

演劇を通して、世界の幸せにどのように貢献できるのだろうか？

演劇とは大衆性だけではなく本来担っていた神性を兼ね備えた役割を取り戻す必要があると私は思っている。

俳優は、自らの肉体を使って劇世界を具現化して物語りに命を吹き込む楽器である。

俳優が楽器として存在するために必要なことは

自分自身をよく整理してニュートラルな状態を創る事。

PDスキルを使って登場人物を理解し、より深く繋がる事。

エネルギーレベルで登場人物に繋がること。

舞台上で俳優はただそこに存在しているだけでよい、必要のない物を押し付けることは反発を生むばかりである。

演劇において最も重要な要素は、台詞の裏に流れている雰囲気である。

そのアトモスフィアは様々な要素が含まれているエネルギーの集合体であり、宇宙そのものである、そしてそこには霊性が生じる。

演劇がエネルギー的アプローチで創造された時、観客とコアで繋がりヒーリングは生まれると私は考える。

## 1. 演劇の可能性

演劇は、世界の幸せにどのように貢献できるのだろうか？ 俳優は演劇を通して人の人生に関わることができるのか？

このことは、演劇を始めてから今日まで私が演劇創造を続ける中でいつも私の中心に存在するテーマである。

演劇に触れることを通して人々が少しでも幸せになれるように、病気の原因となるストレスや間違っただ思い込みを手放せるように、その結果がいつか世界に平和をもたらすように、その事を願いながら私は創作を続けてきたつもりだ。

演劇とは、作者の書いた物語りを俳優の肉体を使って立体的に構築する事を目的とする芸術である。

それは演劇が物語りとして論理（メッセージ）を伝えるという役割を持っているという意味である。

しかし、もし演劇がそれだけの役割しか持っていなかったとしたら、おそらく演劇は今日まで存在し続けることはできなかったと私は思う。

私はしばしば考える「なぜ演劇は長い間、消える事なく存在し続けたのだろうか。なぜ必要とされ続けたのだろうか。」

そこにこそ「演劇は、世界の幸せにどのように貢献できるか」という問いの答が隠されているように思う。

言葉や論理はとても大切なものだ、しかし言葉以上の「論理を超えた何か」を受け取る事を求めて観客は劇場に足を運ぶのではないかと私は思う。劇場で観客はひとときだけの物語りの世界に没頭し、その非日常体験を通して自らの人生を振り返りながら自らを癒し、終演後再び現実世界に帰ってゆくという事を繰り返して来たのだと思う。劇場で繰り広げられているのは作り物の夢の世界ではあるが、一方で真の人生を映す鏡でもある。

ドラマとは単純に日常を切り取ったものではなく、沢山の人生を凝縮したものなのである。

演劇の起源は祭りである。すなわち神への祈りから始まっていると言える。

そして祭りとは、神性と俗世を兼ね備えている。

多くの祭りは神への礼賛と民衆にカタルシスを与え彼らのエネルギーを発散させ自浄させるという娯楽としての性質を同居させている。

土着信仰を基盤とする祭りは、それを原型とする民衆芸能として形を変えながら、例えば日本では『能』や『歌舞伎』などの芸術に昇華し、演劇として残されてきたのである。

その神性ゆえに、演劇は必要とされ続けてきたとも言える。

しかし神への祈りから始まった演劇は、今その役割を忘れ、娯楽のみを目的とする物として存在しているものが多くなってきたように私には思える。それはつまり演劇の存続の危機を意味するものだと思ふ。私は娯楽を否定するつもりはない。「あそび」もまた演劇にとって重要な要素なのだから。

私はただ演劇が本来担っていた神性を兼ね備えた役割を取り戻す必要があると思っている。そのために私にどんなことができるのか、俳優が存在するという立場から考えてゆきたいと思う。

## 2. 俳優の仕事

俳優の仕事を簡単にまとめると以下のようなになるだろう。

作家が書いた台本を読み自分が演じる役の人物を想像力を使って組み立て、その組み立てたイメージをもとに稽古をしてその人物を深く掘り下げる。それと同時に他の登場人物との関係性を創造し作品の世界を構築する、そしてその結果を観客の前で自身の肉体と感情と知性を使って演じてみせる。

俳優が登場人物を構築する方法は千差万別であり実に多くの方法論が存在する、そしてそれらのうちのどれが正しくどれが間違っているというものではない。だが構築された結果を見ると、その方法は大きく分けてふたつのやり方が主流となっているように私は思える。ひとつは登場人物そのものになるために自身を役柄に埋没させる方法、そしてもうひとつは役柄を自分に引き寄せてしまう方法。（前者はリジットの性格を多く持つ俳優が、後者はサイコパス的性格を持つ役者の多くが好む方法であるような気がする。）

しかし私はふたつの方法のどちらも充分ではない気がしている、偏りというのはいわば歪みである。私はそれらのどちらにも偏ることがないよう心がけている。

私にとっての俳優の創造とは、作家が書き上げた宇宙観を具現化するために必要な要素としての登場人物を、作者が書いた人物を忠実に再現するために私のすべての感覚を使って吟味し構築し命を吹き込む事によって、私にしか表現できない人物を舞台上に存在させる事だと思う。

それを実現するために俳優は常に楽器として存在する必要があると私は考えている。

自らの肉体を使って劇世界を具現化し物語りに命を吹き込む楽器。

その存在は舞台上で演技をする場合、的確に作品世界を奏するために使われることを指している。

楽器とその演奏者の要素を併せ持った存在、それが俳優だと私は思う。

### 3. 俳優が楽器として存在するために

「俳優が楽器として存在する」この言葉が意味することは、作品を表現するために肉体を自由に使いこなすという事はもちろん、自分の感情や思考を自由に使いこなすことも含まれる。

そして私はこの他に神性を表現する楽器という意味を付け加えたいと思う。

優れた作品の作者が受け取ったインスピレーションには少なからず神性が現れている、それは誰にとっても大切な事ばかりだ、これらは多くの人にとって有用なものになるだろう。俳優はそのひとつひとつを欠ける事なく観客に届けることが必要であると私は思う。

そのためにまず始めに俳優に求められる事は、自分自身をよく整理してニュートラルな状態を創ることだ。

自分自身の身体、感情、知性を良く知りバランスをとる事で、自身の身体に登場人物を住まわせるために必要な器を創ることができる、それが出来て初めて物語を奏する楽器としての役割を担えるのである。

真実の演技は観客の心を打つ、そして『真実の演技』は俳優が『本当の自分』となった時に可能となるということである。

役を創るという事は、単に台詞を憶えて、観客の前で憶えた通りの台詞を身振り手振りの動きを交えて喋るだけではない。

まずは台本を読むことで登場人物と深く繋がる事が重要である。

台本には作品のすべてが詰め込まれている。物語はもちろん、登場人物の性格、特徴、時代背景、リズム、息づかい等々。文字をたよりに俳優は時間をかけ登場人物に近づいていく。

相手は文字で書かれた物語の中の架空の人物であるが、その2次元の人物を3次元の立体的な人物として存在させるようにするためには、あたかも実在する人物と接するように注意深くコンタクトしてゆくことが重要なのである。この作業をいい加減にやると、登場人物はいつまでたっても生身の人間として出来上がってこないのだ。

彼と私の違いを受け入れる事は最も重要な要素である。違いを受け入れることによって逆に相手が身近な存在にも思えてくる事が多い。

彼のディフェンスは何だろう？モディファイアは？マスクは？PDスキルを使って私は彼を理解し、より深くコンタクトしてゆく。相手は私と気の合わなそうな人物かもしれない、しかし根気強く接してゆけば必ず解りあえる時が来る。彼のバウンダリィはどんなだろう？彼のウンドは？彼のニーズは？私の中にも同じ痛みがあるだろうか？その痛みを感じることから私は逃げてないだろうか？やがて彼は本当の彼を私に表現してくれるようになる。私も彼に自分自身を開いてゆく。その状態がすなわち登場人物が私の身体の中に入ってくる瞬間なのである。この作業は本番の日まで繰り返し続けられる。

時には、役へのアプローチが困難な状況も生まれてくる。そんな時のひとつの有効的な手段として、登場人物の身体を真似てみるという方法がある。自分の実際の身体の周りに想像上の役の人物の身体を着て動きながら台詞を言ってみる、すると不思議に登場人物の感情が理解できるというやり方だ。これは登場人物をエネルギーレベルで体験しその人物を理解してゆくということになるのではないかと思う。

想像上の登場人物の身体には、その人物の情報が沢山含まれている。

身体の状態はもちろん、オーラの状態、それらが互いに影響しあっている様子、そしてハラライン、それらはそれぞれのレベルでの登場人物そのものを表現している。このようにエネルギーレベルでも登場人物にコンタクトしてゆくと、彼と私の境界線もより明確になり、一体感がより深まる。

そして私が彼のコアに触れた時、はっきりと彼の全存在を私の中に刻むことができるのである。

最近の私は、以上のような作業をへて舞台に立つようになった。

数年前までの私は、肉体レベル、感情レベルまでしか意識して役作りをすることができず、時々やってくるインスピレーションに助けられて舞台に立っていたように思う。

この違いは思いのほか大きく、観客に与える影響など作品の成果にも大きな変化をもたらしたのである。

#### 4. 劇場で起こる事

以上のようなプロセスを経て私は舞台に立つ準備を整えるのだが、ここまでの作業を丁寧にするほど舞台上での安定感が格段に増し、地に足がついた状態で本番に臨める

のである。

登場人がすでに身体に入っているのです、わたしには舞台上で余計なことを考える必要がなくなる。言わば楽器そのものになることができるのである。その結果、私は不必要な説明をすることもなくなるのである。

私はただそこに存在することだけに集中できる。それは観客にとって非常に心地よい空間を創り出すのである。

演劇とは、あらかじめ用意された論理を観客に押し付け啓発するために存在するのではない。観客それぞれが思い思いにドラマに参加することによって自らの旅を確認し理想の生き方を思い描く時間を体験する、演劇の使命はそれに必要なスペースを提供することだと思ふ。

その時、私たちがしなければならないことは、自分の考えや価値観を押し付けることではない。むしろ観客それぞれが必要なものを必要な分だけ受け取れる状態を作ることが望ましい。必要のない物を押し付けることは反発を生むばかりであり、俳優はただそこに存在しているだけで良いのだと私は思う。

俳優に限らず、多くの表現芸術のパフォーマーにとって非常に難しいとされていることは「いかにして力を抜くか」ということである。その意味は、ある意図の他には何も必要のない状態を創る事だと思ふ。

表現者にとって意志の力を使うということはエネルギーを発揮することを意味するが、無理に身体にエネルギーを発揮させようとすると、たいてい単なる緊張と望んでいる事の失敗をもたらすだけなのである。

われわれはいつも色々なスーパーエゴの声に悩まされる。

「何かしなければいけない」「何もしなければ存在していることにはならない」などの声に耳を傾け不安を創り出す。私たちは「私たちの中に存在しないもの」を無理矢理ひねり出して誇張を加えて表現してしまう。その結果得る物は『まがい物』であり、自分自身に嘘をついたことによる『罪悪感』である。

観客は俳優の本当の部分に触れない限り決してドラマに没頭することはない。

空虚な空間からは、何も得る物も心動かされることもないのである。

## ◎ Atmosphere

ロシア出身の俳優であり演出家であり、優れた演劇教師であるMichael chekbov（ミハエル・チェーホフ）は自らの著書「*To The Actor*」の中でアトモスフィアの重要性について述べている。

「アトモスフィア」＝「そこにあるがとらえどころのない物」

その言葉の意味は非常にあいまいに捉えられることが多い。言葉にはならない、形も見えない、しかしそれはその場全てを包み込むことができるもの。

演劇において言葉は重要な要素である。しかし言葉は全てではない。台詞のみが必要であるのなら戯曲を読んでいるだけでよいはずだ。

演劇において最も重要な要素は、台詞の裏に流れている雰囲気なのである。

同時にその場に流れている雰囲気であり。その物語全体に流れている雰囲気である。

Michael chekbovは”アトモスフィアは魂である”<sup>(1)</sup>と言っている。

それは先程から言っている、言葉以上の物を伝える物を支えるものであり、ドラマ全体をホールドする物である。

アトモスフィアが言葉 (= 論理) だけではなく言葉以上の物を伝える事によって何かがおきる。

「アトモスフィアに対して愛情と理解を持ち、あるいはそれを手に入れることができた俳優は、そのアトモスフィアが舞台上自分たちと観客をいかに強い絆で結ぶかを知りすぎるほど知っているはずである。そのアトモスフィアに影響されて、観客自身も俳優と一緒に『演じ』始める。人を動かさずにおかない舞台は、俳優と観客の『相互作用』から生まれるものである。俳優や演出家、作者、舞台装置家、時には音楽家たちが、舞台のアトモスフィアを真に創り上げたなら、観客はその舞台に平静ではいられず、愛情と信頼感の高まりを持ってこれに答えてくれるだろう。」<sup>(2)</sup> (Michael, chekbov. *To The Actor*)  
またこうも言っている。「俳優がある種の意図を持って存在した場合、劇場にAtmosphereは出現する。」<sup>(3)</sup>そのアトモスフィアには様々な要素が含まれている。それはエネルギーの集合体であり、宇宙そのものである。そしてそこには霊性が生じる。

Atmosphereは俳優と観客を結びつけドラマを別の次元へと導く力を持っていると私は思う。

そしてそこにこそ演劇がヒーリングになりうる可能性が隠されているように思える

演劇がエネルギー的アプローチで創られた時、観客と私たちはコアで繋がりその場所 (space) にヒーリングは生まれる。

その実証には、もっと凡例を重ねる必要があるとは思うが、私が行なうパフォーマンスでもいくつかのヒーリング的要素が現れてきている。

ここ数年私が取り組んでいる演劇のスタイルがある。

それはドラマと音楽 (特に歌) を融合させたパフォーマンスだ。

そこにははっきりとしたストーリーは存在しない、ただ歌と語りが交互に並べられているだけである。わたしは語りのみを担当する。語られる内容は詩であったりドラマの台詞であったり様々である。それらのピースは一貫性を持たずランダムに選ばれる、しかしそこにはひとつだけ仕掛けがしてあり、歌と語りの内容を寄り添わせるためそれぞれの作品のエッセンスを少しだけ共有させる形で構成してある。この構成によって独特のアトモスフィアがパフォーマンスの底辺に終始流れている。

そのため観客は一見関連性のないそれらのピースを聞きながら、知らず知らずのうちにそれらのピースを繋げ物語を紡いでゆく。もともとそれらの作品には一貫性は存在しないので、当然のごとく彼らの紡ぐ物語にはフレキシビリティが生まれる。そしてパフォーマンスが終わった時には、観客の数だけの物語が出来上がっている。

ここで興味深いのが、観客はなぜか自分の物語を他人にシェアしたがるのである。そしてそのシェアの内容は4つの次元に関係した体験が語られているのである。

ある人は「何故なのか解らないが涙が止まらない」と言い、ある人は「すごく疲れていたけれど、元気になった」「言葉が私の中にしみこんできて、私の宗教についてのこだわりや捉え方が変化して気が楽になった」「生きていく勇気が湧いた」「自分は大切な存在だと感じた」などである。そしてその中でも最近で一番印象に残ったコメントは、こうである。

「私は看護師の仕事長い間やってきましたが、数年前体調を崩し働けなくなりました。しかしそれでも休むことができませんでした。私には年老いた親の介護をする必要があったからです。いつの間にか私は外の世界と隔離されていました。私は誰とも会わず、私の中にある感情も感じられなくなっていました。悲しいのか嬉しいのか、泣きたいと思っているのか、いないのかもわかりませんでしたし、わたしは泣くこと自体を恥ずかしい事だと思っていました。でも、今日のパフォーマンスを見ている時、なぜだかわかりませんが涙が止まりませんでした。悲しいわけでもないのに不思議なくらい涙が溢れました。私は始めいつものように泣く事は恥ずかしいと思っていましたが、すぐにそれは無駄な抵抗だと思い自分が泣く事を自分に許しました。沢山の涙を流して、今は気持ちが晴れやかになり、身体も楽になりました。泣く事もたまにはいいですね。これからも時々泣いてみる事にします。ありがとう。」パフォーマンスを振り返ってみると、私は役柄と深くコンタクトしながら、ただそこに存在し、その瞬間に私の身体に入ってくる音をそのまま奏でるようにただけである。もともと人間は多面体であり、その時々で様々な様相を現す。役柄を単一な色で演じるのではなく、俳優はその登場人物のいろいろなエネルギーの状態を現すことに集中すれば良いのである。

感じたものを感じたままに表現する、何も説明を加えない私の言葉は何の無理もなく自然に客席にしみ込んでゆく。

観客もただ必要な分だけそれぞれが必要な言葉を受け取ることに集中している。

言葉は、単に意味としてのものではなく、観客それぞれに必要な魂の栄養になるのである。

アトモスフィアが俳優と観客をいかに強い絆で結びつけるかという「相互作用」をもう少し具体的に伝えるために、私が先日行なったパフォーマンスでの体験を記してこの章を終えたいと思う。

それはとても短い時間の出来事ではあったが、私にとって非常に興味深く、多くの気付きをもたらした体験であった。

舞台に登場した私は、まずMulti-Dimensional Core Contactのスキルを使って私自身と、そして観客と繋がることに集中した。その瞬間にその場所の空気が変わったのを私は感じた。俳優が意図的にその場の空気を変えるということはとても重要であり、私は以前より比較的それを得意としていたのだが、このスキルを意図的に使うようになってからその能力は増しているように思えた。

私の発する言葉のエネルギーは何の抵抗もなく客席に染み込んだ。観客は私の言葉を少しもこぼさず大切に受け止めようと、静かにしかし積極的に物語に参加し始めた。その時に私は今まで持ちつづけていた私の誤解に気がついた。その誤解とは「俳優はその場とそこにいる観客をホールドする必要がある」ということだった。私はその時その場において観客にホールドされている自分がいることに気がついたのだ。観客は物語に参加したと同時に、私と一緒にその場とその場の空気をホールドするばかりでなく、私のことをも支えてくれていたのだ。その発見は私にとって驚きであり喜びであった。そのことに気付いた瞬間、私のフィールドはより拡大していった。それから私と観客はまるで舞台上での相手役のようにアクションとリアクションを繰り返しながら、相互作用をますます拡大させていった。お互いのエネルギーが共鳴してより高い周波数を創りだしているのを私は感じた。そしてその良質なアトモスフィアに満たされた空間に、私が語る言葉が響いてゆく。まさに私がいま語っている「宇宙」「地球」「人間」それぞれの存在の奇蹟を歌った美しい台詞に調和するように。

“この宇宙には四千億もの太陽が、星があると申します。  
 それぞれの星が平均十個の惑星を引き連れているとすると惑星の数は約四兆。  
 その四兆の惑星の中に、この地球のように、ほどのよい気温と豊かな水に恵まれた惑星はいくつあるでせう。多分いくつもないでせう。  
 だからこの宇宙に地球のような水惑星があること自体が奇蹟なのです。  
 水惑星だからといってかならず生命が発生するとはかぎりません。  
 ところが地球にあるとき小さな生命が誕生しました。  
 これも奇蹟です。  
 その小さな生命が数限りない試練を経て人間にまで至ったのも奇蹟の連続です。  
 そしてその人間の中にあなたがいるといふのも奇蹟です。  
 こうして何億何兆もの奇蹟が積み重なった結果、  
 あなたも私もいま、ここにこうしているのです。  
 わたしたちがいる、いま生きているだけでもうそれは奇蹟の中の奇蹟なのです。  
 こうして話をしたり、だれかと恋だの喧嘩だのをすること、  
 それもそのひとつひとつが奇蹟なのです。  
 人間は奇蹟そのもの。人間の一挙手一投足も奇蹟そのもの。  
 だから人間は生きなければなりません。  
 くじら座が真南にかかった。  
 菊の花はコトバが喋れない、だから匂いで僕たちの鼻になにごとか語りかけてきます。  
 星だって同じです。星もコトバを持っていませんが、光をきらめかせながらぼくたちの目に語りかけてきます。

「地球は奇蹟だピカピカ、人間はピカピカの奇蹟そのものだ」ってね。<sup>(4)</sup>

(Inoue, Hisashi. *Kirameku-Seiza.*)

私が語り終えると、静かにピアノが奏でられ、やがて歌へと続いてゆく。

歌もまた静かに客席に届き、しみこんでゆく。

その歌を聴きながら、私はその場の清々しいエネルギーを身体一杯に吸い込み、そこにいる観客すべての人々との繋がりを味わっていた。自分の存在の奇蹟を噛み締めている女性、何かに触れて感極まって涙が出そうなのを必死にこらえている男性、誰もがそれぞれの物語の中にながらもひとつになっているようだった。そこにいる全ての人々を私は愛おしいと感じた。それぞれが皆、星であり光であるように私が思えた瞬間、私自身もみんなと同じように輝いていることに気がついた。

## ◎ 言霊

古くから日本では「言霊」(KOTO-DAMA)とって、言葉に魂が宿ると信じられている。その意味は、ある意図の含まれたエネルギーが言葉に宿って他者に影響を与えるということである。

それは発する者の言葉の裏側に隠れた真実を忠実に写し取ることができるのである。

この言葉のエネルギーを受け取り、影響され、時には泣き、時には笑う、そんなことだけでもその人の人生に光をもたらすことができるのではないかと私は思う。

現に笑うという行為が人にとっていかに有意義なことかという研究をしている学者もいる。日本の村上和雄博士もその一人だ、彼は遺伝子研究の権威で高血圧を引き起こす遺伝子『レニン』の解説に初めて成功した人である。その彼がある時、彼が行なった興味深い実験の話私にしてくれた。

その実験は糖尿病の患者たちを被験者にして行なわれた。

糖尿病というのは血糖値のコントロールが難しくなるという病気だが、血糖値と心の関係で現在までに解っている事は、不安や恐怖、悲しみなどのネガティブ・ストレスを与えると患者の血糖値は上昇するという事だ。そこで彼らは、嬉しいとか楽しいといったポジティブ・ストレスを与えたら血糖値は下がるという仮説を立て、それを実験で試してみる事にしたのである。

実験は2日間にわたり行なわれた、1日目はホールに多くの糖尿病患者を集め、「糖尿病のメカニズム」についての退屈な講演を聞かせてその前後の血糖値を測った、そして二日目には同じ患者に漫才を見せて同様の計測を行なった。その結果1日目の講演終了後には血糖値は上昇し、2日目のショーの後には血糖値が前日の結果と比べて明らかに低下していた。その計測は「DNAチップ法」という最新の検査法を用いて遺伝子レベルでも行なわれ、後者においては、体内に侵入した異物を分解する酵素「カテプシンS」を始めとした免疫力を向上させる多くの遺伝子のスイッチがオンになっていたそうである。この実験については、彼の著書「遺伝子オンで生きる」<sup>(4)</sup>に詳しく書かれているので興味のある方は参照していただきたい。この実験結果が示すことは、舞台芸術には観客のこころを開かせ、精神的肉

体的に多くの変化をもたらすことができる可能性を持っているということも証明しているのではないかと私は思う。

この実験においては、笑いの有用性だけが証明されたが、喜劇であれ悲劇であれ観客の身体に密かに溜め込まれた感情を解放する事はとても重要な事である。観劇をしながら観客は、泣いたり笑ったり怒ったりしながら、自分が感情を持った人間である事を無意識のうちに思いだす。その事実にとえ顕在意識が気付いていないとしても、潜在意識の領域においては色々な変化が起きているのである。

「演劇が世界の幸せにどのように貢献するか」

私の旅はやっと始まったばかりかもしれない。演劇が、そして俳優がどのように人を癒し幸せにしてゆけるか、私は少しでも多くの観客と接することでその核心に触れてゆきたいと思う。

ここにロシアの演出家Leonid Anisimov氏（レオニード・アニシモフ）が自ら芸術監督を務めるTokyo Nouyi Repertory Theaterのウェブサイトに掲載している記事がある。

“21世紀、劇場は教会の役割をするだろうと予言した人がいます。情報とめまぐるしく変化する社会の流れの中、置いてきぼりにされている「心」を調整してくれる場所がそこだからというのです。確かに、日々の忙しい生活の中で、いま自分がどう感じているのか静かに耳をすますという機会はありません。劇場は作家が書いた演劇空間の中で生きる俳優を目撃する場。真実の行なわれている演劇では、観客は俳優が見、聴き、感じている事を想像する事が出来ます。それは混沌とした日常の中では感じる事が出来ない、自分の中で眠っている「感情」を解き放つキッカケを与えてくれます。演劇を通じて心を調整し、より良いエネルギーを生み出す場、それが劇場だと私達は思っています。

アントン・チェーホフも言っています。「真実だけが人を治療でき、癒すことができる」と。<sup>(5)</sup>

これらの言葉には、演劇とヒーリングを繋げてゆくためにどのように歩いてゆけばよいかという指針が示されているように思う。それは同時に演劇と神性との繋がりについても表されている。教会の役割をする劇場がどんな場所にも存在する。それはとても素晴らしく有益な事だと私は思う。

ここに出てくるアントン・チェーホフとは、前出のMichael chekbovの叔父である。彼は医者としての経歴を持ち「櫻の園」や「かもめ」「三人姉妹」などの代表作を持つロシアの劇作家Anton Pavlovich Chekhov（アントン・パヴロビッチ・チェーホフ）である。およそ100年も前にこのような考えを基に彼が演劇を創作していたという事を知り改めて驚かせられると同時に私は勇気づけられた。

彼の作品は現在も多くの国の様々な劇場で上演され続けている。それは素晴らしいことである、そしてこの事実こそが演劇が今でも必要とされ続けているというという証明であるとも思う。しかしそれらの上演作品の中で、「真実だけが人を治療でき、癒すことができ

る」という作者の想いに十分に理解し、それを具現化できている作品がどれくらいあるかと考えると、多くは実現できずにいるような気がする。

その一番の原因は、創造する側の意図が「真実」に向かって設定されていない事にあるのではないかと私は思う。このことを俳優の仕事を例に挙げて説明するならば、創造の過程で表現者の意識が第2レベル、第3レベル、そして第4レベルの人間関係の部分にしか向けられていないということである。言い替えれば、俳優は作品中の登場人物のエッセンスより俳優個人の感情を優先させ、その感情に忠実に彼らの頭の中だけで作品を解釈し、その狭い世界観の中での人間関係のみを抽出して構築した作品を観客に披露するということだ。舞台に登場する俳優のエネルギーは、第1レベルに意識が向けられていないことで上にあがった状態になり、物質的存在として地に足がついていないリアリティが欠落している頭だけが大きな不思議な生き物にしか見えないのである。もちろんそこには「真実」が生まれる土壌は存在しない。

日本の伝統演劇ではしばしば「俳優が舞台を歩けるようになるまでに10年はかかる」と言われる。その意味は、訓練を積みいくつもの経験をしない限り虚構の世界で自らを実在させることは不可能であるということだ。多くの新米俳優に共通しているのは地に足がつかない状態である事、つまりグラウンディングができないということであり、ハラにいられないという事である。

同様に「腰が決まる」という言葉も演じる上で重要な要素としてしばしば使われる。この言葉の意味は、丹田に意識を集中しグラウンディングした状態を指し、心身共に軸を真っ直ぐに保つという事である。そして何より「ここに私は存在する」という意図がしっかり設定されているという状態である。このような状態になれない俳優は、演技をする上でさまざまな障害を経験する。舞台の上で、自分自身の存在が信じられない状態は俳優にとって何よりの苦痛である。ハララインが歪んだ状態で舞台に立ちリアリティを表現することが難しいのは言うまでもなく、その影響は当然第5より上のレベルにも現れてくる。その結果、演劇が本来担うべき神性との繋がりを表現することはなおさら難しくなる。

優れた戯曲や文学作品には必ずすべてのレベルや次元が内包されている。

そのような優れた作品が、そこに含まれるエッセンスを余す事なく意図を持って具現化された時に初めて演劇が本来備えていた神性を持つことができるのである。

その時に俳優が自らの役割を果たすためには、やはり神性な楽器として存在するための要素を満たしている必要があると私は思う。

このような要素が集約され創造された作品こそが、真実を描き出し人を癒すのだと私は思う。そしてそのような演劇が必要なのは今ではないのかと私は思う。

私の目指すような役割を持った演劇は、現代の商業主義的演劇界で受け入れてもらうのはなかなか難しいかもしれない。

しかし私は私のすべきことを私なりのやり方でやってゆけば良いのだと思う。

私に課せられた第1の使命は、観客がこのような演劇に触れる体験を少しずつでもいいから拡げてゆくことだと思う。そのために大きな劇場は私には必要ない。色々な地域に私が出かけてゆき演じ、体験してもらい、その輪を少しずつ広げてゆくことでいずれ何かに変化してゆくのではないだろうか。教会としての役割を持った劇場は、どんな場所でも存在可能なのだから。

そして私の第2の使命は、時間をかけても構わないので私が意図することを表現するのに適した最良の作品を創る事である。そこには多分『娯楽性』と『神性』が当たり前のように共存しているはずである。

かつて演劇が祭りとして土着信仰と結びついてきたように『普通の人たち』が楽しみ癒され成長してゆけるような作品を私は創造していきたいと思う。

これらの与えられた仕事を私は神的な楽器である俳優として喜びを持って全うしてゆきたい。