

陳述書（3）

原告 荒井 晴彦

被告から前回提出された準備書面4の第5の1（9頁以下）で、被告は「本脚本は、優子を嘘をつく女性に設定している」（12頁下から5行目）「嘘をつく人物として優子を造形したことで、優子は精神を病み、虚言癖があり、社会通念に反するどうしようもない女性となってしまっている」（13頁1行目）などと述べていることに対して、脚色の意図について説明したいと思います。

1、優子や安田の人物設定について

(1)、安田はヤクザか

文学界新人賞の選考委員の辻原登氏も「鬱病のヤクザである『安田』（乙14）」と書いていますが、私は安田をヤクザではなくヤクザだと「嘘をついている」人間だと読んだのです。

原作は次のように書かれています。

「安田のジーパンの右のポケットにはつや消しの金色をした、実弾の薬莢が入っていた。歩きながら子供におもちゃを見せるように出してみせた」（甲4。35頁下～36頁上）

「一体なんだってそんな物騒な物を持ち歩いているのかと聞くと、分解掃除をして試し撃ちをしたときに拾っておいた薬莢だと言う。それ以来ジーパンをはいてなかったから、と下を向いた」（甲4。36頁上）

「『鴨を撃つわけじゃないもんね、何の試し撃ちか聞けないや』と私が言うと安田はにやりと笑って、『トンビを撃ったことがあります』と言った。『俺と彼女がビッグマックを海辺で食ってるときにトンビが来て、俺の手からビッグマックを盗ったんです』私は笑った。『俺は頭に来て45オートを車から出してきて五羽撃ち殺しました』」（甲4。36頁上）

しかし、こんな漫画みたいなヤクザがいるだろうかと思いました。日本でこんなことをしたらすぐに逮捕されるのではないのでしょうか。薬莢なんてミリタリーショップで簡単に手に入ります。安田は拳銃なんて持ってないのだと思いました。

また、原作は次のように書かれています。

「『ム所に行く前拘置所に入るんですけどね』前科五犯の安田はにやりと笑った。『拘置所の飯はうまいんですけど地検に行くとな、朝ね、焼きたてのパンが食べられるんです。それにチーズとジャムがついてくる。これが旨いんです』」(甲4。37頁下)

私は拘置所や地検に行ったことがある人に聞いてみましたが、地検では焼きたてのパンは出てこないということでした。ということは安田は嘘を言っていることになります。だから安田が前科五犯のヤクザというのは嘘なのではないかと思いました。

さらに、原作は次のように書かれています。

「『仕事が入りました。多分終わると俺は塀の中です』『証拠はないと思いますが、俺のことで誰かに何か聞かれても一切知らぬ存ぜぬで通してください、メールもアドレスも消してください。そうじゃないと面倒です』『出てきたら、マイアミに行こうと思ってます』『知ってるマフィアがいます、そこでパワーボートの仕事をしようかと』『キーウエストで世界選手権があるんですが、マフィアとか武器商人とかばかりのヤバいレースなんです。モナコの皇太子もパワーボートで亡くなりました』『好奇心と実行力です……これから捕まる人間が言うことじゃないか』『九十パーセント捕まります。でもやらなきゃいけないことなんで』」(甲4。54頁下～55頁上)

これはもうホラを吹いているのだと思いました。安田は誇大妄想狂ではないのかと思いました。病んでいるのです。

(2)、他方、大学の同級生で都議会議員の本間は、マザコンでE D、建築家だがネットで「合意の痴漢」の相手を求めているKさん、みんな病んでいる人たちだと思いました。

私はこの原作をもうひとつ別の人生を仮構することで生きていかざるを得ない人たちの話だと読みました。嘘の人生を作らなくては、現実がシンドすぎてやってられないということです。いまは嘘あり、匿名のネット社会だという認識もありました。

それで、優子という人物を、彼女を苦しめる躁鬱病の原因(現在では多くの人が程度の差はあれ、「躁鬱」なのではないかと思っています)を優子自身が探しながら生きているという設定にしたのです。つまり、両親は阪神大震災で死に、彼氏は地下鉄サリン事件で死に、友だちはニューヨークの9・11テロで死んだ、だから私は躁鬱病になった、という嘘で、誰だってそんな目に遭え

ば病気になるのあたりまえでしょ、と自分を「肯定」あるいは「正当化」して、
かろうじて「病気」とつきあって生きている女にしたのです。

言い換えると、優子も、安田が自分はヤクザだという、もうひとつの嘘の人生（物語）を生きているように、両親、彼氏、親友を大事件で失った可哀想な女という、嘘の物語を生きているのです。ですから、そのあとの映画の展開はいつ優子とその嘘の自分の物語を手放すかがカギになります。

ところが、この脚本に関する被告の読み方は、

『「悲しみを共有する仲間が欲しかった」という優子の答えは、本脚本の祥一の「俺の悲しみなんか他人にわかってたまるかと思う」、「だから他人の悲しみも分かるなんて言えない」というセリフを引き出すためのきっかけにしかすぎない。このセリフのやりとりのために嘘をつく人物として優子を造形したことで、優子は精神を病み、虚言癖があり、社会通念に反するどうしようもない女性となってしまっている』（被告準備書面4・12頁下から3行目以下）

というものです。これでは順序が逆だとしか言いようがありません。なぜなら脚本は「セリフを引き出すためのきっかけ」「このセリフのやりとりのために」ではなく、優子がどうしたら嘘の物語を捨てることができるのか、どうしたら立ち直り、生き直すことができるのか、を考えた結果として出てきたセリフのやりとりだからです。そして、「嘘なんかつかないで生きろよ、嘘なしでも生きられるよ」という祥一の対応（これは直接、セリフで言わせてはいませんが、祥一の気持ちであり、私のこの映画[脚本]に込めたメッセージです）で優子は楽になっていくのです。だから、その祥一の死に直面しても優子はもうその事実から逃げるための嘘はつかなくても生きていける女になったのです。だから、祥一とのセリフのやりとりがむしろ、優子が立ち直っていく「きっかけ」なのです。映画（脚本）の設定というのは「セリフを引き出すため」や「セリフのやりとりのために」設定するのではなく、ラストシーンのために、言い換えれば、その映画のテーマのために設定するのです。(1)で、私は原作から安田をヤクザではなくヤクザだと「嘘をついている」人間だと読んだと書きました。そうすると、優子が安田のヤクザだという嘘を聞いてあげているのは、ニセヤクザと分かっていた優子の優しさなのか、それとも優子が地検でトーストが出てくるとか、ビッグマックを盗られたからトンビを撃ったと言う「ヤクザ」が「有り」なのだと、ヤクザに関して無知だからヤクザと信じてしまったのか、原作でははっきりしません（「安田にもヤクザ者になる前の時代があったのだ。」（甲

4。下5行目)とあることから、おそらく安田を本物のヤクザだと信じたのでしょう)。私は、安田の嘘に突っ込みを入れなかったのは優子の優しさではなく、優子自身もそういう嘘について生きているので、「同病」のよしみというか、仲間意識で、突っ込みを入れなかったのだと読みました。しかし、それは優しさではなく、祥一のように、嘘はダメだよ、他人の痛みを自分のものになんかできないよ、自分の痛みも他人には分ってもらえないよ、自分で向き合っていくしかないんだよと言う祥一の方に本当の優しさがあるということにしたのです。

それを、被告のように「本脚本の優子はなかばヤケになって男を連れ込み、これみよがしに薬を飲んででは周りに当たり散らす。それは本原作の病気などの事実と立ち会う優子の強さとはかけ離れている」(被告準備書面4。13頁12～14行目)と読むのは意図的な誤読としか思えません。

その上、「男(本間)を連れ込」むのは元々原作にあるのです(甲4。23頁上～26頁)。そこでは、「私は誰とでもしてしまうのだ、好き嫌いはあまり関係ない、淋しいとかじゃない、迷わない、お互いの距離を計りあって苦しいコミュニケーションをするより寝てしまった方が自然だし楽なのだ。お酒を飲んで頃合いで『する?』と一言聞けば断る男なんて滅多なことじゃない。」(甲4。23頁上)と優子は言っています。

優子が出会い系サイトで会ったKさんと「合意の痴漢」(27頁上4行目)ごっこをするのも、次の通り原作にあります。

「上映中の映画館に入って椅子に座るとすぐに痴漢の冷ややかな指が忍び寄ってきて私は四回たて続けにいった」(甲4。28頁上)

「『何をもってきたか出してごらん』私は黙ってバイブレーターをバッグの中に入れたビニールの袋から取り出した。『ふうん。これはなに?』痴漢はそれを目の高さにあげる。『やだっ』『入れてごらん、自分で』市街地をゆっくりと流しながら私は助手席でマスターベーションする。」(甲4。48頁上下)

「『ストッキングある?』痴漢は言った。何のことだか判らなかった。『使い古しの、一足あればいいよ』私がクロゼットから洗濯して丸めたストッキングを出すと痴漢は『立って』と言った。私が立ち上がると手をとって、壁にむかって立たせるとあっという間にキッチンの吊り戸のハンドルに両手をまとめて縛りつけられてしまった。動けそうで動けない。逃げられない。それから痴漢はワインを飲みながら低い声で少しずつ私を飼い慣らした。」(甲4。52頁上下)

「痴漢は話しながら真後ろに立って私を触った。外の方をゆっくり触ったかと思うと指を中にすべらせた。じらされてじらされて、とうとう痴漢の指が私の奥の一番感じる部分に届いたとき、その一瞬の快感で私は腰が抜けそうになった。すると痴漢は手を全部ほどいて、ベッドに連れて行ってくれた。」(甲4。同頁下)

被告は、脚本の優子を「精神を病み、虚言癖があり、社会通念に反するどうしようもない女性となってしまっている」(被告準備書面4。13頁2～3行目)と書いていますが、では、上に引用した原作の優子は社会通念に合致した女性なのでしょうか。

また、被告は、原作について、山田詠美氏の「主人公のやさぐれ方に魅力がある。」「正當にぐれていて、あっぱれだと思う」という選評を引用していますが(被告準備書面4。10頁2～5行目)、そもそも「社会通念に反する」というのは「やさぐれ」¹とか「ぐれる」ことを言うのではないのでしょうか。

さらに、被告準備書面4で、被告は、
「本原作の優子の強さ、公平さ、やさしさとは異なる人物となっている。本原作の優子は、病気をかかえつつも冷静に対処する強さ、深さと、自殺未遂を起こしかけたいところを自分の住処に呼び寄せて社会復帰させてやろうとする優しさがあるが、本脚本の優子ではそれが失われ、」(13頁16～20行目)
と書いていますが、「公平さ」と「やさしさ」と「強さ」と「潔さ」を持って脚本を読めば、それらが優子から失われてないと読めるはずで、大勢の観客を相手にする映画の主人公を、そんな魅力のない「社会通念に反するどうしようもない女性」にするはずがありません。

2、次に、被告準備書面4の第5の1で、被告は、

「本原作では、自殺未遂を起こしかけてSOSを送った祥一を、優子が東京へ呼び寄せる。本脚本は本原作とは違い、祥一と優子が九州時代に性的関係があったという設定になっていてそれが優子の初体験とされる。」(13頁4～7行目)

¹ やさぐれる：(新語)すねる。投げやりになる。《補足説明》もと、不良の隠語で、「家出をする」「家出人」の意であった「やさぐれ」(「やさ」は「家」、「ぐれ」は「はずれる」の意)を動詞化したことば。「ぐれる」の部分から連想した誤用によって用法が広がったか。「大辞林 第二版」

「本原作では、祥一は本間の選挙活動を手伝いつつ元気を取り戻していくが、本脚本ではこの部分が全く放擲されている」(同頁9～10行目)

と言っていますが、以下に脚色の意図を説明します。

(1)、まず後者(選挙活動云々)の点ですが、選挙活動を手伝って、どうして元気になるのか、これだけでは分らないからです。映画にはもっと明快な理由が必要です。だから、脚本ではこの部分は放擲したのです。

(2)、次は前者(自殺未遂云々)の点ですが、原作の『優子ちゃん、最後のこんばんはです。いろんな話をしに優子ちゃんに会いに行ってからと思ったけど、だめだ。もう疲れた。さようなら。今までありがとう』(甲4。28頁下)というメールを寄越す死にたがりの祥一は、てっきり中学生か高校生かと思って原作を読んでいると終りの方で『四十四には見えないよ、あんたは』(甲4。51頁上)と出てくるので、えっ!!と裏切られます。しかし、このダマシは映画では使えません。祥一が画面に登場したら、どんなに若く見えたとしても四十男は四十男です。

だったら三十女の優子と中学生の祥一の話にするか、四十男の祥一の話にするか、どっちが映画として面白くなるのか、脚色にあたって悩みました。

原作は次のように書かれています。

「一度だけニアミスしたことがある。祥一がネットをやっていて私はもう寝る前で横に座っていた。最初はからかっているような感じでデコピンとかしていたのだが、それがモーションとなってなんとはなしに始まってしまった。それにしてもスムーズすぎた。頭はずっとクリアなままだった。『いいのかなあ、こんなこと……』私の中に指を入れながら祥一が言った。『……だって、はじめちゃったんだもの、仕方ないよ』私はその手を動きやすくするために腰をずらした。『優子ちゃん、俺に恋愛感情持ってるの?』左側だけブラウスを脱がせて胸に顔を埋めながら祥一がくぐもった声で言った。片方だけ肩にひっかかっているブラジャーの紐の気持ちになった。脱がせてほしい、でも、笑いながらおしまい、とも言える。中途半端な気持ちだった。『なんで、してる時に言うのよ』『してる時に笑うなよ』『ああもう、じゃあ……笑わないから、してよ』『でもさ、もうやめるよ、ごめん。もうしない』『別にどっちでも、あたしは』『いや、やっぱり居候が家主としよったらまずいよ』目をそらして、服を着直した。それから、『あんたもう寝なさい。おやすみ』と言って追い出した。本当はドキドキしていた。まだ迷っていた。彼がおそらく今アトリエで性欲の処

理をしているのを見たいと思った。その思いを眠剤と一緒に飲み込んで寝返りをうった」(甲4。32頁下～33頁上)

まだ祥一が四十四歳とバラされていない前です。これが中学生か高校生なら、面白いと思いましたが、実際は四十男なのです。こういう二人の感じなら、それもイトコ同士なら「本脚本は本原作と違い、祥一と優子が九州時代に性的関係があったという設定になっていてそれが優子の初体験とされる」と被告準備書面4が指摘する通りの物語を作ったのです。つまり、母親の死で「生まれた時から俺を知ってるオフクロ」がいなくなったと泣く祥一を「慰める」ために一回だけセックスをしたことがある関係、その祥一が転がり込んできて「恋」が芽生え、その「恋愛」が「ウソ」より強い優子の支えになっていくというストーリーにしたわけです。

3、次に、被告準備書面4の第5の1で、被告は、

「脚本の優子は、ラストで祥一が妻と別れて自分と生活するつもりだったこと、その祥一が事故死したことを知り、おろおろとうろたえるのであり、本原作の優子からは遠い」(15頁8～9行目)

と書いていますが、脚本では「おろおろとうろたえている」でしょうか。

祥一の死を知った時は、確かに衝撃を受けている。それはどんな人間でもそうなのではないでしょうか。しかし、そのあと銭湯で、今まで自殺未遂の火傷の跡を隠すためにしていたタオルを外して入浴しているシーンを書いています。隠していたタオルを外すことで、優子は強くなった、もう決して死のうとはしないだろうということを提示したつもりです。

このラストについて、原作は次のように書かれています。

「『理香、いろいろあるけどなんとか私は生きてるよ。これからも見守ってください』月並みだ。しかし月並みなこと以外に何を死者と話せばいいのだろう。選挙とセックスの話は死者にはそぐわない。『なんかさ、みんないなくなっちゃって』取り戻せるものなどなにもない。死者は答えない。私は振り返らずに車に戻る。エンジンをかける。今日もクリームゾンだ。ロバート・フリップがつべこべとギターを弾き、イツ・オンリー・トーク、全てはムダ話だとエイドリアン・ブリューが歌う。」(甲4。55頁下)

二十六歳で事故死した女友達の命日に墓参りするところで原作は終わっています。なんで墓参りで終わっているのだろうか、考えました。生きているというこ

とは取り残されたということなのだろうか。私もいろんな人の死に遭ってきた。私は自分の編集・発行している「映画芸術」という雑誌で死んだ映画人たちを追悼することで、喪失感を凌いできたような気がします。しかし、雑誌で追悼できない人の死が一番辛いのではないかと怖れています。自分をよく知っている人の死は痛いと思います。自分を見ていた人がいなくなると、その時生きていた自分もいなくなってしまうような気持ちに捉われます。喪失感の喪失というのは自分の喪失なのかもしれません。安田がタイヤ公園を発見しないと幼稚園の時の自分がいなかったことになってしまうという（甲4。37頁上）彼の強迫観念も同じことなのだと理解しました。

阪神大震災と地下鉄サリンに挟まれたなんでもない日々を描いた青山真治氏の「わが　とうそう」という小説を読んで、なぜ作者はこの二つの事件で話を区切ったのだろうと思いました。事件はただ報じられるだけで登場人物たちには何の関係ありません。青山真治氏の監督した映画に、やはり本筋に関係無いのに地下鉄サリンの映像が出てきたことがあります。そういう時代に生きていることは、直接、間接を問わず、関係あると言っているようでした。私がいわゆる68年世代なら、95年世代というのもあるかもしれないと思いました。85年の男女雇用機会均等法が施行されて、総合職として新聞社に就職、ローマ支局に赴任、バブルが弾けた頃に帰ってきて躁鬱病を発病、会社を辞めて絵を描いて賞を貰い、男と別れて蒲田に越して来て、痴漢のKさんや「ヤクザ」の安田とつき合うという主人公像の発病以前、特に機会均等法とバブル崩壊が映画では見せにくいと思ったので、主人公を「95年世代」にしようと思ったのです。

身近な死、遠い死、癌、事故、地震、津波、戦争、テロ、世界にはおびただしい死があります。でも、私は、その死と死者たちのことに毎日思いをめぐらせて生活しているわけではありません。身近な死は忘れない。遠い死には想像力が届かない。鈍感にならなくては生き辛いと思います。涙なんか流さないのに越したことは無いのです。

「外の世界の悲劇と自分の内面の苦しみを重ね合わせることで、世界の悲惨に傷つく良心の証しにしようとする」「無根拠な自己満足」のセカイ系の小説や映画が流行っていました。これに対し、私はそんなの嘘だよと否定する脚本を書こうと思ったのです。墓参りで終わる原作から「死」をめぐる脚本を作り、どんなことがあっても生きようよというメッセージを観客に伝えられればと思ったのです。

だから、脚本では若くして死んだ尾崎豊の歌を主人公の「思い出」の歌にして、若くして死んだジャニス・ジョプリンの「A Woman Left Lonely」で終わることにしたのです（乙10）。

4、被告準備書面4で、「森重から田中に電話で連絡があって、『主演が小泉今日子から寺島しのぶに交代する。小泉さんは脚本に不満があるため、本作の主演を降りてしまった』との知らせがあった。それを聞いて田中と被告は『あの脚本に不満があるのはもっともだ』と話し合った」（16頁4）とありますが、先日、ベルリン国際映画祭で最優秀女優賞を受賞した寺島しのぶは「あの脚本」を「めちゃめちゃいいですよ。私、感動しました」と自ら「やりたい」と申し出て優子役をやってくれたのです。小説や脚本の評価というものに「絶対」は無く、相対的なものでしかないと思います。読み方、受け取り方は読んだ人の「自由」であり、こう読んで欲しいという作者の願望は、こう、読まなくては駄目だという強制にすることはできません。そして、原作の脚色という仕事も、どう読むかということが大きいのです。しかも、ただ読むだけではなく、映画という限られた上映時間、その「設計図」である限られた枚数の脚本に変えていくことが求められます。その意味で、その結果できあがった脚本は脚本家の作品なのです。

これに対し、今回の被告準備書面4の主張は被告による脚本の公表・出版の許諾拒否を正当化するために書かれたものですが、しかし、それはこれまで説明しました通り、脚本家の読みに基き、小説とは異質な芸術ジャンルである映画制作に向けて新たに発揮された脚本家の独自の創造性というものを根本から否定するもので、原作者の著作権の濫用、表現の自由の侵害と言わざるを得ません。

原作と映画化の関係について、小説家の大西巨人氏は文藝春秋の文芸雑誌「文藝界」で次のように述べています。

「例えば島崎藤村の『破戒』という小説がある。これを市川崑監督で映画化しようという話になる。それでシナリオは和田夏十になる。そうなったときに、私の考えでは和田夏十のシナリオが原作なんだ。その場合はもう島崎藤村は原作じゃない。しかし、島崎が映画化を前提に『破戒』という小説を書いていたとしたらそれは島崎が原作になる。でも島崎はまず間違いなく映画化は考えなかったじゃろうね。

一方で関川夏央の『「坊っちゃん」の時代』というのがあるでしょう。それ

漫画を書くために書かれたものであるから、関川夏央が原作者と言えるんだ。だから例えば大岡昇平が『俘虜記』を漫画化されるものだと思って書いたとすれば、漫画化された『俘虜記』の原作は大岡昇平ということになる。しかし、そもそも小説を書いているんだから、漫画化を前提としたとは思えない。」(甲23。179頁下段。ロングインタビュー大西巨人「文学とは困難に立ち向かうものだ」文藝界2008年2月号)。

小説家と脚本家、同じ字を書いて表現することを業とする者です。大西氏のこの「映画化を前提として書かれたものが、映画の原作である」という考え方は、尊敬に値します。そして、私たち、原作小説を脚色する脚本家をどんなに勇気づけることでしょう。

私は、「脚色とは原作の読み替えであり、原作への批評なのだ」という先輩脚本家田村孟氏の言葉を指針にしてきたし、これからもそうしたいと思っています。

以上、陳述いたします。

2010年 4月 7日

荒井 晴彦 

東京地方裁判所民事第40部 殿