

映画と演劇、その狭間からの対話

DIALOGUE

青山真治 × 三浦大輔
Shinji Aoyama × Daisuke Miura

構成：中矢俊一郎

写真：細倉真弓

Text: Shunichiro Nakaya

Photo: Mayumi Hosokura

映画監督として演劇作品に取り組む青山真治、演出家として映画に取り組む三浦大輔。異なる分野に挑戦することで、自ずと「映画」と「演劇」の本性に気付くことができる、と語る二人。F/T12で上演される、ポツドール『夢の城 - Castle of Dreams』をめぐって、映画と演劇に共通する方法論と、両者の違いを浮き彫りにする対話となった。

差し迫った状況をイメージ通りにつくること

青山 去年、上演された『おしまいとき』(11)は、当日券で観に行きました。なぜか突然、これは行かなきゃいけない、と思っていました。台詞がないとかいろんな噂を聞いてはいたんですけど、実際に観たら台詞はややあった。あの公演は今までにない形だったんですか？

三浦 ナレーションを使ったり、ドラマ的な要素があれだけ強い作品は稀ですね。趣向は作品ごとに変えています。

青山 それからしばらくして、海外で上演された『夢の城』のDVDを拝見しました。演出が振付格的になされているようにお見受けしましたが、あの作品は戯曲として書かれたんですか？ つまり、まず登場人物の動きを全部ト書きとして書き出してから、それに合わせて役者さんは演じたのかなと。

三浦 全ての動きを書いたわけではないんですけど、ト書きだけの土台はありますね。それをもとに役者に動いてもらって、いろいろ調整していったんです。だから、かなり稽古が必要なんです。アドリブ的

なことは一切ないですから。

青山 動きのタイミングが難しそうですね。リズムカルに動くならまだしも、ゆっくり時間が流れていくので。

三浦 段取りが全部あって、それを守りながら稽古するんですけど、最終的には段取りを追わないで感覚的に動かなければならないんです。そういう訓練を繰り返さないと成立しない芝居ですね。ただ、僕は「身体性」ということに対する興味がそれほどあるわけではないんです。今まで「状況」をつくることに執着していて、そのための手段として言葉を使ってきました。状況がイメージどおりに舞台上で表現できていれば、言葉に対するこだわりはほとんどない。それを突き詰めていって、言葉はいらんんじゃないかという考えにたどり着いたのが、『夢の城』なんです。

青山 去年、脱原発のデモに参加したときに、声も出さずにただ歩くというあの運動が切実な表現になり得るという気がしたんです。その後、『おしまいとき』を観たのですが、デモに参加するのとポツドールの公演を観に行くのは、僕のなかでほぼ同じ行為でした。でも、

© Mayumi Hosokura



映画を観に行くのは今、そういう自分を動かすような感じがしないんですよね、なぜか。

三浦 一度、『ボーイズ・オン・ザ・ラン』(10)という映画で監督をしましたけど、僕は映画館に足を運ぶのは1年に1回くらい(笑)。ただ、映画から影響を受けることもあり、実は『夢の城』はガス・ヴァン・サント監督の『エレファント』(03)(註1)にインスパイアされているんです。

青山 一人ひとりの動きが、あの映画のカメラの動きみたいですよ。

三浦 ガス・ヴァン・サントは、無駄の中にこそ大事なものがあるという方針で『エレファント』を撮ったそうで、『夢の城』もそういうことを意識してつくったんです。まあ、無駄ばかりですけど(笑)。

青山 全部無駄だと何も無駄じゃなくなるんですよ(笑)。それに比べて『おしまいとき』は一般的な戯曲の体裁をとっていたからか、上演時間が長かったですよね。

三浦 2時間以上ありました。ドラマ的なことをやろうとすると長くなりがちなんです。

青山 映画では基本的に1時間半を目指しているんですけど。ただ、二部構成にしないとドラマとして成り立たないと思ったときは、2時間は超えちゃう。やっぱり説明に費やす時間が長くなってしまい……。

映画の経験から照射される演劇の手法

三浦 観客に前提を与える時間はかかりますよね。でも、『夢の城』は台詞がないし、何の事件性もない日常を描いているだけなので、観客が追わなければいけない情報は何も無い。全てはお客さんの想像力に委ねられている。この芝居の最初の発想は、ものすごく幼稚だったりもするんです。無言劇自体は別に新しくも何ともないのですが、無言ということとコミュニケーションをとらない登場人物たちの無気力さ・怠惰さ・無関心さをリンクできないのか、という発想からはじまったんですよ。そうして芝居をつくっていったら、自分でも予想外なものが湧き出てきたんです。

青山 なるほど。『夢の城』には台詞はないけど、暴力が出てくる瞬間

デモに参加するのとポッドールの公演を観に行くのは、僕の中でほぼ同じ行為だったんです

—青山真治

間がありますよね。でも、暴力のない時間のほうが好きでした。一触即発というか、いつ誰が動き出すかわからないような空気が持続する時間がある。無駄といえば無駄なんですけど、僕の映画でもそういう時間は大事にしています。

三浦 そういう空気感は、映画よりも芝居のほうが出せる気がします。舞台上に漂っている空気感をお客さんと共有するのが演劇の表現として一番有効だと僕は思っているので、そこは強く執着しているんです。演劇表現に関しては、10年以上続けてきて自分がしなければいけないことはわかりかけてきたんですけど、一本撮っただけの映画に関してはまだ全然わからない。人間を描く部分では一緒ですけど、表現の仕方が思っていたよりも違いました。ところで、映画監督として活動してきた青山さんは、舞台の演出も最近ではされていますよね。もともと演劇に興味があったんですか？

青山 正直、なかったです。シェイクスピアなんかの戯曲を読んだりするのは好きでしたが、日本の戯曲や劇団についてはほぼ無知でした。それが5、6年前かな、蛭川幸雄さんが演出された舞台を観る機会があって、良いセリフが良い役者によって発せられる瞬間は何ものにも代え難いと驚嘆しまして。以来、演劇にのめり込んでしまい、そういう瞬間を自分でもつくり出したいと思いはじめたわけです。実際に演劇をやるようになって、一回の舞台はもう二度と再現できないものだと改めて実感した一方で、観た人の記憶のなかでは一回の公演が反芻されるんじゃないか、という気もして。たとえば、『おしまいとき』というタイトルを聞いただけで、あるシーンを僕はすぐにはっきりと思い出せたりする。でも、映画はそうではなくて、ある日、襲いかかるようにして観た記憶が突然現れることがある。しかも、一部分だけで他の部分は思い出せなかったりするんです。そういう映画と出会いたいし自分もつくりたいと、舞台の演出を通じてむしろ映画に対する向かい方が新たになりましたね。

三浦 映画を撮ってから、僕は“絵”にこだわるようになったかもしれない。昔は役者の「演技の質」にこだわっていた気がしますけど、照明の当たり具合とか舞台という空間の構図にはすごくうるさくなりましたね。

『おしまいとき』

脚本・演出：三浦大輔

2011年9月、ザ・スズナリにて発表されたポッドールvol.19『おしまいとき』。事故で幼い息子を亡くした主婦が、「不幸」を盾に復活していく、ポッドールの中では特にドラマ性の強い作品。F/T11参加作品。



© Wakana Hikino

註1 1999年に米・コロラド州で起きたコロンバイン高校銃乱射事件を題材にした映画。ステディカムによる長回しを駆使した映像は話題となった。第56回カンヌ国際映画祭でパルムドールを受賞。

僕自身がブレても仕方がない。ただ震災を経て、初演時とは観方が変わると思うので、そこで何か新しいものが生まれるかもしれない

—三浦大輔

青山 演劇をやってつくづく思ったのは、舞台の照明と映画の照明がまったく違うことです。映画の場合、カメラにライトアップがバレていないことが前提じゃないですか。でも演劇は、ある意味でカメラである観客に照明が見えていることが前提になっている。それから、映画ではワンカットごとに役者さんに指示しながら進めますよね。でも、僕が舞台の演出をしたとき、台本をいくつかブロックに分けて稽古をしていて、20分くらい口を挟まないようにしていたことがあったんです。あれは、気になったら途中で止めたほうがいいんですかね？ ほかの演出家の方々はどうなさっているのかと(笑)。

三浦 役者は止めないほうがやりやすいとはいいますが、気になった部分を直して次に移らないとおかしな方向に進んでしまう場合には僕は止めますね。

青山 20分間じっと稽古を見ながら気になったことを手元でメモしていたんですけど、休憩のときにメモをパッと見たら字がグシャグシャで全然読めなかった(笑)。少なくとも最初のうちは、逐一止めて役者さんに指摘したほうがいいのかもしれない。

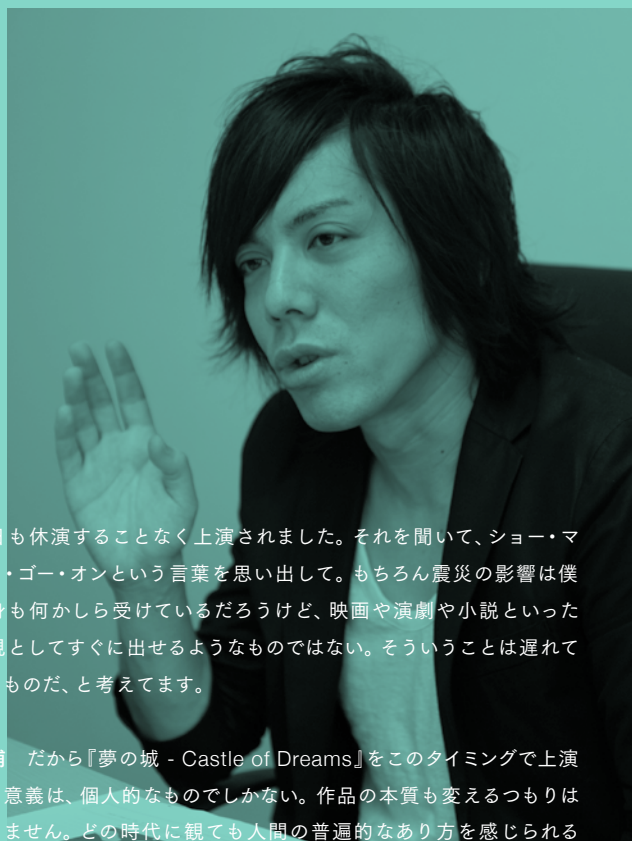
三浦 カットの話で思い出したんですけど、その点でも映画を撮った経験が、今の僕の芝居には反映されているかもしれない。今までではなるべく定点で舞台を捉えて状況を提示するようにしていて、特定の役者が目立ちすぎることを好まないタイプの演出家でしたが、『おしまいのとき』の稽古では役者の演技を見ながら「ここは寄りだな」とか思っていましたね。映画のカット割りみたいにドラマを進めるという発想は今までなかったです。それがいいことか悪いことかはわかりませんが。

青山 でも、二階建てのセットはおもしろかったですよ。観客にいったん1階、あるいは2階を忘れさせたり、また両方の階が同時進行したりね。映画ではああいう分割画面みたいなこと、なかなかできないので、興味深かった。

震災によって変わらない普遍性を持たせたい

三浦 その『おしまいのとき』を書いているときに、震災の影響はもちろん受けましたね。でも、単に僕個人が受けた影響をそのまま作品に出そうとしただけです。芸術的なものが震災後の日本でどういう役目を果たすかということに関しては、僕は興味があまりない。表現をやっていること自体、おこがましいことだという考えが、大前提として僕はありますから。

青山 震災があったからこそ、“興行”をやめずに打つことは大事ですよ。あの日、パルコ劇場では三谷幸喜さんの公演があり、照明が落ちそうになって役者さんたちは非常に恐怖を感じたそうですが、



© Mayumi Hosokura

翌日も休演することなく上演されました。それを聞いて、ショー・マスト・ゴー・オンという言葉思い出して。もちろん震災の影響は僕自身も何かしら受けているだろうけど、映画や演劇や小説といった表現としてすぐに出せるようなものではない。そういうことは遅れてくるものだ、と考えてます。

三浦 だから『夢の城 - Castle of Dreams』をこのタイミングで上演する意義は、個人的なものでしかない。作品の本質も変えるつもりはありません。どの時代に観ても人間の普遍的なあり方を感じられる作品だと思っていますし、僕自身がブレても仕方がないですからね。ただ震災を経て、6年前の初演時とはお客さんの観方は変わってくると思うので、そこで何か新しいものが作品から湧き上がってくればという期待はありますね。

青山真治(映画監督・小説家・批評家・作曲家・舞台演出家)

1964年、福岡県生まれ。『Helpless』(96)で長編映画デビュー。2000年、『EUREKA ユリイカ』が第53回カンヌ国際映画祭の批評家連盟賞とエキュメニク賞W受賞。以降も『月の砂漠』(01)、『エリ・エリ・レマ・サバクタニ』(05)、『サッド ヴァケイション』(07)など数多くの作品を監督。11年、『東京公園』がロカルノ国際映画祭で金豹賞(グランプリ)審査員特別賞を受賞。小説家としては、01年に『ユリイカ』で第14回三島由起夫賞を受賞。著作多数。また舞台演出に『グレンギャリー・グレン・ロス』『おやすみ、かあさん』(共に11)がある。

三浦大輔(脚本家・演出家・映画監督・ポッドール主宰)

1975年生まれ。早稲田大学演劇倶楽部を母体として、96年12月、演劇ユニット「ポッドール」を結成。以降、全本公演の脚本・演出をつとめる。2006年『愛の渦』で、第50回岸田國士戯曲賞受賞。自主映画『はつこい』が第25回(03)PFFびあフィルムフェスティバルで審査員特別賞を受賞。脚本・監督をつとめた『ボイズ・オン・ザ・ラン』が10年に公開された。10年5月に、PARCOプロデュース『裏切りの街』の作・演出、11年2月に、青山円形劇場にて初の海外戯曲となる『ザ・シェイプ・オブ・シングス〜モノノカタチ〜』の演出をつとめた。

『夢の城 - Castle of Dreams』/ポッドール
作・演出：三浦大輔

© 冨田中理

11月15日(木)～25日(日)
於：東京芸術劇場 シアターウエスト

ヨーロッパ各地に衝撃と賞賛をもたらしたポッドール『夢の城』。6年ぶりの東京凱旋公演。アパートの一室で共同生活を送る8人の男女。ふとん、洋服、食べ物、雑誌、ゴミが床に散乱し、足の踏み場のない雑然とした空間で、会話もないままに、寝て、起きて、食事をし、相手構わず殴り合い、セックスをする……会話もなく、本能の趣くままに暮らす彼らの姿に、私たちは何を見いだすだろう。

※18歳未満入場不可

