

『糜市』

——小説のイメージの映像化への試み——

衛 藤 賢 史

福永武彦の『糜市』は、昭和三十四年、雑誌「婦人之友」の七・八・九月号で発表された、四〇〇字詰原稿用紙にして九〇枚近くの短編小説である。

この小説が、昭和五十八年、大林宣彦監督^①によって映画化された。

大林氏が映画化にあたって「で、〈糜市〉ですが、二十何年前から福永武彦はやってみたいと思つてて、一見、非常に映像的で抒情的な小説なんだけど、ところが実は福永文学は言語の想像力であつて、全く映像的ではないんですね。福永さん自身、若い頃に映像評論をやつたりして映画の大好きな人だから、その辺の秘密をよく知つてて、ずっと映像化を許可しないでいた。今回初めて映画になるわけなんです^②が、……と述べているように、福永氏の作品の初めての映画化ということになる。

いわば、処女地を開拓するような仕事に、手をかけたことになる。

そのため、大林氏は「……ところが実は福永文学は言語の想像力の世界であつて、全く映像的ではないんですね……」と述べた福永氏の小説の映像化に際して、周到な準備を踏んでいくことになる。

まずその(1)は、この映画を35ミリではなく、16ミリで撮ろうとした

ことである。

その理由を「……劇場のキャパシティで、35ミリで撮つて千人の劇場で見せようとすると、千人の劇場用の演出が必要なんです。つまり、演出が最大公約数的な、多数者の為の演出をしなければならぬ場合があるわけです。これははっきり二百人の劇場用の演出とは違いますからね。そうゆう意味では福永さんの小説に則つた少数者という鑑賞環境の為の演出をやつてみたいという欲求がひとつあります。……映画を、『個』に帰すという。」^③と述べているが、大林氏の感覚によれば「……8ミリ、16ミリ、35ミリというのは、単にフィルムやスクリーンのサイズが異なるというわけではなく、感情表現の性質が、まったく違ったものになるといえるほどの、媒体固有の性格を持つているものです。まあ端的にいえば、8ミリはより生理に近く、35ミリは論理に近く、それではその中間の16ミリはといえば、従来ではちよつと中途半端なサイズであつたのですが、現代のように35ミリがあまりにも最大公約的な商業主義の技法に定着し、8ミリはすつかり同好会的オモチャとなり、……となると残された16ミリというのが、これが意外や個人的想いにぬりこめられたプロフェッショナルのエンタテインメントによく似合う、じつに豊かにひそやかに趣味的で、かつ観客の参加性にも充分に答えられるメディアなんです。」^④ということになり、大多数の8ミリがもつ、仲間内での鑑賞、認知というアマチュア的映

像とも異なり、知識の差にバラツキのある不特定多数の観客の入場を要求する35ミリのもつ商業主義中心の映像とも異なる、プロの映画人が、純粹に自己の欲求する作品を撮り、共鳴する限定された観客のみに鑑賞してもらう手法が、16ミリでは可能であると考えられる。⑥。それ故に「：常に少数者のための文学を標榜し、きわめて純度の高い作品を生み出してきた福永さんの世界を描くには、この媒体こそが最良のものであると考えた」と大林氏は判断したのである。

また(2)として、キャストイングにおける人選があげられる。

この『廃市』においては、キャストイング上とりわけ重要な人物は、郁代と安子の姉妹である。しかし、福永氏の小説においては、この姉妹に関しての具体的描写はない。

作品から、この姉妹に関しての描写を抜粋してみる。

安子に関しては。

「：それは二十歳そこそこの快活な娘で、この陰気な家には不似合なほど若さを蒔き散らしていた。：つまり安子さんは気の置けないお嬢さんに違いなかったが、水を下さい、と言うだけの勇気を僕に与えないだけの、どこかつんとした格式張つたものを持つていた。：」⑦

「：大して美人でもない、快活で、よく笑って、泣虫だった。：」⑧

郁代に関しては。

「安子さんとそっくりに似ていながら、もつと憂い顔でそのためにかにもお姉さんらしく見えたが：安子さんよりも細面⑨で、どんな人をも思わず振り向かせるような美しさ、それも悲劇的な感じのする古風な美しさがあった。：」⑩

「：彼女は僕がこの前見た時よりも百倍も美しかった。まるでこうした通夜の席にこそふさわしいような、翳のある憂い顔だった。それでいて、そんな意志の力がそう命じたのか、決して涙ぐんでもいなければ弱々しげでもなかった。：寧ろもつと強い怒りにも見た表情だった。：」⑪

二人とも、充分にイメージを喚起させる文章でありながら、そこには具体的な顔がない。その容姿は、読者の個人的感性で懐く個々のイメージに委ねているのである。

まさに「：実は福永文学は言語の想像力の世界であって、全く映像的ではないんですよね。：」と大林氏に云わしめた言語描写の世界なので。

このキャストイングを大林氏は、安子・小林聡美、郁代・根岸季衣に決定していく。

「：口当り良く抒情的な女性映画として福永文学をやるうとすれば、こうゆうキャストイングはないですよ。小林聡美でも根岸季衣でもない。：」と述べながら、この個性的な二女優を指名した段階で、大林氏の、最大公約数的な観客を捨てて自らの福永文学へのイメージに忠実であろうとする強い意図が窺えるのである。

それは「：福永さんの小説の主人公というのは『草の花』でも『廃市』でも、原作をちゃんと読めば、まず、ちつとも美人じゃなくて、やたら明るくてゲラゲラ笑うという少女なんですよね。で一方で、ギリシャ神話から抜け出たような美の化身、崇拜すべき相手が必ずいる。崇拜すべき、犯してはいけない神秘的な美の世界と、非常に心休まる日常的な平安の中にあるものとの対比、それが福永文学の基本的な構造でしょ。それで、たぶん小林聡美は福永文学にピッタリであろうと宣言したんですよ。：」⑫「：だけど基本的に、このお嬢さんは何が一番大事かという、誇り、自尊心の高さ、ですよ。自尊心が高く、愛に対して潔癖であるが故に身をひくわけで、妹に恋人を譲って尼寺へ行ってしまったという忍従の徒では決してないんです。本当に私を愛してくれてるんでなければ、私もあなたを愛しません、というのが本心ですよ。福永文学が日本の抒情よりむしろ西洋的論理の世界だというのは、愛に対する自我の確立というのが常にあるからなんです。その、プライドの高さを表現できる女優さんは誰か、と。単なる美形

よりは、そっちが欲しかったんです。福永さんが映画化を避けていたのは、この〈廃市〉をやれば、竹久夢二描くところのナヨナヨとしたお姉さんが出てきて、妹の幸福の為に我が身を忍んで身をひいたという描き方をたぶんするから、というものじゃなかったかと思うんです。それやっちゃったら、福永文学の基本にある「個の存在」がなくなっちゃう。だから、これは間違ひなく根岸季衣である、と。……と起用趣旨について断言しているように、一個人として福永文学のバックボーンを読み切ったという大林氏の自信からくるキャスティングでもあ

る。さらに(3)として、台詞を柳川の方言で喋らせていることである。

福永氏は「：僕は北原白秋の〈おもいで〉序文からこの言葉を借りてきたが、白秋がその郷里柳川を廃市と呼んだのに対して、僕の作品の舞台はまったく架空の場所である。そこところが、同じロマネスクな発想でも白秋と僕とはまるで違うから、どうかnowhereとして読んでいただきたい。……」と〈廃市〉初版後期にわざわざ断っているように、『廃市』の巻頭に記されたへ……さながら水に浮いた灰色の棺である。北原白秋「おもいで」の詩の一節と、文中に随所に描写される水の町のイメージ、例えば「：僕が今でもその夏のことを思い浮かべると、真先に眼に浮かぶのは、水の多い、ひっそりとした、その町の風景である。水の都というのは古都ヴェニスのことだが、(勿論僕はヴェニスに行ったことはないが)この小さな町も或る意味では水の町と呼んでもよかつただろう。町のほぼ中央に大河が流れ、それと平行して小き川と呼ばれる川が流れ、その両方の間を小さな掘割が通じていて、それらの人工的な運河は町を幾つにも区切っていた。……」などから総合して、読者が、この小説の舞台になる町は「柳川」であるという固定したイメージを持たないように強く注意している。それ故に小説中にある言葉は当然標準語で書かれる。また、桂千穂、内藤誠氏によるシナリオも、台詞は全部標準語で統一されているのである。にも

かわならず、完成された映画のなかでは、柳川の方言が喋られているのだ。

勿論注意深く、映画の巻頭には、次のような字幕が挿入されている。

「この映画は、柳川市と柳川の、ひとびとの友情を得て、生み出された。この物語りは、現実の柳川市を、舞台としたもの、ではないが――。柳川市は、このような、ひとの心の模様、についての――。空想の物語り、の、よく似合う――。美しく、たおやかな――、水の都である。」

しかし、映画の進行に合わせて、観客は福永氏の小説を離れて、その喋られる言葉によって意識は舞台が柳川であると定着されていく。

実は、この一見、福永文学に対して造反めいた演出の裏に、大林氏の『廃市』の映画化に際しての文学と映像の差異をうめようとする注ぎ深い洞察が見えてくるのである。それを大林氏は「：文学の世界では、こういうことを喋ってるけど、実際はこう思ってるだという二重構造が読者に見えてくるでしょ。でも俳優さんが映画で演じると、演じたままで裏が見えてこないんですよ。そこに方言を上手に使っていくと、セリフと裏の思いの狭間が、俳優さんの生理を通じて見えてくる。」と説明している。つまり「：何故そうしたのかと言いますと、福永さんの作品は一見、抒情的で心優しく、どちらかというとやや甘い人物が出てくるソフトな小説なんだけど、それは表面であって、裏にはプライドとエゴイズムの交錯しが、非常に潔癖症の誇り高い人間たち、特に愛に対して潔癖症の人間たちが蠢いている、相当に恐いものなんです。これを実際に演出する時、表面だけやって非常に抒情的な、シヨパン、リルケが似合う甘口の女性映画にすることも可能だし、逆に言葉の裏にある硬質の描き方も、両方可能なんです。だけど、抒情的にだけやって、恐らく福永文学の最も誤解の似て非なるものになるであろうし、人間のエゴイズムや自我の確立といった部分だけを取り出してやってしまっても、福永さんの持つる独特の爽

やかなりリズムがなくなる。両立させるものは何んなのだろうと考えていくと、これが意外に文学の想像力の世界を、俳優という生身の肉体がやるのであれば、そのダイアログもいつそ生身の肉体の生理を持ってきた方がいいところ、柳川弁を引用した。……と述べているように、大林氏が福永氏の小説で感じた抒情的な面と潔癖症的な面、硬と軟の二面性を具体的描写の映画という媒体で表現しようとする場合、その接着剤としての役割を方言を使用することで、それを喋る俳優の生身の肉体を通して観客に、その喋る言葉の裏にあるものを生理的に理解させることによって、浮かび上がらせようと考えていたことが分かるのである。

「……おそらくこれが演出の一番のポイントになりましたね。……」と語るように、この演出方法の採用によって、大林氏は、福永氏の言語の世界を、映像の世界へと移し変えることの可能性を確信したと思えるのである。

このような、いわばパーソナルな映画として『廃市』は映像化された訳であるが、次に映画としてのこの『廃市』について若干述べていくことにする。

二

まず、『廃市』の荒筋から記していくことにする。小説の内容、進行と映画は基本的に同じであると思つて欲しい。

「一人の大学生（それは作者の投影でもあり、映画では重要な狂言回しにもなるのだが）が、夏休みに叔父の紹介で町中に掘割をめぐらした、水の多いひっそりとした地方の小さな町へとやってくる。彼が寄宿した貝原家は、その町の旧家で、かつては権勢を誇つた家であったが、現在は没落の危機にあった。大きな家には当主の上品な媼と孫娘の安子、それにお手伝い、下男だけで、いるはずの安子の姉である

郁代と夫の直之は姿をみせない。

もっぱら彼の相手をしてくれる安子は、家のこととなると口が重くなるが、他は快活でハキハキとした、美人ではないが凛とした感じの魅力のある娘だった。

慣れてくるにつれて、彼は論文執筆の合間に、この町全体が博物館のような運河に囲まれたひっそりとした水の町を散策して歩く。それを聞いた安子が、ある日、彼を町に案内するが、その時、安子の口から「こんな死んだ町、わたし大嫌いだわ」という言葉を聞く。帰り道と云つても、この町の道は運河であるが、舟で郁代の夫、直之に出会う。その様子では直之は貝原家を出て、どうも他所の家にいるらしいことが分かる。

数日後の貝原家の法要（安子たちの母）の日、会えるのを楽しみにしていた郁代は姿を見せなかったが、直之とは話をする機会に恵まれる。その直之の口からもへいずれ地震があるか火事が起るか、そうすればこんな町は完全に廃市になってしまうよ。この町は今でももう死んでいるのです」と安子と同じような言葉が吐かれるのであった。法要が営まれてから、しばらく経つたある日、寺に母の墓参りにいくという安子に、彼は強引についていく。その寺で彼は初めて郁代に出会う。彼女は安子よりも細面で、どんな人をも振り向かせるような、だが悲劇的な感じのする古風な美しさをもつた人だった。

帰りの舟で、安子から、姉が寺の方へ移つてから直之は秀という女性の家で暮らしていることを聞く。女性問題での姉夫婦の別居、その間に立つて心を砕きながら、祖母の世話をして旧家を守っている妹。ありふれた家庭悲劇のように見えた彼には、この別居生活の隠された意味が本当は何であるかを、そしてそれが真の悲劇にまで発展する可能性を持つていたことを少しも暁（さ）ることが出来なかった。

七月下旬、この町の最大の祭、水神様の日、秀と舟舞台で『弁慶上使』を演じた直之に招かれ盃を交す。

代はそれを信じてくれ
 る。へ私がどんなに説明
 ら寺の方へ逃げていっ
 ないと言うんですね。
 も気位が高い。そのプ
 方を傷つけるんですよ
 は家庭的な安らぎを感
 とを考えている」と言
 ていると信じているの
 べ。秀じゃありません。
 に答える直之の眼指は
 近づいてきた日、安子
 をもって走り込んでき
 もつと強い怒りの表情
 秀なんかにあの人を取
 の為に母の変わりにな
 いた私が、それとは知
 あなた達の間を割いて
 ことで直之とあなただ
 とは死んでしまったわ。
 めた。へお姉さんは間違
 て、わたしじゃないの
 やん、直之に訊いてみ
 のか安ちゃんなのか、
 がら棺に問うのだった

へあなたが好きだったのは、一体誰だったのです？
 しかし死人は沈黙して答えなかった。

彼がこの廃市の町を去る日があった。遠ざかる町並を車窓から見なが
 ら彼は考える。直之が愛していたのは、やはり安子ではなかったらう
 か。結婚した妻を直之の性格からして、裏切ることが出来ないから、
 直之は最後まで、死ぬまで、愛しているのは郁代で安子ではないと言
 い続けたのではないだろうか。郁代が確信をもって信じたのは、やは
 り充分の理由があり、安子だけがそれに気づかなかった、あるいは気
 がつかうとしなかつたのではないだろうか。
 そして、彼も今になって、安子を愛していたことに気がついたのだ
 った。

今、それを知ったからといって何の役に立つのだろうか。何故なら安
 子は今も、今となつては尚更、心の中で彼女の「兄さん」を愛し続け
 ているのだろうか。
 汽車は、町を遠く離れ、晩夏の原野を喘ぎながら走っていくばかり
 だった。

このようなストーリーの流れを、いわば狂言回しにあたる大学生A
 のモノローグによって語られていくという形式をとっている。
 映画『廃市』は、ほぼ忠実にこの流れを追いながら、全体を約一〇
 五分の長さにとまとめている。

まず、その技術的な構成からみると、全体が九三シーンから成るシ
 ナリオの準備稿が、そのまま決定稿となつて撮影に入ったのだが、完
 成した映画では、全体を七九シーンに省略している。それはシナリオ
 のシーンナンバー②②(貝原家の玄関)③⑦(大河)⑤⑤(石段)⑥⑥(石段
 のところ)⑧④(コスモスの花が)の五ヶ所が削除され、③(小さな駅
 前広場は)④(運河沿いにくねくね曲る狭い道)⑤(石造りの橋を
 一)、の三シーンつまり大学生A(映画では江口という姓になる)が貝
 原家を訪ねるまでの巻頭シーンを一シーン内に統一し、②③(「水」と染

め抜いた旗) ②④ (中心街・運河の岸) ②⑤ (中心街) の三シーン江口が一人で町を散策するシーンの一シーン内の統一、②⑦ (貝原家・門前) ②⑧ (同庭園を―) ②⑨ (石段) ③⑩ (舟小舎のなか) の四シーン江口と安子が町の散歩へ行くシーンを、二シーンにし、⑥⑧ (船舞台) ⑥⑨ (小舟の上) ⑦⑩ (船舞台) ⑦⑪ (夜空に―) の四シーンを一シーンに統一し、船舞台上の芝居と見物する安子、江口をカットバックでみせるシーン、④⑫ (江口のイメージ) ④⑬ (客席) の二シーンを江口の思い出としてフラッシュバック風が目まぐるしくショットを分けて一シーンに収めてしまったラストシーン、等のシーンの省略、さらに⑧⑫ (郁代の回想) のシーンで二つの回想の内一つを独立したシーンとして⑧⑬ (大河) の次に挿入する変更があるので、その合計で七九シーンとなっている。しかし、それは映像化する上での画面構成の技術上での処理であって、全体の主要な大筋はシナリオ通りに映像化されている。

またシナリオ上になくて、映画の中に収められたものとして、先述した巻頭の字幕とナレーション(N)の設定がある。(N)は十ヶ所あり、それはシーン③④⑤、シーン⑪ (貝原家・離れ)、シーン⑱ (貝原家・離れ・二階和室) ⑲ (江口のイメージ)、シーン⑳ (貝原家・離れ・二階和室)、シーン㉑ (運河) ㉒ (江口のイメージ)、シーン㉓ (貝原家・離れ、二階和室)、シーン㉔ (江口のイメージ)、シーン㉕ (河畔の料亭の二階) ㉖ (掘割に―) ㉗ (貝原家・江口の部屋)、シーン㉘ (プラットホーム)、シーン㉙ (江口のイメージ) ㉚ (客席) であり、その内、③④⑤、⑪、⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿の文章をそのまま転用している。特に③④⑤は映画の導入部で、いかなるドラマが展開するのかを観客にそれとなく暗示するシーンとして、⑦⑧⑨⑩はドラマがクライマックスと急激に転換していくシーンとして、⑫⑬⑭⑮⑯は激しいなかにも静謐な終章へと収めていくシーンとして、⑰⑱⑲は「起」「承」「転」「結」の節目のシーン構成の場面であり、ここにシナリオにはなかった小説の文章の転用は、大林氏の福永文学へ

の思い入れを十分に感じることができる。

さらにシーンにおける時間数は、七九シーンの内、一分以内が四五シーン、一分以上が二〇シーン、二分以上が七シーン、三分以上が二シーン、四分以上が三シーン、七分以上が一シーン、九分以上が一シーンの割合になっている。このようなシーン割りにおける時間の取り方から、二分以上のシーンを主要なシーンと考えていい。例えば③④⑤は導入部であるが三分二九秒つかって、水の町であり、たおやかで静かであるが、どことなく生気を感じさせない「廃市」としてのイメージの具現化を十二ショットで表現しようと試みたシーンであるし、⑩の(貝原家・奥座敷)では、江口が安子に伴われて貝原家の当主である嬸(映画では志乃という名前になっている)に会うシーンで、貝原家の旧家のイメージを具現化すると同時に、江口の自己紹介を兼えているのであるが、二分三八秒を二一ショットに割って、由緒ありげな雰囲気を出そうとしている。⑲(貝原家・離れ・二階和室)では、夜、江口が原稿を書くのを止めて寝ようとするシーンであるが、どこからでも聞こえる水の音と大河の描写で水の町の様子を部屋から浮き彫りしながら、前に聞いた女性の泣き声に気をつけるミステリアな展開に注目させるシーンとして二分を八ショットで表現しようとしている。また⑳(公園)では、江口を安子が夕暮れ、町の公園を散策するシーンであるが、安子の口から、この町が大嫌い、死んでいく町であるという言葉を聞かされる。安子の心理の不安定さを表現する重要なシーンとして、二分四一秒をショットに割って描写している。そして、同じ言葉を直之から聞くシーンとして㉑(貝原家・大座敷へ―)の法要のシーンがある。このシーンは貝原家のかつての権威をも表現するのを目的ともしている。沢山の客が集まってくる盛大な法要を読経から直会へと一気につづき、江口と直之の出会いを含めるので七分十六秒の長いシーンであり、それを二三ショットで描写している。㉒(河畔の料亭の二階)は、この映画の中では一番長いシーンで九分二七秒

③ シナリオ作家協会「シナリオ」(昭和五八・十二月号) P 6

④ 前註③の P 6

⑤ キネマ旬報刊「キネマ旬報」(昭和五八・九月上旬号) P 39

⑥ 『廃市』を16ミリ映画で制作する場合、約四千万円の制作費を必要としている。大林宣彦氏は、その費用の捻出方法として、現金出資者を求め、各一千万円ずつ提供した「新日本制作」社に制作部門を、「ATG」社に配給宣伝を担当してもらい、残り二千万円を大林氏の「PSC」事務所が受け持ち、スタッフ

・キャストという技術部門を担当するという方法で映画化にこぎつけている。そして、その費用の換元は、興収成績によって、一対一対二という割合で戻されるという形式になる。

映画というメディアは多額の費用を必要とするので、大林氏の苦心を見ても分かるように、仲々撮りたい作品を気安く撮れないのが現状である。そう云った意味でも、大林氏のパーソナル映画がスクリーン上に具現化された意味は大きいし、その試みを高く評価したい。

⑦ 前註⑤の P 39

⑧ 新潮社刊「福永武彦全集」第六巻(昭和六二) P 126

⑨ 前註⑧の P 167

⑩ 前註⑧の P 141〜142。

⑪ 前註⑧の P 159

⑫ 前註③の P 9。

⑬ 前註③の P 9。

⑭ 前註③の P 9〜10。

⑮ 前註③の P 479。

⑯ 前註⑧の P 124。

⑰ 桂千穂氏はシナリオ作家。内藤誠氏は映画監督。両氏が16ミリで企画し、完成した『俗物図鑑』(原作・筒井康隆)に大林氏がゲスト出演し、上映会に参加した折、『廃市』も同じ形式で映画化しようと考えたと思われる。桂氏は「シナリオ」(昭和五八・十二月号・P 12)誌上で「これは憶測ですけど、大林さんに

『俗物図鑑』に出て貰って、浜松(で上映する際)に行って頂いて(会場の入り口にお客さんが)ずらっと並んでたんです。それで大林さん、こうゆう上映形態で自分もやってみようと思ったのではないか。少なくとも今度の『廃市』に踏み切るキツカケに『俗物図鑑』があったのではないかと思えますよ。」と語っている。

⑱ この巻頭の字幕は決定稿のシナリオには記されていない。映像の実作化の段階で考慮されたのであろうと思われる。

この文句は、筆者がビデオ化された『廃市』から書き写したものである。

⑲ 前註③の P 9

⑳ 前註③の P 9

㉑ 前註③の P 9

㉒ 前註③の P 20〜43に掲載されたものを参考にした。

㉓ このシーンに関しては筆者がビデオ化された『廃市』を観ながら調べたものである。別表を作り詳しくシーン毎のショット数、時間数等を記しているの参照して欲しい。

㉔ ナレーション(N)はシナリオには書かれていない。映像化の段階で加えたと思われる。従って筆者がビデオ化された『廃市』から直接に採録したものであることを断っておく。少し長くなるが、ここにナレーションの言葉を記しておく。
(N1(シーン③④⑤))

「それはもう随分昔のことだ。その時僕は大学生で、卒業論文を書くために、一夏をその町で過した。勿論初めからそんな遠くの、一度も行ったことない町なんかに出掛けていく気はなかった。安くて静かで勉強の出来そうな宿屋さえ見つければよかった。それがそう簡単には見つからなかった。そこにたまたま親戚の者がその町の話をして、織合の家があるからと紹介してくれた。僕がその話を直に信用して、わざわざ遠くまで出掛けていったのは、その話の中に何かしら僕を惹きつけるものがあつたからに違いない。ともかくそれは、町中に掘割を囲らした不思議な情緒のある町だった。しかし僕はもう忘れてしまった。青春というのは何と早く過ぎ去り記憶を消し去ってしまうものか。僕がたま

たま新聞紙上で、その町が火事になって町並があらかた焼けてしまったという記事を読まなかったならば、僕は今更になんか古びた記憶を探りさえもしなかっただろう。僕はそれを読みながら、その町で織り合った人たちのことを思い出して、あの町もとうとう廃市となって荒れ果ててしまったと考えた。もともと廃墟のような寂しさのある、ひっそりとした田舎の町だった。その家には、僕はあらかじめ手紙で知らせておいたのだが、堂々たる門の中にどっしりとした昔風の建物を見た時には、流石に少し足がすくんだ」

(N) 2 (シーン⑪)

「記憶というものは少し時間が経つと鮮明ではない。僕はこの夏のある部分は極めて鮮明に昨日のことに覚えている。しかし全体に渡ってぼんやりと霧の滲んだような記憶しか持ち合わせていない。僕がいま思い出すのは、その最初の夜いつまでも寝つかれなかった。そして夜中に聞いた、あのかすかな忍ぶような泣き声と不思議な静けさばかりだ」

(N) 3 (シーン⑱⑲⑳)

「そうか、それでは夕への泣き声は安子さんのお姉さんだったのか、と僕は考えた。その時不意に僕は見たこともないお姉さんの幻影を作った。しかし、泣くようなどんな訳があるのだろうか。僕の関心は自然にそこにかかった」

(N) 4 (シーン㉔)

「次のその夜も、僕は秘かに心持ちしていたのだが、あの泣き声はもう聞こえてこなかった」

(N) 5 (シーン㉔㉕㉖)

「安子さんはそれきり押し黙ってしまった。その訳は僕には分からなかったが、僕はふと最初の夜聞いた泣き声は、あれはもしかして安子さんの泣き声だったのだろうかと思った」

(N) 6 (シーン㉓)

「今日こそ、安子さんのお姉さんに会えるかも知れない。そう考えると僕は興奮した」

(N) 7 (シーン㉔)

「それにお姉さんに会うことさえ出来れば、あの夜の泣き声の主がお姉さんであつたのか、それとも安子さんであつたのかはつきりするだろう」

(N) 8 (シーン㉗㉘㉙)

「過去の記憶というものは、そこに中心をなす事件があれば、後からその事件に与えた解釈に従って都合よく整頓されてしまうものだ。その夏僕の経験したことどもは、その終り頃に起つた事件があまりにも強烈に僕の脳裏に焼きついてしまっているために、ともすれば僕は最初から悲劇を予想していた。僕はその事件の進行に立ち合っていた、とつい思いがちなのだが、それは記憶がすっかり整頓され、僕がすべてを知る者の眼から過去を振り返っているからだろう。水神様のお祭りは七月の末の事だったし、事件が起つたのは、そろそろ僕がこの町を引き上げる日も間近に迫つた八月の末の事だった。その一ヶ月近くの間、僕は何も知らず何も気づかずに、離れの二階で卒業論文と取り組んで汗を掻いていたのだ。海の彼方の詩人が、どのような人生を送りどのような作品を書いていると、それは僕自身の人生とは関わりがなかったし、僕の傍で徐々に形成されつつあつた悲劇とも関わりがなかった。今の僕から見れば、そんな論文に熱中していた僕は、何と人生の本質から遠く離れたところにいたことだったろう」

(N) 9 (シーン㉙)

「僕はほんやりと綺麗な書体を見詰め、言外に隠された意味を汲みとろうとした」

「そして僕もまた、今になって、僕が安子さんを愛していたことに気がついたのであった。いや、本当は心の底の深い所で僕はとくにそれに気付いていたのかも知れない。あの明るい午後の光があふれた部屋の中で、僕に取り縋って泣いている安子さんを僕はどんなにか慕わしく思っていたことだったろう。直之さんの死という現実よりも、離れの二階でこうして二人きりで寄りそって安子さんを慰めている自分の姿に、僕は夢の中の情景を見るような幸福感を覚えていた。しかし、それを知ったからといって、今更何の役に立つというのだろうか。なぜなら安子さんは今も、いや今となっては尚更のこと心の中で彼女の「兄さん」と愛しつづけているのだから。そして僕が安子さんを愛しているからといって、もう一度この夏を初めからやり直すことは出来はしない。町はもうすでに遠く、列車は晩夏の原野を喘ぎながら走っていくばかりだった。そしてその時、僕は町が崩れ、取り返しつかない時間が過ぎていく音を心の中を流れる川の音のように聞いていたのだった」

<廃市>シーン割り表

シーン番号	シーンタイトル	ショット数	シーン時間数 <一分、〃一秒>	備考
1	夏の夕陽の放つ微光が一	1	30〃	
2	プラットホーム	3	49〃	
3	小さな駅前広場は一	} 12	} 3'29〃	この3シーンは明確に分かれてないのでまとまった1シーンとして数えた。 ナレーション(N)はいる
4	運河沿いにくねくね曲る狭い道			
5	石造りの橋を一			
6	貝原家・表	1	15〃	
7	同・玄関	2	30〃	
8	同・長い長い廊下	1	12〃	
9	同・縁側(夜)	2	15〃	
10	同・渡り廊下(夜)	2	42〃	
11	同・離れ(夜)	5	14〃	(N)はいる
12	同・離れの二階・和室(夜)	3	1'13〃	
13	中天の月	1	4〃	
14	貝原家の離れ・二階の和室(深夜)	8	1'33〃	
15	同渡り廊下(翌朝)	1	7〃	
16	同・離れ・二階の和室	7	59〃	
17	同・廊下	2	35〃	
18	同・奥座敷	21	2'38〃	
19	同・離れ・二階和室	17	1'49〃	} (N)はいる
20	江口のイメージ(夜)	1	11〃	
21	貝原家・もとの部屋	21	2'15〃	
22	同・玄関			削除
23	〃氷、と染め抜いた旗	} 4	} 59〃	この3シーンは明確に分かれてないのでまとまった1シーンとして数えた
24	中心街・運河の岸			
25	中心街			
26	貝原家・離れ・二階の和室(夜)	8	2'00〃	(N)はいる
27	貝原家・門前	} 8	} 1'05〃	この2シーンは明確に分かれてないのでまとまった1シーンとして数えた
28	同・庭園を			
29	石段	} 3	} 24〃	この2シーンは明確に分かれてないのでまとまった1シーンとして数えた
30	舟小舎のなか			
31	大河へ一	3	36〃	
32	運河を一	9	1'48〃	

シーン番号	シーンタイトル	ショット数	シーン時間数 <'一分、"一秒>	備考
33	石段の舟着場へー	1	20"	
34	公園	14	2'41"	
35	運河	8	1'17"	} (N)はいる
35	運河	8	1'17"	
36	江口のイメージ	1	10"	
37	大河			削除
38	貝原家・門前	1	6"	
39	同・離れ・二階和室	11	1'20"	(N)はいる
40	江口のイメージ	1	8"	
41	もとの部屋	1	9"	
42	江口のイメージ	1	21"	(N)はいる
43	もとの部屋	4	45"	
44	貝原家・縁側	1	21"	
45	同・大座敷へー	23	7'16"	
46	江口のイメージ	1	9"	
47	もとの大座敷(夜)	2	38"	
48	貝原家・縁側(夜)	1	19"	
49	同・庭園(夜)	1	9"	
50	石段			削除
51	大河のほとり(夜)	3	15"	
52	舟小舎の表(夜)	1	36"	
53	大河のほとり(夜)	7	28"	
54	貝原家・離れ・二階和室	4	42"	
55	舟小舎のなか	7	1'04"	
56	大河	3	1'16"	
57	山門	1	22"	
58	寺の境内	2	27"	
59	墓地	7	1'29"	
60	方丈・座敷	7	1'03"	
61	同・廊下	3	34"	
62	渡り廊下	12	1'02"	
63	同・離れの座敷	9	1'23"	
64	鐘楼	1	5"	
65	大河	6	1'29"	

シーン番号	シーンタイトル	ショット数	シーン時間数 <'分、"一秒>	備考
66	石段のところ			削除
67	大きな屋形舟がー(夜)	23"		
68	船舞台(夜)	} 19	} 4'57"	この4シーンは明らかに1シーンとしてまとめている
69	小舟の上			
70	船舞台			
71	夜空にー			
72	河畔の料亭の二階(夜)	21	9'27"	} (N)はいる
73	掘割にー	3	45"	
74	貝原家・江口の部屋	4	56"	
75	同・庭	3	11"	
76	同・階段	1	4"	
77	同・江口の部屋	6	1'15"	
78	秀の家・表	1	8"	
79	同・二階の一室	18	3'29"	
80	大河(夕)	2	1'02"	
81	貝原家・大座敷(夜)	14	1'27"	
82	郁代の回想	9	1'28"	回想は2シーンに分かれている。回想2は⑧シーンの次にくる {ショット2 1'07"
83	もとの大座敷(夜)	19	4'34"	
84	コスモスの花が			削除
85	貝原家・江口の部屋	7	49"	
86	舟小舎の前	3	56"	
87	大河	2	1'29"	
88	安子の回想(シーン53に準ずる)	5	2'37"	このシーンは⑨シーンの次にくる
89	大河	13	2'42"	
90	駅・構内	1	33"	
91	プラットホーム	18	4'34"	(N)はいる
92	江口のイメージ	} 34	} 2'48"	この2シーンは明らかに1シーンとしてまとめている。(N)はいる
93	客席			