

【インタビュー】

「5本の遺作」を残した野村恵一監督のこと
——野村企画・山田哲夫氏インタビュー

伊藤弘了
(甲南大学 非常勤講師)



山田哲夫 (やまだ・てつお)

1948 (昭和 23) 年東京生まれ。1972 年京都大学文学部卒業。1971 年に日本映画新社に入社し、記録映画・PR 映画の演出を手がける。1984 年、映像製作会社「映像館」の立ち上げに参画し、取締役役に就任。2001 年よりフリーランスとなり、野村恵一監督とともに仕事をする。現在、野村企画の事務局を務める。

撮影所育ちの最後の世代

山田：大映京都がつぶれそうなところに入ってきたのが野村恵一 (1946～2011) と中畑未人と豊島啓。三馬鹿トリオみたいな言い方をされています。私は、実は、三人とも知り合いというか友達なんで、4人で遊んでいました。

野村はずっと京都なんですけど、たまたま近所に大映京都の撮影所長をしておられた鈴木晰也さんが住んでおられて、その口利きで大映に潜り込んだという話を聞きました。野村は 1969 年の入社です。

その下の中畑未人は 1970 年入社、豊島啓は 1971 年の入社です。実は豊島啓さんは滝沢一さんという映画評論家のご子息なんですよね。兄貴が大映に行って、弟はついちょっと前に亡くなったんだけど、東映のプロデューサーをされていた豊島泉さん。

伊藤：1971 年の 12 月には大映が倒産してしまうので、みなさん、本当にギリギリの入社だったんですね。

山田：そういう意味では3人とも「もうつぶれかけやけどええか」みたいなことで行ったんやと思います。僕も撮影所に潜り込みたかったんだけど、入りそびれてしまいました。

だから、私の見立てでは、野村なんかは撮影所で育った最後の世代というふうに理解しています。ただ、京都文化博物館の森脇清隆さんに言わせると、野村恵一というのは、要するに撮影所で育ったというよりは、撮影所に見切りをつけて、自分で映画を作ることを始めた第一世代ということになる。自前でちゃんと映画作り始めた最初の世代、自主制作部隊というか。その後、ディレクターズ・カンパニー（1982年設立）とかいろいろ出てきたりする、その走りみたいな。ぴあから出た人もいないじゃないですか。それとはちょっと違うけども、野村は第一世代なんや、みたいな言い方を森脇さんはしてはります。

伊藤：なるほど。「撮影所育ちの最後の世代」と捉えるか、それとも「自主制作の最初の世代」と捉えるかで、微妙に見解がわかれているわけですね。

ニュース映画の会社に入る

山田：私自身は、撮影所には潜り込めずに、ニュース映画って分かりますか？

伊藤：はい、分かります。

山田：日本映画新社というニュース映画の会社に1972年に入りました。戦争中は政府の意向を受けてニュース映画や国策宣伝映画を作る会社で、その頃は日本映画社といったんですね。それでもう解体するみたいなことになった時に東宝が引き受けて、日本映画新社という形で戦後に再スタートしました。私はその大阪支社で仕事を始めました。

伊藤：じゃあ、これは東宝の系列会社みたいな感じなんですね。

山田：そうですね。東宝のお荷物子会社です（笑）。つぶすわけにもいかんし。ただ、ちょうどその頃は、広報映画だとか企業PRだとか建設記録映画だとか、そういう仕事がけっこうある時代でした。

伊藤：広告やPR系の映画って、実は実入りが良かったという印象があります。

山田：1970年に大阪万博があつて、そこがピークです。だから、70年にそういう仕事をしていた人たちはものすごく景気がいいというか。私が入ったのは万博が終わってしばらくしてからですから、昔は良かったというのを聞かされる世代だね。それでも、やっぱり、すぐ上にそういう人がいましたから。

私はそこでPR映画だとか記録映画だとかみたいな仕事をやっていました。その後、1984年に大学

時代の友達と何人かで一緒に映像館という映画製作会社を立ち上げました。まさにそういう産業映画、企業が作る映画とか自治体を作る映画って、おっしゃるように食えましたから。そこで15年ぐらいやったのかな。

その後、脳梗塞をやって。それで、組織を支えるっていうのはもうしんどいということになって、2001年に退社をし、フリーになって、いろんな雇われ仕事をしていました。

脳梗塞のリハビリを兼ねて

山田：その頃から、脳梗塞のリハビリを兼ねて野村と仕事をするようになりました。それまでもずっと友達は友達なんですけど、同じ映画の仕事をやっている、向こうは撮影所出身で「本編（ホンペン）」の劇映画、私はいわば「町場（マチバ）」の「傍流」仕事。別に彼がそれで私をおとしめるようなことはないけれども、友達であるがゆえに厳しかったり面映ゆかったりするじゃないですか、お互いに。だから、野村の映画は、作る過程には一切コミットしていない。出来上がってから広報宣伝するとか、そういうのは手伝っているけども、一緒に組むみたいなことはやってこなかったんですよね。

それで、脳梗塞をやってぼーっとしている間に、そろそろリハビリを兼ねて何かやること考えてみよかって、それで野村とやることになりました。野村の奥さんは小笠原恭子さんっていうんですけども、奥さんがプロデュースと台本と一緒に担当されていました。奥さんご自身も実は大映で子役時代からずっと役者をやっていたということもあるから、野村も含めて大映の太秦や映画の世界のことはよく知っていたんですね。

野村と奥さんと私と、それから実は私の息子が1人いまして、その息子と4人でリハビリがてら「じゃあ、台本書こうか」みたいなことになりました。私はその頃もう神戸にいましたから、神戸から京都へ通って、月1ペースで。

うちの息子は京大にいたんですよ、ちょうどその頃。今もあるかどうかは知りませんが、その頃の京大の学部生って、誰か京都市内で知っている人、身元引受人的なものがいれば、その人をちゃんと登録しなさいという制度がありました。それで、野村は吉田神社の近くにずっと住んでいたんで「これはちょうどええわ」言うて、息子の引受人になってもらいました。息子と野村監督は、歳が親子以上離れていましたが、ご夫妻にはお子さんがなかったんで、子どもみたいにかわいがってもらってました。

伊藤：そうだったんですね。実は僕も修士課程の院生の時に吉田神社のすぐ近くに住んでいました。野村監督ご夫妻はあの辺りに住んでおられたんですね。

山田：野村と奥さんとうちの息子が京都にいて、私は脳梗塞の後のリハビリを兼ねて野村に会いに行き、恭ちゃんに会いに行き、息子とも会えてみたいなことで。それで、映画のシナリオをごそごそ書いていたんですよ。その時に、京都映画祭の世話役をやっておられた中島貞夫さんにご縁がありまして。

野村監督との映画づくり

伊藤：京都映画祭は1997年から2012年まで隔年で開催された映画祭で、2014年からは吉本興業が入って京都国際映画祭になっていますね。

山田：ええ、京都映画祭では、京都をテーマにした映画に製作費の助成を行う「京都シネメセナ」という企画をやっていました。その1本目が、『いちげんさん』という、デビッド・ゾペティの小説を原作にしたもので、東京の日活のスタッフが企画を書いて、鈴木保奈美主演で作った、あんまり出来はよくない映画（笑）。

それを作った時に、太秦の連中はみんな、「何やねん。京都市がお金出す言うけども、みんな東京から来てるやないか。京都は舞台になってるだけで、スタッフも役者もみんな東京から来てお金持って帰ってるだけやないか」みたいに、ブーブー文句を言っていたんですよね。野村も私も「自分らで企画書いて撮りにいかんからそうなるんや」と思って、そんなんもあって「ターンオーバー」という映画の企画を考えました。

伊藤：それが『Turn over 天使は自転車に乗って』になるんですね。この映画は後に『二人日和』（2005年）と改題されて公開されますね。

山田：身もふたもない話やけども、1本目の『いちげんさん』というのは、白人の青年が京都に魅せられて恋をしてという話で、鈴木保奈美がやったのは盲目の女性か何か。病気ものやと。京都ものやと。そういう傾向と対策をいろいろやった（笑）。

「ターンオーバー」というのは、さっきお話した流れでいうと、要するに東京中心いうのをひっくり返したれと、裏返せみたいなの、まずはそういう意味合いがある。それと、映画にも実は出てくるんですけども、うちの息子が、トランプとかマジックをやっている。



伊藤：劇中では賀集利樹さんが演じている役ですね。

山田：そうそう。マジックもカタッとひっくり返して全部がひっくり返るみたいななんをターンオーバーと言う。ターンオーバーっていう言葉には、そんなんをいろいろ込めている。「よし、これで京都市からお金を引き出そう」と思って。

ところが、京都シネメセナはもう1本か2本かやって中断してしまった。もしかしたら京都市も思ったんでしょうね。結局東京からみんな来て、東京にお金持っていかれるだけやから費用対効果、

コスパが悪すぎると。もう映画制作はやめや言うて、映画祭だけ残したんですよ。それで、台本が書き上がったのはいいけど持っていくところがなくなった。塩漬けにしていたんだけど、たまたま中島貞夫さんが読んでくれて「これは面白いからやってみたら」と言われて、「完成したら京都映画祭で上映してあげるよ」という話になった。じゃあ、お金はかかるけどやろうか、みたいなんで始めたんですよ、実は。

伊藤：そんな経緯があったんですね。

山田：そう。だから、不純な動機と言えば不純な動機で始めているの。

伊藤：この映画は実際に第4回京都映画祭のクロージング作品として上映されていますね。

映画の編集について

山田：伊藤先生は、谷口登司夫っていう編集マン、知りませんか？

伊藤：大映の谷口登司夫さん。

山田：それこそ、三隅研次もやっているし、勝さんの映画もやっているし、私が大好きな編集マンなんです。野村は、その谷口さんにかわいがってもらって、谷口さんが全部編集してくれています。谷口編集に助けられている部分がものすごくあると私は思っています。これは本人も言っていることですけどね。もう何年か前に亡くなられて。

伊藤：谷口さんは2014年にお亡くなりになっていますね。

山田：この人はすごいですよ。昔々のエピソードやけども、北野武の『3-4X 10月』の編集を谷口さんがやっていますが、北野武は谷口さんの編集がものすごく気に入ったみたい。編集技師っていうと、本を書かれた浦岡敬一さんが最初に出てくるけども、私は浦岡さんよりはるかに谷口さんの編集にキレの良さを感じますね。

伊藤：僕も浦岡さんの本（『映画編集とは何か』）で勉強させてもらったクチです（笑）。やっぱり、各会社に伝説的な編集マンみたいな方がいらっしやいますね。

山田：いますよね、何人か。

伊藤：それこそ、松竹の浦岡さんもそうだし、浦岡さんの師匠に当たる浜村義康は小津映画の編集を担当していました。浦岡さんも助手時代に小津映画に携わっています。

「仁義なき闘い」シリーズの編集もされている東映京都の宮本信太郎さんとか。編集した作品は300本以上になるんじゃないかな。先日、宮本さんのご子息にお会いする機会がありました。

山田：今は監督が編集までやることも多いけども、昔は編集マンに、台本と撮影済みのフィルムを渡したら、後は編集マンがやっていた。自分で編集するのもよし悪しやもんね。

野村ともよく話したけど、監督さんの中には、撮影が好きな監督もいれば、編集が一番好きみたいな監督もいますよね。

野村は、どっちかいうと編集で、谷口さんと横で2人並んで、あーやない、こーやないみたいなんをやるのが楽しみで、その楽しみのために撮影やってみたいもんやということを何遍も言うてますね。確かにそうなんですよね。編集っておもしろいんですよ。

伊藤：編集で作品の印象はガラッと変わりますもんね。

山田：ええ、変わりますね。

伊藤：編集は映画に命を吹き込むプロセスだと思っています。

野村監督のデビュー作『森の向う側』

伊藤：野村監督の第1作は『森の向う側』（1988年）。おもしろい映画ですよ。いい意味で変なところがある。

山田：変な映画でしょ。だから、できた当時はみんなぼろくそに言ってた。

伊藤：そうなんですか（笑）。

山田：あの素人臭さは何や、あの芝居はやめてくれいう。

伊藤：主演のきたやまおさむ（北山修）さんの演技、僕はけっこう癖になっちゃいましたけど。本業は俳優ではなくて、お医者さん。精神科医。

山田：九州大学で長いこと教授をやっておられて、今は白鷗大の学長になってますけども。もちろん、俳優でもないし、野村とは高校時代友人であるというのと、彼、きたやまさんのほうは、それこそわれわれの年代でいうと、「帰って来たヨッパライ」というザ・フォーク・クルセダーズの大ヒットメーカーですから。

伊藤：『帰って来たヨッパライ』（1968年）は大島渚が映画にしていますよね。きたやまさんもメン

バーとして出ておられる。癖があってけっこう好きな映画です。

山田：あれもひどい映画ですね。

伊藤：いい意味で（笑）。

村上春樹の短編小説を映画化

伊藤：『森の向う側』の原作は、村上春樹の短編小説「土の中の小さな犬」ですね。僕は東映大森映画村の映画図書館というところで資料整理の仕事をしているのですが、そこで『森の向う側』の台本を拝見させていただきました。

山田：あの頃は村上春樹も良かったんです。

伊藤：山田さんは、村上春樹はお読みになっていたんですか？

山田：『ノルウェイの森』までは読んでいます。『ノルウェイの森』でさようならというか。『森の向う側』の脚本を書いた中村努さんは、実は、さっき言った編集の谷口さんと同じように大映におられたんです。今はもう80代後半ぐらい。まだお元気ですけども。中村さんも、初期の村上春樹はずっと読んでおられました。だから、野村が「村上春樹で1本目やろうと思ってんねん」みたいな話をした時「それは悪くはないね」と言って賛成したみたいです。ただ、中村さんも『ノルウェイの森』以降は読んでいないそうです。



伊藤：映画化する際には当然、村上春樹にも許可を取られたんですよね？

山田：もちろん許可を得ています。これは、野村が行って許可を取ったみたいですね。その辺の経緯はあんまり詳しくは聞いていない。

伊藤：まだ山田さんは直接的に関わっておられない頃ですからね。

山田：僕は全然別のことをやっていたから。ただ、多分『風の歌を聴け』（1981年）の映画化でもう懲りたんやと思うんですよね。

伊藤：大森一樹監督の映画ですね。そういえば、京都府立医科大の先輩後輩という縁からか、大森監督の『ヒポクラテスたち』（1980年）にもきたやまおさむさんが出ておられますね。

山田：懲りてから許可をもらったのか、懲りる前に駆け込みでもらったのか、よく分からへんの。私の推測では、村上春樹はまだ『風の歌』は、許可は与えてるけども映画は見てなかったんちゃうかなと思う。せやから不用意に許可してしまったんちゃうかなって。それで、『風の歌』の出来を見て、「これはあかんわ。映画怖い」ということが分かった。見た後やったらとしたら「野村の本で、主演がきたやまおさむで、果たしてオッケー出るかな？」とは思うけども、よう分からん。

伊藤：出来上がった映画『森の向う側』は、当然村上春樹も見ているんですよね？

山田：見ておられると思うんですよ。

伊藤：何か村上春樹からコメントはあったんでしょうか？

山田：コメントは一切聞いたことない。こっちも怖いから野村には聞いたことないし。野村も、どっつかいうとあんまりいろんなことをしゃべったり、自慢したりするほうではなしに、よくいや寡黙な人で。

だから「映画化の許可をめぐって村上春樹とはどうなんですか？」というのは、全然分からない。中村努さんにも聞いてみたんやけども「野村が行って許可もらってきたからあんまり詳しい経緯は知らん」みたいなことを言っていた。

もちろん映画は見てはいるんやろうと思う。私に言わせりゃ『風の歌』みたいなひどいことはないけども、置きに行ったんか行かなかったのか、素人臭い映画やなとか、不思議な謎が謎を呼ぶ映画やなというふうに思われたかもしれない。

でも、私なりに思い返してみると、野村の中には映画の歴史に対するある種のリスペクトがある。あるいは、オマージュというのか。だから、『森の向う側』には、藤田進と三宅邦子が出ているでしょ？

伊藤：出ていましたね。

山田：もろに。じゃあ、それはどんなあれなんかい言うたら、やっぱり往年の黒澤明といってもいいし、小津安二郎といってもいいしみたいなことなんです。そういうキャスティング。脚本の中村努さんとも話をしたけど、全部野村が決めたと言うてますから。

伊藤：野村監督が藤田進と三宅邦子を使いたいと。

山田：一応名目上は、清水一夫さんっていうプロデューサーがクレジットされてるんだけど、実際は野村企画で野村と奥さんがキャスティング、あるいはスタッフも含めて組んでいったというふうなことです。

映画『ドライブ・マイ・カー』との共通点

山田：ところで『ドライブ・マイ・カー』（2021年）はご覧になっていますよね。

伊藤：はい、濱口竜介監督の。こちらも原作は村上春樹ですね。山田さんはご覧になりましたか？

山田：ええ。もう1本の『偶然と想像』（2021年）ももちろん見えています。濱口竜介くんが好きなんです。

伊藤：そうなんですか。

山田：うん。もう10年ぐらい前から、この子はええなというのは何となく感じていて、だから、ずっと見ていますよ。震災の後に東北で撮ったドキュメンタリーも含めて。

伊藤：酒井耕と一緒に監督をした「東北記録映画三部作」がありますね。

山田：メジャーデビューした前作『寝ても覚めても』があるじゃないですか。あれは、私としては60点。一応1本目としては合格点、かろうじて合格点かなぐらいの感じやったんですけど、『ドライブ・マイ・カー』は80点あげましたね。腕を上げたなという感じはあります。

伊藤：僕も『寝ても覚めても』はちょっとピンときていないところがありましたが、『ドライブ・マイ・カー』は傑作だと思いました。

山田：私は、西島秀俊さんは駄目なんです。下手やなというか。ただ、あの下手さが『森の向う側』のきたやまおさむを連想させた。

伊藤：なるほど。確かにその部分で通じるところがあるかもしれない。

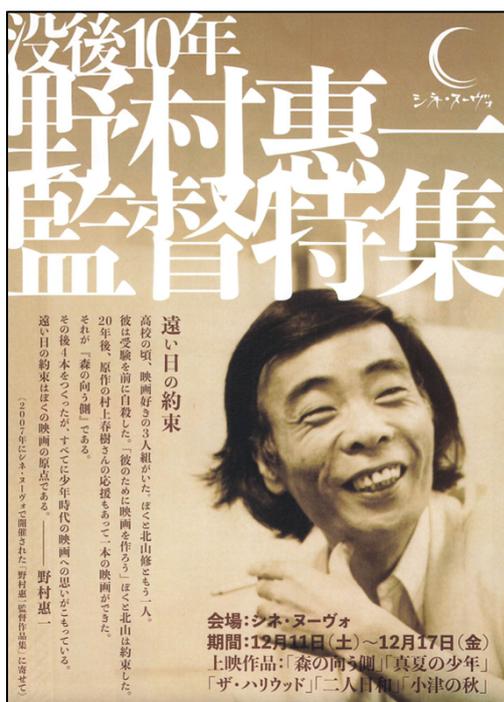
山田：下手さ加減というか。きたやまさんのほうがもっと棒読みやから。西島さんのはもうちょっと手の込んだ下手さやけども。こじらせてるかこじらせてないかで、下手さは一緒やなというふうには思っています。

相手役の三浦透子さんはやっぱり、何だか筋がいいからなのか、あの人のほうがはるかに上手というふうに見えました。もしかして、村上春樹の映画ってああいうふうな素人っぽく棒読み風の対応

をしたほうが成功するのかな。

似せよう似せようとするとう失敗する。似せようとしなくて、かといって別にそれから離れることもなく、もうちょっとフラットに向き合ったほうがかえってええということなのかなと思う。

伊藤：その意味では『森の向う側』はそのやり方を先に示していたと。



山田：そうそう。だから、それこそ2021年にシネ・ヌーヴォで野村の特集上映をやってもらった時に「村上春樹の研究をなさってる先生方の定期的な会があって、そこで『森の向う側』が評価をいただいているんですよ」という話をした。村上春樹の映画はいっぱいあるわけだし「ノーベル文学賞をもらったら特集上映をやってください。その時は『森の向う側』もぜひ入れてくださいね」とお願いしました。

伊藤：確かに並べてみたらおもしろいと思いますね。

山田：いっぱいあるじゃないですか。『風の歌』もそうやし。

伊藤：『トニー滝谷』（市川準監督、2005年）に『神の子どもたちはみな踊る』（ロバート・ログヴァル監督、2008年）に『ハナレイ・ベイ』（松永大司監督、2018年）に、それこそ『ノルウェイの森』（トラン・アン・ユン監督、2010年）だってある。

山田：そう。『ノルウェイの森』の映画も含めて。だから、村上春樹の呪縛の中でやった映画がみんな討ち死にして、多分、村上春樹のお眼鏡にはかなわなかった。かろうじて、今まで出来上がっている映画でいえば『ドライブ・マイ・カー』と『森の向う側』が屹立するというふうに独断と偏見丸出しですが、私は見立てています。片一方はアカデミーですし、片一方は全く無名の作品ですが。

伊藤：でも、だからこそ見てほしいですよ。今見たら新鮮に映ると思うんですよ。

5本の遺作

山田：野村の2本目は『真夏の少年』（1991年）。これは奥さんの小笠原恭子さん、恭ちゃんのための映画。だから、理屈も何もなしに、要するにほのぼのとした娯楽映画というか。少年の成長物語ですから。

伊藤：一夏のね。

山田：だから、あんまり理屈はないんですよ。1本目はものすごく観念的で理屈っぽい。それは野村のある一面でもあるし、村上春樹の持っているインテリジェンスみたいなものが色濃く出た映画だった。だから、1本目が自分の遺作、2本目は嫁さんの遺作。で、3本目に『ザ・ハリウッド』（1998年）。これは、映画に関わってくれたみんなのための遺作みたいな言い方をしていましたね。

伊藤：そうなんですネ。

山田：うん。それで「3本でもうええわ」というふうになっていたんですよ。「3本もやったしもうええやろう」と言っていて、4本目が『二人日和』なんだけども。それは、先ほどお話したような経緯でやろうかということになって。4本目で松竹さんと仲良くなったから、じゃあ、5本目をやろうかと。

伊藤：5本目は『小津の秋』（2007年）ですね。小津安二郎をテーマにした映画で、確かにあれは松竹と仲が良くないとできない（笑）。

山田：そうそうそう。松竹さんが、『二人日和』の時にわりとようしてくれはった。最近亡くなられた松竹の山内静夫さんが買ってくれはったんですよ、ものすごく。



伊藤：そうだったんですね。山内さんは小津映画のプロデューサーをされた方ですもんね。僕も何度かお目にかかって、インタビューをさせていただいたことがあります。

山田：それで、山内さんの下にいる偉いさんに声をかけて『小津の秋』というのをやろうと思ってるんだけどって。だから、山内さんとの縁ですね、5本目は。私はその頃、野村と大げんかをしていた。『二人日和』を作って、岩波ホールでやるかやらんかぐ

らいのことが決まった時点なんですよね。私は『二人日和』の公開と上映に向けて今からいろいろやったほうがええのんちゃうかな」言うて。でも、野村はもうすぐにでも5本目に入りたいという気持ちがあつて。

今でも覚えていますけども、太秦の喫茶店で、野村が「あるもんで作るし、できる時にやらな、一遍流れたら絶対できへんから、おまえが何言うても俺はやるぞ」というのを、私と、4本目に出演した藤村志保さんのマネージャーさんとで聞いた。3人でわりと深刻な話をしたんです。

志保さんも『二人日和』で何とかうまいこといけそうやからいうんで、『小津の秋』をやりたがっているんですよ。でも、マネージャーは「今はむしろ4本目を売るべきや」と言って反対している。それで3人で話をして、結果としては、「山田さんが寝返って野村の肩を持つようになったから、5本目行ってしまったね」言うて、えらくその志保さんのマネージャーさんに怒られました。

伊藤：そんな一幕があつたんですね。

山田：それはいまだに覚えていますね。「あるもんで作るし、作れへんようになったら、一遍つまずいたらもう絶対できへんのやで」。これは多分せやろうなって、「ほんなら、もう、やり」言うて。それで、松竹との絡みも含めて、私の名前は一応5本目のプロデューサーに入っているんですけども、現場はやらなかった。ロケ見舞いに1回か2回、蓼科の無藝荘へ行きましたけども、後はおまかせで、現場は全部やらん。4本目は一緒に脚本を書いて、現場もずっと付いてやったんですけども。

そんなことで、野村は生涯に5本も遺作を作ったんです。

伊藤：「5本の遺作」がある監督って、そうそういないでしょうね。

山田：多いですよ。

伊藤：実際、毎回そういうスタイルで映画を作るのって本当に大変なことですよ。大手がやるんじゃなくて、自分たちだけで映画を作って、配給や上映のことまで考えなければいけない。

山田：大変なこと。その頃でいえば大変なことですね。配給はもちろんそう。当時はまだブロック・ブッキングも今ほど崩れているわけではないですから。

岩波ホールで上映された『二人日和』

伊藤：岩波ホールの閉館は2021年の映画界にとって衝撃的なニュースでした。『二人日和』は岩波ホールで上映されたわけですが、「岩波ホールでかかる」というのは、やっぱり大きなことだったんでしょうか？

山田：大きなことでしたね、それは。『二人日和』がそこそこの興行成績を上げたのは岩波ホールでやったからです。岩波ブランドがまだ生きていましたから。でも、あれが2005年なんですけども、岩波ブランドもう効けへんでというふうには、岩波ホールのみなさん方も危機感を感じておられた。われわれ制作サイドは「年寄り向けの映画で、年寄りが客に来たらええわ」と思っているからそれはそれでええんやけど。「岩波ももう賞味期限切れかかっているよな」というのから言えば、それから15年は生き延びましたから、頑張りましたよね。高野悦子さんが亡くなってからも、岩波律子さんや原田健秀さんら劇場スタッフのみなさんは……。岩波でやれたのはもっけの幸いで、ホントにありがたかったですね。

伊藤：岩波ホールでやると都内の他のミニシアターではかけられなくという縛りがあるんですっけ？

山田：うん。ただし、都内の他のミニシアターではかけられなくなるけども、地方の映画館、独立系の映画館が間違いなく買ってくれますから。「あの岩波ホールの文化映画がわが田舎にもやってくる」というので、地方の岩波文化人ファン系の人たちは見てくれます。事実、岩波でかける映画は、そう下手は打ちませんから。

伊藤：そうですね。

山田：岩波は上映が3カ月という長丁場ですから、最初はだいぶびびりましたよ。あそこは座席数が200弱でしょ。それで、1日5回か6回上映ですから。150席で計算すると、150掛ける5で750でしょ。3カ月ですから、100日。ということは、750掛ける100やから7万5,000。半分としても、3万5,000から4万ぐらい入らんと劇場側にも申し訳ない。

「監督：野村恵一」では売れませんから、頼りになるのは「主演：藤村志保」さん。くわえて「共演：栗塚旭」さん。栗塚さんには根強いファンがおられるんですけども。果たしてお客さんが入るかなと、そういうびびり方をやっぱりしますよ。結果としては、これは自慢なんだけど、5万何千人か入りました。

伊藤：じゃあ、興行的には十分だったんですね。

山田：だから、岩波さんも喜んで。それはもうひとえに藤村さんが頑張ってくれたからや思います。ただ、そんなこともあるから、5本目入る言うてんのは、それはもう監督のわがままで、この興行どうすんのかというか。それで野村とけんかしたんです。

伊藤：なるほど。

「5本の遺作」を残した野村恵一監督のこと
—野村企画・山田哲夫氏インタビュー— (伊藤)

山田：今の若い監督さんって、みんな、最終的な配給とか興行とかも含めて、それも大事やというか、そうしないといけないみたいなんでわりとちゃんと努力を惜しまない。でも、野村ぐらいまでの監督さんというのは、もう作ったら終わり、あとは見てくれる人が見てくれたらええわっていうか。あとは私の仕事ではありませんというのありましたね。

伊藤：そういう意味でも野村監督は撮影所時代の最後の世代と言える。

山田：そうそう。私はそう思ってますけどね。

伊藤：気持ちの上では毎回は「遺作」だからこそ、数字を気にする必要がなかったというのもあったのかもしれないね。

2022年4月29日 神戸にて

*本稿は科学研究費補助金（研究課題番号 22K00320）による成果の一部である。