

私の映画観

黒澤 明

私はこういう立派な所で講演などやったことがないので、うまく話せるかどうか分かりませんが、一生懸命話してみます。いちばん初めに申し上げたいのは、僕が「映画」というのをどういうふうに考えているかということです。昨日の「京都賞」の授賞式で申し上げたことの繰り返しになりますが、僕は映画というものは、世界中の人が集まって、親しく付き合ったり話し合ったりする大きな広場のようなものだと考えています。映画を見る人は、スクリーンの中の世界のいろいろな人たちの人生と一緒に経験する、笑ったり泣いたり苦しんだり怒ったり、一緒にその人生を経験するんです。世界の人たちと仲良く付き合い合っていくのもそういうものだと思います。その付き合いを強固なものにするためには、映画を作る人は、日本という国はどのような国なのか、日本の人たちはどういうことを考えて、どういう心を持っているのかを、正直に率直に語る必要があると思います。その結果、世界の人たちと友達になり、しっかりした絆が生まれると思うんです。この絆が将来、遠い遙かなことになるかもしれませんが、人間の幸福に役立ち、世界の平和のために貢献することができると考えています。私はそういう気持ちで映画を作っております。

今の話に関連しまして、現在私は世界の子供たちとたいへん仲良く付き合っています。そのきっかけは、ある時、ある国の4〜5人の子供たちからサインをしてくれという手紙が来たんです。その子たちにはもちろんサインをして送りました。子供のことでですから、それを友達に話したんでしょうね。そうすると、またたくさん来ました。それがだんだん増えてきて、来る度にいちいちサインをして送るのが面倒なことになって。今では、自分でサンタクロースの絵を書いてカードを作り、それを子供たちに送ることにしています。今や、千何百という数になりまして、クリスマスの前はたいへん忙しく、面倒なことになるんです。簡単にカードにサインするといっても、1,500枚から2,000枚のカードにサインするというのはたいへんなことなんですが、僕にとってたいへん嬉しいことでもあるのです。そういうことで世界の子供たちと交流しているわけです。

では、次は「私の映画の作り方」について話しましょうか。映画を作るため

には「脚本・シナリオ」というものが要ります。僕の作品はどの作品も、僕が企画を立てて、脚本を書いて、演出をして、編集をしてと全部自分がやっているんです。もちろん、いろいろな人の助けを借りているんですけど。僕の脚本の書き方を言いますと、実は、原稿用紙に書けないんです。どういうわけか、罫目の中に字が入らない。ですから、白い紙に勝手に書いていくんです。例えば、喧嘩をするシーンだと「バカヤロウ」とその半分を書く。そういう書き方をしています。僕のモットーは「自然に」ということです。書き方も自然に書いていきます。こういうことが書きたいと思ったら、ああなるこうなると、あまり決めません。ファーストシーンから書いていくんですね。それから自然に川の流れのように流れのままに書いていきます。この話がどうなるか、おおかたのめどはついている。そこにたどり着くまでには、川がくねくねと曲がって流れるようにいろいろな経路をとります。今日書いていて明日はこういう具合にしようと思っけていても、登場人物が本当に生きた人間に描かれていたら、その人間たちがそれぞれの主張をするわけですね。予定していたように話が進まないんです。川の流れのようにくねくね曲がるし。でも、そういう不思議な展開をしたところが、自然で、見ているほうにはたいへん面白い。シナリオができますと、今度は俳優を決めなきゃならないし、セットを設定しなくちゃならない。いろいろ（撮影）場所を探さなくてはならないし、衣装を決めなければならない。これらは非常に煩雑な仕事です。カメラは何でも写しますから、例えば戦国時代のものを撮るとしますと、足軽の、ご婦人の前ですが、禪まで作らなければならない。仕事が山積します。本当に山ほどいろいろな仕事があります。

脚本ができたら、その脚本で一生懸命稽古をします。俳優さんに最初に言うことは「相手の話すことをよく聞くこと」。例えば二人の人間がいるとしますね。俳優さんは相手の言葉を聞いて、初めて自分のせりふが出てくるわけですから、相手の話していることを聞いてくれないと困るんです。でも、なかなか聞いていないんですね。自分のしゃべることばかりを覚えていて、そのきっかけになるとしゃべる。これはたいへん不自然なので、そういうところから直して、動きが自然にいくように一生懸命稽古します。

それから、撮影になるわけですが、僕の場合は、ごく自然に見えるまで稽古して、それから撮ります。僕独特の方法は複数のカメラを使って撮ることです。ワンシーンはだいたいワンカット。カメラに自由自在に動いてもらいます。Aカ

メラはここ、Bカメラはあっちをねらってくれと言って、カメラは俳優さんの動きに連れて自由に移動します。この撮り方の良い点は、俳優さんがカメラを意識しなくなるということです。一つのカメラだと、それに向かって演技をしようという気持ちをどうしても俳優さんは起こしやすいんです。本当はその役柄になりきって、その役として演技をしてくれればいいんです。カメラはいちばんいい位置にいて見せるというのが、カメラなんです。カメラを意識するとついカメラに向かって演技をするという悪いところが出ます。でも、複数のカメラで、多い時には8台も回すわけですから俳優さんはいちいちカメラを気にしてられないから、意識しなくなりますね。クローズアップというのはいちばん遠くから望遠レンズで撮ります。すると、どのカメラがクローズアップ用のカメラか俳優さんは知りませんから、全身でいろんな演技やアクションをやります。クローズアップでカメラがすぐそばに来ると顔だけで何かをしようとする。悪いことが起こる。それを遠くから撮っていると全身で演技をしていますから、ごく自然に撮れるんですね。まあ、こういう点はなかなか専門的になりやすいので、おわかりにくいかもしれませんが。そういう撮り方をしています。

次に、仕上げの段階になります。ここでは「編集」というのが行われます。その複数のカメラで撮ったものを、いいところからいいところを、必要などころから必要などころをつないでいくわけですが、だいたいの方は、全部の撮影が終わってから編集をやるんです。僕は撮影中に現像して、スタッフと見るラッシュ試写をやるんです。複数のカメラで撮ってますから、スタッフもどこをどう使うかわからない。だから、僕はラッシュがあがるとすぐ編集しています。ロケーションする時も宿屋に編集室をこしらえて、あがってきたラッシュをそこで編集して、スタッフ・俳優さんに見せるようにしています。自分たちがやっていることはこういう具合になっているんだというのがスタッフや俳優さんによくわかるわけですから、たいへんいい方法だと思っています。その後に、編集したものにいろいろ音や音楽を入れていきます。それで、完成するわけです。

次に、見る人についてちょっと話しましょう。僕は、よく言うんですが、頭ではなく、心で映画を撮っています。だから、皆さんも心で見たい。最近の評論家が書いているのを見ると、たいへん難しい言葉で、難しい理屈をこね回している。僕は頭が悪いから、よくわからないんですね。ごく素直に映画と

いうものを見てもらいたいんですね。理屈をこね回さないで、頭でなく、人間としての自分の気持ちで見てもらいたいと僕は考えています。

日本の観客は感情を表面に出さない。おとなしく、じっと見ていらっしゃる方が多い。そこが、国によってたいへん違う。外国に行くと、例えば、アメリカの人たちは本当に映画を楽しむために来ていますから、気に入ったところでは、映写中なのに全員立ち上がって拍手したり、笑うのも椅子から転げ落ちるような感じで笑ったり、見てる人たちも楽しくなるんですね。だから、僕も自分の映画が日本で上映されるより、アメリカなどで上映されるのを一緒に見るほうが面白く見られる。

井上ひさしさんの話なんですが、オーストラリアでは、映画を見ていたいへん気に入ったところがあると、お客さんが立ち上がって映写室の窓を手でふさいじゃうんですって。もう一回見せろと。そういうことが何回も起こる。本当に嬉しいなと思いますね。本当に映画に溶け込んで、心で見てもらえばそういうことになるんじゃないかと思います。どうも日本のお客さんはみんなおとなしい。ちょっと話はそれますが、映写室でラッシュをスタッフに見せると、皆黙ってるんですね。その時のスタッフたちの気持ちは、自分の責任のあるところをじいっと見ていて、笑ったり泣いたりはできないんですね。だから、シーンとして見えています。僕としては、自分で演出した効果を見るのに、スタッフに見せてもこれじゃわからない。むしろ、関係のない人をその中に混ぜておきますと、悲しいところでは泣いてくれますし、おかしいところでは笑ってくれますから、これで目安がつくわけです。日本のお客さんも、もっと映画をリラックスして、外国の人たちのように見てくれたほうがいいんじゃないかと思います。

私が今日あるのは、私たちの先輩のおかげです。その先輩たちの話をしたいと思います。例えば、溝口健二さん、小津安二郎さん、成瀬巳喜男さん、山中貞雄さん。その他たくさん先輩がいて、その人たちに育てられて今日の僕があるんですね。この人たちは日本映画を世界的な水準に高めた人たちです。ただ、日本映画界にとってたいへん残念なことに、才能ある天才的な映画監督が、まだこれから本当に仕事ができるという時期に、皆若くして亡くなってしまったんですね。それが、今日の日本映画の不振にもつながっていると思います。こうした人たちの功績が贅えられることがない。世界では、そういう人たちは尊敬されています。例えば「溝口フェスティバル」ですとか、「小津フェステ

イバル」といった具合に世界各国では上映されていますけれど、日本ではあまり例がないんですね。僕に言わせれば、そういう人たちこそ今度の「京都賞」みたいな賞をもらうべきだと思うわけです。賞をもらったときに、すぐ思い出すのは先輩たちのことです。その先輩たちの映画を見ると、ああ、溝口さんに会いたいなあ、小津さんに会いたいなあ、成瀬さんに会いたいなあと悲しい気持ちになります。その人たちの功績を忘れてはいけないと思います。僕はアメリカの監督協会に言ってるんですが、新しい映画をいろいろな映画祭で上映して、それに賞を与えられたりしていますが、そうじゃなく、昔の人の作品を上映して、「クラシック映画祭」といった形で、亡くなられた人たちに対しても賞を贈るようなことをやろうと。

次に「私の先生」についてお話しします。私は絵の勉強をしてたんですね。油絵を一生懸命やってたんですが何も食えない。25歳も過ぎたし、どこかに就職しなきゃいけないと思って、履歴書なんか書いてたんです。ある日新聞を見たら、PCL、フォト・ケミカル・ラボラトリー、まあ発声映画の研究所なんですけど、そこで映画を撮りだして助監督募集の広告が出てたんですね。それにはこういうことが書いてありました。「日本映画の根本的欠陥を例示し、解決法を示せ」というんですよ。それを読んで、根本的欠陥があるなら矯正の仕様がなない。からかい半分に「根本的欠陥があるなら、矯正法なし」と書いて送ったんですよ。そしたら変な奴がいると言うので、出てこいということになって試験を受けることになったんです。その時の審査委員長をしたのが山本嘉次郎という、私の先生になった人です。口頭試問の時、話が合いまして、延々話し込んでしまっていて。結局山本さんの推薦で合格して映画界に入ることになったんです。

でも、撮影所に行ったら、俳優さんがドーランやらを塗ったりして気味が悪いんですね。どうも撮影所に入る気がなくて「せっかく通ったけど、どうしようかと思ってる」と親父に言ったら、親父が「まあ何でも経験だから、一週間でも一か月でもやってみたらどうか」と言うので、僕はそこに入ったわけです。

最初に付いた作品はつまらない作品で、僕は「もう嫌だ、辞める」と言ったら同僚の助監督たちに「映画監督はこんな監督ばかりじゃない、もっと立派な監督もいるから我慢しろ」と言われたんです。その次からは、僕を入れてくれた山本監督の助監督になりました。それからは、山本さんだけに付いてやって

いました。助監督にはチーフ、セカンド、サード、4番目くらいまであるんですが、案外早くチーフになりました。山本さんに付いてると山さん（山本さん）は何でも僕にやらせる。予定を出してセットに帰ってくるとスタッフがみんな遊んでいる。「だめじゃないか」と言うと「山さん帰っちゃったよ。黒さん（黒澤さん）に代わりに撮ってくれと言って帰った」と言うんですね。そういう具合になんでも任されるようになって、B班はもちろん僕がやりましたし、何かというと僕にやらせる。ダビングはやらせるし、代わりに撮らせるし、何もかも僕にやらせるんです。僕も忙しくてたいへんなんです。少しむごいんじゃないか、あんまりじゃないかと思ってた。そうしたら、ある日、山本先生の奥さんから「山本は喜んでましたよ。黒さんは脚本も書けるようになったし、編集もできるし、代わりに撮影させてもちゃんとやるし、もう大丈夫だと言ってましたよ」と言われたのです。その時、はっと気がつきまして、たいへん有り難いことだと思って。今でもそのことは忘れられません。そういう具合にして僕は育てられたわけです。

ドストエフスキー原作の『白痴』という映画を撮ったんです。たいへん難しい内容なんです。これが『羅生門』を撮った後なんですけど、批評家全部に袋だたきにあいました。各社と映画を撮る話が全部断られたんです。最後に多摩川大映に行ったら契約破棄だという。2、3年冷や飯食うしかないなあと。その頃多摩川のそばに住んでたんですが、釣りでもしようかと釣り竿持って多摩川に行っただけです。竿を振ったら何かに引っ掛かって糸が切れた。仕掛けはそれしか持ってない。ついてない時はついてないなあと憂鬱な気持ちで、家に帰って玄関開けたら、女房が「おめでとうございます」と。むっとしましたね、その時は。そうしたら「グランプリです」と言うんです。「なんだい、グランプリって」。その時は日本人は誰も知らないんですよ、グランプリなんて。なぜかと言いますと『羅生門』は日本を出したんじゃないんですよ。イタリア映画社にストラミジョリーさんという女の人がいまして、その人が、これはいいと出してくれてたんですよ。それで日本では知らなかったわけ。グランプリというの知らないし。それから、大騒ぎになりましたね。新聞記者は押しかけて来るし、いろいろな会社から「映画を撮ってくれ、撮ってくれ」ということになり、それから、僕は冷や飯を食わされることもなく、順調に仕事ができるようになったので、『羅生門』というのは僕にとって、とても思い出の深い作品であり、イタリア人は恩人みたいな存在です。イタリアの人も僕をすごく愛し

てくれていて、イタリアに行くと大歓迎してくれます。例えば、ソレントでの僕の映画祭をやった時に電信柱全部に僕の写真がぶら下がっていて、町を歩いていくと店の主人が皆出てきて「ニッポン・バンザイ」とか「マエストロなんとか」と言って歓迎してくれました。そういう点で、イタリアと「ベニス映画祭」のおかげで今日の僕があるような感じがしています。

それから、日本の映画監督だけでなく、僕が育つためにはいろいろな外国の監督のおかげもあります。まず、僕が非常に尊敬していたジョン・フォードさん。『蜘蛛巣城』を撮った後、イギリスの王室で表彰されることになりまして、国立劇場に行っただけです。式が始まるまで時間があるし、始まるまで客席にいてくれと言うんですね。それで、通路側の席に座っていたら、誰か立って「ごめんなさい」と言うんですね。見たらジョン・フォードなんです。尊敬していたし、その時は嬉しいやら、直立不動したい気持ちだったんですね。そこで、ジョン・フォードさんに紹介されて、そうしたら、「私は日本に行って、お前の撮影を見た」と言うんですよ。そういえば『虎の尾を踏む男達』というのを撮っていた時にアメリカの将校たちが来たことがあり、その中にいたそうなんです。「お前に『よろしく』と伝言を残して帰ったんだが、それを聞いたか」と言うんですが、私は聞いてなかったんですね。ジョン・フォードさんとはそういう関係で随分かわいがってもらいました。撮影を見に行ったら、大きな声で「アキラ」と呼んで、自分が座るカメラのそばの椅子に僕を座らせて、あれこれ説明してくれる。その時、彼はもう目が悪くてお酒を禁じられていたんですけど、僕の顔を見たら「酒が飲みたい」とか大きな声で怒鳴っていました。その時僕が面白かったのは、ジョン・フォードさんがある俳優さんを一生懸命直しているんですね。なかなかうまくいかなかったけど、まあ、しまいにはOKが出て、その俳優さんに「ワンダフル」とか「ベリーグッド」なんて言いながら、僕のほうを向いて、片目をつぶってみせたりするんです。とても面白い人なんです。その時にオープンセットを見たんです。オープンセットでは塀の角を作っておけば、その角をなめて撮ると、この町はいろいろな町に撮れるとか、いろいろなことを教えてもらいました。ジョン・フォードさんは馬の使い方がとてもうまいので、それについて教えてくださいと言ったら、少しコマ落としで撮れと。それというのはフィルムの回転、コマを落として撮るとアクションがすごく早くなるんですね。馬が早く走っているように見える。そして馬が走っている足元からホコリを出せ。スピード感が出るから。常識的なことですが、

それを秘密めかして言うところがフォードさんらしいんですけど。

パリに行った時に、ジャン・ルノワールさんが来てるといっているので、慌てて飛んで行ったんです。ルノワールさんから「お目にかかれて光栄です」と言われた時は、どうしていいかわからなかった。たいへん尊敬している巨匠がそう言ってくれたので。その晩、パリの小さな料理屋さんなんですが、年寄りのおばさんが一人でやってるような店なんですが、そこのフランス料理は最高においしかったです。ジョン・フォードさんも、ジャン・ルノワールさんも別れる時に、外で僕の車が見えなくなるまでじっと立って見送ってくれたんです。なんて素晴らしい人なんだろう。心が温かで、人物が大きくて、包擁力があって。ぜひ、僕もこういうふうにならなあとその時に思いました。それから、フェリーニさん、アントニオーニさん、ウィリアム・ワイラーさんに会って感じるのは、そういう偉大な監督の人物の大きさですね。たいへん心が温かくて、包擁力があって。そういう具合になろうと僕も一生懸命努力しているわけです。まあ、外国の監督さんとの交流について話すと切りがありませんが、仲良くしてるのが、例えば、コッポラ、ルーカス、スピルバーグ、ルメット、スコセッシ。それからジョン・ヒューストンさん。ある時アメリカのファンから手紙をもらいました。テレビを見てたら、遅れて登場したヒューストンさんが、僕の『影武者』がたいへん素晴らしい映画だと、その話でその番組が持ちきりになったらしいんです。黒澤さん、ヒューストンさんにお礼の手紙を書いたらどうですかという内容の手紙だったんです。でも、なかなかお目にかかる機会がなくて、アカデミー賞に行った時に会いました。劇場でリハーサルがあるんですよ。僕が入っていったら、大きな声で「クロサワ」って呼ぶからそっちを見たら、舞台の上に車椅子に座って酸素吸入している人がいたんです。それがヒューストン監督だったんです。実に親切にしてもらって、その時はたいへん体が弱ってましたが、ヒューストンさんの手から「アメリカ監督賞」をもらって。その時が初対面だったんですが、昔からの友達みたいにしてもらって。そのヒューストンさんがそういう身体で『ザ・デッド』という映画を作られた。これが傑作なんですね。「あの体でこれだけのものを作れるんだ」。それは僕が体が弱ってる時にまず考えることですね。もっと頑張らなくちゃと思う時には、ヒューストンさんのことをよく考えます。それから、タルコフスキー。ロシアの監督ですけど、この人も若くして亡くなった。この人はなにか弟みたいな気がして、すごく仲良くしてました。早く亡くなってたいへん残念です。ソ

連で『デルス・ウザーラ』を撮っている時に「ドムキノ」という、映画人の家という所で、二人でご飯を食べたんです。タルコフスキーという人はあまりお酒を飲めない人なのだけれども、飲んで酔っぱらって、そうしたら『7人の侍』の侍のテーマを大きな声で歌い出したんですね。二人で歌った覚えがあります。そのテープがどこかにあるはずなのですが、見つからないで、今探している最中です。僕が今、世界で尊敬して友達になっているのが、ギリシャの監督のアンゲロプロス、ロシアの監督でニキータ・ミハルコフ。亡くなったけれど、僕がたいへん尊敬していた人がインドのサタジット・レイさん。インド映画祭に行きまして、その時に審査委員長をしていて、サタジット・レイさんを見て僕の女房が「こんな立派な人見たことがない」と言ったんですね。本当に立派なんですよ。眼光炯々としていて、僕より大きくて見上げるほどでした。本当に亡くなって残念な人です。スコセッシ監督から「サタジット・レイ監督の体の具合がかなり悪いらしい。今のうちにアカデミー賞をぜひ贈りたいから協力してほしい」と手紙が来ました。いろいろ運動して「アカデミー賞名誉賞」を贈ることになったんですが、その時はもう来られなくて、病院におられるサタジット・レイさんを写したフィルムを上映して式に間に合わせたのです。この人が亡くなられて本当に残念です。

たいへんな巨匠が亡くなって気落ちしていると、新しい人が出てきて、神様は随分親切だなあと思うことがあります。イランのアッバス・キアロスタミ。今、世界的に有名になっていますけど、本当に素晴らしい監督さんです。そして、台湾の侯孝賢監督。今、世界的に有名な素晴らしい監督さんとお会いして、そういう人達と付き合っているということが、僕にとってたいへんいい勉強になっていると思っています。その割に、日本の監督はそういう人たちと付き合いおおうとしない。もっと世界に出て、いろいろな人と会うほうがいいと思いますが、どうもそういう風潮が起こらない。たいへん残念ですね。いろいろな人といろいろなことを話し合う。映画だけから学ぶのと、作った人と直接会うのとは全然別なのです。人から直接に学ぶというのは大切だと思います。それについては、『まあだだよ』に書いたんですが、教育というのはある科目を先生から教わるというよりも、その先生の人間を学ぶということのほうが大きい。日本の学校でそれが全然出てこないのは、大問題と僕は思います。昔はそういう先生がたくさんいたのです。あの内田百閒さんというのは、あれだけ慕われて、それが『まあだだよ』のテーマになっている。本当に先生の人間そのものから

弟子たちが学ぶ、それがとっても大きなことだと思います。映画人は、もう監督になっている人も、世界の立派な監督たちに直接会って、その人から学ぶことを考えたほうがいいと思います。

今日、ここまで映画の仕事をやってきて感じるのは、映画の今の状態はよくないし、金を出してくれる人もいないし、いちばん苦勞するのは、映画を作る資金を集めるということなんです。『乱』は『影武者』の前に本ができていたんですね。あれはシェークスピアの話ですから、少し難しくて客が入らないと会社が思ったのかも知れない。じゃあ、面白い戦国時代の話を作ろうというんで、あの、『影武者』を作ったんです。本当は世界中『乱』のために金を出してくれる人を求めて、最初にイギリスに行きました。シェークスピアだから。そこの人も一生懸命やってくれたんだけど駄目。ニューヨークに行って、一生懸命一生懸命やったけど、駄目。ハリウッドにも行っていろいろなプロデューサーに会っても駄目。日本に帰って来たら、フランスのゴーモンという会社の副社長から電話が入って「お金に困っているらしいが、私が援助しようか」と言って、来てくれたわけです。「この映画を私（の会社）が買う」と、それでほとんど製作費を払える額なんです。「今、ここでサインをしたら、黒澤さんは助かるか」と聞くから「助かります」と答えました。「じゃあサインしましょう」ということになったんですが、これを持っていったら銀行から金が出せるかというのと、日本じゃそうじゃない。むこうは映画銀行というのがあるので、日本では映画の監督なんか信用してくれませんからね。「だめだ」と言ったら「それじゃ、これを持っていけば金を出してくれるプロデューサーを紹介しよう」。いろいろやって結局、フランスのトスカンという文化大臣のところへ行って、「黒澤さんにお金を出しなさい」「でもこれは完全に日本映画じゃないか。フランスでお金を出すとんでも出しようがない」「それでは、黒澤さんにフランスのいちばんいい勲章をあげて、だから援助すると言えればいい」と無理なことを言ってましたが、でも、結局フランスの政府が『乱』の製作費を全額出してくれました。それであの作品が出来上がったわけです。その点、『夢』にしてもスピルバーグが動いてくれて、アメリカの映画会社が金を出してくれた。『影武者』の時も少し費用が足りない。コッポラやルーカスが尽力してくれて、20世紀フォックスが、その足りない分のお金を出してくれた。だから、今、お金がなくて困っている日本の映画監督もなんとかそういう具合に努力すれば、世界中をまわる覚悟があればなんとかお金は集まるのじゃないで

しょうか。そういうことは誰もしないけど。でも世界の映画人というのは映画人として一緒になってる。外国の人たちはそうです。日本の若い映画監督さんたちも外国の監督と交流したほうがいいと僕は思っています。それにしても、昔の溝口さんや小津さんや成瀬さんの時代の観客は、絶えずこういう人達の映画が常に映画館に出てたわけですから、鑑賞力は優れていたわけですよ。最近はそのようになって変な映画ばかり続いているものですから、そういう鑑賞力も落ちていて、観客を昔の水準まで引き上げるということはたいへん難しい。これはたいへん難しいことじゃないかと思えます。そういう点で、これからの日本映画をどうしていこうかというのはたいへんな問題でたいへん悩んでいるわけですから。

もっとお話ししたいのですが、ちょうど時間のようです。日本には「日暮れて道遠し」という言葉があります。僕は今、84歳で、どこまで頑張れるかわかりませんが、もっと頑張るつもりです。ただ心境としては「日暮れて道遠し」といったところですね。

皆さんどうもありがとう。