

## 01

## 迷子の「杢子」が帰ってきた

Yoko, the lost film is back after 46 years

映像メディア学科・教授  
Department of Visual Media・Professor

渡部 眞 Makoto WATANABE

要旨： 不幸な生い立ちのため二度と見るできないと思っていた初撮影作品が長い年月を経て手元に戻ってきた。発見後に「杢子」という映画はフィルムからデジタルプロセスを経て新しく生まれ変わった。その過程を1人の関係者の視点で短くまとめた。作品は46年を経てもその印象を変えず、関係したキャストやスタッフの生死を越えて映画は屹立する。さらにまた新しい舞台を求めているかのように動き出す。

キーワード： 山口小夜子／Sayoko, Yamaguchi  
古井由吉／Yoshikichi, Furui  
芥川賞／Akutagawa Nobel Prize  
伴陸人／Bokuto, Ban  
フィルムスキャナー／Film Scanner

## はじめに

2023年9月13日に映画「杢子」がデジタル化され上映された。初公開は1977年10月22日であったので46年ぶりということになる。映画は自主制作されたものであり、上映回数も少なかったが独自のスタイルで当時の若手作家に強い印象を残した。その後数奇な運命をたどることになる。ここにその経緯を記しておきたい。

## 1 小説「杢子」

## 1.1 古井由吉の世界

昭和45年(1970年)の芥川賞選考には滝井孝作、丹羽文雄、石川達三、中村光夫、大岡昇平、川端康成、井上靖などの作家・評論家が選考委員として名前を連ねていた。対象作家として李恢生、黒井千次らがいたが、最終的には古井由吉の「杢子」と「妻籠」の2作を含めて数点あり、最終選考で「杢子」が第64回の受賞作となった。この小説は青年が山で一人の女性と出会い関係を深めていくことで女の持つ危うい精神世界に魅せられ、さらにその姉との相克に取り込まれていくことになる。これを古井独特の絡め取るような文体で描写していて又吉直樹、小川洋子といった現代作家たちにも熱心なファンがいる。

## 1.2 映画化を企画

伴陸人は「黄色い銃声」「黄色い季節風」を制作後、次回作は小説「杢子」を映画化することに決めていた。そこで直接作家に連絡し自作を見せて説得した。古井は映画化には難色を示していたがその熱意を認めた。いまならば考えられないことであるが、この小説が極めて文学的な表現に満ちていて映像での表現には不向きであると思われたせいか、ほかからのオファーはなかったようだ。古井は条件として「女が立ち上がって窓辺まで行くという動きを30分の映画にできるのであれば」という条件をつけたという。(伴陸人談)これは古井が自らの文体の特徴を語ったものとして興味深い。なるほど彼の表現は途切れのない描写が視点を変えて続くというもので、おそらくそれを映画にも求めていたのであろう。

その後伴陸人はキャスティングに取り掛かるが幸運にも山口小夜子というモデルに交渉し承諾を得た。彼女はすでに1972年にパリコレでのデビューを果たし、資生堂の専属モデルでもあり、1977年のニューズウィーク誌で「世界のトップモデル6人」に選ばれていたため、演技経験が皆無とはいえず出演は意外なことであった。また街で見かけたデビュー前の石原初音に声をかけ、その所属プロダクションと交渉して承諾を得ていた。

### 1.3 スタッフ

新しい監督を探していた日比野幸子は伴陸人の申し出を受け入れた。日比野は「小型映画」編集部を経て雑誌「ぴあ」に関わり多くの若手映画作家を知っていた。制作には不慣れだが「杵子」の企画に魅せられ取りまとめる役職に就いた。当時まだ映画は撮影所で作られるものだという常識があり、それが1964年のスーパー8、65年のシングル8という小型フィルムカメラの登場で急激に家庭に普及し、のちの「8ミリ世代」を産み、大学の映画研究会という部活動へと展開し増殖していくきっかけとなる。この胎動期に多くの映画人が生まれ作品ごとに集合していく。

「杵子」の撮影は栗田豊通が準備を進めていたがクランクイン直前に寺山修司作品の助手として働くため離れて行った。そのあとを大学の後輩である渡部真が担当することになる。友人の篠田昇にも応援を求めた。音楽は畑野亨、スタイリストは伊藤佐智子、スチル写真は漆畑銃治が担当した。彼らは面識があったわけではなく、すべては伴陸人ひとりの決定であった。ほぼ全員が20代であり、既成映画への批判を強く持っていたが、経験は極めて少なく頼りなくもあった。

### 1.4 映画制作へ

しかし勢いというのは恐ろしいもので、経験がないなかでも撮影は進み、「杵子」という文学作品が映画作品に形を変えていった。私も追われるままにカメラを据え、今まで観た映画の感触だけを頼りに映画を作っていた。映画史を凝縮するような体験を一ヶ月あまりの短期間で味わい、本来ならば現像所とやりとりをして作品の色合いなどを探っていく手順なのだが、その知識もなく迷二無二撮り進んでいった。脚本は原作が描くように杵子と姉の相似とその相克にせず、二人のどちらも「杵子」として入替え可能なキャラクターとして書かれている。これは伴陸人のねらいであった。

山口小夜子がどうしてこの映画の出演を承諾したのか謎であるが、その後の生き方をみると彼女にとってモデル・俳優・舞踏のいずれも「纏う(まとう)」ことであり、そこには自己表現やら自己演出という願望とは無縁の変容志向が読み取れる。しかもその振る舞いは自然であり撮影現場においてはむしろ存在を消そうとしているのではないかとすら思うほど静かな佇まいを持っていた。撮影待機時に日陰で文庫本を読んでいる姿がいまだに思い出される。日常の様態そのものにすでに別の空間を内包していた。

### 1.5 公開

映画「杵子」の公開は1977年10月22日東京北の丸公園にある科学技術会館サイエンスホールであった。定かな記憶で

はないが、400名収容のホールに相当数の観客が入ったと思う。そっけない挨拶と上映が行われ、主演俳優も壇上にはいなかった。渡部はこれほどの多くの観客に自分の撮影した映像がさらされることに興奮したが、反応があまりにも薄くて違和感を感じた。しかしそれは自分がこうしたことに慣れていないからだと思って納得した。その後映画は静かに朽ちていく。地方の映画ファンの求めに応じて上映したり、都内の書店で上映したりしていたが、次第にそれもなくなっていった。伴陸人は公開直後に未練を断ち切るように米国へ渡ってしまう。



写真1:「杵子」撮影時の山口小夜子

## 2 迷子になった「杵子」

### 2.1 PFF(ぴあフィルムフェスティバル)

以上が渡部の初撮影監督作品の顛末であるが、その後日本映画をめぐる環境は様変わりする。テレビの隆盛と映画の衰退および撮影所の解体にともなってその人材不足を8ミリ自主映画界が補うところになっていく。日比野幸子や西村隆が始めたぴあフィルムフェスティバル(PFF)が映画を目指す学生や社会人の解放区のようになり、毎年新たな人材が輩出されていった。森田芳光や黒沢清、諏訪敦彦、塚本晋也が発見され日本映画の復興に寄与していくのはこうした土壌があったからである。日比野が手掛けた作品は「杵子」と「九月の冗談クラブバンド」(監督:長崎俊一)のみであるが、当時のPFF自体に上映館や配給会社との関係が密にあったわけではなく、また既存配給会社は他者を拒んでいた。日比野自身は「自主映画の母」と呼ばれ広い人間関係をつかんでいたものの映画配給網に入り込んで拡大するまでの力ではなかった。映画「杵子」はこうして見捨てられていった。

### 2.2 プロデューサーからの電話

ある日まったくコンタクトがなかった日比野から渡部に電話がかかってきた。すでに公開から15年以上経っていた。そこで尋ねられたのは「『杵子』のネガはどこにあるか」というものであった。通常ネガの管理はプロダクションがする

ことであり撮影監督の範疇ではないのでむしろ知る由もない。ただ初作品でもあったこともあり、とっさに「二度とこの映画を見ることのないのか」と落胆した記憶がある。

こうした顛末があるものの忙しさにかまけて10年が過ぎようとした。そこに突然大森一樹監督から電話が入った。「おい『杏子』はお前がやったんやろ、IMAGICAから『迷子フィルム』として持主を探されてるぞ」と告げられた。実はネガは長い年月現像所のVault（保管棚）に存在していたのだ。しかしすでに日比野とも伴陸人も疎遠になっており連絡先もわからなかった。それでもIMAGICAに連絡をとり自費でも良いからプリントを作りたいと伝えた。しかしもちろんこうした依頼は通らない。権利を持っていない撮影者では相手にならないのは当然。監督かプロデューサーから委託を受けてから依頼してもらいたいということであった。

### 3 デジタル化プロセス

#### 3.1 新しい展開

伝え聞いた日比野と伴陸人のメールアドレスにフィルム（ネガとポジ）を預かりたいと連絡するが返事はなかった。(2017/12/15) 1年後に西村隆から連絡があり、日比野の居場所がわかったと報告を受けた。(2019/1/15) 彼女は難病で病床から動けない状態だという。しかしこれがきっかけでパートナーの内河正や元びあの黒川文雄ともコンタクトが取れた。(2019/6/1) 同時期にIMAGICAへプリント作成の見積もりを依頼。まだこの時点ではフィルムでのプリントを考えていた。その後現在の映画状況を考えるとデジタル化をすべきだということで別途見積もりをあげたが、自費で賄うには額が大きい。さらにDCP変換をするとかかなり跳ね上がった。ともあれ内河、黒川もデジタル化に合意した。

折しも神戸映画資料館から神戸発掘映画祭に招かれた。(2019/09/19) 映画祭は神戸映像アーカイブ実行委員会を中心に2009年から始まったもので、神戸映画資料館は映画発祥の地と言われる神戸で館長安井喜雄の私設でありながらフィルムや書籍の収集・保存に先進的な役割を果たしていた。ここで神戸芸術工科大学の橋本英治教授と出会った。先生は映画資料館のアーカイブ作業に多大な貢献をしており、さらにこのときにフィルムスキャナーが大学研究室にあり、高いレベルのスキャニング映像作成(=デジタル化)が可能であることがわかった。

#### 3.2 スキャニング作業

BlackMagicのスキャナーはRank Cintel社の時代からつちかってきたもので信頼に足ることから、その品質を疑うことはなかった。しかも今回橋本教授のはからいで費用負担な

くデジタル化の作業を行えるということで大変助かった。初号プリントおよびダビングテープなどは事前に届いていて(2019/9/1)、原版(オリジナルネガ)も届いた。この原版とダビング済みのサウンド(シネテープ)を合わせるとデジタル化が完成することになる。フィルムの場合はネガ原版とシネテープに入っている音源を光に変換したもの(音ネガ)を重ねて焼き付けて一本のプリントにする。これによって音も映像も一回の焼付でプリントを複製できることになる。音と画のズレも起きないわけで、映画が世界的に供給されていく基本技術であった。現在はそれぞれをデジタル化し、編集ソフト上で映像とサウンド素材(オーディオ)を並列させてレンダリング(書き出す)して一本の映画として見るができる。

#### 3.3 神戸芸術工科大学での作業

橋本教授には事前にご都合をうかがい研究室を訪問した。(2019/11/22) 今回はネガ原版から4Kへの変換をすることが主目的である。先生は手際よく作業を進められ、クリー

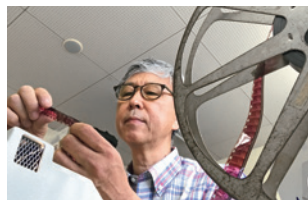


写真2: プリントをチェック



写真3: 歪んでいるシネテープ



写真4: 劣化した初号プリント



写真5: 橋本教授とCintelスキャナー

ニング・設定・テスト・スキャニングを2ロール分おこなった。フィルムの場合原版は数ロールに分かれていることが多い。35ミリだと10分で275mの長さになるし、2時間ともなると3000mを超えてくる。16ミリフィルムである「杏子」の場合は80分なので877mになり薄いフィルムベースとはいえ直径30cm強の2ロールに分けなくてはいけない。対してデジタル処理すると重量は無視してよいほど軽くなり、電送すれば輸送の必要もなくなってくる。

今回は橋本先生のご厚意でネガからのテレシネおよびプリント(ポジ)のスキャニングと音起こしもやっていただいた。6時間ほどの長時間を割いていただいたこと到大変恐縮している。途中退官前の石井岳龍教授(監督)も部屋を覗かれたので報告と感謝を伝えたが、46年前のこの作品のことも記憶されていた。

#### 3.4 プロセスその後

私は費用をかけずにこのデジタル化を果たすためになん



とかプロラボに依頼せずに関闘してきた。作業としては映像とサウンドを一体化し、タイトルクレジットを入れ、カラーグレーディングをして完成・上映という段取りなのだが、これが難航した。撮影当時の記憶も薄れているだけではなく、フィルムで行ったタイミング(フィルムにおける色と濃度の調整)データもないので、撮影時のオリジナル原版を元にゼロから始めなくてはならないという壁である。しかも基準になるモニターのキャリブレーションも曖昧で、当時名古屋学芸大学院生の山村凌にも協力を仰いだが、BlackMagicのDaVinci(編集とグレーディングができるソフト)上に置いてみるのが精一杯という状況で作業は進まなかった。

この状態が3年ほど続いた。腰を据えて作業する余裕もないまま時間が経ち、途中神戸映画資料館から「発掘映画祭」での上映のお誘いもあったが丁重にお断りした。しかしどこかで必ずやり遂げなくてはならないという思いだけはあった。

## 4 PFF (PIA FILM FESTIVAL)

### 4.1 PFFからの連絡

PFFの森本英利と荒木啓子から2023/6/11にメールがあり、9月開催のPFFでの上映を実現したいと書いてあった。このチャンスを逃すとあとはないと悟ったが、多忙さはゆるまず窮した。撮影監督の山崎裕氏に相談したり教員仲間にも相談したが、結局「杵子」の撮影時にフィルムを現像したIMAGICA(旧東洋現像所)に依頼することにした。現在フィルムのプロセスは大阪にある施設でのみであるが、大学の仕事が一段落つく8月4日に出向いて作業することを決定した。その際にタイミングシートの有無を問われ、はたとそれがダンボールのボックスに入っていることに気がついた。これはなにかというプリントを焼く際に行う色調整のデータが入っているパンチカード(紙テープ)であり、これを読み取ることで、オリジナルの初号プリント時の補整状況がわかるのだ。つまりカラーグレーディングの基本情報が入っているわけで、ここを基点として作ってあげればよいことになる。早く気が付かなかったのは迂闊であったが、作業効率を考えると結果的にIMAGICAへの作業依頼が不可欠であったことがわかった。

### 4.2 デジタイズの日

はやる気持ちを抑えつつ朝10時にIMAGICA大阪に入る。部屋に入るとすでにモニター上には「杵子」の映像が出ていた。発色といいトーンといい、オリジナルのラッシュそのもののKODAKカラーであった。い



写真6:パンチカード状のシート

ままで色褪せた初号プリントを見ていたので、こうした感慨はなかったが、ネガからスキャンされてさらに初号のタイミングデータをベースにして見事に46年前の色を蘇らせていた。それは古ぼけたセピアではなくKODAKが誇るビッドなフィルムの調子であった。作業はタイミングシートと事前の準備のおかげで3時間半という速さで完了した。ラボからは原版(ネガ)よりもサウンドのシネテープがヨレていたことが不安であったという。データとしてはProRes HQ422で作ってもらった。これで映像とサウンドがひとつになりデジタイズの作業が完成したことになる。

孤軍奮闘の5年間であった。デジタル原版を作ろうと思っていた理由は自分の初作品を見ることで今の作風のルーツを知りたかったからだ。目を覆うほどかと心配したが、結論としては23歳の若造としてはなかなか頑張っただけで撮影していたし、フレームセンスも良かった。くすぐったいながらちょっとうれしかった。

### 4.3 上映当日

PFFは今年で45回となる。さらに特集で70~80年代にスポットを当てており、「杵子」はその一環として埋もれた映画発見という視点でピックアップされた。上映後に長崎俊一監督と登壇して「九月の冗談クラブバンド」(1979)を含めた70年代後半の自主映画の話もあった。しかし上映前に関係者がざわついたのは、それまではほぼ音信不通であった「杵子」の監督伴陸人が会場に来るとのことだ。果たして上映前に現れた監督は白髪で長髪で46年間の月日を感じさせた。もちろん上映後には壇上にあがってもらい一言挨拶してもらったが、150名ほどいた観客(ほぼ60代以上であったが)はどんな思いだったろうか。ハプニングであった。

### 4.4 上映を終えて

2023年9月13日をもって「杵子」の復活作業は完成した。しかし今そこから新たな動きがある。伴陸人は年月を経て見直した作品に新たな期待を寄せることになる。再公開への希望と写真家故漆畑銑治の扱いである。これがどう展開していくのかは予測できないが、映画の「完成」とはなにかを考えさせられる。関係者特に監督とプロデューサーが生きている限り「完成」という言葉をつけるのは難しいのかもしれない。ただ上映を心待ちにしていた日比野幸子は2022/12/1に新型コロナ感染により肺炎で死去した。

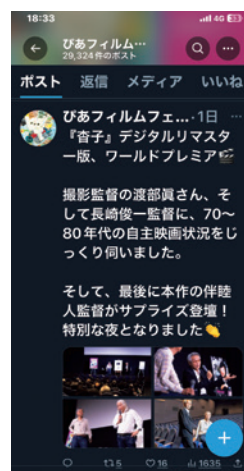


写真7:上映後のXの投稿