

映画監督

## 是枝裕和 ×

Yukio Ninagawa

作曲家

## 笠松泰洋 ×

Yasuhiro Kasamatsu

Hirokazu Koreeda

● 公開対談シリーズ 第4回 ●

## NINAGAWA 千の目

二十数年前の意外な出会いが結びつけた、3人のクリエイター。それぞれの分野で第一線で活躍する3人には、共通点もあり相違点もあり。三者三様のものづくりの仕方は刺激的で興味の尽きない話となった。

(財)埼玉芸術文化振興財団芸術監督・演出家

## 蜷川幸雄

● PROFILE

蜷川幸雄 (にながわゆきお)  
埼玉県川口市出身。シェイクスピアはもとより、ギリシャ悲劇から日本の古典・現代劇まで幅広く手がけ、数々の名舞台を世界に送り出している。昨年も『近代能楽集』ニューヨーク公演、歌舞伎『NINAGAWA十二夜』、『天保十二年のシェイクスピア』など多数の演出を手がける。まさに世界を舞台に疾走し続ける演出家。2006年、第5回朝日舞台芸術賞特別大賞、第13回読売演劇大賞・大賞、最優秀演出家賞受賞。(財)埼玉芸術文化振興財団芸術監督。

是枝裕和 (これえだひろかず)  
1962年東京生まれ。早稲田大学卒業後、テレビマンユニオンに参加。主にドキュメンタリー番組を演出。95年、初の映画作品『幻の光』がヴェネツィア国際映画祭金賞受賞。04年には『誰も知らない』がカンヌ国際映画祭にて最優秀男優賞を受賞。ほかの作品に『ワンダフルライフ』『ディスタンス』『花よりもなほ』がある。

笠松泰洋 (かさまつやすひろ)  
1960年福井県生まれ。東京大学卒業後、作曲を三善晃、ピアノを山根美代子に師事。クラシックの作品を発表する一方、『グリークス』『タイタス・アンドロニコス』などの蜷川幸雄演出作品を始めとする演劇作品や映画『ワンダフルライフ』(是枝裕和監督)、H・アール・カオス等ダンス作品に音楽を提供。03～05年、王子ホールの委託により、室内オペラ『エレクトラ三部作』を手掛ける。05年、歌舞伎座『NINAGAWA十二夜』ではチェンバロを演奏。

## 二十数年も前、若き日の笠松さんが僕を勇気づけた

蜷川 (以下N) 『NINAGAWA千の目(まなざし)』シリーズ、第4回のゲストは是枝裕和さんと笠松泰洋さんです。

笠松さんと僕、そして是枝さんとの関係という、まず、1980年に『NINAGAWAマクベス』を演出した時のことです。それは舞台一面が仏壇になっていて、その中で『マクベス』が展開されていくという、それまでのシェイクスピアと変わった、少しユニークな芝居で、私としてはとても良い作品が出来上がったと思っていますが、まったく評判になりませんでした。「こんないい作品を誰もわからないのだ」と思って、ほとんど絶望的な気分でした。そんなある日、池袋の歩道を歩いていたら、若い二人の学生が側にきて、「蜷川さんですね。あなたの『マクベス』を観ましたが、すごく良かったです」といってくれました。僕はそれに勇気づけられて、「よかった。あの作品をわかってくれる人がいたのだ」と思ったら、それが若い日の笠松さんでした。

『NINAGAWAマクベス』はスコットランドのフェスティバルで評判になり、ロンドンでも上演出るようになったのですが、東大生であった笠松さんにその時に褒められなかったら僕のあの路線は消えてしまったかもしれない。そしてロンドンに行けなかったかもしれない。

その後、ある日駅でその時の学生笠松さんにバッタリ会い、今は作曲をしていると聞いたので、「では一緒に芝居をやるか」という事で、芝居の音楽を作って頂きました。

その笠松さんが「稽古場を覗いていいですか」と連れていらっしやっただのが是枝さんです。まだ若くて初々しい時代で、そういう関係で是枝さんは2度ほど稽古場を覗いていたと思います。

笠松さん、是枝さんどうぞ。(拍手に迎えられ、お2人登場)

## 二人は真逆。蜷川さんは北風で、是枝さんは太陽

N 是枝さんの最新作の『花よりもなほ』は初めての時代劇ですが、なぜ時代劇を撮ろうと思ったのですか。

是枝 (以下HK) まだ映画をやって10年ですが、僕はドキュメンタリーのTV番組からスタートしたので、その映画の中のリアリティの根っこに何かナチュラルなものとか、実際に生きている人、役を演じる人たちの生活の中に持っているリアリティみたいなものをもらってきて映画を作るということを結構やってきたのです。が、そういう作品が続いた時に、ナチュラルだけがリアリティではないだろうという気持が自分の中にあっただけで、ドキュメンタリーの根っこと違うところで一本きちっとフィクションをやってみたいと思い始めたのが4、5年前で、それがようやく一本できたという感じです。

N 大変でしたか。

HK ゼロから作っていくという作業だったので自分ではすごく新鮮だったし、撮影所の中で撮影するのも初めてだった。一番今までと違ったのは照明で、照明を待つという時間をどう使うかというのが自分では今回はチャレンジでした。今までだと、芝居をやってみて「では撮ろうか」というとすぐにカメラを回すという状況で映画を作ってきましたが、今回は「これで行きましよう」と言ってから、「では照明を直します」と言われ1時間くらい時間がかかるので、その間に自分が「これ

で行こう」といった芝居が残らなくなってしまうのです。その時間を無駄にせずに芝居を残しつつ、どう撮影に臨むかというのが最初は戸惑いました。

N スタッフには「もっと早くならないの」とかは言わないのですか。

HK 僕は言いません。

N 僕は態度で、(手で小刻みにリズムをとる仕草で)手はこうなってしまう、「まだ?」とか、そのうちにだんだん「すぐ撮れるようになんとか出来ないの!」と声が荒立ちますが、是枝さんはそんなことが穏やかに出来るんですね。

HK 内心は本当に心の中でどなっています。やはりいままで一般の方とか子供を撮るということが続けてきたので、その辺りの忍耐力はちょっとあります。

笠松 (以後YK) お二方は真逆ですね。両方とお付き合いしていると、演出家の役割とか、スタッフと俳優に求めるものが蜷川さんは、極限状況に立たせてその先に何が出てくるかを見せろというタイプで、最初にぱっと追い込むので、稽古初日はだいたいバーンといきます。蜷川さんの言葉はここでは言えないような言葉がたくさん並ぶのです



が、初めての俳優さんは「これはすごい所にきちゃった」とすごく緊張しますが、追い込まれると自分の内面が出るということもあると思います。

そして是枝さんはいかに自然にリラックスしてられるかという感じで、出演者の普段は出せないような内面を是枝さんが引き出してくれるという感じでやっていると思います。「北風と太陽」という感じです。

N 俺は北風?

YK 北風はすごく強いので、マフラーもコートも飛んでいってしまうという感じで、結局裸になってしまいます。

N それはすごくわかる。

『花よりもなほ』では長屋が主な舞台ですが、長屋ってすごく撮りにくいですね。狭いし、ある条件の中で長屋は色々な方が撮っているから、新しいカットを撮るにはどこへカメラが行ったらいいかとか、どうやったら新しい長屋が作れるかについては、僕が撮った映画『嗚う伊右衛門』の長屋も結構苦労しましたが、そういうことはなかったですか。

HK それは最初に思いました。長屋をどう撮るかが一番のテーマになる映画だと思ったので、傾斜に長屋を作りたいと美術の方に最初にお願いして、坂道の途中に点々と長屋があって、下りてくると井戸があるという、下りながら曲がっている所に長屋らしきものを作りました。平面になってしまうとどうしても画面の奥行きが出しにくいと思っ



蜷川さんから得たことを音楽側に取り込んでいきたい。

たので、そこはこだわりました。

**N** それは新しいですね。僕は『啜う伊右衛門』の京極夏彦さんの原作に水際の何とかが一行ぐらいい書いてあり、それで原作に一行あるから、水際でびしゃびしゃになっている長屋にしましたが、是枝さんは、長屋の坂道を発見して、やったーと思っているのでしょうか。

**HK** はい。(笑)

**N** これは俺にしかないと思えることは割りと大事なところですね。

**HK** 最初のこだわりをどのくらい通せるかというのが結構大事です。色々な制約が出てきてお金がかかります。全部は押し通せないのどどちらかを譲って何かを取らないといけないという選択があり、そこを誤るとたぶん観ている方達が豊かなものを観た気になれないので、そこが難しいです。

**YK** 蜷川さんと是枝さんはすごい共通点があるなと思います。蜷川さんはその場での即決が早いのだと思います。その中でバランスを取っています。これは絶対どこかでやらなければいけないが、今ではないと思うとか、ここだけは譲れないが他は今回の予算だと妥協しなければいけないという社会的なバランスがあることが分かります。

是枝さんは出し方が温厚ですが、譲らないところは絶対に譲らないところがあるように感じています。

**HK** 最初に蜷川さんの稽古場を拝見させて頂いた時は演出に悩んでいた時でした。一本映画を撮って、役者をどうやって動かすのか、役者を演出するというのはどういうことなのだろうとか根本的に悩んだことがあり、それで笠松さんをお願いして蜷川さんの稽古を覗かせて頂きました。噂では“灰皿が飛ぶ”と聞いていましたが、非常に穏やかな稽古風景で、逆に役者に対して非常に柔軟な対応をされていました。

## コミットメントとディタッチメント

**N** 笠松さんとはどういうきっかけで知り合われたのですか？

**HK** もともと僕が『幻の光』の映画を撮った後に、笠松さんからご連絡を頂き、「映画を観て是枝さんのやろうとしている事がよくわかり

ました。あなたの映画には僕の音楽が必要だ。絶対僕の音楽があったらあなたの映画はもっと良くなると思う」とストレートに言われました。**YK** 僕はそれでその映画を観た日に自分が作ったらこうなるというのを作ったのです。それを聞かせたくて、それで一週間後ぐらいに会って聞いてもらいました。

**N** 是枝さんの画像は少し普通の監督よりカメラは引き気味ですね。『幻の光』でもそうですが、「誰だ、これは」とわからないところがあったりします。ちょっと引き目だという感じがありますが、冷たいというか、寂しいというかディタッチメントな空気で、間に透明な距離感の感じがします。僕はコミットメントばかりです。

笠松さんの音楽も僕から見ると実はそんなにコミットしない。二人は他者に対する距離の取り方が共通しているところがあるかもしれません。

**HK** 音楽に関して言うと、登場人物の情に乗っかっていくよりも場に響かせたいという意識がすごく強くて。その僕の考えと笠松さんの音楽が映像の中で響く音が近いみたいです。

でも、映像ではそういうディタッチメントな感じというのをどこかで乗り越えなければと思う自分の欠点だと自覚をするように最近はなってきた、やはりきちっと顔なら顔を撮ろう、表情を撮ろうと意識が変わってきました。『花よりもなほ』ではかなり寄ったつもりです。

**N** 寄った気分はどうでした。

**HK** 自分では成長だと思っています。

**N** 自分のそれまで生きてきた、他者に対する接近の仕方や接し方を含めてちょっと変革を起こさないと撮れないでしょう。

**HK** そうですね。そのディタッチメントというのは僕自身が持っていた演出家になる以前の人との関わり方の距離が、たぶん計算で出ているのではなく出ちゃっているのだと思います。ただそれに気づいた時は結構ショックでした。生身の人に対してどうカメラを向けていくのかというのが、今、自分の中で10年かけて少しずつ自分を変えていっているところだと思います。

**N** 笠松さんにはそういう意味では、作曲家として聞くべきか、それと

次回作はちゃんと肉体を撮ろうと思っています。



だんだん僕の領域を侵しつつありますね。



手に恵まれなときっと大変ですね。

**HK** それに耐えてもらえる女優さんをどうやって探すかということからスタートしなければいけないので、ちょっと時間がかかるかもしれません。

**N** 笠松さん、次は何ですか。

**YK** 3年連続でオペラをして去年で終わり、それは自分でもすごく集大成的な仕事だったので、次に何をやるかということとはとても難しい時期にいますが、やりたいことはあります。『トロイアの女』をオーケストラと朗読と合唱の作品にしたいと思っています。

**N** だんだん僕の領域を侵しつつありますね。

**YK** 演劇で蜷川さんとやらせて頂き、得たことはすごく大きくて、それをより音楽側に取り込んでいきたいと思っています。

**N** こうやって皆さんに聞いていただくものを作るといってもこんなにも違うということがよくわかると思います。本当に三者三様で、結構面白いなあと僕は思っています。

2006.07.23 彩の国さいたま芸術劇場 映像ホールにて

も作品としての自分のやりたい方向を聞くべきか、どっちがいいのかな。**YK** どちらも一緒だと思います。音楽は色々な媒体と一緒に出来ませんが、もう一つ、クラシックの作曲家として音楽だけで全てを表現するという事が自分の中心に一番強くあります。

どの分野も自分の道を進むという点では困難があると思います。それはきつと蜷川さんも是枝さんも同じで、それと闘って自分の作りたいものを作るという環境を自分で手に入れなくてはと思っています。

**N** 僕らの時代はシェイクスピアをやると、目にブルーのシャドーを塗ったりしました。極端に言えば外人に似せるために鼻を付けるとかしたが、そんなことをやっていたって気持ち悪いだけだと思っていました。それからどう脱却していったらいいのかを考えたのです。

**YK** それは本当に大問題です。西洋音楽は技術的には非常に高いものがあり、それは何かというと教育システムが完璧に出来ているということです。その遺産がすごく大きくて、それは利用したいが、しかしそこで全てが表現出来るかというそれは決してないし、僕は仕事柄外国の人に演奏してもらうこともあります。僕が作ったものは圧倒的に日本的だといわれます。また楽器の起源をよく調べると、ほとんどの西洋の楽器のルーツは西洋ではないのです。それを考えると日本人だから日本の楽器で、と考える必要はないと思っていますが、自分はアジア人で、こういうところで生きているということと、作り出す作品とのすり合わせをどうしたらよいか常に考えます。

**N** 是枝さんは次の作品はどちらの方向にいくのですか。

**HK** 今、自分の中ではいくつか構想はありますが……。

**N** 例えば顔を撮るのか、引き下がって戻るのか。

**HK** 今度はちゃんと肉体を撮ろうと思っています。身体を撮りたいと思っています。少し上半身から下半身に向かおうと思っています。作品としてはもう少しフィクションというのをやってみたいと思います。

**N** まったく違う是枝さんに我々は出会うチャンスがあるかもしれないですね。是枝さんの撮る下半身って何だろう。

**HK** 今までは人の記憶とかをテーマにしてきたんですが、やはり食べるとか、セックスも含めて、肉体というものを描くということをちょっと避けていたというか、まだそこまで辿り着いていなかったところがあって、少しその部分に向けてきちっとカメラを回そうと思っています。

**N** 面白そうですね。大変そうですね。いい俳優に恵まれ、いい演じ

## 蜷川幸雄公開対談 「NINAGAWA 千の目」第5回

写真家 蜷川実花 × 演出家 蜷川幸雄

本年2月から、当財団の芸術監督、蜷川幸雄が毎回、多彩なゲストをお招きして、彩の国さいたま芸術劇場で公開対談をしている「NINAGAWA 千の目」も5回目を迎えます。初めての女性ゲストとなるのは、実の娘でもある写真家の蜷川実花さん。初の長編監督映画「さくらん」の公開を来年に控えた実花さんと、映像作家同士として、あるいは親子として、どんなトークが展開されるか、期待の高まる顔合わせです。

【日時】9月22日(金) 開演 19:00 (約1時間)

【会場】彩の国さいたま芸術劇場 小ホール

【定員】346名

※メンバーズの方以外の募集期間は終了しています。

進行:佐藤友紀(ライター)

Mika Ninagawa

蜷川実花  
1972年東京生まれ。多摩美術大学グラフィックデザイン科卒業。「第9回写真3.3m展」グランプリ(96年)、「第13回キヤノン写真新世界」優秀賞(96年)、「第9回コニカ写真奨励賞」(98年)、「第26回木村伊兵衛写真賞」(01年)、「大原美術館賞」(06年)など数々の賞を受賞。主な写真集に「Acid Bloom」(03年)「Liquid Dreams」(03年)「mika」(04年)「floating yesterday」(05年)など。現在は様々なファッション誌や、CDジャケット、広告を中心に、写真集や展覧会での作品発表で活躍中。

