

Document Citation

Title	My life in films -- excerpt
Author(s)	Akira Kurosawa
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	book excerpt
Language	Japanese
Pagination	50-65
No. of Pages	16
Subjects	Kurosawa, Akira (1910-1998), Omori, Tokyo, Japan
Film Subjects	

Rec'd 3/8/76

My Life in Films" by Kurosawa Akira [Childhood through The Bad Sleep Well I]

わが映画人生の記

黒沢 明



黒沢明がはじめて語る、その人生と作品についてのすべて 幼ない頃絵画をこころざしたナイーブな魂が、やがて映画に目をひらいて、世界の黒沢明の栄光を得るまでの心の歴史

夢は外国航路の船長

僕はこれで江戸っ子なんだよ。姉が三人、兄が三人、七人兄弟の僕が末っ子というわけだね。だから小さいときは甘ったれの泣き虫坊主だった。そのせいか知能的にも発育が遅かったのだろうな。戦後、稲垣浩が「忘れられた子等」を作ったけれども、あの写真を見て、あの主人公ちょっとおれに似てるなという印象を受けたね。だから小さいとき僕がどんな感じの子供だったかわかるだろう。

僕の親父というのは、昔、牛込の戸山町にあった陸軍士官学校の第一期卒業生なんだ。ところが、一度は軍人になったものの、途中でスポーツというかな、体育方面が好きになって、日本体育協会というやつに関係をもつようになった。そこで、日本ではじめて水泳プールを作った話なんか、親父の自慢の種だったね。なにしろ明治の話だから、日本の体育界では開拓者の一人ということなんだろうな。

とにかく大井の荏原中学で先生をしていた親父の収入が、そのころの僕ら一家の生活を支えていたわけだよ。ちょっと余談だけれども、その当時、荏原中学というのは体育方面では有名校でね。秀才が出るというわけじゃないが、スパルタ的教育法で、いわゆる身体強健な若者が輩出した学校だったらしいね。

た。鈴ヶ森のそば、大井町と大森のちょうど間あたりかな。京浜電車の駅がいまでもある。そこから親父の中学まで行っちゃ、運動場の隅やネット裏から中学生のやってる野球を見ていたのを覚えているよ。それは上の兄貴二人が中学の野球部に入っていたせいもあるかもしれない。

というのは、この兄貴があんまり野球を一生懸命やりすぎて体をこわして、肋膜炎になったものだから、親父は僕に二の舞をさせまいとして、おまえはスポーツをやっちゃいかんと言うわけだね。それで、だいたいが弱虫のほうだったし、もっぱら見ている側に回ることになったのだろうな。そのころの僕の夢、それは外国航路の汽船の船長になることだったね。

小学校はその時分、大森にあった森村小学校です。ところが二年生になったとき、親父が荏原中学をやめて、小石川の江戸川の近所に引越してしまったのだね。そう、一家をあげて。それで僕は、江戸川べりに当時あった黒田小学校に二年から入った。編入生というわけだな。

師のこと友のこと

そのときちょうど僕の入ったクラスに植草圭之助がいたんだよ。だから考えてみれば長い付き合いだね。あの当時は僕が級長で、彼が副級長だった。二人は、

いい友人だったということだろうね。

(植草圭之助氏は語る——黒沢明と僕との交友は、小学校時代から始まる。少年時代の黒沢明の感じというのは、点取り主義の小才子の感じじゃない。かといって奮勇をふるうガキ大將型でもない。気性はたいへんさっぱりして無差別主義で、悪童派のガムシヤラなやつらともけっこう仲よくしていた。ただ、その言葉とか動作のなかには、どこことなく凜然とした威厳というのがある。そういつたものがあって、期せずしてクラスの人気を集めていた。これはどこから来たものか。私に言わせれば、尊父の武人氣質の血統を引いたものだろうと思う。だから、どこか骨っぽいところがあり、正義感もそうとう強いものがあつた。スポーツは禁止されてやってなかつたというけれども、剣道だけは習っていたと見えて、いっしょに江戸川べりの原っぱ

振り回して見せてくれたことがある。しかし黒田小学校で二年、三年と二年間教わった担任の立川先生、これはほんとうにいい先生で、まず小学校の先生には珍しい人じゃないかと思う)

一種の天才教育を自分のクラスの生徒に施していたのだなと、僕は振り返って思ふ。とにかく僕の記憶する限りでは、みんなよく先生になつて、日曜日になると先生の家へ押しかけていったね。そうするとそこでまたいろいろ教えてくれる。これが僕をして美術的なものに目を開く動機になった、第一の要素だということになるでしょう。

絵画と文学について

神田に京華中学と京華商業というのがその時分あつたんだが、黒田小学校を卒業すると僕は京華中学へ、植草は京華商業へ入った。そのころの思い出というところだね、学校で教練をサボって教官にいらまれたことかな。当時はどこの中学でも退役軍人なんかを教官にして、体操の時間に鉄砲かつがせてオイチニ、オイチニとやるのが盛んだった。ところが僕はそいつがなによりいやだったもんだから、いつもなんとか理屈をつけちゃその時間は逃げ出すようにして、とうとう一度も鉄砲も銃剣も手にせずすまじちゃつたよ。それだから体操の点ときたらいつもゼロだった。

それから、京華中学を卒業する前後から、僕も真剣に自分の将来というものを考えるようになったんだ。自分の好きな道である絵画に進もう、画家になろう



幼時の黒沢明(左)、右に立っているのが兄の丙午さん



小学校入学前の黒沢明（右端）左は兄の丙午さんと従兄妹

読んだよ。彼もなかなか文学青年の素質があったから、ときどき二人で会うと文学の話に花が咲いて、時のたつのも忘れるほどだったな。

なつかしい丙午兄貴

少年時代の僕にとって、立川先生の次に大きな存在となってくるのは、僕のすぐ上の丙午兄貴じゃないかな。須田貞明という名で映画の説明をやっていたと言ったら、あるいはご存じの方があるかもしれない。武蔵野館だのシネマ・パレスあたりに出ていたそうだけれども、外国映画でも文芸ものの説明をやらすとなかなか見事な解釈で、洋画ファンに人気があったらしい。だいたいこの丙午兄貴はたいへんな文学青年だったから、おそらく芸術的な方面に深い理解があったんじゃないかな。

ところが親父は軍人あがりの武人氣質だから、兄弟のなかでもこの丙午兄貴の行動は目に余ったのだね。親父から見ると、まともでない遊芸のことを好んでやってたのだから。だからいつも丙午兄貴はにらまれていた。それに加えて、或る時、好きな女といっしょになりたいといひ出したものだから、カンカンになった親父に勘当を申しつけられちゃったわけだ。

だけど僕は丙午兄貴とは気が合ったものだから、その女性と二人、神楽坂の付近で遊んで、丙午兄貴のところに、親父

に隠れちゃ遊びにいったですね。兄貴も「よく来た、よく来た」と言って可愛がってくれたし、「おれのパスがあるからどこへでも行って見てこい」とパスを貸してくれた。おかげで山手にあつた寄席、講談、映画、みんなよく見て歩いたね。

ときには浅草へつれていってくれたりしたですよ。それも牛込から浅草まで歩いたのだからね。当時の浅草は東京唯一の盛り場だから、行くと何軒か好きな写真は一べんに見ちゃって、くたくたになつてつれて帰られることが多かった。映画を見ることが楽しかったけれども、そんなとき兄貴から芸術、文学の話の聞くのもひとつの楽しみだった。

ところがある日のことなんだよ、やはりいつものように山手の映画館につれて行ってくれたあと、今日はもうこれでおしまいだ、おまえ家へ帰れ、と言って、山手線の新大久保駅の改札口で別れた。丙午兄貴はそのまま階段を上がっていく。それで僕はなんの気なしにフッと帰ろうとしたら、「おい、明、ちょっと待て」と兄貴が声をかけた。「なあに、兄さん」と言うと、兄貴は階段を降りてきて僕に近寄って、なんにも言わずにじつと見つめているんだね。しばらくそうして、うん、よし。もう帰れ」と言ううと、兄貴はまた黙って階段を上がっていったわけですよ。

僕はそのときなんで呼び止められたのかわからなかった。よく覚えてる。

と思ひ立つたわけだよ。それで中学を出ると同時に画塾へ入って、本格的に絵の勉強を始めた。同舟社という画塾だったな。そこで勉強したおかげで、その後二科展の募集があったとき二度出品したのが二回とも入選したりした。いまでいうアルバイトもやったね。自分としては絵のほうでなんとかしたいと思ったから、当時の婦人雑誌なんかのさし絵の注文をとってきて描いたり、カットをやったり

開こうとしたわけなんだ。しかし、家のこと、自分の絵に対する才能のこと、いろいろなことを考えて、絵に進むことを僕はいつか逡巡するようになっていた。中学時代の植草君との交際ですか、そのうだな、それは前みたいに毎日会うというわけにはいかないけれども、時々会ってはお互いに好きな文学の話なんかを話していたね。僕はロシア文学が好きで、ドストエフスキ、トルストイ、ツルゲ

へ帰った。ところが数日後、その丙午兄貴が伊豆で自殺したという知らせがあった。家中驚いてかけつけたわけなんだけれども、そのときはじめて、ああそうかとあのときの兄貴の気持がわかり、胸があたりつくなかったですよ。あの日の兄貴の姿はいまでもはっきりまぶたに焼付いて離れない。

（飯田心美氏の回想——僕は、この須田貞明を知っている。というのはね、僕が松竹の社員で浅草の帝国館のプログラムの編集長をやったとき、それに投書欄があつてね、ファンの。その投稿者のなかに黒沢遥村というペンネームの人がいたんだが、これが字もなかなかうまいんだけれども、僕はたいへん気に入っちゃってよく載けたわけだ。しまいに向うも親しみをもってきたのか、小屋へ訪ねてきてくれて二、三度会ったり、僕のうちで飯を食ったりしながらいろいろ語り合うようになった。この遥村がのちに長じて須田貞明になったってわけですよ。背の高い、感じのいい若者で、後年人生に懷疑をもって自殺しちゃうような男とは見えなかった。そんなに暗くなかったな）

助監督募集に応ずる

中学を出てから画塾に行ったことは先

多謝した。画塾にたづねてはじめて、いろいろなことからつきかねていたわけですよ。けれども、いつまでも家に厄介者としてゴロゴロしているわけにもいかない、なんとか自分のことぐらい自分でやりたいと思つていた折りも折り、新聞にPCL助監督募集の広告が出ているのを見つけたわけだね。僕はそこそこべつに映画が好きで、よく見たほうだったけれども、映画で大成してやろうという気持はなかった。ただ自分だけでも親のスネをかじらずに暮らしていきたいという気持が強かったから、収入の道として考えてみたわけだね。

そのPCLの募集要項を見ると、日本映画の根本的欠陥を指摘してその矯正法を示せ、というようなテーマで論文を書いて送れということなんだ。僕は、根本的欠陥があればどうしたって直しようがないじゃないかと思つたけれども、とにかくなんとかしたいと考えたので、自分の考えをまとめて履歴書を添えてPCL

に送ったわけだよ。不況の年、昭和十一年のことだけれども。そうしたら、幸か不幸か書類選考をパスしたらしくて、何日に面接するから来いという呼び出しがあった。行ってみるとPCLの広場に四、五百人来てたと思つたな。試験官には森岩雄さん、山本嘉次郎さんといった草分けがずらりと並んでいた。ところが、あれはだれだったかな、名前は忘れたけれども、試験官の一人があんまりしつこく家庭の事情を聞きだしたのだから、僕はつい「訊問で



京華中学時代の黒沢明

すか」と言つて食つてかかっちゃったんだよ。僕としてはあんまりシヤクにさわつたので、もうこんなもの受からなくていいという気持になったね、あのときは。試験官のほうで呆氣にとられていたようだった。それから順々にほかの試験官のところへわたつていったのだけれども、あとで聞くとそこによると、山本嘉次郎さんが僕のことを見どころがあると

して、認めてくれたらしい。

（山本嘉次郎氏の回想——そうね。あのとき僕は映画については聞かなかったね。もっぱら絵のことを二人でもって話したり、世間話をしたりして、どのくらい常識のあるやつか試してみた。ところがどうして、なかなか見聞が広がって、うがった返事をしてくれるから、頼もしいという感じがしたよ。絵の話になると俄然また熱気を帯びてきて、それじゃ君の好きな絵かきはだれかねと言ったら、大雅、鉄斎、それから現代では万鉄五郎などの名をあげた。そのあげた理由というのが実にちゃんとしているんだね。これは下手な常識的な知識じゃない、もっと深いものがあると思つたな。こういう人物をPCLの将来のために置いておきたいという気持になったよ）

PCL入社的前後

そのPCLの面接試験のとき、たしか

次ぎのような問題が

出てシナリオを一本

書かされたですよ、

その場で、問題とい

うのはね、その当時

踊子に惚れた工場の

職工が罪を犯すとい

う新聞記事があった

んだけれども、これ

を材料になにかシナ

リオを書きなさいと

いうわけなんだ。そ

のとき僕が書いたの

は、非常に暗い、黒

い感じの工場街と、

その時分、東京随一

といってもいい、華

やかな日劇の小屋の

パツとした明るさ、この二つの世界のコ

ントラストを狙って書いたという記憶が

ある。

それはとにかくとして、なにしろ試験

官に食ってかかったりしたので、これは

もうだめだろうと思って、僕は半分はあ

きらめて家へ帰ったわけですね。

ところが間もなく、合格の通知が来た。

入るつもりで受けたPCLだったけれど

も、いざ受かってみたら、自分として入

ったものかどうしたのか迷いが出た。

というのは、面接に行って、はじめて

撮影所を見たとき、女優なんかがすごい

ドーランの化粧をして、どぎつい顔をし

て行ったり来たりしているのを見たでし



山本嘉次郎組時代の黒沢明、まん中は谷口千吉氏

督の仕事が面白くなりだしたね。

山本嘉次郎組の仲間

また仲間というのがみんな後年一本立ちした人ですよ。たとえばチーフが谷口千吉、そのほか本多猪四郎、小田基義といったところがみんな助監督をやっていた、気もあつたし、仕事にもだんだん張りが出てきて、いつのまにか「やめよう」なんて気持はすっかりけしどんでいたのだね。

山本嘉次郎さんについていろいろあったが、時代劇で変ったのは「藤十郎の恋」じゃなかったかな、入江たか子なんかが出ていた。それから「馬」とか「綴方教室」あたりまで四、五年はついていたね。「馬」は昭和十六年ごろだろう。

ところで「藤十郎の恋」にはひとつ思ひ出があるんだよ。あの写真は上方役者の話だから、芝居小屋が出るし、その外景になるとちよん鬚を結っている人たちが往来していたわけだね。僕は助監督だからその往来のエキストラを集めて整理していたんだ。そうするとどうもなんか変なやつがいる。向うは顔を伏せるようにしているんだけど、どうも見たような顔だ。はてなと思つてオイと肩を叩いたら、それがなんと植草圭之助なんだよ。「おれ、仕事がないから働きに来たんだ」「そうか、それはたいへんだな」という話になって、僕は彼をセットの陰へ呼んで、そんなに困っているならいま

よう。そいつが頭に残っていて、こんな商売に入つたものかどうか躊躇してしまつた。

思案に余つて、「こういうものが来たんだけど……」と親父に打ち明けると、いわく「なんだってひとつの人生勉強なんだから行ってこいよ」——こう気楽に言われたものだから、はじめて僕も「それじゃそうしようか」という決心がついたわけですね。

そんなわけで、撮影所勤めをすることになったがあんまり気がのらない。はじめに ついたのが矢倉茂雄さんという監督だけれども、いかにも助監督という仕事

ら暮すのかと思つたら、とたんにまたやめたくなつちやつたんだな。

そこで同じ助監督をしていた仲間の一人、小田基義に、僕はもうやめようかと

うのは、山本さんというのは非常に助監督を大事にしてくれて、演出プランの相談までする。だから僕なんかも相談があるたびに献策するわけだよ。それで助監

これ（？）としないけれども、と……とい
てくれと言つて五円札を渡したのだった
かな。彼はたいへん感激したというんだ
けれども、実は僕はあのとき植草にずつ
といられてはお互いに恥かしくてやり
にくいから、これで早く帰ってくれと言
うと思つて金を渡したのだね。ところが
彼は、帰らずに一日勤めてその五円とエ
キストラ料を大事に抱えて帰っていつた
よ。しかしあれは奇遇だったな。

（再び山本嘉次郎氏の話——俳優に
しても、ライトマンにしても、衣裳方
にしても、カメラにしても、肝心要
めのところでは演出意図と食いちがった
場合とことんまでダメを出して直させ
てしまうのは、僕よりも助監督である
黒沢明のほうだった。僕が負けちまえ
という気になると、「いけませんよ、
山本さん」と逆に叱られたものだよ。
しかも作品としてできあがってみると
なるほど黒沢説でやってよかったとい
うことになるので、黒沢というのは若
いが見どころのあるやつだという評判
が、だんだん撮影所のなかに広がって
いったね）

一晩でシナリオを完成

山本さんについてからの僕は非常に忙
しくなった。とくに最後はチーフだった
から仕事が多かったね。ふつうのスタッ
フが仕事につく前から用意をしなければ

ならないし、撮影が終れば明日の予定を
組んだり、次ぎの仕事の支度をするとい
うぐあいに、人の倍ぐらい働かない追っ
つかないほど仕事があった。

そんな忙しい生活のなかで、いま考え
ると自分でもよく書けたものだと思うく
らい、ずいぶんシナリオを書いたよ。書
きあがつたやつをいつも二本ぐらいもつ
ていて、プロデューサーのところへもつ
ていくんだ。もしそいつにダメを出され
たりすると、すかさず「じゃこういうの
はどうですか」ともう一つの出したり
よくやったな。

また、あの時分は脚本の重要性が言わ
れ出して、情報局とか映画雑誌が盛んに
脚本を募集していたので、そいつに応募
して、たしか一席になったこともある。
「達摩寺のドイツ人」というのは「キネ
マ旬報」じゃなかったかな。

あのころは自分でも驚くほど、次ぎ次
ぎイメージが浮んでしうがなかった。
そういうのをみんな本にしていたんだ
けれどもね、そんな調子だったから一晩
で書きちゃったこともあったね。あると
きはズッペの「軽騎兵」のレコードを聞
いているうちに急にイメージが浮んで、
これなら書けるというのですぐ取りかか
って、三日で書いた。戦後に大映で映画
になった「敵中横断三百里」はそのとき
書いたシナリオなんだね。

「これはいい。君ひとつ自分でやって
みる」と言われやしないか、こんどこそ
は言わしてやろうと思つて、次ぎ次ぎシ

ナリオをもつていくのだけれども、なか
なかプロデューサーはそう言ってくれな
かったな。「藝三四郎」になってやつと
その夢が実現したわけだよ。

ずつとあとの話だけれども、植草君が
「今ひとたびの」の脚本を上げたあと、
なにか書いてもらおうということになつ
て作ったのが「素晴らしき日曜日」。それ
から「酔いどれ天使」と二本続けて彼と
のコンビでやった。

そのころなんだけれどもね、僕のとこ
ろに立川先生から手紙が来たんだ。自分
の教え子が二人協力して一つの作品をこ
しらえているので、うれしくて、小屋で
見ていてなんともいへなかった。この気
持をわかつてくれ、といった文面だった
けれども、僕もなつかしいやらうれしい
やらで、すぐ立川先生から手紙が来たとい
って植草君の助に見せてやった。

植草君も先生が元気だというので喜ん
で、二人でひとつ先生を呼んでみようじ
やないかということになったのだな。

あれは昭和二十三年かな、だからまだ
終戦直後の物もなにもない時代でね、先
生を呼んでもどこでもてなしていいかわ
からない。考えた末、砧の撮影所のそば
に東宝の寮があるので、そこへ呼ぶこと
にしたんだよ。そうして、二人でお待ち
していますからぜひ来てくださいと先生
に手紙を出した。

もちろん先生は喜んで遊びに来てくれ
たけれども、ごちそうに牛のスキヤキを
出したのはちょっとまずかったな。スキ

ヤキをてこもりにして、「さあ先生やり
ましよう」先生も喜んで食べようとされ
ただけけれども、すつかり年をとってい
るので、肉が食い切れないのだね。僕た
ちそれを見て、なつかしいやら痛まし
いや、なんともいえない気持ちになつた
ね。いや、あれは失敗だった。

亡き早坂文雄の追憶

思い出のついでに、ここで早坂文雄の
ことをぜひ話しておきたい。彼は音楽家
だから、もちろん音楽のほうにも天才的
なひらめきをもっていたけれども、それ
ばかりじゃなくて、芸術家としての生き
方、人生観、そういう面でも彼は僕にと
って得がたい親友だった。

はじめの付き合ひは、この場面でどう
いう音楽的な効果を入れようかといった
仕事の話だったね。しかしその後、つま
り早坂文雄の晩年というかな、そのころ
はもっと深いつながりがあってね、彼の
話からヒントを得てできた写真もあるん
だよ。

「生きものの記録」なんかそれだ。あ
のころ早坂は体が弱っていたので、僕は
よく見舞がてら遊びに行っていた。その
ときに彼がこういうことを言ったのだ
な。

「こんな世の中になっておれたち明日
もわからない。どういうふうに生きてい
ったらいのか、おれは不安で不安でし
ようがない。核実験は頻々としてあるし



元氣だった頃の早坂文雄とならんで立つ黒沢明

なにかほんとうに自分の片腕どころじゃない、両腕をとられたような気がしたな。あんなにいい相談相手がなくなっちゃって、これからどうしようかと思うと、途方に暮れるという気持ちだったよ。

伴奏の音楽効果でも、悲しいところは悲しいメロディという定石をぶちこわして、暗い場面に非常に華やかな音楽をつけたり、殺伐なところで色っぽいタンゴを入れたりしたのも彼がはじめてじゃないかな。とにかく彼が生きていてくれたら、僕はミュージカルも作っていたと思うんだ。ああいういい相談相手がいたらね。

「姿三四郎」でデビュー

考えればそうなんだ、そのとおりなんだけれども、案外日本人っていうのはのん気で、すぐ目の前に来ないと気がつかないんだ。それが早坂にはピン・ピンと痛いほど来るんだな。僕もその早坂の言葉を聞いて「そうだ」と思ったから、そういう問題をテーマにして書いたのが「生きものの記録」なんだけれどもね。だから、その早坂が死んでしばらくは、たからね。

ただ、周りの人に言わせると、「ヨイ、ハイ」というクラック開始の第一声だね。あの声の調子が助監督時代のようになんて言う人もあるね。

しかしそんなことよりも、あの時分は昭和十八年だから太平洋戦争の真最中であれも撮っちゃいけない、これも撮っちゃいけないというので、情報局が非常にくるさかった。だから作家も手も足も出さず国策的な作品ばかりだったので、なかひとつ、ほんとうに活動写真らしいものを僕はこしらえてやりたいと思っていた。

ちょうどそのとき、富田常雄の原作が出版されるという新聞広告が出たんだね。それを見て僕は直感的にこれはいけると思ったので、プロデューサーの森田信義に、やらしてくれと頼んだわけだよ。「おまえ読んでるのか」「いや、まだ読んでませんが」これから発売なんだから読んでいるわけがない。

その日さっそく本屋で買ってきて、ガツと一気に一晩で読んじゃった。それから森田プロデューサーのところへ行ったらこれならできると言うからやらしてくれと頼んで、まだ企画部の部員だった田中友幸君に富田常雄のところに行ってもらって、映画化の権利をもらってきちゃったわけだね。

主演は藤田進にきまっただけでも、姿三四郎のお師匠さんの役をだれにするかというときに、志村喬を見て、これだと

図星がついた。そのころ志村さんは脇役が専門だった。抜擢ということになるかもしれないね。

それから、大事な仇役、これには月形竜之介を使ったけれども、この仇役のほうに僕はむしろ興味があった。

「続姿三四郎」これはもう二番煎じみたいで僕としてはどうも気乗りがしなかったね。それと同時に、第一作以上に仇役の槍垣源之丞兄弟のほうが面白くてそっちへ少し力が入りすぎたような気がする。だからこの続篇では、三四郎のほうが、少し影が薄くなったような感じだな。

「一番美しく」これはちょっと国策的な戦時色の強い題材だったけれども、僕としてはドキュメンタリー的に働く女の集団の姿を書いたつもりだ。

窮乏時代の映画作り

「虎の尾を踏む男達」は歌舞伎の一勘進帳」を音楽喜劇に直したような作品なんだな、これは。実はこれに取りかかる前に、僕のシナリオで「どっこいこの槍」というのがあったんだ。ちょん髷のアクション・ドラマなんだけれども、ところがこの映画に必要な馬が、戦争でもってとられて使えないので、それでどうしようかと考えているとき、ひとつ「勘進帳」を撮ってみたらという話が出た。できるだけ経費をかけずに、簡単に作れて形のついたものにと、さあ

「……」と、しばらくの間、静かに座した。――

「勸進帳」といっても原本どおりじゃなくて、大河内伝次郎の弁慶と、藤田進の富樫のかげ合いを中心にするというより、それを横から見たようなものにしてみた。

というのはエノケンさんを強力に使って、その強力の行動を一本通しておいて、真ん中へ富樫と弁慶のやりとりを入れるという組立にしたわけなんです。

エノケンさんは、助監督時代、山本作品で「チャッキリ金太」とかいろいろ付き合っていたから、僕としては、エノケンさんはこう使えば生きるという考えであのシナリオは書いたつもりだ。

なにしろ物資のない時代で、セットもうんと節約し、カメラもあまりあつちこち動かさないで、しかも面白い、形のついたものにしようというのだから、これには苦労したね。

だから僕は、もっと贅沢なやり方でこういう形式の映画を作ってみたいと思って、早坂とも相談していたんだけど、彼の死でちよつとその望みが断たれた感じだな。

（飯田心美氏の話。――僕なんかもし黒沢作品ではじめてカラーで撮るとしたら、こういったものから入っていったらいいのじゃないかという気がするね。黒沢明の喜劇はやわらかい喜劇じゃないけれども、ハードボイルド喜劇はやれると、僕はそう思う。喜劇的セ

ンかたといえないうすよ）

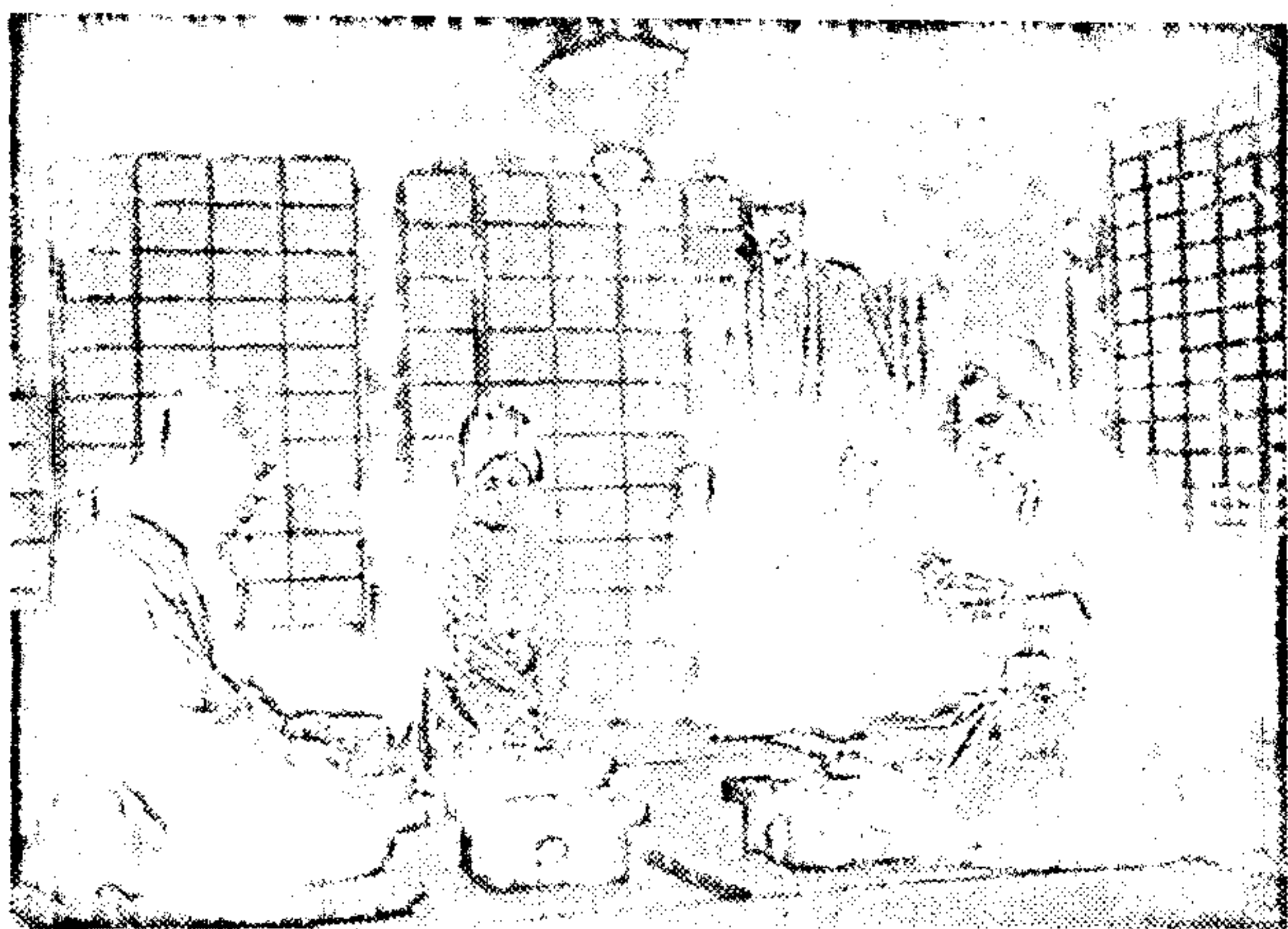
「酔いどれ天使」と僕

「明日を創る人々」これはだれの作品かわからない。というとなぜだれも、ほんとうの意味で僕の作品とはいえないと思うんだね。山形雄策が山本嘉次郎氏とシナリオを書いているのだけれども、これはまあ戦後のメッセージ映画というものでしょうな。東宝の組合の連中がみんなこういう映画を作ろうじゃないかということになって、その演出をたまたま任されたようなものだから、僕自身進んでや

った写真じゃない。まあこういう傾向の、に似たのだけれどもね。このとき楠田清君が監督になりたてで写真はいかにつまらなくなるかという見本だね。

「わが青春に悔なし」ゾルゲ事件の尾崎秀実をモデルに、その残された夫人の話を書いたものです。久板栄二郎のシナリオはよかったな。この映画は、僕の作品には珍しく女が主人公になっているんだけど、やっぱりふつうのタイプのヒロインじゃないんだ。

日本が新しく生れ変わるのには女の人も自我を強くもたなければいけないと思って、自我を貫いて生きた女を僕は主人公一戦たたかわしたこともあったね。



処女作「姿三四郎」の主演者たちがそろったセット



「酔いどれ天使」の撮影スナップ、中央が黒沢明

「素晴らしき日曜日」これは前に言ったように、植草君と組んでやった仕事なんだ。ストリーはグリフィスの作品に似たようなものがあって、それにヒントを得て書いた作品ですよ。僕はこの作で監督賞をもらったけど、あれほど気に入ってないんだな、仕事としては。というのは、ほんとうに自分のもっているものをスカッと出しきれなくて、まだ少しモヤモヤ低迷しているもの

が残っている感じだったからね。ほんとうに僕らしいものが出たのは、次ぎの年に撮った「酔いどれ天使」だな。

「酔いどれ天使」これこそおれだ、これがおれの写真だという感じだね。「素晴らしき日曜日」で出かかっていたものがここに完全に出たという気がするな。

このとき僕としてはじめて三船君を使ったのだよ。その前に三船は、谷口千吉の「銀嶺の果て」に出ていたけれども、そのときマスクなんか非常にいいと思っただ。ただ演技的にどうかと一抹の不安をもっていたところが、使ってみたら実に動きなんかでもスピードがあるしなかなかの逸材だとわかった。

主人公は志村喬の扮する飲んだくれの落ちぶれた医者なんだね。ところができあがった写真を見ると、まるで三船のチンピラやくざのほう主人公のようになっているのだな。

三船のパーソナリティに演出者が引張り込まれたというような批評もあったよ。うだけれどもね、いつのまにか重点が、三船の役のほうにかかっている感じなんだね。

そのために、やくざ否定が、見終った感じでは、やくざの強さといったものをちよっと派手にうたったような印象を与えたのは残念だった。

それともう一つ残念だったことは、実はあのときのテーマ・ミュージックに「三文オペラ」の「メッキメッサ」が使いたかったんだよ。ところが著作権が

あまりすごいのでやめたのだけれどもね。

苦勞した

「野良犬」

「静かなる決闘」

これは、軍医を主人公にした話で彼が戦地で患者からうつされた病毒のため、帰還後も自分の約束した相手と結婚できないことをみずから悟り、自分から身を引くというところの悩み、ここがクライマックスなんだな。だけれども、どうもそれより最初の野戦病院の場面のほうに迫力が出すぎたような気がするんだよ。

というのは、僕の行き方というのは、ドラマを構成するときに強い環境、強烈な舞台の設定が好きなんだな。だからああいう内面的な、こう煩悶するという場面よりも、どうしてもそっちのほうに演出の力が入りやすいのかもしれないな。とにかくこれは成功作じゃないと思う。

「野良犬」これは実話の素材があつてそれをある人から聞いて、ひとつシメノ



「羅生門」の主演者三人と打ち合せする黒沢明

うのが発端になっている。この感じを頭に描いて、実は僕はシナリオを書く前に筋書きだけ小説体で書いてみたのだけれども、その出だしの「その日はその夏でいちばん暑い日だった」という感じをトップ・シーンでパッと出したかったわけだね。

どうしたらその感じが出るか、あれこれ考えているうちに思いついたのは、暑い日に舌を出してハアハアやっている犬の動作なんだな。この犬のアップからメイン・タイトルが始まる……これだ、これが自分の狙いだと思つたね。そのトップ・シーンを思いついてからは、案外スララと入れたように思う。

それから変えたことは、「なに、ピストルを盗まれた？」という台詞をずっと前に繰り上げたことだね。シナリオではもっと後のほうにあったのだけれども、これをしょっぱなに出して、それから事件を展開していったわけだ。

「羅生門」と京マチ子

「醜聞」は個人の生活の内部の問題までジャーナリズムがあることないこと書きたてる、これはいいか悪いかということとが非常に問題になっていたときの作品でいまならプライバシーの問題かもしれないけれども、これも一種の暴力であるということテーマにしたわけだ。シナリオは「野良犬」から付き合っている



「生きる」公園ロケでのスナップ

人物というのは、悪徳弁護士の蛭田（志村喬）だろうね。悪人でありながら、反面非常に人間的なものも持っているという設定で、そこに真実性を盛り込んだのだけれども、あの人物については、実はひとつヒントがあったんだよ。

「羅生門」これは佐伯清君のところへそれはまだ助監督時代の話だけれども、橋本忍君が芥川の原作から脚色したのをね、渋谷の行きつけの飲み屋で、ある一人の老人を見たわけなんだな。家で寝て

いる肺病の娘に食わしたいと言って、おでんだったかな、うまいところをちょっと包んでもらって、帰りしな女将から受

房、この三つのエピソードだけでは、さっそく読んでみたら話はなかなか面白。ただ、殺された主人公、盗賊、女

い、がということになって、木こりの第三者の話をつけたわけなんだね。それで、話は面白いし、これでいけるという確信はあったのだけれども、その時分大映の製作者が、これはいいという話なんだろうと言って、あのシナリオを見せてもわからない。それを、とにかく大丈夫だから撮らせろと言って押し切ったわけだよ。

と出てくるシーンがあつてね、そのとき京マチ子が「こわい」と言って顔を両手で思わず隠した。僕はこれはただけだと思つて、その動作を使うことにしたのだけれども、あれでもって労せずして女房のほうの演技の設計ができたわけだな。

「白痴」と「生きる」

「白痴」これは僕が若いときから好きなドストエフスキの文学だから、いつか映画にしたいと絶えず思っていたし、それだけに僕としては一生懸命やっただけども、はたしてどこまでドストエフスキの文学に近づくことができたか、僕自身にはよくわからない。

しかし自分としては非常に勉強になった仕事だと思う。この「白痴」の一般的な評価は、失敗作だということになっているけれども、僕は必ずしも失敗だとは思わないんだ。少なくともその後の作品で内面的な深味をもった素材をこなしていく上で、非常にプラスになったんじゃないかな。

だから、これがとんでもない失敗作でぶざまな恥をかいたなんて思わない。いや、たとえ失敗作であるとしても恥じゃない。僕はほんとうに興味のある失敗なら、むしろ、したほうがいいとさえ思うね。だから大きな目で見て、少なくとも僕の経歴の上でこれがマイナスになっていることはないということだよ。



「七人の侍」で雨中の乱闘シーンを指揮する黒沢明

それよりも残念でならないのは、ただ ほうが、よっぽど気持ちがよかった……」
長すぎるという理由で、松竹の幹部が僕 と、当時の僕は鬱憤やらかたない気持ちを
に相談もしないで短かくしてしまったこ 長い手紙に書いて、山本嘉次郎氏におち
とだ。「どうせ切るなら、フィルムの始 まけたものだったよ。
めから終りまでずっと縦に切ってくれた 「生きる」このときは、早坂文雄と二

人で打ち合せして、回想シーンにぜんぶ
音楽を通すことにして、メロディをきめ
スコアも書いてもらったんだよ。ところが
が実際やってみると、どうしても画面と
音楽とが僕のイメージにびったり来ない
んだ。それで考えた末、結局その部分の
音楽をぜんぶとっちゃった。そのことを
黙っているのも悪いと思って、僕は早坂
の家へ行って、実はこういうわけでは
ぶとったよと言って話したんだ。そう
すると彼はそのままうなだれちゃったき
り一言も口をきかない。あのときは僕も
弱ったよ。なんとか機嫌直させようと思
って、慰めるのに一苦労だった。

複数カメラ方式を採用

「七人の侍」。だいたい日本映画にはコ
ッテリとした、たっぷり栄養のある娯楽
作が少ない。このへんでそういう味の満
喫できるものを作ってやろう、そんなつ
もりでこの作に取りかかったわけだ。

伊豆に行ってロケをやった。ところが
雨ばかり降り続いて撮れる日がなかなか
ないんだな。おまけに必要な馬が集まら
なかったものだから、予想外に手間どっ
た写真だったね。

撮りあげたと思ったら、これが二時間
オーバーする長さで、日本ではそのまま
出したのだけれども、ヴェニスに出した
ときには、長すぎるというので、だいぶ
切り縮めて出している。

しかし、あれだけ長い期間、なかなか仕

事がはかどらない困難な条件のなかで、
スタッフみんなが僕を助けてよくやりと
おしてくれた。その点ほんとうに感謝し
たね。そういう人たちがいてくれればこ
そ、僕もほんとうに自分の思いどおりの
仕事ができるのだと思うな。

それから、後半に出てくる土砂降りの
雨中の混戦、あれとか水車小屋が焼ける
シーンでは、撮り直すわけにいかないの
で、その部分だけ何台かのカメラで一
ぺんに写すという方式でやってみたわけ
なんだ。結局この手は使えるというわけ
で、この多数方式のカメラ・ポジショ
ンを、次ぎの作品から正規に採用するこ
とにしたんです。

「生きものの記録」。この主人公という
のは、動物的本能というかな、理屈では
わからないけれども、非常に感受性が強
くて、直感的にものごとをとらえるのだ
な。そういう人物を使って核実験の恐怖、
生きものの不安を語ろうとした。これは
早坂君の話から考えついた題材なんだけ
れどもね。

これをやるということになったとき、
周りの人から、風刺的にやるとか、交っ
たアングルからやってはどうかと言われ
たんだよ。だけれども、僕としてはやっ
ぱりストレートに、真っ向からいくやり
方をとるのが最もいいと思ったんだ。そ
して、ああいうやり方でやったわけなん
だ。

世界で唯一の原爆の洗礼を受けた日本
として、どこの国よりも早く、早くして

「蜘蛛巣城」は、江戸時代を、日本の江戸時代に置きかえた作品なんだけれどもね、馬鹿騒ぎにうち興じるところがあつたりして一見明るく見えるなかに、ひとつの暗さをひそめたつもりなんだ。

ところが封切してみると客があまり来ない。成績が上がらない点では、僕の作品のなかでおそらく一番だろうね。僕としては、アメリカとの関係とかあつて、あれ以上は政治的な配慮が必要なので訴えができなかったのだけれども、もうぎりぎりの限度まであそこで言っていたつもりだった。それがどうもお客さんに十分わかってもらえなかったことは残念だ。

僕の時代劇三部作

「蜘蛛巣城」。これはその後で作った「隠し砦の三悪人」と「どん底」と合わせて、僕の時代劇三部作といっているのなんだ。

これに取りかかる前から僕にはひとつの意図があつた。それは、このごろの日本の時代劇映画はあまりに形が固まってしまつて、しかもそれが変に小さくイビツになっているような気がする。これはもっと正しい形の時代劇を作り出さなければいけない、作り出してみたい、こういう気持ちが強かつたわけだね。

それで、この写真では僕はプロデューサーになって、だれか若い監督に作って貰おうと思つて脚本を書いたんだよ。ところが本を幹部に見せたところが「これはだいたいお金がかかるから、君自身がやら

遂にまた僕が引き受けることになつたわけなんだな。

シェイクスピアの原作では話のはじめに魔女が出てくるのだけれども、これを日本の話にする場合、どうしたらいいか、んんいか、この魔女一人についてもずいぶん考えたね。

そこで思ひついたのが能の形式なんだ。能のなかであれに似たのは、人食いの老女が出てくる「黒塚」があるけれども、あの魔女のところはそれからとつた糸繰りの老婆にした。

そして全篇を通じて能の形式を生かすために、うんと劇的に盛り上がるところでも、役者のアップの表情をあまり見せないようにして、なるべくロングのフル・ショットで見せるようにしたわけだ。だいたい能は全身の動作でもって感情を表わすものだからね。

あまりロングばかりでやらせるもんだから、あのときカメラを担当していた中井朝一君なんかずいぶん食つてかつたよ。それを押し切つて、あくまで能の形式を生かしたものにしたいつもりだ。

セットは富士山麓に黒づくめの平たい城のようなものを建てただけだけど、このときはアメリカの海兵隊とMPのご厄介になつたよ。オープンセットを建てるための地ならしをするときに、向うがブルドーザーをもってきてやつてくれた。あのときばかりは米軍に感謝したね。

シア時代を、日本の江戸時代に置きかえた作品なんだけれどもね、馬鹿騒ぎにうち興じるところがあつたりして一見明るく見えるなかに、ひとつの暗さをひそめたつもりなんだ。

徳川幕府の圧政で、当時の江戸町民の生活には自由がなくて、非常に息苦しかったように思うんだね。その鬱憤を彼らにやつたから、もうクランクさえ回せばパッとその調子が出るというくらい、みんな自分の役柄が手に入つちやつていたのだね。あまりNGも出さないで非常に快調だった。

これも例の多数方式の撮影で、これがさうとう効果をあげたと思う。

それから、裏話というほどでもないけれども、あのときは江戸の庶民の気風、人情をわからせるために、はなし家の志ん生師匠に来てもらつて、一席、江戸落語の真髄をうかがつたりしてね、撮影中もみんな楽しく、和気あいあいとやれた写真だな。



「蜘蛛巣城」の御殿場ロケで二台のカメラを使つての撮影

プロデューズに乗出す

「隠し砦の三悪人」。これは前半を兵庫県の有馬でやって、あと半分を富士山麓の御殿場で撮影した。有馬のほうは非常に天気がよくて、快調なペースで撮影が進んだのだけれども、御殿場へ来てから天候に恵まれなくて、難航をきわめたわけなんだ。

だいたい富士山麓のあのへんは天候の変わりやすいところで、平野のほうでは天気がいいときでも、あのへんまで上がると霧が出たり、風が吹いたり、急変するのだね。だから、東京は天気がいいからこの分なら黒沢組もうまくいってらるだろうというので、東京の会社から電話がかってくる。そうするとこっちはちっとも進んでないわけだな。毎日のように、どうした、どうしたと言ってくるので、これにはいささか参ったね。

おまけにあの伊豆半島を荒し回った狩野川台風が来るといふ予報が気象台から伝わってくる、そんななかで撮影していたので、前半のペースはどこへやら、仕事は停滞して、百日も待ったこともあるという始末だ。

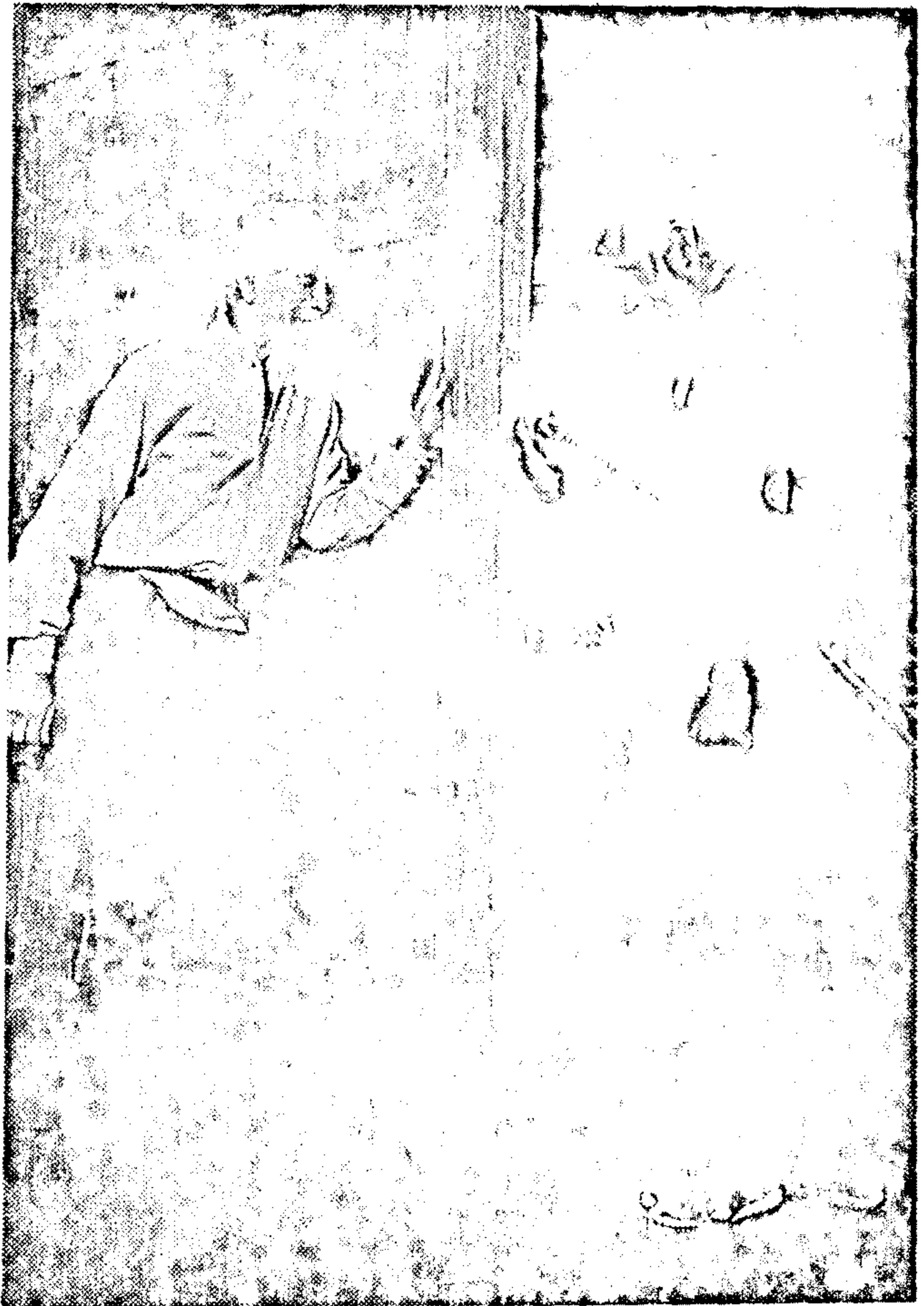
そんなことで、まあできあがったことはできあがったのだけれども、どうも「三四郎」のとき以来、あいつは烈風だとか強風の、風に緑のある監督だってことで僕には「風男」という異名がつけられ

揮いたようなものだったな。しかし封切してみた結果、こいつが大入り満員で、会社もよろこんでいた。

「悪い奴ほどよく眠る」。この作品から僕は自分で製作することになった。さて第一回は何をやるうというところで考えたのだけれども、はじめてから黒字を狙って、もうけることばかり考えてはお客に失礼じゃないか、なにか社会的に意義のある題材を見つけないかと思った。

その時分、いちばん社会的な問題はなにかと考えた結果、汚職事件の真相をついてやろうということにきまった。悪党にもずいぶん種類があるけれども、汚職関係のやつらぐらい悪いやつはない。大きな機構の影に隠れて普通人のやれない悪を営む。こいつをなんとかえぐり出そうという気持ちで取りかかったわけなんだ。

ところが、さて取り組んでみるといろいろな壁に突き当たって、はじめの意図に徹底できなくなった。



「椿三十郎」のセットで三船敏郎に演技をつける

映画の楽しさ面白さ

「用心棒」。僕はこの映画では、映画の楽しさ、面白さを思い切り出したものに

したかった。そういう映画はだれでもやりそうなものだけれども、このごろの日本では作られていない。それが僕は不思議でしようがないんだ。その意味で、映画の楽しさ、面白さを十二分に出した作品をこしらえなければいけないという僕の念願を、ここにいくらかは果たしてもらったけれどもね。



「天国と地獄」のセットで三橋達也（左）と三船敏郎（右）と

み合っている。やくざの傍若無人なふるまいは、ときどき見かけるけれども、一般の民衆は歯ざりしながらも手が出せないのがいまの世の中なんだね。それをこのやくざ同士を鉢合わせさせて、両方を自滅させるという形で、一般民衆の溜

鬱を下げてみたか。たのたの。封切った結果、非常にヒットして興行成績はよかった。ところがヒットした理由としてほかの会社では、殺陣というのをあげているのだから、これは僕に言わせるとんでもない話で、殺陣に成功の原因があったなどというのは見当ちがいない。思うんだ。

思うんだ。

原作で、僕がたいふ前にこれを読んで面白かった。それで原作を忠実に追った脚本を書いて、実は「用心棒」の前にそのシナリオはできていたのだから、この原作の主人公というのは、けつして腕っぷしは強くない。むしろ頭腦的な働きでもって、悪い家老の一派に打ち勝つという設定で、けつして行動的じゃないわけなんだ。

「用心棒」と「椿三十郎」の評判を聞いてみると、若い人は「用心棒」のほうがいいらしいが、年配の人になると「椿三十郎」のほうがいいという人が多いようだ。それは「椿三十郎」のほうが幾分でもストーリーにユーモラスなものがあって、鋭さ一辺倒のいままでのものとはがったところが、そういう人たちに受けたのかもしれない。

この作品の魅力は、あの用心棒になった男の性格とその性格から、発する一種面白い行動だな、そういうところにあるのであってね、あのチャンバラはそこから自然に出てきた現象にすぎないんだね。しかもそれは斬る必然性があったからこそ斬ったので、ただチャンバラのためのチャンバラで、刀を振り回したわけではないのだから、そこを誤解されては困るわけだな。

「天国と地獄」は、まだ出来上ったばかりの作品でね。とにかく撮り終った今は、くたくたに疲れてしまった。推理小説や推理映画が大分おろそかにしている細部のこまかな事からの説明や証明を、徹底的に描きこんでやろうと思って、苦労しました。四木のサウンド・トラックを使った立体音響の効果も、総て自分でやったんだが、しんどい仕事だったな。

海外監督との交友

「用心棒」がヒットしたあとは、あの用心棒になった男の性格とその性格から、発する一種面白い行動だな、そういうところにあるのであってね、あのチャンバラはそこから自然に出てきた現象にすぎないんだね。しかもそれは斬る必然性があったからこそ斬ったので、ただチャンバラのためのチャンバラで、刀を振り回したわけではないのだから、そこを誤解されては困るわけだな。

僕がヨーロッパへ行ったとき会った監督で、好きになった監督というところ、まずジョン・フォードだ。作品は前から好きだった。ロンドンのホテルのバーで僕がブドウ酒を飲んでいたら、向うから「ヘイ、アキラ」と言っただけで近寄ってきた男がいる。それがフォードなんだね。スコッチの瓶とグラスをもってやってきて、おい、そんなものを飲むなってわけだな、たちまちスコッチをついでくれた。まるで自分の俵みたいな扱い方なんだよ。



ロンドン映画祭でデ・シーカ、フォード、ロロブリジダ、オリヴィエ、マーガレット王女らとともに

話しているうちにわかったことは、終戦後間もなく、進駐軍の一行が東宝の撮影所へ見物に来たことがあるんだけど、そのときジョン・フォードもそのなかの一人で、ちょうど仕事をしていた僕を見ていて、ずっと記憶にあったというんだよ。

そんなわけで、ロンドンの僕のいるホテルまで菊の花束を届けてくれたりしてね、ちよどわが子に対する父親のような温かみを感じられる人だね。なんというかな、非常に包容力のある、中国でいう大人といったタイプだな。フォード自身、彼の作品「騎兵隊」のなかの老將校そのままという感じだったよ。

フォードに次いで好感をもったのはジャン・ルノアールだね。ルノアールとはシネマテークの人たちが斡旋してくれて、パリで会おうということになったんだけど、でもね。ルノアールは自分の行きつけの小さな料理屋へつれていってくれて、そこで話し合ったが、やはり非常に穏やかで、人なつっこくて、なんともいえない温かさがあったね。

遅くなったから、これで失礼するといふので、別れるときでも、外まで送って出て、僕が車を呼び止めてタクシード先へ帰ったのだけれども、振り返ると、その店の戸口のところで、いつまでも僕の車のあとを見送ってくれているんだな。そういう気持が僕には非常にうれしかったね。

それからラモリスという人もなかなか

忘れがたい人だな。「赤い風船」の話を僕はいろいろ聞いたんだけど、いちばん終りのシーンで、子どもが風船に乗って空高く上がっていくところね。これは実際にそうとうあるところまで持ち上げたんだけど、あのとときは僕もこわかったって言って、ちょっと思い出してすぐんだような表情をするんだよ。それがなんというか、実に純粋な、詩人といった感じを与えて忘れられないな。

溝口健二さんへの敬慕

溝口さんが亡くなられたことは、日本映画にとってはかりしれない損失だと思ふ。僕も溝口さんは日本の監督のなかで最も敬慕していた。

もちろん正直なところ、溝口さんの作品だって、作ったものすべてが成功作だとは思わない。やはり彼の畑にないものは不成功に終わった場合もあるように思ふね。

一例をあげれば、彼は町人を描くのが実にうまい。「近松物語」なんかは溝口さんでなければできない傑作だと思うんだ。だけれども侍を描かせるとあまりうまくない。「雨月物語」なんか見てもそうだけれども、敗残兵が町人に残虐行為をしたり、戦乱、合戦の場面なんかになると、溝口さんの作品では武士の感じというか、そういうものがあまり出ないような気がする。ああいうところに關しては、溝口さんには、

だからあの人は忠臣蔵をやるにしても討入りの出てこない「忠臣蔵」(真山青果の「元禄忠臣蔵」を指す)をやるくらいだからね。それを見てもそういうことがわかると思うんだ。

溝口さんのえらいところは、場面のリアリティを盛り上げるために、あらゆる努力を尽すことだと思うね。これは監督として立派なことだな。けっして、まあこのへんでいいだろう、なんて妥協しない。安易な妥協をしないで、すべてのものを自分のイメージに合うまで引っ張っていったら。なんでもかんでもそうしなければうんと言わない。これはなかなかできないことで、それは溝口さんに作家根性がそこに厳然とある証拠だな。

あまり自分のイメージを押し通そうとするために、彼は周囲から仕事の鬼と言われているけれども、その結果はちゃんと効果をあげて秀作になっているわけだね。こういう製作態度はできそうではないか。



矢口陽子の名で「一番美しく」に主演した当時の黒沢夫人(右)



現在の喜代子夫人

色彩映画を撮らぬわけ

色彩映画をやらない理由は一口に言うとか、現在の段階ではまだ日本特有の色彩が十分に出ないからだな。

どうも透明度が強すぎちゃって、日本固有のちょっとくすんだような調子の色が

かまない。オランダで「地獄門」を受賞したけれども、あれだって厳密に言うとう日本の色じゃないね。少し質がちがうと僕は思うんだ。

「それからカメラのほうからいっても僕の行き方として、ディテールを出すためにグッと絞りたいんだけど、カメラの場合感度が低い関係で思うように絞れない。

あんな写し方をしなければならぬいうちは、僕はほんとうの色は出せないと思う。

それに色彩映画の場合、フラットになっちゃうから縦の構図も使えない。またこのごろ僕がやっている多数方式のカメラ・ポジションも、いまのカラーでは経費がかかって困難だ。

だから、僕としては、やる以上は自分の考えどおりの色彩設計で、もっと画面に物体の質量感を十分出したいので、それが十分やれないうちは色彩映画はあまり手がけたくないんだな。

〔編集部より〕

日本の映画作家黒沢明から世界の映画人黒沢明となった黒沢監督のすべてを特集する「黒沢明・その作品と顔」をおくりしました。黒沢監督がはじめて語った「わが映画人生の記」をはじめ、そのプロ

ファイルや作家精神あるいは海外での評価をもちこみ、黒沢決定版ともいえる一冊です。

○グラビアについて

黒沢監督が秘蔵する数百枚の写真から選択、構成しました。写真はその他、東宝宣伝部、川喜多かしこさんからも協力を得ました。

また表紙・グラビア構成は本誌の例号を担当する益川進さん(東宝アート・ビューロー取締役製作部長)の手にな

るもの。別冊キネマ旬報もふくめて本誌のグラビア・ページや表紙が最近雑誌界の評判になっているのは同氏の斬新な手法のたまものです。この

増刊のグラビアでも新しい方法を採用、この行きかたはまた大きな波紋を投ずることと

○シナリオについて

「達磨寺のドイツ人」「山小屋の三悪人」は本誌の依頼で黒沢監督が特に提供下さった未発表シナリオです。「山

小屋」は谷口千吉監督の「銀嶺の果て」の原型をなすもの。映画化シナリオ三本は黒沢監督の自選によるものです。

なお、掲載シナリオの共作者の御好意と、飯田心美さん早大演劇博物館の資料提供に感謝します。