

由起しげ子とメディア

— 五所平之助監督作品『黄色いからす』・『挽歌』のシナリオ執筆 —

笹尾佳代

YUKI Shigeko's Relationship with the Japanese Motion-picture World:

Focusing on Her Contribution to Scenarios for

“The Yellow Crow” (*Kiroyi Karasu*) and “Elegy” (*Banka*)

SASAO Kayo

Summary

The “Yuki Shigeko Collection” at Kobe College Library includes a great number of her film and TV drama scenarios. In this paper, I discuss Yuki’s relationship with the Japanese motion-picture world, by focusing on her contribution to writing the scenarios for “The Yellow Crow” (*Kiiroi Karasu*) and “Elegy” (*Banka*), two films directed by Goshō Heinosuke, which were great box-office successes at the time (1957). By looking at the revisions made to the unfinished manuscript, I was able to shed light on not only what was expected of Yuki’s scenarios, but also on what she herself wanted to express. Goshō is known for the way he represents townspeople in his films; “The Yellow Crow” is the story of a confused 8 year old boy who has to start living with his father, freshly repatriated from China after the Second World War. It is likely that Yuki was asked to write the scenario of this film due to her experience with children’s literature and her understanding of the feelings of common people. The movie adaptation of Harada Yasuko’s “Elegy” turned the novel into a best-seller. While checking the writing process against Yuki’s diary, I analyse the way in which she shaped her style, subsequently pointing her towards writing Middle-brow novels about the problems of married couples.

Keywords: YUKI Shigeko, GOSYO Heinosuke, HARADA Yasuko, BANKA, KIIROIKARASU, media, best-seller, motion-picture

要 旨

神戸女学院大学の「由起しげ子文庫」には、映画、テレビドラマの脚本類が多数含まれている。本稿ではそれらの資料を用いて、由起しげ子がシナリオ執筆に加わった映画『黄色いからす』と『挽歌』を中心に、由起と映画界との関わりについて検討した。ともに五所平之助監督作品であるこの2作品は、興行的にも大成功をおさめた。未定稿から窺える改稿の過程からは、シナリオ制作の中で由起が期待されたこと、由起が創出したかったものの傾向が明らかになった。『黄色いからす』は、戦後中国から引き揚げてきた父に生まれて初めて会い、とまどいながら生活を始める8歳の少年を中心とした親子の物語である。芥川賞作家である話題性はもちろんだが、児童文学作品の創作を通して母子の姿を描いていたこと、市民的感覚を備えていると評されていたことが、由起と市井の人々の姿を描き出していた五所監督作品との関わりを生み出したと考えることができる。また、原田康子の『挽歌』の映画化は、この作品を大ベストセラーに導くきっかけとなった。由起の日記を通して制作の経緯を追うとともに、『挽歌』のシナリオ執筆が、この後の由起の作風——夫との関係に悩む妻の物語などの「中間小説」の創作——を方向づけ、その後の由起作品のメディアミックス現象にも通じていた可能性を検討した。

キーワード：由起しげ子、五所平之助、原田康子、『挽歌』、『黄色いからす』、メディア、ベストセラー、映画

はじめに

本稿は、本学図書館所蔵の「由起しげ子文庫」(以下、「文庫」)に収められた資料紹介を通して、由起しげ子と映像メディアとの関わりを検討するものである。全600点以上を数える「文庫」には、映画、テレビドラマのシナリオ類が多数含まれている。それらは、1950年代に全盛期を迎えた映画界や、テレビの誕生とその隆盛というメディア状況の変容に、文学がどのように接続されていったのかを伝えるものである。また、他メディアとの関わりが、由起の創作活動にどのように作用したのかを窺うことができる。

ここでは、五所平之助監督作品の『黄色いからす』『挽歌』と、由起との関わりに注目してみたい。ともに1957年に封切られたこの2作品は、由起自身がシナリオ執筆に加わったものである。そのためか、数種の未定稿シナリオが残されていると同時に、同時期の由起の日記類にも、五所をはじめとした映画関係者との面会や、執筆の状況、作品への思いなどが断片的ながら記されている。これらの資料を参照しながら、由起を迎えた映画界や同時代の文学をとりまく状況を考察するとともに、当時の文化状況における由起の位置について検討したい。

1. 『黄色いからす』に関する「文庫」所蔵資料

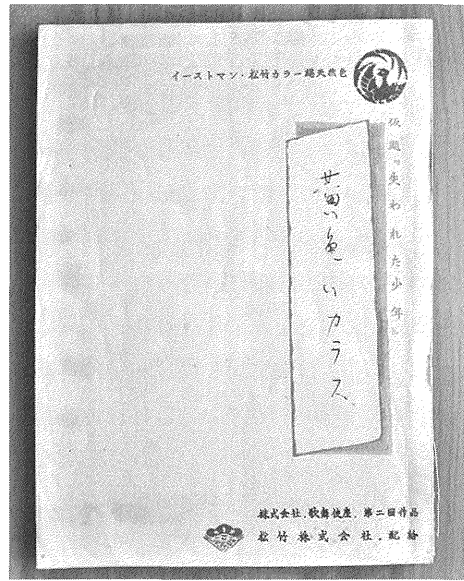
1957年2月28日に封切られた『黄色いからす』は、戦争によって引き裂かれた家族の姿を描いた物語である。「文庫」所蔵シナリオを確認すると、『黄色いからす』は、当初は「失われた少年」と名づけられた企画であったことがわかる。由起の手元に残されていたのは、【印刷物135】『失われた少年(仮題)』、【印刷物136】『失われた少年(仮題)』【印刷物147】『黄色いカラス(仮題「失われた少年」)』の3種類のシナリオであった。【印刷物147】は、仮題の横に設けられた空欄に、おそらく由起のものではないかと思われる直筆で「黄色いカラス」と記されている。公開された映画のタイトルとは異なって、「カラス」はカタカナ表記である[写真1参照]。

「失われた少年」として進められた企画が「黄色いからす」へと変えられた要因は、五所平之助がのちに語った、次の自作解説から知ることができる¹。

初めての天然色で、なにか意味を持つような、そんな色の使い方をしたかったですね。

児童の色彩心理学で、子供が絵をかいたとき、色の使い方によって、その子の性格や癖がわかるというのあるでしょう。これ面白いと思って。設楽幸嗣君という名子役を使って。いわゆる戦争っ子。出征するときはまだ、お母さんのお腹の中において、物心ついた頃、父親が戦地から帰ってくる。父子の間はなじまないのね。そのうちに次の子が生まれて、愛情がそっちに移っちゃって、上の子は放りっぱなしにされる。そんな子供の心理状態を、黒いカラスではなく、黄色いカラスに。これがいちばんいいんじゃないかと題名も決まりました。

初めての「天然色」、つまり五所にとって最初のカラー映画作品であったからこそ、「色彩心理学」が意識され、色彩を印象づける言葉がタイトルに選ばれたことがわかる。公開当時から大きな話題となったが、1957年度のゴールデ



【写真1】【印刷物147】
『黄色いカラス（仮題「失われた少年」）』表紙

1 五所平之助「自作を語る 聞き手／白井佳夫・小藤田千栄子」（『お化け煙突の世界 映画監督五所平之助の人と仕事』ノーベル書房株式会社 1977）。

ン・グローブ賞の「最優秀撮影技術賞（外国映画の部）」受賞にも、その評価が国際的なものであったことが窺えよう。

『黄色いからす』の脚本は、館岡健之助、長谷部慶治のオリジナルである。この物語には、8歳の少年清（設楽幸嗣）の、中国から引き揚げてきた父（伊藤雄之助）への戸惑いや、母（淡島千景）を奪われたという嫉妬の思い、妹誕生後のさらなる苦悩を中心に、引き揚げ者の家族の問題が描き出されている。五所監督映画を詳細に調査した水谷憲司によると、引き揚げ者であった館岡の実体験も交えながら創作されたという²。

【日記5】「当用日記」の1956年11月25日の欄には11月3日以降の出来事が列挙されているが、その中の11月16日の箇所に「ととやにて五所氏と会見」とあり、この日「ととや」という店で五所平之助に会ったことがわかる。日記類に五所の名前が見られるのは、確認できた範囲ではこの部分が最初であり、この時、『黄色いからす』制作への参加依頼を受けたと考えてよい。翌17日には「早朝、バスシーン電話」と記されているが、この電話の相手も五所、もしくは『黄色いからす』制作関係者であると思われる。「バスシーン」とは、様々な誤解から父にも母にも見放されたと感じた清が家出をし、かわいがってくれた元の担任教師（久我美子）のもとへ行こうとバスに乗る場面と了解される。

「文庫」には、新聞記事などを集めた切り抜き帳も存在するのだが、ここには五所監督作品と由起との関わりを伝える二つの記事、【切抜き36】「由起しげ子さんがセリフを担当『黄色いからす。』（『読売新聞』1956.12.21 夕刊）と【切抜き55】「『挽歌』の一稿成る 由起しげ子さん 初シナリオの弁」（『東京新聞』1957.2.2 夕刊）が残されている。【切抜き36】には、五所の言葉が次のように伝えられており、由起に期待された仕事の内容を窺うことができる。

五所監督は、「日本人はまだセリフのおもしろさというものに関心が薄いので、とくにこのパートを独立させる必要がなかったのだろうが、この映

2 水谷憲司「『黄色いからす』の視点」（『映画監督五所平之助』永田書房 1977）

画は夫婦と子供との間の愛情の機微を描いたホーム・ドラマなので、さりげない会話にも内容をもたせたいしもうひとつそのセリフを女目から統一したものになりたいと考え、由起さんをお願いしたわけだ。おかげで最初シナリオに書かれてあったセリフはぜんぶ書きかえられ、ニュアンスに富んだものになった」と喜んでいる。

由起が『黄色いからす』制作に迎えられたのは、台詞協力者という位置であった。由起自身もまた、【切抜き55】で次のように語っている。

「黄色いからす」のシナリオを書いておられた長谷部慶治さんが途中でご病気になるので、子供のセリフだけみてくれないかというお話が出ました。それだけなら大したことあるまいと思ってお引受けしたのですが、それでは済まないことになって、去る三日徹夜して大人のセリフにも手をつけ、私なりに性格の統一もはかったので、多少しぐさも変わって来たようです。

日記類には、なぜ五所と会うことになったのかなどの詳細は記されていないが、この頃の長谷部が病に伏していたことは確かなようで³、急な依頼であったことがわかる。まずは「子供のセリフ」の改稿が求められ、その後、すべてのセリフに手を入れたばかりか、人物の「性格」を表すようなふるまいの書き換えにまで至ったというが、由起への依頼が、とりわけ「子供のセリフ」の改変であったことは留意すべきであろう。

由起のこれ以前の活動に目を向ける時、子供の姿を描き出すことが、その創作の特徴の一つであったことに改めて気づかされる。由起と映画界との関わりは、自身の作品の映画化というかたちですでに生まれていたが、なかでも評判となっていたのは日活配給によって1955年6月26日に封切られた『女中ッ子』

3 水谷憲司（前掲2）は、病に伏したためにシナリオの大部分が館岡と由起の協力によるものであったという、長谷部の言葉を伝えている。

であった⁴。1954年12月の『小説新潮』(8-16)に発表され、映画化をきっかけにさらなる話題を呼んだこの物語は、「ひねくれもの」と見なされて家族になじめない少年と、女中との心の交流が描かれたものである。「東北の寒村出の女中と喧噪の都会少年の心を結ぶ愛と感動の珠玉遍」などと紹介されるが⁵、家族との葛藤によってゆらぐ少年の心情は、『黄色いからす』と通じるテーマであるだろう。

また、童話の翻訳から創作活動を開始していた由起は、『春を告げる花』(時事通信社 1950)といった童話を刊行していた。吉村稗は「由起の創作童話のほとんどが子供と母親との会話の中に形成される小さな世界」であり、「子供にはたらきかけ、語りかける母の意識は、誠実さ、正義、やさしさなどを伝えている」と指摘するが⁶、「子供のセリフ」ばかりではなく、「夫婦と子供の間の愛情の機微」を表すすべての台詞、ふるまいにまで改稿が及んだのは、由起の関心と重なり合ったためであろう。では次に、「文庫」に残された未定稿シナリオを確認することから、由起が施した改稿の特徴を捉えてみたい。

2. 『黄色いからす』のシナリオ改稿

先にも述べた通り、『黄色いからす』に関する脚本は、「文庫」内に3種類ある。最も古い時期に創作されたと考えられるものは【印刷物135】『失われた少年(仮題)』であり、この担当者欄にはまだ由起の名前は見られない。【印刷物135】の改訂版である【印刷物136】『失われた少年(仮題)』には、台詞の担当

4 その他、由起作品の映画化作品には、「母の社会科」(『小説新潮』7-13 1953.10)を原作とした、『伊都子とその母』(東宝 1954.2.27封切り)、「今日のいのち」(『読売新聞』1956.3~8)を原作とした『今日のいのち』(日活、1957.6.26封切り)がある。

5 映画広告(『キネマ旬報』122 1955.6.15)

6 吉村稗「由起しげ子文芸の形成したもの—女性の自立の意識とエゴイズムの確立」(『日本文学』30-6 1981.6)。他に、母としての由起の姿に着目した吉村の論考には「由起しげ子文芸における《母性》の特質—〈別居体験〉の系譜的作品を中心に—」(『園田学園女子大学論文集』19 1984.3)がある。

者欄が設けられ、由起の名前が加えられるとともに、台詞部分も大きく書き換えられている。また、この表紙には「由起様」と手書きで記されており、由起へと渡ることが予定されたものであることがわかる。したがって、【印刷物135】に由起が改訂を加え、それが【印刷物136】としてできあがり、手渡されたと考えてよい。では、ここでの改稿はどのような性質のものであったのだろうか。次に、いくつかの例を通して考察してみたい。

まず確認したいのは、中国から引き揚げてくる父・一郎と会う前日の、清と母・マチ子の会話部分である。物語の序盤での重要なシーンであるためか、大きく書き換えられている。【印刷物135】と【印刷物136】の当該場面を比較してみよう。

【印刷物135】『失われた少年（仮題）』

シーン10 「一室」

清 「(叩きながら) (母の肩をたたく：引用者注) お母さん、どんな人？ お父さんって」

マチ子 「とても優しい、いい人」

清 「肥つてる？」

マチ子 「そうね、背が高いのよ」

清 「なーんだ ノツポか」

マチ子 「(笑いながら) 可愛がつてくださるわよお父さん、清を」

清 「じゃ、恐いひとじゃないね」

マチ子 「そんなことないわよ、お父さん、いろんなものを買つて下さるわよ、清に」

清 「いいなあ、でも何だか変だなあ」

マチ子 「どうして？」

【印刷物136】『失われた少年（仮題）』

シーン7 「舞鶴の旅館の一室」

清 「お父さんのお船いつ来るの？」

マチ子 「お船はもう港についているのよ、お父さんもどんなにお喜びになるでしょうねえ、清ちやんがこんないい子になつて……」

清 「(眼をかまやかす) お父さん、肩ぐるましてくれる？」

マチ子 「え、して下さいますとも」

清 「自転車に乗せて海へつれてつてくれる？」

マチ子 「え、いくらでも」

清 「泳ぎうまいよね、きつと」

マチ子 「え、え、(あまり自信が無い)」

清 「江の島まで泳げるね (返事を待たず) ……すごいなあ…… (ふと心配になつ

清 「だって、キマリが悪いもの」

マチ子 「なに云うの、お父さんじゃないの」

清 「うん……」

(中略：2つ敷かれた布団をそれぞれ選ぶ)

マチ子 「じゃ、お母さんこっちへ寝るわ」

清 「なんだ、母さん、別に寝るの、ボクと」

マチ子 「そうよ」

清 「いやだー 僕一人寝るの、お母さんと一緒じゃなくちや」

マチ子 「清ちゃん、もう大きくなつたんでしょ。これからは一人で、寝るくせつけなければ駄目よ」

清 「ウン、僕一人で、寝たつて平気だけどさ…でも、いやだなァ、やつぱりお母さんと一緒の方がいいんだ」

と、母の布団へ入る。

マチ子 「今夜はい、けど、これからは駄目よ」

清 「どうして？」

マチ子 「あんた、もう赤ちゃんじゃないんでしょ、お父さんに笑われますよ。いつまでもお母さんと寝ていると」

清 「ウン……」

て) お父さん僕見てすぐわかる？」

マチ子 「おわかりになりますとも、やあ！ 大きくなつたなァつて仰るわよ」

清 「わあー…… (恥しさと信じがたい大きな期待で)」

(中略：2つ敷かれた布団をそれぞれ選ぶ)

マチ子 「じゃ、お母さんこっちへ寝るわ」

清 「別に寝るのお母さん」

マチ子 「そうよ」

清 「いやだ！ 僕一人寝るの、お母さんと一緒に寝る」

と、母の布団へ入る。

マチ子 「あんた、もう赤ちゃんじゃないんでしょ、お父さんに笑われますよ。いつまでもお母さんと寝ていると」

と、云い乍らも清の床に入つてやる。

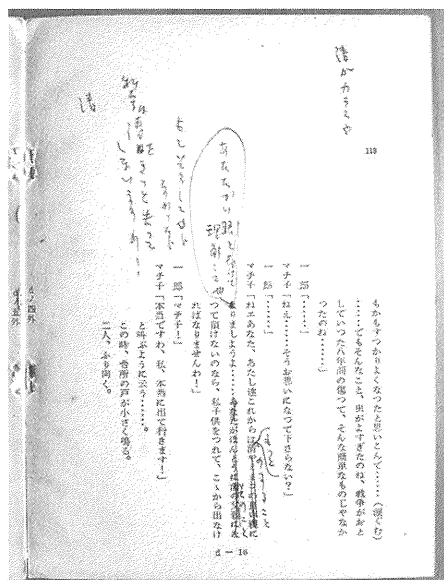
清 「ウン……」

マチ子 「……清ちゃんは、大きくなつたら、お父さんみたいに強い、立派な人になる筈だつたでしょう」

清 「うん……」

【印刷物136】を見る時、生まれて初めて会う父への清の思いが、照れながらも期待に満ちたものへと書き換えられていることがわかる。【印刷物135】では、不安や戸惑いの方が先にたっているが、清が8歳であることを考える時、未知の父への期待を高める由起の改稿は、年齢に応じた無邪気を重視したものであるとってよいだろう。また、母・マチ子と一緒の布団で眠りたいという部分では、【印刷物135】は清から同じ布団に入るのに対して、【印刷物136】はたしなめながらも清の床に母自らが入るという、甘えを許したふるまいへと書き換えられている。さらに【印刷物135】のように、「これからは駄目よ」とはっきりと告げるのではなく、清に成長への自覚を促すなど、父が不在の中で育った子どもに対する、母の細やかな気遣いを感じさせる改変となっている。こうした性質は、由起の改稿の大きな特徴であった。

「黄色いカラス」と手書きで記載された【印刷物147】にも、由起の筆跡による次のような改稿跡が認められる。〔写真2参照〕



〔写真2〕【印刷物147】
『黄色いカラス（仮題「失われた少年」）』
加筆部分

【印刷物147】『黄色いカラス（仮題「失われた少年」）』加筆部分

シーン118 「吉田家・茶の間」

マチ子 「ねえ……そうお思いになって下さらない？」

一郎 「……」

マチ子 「ねえあなた、あたし達これからはもっと清やミーヨの良親のすることにあたたかい眼をむけて理解してやりましょうよ……あなたがほんとうに清の父親になそのことつて頂けないのなら、私子供をつれて、こゝから出なければなりませんわ！」

もしそうして下さらなかったら／私たちは清をきつと失ってしまいますわ」

一郎 「マチ子！」

マチ子 「本当ですわ、私、本当に出て行きます！」

「黄色いからす」『キネマ旬報』臨時増刊、名作シナリオ集、1957.1.10

シーン116 「吉田家・茶の間」

マチ子 「ねえ……そうお思いになって下さらない？」

一郎 「……」

マチ子 「ねえ、私達これからもっと、清のすることもっとあったかい眼で見てくださいよ。叱るより前に理解しようとつとめしたら……清も、あんな子供ですもの、きっと私達の方に心を向けてきますわ」

一郎 「……」

マチ子 「ねえ（と強めて）もし、そうしてやらなかったら、清はきつとこの家庭からはじき出されてしまいますわ。いや！ 清がよその子になりたがるなんて、そんなこと、（激しく涙と昂奮の中から）何のために、八年も引きはなされて……またみんな一緒に暮らせるようになったよるこびがあるの……（泣く）」

一郎 「マチ子！」

マチ子 「いや！（一郎に対してではなく）いやですわ。もいちど、本当に幸せを、みんなでしっかり、つかまえますよよ！」

網掛けで示した【印刷物147】の加筆修正部分は、清に「あたたかい眼をむけて理解して」やろうと、夫に訴えかけるものとなっている。「私たちは清をきっと失ってしまいますわ!」とは、仮題であった「失われた少年」に通じるものであり、しかしそうなることを阻止しようという、母の子への思いにあふれたものになっている。この部分は、封切り前である1957年1月10日号の『キネマ旬報』（臨時増刊号）に掲載されたシナリオを見る時、さらに書き換えられていることがわかるが、ここでは、出て行くというほどの覚悟をもって夫に改心を求めているマチ子の台詞が消され、みんなで「本当の幸せ」を求めようという思いを強く表すものとなっている⁷。

その他、【印刷物135】にあった父・一郎の清に対する厳しい台詞——「まあ、いゝさ、諦めるさ、清の奴はどうしようもないもの…おれはミーコを優しい女の子にしたい。それが楽しみだ」というような、新しく誕生した妹との区別を明確にするものや、「もういい、あやまらなくてもいい、お前みたいな強情の奴にはお父さん、何もしてやらんからな」という突き放した台詞——はすべて削除された。代わりに置かれたのは、黙りこくる父の姿である。すなわち、由起の改稿によって方向づけられたのは、ともすれば父と子の確執の物語となってしまうような要素を消し去り、戦争に引き裂かれた家族が戸惑いながらも互いを気遣って家族になっていこうという、切実な思いに満ちた物語であった。こうした性質は、「無邪気と云えるほどの純粋な市民の思考」⁸や「近代的市民意識」をもって「身辺に取材」した作品を描くと評価される⁹由起の作風と通

7 『キネマ旬報』（臨時増刊 1957.1.10）に掲載されたシナリオは、VHSビデオ（松竹ホームビデオ、1992.6）として残された実際の映像と比較する時、なお台詞の改変や削除部分はあるものの、筋はほぼこの通りに進行していることが分かる。早稲田演劇博物館には、マチ子役の淡島千景寄贈のシナリオが保存されているが、黄色と黒のツートンの表紙であるそれは、「文庫」所蔵の【印刷物147】にさらに修正が加えられたものであり、さらなる修正部分の折り込みや、直接の加筆跡なども見られ、実際の映画に最も近いものである。

8 中村真一郎「由起しげ子入門」（『日本現代文学全集』91 講談社 1966）

9 佐藤昭夫「明治大正昭和女流作家事典」（『国文学 解釈と教材の研究』13-5 1968.4）

じるとともに、市井の人びとの機微を描き続けてきた「情感ゆたかな」五所監督作品¹⁰と響き合い、相乗効果を引き起こしたものであっただろう。

五所監督作品と由起との関わりは、『黄色いからす』の次に制作された『挽歌』（以下、映画『挽歌』）へと続くことになる。次に、映画『挽歌』と由起との関わりについて、「文庫」資料を軸に確認していきたい。

3. 映画『挽歌』に関する「文庫」所蔵資料

映画『挽歌』とは、原田康子「挽歌」の映画化作品である。「文庫」には、【印刷物174】『挽歌 未定稿』と【印刷物191】『挽歌』の2種類の関連資料が残されている。まず注目したいのは、【印刷物191】である。これは、登場人物紹介とストーリーの要約から成る「梗概」であるが、要約内容や細部の描写は、映画の内容に沿うものではない。したがって、制作前に企画書として作成されたと考えられるのだが、そうするとこの冊子は、わずか50部ほどの同人誌に掲載されたに過ぎなかった「挽歌」を大ベストセラーへと導ききっかけとなった、記念すべきものである可能性が高い。まず、原作の流通と映画化との関わりを確認しておきたい。

原田康子「挽歌」は、1955年6月から翌年7月にかけてガリ版刷りの同人誌『北海文学』に連載された。『北海文学』は、この1年2ヶ月の間に10号刊行されており、「挽歌」はその10冊に分載されて発表された。その後、1956年12月に東都書房から刊行され、約1年の間に70万部を売り上げることになるのだが、その出版をめぐるドラマは、当時から多くの記事によって伝えられている。ここでは、主な動きを捉えることができる、作者原田自身が綴った「『挽歌』始末記」（『週刊新潮』3-1 1958.1.6）と、東都書房の編集者、高橋清次の「編集者版「挽歌」始末記」（『新刊ニュース』9-3 1958.3）を軸に、その経緯を確認しておきたい。

地方在住の無名女性作家であった原田に早くから注目したのは、講談社出版

10 佐藤忠男「五所平之助論」（『お化け煙突の世界 映画監督五所平之助の人と仕事』ノーベル書房株式会社 1977）

局長の山口啓志であった。この背景には、当時の文学をめぐる様々な状況が重なり合っている。一つは、同人誌ブームである。1950年代は各地で次々に同人誌が作られており、例えば1954年12月号の『新潮』（51-12）で「全国同人雑誌推薦小説特集」が組まれるなど、その動きは一定の注目を集めていた。この特集号に掲載された原田の「サビタの記憶」に、山口は目をとめたという。また、当時の文壇の特徴として新人作家たちが、登場するとともに高い評価を得ていたことも留意すべき点である。例えば、石原慎太郎や深沢七郎などの話題性は、「素人時代」という評価を生みだしていた。さらに、曾野綾子や有吉佐和子などの女性作家の活躍によって「才女時代」という呼称も登場する¹¹。そして講談社は、この両方に当てはまる畔柳二美の『姉妹』（1954.6）で成功を収めたばかりであり、こうした流れが原田を見出させたといつてよい。山口は、著者に手紙を書いて、作品がないか問い合わせたという。

以後の動きを、井上ひさしは「挽歌神話」と名づけている¹²。原田は、『北海文学』連載終了後の1956年7月に、「挽歌」を山口の元に送った。山口は、同年4月に創立された講談社の子会社である東都書房に異動しており、そこで原稿を受け取る。ところがその直後に病に伏し、「挽歌」の原稿は他の社員が存在を知らないままに、山口の元に留められたままとってしまう。しかし、9月半ばに原田が山口に送った2通の速達が、同じく東都書房に異動していた元講談社文芸部の編集者・木村重義の目に留まり、事態は再び動き出す。用件を問い合わせた木村に、原田は「挽歌」を山口の元に送ったこと、この作品を映画化したいという申し出を受け内諾したということ、映画化の前に出版されるかどうかの結果を知りたいということなど、事情を記した手紙を返送する。その後木村は、山口の元にあった「挽歌」を探し当て読み、出版には賛成した

11 「『挽歌』の魅力 無名作家の生んだベストセラー」（『サンデー毎日』36-6 1957.6）。文壇状況を確認した上で、「新人で才女をかねた原田康子」の「空前のベストセラー」として「挽歌」が話題になっている。そして由起もまた、当時の文壇の性質に合った人物であったことが分かる。

12 井上ひさし「挽歌」（『完本 ベストセラーの戦後史』文芸春秋 2014）

ものの、創立したばかりの東都書房から700枚近い無名の新人作家の長編を刊行することのリスクを、当時の代表者・高橋哲之助に伝えた。高橋は、さらに編集者の高橋清次に、意見を尋ねるために原稿を託した。この高橋清次に託されたことが、「挽歌神話」をさらに彩る。当時、日本女子大学に在学していた高橋の娘が、一晩で原稿を読み切るほどの感銘を受けたことから、娘世代へのウケを確信し、刊行が決まったというエピソードである。その後10月23日に出版内定、11月7日に確定、12月10日の刊行と一気に進み、新人作家の刊行物としては異例の初版1万部が刷られた。

ところで、9月半ばに映画化の申し出をした相手というのが、五所平之助であった。五所もまた、原田をいち早く見出していたのである。映画『挽歌』は1957年9月1日に封切られるが、その少し前の『婦人公論』8月号誌上で行われた座談会において、五所は以下のように「挽歌」に注目した理由とその制作経緯について述べている¹³。

五所 私ども独立プロダクションにとって、企画ということが一番むずかしい。異色ある企画でないと、スポンサーである会社が配給してくれない。そういう点から異色あるもの、会社が食いついて来るような題材を探しているわけです。ベスト・セラーになるだろうと思うような作品は、われわればかりでなく各社も狙いますから、われわれがめっけても原作料など経済的な面で指をくわえて見送ってしまう、ということがいつも起きるんです。そこで、人がまだやらない新しい型のものを探して、映画界の言葉でいえば野心的な企画をしてゆかなければならない。(中略) われわれのプロダクションとしては、しょっちゅう同人雑誌の作品評などを読んで、研究しているんです。

この発言を理解するためには、この頃の五所がおかれていた状況を確認する

13 座談会「『挽歌』の秘密」(『婦人公論』42-8 1957.8)。参加者は五所平之助、久我美子、森雅之、高峰三枝子、原田康子。

必要がある。戦後、東宝に所属していた五所は、1948年の第三次東宝争議に関わったことを理由に解雇され、その後、独立プロダクションであるエイトプロダクション（以下、エイトプロ）を創設し、新東宝と提携しながら撮影を続けていた。その後、新東宝との関わりも薄れてエイトプロは休業することとなり、そのさらに後に創立されたのが、『黄色いからす』『挽歌』を制作した南鷗プロダクション（以下、南鷗プロ）であった。

五所と同じく争議によって東宝を離れ、行動をともにしていたプロデューサー内山義重は、「話題になる原作をおさえる資力と俊敏さでは、とても映画五社には太刀打ちできないと思い、私達は新鋭の新人作家の作品にも目を通して企画活動を進めていた」と回想しているが¹⁴、低資金での制作を強いられる状況にあった五所らであったからこそ、同人誌に作品を発表するような新進の作家に注目していたのである。

加えて注目したいのは、企画の重要性が示されている点である。1956年の南鷗プロは、松竹からの依頼で歌舞伎座と連携しての映画づくりを進めていた¹⁵。ここでの「スポンサー」とは松竹のことである。配給先獲得のためには斬新な企画を練って、映画会社に売り込む必要があった。

映画『挽歌』制作のさらなる内情は、さらに、次の五所の回想から窺うことができる¹⁶。

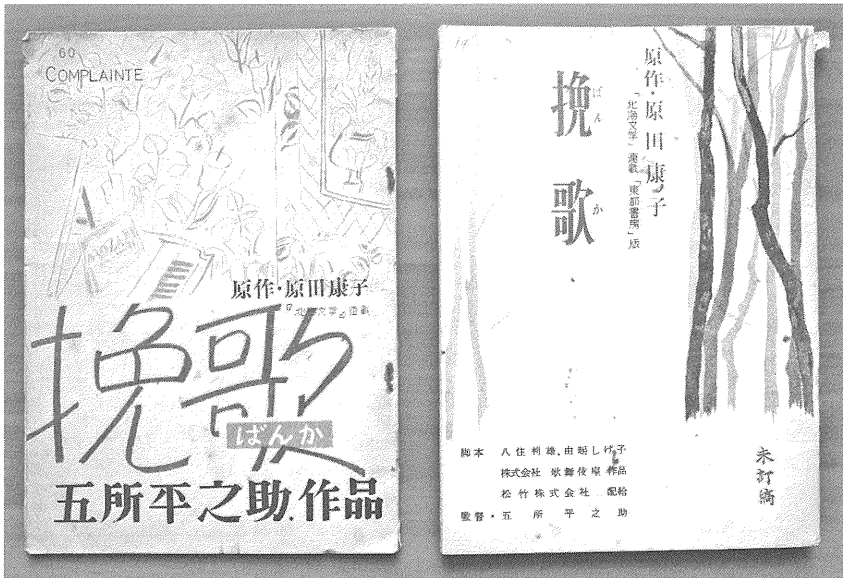
この映画は、もっと評価されていいんじゃないかと思うんですよ。少なくとも久我美子の演劇は主演女優ものです。非常に良かったですよ。「文学界」の評をみていて原作に注目したの。出版される前ですよ。それで、

-
- 14 内山義重「五所さんと独立プロー回想断片」（『お化け煙突の世界 映画監督五所平之助のひとと仕事』ノーベル書房株式会社 1977）。戦後復活第一回の芥川賞作家であった由起しげ子は、まさに戦後の新人作家と呼ぶにふさわしい存在であり、その話題性からも彼らが迎えたい人物であったであろうことは容易に想像される。
- 15 内山義郎（前掲14）参照。歌舞伎座から南鷗プロへの委託請け負いで制作は『或る夜ふたたび』『黄色いからす』『挽歌』『螢火』の4作である。
- 16 五所平之助（前掲1）

堀江英雄君に釧路へ行ってもらって原作を買ってきたんですよ。出版の話はこの後で、女流新人賞をとったんですよ。でも、城戸さんから大変なクレームがつかましてね。こんな不倫なものをやるのは、けしからんと。反道徳的であると。大谷会長は乗ってくれましたよ。シブシスを見せたいんですが、「これは近松だ」と言って。江戸時代からずーっとある。近松の姦通ものだ。現代に通じないわけではない、と。

「挽歌」の存在を知った五所は、脚本家であった堀江英雄を釧路まで赴かせ『北海文学』連載の原作を手に入れたという。そして、「シブシス」つまり「梗概」を作成し、松竹に助力を頼んでいたことがわかる。

五所が「シブシス」を見せて賛同されたという「大谷会長」とは、松竹映画会社会長の 大谷竹次郎 のことであり、「大変なクレーム」をつけた城戸とは、



[写真3] 左【印刷物191】『挽歌』（※「梗概」）表紙
右【印刷物174】『挽歌（未定稿）』表紙

当時の松竹社長の城戸四郎であった。特徴ある企画であることを示す「シブシブ」作成に力を注がなければならなかったという事情に留意する時、ジャンルを示す「COMPLAINTE」——哀歌・抒情などを意味するフランス語——と表紙に記載され〔写真3左側参照〕、登場人物の紹介とともに、ストーリー展開を分かりやすく示した【印刷物191】は、企画時に準備されたと考えてよい。表紙に示された「挽歌」の出典は『北海文学』となっており、単行本情報がどこにもみられないこと、【印刷物174】には「『北海文芸』連載「東都書房」版」と記されていることを踏まえても〔写真3右側参照〕、【印刷物191】はやはり単行本発売前に作られたものであると見なしてよいだろう。

また、単行本刊行時に新聞等に掲載された「挽歌」の広告は、「ムード広告」と呼ばれ話題となるが、最も評判となったデザインは冬の雑木の前に女性がたずむものであった¹⁷。【印刷物174】の表紙は、そのイメージと響き合ったものになっているのに対して、【印刷物191】は北海道とは無関係のピアノなどの意匠となっていることも、まだこの物語の評価が定まらない時期のものであると考えてよいだろう。

東都書房の高橋清次は先の文章において、単行本刊行が決まった時のことを、「試みに南鷗プロに電話して映画化の問題を訊いたが、不得要領なはなしだった。巷間、映画化が決まっていたので出版することにした云々と、マコトしやかに言う人もあるが、私から言わせると、それは全くの流説にすぎない」と述べているが、この「梗概」の存在は、単行本刊行前に確かに映画化の企画があったことを証明するものである。

しかし、映画『挽歌』の制作は順調には進まなかった。先の座談会で五所は次のように述べている¹⁸。

長年の経験からこれ（「挽歌」：引用者注）はいけると思った。ところが、

17 岡まゆり「文学史の足りないピース—原田康子『挽歌』」（『近代文学 研究と資料』2-3 2009.3）は『挽歌』イメージを創出した広告の功罪について考察している。

18 座談会（前掲13）

ぼくのスポンサーである松竹さんの方では、この作品を添えもの級のものとしてつくらせようというハラだったらしく、なかなか乗ってくれない。ちょうどそこそここれが出版されるということになって、しかも大変売れて来たということが、ぼくの方にとっては非常なプラスになったのです。会社の方も、今度は是非やれといい出した。

五所らの企画はすぐに進むことなく、『挽歌』が刊行され、売れ行きの評判も聞こえ始めた後に、本格化したことがわかる。では、それはいつどのように進化したのであろうか。

4. 『挽歌』のシナリオ執筆

由起の【日記6】「文芸日記」には、「挽歌」に関する、ある程度まとまった記録を認めることができる。まず、依頼時期と執筆期間について、確認しておきたい。

「挽歌」のことが初めて記されているのは、1957年2月3日(日)の欄である。「雪が降って少しつもる。／朝9時内山義重氏より挽歌依頼。」とあり、この日、内山義重プロデューサーによって由起に依頼があったことがわかる。その後連日「挽歌」に関する記事が続く。翌4日(月)には「内山氏より電話 挽歌OK」とあり、本格的に動き出したことが窺え、5日(火)には「挽歌を読む」とあり、シナリオ依頼を受けた後に初めて東都書房版を読んだことがわかる。また、面談相手は記されていないが「夜九時半 ポン(店の名前か：引用者注)に吉春カーでゆく／挽歌の話」と記録が続き、さらに6日(水)の欄には「十一時 五所平之助 内山義重 堀江氏／来訪 挽歌の打合せ 五所氏先に帰られて／内山氏堀江氏というへ話合い道夫カーで新宿へ」とあり、南鷗プロ関係者が由起を訪ねていることも記されている。

6日の記事は、「明日より吉奈東府屋へゆくことにする」と締めくくられており、事実、翌7日(木)から、堀江英雄と伊豆吉奈にある東府や旅館に出かけている。8日(金)には「終日挽歌の筋を辿」り、9日(土)には「挽歌二回目読

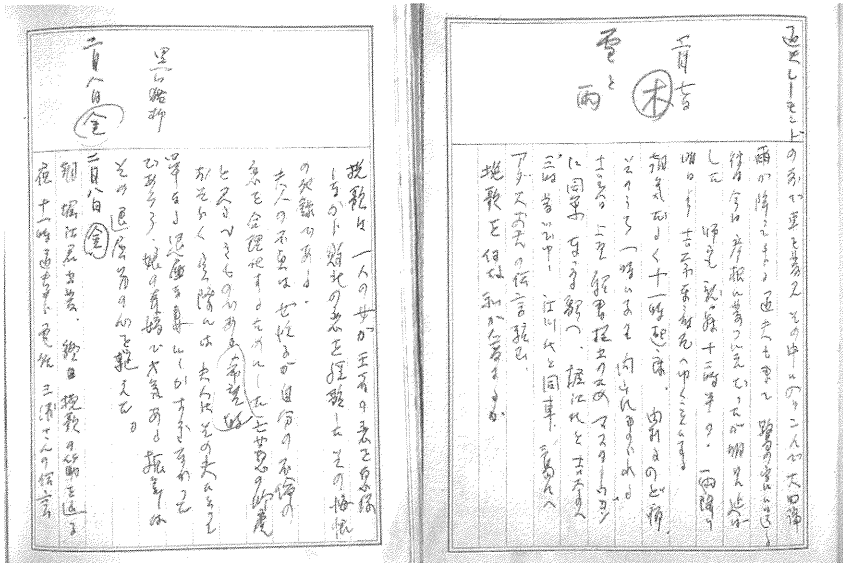
了」と、3日に依頼を受けてから、息をつく暇も無く動き出していることがわかる。

11日(月)には「九時二分の電車を待ってせきれい荘へ行った」と、吉奈から伊豆修善寺の鶴鶴荘に移動する。「夜十一時頃ムツシウ堀江かけつける／三時まで雑談」とあるように、執筆時の堀江との密なやりとりが窺える。翌12日(火)は「吉浜へ移動」、15日(金)までその地に滞在、16日(土)に「朝九時六分湯河原発 十時半東京到着」という流れである。この16日には堀江に再び会っており、「箱書とシナリオ見せ 一万円もらう」と記されている。執筆料は1万円であったようだ。

内山義重の回想によると、企画書を松竹に提出した後、「幾日たっても何の返事もなかった」が、「黄色いからす」を撮影していた或る日、撮影現場へ松竹の高村(潔:引用者注)専務が慰問に来られて、早く「黄色いからす」を撮り上げ、至急「挽歌」にかかってくれ」との依頼があったという¹⁹。上に確認した通り、2月3日に依頼を受けた後、7日夜から旅館に閉じこもり、約10日間で一気に書き進められていること、2月8日の欄に電話で「ギャラの件」を話したとあるが、「ギャラ」も決まらないうちにシナリオ執筆が始まっていたことなどから、急ピッチで映画化が進められたことは間違いない。

2月25日(月)の欄には、「朝十時までに挽歌のシナリオを書き上げ」、その後「松竹迎いの車で黄色いカラスの試写を見にゆき」、「東京新聞インタビュー」と記されているが、この時のインタビューが【切抜き55】の記事になったものである。【切抜き55】には「伊豆にこもって第一稿を書きあげ」たこと、「これから原稿が八住利雄さんの所へまわって映画的に可能かどうかが検討され、また私の手元に帰ってくることになる」と、完成に向けての経緯が示されており、由起が創作したものに、ベテラン脚本家である八住が手を入れるという順序であったことがわかる。その後、3月18日(火)の記事には、堀江氏に面会し、「訂正八住氏の件」を話し合ったことが記されていた。

19 内山義重(前掲14)



【写真4】【日記6】「文芸自由日記」1957年2月7日の記事

【切抜き55】において、由起は「原作を読んでその素晴らしさに打たれ、原作のよさをそのまま生かしたい想い」で「第一稿を書き上げ」と語っているが、では、由起は「挽歌」をどのように受け止め、シナリオ創作に向かったのだろうか。まず確認したいのは、2月7日の日記欄に綴られていた、次ような原作読後の感想である。[写真4 参照]

挽歌を何故私が愛するか／挽歌は一人の女が王者の恋を想像／しながら敗北の恋を経験したその悔恨／の記録である。

夫人の不貞は女性等が自分の不倫の／恋を合理化するためにした（希望的）妄想の所産／と見るべきものである

おそらく実際には夫人はその夫にとって／単なる退屈な妻にしかすぎなかつた／であろう 娘の奇矯で才気ある振舞は／その退屈男の心を捉えた。

「挽歌」は、北海道の釧路を舞台とした「ダブル姦通小説」²⁰と表現される物語である。中心に描き出されるのは、関節炎を患って左腕が不自由な22歳の兵藤怜子（久我美子）と、年上の建築技師桂木節雄（森雅之）の関係である。二人が知り合った時、桂木夫人・あき子（高峰三枝子）にはすでに大学生の古瀬達巳（渡辺文雄）という恋人がおり、偶然それを知った怜子は「コキュ（フランス語で夫人を寝取られた夫の意：引用者注）」と呼んで桂木の傷に触れるとともに、深い関係に陥っていく。原作はすべて怜子に焦点化された語り手による物語であるため、あき子の思いも古瀬との関係も詳細は分からない。幼い時に母を亡くした怜子は、美しいあき子にも惹かれ、桂木が札幌に長期出張に出ている間に、桂木の娘・くに子も交えて親しく関わるようになっていた。だが、あき子は怜子の秘密を知り、それでも怜子を気遣う言葉を残して去るのだが、その後、荒野で服毒自殺してしまう。

賛否を問わずとりわけ同年代の女性たちを強く引きつけたのは、怜子の大胆さや不可解さであった。加えて由起が、「夫人の不貞」について記していることにも留意したい。『挽歌』が大ベストセラーとなった1957年は、夫ある女性の「姦通」が描き出され、後に30万部を売り上げる三島由紀夫「美徳のよろめき」（『群像』1957.4～6）が発表され、〈よろめき〉が流行語となった年であった。こうした物語流行の背後に、姦通罪の廃止というこの頃ならではの事態があったことは注意しておくべきだろう。明治13（1880）年布告の旧刑法において規定され、1907年公布の「刑法」にも引き継がれた「姦通罪」は、日本国憲法に基づく刑法改正によって廃止された。「有夫ノ婦姦通シタル者」が対象であり、妻帯する男性の「姦通」は問わなかった不平等規定の廃止は、女性の解放をも含意するものである。こうした中での「姦通」物語は、タブーを扱いながらも、その一面で、新しい時代の到来を感じさせるものであった。戦後のベストセラー小説のほとんどが姦通ものであったことも、その事実を伝えている

20 小松伸六「よろめき夫人 日本の奥さま⑭」（『読売新聞』1960.7.31 朝刊）

だろう²¹。「不倫の恋」の「合理化」という由起の論理にも、時代の空気が反映されているとあってよい。

そして、この「不倫の恋」をどのように描き出すかについては、由起と八住との間にすれ違いがあったことが想像される。由起は【切抜き55】のインタビューにおいて「いい小説ならそのまま映画にならぬはずはない。なまじ変えることはかえってよさを殺すことになりかねない」と述べており、原作に忠実であろうとしていた。事実、映画における最も大きな改変点であったあき子の死後の展開——あき子の死の数ヶ月後に桂木と怜子は再会し、必ずしも関係が終結してはいないことの暗示とともに物語が閉じられる——は、【印刷物174】の時点では、原作の内容に沿っていたことがわかる。しかし、映画封切り3ヶ月前の1957年6月1日号の『キネマ旬報』（177）に掲載されたシナリオでは、最後の怜子の歌声が「ママンへの挽歌」でもあり、彼女の「青春への挽歌」でもあるのだ……」と意味づけられるなど、二人が一度も再会することなく明確に関係が終結したという筋へと変えられている²²。

この改稿は八住の手によって成されたと考えてよい。『キネマ旬報』に掲載されたシナリオには、「一言」と題した八住利雄の文章が添えられているのだが、八住はここで「映画が失ってはならない倫理性」に言及していた。「挽歌」そのものにも賛否があったことを考える時、あき子の死後もなお二人の関係が続くことを暗示させる原作の結末は、「映画が失ってはならない倫理性」に抵触するものと判断されたのではないだろうか。

さらに、由起が日記に「不貞の恋」と記して、夫人の気持ちに思いを馳せたことを考えようとするとき、そうせざるを得なかったシナリオ作家としての必然性にも気づかされる。先にも述べた通り「挽歌」は、怜子に焦点化された物

21 〈よろめき〉ブームの内実については、菅聡子「〈よろめき〉と女性読者—丹羽文雄・舟橋精一・井上靖の中間小説をめぐって—」（『文学』9-2 2008.3）に詳しい。

22 VHSビデオ（松竹ホームビデオ 1991.3）として残された映画も同様である。なお、実際の映画と比較すると、このシナリオからも少なくない改変があったことがわかる。

語であるからだ。五所もまた「桂木親子の関係とか、ママと古瀬とがどういう経緯でできて、どういう場所でそうなったとかということには、原作は全然触れていない。ただなんとなくどうかなってしまったようなところが、何回も繰り返されている。そういうところが特色ある点で、これを映画にするのにシナリオ・ライターが一番苦勞していたようです」と述べている²³。

確かに、原作には描かれていない側面を補おうという姿勢は【印刷物174】『挽歌（未定稿）』に認めることができる。例えば、古瀬との関係を桂木に弁明するあき子の手紙が書き加えられることで、妻の不貞を桂木が知っていることが明示されるとともに、夫婦の会話が手紙を通してのみであると設定されていたり（シーン32「書齋」、あき子が許しを乞うが桂木がそれを受け入れようとしない場面（シーン57「自動車の中」）が設けられるなど、桂木夫婦の関係性は縁取られている。また、あき子と古瀬については、関係を清算しようというあき子に対して、それを死をも辞さない覚悟で拒む古瀬という性質のものとして描き加えられていた（シーン33「淋しい路」、66「ロッセの一室」）。こうした加筆は、まずは「箱書」を書いた由起によって設定されたものだと考えられる。そして、八住の「一言」における次の部分を確認する時、八住と由起との違いが浮かびあがるようで興味深い。

小説を読んだイメージを尊重しようとする、シナリオ構成上で屢々困ることがある。（中略）桂木の妻は古瀬をどう思っているのか、更に桂木はその妻をどう考えて、この夫婦はどのような日常生活を送っているのかなどということが、はっきりと規定されて来る必要がある。が、原作が怜子の一人称で書かれているせいであろうか、読者たちはそういうことをあまり気にしないようである。

八住の言葉にある「桂木の妻は古瀬をどう思っているのか」や、「桂木はそ

23 座談会（前掲13）

の妻をどう考えて、この夫婦はどういう日常生活を送っているのか」という側面は、まさに未定稿で埋められようとしていた部分であることがわかる。しかし八住はこれらについて、「読者たちはそういうことをあまり気にしないようである」と判断している。そして、くり返された改稿の中で、これらのシーンは最終的にはすべて消去された。ここから反照されるのは、あき子と古瀬の関係や、桂木夫婦の関係が描き込まれようとしたことは、実は「挽歌」を読んだ由起の関心の表れだったことである。芥川賞作家としてスタートした由起は、この頃すでに『小説新潮』などを舞台に「中間小説」というべき男女関係を描いた通俗性の高い物語を描きはじめていた。こうした関心のあり方には、夫との関係に悩んだ由起の実人生の思いとの重なり合いや、この後、夫婦の問題を連続して描き出していく作家・由起の姿との接続を認めることができるかもしれない。

おわりに

由起がシナリオ制作に関わった、五所監督作品『黄色いからす』『挽歌』は、興行的にも大成功を収めた。内山が伝えるところによると、松竹はこの映画で、それぞれ1億と3億の黒字を得たということである²⁴。しかし、これほどまでに成功した企画に携わったにも拘わらず、この後、由起が映画のシナリオ創作を行うことはなかったようだ。その原因の一つは、南鷗プロ消滅であったと考えられる。映画『挽歌』の次作『螢火』の制作赤字が響き、南鷗プロは翌年解散する。

由起と映像メディアとの関わりは、この後、自身の作品の映画化、テレビドラマ化という、原作者としての位置に一元化されることになる。それは、由起の創作が「中間小説」的な傾向を強くしたことも要因として挙げられるだろう。女性を主な読者層とし、「中間小説」の掲載メディアとなった週刊誌に、由起は次々と作品を発表していく。その作品は映像メディアに置かれるのだが、こ

24 内山義重（前掲14）

うした現象の背後には、メディアミックス状況に自ら参加した『挽歌』のシナリオ執筆とその成功がもたらした由起の作風の変化があっただろう。

さらに興味深いのは、由起作品が次第に映画よりもテレビドラマに選ばれるようになっていったことである。その要因の一つは、同時期に起きていたメディアの変革が挙げられるだろう。樋口尚文は、1958年の東京タワーの放送開始を、大衆メディアとしてテレビが映画を凌駕していく「象徴的な出来事」と捉えているが²⁵、映画界は、1950年代をピークとして以後その勢いを失っていった。女性の視聴者をターゲットにしたホームドラマは、家庭で楽しむことのできるテレビドラマとしてとりわけ好まれる傾向にあった。

「文庫」に残された他のシナリオ類を元にした由起作品と映像メディアとの関わりのさらなる分析については、別稿にゆだねることとしたい。それは、メディア変革期における文学の位置や、そこに働くジェンダーの諸相をも照らし出すことに通じるはずである。

《付記》本研究は、神戸女学院大学研究所の2016年度総合研究助成によって支えられていることを記して感謝する。

25 樋口尚文「光と影の相克—映像メディア変革期としての昭和三〇年代—」（『文学』9-2 2008.3）