

# 国際演劇交流セミナー 2015

*International Theater Exchange Seminar 2015*

## 韓国特集

【ダイジェスト版】

ローカルからグローバルが誕生する！

あらゆるボーダーを軽やかに乗り越えるユン・ジョンファン本人の演出で

『ちゃんぽん』のリーディングを体験する 4 日間！

小劇場では話題のコメディを上演しながら、同時に、大劇場ではノン・バーバル劇でアジアから世界へと注目され、障害者劇団との協働活動も精力的に行っている韓国の演出家ユン・ジョンファン氏を招聘し、あらゆるボーダーを軽やかに乗り越えるユン・ジョンファン本人による演出で名作『ちゃんぽん』のリーディングを体験し、韓国演劇の現在を訊く4日間となった。俳優、演出家、劇作家など多くの実演家が参加した。

企画：和田喜夫

【in 東京】 会場：レインボースタジオ参宮橋、芸能花伝舎  
ワークショップ

7月4日（土）13：00～17：00

7月5日（日）13：00～17：00

7月6日（月）18：30～22：00

成果発表 & ユン・ジョンファンによるレクチャー

7月7日（火）18：30～22：00

【in 松山】 会場：シアターねこ  
ユン・ジョンファンによるレクチャー

7月9日（木）19：00～22：00

『ちゃんぽん』作品研究

7月10日（金）19：00～22：00

7月11日（土）13：00～21：00

7月12日（日）10：00～12：00

成果発表

7月12日（日）14：00～17：00



○ 講師 ユン・ジョンファン

## ユン・ジョンファン / 윤정환 / 尹正煥 / YOON JUNG HWAN

1972 年江源道太白生まれ。ソウル芸術専門大学演劇課、東国大学演劇学科演出専攻、韓国芸術総合学校演劇院劇作科（MFA）を卒業。演出と劇作分野における専門教育を修了。

1997 年、パフォーマンス『ナンタ』を始まりに、演出及び劇作活動を続け、パフォーマンスや演劇、ミュージカルなど様々なジャンルで演出する。演劇代表作に、『ちゃんぼん』、『あなたの目』、『愉快的取引』、『お客』、『マジックルーム』など。パフォーマンス代表作に、『ナンタ』、『ウェディング インザ スノー』、『イ・ウンギョルのマジックコンサート』、『バブルショー』、『ハイキック』など。ミュージカル代表作に、『キャッツ』、『オペラ座の怪人』、『エビータ』、『ビューティフルゲーム』、『天国の涙』など。2004 年、『チャンポン』が韓国戯曲作家協会戯曲部門新入文学賞を受賞し、現在、劇団サンの代表及び作家、演出を兼任し、活発に活動している。1997 年から18 年間、ボランティアで障害者の演劇活動に取り組んでおり、現在、障害者劇団「愛人」と劇団サンの交流を通じて障害者の文化活動の拡張、創造に尽力する。梨花女子大学大学院、壇国大学大学院、啓明大学、明知大学、牧園大学、世明大学、韓国公演芸術学校などで、演出及び劇作の講義を行っている。



○ 和田 ユン・ジョンファンさんを日本演出者協会でお呼びしたのは、2009 年に日韓演劇フェスティバルを池袋の「あうるすぽっと」で開催したときです。『ちゃんぽん』を日本側が上演しました。光州事件という韓国におけるつらい事件を、こういう形で作品にするのかということにびっくりして、それ以来ずっと『ちゃんぽん』の台本をみんなに紹介しています。これはブラック・コメディで、おかしくて、おかしくて、おかしくて、最後に悲しいという作品です。しかし日本人がやるとなかなかおかしくならないのです。これはなぜなのか？ それで、ユンさんに直に具体的な創作法をお訊きしようと企画しました。

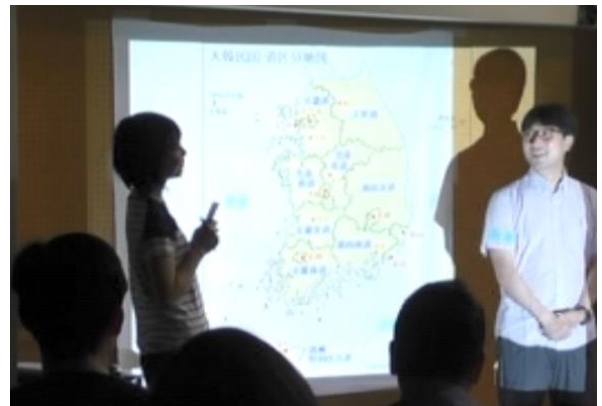
第 1 回日韓演劇フェスティバルのとき、「演劇はなぜ必要なのか？」という問いに対して、ユンさんは「人間は皆、心に傷を持っている。だから演劇が必要なのです」と答えられました。世界的名言だと思い、私は、どこへ行っても、この話をしています。充実した時間を共に過ごしたいと思います。

○ ユン おはようございます。お会いできて本当に嬉しいです。皆さんにお会いできて、本当に嬉しいです。これから4日間ですが、皆さんが持っているものを私に少しずつ分けてください。私も今まで韓国でつちかってきた経験や、海外の公演でつちかったものを皆さんと分け合いたいと思います。自分が実際に作品を作っていく過程をお話し、その方法を、このテキストを使った場面づくりで皆さんに体験してもらえればと思います。4日間の間に皆さんと話をし、チーム分けをして、場面を決めて、最後には発表をしたいと思います。

(プロジェクターで韓国の地図を投影)

○ ユン 韓国の南側の地図です。韓国の憲法では、正式には北(朝鮮)の方まで領土ということになっています。でも今は、とても悲しいことに半分しかお見せしていません。

私の自己紹介をしたいと思います。私が生まれた場所は、韓国の東北部で、韓国の中でも 1 番山が多いところです。江原道(カンウォンド)です。道庁所在地が春川(チュンチョン)です。38 度線、休戦ラインに非常に近いところです。冬



季オリンピックを開催予定の平昌(ピョンチャン)の近くです。太白山(テベクサン)という山があるんですが、ここにテベクという、山と同じ名前の町があります。海拔 1,100 メートルに位置し、韓国では石炭産業で 1 番有名なところ。石炭の仕事が終了してからは、人があまり住んでいません。とてもたいへんな思いをしながら暮らしている地域です。このテベクが私のふるさとです。韓国では、山だらけの田舎として知られています。

私の父は鉱夫でした。今は 20 年間、病院に入院しています。鉱山ですべて働いていたので心肺症なのです。今年で 81 才です。母は看病をしています。明るくほがらかに暮らしていますので、皆さん心配しないでください。

※

テベクは、市内に行くバスが 1 日に 3 本くらいのすごい田舎で、演劇などは全く見られないところです。

チュンチョンの高校に通い、そこで初めて演劇を観ました。そのあとソウルに転校し、1988 年にソウルで演劇を見ました。すごく面白かったです。

もともと幼い頃の夢は詩人でしたが、演劇を見たことで演劇の勉強をしなければと思い、大学で演出と劇作の勉強をしました。

そして、劇作家と演出家として活動を始めました。専攻は演劇演出だったのですが、ミュージカルやパフォーマンスの演出もしています。『NANTA』の初演から 3 年間、初代の演出として活動しました。そのあと、海外から入ってくるミュージカル『オペラ座の怪人』、『キャッツ』等に韓国側の演出家として参加しました。

そして演劇では、今回の『ちゃんぽん』等です。この作品は、2004 年から毎年公演して、今 13 年目です。韓国では 8 人の俳優で上演します。

ほかには、1997 年から障害者の劇団と一緒にやっているものがあります。私を通して三つの障害者劇団が生まれました。身体障害の方の劇団、小児麻痺の方々の劇団もあります。

最初は体が不自由な方を劇場に連れて行って公演を見てもらいたいというところから始まりました。5 年ぐらいたった時、自分たちもやりたいと言い出しまして、もう一緒にやるしかない状況になりました。それで、もう 20 年近くやっています。今年の秋に、その障害者劇団の公演がありますし、自分の劇団で新作を上演する予定です。

## ■ 最初に見に行った「演劇」での出来事…演劇は直接、観客と出会う

○ ヌン 1 番最初に見た作品は、何の記憶もありません(笑)高校生 1 年のときに大学の学園祭に行って見たのです。その後、ソウルに転校した時に、何でもいから、とりあえず演劇を見に行こうと思いました。ソウルの大学路(テハンノ)には小劇場が 150 くらいあります。そこを歩きながらポスターを見たのですが、気に入ったポスターをよく見ると、大学路ではない場所の公演でした。明洞(ミョンドン)です。それで明洞まで行きました。

雨が降っていて、観客は 4 人しかいませんでした。そのうち 2 人は恋人で、関係者の招待客。もう 1 人は俳優の友達。もう 1 人が私でした。有料客は私だけでした。俳優は 15 人くらい。客席に座って、何か申し訳ない気持ちでした。公演前の前説をする人が出て来て言いました。「雨も降っているし、お客さんも少ししかないから、皆さんにあらためて見ていただけるように招待券を差し上げます。今日は自分たちと一緒にマッコリでも飲みましょう」それで公演を中止して、一緒にマッコリを飲みました。私は高校 1 年生でしたが、お酒は好きで、マッコリをいっぱいもらいました。

そのとき、私は詩人になりたかったのですが、考えました。「詩人として本を出したら、本を通して読者と会うことになる。でも読者の考えは、私には何も伝わらない。演劇は直接、観客に会えるから、観客の表情も見られるし、観客と意思疎通が出来る」。それで、詩人ではなく、演劇の本を書いたり、演出する人間になって、観客と直接接したいという思いが生まれて、自分の道を変えることにしました。



そのときの作品は、韓国の政治を風刺する作品で、金芝河(キム・ジハ)という作家が書いたものでした。韓国ではとても有名な詩人で思想家です。そのキム・ジハ先生が書いた『金冠のイエス』という作品が、その 1 番最初に見に行った作品でした。韓国の 60 年代、70 年代の政治を風刺する作品で、マダン劇の形式と劇場公演の形式を融合した舞台でした。



## ■ 障害者と非障害者が一緒に演劇を作る際の困難とは

(障害者演劇のビデオを上映)

○ ユン この方たちは知的障害者です。言語障害もあります。作品は『ゴドーを待ちながら』です。韓国語のセリフですが、皆さんが聞いても、言語障害があるのがわかりますか？

2013 年にミリャン演劇祭で、この劇団が公演し、演技賞、演出賞、作品賞を貰いました。私の劇団の演出部の後輩が演出した作品です。

障害者劇団に興味のある方がいらしたら参考になる話をします。私は最初、障害者の方たちがやりたい劇と、自分がやりたい劇が同じということはあるだろうと考えていたのですが、究極的に考えていくとやりたい方向は同じでも、方式が違わなければいけないというところがあり、そこで私も 1 度は失敗しました。障害者劇団と交流してきた後輩たちと話していたのですが、わかっているにもかかわらず失敗があります。非障害者側が障害者側に、非障害者側の演劇のやり方を押し付けてしまうということです。

障害者と非障害者は、あきらかに違います。彼らがうまく出来る方式を与える、それを探すことが必要な作業なのですが、つい自分たち、非障害者の方式を押し付けてしまいがちでした。ジャンプできない人に、ジャンプしてと言うような感じです。こういう小さな違いが、自分の考えを押し付ける元になってしまうのです。障害者側にも失敗があります。非障害者のように振る舞おうとがんばってしまうのです。お互いに尊重し合うためには、まずお互いに違うということを認識しなければなりません。

## ■ 障害者はゴドーを待っている

○ ユン 韓国でも、障害者劇団との交流について講義をすることがあるのですが、その時も必ずこの『ゴドー』を見てもらいます。数多くの演劇経験者が障害者の『ゴドーを待ちながら』を見て、「自分たちのゴドーは、なんと貧しかったことか」と話します。なぜ、そう思ったと思いますか？

(参加者からの意見は出ない。)

○ ユン 簡単なことなんです。障害者の人たちはゴドーを毎日待っている。今日来るはずだったゴドーが明日は来るという、でも明日も来ない。それでまた明日来るという。来ない彼を、彼らはずっと待ち続けている。本質と関わる部分です。身体的な制約があるから、彼らは常に誰かを待っている。自分に手を貸してくれる人たちを、基本的に待っている存在です。切実な「誰かを待つ」という行為を、障害者の人たちは常に行っている。ですから、それは非障害者の「待つ」とは、まったく違います。

いま皆さんがビデオでご覧になった、黒い服を着た 2 人の俳優は、2 人とも身体障害も知的障害もあります。しゃべることができなかったり、うまく動けなかったりします。A という俳優がセリフを言ったら、次は B が言わなければいけないのですが、前のセリフを受けて次のセリフを言うまでにすごく時間がかかるのです。A は、B がセリフを言うのに準備が必要なのを知っているので、別に何もあせったりしません。でも非障害者の観客側は「いつ言うんだろう？」とハラハラして、緊張しながら見ています。劇を見始めて 30 分ぐらい経つと、観客も B のセリフが出るのを普通に待てるようになります。自然と、ゴドーを待つように、みんな B のセリフを待ちます。

これを演技に適用してみると、リアクションとは速度の問題ではないということがわかります。相手と自分がどれくらい信じあえているか、その信頼の問題です。障害者の演劇を見て、俳優たちはそれを感じたのです。とても面白い体験です。



## ■ ユン・ジョンファンの作品接近法—五感で知るしかない

○ ユン 皆さんは演劇、そして世界を、どうやって理解していますか？ 何を通して知ることができますか？

○ 参加者 テレビとか……

○ ユン なるほど。もっと根本的に、人間は、あるいは動物も同じですが、自分以外のものを、何を通じて知るのでしょうか？

○ 参加者 五感。

○ ユン そうです。普通の人間は五感を通じてすべてのことを感じます。認識します。それを、そのまま演劇に適用してみます。皆さんが演劇を見ると、何を通じて認識しますか？

○ 参加者 A 目と耳……

○ 参加者 B ぼくが相手を知りたいと思うとき、たいていはご飯に誘います。相手と共有できますよね、美味しいねとか。

○ ユン では、味で、ということですね？

○ 参加者 B そうですね、というか、舞台を見ていて楽しいと思うのは、表現する人がいて、観客である自分が見ていて、いろいろな物を共有できることですよね？ 食事と一緒になど。「共有する」点が、共通していると思います。

○ ユン そうですね。

○ 参加者 B だから韓国ではちゃんぽんがどういう位置の食べ物なのかが気になります。

○ ユン 1980 年代にはジャジャン麺やちゃんぽんが庶民の食べ物でした。お父さんが家に帰って来て「さあ、今日は外食するぞ！」と言ったら、ジャジャン麺かちゃんぽんです。特別な料理だったのです。

ちゃんぽんの方がちょっとだけ価格が高いのです。どちらも庶民の食べ物ですが、同じ庶民の中でも「おれはちょっと金持ちだぜ」という人がちゃんぽんを頼む傾向があります。

作品の名前を『ちゃんぽん』としたのは、そういう意味もあります。ジャンノという主人公が中華料理店を営んでいますが、レストランにあこがれを持っています。レストランは最高級の人たちが行く場所なのです。中華料理店ではちゃんぽんを食べる人が、その店に来る人の中でちょっと高級、というユーモラスな感じも含めて『ちゃんぽん』という題名にしました。身分や地位が上がるということに対する風刺が含まれているのです。

もう少し『ちゃんぽん』の話をすると、韓国のちゃんぽんはスープが赤いのです。この赤が、5.18 光州事件のときに亡くなった方の血を連想させるということも意図しました。韓国のちゃんぽんはちょっと辛い。韓国ではどういときに辛いものを食べるかというと、気分が良くないとき、あるいは疲れているときです。辛いものを食べると疲れが飛びます。

60 年代の中盤までは、じつはちゃんぽんは辛い食べ物ではなかったのです。軍事クーデターが起きたり、政治的にとても大変な時期に、国民が普通のちゃんぽんに唐辛子の粉を入れて食べるようになりました。「なぜ我が国はこんな状態なんだ！」と怒りながら、「このクソ野郎！」と言いながら辛いものを食べました。そんな意味もあるのです。(参加者、感嘆の声)庶民の心の痛みを慰めてくれる、そんな食事なのです。

## ■ 観客は五感を通じて演劇を知る

「人はどのようにして世界を知るか？」「それを演劇に適用すると？」という話に戻ります。どちらの場合も、五感以外では感じようがないわけです。見て、聞いて、それから電波を通したら匂いは伝わりませんが、それでも匂いを

感じるがありますね。演劇も同様に、見て、楽しんで、感じている。観客は五感を通じて演劇を知る。この原則、納得できますか？（参加者、うなづく）でも、こんな考えを今までにしたことはないのではないですか？　すごく簡単な原理です。あとは実践するのみです。1 番の基本は皆さんの感覚です。なぜなら観客は五感を使って認識する。俳優はそこを刺激するのが基本です。皆さんはこれから感覚の能力を育てれば良いのです。

その感覚を作品の中から探すのが分析の基本です。この作品の中で、どういう感覚を使っているのか？　演出家は演出家、俳優は俳優として、その感覚を探しだすわけです。とても簡単ですね？とにかく、感覚を活用した演技をみんなでやってみましょう。観客が見ていて「あ、面白い」というのを感じられるシーンであれば、おのずと観客は乗ってくるし、楽しんでくれます。

## ■ 作品分析のための 6 つの質問（5W1H）

- ユン 作品を分析するときに、何を最初に見ますか？
- 参加者 どこで、誰で、何が起こっているか。
- ユン それはとても重要です。どなたか、日本の短い詩を暗唱できる方はいますか？
- 参加者 A はい。短歌です。

しらしらと　氷かがやき　千鳥なく　釧路の海の　冬の月かな

- ユン とてもいいですね。では、今の詩を、皆さんがイメージできるように、私たちがそれを一緒に感じられるように、もう 1 度お願いします。

（参加者 A ゆっくりと語る）

- ユン 今その海が見えた方はいますか？　その氷を見た方は？　そこに千鳥を見た人は？もしかして、この中に、氷が自分の口の中で融ける感覚まで味わった方はいますか？

（それぞれに挙手する参加者たち）

- ユン これが感覚です。それを今から育てていけば良いのです。今、私たちは A さんの声だけを聞きました。でも、他のいろいろなことを感じる事が出来ました。ということは A さんが、自分の声を通して、つまり相手の聴覚を使って、五感を全部呼び覚ましたということになりますね。それは良い演技です。演技はそういうふうにやれば良いのです。

もう 1 度、この詩を思い浮かべてみましょう。これは誰がやっていることですか？　誰の話ですか？

- 参加者 たぶん自分自身です。
- ユン 何をしているのですか？
- 参加者 景色を見ていますね。
- ユン どのように？
- 参加者 どのように？　寒いなあと。
- ユン どこで？
- 参加者 釧路の海に見える場所。
- ユン もっと具体的に言うと、海が見えるどんなところですか？
- 参加者 釧路は港だから、雪の降る、港の埠頭ですかね？

○ ヌン いつ？

○ 参加者 冬の夜。

○ ヌン なぜ？

○ 参加者 あー、それは個人的な問題ですね。

○ ヌン もしかして失恋ですか？

○ 参加者 それもあるかなあ。

○ ヌン 今言った 6 つの質問(5W1H)を考えるわけです。しかしこれは、1 番最初にやることではない。感覚的な認識はもっと重要です。その次に、表現をするときに、いまの 6 個の質問を適用すればいいと思います。作品中にその答が出ているのであれば、それを知ってやればいい。でも具体的な指定がない場合は、俳優が自分で作らなければいけない。

## ■ 戯曲の方式・法則をつかむ

○ ヌン 作品分析に関連して、戯曲について話したいと思います。戯曲にはいろいろなジャンルがあります。時代により、国により、スタイルは違います。でも《物語がある》という点は同じです。

時代、国家、作家によって方式が違う。なので、方式を知ることが出来れば、より良く理解することが出来ます。

劇作は技術です。技術とは熟練した能力のことです。劇作家は技術者です。そこには法則があります。戯曲ごとの法則を分かれば良いのです。そんなに必死に勉強しなくても法則を理解することは出来ます。なぜかという世界と同じだからです。自分が知っている普遍的なものから、その法則を探し出せばいいのです。

私は常に《戯曲ひとつが宇宙ひとつ》だと考えています。ひとつの宇宙がほかの宇宙と出会うことが演技をする上での作業ですし、分析をする上での作業ですし、演劇とはそういうものだと思います。

私の母が 97 年に『NANTA』の初日を見に来ました。終演後に「この子たちはバカなの？ なんで言葉をしゃべらないの？」と言ったのです。『NANTA』は言葉ではない声だけを使うスタイルのパフォーマンスです。年配の方たちは、セリフがあってはじめて演劇、セリフのないものは演劇ではないという認識なのです。

このようにジャンルごとに法則が違います。法則についての具体的な話は『ちゃんぽん』をやりながらしていきます。これが優先順位 1 番ではありません。感覚的なことが 1 番重要です。次に法則をさぐって、それが感覚と合うかどうかを見ます。

## ■ ストーリーを整理する練習

○ ヌン 『ちゃんぽん』のストーリーをお話できる方はいらっしゃいますか？

○ 参加者 A 中華料理屋を営み、日常の幸せを求めていた主人公が、民主化運動の波に巻き込まれて、大事な人たちをみんな失って 1 人だけ生き残ってしまう話。

○ ヌン とても良く説明してくださいました。ほかにいらっしゃいますか？

○ 参加者 B 1980 年の光州を舞台に、食堂を営んでいるシン・ジャンノが、自分の妹と仲間と恋人と一緒にがんばっていたが、当時の政権によって店や人間関係をすべて壊されて、最後は自分だけ生き残るんだけど、それは生きた屍のような状態で終わるという話。

○ ヌン そうですね。ありがとうございました。2 人の話は似ていましたが違いましたね？ 同じ作品を読んでも「どんな話か？」と聞かれて、答は違ってくる。なぜ違うんでしょう？



○ **参加者 A** 本の中にいろいろな内容があるなかで、拾ったポイントが違った。

○ **ユン** 同じ台本を読んでも、読む方式が違った、自分を刺激する箇所が違ったということですね。ストーリーをうまく整理することで俳優の仕事の 90% をやったと言っても過言ではないです。

さっきの 6 つの質問ですね。誰が、いつ、どこで、何を、どのように、なぜ？ それを全部言うことが出来たら、それがストーリーの整理になります。これから先、本、テレビ、映画、舞台などにふれるたびに、2、3 行の文章でそのストーリーを整理して、あらすじをしゃべることが出来る訓練を日課として続けて行ったら、分析力は自然についてきます。

私とあの人で意見が違うということがあっても、それはどちらかが間違っているということではありません。すべての人に同じように受け止められて来たのなら『ハムレット』が、これほど長い年月、何度も上演される理由がわかりません。

同じ作品を 100 人の演出家が演出すれば、まったく違う作品が出来上がります。いずれにせよ、法則があり、その法則に基づいて読むことが訓練につながっていくと思います。この 6 つの質問が入っていない戯曲はありません。どんな話にも絶対に入っているものです。それを探すのです。

簡単ですね？ 優先順位 1 番は感覚、2 番はストーリーの整理。

## ■ 目標・目的を探すこと

○ **ユン** 次は人物の整理です。誰が？の部分です。その人物がする事は何だろう？演劇用語で《行動》という言葉、皆さん聞いたことがありますね？それを見つけます。

それから行動と似たような使い方をしますが、《目的》というものもあります。目的とは何でしょう？「人物の目的を探せ」というのを聞いたことがありますね？スタニスラフスキーの用語で《超目的》というのがあります。その目的とは何でしょうか？

○ **参加者** その人物の理想的な人生。

○ **ユン** いいと思います。ほかには？

○ **参加者** その人物の欲求。

○ **ユン** 近いですね。

○ **参加者** その人物の、行動した結果、行くところ。

○ **ユン** 近いですね。目的とは何か？と聞かれたときに皆さんの考えが違うかなと思い、それが知りたくて質問しました。

『ハムレット』をご存じですね。ハムレットの目的は何ですか？

○ **参加者** 復讐。

○ **ユン** 父を殺した仇を見つけて復讐を果たすこと、それがハムレットの目的ですね。

では『ちゃんぽん』の主人公、シン・ジャンノの目的は何でしょう？

○ **参加者** お金を稼いで、レストランを持って、幸せに暮らしたい。

○ **ユン** その通りです。その中に、明示されている、もう少し具体的なことがあります。目的はセリフの中に含まれていることもあります。また、隠されている場合もあります。ほとんどが、隠れていてもすぐに見つけることが出来るものです。人物分析の中で 1 番必要なのが目標／目的の発見です。

もちろん、最後までずっと貫く大きな目的があれば、シーンごとの目的もあります。シーンごとの目的は、自然と、

全体を貫く目的に向かっていくものです。これがすべての作品の原理です。ずっと貫く目的を先に探す場合もあれば、シーンごとの目的を先に探し出すときもあります。この目的をずっと見て行くと、ひとつの筋が見えてきます。

ワークショップに実践的に入るときも、その人物がすること、行動を探せばいいわけです。その行動には、ほかの可能性もありますか？ その物の役割、行動が、読む人によって違ったりしますか？ 違うことは、あり得ません。なぜかという、作家が、この宇宙に住んでいる人物をそのように作っているからです。そうして書いているので、解釈するときに行動が人によって違うことはないわけです。

でも表現するときには 100 人のハムレットが 100 通りの演技をすることはあり得ます。それが俳優の魅力と直結する部分です。演技って簡単ではないですよ。私から見ると、すごく難しいことをやっていらっしゃるなという思いがあります。なぜかという演技をする人は、私の言い方言えば、境界にいる人なのです。虚構、嘘、でたらの世界、それと現実の自分、このふたつの世界を行ったり来たりする、その境界上にいる人ということです。普通の人は現実世界にいます。

いま私たちは現実の世界にいます。ワークショップをしています。でも台本を持って動いた瞬間、虚構の世界に入ることになります。でも自分が実際に立っている場所は現実の場所。現実の世界にしながら嘘の世界をえがかなければいけない。しかも、その嘘が真実であるかのように。それはすごくたいへんな仕事です。

境界線とは何かというと、『ちゃんぽん』を読んでいただいた前提でお話しますが、主人公シン・ジャンノは死んだか、生きているか？

生きています。シン・ジャンノは恋人オ・ミランが死ぬことを知っていたか？ 知りません。妹のジナも、一緒に仕事をしているマンシクも死んでしまうということも知りません。でも公演が終わるくらいの時間になると、シン・ジャンノはそのことを知ります。でも、シン・ジャンノ役の俳優は、公演が始まる前からそのことを知っています。私がシン・ジャンノ役だとしたら、公演が始まる瞬間に、自分の家族が死ぬことを知らない状態でなければいけません。ところが俳優本人は、1 時間後に彼らが死ぬことを知っています。すると、彼らが生きているときから、ずっと悲しい。彼らを叱ったりしなければいけないのに、彼らが死ぬことを知っているから強く叱ったりできない、結果的に悲しすぎるから……ですがそうなったら、この作品は台無しです。俳優はずっとその境界線上にいます。

でも人物の役割を役としてやる人でも、自分の実体としての存在は絶対に持っていなければいけない。それは作品と関連した内容ではなくて、ただ 1 人の俳優として、人物を演じる俳優として、または作品のひとつの要素として、その存在は認識していなければいけない。なぜかという、何回も公演していて、テンポがあまりにもはやくなっちゃったり、またはあまりにも遅くなっちゃったりというときに、自分の存在を認識していないとそれを調節することが出来ないからです。登場人物と、俳優としての自分、それから現実の世界で俳優という職業をしている自分、この三つの人格が体の中に共存していなければならない。これが皆さんが選んだ過酷な道です。そういう仕事をなさっていることを、とても尊敬しています。

作品を理解しようとするときに、作品を外から理解するのではなく、中から、登場人物として理解しなくてははいけません。ハムレットを演じる俳優が、自分は最後に死ぬということを知りながら演技してはいけませんよね。ここをわきまえていれば、活きた演技をすることが出来ます。韓国では演出家が俳優によくこう言います。「なんでそんな嘘をつくんだ。」日本の演出家も、よくそういうことを言いますよね？ そうした場合の 90% は、俳優が結末を知った演技をしてしまっている場合です。全部、分析が終わったあとはもう、今、その場で感じたことをするべきです。

目的と行動を調律する方法の基本は、登場人物が知っていることと登場人物がしなければならないことだけに集中することです。自分がストーリーの先を見てはいけないということです。

観客が感じられるために、どうやって観客に刺激を与えますか？ セリフを言う。その人の目を見る。怒ったら、その人をぶったりするかもしれない。そのすべてが感覚です。俳優が感じたすべてを正確に表現する手段が感覚なのです。どんな声をどんなボリュームで出すか。どんなジェスチャーをするか。それを決めることが感覚を利用することなのです。

韓国で演劇学科の授業を受ける学生の本には、こういうことは載っていません。私が今までやりながら感じてきたことを話しています。感覚を養う、感情を知る、事件を理解する、そういう言葉は本にもあります。でも作品を見るべき観点については、私なりの話をしています。

## ■ 遊びながらやる

○ ヌン ところで、私は演劇の稽古を遊びながらやります。すごく遊ぶということで噂になるくらいです。長い間、稽古もせずにごく遊びます。サッカーのボール・リフティングをみんなでやったり、稽古中にお酒をのんで遊んだり、俳優たちに「こんなに稽古しなくて大丈夫かな？」と心配させます。その心配が最高潮に達したときに稽古します。そうすると俳優の最高値が出ます。うまく行かなかったとき舞台の上で恥をかくのは俳優なので、この状態のときの俳優は最高値の演技をします。その状態の俳優がやる人物を私は見てみたいです。

○ 参加者 私がまだ配役されない状態で『ちゃんぽん』を読み終わって、言葉には出来ないけれど「何か良い感じ、好きな感じ」を受けました。この「感じ」は、俳優として表現していくべきものなのでしょうか？

○ ヌン その「何か良い感じ」というのは、作品に含まれているすべての感覚の総合が、その何かを感じさせたのだと思います。この作品が、あなたの様々な感覚を刺激したので、その「感じ」が生まれたのです。作品を読んだとき、戯曲は舞台上、読者であるあなたは観客でした。それで今度、自分が舞台上に立つときには、観客に対して、自分が観客／読者だったときに感じたことを感じられるようにしなければいけません。「私が感じたのと同じように観客も感じられるように舞台を作らなければならない」。自分の感じをそのまま観客に与えることは出来ません。自分が感じたことを観客もまたそれぞれの仕方で同様に感じられるように仕向けなければならない。このとき、自分の感じと観客の感じが完全に一致することを期待してはいけません。それぞれの感じは少しずつ違う。先ほど『ちゃんぽん』のあらすじを 2 人の方が説明したとき、少しずつ違ったのと同じことです。ただひとつの正解があるのだとすれば、すべての公演が同じになってしまいます。

### ●参加者は数チームに分かれる。

○ ヌン では明日に向けて宿題です。自分が出演する場面における、自分の役の人物の目的を探してきてください。もうひとつ、難しく考えないで、自分の場面で自分が 1 番最初に感じたことをメモしてきてください。感覚的印象です。たとえば 1 場を読んで、俳優として、また観客として何を感じたかです。ジャジャン麺をお坊さんの前に運ぶ場面で、何か真っ黒いものが浮かんだ。ジャジャン麺の黒、ちゃんぽんの赤、ちゃんぽんのからい味……そういった感覚的印象と、なぜそれを感じたかも書いてきてください。

○ 参加者 感じたことは複数でもいいのですか？

○ ヌン 多ければ多いほどいいです。それだけ豊かな人物像になります。

○ 参加者 最初に受けた感覚ですか？

○ ヌン 何度も読んで、何だろう？ と考えたあとの結論ではなく、1 回だけ読んだあとの感覚です。まあ、なかったらいいでもいいです。

○ ユン 韓国では、詩、小説、エッセイなどいろいろある中で、戯曲を書くのが1番難しいと言われています。そしてその戯曲を翻訳するのもやはり同様に難しいと思います。演劇は演技を通して作っていくものですから、戯曲には余白が含まれています。詩や小説は文字だけで完成したのですが、戯曲は公演してはじめて完成するものですから、余白を残す、その点が難しいのです。

### ■ 『ちゃんぽん』の人物の目的とシーンの印象

さて、昨日の宿題は、人物の目的と、作品を読んだ印象を書いてくるということでした。同じ場面を読んでも人によって印象がぜんぜん違うことがわかんと思います。はじめに話したい人は？

(参加者、手を挙げない)

韓国では、「もし叩かれるのなら、最初に叩かれるほうがいい。」という言葉があります。最初に叩かれて、そのあと叩かれている人を楽な気持ちで見るほうがいいですよ。

○ 参加者 A 4場の女子学生の役です。目的は軍人たちから逃げて、隠れたい。水を飲みたい。夜は合コンに行く予定です。

○ ユン 印象は？

○ 参加者 A 催涙弾の煙は白いのか？ 黒いのか？ デモに参加したのか、巻き込まれたのか、何か戦って、テンションがすごく上がって高揚した状態の人がなだれこんでくるという状況が面白いと思いました。そして高いテンションのまま、男子学生と女子学生がちょっと恋愛モードになりますが、吊り橋効果なのかな？と。それから女子学生が若干軽いノリだなと思ったのと、デモに参加したのかな？ それとも巻き込まれたのかな？ 夜の合コンのためにスカートをはいているのかな？

スカートをはいているのならデモにはいかないのではないかな？ 男子学生は、「こういうタイプいるよね」という感じ。弱そうで、頭でっかち。そんな男子に口説かれて簡単に落ちてしまう女子ということで、大丈夫かなこの2人、という感じです。

最後に私自身のことですが、読んだときに思い出したのが、何年前か、ニューヨークに行ったとき、アメリカとイラクが開戦し、その関係で飛行機で日本に帰れないかもしれない状況になったのですが、ニューヨークにいたときはその危険感を感じなくて、日本に帰ってから「そんなに危険なところにいたんだ」と思いました。

だから、このシーンでは学生も中華料理屋の人たちも、何が起きているのかわからない状況にいて、彼らはのんき過ぎたり、テンションが高過ぎたりという混乱した状況に思えるけれど、それは観客、読者としてその状況を外から見ているのだなと思いました。中にいる人たちは、それぞれの状況を普通に生きているだけだから、高揚し過ぎているわけでも、のんきになっているわけでもない。外から見たときと、登場人物の立場から見たときでは違うものだと感じました。

○ ユン おつかれさまでした。では男子学生の方にも聞いてみましょう。



- **参加者 B** 学生運動が目的だと思います。
- **ユン** 印象は？
- **参加者 B** 女子学生を好きになって、良かったらうちにおいでよという。
- **ユン** どういうふうに感じましたか？簡単に一言で言って、その場面が、たとえば美しかったとか、すごく面白かったとか、悲しかったといった風に言うとなると、どうでしたか？
- **参加者 B** 面白かった。
- **ユン** 何が面白かったですか？
- **参加者 B** 緊迫した場面なのに、「ああ、あなたはキレイだ」という風になるところです。
- **ユン** A さんに聞きます。男子学生と一緒に外に出て行きますね。なんでついて行ったのですか？
- **参加者 A** 女子学生としては、「あなたを守ります」と言われたことにもうメロメロです。
- **ユン** では、B さんにお聞きますが、この女性をつれて出て行く理由は何でしょうか？
- **参加者 B** 理由は、口説きたいから。
- **ユン** では女性は、口説いたから自分と一緒に行くと言ったのですか？
- **参加者 B** いや、まだそこまで女性に伝えてないので、これから誠意とかを見せて。
- **ユン** 出て行ってからのことは観客にはわからないので、出て行く前に、なぜ口説こうとしたのでしょうか？
- **参加者 B** 好きだから。
- **ユン** なぜ好きなんですか？
- **参加者 B** ひとめぼれです。
- **ユン** では A さん、この女子学生は口説かれたから落ちたのでしょうか？
- **参加者 A** そうではないと思います。
- **ユン** では A さんはなぜついて行くのですか？
- **参加者 A** ちょうど夜に合コンが控えていて、そういう気分になっているところで、そこに危険なことが起きて、怒ったり、ちょっと傷ついたり、いろいろな事情でちょっと混乱しているところに彼が現れて「守ります」と言われて、王子様みたいな感じになってしまったのではないかと。もしかしたらデモの闘争や催涙弾のガスなど、戦闘状態で高揚している中でヒロイン気取りというか、相手との関係ではなく自分に酔っていて、相手のことがよく見えてしまっているのかも。
- **ユン** 結果的に男子学生は女子学生を連れて出て行きますね。何をもってこの女子学生を連れて行けるのか、その核心となる部分はなんでしょう？
- **参加者 B** 守るという口実。
- **ユン** その口実が、女性の側にはどんな風に映らなければならないのでしょうか？
- **参加者 B** 落ち込んでいる彼女の不安をとりのぞくために。
- **ユン** B さんはいま言ったことを最後までやればいいです。そうしたら自然と彼女を落とすことが出来ます。B さんはがんばって口説こうとするのだけど、でも女子学生からしたら、それは口説いているのではない。この女の子は本当に最後まで自分のことを守ってくれる王子様だと思っている。でもこの 2 人を観客が見ると、すごくおかしい。B さんから見ても、A さんから見ても、この場面はとてもおかしい場面でしたね。でもそれは観客が感じる感情です。ふたりはただ自分の目的を達成するためにだけ、真面目に、まっすぐにやればいだけなのです。B さんが演じる男子学生は、A さんが演じる女子学生にとって、死をも恐れず、女性を守り抜く、という学生



でなければいけないし、女子学生は B さんにとって、どうにか今夜いっしょに過ごしたい、どうにか今夜落としたい。でも、その下心を隠さなければならない。そういう対象です。その根底に秘められた意味を観客が感じて、それが伝わるから面白い。こうして舞台と観客の間にコメディが生まれるのです。でもそれは状況で生まれるわけではなくて、舞台上と観客の間の情報の差で生まれるものです。

整理してみましょう。この女子学生、男子学生がどのように演技を整理すべきか？ 私は目的を探してきてくださいと言いました。大多数のドラマ、演劇では葛藤が重要な要素です。葛藤とは、目的と目的の衝突です。人物同士の目的がどの程度の強さで、どんなぶつかり合いをするのがシーンごとの特徴となります。A さんは女子学生の目的を、隠れる、水を飲む、夜に合コンがあると言いました。B さんは男子学生の目的を、学生運動への参加と言いました。いま、目的に関して追加したいものがあれば言って下さい。この 2 人がぶつからない場合もありますよね。ぶつかるというのは、自分と反対の意見を持っている人がいるので衝突するわけですね。B さんの立場で考えたとき、自分と反対の目的を持っている人は誰ですか？

○ 参加者 B 軍人。

○ ヌン 観客に軍人は見えていますか？

○ 参加者 B 見えていません。

○ ヌン 舞台上に見えている人物で探してください。4 場に出ていて反対する人物は？

○ 参加者 B 女子学生です。

○ ヌン なぜですか？

○ 参加者 B 学生運動が本来の目的なのに、気が変わるから。

○ ヌン 可能なセンですね。演出がその方針で行くか、別の方針で行くかによって変わってくるでしょうが、可能です。

では、男子学生の反対する相手を、シン・ジャンノと考えてみましょうか。シン・ジャンノ役の方、この場面の目的は何ですか？

○ 参加者 C うちの平和を守りたい。それで、ゴタゴタに一切関わりたくない。

○ ヌン 何を通じて「うちの平和を守る」のですか？

○ 参加者 C 何もしないこと。

○ ヌン シン・ジャンノは何もしないですか？

○ 参加者 C いましているのは、結果的に学生たちを助けることなのですが、心の中では、本当は一切そういうことはしたくない。

○ ヌン 学生たちを助けていますか？

○ 参加者 C たとえば、ここに来たことを黙っていると、彼なりに気を遣っています。彼から見たら、男女学生がうまくやっているから嫉妬している面もあるかもしれない。

○ ヌン 女子学生の目的をもう 1 度、考えてみましょうか。では女子学生の目的をこう設定しましょう。「危険なところから逃れて、春來園に入って来たが、夕方には合コンに参加する」。女子学生は、これだけを観客に見せられればいいのです。男子学生は「同じように危険なところから逃げて来たが、目の前にいる女子学生をどうにか落として、今夜ぜったいに一緒に過ごしたい」。

それで、誰が勝ちますか？ 女子学生は目的を達成することは出来ませんね。男子学生が勝ちます。女性を同意させて外に出る。でも女性はどうな考えですか？

○ **参加者 A** 嬉しい。

○ **ユン** 「私は王子さまに出会った」と。男子学生は目的を達成するためにいろいろな手段を使います。でもそれを邪魔する人がいます。それがシン・ジャンノです。だからここでの戦いはシン・ジャンノと行われます。シン・ジャンノは一刻も早く学生たちを追いついて、自分の家の安全を守りたい。でも男子学生は女性をどうにか落とそうとして春來園を出て行きません。こう設定すると、3 人の中での争いが出来ます。

演技をするときは具体的でなければいけません。目的から演技が始まるし、設定されます。場面に出てくる人物



全員の目的を書き出すだけでも、どんなことがあるのかがすぐにわかります。

2 人が最初に言ってくださったのは作家が台本で指示した行動でした。それは俳優がとくにそうなるよう努力しなくても、台本が進行すればそうなります。それと目的はちょっと違うのです。

では、この場面でミラン役をする D さん。ミランの目的は何ですか？

○ **参加者 D** 学生を守ることと、店の仲間の動揺を収めること。

○ **ユン** ジナ役の E さん。ジナの目的は何ですか？

○ **参加者 E** ジナの目的はマンシクを守ること。守るというか、止めるというか。それと、誰かが言ったことに対して、それを正しい方へ、正しい方へ持っていこうとする。

○ **ユン** では、マンシクは？

○ **参加者 F** マンシクは自分の身の潔白を証明したいということで頭がいっぱいです。

○ **ユン** ジナは、マンシクを、誰から、どのようなものから守るのですか？

○ **参加者 E** マンシク自身が危険なところに行こうとするのを止める。

○ **ユン** 危険なところとはどこですか？

○ **参加者 E** マンシク自身が軍隊に自首しようとする。

○ **ユン** では、なんで自首させないようにするのですか？

○ **参加者 E** そこに行くと、捕まってしまうから。

○ **ユン** では、ジナはマンシクのせいでこのような状況になってしまったと思っていますか？

○ **参加者 E** 思っていません。

○ **ユン** それなら、行って話しても問題ないのでは？

○ **参加者 E** 行った先が狂ったような状態になっていると思っているからです。誰が行っても乱暴されるかもしれません。

○ **ユン** ジナはそんな風に考えていますか？

○ **参加者 E** そうですね、自分のそばを離れて欲しくないし、マンシクが行ってしまったら、自分が守れなくなるから。

○ **ユン** マンシクを守りたいという気持ちは合っていると思いますが、ジナがこの状況をそこまで良く理解しているかどうか。ジナがそれほど賢くて、世間のことを良く知っている子なのかどうか、やりながら探してみましょう。

マンシクは自分の潔白をどうして証明しようとするのですか？

○ **参加者 F** この前の場で、スパイと言われて、この 3 場で身内からも疑いの目で見られている。それはずっと気持ちの中に流れているのではないかなと思います。

○ **ユン** 学生が出てきて、ちょっと場面が変わりますよね。学生が入って来て、出て行くまでの間のマンシクの目的は何でしょうか？

○ **参加者 F** 傍観しているのですが。

○ **ユン** マンシクのセリフは、そこにはあまりないですものね。でも、舞台上にいます。演技をしていなければなりません。やはり目的が必要です。ジナも、そのときセリフは多くない。しかし目的がないと演技が出来ません。では、マンシクの、学生たちが入って来て出て行くまでの目的は何でしょうか？

○ **参加者 F** 学生が入って来る前に、ジナと 2 人でやり取りがあります。「疲れたね」とか、それで和らいだところに学生たちが入って来て緊張した状態になるわけです。しかし、頭の中では自分の潔白のことなどを考えている。そこに学生 2 人が入って来る。その会話を聞きながら、2 人の会話に気が持っていかれている。それが「なんで兵隊があんなことしたんだ」というセリフに出ているのではないかなと思います。だから聞いているのだと思います。

○ **ユン** わかりました。それで目的は何ですか？

○ **参加者 F** 目的は……(言葉に詰まる)

○ **ユン** 目的がなければ舞台上の人物として演技が出来ません。ひとつの場面の中で人物の目的はどんどん変化していきます。でも最終目的、1 番大きな目的は最後まで貫かれています。すべての「場面ごとの目的」が、最後のシーンまでつながるようになっていきます。

この作品の中でマンシクの、昨日お話した、超目的は何でしょう？

○ **参加者 F** 全体の？

○ **ユン** そうです、作品全体の。

○ **参加者 F** (答えられない)

○ **ユン** マンシク役の、ほかの方、G さんはどうですか？

○ **参加者 G** 前半はジナと普通に結ばれたいと思っている。ちょっと不良だけど、そういう人です。兵隊にからまれて、事件になってしまう。自分としては真実を伝えたいが、ジャンノがひ

どく反対するから伝えられず、でも最後にやっぱり我慢できなくなって、家を飛び出して殺されてしまう、かわいそうな若い人です。

○ **ユン** それは作家が書いたことです。

○ **参加者 F** ジナと結ばれること。

○ **ユン** それもあり得ます。H さん、マンシクの作品全体の目的は何だと思いますか？

○ **参加者 H** 家族であるシン・ジャンノ、オ・ミラン、ジナが、みんな笑顔で、幸せに過ごすこと、それが世間からも「あそこはいい家族だな。」と言われるような。自分が実感として幸せを感じるのだと思います。

○ **ユン** ジャンノ役の I さん、シン・ジャンノの作品全体の目的は考えましたか？

○ **参加者 I** ミランと結婚して一緒に暮らして、この店をどんどん繁盛させて、金持ちになること。そして幸せに暮らすこと。出来ればジナとマンシクも一緒に。

○ **ユン** どのようにして？ 具体的にどのようにそれを達成しようというのですか？



○ **参加者 I** まずは店でもっとお金を稼ぐことです。イメージでもいいですか？ 結婚式を挙げる。店をもっと大きくする。

○ **ユン** ほかの方で、シン・ジャンノの目的にはこんなものもあるのでは？ ということをお話できる方はいますか？

○ **参加者 J** ひとつ具体的にいえば、レストランという言葉がキーワードだと思います。

○ **ユン** ミランと結婚してレストランを経営するのはシン・ジャンノの夢ですね。妹を学校に行かせてあげる。これがシン・ジャンノの夢です。この作品の中で核となる重要な事件は何でしょうか？

○ **参加者** マンシクが兵隊に襲われる。

○ **ユン** はい。ほかには？

○ **参加者** ミランも含め、家族がみんな殺されてしまう。

○ **ユン** はい、核心となる事件は？

○ **参加者** 光州事件が起きたことですか？

○ **ユン** そのことは、登場人物は知りません。この人物たちの事件です。

○ **参加者** マンシクが犯人かもしれないということですか？

○ **ユン** 犯人かもしれないというか、犯人だと放送されました。この人たちには実際に外の状況が見えるわけではないのですが、見えない中で、外の恐ろしい状況がマンシクのせいで起きているという風に報道されたということです。

マンシクが兵士たちと揉めた事件が起こり、外の人たちによって、「マンシクが北から来たスパイだと報道された」ということです。これが登場人物たちにとって、1 番重要な事件です。彼らはこれが 5.18 光州事件だということは知りません。ジャンノにとっては、家族が死ぬかもしれない。この中華料理店の人々が知っていることは、マンシクが外で起こっている恐ろしい事態の原因だということです。

マンシクはそれで何をしますか？ ずっと何かをしようとしていますね。さっき話されたことですが、身の潔白を証明しようとしている。自分のせいでこの出来事が起きてしまったのか？ それを確認したい。そして自分の潔白を証明したい、途中で自分のせいではないことがわかるのですが、最後までどうにかしようとしていますね。そして自分のせいでないことがわかったあとは、なぜこんなことが起きたのか、なぜ軍隊が自国の民衆を撃つのか、その原因を知りたいと思う。でも、これが最終目的ではないですね。この事件が自分のせいで起きたのではないということを証明するのが、マンシクにとっては 1 番重要な目的になります。

シン・ジャンノの目的はなんでしょうか？ この作品の中でずっとケンカしている 2 人がいます。シン・ジャンノとマンシクです。ジャンノの目的は何でしょう？

○ **参加者** お金を稼ぐこと。

○ **参加者** 平穏に暮らすこと。

○ **参加者** 思い通りの家族を作ること。

○ **ユン** ぜんぶ正解です。でも、どのようにして？

○ **参加者** みんな家にいるように。

○ **参加者** 勤勉に働く。

○ **ユン** 核心の事件とつなげて考えてみてください。





○ **参加者** この事件と関わらないように、みんなを外に出したくない。

○ **参加者** マンシクが自分の目標を果たすと、ジャンノにとってはとても困る。なぜかという、マンシクが捕まってしまうと、この店もつぶれてしまうし、自分たちも殺されてしまう可能性があり、ジャンノの「家族で幸せに平穏に暮らす」という目的が果たせなくなる。だから、なんとかしてマンシクを行かせないように仕向ける。

○ **ユン** いまここで起きている状況がマンシクのせいで起きたことだとジャンノは考えているでしょうか？

○ **参加者** そう思っていると思います。

○ **ユン** ジャンノにとっては、それが真実です。マンシクのせいで、この事件が起きてしまった。その真実を隠してでも、外がどうなっていくと、自分たちはこの家で平穏に暮らす。そのためにマンシクとジャンノは、最初から最後までずっとケンカしているのです。

マンシクが死ぬのは結果に過ぎません。ジャンノが生き残るのも結果的なことです。結果というのは、ある行動の結果です。行動の結果は、目的ではありません。自然と発生したものです。私たちは最後まで物語を知っているので、この結果のせいで目的が見えづらくなってしまいます。

たとえばハムレットは最後に死にますが、死ぬことが目的ではありませんね。行動の結果、発生したことです。目的同士がずっと争った結果、起こったことです。結果は、皆さんが演技する必要はありません。自然とそちらへ向かっていくのだから。作家がそのように書き、演出がそのように作るから。それは演技ではありません。そうやって作られているのです。

#### ◇◇ 休 憩 ◇◇

○ **ユン** ジャンノとマンシクがずっとケンカしている原因は、ふたりの目的にあります。2 人が何で悩んでいるかという、軍人たちとマンシクの間に揉め事があったということですね。テレビに出た軍人たちを見て、マンシクが出会った軍人だと思います。でも、マンシクと争った軍人が、あとでこの店にやってきます。それで店の人々、マンシクとジャンノはこの男たちをどうしようしますか？

○ **参加者** 殺してしまおうとします。

○ **ユン** ジャンノが殺してしまおうと思った。自分のことを知っているのは、この2 人しかいないから。でもマンシクは、人を殺してはいけないと言います。「テレビに出て、自分たちが言ったことは間違いだと言え」と言います。「真実を明らかにすればいい」と、マンシクはずっと言っています。でもジャンノは、「真実なんていらない。消してしまわなければならない」と言います。シン・ジャンノは人を殺してでも自分たちは平和に生きようとする人です。ちょっと怖いですね。でも、皆さんだったらどうしますか？ ほとんどの家長は、自分の家族に危険をもたらす人は、それが正義であろうと不正義であろうと、除去しなければいけないと思うでしょう。だから家庭のためを思えば、どんな悪いことでも出来てしまうというのがお父さんという存在です。そこには皆さんも同意しますよね？ 法律的にはダメだけれど心情的には。シン・ジャンノはそういう人です。だから軍人たちを殺そうとするときに、シン・ジャンノが悪者になってはいけません。皆さんが理解する、お父さんの姿でなければいけません。そうあることで、皆さんが見ていて許すことが出来る。人と人の気持ちがつながることが出来ます、公演の最後の段階で。



私はずっと目的という言葉を使ってきましたが、作家が物語を書くときに 1 番重視するポイントのひとつです。でもその目的は表面的には見えてきません。目標を知ってもらうために行動を書いています。さっき皆さんが挙げたような、作家が指定した行動、ジャンノは男子・女子学生を一刻も早く追い出さなければいけない、男子学生は勇ましい戦士のような姿で女子学生を守る、その行動に惚れてしまって男子学生について行く女子学生。そのように行動ですべて書いていきます。それを俳優がやるということです。行動の裏に目的が隠れています。それを自分の中で明確に決めたら、演技の強度を設定することが出来ます。

演出家によって作品に近づいていく方式はさまざまですが、いま私が言ったのは、劇作の原理や構造から把握していくというやり方です。戯曲を読めば読むほど、それを把握する能力は上がっていきます。戯曲は多様です。書く方式はそれぞれ違います。多く経験するほどいいです。

## ■ 自分の常識に囚われない

目的について質問はありますか？

○ 参加者 A 3 場の男性アナの目的についてです。アナウンサーですから「ニュースを伝えること」だと思いますが、後半、銃で足を撃たれる。このアナウンサーの目的をどういうプロセスで考えればよいのでしょうか？「ニュースを伝える」というところから考えが進みません。

○ ユン ニュースを伝えることが目的でしょうか？ それは、やりたくてもやりたくなくても、その配役になれば、やらざるを得ない。それは、そのセリフを読むだけで、「ニュースを伝える」ことになる。……それは、作家が書いた行動です。それを「どのように」するのか、または、「なぜ」するのかを考えてみましょう。

○ 参加者 A 軍が「犬を撲殺するように市民を殴る」という表現があるので、感情を込めたり、大げさに言ったりするべきなのかなとも思いますが、アナウンサーの伝え方は中立的であるべきだから、それはどうなのかな？ と思いました。



○ ユン だとすれば、そのアナウンサーは、なぜそのように伝えたのでしょうか？ なぜ「犬を撲殺するように」と表現したのでしょうか？ A さんの言うように中立を守るべき存在であれば、このアナウンサーはなぜそういう表現をしたのでしょうか？

韓国においても、作品を分析するときに皆さんが誤解し、失敗してしまう原因のひとつがこういうことです。「アナウンサーというものは中立的に事実のみ伝えるべきだ」というのが一般的な考えとしてあります。それは自分

たちが現実の世界にいるときに一般的な考えとして適用されるものです。でも、この戯曲の中ではアナウンサーがこのようなあってもいいのです。なぜこのように言うのか？ を探さなければいけません。

演技の初心者が、そうでない人もですが、よくする失敗として、あるセリフについて「こんなことはありえない」と言っていて、そのセリフが言えなくなってしまうことがあります。そうしてそのセリフを変えようとしたり、または、自分が現実世界で生きているときのトーンで演技をしたりしようとする。

でも作品分析は、その作品が持っている法則を探し出すものです。この人物がなぜそうしなければならないのかを舞台上で見せる必要があります。



A さんが分析した通りに、男性アナウンサーのセリフをやってみましょうか？

(参加者 A、男性アナウンサーのニュース場面をやる。)

○ ヌン そのアナウンサーの言葉は「犬を撲殺するように」という激しいものです。自分の考える常識的なものを、すべての作品に当てはめてはいけないということです。その作品では、なぜ人物がそのように言うのかというところを表現しなければいけません。それが、その人物の目標になります。

武装した軍人たちがいて、何もしていない市民を、犬を撲殺するように殴っている。そこにアナウンサーがいる。「こんなことがあっていいのか？市民の皆さん、この狂った犬のような軍部と戦ってください」彼はそう言いたかったのですが、この言葉を言う前に撃たれてしまう。すると、このアナウンサーの目的は、この残酷な現実をく中立であるべき彼が、今は中立でなくあるがままに伝えて、国民よ立ち上がれと言うことです。セリフには目的がそのままは書いてありません。それは皆さんが探して作らなければなりません。

A さん、国民を呼び集め、軍人と戦えるように、鼓舞するようにやってみてください。

(参加者 A、ふたたび同場面をやる。先ほどより激しい調子)

○ ヌン さっきとぜんぜん違いますね？ なぜでしょう？

○ 参加者 怒りを感じました。

○ ヌン なぜでしょう？ 同じセリフなのに。

○ 参加者 目的が違います。

○ ヌン 目的が違ったからです。具体的な理由があれば生きた演技が出てきます。

○ 参加者 B お坊さん役です。場面全体の目的を考えて来たのですが、途中で目的が変わる人もいるのでは？ と思いました。私は「ひたすら食べたい」を全体の目的としてみたのですが、途中でジャジャン麺を頭にかけられて、そこから目的が変わると思うのです。ジャンノのように全編通して出る役には、全体の目的があるとしても、お坊さんのようにワンシーンだけの役では、目的が変わる人もいてもいいですよね？

○ ヌン もちろん、あり得ます。瞬間、瞬間に目的が違っていけば、その目的を探せれば、もっと豊かになります。でも大きな目的は、ほかにあるはずですよ。お坊さんが店に入ってから出て行くまでの、1 番大きな目的と、核心的な出来事は何でしょう？

○ 参加者 B 私の中では途中で変わってしまったのです。全体の目的はひとつなんですね？

○ ヌン 店に入ってから出て行くまでの、お坊さんの大きな目的は変わりません。

○ 参加者 B そうですか。

○ ヌン 正解があるというわけではありません。作って行く方法によっては、お互いに調整も出来ます。

お坊さんは、もともと韓国ではジャジャン麺を食べてはいけません。なぜかご存じですか？ そう、豚肉が入っているからです。でも、この人は、木魚を叩きながらやって来ます。それでジナがお金を渡す。台本はそうなっているんですか？

○ 参加者 渡そうとしたら、「ジャジャン麺ください」と。

○ ヌン それは何かというと、お坊さんは家々を回って、お布施をもらったりします。昔はそういうことが多かったのです。お金をもらうときもあれば、食べ物もらうときもありました。ジナがお金を差し出すと、このお坊さんは、お金はいいから、ジャジャン麺食べたいというわけです。そういうコメディです。食べてはいけない人がジャジャン麺を食べる。少しあとでシン・ジャンノが出てきて「私が全部わかっていますから、まかせてください」という意味でしょうか？

○ **参加者** わからないように食べさせてあげます。

○ **ユン** そういう意味ですね。ほかにお客さんが 2 人います。もしシン・ジャンノが大声で「わかっていますから、まかせてください！」と言ったら、ほかのお客さんにはどう見えますか？ 悪い坊さんということになりますね。その前のジナが「お肉はなしにしましょうね」と言っています。それに対するお坊さんの返事は何ですか？

○ **参加者 B** 南無観世音菩薩。

○ **ユン** 何の言葉ですか？

○ **参加者 B** お経です。

○ **ユン** なぜ、そんなことを言ったのですか？

○ **参加者 B** ほんとは抜いて欲しくないんですよね？

○ **ユン** はい。ではその「南無観世音菩薩」をどう表現すればよいかを考えましょう。お肉、食べたいですよね？でも、あっちに座っている客には「肉を食べたい」という気持ちを知られたらいけないですね。ジナにも気づかれてはいけません。食べたいというヒントだけ投げるわけです。でも、それを見ていたシン・ジャンノが、「わかりました。私にまかせてください」というわけです。演技的にオーバーにしないほうがいいです。自分がやることだけ、その目的だけを追求します。ここでは「2 人の客に気づかれない」「ジナにヒントだけ与える」ということです。この場面を整理してくれるのはシン・ジャンノです。

お坊さんの目的、どう設定しますか？

○ **参加者 B** 自分が肉を食べるお坊さんだということを知られないこと。

○ **ユン** それを含めて 1 回、整理します。でもこれが正解というわけではありません。たとえば、「お坊さんとしての顔がつぶれないようにすること」。でも、その上で、肉がたっぷり入ったジャジャン麺を食べて行こうとする。こう決めます。それでお肉たっぷりのジャジャン麺が出て来ましたね。でもこれを食べますか？ それとも食べませんか？

○ **参加者 B** 食べられません。

○ **ユン** なぜ食べられないのですか？

○ **参加者 B** スニがかけてしまうからです。

○ **ユン** はい。食べられません。それで怒りますか？

○ **参加者 B** 怒りは湧いてくるでしょうが……。

○ **ユン** それは演技が必要ないところですね。食べたいという欲望が切実であればあるほど、そのあとの「我慢する」ところのトーンがまた変わってきますね。お金は払いますか？

○ **参加者 B** 払いません。

○ **ユン** なぜ？

○ **参加者 B** それどころではないというのと、実際に食べていない。



## ■ 第一印象

○ **ユン** では第一印象について話したい方がいればどうぞ。

○ **参加者 C** 7 場、8 場のマンシクです。人がけっこう動くので、風が起きているような印象がありました。そのあと大きな銃声。ライトが店の中に入って来る。それから水たまりにブーツが入る感触みたいなものもあります。そ

れから店のにおい、醤油とラー油のにおい、食べ物のおい。あと、人物の汗、軍服のごわごわした感じ、なにか狭い印象がありました。

○ ユン あなたは俳優ですか？

○ 参加者 C 俳優です。

○ ユン 学校で専攻は何でしたか？

○ 参加者 C ずっとフリーでやってきたので特に勉強はしていません。

○ ユン 演劇でなくてもいいのですが、文学とか経済とか、専門は何ですか？

○ 参加者 C 文系でした。

○ ユン 私にも刺激的な感覚の印象を話してくださって、ありがとうございます。先に話してくれた方たちの印象との比較をしてみます。先に話してくださった方々が間違っているとか、そういう話ではけっしてありません。

男子学生役の方が 4 場の印象について話すときに、女性を口説く、この女性と一緒に家に行かなければならない、外の緊迫した状況とは反対に店の中には希望があるように感じた。そういったことをおっしゃいました。



女子学生の方は、催涙弾の煙はどんな色だろう？ 逃げてきた方たちがとても高揚している。緊迫した状況と裏腹に男女の恋愛が描かれるのが面白い。軽い気持ちでデモに参加したか、または参加していないけれど巻き込まれた。男子学生が理想を追い求めているように見えたとおっしゃいました。そして、ご自身の実際の経験であるイラク戦争が始まったときの様子を話してくださいました。

それと、C の方の印象を今聞きましたね。男女学生役の方は、場面の話を整理しましたね。ストーリーを整理したのが話の大部分です。あるいは事件や状況を整理したとも言えます。C さんはご自身が状況に入って、その状況で感じたことを整理しています。

私は印象、感覚を整理してくださいと言いました。場面の実情は皆さんご存じですね。ストーリーについては、本を読むことが出来る人なら、誰でも理解可能です。事件や出来事についても、読めば分かることです。でも印象は、人それぞれ違います。皆さんは感覚的な部分が、ほかの人たちよりも優れていなければならない人たちです。C さんに専攻をお尋ねしたのも、印象を整理するにあたり、とても文学的に整理をされたなと思ったからです。文学をする人は芸術家ですね。いいなあと思いました。

では 7 場を見てみましょう。ジャンノは軍人を殺そうとする。マンシクはそれを止めようとする。軍人たちは逃げようとしています。

もう、思ったとおりにやって下さい。それぞれ、ご自身が感じた印象があるはずです。その印象を、ここで聞いている皆さんが感じられるようにやってみましょう。皆さんが「感じたことをやる」という意味ではありません。自分が感じたことと同じことを「他の人が感じられるようにやる」ということです。

#### (7 場の読み合せをする)

○ ユン 私は日本語がわかりませんが、緊張が十分に伝わってきました。いま私たちは、この読み合せを「このようにして下さい」とか、どんな目的を持った人物なのかということを開かずには始めましたね。それぞれが、それぞ

れの感じたことを持って、1 回やってみただけですね。もちろん、ふだん演技をやっている方たちなのでうまく出来るというのかもしれませんが、でも本当にうまくやってくれたと思います。

でも、私が注文したのは、自分が感じたことを観客も感じられるようにしてくださいということでした。観客も、いま皆さんが感じたのと同じように感じて、そして、こういう物語なんだと理解します。この、観客に 1 番最初に作用するものが感覚です。演技者は、観客のそこを刺激することで、すべて解決できます。私たちはいまそれを実際にやってみました。ほかの注文は何もつけませんでした。約束事ありませんでした。でも作りましたよね。ではここに私たちが約束をつけて、ボリュームを決めて、人物ごとに速度なども全部決めて、それで計算が出来たら、もっとすばらしい感覚を伝えることが出来ます。そのあとに演出の考えも入って、演技者の能力もプラスされて、全部含めてひとつの公演になるわけです。でもその第1 歩目は、皆さんの感覚と、観客がその感覚を受け取るように刺激しなければならぬということです。

## ワークショップ

【 東京 】 3 日目 7 月 6 日 (月)



・チームごとの第一回の発表が終わる。

〈発表が行われた後のコメント〉

### ■主題について考えない

○ ムン 私の個人的な演技観、演劇観についてお話しします。皆さんの助けになるかどうか分かりませんが。

作品にはじめて出会ったとき皆さんは、どんな意味があるのか、どんな主題があるのか、と考えるのではないでしょうか？ そういうことは考えないでいいと思います。それは皆さんにとって重要な問題ではない。演技者にとって台本の主題は重要ではない。人物がどういう行動をしているのかが 1 番重要です。俳優はそこに書いてある行動を行うこと。そうすれば作品の意味は自然に完成されます。私たちは往々にして意味はなんだろう？ と悩んだり、見つからなければ自分で考えた意味をそこに押し付けたり、最終的には意味を演じようと思うことすらあります。見えない、つかめない、形のないものを演じようとして、登場人物のとるべき行動をとれないということすらあります。

今後は、意味とか主題とかを頭から捨ててください。疲れますよね？ それは演出にまかせましょう。俳優の役割である行動を探して、行うだけです。それぞれの役割と役割が会うことで自然と作品の意味は作られます。

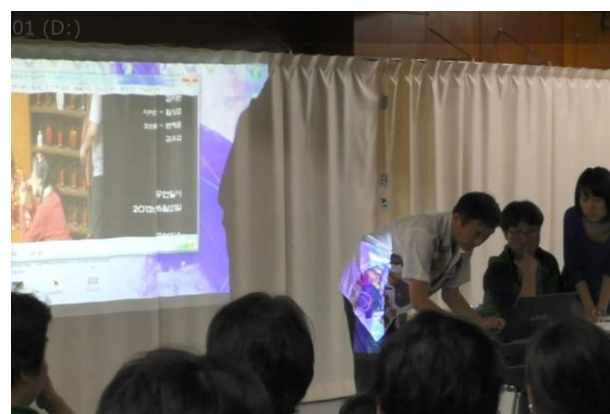


## 成果発表・レクチャー 【 東 京 】 4 日目 7 月 7 日 (火)

(観客を前に、全チームの通し発表が行われる)



○ ヌン 今日、ご覧いただいた『ちゃんぽん』という作品の題材となった 5.18 光州事件は韓国の現代史の中でも、とても悲しい事件のうちのひとつです。その事件に、違う視点からアプローチした最初の作品です。それを日本で上演できたのは、この場にもいらっしゃる、翻訳家の津川泉先生のおかげです。



◇◇ 終 了 ◇◇

..... 記 録 広田豹





※ 松山でのセミナーは東京とほぼ同じ内容ですので、インタビューの一部を掲載いたします。

## 【 聞き手 越智孝至 】

### 舞台が生むポジティブなエネルギー

○ 越 智 舞台芸術と映画の違いをどのようにお考えですか？

○ ユ ン 個人的見解ですが、演劇と映画を比較するとすれば、演劇が観客と疎通する主たるツールは言葉です。換えて言うなら台詞です。映画が観客と疎通する一番大切な手段は画面だと思います。そのように見るなら、演劇は聴覚が基本、映画は視覚が基本になると思います。これはとても大きな違いだと思います。

演劇の観客は、より能動的だし、面倒臭いものを受け入れられる人だと思います。観客自身の感覚がすでに呼び覚まされている状態だったり、呼び覚まされることを面倒臭がったりしない人だと思います。演劇と映画にある差というのが、もしかしたら今、演劇の観客が少なくなっている理由かもしれません。

○ 越 智 感覚が呼び覚まされることは豊かさに通じると思います。ユンさんの仮説が正しいとするなら、演劇の観客が減っているのは、人間が感覚を閉ざそうとしているのではないかと思え、憂慮すべきこととも思えます。

○ ヌン 私も同じように思います。なのでもっとそれを呼び覚ますように、観客が肯定的に体験できるようにしなければと思います。

自分の考えでは、便利という概念や生活が、感覚を閉ざさせていることが多いと思います。私たちは不便さを受け入れた上で、何かの体験をやり遂げたときに、達成感や、やりがいを感じます。でも最近では誰かによって作られた感触とか、誰かが見せてくれるものを見て、自分は分かったとか、感じた、というふうに言いますね。錯覚してしまうわけです。演劇の観客はいろんな不便さを受け入れた上で上演の場所に来ているという面では能動的だといえます。そういう人たちとなら、とてもポジティブなエネルギーがでると思う。

○ 越智 ポジティブなエネルギーとは？

○ ヌン いい感じ(笑)。舞台公演の一番大きな特徴は直接的な疎通だと思っています。劇場の中で本当の気持ちを話すことができるわけです。本当の気持ちを見ることができる。正直な気持ちを感じることができる。舞台も客席も一緒になって。本当の気持ちを観客のみなさんがそのまま外に出してくれる、それこそがポジティブなエネルギーだと言える。

その公演が良かったとか悪かったではなく、自分が本当の気持ちでいられるということ。公演、劇場で発生する関係性が、すでにポジティブなエネルギーをつくりうる関係性を作っていると思います。

『ちゃんぽん』の登場人物は、自分のまわりにいくらでもいるとても平凡な人、庶民です。いまよりもうちよつとい暮らしを夢見ている。莫大な金は夢見ない。そういう素朴な人物は、素朴な言語しか使えない。それが日常言語です。日常でいつでも出会える人が登場人物なら、観客も親しみをもって、舞台を観ることができます。

その庶民の彼らが何の理由も分からないまま、すべて崩されてしまうわけです。夢も、命も。隣にいる友達が死んでしまう。そういうとき私たちは怒りを覚えますね。その感覚は、作為的に作られたというよりも、人間がもともと持っているものだと思います。



◇◇ 終 了 ◇◇