

【HANDBOOK for ARTIST】
～アーティストを目指す若者たちへ～

(400 字詰め原稿用紙 300 枚程度)

スポンタ中村（父）
監修：中村 *（娘）

【梗概に代えて…】

この原稿がノンフィクションの範疇に収まるなら、現在進行形のノンフィクションである。本来、作品のタイトルは「表現のハンドブック」だが、ノンフィクションとして「娘を表現者にする」をタイトルにした。

娘は渋谷の学校に通う高校2年生。将来の希望は女優。娘は容姿に欠点はないが、美人コンテストを勝ち抜くようなタイプではない。そんな彼女がオーディションに参加しても役がつくはずもなく、現在は俳優志望の高校生でしかない。とはいえ、表現者としての準備がまったくできていないかといえそうではなく、小学生の時には写真コンクールでグランプリ、中学のときは英語スピーチコンテストで東京都代表になり、全国大会にも出場しているが、俳優という職業は受注産業であり、配役してもらえなければ俳優であることすらできない。さらにいえば、演技の本質は日本語を喋ることではなく、誰でもできる。そのことが無名の新人達が俳優になることを厳しくしている。

そんな業界事情を知り尽くしている父親の私は、劇団に入ることよりも、実力が明確な音楽の世界で頭角を現すことが女優への近道と考え、ジャズトランペッターの日野皓正氏のジャズバンドに参加させた。参加後2年が経ち、ドラム、ピアノ、MCで舞台に立つようになったとはいえ、この「娘を表現者にする」というノンフィクションは端緒にも着いていない。

2010年12月。私は娘のバンド仲間とジャズコンテストを観にいったのだが、そこでプロドラマーになりたいと望む少年に出会った。また、英語スピーチコンテストで友達になった娘の友人は、ミュージカル女優になりたいという。その他、女芸人になりたいというクラスメートもいる。

そんな高校生たちに向けて、私は無名のテレビマン、演劇人、演出家、監督、シナリオライターとして知りえた「表現者としてのノウハウ」の知限りを書いた。この知識があれば、プロの現場に初めて足を踏み入れた時に感じる違和感が少しでも減るはずであり、現場で数年を過ごしてようやく気付くようなことも、最初から知っていることで、この本を読んだ若い人たちが表現者として最終的に到達するレベルは、私たちの世代をはるかに越えていくものだと思っている。

この本は、豆腐屋の主人が、跡を継ぐ息子のために豆腐の作り方をメモしておくようなものしかし、豆腐同様に、芸術・表現が書かれたものだけで伝えられるはずもない。しかし、書かずにいられない。それが父親のやるせなさかもしれない。否、私はここにこうして書いた。だ

から、表現者になろうとも、それに挫折しようとも、すべては娘の自己責任である。この原稿は私の絶唱であり遺言。極めて厳しいものを娘に突きつけている。

プロのドラマーをめざす S.N. 君へ

君の将来への希望がきっかけになって、私はこんな本を書いてしまいました。まずは君の熱意に感謝したいと思います。

音楽の世界は、君がやってきたスポーツの世界とは違う。その一番重要なところは、観客を感動させることが目的ってこと。だから、相手を打ち負かしたり、自分の目標をクリアすることに何の価値もないんだ。ドラムを叩くことは楽しい。でも、君のドラムで協演者を楽しませることは勿論、お客さんを感動させることはもっと難しい。

プロのドラマーになる決心をしたようだけど、その前に音楽家になること。そして、表現者になることを真剣に考えながら、夢に向かって努力して欲しいな。

ミュージカル女優をめざす T.R. さんへ

あなたがメインキャストを演じていたミュージカルのDVDを見ました。中高生の学生演劇としては、大変よく出来ていると感じました。とはいえ、もし、あなたが真剣にミュージカル女優としての将来を考えているなら、一番重要なことが抜け落ちている。そのことを私は指摘しなければなりません。

舞台芸術の目的は、「観客を感動させること」。しかし、稽古場には観客はいないので、練習のときに観客をイメージすることは難しいもの。したがって、残念ながら本番では舞台から客席に訴えかける意志が希薄なステージが出来上がっていました。

商業演劇を除けば、一般的に演劇の世界では、観客を意識することは「わざとらしい演技」に通じるので、あまり勧められていません。しかし、観客にアピールしなければ何も始まらないのが演劇でもあるのです。

この本では、「第四の壁（観客）を意識すること」と同時に、「自分の殻を破ること」の重要性を重ねて指摘しています。いまはまだ「自分の殻」の存在すら意識できていないのかもしれませんが、この本を読むうちに、何かを掴んでいただければ嬉しいです。

女芸人をめざす M.M. さんへ

テレビなどで大人気のお笑いの世界ですが、芸人になるための条件は、正確に日本語を発音することです。どんなにテンポが早くても、どんなに感情が盛り上っても、自分の言っている言葉が観客に伝わるような正確に日本語が喋れなければいけません。

それができた後に求められるのは「演技力」です。この本には演技について、いろ

いろ視点から書いてありますので参考にしてみてください。

演技をする前に必要なのが、「自分の殻を破られていること」です。本番の経験を積んでいけば次第に「殻も破れていく」のだと思いますが、それが早いうちに出来るようになれば、芸人としての未来は大きく広がっていくはずです。ガンバッテね。

監修者（娘）のまえがき。

この原稿を読んだときの真っ先の感想は、父から毎日のように聞かされた話がこんなにたくさんあったつけ…、ということ。

読んでいただくとお分かりいただけますが、私はピアノ・ドラム・バンド活動・スピーチコンテスト・歌など、これまでにいろんなことにチャレンジしてきました。

きっと皆さんは、「スポンタの娘は、すごーなあ。」と思うかもしれません。しかし、そんなことは無いのです。

…あ、別にそう思ってくれていても良いですよ。（笑）

実を言うと、ドラムだって16ビートも叩けないぐらい手が回らないし、ピアノだってアドリブができるほどじゃない。

もっと言うと、スピーチコンテストだって「子音を正確に！」と何度も父から注意されっぱなしだし、外国人の人たちとは日本語でコミュニケーションを取っています。（苦笑）

唯一、自慢できるのは、友達と一緒にカラオケに行ったときに、「上手だね」と言われることぐらい。もちろん、友達は、私が本気でオーディションに応募してきたことは知りません。

そんな私ですが、いつのまにか私の周りには、ハリウッドムービースターになりたい人、ミュージカル女優になりたい人、ジャズサックス奏者になりたい人、ロックギタリストになりたい人、女芸人になりたい人、漫画家になりたい人が集まっていました。

父が、このテキストを作るキッカケは、「プロのジャズドラマーになりたい」という私の友人に対して、それは「人生を台無しにする無謀なチャレンジだからやめなさい」との趣旨で書いたA4のレポート用紙数枚のテキストでした。しかし、その男の子は、一年間留学してしまうので、彼とゆっくり話しもできない。そこで、留学先のニュージーランドに行く飛行機の中でも、読んで欲しいと思って書きはじめたものです。書き進んでいくうちに、父の心の中には、「夢を簡単にあきらめてはいけない」という気持ちも芽生えてきたようです。

娘の私に対してだけでなく、私の友人たちに対しても「お前の将来どうするんだ？」「お前そうじゃないだろ！」と、喝を入れる父を私はいつも呆れて見ていました。

友人たちも、ほとんど初対面なのにズバズバ駄目だしをする父のことを「なんだこいつ」と思ったのではないのでしょうか。父のキツイ指摘に傷ついて、私から離れていく子もいました。

父は自分の人生を誇るのではなく、自虐しながら、歳の離れた子どもたちにアドバイスをしている。両親よりも自分のことで真剣に悩んでくれる。そんな「中村の父ちゃん」の存在が嬉しかったりもするのだろうな。と感ずることもありました。

父の言葉に答えて頑張っていこうとしている、良きライバルでもある友人も少なからずいるなら一緒に頑張っていけば、将来、何人かがプロのミュージシャンや表現者になれるのかもしれないと、私は思っています。

父はよく「ボクには、お前の父ちゃんのような素晴らしい父親がいなかったからこんな無名のままの人生だ」と自嘲していますが、その父の言う「素晴らしい父親」に育てられた私は、いったいどうすればいいのでしょうか。（笑）

とりあえず、痩せる？ 整形する？

「いやいや、まずは5キロ痩せるか、10キロ太らなきゃ役がつかないよ！」と、父が横で笑いながら言ってます。でも、そんなことで表現者になれば誰も苦労はしないよね・・・（笑）

その答えが出るのは、少なくとも10年は経たなければ分からないのかなァ。…それは友人たちも同じ。

私はこれからこのテキストをみんなに渡ししながら、「自分の殻をやぶること」という表現者にとって一番重要なことを伝えていきます。

そして、それぞれに目標は違いますが、一緒に実践していきながら、平成の表現者としての未来を切り開いていきたいなァと思っています。

このテキストを読んでもくれた表現者を目指す方々、親御さん。ありがとうございました。

これから、一緒に頑張っていきましょう！

そして、この本を読んでもくれたみんなといつかステージやスタジオで会えることを願っています。

あっ偉そうに、言っちゃった。（笑）

私も頑張りますよ！
このテキストに恥じないように！

…ではでは。

(中村*・16歳)

著者・スポンタ中村のまえがき

この本でいう表現者とは、歌手、演奏家、作曲家、舞踏家、俳優、画家、建築家、映画監督、演出家、小説家、シナリオライター、その他、スタッフ、プロデューサーを含む「およそクリエイティブ領域に類する人たち」のことをさします。

一般的に表現者というと、言論世界にあって、自分の文章や弁舌で相手の言論を捻じ込み、「自らの言論で相手に君臨する」ようなイメージもあるかもしれませんが。たしかに芸術領域にあって、そのような意図において作品を作る作家も存在しますが、そのような表現は一般的に尊敬されません。

私が興味をもち、ここで理想とする表現者とは、あくまで「芸術領域で活動する人たち」であり、彼らが最終的な目標にするのは、「観客・鑑賞者の感動」です。



君が、「自分が表現者になりたい」とします。

君が親や先生に相談したことがあるなら、それは本気で「表現者への道」を目指していることになります。もし、相談できていないなら、とりあえず「職業としての表現者への道」は諦めたほうがいいでしょう。いえ、そんな人たちにこそ、私はアドバイスしたいと思います。

そんな君だからこそ、若い時期に「表現者への道」をキチンと諦めておくべき必要がある。何故なら、いまのその気持ちをキチンと処理しておかないと将来大変なことになるからです。

私はある男性を知っています。彼は銀行に就職して、結婚したにも関わらず、表現の道を諦めきれず、専門学校に通い、その後、ドラマの現場に出ました。しかし、いくつかの現場で殆どノーギャラで働き、結局、そのギョーカイで食えないばかりか、相手にもされなかった。彼は痛烈な経験で「表現者への道」が如何なるもので、「表現者の現場」で何が行なわれているのかを彼はようやく知ったのでしよう。しかし、学歴偏重の終身雇用的傾向が強い日本の雇用関係の中で、彼が失ったものはあまりに大きかった――。

すでに「自分が表現者になりたい」と、親や学校の先生に相談した若い人たちに聞きます。あなたの親や学校の先生は、君の将来への希望を聞いて、「説得力のある答え」を出してくれましたか。

ある親は「そんな不安定な職業はやめろ」と言い、ある親は「夢を持つことはよいことだ」と薦めたかもしれません。しかし、そんな言葉に何の説得力があるので

しょうか。結局のところ、親も先生も、「君の人生に責任を取りたくない」。それだけの話。

そして、もし君が俳優になりたいならば、演劇科のある学校をすすめ、映画監督になりたいならば、映画科のある大学を薦めるかもしれない。しかし、いまの日本のギョーカイを見回せば、演劇科出身の俳優など珍しい。映画監督も同様。大学の専門学科を出たからといって監督になることは保証されない。そんなことは少し考えれば分かるはず。

私は、娘が俳優になりたいというので、劇団の研究生時代から知っている俳優に話を聞きました。私の質問に、かつて江戸はるみさんと一緒に芝居をやり、今もほとんど無名ながら俳優を続けている彼は、「劇団に入ったからって俳優になれる時代ではない」。一番重要なのは、「自分が俳優になる理由をしっかりとつこと」。「有名になりたい」とか、「テレビや映画に出たいなどという表層的な目的で俳優をめざしてはならぬ」と。

何よりも、俳優とは生き方であって、ほとんど職業としては成立していない。ならば、どうすればいいのかー。

一番の近道は、「表現者の世界」で何が行なわれていて、「表現者」が何をしているかを知り、その上で「プロになったときの自分をイメージ」しながら、「現在の自分を修行中にできるかどうか」。その可能性を探ることであり、その可能性がゼロに等しいなら、少なくとも「プロの表現者になる夢」は諦めるべきです。

そこで、この本では、第一線で活躍する表現者たちが共有する「暗黙知」をできるだけたくさん紹介しています。これらは一昔前なら奥義・秘儀ともいえるものであって、「一流の表現者」にとっても「暗黙知」でしかなく、それを言葉にして表現したことはない。そんな奥深いものです。

※ 暗黙知 : 現場・専門領野ではほとんどの人が知っているが、テキスト化されないので、一般人・領野外・専門外の人には共有されない知識。

音楽の教則本。小説の作法、演技術に関する教則本。それらは、「いかに音楽をつくるか」「いかに小説を作るか」「演技をするか」について書かれているだけ。どうしたら「観客を感動に導くような作品・パフォーマンスをつくりあげることができるか」について、何も書いてありません。その理由は「感動は理論や法則によって生まれるものではない」という信仰があるからです。

器楽演奏の例を考えて見ましょう。コンクールに向けたレッスンでは、レッスン生は楽譜にさまざまなメモ書きをして演奏を完璧なものに仕上げていくでしょう。しかし、それだけでは、観客を感動させることはできません。ある年の日本音楽コンクールのオーボエ部門の優勝者の講評で、ある審査員が次のようにいいました。

「優勝者以外の出場者は、演奏者と譜面の関係しか見えなかった。しかし、優勝者だけは、譜面台を越えて観客である私たちに音楽を語りかけていた。審査員、満場一致の堂々の優勝である」。

とはいえ、教則本も先生も、「譜面に書いてあること」は教えてくれても、「どう観客に向かい合うか」については教えてくれません。これでは、本番で経験を積めない新人音楽家と有名演奏家との実力差は大きくなるばかりです。

「演技の本」（なんと、演劇の稽古の現場でも）では、多くは「演技という嘘」を暴くばかりで、それを「真実に近づける」ことしか書かれていません。俳優がめざすものは、「観客を感動させること」であって、俳優のパフォーマンスが感覚的な真実を求めるものでないことは明らかなのに…。

おさらい会のレベルでは、台本を覚えたり、演奏者と譜面の格闘でいいのかもしれませんが、プロをめざすならば、それだけではいけない。プロになり、CDを売るようになって、CD以上のライブパフォーマンスができれば、ライブに観客を呼べないし、セリフが完璧に言えて、真実のあるパフォーマンスができて、観客を感動させなければ意味はないのです。



ふつうの大人なら、私が書く「表現者になるためのハンドブック」など読みたいも無い。知りたくも無いでしょう。しかし、人の子の親だったら、読んでおく必要がある。誠に偉そうな言い方になって恐縮ですが、私はそう言いきたいと思います。何故なら、小学校の教室で先生の問いに元気に手を挙げるすべての子は、「表現者になりたい」という心根を持っている可能性があるのですから…。

もし、いま大人であるあなたが音楽、映画、ドラマ、芝居、舞台、お笑いが好きなら、一度は芸能人になりたい。ミュージシャンになりたい。俳優になりたい。芸人になりたい。と、思ったことがあるに違いありません。

けれども、あなたはその夢を諦め、堅実な人生を歩んでいる。勿論、ギョーカイを憧れのままにして、観客として・鑑賞者として音楽や映画や芝居を楽しん

でいるのは、悪いことじゃない。

けれど、そういう芸術を見て楽しんでいる親の姿を見て、こどもが、「ミュージシャンになりたい」、「俳優になりたい」と言い出したら、あなたはどのようにするのでしょうか。あなたは、子どもに対して有効なアドバイスをすることができるのでしょうか…。

もし、あなたが「芸術・エンタテインメントの世界について明確な考え」を持っていたとしても、それはあくまで観客としてのものであって、表現者になりたいというお子さんには、何の足しにもならない。また、あなたがプロのギョーカイ人だとしても、自分の行為を「芸術として、表現として理解しているか…」といえ、覚束ない。

実際のところ、多くの表現者はそれを理解していません。何故なら、ギョーカイの第一線で活躍すればする程、自分の経験を絶対視して、それ以外の流派を認めない傾向があるからです。世界的に活躍をしているような人は、さして悩まずに第一線の芸術表現を実現できたから、表現の本懐・本質について突き詰めて考えてこなかった場合が多いもの。紺屋の白袴ではないが、一流芸術家の子弟に限って、まったく芸術を理解しない場合がことの他多いものです。

たとえば、お笑い界のビッグネームの子弟の一人は、父親の影響力でテレビに露出しています。しかし、彼女は、表現者として最低の条件である「感情の解放」ができていません。「第四の壁（舞台と客席を別つ壁）」を越える表現もできない。彼女のタレント生命がどうなっていくのか私には予測できませんが、彼女がテレビの現場を使ってレッスンをしていることは明らかであり、それが早期に終わればサバイバルしていくのかもしれないけれど…。

ここでは、彼女のような有名人を親にもたなかった若い人たちに、どうしたら、「表現の場」を得ることができるのか。そのためのアドバイスを行いたいと思います。

一人よがりでない・多くの人たちを感動させる「表現する技術」を身につけてもらいたい。

そのために、私は「表現者のハンドブック」を書きました。



「表現」とは。「観客を感動させる表現」とは何なのか。
そのことを、この本を読みながら、考えてください。そして、この本を読むことで、

芸術や表現について深く考える人たちが増えるならば、若い表現者・アーティストを目指す人たちの努力が報われる。日本のドラマ・映画・音楽などのアートシーンが豊かになっていくと思っています。

厳しい話になりますが、この本を読み終えたとき、あなたはもう、「表現者志望の学生」ではありません。あなたは、「役のつかない俳優」であり、「予算の集らない映画監督」であり、「呼びのかからない歌手・ミュージシャン」です。そんな自分の立場に悲観せず、前向きな努力をしながら学生生活を有意義に過ごすなら10年の下積みが5年。5年の下積みが3年に短縮されるでしょう。さあ、もうあなたには、「〇〇になりたい」なんて夢見ている暇はありません。…頑張ってください。

【箴言たち】

背伸びして、ミューズの踵にふれてみん。(川島雄三監督)

作品をつくることは、その作品から自分の手の跡を取り除いていく作業である。
(ニーチェ・哲学者)

芸術作品は、観客の自由に向かって語りかけるものである。(伊丹十三監督)

若い人は、自分を表現したい欲求から芸術を始め、
老年にいたり、普遍的なものを表現したいと願う。(横尾忠則・画家)

落語家に下手も上手もなかりけり、行く先々の水に合わねば。(落語界の箴言)

表現とは、言わないことを決めること。(スポンタ)

【箴言の解題】

背伸びして、ミューズの踵に触れてみん。(川島雄三監督)

→ 今村昌平監督の師匠である川島雄三監督の遺した言葉です。映画に限らず、芸術作品は、「美の女神（ミューズ）」への捧げ物であり、そのための努力（背伸び）をしても、せいぜいカカトに触れられるかどうか。というのが、この言葉の意味です。

もし、ミューズを抱きしめているように作家が感じられるならば、その女神様はかなり低い所に存在するので、女神ではなく、女神の姿をした悪魔なのかもしれませんよ。

作品をつくることは、その作品から自分の手の跡を取り除いていく作業である。
(ニーチェ・哲学者)

→ 哲学者・文学者の言葉です。誰が書いたなどということよりも、普遍的なものを感じさせることが、芸術の目標かもしれません。そして、世の中のすべてのものが神様によって作られたのなら、人間が作り出す芸術作品もそれらと見間違うようなレベルにすることが理想なのでしょう。

「素晴らしい作品は簡単につくられたかのように感じさせる」との言葉もありますが、1時間のドラマを1時間で書く。それが理想ですが、なかなかそうはいか

ないものです。

芸術作品は、観客の自由に向かって語りかけるものである。（伊丹十三監督）
→ 観客に涙を強制する作品は、「お涙頂戴」と批判されます。同様に、観客に特定の感情を強いる作品は、芸術作品ではなく、プロパガンダ（思想宣伝）作品と呼ぶべきものでしょう。いまでは廃れてしまいましたが、プロレタリア芸術（北朝鮮ではいまでも存在する芸術体系）という分野がありましたっけ…。

若い人は、自分を表現したい欲求から芸術を始め、老年にいたり、普遍的なものを表現したいと願う。（横尾忠則・画家）

→ 個性は表現欲求の最初でしかなく、個性ばかり追求しては、観客を置いてきぼりにしてしまう。表現において、自分は基点にはなりますが、最終到達目標ではないのでしょう。

落語家に下手も上手もなかりけり、行く先々の水に合わねば。（落語界の箴言）

→ この本では、「よい作品・悪い作品」、「人に薦めたい作品・人に薦めたくない作品」そのための評価軸を紹介しています。しかし、それは観客の質を一定に考えているから可能になるのです。

伊丹十三監督のように「作品は観客の自由に向けて発せられる」とするならば、そのように観客を限定することは、論理矛盾といえるでしょう。

この落語界の箴言は、「名人」と褒められた大御所が、誉めそやす人を諷めた言葉でしょうが、どんなに素晴らしい作品であっても、生み出す感動の半分は、観客の感性であることを忘れてはならないのです。

表現とは、言わないことを決めること。（スポンタ）

→ 素人や若い人は、創作活動で沢山のことを言いたいと思いがちです。しかしそれでは作品になりません。

よく、作文が散漫だという指摘がありますが、それは散漫なのではありません。

「言いたいこと」に対して、文章の分量が少ないのです。

これは沢山文章を書いていればだんだん理解できることですが、400字詰め原稿用紙で、何かを表現しようとする場合、極めてシンプルなことであっても、10枚程度はないと論文として成立しません。これをドラマ・物語にすると、最低でも50枚は必要になります。

喩え話をすれば、こどもは「ボクン家」と言って済むが、大人なら住所まで言わないと伝わらない。そのように、書くことに慣れてくると、「いかに短くするか」に苦慮するのであって、「どうやって沢山書くか」ということなど意識からなくな

るものです。

作品の分量、テーマの分量、モチーフの分量。それらが、「作品の内容に大きく関わる」ことを知っておいても無駄にはならないと思います。（日本の2時間ドラマで交通事故と白血病が起きたら辛いですが、1話65分・全20話の韓流ドラマなら、ギリギリのところで許される。そんなものです）

索引

写真編	16
映画・ドラマ編	21
舞台・ミュージカル編	30
ヴォーカル編	34
演技編	42
声優編	49
バンド演奏編	58
ジャズ編（ビッグバンド・コンボ・ジャズヴォーカル）	65
ジャズドラム編	83
吹奏楽編（松本成二先生作成）	86
作詞・作曲編	99
MC 編	108
漫才編	116
中学生英語スピーチコンテスト編	125
高校生英語レシテーション編	145
作文・小説・テキスト作成編	149
映像演出編	157
人生・コミュニケーションに関する箴言集	163
「よりよき人生」のために明確にしておきたいポイント	166

芸術表現を教えることの難しさ…。

戦後教育の個人主義や心理主義は、「芸術の鑑賞者が感動する仕組み」を解析することを「芸術への冒涇」として排撃してきました。しかし、そんな態度こそ、「芸術鑑賞における感動」に対する神秘主義であって、そのことが、芸術を目指す若い人が、「効率的に芸術表現を習得する」際の妨げになっていました。

思えば、いままでの各分野の教則本・ハンドブックには、作品の作り方・技法は書かれていますが、クリエイティブの一番の目標である、「観客・鑑賞者を感動させる秘訣」については、ほとんど触れられていませんでした。

そこで、この本では、観客・鑑賞者を感動させるために踏まえておかなければならない様々なチェックポイント、箴言、ヒントなどを、批判を恐れることなく紹介しています。

もし、この本を読んで、間違っていると思うプロフェッショナルがいても、私はかまいません。否、そういう意見と私のテキストが対照されることこそ、このテキストをつくった目的でもあるからです。なぜなら、私が経験してきたプロフェッショナルの現場がすべてではないし、若い人たちがこれから突き進んでいくクリエイティブな場面が私の経験したものと同じはずもないのですから…。

私の現場での経験をもとにした考察をきっかけに、「若い人たちにクリエイティブとは何か」、「人を感動させるには何が必要なのか」を考えるキッカケになれば、この本の目的は達成されるのです。

逆にいえば、もし、若い人たちが、このテキストを鵜呑みにして、クリエイティブについて何も考えないのならば、それは残念なことであり、そのような人たちにクリエイティブを目指す資格はありません。

アナロジー（類推）で、芸術の多様性の中から本質を掴め…。

「外国語を学んで、初めて国語を理解できる」という言葉があります。

芸術にもそのような部分があり、

- ・ テキスト表現である詩・小説・戯曲・評論。
- ・ 二次元表現である絵画・版画・書道。
- ・ 三次元表現である彫刻・彫塑・仏像・焼物・建築。
- ・ 肉体表現である演劇・舞踏。
- ・ 時間表現である音楽、演劇、舞踏、朗読、映画なども、

それぞれ相互対照しながら理解していくことが極めて有効です。

アート・芸術とは何か。表現とは何か。それらジャンルを越えた芸術・表現の真髄を知る、感じることは重要です。そして、芸術について真剣に考えていくことが、芸術の対立概念である人生についての理解を深めていくことにもなるでしょう。

この本の多くは弁証法的体系（正・反・合）ではなく、多くはアフォリズム（箴言集）的、破断的・断定的に提示されています。また、別ジャンルの芸術であっても、アナロジー（類推）することで、別ジャンルの学徒にとっても示唆的になるように書いています。

弁証法的な記述では論旨が予定調和になりやすく、芸術とは相容れません。つまり、矛盾やギャップがあればあるほど、表現しやすい。そういう独特な構造が芸術には存在するのです。

もし、弁証法的な論理で芸術を組み立てると、それは「芸術作品」ではなく、「プロパガンダ（思想宣伝のための作品）」となってしまいます。本来、弁証法におけるアウフヘーベン（止揚）は観客が行なうべきであって、それを作者が行ってはいけません。と換言することもできます。

「芸術作品は、観客の自由に向かって語りかけるもの」という伊丹十三氏が遺した言葉は、芸術の本質について、深い示唆を与えてくれます。

芸術の基本的で重要なこと。

芸術において一番重要なことは、「表現と形式」。そして、「スタイル」です。

「表現と形式」は、「フレームとコンテンツ」と言い換えてもいいでしょう。どのような芸術表現であれ、「フレーム（メディアとしての枠・制限・限界）」を意識しなければ、コンテンツは深み・含意・含蓄のあるものとなりません。

「表現メディア（何処で表現するか）」と「表現内容（何を表現するか）」が決まったとき、それを如何に表現するか。そこで重要となるのが「スタイル・様式（どう表現するか）」です。

表現においても 5W1H は重要な考えであり、「誰が（表現者）」について突き詰めなければ芸術は成立しません。

最終的には、表現の到達地点である観客が「何を感じるか」、「どう感動するか」。それが芸術の成否を決定します。

創作・クリエイティブにおいて、「創造芸術は何を伝えるか」。それを端的にいうと、「フレームとコンテンツを超えた何か」ということになります。

具体的には、「二次元芸術」では、絶対に表現できない「奥行き、立体感、感情」。

「三次元芸術」では、絶対に表現できない「動き、存在感、感情」。

「肉体表現」においても、言葉のないバレエは「感情」をよく表現しますし、演劇では、「登場人物たちのセリフを超えた何か」が観客の感動を呼びます。



音楽に限らず、時間芸術の基本は、「テキストや譜面上の変化が、作者の特定の意図によって拵えたか」を感じさせるかに懸っています。その意図が「作品の表面にあるか、深層にあるか」で芸術の価値が決定されます。

俳優・歌手・ミュージシャンなどの実務家がやるべきこと。それは、原案者であるシナリオライター・作曲家・作詞家は、「何となく書いてそうなった」のではなく、「明確な意図において、そのように書いた」という印象を観客に与えること。それが、「アナリーゼ（楽曲解釈・演技）の基本法則」です。

ジャズミュージシャンの日野皓正氏は、「少し大げさにやって分からせる」のがジャズのやり方だと、中学生たちに発言しています。「観客に意図を感じさせる」やり方・流儀において、「表現主義的」にするのか、「印象主義的」にするのか、「神秘主義的」にするのか、「素朴主義的」にするのかは、芸術のジャンル・流派によ

って異なります。しかし、「なんらかの意図」も感じずに実演者たちがパフォーマンスを行なうなら、芸術にはならない・作品にはならないことは明らかです。

ジャズやポピュラー音楽では、「変化をより印象的に感じさせるため」には、「均一な部分」をつくらなければなりません。「均一的な部分」が均一的でないと、「異要素」が異要素として目立ちません。

ドラムでいえば、リズムパターンは音質的にも音量的にも「あくまで均一的」にプレイして、オカズ（フィル・イン）で異要素を際立たせる。そういうアナリゼの基本ができていないといけません。全体演奏でいえば、安定したメゾフォルテの演奏がなければ、クレッシェンドもデクレッシェンドも、気まぐれにしか聞こえません。

そういう変化を効果的に演出しながら、作品を練り上げていくことが芸術の作業です。

素朴派芸術の場合は、「変化しないこと」で観客に感動を呼ぶ場合もあるでしょう。単一な感情で淡々と歌う。そのことが歌詞の中の感情と対比して、そのギャップに観客が感じ入る。そういうやり方もあります。

小学唱歌などに感動するのは、その類。ド演歌が嫌われるのは、その反動でしょう。

劇作家で演出家の太田省吾さんの芝居などは素朴派といえるもの。複数の俳優達が舞台上でゆっくりと荷車を押す。セリフもほとんどない。そこでは何も起きないがゆえに何ともいえぬ感動があります。

絵画では、アンリ・ルソーが素朴派と言われています。

娘を表現者（アーティスト）にする。

私の人生について、読者は興味を持たないでしょう。しかし、私の蹉跎について知っておかなければ、私が何故、この本を書こうと思ったかが理解できないはず——。

昭和34年生まれ私は、放任主義の両親に育てられました。曰く、こどもの将来はこどもが決めるべきことであって、親が押し付けるものではない。また、当時はモラトリアムという風潮が強く、「将来何になるかは、大学に入ってから決めること」と社会の多くの人たちが思っていた。だから、高校時代から自分が将来になりたい職業を言える人はクラスに殆ど存在しなかった。私は埼玉県の進学校に通っていたので、進路が明確な友人は「医者になりたい人」ぐらいだったかもしれませぬ。だから、高校2年のときに、文系に進むか、理系に進むかを選択する位のおぼろげな将来設定で構わない。

高校三年生になり、大学進学を前提に自分の将来像を持つことを私は求められました。そして、一度しかない自分の人生を考え、悔いのないように「映画監督になること」を決心します。しかし、当時の日本映画界退潮の中で、「映画監督になる唯一の道は、東京大学に入学すること」だとすぐに知ります。

高校三年の時点で、「東大に入学できなければ目標を達成できぬ」と知りましたが、漠然と芸術の方面に進みたいと考えていた私は、学業にも身が入っておらず絶望する他ありません。そして、私は実現不可能な目標に邁進する程、よい子でもバカでもありませんでした。そして、無為な浪人生活を過ごした後、敗戦処理のような形で今村昌平の映画学校に入学することになりました。

過去の蹉跎に鑑みて、自分の子どもには同じ轍を踏んで欲しくないと思うのは人情です。私は娘が保育園に通う頃から、「お前は大きくなったら、何になりたいの?」と、聞いてきました。そして、当時、我家を撮影に貸す商売をしていたので、その様子を見ていて、娘は、「私はカメラマンになりたい」と言ったのです。妻の話では、娘は車の助手席に乗っていて、信号を見ると、「赤信号は信号が怒っている。青信号は信号が笑っている」と言ったそうです。

グーグルのSNSサービスOrkutで知り合ってオランダ人女性（チェリッサ）。彼女が日本に旅行したときに我家に招いて話をしました。小学4年だった娘は、当時カメラマンになりたいと言っていたので、そのことを話しました。

すると、英語では、カメラマンとは映画の撮影監督のことを言うと彼女は教えてくれました。ネストール・アルメンドロス、スベン・ニクビストやビットリオ・

ストラークなどの有名な撮影監督の名前を出して、理解しあったのを憶えています。因みに、カメラマンとは英語ではフォトグラファー。

娘がカメラマンになりたいことを拙い英語で理解してもらったところで、私は、カメラマンも悪い商売じゃないと思うけど、ドラマをやってきた人間からすれば、物足りない。そんなことを話すと、オランダ人の彼女は、「親が子に特定の職業を強制すること」は、「やってはいけないこと」だと言います。

私も彼女の考えに同意はするのですが、かといって「何でもやっていい」のでは、私と同じような蹉跎の人生を歩むことになる。そこで私は、「娘には、どんなものでもいいから、何かを表現する仕事について欲しい」と伝え、彼女も同意しました。結婚して平凡な家庭を営む。そんな人生であっても、表現者・アーティストに生きることはできる。そんな大雑把な目標がいいのかもしれない。以来、私は、「表現者とは何か…」と、ずっと考えてきました。

その後、ウェブを通じて知り合った時事通信社の湯川鶴章さんに、「私は娘を表現者にしたい」と言うと、「俺もそう思う」と朗らかに相槌を打たれました。そして、中学1年の秋、英語スピーチコンテストで知り合いになった女の子の芸能展開を知り、娘は「俳優になりたい」と泣きながら訴えたのです。

最近では、話題の新進作家である水嶋ヒロさんが、「私は表現者になりたい」とインタビューに答えています。彼のように、海外経験があり、高校サッカーで全国大会に出場し、一流大学を卒業し、モデル・俳優としてほとんどの分野で成功してきた彼でさえもなりたいという「表現者」。では、表現者とは何をしていて、何が表現といえるのか…。

その答えは極めて難しく、それは新進作家の水嶋さんばかりではなく、すべての芸術家・表現者にとって、永遠のテーマです。

テレビに出ることが表現といえるのでしょうか。お天気を伝えるだけのお天気キャスターや与えられた原稿を読むアナウンサーの仕事が表現といえるのでしょうか。

勿論、お天気キャスターが魅力的に天気を伝えることにも創造的部分はあるでしょう。アナウンサーにも表現する余地はある。しかし、ある一定のラインを逸脱すると、アナウンサー失格になってしまう。それは、報道番組のアンカーキャスターでも同じことで、番組の方針や放送局の方針と逸脱した自分の考えを述べたら、即刻降板させられてしまうに違いないはず。

アーティストとアイドルの違い——。いま流行りのAKB48はどうだろう。彼女たちは、プロデューサーやディレクターの言われるがままに露出しているだけであって、クリエイティブといえるのか。

そのような複雑で多彩な表現の世界をどう捉えたらいいのか。それは極めて難しい問題です。

【チェリッサのブログ】 <http://charissa75.livejournal.com/2010/01/01/>

写真編

二つのテーマを表現することで写真は成立する。そして、三つ以上のテーマが表現できると写真は作品になっていく。そして、写真の上でさまざまな奇跡が重なると、賞がとれる。

(関次
和子・東京都写真美術館学芸員)



青年期の私にとって、木村伊兵衛賞は憧れでした。

昭和の一時期、芥川賞・江戸川乱歩賞などと並んで、そこで受賞するやいなや一躍有名写真家・芸術家の仲間入りが約束される賞だったからです。

では、私が写真を学んだことがあるのかといえば、それはありません。何故なら、公団住宅で生まれ育った私には「どうしようもない貧乏人としての血」が流れていて、1日に何百枚も撮影するようにフィルムを消費する資力も、度胸も、勇気もなかったから…。

とはいえ、写真との縁は不思議とあって、東京都写真美術館の開館時の展示映像のディレクションを担当して、歴代の伊兵衛作家の映像インタビュー集をつくりました。

写真都市 TOKYO (1995.01.21~3.31)

このときにインタビュー取材した写真家は、長野重一、森山大道、潮田登久子、宮本隆司、林隆喜、瀬戸正人、鬼海弘雄、奈良原一高、須田一政、山崎博、大西みつぐ、田村彰英の諸氏でした。

その仕事を通じて、美術館の学芸員である関次和子さん、丹羽晴美さんには、写真に関するさまざまな気づきを頂きました。それを私なりに展開したのが、冒頭の箴言です。学芸員の関次さんは、「サロン写真」なるものの存在を教えてくださいました。「サロン写真」とは、写真コンテストで入賞するような作品という意味です。

たとえば、ただ単に富士山をとっただけでは、入賞作品にはなりません。夕焼けに染まる富士山。とか、笠雲がかぶっている富士山。「富士山と夕焼け」、「富士山と笠雲」というふたつの条件がなければ佳作にもなりません。

そして、グランプリを受賞するような作品は、それだけではダメで、ふたつの要

素に偶然ともいえる奇跡がいくつも加わらなければなりません。

ふたつの要素を撮影しようというのは、カメラマンの作為ですが、それを超えたときに作品が芸術にまで昇華するのです。

たとえば、富士山と夕焼けを撮影していたら、いい塩梅に、渡り鳥の群れが飛んできて、絶好の場所に映りこんだ。すると、カメラマンの作為をこえた作品が出来上がって、入賞作品となります。富士山と夕焼けと渡り鳥では月並みですが、そこにもっと意外なものが映っていれば、作品の意外性が観る人が驚かせ、感動させるのです。

たとえば森山大道氏の 1994 年の作品に、交差点の横断歩道のところで、お尻をカメラに向けてオシッコしている写真があります。

交通量が多い繁華街の横断歩道の真昼間で、女性がオシッコをするところに行くわすことがまず奇跡です。さらに、そのオシッコで濡れたアスファルトがヌルリと光っているのが、さらなる奇跡。森山氏はコンパクトカメラで何百枚・何千枚と街を撮りつづけることで有名ですが、そういう作業の中から生まれた作品なのです。

デジタルカメラの時代になり、フィルム代や現像費を気にせずに、バシバシ写真を取れるようになりました。私も保育園に通う娘の記録を言い訳にして、毎日 30 枚以上シャッターを切っていた頃がありました。その作業の中で、私は、より深く写真について考えるようになりました。





東京都写真美術館の仕事は、私にサロン写真だけが写真ではない。ということも教えてくれました。

「人間の営みがいくつか積み重なることで作品を構成する作品」があるかと思えば、「物のかたちの面白みを綴る写真」。「色や光線のおもしろみを伝える写真」。「写されたものの存在だけが強烈に迫ってくる写真」。「存在の空虚さを訴えるような印象的な写真」。それらは、言葉で表現することを超えていて、それこそが写真芸術の極みであり、それらと対比するならば、サロン写真は表現として浅薄であるという意見すらあるのです。

ただ、たと思いつきであるとしても、「自分はカメラマンになりたい」と娘が言ったのですから、実際に写真を撮影して、コンクールに応募してみることは、娘の可能性を探るための第一歩はなるはずです。

そんな頃、私は新聞広告で日経Kids+の「子どもが撮ったお父さんの写真コンテスト」を知り、2006年のゴールデンウィーク。娘に私の写真を撮ることを提案したのです。



カメラマンになりたいと言った娘でしたが、カメラの素養があるわけではありません。私は当時小学校6年生の娘に、フレーミングやアングルの説明をしました。

そして、私がパソコンで原稿を書いているところ。妻が私の髪をカットしているところなど、絵になりそうな設定を用意して、娘にデジタルカメラを渡しました。しかし、シャッターを押すだけとはいえ、小学6年生の娘の写真は満足な作品にはなりません。いろいろやってみても、うまくいかないのに、殆ど応募を諦めかけていた頃、私の昼寝姿を写真に撮ったらどうか。と、提案してみました。

「どうせなら、明るい場所で」ということで、庭のベンチに私は寝転がると、眩しかったので、顔の上に文庫本を乗せて太陽を遮りました。

「日差しの中の休日のお父さんの昼寝」。そんな写真が撮れた。そこで私は、「ありがちな表現なんだけど、自分の影もいれてみたら」と提案しました。すると、娘は、「自分の影を入れ込んで、デジカメのシャッターを切りました。

出来上がったのは、「日差しの中の休日のお父さんの昼寝」。そして、「娘である自分の影」。つまりは、「日差し」、「休日をくつろいでいるお父さん」「娘である私の影」。それが作品を成立させる。私は、そう思って、何枚かシャッターが切られる音を聴いていました。

しかし、後で作品をパソコンで見て私は驚きました。「娘である自分の影」が、「ピースサイン」をしていたのです。ここにおいて、4つのテーマが作品から感じられる。何よりも被写体のお父さんよりも、撮影しているこどもの感情が伝わってくる写真になりました。

影でピースサインをした娘は自信満々で、私も関次さんに教わっていた「サロン写真の審査項目」を知っていたから、これはイケル。と、確信しました。すると、数ヵ月後、娘の作品はキャノン大賞を得て、賞金のコンパクトデジタルカメラ（約5万円相当）を手に入れました。

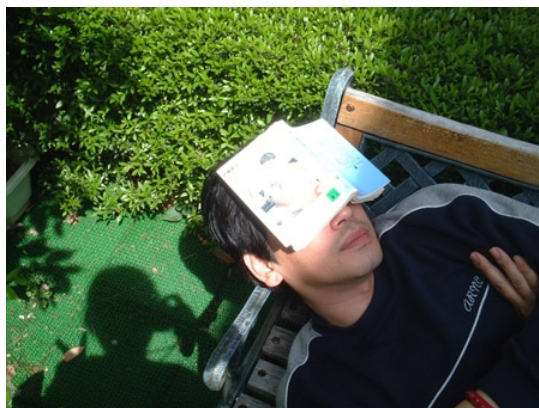
表現とは何か。芸術であるための基本的なことを押さえた上に、さらに創作者の個性が加わる。キャノン大賞の成功体験は、その後の娘を大きく勇気付けたに違いありません。

最近の流行言葉でいえば、「持ってる」ってことなのでしょうが、持つためにクリアしなければならぬ条件は、明確に存在します。ならば、その条件をクリアしなければ何も始まらないのです。

自分はともかくこどもたちに、イチローや石川遼君を仰ぎ見るだけの人生を自分の送ってもらいたくない。こどもたちが夢を持っているなら、それを実現させてやりたい。それがすべての親の切実な思いではないでしょうか。私たちは、イチローや遼君を天上の星として愛でるばかりではなく、地上の星たる我が子や自分の周りのこどもたちに接するべきなのだと思うのです。

【写真撮影を作品にするためのチェックポイント】

- * 光を意識すること。
プロは逆光、ラインを上手く使う。
- * 空気を映そうと努力すること。（空気遠近法）
- * 奥行きを出すこと。（線遠近法）
- * 前景、中景、遠景を意識する。
- * 「存在の力」について考える。
- * 時間や瞬間について考える。
- * まず、言葉で表現できるものを、明確に、しっかり、たっぷりと表現すること。
- * 言葉では表現できないものを表現しようと努力すること。
- * 最低でもふたつのテーマを表現すること。
〔例〕 背景と人物。 人物と表情。 人物と動作。
- * 表現したいテーマが多すぎて散漫にならないこと。テーマを絞ること。
- * 「（作者として、鑑賞者として）沸き起こる感情」について考える。



キヤノン大賞受賞作品

映画・ドラマ編

映像と音声の関係は陸上競技のリレーのようなものであるべきであって、相互補完的な関係であってはならない。（ロベール・ブレッソン監督）

いいシーンがふたつあれば映画は成立する。（大島渚監督）

シナリオをつくるということは、自分の作品が過去に自分と似たり寄ったりの作品があるかもしれないという怖れと戦うことだ。（フランソワ・トリュフォー監督）

作家は作品の外で作品を語ってはならない。なぜなら、すべては説明や言い訳になるからだ。（首藤剛志・ポケモンシナリオライター）

これで15分持つな。（首藤剛志）



私がこの本の冒頭に、映画をとりあげるかといえば、私が今村昌平の映画学校の出身であり、不毛な映画論議を若い頃に行い、なんともいえない虚無感を感じてきたから。

その最たるものが、大量宣伝がなされ娯楽作品として楽しませてくれる「ストーリーを重視するハリウッド映画」と、カンヌ映画祭で受賞するような「登場人物のキャラクターを重視するヨーロッパ映画」の違いです。

当時、私を悩ませたのはジャン・リュック・ゴダールの存在。ゴダールは同時代の映画人・フランソワ・トリュフォー監督の仇敵。映画学校に通うような学生に限ってゴダールのファンが多く、彼等との言論対立は厳しかった…。

私が尊敬する映画学校時代の友人・小島正道君（現在もテレビ・映画の演出部）は、「言語化できるものを映画で表現する必要は無い」。つまりは、言語化で

きないから映像化するのだ。と、学生時代の私に言い切りました。そして、私に、難解な映画作家であるルイス・ブニュイエル、カール・テホ・ドライヤー、イングマール・ベルイマン、フェデリコ・フェリーニ、ルキノ・ビスコンティ、ロベール・ブレッソン、溝口健二、小津安二郎などの映画を教えてくださいました。

注意：

この本で提出する価値観の多くは、「文字で表す」という性質上言語化できる部分に限定されています。しかし、実際の芸術鑑賞においては、それを越えるものが期待されることを心に留めておいてください。

とはいえ、それは、あくまでも「言語を越える部分」であって、「言語化できる評価されるもの」の不在が許容されるわけではありません。

【良い映画とは何かと、語るべき必要性】

私の映画学校での経験では、映画の作り方を教授されるだけで、「よい映画とは何か」について、あまり学習してこなかったという印象があります。

それでも私たちは個別の映画の出来不出来を議論し、週に一度、外国映画について淀川長治氏に学び、日本映画を佐藤忠男氏に学びました。

しかし、それは淀川映画観、佐藤映画観でしかなく、共通認識としての映画の評価軸を成立させるような体系化は行なわれませんでした。

私には、そのことが一番の不備であり、本来専門家として重用されるべき卒業生たちが、学歴社会を背景に、一流大学を出たプロデューサーたちの配下に屈する理由にもなってきたのだと思っています。シナリオ修行をしていない最近のプロデューサーたちは、観客をマーケティングしてドラマを作るという手法を用いますが、そんなものが面白いはずもなく、韓流ドラマに席卷されているのではないのでしょうか。

わが映画学校も、そのような現状に鑑み、卒業生に大学生としての学歴を与えるべきシステムを整えたようです。しかし、「魅力的な映画・魅力的なドラマの定義」ができないのならば、日本映画・日本ドラマ界の低迷が今後も続くのではないか。そう私には思えてなりません。

【ジャンルの勘案】

映画・ドラマには、制限はありません。だから、自由に創作してかまいません。

しかし、その一方で、コメディ・シリアス・ホラーなど、ドラマにはさまざまな流派があるのは事実です。

さらにいえば、観客を意識するならば、ジャンルを頼りに観客は「どの作品を観るか」を決めるのです。

その構造は、ほとんどの芸術において同様であり、そのような経緯によって、芸術表現において、さまざまな流派・主義が成立してきました。

主義の究極は、表現主義と素朴主義の二つだといえます。

それらをさらに吟味していくと、だいたい20程度の流派に分かれ、それをさらに詳しく分類したとしても、百に満たぬ数になると私は思っています。

そのような万古以来続いてきた芸術表現の歴史を考えると、私にはひとつの言葉が思い浮かびます。

それは、「いかなる流派・ジャンルにも属さない作品」かつ、「新たな流派を発生させない作品」の価値は低い。というものです。

「過去のどの作品にも似ていなくて、新たな流派を作らないような作品は、ダメな作品である」。

このチェックポイントを持てば、自分なりの「よい作品・悪い作品」。この言い方が嫌なら、「吟味に値する作品、吟味に値しない作品」、もしくは「他人に薦められる作品とそうでない作品」を決める手筈が整います。

注意：

ここでジャンルの選定といいましたが、ここでも極めて複雑な問題を含んでいます。

たとえば、新しいタイプの漫才（第四の壁を意識する）だと思ったら、それはコント（第四の壁の意識しない）だったり、それは演劇（セリフとしての表現を拒絶するような、間の表現）だったりします。

また、意外にも、「制限のあるジャンル」ほどさまざまなことが起こるものです。たとえば日展などを見ていると、油絵という自由な表現メディアよりも、比較的不自由な表現といえる日本画の方が、表現の幅は大きかったりする。

そのあたりが表現芸術の面白いところでもあります。



表現手法について、極めて散文的に提示しましょう…、

表現主義、印象主義、作家主義
神秘主義、素朴主義、象徴主義
超現実主義、自然主義、抒情詩、白樺派
歴史主義、叙事詩、事実主義
ロマン主義、ファンタジー、
不条理劇、室内劇、
構成主義、散文主義

ドキュメンタリズム、ドラマティズム、
プログラムピクチャー
東映活劇、松竹大船調、劇画調、
ロードムービー、香港映画、韓流ドラマ、
西部劇、マカロニウェスタン、スペースロマン、
バイオレンスムービー、ホラームービー、スプラッタームービー、
メロドラマ、ライトコメディ、フランス恋愛映画、フィルムノワール
イタリアンネオリアリズム、

教育映画、文部省推薦映画
舞台劇、音楽劇、
娯楽主義、商業主義、
…etc.

自分の個性が「どのようなタイプ」なのか、自分が好きなのは、「どんな芸術表現なのか」を考慮しながら、「自分の個性を見つけていくこと」が有意義ではないかと、私は考えています。

【良い映画の条件】

ここでは、映画学校で学ぶような、「よい映画のチェックポイント」を列記します。良い映画・悪い映画という表現が嫌なら、「他人に薦められる映画かどうか」と言い換えてもよいでしょう。そして、「これらのチェックポイントを満たす作品」をつくることが、「映像作家になるために重要な目標」となるのです。

- * 説明的なシーンがないこと。
例：ドラマの設定を説明するための回想シーン
- * 説明セリフがないこと。例：生セリフ…。
「おいしいッ」
→「これ持って帰っていいですか」
- * 作劇のための設定がないこと。
例：唐突に主人公に不幸がふりかかる。（交通事故・白血病）
- * テーマが陳腐でないこと。
- * モチーフ（題材）が魅力的なこと。
- * ドラマの進行にテンポがあること。そのテンポに快適な変化があること。
- * 主人公の抱えるアンビバレンツ（二律背反）な状況に価値があること。
- * 観客が主人公に感情移入できること。
- * 演技・演出に妥当性があること。
- * 空間と時間の多様性・統一感・整合性。
→時間的な進行に統一感がない。回想シーンと本流の流れのバランスが悪い。

- * 団子の串刺しはダメ。
→ひとつひとつのエピソードが繋がっていない。バラバラになっている。
- * 焦燥感はあるか…。
→失っていく感じ。もう取り戻せない感じ。
- * 疾走感はあるか。
→何かにしゃにむに突き進んでいく感じ。
- * オープニングは魅力的か。
→設定を説明するためにオープニングがあるのではなく、冒頭からドラマがあり、ドラマの中で設定が観客に理解されるのが理想。
- * エンディングは魅力的か。
→観客が感動に浸る余韻はあるか。決着がついていない重要な事柄はないか。
- * 予定調和な進行になっていないか。
→みえみえの展開になっていないか。
- * 観た後に、爽快観はあるか…。
→安直なハッピーエンドも考え物だが、鑑賞後に嫌な後味が残るのは避けるべきだ。
- * 絵的な高まりだけではダメ。
→美術や衣装を褒められる作品は、作品として価値が低い場合が多い。それは、テレビのロケ物の料理紹介で、「歯ごたえがいいですね」と料理が形容されるようなもの。映画で一番重要なものは、シナリオであり、その反映として、キャスティングや美術や衣装がある。俳優の演技よりも、美術や衣装に観客の興味が行くならば、その映画は失敗している…。

- * 豪華なセットだけではダメ。
- * 豪華な・賑やかな設定だけではダメ。
- * 勇ましい主人公だけではダメ。
→シナリオは、対立を効果的につくるもの。したがって、痛いところのまったくない主人公は、魅力的なドラマを生まないし、人間としての深みに欠ける。
- * イケメン俳優だけでもダメ。
- * 明確な「超目標」があること・魅力的なこと。
例：「めざせ、武道館」、「いつか巨人の星になる」
- * キャラクター間に、明確な「対照」があること。
例：のび太とジャイアン。ハイジとクララ。
- * 登場人物のキャラクターがダブっていないこと。
- * キャラクター配置・構成が魅力的なこと。
- * キャラクター設定にも余白があるか…。
例：「花より男子」の和菓子屋の女将。
ワンシーン俳優（笹野高史）などはその類。
- * 登場人物の対立関係（アンタゴニスト）。
例：ポケモンのロケット団。
- * レトリック（修辞法）の利用を恐れないこと。

尻取り：セリフの語尾の内容で次のカットに映ること。
ヒロインが喫茶店で「わたし好きな人がいるんです」というセリフがあったあと、次のカットで、彼氏が働いているシーンになる。

テンドン：同じギャグパターンを最低三回繰り返すこと。テンドンとは、天井には海老が数本乗っていることから名づけられました。

ありきたりなサスペンスのかけ方としてのカットバック：
たとえば時限爆破装置の時計のカウントが減っていくショットと回路を切っていくショットが繰り返し往復する。とか、故郷行きの列車を待つ恋人と、駅に駆けつける青年が交通渋滞に巻き込まれている。ふたつのショットが交互に繰り返される。…とか。

* 安直、ありきたりでないこと。

例：エリートという去何も考えずに東大生という設定にしてしまう。

* 抽象的でないこと。

×：お店→○：雑貨店

* 象徴性があること。

例：「裸の大将」の主人公は精神薄弱者ですが、その発言は社会風刺・社会批判に感じられます。

* クリエイティブな演技。

例：説明的な演技ではないこと。

私の映画学校時代の担任教師の池端俊策氏（NHK 大河ドラマなどの脚本家）は、自らのドラマを成立させるものを「情熱の挫折」と語っていました。最終的に主人公が挫折するかどうかは兎も角、超目標に向かって情熱を持って闘うことはドラマを動かしていくエネルギーの源であり、情熱の成就に立ちはだかる人々・事々が作品の魅力に直結することは自明といえるでしょう。



「映画を目指さない人たち」にも、気づいて欲しいことは、「自分がオリジナル・独創だと思っていること」が、実はそうではない。ありふれた表現であることに気づいて欲しいのです。とはいえ、自分が創造した作品が過去の誰かの作品に似

ているからと言って嘆くことはありません。何故なら、「その過去の作家の鑑賞者」をファンとして獲得することも夢ではないからです。

画家の横尾忠則氏は、「新人作家は作品に個性が表現されているかどうか」を気にするが、「大家は、自らの作品が人間にとって普遍なものを表現することに腐心する」と語っています。

若い人が「自分だけの何かを表現したい」と気負い込むのも、決して悪いことではありません。ただし、それは芸術家の最終目標ではなく、自らの個性を発揮し始めた頃に、もうひとつの目標が生まれてくるのでしょう。

【箴言の解題】

映像と音声の関係は陸上競技のリレーのようなものであるべきであって、相互補完的な関係であってはならない。（ロベール・ブレッソン監督）
→ 本来、映像と音声は「対位法」的に扱われるべきもののなのです。

いいシーンがふたつあれば映画は成立する。（大島渚）
→ 映画やドラマをひとつの流れとして考えることが多いものですが、実は、魅力的なシーンを作ること。それを繋げる努力が作劇だったりするものです。

シナリオをつくるということは、自分の作品が過去に自分と似たり寄ったりの作品があるかもしれないという怖れと戦うことだ。（フランソワ・トリュフォー監督）
→ あなたがもし、作品を書けないスランプに陥っているとしたら、トリュフォー監督が指摘している部分でつまづいているのかもしれませんが。オリジナリティーや新しいものを作ろうと意気込むことは必要ですが、過去の作品の伝統に背を向けてしまうと、創作した作品は傲慢で独りよがりなものになってしまいます。

作家は作品の外で作品を語ってはならない。なぜなら、すべては説明や言い訳になるからだ。（首藤剛志）
→ 若い人は、作品ではなく、作品の周辺でのおしゃべりが多い。そんなおしゃべりをしていないで、その思いをすべて作品にぶつけることが重要です。そして、作品をつくった後も、まだ言い足りないことがあれば、次回作にその思いを込めればいいのです。

これで15分持つな。（首藤剛志）
→ 素人は思いのたけを作品に込めようとしますが、プロは、いかに何も言わないか。つまり、統一感を一番大切にすることです。ひとつのテーマだけでできるだけ長い時間を持たせることが目標です。

舞台・ミュージカル編
(ライブ・パフォーマンス)

狂気は、理性の衣を着せて歩かさなければならない。(隆巴・演出家)

宇野重吉の芝居をやっているんじゃない。(つかこうへい・演劇人)

傷つくことだけ上手になって(つかこうへい)



私は、映画・ドラマの監督・演出家を目指してこのギョーカイに入りましたが、その本質は演劇です。私は元日活監督の独立系テレビプロダクションに就職しましたが、初めて担当したのが、ミュージカルの制作助手、その後も、演出、舞台監督などの補佐的な仕事をこなしました。また、映画学校時代には桐朋学園大学演劇科で本格的に俳優修行をした女の子との交際していたので、彼女から教えられた箴言も含めて、ここに紹介しました。

- * ダンスにおいて重要なのは、カウントキープである。
例外：ソロダンス、舞踏系など…。
- * ダンスにおける表現とは、正面（観客の方向）を感じて踊ることである。例外：正面を意識することを嫌う振付師も存在する。
- * 身振りの大きいダンスに騙されてはならぬ。問題は、体幹がしっかりとあり、それに手足が枝のようについている形である。
例外：パラパラ
- * 群舞において、踊りに気持ちを入れろといっても、カウントは崩してはならない。
- * 脚は挙げるときよりも、降ろすときに神経を使わなければならない。

(マツケンサンバの振付師：真島氏の言葉)

※重力に逆らうことが重要。

- * 顔で踊れ。または、顔で踊るな。
- * ミザンスツェーナ（舞台における俳優の位置取り）的には、舞台奥の位置したほうが得である。なぜなら、対話のときに観客に背を向けなくて済むから…。
例：舞台「アマデウス」の稽古初日において、松本幸四郎さんと江守徹さんはともにセリフをすべて憶えており、ミザンスツェーナの陣取り合戦をしたといいます。
- * 俳優の存在感。（永遠の課題ですので、深く考えましょう）
- * 照明がフルにならないと、緞帳は下ろせない。
- * 舞台進行では、「キッカケ」がすべて。本番5分前のスタートベルから終演まで、キッカケが繋がるように打ち合わせをすることが必須です。
- * 段取りを段取りと見せない工夫が演出である。
- * 演技・ダンスは、覚醒と陶酔の微妙なバランスの中で成立する。
- * ダンサーは肉体的な陶酔感を好む人が多い。一方、演技は陶酔するといいい結果を生まないのので、俳優は理性的である。結果、同じ舞台に立っていても、ダンサーと演劇人はまったく異なる人種であることを知っておくべきです。
- * 俳優と演出家の関係は、試験官と受験生のようなもの。あまり親しくするのは考え物です。
- * 舞台稽古において、演出家だけが自らの主観を述べることができる。もし、演出助手の立場で俳優の演技に何かを言おうものなら、それが観客の誰もが感じるようなありふれたことであっても、強烈な反発を食らいます。下手な新人こそ反発は強いので要注意です。

* 下手な役者ほど、何かを持ちたがり、観念的な役者は前傾姿勢で歩くものです。

* 舞踏会のシーン。主役の衣装は白系。次に主役級の色を単純色に決めていく…。勿論、悪役は黒系、モノトーン系が基本です。

※ ボクシングのタイトルマッチでは、チャンピオンが白いトラックスをつけます。

* 人物や物など複数準備するとき、基本は奇数にすると収まりがいい。

〔例〕 花瓶に刺す花の本数は、1、3、5、7、9が基本。

【本番】

* コンビニに行くような平常心で、舞台に臨むべきです。

* 本場でアガルのは、精根尽き果てるまで練習していないから。

* カラオケで聴いてパフォーマンスすると、聴いた分だけ遅れます。カラオケのカウントとシンクロ（同期）したカウントを自分の中で作ること。

* 制作の一番重要な仕事は、楽屋割と化粧前割りです。それを疎かにしては、何も始まりません。

スクール演劇が陥りやすいパターン。

学校の演劇部では、俳優になりたい人たちが集まっているので、演出者が不在。俳優の感性・生理に沿った演技が行なわれがちです。また、稽古場が教室なこともあって、第四の壁（観客の視線）を意識しない演技になりがちです。

また、学生俳優の多くは、自分の殻を破れていないので、自らの肉体を観客に晒して語りかけることがなかなかできません。

演劇は歌と同様に、「自分の心に語りかけるセリフ」、「観客に直接語りかけるセリフ」、「共演者に語りかけるセリフ」の三つがありま

す。そして、「自分の心に語りかけながら、観客にアピールする工夫」。「観客に語りかけながら、自然さを失わない工夫」。「共演者に語りかけながら、観客をないがしろにしない工夫」が求められるのです。

【箴言の解題】

狂気は、理性の衣を着せて歩かさなければならない。（隆巴・演出家）

→仲代達矢さんの奥様で無名塾の演出家の隆巴さんが、自分の机の前に貼ってあった言葉です。狂気を描くには、その対照として理性を描かなければならないそして、狂気は狂気して描くのではなく、行動の中で狂気が滲み出てくる。そういう工夫をしなければならないのです。

狂気を狂気として描いたのでは、糸の切れた風のようなもので、掴みようがありません。

宇野重吉の芝居をやっているんじゃない。（つかこうへい）

→昭和を代表する演出家のつかこうへいさんが、口立てで有名な稽古場での演出で、俳優をどなったセリフです。宇野重吉の芝居とは、劇団民芸の芝居のことで、詠嘆調・耽溺調の演技を諷めたものでもあります。たしかに感情を持って伝える部分において、奈良岡朋子さんや日色ともえさんの演技は素晴らしいのかもしれませんが、それを客観的に見つめることができていない。演技という「ベルベットのような上等な衣」をまとっているかのような印象があります。

つかこうへいさんの芝居は、所謂四大劇団の伝統的な演劇を否定するところから始まりました。それは、台本の奴隷である俳優を解放することであり、俳優の個性を台本に反映することです。

しかし、その演出法も「ひとつの伝統・伝説」になってしまうと、それもひとつの紋切り型の表現になってしまう。演技とは、演劇とは、芸術とは、本当に難しいものです。

つかさんのお芝居に限らず、昭和の演劇は階級的な世界観・社会観が根底にあるもので、それらが虚構だったと分かってしまうと、それらすべてが虚しく感じてしまうのは何故でしょうか。平成の世の中においても、貧富の差はあり、いまでもって階級社会なのかもしれませんが、それを演劇を通じて告発しようなどというのは、もはや芸術的な営みの範疇を越えていると思えてなりません。

傷つくことだけ上手になって（つかこうへい）

→つかこうへいさんのエッセイ集のタイトルにもなった言葉です。つかさんは、稽古場で役者を罵倒・人格を否定することで、「俳優の殻を破らせる」ことが上手でした。

「傷つく」という本来批判されるべきものでない感情を、罵倒するこの言葉は、自分の演技を客観的に見ることを強いるとともに、演技を冷静にさせ、蘇らせる。そういう強い力を持っていると思います。

ヴォーカル編

セリフは歌え、歌は語れ。（古川緑波・喜劇人）

悲しいところは淡々と、嬉しいところは少しウェットに。
（藤山一郎・日本初の流行歌手）

私の勉強法：ノートの左側に歌詞を書き、右側に主人公の世界を書く。
（ライザ・ミネリ・ミュージカル映画女優）

演劇と歌は同じ。なぜなら、始まりがあって真ん中があって終わりがあるから。
（ベッド・ミドラー・女優・歌手）



中学1年の秋に娘が「俳優になりたい」と私と妻の前で涙したとき、表現者・アーティストになるためには、まず「歌えること」が前提だと思いました。何故なら、「セリフは歌え。歌は語れ」という箴言があり、セリフを喋るには「歌を歌うこと」をマスターする必要があるからです。しかし、この「歌」が一番難しい。

「演技すること」は、セリフを憶えるなどの作業もあるので一般的ではありませんが、「歌うこと」は表現の基本であり、幼稚園・保育園から誰もが行なってきたはず。しかし、そんな「歌」だからこそ、さまざまな罣があります。

そして、そのように子ども時代から歌ってきたはずなのに、人様の前で歌えるようなものにはめったにお目にかかれないものです。

それは、私の娘にしても同じで、私は娘の歌を真剣に聞いたことはほとんど皆無でした。

何故なら、何かのイベントでもなければ、子どもがソロで歌を歌うなどないだろうし、その場合も、「歌としての何か」を表現できているのかどうかは疑問です。たとえば、「あるこう」というジブリの名曲があります。この曲のメッセージを意識して、こどもたちが歌ったのを聞いたことがある人がいるでしょうか。

自分に語りかける部分、友達や生き物たちに語りかける部分。それらを明確に表現するなければ、本気で歌を歌ったことにはなりません。

歌の先生たちが指導したもので、正確なリズムや音程ができているのがせいぜいか元気に歌っているだけの歌…。労働歌ならいいのかもしれませんが、芸術表現とは無縁です。

子どもが親の前で本気で歌う。それが芸術にまで昇華している。そんなことは臨むべくありません。

これまで娘に自分の前で歌えなど無理強いすることはありませんでした。ただし、娘が本気で俳優を目指すとなれば、歌についても真剣に学んでおかなければなりません。そこで、歌のオーディションに応募する娘と「歌うこと」について考えてみました。

一回目のオーディションは、高校生の絶望を歌ったテレビドラマ「ヤンキー故郷に帰る」の主題歌「青空の果て」。二回目のオーディションでは、中森明菜の「少女A」を歌いました。

残念ながら、オーディションでは合格と呼べるような成果にはなりませんでした。が、「歌の表現」について、深く考えることができました。

【歌唱における留意点】

- * 喉で歌わない。→最終的に喉にポリープができる。
- * 腹式呼吸 （実際は、腹式・胸式を使い分ける）
- * 多様な呼吸法
- * ゼロの声（普段の声）の倍音構成（楽音構成）を豊に。
- * 体を響かせる。
- * 余韻に自然なビブラートを。
（毎回ビブラートすればいいというものではありません）
- * 子音を明瞭に。
- * 母音を耽溺させない。自分に酔わない。

(眼をつぶって歌うのはダメ)

- * 音程 or 音程感。自由な音程間。
- * 譜割りを明確に、意図的に。(リズム感)
- ※ 三連符を除いて、音符の長さは、倍と半分しか存在しない。
- * ビート感。自由なビート感。
- * ブレスのある休符とブレスのない休符を効果的に。
- * 音色の多様性。豊富な音色感。
- * 予定調和な表現にしない。(新鮮な表現)
- * シズル感(生なところを作る)
- * 言葉に感情を込めると、イントロが素になる。
- * 設定・事実があり、それによって感情、気持ちが生まれ、それが、言葉になる。
- * 言葉はいつしか旋律になる。
- * 歌のエンディングに向かって、如何に焦燥感を盛り上げていくか…。
- * 頭括法
「サボテンの花」♪わがままは、男の罪～
- * どんでん返し
「会いたい」♪ビルが見える教室で、ふたり机ならべてた～今年も海へ行くって、いっぱい映画を観るって、約束したじゃない
～あなた夢のように、死んでしまったの…

* 楽曲は、最高音の旋律に向かって盛り上っていく。そこへの流れをどう作っていくか——。さらに、その盛り上がりを感じさせるような、低音部分の響きをいかに作っていくか。

* 旋律が上行することで、当然のように盛り上がることは別に、「歌を支える心情が深化していくこと」をいかに表現するか——。つまり、歌えば歌うほど、虚しくなる。そういう感情をいかに表現・表出するかである。

* 歌うことでストレスを発散するような感情は、芸術として深み・重みに欠ける。

* 「誰かを思って歌う。気持ちを込めて歌う」と、肩がすくんでしまうもの。気持ちが自分の中に閉じてしまうのではなく、送り手の誰か自分の外にイメージしながら歌うこと。

* 逆に、同じ旋律・歌詞の繰り返しであるリフレインを如何に変化させていくかに、歌手の感情表現の見せ所がある。

※ 同じ「負けないで」のリフレインでも、24時間マラソンの最初の歌と、武道館が迫っているときとは感情は当然のように異なるものです。

* 誰かの物まねになっていないか。どんなに上手くても、物まねではダメ。コピーはダメ。カバーじゃなくっちゃ。自分なりの表現でなければ、歌う意味がない。

【ステージパフォーマンスの最終目標】

* コンビニに行くように、自然体で本番に臨むこと。

* 二本の足でしっかり立ち、方向を見据えて、情報を発信する。この場合の情報とは、「歌詞そのもの」、「歌詞の周辺情報」、「感情情報」、「歌手本人の情報」など、多種多様である。

- * 観客に気持ちを伝えることによって、感動させる。（自己韜晦の按配・秘すれば華）
- * 第四の壁を感じる。
- * 合唱においては、第四の壁をつくって、それをみんなで押していく感じ。舞台上であわせるだけで満足・完結してはいけない。
- * イントロが始まった時点で、歌はもう始まっている。
- * 歌詞に感情を乗せるのでは、イントロ・間奏が素になってしまう。
- * 観客がどこにいるのか。その方向を明確にして歌うべきである。
- * 「自分の感情」と「歌詞の世界」と「動作」を同時並行分散的に操れるようにする。
ひとつの感情の上に、歌詞と動作が載るというのは、演者を気持ちよくしたとしても、それが観客にとって自然かどうかは分からない。演劇の場合、俳優の内面で感情が沸きあがる速度は、観客にとって遅すぎる場合が多い。歌においても同様で、歌手にとってうそ臭いと思える感情の作り方が、実は観客にとって心地よい感情の盛り上がりであることは珍しいことではない。否、プロの歌手はそのことを分かっていて、感情の昂揚速度を少しテンポアップして行なっている。
- * 大勢の観客を相手にしてはならぬ。誰に訴えるか、その一人をまず決めるべきであり、その延長線上で、すべての観客を意識すべき。
- * 大観客であっても、それを分衆に分けて把握することは、効果的である。それによって、舞台と客席との距離は近くなる・観客の歌手への親近感が増す。観客のそれぞれが自分に向かって歌っていると錯覚させることが重要です。

【芸術作品の条件】

- * メリハリ（変化）を効果的、印象的に演出しているか。
サビやリフレインが印象的に表現できているか。
- * 作品全体の統一感、世界観はあるか。
歌の世界に入り込んで、日常の生身の自分との切り替えができているか。
- * 進行感（焦燥感）はあるか。
Aメロ、Bメロと進んでいくうちに感情が盛り上がっているか。1
stコーラス、2ndコーラスと感情が変化しているか。
- * 「表現形式（スタイル）と題材（モチーフ）」の整合性。
客観描写、主観描写、主観者（語り手）は誰なのか、それらを演
じ分けられているか。
- * 「個性と作品の関係」の妥当性。
歌手の個性・人生との違和感はないか。
例：こどもが酒場の恋愛を歌う演歌はギャグでしかない…。
- * 基調となる作品世界は安定しているか。
陳腐な一般論・純粹律（誰でも合意するような命題）は、芸術
として成立しにくい。→プロパガンダ（思想宣伝）になりやすい。
例：「世界にひとつだけの花」

【楽曲アナリゼのメモ】

sponta100805

【ステージパフォーマンスの最終目標】

観客に気持ちを伝えることによって、感動させる。（自己顕彰の按配・秘すれば華）

【芸術作品の条件】

- ・メリハリ（変化）
- ・作品全体の統一感
- ・進行感
- ・「表現形式（スタイル）と題材（モチーフ）」の整合性
- ・「個性と作品の関係」の妥当性

【歌唱芸術の箴言】

- ・セリフは歌え、歌は語れ。
- ・悲しいところは淡々と。嬉しいところはウェットに。

【歌唱における留意点】

- ・腹式呼吸
- ・ゼロの声の倍音構成（楽音構成成分）を豊に。
- ・体を響かせる。
- ・余韻に自然なビブラートを。
- ・子音を明確に。
- ・母音を沈溺させない。
- ・音程or音程感
- ・譜割り
- ・ビート感
- ・音色
- ・予定調和な表現にしない。（新鮮な表現）
- ・シズル感（生なところを作る）

主人公の、年上の彼氏が、女性をステロタイプ（ありがち・理想形）にしか見ないことに対する苛立ち。

作品を通じて、高校生の女の子のリアリズム（生理的な感覚からくる実感）が、男子の理想主義を圧倒するパワーを持つこと印象づける。

少女A

誇らしげに堂々と、宣言する。

上目使いに 盗んで見ている 羞いあなたの 視線がまぶしいわ

悪戯っぽく、呟く。

思わせぶりに 口びるぬたし きっかけぐらいは こっちでつくってあげる

愚痴っぽく、自問する。

いわゆる普通の 17歳だわ 女の子のこと 知らなすぎるのあなた…

言い訳がましく、説得するように、

早熟なのは 仕方ないけど 似たようなこと 誰でもしているのよ

イライラした感じで、

じれったい じれったい 何歳（いくつ）に見えても 私誰でも

開き直った感じで、

じれったい じれったい 私は私よ 関係ないわ

投げやりに、相手に訴えかける

特別じゃない どこにもいるわ

相手に言えなかった言葉。

ワ・タ・シ少女A

クールに！

頬づえついて あなたを想えば 胸の高鳴り 耳がああ熱いわ

悪魔のように！

鏡に向かって 微笑みつくる 黄昏れ時は 少女を大人に変える

一転して、小気者になって、

素肌と心は ひとつじゃないのね ルージュの口びる かすかに震えてるわ…

素直に、説得するように、

他人（ひと）が言うほど ドライじゃないの 本当は臆病 分かって欲しいのあなた…

イライラした感じから、感情を盛り上げていく

じれったい じれったい 結婚するとか しないとかなら

輝かしい未来

じれったい じれったい そんなのどうでも 関係ないわ

投げやりな気持ちは消え、言い訳がましい気持ちもなくなり、

素直に誠実に素直を自分を分かって欲しいと願う。

特別じゃない どこにもいるわ

やっと伝えられた自分。

ワ・タ・シ少女A

【箴言の解題】

セリフは歌え、歌は語れ。（古川緑波）

→ 私がミュージカルの本番稽古に立ち会ったときに、劇団員たちから聞いた言葉です。ミュージカルでは登場人物の心が高揚したとき、セリフが歌に昇華します。

・歌う場合は、メッセージが伝わるように「語りなさい」。

・お芝居でセリフを言うときは、美しいメロディを奏でるように「歌いなさい」。

古川緑波さんは、戦前の喜劇王です。浅草や活動写真で大活躍をされた方です。

悲しいところは淡々と、嬉しいところは少しウェットに。（藤山一郎）

→ 藤山一郎さんは、日本で一番最初にプロの歌手になった人です。彼は家庭の事情からクラシック音楽の歌手になることを諦め歌手になりました。流行歌手は経済的には恵まれています、そのため嫉妬のせい、か、「歌謡曲は芸術ではない」との批判を周囲から受けたそうです。そのような批判を受けて編み出した言葉が、上記です。

ド演歌は、「悲しいところ」を泥臭く強調しますが、それでは「お涙頂戴」であって、芸術にならない。芸術としての奥深い表現としては、「悲しいところ」は表現を少なめにして、観客の感情を引き出し、「嬉しいところ」は、ほんの少し感情をもりあげて、観客と同調していく。演者の過度な演出・演技は観客の異化効果（冷めてしまう）を呼ぶので、藤山さんのこの言葉はまさに至言と呼べるでしょう。

私の勉強法：ノートの左側に歌詞を書き、右側に主人公の世界を書く。

（ライザ・ミネリ）

→ アクターズスタジオ・インタビュー 「自身を語る」で、ミュージカル女優のライザ・ミネリさんが語っていた練習法です。同番組で、俳優のダスティン・ホフマンさんは、「演技とは、細部を組み立てていくこと」と語っていましたが、歌も同じことです。観客はそのノートを見ることはない、それができていれば、その内容の仔細は作詞家書いた内容と同じである必要はないのです。

「涙そうそう」という名曲がありますが、作詞した森山良子さんは、若くして亡くなった兄のことを思って詞を書いたといいます。しかし、観客の多くは、失った恋人のことを歌った曲だと思っている。感動がそこにあるなら、間違っていると批判する必要は無いのです。

演劇と歌は同じ。なぜなら、始まりがあって真ん中があって終わりがあるから。

（ベッド・ミドラー）

→ 演劇も歌も一番重要なことは進行感。進行感を生むために、さまざまな技法がある。そのことをこの言葉は表現していると思います。

演技編

映画では、その場所に存在するだけで、セリフで言いたいことの殆どを表現できているのだから、そこでさらに何かを表現しようとするとう過剰になる。舞台はその反対で、セリフで表現しなければならない。

(メルリ・ス

トリープ・ハリウッド女優)

演技とは、人生で初めて起きたことを再現すること。(ビンセント・ミネリ・映画監督)

演技とは大いなる嘘である。ならば、私は下手な真実を選ぶ。

(ロベール・ブレッソン・映画監督)

泣く顔はいつも仮面であり、それは自己を表すと同時に隠すものである。

(ハイデッガー・哲学者)

表現とは自己韜晦(自分を隠すこと)の所作である。(スポンタ)



俳優になりたいと言った次の年、中学2年の娘はいくつかのオーディションに応募しました。しかし、オーディションの殆どは何かの作品の出演者を募集するものではなく、養成所の生徒を勧誘するためのもの。当時も今も、我家には娘を児童劇団に入れるような経済的な余裕はなかったし、私は、子役出身者が業界関係者にとって蔑視の対象になっていることを知っていたので、経済的に無理をしてまで、児童劇団に入れることは考えませんでした。とはいえ、それでは何もしないことになるので、動画審査があるオーディション(We 舞台)に応募することにしました。

応募動画では、つかこうへい作の「熱海殺人事件」の中の新任刑事(昔、平田満氏が演じた役)のセリフを30秒ほど抜き出し、一人芝居を構成しました。

これも上位進出はなりませんでした。その作業において、演技と演出の実際を

体験することができました。

スポンタの演技論

演技には、「心理主義的演技」、「形象的演技」、「素朴派的演技」という三つ流派があります。

「心理主義的な演技」の代表は、スタニスラフスキーシステム。「感じたことを表現する」というものです。しかし、感じることを主眼においた演技は連続舞台公演においてはブレルという実感もあり、アクターズスタジオの卒業生も、それを100%認めているわけではありません。

一方の「形象的演技」は、形から入る芝居です。歌舞伎の型などはその典型で、動作によって気持ちが形成されるというものです。これは、大芝居、田舎芝居、猿芝居などと、演劇学校の生徒や売れない俳優たちから批判されることが多いのですが、観客にとっては分かりやすい演技であって、プロの演技者の必要悪とでもいえるものでしょう。

「素朴派的演技」とは、一切の技巧をこらさずに、セリフを棒読みするような演技です。

これが、かえって観客の感動を呼ぶというのが演劇の不思議なところですよ。

「北の国から」の純や蛍などの子役の演技などはその部類。最近のテレビドラマで日本人アメリカ移民を演じたイモトアヤコさんの演技なども一例。

また、ジャニーズ事務所の新人やルックスがいいだけの人が、なんの俳優修行をしないで映画やドラマに出演することが許されるのも、「素朴派的演技」としての魅力があるからです。この演技を映画全編に使った監督として、東映の澤井晋一郎監督がいます。松田聖子さんが主演した「野菊の墓」やモーニング娘が出演した映画などは、アイドル映画としてバカにすべきではない実験的作品です。一時期の黒澤明監督が素人俳優を使ったのは、ロベール・ブレッソン監督の影響があったのだと、考えますが、その理由のひとつに、「演技という嘘」をつくことを職業にした俳優たちとの付き合いに嫌気がさしたということもあるのではないのでしょうか。



私はディレクターであり、俳優学校出身ではありません。とはいえ、俳優学校では、「心理主義的な演技」を教えることを専らとして、「形象的な演技」を軽蔑し、「素朴派的演技」を素人として問題にもしないことを知っています。

私はかつて演出していた俳優達が俳優学校の教師・インストラクターをすることで苦笑したことがあります。それは、現場でNGを連発した俳優が後輩を教えているという意味ではありません。「俳優学校で教えられること」と、「映像の現場で行なわれていること」の間には、大きな隔たりがあるからです。

たとえば「泣く演技」を考えてみるといいでしょう。涙が出ないとき、俳優は台本とは全く関係のない「自分が過去に悲しかった経験」を思い出して泣くという手法が多く用いられます。「可愛がっていた愛犬が亡くなったときのことを思い出す」などというのは、よくある手です。しかし、このような手法が心理主義的な演劇人から批判されるのは当然のことです。

かつて「東京物語」という名作を残した巨匠の小津安二郎監督は、名優・笠智衆氏が自分が望む演技ができないので業を煮やして、「畳の上を手前から向こう側に蟻が歩いていく、それを目で追うようにして、かむりをあげてください」と指示したといひます。詳しい状況は分かりませんが小津映画のことですから、父親の複雑な心境を、緩やかな動作に滲ませたかったのでしょう。

小津監督の弟子で、私の校長先生でもある今村昌平監督は、「黒い雨」という映画で、ヒロインが原爆の後遺症で髪が抜け落ちた時の芝居に関して、「急いでプラットフォームに駆け下りたが、寸前で電車の扉がしまってしまった。そのときのバツの悪い感じ。そんな表情をしてください」と演技指導したことで、主演の田中好子さんを驚かせました。田中さんは、おかしいことを言う監督だ。と、まったく理解しなかったようですが、演技とはそういうものであり、ある意味、現実もそんなものなのかもしれません。

私も航空会社の教材ドラマで、理不尽なお客様の対応で、苦慮するキャビンアテンダントのシーンで、その表情ができないキャビンアテンダントの女性に、「梅干すっぱいという表情をしてください」と指示したことがあります。素人役者である本人は何を言われたのか、意味も分からず、言われるままに演じたのですがその演技をモニターテレビを見ていたクライアントの人たちは大いに納得したのでした。

チェックポイント

* 「感情の進行」と「セリフの進行」を別物として考え、自由に操れること。

※ 感情の反射としてのセリフ。（溝口健二）

ただし、感情がストレートに反射・反映するばかりとは限らない。

いくつかの演技パターンを作っておくべきである。

例：泣き笑い。笑い泣き。その違い…。

（泣き笑いとは、泣いてから笑う。それを交互に繰り返すこと。笑い泣きとは、笑ってから、涙がこみ上げてくること）

* 突発的な出来事を予定調和として見せないこと。（反応・反射を正確に）

* 台本を読んで、結末を知っていることを観客に勘付かれてはならない。

例：突然、ボールが飛んでくる。「アッ」。←この芝居が実は難しい。

* 演じる人物の性格を把握すること。：怒りっぽい。知りたがり屋。

* 演じる人物が巻き込まれている事情を把握すること。：命の危機が迫っている。

* 主人公達が持っている「超目標」を把握すること。

超目標の例：正義をつらぬきたい。自分に嘘はつきたくない。

* 演じる人物が遭遇している設定を明確にイメージする。

物理的な環境：どこにいる（屋外・喫茶店・布団の中）。

何をしている。（お茶を飲んでいる。コーヒーを飲んでいる）

* 人間関係的な事情：話相手との作品全体における関係。それが、そのシーンにおいてどうなっているか。

* セリフの方向を明確に演じ分けること。

→相手に向かってのセリフ。

→自分に向かってのセリフ。

- 観客（第四の壁）に向かったのセリフ。
- 方向性を失ったセリフ。
- 近い場所にいる人へのセリフか、遠いところにいる人へのセリフか。
- 静かなところでのセリフか、うるさいところでのセリフか。
- 周囲の人に聞かれているセリフか、他人がいないところでのセリフか。

* アーティキュレーション（文言の区切り）を明確に意識すること。

あえての棒読みもあり。あえてのセリフの詰まりもある。
余白、空間を効果的に利用する。（死に間をつくらない。）

* もったいぶった演技は嫌われるが、間をつくる勇氣は必要である。

逆に、間を埋めるような演技、リアクションは興ざめである。

* イントネーション（上下行）を明確に意識すること。

* 演じる人物の人格としての統一感を失わないレベルで、演技方のバラエティーを出さなければならない。（一本調子はタメ）

* 有名俳優になったとしても、自分のパターンに固執した表層な演技は避けるべきである。例：俳優座調のセリフ廻し、劇団民芸調のセリフ廻し、洋画のキャラクター調のセリフ廻し。

* 「セリフ」「演じる人物の気持ち」と「動作」を同時並行分散的に操れるようにする。

つまりは、ひとつの感情の上に、セリフと動作が連動するというのは、俳優を気持ちよくしたとしても、それが観客にとって自然かどうかは分からない。

ましてや、映像演技でディレクターに指示される場合は、それを崩さなければならない。

ディレクターの指示はときとして違和感を感じるものだ。その理由は、俳優の内面で感情が沸きあがる速度が、観客にとって快適な

感情が盛り上がる速度と異なるからだ。

舞台俳優にとってうそ臭いと思える感情の盛り上がり方が、映像作品の観客にとって心地よい感情の盛り上がりであることも多い。そうでない場合の感情が盛り上がる時間は、死に間である。

* 間には、「物理的な間」と、「心理的な間」があります。

「心理的な間」だけで、時空間を埋めるのは難しい。だから、演出家は、「物理的な間」をつくって、「心理的な間」を埋めようとする。

例：煙草をくゆらす主人公、歩く主人公、バスに乗っているヒロイン。

運転するヒロインの手前を車のワイパー動いている。

降雪機のところで泣くヒロイン（冬のソナタ）

たとえば、割り箸を割るアクション。こんなありふれた動作に、登場人物の感情（怒る・嬉しい）を乗せる。そんな練習も面白いのかもしれない。

* セリフと感情は、同時進行の関係ではなく、原因と結果の関係であるべきかもしれません。

つまり、セリフと感情がシンクロすると、うそ臭く感じる。セリフの内容よりも、俳優の頑張りが見えてしまって、興ざめだったりもする。

観客が魅力的に感じるのは、「セリフと感情が対立している場合」や、

「セリフに対して、感情が無関係である場合」です。

また、「セリフが先行して、感情が後からついてくる」演技は、死に間をなくしますし、「感情が先行して、後からセリフがついてくる」演技は、慎み深い演技を印象づけます。

つまり、どのような場合であれ、感情とセリフをスプリット（始まりと終わりを同時にしない）させることが、自然な演技への近道かもしれません。

* さらに究極をいえば、感情はなくてもいい。
感情は観客の心の中で起きるものであって、演技者の中に感情があっても、無くても、どちらでもいいのです。

そして、異化効果といって、演技者の気持ちと観客の気持ちが異なる場合にこそ、大きなドラマがあることも…。それが作品を芸術にまで高める。

そこにおいて、演技者と演出者・観客との大きな隔たりがあるのです。

【箴言の解題】

セリフ映画では、その場所に存在するだけで、セリフで言いたいことの殆どを表現できているのだから、そこでさらに何かを表現しようとするとう過剰になる。舞台はその反対で、セリフで表現しなければならない。（メリル・ストリープ・女優）

→ メリル・ストリープさんは一時期、アカデミー賞の主演女優賞の常連でした。「表現しようという俳優の思い」は、「観客の感動とは関係がない」ことを指摘しています。

ビンセント・ミネリは、ライザミネリのお父さん。俳優の演技は、練習をすればすれほど、エッジがとれてしまうことを諫めています。

演技とは大いなる嘘である。ならば、私は下手な真実を選ぶ。

（ロベール・ブレッソン・映画監督）

→ 過度の演技は慎むべきであることを指摘しています。ある見方によれば、劇映画とは演劇のドキュメンタリー映画となります。「演劇は嘘である」と気がついたときに、俳優はどうすれば、誠実でいられるのか。それは、難しい問題であり、その選択において、個性が反映するのでしょうか。

泣く顔はいつも仮面であり、それは自己を表すと同時に隠すものである。

（ハイデッガー・哲学者）

→ 言葉、表情、感情の表層性を、哲学者は指摘しています。

その対極において、映画監督の今村昌平は昆虫論を提出しています。私たちが泣いたり・笑ったりするのも、無感情に蠢いている昆虫の営みと大差ない。

感情や表現について、多様な思索をめぐらすことが充実した演技を引き出すことになるのかもしれませんが。

表現とは自己韜晦（自分を隠すこと）の所作である。（スポンタ）

→ 芸術と人生は対立概念です。ならば、「芸術する」ことは、生身の自分を観客から隠すことでもあります。

バレリーナはバレエ的な所作で日常の所作を隠し、俳優は、演技で生身の自分の感情を隠す。だから、バレリーナは転倒したときに日常の自分が露出してうろたえるし、俳優はインタビューに窮する。

そして、観客は残酷にもそれを潜在的に望んでいる。サーキットの観客がクラッシュを心ひそかに期待しているように…。

声優編

最初に感情を作っておいて、そこに言葉を載せる感じ。

（俳
優・渡辺健）



20代前半、ギョーカイ駆け出しの私は、東宝舞台出身の日活監督の制作プロダクションでミュージカルの制作助手をするとともに、アニメーションのアフレコ現場でも制作助手をしていました。後に、30代以降はビジネスビデオや教育ビデオの演出としてスタジオに入ることもあり、マイクを通じた表現についてはプロフェッショナルの端くれだったともいえます。

それら作品のうちいくつかは演劇的な作品であり、いくつかはプロモーション的な作品でした。一般には、演劇的な作品のほうが商業的な作品よりも上質と思うのかもしれませんが、目的が明確なプロモーションの方が、厳格・厳密な演技表現を求められます。つまり、許される演技の許容度・自由度はプロモーションの方が低く、言い訳の効かないプロフェッショナルを求められる厳しい世界なのです。

とはいえ、プロモーション的な技術しか持ち合わせないと、表現者とは呼ばれません。そこが悩ましいところでもあります。

娘は高校1年の9月。声優オーディションのためのサンプル音声をつくって応募してみました。ここでは、そのときのチェックポイントを紹介します。

チェックポイント

* 言葉に感情を込めるのではない。

※感情に言葉を込めるのだとすると、感情の立ち上がりが出てしまう。

「じゃ、行くわ」。

- * 感情とセリフは同時進行ではない。
感情先行、セリフ先行、感情・セリフ同期などのパターンがある。
- * 突発的な出来事を予定調和として見せないこと。（反応・反射を正確に）
声優は台本を最後まで読んでいるので、結末を知っているが、それを観客に悟らせてはならない。
- * キャラクターの性格を把握すること。：怒りっぽい。知りたがり屋。
- * キャラクターが巻き込まれている事情を把握すること。：命の危機が迫っている。
- * 主人公達が持っている「超目標」を把握すること。：正義をつらぬく。自分に嘘はつきたくない。
- * 演じるキャラクターが遭遇している設定を明確にイメージすること。
物理的な環境：どこにいる（屋外・喫茶店・布団の中）。
何をしている。（お茶を飲んでいる。コーヒーを飲んでいる）
- 人間関係的な事情：話相手との作品全体における関係。それが、そのシーンにおいてどうなっているか。
- * セリフの方向を明確に演じ分けること。
 - 相手に向かってのセリフ。
 - 自分に向かってのセリフ。
 - 観客に向かってのセリフ。
 - 方向性を失ったセリフ。
 - 近い場所にいる人へのセリフか、遠いところにいる人へのセリフ

フか。

→静かなところでのセリフか、うるさいところでのセリフか。

→周囲の人に聞かれているセリフか、他人がいないところでのセリフか。

* アーティキュレーション（文言の区切り）を明確に意識すること。

あえての棒読みもあり。あえてのセリフの詰まりもある。

余白、空間を効果的に利用する。（死に間をつくらない。）

* イントネーション（上下行）を明確に意識すること。

* キャラクターの統一感を失わないレベルで、演技方のバラエティーを出さなければならない。（一本調子はタメ）

* 有名声優にならぬ限り、自分のパターンに固執した表層的表現は避けるべき。

* とはいえ、堀絢子さん（忍者ハットリ君の声優）、増山江威子さん（ルパン三世の峰不二子の声優）の声の演技は、形象的なレベルを越え、声優演技としての頂点のひとつといえます。



私はミュージカル劇団で、堀絢子さんと増山江威子さんとお稽古をご一緒させてもらった経験があります。稽古初日に行なわれる本読みするとき、演出助手である私にはト書きを読む役目がありました。

演出助手は、「舞台暗転、下手にスポットが入り、〇〇が登場…」などという文言を無機的に読まなければならないのですが、堀さんのセリフの後では、そのセリフの魅力に思わず感情が動いてしまって、ト書きを平板に読むことができなくなりました。

増山江威子さんはルパン三世の峰不二子の声優ばかりでなく、バカボンのお母さん。そして、CMやテレビ番組のナレーションでも幅広く活躍されています。彼女が劇団の新人たちにナレーション・朗読の見本を見せる現場に立ち会っていたのですが、初見の朗読でも、ひとつひとつの単語を際立たせ、それでいて話し手の気持ちまでも描出する肌理細やかなナレーションは、とてつもなく感動

させられました。

正確に発音して、しっかり伝えること。さらに、気持ちを伝えること。このお二人はテクニックばかりでなく、声の演技が芸術としても成立しています。

さて、ミュージカルの仕事をした後、私はTBS ラジオの対談番組のディレクターをしました。当時 20 代の前半で、社会人になってから、2 年も経っていなかったと思います。

ラジオ番組はスタッフも少なく、タイトルコールの録音には、局員の録音技師と新人ディレクターの私の二人。そこに局アナの林美雄さんがやってきました。

30 秒に満たない番組のタイトルコール。音楽をモニターに流しながら、アナウンサーが、「宮城まり子の人の暦風の暦。この番組は松下電器の提供でお送りします」と読み上げます。

私は、ミュージカルの仕事をした直後でしたから、BGM のイントロが終わって丁度いいところで、林さんにアナウンスを始めてもらえればいいと思い、「気持ちのいいところでナレーションをはじめてください」と言いました。もし、自分がキューを振って赤いランプに従って、ナレーションが始めたら、ナレーションは段取り芝居になる。ならば、キューを振るべきではない。

すると、林さんは、「君はディレクターなんだから、キューボタンを押すのが仕事だ。ぼくは赤いランプが光ったらコメントを言う。それだけ——。やってみて、タイミングがおかしいと思ったら、何度でも、やり直せばいい。僕は何度でもコメントを言ってあげるから…」。

林さんの言葉を聞いて、私はディレクターという仕事の本質を知らされたような気がしました。良かろうが、悪かろうが、本質を掴んでいようが、いまいが、キュー（きっかけ）をふる。それが、ディレクターの仕事。キッカケを振ることを逃げてはいけない。

そして、どんなに有名になっても、ディレクターに NG を出されたら、何度でもやり直すのがナレーターのプロの仕事なのです。

新人ディレクターの場合、有名俳優のオーラに気おされて満足な指示ができないこともあるでしょう。俳優によっては、NG なんか出したら、只じゃおかないと睨みをきかせるものもいます。ただし、そういうのに負けていてはディレクターとして一人前ではありません。

ダメを出したり、指示することで相手よりも上になったような気持ちになるのは論外だけど、指示を出すことで責任を全うする。それがディレクターの仕事です。さらにいえば、現場で起きたことの責任を負うのがディレクターの仕事。だから、自分が指示していなくても、現場で起きたことに責任をとる。作品の出来が悪いことをスタッフやキャストのせいにするのは、もっての他なんです。

林さんと会うのは初めてでしたが、学生時代から私は彼の深夜放送のファンであり、番組に手紙を書いて、彼が書いたミドリブタのおふだを大切に持っていました。また、番組で紹介された舞台（チッチキチーでいまは有名な、当時まったくの無名だった大木ひびきさんがタクシードライバーをモチーフにした増上寺会館で行なわれた演劇）に駆けつけたこともありました。しかし、ここは仕事場それを言ってしまうたら、仕事にはなりません。

プロであるなら、プライベートでどんなに憧れていた人であっても、そういう自分を隠すこと。それがプロフェッショナルにとっての身だしなみです。だから、数十年のプロとしてやってきたけれど、私は仕事で拘わったタレントさんたちにサインをねだったことは一度もありません。勿論、スポンサーや番組の協力者のためにサインしてもらったことはあります。けれど、プライベートな願いは一度たりともしていません。もし、そのようなことをしたときは、自分がプロではない、と認めることになると思っています。それが屈折しているのかもしれませんが、私のプロとしてのプライドでもあります。

録音スタジオで赤いキューボタンを押すことがディレクターの仕事なのですが赤いランプが点いてから、どれくらいのタイミングでナレーターさんが声を出すかは、人それぞれです。そして、多くの場合、赤いボタンが光るタイミングですぐに喋り始めなければならないとナレーターさんが思っているから、ナレーションの冒頭はすこし焦った感じになります。私はそれが嫌なので、録音の最初に次のように言うようにしています。

「赤いランプが点灯したら準備。赤いランプは1秒間点灯して消灯します。消灯したときがスタートです」。

このやり方をすると、殆どの場合、ナレーターさんが余裕をもってナレーションを始めることができるようになります。しかし、例外はあって、声優の池田千草さんは、赤ランプが点くか点かないかで喋り始めることができました。

私の先輩ディレクターは、赤ランプが点いてから喋り出しまでのタイムラグを計算して、早めにキューボタンを押せばいいと言いましたが、それではナレーターさんが急く（せく）気持ちを抑えることができない。私は、自分のやり方が一番よいと思っています。



歌・演技・声優について書いてきました。

一般人は、演技を評価する場合、とにかく好き嫌いによって評価しがちです。また、演技として評価したものが、実は、シナリオの評価だった。つまり、演技が上手かったのではなく、セリフがよく書かれていたのにも関わらず、それをシナリオライターの手柄とせず、俳優の手柄と見誤ることが殆どです。

しかし、プロの現場ではそのようなことはありません。

本番の舞台だけでは分かりにくいのですが、繰り返し演技が行なわれる舞台稽古の現場では、それぞれの俳優の演技の優劣は明確です。

テレビや映画などの映像演技のオーディションなどでも、好き嫌いによってキャスティングが行なわれることはほとんどなく、役柄にあった演技の熟達度が吟味され、熟達したスタッフの間なら、満場一致でキャスティングが決定することが珍しくありません。

その理由は、私がこの本で紹介するような項目が暗黙知としてスタッフの間に共有されているからです。



ここで重要なことは、それらの目的が「メッセージを伝えること」であって、「メッセージ」を正確に、印象的に伝えるには、歌詞やセリフを深く読み込み、表現を行なうこと。そのためには、セリフ解釈・歌詞解釈・楽曲解釈が必要となります

幸い中学時代の娘は、英語のスピーチコンテストで優勝をめざす過程の中で、英文を文法的に解釈（アナリーゼ）する習慣ができたため、自然な流れの中で、音楽でもアナリーゼすることが重要と考えるようになりました。

英語スピーチコンテストの準備では、主語のまとまりは何処までか。動詞を立てる。後置修飾なのか、副詞の用法といったことをアナリーゼしていました。

音楽のアナリーゼの場合には、その小節がトニックなのか、ドミナントなのか、サブドミナントなのか。それとも代理コードなのか。その音符がコードトーンなのか、ノンコードトーンなのか、テンションノートなのか。経過音なのか、刺繍音なのか。そういうことを分析していくなから、フレージングのかたまり（クラスター）を理解する習慣をつけていきます。

そんなことを考えるようになったのも、テレビドラマ「のだめカンタービレ」の中で、レッスンのときに、千秋先輩が「モルを感じて」と、のだめにアドバイスしていたからです。

音楽の専門家なら理解できるでしょうが、「モルを感じて」は、大人が教えてあげなければ、こどもには理解できないでしょう。

モルとはドイツ語で短調のこと。三度の音が半音下がっているから、その音を意識して演奏しろ。と、千秋先輩はアドバイスしていると、私は娘に解説しました。同様に、トリビアとして、「ツァラツウストラはかく語りき」の冒頭のダーダーダーは1度5度8度で、短調か長調かが分からない世界の混沌を表していて、タダーのところで、3度が現れ調性が明確になって、世界が始まったことを表現している。とも話しました。

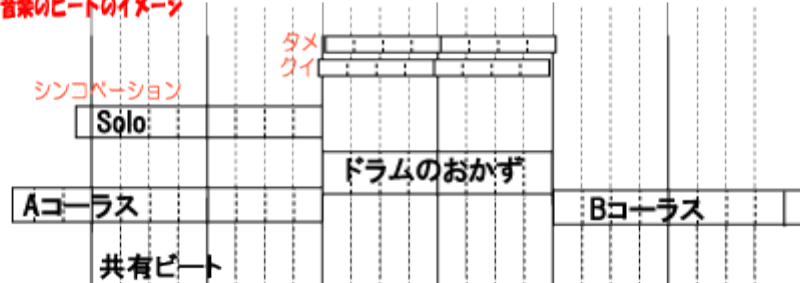
そのような成果から、中学校の卒業式のピアノ伴奏「旅立ちの日に」においては、丹念なアナリーゼにより、音楽に詳しい保護者からも絶賛されました。このアナリーゼでは、曲想を変化させる重要な役割を果たすベースラインの動きを強調したり、三連符をテヌートぎみにする。クレッシェンドの作り方。コーラスごとに表情を変えることなどを練習して本番に臨みました。

とはいえ、この演奏が成功した一番の理由は、「卒業生を泣かせる」という明確な目標が、娘の心の中にあったこと。自分が泣いてしまっただけでは、相手を泣かすことができない。そういう基本的な部分が大きかったといえるでしょう。



ジャズ・ポピュラー音楽と吹奏楽・クラシック音楽の根本的な違い。

ジャズ/ポピュラー音楽のビートのイメージ



共有ビートはリズム隊が音化するが、管楽器も感覚の中で共有している。

共有されたビートの中で、クイやタメ、シンコペーションで変化をつける。

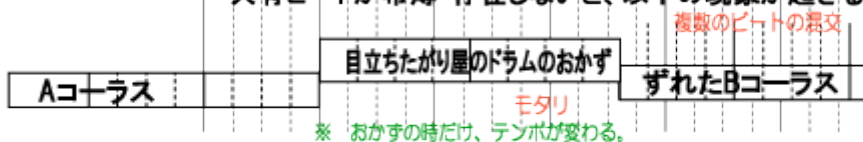
ビートの共有感覚があれば、楽曲は最初から最後まで一体感がある。

ビートの共有があれば、それぞれのプレイヤーが自由に演奏しても、一体感が損なわれない。

インテンポであれば、ビートは共有される。「インテンポかどうか不明瞭」な曖昧なテンポはありえない。

ダメなジャズ・ポピュラー音楽のイメージ

共有ビートが希薄・存在しないと、以下の現象が起きる。

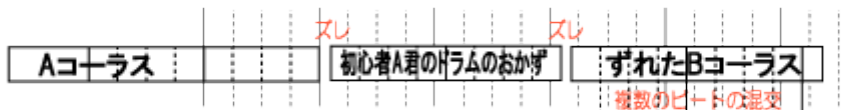


ドラムのおかずで遅れても、ビートの共有感覚がなければ、Bコーラスが遅れてはいることに誰も気づかない。

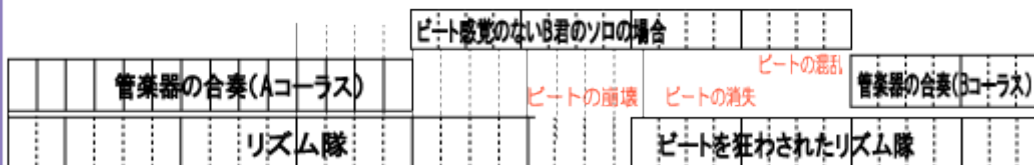
ビートを感じていなければ遅れることに頓着はないから、華麗なドラムのプレイも簡単である。

だが、ビートを意識すると、ドラムは難しい。

ドラムの基本は安定したキックであり、安定したリズムパターンである。おかずもビートの上に正確に乗っていないといけない。



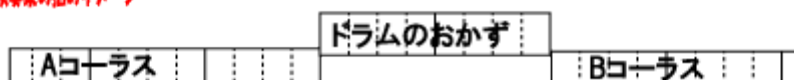
聞いてから叩くため、反応時間の分、タイミングが遅れる。それを聞いて入るBコーラスがさらに遅れる。



※ ビート感のないソロは、本人が「タメやクイを作ったと思って演奏」しても、観客には「ズレ」として認識されてしまう。

下手なソリストは、出だしのタイミングだけ気にして、あとはビートを気にしない。すると、リズム隊がソリストに合わせてという、クラシック的な音楽になってしまう。

クラシック・吹奏楽の曲のイメージ



指揮者の意図や、奏者の感情でテンポはつねに変化する。「ビートの共有・継続」という概念は存在しない。奏者にテンポを作る自由はない。

ポピュラー音楽とクラシック音楽の違いは、ビートという概念があるかどうかです。

音楽の門外漢にも分かりやすく言うと、「指揮者が必要」なのがクラシックや吹奏楽。「指揮者を必要としない」のが、ポピュラー音楽やジャズです。

では、ビッグバンドジャズにも指揮者がいるではないか。との反論もありそうですが、ビッグバンドの指揮者は、曲の出だし（アインザッツ）やフェルマータの後など、ビートが始まる場所や終わる場所しか必要ありません。

バンドの指揮者はテンポを規程しているのではなく、音量表現や感情表現について示唆しているのです。だから、かつてスマイリー小原さんのような踊るバンドマスターもいたのです。

クラシック音楽の指揮者は、テンポを指定しています。つまり、テンポルバート（自由なテンポ）、インテンポ、アテンポ（テンポを始める、もとのテンポに戻る）などという記号もありますが、テンポは常に指揮者の考え次第です。

日本では、拍（英語ではパルス）という概念を学校で教えられますが、ビートという概念は教えられません。唯一教えられるのはリズムです。しかし、リズムックであっても、ビートのない音楽があることを考えれば、ビートという概念が存在することは明らかでしょう。

若者達を捉えて離さないロックは、ビート系音楽の代表であり、ビートを食ったり、タメたりして、自由に音楽を作るジャズもビート系の音楽のひとつです。

観客は、ミュージシャン達のリズムに合わせて、身体を揺らすことなど不可能なものですから、ビートこそがミュージシャンと観客の一体感を実現する重要な要素なのです。

つまり、独りよがりの演奏をするならビートは必要なく、観客を意識して演奏するなら、ビートは必要不可欠なものとなる。結果、独りよがりの演奏をする人は概してビートがない演奏をする。しかし、観客を盛り上げようという意識のあるミュージシャンは確かなビート感を持っているのです。

これは、演奏の上手い下手ではなく、観客を感じて演奏しているかどうかにかかっていて、それこそがプロのミュージシャンとアマチュアのミュージシャンを見分けるリトマス試験紙のような役割を果たしているのです。

芸大のピアノ科に入学した先輩から、「大学で一番最初にやったことは、テンポを守って演奏することで驚いた」という話を聞いたことがあります。譜面どおりに演奏できて満足しているようではアマチュアの域を脱せないのでしょう。

早い旋律が演奏できなくても、ビートを感じる演奏はできる。逆にいえば、早い

旋律でもビートのない演奏もある。私は前者こそが発展途上の音楽家のあるべき姿であって、後者は、音楽以前であると排撃したいのです。日野皓正氏がよく言う「テクニックは素晴らしいけど、音楽的にはどうかな…」という言葉は、そのことを如実に表現していると思います。

バンド演奏編

音楽は楽しむものだ。しかし、調子がいいと思い自分が楽しんだときの演奏は、時として走っていたり、狂っていたと関係者に指摘される。（ロックギタリスト・K氏）

コピーはだめだよ。カバーでなくっちゃ。（ダイヤモンド・ユカイ・ロッカー）

器楽奏者であっても、歌うことを避けていてはプロにはなれない。すべての器楽奏者はドラム・パーカッションの才能を伸ばすべきである。（スポンタ）



娘が小学校2年生の頃、クラスメートが我家に遊びにきたとき、ドレミを歌に伴奏をつけてあげたことがあります。そのクラスメートがとても嬉しそうにしていたことを私は印象的に憶えています。というのも、彼女は、「学校でピアノを習っている」「英語を習っている」と嘘をついて、仲間はずれになっていたからです。

人様のお子さんですから経済的な事情もあるでしょう。ですから、「お宅のお嬢さんが、ピアノを習いたがっていますよ」と、親御さんを説得するわけでもないで、私は近所の児童館で、「ピアノで遊ぼう」というイベントを始めました。この教室では、C、F、Gという三つのコードでピアノを演奏するもので、曲は「ロンドン橋」。鍵盤に色のテープを貼れば誰でもピアノを弾くことができます。そして、もし、メロディを弾く事ができれば、歌えばいいのです。

しかし、ピアノを弾くことに劣等感を持っているその子はやってきません。やってくるのは、ピアノの練習を始めて自信満々な子ばかり、そんなことを数週間していたら、娘の友人の男の子が、「おじさん、ギターを教えてよ」と、やってきました。

その男の子は、小柄な体格のせいか、いじめられることが多く、クラスメートを見返してやりたい。そんな強い意志を持っていました。

最初は、彼とギターの練習をスリーコードのストロークから始めました。いままでは彼はCDにあわせてギターをかき鳴らすことをやっていたようです。しかし、曲のメロディに合わせて刻んでしまう。つまり、四拍子の曲のサイドギターの場合四回ストロークをすればいいのですが、旋律の譜割りにあわせてジャカジャカ弾いてしまうのです。

それがなかなか上手くいかないし、それだけではつまらないので、少年と彼のパパ。そして、私と娘が一緒になってバンドの練習することになりました。

これは私の自論ですが、練習だけしていてもダメ。本番を経験しなければ上手くならないし、本番に向けた練習でないと、身に入らない。夏の盆踊りや秋の児童館祭り、地区祭りに向けて練習を開始しました。・

さて、大人が混じっているといっても、小学3年生のバンドです。男の子がギター。私の娘がドラムでは、なかなか音楽にはなりません。

そこで、「バンドを最低限成立させる要素は何か」と、考えました。そして、ようやくたどり着いた答えは、4拍子のビートを曲の最初から最後まで続けること。

音程が外れていても、指が動かなくても、メンバーをつなぐ4ビートがきっちり鳴っていればロックになる。そう思って、大人2人、小学生2人で、CDの曲にあわせて床を叩きました。

次に、床を叩きながら歌う。そして、コード…。そのようにして、練習つみあげていき、ヴォーカルに別の女の子を呼んだり、ギターのお父さんを追加して、4年生と5年生の2年間は、夏祭りと秋祭り、合計5回ほど地域のステージに立ちました。

そこで重要だったのは、選曲の問題。ただでさえ下手な小学生ですから、自分たちの技量にあった曲を探すのは大変です。また、折角の舞台、身に来てくれたお友達に受けなければ意味がありません。

いろいろな曲を探し、ハ長調の「恋愛レボリューション21」（モーニング娘）や堅調なビートが魅力的な「アンビシャス・ジャパン」（TOKIO）を選曲しました。また、夏のイベントでは、「見上げてご覧ん夜の星を」をダウン症の青年に歌ってもらうことにしました。夏にこの曲を聴くと、航空機事故で亡くなった坂本九さんのことを思い出し、誰もがジーンとなります。

アンコールには、リフレインで盛り上がりやすい「ららら」（大黒麻季）の曲を用意しました。

「最低限、ヴォーカルとドラムがしっかりしていれば、音楽として成立する」。そ

ういうギリギリの選択の中で、楽曲を構成していきましたが、そういう極限だからこそ、バンド演奏にとって一番大切なことに気づくことができたと思っています。

ここで紹介するチェックポイントは、その作業の中で、考えてきたものです。

「どんなステージにするか」をまず考える。

- * 演奏する場所は、どんな土地か。例：渋谷、町田、錦糸町。
- * 演奏する空間は、どのようなものか。例：学園祭、ライブハウス、コンサート会場、公民館、福祉施設。
- * 観客の人数は。例：東京ドームの3万人。ライブハウスの100人。お店の10人。
- * 集る人は、どんな人たちか。例：友達。友達の友達たち。クラスメート。他のバンドのファン。
- * 観客は、どんな音楽が好きか。例：RADWIMPSのファン、いきものがかりのファン。
- * 時間帯は。例：昼間の1時～。夜の7時～。カウントダウンライブ。
- * 観客のお腹は空いているか。
- * 観客はカップルか。グループか。単体か…。

選曲

- * まず、どんなステージにしたいか。イメージを決める。
「ガクトみたいなステージ」…とか。
- * まず、自分たちの演奏能力を考える。全体の…。それぞれのメンバーの…。
- * 練習期間を考慮して、どれ位の難易度にするか考える。
- * 難易度に比して、観客が感動するかどうかを考える。



- * 観客のことを考えて選曲せよ。

- * リフレインが多い曲は、盛り上げる。
- * 新曲・オリジナル曲は、誰も知らない曲だから、観客を盛り上げることは難しい。
- * 全音符の多い余白のある曲は、観客が自由に振舞えるので、ノリもいいし、感動を呼びやすい。
- * 演奏順を考えて選曲せよ。特に、オープニングの曲、第二部の最初の曲は重要。
- * みんなが盛り上げるアンコールの曲を用意しておくこと。
- * 出演者たちの人生とリンクしている選曲をすべき。
〔例〕 こどもに不倫や愛人の歌は不似合い。
- * 季節にあった選曲をすべき。
〔例〕 「見上げてご覧夜の星を」（夏の夜。坂本九さんのことをみんなが思う…）
- * ヴォーカルのハモリの美しさは、他のバンドとの差別化に効果的である。

練習

- * 自分たちの技量にあったアレンジで行なうこと。
- * CDはあくまでパッケージものであり、ライブ演奏には適していない。
- * バンドスコアをそのままやるなんて、愚の骨頂である。
〔例〕 リードギターの細かいフレーズは必要かどうかを吟味すべき。
- * ヘッドアレンジを心がけるべきである。
- * 演奏の目標を決めること。
〔例〕 「旅立ちの日に」（卒業式で泣かせたい）

- * 曲の冒頭からエンディングまで、ビートが継続していること。
〔例〕 ドラムのオカズやリードギターのソロでビートが途切れないこと。
- * 自分たちの演奏を録音して何度も聴くこと。
- * 練習においても、第四の壁（観客）を感じて演奏すること。
- * メロディも、リズムも、ビートの上に乗っていることを感じなければバンド演奏にはならない。
- * ビートをつま先でとると遅れる（つま先の動き出しがカウントなのか、着地のタイミングがカウントなのかが不明瞭）ので、ヒザというかモモでとるようにしなければならない。または、カカト。
どちらにしても、短いポイントでビートを感じる事が大切。
- * 体でカウントを取る場合は、肩でとる。

本番

- * 当日のスケジュールを紙に書く。
- * 本番の流れを台本化する。
- * MCの概要もつくっておく。
- * リハーサルで、バンドメンバー同士のコミュニケーションがよく取れるような場所にセッティングする。
- * リハーサルで、現場の音響の跳ね返りなどを掴んでおく。
- * リハーサルで、マイク特性を掴んでおく。



- * 本番会場が大きいとモニターの音が遅れて聞こえてきます。その違和感に慣れるように…。
- * 本番では、練習したことに捉われてはいけない。
- * 譜面・台本に頼ってはいけない。
- * ヌルっと、入ってはいけない。
- * 第四の壁を感じて、演奏する。
- * 死ぬほど練習すれば、本番で上がることはない。
- * 観客が一人の演奏と、武道館の演奏に優劣はない。観客にこころを込めるという意味では、観客が一人の演奏会の方が優れている。
- * MC がステージ全体の流れをつくることを忘れずに…。
コンサートが観客とのコミュニケーションであるなら、実は、MC が最も重要な
のです。

箴言の解題】

音楽は楽しむものだ。しかし、調子がいいと思い自分が楽しんだときの演奏は、時として走っていたり、狂っていたと関係者に指摘される。（Kさん・ロックギタリスト）

→ ロックギタリストのKさんは、日本のロックギタリストのトップ10に入る優秀なミュージシャン。最近では声優系ヴォーカリストのプロデュースをされています。一時期、彼の家族は隣に住んでいて、家族的な交流がありました。彼がヤマハから貸与された電子ドラムを貸してくれたので、娘がドラムを始めるきっかけにもなりました。彼の狂いのないプレイ、爪弾かれたギターの音の美しさは他の追隨を許しません。

そんな彼は、「音楽は楽しめばいい」と語りますが、その一方で、「ステージで気持ちよく演奏できた後の演奏は、観客から評価されない」と明かします。

舞台俳優でも、元気なときの演技より、二日酔いでへろへろなときの演技の方が「無駄な力」がとれて、自然な演技ができていることがあるのだといいます。

「音を楽しむと書いて、音楽なのだから、音楽を楽しむべき」との言葉をよく聞きますが、「楽」は本来、「楽市・楽座」の「楽」であり、楽とは「自由」という意味です。音を自由に操りながら、楽しみつつ、観客にも楽しみを与える。そういうことができればいいのではないのでしょうか。

コピーはだめだよ。カバーでなくっちゃ。（ダイヤモンド・ユカイ・ロックミュージシャン）

→ 音楽は音楽でしかない。作曲家・指揮者のバーンスタインは、「歌について語ることは、歌うことでしかできない」と言います。しかし、観客はさまざまな思いの中を生きていて、コピー（複製）なのか、カバー（独創）なのかを気にしています。つまり、コピーでしかないなら、本物を見たい。そういう渴望・喪失感が起きる。歌は、自分を基点にして発信することが重要。自分の身の丈にあった表現が求められます。

アニソン・アニメソングというジャンルがありますが、それらが芸術として低く見られるのは、自分を基点にして発信していないからです。アニメソングの歌手たちが、一般の歌手とはまったく異なる自由闊達な表現を可能にしているのは、表現の根っこである自分という基点を考慮しないで表現することが許されているからです。「水木一郎の人生」と、「マジンガーZ」は関係がないし、それをアニソンにおいて表現する必要はない。だからこそ、アニソンには魅力があるともいえるのですが…。

器楽奏者であっても、歌うことを避けていてはプロにはなれない。すべての器楽奏者はドラム・パーカッションの才能を伸ばすべきである。（スポンタ）

→ 楽器奏者の前に音楽家であり、音楽家である前に表現者・アーティストである。勿論、表現者である前に社会人であることも必要だし、独立して生計を立てられることも必要ですよ。

ジャズ編

皆、素晴らしかったけれど、形ばかりにこだわっていませんか？ ジャズに定義はありません。ジャズは自由な音楽です。演奏の対象は聴衆です。聴衆にジャズのスリットやハートを伝えるそれが出来て、初めて音楽になるのです。個性が出るのです。

（原信夫 2009. 浅草ジャズコンテスト 審査委員長総評より）

ジャズとは、楽器や声を使って、テーマやメロディを多種多彩に表現すること。そのことを通じて、自分を表現することです。

ジャズには欠かせないルールが3つあります。それらは、クリエイティビティー（創造性）、オリジナリティー（独創性）、そして、チャレンジ（挑戦・冒険）です。

ただし、いくら3つのルールを満たしているからといって独りよがりの音楽では、観客を感動させることはできません。

では、観客はジャズの何に感動するのでしょうか。

私は、それはジャズを演奏する人の「心の深さ」だと思っています。

どうかジャズを愛し続けてください。

（原信夫 2010.12.11 浅草ジャズコンテスト 審査委員長総評より）

ジャズは、1人1民族。1バンド1民族の民俗音楽。（山下洋輔、糸井重里「はじめてのジャズより」





中学三年。娘は、日野皓正さんが主催するジャズのワークショップに参加することになります。校長に世界的ミュージシャンの日野さん。パート講師には、日本のトップミュージシャンであるかつてのバンドメンバーやお弟子さんたち。

しかし、そのような素晴らしい環境であっても、中学生たちにとって、ジャズはすでに同時代の音楽としての輝きを失っており、若い人たちがジャズを演奏するためには、まず、ジャズを聴くことからしか始めることができません。また、ジャズを沢山聴くような中学生であっても、ジャズの歴史を理解しながら聴くことはできず、ジャズがどのような時代背景や潮流の中で変化・進化してきたことをなかなか理解できません。

日野さんの呼びかけで集った中学生たちの中には将来プロのミュージシャンを目指す人も少なからずいました。しかし、そんなプロを目指すこともたちにとっても、「優れたジャズはどういうものか」ということが分からず、袋小路に迷い込んでいるようでした。

出来上がった料理からレシピを知ることができないように、上手にできあがったジャズを聴いていただけでは、その音楽がどのようにして創られてきたかがなかなか分かりません。

そこで、私は、彼等と一緒に浅草ジャズコンテストを観に行くことを提案し、有意義に鑑賞するために、このテキストを作りました。

浅草ジャズコンテストの審査員（日本の一流ジャズマン・ジャズ評論家・指導者）たちの評価基準を把握することは、「多くの人を感動させるジャズ」、「プロシーンにも通用するジャズ」を知ることです。それらを少年たちが理解できるなら、それはプロになるための道筋が作り上げられたも同然といえるでしょう。逆に、このような価値観・評価軸が存在することを納得しない。理解できないのであれば、プロを目指すことを諦め、ジャズ愛好家のままでいるべきでしょう。

どちらにしても、音楽教室で習うような、「楽譜通りに忠実に演奏すること」はプロにとって当然のことであって、「それだけではダメ」。プロのミュージシャンにはなれません。

ではどうすればいいのか——。

それはまさに「芸術と人生」という若い人たちにとってだけでなく、現役のミュ

ージシャンにとっても永遠の課題が横たわっています。

ジャズを批評する前に…。

ジャズに限らず、芸術を吟味するに場合に気をつけなければならないのは、他者の作品を批評する傲慢さに気がつくこと。

とはいえ、芸術作品から発生する感動には大きい小さいがあるのですから、作品にも優劣があるのは当然。そのことを無視して芸術を語ることは無為ともいえるでしょう。

さて、批評には大きく、次の4つのタイプがあります。

印象批評：思ったまま、思いついたままに批評すること。独りよがり
で説得力が乏しい。

形式批評：或る基準・規範にもとずいて批評すること。相対評
価・数値評価が可能。

帰納批評：作品を分析して結論を導き出すこと。読解は、その一例。

思索批評：作品を、それ以外の様々な物と対照しながら、批評して
いく。批評の最高の形。

批評の神様とよばれたフランス文学者の小林秀雄は、「無私 of 精神」を理想とし、批評に於いて客観的であることを目指しました。一方、明治の文豪・夏目漱石も「則天去私」と、作文において私的であることを自らに諫めています。

そして、現代思想家の一人・浅田彰氏は、「1975 年以降に批評の場はない」と明言しています。その意図は、批評もひとつの表現であり、大きな物語と論壇が消滅した 1975 年以降、絶対的な立場に身をおいて他者を評することはもはやできない。という認識からです。

左右のイデオロギーも、唯物論や進化論も、いまや誰もが信じるような価値観とはいえなくなっています。さらにいえば、文壇・劇壇などギョーカイの大御所たちの集りも排他的であり、利己的であると批判され、ほとんど壊滅しています。つまり、自分だけが安全なところに存在して、他人を攻撃するようなことはできない。批評さえもひとつの表現であり、それは批評の対象となる。

考えてみれば、そんな当然のことが明らかになっているのです。

【ジャズを審査する前に気づくべきことは…】

すでに述べていることであり、どのような芸術にもあてはまるのですが、その音楽が「どのような時代」の「どのような流派」に属しているか。そのことを念頭に作品を評価しなければなりません。

何故なら、スタンダードナンバーを聞いて、ありふれた曲だと感じたり、往年のビッグバンドジャズを聴いて、コード進行やリズムが単調すぎると批判するのは、浅はかだからです。

勿論、スタンダードナンバーやオールドスタイルの編曲に新鮮味を出すために現代的なアレンジを加えることもあるでしょう。しかし、その場合も、何故、オールドナンバーに現代的なアレンジを加えたかったのか、その必然性がなければ観客は納得し・感動できないものです。

一般的に言えば、演者の意図が明確に伝わらない限り、そのパフォーマンスが斬新なものであっても、感動が観客に伝わるとは限らない。そういう事情があるのだと思います。

陳腐なたとえ話をするなら、どんなに素晴らしい演奏であっても、真夏にクリスマスソングを聴いて感動することはできない…。そんな感じです。

【ジャズの歴史】

黒人霊歌

ラグタイムジャズ

ニューオリンズジャズ

ビッグバンドジャズ

ビバップ

モダンジャズ

クールジャズ

フリースジャズ

フュージョン

ラテン

ボサノバ

ブラックミュージック

…etc.

それぞれのジャンルの特徴を勘案した上で、作品を評価することが重要。「ハヤシライスなのに、何故、カレーライスではないのか」と、文句を言ってはならぬのです。

【ビッグバンドジャズ演奏の基本的な留意点】

アンサンブル系のチェックポイント

- * ビートがあるか。（吹奏楽ジャズの代表的な欠点）
- * ビートが継続しているか。
- * アンサンブルを無視して、「調子こいて演奏しているプレイヤー」がいないか。
- * アンサンブルを気にするばかりに、「消極的な演奏をしているプレイヤー・パート」はいないか。
- * ドラムがベースとともにリズム隊が成立させ、その上にホーンセクションのプレイが魅力的に載っているか。ドラムが目立ちたいばかりに、アンサンブルを壊している演奏は多々あるものです。
- * インテンポ、テンポルバート（テンポフリー）が明確か。
- * ソロ、ソリ、テュッティ、それぞれが有機的・効果的に連なっているか。

タイミング・ビート系のチェックポイント

- * 全メンバーのビートの共有がなされているか。（吹奏楽ジャズで、演奏者は指揮者の奴隷である）
- * イントロからエンディングまで、ビートが継続しているか。
- * コーラスの変わり目やドラムのオカズ部分でビートが途切れていないか。
- * ビートの上にリズムが載っているか。

- * ビートの共有を印象づけられるような効果的なタメ・クイがあるか。
- ※タメ・クイは、シンコペーションのような譜面にできるレベルよりも狭義です。
- * アインザッツ（音の出だし）が揃っているか。
- * 各パートのバランスは適切か。

トーン系のチェックポイント

- * ハーモニーの上にメロディが載っているか。（吹奏楽ジャズの欠点・フーガ）
- * 倍音構成が豊かか。
- * 曲想に最適な音色（明るい・暗い・刺激的・優しい）で吹いているか。
- * 音符の意味（トニック・五度・三度・マイナー・テンション・ブルーノート...etc.）を理解した音色を出しているか。
- * ヴォイスング・タンギング・スラーが適切か。
- * ロングトーンの尻が美しいか。締まっているか。
- * クリスピーなリズムパターン。スパイシーなオカズをドラムは演奏しているか。（音量ではなく、音質による迫力を演出できているか）
- * 和音の音程感は適切か。
- * 和音の音量バランスは適切か。

凡庸な指導者は「他の演奏者の音を聴け」といいますが、素直にそうすると、聴い

た分（音の伝達時間+生理的反応時間）だけ演奏がおくれます。指導者の言葉を鵜呑みにしないで、自分なりの音の聴き方を考えましょう。

フレーズ系のチェックポイント

- * ビートの上にメロディが載っているか。フーガになっていないか。（吹奏楽ジャズの欠点）
- * アーティキュレーション（フレージング、区切れ、ブレス）が適切か。
- * コール&レスポンスが感じられるか。
- * ビートの上でメロディが自由に振舞っているか。（スウィングしているか）

【インプロビゼーションの審査のチェックポイント】

- * テーマと変奏の不即不離。
- * テーマを感じているか。（旋律のフレーズ感・かたまり感）
- * ビートを感じているか。
- * ビートを活かす為の、タメ・クイが作れているか。（スウィングしているか）
- * 音符の意味を理解しているか。
- * コード進行の意味を理解しているか。（ドミナントモーション）
- * 「入り」と「終わり」は印象的か。

* 「旋律的な変奏」、「コード的な変奏」、「スケール的な変奏」の選択・順番は適切か。

* アドリブコピーを越えているか。（新鮮な表現になっているか）

* クラスター、アーティキュレーションは適切か。

アドリブコピーでは、お経ジャズになりがちです。比喩的に説明すると、「わたしはカレーが食べたい」という原稿を棒読みすると平板になります。

しかし、「わたし」が主語で、「カレー」が目的語で、「食べたい」が感情動詞（意志を表す）と理解すれば、言い方は変わってきます。譜面のとおり間違えないで演奏することで満足していると、ジャズになりません。「南無阿弥陀仏」と言うのと、「南にも無い阿弥陀様という素晴らしい仏様」と言うの違いです。

【アナリーゼに関するチェックポイント】

* 「メロディック」か、「ハーモニック」か、「リズミック」か。その変化のメリハリが適切か。

* 「安定した音量部分 mf」と、それに対照する「音量変化部分 pp, ff」・その「移行部分（クレッシェンド・デクレッシェンド）」は効果的か。…直線的な変化では音楽になりません。

* 進行感はあるか。トニック・サブドミナント・ドミナントの変化を感じているか。音符の意味を感じているか。

* コーラスの違いを表現できているか。（主題提示部のテーマとエンディングのテーマは、同じフレーズでも違う表現のはずです）

* 異要素を意図的に提示できているか。または、その予兆を演出できているか。

【芸術的な審査のチェックポイント】

- * 鳴らすのではない。奏でるのではない。メッセージを表現できているか。
- * 意図的な演奏になっているか。
- * 単調ではないか。
- * 単に時間を埋めるような演奏になっていないか。 観客が感動するための余白はあるか。
- * 進行感があるか。エンディングに向けて盛り上がっているか。
- * エンディングは魅力的か。
- * 焦燥感。(この瞬間の大切さを感じさせるか) または、疾走感。
- * 自分だけ、自分なりの表現になっているか。
- * シズル感(瑞々しさ)、練習のようではダメ。
- * ビートを共有した上で、ビートから自由になっているか。(スウィングしているか。)
- * ジャズである必然性はあるか…。

芸術はスポーツではありません。

したがって、スポーツのような感覚で限界領域に挑戦すると、芸術的に表現する余裕がなくなり、作品とはいえないものとなってしまいます。

たとえば、ピアノで「猫踏んじゃった」を手早く弾いてよろこんでいる小学生。落語「ジュゲム」を諳んじることができて得意になっている小学生のようなものです。

音楽は目立ちたがり屋の競争ではないのですから、若干演奏に余裕が出るような演目を選んで、余裕をもってエモーショナルに演奏することこそ行なうべきことであって、そうした演奏こそ、観客の感動を呼ぶのです。



クラシック音楽では、指揮者の感情によってフレーズの速度を変化させます。しかし、ビート系の音楽では、演奏者の感情に従って、旋律の速度を変化させてはいけません。それがジャズにおいて重要なところです。

私は昔、ミュージカルの本番に向けた群舞の練習にて、「感情に重きを置いて舞踏したい主演女優」に反駁した振付助手を知っています。「感情は重要だけど、カウントはカウント」。そう振付助手の女性は言い切りました。

私のような経験がなくとも、バレエでの芸術表現を参照すれば、カウント（ビート）の中でも豊かな感情表現は可能であり、感情に溺れてカウントを乱せば、ステージ全体を台無しにすることをイメージできるでしょう。

Don' t mean a swing（スウィングしなければ意味がない）というスタンダードナンバーがあるように、ジャズにおいて一番重要なことは、「スウィングしているかどうか」です。

しかし、スウィングがどういうものであるかは暗黙知としてされていて、ノリ、グルーブとして言い換えられるのみで、スウィングが観客に高揚感を与えるものだということは分かっている、その実際はよく分かりません。その結果、ジャズの初心者たちは、ノリを勘違いして、狂ったビートで演奏することも珍しいことではありません。「ノリノリ」と「ノリ」は違うのです。

私は暗黙知をそのままにしておくことを卑怯だと思うので、「スウィングとは、メンバーがビートを共有した上で、それから離れていこう・自由に振舞おうという意識である」と定義したいと思います。つまり、「メンバー同士がビートを合わせよう」としている時点ではスウィングにはならないし、「ビートどおりに演奏しているだけ」でもスウィングにはなりません。

確かなビートの共有を条件に、その上で自由に演奏できる。それこそがスウィングだと思っています。

そのように考えれば、ジャズで一番重要なものはビートであり、ビートが無い限りスウィングも実現しないということになります。

【注意】

本チェックシートを考慮すれば、人気ピアニストの上原ひろみさんや山野ビッグバンドジャズコンテスト常勝の国立音楽大学ニュータイドジャズオーケストラが低評価になることに気づくでしょう。そこにこそ日本のジャズシーンの混迷があります。

ジャズミュージシャンの日野皓正氏は、新人ジャズ奏者を「テクニック的にはスゴイけど、音楽的にはどうかな?」という形容をよくします。この言葉は音楽の本質を突いています。

あえて指摘すれば、「堅調なビート」を持つジャック・ルーシェやジョン・ルイス、キース・ジャレットの音楽は「クラシカルなジャズ」といえませんが、「ビート感覚が希薄」な上原さんのピアノや国立音大のジャズは、「ジャズのようなクラシック」・「音大生のジャズ」でしかありません。

勿論、それが新しいジャズであり、新しい流派であるとすれば、それは否定できないでしょう。とはいえ、高校生のときに、フィル・ウッズ、ソニー・ロリンズ、カウント・ベイシー楽団のコンサートを観に新宿厚生年金会館に通ったジャズファンである私には、「ジャズとはいえない」。そう言い切りたいと思います。

ビッグバンドジャズをやっていると、トリオ・カルテットなど小編成のコンボバンドで演奏したいものです。しかし、アレンジャーが編曲したビッグバンドジャズと違い、コンボでは演奏者が自分たちで編曲もしなければなりません。それはジャズ初心者にとっても難しいことです。編成が単純になれば、演奏も簡単になるのではなく、編成が単純になればなるほど、自由さは増して、演奏が難しくなるのです。

たとえば、ジャズにはコール&レスポンス、音で対話するという要素がありますが、未熟な演奏者には、なかなかそれできません。人の旋律に合わせたり、同じ旋律を演奏することはできるのですが、対話が成立するような音楽を作ることができないのです。

たとえ話をするとこうです。私がパリに滞在していたとき、こんなことがありました。英語では、何かをしてもらったらサンキューと言います。そして、何かをしてあげたときは、サンキューに対して、ノープロBLEMと言うでしょう。しかし、パリで相手からメルシーと言われたとき、ノープロBLEMに相当するフランス語が分からなかったので、そこで私はメルシーと口にしてしまった。メルシーと言われてメルシーと答える。そんなバカらしいことが初心者のジャズでも起こるのです。

【コンボバンド（小編成ジャズバンド）のチェックポイント】

「ビートの共有・継続の問題」

…演奏者と観客を繋ぐものはビートです。このビートが狂ったり、曖昧になったり、突如変化すると、演奏者と観客の一体感は失われます。少人数のコンボバンドでは、共有ビートの確立・提示が極めて重要です。

「ビートの共有」を前提として、ビートからの距離感。

…演奏者が拍を合わせるだけ（ジャストビート）では、学校の音楽授業の合奏と同じです。ジャズでは、「共有されたビート」から、メンバーそれぞれが個性を持ったクイ（狭義のオンビート）・タメ（狭義のオフビート）をつくることで、ジャズらしい個性の発

揮を行います。

「共有ビートが狂っている」と感じさせるのではなく、「共有ビートを強調するようなオンビートやオフビート」の入ったプレイを目指すべきです。（YouTube のベニー・ゴルソンの Whisper Not のプレイはそのお手本といえるでしょう）

「コール&レスポンス」を心がける。

…ビッグバンドジャズでは、アレンジャーがコール&レスポンスを譜面にしてくれましたが、コンボではプレイヤーのそれぞれが「コール&レスポンス」を作らなければなりません。

そのためには、旋律楽器はレスポンスをするスペースをつくるべきだし、リズム楽器はそのスペースに積極的に入っていくべきです。

さらにいえば、スペースを埋めるだけの音楽は音楽ではありません。「死に間ではない、生きたスペース」をつくることが、観客に感動する余裕を与えるものでもあるのです。

伴奏ではなく、共演。

…ビッグバンドジャズでは、リズムパートは伴奏（引き立て役）という形が多いものです。しかし、コンボバンドでは、それでは音楽になりません。「ソリストとバックバンド」というコンチェルトな関係ではなく、四重奏団・五重奏団というアンサンブルな関係であることを忘れてはなりません。それぞれのパートがせめぎ合う中から、対比や協調が生まれていく。その集積が魅力あるジャズです。

即興におけるビート感。

…即興において一番重要なことは、「ビートが共有されている」と観客に感じさせることです。

そのためには、即興の冒頭ではジャストビートをこころがけるべきです。その後は変奏になりますので、適宜、オンビート（クイ）、オフビート（タメ）してもかまいません。ただし、あくまでも「共有ビートを意識した」オフビート・オンビートでなければなりません。

即興におけるコード感。

…即興について二番目に重要なことは、「ハーモニーが共有されている」と観客に感じさせることです。

そのためには、ソリストがハーモニーを感じさせる即興をすることは勿論ですが、ソリストの独奏が非ハーモニー的になったとき、他の和声楽器は、ハーモニーを印象づけるようなコンピング（コードバック）・レスポンスをするべきです。メロディックか、ハーモニックか、リズムックか、それぞれのメンバーがそれぞれに存在すべきであって、同じになってしまうと平板・単調な音楽になります。

即興の進行感。

…即興においては、旋律的即興（メロディック・アプローチ）なのか、和音的即興（ハーモニック・アプローチ）なのか、音階的即興（スケラブル・アプローチ）なのかを明確にすべきです。そして、それらが変化してゆく様相において、進行感が生み出されていきます。変化ではダメ。進行感を出すことが、音楽を音楽らしく見せる勘所です。

※ クラシックですが、即興のいいお手本としてフルートの名曲「ベニスの謝肉祭の変奏曲」が参考になるでしょう。

即興と主題（テーマ）の関係。

…即興の本質は、「変奏すること」です。つまり、変奏していても、常

にメロディとハーモニーがプレイヤーの体の中で響いている。そうでなければ、ジャズにはなりません。アドリブコピーでもそれがないと、本物のジャズにはなりません。自分がつくったオリジナルのフレーズであっても、演奏するときに、テーマのメロディとハーモニーをイメージしていなければ、アドリブコピーと同じです。

ジャズであるために

…ジャズは、クラシックと違いアーティキュレーション（楽曲解釈にもとづくフレージング）をしないと音楽として成立しません。それは即興において顕著で、小節に音を置いていく、埋めていくような感覚では、お経のようなジャズになってしまいます。スケールであれ、アルペジオであれ、アーティキュレーションしなければ、ジャズとはいえません。即興演奏でも譜割りは重要なのです。

ありきたりな表現に対する羞恥心はあるか

…ジャズは個性であり、冒険です。
日野皓正氏は、曲冒頭から単純にテーマを提示することを好みません。
また、天才ジャズピアニストの深町純さんは、聴衆がエンディングに入ると分かっている状況で、エンディングに入ることに猛烈な羞恥心を感じたという体験を私に教えてくれました。
そのような感性があってこそ、一流のジャズマンといえるのでしょう。

たとえ話をすれば、プロの落語家にとって、「隣の家には困りができたってねえ」「へえ〜」などという小噺は恥ずかしくてできない。ジャズマンも同じなのです。



ロックが反逆の音楽だとするなら、ジャズは、プレイヤーのそれぞれが個性を出しながら、他者との対比の中で、お互いに協調していく音楽といえるでしょう。

そのためにはプレイヤーのそれぞれが、自分なりの「ビートとの距離感」「メロディとの距離感」「和音との距離感」を持っていることが大切です。

テーマとメロディ、ビートとリズム、メンバーと自分の関係が、それぞれに不即不離（着かず離れず）であることが重要なのです。

【Jazz Vocal の審査のチェックポイント】

【ステージパフォーマンスとして】 …伝達構造。

- * 「私を見て」という決意・迫力があるか。（表現の軸足の堅牢さ）
- * 舞台上で、自由に振舞えているか。（表現の自由さ）
- * 「誰に」、「何を訴えている」かが、明確に感じられるか。
- * 「何で」「どう」。（表現の方向・対象の明確さ）

【歌として】 …コンテンツ情報として、

- * 英語の発音。（言語表現としての良好さ）
- * 英語の歌詞を理解して、表現しているか。（感情表現としての良好さ）
- * 音程感。または、音程感を越えた「音程から自由な感じ」。（スウィングしているか）
- * ビート感。または、ビートを越えた「ビートから自由な感じ」。（スウィングしているか）
- * リズム感。または、リズムを越えた「リズムから自由な感じ」。（スウィングしているか）
- * 声の倍音構成（音声としての良好さ）
- * 声の捏造感（スカシタ・格好つけた感じがあるか）（演劇表現としての良好さ）
- * 腹式呼吸（音圧）（演劇表現としての基本条件）

- * シズル感・新鮮さ（シャウト・地声・裏声）（表現として生きているか。予定調和ではないか）

〔感情表現〕 …実はコンテンツそのものである付帯情報。

- * 感情が声にのるか（声を音としてではなく、言葉として表現しているか）
- * 感情のバラエティー（単調になっていないか）
- * 感情の進行感（1 st コーラスと 2 nd コーラスで異なる表現になっているか）
- * 感情を無理して作った感じがあるかないか。（友近の芝居と柳原可奈子の芝居の違い。または、松田聖子の歌と中森明菜の歌の違い。玉置浩司・憂歌団木村の凄さ）。
- * 感情を越えた、「素朴派（ナイーフ）としての魅力」があるか。
- * 「悲しいところは淡々と、嬉しいところは少しウェットに」藤山一郎氏の歌謡曲芸術論。

〔ライブ感として〕 …受け手から観て、

- * 観客を引き込んでいるか。（パフォーマンスとして魅力的か）
- * シズル感（生の自分が見え隠れするか）
- * 歌の世界を表現できているか。（英語の歌詞の意味を理解しているか）
- * 歌の世界を自分のものに出来ているか。（有名歌手の歌まねに

なっていないか)

〔芸術として〕…もっと大きな視点から、

- * 自分のメッセージとして発信できているか。
- * 自分の人生・生き様を表現しているか。

プロも含めて、日本のジャズシンガーの多くは、「ジャズ的な雰囲気をつくる」ことに精一杯で、歌詞の内容を切実に訴えることをおろそかにしている。そんな惨憺たる状況です。

エラ・フィッツジェラルドの歌を聞けば、本来ジャズシンガーがあるべき姿が理解できるはずです。

日本語のシャンソン、日本語のロックがあるのに、何故、日本語のジャズがないのでしょうか——。それを批判しても仕方が無いので、まずは、英語の意味を理解して、ジャズを歌う。それしかありません。

参考までに、山野ビッグバンドジャズコンテストの審査内容を紹介します。

「YAMANO BIG BAND JAZZ CONTEST」の審査内容。

○ バンド

- ・ Articulation（音符の切り方やつなげ方は適切か）
- ・ Intonation（音程変化による音楽表現ができているか）
- ・ Time（テンポに対して的確なビートを表現できているか）
- ・ Dynamics（強弱の変化や対比による音楽表現ができているか）
- ・ Balance/Blend（パート間のバランス、調和がとれているか）
- ・ Tone Quality（楽器の鳴らし方などによる音の質は高いか）
- ・ Choice of Material（レベルやカラーに合った曲やアレンジを選んでいるか）
- ・ Interpretation（曲の解釈は的確か）
- ・ Appearance（聴衆へ訴えかける力はあるか、魅力的なステージ運びや見せ方ができているか）
- ・ Total Impression（全体的な印象としてはどうか）

○ ソリスト

- ・ Style（独自の表現スタイルを持っているか）
- ・ Creativity（演奏内容に創造性を感じられるか）
- ・ Quality（演奏の質は高いか）
- ・ Quantity（ソロの長さや人数は適切か）

老舗の学生ビッグバンドのコンテストでも、アーティキュレーション&イントネーションが審査項目の筆頭になっていることは、重要です。ただし、殆どの項目がビートが関連しているにも関わらず、ビートそのものが暗黙知となっていることは注意が必要です。

山野ビッグバンドジャズコンテスト常勝バンドの国立音楽大学ニュータイドオーケストラは、音大生たちが本番前の一週間で促成するジャズ演奏だといいます。

ネット情報によれば、そのようなバンドが1位を取り続けることに批判もあるようですが、「減点法」にならざるを得ないコンテストでは仕方の無いことかもしれません。

とはいえ、テクニク的に優れた音大のジャズバンドが批判の矢面になっている理由は考察すべきです。

私にはその理由が、「ビートの概念が暗黙知とされた」ことによる「ビートの軽視」がこの批判の発生源であると思えてなりません。

ジャズドラム編

ドラムの仕事はバンドの演奏を陰で支えること。目立たぬようにバンドを陰で支えることによって、結果として目立つのがカッコイイ。
(力武誠 ds.)

「これだけ叩けるんだぜ」というようなプレイは音楽としては勿論、男としてもカッコ悪い。
(力武誠 ds.)

オカズは、他のメンバーに次のコーラスが始まることを知らせるためのもの。
けっしてドラムのソロではない。
(金澤英明 bass)

クランチ（サクッ）で、スパイシー（ピリッ）なドラミング。(日野皓正 trp.)

おしとやかじゃダメなんだよね。(日野皓正 trp.)



小学3年生の頃から、娘と児童館でバンド練習をしながら、どうすればドラムが上手くなるかを考えてきました。しかし、中学3年になって参加したビッグバンドジャズではそうはいきません。私は公開練習日以外に、練習場に足を踏み入れることはできません。

したがって、ここでとりあげたポイントは、練習があつた日の夜に娘が話したことや、本番や練習のビデオや録音を鑑賞しながら、感想を語り合ったチェックポイントです。

1拍目にアクセントのあるロックドラムと、2拍・4拍にアクセントのあるジャズドラムは本来異なるものですが、ビート系の音楽として、クラシック音楽

や吹奏楽との相違点を意識しながら、考察しています。

【ジャズドラミングのチェックポイント】

- * イントロからエンディングまでのビートが継続すること。
- * バスドラを基本に、スネアが乗る感じ。逆はダメ。
- * ハイハットなど、どんなオカズになっても、リズムパターンを崩さないこと。
- * ビート感を失わないこと。
- * 足のビートに、手の動作が乗る感じ。逆ではダメ。
- * 両手、両足を別物として操れること。
- * 各パーツを統一して叩けること。
- * 変わらない部分と、変わる部分を印象的にプレイできること。
- * 旋律に合わせないこと。合わせた分だけ遅れる。
合わせるとしても、旋律が乗っているビートに合わせること。
- * 呼吸法。フレージング
- * 歌うこと。〔例〕 ポンタ村上さんのプレイ
- * バンドの演奏に強調していく部分と、バンドの演奏を引っ張っていく部分の違いを意識的にプレイすること。〔例〕 ブッチ・マイルス氏のプレイ
- * 音量をコントロールすること。
- * 音色をコントロールすること。
- * 4ビート、8ビート、16ビートを理解すること。
つまり、4拍目に頻出する最小単位の音符を特に正確に演奏して、

基調をつくりだすこと。

- * 音価（音の長さ）は、倍か半分かしかない。例外：三連符
- * ジャズドラマーは、バンドの指揮者である。ならば、リズムパターンを軽視してはならない。
- * ジャズはスポーツではない。早く叩けることは、音楽性とは関係がない。
- * 前傾姿勢で叩くと、ハシル。手打中心のプレイになる。
- * 顔で叩け。または、顔で叩くな。

「音楽として成立しているか」、「表現として成立しているか」を論点に記述してきましたが、それでは、「おさらい会」「コンクール」の域を出ません。

平成の大ヒットメーカー・小室哲哉氏は、「それがエンタテインメントとして成立しているか」を最重要課題としています。もし、演奏者達がプロを目指すならば、それが必須であり、アマチュアバンドであっても観客に音楽を楽しんでもらいたいと思うなら、当然のようにそのための努力をしなければなりません。

とにかくアマチュアバンドは、自分たちは音楽をすればいいと考え、MCの準備や練習をしなかったり、普段着でステージに出る人も多いものです。

それは、演奏者である前に必要な「表現者としての自我の殻が破れていない」ために起こることです。この自我の殻を破るために、たけし軍団では裸踊りをしたり、大学の運動部では、新入生に電柱に登ってセミのマネをさせるといいます。演奏者である前に、表現者・アーティストであると自負して、観客を楽しませることを目標に演奏をすべきではないでしょうか。

「自分の殻を破ること」は大切ですが、それは恥知らずになっていいということではありません。過度なパフォーマンスをする人がいますが、それは、もうひとつの殻を新たに被って、「自分の殻を見せないようにする」、そういう卑怯なやり方です。

表現にあたって、如何に自然に振舞うか。それが一番難しいのです。

吹奏楽編

音楽の感動は、人と人の間にある。（バーンスタイン・指揮者）

指揮者が興奮して、演奏者が興奮するのが三流。

指揮者が冷静で、演奏者が興奮するのが二流。

指揮者も演奏者の冷静で、観客が興奮するのが一流。（カラヤン・指揮者）

音楽はすべて一拍子。（松本成二・高校教師&吹奏楽指導者）

パートのみんなで一つの壁を作って、それを客席に向かってみんなで押してい
く感じ

（習志野高校吹奏楽部フルートのパートリーダー）

なるべく高い楽器を買ってください。（フランソワ・ブーランジェ・指
揮者）

私の高校時代の恩師・松本成二先生が、吹奏楽部の練習のとき生徒に配ったテキストを紹介します。後年、先生は大学センター試験の現代国語の解説を読売新聞で担当されていました。また、現代国語の大学受験生のために、「現代文の科学的研究」という名著も残されています。この本で紹介した批評の分類はそこから引用したものです。

このテキストに示されたチェックポイントにしたがって、先生は私たちの川越高校吹奏楽部を指導し、私たちの期では関東大会で金賞を受賞。全国大会推薦には至りませんでした。私の青春時代のトピックスになっています。

数年前に古いダンボール箱からこのテキストを見つましたが、あらためて読んでみると、このテキストが音楽の本質を突いていることに感動しました。

松本先生が書いた序文には、「個性以前に守られるべき法則がある」とありますが、それは私の考えとまったく同じものであって、その言葉は、「この本を書かなければならない」と、私を駆り立てました。

それにしてもベートーベンも明確に暗黙知の存在を否定している。それは学徒

にとって不親切であり、誠実ではない。ここにも芸術に対する「悪しき神秘主義」が存在するのです。

「誰もが指揮者であれ」：松本成二

1976 年頃作成

川越高校吹奏楽部 演奏法マニュアル抜粋

はじめに：

「より美しくあるために守るべきいかなる音楽上の法則もない」とはベートーベンの言葉である。この言葉は「音楽とは結局個性である」と置き換えてもよい。しかし、一方において音楽演奏の常識が、あるいは個性以前にこの程度は守られるべきという音楽上の法則がないわけではない。以下にあげる法則はまさにそれに当たり、最小限つぎのことを守れば、一応の音楽としてのまとまりはできるというものを列挙した。



1. まずユニゾン揃えよ。それも徹底的に！

君が作曲を志したとして、天啓のように素晴らしい旋律を得たとしたら、曲の中でそれをどう処理するだろう。おそらく曲中のクライマックスのところにユニゾンで示すだろう。そして、その後で、その旋律をさまざまなテクニックで変化させていくに違いない。だから、練習時間がなかったら、ユニゾンの部分を見つけて、そこだけを徹底的に音を合わせてみよ。ピッチは勿論、表情も、音出しも、アーティキュレーションもすべて。そうすれば、その音楽はそれだけで見違えるようになるだろう。

ただし、ユニゾンは怖い。見事にあったユニゾンは天使の声。音程の狂ったユニゾンは悪魔の声。かのクレゴリアンチャントを考えてみよ。

2. フレーズ作りで一番大切にすべきことは、最終音の2つ前の音から最終音へのつながりである。

フレーズ作りにおいて、強拍は思うほど大切な音ではない。4/4 拍子なら 4 拍目。3/4 拍子なら 3 拍目から次の小節の頭の最強拍にかけての微妙な間の取り方・歌い方にこそフレージングの最大の魅力が生まれる。

そして、ブレスの前の音は管楽器ではどうしても短めになりがち

なのであり、それが弦楽器に比べて最大の欠陥であることを自覚し、むしろ音価の1.5倍ぐらいの長さで吹くように。

3. 常にベルトーンを心がけよ。「ポーン」という音の余韻を意識してつくれ。

我々の耳は普通オーケストラに慣らされている。オーケストラと管楽アンサンブルを聴き比べてどうしても聴き劣りがするのは、管楽器には音の余韻が乏しいからだ。弦楽器だとボーイングが終わってもなお弦は振動していて、それが高次の自然倍音を生み出し、音楽の恍惚境を作り出す。所詮、音楽の魅力は余韻の魅力である。ところが管楽器にはそれがない。そこで、もし魅力ある音作りを目指すなら、自分でその余韻を作るのである。

「パー」っと吹くのではない。「パーン」と吹くのだ。
その「ン」の部分に余韻を込めるのである。

4. 縦の線を揃えよ。ことにインザッツの揃わない音楽は音楽ではない。

ためしにそれぞれの部員がアトランダムに好き勝手な音を出したとしたら、その音は聴くにたえないだろう。しかし、それを早いテンポできっちり縦の線をそろえて吹いてみよ。

不思議なことに結構現代曲風の聴ける音になる。縦の線さえ揃えばたいいていの音楽は見違えるようになる。ことに「音の入り」の揃わない音楽なんて音楽ではない。

5. クレッシェンド、デクレッシェンド。アチエルランド、リタルダンドは直線的な変化ではない。クレッシェンドは直線的に大きくなるのではなく、「一端小さくし、少し溜めて、それから大きくする」。そういうイメージで演奏すべきだ。

この4つの技法は音楽上の最も基本的な、しかし最も華やかなテクニックである。しかし、多くのスクールバンドではその奏法を間違えている。accel.とあつたら、まずrit.に落とす。rit.なら、まずaccelしろ。そして、我慢して、我慢して、ここぞというときにaccel. rit.する。そうしないと折角のテクニックが活かない。たいいていのスクールバンドではクレッシェンドが線形で譜面に書かれていると、すぐに音を膨らまし、肝心の山場ではすっかり息切れしている。

6. 和音の基本は刺激度で揃えること。

よくピラミッド型和声と称して、ソプラノは薄めに、バスを厚めにすることがいわれるが、それも十分な和声とはいえない。要するに刺激度をそろえた和声にすればいい。

ソプラノはよく響くから薄めに、バスはあまり響かないから厚めというピラミッド型和声を盲目的に信じてはいけない。要は、刺激度の強い高さの音、または楽器（ドラムなどは刺激の強い最低音楽器である）は薄めに。刺激の弱い音、または楽器は厚めに。自分の耳を信じて行なえばいい。

7. 音作りをする場合、よくブレンドされた音を90%の基本にせよ。特殊な効果が欲しい時だけTp.なりTb.の音を響かせるのだ。

我々がオーケストラを聴く時、「よくバイオリンが鳴っている」とか「このビオラの音が素晴らしい」などを聞き分けながら聞いているのだろうか。我々は曲の始めから終わりまで音の流れとして意識することはあっても、その一つ一つの楽器の音が聞き取れるようなオーケストラはないに決まっている。

ところがどうしてスクールバンドはああも、Tp.はTp.、Sx.はSx、Tb.はTb.とバラバラな音色が聞こえてくるのだろうか。それは下手だからである。もし、Cl.とTp.とSx.とTb.で出す音があったら、それらをよくブレンドしてそのいずれでもない、言わばクトサボーン（Cl.Tp.Sx.Tbを合わせた造語）という音を出すことを目指すとよい。

8. 和声づくりの時、ドの音はドの音どうし、ミの音はミの音どうし、ソの音はソの音どうしを合わせて、それをかけあわせよ。

音がよくブレンドされるためにも、また、ここぞという時、ミの音やラの音を下げて、または、シの音はやや上げて、いわゆる平均律の和声から純正調の和声に置き換える場合にも、たとえばCl.のドミソ。Tp.のドミソ。Sxのドミソと合わせず、Cl.Tp.Sx.のド、

Cl.Tp.Sx.のミ、Cl.Tp.Sx.のソとまず合わせて、それからその音群をかけ合わせるとよい。

9. ピアノやオルガンに合わせて、嫌というほど平均律を叩き込め。

絶対音感の持ち主ならいざ知らず、いかなる音もばらばらにピアノに合わせて、その音高を記憶しようとしても無駄である。旋律ならば、その旋律ごとにピアノに合わせて憶え込め。ピアノに合わせて何回も何回も吹きながら旋律として丸ごと憶えこむのだ。和声の場合も、ピアノで何度も弾いてもらって、その和声ごと憶え込むのだ。

単一の楽器で吹き鳴らされる純正調のソロというのは人の心をひきつけるものだが、管楽器には特有のクセがあって、時には＃になったり、時には♭になったり、そうそう思った通りにいくものではない。やはり、平均律奏法が無難である。

10. 7度や9度、11度などいわゆる不協の音は（11）の場合を別にして、汚なければ汚いほど綺麗な場合がある。

特に不協和の音がしばらく続いた後、よく揃ったユニゾンでも聞かされると、それはまるでトンネルが暗ければ暗いだけ抜け出た後のすがすがしさを感じるようなもので、別格である。そのような場合には気後れせずに7度、9度、11度の音を鳴らせ。汚さを恐れるな。

11. 上記の音がそれでも耳障りなら、次のように処理しろ。

- a. 第1音と第5音が鳴れば、第3音は自然倍音として、すでに響いている。第3音は控えめに。
- b. 2度でぶつかるような音は、下の音を強く上の音を弱く。
- c. 9度、11度などの和声はそれを協和音列ずつ2つに分け、それを掛け合わせよ。

12. ppp からせいぜい mp 位までの間で 90%の音楽を作れ。

一般にスクールバンドは、mp から fff の間で曲を作っている。これは、人間の耳のとても耐え得るところではない。fff などは、4 小節も続けたらすぐに p に落とせ。

p の音楽こそ、人間の耳の構造からいって美しい音となる。40 人編成のバンドの fff は 50m 離れたところで 100 フォーンを越えるという。こうなると立派な公害である。

13. p の時こそ fff に劣らない最高の気迫で吹け。pp とは音のボリュームをダウンすることで、「弱弱しく吹くこと」ではない。p を日本語で「弱く」と訳したのは最高の誤訳であろう。

上記のように音楽の 90%は ppp から mp で作るべきだが、ふつうのスクールバンドでは 100%、p のところでは音は b になってだらしく弱弱しい音が鳴って聴くに堪えなくなる。ff のところで気にかかる 10 倍の心づかいで pp の音作りに注意せよ。ことにアーティキュレーションを。

14. p、f、は全体記号であり、印象記号である。金管の tutti が鳴り響いた後のフルートのソロなどはおそらく譜面上は p と書いてあるだろうが、疑いもなくフルートは fff で吹かなければ鳴らない。

譜面上に pp とあり、ff とあるのは音楽の流れとしての印象上の記号に過ぎず、聞き手が pp と聞き、ff と聞けば、それが pp であり、ff なのである。常に金管の f は鳴りすぎ、木管の p は聞こえない。

15. やわらかな音色を心がけよ。

管楽器の「硬い音色や刺すような音色」や「きらきらと輝くような音色」や時には「ビーツと割るような音色」も稀には優れた効果をあげるが、それは秘中の秘としてたまに使うべき音色である。聞いていて聞き手を穏やかな感動に誘うのは「やわらかな音色」に勝るものはない。

もともとオーケストラでは、刺激的な音を出せと注文するほうが無理である。ところがふつうのスクールバンドでは、「やわらかな

穏やかな音色」を探すほうが難しい。普段、オーケストラで訓練されている我々の耳がとうてい許すはずもない音を自分が吹き手の時はたてている。

16. 雑音のすくない音を目指せ。

美しい音色とは何か。単一の楽器でいうならば、よけいな「ビヤー」とか「ブー」とか雑音のはいらない「ポーン」と透き通った（アーティキュレーション、つまり音の張りのはっきりした）しかも全管が振動している感じの（これがあたたかい音色の発生源である）そして、遠くのほうで自然倍音を作るように、音を自分で遠くへ運ぶ感じ。（これが、音が抜けているということ）

美しい音を口でいうのは難しい。しかし上記のことを頭に入れて吹けばかなり違う筈である。あとは優れた奏者の音を自分の耳で聞き取る他はない。しかし、その場合レコードはあまりお手本にならない。高低の倍音が切れていて、音色の真髄はそこにあるからである。和声の美しい音色とは、（6）（23）ことに内声に注意。

17. 管楽器奏者は、一にロングトーン、二にロングトーン、三にロングトーンであって、その他のテクニックは10番目位にくる。

「音色の改善は?」。「ロングトーン」。

「音域を上下に広げたいが?」。「ロングトーン」。

「アーティキュレーションがよく分からないが?」。「ロングトーン」。

「ブレスがいつも汚いと言われるが?」。「ロングトーン」....etc.

よくロングトーンで訓練されたバンドの音色はのびやかでおおらかで若々しく、ロングトーンの訓練をしないバンドの音色はどんなにテクニックが見事でも、ちぢこまっていて老人的である。

ロングトーンの基本的なやり方は、ポーンと音を引っ張って、その良い音の音色と音の張りを保持したまま、リップスラーで上下の倍音に移動させ、また、リップスラーでその次の倍音に移動させ、なるべくブレスは我慢する。ブレスする場合は語尾を「ポーン」と丸くまるめてすばやく息継ぎをする。

18. 曲の最終の、または、フレーズのエンディングは、最後の音に力点を置くの

ではない。その一つ前の音を十分に音を張り、そこで終止感を作っておいて、最後は軽くおさめるのがよい。

一般にスクールバンドでは終止の部分はこれでもかこれでもかと盛り上げていき、特に最終音はいやが上でも音を吹き鳴らす。聞き手は「あーあ、やっと終わった」と思うばかりである。エンディングはもっとスマートにいきたい。

19. ポーズ（途中の休み）の部分に最大の音楽性を発揮するように。

下手な作曲者ほど一気呵成の曲を作り上げ、優れた作曲者は適切なポーズの置き方が上手いという。

逆にいえば途中休符をどう曲の流れの中で処理するかは演奏者の腕の見せ所となる。前の音をうまく丸めて終わらせ、その気持ちを充分持続させて、次に移る。途中息継ぎをしないことも多いのは、その気持ちの持続を大切にしたいからだ。

20. メロディアスなところではあまり歌おうとせず、さらりと流せ。単調なところほど、心を込めて歌え。

もともとメロディアスなところを歌おうとすると、三文歌謡曲のように音楽が下品になる。バンプ（リズムだけが響き、次の旋律を誘い出すところ）ほど心を込めて歌い、次の旋律を誘い出せ。パーッと音を張って、スーッと落とす感じ。

21. アナリーゼ・楽曲解釈について。

旋律と旋律を、和声と和声を、一つの音と他の音を、いったい「対立させたい」のか、「調和させたい」のか、あるいは「応答させたい」のか、「唱和させたい」のか、「流れに沿って行こうとする動き」にするか、「流れに逆らおうとする動き」にするか（文章技法でいうなら、起承転結の「転」に当たる動き）。楽曲解釈とは所詮そんなところである。しかし、そのそんなことの把握ができれば一人前である。ことにスクールバンドでは旋律と旋律の受け渡しが下手で、だから曲が流れていかない。「ほい。君に渡したぞ」「ほい。確かに受け取った」その応答を確実に気持ちをそろえてやる。チャイコフスキー

の「悲愴」で、たった一回ドラを叩くために、ドラの奏者は第一楽章からじっと椅子に座って、音楽の流れを聞いている。あの気持ちだ。

22. スクールバンドでは一般にタンギングが汚い。タンギングは常に10種類ほど用意しておけ。

タンギングを「舌突き」と訳すのは、これまた誤訳である。「舌離し」とでも訳すべきだろう。そして、連打するような激しい「舌離し」から、ポルタメント（歌うように音をつなぐこと）風のやわらかい「舌離し」に至るまで10種類程度のタンギングは、使い分けたいものだ。しかも全部員同じに出来なくては意味がない。

23. 下手なバンドは「旋律だけをかわいがり」、次に上手いバンドは「低音が気になり」、上手いバンドは「内声域を大事にする」という。しかし、もっとうまいバンドは「打楽器を大切にする」。といってもそれは大きい音で叩くことではない。

パーカッションの響きは心臓の鼓動に喩えられよう。確かにそれなしでは生きていられないが、心臓の音が意識されるようになったら、それは病気である。

一般にスクールバンドでは、パーカッションが大きすぎる。たとえばスネアドラムなどは10種類ぐらいのミュート奏法を考案せよ。タオルを乗せて音を殺したり、ハンカチを張ってその上を叩いたり、隣のバスドラム奏者と協力して（つまり、バスドラム奏者にパッとハンカチを取ってもらう）様々な叩き方を考え出せ。

そして、常にパーカッションは和声群の中の最低音であることを考慮して、出しゃばらず、気後れせず、和声のトップに立て。（つまり、音のかたまりのトップにパーカッションの音を叩き込む。）

24. 換え指奏法を習熟せよ。

金管の換え指は主として音が♯になったり♭になったりする時の調整に。木管の換え指は主として速いパッセージや、滑らかなスラーを要求された時に使う。

たとえばクラリネットでは、D♯の音を除いて「右手、右手」「左手、左

手」という不自然な指使いをしないですむに 60 通りもの換え指がある。

スラーが上手くできない。あるいは、速いフレーズが吹けないなどの悩みは、殆ど換え指で解決できる筈である。

25. 自分が望む音楽に適したリード・マウスピースを選べ。

リード楽器において（金管のマウスピースも同じ）高音も低音も同じように良く出るリード（あるいはマウスピース）とか、澄んだ音も暖かい音も出るリードなどを探しても無駄である。それらは絶対に両立するものではないからだ。だとすれば、自分がどのような音を欲しているかによって他を捨てるしかない。どこが自分の出番か、よく考えて、そこに合わせてリード作りをせよ。（金管のマウスピースも同じ）

26. アンブッシャーとブレッシング。

音の良否は、結局アンブッシャー（マウスピースの咥え方、当て方、その時の口周辺の形）とブレッシングの良否につきる。それぞれの音に応じてそれを考えよ。

27. 姿勢・呼吸法。

コンクールなどで上手いバンドは出てくるときに分かるというが、それは自信満々の態度から受ける印象だろう。まして、席に座って楽器を構えれば、もう順位まで分かるという。

それは、

a. 深く椅子に腰をかけ、背もたれに背中をつけない。背筋は真っ直ぐに伸ばし、足はすらりと揃えて前に伸ばす。これは肺の空気を最大に確保し息を長く続ける基本姿勢である。つまり、椅子に座って肺活量の検査を受けると思えば間違いない。

b. 息の吸排は胸式ではなく腹式で完全に行なう。これはアーティキュレーション（音の保持）と最も関係がある。

c. 息継ぎの箇所迷ったら、そのメロディをヴォーカルで歌ってみよ。口で歌って不自然でない箇所がもっともよい息継ぎの箇所

である。

d.「金管楽器のアンブッシャーは、リッププジングが最もよく行なわれるように」、「木管楽器のアンブッシャーは、もっとも適切なリードの振動が得られるように」というのが目標だが、演奏者により個人差があるので指導者によって個々に矯正すべきだろう。

…次にもう少し、フレーズ作りの話をする。 (つづく)

「現代文の科学研究」を読めば分かることですが、松本成二先生は、現代国語、言語学、現代思想、文学を専門領野にしながら、吹奏楽コンクールで私たちの学校を優勝させるために試行錯誤する中で、クラシック音楽について深く考察されていたようです。

私には先生の姿が、娘を英語弁論大会で優勝させるために英語スピーチのチェックポイントを考察していった私の子育てと重なってみえています。

松本先生は、クラシック音楽について考察し「演奏法マニュアル」をまとめられましたが私は映画学校に通った20代前半から映画・ドラマ・演劇・演技・ジャズドラム・英語弁論などについて考察しつつ、今回、この本を書いています。

【箴言の解題】

音楽の感動は、人と人の間にある。（指揮者 レナード・バーンスタイン）

→ 音楽の感動は、音楽家の感覚の中で起きるのではなく、観客の中で起きるものです。したがって、演奏しているときに演奏者がどんなふうを感じようと、それはステージが成功したことを証明しません。ですから、練習においては自分たちの演奏を録音して何度も聴くべきだし、本番でもビデオを録画して、後で観るべきであり、観客の意見・感想に耳をそばだてるべきなのです。

指揮者が興奮して、演奏者が興奮するのが三流。指揮者が冷静で、演奏者が興奮するのが二流。指揮者も演奏者の冷静で、観客が興奮するのが一流。（指揮者 カラヤン）

→ 演奏においても、演劇においても、自分の感情をコントロールすることが一番大切です。したがって、演奏に集中する、没頭するなどという単純なことでは芸術は完成しません。本人が飽きるほど練習したその上で、如何に客観的に・冷静に自分のプレイを見つめることができるかに、表現が成功するかどうかがかかっています。

音楽はすべて一拍子。（松本成二・吹奏楽指導者）

→ 松本先生は、テンポルバートという音楽用語を教えてくださいました。テンポルバートとは、テンポフリーという意味、自由にテンポを操っていい。変化させていい。というものです。その考え方でいえば、指揮者が音楽に君臨するクラシック音楽において、拍子という概念は必要なく、すべて1拍子の集合体だということになります。

後年、私はビート系の音楽とクラシック音楽の決定的な違いに気づくのですが、その違いを考慮しないならば、「音楽はすべて、指揮者が創る一拍子に従う」と割り切ることも可能です。「クラシック音楽という拍（パルス）という概念」と「ポピュラー系音楽というビート」の違いを意識する上でも、「音楽はすべて一拍子」という言葉は示唆的です。

ポピュラー音楽、クラシック音楽に限らず、インテンポ、テンポルバート、アテンポ。これらは音楽合奏を練習するとき、特に気をつけなければならない、極めて重要な要素です。

パートのみんなで一つの壁を作って、それを客席に向かってみんなで押していく感じ

（習志野高校吹奏楽部フルートのパートリーダー～日本テレビ「笑ってこらえ

て」吹奏楽の旅より)

→ 合奏の最初の目標は合わせることです。しかし、それは暫定的な目標でしかなく、最終目標は、合奏を観客にアピールすることです。合奏でひとつの壁をつくるとは、演劇でいう第四の壁の意識することであって、それを押していくとは観客に向けてアピールしていく。そういう気持ちを大切にすることです。さすがに全国大会の常連校。観客を意識した練習をしているのですね。

なるべく高い楽器を買ってください。(フランソワ・ブーランジェ・指揮者)

→ フランソワ・ブーランジェさんは、フランスの名門吹奏楽団・ギャルド・リュブブリケーヌ吹奏楽団の指揮者です。私には、妙なご縁があり、2000年にギャルド吹奏楽団と英国近衛兵吹奏楽(コールドストリームガード)の演奏を使った教材ビデオのディレクターの仕事をしました。高校時代に松本先生から、バイオリンと吹奏楽器を持ち変えるギャルドの話を聞いていましたから、二十数年後に実際に、パリのバスチューユ広場の近くにある彼等の練習場に足を踏み入れたときは、なんとも不思議な気持ちになりました。フランスの楽団員がサンキョーのフルートを使っていたり、ヤマハの管楽器を使っていたりと、世界も狭くなったのだと感じたものです。英国近衛兵楽団のビデオ収録では、バッキンガム宮殿の前庭にも入り、西洋軍制を整えるために、この場所に明治の偉人たちも足を踏み入れたことを思うと、なんともいえぬ感慨に浸りました。

ギャルドの楽団長のパレが作曲した「リシルド序曲」が日本の吹奏楽界では有名なのですが、本家ギャルド吹奏楽団ではほとんど忘れられた楽曲となっていました。それは、重層な和音構成がフランス人たちには野暮ったく感じられたからなのかもしれません。ブーランジェさんは、ソロ、ソリを譜面通りに演奏すべきであると指摘されました。私の高校時代、松本先生が隠し味と称して、ソリの厚みを加えるために他のパートをこっそり加えていたことを思い出し、私は苦笑しました。

撮影時のエピソードを一つ。ギャルドのクラリネットのソロ奏者にインタビューを頼みました。全体練習の後に彼女は残ってくれて、楽器演奏のアドバイスと短いソロを吹いてくれたのですが、なんと翌日、私のところにやってきて、昨日のソロを録画しなおして欲しいというのです。考えて見れば、昨日の彼女は少しカスカスした音で雑音もあったと記憶しています。私が高校生ときは、プロの演奏家は、いつも万全なリードを準備して、雑音などまったくないのだろうと思っていましたが、プロ中のプロであるフランスの楽団員でも、リードに日々悩み吹奏と同時に漏れてくる雑音と闘っていたのです。

私の悲しい思い出ですが、オーボエで芸大受験を目指していた一年後輩が、リードの出来に悲観して自殺しています。芸大のオーボエ科に入学した先輩もいますが、彼も類稀な才能を持っていたのに、一年浪人して芸大に入学しています。また、フルートの話ですが、教則本どおりのアンブッシャーにしようとして、音が鳴らなくなりスランプに陥ったという話を知っています。

とにかく楽器演奏の魅力に取り付かされると、その世界に進んでいこうと思うものですが、考えものです。まずは、楽器奏者としてではなく、音楽家として自分を捉えて見る。そして、表現者として観客を楽しませることができるかを考えてみる必要があります。好きなことが見つけられた。自分の夢が出来たなどと安易に考えると大変なことになるのです。

とにかく日本人は、求道精神で物事を追求しがちですが、教育者や研究者を目指すならまだしも、ステージに立ち観客を楽しませる音楽の実務家になりたいなら、「人を楽しませること」を目標に音楽に取り組んで欲しいものです。

そのための努力は、「辛いけど楽しい」。そういうものであって、もしあなたが「辛いだけの練習」をしているなら、それは間違った練習の仕方をしているのかもしれない。



吹奏楽について深く知りたいなら、佐藤正人先生の音楽セミナーというサイトの記事を印刷して、深く考察すべきでしょう。私は佐藤先生との面識はありませんが、埼玉県の中学校の指導者として頭角を成し、現在は尚美音楽大学の先生をされています。

http://sound.jp/kswe/contents/seminar/seminar_001.html

佐藤先生のレッスンが、ウェブに掲載されています。

まず、キーボードの音にあわせてハミングで音程を合わせ、金管ではマウスピースで合わせ、次に楽器であわせる。3段階のチューニング方法は画期的です。リズムでは、モタリの原因になる足踏みをやめさせ、1拍を1つのポイントで感覚的に把握することを徹底します。

スラーやグリッサンドは遅れ気味になること。高音は低くなり気味、低音は高くなりがちなこと。早いパッセージは音程が雑になること。出だしで後先を考えず

に勢い良く吹くと、フレーズの後半に尻すぼみになること。それぞれの楽器の鳴りに従って思いのままに吹くと、木管楽器などの小さな音の楽器の音がかき消されてしまうので、特に金管楽器はアンサンブルを考えながら吹くこと。また、楽想が変わるところを丁寧に演奏すべき、和音では自分が吹いている音の和声的な意味を理解しながら吹くべき。…など、スクールバンドが陥りがちな修正ポイントが明確に指摘されています。

<http://www.harmonie-tv.jp/required/2010/05/418-ii.html>

作詞・作曲編

私は音楽の専門家ではありません。

音楽の現場にいたのは、アニメーション番組の劇伴奏用のオーケストラの録音に立ち会ったり、ミュージカルのオーケストラやバンドの録音。

ミュージカルの本番に向けた歌の練習では、東宝舞台の歌唱指導の先生や二期会のオペラ歌手が俳優たちをレッスンする現場に立ち会いました。

また、ミュージカルの制作では、プロデューサー・演出家と作曲家との打ち合わせに参加したこともあります。作曲家には、「さとうきび畑」で有名な寺島尚彦さん、「ルビーの指輪」の編曲で有名な井上鑑さん、シンセサイザー・アーティストとしても有名だった深町純さんなどがいらっしゃいました。そのように、音楽はとても近いところにあったのですが、私は制作マンでしかなく、自分で作詞をしたことも、作曲をしたこともありません。

さて、娘は高校1年。俳優を目指す足がかりにバンド音楽をはじめましたが、学校の軽音楽部に馴染めずやむなく退部、自分一人で音楽コンクールに応募することになりました。

それまでは部活動の中で作詞や作曲について習得するつもりだったのですが、急遽、作詞作曲について、何が審査対象になるのか。そもそも作曲とはどういうことなのか、私は娘とともに勉強することになりました。

私は近所の図書館から、十冊近い本を借りてきましたが、そこで驚いたことは、作曲に関して、「暗黙知は存在しない」ということです。「鼻歌でも作曲できるのだから、作曲も自由にやればいい」と考えてもいいでしょう。しかし、作曲の指南書は、まったく違っていました。メロディの作り方は勿論、コード、全体構成などが、実際のヒット曲を話題にしながら事細かに書かれていて、その本に従って読みすすめれば、一曲ができあがっていきます。これは他のジャンルからいえば驚くべきことです。単純に比較するのは難しいかもしれませんが、映画の作り方の指南書などでは、撮影の仕方、照明の仕方、編集の仕方などが丹念に書かれていますが、全体構成まで触れられていることは殆どありませんから、本当に驚きました。

私はまず、どんな曲を作るか。モチーフ（題材）は何か。つたえたいメッセージ

（テーマ）は何かについて、明確にしなければならないとアドバイスしました。そして、既存のどんな曲のイメージにするかも決めるべきだと伝えました。伝えたいメッセージは、中学を出て離れ離れになっている旧友たちと今もつながっている気持ち。モチーフは、それぞれの夢の実現にむけた高校生生活です。娘が書いた歌詞を、Aメロ、Bメロ、リフレインに割り振り、さらに添削を加えながら、一環したストーリーのある歌詞に仕上げて行きます。そして、指南書の中のコード進行パターンをいくつもキーボードで弾きながら、娘が気に入ったものを書き留めていき、出来上がった歌詞とコードを流しながら、さらにメロディを決めていきます。もちろん作業の進行に連れて、歌詞もメロディもどんどん変わっていきます。

そのような作業を作為的と考える人がいるかもしれません。しかし、作詞・作曲は基本的に作文と同じ。他人に評価されるような曲、楽しんでもらえるような曲をつくるには、構成的に行なうのが近道です。もちろん、構成を考えずに作詞作曲を行なうこともできるでしょうが、その場合には、余程の才能がなければ、すばらしい曲ができあがる可能性は低いといわざるを得ないでしょう。

作詞でも、作文と同様に、現実をそのままテキスト化はできません。そこには、何らかの単純化・強調・捨象などの作為・創意・工夫が必要です。それを嘘だと思ってしまっただけでは、作品をつくることはできません。また、折角のオリジナル作品なのですから、過去の有名楽曲の物まねでもつまらないし、既存の誰かと似ていることを嫌って、ひとりよがりの表現になってもいけません。

作詞・作曲においても、「自分の殻を破ること」は必要なのです。勿論、あからさまに嘘と分かるようなものは「もうひとつの殻」をつくることでしかありません

ここで指摘したいことは、天賦の才能で実現したことは、その貴重さを本人は実感できないし、努力した才能の前には、そのような幸運ははかなく消えてしまうもの。

努力と才能。才能と努力。どちらが主導権をとっていても構いませんが、どちらかだけでは素晴らしい作品を継続して生み出すことはできないのです。

【作詞の基本】

- * どんな歌詞をつくりたいか。イメージを決める。
〔例〕 ブルーハーツみたいな勢いのある歌詞。
尾崎豊のような抵抗の歌詞。
- * テーマ（メッセージ）を決める。（メッセージは切実か。陳腐ではないか。深いか。）
誰かを傷つけるようなメッセージであってはならない。
- * モチーフを決める。（魅力的な題材か）
〔例〕 バレンタインディ・キス（特定の日）
Butterfly（ウェディングソング）、
贈る言葉（卒業式ソング）、
雪が解けるほど恋したい（季節感）
- * 歌詞に焦燥感 or 疾走感はあるか。
〔例〕 焦燥感
二度と戻らない時
二度と帰らない人
終わろうとしているこの時・この瞬間
去ろうとしている人
失った人
失った時

〔例〕 疾走感
永遠に、この時が続いていくような錯覚を込める。
「トレイン・トレイン」
「全力少年」
- * 歌詞に進行感はあるか。（1番、2番の違い・展開）
- * 進行感是一本調子ではないか。
- * 歌詞が自分の身の丈に合っているか。

- * 抽象的ではないか。
- * 陳腐ではないか。
- * 奇麗事ではないか。
- * 泣き言ではないか。
- * 論理的に破綻していないか。
- * 無意味な重複はないか。
- * Aメロ、Bメロ、サビ、リフレインがそれぞれ適当か。
- * 語呂が魅力的・気持ちいいか。
- * 泣けるか。感動できるか。
- * 人生の応援歌になっているか。
- * 聴いている人の代わりに自虐しているか。歌詞の世界を誇っていないか。概して、自分の感性に優越感を持っていると厭らしく感じられるものです。
- * 対話のできない「パッケージ作品」において、自己批判・自虐は対話の役割を果す。（ノリツッコミと同じ効果）

概して、表現において「自己の感性を誇ることは」、「受け手を見下す選民主義」であり、受け手の感興を妨げる要因となります。
あくまで「自分の感性は凡庸なものである」と慎みながら表現をすることが重要であり、それでこそ多くの人たちにメッセージが伝わり、感動を呼ぶのではないのでしょうか。

【作曲の基本】

- * まず、どんな作曲をしたいか。イメージを決める。
「山下達郎みたいな曲」…とか。

コード先行作曲の場合

- * テンポの選定
〔例〕 ラルゴ、アンダンテ、アレグロ…etc.
- * リズムの選定
〔例〕 4ビート、8ビート、16ビート、ワルツ…etc.
- * 調性の決定。
（長調・短調・シャープ・フラットはいくつか？
バンドの楽器編成やプレイヤーの力量も勘案しなければならない。
※ ただし、「メジャー泣き」もあり。
旋律が長調で歌詞が悲しいのをメジャー泣きといいます。悲しい曲は短調、楽しい・嬉しい曲は長調が基本ですが、旋律だけで悲しさが伝わっているのに、さらに言葉で悲しさを感じさせるのは、あざとい、くどい。短調で、さらに歌詞で観客を泣かせようとするのは、力技で難しい。と作詞家は告白します）
- * コード進行が、歌詞の内容・歌詞の進行とシンクロしているか。
- * 類型的なコード進行の選択。例：循環、ベース一定、ベース下降..
- * トニック、サブドミナント、ドミナントの選択は最適か。
※ トニックはホーム、サブドミナントは恋愛、ドミナントは冒険を表現すると解釈する人もいます。
- * 平行調の利用（マイナースケールへの転調を利用するか?）

- * 代理コードの利用（同じ調で代理するか）
- * セカンダリー・ドミナントコードの利用（別の調で代理するか）
- * テンションコードを絡めるか
〔例〕 メイジャー7…
- * コード進行が単調になっていないか。
- * ベースラインが魅力的か。
- * ギターの対旋律（リフ）は魅力的か。
- * ビートを生かしているか。
- * 旋律の音が、コード音、経過音、導音、刺繍音、テンションノートにするのかを把握しておく。
- * 最高音が、歌詞の感情の頂点と合致しているか。
- * 低音旋律が、歌詞の世界と合致しているか。
- * 旋律の上行が、歌詞の盛り上がりと合致しているか。
- * 旋律と歌詞の盛り上がりは同時ではなく、時間差を持って変化するほうが効果的です。（旋律の盛り上がりが後。つまりは、感情が極まって旋律が上行する感じ）
- * 譜割りは単調になっていないか。効果的か。単調になっていないか。
- * ロングトーンなど、観客が感じ入るスペースを作っているか。
- * イントロとエンディングは効果的か。

- * 間奏は魅力的か。
- * クリシェ（非コード進行な部分）は適当か。
- * 独創的な表現と、ありふれた表現のバランスは適当か。
- * 一つの楽曲としての世界観はあるか。
- * 進行感はあるか。焦燥感はあるか。

作曲は自由創作ではありません。ミュージカルにおける作曲を思えば理解しやすいかもしれませんが、メッセージを観客に伝えるための「合目的な作業」です。ですから、自分の考えをまとめるために、企画書を書いてみることをお勧めします。

歌詞ができれば、歌詞の内容と旋律、コード進行・アレンジがシンクロ（同期）していなければ「説得力のある楽曲」は誕生しないといってもよいでしょう。ただし、歌詞と旋律が完璧にシンクロすると予定調和であり、わざとらしい音楽になってしまうので注意が必要です。

楽曲創作が「合目的作業」と言い切ると、それでは「お涙頂戴ではないか」との批判も受けるでしょう。とはいえ、観客の感動を求めて作詞作曲することが悪いことではありません。直情的な涙ではなく、「深みのある感動」をめざすべきでしょう。

応募作品

曲名：いつめん！

いつめん最高 最高いつめん いつめん最高 ナンバーワン
いつめん最高 最高いつめん いつめん最高 ナンバーワン

電話じゃない メールじゃない 顔文字なんかじゃ満足できない
草食男子いくじなし うちらは三次元生きてる
恋バナ大好き ゴスロリ最高 ジャニオタなんてバカにしないで
肉食女子意味不明 うちら JK やってる

いつものメンバー いつめん最高 いつめん最高 ナンバーワン

いまみんなに言えないことがある バカげた大きな夢 打ち明けられない
いつかみんながママになったら すべてが笑い話になったらいいのに

いつめん最高 最高いつめん いつめん最高 ナンバーワン
いつめん最高 最高いつめん いつめん最高 ナンバーワン

いつめん!

C F/C G/C C C F/C G/C C

いつめん最 高 最 高 いつめん いつめん最 高 ナンバーワン

C F/C G/C C C F/C G/C C

いつめん最 高 最 高 いつめん いつめん最 高 ナンバーワン

C F/A Dm7 G

電話じゃないメー ル じゃない 顔文字 なんかにゃ 満足 できない

C F/A Dm7 G

草食 男子 い くじなし うちらは 三次元 生きてる

Em Am Dm7 G

恋 バナ大好き ゴスロリ 最高 ジャニオタなんて バカにしないで

Em Am Dm/F G

肉食 女子 意味不明 うちら J K やってる

C F C G C F C G

いつものメンバー いつめん最 高 いつめん最 高 ナンバーワン

C F G C C F G C

いま みんなに 言え ない ことがあ る

G/G# Am Dm7 G

バカけた大 きな 夢 打ち 明け られな い

C Em F G7

いつか みんなが ママ に なった ら

G/G# Am F△7 G

すべてが笑 い話 に なっ たら いい の に

C F G C C F G C

いつめん 最高 最高 いつめん いつめん最 高 ナンバーワン

【応募作品の制作意図】

- * 知らない曲でも、すぐにみんなが盛り上げられるように、リフレインを冒頭にもって来ました。
- * 長い曲にすると粗が目立つので、なるべくシンプルで短い楽曲構成にしました。
- * 音楽祭でグランプリを受賞するような楽曲は、楽しいだけの歌、悲しいだけの歌ではありません。喜怒哀楽のすべてが表現されている曲が、高い評価を受けています。
そこで、今回の作曲では、冒頭のリフレイン、Aメロは明るい感じにして、サビで悲しい部分を出して変化を出し、エンディングのリフレインで、明るい感じに戻す。そういう単純な構成を考えました。
- * 娘がいつも使っている言葉、いつものメンバーの意味である「いつめん」からテーマを導き出しました。歌詞ではいつものメンバーを礼賛していますが、現実には小さいいざこざが絶えない女の子だけの十人に満たないグループです。
事実だけでも歌詞にならないし、夢や理想や嘘ばかりでも空々しい。「現実のいつめん」と「歌詞の中のいつめん」の違いを如何に娘の心の中で整理するか。それが娘にとっては課題・苦痛だったようで、私と娘は議論しながら、何度も歌詞を変更していきました。
- * コードを決めるところから作曲を開始しました。私たち父娘は作曲初心者ですから、キーは一番簡単なハ長調。作曲の教科書のコード進行のパターンを弾きながら、これをもっとしたものをも娘と一緒に選んでいきました。
- * リフレイン、Aメロはメジャー（長調）で、明るい感じを出し、サビで悲しい歌詞にして変化をつける。作曲の教科書にしたがって、サビの部分はハ長調の平行調であるイ短調です。したがって、イ短調のマイナースケールなので、ソ#が登場します。
- * 旋律づくりでは、一番の泣かせどころに最高音を持ってきました。
- * 譜割り（旋律づくりにおいて、四分音符にするのか、八分音符にするのか等

を決めること)では、リフレイン・Aメロはリズムで刻む感じにして、サビでは旋律的に緩やかな感じにすることで、変化をもたせました。

* 歌入れでは、わざと発声音域ギリギリの裏声の部分を残し、生な感じを演出しました。

MC 編

高校一年、娘がジャズバンドのイベント出演のMCを先輩と二人でやることになりました。

私は構成作家・シナリオライターの経験もあるので、コメント作成時の留意点と、MCする際に気をつけるべきポイントを娘に伝えました。私は部外者なので実際に演出することはできませんが、コメントのたたき台をつくり、それをもとに自分たちなりのMCをつくりあげて欲しいと伝えました。

わたしが作ったコメントのたたき台は、本番ではズタズタにされ、殆どが採用にならなかったようですが、それでまったく構いません。何故なら、現場の空気は私は知らないし、バンドメンバーとMCのコミュニケーションも分からないからです。

MCは演劇とは違い、ナマ物であり、あらかじめ作っておいた台本に縛られていては、魅力的なパフォーマンスはできません。

これはどんなイベントにもいえることですが、万全の準備をしても、その準備に縛られない。それが大切なことです。

学校の発表会などでは、MCがコメントのメモ書きを読み上げるようなことが恥ずかしげもなく行なわれていますが、お客様を楽しませることが目的のイベント・コンサートなどではそのようなことはあってはなりません。

プロをめざすならば、メモ書きを持っているとしても、チラリと見るぐらいにしてMCをすすめることが求められるでしょう。

【コメント作成の要点】

- * 一文を長くしない。 ※ 句、節を最小限にする。
- * ワンワードを長くしない。 ※ 名詞で表現しない。
- * 動詞をつかって文章にする。
- * 代動詞はなるべく避ける。
〔例〕 勉強する→学ぶ
料理する→つくる
学校に行く→通う
- * 状態ではなく、動作で表す。
- * 割りゼリフにしない。 ※ 主観の在り処を認識する。
- * 一文で訴えることは一つ。
- * 抽象的な表現はさける。
xわたしたち ○固有名詞（個人・団体）
- * 貶す場合は、抽象的な表現でいいが、褒める場合は固有名詞を使うこと。それにより、真実性が増し、感動も増える。
- * 凡庸な形容詞は使わず、具体的な描写を心がける。
x美しい花 ○赤い花
- * 観客への告知、説明、問いかけを切り分ける。
- * 不用意に観客に語りかけて、寒い間を作らない。
- * 出演者間の対話、対立、同意をつくる。

- * 流れをつくる。
〔例〕 はじめに、次に、最後に
- * 重複を避ける。
- * 初めて聞いた人にも分かりやすい表現
- * シズル感（臨場感）をつくる。
〔例〕 段取りでない表現
〔例〕 個人の事情・体験を明かす
- * ユーモア。
〔例〕 トンチ（お茶が怖い：振りが必要）
〔例〕 ボケ・見当はずれ
（ツッコミ・ノリツッコミ必要）
- * 笑いを作る。
〔例〕 自虐ネタ。
〔例〕 スレスレネタ（下ネタ・オゲレツ系）
〔例〕 ギャグの三段返し（テンドン）
〔例〕 内情を暴露する。
- * 会場の話題、時節柄の話題を活用する。
〔例〕 横浜のコンサートで、KAT-TUN のメンバーが言った一言、
「Say レンガ…」。
- * 観客への感謝を堂々と。
- * 主催者への感謝をさりげなく。
- * スポンサーへの配慮は勿論、競合スポンサーに利するコメントをしないことは重要です。

【演じる要点】

- * 声を張る。
- * 髪の毛で顔を隠さない。
- * 下を向かない。（下を向くアクションを、上を向くことで代用してみる）
- * 体を揺らさない。ポケットに手をいれない。（自分の自然な立ち姿を確立しましょう）
- * しっかりと立つ。
- * 恥ずかしさを出さない。（MCに選んでくれた人に失礼である）
- * 言い訳をしない。（準備不足を露呈するもので、観客に対して失礼である。）
- * 簡潔さ・潔さ。（断定的に言い切る）
〔例〕 ×： …させて頂きました。
 ○： …しました。
- * 自分のキャラクター設定を明確にすると、演じやすい。
〔例〕 先輩に頭が上がらない後輩。あがっている一般人。天然ボケ。など、実際にそうでなくても、自分の中のさまざまな要素の中でひとつの特徴を選び、それを「特化的」に強調してみる。
- * ノリとしては、飲み会をやったときの2時間後ぐらいのテンションがいいのかもしれない。一人MCの場合は、観客との対話。二人MCであっても、常に観客を交えた三人の対話であることを意識する。
- * 第四の壁を意識して、対話する。（喫茶店で向い側に友達がいいて、彼女を仲間はずれにしないように隣同士が喋っている感じ）

- * 固有名詞・数詞を間違えない。立てる。特に、日時、金額、場所は間違えると致命的。
- * 主催者の気分を害するような発言をしない。
- * 自己否定に類する発言は、謙虚な発言かもしれないが、呼んでくれた主催者に失礼なので慎む。
- * 自己讃美系・ナルシスティックな発言も、ステージでは友愛を感じさせ好ましい。（観客への感謝の意にもなる。出演者のアイデンティティーを明確にするとともに、アリバイにもなる。）
- * 一方、謙遜な表現は、ときとして不適切である。
- * コメントの受信先（観客・共演者・特定の関係者）を意識し、単調な表現にしない。（返事はなくとも）呼びかける感じ。
- * （観客の）論理に訴えるのか、感情に訴えるのかに留意し、単調にしない。
- * 勇気をもってギャグをいい、スベッタ場合も咄嗟にそれを認めて、スベリネタとして成立させる。
- * 舞台上で、感情を自由にコントロールできるように心がける。そうすれば、アドリブが効きます。
- * 少し後ろに立つほうが、対話のときに振り返らずに済む。
〔例〕 アマデウスの稽古初日の松本幸四郎と江守徹の陣取り合戦。
- * ハンドマイクの扱い。スタンドマイクの集音範囲に配慮すること。
- * 勢いと迫力があれば、どんな失敗も失敗にはならない。逆に、失

敗することが魅力となり、伝説となる。

MC の存在理由は、「伝えなければならないことを、伝えること（インフォメーション）」ですが、MC が評価されるのは、観客を巻き込み、舞台上のメンバーを巻き込むんだ時。そのためには、「イベントの最初からボルテージを上げること」が肝腎です。

よく、ステージに登場した MC が、「こんにちは」と観客に語りかけ、「あれえ、元気がないなあ。それじゃもういちど、こんにちは」なんて応酬がありますが、そんな常套句を使わなくても、最初からボルテージを上げられれば素晴らしいのではないのでしょうか。

MC は舞台袖から登場した瞬間にパフォーマンスが始まっていることを意識することが重要です。話すところから、パフォーマンスが始まるのではないのです。

ときとして、観客のボルテージを挙げるために、無闇に手拍子を求めて、演奏をやりにくくすることもあります。MC には慎むべきこともあることも憶えておく必要があるでしょう。

また、情報には、コンテンツ情報（情報の中味そのもの）の他に、付随情報として MC 本人の感情情報があります。

また、イベントの限られた時間の中では、情報のすべてを伝えることは不可能ですから、情報をデリバリー（伝達）するのではなく、トリガー（きっかけ）を与えると割り切って考えることも必要です。

【叩き台台本】

二人：皆さんこんにちは！ ドリームジャズバンドです。
今日は私たちのコンサートへようこそ！

（観客の反応を見る…）

先輩：皆さん、どうでしたか。私たちのジャズ。ジャズファンの皆様にはおなじみのスタンダードナンバーだったと思います。

後輩：ただ今、最初に演奏した曲は、April in Paris 四月のパリ。

1932年に作られた曲ですが、4大ビッグバンドのひとつとして有名なカウ
ント・ベイシー楽団がアンコールとしてよく使った曲としても知られてい
る、ジャズのスタンダードナンバーです。ジャズでは、Don't mean a swing
スウィングしなければ意味がない。という言葉があります。私達は普段日野
先生から「スウィングしなくっちゃ」と、叱られたり励まされながら、練習し
ていますが、なかなか難しいです。平成生まれの私達が上手く演奏できたか
は分かりませんが、楽しんでいただけたらとっても嬉しいです。ということ
で、先輩。私たちのバンドの自己紹介をよろしくお願いします。

先輩：ありがとう。私たちのバンドの名前は、

～バンド紹介を簡潔に～

それでは、次の演奏に参りましょう。

演奏する曲は、

A Night in Tunisia, Shiny Stocking, Lil' Darlin',
Sophisticated Lady

以上、四曲続けてお送りします。



先輩：最初に演奏したのが、A Night in Tunisia チュニジアの夜。この曲は、
1942年にディジー・ガレスピーが作曲しています。ディジー・ガレスピー
はご存知のように、私達の校長先生、日野皓正と同じように、ほっぺた
をいっぱい膨らませて演奏していました。

世の中では、日野先生がディジー・ガレスピーの奏法を真似たっていわ
れてますが、ほんとうのところはどうなのでしょう。先生に一度聞いて

みたいものです。

続いて演奏したのが、Shiny Stocking ラメ入りのキラキラしたストッキングとでもいう意味でしょうか。カウントベイシー楽団の名曲で 1956 年の曲です。私はこの曲でドラムを叩いたのですが、2010 年の私達が演奏しても、まったく古く感じない、素晴らしい曲ですよね。

そして、Lil' Darlin' 日本語に訳すと、小さな恋人とでもいうのでしょうか。これもカウント・ベイシーの名曲です。トランペットのミュートのソロも楽しんでいただけたでしょうか。

最後に演奏したのが、Sophisticated Lady 1932 年にデューク・エリントンによって作られた曲です。ソフィストケイテドとは、都会ふうに洗練されたという意味で、恋も人生も知りつくした魅力的な女性を表現しているかのような、バリトンサックスのゆったりとした美しいメロディーが心を打たれます。

◇ ◇ ◇

先輩：今回は、ドラマ「花ざかりの君たちへ」や「イケメン・パラダイス」のロケ地でもある牛久カミヤシャトーで演奏できて、ほんとうにありがとうございました。

そして、何よりも、ここに来場していただいた皆さん。真剣に私達の音楽に耳を傾けてくださったみなさんに心より感謝いたします。

◇ ◇ ◇

後輩：それでは、最後の曲となりました。ディジー・ガレスピーがつくったアフロキューバンジャズの名曲 MANTICA です。ラテンな底抜けに明るい音楽を楽しんでいただければとってもうれしいです。

(以上を基本にアドリブで適宜…)

※ この台本は、まさにたたき台で、娘にはまったく採用されませんでした。(^^)

漫才編

「ウッチャンナンチャン」というコンビはご存知ですね。私が卒業した後に入学しているので、逢ったことはありませんが、彼らは私の映画学校の後輩です。彼らは、もともと俳優志望で演劇科の生徒でした。そんな彼等が漫才をするようになったのは、映画学校に漫才の授業があったからです。漫才の講師は、東京漫才の大御所・内海桂子・好江師匠でした。

私の同期には、「ピクルス」という女性お笑いコンビがいて、テレビなどにもボチボチ出ていたことがあります。学校を卒業してから、街で彼女に会ったことがあるのですが、彼女は図書館で古典落語の本を読んで勉強しながら、ネタを考えていると言っていました。

私は、映画学校の授業の漫才の授業を受けたことがないのですが、どうやら「習うよりも慣れろ」で、「笑いの構造」について、システムティックに教授されていなかったようです。

一般的に、笑いが起こる起序は、「緊張につづく緩和」だと言われますが、そのように「お笑い」を定義されても、ネタをつくることは難しいものです。

最近では、ギョーカイ用語を一般の人でも使うようになってきました。そうした傾向の中で、芸人さんたちが楽屋で話すような用語も、テレビタレントが使うことも珍しくありません。

私は、テレビ番組を観ていて、「私、テンドンができないのよね」という悩みを抱えている女性タレントの言葉を聞いて、テンドンという言葉があることを知りました。また、ボケとツッコミを一人でこなす技法のことをノリツッコミと呼ぶことも知りました。

私は、お笑い専門の芸人養成学校の授業を受けたことはありませんが、古典落語に学ぶような非効率的なやり方ではなく、「お笑いの技法」を研究する中から、自分なりの「お笑いの感覚」を磨いていくことが現実的だと思います。

さて、「グー」で一世を風靡した江戸はるみさんは、もともと女優志望で、彼女が大学を出た頃の頃、一緒にミュージカルのステージをつくっていた時期が半年ほどありました。40歳を過ぎても「役がつかない」彼女が、最後のチャレンジとし

て「お笑い」に挑戦し、知名度を上げ、テレビドラマに出演することもできたことを知り、昔の彼女を知っている人間として、大いに喜んだことを憶えています。俳優をめざした「ウッチャンナンチャン」がお笑い芸人になり、俳優になれなかった江戸はるみさんがお笑いに挑戦する。映画監督のウディ・アレンはもともとスタンダップコメディアンをやっていましたし、演劇と漫才の間には、多くの共通項があるのでしょう。

そして、ブームが去った後に痛切に感じるのは、年齢を重ねてもチャームングでキュートな江戸はるみさんですが、プロの演出家の視点からいうと、彼女の演技は、大ブレイクしたネタほどは輝いていないということです。私には、ブームが去ったときに芸能界に残っていただけるかどうかは、演技力が大きく関わっていると思えてなりません。はんにゃの金田さんや柳原可奈子さんがいまだにテレビに出続けている理由は、彼等が幸運だけではない卓抜な演技力を持っていることの証明だと直感しています。

テレビに露出しつづけることによって、「自我の殻は破れていきます」。しかし、それを超えて尚、何ができるかが、演者・芸人には問われる。芸能の世界はなんとも厳しい世界です。その意味では、ここにあげた「お笑いの技法」たちは、何の足しにもなりません。ネタづくりの参考になるだけであって、それでは放送作家にはなれても芸人にはなれません。

とはいえ、「お笑い」のスタートラインに立つためには、以下のことは知っていて損はしないはずです。



娘は俳優志望ですが、母校の映画学校の演劇科が漫才の授業を取り入れていることを思えば、漫才に取り組んでみることも将来的には必要ではないかと感じていました。

たまたま娘のクラスメートに芸人を目指す女の子がいたので、彼女のためも含めて「お笑い」のチェックポイントをまとめました。

そして、高校一年の冬。私はネタのサンプルとともに高校生の漫才コンクールへ一緒に出てはどうかとメールで打診したのですが、彼女には相方がすでにいるのであっさりと断られてしまいました。

とはいえ、高校生の時点ですでに相方がいる。彼女も本気で自分の夢に向けてがんばっている。そういう友達がいることは、娘にとってなんと幸運なこと。一緒に漫才することはできませんが、夢に向かってお互いに励ましあいながら、青春を過ごすことができれば最高ですね。

スポンタが想定する【漫才における形式批評の評価軸】

- * 台本の練り。（全体構成：始まり方・細部の対立・変化・終わり方）
- * 台本を越えているか。台本から自由になっているか。
- * キャラクターの対比、切れ味
- * 設定キャラクターと素の自分との関係
- * 設定は魅力的か。（設定に無理はないか、平凡ではないか、平凡を越えているか）
- * 段取りセリフになっていないか。
- * 予定調和になっていないか。
- * 第四の壁を感じさせることできているか。
- * 日本語として、観客に伝わっているか。
- * テンポはあるか。
- * テンポを追うあまり、伝えることがないがしろになっていないか。
- * 間を有効に使っているか。
- * オチのキレ。（エンディングは気持ちいいか。）

【基本レトリック】

- * フリ・ボケ・フォロー
- * ボケと突っ込み
- * ノリツッコミ
 - ※ 一人でボケと突っ込みをすること
- * テンドン、ギャグの三段返し
 - ※ 同じパターンを繰り返すこと。
- * 決まり文句＝ギャグ
 - 〔例〕 さんま「しょう油こと」
水木一郎「…だZ」
永井秀和「間違いない」
- * ダジャレ（言葉遊び・翻訳すると意味不明になるギャグ）
 - 〔例〕 となりの家に囲いができたってねえ。ヘエー。
- * パターン芸
- * ウィット（翻訳しても笑えるギャグ）
 - 〔例〕 私に入会資格を与えるようなクラブに私は入りたくない。
(ウッディ・アレン)
- * 失敗談
- * 自虐
 - 〔例〕 にしおかすみこ「何処のどいつだ。私だよ」
ギター侍「切腹」
- * 執着する
 - 〔例〕 巨乳をバイトに採用しようとする設定。

- * ドツキ漫才
〔例〕 オードリー
- * 肉体芸
〔例〕 クールポコ、くまだまさし
- * コケル。ぶつかる。
- * マヌケなことをする。
〔例〕 変なおじさん。
- * 過剰。
〔例〕 コント55号
- * 聞き違い・言い違い・勘違い
〔例〕 アンジャッシュ、ナイツ。
- * ありそうな設定
〔例〕 あるある探検隊
- * 絶対にない設定
- * 不条理
〔例〕 スリムクラブ：一度見かけたことがある人のお葬式に行く。
- * 人マネ
〔例〕 真矢みきさんのマネ：「あきらめないで」
- * 設定マネ
〔例〕 ディラン&マッケイ（LA 青春ドラマ）
通販のマネ（トーカ堂）
- * 下ネタ ※ウンコ系・エッチ系
笑い飯：チンポジ

ある日、ウンコが道に落ちていた。触ってみたらウンコで、舐めてみたらウンコだった。良かった、踏まなくて。（ビートたけしのネタ）

* ブラックジョーク

〔例〕 たけし：横断歩道、みんなで渡れば怖くない

* 変な名前

〔例〕 ラジバンダリ

* ドタバタ・ドサクサ

* 内輪ウケ

* キレ芸

〔例〕 カンニング竹山

〔例〕 響：どうもすみません。

* スベリ芸

〔例〕 狩野英孝、ダンディー坂野：ゲッツ、つぶやきシロー。

* ナンセンス芸

* 裸芸

* 音楽芸

〔例〕 テツ&トモ

* 批判罵倒芸

〔例〕 有吉のあだ名つけ。

〔例〕 U字工事：茨城と栃木の不毛な張り合い。

* スタンダップコメディ

アメリカの漫談では、有名人・他人をこき下ろすことで笑いを取ります。しかし、この技法は日本人にとって違和感があります。キ

ター侍はその違和感を緩和するために、ネタの最後に自虐してみせました。

元猿岩石の有吉さんのあだ名付けは、日本人の感覚としてはギリギリのところ。ダウンタウンの松本さんが木村カエラさんに言った「ケツゲボーボー」はギャグとして成立しているか微妙なところでは。

* 集団芸

〔例〕 ダチョウ倶楽部：「私がやります」「私がやります」「どうぞどうぞ」

私が芸人志望の女子高生に送ったのはシモネタ。それもウンコネタです。

安直なネタであり、プロでは禁じ手でもあるのですが、とりあえず「みんなを爆笑させる経験」が必要ですし、「人前で恥ずかしいこと」を言える。そういう「度胸をつけること」にも役立つでしょう。

もっとも、「自分の殻を破ること」、「ステージで自然に振舞うこと」は重要ですが、お下劣なことばかり言う恥知らずでも困りものですね。

因みに、映画学校での講師だった桂子・好江師匠は、漫才の授業でシモネタで笑いを取ることを厳禁していたそうです。演劇科の生徒達が笑いを取るために、みんながシモネタに走ったら、漫才の授業になりませんからね。とはいえ、寄席の現場でいえば、シモネタもあっていい。だけど、シモネタばかりではダメ。そういうことではないでしょうか。

ウンコだけに、ひねりが必要なんですね。(^^;)

【芸人志望の女の子に送ったネタ】

A：私たち、プロの芸人さんになれる確率は、どれくらいだと思う？

B：そうだなあ、百分の一ぐらいかな。

A：え、そんなに？ それはちょっと多過ぎじゃない。私は、一万分の百ぐらいだと思う…。

B：それ同じじゃない。



A：ところでうちのパパ、今度、漫才コンクールに出るっていったら、ウンコねた

がいいよっていうのよ。

B：それ、どーいうこと？

A：ウンコネタは、子どもにも大受けだし、インターナショナル。外国人にも大受けなんだって。

B：そうだね。同じシモネタでも、エッチなのは、厳しいときもあるからね。

A：私が保育園に行ってた頃、パパったら、イギリス人のお母さんに、ウンチとウンコの違いを教えて喜んでたよ。そしたら、大受けでさ。

B：外人さんは、何で1ポン、2ホンで、三ポンなのかが分からないって文句を言うけど、「こ」が硬くて、「ち」が柔らかいってのは、喜んじやうのよね。

A：この感じは、日本人じゃないとわかんないか。

B：「コ」って奈良公園の鹿の糞みたいだけど、「チ」って、アメリカンレトリバーかなんかのねっとりした感じよね。



A：（ウンチとウンコを比べるパントマイムをする。触ってみて、手にくっつくアクション。それをどこかに擦り付けようか迷うアクション。そして、それをBに擦り付けるアクション。

それを逃げるアクション。手を振って汚れを取ろうとして、どこかにぶつけ、思わず舐めてしまうアクション）。

B：「汚ったねえなあ」



数年前のことですが、劇団民芸の女性演出家と話をしたことがあります。彼女が印象的に語ったのは、最近の若い人に演劇のエチュードを教えていて困るのは、芝居の上でのことなのに、相手と対立すると傷ついてしまうこと。

共演者に罵倒されたレッスン生はもちろん、罵倒する側のレッスン生も、ともに精神的に傷ついてしまう。そういう精神的な耐性のない若い人が多い。これでは演劇は成立しない。そう嘆いていました。

漫才も同様で、相手に頷いているばかりでは漫才にはなりません。相手が「ボケた」ことを「突っ込む」ばかりでなく、相手が思いもしなかったことを指摘したり、相手の意見に反論したり、相手を貶したり、罵倒したり、およそ、日常生活ではやらない・やれないことを思う存分に行なうのが、漫才です。

今、人気のオードリーはドツキ漫才ですが、相方の頭を叩いて平気でいられるの

は、激しいコンタクトも辞さないアメリカンフットボール部出身でなければ、なかなか難しいことではないでしょうか。

芸人志望のクラスメートに送ったのは、シモネタですが、本当は相方ばかりでなく、友達や先生や社会を攻撃するネタ、罵倒するネタもマスターしなければならないでしょう。

そして、そういうふうに攻撃して尚、自分が傷つかない。そういう強固な自己を持つことが漫才師になるためには極めて重要です。しかし、これがめっちゃめっちゃ難しいのです。

有名になってしまえば、仕事だからと相手を批判することも自分の心の中で合理化できる。しかし、学生時代はステージと日常生活の境目は曖昧ですから、誰かを批判することはなかなかできないし、たとえそれができたとしても、その後精神的にまいってしまうのです。

カンニングの竹山さんは、自分の怒りを相方の中島さんのやさしさによって中和させて漫才を成立させていましたが、相方の早すぎる死のあと、漫才をすることができなかったのは、物理的な理由だけではないようです。

ギター侍の漫談は、有名人を切って捨てていましたが、最後に切腹の一節をつくらなければならなかった。そういうオチがないと、やっているほうも見ているほうも精神的に辛いのです。ですから、相手を罵倒しながらも、自虐を一切しない爆笑問題の太田光さんの芸風を好きでない人が多いのは、当然のことなのです。蛇足気味に言えば、ベッキーのことを「元気の押し売り」、和田アキ子を「リズム＆暴力」とあだ名をつけた元猿岩石の有吉弘行さんは、大ブレイクの後、長い間ダチョウ倶楽部のヒモになりながら貧乏生活を凌いでいたことが、自虐ネタになっているので、ひどいことを口走っても許される。そういうことなのかもしれません。

また、高飛車・毒舌キャラで売っている女医の西川さんも、楽屋では、礼儀正しくとても親切な方で、知り合いになった人のお誕生日プレゼントを欠かさない、心配りのできる方だと聞きます。

自分も、相手も傷つかないように、空気を読む。自分の言いたいことは慎む。それは、平成の若い人に限ったことではありません。

すでに死語になりつつありますが、「ビミョー」や「チョー」は、自分の意見を隠したり、はぐらかすレトリックです。しかし、そういう語法を好むのは、現代の若者達に限りません。

日本語には歴史的仮名遣いと現代的仮名遣いがありますが、その違いは、終止形がなくなり、終止形が連用形を借用していることです。

これなども、「言い切ることで相手を傷つけない」という話し手の意志の表れ。現代でいえば、文末に「～ナンチャッテ」と、付け加えるようなものでしょう。そのように、鎌倉時代の人たちと平成の私たちとは、同じ感情で日本語を使い、常に変化させているのです。

相手を傷つけないし、自分も傷つけない——。
そういう日常と、漫才や演劇の芸術の舞台がどう結びついていくのか。
日常と決別して芸術があるのか、それとも、日常を反映して芸術があるのか。それは、入門者にとっても、熟練者にとっても永遠のテーマなのです。

中学生英語スピーチコンテスト編

人間にとって、いちばん基本的な表現は、「言葉で、自分の気持ちを伝えること」です。

しかし、「言葉で自分を伝えること」は、あまりに基本的なことであって、誰もが毎日行なっていることなので、それを「表現である」と定義するのは、なかなか難しいものです。

この本では、映画、演劇、音楽など、表現のどの分野においても、作品は「自分の心をつたえるもの」。相手に対してまっさらな気持ちでいることが、「自分の殻を破ること」だと重ねて指摘してきました。

その意味では、壇上から大勢の人にスピーチする英語スピーチコンテストは、いちばんシンプルな表現形式だといえます。勿論、母国語ではない英語を使って表現するので、不自由さもありますが、逆に、「言語というメディア（ツール）」の仕組みを深く考えさせてくれます。

ここでは、3年間にわたり英語スピーチコンテストに関わって経験したこと、感じたことを紹介しています。英語スピーチに興味のない人には関係のないことかもしれませんが、原稿の制作者と作品の関係。原稿と演者の関係。パフォーマンスと観客・審査員の関係。観客の多様性の問題など、作品・パフォーマンスにおけるさまざまな出来事が書いているので、表現者を目指す人たちにとって、「気づき」を得る内容ではないでしょうか。



娘が中学1年のとき、英語スピーチコンテストに参加することになりました。内容はレシテーション（暗誦）で、1分程度の英文を誦んじるもの。本人は自分が英語ができるとは思っていなかったようですが、ネイティブの英語の先生が熱心にすすめてくれたそうです。

学校の代表になることが決まると、私も協力して、発音を修正し、完璧に暗記して自信満々で望んだ区大会でした。しかし、残念ながら結果は三位でした。

どんなことでも、上には上がいるのは当然ですから、第三位で銅メダルをもらってもニコニコしていればいいのでしょう。しかし、私には、優勝した人のスピーチが娘のスピーチを上回っているとはどうしても思えませんでした。実は、その

ことを審査委員長の先生も感じていたらしく、授賞式で娘が登壇すると、手元にあった第三位の賞状が間違っていると勘違いして、第一位の賞状を取り出し、授賞式を一瞬ですが混乱させました。

当の娘といえば、アナウンスが下手な発音でサードプライズと言ったものだから、サプライズ賞と勘違いした模様。こんな英語力では第三位でも文句もいえないでしょう。

私は自分が親ばかなことを否定しませんが、仕事が映像ディレクターなので、「パフォーマンスに対して客観的な評価を下すこと」を職業規範として持っています。その私が娘の悔しさを晴らしてあげるにはどうすればいいか…。私は、英語スピーチの審査のポイントについて箇条書きにすることを始めました。つまり、自分なりの評価基準を持っていればたとえ審査結果が残念なものに終わっても、自分を納得させることが出来るし、自分の評価基準に合ったコンテストを新たに探すことも可能なのです。

次の年、コンテストの四ヶ月前から、出場のために準備を始めました。まず始めに行なわなければならないのは、テーマの選定です。

「何が人を感動させるのか」について、父と娘は考えました。「猫がさんまをくわえて帰ってきた」だけでは、人は感動しません。人が感動するのは、「人の生き死にに関わること」や、「永遠の別れ」、「友情」や「愛情」の周辺に感動が生まれるのです。そういう条件を勘案しながら、題材を選びだし、そこから妥当なテーマを導き出しました。

中学2年のときに作ったのが、幼少時の近所の公園でのアフリカ人の幼友達との交流を題材に「差別と偏見」をテーマにした‘My Friend Thata’。そして、小学校低学年の頃、「化学物質過敏症で学校に行けない経験」を綴った‘Children Who cannot go to School’。中学3年のときに作ったのが、「ジャズバンドでの経験」をもとに「音楽でコミュニケーションを広げていこう」と訴える‘The Meaning of Swing’、そして、「化学物質過敏症の理解を世の中に求めていく意志を明確に宣言」した‘My Life Mission’です。

‘Children Who cannot go to School’では鳳凰杯全国大会出場、‘The Meaning of Swing’では世田谷区で優勝、‘My Life Mission’では東京都代表になっています。

中学校の英語の先生は、娘のつくった英語作文を親が無理強いしたものであるかのように、痛烈に批判しました。英語スピーチは、娘が行なうので、指導者と生徒の区別は明確ですが、作文や英訳については、誤解を生むのでしょう。

とはいえ、毎日30分～1時間。それを3ヶ月ほどかけて準備をしたものです。そ

のようにして出来上がったものの実力差は歴然で、娘は中学2年生で鳳凰杯という全国大会に出場し、中学3年では、区で優勝し、高円宮杯では東京都代表になりました。

しかし、そのような成果を持ってしても尚、大会によって審査基準が異なるためか、何も受賞せずに会場を去ることも何度かありました。

そこがスポーツとは違うコンテストの難しいところです。とはいえ、審査の結果とは関係なく、必ず観客の中の誰かが、ロビイや観客席の片隅で「君のお嬢さんのスピーチが一番よかった」と、語りかけてくれました。このときばかりは、私も親ばかになって、喜んでいました。

ここに紹介したチェック項目は、私と娘が自己診断をするためのものです。

しかし、このチェック項目があれば、私が指導する必要はないし、娘がクラスメートや後輩たちに指導することもできる。つまり、このシートがあれば、娘は親離れできるのです。



高円宮杯東京都大会の審査委員長（外国人）の講評をまとめたものを紹介します。

【J 先生の指針】

1. 原稿を読むことはスピーチではない。（暗記していないと入賞はできない）
2. 観客に伝わってこそスピーチ。（伝える声の大きさ・テンポ）
3. 不自然な身振りはスピーチを損なう。（スピーチは演劇ではない。）
4. 正確な発音。（l と r、b と v、その他 f, th, s, sh, t, z など）
5. 明瞭な発音。（顔の筋肉をしっかりと使わないと、子音が明瞭にならない）

6. 英語独特のリズムと抑揚を身につける。

J先生の指針をもとに、私は、翌年の英語スピーチ大会に入賞するための留意点をまとめていきました。

娘は幼い頃からディズニーの英語教材に親しんできただけで、海外経験がないので、訛りがまったくありません。保育園の頃から小学校の頃まで遊び仲間だったのが、イギリス人の兄妹だったので、そのことをもよい影響を与えているのかもしれません。

知り合いの英語の先生に唯一指摘されたのは、parkの発音を曖昧母音で発音していること。初心者が英語らしい雰囲気をつくろうと単純母音を曖昧母音にすることはよくあることです。ローマ字読みの発音になってしまうことと同様に、コツコツと辞書で発音をチェックしながら修正すべきです。最近では、Read Pleaseという無料英語朗読ソフトというのもありますから、試してみるのもいいでしょう。

私が考えた英語スピーチで気をつけること。

○ テキストとしての争点。 Contents

※ 日本語の原文の時点でチェックすること。

- * 発表者にとって切実な問題かどうか。（発信の必然性・妥当性。アピールの必要性）
- * スピーチの結論が発信者の感慨・感想に終わっていないか。（エッセイの是非）
- * スピーチの結論の社会的な価値が高いか。（結論の妥当性）
- * スピーチの結論が凡庸でないか。陳腐化していないか。（空虚な正論）
- * スピーチ全体の構成が効果的かどうか。（随想・散文的ではなく、効果的な構成をとっているか）
- * 冗漫ではないか。空虚なレトリック。
- * 理知的な考察・冷静な考察かどうか。（感情の吐露としてのスピーチでないこと）
- * 否定形は肯定形に。主観を廃し、事実のみ伝える。
例：「あまり掃除をしていない」→「週に一度掃除をしている」
- * 命令形は依頼形・願望形に。例：「～しろ」→「～してくれたら嬉しい」
- * 「ブス」→「残念な人」…言い換え、「不味い」→「歯ごたえがいい」…すり替え？
- * スピーチの内容で傷つく人があってはならない。
- * 中学生にふさわしい/中学生らしい内容（従軍慰安婦は×）

○ 英語としての争点。 English

- * 英語として、文法的に正しいこと。
- * 英語らしい表現であること。
- * 英語的な文脈の展開であること。
- * 発信者の身の丈にあった英語（中学生らしい語法・語彙 or 生英語）
- * 中学生の英語学習の範囲での「伝えたいこと」を表現することは意外に難しいものです。
ネイティブの英語教師のアドバイスは不可欠ですが、英語を母国語とする人たちにとって違和感のある表現だとしても、それが日本の義務教育の英語のレベルを著しく逸脱しているなら避けるべきなのでしょう。

【英語スピーチ編】

○ パフォーマンスとしての争点。 Delivery

- * 単語の英語の正確な発音。（辞書英語 or 生英語）
- * 英語の文章構造を考慮した抑揚（主語、動詞、句、節、後置修飾、副詞用法）
- * 適切なテンポ。その緩急。間。
- * 複数の文章間の英語的リズム。

- * 全体構成の中での部分部分の表現のバラエティー
- * 客観描写か、主観描写か、心情の吐露か、観客への同意を求めるのか、それぞれを明確に演じること。
- * スピーチは演劇ではない。したがって、落語的な対話表現は許容されるのか。
- * スピーチは歌唱ではない。過度な演出がないか。
- * スピーチの内容に相応しい感情表現。過不足ないジェスチャーがなされているか。
- * パフォーマンスの程度は最適か。作り込み過ぎていないか。
- * 概して、帰国子女は英語の内容が分かっているし、英語も普段使えるので、平板な読み方になるもの。逆にいうと、文章構造を明確にスピーチすることは、外国人審査委員にとって演技過剰に映ることは覚悟しなければならない。

このように留意点をまとめてきましたが、中学生の英語スピーチコンテストには根本的な問題があります。それは、習熟度が高い生徒が帰国子女と間違われ、高評価されないことです。

因みに、私は娘の友人の帰国子女のスピーチを指導したことがありますが、英語が喋れるとともに、英語で理解しているから、スラスラと英語を喋ってしまう。しかし、それではスピーチとしてのアピール度が足りないのです。彼女にとって「英語で喋ることはできている」のですが、「舞台上大勢の人に自分のメッセージを伝えること」がなかなかできないのです。

その点、まだ英語を喋れない中学生は、英文の構造を理解しないと英語スピーチにならないので、その練習の過程で、自然に名詞や動詞が際立ち、観客にアピールする練習も自然にできていくのです。

スピーチコンテストの参加者のなかには、語学短期留学をした子や、海外に暮らしていたことを隠して応募している子もいます。発音が素晴らしいと、ズルをして応募したのではないかと、まず疑われます。また、作文の出来が良すぎると、中

学生らしくないという点で減点されます。

一般には誤解があるようですが、英語スピーチコンテストで、帰国子女が優位だとは限りません。上位の成績が約束されるものではないのです。

全国大会の審査委員長は、「スピーチしている中学生よりも指導者の存在がみえてしまうようなものは好ましくない」と講評しています。これは、教育的な配慮かも知れませんが、良く出来たものが落とされるという理不尽でもあります。

別の全国大会（鳳凰杯）で一緒になった広島の子が高校生になり、高校の全国大会に出場しました。娘が代々木で行なわれた大会を見学にいき、彼女から聞いたのですが、本番前日の懇親会に出ると、参加者のほとんどが帰国子女で日本語とおなじように英語を操る子ばかりで驚いたそうです。

中学生と高校生の大会では参加資格が異なるのですが、大会運営としてそういう選択もありうる。極めて微妙な問題を孕んでいるのです。

英語スピーチコンテストは、中学生にとってのいわば文科系の甲子園、または、吹奏楽の全国大会・普門館のような大きな目標です。にもかかわらず、その審査においては、審査項目と審査委員の出自が示されるだけで、どういうスピーチが推奨されるかについて、一切明らかにされていない。これでは、自分の生徒を優勝させたいと願う英語の先生たちに、なす術がありません。私は大会後の審査委員長と英語教師たちの懇親会に参加しましたが、全国からやってきた英語教師の皆さんは同様な悩みを吐露していました。

ある県では、大きなジェスチャーをした子が優勝すると、次の年から大きなジェスチャーをする子が増えます。しかし、他の県では、過度のジェスチャーは減点の対象となり入賞できないのが公然の事実。概して、外国人審査員は、「スピーチの内容を重視」し、日本人審査員は「英語としての評価」を下すものです。

中学2年の時にそれを知った私は、娘の指導方法を変更し、翌年、幸運にも東京都代表になりました。しかし、東京都代表として進出した関東大会では過度のジェスチャーの県予選通過者が多くみられ、驚かされるとともに、とても複雑な気持ちになったのです。

なぜなら、演技過剰なスピーチ者のほとんどが、英語で情報や感情を伝えることよりもパフォーマンスでアピールすることに注力していたからです。これで本当に英語スピーチコンテストといえるのでしょうか。これは英語スピーチコンテストに限らず、審査員が入賞者を決める大会が抱える大きな問題です。

ここでも、「すばらしい英語スピーチとは何か」という情報が暗黙知となっていて、私のような初心者は勿論、熟練の英語教師さえも惑わせています。従って、私は、ここに「中学生英語スピーチコンテストの暗黙知の内容」を書いたつもりですが、それがそのまま審査で適用されるものでもありません。そういう微妙で複雑な事情の上に、英語スピーチコンテストの審査が成り立っていることを理解しなければならないのです。



最後に、関東大会・全国大会を観覧した私の感想を添えて起きます。

英語について。

セリフの反復練習をすると、妙な節が出たり、棒読みになりがち。今回の関東大会の生徒たちは、県大会で一応の暗記が終わっているのに、反復練習の悪弊が出ていました。しかし、そのような視点が一切勘案されなかったかのような審査結果が出たことに、私は驚きました。

コンテンツたるテーマの選定について。

21世紀の主人公である今の中学生たちが、日本社会に、そして、自分達の同年代に語りかける。そんな貴重な5分間を与えられときに何を語るか。それは、遺言・絶唱と同様な究極の選択であるはず。しかし、上位進出者の過半数が、スライス・オブ・ライフ（日常生活の断片）とでもいうべき話題に終始したことは意外な審査結果でした。

デリバリーとは身体表現。

私は映像演技・演出の専門家ですが、プロの眼を持ってしてみると、ほとんど身体表現をしない人や過度の身体表現をした人が多く、言語表現と調和するような適度な身体表現をした人が上位進出をしなかった。と、感じられました。

総評

憂慮すべきことですが、審査委員が外国人だと英語の内容が重要視され、審査員が日本人だと英語の発音などが重要視されます。ま

た、英語能力の低い英語教師は、発音の違いを聞き取れず、大げさなジャスチャーを評価します。

審査員が教育者の場合は、「中学生としてふさわしいか」、「内容よりも、本人の努力」を評価する傾向があります。つまり、英語スピーチがあまりに上手だと、「帰国子女を隠しているのではないか」と疑われたり、「指導者が作文したのではないか」と低評価になるのです。

全英連の高校生の全国大会の出場者の殆どが帰国子女だということを考えれば、英語をマスターしていれば、その習得環境などどうでもいいのかもしれません。

昨年の全国優勝者は、性不同一障害者の自分の経験を述べたもの。今回の優勝者は、障害者の兄弟が幼稚園で受けた差別を扱ったもの。それらは個人的には痛切な話であり、会場の涙も誘いました。しかし、英語が100%理解できる出場者の女の子は、悲しい話ばかりが何故評価されるのか。と、理不尽な思いでいたそうです。感情に訴えるスピーチの是非はともかく、上位に入賞したスピーチの志の低さは問われていいのかもしれません。

英語スピーチ原稿

We are together. : 3 rd. Prize of Setagaya Ward Speech Contest ;
Recitation

I am a bird. I am in the sky. You hear me every morning. I am a human.
I like you. We are together.

I am a flower. I am in the field. You see me every morning. I am a
human. I like you. We are together.

I am a dolphin. I am in the ocean. You call me every morning. I am a
human. I like you. We are together, together in the nature.

※ 中学校1年英語教科書より引

用。



Children who cannot go to school : Top 8 of Phoenix Cup 2008

I would like to make a speech about "Children who cannot go to school". But it is not about developing country that cannot build schools because of poverty. The country is an advanced country. The country's name is Japan. One child who couldn't go to school was me.

When I was in my third year of elementary school, I got a headache in my class room. My mother and I went to the nearby clinic. But we couldn't learn the name of my sickness. So then we went to the general hospital and learned the name of my sickness. It was Chemical Sensitivity Syndrome. The cause of my sickness was a paint used in repair work in my school. Chemical Sensitivity Syndrome is different from Poisoning. When a large amount of poisonous substance damages the human body, it is called poisoning. But if you have Chemical Sensitivity Syndrome, even a whisper of poisonous substance damages your body.

Since I developed this sickness, I always put on a mask and an air cleaner to avoid chemical substances in my classroom. I managed to go to school. But as soon as I returned from the school, I had to go to bed.

My mother explained to the people who worked at my school. But they couldn't understand "Chemical Sensitivity Syndrome". Because the sickness was unknown to them. Repair works were made again in the next year. In the end I was not able to go to school.

This is not a special story. I was lucky that my symptoms were light. But there are a lot of children like me in Japan. And the chemical substance that causes Chemical Sensitivity Syndrome is not only paint, as in my case, but also glue, personal computers, printing inks, and recorders used in music class.

You may think Japan is rich, and all children can go to school. But we are facing a complex fact. Of course, we have to make an effort to build schools for children in developing countries.

But on the other hand , we must also make an effort for the Japanese children who cannot go to school.

The day before my entrance ceremony of junior high school, my teachers wiped my classroom for me using dry dusters, instead of waxing the classroom. When I heard this, I was very moved, and very grateful to them. But their efforts cannot solve the problem in Japan.

Not being able to go to school was a valuable experience for me. Now I have a dream that all of the children can go to school. I believe that dreams come true in Japan and the world.

日本語原稿：

私はこれから「学校に行けないこどもたち」についてスピーチします。しかし、それは貧困のために学校が建てられない発展途上国のことではありません。その国は先進国。わたしたちの国、日本。私は「学校に行けなかったこどもたち」の中の一人でした。

小学校3年の時、教室で頭痛に襲われました。私と母は近所の医院にいきましたが、病名は分かりません。そこで、総合病院に診察に行くと、私が化学物質過敏症という病気に罹っていることが分かりました。病気の原因は学校の改修工事で使われた塗料です。

化学物質過敏症は中毒とは異なります。多量の有害物質が身体に害を及ぼすのが中毒ですが、化学物質過敏症では微量の有害物質が身体に害を与えるのです。

それからの私は、有害物質を避けるためのマスクと空気清浄機をして授業を受けました。しかし、なんとか学校には行くものの、学校から帰るとすぐに寝込んでします。

私の母は学校関係者に私の病気のことを説明しました。しかし、化学物質過敏症はあまり知られていない病気のために理解してもらうことができません。その結果、翌年も改修工事が行なわれ、とうとう私は学校に行くことができなくなりました。

これはけっして特別な話ではありません。幸運にも私は軽症ですみましたが、この病気で悩んでいるこどもたちは日本中に沢山存在します。そして、病気の原因となる有害物質には、私の場合のような塗料の他、接着剤、パソコン、インク、そして、なんと音楽で使う笛などもあるのです。

皆さんは私たちの国が裕福ですべてのこどもが学校に通うことができていると考えているかもしれません。しかし、私たち日本人は複雑な現実に向き合っているのです。

裕福に暮らす私たち日本人が、発展途上国に学校を作るために努力をすることは当然のことでしょう。しかし、その一方で、自分の国にいる学校に行けないこどもたちのために学校を作るための努力もしなければならないのではないのでしょうか。

中学校の先生たちは入学式の前日、ワックスが苦手な私を迎えるために教室を乾拭きしてくれました。後でこの話を聞いたとき私は心を動かされ、先生たちに感謝しました。しかし、そんな努力も日本中で起きている問題を根本的に解決することはできません。

学校に行けなかった経験は私にとって貴重な体験です。今、私はすべての子供が学校に行けるという夢を持っています。そして、その夢が日本で、そして、世界で実現することを信じています。



The meaning of Swing. : Winner of Setagaya Ward Speech Contest 2009

This spring I joined The Dream Jazz Band by Setagaya ward.
At first, I didn't want to join the band. For, my father signed me up to play percussion against my will. I am good at playing piano, but not good at playing drums.

On the first day, the band members introduced themselves.
A boy who was a member of the percussion said he was happy he could join the band.
He regretted not being able to join last year. I was ashamed to

admit that I didn't want to join.

The boy was good at playing drums. I thought he loved to play drums.

He never talked to the girls. So I never talked to him.

At the band lesson, Terumasa Hino, the principal of the band, said that the most important thing about jazz is "swing". However, I didn't know the meaning of "swing".

One practice day during a break, I was playing a song of Disney : "When You wish upon a star" on the piano. The boy came over and started to play drums with me.

I was very surprised, as I had never talked with him before. I felt we were connected to each other by music and it was an exciting and wonderful moment.

~~It was a totally new feeling not gained from playing music according to score or from playing alone.~~

A marvelous feeling that I had never felt before filled with excitement in my heart and the rhythm coming from my body.

"The most important thing about jazz is the conversation between players". Then, I finally understood the meaning of "swing". We made an effort to talk each other by instruments.

In the concert we played with swing and moved a lot of audience.

People say "there is no border in music". Through my jazz band experience, I realized the power of music and how it can influence and bring people together. I do hope to continue making friendships with people around the world through the "music".

日本語原稿：

今年、私は世田谷区のドリームジャズバンドに参加しました。最初、私は参加したいと思っていませんでした。何故なら、お父さんがドラムのパートに応募してしまったからです。

私はピアノは弾けますが、ドラムはちょっと上手ではありません。

最初の日、自己紹介がありました。同じパートの男の子は、彼は今年、参加できる

ことがとても嬉しいと喜びを語りました。そして、昨年も応募したのに落選して残念だったことを悔しそうに言いました。私はやりたいと思っていないのに参加しているので、少し恥ずかしい気持ちになりました。その男の子はドラムが上手でした。彼はドラムが大好きなんだ、と、私は思いました。彼は、男の子同士とはよく話すけれど、女の子とはあまり自分から積極的にコミュニケーションをしたがらない子でした。

バンドの校長の日野皓正先生は、スイングがジャズでは一番大切といいます。しかし、私にはスイングの意味が分かりません。

ある練習日の休憩時間のことです。「星に願いを」という曲を私がピアノで演奏していました。すると、彼がやってきて、ドラムで合わせてくれました。

いままで殆ど話したことのない男の子でしたが、一緒に音楽をすることで、対話している。心が通じている。そんな素晴らしい気持ちになりました。

それは私がいままでやってきた譜面どおりに演奏したり、一人で演奏するのとはまったく違う楽しさでした。それは、心がウキウキして、身体からリズムが沸き起こってくるような最高の気分でした。私は、このジャズバンドに参加してよかったと思いました。

ジャズで大切なことは、演奏する各パートの人たちが対話すること。そのとき、私はスウィングの意味が分かりました。

実際のジャズの練習では、私はなかなか譜面どおりにドラムを叩くことも難しいので、なかなか対話することは難しいです。しかし、もっと練習をして上手くなって、スイングできる演奏を、バンドメンバー全員で作り上げたいと思います

音楽には国境がないといいます。私は、これから音楽で、世界中の人たちと友情を育んでいきたいと思います。



My Life Mission : Winner of Tokyo in Takamado's Cup 2009, Inter-Middle

It happened when I was in the third grade of elementary school. I frequently had a headache and dizziness and I had to go to the nurse's office.

At that time, the girls of my class worried about me. But some boys at my class suspected me if I was faking the sickness. I went to at

the general hospital and the doctor said to me; "you got Chemical Sensitivity Syndrome."

Chemical Sensitivity Syndrome is a disease in which a human body shows the rejection to chemical substance. Then, the doctor asked me, "How is it in the school?" At that time, I realized that my physical condition started to change after the school renovated my classroom. The doctor said that the paint and glue which had been used in the renovation would have caused my sickness. But I could not understand why I was the only one to get this disease when all of my classmates were breathing the same air in the same classroom.

The doctor said to me that The sensitivity for chemical substance is different in each individual.

After learning the name of sickness, I began attending school with mask and the air cleaning device. Then, the other classmates who did not know about my sickness saw me in the strange eye. When my classmates were painting, I couldn't be in the classroom. So I had to draw a picture with color pencil in another room all alone. Some classmates made fun of me.

The only way to stop bullying is to explain them about my sickness. So I tried. However, due to its complexity, they could not understand about my sickness. I could do nothing to the bullying children. Of course, I am suffering from Chemical Sensitivity Syndrome. However, the saddest thing was the fact that my friends could not believe me and about my sickness. Then, I remembered the words of my doctor. "If there were one child like you at the school, ten percent of the school children may be having the same sickness. And all Japanese has the possibility to develop Chemical Sensitivity Syndrome." I was convinced that the Chemical Sensitivity Syndrome was not only my personal problem. This belief encouraged me. I thought that this may be the gift of God to challenge myself. If so, what should I do?

The only thing that I can do is to let people know and understand Chemical Sensitivity Syndrome to reduce.

I strongly believe that the day when you can see the reduction of Chemical Sensitivity Syndrome in Japan will someday come through my actions.

日本語原稿：

小学校3年の時、学校から帰ると、私は頭痛、吐き気とめまいを感じました。しばらくすると、同じ症状が学校でも起こるようになり、私は頻繁に保健室によく行くようになりました。その様子に、女の子たちは心配してくれましたが、男の子たちは仮病じゃないのと悪口を言いました。

総合病院で、私は血液検査をしました。その結果、先生は私が化学物質過敏症にかかっているという診断を下しました。化学物質過敏症は、空気中に漂っている塗料や接着剤の揮発性化学物質に身体が拒絶反応を起こすものです。医師は、母に家庭の生活環境について尋ねました。しかし、家庭環境には病気を起こすような原因は見当たりません。そこで、医師は「学校ではどうなんですか?」と私にたずねました。そのとき、私の体調がおかしくなったのは、改修工事で教室が綺麗になった後だと、気づきました。

医師は、改修工事に使われた塗料や壁紙を貼るための接着剤が原因だろうと、指摘しました。

でも、私には、私たちが同じ空気を吸っていたのに、私だけが体調を崩したことが理解できません。医師は私に、化学物質過敏症は、多量の有害物質が身体に害を及ぼす中毒とは異なる。と、言いました。この病気では、健康を害する有害物質の量が人によって異なるのです。

私はマスクと空気清浄機をつけながら学校に通いました。そんな私を見て、事情を知らない他のクラスの子たちは私を奇異な目で見ます。図工の時間にみんなが絵の具を使っているときに、私は図工室にはいられないので、別の場所で、一人ぼっちで教室で色鉛筆で絵を描きました。マジックを使うときには、一人だけ廊下で勉強しなくてはなりません。そして、そんな私をからかう人もいました。

いじめをなくす方法は、いじめっこたちに説明するしかありません。私は説明しました。しかし、病気が複雑なので、理解してもらえません。私は私を苛める子たちに何もできませんでした。勿論、私はこの病気になったことが辛いです。しか

し、私にとってもっとも辛いことは、私と私の病気を信じてもらえないことでした。そんなとき、私はお医者さんの言葉を思い出しました。

「君のような病気にかかっている子が一人でもいたら、その学校の1割の子どもが同じ病気にかかっているかもしれない。そして、1/3の子供が健康被害を受けているかもしれない」。私の病気の問題はけっして私一人の問題ではない。そのことは私を勇気づけました。痛みに耐えながら、これは神様が私に与えた試練かもしれないと考えました。それならば、私は何をすべきだろう。

私は、私をいじめた人たちの健康に対して何かしなければならないと、考えるようになりました。すべての日本人は、ある日突然、私と同じ病気になる可能性をもっています。私はこの病気と一生付き合うことになるなら、私は、化学物質過敏症を多くの人に知ってもらうために私の人生を捧げたいと思います。私の働きかけで、この病気を日本から減らせる日が来ることを私は信じています。ご清聴ありがとうございました。

※ 日本語原稿は英語原稿のもとになったものです。したがって、英語原稿を作成したあとの変更は反映されていません。

※ 英語原稿には文法的な誤りなどが若干ありますが、出場当時の原稿をそのまま掲載しました。



私の娘と私が、英語スピーチコンテストに熱中したのは、中学1年生のときに、ひょんなことからクラスの代表に選ばれ、学校の代表に選ばれ、区の大会で第三位になったからです。幼少期にイギリス人家族との交流があり、ディズニーの英語教材にも親しんでいましたが、英語塾に通うことは一度もなく、娘の英語の発音がいいなどとは思いませんでした。しかし、区で第三位になってみると区で優勝したい。都大会にも出たい。全国大会にも出場したいと、望みは大きくなっていきました。

幸運にも、私の娘は英語スピーチコンテストと出会うことができましたが、どんな子どもにも個性にあった種目があるはずです。私は、そのようなものを見つけ出し、「勝てる試合を提供する」ことが、親の務めではないかと、私は考えてい

ます。

そして、ボクシングの亀田三兄弟の父親のように「負けが決定的な試合」はマッチメイクしない。そういう分野は未練なく早々と立ち去る。それが私の子育てのスローガンの一つでもあります。

あえて書いてきませんでしたが、娘は小学生時代、有名進学塾のサピックスにも通っていました。しかし、平凡な成績に終始し、高い授業料を払って何をしたのか、妻は虚無感にかられてました。父親の私は、偏差値で勝ちが望めるなら、その世界で一等賞をめざせばいい。けれど自分の娘に望めないなら、別の道で頭角を現すことを目指せばいい。そう割り切っています。

高校進学において、娘は俳優になるための足がかりとして、まず、音楽活動で頭角を現そうと、軽音楽で有名な商業高校を選択しました。しかし、部活動の水に馴染めず、5月には退部。しかし、娘も私もそのことを後悔していません。というのも、簿記や会計という新たな目標ができ、そのための努力を楽しんでいるからです。

人生はほんとうに何が待っているか分からない。不思議なものです。

高校生英語レシテーションコンテスト編

娘もようやく高校生になり、高校の英語スピーチコンテストに出場することになりました。

今回は、自分でスピーチの原稿を作るのではなく、レシテーション（朗読）です。中学時代にある程度の成果は得ているので、今回は「表現」について、より深く考えながら、練習に取り組みました。

レシテーション（朗読）といっても、今回は文学作品やドラマではなく、新聞記事のような原稿や手記のようなものが課題として提出されています。

学校代表に選ばれてから、英語の先生（日本人と外国人）の指導を仰ぎながら、娘は準備をすすめていきました。

とはいえ、中学時代に私と娘が真剣に英語スピーチコンテストに取り組んだことを知らない先生達は、さまざまな意見を言ってきたようです。私は高校まで出向いて先生たちと話し合うこともできませんから、娘は英語の先生たちのさまざまな意見に自我を揺さぶられながら、英語スピーチを組み上げていったのだと思います。

それは辛いことだったのかもしれませんが、審査員の多様な主観・価値観によって審査されることを考えれば、あって当然の試練といえるでしょう。

Recitationの留意点

* 朗読は、スピーチではない。→情報の源はあくまでも自分の外である。

したがって、自分が発信源かのような表現には違和感がある。

* 朗読：文学作品の場合。演技手は、語り手と登場人物を演じることになる。つまり、演技手も「生身の自分」であってはならない。具体的にいえば、避けるべきなのは、赤坂泰彦や小林克也のような「（意味・内容を過度に表現する）英語風に聞こえる英語」である。

* 過度な演出は禁物だが、滝川クリステルのような「私を見て」的な観客を圧倒するような迫力は必要だと思う。

* テキストをいかに表現するかにおいて、テキストのテーマを自分なりの表現に持ち込むことは重要である。それを直接、作品に表出する必要はないが、テキストに対する自分の立ち位置を明確にしておくべきである。

アナウンサーは、原稿に対して、一貫して客観的な立場にいます。したがって、情報に対して、原稿に対して、「生身の自分」である必要はありません。

一方、キャスター&アンカーは、「生情報を紹介する部分（ローデータ）」と、「情報をまとめる・総合する部分（帰納批評・演繹批評）」と「情報に対して自らの感想を述べる部分（印象批評・主観批評・形式批評）」を演じ分けなければなりません。

「今回のレシテーションコンテスト」では、レシテーション者は客観的な立場ですが、審査においてはテキストに対する距離感が審査されるに違いない。つまり情報に対して、「客観的な部分」と「共感する」部分を演出すべきでしょう。とはいえ、どの部分においても、レシテーション者は「テキストの紹介者」でしかなく、「テキストの発信者ではない」ことを留意しなければ、デマゴーグ・扇動者の謗りを受けるかもしれません。

文学作品でないテキストの朗読（レシテーション）は、「演劇的」であってはならない。

もし、「演劇的に振舞うことがあったとしても、それは『劇中劇』というような異化効果を生むような用法であることを留意すべき」なのです。



Recitation のテキスト

レシテーション・コンテストでは、ハリウッド女優の国際貢献の話、インドの貧高層向けのファンドの話、女性の痩せたい願望の話、そして、日本の女性宇宙飛行士の話の4つの課題の中から、より自分に近いテーマということで、以下を選びました。

The Thin Line between Beauty and Health

Fashion models look nothing like ordinary people, but their images are everywhere. They are on magazines, TV, advertising posters and in newspapers selling anything from cell phones to cosmetics. However, they are also selling something else: the idea that “to be thin is to be beautiful.”

In the United States, fashion models now weigh 23 percent less than the average woman. Twenty years ago, this figure was just eight percent. In Asia, too, there is a trend toward thin models. Korean beauty contest winners since 1975 are taller and thinner than the winners the year before. However, until the 1970s in Korea, plump women were seen as healthy and attractive.

The idea that thin is beautiful used to be mainly one held in wealthy, Western societies. In the last 50 years, the international media

has spread this idea around the world. These images are having a big impact on how women see themselves. A recent survey of women from ten different countries, including Brazil, Argentina, Japan, and the United States, found that a third of the women were not happy with their weight. Even women of a healthy weight are on diets to become thinner.

Doctors worry that they are harming their health. People who diet a lot are more likely to have poor health and be depressed. The “look”

that they are aiming for is unhealthy. Photos in magazines are often altered to make the models look even thinner than they are. No one in real life – not even the models – can look like the magazine images. Not all cultures think this is beautiful. In many African countries,

people traditionally see plump women as beautiful. In some parts of Nigeria, women go to special houses before they get married. There, they eat more to put on weight for their wedding day. But how long will

it be before even in these areas, women start wanting to be thin ?

(319 words)

※ 全国商業高校英語スピーチコンテスト提供

キーセンテンスはどれか。段落の区切りはどこから、どこまでか。事実をアナウンスするところ、筆者が伝えたいテーマ。筆者の感情が吐露しているところなどそれぞれを明確にしながら、平板なスピーチにならぬように、プランを立てていきました。

肯定文のテキストは丁寧に言えばよいのですが、否定文のテキストは明確に言い方を変えます。また、否定文でなくても、筆者が否定的なニュアンスをテキストに込めている場合は、そういうニュアンスが明確に伝えなければなりません。また、副詞には、気持ちが乗るので、安易にスピーチしてはダメ。感情動詞も印象的に表現すべきです。

レシテーションは、所詮、他人の文章ですが、そこにスピーチする人間の感情が思わず載ってしまう。そういう場所を見つけ出し、新鮮な表現になるように心がけました。

英語レシテーションコンテストは、英語ではありますが、俳優の台本解釈とまったく同じ作業です。その解釈においては、それぞれの個性によって千差万別。指導者・審査員によっても異なる解釈が成立するものでしょう。さらりとした表現を好む者、濃厚な表現を好む者。それぞれがあるはずで、さまざまな選択肢の中から、自分なりの表現を見つけ出し、スピーチとして実現することが目標となりました。



コンテストの当日、本番直前に非常ベルが鳴り、いつ始まるとも限らない状況で娘は20分ほどを過ごし、集中力をなくした娘は3行ほど原稿を飛ばしました。審査結果では、英語の発音、英語的抑揚、という英語スピーチにとって基本的なポイントが疎かで、元気ばかりが目立った参加者が優勝したのですが、娘は原稿を飛ばしてしまったのですから文句を言う資格はありません。

審査のポイントなどを細かく吟味していても、本番にはもうひとつ別の風が吹

くものです。

とはいえ、コンテストで何ももらえずに終わっても、努力した事実はきっと何かを与えてくれているはずです。これは、負け惜しみでも何でもなく、何度もコンテストに参加していくと自然とそう思えるようになって行きます。

振り返ってみると、娘が中学1年生の英語スピーチコンテストで娘が優勝できなかったときに、私が感じた大きな怒りと屈辱感。それらを今は羞恥心いっぱい
で振り返ることができます。コンテストとは主観と主観の戦いであって、自分の主観を唯一絶対なものと考えすることは、尊大・傲慢であり、恥ずかしいことなのです。

作文・小説・テキスト作成編

真実の記憶などありえない。思い出すという行為を通じて、私達は過去のできごとに様々な手を加えている。同じように、現実の世界も主観で成り立っていて、全体ではないことを描きたい。
(ディビッド・クロ
ーネンバーグ・映画監督)

第1稿は自分に向けての文章であって、他人に見せるべきものではない。それを2稿、3稿と推敲していくことによって、ようやく他人に見せられる作品になる
(スティーブン・キング・ホラー小説家)

私はまず第一に、妻の夫であり、こどもたちの父親であり、地域のおじさんであり、
最後に作家スティーブン・キングなのだ。
(スティー
ブン・キング)



私が社会に出て、作文で最初につまづいたのは、「長文で難解な文章を書くこと」が、よくないことだと知らされたことです。学生生活では、難解な文章を書くことが、「頭がよいこと」と評価されました。しかし、社会では、相手に専門知識を要求するような文章は、傲慢であり、不親切だと批判されるのです。

考えてみれば、受験勉強に明け暮れた高校時代、日本語の文章を綴る一番の機会には、英文解釈の日本語訳の文章だったのではないのでしょうか。その場合、単純な文章はあまりなく、条件節、仮定節は当たり前で、複文・重文などの複雑な構造の英語を日本語にすることが殆どでした。結果、一文が長い文章を書く習慣がなんとなく出来上がってしまうのではないのでしょうか。

自由な作文を練習していたのは、小学生の頃がほとんど。その場合、文章の最後に「…と思いました。」とか、「…楽しかった。」と、書けば体裁が整って、チェックをする先生も満足な顔をしてくれました。しかし、そんな文章を大人になって書くと、「小学生の作文みたいだ」と批判されます。なんとも理不尽ですが、これが

現実です。

その他、話し言葉の最後の記号も、学校で教えられるのは、 。」 ですが、社会に出ると、 」 だけです。場合によっては、 」。 というまったく逆の場合もありますから、学校で教えられていたことを金科玉条のように考えていると、混乱します。

娘の幼馴染みにドイツとのハーフの女の子がいて、親戚の中学生の女の子が東京にやってきて一週間ほどを過ごしたことがありました。ハーフの女の子のお母さん（日本人）は折角だから日本滞在の思い出を作文をするといいと、ドイツからやってきた彼女にすすめました。しかし、綴られた作文を読んで驚きました。その作文には、日本滞在中の彼女の思いが一切書かれていなかったのです。日本人のお母さんは、自分の思いが書かれてないなら、旅行のガイドブックと変わらないのでよくないと言ったのですが、彼女はききません。なぜなら、ドイツでは作文の中に「自分の思い書かないように教えられている」というのです。

ドイツ人の合理主義は有名ですが、社会で役に立つ作文をするなら、自分の思いは極力書かないように練習する。それが正しい教育かもしれません。

考えてみれば、世の中に出て、エッセイや紀行文を発表するような人など稀なものですから、日本でも実用文を練習すればいいに決まっています。

たしかに日本は日記の国だとしても、こどもたちの将来を考えるなら、せめて「社会で求められる実用文は、学校で教えているものとは違うこと」だけでも、小学生に教えておくべきではないでしょうか。

さらに、社会に出て強烈なことは、「何も伝えてはならぬ」、そういう暗黙知が存在すること。たとえば、「時下ますますご清栄のことお喜びもうしあげます」などというビジネスの常套句がありますが、これなども、「何も伝えずに、マス目を埋める」ためのもの。つまり、体裁だけ整えて、手紙の内容のショックを和らげる。そのための枕なのです。

手紙の冒頭に季節の話題をだすのも、実は、季節を愛でているのではなくて、突然要件を切り出すショックを和らげるための枕。そういう意味で文章が綴られるのです。

だから、文章の全てがそのような「よしなしごと」であることも珍しくありません。

私は、伝達事項を本文の中に紛れ込ませると、読み飛ばされてしまうと困るので

本文には書かないで、追伸に書くようにしています。

明治大学の齊藤孝教授は、「日本語の意味の含有度は低い」と指摘していますが、その理由は、情報の受け手のショックを和らげるための発信者の配慮であって、日本語がコミュニケーション・ツールとして劣っているのではありません。それは、けっして悪いことではなく、受信者の感情に配慮する伝統ができているハイコンテキスト（文化的な同質性が高い、共通認識度が高い、共有知が多い）な日本ならではの言語の特徴なのです。

大人のコミュニケーションでは、相手との摩擦を恐れて、「当たり障りのないこと」を言うのが暗黙知になっています。それは、こどもの世界も同じで、テレビを観て素直に感想を明確に言うと意見が対立して、気まずい雰囲気になるので、「ビミョー」という言い方で、言葉を濁したりします。

最近では、「ブス」という言い方が刺激的なので、「残念」という言い方もあります。何が残念なのかは、受け手次第ですから、気まずい雰囲気にはなりにくいのです

自分が思っていることをストレートに相手に伝えようと、喧嘩になったり、気まずい雰囲気になるかもしれない。だから、作文でも、「思っていることをそのまま文章にしてはいけない」のです。ならば、主観描写（自分が主語・主人公になって文章を綴ること）は避けるべき、というのが大人の世界の暗黙知です。

新聞記事をイメージすれば気づくかもしれませんが、そこには記者の感想はありません。勿論、現場を取材した記者の感動・感想はあるのですが、それを書いてしまっただけは裏話になるのです。

とはいえ事情は複雑になっていて、4年に一度のオリンピックの取材に出かけたテレビのレポーター役のアナウンサー。ひと昔前のNHKなら、「この歴史的瞬間に立ち会えたことが嬉しい」などという、レポーターのコメントはありませんでした。何故なら、それは個人的な感想だからです。ですから、中継映像では、自分の思いや感動を客観的に描写するコメントに滲ませる。そういう形でレポーターの感情は吐露していました。しかし、最近では、臨場感を伝えるためか、レポーターの個人的なコメントが溢れています。オリンピックに行ってはしゃぐアナウンサーや芸能人たちの中継映像は臨場感を感じさせます。しかし、その一方で視聴者は「あんな仕事で金をもらっていいなあ」と、嫉妬の情に駆られることを忘れてはいけません。



作文が上手くいかない理由の大部分は、「文章の分量」に対して、「言いたいこと・表現したいこと」が多いことです。ならば、上手な文章をつくるには、「分量を増やす」か、「テーマを絞る」か、「モチーフを絞る」かのどれかしかりません。

また、文章初心者は、「現実を客観的に描写すること」に慣れていないので、「現実の描写」を怠って、「感想や印象」ばかりを綴って文章をつくりがちです。

小説では、「自分が思っていること」を直接書いてはならず、「物語」の中に自分の思いを投影することしかできません。勿論、私小説という日本独特の小説ジャンルもありますが、基本的に小説とはそういうものです。

また、作文が続かない大きな理由は、「いいたいことを冒頭に言ってしまっている場合」です。作文になれないうちは、最初にエンディングを書いてから、作文をするのもよいでしょう。そして、書いていくうちに新しいエンディングが生まれても、それはそれでいいのです。

「今日、動物園に行ったら、楽しかった」。そう書いてしまった後に、文章を続けるのは至難の業です。

【文の基本】

- * 一文で言うことはひとつ。
- * シンプル（簡潔）に書く。
- * 短く書く。
- * まどろっこしい表現。慣れない書き方はしない。
- * 知ったかぶりはない。使い慣れない用語は使わない。
- * 下手な文章はない。文章が下手と覚えるのは、文章が下手なのではなく、多くの要素を書きすぎているから。つまりは、テキストの長さに比して、テキストの内容が多すぎるから。

一文で文章は成立しません。一文で成立するのはテーマでしかありません。テーマしか提示されないと、読者に、粗雑な印象、破断的・独断的な印象を持たれますので、そこで、続く文章が必要になってくるのです。

- * 文章は自立的でなければならぬ。ただし、一文に補足成分があることが、続く一文の成立を促す。
- * 接続詞を使わずに、一文と一文の繋がりが円滑に続くのが理想。
- * 一文と一文の関係は、なんらかの関係（脈絡/文脈）が成立している。
 - ・ 順接
 - ・ 逆説
 - ・ 理由（心理的、科学的、事情的）
 - ・ 説明（科学的、事实的、心理的）
 - ・ 補足（傍証・類証）
- * 文章の主体は統一していなければならない。（私の視点、神の視点）
- * 主題文（オチ・言いたいこと・まとめ）に収斂（集っていくこと）に向かって一文、一文連ねていかなければならない。
- * 不即不離（テーマに近づきすぎてもいけないし、テーマから離れすぎてもいけない）
- * 文章のテーマはひとつ。
- * 「何が一番大事か」を考えて、それ以外のことは捨てる。
- * 「書く事」は、書かないことを決めること。

プロの書く作文作業は、「沢山のことを表現すること」ではなく、いかに「何も書かないで、原稿用紙のマスを埋めるか」に懸っています。

ネタが3つあるのに、それを1つの演目にするのはバカげています。1つのネタを沢山の演目にするのがプロなのです。

【文章の構造の基本パターン】

モチーフ（題材）について。

モチーフ（題材）を決定することです。モチーフに従い、それ以外のものは書かないことが文章を簡潔にします。

〔失敗例〕 私は音楽が好きなのですが、今日はカレーの話をします。

また、同一・類似モチーフは、効果的な場合を除き、重複させない。

失敗例： ピアノでは…。ドラムでは…。

帰納的文脈 ～ 事実のみから結論づける。

具体的な事柄から抽象的一般的な主題文（テーマ）を引き出す手法です。

〔例〕 AさんがBさんを殺した。するとBさんの友達がAさんを殺した。私は人を殺してはいけないと思う。

演繹的文脈 ～ 仮説・傍証・類証を使って、結論を導き出します。

テーマから仮説を立て、テーマを作り出していくことです。

〔例〕 私は人を殺してはいけないと思う。だが、もし人が人を殺したらどうなるだろうか。

人を殺してはいけないといっても、人が殺されることは起きないとは限らない。そのようなとき、人を殺してはいけない。などと言っているのだろうか。

人が殺されたときに、どのように振舞うべきか。復讐のために、私も人を殺すのか。

そう考えると、人を殺してはいけないなどと、もっともらしいことを考えていた私の浅薄さが痛感する。

【弁証法的な作文】(自作自演的なノリツッコミ)

正・反・合

正・反・合

正・反・合

文章の畳み掛け方。

【段落】

1. 具体的事実の描写。
 2. 具体的事実への感想を断定する。
 3. 断定したことを反省しながら詳しく説明する。
 4. 結論めいたことを示唆する。
- * 段落をいくつも組み立てながら、長い文章を綴っていきます。
 - * 段落は、時系列に起きたことを順次並べてたり、論理的に発想されたことをつなげていきます。
 - * 段落の連なりにおいて、起承転結が構成されていきます。

典型的な文章構成法として、「起承転結」、「序破急」、「頭叙法」、「頭括法」、「叙事法」、「叙情法」などがありますが、一般的な解説書が沢山出ていますので、ここでは触れません。

【箴言の解題】

真実の記憶などありえない。思い出すという行為を通じて、私達は過去のできごとに様々な手を加えている。同じように、現実の世界も主観で成り立っていて、全体ではないことを描きたい。 (デ

ィビッド・クローネンバーグ・映画監督)

→ デビット・クローネンバーグは、ホラー作品が多い映画監督です。

創作をしていると、事実と真実の違いなど、さまざまなことが気になってくるものですが、この言葉に接すると、そんな硬直した考え方が吹っ飛んでしまいます。昭和な人たちは、ジャーナリスト・小説家・ファンタジー作家などのジャンルに拘っていましたが、これからはそのようなジャンル分けは無為になっていくでしょう。

何故なら、事実のフェイズで現実を伝えようとする、現実のさまざまな利害関係に巻き込まれてしまい、真実を伝えることが難しいからです。政治よりも音楽が人を動かすことは、珍しいことではありません。芸術は浮世離れしたジャンルではないのです。

第1稿は自分に向けての文章であって、他人に見せるべきものではない。それを2稿、3稿と推敲していくことによって、ようやく他人に見せられる作品になる

(スティーブン・キング・ホラー

小説家)

→ 文章初心者は、原稿を最後まで書き終わると有頂天になって、それでいいと考えてしまうもの。しかし、本当の創作はそこから始まるのです。

これは作文に限らず、殆どのジャンルにいえることです。焼きあがった作品を躊躇なく割っていく陶芸作家。そういう割り切りがすべての表現者・アーティストには求められるのです。

私はまず第一に、妻の夫であり、こどもたちの父親であり、地域のおじさんであり、

最後に作家スティーブン・キングなのだ。

(スティー

ーブン・キング)

→ とかく初心者は、自分のことを芸術家と考えて尊大になったり、小説を書いている自分を特別視してしまうものです。しかし、芸術家も生活者であり、そのことを忘れてしまつては、創作はできないのです。

映像演出編

映画も恋愛も、始まりがあり、真ん中があり、終わりがある。(トリュフォー・映画監督)

シナリオをつくるということは、自分の作品が過去に自分と似たり寄ったりの作品があるかもしれないという怖れと戦うことだ。
(トリュフォー)

2つのいいシーンがあれば映画は成立する。(大島渚・映画監督)

論文にすれば伝わるものを、わざわざ映画にする必要は無い。(大島渚)

映像と音声は、あたかも陸上のリレーのようにバトンがつながっていくものであって、相互が補い合うものではない。
(ロベール・ブレッソン・映画監督)

演技とは大いなる嘘である。ならば、わたしは下手な真実を選ぶ。
(ロベール・ブレッソン)

すべてチンプがかたいうちだぞ。(今村昌平・映画監督)



私は、映像ディレクターという仕事をしてきました。
修行時代こそ、テレビやドラマの現場にいましたが、一本立ちしてからは、その殆どがビジネスや教材の仕事でした。
「一般大衆向けの作品はプレタポルテで、クライアントのためにつくる作品はオートクチュールである」と言った女性担当プロデューサーもいましたが、一般にはそのように思われてはいません。そんな胸を張れるような身分ではない私ですが、自分の仕事のことを娘は勿論、多くの若い人たちに知ってもらいたいと願っています。

私が提出するこれらの憶え書きをヒントにして、若い人たちのドラマや映画への理解が深まり、それが自分で作品をつくることに繋がるなら、これほど嬉しいことはありません。

憶え書き。

- * 作品が成功するかの殆どは、キャスティングに掛かっている。
- * サード助監督は小道具の繋がり、セカンド助監督は衣装の繋がり。監督は感情の繋がりを考える。
- * 監督は主演級を演技指導し、助監督はエキストラを演技指導する。
- * 監督はシーンの主人公の感情の繋がりを考える唯一の存在である。
- * 小道具集めは、「ありがち」なものにしなければ、芝居より目立つノイズとなる。
- * 映像編集の唯一の法則は、「同じポジション、同じサイズは、直結してはならない」。
- * ポン寄りはダメ。（ポン寄りとは、同じアングルのまま、カメラポジションを変えること）
- * ズームアップよりもトラックアップ（移動ショット）。
- * ヒキ内、ヒキ外を考え、ナメるかどうかを決定すること。
- * 客観カットなのか、主観カット（登場人物の見た目）なのかを考える。
- * 実景なのか、情景なのかを考える。
- * 物理的な間と、心理的な間を効果的に活用する。
- * 正対にすべきか、ハスにすべきかを考えろ。安易なハスは説明的であり、編集もしにくい。
- * 考えないカメラマンはコンテを気にせず、何でもハスに撮る。

- * 考えないカメラマンは正対を嫌う。（立体的に撮影できればいいとしか考えない）
- * ソースライティング。（光源の位置を考慮すべし）
- * 照明は被写界震度を深くするためにある。
- * ナイトシーンは、昼間撮影して、編集で暗くしないと、フォーカスがボケる。
- * シルエット（後姿）、プロフィール（横姿）を有効に使い。
- * アオリ、俯瞰を効果的に使うべき。
- * 奇抜な撮影効果を効果的に使うべき。
 レンズフレア、クイックズームのスローモーション、トラックバックのズームアップ、
- * クレーンダウンするなら、ティルアップしなければダメ。
- * オープン、セット、ロケセットの違いは極めて重要である。セットばかりのシーンが続くと、観客は息苦しくなる。
- * 撮影は天気・日照の問題があるので、ロケをやってからセットに入る。
- * 下手な俳優は、物を持ちたがる。（素で立つことができない）
- * 観念的な俳優は、前傾姿勢で歩く。
- * 下手な俳優ほど、いろいろなことを聞いてくる。
- * 演出者で無い限り、俳優に演技指導をすると、強烈な反発を食らう。（下手な役者ほどそうだから厄介なものだ）
- * まずは井（ワンシーン・ワンカット）で考え、それがダメならパン。それがダメならカットを割っていく。

- * 言葉にできないものは、映像化できない。
- * 言葉にできるものしか表現できないなら、映像化する意味がない。
- * 各カットのテーマは、アリバイとして重要なものです。しかし、それはあくまでアリバイでしかありません。アリバイ以上のものを俳優の演技が感じさせないならば、その仕事をそつなく果したとはいえませんが、その俳優に将来はないといえるでしょう。
- * どんな喜怒哀楽であっても、日本語として正確に伝えられるような滑舌力が必要です。
- * どんな発声法でも、不自然に聞こえないような日頃の練習が必要です。
- * 「俳優学校で演技の先生が教えること」と、「撮影の現場で、監督が俳優に指示すること」はまったく異なります。演出家は、その場での解決法を示すだけ。俳優を鍛える時間的余裕はありません。
- * 俳優の存在感とは何か…。
- * 動くものへの偏愛。
 - ※ 電車、船、揺れる木々。静止画ではないことをさりげなくアピールすることは、ことの他、重要です。
- * 編集では、少しでも瑕のあるカットは使わないこと。何故なら、観客は台本もNGカットも見ないのでから…。

【ドラマ撮影の現場から…。】

- * 監督・演出家がすべてを決定するのではない。
- 一般の人は、監督・演出家がすべてを決定すると勘違いしているようです。しかし、実際はそうではありません。セリフは脚本家が決定するものであって、特に有名脚本家の場合、現場の監督は一字一句セリフを変更することはできません。
- * 撮影現場において、監督はすべてを監督・演出しているのではない。

オーケストラの指揮者のように、撮影現場の監督は、作品のすべてに配慮していると印象を持っているかもしれません。しかし、そのようなことはありません。何故なら、監督の主な仕事は、「カットとカット、シーンとシーンにまたがった主人公の感情をつなげていくこと」だからです。つまり、監督が、撮影や小道具や美術に気になっていたら、主人公たちの気持ちに入っていくことはできません。したがって、監督は主人公達の心を読み取ることに全力を尽くし、余力があるときは、他のことにも配慮する。それが現場で行なわれていることです。

とはいえ、主人公たちの心情に関心を持たないで、美術や構図ばかり気にする監督も少なからず存在します。そのことが、失敗作といえる映画・ドラマを生み出す原因でもあります。

* セリフが台本どおり喋られているかをチェックするのは、スクリプター（記録）。

監督が主人公に感情移入していると、俳優のセリフが台本どおりかどうかをチェックすることはできません。これをチェックするのがスクリプター・記録さんの仕事です。

* エキストラなどの動きを担当するのは、セカンド助監督。

同様に、セカンドの助監督は、エキストラの動きをチェックしたり、衣装のシーンとシーンの繋がりを担当します。

* 動きをチェックするのは、サード助監督。

サードの助監督はスクリプターとともにカットとカットの動作の繋がりをチェックします。つまり、サードの助監督は、そのカットで何が起きているかよりも、カット頭とカット尻のアクションを記憶することが求められるのです。（私はカットの内容がカット頭とカット尻の記憶を混乱させるので、俳優が本番の演技をしている間じゅう目をつぶっていたことさえあります。←ま、本番中の居眠りですね(^^;)）。

同様にメイクヘアは、芝居の演技そっちのけで、髪の毛に注意を払っています。勿論、自分の持ち場のことばかり気にして、芝居の内容を感じ取っていないと、向上心がないと叱られます。とはいえ、スタッフのそれぞれが最低限求められていることは、かなり限定されているのです。

* カメラマンの仕事を煎じ詰めれば、「何を画面に入れて、何を画面にいれないか」ということ。

「何が映っているか」に神経を使うことがカメラマンの仕事ですから、画面中央で起きていることに注意を払うことは当然です。しかし、それ以上に、「何を映し、何を映さないか」が起きているフレーム際に注意を払わなければなりません。

以前、番組の企画で、有名アイドルがプロの機材を使って後輩たちの群舞を撮影したことがありました。かなり有名なタレントなので、誰もアドバイスできなかったのでしょう。完成した作品は、群舞するタレントたちの足元が切れているという無惨なものでした。修行時代がないと、プロなら絶対にやらない過ちを犯してしまうものです。

* 照明マンは、鼻の影がふたつ出ていないかを気にしています。

照明にはさまざまな流派、テクニックがありますが、一番重要なことは、「不自然な影が出ていないか」ということ。照明機材を沢山使う撮影では、それが照明技師にとって一番気になることです。

* 撮影部も、照明部も常に肌の色が適正であるかを気にしています。

撮影では自分の手を照明に翳してみることが良く行なわれますが、これは照度（明るさ）を確認するのは勿論、色温度を確認しているのです。

* ロケセットでナイトシーンのとき、黒幕を張るのは演出部・制作部の仕事です。照明部さんがやっているからと言って、知らん顔をしていると怒鳴られます

* 録音マンは、セリフとノイズレベルのバランス、セリフが明瞭に発音できているかどうかをチェックしています。

この他、広告代理店の人は、スポンサーから文句を言われぬように、画面に競合他社の製品が映っていないかを常に確認しているし、プロデューサーはスケジュールどおりに撮影が進んで、予算通りに撮影が終わることを常に気にしています。

台本が無造作に楽屋に積み上げられ無造作に扱われる現場もあれば、台本がナンバーリングを打たれて厳重に管理される現場もあるので、注意が必要です。

CM の撮影では、決定権者のクライアントの重役が現場にいないので、重役試写のときに、どんなことを言われても修正ができるように、さまざまな別テイクを撮影することが求められたりもします。ディレクターが一番偉く、現場スタッフに君臨しているなどというのは、妄想でしかありません。

このように書いていますが、現場の力関係、監督の個性によって撮影はさまざまであり、一筋縄ではいかないのが現状です。監督・プロデューサーではなく、出演者である有名タレントがすべてを仕切っている撮影現場も珍しくありません。

人生・コミュニケーションに関する箴言集



アート・芸術についてまとめてきましたが、芸術は人生・生活の対立概念であり、厳しい現実生活に耐えながら創作を続けることが、人生といえるでしょう。

私は50年余の人生の中で、さまざまな経験をしてきました。ここでは、その時々で考えたことや、出会った言葉達を紹介します。

この言葉たちと出会ったことで、若い人たちが生きやすい人生に少しでも近づけるなら、本望です。



忙しいとは、件の用件がその人にとって重要度が低いということではない。
なぜなら、大事な人が亡くなると御通夜にはみんなが集合するのだから…。

(スポン

タ)

気持ちが変われば行動が変わる。行動が変われば習慣が変わる。習慣が変われば人格が変わる。人格が変われば運命が変わる。(松井秀樹恩師・星稜高校山下監督)

悲観主義は感情(目標への努力を怠った)のものであり、楽観主義は意志(目標への努力を誓う)のものである。
(フランスの哲学者・アランの言葉)

あせるな、くさるな、まけるな。
座右の銘)

(プロゴルファー・岡本綾子の

過程は重要だ。しかし、結果がすべてだ。
軍監督)

(藤田元司・読売巨人

「難しいことを分かりやすく、分かりやすいことをできるだけ深く、深いこと
をおもしろ
く」
(井上ひさし)

着眼大局、着手小局（囲碁の格言）…大きな視点で時局を見ながらも、手をつけるのは小さなことにすべき。

守破離（剣道の格言）…最初は師匠の言うことを守り、次に破り、最後には離れる。

コミュニケーションを自分から逃げない。問題が起きたときほどコミュニケーションを頻繁にとるべき。ただし、相手がうんこ野郎だとわかった時は、礼を失しないように、即座に関係を絶て。
(スポンタ)

新しい集団に入って、一番最初に話しかけてくる奴は、だいたいその集団の「はぐれ者」だ。親しくすると、後で大変なことになる…。
(スポンタ)

海外旅行で、相手から話しかけてきた人の9割は悪い人で、こちらから話しかけた人の9割は良い人。
(ピーター・フランク
ル・数学者ジャグラー)

構成員の同質性の高いコミュニティでは、小さな差異で構成員同士がいがみ合う。しかし、同質性の低いコミュニティでは、小さな同質性で融和が生まれる。(スポンタ)

→同質性が高いことも厄介。ほとんどが野球ファンでないなら、巨人ファンと阪神ファンは仲良くなれるが、ほとんどが野球ファンなら、巨人ファンとアンチ巨人に分かれて大喧嘩が始まる。

招かれざる客である自分の存在に耐えろ。自分が加わることでそのコミュニティに利益があるような人間になれ。

（スポンタ）

楽しくないことは、正しくない。
（あ
るチャネラーの言葉）

喫茶去（禅語）…理屈ばかりこねてないで、お茶でも飲もうよ。

小学生1年の頃から付き合いのある娘の一番の親友が家庭崩壊に遭い、施設に入るようになった。彼女が転校することがクラスメートに知らされましたが、その複雑な事情を知っているのは担任教師と娘だけでした。

福祉の時代とはいえ、中学2年生の女の子が施設に入ることは生半可なことではないはず。我家にもう一間あれば、私たち夫婦が里親になり、親友と娘が寝起きを共にすることもできたのですが、貧乏なアパート暮らしではそれもできない。妻は悔しがったし、私は彼女に対して申し訳ない思いでいっぱいになりました。

明日、彼女が施設に行く前の晩、彼女のために娘はトマトおじやうどんを作りました。施設に入る彼女は前日、携帯電話を解約したことを教えてくれました。私はフリーメールのアドレスを、彼女のために作りました。そして、私が親と断絶状態になって10年近く経っていることを話しました。子供の親を思う気持ちは理屈ではないので、私の言葉が彼女の辛さを和らげることはできなかったでしょう。とはいえ、彼女が親に対して思っているような複雑な辛さを、50歳の大人も抱えていることを実感してもらえたのではないのでしょうか。

「相手から話しかけてきた人の殆どは悪い人で、自分から話しかけた人の殆どはよい人」。「最初に近づいてきた人は、その集団のはぐれ者」。これから、見ず知らずのコミュニティーに入っていく彼女は、私が紹介する箴言たちに大いに納得し頷いてくれました。

そして、翌日、彼女は施設に入りました。

娘と私は心配になって、週末に彼女が入った施設を訪問しましたが、里心がつくからと、面会することはできませんでした。勿論、電話もできません。同じ東京にしながら、半年以上彼女と連絡を取ることができなかったのです。

「人生・コミュニケーションに関する箴言集」を紹介するなど、なんと偉そうな。との批判もあるかもしれませんが、しかし、これは、こんなことしかできなかった娘の親友への私の贖罪の気持ちの現れでもあるのです。親友の父親として、地域のおじさんとして、彼女に何もしてあげることができなかった。なんとも不甲斐ない私なのです。

「よりよき人生」のために明確にしておきたいポイント

「論理的帰結を下すことを決断とは言わない」。

これは「もしドラ（もし高校野球の女子マネージャーがドラッカーの「マネジメント」を読んだら）」ですっかり有名になったピーター・ドラッカーの言葉です

自分の人生を切り開いていく時、表現者・アーティストを目指すことは、成功の確率からすれば、「論理的帰結（誰が考えても答えが同じになる当然の答え。正解）」でないことは明らかです。しかし、その道を進みたい。成功の可能性は僅かでも、少ない可能性に賭けてみたい。それが青春というものかもしれません。

オーストリア生まれのアメリカの経済学者は、「論理的帰結はスピーディーに判断していくべき」、ある意味それらはマネージャーにまかせてしまうべきであって、経営者は「それ以上の命題」を勇気を持って決断せよ。と、暗に指摘しています。

あなたが「表現者になる」と決めたのなら、スピーディーにやらなければならないこと。こなさなければならないことは山ほどあるはず。ならば、それらの課題を「表現者になれないかもしれない」という不安を理由にして怠けてはいけません。

私はこの本に「表現者に必要なこと」を列挙しました。しかし、すべてを兼ね備えていたら、表現者として失格なのかもしれません。何故なら、表現者とはゼネラリスト（総合職）ではなく、スペシャリスト（専門職）だからです。

とはいえ、平成の大ヒットメーカーの小室哲哉さんのように大成功をしても、悲惨な人生を送るようなこともあるのですから、これらの項目を眺めることもあながち無駄とはいえないのかもしれませんよね。



ドラッカーは、「傍観者の時代」という本を書いています。その趣旨は、当事者や専門家は「利害関係に巻き込まれている」ので、「実際に起きていることを、真正に発言することができない」というものです。そのことは、そのほとんどが使い走りのスタッフに過ぎなかった私の存在価値を上げてくれるものであり、この

本を記す勇気も与えてくれました。

未来を自分なりに予測し、変化する部分と変わらない部分を考えること。そして
そういう未来像の中で生きている将来の自分をイメージすること。 →未来予
想図を描け。

変化する未来・変わらない未来の中で、変わっていく自分・変わらない自分
（自分の個性）を如何に生かしていくかを客観的に考察すること。

→

コアスキルを見つけ出せ。

人生の適切な時期に、適切な場所に立っていることが重要である。

（ウッディ・アレン・映画監

督）

→才能など、二の次。積極的に機会を求めて活動すべき。

長期的な戦略と、短期的な戦略

長期的な努力と、短期的な努力

長期的な目標と、短期的な目標

そして、事前の準備に固執しない現場対応力、臨機応変力を養っておくべき。

求められるのは、【メディアを引き寄せる能力】 + 【コンテンツを生み出す能
力】

+ 【コミュニケーション能力】

* 言語能力（スピーチ力・ウィット力・トーク力・文章作成力・詩的表現
力・隠喩力）

* 知識力（日本語語彙、英語語彙、一般教養：地理、歴史、社会、芸術）

* 意欲&創意（企画力、実行力）

* コンセプト力（論理的構成力）

* プロデュース力（簿記・会計知識・集団経営・集団統括） →人を動かす
力。

* ディレクション力（集団統括・指示力・客観力）

* リアクション力（コミュニケーション的反射神経・発想の柔軟さ、瞬発力）

- * 情報収集力&情報統合力
- * 自己診断力
- * サバイバル力（耐性・鈍感さ）
- * 非言語的能力 →運命を引き寄せる力

おわりに…。

表現の各ジャンルについてまとめてきましたが、表現において一番重要なことは、「自我の殻を破る」ことです。

表現をしたいと意気込む若い人の多くは、その意欲が硬い殻となって、素直な表現を妨げていることに、なかなか気づかないものなのです。

私も二十歳代の頃、「目をひん剥いてギラギラしている」と、複数の人に言われたことがありましたが、その意味が分からずにいました。それは暗に「自分の殻が破れていない」ことを批判されていたのですが、うかつにも私はまったく気がつくことができなかったのです。

今では50歳を越えた私ですが、「自我の殻を破れているのか」。それは自分では分からないことです。そして、もし破れていないのだとしたら、この本を読んでくれている若い人たちと一緒に、自らの殻を破る努力をしていきたいものです。

この本では、ギョーカイの各種「暗黙知」について書いてきました。

とかく日本社会では、「空気を読め」などといって、初心者拒絶する雰囲気がありますが、インターネットが普及した昨今では、新人達を拒絶するようなコミュニティは廃れていく運命を辿るに違いありません。何故なら、ひと頃盛んにいられていたウェブ2.0の条件は、「外部からの透明性が保たれていること」、「誰でもそのコミュニティに参加できること」、そして、「コミュニティの参加者が増えることが、参加者全員の利益になること」だからです。

私が明記した「暗黙知」の存在を否定する人、拒絶する人は多いのかもしれませんが。しかし、ウェブ2.0のテーマに従えば、私は間違ったことをしたとは思いません。勿論、個別に取り上げた暗黙知の仔細に間違いもあるでしょうし、流派の違いから反対・拒絶する人もいるでしょう。しかし、その批判が妥当かどうかは、若い皆さんが実際にギョーカイに入って確かめていただければいいと思っています。

この本を読み終えた若い人——。あなたはもう、無名なだけの「ギョーカイ人」。今、この時から、表現者としての修行期間は始まっているのです。

スポンタ 中村
(2011年3月脱稿)

(了)

監修者（娘）のあとがき。

ご縁があって、この本を手にとったみなさんへ。

この本には父が私にアドバイスしてきたことの全てが書かれています。この本をきっかけに何かをつかんで、ほんの少しのチャンス近づけたら、夢は実現するかもしれませんよ。

もしそれが実現できなくても、この本を読んで実践していれば絶対に後悔しない。そんなふうに私は信じています。

いつか私もステージやスタジオで、この本を読んでもくれた人たちと出会うことができれば、と願っています。・・・偉そうに言ってしまいましたが、そのためには、まずは私が表現者・アーティストとして一人前にならなきゃいけませんよね。

この本に出会ったあなたの“何か”が変わることを願って・・・。

中 村 巴 （16

歳）

【ノンフィクション版、あとがき】

このテキストを公表すれば、私は娘をのっぴきならない状況に追い込むことになる。娘は表現の現場に立ったとき、このテキストに沿った計算づくの表現をすることは勿論、計算を超えた表現をしなければならない。それは、手品の種を明かしてしまった手品師と同じで、もうひとつ別の種をつくらなければ、芸術して成立しない。私はそんな厳しいところに、娘を追い込んでしまった。

さらにいえば、このテキストが発端になって娘に対するバッシングが起きることも大いに考えられる。とはいえ、それが表現者の宿命であり、それに怯んだり、逃げるようでは表現者失格である。

表現とは、自らをすすんで晒すことであり、その覚悟が無い限り俳優の資格はない。自らを晒すとは、肉体を晒す、精神を晒す、私生活を晒す、感性をさらす。それらすべてであり、晒すことによるストレスもすべて受け止めなければならぬ。それが表現者の務めであり、表現にまつわるストレスを感じないようでも困る。それが表現の世界の精妙なところ。

私はすでにインターネットの2ちゃんねるでバッシングを経験している。当時、私の名前で検索をかけると、十数万もの罵倒テキストがヒットした。

娘も高校一年のときに音楽オーディションへの参加をキッカケにさまざまな摩擦があり、何度も涙したという。しかし、これは忌むべきできごとではない。泣くことは「自分の殻を破る」ための通過儀礼であって、「打たれること」によってでしか、表現者として新たなフェイズに自分を押し上げることはできない。

さらに言えば、「自分の殻を破る」とは、人間が大人になるために必要な「万能感（アルファ感）を挫折させること」であって、ことは表現者に限らず、「自我の殻」を破っていなければ、一人前の大人とはいえない。

親は「お前は特別」と子を育てていくが、「親にとって、子は特別の存在」であっても、イチローや石川遼君など、わずかな例を除けば、「世間的に特別な存在」であることなどない。だとすれば、親は子の幼少期に、自尊心を養うために「お前は特別」と励ました後、成長期に「お前は特別ではない」ことを教え、「万能感をまっとうに挫折」させなければ、一人前として子を世の中に出すことはできないのだと思う。

最近、娘は自分を批判する人たちをやり過ぎしながら、「燕雀安んぞ鴻鵠の志を知らんや」という中国の故事成語を自らに念じて、自分を慰めている。だが、子雀のたわ言と周囲の雑音を見切ったところで、自分が鳳（おおとり）であるかどうかは分からない。身の程知らずの

「鴻鵠の志を持った燕雀」である可能性も捨てきれない。それが現実の厳しいところだ。

私にしても、このテキストで不退転の決意を語ったとしても、それが不特定多数に伝わるあてもなく、せいぜいが特定複数。現実的には特定少数に伝わるのが関の山と考えるのが妥当だろう。

そして、万が一、娘が表現者として一人前になったとしても、それは、「豆腐屋が豆腐を売って生計を立てられるようになった」だけであって、当事者である私と娘、そして、私の妻以外にとっては、とるに足らぬことに違いない。

(了)

【監修者・主人公】

中村 *

平成6年（1994年）、世田谷区生まれ。

現在、渋谷の都立高校2年在学中（2011年4月現在）。

幼少期に「あるある大事典」他のビデオに出演するとともに、父親が演出するプロモーションビデオ・CMなどに出演する。

小学3年より、バンド活動でドラムを叩く。

小学6年、日経キッズプラス誌の写真コンテストでキャノン大賞受賞。

中学1年秋、将来の目標を俳優に定める。

中学2年、鳳凰杯全国中学校英語スピーチコンテスト出場。中学3年、世田谷区公立中学校スピーチコンテスト優勝。高円宮杯全日本中学校英語弁論大会東京都代表。

中学3年より、日野皓正氏が校長をつとめるドリームジャズバンドに参加。ドラム、ジャズピアノ、MCとしてステージに立つ。

中学時代から、舞台、映画、歌、バンド、声優など、さまざまなオーディションに応募するも連戦連敗。高校2年、新宿Jでジャズヴォーカリストとしてライブデビュー…。

【著者・演出者】

スポンタ中村

昭和34年（1959年）、国立市生まれ。埼玉県立川越高校卒業後、浪人生活を経て横浜放送映画専門学院（現・日本映画大学）卒業。

日活監督の作った独立系プロダクションにて、舞台・ミュージカル、テレビ、ラジオの制作を経験する。その後、シナリオ修行の時期を経て、イベント映像の制作会社に入社。ディレクターとなる。1991年よりフリーランスの映像ディレクターとして活動する、これといった作品のない無名のディレクター。

ウェブでは、インプレス「インターネットウォッチプラス」を演出。東京財団から共著本「サイバージャーナリズム論」（ソフトバンク新書）を2007年に出版している。現在、1日1000アクセスを集めるブロガーでもある。

<http://sponta.seesaa.net/>

