

脚本で世界を切り取る

渡辺 あや 河合 祥一郎

震災の追悼のつどいの前夜、神戸で偶然出会った若い男女が、自らが体験した震災への思いを語り合う『阪神・淡路大震災15年 特集ドラマ その街のこども』(NHK大阪放送局)はテレビドラマ番組部門 本賞を、偏屈な作家とクールな女性編集者の、ほろ苦いひと夏の物語『広島発ドラマ 火の魚』(NHK広島放送局)が優秀賞を受賞した。ともに“いのち”をみつめたこの2作品で脚本賞を受賞した渡辺あやさんは、島根県在住で、数々の話題作を手がける脚本家。河合祥一郎テレビドラマ番組審査委員がその脚本の魅力に迫った。



渡辺 あやさん(わたなべ・あや)

脚本家。兵庫県出身。現在、島根県在住。2003年に映画『ジョゼと虎と魚たち』でデビュー。主な作品に映画『メゾン・ド・ヒミコ』(05年)、映画『天然コケッコー』(07年)など。



河合 祥一郎さん(かわい・しょういちろう)

テレビドラマ番組審査委員。東京大学大学院准教授。専門はイギリス演劇、英文学、表象文化論。著書に『謎解き「ハムレット」』(三陸書房)、『ハムレットは太っていた!』(白水社)など。

河合 受賞された2作品の脚本はどちらも素晴らしく、今回の脚本賞は、審査委員会で満場一致でした。おめでとうございます。

渡辺 ありがとうございます。

登場人物全てを鮮やかに描く

河合 最初に『火の魚』についてお聞きしますが、老作家と女性編集者の配役は、脚本の依頼と同時に決まっていたのですか。

渡辺 いいえ。なので実は最初、原作の室生犀星が描く「老作家」をなかなか具体的にイメージできなかったのです。ステレオタイプな人物しか浮かばなくて。でも、演出の黒崎博さんから村田省三役に原田芳雄さんを考えているとお聞きした瞬間、一気にイメージが湧いてきました。若い頃は遊んでただろうな、とか。その経験を経て、どんな作家になっているとか。編集者の折見とち子役の尾野真千子さんについても、

やはり黒崎さんから尾野さんの名前を聞いて、彼女を強くイメージしながら書いたところ、うまくいきました。

河合 主人公のふたりがそれぞれ内に秘めているものを丁寧に描いていらっしゃるんですが、役者さんが持つ要素というか雰囲気から意識的に人物像を作り上げることはあるんでしょうか。例えば、飾らず地のままでいながら、ある強さを持っている尾野さんらしさといったものが『火の魚』では表現されていますね。

渡辺 多分、無意識にそうしていると思います。役者さんが決まっているときは、その方々の魅力に触発されるがままに書いている気がしますね。

河合 キャスト、スタッフも素晴らしいですが、特に脚本が緻密に書かれていて大変驚きました。細かい登場人物まで、鮮やかに描いていますね。例えば、折見が島の子どもたちに影絵芝居をした後、雑貨店のおばちゃんが村田に「人形劇で、こんど浦島太郎をやってもらえませんかー?! この子が好きなんじゃけどー?!」と言う。折見が島に再び来るための重要なセリフですが、おばちゃんは村田が花束を持って折見を見舞いに行くときにも重要なセリフを言っています。あのおばちゃんのキャラクターを深く考えないと、ああしたセリフは出てこないですよ。

渡辺 記号としての“おばちゃん”でなく、どうい人物かしっかりイメージすることが大切ですね。私の場合、この人を何となく知っている気がする、という人を配置しておく、その人が自然に動き出すんです。

河合 脚本を作りながら、演出の黒崎さんとは、やりとりがあったんですか。

渡辺 何度も話し合い、書き直しました。例えば、黒崎さんの最初の設定では、折見は癌でなく肝炎でした。私が癌の方が死と結びつけて考えやすいのでは、と申し上げたら、黒崎さんはすごく嫌そうな顔をしました。でもそのとき、黒崎さんのことを「あ、信頼できる演出家だな」と思いました。登場人物に癌という設定を与える、というのはその人物をきちんと愛せる人ほど、辛いことだと思うんです。

河合 やりとりの中で、激しいディスカッションをすることもあったんですよ。

渡辺 はい。黒崎さんは『火の魚』の芸術祭受賞スピーチで、制作中に私と話し合った後、家に帰ってもどしたことがある、とおっしゃっていました。どのやりとりだったのか、私にはわからないんですが。いつもなるべく優しく接していたつもりだったんですけど、黒崎さんにとっては相当きつかったみたいです（笑）。

河合 渡辺さんの印象からは、とても想像できないですね（笑）。

“生と死”に向き合う

河合 “生と死”はよく扱われるテーマですが、『火の魚』の場合は死を乗り越えようとか、死を見つめながら生きる、というレベルを超えています。よっぽど死を見つめたことがないと、この脚本はできないと思うんですが。

渡辺 私は作品を書く時、いつも生と死に向き合われていると思います。デビュー作、映画『ジョゼと虎と魚たち』は、ふたりの若者が主人公で、長い人生の中の一瞬、という視点で書きました。次の映画『メゾン・ド・ヒミコ』は、ゲイの老人ホームの話なので、死に近い人たちの物語です。これらを書いた時、私は死にもものすごく近いところにいたと思います。

河合 それはどういうことですか。

渡辺 『ジョゼ』を書いたのが30代前半です。その頃は死といえば「そろそろ若くないし、いずれ死ぬんだな…」くらいにしか思っておらず、そんなことより映画を作るという夢に向って猛進中でした。びっくりしたことに、『ジョゼ』でその夢が叶うと、死が突然目の前に迫ってきたんです。

河合 漠然と遠くにあった死を意識はしていたけれど、夢という良い意味での壁が外れると、グッと死が近づいてきた?

渡辺 そうです。それまで免疫がなかったので、非常にショックで、苦しみました。でもその苦しみが糧になって、『ヒミコ』を進めることができましたとも言えます。

河合 さらにそれが『火の魚』に凝縮されたわけですね。台本を拝見すると、場面場面が極めて結晶化された形で書かれていて、背後にすごい世界が広がっている。素晴らしい作品でした。

『火の魚』をはじめ、どの脚本も緻密に書かれています。渡辺さんが「脚本を書くのは、潜水のようなもの」とおっしゃっているのを聞いたことがあります。一度水に飛び込んだら泳ぎきるしかない、つまり一気に書くしかない。いつ飛び込むか、が重要だと。

渡辺 最初はプレッシャーで気が重い中、頭の中で自分が書くべき世界がふくらんでくるのを待ちます。あるレベルまでふくらむと、スッと抵抗なくそちら側に入っていける瞬間がくるのです。そこで執筆に入ると、だいたい1週間で脚本は出来上がります。

河合 かなり入り組んだ話でも、それまでは一言も書かないんですか？

渡辺 そうですね。「このシーンの後に、何が始まったら自分がワクワクできるかな？」と考えながら書いていくので、プロットは書けません。

河合 渡辺さんの脚本はかなり選ばれたセリフがあり、緻密に構成されています。それらが考えた末にたどり着いたのでないと思うと…言葉もありません。

脚本の存在を感じさせない脚本

河合 続いて本賞の『その街のこども』についてお伺いします。子供の頃、震災を経験した若い男女が、震災15年目の追悼のつどいの前夜に偶然出会い、神戸の街を夜通し歩きながら、胸に抱えてきた震災への思いを語ります。勇治役の森山未来さんと美夏役の佐藤江梨子さんが全てアドリブで演じていると思った人もいます。あまりにも自然なセリフでした。脚本にはすべて書かれていたんですよね？

渡辺 私は構成しか作ってないと思っている人もいます。みたいなのですが、セリフもちゃんと書いています（笑）。

河合 役者さんが実際に阪神・淡路大震災を経験しているだけに、多くの方が本人の言葉かと錯覚してしまいます。

渡辺 この作品は、役者さんと登場人物が同化して見えることが大切だと思いました。なるべく自分の声と言葉で演じて下さいと、おふたりにも伝えました。

河合 脚本の存在を感じさせないとはすごいですね。

作品に意思がある

河合 脚本をお書きになる前におふたりに会われたんですか。

渡辺 はい。震災の体験も多少お聞きしました。先に森山さんの出演が決まっていて、美夏役は何人か候補がいた阪神出身の女優さんの中で、ダントツで佐藤江梨子さんだと思ったのです。異質なふたりの対比が面白そうでした。かつ震災というテーマを背負うに足る力と人格を持つ若者同士だな、とも思いました。

河合 被災当時、小学生と中学生だった、という年齢的な差もありますね。



『その街のこども』より——神戸の街を歩く勇治と美夏

渡辺 「地震は怖かったけど、子どもだから楽しいこともあった」とふたりが話すのを聞き、脚本に加えました。絶対当事者にしか言わせられないけれど、非常に強いセリフだと思います。

河合 渡辺さんは西宮のご出身ですが、震災当時ドイツにいて、直接は被災されていないそうですね。難しい点はありませんでしたか。

渡辺 スタッフ、キャスト全員がそうだったと思うんですが、震災という大きなものを背負って作品を作る、ということに尽きます。いかに腹をくくるか。それを乗り越えるのが一番大変でした。脚本自体はほとんど何の苦労もなく書けました。

河合 一番じーんとするのは、美夏が、震災で亡くなった友人の父親を深夜に訪ねる場面です。マンションを後にして公園にいる美夏にベランダから手を振る父親役は、実際に震災でご家族を亡くされた遺族の方が演じていらしたと聞きました。

渡辺 構想の段階で、実際に街を歩きました。おじさんがマンションから手を振ってくれるといい

な、とか何となくイメージしながら歩き出したら、まさにあのマンションと公園でここだ!と思って。他のシーンでも、ここだ!という場所が見事に見つかりました。ちょっと変な話になりますが、作品って、もちろん私たちも頑張って作り出すんですけど、作品に意思がある気がします。生まれたがっているというか。

河合 見つけ出してくれ、というような?

渡辺 どこかに完成したものがあって、そこから送られてくるデータを、私は書き写せばいいだけなんだ、と思うんです。だからうまくいった作品ほど、別に私でなくても良かったんじゃないか、という気がします。

河合 それはミケランジェロが、「私は彫刻を作るのではなく、彫刻が石の中から彫り出してくれと言っているものを彫り出すだけだ」と言っているのと全く同じですね。天才の言葉です。

鏡に映すように時代を切り取る

河合 この作品は照明を極力使わず、夜の街の暗さをそのまま表現した、非常に勇気のある撮り方をしていますね。

渡辺 今までの私の作品で、ここまで自分のイメージに近い作品はないと思います。

河合 暗いけれど温かい街の雰囲気、震災に対する気持ちとリンクしているように思いました。

渡辺 ドキュメンタリーのカメラマンが撮っているんです。何を撮るべきか、わかる人にしか撮れないものが撮れていると思います。

河合 脚本の自然さ、夜の街そのままの暗さ、ドラマなのにドキュメンタリーのように見えます。

渡辺 実は今日、河合先生にお会いするために、シェークスピアの「ハムレット」を読みまして、ハムレットが芝居の演出をする時の「善は善のまま、悪は悪のまま、鏡に映すように時代を切り取る」というセリフに非常に共感しました。

河合 渡辺さんにとって、それは?

渡辺 例えば作家がレンズだとすると、そのゆがみ方が面白い場合もあります。ひとつの物事でも、魚眼レンズみたいに、この作家の目を通すとこんなにデフォルメされて見えるんだっていう。でも私がやりたいのは、ほぼガラスみたいなレンズで、日常のある部分を切り取ることなのだ

と思うんです。ただ、この位置からこの角度で映す、それだけで世界はこんな風に見える、という表現をしたいと思っています。

河合 シェークスピアは最初、修辞の凝った韻文を使った形式的な作品を書いていましたが、だんだんその形式は崩れ、より素朴な言葉で描くようになります。ピカソもそうですが、天才って形式的な枠組みをどんどん捨てていくんですね。『その街のこども』はあらゆる形式を取り払って直に心に迫ってくる力を持っているように思います。

新鮮な驚きを得るために

河合 今後は、脚本と同時に監督をなさりたいんですよね。それはご自身がお書きになるもののイメージが鮮烈にあるから、それをそのまま作ってみたいということですか?

渡辺 いいえ。もし自分が演出するとしても、脚本段階のイメージはむしろ最初に捨てるべきものだと思います。キャラクターが役者さんの中で息づいて、立ち上ってくるものをカメラで記録したい。ではどう働きかければ、セリフが役者さんの体に通るのか、どういう場を作れば、一番よい動きが出てくるのか、ということに必死になると思います。

河合 今後、脚本、監督含め何か計画はありますか。

渡辺 あまり先の計画は立てません。ひたすら島根で地味な生活を続けるだろうということくらいです。そうすると何か展開があったときに、びっくりできるんですよ。

河合 常に刺激を得る必要はないということですね。

渡辺 驚きがよく響き、物事が鮮やかに映えるように、自分の中を掃除しておくことが必要だな、と思います。芸能ゴシップとかが気になることもありますけど、なるべく自分に余計な驚きを入力しないようにしています。

河合 難しくないですか?

渡辺 すごく難しいですけど、一度ぐちゃぐちゃになったことがあって、これはダメだな、自己管理をしなくてはと思ったんです。心がけですね。

河合 哲学的ですね。僕もこれから生き方を変えなくちゃ、って思ってしまいます。今後も新鮮な驚きを得て、素晴らしい脚本をどんどん書いて下さい。