

私の映画遍歴

社会人になった頃

十河 進 映画コラムニスト

昭和六年創業と歴史はあるが、二十数人しかいない小っぱな出版社に私が入社したのは、大学卒業前の昭和五十年（一九七五年）二月十二日だった。石油ショック直後のひどい就職難で、その出版社の入社試験にも百人ほどの受験者がきていた。私は大学時代に一眼レフを持ってあちこち撮影し、四畳半の下宿を暗室にして現像・焼き付けをしていたので、その出版社が出している月刊「コマージュ・フォト」を志望して受けたのだが、面接での応対が災い（？）し、こと志と違う編集部配属されてしまった。

玄光社という出版社は戦前から写真関係の書籍や「写真サロン」という写真誌を出していた専門出版社で、名付けたのは北原白秋だった。写真は光と影で作るものだからと、「玄（漆黒の闇）と光の会社」としたのである。しかし、「玄」にそんな意味があるとはほとんどの人は知らず、社名を説明する時には「玄関の玄に光です」とか、「玄界灘の玄に光です」などと説明していた。

そんな会社の試験を受けたのは前年の年末で、正月明け早々に面接があった。その時、私は好きなものを訊かれ「映画です」と答えたうえ、観たばかりの神代辰巳監督作品『青春の蹉跌』のワンシーンについて詳細に語ってしまったのだ。それはショーケンが妊娠した桃井かおりを殺そうとして雪原をふたりで滑り降りるシーンで、「3シーン1カット」と言われた神代の手法について、私はかなり長くしゃべった記憶がある。

結局、私が配属されたのは「小型映画ビギナーシリーズ」というムック編集部で、いきなり「トーカー入門」というムックを作っている現場に入ることになった。当時、ちょうどサウンド8ミリという同時録音ができるカメラが発売になり話題をさらっていたが、8ミリカメラは撮影中にジージーと大きな音を立てるので昔からの8ミリ作家には好まれず、マニアはパルス方式というフィルムとオーブンテープを同期させるトーカー作品を作っていた。その方法は本一冊で解説しなければならぬほど、難しかったのである。

編集の仕事もろくに知らない私が「トーカー入門」に貢献したのは、モデルとしてだった。二十三歳で体重が五十キロ、百七十センチ。スリムだった私は、トーカー作品制作の過程

を説明する写真のモデルをつとめるのが、入社早々の主たる仕事だった。その他、取材の仕事もやらされた。8ミリミニアダという藤子不二雄の安孫子素雄さんを新宿の仕事場で取材し、ドラえもん、パーマンなどを安孫子さんが8ミリで撮影しているカットを描いてもらったのだ。

しかし、帰社してテープを再生すると、まったく録音されていない。あわてた私はメモだけを頼りに二ページの原稿を仕上げ、安孫子さんに送って了解を得た。その記事は意外にも編集長に好評で、その後、取材の仕事が増えることになった。あの時、安孫子さんに描いてもらったカットは返却した覚えがないので、ずっと後に机の中を探索したが、とうとう出てこなかった。

私がいた「小型映画ビギナーシリーズ」編集部は、編集長と先輩と私という三人のスタッフだったが、隣に「小型映画ハイテクニックシリーズ」というムック編集部があり、そこからは編集長と入社四年目の人のふたり編集部だった。時々、私はそちらの編集部に貸し出されることがあり、編集長と同行し取材したテープを起こすといった仕事もやらされた。「小型映画ハイテクニックシリーズ」は8ミリだけでなく、16ミリも対象にしていた。当時、日本のメーカーから発売

になっていた安価な16ミリカメラは、キャノン・スクーピックだった。しかし、私はポリユーやボレックスといったヨーロッパメーカーの16ミリカメラに魅せられた。五月革命のパリを三本ターレットのシネカメラを持って歩くジャン・リュック・ゴダールの写真を「朝日ジャーナル」で見たのは高校生の時だった。かつこいいいな、と憧れたものである。

ある時、「小型映画ハイテクニックシリーズ」のバックナンバー「映画製作入門」を見ていたら、岡本喜八監督の「日本のいちばん長い日」の絵コンテとそれに対応する実際の映画のカットが並べられ、監督自身の解説がついた構成で16ページ続いているのを発見し、映画製作の裏側を知った気分になった。「これは、案外、悪くない部署かもしれない」と思った。

そんなことで二ヶ月ほどが過ぎ、二冊目のムックが「監督入門」というテーマに決まった。その中で、ふたりのベテラン・カメラマンを取材することになった。ひとりはフリーの岡崎宏三さん。もうひとりは東宝の中井朝一さんだった。中井朝一さんと言えば、黒澤明監督のメイン・カメラマンである。当時は、『デルス・ウザーラ』の撮影準備で忙しいという話だったが、それでも取材を受けてもらえることにな

った。

この時の取材で印象に残っているのは、黒澤明監督が望遠レンズ好きになった経緯だ。『野良犬』の撮影の時、殺人があつた家を写しているシーンは、出演者たちにカメラがどこにあるかわからないほどのポジションに置き、望遠レンズで撮影しドキュメンタリータッチの臨場感を出したという。以降、黒澤組で望遠レンズは多用されるようになる。

ただし、黒澤監督は一律背反のような機能を求めた。レンズは焦点距離が長くなるほど距離感は詰まるが、被写界深度（焦点が合つて見える前後の範囲）が狭くなる。被写界深度を深くするためには絞り込むしかない。たとえば『用心棒』で三船が敵対するやくざたちを煽つて、火の見櫓に登るショット。三船の背中をなめて地上を写す。左右のフレームからやくざたちが刀を構えて、へっぴり腰でフレームインする。このショットは望遠レンズで三船から地上のやくざまでの距離感を詰め、さらに三船からやくざまでを被写界深度に入れシャープに見せている。これをやるには、f32といった最小絞りまで絞り込む必要がある。とすると、めちゃくちゃ明るくしなければならぬ。ということ、東宝砧撮影所のライトはすべて黒澤組に集められ、撮影所の全電力を使う

ことになり、他の撮影はストップする。

ライトをガンガン照らすから、出演者はやけどをするほど熱くなる。特に金属は持てないほど熱くなる。カツラの中はブリキになっている。三船のカツラも煙が出るほど熱くなったという。余談だが、三船の頭髪が薄くなったのは、黒澤組でライトを浴びすぎたのが原因だとも伝えられている（ホントかどうかは不明です）。

一方、岡崎宏三さんは、市川崑監督の『吾輩は猫である』を完成させたばかりだった。「試写があるから取材の前に観ておいてほしい」と言われ、ある夜、僕は日比谷の劇場試写にいき、豪華なパンフレットやニュースリリースをもらい、『吾輩は猫である』を観た。その映画では「猫の見た目ショット」があり、コンバージョンレンズをつけた超広角撮影で障子の棧などが歪曲していた。もちろん「猫の見た目」だから、ゆらゆらと揺れる手持ち撮影である。

実際の取材では、一作前の『雨のサムステルダム』のヨーロッパの話の方が多かった。蔵原惟繕監督でショーケンと岸恵子の恋愛ドラマである。当時、人気のあつた劇団四季の松橋登も出ていた。しかし、すでに二ヶ月前に公開は終わり、二番館にまわっている時だった。

僕は編集長の命令で、飯田橋の佳作座にかかっていた『雨の阿姆斯特ダム』に一眼レフカメラと三脚を持って出かけ、最後列の真ん中の席に陣取り、岡崎さんが話したシーンになるとスクリーンをカシヤカシヤと撮影した。現在だとすぐに逮捕されてしまうだろうが、当時は何のおとがめもなかったのである。一九七五年五月のことだった。

四日市に中映があった バイトをしていた

太田義幸 通りすがりの映画好き

高校は近鉄名古屋線と内部線（今や、あすなろう鉄道）を乗り継いで通学していた。名古屋線と内部線の乗り合わせはなかなか悪くて時間が余ってしまう。そうなるとうらふらと四日市のまちなかで時間をつぶす訳だが、映画少年と自称しかけの私は、そこで用もなく内部線の駅に近い浜田町にあった四日市中映に近づくこととなった。本当に特に何の用もないのに、中映に行つて入口で「今度の映画は何ですか」とか「この映画はいつまでですか」とか、意味もなく映画館の人に接触しようとする、ちよつと不審でウザい高校生と受け取られていたと思う。

中映で対応してくれたのが、私より10歳くらい年上の、後に支配人になるWさんだった。意味もなく時々現れる私を毒舌的なギャグで応対してくれていたWさんは、ある年の瀬に、正月にバイトをしてくれないかと言ってきた。

バイトは入口でチケットを受け取って半券を渡すモギリという仕事である。モギリの場所は売店と同じ場所なので売り子も兼ねている。モギリ+売り子については普段は二人のおばさんが交代で勤務しているが正月とかゴールデンウィークはもっと人手が欲しいということでバイトの登場である。今のシネコンと違い、当時の映画館は指定席もなく、朝から晩までずっと見ていることもできるので弁当持参のお客さんもいたし、立ち見もOK。基本は二本立てであり、一本が終わってもお客さんは帰らないので、「今、入っても座れませんか？」という問い合わせもよくあった。

バイトをしていて印象深かった映画と言えば『E. T.』である。昭和58年の正月映画であった『E. T.』は、四日市では中映と三重劇場の2館で上映していたのだが、これが大変なメガヒットであった。立ち見OKの劇場に人が入りすぎて、お客さんの背中に押されてドアがロビーの方まで開き気味になっている状態であった。正月の三が日のうちに2回

目を見に来る人もいましたなあ。一日中、お客さんは続々と入場してくるわ、休憩時間もパンフレットや食べ物を買う人でごったがえすわで大忙しだった。

でもシーンによっては劇場全体がドツと沸いて笑い声がロビーまで聞こえてきて、何となく嬉しくなった覚えがある。大入り袋ももらったしね。

当時は街のあちこちに映画館の看板が設置されていて、上映中の映画を宣伝していたものだった。その常設置の看板だけではなく、たまにベニア板にポスターを貼って電柱に針金でくくりつける「捨て看板」（略して「捨て看」というものがあった。今、思うとこの捨て看が適法だったのかどうかは怪しいが、当時は結構ありましたよね。

この捨て看は、水に溶かした糊をベニア板に塗って、それでポスターを貼って作成するのだが、小雪の舞う冬の日にこの捨て看づくりの指示があった。映画は『ザ・デイ・アフター』。雪の中、タオルに糊を溶かした水を含ませポスターを貼っていくのだ。二、三十枚の捨て看を凍えながら屋外で作る私をWさんは時々事務所の窓を開けて激励してくれた。

冬が去り、春が来た。春休みもバイトの声がかかり、Wさんに倉庫の整理を指示され、おもむろに倉庫の扉を開けると

『ザ・デイ・アフター』の捨て看の山。なんと捨て看は、倉庫の中で捨て看となっていたのだ。Wさんの言うことには、「ゴメン、ゴメン。結局は付けに行かなかったんやわ」と。あの寒さに凍えながらの作業はいったい何だったのかと。

元々、私は式典というものにあまり興味がなく、大学の入学式も卒業式も出ていない。入学式には行こうとしたのだが雪が降ってきたのでやめた。卒業式はチベットへの卒業旅行のため帰国が間に合わずという具合である。さらに小学校の入学式にも出ていないが、それはハシカに罹患したからであつた。

そんな訳で成人式なるものにもあまり興味がなく、その日も中映でバイトだった。バイト中に買い出しに四日市の一番街に行った時に成人式帰りのスーツを着た同級生にばったり会い、「今からパーティーするけど、来るか？」と誘われたが、普段着のバイト男が出席するはずもなく断った。

ちょっとトボトボと中映に戻った私に神様は少しだけご褒美を用意していたようである。Wさんが事務室に私を呼んで言うことには、今、ロビーに当時アイドルの早見優がいると言うのだ。そんな馬鹿なと思いつつロビーを見る私。開場のブザーが鳴ってからも場内の掃除をするフリをして確認

する私。

うん、間違いない。「恋かなん、YES！」である。上映中に調べると長島スパークランドでの歌謡ショーに出演していたことが判明。上映後にマネージャーとともにタクシー待ちをしている早見優に、特にファンでもなかったがサインをねだり握手を求めた私であった。

成人式に出席しなくてもいいことはある可能性があることを証明した日であった。ちなみに上映映画はショーン・コネリーの『ネバーセイ・ネバーアゲイン』。

そんな、正月やゴールデンウィーク、また土曜日のオールナイトと言われた深夜上映の際の季節労働者のなバイトも就職してからはすることもなく、それでもことあるごとに中映に足を運んでいたが、平成十年代の半ばごろに閉館し、現地はコインパーキングとなっている。

その浜田町にある四日市中映の閉館前に、安島にあった四日市シネマホールから事業譲渡を受け、「四日市中映シネマックス」として開業して、支配人であるWさんの目利きで主にミニシアター系の作品や、シネコンにはかからないけど良質な作品の上映を行っていた。認知度も上がり、顧客も増えてきていたと思うが、すぐ横のララスクエアに109シネマ

ズができたこともあってか、平成19年9月28日に河瀬直美監督の『殞の森』の上映を最後に閉館となってしまった。



昔は見た映画は、どこの映画館で上映されていたか覚えていないぐらい、映画と映画館の関係は密接であった。今は基本的にシネコンなので映画館と作品との関係性は希薄に感じる。なので単館の映画館がほとんどない現在、そのような映画館でバイトをして、そこでいろいろな映画と出会い、またいろいろなことを教えてもらったことに感謝である。でも、学生時代にシネコンがあったのなら、絶対にそこでバイトして同年代の人たちと仲良くしていただろうなあ。バイト仲間でボーリングに行ったり飲み会をしたりして、もっと楽しい思い出もあったかもしれないと思う。