

東京国立近代美術館フィルムセンター「映画製作専門家養成講座」

第1回 1997(平成9)年度「―日本映画の技と匠―」美術5

(総合プロデューサー：野上照代)

登壇者：野上照代(スクリプター)+村木与四郎(美術)

進行：入江良郎(東京国立近代美術館フィルムセンター)

開催：1997年12月19日(金)11時

会場：東京国立近代美術館フィルムセンター 小ホール

―『蜘蛛巣城』(黒澤明監督、1957年)上映後―

野上 昨日に続きまして、村木さんに大作のセットのお話を聞きたいと思います。初めに(ビデオで)予告篇を『蜘蛛巣城』から続けてお見せします。昔、劇場でやった予告篇だから見ていない人のほうが多いだろうと思いますが、バカにしたものじゃなくて、みんな黒澤さんが作っています。黒澤さんの短篇だと思ってご覧ください。そのあと、「蜘蛛巣」のセットの話をして質問になります。

(『蜘蛛巣城』、『隠し砦の三悪人』(1958年)、『悪い奴ほどよく眠る』(1960年)、『用心棒』(1961年)、『椿三十郎』(1962年)、『天国と地獄』(1963年)、『赤ひげ』(1965年)、『どですかでん』(1970年)予告篇／ビデオ上映)

野上 『蜘蛛巣城』の城を作ったのはロケーション、全部御殿場ですね、それとオープン。

村木 門の戸を開けて突き当たりのところまでを御殿場の太郎坊(富士山の標高1,300~1,500メートル前後)で作りました。門の外側から中を向けて、それから移動や何かで持っていくやつは、東宝の撮影所の側の、今はテレビをやっているオープン(セットの「東宝ビルト」)で作りました。それを上手くつなげています。

野上 御殿場はすごい火山灰、すごい急な坂でカメラの置いてあるところから門まで歩くのに、走ったって何したって、苦しくて馬も大変だった。

村木 門から前の傾斜を相当緩めるのに、自衛隊でブルドーザーを出してくれて1週間かかりました。富士山はやっぱり傾斜がすごいですから、使いか何かで走って来る馬は、1回走らせると門まで行くと、馬を替えないと駄目です。両側の土手は石垣ではなく砂でした。中側はいろんな材料を使って、その切り返しの作ったのが、(鷲津武時の)三船(敏郎)さんが矢で射たれる、十三間堂みたいな通路です。アメリカの砦にはありますけど、日本のお城にああいうものはないです。砂地の土手が上手いかならないから、ああいうものを作りました。たまたま、隅櫓で矢に射たれるのがあまりにも位置が狭いから、あの通路に話を持っていくと、すごく左右に動けるようになったということです。

野上 皆さんにお渡しした資料にありますが、(御殿場の)撮影は6月の29日から、ほとんど3ヶ月ぐらいでやっているんで、今更驚いています。よくそんな短い時間でできたと思います。御殿場は天気がしょっちゅう変わるところで、ああいうのを撮るのは大変です。霧はくるし、霧の中を走るのも、毎日どのぐらい通ったかわからないぐらい、大変な状態でした。セットを作るのにも、準備が大変だったでしょう？

村木 1日に1回は必ず霧がきますから。ひと月近くかかると、舞台課さんは霧で体が濡れると食事しなくなってしまうから、東京から来た人と交替して作りました。富士山のあそこで作ったことがないですから。だいたい新5合目(標高約1,450メートル)よりちょっと下のところですよ。

野上 結構苦しいですよ、あれは。富士山は出さないようにして撮っています。

村木 すぐ上でちょっと振り上げれば、富士山の頂上が入るところです。あれからすぐ下までは、樹海になっていて、お城を作ったところから上はほとんど木がない。そういう特異なところを狙っていました。切り返しで森や何かが出ているのは、お城の一部の建物を持って行って、(例えば)最後に森が動くのは、隅櫓と別のところで撮っています。

野上 基本的にいつもそうですけど、黒澤さんの場合、メイクアップはだいたい能面を参考にします。形式、様式美をすごく狙ったものだから、それも大変でした。

村木 様式美として、昨日ちょっとお話がでた、白黒とカラーとの違い。今の「どですか」(『どですかでん』)の(予告篇)は(ビデオの)色がひどすぎて話になりませんが、この『蜘蛛巣城』が一番はっきり、白黒でも色を感じたと思います。例えば着物の金の模様、燭台の黒と逆に、金とその間の色が出ています。それから、開かずの間の血が散ったところがあります。そういう場面のライトの調子は、すごく難しいです。『赤ひげ』の女の子(おとよを演じる二木てるみ)は途中からはっきりと目にライトを入れてるから、態度もそうだけど、初めのはすごく強いです。白黒のほうがライティングに何かに時間がすごくかかることは、かなり多いです。

野上 だいたい黒澤さんの場合は、初めにメイクと頭を決め、衣裳を決めます。兜の立物を自分でデザインする。

村木 今度(『蜘蛛巣城』)の鎧と衣裳の模様は、前田青邨さんの弟子さんの江崎孝坪さんに描いていただきました。三船さんがあれだけ背が高く見えたりする元になっています。鎧下を絞って手甲や脚絆を着けますが、それを普通より細く作り、草摺^{くさずり}の紐の間をうんと短くして、鎧を詰めたりしました。兜は、今の京都なんかの時代物をやると本物を使いますが、兜の中には、自動車のヘルメットみたいに、頭に直接に力がかからないように、もう1つ中に覆いがあります。それを(『蜘蛛巣城』では)人の頭に実際に合わせて、帽子みたいにすぽっと被せるようにしました。主役とある程度の役のために、鎧を10いくつ新調して実際に鎧兜を着けると、すごく背が高く見えます。外国に行っても三船さんの背が高いと思っている人がすごくいました。実際に見るとびっくりするぐらいに、鎧だけの狙いで、背丈がとても変わって見えます。

また、戦国時代の刀は分厚くて丈夫なように作ってあるように見えますけど、実際には逆に反りが少なくて細身のものが多かったとか、そういうことを元にして刀を作り、鎧を作ったので、すごく動きがいい芝居をみんなができています。

野上 全部、ほとんど作っているでしょ、鎧も。本物だったら重くて動けやしません。家紋とか、何でもないみたいだけど全部デザインから決めていきますから、衣裳も準備だけで大変です。

村木 兜の前立て、とんぼとかいろんなものが付いていますが、下のほうの侍の(衣裳)もみんな、いちいちデザインして作り変えました。要するに、兜と鎧はまとまってあるのではなく、いろんなやつを組み合わせさせて着させているので、今までの時代物より形がわりといいと思います。

野上 朝早く暗いうちから起きて、俳優さんもスタッフも同じように大変です。頭、メイクをしてヒゲをつけて、ちょんまげをつけて、鎧をつけて、脚絆が何かを全部やる。ものすごい時間がかかります。大勢の時はエキストラが(約)2,200人ですから。助監督さんも大変だし。こういう仕事は大変だけど、それにしても3か月でよくやった、思えばすごいことだなと思いました。なかなか今じゃできないです。そう思うのは、お金ばかりじゃないです。木村(威夫)さんはすごい希望を持って、“若い人が素晴らしい。いい映画ができるだろう”と言うけど、私はあまり希望を持っていません(笑)。ストーリーがしっかりした、建物で言えばビルディングが建てられるような、才能を伸ばしてほしいと思います。だいたい日本映画は、みんな私小説のちっちゃいやつで、目の周り30cmぐらいだから、もっとやっぱ、スケールの大きいものを考えられるような人を、私は期待

します。誰か出てくるでしょう、この中からかもしれない。

村木 残念なのは、合戦の前に(小田倉則保の)志村(喬)さん、ああいう人が並んで、後ろに旗だけはためています。あれ本当はもっと奥まで撮ったのですが、奥のほうの鎧をつけている人で、極端なのはメガネをかけていたり、笑ってたり。望遠で撮ると後ろの人は自分なんか映ってないという人が多いです。まるでそれだけ別に撮ったみたいに、ちょっとちゃちな感じがしました。相当のカットを撮っていたのですが残念です。ラッシュを見たけど、使えないです。

野上 随分たくさん撮ったもんね。あの時代は携帯電話があるわけでもないし、百姓だって電話はない。^{まじ}孫(長田孫作)さんが、ああいう百姓の人が、みんな馬を持っていました。それを集めるのが大変だし、“今日は天気が悪いから、中止にしよう”と言い回るのも、電話がないからみんな自転車で回ったり。そういう苦労は、すりあはすほどいいってもんじゃないですよ、そりゃ便利になるほうがいいですから(笑)。何ていうか、みんなでそうやって作っている頃の映画です。

村木 そういう不便さで、一番素敵だったのは、開かずの間です。『影武者』(1980年)あたりから床材なんか、木目のいい素晴らしいベニヤ(板)ができてきたので相当使っていますが、「蜘蛛巣」の時はなかったもので、(厚さ)1cm、(長さ)30cmぐらいの板を使っていました。それがよく乾燥してなかったものでひと月近く、血をかけて、^{ちやうな}置いている間にカビが生えました。赤と白みたくに見える間を、ある程度乾いたところを手斧、鉋みたくなもので削っています。その3色があそこで出ています。材料が、昔の本物を使っていることが、この場合にはすごく成功していますね。

北の館の開かずの間なんかの方面と、内にあるものを見せる、伊豆のロケとセットのつなげ方がすごく上手いです。「蜘蛛巣城」後ろのほうでも、門までの御殿場と会社の近く(東宝ビルト)で作った城内のつなぎ。例えば霧です。向こうではほんとの霧も使う。必ず1日に1回か2回は出るから。こっち(セット)ではそれに合わせて、スモーク以外にもいろんな人工的な物を使ってつなげている。すごく成功していると思います。そうじゃないと、石垣代わりの砂のああいう状態で、お城の中の雰囲気は出ていないと思います。

野上 門でつないだんですね。この前も申し上げましたが、黒澤さんはセットを見せるのが上手いですから、伝令の馬につけてずーっとパンアップするとあの大きさがワーッと、城が見えます。初めから見せるより、そのほうが大きく見えるし、本当に大きいので(笑)。すごいもんね、あの大きさ。

村木 普通は、馬に乗って(鎧の背にさす)背旗を立てていると、曲げないと入らないです、門の高さが低いから。今日ご覧になってわかったと思いますけど、門の高さが相当高いです。日本にあれだけの高さの門は、ほとんどありません。

野上 無駄ですもんね、そんなに大きくしたら。あれは(高さが)どれくらいあるんですか？

村木 3間近くある、6メートル弱。

野上 尺貫法、覚えないと駄目ですよ、美術(笑)。

三船さんが馬の稽古をすごくしたから、熟練しています。みんな稽古に行っていましたが、三船さんと(三木義明の)千秋(実)さんが、一番上手いと思います。両方で、“俺のほうが上手い”って言うっていましたが、2人が霧の中をうろうろするところ、本当はいろんな場所でやっていました。わからないけど、あれも大変でした。

村木 まっすぐ奥へ入りますが、まるでわざわざ元のところへ戻って行くように見えます。あれは結構、違う方向に走っていますが、霧の中入ってしまうと全然わからないです。

野上 見ていると、バカみたいに向こうに行って戻って来るだけですが、だいたい走ってる人からカメラが絶対見えないぐらいまで(の範囲で撮っています)。本当に濃い霧になると、この辺(腕を胸の前に伸ばした先)でも見えないぐらいです。だいたいあれは霧だけでやったと思います。霧がなくて必要な時はスモークをやりますけど、ちっとも上手くいかない。2頭の馬が離れるとカメラのフレームに入らないから、離れないように全然見えないところを走り回っているから、よほど上手くないとできないです。

村木 「隠し砦」(『隠し砦の三悪人』)の時にやった、実際に馬に乗って両手を離して疾走するのは大変な技がないとできないです。そういう面の稽古を、三船さんは一時すごくよくやっていました。

野上 やぶさめの大先生で(三船さんの)吹き替えの遠藤(茂)さんが同じ格好をして、控えていたけど、ほとんど(黒澤さんは)使わない。みんな三船さん本人がやっています。森の中の走ったりするのを手前に蔦や何かをフレームへ入れるのは、いつも全部、スタッフ総動員で作っていますが、大変でしょう？

村木 御殿場の途中や奈良の奥山でやっているのを、見ていてそんなに感じないのは、人工的な物をすごく足しているからです。(植物の)蔓^{つる}は、ほとんどどこにでも持って行って、レンズ前に使ったりして撮っています。そうしないと、奥山と御殿場の下のほうの松や何かの林とは、ほとんど調子が合いません。スモークや蔦や何かを人工的に付け加えています、霧の中から出てくる小屋の周りに、杉の大木を結構作って立てて、違う場所を合わせる材料にしています。

野上 (『生きものの記録』(黒澤明監督、1955年)で)白タイルでロケとオープンをつないだのと同じように、蔓や枝、大木で奈良と御殿場をつなぐのは、美術のほうが大変ですね。

鬱蒼とした林の中を猛スピードで走るのは、カメラは移動すると逆にスピードが出ないから、全部パンです。パンのほうスピードは出ますし、黒澤さんは何度もそうおっしゃっていますから、それほど秘密でもありません(笑)。

それでは、江崎さんの絵を見ていただきます。

(江崎孝坪氏による衣裳デザインのスケッチ／資料投影)

村木 この(登場人物の)絵を元にして、衣裳だけではなく、鎧や兜も形になる。

野上 江崎孝坪さんは日本画の大家で、素晴らしい絵を描く人。その方が衣裳を全部、イメージを描いています。旗の紋とか。黒澤さん、好きですからね、旗の柄や何か作るの。

村木 ズラ(かつら)を1つお見せします。時代物をやると、羽二重でおでこを作って後ろで寄せます。側頭部の生え際に羽二重で締めた切れのヨリが出てしまうから、頭の形に合わせて金物で帽子みたいなのを作って、それを被せて頭を作っています。生え際がもっと下がった年寄りや、ちょんまげが小さい、毛がなくなった感じが出ています。若侍の仕出し(端役)でよくハチマキをしているのは、後頭部に寄るシワを隠すためです。「七人」(『七人の侍』1954年)ぐらいから、頭に合わせた鉢を被せて、(頭を)作るようになったので、すごく髪が自由になりました。鎧は腹部中央を、徳川時代になると普通は太い綿入れみたいなので結わえています、その下の細い紐がたくさんある草摺をうんと寸法を詰めています。もう1つ言うと、脚部まで袴みたいなのを履いて下で絞り、その上に足の金具などを付けています。袴下の白い着物は袖幅が広すぎるので、手首の位置で絞ってから小手や何かを着けているから、袖がみんなボサボサしていました。それをうんと細いワイシャツみたいなものを作って、それに鎧を着せました。鎖帷子^{くさりかたびら}は、『乱』(1985年)では、木綿の糸で同じ物を作って、下の生地貼り付けています。合戦や何かで動きがいいのはそのためです。兜を頭と一緒に大きさに直して作っていますから、全体の高さがすごく低く見えます。昔の

兜なら、もっと顔からはみ出るので、頭だけとっても、その人の背はすごく低く見えます。

刀をすごく細身にしたので、全体にすごくスマートな格好の鎧武者ができた。それまで大将や何か、兜は本物ですと大きいし、人に合わなかったりするので、大抵隣にいる家来が持つて。烏帽子をかぶっています。それを全体的に鎧兜にした点が、『蜘蛛巣城』のすごい変化だと思います。

野上 衣裳も全部、裏側も染めています。

村木 普通は生地があるやつを仕立てて作りますが、大将連中は、江崎さんの絵に従って、全部染めたり、箔を貼ったりしているので、全体の色の調子、模様でも何でも、バランスが取れています。

野上 武時の衣裳です。

村木 武時の場合、2枚とか3枚ずつ重ねて着ていますから、相当な数を作っています。

野上 これが、(山田五十鈴の鷺津)^{あさじ}浅茅です。

村木 袖の白い部分に箔を置いたり、気が狂ってしまった時に掛けてある着物とか、相当の部分を箔で模様をつけています。

野上 この衣裳、良かったねえ。

村木 うん。これは背旗です。

野上 背旗も、わりと大事なのよね。武時のゲジゲジみたいなのは、何だっけ？

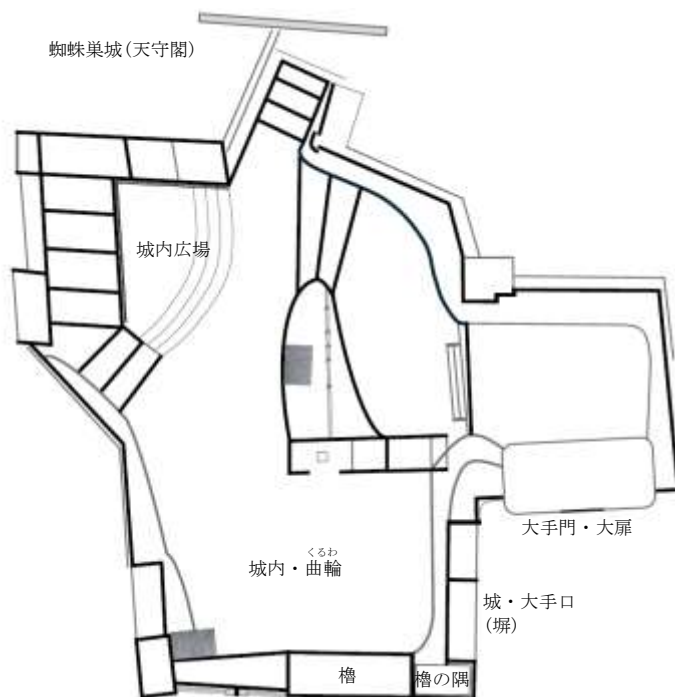
村木 ムカデ。

野上 ムカデ(笑)。昔、本当にあったものを使っていますよね？

村木 創作に近いものもあります。江崎さんが、描かれて……。

野上 なかなか素敵です。黒澤さんもこういうの、好きだから。大体仕事が始まると、旗とか着物の紋を描くのが、当分の間、仕事ですけど。これは砦のプランですね。

(「蜘蛛巣城」オープンセットの平面図／資料投影)

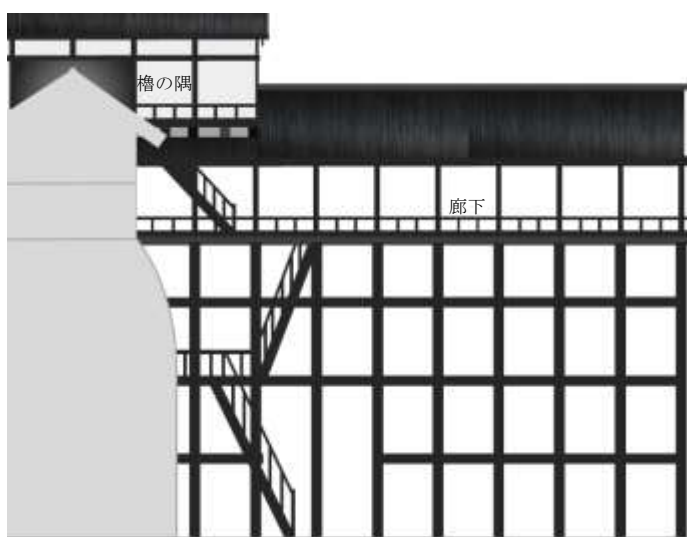


脚本『蜘蛛巣城』(「全集 黒澤明第四巻」岩波書店、1988年)の名称を参考に、投影した「蜘蛛巣城」オープンセットの平面図をNFAJがトレースして作成

村木 東宝の近くのオープンセット(東宝ビルト)に作りました。大手門から入って移動して、一番初めの刀を受けるところは、城内広場です。あとの場面は(三船敏郎が)曲輪から櫓(の階段)を上がって覗いているのは、隅櫓の窓(櫓の隅)からです。弓を射られる前に櫓を(下りて)左右に動いています。大手門(の手前)から両側につなげている大手口の堀は、御殿場の太郎坊に作りました。城内広場の奥のところに、(蜘蛛巣城の)天守閣が御殿場の場合は見えています。

野上 階段がはっきりしているのが、櫓の断面図です。

(「蜘蛛巣城」・櫓の断面図／資料投影)



脚本『蜘蛛巣城』(「全集 黒澤明第四巻」岩波書店、1988年)の名称を参考に、投影した「蜘蛛巣城」・櫓の断面図をNFAJがトレースして作成

村木 (最後に三船さんが櫓で)射たれたところです。(曲輪から)櫓の階段を上がってきて隅櫓に入り、降りてきて渡り廊下で射たれて、階段へまた降りて来る。櫓の支柱の奥のところが、ものに

よって石垣になっていて、反対側は御殿場で砂で作ってあります。(撮影する)正面は^{むしろ}筵の上に漆喰を塗って砂をかけて作りました。本物だと相当の急な傾斜ができますが、砂だけだとずっと緩くなってしまいます。塗ってあるから本物と質感は同じですけど、形自体がどうしても上手く撮れない。それで特別に手前に清水の舞台みたいな足組(束柱)を作りました。だから日本に実際は、こういう形のお城はないです。

野上 これで見るとあるみたいだけど、そう言われてみると、あんな西部劇みたいなのは、ないですね。御殿場で建て込みをやっている時の写真があります。こんなところから始めてるのは信じられない。

(御殿場のスチル写真／資料投影)

村木 お城が建っていて、すぐ上に富士山の頂上が見える、わりと高いところ(太郎坊)に作っていました。切り返し(逆の角度から撮影するカット)は御殿場でも裾野のほう、実際の森林のところで撮っています。

野上 対象物がないと大きさがよくわからないね。これは葬式のところ。

村木 土手は、部分によって30度程度の傾斜にするために、相当削りましたが、砂が落ちてきてかなり緩くなってしまふ。

野上 富士山が見えます。

村木 (撮影に)入る前の日に、嵐で天守閣がひっくり返って建て直しして、大変だった。大体の形になると、黒く塗る前は御殿場の駅から、ホテルみたいに白っぽく見えました。物の怪の小屋は悠然と2人が入って行き、そこまでカメラで追って、2人が出たところで小屋を上釣り上げてなくなったという、トリックをやっています。

野上 移動を使ったのではなく、釣り上げたのね。

村木 東宝の撮影所のすぐ側に作りました。わりと御殿場や何かの霧と合っていますけど、やっぱりスモークでやるとどうしても軽いから、本当の霧と比べると大変難しいです。

(野上氏の台本／資料投影)

野上 スモーク持っている人はかわいそう。

これは私の(挿絵と書き込みで)汚い台本ですが、霧の中を、走り回っているカットです。ABCとあるのはカメラで、3台で撮っています。材料はいっぱいあったけど、結果使っているのはあのぐらいです。それから撮り方でいうと、馬の走りは、カメラはほとんど2台です。(書き込みには)三船さんと千秋さんの2人が走っているのに対して、カメラは2台でABと書いてあります。だいたい2台並んで、片っぱはレンズを替えて撮っています。

村木 矢で射たれた画(場面の書き込み)ですね。

野上 カメラが2台です。

村木 真横と、矢を射っているほうから撮っていなかった？

(投影終了)

野上 別に撮っています。

それでは質問がありましたら、どうぞ。

質問 蜘蛛巣城の建て込みには、どのくらい時間がかかりましたか？

村木 建て込みがひと月半くらいですかね。準備してある程度作ってきたり、いろんなことがありますけど、全体に合わせれば、ふた月近くかかっています。

質問 デザインには、どのくらい期間がかかるのでしょうか？

村木 ロケハンして、それ1つじゃなくて、打ち合わせしながら他のものもやっていますが、大体デザインとしては、ひと月くらいです。

質問 三船さんが矢で射られるシーンは、どのような手法で撮影されましたか？

村木 距離にして5間(約9メートル)くらい、高さは櫓と同じくらいに組んで、東宝の弓のクラブと弓道部のよその人を合わせた。(野上氏に)20人くらいだったかな？

野上 まあ、外から頼んだ。

質問 事故について、美術として注意しなきゃいけない点はありますか？

村木 ほとんど望遠で撮っていますから。それにしても1メートルくらいの近くに、矢が実際には飛んで来ています。それを横から望遠で撮っていますから、もっと近くに見えるけど。

野上 黒澤さんの場合、一度も事故は起きたことがないです。というのは、黒澤さんはすごくそういうことに神経質です。あれは500(mm)とか300(mm)とか、超望遠で横からですから、くつついて見えます。

村木 矢が2箇所か3箇所当って(刺さって)いたのは、体の中に板を入れてピアノ線を引っ張って、矢に穴を開けて、それを通して射っています。あれがあるから、最後に首に刺さったのも、何となく一緒に見えます。

質問 最後に首に刺さったのは、どのようにしたのですか？

村木 1回フィルムを止めて、仕掛けをして、また撮っています。その前に動いているところで矢が刺さったから、刺さったような錯覚ですよ、要は。

質問 デザイナーの鳥塚誠一さんから、『蜘蛛巣城』が一番勉強になると言われました。『天と地と』(角川春樹監督、1990年)の時も、“『蜘蛛巣城』も観るように”と言われて、私たちの先輩方がいろいろ調べて準備して、イメージしたものを提示して、戻ってきた甲冑を見ても、思う通りにはなっていない。鎖帷子をデザインして、四国じゃないとできないと、行ったことがあります。甲冑について、もう少し詳しくお聞かせください。

村木 この場合でも、最後に着ている白い鎧は、歌舞伎の小道具をやっているところで作りました。鎧兜は……。

野上 (甲冑師の)明^{みょうちん}珍^{むねゆき}(宗恭)⁽¹⁾さん。

村木 明珍さんが作っています。鎧の質がすごく違います。前の(素材)はほとんど革が多いです

けど、あれは絹です。でも、昔からの絹は相当ピシッとしていますけど、今日のはどうしてもぼよぼよと、幅が広いと、くちゃっとしています。作る人でも相当違います。(レンタル会社の)高津でも直しやなんかやっていますが、たくさん発注して作っても、なかなかいい形にはならないです。

野上 歴史的には、違うところもいっぱいあります。かっこよく見せるって、黒澤さんが。

村木 鉄砲を使うようになると、肩口、袖の上がアールになる。その前は幅が広くても狭くても平らです。丸みがつくと、形はすごく良くなるし、一緒に動けます。まあ一番は、人の形が変わります。両肩にあんこを入れて。兜の裾が肩に少しめり込むようにするとかっこがいいです。普通考えて洋服で着ると、そのほうが格好が悪いけど、鎧兜の場合、(兜の裾と肩が)空いているとかっこ悪いです。体に肉をつけている面からも変えているので、着た時に格好いいのだと。

野上 最終的に、監督がOKするかしないかですね(笑)。

質問 主君を殺すあたりで、空に細い月が出ていました。夜遅い時刻だとすれば、あそこにああいう月は出ないので、理由を教えてくださいませんか？違うリアリズムでしょうか？

村木 そうだと思いますよ。北の館の場合には、そういう陰惨な面を出すのを狙っていましたから。さっきの清水の舞台じゃないけど、黒澤さんはすごくリアルに何でもすると言われるけど、決してそれだけではないという、見本みたいなものです。

野上 あれは何となく不吉な感じ。演出的なものです。

質問 部屋をカラスが飛ぶシーンは、どのようにされましたか？

村木 カラス自体は20(羽)かそこらで、他にタカやミミズク(も)いたけど、見えません(会場笑)。

野上 いっぱい、いました。画面に入ってくれないだけで。

村木 『夢』(1990年)の時は(カラスを)200羽くらい捕まえました。ラストで、麦のところにカラスが飛んでいるゴッホの絵の形(『カラスのいる麦畑』)に作りました。残飯の捨て場のところで(飼っていました)。200羽を100羽ぐらいずつ入れて、餌が足りなくなると共食いです。『蜘蛛巣城』だって、相当な数を持ってきて努力しましたが、やっぱりハトだけが目に入って。最後に来たカラスしか見えませんでした。

野上 ハトは仕掛けてとめさせたわけじゃなく、偶然とまったところを編集で使っています。ミミズクばかりじゃなく、小さい鳥を随分つかまえて、小道具さんやスタッフさんが両手に何羽も持って、上の、二重の梁のところから放しました。

村木 ハトより小さいのもすごくいるけど、飛んでいるとほとんど見えない。

野上 1回でOKになるわけないから、飛んでいったハトをまた捕まえないかならない(会場笑)。

村木 何回も使うから、(あまり)飛ばなくなってしまう。

野上 小さいのはライトの中に飛び込んだりして死んでしまい、だんだん数が減っていった。結局、丈夫な大きいハトとかカラスがわりあい画面に出ているけど。小道具さんがこの辺にあの鳥がいるとおかしいとか、散々調べた挙句に、歴史的に(考証)していますから、インコなんていない。

質問 ストーリー的には、カラスだけではなく鳥全部を出そうということだったのでしょうか？

野上 森が切られたから。

村木 それで鳥が逃げて来たというか、明かりのところに飛んで来た。

野上 だから輸入の鳥は1つもいなくて、和製の(会場笑)、昔ながらの日本の鳥です。スズメとかいっぱいいましたけど、画面(に)入ってこない(笑)。上から落としても、鳥は下に行くのはだいたいハトとかカラスとか、大きいやつばかり。2回か3回撮っていますが、その度にみんなで大騒ぎして、捕まえてやっていました。

質問 カラスは平気で人を襲いますが、どうやって集めたのでしょうか？

村木 飼ったカラスは離れると、あとで逆に人を襲うんです。ポケットの中に餌があるとか、いろんなことを知っていて、飛んできます。野生のやつはそんなには人を襲ってないです。

野上 『夢』の時、捕まえるのはそう大変でもなかったみたいです。

村木 昔は、足を結わえたフクロウの横にバレーボールのネットをひいて、いじめに来たカラスをネットをばたっと倒して捕りました。それでフクロウを捕まえていましたが、今はフクロウを捕ってはいけないでしょ。

野上 ちなみに、あの時のミミズクは黒澤さんの家^{ウチ}にしばらく居候していたけど、死んじゃいました。村木さんのところもいたよね、撮影のあと。

村木 タカをひと月以上飼ったけど、ああいうものは慣れないから面白くないです。臭いばかりで……。すぐ話が鳥に。

野上 鳥の受難の話に。

村木 鳥の話だったら上手いよ。

入江 村木さん、野上さん、ありがとうございました。

受講生 (一同拍手)

■映画作品の年：公開年を記載。

註

- (1) 『サムライの美学 甲冑師明珍宗恭とそのコレクション』(早稲田大学會津八一記念博物館、2009年、16頁)には、「明珍氏は、昭和29年からは、黒澤明監督の映画『七人の侍』『蜘蛛巣城』の甲冑指導と制作にもあたった。」と明珍宗恭氏のこと載っている。