

# 『「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 —

## 第二部『立志篇』

細野 辰興<sup>1</sup>

(映画監督・日本映画大学教授)

戦後日本映画全盛期の日活撮影所を舞台に、今村昌平監督と映画録音のマエストロ・紅谷愼一氏の関係性の中から若き日の「鬼のイマヘイ」の特異性とスケールの大きさを視て来た第一部『青春篇』から既に5年の歳月が流れてしまった。「恩師・今村昌平監督生誕 90 年記念」ではなく、「95 年記念」になってしまったようだ。

大学の「紀要」と云うものの性質上、「研究論文」を発表する講師が居なければ発行されることはないようだ。私のこの『「良識」と云う名の嘘を暴けッ』のインタビューは一応5年前に全て終わっているのだが、あくまで「研究論文」ではなく「研究報告」。残念ながら「研究報告」の為に「紀要」が発行される「習い」はない。その結果の5年間であり、私のサボタージュからの御無沙汰ではないことを御理解頂きつつ第二部『立志篇』を展開して行きたい。

傑作『豚と軍艦』（日活、1961 年）から3年。民俗学と出遭ってからの『にっぽん昆虫記』（日活、1963 年）を「新生・鬼のイマヘイ」とすると「立てた志」とは何であったのだろうか。

雑談風のインタビューは更に続いた。

---

1 thosono@eiga.ac.jp

『豚と軍艦』から『にっぽん昆虫記』への昇華、そして『神々の深き欲望』での深化

細野「『豚と軍艦』と『にっぽん昆虫記』には紅谷さんはスタッフとして参加していないので解り難い部分もあるかもしれないんですけど、やっぱり『豚と軍艦』と『にっぽん昆虫記』の間の3年間。『豚と軍艦』が、評判は良かったけども製作費を使い過ぎたり、客がそこまで入らなかったから、とか色んな理由はあるとは思うんですけど、「底辺の虫けら」を描くと云う以外は何かがガラッと変わってると思うんですよ、『豚と軍艦』までの今村作品と、『にっぽん昆虫記』以降の作品っていうのは」

紅谷「変わってるね」

細野「『豚と軍艦』までは「底辺の虫けら」を描きながらも或る種の娯楽性、『果しなき欲望』（日活、1958年）にしる娯楽性みたいなどこでも来てるなって感じが、一つあったんですけどもね、特に『豚と軍艦』は、そういう意味での集大成というか、すごい娯楽性と、社会性と、色んなものが取り混ぜられてて」

紅谷「『果しなき欲望』は面白かったよ」

細野「で、そうすると、あとでものの本で読んだりしますと、やっぱり民俗学ですか。柳田國男（1875～1962年。民俗学者、著作家。『遠野物語』など）、長谷部慶治（1914年～2005年。脚本家、映画監督。『にっぽん昆虫記』『赤い殺意』『神々の深き欲望』で今村監督と脚本共作）さんとの出遭いもあったのかもしれないんですけど、民俗学が出てくるっていう。若い時から言われてたんですかね、民俗学とかっていうのは」

紅谷「やっぱり長谷部さんと組んだのは大きいと思うよ、『にっぽん昆虫記』も『赤い殺意』（日活、1964年）も共同脚本だからね」

細野「そうですね」

紅谷「うん、長谷部さんという人は、そういう人だから」

細野「そうみたいです」

紅谷「だから、やっぱり、情念の世界に入ってくるわけですよ、どんどん、難しくなってる、考え方は。だから別の意味で、『神々の深き欲望』（日活＝今村プロ、1968年）に向かっているんだけど、思考がね。うーん、僕はやっぱり、『赤い殺意』の次にプロダクション作って、『神々』を撮りたいということで、僕も『神々の深き欲望』で1本にな

る筈だったわけ、ところが、2年流れてるわけですよ。リハーサルやっ  
ては流れて、予算がまあ、資金の目処がたたなくてね。で、日活として  
は、『人類学入門』（『「エロ事師たち」より 人類学入門』、日活＝今村  
プロ、1966年。原作・野坂昭如、脚本・今村昌平／沼田幸二、主演・  
小沢昭一／坂本スミ子）の方が先に欲しいわけですよ、要は『にっぽん  
昆虫記』、『赤い殺意』はヒットしてるんでね」

細野「凄いヒットだったみたいですね」

紅谷「うん、だからそのエロ路線の延長戦で、『エロ事師たち』が欲しいわけ  
ですよ。だから、日活としては、『神々』を撮るためにはやっぱり『人類  
学』を先に撮ってほしい。で、先に撮ったということだと思っただけど  
ね」

細野「僕は、今村さんが亡くなったときに『映画芸術』（映画評論誌。1946  
年創刊。現・編集長は脚本家／映画監督の荒井晴彦）で、山内久（1925  
～2015年。『幕末太陽傳』『盗まれた欲情』『豚と軍艦』『私が棄てた  
女』などで日本を代表する脚本家）、馬場当（1926～2011年。『復讐  
するは我にあり』『乾いた花』などの異才・脚本家）、柄本明（1948年  
～。俳優。『カンゾー先生』『うなぎ』などに出演）、藤田傳（1932～  
2014年。劇作家 『神々の深き欲望』のチーフ助監督 劇団1980初代  
主宰）さんたちと座談会やったんです。その時もやっぱりどうしても  
『豚と軍艦』と『にっぽん昆虫記』の間っていうのは、すごく気になり  
まして。『豚と軍艦』を撮った後に、野田高梧（1893～1968年。脚本家。  
『東京物語』『晩春』など小津作品多数）、小津安二郎監督（1903～1963  
年。『東京物語』『晩春』などで知られる世界的な映画監督）と、八ヶ岳  
の草莽の別荘に今村監督も集まった時の話だったんですが、有名な話で  
はあるんでしょうけども、「汝、なんで虫ケラばかり撮る」みたいなこ  
とを御二人に言われたと。で、同席していた映画評論家にはこういう風  
に言われた、って云うんですよね。「君はこれで第二の黒澤明になれる  
ね」みたいな。それは多分、映画監督協会で武重邦夫（1939～2015年。  
映画監督／プロデューサー。『人類学入門』から今村監督の助手。横浜  
放送映画専門学院の創立メンバー）さんが今村監督にインタビューして  
るフィルムに残ってるとは思っただけでね。それで、「第二の黒澤明  
になれなかったら悪くねえじゃねえか」と今村さんはその時に、確か  
喋ってたはずなんですけども、僕はそうじゃないなって感じがしてしよ  
うがないんですけどもね。その辺のところってのは、青春時代に『酔い

どれ天使』（東宝、1948年。黒澤明監督と三船敏郎のコンビ第一作）に出遭ったっていうのは、今村さん公言してるし僕も直接聞いたことあるんですけども。まあ、三船敏郎に驚愕したって言い方してはいたんですけど、黒澤明監督に驚愕したんですよ。『酔いどれ天使』の凄さに出遭って、映画って面白いんじゃないかッ、って思って映画監督を目指す。劇作家への道を映画へ転換する。で、第二の黒澤明になれるよ、って言われて、普通だったら喜ぶところを実はただ喜んでた訳ではなかったんじゃないか、って僕は見ているんですけども。でもやっぱり『につぼん昆虫記』の方向に行くってのが、どうしても不思議なんですよ。『豚と軍艦』的なもっとスケールのデカイものを目指すと言うのも大変な話ではあると思うんですけども。でもそこから娯楽性が、普通の大衆娯楽性みたいなものが抜け落ちていっちゃいますよね。もっとグリーンと昇華して行ってしまったって云うか」

紅谷「僕はやっぱり、黒澤さんを尊敬しながら黒澤さんっていうのは、人間の奥底を、こう掘り下げて、みたいなことを撮れない人ですよ」

細野「うーん」

紅谷「特に、女性映画を撮れない人でしょ」

細野「うん、うん、うん、うん」

紅谷「今村さんはその人間の情念みたいな部分に入っていくわけだよね。だから、『豚と軍艦』みたいな人間臭いアクションものは、あそこまでと云うことで。分からないこともないんだよね」

### 『神々の深き欲望』の原点、『パラジ 神々と豚々』

紅谷「それが『につぼん昆虫記』に入っていくってのは僕はよく分からない。やっぱり、『神々』に行きたいんですよ、早いとこ。『神々の深き欲望』に行きたいわけですよ」

細野「そこまで『神々の深き欲望』に拘っていたんですね。その『神々の深き欲望』の元になる『パラジ』（『パラジ—神々と豚々』、今村昌平／長谷部慶次による戯曲）は何年でしたかねえ。『パラジ』がなければ『神々』には行けないですよ。あの、舞台」

紅谷「あれは、『神々』の映画の前ですよ」

細野「昭和37年（1962年俳優座小劇場にて初演）ですかねえ。とすると『豚と軍艦』と『につぼん昆虫記』の間に既にもう『神々』を模索して

いたと云うことですね。今村プロダクションを創る前に」

紅谷「『豚と軍艦』と『赤い殺意』がヒットしたことによって環境的には、映画は撮れる環境にはあったと思うんだけど、やっぱり、『神々』は、大きな会社じゃ撮れないと云うんで、プロダクション作るわけじゃないですか。日活やめてまでね。それは映画界はもう衰退して、もう皆スターもプロダクション作るわ、大監督皆プロダクション作るわ、という、ちょうど時期とシンクロするんだけど。『人類学入門』も嫌いじゃないですよ、あの人は。まあ小品ではあるんだけど、小沢昭一のスプヤんと坂本スミ子の男と女の不思議な関係っていうのは嫌いじゃないですよ」

細野「嬉々として撮ってるって感じがしますよね」

紅谷「やっぱり、今村昌平の原点だと思うんだよね。だから、そこに、大きなフナが出てきて、みたいなね」

細野「『うなぎ』（松竹、1997年。第50回カンヌ映画祭でパルムドール受賞。主演・役所広司）に通じてますよね」

紅谷「あの人は小動物だとか、そういうものをあてがいながら、人間の業を描いていくっていうのは、割と好きだと思うんだよね。『神々』のスケールまで早いとこ辿りつきたい、という気持ちは持ってたんじゃないかなって思うんだけどね。『神々の深き欲望』は3年流れてねえ、」

細野「そうなんですよねえ。だから、かなり早くにもう『神々の深き欲望』は企画に上がっていて、『パラジ』をやりながら、でもやっぱり『にっぽん昆虫記』やってからってことになるんですよ」

紅谷「そうですよ」

細野「おそらく『豚と軍艦』のときにその発想はないですよねえ。やっぱり『にっぽん昆虫記』の調査で、民俗学と云っては変ですけど、柳田國男さんとか長谷部慶治さんと出遭って行って、さらに情念の深みに突っ込んで行くんだ、みたいなことが決まったってことなんですかねえ」

「鬼のイマヘイ」と名カメラマン姫田真佐久さん

紅谷「長谷部慶治さんは大きな存在だと思うけどもね。やっぱり大事にしましたよ。脚本家としてね。僕はやっぱり、もう大胆に使ったな、という気はするんだけどね。だから、『神々の深き欲望』で姫田真佐久（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）さ

んをなぜ切ったのか、ね」

細野「そうですね」

紅谷「それはやっぱり、今までの、長年身に付いたものを一回断ち切ってみようということで、斉藤耕一（1929～2009年。映画監督。『約束』などで知られる）を起用したわけでしょう」

細野「そうらしいですねえ。最初のカメラマンで」

紅谷「姫田さんには一応、挨拶をして。長年コンビを組んだけども、ここで一つ冒険してみたいと。『神々』はまあ、初めてのカラー作品だよな」

細野「ええ」

紅谷「あの人はそういう時に素人を使うのは好きな人なんだよ。で、斉藤耕一は一流のスチールマンだったけども、それを取って使うと。その時のカメラ助手のチーフは栃沢君（栃沢正夫。1932～1999年。撮影技師『神々の深き欲望』『楢山節考』『海と毒薬』などで知られる）だったわけ」

細野「ああ、その時のチーフが栃沢さんだったんだ」

紅谷「それで、2年流れた。僕も『神々』で録音技師に決まっていたわけ。だから、予定通り成功してれば僕も『神々の深き欲望』が第一回昇進作品で、斉藤耕一がカメラマン一本目っていうことになったんだけども、それが2年流れたため今度は、斉藤耕一の監督昇進問題が出てきたりして。やっぱりそっちの方へ行くわな。それで次のカメラマンどうしようか、って言ったときに、栃沢君はもうやりたいという気もあって、それを抜擢した、ということがさ、監督は凄い度胸だと思っただよな」

細野「ですよ」

紅谷「今回のロケは如何に困難かということは予想できたわけだし、それを取ってそんな経験深くない人を一本に使うってことは、どんなに困難か、ということさ」

細野「僕は『ええじゃないか』（松竹＝今村プロ、1981年）しか付いてないんですけどね。現場付きの製作進行だったんで、現場は割合見ることが出来たんです。そうすると、姫田さんとのやり取りというか、なるほど、監督とカメラマンで、こうやってやって行くんだな、っていう。まあ、姫田さんとしては晩年に近いときですけども、そういうのを見ることが出来たんですけども。やっぱり初めに「通し」で芝居を固めてから、さあ姫田さんどうしますかねえ、とすり合わせてカット割りを決めて行く感じが強かったんですよ。ああ、そうなんだって。僕は映画

一本目なんで、すごい印象深く見たんですけど。ある意味、姫田さんに頼っているっていう部分もあるんでしょうし。でも僕は2本目が相米さん（相米慎二監督。1948～2001年）の『セーラー服と機関銃』（キティ・フィルム＝角川、1981年）なんですけどね、仙元誠三（1938～2020年。撮影技師。『新宿泥棒日記』、松田優作の『遊戯シリーズ』『野獣死すべし』など）さんがカメラマンで、相米さんはカット割りに関してはほとんど何も対話しなかったんですね。仙元さんに対しても全く何も話しかけないんですね。そうすると、仙元さんは、大袈裟に云うと不安になるわけですね。要するに、ワンシーンワンカット、ってのはもうその時点で相米組では既に約束事みたいなのところがあって。芝居固めた後で、「ちょっと仙ちゃん」とも言わないで現場離れてどっか行っちゃみたい。まあ相米さん一流の韜晦ですよ。へえ、監督ってこういうことでも良いのか、みたいな感じがあったんですね、どっかで。で後で、僕も監督になってから相米さんの『あ、春』（松竹、1998年。脚本・中島丈博、主演・佐藤浩市）の現場に陣中見舞いに行った時には、あの人（相米さん）自分でコンテ割って、長沼さん（長沼六男。1945年～。撮影技師。『魚影の群れ』『学校』シリーズなど）に、じゃあ次はこうなってこっちからカメラ入るから、ってやってたりしてたんですね。まあ自分の事務所（マスターシュ）が制作に絡んでいたし、予算がなかったと云うこともあるんですけど。僕は相米さんの両極を見ることができた。たとえば、紅谷さんも両方を見られたわけじゃないですか。ずっと姫田さんとやられて来た今村監督と栃沢さんとの仕事。なにか大きな違いってのはあったんですか」

紅谷「それは、だから、今のお話に出たように、今村さんはやっぱり、姫田さんは先輩だし、一応気遣って立ててるわけ。で、姫田さんは割と断定的というか、カメラこっちから入るからとか、カットって言ったらダウンといたりさ、いわば、その辺をはっきりしたい人だから。この『復讐するは我にあり』と『ええじゃないか』は姫田さん戻ってるじゃない。まあこの辺がよくわからないところなんだよ、僕自身もね。だから『神々』のときはほんとにヒヤヒヤしたと思うよ、今村さんは。栃沢君ははっきりしない人だし割とどっちかという臆病な人だから。ハアハアハア言っ、息遣いばかりあらくて、大丈夫か、とかみんな言ってた」

細野「まあタイプでいえば姫田さんとは全然違いますよね。きっと。姫田さ

んは割とワイワイガヤガヤ引っ張ってく感じが、なんとなく僕はあるんですけど、栃沢さんていうのは、ここ（日本映画学校）でしか知らない。あと傳さん（藤田傳）の『大往生』（劇団1980、1998年。脚本／監督・藤田傳、原作・永六輔）の現場に行った時に、一日半くらい、見てたんですけどね。なるほど、こういう人なんだな、みたい。だから全く姫田さんは違いますよね」

紅谷「違う違う。両極端だから……」

細野「でも今村さんて別に、やりやすい、やりやすすくないで、人を選ぶ監督じゃないと思うんですよね」

紅谷「そうなんだよ」

細野「勿論、何かが栃沢さんにあっただと思うんですけどね。まあ、出来た映画が大変な映画だったわけで、もう成果出てるわけですけど」

紅谷「『人間蒸発』（ATG＝日活、1967年。ドキュメンタリー。出演・露口茂／早川佳江）みたいな作品は、あえて、素人を使いたいと言い出して、石黒君（石黒健治。1935年～。写真家／映画監督。『無力の王』）」

細野「そうですね、石黒さんもスチールの方でしたね」

紅谷「それで、録音を武重にやらして、仕上げは僕がやるのが決まっていたわけなんだよね。だけど、素人の音って、その盗み撮りで素人が1人で録るってことなんて不可能ですよ、ほんとの話。で、聞こえないところが随分あるしね、それでも使わざるを得ないし、アフレコも出来ないわけだし。そういう、冒険というか、無謀なことまで結構やる人だった」

## 修羅場を求めて——『ええじゃないか』立ち小便事件と『カンゾー先生』テイク100事件

細野「その辺なんでしょうね。普通、何とか組って言って、和気藹々って感じがすごい強い。例えば相米さんなんかでもそうですね、相米組みたいな感じで、和気藹々て言ったら変ですけど。ただ、今村さんて、修羅場を求めると云うか、ちょっと違うと思うんです。『ええじゃないか』でも、桃井かおりや倍賞美津子さんたちが、立ち小便するっていうシーンを急に入れたりなんかして。撮影後に、前の日にリハーサルを一回やるっていう方式を『ええじゃないか』の時にやってまして。急遽、ここでイネ（桃井かおり）たちは裾を捲って権力者たちに向かって立ち小便をするッ、かなんか言い始めたんですよね。その場はね、全員スタッフ

がいて、全キャストがいてやってるんで、桃井かおりさんたちも嫌な顔しないっていうか、ま、カット割って仕掛けで撮るわけだし、別に文句言わなかったんだけど、さあ、リハが終わってから大変、ですよ。何よ！ 何なのよ！ みたいな話になって。で、倍賞さんと田中裕子を引き連れて監督部屋に文句言いに行くって話になったんですよ。監督、さっきのリハのことなんですけど、と話したら、聴き終わって今村さん、「分かった。俳優というのは恥ずかしいことをする職業だ。恥ずかしいことが出来ないんだとすれば、俳優なんかやるべきではないッ。明日の撮影は中止にするッ」、みたいなこと言って帰っちゃったんですよ。で、オープンセット中、もう大騒ぎになって。桃井かおりさんが半べそかいて、ごめんなさい誰か謝って、とか云う話になって。だからなんか、修羅場を作る、っていう、和気藹々とやるっていうよりも修羅場を作って、それで作品を予測不能な方向に動かそう動かそうとしている人なんじゃないかなと、自分も監督やるようになってから思うんですけどね。『神々』の時の例えば三國連太郎(1923～2013年。日本を代表する俳優)さんがごねたり俳優組合作ったりとかっていうのも。で、最終的には、あの『カンゾー先生』(東映＝今村プロ、1998年。原作・坂口安吾、脚本・今村昌平／天願大介、主演・柄本明)も。『カンゾー先生』はやられてたんでしたっけ？」

紅谷「『カンゾー先生』やったよ」

細野「あの時も、これは柄本明さんから聞いたんですけどね、はい駄目！  
もう一度、って100回やらしたっていう三國さんに」

紅谷「うん、あれはもう、闘いだよ。要は役者対監督の最後の勝負だよ。今村さんはそこで、あんた降りろとは言わないからね。連チャンも、出来ませんとも言えないし、トラック100までいった。当然もう、明らかに、氷枕しながら、現場でしばらく横になって。要は生理的にもうだめなんだよ、三國連太郎は。松竹の誤魔化しのお芝居をいっぱいやってきてるわけじゃないですか、『釣りバカ日誌』(松竹、1988～2009年。全22作製作されたシリーズ。監督・栗山富夫(1作目)。全作の脚本を山田洋次監督が執筆。主演・西田敏行／三國連太郎)とか。三國連太郎っちゅうのは、セリフを全部自分の中に取り込んで、自分のセリフの中で吐き出してくる。芝居もそうだから、その癖が嫌なんだよ、今村昌平は。だからそれが撮れない限り、オッケーしないわけだよ。それがもう出来ないんだよ、三國さん。僕なんかもう、長年見てるから知ってるわけ

ですよ。そうすると、できないのかとも、言えないし。もう、闘いですよ」

細野「ええ」

紅谷「それで、やっとトラック 100 までやって飯にして、本日は中止っていうことになるわけだよ。それはもう勝負はもうついでるわけだ、はっきり言って。あの時のこというと、他のスタッフは全部他の民宿で雑魚寝なんだよ。でこちらの民宿は、監督夫妻が一つの部屋で、その前の部屋が僕で、僕の隣が三國夫妻の部屋で、その隣が麻生久美子。そういう部屋の配置になってる。だから、僕はもう要を背負ってるわけ。どっかで、いつもね。それで、その日まあ終わって、これは明日中止だぞっていうので、誰かと飲んで、二日酔いで寝てたんですよ」

細野「ああ」

紅谷「そしたら誰か、コンコンコンと朝の 7 時ごろ、もう監督の奥さん起こしに来るんだよ。監督が相談したいと言ってるっちゅうて、隣の部屋で待ってますというから、と。隣の部屋っていうから、三國さんの部屋だったのになって。行ったら、三國さんの部屋空っぽで今平さんが居て、出来ないということになったと」

細野「ええ」

紅谷「理由としては、『カンゾー先生』っていうのは走るんだ。要は走れなくなっただって、いうことを理由にして、東京へ引き上げた。ついては、代わりに誰にするか、となって。僕はまあ、いろんな作品やってきてるから、参考までにいろんな名前が出て、今村さんに合うとか合わないとかいろんなこと考えて、まあその相談の時に」

細野「ええ」

紅谷「まあ、要は今村組でも、このころの僕の存在はそこまで来てたわけだよ。今村さんも年取ってきたし。もう奥さん付き切りじゃないと。まあ糖尿病との闘いの」

細野「インシュリン注射打ってましたよね」

紅谷「だからそういう、役者対監督の闘いっていうのは凄いいからね。今もさ。絶対妥協はしないからね。その辺の芝居をごまかしてオッケーってそりゃ絶対言わないから。まあ、そこで色んな名前ができましたよ。しかし、急にはね、スケジュール的に間に合わないわね」

細野「役所広司さんがやりたがってましたよ。あの最後のセリフ言いたかったなあ、僕。なんて言っていましたよ、どの時点だったかは覚えてないで

すけどね。話はそれちゃうんですけど、出来上がった映画を見ると、柄本さんが走りまくってるじゃないですか。予告編から何から、もう本編も走りまわっていたし。当時の三國さんだってもう70何歳だったはずですよ。でも、最初からもし走る設定になっていたとすれば違うんじゃない、三國さんには無理だよなあ、と思って僕は見てましたけどね。だから、あれは柄本さんになってから走ることにしたんだなと思ってらるんですけど」

紅谷「やっぱりねえ、主役を張る人と、脇の人とはね、基本的に違うというのははっきりした」

細野「ああ」

紅谷「で、柄本を使った場合は走らせるしかないんですよ。やっぱり、あの主役を張る人と器がもう違うんだよね。まあ、話を元に戻すと」

細野「修羅場を自分の中に持ち込もうとするっていうことは間違い無いですからね、今村さんも」

紅谷「ああ、それは間違い無いよ」

細野「和気藹々っていうこともあるんでしょうけども」

紅谷「和気藹々はない」

細野「ないですか？」

紅谷「明るいよ。基本的にはさ、明るいよ」

細野「ええ」

紅谷「あれが、救いなんだけども」

細野「そうですね」

紅谷「ユーモアがあるし。しかし、そのもう一つ奥は、修羅場ですよ」

細野「僕は（今村プロには）2年間しかいなかったんですけども、先ず、監督の車の運転から始めるわけですよ。今村さんが助手席に乗るんです。で、都内を運転していくんですよ。こっちは三浦半島の田舎の人間なんで、東京出て来たばかりで道なんかわかりゃしないですよ。今みたいに、ナビもないし。で、今村監督は東京っ子じゃないですか。詳しいわけですよ、道なんか、ものすごい。そうすると、毎日運転して走ってて感じたのは、基本的には明るいって言ったら変だけど、江戸っ子的な感じを僕は持ったんですよ。てやんでい、べらんめえ的な突き抜けたモノを感じたんですけどね。同時に下手なこと言うただじゃすまさないぞっ、っていう威圧感もいつも感じていたんですよ。これがねえ、こっちの過剰な買い被りなんじゃなかったって、今にしても

思うんですけどね。やっぱり下手なことを言わせない何かがあったんですよね。同じ車と一緒に乗ってる、ってことだけでそうだから、仕事になったら大変だなんていう感じがありますよね。で、僕の体験で言うと、さっきの『ええじゃないか』の桃井かおりのことになるわけですけどもね。監督ってどなたでも少なからず闘っているとは思うんですけど、でも今村監督の場合、幅がちょっと違うんじゃないかなって感じがして。『神々』の時に三國さんが第一ロケか、第二次ロケだったかわかんないですけど、俳優組合作っちゃったみたいな、こんな待遇酷いじゃねえかっ、とゴネた噂っていうか、誰かから聞いたりしてたんですけどね。でも、『復讐するは我にあり』ではまた三國さんと仕事しているじゃないですか。すごくそう云うことが面白かったんですよね。普通、一回ダメになった関係だとすれば、声かけませんよね。でも三國さんとまたやってる。あ、この人はそうか、そうなんだと。要するに、作品のためにキャスティングするんであって別に和気藹々とやるためにやってるんじゃないんだ。そこが、極度にすごい人なんだな、と。出来上がった映画見ても思いましたけどね。この役はやっぱり三國連太郎以外いないな、と。だからこそ余計に『カンゾー先生』の時は不思議だったんですけどもね。なんで走れない人をキャスティングしたんだろうって云うことから始まって。まあ走らせるっていうことはおそらく柄本さんに代わってやらせたとはいえるんですけどもね。何故、降ろしたのだろうか。その辺の部分って紅谷さんの中でも現場に入った時に監督と録音技師との関係みたいなことで修羅場的なことはなかったですか」

鬼才・今村昌平監督と録音のマエストロ・紅谷愼一氏との奇妙な闘い

紅谷「僕はセリフはうるさいんだよね」

細野「ええ」

紅谷「それはなぜか。要は脚本っていうのは脚本家が頭ひねって、本当に一つのセリフを、人を考えて、何をしていても考えて書くような、その大事なセリフをね、やっぱり、ごまかして言えないとか、わかりにくいっていうのが許せないっていうのは基本的にあるわけです。それは演出家の気持ちと相通ずるものがあるんですよ」

細野「ええ」

紅谷「で、僕は映画っていうのはセリフがわからないと商品じゃないと思っ

ているから。とりあえず、それと、アフレコあんまり好きじゃないから、どうしても。今村さんの影響もあるから、同時録音にこだわることもあるけど、やっぱり好きなんですよ、同時録音が」

細野「うん、うん」

紅谷「つまり、生の、その現場での雰囲気が好きだから。だからそこは非常に、今村さんと近い部分を持つてるわけで。そう考えるときは簡単に妥協しないっていうか」

細野「はい」

紅谷「あと、ひとつ違うのはね、今村さんはやっぱり、貪欲だから」

細野「ええ」

紅谷「編集上無理が出てくると、あれだけ同時録音にこだわったシーンも、苦勞して録ったところを、セリフこうはめ変えちゃうわけね。内容を変える為に」

細野「うーん」

紅谷「それはまあ、しょうがないわねえ。で、そういうことを平気でやる人なんですよ。だから絵を撮る姿勢には、もう同じように行くんだけど、今度は演出家というさ、エゴがこう出てくる。それはまあ当たり前前の話で、それをちゃんとしていくのが、まあ技術者の腕だと思うんだけど、わけのわからないこと言うよりも」

細野「うん」

紅谷「で、僕は一番未だにわからないのが、『未帰還兵』（『未帰還兵を追って』東京12チャンネル、1971年。「マレー篇」「タイ篇」などがある）ずっとやって、で横浜放送映像専門学院ができて、『復讐するは我にあり』と『ええじゃないか』だけ呼ばれてないわけですよ。横浜学院できて、僕はその学校には不義理してるわけですよ。それでも開校式の時に録音の代表者として挨拶をしながら、もう全然近寄るスケジュールもなかった。そして、吉田庄太郎（1925～1987年。録音技師。『復讐するは我にあり』『ええじゃないか』）さん立てて、そして、『復讐』の時に庄太郎さん担当ミキサでやってる。ああ、そうか、学校の先生を使おうと云うね、やっぱり、そういうこともあるんだなと思って」

細野「学校の宣伝ってこともあるんですよね」

紅谷「うーん、まあいろんなこと考えたよねえ。だから、今度庄太郎さんでやるとかね、そういう話しも来なかったよ」

細野「ああ」

紅谷「ひょっとすると俺も嫌われたか、という気もあったしね」

細野「でも、実際には話が来ても紅谷さん、出来ないですよ」

紅谷「実際にはできない」

細野「『人間の証明』（角川、1977年）だとか、『野生の証明』（角川、1978年）だとか、もう長期海外ロケに行くわけでもんね」

紅谷「しかし、今村さんはねえ、強引に他の組を降ろしてでもやらせるタイプなんだ」

細野「はっはっは」

紅谷「本当」

細野「そうですね。また後で詳しくお訊きしますけどね」

紅谷「ああ、まあ後で。黒澤組とダブった時とかね……色々出てくる。本来はそういう人なんです。で、そんな時は、何のあれもなかった。で、『ええじゃないか』で日活のセットをやって、昼休みに、まあ、撮影してるのに顔も出さないのもね、なんか拗ねてるみたいで嫌だと思って、今平がスタッフルームで弁当食ってるところに行った。どうですか、お疲れさんって言って、おうって言って、小さい声で、次からはやってくれよ、って言うの」

細野「はっはっは」

紅谷「何やんのかはよく判んないから、僕も生返事した」

細野「はっはっは」

紅谷「それでだよ、1年前からプロデューサーの友田二郎が今度はとにかく紅谷を捕まえたいと今平うるさいから、1年後から入るけど、と言って『楢山節考』（東映＝今村プロ、1983年。原作・深沢七郎、脚本・今村昌平、主演・緒形拳／坂本スミ子。カンヌ国際映画祭パルムドール受賞）になる」

細野「うーん」

紅谷「そしたら、じゃあ僕を望んでたのかっていうことになるのだけでも…」

細野「それは、望んでたんでしょうね。僕の知ってる限りの話ですが、当時、イマヘイ学校の教頭みたいな立場だった井上和男監督（1924～2011年。映画監督。通称・蛮さん。『水溜まり』『勇者のみ』『生まれてはみたけれど／小津安二郎伝』など）が『復讐するは我にあり』のプロデューサーじゃないですか。で、横浜放送映画専門学院の講師を使って知名度をもっと上げるんだっ、みたいな。そういうプロパガンダ的な。だから、

編集も浦岡敬一（1930～2008年。編集技師。『馬鹿まるだし』『人間の条件』『青春残酷物語』など）さんですしね。姫田さんも実習でカメラマンやっている筈ですし、そういうことで、スタッフイングしたってことは間違いがない。脚本も馬場当さんですしね」

紅谷「うん」

細野「それは蛮さん（井上和男監督）の方針だったっていう風になんとなく聞いてますけどもね。もちろん、今村監督の思惑もあったんでしょけども、横浜放送映画専門学院の知名度を上げなきゃいけない、という風に自分は聞いてますけどもね。で、岡安（岡安肇。1936～2014年。編集技師。『楢山節考』からの後期今村作品を担当）さんなんか、やっぱり同じように今村組では『ええじゃないか』の次の『楢山節考』から技師になるんですが、その前やってないですもんね、技師では。で『神々の』の後に、次はお前技師にするからな、って言われて8年間映画撮らなかつたわけじゃないですか」

紅谷「はっはっは」

細野「しかも、『ええじゃないか』も『復讐するは我にあり』も岡安さんではなかった。で、どっかのパーティーで今村さんの胸ぐらつかんで、おい約束が違うだろッ、てやったらしいんですよ。有名な話らしいですけど。岡安さんらしいなと思って僕はもう笑い転げましたけどね。だから、そういう流れだったって僕はなんとなく聞いてましたけどね。いつの間にか『神々の深き欲望』後の話になってしまいましたけど、その前に訊いておかなければいけないこともあるので戻しますけど。結局、『神々の』企画が流れてるっていうのは、日活を出て今村プロダクションを作って自分で金集めもやりますけどメインは日活なわけですよ」

紅谷「日活ですよ」

細野「そうすると、今村さんが、今村プロとして金集めなきゃいけないって云うこともあったんでしょけど、日活がバックに付いていたのにも拘らず金が集まらなかったってことなんですか？」

紅谷「そうそう。だから、上原のお家を抵当に入れたりね、いろいろあったけど。バックは一応日活だからそういうことできたと思うんだけど」

「鬼のイマヘイ」との東南アジア珍道中

紅谷「この辺が混沌としてるのは、要はテレビドキュメンタリーに興味を

持ったり、それから、映画が撮れないという制限があったり、糖尿病との闘いがあったり、色んな要素があって。『未帰還兵』は姫田さんと撮影助手一人、僕、そして監督の四人だからね」

細野「うん。森安さん（森安健雄。1947～2006年。映画監督。今村昌平監督の愛弟子。『ザ・採用マン』ほか）は居なかったですか？」

紅谷「森安はいない、この頃」

細野「助監督で一緒に行ってませんか？」

紅谷「とんでもない、全部僕がやらされた。それで、東京12チャンネルのプロデューサーと交渉すんのも全部僕だよ」

細野「ああ……」

紅谷「最初は、武重と僕が交渉したんだけど。予算が少ないから別に浦山班を組んで二話にしたんですよ。で、予算を多く獲得するために別班として浦山（浦山桐郎。1930～1985年。『キューポラのある街』『私が棄てた女』などの名匠）に言って、それに武重を付けて録音も任せてボルネオに行かしたんだよ」

細野「はっはっは」

紅谷「今村班ではプロデューサーもやらされるわ、助監督はやらされるわ、それに録音も一人で。そんなのは病気になりますよ。神経の使い方が全然違うわけだもんそりゃあ。で、僕は病気になりましたよ。そしたらね今村さんが、君は海外出たら元気がない」

細野「紅谷さんのことそう言うんですか」

紅谷「監督がそういうんだよ。で、幡ヶ谷のね、潰れた家の一部屋借りてね、そこを事務所にして、未帰還兵の交渉も全部僕やったんだからね」

細野「今村プロですよね」

紅谷「家賃も、今でも覚えている、五千円でね。そこで、浦山班と今村班の2組の、東京12チャンネルの『金曜スペシャル』という番組で両方とも2時間ものにして、金の交渉までやって、武重と僕が予算の取り合いっこやって。で、今平は、あいつ（浦山班）はボルネオ行くんだから金はかからんだろうって」

細野「はっはっは」

紅谷「ね、勝手なんだよ。僕と今平が、腹にドルを突っ込んでね。俺なんか腹ん中3000ドルも入れてさ、大変だったよ。要は、タクシー乗るしかないわけだから、チップ制でしょ、だからそれだってメモシとかないといかんわけでしょ」

細野「そうですね」

紅谷「後で全部その精算しなきゃいけないじゃん。だから、シンガポール、タイはパーツだし、マレーシアはマレーシアドルだし、それに換算して、もうそりゃあもう気が狂う、ほんとに」

細野「通訳もいなかった訳ですか？」

紅谷「通訳いない」

細野「へえ」

紅谷「それで、シンガポール航空とマレーシア航空がMSA 航空って云ってた頃で一緒の時だったから、そこの広報が1人、行くときは付いてくれたの。だから着いてから、姫田さんは俺は助手と寝るって。当たり前だよ、2部屋しかないのよそりゃ。もうボロボロのホテルでさ。で、俺は今平と一緒になんだよ。で、俺はもう行く前から食欲がなくて」

細野「ふふふ」

紅谷「もう、具合が悪くてさ。で、朝の4時になったら、バーンと窓を開けてさ、ああ暑い暑いって言って、上の、扇風機ブルンブルン回すんだよ。こっちは熱もあるというのにさ。それくらいひどい目にあったよ」

細野「それはどのくらい、行かれてたんですか？」

紅谷「20日くらい。最初は未帰還兵、うまく見つからなくてね」

細野「そうみたいです」

紅谷「で、シンガポールで、もう無理やりにワンさんという床屋やってる人を現場へ連れ出してね、その酷いことやった日本兵の話を喋れって言って、今平が無理やり喋らそうとする。向こうは今平を憲兵だと思って、怖がって喋らないんだよ。そんなことの繰り返しでね。で、結局、タイのアユタヤで、3人の未帰還兵を集めて。ただ、迂闊なことは言わないわね」

細野「言わないですね」

紅谷「で、酒飲まして。飲ましても余り喋りたがらない、1番グツと来たのは、やっぱり、3人が終に、軍歌を歌うところね。ああ、日本人だっていう、感銘を受けたけども」

細野「うん」

紅谷「それは今平はとにかく、しつこく次の手をやっぱり考えてくるんですよ。で、材料は撮るんですよ。それでナレーションで辻褄を合わせながらやってくんだけど。要はね、あの組はいつも金がない。それでも、ボリュームのあるもの撮ろうとする。だからやっぱりね、武重もものす

ごく苦勞したと思う。社員1人だから、あいつは。僕は日活に在籍している人間だから、まあ逃げ場はあるわね」

細野「それはでも『神々の深き欲望』終わってから後ですよ、その仕事は」

紅谷「『神々』が終わったあと」

細野「莫大な借金背負っちゃって」

紅谷「『にっぽん戦後史』（『にっぽん戦後史 マダムおんぼろの生活』。東宝＝日本映画新社、1970年。ドキュメンタリー。演出構成・今村昌平）という日映新社（日本映画新社。1951～2009年。主にニュース映画や記録映画を製作）と組んで、ライブラリーのフィルムを使ってね」

細野「『にっぽん戦後史』はこないだ、見てきましたよ」

紅谷「ああ、あれは失敗作ですよ」

細野「長谷川和彦（1946年～。映画監督／脚本家。今村プロ出身。『青春の殺人者』『太陽を盗んだ男』通称・ゴジ）が、師匠を語るという会があったんですよ。ゴジさんがトークで出たドキュメンタリー JAPAN が主催してやった上映会なんですけどね」

紅谷「うん」

細野「今年（2016年）の2月くらいにやったんですよ。で、僕も行ってきましたよ、ゴジさんにも会いたかったんで、久々に。ゴジさん元気でしたけどね」

紅谷「ゴジ、元気だった？」

細野「元気ですね、ちょっと大きな病気やっちゃったんで、少しは、前よりは大人しいですけど」

紅谷「大きな病気？」

細野「もう3年くらい経つらしいんですけどね。で、僕公開当時も見てるんですが、あれ紅谷さんやってらしたんですよ？」

紅谷「仕上げだけやった」

細野「失敗作だって、いう風に皆さん言うんだけど、やっぱり面白かったんですけどね、僕なんか観ててね。『豚と軍艦』のドブ板通りも出てくるし、色んな意味で、唯一東宝で公開したイマヘイ作品なんですよ、あれ」

紅谷「東宝なんだよ」

細野「不思議ですね」

紅谷「日映新社と組んだからかな？ という風に思うんだよね。日映新社は東宝系統だから」

細野「東宝で絶対かけないような作品ですもんね。すごい作品ですよ、あれも」

紅谷「今村さんの作品でね、つまらない作品はないんですよ。意外に失敗作はあるんだけど、やっぱり、なにかねじ込んである」

細野「ねじ込みますね」

紅谷「うん、それはやっぱり凄い監督だと思うんだよね、ただ単につまんないんじゃないに、何かが詰まってるわけですよ」

『青春篇』では「監督と大スターとは個人的には付き合わない。今村昌平との個人的な付き合いもワザと避けていた」と語っておられたにも拘わらず、正に『不思議な関係』と云っても良いのではないかと思える今村昌平監督と紅谷愼一さんとの濃密すぎる関係。『神々の深き欲望』に関する話を訊こうとすると、紅谷さんの話の面白さに釣られ『神々の深き欲望』以降の『未帰還兵を追って』の珍道中の話に先走ってしまう。

それにしてもお互いが助手時代からの付き合いの録音技師とは云え、今村プロの人間でもなければ助監督でもない日活社員の紅谷さんが、今村プロ、否、今村昌平監督に対して尽くす姿は尋常ではない。私の2年間の奴隷奉公の体験からしても計り知れない尽くし方だと言えるだろう。それは、今村昌平監督の表現追求への飽くなき執念に対する若き日の紅谷さんの共闘の形であったに違いない。紅谷さんが嬉々として話されることにより「鬼のイマヘイ」の得体の知れない人間力が更に見えて来る様ではないか。

その様な関係性は『神々の深き欲望』以降により深まっていると云える。では一体、その『神々の深き欲望』の現場とはどの様なモノで、今村監督の「立てた志」とは如何なるものであったのだろうか。

再び『神々の深き欲望』を巡って

細野「『神々の深き欲望』以降に撮ったドキュメンタリー作品のことも、お訊きして行きたいんですけども。『にっぽん昆虫記』から始まる「民俗学と土着」系譜作品の集大成と成った『神々』の話をもう少し聴かせて頂きたいんです。とにかく、『赤い殺意』の後に『神々の深き欲望』実現のために独立プロ、今村プロダクションを創りながらも中々インできないって云う。そもそも、製作費は幾らぐらいで作るべきものだったんですか？ まあそこまでは、分野が違うんで御存じないかもしれないです

けど」

紅谷「金が集まらないっちゃうのか、興行的に成功するとは誰も思わないわけですよ、長いし。日本人の原点って云ったって、ダラーっと沖縄の生活みたいなものだから。まあそれをどうしても撮りたい。二人の時に僕にはっきり語ったことはね、「この映画はダラーとした長い映画になるけども、どうしてもこれを撮っておきたいんだ」と、「映画人、映画を志す人の為にも撮っておきたい作品なんだッ」て言い方をした」

細野「うーん」

紅谷「二人だけの時はね、なんか、しょっちゅうそんなこと話してたな」

細野「じゃあ当初から3時間何十分という作品にするッ、と云うことでの仕掛けだったんですかね」

紅谷「これはもう、切れないですよ」

細野「結果そうなっちゃったんですか、本の段階からそうだったんですか」

紅谷「最初から、もう3時間覚悟で。それで当時は3時間ものってのは、インターミッションを入れなきゃいけない」

細野「ええ、そうですね」

紅谷「僕はその当時、3時間もの、3本やってるんだけど、『黒部の太陽』（三船プロ＝石原プロ、配給・日活、1968年。監督・熊井啓。脚本・井出雅人／熊井啓。三船敏郎と石原裕次郎の二大スターが五社協定の壁を破り製作し大ヒット）も3時間なの」

細野「あー、そうでしたね」

紅谷「僕は、『神々の深き欲望』が第1次ロケで天候が悪くなって台風が多く来た年で、途中で中断して帰ってきた2日後に、中井景（1923～1981年。プロデューサー。日活、石原プロ、バリアンツなどで活躍。『栄光への5000キロ』『エベレスト大滑走』など）さんから電話かかってきて。石原プロから、仕上げをやってくれと言われて。で、その仕上げを見せられたのが帰ってきて2日後。4時間半の編集ラッシュ見せられて」

細野「え、4時間半。第1回目の、ですか」

紅谷「うん、『黒部の太陽』の。それを3時間に縮めなきゃいけないんだと。で、インターミッション入れるという。それで、翌年になって見たときは、もう3時間になってたけどね。それで『栄光への5000キロ』（石原プロ、配給・松竹、1969年。監督・蔵原惟繕。脚本・山田信夫。主演・石原裕次郎。日産自動車タイアップ作品）。あれも、3時間もので

すよ。あの当時、若いのに3時間のを3本やってるんですよ」

細野「珍しい体験でしたね、3時間、休憩って。『神々』も休憩ありましたね」

紅谷「あった。最後、スカッと爽やかコココーラ、ちゅうのを北村和夫がクソ暑い砂浜で言って」

細野「で、一回休憩なんでしたか」

紅谷「第1部の終わりで、それで、第2部の始まりちゅうのが黒見に音楽が先行しては行って、もう始まりますよっていう」

細野「久々にこの間、紅谷さんにお話訊くんで『神々』観直したんですよ。成人映画だったんで、当時は本当は入っちゃいけなかったんだけど、公開当時16才で観に行ったんですよ、鎌倉にあった日活系の映画館に観に行ったんですけどね。その時は、やっぱり解んないですね、その面白さっていうことは解んないですよ。異様な映画だ、って感じは先ずしたんですけどね。ウワーッ、なんだこれ!? っていう印象ですかね。20代になって、大学生になって、もう一回見ても、やっぱり似たようなもんですよ、うーん、不思議な、奇妙な映画だ。30代になって、さすがに、おお、そうかつ、て云うのが段々に解ってくるんですけど、今回が一番触発されましたね。『神々の深き欲望』を観て」

紅谷「ほお」

細野「ちょっとびっくりしましたね。ああそうか、今村監督は、こういうことをやりたかったんだッ、て云うことがズバッと入って来ました」

紅谷「ああ、それは正しいんだ、本当に」

細野「今お聴きした、「後進の為にも『神々の深き欲望』を作っておきたいんだ」と云う言葉が、僕の思ってるのとどうなのかは判んないんですけど、解かる気がしましたね。映画というものが持っている力の一つ、って云うんですかね、人間を描く人間を描くって、簡単にいろんな人達も言うし、今村監督も言われたわけですけども、人間を描くってどう云うことなのかを僕なりの言葉で言うと「人間社会の仕組みと仕組みを作る人間の不条理をセットで描くこと」なんだなって、云うことを剛腕でやっておられていて、だからこそ何一つ変わってないじゃないか今の日本と、と云うことが明確に解かると云う印象ですかね」

紅谷「うんうん」

細野「三國連太郎と松井康子は、クラゲ島から逃げようとするわけですが、殺されるっていう。まあそれは、一つあるんですけども。河原崎長一郎

さんから始まってゴジさん達が演じていた村の若い衆からして結局、愚痴っぽく体制批判したりはするけども、なに一つ自分たちで変えようと行動してはいかない。みたいなところに収まって行って、同じことを日本人はずっと繰り返して来たんだな、っていう怖ろしさ。これ50年前のことじゃないよな今の話だよな、みたいな」

紅谷「うーん」

細野「その辺のところ、ダイレクトに来ましたね、今回は。しかも「人間の不条理と人間社会の仕組み」を両方キッチリ描いているからプロパガンダ映画には成っていないと云う見事さ」

紅谷「うんうん」

細野「確かに当たらないって云うと当たらなかったのかも知れないですけど、例えば『につぼん昆虫記』が、やっぱりセックスで、売ったわけじゃないですか。それもあって大ヒットした。『赤い殺意』も。あれも僕は覚えてますよ。成人映画に近かったから、公開当時は小学生か中学生ですから観に行けてないんですけど。「鬼才、今村昌平がセックスと対決した」みたいな惹句が書いてあったんですね、ポスターに。そういう売りでやっちゃっているわけですから当たりますよね。『神々』も、そういう路線、て言っっては変ですけど、売りようがあったんじゃないんですかね」

紅谷「『神々』はねえ、あれはやっぱり日活は責任あるんですよ。というのはねえ、ロケ現場でねえ、10月に入ってね、急きょ12月の24日に封切りたいと。正月作品にしたいと、日活が言い出したわけ」

細野「はー」

紅谷「ほんととは年が明けて、ゆっくりと、タイミングのいい時に宣伝をして封切る予定が、急きょ」

細野「正月映画ですか？」

紅谷「繰り返したわけです。日活は作品がなくて。そいでもう宣伝が全然えーできなくて、できないまま封切っちゃった」

細野「うーん」

紅谷「オオコケになっちゃったの」

細野「うーん」

紅谷「これはねえ、ほんと、こういう作品こそ宣伝が一番大事な作品なんだけど」

細野「うーん。僕は高校一年か二年だったんですよ。まあまあ、映画好き

だったってこともあるんですけども、当時、実家は朝日新聞を取ってまして、まず映画評が載って、すごい評価でしたけどねえ。日本人の原点を追いつ続けた鬼才・今村昌平の集大成、みたいな書き方で」

紅谷「作品的な評価は高かったんだけど」

細野「昭和43年ですよ、公開が」

紅谷「そうそう」

細野「昭和43年暮れて言うと。日活は1971年でロマンポルノに変わるから、約2年前ですよ」

紅谷「そう」

細野「てことはもうないですね。正月映画であろうがなかろうが、売れるやつが」

紅谷「うん、売れる大作がないんだよ。まあ要はスターシステムも。崩壊しちゃったから」

細野「そうか。しかし『神々』を正月映画に早めようって云うのは凄い発想ですねえ。実際にはもっと早い11月末に公開になってますけど」

紅谷「そらねえ、行く前からわかってりゃ、それはそれなりの線路のひきかたもあるんだろうけど。クランクアップ前に決まっちゃったもんだから」

細野「第一回目の編集ラッシュ見て決めるとかそういうことじゃなかったんすか」

紅谷「急きよ、仕上げの準備のために、僕はもうあとはサイレントにして、助手も帰ってダビングの段取りしてくれ、て言われたの」

細野「うーん」

紅谷「それでまあ台風にあって。船が欠航して。で結局、帰ってきたのは今平とおんなじタイミングで帰ってきたわけでねえ。なんたって予算がないから飛行機が使えないんだもん。でも那覇までは僕なんか自前で飛行機で帰ったよ」

細野「そうですか、自前で!? 正に、今村プロダクションですよ」

『立志篇』完（於・日本映画大学 新百合ヶ丘校舎学長室）

紅谷愼一氏  
聴き手  
細野辰興

## 後記

沖縄ロケからの帰路の飛行機代は自前だった、と云う紅谷さんの告白だけでも今村プロダクションには金がないと云う話が、伝説ではなく実際のことだったとお判り頂けたはずだ。

潤沢な製作費がない中で作品のグレードを落とさずに「人間の不条理と社会の仕組み」を描いていく作業は尋常ではない。それを逆手に取って逆に創作へ振り込んでいく今村監督の妻みが「鬼のイマヘイ」と云われる由縁だと再認識して頂けたのではないだろうか。

『神々の深き欲望』の話は、脱線を繰り返しながらも未だ未だ続きます。更に具体的に「人間・今村昌平と創作の秘密」が判って来るはずです。

第3部『野望篇』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。