

## 音空の扉 File 4

## 映画の音を録る その1

Guest 瀬川徹夫氏

多良政司  
石丸耕一

今回のゲストは、瀬川徹夫さん。ご多忙の多良さんはスカイプを介してのご参加です。日本アカデミー最優秀録音賞を何度も受賞されている瀬川さんをご持参くださったのは、日本映画の数々の撮影現場の最前線をくぐり抜けてきた、歴戦の名機「NAGRA SNN」(通称ミニナグラ)。そこから聴こえてきた音はまさしく、私たちが長年聴き馴染んできた日本映画の「音」でした。この、瀬川さんの相棒、戦友とも呼べるこのレコーダーのエピソードをお伺いするところから、大先輩、瀬川徹夫さんのお話が始まります。(石丸耕一)

歴戦の名機  
NAGRA SNN

石丸 うわあ〜、これが「NAGRA SNN」(写真①)ですか。恥ずかしながら実機を初めて見ました。小さいですね。それにすごく薄い。手帳のようですよ。上蓋を外すと、ほら。

石丸 おおおお、これはすごい。精密なメカの持つ美しさのひとつの極致ですね。メカ好きや、メカという言葉に憧れて育った世代には、堪らないです。これが単3電池2本だなんて。

瀬川 テープの巻き取りは、この細いピンを起こして、このクランクを回して手で巻き取れます。



写真①



写真②

石丸 これは堪らん(笑)  
瀬川 このアタッチメントに装着しますと、こうなるんです(写真②)。

石丸 おお、一気に「ナグラ」のフォルムになりますね。いやあ、美しいなあ。見とれてしまいます。

瀬川 こちらがヘッドアンプです。これだけで録音が出来てしまうので、海外ロケの時には、このセットだけで済ませてしまうこともありましたね。

石丸 済ませてしまえる音質を持っているということですね。

瀬川 そうですね。映画によっては、制作予算の都合上、私ひとりで行かなければならないこともありました。その場合、機材の量や大きさがかさばると、渡航手続きも大変ですし、移動もセッティングも大変ですから、これ1台あるととても便利なんですよ。この「ミニナグラ」は、ニューヨークのロケへ行った時に、現地で見つけて衝動買いしてしまいました(笑)百数十万円したかなあ。

石丸 衝動買いの金額ではありませんが(笑)でもこの実機を見ると、その金額でも衝動買いしてしまうの分かります。私もやってしまうかもしれない(笑)

瀬川 ウォーターゲート事件の時の、例の盗聴テープ、あれはこの「ミニナグラ」と同型機で録られたと聞いています。噂ですけどね。

石丸 うわ、そうなんですか。これ1台でアメリカ大統領が辞任に追い込まれたという。

瀬川 私自身も勿論これを現場で使って来たのですが、私の先輩の録音技師の方々が「ちょっと貸してくれ」って(笑)

岩手県出身、映画録音技師。学業終了後、昭和39年、(株)アオイスタジオに入社、スタジオ録音技師として15年間に在籍し、その間に「怪談」(東京オリンピック)「札幌オリンピック」などの録音スタッフとして参加。ジョン・ブアマン監督による「太平洋の地獄」で初めてハリウッド映画の撮影に参加し、映画録音の魅力にとりつかれる。昭和54年同社を退社、以後フリーの映画録音技師となる。平成1年、録音スタジオ「Digital Sound Design EURIKA」(DSDゆりか)を設計設立、他に先駆けて「シンクラヴィア」デジタル・オーディオシステムを用いた映画録音及びビデオのためのMAスタジオを開業する。平成4年、同社を退社し再度フリーの映画録音技師として現在に至る。技師デビュー作の「煉獄エロイカ」をはじめとして、「あしたのジョー」「もどり川」「チンピラ」「汚れた英雄」「豪姫」「帝都物語」「アキラ」「不夜城」「瀬戸内ムーンライトセレナーデ」「魔界転生」「チルソクの夏」「はたるの星」「娘道成寺」「カーテンコール」「姑獲女の夏」「HINOKIO」「The有頂天ホテル」「容疑者Xの献身」など100本以上の作品に携わる。「よみがえる東塔」(日本映画テレビ録音技術賞)、「天と地と」「鼻の城」「みんなのいえ」「千年の恋」「スパイソルゲ」(日本アカデミー優秀録音賞)、「写楽」(日本アカデミー最優秀録音賞/毎日映画賞/日本映画テレビ録音技術賞)、「ラヂオの時間」「私たちの大和」(最優秀録音賞)など錚々たる受賞歴を持つ。日本アカデミー協会会員、日本映画テレビ技術協会評議員、日本映画テレビ録音協会運営委員。城西国際大学メディア文化学科「音楽・音響表現論」講師として、音作りや音響技術の研究、若い世代の育成にと努力を続けている

## 瀬川徹夫

(せがわ・てつお)



ですからこのレコーダーは本当に色々な映画の現場を飛び回って来ましたね。黒澤明監督の現場にも持って行かれましたし、市川崑さんの作品にも使われましたしね。

**石丸** 歴戦の名機ですね。瀬川さんご自身で印象に強く残っている、このレコーダーを使用した現場は、どんなのがありますか？

**瀬川** 「汚れた英雄」っていう映画の冒頭で、バイクが疾走するんだけど、バイクの前の、カウルっていう部分にこれを隠して装着して、それで走ってもらって録ったんですよ。

**石丸** 私もあの冒頭のシーンは憶えていますか、うわあ、あのシーンのあのバイクの音は、このミニグラだったんですね。

**瀬川** ご存知とは思いますが、車とかバイクの音って、実際に乗って至近距離で録らないと良い音がとれませんから、こういうバッテリー駆動で小型の録音機が必要になります。その中でも音質にこだわっていくと、この「ミニグラ」になりますね。ちょっとこのテープの中に残っている録音素材を聴いてみますか？

※録音素材を再生してみんなで聴いてみる。

素材は三谷幸喜監督「みんなのいえ」撮影現場の台詞の同録の声。

**石丸** これは…言葉ありません。これは、音質が良いとか悪いとかの話じゃな

いです。これはまさに、今まで何十年も映画を観てきた、その「映画の音」です。映画の音って、こういう音だというイメージが、今、まさにこのレコーダーから流れてくるとは。

**多良** 瀬川さんは、昭和39年の市川崑監督の「東京オリンピック」からお仕事をされていますからね、戦後の日本映画の音を録り続け創り続けて来たおひとりであることは紛れもないことです。

### 映画一家に育ち 録音スタジオに就職

**瀬川** 私はある意味では、運が良かったと言えるでしょう。早い年齢の段階で録音技師として現場に就くことが出来ましたから。普通は長年助手をやってそれから、という順番ですが、私はもともと「アオイスタジオ」に入社したんです。

**石丸** あ、最初の入り口は録音スタジオだったんですか。

**瀬川** アニメ「鉄腕アトム」の効果音で有名な大野松雄さんが私の兄と知り合いです。私の保証人になって下さいますね。「ドラえもん」「サザエさん」「宇宙戦艦ヤマト」の効果音をなさった、現在TEOにいらっしやる

柏原満さんは私の先輩にあたります。その辺は、今の石丸さんの世界と近いんじゃないですか？

**石丸** 大野松雄先生に柏原満先生、効果音を作っている者としては神様みたいなお名前がポンポン出てきて目まいがしそうですが(笑)

**瀬川** で、そこから映画の仕事に外部スタッフとして出かけて行くようになって、先ほど多良さんからも話が出た市川崑監督の「東京オリンピック」とか、映画って面白いなあ、って思うようになった訳です。まあ、もともとうちは、兄もカメラやってるし、一家揃って映画の仕事に就いてるんですけどね。

**石丸** そうだったんですか。

**瀬川** それで、ジョンブアマン監督っていう人の「太平洋の地獄」という作品、これはハリウッド映画なんですけど、音は日本側でお願いしますっていう話になって、私が撮影に参加したんです。で、帰



写真②「汚れた英雄」(1982年公開)

## 音空の扉



「みんなのいえ」(2001年公開)のロケ・シーン。長い竿(ブーム)の先にはマイクをつけたオープンマイクを支えるマイクマン(ブームマン)たちの奮闘ぶりが見える。ここで使用されているブームはグラスファイバー製でしなやか且つ堅牢、軽いのが特徴だが、以前は竹竿が一般的であり、さらに瀬川氏が参加された「太平洋の地獄」(1968年公開)の頃は鋼鉄製だったため、かなりの重量に達した。ここで、1995年公開の作品「バースデープレゼント」のバリロケに瀬川氏が行かれた際の興味深いエピソードがある。氏は若くて頑強な男性をマイクマンとして同行したが、現地雇用のマイクマンは小柄でスマートな女性。そして主人公たちの長ゼリフの場面でとうとう1000フィートマガジンを廻しきる(約10分)事態になった時のこと。男性マイクマンの手が震えだし最後は頭上を支点にブームを支えてしまったのに対し、現地マイクマンは泰然と構えてカットがかかるまでしっかりとブームを支えきった。瀬川氏は「やはりマイクマンは体力でなくバランス感覚だ」と感動したという

ってきたら、なんだか当時でいうところの「洋行帰り」って感じで、日本映画の仕事も来るようになりまして。

**多良** そこから、現在までに100本を超える映画の音を作って来られた訳です。

**石丸** プロフィールだけで誌面の1ページ埋まってしまうような、ものすごい方なんです。私はまだ、先ほどの「ミニナグラ」の録音素材の音の感動の余韻から醒めやらぬ状態でして(笑)

## オープンマイクだから 録れる音がある

**瀬川** まあ本当に、これが映画の音ですよ。良くも悪くも、と言ったら語弊がありますが、実際にこのレコーダーや、これより大型の「ナグラ」で録った音で映画は作られて来ましたがね。

本来はこういうふうに、現場の音をきちんと録るっていうのがあるべき姿だと私は思っているんですがね。最近の色々と、ライティングの問題ですとか、いろんなものが災いして、ワイヤレスマイクを多用するようになってしまってます。

ですから最近では残念ながら、さっき聴いていただいたミニナグラの音、石丸さんがまさしく映画の音だとおっしゃった音、なかなかああいう音にならなくなってきたんです。さっき聴いていただいた「みんなのいえ」は、本来のオ

ープンマイク、竿の先にマイクを付けた、ブームマイクと呼ぶところもあるようですが私たちはオープンマイクと呼んでますけれども、そのオープンマイクで録ってますので、雰囲気さがきちんと録れてますよね。

**石丸** 雰囲気を録る、んですね。

**瀬川** まさしくそうですね。「みんなのいえ」の三谷幸喜監督は、他の作品でも、ワンカットで録っていく方なので、遠くの引いた映像から、ずーっと寄って行きますから、最近の手法ですとワイヤレスマイクに頼ってしまうんですけども、オープンマイクできちんと録りたいですね。それをきちんとミキシングするのが僕らの本当の仕事ですから。

でもこのごろはね、僕が「ワイヤレス禁止!」って言っても、助手さん達が勝手につけちゃう。セットとかライティングの都合で、マイクが寄れないんですね。この頃の撮影の現場は、ライティングが今風のフラットなライティングじゃなくて、昔ながらのスポット的なライティングならね、オープンマイクできちんと録れるだけだね。

とある現場で、ロケの現地が録音に十分な静けさがあったから、これはオープンマイクで行けると思ったんで、引きのカットでもワイヤレス使わずに行くぞ、と言ったんです。助手さん達は「無理ですよ瀬川さん」って言うんだけど、「大丈夫だよ昔はみんなこうやって録ってたんだか

ら」って言って、オープンマイクで録ったんです。で、ラッシュを見てみると、みんなが「うわ、これでいけるんだ」って驚いてましたよ。

やっぱりね、基本なんですよ。基本をきちんと押さえる。基本っていうのは、画面のサイズにちゃんと合った音を録る、っていうこと。画面のサイズに合った音はね、オープンマイクで録るのが一番いいんですよ。

**石丸** それはさっきおっしゃっていた「雰囲気録る」という言葉に繋がってくることですね?

**瀬川** そうですね。画面の中の人物の台詞を録るのは勿論ですが、それだけではなく画面の中の世界を録るっていうか、ね。

**多良** この連載のテーマである「空間を聴く、空間を意識する」という部分に迫ってくる話だと思いますよ。石丸さんも以前、石丸さんの現場での似たようなお話をしてたでしょ。

**石丸** はい。劇場は基本が生ですから、拡声は最小限にとどめ、しないで済むなら拡声しないにこしたことはありません。拡声する場合にも、パウンダリーや吊りマイク、舞台装置などに仕込んだマイクで、エリアを集音して拡声するって言いますか、必要なところをフワッと軽くふくらませてやる、っていう感じです。限りなく生に聴こえる拡声の仕方ですね。ところが最近、声量のない出演者に片端からピンワイヤレスをつけてしまって、オンマイクの声がスピーカから出てきてしまう。どんなに音量を調整しようと、オンマイクの音質はオンマイク、変わらない訳ですよ。何だか舞台と客席のあいだに、音のブラウン管ができてしまっているような感じです。それがまた、ミュージカルでもないストレートプレイでもやっちゃってますから。

**多良** 先ほどの瀬川さんのお話に似てますね。

**瀬川** なるほど。



## 多良政司

たら・まさし  
略歴：(株)東宝スタジオサービスポストプロ課長、1975年東京映画入社、1978年東宝サウンドスタジオと合併後、東宝製作の磁気4ch作品や、日本初のドルビーステレオ作品「連合艦隊」(1981年)、日本初のドルビーデジタル作品「ゴジラ対メカゴジラ」(1993年)、等多くの映画立体音響制作に参画、以後テレビ、映画、テーマパーク、70mm大型映像の音響制作やテクニカル・アドバイザー、ポストサウンド・スーパーバイザーなど担当

## ワイヤレスマイクの多用が引き起こす現象

石丸 現場の仲間うちで話しているんですが、「これってマンガだよな」と。マンガの影響かな、と思う時があります。マンガは台詞がフキダシです。フキダシというのはオンマイクの世界です。コマに描かれた絵が引いた絵であっても、台詞がフキダシで書かれていますから、マンガを読む人の頭の中で、登場人物の声はオンマイクで聞こえているんですね。誤解のないようにお断りしておきますがこれは批判ではありません。表現メディアの本質の違いですから。読み手の受け止め方と言いますか、マンガが読み手に与える音の感じ方への影響、というのは、現場で時々話題になります。劇場や映画の世界は、音源と人とのあいだにある「空間」を、意識しないとイケない世界だと思いますから。

瀬川 分かりますねそれは。昔の映画は、周囲の環境だとか雰囲気だとかが、しっとりと表現されてたと思うんですよ。だけど最近の映画は、ワイヤレスマイクを多用することによって、紙芝居的な音になっているのは間違いないですよこれは。

映像の画角に合わせた音、引いた映像からボンと寄った映像に変わる時、音もそれに合わせて変わりますよね。寄れば音も寄りますからローが持ち上がった音になる、そういう、音が映像の画角に合っていることで、作品全体の構成を支えていたんですちゃんと。

この頃はね、ワイヤレスマイクを使って

も、それとは別にオープンマイクでも録っておいて、あとで画面の雰囲気に合わせてミックスして作り込む、ということをしています。それはやっぱりやらなければならぬ。ワイヤレスマイクのローを切って、オープンマイクの音と混ぜて、遠めの音に聴こえるようにね。でも、この頃のそういうやり方って、小細工の世界になってきちゃったなって思いますね。

仕込みマイクというのは、昔はよくやりましたよ。さっきの石丸さんの、舞台装置の中に仕込むってのと同じで、食卓のパンの中にマイクを埋めたり、台本にはないんだけど演出家やカメラマンと相談して植木鉢を置いてもらってその中に仕込んだり。でも、そういうのも、ワイヤレスマイクが出てきたおかげでやらなくなっちゃいましたね。

## 映像と音の調和の中に僕らの仕事がある

瀬川 一番大切な基本はね、空間を感じさせる方法というか、空間の表現は、ステレオでなくても出来るということですよ。モノラルでもね、空間の広がりを感じてもらうことは出来る。ほんの少し前まで、映画ってモノラルでしたから、その中でも、マイクが、マイクと台詞との距離、同時にそのマイクがその周囲の空間の音を一緒に拾って、そのバランスが空間の広がりをちゃんと表現してたんですよ。そして、画面が引きから寄りに変わると、音も変わる。さっきお話ししたようにね。これ、音だけ聴いてると、いきなり空間の音や台詞の音質が変わるから不自然に感じるかもしれないけど、そ

いしまる・こういち  
略歴：1964年東京出身。ラジオドラマの脚本・演出を経て舞台音響の仕事に従事。東京芸術劇場音響担当。空間演出、立体音響を特長とする音響デザインで、演劇、オペラ、ミュージカル、バレエ、伝統芸能等多くの舞台公演を手がける。一方、立体音響の実験と作品制作、CDブック制作、エッセイの連載なども多数。日本音響家協会会員。日本舞台音響家協会会員

## 石丸耕一



こには映像があるから、全然不自然じゃない。むしろその方がマッチしている。これをね、「映像と音の調和」って言ってるんですけど。その、映像と音の調和の中に、僕らの仕事がある、っていうことですよ。

石丸 うーん。聞き入ってしまいました。瀬川 石丸さんたちとの世界の違いっていうのは、劇場っていうのは、お客さんは出演者の誰を観ていてもいい。お客さんが自由に選択できます。主役がしゃべっていても、端っこ俳優をずっと観てたっていい。けれども映画っていうのは、監督とカメラマンが強引に注目させる人物を強制しちゃう訳ですよ。そういうメディアなんです。観客に選択肢がない。そういう中で、お客さんに自然に感じられるように聴かせる「映像と音の調和」というのは、映画と劇場は、それぞれ調和を目指してはいても、アプローチの方向は違ってきますね。

石丸 それはその通りですね。表現方法の本質の違いですね。

瀬川 ですから私たちの場合は、不自然さを感じさせない、自然に感じてもらう、聴かせることが目的なんじゃなくて、聴かせることで自然さを感じてもらうっていう部分が、私たちの世界での「音の演出家」としての部分だと思うんです。台詞と空間のバランスの取り方で、映画館という空間を介在して、お客さんに、作品世界の空間ですとか、人物の心情ですとかを感じ取ってもらう。

今はステレオになり、サラウンドになり、僕らもそれに合わせて仕事してんですけど、空間を感じてもらうのにステレオや

## 音空の扉

サラウンドじゃなくても大丈夫なんですよ。お客さんは画面の真ん中見えますし。台詞は真ん中から聴こえてきますから。

それにね、モノラルとは言っても、映画館や石丸さんの世界の劇場っていうのは、映画館や劇場という「空間」がそこにあって、モノラルの音もその空間の中で反射しながらお客さんに届いていますから、両耳で聴いているお客さんにとっては、ステレオなんです。もう既に。つまり、作品が上映、上演される場所の空間、その空間の響き、聴こえ方にも思いを馳せなければならぬ。作品の空間を意識するということは、そういうことではないかと思うんです。

**石丸** おっしゃる通りです。

**多良** まさにこの連載のテーマですね。

**瀬川** 音を聴かせることが目的ではなく、音を聴かせることで空間を感じてもらっているのは、ステレオやサラウンドといった、技術や規格の話ではなくて、条件も音質も悪かったモノラルの時代から、たった一本のトラックに、テクニックと知恵がいっぱい詰まっていたんです。ダイナミックレンジがとても狭かった時代に、ピストルの音をどうやって大きく聴かせてお客さんに驚いてもらうか、ピストルの前の台詞や他の音をだんだん小さくしてい

って、いきなりドカン!とやる、とかね。

今はデジタルになって、音質はいいわダイナミックレンジは広いわノイズレスだわ、でも逆に何にも考えずに音を入れるようになってしまった。そこが残念ですね。条件が悪かった時の方が、もっといろいろ考えて知恵を使って、今の時代よりも真剣にやっていたような気がして、それがちょっと口惜しいですね。

**石丸** 作品作りにおける「空間を感じさせる」という部分は、これはもう、技術やテクニックではなくて、演出、センスの世界ですね。だから瀬川さんがさっきおっしゃった、「音の演出家」という言葉になってくるんだと思います。

**瀬川** そうです。そういう意味ではね、私は日本の映画の世界は、録音、まあ「東宝」さんは整音と呼び「松竹」さんは調音と呼んだりしますが、恵まれてると思いますよ。

**石丸** 恵まれてるというのは、それはどんな面ですか?

**瀬川** 私の仕事の現場もそうですし、他の現場の方もそうですが、日本の場合は、現場の録音から、最終的な音の仕上げまで、全部自分でやるんです。

自分が、こうだ、と思う事を始めから最後まで通して関われる。ここがね、恵まれてるんです。日本のやり方の良いと

ころだと思えますよ。

外国は、特にハリウッドは、完全に分業ですから。自分が現場で録った音がどう使われるか知る由もない。自分の役割分担だけこなす。アジアの他の国もそうみたいです。日本が特殊なんだろうね。これは、いいことだと思いますよ。若い連中にも言うんですよ。「こんな恵まれた現場は世界中で日本だけだぜ」って。ハリウッドでこの話をすると、向こうの人たちみんなに羨ましがられますよ。自分で録って自分で調整できて最終的な決定権も持たせてもらえるなんて、向こうじゃ考えられないですから。自分が録音した音が本編で10パーセント採用された、って喜んでる世界ですからね、向こうは。

**石丸** うわー、そっかー。ユニオンの分業制から日本を見ると、そういうことになるんですね。

**瀬川** 録音技師が映画のメインスタッフになってるっていうのは日本だけじゃないですかねえ。だからハリウッドで数えてみたら上から26番目のギャラのランクに入りましたから僕。(笑)

**石丸** おおお、すごい。(笑)

**瀬川** ですから、完全分業なら、それぞれは単にエンジニアでいけばいいんですが、日本の映画の音の世界では、やはりそれぞれが、「音の演出家」でなければ、音はできないんです。

**石丸** そこにそれぞれの個性、センスが出てくる訳ですね。

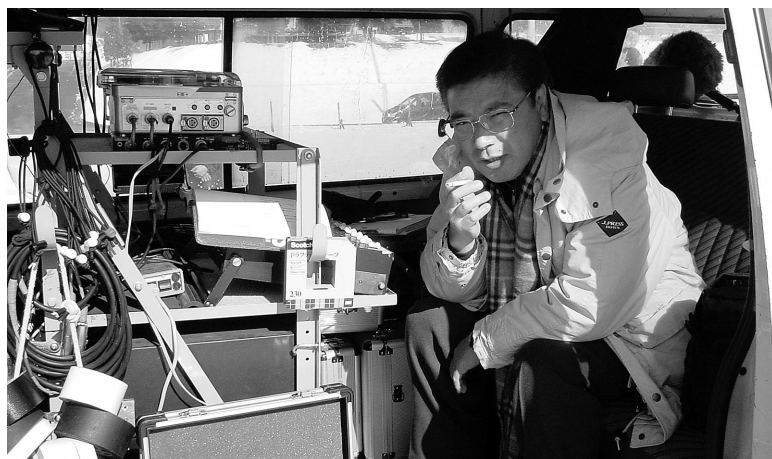
**瀬川** だから僕は、録音もやるしミキシングもやるし、効果音も作りますしね。

**石丸** 瀬川さんの効果音のお話、楽しみです。

**多良** これはこれでまた、貴重なお話が山ほどお聴かせいただけだと思いますから、それは次号で。

**石丸** そうですね。誌面が尽きてしまいました。瀬川さん、次号も宜しく願います。

**瀬川** はい、こちらこそ。



「みんなのいえ」の機材車と瀬川氏。左側に「NAGRA IV-S」が見える。瀬川氏によると「NAGRA IV-SはSN比が良くないため、Dolby SR Noise Reduction 280カード2枚を搭載した専用のノイズリダクション・アンプ「Bryston」を本体下に取り付けるという。これによりSN比の改善だけでなく、テープ録音の転写効果を防げるそうだ。ちなみに、瀬川氏所有および氏の助手が購入したものと日本には2台しか存在しないという