

氏名	蔣 雯
ヨミガナ	ジャン ウェン
学位の種類	博士(映像)
学位記番号	博映第19号
学位授与年月日	令和4年9月30日
学位論文等題目	(論文) 映画における詩的身体にアプローチする俳優の身体
論文等審査委員	
主査	東京藝術大学 教授 (映像研究科) 諏訪 敦彦
副査	東京藝術大学 教授 (映像研究科) 長嶋 寛幸
副査	東京藝術大学 教授 (映像研究科) 高山 明
副査	早稲田大学 講師 (基幹理工学部) 土田 環

(論文内容の要旨)

本研究は、演技者から見た映画における「詩的身体」と、俳優が演じるという行為を通して「詩的身体」へアプローチするための「詩的演技身体」について考察することを研究目的としている。「詩的身体」とは、ここで簡単に述べておけば、映画における特定の記号——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、カメラといった異なる立場が相互に交流することによって生成する、偶然性を備えた映画特有の現象である。「詩的演技身体」とは、演者が自己の主観的な心理に基づいて主体的に表現するのではない、外部との相互触発から生まれる身体的感受性を重視して演技する身体のことである。

研究方法として、「分析的」「応用的」「実践的」という3つの段階を設定した。

分析的研究においては、映画における詩的身体の創出、ならびに詩的演技身体によって詩的身体への接近を試みた映画の歴史的系譜を浮かび上げさせ、詩的演技身体を追求するための哲学的・美学的基礎を整理した。

応用的な研究においては、詩的演技身体の探求を重視した演技論と俳優訓練術、また詩的演技身体により方法論として定着させるための演出法を論じた。

実践的研究として、筆者は詩的演技身体を巡るワークショップや、詩的演技身体を通して詩的身体にアプローチするための作品制作を実践した。本章ではそれらの実践を踏まえた分析を展開した。

第1章の「映画における詩的身体の生成」においては、詩的身体の定義とその位置付けについて論じる。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。それは偶然性を備えた映画特有の現象であり、演出、演技者、カメラといった異なる立場が相互に交流することによって生成することが可能となる。同時に、本研究によって、詩的身体は実践的な研究対象ではないことが明らかになった。そのため、詩的身体を美学的対象として探求するための補助線として、詩的演技身体という概念を導入した。この概念は、演技者が自己の心理に基づいて主体的に表現しようとする演技法から脱却し、周囲の環境との相互作用によって生じる身体的感受性を重視して演技する身体のことである。詩的演技身体は詩的身体を構成するために必要な要素のひとつではあるが、必ずしも詩的身体の創発に繋がるとは限らない。第1章では、この詩的身体の創発における困難についても明示する。

第2章では、「詩的演技身体」の概念を明確化したうえで、詩的演技身体から詩的身体へアプローチする歴史的系譜を辿りながら、詩的演技身体の哲学的、美学的基礎を分析する。具体的な手続きとしては、詩的演技身体から詩的身体への探求が著しく見られる映画史における三つの時期に分けて、それぞれの特徴とその哲学的・美学的背景を論じていく。第1期は、アヴァンギャルド時代であり、その特徴は非再現的、非写実的な詩的演技身体、物語(=意味)と演技(=身体)の価値を対峙させている点にある。第2期は、第二次世界大戦後から1970年代までの戦後映画である。この時期の特徴は、演技から行動への転換、身体が意味そのものになることであると言える。そして第3期は、1990年代のインディーズ映画の隆盛期であり、特徴は他者の身体の前による脱中心化のドラマツルギーである。こうした映画史の流れをふまえて、詩的演技身体には、物語/演技の二項対立からの脱却や、テキストから身体への転換という哲学的・美学的背景があることや、演技の歴史を身体に対する反逆の歴史とみなせることを明らかにする。

第3章は「応用的」次元において映画における詩的演技身体の俳優訓練術を提案する。そして「実践的」の次元で実験と作品制作を通してその効果を検証した。具体的には、映画における詩的演技身体の三つの構成要素の分析に基づいて、詩的演技身体の訓練指標として「自己開示」と「身体的創造力」に焦点を当てた。そして身体演技の先行研究を参考にし、自己開示と身体的創造力の具体的な訓練法を提案した。

第4章では、3章の応用的と実践の研究をふまえたうえで、具体的な作品分析を通してさらに詩的演技身体の研究を展開する。取り上げるのは濱口竜介の映画『ハッピーアワー』(2015)と『寝ても覚めても』(2018)であり、これらの作品分析を通して詩的演技身体を強化するための「脱中心化」の映画演出法と制作論を考察した。その上で、これらの作品分析から見えてきた演出法と制作論を採用し、筆者は独自の詩的演技身体を巡るワークショップと作品制作を実践した。本章ではその実践的研究の成果についても考察する。

筆者は以上の理論的研究を実践的な段階において検証するべく、詩的演技身体の訓練法とそれを強化するための演出法を用いた創作を实践し、ここまで述べてきた研究テーマについて探求を続けている。

(総合審査結果の要旨)

論文の構成は第1章、第2章において「詩的身体」の歴史的、論理的分析を行い、第3章、第4章で俳優という視点から「詩的身体」にいかにかアプローチすることができるかについて考察し、ワークショップなどを通じた実践的な分析、検証を行うという二つのアプローチからなる。ワークショップの実践、関連する作品制作については「参考映像」として60分に編集され上映された。

第1章「映画における詩的身体の生成」において、映画における「詩的身体」および演技者の身体である「詩的演技身体」という概念を定義し、第2章「詩的演技身体」の歴史系譜と哲学本質において、「詩的演技身体」という観点から映画史をたどり、その背景となる哲学、演劇論を参照しながら「詩的身体」を歴史的に位置づけ考察することを試みた。「詩的身体」という概念が学術的にも一般的にも確立されたものではないため、これを歴史的に位置付けてゆく作業は、戦後の美学史、映画史、演劇史を再構築するような広範なものとなったが、具体的な映画作品の細部を分析しつつ、この新しい概念を論理的に定義するという作業を粘り強く行った。予備審査において欠落していると思われるタームや、主題との関連が不明瞭な考察については整理され、論文の構成はより明確なものになった。執筆において、自身が確認を行う必要から、同じ内容の反復が散見されるため、この点は最終審査に向けて更に整理する必要がある。

第3章「詩的演技身体を探究する映画俳優訓練術」以降、演技ワークショップや実験作品制作、濱口竜介監督作品「ハッピー・アワー」の演出と演技の分析を通して、職業的俳優がいかにか「詩的身体」を実現できるのかについてその方法が模索される。実践においてさまざまな気づきを示され、心理的な演技から身体を意識した演技の重要性が示されるが、実践の分析はやや主観的で恣意的な評価に留まっているため、客観性を高めることが望まれる。

全体的には、俳優の視点から映画における身体を考察する論考は大変ユニークであり、「詩的身体」を俳優の無意識や個別的な「才能」など不可知の領域から、誰でもがアプローチできるメソッドに論理的に至ろうとする試みは高く評価したい。参考映像は実践のレポートであり、自立した映像作品として評価、判断することはできないが、粘り強く行われたさまざまな実践において、映像身体が出現する局面や条件について「発見」があったことが論文と対応する形で具体的に示されている。

結語において、無意識によって実現される「詩的身体」を俳優が主体的に実現しようと意識した瞬間に逃げ去ってしまうというパラドックスについて述べられるが、少なくとも本研究において俳優が映画において「詩的身体」を実現するための理論的かつ身体的な方向性は示すことができたのではないかと考える。