

七人の侍

43年目の 証言



小嶋貞二
村上勝美

1953年9月末——。

「七人の侍」の封切り予定まで一ヶ月余りに迫った東宝撮影所で、黒澤監督・本木プロデューサー以下メンスタッフと森岩雄重役（故人・元東宝副社長）以下会社側のおエラ方が顔を揃えて、編集ラッシュを見ていた。

ようやく麦の穫り入れが終わった村に、待ち構えていた野武士たちがついに姿を現す場面。

三船敏郎の菊千代が、藁屋根を駆け登って、平八の作った、○と△とたの字の旗印を突き立てて歓声を上げる。「ウワー……来やがった、来やがった！」

さあ、いよいよクライマックスの戦闘シーン……という所で、画面がパッと白くなり、試写室の灯かりが点く。

「この先は？」と問いかける森重役に、「ありません……全部、これから撮ることになります」と本木プロが答え、後は全員無言のまま、スタッフルームと会議室に別れて行った。

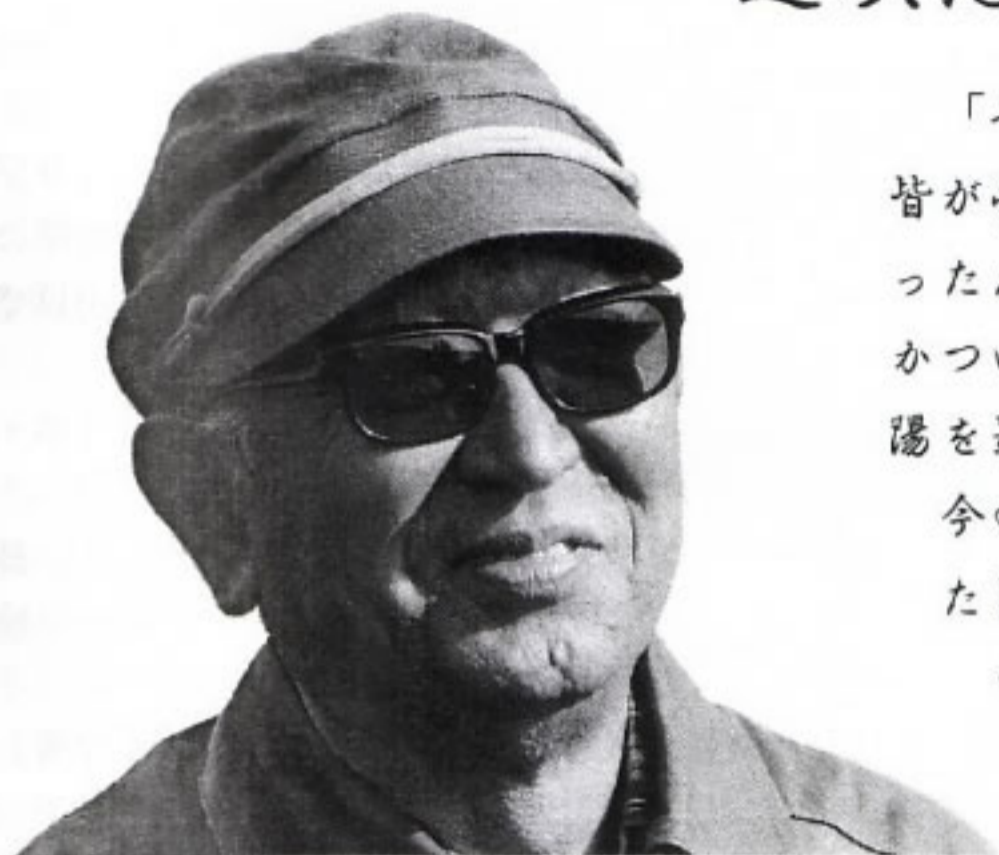
当時チーフ助監督だった堀川弘通氏（第一回監

督作品「あすなる物語」以下「裸の大将」「黒い画集」「軍閥」など）の証言「11月封切りの予定でスケジュールを組んだのだが、撮影に入っただけで、ぼくの作ったスケジュールでは、無理だと判った。というのも、天候に左右されるロケやオープンがほとんどで、その上、馬の出番とか、モブシーンが多いから、中々監督の思い通りには行かない。黒さんも了解済みで、戦闘シーンは意識的に最後に廻してあったが、途中で二人とも、これはもうアカンと……」

森岩雄氏は、後に「私の芸能遍歴」の中でこう書いている。「(略)……最初に取り組んだ作品が『七人の侍』であった。撮影は予定のごとく始まったが、その年の夏の天候は全く不順で雨が多く……(中略)九月の終わり頃と思うが、黒澤さんが、私のところに来て、どうにもならない、今までの予定の三分の一もできていない。これからどうなるか見当もつかないし……(中略)それまでの撮影済みの場面は全部見て、私は感動していたので即座に、どんな困難があっても、それを克服して立

近頃思うこと

黒澤明



「七人の侍」のスナップなど見ていると、皆が夢中で仕事をした当時を思い出す。若かったんだな。照明部は2人がかりで10キロをかついて山を上ったり、重い鏡をつなげて太陽を追ったり、毎日大変な撮影だった。

今の現場にこんな雰囲気はあるのだろうか。たしかに機械は発達し技術は進歩しただろうが、映画を作るのは機械じゃない。技術の発達はちっとも作品を良くしていないじゃないか。

僕が今の人達に言いたいのはそこなんだ。映画は人間が作る。大事なものは映画の内容なんだ。

いくらボタンひとつで撮影ができるようになっても、肝心の心をどこかに置き忘れてしまっては映画にならない。

映画は心をこめて作るものなんだよ。

(談 文責・野上照代)

派な作品を作ってください。費用と時日の超過については私が全責任を持つから……(中略)製作は年を越して漸く完成し、昭和29年4月末からゴールデン・ウィークに封切、大当たりをとった。」

この時、封切延期が決定され、間もなく撮影が再開されることになった。ここでは4ヶ月遡りクランクインからの現場を追って見ることにする。

メイ・ストーム

1953年5月27日五月晴れの好天。

(シーンNo.18 町はづれの道)から、撮影開始。侍探しに出た農民たちの間で、万造(藤原釜足)と利吉(土屋嘉男)が言い争いを始め、茂助(小杉義男)が止めに入り、その後から与平(左卜全)が只オロオロとついて行くカットを移動車で撮って、初日は順調に終わる。

二日目。晴れ(豪農の家のシーン・オープンセット)

昨日に続いて朝からいい天気の中、子供が盗賊に捕まって人質となり、群集が右往左往する導入部を農民越しに撮り終えたが、侍・勘兵衛(志村喬)が初登場する出番になって、突然、突風が吹き出し、オープンの竹藪がガサガサ音を立てて大きく揺れ始めた。

今でいえば、いわゆるメイ・ストーム(5月の台風)つまり前線の通過ではなかろうか。当時の天気予報は、朝鮮戦争のあおりで大陸の情報が入らず、予報が難しかったと思われる。

午後まで続いた強風の中で2日目も終了。

その後は、晴れ、雨と交互に変わる天気の間を縫って、豪農の家の前の撮影が続く。但し、風は全くなくなった。

勘兵衛が、子供を助けるために握り飯を持って豪農の中庭に入っていく場面。バックに門越しに竹藪が見える。

「特機さん扇風機!」と助監督に言われて、手回しの扇風機を持ってきた特機さんが、監督にドヤ

された。「何考えてんだよ！ つながりだろう、この前の風につなげてよ！」

他のスタッフも特機さんに加わってエンジン付きの大型扇風機を持って来るが、自然の風には敵わない。結局、大型扇風機と人力の併用（竹の先に紐をつけて引っ張って竹藪を動かす）で何とか形になった。

風と土埃の中で盗賊（東野英治郎）を取り押さえるシーンの撮影が終わったが、勘兵衛初登場のだいじな見せ場で、パツクの強風は、最高の効果を上げている。

この豪農の家オープンセットから約一年間にわたる自然と予算との長い戦いが始まったのだ。

「侍 雇うだ……」

七人の侍の物語は、じいさま儀作（高堂国典）の「侍雇うだ」というセリフから始まったといえる。山間の村では長い間、野武士や役人に虐げら



れ、長いものには巻かれろで通してきた百姓たちが、自衛手段に立ち上がるのは、水車小屋での儀作のこの一言からである。

「七人の侍」の最初のセット撮影は、その水車小屋から。

物語のだいじな導入部である上に、各パートの調子をつかむためにも大切な場面になるので、細心の注意で準備が進められた。

そして、黒澤組のセット入りは、セットの直し（ヨゴシ、仕上げ）から始まる。

土間を固めるスタッフ、板の間をポロ布で磨くスタッフ。監督も陣頭指揮で、作り物のセットを

本物の小屋にするために全員が体を動かす。

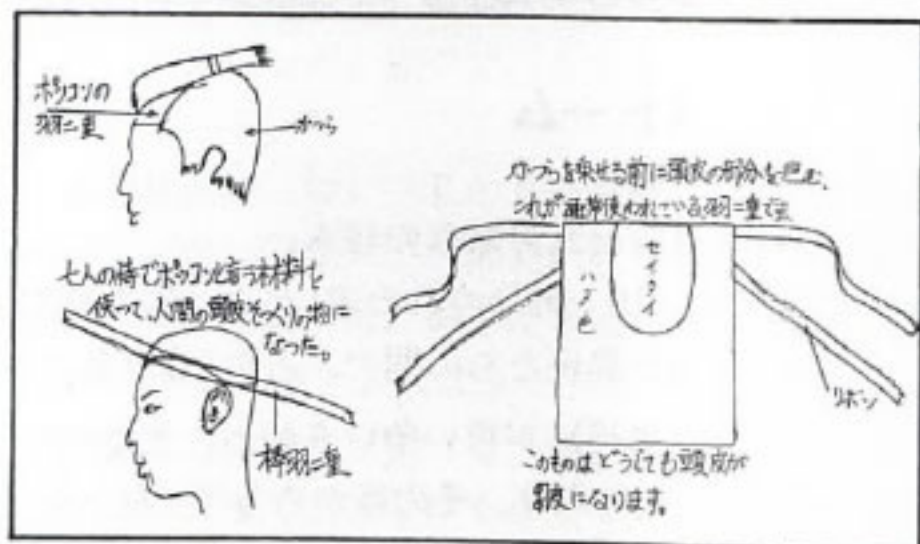
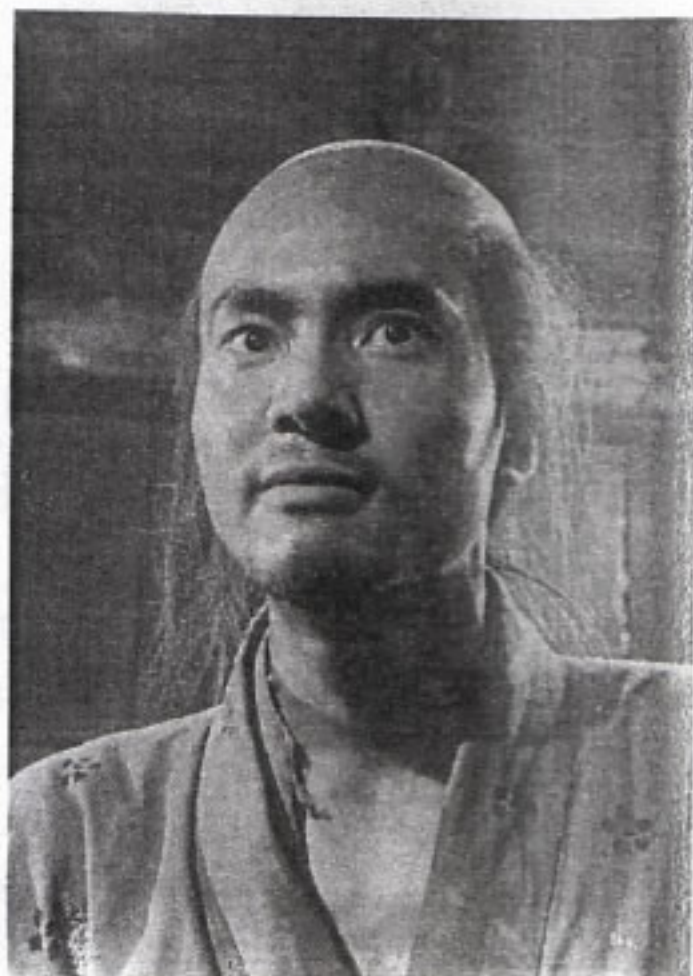
こうやって出来上がったセットに、漸く百姓役の俳優たちが登場。

水車小屋の暗さを生かすために、照明も Horizont は眩しいくらいに白く飛ばし、破れた板壁の間から百姓たちのうなだれた肩から背中に掛けて逆目からライトが当たっている。

「やるべす……侍、雇うだ」「腹へった侍さがすだ……、腹がへりゃ、熊だつて山あ降りるだ」

水車の音がヤケに大きく響く中で決断する、長老儀作の顔。深い皺が、百姓としてのツヤと年輪を感じさせる。

この顔を作り上げるには床山さんの大変な努力



があった。侍たちはもとより、儀作を含めて百姓全員の顔にこまかく気を配っている。

セット付きだった、山田順次郎氏（当時山田か

つらの社長)は既にこの世を去っているのに、当時、技髪の部屋でかつら作りをしていた、上田幸夫氏に話を聞いた。「山田のおやじは、与平の凸凹頭をと言われて、大分苦労したようだ。頭の上にかぶせる羽二重を色々工夫して“ポッコン”(図解参照)を考え出したので、鬚が下がりリアルな感じになったのではないかと思う。今は、いい素材があって色々出来るが、やり方はその時と同じです。“ポッコン”と顔の継ぎ目は、トノコを油で練った物を、金床でならして付けていたが、汗に弱く、汗が滲むというのを乗り越えて噴き出してくるものだから、一カットごとやり直していた」

また、侍・五郎兵衛役の稲葉義男氏は「ヅラ合わせの時、ぼくのかつらは監督に中々気に入られず、色々検討した結果、前の上の方は、自毛を五分刈り位に刈り上げ、横と後ろはかつらと一緒に結い上げたので、一年間かつらを脱いでも帽子なしには出て歩けなかった」と語っている。

照明の方でも、かつらの継ぎ目を目立たせないために出来るだけキイライトは逆目に廻ったり羽二重の部分を暗くして見えにくいように工夫した。艶出しには、側面から小型ライトを当てるようにしたのも、そのためである。

野武士が最初に攻めて来る水車小屋は、村の東で川向こう。伊豆堀切での夕景ロケに繋がる。

シーン No. 159

黄昏のにぶい光の中で 重々しく動いている杵。

その前に、竹槍を抱いてじいっと座っている儀作の後ろ姿が、何かしみじみと静かである。当時の10k サンライトの電球は、長径が50cm以

上一抱えもあった。燈体はソケットと球の後に150cm位のミラーが付いていて、持ち運びは二人がかり。セット内に薄くスモークを焚き、その10k サンライトを水車小屋の外からセットの破れ目越しに当ててビームを狙ったが、中々思うところに光りが当たらないし、セットの内側では、2k ソーラをテカラシに使ったが、思うように艶が出ない。

「ライトはもっと中に入って……一番艶が出る位置に来ないと」とルーペを覗いてる監督から声がかかるが、助手としてはカメラに入るのではないかと躊躇してしまう。すると監督が「何かライトが隠れるものないか」と自分で小道具を置いて、照明技師の森茂氏に確認した。それが、今でも印象に残っている。

照明助手・江夏昭三氏の艶出しがうまく行って、以後「テカラシの江夏ちゃん」と呼ばれるようになった。

儀作が水車小屋と心中して炎に包まれるシーンを撮って、このセットが終わったのは7月の上旬のことである。

水車小屋の 儀作の顔

当時の露出計は、反射光で計るウェストン露出計しかなかった。儀作のアップで、年輪と艶を感じさせるテカテカした皺は、ハイライトとシャドウのバランスがよく、同時に光量が適正でないと思えない。焼度(ボジのタイミング)の調整では、あの艶はムリでしょう。顔の中にハイを数ヶ所作り、輝きが出る艶は飛ぶ寸前の光量は露出マンと息の合った所といえる。

かつらのライティング

撮影の前半は、かつらが顔に馴染まず、羽二重との境目にパラピン紙、ボール紙等で、顔のキイライトを一段階落として目立たないようにした(今は黒・白紗等があり細工がしやすくなっている)。バックで抜いて浮かす方法。逆を取り、人物を浮かす方法。時代劇では前者をよく使います。「七人の侍」では基本的には前者を使っていますが、バックが黒いため逆もしばしば使っています。この場合は、頭の上(ポッコン)は、ほかしています。



しての作業でした。

モノクロ（白黒）フィルムのラチチウド白から黒までの幅が広いので、自由な画調表現が出来ます。特に黒のシマリ、ツヤが得られた時は撮影者の満足する所です。

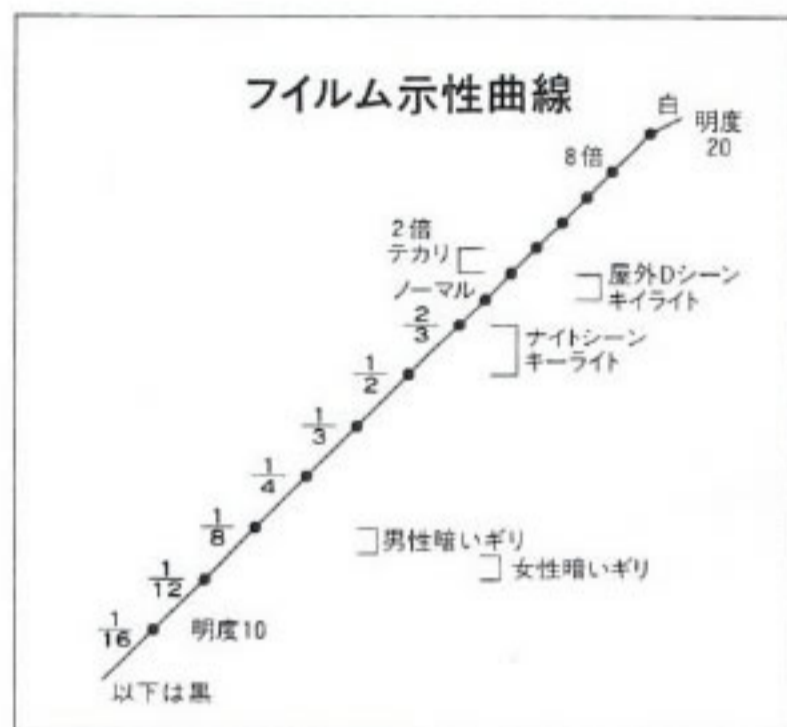
セットのデーター。木賃宿などで夜のシーンは燈心の近くの人物キイライト、2/3~1/2が平均的で、燈心よりはなれて1/3~1/4、燈心を背中に逆光の場合、顔の側面、衣裳などにハイライトを作り男性の場合顔の明るさは、1/12~1/14がギリの限度、女性は1/14~1/16、この辺の暗部の最低を狙う時はメイクの色により多少の考慮がいきます。なお、床、板壁、柱などのテカリのハイがあるのでプリントの時にバランスがとりやすいです。劇中百姓たちが侍を連れて村に戻った夕景のシーン。始めは村の中央で人物、小屋の長くのびた影。カットが進むにつれて影も無くなり、少しずつ暮れていく雰囲気良く表現されて居ます。

中程の夜のシーンで勘兵衛と五郎兵衛が村の見回りに出る。丁度自然の霧が出て、ライティングの工夫により、二人のバックになる村の家々が墨絵の様な効果が出て、ナイトシーンとして普通とはちがう雰囲気でシーンの厚みを感じられました。膨大な記事に成りそうですので全体的な感じをまとめますと、自然現象、人工現象

も利用した画面作り、雨、風、霧、砂塵、火事などと、作品の重厚な盛り上がり、迫力の効果となつての画面の連続、その反面、笑えるシーン、晴れやかなシーンなどあって、映画の表現方法は全部とり込んであると感じます。

ラストの雨の死闘すごい大迫力にて終わります。中井さんのアングル、特に画面外の絵を感じるサイズ、光線の利用法など多くの手本になる画面を我々後輩に残していただいた作品の代表作だと感じます。

私事ですが、此の作品が始めてのチーフの仕事でした。



初日のセット直しは、水車小屋以上にみんなで手をかけた。土間は、瓶の底を利用して叩きながら土を固め、さらに手で撫ぜると本物に変わる。床板も板壁も、柱も力いっぱい拭き続け、床は滑るぐらいピカピカに磨き上げて、初日はおわる。

当時のライトの種類

10k、5k、3k サンライト。2k ソーラーはフレネルレンズ付き、1k・500W スポットは凸レンズ付き、サイドライト又はグローブと呼び、ナス球1k2個、スイッチは2球・1球・シーリス3段階になっている。 Horizont 用として3k ストリップ。アイランプ（レフレクターランプ）は500W、300W とあった。

体に^{かび}黴が

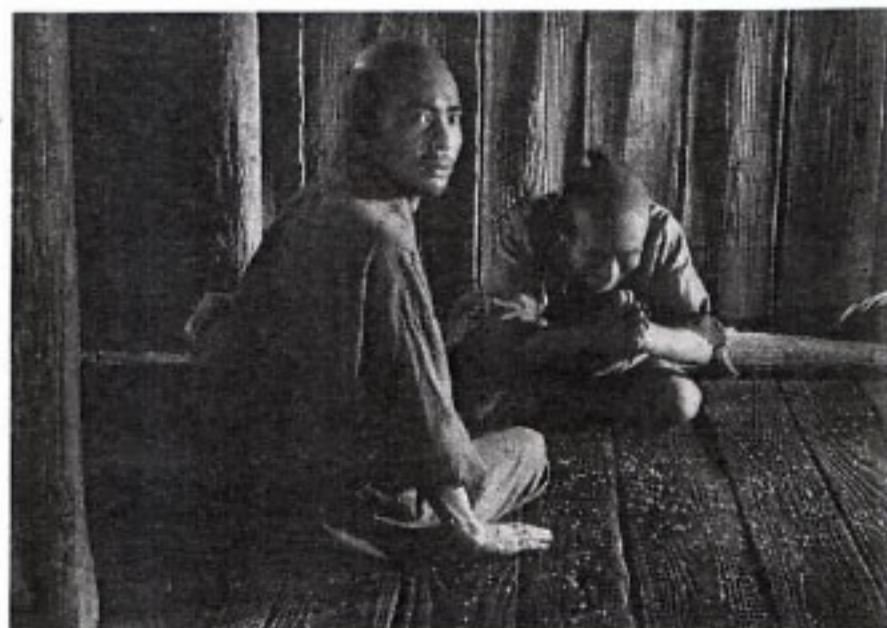
木賃宿のセットには琵琶の音と雨が絶えなかった。

雨を出すために当然逆を取るのだが鞭雨が音も

なく降ると言う感じで雨粒が小さいため、カメラに対して、真逆に入らないと雨は出ない。ライト隠しに苦労をした。

雨ということで、羽目板、床、柱等は鈍いテカリと鈍い艶を主体にライティングをしている。床の艶は、カメラフレーム一杯までライト又はレフ等を二重から吊り下ろして当てた。

ステージの外も梅雨明けが遅れて、連日雨か曇り。スタッフの一人が「セットも梅雨だし表も梅



撮影 斎藤孝雄

前田青邨さん、江崎孝平さん、美術、時代考証をもとに、十分な準備によりもろもろが決まり、製作が開始されました。撮影の技法の一つとして、パンフォーカスの徹底。作品の内容から、タテ構図、集団演技の構図、多用が考えられます。そこで従来の人物のみにピントを合わせるという撮影方針ではなく、カット、カットの深みのある、鮮明な画面作り、バックグラウンドの人々のリアクション、セットの生活感、時代感覚などを明確に写し出す目的にはパンフォーカスが最適な表現技法でした。

そのための作業として、通常F値の規準をF 5.6か6.3に決めて置き、更に画面の演技内容によりF値の8から11位の時もありました。当時はライトも重くて大きい機材でしたし、フィルム感度も低い感度64ですからライト数も多く使用するので熱が大変で、かつら、羽二重の汗の対策が大変でした。

ライトバランスはF 5.6=500フィートキャンドル、人物のキイライト1/2の時、F 8 = 1 Mスライドイン16、F 11=32 (イン) という数値になります。

当時使用フィルムは、フジ・パングロマティ



中央ソフト帽 斎藤氏

ック・ネガティブ。感度は、昼光80電灯光64、と低感度でした。又、現像処理は東宝撮影所内キヌタラボラトリーにて、自社作品の現像処理をしておりました。現像方法が枠現像で200呎までのロールをひとつ枠に巻いて複数の枠をタンクに入れ同時現像処理するのですが、200呎を越えるとフィルム切断しなければなりません。その時うまく切っても2コマは飛んでしまうので、撮影助手は神経を使いました。

現像作業は、作品担当の技師さんが、タイムを基準にグリーンランプ（すごく暗い）にて目で確認して上げるという方法でした。毎朝温度、液の状態を調べ、前日の状況と同じ条件で持続

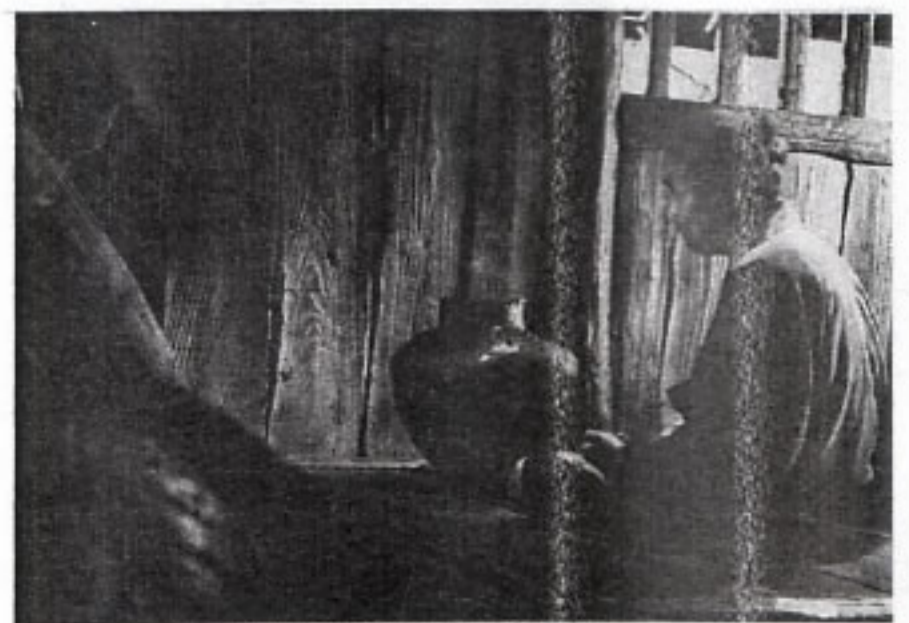
木賃宿

木賃宿は東宝スタジオ No.7 ステージ（当時はNo.6）にセットを組んだ。

セットの材料について、当時の美術助手・竹中一雄氏の証言。「焼いた板で組んだのは、あれが初めてだと思う。セッタピといって、丸太から柱を取る時に出る板で、耳の部分が不揃いで厚さ10cmくらいあり、木賃宿にはピッタリの材料だった。松が多かったが、今ではこんな良い材料は集まらない。塗り屋さんに中村さんという非常に仕事熱心な人がいて、バラシ屋さんから廃材を持ってきて火を焚き、このセッタピを適当に焦がして焼いた部分をワイヤーブラシでこすって出来たものだけど、今みたいに強いトーチランプと違って、彫りも深く良いものが出来た。美術助手と塗装の共同作品といってもいいと思う。与平が米を盗まれるシーンでは、監督が森さんにさかんに「質感、質感」と言っていたのを憶えている。あの場面は、

米と焼板の質感がばっちり出ていた」

利吉役の土屋嘉男氏は、このシーンのことを43年たった今でも忘れられないと、次のように語ってくれた。「1960年代になると、映画の仕事も少なくなり、テレビ出演が多くなってきた。テレビは昇り坂だったが、映画の照明とは、ちょっと違うという思いがしてしょうがない。そんな時、このスチールを見せるんだよ「どうだこの米の艶、この板の木目」と言ってね」



雨で体に黴が生えてきそうだ」と言う位じめじめしていた。その上セットはF値を6.3を規準に絞っているため、蒸し暑く、汗はとめどもなく出てきて、手拭いは濡れ雑巾を絞るようであった。

前出の堀川弘通氏は「ある日、製作から寒暖計を持ってきてライトが当たっていないカメラの後ろで測ったところ37度もあった。」と話している。

木賃宿は、オープンと兩天をかけて撮影した。天気の方が思うように行かず5月下旬からは雨の日が多くなってきた。

久蔵「出立は？」

勘兵衛「明日？」

出立の前夜、久蔵（宮口精二）が木賃宿を訪れる。

人足A（多々良純）とペロンペロンに酔った菊千代（三船敏郎）飛び込んできて

勘兵衛「お主、侍か」

菊千代「侍よー」

カメラは木賃宿のセットを360度振り回す。

そしてシーンが変わり次の日の朝。流し込みの朝日が当たる、木賃宿のなかで「俺も連れてってくれー」喚く菊千代。スタッフも、明るく流し込みが入ったセットをみて、何となく明るい気持ちになった。8月中旬、木賃宿セット最終日であった。

絞りと暗部の関係

白黒映画は黒の階調だと思います。セットでは1/4、1/5、1/6が多く1/7から、だんだんと黒になり1/12では真っ黒です。床、柱、羽目板ともに黒に近い焼き板ですが、その中に黒の階調を作っています。その中でポイントのハイ部分には艶とテカリを出して構図のかなめにしています。テカリは肉眼と露出計との葛藤。職人芸の見せ所でもありました。

現在黒澤プロ・プロデューサー野上照代氏は「中井さんのカメラは色があります。がちりとした画調で、白と黒のバランスが旨く噛み合っているから」。長く黒澤組に付いている野上さんにそう言わしめたのだと思います。

ダイヤモンドの米

米を盗まれた与平に、利吉が怒り、米がばらまかれる。米の艶が一番良い位置からライトを当てている。艶の足らない米には小型ライトや小さい鏡やレフで当てた。「七人の侍」の前半は米が主役と言ってもよい。

町のオープンセット・梅雨は上がった？

町のオープンセットは、通称農場オープンと言われていた。その昔、中世時代にこのあたりを治めていた豪族喜多見氏の館の跡ではないかと言われ、大蔵館跡と、それより古い貝塚殿山古噴群という名称で都の遺跡指定にされている。現在の東宝ビルドである。

敷地の広さは6000坪。東名高速の建設で削られて少し狭くはなったようだ。

