



特集・情報がもたらすビッグバン 講演会

心をつなぐ演劇の魔力

演出家 篠崎 光正

概要 心をひとつのボールにたとえ、そのやり取り、すなわちコミュニケーションが演劇の重要なあ
ることの講演記録である。劇的構造、間接的な状況を作り上げそれによって人の心を知っていくとい
うこと、イメージ力、間合い、演技などの観点から、講演の参加者の演技へのコメントも交えながら、テ
マを掘り下げた。

(2012年2月1日受付)

文教大学大学院 情報学研究科

〒253-8550 神奈川県茅ヶ崎市行谷 1100
Tel 0467-53-2111(代表), Fax 0467-54-3724
<http://www.bunkyo.ac.jp/faculty/gs-info/>

情報学研究科「情報をもたらすビックバン」連続講演会 講演録

心をつなぐ演劇の魔力

演出家 篠崎光正

演劇は、専門と言ったら語弊がありますがけれども、特殊な世界であると言う風に感じられている人が多いかと思います。じつは、実際に人とコミュニケーションする時には、演劇的な行動というものが必要になってくると、この頃よく言われています。実際に演技をする時に、人と人との心、これを演劇的な構造として考えていくと、人の心が分かるとこの頃言われています。今日は、その話を少ししていきます。

演劇はAとBというキャラクターが、例えばAという人がいて、Bという人がいます。こういう形のところで、この間でやり取りをしているのをCという人が見るという、こういう関係になります。この三角関係というものができ上がると、初めて演劇的な、いわゆる劇的構造というものが生まれます。問題は、このAとBなんですけれども、普通、演劇を観るという段階で考えると、多くはどういう観方をするかということ、普通、そのドラマの中の役の人物ということで、演技者は性格を作ることが仕事なんだと考えてしまいがちです。これは、一方では正解です。つまりドラマを作るのだから、その中に登場してくる人物の性格を作るのは演技者の仕事である、これは確かにそうです。

でも、もう少しよくよく考えると、いやそうじゃないだろうと。作家がそこは考えているはずだよ、ということになります。ということは、演技者は何をしているのかということです。この演技者は何をしているのかというのが、現代の一番大切なコミュニケーション、ある一つの深いコミュニケーションの一番重要な部分になるということで、今演劇が注目されているわけです。

では、どうなっていくのかと言うと、ある一つの心をやり取りします。つまりサッカーで言えばボールです。このボールを必要とします。ですから、演劇をやりたいとしようがないと言って、役者になりたいという役者志望の人が僕のところにも来ます。その人たちは自分は演技をしたい、自分を表に出したいんだと、こういう形で一生懸命来るんですけど、演技をするということは、この心のボールをやり取りすることが演技なんです。このことを一方では学ばないと、演技ができないということになります。だから、最初に言ったように、役の人物を一生懸命作る、そしてそれを一生懸命表現するというのも演技の一部ですけれども、これは皆さんが学芸会でやったことのある、そういうことだと思うのです。こういう王様を演じようと言って、学芸会で王様らしくと一生懸命やっていたという、そういうことが演劇の導入でたぶん、みんなが感じたことです。でも現実には、このボールのやり取りをすることが演劇なのです。もうちょっと別の言い方をすると、ドラマが無くてもやり取りさえあれば、面白い芝居になります。だから、これは一方では、あなたたち

が経験するとすぐに分かるんです。「ああ、ボールをやり取りすれば、それで芝居はできるんだな。それで魅力が生まれるんだな」と。

芝居ができるということは、人間の魅力ですよね。映画を観たり何かしてる時に、常にその人を観ている人、つまり自分の心を虜にしてしまう人に興味を持つわけで、つまり演技をすることは、魅力があるということになります。その一番のポイントがここです。ボールというものとして、心をやり取りするという構造を作らない限りは、絶対に演技はできない、魅力は生まれません。それでは、これは何かと言うと、演劇で大体このボールになるところです。この部分のところは、8割が愛情になります。これには男女の愛情もあれば、もちろん親子の愛情もあるし、あるいは先生と生徒というような師弟愛といった愛情もあるでしょう。他にもいろいろな愛情の種類があります。無数にある愛情、この愛情が大体このボールの8割を占めます。

残り20%、この20%は何かと言うと、みんなが想像つくように、友情と言うね、つまり愛からもう一つ別の、友だちと友情、この種類が2割に入ってきます。もちろん、この2割の友情、友だち以外にもいろいろなものが出てきます。例えば憧れるといった、そのようなものからスタートする気持ちもそうです。こういう部分の残り2割の部分は友情その他になります。でも、8割は愛情からなっています。だから、さつき竹中直人とかいろいろ出てきましたが、役者を育てる時に僕が一番重要だと思うのは、このことを理解できるかです。つまり、例えば役者になると言ったならば、この8割は愛のボールをキャッチボールしなければいけません。そうすると、この愛情を知らないといけないし、分らないければならないです。このことが分かるかどうかというのが、役者の条件になります。

ですから、有能な役者について言うと、ほとんど毎日小説を読んでいます。小説を読むことによって、その役の人物がこういう愛情を持つんだ、ああいう愛情を持つんだということを理解するわけです。このことが、役者が魅力的になる一番の近道になります。裏を返せば、あいつはいつも小説をちゃんと読んでいるなというやつは、必ず10年後には変化しています。例えば僕も一応、ずっとオーディションなどをやっていますが、蒼井優さんが10歳の時に、僕のオーディションを受けに来たのです。その時に彼女は九州のオーディションを受けたのですが、ちょっと面白い子だなということが分かりました。分かったけれども、東京のオーディションまで連れて来るには、それ相応のやっぱり絶対これは何かになるなという、そういう気持ちと言うか予想ができないと、東京のオーディションにまで連れて来れないです。その時に10歳でも彼女は、一生懸命オーディションの合間の休み時間に本を読んでいるんです。だから、あの子は可能性があるなと感じていました。この愛情のいろいろな種類が分かるということは、役者にならなくても、あなた方の中でも一番大切なことです。つまり、人と人とのコミュニケーションを図っていく上で、この種類が分からなくて、こういう愛情しか分かりません、こういうものしか知りませんと言ったら、やり取りができないということです。だから、非常に演劇的なものというのは、普通の人たちにも十分役に立つことになります。

まず、今日はまず第 1 に、このことだけはよく分かって欲しいのです。心のボールというものが実はサッカーであるならば、あなた方はすぐ分かると思います。本当にボールが具体的にそこにあるから、そのボールが相手に来て、そして蹴られてゴールに入っていくというのが、すべて具体的に分かるでしょう。でも、人間の心のボールは具体的に見えてこないから、分からないのです。だから今言ったように、このボールの種類をよく理解していないと、ボールが見えてきません。役者でうまくいかない人というのは、ここの部分が見えていない。すると、どうしても心のやり取りが曖昧になってしまうということになります。

こういう形で心をボールにして、やり取りするというのが人間のコミュニケーションだという、その部分に今日は注目して欲しいです。この注目があることによって、ああそうか、ドラマチックな人間関係、心をやり取りする関係というのは、そういう形で一つの何かボールを心として持たないと、相手とコミュニケーションできないんだなという、そこを理解してもらえると、今日は僕がこの学校に来た甲斐があります。こういう形で、まずこのボールは心だから見えない、見えないということを成立させるために、演劇ではもう一つ仕掛けを作っています。それは何かと言うと、よく演劇では受け芝居ということを行います。この受け芝居というのは何かと言うと、何々される、何々されるという気持ち、これを理解することです。

例えば愛される。その愛されるというのは、愛するという気持ちよりも愛されるという気持ちの方が重要になります。だから、人を愛したい、「好きだ、好きだ」ということを表現することが演劇的だというふうに感じます。しかし、確かにそういう面もありますが、現実はそのではなくて、演劇は何々されるになります。すべて受けるという、受け身の方が主体になります。それは、なぜそうなるかと言うと、心が見えないからです。ですから見えないために、すべての演劇ではされる側が表現をするようになります。例えば、よくケンカのシーンとかありますね。ケンカのシーンで、演技で例えば役の人物の気持ちを作って、「本当にあいつを打ち殺したいんだ」と言って殴ろうとする。そうしたら当然力が入ります。力が入れば相手はケガをします。大劇場だと大体 2 ヶ月の興行になりますから、そうすると 84 ステージぐらい殴り続けることになります。84 ステージ殴られっぱなしだったら、当然ながらまず顔は変形するでしょう。

ですから、どうするかと言うと、演技では必ず殴ることではなくて殴られる、受ける側がすべて任意として演技を作ります。従って、どんな演技でも殴る方は、思いっきり殴るという演技をします。例えば舞台だと 30 cm、これは昔の言い方だと 1 尺と言いますが、30 cm 離れたところを思い切り殴る。それで表現する時は、殴られる人が大きめにやります。こう殴られ、ああ殴られということをやります。これがすべて演技と、それから人間のコミュニケーションの原点になっていくということです。見えない心を見えるように作り上げていくためには、受ける、何々される側が一番重要になります。その結果、今言ったように演劇ではケンカのシーンもありますが、それだけではありません。普通の

シーンでも全部、何々される側が作っていくことになります。例えば、女性で髪の毛の長い人で、演技の経験がある人はいますか？ 男でもちょっと髪の毛長くて演技の経験ある人。ちょっと実験台に誰かなってこない？ いい？ ありがとう。皆さん拍手。

今、殴るという話をしました。よく、ケンカのシーンで髪の毛をつかむなんてことがありますね。この髪の毛をつかむというのは、現実には僕がこうやって髪の毛つかんだならば、これで思い切りこうやったらどうなる？ 当然、髪の毛は抜けます。ですから演技をする時には、相手の髪の毛が抜けないように気を遣わないといけないことになります。これだったら演劇にならないです。ということは、演技では髪の毛をつかむ演技は、全部つかまれる人が演技を作ることになるわけです。つかむ人はつかんだ形でここへ乗っけるだけということになります。それで反対にあなたはこの手を押さえる。本当ならばこの手を離せと、こういうことですが、演技をする時だけはこれが逆になります。自分の頭にこの手を押さえ付ける、押し付ける。それで、ちょっと芝居してくれるかな、いい？

男性(講演会参加者) ぎゃー、ああ、痛い、ああ。

講師 でも、今ここで彼に同情して泣く人はいないでしょ？ じゃあ、もう 1 回いくよ。今度はこの中で数人は、あなたに同情して涙を流すぐらい、ちょっと非道な状況にね。

男性 痛い、痛い、やめてくれ、ああっ、いてえ、頼む、やめてくれ。

講師 さっきよりは、ちょっと同情する人が出てきたね。ということは受ける、つまり自分が何々される、髪の毛を引っ張られるということを、彼が考えて作っていくわけです。そうすることによって何が見えてくるかと言うと、僕の今、考えている心が少し見えてくるということになる。じゃあ、もっと激しいやつ。

男性 やだ、助けて、助けて、お願いだから、助けて、お願いだから。

講師 はい、今のでもまだ数人ですね。カツラじゃないよね、ちょっとつかむよ。髪の毛をつかんだら普通何したいわけ？ 例えばケンカするということならば、相手の動きを防ぐためにどうする？ 答えは簡単、こうです。

男性 ああ、ああっ、ああ。

講師 ね？ だから髪の毛を持って、反対にしちゃったらもう動けない、何やったってね。ということになると、つまり受ける人が、自分がこうされたらこうなるということを作り上げてやらないといけない。ですから彼はさっき、引っ張られるということ、引っ張る

感覚がまだ足りない。そのために彼は頭がずっとこうなったままでしょ。演技をちゃんとやると、それから受けの演技をやるとうなるかという、引っ張る人のことを頭でイメージを作り上げます。その結果、例えばこうなったり、あるいはここへ行ってこうぶついたり、あるいはもっと痛い感じで、こういうところにガンとぶつけるとか、つまり自分でイメージを作る。いい？ オーラスです。彼の最高の痛い、最高作。いくよ、はい。

男性 ああ、あああつ、あああつ、うわっ、うわっ、あああつ、あああああつ。

講師 はい、オーケー。こういうつまり、今、本当に彼のおかげでいろんなことが分かりましたね。この受け演技ということ、このことが演劇で一番重要になります。ですから、さっきの心に戻りますが、相手の心分かるようになっていくことが、コミュニケーションの中で一番重要になります。

それでは、もう一つ。右手で、目の前に木のドアがあると思って、それをドンドンドンと叩いてみてください。思いっきり、思いっきり、ドンドンドンドンドン。ここに板があると思って、ドンドンドンドンドン。ほらほら、叩いて、叩いて、できるでしょう。じゃあ、もっと強く、このドアを開けてくれっていうので、バンバンバンバン。そうそうそう、叩いて。そうしたら反対、左手でドアをさすって。はい、両方、はい、両方。

はい、今見ると、右手でドアをたたく動作は結構できる人がいました。こっちが入ってきたらどうなったかという、何だか分からないけど、さすろうと思っても手が何だか分からないけどこうなります。これを押さえてこっちに行こうとすると、手が今度はこっちがこうなるということが起きてくるね。つまり一つの神経を使ってやること、これが、我々人間が生きている時の神経なんです。ところが受けをやる時には二つの神経を使わないといけません。相手のことを考えないといけないのです。だから演技は、ぱっと見たら誰でもできる演技だと思ってしまうかもしれませんが、ここでいきなり 1,000 人に 1 人ぐらいになってしまいます。つまり、役者になろうと思った人が 1,000 人ここにいたとすると、そのうちの 1 人だけがこれがさっとできます。これがさっとできて相手の心を受ける、相手の気持ちとちゃんと心の中で動かすことができるのです。

このことが演劇でなくても、いわゆる一般のあなた方が普通に暮らしている中でも、分かる、分からないで、一つのコミュニケーションの深さが決まることになります。ですから一番ここが、受け演技というところが重要です。それでは、今度は利き腕でカミソリをちょっとだけつまんでください。このカミソリを使って反対の親指のツメ、表面を薄く削ります。そうするとカンナ屑のように、クルクルと表面が少し丸くなっていきます。次に、カミソリの方を見て、ほんのわずかツメの細かい白い粉がついているようにイメージしてください。それを軽く吹きます。

そうしたら今度、カミソリの角を今の表面を削った親指のツメの間に 1 mm 刺す、ちょっとこれチクンと痛い、1 mm 刺します。そうすると、よくこの親指のツメの間を見ると、表面

張力で血液がほんのわずか直径 1 mm ぐらいのが、見えてきます。はい、イメージしてください。次、このカミソリで今度は手の甲を長さ 1 センチ、深さ 0.5 mm、ちょっと切り傷を作る、はいどうぞ、ちょっと痛いですね。そうしたら、反対の手の掌でちょっと押さえて。別に変な趣味を押し付けているわけではないですからね。はい、その押さえたところを見ると、わずかに血がにじんだのが掌についています。それでは、掌を開いて、生命線は分かれますか。生命線を長さ 3 cm 深さ 1 mm 切って、はいどうぞ。はい、切ったところを押さえて。やっぱり掌にさっきよりも、もう少し大きく血がにじんだのが見えます。そうしたらカミソリを両手でつまんで薄さをよく見てください。カミソリはステンレスでできているので、かなり薄いです。それを山なりにずっと曲げてください。今度反対、谷側に向けて、ずーっと。もう 1 回山にして、それでイメージでピキンと折れる手前までずっと曲げてみて、折っては駄目です、折る手前まで。はい、戻して。そうしたら片手でつまんで、メガネをかけている人はメガネを取って、自分の目を真二つに切る。さあ、真二つに切って。今、皆さんを見ると、「真二つに」と言った瞬間に「ええっ」となって切ろうと思った手が止まる人、それからとにかく切らなきゃいけないんだと思って一生懸命切ろうとして、なんか怖いという顔をする人、いろんな人がいます。自分の目もつむって、そのままパツとこうやっている人もいるし、いろんな人がいますね。

演劇はこの受け入れ演技の二つ目、疑似体験です。演劇は絶対に体験をすることはない、でも疑似体験になります。今あなた方は一度、自分の目を切ろうとした経験を、疑似体験として持ちました。自分の目は切りたくないと思う人がいたり、いろんな人がいました。このことが演劇の中では俗に、心に傷を付ける作業という言い方をします。演劇は必ずこういう形で経験していないことを劇場で経験するという、そういうことになります。これもじつはコミュニケーションに非常に重要な問題です。つまり、すべて自分が経験していることをお互いに話し合うのではなくて、経験していないことを、そのやり取りの中から疑似体験していくことになります。これもじつは演劇の魅力になり、イコール、いわゆる心のやり取りをする場合の一つの重要な要素になるわけです。ここまでのいいですか。

心をやり取りするという構造は、最初に言ったように何らかのボールがない限りは、お互いの主張のぶつけ合いになります。あるいは、自分が例えば何かこれを人に売りたいとしたら、「これを買ってください、買ってください」ということを一生懸命に言います。これではコミュニケーションは取れません。人間が必ず心をボールにしてやり取りをするという構造を作らない限り、他人は自分の心を受け入れてくれないのです。このことは、すごく大切なことになります。ですからこれから先、あなた方が、例えば営業をする、何かをする、そういう際に自分の中で心をやり取りするという、そのことのためのボールを作り上げないと、そこではやり取りはできません。つまり逆に言うと、人に感動してもらえない、人に何々してもらえないということになります。

今、ここに 1 人、A という人がいるとします。この A という人、この人を B がもう一つの演劇的な構造、イコール人に対しての心のやり取りの構造です。A という人がいたなら

ば、このBという人の心にAの心移していく、これを演劇では間接手法と言います。間接手法というのはどういうものかと言うと、直接的にAがみんなに「私はこうです」と言ってもなかなか信じてもらえません。でも、このAのことをBの人がしゃべる、Bの人がいろいろ言う、そうすると人はこのAを受け入れることができます。これは恋愛、つまり恋をする場合もそうです。ですから、どうしても恋愛がうまくいかないという場合は、友だちが延々自分のことをアピールしてくれるとなぜかうまくいく、そういう経験がある人がいるはずで、現実には我々の、人間の心はこういう心の構造をいともたやすく受け入れてしまいます。

それでは、ドラマではどういうふうになっているのでしょうか。例えば、奥さんが病気のご主人を病院に見舞いに行きます。この人は病院に見舞いに行くわけですから、当然、奥さんとしたらご主人を愛しているわけですが、見舞いに行って病室を開けると窓際の方に、もうご主人が青い顔をして息も絶え絶え静かに横たわっています。昔はこういう演技をしていたかと言うと、ドアを開けてこの奥さんは「あなたー」と言って泣きすがったりする演技をしていました。

今あなたたちは、そういう演技を見ることは少ないでしょう。どういうふうになるかと言うと、間接的構造によりこの関係を必ず作っている、これが当たり前になっています。

そうするとよくあるのは、思い出して欲しいのですが、ドアを開けるとその奥さんと一緒になぜか小さい子供が来ています。そして、ドアを開ける時に自分の子どもと一緒にドアを開けます。それから奥さんは、ご主人を見た時にワーッと泣いたりはしない。じつとご主人を見つめています。ドラマはどこで始まるかと言うと、この小さい子供がお母さんの手を握っているところです。それからお母さんの目をじつと、こうやって下から見ている。それを例えば映像だったら、これを撮ります。見上げているこの子の表情を撮る。次に何をするか。この子供がお母さんのスカートをギュッと握ります。小さい子供がお母さんのスカートをギュッと握って、「お母さん、お母さん」と引っ張っています。お母さんの気持ちを一生懸命考えようとしている、探ろうとしている、慰めようとしている、その気持ちをこれがこうやります。映像の作品の場合なんかは、これをよく撮ります。大体、こうして揺すった時に、客席は3割の人が泣いてしまう。こういうのを見たことがあると思います。つまり、この奥さんが直接ご主人のためにワーッと泣くという演技では、なかなか今の人は心を動かしてはくれないです。その結果、子どもが間接的演技、つまり間接的な構造を作ることによって人の心が動きます。これはすごく重要な問題です。自分でぐいぐい押して頑張ろうとしても、間接的な構造を作った途端に、人々はサッと変わっていくのです。

ちなみに、劇場の3割の人が泣いたというこの状況は、どうやったら分かると思いますか？ 例えば鼻をすする音が出るとか、劇場でこういう経験がある人はいないですか？ 3割ぐらいの人が泣いているから自分も泣いちゃったという時に、こんなことが起きていたって、誰か経験ないですか？ それでは、一つ重要なことを言います。人は感情が大きく

動くとそれを隠そうとします。隠そうとする結果、何が生まれてくるか。今言ったように、例えば 1,000 人の観客が入る劇場だったら、3 割の人が泣くと音を出しますね。「うん、うん」こういう空咳をします。これが大体 7、8 人出た時に、1,000 人のおよそ 3 割が泣きに入っているということになります。それで演出家は「ああ、これで 3 割泣いている」と思うわけです。なぜそうなるのか。涙腺から涙が出て、それが今度は鼻の方に回ります。そして、のどの方に行くから結果として、空咳が出る。そしてごまかしてしまうのですが、でも本当は泣いているんですね。そういう経験がある人はいませんか？ つまり心を動かした時には、そっくりそのままワッと泣くほどではなくて、もう一つ違う状況で結果が出てきます。ですから、これから先にあなた方が人の心を、特に先ほど言ったように受けるといふこと、他人の心を知っているといふそのことを考える時には、常にもう一つ違う状況を把握していなければならないのです。それを一番簡単に勉強できるのは何かと言えば、劇場、あるいは映画館に行くことです。自分がワッと気持ちが動いた時に、観客を見ます。例えば我々は、いつも決まって上手(かみて)の一番端っこに座ります。ここが一番いい。なぜ一番いいかというと、観ている人たちを観察できるし、それから舞台も観察できる、両方観察できるのです。我々は一番大事な時に、こういった時に必ず後ろを見る、観客を見ます。

ですから、あなた方が人間を考えて、そして人間の心をできる限り早く、いろんな意味で生の人たちの心から勉強しようと思ったならば、劇場に行くといい。劇場の端っこの 1 番前に座って、自分の気持ちが一番動いた時に、果たして他の人はちゃんと動いているかどうか、後ろを見ます。これでも、どうしても分からない人は仕方がないから、センターの 1 番前に座って、「今だ、泣く」と思ったらこっち側を見ます。これはでも、全員がこっちを見ているから相当恥ずかしいですね。でも、こういう時に人はこういう気持ちを持つのだと、すぐに分かります。表情で、全部人々の気持ちが分かります。ですから、この間接構造というのを作ればいいということなのです。

例えば、こんな経験があるかと思えます。単純にのどが渴いたなと思って、自販機の前に行って何か飲もうとします。飲もうとした瞬間に、昨日友だちが「新発売されたこれ、おいしかったよ」と言っていたのを思い出したら、なぜかそれを押してしまった。こういう経験がある人はいませんか？ つまり、この間接的な構造というのは、いつでも我々に絡んでくる心です。一番いいのはとにかく、恋です。あの人が好きだと思ったら、自分が一生懸命言うのではなくて、友だちに間接的に言ってもらえれば必ず成功する。確率は 9 割超えますよ。間接的なことで責められたならば、これはもう人間の心は動かざるを得ません。というふうの間接的であるという構造を作るのが、二つ目の大きな勝負です。一つ目はさっき言ったようにボールを使います。つまり心をボールとして、やり取りするといふことを考える、それが一つ。二つ目が間接的な状況を作り上げる。それによって人の心を知っていくということなのです。

それでは、さっきの人。誰か彼をここで、このイスから立たせるということをやってみ

てください。

男性1 立って下さい。

講師 はい。今のだと、どうなるかという直接的ですね。「立って下さい」って命令ですよ。ですから、この人は立たざるを得ない。ここが一番重要なところで、人間は直接的な抗議に対しては、抵抗感を持ってしまうことが多い。でも、この大学はそうでもないかも知れない。普通だと立つ前に「ええっ、どうして？」っていうふうになります。それでは、別な形で、そういう直接的なものを使わないで立たせて。

男性1 あそこに北斗七星が見えますよ。

講師 これいいアイデアですね。北斗七星が見えるっていうことだね？ ただ、あなたも抵抗した方がいい。取りあえず抵抗して。

男性1 あっ、マツコデラックス、マツコデラックス、マツコデラックス。

講師 はい、今ね、こちら側で一つのイメージを作りましたね。彼が今、黙っていたでしょ。問題は黙ると、受けにはならないよね。ここがもう一つ、さっきから言った3つ目の問題。つまり、イメージ力を使わないと他人とのコミュニケーションは深くはならない。そのイメージ力を使うとはどういうことかと言うと、否定はできないということです。例えば、彼が一生懸命コミュニケーションのために「マツコデラックスがいるよ」って、そういうふうにした。その時に「いないじゃない」って言ったならば、これでイメージは潰れちゃいます。心も同じことなんです。我々の心はすべて友情だろうが愛情だろうが、そういう形で否定されたらガラガラガラってなくなっちゃう。そのために肯定しなきゃいけない、尚且つ立たないように。

男性1 菅総理がいます、菅総理がいます、あそこに。そろそろ辞めそうな菅総理がいます。最後のチャンスですよ、見られるのは。

男性2 でも報道陣が多くてよく見えないんですけど。

男性1 あの向こうですね、あの禿げた人の向こう側に。

男性2 えっ？ あれは違うんじゃないですか。

講師 はい。えーと、否定しちゃ駄目。肯定し続けなきゃいけないの、分かるよね。ちょっとずつ今、進んできました。もうちょっとやってくれたら、さらによく分かる、また別に。今度は逆にしてください。

男性1 自分でやらせても立たないの？

講師 ですから立たないような工夫をする。だけど、立たざるを得なかったら立たないといけない。

男性2 あの、すみません。子どもがそこに座りたいと言ってるんですけど、いいでしょうか？

男性1 じゃ、僕のひざの上はどうですか。

男性2 え、あの、ちょっと子供が・・・

講師 はい。今のこれだと、子どもが座りたいということだと強制に入っちゃうね。ですから、人間のコミュニケーションとしては、これはバツテンですね。ちょっとずつ今、みんなも分からないと思うけれども、ここから先いろいろなことをやっていくうちに、だんだんこのコミュニケーションが分かってくると思います。では、別のものを。

男性2 あっ、蒼井優がいますけど。

男性1 あっ、本当だ、きれいですね。

男性2 きれいですね、もっと見たいと思いませんか？

男性1 もう、でもここからで、すごい十分です、きれいなので。

男性2 もっと、そのきれいさを間近で見ましょうよ。

男性1 いやあ、神々しくてこれ以上は近づけないので。

男性2 そんなに卑屈になることもないですよ。蒼井優も笑顔になりますから。

男性1 もうちょっとドキドキしたんで。

講師 はい。この受けはいいね。なぜいいかって言うと、自分は蒼井優に対して気持ちをちゃんと肯定して作っていて、尚且つ彼の気持ちを受け止めながら、なんとか立つまいとということで、逆にそれを神々しいというところまで持っていったんですね。これが人生の、人間の、心のやり取りの大事なところ、心の綾というところですよ。これが分からないと、イスから立て！と言うだけの人生になっちゃうよ。いい？はい、では別のやつ。

男性2 マクドナルドが限定で、限定10名様に1人1円でハンバーガーが買えますよ。

男性1 そうなんですか、珍しいですね。

男性2 並びたいと思いませんか。

男性1 いや、1円だと逆にちょっと怖いんで。

男性2 いやいや大丈夫らしいですよ、新聞でもすごい大ニュースになってるんで。

男性2 そうなんですか、でもロッセリアの方が好きなんで、マクドナルドはちょっと。

男性1 ロッセリアですか、ロッセリアもいいですけど、マクドも・・・。

講師 はい。今ちょっと工夫してきた。だんだん複雑になっているんだけど、ロッセリアを出したのはバツだね。つまりマクドナルドで何とかしようとしているわけだから、マクドナルドをどうにかしないと。こういうことが分かってくると人生10倍面白くなるよ。はい、別のやつ。自分ならこうやるっていうアイデアがある人はいる？

男性3 疲れた～、バイトでずっと立ちっぱなしだったからな。足痛いな。

男性1 大丈夫ですか？

男性3 いや～、ちょっと、だいぶきましたね、今日は。

講師 はい。今のアイデア。このアイデアはどういうことかと言うと、疲れたから座りたい。座りたいとまで言っていないけれど、座りたいってことになるよね。つまり相手の倫理観であるとか、そういうものを要求することになる。これは人間のコミュニケーション上まずいよね。だからバツテン。これも重要な問題です。はい次。

男性2 何しているんですか、今テロが起こっているんで早く逃げましょう。

男性1 歴史的な瞬間なんでここで見えています。

男性2 いや、どうしてそんなポジティブなんですか。命の方が大事ですよ。

男性1 でも、テロを見ることなんてないじゃないですか。

男性2 ないですけど、逃げましょう早く。

男性1 ほら、飛行機ドーンって、ほら。

男性2 だからって、ええっ？自分の命の方が大事じゃないですか。

男性1 だったら、もう逃げたらいいじゃないですか、僕はここで見えています。人生最後のいい経験ですから。

男性2 僕はそういう自分の命を投げ出す人を放っておけないんです、早く行きましょう。

男性1 でも、僕は大丈夫です。見てられるじゃないですか。おおー、また飛んできた、わあー。

男性 何を根拠にそんなことそんな楽しいと・・・。

講師 はい、オーケー。彼は例えば今、非常に考えた状態でこういうふうにしたわけですが、すけれども。こういう形で一つの心を、どういうふうを受け止めたらいいかを考える。これがじつは演劇なんです。はい、ありがとう。

つまり今、協力してもらったわけだけでも、実際はこのイスから立って自分が座りたいという感覚まで持っていく。これが本音でしょ？人間には本音があります。この本音がない人は俗に言う腑抜け人間と言われて、これはちょっとなかなか相手にしにくい人たちです。だから必ず演劇では、例えば夢を持っている人であるとか、何らかの形で本音があるとか、自分の心の本音というものを絶対に外に出しません。

これはちょっと、みんなびっくりすると思います。本音を外に出さないということは、例えば誰かを好きだということを相手にぶつけていくのは、じつは演劇上はタブーということです。ですから名優は、絶対に相手にそれをぶつけません。どうしているかと言うと、観客に伝えることになります。本音は観客に、そして相手役には伝えない、こういうこと

になります。それはどういうことかと言うと、人は本音を相手に伝えるのではなくて、この相手と本音を押し隠すのです。例えば具体的に言うと、こういう夢があってこうなりたいたって、そのことを一生懸命みんなに夢を語っているのではなくて、夢は心の中にしまっている。でも、そのことは他の人たちには伝わるけど、友だちに、あるいは好きな人に、その夢ではない部分を伝えていく。これによってこの構造、劇的な構造になっていきます。

ですから、あなたが演劇関係者になる、ならないは全然関係なく、もっとドラマチックな人生を歩みたければこのことを考えるといいです。夢だけ一生懸命語っていても、その夢を聞いた人が「ああ、そうか。いいね、それになったらいいね」と言っている世界では、まだ子どもの世界です。そうではなくて、ここは夢を自分の心の中にしまっておいて、そして相手と心をやり取りする。ですから、演劇の場合は絶対に相手に本音を見せることはありません。例えば好きな人がいるという役があって、その好きな人に会ったとしても、好きだということを見せることはないのです。一番駄目な役者は、好きな人がいると好きだという演技を一生懸命やります。これは学芸会演技と言って、プロの世界ではこういう役者は、もう次の時には舞台に立てません。ですから、実際に自分の心をやり取りする、その場合には本音を見せないという、大きな約束があります。

その結果、こことこのやり取りをすることになります。本音を隠したまま、この相手と相手に、つまり自分と同じところのやり取りをします。でも、観客だけにはそれを見せます。それでは、もう 1 人だけやってもらいましょうか。女性でやるという人はいないですか？ 男女 1 人ずつ。演技経験ある？ 全然関係なくてもいいよ。じゃあ男は、さっきの子。

今からやってもらうのは、この本音を隠すということが、第 3 者、つまりあなた方の心を動かすことになるのかどうか、それをやります。まず、じゃんけん。彼が今、じゃんけんに勝ちました。そこで彼が彼女を好きだという設定にします。あなたは、そのことが分からない。好きだということが分からない。さて、普段どこの駅を使っている？ 湘南台の駅？ じゃあ、ここは湘南台の駅です。そして、プラットホームのイスに、ベンチに今二人は座っています。そして、電車が来る予定なんだけれども、隣で人身事故があって電車が遅れているというアナウンスが流れました。そこからちょっと会話してね。いくよ、はい。

男性 いや～、人身事故なんて、なんか不幸っていうか、残念だったね。

女性 うん、なんかひどい。なんで飛び込んだんだろうね。

男性 それは確かにそうだよね。なんで飛び込んだんだろうね。

女性 このあとの予定が狂っちゃって困っちゃうな。

男性 うん、本当に困っちゃう。

女性 用事に遅れちゃうな。

男性 今日用事あるんですか？

女性 今日は友だちと一緒にご飯に行こうかなと。

男性 女の友だちと一緒に行くの？

女性 今日は高校時の友だちと一緒にしようかなと。

男性 高校の時は何をやってたの？

女性 高校の時はテニスをやっていた。

男性 僕も中学の時はテニスをやっていたんだよね。

女性 そうなんだ。

男性 自慢できる程じゃないけど、結構みんなから褒められて県とかの大会も出て。

講師 はい、オーケー。ちょっと待ってね。今、テニスの話になっちゃったね。今、彼が彼女を好きだということを出さない、つまり出さない結果、あなた方は彼の気持ちを考えるという方に回っているのが分かりますか。好きだと、どうして伝えないんだろうとかね。次にこう言わないのかなとか、自分の気持ちが彼の方に動き出しています。そういう人いる？ まだいない？ 彼の気持ちになっている。

はい、そうしたら逆でいこうか。あなたが彼を好きだということに。彼が例えば靴ヒモを直す時、この時というのは、彼女は彼に見られていないから、この本音は観客にそのまま表現することができます。演技では、これを必ずやっていく。映像作品は、これは必ずこのカットで入ってくる。逆にあなたは自分の本音、好きだということを表情で出してみて。じゃあ、ちょっといこうか。駅で待っていたら、アナウンスがありました、はい、電車が来ない。

(男性が靴ひもを結んでいる間に会話を交わす演技)

講師 はい、オーケー。ちょっと分かったと思うけど、つまり人の心というのは、相手が実際に自分の心を読み取れない状態の時には本音を出せるということで、演技は必ずこの状態が生まれています。でも演技をするというのは、さっき言ったように本音を隠すというのが演技だということですね。はい、ありがとう。

さて、一番最後のこの本音を隠すということが、ドラマを大きく展開させる要因です。ですから、役者は名優になればなるほど、本音を外に出さない演技というものを考えます。世界的に有名な役者さんたちというのは、まず間違いなく自分が演じる役の人物の本音を、外に出さないことしかやりません。下手な人たちは何をするかというと、その役の人物の気持ちを全部外に出してしまいます。これは演劇の世界だけではなく、あなた方も同じです。例えば自分が人に何か心を伝えたい時には、その気持ちをそのまま出すということではないやり方をとると、大勢の人たちが何らかの形で自分の心を知っていくということになります。

4つ目。実際に今、本音を出さないということを言いました。それでは、その後です。心と、それから間合いと言います。例えば演技でもスポーツでも、すべて間合いが大事です。この間合いですけれども、これと。そして、さっき言った受け入れ演技と、これがじつは次の4番目の問題です。間合い、間を置きます。これは人の心を受ける時に使います。昔、花柳章太郎という大変な名優がいました。その人は何をしたかと言うと、舞台から客席に背を向けて、じつと約1分間動かない演技をやりました。この時に花柳章太郎は人の心を取っていったと言われていています。もちろん現代で1分背中を見せたら、振り返ったら観客席は誰もいないということになるかも知れません。でも、この間合い、この間合いというものが、じつは人の心を知っていく上で重要になります。そして、この間合いに隠されているものは何かというと、俗に言う天才と言われる演技者、役者が持っているのが、批評精神とリアリズム、つまり超リアルなことです。

この二つがあると大体、天才役者と言われていています。この二つを併せ持つという人は、そう簡単にはいません。現在、盛んに活躍している人の中でも10人いればいいかというぐらいです。

批評というのは当然ながら、他人をちゃんと批評して、結果、天才と言われる人たちは、自分の役をそのまま一生懸命外に表現するのではなくて、こういう人物はこういうことに、こういうところがあるんだ、ああいうところがあるんだという批評をやります。その結果、その人の演技は必ず見ている人の心の中で、「あっ、あの人にそっくりだな」とか「この人にそっくりだな」というような形で、1人が描いているんですけども、これが多数に変化して、大勢の人を描いているように見えます。これが批評精神です。もう一つ、リアリズム。これは当然あなた方もいつも気にしているんだろうけれども、具体的にリアルであればあるほど、その時に見た観客は必ず説得されるんです。説得力がある、これは普通のリアルではありません。

ここに今、ちょっと時間性で書きましたが、瞬間、この時間、例えばこの瞬間に感じ取

ること、それをすべて演技の中に入れていくことになります。これはなかなか、現代の役者さんでは難しいけれども、橋爪さんとか、おじいさんでいるでしょ。亡くなったけれど藤山寛美さんとか、ああいう人たちは間の芸人と言われました。間合いがうまいと言われていた。実際にどこかで映像があれば、観てみればいいんですけど、この批評精神とリアリズム、つまりリアルが超リアルだというその瞬間、この二つを兼ね備えています。ですから、あなた方が一度観れば、たぶん分かるかなと思います。そういう間合いから今度は出てくるのは、役の人物を作り上げる、批評精神とそれからリアルである。そしてその瞬間、時間性を持った、それがこの間合いになります。天才役者と言われている人は、ほとんどこれを持っています。昔、いろいろと活躍した人の中の映像とか、そういうものを1回観てもらえれば、これはすぐ分かるかなと思います。

最後に、演技。演技というのはあくまでも演じる技と書いてありますけれども、最初と言ったように、ボールのやり取りということが技になるわけです。このボールが心であるということで、やり取りをすることができるようになれば、実際この演技というものが一つの形になります。ですから、形にするためには通常これを、1往復を1芝居といいます。心のやり取りするこの1往復、行って返る。受ける人が受けて、もう1回戻ってくる。この1往復、これを1芝居と言って、大体10年ぐらい役者をやると、これが50芝居ぐらいできます。つまり50往復ぐらいができるようになるのに10年かかります。

ですから、1、2年、役者をやったからと言って、芝居ができるかと言うと、そういうわけにはいかないです。さっきやっていたように心をやり取りするには大変な時間と、それから労力が必要になってきます。ですから、この1芝居1往復がまずできるようになるとというのが役者修業の最初になります。普通だと養成所とか大学とかいろいろなところで演技の勉強を始める時に、これに約2年かかる、1往復やるだけでそのぐらいかかるというのが心のやり取りです。ですから、あなた方が心をやり取りすることに興味を持つと、これが少しずつ理解できるようになります。この1往復というのだけ、自分の中で1回試しておくのがいいですね。心をやり取り1回できるかどうか。演技というのは、興味をもった時に、だんだん劇構造が見えてくるので、できれば劇場に足を運んで見るようにしてください。

〈講演終了〉

著者略歴

篠崎 光正 Mitsumasa Shinozaki



慶應義塾大学卒。桐朋学園大学短期大学部演劇専攻卒。(現桐朋学園芸術短期大学)劇団青年座文芸部を経て、桐朋学園芸術短期大学教授。演出家。篠崎システム(篠崎光正演技術)創設者。現在：東京藝術大学非常勤講師、桐朋学園芸術短期大学非常勤講師。演出家としてミュージカル「アニー」、「風と共に去りぬ」(松平健、大地真央)「ジプシー」(鳳蘭、宮沢りえ)等、多くの舞台作品を手がけるかたわら俳優養成のエキスパートとして活躍。

情報学ジャーナル

情報学ジャーナル Vol.5, No.5 2012年2月29日発行

代表者: 根本 俊男

発行所: 文教大学大学院 情報学研究科

〒253-8550 神奈川県茅ヶ崎市行谷 1100

電話: 0467-53-2111(代表)

ファックス: 0467-54-3724 (大学院事務室)

e-mail: gsinfo@www.bunkyo.ac.jp

<http://www.bunkyo.ac.jp/faculty/gs-info/>

編集: 文教大学大学院 情報学研究科 研究公開推進委員会

編集長 岡野 雅雄, 委員 関 哲朗

ISSN: 2185-6850