

俳優と演出家の関係の再構築 —即興に伴う台詞の発声を通じて—

Rebuilding Relationship between Actor and Director

— Improvised Vocalization of Dialogues

1W173096-4 中野 陽介 指導教員 土田 環  是枝 裕和 
NAKANO Yosuke TSUCHIDA Tamaki KORE-EDA Hirokazu

概要： 本稿は、演出によって均質化した今日の演技に対し、演出を「裏切る」俳優として杉村春子、ジャン＝ピエール・レオを挙げ、彼らの演技とこれまでの演技観の差異を考案し、俳優と演出家とのあいだの均衡性とその逸脱について論じた。とりわけ、台詞の発声に着目し、作品におけるその効果を検証することにより、現代における俳優と演出家の関係の再構築を図った。

キーワード：演出、演技、即興、スタニスラフスキー・システム、ワークショップ映画

Keywords: Direction, Acting, Improvisation, Stanislavski System, Workshop-Film

1 俳優と演出

一般的に、俳優は演出の影響を大きく受けているが、演出家が指示を出さなかったとしても、演出以前の演出として演技法があり、その意味で俳優はすでに演出されている。その例がスタニスラフスキー・システムである。スタニスラフスキー・システムは、役柄と同じ感情を体験することでよりよい演技を目指すものだが、「全く経験したことがない感情に対しては感情移入できない」という実践的な問題を抱えている。

一方で、誰もが感情移入できる脚本は意味の解釈という点で多様性を欠き、それに応じて演技も単純化してしまう。したがって、演技の均質性を乗り越えるためには、自身と演出の両者を超えた、従来の演技法からの逸脱が必要とされる。

2 杉村春子とジャン＝ピエール・レオ

——演出を「裏切る」俳優たち

本稿では、脚本や演出家の指示のままには演じない俳優として、杉村春子とジャン＝ピエール・レオを「裏切る」俳優として挙げ、杉村、レオの演技の特異性について分析した。

濱口竜介(2019)によれば、杉村は『麦秋』(小津安二郎、1951年)で台詞の順を脚本から変

え、台詞を発生するときの呼吸によって自身の感情を自然に発露させたというが、感情を込めながら台詞を読む従来の演技法からすれば、これは異質である。森光子も呼吸を扱い杉村と同様な役柄を演じたが、両者を比較すると、交渉の場で声が幼いなど、役柄の一貫性に欠ける。

また、反スター・システムとして誕生したヌーヴェル・ヴァーグに反して、実質的にスターであったレオは、その板挟みのなかで独自の演技を生んだ。本稿は『ライオンは今夜死ぬ』(諏訪敦彦、2018年)における演技と演出に着目した。劇中でレオは、「死ぬ時には目を閉じる」という演技の固定観念を裏切るように目を見開いて死ぬ。一方で、諏訪は俳優にアドリブを求める監督であり、その意味ではレオは彼の演出に応えたといえる。

俳優にとって台詞を読むことは避けられない。しかし美術批評家のカトリーヌ・ミエによれば、レオは言葉を身振りに変換することで、脚本で用意された台詞の量に対して、ずっと寡黙にふるまうことを可能にしたという。

以上により、杉村やレオは台詞の発声に関し、杉村は呼吸を、レオは身振りを扱うことで、テキストを朗読するだけの演技や演出から逃れ得たといえよう。

3 台詞の発声

杉村とレオの実践に見られるように、演出からの逸脱の多くは、脚本、とりわけ台詞からどれだけ自由であるかに関係している。本稿では、「即興に伴う台詞の発声」に焦点を当て、台詞の発声をもたらす効果を分類し、汎用的な演技の発話論の追求を試みた。

(1) 台詞の発声をもたらす効果

映画のフレームをもとに空間的に音の場を捉えたミシェル・シオン(1993)に倣って「インの台詞」、「フレーム外の台詞」、「オフの台詞」の三つに分類すると、以下の二点が分かった。

- ① インの台詞とフレーム外の台詞は俳優の身体に直接作用するが、オフの台詞は映画そのものに作用する。
- ② インかフレーム外かは、俳優の演技に影響を与える。

加えて、台詞の発声とその方向について、富樫(2017)の研究をもとに、次のような効果を導き出した。

- ③ 俳優は台詞を読む際に、感情の起伏を計画すべきである。
- ④ 台詞には、相手に向けた台詞と自分に向けた台詞がある。
- ⑤ 自分に向けた台詞は、感情の移り変わりのきっかけとなる。

①と⑤より、台詞が俳優の身体に作用するならば、台詞が俳優自身の感情を揺さぶることもあるのではないかと仮説を立てた。

(2) 自身の感情を揺さぶる台詞の考案

本稿では、「感情を揺さぶること」を「俳優が今までになかった感情を理解すること」と定義し、そのアプローチを心理的アプローチとパターンのアプローチの二通りで例示した。

一方で、感情移入できず、推論もできないような新たな感情の発露は、先述のアプローチには期待できない。

新たな感情の発露が期待される、自身の感情を揺れ動かす台詞を追求すべく、平田オリザの試みを検討した。

平田のワークショップでは、相手が「旅行ですか？」を自然に発声できるように台詞を追加していく。ワークショップを通じて、役者が台詞のコンテキストを獲得した事例から、台詞は感情を動かすための引き金になることが分かった。すなわち、即興的に台詞を変えることで、新たな感情が生れていくのだ。

4 ワークショップ映画にみる

俳優と演出家の関係の再構築

一方、台詞を変えずに新たに感情を発露させる演出において、濱口のワークショップの試みは現代的である。その本読み作業においては、電話帳を読むようにしてニュアンスを込めずに発声し、本番で初めてニュアンスを込める。

このような取り組みが「ワークショップ映画」として注目を集めている。あらゆる存在が繋がり合って「かたち」が生成されるのだとすれば、既存の演出や役作りさえも避けたうえで、映画の「即興的」側面から意味と作品を編み上げていく手法によって、俳優と演出との多様な関係が創出されるだろう。

参考文献 (抜粋)

- ・平田オリザ(2004)『演技と演出』、講談社
- ・濱口竜介(2019)「アンパン」『悲劇喜劇』(No.802)、早川書房
- ・富樫森(2017)『俳優の演技術』、フィルムアート社
- ・ミシェル・シオン(1993)『映画にとって音とは何か』(川竹英克訳)、勁草書房