

2013年度教養文化研究所第1回公開講演会報告

教養文化研究所所長 林 好雄

実施日時：6月8日（土） 13：30～15：00

講師：立花 珠樹（たちばな たまき）氏

題目：日本映画の名優・名監督たち

場所：本学 7404教室（第2講義棟4階）

林 そろそろ時間ですので、今日の教養文化研究所の公開講演会を始めます。所長の林と申します。よろしくお願いいたします。

昨年から所長をしているんですが、昨年の秋には、牧証名先生に「戦後精神の系譜」というお話をさせていただきました。ちょうどそのような話題が、タイミングがいいというか、この時期にいろいろ考え直さなければいけないようなことがあるような気がして。

今回講演をお願いした立花珠樹さんは、共同通信の記者を長くされていまして、ニューヨーク支社等を経て、ずっと映画というものに興味を持っておられて、特に日本映画の名優とか、それから名監督とのインタビューだとか、そういうことをされておられます。ちょうどわれわれが、今までずっと同時代に見続けてきた監督だとか、俳優さんだとか、そういう人の話を今日うかがえるということで、非常に楽しみにしています。われわれの住んできた、ほぼ昭和の時代というのが、今何かここでもう一度考え直すというか、もう一度確認直すような作業が求められているんじゃないかなというような気がしています。

それでは、立花さんに講演をお願いいたします。よろしくお願いいたします。

日本映画の名優・名監督たち

立 花 珠 樹

立花 どうもはじめまして。立花珠樹と申します。今日はとってもいい天気で、何か室内にいるのがもったいないような日に、こんなにたくさんの方に来ていただいて、本当にありがとうございます。

今、林所長からご紹介いただいたんですが、私はそんなに難しい話はできません。ただ私自身が映画からいろんなことを教えてもらって、映画に力をもらって、ここまで随分助けてもらったことなんかもあったので、そういう映画の魅力みたいなことを、皆さんとちょっと共有できればいいのかなと思ってます。見渡したところ、私は1949年生まれ、団塊の世代の最後なんですけど、大体それぐらいからちょっと上という方でいらっしゃいますでしょうか、が多いということで。大体のことは共有できてるのかなという前提で、お話をさせていただこうと思ってます。

すぐ、名優のインタビューみたいなものを見ていただきたいんですが、その前に、どんなやつがどんなことを話すのかなという、その前提となる、今、林先生からご紹介があったことをちょっとだけ繰り返しますと、私は今、言ったように1949年に生まれて、50年代、60年代に映画をずっと見て、子供の頃、とにかく遊びといえど映画か野球かっていう時代に育ちました。

50年代というのは、日本映画の黄金時代なんですね。僕は実はその頃ずっと見てきた懐かしい映画を、今、見直したら、どんなふうに面白く見えるんだろうみたいな本を1冊書いてるんですが、1950年代っていうのは、本当に日本映画の黄金時代で、1958年に日本の映画館人口が最高を記録してます。1958年の映画人口っていうのは、11億2,745万人なんです。ということはどういうことかということ、国民1人当たり……国民というのは、もう、ちっちゃな子から、本当におじいちゃん、おばあちゃんまで、1人当たりが年間12回映画館に通った計算になる。そういう時代でした。だから、実際は映画を見る年齢の方は、もっとたくさん見てたわけですね。

皆さんの中にも記憶があるかもしれませんが、3本立ての映画とか、毎週週替わりでいろんな映画が封切られてました。子供の頃、僕も例えば「スーパージャイアンツ」という宇津井健さんが出ている映画とか、東宝の怪獣映画など、「空の大怪獣ラドン」というところから始まりまして、「ゴジラ」とか、そういうシリーズにいくところ……「ゴジラ」の第1作が先ですけど、そういう映画をたくさん見て育ってき

ました。

映画はそういうことで、ずっと子供の頃から自分の身近にあって。そのあとすごく見た時期というのは、多分大学生のときです。ちょうど1960年代の終わりから、70年代の初めぐらいの時期に、その頃やっぱり映画をたくさん見ました。私は、ちょうどそのときに東京に出てきて、東京の名画座なんかはまだ全盛期で、あとは新宿にアート・シアターというのができて、蠍座という小さな映画館もあったりしました。そういう所に、ちょっと背伸びしてっていうんでしょうか、地方から出てきた大学生ですから、背伸びもしたんでしょうけど、そこでいろんな映画をたくさん見ました。

今でもよく覚えてるのは、フェデリコ・フェリーニ監督の「道」でしょうか、主演女優のジュリエッタ・マシーナが、すごい薄幸のというか、軽い知恵遅れというか。そういう女性を演じますが、とってもいい映画も見ましたし。その頃見た映画は、やっぱり今でもとても心に残ってます。アート・シアターでは、ちょうどゴダールとか、そういう映画がかかってて。日本の映画でも、先日亡くなった大島渚監督が作ったり、ちょっと難しい映画っていうか、そういうのも見たりしてきました。

それで、ずっと映画は見続けていまして、1974年に共同通信という会社に入りました。実際は新聞社の記者とほとんど同じ仕事ですね。例えば地方の警察を回ったりしながら事件を追っかけてるような日々だったんですが、そのときも、ずっと映画を見続けてっていうか、何か嫌なことがあると、すぐ映画館に行ったり、サボって映画を見てたりしてたんですが。たまたま1990年代に、映画の担当記者という仕事をやることができました。それで、この1990年代に、僕は初めて映画の撮影現場というのを見て、いろんな映画の監督や映画を作っている人たちと、実際にインタビューをしたり、いろんな仕事をするようになったんです。

今考えると、この90年代というのはすごい……90年代に映画記者であったということは、すごくラッキーなことでした。というのは、そのときには、まだまだ最後に私がお話を聞ける人たちが健在だったんですね。例えば、僕は黒澤明監督の最後の映画になりました「まあだだよ」っていう映画の現場に行くことができました。そこで映画会社や黒澤監督にお願いして、「とにかく何十回でも現場を見せてほしい」というふうにお願いして、映画ができる過程をずっと、そんなにたくさんは記事にはならないんですが、ずっと通って見させていただきました。それで、映画がどんなふうにできていくものかということとか、映画に関わるときに、監督はどういうふうなポジションにいて、役者さんをどんなふう演技指導したりするのかと

いうのを、実際に見ることができたんです。

それで、その当時にいろんな人たちに出会いました。渥美清さんとか、これからご紹介したいんですが、つい先日亡くなりました三國連太郎さんとか、本当にもう名前を挙げていけば、数限りないんですが、伊丹十三監督なんかも含めて、いろんな方たちにいろんな話を聞くことができた。それがずっと自分の中に生きてきて、この数年間、いろいろそういうつながりなどを生かして、今私ができることは、いろんな人たちに、今お話聞ける人たちに話を聞いて、ちゃんと日本の映画が、素晴らしい映画を作ってた時代に、どんなことが現場であったかということ伝えていきたいと思って、いろんな人たちのインタビューをさせていただきました。それはおいおい紹介させていただきますが、やっぱりまず、ちょっと皆さんに映画記者ってどんなことをしてるんだろうなということも含めて、それから実際に今日もポスターにも書いていただいたんですが、実際に皆さんが見れば分かるような映画人に、どんなふうな生の話を聞いているのかなっていうのを見てもらいたいと思います。

私は、2010年に三國連太郎さんに長いインタビューをしたんです。全部で20時間ぐらいになったと思うんですが、私の方から三國さんに提案しまして。三國さんは生涯で170本以上の映画に出てるんですが、その時点で167本ぐらいでしたか。そこから代表作を10本選んで、それについていろんな話を聞かせていただけないかということ提案して。そのときにケーブルテレビで映画を配信している会社がそのインタビュー風景を撮影してくれまして、まとめてもらったものがあります。三國さんは、ちょうどこのインタビューをする前に、3か月ほど入院されてたんですが、退院された直後、体調を整えて、このインタビューに応じていただきました。

それで、三國さんの話は、また見てもらったあとにしますが、10本のうち、今見てもらいたいのは、三國連太郎さんにとって最も代表的な作品だと思います「飢餓海峡」という映画の話です。これについて三國さんにインタビューしたときに、ちょっと面白い話が出てきます。7分間ぐらいになりますが、そんなに退屈はされないと思いますので、ちょっと見てください。

(ビデオ再生)

ナレーション 常に映画と正面から向かい合い、演じることを絶えず模索し続ける、俳優三國連太郎。ファインダーの先に瞬く、つかの間の虚構の世界。スクリーンで輝き続け、永遠の真実へと変わる。俳優三國連太郎が語る、私の10本。

これは1965年、三國連太郎俳優人生14年目の記憶。罪深い人間の業を、圧倒的な迫力で描き出し、不朽の名作と語り継がれる、内田吐夢監督のサスペンス巨編「飢餓海峡」。内田監督から、「三國でないと、この映画は撮らない」とまで言わせた役、樽見京一郎という人物を、三國はどのように分析し、アプローチしていったのか。

物語は太平洋戦争直後、北海道岩内で起きた大火災、そして青函連絡船の難破事件という、実際に起きた二つの大事件から端を発する。

立花 最初に、この映画に出てこられたとき、握り飯をほおぼりながら、仲間2人が来るのを待ってるところですが、ひげがぼうぼうと生えてますよね。

三國 はい、はい、はい。

立花 次に、左幸子さんと、逃げた下北のところで会ったときにですね、宿にいたときひげをこうそって、きれいな顔になって出てこられますよね。

三國 はい、はい、はい。

立花 あれはやっぱり、本当にひげを生やしてて、ひげをそったんですか。

三國 そういことです。

立花 つけひげじゃないんですね。

三國 はい。

立花 ああ。やっぱり最初はその役作りで、ちゃんとひげを生やされたんですね。

三國 何かやっぱり、自分の生きざまと非常に共通した部分を感じたもんですからね。何かそれをこう、表現する方法として、あのひげをそるところからやらしてくれないかというふうに。

立花 はあ。あれはだから、とっても変ぼう……変わっていくのがすごく印象に残

りますね。

三國 あ、はい。ありがとうございます。

立花 それで、この映画のテーマっていうのが、人間の運命とか宿命とか、何か仏教用語で、業っていうんでしょうかね、何かそんな部分を感じるような気がしたんですが。

三國 こんなこと言っては失礼かもしれませんが、吐夢さんのやっぱり実録映画ではないかと思いますね。精神的に。

立花 この映画が、精神的な。やはり自分自身が、どこかで、昔の自分みたいなことと、今の自分みたいなことの伴走というか、昔の罪みたいなこと。

三國 うん。そういう何か腐れ縁みたいなもんが引きずりながら、作られたもんじゃないかという気がしますかね。

立花 三國さんに前、こんなことを伺ったことがあるんですが、「飢餓海峡」……とっても画面全体がざらざらとした感じがするという。

三國 はい、はい、はい。

立花 やっぱり、今でもそう思われますね。

三國 意識的に吐夢さんはしたんじゃないかというふうに思いますけどね。

立花 ざらざらとした感じ。

三國 はいはい。

ナレーション 本作のメガホンを取るのは、骨太の娯楽大作を手掛けてきた巨匠、内田吐夢監督。リアリズムを追求する内田監督は、「東映ワイド106」という、独

自の撮影方式を採用。粒子の荒い16ミリフィルムを、35ミリフィルムに引き伸ばすことにより、まるでドキュメンタリー映画のような質感を表現。演出の面においても、一切の妥協を許さない内田監督は、各シーンごとに出演陣たちと納得が行くまで話し合い、飢餓に苦しむ登場人物たちの深層心理を、大胆かつ繊細に描写していた。

立花 三國さんがこうしたい、つまり役者さんが「こうしたい」と言ったのを、非常に大事にして、それを現場で採り入れていくような監督だったんですね。

三國 そうですね。スタイルを持たない人ですわね。やっぱり、現場の状況の中から組み立てをしていった方じゃないんでしょうかね。

立花 その辺が、三國さんとしては、そこはやっぱりやりやすい方だったというか。

三國 そうですね。体験がよく似てたということもあるんじゃないでしょうか。

立花 戦争の体験。

三國 はい。それで女体験もそうです。

立花 女の体験ですか（笑）。

だけど、逆にいえば、そういう体験がお互いにあったということが、人間の生き方のいろいろの面を描く映画の中では、とても生きたということですよ。

三國 うーん。やっぱり、たくさんのいろんな巨匠たちと一緒に仕事したけど、ポーズのない人だったですね。

立花 ポーズ？

三國 ポーズのない。

立花 ポーズというのは、休みじゃなくて、何か「ポーズを取ってる」とか、そう

いうことのない人だということ？

三國 例えば、いろんな名匠たちがいますね。黒澤さんとか、いろいろこう……。たくさん指折り数えると、たくさんいるわけですけど。独自にやっぱり自分の個性を大事にした…。

立花 人だった。

三國 人だったような気がしますね。

立花 一つ余計な質問なんですが。これも映画界の、多分、七不思議って言っていると思うんですが、なぜ三國連太郎さんは、黒澤明さんと一緒に仕事をしなかったのだろうと。

三國 どうなんでしょうね。耳を貸さないというタイプ……。黒澤先生っていうのは、そういうタイプじゃないですか。

立花 うん。ですね。

三國 ええ。例えば今まで巨匠たちと何本かは、しかたなくつきあってくれた演出家は多いわけでしょうけど。そういう人たちっていうのは、やっぱりどこかに何か自分の世界と違ったニュアンスみたいなものを持ち合わせているんじゃないかという信頼感みたいなのを、みんな持っていたような気がします。だから、耳を貸してくれたのだね。

立花 変な言い方ですけど、三國さんの方からも、黒澤さんにそんなに近づいていく気もなかったし。

三國 はい。

立花 まあ、黒澤さんの方からも、そんなに近づいてくることもなかったということですか。

三國 はい、はい。最も嫌われたタイプじゃないでしょうか。

立花 合わない……合わない……会ってないのに。

三國 会ってない。

立花 会ってないのに嫌われた。

三國 俳優だというふうに、黒澤さんには思われたんじゃないでしょうかね。

(ビデオ終了)

立花 ということで、あんまり長い時間ではないんですけど、三國さんが率直に本当のことを語ってくれてるのがお分かりになると思います。

この話だけでも、実はすごく長く話そうと思えばできるんですけど、三國連太郎さんというのは、映画界に入る前までの人生っていうのは、非常になぞに包まれている人なんです。戦後、三國さんの話ですが、ニューフェイスに応募して銀座を歩いているときに、松竹の人から声をかけられて。それで松竹で撮影中だった木下恵介監督のところに連れていかれて、「善魔」という映画の、ちょうどスターを探しているときに、その役にばってきされてスターになったという人です。多分「見つけられて」という話は本当なんですけど、バリエーションが幾つかあるんですけど。それで「三國連太郎」という名前も、そのときの「善魔」という映画の主人公、これは新聞記者なんですけど、が三國連太郎なんですね。その名前ですっといらっしゃったと。

三國さんは、先ほど申しましたように、170本ぐらいの映画に出ているんですけど、非常に名作に出てるんですけど、なぜか日本映画を代表する巨匠といわれている、世界でいえば、例えば小津安二郎・溝口健二・黒澤明、この作品には出てないんです。理由は多分幾つかあります。三國さんは松竹、木下恵介監督のところに入って、木下監督と小津さんっていうのは、当時松竹の大船撮影所で両雄でした。だから、木下監督がスカウトした人を小津さんがすぐ使うわけではないんですね。

三國さんはスターになった直後に、松竹を飛び出します。飛び出してしまうと、当時五社協定っていう映画界にあったルールを破っていく形になってしまうので、松

竹の監督には使われにくいと。そういう映画界の中の業界事情で出会わなかったということもあるんですが、黒澤監督とは、今言ったように、多分両方が会うチャンスはあったにもかかわらず、一度も接触はないんですね。

これは、とても面白いのは、やっぱり俳優さんには俳優さんの、いろんな俳優さんにインタビューすると、いろんな演技論を持っている方がいらっしゃいます。監督にも、やっぱりいろんな形の監督がいらっしゃいます。多分、三國さんと黒澤さんの関係では完全に三國さんの演技論と、黒澤さんが俳優に対して持つてものは違ったっていうのが、一つ、決定的なことだったんだろうと思います。

黒澤明監督というのは、自分の映画に出る俳優に対して、一度役者というのは、自己を解体してから、自分の映画に出てきてほしいと、そういうことをどこかで思ってた人です。三國さんは対照的に自分を突き詰めていく、自分の中からその役と重なり合うところを、何とか見つけていこうということで、役になりきっていった人なんで、多分決定的に合わなかったんだろうと思います。もちろん、性格的な差とか……黒澤さん、どっちかっていうと、割と上からばばばっと言っちゃう人で、三國さんはそういうのが嫌だとか、そういうことももちろんあるんでしょうが、演技に対する考え方の差っていうのは、すごくあると思います。

で、三國さんとは、僕は1990年代半ば、「釣りバカ」の現場で、最初に知り合いました。それがたまたま北九州というところで、門司港でロケをしている映画で。私とそのあたりの出身だったということもあって、何かいろんなその辺のことをご案内したのがきっかけで、すごく公私とも親しくおつきあいさせていただきまして。本当にずっと長い間、お亡くなりになるときまで、ずっとおつきあいさせていただいたんですが、やっぱりすごい人だったと思います。もう役にのめり込む人なんですね。

だから、有名なエピソードであります、「異母兄弟」という映画に出るときに、老け役をやらなければいけないというので、前歯を全部抜いちゃったと。この前歯を抜いたという話は、これは本当なんですけど。三國さん……「面白いのは」と言っちゃうとあれなんですけど、三國さんというのは、やはりサービス精神がある方なんで、話を聞いてて、こっちが「おっ」とか「面白いですね」とか言うと、だんだん話が面白くなっていくんですね。僕は最初聞いたときには、前歯6本と言ったのが、いつの間にか歯を10本という話になっていったりとか、そういうのがたくさんありまして。

それから、「檻樓の旗」という、田中正造という有名な足尾鉾山の鉾毒に対して闘

った人を主人公にした映画では、土地の強制収用に反対する場面で、地面に座ってそこで抗議をするという場面で、最初の設定では土をつかんで投げる、そういうふうな場面だったんですが、本番になったときに、土を食べちゃったんですね。もうこれは、本当に撮影してる人たちも全く予想してない事態だったんですが、土を食べてしまった。

それからあと、三國さんの映画で、多分皆さんがご覧になってることも多いですが、「復讐するは我にあり」という映画がございました。これは緒形拳さんとがっぷり四つに組んだ、今村昌平監督の名作だと思いますが、三國さんが父親、緒形拳さんが息子で連続殺人犯という設定です。最後に、捕まった息子に父親、三國さんが面会に拘置所に、警察だったかな、に面会に行くシーンがあります。そこで2人が、ずっと親子は対立してるんですが、最後にぶつかり合う場面で、これも全く台本になかったことなんですけど、三國さんは、緒形さんの顔につばを吐きかけるんです。つばを口の中にそのためにためて、テストをやっているときにはやらなくて、本番のときにいきなりやったと。三國さんの話では「緒形君がそれで怒って、もう私は本当に殺されるかと思いました」と言うんですが、これは当然だと思うんですね、緒形さんにしてもね。実際にやっぱりその2人はそういうふうにして、現場でいろんなことを作っていったんですね。

また、もう一つ有名な話としては、日本経済新聞の「私の履歴書」というところで、2年前ぐらいですかね、有馬稲子さんがお書きになってたエピソードがあります。有馬稲子さんは、「夜の鼓」という映画で三國連太郎さんと共演しました。そのときに夫役が三國連太郎さん……時代劇なんですけど、有馬さんが妻で、不義密通をしようとする。それを知った三國さんが、有馬さんを怒って殴るという場面なんです。これはもう、有馬さんによると、三國さんがとにかくもう本気で殴って。もう顔が腫れるまで殴られて、失神したという話なんです。これも実は、三國さんに聞くと、「今井正監督が、力を抜くと文句言うから、私は殴ったんです」というふうに言うんですが、恐らく役そのものになりきって、力いっぱい殴ったんだと思います。有馬さんは、本番終わったあと、20分ぐらい失神していたという話です。

そういうふうな人だったので、今、実は三國連太郎さんというのは、代表作は先ほど言いました「飢餓海峡」がもちろん断トツだと思うんですが、テレビでも憎まれ役っていうのを随分やりました。実は若いころには、というか、壮年期には、悪い役をやって非常に輝いてた人なんですね。非常にもう憎らしい役をやっていた。だんだん晩年になって、とても優しい人になっていったというのは、一つはやっぱ

りスーさんをやり続けたということの影響もあったと思うんです。

この「釣りバカ日誌」というのをずっとやり続けることについては、実は俳優として、これがいいのかどうなのかっていうのは、随分僕も三國さん自身から「毎回話が来るたびに降りようというふうに思ってる」という話や、「もうやめる、これで最後だ」という話はずっと聞いていたんですが。三國さんはやっぱり、この役をやることによって、あの人の撮影台本っていうのは、もう書き込みが全部すごいんですが、やっぱり「鈴木一之助」そのものになりきっていったんです、だんだんね。そうすると、だんだんだんだん、あの怖かった三國さんが、もちろん年を取っていくにつれ柔らかくなるっていうのもあるんですが、やはりだんだんだんだん優しい人になっていって。私がおつきあいしてきたこの20年近くの間で、随分変わってこられたと。それは、やっぱり役というのに三國さんがなりきっているうちに、本当に乗り移ったようになってきたっていうのもあるのかな、なんて思って見ておりました。

俳優っていうのは、やっぱりそういう一人一人の俳優さんの話を聞いていくと、本当にいろんな話が出てきて、「あっ、だから面白いんだな」と。映画を見るときには、そういうことを実は知らなくたっていいんですが、それをまた知って、また見るとさらに面白くなっていうこともあります。僕はそれで三國連太郎さんからロングインタビューを始めて、本にしたものでは、女優の岩下志麻さんのお話も伺いました。つい最近、香川京子さんに、やはり「私の10本」というのをやっていただいてるんです。

例えば、岩下志麻さんの話を聞きますと、先ほど監督の話をしましたけれど、監督の演出方法がどんなに違うのかなんていう話もすごく出てきて、これものとても面白いです。岩下志麻さんっていうのも……今、若い人に言っても、もう岩下志麻さんがほとんど分からなくて、せいぜい分かって、「極妻」の姉さんっていう感じでしか分からないんですが、この人はやっぱり日本映画の最後の……何て言うか、撮影所が元気だった頃の最後のヒロインみたいなスター性を持っている人でして。

小津安二郎監督、今年が生誕110年になります。それで、生誕110年で、没後50年になります。というのも、小津安二郎監督というのは、12月12日に生まれて、還暦の満60歳の日に亡くなったので、110年で50年というふうになるんですが。この小津安二郎監督、皆さんも「東京物語」などはごらんになってると思うんですが、小津さんの最後の作品が、「秋刀魚の味」という作品でした。これでヒロインにばってきされたのが、岩下志麻さんです。

小津さんという人は、ずっと自分の映画のヒロインとして、原節子さんを若い頃、非常に使ってるんですね。今、どうなされてるかが、幻になってる方ですが。ずっと表に出てこられてないですが。原節子さんで代表作を幾つも作られてます。それで、原さんがだんだん年を取っていくにつれ、新しいヒロインを見つけようという、小津さんの模索があったように思えます。例えば、有馬稲子さん、先ほども申しました有馬稲子さんを使った作品なんかもあります。

小津さんは岩下さん、若い頃の岩下さんに会ったときに、「この人だ」っていうふうに思ったようですね。それはいろんな撮影所の中の、当時を知っている人の聞き書きみたいなものに出てきますが、確かに岩下さんって、めちゃくちゃきれいなんです。あとで帰りがけに本の表紙開けてみてもらってもいいんですが。若い頃の……っていうか、「若い頃」なんて言ったら、岩下さんに怒られますが、いわゆる清楚で、気品がある美しさっていうのは、ちょっと抜群でして。小津さんという方は、俳優さんに対して、やはりこれも演技ではなくて、先ほどの言い方をすれば、演技ではなくてたたずまいというのを求めてた人なんですね。だから、俳優に対して、演技して、本を読み込んで何とかしてくれということより、むしろたたずまいそのものを写したかった。映画に映ったらどういうふうに見えるかということ、残したかった人でもあります。

だから、例えば小津さんの中で一番……小津映画といえば皆さんもうお分かりだと思いますが、一番小津映画に欠かせない人は、笠智衆さんです。笠智衆さんって、すごいまい人だったかなと思うと、いつも同じですね。つまり、あの方はいつも同じなんです。あれでいいわけです。逆に、小津さんは演技を役者が作っていくということ、すごい嫌った。有名な……一度だけ実は、森繁久弥さんを使ってる映画があるんですが、これはもちろん、私は直接は知りません。でも、映画界の当時を知る人たちに聞くと、もうそのときは大変なことになったと。やっぱり森繁久弥さんという人は、アドリブに生きてる人。つまり、自分が例えばこういうふうに映っても、自分ということ、どこかで見せるということが役者だと思ってる人なわけですね。小津映画では全く必要がないんです。

小津映画では、例えば脚本を、これは野田高梧さんという人と2人で書いてるんですが、「てにをは」、「何々が」を「何々は」に変えてもいいけないと。もうその世界に、全部収まるように作られる。つまり、ある意味では、役者というのは監督が作った「人形劇」と言ってもいいかもしれない。そういうものの中に、書き割りの中にはめていくような存在。そういう演出方法の人だったんですが、それがどうい

効果があったかというのが、実は岩下さんが語ってくれてる話で有名なエピソードがあるんです。

「秋刀魚の味」の中で、岩下さんが笠智衆さんの娘なんですけど、失恋をするわけです。失恋をして、非常に悲しい感情を表現しなきゃいけないときに、ミシンの前で、ちょっと1人で物思いにふけてるんですが、そのときに小津さんからの指示は、「右の手で巻き尺を何回巻いて、左で何回巻きなさい」、つまり「何回、何回動作をしなさい」という、ただそれだけなんです。ところが岩下さんが、やってもやっても「だめ」を出されて、丸一日かかるわけです。やっぱり本人、当時の岩下さんはまだ若いですから、なぜだめなのかが分からないわけですね。ずっと、ずっと考えても、やっぱり分からない。

でもそれは、映画を見て分かったと岩下さんがおっしゃるんです。つまり、そのときのその動作というのは、とっても悲しそうにまず見えた。それから、もう一つすごく大事なことは、小津さんから後に岩下さんが言われたことなんですけど、「志麻ちゃん、人間というのは、悲しいときに悲しい顔をするわけじゃないんだ」と言われたと。岩下志麻さんはそれを「そうか」と思ったと。「その言葉が、自分の女優人生というのを、ずっとここまで支えてきたんです」というふうに語ってくれて。僕はやっぱりこの話を聞いたときに、「ああ、そうだな」と思いました。

一つは、確かに人間はとても悲しいときには必ずしも悲しい顔をするわけではないんです、きっと。むしろ悲しい状況だということが分かっているときに、明るくふるまってるように見える方が、外の人からは悲しく見えるかもしれない。悲しさが伝わるかもしれない。小津安二郎という監督は、そこが分かっていたんですね。それはしかも世界共通に分かることなんです、世界中で。だから、小津安二郎という監督は、実はフランスで先に、というか、「先に」って言っていいぐらいに評価されたわけです。

それで、今、例えばテレビドラマや、ある種の映画がなぜつまらないかというと、それは、テレビなんかは「ながら視聴」だからしかたがないといえましょう。例えばヒロインが泣きながら、「私はこういう理由で泣いてるのよ」と説明するわけですね。走りながら、「私はなんで走ってるのか」というせりふを言いながら走ったりする。つまり、そんなことは言われなくても分かるようなものにするのが、本当は映像の力のはずなのに、それを言葉で説明してしまう。実際、僕たち私たちも、生きてる中で、そんなふうに私たちの行動の一つ一つなんか実際説明してないのに、説明しちゃう。つまり、それだけ作る側も、言ってみれば弱く

なってるし、観客というか僕ら見る方も、もう想像力みたいなものを失った形で見えないから、そういうふうになっちゃう。そうすると、ちっとも面白くないわけです。表現について考えられなくなってる、弱ってるところがあると思います。

岩下さんは小津さんの話がとっても大きいんですが、その後、香川京子さんという方にインタビューしますと、溝口健二さんという監督の話が出てきます。二人の監督がどんなふうに違うか。香川京子さんという人もすごい人で、小津さんの「東京物語」にやはり出てますし。溝口健二監督の「近松物語」という、この「近松物語」という作品は、もしまだご覧になってない方がいらっしゃったら、ぜひ本当にお勧めしたいなと思っています。私も若い頃には、よさが分からなかったのですが、長谷川一夫さんと香川京子さんが演じた、道ならぬ恋の道行きの話なんです、まさに名作だと思います。フランスの、ジャン＝リュック・ゴダールという監督が、自分で「映画史」というのを作りまして、その中に、400本世界の映画を引用した中にも入ってるような作品で、これはやはりどこかで機会があれば、本当に美しい映画ですし、もっともっと評価されていい映画だと思います。

それで、話はいろんなふうに進められるんですが、今日は1時間半の中で、いろんなことを知っていただきたいので。今私が言ったインタビュー、いろんなインタビューをするということで、楽しいこともたくさんあったんですが、インタビューっていうのに怖さを感じたこともありました。ここが、学生さんを対象にしたインタビュー論か何かの講座なら、その話でまた展開したいようなところもあるんですが、今日は短く取りあげることにしましょう。実はインタビューということについて、ちょっとだけご紹介したいエピソードがありますので。一つ、この話をまず聞いてみてください。テープの方を流します。

(テープ再生)

渥美 みんなが一般に知らないような、国があるでしょ。小さな国で、映画のおかげでね、全然別の国の、見も知らない想像したことのないような生活のところへ連れてってもらえるというようなことですね。

ですから、あの、みんなが一般に知らないような、国があるでしょ。小さな国で撮った映画ってあるじゃないですか。それでとてもいいのがあるじゃないですか。

立花 はい。

渥美 ああいうの見たときに、何日も何日もここら辺がぼかぼかするくらいうれしいですね。ええ。

立花 最近、確かに中央アジアのとか、いろんな、映画がありますね。

渥美 そう、あるよね。ああいうのを見るとね。

(テープ終了)

立花 今の声、分かりますよね、皆さん。

○ 分かんない。

立花 え、分かんない？ ほかの人はどうですか？ お分かりになりましたよね。渥美清さんなんですよ。もうかなり年を取られてるんですけど、渥美さんが、これね、渥美さんの多分1994年のインタビューなんです。亡くなられる4年ぐらい前のインタビューなんです。それで渥美さんは、ご承知のように、最後まで寅さんを演じ続けて亡くなられたんですが、これもご承知のように、体もずっと実は悪かったんですが、今のように、僕らのような新聞記者が行っても、とても丁寧に話をしてくださいました。

それで、今はどんなことを話してたかという、渥美さん、映画が大好きなんです。見るのがもう大好き。「自分は映画館に行ってみるのが好きで、映画って1,000円ちょっとぐらいで、いろんな楽しいことできるだろ」っていうお話をしてて、自分はどんな映画が大好きかっていう話を、あそこでちょっとしていただいたんです。それで毎回毎回、機嫌がいいときには「兄ちゃん、こっち来いよ」みたいな感じで、まだ若かったんで、こう呼んでいただいて、ちょっと昔のいろんな面白い話をしてくださったりしてて、そういう優しい方だったんです。

実は、僕は亡くなる前の年に撮られて最後の作品になった、奄美大島で浅丘ルリ子さんと共演した映画のときも、現場のロケについていきました。それで、当時現場に行くと、渥美さんにいつものように時間を取ってもらって、インタビューをし

たんですが。そのときに、渥美さんはほとんど何も答えてくださらなかったんですよ。今、言ったように、渥美さんはこちらが一言質問すると、幾つもの言葉を返してくださってたのに、「うん」とか「ああ」って、そんな感じでしか、ほとんど返事が返ってこなかった。それで、僕は自分のインタビューのしかたがまずいせいで、渥美さんをどこかで怒らせてしまったんだなと思いました。何か渥美さんの機嫌を損ねるようなことをしたか、聞いたかに違いないと。それまでも……そうですね、10回近くインタビューさせていただいてたのに、こんなこと初めてだったので、何か失礼なことがあったんだと。もう、とにかく一晩考えたけど、分からないんです。

それで翌日、当時映画を撮ってた松竹の宣伝部に頼んで、「もう一度だけ、お願いだからインタビュー時間を取らせてくれないか」と。それで、渥美さんが当時、奄美大島で映画の撮影途中に休まれている、昼食を取る決まった場所があったんですが、そこでご飯を食べたあとに、もう一度だけ時間をあげると言うんで、もらって行きました。そこに行ったときに、渥美さんはすでに畳の上で横になってたんですが、「ああ」って言うんで。それでインタビューを始めたんですが、やはり、そんなに、ほとんど答えが返ってこない。それで、ずっと聞いているうちに、渥美さん、映画館で映画見るのがとっても好きな方なので、「最近見て面白かった映画って何ですか」というふうに伺ったんです。そしたら、そのとき渥美さんがおっしゃったのは、「韓国映画のな」って「あれ、あるだろ。昔の楽器やってる」と。「西便制（ソビョンジェ）」っていう映画なんですけど、「西」、東西南北の「西」に、「便」、便という字に制度の「制」と書いて、昔の楽器というか、日本で……何て言うのかな、日本でいうと琵琶法師みたいな……そういうふうな民俗的な芸をやっている親子の話だったんですが。「この『西便制』がよかったよ」というふうに言っていたきました。実は、僕はそのとき「あれっ」と思ったんです。なぜ思ったかという、その1年前渥美さんにインタビューしたときに、同じ映画のことをおっしゃってたんですよ。

それで、結局渥美さんの不機嫌な理由が分からないまま、僕はそのインタビューの時間を終えて、記事を書かなきゃいけないんですが、奄美大島までわざわざ行って、本当に答えてもらった答えっていうのがほとんどないんですよ。こんなにインタビュー記事を書くのに苦労したことはないっていうくらいに、本当に苦労しながら書いて。僕は「どこかで何かで、渥美さんの気分を損ねたんだろうな」と思いながら、「次のときにはちゃんと」と思いながら、いたんです。

それで、映画が年末に公開されました。その八か月後に、会社のファックスにす

るするすると紙が来て、それに書いてあったのが、「渥美清が亡くなりました」という文字だったんです。それで、それから先、全部分かっていったんですけど。つまり渥美さんは……これはもうNHKの番組なんかご覧になった方はお分かりかもしれないませんが、本当に奄美大島の最後のロケのときっていうのは、もう体ががたがただったんですね。食べるものも食べられない。本当にもう、しゃべるのが苦しい中で、演技をされている。だから、ファンの人が「寅さーん」と言っても知らん顔をしてる。そういうことだったんです。

それで、僕はやっぱりそのときに、自分自身が本当に記者としてというか、そういう仕事をしていながら、何と鈍い人間だろうと反省しました。1年前……つまり1年間、渥美さんはあれほど好きだった映画を映画館に行ってみることができないぐらいに、体が悪かったんですね。それに気がついてれば、もっと違うことが、僕に何か聞けたかもしれないですね。ただ、全く気がつかなかった。

だから、やっぱりインタビューっていうのは難しいと、いろんな人に今までいろんな形でインタビューしてきました。これは不思議なことなんですが、大きな人であればあるだけ、インタビューっていうのはちゃんと答えてくれるんですね。例えば、今でいうと高倉健さんもそうです。時間をくれたときには、もうそれはちゃんと答えてくれるんです。さっきの三國連太郎さんも、ご覧になって分かると思いますが、決して何かを飾ろうとか、何かを隠すっていうことじゃなくて、もう決めたときにはちゃんと答えてくれるんです。それは、そういうものかなと。

やっぱりそういうところを、逆に言えばインタビューする側が、こちら側がちゃんとそういうことを感じられる……僕らの感覚、聞く側が、それを感じられなければ、相手がいくらヒントをくれていても、それに気がつかないこともあるんですね。多分これは、映画のインタビューということだけじゃなくて、変な言い方ですけど、日常生活の中でももしかしたらあるのかもしれない。せっかくヒントがあるのに、僕らが見逃していることってあるのかな、なんて思いながら、インタビューの仕事を今、続けてます。

それで、インタビューして行って、自分にとって、挙げていけばたくさん、いろんな人がいるんですが、「やっぱりこの人とインタビューしてよかったな」って本当に……もちろん岩下さんもすごいよかった。香川さんもすごい、だけど本当に、自分が生きる力みたいなものをもらったというインタビューというのは、この新藤兼人さんです。新藤兼人監督の、僕は決していい観客ではありませんでした。実際自分がリアルタイムの青春時代は、もう新藤兼人なんて、はっきり言えば「過去の遺

物だろう」とか思ってたぐらいです。でも、あるとき、僕は「午後の遺言状」っていう映画を見てから、「この人って、もしかしたらすごい人なんじゃないかな」と思い始めて、それから新藤さんの映画を見るようになって。

新藤さんが98歳のときに、やはり……これは「1枚のハガキ」という映画を作り終えたあと、公開までの間に、長い時間をもらいました。合計20時間ではきかなかったと思います。お年ですので、1日、例えば最高でも4時間というふうに決めて、何日も通いました。何日も何日も通って、話を聞きました。そのときに新藤さんという人が、どういうふうに映画というのを作ってきたか、映画で自分を支えてきたかっていうことを、聞いて、これはやっぱり素晴らしいインタビューだったと思っています。

というのは、新藤兼人さんっていうのは、普通の人なら、一回それがあれば立ち直れなくなるぐらいの危機を、何度も乗り越えてきた人なんですね。子供の頃に、自分の生家が破産します。それで、土蔵の中で暮らすような日々を送ります、少年時代に。その土蔵の中で、お母さんが死んでしまいます。お父さんが破産したんですけど。それで、当時貧しい中で見た1本の映画がきっかけで「俺は映画監督になりたい」と決めて、京都の方に行って、映画監督になりたいと思って頑張ります。頑張るんだけど、頑張って、まずシナリオライター……最初は本当に下働きをやってるんですが、「どうも映画っていうのは、シナリオが大事なんじゃないか」っていうんで、シナリオライターになろうとします。それで、シナリオライターになろうというので、先ほど言いました溝口健二という人のところの、弟子に何とかなるんです。で、溝口さんに「本だけ書いてみたまえ」と言われたんで、一生懸命、本当に一生懸命書いて出したら、溝口監督から「君、もうやめたほうがいいよ」と「帰りなさい」と言われて、どん底に突き落とされます。それで、もう一回そこから何とかはい上がろうとやるんですが。そのときに支えてくれた人が、実は一緒に映画の仕事をしてるスクリプターの女性だったんですが、その人がその間に死んじゃうんです。そのことが、後に新藤さんの映画監督第1作になるんですが、そういう状況の中で、今度は戦争に取られます。

それから、これはもう「1枚のハガキ」という映画をご覧になった方なら分かるかもしれませんが、新藤さんはそのときに、戦争に取られるんですが、もう年を取ってるので、戦う部隊ではなくて掃除部隊として取られるんですね。予科練の人たちが、今から戦いに行く前に宿舎の方へ来ると、その宿舎を掃除する部隊なんです。ところが、掃除が終わると、その人たちもやっぱり戦場に行かされるんで、それは

くじ引きなんです。くじ引きでくじを引いて、この場合くじが「当たった」と言うのか「外れた」と言うのか、どっちを言えばいいのか分からないんですが、当たった人が戦場に行くわけです。新藤さんの話だと、戦地に着く前に大勢が死ぬわけですから、ほとんどが。輸送艦に乗っていて沈められたり。新藤さんは100人の部隊にいて、6人だけ生き残ったんですね。6人生き残って、そこから戦後の人生を始めたんです。

それで、そこまでもうむちゃくちゃなんですけど、そのあとまた映画を作り始めて、この人、やっぱりすごい才能の持ち主なんです、脚本家として大成功するんですが、会社を飛び出て。自分でやろうとして、自分の作りたいものを作ろうとしてるときに、破産に追い込まれて、もうほとんどこの間借金だらけになって、「これでもう最後の映画、これしかもう……」「これを作って倒産しよう」と、「会社、解散しよう」というときに作った映画が、「裸の島」という映画です。

「裸の島」というのは、だからスタッフが監督を含めて13人しかいないんですね。それで、瀬戸内海の島に行って、合宿しながら撮って。プロの役者は2人しかいない。後半生のパートナーになった乙羽信子さんと、殿山泰司さんと2人だけです。あとはみんな地元の人のオーディションです。さらに、せりふは一つもない映画です。新藤さんは脚本家で、言葉で生きてきた人が、最後に「映画というのは、やっぱり映像じゃないか」と「映像と音楽だけで作ろう」というので、作りたいように作りました。

で、タイトルが「裸の島」っていうんですが、新藤さんがこれは話してることなのですが、どこからも配給の話がかかれないと。あるとき、1社、買いに来てくれた人がいた。で、話を聞いてると、どうも話がかみ合わない。つまり、買い付けに来た人が、「裸の島」というので、そういう映画だと思って、裸がたくさん出てる映画だと思って買いに来たんですね。ところが、これが本当に人間というのは、人生っていうのは不思議なものだと思うんですが、この映画がモスクワの映画祭に出て、賞をもらうんです。グランプリをもらうんです。新藤さんというのは、そういうことをすごい喜びを隠さない人なので、もう本当にもうかったらしいです。というのは、世界中からそれを見て買い付けに来てくれて。それで今までの借金を全部返して、そのあと映画をまた作り続けたと。

この「裸の島」の中で一つ、DVDなどでもご覧になれる機会があると思うので、だまされたと思ってご覧になっていただければ。モノクロがいかにも美しいかということが分かると思います。それから言葉がなくても、決して退屈はしない。音

樂を作っている林光さんっていう方も、つい去年亡くなりましたが、本当にこれは新藤さんの、世界の映画史に残る映画だと思います。ベニチオ・デル・トロという、最近ではゲバラの映画なんかに主演したアメリカの男優が、この「裸の島」を世界中に広めたいっていうんで、1年半前……2年前か、ニューヨークで新藤さんの回顧展っていうのをやったぐらいです。

「裸の島」の中に、山のとっぺんにある畑に、先ほど言った殿山泰司さんと乙羽信子さんが……水がない島なんですね、その島は。それで、上で作物を作ろうとしても、水を遠くの島から運んできて、担いで上がんなきゃいけないんです。上に行って、水をかけるんです。それをただただ繰り返すんです。昔、カミュっていう人に、「シーシュポスの神話」というエッセイがありましたけど、それを思い出すような話なんですけど、ただただ繰り返すだけです。水をかけても、山のとっぺんですから、乾いてるからすぐ水は吸い込んで、いっぺんになくなる。また水を下まで下りていってくむ、と。

これは、実はリアリズムと受け取ると誤解するんですね。「なんで、あんなに昼間に水をかけるんだろう」「昼間に水やったってだめなのは決まってるのに」というふうだね。でも、新藤さんというのは、農家の出身です。そんなことが分かってなくて、この映画を撮ったんじゃないんです。新藤さんは、それはずっとこの本の中でもインタビューで語っていただいて、僕はそのことを本当に「ああ、そうだな」と思ったんですけど。あれは、あの水をかけてるっていうのは、作物に、穀物に水をかけてるんじゃなくて、乾いた土に。乾いた土に水をかけてるのは、「乾いた土というのは、乾いた土じゃなくて乾いた人間の心なんだ」と。つまり、「人間っていうのは、生きてる中で、必ず心がそういうふうに乾くときがある。そのときに水を持って行って、かけようとする。そのことを自分は表現するために、この延々と水をかけるシーンを作ったんだ」と。「こんなかんかん照りのときに水をやれば、いいはずがないんだ」ということは、私がよく知っている」と。で、それも、もしこの映画を見るとときがあったら、そこを思って見てください。乾いた土というのは、乾いた心なんです。

僕は実は、もう一つだけ言っときますが、この新藤さんのインタビューに、なぜ自分がこれだけ感動したかという、私が実はこの新藤さんのインタビューをしてから、本にするまでにテープ起こしをやってるうちに、3・11、東日本大震災が起きたんですね。これは、皆さんも一人一人いろんな体験をされてると思います。僕もやっぱり、自分なりにいろんな苦しいことがありました。記事を書いても、

「何も伝えられてないんじゃないか」とか「こういうときに、映画のことをやっていいのだろうか」とか、いろんなことも思いました。そのときに、新藤さんの言葉の一つ一つが、やはりものすごい力をくれた……先ほど言いましたのは、新藤さんというのはものすごい人。普通の人間なら、一つだけでももう立ち上がれなくなるようなことを乗り越えてきた。それを乗り越える力みたいなのを、やっぱりどこか持ってる人なんですね。それがすごい。

僕はそれを「自己肯定力」って名付けたんですが、「自己肯定」って言っても、別に「自分だけがいい」っていうもんじゃなくて。やっぱり新藤さんという人は、そういう危機を乗り越えて生きてきた人なんだというのがあって、ものすごい力をもらいました。この方、100歳の誕生日まで元気に生きて、そのあと亡くなりましたが…。

新藤さんについて、あと残り二つですが、一つはやっぱり乙羽信子さんとの、これは世間的に言えば不倫の愛ですが、長い間貫いて。いろんなことがありました。これは多分、乙羽さんの方からも、語ってもらいたかったなという気がするんで、これ以上詳しく話しませんけど。やっぱり「午後の遺言状」という映画が名作になっているというのは、新藤さんと乙羽さんの2人の関係というのが生み出した映画であるというのが、理由だと思います。病気を知っていて撮った2人ですね。それが遺作となって、ご承知のように、映画としてもとてもいい映画なんですけど、そういうふうになってます。

それから、新藤さんが、最後に、これは僕のような世代の人間に、どうしても言わなきゃいけないということで、おっしゃっていたことだと思うんですが。やっぱり自分は最後になって……最後になってというか、戦争が終わった直後は、そんなに重荷は実は感じなかったと。100人のうち6人だけ残ったということは、言ってみればそこからスタートすればいいというか、何も考えることはなかったと。ところが、だんだんだんだん重荷になってくる。つまり、だんだんだんだん「自分は何のために生かされてるんだろう」というふうに考えてしまうと、やっぱり死んだ戦友のために自分は何かしなきゃいけないんじゃないかと思ったと。

それで、新藤さんはずっと言い続けたことは、この人は、もう一つ広島原爆…広島出身なんです。それで、やっぱり戦争というのは、兵士が死ぬんだと。兵隊が死ぬんだと。司令部が戦争をするわけじゃないんだと。戦争になったら、戦地に行って、相手の兵隊を突き刺して、自分も突き刺される。そういうひどいことをするのは、兵隊なんだと。そのことを、誰かがちゃんとと言わなければしかたがない

んじゃないかと。これは、だから「1枚のハガキ」という最後の作品が素晴らしい映画だと思うのは、98歳にして作って、これほど力強い映画はないというぐらいに、非常に力強い映画なんです。ある意味単純なメッセージなんです。やっぱり「戦争はいけない」とか、「人間っていうものが持っている、エネルギーを大切に生きてしよう」とか「前を向いて生きてしよう」とか、それがとてもシンプルにきちんと描かれてる映画になっていることです。

それで……何でしょうね、やっぱり新藤兼人っていう人は、もう一つ言っておきますと、世界の映画作家の中で、これほど自分自身にこだわって、自分の映画を作り続けてきた人っていうのは、とっても珍しいと思います。例えば、フランソワ・トリュフォーっていうフランスの監督がいます。ご承知の方はいると思いますが、「大人は判ってくれない」という作品から幾つかの連作は、ほとんど自分の話です。自分の子どもの頃からいろんな、自分が不良少年だった頃からずっと、青春時代どんな恋をしていって、とかいうのを、自分の物語を映画として作っていった人です。でもトリュフォーは、若くして死んだというのもありますが、新藤兼人と比べると、自分へのこだわりはまだまだ中途半端ですよ。

新藤兼人という人は、監督としては自分にこだわって映画を作りました。それから、脚本家としては、ものすごい多作の人です。大ヒットした作品を、たくさん書いています。でも、映画で自分自身のいろんなテーマ……先ほど言いました家族の崩壊とか戦争のこと、奥さんを亡くしたこと、そういうことを含めて、それから自分自身が直面した性のこと、老いのこと、そういうのを個人の映画作家として、自分に向き合いながら作ったという、とても……何て言うのかな、やっぱり世界の映画の中で珍しい存在だと思います。決して全てが面白い作品ではありません。でも、ときどき、もし思い出して、まだご覧になってない方があったら、例えば「午後の遺言状」とか「裸の島」とか、幾つかの作品をご覧になることをお勧めします。

あと、もうちょっと。ここで自分の宣伝みたいで恐縮ですけど、もうちょっと新藤さんのことを知りたいなと思う方がいらっしやいましたら、私が書いた本がありますので読んでいただければありがたいです。

それから……そんなに時間がないんですけど、映画っていうのは、多分ここにいらっしやる方たちは、みんな映画館で見て、映画館で映画を見るということの楽しさを知ってる方たちだと思うので、やっぱり映画についてそのことを、もう一つ最後に言っていきたいなと思います。

例えば、イタリアの映画ですが、「ニュー・シネマ・パラダイス」という映画が、

なんで素晴らしいかという、あそこには映画館の楽しさが描かれているからです。映画館に行くと、昔からいろんな変なおじさんがいたり、横でうるさい人がいたりとか、寝てる人がいたりとか、何かいろんな人がいました。映画館でいろんな人に会い、一緒に映画を見るということが、それがやっぱり映画の大きな楽しみだったと思うんですね。映画というのは、ある時代があって、また自分がどんな問題を抱えてたりすることによって、全然違って見えたり。人にとってはどうでもいい映画が、自分にとってだけは大事だったりとかね。例えばあのとき誰かとデートしたとか、そういうことが本当はすごい大事なことになるっていったりとか、いろんなことがあったと思います。

それで、やっぱり僕は、この映画記者という仕事を続けてきた間に、とってこの人から学んだなという人が1人います。もう、あまり当たり前過ぎるかもしれませんが、淀川長治さんです。実は、映画のこういう仕事をする前は、僕は……こういう言い方、悪いですけど、あんまり重く思ってなかったです。何かテレビに出て、調子いいことしゃべって、「淀川さん全部しゃべっちゃうから、もう映画見たって面白くないじゃないの」みたいなね。「これぐらいのことなら、しゃべれるんじゃないかな」なんて、思ってた時代がありました。でも実際に、これも淀川さんが最晩年の頃にお会いして、映画の試写室でお会いしたり、何回かインタビューをするにつれて、「この人の映画に対する見方は、本当にすごいな」と。それから、映画はさっき言ったように、作る人がいて見る人がいますが、それをつなぐ役目ってというのがやっぱり要るような気がしました。僕自身が、今こういうものを書いたりしてるのも、淀川さんがどこかでそういう……淀川さんのようにはとてもできないんですが、「あっ、淀川さん、こう言ってたこと、あるよな」とかいうふうなこと、ときどき思い出しながらやってます。

僕は、基本的には……今、こうしてしゃべってますが、書く方が、自分の本業だと思ってます。でも、例えば淀川さんから教えてもらったことに、一つ大事なことがあります。これは、きっと、僕ら、皆さんにとっても大事なことのようなことのよう気がしますので、あえて言います。淀川さんは、ものすごい数の映画を見ました。古い世界の映画を、たくさんたくさん見てました。でも、新しい映画を必ず見るんですね。全部じゃないですよ。もちろん全部は見られません。でも、自分が、「今、公開される映画の中でこういうのは見とかなきゃいけないな」と思うのは、必ず見に行くんですよ。それも、試写室で、淀川さんは試写室で一番前に座るんですね。もうまっすぐこう、立てないってのもあるんですけど、前で。多分、誰から

もじゃまされないで画面を見たいっていうことだったと思うんですけど、試写室の一番真ん前の真ん中の席に座って見るんです。だんだん年を取って、試写室に出かけていくことだけでも大変だというような状況の中でも、見に来られていました。

淀川さんはある日、インタビューしたときに言っていたんですが、「映画というのは、素晴らしいことはたくさんあるけれど、映画の素晴らしさの一つは、庶民の生活が映ってることです。それは、庶民の生活というのは、今の庶民の生活が映ってることなんです」。「だからね」と。「だから、今を見なきゃだめなんだよ」と。

「昔の名画だけを見て、昔の名画で勉強してって、こうしてこうして言ったって、やっぱりその中には、今は昔だけど、そのときの今があるから、映画は素晴らしいんだ」と。だから、さっき僕は今の映画が「ちょっとつままないじゃないか」なんて文句も言いましたが、でもいい映画だって、きっとあります。やっぱりどこかで、だんだん年を取っていくと、何と言うか、新しいものに触れるとか、新しい映画を見に行くのが面倒くさくなったりします。でも、やっぱりそれは、どんどん今を見に行かなきゃいけないんだろうなと思います。

と言って、実際は、問題はむしろ最近若い人なのかもしれないけど、最近映画館に行くと、ほとんどがシニア層ですね。みんな結構満員なのは、シニアの方がいっぱい、入口で席を決めなきゃいけないのに手間取ったりしながらやってますけど。だから、例えば若い人なんかでも、今、やっぱり現場に行ってみるっていうことが、すごい大事なことになるんじゃないかなということを思ってます。

それで、最後にちょっと、淀川さんにインタビューしたテープが一つありまして。淀川さんがやっぱり「映画ってこんなものだよ」っていうがあるので、それを聞いていただこうと思います。1分ぐらいで済みます。もしそのあとに、何か質問でもあれば、お受けする時間ということにしたいと思います。

(テープ再生)

立花 愛することと働くことなんですね。

淀川 はい、そういうこと。働くこと。それに勇気持つこと。

立花 はい。

淀川 それがどれでもあるわけね。勇気持つことはね。それがなかったら、人間じゃないわね。それは誰でも、どの映画でもあるわけね。その他に、ユーモアというのがあるね。ユーモア。ユーモアがないから、心が死んじゃうね。ユーモアがなくなったら、いじめにもね、つながりますよ。ユーモアがあったら、大丈夫ね。「忠臣蔵」でもね、吉良を殺すときに、浅野内匠頭にユーモアがあったら、ああいうふうにならないね。ユーモアいうものは、日本人にないですよ。

(テープ終了)

立花 ということで、淀川さんが……実はこれは僕が淀川さんにむちゃくちゃなインタビューをお願いしたときのことなんです。淀川さんに、ちょうど1995年に映画が、歴史が始まって100年になるっていうときだったんで、「淀川さん、これまで100年の映画の中で、100年の10本っていうのを選んでくれませんか」って、お願いしたんですね。淀川さんが「あんた、むちゃくちゃなこと言いますね」って言って「そんなもん、100年の中で10本なんて、選べるわけじゃないじゃないですか」って言って。「ところで、インタビュー謝礼はお幾ら？」って言うから、「実はもう、共同通信ってのは、そんなに出せないの、これだけです」「あつ、分かりました。じゃあ、10本ね」って。「その額では20本は無理だわ(笑)」って。

と言いながら、ものすごく真面目に10本を答えていただきました。これは全て古い映画なんです。今メモを取っておられる方もあるんで、言います。淀川さんがそのときに選んだ世界映画の100年の中の10本です。1が「カピリア」、イタリア映画です。2が「イントレランス」。グリフィス監督です、アメリカの。3が「戦艦ポチョムキン」、エイゼンシュテインの有名な映画ですね。4がフランスの「天井桟敷の人々」。5に1本だけ日本映画が入ってます。黒澤明監督「羅生門」。6が「西部戦線異状なし」。7が「巴里の屋根の下」、ルネ・クレール監督。8が「会議は踊る」。9に淀川さんの大好きなチャップリンの「黄金狂時代」が入ってます。淀川さん、チャップリンが大好きです。10に、エリッヒ・フォン・シュトロハイムという監督の「グリード」という。このシュトロハイムという人は、「大なる幻影」とか「サンセット大通り」なんかで、俳優としても大活躍してる人です。

というので、ずっと話していただいた最後に、「ところで、淀川さんにとって映画は何ですか」っていうときにおっしゃられたのが、今の言葉です。もう一度繰り返しますと、淀川さんがそのときおっしゃられてたのは、「映画には、愛すること、働

くこと、勇気を持つこと、この三つがどんな映画にもある。そして、大事なのは、ユーモアを持つことだと。ユーモアがないから、いじめが起きたりするんだ。やっぱり、日本人にはユーモアが足りないところがある」ということを、最後におっしゃっていただきました。僕にとっても、淀川さんとは何回かそういうお話しさせていただいたんですが、何かあったときには、やっぱり淀川さんから言われたことをときどき思い出しながら、映画を見るようにしています。

ということで、音響のことで不手際があったり、会場が寒かったりしたこともあるんじゃないかと思いますが、今日の話を終えたいと思います。それで、あと5分ぐらいありますので、もし何か「こういうことを聞いておきたい」ということがあったら、質問していただければ答えるようにいたします。どうぞ。

林 どうも興味深い話、ありがとうございました。

感想といっは何ですけれども、新藤兼人監督の話を聞いてまして、最初の「裸の島」というところで、畑に何度も水をかけるという場面が中心的な場面であったということを思い出しました。最後の「1枚のハガキ」という映画の中にも、大竹しのぶですか、彼女が長男の嫁になったんですが、長男が亡くなって次男の嫁になったんですが、その次男も亡くなってしまったんです。毎日、朝、水道が通っていないもんですから、川に水をくみに行くという場面があるんですね。そうすると「ああ、この監督は最初から水をかける、水を運ぶという、水のないところに水を運ぶという場面をとっても大事にしていた監督だなということが、生涯を通じて変わらなかったんだな」と、今、気がつきまして、大変興味深く聞きました。

何かご質問ありましたら、手を挙げて、自由にお聞きになってください。

立花 今日は貴重な土曜の午後の時間、ありがとうございました。興味を持たれた方がありましたら、私が書いた映画の本もごございますので、お読みになっていただければ幸いです。本当に皆さんどうも、これからも映画をたくさん見てください。ありがとうございました。