

大林宣彦監督へのインタビュー

映画に生きて、

今見えてくるもの

大林宣彦監督



二〇〇八年六月二十四日 関東学院大学人間環境学部にて

**楠** 先ほどは、僕が担当している「言語・身体・コンピュータ・コミュニケーション」の科目のゲスト講師としてお話していただきありがとうございます。

大林さんとの映像を通じてのお付き合いはもう二十年以上になります。今回もこの十一月に公開される映画、重松清のベストセラー『その日のまえに』（ウッチャンナンチャンの南原清隆と女優の永作博美のダブル主演）の撮影を終えて、これから編集作業に入るという慌ただしい中、現代コミュニケーション学科まで足を運んでいただきました。黒澤明監督とのことや最近作の話題も含めた映画作りの現場の話に、学生たちも興味深く聞き入っていました。とても熱の入った講義でした。そして、お疲れのところ申し訳ありませんが、もう一仕事お付き合いいただけます。ここでは花田君にインタビューになってもらいます。彼は映画が大好きなんですよ。

大林 そうですね、ありがとうございます。

**花田** 現代コミュニケーション学科三年生で楠ゼミナールに所属している花田郷史です。大林さんの映画が一番好きで、本も何冊か拝読させていただきました。

**大林** とっても楽しかった。人に向かって話をしているという楽しさがあった。講義を終えて、学生から質問を受けて話している時もね。

**花田** 僕は、大林さんの映画をたくさん観させていただいていますが、大林さんが今まで制作された映画の中で、一番印象に残っている作品を挙げるとすれば何になるのでしょうか。

**大林** 作品は、子供みたいなものでね、一番がない。それぞれにいろんな思いがある。また、僕の昔の映画を観ても、そのカット

が映った瞬間に、その時の撮影風景、その場の空気感、日差しや雨が降ってあであったろうだったとか、そういったことが全部ウワツと蘇って来る。そういう意味でも、一本一本の映画が僕の人生の夢にまつわる記憶装置みたいなものだから、自分にとっては、やはり一番はないんだね。あえて答えなければならぬとすると、まだ出来上がっていない、撮影が終わったばかりの今度の映画ということになるかな。でも、完成してしまうとね、他の映画と同じになってしまう。だから、新作は今傷だらけの夢見色って感じだね。

**花田** 撮影が終わって、これから編集ですが、編集ってというのは、どれくらいの時間をかけるものなのでしょうか。

**大林** それはケースバイケースだね。この映画は十一月に上映なので、九月の中旬には完成していないと試写や宣伝に影響するからね。これからだとなか月半だけ、そうは言っても三カ月はかかるかもしれない。できるなら半年ぐらいはほしいとも思うね。編集ってというのは、通常、シナリオがあつてシナリオ通りに撮影して、その通りに編集するから、もう監督は参加しないことが多いのね。ハリウッドなんかは、プロデューサーがやるわけで、監督の仕事は終わりです。僕はインディーズだから、全部自分でやるんだけどね。

僕にとつて撮影というのは、例えば食材集めです。山に行つてキノコやら木の実やら、初めて見つけた草やらをいっぱい集めてきて、さあ、これからそれらをどう料理しようかっていうのが編集ということにな

る。願わくば、食材集めをしているときには思いもよらなかつたような料理、つまり編集が出ればいいなとも思う。

僕が『HOUSE ハウス』というホラー映画を撮ったときも食材集めと料理するというプロセスは同じだけど、ホラーとはいうものの怖くはなかつた。これも料理の仕方だね。

**花田** 『HOUSE ハウス』の役の名前は、それまでの映画にはないので凄くユニークですよ。

**大林** 他の人が今までやらなかつたことをやって、それに市民権を与えようっていうのがインディーズの仕事としての喜びだからね。あの『HOUSE ハウス』の登場人物の名前は、ファンタジックなメロデーとかつて、あだ名なんだね。ところが、「なんとか西山和子とか、そういう名前をつけてくれませんか。でないとキャストイングできません」って言われた。「今でこそファンタジーやりたい！」っていう人がいるけど、あの当時は「そんな奇妙な名前の役、やれません」つてね、そんな感じだった。僕はコマースシャルでも全部自分でプロデュースしてたからね。その僕にしか出来ないやり方あの映画は出来たんだよね。実は、あの映画には日本映画で初めてのことがいっぱいあるんだよ。

たとえば、今はファッションコーディネーターとかいるけど、あの頃の日本映画界は縦系列の社会だったから、タオルは小道具、手拭いは衣装、さらにはベツトカバーを作る人、スリッパ、ハンドバッグなどもそれぞれに係りの人がいた。トータルコー

ディネート（全てを一人でやること）をやったというのは、この映画を作る東宝で僕が初めてだった。

この映画については当初、制作部長だった松岡修三（日本のプロテニスプレイヤー）のお父さんは、「私はこれまでに、こんなに内容が訳わからなくてバカバカしい脚本は見たことない。でも、私が理解し、私が名作になる、あるいはヒット作と言う映画は全部だめだったので、だから大林さん、どうぞ私がわからないまままで映画化してください」と言ってくれました。これは、ひとつの見識だと思ったね。しかも、トップがそう言ったわけだからね。だから、周りからは、「大林さんは一人たなぼた（棚から牡丹餅）ですね」と言われてしまった（笑）。

**花田** 自主制作された『食べたひと』や『エモーション』を観させていただきましたが、こういったある意味実験的な映画が評価されるという手ごたえは当初からあったのでしょうか。

**大林** 僕は、間違っても商業映画を撮ろうなんて思っていなかったの、こういった映画が評価されたのは意外ではあったね。まあ、でも、評価基準というものには絶対的なものがないからね。

僕たちの時代は、映画会社に就職をして、体がでかいから照明部に行けだとか、顔が良いから役者になれとか、お前は監督見られないだといったふうに振り分けられ、運良く年功序列で監督にもなれてた時代だからね。でも、僕は、そういった職業監督には全く興味がなかった。自分が持っている小型カメラで撮りたいと思っていた。撮った

ら撮ったで、上映したくなり、画廊で上映会をさせてもらっていた。画廊に来る人たちは、絵を観るように僕の映画を観てくれた。そうしたらね、「面白い人がいるよ」となり、「新しいフィルムアーティストの時代が来た！」とまで言われるようになった。

僕は、「フィルムアーティストか、これはカッコいいな！」と思って、さっそく名刺を作った。あの当時は横文字で名刺を作るという感覚がまだなかったから、初めて作った名刺に「映画作家」って印刷したんだよ。映画作家って訳すとやはりフィルムメーカーになるんだけど、そのうちハリウッドでスピルバーグたちがフィルムメーカーって言い出したんだよ。彼もアマチュアから始めた人だからね。そういう時代、面白かったよ。当時、無名の仲間がたくさんいた。そういう無名の人がやったことが、受け継がれていくわけだからね。

**花田** 無名だったからこそ好きなことができていたということですね。

**大林** そう、無名だからできることがある。そのことをあなたたちにも覚えておいてほしい。無名なときにやっていたことが思いにもよらない広がりを見せることもあるわけだからね。忘れもしないよ、一九六五年、僕が初めてアメリカのロサンゼルスに行ったとき、偶然にもそこで「アンダーグラウンドフェスティバル」のようなものが開催されていて、黄色の紹介文字に「ドリス・デイより面白いジャパニーズアンダーグラウンド映画」って書いてあって、そこに僕の名前もあったんだ（笑）。

花田 初めてロサンゼルスに行ったのは、CMの撮影をするためにですよね。

大林 そう、ロサンゼルスにたった四人で行った。電通の社長に言われて、初のアメリカロケだった。

花田 大林さんはCMを多く手がけていらっしゃると思いますが、その経験を映画のどういったところに生かされているのでしょうか。

大林監督の話に聞き入る学生たち



大林 もともと僕にはCMも映画もPRもなかったからね。要するにフィルムが回ってれば、みんな僕にとっては映画だった。むしろCMはね、ありがたいことにスポンサー付きの自主映画のようなものだった。そのCMを、九〇秒とか三分とか作れたのね。いちばん短くて三〇秒。それで最後の

五秒か一〇秒に商品をポンッと入れておけば、あとは「ご自由に！」っていう時代だった。テレビの普及で映画界がどんどん斜陽になっていく一方、高度経済成長期に入って各企業に宣伝費という訳のわからない帳簿上の項目での予算が増えて、その使い方も企業はわかっていなくて、それで広告CMをやろうとなった。そして、「CMをやりませんか」って電通に連れて行かれたんだけど、ものを売るための映像作りの仕事は、映画監督がやる仕事じゃないってことになっていた。だから、CM作りは素人でもよかったんだね。

僕もコマーシャルに出会ったとき、コマーシャルってことの意味がわからなかった。自分が作る映画なら、自分の感性や自分の思想に叶ったものにOKは出せるけど、コマーシャルは、商品のためにOKを出すわけだからね。そこところがよくわからなかったんだね。しかもその当時は、日本製の商品っていうのは、アメリカ映画で物が壊れるとね、「Made in Japan か。」っていうのが定番のギャグだったぐらいのお粗末なものだった。だからコマーシャルをやるってことは、当時の社会通念で言えば、まがいものなのに映像で騙してるぞという仕事だったのよ。まあ、だから、やり手もいなかったんだけどね。

花田 今では考えられませんね。

大林 飲めないような物でも「これ美味しい！」って言って飲ませるみたいなものだからね。だから僕は、自分に対して厳しいルールを二つ背負わせた。まず自分が使ってみて、少なくとも良いと思ったものしか

やらないと。でも、それも主観的だよな。もう一つは、これを作った人に会うこと。宣伝の人にとっては、商品がまがい物でも騙すことができる。でも、この商品を作った人にとっては人生なんだよね。過去の喜びや悲しみが詰まっている。だから、商品を作った人が喜ぶように作ってあげようと、それを僕のスタイルにしようと決めた。

僕は、CMを作るとき、カメラマンでもあるんだよ。ところが、自分以外にカメラマンを置いたときは、僕は決してカメラを覗かない。今流行りのビデオモニターもないよ。映像はカメラマンが見るものだから、僕はカメラマンに絵コンテを渡しません。字コンテを渡す。「この文字を見て、絵にするのはカメラマンなんだよ」と思ってもらうためにね。

ギャラも、もらう金額が一番高いと納得していた。なぜかと言うと、「あなたは一番高いギャラの僕を雇ったんだから、僕の言うことを聞かなければ損しますよ。でなければ、あなたが僕に払う高いギャラの意味もないじゃないですか」とスポンサーに思ってもらうようにするため。もちろん、そのために僕は、自分が試行錯誤しながら一〇本ぐらいは撮るけども、スポンサーに渡す時は、「はい、これが私の一本です。嫌ならキャンセルしてください。OKなら、誰よりも高いギャラをください」となるわけ、これは僕の生きる知恵でもあった。

少しわかり難い説明だったかもしれないけど、つまり、誰よりも高いギャラっていうのは、気持ちの問題であって、具体的な金額じゃないってこともあるんだよ。いいワインでも飲ませてくれれば最高だし、おむすび二個と沢庵二個でも、世界一上手

いおむすびを作ってくれば、スタッフみんな、ギャラがタダでも働くぞっていう気にもなるわけだからね。

**花田** 気持ちが大切だったことですね。最後になりますが、現代の若者に期待するところがあれば教えてください。

**大林** 今の若者は、僕が若い頃と本質的には同じではないかと思ってる。大人が随分駄目になったけれどね、僕を含めて。でも、僕は、そうならないように頑張っているけれど、やはり大人は醜くなったよね。それに影響されて若者も、ちよつとおかしくなっているけれど。でもね、大人が作った酷い社会なんかに影響されるなよと言いたい。昔も、「大人たちが作るものなんていうのは、しよせん誰かの不幸でしか成り立っていないんじゃないか」という考えはあった。だから、そうならないように僕たちはやるぞ、と頑張っていた。過激なところもあった。ところがね、当時は、それを許してくれる寛大な大人もいたんだよな。

**花田** そうですね、僕も拒絶よりも許されることのほうが必要だと思えます。

**大林** 現在はそういった寛大さがなくなっってしまったているんじゃないのかな。秋葉原事件の彼は、弱い人なのかもしれないが、彼のような人でも夢を叶えて、自分を誇らしく思っ生きていける社会を人間は作れるはずだし、僕の若い頃にはそういう社会があったわけだからね。もし、今の社会で僕が若い頃と同じことをやっていたら、とんでもない奴だったのかなあ……どうなん

だろうね。

とにかく僕たち大人も頑張るけれども、若い人にも希望を失わないで頑張ってもらいたい。

確かに、高度経済成長期からバブル、物とお金だけが大事だという事が日本をおかしくした。でもね、それが間違ってもいなかった。戦争だらけの世界で日本は銃を持たない代わりに、金を放出することで平和を買ってきたんだからね。

ところがですよ、六〇年間お金で誤魔化してきた平和が、もう誤魔化せないから憲法9条を変えますよとなった。でも、「日本だけは、銃を持つてはいけないよなあ」という思いがDNAの中にあるから、大人たちは憲法9条を守ろうとする。そういう時に若い人が、悪い大人に絶望して自分を貶めるのは損よ。少ないけど良い大人に共感してほしいね。それを若い人に頼みたい。いい国になんだから日本は。大人が撒き散らした絶望に呼応するなよ。平和ボケしてないで、しちやいけないことに目を向けようよ。若者には強くなつてほしいね。

**花田** はい。そう心がけたいと思います。つたないインタビューにお応えいただきありがとうございます。ありがとうございました。

**楠** 実は、来年の二月に横浜のみなどみらい地区にブリリア・ショートショートシアターという短編映画だけのシアターがあるのですが、そこを借りて、学生たちが自主制作した短い映像作品を何本かまとめて上映させようと思っています。こういったプロフェッショナルな劇場体験をさせることはどこの大学もやっていなくて、もちろん

お金はかかるのですが、学生たちは作品作りに本気になり、社会進出、社会貢献といった視点でもいろいろな体験と経験ができるのではないかと思っています。その上映プログラムに学生たちの作品の他にプロの人たちにも参加してもらえる作品ができないものかと考えています。

ところで、大林さんは憲法9条について、公に発言されたことはありますか。

対話する大林監督と楠かつのり先生



**大林** あります。山田洋次さんらが呼びかけ人となった「映画人9条の会」には、「私達が未来を生きる子供たちに残すべき遺産は、平和を手繰り寄せる智恵と努力こそであります。今、私たち大人はそのことを試されているのです。よき規範を示し、彼らの未来のための輝く星となりましょう。大切なことを大切に！」というコメント出し

ています。

**楠** 実は、先日ブリリア・ショートショートのシアターで学生たちと観た作品の中に、レオナルド・デカプリオが地球の環境破壊が進むことへの危機感のこもった語りに重ねて環境破壊された地球の映像を映し出しながら全世界の人にメッセージを送るというものがありました。僕は今、大林さんが話された憲法9条の改憲の問題も含めた戦争の悲惨さについて、あるいは身近に感じている環境破壊の問題、またはワーキングプアの問題についてもいいのですが、映像で現代の若者にメッセージを送るようなことは出来ないかと考えています。

**大林** 僕のような戦中派の年代から見ると、「憲法9条の改憲反対で〜す！」と言っているだけでは、あまりにもお気楽な感じなんです。それではやはりマズイのであって、「あなたは憲法9条を守るためにエネルギーを費やす覚悟が本当にあるのか」と問い正したい気持ちはあります。僕は憲法9条の問題を、ただ平和運動していればいいというような安っぽい流行で終わらせたくないんです。

**楠** ということであれば、大林さんの憲法9条への考えを五分〜一〇分ほど語ってもらいその声をベースに何らかの作品にするというのはいかがでしょう。

**大林** それはそれで面白いのですが、僕自身の生き方としては、難しい問題は色々あるんですよ。実は、憲法9条が言われ出した頃、(五〜六年前)NHKの衛星チャン

ネルですが、一週間憲法9条を考えるという番組のメインコメンテーターをやってくれと頼まれたのですが、さすがに当時はその仕事を断ったんですよ。もし、僕を起用したら、たぶん、いろんな問題が出ていたと思う。今は、何処でも語るし、憲法9条を守る会の講演会でも話しています。そういった場では、自分の声の調子だったりトーンだったり相手の反応を見ながら話せるからいいのですが、映像となると、とりあえず完結するものですかね。しかもその映像を観客がどう理解して観たのかわからないですからね。憲法9条というシブイな題材でそうすることについては正直、個人的には凄く不安ですね。でもやるべきなのかな。

**楠** では、憲法9条に直接言及するのではなく、大林さんが戦争で体験した強烈な印象として記憶に残っていることについて語ってもらい、その語りに被せるようにして現代の日本人の姿を映像として流す。大林さん一人だけではなく、何人かの著名な人、あるいは著名でない人にも同じテーマで語ってもらい、それをリレー式の映像にするといったのはどうでしょうか。

**大林** すでに、映像作家になってますね(笑)。

**楠** 学生たちにも、「映像でこんなこともできるんだよ」というものを体験させたいと考えているので、ご協力いただければありがたいです。

**大林** はい、お考えは、よくわかりました。

楠 まだどうするかは決まっていりませんが、もし映像化することになれば、また、ご連絡させていただきます。

大林 いつでもどうぞ。

楠 ほんとうに今日は長時間ありがとうございました。ございました。

花田、桑鶴、竹内 どうもありがとうございます。ありがとうございました。

インタビューの様子



### ○大林宣彦監督のプロフィール

一九六〇年代は実験映画、六〇年代後半からは草創期のテレビコマーシャルにCMディレクターとして本格的に関わり始め、あまりのヒットに社名を変更したチャールズ・ブロンソンの「マダム」、ラッタッタのかけ声で話題を呼んだ「ホンダ・ロードパル」のソフィア・ローレン、「ラックス化粧品」のカトリーヌ・ドヌーヴ、「レナウン・シンプルライフ」のリンゴ・スターなどの起用で、今日に続く海外スターを起用したCMの先駆けとなった。また、山口百恵・三浦友和コンビの「グリコアーモンドチョコレート」、高峰三枝子・上原謙の「国鉄フルムーン」などの話題となったCMも手掛け、十年間で製作したテレビCMは二千本を越え、テレビCMを新しい映像表現として確立した。

一九七七年に『HOUSE ハウス』で劇場用商業映画の世界に進出。一九八二年に出身地尾道を舞台に少年時代の郷愁を盛り込んだ『転校生』、一九八三年に『時をかける少女』、一九八五年に『さびしんぼう』の尾道三部作を製作し大ヒット。新尾道三部作として、一九九一年に『ふたり』、一九九五年に『あした』、一九九九年に『あの、夏の日』など、相次いで話題作を手掛ける。『異人たちの夏』で毎日映画コンクール監督賞、『風の歌が聴きたい』で山路ふみ子福祉賞、『SADA』でベルリン映画祭審査員特別賞他、国内外の映画祭での受賞多数。

現代コミュニケーション学科三年生  
楠ゼミナール所属  
インタビューアー▼花田郷史  
記録・テープ起こし▼桑鶴亜美  
写真撮影▼竹内恵介