

論 文

里見淳による映画論の実践

— 『早春』から「會話」まで —

宮 本 明 子

同志社女子大学・表象文化学部・日本語日本文学科・准教授

Satomi Ton's Practicing Film Theory:
From "Early Spring" to "Kaiwa"

MIYAMOTO Akiko

Department of Japanese Language and Literature, Faculty of Culture and Representation,
Doshisha Women's College of Liberal Arts, Associate professor

序

作家、里見淳は舞台の脚本や演出も手がけていた。脚本は里見にとって身近なものであったと言えるだろう。しかし、映画となれば勝手が異なる。その難しさを、里見は次のように記している。

何度か演出をやつたせい、脚本を読んで舞台を眼前に思ひ浮べることには、多少の自信ももてるが、シナリオからじかに映画の場面を、となると、前者とは比べものにならないほど朦朧たるもので見当がつかない。だから、ごく稀に読む時、或はむしろ読まされる時、自然と画面への想像は、二の次三の次へ薄れ去つて、いつか「文学」としての標準で観ることになつて了ふ。

勿論映画に於いて「文学」の占める位置は決して僅小でないのだから、一応それでもかまはないとも言へよう。しかし、完成後を含めての、全般的な批判となれば、口外を差し控へるのが本当だ。碎いて言へば、どう育つかわからない赤ん坊を見て、どうこういふのは無理な話、といつたようなわけ。¹

舞台の場合とは異なるのだから、映画の脚本に意見することなど「差し控へる」べき、という立場だ。

では、里見が映画の脚本に意見しなかったのかといえ、

そうではなかった。先に、里見が小津安二郎監督『早春』（1956年）の脚本²に多数の加筆修正を施し、その一部が映画に反映されていたことを明らかにした³。ただし、管見の限り、現存する『早春』制作時の資料には、里見の関与に触れたものはない。里見がいつ『早春』の脚本に加筆修正を行ったのかは、推定するにとどまった⁴。

本稿では、新たに里見淳の随筆および「野田高梧の手帳」⁵（以下、野田の手帳）を用いて、里見と『早春』との関わりをさらに明らかにする。結論を先に述べれば、里見による『早春』の脚本への加筆修正は、里見が当時随筆に展開した議論の実践に位置付けられる。そこで里見は、日本映画における会話の意義を論じていた。

以下、本論の構成を概観する。次の三つの論点を三節に分けてみてゆく。

第一に、里見は『早春』の脚本に訂正を加えたことを、随筆「會話」⁶に明らかにしていた。この随筆の存在はすでに先行研究に指摘されている⁷。しかし、その詳細および、里見による『早春』脚本への加筆修正を踏まえての検討は今後の研究が待たれている。まずは、里見が「會話」で何を述べていたのか確認しよう。

第二に、同「會話」において里見は、日本映画の会話の意義を主張している。会話は会話としての役目だけで終わるものではない、というものだ。このような里見の会話への問題意識が、小津と野田が執筆した『早春』の脚本においてはどのような訂正に至ったのか。里見が新たな会話を

加えた、シーン103の事例から確認しよう。

第三に、脚本家、野田高梧が、『早春』の制作記録を手帳に残している。野田の手帳には、現存する小津の日記にはない記録も含まれている。里見が脚本に加筆修正を行った当時、野田はどのような記録を残していたのか、本稿で初めて明らかにする。

一 里見が明言する訂正

里見淳の随筆「會話」は、映画雑誌『シナリオ』（図1）『早春』特集号巻頭に掲載された。1956年1月の映画公開に先立ち、本誌では『早春』の脚本を担当した野田高梧や、プロデューサーを務めた山内静夫らが寄稿している。

里見は「會話」において、次のように小津との出会いに触れ、脚本にみずから「訂正」を加えたことを明らかにしている。「今度の「早春」の会話には、赤鉛筆でグイグイ訂正を加へてお返しした。」という部分だ。

シナリオを読んだのは、^{かね}予て親交ある小津・野田両君の作品以外には、恐らく十指を屈するに及ぶまい。そんな中途半端な読み方をしても、自他共に、大して益するところがないからだ。たゞ、小津君とは「戸田家の兄弟」の試写を見た^{かへり}帰途、一緒に晩飯を食つたのが初対面で、たしか「晩春」以来シナリオ脱稿後には、必ずプリントが届けられる^{ならはし}慣例となり、^{こころやす}懇意だてに甘へて、文学的要素内の心づきを述べたりする間柄になつてゐる。その後、酒席の附合ひが度重なるうち、ざ

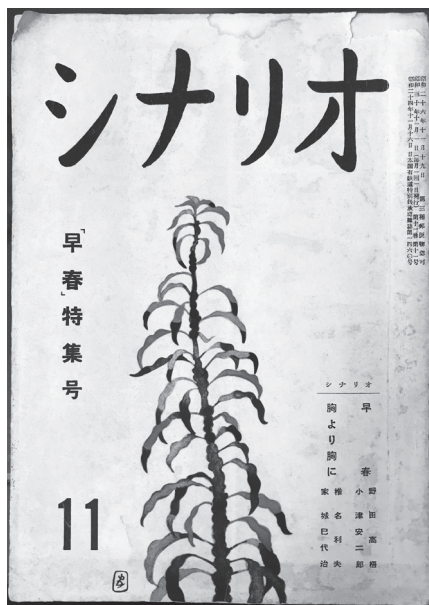


図1 映画雑誌『シナリオ』表紙

つくばらんになんでも言ひ合へるうやうになつたので、今度の「早春」の会話には、赤鉛筆でグイグイ訂正を加へてお返しした。口癖の「非愉快である」と呟いたかも知れない。もし私の作品に朱筆を加へるものがあつたら私も^{おこ}慍る。そんなことぐらみわかりきつた話で、而もなほその先の先までわかつてゐなければ、迂闊にやれない仕事だ。⁸

以上の記述から、里見による「『早春』修正入台本」への加筆修正が裏づけられる。ここで里見が「訂正」を加えて返却したという「シナリオ」こそ、里見によって多数の加筆修正がなされた「『早春』修正入台本」である⁹。

次に注目すべきは、里見がこのような「訂正」を「迂闊にやれない仕事」と記している点である。訂正を加えたのなら、理由があつたはずだ。その理由として、次の二点が挙げられる。

第一に、里見と小津との交友が深まったことである。小津が北鎌倉に移り住んだ1952年¹⁰以降、里見も記すように、「酒席の附合ひが度重なるうち、ざつくばらんになんでも言ひ合へるうやうになつた」のだ。それまで、小津は里見の愛読者として、里見の著作の会話を映画の手本にしていると語っていた¹¹。里見との交流を重ねて小津は里見にさらに親しみや信頼を寄せるようになり、里見も小津の映画の脚本に「訂正」を促すまでに至つたと言える。

第二に、標題のごとく、里見が会話を重視していたことである。随筆「會話」は、単に娯楽や読みものとして映画の制作背景を伝えるにとどまらない。里見はここで、日本映画における会話の役割も論じているのだ。少々熱のこもつた論述には、会話の名手と評された¹²里見の矜持もみてとれる。続いて、その記述をたどってみよう。

二 里見の実践

続く随筆「會話」には、次のように日本映画の会話の意義を論じた箇所がある。

会話は会話としての役目だけで終るものではない。或る時はそれが^{プロット}筋で、或る時は生活で、詩趣で智慧で、含蓄で、その他全般的な内容への決定権を握つてゐる。（中略）大胆に勘でものを言へば、どうやら日本映画では、かかる大切な要素への関心が薄いやうに思はれる。動作、表情、扮装その他で、著しい表現力の進歩を示してゐる日本人俳優の大半が、ものを言ふことに

かけては、これまた著しく見劣りがするもの、シナリオに於ける会話の軽視が原因してゐないとは言へまい。小説家である私がかう言つたからとて、「文学的であれ」と主張するものと思ふと大間違だ。生意気盛りの若者、それに引き摺られる中年者、悪くすると老人をさへ含めて、戦後に於ける日常の会話の不得要領で、無内容で、軽薄で、がさつであることに気づいてゐる人なら、「文学的」などはさて置き、まづもつて、もつとまともな言葉の交^{かは}せる日本人になりたい、との願望を抱かない筈はなからう。へんなもの言ひしか出来ぬ男女を登場させるなど言ふのではない、そういふ人物にそういふ言葉を使はせることはやむを得まい。肝心な点は、作者がさういふことを得意気やつてゐるか、「非愉快」を感じつゝも敢てやつてゐるか、つまり形として画面に写らない、スクリーンの裏側に潜む問題だ。¹³

以上に、映画の「会話」を重視する里見の立場が表明されている。会話を通して、人となりや生活、物語の筋までもがみてとれなくてはならない、という立場だ。里見による『早春』の脚本への「訂正」は、少なくともこのような問題意識から生まれていたと言えるだろう。

随筆というには、少々熱のこもった論述である。それも里見の映画への関心を示している。里見は小津と初めて対面した『戸田家の兄妹』（1941年）試写会後の座談会の席においても、感想を具体的な場面、演出に即して小津に伝えていた¹⁴。映画を論じる術を持っていたのだ。その自負を持って、里見は彼ならではの映画論として「会話」を著したと言えるだろう。

以上を踏まえて、里見が『早春』の脚本に手を入れた背景を改めて考察しよう。

里見が『早春』の脚本に手を入れた背景には、先述の通り、小津と里見が交友を深めたことが考えられた¹⁵。しかし、仲が良かったのであればなおさら、なぜわざわざ他人の脚本に意見したのか、と考える必要がある。里見が記したように、他人の作品に手を加えるなど憚られることなのだ。

したがって、里見が小津の『早春』に「訂正」を施したのは、里見が小津と交遊を深めていたから、というだけでは十分でないだろう。里見が「会話」に著したごとく、彼が映画の会話に問題意識を持っていたことが、脚本に「訂正」を施す原動力となったはずだ。実に、里見が『早春』修正入台本』に行った加筆修正は476箇所、全158頁中111頁に及んでいた。会話への修正の内容もさまざまである。

小津と親しかったことに加え、里見が会話の細部へと目を光らせたことが、これらの「訂正」につながったと考えられる。

では、里見の問題意識は、具体的にどのような「訂正」へと至ったのか。

ここからは『『早春』修正入台本』を対象として、里見による「訂正」の意義を考えてみよう。

里見が『早春』の脚本に行った加筆修正は、主に会話の一部の語句に対してなされており、元の文脈を変えるものではない。このうち、当該脚本 d-16頁、シーン103に、里見は二つの会話文を新たに加えている。その前に、まずは小津と野田による脚本をみてみよう。以下のように、青木の家裏道に昌子が通りかかる。

103 青木の家（小さな町営住宅）の裏道

昌子が来る。

狭い庭で青木が手造りの犬小屋にペンキを塗っている。

薄汚い子犬がいる。

昌子（通りすがりに）「こんちわー」

青木「ああ、お出かけですか」

昌子「ええ、ちよいとー」

青木「いつてらつしやい」

昌子が通りすぎてゆくと、青木もやがて塗り終つて、部屋へ上つてゆく。

青木は、昌子の夫「杉山」の通勤仲間だ。里見は上記、青木が「いつてらつしやい」と声を掛ける部分に、新たに次の二つの会話を加えている。

青木「杉山さんは？」

昌子「たぶんまだうちにゐるでせう。ーさよなら」

このシーン103以前に、脚本には昌子が夫に対して、先に家を出ると伝える台詞がある。以上の加筆を踏まえると、里見は昌子と青木との会話を通じて、杉山夫婦に焦点を当てたことになる。そこに、どのようなねらいがあったと言えるだろうか。

先にみた随筆「会話」で里見は、会話を「筋^{プロット}で、或る時は生活で、詩趣で智慧で、含蓄で、その他全般的内客^{メス}への決定権を握つてゐる」ものだと述べていた。『早春』においてはどうか。

里見の加筆は、この映画が描き出す若者たちに焦点を当

て、なかでも主演の池部良、淡島千景演じる杉山夫婦のすれ違いを強調したと言えそうだ。夫婦のすれ違いとは、この場面に至るまでに描かれてきたもの、たとえば、夫がある女性と親しくなって帰宅せず、さらには子どもの命日まで忘れかけていたことなどだ。シーン103直前には、杉山が酔っ払った兵隊仲間と帰宅し、妻に明日が子どもの命日だと告げられる場面がある。

ここで里見が提示したように二文を加筆すれば、青木からみた杉山家が浮かび上がり、昌子がひとりで歩いていることが強調される。夫婦のすれ違いがことばによって、見るものに伝えられる。

後続する場面との関係からも考えてみよう。映画では、昌子に挨拶をした直後、青木は家に入って妻と話をする。妻はふと、どうやら妊娠しているらしいのだと告げて夫を慌てさせる。子どもを亡くし、夫婦すれ違う杉山家に対して、青木の家には新たな生命が誕生している。しかし、子どもができたこと知って喜ぶどころか、うろたえる青木はどこか頼りない。昌子にみせる社交的な一面と、彼が家庭でみせる一面とをより具体的に示そうとしたのかもしれない。

以上のように、里見による加筆の意義を考えられる。里見の「會話」のことばを借りるならば、加筆された二つの会話文は、人物やその「生活」を描くものと言えらる。杉山家のすれ違いを明らかにしつつ、『早春』に生きる複数の夫婦の立場や状況を描き出している。

では、映画はどうか。

小津の『早春』は、里見が加筆する以前の、小津と野田による脚本に対応している。シーン103において、カメラはロングショットで手前左手に青木の家をとらえ、こちらにやってくる淡島を映している。淡島が画面左手に目をやると、続いて青木演じる高橋貞二のショット。高橋が犬小屋の屋根を掃除している。画面やや中央に淡島が立ち止まって、「こんちわ」と声をかける(図2)。二人は挨拶を交わし、青木は家に入る、という流れだ。

里見が述べた映画の脚本の難しさとは、このような点にみてとれるだろう。脚本から、具体的な撮影や編集の方法を予測できるとは限らない。里見はそれも承知した上で、彼のよしとする会話を提示したのだ。

一見してわずかな二文であるがゆえに、その効果は読み取りづらい。しかし、『早春』が若者たちを描いたことを踏まえると、彼らのやりとりの細部にこそ、人間の生活が描かれると里見は考えたのではないか。

里見がみずからの文学や生きる姿勢を述べたことばに、「たいことをたいする」すなわち、たいことをする、と



図2 小津安二郎監督『早春』(松竹、1956年)

いうものがある。里見研究を進めた紅野敏郎の指摘を借りれば、里見には「したいことを何処までもしたいと決意し、実行していく天衣無縫の性格。それらがおのれの文の呼吸とつねに合致する」¹⁶特徴がある。従来、これは里見の文学を表すものとして述べられてきた。さらに、里見の『早春』脚本への訂正にも、この姿勢をみてとることができるかもしれない。

三 野田高梧の手帳との比較検討

最後に、小津と『早春』の脚本を執筆した野田高梧の手帳に目を向けてみよう。

野田は、小津の映画には第一作『懺悔の刃』(1927年)の脚本から関わっている。戦後は『晩春』(1949年)から小津の遺作となった『秋刀魚の味』(1962年)まで、小津と脚本を執筆した。

現存する野田の手帳は、1930年から1967年までに記された総計46冊にのぼる¹⁷。今回対象にする野田の手帳はこのうちの一冊であり、野田がその日の出来事や覚書、面会した人、場所などを記している。野田の側から映画の制作過程を記したものとして、小津、野田研究の基礎を築く文献に位置付けられる。

以下、1955年の手帳から、『早春』の脚本が書き進められた時期に範囲を定め、脚本および里見に関する記録を抽出してみよう。なお、野田の日記の文末は、句点が記されている場合とそうでない場合とがある。以下、本文のまま引用した。

1955年3月27日(日)

中島さんに注射に行く。里見さん及小津君と電話で連

絡し、二時ころ両氏及静夫君井上（むさし屋）さん来て、おとなりの福島さんの庭で五輪塔分配。そのあと浄妙寺の老僧を加え宗さんを招いて、うちで小宴、あと一向でヨコハマ海員閣に行き元町を散歩。往復とも車。留守に玲子、ウイローとツクダニ持参。（武田夫妻アイサツにくる）

1955年4月12日（火）

昨夜「文春」をよみ、四時半まで眠られず。朝食後、一時間ほど、広間で假睡、風爽かにて心地よし。仕事、ハイキングの件を上げる。里見さんより電話。明夕招待さる。夜散歩、鎌倉へ電話す。玲子微熱、神経痛の由。仕事、「岳多川」の條大体上げる

1955年4月13日（水）

晴、朝昨夜の「岳多川」の條ラスト訂正。二時ころ車で帰鎌、モクレン、スオウ咲き、牡丹開く。五時半、里見邸に行く。大阪のおせいさんより濱焼届きしたためなり。静夫君、井上氏同席、酒の廻りよく、ブランデーを加えて遂ひに一時半になる。稍前後不覚なり。静子逗子へ行き清書をたのんでくる

1955年4月23日（土）

鎌倉より電話。トラちやんの家、今日建築の由、つづいて里見さんより電話あり、吉井勇さんが今日来られる由で招かれる。仕事、杉山の家、訂正、書き上げる。三時半帰鎌。四時半、里見邸へ行く。吉井勇氏夫妻。大佛さん、稲田氏、静夫君同席、大いに歓談。吉井さん大佛さん十一時辞去、山口さん来会、帰途リンドウに寄り四時になる

以上の記述は、同時期の小津の日記と一致する。小津、野田、里見が互いに連絡を取り合い、酒や食事を共にしていたことがわかる。

では、野田の手帳からさらに何が明らかになるのか。第一に脚本の成立過程、第二に小津と野田が里見と面会していた時期である。

まず、次の野田の記録が示しているように、7月13日に脚本のコピーが完成し、翌14日にこれを小津邸で検討していた。

1955年7月14日（木）

宗さんに裏の垣根を頼む。犬が穴をあけたからなり。

シナリオのコピー昨夜、出来た由。三時半から小津邸にて打合せの由、五時ころ出かける。原田、山本、田代、清水、静夫君同席、華正楼まで送り、七時半帰宅。

次に、7月24日（日）および8月1日（月）の記述から、これらの日に小津と野田が里見と面会していたことを確認できる。

1955年7月24日（日）

ノンちやん□□□をつれてくる。玲子、明日蓼科へ行くため打合せにくる。トラちやん□□□の行燈の画を描きにくる。晝はウナドン。五時すぎ里見邸へ行く。先生の誕生日なり。ジンギスカンは川口松太郎氏の提供なり。

1955年8月1日（月）

里見さんより晩飯に招かれ、小津君と電話で打合せる。小津君は出社。静夫君とアワビ、トーフなど持参、自分はチーズのやわらなのを里見さんと小津君に持つてゆく。十一時半辞去、静夫君疲れて自宅へ帰り、小津君と自分は□ハ□へよる。リンドウのマダムいる

いずれも、現存する小津の日記にはない記録である。

では、『早春』の脚本に里見が加筆修正を入れた日は、野田の手帳から特定できるのか。この点は未だ特定できなかった。しかし、これらの記録を通して、里見の脚本に対する立場がより明らかになる。里見は小津や野田と親しく交流を重ねながら、小津の脚本を吟味し、よしとする修正を加えた。親しくとも、生半可な関わり方をしなかったのだ。

結

以上に、里見淳が『早春』の脚本に加筆した背景をみてきた。改めて振り返ってみよう。

随筆「會話」において、里見はみずから、小津の『早春』の脚本に訂正を加えたことを明らかにしている。小津との交友が深まったために、通常ならば控える映画の脚本への意見が可能となったのだ。

さらに、同「會話」において里見は、日本映画に會話が軽視されていることを指摘し、會話の意義を主張している。里見は、実際にこれを『早春』脚本において行っていた。一例として参照した『早春』のシーン103では、里見は新

たに昌子と青木の会話を加えていた。ここから、里見が事態や状況を対比し、人物の生活を描き出そうと試みた過程が窺える。

一方、野田高梧が『早春』制作時に記した手帳には、小津の日記にはない制作過程の実態が記されている。野田の手帳から、脚本の成立過程、小津と野田が里見と面会していた時期が明らかになった。

以上のように、小津の映画『早春』に関する新旧資料を読解、対比した。

谷崎潤一郎や川端康成に対して、里見淳と映画の関わりについては、今後も十分に検討する余地がある¹⁸。小津安二郎を論じる文脈においても、里見は小津が愛読した作家、小津の映画の原作者として引き合いに出されてきた。里見の評伝も著した小谷野敦が指摘する通り、それは「遥かに人気の高い小津との関係で里見を紹介しようとしたもので、戦後の里見をクローズアップするための一つの手法¹⁹と言えるだろう。

こうしたなか、里見が『早春』の脚本で会話の訂正を行うのみならず、随筆「會話」を通して、映画の会話に明確な立場を示していたのは見過ごせない。しかも、それは映画雑誌が掲げた『早春』特集号という、関係者や映画ファンが参照する媒体においてであった。この点で「會話」は、読者に里見の姿勢を示してみせた映画論に、また、里見による『早春』脚本への加筆修正は、里見の映画論の実践に位置付けられる。

付記

引用に際し、ルビを省いた箇所がある。判読不明箇所には口をあてた。

本稿執筆にあたり、同志社女子大学2021年度研究助成(研究課題:「小津安二郎直筆資料群・関連資料の比較研究」)の補助を受けた。野田高梧の手帳の解読に際しては、同志社女子大学2022年度研究助成(研究課題:「野田高梧『早春』日記の翻刻・読解」)の補助を受けた。

「グイク」のように、引用にあたり、くりかえしの記号を「く」と記載した箇所がある。

謝辞

本稿執筆にあたり、里見淳「會話」について川又武久氏に、野田高梧の手帳解読に際して新・雲呼荘 野田高梧記念 蓼科シナリオ研究所理事渡辺千明氏に、小津安二郎の資料に関して松浦莞二氏に御教示いただきました。野田高梧の手帳翻刻にあたり、新・雲呼荘 野田高梧記念 蓼科シ

ナリオ研究所代表理事山内美智子氏にお世話になりました。記して御礼申し上げます。

注

- 1 里見淳「會話」『シナリオ』第11巻第11号、1955年11月、8-9頁。
- 2 準備稿、完成稿など複数の脚本が存在する。里見が修正を行ったのはこのうちの1冊である。
- 3 宮本明子「『早春』と里見淳——『早春』修正入台本上の加筆修正をめぐる」『表象』第4号、2010年3月、188-205頁。里見のほかにも、小津の映画の脚本は完成後に作家に送られていた。大佛次郎や川端康成らが小津の映画の脚本に言及した座談会もある。たとえば、里見淳、川端康成、大佛次郎、小津安二郎、池部良(発言)「座談会・映画『早春』をめぐる」『毎日新聞』1956年1月27日、夕刊5面。
- 4 里見が『早春』の脚本に加筆修正を行った時期は、脚本が完成し撮影が開催された日以前、すなわち、7月14日以降8月15日以前のことと推定される。
- 5 新・雲呼荘 野田高梧記念 蓼科シナリオ研究所蔵。同研究所の協力のもと、宮本が翻刻を進めている。
- 6 里見の『早春』への関与を裏付ける資料だが、拙稿執筆時に取り上げられなかった。今回これを検討し、拙稿での議論を裏付ける。
- 7 鈴木裕人「里見淳の小説と小津安二郎の映画:「會話」をめぐる「借用」の問題」『愛知淑徳大学国語国文』愛知淑徳大学国語国文学会、42、2019年3月、105-129頁。
- 8 里見淳「會話」、前掲、9頁。
- 9 野田高梧が所有していた。里見が記したように、里見の加筆後に野田に「返却」され、野田が所持していたと考えられる。表紙見開きには「青鉛筆 里見さん」と記され、本文には里見の筆跡で加筆修正が施されている。以上のように青鉛筆での修正である点と、随筆に里見が「赤鉛筆」で訂正したと記している点は一致しない。赤鉛筆で訂正された別の脚本が存在するのか、青鉛筆を里見が赤鉛筆と記したのかは定かでない。
- 10 田中眞澄編『全日記 小津安二郎』(フィルムアート社、1993年)から、具体的な交友がみとれる。
- 11 志賀直哉、小津安二郎、飯島正、飯田心美、如月敏「映画と文学」(発言)『映画春秋』1947年4月15日号、33頁。

- 12 たとえば、以下を参照。奥野健男は、里見弴の特徴として、小説の「語り口のおもしろさ」「うまさ」が高く評価されてきたこと、「里見弴の小説は、常に眼前に読者を意識した小説」であると説く。エドワード・G・サイデンステッカーは、『極楽とんぼ』を引き合いに出しながら、里見の会話のうまさを『間然するところがない』と評している。それぞれ、奥野健男「里見弴伝」『現代日本文学館15 有島武郎 里見弴』文藝春秋、1968年、258頁。エドワード・G・サイデンステッカー「里見弴・人と作品」（安西徹雄訳）『昭和文学全集 3 志賀直哉 武者小路実篤 里見弴 宇野浩二』小学館、1988年、1048頁。
- 13 注8に同じ。
- 14 里見弴、溝口健二、内田吐夢、小津安二郎、池田忠雄、津村秀夫、南部圭之助（発言）『「戸田家の兄妹」検討』『新映畫』1941年4月号、57頁。
- 15 四男の静夫が『早春』ではじめて小津組のプロデューサーを務めたことも挙げられるだろう。静夫も参加する作品として、里見はより周到に脚本への目配せをした可能性もある。
- 16 紅野敏郎「解説」『里見弴随筆集』岩波書店、1997（初版：1994）年、373頁。里見弴の歩みは、小谷野敦『里見弴伝——「馬鹿正直」の人生』（中央公論新社、2008年）に詳しい。
- 17 このほか、未だ発見されていない11冊を含め、野田の手帳は57冊現存すると推定される。新・雲呼荘 野田高梧記念 蓼科シナリオ研究所ウェブサイト「野田高梧の手帳」を参照。https://www.noda-tateshina.jp/p15archiveofnoda_pdf.php?pdfno=20171108-130321（2022年8月28日最終閲覧）。
- 18 里見が映画の脚本に関わった事例として、野淵昶監督『生ける椅子』（1945年、大映京都）の脚色を担当したことが挙げられる。『日本映畫』1944年改新第16号、第日本映畫協会、553頁を参照。里見と映画の関わりについては、宮本明子『台本からたどる小津安二郎』（龜鳴屋、2021年）においても論じた。
- 19 小谷野敦、前掲書、7頁。

