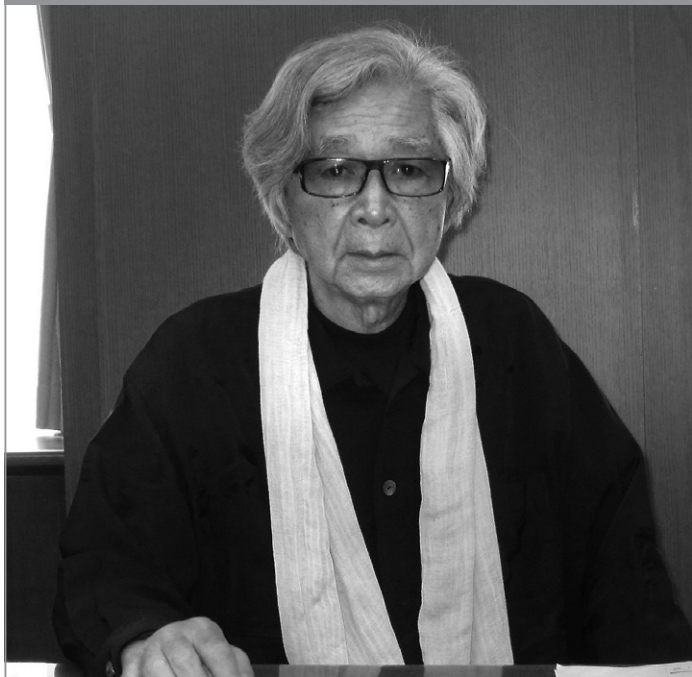




映画監督

山田洋次さん

今回のインタビューは、『男はつらいよ』、『学校』シリーズでもおなじみ、日本を代表する映画監督の山田洋次さんです。山田監督の作品には、社会の中の弱者やはぐれ者に対する優しい視線があり、いつも私たちに大きな感銘を与えてくれます。どんな人間をも、愛情豊かに見つめる山田監督。そんな山田監督に、自身に大きな影響を与えた幼少期から、今後の作品の展望まで、寅さんの話題を中心に語っていただきました。

(聞き手・構成：伊井 和彦、岩崎孝太郎)

——東京大学法学部を卒業され、1954年に松竹に入社されたそうですが、最初から、映画監督という仕事を目指されていたのでしょうか。

僕は、最初から映画監督を志してはいませんでした。

一応法学部に入ってみたものの、どうも役人とかサラリーマンになったら自分がダメになるんじゃないかなと思ひまして、色々悩んでいるうちに、授業に出ないから、落第すれすれみたいになってしまつて。

僕らが卒業したのは、日本の経済が復興していない時代だから就職難で、こんな成績じゃ名の通った企業はムリだよって言われて。

これはいかんと、マスコミ、新聞社とか映画会社とかは、学校の成績を重視しないから、そういうところを片っ端から受けているうちに、松竹の試験にたまたま合格したってということじゃないのかな。

——もともと映画はお好きだったんですか。

好きも嫌いも、僕らの時代は、映画は日本の民衆の最大の娯楽であり、しかも教養でもあった。当時の若者は、映画から色々なことを学んだものです。映画館はたくさんあって、日本の映画もものすごく数多く作られていたし、また世界的なレベルにもあった時代です。黒澤明が「羅生門」を、溝口健二が「雨月物語」を、小津安二郎が「東京物語」を作り、世界中が日本の映画を注目していたという日本映画の黄金時代でしたね。

——やっぱり山田監督も、黒澤明監督や小津安二郎監督とか溝口健二監督の作品をご覧になって、なにか影響を受けられたことはあったのでしょうか。

日本の監督の作品は、あまり感心したことないですね。

当時の学生は、ヨーロッパの映画を観たんですよ。アメリカ映画は通俗的で、ひとつ低く見ていた。芸術性に溢れた映画は、フランス映画やイタリア映画、まあそういう時代です。

ヴィスコンティ、フェリーニ、デシーカ、クレール、ルノワール、リード——そういう監督の作品に憧れたものです。

——監督の作品は、初期のハナ肇さん主演の馬鹿シリーズにしる、渥美清さん主演の「男はつらいよ」シリーズにしる、社会から少しはみ出たアウトローが起こすドタバタ騒ぎを、回りの人たちを含めて優しい眼差しで描く人情喜劇が多いように思うのですが、何かご自身の体験が影響しているものはあるのですか。

僕は中学1年のときに、敗戦で中国の大連から引き揚げてきました。向こうに戦後2年間いたかな。食うや食わずで、命からがらリュックサック背負って日本に帰ってきたんです。

戦後の日本の暮らしは本当にひどかったですね。食糧、衣料、住宅全てが足りなかった。しかも僕たちは引揚者で、財産がなく、親父も仕事がないわけですよ。

僕は中学生だったけれども、肉体労働をしてでも、とにかく日銭を稼がないと、学費が払えないって状態。

学校で文化祭や運動会があっても休んで、農家に行って賃仕事したり、まだまだあちこち空襲の焼け跡ばかりだったから、破壊された工場の瓦礫を片付ける、といった労働でした。

そういうところで、1日いくらという給料をもらっていたから、そのとき僕を雇ってくれた人とか、一緒に働いた人たちとのいろいろな思い出がたくさんあるんです。

嫌な奴もいたけれども、素敵な人もいてね。それは、中学1年までの僕の周囲にはいなかった種類の人たちなんです。こんな人たちが生きている、こんな風な感情の中に日々を暮らしているんだっていう驚きと、こういう人たちの側に俺は立って生きていかなければいけないという考え方が、そのころ僕の中に生まれたんじゃないのかな。

そういう人たちに僕は助けられたわけ。頑張れよって言ってもらったし、おごってもらったし、無理矢理に酒も飲まされて顔真っ赤になってフーフー言ったりね。だけど、そういうことも含めてね、あの頃の生活は、ちょうど思春期ですから、一番強い影響を与えているんじゃないかな。

——寅さんやハナ肇さんのような、破天荒な方たちは実際にいらっしゃいましたか。

いましたよ。ああいうちょっと変な人たちがみんなを笑わせる。笑うことで、つらい仕事も少し軽減される、ということを経験しました。

面白い人がいるってのは大事なことなんです。彼は余り働かない人間でも、その人が笑わしてくれることで、周りの仲間の元気が出てくるんだから。

お茶を飲みたかったり、酒が飲みたかったり、あるいは握り飯が食いたかったりするけれども、同時に笑いたって欲求が人間にはあるんですね。笑うことで、元気を出したいっていうかな。

そういうことを、思春期の頃に学んだのだ、という気がします。生きるためには、笑うことも必要なんだって。

上品にホホホと笑うのではなく、くだらないギャグで笑うんでもない、何かもっとう、腹の底から突き上

げてくるような笑いというのかな。

——監督の「男はつらいよ」シリーズは、映画史に残る傑作だったと思いますが、渥美清さんという稀代の名優と、山田監督にしかできない見事な人情喜劇の脚本と演出が融合した、共同作品であったような気がします。渥美清さんという俳優は、どのような方だったのですか。

正しいことと、正しくないこととが、人間の基準に照らして分かっている人です。

渥美さんは随分苦労して育っているし、また戦後の浅草のストリップ劇場でコントを演じていたわけだし、彼の周りには随分不思議な人たちが、つまり社会的規範に照らして逸脱した人たちがいっぱいいたはずなんだけれども、そういう人たちの間にいながら、本来の正しい人間の生き方とか正しい家庭生活の在り方とかがきちんと理解できている人でした。寅さんの8作目くらいだったと思うけど、実家の団子屋で、寅さんの噂をしていたおじちゃんとおばちゃんが「どうしてるかね今頃」「本当だね、病気でしてなければいいけど」といいながら「まったく困った奴だ。いなきやいないで気になるし、帰ってきたらきたで大騒ぎになっちゃうし、全く難儀な奴だ」と言ったところで、映画館の客がワーと笑った。

僕はその笑いが何だろうと随分考えたものです。つまり、妹のさくらがいて、その夫がいて、おじちゃんとおばちゃんと、隣のタコ社長とかなんとか、家族関係並びに近隣の地域住民の関係のあるべき正しい形がある。それが、寅さんがくることで、ちょっと崩れたりするので大騒ぎして、それで、最後に寅さんが俺に居場所はないってことに気がついていなくなる、また静かに元通り正しい家族関係が始まる。

けれども、この正しい家族関係がちょっと退屈だったりするんです。寅さんが家族をひっかきまわして、混乱させる姿を描きつつ、家族や地域というものを描いているんだな、という風にだんだん思うようになりました。

——初期の寅さんはまさに喜劇だったと思うのですが、だんだん喜劇という雰囲気から人情劇に変わっていった感があります。だんだん、寅さんに対する感情移入が変わっていったのでしょうか。

意識してはいません。でも、振り返ってみれば、確かににおっしゃる通りかもしれませんね。

寅さんに対する見方が、初期の頃は厳しかったというか、さくらやおじちゃんやおばちゃんたちも、1作目2作目は、本当に「早く出ていけ」みたいな顔してましたが、10作目を超える頃から、だんだん労わるようになってきたし、少なくとも帰った当初は「良く帰ってきたね」と言う雰囲気になりましたからね。それは、僕、スタッフや、渥美さんを含めて、寅さんに対して、優しくなった、突き放すことができなくなったんじゃないかな。

——ある女優さんが「男はつらいよ」シリーズにマドンナでお出になった時、映画の雰囲気楽しい現場を想像して撮影に入ったら、監督の演出がもの凄く厳しく、現場にも緊張感が溢れていてびっくりしたという記事を読んだことがあります。その女優さんは「おかげで成長できた」と感謝されていましたが、監督の演出は、どのようなことを心掛けておられたのですか。

僕のイメージしているような世界を作りたいと懸命に思っている。そうならないと、なぜ作れないのか、考えたり悩んだり、時として、焦燥して叱ることもあるでしょうね。でも理想をいえば、現場は穏やかな温かい空気に包まれているべきですね。そうでなければ楽しい映画はできません。

——寅さんが映画の中で啖呵を切ったり口上したりするのは監督の脚本ですか。

あれは、渥美さんが少年時代からテキ屋にあこがれていて、秋葉原から御徒町にかけていっぱいいたテキ屋の口上に聞き惚れたり、学校のノートに書きうつしたりして暗記したものです。

ものすごく記憶力のいい人でね。台本なんかも2、3回読むと頭に入っちゃう、ちょっと普通じゃないんだな、あの記憶力は。

だからあの啖呵パイのセリフは、僕が渥美さんから聞いて台本にしたものなんです。現場でもうちちょっと長くやって注文すると、いくらでも長く語ってくれました。

——歴代のマドンナの中で、浅丘ルリ子さんが演じたリリーだけは4回も出てきましたが、監督に何か思い入れがあったのでしょうか。

たくさんマドンナが出たけども、リリーはちょっと変わってますから。普通は吉永小百合さんにしても八千草薫さんにしても、ちょっと高いところにいる女性、上品な教養豊かな女性への憧れと言うかな、寅さんの場合その恋が一番うまくいったんですけどね。

浅丘ルリ子さんを使うって考えたとき、もっと違うタイプの女性にできないかなと思って、場末のキャバレーの売れない歌手が頭に浮かんだのね。

寅さんと近いわけです。寅さんは、妹たちの暮らしを自分のような卑俗な人間は汚しちゃいけないって思うわけだけど、リリーは卑俗な生活の方にいる。

寅さんの、さくらには見せない物の感じ方とか考え方を、リリーは分かるというか、価値観を共有できるというか、そういう特殊な女性でしたから、それはそれで面白かったんです。

浅丘ルリ子さんと言う女優はまさに、水を得た魚のように、その役をやりましたからね。素晴らしかった。高嶺の花じゃなくて、すぐそばに咲いている花なんだ。

——最後の48作目もリリーさんと、一緒に暮らしている描写もありました。

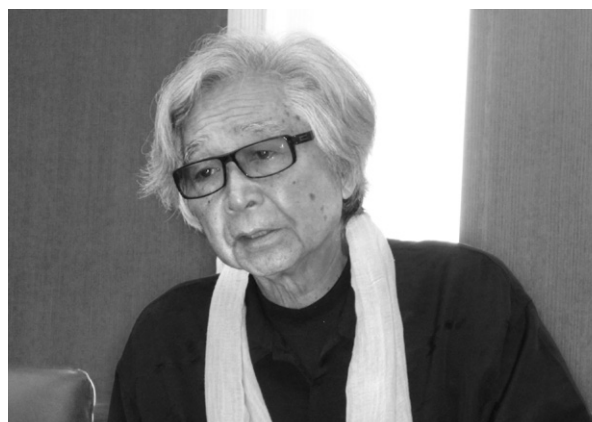
渥美さんの肝硬変がだんだん進んできて、48作目の頃ではできるかどうか際どいところだった。渥美さんは命ある限りやりたいという気持ちがあったんです、そんなことを口に出すような人じゃないけれども。

これが終わりだろう。だとすれば、最後は2人で遠いところで暮らしていたことにしたいと。それが、リリーさんだった。リリーさんと同じ屋根の下に同居していても、きれいだというか、同棲という言葉からくる汚れた感じがしないというか、これは浅丘ルリ子さんの魅力なんだろうけども。

浅丘ルリ子さんも、最初は「私も歳とっちゃったからクローズアップなんか無理よ」なんて言ってたのに、「これが最後になるかも知れませんが」と言ったら、びっくりして、「だったら私絶対出る」って言って、出演してくれたんですよ。

笑いたって欲求が人間にはあるんですね。
笑うことで、元気を出したいっていうかな。
そういうことを、思春期の頃に学んだのだ、
という気がします。

山田 洋次



——監督は、年2本の「男はつらいよ」だけお作りになっていた時期もありますが、創造者（クリエイター）として、もっと違う世界の作品を作ってみたいというジレンマをお感じになったことはありますか。

時々そういう材料が自分の中で育ってくるんです。蔵の中にいくつも寝ているわけです、材料が。年月を経て発酵して良くなっていくものと、匂いが消えてダメになっていくものとあります。

そういういくつかの素材の中で、やりたいと思うものがあると、寅さんの合間を縫って作っていたわけです。

——昭和52年に高倉健さんと組まれた「幸福の黄色いハンカチ」も、今でも根強い人気がある名作で、最近ハリウッドでもリメイクされていましたが、あの作品について、なにか思い出のようなものがありますか。

高倉健さんという人を捕まえたのがあの作品の思い出です。健さんじゃないとできない作品だったんじゃないですかね。健さんを思いつくまで時間がかかって、思いついた後も心配になって…。

僕は全く彼を知らなかったけれども、彼の映画を観て、他の俳優にはない魅力、それは彼の眼差しが真摯なんです。やくざ映画を、非常に真摯な態度で演じている。そんな印象でしたね。だから、高倉健とだったら、一緒にやっていけるんじゃないかなって。

——監督の映画のほとんどに、倍賞千恵子さんが出ておられるのですが、それは何故なんですか。

あの人は、天才的な演技力の持ち主です。あの人が

いると、画面全体がある種のリアリティーを持つというか。別の言い方をすると、あの人は他の俳優を上手にさせる、上手に見せる俳優なんです。彼女がいるだけで他の俳優が上手に見えるんですよ。

会話をしても、本当に彼女が聞いてくれているから、相手の俳優は本当の気持ちで話せるようになる。これが次の自分の科白を待っている顔だったら、話しかける俳優も話している気持ちがなくなっちゃう。倍賞千恵子さんは、ちゃんと話を聞いてくれる。そのことで相手の俳優がうまくなる。

そういう存在だから、彼女がいないと僕は不安なんです、映画全体がね。だから長い付き合いになっちゃうんだけどね。

寅さんシリーズにおいては、寅さんがピッチャーだとすると、彼女は名キャッチャーですね。この人がいたから、寅さんは自由自在に色々な球を投げられた。だから、『男はつらいよ・シリーズ』は二人の共演だと思っています。

——「男はつらいよ」最終作で、寅さんは阪神大震災の傷跡がまだ残る神戸の街を訪れ、被災者を励ましていました。3月にまた東日本大震災が起こったわけですが、寅さんが元気なら、きっと東北の被災地を訪れている気がします。監督は、最新作で、東日本大震災を踏まえた作品を考えておられるとお聞きしていますが、どのような作品をお考えですか。

小津安二郎の「東京物語」という名作を、あのフレームをそのままもらって現代における家族の映画を

作ろうとしていたんです、「東京家族」というタイトルにして。

田舎にいるおじいちゃんおばあちゃんが、東京の息子や娘のところに旅行をする。だけど、受け入れる子供たちにとっては、結構面倒くさいというか、だんだん負担になっていくことが両親に分かって、両親はがっかりして帰っていく。それを現代で撮ると、今の日本の家族が語れるなって始めたんだけど。

あと10日でクランクインってときに、3.11大震災が、引続き原発のメルトダウンが起きて、放射能汚染と言う恐ろしい事態を迎えるようになって。

僕は少年時代に戦争を経験していて、戦争は日本の現代の歴史の大きな境界線なんだけれども、その次にくるような大きな出来事なんじゃないかと思ってね。

とすれば、このまま東京の物語を作り続けちゃいけないんじゃないかと思いました。

映画は2012年に公開されるわけだから、2012年の東京の現実には、3.11を経た後の東京なんだから、映画を準備していた時の東京と同じであるわけがないと思って、これは休もうと延期したんです。

そろそろ、気を取り直して、どういう風にするかを考えています。骨格はそのまま、2011年の春に両親が東京に出てきて息子や娘に世話になるって話の中で、大震災や原発がどう影響してくるか、これから考えようとしています、具体的なエピソードとしても随分入ると思います。

そうすると、原作の「東京物語」のテーマは、子供はそんなに期待しちゃいけない、自分たちだって考えたら親を裏切ってきたんだから、自分たちが子供に裏切られてもそれは仕方ない、ということだったんだけど、今の東京では、それだけじゃ話として甘いと思いますね。

おじいさんが、「俺たちは、戦後一生懸命働いて子供たちを育てて、それで果して幸せな国を作ったんだろうか。」という疑問を持たざるを得ないような気がするんです。これからこの国はどうなるんだろうという不安、想いはそこに行かざるを得ない。どういう風にそこにもっていかうかと今考えている段階です。

クランクインは2012年2月で、完成は7月ですが、公開は秋以降になるんじゃないですか。

——監督の映画には、昭和40年の「霧の旗」を除いて、残念ながら弁護士はほとんど出てきません。監督の映画は庶民の生活を描くことが多いので、弁護士の出番がないのかも知れませんが、日本の弁護士や弁護士会について、どのようなイメージや意見をお持ちですか。

寅さんの世界からすると偉い人たちだから、とてもとても(笑)。法学部の学生に向って、お前たち一生懸命勉強して、貧しい人の味方をする立派な弁護士になれよ、って寅さんが説教を垂れるってところでしょうか。

——実際には庶民の中で活躍している弁護士もたくさんいるんですけどね。

寅さんとそういう弁護士との友情の物語は面白いと思います。

飲み屋で仲良くなって、柴又に連れてきて、泊まってけとなつて、ところでお前商売はなんだって話になって、弁護士と聞いてびっくりしてね。じゃあお前は先生かって、そうして二人が友達になっていくっておもしろいでしょうね。

その弁護士さんも理想があって、話を聞いているうちに寅さんはこの人いい人だなと思うようになっていくっていうかなあ。

最初は罪でも犯したら世話になるよ、なんて話をしているんだけど、そのうちにこの人が、どこそこの不幸なおばあちゃんのことによって一生懸命になっていることを知って感動する、なんて話は十分にありますね。

ところが、実はその弁護士さんは恋をしている。法律のことは専門だけど、恋愛となると手も足も出なくて悩むこの弁護士を、その道では権威者の寅さんが色々教えてやる。つまり、恋の告白の弁護をかって出る、なんて話——どうです、面白そうでしょう。

プロフィール やまだ・ようじ

1931年、大阪府生まれ。1954年、東京大学法学部卒業。松竹入社。1961年、「二階の他人」で監督としてデビュー。代表作に、「男はつらいよ」、「幸福の黄色いハンカチ」、「学校」、「たそがれ清兵衛」、「武士の一分」、「母べえ」等多数。