

映画「天城越え」についてのインタビュー記録 三村晴彦篇 その2

鶴田武志

はじめに

本稿は、『文化科学研究』23巻に掲載された「映画「天城越え」についてのインタビュー記録 三村晴彦篇 その1」の続きとなるものである。改めて記すが、映画「天城越え」(1983)は子どもが母を恋う物語として作られた。その制作過程を明らかにするための基礎研究の一つが、この取材記録である。

前回の三村晴彦¹への取材で分かってきたことは、1980年前後の松竹大船における野村芳太郎²の影響力の大きさとそれに対抗しようとした新人監督三村晴彦の苦勞である。このことは、野村芳太郎がプロデューサー化していく中、当時の松竹大船撮影所の伝統が崩壊していった様子と重なっている。一方で野村による加藤泰³という松竹外部監督の招聘は、松竹しか知らなかった三村に公私に渡り多大な影響をもたらした。つまり、野村の功罪を巧みに取り入れていくことで三村の演出論は形成され、「天城越え」は作られたのである。言い換えるならば、「天城越え」は当時の松竹大船の状況を測ることのできる作品であったと言える。

そこで、今回のインタビューでは、前回明らかになった三村の演出が具体的にどのようなものであったかを確認したい。なお、忠実に書き起こしたため、人物名など専門用語で分かりづらい部分はカッコ内の筆者注と脚注で補足した。しかし、前回と内容的に関係する部分も多いため、拙稿「その1」も合わせて参考にされたい。

三村晴彦へのインタビュー (第2回)

対談者：三村晴彦 (映画「天城越え」監督)

聞き手：鶴田武志 (愛知教育大学非常勤講師)

場 所：三村晴彦宅

日 時：2007年11月4日

鶴田：前は「天城越え」について、撮影に至るまでの経緯を中心に竹の当時の状況を踏まえながら大まかにお聞きしました。今回は三村さんが「天城越え」の脚本執筆、撮影で考えたことなどを、もう少し細かく伺っていきたいと思います。まず、「天城越え」の脚本についてです。脚本を書

く際に特に注意なされた点というのは何かあるでしょうか？

三村：そうだね。とにかく野村さんの振り落としに耐えられるだけのものを書かなきゃならなかったから必死でしたよ。あのとき、候補にあがっていた清張さんの作品は5本くらいあって、全部は覚えていないけど、「天城越え」以外にも「地方紙を買う女」⁴、「強き蟻」⁵とかがあったね。

鶴田：今あげられた作品は、どれも女性の存在が印象的ですが、三村さんが「天城越え」を特に選ばれた理由はなんだったのですか？

三村：自分にとって監督として最初の作品であるし、結局、(映画とは) 自分を書くということに尽きる。脚本というのは自分を描くことでもあるんだ。そこで、作品と自分との接点が一番あった「天城越え」を選んだというわけ。

鶴田：具体的にはどんな接点でしょうか？

三村：まず、自分を通り過ぎて行った時代が描かれているという点。僕自身、戦中生まれで、そうしたことが自身の背景にある。それから、疎開していた場所……僕は信州のほうへ疎開していたんだけど、そうした疎開先のイメージに近い情景であったこと。この二つがあれば、「天城越え」の世界を再現できると確信したね。

鶴田：なるほど。脚本家の体験自体が作品へ投影されていくわけですね。そして、その根っこの部分が作品のリアリティになっていくという。しかし、この「天城越え」は、その体験だけでは再現しきれないということも多々あると思うんですね。例えば、ハナという人間の造形です。彼女は原作では、事件調書の中でしか出てこない。

三村：そうですね。野村さんは「ハナは風のように通り過ぎた」と言ったけど、それはキャラクターが描けていないという意味でもあった。これは困ったことでね、小説ではそれで済んでしまうけど、映画の中でドラマを作るとなると話は別。肉体を持った女優が演じることの意味というのが必要になってくる。

鶴田：映画と小説というメディアの間に起きる齟齬として興味深い話です。それゆえに小説、この場合は作中の調査書という記録から様々な意味を引き出してこないといけな。脚本家の想像力が試されますね。

三村：そう。事件調書という記録をどう描写するか。忘れてしまった何十年前のことを掘り起こしていく描写が必要になった。そこで原作にもあった主人公のモノローグを生かして、主人公のハナへの憧れという目線で描いていくことにしたんです。そうすれば、ハナという人間にキャラクターが生まれてドラマが出来る。

鶴田：確かに。そうすると先ほどの接点のお話、前回のインタビューで少年の目線が三村さんご自身であるとおっしゃっていたことともつながってきますね。少年のハナへの目線は勿論ですが、大人になった少年を演ずる平さん(平幹二郎)が、印刷の文字や活版を執拗に眼で追うような場面が挿入されていて、彼のモノローグによる物思いが巧みに描かれていると感じました。

三村：それともう一つ、ハナに実体を与えるためには、時代の風物をしっかり描きこんでリアリティを作り出すことも重要でした。特にあの時代を生きていた人が観客として観るわけだからね。考

証には気を使いましたよ。ハナだと下田署（のリアリティが重要）かな。

鶴田：あの下田署、署内に畳の場所や板の間もあたりちょっと今ではありえないような作りでしたけど、あれも実在したんですか？

三村：下田署ではないけれど、ああいう署内のものがあったんだよ。美術部が探し出してきて現地まで行って確認してきたんだよ（笑）。

鶴田：美術部の仕事も大変ですねえ。

三村：大船の美術部は、ロケハンでも走り回っていたもんだよ。「天城越え」では横山くん（横山豊 美術監督）といって「彩り河」（1984）でも一緒にやってくれたスタッフが頑張ってくれたよ。

鶴田：そのご苦労については横山さん自身から是非お聞きしたいところです（笑）。さて、その他にも（脚本化について）何かありますか？

三村：とにかく原作が短い話だったから、単にシナリオにしても足りなかったからね。ハナは沼津から駆け落ちしたことにしようとか色々付け足そうとしましたよ。でも足りない部分は、そのキャラクターを掘り下げていけと加藤泰に言われたのを思い出して書いていったな。後は、やっぱり野村さんとのやり取りだね。結局、5年かかるわけだから。

鶴田：今までのお話では、ハナの描写で特に揉めたということでしたが他にもありましたか？

三村：うん。野村さんは、少年が土工を殺す理由が分からんと言うんだな。

鶴田：え？ その点については、原作でもちゃんと描かれていますよ。母親のことでハナのことが重なって、自分の領土を犯された気持ちになったと。野村さんには、それでは動機が弱いとでも感じたのでしょうかね。

三村：もう無茶苦茶でね。少年の土工殺しをさせるために、ハナだけでなく少年まで土工に犯されてしまおうとかが言い出して。

鶴田：うわー、酷すぎますよ、それは……（苦笑）。野村さんの商売っ気からすると、それが（観客に）センセーショナルに映って受けると考えたのかもしれませんが……。

三村：松竹では脚本執筆は代表プロデューサーとライターが企画段階から組むスタイルだし、一度は受け入れるんだけど、納得できないから京都に行った際に加藤泰と一緒に別の撮影現場で直してしまいましたよ。とはいえ、この頃は、野村さんのプロデューサーとしての力が強くて、野村さんと気の合う山田洋次くらいしか自由には撮れなかった。ディレクターシステムの残滓しか残っていないような状態でね。だから、対野村対策として、「天城越え」の脚本監修を山田洋次にお願しようかと考えていたんだよね。

鶴田：野村さんとの対立の激しさが分かる話ですね。間に入って調停役を務めた加藤泰さんの役割も大きかったですね。

三村：そこまで考えていたところへ無期延期となったんだから堪らなかったな。野村さんを押さえる上がないから（再開のメドも立たない）。

鶴田：これは偶然の一致かもしれませんが、延期となった頃にNHKで撮られた「天城越え」⁶が評価されています。これに刺激されての対応だったのではありませんか？ 勿論、テレビドラマと

映画を比較するのはナンセンスかもしれませんが。

三村：僕に伝えられたのは、会社都合の一言だったから分からないね。ただ、野村さんや杉崎さん（杉崎重美企画部長）はそうした（商売の）ところへの目配りの利く人だったからあったかもしれないね。まあ、とにかく会社からは期待されず、軽く扱われた気がしましたよ。

鶴田：その後、「天城越え」の企画が復活するまでの間には、前回のインタビューにあった「きつね」の一件があったということですね。

三村：そうだね。話は逸れるけど、「天城越え」後に、別に清張の別の作品を撮らないかという話もあったんだよ。

鶴田：前回、話に上った「たづたづし」⁷のことですか？「天城越え」、「彩り河」の次に撮る予定だったという企画でしたよね。

三村：そう。当初は、周りのプロデューサーから「張り込み」を三村君に再映画化させてはどうかと言う話が出たんだよ。杉崎さんが（以前の映画化の脚本家である）橋本忍⁸にお伺いを立てたら、橋本さんは「1週間待て」と。その後、「当時書いた自分の脚本は完璧だ。その上でもう時代の再現は不可能だろう。したがって再映画化は不可能だ。」という回答が返ってきたんだ。そこで、やっぱり新しいのを作ろうということになった。そこで、織田さん（織田明プロデューサー）が、松竹が映画化権を取っていた清張の「たづたづし」を撮らないかという話を僕に持ってきたんです。

鶴田：そんな経緯があったとは……。橋本さんが時代の再現を重視して、易々とリメイクをすることに難色を示したというのは面白いですね。

三村：うん、清張さんの作品は時代背景が重要だからね。それで「たづたづし」だけれど、「天城越え」が上手くいったこともあり、この企画は僕が監督するという話で清張さんからもOKが出ましてね。しかし会社から主演女優として名取裕子を指名されました。ある日、会社と呼ばれたら奥山さん（奥山融副社長）が出張ってきていて使えと言われました。企画書の段階で名前があがっていましたね。

鶴田：名取裕子は当時、アイドル的存在から女優へと転身を図ろうと積極的でした⁹し、奥山さんもお気に入りだったんでしょうね。

三村：でも私は嫌だね。渋ったんです。

鶴田：え？「彩り河」で既にご存じだったはずですよ？

三村：そのときの彼女は若かったこともあり、役者として女としてだらしなかったんです。名取が演じたふみ子は佐渡出身という設定で新潟から東京へ出てきた悲しい女でした。そこで、佐渡おけさをピアノで弾くというシーンがあったのだけど、彼女はその曲を完全には覚えてこない。つまり、監督が歌ってみせた、カメラで映る部分しか覚えようとしなかったんです。これは役者失格だと流石に怒りました。ただ彼女のマネージャーである島田とも子さんはよく出来た方で名取を叱って、詫びてきましたけどね。

鶴田：なるほど。しかし、渋って済む問題ではないですよ。

三村：結局、清張さんと話をしてこいということになりまして、清張さんと話しました。(清張さんが)「名取はダメかい?」と聞くので正直に「ダメですね」と答えたら「やっぱりそうか、いやー、この間、和田くん(和田勉¹⁰)もそう言っていてね¹¹。じゃあ、田中裕子でやった?」と言われました(笑)。

鶴田：和田さんが(苦笑)ということは、NHKの「わるいやつら」でのことですね。あれは彼女としてはヌードまで見せた渾身の一作だったはずですが。

三村：そうなんだ? 僕はNHK観ないからねえ。まあ、そんなこんなやっているうちに結局企画倒れになってしまいました。

鶴田：なかなか上手くかみ合わないものですね。さて、話を「天城越え」に戻しますが、「きつね」の企画以外に5年の間に外で撮るなどの動きをしたという話でしたが、どんなことをなされたのでしょうか?

三村：当時、既に松竹を辞めていた同い年のカメラマンに兼松熙太郎¹²というのがいましてね。当時はコマーシャルをよく撮っていたんだが、彼が当時、『キネマ旬報』のオーナーだった上森子鉄¹³にかけあってくれて、彼が「俺が松竹に話す」とまで言ってくれましてね。兼松くんの弟はAV企画という会社を興していたから、個人的に資金提供しようなんて話まで出ていました。

鶴田：「きつね」の話の流れがなかったら、そちらで撮っていた可能性もあるほど具体化していたんですね。

三村：もしそうなったらハナは若尾文子でいく予定になっていました。

鶴田：へー、それはそれで見てみたかったですね(笑)。でも、結果的に田中裕子のハナが良かったので、最終的には松竹での撮影ということになって良かったかなと個人的には思います。さて、紆余曲折あって撮影にこぎつけることになりました。割と時間軸が入り組む複雑な映画になりましたね。撮影も難しかったのではありませんか?

三村：それは大丈夫。以前も話したけど、絵コンテをキャスト、スタッフ全員に配って自分の意思をきっちり伝えるようにしていますから。それにロケハンとセットの打ち合わせを入念に行っているんで、現場に来たときには全てが出来ているようなものです。

鶴田：全員が自分の役割を理解しているということですね。そのことが相乗的に画面作りの質を高めているのは前回のお話でも感じられました。ところで先ほども伺った時間軸が入り組んだ物語の流れ、そして現代とのつながりを原作以上に意識しているという構成については、どのようなお考えからそうされたのですか?

三村：これ(筆者注：時間軸が入り組んでいること)は、僕の映画に対するポリシーです。映画は綺麗に流れてはいけないという。映画では敢えて違和感を与えて、それを感じ取ってもらう必要があると思っています。映画というのは、映像がごく自然につながってしまうような映画的な処理をします。しかし、それでは観客の心には残らない。映画でありながら、いかに映画的な処理をしないか、映画らしい誤魔化しをしないかということが大切なんです。

鶴田：フランスのヌーヴェル・ヴァーグ映画のようで興味深い話ですね。

三村：(ヨーロッパ映画を)よく観ていましたからね(笑)。

鶴田：映画らしい誤魔化しをしないというのは、先ほどの名取裕子の話に通じるところがありますね。彼女は見えなところ以外をやってこなかったけれど、実際は見えなくてもやっていることがリアリティにつながる。見えているところだけ上手くやれていればいいというのは、まさに映画ならではの誤魔化しに加担することになりますよね。

三村：そのとおりです。見えてないところも観客に感じさせなければ本物とは言えません。でも今は……特にテレビなんかは、分かりやすさばかりを追って観客の想像に任せるフルショットを嫌って、俳優のアップのショットばかり撮ってしまい、誤魔化してしまうことが多いです。

鶴田：なるほど。「天城越え」では、例えばハナが少年の足に包帯を巻いてやるシーンは、ショットや演出のつながり方が、不自然かつ徹底されていない部分があります。しかし、そのおかげでハナの美しさ、ひいては少年のハナへの憧れが自然でかつ印象深いものになっていると思います。

三村：そうです。結局、そうした違和感こそが、真実として観客の心に残ります。

鶴田：しかし、先ほどのテレビドラマの撮り方についての言葉は、現在、テレビドラマでの仕事が多い三村さんならではの苦言ですね。以前、(三村さんは)映画でもテレビドラマでも自分の撮り方のスタイルは変わらないとおっしゃっていましたが、今のお話を聞いて、やはり映画への強い愛情があってそれを貫いているというように感じられました。

三村：そうね。テレビドラマでは、(監督は)雇われたから。僕自身も、もう1本は映画を撮りたいって思っているんですよ。出来れば清張さんの(原作)で撮りたいな。出来るかどうか分からないけれど、自分の中では色々温めています(笑)。

鶴田：それは是非観てみたいです！ 実現に動き出したら真っ先に教えてください(笑)。さて、話を「天城越え」にまた戻しますが、現代へのつながりを強化した理由というのはありますか？ 例えば、冒頭で渡瀬さんが演ずる刑事をじっくり撮り続けていますし、タイトルバックに新幹線を入れてくる辺りからもかなり意図的であるのが分かります。

三村：よく観ているね(笑)。実は、僕が「天城越え」で描きたかったことの一つは、無常と祈りです。この世の中で一番、残酷なのは時の流れです。人間は生まれた時からずっと死に向かって歩いていく。だからこそ、時の流れは残酷で無常なんですよ。その無常とそうした人生を歩む人間への気持ちを込めた。

鶴田：先ほど脚本化では自分を書くとおっしゃっていましたが、まさに三村さんの人生観が投影された結果ということですね。そう聞かされると、全体に流れるせつない叙情的な雰囲気というのも胸に落ちてきます。ハナとの別れのシーンや土工殺害するシーンなどは特に叙情性が強いですね。

三村：うん。ハナと少年の別れのシーンは雨にしたことで上手くいったね。雨にしたのは僕の単なる好みなんだけど、脚本書いている段階では雨じゃなかった。絵コンテを作り、現場で固めていったものだよ。あのシーンは2日間ピーカン(筆者注：晴天を指す業界用語)だったから、カメラマンの羽方くん(羽方義昌撮影監督)も苦労していて、走り回っていました。彼も存命ですから紹介しますよ。

鶴田：ありがとうございます。撮影の苦労と言えば、土工殺しのシーンも大変でしたね。あのシーンの俯瞰の角度も三村さんの人生観が反映されているのでしょうか？

三村：ええ。あの殺しは人間の眼ではもう見つめられない。天から見下ろす以外になかった。人間の根源から出てくる衝動だからね。加藤泰もああいう角度は使うけど「意味はない。天から見下ろす。僕は神じゃないから」と言っていたな。ああしか撮り様がなかった。

鶴田：殺しの前に少年の動機となる土工とハナの情交のシーン、あそこに入る獣のたちの顔も、天と言うか大自然以外にこの成り行きを見つめることは出来ないというふうにも解釈出来ますね。誰も彼（少年）の気持ちを裁くことは出来ませんから。

三村：自然を撮る際、自然だけが映るような単独の風景はなるべく外しました。人間もその一部であるということを意識させるような風景にしたかった。そうでないと殺しのシーンにはつながりません。そのためにロケハンは随分しましたよ、もう地元の人よりも詳しくなるぐらいに（笑）。

鶴田：現場を重視しながら、かなり計算された形で三村さんの人生観が反映された映画ということになりますね。しかし、一方で現場というのは天候を初め何が起こるか分からないものだと思います。したがって、不可抗力と言いますか、考えていた以上の映像になったこと、あるいは逆に失敗してしまったことというのもあるのでは？

三村：勿論です。まず失敗例から言うと、しとしと雨が降っているシーンでカメラが引いていくと陽だまりというかハレーションが映っているというのがあります。やり直したかったんですが、予定が日帰りで松崎へ行って吉行和子（建造の母役）のシーンを撮るなど強行軍で無理でした。（映画祭で）モントリオールまで行ったときに改めて後悔しました。それとは逆に成功したのは、渡瀬くん（渡瀬恒彦：田島刑事役）と平さん（平幹二郎：小野寺建造役）が対決する事務所のシーンですね。あのシーンの基本は、だんだん夕暮れになっていくわけですから、夕日の沈む長さを計算し、どうやって日を落としていくのか、どうライトを使っていくのかということにあります。そんな難しい場面だったにもかかわらず、僕がカメラマンの羽方くんに1カットで撮りたいなんて言ったもんだから、彼が照明や美術と相談していい仕事をしてくれたシーンです。

鶴田：スタッフたちが、監督の意図を読み取り、それを再現するために更なる工夫をしていったことで生み出されたシーンと。まさに現場は生き物という気がします。現場で起きた幸も不幸も全て飲み込んでいく現場主義が三村さんの基本なのだと伝わってきます。オールシンクロで録音していることも、それと同じ理由ですね？

三村：現場で決めるというのが僕の流儀ですから。アフレコはどうしたって現場の演技にあった熱気みたいなものが失われる。勿論、余計な音が入ってきてしまうこともあるんですが、そこはもう雑音も臨場感ですから。

鶴田：そうした現場至上主義にはおいては、スタッフたちの力を引き出していくような現場をどう作るかということが、重要になってきますね。意思疎通を図る意味での絵コンテの重要性がより分かってきました。ところで、力を引き出していくという意味では、役者もの力も同じですよ？ 京都の撮影所を見学させて頂いた際¹⁴、三村さんは役者たちに対して位置取りなどを軽く説明す

るだけで、あれこれと演技指導をなさらないのが印象的でした。あれも、三村さんの方針ということでしょうか。

三村：ええ。やたらに細かく熱血で演技指導をする監督もいるけれど、それだと監督の意図が伝わる反面、監督の意図を超えた役者の工夫を封じてしまうんじゃないかと僕は考えているんです。だから絵コンテを渡して大体のこと理解してもらったら、後は役者に任せますね。「天城越え」だと、ラストの手術室前の渡瀬くんのシーン。

鶴田：建造のお守り袋の中にあったハナにもらったマッチ箱の図柄を見て、田島刑事が全てを察するという場面ですね。あの場面での田島刑事を演じる渡瀬さんが長年執拗に追ってきた事件の動機を知って虚ろに微笑むのは印象的です。

三村：あの場面、僕自身の考えは、全てが読めた瞬間、あのときのあの事件を長い間、大切に抱えてきた男たちだけに分かる一種の男同士の友情を感じるというものだった。でも、そのことを彼には詳しく説明していないよ。渡瀬くんがこの作品をどう捉えたかを現場でどう表現するかに任せただ。だから、あの表情は渡瀬くんの力によるものだよ。

鶴田：それはある意味、役者を……この場合は、渡瀬さんを信じていないと出来ないことですよ。渡瀬さんは現場ではどんな方だったんでしょうか。

三村：渡瀬くんとはよく話しましたし、彼自身、老けメイクを考えてきてくれたり、熱心に取り組んでくれたから非常に助かりました。とにかく面倒見の良いやつで、場を、特に飲みに行くときは必ず仕切っていましたね。相談の出来る信頼出来る役者でしたよ。

鶴田：三村さんが書かれたエッセイ¹⁵でも田中裕子さんとトラブルが起きた際も渡瀬さんが間に入っただけでかなり一生懸命やってくれたというエピソードが語られていましたが、その姿が彼の常だったということになりそうですね。そういう役者さんがいると助かりますね。そう、それで思い出しました。エッセイの中で編集権を野村さんから守ったことは重要なことだったとありますが、編集にはどの程度携わったんでしょうか。

三村：元々、編集自体は好きなんです。ほら、松竹ではスクリプターは助監督がやってるでしょ？ 台本に全てを書き込んでいて、現場で起きたことをよく知っているわけ。だから、松竹では伝統的に助監督が予告編の編集をしていたんだよ。

鶴田：となると、「天城越え」では助監督の花輪さん（花輪金一助監督）が？

三村：そうなるね。僕なんかは篠田正浩¹⁶の作品で予告編を作るとき、相当好き勝手をやったよ。どれとは言わないけれど、彼の撮り方が気に入らなかつたりしたもんだから、カットを本編と違う物に入れ替えたりしてね。それで予告見せても、篠田さん気づきもせず喜んでいたら、してやったりだったよ（笑）。助監督、唯一の楽しみであり、監督になるための通過儀礼でもあったと言っても良い。だから編集自体好きなんです。まして、今回は自分の映画です。絵コンテは全部決まっているし、助監督がスクリプターとして演出の様子もきっちり書いてある。自分のイメージが全部つながっているんです。楽しくならないわけがない。

鶴田：そこに野村さんが野村メモを持ってやってきて邪魔をしかけた。完全に突っぱねたんですか。

三村：当たり障りのない意見二つくらいは入れたかも。野村さんは同じことは二度言わない人だったから、編集室に入れないようにしてから編集の鶴田くん（鶴田益一）を中心に僕と助監督で進めることが出来たよ。そういえば、音楽は菅野くん（菅野光亮）だったけど、彼、音入れの際に映画に合わせて音楽を調整してくれたのを急に思い出しました。彼は、この映画に自分から使ってくれと立候補してくれましたね。そこで即興で作った曲をピアノでさらっと弾いてくれたんです。

鶴田：三村さんの人徳が伝わる話ですが、まさか音楽まで現場主義になっていたとは……。

三村：そんな彼が若くして亡くなった¹⁷のは本当に残念でした。

おわりに

以上が、第2回目のインタビュー記録である。前回同様、長時間に渡ったため次回に持ち越すことになったが、この後は現存する「天城越え」の絵コンテをご提供頂き、また三村監督の好きな映画についての話などで盛り上がった。今回は、「天城越え」を撮る中での三村の演出論やポリシーを中心に聞き取りを行ったが、そこから垣間見えるのは現場至上主義でスタッフの力を引き出していく三村なりの組織論であった。次回は「天城越え」撮影について、今回取材しきれなかった点、絵コンテの件、また彼がもう一つ松竹で撮った清張作品「彩り河」（1984）についても取材していきたい。「彩り河」は霧プロ最後の作品でもあり、当時の現場の状況知の上においても貴重な証言となるだろう。



三村晴彦宅にて、三村晴彦と筆者（撮影：三村久美子（三村夫人）2007・11・4）

注

- 1 三村晴彦 (1937～2008) : 1962年早稲田大学仏文科卒業。卒業の1年前に松竹大船撮影所演出助手室入社。渋谷実、篠田正浩に師事したが、加藤泰との師弟関係は有名で、「みな殺しの霊歌」(1968)「人生劇場」(1972) などでは脚本も担当、時にはB班の撮影も担当した。「天城越え」で監督デビュー、以降「彩り河」(1984)、「愛の陽炎」(1985)、「瀬戸内少年野球団：青春篇」(1987)などを監督。後年は「御家人斬九郎」のメイン監督などテレビドラマの領域で活躍。
- 2 野村芳太郎 (1919～2005) : 日本の映画監督の草分け的存在、野村芳亭の息子。慶應義塾大学文学部卒業後の1941年、松竹大船撮影所に入社。第二次世界大戦後の1946年に復員。黒澤明の松竹作品「醜聞」「白痴」で助監督を務め黒澤から「日本一の助監督」と評価された。1952年に「鳩」で監督デビュー。松本清張の小説を映画化した「張込み」(1958)で有名に。以降、ショッキングな描写を伴う社会派的色彩の強いサスペンスを数多く撮るようになる。以降も多くの清張作品の映画化を行うが、1974年に監督した『砂の器』で、モスクワ国際映画祭の審査員特別賞を受賞。1978年には清張と共に製作プロダクション『霧プロ』を設立したが、1984年に解散した。
- 3 加藤泰 (1916～1985) : 山中貞雄の甥。時代劇や任侠映画の監督として活躍。代表作に「沓掛時次郎遊侠一匹」、「明治侠客伝三代目襲名」、「緋牡丹博徒」シリーズ、カルト映画の傑作「江戸川乱歩の淫獣」などがある。極端なまでのローアングルとクローズアップを特徴とする独自の映像スタイルは、加藤泰映画の代名詞として知られている。
- 4 『小説新潮』(1957・4)掲載。
- 5 『文藝春秋』(1970・1～1971・3)掲載。
- 6 「松本清張シリーズ・天城越え」(1978・10・7放映)大野靖子脚本、和田勉演出。1978年度芸術祭ドラマ部門大賞受賞。物語の終盤に清張自身が登場。
- 7 『小説新潮』(1963・5)掲載。
- 8 橋本忍 (1918～) 脚本家、映画監督。黒澤明監督「羅生門」(1950)の脚本で注目され、『真昼の暗黒』、『張込み』、『ゼロの焦点』、『切腹』、『霧の旗』、『上意討ち』、『白い巨塔』、『日本のいちばん長い日』、『日本沈没』などの大作の脚本を次々と手がける。1973年、配給会社主導で行われていた映画制作の新しい可能性に挑戦するため、「橋本プロダクション」を設立。そこでの作品「砂の器」、「八甲田山」で成功を収める。特に「砂の器」は、原作者、松本清張に原作を超えたと言わしめた。
- 9 「松本清張シリーズ・けものみち」(脚本：ジェームス三木、演出：和田勉)にて、名取はヌードを披露する体当たり演技を見せている。このことについては、拙稿「松本清張『けものみち』の身体性 テレビドラマ化を支えた欲望の諸相」(『八事』2007・3)を参考にされたい。
- 10 和田勉 (1930～2011) : NHKのディレクター、プロデューサー。演出家として、『竜馬がゆく』『天城越え』『阿修羅のごとく』『ザ・商社』『けものみち』『夜明け前』などのNHKドラマを撮り、芸術祭で数々の賞を取った。クローズアップを多用するのが特徴。
- 11 和田勉は『女優誕生』(新潮社 1992・6)でも、名取裕子を夏目雅子と比較し、名取を計算し過ぎるプロと評して、そののびしろの無さを危惧している。
- 12 兼松熙太郎 (1937～) : 日本映画撮影監督協会理事長。厚田雄春、小杉正雄氏に師事し小津安二郎作品「彼岸花」「秋日和」などの作品に従事。
- 13 上森子鉄 (1901～1989) : 戦前は作家、出版者。戦後は大物の総会屋として知られた。別名：健一郎。
- 14 「日曜洋画劇場」枠で放映された「敵は本能寺にあり」(2007・12・26放映)のこと。原作は加藤廣『明智左馬助の恋』。三村晴彦の遺作である。筆者の撮影所見学は2007・8・15～16。
- 15 三村晴彦「僕のキネマ放浪記」(『月刊公論』1990・12)
- 16 篠田正浩 (1931～) : 大島渚、吉田喜重とともに松竹ヌーベルバーグの旗手と呼ばれたが、他の二人と異なり長い間松竹に残った。代表作に「暗殺」(1964)「乾いた花」(1964)「夜叉が池」(1979)、「悪霊島」(1981)「瀬戸内少年野球団」(1984)「梟の城」(1999)「スパイ・ゾルゲ」(2003)で監督を引退。
- 17 1983年に44歳で他界。「天城越え」公開から1年も満たなかった。