

# 詩的身体にアプローチする映画演出 ——映画『フレームをこえて』を通して

蔣 雯  
映像学科

Approaching the Cinematic Poetic Body in Movie Direction  
——Through the Movie “Beyond the Frame”

JIANG Wen

*Department of Imaging Art*

(Received October 31, 2023 ; Accepted December 8, 2023)

キーワード: 詩的身体、映画身体、映画演出、脱中心化

## 要旨

本文は自作映画『フレームをこえて』を通して、演出の角度から映画における「詩的身体」にアプローチする方法について考察する報告である。「詩的身体」とは、映画における物語や意味に回収できない俳優の身体のことを指している。それは演出、演技者、カメラの間で生成する、偶然性を備えた映画特有の現象である。

『フレームをこえて』は映画における詩的身体をテーマにあげながら、フィクションとノンフィクションの境がない俳優の身体を様々な方法から視覚化・聴覚化し、物語に回収できない詩的身体にアプローチした。『フレームをこえて』で用いられた「脱中心化」の演出法は主に3種類がある。

- 1、俳優の個人的な身体に基づき、劇中劇のプロットとキャラクター性を構成した。
- 2、俳優の現実の身体と虚構の身体の移行・浸透をカメラで記録し、映画の一部として構成している。
- 3、身体の虚構性と記録性の移行、浸透を視覚・聴覚的手段を用いて強調する。

## 本文

前論「映画における詩的身体にアプローチする俳優の身体」において、映画身体は演劇など他の演技する身体と比べて、「詩的身体」という独自の現象があると論じてきた。詩的身体とは、俳優の現実の身体が映画制作者の意図から逃れて、自ら記録性の一面が現れる身体であり、映画における物語と意味に回収できない身体である。そして、詩的身体が生じる原因は俳優の代替不可能な個人的な身体と、カメラという機械の記録性と深く関わっている。俳優は人間である限り、その身体は独立性と自発性を持ち、映画製作において必ず人為的な意図から逸脱するノイズが存在している。このノイズはカメラに忠実に記録され、更にスクリーンに大きく映ることにより強化される。観客はスクリーンに映されている虚構のキャラクターの中から、俳優の現実の身体を見出す瞬間、フィクションの世界が破綻され、詩的身体が現れる。<sup>1</sup>

詩的身体の生成は演出、演技者、カメラの間で生成する、偶然性を備えた現象であるため、詩的身体の存在を知っていても、演出あるいは演技のメソッドによって方法論化することは不可能である。一方、詩的身体は一部の作家映画の中で一種の美的追求として多く見られている。詩的身体を直接に作ることができないが、それが生成しやすい映画製作の環境を整えることができるのではないかと考え、今までの研究において、演技と演出の角度から映画における詩的身体を育む製作環境に関して研究してきた。映画『フレームをこえて』は演出側から詩的身体にアプローチする実践作品である。

本作の製作の背景に、2020年3月に起動した「意味をこえる身体へ: ショットムービープロジェクト」(以下「ショットムービー」と略する)がある。「ショットムービー」は英語「shot」と「movie」を組み合わせた造語であり、「ショット(断片)」が重なることでムービー(映画)が不可避免的に構成されてしまうということであり、言い換えれば

「それだけでは意味を持たない非意味的なショットが重なることで必然的にムービー（物語）になってしまうということ」である。「ショットムービー」は2020年～2022年の間に二つの映像作品『八月対談録』と『変奏』を製作した。この2作の製作を通して詩的身体にアプローチする映画演出と制作法を「脱中心化」とまとめた<sup>2</sup>。「脱中心化」の「中心」は制作側が意味や物語を伝える主観的な意図を指している。前2作において「脱中心化」を実現するために、監督と脚本を設けない、現場では即興で演技する、または俳優の即発的な身体を引き出したり、意味を演じるニュアンスを排除したりするなどの反物語的な演出法を使った。

2023年1月、詩的演技身体にアプローチする演出法をさらに探索するために、「ショットムービー」第3弾の作品『フレームをこえて』の制作を始めた。前2作と同じように、『フレームをこえて』も脚本と物語を中心とする演技・演出を排除し、俳優の個人的な身体性を前景化するために「脱中心」の制作法が用いられている。そして前2作と違ったのは、本作には監督とメイン創作チームが設けられていることである。それによって、俳優の個人的な身体性がもたらした「脱中心化」を目指しつつ、映画作品としての完全性を保つことを図ろうとした。本作において、新しい「脱中心化」の制作法に導入した理由は、詩的身体は「意味、物語（中心）」からはみ出した身体であるため、「意味、物語」という中心がなければ、俳優の個人的な身体がもたらしたノイズが詩的身体に至らなく、単なる凡庸な日常の身体や行動であることを前2作に通じて気付いたからである。そして、メイン創作チームを設けたことで、「詩的身体」を前景化する様々な視覚・聴覚的な方法も探索した。以下は本作の製作に通じて、詩的身体にアプローチする具体的な映画演出法を報告したい。

映画『フレームをこえて』の制作情報は以下である。

撮影期間：2023年1月19日、28～31日の5日間

編集期間：2023年2～3月

監督 蔣雯

出演 伊藤梢 坂城日日 裕菜

プロデューサー 呉楽

撮影監督 田野

撮影指導 呉楽

撮影 田野 龐元飛 呉楽

照明 田野 龐元飛

美術 田野 蔣雯

編集 董敬

グレーディング 田野

サウンドデザイン 施瑤佳

音楽 阿部拓也

『フレームをこえて』は本編と劇中劇から構成されている。本編のプロットは事前に作ったものである。3人の俳優は「詩的身体を探す」という演技ワークショップに参加し、彼らのミッションは1本の短編映画のプロットを作り、演技プランを立てて、そして最後は撮影チームの協力で映像化することである。3人はこのワークショップを通して、現実の身体と虚構の身体がお互いに浸透、移行することを体験していく、という話である。

劇中劇は事前に用意したことではなく、3人の俳優が実際に撮影期間で作ったものである。劇中劇のプロットは以下である。兄は10年ぶりに実家に帰った。実家には2人の妹が兄を待っている。3人の幸せな日々が続く中、どこか不調和音が感じられ、2人の妹の存在が非現実のように見えてくる。やがて2人の妹が消え、兄は孤独に落ちる。全ては兄が亡くなった家族に対する思い出と幻想かもしれないということが示唆されている。

本作は映画における詩的身体をテーマにあげながら、フィクションとノンフィクションの境がない俳優の身体を、様々な視覚・聴覚の方法を用いて、フィクションのフレームをこえる詩的身体にアプローチした。本作で用いられた「脱中心化」の演出法は主に3種類がある。

a 俳優の個人的な身体に基づき、劇中劇のプロットとキャラクター性を構成した。

『フレームをこえて』の本編部分の、3人の「俳優」がワークショップに参加するプロットは、事前に設定したものであり、そして3人の出演者に登場人物の「俳優」はフィクションであり、自分のままで出演しなくても良いことを伝えた。つまり、ドキュメンタリーに思われやすい本編も、実際はドキュメンタリーとフィクションが混ざり込んでいる。そして劇中劇のプロットは、制作側のサポート<sup>3</sup>の中で出演者が自ら作ったものであるが、初日に行われた「詩的身体」に巡る哲学対話<sup>4</sup>と出演者の個別インタビューを行って、3人の個人性とお互いの関係性に基づいて作られたのである。その意味で、この映画の本編と劇中劇のどちらも、登場人物の虚構の身体に出演者の現実の身体が大いに混ざり込んでいる、フィクションのフレームから逸脱している。

b 俳優の現実の身体と虚構の身体の移行・浸透をカメ

ラで記録し、映画の一部として構成している。

本作の本編と劇中劇という構成によって、現実の身体と虚構の身体の両方が映画に映されている。現場で本編のワークショップから劇中劇の兄妹の話へという順番で撮影した。それによって撮影初日に3人の初対面の関係性(現実)は撮影の進行につれて、徐々に家族の関係性(虚構)に変化していく。このプロセスがカメラに記録され、アフタープロダクションで再構成され、現実の身体と虚構の身体のお互いの移行と浸透が本作の主な内容になっている。

c 身体の虚構性と記録性の移行、浸透が視覚・聴覚的方法によって前景化されている。この部分は監督とメイン創作チームを設けていない前2作と比べて最も大きな違いになっている。

以下、具体的な例をあげる。

①3人がピクニックしているシーンで(10:41)、「ボール遊びしよう」というセリフのあと、兄は突然画面外に向かって、「監督、ボールください」と言った。その後、画面の外からボールがフレームをこえて、フィクションの世界に飛んでいった。このシーンにおいて虚構の身体(ピクニックしている3兄妹)と現実の身体(画面外に向いて話す時とボールをキャッチする時の兄)は、同じカットの中に映されて、現実と虚構の境目が曖昧になっている。本作にこのように身体がフレームをこえて、自由に入出入りすることによって物語の破綻する瞬間が多く見られている。



(Fig. 1 :筆者作成) 兄の出演者が画面外に声をかける



(Fig. 2 :筆者作成) ボールがフレームを超えた瞬間

②13:30から18:50までのロングカットにおいて、次のシーンの稽古をしている出演者を撮っているカメラは、突然パンして隣の部屋にある金魚鉢に向いた。カメラがしばらく金魚鉢に向いた後、もう一度パンして再び出演者がいる部屋に戻った時に、すでにこのシーンの本番が始まっている。カメラが移動する一つのロングカットの中で、現実の身体が予兆もなく虚構の身体に変わった。このように稽古と本番の境がなくなることによって、身体が現実と虚構の間に宙吊りになり、フィクションとノンフィクションの混在する時間が生じた。



(Fig. 3 :筆者作成) 稽古している出演者



(Fig. 4 :筆者作成) カメラが金魚鉢にパンした



(Fig. 5 :筆者作成) 本番中の出演者

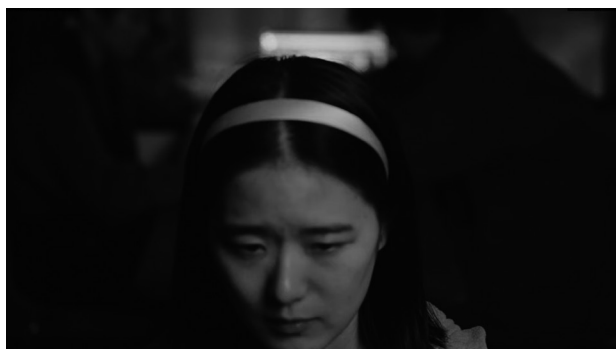
③画面の奥に妹と兄が雑談をしているシーンがある。(23:16)まず雑談の内容は出演者同士としての会話(現実)と、兄妹としての会話(虚構)が混ざっている。そしてカメラの焦点が画面の奥から手前に移動した時、姉の涙



が滲んだ顔が映った。このカットの中に、泣いている姉の顔（虚構の身体）、雑談している兄妹（現実と虚構が混ざり込んでいる身体）、そして姉の出演者のインタビューのモノログ（現実の身体）が一つの画面の中に同時に存在している。

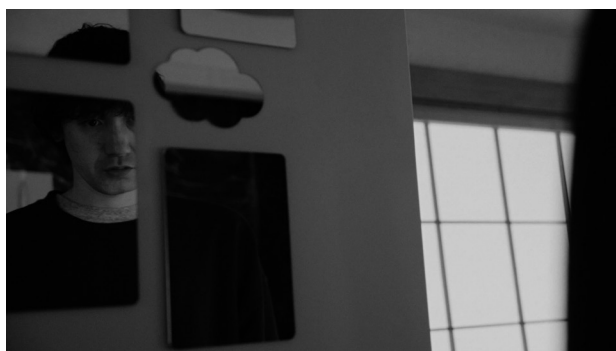


(Fig. 6 :筆者作成)画面の奥にフォーカスする時の妹と兄



(Fig. 7 :筆者作成)画面の手前にフォーカスする時の姉の顔

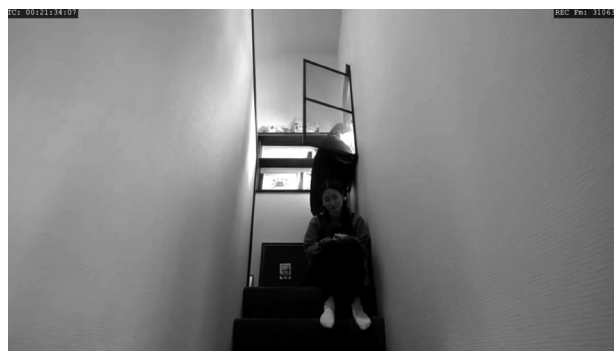
④13:14のところ、兄が鏡を見ているシーンがあるが、このシーンで流されているモノログは兄の出演者がインタビューされた時の現実の声である。鏡に映されている兄の身体は、現実の出演者か虚構の兄か判断がつかない状態になっている。鏡という要素は本作で多数使われ、現実と虚構のメタファーとしての役割を果たしている。



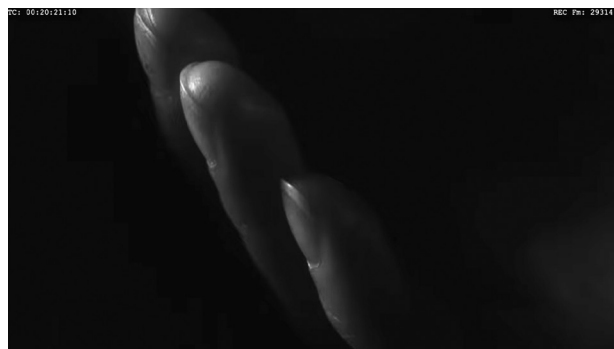
(Fig. 8 :筆者作成)兄(の出演者)が鏡を見ている

⑤21:34のところ、妹が兄に亡くなったおばあさんが残

した指輪について話しているシーンがある。しかし同じ話の内容は妹の出演者のインタビューの中にも出ている。また、19:46のロングショットでは、妹の髪の毛と指が意味もなく異常に拡大され、まるで身体そのものが意味として画面を充満している。この二つのシーンに映されている身体も、出演者の現実の身体か劇中劇の虚構の身体か判断がつかない宙吊りの状態になっている。



(Fig. 9 :筆者作成)妹(出演者)が思い出を話している



(Fig. 10 :筆者作成)妹(出演者)の指のアップシーン

⑥映画の最後に、3人の俳優が詩的身体を巡って哲学対話を行なっているドキュメンタリーと思わせるシーンが続いている。突然カメラのレンズが引いて、画面の中にもう一つのフレームが現れ、フレームの外の観客が映された。ノンフィクションと思われた身体が再びフィクションの世界に戻り、現実性と虚構性の定まらない宙吊りの状態になった。



(Fig. 11 :筆者作成)フレームが現れるラストシーン

以上述べたように、筆者は映画『フレームをこえて』において、フィクションとノンフィクションの境目の曖昧化、物語の意図的な破綻化、物質としての身体の前景化などの演出法を用いて、「作品」という中心を保ちながら、俳優の個人的身体がもたらした「脱中心化」の制作法を実践し、演出の角度から詩的身体にアプローチした。『フレームをこえて』で実践してきた演出法は、決して普遍的な結論や解決策には至るものではなく、映画演出の角度から詩的身体に向かって踏み出すための認識と実現に至る一つの方向を提供しただけである。

## 註

- 1 2022年度東京藝術大学大学院映像研究科博士論文「詩的身体にアプローチする俳優の身体」を参照。
- 2 同注1、第4章3節参照。
- 3 制作側のサポートは、主に出演者の個別インタビューの内容を提供することと、画面的な演出から意見を出すことである。劇中劇のストーリーとキャラクター設定は全て出演者により作られた。
- 4 哲学対話とは対話の参加者が輪になって問いを出し合い、一緒に考えを深めていくという対話の仕方。