

第六回 能楽研究講座 狂言と映画の出会い： 1967年制作 東映教育映画 《狂言》

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2018-05-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山本, 東次郎, 井上, 実, 三浦, 裕子 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/820

狂言と映画の出会い——一九六七年制作 東映教育映画《狂言》

山本 東次郎
井上 実

司会 三浦裕子

はじめに

三浦 今年の能楽資料センターは「今年はひたすら狂言です。」という共通テーマに沿って、合わせて六回の公開講座と研究講座を催すことにしました。最終回の今日も大変に贅沢な内容になっています。生憎の雨にもかかわらず大勢のお客様にお越し頂き、御礼を申し上げます。私は司会をつとめる三浦裕子です。どうぞよろしくお願いたします。

今からちょうど五〇年前の一九六七年に東映が教育映

画《狂言》を制作しました。本日の研究講座「狂言と映画の出会い」は、これに出演された山本東次郎先生にその映画についてお話し頂き、併せて狂言と映画の表現法の違いなどについても考えてみたいと思います。単なる回顧趣味ではなく、今後の狂言を考えていく一つのよい機会になればと思っております。

もう一人の講師に記録映画作家の井上実さんをお招きしました。私ども能楽研究者は、狂言が映画の中でどのように描かれているかについては、研究すればわかるのですが、映画がどのような技法を使っているのかがわか

りません。それを井上さんに解説して頂いて、《狂言》がいかにも優れた映画なのかということの皆様と一緒に検証したいと思います。

それでは、山本東次郎先生と井上実さんにご登壇頂きます。東次郎先生には非常にご多忙の中、お越し頂きました。先週には新しい試みの舞台《三酔人―夢中酔吟》で若々しい白楽天を演じられ、明後日の金曜日には大阪で新作能《ガラシヤ》に出演し、九月一〇日には秘曲《枕物狂》を演じられる予定です。

山本 山本東次郎でございます。今日は五〇年前の私の姿を皆様に見て頂くわけで、月日は残酷だということがおわかりになると思います。当時は髪もちゃんとしていましたし。(会場笑)

さて、大変昔の話ですが、昭和二〇年八月一五日の敗戦によって進駐軍が日本にやってきました。何しろ食べ物がないときですから、子供たちは「ギブ・ミー・チョコレート」と言って進駐軍のジープのあとを追っ掛け、GIたちが撒くチョコレートやガムを夢中で拾っていたんです。父に連れられて外出したときですが、その光景

を見て、「貴様があんなまねをしたら、俺はお前を殺す」と言ったんです。「こんなことでは日本がなくなってしまう、これは一大事だ」という危機感を覚えたのでしようね。明治生まれの能楽師としては珍しく、東洋大学の支那哲学科を出た男ですから。「扇子一本で俺は日本を救うんだ」と思ったそうです。それをあとから聞いて「随分誇大なことを言ってたんだな」と思ったんですけれども、学校を回って辻説法のように狂言を見せて、その奥にある精神を子供たちに一生懸命に語っていたんですね。その影響もあって、父が亡くなったあとにも狂言教室のような普及活動をずっとしてきました。学校も喜んで協力して下さいました。今は先生方が忙しすぎてなかなか見る機会を作って頂けないんですけれども、当時は本当に沢山の学校に行きました。

でもどうしても限界があります。ですから教育映画として狂言を紹介するというお話を頂いて、渡りに船と言いましようか、フィルムになつてしまうと雰囲気は違うかもしれないけれども、狂言を多くの方に知って頂くには大きなチャンスだと思いました。一九六七年当時、私

が三〇歳、すぐ下の弟の則直が二八歳、一番下の弟の則俊が二五歳という若造たちでした。狂言の大御所や中堅の方たちが大勢おいでになる中で、若手が映画に出演するのはおこがましいと思っただんですけれども、見て下さる方たちが青少年だというので、その世代に近い自分たちに何かできればという自負もあり、是非協力させて下さい、ということになりました。

一生懸命に作って五〇年後の今日、皆様に見て頂けるものが残ったことはとても幸せだと思っております。

三浦 井上さんから一言、お願いします。

井上 映画の演出をしている井上と申します。記録映画作家と紹介されておりますが、そんな偉い者ではございません。一介の映画職人でございます。

本来この席に座って東次郎先生とお話するのは、この映画を監督した瀬藤祝^{いわお}さんでしょう。残念ながら瀬藤監督が二〇一四年に亡くなられ、脚本を書かれた堀上謙先生も昨年、お亡くなりになりました。私自身はこの映画にまったく関わっておりません。今年五二歳です。この映画ができた頃は二歳でした。

映画は残りますので、優れた先輩たちの業績を見ながら東次郎先生とお話する機会があること自体、映画の素晴らしさを雄弁に語っていると思います。映画というメディアができて一二五年以上が経ち、先人の仕事を自分たちの作品作りにどう生かしていくかが問われている中、このような機会を与えて下さった武蔵野大学能楽資料センターにお礼を申し上げたいと思います。

教育映画《狂言》の構成と概要

三浦 《狂言》は二〇分ぐらいの映画で、大きく言って三部に分かれております。第一部が狂言《萩大名》の冒頭を見せるシーン。第二部が狂言概説で、狂言の歴史を追い、狂言の代表的な人物を、狂言古図などを用いて紹介しています。第三部で《萩大名》の後半を描いて終わります〔157頁参照〕。

冒頭、《萩大名》の大名が登場するシーンはカメラが迫ってきて、ワクワクするような導入になっています。瀬藤監督が非常にダイナミックに撮影しているからでしょう。狂言概説のところでは、色々な形で狂言が紹介

されますが、特に注目したいのが「狂言の代表的人物の紹介」です。とても短いのですが、ここでは東次郎先生たちがファッション・ショーのようにグルグルと装束を着替えて登場します。最後に〈萩大名〉に戻ると、今度はオーソドックスな撮影法で画面ができています。

今日、この映画を上映するきっかけとなったのは、東次郎先生が16mmフィルムをご寄付下さったことです。能楽資料センターではなかなか再生ができず、しかし調査したいと思いついて、桜映画社の方に東映の教育映像部の山口浩さんという方をご紹介して頂きました。山口さんにご相談したら、東映が持っているフィルムからDVDを作製して下さい、能楽資料センターの無料の催しであれば上映してもよいというご許可を頂きました。

また、稲生雅治・恵子能楽振興基金から助成を受けて、映画《狂言》と桜映画社制作の《Noh Drama》を研究いたしました。ご興味がある方はその研究成果報告書をご覧頂ければと思いますが、今回の講座はそれを周知する目的で開催するものです。

それではここで、映画《狂言》を上映いたします。

♪映画《狂言》上映

映画《狂言》撮影時の苦勞

三浦 東次郎先生と井上さんは客席からご覧頂きましたが、改めて感想をお聞かせ頂けますか。

山本 恥ずかしいですね。しばらく見ていなかったし、こんな大きな会場で若い頃の自分の姿を五〇年ぶりに見るのは、とても恥ずかしいことですね。

この映画の撮影は杉並能楽堂でした。瀬藤監督は照明に凝る方で、ワンカット撮ると光を変えて撮るので、その間、随分待たされました。私どもが舞台を勤める場合は、最初から最後まで一筆書きのような勢いで演じていきますので、ボツボツと切られながら演じるのがとても辛かったです。

今の杉並能楽堂の窓はアルミサッシでしっかりしていますが、当時は木枠にガラスをはめ込んだもので、風が吹くとガラスがガタガタ鳴るし、外の騒音も入ってきました。やっとな静かになったと思ったら、近所の犬が鳴いたり、オートバイが通ったり、ヘリコプターや飛行機の

音が入ったりして、また駄目だ、ということ、本当に大変でした。最初はその度ごとに撮り直していたのですが、どうしてもうまくいかないの、音は画面を見ながら口を合わせるアフレコになりました。生まれて初めてやったんですが、狂言は様式的な喋り方をしますでしよ。映像を見ながら口を合わせるので腑抜けた感じになるんです。どこか緊張感が足りないというか、ぼやけたセリフの言い方になっていると思います。もちろん自分たちが未熟なこともあったんですけども。

三浦 アフレコの難しさを教えて頂きました。

そして、細かくカットされた映像を繋げていたということですね。会場でそれにお気付きになった方がいらっしやいますでしょうか。映画の関係者以外は、通して演じているように思われたのではないのでしょうか。

山本 〈萩大名〉は初めに大名が登場して、「遠くに隠れない大名です。長々在京いたせば、心が屈して悪しゅうござるによつて、今日は遊山に出うと存ずる。まず太郎冠者を呼び出だいて談合いたさう。やいやい太郎冠者、あるかやい。」「ハ〜ア〜。」「おるか、おるか。」「ハ

〜ア〜。」「いたか。」「お前に。」となるんですが、その間をブツブツ切られちゃうんです。カチンコが鳴ると、またそこから撮っていきます。「どこだっけ」「これでいいんだっけ」という感じで演じていましたので、映像を見るととても気持ちが悪いですね。

それから、照明を変える間、装束を着たままで待たされるんです。子供の頃から楽屋入りしたら半分は舞台に出ているような心持ちでいる、装束を着たら舞台に出ているのと同じだ、と教わっていたので、装束を着て待っている間、少しくつろいで、撮るとなるとキツと構えるというようなことをしましたのは、これが初めての経験でした。ですから細切れに演じるのが辛いという気持ちが最初はありましたけれど、徐々に開き直つて、半分居眠りしながら待つこともありました。食事をする声が変わるから、ここを撮るまでは食事をしないでほしいと初めの頃に言われたのですが、アフレコになってしまつて、結局はどうでもよかつたんですね。

杉並能楽堂は外光が入ってくるので、窓に暗幕を張つて撮影したのですが、どうしてもどこからか光が入って

くるんです。風に煽られて隙間ができたりして。結局、昼間に撮影するのは止めることになりました。夜ならば外光も入ってこないし騒音がないと思ったら、今度はチャルメラが鳴ったりして。本当に色々なことがありました。

伝統芸能の撮影方法

三浦 画面からではわからないご苦労が色々あったのですね。続いて井上さんに、この映画についてのご意見などをお聞きしたいと思います。

井上 舞台の〈萩大名〉をご覧になった方とこの映画の〈萩大名〉をご覧になった方と両方いらつしやると思うんですけど、笑いのポイントや筋立てのわかりやすさが、実際の狂言と映画とでは、違う印象を持たれたかもしれません。映画はカットを切って、ここを見せたい、ここを強調したいという思いから組み立てていきます。そうすると、実際の舞台では一続きで見えるから面白い、わかる、というものと少し質の違う印象が出てくるように思います。先ほど、先生と客席のうしろから皆様の様

子を拜見していたら、映画のカットが変わって、ここだ、というところで盛り上がるんですね。

私たちの世代が能楽などの伝統芸能を映像に記録しようとする場合、瀬藤監督のこの方法は、監督には申し訳ないんですけど、少し過去のもんです。今ですと能楽堂の正面・脇正面・中正面にカメラを据える形で撮ります。能舞台の上に向かって撮影をしたりアップで撮るということは、今は滅多に行われません。

ただ、五〇年前の一九六七年には、伝統芸能を撮るときに約束事が確立していなかった。確立していなかったからこそできた映像であると思います。瀬藤監督が狂言の神髄をいかに楽しく見せるためにどういう方法を取るべきか、ということを考えていたことが画面上からよくわかります。カット回しを速くして一秒以内にポンポンと行くところもあれば、東次郎先生たちの演技そのものをじつと溜めて落ち着いて撮っているところもある。このあたりの映像の組み方と繋ぎ方は、瀬藤監督が狂言をよく理解していらつしやるからだと思います。我々の年代になると全然駄目ですね。

東映映画の作風

三浦 この映画では、舞台の上上がるだけでなく、レールを敷いて撮影していたと聞いております。最初は抵抗があったのではないのでしょうか。

山本 この映画は東映の布村建さんという方が企画なさったもので、その方が瀬藤監督と私たちの間にあって、とても細やかに気を使って下さいました。舞台をきちんと養生して下さるといので、レールを敷くことも了承しました。

今、井上さんが言われたことを自分も感じたことがあります。何かと言いますと、狂言の舞台をご覧になったときに、大事なことを喋っていても、映画のように大写真にはならないですよ。例えば、〈萩大名〉で太郎冠者が扇の骨を七本八本と開いてみせる大事なところでも、現物大でしか見えないのが、瀬藤監督はここに注目して見てほしいというところを、アップにしたり引いたりしながら訴え掛けてきます。ここが舞台の狂言とまったく違う部分であり、印象深くなるでしょう。監督は

映画の全責任を負って作っていらっしやったので、僕は役者として、そこまでは踏み込まずにお任せしたわけです。

三浦 先生が瀬藤監督や布村さんを非常に信頼していたからお任せする判断をなさったのですね。

山本 そうですね。それに堀上謙さんが間に入って下さり、とにかく、お互いにいいものを作りたいという思いが伝わって来たんです。だから少し譲歩もしました。

三浦 井上さん、舞台の上にレールを敷くのは東映映画の時代劇の作風に通じるものなのではないですか。

井上 この映画は東映の教育映画として作っておりますので、スタッフの人たちも東映の社風というものをお持ちでしょうね。時代劇という気持ちで作っていらっしやるところもあると思います。というのも、画の繋ぎ方がドキュメンタリーというより劇映画みたいですね。「寄り引きドンデン（人物の配置や演技の視線を保ったまま、前の画面と次の画面の方向が180度変わることを）」とよく言いますが、寄って引いてドンデンで返して、という作り方をしていますから、そういった意味では記録映

画というよりセミ・ドキュメンタリーという印象を受けました。

東映さんが作った映画は、僕らの年代からすると非常に魅力的です。うまく言えませんが、今日、このスタイルで狂言や能の映画を作ることとは不可能だと思えます。ということ踏まえつつ、演者の方たちのセリフや仕草をきっかけに滑らかにカメラが動く呼吸や、コツや勘などのスキルを持って、悠々と洒脱に映画を作る腕が素晴らしいと思います。東映は内田吐夢、マキノ雅弘ら、「映画する」とよく私たちは言うんですけど、映画に映っているものを、どう見せたらよく伝わるかということを体感的に知っている監督が多いものですから、その片鱗がこの教育映画にもあると思います。

三浦 東次郎先生、時代劇を作っている東映映画だからお引き受けしたところもおありんじゃないですか。

山本 それはいいですが、しっかりとした映画会社が教育映画を作っているという認識でした。今は誰もが簡単に映像を撮れるようになりましたが、あの五〇年前の意識を思い返してみると、映画によって広く一般の方に狂

言に親しんで頂く、知って頂く唯一無二の機会とと思っていましたね。

撮影の技法―ドーランや寄り引きドンデン

山本 私どもは普段決してませんが、映画ではドーランを塗りました。汗をかくとまた直してもらったりして。少し照れ臭いやら、ご先祖様に叱られそうなおもいもしました。

三浦 先生のお顔が雛人形みたいにお綺麗でいらしたですね。井上さん、ドーランを塗る目的は何ですか。

井上 この当時のフィルムの感度が低いんですね。装束に露出を合わせると顔が黒ずんで見えてしまいます。演劇の場合、ドーランを塗ると遠くの方にまで顔がよく見えるようになります。一方、映画の場合、特にこの《狂言》では照明とフィルムの感度の関係で顔にドーランを塗っているのだと思います。

三浦 先ほど言われていた「寄り引きドンデン」は、〈萩大名〉の映像に使われていたのでしょうか。

井上 大名が太郎冠者を呼び出し、歌を詠むあたりです

ね。人物がアップになって、それを引くと太郎冠者と大名の立ち位置が示される。今度はひっくり返る。会話を交わす場面ですから、大名が太郎冠者に話し掛けて、太郎冠者がその反応を大名に返すときに、僕らはイメージナリーラインという言い方をするのですが、二人の視線をキープしながらカメラをひっくり返します。そうすることで三人の会話が、カットを変えても違和感なく伝わるようにするなり、これを「ドンデンでひっくり返す」と言います。

「ドンデン」となりますと、カメラの後方に人が大勢いたり背景の処理が必要となりますので、カメラを逆側に返して撮るのはすごく大変なんです。「ここはドンデンで」と言うと、大体スタッフさんから嫌がられますし、照明さんが最も嫌がります。ですので、映画を極めて効率的に撮っていくには片側だけをずっと撮影して、あとで向こう側を撮るという段取りを組みます。撮影所の時代には職人さんたちの集団が映画を制作していましたので、監督さんが撮るカットを決めたら、ダーツと片側だけを撮って、ひっくり返してもう片方をダーツ

と撮っていきました。それでも編集で繋ぐとまったく違和感がないのです。非常に熟練した撮影方法なんですよね。今の映画ですと「順撮り」という言い方をして、シナリオやセリフの通りに撮っていきます。そうすると大変苦労するわけです。こっちで撮ったあとに向こうを撮って、またこっちへ回って向こうへ回って、ということになります。

山本 僕は撮影所方式を提案しました。でも却下されました。ですから片側から撮ったら今度は向こう側に回って撮って、という順撮りでした。

井上 むしろ先生のほうが職人だったのですね。

山本 子供のとき装束を着たあと少しでも体を歪めると、父親に張り倒されました。装束という神聖なものを身に纏っているんだから、その間はきちっとして己を殺さなければいけないと言われて育ったので、装束を着たまま何時間も待たされるのは辛い。順序通りではなく、この照明で撮れるものはそれだけ撮って下さいと頼んだのです。

井上 《狂言》が順撮りとは気が付かなかった。先生の

提案を、我々の言い方では「中抜き」と言うんです。昔の撮影所の監督さんは中抜きでも悠々やれたので、順撮りでやったと聞いて驚きました。

山本 ですから待たされましたねえ。ある映画関係者の方と飲む機会があったときに、「待たされるのが嫌だ」と言ったら、「映画スターはみんな待つことでお金ももらっているんだ」と言われました。

どんなに長い狂言でも一時間ぐらいです。短いと一分ぐらいのものもあります。舞台では一気に演じますので、撮影で待たされるのには本当に面食らいました。

それも、徹夜で撮って朝の四時ぐらいに終わります。あるとき、わんや書店の江島伊兵衛さんに、前々から頼まれていた催しがあったんです。小学校の教科書に狂言の〈附子〉が出ているので、伊兵衛さんがスポンサーになるから、お孫さんの通っている小学校で演じてほしいということ、それが朝一〇時始まりだったのです。撮影が終わって少し仮眠して、それから小学校に飛んで行きました。寝不足で声を出していたから声ガラガラで、しかも意識が朦朧としていて、自分の背が3cmぐら

い高くなったような錯覚に陥ってしまっ、体の重心を下に下げながら演じました。

三浦 人生で一番辛い〈附子〉の思い出でしようか。

この映画に狂言古図が沢山出てきますが、じつは江島さんのコレクションである鴻山文庫のものを提供して下さっていたのです。昨年、映画《狂言》の研究会を開催して、そのことがわかりました。

山本 今見ていて思い出したんですけれども、私どもが若い頃に能楽春秋会という同人組織を立ち上げました。三役である囃子方とワキ方と狂言方だけで作った組織で、笛の一噌幸政さん、小鼓の住駒昭弘さん、大鼓の安福建雄さん、ワキの籾木岑男さんと私の五人がメンバーで、世話役をして下さったのが、この映画の話を持ってきて下さった堀上謙さんなのですが、全員亡くなってしまいました。この春秋会のメンバーと、当時、ときどき客演して下さった太鼓の三島元太郎さんがこの映画で囃子を演奏してくれています。

三浦 堀上先生は去年の三月に能楽資料センターに来て、色々ご教示下さったのですが、その半年後にお亡

くなりになり、とても残念に思いました。ある意味、この映画が結んでくれたご縁を感じました。

アフレコの謎

三浦 東次郎先生のお話だと、音声の録音にご苦労なされて、最後にアフレコという手段を選ばれたということですね。しかし、瀬藤監督には最初からある目論見があったと思うのです。井上さん、当時の映画事情を教えてくださいますでしょうか。

井上 ご本人に聞くことができればベストなのですが、もう聞くことができませんね。この映画は16mmフィルムのカメラで撮っていて、実際に演じているところの音は録れない。録れない理由は二つあるんですけどね。

一つは、この時代のカメラが時計のように正確に回らないんです。今のビデオと違いまして、テープレコーダーとカメラと、別の機械で音と画を撮りますが、カメラのほう水晶時計のように正確に回りません。ですから、ずっと撮っていると音声と合わなくなってくるということがあります。

もう一つは、カメラの音がうるさいのですね。ギャーッ

という独特のモーター音がしますので、撮影中に音声は録れないと思います。その後、同時録音に向くカメラができますが、この時代は難しかったと思います。ですので、あらかじめ声を録って、それを画に合わせる方法と、あとは「音盗み」という言い方をするのですが、撮影をしているふりをして声だけ録ってしまうことも、当時はよくありました。声だけ録るとなると、何で声だけ録るんだ、と言われるので、いかにも本番をやっているふりをして、カメラを回さず声だけ録って、それを画に貼り付けて、あとで効果音などを足していきます。このような方法を昔はよくやっておりました。

山本 最初から、最終的にはアフレコになると監督は思っていたのかしら。

井上 だと思いません。

山本 騙されたわけですね。(会場爆笑)。あちらからその逆の案が出て、録音を先にして、それで動いてくれるか、と聞かれたことがありました。

井上 そういうやり方もあります。

山本 それをやるよこつちに充実感がなくなるから、僕
はそれは嫌だ、あとで合わせたほうがいい、と申し上げ
た記憶があります。音を録っていないと思うと音が違っ
てくるでしょうね。僕らの心の中の「コミ」というの
か、力や息の溜め方が違ってくると思うんです。でもあ
の程度じゃそんなことも言えない、まだまだ未熟な段階
であったことがよくわかりました。

井上 当時の杉並能楽堂は外部の音が結構入ってきてい
たのですね。

山本 〈月見座頭〉は中秋の名月の夜に虫の声を盲人が
聞きに行く、という狂言の名曲で、それを上演する企画
があったのですが、隣の家で鶯を飼っていて「ホーホケ
キヨ、ホーホケキヨ」って鳴くんですよ。(会場爆笑)。
演じながら、参ったなって思ったことがありましたね。

三浦 瀬藤監督はあらかじめわかっていたのですね。

山本 今思うと騙されたようで、少し悔しいですね。
録っていて雑音が入ってくると、残念だけでもう一回、
と言われたから、信じてたんですけどね。

井上 監督はどこかで被写体を騙すんです。被写体の方

たちからできる限り最高のパフォーマンスを引き出すこ
とが監督の使命ですから。

山本 そうですね。どうせあとで録るんだからと思っ
たら、声をあんまり出さなくなるので、本当の迫力が出て
きませんね。ああ、騙されてよかったわ。(会場爆笑)

井上 監督になりたい方はずるくないと駄目です。(会
場爆笑)

三浦 今日は井上さんがご登壇なさったから、瀬藤監督
の戦略を聞くことができましたが、瀬藤監督がご出演な
さったら言わなかったかもしれませんね。

井上 監督業はどこまで行っても嘘を突き通すというこ
とがありますので。

映画の照明——黒を表現する場合

三浦 〈秋大名〉の後半で大名の烏帽子がとても綺麗に
光っていましたが、照明の効果でしょうか。

山本 今は頭のほうが光ってますけれど。烏帽子はいつ
も使っているものです。このときはライトの強さが格別
でした。杉並能楽堂は小さな電気をポーツと点けている

ぐらいでしたし、自然の光が入ってくるようにできています。それに比べて新しい能舞台はライトが強くなっていますね。

ある建築家が言っていました、新しく地下街を作って商店街ができる、新しいほうの照明が必ず明るくなるそうです。そうすると古いほうもより明るくなる。その結果、双方でどんどん明るくしていく現象が起こるそうです。

同様に新しい能楽堂もどんどん明るくなっていますよね。その一方、一〇〇年以上経っている杉並能楽堂はいつも暗いんです。

三浦 瀬藤監督による照明の設計で烏帽子が美しく光っているのでしょうか。

井上 一番厄介なんです、黒いものを映すのは。黒を表現するには艶を出すしかないですね。我々も漆の器を撮影するときに気を付けますが、あまり艶が上がると格調が落ちる。ですから少し艶を抑えるなど色々な工夫をします。その工夫の中に瀬藤さんのアイデアがあった、艶の強さは瀬藤さんの判断ですね。

瀬藤監督の工夫

三浦 井上さんが気付かれた瀬藤監督らしい工夫をお聞かせ頂けないでしょうか。

井上 技術的には先ほど言ったように今の時代だと過ぎ去った方法もあるかな、と思います。ただ、この映画の命は朝から晩まで何日も撮影をしていたことですね。あるときは見所に皆さんが集って一杯飲んだりしたと聞きました。杉並能楽堂をいわば撮影所、セットとして使ったんですね。

これは、例えば国立能楽堂などで撮影するときにはできない方法だと思います。映画っていつもそうなんですけど、僕らは的屋と同じでビジターなんです。行った先へお邪魔して店を広げて畳んで帰る、ということをしていっているんですね。瀬藤さんは撮影所時代を少ししかじっておられるので、杉並能楽堂を最初に訪れたときにセットで行ける、と考えたと思うんですね。

セットで作る映画には求心力があります。特に舞台に集中できる。それから、東次郎先生をはじめ山本家の方

たちと濃密な時間を過ごすことができる。ビクターでなく、ホームグラウンドとして映画を作ることができる。それが画面に漲っている気がします。ここまで大胆に近寄りたりカメラをビューンと振ったりするのは、なかなか今の時代にはできません。まさに作り手と演者の方たちの核になる場所として杉並能楽堂が機能した。これがこの映画の輝きになっていると思います。

山本 舞台の奥に僕たち三人の寝床があるもんですから、すぐ帰って寝られるはずなのですが、なかなか寝かしてくれなかった。一段落すると見所に集まって、ビール買ってきて皆で酌み交わしたりする。お袋が料理を作るのが好きだったので、手作りの物をどんどん運んでくれて、照明の人も音響の人もマネージャーも監督もみんな交じって、まさに梁山泊の酒盛りじゃないけれど、車座になって言いたいことを言っておりました。

井上 映画ってむしろ映画をしていないときが大事なんです。撮影しているときよりも、車座になって一杯やっているときのほうが大事というか、そうすることで俺らはこうしたいということが伝わる。そういった意味では

繰り返しになりますけど、杉並能楽堂で集中的に撮影したことが、この映画には生きています。

山本 舞台は一生懸命に勤めますが、親しくなると和気藹藹となって、楽しくやりたいと思ってしまうので、他家と違うと言われたことがあります。

三浦 先ほどファクション・シヨミみたいと申し上げましたが、あの場面こそ和気藹々とした雰囲気の中で先生方が協力的なさったのではないのでしょうか。

山本 あそのこのシーンを写真で出すと言われて、だったら家の装束を順に着て撮ってもらおう、と言いました。あの場面を印象深く見て下さったようですが、私どもにすれば何気なく提案したものでした。

三浦 装束を着た役柄が一一あって、それをたった一分三五秒しか流さないんです。贅沢過ぎるものでした。

瀬藤監督からの注文

井上 例えば、撮影用に太郎冠者と大名の間を少し詰めてくれませんか、などと監督に言われましたか。

山本 父親から教わったのは、立ち位置一〇cmの世界な

んです。立ってる場所が一〇cmずれていると引つ叩かれるんですよ。主人と太郎冠者の間の緊迫感を示す黄金分割というようなものが、そこにしかないんです。それももう二歩ぐらい詰めて下さいと言われると、すごく気持ちが悪いです。

井上 待機しているときに、もう少し早く舞台に入って座って下さい、というようなことも言われましたか。

山本 はい。こちらに向きたいのに少し外してくれ、ということもありました。

井上 このへんを見て下さい、というようなことは。

山本 ありました。心の中でかなり葛藤があったんですけど、最初にお任せしますと言った以上、諦めるしかないかなと思って素直に従いました。

井上 仮に瀬藤さんのような切り口を持った監督さんがいて、あのスタイルで映画を再び作りたいと言われたら受けますか。

山本 そうですねえ。お断りするかな。待ち時間ももう待ってられないですね。気力も体力もなくなりましたし。撮影していたときは三〇歳でしたので、無理がきき

ましたし。無我夢中でやっていたと思います。

映画の記録性と芸術性

井上 烏帽子から爪先までしっかり撮るのが今の舞台記録のスタイルですね。

山本 NHKのEテレだと極端にアップにしたり引いたりはいらないですね。全体を撮っている感じですね。

井上 記録性と芸術性の境目はそこでしょね。伝統芸能のように特に貴重な被写体を記録する場合、ある意図があったとしても演出家が恣意的にアップにしたりカメラを動かしたりということは今はやらないですよ。

山本 《萩大名》の中で足元を撮っていますね。あの役柄は長袴ですからあまり関係ないですが、例えば習の足使いというのがあります。僕らの若い頃はいつも三曲四曲、並行して教わったんです。それが当たり前だと思っていたんですけれど、今の子どもたちは一曲が終わらないと次の曲の稽古に取り掛かることができななんです。それで間に合わなくなるので、仕方なくビデオを見てある程度覚えてくるんですけど、そうすると足使いなんかはビ

デオには映っていないですよ。だからそこを無自覚に演じてしまうので、そんなときにカッときて、「そこは大事な足なのに何だ！」と叱ります。そういう意味で、映画は正確な記録ではないでしょうね。

井上 映画サイドの話をしなすと、最初に実際の能舞台で〈萩大名〉を見るのと、この映画で見るのでは笑いのポイントが違うと言いました。映画は誘導するんです、ある程度。引いたりアップにしたり動かしたりしながら、お客さんにここを見てくれ、ここがポイントだ、ということをし、言葉を使わないで見せていくやり方をします。

じつは映っている映像のうしろに実際は色々なものが一杯あるんですね。一杯ある中のこの部分を切り取っている、それが映像だと思うんです。切り取ることで得られることと、切り取ることで失う部分があると思います。フレームの外にも世界がある、ということをお忘れないようにしなければなりません。

瀬藤さんの映画は、そういうことを触発してくれるところがあります。

山本 ある部分を強調し過ぎてしまうと他のものが見えなくなってしまうことがあることも感じましたね。

フロアーからの質問

三浦 ここでフロアーの皆様からのご質問を受けたいと思います。

質問 1 私は二〇〇〇年のEテレで東次郎さんが〈武悪〉の太郎冠者をやられたのを見て、それで大ファンになりました。特にセリフの表現力に驚いて、東次郎は変わったのかな、と思ったりしたことがあります。

お聞きしたいのは、記録として映像が残る時代になると、例えば、「善竹弥五郎さんの芸はこうやった」というようなことが文章にしか残っていないと、それを読んだ者が色々想像します。そやけど、実際に映像を見ると、想像しているのと全然違う狂言師の姿を見ることがあります。狂言師の方は、自分の演技が記録として残ることをどう考えていらっしゃいますか。

山本 言葉を伝えなければいけない、聞いて頂かなければいけない、という思いがあつて、一生懸命言葉を立て

ようとした時期もありましたが、この頃はあまり考えなくりました。聞きやすかった、と言って下さる方が沢山いらっしやるので、もう意識しなくてもいいのかな、と思うようにはなりました。気楽な気持ちでやらせて頂いています。例えば酒を飲んで酔うところで、若いうちには必死になって酔っ払おうとしていたんですけれども、この頃は何とも思わずに酔っ払った気分になって、そんな演技も恥ずかしくならなくなりました。昔は素面なのにこんな酔っ払いのまねをいつまでやらなければいけないだろう、と思って覚めていっちゃったんです。それが今はなくなつて好きなようにやらせて頂いている感じです。意識して個性を出そうということを考えたこともまったくありません。

三浦 自分の姿が映像に残ることはいかがですか。

山本 それは嫌です。あとで見たら恥ずかしくて仕方がないですね。「あんなことやつて、間がねえじゃねえか」とか「もうちょつとコメよ」とか、テレビを見ながら自分でダメ出しをしています。

親父から褒められたことは一度もありません。何も

言わないときはまあまあできたということなんです。二四、五になった頃からは親父も多少諦めたのかもしれないですが、段々怒られなくなつて、今、自分たちのやる精一杯のところになったのかなと思いました。

最近では、決められたセリフであっても、もう少し自分のところへ引っ張りこんで、自分の気持ちで言いたいと思つていきます。例えば「これはこのあたりに住まいたす者でござる」というセリフ、それは今日、初めて口を突いて出てきた言葉で、決して言い古した言葉にしてはいけないんだ、と強く意識したのが五〇歳ぐらいのときです。常に新しく喋りたい、しかも自分の心で喋る、自分の思いの中にセリフを入れたい、と思つていきます。

絵画や小説と違って舞台は消えるものだという事は散々に言われてきました。消えるのがいいんだと言われるながら育つてきたので、あとのために残さなければいけないとも思いますが、個人的にはできるなら消したいという気持ちのほうが大きいかもしれません。

質問2 映画の対象が演劇なので、演劇にも視点の移動があり、映画にも視点の移動があります。そういう意味

で、事実を撮るより難しい点があると思いますが。

三浦 これは映画監督にとって宿命的な課題ですね。

井上 そう思います。昨年末に東次郎先生がこの雪頂講堂の狂言鑑賞会にご出演されて、そのときに私が舞台収録の演出的な責任をさせて頂きました。演出的と言いつても記録性が大事ですから、「俺が俺が」という視点では困るわけです。一番困ったのはフレームの中に演者が入らないんですよ。能舞台一杯に人物が配置されていたりするので、これを全部入れようとすると、柱は映る、屋根は映る、お客さんの頭は映るで、能舞台の中だけの狂言の記録とはならなかったんです。仕方がないので観客の頭を入れたりしました。これは私の判断で割り切りました。

今のご質問は、事実に対して記録者はどういう目線で切り取るか、ということですか。

質問 3 演劇自体も虚構なので、独自の視点を持つていると思うのですが。

井上 演劇の中の虚構性を撮る映像の虚構性という、入れ子構造になりますよね。非常に多層だと思いいながら

撮っています。これは舞台には出せません。

山本 我々は常に大小前と目付柱と脇柱の逆三角形を意識して舞台を使っています。ところが映像に収める方は見所から見た逆三角形に録ろうとするんです。ですからこの四隅が必ず空いてしまつて、具合が悪いんです。

先ほど申し上げたように全国の小中学校の生徒たちに狂言に親しんで頂くといい大義名分、絶対条件があつたから、私どもが譲歩しました。やっていることは変わらないんですが、一〇cm詰めてくれと言われて、この映画を撮るんだから仕方がないと割り切りました。

今の若い者は大雑把というか、この一〇cmの大切さを理解していないので、立ち位置が違っていたりすることがよくあるんです。「何でそこに立ってんだ」と叱ることが多々ありますが、この映画のときは割り切りましたね。

三浦 映画の〈萩大名〉で三人が綺麗なラインに乗っていたように思いますが、あれも演出だったのですか。

山本 多少は。

質問 4 東次郎先生が舞台の照明のことを少しお話し下

さいましたが、屋内の色々な能舞台の照明設備そのものの古さというか、裸電球が煌々と輝いているような能舞台があるように思います。高村光太郎が「幽玄もへったくれもなかるう」というようなことを書いていたと思いますけれども、能舞台の照明を少し工夫したほうがよいかと思うのですが、いかがでしょうか。

山本 明治になって能舞台が屋内に入ったため照明を設けようとしたら、当時の能楽師たちは猛反対し、そのことで「文明は進んでいくのに、舞台上に電気の照明を使うのを反対する頭の固い人がいる」と批判されたそうです。昔の能舞台は野外にあって、太陽の出る頃に〈翁〉が演じられ、次に神様の能があり、それから修羅物があり、恋愛の話、人情の話があり、夕方、逢魔おまが時に鬼が出る能を演じるという演出をしたわけです。太陽という絶対的大自然の光を人間が頂戴して舞台を作っているという信仰があったから、人口の電気で照明をすることに對して明治の人たちには拒否反応があったんでしょう。

蠟燭で照明すると、例えば〈道成寺〉や〈葵上〉に着る縫箔の油煙模様の刺繍がじつに綺麗に出てきます。怨

念を持った女性の装束にあの模様を用いたのには意味があるのですね。ところが今の照明をバーツと当てるとその模様が死んでしまう。狂言で言うと〈六地藏〉や〈清水〉では少し暗くしたいですね。鬼や仏様に化けたのが、今の能舞台のような明るいい照明だと見破られてしまう。もう少し静かな明かりがほしいと思います。場合によつては明かりを少し絞って下さい、とお願ひすることもあります。

三浦 興味深いご質問やご意見をありがとうございます。まだまだご質問をお受けしたいのですが、時間になつてしまいました。

それでは、これからもう一度、映画《狂言》を上映いたします。両先生、そして観客の皆様、今日はお越し頂きまして、ありがとうございました。

♪映画《狂言》上映

講師のプロフィール

◆山本東次郎（やまもと・とうじろう）

大藏流狂言方能楽師。一九三七年、三世東次郎の長男として東京に生まれる。父に師事し、四二年〈痿痺〉のシテで初舞台。五二年〈三番三〉、五八年〈釣狐〉、七一年〈花子〉を披き、七二年に四世東次郎を襲名（前名、則寿）。六四年文化庁芸術祭奨励賞、九二年芸術選奨文部大臣賞、九四年観世寿夫記念法政大学能楽賞、二〇〇一年エクソンモービル賞、〇七年日本能楽院賞を受賞。一九七二年日本能楽会会員。九八年度紫綬褒章受章。二〇一二年重要無形文化財保持者各個指定（人間国宝）、一七年日本芸術院会員。著書に『狂言のすすめ』（玉川大学出版部、一九七八年）、『狂言のことだま』（同、二〇〇二年）、『山本東次郎家 狂言の面』（同、〇三年）など多数。安易な写真と妥協を排した強靱な芸質や鋭い人間観察に基づく役柄の造形など、格調高い舞台には定評がある。当主として一門を率い山本会・青青会を主宰。杉並能楽堂を拠点に意欲的に活動している。一般財団法人杉並能楽堂理事長。

◆井上 実（いのうえ・みのる）

記録映画の脚本家・演出家。一九六五年、愛知県に生まれる。南山大学文学部神学科中退。一〇代の頃から高岩仁、庄幸司郎氏の製作した記録映画の自主上映運動に参加。八五年、幻燈社に入社。八七年よりフリー。犬童一心、松川八洲雄氏らの作品スタッフに加わりながら映画演出を学ぶ。『NON 岡本太郎の庭』（九二年）で初演出。以後、企業PR、社会教育、文化記録の短編映画を手がけ、近年は文化庁が企画する35mmフィルムによる工芸技術映画を担当。主要作品に『うつわに託す―大西勲の髹漆―』（大峠プロダクション、二〇〇九年）、『紬織 佐々木苑子のわざ』（桜映画社、一二年）、『鬼来迎 鬼と仏が生きる里』（同、一四年）、『地域でささえる子育て―ファミリー・サポート・センターの活動2』（同、一四年）、『日本万華鏡博物館―4628億8089万9576年の宇宙を覗く』（自主、一五年）、『表現に力ありや―「水俣」プロデューサー、語る―』（記録映画保存センター、一六年）、『友禅―二塚長生のわざ―』（桜映画社、一七年）。

東映教育映画《狂言》概要

(チラシ・映画のクレジットより)

- 制作……………東映株式会社教育映画部
- 企画……………布村建(東映株式会社)
- 製作年……………一九六七年
- 対象・意図………中学校・高等学校(国語科「古典」、あるいは中学生以上の一般人を対象に、能とともに日本の誇るべきすぐれた古典芸能である狂言について、上演の実際に触れながら、その歴史や独特の様式を学び、古典に親しませ、伝統芸術の素晴らしさを理解させるものである。
- 脚本……………瀬藤祝・堀上謙
- 言語……………日本語
- 監督……………瀬藤祝
- 撮影……………福井久彦
- 監修……………古矢弘(東京都教育庁指導主事)
- 協力……………能楽春秋会・鴻山文庫・東京芸術大学
資料館・法政大学能楽研究所

- 映像……………16mmカラーフィルム 有声
- カメラ……………一台
- 時間……………二二分
- 撮影場所………杉並能楽堂
- 上演曲……………〈萩大名〉〈附子〉〈狐塚〉〈痿痺〉〈清水〉
〈柿山伏〉の一部分(ほかに狂言の古図の資料など)
- 出演した能楽師………〈萩大名〉〈附子〉〈狐塚〉〈痿痺〉〈清水〉
〈柿山伏〉 山本東次郎(四世。当時、山本則寿。狂言方大藏流。一九三七―)
〈萩大名〉〈附子〉〈狐塚〉〈痿痺〉〈清水〉
〈柿山伏〉 山本則直(狂言方大藏流。一九三九―二〇一〇)
- 定価……………一五五、〇〇円
- 受賞など………文部省選定
教育映画祭最優秀作品賞(一九六八年)