

東京国立近代美術館フィルムセンター「映画製作専門家養成講座」

第1回 1997(平成9)年度「日本映画の技と匠」編集4

(総合プロデューサー：野上照代)

登壇者：野上照代(スクリプター)+長田千鶴子(編集)

進行：入江良郎(東京国立近代美術館フィルムセンター)

開催：1998年1月29日(木)15時30分

会場：東京国立近代美術館フィルムセンター 小ホール

—『吾輩は猫である』(市川崑監督、1975年)上映後—

入江 編集部門の後半3回の講師は、長田千鶴子さんです(会場拍手)。長田さんは、編集技師として、市川崑監督の『吾輩は猫である』でデビューして以来、多くの市川作品、篠田正浩の『少年時代』(1990年)、大河原孝夫監督の『ゴジラ VS デストロイア』(1995年)などを担当されています。それでは、長田さん、野上さん、どうぞよろしくお願いたします。

野上 私が聞き役となります。よろしくお願いたします。

長田 よろしくお願いたします。

野上 『吾輩は猫である』が編集技師として、初めての映画ですか？

長田 そうです。市川監督とはテレビのシリーズをやっていましたが、35mmの劇映画はこれが1本目です。

野上 市川さんは、私が編集室を覗くと、大抵くわえタバコで、(長田さんの)側にべったりついてますね。自分でフィルムは触らないけど、うるさいことを……。

長田 そうですね。ああでもない、こうでもない。

野上 監督は誰でも編集が好きですが、市川さんは動画の出身だし、編集はもともと好きな人ですよ。

長田 そうですね。

野上 今まで1度も自分で(フィルムは)切らないですか？

長田 これはとにかく1本目だったので、猫の部分は、だいたい市川さんが……。

野上 自分でやっている。

長田 ええ。今観たら、もうちょっとできたかもしれないなあと思います。

野上 猫は、この前の『まあだだよ』(黒澤明監督、1993年)の撮影でも、見ていると大変なのよ。

長田 縁の下に入ったりとか(笑)。

野上 撮影も大変だったでしょうが、あれだけ(猫を)使っていると、カットがずいぶんたくさんあったでしょう？

長田 それはすごい量で、どれをどこへ持ってくるか、私は感心して見ていた気がします。

野上 編集と関係ないけど、この猫はかなり良い猫です。私は同じのを飼っていました。ロシアンブルーといって野良猫なんて言えない、上等です。私はロシアで買って、日本に持って帰ったんです。死にましたけど、そっくり同じ。あんまりいいですよ、このグレーは。

長田 市川さんは、感覚的にいろんなものをつかむと聞いています。私はいませんでした。『私は二歳』(1962年)の時の赤ちゃんにしても、この猫の時も、いろんなオーディションをしたけれど、なかなかいない。たまたまこの猫は、獣医さんの猫だったらしいのですが、本当にいい顔をして。

野上 いい顔だし、毛並みもいい。よく言うことを聞いていましたね。

長田 わりと大人しいというか、言うことを聞く猫だったみたいです。

野上 スペアがないんでしょう？

長田 ええ、あのティム(猫の名前)だけです。

野上 『まあだだよ』では、スペアも入れて大変でした。犬はわりと慣らして使えるけど、猫はどうしてもなかなか上手いかないです。だからよく使っているなど。ただ、とにかくフィルムはたくさん回りますね。

長田 ものすごい量だったと思います。猫だけ16(mm)で撮って、35にブローアップしたと、撮影監督の岡崎宏三さんに聞きました。俳優がいるところは別です。ずいぶん昔のことで、全然覚えてないですけど。

野上 みんな若いものね。

長田 1975年で、(迷亭を演じる)伊丹(十三)さんも若いです。

野上 20何年前。でもこの間、『黒い十人の女』(1961年)の再上映が、案外人気があって、ああいう市川さん独特の誇張、ユーモア、カリカチュアの仕方は、漱石のこれに合っているから、やりたかったんでしょうけど。

長田 これは、やりたかったみたいですね。

野上 多少わざとらしい点もあると思うんですけど。

長田 すごいいっぱいあります(笑)。無理したショットもいっぱいあって、その時はただひたすらつないだ記憶がありますね。

野上 漱石の文章だと面白いけど、セリフで言うと、ちょっとわざとらしい誇張がある感じがしました。つなぎのことは、あまり普段、考えて観ないからわからないですが、わりとセリフを少しずつ落っことす(次のカットの頭へずらして入れる)でしょう。

長田 そうですね。4人とか、全部下げていくことで流れをつくるという作業で、とにかく厳しく、厳しく……。

野上 言われた。まあ、好みですよ。ね。(前回の講師)小川信夫先生の理論<sup>(1)</sup>で言うと、何とかつな

ぎだろうけど、市川さん独特とも言えない。わりと最近、ずり下す人はいますね。

長田 特に好きですね。特にこの『吾輩は猫である』を今よく観ていると、セリフが掛け合っている時にダブルロールで、ずーっと続く。

野上 ああ、ダビングの時ね。でも、市川さんらしい作品ではありますよね、初期の頃の。楽しんで撮る人だった。

長田 そうですね。いつも楽しんでいらっしゃいますけれど。

野上 (『吾輩は猫である』の資料を見ながら)この画コンテは、「猫」の時のものですか？

長田 ええ、ファーストシーンですね。ちょっと長いかなと思いました。

野上 ちょっと長いね。

長田 22、23年前……。公開時以来、初めてスクリーンで観ました。ビデオでは持っていますが(笑)、ちょっと長いかなあと思いながら観ていました。

野上 カットの長さはリズムにつながるけど、市川さんの好みでしょう？

長田 そうですね。

野上 本人が満足していたなら、しょうがないですね。市川さんも今、ご覧になったら、いろいろやり直したり……。

長田 そうそう。

野上 この画コンテは、編集ではなく撮影のためでしょう？

長田 ええ。撮影のためのコンテです。

野上 いつも、このぐらいは描きますよね。

長田 もうすごい量で、後半の「八つ墓」(『八つ墓村』1996年)とか、「四十七人」(『四十七人の刺客』1994年)は、ぱぱぱっと。あっという間に描いて、丁寧なコンテが出る。

野上 上手いですね。

長田 『その木戸を通して』(1993年製作、2008年劇場公開)以来ですかね、丁寧に描くのは。いつもは自分のメモだったようですが、後半はわりとスタッフに配られる。

野上 このコンテは実物大ですか？こんな小さいの。

長田 そうです。市川さんは、わりと小さいのを描くんです。

野上 へえー。それで、この映画からずっと、今も、市川さんのをやっていらっしゃいますよね。

長田 今、『新選組』(2000年)というのをやっています、変わった映画です。

野上 黒鉄ヒロシの漫画を切り抜いて、不思議なやり方をして撮りますよね。

長田 拡大して。楽しそうです。

野上 市川さんは、お元気ですか？

長田 風邪で1日休まれて、私にうつして、本人は元気でやっています。

野上 市川さんは、編集する時、撮影が全部終わってからですか？

長田 途中で編集室へ入っていらして、“何か足りない物ないか？”とか、見て、“そうか、これリテイクやなあ”とか。

野上 リテイクの多い人ですねえ。

長田 はい、ものすごく。1週間くらい前、編集室に入っていらして、『新選組』は動かないものを撮っているの、“何か足りなくないだろうか？”って、チェックするんです。

野上 役者と違って、撮り直しは少ないんじゃないですか。

長田 いえ、“役者は常にいる”から、いっぱい撮り直しがある。毎日リテイクが出ているんです。

野上 あ、本当？(笑)。

長田 これは現場でスクリプトしている時のスナップです。

野上 市川さんので、やっていらっしゃらないものは、ないぐらいでしょう。

長田 『幸福』(1981年)だけ、やっていないです。水谷豊さんが主演なさった刑事の話です。その間は、私はドキュメントをやっていたので、1本だけやってないです。

野上 長田さんは他の方の編集も、やっていらっしゃるでしょう？

長田 若い石山昭信さんの1本目(『胸さわぎの放課後』(1982年))、大河原さんの1本目(『超少女 REIKO』1991年)、『少年時代』(1990年)の篠田(正浩)さんとか。90%は市川さんです。

野上 息が合うというか、向こうもやりやすいからでしょう。私はいつも、編集の時に覗くぐらいでよく知らないけど、やりやすい監督ですか？

長田 やっぱり上手ですね。“市川さんを超えたい”と、ずーっと思って、今でも勉強しています。10カットあったら、3カットぐらい通れば、というのから入って、最初のうちはほとんど直されました。今は、10カットのうち7カットぐらいはOKかもしれないですが、やっぱりものすごく面白いことを最後にぱっとおっしゃる。“ええ！？そんなこと、気がつかなかった”という、編集のアイデアを出していらっしゃるから、かなわないなあ、日々闘いです。

野上 撮影は、わりと細かいですね。

長田 細かいですね、ええ。

野上 編集の時は、撮影コンテと変わりますか？

**長田** 変わります、やっぱり。実際は、苦沙弥(仲代達矢)がもうちょっと出ています。アップがありますし。

**野上** 2台で撮っているわけじゃないでしょう？

**長田** ないです。最初はそのつもりだったらしいんですが、俳優さんの都合がつかなくて、結局いつもの1キヤメで撮っていますから、ダブリダブリで(同じ場面をカメラ位置やサイズをかえて何度も撮るので)、ものすごい量です。

**野上** まあ、ツーキヤメで撮ったようなもんですね。ダブリダブリで。それを初めは、長田さんがつないで。

**長田** この時は、とにかく大変で。編集に入ってから、直しがものすごかったです。見ていたら途中に1回、ネガにつなぎ目があるんですが、ゼロ号(試写)をやったあとに直しています。寄っていたのを、市川さんが“つまらない”と言って、フルサイズに戻したんです。

**野上** ダビングの時ではなくて？

**長田** ゼロ号を見たあとに。だからネガを切ったあとです。結局、1コマ飛んでいるのを、あーっと思いつながら(笑)、観ました。

**野上** ダビングをやり直したわけ？なかなかあきらめが悪い。

**長田** ダビングは、しょっちゅうやり直しです。市川さんはゼロ号を見ないので、初号(試写)を見たあとに。だいたい8巻ものだったら、半分はやり直し。セリフが聞こえないとかSE(効果音)が聞こえる、音楽が大きいとか、いろんなメモをばーっと初号の時に書いて、ダビングロールで全部やり直す。そのダビングが終わった2号の時が、“お疲れ、終わった”という。だいたいみんな、初号の時は、“今日はお祝いだ”みたいなことですが、全然そうじゃない。ダビングをやり直すか、市川さんが試写室から出てらっしゃるのを、みんな息をつめて、後ろからそーっとなついて行くと、“ちょっとおいで”と(笑)。

**野上** (笑)それで、撮影もほとんど撮り直しが多いでしょう。本番でテスト、稽古をしているようなものね、市川さん。

**長田** ねえ……。でも、女優さんは、撮り直してくれるのでうれしいっておっしゃる方もいます。

**野上** しょっちゅうそうやっていると、一番最初に全力投球しないでしょう？そうでもないのかな。

**長田** そうでもないと思うんですけどね。

**野上** 今井正さんがまた、すごい撮り直すのよ。なかなか思い切れない、いつまで経ったって、撮り直したいっていうのが強いのは、監督のしつこさで、いいと言えればいいけど、迷惑っちゃ迷惑という。で、撮影をやり直して、今度は編集をまたやり直すでしょう。編集だって、思い切りの悪い監督は多いからね。家に帰ってから、ジュークジューク考えて、また直すでしょう。

**長田** ええ。とにかくこれは何回やり直したか、わかりません。オールラッシュが終わったら、私は(編集技師)南とめさんのところへ行って、泣いちゃいました。あんまりにも辛かったから(笑)。その時は、辞めようかとさえ、ちょっと思ったぐらい辛かったです。

**野上** かわいそうに、そうですか。本当に1コマ、2コマなんて、たいして変わらないのにね(会場笑)。

**長田** (笑)

**野上** 亡くなられた丸山誠治さんも悪口じゃないけど、思い切りが悪くて、家へ帰ってから、電話がかかってきて、“あそこやっぱり、1コマ足したほうがええんとちゃうかな”って、それでまた直すんです。黒澤さんはないですからね、それ全く。切ったら、ぱっといくから。

**長田** いいですね。今度、黒澤組に是非(笑)。

**野上** 思い切りがいいので、直す時は、ばんばん直すから。そんな1コマなんか問題じゃない。

**長田** この時は徹夜を何日やったか、わかりません。アオイスタジオに、ずーっと缶詰でいたような。

**野上** 何でそんなに直したがるんですか？

**長田** こうやったらもっと面白く意図が伝わるんじゃないかと、フルサイズに戻したり、アップを入れたり。一応の流れができたなら、もうちょっとリズムを刻みたいから、ここへ迷亭を入れようとか、このアップをぱっと入れようとか、あとで……。

**野上** 編集の結果で、撮り足そう、撮り直そうとか、あるんですね。

**長田** ありますね。慣れてきて、このあと「犬神」(『犬神家の一族』1976年)をやって、「悪魔」(『悪魔の手毬唄』1977年)をやった頃、やっと映画が面白い、編集が面白いかなって思い始めて、『獄門島』(1977年)の頃に、やっと市川さんに何か言えるようになりました。“アップを撮ってしてもらわないと、つながにくい”と、初めて何か言ったんです。そうしたら、市川さんは私のことをチーコって言うんですが、“チーコが言うのとから撮ろう”と。全部美術は撤去していましたが、わざわざ持ってきて、鍵のアップか何かを撮ってもらったりしました。それ以来、その日の編集を終わってセットへ行くと、市川さんが“どうや？”なんて。私が“このところがちょっと……”と言い出してみると、“そやなあ、じゃあ撮り足そう”と、だんだん意見を聞いてもらえるようになりました。

**野上** じゃあ、この頃は……。

**長田** とても、とても、意見は言えません。この時、スティンベックはもう入っていましたが、試用だとムビオラしか使えなくて、ムビオラでつないでは恐る恐るスティンベックにのせて、ぱっとやったら、フィルムがばーんと切れて(笑)。時間のかかる編集をしていたんです。この頃はムビオラではなく、スティンベックでしか編集はできないです<sup>(2)</sup>。

**野上** 市川さんは、ムビオラも使っていたでしょう？

**長田** そうですね、ムビオラは上手ですよ。

**野上** ムビオラを見ていただきます。皆さんは35mmの編集の経験があまりないし、その必要はないかもわかりませんけど。

(編集機のスチル/資料投影)

長田 右が画で、左が音です。

野上 小川さんがバタバタと言っていた、これがムビオラです。写真は長田さんがフィルムをかけているところです。一番プリミティブな編集の機械なので、今さら覚える必要はないけれど、こういうふうフィルムをかけて。

長田 レンズを外してフィルムをかけて、足で踏むと1秒24コマで動くんです。

野上 何といっても、手先の感覚でやらないと覚えられないですね。これを使うこともないでしょうが、黒澤さんでも成瀬巳喜男さんでも、みんなこれですから。昔の人はこれしかできなかったんです。今、この機械はないから。これはスティンベックです。どこでも使っているからご存じでしょうが、だんだんなくなって、そのうちフィルムを手で触れなくなってくるという情けない状態になります。何だっけ、さっき(前の講義で)小川さんが言っていた……。

長田 Avid ですね。

野上 Avid という最新式コンピューターです。皆さん、使っていらっしゃるんじゃないかと思うんですけど、これは最新式でしょう？何千万円とかする。

長田 東宝のが、一番新しいです。1,800万ですかね。

野上 ここに結局、集約して編集して、カットくずもないし、非常に便利なものだそうです。

長田 助手さんも要らないし。何回もできます。

野上 でも、フィルムを手で触らないわけでしょう？もう全然。

長田 全部コンピューターの上だけ、ノンリニアです。

野上 フィルムはどこにあるの？そのフィルムをこの中に、

長田 ネガの情報をベータカム(Betacam)に入れて、そのベータカムをハードディスクに入れる<sup>(3)</sup>。

野上 じゃあ撮影したら、フィルムとはおさらばね。

長田 だからカメラマンが一番困るんじゃないですか、タイミングだとか。

野上 本当ね。これで編集したのをフィルムに合わせて切るわけですか。

長田 そうです。(1フィートおきに)エッジナンバーのデータが出てきますから、それを頼りに合わせてラッシュフィルムを切って、つないでいくんです。私はそこまでやってないですが、周りでやっている人はいっぱいいます。

(投影終了)

野上 小川さんのように、理論というのはあると思いますが、私は岡目八目、編集している人を見ているだけだけど、編集の人はやっぱりまず監督の意図をつかむのが、一番の仕事だと思います。監督の作りたと思う、狙いをいかに理解して、それに合わせて取り組むことが、どこの技術パートも、そうじゃないですかね。

**長田** そう思います。特に市川組は、もっと強いピラミッドだといつも思っています。市川さんがいて、メインスタッフがいて、いろんなスタッフが、俳優さんとか、彼の意図の元にやっぱり動いていきます。撮影してきたラッシュを見て、こういうふうにしたいのかなと思って、つないで。それを監督に見せた時に、“このところ、ちょっと違うなあ”みたいなことです。この頃は、“あそこなあ”と言われて、記録の方が、“長田さん、どこですか？”と言うから、その辺があうんの呼吸で少しわかるんですけど、“まあ、そこを変えてみたほうがいいのか”とか。

**野上** 監督の意図を理解した上で、それを表現するには、このほうがいいんじゃないかという手段を提供することは、あると思うんです。本当に編集のやり方で全く違っちゃいますからね、確かに。ロングが長いとか短いとか、そのリズムだけでも違っちゃう。監督が気がつかなくて、その意図をあまり表してない場合、こっちのほうが、“あなたが狙っているものが出るんじゃないですか”ということになると思うんですね。

**長田** そうですね。市川組では、やったんですけど(笑)。

**野上** 特に材料が多ければ多いほど、どうにでもできるわけで。

**長田** できますね。去年、『誘拐』(大河原孝夫監督、1997年)で10キヤメを回しましたが、同じだけビデオも回っている<sup>(4)</sup>。ビデオと状況(誘拐身代金を公開でカメラが追う設定のシーンなど)と一緒にやるというので、ものすごい量を整理しながら、それを監督はこういうふうにと捉えていらっしゃるんですが、何ととっても、撮影は木村大作<sup>だいさく</sup>カメラマンですから、毎日(大作さんが)編集室に来て、“どうなってる？どうなってる？”って、本当に熱心に聞くぐらい。でも、やっぱり10キヤメの量、材料が多ければ多いだけ編集者としては、編集者冥利に尽きます。台本が意図しているように、どう料理できるかと。苦しいけれど楽しいですね。

**野上** ドキュメンタリーも、ある意味ではそうですね、ガラガラ回しているから。

**長田** 特にV<sup>ブイ</sup>(ビデオ)になってから、すごいですよね。

**野上** 編集で演出するわけですから、最終的には編集で物を作る。

**長田** ドキュメントをやると、余計にそう思います。NHKの衛星で、短い作品を何本か作ったんですけど、30時間分ぐらい、30分テープで60本ぐらい回したのかな。それで作品は20分ですからね。

**野上** 監督のタイプにもよりますが、成瀬さんのように本当のプロで、撮影の時からもう編集ができていて、上と下だけ切れば、ほとんど完成するっていう人もいますけど。黒澤さんも、編集の材料を撮影している人ですから。

**長田** 市川さんは、“撮影は素材を撮っている”と、おっしゃっていますね。

**野上** わりとそういう人が、多いんですよ。撮影には、時間とか俳優のテッパリ(スケジュールの限界)とか、いろんなことで条件があるけれど、編集にいけば、こっちのもんだと、1人だから。私たちは人数に入っていないからね(笑)、透明人間です。自分1人でやっているつもりだから遠慮もないし、編集になると思うようにできる、集中して。そこまで持ち込むんですよ、演出を。

**長田** そうですね。

**野上** それでなきゃ、いいものがないだろうと思うし。だから編集は面白いんでしょうけどね。

**長田** 黒澤組が編集している時に、市川組も編集していたことがあります。黒澤組の編集室は、静かにやっつけらっしゃる。恐ろしいぐらい殺気があるんですよ、ちょっと怖いというか。だからそこを通る時は、(頭を下げながら)下のほうを行かないと。ちょっと覗いて、どんなことしているかな……なんて、そんな感じではないんです。

**野上** そうですよ。カメラは最低2台で、長いでしょう。だいたい1つ何百フィート、2台で2本、3台なら3本、あたりまえか(笑)。それにキープがあるから、本当にフィルムの山になっちゃって、それであちこち切るでしょう。それに(音のシネ)テープも作るでしょ、殺気立ちますよ。

**長田** ええ。助手さんが本当に大変な感じ。わりと大きい編集テーブルがある中で、助手さんが2人、3人いますよね。

**野上** そうですね。

**長田** ひたすらつなぐ人と、ひたすらエッジナンバーを書く人と。黒澤さんの手元へ、とにかく待っているのがお嫌いみたいですから、たっただと出ていかなきゃいけないみたいで。逆に市川さんは何かのんびりしていて、“まだかあ”なんておっしゃって、その辺はちょっと違うんですけど。

**野上** そのぐらい、楽しんでくれりゃいいんですけど。

**長田** でも、市川さんは楽しんでいらっやいますよ。

**野上** 本人は全く楽しんでいるから、いいんでしょうが、こっちは透明人間。とにかく黒澤さんが手を出したら、つなぐ次のカットは、すぐになきゃ駄目なんです。あれだけたくさんある材料の中から、つなぎたいものを渡すには、こっちも一緒になって見てなきゃいけないけど、ムビオラから見えない。ムビオラへかけているのを、その下でフィルムを手で持って、それが同じように動くのを見てやっつけられているんです。小さくて覗けないから。だからスティンバックになればね……。

**長田** スティンバックだと、みんなが見ている、“そのとこなあ”と言うと、助手さんがそこを出して待っている。

**野上** 黒澤さんの場合は、慣れてもう、あれ以外できないから、しょうがないですけど、早いですよ。

**長田** そうですね。あの量。

**野上** あの分量ですから、自慢していますけども。でも、市川さんも編集が好きだということは、やっぱり作家性があるから。

**長田** 人が撮ってきたものを編集するのが夢だと言っていますね、いちゃもんつけながら。

**野上** へえー(笑)。

**長田** テレビドラマのシリーズで、『追跡』<sup>(5)</sup>、「丹下左膳(シリーズ)」<sup>(6)</sup>とか、自分が何本かお撮りになったあとは、若い監督に撮らせたのを自分が編集したのを見て、ぐちゃぐちゃ言って、ばー

っとリテイクで撮りに行ったりして、そういうのは、とても本人は楽しい。

野上 撮り直しができる経済条件がある場合は、いいですけどね。

長田 ええ。何か、無視してやっていますね。

野上 『誘拐』をやったのは？

長田 大河原さんの「ゴジラ」(『ゴジラ VS デストロイア』1995年)のあとだと思います。

野上 撮影が大作さんだから、大変だったでしょう。あの映画を観ていたら、大作の声が聞こえるようなね。

長田 そう！カメラが(笑)。とにかく何でもかんでも、いっぱい回すから。

野上 黒澤さんはいつも1本作ると、余るフィルムがすごく多いけど、2年経つと捨てちゃうんです。Aカメラ、Bカメラの使わなかったフィルムで、単純にはもう1本できるわけです。それだけのラッシュをみんな捨てるけど、市川さんの場合もそうでしょうか？

長田 そうです。

野上 何倍ぐらい回す？

長田 これは1時間50分ぐらいで7万フィート、7倍ぐらいです。今やっている、『新選組』が6万で、“ちょっと足りないかな”と言っています。人物が動かないけど、10倍は回らないですね。

野上 考えてみると、もったいないですね。

長田 そうですね。本当に勉強したい方は、残ったのをもらって、編集の勉強をなさっている。

野上 よく助監督さんなんかは、“黒澤組は、もう1本まるつきりできるんだからね”って、編集の練習のために。

長田 なりますね。カットしても、使えないわけではないから。

野上 助監督さんは、編集になかなか立ち会わない、付き合わないでしょ。

長田 付き合わないですね。

野上 よく黒澤さんは、“助監督は、編集を覚えなきゃ駄目だ”なんて言うけど、助監督が編集の部屋へ来ると、ぴりぴりして嫌がるから、いられないんです。でも、伊丹万作さんも、監督になるには、シナリオが書けて編集ができなきゃ駄目というぐらいで、本当は大事ですよ。

長田 最後の画を決めていくわけですから。

野上 黒澤さんの話ばかりして悪いけど、昔はよく撮影の時は極端に言うと、音はあとで入れ替えられるから同時に録るけど、音のために画は犠牲にしないって。ダビング、アフレコという手があって、それを混ぜて直せるでしょう。一番最後は、とにかく編集で演出するんだから。撮影の演出は、最終的には演出じゃないんですよ。少しずつ何回も演出しているという意味で、時間を稼いでいる感じです。みんな、崑さんだって、そうだろうと思いますよ。

長田 ええ。全く編集が好きで、そのために素材を撮って、編集室に入るところから自分があるみたいなの。

野上 やっとね、口笛吹いて入って来たり。

長田 はい、もう楽しそうです。実際に楽しいですけどね。いろんな人の仕事が集約されたフィルムを切っていく、それで料理していくわけですから。シナリオと演出の意図が、そこで合っていれば何ともいいようもなく幸せというか。編集の醍醐味って、何でしょうね。

野上 編集のやり方で結局、どうにでも変わるから面白いですね。リズムとか、入れ替えるとかね。それから成瀬さんがよくやるインサートカットとか、ああいうのが入る呼吸で、ずいぶん違いますよね。

長田 違いますよね。

野上 つままない画を撮ってきたら、どうしようもないけどね。これは、『誘拐』の資料ですか？

(『誘拐』各カメラのカットをまとめたノート/資料投影)

長田 これは銀座で、(津波浩役の)渡哲也さんが3億円(の身代金)を持って走り出すところで、全部コマの頭で、それを全部ノートに貼りました。同時に10カメラが回っているから、どこから使っても、どう編集してもいいわけです。今回はこれにリズムを作って動きがあるように、サスペンスがあるようにつないでいくのが、面白かったです。

野上 カメラは、全部35(mm)？

長田 全部35で10カメラを回して、 $V$  (ビデオ)も回して。

野上 あ、そうだった。新聞で大宣伝をやっていたものね。頭からおしまいまで10カメラで回したの？

長田 いいえ。でも、2カメラは必ず回しますね。大作さんは、そういうやり方です。

(投影終了)

野上 大作さん、黒澤組をやっていたらから、やりたくてしょうがない。『誘拐』の編集は、ほとんど任されていたんですか？

長田 ほとんど、まあ。大河原さんの時は、だいたい好き勝手にやって、それで監督が入ってきて、“どうでしょうか”ぐらいで。

野上 監督は覚えているかもわかんないけど、カットを10カメラ分を覚えるのは大変ですね、動いているし。

長田 ええ、大変です。だから編集室に入っていまして、見て、それでも基本的には直したいものがある。大作さんは、“もっとこの広い画を使ってほしい。空撮をもうちょっと使ってほしい”とか、そんなことを言うぐらいです。

野上 ラッシュは、はじめ全部見たわけでしょう？

長田 ええ、全部。

野上 大変ですよ、カットの内容を覚えるのが。

長田 そうなんです。もう覚えられなくて。全部同じような、渡さんと、周り、記者が動いて行くわけです。それでこういうノートを書いて。

野上 黒澤さんは非常に記憶のいい人だから、“あそこで誰かが誰かとダブったところ、あるだろう？”とか言われると、あせるわけですよ。たくさんあるから、全部のカットを予習しなきゃ。それでも覚えられなかった、私は(笑)。

長田 市川さんの頭を割ったら、フィルムが出てくるんじゃないかと思うぐらい、よく覚えている。もちろん撮影の時から、いろんなことがあるんでしょうけど、ラッシュの時に何か引っ掛かると、あとで、“ああいうカットがあったはずだ”と。誰も覚えていなくて、全部見直して(笑)。

野上 “あったはずだ”と言われるのは、一番辛いですよ。でも監督は、みんなよく覚えているもんですよ。

長田 記憶力がいいですよ。私は記憶力が悪いから、本当についていっただけで大変です。

野上 音も、市川さんはうるさいですか？

長田 うるさいですね。

野上 バッハやなんか、既成の曲をお使いになっています。今はもうほとんどアリモノ(既成曲)でしょう。

長田 シンセ(サイザー)を使ったのは、「吾輩」が初めてだそうですが、大橋鉄矢さんという録音の方が、全部いろいろ探してきてやっています。

野上 この「猫」には、合わないような気がしたけど。

長田 “使いたかった”と言っておりました(笑)。

野上 結局、監督は自分が作曲できないから、何でもほんとは自分でやりたいから、アリモノを探すんですよ。で、作曲家から恨まれる。

長田 そう。作曲家が作曲したものを切ったり、つまんだり、みんな喧嘩をするんですよ。

野上 ややこしいねえ。

長田 今は谷川賢作さんという若い方なので、わりと上手くいっています。注文を出して、それに応えてくれるから。本当は、音楽は自分で書きたいと。チャップリンもだから。

野上 そりゃ無理ですよ。何でも、かんでも。

長田 昔、ピアノを習い始めたことがあって。とてもできなくて、やめたんですけど(笑)。

野上 すごいな。だいたいどこでも監督と作曲家は喧嘩するんですよ。黒澤さんの場合、特に、オ

ールラッシュの時は、テープでいろんな既成の曲を貼りつけるから。バッハだったり、ヴィヴァルディであったり。「猫」を観ている、市川さんはこの時から作曲家を、オリジナルを使わないんだなと思って。

長田 ええ。『細雪』(1983年)もそうですし。

野上 音楽を探すのは、谷川さんに頼むんですか。自分で探す？

長田 大橋さんに。だいたい現場は別の録音の人がつきますので、大橋さんはわりと最初から、音楽ということ。

野上 探すのも大変ですものね。

長田 だから、一生懸命やられている。

野上 『新選組』の音楽は、何かすでに考えているんでしょう？

長田 みたいですね。私は、“和太鼓なんかいいんじゃないですか”と言いました。『股旅』(1973年)の和太鼓はわりと面白かったですからね。でも市川さんは、“いや、違うかもな”って。人形でもないし、絵でもない、不思議な映画ができる。期待してください。

野上 楽しみのような。面白いかもわからないですよ。

長田 変わった映画、遊びというか実験映画ですけど、どこか1館<sup>(7)</sup>ぐらいしか、かからないという噂です。

野上 テレビのつもりだったと。

長田 そうです。最初はフジテレビでやる予定でした。

野上 「黒い十人」(『黒い十人の女』の再上映)、ご覧になった人はいますか？

長田 シネセゾン。渋谷のレイトショーで、私が行った時も満席で、“座布団です”って言われて、階段に座布団を持って座るぐらい盛況でした。なかなか面白い映画で、もしよろしかったら見てください。

野上 だいたい市川さんの作品に出てくる女性は、これもそうだけど、ああゆう極端なのが、好きなんだね。

長田 好きなんです。

野上 でも「猫」の、女性が着ている衣裳いいわね、みんな。そうとう、お金を使っている。

長田 凝りに凝っていますね。あの着せ方にしても、市川さん独特の着せ方です。こういうふう(襟元を締める仕草を)して、絶対にきれいに着せる。必ず綿を少し入れて(補正して)厚みをつける。とにかくカメラを一番よく知っていますし、衣裳も美術に関しても詳しいですから、かなわないです。私はこれを観て本当に『細雪』より、衣裳はいいかなと思うんです。

野上 いいかもわからないね。

長田 半襟なんか、すごい凝っています。

野上 そうそう、半襟なんかね。また、袖がふすまのところへ引っ掛かるかなあと。

長田 岡田茉莉子さんが……。私もすっかり忘れていましたけれど、あれやるかなと思ったら、なかったですね(笑)。

野上 本日はこれまでに致します。質問がありましたら、明日お願いします。今日はどうもありがとうございました。

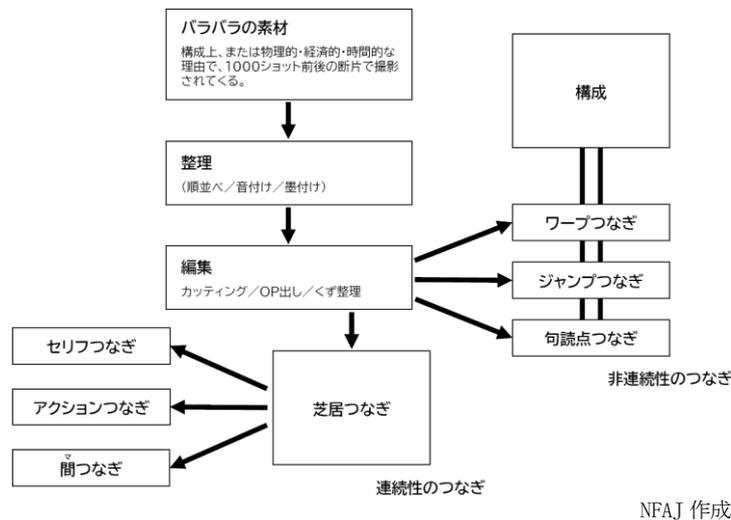
長田 どうもありがとうございました。

受講生 (一同拍手)。

■映画作品の年：公開年を記載。

註

(1) 小川信夫作成「劇映画の編集とは」(「映画製作専門家養成講座」編集1、1998年1月28日開催、ハンドアウトより)



- (2) ムビオラ(MOVIOLA)は、主に1970年代まで使われたフィルム編集用機材。垂直にフィルムが走行する小さな画面で、映像を確認する。画(ポジフィルム)と音(シネテープ)の同時再生が可能。そのあと水平型のスティンベック(STEENBECK)が主流となった。
- (3) ネガをビデオのベータカムに記録し、その素材をコンピューター(Avidの編集システム)へ保存する作業。
- (4) 『キネマ旬報』(キネマ旬報社、1997年6月下旬号)の「巻頭特集『誘拐』大河原孝夫監督インタビュー」(48頁)に、「最大で1シーンに21台使っているんですが、」と、同特集(51頁)の木村大作撮影監督インタビューに、「協会が全面的に協力してこれだけのカメラマンが参加できるというリストが出てきたんです。これで難問解決、」と日本映画撮影監督協会の協力で同時撮影したことが載っている。
- (5) 市川崑は全16回の中で、「いかさま天使」(1973年第1回放送)のみ監督を務め、以降は監修。
- (6) 市川崑は全15話の中で監督を務めたのは、「乾坤篇」(1974年第1回放送「乾雲坤竜は夜に哭く」)、「こけ猿の壺篇」(1974年第1回放送「こけ猿の壺」)のみ。以降は監修・演出。
- (7) 渋谷ユーロスペースで単館上映した。