

米子なつかしの名画劇場

特別企画
スペシャル対談

岡田 裕 × **吉田 明広**

映画プロデューサー

米子シネマクラブ会長



日本映画を語る

平成29年米3月5日(日)午後2時~午後2時30分 米子市公会堂「米子なつかしの名画劇場」

吉) 米子シネマクラブ会長 吉田明広

岡) 映画プロデューサー 岡田裕

吉) 岡田さんのお話を聞かせていただきたいと思います。もともと、大学を卒業された後、日活映画に入社されたと伺いました。

岡) 1961年かな。大学卒業後に日活撮影所の助監督ということで入社しまして、当時は石原裕次郎や小林旭といった俳優のアクション映画、それから吉永小百合などの女優の純愛映画をやっていました。10年間、日活映画で助監督をやっていました。

吉) 当時は、監督がどんな指示をされていましたか。

岡) 中平康さんという「泥だらけの純情」「狂った果実」をやっていた監督がいて、松竹からやってきましたけど、とてもセンスのいい監督です。中平さん、蔵原惟繕さんという監督についていました。こないだ亡くなった鈴木清順監督とも「悪太郎」という映画で一緒にやっています。助監督というのは、兵隊の位みたいに、フォース、サード、セカンド、チーフというように格が上がっていくんですね。チーフの次にはよいよ監督になります。最初のフォースというのはカチンコをひたすらたたいて、監督の椅子を持っていたり、机をふいたりといういわゆる雑用係。そこから始まって10年がたちまして、チーフになっていよいよ監督の声がかかるというときに、日



ロマンポルノに転身しました。

吉) 独立のプロダクションとかできましたよね。

岡) そうですね。スターはみんな、それぞれ独立されて石原プロとかつくられました。それで、会社がロマンポルノに転身したんで、監督やるんならやってもいいと。

吉) 監督やるんだったらすごいチャンスですね。

岡) ある意味そうですね。ちょうどそのころに、アメリカンニューシネマというのが流行っていました。プロデューサーをやったり、脚本を書いたり、出演者でも監督だったり、クロスオーバーでいろいろな役をやっていました。そういう映画の作り方も面白いんじゃないかなと思い、演出からプロデューサーに変わってみようと思っていました。ちょうどその時、会社の方から、もし監督やらないんならプロデューサーはどうかと話がありまして、やってみようと思ひ転身しました。

吉) そうなると、ご苦労もあつたんじゃないですか。

岡) そうですね。プロデューサーとか監督といたって、普通の方ではわからないですよ。

プロデューサーというのは、映画の企画からスタートして、監督を決めていって。それから監督と組みながらシナリオを作っていきます。シナリオというのは映画の青写真なんですね。非常に細かいことまで書いてあるんです。シナリオを読むとプロの人間だと、だいたいどのくらいお金がかかってどのくらいの規模かわかるんです。次にキャスティング、スタッフィングを行います。そこまでいったら、監督さんにすべて任せる。プロデューサーが現場で口を出すと、現場が混乱するのでね。現場に行ったら俳優さんとおしゃべりしたり、監督の機嫌とったり。現場では僕は一切口を出さないようにしています。監督というのは現場を仕切る。俳優の演技を見る。プロデューサーというのは、撮影が終わって編集段階になるといろいろと口を出していきます。仕上げ、編集作業になったらいろいろと意見を言います。最初のシナリオが変わってくることもある。ポスト

プロダクションと いますが、ポストプロで映画が整理されていよいよ一本になって、そこまでが作る段階。 プロデューサーはその後すぐに劇場で上映するために宣伝をして、いよいよ封切りです。その日にお客が入ったか、大コケになったかを経験をして1本の映画がおわります。

吉) とても大変ですね。

岡) スタートから終わりまでやります。

吉) それを、日活から独立してまた始めたということですね。これはどういう経緯からですか。

岡) 日活の方が、プロデューサーの仕事を、社内の社員が月給でやる仕事ではないと判断しました。今までは、普通に会社の作品を受けていたのをプロデュースしていましたが、自立して私で企画を出しお金の計算をし、やっていくようにという方向になっていきました。当時いたプロデューサーは全員独立をしてプロダクションを作っていました。会社にいたときはお金の心配はあまりしなくてもよかったのですが、自分でお金を集めなくてはならない。その苦労がありました。

吉) その中で名作を作られてきたのはすごいですね。

岡) 伊丹十三さんとの「お葬式」なんかは大ヒットして一見いいように見えるけど、そうじゃない沈んだ映画もありました。いろいろ苦労もあります。

吉) その後、アルゴプロジェクトができましたよね。

岡) 昨日上映した「ロックよ静かに流れよ」のプロデューサーや、「お引越し」の伊地智プロデューサーとか6人の独立していたプロデューサーと、応援してくれたサントリーという企業と合計7社で「アルゴプロジェクト」というのを立ち上げました。プロデューサーや監督、俳優の育成に力を入れて日本映画の底上げを図っていました。

吉) 私は20代でしたが、アルゴプロジェクトがぐんぐん引っ張っていくイメージはありました。

岡) 次に上映する「櫻の園」もそこからの作品です。サントリーも大阪と東京に映画館を1館ずつもっていて、3年くらい続けました。メディアの映画との競争もあり、その作り方は一旦終わりになりました。そのアルゴプロジェクトの製作部分だけ僕が残して今にいたります。

吉) 今回上映した「遠雷」、これから上映する「櫻の園」にしても、岡田さんがプロデュースする映画は役者さんがブレイクするイメージがあります。

岡) あのころは、石田えり、秋吉久美子とか、つみきみほ。男性でいうと吉川晃司とかいいですね。吉川晃司さんは、当時、ロックの歌手として渡辺プロに入っていました。渡辺晋さんという大プロデューサーから「吉川という新人がいるんだけど、彼と組んで遠雷みたいな映画を作ってくれないか」といわれまして、3年間、吉川さんと年に1本ずつシリーズで作りました。そういう新人たちとは、よく仕事をして



映画「櫻の園」(1990年)より

いました。スターを作っていくには連打したほうがいいんですね。育っていくのは監督も同じですね。「遠雷」を作っていた根岸吉太郎監督もロマンポルノでデビューして一般映画は初めてでしたし。「遠雷」のチーフ助監督が、「櫻の園」の監督の中原俊でした。監督も、こういう新人発掘で育ってきたんです。

吉) 日活の人脈でしょうか。日活からの新人が出ていますよね。

岡) いわゆる映画のメジャー会社が、シネコンでワーストと上映するんですけど、メジャー会社が作る映画は、どうしても大動員をしなくてははいけない。全国の300~400スクリーンで一斉に封切る。そういう形をとるには宣伝をものすごくしなくてはならない。テレビスポットを打っていくのにはとてもお金がかかります。そういう事情から、メジャー会社がつくるものでは、どうしても新人俳優、新人監督、新人シナリオライターでは不安なのです。我々は長い間経験をしているので、そういうものに対することはだいたいわかります。俳優、監督などを発掘していかないとお客さんはシビアで同じパターンのはだんだん飽きてきます。しかし、シネコンで大ヒットさせるためには、かつて大ヒットさせたパターンを繰り返さないとだめだという矛盾があるんですね。繰り返していたら、だんだんと下がってくる。下がってきたときに、下から支える新しい才能が必要なんだけど、いきなりシネコンのトップからは入れない。そういう映画を作る運命にあったのかな。そういうことで新人と作ることが非常に多い。伊丹さんの1本目もやったし、他の監督の1本目もずいぶんとやりました。

吉) プロデューサーの仕事で苦労した経験はありますか。

岡) 角川の「復活の日」という超大作をやったんです。細菌兵器がばらまかれて人類が死に絶えていく。細菌が零下の温度に弱いので、南極大陸で仕事をしていた研究者と、原子力潜水艦の乗組員が南極で合流して復活していくという映画なんですけど。

吉) 見たことがあります。南極でロケやってましたよね。すごいですね。

岡) そうなんです。南極でやってたんです。ああいうスケールの大きな映画の段取りをするのがプロデューサーの仕事なんです。現場では監督が指示をしていくんですが、その後方ですべての段取りをしてくんです。この映画では、潜水艦というのはすごく重要な役割を担うんです。

吉) 本物が出ていましたよね。

岡) 本物をチリ海軍から借りました。いろいろな国際事情もあってチリが日本とも良い関係にありまして、それだということでチリ海軍から借りたんです。ついでに随伴船というヘリコプターを2台のせた南極まで行く船と、潜水艦を借りました。

吉) スタッフの運搬もたいへんですよね。



映画プロデューサー岡田裕さん

岡) ニューヨークにある冒険旅行専門会社が南極に年に2回航海していきまして、この1航海を借り切ってスタッフ、キャスト、そして一般観光客も半額くらいでのせて南極に行きました。

吉) それを全部段取りされたんですね。

岡) はい。南極に行きました。南極って意外と暖かいんですね。天気の良い日だと零下5度くらいで。撮影現場を見ていると、段取りの苦勞が報われたと思いました。

吉) 撮影が終われば、また宣伝があるんですね。

岡) そうです。大変な宣伝を打たないといけない。しかし、角川流の大宣伝を行って、かけた金を取り戻すという作業をします。

角川と「天と地と」という映画の撮影をカナダでやったんです。日本中さがしても自然な河川がないんです。どうしてもなくてカナダをずっと探して護岸工事をしていない川を探しました。その川を中心に城のセットを組んでいって、関ヶ原の合戦シーンを全部カナダで撮影しました。撮影には500頭くらい馬が必要なんです。日本の侍が馬に乗るとき、旗指物をします。馬がピラピラしたものに慣れていませんので、その訓練だけで3か月くらいかかりました。夏に撮影するために春に馬を買いました。また、10年くらい前にモンゴルで「蒼き狼」という映画を撮影した時も馬を買ったんですけど、馬の売買から潜水艦のことまで、その都度対象とするものは変わっていきます。面白いといえば面白いです。

吉) 自分だったら面白くないと思います。心勞で倒れてしまう。

岡) 段取りが一つ狂うと大変。モンゴルでも、ある時馬が2日たっても50頭くらい到着しない。

そういうハラハラすることがよくありました。

吉) お聞きしていいかわかりませんが、「天と地と」で渡辺謙さんが途中降板されましたよね。

岡) 渡辺謙さんは馬の訓練を日本でずっとやって、やっと現場にいいよ撮影が始まる時に、目にものもらいできてカナダの医者に通わせていました。あるとき、医者に責任者の私がよばれて夜中に病院に行ったんです。「白血病である」と言われたんです。とても信じられないし、謙さん自身も信じられない。カナダの病院は最高のスタッフを用意して受け入れると言ってくれたが、謙さん自身が信じられないから日本に帰るといい特別機で東京の病院にすぐに戻せました。そしたら、その日から一歩も病棟を出られなくなりました。その間に撮影をストップしてしまったら何億というお金が吹っ飛んでしまいますから、一刻も早く代役を探してくれと監督から言われました。謙さんと一緒に東京に戻ってきてから一週間で代役を探しました。榎木孝明さんという俳優を代役にたてました。彼は非常に乗馬がうまいんですね。彼に決まってからすぐにカナダに飛んでもいい撮影を続けました。綱渡りですね。

吉) それでも大ヒットしましたね。すごいですよね。

岡) これで、どっかでまたおかしくなったら大変なことになりますからね。その後も、大きな事件が



米子シネマクラブ 吉田明広さん

ありましたけど、とにかく完成させて成功させました。

吉) それは普通の人にはわかりませんね。

岡) 表にはなかなかでてきません。裏では信じられないような事件が起きますね。

吉) 今、映画といえ3D、4Dの映画も登場していますが、優秀映画鑑賞推進事業は35ミリに特化して行っていますね。

岡) 映画は、興行をしなくちゃならない。「天と地と」「復活の日」みたいに大金がかかっているから回収しなくてはならないというビジネスの側面が一番多くなるわけです。テレビやメディアとは違うわけです。伊丹さんがよく言うんですけど、「自分は映画を半分だけ作りました。これからお客さんに見ていただいて残りの半分を作ります」。つまり、観客のイメージに訴えるというのかな。「お葬式」なんかでも、ああいう悪いタイプのやついるよね、とか、そう思いながら、暗闇の中で想像力を働かせるわけです。テレビでは伝えていくだけですが、映画ではそういう想像力をかきたてることが重要です。これが映画の根本的な面白さだと思います。そういう観客を映画作りの中で作っていく。ただ、最近では、資金を回収するために、シネコンの300~400スクリーンで、マンガ原作で、若いタレントで、わーっとテレビで宣伝をしてというパターンになっています。その中で、映画の底の方を支える、本質的な良さというものを保つことをやらなくてははいけません。そのあたりが映画作りの難しいところですね。

吉) 最後の質問ですが、日本映画のすばらしさについて一言おねがいします。

岡) 「米子なつかしの名画劇場」のような事業で、30~40年前の映画を上映して、それなりに楽しんで帰っていただけることが僕らにとって非常に喜びです。映画というのは、その時代のファッションとしての喜び方。若者たちが今、シネコンで喜んでいるのと同じです。テレビで見ることができない独特の質感が映画にはあります。デジタル的な表現に対してフィルムは非常に奥行きをもっています。映画の画像の方が、デジタルの画像より情報量が多いんです。隅々までを暗闇の中で見ると、電信柱の広告まで見えてくる。薄暗い日本家屋の中が怖さを作っていくとか、そういう細部に関してはフィルムの良さがあります。デジタルは平たく映るんですね。映画の質を支えるために、できるだけ、フィルム撮影、フィルム上映というのは望ましいと思います。ですが、手間とお金とビジネスの風潮の中で、だんだんとデジタル化しています。3D、4D、4k、8kという、「よく映っている映像」というだけではなく、「質感」に注目していただいて、ぜひこのような上映会でご覧いただきたいと思っています。

