

羽田澄子

聞き手：阿部マーク・ノーネス

一九五〇年に岩波映画製作所が創立されましたが、私はその時社員になり、最初の三年ぐらいは本の編集をしていました。その頃、会社は映画製作だけでは経済的に成り立たないので、本の出版もして支えていたからです。したがって、私が映画の世界に入ったのは一九五二年の終り頃でしょうか。初めはシナリオを書いたりして、それから助監督を経て、監督になりました。岩波映画時代には八〇本位の映画に携わりました。シナリオだけのものもあるし、編集だけのもの、全部やつたものもあるし……いろいろですけれども。岩波映画製作所には、私は五五歳まで勤め、その後はフリーで仕事をしています。

岩波映画製作所で作った作品の中では、羽仁連さんの助監督だった『教室の子供たち』(一九五四)や、初めて監督した『村の婦人学級』(一九五七)は、創業時代に作ったもので、おもしろかったんです。『村の婦人学級』を観ればわかるように、あの頃日本は非常に貧乏でした。みんな農村はあんまり感心したんです。でもその後十年位してから高度経済成長になって、全然変わってしまいました。高度経済成長につれて、会社で作る映画もほとんど企業のPR映画になっていきました。私にとってはあんまりおもしろい仕事はなかったですね。それでも私の仕事は、日本の伝統的な文化とか芸能などを扱う作品が多くて、あまり企業のPR映画とかは作らなかったんで、よかったんですけど。そのころ私たちが見せられた日本の記録映画の多くは、こんなこと言ったら傷つく人もいるから悪いけど、あんまりおもしろくなかったですよ。撮っている人たちの手法や方法論は、ほとんどドラマと変わりませんでした……例えばここで、「お茶をいでください」と言うと、カメラを構えて、「はい、お茶ついでください」とつて、こう写すわけですよ。「電話かけてください」というと電話かけるわけですよ。こういうような、いつてみればドラマ

の演出とあまり変わらないような方法しかやってなかった。だから、作っている対象がドラマじゃないというだけで、方法論としてはあまり変わらなかったんです。だから私なんか観ていても、随分つまらない作品がたくさんありました。

岩波映画製作所ができたばかりの時は、会社自体がある新しさを求めていました。岩波書店をはじめられた岩波茂雄氏の、活字文化だけじゃなくて映像文化にも貢献したいと思っておられた志が、岩波映画製作所が作られたきっかけだったんです。若いスタッフが大量集められましたが、なかでも羽仁連さんの存在は大きかったですね。岩波書店の専務であり、岩波映画製作所の専務でもあった小林勇さんが羽仁連さんを共同通信からスカウトして、岩波映画製作所に入れたんです。小林さんは羽仁さんのお父さまの羽仁五郎氏と親しかったんです。岩波映画製作所には映画製作の経験のない若い、新しいメンバーが集められました。重役だけが映画のキャリアのある人でしただけで、入ってきた社員は全員映画を知らないばかりでした。羽仁さんも、私もそうでした。で、私も羽仁さんも最初は「岩波写真文庫」という本の編集をしていました。映画の仕事がだんだん軌道にのってきた時に、羽仁さんはすぐ映画のほうに移ったわけです。羽仁さんはもともと映画が作りたくて参加したのです。私はまだ本の編集をしていましたが、羽仁さんからスカウトされ、羽仁さんが『教室の子供たち』を作る時に助監督をしました。

羽仁さんが『教室の子供たち』を撮った時には、ちょうどアリアフレックスを使い出した時で、アリアフレックスに望遠レンズを付けるということを彼がやったんです。つまり、カメラが近くに寄れば、撮られる人は皆緊張するけれど、遠くから撮っていればあまりカメラの圧迫感もないので、とても自然な姿が写るわけです。『教室の子供たち』を撮った時にはその方法で、教室の中にカメラを持ち込んで、子供たちを撮ったわけです。とても自然に子供たちが撮れました。それほど自然に人の姿を捉えた映像というのは、それまでの日本の記録映画にはほとんどなかった。もちろんニュース・フィルムなんかにはありましたよ。だけどそれは「大事件だ！」つて人がガタガタしてるとかで……その時には皆カメラは気にならないから

羽田澄子 (はねだ・すみこ)

一九二六年田岡州(現中国東北部大連市)生まれ。自由学園を卒業後、一九五〇年岩波映画製作所設立とともに入社。岩波写真文庫の編集を担当したのち、一九五七年の『村の婦人学級』をはじめとし、同社で演出、脚本を手がけ、『霊園の秘』を自主制作する。一九八二年に岩波映画を定年退職後、フリーとなりドキュメンタリーの話題作を発表。『早池峰の風』では芸術選奨文部大臣賞、『AKIKO——あるタンサーの肖像』では文化庁芸術作品賞など受賞歴も多数。著書に『早池峰の風』(平凡社、一九八四)『安心して老いるために』(岩波書店、一九九二)『映画と私』(晶文社、二〇〇二)などがある。『住民が選択した町の福祉』と『問題はこれからです』で取り上げた日本有数の福祉の町、秋田県鷹巣町を再び訪れ、北秋田市に統合された鷹巣町の福祉の継承を追った『あの鷹巣町のその後』を二〇〇六年に製作した。

おもな監督作品

- 『村の婦人学級』(一九五七)
- 『古代の業』(一九五八)
- 『風俗画——近世初期』(一九六七)

- 『もろもろちまう——行動の美学的観察』(一九六八)
- 『狂言』(一九六九)
- 『法隆寺——醍醐基勳』(一九七二)
- 『木と紙』(一九七三)
- 『霊園の秘』(一九七七)
- 『早池峰神楽の里』(一九八二)
- 『早池峰の風』(一九八二)
- 『歌舞伎の魅力——若原相片岡仁左衛門・義太夫狂言の演技』(一九八二)
- 『歌舞伎の魅力——若原おさん・若原大経師華曆にみる』(一九八五)
- 『AKIKO——あるタンサーの肖像』(一九八五)
- 『福寿老人の世界』(一九八六)
- 『歌舞伎の魅力——新歌舞伎』(一九八六)
- 『安心して老いるために』(一九九〇)
- 『歌舞伎役者片岡仁左衛門——六部作』(一九九二―一九九四)
- 『安心して老いるために』資料1 北欧の老人ケアシステム』(一九九二)
- 『安心して老いるために』資料2 オーストラリアの老人ケアシステム』(一九九三)
- 『角屋七郎兵衛の物語——ベトナムの日本町』(一九九五) 共同演出。

いけれど、普通の生活の中で自然な姿を撮ることはなかったんですよ。その頃は、みんなそうでしたよ。イギリスのドキュメンタリーでも何でも、みんなそうでした。私たちが勉強していたのはイギリスのドキュメンタリーでしたから、そういう方法論しかなかったわけですね。だから羽仁さんは全く違う方法論で仕事をしたわけです。それがなぜできたかという、会社も若くて冒険させることができたことと、羽仁さんが社内でも特別な地位にあつたから、彼のすることは会社が許したわけです。その頃の日本の映画の世界には、冒険をすることはいついっさい許さないというのが、慣習としてあつたわけです。つまり映画というのはこういうふうにするもの、という一種の文法があつたわけです。文法にのっとらない撮り方をすると、下手だから「あれは駄目な監督だから」と言われたわけですね。そういう評価を受けるのが怖い、そうすると監督はスタッフからボイコットされるわけですから、なかなかできないわけですよ。でも羽仁さんは、特別な地位にいたからできたわけです。それでも『教室の子供たち』を撮つてるとき、「ああいうふうには撮つたカットはつながらない」とか、随分みんないろいろなことを言いましたよ。でも結果的には素晴らしい映画になりました。『教室の子供たち』は、センセーションを起こしましたね。「キネマ旬報」でも非常に高い評価を受けました。羽仁さんの出世作になりましたね。

私は、それまで映画を観ていてもそんなにおもしろいと思わなかったから、あまり映画を作りたいとは思っていませんでした。別に映画少女でも何でもなかったから、撮ることにそんなに魅力を感じてはいなかったんですよ。それが羽仁さんと仕事をした時に「あ、これはおもしろいな」と思いました。私は、昔どおりの作った映像で映画を作ることはしたくないと思いましたが、羽仁さんというしよに仕事をして学んだことを『村の婦人学級』の中に応用したいと思つたわけです。だから『村の婦人学級』の時も、何もなかった村に行つて、そこで婦人学級を組織する人たちといっしょに話をして、本当に婦人学級を作つていったわけです。オーガナイザーの仕事から始めたわけです。そして村の母親たちとグループを作つて、そのグループが勉強していくのと並行して撮影していきました。だから、あんなに短い作品だけど、その村の農家に二カ月住り込んで撮つたわけです。そういう交流があることによつて、あの映像ができてき

たわけですね。だから、撮る人たちの信頼関係を築いて撮つていくといふことが、今でも私が映画を作る時の原則になっています。でもこれは、本当のドキュメンタリー作家たちは全部そういう態度でやりますからね、あたり前といえはあたり前だけ。でも、昔も今も、そういう作り方をしない人も多いので

『教室の子供たち』も『村の婦人学級』も、文部省が企画した映画です。ですからできあがつた作品は、各県の視聴覚ライブラリーに全部入りました。その当時は、アメリカの占領政策で日本に視聴覚教育が大切であるということで、各県に視聴覚ライブラリーが作られたわけです。文部省の企画で作られた作品は、全部各県の視聴覚ライブラリーに入り、学校等で上映されました。社会教育つていうんですか。例えば、各地方で婦人学級の活動があるわけですね。そういうところで皆が『村の婦人学級』を観て自分たちも婦人学級を作つてというようなことをやつたわけです。だからあれはある意味で、アメリカがもたらした日本の戦後の民主主義教育の一つの成果としてあるわけですよ。まあ、その後すいぶん日本の教育も変わりましたが、日本の女性の運動にもいろいろな流れがありますが、婦人学級の活動は、いわゆるフェミニズムではないけれど、農村の母親たちが活動を積み重ねてだんだん変わつてきたという一つの例ではあるということですね。いわゆる労働運動の女性運動でもなければ、フェミニズムでもないけど、やはり日本の女の人たちは変わつてきたという一つの過程です。

日本では戦前は、劇映画を上映する時に文化映画を併映するというのが、法律で決まつていました。そのために文化映画がわりあい発達したわけです。その文化映画の分野では、女性の監督さんが二、三人いました。私がこの世界に入った時にまた三人位おられましたね。こいつしよに仕事をしたことはないんですけども。例えば、当時有名だつた『真空の世界』(一九五三)は、中村麟子さんという女性の監督さんで、私たちの先輩です。彼女は科学的な作品が多かつたと思います。ほかに、今も現役の時枝俊江さんがいます。時枝さんと私の二人が、岩波の女性監督でした。しかしこの後、日本が高度成長時代に入り、

山田嘉規
『女たちの証言—労働運動の中の先駆的女性たち』(一九九六)
『議員が選択した町の権威』(一九九七)
『親・住民が選択した町の権威—問題はこれからです』(一九九九)
『元婦、女は太働であつた—平塚らいてうの生涯』(二〇〇一)
『山中常盤』(二〇〇四)
『あの嵐原町のその後』(二〇〇五)
〇六

★1 岩波映画製作所
物産室長中谷宇吉郎、主幹藤田、小口照三、小林勇が中心となり、科学映画の製作場として中谷研究室を開設、これが発展し一九五〇年に設立。以後、教育関連や企業へのPRなど産業映画、科学映画を中心に日本の代表的なプロダクションとなる。一九九八年に破産。

★2 羽仁進(はに・すすむ)
映画監督。一九二八年、東京都生まれ。岩波映画製作所の設立発起人の一人。『教室の子供たち』(一九五〇)や『絵を描く子供たち』(一九五五)でドキュメンタリーの新境地を開拓し、『不良少年』(一九六〇)『ワナ・トシの歌』(一九六五)で劇映

画にドキュメンタリー手法を取り入れた独創的な手法で作品を発表。

★3 『教室の子供たち』
一九五四年/モノクロ/35mm/一九分
分/岩波映画製作所/監督:羽仁進
教壇にカメラを持ちこみ、子どもたちがカメラを意識しなくなるまで待ち、自然な表情を捉えることに成功。従来の教育映画の型を破つたドキュメンタリー。

★4 『村の婦人学級』
一九五五年/モノクロ/35mm/二六分
分/岩波映画製作所
普魯言いたことも言えない女性た

『村の婦人学級』



企業のPR映画が増えてからは、女性が現場スタッフになくなり、結局岩波映画が育てた女性監督は、私たち二人だけです。

岩波映画からはすいぶん大勢、ユニークな監督さんが出ています。黒木和雄さんも最初は岩波映画製作所にいました。彼は、はじめから劇映画が作りたかった人ですが、なぜか岩波に入った人で、非常にスケールが大きく、企業のPR映画でも、普通の人ならちまちま小さく作るんだけど、あの人はドーンと、こう(笑)。構成上破綻があったりしますが、とにかく作品のスケールが大きい。だからあちこちおかしくても、非常に魅力のある作品を作った人でした。新しい映像、当時まだ使い古されてない映像を、彼は創造しました。黒木さんのような映像を撮った人はいませんね。黒木さんの作品はある意味でモダニズムなんです。

当時、岩波映画の枠をはみだした勇ましい監督が中心になっていた「青の会」というのがあって、黒木和雄、東陽一、土木典昭、小川紳介さん等が担っていました。自分たちの作品を作っていくという抵抗精神にあふれたグループでした。私はずっとおとなしかったので、「青の会」にはおよびもかかりませんでした。

岩波映画製作所も、本当の意味でのドキュメンタリーはほとんど作ってないですよ。PR映画は作ってきたくれども、ドキュメンタリーは作家の主体性が大切ですが、会社では、作家が「こういうものを作りたい」といつて作れるような条件はありません。企業が「この作品を作ってください」と注文を出して、岩波側が「じゃあこの作品は誰誰にやつてもらおう」ということで作るわけです。結局私も、自分の作りたい作品はフリーになってから作っているわけです。岩波映画製作所では、いつてみれば商品を作っていたみたいですね。岩波時代に作った作品で、自分が作りたいと思って作ったものは、『薄墨の桜』(一九七七)という作品で、四二分の短いものです。これは会社から、会社の仕事に支障がないなら作ってもいい

といわれ、仕事の合間をぬって、自分の作りたいように作ったものです。

私の場合幸いなのは、夫が映画プロデューサー(工藤充氏)で、自分のデスク一つしかないような小さな会社なんですけど、私の映画をプロデュースしてくれることですね。現像所やスタジオ等にいるいろんな人がいますから、それで仕事ができるんですね。フリーになってから私が作った作品には、『早池峰の賦』(一九八二)があります。これは岩手県の山の中に残っている神楽を撮りながら、その山村の生活を撮ったものです。三時間五分の自主作品です。次に『AKIKO——あるタンサーの肖像』(一九八五)というモダンタンサーを描いた作品があります。『痴呆性老人の世界』(一九八六)と、この前作った『安心して老いるために』(一九九〇)という二作品は日本の老人問題を扱っています。『早池峰の賦』で岩手県の山村を撮った時には、町がこの企画に協力してくれて、お金を集めることをいっしょにやってくれたんです。もちろんこちらからも相当持ち出していますけれども、とにかくある程度出してくれたからできたんですね。それから『AKIKO』の場合も、モダンタンサーのアキコ・カンダさんがある程度のお金を用意したんです。『痴呆性老人の世界』の場合は、企画したのは私でしたが、岩波映画の自主制作でした。『安心して老いるために』という仕事は全然お金がなくてやってたんですけど、途中でお金を貸してくださる人がいて助かりました。もちろんできあがってからお返しするわけですが、いつもお金はないけれども、やるうと思つて大騒ぎしていると誰かがきくと助けてくれる……という感じで今まできています。

日本の場合は、企業にはお金はあるけれど、自分の企業に関係のないドキュメンタリーにお金を出す企業はほとんどないですね。それはもう、ドキュメンタリーやっている人はみんな同じ状況です。そもそも文化行政にお金がないんですよ。日本の文化庁がもっている予算は、日本の国家予算の〇・〇六だつて聞きました。割合にして。フランスは〇・六らしいですよ。フランスの十分の一しかないわけです。だから国家として、映画に対する援助なんていうのはほとんどない。まあ、最近、芸術文化振興基金という

ちが集まらぬ語りあり、遊覧船の婦人たちの活動を通つた作品。

★5 『遊覧船の婦人』

岩波映画早稲田岩波映画製作所とが共同で一九五〇年に創刊し、一九五八年までに二八六冊が出版された。岩波映画製作所が専攻の製作、編集を行ない、岩波書店より発行。当時の視聴教育に対応すべく企画された。

★6 『薄墨の桜』

一九七七年／カラー／16mm／四十分／プロダクション

岐阜県本巣郡根尾村の山中にある樹齢千数百年という巨木の桜。その樹にまつわる物語。

★7 『早池峰の賦』

一九八二年／カラー／16mm(劇場公開版)：35mm／一八五分／自由工房

岩手県大町町、早池峰山の麓にある神楽。変わりゆく地域住民の生活とともに思つく伝統芸能の姿を捉える。

★8 『AKIKO——あるタンサーの肖像』

一九八五年／カラー／35mm／一〇七分／自由工房

モダン・ダンスの第一人者、アキコ・カンダの一九八四年の公演前後の七か月間を撮る。

★9 『痴呆性老人の世界』

一九八六年／カラー／16mm／八四

分／岩波映画製作所

施設で生活する痴呆性老人の姿を週日、尊厳を持って生きていくにはどうしたらよいかを描いた作品。

★10 『安心して老いるために』

一九九〇年／カラー／16mm／一五二分／自由工房

岐阜県池田町の特別養護老人ホームと自治体の取り組みをテーマに、スウェーデン、オーストラリアの事例も交えて、安らかに生きるために必要なことを問いかける。

『薄墨の桜』



のができたんです。でもこの基金はいろいろなどころにお金を出していて、例えばオペラだとか舞台だとか……映画にも出しますが、製作費一億円以上のものに対して二五〇〇万円の援助。でもそれはあくまで書類審査にパスしたものに對してです。企画審査であるのはいいのですが、お金は映画を作る最初にくれるのではなくて、全部できあがって、上映してからなんです。でも、映画を作る時に何が困るって、最初にお金がなくて困るんですよね。私は今度、その基金からの援助をもらいました。それは四年前から自分たちで苦労してお金を集めて、撮っていた『歌舞伎役者片岡仁左衛門』(一九九二―九四)です。やとと去年申請して、この間ようやく二五〇〇万円をもらいました。ドキュメンタリーによっては五千万円とか七千万円できるものもあるわけですが、それが製作費一億円以上じゃないといけないんですよ。もし二五〇〇万を最初にもらったらどんなに助かるかわからないでしょう。でもそうじゃないんです。とても不思議ですね。

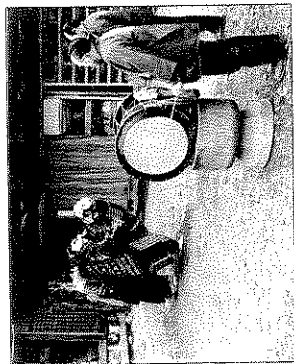
アメリカの占領時代に、文化をいかに支えるかというシステムを作ればよかったです。でも日本人は、そういうシステムを作るのが下手ですからね。いまだにできない。それに、その頃はこれだけお金持ちになるとは思わなかったでしょう。でもなぜか金持ちになっちゃったわけですよ。お金を持っている企業が文化事業にお金を出せばいいと思いますが、企業の援助の原則は、「これにお金を出したら、自分の企業にどういうプラスがあるか」ということです。これがそのプロジェクトにお金を出すか出さないかという価値判断の基準になるんです。そうすると、「こんなに世の中の人のためになることをおたくの企業がやったらなれば、イメージアップになります」ということだけでは駄目なわけです。もちろん企業も財団を作ったりして、文化事業に援助しています。とはいっても、財団もきちんと、事業ごとに細かく援助の項目があつて、それにうまくはまらないと、お金を出してもらえないんです。

ところで、国が文化にお金を出すということは一見いいことのようにだけ、場合によっては、国の方針で作家の自由が制限されるおそれがあります。日本のドキュメンタリーの場合、国がお金を出してくれないから作家は自由だともいえますね。みんな何もないうちで作っていますからね。

日本のドキュメンタリー作家で、自分が作りたいものを作ることができた作家というのは非常に少ないんじゃないんですか。非劇映画の分野では、企業がプロダクションに仕事を注文するという形が多いのですから。だから日本のドキュメンタリー作家で、土本さんや小川さんは、本当に珍しい例ですよ。でもあの人たちも結局映画製作では食べられないわけです。自分の生活は支えられないので、奥さんが働いたり、周りの人が働いてカンパするとか……。ドキュメンタリーの作家で食べていける人なんて一人もいない。すごく貧乏だったわけですよ。だからこの豊かな日本で、ドキュメンタリー作家になろうなんて人はいないわけです。食べていけないことが目にみえているから。よっぽど好きかなんかでなければ。

『歌舞伎役者 片岡仁左衛門』という映画を作りました。仁左衛門さんは八八歳になつて、もうほとんど目が見えないけれど、まだ舞台に立っています。私は仁左衛門さんを四年間撮りました。八時間あまりの作品になりました。歌舞伎にはいろいろな作品があります。私は一時間位の映画にまとめることもいちはうは考えましたが、それでは彼の本当の魅力がでないですよ。だから、そういうものよりは、「こんな素晴らしい人がいますよ」というのがよくわかるような映像を残しておきたいと思つて作つたら八時間になっちゃったわけね。

この後は、三百年あまり前の絵巻物を撮ってみたいと思つています。今年になつてから『山中常盤』という絵巻物を撮つたんですけど、まだ仕事も途中で……。日本の絵巻物としては、三百年以上も前のものでも新しいほうなんです。日本の国宝の絵巻の中心はだいたい七百年前くらいのもので、私が撮っているのはまた国宝にはなっていないのです。絵巻物というのは日本の美術の中では、世界でもまれにみる珍しい表現です……昔の映画みたいなものです。



『中常盤の歌』

★11 『歌舞伎役者 片岡仁左衛門』
一九九二―九四年／カラー／16mm／
自由工房
第一部『若船の巻』(二〇二分)
第二部『人と雲の巻 上巻』(九四分)
第三部『人と雲の巻 中巻』(二〇二分)
第四部『人と雲の巻 下巻』(二〇五分)
第五部『猿石衛門の巻』(八六分)
第六部『登仙の巻』(二五八分)
歌舞伎界の最長老であった三代目片岡仁左衛門の八回蔵から九〇歳で亡くなるまでの記録。六部構成。

★12 この時点では四年前で、作品は五部作でしたが、この後一九九四年、亡くなるまで撮り、六部作となりました。(羽田付記)

★13 『山中常盤』
二〇〇四年／カラー／35mm／一〇〇分 自由工房
十六十七世紀に生きた絵師・岩倉又兵衛の作と言われる『山中常盤』。近世初期に人気のあった人形浄瑠璃で生若丸とその母、常盤御前の物語。本インタビューより十二年後の二〇〇四年に完成。

★シリウス第一回目。すでに長いキャリアをお持ちの羽田澄子監督に、戦後新しいドキュメンタリー映画の方法論を創出した岩波映画時代の活動から、当時の最新作の『歌舞伎役者 片岡仁左衛門』までを語っていただいた。羽田監督には、山形映画祭99で「インターナショナル・コンペティション」の審査員をお願いした。

「日本のドキュメンタリー作家インタビュー」第11「Documentary Box」1号(一九九二年九月二九日発行)に掲載。