

映画の切り札

ハリウッド映画編集の流儀

上綱麻子

映画は、

編集で化ける

『フェラーリ』『ヒート』
マイケル・マン など数多の **ハリウッド** 巨匠監督に鍛え抜かれた

現役映画編集者 による、知られざる **映画編集** の技術と実践のすべて

映画の切り札

ハリウッド映画編集の流儀

上綱麻子

星海社

305



SEIKAISHA
SHINSHO

「映画編集者って実際に何をやる人？」と不思議に思っている人はたくさんいると思う。アメリカで編集者として身を立って二十年になる私でさえ正直、答えに苦しむところだ。強いて言えば映像素材を切る人、繋げる人、聴く人、読む人。映像そのものを計算、調査、調理して観客の映画体験を豊かにする人。一つの定義では説明できない不可解な職種ではある。

映画編集を「脚本通りに撮影された素材を編集して繋ぎ合わせる作業」と言ってしまうのは確かにそうかもしれない。しかし一つの脚本を十人の監督が演出すれば十本の異なる感性の映画が出来上がるのと同様に、一つの映画を十人の編集者が編集すれば十本の違う映画が出来上がる。それだけではない。編集者の手腕によって感動レベルも左右されてしまうものなのだ。感動に良し悪しはない。感動に言葉は必要ない。感動に説明はいらない。

感動は手で掴むことができなければ、測ることもできない。しかし映像を「切る」ことによつて感動の度合いを調査して操り、人の心を「動かす」反応を引き起こすのが編集者の仕事なのだ。それはまさにある種のマジック（魔法）だと、私は思っている。

誕生して百年たらずの映画が生んだ唯一の新しい芸術形式が映画編集であることも忘れてはならない。そして映画は、編集なしでは存在しない。

映画編集者は毎日、暗い部屋の中で何百時間分にもなる膨大な映像素材を（しかもテイクごとに異なる芝居を）隅々まで検討、分析、厳選、アレンジしながら、上映可能な二時間たらずの作品に落とし込んでいく。何ヶ月も（場合によっては何年も）未知なる可能性をもつた未完成の映画と向き合い、試行錯誤しながらシーンごとに喜怒哀楽を組み合わせては壊し、また立て直していく努力を続けている。ロシアの映画監督アンドレイ・タルコフスキー曰く、映画という芸術は“時間の彫刻”。二時間という限られた時間の中で、観る人の心を動かし、躍らせ、時には泣かせる映像体験をクリエイトするために時間という素材をひたすら練り、切り、刻み、「1+1=2」の常識を超えた「1+1=3」の魔法をかける。

編集者は、それを可能にする魔術師でなければならないのだ。

ではなぜ映画にとってこれほど大切な技術を、第94回アカデミー賞で米映画芸術科学アカデミーが編集賞部門を主要授賞部門の生中継から除外したのか？ 映画芸術科学を奨励すべき組織のこの侮辱的行為に米映画業界の編集者たちが一斉に抗議した時、私自身、アカデミー宛に手紙を書き「アカデミー会員であることが恥ずかしい」と非難したほどだった。この失態とも言える事件は、映画業界の人間さえも映画編集についての認識と知識がどれだけ乏しいかを露呈させてしまったのである。

実際アメリカでは、映画編集はインビジブル・アート (Invisible Art)、つまり、見えない技術と言われている。これはおそらく、魔術師が魔法の種を明かさないと同じように、編集者たちも自分のトリックはなるべく表に出さず、常に陰の傀儡師的存在として扱われてきたからだろう。しかし、見えないことは知らないこと (ignorance)。見ないことは無視する (ignore) こと。隠れたままでいては、映画産業のためにも映画鑑賞のためにもならない時代になってきた。今まで見えなかった技術を見せるときが遂に來たと痛感させられた

のが、本書を執筆した動機でもある。

そしてもう一つの動機となる事件が、実は数年前にハリウッドで起こっていた。

2020年、私がアカデミー会員として作品賞に初めて投票したのが韓国映画『パラサイト 半地下の家族』。ご存じの通り、その年この映画は見事、非英語作品として初めて作品賞を受賞。それこそインビジュアルだったアジアの映画作品がハリウッドに勝る技術で堂々と頂点に立ち、欧米の映画産業の優越性を覆すという歴史的な出来事に、私は武者震いした。

高校を中退して映画監督を志して単身渡米以来、アジア人であるがゆえに閉ざされ続けてきた扉を意識しながら魑魅魍魎ちみもうりょうの跋扈ぼっこうするハリウッドに我武者羅がむしゃらに体当たりして走り続け、幸いにもマイケル・マンやバリー・レヴィンソンなどの巨匠監督たちとの出逢いに恵まれ、彼らに欧米映画の何たるかを学び鍛え上げられてきた。気がつけば自身が編集した映画が米アカデミー賞にノミネートされた実績が認められて会員となったまさにその年に、

『パラサイト 半地下の家族』がアカデミー賞四冠に輝いたのだ。アジア人によるアジアの映画が勝ち取ったこの前代未聞の栄光は、日本人として誇らしかった。この快挙によって急速にアジア熱が高まり、ハリウッドの扉がアジアへ大きく開かれつつある今日……。

アジア人、そして日本人であることがハンディキャップであった時代から、今やアジア人であることがアドバンテージとさえなりつつある米映画業界。ダイバーシティ、つまり“多様性”の風潮が日々強くなっていく中で、今まで白人社会から無視されがちだったアジア人の視点、感性、才能と貢献が見直されている。そんな進化が著しい環境の中で、私たち日本人は今後どのような映画人生を目指すべきなのか。やっと訪れたチャンスを大いに活用するには、私たちこそどう進化するべきなのか。アジア旋風が巻き起こるグローバル市場で日本の映画業界がどのように対応し、世界という土俵で勝負するにはどんな邦画を作るのか、そして作るべきなのか。日本人としての誇りと主張をいかに映画作品に導入し、反映すべきなのか。そんなことを一緒に真剣に考える同志へ呼びかけることも、本書を執筆した動機の一つである。

「優れた編集技師は陰の監督」とよく囁かれるように、確かに膨大な映像素材が持つ無限の可能性からベストな演出をさらに引き出す作業を担う編集者は監督の鏡、いわば影武者である。支え合うこともあれば、時には競い合うこともある。振り返れば、このハリウッドという弱肉強食の社会で、今まで映画編集者として生き残ってこられたのは日本人映画監督としての自分が存在したからだと思えてならない。ひよつとすると本書は、編集者と監督としての著者が自問自答しながら取り止めのない会話をしているだけの記録なのかもしれない。

いずれにせよ本書はあくまでハリウッドで悪戦苦闘した実体験を基に、私なりの思考や哲学を綴ったもので、教材ではないことだけは前もってお断りしておきたい。「1+1=3」の映画を創り上げる映像編集という、いまだ得体の知れない技術の全容を読者の皆様と共有することで、映画の魔術に魅せられ、「自分も映画編集にチャレンジしてみたい」と願う人間が一人でも増えてくれれば、本望である。

目次

はじめに 3

第1章

映画の黒幕はインビジブル

編集者の独り言 22

巨匠からの二度目のオファー 22

映画の脚本とは 24

編集は脚本から

29

監督との面接の心得 37

撮影期間中の編集作業 42

編集環境 50

素材との初対面 56

映画の勝負を決める編集とは 59

編集が生んだラストシーン

65

映画は編集で生き返る 69

撮影素材から学ぶこと

70

アナログとデジタルの姿勢の違い 70

撮影素材から分析する監督タイプ 72

ストーリーボードの重要性 77

編集・監督・作品の三角関係

82

誰のための編集であるべきなのか 82

マイケル・マン監督との対峙 86

監督に仕掛けた賭け 92

監督の独り言

98

私の長編映画 98

A Girl From Hiroshima 100

初めての邦画編集体験で学んだこと 104

編集で続けられる撮影

110

編集秘法
#3

日本の喜怒哀楽について一言 115

能と映画の共通点 118
編集が「かける」罨 120

第2章

映画編集の知られざる魔術

編集によって極められる演出 124

撮影復帰 124

俳優兼監督ティム・ブレイク・ネルソンからの贈り物 128

編集秘法
1 役者の呼吸 133

監督へのリクエスト 139

ジェフリー・フォードから学んだ編集者の流儀 140

役者を守ることは、映画を守ること 143

未知数の可能性が創るもの 148

画は化けてこそ、映える

151

編集の基礎文法

163

米アカデミー編集支部会員の今後の課題 163

エディターズ・カットを守れ！ 165

映像の連鎖反応が生むマジック 168

リドリー・スコット監督の意外な発言 170

観客を信じる覚悟 172

カメラが動く意味 174

時空間を操る芸術 176

眼の動きと催眠術 177

眼の解読力 184

メタ・ストーリーとは 189

映画は特効薬 190

苦い映画ほど効く理由 192

「切る」哲学 195

ファースト・ビューイングの覚悟 195

プロットとストーリーの違い 199

動機 (motivation) に左右される編集 200

シーン (Scene) とは? 204

シーンとストーリーの関係性 205

シーンの流れで化けるドラマ

206

編集とメソッド演技

212

“見られないものを見たい” 心理

213

「見せない」見せ方で人を魅せる

215

アルファ編集 VS ベータ編集

228

X監督との意見の食い違い

228

陽ありきの陰、陰ありきの陽

233

沈黙はドラマ

235

映画の音色

243

音の見せ方、操り方 257

- 映画『オーメン』で知った音の威力 243
- 映画のナレーションとは？ 246
- 俳句との共通点 247
- 映画の“トーン”について 249
- 映画の音楽探し 252
- 沈黙も「音」 254
- サウンドデザインの魔力 256

私のエディターズ・カット 265

- 撮影クランクアップ 265
- エディターズ・カットの意義 269
- 役者のミスは演出のミス 272

第 3 章

映画が映し出すものの正体

280

『パラサイト 半地下の家族』が巻き起こしたハリウッドの変革期 282

ハリウッド業界の恥 284

アジア旋風の波紋 288

マイノリティーの商品化 289

日本人の価値 292

ハリウッドが欲しがる日本

米アカデミーのRAISE 297

304

日本の芸能界について一言 306

ハリウッドを脅かした労働ストライキ 308

人工知能に創れない映画とは 311

社会派映画の無い社会 315

映画は人間社会の「鏡」 321

ゴジラが死なない理由 325

おわりに
328

A black and white photograph showing a doorway. To the left is a white wall. To the right is a dark door with a silver handle. Through the doorway, a room is visible with a desk, a computer monitor, and some office equipment. The lighting is dramatic, with strong shadows.

黒幕は

ジブール

MAKO
KAMITSUNA
HERE,
NOW

204



第



章

映画の

インビ

編集者の独り言

巨匠からの二度目のオフアール

2022年の8月末、新型コロナウイルスによる自粛生活の二年間を経て、久しぶりの家族旅行のために日本へ一時帰国していた頃、私が所属している米芸能事務所のエージェントから「X監督が彼の新作についてマコと話がしたいらしい。脚本を読んでみるか？」との連絡が入った。

「X」と名前を伏せた監督は、すでに数々のアカデミー賞受賞の名作を手掛けてきたハリウッドの巨匠の一人である。彼が過去に演出を手がけた俳優たちは、アル・パチーノ、ロバート・レッドフォード、ロバート・デ・ニーロ、ダスティン・ホフマン、トム・クルーズ、ロビン・ウィリアムズ、ウォーレン・ベイティ、マイケル・ダグラスなど、錚々たる顔ぶれ。彼の新作映画は本書が出版される頃には劇場公開されているはずだったが、2023年夏に起きたハリウッドの労働組合のストライキの影響で公開が大幅に延期されてし

まったことから、ここでは匿名で紹介することにした。未公開の映画について本書で語る内容はあくまで筆者個人の体験談、そして編集技術を説明する上での例として参考にしていただきたい。

さて、そのX監督の新作は実際に起きたマフィア事件の真相を探るギャング映画。その主演を務める役者も有名なハリウッド俳優「Z」（同様に匿名とする）。同じくプロデューサーも脚本家もそれぞれアメリカの映画史に残る名誉ある大御所たちで、まさに黄金期のハリウッドを彷彿とさせるスタッフだった。そんな大それた映画著名人の中に私のような別世界で別世代、しかも日本人女性が参加できるというこの上ないチャンス。脚本など読まざとも、ふたつ返事で仕事のオフアーを承諾してもいいはずが、私はエージェントに、「まずは脚本を読ませてほしい」と返事をした。

実は数年前、X監督から別の映画編集の仕事のオフアーを頂いたことがあったのだ。その作品も私の尊敬する実力派俳優のオンパレード。にもかかわらず、恐れ多くもその映画の編集オフアーを私は辞退していた。

断った理由は脚本にあった。

映画の脚本とは

ハリウッドで良いとされる映画の脚本を表現する決まり文句がある。それは“*It's a page-turner*”。物語にのめり込んで興奮のあまり「ページをめくる手が止まらない」という意味である。脚本にはまさに文字通り、脚がある。そしてそれは作品が走るためのものでなければならぬ。

私にとっての編集は撮影後ではなく撮影前からスタートする。「撮影も開始されていないのに何をどう編集するのか」と聞かれると返事は一つ。脚本だ。脚本しかない。では脚本を編集するとは一体どういうことなのか？

まずは映画脚本について、私が叩き込まれた「アメリカ式基本ルール」について説明しよう。

「眼に見えるものだけを書け」

遠い昔、ニューヨーク大学大学院映画科の脚本の授業で聞かされて頭にこびりついているこの教訓。これには実に苦心した。なぜなら登場人物の心情を読み手に「伝えたい、語りたい」の一心で、つい内面的なことを延々と文体で説明する悪い癖があったからだ。従って、私の脚本は映画ではなく小説に近かった。これでは読者の視覚に訴えるドラマは生まれにくい。

登場人物の精神状態を言葉で説明するのではなく、全て眼で捉えることのできる「仕草・動作・行為」で表現するというのが西洋、特にアメリカ式スタイルである。登場人物の心理を行動によって反映させることで観る人の眼は動き、画えが動き、心が動く。映画は言葉やセリフに頼らず、アクションとリアクションの連鎖で成り立つ旋律のようなもの（そういう意味では音楽により近いものなのかもしれない）で、脚本は観客が眼で見て解読できることを前提として書くことを鉄則としている。

「常に新しい情報を提供せよ (同じことを繰り返すな)」

この教えも私が日本人だからか、理解に非常に苦しんだ。ある現象が繰り返されること自体に詩情を覚える感性、つまり「繰り返されること」の意義と美学を、なぜ欧米人は毛嫌いするのだろうか？ 物事を繰り返すことをネガティブに捉えがちな欧米人の感性が、どうしても理解できなかった。ひよつとしてこれはアジア人の、いや、日本人特有の感性なのだろうか？ ここに西洋と東洋の美学の根本的な違いを見せつけられた気がしていた。

「絶対に欧米人にも通用する映画を作ってみせる！」と意気込んで西洋哲学をマスターすべくコロンビア大学に編入したはいいが、哲学を学んだことは結果的に私を東西というバインナリーな柵しがらみから解放して、謙虚にしてくれた。語るべきことは古代の思想家によってすでに語り尽くされており、人間の考えることは所詮、人種、国境、文化を問わず大して変

わりはしない。そんなベーシックなことを学ばされ、20代の自分の根拠のない自信はとも簡単に崩れ去ってしまった。見方や解釈の違いこそあれ、欧米人でもアジア人でも人間として答えを求める疑問は同じなのだ。

人はいつの時代でも同じ課題を抱えて生きてきた。自己と社会との距離と関係性に関心を持った私は実存主義に共感。「自己とは?」「生きる意味とは?」という壮大なテーマを追究する思想家や小説家の作品を読み漁り、一人一人がそれぞれの目線、個性、人生経験や信念でもって答えのない課題に果敢に挑む姿に壮絶なドラマさえ感じ始めていた。ドストエフスキーにはドストエフスキーの、ニーチェにはニーチェの、キェルケゴールにはキェルケゴールの世界で繰り広げられるドラマがあり、それぞれの著者が物語の主人公で自己という視点から世の中を見つめ、生きる意味を見出す人間の成長ドラマを生きていた。個人主義とはすなわち、人間が社会と向き合う闘士の姿勢だということを教わった大学時代だった。

社会が西洋のものであれ、東洋のものであれ、関係ない。どんな人間でも人間である以

上、彼らの生きる姿勢には共通した「構え」がある。その構えに嘘がなければ、物語の主人公がアジア人だろうが欧米人だろうが、彼らのドラマは誰にでも理解できるはず。主人公が自分や社会に向ける視線と姿勢こそが、ドラマの普遍的な構造を作り上げている。

主人公の視点から見える世界。彼らには何が見えて、何のために、何を求めてそれを見続けるのか。主人公の内面的な世界の理解とその描写も、脚本を読みながら編集者は考える。何故ならそれらは全て映像編集という技術によって、初めて観客の五感で解読可能な芸術表現となって現れるものだからである。

本書では『編集秘法』と題して、私のこれまでの経験から習得した映画編集にまつわるポイントを具体例をもって紹介しながら、映画編集という目に見えない不可思議な技の裏に潜むマジックの種明かしをしていきたい。

編集は脚本から

編集者が脚本を読む上で特に注意している点は、

どのような「行為」をいつ、何の目的に見せるのか。

どのような「画」をいつ、何の目的に見せるのか。

どのような「音」をいつ、何の目的に聞かせるのか。

主人公の人間性を編集という技術によって表現するために、これらは肝心なポイントだからである。

全てのベースとなるのが、主人公の行為の動機と目的。つまり“Why”&“What”である。登場人物がどのような行動(What)をいつ、何の目的にするのか(Why)。各シーンの行動と

反応の積み重ねで浮き彫りにされてくる主人公の心理的ロジックの一貫性とキャラクターアーク（登場人物の心の軌跡）を見極めることが大事である。このアークが「眼に見える」形で読み手に伝わるか否かを、まず脚本を読んで判断。さらに物語を走らせる過程でブレキがかかるとような無駄なシーン、矛盾している行動、余計な台詞などをチェック。場合によってはそういう箇所を監督に指摘する。

これは具体的にどうということなのか。ここで「行為、画、音」の三つの観点から、私が過去に携わった作品の脚本を例に挙げて説明してみたい。

どのような行為をいつ、何のために見せるべきなのか

（映画『レンフィールド』より）

ニコラス・ケイジがドラキュラ役で出演する映画『レンフィールド』の主人公は、ニコラス・ホルト演じるドラキュラの助手のレンフィールド。完全に吸血鬼化していない半人

間の彼は、虫を食べることで超人的なパワーを発揮するモンスターに変身するのだが、根は真面目で律儀な男。危機が襲ってくるそこら中で見つけた虫を食べて問題を解決するというコミカルな設定は面白いのだが、脚本を読みながらふと疑問に思う点があった。彼はなぜ「虫」を持ち歩いていないのか？ 小心者で、しかも合理的な彼だからこそ、いざという時に不可欠な武器である虫は肌身離さず持ち歩いているのが理に適っているというもの。それこそ虫を自家繁殖していても不思議ではないキャラである。この点をプロデューサーに指摘したところ「なるほど」と納得してくれたのか、次の脚本の改訂版には主人公はゴキブリを小さい棺桶のようなケースに入れて持ち歩く設定になっていた。

監督や脚本家には当たり前と思うことが、実は当たり前に見えていないことが映画を撮った後に判明することは度々ある。いくら作り手には常識的に思われていても、それが観客の目線から理解できるものとして表現されていなければ話にならない。「私がレンフィールドだったら、絶対に虫を持ち歩いているけどなあ」と観客をシラけさせた時点で魔法が解けてしまう危険性さえある。特に今の時代、安易なコンテンツ作りはネット上でバッシングの対象となりやすい。下手をすると映画作品や監督への非難や不評にもなりかね

ない。

だからこそ脚本段階での編集も重要視したい。作り手の見落としした点を最も客観的に指摘できる立場にいるのが編集者なのだ。脚本や製作段階で見落とされた問題は、結果的には編集室に降りかかってくるものなので、善は急げ、である。

どのような画をいつ、何のために見せるべきなのか

(映画『アウシュヴィッツの生還者』より)

この作品のオフアートを頂いた時は確か『HARRY HAFST』という題名だった。主演は実力俳優として名高いベン・フォスター。第二次大戦中にアウシュヴィッツに送られたハリ・ハフトという実在の主人公がナチス将校の指導の下でボクサーとなり、同胞のユダヤ人を相手に闘って生き残った実話を映画化したもので、社会や歴史物の好きな私にとってもってこいの作品だったが、これも残念ながら脚本を理由に辞退してしまった。

脚本に書かれているストーリー自体は素晴らしかったのだが、戦後と戦中の話が交錯する設定でフラッシュバックが頻繁に使われているところが気になっていた。フラッシュバックという技法はドラマを前進させてこそ使い甲斐があるというもののだが、この作品のそれはほとんど説明を補うバックギアの役目をしており、前進どころかドラマ展開を失速させている違和感を、私は脚本を読んで感じていた。過去の出来事を解説するためだけの穴埋めの回想は、フラッシュバックの意味を成していない。過去へ観客を誘い込むべきものは、「見てはいけない、見たくない」もの、すなわち登場人物の語らない（または何かの理由で語れない）過去の謎であるべきなのが理想的。そもそもミステリーほど人の心を掴むものはない。「これはどういう意味なんだろう？」と期待感を募らせる回想は、ドラマを前へ前へと走らせてくれる。観光バスのガイドのように「はい、ここでこちらを見てください」と回想で説明するほど怠惰で退屈な映像演出はない。

いくら作品に関わる脚本家や監督、俳優が優れていても、土台となる素材、つまり脚本に説得力がなければ、その仕事を引き受けられないというのが私のポリシーである。繰り返し

が、全てのプリ・プロダクション（撮影以前の準備段階）及びプロダクション（撮影現場）の手落ちは、最終的にはポスト・プロダクション（撮影後の編集段階）へと委ねられる。編集者は編集技術でもってそれらの解決法を見出さなければならぬので、『HARRY HART』のオフアーを辞退した当時の自分には、脚本での欠陥を編集で修正できるという自信に欠けていたのかもしれない。

とはいえ、監督はかの有名なバリー・レヴィンソン。オフアーしてくれた編集の仕事を「ノーサンキュー」だけで終わらせるのも大変失礼に思えたので、丁寧なスクリプトノート（提案書）を作成して監督に送り、映画の冒頭の大量のフラッシュバックは無いほうが良いこと、つまり「見せないミステリー」の方が効果的であることを提案した（完成された映画はこの箇所のフラッシュバックは削除されていたので監督は同意してくれたのだろう）。逆にフラッシュバックで「見せるべきシーン」が欠如していることも指摘した。それは主人公が戦時中に最後に恋人を目にした記憶。愛する人と引き裂かれてしまう場面は、きっと彼の脳裏に焼きついているはずである。思い出したいくない辛い記憶だからこそ、この別れのシーンはフラッシュバックとしてあるべきだという私の意見にも同調してくれたのか、完成版にはまさ

にこの別れのシーンが描写されていた。

どのような音をいつ、何のために聞かせるべきなのか

(X監督新作映画より)

脚本によると、X監督の新作はかなりナレーションによる解説が多い映画のようだ。

映画の冒頭で、Zが演じる主人公が登場するや否や、彼は銃撃されてしまうという設定なのだが、脚本には「銃弾で倒れるまで、誰も俺がマフィアの親分だとは夢にも思っていないかった……」という主人公のナレーションが、彼が病院で手当を受けて妻の待つ自宅へ無事に帰宅したところで始まっていた。そのタイミングが、腑に落ちなかった。「ナレーションが入るのが遅すぎるのではないか？」と私が思った理由は、語りで暴露する内容（堅気の男が実はマフィアの親分だったと自白するくだり）が脚本通りのタイミングだと、観客はもうその時点で薄々気づいていることなので、新しい情報になっていない。つまり「情報が古い」

ので、ストーリー展開が鈍い。これではせっかくのナレーションが秘めるサプライズ効果が活かせていないように思えた。

観客にとって意外な情報を絶妙なタイミングで伝えること、観る人の好奇心を最大限に刺激することは、ストーリーを前に走らせるために必要な燃料となる。料理人が調味料と材料を微妙に量りながら味付けをするように、編集者はどのような情報を、どのタイミングで切って、どのように表現するかを裏で計算する。いかなる情報をいつ、何のために聞かせるのかを巧妙に配慮して調整することで、ドラマが進むテンポとその味わいが極められていく。

映画のストーリーが走り続ける原動力に、観客の想像力ほど不可欠なものはない。その想像力を持続させるためには、物語を観客に安易に与えるのではなく、観客を物語に引き込むための編集でなければならない。そのためには時として、情報をあえて提供しない戦略もあるにはある。^{*1}

*1 215ページ「編集秘法#8 「見せない」見せ方で人を魅せる」参照

監督との面接の心得

編集者が採用される前に、必ずと言っていいほど監督との面接が行われる（場合によってはプロデューサーとの面接をクリアしてから監督との面接が可能）。この面接は自分の感性と能力を相手にどのよう「売る」ことができるかの演出の場でもある。脚本に対する自分の意見や感想を相手にどのよう伝えることができるかが、第一印象のポイントとなるからだ。

今回のX監督の作品の脚本は、実話に基づいた知られざる歴史的事実を暴露するというスリル満点な筋書きで構成も充実していた。もともと歴史物の映画は好きだし、なんと言っても尊敬するZという俳優が複数のキャラクターを演じるという仕掛けが抜群に面白い。それでも上記で説明したナレーションのタイミングの違和感について説明して、私なりの解決法を提供すると、監督は意外に快く同意してくれた。「改稿版の脚本があるのでそれも是非読んでみてほしい。その後、また意見交換しよう」と言われ、二度目のリモート面接を一週間後に設定した。

資本主義で実力社会のアメリカは、人材の才能を価値 (value) で判断する国である。自己宣伝ができる能力は高く評価されている社会なので、面接時にいかに自分の個性と価値をアピールできるかが決め手になる。謙虚に黙ったままでは自己主張にならないところか、自分の価値を自己否定しているようなもの。「君を採用してこの作品にどのような得があるのか」とシビアな眼で品定められる時、ただでさえアジア人は「大人しい」「行儀がよく従順」「使われる人間」と勝手に思いがちの相手に受け身の妥協姿勢では、こつちが損するばかりである。自分の価値を自分で見極めて売り込む気迫で攻めなければ、相手に侮られるだけだ。

口達者も実力のうちのひとつと見なされるハリウッドでは、案の定、口先だけで世渡りができる人間がうようよしている。“Fake it until you make it” (成功するまでは成功しているふりをしろ) という、日本人にとっては不謹慎な諺が美德とされている世界なのだ。アジア人というだけでハリウッドから門前払いを食わされていた頃は、白人社会の一員でもなければ英語もままならない私たちが持てる武器は限られていた。語学力で劣るのなら、話す内容と実務で勝負するしかない。だから脚本を丹念に読み込み予習して、スマートな質問と

個性的な発想と熱意を相手にぶつけることで、自分の立場と存在に気づかせる努力をするしかない。インビジブルな人種と見なされがちなアジア人がハリウッドの門をくぐるには、何とかして相手の隙を突いて、力づくでこじ開けるしかなかった。

監督との面接は自分の価値を相手に伝える機会である反面、監督の度量を確かめる機会でもあるので、一方通行であっては勿体無い。面接を受ける側が逆に面接をしてしまう凶太さは、日本人としては失礼なことかもしれないが、アメリカでは一向に構わない。受け身の構えだけでなく、攻めることもできる能力を相手に知ってもらうことで、逆に好まれ信頼される要因にもなるからである。ましてや編集という作業は映画作りの過程で、監督と編集者が二人三脚で最も密接な時間を共有するもの。下手すると一年近くも共同作業をする間柄なので、その人の感性や性格、そして自分との相性を探りたいと思うのは当然のことである。

面接時に私が必ずと言っていいほど**監督に問う質問は二つ**ある。

1. この作品を撮りたいと思った動機は何か

2. この作品に代わる音楽のイメージは何か

監督が脚本の何に共感したのかを知るとは、物語の裏の物語、つまりストーリーを超えたメタ・ストーリー^{*2}をより理解するヒントになる。そして作品に求めている感動を音色 (tone) としてイメージできる監督の能力は、編集者にとって何よりも頼れる尺度となってくれるからだ。

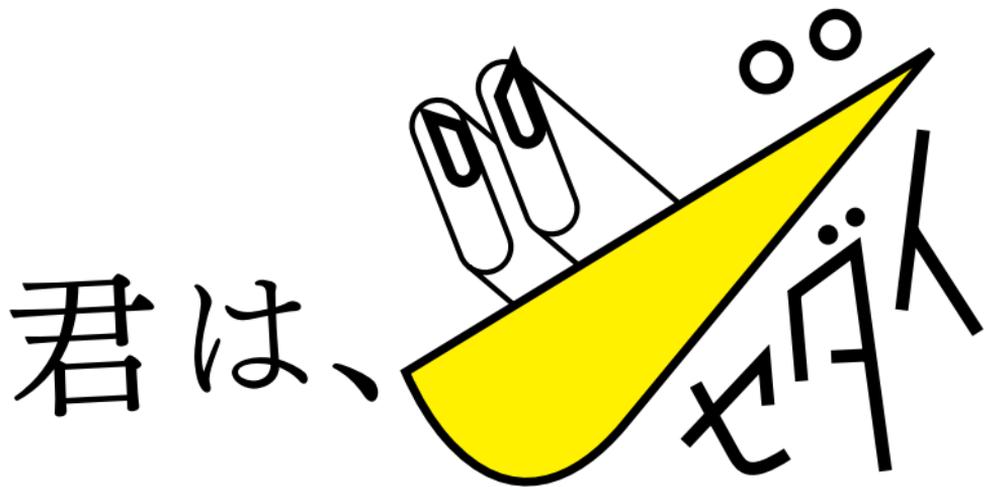
逆に映画を通じて伝えたいメッセージをすでに口頭で断言して譲らない監督は、私にとって要注意である。なぜなら言葉の表現で満足できる程度のメッセージならば、わざわざ映画にする必要もないからだ。それで満足している監督ほど、映像のポテンシャルをフル

*2 189ページ「メタ・ストーリーとは」参照

に發揮させるニーズとモチベーションは低いので、編集によってもたらされる意見を求めない。

映画の「あるべき形」は、編集段階で初めて頭角を表すもの。従って監督は映画に対する先入観を作品から一旦、切り離す覚悟が必要なのだ。

X監督との二度目の面接で、私なりの脚本に対する感想を語らせてもらった。映画の背景は20世紀初頭、アメリカへ流れ着いた無一文のイタリア移民の世界で、主人公とその幼馴染はマフィアの世界で成長していくのだが、時代の流れが変わり始めた1950年代、二人は「過去に生きるか、未来に賭けるか」の選択で対立してしまう。そんな男のドラマを、脚本は一見ユーモアをちりばめたコメディタッチで描いているのだが、私が最も共感したのは、時代という勝ち目のない敵と全てを賭けて闘う人間の無念さと哀愁だった。「それが映画のトーンであり、物語の本質的なテーマだと思う」と私は監督に伝えた。それが正解かどうかは問題ではない。脚本を自分なりに解釈して、自分なりの主張ができるか否かが、評価の対象となる。



君は、
何と闘うか？
<https://ji-sedai.jp>

「ジセダイ」は、20代以下の若者に向けた、
行動機会提案サイトです。読む→考える→行
動する。このサイクルを、困難な時代にあっ
ても前向きに自分の人生を切り開いていこう
とする次世代の人間に向けて提供し続けます。

メインコンテンツ
ジセダイイベント

著者に会える、同世代と話せるイベントを毎月
開催中！ 行動機会提案サイトの真骨頂です！

ジセダイ総研

若手専門家による、事実に基いた、論点の明確な読み物を。
「議論の始点」を供給するシンクタンク設立！

星海社新書試し読み

既刊・新刊を含む、
すべての星海社新書が試し読み可能！

マーカー部分をクリックして、「ジセダイ」をチェック!!!

行動せよ!!!