

# 『「良識」と云う名の嘘を暴けッ』

— 恩師・今村昌平監督生誕 90 年を記念して  
紅谷愼一氏にお話を訊く —

## 第一部『青春篇』

細野 辰興

(映画監督・日本映画大学准教授)

月並みなことは言いたくないが、今村昌平監督（1926 - 2006 年）作品と今村監督自身との遭遇は、私の人生にとって大きな事件だった。否、映画界にとっても今村昌平監督の出現が大きな事件だったことは間違いない。

『豚と軍艦』（日活、1961 年）までの「より良く出来た映画」から一転しての『につぼん昆虫記』（日活、1963 年）に始まる「新しい映画」への挑戦。『神々の深き欲望』（日活 = 今村プロ、1968 年）から 10 年の空白の後の『復讐するは我にあり』（松竹 = 今村プロ、1979 年）の更なる衝撃。

色々な研究書が発表され、今村監督自身も何冊かの自身の映画人生についての本を上梓している。しかし、今村映画の秘密が十分に解明出来ているとは言えない。

今回、唯一と言って良い元祖・今村組になってしまった録音技師、紅谷愼一氏（86 歳 [2017 年 7 月現在]）に 2 日間 10 余時間に亘りザックバランにお話をお訊きすることが出来た。

私が、紅谷さんに初めてお目にかかったのは、36 年前（2017 年現在）に日活調布スタジオで行われた相米慎二監督（1948 - 2001 年。80 年代を代表する異才）の『セーラー服と機関銃』（キティ・フィルム = 角川、1981 年）のダビングの時だった。音に聞こえた伝説の録音技師「ベニヤン」こと紅谷愼一氏の印象はスマートでモダンだった。曖昧な相米さんの要求に胸を貸し感性豊かに音作りをされていく姿が今でも脳裏に焼き付いている。翌年の同じく相米作品『シオンベン・ライダー』（キティ・フィルム、1982 年）のダビング。私はその時も末端の助監督に過ぎなかったが、矢張り、鮮やかな音のデザインに目を瞠った（耳を凝らした?）。残念ながら私の監督作品では胸をお借りする機会はなかったが、私が監督に成ってからも試写会に来て頂

きの確な意見を言って頂いたりしていた。

そんなお付き合いの中から今回、2016年8月17日、18日に念願の今村昌平監督との50年に及んだ付き合いの一部をお訊きすることが出来た次第。お互いが助手時代からの付き合いである紅谷さんがザックバランに語る貴重な「鬼のイマヘイ」。そこから形而上的に見え隠れする「今村昌平」とは？

インタビューは、雑談風に始まった。

そして誰もいなくなった

紅谷「だからさあ、もう、周囲が皆いなくなってきたんだよ」

細野「そうなんですよ。それにハタと気がつきましてね。武さん（武重邦夫。1939 - 2015年。『エロ事師たちより 人類学入門』（日活＝今村プロ、1966年）からの今村監督の助手。横浜放送映画専門学院（1975年開設）の創立メンバー）が早かったですからね、年齢的にも。」

紅谷「武重くんは早かったね。あの人はしかし、今村さんのことずっと書いてたんじゃないの？」

細野「これですよ、『愚行の旅』（インターネット『今村昌平ワールド』<http://www.cinemanest.com/imamura/home.html> [最終確認日2017年7月1日]に所載)。未完ですけど。」

紅谷「未完でしょ。それで武重くんは、自分の知らないことが一杯あるから僕に一回ゆっくりと訊きたいって。要は武重くんが抜けてる部分を僕が知ってるわけだから」

細野「そうですね。武さんとしては『栖山節考』（東映＝今村プロ、1983年）のチーフ助監督が現場としては久しぶりで、しかも最後の現場だったわけですね。『復讐するは我にあり』（松竹＝今村プロ、1979年）は、製作補で就いていたかもしれないですけど。あとは、やっぱりずっと学校サイドでしたから」

紅谷「ま、彼は、学校ができて逆に、生き生きとしたね」

細野「そういう風に自分も言ってますね」

紅谷「自分も言ってた？ やっぱりねえ、巨匠と一緒にずっといるということとは、それはやっぱり辛いと思いますよ。力が発揮出来る出来ないよりも、もう萎縮して、なんかこき使われるっていう立場みたいになっちゃう」

細野「いやそれで、はたと気がつくわけですよ、元祖・今村組の皆さんが殆

ど鬼籍に入られてしまったと。岡安さん（岡安肇。1936 - 2014 年。編集技師。『榎山節考』からの後期今村作品を担当）も、ねえ。岡安さんはちょっと下でしたよね」

紅谷「岡安君はだいぶ下だよ。丹治くん（丹治睦夫。日活の編集技師。初期今村作品の編集を担当）が、大病して仕事できなくなって岡安君が入り込んだわけ。それまで彼は助手だったからね」

細野「そうですね。『人類学入門』で丹治さんが病気になられて、けっこう自分がやったって話は聞いた事ありますけど」

紅谷「武重くんより岡安くんの方が下だと思うけどね」

細野「あ、それはないですね」

紅谷「それはないか、逆？」

細野「武さんの方がちょっと下でしたね、2つか3つくらいの差でしたね」

紅谷「傳さん（藤田傳。1932 - 2014 年。『神々の深き欲望』のチーフ助監督。劇作家。劇団 1980 主宰）が僕より1つ下でもう、だいたい同じ世代みたいなもんだけど」

細野「僕は、横浜放送映画専門学院（元祖・日本映画大学）が出来て、その2期生なんで、入ってから勿論、皆さんと知り合いになっていくわけですけどもね。だからその前のことは、それこそ皆さんとの雑談で知ったり、本を読んだりして、知っていることなんで。あの時まだ、『復讐するは我にあり』も撮れてなかった。あれは確か、映画学校が始まって3年目に作った作品だったと思うんですよ」

紅谷「この映画学校のことは随分前から監督は考えていて。新宿でね2回くらい会合を持ったことがあるんだよ。とんかつ屋さんの2階でね。西新宿の方にある、そこで2回くらい会合を持って。それで、僕はまあバカ忙しい頃で。日活の人間だから。それで結局、学校ができて、開校の挨拶はさせられたのよ、録音講師の代表として」

細野「ああそうだったんですか」

紅谷「で、横浜まで行ったんですよ。監督にはもう僕はもう無理だと、作品3本も4本も抱えてて学校のことなんてやってられないということで断って、それで庄太郎さん（吉田庄太郎。1925 - 1987 年。録音技師。今村作品では『復讐するは我にあり』『ええじゃないか』を担当）になったわけで」

細野「その頃でいうと、紅谷さんは、角川映画ともう出遭ってますもんね」

紅谷「うん、角川の『人間の証明』（1977 年、佐藤純彌監督、松田優作主

演) からやってるから」

細野「そうですね、だから丁度、『人間の証明』とか『野生の証明』(1978年、佐藤純彌監督、高倉健主演)が入ったって感じの時ですよ」

紅谷「いや、その前ですかね」

細野「もっと前ですか? だとすれば『人類学入門』 くらいのときに学校の話は出たんじゃないんですか? 『エロ事師たちより 人類学入門』(1966年)とか」

紅谷「要は『人間蒸発』(今村プロ = ATG = 日活、1966年)なんかでドキュメンタリーに興味を持ち出したりして、ごちゃごちゃになってきたんですよ。映画的には不遇な時代ですよ、その話が出たのはね。いずれにしたって、今村プロ(1966年3月設立)を作ってからだったかな。この学校の話が出たのは」

細野「今村プロを作ってからだったと思いますよ。その西新宿のビルっていうのは僕が聞くところによると。独立プロ作って、さあ『神々の深き欲望』をやろうと企画会議が始まった時だったんですよ。で、まあ結局、『人類学入門』が最初の作品になったんですものね」

紅谷「そうそう」

細野「だから、その後の話じゃないですかね、学校の話は」

紅谷「そうだねえ」

細野「たぶんそうだと思いますけどね。浦山さん(浦山桐郎監督。1930 - 1985年『キューポラのある街』『私が棄てた女』の名匠)なんかが入りしてたっていう時の。それも順を追って色々とお訊きして行きたいと思うんですけど」

## 日活に入社する前の紅谷さん

紅谷「今村さんとの最初はね、『風船』(川島雄三監督作品、日活、1956年)からですよ」

細野「その話に行く前に大映時代がありますよね。大映京都の録音部に紅谷さんがおられたっていうのは勿論知ってたんですけども。そこで、長谷川一夫(1908 - 1984年。戦前戦後を通じての大スター。俳優では初めての国民栄誉賞を受賞)と昵懇だったっていうのには吃驚したんです。長谷川一夫の出演作品何本かやられてて」

紅谷「長谷川一夫さんと昵懇っていうのは、昭和24年(1949年)って言っ

たってピンとこないだろうけど」

細野「来ますよ。生まれてはいないですけど」

紅谷「昭和 24 年に、僕が大映京都撮影所に入ったのは、就職難の時代で。もともとは強電の方が好きだったんだ。強電ちゅうのは、屋内配線だとか、高圧送電線とかね。で、録音ちゅうのは弱電になるわけですよ。だからそういう、強電みたいな男っぼい、まあ第一工業学校の電気科出たから、そっちの方に願望を持ったんだけど。就職難の時代でツテがなくて。で、ひょっとしたことで、その大映京都撮影所が募集してるってことで、臨時で入ったんだよ。それが切っ掛けです。でまあ、照明は重いし録音のほうが好きだろうと。単なるそれだけなんですよ」

細野「当時の大映は出来立てのほやほやですよ」

紅谷「いやいやもう」

細野「昭和 20 年くらいじゃないですか大映に成ったのは」

紅谷「僕が入ったのは昭和 24 年だと思う。戦時中の昭和 17 年（1942 年）に大都映画と新興キネマ、日活が統合されて、大日本映画株式会社っていうのが出来て、それが戦後に大映っていう名前になった」

細野「それは昭和 21 年（1946 年）ですね。で、その翌年に永田雅一（1906 - 1985 年。実業家、映画プロデューサー。大言壮語から「永田ラッパ」と呼ばれた）が社長（初代社長は菊池寛）になった」

紅谷「そのとき旧日活の撮影所が大映になった訳ですよ」

細野「東映はまだないですよ。昭和 24 年は」

紅谷「ないです。まだ東横映画と言っていた。それで丁度、僕が入った時は、千恵蔵（片岡千恵蔵。1903 - 1983 年。戦前からの時代劇スター）だとか、阪妻（阪東妻三郎。1901 - 1953 年。戦前からの時代劇スター）だとか、歌右衛門（市川歌右衛門。1907 - 1999 年。戦前からのスター）が大映を出た後で。東横映画とかへ行った訳ですよ。それでスター不足の所へ」

細野「長谷川一夫さんですね」

紅谷「衣笠監督（衣笠貞之助。1896 - 1982 年。長谷川一夫を育てた映画監督。『地獄門』でカンヌのパルムドール受賞）と長谷川一夫さんを大映に入れた訳ですよ」

細野「で大黒柱になるわけですよ、長谷川さんが一枚看板というか」

紅谷「一枚看板。それでやっとヒットするわけ。長谷川一夫さんの主演映画はなに出したってヒットするわけだから。だけど七不思議は、その、永

- 田雅一が長谷川一夫さんのこれを（頬を斬る）やらせてたわけですよ」
- 細野「そうなんですよ」
- 紅谷「それなのに長谷川さんが大映に入ったっていうことの不思議さって云うのは僕たち、ペーペーの頃からね、聞いてたし、不思議な社会だなんて思ってる」
- 細野「そうなんですよね。で、僕が今年（2016年）の12月に映画公開するんですけども、その事件を題材にしてるんですよ、顔斬りを」
- 紅谷「ええ～！？ そんなの撮ったの」
- 細野「変化球ですけどね。今、紅谷さんが言われた疑問を僕も15年くらい前に持ちましてね。長谷川一夫さんのこと調べていったら、長谷川一夫さんの顔の傷をやらせたのは永田雅一じゃないかと」
- 紅谷「ああ、千本組ですよ、要は」
- 細野「ええ、千本組、笹井兄弟ですよ。びっくりしましてね、で何で大映に入っているんだと、その永田雅一の大映に。面白いッ、と思って色々調べまわって、まず演劇にしたんですね、そのことを。顔斬り事件の真相を追究する映画監督の話にしたんですよ。『貌斬り KAOKIRI』って映画を作る監督の舞台と云う。しかし、そこだけ解からないと。何故、長谷川一夫さんは、最後に大映に行ったんだと。映画界を引退するまで大映ですからね」
- 紅谷「そうそう」
- 細野「しかも長谷川さんが引退してから7年ほど経って大映が倒産した時に、10何億、お金貸したりしてるんですよ長谷川さんが、永田さんに。で、今回その話を、まあ変化球なんですけど、モチーフにして作った映画（『貌斬り KAOKIRI ～戯曲【スタニスラフスキー探偵団】より～』）を12月に公開。その前に湯布院映画祭で上映して貰うんですけどね、8月の下旬に。で、映画撮る前に、脚本書く前に、訊いておくんだっとなーと思ひましてね、紅谷さんに。本当に奇遇だなと思ひましてね。で、話を戻すと、日活に移られた時に、長谷川さんに挨拶に行かれたんですよ」
- 紅谷「ああそう、だから、僕はね。最初やった『城ヶ島の雨』（大映、1950年）っていう、田中重雄監督（1907 - 1992年）の。ペーペーの時だけどね、まだ。それで、一週間もセット撮影で徹夜って本当にアンタもうね、寝かしてもらえんのね一週間。で、ウトウトって居眠りでもしようもんなら、製作部がヒロポン持っていてプスって打つんだよ」

細野「シャブですよ。当時は合法で薬局で売ってましたからね」

紅谷「腕つかんでさ、強制的にさ。僕、あの作品で2回ほど打たれた。最初は効くんだよね。でも2、3時間したら、今度はその疲れがドーッと出てきて」

細野「ええ」

紅谷「だからヒロポンの経験があるんですよ」

細野「その時代のことは、藤田傳さんからも聞いてましたけどもね」

紅谷「それでね、何本が続いたんですよ、長谷川さんとの仕事。まあ名前も覚えてくれて。顔も傷があるから照明技師も決まって、ちゃんと傷が写らないように。メイクアップも勿論決まっているんだけど。動きがあっても必ずここでバシッと止まるところにライティングがきちっとしてあるわけだね。で、そこで止まって喋るわけだよ。で、僕がマイク迷ってる時に「ここで喋るええ」っとか教えてくれる。気楽なもので、ああそうですか、って言って、そこにマイク置いといたらキチッとそこで止まって喋るみたい。で、撮影所には大きな風呂があって、スタッフは終わったら風呂入ったりする。俳優も一緒なんで、風呂入ってて、頭洗ってたら、後ろからケツつねられて、誰やッ、て言ったらさ、長谷川一夫さんだったって（笑）。そういう、お付き合いやけどね。だから、まあ、後半仲良くさせてもらって、それで日活にいく時、大河内伝次郎さん（1898 - 1962年。戦前からの時代劇スター）はまあいいだろうけど、長谷川さんには挨拶しなければいかんなんて思って。挨拶に行ったら「若いから、今からだったら、大丈夫だよ、頑張りなさい」と言われたというような関係」

細野「面白いですねえ」

紅谷「それで、僕は基本的には監督もスターも個人的にはしつこく付き合わないタイプなの。だから今村昌平とも、一番親しかった時期もあったけども、その個人的な付き合いというのは、まあ、麻雀で強制的に呼ばれるとかさ、そういう程度のことで、避けてた、わざとね。監督と大スターとは、個人的に付き合わない」と

細野「監督でも俳優と余り深く付き合わない人は多いですからね」

紅谷「うん」

細野「一線引く。仕事の時っていうか、やっぱり仕事とそれは、はっきり分けたほうが良いってことです」

紅谷「特に、今村さんとか黒澤さん（黒澤明。1910 - 1998年。日本を代

表する世界的巨匠) だとか、巨匠に合うと色がつくじゃないこっちが。だからそうすると他の組やった時に、非常にそれが邪魔になることがある」

細野「あーあー」

紅谷「だから常にサラにしておきたいッ、ていう。そのサラ地から自分で音の構築していきたいという思いがあるから。それは頑なに付き合わなかったねえ」

### 日活での若き日の今村昌平との出遇い

細野「うーん、なるほど。いや、そうすると順番がちょっと逆になっちゃうんですけど、あれは大変だったんでしょうねえ。蔵原惟繕監督(1927 - 2002年。『俺は待ってるぜ』『銀座の恋の物語』など石原裕次郎作品で頭角を現す)の『愛の渇き』(日活、1967年、浅丘ルリ子主演)やってる時に、今村さんから『人類学入門』に来いって話は」

紅谷「まあ順番に話していくとですね、今村さんは最初は、黒澤さんに師事したいという思いを持っていた」

細野「うん。そうですね。自分で話してますね。書いたりもしてます」

紅谷「それで、東宝に入りたかったんだけど、東宝は助監督募集してなくて。たまたま、松竹大船が、助監督募集して、2千人の応募者の中から7人か8人。で、ダントツで受かって入ったと。で、小津組やってたりして、当然、あの人が小津組になんて合うわけがないと」

細野「うーん」

紅谷「それでまあ、日活に来たのが、僕より後だと思うんだよね。僕が日活にはいったのは昭和29年で、最初に西河克己さん(1918 - 2010年。映画監督。『伊豆の踊子』など吉永小百合作品で有名)だとか、鈴木清順さん(1927 - 2017年。映画監督。『けんかえれじい』『陽炎座』などの異才)だとか大船の関係の人が何人か来て、今村さんも一緒に来たかもしれないけど」

細野「移った年は同じ昭和29年ですね、今村さんも。月遅れかも知れませんが」

紅谷「じゃあ月は後半かもしれない。それでねえ、あの人のスタイルは決まっていて、野球帽をかぶって、鉛筆をね、耳にさして、で、雑巾を腰に下げて、いつも台本持って、ジャンパー着てね。まあ勢いよく歩いてた

からね。っていうか働きモンという感じはあったという。それで『風船』の時に初めて一緒にやって。浦さん（浦山桐郎）がセカンドで」

細野「それ以前から、今村さんのことは何となくは知っていたんですか」

紅谷「いやいや、全然。それでも後半チラッと、「鬼のイマヘイ」みたいなね、噂は聞いた。チラッと聞いたことあるけど、何が鬼なのかはよく判らなかつたけどね。それで、川島組のチーフ助監督になったわけですよ。それは、仕切ってるって感じは頭からあった」

細野「うん。うん」

紅谷「まあ、川島さん（川島雄三。1918 - 1963 年。『幕末太陽傳』等の鬼才。今村監督の師匠）てのは、病弱な人だから。こう、パツパツと活発に動ける人じゃないから。で、グジグジっという、ので。いつも、背広を着てビシッとした人だから。それは心得ていて今村さんは仕切っていた。とにかく、あの人と馴染んだのが、京都の徹夜での盆踊りのシーンだったんですよ。普通は、盆踊りの音を 35mm のシネコーダーにちゃんとコピーして、大きな機材を持ち込んでプレイバックするっていうのは、普通のスタイルです」

細野「ええ」

紅谷「録音助手は僕一人で行ったんですよ。それで、電気屋に頼んで盆踊りの仕掛けの、舞台はまあ、そっちの人が作ってるんだけど、スピーカーだとか、全部、電気屋さんに頼んで、昔の盆踊りのレコード盤を使ってデルマトでぐるっと回してサインして、音出しをして、何カットも、何カットも撮ったわけです」

細野「あ、そういうことやったんですか」

紅谷「普通は、そういうのやらなかったんだけど、やらざる得なかつたわけですよ。間に合わないから。それで今平さんがとにかくエキストラを 100 人ぐらい、全部、電メガで、この次のカットは、この歌のここから出ますと、ここから手を上げて下ろすところから撮影をしますと。これもう明確にエキストラに指示したわけで。これはもう、すごい助監督だなあ、と思って。で、僕もさあ、こう音を調べながら、次はこっからこうサインして、そこから音をきちっと出して。で、その徹夜作業で親しくなつたわけ」

細野「ええ」

紅谷「それから、これはまあ、新人のマイクマンが巧くマイク振れないからなんだけど、僕がセットに転がったり、欄間に登ったりしながら、要は

音を突っ込んで録るっていう、今村昌平の好きな独特の音を録る方法を僕がやってるのを見てたわけですよね」

細野「うん。うん」

紅谷「その辺から色んな要素が重なり合って、親しくなって、『洲崎パラダイス 赤信号』（川島雄三監督作品、日活、1956年）では、もう既に今村昌平と浦さんと3人で新宿へ飲み行ったりしてたから、もう2本目で非常に懇意になったわけね。そりゃまあ、女性関係も絡んできたりするんだけども。そういう関係で出発したわけですよ。勿論、根底には仕事を認め合ったということもあったと思う。あの人もそんないい加減な人とそんな長い付き合いをしない人だから、まあ、どっかで、認め合ったという云う言葉を使えば、そういうことだろうと思うんですよ」

細野「お互い助手時代から、付き合い始める、僕なんかもそういう人が居るわけですけどもね。だから、例えば黒澤監督との関係とは違いますよね。紅谷さんが就いた『羅生門』（大映、1950年）の時は黒澤さんはもう一流の監督だったわけですから」

紅谷「そうそう」

細野「紅谷さんは助手で黒澤監督と知り合ったわけですからね。」

紅谷「黒澤さんの時は全く別格ですよ。そりゃあ、『羅生門』の時はさ、もう既に相手は『酔いどれ天使』（東宝、1948年）や『姿三四郎』（東宝、1943年）を。もう凄いのを撮って来てるわけですよ。既に、もう大巨匠ですよ」

細野「若くして巨匠ですよね」

紅谷「こっちは、入ったばかりのペーペーで何が何だか判んない。黒澤明という人は助手の名前全然覚えなないし、喋りもしない。メインスタッフの名前しか。そういう人だから。だから、僕が次にあった時は、全然、『羅生門』をやっていたということを知らなかったのよ。そういう、出会いしてるわけだから」

細野「面白いですね。極端ですよ。今村さんとの付き合いと。そういう助手時代からの知り合いっていうのは、例えば、やっぱり蔵原さんなんかも、助手時代からの付き合いになるわけですよ。あの人の助監督時代を見てるわけですよ」

紅谷「そうそう。例えば、西河克己監督の『生きとし生けるもの』（日活、1955年）っていうのは、チーフ助監督は中平さん（中平康。1926 - 1978年。後に『狂った果実』などを監督）で、セカンド助監督が蔵原

さんでね」

細野「はっはっは。大変だ」

紅谷「もう、そうそうたるメンバーなんですよ。サードがああ浦さんで」

細野「浦山さんが中平さんに苛め倒されたっていう作品ですかね」

紅谷「うーん。まあ、後で思えば贅沢なメンバー組んでるわけだけど」

細野「そうすると今村さんが、大監督になって行くとは思いましたか？ ま、監督になるんだらうなっていうのは思ったでしょうけど。」

紅谷「この人は間違いなく、大物の監督になるだらうという予感があった」

細野「ああ」

紅谷「その『風船』の時に既に。本が書けるという話も聞いてたし」

細野「『風船』の脚本（川島雄三と共作）、書いてますもんね」

紅谷「とにかく行動の仕方が違うから、他の助監督と。頭も切れるし。エキストラの扱い見ても、他の役者の扱い見ても、やっぱり、切れるよ。言うことが全然違うからね。これは間違いなく大物になるだらうという予感はずたけれども。なんたって他の監督は会社のお仕着せの企画で監督に昇進していくわけだけど。今平さんは、自分の、これがやりたいッ、という企画が通るまでは監督に成らないわけですよ」

細野「それは凄いことですよ」

紅谷「凄いことですよ、一本目から。誰だって、一本目を早くやりたい。それを一切乗らない。だから、一本目は今東光（1898 - 1997年）の……」

細野「『テント劇場』ですね。『盗まれた欲情』（日活、1958年）って云うタイトルにはなってますけどね」

紅谷「それでね、まあ、『風船』で一応親しくなったんで、続いて『洲崎パラダイス 赤信号』やった。同じ川島組で、同じスタッフでやって、それで洲崎のロケーションいったんですよ。夜間ロケで、まあロケセットですよ。ちょっと飲み屋のセットを作ってね。新珠三千代（1930 - 2001年）の店の設定で。現場が終わって、僕が帰ったら鍵を忘れたのを思い出して、そうだあのテーブルの上に置いたはずだと思って、タクシーで戻ってきたら、そこで今平さんと浦さんと、残った焼き鳥で一杯やってたんですよ。そこで、じゃあブラっとするかっていうんで、3人で表出て、小粋な女性たちをちょっと捕まえて、お茶でも飲みますか、みたいなことで馬鹿なことやってた」

細野「ええ（笑）」

紅谷「それでさらにこう、交流が深まったというかね。まあ、要は『赤信

号』の時は、公的にも私的にも親しみは倍増されていったという印象があるんだけど」

細野「そういうときの付き合い方って、日活に入ったのが同じ年でも今村さんの方が5歳上じゃないですか。まあ、お兄ちゃんですよ」

紅谷「お兄ちゃんだ。5歳上だからねえ」

細野「20代ですよ。紅谷さんも」

紅谷「もちろん、20代だよ」

細野「そうすると、付き合い方としては、兄貴分みたいな、感じになるんですか」

紅谷「いや、だから、一つの接点は、チーフ助監督対録音のチーフ助手という関係だから、そこはもうね、年齢も何もないわけよ。それは、こう親しくなっていくうちに経験が違うということはわかってくるけどさ、最初はチーフ助監督とチーフ録音助手という関係」

細野「タメの付き合いと云うことですよ、最初はね」

紅谷「対等に話していくという」

細野「で、浦山さんが酔っ払ってちょこちょこついてるみたいな感じですか」

紅谷「そうそう」

細野「おい、浦、こっち来いッ、みたいなことですか」

紅谷「そうそう。浦さんはとにかく今平さんの言うことを何でも聞くわけ」

細野「うーん。らしいですね」

紅谷「そりゃもう絶対的な。浦さんは尊敬してるわけだから」

「鬼のイマヘイ」監督、デビュー

細野「でも、これでもうすぐ監督になりますよね、今村さん。『洲崎パラダイス 赤信号』とか『幕末太陽傳』（川島雄三監督作品、日活、1957年）とかのチーフ助監督をやって」

紅谷「その前に『わが町』（川島雄三監督作品、日活、1956年）があるんですよ」

細野「織田作之助ですね。新国劇でやってたやつ」

紅谷「うん、辰巳柳太郎主役のね。だから、『風船』、『赤信号』、『わが町』と三連発したわけ、川島さんが。それで、『わが町』の時に準備は今村

さんがやあって現場から松尾さん（松尾昭典。1928 - 2010 年。後に監督）がチーフ助監督に変わって。その辺がね、後で考えたら、もう自分の作品を用意するためと云うこともあったんじゃないかなと思うんだけど。まあ、今村さんは胃を壊したりもしてたからね、若い時から。だからどっちが理由かはよく判らないままで、『わが町』は松尾昭典さんになって、今平さんとは縁が切れたわけですよ、現場、来なかったわけだから。それで撮影してる間に会った時に、実は一本撮ることになった、あんたチーフでついでくれんか、ってということになって、今村さんの一本目だから良いよって。ま、その前に何回か飲んでるんですよ。それで、川島さんが、新宿の「ととや」と云う旅館に泊ってたもんだから、確か、新宿の3丁目あたりで飲んだ時に3人で出した金が足りないんで、今平さんがちょっと待ってと、じゃあ川島さんに無理云うか、って今平さんが抜けて、川島さんのところ行ってちょっと小遣いもらって」

細野「はっはっは」

紅谷「そういうことあったりして。まあ、ということは、相当親しくなったってことですよ。だから、今村さんが一本撮るといふ情報は割と早く入ってきて。『盗まれた欲情』ということで、長門裕之（1934 - 2011 年。初期今村作品の主演俳優。代表作『豚と軍艦』）が主役で、という情報が入って。それを僕は助手としてついたので」

細野「今言われた、例えば今村さんが今度、オレー一本やるからチーフで就いてくれよ。というようなことを紅谷さんに言いますよね。でもまあ、会社なわけですね、日活だから。機構があるわけだから。そうすると、今村さんは今村さんで、製作部長とか録音部の上司かなんかの人にそういうこと言わなきゃいけない、ですよ？」

紅谷「この頃は、録音助手の采配を、僕なんかがやってたわけ」

細野「ああ、そうか。録音部のスタッフの編成を紅谷さんがやられてたわけですね」

紅谷「僕なんか助手の親玉みたいになっていたから、ある程度、細工をしながら、今村組に合うようにしたんですよ」

細野「録音組合、録音助手会の代議員みたいなことやってましたね」

紅谷「そうそう、幹事やってたからね」

細野「で、昭和 33 年に、石原裕次郎（1934 - 1987 年）が大ブレイクして。勢いづいて、製作本数も増えていって、今村さんも、じゃあ次はお前が監督デヴェューだ、みたいなことに成って行ったと云うことなんですよ」

紅谷「そうだろうね、もうこれは、裕次郎が大ヒットしたから日活も目処がついて。今村昌平が望んでるのはさ、(日活は)客が入るわけがないと思ってるわけだから、それを撮らすというのは会社に余裕がないと。会社が言う企画はやらないわけだから。今村さんの辛口の社会派の作品を入れるのには会社に余裕がなくちゃいけないからね。裕次郎がヒットした後だから、撮れるチャンスが出てきたんだろう。それで、まあ『盗まれた欲情』は評判も良くて」

細野「面白い映画でしたよね。旅芸人のなんかね」

紅谷「撮影も大変だったけどね、でもまあ新人監督賞とったんじゃないかなあ。その後が、『西銀座駅前』(日活、1958年)という」

細野「あれも面白かったですね、僕なんか観て」

紅谷「これがSP(シスター・ピクチャー)というのがある。要は、二本立てやるのに、低予算で新人監督の登竜門みたいなもんなんですよ。1本撮らしたけども、それもやらにゃいかんという。どうしてもやれと言うの、会社が、今平さんは嫌がったんだけども、それで、フランク永井(1932 - 2008年)が歌ってヒットしていた『西銀座駅前』で。会社の本をまるっきり変えちゃったよね、話を。南の島に行って、なにが『西銀座駅前』だという。しかし面白かった記憶がある」

細野「面白かったですよ、あれ。妙な、へえーッ、ていう作品ですよ」

紅谷「これが、会社の企画の本もひっくり返しちゃったわけだよ。それでも会社はまあ撮らしたわけ、とりあえずね」

細野「良く解らないんですけど、『盗まれた欲情』の方が先じゃないですか。1本撮った後に、何故、SPを撮らせなきゃいけないっていう？」

紅谷「それは会社の命令だよ。どうしても、撮らないと次撮らせないぞ、みたいなことがあったわけ」

細野「要するに、後から続く者に対しての示しが見つからない、とかそういうことなんですか？」

紅谷「そうそう」

細野「あー、ややこしいですね、それは」

紅谷「みんなそれをやってんだよ、他の監督も」

細野「じゃあなんで、最初にSPを撮らせなかったんですかね、今村さんに」

紅谷「いやそりゃあ、やらないでしょ、本人は。最初SPで出発はしないでしょ、今村さん」

細野「でもそれ、凄いですね、それをやんなかったっていうの。SPなんて

やってらんねー、みたいなことですか言ってしまうば]

紅谷「その辺の腰の据えどころがやっぱり違うと思うんだよね」

細野「ほんとですね」

紅谷「それで僕はね、『果てしなき欲望』（日活、1958年）と『豚と軍艦』と『につぼん昆虫記』（日活、1963年）は抜けてるんですよ」

細野「そうでしたか？」

紅谷「もう僕も忙しかったからね、裕次郎の作品も多かったし」

細野「『豚と軍艦』抜けてましたっけ？」

紅谷「抜けてる、抜けてるんですよ」

細野「あれ、橋本さん（橋本文雄。1928 - 2010年。録音技師。大映京都時代からの紅谷さんの盟友）でしたよね、技師は。だから、あれはチーフが紅谷さんだとばかり思っていましたけど」

## 同時録音（シンクロ）への拘り

紅谷「うん、僕は抜けてる。僕は、『盗まれた欲情』の後は、『西銀座駅前』をやって、その後は、『にあんちゃん』（日活、1959年）になる。それで、『にあんちゃん』の時に、ボタ山で同時録音出来ないかって言われたわけ、今村さんに。そもそも同時録音の機材がない。カメラもミツチェルしかないし。ミツチェルは三相の220ボルト。で、録音機だって100ボルトの電源が必要なわけだし。35ミリのシネコーダーしかない。そんなあんちらこちら持って歩けないわけで、第一電源がない。まあそれは納得して、『にあんちゃん』に関しては、全部、ロケーションをアフレコでやったんですよ。それでまあ、会社もなんとか今平さんが要求する同時録音というのに対応しないといけないっていうんで、蔭では擬似三相と言って、一般家庭の100ボルトから、擬似の三相で220ボルト、要はカメラが回せるという馬鹿でかいトランスを作って、その1本目が、『につぼん昆虫記』なわけですよ。だから『豚と軍艦』まではロケーションはアフレコだったんですよ」

細野「『につぼん昆虫記』で、初めてロケーション、シンクロ出来たっていう」

紅谷「だからオールロケ、オールシンクロというのに、拘ってたわけ。それを実現したのが、『につぼん昆虫記』なわけだ、それが最初なんです。これ以降は全部、オールロケ、同時録音。で、根本的にね、今村さんの、

他の監督との違いは、映画というのは自由に撮れるはずだと、なにも決まった撮り方ないはずだと。と言いながら、第一に嫌がったのは、セットの壁をばらして、こっちから引こうとかね。全部ばらして移動（レール）を延々と引っ張って、こう、撮るとかね、ああいう風に、こう自由に撮れるというのを嫌がったわけ」

細野「ふふ、面白いですね。自由に撮れるはずだと言いながら、安易な自由は嫌だと」

紅谷「それと、嘘くさいっていうのは嫌がったの。役者がやっぱ、セットっちゅうと、セットの芝居しか出来なくなるわけだから。役者を、本物の現実の世界に入れて、そこでスタッフが苦勞しながら撮ることによって、何か生まれるであろうと。その精神を早くから持っていたわけですよ。と云うとこがね、大船を出たちゅうのも、解りますよ。大船は全部セットだから」

細野「小津組じゃ特にそうかもしれないですね」

紅谷「そういう嘘くさいのはもう嫌だっていう。だから小津映画なんか絶対これ軽蔑してるに違いないうのが判ったから。」

細野「軽蔑まではしてないと思いますが」

紅谷「ま、というようなことで、『にっぽん昆虫記』も就けなかったんですよ。それで今度は、『赤い殺意』（日活、1964年）。実は今村さんは、『にっぽん昆虫記』の時、紅谷を1本にしろって会社に言ってるらしいんだよ。でも、会社はオッケーしなかった、まだ若いし。だから『赤い殺意』の時にも同じことがあって、技師会は今から言われても、技師が一杯いるから駄目だっていう反対があったりして。で、その代わりに、紅谷をチーフに就けろということになって、『赤い殺意』は、チーフで就いたんですよ。ミキサー（神保小四郎）にも頼まれて、監督と両方に頼まれたから、これも細工して就いたんですよ（笑）。それが、今村組のチーフで就いた最後の作品になるんですけど」

細野「これも全部、シンクロで出来たわけですよ」

紅谷「シンクロでやった」

細野「大変だったでしょうねえ、『赤い殺意』も」

紅谷「うん」

細野「この間、改めて、また観ましたけども。いや、なんて言ったらいいでしょうね」

紅谷「これはね、なんというかね。あれだけこだわって撮るとすることも、

まあ春川ますみ（1935年～。日本を代表する名女優。代表作『にっぽん昆虫記』『赤い殺意』）を起用したのも、そりゃあ上手くいってると思うし。あの作品が、非常に不器用でありながら、すごい迫力があるというのはね、もう本当に、手作りのさ、もうアナログの最たる撮り方してるんですよ、本当に。カメラはミッチェルしかない、録音機もまだ、大きなしかないっていう、それをいつでも持って歩きながらロケやってるわけだし。まあ一番、あの作品の大きな山場は、松島駅の、SLが入ってきて」

細野「移動での、二人が乗って行くところですね」

紅谷「あれは、1日1本しかSLはないんですよ、だから1本逃すと、またあくる日来なきゃいけない。で、1週間かかった、1週間目にオーケーになったんだよ。1日リハーサルに使って。ところがカメラが写るんですよ」

細野「写ってましたよね、SLのガラス窓に」

紅谷「写ってる」

細野「大画面で見ると、判りますもんね、面白いですけどね」

紅谷「あれが一番判りにくかった、カメラ。素人の人には判らないだろうっていうんで、オッケーしたんだけど。あれもやっぱ計算して、松島駅の2つ前から照明部が乗り込んで、助監督も乗り込んで、それで、照明部は、簡単に春川ますみと2人が通るところだけライティングして。で、助監督はとにかく、撮影をしますと、皆さんはカメラを見ないでくれと、ごく自然に車内で会話してくれということも頼んで。で、製作部が、SLに乗り込んで、止まるところは決まってるわけだから。で、どこどこで汽笛を鳴らして、どこどこで誰か立ってますから、そこで止まるように。で、見えないところでみんな、配置してるわけですよ、人間を。それでカメラは、軽トラに乗って、エンジンかけるわけにいかないから……」

細野「ニュートラルにして人力で押すわけですね」

紅谷「うん、だから押して、僕たちも。もうワイヤレスのもう悪い時でね、電波がすぐ切れちゃう、危ない時なんだよ、もう、それでしょうがないから、リアカーに乗って、機材をね、で、カメラと同じ様にこう移動して、って、それでもうギリギリのところで撮れたという感じ、ですけどね」

細野「重要なシーンですもんね」

紅谷「うん、だから要は、汽車が入ってって、2人が乗り込む、カメラ寄って行く、ここまではいいんですよ。で、その乗り込んで後ろの車両だからカメラが迎える、このタイミングによって写るんですよ。で、カメラは先行して行くのが一番良いんだけども、それが中々、巧く行かないんですよね」

細野「ははは」

紅谷「うーん、だから6回やったのかな」

細野「6日間ということですよね」

紅谷「で、1日リハーサルで。丁度1週間目だね、オッケーになってね。それで、まあライティングした後始末とかあるんで、次の駅でバスが迎えに行って、スタッフを降ろして、というようなこと、それをもう、本当に延々とやってたわけですから」

細野「すごいですよね」

紅谷「それと『赤い殺意』で多用したのは盗み撮りですよ」

細野「駅なんかそうですね。冒頭の駅なんかも、そうだし」

紅谷「改札口はね、大変だったですよ、目立つから」

細野「結構カメラ見てる人いましたもんね、後ろの方で」

紅谷「だから、電話工事なんかで、よく立ってるでしょ小屋のようなのが、黒と黄色の斜線のあれを作って、改札口のちょっと前に、前の日から置いておいて、カメラと助手は入らにやいかんから、カメラマンと2人入るわけ、大きめに作っておいて。それで、時間決まってるからね。何時の汽車で回すっていうのをもう、前もって打ち合わせしてあるわけ。それで、姫田さん（姫田眞佐久。1916 - 1997年。今村作品、神代辰巳作品などを支えた名カメラマン）と、助手と、カメラが、その箱に入るの。だいたい1時間前に。もう小便もしておいて。それで、あんまり遅いとばれるからね、本番はもう今村さんがこう出てきて、改札のところに居て、咳をするんですよ。咳をすると、カメラ、録音機もスタートして。で、ライターの火をガチャっとつけてタバコ吸う、それをカチンコ代わりにして。で、今村さんがどくと汽車が入ってくる、西村晃さん（1923 - 1997年。日本を代表する個性派俳優。代表作『赤い殺意』『悪い奴ほどよく眠る』、テレビドラマシリーズ『水戸黄門』）が出てくる。あれ盗み撮りなのよ。まあ、そりゃあ、前もって綿密に打ち合わせして、ええ、リハーサルもやってね」

細野「あのシーンも力ありますよね、やっぱり」

紅谷「だから、観客も知らないわけだし。ああいうところは、やっぱ違うんですよね、エキストラが歩いてなんとかかんとかじゃないし。それと後半の春川ますみの駅前のシーンのところは、空いてるビルの三階の喫茶店から望遠で狙って、それで、春川ますみがこう、つわりで、具合悪くなる、へたると思うんですよ、それも盗み撮りで。そしたら、一般の人がどうしたんですか？ 救急車呼びましょうか？ っということになって、それも具合悪いんで、助監督が出てきて、知り合いみたいな感じで車に乗って、そういうバカなことやってたけど、大変だったよ、そりゃあ」

細野「いやでも面白い、面白いですよ、そのバカなことが映画はやっぱり」

紅谷「面白いんだよ」

『青春篇』完（於・日本映画大学 新百合ヶ丘校舎学長室）

話し手  
紅谷愷一氏  
聴き手  
細野辰興

## 後記

ジャンパー姿に野球帽、腰に手拭いぶら下げて耳には鉛筆を挟んでいる。現場を見事に仕切り、エキストラも巧みに捌き脚本も書く。勿論、酒も飲めば女性もからかう。監督昇進に当たってはSPを拒み、行き成り本編デビューをし、執拗にシンクロに拘る。撮り方は自由だと言いながらセットなどの安易な便利さは全面拒否。

ここまでの全盛期の日活撮影所を舞台にした『青春篇』で、今村監督と紅谷さんの関係性の中から、既に今村昌平の特異性やスケールの大きさが垣間見えてくる気がします。

この後のインタビューでは、今村プロの創立から始まり『「エロ事師たち」より 人類学入門』『神々の深き欲望』などの製作秘話に及び、何故、今村監督がそこまでリスクを背負って『神々の深き欲望』に拘ったのかも紅谷さんとのエピソードを絡めて判って来るはずですよ。

文字制限などの関係もあり、数回に亘り全インタビューをお届けする予定です。

第2部『立志篇』をお待ちください。

※インタビュー及び本稿の準備の為、日本映画大学4年（当時）・録音コースの学生であった武中志門君に録音と文字起こしにご協力いただいた。また、インタビュー部分については紅谷愼一氏と、日本映画大学・録音コース専任講師の若林大介氏に記述内容を確認していただいた。以上、記して深謝申し上げます。