を送る忠典。

三十代半ばの女性が微笑んでいる。

16 駐車場（夜）

20台ほどの車が並んでいる。

暗がりです、豆柴犬を連れて秀雄がごそごそと動いている。

17 小学校・教室（翌日・夕方）

若原「帰りの会を終わります。起立！」

児童らが立ち上がる。

若原「礼！」

児童全員「先生さようなら、皆さんさようなら」

忠典が秀雄に歩み寄る。

帰り仕度を終えた秀雄がそそくさと教室から出て行く。

取り残された忠典は首を傾げる。

18 秀雄の自宅前（夕方）

インターホンを押す忠典。

返事はない。

19 自宅・リビング（夕方）

テーブルに突っ伏した忠典が、漫画を読んでいる。

台所で夕飯を作っている三鈴が、忠典に声を掛ける。

三鈴「今日は、秀雄君と遊ばへんの？」

忠典「うん」

三鈴「何？ケンカでもしたん？」

忠典「そんなんちゃうわ」

20 公園（翌日・朝）

児童たちが集まっている。

落ち着かない様子の忠典。

篤「おい、走って来いや！お前のせいで遅刻になるやろが」

秀雄「ごめん、寝坊してもうた」

舌打ちをすると、早足で歩き出す篤。

その後を追う児童たち。

秀雄、忠典に近づいて来る。

秀雄「おはよう」

安堵の表情の忠典。

忠典「夜更かしか？」

秀雄「ファミコン、やり過ぎたわ」

21 小学校・教室（昼）

授業中、忠典が秀雄の席に視線を送る。
秀雄は頬杖を付いたまま眠っている。

22 同・教室（夕方）

若原「礼！」

児童全員「先生さようなら、皆さんさようなら」

忠典が秀雄に歩み寄る。

帰り仕度を終えた秀雄がそそくさと教室を出て行く。

忠典、一瞬戸惑うが秀雄の後を追う。

23 工場沿いの道（夕方）

黙々と歩く秀雄の後を追っている忠典。

24 コンビニ前（夕方）

コンビニの中に入っていく秀雄。

それを物陰から見つめている忠典。

× × ×

秀雄がコンビニから出てくる。

その手には、ビニール袋をぶら下げている。

25 工場地帯（夕方）

工場と工場の隙間に入っていく秀雄。

薄っすらと笑みを浮かべた忠典が、秀雄の後に続く。

26 堤防（夕方）

秀雄を見失った様子の忠典が、目を配りながら歩いている。

急に足を止め、啞然とした顔つきになる忠典。

忠典の目の前には、破り取られたボルノ雑誌の紙面が数十メートルにわたり堤防に貼られている。

その先で、ビニール袋からガムテープを取り出し、

紙面を貼り付けている秀雄。

秀雄の傍らには、ボルノ雑誌の束が置かれている。

足下の小石を拾い上げ、秀雄に向かって投げようとする忠典。

異様な雰囲気秀雄は、黙々と作業を続けている。

忠典、小石を投げるのを踏みとどまり、その場を立

ち去る。

忠典「それから時が経っても、僕たちのくされ縁はまだ
続いていた」

27 秀雄の自宅・自室（10年後・夜）

ポルノ雑誌を読んでいる忠典（20）と秀雄（20）。

忠典、雑誌を読み終えると、老いた豆柴犬の頭を撫
でる。

秀雄「このオッパイ、最高やな（紙面を忠典に見せて）。

思わへん？」

忠典「おにぎりみたいで、美味しそうや」

秀雄「いやいや、三角コーンみたいで注意喚起や」

忠典「いやいや、ロケットみたいで飛んで行きそうや」

笑い合う二人。

ふっと真顔になる忠典。

忠典「お前って、昔からエロかったよな」

秀雄「何やねん。急に」

忠典「おれなあ、ガキの頃見てもうてん」

秀雄「は？」

忠典「おまえが堤防に、エロ本貼ってんの」

無言の秀雄。

忠典「あれ、何しとったん？」

秀雄「（やや間があり）駐車場やったかな、エロ本の束
が捨てられてるの、見つけてん。それで、なんか知
らんけど、雰囲気がおカんに似てる人だけ並べたく
なってるん」

柵の上の遺影に視線を送る秀雄。

秀雄「写真って不思議やなあ」

忠典「何が？」

秀雄「いつまでも、変われへんやろ」

秀雄の視線を追う忠典。

その先に、三十代半ばの女性が微笑んでいる。

忠典の目から涙がすつと流れる。

慌てて、ポルノ雑誌で顔を覆う忠典。

忠典の視界は、女の裸によって真っ黒になる。

終

脚本の三要素——シーン・ト書き・セリフ

この脚本を映像化するならば、十分ほどの作品になる。一般的に、四百文字詰め原稿用紙なら一枚で一分という計算になるからだ。脚本は台本とも呼ばれるが、「脚」や「台」は、物事の土台になるという意味を含んでいる。脚本は映画を成立させるための支えである。そのため、作品の良し悪しは脚本が左右するといっても過言ではない。

上に読まれるように、脚本は三つの要素で構成されている。シーン、ト書き、そしてセリフである。順を追ってその要点を解説しよう。

シーン

脚本の全ては、「シーン」からはじまる（「柱」とも呼ばれる）。小学校の廊下、公園の入り口、工場沿いの道などカメラのレンズを向けてほしい場所を指定するのが「シーン」である。シーンには必ず、シーンナンバーが付されている。実際の撮影現場では、その順番通りに撮

られることは少ない。制作の効率化をはかるため、同じ場所のシーン（たとえばシーン3、シーン18、シーン7）が同日に撮られることは当たり前に行われる。それゆえ、シーンナンバーがないと、撮影現場は混乱状態に陥ってしまう。

シーンにおいて、描写を添える必要はない。たとえば「人気のない寂しげな堤防」などは適切ではない。「人気のない」や「寂しげな」はシーンに付随する情報であるから、ト書きのほうに書く。したがって「堤防」だけでよい。

加えて、時間を指定する。前のシーンからどれだけ時間が経っているのか、あるいはどれだけ日付が変更されているかを示さなければならない。これは、俳優の感情や照明の色彩や衣装の変化などに関わってくる重要なポイントである（何時何分、何月何日など、過度に厳密である必要はない）。

ト書き

「ト書き」とは、もとは歌舞伎の上演台本から生まれ

た言葉である。セリフに続いて「ト下へ去ル」「ト川ノ中へ消エル」「ト刀ヲ置イタ」というように、歌舞伎の台本は「ト」で書きはじまる説明があったことから、「ト書き」と呼ばれるようになったという。

ト書きは、情景の描写や人物の動作など、そのシーンにおける全ての説明をする必要がある。季節はいつか、どのような天気か、どのような建物か、部屋には何があるか、どのような人物か、人物はどのような表情か、等々、セリフ以外の追加情報を示す役割を果たす。重要なのは、リズムを保って、視覚的に描写することである。

たとえば、小説の作中にある（その姿は、エロスというよりタナトスに心を奪われた、見知らぬ不気味な少年に見えた）は、ト書きとして成立しない。「エロスというよりタナトス」も「見知らぬ不気味な少年に見えた」も映像で表現することはできないからだ。

（転校前の学校が忘れられず、身勝手な傷心を抱えていたわたしは、孤立した転校生としての毎日を過ごしていた）。これも、ト書きではなく明らかに小説的表現で

ある。小説では短いセンテンスで済むが、映画の場合、観客にそれを一目で分かってもらおうのは不可能である。これを脚本では、ペランダ（シーン6）での忠典の動作や母親との会話などで表現した。

また書き過ぎも好ましくない。たとえば、（白い柵によりかかった忠典が、右手でアイスを食べながら外を眺めている）。「右手」や「白い」はト書きとして考えものである。脚本はスタッフの設計図になるため、先にも述べたが細かすぎる指示は彼らのアイデアの幅を狭めてしまう。（柵によりかかった忠典が、アイスを食べながら外を眺めている）程度で十分だろう。ト書きが、極力簡潔に記されているのは、映画が集団によって創造されるからである。

セリフ

最後に残るのはセリフ、つまり劇中の話し言葉である。わたしたちは通常、自分の考えを人に伝えるために言葉を使用する。言葉は人を説得し、相手に自分を理解してもらおうための手段である。

話し言葉のもう一つの役割は、相手に感情を伝達することである。脚本においてのセリフは、情報、説明、理屈のための道具というよりも、感情を伝えるための道具としての役割が大きい。その方が魅力的なセリフになる。シーン27のセリフを振り返ってみよう。

秀雄「写真って不思議やな」

忠典「何が？」

秀雄「いつまでも、変われへんやろ」

このセリフは、写真という時間を静止させるモチーフを通して交わされる会話だが、「写真に映る人物の生が先に進まない」という事実、つまりは母親の死を受け入れた秀雄の感情を言葉として描いたつもりだ。

また映画には、年齢、性別、職業、出身地などの異なったさまざまな人物を登場させることができる。あるいは、過去や未来のような自分が知らない時代を生きる人物を書くこともあるだろう。

まず心掛けたのは、脚本を書き始める前に、登場人

物の履歴をできるだけ詳しく把握しておくことである。その人物の嗜好品や癖、苦手なことなども考えておく必要があるかもしれない。

このような登場人物の個性を掴んでおけば、セリフもパターン化したものにはならず、重層的な味わい深い「人間」を描くことができる。その上で、なお教師は教師らしく、少年は少年らしいセリフを書かなければならない。立場の違いが物語を形作る劇的な要素のひとつとなる。

わたしたちは普段、会話をしている際、自分が話しやすく相手にとっても聞きやすい言葉を、無意識のうちを選んでいくものである。撮影がはじまると俳優の肉声になるセリフを書く上でも、それはきわめて大事なことがある。俳優が話しやすい言葉を書かなければならない。そのためには執筆中、実際にセリフを声に出して読むことが必要になる。そうすることで、自分の書いたセリフの良し悪しが理解できるだろう。

結論にかえて

以上、自作を用いて小説を脚本化する際の基礎的なポイントを示した。

「小説」と呼ばれる営為が、細やかな描写を重ねることとで、言葉にできないことを言葉にする行為だとするならば、「映画」とは、撮影や編集を通して、目に見えないものを可視化する行為であるといえるかもしれない。脚本はあくまでその「設計図」に過ぎないが、同時に作品を構成する上での不可欠な基礎となる。作品の構造を堅固に設計しながら、なお映画監督や俳優、技術スタッフの想像力創造の余地を十全に残すこと。そこにおいて、脚本家の想像力と筆力が試されるのであり、脚本という文芸の尽きせぬ魅力があるといえるだろう。