

助監督が見た素顔の野田真吉

大塚 正之

まだ大学生だった私が、野田さんのスタッフとして初めてドキュメンタリーの撮影現場に足を踏み入れたのは1975年の秋だった。セ・リーグで初優勝した広島カープの応援団長の活動を捉えた東京12チャンネルの番組「生きている人間旅行」の「栄冠に涙あり—赤ヘル球団応援団長の二日間」という、牛山純一さんの日本映像記録センターが制作する作品だった。番組の放送が終わった頃、杉並にある野田さんのお宅に呼ばれ書齋に通された。部屋に入った瞬間、壁を埋め尽くす圧倒的な蔵書に驚かされた。ベラ・バラージュ、ゴダール、松本俊夫といった当時の映画青年にとっての必読書だけでなく、武田泰淳、中原中也、夢野久作、荒畑寒村などといった私の愛読書も見つけることができた。どの本にも読後の痕跡のようなものを感じ、並べられているだけの図書館とは違って、一冊一冊にただならぬ存在感が漂い、覆いかぶさってくるような迫力を持っていた。その頃の私にとって野田真吉とは名前だけは知っている雲の上の存在だったが、その本棚を見たことで一気にファンになってしまった。この時から私の助監督というか演出助手としての生活が始まった。

この当時、野田さんはちょうど還暦を迎えた頃だった。身長は160cmくらい、体重も60kgに満たない小作りな体躯であったが、歩くのは速かった。いつもハンチングをかぶり、黙って街を歩いていれば、どこにでもいそうなオヤジだった。しかし野田さんを知る周囲の人たちにとっては詩人であり、戦後から60年代にかけての映画芸術の理論家であり、そして優れた映画作家であった。仕事の打ち合わせなどではプロデューサーだけでなく、PR映画のクライアントでさえ野田さんの顔色をうかがいながら話をするほどだった。

野田さんの演出助手を始めた頃、困ったことが2つあった。話がよく聞き取れない事と、独特の筆跡だ。野田さんは話す時には「ぼそぼそ」と口ごもった調子で、比較的早口でしゃべった。当初は野田さんの話している内容がよく聞き取れなくて困惑した。野田さんの助手をしたことのある先輩からは「野田さんの言っている事が良く分かるな」と言われたことがよくあった。しかし慣れてくると半分ぐらいしか聞き取れなくても、大筋で理解できれば分かったつもりで返事をしていった。

野田さんが書いた原稿も読み辛かった。一字一字の判読はそれほど難しくはないが、読むとなると時間がかかる。私の世代ではすでに使わなくなってしまう難解な言葉も時々登場するので、漢和辞典はいつも持ち歩いていた。野田さんは自分の

筆跡について「東宝時代は給料を受け取る際に、印鑑の必要がないと言われた」と自嘲的に評していたが、歴代の助監督たちもシナリオの判読には苦勞していたようだ。

野田さんとの作業で一番気を使ったのは編集だった。野田さんの編集は手際がいい。私が編集の助手としてポジをつなぐようになってからは、野田さんのテンポのある編集作業のリズムを崩さないように心掛けた。フィルムをビューワーで見ながら必要部分を和バサミでバッサバッサと手際よく切り出し、その横で私がカットしたポジフィルムを整理しながらついで行く。しかしポジをつなぐ作業が時として間に合わないことがある。遅れそうになると手渡されるOKカットを指の間に挟んだり、口にくわえたりする工夫をした。それでも野田さんはとくにイライラすることもなく、次につなぐカットを手にして、煙草をふかして待っていてくれた。

カットしたポジは後で必要となることも多い。編集を進める途中で、突然「このシーンの、3日前に切ったポジを出せ」ということは日常茶飯事である。したがってカットポジはいつでもこうした要求に対応できるように整理しておかなければならない。しかし編集も最終段階に入るとカットするポジは2コマ、3コマといった具合に極端に短いものになる。山ほどあるカットポジの中から必要な2コマ、3コマのカットポジを探すのは並大抵ではない。とくに野田さんの作品では、手振れのカットや撮影カットの最後の最後の部分まで使われることが多く、2コマ、3コマが映像のリズムを決定することも珍しくない。

私は野田さんの《冬の夜の神々の宴》の編集が好きだ。とくに冒頭の部分、煮えたぎる湯釜の湯、上昇気流に揺れるご幣、無表情な仮面の舞、手にした扇の繊細な動きなど、脈絡のないさまざまなカットが鮮やかにモンタージュされている。その映像展開は見ている者を夢幻の世界へと誘う。祭りがおこなわれている舞殿の中をさまよい、いつ終わるともしれない夢を堪能させるかのようだ。私はこうした編集の妙味は、編集作業のテンポの良さに影響されると思っていた。だから野田さんの編集作業のリズムを崩さないようにするのに必死だった。私はこうした編集作業の中で2コマ、3コマの大切さを学んだ。

野田さんと私の関係は師弟関係というより、書生か居候と言った方が近かったかも知れない。私の家は千葉県船橋で野田さんの家から1時間半程かかる。決して通えない距離ではなかったが、一週間の半分は野田さん宅に寄宿していた。

その日の編集がひと段落すると、奥さんの幸子さんの手料

理で夕食をごちそうになる。食事が終わって一休みすると「大塚君、一勝負やろうか?」と幸子さんから声が掛かる。花札の「こいこい」である。10回戦でひと勝負、もちろん金は掛けていない。勝ったり負けたり、いい勝負をするものだからもう一勝負、もう一勝負と続く。それまで、にこにこしながら勝負の行方を見ていた野田さんが「大塚、泊まっていけ」と言うと、次の勝負相手は野田さんとなる。週の半分は野田さん宅に泊まっていた、とは言っても仕事で遅くなるのではない。遊びで遅くなってしまうのである。そういえば「ドミノ」でもよく遊んだが、野田さんは「こいこい」も「ドミノ」もあまり強くない、というか勝負事には縁のない人だった。千思万考の野田さんにあっても、遊びや勝負ごとにそれが発揮されるのを見たことはなかった。

そんな野田さんを慕って日頃から自宅には客が絶えない。とくに正月には野田さんの映画制作を支えた若いスタッフたちだけでなく、金井勝、城之内元晴、外山宏次、幸寿聡などの映画作家の他、日頃から親しくしている野田ファンたちが入れ替わり、立ち代り野田宅を訪れ、明るいうちから車座になって賑やかな酒宴が展開される。野田さんは73年に胃センコウを患って以来、酒量は付き合い程度だった。そのためか酒宴の時は車座には座らず、そばの食卓に座って穏やかに聞き手に回ることが多い。酒宴ではやがて決まったようにあちらこちらで討論が始まり、次第に口論となって激しさを増して行く。こうした時、野田さんは泰然自若。誰に、何を言う事もなく黙ってその様子を見守っている好々爺だった。時にはいつの間にか酒宴の席から姿を消し、書齋で静かに本を読んでいたりもする。客たちも特に野田さんに意見を求めるわけでもなく、口角泡を飛ばすことで日頃の鬱憤を晴らしているかのようだ。野田さんにとっては、若い連中が討論をする場を提供しているぐらいの感覚だったのかも知れない。酔った客を戒めるのはいつも奥さん、幸子さんの毅然とした一言だった。「**君、もうお酒やめなさい!」野田さんの家に集まる客たちは、誰もが奥さんには弱かった。

野田さんが1993年、79歳で亡くなってからすでに四半世紀が経った。しかし私たちは野田さんが残した数々の作品を通して、野田真吉の記録映画への思いにふれることができる。そしてその姿は、大島渚の《愛のコリーダ》(1976年)で、阿部定が飛び込んで行くおでん屋のオヤジとして今も見ることができる。

今生きていれば不詳の弟子であった私が演出した作品を見

て何というだろうか。それが気になって今も記録映画の演出に手が抜けない。

おおつか まさゆき／映画監督



《冬の夜の神々の宴》チラシ

第19回中之島映像劇場
野田真吉の暁— 配布資料をウェブに再掲
発行：国立国際美術館
資料発行日：2020年10月2日
主催：国立国際美術館、国立映画アーカイブ