

雨の日の動物園

小林久三



キネマ旬報社

雨の日の動物園

小林久三

雨の日の動物園

著者●小林久三

定価 1500円

昭和59年5月26日 第一刷発行

装幀者●黒田邦雄

発行者●上森子鐵

発行所●株式会社キネマ旬報社

〒105 東京都港区芝公園3-6-24

電話 03・432・8721 (代表)

振替 東京 0-182624

印刷所●三晃印刷株式会社

製本所●株式会社海文社

©KYUZO KOBAYASHI 1984

Printed in Japan

乱丁・落丁本は小社にてお取り替えいたします

0374-01018-1320

■雨の日の動物園■ 目次

おれは田舎のヒッチコック	7
見習い助監督の頃	10
チョン髭とオートバイ	14
監督になるには、まずシナリオを	19
袋叩きにあった処女シナリオ	22
独立王国だった助監督室	25
カチンコ叩きはつらいよ	29
阿蘇ロケの出来事	32
木下恵介監督の眼	36
はじめて映画脚本を書いた頃	39
音の出ない楽器	43
六百八十二分の一のセリフ	48
補欠入社の記	54
ある監督の涙	59
天皇の帽子	65
御用監督というけれど	70
香水一瓶の買収費	76
あじさいの家	81

助監督と帝銀事件	86
乙羽信子さんの寝顔	92
幻のシンデレラ・ボーイ	97
一言のセリフ	103
幻の予告篇(上)	108
幻の予告篇(下)	114
欠けたひとりの仲間	119
ローマと東京の映画留学生	125
監督とプロデューサーの喧嘩作法	130
アンコ椿は毒の花	136
おあとがよろしいようで	141
田辺道場入門記	147
芦川よしみの目	152
かかるプロデューサーありき	158
宇宙からの訪問者	163
届かなかった試写会通知(上)	169
届かなかった試写会通知(下)	174
幻の「駅前」シリーズ復活企画	179
映画企画室員の役得	184

あるプロデューサーの、その一言——190

真っ白な原稿用紙——195

「智恵子抄」と処女作——201

「人生劇場」事件(上)——206

「人生劇場」事件(下)——212

ハナ肇さんの怒り顔——217

結城昌治氏と喘息発作——223

白磁のひと(上)——228

白磁のひと(中)——234

白磁のひと(下)——239

「八つ墓村」誕生秘話——245

「皇帝のいない八月」始末記(上)——250

「皇帝のいない八月」始末記(下)——256

「天城越え」と首巻きタオル——261

梅が枝餅のほろ苦さ——267

城戸賞とある青年——272

雨の日の動物園——277

あながき——282

雨の日の動物園

おれは田舎のヒツチコツク

三月末のある晩、九人の男が新橋駅前の喫茶店に集まった。その年、松竹大船撮影所の助監督として、入社が決定した九人の男たちである。私もそのなかのひとりだった。

入社をまぢかにひかえて、先輩助監督から撮影所のようすを、いろいろきき出そうというのである。会合の音頭をとったのは、早稲田の自由舞台出身の男だった。彼は、学生時代、アルバイトで、大島渚監督の「日本の夜と霧」などにも出演していたらしい。その関係で、撮影所にも顔がきき、今夜の会合も、すべて段取りをしたようである。

会合は、同期入社 of 助監督の懇親会もかねていた。先輩助監督がくるまでの一時間、自己紹介をかねて、自分の映画観の一端を述べることになった。

仲間の自己紹介に耳をかたむけているうちに、私はなんとなく気遅れがしてきた。私をのぞく八人は、すべて東京の大学の出身者だった。映画青年風、演劇青年風、文学青年風と、タイプは、それぞれに異なっているけれど、いずれも都会的に洗練されている。

服装も、派手だった。ルパシカにベレーをかぶったもの

もいれば、当時としては、めずらしい真っ赤なセーターを着込んでいるものもある。私が過ごした仙台の大学では、まずおめにかかれない、スマートで才はじけた連中ばかりだ。

なによりも驚いたのは、だれもが、邦・洋画を問わず、映画をよくみていることだった。既成監督の作品をこきおろし、松竹ヌーベル・バーグの波が去ったことを慨嘆する私は、マシガンのように、次々にはじき出されてくる仲間の言葉に圧倒されて、こうべをたれて、黙りこんだ。口をはさもうにも、こちらは、そんなに映画をみていない。本も読んでいない。そして、仲間が連発する批評用語がナシカイで、半分も理解できずにいる。

にわか失語症に陥った私は、内心、とんでもないところへ入ってしまったな、お前、大丈夫か、助監督としてやっていけるのかと、青くなっていた。

大学時代は、もっぱら「中国研究会」で、毛沢東やら劉少奇選集などに読みふけり、農村から都市を包囲する方法などを、大マジメに勉強していたのである。

専攻も西洋史だった。イギリス労働党の本ばかりを読みあさり、イギリスで革命が起こらなかったのは、なぜかなどと、カンカンガクガクの議論をかわしてきて、映画青年とは無縁な学生生活を送ってきた。映画は、ひまつぶしの娯楽でしかなかったのである。

「キネマ旬報」はおろか、その頃、映画青年に人気のあった「映画芸術」や「映画評論」など、コウマイな映画論を満載した映画雑誌に目を通したことは、一度もない。

そんなふうだから、高級で、難解な芸術的な映画など、ほとんどみたことがなかった。みるのは、仙台の劇場にあったミリオン劇場の三本立て五十円の東映チャンバラものや日活アクションばかり。さらには、仙台銀座の東一番町にあった名画座の洋画のB級アクション二本立て。ときたま、入場料三十円也の東北劇場で、古い洋画の名作にも接したが、私には、サスペンス映画やギャング映画のほうが、体質的に合っていたようだ。小難しい芸術映画は、性に合わず、退屈で、つまらなかった。

だから、撮影所の入社試験に二度めで合格し、晴れて監督候補生になったときには、ひそかに、和製ヒッチコックたらんと志した。

なにしろ私のはじめてみた洋画は、昭和二十年十二月にみた「ユーコンの叫び」という映画だったのである。小学三年生のときで、ストーリーもなにも覚えてはいないが、流水にのった男女三人が、必死に岸边にたどりつこうとする場面に、手に汗をにぎったことを、妙にあざやかに記憶している。それが、私にとっての、いわば映画の原体験といえるもののだ。原体験というものは、一生、なんらかの形で尾をひくものである。

さて、最後に、私の自己紹介の番がまわってきた。だれもが、新鮮かつするどい映画論をぶちまくったあとであるとても、和製ヒッチコックになりたいなどと、しゃべれるような雰囲気ではない。袋だたきにあうか、失笑をかうにきまっている。

仕方なく、私は、椅子を鳴らして立ちあがり、

「東北大文学部出身です……生まれも育ちも茨城県の片田舎……」

とだけいい、あとは口のなかでボソボソ呟いて、腰を降ろしてしまった。

そんな私を、向かい合って正面に坐っていた田向正健（現・脚本家）がジロツとみて、唇の端を吊りあげ、彼独特の皮肉な笑みを浮かべたのを覚えている。

会の空気は、われわれ新人助監督の手で、消えかかった松竹ヌーベル・バーグの火を、再び蘇よみがえれとともそうということで固まった。前年に封切られた「日本の夜と霧」が、興行的不振を理由に公開を途中で打ち切られるという事件がもちあがり、松竹ヌーベル・バーグは、明らかに退潮に向かっていた。昭和三十六年の三月のことである。新人助監督が、映画に再び、新しい波をと気負ったのは、当然なことだった。

だが、私は、松竹ヌーベル・バーグのなんたるかを理解しない、不肖の新人助監督であった。ヌーベル・バーグの

旗手の大島監督の「青春残酷物語」をととても面白くみたが、「太陽の墓場」には退屈した。「悪人志願」や「血は渴いてる」といった、田村孟や吉田喜重監督の作品に、正直な話、知的刺激を受けることはなかった。それ以外の亜流の作品にいたっては、論外と、仙台の場末の映画館で勝手におもいこんでいたのである。

その後、実際に、撮影所で助監督の仕事をして、俗に大船調とよばれる映画にウンザリし、大船撮影所を舞台に、一種のクーデターともいふべき松竹ヌーベル・バーグが起こった理由を肌で実感するのだが、入社前は、ひたすら和製ヒッチコックたらんと夢みていたのである。そんな夢は、もはや、時代錯誤で、もっと尖鋭かつ戦間的な映画観を身につけないと、とても撮影所で暮していけないのではないのか。

そう考えて、私は意気消沈した。

豪華なパーティにまよいこんだ夕食のようなもので、なんとともはや、場違いなところにまぎれこんでしまったような違和感を覚えた。八人の仲間と伍していくためには、せつせと前衛的な映画をみ、新しい芸術書を読まなければならぬ。そうでないと、完全に落伍してしまふ。

そのとき、私は本気でそう考え、なんとも憂鬱な気分になったものだ。こんなことなら、大学卒業時にせつかく合格していた新聞社に入社すべきだった。警察まわりになっ

て、事件を追いかけていたほうが、性に合っているかもしれない。映画を志すと告げたとき、仙台の恩師が首をかしげ、映画をつくったことがおもしろい出された。おれは、決定的に進路をあやまつてしまったのではないか。

いまさら、悔んでもはじまらなかつた。

そこへ、先輩助監督が姿を現わした。

秀才を絵にかいたような白哲の顔の持主で、頭にのせた黒いベレーがよく似合う助監督だった。この助監督は、稲垣公一氏といい、「人間の条件」三部作を、松山善三氏と共作し、小林正樹監督の秘蔵っ子ともいふべき優秀な助監督であることを知らされたとき、私はますます沈んだ気分になった。五味川純平氏の原作を、貸本屋から借りて読み、映画も一部だけみていた私は、あのように重厚かつ荘重な映画の脚本を書いた助監督は、大学助教授ふうの面貌をしていなければならないのか。

自分がなんとも、みすぼらしくみえて、コーヒーがひどく苦く感じられた。

実際に、稲垣公一氏は、輝くような経歴の持主だった。東大法学部卒、大学時代は東大新聞部にぞくし、助監督になつてからは、一貫して小林正樹監督の下についている。大島渚監督よりも一年先輩だが、慎重にデビュー作品をねっているのだという。

稲垣氏は、仲間の質問にじつにソツなく答えていった。

監督になりたかったら、できるだけ多く脚本を書くこと。
小津安二郎、木下恵介、渋谷実といった一流監督について、映画づくりの基本を、できるだけ早く修得すること。そして、三流監督につくのは、できるだけ避けること。

会が終わったあと、仲間は二次会に、新橋烏森の飲み屋にいくことになったが、私ひとり参加しなかった。当時、東北線沿線の茨城県古河の実家にいた私は、最終列車がなくなってしまうからである。ひとり、しょんぼり上野駅から列車に乗った私は、ぼつりと呟いた。

「しょせん、おれは田舎のヒッチコック、か」

見習い助監督の頃

カチンコをはじめ叩いたのは、高峰三枝子さんのクローズ・アップ撮影のときだった。「あの波の果てまで」というメロドラマの第二部に、私は助監督見習いとしてつけられたのである。撮影所に入って二月めの六月はじめてのことだ。

カチンコには、白墨でシーンナンバーとカットの数字を書きこむ。そのとき、私は、俳優が演技する前に、なぜカチンコを叩くのか、その理由がわからなかった。助監督として見習いについた最初の日に、いきなりカチンコを叩かされたのである。

監督の用意ハイの掛け声とともに、私は高峰三枝子さんの目の前で、おもいきりよくカチンコを叩いた。

次の瞬間、カメラマンから怒声が飛んだ。

「冗談じゃないよ、なんだ、このカチンコの打ち方は。仕事にならねえじゃねえか」

撮影は中断した。

怒声をあびて、私は目をシロクロさせた。なぜ怒られたのか、さっぱりわからない。ぼんやり撮影機のほうをふり

向いたとき、カメラマンは顔を真っ赤にして、先輩助監督たちに怒鳴った。

「新入りに、カチンコの叩き方くらい教えてやんなよ」

その間、監督以下のスタッフをはじめ、主演の岩下志麻さんも、にやにやして私を眺めている。記録をとっていた山根成之助監督が、早口で私に注意してくれた。

「白墨の粉がとび散ったんだよ。叩く前に、粉を落としておきなさい」

なるほどと、私は合点した。

カチンコを叩いた瞬間、高峰三枝子さんの顔の前に、白墨の粉が、粉雪のようにちったのを覚えていた。たしかに、白い粉が顔の前に揺曳していたのでは、撮影にならないだろう。

「すみません」

カメラマンにあやまって、もう一度、カチンコを叩いた。今度は、OKだった。無事に撮影はすんだ。

「それでいいんだよ、新人さん」

カメラマンは、片目をつむって、私にやりと笑ってみせた。

私は救われたような気になったが、なぜカチンコを打つ前に、先輩の助監督が一言注意してくれなかったのか、内心、鼻白んだ。だが、しばらくするうちに、撮影所という

ところは、だれもなにも教えてくれない、知りたかったら自分で覚えろという、職人の世界に似た雰囲気があることに気づいた。

「あの波の果てまで」の監督は、八木美津雄氏だった。篠田正浩や高橋治氏たちと同期で、松竹ヌーベル・バーグ最後の時期に、「真昼の罌」という作品でデビューした監督である。新人だった岩下志麻を主演にした作品で、撮影所に入る前に私は、この映画をみていた。暴行された女性が、自分を暴行した男と愛しあうようになるというストーリーで、格闘場面の処理のうまさ、記憶に残っていた。

八木監督は、偶然にも私の大学の先輩だった。当時、大船撮影所で、東北大学出身者は八木監督ひとりだった。

撮影現場にはやくなれるために、新人助監督を見習いとして撮影中の組に送りこんだのだが、大学先輩の監督のもとにつけたのは、私にとって幸運だというべきだったろう。四十人からいるスタッフのだれもしらない。どちらかといえばひとみしりするところのある私は、すぐに八木監督と親しくなった。

撮影のあいまに、監督とよく仙台のおもい出話をするようになったが、そのうちに私は、監督と四人の助監督との間が、変によそよしいことに気づきはじめた。監督と助監督との間に、どこか薄い透明な膜のようなものがあって、しっくりいっていない。

やがて、私は、その理由に気づいた。

昭和三十五年後半から退潮期に入った松竹ヌーベル・バーグのあとを受けて、製作首脳はメロドラマに興行不振打開の方向を見出そうとしていたようである。それで企画されたのが、「あの波の果てまで」の第一部だった。テレビで人気があったメロドラマを映画化したのだが、ヒロインに新人の岩下志麻を抜擢し、相手役に津川雅彦を起用して、しかも監督にこれが二作目となる八木美津雄氏を登用したのだった。これは、あとで知ったことだが、「真昼の罌」の演出が、ヌーベル・バーグ作品らしからぬところが、監督登用の理由であったという。

この映画の第一部は、大ヒットした。

松竹入社後、新人助監督は、一月間の本社研修期間中、銀座や浅草の映画館の見学にいかされたが、ゴールデン・ウィークに公開されたこの映画は、なるほど大入りだった。新しいメロドラマのヒロインとして、岩下志麻さんが注目された映画でもあった。

第一部のヒットにつづいて、お盆興行用に至急、第二部がつくられることになった。その作品に、見習い助監督として、私をはじめてついたのである。

松竹伝統のメロドラマの復活は、ヌーベル・バーグ派の監督や助監督たちにとっては、面白からぬ出来事であつたらう。そのうえ、新人監督が演出を担当したうに、ヌー

ベル・バーグの代表的作品のほとんどに出演し、脱二枚目をはかってきた津川雅彦が、主演を演じている。そういう意味で、ヌーベル・バーグ派にとって、この作品は、二重、三重の裏切りを意味しただらう。

第一部がヒットした。白井昌夫製作担当重役が、当時、茅ヶ崎にあった八木監督の自宅にヒット感謝の祝電を打つと同時に、五十万円のボーナスを送ったという噂が、ある種の悪意と羨望の念をこめて助監督の間にかわされていた。

その一方で、ヌーベル・バーグの旗手のひとりだった石堂淑朗氏が、助監督室の事務用机の前にすわって、辞表を書いている姿を、私は目撃した。コンビを組んでいた大島渚監督は、すでに松竹をやめていた。石堂氏は、大島監督のあとを追うのだという説が、所内にしきりに流れている。巨体の背中をまるめ、辞表を書いている石堂氏は、書きあげると、無言で助監督室を出ていった。それが癖なのか、眼鏡を眉間のところで押さえ、ややうつむき加減にして歩いてきた石堂氏の姿が、妙に印象に残っている。

そんな渦中で、「あの波の果てまで」第二部で、助監督の見習いをしていった私の胸中は複雑だった。ヌーベル・バーグの挫折も手伝っていたのだらう。助監督室の空気はとげとげしく、エンターテインメント志向など、一言でもしゃべろうものなら、鼻の先でせせら笑いされそうなどころがあつたのである。

同期入社仲間には負けまいとして、尖鋭な映画論を読んできたが、もうひとつ、びんときない。ゴダール、トリュフォーなどの映画を、せっせとみて歩いたが、どこか体質的になじめないところがある。

なれるにしたがって、撮影現場の仕事は楽しかった。実際に現場についてみて、映画というのは、シナリオに書かれた順番に撮影していくものではないことや、カットとかショットの意味も、理解できるようになった。

カチンコ的一件事で、最初に怒声をあげたカメラマンとも、親しくなった。カメラマンは、平瀬静雄さんという、渋谷実のカメラマンとして有名な長岡博之氏の門下生で、なんとなく旧軍隊の下士官風の物腰から、隊長というニック・ネームの持主であることを知った。

ロケで、宮崎の青島にいったとき、平瀬カメラマンは、私に、

「メロドラマ女優優ってのは、後ろ姿がきれいなひとでなければならぬ」という鉄則があるんだ。その点、志麻ちゃんは、合格だな」

といい、鬼の洗濯板と呼ばれる、波打ち際に岩礁が横にズラッと並んだ場所を歩く岩下志麻さんの姿を、カメラのファインダーからのぞかせてくれた。

なるほど、彼ら姿の見事なひとだった。

長身であるにもかかわらず、和服がよく似合う。うなじ

から肩の線が、とりわけ美しい。

美人が少ないので有名な仙台で学生生活を送った私には、岩下志麻さんは、じつに美しくみえた。売出し中の新人女優ということで、いくぶん緊張さみで、スタッフとはあまり話し合わない。監督の演技指導を、少し首をかしげ、頬に手をあてて、じっとときき入っている。女優とは、かくも美しいものなのか。

八木監督は、演出しながら、小声でハミングしている。きいてみると、音楽が入ったときの画面を想定しているのだという。それがメロドラマの秘訣だと解説してくれた。

さすがに大船撮影所は、メロドラマの本場だ、過去の遺産が根強く残っていると感心しながら、違和感を覚えていた。第二部の脚本を、いくら読んでも、さっぱり面白くない。かといって、ヌーベル・バーグ調の作品にもなじめない。私は、優柔不断なメロドラマの男性主人公のような気分になった。

チョン髷とオートバイ

撮影所に入社したとき、私はとりあえず鎌倉の二階堂にある、松竹の寮に入った。

寮といっても、近代的な建物のそれではない。だれかのお屋敷を、そのまま買いつけて、そのまま社員寮につくり直したのだろう。木造平屋建だが、奥行きが深く、やたらにだだっぴろい建物だった。

おそらく戦前からの建物であったのだろう。家全体が斜めに傾いて、強い風が吹くと、家自体が風と共鳴するかのよう、ミシミシと不気味な音をたてた。

正面の入口を入ると、入口から奥まで、細い通路がある。通路の左右に、それぞれ部屋があり社員の家族が住んでいた。私が借りた部屋は、建物のほぼ中央にある、通路右手の八畳と六畳の部屋だった。居住者の多くは、録音部や照明部の方だったとおもう。助監督では、三年ほど先輩で、いまは脚本家に転向した吉田剛さんが住んでいたが、寮内で吉田さんと顔を合わせたことはない。

寮に入ってまもなく、横須賀に遊びにいった折りに親しくなった女性が、時どき、私の部屋に遊びにくるようになった。

った。部屋の掃除にきてくれたのだが、彼女を送っていく姿を、寮の居住者に目撃された。

まもなく、私とその女性との噂は、寮内にひろがったらしい。入社早々の新人助監督が、若い女性を部屋に引きこんで、遊んでいる。なんとも図々しい新人助監督だということだろう。そうだとしたら私は、彼女が部屋に遊びにくることを歓迎していたが、寮に入って二カ月ほどたったある朝、撮影所に出動しようとして寮の入口を出たところでオートバイにまたがった初老の男性に呼びとめられた。

「困るね、あんた」

初老の男性は、私にいった。その男性は、半白の髪を、後ろで束ね、女性のように丸くまとめた髪型をしている。一昔前の女性の大半は、そういう髪型をしていたものである。

そんな髪型をしているにもかかわらず、初老の男性は、ひどくいかつい顔つきをしていた。地肌は黒く、眼光が鋭い。肩幅も広く、がっちりした体つきをしている。年齢は、五十代半ばくらいであったろう。あるいは、六十近かったかもしれない。

その男性の顔に見覚えがあった。日曜の朝など、寮の前の空地で、焚き火をしている姿をよくみかけている。だが、撮影所で、どんな仕事をしているのか、所属課名はおるか、名前さえも知らずにいた。