

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―」撮影1

(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)+岡崎宏三(撮影)

進行：岡島尚志(東京国立近代美術館フィルムセンター)

開催：1997年12月10日(水)10時30分

会場：東京国立近代美術館フィルムセンター 小ホール

岡島 おはようございます。フィルムセンターの岡島です。本日、東京国立近代美術館フィルムセンター(現 国立映画アーカイブ)の第1回映画製作専門家養成講座を開講いたします。まず、この養成講座を、今年の春から私どもと一緒に立ち上げてきてくださいました、総合プロデューサーの野上照代さんをご紹介します。野上さんは、黒澤明監督作品のスクリプター、アシスタント・プロデューサーなどを担当された方です。

野上 どうぞよろしく。

受講生 (一同拍手)

岡島 本日の講師をご紹介します。岡崎宏三^{こうざう}さんです(会場拍手)。岡崎さんは、140本以上の劇映画の撮影を担当され、豊田四郎、川島雄三、小林正樹監督の作品や、『アナタハン』(ジョゼフ・フォン・スタンバーグ監督、1953年)、『ザ・ヤクザ』(シドニー・ポラック監督、1975年アメリカ、1974年日本)などの海外の監督との作品でも知られています(会場拍手)。

それでは、野上さんからご挨拶をお願いします。

野上 たくさんの方に応募いただき、プロの方も多く来ていただいて、嬉しいです。私は、世話役、幹事と解釈してください。

講座の主旨は技術です。映画の技術は進歩しましたが、私が思うのは、やっぱり映画にとって一番大事なものは、内容で、精神です。みなさんは、映画の好きな方ばかりだと思いますので、昔の素晴らしい映画を観たり、技術を教えてもらったりしながら、映画の精神を学んでください。私も一緒に勉強させてもらいます。また、昔の映画を観られるのは、ちゃんと保存してくれているからで、こういう仕事がいかに大事かということも、認識してほしいと思います。

岡崎先生に話を聞くのは、ほんとに貴重な機会だと思いますし、私たちはそのうちいなくなっちゃいますから、今のうちに聞いておいたほうがいいです。よろしくをお願いします。

―『アナタハン』上映後―

岡崎 アメリカ CIE⁽¹⁾の映画を撮っていたシュウ・タグチ(田口修治)さんという人が助監督(監督補佐)をやっています。彼は英語が非常に堪能で、日映^{ニチエイ}⁽²⁾にいて、アメリカに滞在したことがある方です。もうひとりの助監督は、東宝にいたヘンリー・大川(大川平八郎)、御存じですね。俳優さんとして、『戦場にかける橋』(デイヴィッド・リー監督、1957年英国、1958年日本)で、早川雪洲さんの脇役もしました。彼も外国で勉強していたので、このお2人が助監督でした。

それで、私と『アナタハン』の接点は、シュウ・タグチ・プロの用で、当時、スタンバーグが一生懸命脚本を練っていたパレスホテル⁽³⁾を訪ねたことでした。別にスタンバーグに会うつもりはなかったんですが、ロビーで、監督がシュウ・タグチと何か話している最中だった。

あの監督はおかしなところがあって、人相を見て人を雇うんです。あの作品の役者は、2、3人のプロ以外は素人です。海軍の兵隊役の細倉(志朗)さんは、東宝芸能の重役です。菊五郎劇団の舞台に行って、台詞もないような人を、ひげの生えた兵隊として出す。そういう方々を集めたんです。

野上 近藤(宏)さんね。

岡崎 近藤さんは主人公も多少やっているけど、脇役専門ですよ。主役の中山昭二君はバレエのダンサーですね。根岸明美は、御存じ、日劇の踊り子で、当時10代かな。その後、黒澤組にも出ていますね。そんなようなことで、スタンバーグが、私のことを何者だと恐らく聞いたんじゃないかと。シュウ・タグチは、あれはうちで働いているムービーのカメラマンだという説明をしたらしい。

後から考えてみますと、その時スタンバーグが非常に悩んでいる問題が1つあった。画面にホットスポット⁽⁴⁾が出てスクリーンプロセスのために、アメリカからスクリーンを買いました。プロジェクターで映す背景、ジャングルとか、東宝の有名な渡辺善夫(特殊美術)さんが描いたアナタハン島は、いわゆるシノゴ、4インチ×5インチでした。

ゴジラの生みの親の円谷英二さんが『アナタハン』の撮影担当者のはずで、既に準備に入っていました。円谷さんは、プロセスバックのために日本製のプロジェクターを、セイキ⁽⁵⁾という会社で設計していました。それが徐々に進んでいたんで、スタンバーグは、その背景を撮る人がいないかと思っていたんじゃないか。

野上 実景を撮るのね。

岡崎 ええ。面接で、普通写真も撮れるかという質問がありました。私は大映を辞めて、戦争が終わる直前に理研映画へ入っていましたね。そこでいわゆる軍の極秘映画、教育映画を撮っていたんです。例えば陸軍の仕事をする、爆弾を背負って匍匐前進して、戦車の中にその爆弾を投げて帰って来る、帰って来られるわけがないけど、そういう教育映画を撮っていました。まさか戦争が終わるとも思いませんでしたけれど、最後は千葉の館山の奥に、洲ノ埼(海軍)航空隊というのがあって、そこへ海軍のいかりの印の第何号という、題名のない映画を撮りに行っていたわけです。その部隊は、新司偵という非常に優秀な偵察機で、普通写真を硫黄島の上から、敵に襲われないような条件を選んで撮ってくるわけです。その硫黄島の状況、何日間かにわたって撮った写真を1つのサイズに、今のアメダス(地域気象観測システム)みたいに合成するわけです、映画で。

野上 映画で？

岡崎 上から複写ができるような簡単な架台を作って、パルボというカメラでそれを撮り、重ねる。1週間目には穴だらけ(の場所)が、2週間目には滑走路があって、3週間目には、キャンプができたというのをやっていたわけ。

野上 今の衛星の先駆けですね。

岡崎 そうそう、アメダスのね。あれと同じことをやっていたわけです。それと同時に、海軍がコニカ、いわゆる小西六に、2原色のカラーフィルム、グリーンと赤しか出ない反転フィルムを発注して、飛行機で三浦半島を上から撮って、いわゆるナチュラルな樹木と迷彩を施した人工的な色がどうバレるかというようなことをやっていたんです。でも、これは結果は見ずに、終戦の何日か前に撮影が終わって、大船の撮影所の裏で燃やしてしまいました。そんな関係で、私はそこで終戦になり、この写真隊の隊長が粋な隊長で、“負けたんだから、この材料を持っていけ”と、たっぷり写真の材料をもらった。同時に理研映画も、陸軍の映画を撮っていないと商売にならないから、競馬の判定写真とか、そんなことをやっていました。

それで、もうしようがない、これでは飯が食えないと、藤沢で約1年ぐらい、写真屋をやったんです。なぜかライカを安く買ったのかな、新円の切替え前に。女学校の生徒を撮ったり、結構もうかりましたね。その経験があったから、スタンバーグに、普通写真できるかと質問された時に、できますって。それじゃあと、スタンバーグの部屋へ連れていかれると、山ほど本が積んである。

野上 参考(書)ですね。

岡崎 それと背景に使いたい。“俺の映画を観ているか？”と言うから、御存じのように、スタンバーグの全盛期は、われわれ育った時には……。

野上 『嘆きの天使』(1930年ドイツ、1931年日本)から『モロッコ』(1930年アメリカ、1931年日本)から。

岡崎 それから『間諜X27』(1931年)ですね。“君の好きな映画は何だ？”と質問されたから、私はゴマするわけじゃないけど、『西班牙狂想曲』(1935年)と。

野上 ちょっとひねったのね。

岡崎 なぜかという、スタンバーグは経歴を見ますと、非常に不思議な人です。オーストリアで生まれてね。お母さんが綱渡りの曲芸師で、お父さんは、のべつ幕なしに怒っている。(マレーネ・ディートリッヒの自伝に出てきますけど、子供心に寂しくて、プラター遊園地というところへ夕方行くと、イルミネーションがぐるぐるぐるぐる回って、光がぱかぱかついたり消えたりしていた。その光と影が、彼に影響したのではないかと。ディートリッヒは、彼をフィルムのレンブラントと言っているぐらいです。彼は、撮影に自信があるというか、光を操るということに、相当な執着を持っている人でしたから、私はそこで『西班牙狂想曲』だと言いました。すると、“それならお前に俺の映画を見せてやる”というわけ。ただし、全部画は逆さに映すと。

野上 逆さってどういう意味ですか？

岡崎 逆像です。カメラマンは、逆像でも画がわかるのは当たり前だと。私が映画界に入った時は、逆像でした。いいカメラマンは、ちゃんとプリズムの付いたファインダーで、正像です。ところが、若いわれわれのカメラは、逆像に見えるファインダー。

野上 昔はそうだったんですね。

岡崎 みんな画が逆に映る。これが、いわゆるカメラマンの常識でした。逆像でパルボを操ってですね、ローライのカメラだって逆像だから、右にやろうと思うと反対へ行ったりね。彼に、“逆に見せることで何がいいんですか？”と言ったら、“カメラマンは画が逆だとよくわかる”と。まともに映れば、ストーリーと役者の演技指導で迷って、画のほうを忘れる、と言う人でした。

当時はオリエンタルという会社で出ていた、いわゆるパンクロじゃないフィルムでその本をコピーして、翌日の10時か、翌々日の10時までには持って来い言うから、私なりに、いわゆるノーマル、ちょっと明るい、ちょっと暗いのを3枚持って行ったんです。日本的なんです、これがね。通訳のシュウ・タグチさんがそばにいて、“3枚受け取ったけど、君は俺を迷わせるのか”と。“自分がいいと思ったものを出しなさい、明るい、暗いは私が判断します”という人でした。そんなことで、なぜか気に入られたというか、約千枚近い処理をシノゴでしました。今の方は、乾板と言ってもわからないかもしれませんが、ガラスに乳剤を塗ったもので、テスト用に何枚、本番用に何枚と、濃度のそろったものを全部私が作るようになりました。約1か月か2か月ぐらい、準備がありましたかね。

ところで、この映画はステージを使っていない。撮影所を借りていない。全部京都の平安神宮の隣の勸業館というパビリオンを借りていた。真ん中に柱があって、約2千坪ですかね。その中の約800坪ぐらいに、スクリーンプロセスと映写機を持ち込んで、ラッシュも見られるように、全部設備を整えたんです。それにふた月くらいかかった。円谷さんは、そのスクリーンプロセス、特殊三脚とかをどんどんこしらえておられた。

野上 もともとスタンバークって、セットでしか撮らないでしょう。『モロッコ』だって、ほとんどセットだもんね。あのライティングをやるためには、セットじゃないとできないですよ。

岡崎 そうですね。名作の『わが谷は緑なりき』(ジョン・フォード監督、1941年アメリカ、1950年日本)も、イギリスで撮ったのかと思ったら、そうじゃないです。ハリウッドのマリブの海岸の斜面に、炭鉱町をこしらえたんです。カメラマンはアーサー・ミラーで、見事でした。アカデミー賞(撮影賞他)をとっています。……スタンバークは、映画を作るために、オールセット、実景は波だけと。

野上 アナタハンの島は？

岡崎 あれは絵です。作らなかった。アナタハンは、御存じの通り、実在するんです。サイパンからちょっと行ったところです。三味線を弾いている人がいたでしょう、丸山(杵屋六里郎)という役で。あの丸山(通郎)さんが生きて帰って書いた本(丸山通郎『アナタハン』東和社、1951年)を基にしてこれができた。

野上 ありましたね。この映画を観て、やっぱりスタンバークだなと思ったのは、あの影ですよ。光と影。全部影をつける。

岡崎 彼の名言で、太陽は1つだと。だから、ワンシャドー。例えば鼻の下に、影がダブルシャドーでついたら駄目です。それが彼の主義です。ですから、根岸君のポートレートを撮るのに、アランプを持って、ホテルの一室で、自分がライティングする。それで、いいところへ来ると、私のお尻をぼんと叩いて、私はシャッターを押す。当時、コダックのグラフィックス(Graflex)という、鏡が付いて、ネズミ捕りみたいにバターンと上がる機械が、シュウ・タグチのところにありました。そのカメラでポートレートを撮るわけです。“俺が叩いた時に、お前はシャッターを押せよ”と。(シャッターを押すと)“何秒遅い”と言うんです。叩いてすぐだから遅いわけない。ところが彼は、私をいかにして自分のルックの中に入れようかと(考えている)。自分がこう言ったら、その通りになるように、私に対する方法、撮影のやり方、全てです。例えば、白黒の場合は焼き度を非常に重要視する。白は、白い雪の上にウサギがいて、毛の艶が出ないといけない。黒は、ピロードの上にカラスがいて、カラスの羽根の艶が出ないといけない。これが白黒の原則だと。

野上 易しいようで難しいですね。

岡崎 それは大変ですよ。

野上 現像はどこでしたか？

岡崎 東洋現像所、今のイマジカ(現 IMAGICA エンタテインメントメディアサービス)です。ネガは京都で上げて、仕上げは東京です。(ハンドアウトの)キネマ旬報では、撮影技師となっていますが、いわゆるオペレーターはスタンバークが自分がやるんです。クレジットも、スタンバーク自らが、撮影になっています。

彼のフィルモグラフィを見ますと、彼が唯一かわいがっていたアメリカのカメラマンがいて、ルシアン・バラードです。必ず、彼の作品に関わっています。晩年、サム・ペキンパーと『ワイルドバンチ』(1969年)とか、非常にタッチの粗い映像を撮っています。あと、スタンバークとコンビを組んだのは、『暗黒街』(1927年アメリカ、1928年日本)、『最後の命令』(1928年)のバート・グレン。ジョン・フォード(監督)の『駅馬車』(1939年アメリカ、1940年日本)の名カメラマン。

野上 うるさいんでしょうね。

岡崎 いや、うるさいなんてもんじゃなかった。でもある時、私が彼に提案したことがあるんです。ああいう複雑なジャングルですから、ピストルを構えた時(のライティング)に、出道具はなかなか見えないです。彼は、素人の俳優さんの演出を、時には全てのセットのデザインをしながらやるから、カメラへ来て覗く時は、ほとんど完成していきやいけない。ですから、私は全部のライティングをすると同時に、彼の思うように、複雑なものから、人物をいかに浮かすかと考える。あの画面を見ると、物足りない、もっとモデリングな(立体感のある)ライティングをしたかったのですが、あれで影がついてくると、人物と後ろとが一緒になるんじゃないかと思いました。

野上 そうだろうと思う。だから大変だろうと。影と光で見せるんだから、後ろなんて、ほんと浮き立たない。

岡崎 そうです。単純なように見せますけれども、セットはあれしかないんだからそれで覗いてみて、通訳を呼ぶわけです。その頃、シュウ・タグチは、要領よく通訳するからと、免職になっちゃったんです。スタンバーグが20分ぐらい怒るのを、ミスタータグチは、3分ぐらいにするから、怒られ方が足りないというわけです。

野上 ちゃんと通訳しないと。原則的に通訳は、長さを同じにする、向こうが言った固有名詞を必ず入れる、それじゃないと信用しないです、監督は特にね。

岡崎 その代わり大変ですよ、直訳だから。

ミッチェルを使った方はご存じかもしれないけど、中にモノトーンフィルターが入っている。上がパンクロで、下のレバーを操作すると、ポジのハイコン(ハイコントラスト)とグリーンフィルターが入っている。そのグリーンを通してライティングを見ると、ハイライトが明確に、いわゆるハーフはなし。彼は、最終的に演技が決まって、(ライティング)その他全ての(本番準備)を終えて、私に“できてるな”と言って、それを覗いて芝居を通して見る。俳優さんの大事な芝居より後ろにハイライトがあることを嫌う。

野上 1日中、ライティングは大変でしたか。

岡崎 大変でした。頭上にライトを(足場などで)組んではいません。移動用のライトの台がありまして、(カメラ位置が変わるなど、必要があれば)その都度全部(ライティングしています)。朝は必ず、フレッシュバンブーと称して、蚕棚を(換える)。10分も経てば(ライトの光と熱で)フレッシュじゃなくなっちゃう。

野上 そう、そう。黒澤さんなんかは影響を随分受けていますよ。『静かなる決闘』(1949年)の最初の病院でも全部影でしょう。『野良犬』(1949年)もそうだし、ああいう影の作り方は、全部こういう感じ(蚕棚を利用したような表現)だね。『羅生門』(1950年)もそうですけど、すぐ(植物が)枯れちゃうから、スタッフは大変ですよ。

岡崎 大変でしたよ。それで、画面を見るとわかりますけれども、人物が大きくアウトフォーカスで切れる時には、必ずシャドーにしてある。

それと、『アナタハン』に関しては、スクリーンのフレームの四隅が完全に出ている。これは出せと言う。普通、今のやり方なら、黒の中にスクリーンがなじんでいって、無限を感じさせるという手法が常識みたいになっています。ところが、『アナタハン』は、アカデミーサイズの四隅を(出すことで)、スクリーンの中で行われている話ですよと、観客に対して意識的にやれと。そういう手法を取っているから、頭に拍子木が鳴って、ラストにまた拍子木。いわゆる舞台というか。ですから、ナレーションが監督自身なんです。非常に哲学的な何か難しいことを言っているらしいです。これを、監督の代わりに徳川夢声にナレーションをやらして、徳川節になって没になったんです。

野上 ああ、そうですか。

岡崎 私は(スクリーンプロセス用の)写真(の担当)が終わったら突然、撮影所の監督室に呼ばれた。“お前がこのムービーをやる。円谷はスペシャルイフェクトをやる”というようなことを言い渡された。私としては、天才のおかげというか、外国映画の物づくりのやり方は、スタンバーグのやり方と変わっていません。何十年か経っても。いろんな人とやりましたが、彼の姿勢といえますか、物づくりの基本は、今に通じるんじゃないかと思います。彼の生きざまも、私はこれから映像をやっていく人に通じるものがあると感ずます。20代の終わりに、数千ドル(低予算)で、「サルベージ・ハンターズ」(『救いを求める人々』1925年)という映画を作った。映写技師に金を握らせて映写したという伝説もありますが、チャップリンに見せて、認められたわけです。それからドイツへ帰って、ディートリッヒを見いだして、1930年の『嘆きの天使』です。

野上 やっぱりディートリッヒの間がよかったですね。

岡崎 それから『西班牙狂想曲』まで約5年間、華々しい、本当にほれほれするような調子ですよ。その後は不遇ですね。

野上 かわいそうというか、『嘆きの天使』の大学教授みたいな感じがしてくる。ディートリッヒに全部……。

岡崎 そうです、吸い取られてしまう。日本でも吸い取るような、女優さんが出ればいいけど。

野上 でも、よく活かしています、根岸明美にしても。やっぱり女を扱うのが上手いと思いましたよ。男を惑わす女みたいなテーマは相変わらずで、彼が得意とする分野だから。

岡崎 そう、得意ですよ。私としては、いわゆる、「黒」の完全な焼き度ですね。撮影所の中にラッシュを見る場所ができていますからね。で、この映画で初めて、テープレコーダーを使いました。

野上 同時録音は無理だろうということでステージじゃなくて、勸業館でやったんですね。

岡崎 そうです。録音技師は加瀬壽士(久、寿士)さんという録音技師の人でした。送風機を止めて。もうちょっと風を送りたかったんですけどね、微風でもいいから葉っぱがそよげばいいなと思うんですけど。そこいらが、当時の録音技術ではノイズになるんでね。

私が一番うるさく言われたことは、焼き度、いわゆる黒。鼠になるのは、絶対避けなきゃいけない。監督はプリントとネガを、契約で持って帰ることになっているんですよ。

日本に残るのは、いわゆるマスターポジのブルーポジ⁶⁾。それで、当時はまだ、ノーウッド(・ディレクター)⁷⁾、球の付いた露出計がまだないんです。ウェストンという、反射露出計だけで私がやるわけです。それで、焼き度は、現像場は、このネガに対して、15が標準だとすると、15、14、16と3つの間がまあ大体大丈夫だという。そうすると、焼き度のノッチ表がまず監督のところに行きから、ラッシュを見た後は大変で、なぜ画が薄いんだ、というわけです。だからどのカットでも完全に焼けるようなハイライトをどこかに持っていつている。

野上 全部あのコントラストですもんね。

岡崎 そうです。彼は、ニューヨークのラボでも、中国のラボでも、フランスのラボでも、焼き度をとって、今、見ているラッシュの状態にできるようなネガを作れと言う。それが私の使命です。私はこれによって、自分の写真、映画のいわゆるルック、濃度ですね、これはカラーでも白黒でも同じで、自分が持つということ(を学びました)。だけどカメラマンですから、監督がこういう濃

度でいきたいという時には、監督とやりとりします。やっぱり監督は、自分の濃度ぐらい、ちゃんと示さない。黒澤さんの映画でも中井(朝一)さんは、黒澤調のモノクロでしたよね。

野上 それはもう大変でしたよ。現像も。

岡崎 そうでしょう。あそこまで上げるまでが大変。あえて私が今回、『アナタハン』、『波影』^{なみかげ}(豊田四郎監督、1965年)、『いのち・ぼうにふろう』(小林正樹監督、1971年)の3本の白黒を選んだのは、カラーで保存してあって、カラーで見せると、その当時の再現はできないです。これが残念だということ。それと同時に、最近は感光度(感度)もよくなったし、昔みたいにちょっとローキーにすると顔が赤くなって、ライトにブルーをかける、ということがなくなりましたから。今、私は、全く白黒のライティングでいいと思います。カラーフィルムでも、光の強弱は白黒で付ける。それに色を配置すればいいんじゃないかと。そんな意味を含めて、今回、この白黒3本にしました。

野上 では、このへんで、(岡崎さん作成の)ビデオを見せていただきます。

岡崎 この映画がどうやってできたかをちょっとお見せしたいと思います。

(『アナタハン』メイキング、上映開始)

岡崎 ……『アナタハン』を作った、勸業館です。平安神宮の横に現在もあります。京都の展示会、友禅の展示をやる所です。……有名な川喜多長政です。……監督の奥さんと、メリーさん。大沢善夫さん、監督、シュウ・タグチ助監督。これはスタッフが始まる前に、京都の三嶋亭で、すき焼きパーティーをしている所です。……当時、抜擢された根岸君です。

……監督の先妻のお嬢さん、メリーさん、私、それから、息子のニコラス・(フォン・)スタンバーグです。晩年、ロサンゼルスでカメラマンとなって再会しました。……勸業館の中です。移動用の小屋を作って。……河野鷹思美術監督と監督とが、ミニチュアを作って、どこにどんなのを作ろうという打ち合わせ。

……いよいよこのセットの中でどういう配置にするかです。緊張しているのがシュウ・タグチさんです。……それから、円谷さん、あそこにこれを建てる、ここに建てると言っている。後ろでのんびりしているのがプロデューサーの滝村和男さん。……これは、アメリカから取り寄せた24(フィート)×18というスクリーンです。この木は、『羅生門』で出てくるような奈良の森の中をサンプルにして作ったんです。張りぼてあり、本物ありです。……円谷さんが設計した、いわゆる普通写真のシノゴ(用)のプロジェクターです。相当強力なアンペアで、硫酸銅という液を中でぐるぐる回しながらやるんです。……スタンバーグが考えたと言っている、この三脚といいますが一脚は、今でも普通写真の写場^{しゃじょう}で使われています。中に重りがあって、上から下へのチルトダウンはできません。ただ、下が全部コンクリートですから、非常に能率よく動かせる。……これは、渡辺さんという東宝の絵描きが描いたアナタハン島です。ホットスポットが出るので、端は全部ナメ物⁽⁸⁾でごまかした。……最後のいわゆるスタッフの記念写真です。……いよいよセットでどこにどういうミックスした木を作るということで、張りぼての木を作っている所です。……福田豊四郎さんという人に描かせた絵コンテを、ステージの中に置いてあります。監督がこういうストーリーボードを作るのではなく、福田さんという有名な挿絵画家にストーリーを見せて描かせた参考資料です。……ミッチェルのNC、日本映画を支えたカメラです。シュウ・タグチプロが、『私はシベリアの捕虜だった』(阿部豊、志村敏夫監督、1952年)の時にアメリカからもらったというか、購入したというか、その機械です。……仕事場の監督で、工務店のつなぎか何かを着ています。

……このミッチェルを見せたところ、スタンバーグは大いに怒りました。布団をかぶせて見せたら、“こんな雑巾を被ったのではできない”と。……それで急遽、大沢商会にいる職人さんに、ブリンプ、別に音が消えるわけでもないんですけど、アルミニウムで簡単なBNCタイプのブリンプを作ったわけです。これで一応監督は満足と。……木のハイライトですが、モノクロですから、

特に弱いところは銀のスプレーをつけて活かしました。……パイプ式の雨降り機、レインマシンです。あまり調子がよくなかった。……京都の11、12、1月はものすごく寒いです。それをある程度暖房して、俳優さんはほとんど裸です。ステージの中に釘1本落ちてると、監督はえらい怒って、毎日、美術の人が大きな磁石を持って、セットを駆けずり回りました。……1つのスペースがいかにようにも使えるように、全て舞台は移動式で、車が付いていて動かせるようになってます。……アングルは、ファインダーで監督自ら決めるわけです。私が小さなディレクターファインダーを見せたら、“こんな幼稚園のものは要らない”と言われました。……スクリーンプロセスです。こういうふうに映し出して、テストの時には入力を下げて、(ガラス)乾板が割れないようにしました。……セットの中の電話ボックスみたいな監督用の個室です。われわれはカーズボックスと言っていたんですけど。監督がかーっとすると、この中へ入っちゃう(笑)。上にスピーカーが付いていて、この中から誰かを呼び出す時には、突然声が出てくる。……たまたま、私が普通写真にスライド用のフジカラーを詰めて撮った、スライド用のライカ版で撮ったカラーフィルムです。……ニコラス・スタンバーグは、ピーター・ボグダノヴィッチ(監督)の『ラスト・ショー2』(1990年アメリカ、1991年日本)のカメラマンです。何十年か経って、私がUCLAに行った時に彼とばったり出会ったんです。……有川貞昌さんという円谷さんの一番弟子。……(最終的には)この3人から、根岸君が選ばれた、抜てきされたという仕掛けにしてあるわけです。

……キノライトというサイドライト、補助ライトですね。……なぐるシーンを監督自ら(演出しています)。

……カメラは(重りが入った太い)パイプ(に設置されているの)で簡単に上下できます。……これは、彼が帰る時にひとりひとりスタッフに寄こしたハガキで、なかなかしゃれたことが書いてあります。……ルシアン・バラードというカメラマン。……当時の撮影、技術、普通写真、映写技師も含めたメンバー表です。……これ(海辺のヌードの映像)は、1958年になって、500フィートばかり追加撮影しました。アメリカが映画を封切って、いわゆるエロチックな場面が全くない、波ばかり多過ぎると不評だったので、1,000ドル送ってきて撮り直せと。僅か1,000ドルで撮るのは大変でした。私がたまたま手に入れたアメリカンバージョンではこのシーンが入っているものがあります。僅か4、5人で追加撮影をやった。

……これはハリウッドに行った時で、有名な中国のカメラマン、ジェームズ・ウォン・ハウです。この握手をした後、亡くなっちゃった。『ファニー・レディ』(ハーバード・ロス監督、1975年)というバーブラ・ストライサンドの映画で、彼が引っ張り出されています。……スタンバーグの家です。(ロスアンゼルス)のウエストウッドにいました。スタンバーグの描いた絵です。私らが行ったんで、わざわざ掛けてくれたんじゃないかと思います。……かつて一緒にやったリー・ガームスとかバート・グレノンなどを頼らずに、彼はハル・モーアというカメラマンを非常に尊敬して、彼からももらったフィルターなどを持っていました。……彼の持論は、世界で一番嫌われる人間になりたいと。嫌われる人間ほど印象が強いんだから、なるべく嫌われたいんだと。

野上 ははは。

(『アナタハン』メイキング、上映終了)

野上 岡崎さんに質問される方、どうぞ。

質問 『アナタハン』の撮影のレンズは何を使われましたか？

岡崎 この当時のミッチェルにはね、ボシュロムバルターとって、ボシュアンドロム(Bausch & Lomb Incorporated)というテッサーの会社が、戦後、バルターというレンズを作って、このカメラには、もちろんズームはありませんから、大体40、50、75、それに25か、28mm。この監督は、大体40mmが基本線で、クローズアップとか何かは75mm、あまりレンズを多用しません。アメリカ式の、いわゆるわれわれが言うポン寄りという手法で、カットはぱっと寄って、ぱっと引くという手法でやっています。もう今、バルターは、ちょっとないでしょうね。

質問 根岸明美さんのアップの時は、『モロッコ』のディートリッヒを撮ったようにディフュージョンをかける指示はありましたか？

岡崎 かけなくてもいいくらい若かった。(肌が)ぴちぴちしてましたからね。ディフュージョンをかけるのは、大体ある程度の年齢の俳優です。あと、女王蜂、は実在の人物です。沖縄の方で、比嘉和子さんというご本人が日本へ帰ってきたんです。当時、浅草あたりでアナタハン物語っていう一座を組んで、こういう話をやったことがありました。ですから、根岸さんの体調管理は物すごく厳しく、毎朝、ウエイトの計量です。チョコレートや何かを食べたらえらいことですからね。

野上 根岸さんがそう言っていました。スタンバーグが部屋へ来て、チョコレートがあったら、窓から表へ放り出したって。

岡崎 そうそう。一時ね、中止したことがあるんです。スタッフはここから動くなと言って、(監督)自ら、部屋へ行って探したら……。

野上 抜き打ち検査。

岡崎 出てきた(会場笑)。月曜日はえらく神経がいら立つわけです。土曜日、スタッフは思うように動かない、役者は上手くいかない。プロデューサーからは、何日遅れている、京都の勧業館は返さなきゃいけない。あらゆる条件が一手に来ているし、相談相手は奥さんしかいない。だから、月曜日になると、爆弾が一人一人に落ちる。私も2度、首になっている(会場笑)。1回目は、彼はカメラの横でわいわい人がいるのが嫌いでね。フォーカスを送る人と私がいて、後方20メートルぐらい下がったところにスイッチマンがいる。それで彼が私に、アメリカ式に始めると言って、私が右手を挙げると、遠くにいるスイッチマンがぼっと入れるだけです。日本みたいに、“ホンバーン”と、聞こえているのに3人も4人も言うことは、絶対ない。ある時、根岸君が、何かのつもりで“ちょっと待って”と言った。私には直通だからね、日本語だし、ちょっと待ちやめた。そうしたらスタンバーグが、怒ってね。通訳が来て、“何で俺が、今入れろと言ったのに、入れなかった？”と。“今、一番最高の演技を根岸がやろうとしているのにスイッチが入らない、首だ。”と。“はい”ってなる。で、すたすたと、ステージから出て行ったら、後に新東宝、東宝のプロデューサー、博報堂の重役になった山崎(喜暉)さんが制作、プロダクションマネジャーで、“今、スタンバーグが、人がいないからまた雇うと言ってる”と。

野上 あっはっは。

岡崎 それで、また雇われて。もう、ばかみたいなことだけれど、何となくそういう雰囲気、静かな中で首を宣言される。それと同時に、アメリカの仕事は週給で、月給じゃないんですよ。1週間でペイされるから、金曜日か土曜日に首にならなきゃもつな、というところです。

もう1回は、白旗が上がるシーンがあるじゃないですか。スタンバーグが私に、“月曜日はまず、少し汚れている旗が上がるから、それを用意しろ”と言った。その色、旗の染め方については、私が責任を持つわけです。ところが、こっちは遊びに行きたいし、金曜日に小道具が、墨汁で薄く染めて水の中にあるのを、“どうですか”と言うから、“いいよいいよ、それで行こう”と言って帰っちゃったら、これがいけないんです。月曜日、するすると上がったら真っ黒になっていてね(会場笑)。いやあ、怒ったね、これは(会場笑)。グリーンの、トーンのフィルターを見て、“これは、10年ぐらい経っている旗だ”って、また首ですよ(会場笑)。これも無条件、私は謝って許してもらったけど、そんなようなこと。

野上 はは。次の『波影』の講義の時に『アナタハン』の質問もあっていいですから、休憩にしましょう。

岡崎 『波影』は、技術的に私が狙ったフィルムの特徴をぜひ観てください。この当時、フジが、

ハイスピードで、ファイングレイン、超微粒子、感光度64というフィルムを発表したんです。その時の超微粒子を使った映画ですので、画面の白黒のニュアンスをぜひご御覧ください。

■映画作品の年：公開年を記載。外国映画で製作国と日本が異なる場合は併記。

註

- (1) civil information and education section の略。民間情報教育局(GHQの一部局)。
- (2) 日本映画社の略称。1940年から1946年まで映画館封切りの「日本ニュース」を制作。
- (3) 当時はGHQの命令で1947年に開業したホテルテート。1961年開業のパレスホテル(現・パレスホテル東京)の前身。
- (4) hot spot。極端に明るい箇所。
- (5) 1952年当時の「全国映画商社録」(『映画年鑑 1953年版』時事通信社)には、『アナタハン』のスクリーンプロセスの装置などを作ったとされる「第一精機」(『ひまわりとカメラ:撮影監督・岡崎宏三一代記』三一書房、1999年、65頁)も、『地球防衛軍』(1957年)の時に使用されたオプチカルプリンターを作ったとされる東野精機(『平成25年度メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業 日本特撮に関する調査』森ビル、2014年、155頁)も載っていないが、セイキミッチェルなど種々の映画機材を開発して後に有名な「株式会社セイキ」となる「精機製作所(株式会社)」が、東京都北区滝野川に移転する前の住所で載っている。岡崎氏の発言は「セイキ」のみのため、株式会社精機製作所の可能性が高いと思われる。
- (6) 青感性(青色光に感光する)のフィルムを使って、白黒の撮影用ネガから作成したマスターポジの通称。
- (7) norwood director。頭部の光球で入射光を測る露出計。第4回「映画製作専門家養成講座」高村倉太郎(撮影)・丸池納(撮影)「白黒映画とカラー映画」、P12参照。
- (8) 画面奥の被写体を撮影する時に、手前に入れる物。