

国際演劇交流セミナー2014 韓国特集

【ダイジェスト版】

韓国演劇の今を共に探る3日間のワークショップ

「想像力と演劇の作り方」

“劇作家自身による演出を体験する”企画の第1回。ソウル演劇協会代表で劇団反を主宰する朴章烈氏をお迎えし、人物の関係性から立ち上がるドラマと衝動や行為に焦点を置いた演技術を学んだワークショップ。また講師と共に行う作品創作を通して、「何故、韓国には劇場街があるのか？ 何故、韓国の俳優は世界的にすばらしいと言われるのか？」など現代韓国演劇の今を共に探る3日間となった。

企画：和田喜夫 コーディネーター：通訳：洪明花 進行：山田恵理香 記録：林英樹

○ 講師 パク・チャンヨル

【in 福岡】会場：研信ビル 6F イベントホール 2月20日(金)～22日(日)

《 講座日程・内容 》

● ワークショップ

2月20日(金) 14:00～21:30 / 21日(土) 14:00～21:00 / 22日(日) 10:00～17:00



○講師プロフィール



パク・チャンヨル / 朴章烈

1965 年生まれ。劇作家・演出家・芸術監督。

演劇集団「反」の創立代表及び常任理事を歴任。

ソウル演劇協会の会長としてソウル演劇祭など多くの企画を推進。

日本での公演も多く、作・演出『スーパーマンとターザン』『シンバル（靴）』は大絶賛を得た。劇場“演劇実験室恵化洞 1 番地”の 3 期目の実行メンバー。

ウソク大学演劇課 講師 “100 演劇共同体” 委員長 韓国演劇編集委員、韓国演出家協会理事。現韓国戯曲作家協会会員／高麗大学大学院メディア文芸創作学科

講師／アルコ公演芸術アカデミー第 5 代総同門会会長／韓国演劇協会理事／

ソウル演劇協会 3 代会長。

韓国特集【福岡】

■ ワークショップ 第一日目

○和田 今回は“劇作家自身による演出を体験する”企画の第1回目です。この企画を考えた理由は、日本語に翻訳された戯曲から受ける日本の演劇人の印象と、作者自身が考えたことがしばしば異なることがあり、もっと具体的に海外の演劇と出会うことで新たな交流を生み、深く学ぶ機会を作りたいと考えたからです。韓国と日本では、演劇の社会での位置、技術演技の方法がかなり違うように感じます。観客の態度などもかなり違います。分かり易い違いでいえば、日本は大人しいが韓国はもっとにぎやかだったりします。町と演劇、社会と演劇の関係などについても、パクさんはソウル演劇協会の会長でもありますのでお聞きしたいと思います。

○パク 簡単な自己紹介から講義に入りたいと思います。私は、今、51歳です。20歳から演劇を始めていますのでもう30年ばかり関わっています。基本的に演出を担当していますが、作家、プロデューサーもやっています。1990年に演劇集団「反」を作ってそこで作品を発表しています。プロデュースとしてはソウル演劇協会というのがあって演劇人が集まっているのですが、いろんな事業をやっています。

今日は演劇を作るに当たって、触れるに当たって、私が考えていることをお話します。作家が自分の考えていることを伝えるため、表現するためまずは理性によって活字にする。そうやって書かれたものを私たちが読んで理解をする。作品の分析をする段階です。この分析をする段階は一番理性的な段階じゃないかと思います。この理性を使って分析する作業をするために演劇人は幅広くものを知っていなければならないのではないかと思います。

演劇人は世の中のいろんなことを知った上で核心に近づく。だから私は演劇人と言うのは一つのことだけに縛られていてはダメだと考えるのです。演劇をする人は若いときに偏らないで幅広くいろんなことを体験しなければならないんじゃないか。だから演劇人は道端のホームレスの人々とも深く話が出来ると同時に政治家とも深く話が出来ようでなければならないと思います。演劇は総合芸術と言われています。ほかの芸術はもともとの幅は小さくて目的は広い。私自身、若いときには映画もやりましたが、私自身の幅を広げてくれるのが演劇だと思います。ですから分析の作業で理性を使う際、一番必要となるのが幅だと思います。

稽古とは、理性で理解したものを今度は感性でどういう風に表現していくかということを探す作業だと思います。公演は見せて聞かせるもの。私も俳優をしたことがあります。見せる聞かせるというとき、表現論ですが、それがうまくいかずに失敗する場合があります。例えばテレビでスケッチするシーン。出来そうに見えるけれどそれも時間をかけてそう見せているわけで、演技をずっとしている人は時間をかけているのでテクニックを身につけている。時間をかけた俳優はテクニックを身に付けていますが、整理する時間がない。世界的に演技の本が出ていますが、俳優が書いたものはあまりない。それは整理する時間がないからだと思います。俳優は演技術が書け、演出家は演出術が書けるはずです。

(参加者に向かって) あなたが、60、70歳になったときにあなたの演技術が書ける。演技に成果はないのでそれぞれが自分がやってきた演技を整理して本にしたら、その人の演技術となる。見せて聞かせる、それが演技。見せて聞かせる、それを観客は感性で受けて理性で理解する。

●想像力を食べよう

○パク 想像力は演劇の中ではとても大事だと言われて来ましたが、ではどうやって育てるか、という具体的な方法は語れていませんでした。で、10年くらい前からどうやったら想像力を育てることが出来るのかということの研究してきました。

●私たちは毎日普遍性を食べて生きている

東洋の思想

○パク こういう時代ですから西洋の合理主義、思想も私たちは理解しますが、私たちは東洋の人間ですから、孔子や老子の道教といった東洋の思想をベースに持っている。西洋の天国に対して、東洋の極楽は知っています。キリスト教では神は一人だけど仏教では多神。私たちは東洋人ですから西洋の思想も入っているが知らない内に東洋の哲学も体の中に入っています。

日本の能を見ていると死者がたくさん出てくる。それは西洋にはないことだと思うのです。私たちは西洋の思想も入っていますが、韓国では道教の老子や儒教の孔子や孟子の思想も体の中に入っている。儒教思想ですね、目上の人、大人、両親、祖先を神だと思い、敬う。という中で私たちにとって普遍性とは何なのか？ 西洋の合理性も入っている、東洋の哲学も入っている中で私たちの絶対的な普遍性とは何なのか？ ということもすごく揺れ動いていると思います。しかし明らかに普遍性はありますよね。例えば人間は死ぬ。おなかが空いたらご飯を食べる。おなかにうんちが溜まったら出さないとならない。銃を持っていたら撃つてみたくなる。可愛い女の子を見たら目が幸せな顔になってしまう。



だから私たちは普遍性を食べて生きているわけです。会社に通う人は時間の中に普遍的なものを持っている。この講義の中でも普遍がある。例えば皆さんが立って私が坐って講義すると普遍とはちょっと違いますね。ですから私たちは時々、特殊性を食べて生きている。あるとき電車に乗って通っていたら乗客の一人が突然衣服を脱いで裸になってしまった。それは特殊ですね。芸術というのは私たちの持っている普遍的な部分と特殊的な部分を適切に融合させたものだと思います。この普遍性、特殊性は日常の哲学で置き換えることが出来るかと思います。例えば昔のアフリカのある地域では人を食べるのが日常でしたね。私たちにとってはとても特殊なことですが。

●日常の哲学

○**パク** 日常、すなわち生きているということは普遍性を理解しなければならない。ということは、この世の中のことは全て理解しなければならない。例えばこの状況の中で通訳のミョンファさんが私を叩くとします。叩いたことを理解しなければなりません。例えばドラマを見ていて分からないことがあっても、日常の現実生活の中で誰かが自分に何かをしたとしてそれが分からないということがあっても、それを理解するということは必要です。理解できない場合は、勉強し理解する力を身につけなければなりません。だけど理解は出来てもそれを許す、受け入れることが出来るかというそれは別です。理解は出来るけど許せない、受け入れられない。ここら辺が作品の素材やネタ、テーマになってくるわけです。

●東洋の思想には旧暦や陰陽などがある

○**パク** 東洋の思想では、陰と陽のように区別できない部分をより高く見ていると思います。東洋の無、全てを融合した状態。西洋の思想は、はっきり区別すること、分けることを好みます。東洋の無は何もないということではなく、明るい中に暗いものがある、暗い中に明るいものがある、こういった全てが混ざった状態のこと、融合した状態のことを無と考える。今、西洋では融合芸術のようなものが出てきていますが、それは東洋では無と捉える。なので、普遍的なものは現代においてはとても単純なものではないと思います。しかし、私たちが公演をするとき、芸術家はそういうことが分かった人たちが対象ではなく、一般のお客さんに見せたいと思ってやっているわけですから、観客がどう感じるか、彼らにどういう風に見て欲しいか、そういう事情によって普遍的な問題は多様になるかと思えます。

韓国ではソウルが演劇の中心、ソウルに大学路という演劇の街があります。その演劇の八割は一般の観客が楽しいと感じる「乗れる」お芝居です。そういう作品をやっている人たちの観客のターゲットは中学生くらい。演劇でお金を儲けたければターゲットは中学生。しかし、私はもう少し高いところにターゲットを置きたい。

芸術を作ること、融合芸術、東洋で言えば無、それは楽しいだけではダメになってしまう。混ざっている理由、なぜ混ぜるかという理由を明確にしなければならぬ。例えば演劇の中で映像が使われているとする。私は映像を使うのはあまり好きではないのですが、しかし映像を使うのなら、その作品にとって必要なもので哲学を持って臨まなければならないと思います。

.....

●質疑応答

○**参加者** パクさんが今、何をすべきかというのを考えているかをこのワークショップで体験できたら良いのか。作品でどういった作品に挑戦したいか、どういう企画をプロデュースしていくべきかということを51歳の演出家、プロデューサーがどういうことを考えているかをトレースしたい。そのごく一部でもこのワークショップで知りたい。

○**パク** どういった作品を、というのは明日やります。プロデューサーとしてどういうことをしたいかは、とても多いんですけど、今、現状として大学路、

演劇の街に普通に毎日出勤している人が約 3000 人、仕事として来ています。大学路でやっている芝居っていうのは殆どが大衆受けするものです。コメディ一だったり、ロマンチックだったり、恋愛ものだったりというのは当たるのでお金が儲かります。そういう作品作りをやっている人が多く、そういったものを制作する人がこの十年間でものすごく増えています。そんな中でもっと切迫してやらなければならないもの、芸術的なものを、観客は見て、考えたりしなければならぬと思います。そういうことは難しいです。そういったものを応援する制作が殆どなくなっている。ですから、そういう人たちを応援できるシステムを作りたい。決して商業的な演劇、お金になる演劇が嫌いというわけではないのですが、その反面で、芸術的なものを一貫性を持ってやっている人たちを守るものがなにもない。そこを守るシステム、若い人たちが信念を持ってやっているものを守るシステムを作っていく、それを努力している最中です。まずやりたいというのは芸術的なものを発展させていって、もっと歳を取ったら、天才だけを育てることをやってみたいと思います。いい作品作りに携わるためにはそれを支えるシステムがなければならぬ。天才が生まれるというのもそういういい環境の中においてこそ生まれるのだと思います。

○参加者 小学校に演劇の授業が入っていると聞きましたがそこでは俳優が教えるのですか？

○パク もともとは俳優がアルバイトする、ただのアルバイトより演劇に関わることをしながら自身も育てていくのでいいんじゃないかということで始まったんですね。それが効果があって発展して行って芸術文化振興院というところで、じゃあ正式にやっ行って行こうということになって始まっているんですけど、正規授業に完全に入れ込むところと課外授業として入れ込んでいくというところと、様々な段階にあります。国語の授業に演劇を入れてみて演劇というものを作っていくというのもありますし、それぞれの学校のスローガンやモットーがありますよね。例えば「親切」というテーマを演劇を通して体を使いながら真実を体験したりと、今は多様な形でやっています。

○参加者 コミュニケーションというより芸術性を高めるために？

○パク 芸術性っていうのはどういうこと？ 授業の中に入れて行う場合、例えば国語の中に入れる場合は教育性がとても高い。授業の外側でやる場合、作品を作るという場合はコミュニケーションといいますか、協力性や人との連携性などが求められます。ジャンル自体は教育演劇と言う流れで、演劇を通じた教育ではなくて、完全に教育のための演劇という位置づけで取り組まれています。

○参加者 教育の手法として？

○パク 完全にそういう方向に流れています。

○参加者 日本でもそういう教育での演劇というか表現力やコミュニケーション力に演劇を活用するという流れがあります。

○パク 最近、子供たちもじっと坐って授業受けるのあまり好きじゃないんですね。そういう意味でも教育演劇は広がっていくと思います。教育現場の正社員たちも沢山います。もともと演劇をやっていたんだけど、正社員ということで演劇をやめてそっちに行っちゃった人も沢山います。

○参加者 給料は幾らくらい、貰えるんですか？

○パク 多い人で一ヶ月 30 万円くらい、新人や、少ない人は 7 万円くらい。

○参加者 幅広い知識や経験を持つためにパクさんはどういうことをしているか？

○パク いろいろ体験したと思いますけど、貧しい家に生まれたので、学費を稼ぐために高校からいろんな仕事をしました。好きな女の人がいって結婚しようとしたら、家が貧しいからダメだと断られ必死で稼ごうとしたり。一番、大事なことは今を大切に。今、ここに 12 人いますよね。この 12 人を本気で理解するってものとても大変だと思う。目の前にあることに本気で取り組む、そこから演技を考える。適当に生きないでよ、って思います。例えば彼女と出会う、そこではっきり言う。嫌いだと思ったらはっきり言えなきゃダメだと思う。好きなら好き、そうやってはっきり言えることが今を大事に生きているということだと思います。

若いときは、葛藤しながら生きていかなければならない。ある程度の年齢になるとそういう葛藤に対して自分自身で責任を持って行けるような生き方を選んでいかなければならない。ケンカしない集団というのは長くは続かない。一緒に何かを解決しなければならぬものがあるという場合は長く続く。相手から意見を貰ったり意見したり、というやり取りをしながら、相手を知ったり自分の中のことを知ったりなど経験していくのだと思う。例えば殺人者の役をやるからといって、人を殺してみることは出来ない。だから自分の懐を幅広くしていく。今、目の前にあることと本気でぶつかることが幅を広げていくことになります。自分の経験したことを深めていくには一人一人出会う人に対して正直に向き合う。英雄というのは遠くにいるのではなく、すぐ自分の隣にいる。社会的に成功した人などではなく、すぐ横にいる友達などが本当の英雄なのです。

○参加者 役の作り方も大事だが、それよりも理解の仕方の方が大事なのかな、と思うのですが。

○パク あなたは？

○参加者 このワークショップは、韓国演劇の今を共にというタイトルじゃないですか。自分が韓国を行ったり来たりして、演劇教育のことや、国としての文化の違い、国からどれだけ舞台芸術にお金が出ているかなどの違いではなく、実際にワークショップで体を動かしてみると、韓国人、日本人という違いでなく、パクさん、私という違いだと思います。伝統演劇だと違いがあると思うのですが、人生の中で生きてきた経験って絶対反映されてくると思ういます。特に韓国の演劇、パクさんのワークショップを受けて思う違いというのか。



○パク 先進世界に韓国もあると思いますが、伝統演劇を活かした現代演劇と言うのは少ないと思います。伝統みたいなもの、韓国情緒を織り交ぜた演劇は国立唱劇団というのがあるんですが。日本でも歌舞伎を現代化したスーパー歌舞伎などがあると思いますが、今言った国立唱劇団も伝統をそのままやっているわけではないんですね。韓国の舞踊を使ったり、楽器を使ったり、歌が入ったり伝統のものを入れたりして現代化したものとしてあります。一番、韓国的な動きはやはり韓国舞踊です。そして最も韓国的な歌はパンソリですね。日本でいう義太夫です、語ったり謡ったりします。現代演劇で伝統を上手く使っているのはそんなにありません。有名などころではソン・ジンチェクさんが何十年も演出しているマダンノリ。大衆と一緒に伝統も織り交ぜて現代演劇をしたものがありますが、それ以外は殆どありません。歌や伝統を入れて韓国風味をふんだんに用いた現代劇は殆どない。

地方ごとに方言があって、方言を使うことでオリジナリティーを出したり、方言自体の持つエネルギーを出したりします。

.....

■ ワークショップ 第二日目

● 台本を使ってみる

○パク 明日、発表会は何時からですか？ 観客は演劇関係の人ですか？

○山田 10人以内です。協会員もいますが一般の人が多いと思います。

○パク 明日の発表は、昨日の講義の内容を彼がまとめてこういうワークショップをやりましたと話し、それから、今日やった即興で一番面白かった即興をやってみましょうか。

全員で一つをやるのは大変なので、シーンの練習は一緒にやりますが、残りの人たちでシーンを使って作ってみます。

台本（『シンバル（靴）』）を使います。物理的にはゴミが固まって集まった場所。精神的には傷を負った人たちが集まってくる場所。自殺をした人たちが出て来ます。だからと言って死んだ人のような芝居をするわけではない。

この作品では、自分のシーンでない人も全て舞台にいます。日本語翻訳版、字幕台本です。

では、女子は女性役、男子は男性役を読んでもみます。

・参加者、台本を読む。

○パク ここ、間がありますね、間をどうするか。

・参加者、台本の中の間の部分の続きを読む。

○パク 女子高生と男子高生の会話なんですけど、どういう人なのかを表しているキーポイントがあるんです。まず理性的な分析で言うと、星が輝いている夜、場所は海辺、砂浜のある海辺です。人物は女子高生と男子高生。設定は一緒に自殺した二人。事件というか葛藤はその理由になります。自殺した理由は、よく高校生が感じるような、何で自分が生まれてきたのか、夢と現実の断絶などです。みなさんはどういうエネルギーを感じましたか？

○参加者 男子高生は繊細な感じ、だから女子高生の言葉に心動くという。

○パク 男子高生は自分の世界を持っている、内向的な人、女子高生は外交的な人ですね。

『シンバル (靴)』

・台本を読んでみる (台本のP12)

時間：星が輝いている夜

場所：海

人物：女子高生、男子高生 (二人は一緒に自殺した)

葛藤：高校生らしい悩み

写真⑧ (DCS00829)

○パク どうでしたか？ どういうエネルギーを感じましたか？



○参加者 小説家の話をここで出すことで現実と夢がつながったかな、と。繊細な心を持っている。だからこそ女子高生のキスなどの言動に対して心が動くのかと思います。

○パク 確かに文学的な子ではありますね。自分の世界を持っている内向的な感じがあります。それに比べて女子高生はとても外交的ですね。だから男子高生は生きることを深く考えてしまう、重いですよ。友達もいない。女子高生は真逆ですね。外交的で楽しいことが好き、軽い。例えば、女子高生は形を作るとしたら男子高生は中の内容物を作る。今言ったことを二人それぞれがどういうエネルギーで表現することが出来るか、そういうことが課題となります。台詞自体はとても単純で誰でも分かりますよね。でも、男子高生、女子高生それぞれの持っているエネルギーがあるからただの話にならない。男子高生、女子高

生のエネルギーは全く違うもの、世の中を見る見方も全く違っている。でもこの二人が愛に発展するということは生きることの大変さを実感として知っているから、こういう風楽しく明るく生きようと努力する姿があるのだと思います。男子高生は友達もいない、外で話してみることもない、本の世界に入っていくしかない。自分の考えていることを試す場もない。人生を重く受け止めているけれど女の子のような生き方にあこがれを感じたり軽く生きたいと思うから二人は惹かれ合う。

『プラハの春』という映画があるんですけど、そこでクンデラの小説『存在の耐えられない軽さ』がサブストーリーとして出てきます。男の子の声のトーンは低い、重い。女の子は軽くてころころしている。喋り方もそうなります。しかし、ある決定的な瞬間には男の子もとても情熱的に話さなければならないときがある。そういうポイントがあると思います。二人とも高校生なので基本的な若さのエネルギーはあります。

キスするというのがありますがいきなり口と口のキスというのも何なので頬にしましょうか。

全部、きっちり覚えるのは大変なので台本を読んでもらって、星の話、魂の話、キスの話、それぞれ愛の話をするという流れですが、その流れを意識してください。ト書きで二人手をつないで相撲をする、というのがあります。恋愛関係で相撲取るってありますか？

○参加者 柔道、プロレスくらいはあるけど、相撲は……。プロレスは結構、あるけど。

○参加者 世代もあるんじゃないですか？

○パク とにかく体を使って遊ぶ。

○参加者 日本では相撲しないけど、韓国ではどうなんですか？

・参加者、いろいろ言い出す。高校生がプロレスするか、いや、するなど。日本ではあまりしないのではなど。

○パク セックス以外で友達でとにかく体を使って遊ぶ。

○参加者 日本の中高生であまりしないのでは？

○パク 砂浜で何か落ちていて、じゃあ、相撲しようと、

・会場から笑い声

○パク 相撲をすることが重要なのではなく、男子高生と女子高生と二人の関係はどういう関係かを示すことが見えてくればいいです。何の目的で相撲のシーンを入れているかという、いきなり二人が台詞を言っても観客は分からない。何か事前に観客に情報が入れれば観客は分かり易いというのがあります。

映画でも一つの絵がインサートであるだけで観客は何か掴むと思うんですね。相撲のシーンがあって星の話などすると、ソフトな感じになると思うんです。例えば月夜の下でテニスをやる。あがった息で星の話をするとかただ星の話をいきなりやるよりも違ったものになりますね。

○参加者 日本の相撲は、向き合ってしまうので、別の意味が出てしまうと思います。

○参加者 押しくら饅頭では？

○パク まかせます。

○参加者 プロレスごっこは？

○パク とにかく息があがるのがしたい。肉体を使う。若い青春を。戯曲上は二人は死んでいる。観客が二人は死んでいたということを忘れさせるようなことをしたいです。何かをやっていて息が上がった状態でこの芝居をする。

・参加者、台本を読む。

○パク 男が強い、だけど女が勝たないとダメ。二人はそうやって砂の上に倒れこんだ。そして台詞が入る。ぱっと想像して台詞を読んでみてください。

・参加者、台本を読む。

「ああ、もう夜だわ。星がいっぱい見える」

・パク、すぐに止める。

○パク 闘いごっこをした。空間が狭い。空間を広く見せる。星が遠くに見える。女の子は星の遠くへ視線を向ける。男の子は現実の方、目の前に視線を。物理的な存在に。星はきれいだ、でもそれより女の子の方が可愛い、そういう気持でやってみて下さい。

・参加者、再び台本を読む。

・パク、すぐに止める。

○パク 今、二人が使っている声色、トーンが似ている。質感の差がはっきり出るように。

・参加者、台本を読む。

○パク 台詞には「半呼吸」がある。半拍置くと衝動、葛藤が見える。「星がいっぱいだ」、一呼吸で言うと、星にアクセントが行く。全部吸って全部出さない。ちょっと残す呼吸は劇的なシーンで使います。「星が」と「いっぱいだ」の間に半拍入れる。その「溜め」が出来る。この半拍を置くことで人を衝動的にし、葛藤を生むことが出来る。半拍というのは裏拍のようなものです。早くする遅くするというだけでなく、このような半拍をどういう風に入れるかがとても大切です。例えばとても正直なキャラクターの場合は、だいたい正拍を使い、精神不安定な状態だと裏拍のように合わない拍を使います。このように香辛料がたくさんあっていろんなものが調合されているのが良いと思います。普通に生活しているとみんな全然、拍が違うと思います。この人はどういう拍で生きているか、よく観察してみると良いです。

・参加者、台本を読む。

・パク、止める。

○パク 今、女の子は自分の中で充満して、声が周りの人に届かない。息が漏れているからです。遠くに意識が行って、いきなりこっちに意識が来る。それは、軽いということになりませんか。その体がこの人にあるということ。とても自由な感じ。

・参加者、再度台本の同じ箇所を読む。

・パク、すぐに止める。

○パク 「星について話してよ」、「君が話してよ」っておかしいところですね。何でおかしい？

○参加者 ……。

○パク 演劇はドラマや映画と違います。演劇は高いレベルの芸術、悪く言うと難しい芸術です。エネルギーが観客の興味を惹く。魅力的に見える。それはとても大変なことです。たくさんのことを考えないといけません。この短い台詞の中で、なぜ、この人たちは自殺したのか、いろんなことを考えた上で、その考えたものをサブテキストにして圧縮してこの短い台詞の中に入れる。そこまでやって、実際には劇場には夜空も星もないのだけれど、俳優には夜空も星も見えて、その圧縮されたサブテキストが良く分からないけれどエネルギーとなって観客に届く。「お寿司、一貫いくらですか？」という台詞もよく研究してやれば、とても興味深い一言になります。

芝居を観に行くとほんの少ししか出てこない俳優っていますよね。それでいて、とても魅力的な役ってありますよね。なぜその人は魅力的なのか、そうい

う研究をしていかないといけません。上手という演技、上手いなどは思ってもそれだけで感動はさせられない。上手い、下手などではなく良く分からないけれど魅力があるということがなければならぬ。さっき、即興をやったとき、舞台上立ってとても魅力的な人がいましたよね。それは自分で計算して計画してデザイン出来る。難しい話になりましたが、言いたいのは常に一所懸命考えて常に一所懸命悩んでいればそれがいつのまにか何かの形で出てくるということです。

- ・参加者 2 名、台本を読む。

○パク 「もう夜だわ」の「もう」をもっと伸ばしてもっと遠くへ「もおおお、夜だわ」と。女の子は遠い星を見ていきなり隣を見たら男の子が自分を見つめている。おかしくなる。「きゃきゃきゃ」ってもっと活発にしてください、歓喜で。

- ・参加者、何度も繰り返す。

○パク こうやってやると二人の空間性が引き締まるじゃないですか。二人の落差も出る。こうやって軽やかさや動きをつけることで台詞が立体化する。ちょっと動きながらやってみましょう。ずっと動きながら。心理的に台詞が動いているということを感じなければなりません。

衝動や衝突などがなければ演劇はドラマや映画に勝つことは出来ない。映像は俳優が動かなくてもカメラが動いてくれる。演劇は俳優がやらなければならない。だから演劇は俳優の芸術だと言われる。二人で座って「ああ、いいね」とただ台詞のやり取りだけだと、動かないから見てられない。「もう、夜だわ」、観客もなんだか分からない、理解は出来ないけど感性として観客の持っている空間が広がる。それが伝わるということ。遠くの星を台詞で言いきなり隣の男の子のことに気が行く。引きで取っていた映像が観客の目にいきなりズームになる。女の子は現実生活が凄く息苦しくて、抜け出したい。「もう、夜だわ」って言ってる台詞はもう現実から抜け出したい、という気持ちで言ってる。そうすると空間性が自然と広がって、自分も知らないうちに体の中にその空間性が入ってくる。

台詞番号 148 まで、そのあとの間までやります。どういう間が生じるかがポイントです。

参加者の組み合わせを決めます。高校生でなくても良いです。自分の歳でやってください。恋人関係であれば構いません。15 分くらい時間をお渡しするので自分たちで作ってみてください。簡単に言うと女の子はお転婆、男の子は何か内に持って内向的。男の子は女の子をととても想っている。女の子はそれをよく分かっている。それは、嫌じゃない。いとおしいなあと思ってる。男の子と女の子の考える「愛」、「愛」の質感だけでも違います。

- ・参加者、自主練習する。

- ・参加者、台本の場面の実演。

- ・参加者 2 名

プロレスごっこから始まる～

○パク まあ、最初ですからね。もう一度、やってみましょう。今、どういう立ち位置にしようとしてやってみましたか？

○参加者 取りあえず、勢いでやってみようと、

○パク もう一回、倒れたところから、

・参加者、もう一度、実演する。

○パク 良かったです。女子高生「もう夜だわ」、彼が彼女を見ている。彼女が見られていることを感じてゆっくり彼の方を見てから台詞を言う。もう一度。

・参加者、実演。

○パク ゆっくり彼を見て3拍くらい置いて彼の瞳を見てから、台詞を言う。

・参加者、実演。

○パク 間が入っただけで何かある感じがするじゃないですか。視線が止まるというのがとても大切。でも、台詞と動きが連動していました。カップルに見えました。とても短い時間で呼吸が合った、と思います。じゃあ、次の人。

・参加者2名、実演。

・参加者は女性同士なので同性愛者という設定で行う。

○パク 間を上手に作りましたね。二度見しましたね。素晴らしかったと思います。一回見て戻してもう一回見て。とても良かった。フードを取り合う、じゃれ合いで含意をしぐさで表している。では、次のチーム。

・参加者2名、実演。

○パク 女の子は男の子を一瞬見つめる。そういう瞬間的なところが良かった。男の子は内向的だけど彼女のことをとても好きだというのが良く見えた。



アクションとしては女の子はとても直接的なことをしていたため、それぞれの性格の違いなど良く出ていた。途中で男の子が立って話しをした後、女の子を連れて行って触った、その後に、魂の話をする瞬間などとても良かった。本当に素晴らしかったです。

- ・参加者 2 名、実演。

○パク 中年のディティールがとても良く出ていました。とても良かった。膝枕で坐っているとき、男性が触ろうとして触れない、背中に。両手で行くより、例えば背中では視線だけで行くことも出来た。肉体関係がない感じです。そういうどうしようもない愛が感じられたのは、良かったと思います。

- ・参加者 2 名、実演。

- ・地面に線を引き、相撲を取る。

○パク 良かったです。相撲のところも。男の子は、最初から最後まで一つの呼吸で行ってしまうもったいない。最初から女の子への愛は感じたのだけど、同じ質感のため、飽きてしまいました。演劇は凝縮されているんなものを見せないとならないので、こういう短いシーンでも同じ呼吸で行くと見せることが出来ない。例えば、今みたいに坐っているとしたらもっと楽な感じで「星について～」を今みたいに楽な状態で言ったら良かったと思います。そこがもったいないところでした。そうすると女の子も楽になる。一貫性を持たせるのは良いことだけど、どこかで呼吸を変えないと相手も呼吸が変わらない。ある緊張感が続いたら、どこかでほぐしてあげた方が良いです。女の子も軽やかだけど、ある瞬間、変化が起きる。そういうことをすることでお互いが愛してるということが見える。「そうだよ～」、もっと楽に。緊張してない体で出してみてください、お風呂に入っている感じで。

- ・参加者台詞を言う。

「そうだよ、星について知ってることより感じるのが大事だよ」

- ・女の子、着物を着ていると思って男の子にゆっくり近づく。

- ・参加者、台詞を言う。

「そうね・・・」

○パク こういうのは観客に緊張感与えますよね。そして、化学反応を起こしますよね。そのために前の軽やかなシーンがある。化学反応、変化が起きた。ある瞬間、自分の持っている緊張をほぐす瞬間。今、2人は楽な体で演出の話を聞いていますね、これは美しい姿、最も美しい姿です。はい、お疲れ様でした。はい、ラストのチーム。

- ・参加者 2 名、実演。
- ・2 人、手をつないで。女の子、男の子に抱き付く。男の子、びっくりしつつ台詞。

○パク 魂の話をするところがとても良かった。彼女を見つめる男の視線のところ、彼の呼吸が息苦しそうでした。ラストだから二人とも緊張したのかな？最初の動きが小さかったと思います。寝転がってすぐ起きてしまった。早い動きで遊んで寝転んですぐ起き上がったので観客はその呼吸についていけない。そこだけもう一度、やってみましょう。

- ・参加者、もう一度実演。

○パク 今みたいにそのままのスピード感で空間を維持してやると、台詞を言っても空間に広がりを感じて終わりますが、さっきみたいに寝転んで一度空間を収めて、また起き上がって空間をまた作るとなると遠くに言葉を飛ばすように言わないとならない。体のエネルギーのある状態、台詞を少し小さく言ってもエネルギーはある。みなさんがやったのは台詞を通じて空間を広げた。だから、演劇に正解はない。いろんなやり方はあってそこに呼吸があり、論理がある。それが良いのか悪いのか、判断できる目を自分の中で普段から鍛えなければならない。主観でいい。自分なりの主観を鍛えなければならない。

自分の中に明確な呼吸があれば、その上に台詞を乗せればいい。その瞬間、生まれた呼吸にただ台詞を乗せればいい。皆さんに言いたいのは台詞をどう言おうということに囚われないで、ということです。実際に飛び跳ねた呼吸を体感で掴めば、実際に飛び跳ねなくてもその呼吸を引き出すことは出来る。稽古では自分で実際に作ってみたものを見せるつもりでやる。

明日の発表会では、モノログをしてみようと思います。男は男、女は女の役のモノログ。台本は『家を離れる』の方ですね。8 ページの下の方、「あんたも知ってるわよね、暁ちゃんという子」から、ここの台詞全部です。ただ切っても良いです。10 ページの上のほうまでやります。自分の中で編集して切っても良いです。ヘビーな台詞ですけど。これ翻訳初稿なので台詞自体、ぎこちないところがあったら変えてみてください。男子は 11 ページの客席に向かっていう台詞です。「あなたたちには言ったでしょ、僕の女に手をだすなって」からこのページの最後「僕の愛は神話だ」まで。補足説明しますとこの戯曲は韓国の状況を背景に書かれています。お父さんはベトナム戦争に行ってます。韓国人はベトナムに行ってベトコンや民間人を虐殺しているのですが、そういうことをしているお父さんです。で、戦争から戻ってきて一所懸命、仕事をしました。商売をして頑張ったんですけど、1997 年に IMF 崩壊がありました。お父さんの商売もダメになった。日本ではバブルがありましたよね。そういう感じで中小企業がとてたくさん潰れました。父さんは家を出て行って 7 年後、戻って来たが引きこもり。その間、お母さんは一人で息子と娘を育てました。お母さんは子供を育てるために体を売る。海軍の男に会い、そこで彼を愛してしまう。娘は母の男を愛してしまう。そこから起きてしまう悲劇。ギリシア悲劇アイスキュロス『アガメムノン』のアガメムノンが父、クリュタイムネストラが母と繋がるような作品になってます。女はお母さん、男はお父さん。それぞれのモノログを皆さんの想像力を追加して具体的にやってみてください。きつい台詞なんですが。翻訳は初稿なので言いやすい言葉に換えて下さい。年齢もやりやすいように変えて良いです。自分のやりやすい形で設定してください。楽しい宿題が出来ましたね。