

伝統を活かしていくには

梶井 私がいま製作している撮影中の映画は、露木先生のお世話になってるんです。先生からご推挙いただいた日本舞踊専攻出身の花柳達真先生にご指導いただいておりますので、お礼を申し上げなければいけないと思っていたところでした。

今回の映画は周防正行監督の新作で「マイ・フェア・レディ」をもじりまして「舞妓はレディ」というミュージカル映画なんです。舞妓さんの世界の話なものですから、日本舞踊の専門家に、ご指導を仰ごうということで、露木先生にご縁ができたというわけです。

露木 私もほんとうに驚きました。花柳達真さんは日本舞踊専攻の二期生なのですが、京都の五花街の一つ、上七軒歌舞会に代稽古に行っているんですよ。

梶井 今日はこういった場所でお目に掛かれてほんとうにうれしいです。

私自身、藝大では今年から映像研究科大学院のプロデュース領域の指導をしています。

監督、脚本、撮影、美術、編集、サウンドデザインといったアーティスト、表現者として技術を磨くという領域とは異なり、プロデュース領域は、映画企画を立ち上げ、資金を集め、製作、公開し、そしてその資金を回収するまで、撮影現場の仕事はもとより映画事業そのものを構築する仕事を学んでいくというものです。芸術表現とビジネスの折り合いをつけていく領域です。大学で学べる部分はあるものの、やはり実社会に出ていかないと最終的に学ぶことができない。昨日も学生を周防組の撮影現場に連れて行きましたが、私は現場出身のプロデューサーですから、映画をどうやってつくっている

かを肌で感じてもらいたいです。

露木 不躰な質問ですが、プロデュース領域を修了しますと、いちばん最初に就く仕事というのは、撮影現場なのでしょうか。

梶井 はい、そうです。ところがそこがほんとうに難しいところで、映画の現場は実際に仕事をしてみないとわからないことだらけなんです。

私自身も見よう見まねで、ある種の徒弟制度のような形で経験を積んできました。現場の仕事はだれも教えてくれないのです。かつての映画会社というのはそういう意味で、先生方の伝統芸能に近いのかもしれない。ですから、授業のなかで体系的に教えていくということが、本来は不向きな領域なんです。

スタッフやキャストに適材を配し、全体を構築するのがプロデューサーの仕事ですから、撮影、録音、編集といった専門技術とそれ以外のすべてにかかわることになります。一方で表には出ない仕事なので、仕事の中身を理解してもらうのはなかなか難しい。自分の経験をどうやったら伝えられるのか不安を感じながら、手探りで教えているところです。

露木 日本舞踊の指導で、映画のお手伝いをさせていただいた機会はこれまでも何度かあります。最近では、阿部寛さんと広末涼子さんの「バブルへGO!!」に協力させていただいてきました。大河ドラマの所作指導にも行くのですけれども、いまの俳優さんは日本舞踊の基礎をご存じない方がほとんどです。

たとえば、ふだんから着物の生活をしていれば変わってくるんですけども、いまはそういった習慣がありませんからね。舞妓さんでも「おたの申します」と入門してから最低一年間は修業するんです。そうするとお座敷に出るときには、別人のように変わります。

私は父も祖母も日本舞踊をしておりました。

第19回

教員は語る

大学院映像研究科映画専攻 教授

梶井省志



映画「舞妓はレディ」より 提供：アルタミラビクチャーズ



露木 雅弥

音楽学部邦楽科 准教授

藝大への期待・抱負・提言



「日本舞踊 × オーケストラ」 提供：東京文化会館 撮影：青柳聡

住まいは浅草で、近くに千束通りという商店街があるのですが、子どものころ、商店街の娘さんはみんな花柳流の名取でした。いまバレエやピアノを習いに行くような感覚で、日本舞踊をたしなんだのだと思います。

当時は名優の舞台を見て、こいと言われて、それで学ぶことが多かったのですが、いまはそういう対象もなかなかありません。ですから榊井先生と同じで、技術は教えられるけれども、内証の部分は伝えにくい。その意味では学校教育に戸惑う部分はあります。

榊井 ほんとうに痛感しています。ただ着付けの専門家がいて衣装を着れば成立する世界かといえ、決してそうではない。理屈ではわかっておりましたけれども、やはり難しい世界だといきなり和の所作を取り入れようとしても簡単にはいきません。

私は映画会社の大映の出身で、先輩方がつくってきた作品といえば、溝口健二監督の「近松物語」のように徹底した美意識がそこにはあります。日本の文化を継承し、それを活かしながら、贅沢に映画をつくるのができたうらやましい時代です。吉村公三郎監督の「源氏物語」など、長谷川一夫さんをはじめとする出演者は当然のこと、美術、衣装、すべてがほんとうに美しいのです。画面を見ているだけでも幸せで、夢見心地になる。ああいった美意識がいま、日本映画にどこまで残されているか。いまからでも遅くないですから、露木先生をはじめとした諸先生方からご指導をいただいて、美意識の伝統の香りだけでもとどめていかなければならないと思うのです。

ジャンルの垣根を越えて

露木 日本舞踊をやるには、周辺にある芸能や日本の古典文学を知らないで、自分の表現はできないと思います。そのための努力をしているか、していないかで俳優さん変わります。自分が一流になろうと思うのであれば、進んでそういう勉強をするべきではないでしょうか。

榊井 先生がおっしゃるようにほんとうの意味で技量を磨くには、そういった根本から勉強をしておかないと、役者として続かなくなる。壁にぶち当たるでしょうし、そこから何を獲得すべきか自覚するところから役者修業が始まるのでしょう。ですから俳優業こそ学校で学べるシステムをつくり、早い時期から教養を身につけることができるというのがいいです。

教員の立場から材料を提示することはできます。その一方で、自分で見つけて何かを探し出すという気持ちを持たせることも重要です。だからある部分では突き放しながらも、こういった指導をしていくべきかは悩んでいるところですね。

露木 藝大では副科の授業で日本舞踊を学ぶことが可能になっています。声楽科でオペラを専攻している学生が受講しているケースがよくあります。受講者は、日本舞踊を学ぶと楽しいしとても役に立つと言ってくれます。日本舞踊の稽古をすると、声がうんと出るようになる。丹田に力が入るので、レッスンがあった日は声がよく出るのだそうです。

私自身いろいろなことに取り組んでいますが、この十月には、東京文化会館でオーケストラと一緒にラヴェルの「ボレロ」をやります。昨年、狂言の野村萬斎さんを中心に、四十人ものメンバーで演じたのですが、とても好評で、また違った形で再演することになりました。

日本舞踊も将来にわたっては変わっていくかな



ければならないと思うのです。そのためには、新しい振り付けをできる人たちを育てていく必要があります。古典を学び、さらに革新していかないことには、日本舞踊の二十年後、三十年後はなくなってしまう。振り付けができる人、映画で言えば作家を育てていくということだと思います。

榎井 せっかくこういう場があるのですから、若い人たちには、伝統的なものをぜひ勉強してほしい。ほとんどの学生が、映画だけを見ていればよい映画を作ることができると思っていますけれど、決してそんなことはありません。極端な言い方をすれば、映画を見なくても、ほかの領域の優れた表現をなすだけ多く見て、そこから何を吸収できるかにかかっているのです。露木先生も「ボレロ」の演出をなさっている。こ

の大学のなかで垣根を越えて、いろいろな先生の話の聴いてほしい。とくに映画のプロデュースに携わっていきたいのであれば、ほんとうにさまざまな知識がないことにはできないと思います。

また、大学院映像研究科は、座学が中心ではなくて、毎月のように作品をつくっています。するとやはりプロの中に入り、プロの仕事を盗むというチャンスを提供していかないと進歩がないのではないのでしょうか。授業としてのどのような形で取り込むことができるかは、大きな課題です。けれども、実際の現場で物を見るという経験を経ませておかないと、学校を出たあと、世間に出て通用しないんです。そこで映画界のいろいろな方々に協力を仰いで、どんどん藝大の学生が外に出ていけるようにしたいと思っています。

露木 榎井先生と全く同じ意見です、舞踊家もやはり、一〇〇回稽古を積むより、一回舞台に出たほうが実になることは多い。ですから、本格的な舞台を踏む機会を、大学のなかでも増やしていったきたいのです。たとえば、せっかく先生がいらっしゃるのですから、映像と伝統芸能のコラボレーションが学内で実現してもよいのではないのでしょうか。

作家を育てるという使命

榎井 時代の流れが速いものですから、そのときのタイミングで映画が当たる、当たらないということがあります。

私たちは、自分たちにとって関心のあるものを映画にしてきましたが、生と死をテーマに扱うような重苦しい映画は、それほど簡単にお客さんに足を運んでいただけないのが実情です。映画というのはやはり娯楽ですから、観に行っ

て楽しい気分が帰りたいのが人情でしょう。それでも私たちは重い題材もとあげます。作り手としては、やはりそういった部分がないと映画をつくる意味がないと思うのです。

いまの時代で驚くことは、「映画はビジネスだ」と考える学生が意外と多いことなんです。興行成績がいちばんたいせつだという感覚を持つ人が多いことに、びっくりします。でも、映画というのはそれだけではないということを、まず芸術表現なんだということを指導しなければいけない。

露木 舞台も同じで、ブロードウェイにしてもウエスト・エンドにしても、技術的にたいへん優れた、ストリート・ブレイのすばらしい作品がある。しかしそういうプログラムにお客さんが足を運ばなくなつて、華やかなミュージカルにばかり人が入る。イギリスでは、ストリート・ブレイにお客さんが入らなくなつたら舞台芸術はもうおしまいだ、と危惧し、警鐘を鳴らしているのです。ショーアップされた舞台に人が流れていくのは、日本のみならず、世界共通の現象なんですね。

一方で、マニアはマニアだけが理解し合える世界に没入してしまうところがありますよね。能も狂言も日本舞踊もそうなのですけれども、それぞれの芸能にマニアがいるんですよ。マニアしか見に来ない、マニアが満足すればそれでよしとすることは、どのようなジャンルでも望ましいことではないと思います。

榎井 映画もイベント性がないとお客さんが集まらない、興行的に成功しないということと、話題のある俳優さんが出演する、あるいは原作が人気漫画である、話題の歌手が主題歌を歌っているといったことが、映画製作や上映の際の条件になっています。

こういった考え方で映画をつくることも、決

して間違いだとは言えませんが、それだけではほんとうに寂しくなります。映画人がいまこの時代にほんとうに誇りを持って見せたい映画をつくり、そういった作品によって業界が成立するということであれば、大学で映画を教える意味がないのです。

だから、作家性のある人たちを生み育てるということが、最もたいせつなことだと思うのです。マーケティングによって興業的成功だけを求める映画の人材育成はほかに任せて、傑出した作家を生み出すことに、大学の価値はあると思うのです。

榎井省志(ますい・しょうじ)

大学院映像研究科教授。

一九五六年愛媛県生まれ。

大映を経て一九九三年、アルタミラビクチャーズを設立。

劇映画プロデューサー作品として「シコふんじった」「Shinのダンス?」「がんばっていきまっしょい」「ウォーターボーイズ」「スウィングガールズ」「それでもボクはやってない」「ハッピーフライト」「ロボジー」「終の信託」などがある。ドキュメンタリー作品として「タカダワタルの」「ザ・ゴールデン・カップス」「ワンモアタイム」「こまどり姉妹」がやって来る。ヤア!ヤア!ヤア!「ダンシング・チャップリン」「オース!バタン」などがある。

二〇〇一年藤本賞奨励賞、二〇〇五年エランドール賞・プロデューサー賞奨励賞、二〇〇七年SAC賞(年間最優秀プロデューサー賞)、二〇〇八年エランドール賞・プロデューサー賞を受賞。

二〇一三年より現職。

露木雅弥(つゆき・まさや)

音楽学部邦楽科准教授。

一九六〇年花柳誠三郎を父として東京に生まれる。芸名花柳輔太郎。一九八二年東京藝術大学音楽学部邦楽科別科卒業。

一九七九年花柳流名取、一九八〇年花柳流範範、舞踊家・振付師として活動。一九九〇年文化庁芸術祭賞ほか受賞多数。

文化庁青少年芸術劇場、文化庁移動芸術祭、国立劇場主催公演、舞踊協会公演、NHKなど舞踊公演に出演する。一方「テンペスト」「Zingaroのマクベス」ほか商業演劇にも舞踊家として出演。海外公演も多く、日米舞台芸術交流ニューヨーク・ワシントン公演をはじめエジンバラ国際演劇祭、ユーロパリアジャパンフェスティバルでフランス、ベルギーの五十都市を巡演。二〇一三年より現職。