

活動報告

映画『ドライブ・マイ・カー』演劇リハーサルのシーン

～「イタリエンヌ」の今日性～

山内健司

Theater rehearsal scenes in the film “Drive My Car” :

“The Italian method” in the contemporary context

YAMAUCHI Kenji

(2022年3月4日受付, 2022年9月30日発行)

濱口竜介監督の映画『ドライブ・マイ・カー』¹⁾にとっても印象的で不思議なシーンがある。国際共同制作の演劇作品の稽古場で机を囲み全員が座って脚本を読む、初期の稽古場のシーンである。ニュアンスをいれずに、いわゆる「棒読み」で多言語の台詞が飛び交う。自身の台詞を言い終えると、机をノックする。本読みに臨む岡田将生が演じる高槻は、演出家・家福(西島秀俊)より本読みを数度遮られる。かたわらのジャニス(ソニア・チャン)が英語で声をあげ、それに家福が応える。

ジャニス「私たちはロボットじゃありません、もちろん指示にはすべて従います。でも私達はロボットじゃない。意図を説明していただけたら、もっと上手くやれると思います」
家福「上手くやる必要はない。ただ読めばいいんだ」²⁾

このシーンはいったいなんだろうか？

本稿では、私が俳優として台詞に取り組んできた経験、およびフランス現代演劇の現場での活動から『ドライブ・マイ・カー』の当該シーンについてめぐらせた思索より、今日の創作環境や、創作手法の課題について明らかにできればと思う。

濱口竜介監督といえは「本読み」である。映画『ハッピーアワー』での実践をしるした著書『カメラの前で演じること』には「本読み」についての思索の跡、じりじりと積み上げた実践の様子が詰まっている。「ハッピーアワー撮影において唯一具体的な演出であった本読み」³⁾は「『ジャン・ルノワールの演技指導』に収められている『イタリア式本読み』を範としている」⁴⁾とある。ではこの不思議な『ドライブ・マイ・カー』のシーンは「イタリア式本読み」なのであろうか。

フランス映画の大巨匠であるジャン・ルノワールの遺作『ジャン・ルノワールの小劇場』(1970) DVDに収められている『ジャン・ルノワールの演技指導』⁵⁾は、日本の俳優、映画人の口にもよくのぼる、22分のドキュメンタリーである。出演俳優であり、監督でもあるジゼル・ブロンベルジェが、ルノワールの演出を受けることにより、明白に見事なシーンとなっていく様子を見る者は驚くこととなる。最初にルノワールは「テキストを初めて読む時に俳優が表情をつけようとする場合、その表情が、紋切型である可能性が高い」と説明し、「全くいかなる表現をも自らに禁じ」「電話帳を読むように」台詞を言うという指示がなされる。

「この方法はミシェル・シモンから知りました。ミシェル・シモンと仕事をした時、彼はいつもイタリア式メソッドの話を私にしたものです。(ルイ・)ジュヴェもこの方法で稽古していた」としてイタリア式メソッド、つまり「イタリエンヌ」という単語が口にされる。ミシェル・シモンはフランスを代表する大俳優、そしてルイ・ジュヴェもフランス演劇の巨匠である。

「イタリエンヌ」はフランスの現代演劇では非常になじみのあるものである。新作の創作は、パリから離れた地方の国立劇場で4週間～6週間ほどの稽古が行われ、そこで初日を迎える。その後数カ所ツアーを重ねたのちに迎える、パリ公演での初日の批評が、マーケットにおける作品の価値を決定する。最初の初日があいたのち、公演は時に間に数週間あくこともあり、各劇場での舞台稽古の前に、俳優がよく楽屋などに集まって、高速で全ての台詞合わせをおこなう。これを「イタリエンヌ」とよぶ。

イタリアの劇場では複数のレパトリー演目を同じ劇場で装置替えをしながら毎日回していく必要があるため、短時間でセリフ合わせをおこなうことが謂れと聞いた。俳優の動きもふくめ、早回しであわせることは「ドイッチェ (ドイツ式)」と呼ぶ。

フランスの演劇人にとっては、「イタリエンヌ」は、創作のための稽古の方法ではない。演技とは別の目的をもって俳優が主体的、そして能動的におこなうエクササイズである。

一方でこのエクササイズのなかで、すぐに俳優は以下に気がつく。意味が落ちて、純粹に台詞を相手に言う感覚、体と声が分離する感覚、高速で一文字一文字一音一音を刻むように口から発する感覚。「紋切型」の表現を回避することを日夜考え続けている演劇人で、この現象に着目する俳優、演出家は、コンテンポラリー、リアリズムの演劇を問わずたくさんいるはずである。この感覚は、サンフォード・マイズナーのメソッド演技におけるトレーニングの「レペテション (繰り返し)」で得られる感覚とも酷似している。

さて、『ジャン・ルノワールの演技指導』では、実際にどのようなコミュニケーションがおきているか。

22分弱の本作は、一見するとひと続きのリハーサルであるが、よく見ると5つの時間がつなぎ合わせてある。言葉使いは終始vouvoyer、つまり丁寧語で話されている。総リハーサル時間は不明だが、衣服を変えることなく撮影までいくので、これらはすべて1日の出来事であると思われる。

(1) 最初の説明 (冒頭～6分30秒付近)

- ・ルノワールが作品全体の説明、シーンの説明をおこない、これから行うリハーサルの方針を述べる「全くいかなる表現 (expression) をも自らに禁じて読みます」。
- ・なぜ禁止するか理由を説明する「紋切型である可能性が高い」と語られる20数秒間、ジゼルはそれまで相手を凝視していた視線を外し、身体が揺れる。心に影響を及ぼした可能性のあるリアクションが見られる。

(2) 最初の数回の試行を終えたのちと思われる頃 (~10分47秒付近)

- ・冒頭にそれまで丁寧語で話していたルノワールが「電話帳を読むガキ (gosse) のように」と述べた瞬間、ジゼルは微笑む。
- ・ルノワールが「エミリーがどうするかを決めつけて可能性を閉ざしてしまわないように」と語る30秒の間、ジゼルは両手指を組み、ぎゅーっと握りしめる。
- ・ルノワールから「感傷的」であるという指摘。ジゼルは微笑んでうなずく。リアクションの際に微笑むのはジゼルの特徴。
- ・直後にルノワールから「(声の調子が) かわいくなっちはいけません、かわいくなりましょう」と新たな禁止が伝えられる。
- ・その後の試行では、ルノワールから強い語調で、禁止の指示と、それができているかどうかのジャッジが繰り返される。

(3) 一度最後まで試行を終え、台詞の冒頭からもう一度 (~15分28秒付近)

- ・冒頭に最初からもう一回、「表情はなしで、な」とずっと丁寧語で話していたルノワールが語尾に「な」に相当する「hein」と発語。
- ・立ってやってみることをルノワールは提案し、ジゼルは同意。
- ・ジゼルは立った瞬間から腕組みをして、視線をルノワールから外す。
- ・ルノワールからあなたの口調は「人形を壊して言い訳しなくてはならない少女っぽすぎる」「憎悪を伴って」と指示が出される。
- ・そこから2分半ほどの間に、1秒から4秒の同じ箇所台詞が9回試行される。

(4) 座って読んでいたのを、演技として立って行う (~17分45秒付近)

- ・動きながら演技することをジゼルから提案。
- ・ルノワールから、自分を母親と見立て、身体的にもっと近づいて発語する指示。顔の距離は30センチほど。
- ・ルノワールから、目をしっかりと見つめて話すことを指示。声の距離感、大きさが定まる。
- ・ルノワールから、「全く落ち着いた顔の裏に隠れた怒り」を、という指示。
- ・上記3つの指示が、ジゼルの身体に強く作用、演技を決定し、プレイクスルーをもたらす。

(5) スタジオに入って撮影本番 (~ラスト)

- ・撮影の前のテストの段階で、ジゼルは始めて数秒で目が潤み、ある種の興奮状態にある。
- ・そのまますぐに、撮影に入る。
- ・OKとなった撮影の直後、ジゼルは今のはどうだっただろう、と自己を振り返る表情をみせる。

きわだった特徴は、短い間隔で同一の台詞が繰り返して稽古されることである。一般に短い間隔での繰り返しは、パフォーマーの記憶が極めて鮮明なうちに、単一の課題として、身体感覚に確実なフィードバックをもたらす。

一方で、禁止の指示とそのジャッジの繰り返しは、きわめて俳優を受動的な立場に置き、強いプレッシャーをあたえる。

そして、この稽古の前提条件として、大巨匠であるルノワールと、若い俳優において、圧倒的な力の格差があることに注意したい。社会的な力の大きな格差は、俳優が安全に創作、そして就労する権利への脅威となりやすい。

この稽古において、俳優には非常に強いプレッシャーがかかっている。そのことを理解するのであれば、本作で試みられていることを、現代の表現者がそのまま教科書とすることは非常に危険である。このドキュメンタリーを現在の目でみるならば、ルノワールの他の言葉や行為においても、俳優にプレッシャーがかかっている可能性は当然ある。この方法に学ぶ表現者は、創作現場の安全への対応を自身の課題として受け止められるかどうか。そこが、今日的な課題である。

この50数年前の映像に莫大な情報が映っている。本作を現在のポリティカル・コレクトネスで断罪することに意義を見つけることは難しい。日常生活で私たちは他者を凝視することはゆるぎないが、カメラは見る者が一方的に無尽蔵に見ることを実現する。カメラは「未来における無限のまなざし」であると濱口監督は述べている。⁶⁾ そのまなざしの一人として私は、半世紀前にカメラの前にたった二人の人間には敬意と感謝しかない。

今一度『ドライブ・マイ・カー』の稽古シーンへ戻る。異文化の表現者が集う国際共同演劇プロジェクトにおいて、演技についても、文化的なコードについても、当たり前と思っていることが違うかもしれない状況のなかで、言葉を介し納得を積み重ねることは最重要の課題である。

ジャニス「私たちはロボットじゃありません、もちろん指示にはすべて従います。でも私達はロボットじゃない。意図を説明していただ

けたら、もっと上手くやれると思います」
家福「上手くやる必要はない。ただ読めばいいんだ」

というやり取りは、その対話を棄損している。『ジャン・ルノワールの演技指導』における「イタリエンヌ」よりも明白に、意図が十分に説明されていないという点で、俳優は危険な状況にある。このシーンは、演出家・家福を、強権的な演出家として描いているシーンである可能性が高い。

最後に。濱口監督の最新作『偶然と想像』パンフレットで、濱口作品に長く関わり続けている俳優の占部房子が語っている。

(濱口監督は) 毎回いろんなことを試行錯誤しているから、四股を踏みますって言われても「ああ、また新しいことを始めたのね」って感じで全然驚かない。今のこの方法が終着地点なんじゃなくて、この先もずっと工夫し続けているんだろうなって気がする。そのうち「(脚本を) 棒読みでは読みません」って言い出しても全然おかしくない。⁷⁾

『ドライブ・マイ・カー』の作中の「本読み」は、占部房子の語る濱口監督の現場における「本読み」とは異なるようである。現場の試行錯誤は、占部房子においてはフラットな関係を担保している。

今を生きる表現者として、私たちは今日も現場にいる。

謝辞

協力：石川裕美

*『ジャン・ルノワールの演技指導』で話されるフランス語はすべて新規に書き起こし、日本語に翻訳していただきました。

注

- 1) 濱口竜介(監督)(2021)『ドライブ・マイ・カー』、『ドライブ・マイ・カー』製作委員会(カルチュア・パブリッシャーズ DVD)
- 2) 「ドライブ・マイ・カー」『月刊シナリオ2021年11月号』シナリオ作家協会, p. 55
- 3) 濱口竜介・野原位・高橋知由(2015)『カメラの前で演じること』左右社, p. 57
- 4) 濱口竜介・野原位・高橋知由(2015)『カメラの前で演じること』左右社, p. 58
- 5) Gisèle Braunberger (Directeur), 1968, “La direction d’acteur par Jean Renoir” (ジゼル・ブロンベルジェ [監督], 1968, 『ジャン・ルノワールの演技指導』[紀伊國屋書店, 2009, DVD 『ジャン・ルノワールの小劇場』に収録])
- 6) 濱口竜介・野原位・高橋知由(2015)『カメラの前で演じること』左右社, p. 29
- 7) 映画『偶然と想像』パンフレット(2021), p. 35

文献

- 「ドライブ・マイ・カー」『月刊シナリオ』, シナリオ作家協会, 2021年11月号
- 濱口竜介・野原位・高橋知由(2015)『カメラの前で演じること』左右社
- 濱口竜介(監督)(2021)『ドライブ・マイ・カー』、『ドライブ・マイ・カー』製作委員会(カルチュア・パブリッシャーズ DVD)
- Gisèle Braunberger (Directeur), 1968, “La direction d’acteur par Jean Renoir” (ジゼル・ブロンベルジェ [監督]1968, 『ジャン・ルノワールの演技指導』[紀伊國屋書店, 2009, DVD 『ジャン・ルノワールの小劇場』に収録])
- 映画『偶然と想像』パンフレット(2021)