色彩映画のシナリオ

中井正一

青空文庫

私はフィルムが色彩を駆使するにあたって、それを「天然色映画」と名づけているのに、反対である。すでに映画が芸術であるかぎり、映画は、必ずしも天然の色と称するもののみに似ることをのみ標準とする名前をつける必要はないのである。

それは、むしろ簡単に「色彩映画」とよばれるべきであり、シナリオ・ライターは、そのシナリオで作者の意図にしたがって、おちついたソフト・トーンの色、またはコントラストの強いアクセントの色、あるいは、茶またはセピア色のトーン、または、一様に淡い色のタッチなどを注文することが、将来可能であり、その用意のための最初の命名が望ましいのである。

色彩映画が始まるや、シナリオ・ライターは、一つの大きな幻想の新しい世界が切り開けたと同時に、一つの色彩の作曲的な構想が必要となってきたのである。

ちょうど詩の韻律が、語音のリフレインの繰り返しであって、一つの芸術感がもたらされるように、色がその役割りをもってきたのである。

例えば『暁の電撃戦』〝The Western Approaches〟において、基調は大西洋の海の青さであり、その空にひろがる雲は、それのヴァリエーションであった。その中に、繰り返し、繰り返し出てきた、ボートの帆の赤さは、そのリフレインの主題の役目をもっていたのである。

あの映画の中で、なお一つ注意すべきは、全シナリオを通じて、それが赤い色であることをもってのみ、この筋をひきしめ、その赤さは、人々をして、目にしみ入るほどの強い印象をあたえた一つの赤い色があった。

それは、シナリオ・ライターが、胸にかくしもって、それが金筋のハイライトの役割りをもつものであった。それは、ほんの二点の灯にしかすぎなかったが、小さな消えつつある電池によって点じている電信機に灯っていた「赤い色」であった。その赤い火が灯っているかぎり、ボートの乗組員の位置が大西洋を航行しているいずれかの船に、S・O・Sのモールス信号を伝えうるのである。

しかも、その「赤い色」は、そのキーをうつ者だけに見える小さな灯なのである。全乗組員は、ひそかに、心の中で、その赤い灯が消えはしないかと、怖れている赤さなのである。その赤さが、小さくなり、ついに消える時がくるのである。それを見つめる電信技手の瞳、止まる手、その音の消えたのを深い怖れで、見かえす少年の瞳、瞳と瞳、電信技手は、表情をあらためてあたかもその赤さが消えていないがごとく、カタカタカタとうちつづけているのである。

しかし、その中の幾人かは、そのカタカタカタとうつ音が、無意味の音であることを知っている。

あの消えていった、赤い電灯、小さな直径二分ばかりの灯が、全シナリオをキーンと引きしめている。

そして、最後の帆の赤さに、それは転じていくが、大西洋のただなかに、今まで、多くの人々の命をささえた赤い帆が、今は人もなくたれ下り、船路の後に、ただ一つ残っていくのである。

シナリオは、この一つの船を、ただ一点になるまで、いつまでも、いつまでも、凝視することを求めている。

それは、孤独というこころを、あくまで、追い凝視している。映画の中に見る深い詩のこころである。私はイギリスのシナリオの中

の伝統を感ぜずにいられなかった。

これまでリフレインとしてあった帆の赤さが、ここで、みごとな終曲の尾を引いて、一つの典型的な色彩作曲のみごとな創造を試みているといえるのである。

『赤い靴』の赤さは、やはり、色の韻律のリフレインのテーマとして、リズミカルに、その筋を色どると共に、一本の赤の錦のようにそれをしっかりと縫い進んでいる。そして、血汐の赤さの中に濡れてフィナーレをしめゆくのである。

かつて、作曲法が、その法則を生むまでは、多くの巨匠が、創造の上に創造をかさねて、それを定型化していったのである。

色彩映画の色彩作曲の様式は、今後のシナリオ・ライターの課題である。今、イギリスとアメリカは、いろいろの試みを私たちの前に展開しているのである。

音楽の楽器に関して、近代音楽については、日本は多少の立ちおくれをしていたといえよう。しかし、日本の絵画、衣裳史を顧みるに、世界に比類をみない、豊富な高度な色彩感の閲歴をもっているといえるであろう。

色彩映画の技術陣の人々は、日本民族の豊富な色彩感と、そして絵巻の伝統で鍛えられた色彩構成の伝統を、世界にデビューする機会を、今眼前にしたことを強く意識すべきである。

次のことが、一版に注意されるべきであろう。

一　色彩のもつ韻律的な構成。

二　そのヴァリエーションへの注意。

三　全体を見透しての、盛りあげに用いられるところの色彩の用意。

四　全色彩トーンを何に置くべきか。

さらに、いかに配置すべきか。

例えば、海の主題を取りあげてそれを貫いてみるごときそれ。あるいは、全体を、淡くするかまたはコントラストを強くするべきか。

五　シナリオの筋と、色との配合、同調すべき場合と、むしろコントラストを強くする場合。

六　シナリオでは説明となり、ダレるところを、色彩のリズムで救うという新たな救済策のあらわれたこと。

七　季感のもつ芸術的役割りがますます重大となってきたこと。

かく考えてくると、ちょうど、トーキーとなった時、シナリオ・ライターがとまどったと同じような自由のもつ一つの彷徨が、色彩映画になった時、シナリオ・ライターをもっているように思われる。そこで色彩への日常の敏感な観察と訓練が、ライターに要請されてくることとなると思われる。ここに新たなる有能な色彩映画のシナリオ・ライターが、斯界に躍りいでられんことを、ひそかにまつものである。

＊『シナリオ』一九五一年四月号

青空文庫情報

底本：「中井正一全集　第三巻　現代芸術の空間」美術出版社
　　1981（昭和56）年5月25日新装第1刷
初出：「シナリオ」
　　1951（昭和26）年4月号
入力：鈴木厚司
校正：宮元淳一
2005年3月25日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

色彩映画のシナリオ

中井正一

2026年10月1日　第二版

奥　付

発行　　青空文庫

URL　　http://www.aozora.gr.jp/
E-Mail　　info@aozora.gr.jp

作成　　青空ヘルパー　　赤鬼@BFSU
URL　　https://aohelp.club/
BiliBili　　https://space.bilibili.com/10060483

Special Thanks
　青空文庫　威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー http://aohelp.club/
※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。
http://tokimi.sylphid.jp/