

# 子役の演技レッスンと泣きの演技について

中 村 一 規

キーワード：子役タレント・演技レッスン・泣きの演技

## はじめに

子供たち（あるいはその家族）が、俳優（ほとんどの場合はテレビドラマのそれ）を夢見るとき、そのきっかけはテレビドラマであることが多い。定期的な「子役ブーム」によって、有名な子役<sup>(1)</sup>が活躍している時期にはその傾向は顕著であり、子供たちにとって、テレビの中で大人たちと対等に話し演技をする（ように見える）子役たちは、テレビの前から見ているうちは等身大の憧れの的であり、本格的に自分もその道を目指しだしてからは具体的な目標となる。テレビに出演する子役たちは、そのほとんどすべてが芸能プロダクションに所属しているタレントであり、その華やかさに憧れて、本人や保護者は子役（＝俳優＝タレント）になりたいと願い、児童劇団やプロダクションの養成所に殺到する。そして、演技レッスンやオーディション対策、各種の講座などを受け、何度も実際のオーディションに挑むことになる。仕事のオファーが先方から来るようになるまでには、すべての経費は持ち出しであり、レッスン料・登録料・更新料・プロモーション費など名目には差があれ、お金を払いながら芸能界というスポットライトのもとを目指すことになる。多かれ少なかれ、まったくレッスンが無いまま子役を抱え続けている事務所というものは、思ったよりもずっと少ない。

ここで疑問なのは、はたして子役をめざすレッスンや芸能活動そのものと、（演技がうまくなる）という事にどれほどの因果関係があるのかということだ。子役タレントというのは、非常に限られた時期に限られた目的に適応できる特殊なスキルを持った存在であり、端的に言ってしまえば（商品）である<sup>(2)</sup>。はっきり言って、売れる売れないは運であり、その上、一時的に売れたとしても子役タレントは一生涯の仕事でも汎用性の高い知識や技能の身につく技術職でもない。そのことを目指す子供たちやその保護者はどれだけ自覚しており、また受け入れる側はどれくらい表明しているだろうか。

表現を学ぶことにどのような価値があり、そのことに対してどのように説明と実際の教育がなされるべきなのか。このことは、対象の世代は違えど、演劇・舞台表現を専門とする大学で教育と俳優育成に関わる筆者たちにとっても、整理し再考すべき点であると考えられる。

本稿では、子役タレントの演技のレッスン・および実際の芸能活動という面に絞り、幼児・児童期の子役タレント活動における演技とその方法論の現状について再確認してみたい。

## 1 子役タレントとは

本稿で取り上げる「子役タレント」は主に映像作品（映画・テレビ番組・CM等）に出演する為に芸能活動を行っている者のことを指す。まず、現在のテレビタレントとしての子役の成り立ちを把握するために、戦前戦中からの流れを整理しておきたい。

戦前戦中の時期は、伝統芸能や放浪芸を除いて労働する子役はそのほとんどが経済的な理由から従事することを選択していたと考えられる。レコード歌手や少女歌劇の俳優たちは家業の担い手として活動していたが、演技・歌ともに表現を勉強するという点について現在よりもずっとハードルが高かった時代であり、音楽学校などで、表現教育を受けているいなくにかかわらず、原則的に天性の才能が重要視されていた。つまりは、売れるか売れないかは本人と直接の関係者（ほとんどはマネジメントを行う肉親かそれに準じるもの）の芸能的才能と環境がすべてであり、それを続けるかどうかというポイントも、単純に（食えるかどうか）にあったわけである。現在よりもずっと情報が遅い時代であり、スター化するものは少なかった。この時期アメリカではハリウッド映画における子役スター、シャーリー・テンプルの活動が突出しており、この歌って踊って演技をするアイドルの子役という存在は、敗戦後の日本の芸能界においてアメリカ文化の席卷とGHQの影響のもと色濃く影響を及ぼしてくる。

戦後になると、戦前から高峰秀子や中村メイコを生んでいた映画業界が全盛期を迎え、美空ひばりを一躍スターにした。またGHQの要望と需要の拡大により、ジャズを歌う子供が増え、この時期に（子供らしい声で、童謡を歌う）子役と、（大人顔負けに大人の歌を歌う）子役、という2本の流れができる。この2種の子役像は、子役の理想形の対極的なプロトモデルとして、この後現在までそれぞれの流れが連綿と続いている。時代によってどちらのタイプの人気が出るかという変動はあるものの、どちらかのタイプでスターが出るとその揺り戻しがあるといった様相だ。ただ、この時期の大人の歌を歌う子役たちは、GHQなどが活躍の中心であり、一般家庭のスターというものではなかった<sup>(3)</sup>。また、少年雑誌、少女雑誌が台頭し、子役たちが大人の目を楽しませるための物から、同世代のあこがれの存在になってきたのも戦後の傾向であり、映画やレコードだけではなくスチール撮影を活動の中心とする、今でいうグラビアアイドル的存在も生まれてきた。

また、映画・レコードとは別の流れとして、戦前から新劇運動の一展開として発展していた子供の教育に資することを目的とした児童演劇運動があった。これらは戦中に一度下火になったものの、戦後には民主化と経済復興の影響を受け、数多くの劇団が復活・新設

された。高度経済成長期に入るところになると、子供に表現（器楽や舞踊、美術など）を習わせることが若い親の間でトレンドとなり、児童劇団は最盛期を迎える。児童劇は本来、教育を主たる目的とした団体ではあったが、子供たちが成長するに従い、所属者にプロ化するものが現れた。映画や舞台の現場においても、すでにある程度のトレーニングと経験を積んだ児童劇団出身の子役たちの使い勝手はよく、次第に家業として経済的な理由で働いていた子供の数をしのいでいった。

そして、テレビの時代がやって来る。1953年にNHK（日本放送協会）により本放送が開始された地上波テレビ放送は、わずか10年後の1963年には90%近い世帯が家にテレビを持つほどに普及した。急激にテレビでの需要が高まると児童劇団は本来のあるべき姿から遠ざかり、テレビに子役を供給する場としての性質を強めていく。「ひまわり」「若草」「東映児童演劇研究所」「こまどり」など、この時期に大きく規模を拡大した児童劇団はすべてそれらがテレビに子役を派遣する登竜門となったために発展をとげた。また、テレビ放送と共に音楽プロダクションも一気に発展したが、このプロダクションも児童劇団と競ってテレビに出演させるための子役を確保し始めた。多くの音楽プロダクションは芸能プロダクションとして現在も活動を続けており、この（児童劇団を母体とし、なるべく多くの子役を確保して教育の側面を持ちつつ育てられた子役をテレビに派遣する養成所）と（もともと興行的な芸能を生業とし、商品価値のある人数の絞られた子役タレントを所属させる芸能プロダクション）<sup>(4)</sup> という2つの形態は、現在も形を変えながら存続している。

また、2000年代にはいるとモデルプロダクションも多数の子役を所属させるようになったが、これはモデルやタレントの若年化に伴うビジュアルの良い子の青田刈りという側面が強い。上記の養成所や従来型の芸能プロダクションと違い、基本的にはレッスンには力を入れていないことが多く、CM等で知名度を上げた後にドラマやバラエティに進出させる。

3者のそれぞれの特徴としては、

- 児童劇団系 所属者数が多い。レッスンや行儀作法を重視し一定のトレーニングを経てから外に出るのが伝統。番組制作にはかかわらないことが多く、エキストラ等の経験をを経て次第に大きな役をオーディションで掴んでいく。
- 芸能プロダクション系 所属者数は少なめ。所属時に一定のレベルを求められることが多く、事務所として有望なタレントを、ある程度の役付きからデビューさせることが多い。レッスンは必要に応じて、どう売るかという事務所内の方針が決まってからそれに合わせたものを行う場合が多い。
- モデルプロダクション系 所属者数は中程度。原則レッスンは行わず、所属者を抱える費用が掛からないため、所属者に求められる出費も少ないのが特徴。CMや雑誌などでの露出を重ねて知名度を上げた後に、スキル以上の大きな役に抜擢される。スカウトや主催するコンテストからの所属が多い。

などの点があげられる<sup>(5)</sup>。ただ、近年ではそれぞれの差は少なくなってきたおり、事務所の出自よりは番組のキャスティングに影響力のある大手かそうではないかという、規模の差のほうが重要になってきている。

また、テレビが芸能活動の中心となったことで子役を取り巻く環境として大きく変わった点が2つあげられる。

1つは子役と大人の芸能人の差がなくなったことだ。視聴者を子供と成人で明確に分けることが難しいテレビは視聴者の需要に従い大人の芸能人と子役の違いも希薄にした。

それは年齢的なものと芸の質の両面についてのことであり、子役たちは童謡よりも歌謡曲・ポップスを歌うようになり、アイドルと呼ばれる子役たちは、より長く深く芸能界に染まるために若いうちからの出演を求められるようになった。子供のうちから成人後の職業として一生を芸能界で過ごそうとする人たちにとって、何歳までが子役であるという区分けは不要であり、また、視聴者にもそのことを意識されないように売り出される。(学校などと違い芸能界は卒業という概念はない。あるのは仕事があるかないかという基準だけだ)。また、CMやバラエティと呼ばれるテレビ独特の需要が生まれたため、テレビに出るために特定の芸の訓練が必要ない時代が訪れた。このことによってタレント(本来の意味の talent= 才能。とは離れ、特定のジャンルのスペシャリストとしてではなく、テレビに出ること自体を生業とするもの)という呼び名が生まれ、「芸があるものではなく売れたものが偉い」というテレビ業界の基本ルールが出来上がった。また、長期的にファンを確保し続けるために現在も続く「年齢より若く見えた方がよい」という風潮ができたのもこのころである。(それまではどちらかというと、大人びた子役の方が、芸が成熟しているという面で価値があった。)

もう1つは、一般家庭から自らすすんで子役になるというパターンが増えたことだ。子供自身がテレビに出たいと言い出すことはもちろん、親の虚栄心を満たすため、教育の一環で人生経験の1つとしてなど、多くの子役たちが自分から芸能界の扉を叩く。上記の養成所やプロダクションの事業拡大に伴い、所属タレントオーディションや劇団員募集の情報は巷にあふれた。大衆に子役へのなり方ともいべき道が開示されたこと。真田広之・風間杜夫・水谷豊など子役出身者が成人後も俳優として大成しドラマの主演を務める例が増えたこと。素人参加型のテレビ番組の増加などを受け、80年代中盤より「一億総芸能化」と呼ばれた傾向も追い風となり、子役産業は加速を続けた。

現在子役になるには、

- ①家業が芸能だった。
- ②親や当人の意志で児童劇団や養成所、芸能プロダクションに入った。
- ③親や当人の意志で特定のCMや配役のオーディションを受けた
- ④スカウトされた
- ⑤他ジャンルで有名になった子供がそのまま芸能活動に移行する

等の道がある。実際のところ、まったく事務所に関係なくフリーランスとして子役活動をするケースはほとんどない。③に関しても舞台はともかく、映像系のオーディションに関しては権利関係や補償の関係で既に何らかのプロダクションに所属しているものが対象となるか、オーディション後に特定のプロダクションに所属が付随しているもの、あるいは審査の過程で所属を促される物がほとんどである。④⑤の場合も、まずは最初に事務所への所属契約をし、それ以降に本格的な芸能活動を実施するため、所属条件等に関しては自らで検討し判断することになる<sup>(6)</sup>。

## 2 子役タレントは割に合う仕事なのか

オリコン社の運営する「Devyuーデビュー」というサイトがある<sup>(7)</sup>。現在は有料登録制のインターネットサイトとして、各種のオーディション情報を扱っているが、前身は1983年創刊の雑誌である。この雑誌の派生誌として1996年に「Kid's de-view」という雑誌が創刊された。上記サイトに移行される2007年まで雑誌名を変えながら発行されたこの誌は、安達祐実や三倉姉妹により熱を帯びた90年代中盤の子役ブームを受けて創刊され、最盛期には毎号15万部以上を売り上げたという。若い母親を主な購読層と設定しており、内容は子役オーディションの情報紹介とマニュアルである。どんな服を着ていくべきか、どんな受け答えをすべきか、ギャランティの相場など、わが子を子役にするための道筋と攻略法が説かれている。子役活動がその子の人生にどのように影響するのか、子供にとって表現することの喜びとは何なのかなどのオーディションに参加する子供自身のことについてはページは割れない。雑誌ジャンルカテゴリーとしては（エンターテインメント・情報誌）にあたる。

一方、現在の書店に並んでいる雑誌として「プレジデント family」という雑誌がある、ここ数号の巻頭特集を遡ってみると（頭のいい子の育て方）（わが子を慶応に入れる）（受験・進学大激変！）（東大生192人、頭のいい本棚）などの見出しが並ぶ。こちらは、「マタニティ・育児書」にカテゴライズされる。

上記の雑誌に共通するのは「子供をつかっていかに儲けるか」という親の目論見だ。将来的な収入やあるいは親の虚栄心など、親の欲望をいかに子供で満たすか。「効果的に無駄なく子供を導けば必ずリターンがある」「的確に親が行った投資は回収されるべきである」このように信じているものが一定数いなければ、このような雑誌が売れるはずがない。大学における（実学志向）と同様に、「教育投資に対しては見返りがあるべきだ」と考え、さらに「それに対して親は権利と選択権を持つ」という考えがこのような雑誌を生み出し続ける。

しかし残念ながら、子役という世界は「投資」などというものに必ず見返りがあるわけではない<sup>(8)</sup>。

現在、事務所に登録をしている子役たちの中で、実際に定期的な仕事があるのはほんの



一握りであり、ほとんどの子たちはオーディションを受け続けることになる。そもそもの子役希望者の人数と需要を考えれば当然のことであり、よく言われる「100回受けて1回受かるかどうか」というのは誇張でも何でも無い。もちろん、受けなければ絶対に受からないのがオーディションであり、さらに子供は短期間で体格も顔つきも変わっていく。実際に仕事が決まった場合でも、合格の決定打になったのがスポンサーなのか監督なのか共演者なのか誰の意向であるかは不明瞭であり、理由も明らかにはされない。落ちた理由や改善すべき点などは説明されず、様々な要因と好みが絡み合うため攻略法というものも確立しえない。もちろん、一度受かったからと言って、次受かる保証はどこにもない。「たまたま受かった、たった一つの仕事から一躍スターになる」という奇跡を噂で聞きつけては、今日も「相性さえ合えば」と針の穴のような可能性に賭けオーディションを受け続けることになる。事務所もオーディションの倍率や、所属者の中で仕事のある人の割合などを明かすことはほぼなく、(受けて落ちた)方が、(受けない)よりは、保護者対策の面からも仕事を取ってくる可能性からも都合がよいため、事務所は営業上、オーディションの参加を薦め続ける。オーディションなどの参加費用はもちろん、実際の仕事となった場合でもよほどの売れっ子になるまでは移動費宿泊費等はすべて持ち出しである。

子役に限らず現行の地上波テレビドラマにおいて大きな役を全くの無名の俳優が射止めることはほぼ存在しなくなっている、90年代後半より「事務所行政」と呼ばれる、大手事務所主導によるキャスティングが通例化しており演技力だけでオーディションを勝ち抜くということはほぼありえない。テレビ局に対してキャスティング権を持つ大手事務所の所属タレントにとって、必要なのはオーディション時の演技力ではなく、事務所内での競争に勝ち、プッシュされる立場になるための組織内でのふるまい方である。その意味では、自前でアウトプットを持ち、組織内での俳優としての格付けがそのまま出演作における役の大きさに比例する劇団四季や宝塚歌劇団などの大手劇団と大差はない。そして子役は大人に比べてはるかに旬が短い。一度売れても売れ続ける保証は全くないのだ。

そもそも仕事の絶対数が少ないこと、継続的に売れ続けるのは例外的な存在であることなどは、事務所や養成所の所属にあたり、最初に明らかにすべき点だと思うが、初めにこれらの実情を説明されることはない。費用対効果というさもしい言葉に照らし合わせてみるなら、子役というのはどう考えても割の合う仕事ではないのだ。

そして、何度もオーディションを重ね、宝くじのような確率の合格を目指し続けることは、子役にとって次なるストレスを生む。

オーディションに向けて何をすればいいかが分からなくなるのだ。

### 3 なぜレッスンするのか

近年、上記の児童劇団・芸能プロダクション・モデルプロダクションの質の差は少しずつ縮まってきており、前述の通りあるのは規模の大小の差である。すべての原因を不況と

少子化で片づけてしまうのは何も説明してないのと同義だが、実際、テレビ界・広告界に落ちる金額は減ってきており、それに伴い子役の需要は（単価も）減ってきている。増えすぎた事務所間では子供の奪い合いとなっており、結果、（レッスンと出演斡旋だけをしていた事務所は自前のアウトプットの間やユニットを持つ）（レッスンに力を入れていなかった事務所はレッスン料収入を求めてその部門を強化する）など、どの事務所も多角的に収入源を確保する必要に迫られている。売れるのが限りなく運に近いということは、そもそも傾向と対策というものが成立しづらいという事である。では、そのような状況での子役のレッスンというのは何を狙っているのか。

子役が売れるのは運とはいえ、典型的な子役像というものはある。大まかに言えば（大人びた子役）と（子供らしい子役）だ。当初、テレビで重宝されたのは、児童劇団で一定レベルのトレーニングをこなした子役だった。テレビの放送の多くが（ドラマを含め）生放送だった時期はもちろん、今よりも映像を保存することや編集に金がかかった時代は、限られた時間の中で段取りとセリフをしっかりとこなせる子役に需要があった。出演者にも舞台出身者が多く、現場での平均的な声量は今とは比べ物にならないほど大きく、子役は大人の演技と同じ大きさで、大人と同じ指示に対応できることが求められたのである。ところがマイクの性能が上がり、ほぼそしゃべってもちゃんと声を拾ってくれるようになると、はっきりした演技をきらう監督や視聴者が出てきた。テレビ業界が発展し番組制作の総予算が増えるとともに、映像を記録するのにかかる機材・記録媒体の価格が下がってくると、多くのテイクをこなせるようになったため、何度もカメラを回す中でトレーニングされていない子供の一瞬の煌めきをおさえるという制作方法も増えてきた。もちろん様々な現場があり、それぞれの状況に応じて違うスキルを求められるのだが、それは受かって実際の現場に出てみないと分からない。まずは目の前のオーディションに受かるよう、何かを積み重ねなければならない。悩むのは事務所のレッスン担当、そして子役本人（と保護者）である。

同じように挨拶をしても「声が大きい」と怒られるときと「声が小さい」と言われるときがあり、レッスン講師の数だけ、現場の数だけ、マネージャーの数だけ理想とする子役像がある。そして、子役自身には理想の子役像はない。あるのはオーディションに受かるか受からないかだけだ。レッスンをする側は「様々な価値観があるのは多様性を感じてもらい、いろいろな現場に対応するため」と言えるが、なにせ「子役は運」だ。どれかに振り切って一定のスタイルに特化したトレーニングを重ねようが、それぞれにフレキシブルに対応できるように広く浅くトレーニングを受けようが、どちらにせよ仕事につながるという保証はない。

「才能と運」ということを認めてしまうと、レッスンというものの自体がなりたたなくなってしまう。どの事務所もレッスンは大きな収入源となっており、レッスンの先が何に

も繋がっていないということは公にできない。そこで各事務所は打開策を考えた。レッスンが無駄ではないと納得してもらう必要がある。

一つはアウトプットへのパイプの強化だ。たとえばハッキリとした演技をトレーニングで身に着けた先に、キッズミュージカルなど大きな演技を良しとする舞台の発表機会を設ける。バレエなどのお稽古発表会のシステムと同じだが一定の達成感を得ることができ、表現欲は満たされる。そこで大きな役を勝ち取るのはトレーニングの結果であり、レッスンの成果が目に見えやすい。また、現場に対応できるための芸術的な躰ができており、指示を早く聞きとり対応できるという能力は、エキストラなど個性を求められない役割を演じる時には使い勝手がよい。トレーニングの目的をそこに絞って、出演の機会を確保するという選択をするのも事務所の方針の一つである。

もう一つは改めて教育の側面を表に打ち出すことだ。各事務所は2000年代前半の流行言葉となった(人間力)(コミュニケーション力)を前面に打ち出し(情操教育)の側面をアピールしていく。「将来の人間関係に役に立ちます」「お受験に役に立ちます」「就職に役に立ちます」。芸能活動のギャランティにはつながらないかもしれないが、それでもほかのステージで収入につながりますよと。実際にお受験対策や、コミュニケーションが苦手なのだという理由でわが子に子役を目指させる親は一定数存在する。もちろんそこには(あわよくば)という思いもあるだろうが、きっちりとしたレッスンを行い成長が見えれば、こちらの方が長期にわたって所属してくれる可能性は高い。

まばゆい芸能活動へのあこがれから生まれた自己顕示欲と、収入への淡い期待。その両方を満たすため、レッスンを利用する方法論が業界内で確立していく。成長期の子供たちに受けてもらうレッスンである以上、汎用性の高いスキルの習得と人間的成熟を目的としていると考えられるのが自然である。ところが子役のレッスンはそう一筋縄ではいかない。なぜなら子役にはその両方もが求められていないからだ。「子役が大成しない」というジンクスの所以もここにある。

#### 4 子役のレッスンの目的

子役に求められるものにはバリエーションがあるため、どのような子が子役に向いているかは一概には言えない。ただ、どのような子が向いていないか、は残念ながら傾向としてははっきりしている。それは、実年齢よりも年上に見える子だ。

子役はとにかく若く見える方が好まれる。当たり前の話だが、(実年齢が5歳で、見た目が6歳に見える子)と(実年齢が7歳で見た目が6歳に見える子)では、後者の方が人生経験も精神年齢も上であることの方が多い。大人の俳優でも自分の実年齢より年上の役よりは年下の役のほうが、その感情をトレースすることは容易であり(なにせすでに通った道なので)、子供にとっての数年の差は大人に比べてずっと大きい。例えば、大柄で小学生によく間違われるという幼稚園児に小学生の役をやらせることは、思ったよりもずっ



と大きな困難が伴う。なにせ小学校というものは彼等にとって完全に未知の世界なのだ。そこで同級生や教師がどう振舞っているのか、何が行われているのか。見た目より年上に見える子役は、人生のありとあらゆる経験を、実生活ではなく演技で先取りすることを求められる。そしてそれは往々にしてうまくはいかない。現場で子役に対して役作りを懇切丁寧に行ってもらえる状況は少なく、子役自身の経験のないシーンは、ほとんどは親やマネージャーからの受け売りの演技でその場をしのぐことになる。うまくこなすものもいるが、あくまでも借り物の演技であり、経験にはなるが成長には繋がらない。同じ状況があれば、また同じことを繰り返すしかない。

実際にスターになった子役には実際の年齢よりも若く見えるものが多い。子役に（大人びた）スキルが求められる現場の場合は、経験や技術のわりに若く見える方が重宝がられるのはもちろんだが、（子供らしい）子役が求められる現場においても、その無垢さや素人っぽさなどがその子役の価値とされてしまうため、ビジュアルやリアクションには幼く見えることを求められる。子供たちは売れば売れるほどこのことに自覚的になり、結果、売れ続ける子役ほど成長が遅れる（遅れた子役のほうが売れ続ける）。スポンサーも視聴者もあの時の、かわいい〇〇ちゃんを求め続けるのだ。

成功体験は子役の中に残り続ける、子役が大成しないというジクスの理由はこの幼いころに求められた演技の質から抜け出せず、ある程度の年齢になっても表現としての演技が年をとれないことにある。幼いことに存在意義を見出されていた子役がいつまでも演技のスタイルをアップデートできないのは当然である。彼らは、先ほどのレッスンの目的と照らし合わせるなら、人間的成熟も汎用性の高い演技スキルも求められて来なかったのだから。

## 5 (泣く演技)のレッスン

人生経験や年を取って積み重ねてきたキャラクターで勝負するのではなく、成熟もしないまま、それでも仕事のオファーを取り続けるためには、自分の演技を商品化するしかない。このタイプにも一定の需要はもちろんある。その場で求められたものを反射的に出せるタイプだ。短期間で収録を終えようと思うと、条件反射的に演技をできるというのは大きな武器になる。

自分の実体験をもとに演技を深めたり、自分の美意識によって役を膨らませたりすることはできない。ただ、監督に怒れと言われれば様々なバリエーションで怒り、泣けと言われれば泣ける。監督のセリフ回しを瞬時にコピーして再現する。使い勝手がいいので撮影には呼ばれる。知名度が上がり仕事が続く。余計にマシーンとして演技の反射神経を強化していく。この手の演技が一番うまい子役は多分、初音ミクだ<sup>(9)</sup>。

今も昔も、情報番組の子役特集でおなじみのシーンがある。(泣く演技)の指導だ。母親や監督、レッスン講師が子供に問いかける。「もしお母さんがいなくなったらどう思

う?」「あなたの大切なペットが死んだとしたら?」子供の感情が昂るまで執拗に続ける。「ほら、ママがいなくなっちゃうよ」。本番であれば、一番感情ピークに達したところで「はいこのセリフ読んで」。レッスンであれば、「はい、ここまで。自分で泣けるようにしといてね」。昭和の話ではない。現在も様々な場所で見かけるトレーニング法である。

(泣けることが子役に必要なスキルである)と勘違いする子供たちが大量に生まれる。泣けないと悩む子供が生まれ、時には泣き方を自分一人もしくは保護者と自宅で練習するという地獄も生まれる。これで(泣ける)のは演技ではない。あくまでもこれは演技ではなく反射である。俳優ではなく演技マシーンを目指しているのであればこれでもいい。自らを商品(求められた場面で求められた演技を出す機械)とし、商品(その日の撮れ高)を生み出すのだ。このシーンが定期的にメディアに取り上げられる。ということが芸能界が子役に求めているものがゆがんでいるという証明だと思うのだが、今も繰り返し行われており、レッスンという名のもとに大きく問題視されるわけでもない。

ただ、効率的なレッスンであることは否定できない。誰にとってか。それはレッスンを担当するものにとってだ。

きわめて危険なレッスンであり傷つく子供を大量に生み出す。夜に思い出して泣き出す子、親や講師との関係がよそよそしくなる子、耐えられず子役になるのをあきらめる子も出る。もちろん誰もがができるわけではない。すべての現場で必要とされるスキルでもない。(そして、重ねて言うが演技とは関係ない)。でもやらせる。

理由の一つは、いつかどこかでこれを求められるタイプの現場が来るかもしれないからだ。その時、(現場で傷ついて何もできない)では話にならない。先方が商品を求めているのだ。現場で初めてこれを体験させるのはリスクが高すぎる。結果、一度はやらせてみて、耐性をつけさせておく必要がある。

もう一つの理由は篩にかけるためだ。泣けるからと言って仕事に来るわけではない。

ただ、「これができないから仕事に来なくてもしょうがない」と思わせる方便にはなる。あの子はできる自分はできない。じゃあオーディションに受からなくてもしょうがない。諦めは付く。

演技とは関係ない(演技のような商品)を提供できる子だけが残っていく。そして、それが演技だと勘違いし、大きくなっていく。求められる猿芝居を演じるたびに、子供たちの感受性は失われていく<sup>(10)</sup>。

人は演技自体に感動するわけではない、ストーリーに感情移入をして心を動かされることも多いだろう。だとすれば(演技という商品)にも一定の価値はある。大切なストーリーが、視聴者に届きやすいように説明することに貢献しているのだ。ただ、これは解説と言ってもいい役割であり、演技ではない。ストーリーを届けることに集中するのであれば、そこには生身の人間の存在は必要ない。原作や脚本を自分で読むか、読み上げソフト

にお願いすればいいのだ。

子役の泣きが演技としての凄みを帯び、観客の涙を誘うことがあるのは事実である。その時は確かにその演技に、人間そのものに対して観客は感動している。様々なドラマのクライマックスで繰り返され、子役最大の見せ場と言われる親と子が別れるシーン。過去数々のドラマにおいて名シーンと呼ばれるそれは、上記の泣きの演技をもとに撮影されてきた。なぜ、このシーンが何度も子役が主要キャストを演じるドラマにおいてある種の様式美として重宝されるのか。それは、子役にとって最も演技的なりアリティが宿りやすい設定だからだ。

子役に奇跡的な泣きの演技が訪れるとき、その子は演技に集中するあまり嘘とリアルを混同し、自分自身の感情で泣いている。コントロールされた商品としての演技ではない。その点において、親と子の別れというのは子役自身が年齢に関係なく自分自身で想像し、感情を再現できる原体験の一つだからだ。赤ん坊の頃、昼寝からふと目覚めたら隣に親の姿が見あたらなかったとき。出先で親を見失い迷子になりかけたとき。初めての保育園、幼稚園、お泊り保育。すべての子供は親と離れてさみしい悲しいという経験を持っている。人生経験が少なく、台本を言われたとおりに演じることしかできなかった子役にとっても、親と子の別れは自分自身の経験から感情を呼び起こし、そこにリアリティと熱量を帯びさせることができる設定なのだ。

大人であれば、その場を構成する照明・共演者・カメラなどを無視して演技をすることは許されない。どれだけ熱演していてもそれを冷静に見つめるもう一人の自分の存在は必要となる。ただ、子役は時にその枠を軽々と飛び越え、その場で自分自身がリアルに泣くことができる。ただ、これは演技というよりは土を集めながら泣いている高校球児などと同じであろう。ほとんどの場合、熱演後の子役は再現性もなければ自覚もない。記憶がないケースも多い。それほど本人にとってはショッキングな経験であり、ほとんどの場合はテイクを重ねるはことできない。この子役の奇跡的な熱演は、視聴者にとってはスポーツ観戦に近い感動であろうと考えられる。高校球児もすぐ近くにカメラが迫り、照明が当たっている場所でそれらが存在しないかのように自身の感情を表出させている。そして、当たり前だが時間をおいて同じことを再現することはできない。では、これらのことと(演技)との差は何か。それは大人でも子供でも変わらない。リアリティと段取りの両立に対する自覚である。

## 6 なぜ、だれも教えないのか

段取りを優先し意識的に技術として表情やセリフを提示すれば、心は冷静になり演技は陳列できる商品になっていく。一方、リアルな感情だけを追求すれば生の人間自身が現れるが、セリフや立ち位置、タイミングなどはコントロールできない。このバランスを取り求められる状況に応じて両立させ、そこに自らの経験や考え方を乗せたうえで再現性を持

たせることが演技である。真っ当な大人の演技レッスンにおいては、まずそこを理解させてから先に求められる様々な作風に合わせて、演技スタイルのバリエーションを身につけていく。

子役に対してまず初めに伝えるべきなのは、この非常にシンプルな演技の構造の基本であろうと思われる。それを理解してもらった上で「作品や現場によってバリエーションがあり、それぞれに特化したものを求められることがある」と伝えれば必ず子供は理解できる。どちらにどれくらい振るかは、作品と監督の要望と作風の問題。自分がどこを目指すかは本人の適正と好みの問題だ。だが、それをきちんと伝えて貰える機会はほとんどなく、今日もまた十分な説明のないままの泣きの演技で傷つく子役が生まれる。

なぜか。それは子役にかかわるすべての人たちが真の意味では子役に成長することを求めているからである。

レッスンが的確に行われれば行われるほど、そして子供たちが演技に自覚的になりスキルが上がれば上がるほど、事務所は子役の需要に限りがあることを認めなければならない。子役が売れるのは運であるという事に気付かれてはならず、その上で、長く深く事務所にとどませねばならない。なぜなら、子役は誰がいつどのような理由で売れるかわからないからだ。

そして、売れた子役はなるべく未熟で幼いままであることを求められる。そこに成長の二文字が割り込む余地はない。子役がいつまで売れるかは誰にもわからない。必要なのはその子の将来に向けての成長ではなく、目の前に次の仕事があるかないかだけなのだ。

売れ続ける子役は、結果的に誰からも本質的な演技論の理解や成長を望まれないまま年を重ねる。90年代の子役ブームを支えた安達祐実や三倉姉妹は、いまだに愛くるしい笑顔と年齢よりも幼い演技にしがみついております、いくら本人なりに意欲的な役に挑戦しようが、大人の俳優としての演技的な改善は見られない。事務所の効率的な経営戦略は、若いうちからのタレントの囲い込みと出演機会の確保を可能としており、タレント全体における子役経験者の割合は増すばかりだ。

子役時代に一世を風靡し成人後もタレント活動を続けるものたちは、いかに海外留学しようが、勉強して資格タレントになろうが、基本的には大きなブレイクスルーを体現できないままであることが多い。タレントを続けているという事自体が、子役時の成功体験にしがみついていることの証明であり、その成功体験は無知で幼いことによって運で掴んだものだからだ。

## おわりに

もし、伸び悩む子役から「どうしたら演技がうまくなりますか」と質問をされた場合、私が思う最良の答えはこうだ「今すぐ、子役活動と事務所をやめなさい」。

現在60代から70代になる水谷豊・風間杜夫・真田広之など子役で爆発的な人気を獲得した後に、アイドルや歌手ではなく俳優として成人後も活躍し継続的に人気を維持している者は、その多くが一度引退を経験している。ほとんどは中学高校など入学のタイミングで(仕事が減ったのではなく)自ら望んで引退をし、成人後に芸能の世界に復帰している。(風間・真田などはその際に芸名も変えている)

彼らの多くは、引退期間の学校生活や子役時の環境とは断絶された劇団や養成所での演技経験を、貴重で必要な期間だったと振り返っており、そこでの経験を経て自らの子役時代を改めて振り返った上で、自らの意志で再度芸能界に舞い戻ってきている。子役時代に止まった時計を大急ぎで動かし、年齢相応の表現との関わり方を発見した上で、改めて芸能界に身を投じたのだ。

重ねるが、子役には成長は必要とされていない。だが、一生を子役で過ごす者はおらず、成人後も演技を続けるのであれば、人間的な成長と年齢に合った演技スキルの習得がどうしても必要不可欠になる。子役には卒業はない。だからこそどこかで自らの力で子役からの卒業を宣言せねばならないのだ。

「どうしたらオーディションにうかりますか」ではなく「どうしたら演技がうまくなりますか」と尋ねたということは、そこに生まれつつあるのは演技への自覚と子役という生き物が置かれている状況への懸念であろう。

世阿弥は『風姿花伝 第一 年来稽古条々 十七八より』にて、「この比は又あまりの大事にて、稽古おほからず」と、思春期における稽古の難しさを認めた上で、その上でなお「一ごの堺こゝなりと、しやうがいにかけて、のをすてぬよりほかは、稽古あるべからず」と、稽古の重要性と継続の必要を説いている。演技は生涯をかけて極める価値のあるものであり、また一生かかっても追い届かないものでもある。ただ、周りが求めており、子役自身が演技だと思っているものは本質的な演技ではないという可能性が極めて高い。これこそが世阿弥が目指した芸と、子役のそれとの差である。

「桜美林大学芸術文化学群・演劇ダンス専修」に勤めて5年になる。演劇を専門とした大学に勤めて実際に学生と接していて気づかされるのは、演劇系の大学に入ってくる多くの新入生にとってさえ、演技というものがテレビドラマのそれを想定しているという事だ。もちろん、当学は(演劇・ダンス専修)であるため、実技の演技レッスンは舞台演技を想定して行われる。舞台の演技と映像の演技の違いについては、出演する当事者・関係者・研究者などさまざまな視点から説明がされているが、受験をしてくる学生たちの多くはそれに無自覚であることが多い。小劇場出身の俳優のテレビドラマへの進出、舞台の各種プロデュース公演へのテレビ俳優の出演、モデルや芸人などの他ジャンルの表現者のドラマの出演などが増え、加えて今の高校生が最も多くの時間目に行っている表情と声を使って表現をする存在がYouTuberであるということも相まって、新入生たちがそれぞれの出



演者を通じて、舞台と映像の演技のスキルの差と優劣を見出すのが不可能である、という状況は仕方のないことと思われる。だとすれば、まだ比較的目的にする機会が多いであろうテレビドラマ全体の演技の質の向上は、結果的にジャンルを問わず演技表現の未来を創りあげる可能性を秘めているのではないだろうか。

現在、子役は自ら望んでその世界に入ってくる。表現を選んだ子供たちに幸せで適切な表現活動への道を示し導くことは、保護者・芸能関係者を含む大人たちの責務であり、それこそがエンターテインメント全体の底上げにつながる。

多様化した娯楽ジャンルの中で、それでもいまだテレビタレントが強い影響力をもつ現状であるからこそ、子役の演技のレベルが上がるのが、日本における演技全体の次への展開に向けての一助とはならないだろうか。

## 注

- 1 子役という言葉の定義は様々だが、本稿では定義を、(概ね16歳以下で報酬を受け取っての芸能活動を行うもの)とする。学校教育法では小学生を「児童」、中学生を「生徒」としているが、ここでは、労働基準法における「児童」にあたる(満15歳年度末まで)を目途とした。また、能狂言の子方、歌舞伎の子役など伝統芸能における子供の出演者に関しては、家業という側面が強いため、今回の子役には基本的に含んでいない。
- 2 本稿では触れていないが、幼少期のスポーツ選手も本稿で扱った子役とその境遇と同じくする部分が多い。実際、アマチュアスポーツで活躍する彼らの多くが芸能プロダクションとマネジメント契約を交わしショーやプロモーションなどギャランティを受け取っての仕事をしている(アスリートのトレーニングには大金がかかる)。大会などで賞金を得ることや、将来のプロ化を目指す以上、彼らにとっての(練習)は、法的には(児童における労働)にあたると思われるのが妥当であろう。そして、労基法で児童に許される労働として定められている「児童の健康及び、福祉に有害でなく、かつその労働が軽易なもの」(年少者労働基準規則9条)には間違いなく適応外であると思われる(トップアスリートのトレーニングは基本的に身体には有害である)。16歳以下のスポーツ選手におけるプロモーションとしての芸能活動については、また改めての調査と考察が必要だと考えられる。
- 3 顧客の中心がGHQであったため、ほとんどは洋楽を歌っていたことも日本人に人気が出にくかった一因である。
- 4 ここでいうプロダクションはオファーに応じてキャストを派遣するタイプのそれを指し、当時番組制作の主流となっていた、石原プロダクション・勝プロダクションなどの制作会社としてのプロダクションとは異なる。
- 5 芸能プロダクション、モデルプロダクションは、児童劇団からの移籍・引き抜きが多いことも特徴。児童劇団系は番組へのキャスティングへの影響力が弱いことが多く、出演機会を求めている場合が多い。
- 6 特殊な例として、テレビの本放送に先立ち、1952年4月にはNHK東京児童劇団が設立されている(設立当初の名称は東京放送児童劇団)。NHKの放送番組に児童を供給するための場であり、卒業後は東京放送劇団所属としてテレビに出演した。扱いとしてはテレビ放送時に必要となるスタッフに近く、当初はエキストラ的な役割が多かった。現在も存続しているが、自前で抱えるよりもエキストラとして他事務所に発注をかけた方が経費が掛からないという事情もあり、NHK制作の番組においてもその出演は多くはない。
- 7 <https://deview.co.jp/>

- 8 そして、学問にも子育てにも本質的にはリターンという概念はない。
- 9 公式設定は16歳。2007年デビューなので芸歴は10年を超える。
- 10 理由を説明するという事は、改善をかければ合格するという事に繋がってしまうが、もちろんそんな補償はない。合否の基準が曖昧だということは、その先も出来る限りオーディションを受け続けてもらう必要が受け入れ側にも事務所にもあり、それを促すためにも説明は最低限にされ、「次も頑張りましょう」になる。

### 参考文献

- 中山千夏『ぼくらが子役だったとき』株式会社金曜日 2008
- 『いわゆる演劇子役の就労可能時間の延長について』厚生労働省労働基準局編 労働基準 2005 1月号
- 香取俊介『子役という仕事 vol.1～4』サンデー毎日 2002 1/27、2/3、2/10、2/17号
- 原勉『就職から退職まで知っておきたい基礎知識 第24話 子供が働く 第25話 子役は労働者?』労働大学出版センター まなぶ 2016 5、6月号
- 労働政策研究・研修機構『労働政策研究報告書 No.62 諸外国における年少労働者の深夜業の実態についての研究 —演劇子役に従事する児童の労働の実態—』独立行政法人 労働政策研究・研修機構 2006
- 西平直『世阿弥の稽古哲学』東京大学出版会 2009
- 世阿弥『風姿花伝第一 年来稽古条々』