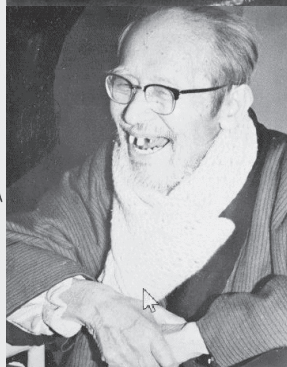
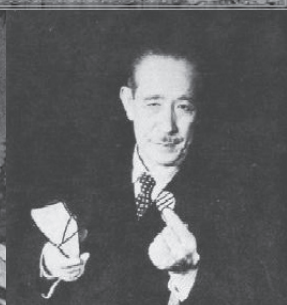
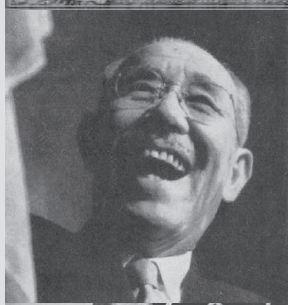
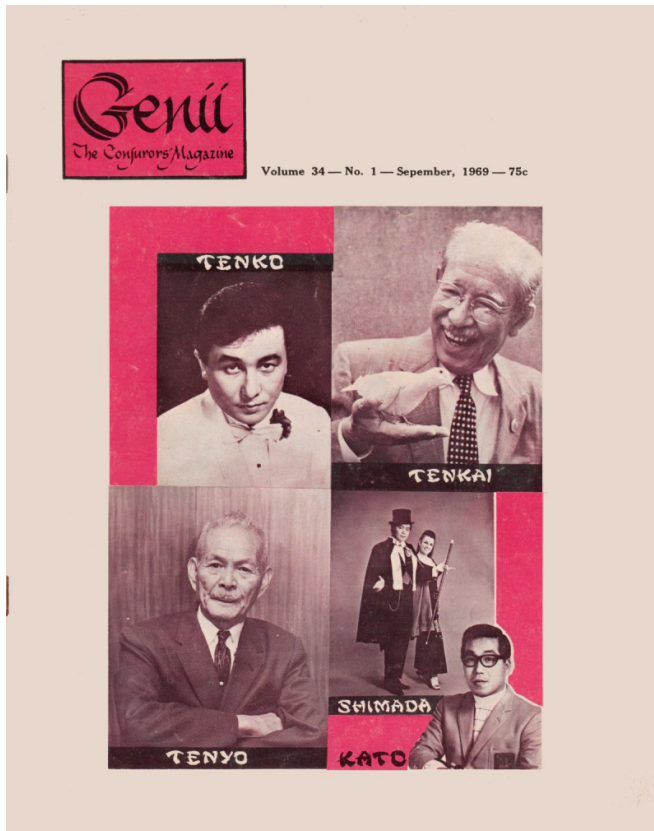


天海奇術講座





“Genii” 1969 年 9 月号

前 書

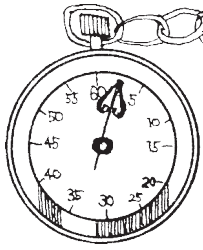
私は 1971 年 5 月から 1973 年 8 月にかけて、" ふしぎなあーと " という雑誌を発行していました。その第 13 号 (1972 年 5 月) から第 23 号 (1973 年 3 月) にかけて、7 回にわたり " 天海奇術講座 " を掲載いたしましたが、天海師の逝去もあって講座は中止いたしました。そして講座のために天海師から聞いた話の音声データは、長い眠りにつきました。

43 年もたってから先生の話聞いてみると、天海先生の話が以前よりさらに価値のあるものに感じ、とても大切なものをただしまっておいたのがもったいなかったと思いました。そこで "Cardician's Journal" No.297 で説明したやり方を思いつき、まとめることにいたしました。

第 7 回までは " ふしぎなあーと " に掲載したままの再録です。そこまでは天海先生の声は文章に書き起こして使用しました。第 8 回以降は、先生の声是直接聞いていただいてから、私の補足を読んでいただくという進め方になっています。

先生の声は亡くなる寸前の、82 歳のときのものです。病床につかれた状態でのお話です。にもかかわらずマジックの話をするときはまったくお元気で、マジックに対する情熱がほとぼしって出るかのようです。ぜひ先生の声からその情熱を受け取ってください。

加 藤 英 夫



天海奇術講座

第1回 ジェニングスの言葉から

それは1969年の夏でした。ダイ・バーノンとラリー・ジェニングスが来日して、東京、名古屋、大阪でレクチャーを行った時のことでした。私は終始彼らの案内役としてつき添っていましたので、レクチャー以外にも数々のことを学び、素晴らしい体験を積み重ねることができました。そしてあのジェニングスが興奮ぎみで、ノートに筆記している姿が目に見えてきます。

それは天海先生が‘ペネトレーションダイス’をやって見せ、そのやり方を私達に教えてくれた時のことです。ジェニングスは天海先生がいかに奇術に対して深く考えているかに感銘を受け、ことこまかに教えを受けていました。そしてジェニングスは後日私に言いました。“なぜ日本では天海の本を出さないのか。なぜもっと天海から学ぼうとしないのか”と。そしてあれから約3年たちました、あのとき天海先生とも2週間近く続けてお会いして以来、私はひんばんに名古屋へ足を運びました。しかしお体のごじょうぶでない昨今、先生に無理に奇術をやってみせてもらおうわけにもいかず、‘天海の奇術’を本にすることは不可能だと考えました。

その後、風路田政利氏が‘The thoughts of Tenkai’を出版されました。風路田氏は、天海先生の演技の、手順、形、間、表情などを克明に文章にされました。しかし著者が多くの言葉を使って、より詳しく説明すればするほど、読む方はわけがわからなくなるものだ、ということに気づいたのです。

しかし、げんに存在する奇術の大家から何も引き出そうとしなければ、“なぜもっと天海から学ばないのか”というジェニングスの言葉が、痛烈に私の胸に突き刺さってきます。さりとて、どのようにして‘天海の奇術’を書いたらよいのだろうか。私は考えに考えを重ねたあげく、簡単明瞭な解答を得ました。

それは先生の演技を私たちが見て、それがどうして生まれたかを推測して文章にする、というのではなく、先生からじかに話をきいて文章にする、ということです。そうすれば、‘加藤流解釈の天海’の危険性は最大限下げられるのではないのでしょうか。

ある程度の質問は用意しましたが、それらはあくまでも先生の記憶を呼びさます触媒でしかありません。そして、ほとぼしるようになってくる先生の話のテーブルコーダーに記録し、なるべくそれに忠実にまとめることにしました。そしてときには簡単な例題をあげて、理解するのに役立つよう配慮しました。

さて、これからこの講座に記されていくことは、間違いなく‘天海の奇術に対する考え’です。これらを続けて読まれて理解したあと、もういちど風路田氏の“The Thoughts of Tenkai”を読まれれば、雲をつかむようであった‘天海の奇術’が、うすぼんやりと見えてくるでしょう。そして朝日新聞社発行‘奇術 50 年’や、東海マジシャン第 57 号～第 94 号の‘歩みの跡’を読まれることを、ぜひおすすめします。

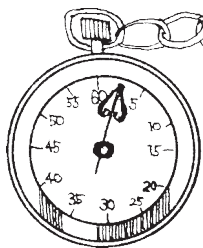
この講座が少しでもあなたの‘エネルギーのみなもと’になることを、心から祈っています。

テープレコーダーより

天海：「いまの続きだけでもね。人を喜ばせるようにやるには、まず、やる内容が何と何があるかを考え、とにかくいいものを見せなければ……それには、時間的にこれからやるものが何分あり、そのうちにいくつかのクライマックスが入っているということを考え、たとえば…… 1 分間のトリックをやって、最後にピョコンとひとつ不思議なことをやるだけでは、客はその1分間は、ただ手順の運びを見ているだけだ。それでは見せてよいトリックとは言えん。読んでよいトリックではあるかしらんがね。読んで面白くても、見せて面白くないものはだめだ。そうではなくして、見せて面白いものを作るには、何分間の間にいくつ面白いところがあり、それを客が喜ぶようにやるようにするにはどうすればよいかを研究すればよいのであって、それだけで言いたいことを言いつくしているよ、ワシは」。

加藤：「まずすべての考える発端は‘客を喜ばすこと’ということにあるわけですね」。

天海：「ところが、日本のアマチュアは、いや商売人でもそうだけど、ただネタを取るところを見せないようにやろうとかね、自分のかっこうのいいところを見せようとか、というところに重きをおいて、どれだけのボリュームがあるということを計算していない人がずいぶんいる。はなはだしいのは、あるアマチュアの人には私の目の前で「私なんか自分の楽しみでやってるんだから」と言ってた。この一言を言われたら、もうその人に返す言葉もない……」。

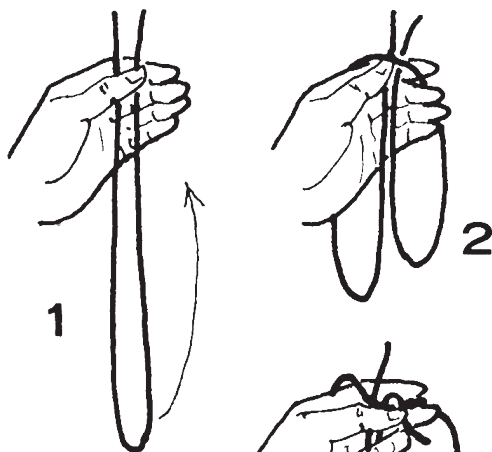


天海奇術講座

第2回 パズルと手品の分岐点

例題 'めがね結び'

1m ぐらいのロープを、まん中から折って、図 1 のように持ちます。手から上へ出ている端は、ほぼ 5cm です。右手で下の折れているところを取って、向う側からまわして、図 2 のように、2 つの端にかけます。そのとき図のように、右の輪の方が少し小さくなるように。



さて、2 つの端のうち右の方を左親指で手前へ曲げて、図 3 のように、その端を中指と薬指にはさむようにします。それから、右手で上へ出ている端を図 4 のようにつかみます。

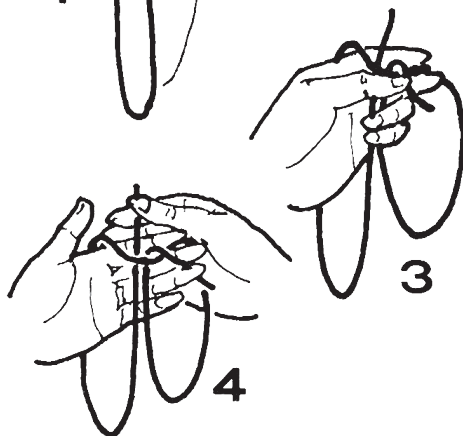
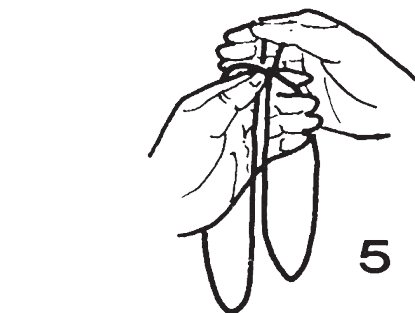


図 5 のように、ロープのおおのこの端を、右親指と人さし指、左中指と薬指でそれぞれしっかりはさんだまま、両手を左右に引いていきます。するとロープに 2 つの結び目ができるでしょう。



天海先生は、よく奇術家が犯すあやまちの例として、この例を引用してお話してくださいました。さて、上記のトリックの解説は、わざとよくないやり方を書いてあります。どの部分がよくないのでしょうか。

図 3 のように右の端を折り曲げたあとで、右手で左の端を取りにいつているところが、重大な誤りなのです。そうではなくて、図 5 のように右手が端を取りにいつて、それらの端が客の視線から隠れたときに、左親指で右の端を折って中指と薬指にはさむのです。

よくないやり方では、端を折るところが客の目に映ります。正しいやり方では、そここのところの動作が自然な形で隠されます。こんな小さな違いが、このささやかなトリックで客を不思議がらすことができるか否かの差になるのです。

たしかに端を親指で折るところが客に見えても、そのトリックのやり方が一部始終客にわかってしまうわけではありません。しかしそのちょっとした指の動きが、客の心の中に“あっ、何かやったな”という印象を生んでしまいます。そのあといくら面白い結果が現れたとしても、それは不思議現象ではなく、“何かごそごそやったあとの結果”でしかないのです。

そのような演技を見た客の反応のしかたは、“あっ不思議だ”ではなく、“えーとどうやったのかな”に近いものです。これでは奇術を客に見せたのではなく、パズルを客に出題しているようなものです。

さて、上記の例のように、親指でロープの端を曲げるのを客に見せてはいけないのですが、何がなんでもそれを隠せばよいのではないことを、天海先生はさらに強調されています。例においては、ちょうど右手がロープの端を取りにいくという、自然な動作の陰でそれを行っているのです。

テープレコーダーより

天海：「奇術はつまり、‘種がない種がない’といって種を探すよりだね、いままでみんながやっているものの、つまりやり方の間違っていたところを研究した方が、もっと楽しくなる。よくワシはこんなことを言って笑わせるよ。”あの人は、種がない種がないと寿司屋の職人みたいなことを言う。海が荒れて種がないというね。そりゃー少しの種だって、うまく握ったらいいいじゃないか、もういっぺん自分の奇術を考え直してごらんなさい。他人のやっていることと自分のやっていることの違うところを、自分が第3者となって考えてごらんなさい”。そんなことを言う。奇術を研究しているアマチュアとか職業奇術師とかが……いや、いま職業奇術師にはそんなことを考えている暇はありやしない。だから、アマチュアに考えてもらいたい」。

加藤：「そう、ことは奇術全般にわたることですね。第1章の例として、こういう動作ですが（上記のロープの扱いのうちの、左親指でロープの先端を曲げる動作をしつつ）、一般的にいうと、このような動作を‘技法’というか‘秘密の動作’というか……」。

天海：「そう、‘秘密の動作’と呼んでいい」。

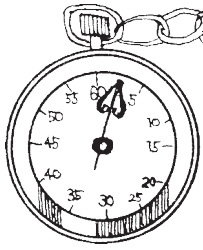
加藤：「その秘密の動作をあからさまに見せちやっているという例を他にお気づきにならないですか。あそこはいかんというような」。

天海：「そうねー、いくらでもあるけど。ひとつネタ取りのことを例にとってみても、まあミス

ディレクションのよくわかるところは、いま腰から物を取るとして、まったく手が隠れてからネタ場へサッと手がいったって取ってくる、というのと、そのまえからネタ場の近くへ手がいったって、何か反対の手でホイットとなにかが出たときに、そのときこちらの手（ネタ取りしようとしている手）が体の陰になって、それでネタを取って、取ったあともそこにその手があるの、そんなやり方がある」。

加藤：「ネタ取りをしようとする手を見せないということより、その手があからさまにならないようにするということですね、ロープの場合は手で隠すけれど、こちらの場合は休で隠してるわけですね」。

天海：「そうそう。奇術をそのように考えていけば、自分の以前からやっていることが間違いだらけだ」。



天海奇術講座

第3回 ‘忘れさせる’ こと

この講座の第2回がようやく書きあがったときに、石田天海師がご逝去されたことは、これから奇術を学ぼうとする私たちにとってまことに遺憾です。この機会に今後のこの講座のあり方について、所見を述べさせていただきます。

まず第一に、天海先生の奇術にかける情熱を尊重し、先生からお話をうかがっている範囲で続行させていただきます。例として引用する奇術については、先生が生前この講座のために掲載許可いただいたものにかぎり使用させていただきます。

天海先生のお話は、思いつくままに出てきたものをテープレコーダーにとり、引用された奇術などは、私のノートに記録いたしました。お話が体系づけられていないので、以後の講座の内容は、1回1回がつながらないかもしれません。またいままでうかがったお話は、奇術の技術としてはそうとう高度なものばかりです。初心者の方には難解なところもあるでしょう。しかし、天海先生の考えを残すという意味で、先生の話をつぎのまに再現していくつもりです。

これから何回続くかは断定できませんが、後世に残る偉大な奇術師、石田天海師の真剣なアドバイスに対し、ぜひ皆様も熱心に耳を傾けてくださるよう、あらためてお願いいたします。

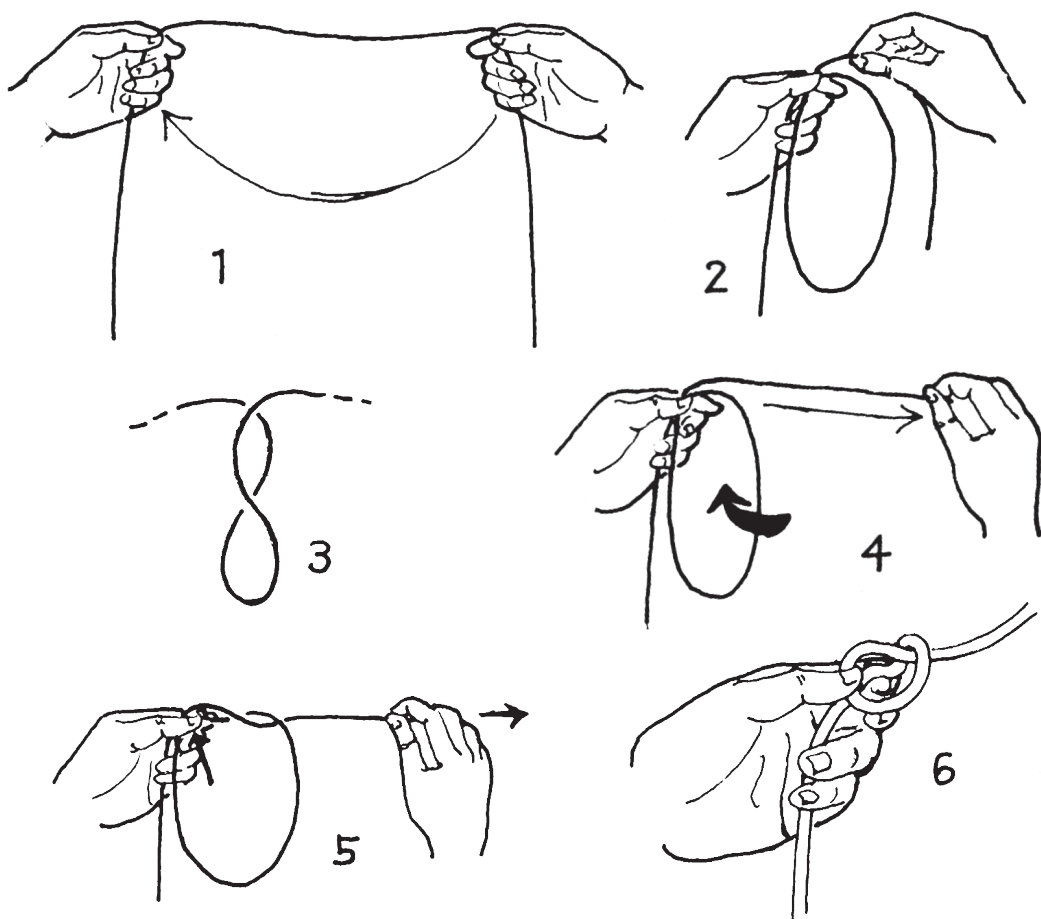
例題 ‘フォールスノット’

1m ぐらいのロープを使います。両端から 1/3 ずつぐらいのところを、図1のように両手で持ちます。右手を矢印のように手前から左へ動かして、右手で持っているところを図2のように左手で持っているところへ交叉させて持たせます。右手を左へ動かすとき、少しロープをねじりながらやらないと、図3のように8の字になってしまいます。

図2のようになったら、右手を右方へすべらせていき、ロープの端をつかみます。 図3。そのときあなたの視線は右手を追いつけます。

その端を輪の中へ手前から矢印のように向うへ入れます。向う側に出た端をつかみ、図5のように右へ引いてゆきますが、そのとき左親指と人さし指は、矢印部をしっかりと押さえています。するとその結果、図6のようなフォールスノットができるでしょう。

フォールスノットをきつくる場合は左手をそこから放し、上から下へずらしてきつくします。



上記は天海流のフォールスノットの方法ですが、解説文中の下線部分をもういちどごらんください。なぜロープを輪にしてから、すぐ右の端を入れないのでしょうか。なぜ、わざわざ右手を右へずらし、視線もそちらへ移すのでしょうか。

賢明なる諸氏は、すでに“なるほど”と思われたに違いありません。

もしもロープを図2のように輪にしてから、すぐロープの右端を手前から向うへ入れたとしたら、客の目にはっきりとその状況が見えるでしょう。もしも目を皿のようにして奇術師の一挙手一動を見ている客がいたとしたら、“あっ、ちゃんと結んでないぞ!!”と思うでしょう。もちろん、全部の客がそんなに注意力を集中しているわけではありませんが、はっきりとその状況をわかっているとしても、“なんとなくおかしい”と感ずる人は多いでしょう。もうそのようなささやかな疑問を観客に持たせたら、あとから起こる現象の不思議さは半減してしまいます。

さて、図2から続けて図4のように右手をずらし、あなたの視線もそちらを追いました。この行為（一種のミスディレクションと言えるでしょう）によって、一時的に客の注意は左手から離れます。いわばその行為によって、左手のところの状態に対する記憶を断つのです。そうすれば、そのあと手前からロープの端を通すことが、おかしい動作には見えないのです。

もちろんほんの 1, 2秒の間で、客が左手の状況を完全に忘れるわけではありません。しかし図2からすぐにロープの端を手前から入れるのとでは、まったく大きな違いがあることは、これ以上の説明を要しないでしょう。

天海先生の奇術では、じつはこの‘忘れさせる’技術がひんばんに使われています。ネタ取りしてきたものをすぐ出現させずに、自然な動作のうちにパスをさせ、しかも 1 回だけのパスではありません。目の肥えた人でも追っていけないような巧みなパスのあとで出現させますから、まったく不思議に見えるわけです。この‘パス’という技術も、‘忘れさせること’と無関係ではないでしょう。（ここでの‘パス’とは、‘チェンジオーバーパス’のことです）。

しかし、ここではパスのような高等技術についてではなく、もっと初歩的な動作、品物の扱い方における注意事項としての‘忘れさせる’技術についてお話したわけです。

天海師が重等なこととしてつけ加えたことは、まえに述べた‘秘密の動作’をカバーする動作が、理由のある自然な行為でなければならないのと同様、‘忘れさせる’ためのひとつの動作も、理由のある自然な行為でなければならない、ということです。前記の例では、‘ロープの右端を取りにいく’という自然な行為がそれです。

さあ皆さん、この講座の第 3 回までお読みになって、何かとても大切なことがわかってきたような気がしませんか。これら天海先生のアドバイスを、皆さんのおやりになる奇術に照らしあわせて、じゅうぶん生かしてください。

テープレコーダーより

加藤：「先生、その‘忘れさせる’ということで何か他に例をあげていただけませんか。例といってもすぐ思い出されないでしょうが、何か関連したお話でも……。有名な話では、マリーニがカードをパームして 30 分ぐらいたって、皆んながそんなことを忘れているところを使ってカード奇術をやる、なんていうのがありますけれど。鳩をスチールしてから 10 分あとで出現させる、なんていうのはどうですか」。

天海：「死んで出てくるよそれじゃー。（笑）えーと、こういうのがあったよ。えーと、とにかく舞台上で火のついたタバコを持ってね、煙の中から色んなものを出したり、何かやっちゃって、バウをとってスーッと引っこむの。拍手がくるね。そのとき舞台のソデのところへタバコを置いておく。人がいればその人に持たせておくの。そしてアンコールで出て、ちょっとした別のことをやるから、見ている人はタバコのこともなんか忘れちゃっている。そしてまたソデに引っこんでまたアンコールがきたら、さっきのタバコをパームして出てくるの。こんどは、舞台上にまえから置いてある帽子の中へ手を入れて、そこからタバコを出してくるの。そしてパツパツとやるの。（火を消す仕草）。そうやって客に心配させるわけだ。客に借りた帽子だったかな。とにかく、そういう芸を見たことがあるよ」。

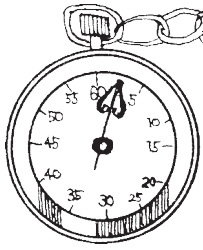
加藤：「先生、たとえばカードをパスして、すぐ結果的な現象を見せるよりも、パスをやってだいぶたってから結果を見せる方がよい場合なんかも、'忘れさせる'テクニックを使ってるんじゃないですか」。

天海：「すぐ出した方がよい場合もある。それから、忘れさせておいて"あら、あっ"と言ってあとから出すのも面白い」。

加藤：「どちらかという、すぐ出す方は視覚的にあざやかなもので、忘れさせる方は神秘的に見せたい場合ではないですか」。

天海：「そうだね。キミはそういうことをうまく書くからいいよ。そんなことを実際やってみて、余分な動作を入れると、まえのことは忘れますよ。この忘れさせることが……………」。

（ここで加藤が先生の話中断させてしまって、“この忘れさせることが…………”のあと、先生がなんと言おうとしたのか、残念ながら不明です）。



天海奇術講座

第4回 ミスディレクション

ミスディレクションが何であるかは、すでに読者諸氏はご存じのはずです。天海先生の‘秘密の動作’という表現を借りれば、“秘密の動作を気づかれないために、秘密の動作が行われる場所から客の視線をはずす行為”といったところが、ミスディレクションの定義としては無難なところでしょう。

天海先生との話の中で、最近の若い人は極端なネタ取りをする人が多い、といったことに触れたとき、先生はミスディレクションが間違っていて使われている、と指摘されました。すなわち、ミスディレクションのための動作は、見た目に自然なものでなければならないのに、突然横を向いて片手を遠くへ伸ばして何かをやり、（たとえば何かを出現させ）、反対の手は体の陰でもそもそやっているといった光景は、どの大会でもひんばんに見られます。

このような不自然な動作によるミスディレクションは、ミスディレクションの作用をしないばかりか、反対の手で何かやってる、という疑念を客に抱かせてしまいます。これは逆に、極端なミスディレクションを行ったために、秘密の動作をやっている場所に客の視線を集めてしまったことになります。

ここで話をかえて、今後先生の‘ネタ取り’についての話などによく出てくる、‘表の動作’、‘裏の動作’の概念について説明しておきましょう。これは天海先生の奇術の考え方を把握するうえで、非常に重要な概念です。

‘表の動作’とは、見かけ上の動作のことであり、‘裏の動作’とは、いままで‘秘密の動作’と呼んできたものと同義語です。たとえば、ポケットに何かをしまっつけてきつつ、何かのネタを取ってくる場合、‘表の動作’とは、ポケットに品物をしまいにいくということであり、‘裏の動作’とは、密かにネタを取ってくることです。

‘表の動作’、‘裏の動作’という表現を使うと、奇術の分析が容易になってきます。たとえば、奇術の現象というものは、裏の動作と表の動作が織りなすプロセスの当然の結末ですが、客は裏の動作を知らないために不思議さを感じず、というようにも表現できます。

またミスディレクションとは、表の動作によって客の視線を裏の動作からそらす、とも表現できます、そして第1回の‘めがね結び’のときのように、表の動作で裏の動作をカバー（もしくは隠す）する、という表現を試みることによって、すでに読者諸氏には‘表の動作’と‘裏

の動作’の概念が明確にとらえられるようになってきたと思います。

第2回の’めがね結び’を思い起こしてください。左親指でロープの先を折るという’裏の動作’をカバーするために、右手でロープの端を取りにいくという「表の動作」を行いました。ここに使われた’表の動作’は自然なものであり、理由のある動作です。

第3回の’フォールスノット’を思い起こしてください。左手のロープの交差状態から目をそらせるための、右手が端を取りにいくとして右へずらすという’表の動作’、これも理由のある自然な動作です。

そのように’表の動作’は理由のある、しかもとってつけたような理由ではなく、客から見て不自然でない動作でなくてはならないことを、ことあるごとに天海先生はお話してくださいました。実際に先生の演技を見たことがある方は、どうか先生の舞台姿を思い浮べてみてください。私が伝えたいことが実感として湧いてこないでしょうか。

さてここでミスディレクションの話に戻しましょう。と言っても、すでにミスディレクションで重要なことはお伝えしてしまいました。要するに、ミスディレクションのための’表の動作’も自然でなければならないということで、先生の言いたいことのすべてを伝えられると思います。

もちろん、ミスディレクションの方法論としては、手の動きによるもの、視線の移動、音によるもの、光によるもの、etc といったことがあるでしょうが、そういったことはすでに文献にも書かれているでしょうし、私たち自身で考えていけばよいことです。ここには、自然かつ巧妙なミスディレクションの例として、天海先生から教えていただいた奇術を解説して、この回の締めくくりとさせていただきます。

例題 ’客の手を貫通するコイン’

10 円玉を 7 枚使います。それらをあなたの左手の平の上にのせて客に示します。客の左手を広げて出させ、これから 1 枚ずつ 10 円玉を客の手の上に移していきます。

あなたの左手の平の上から 10 円玉を右手で 1 枚取って、“1 枚”と言いつつ、それを客の左手の平の上に置きます。なおそのときの右手の 10 円玉の取り方は、指先に隠れたぐらゐの位置に取ります。その方があとでそれをフィンガーパームに移すときに、動きが少なくてすみます。

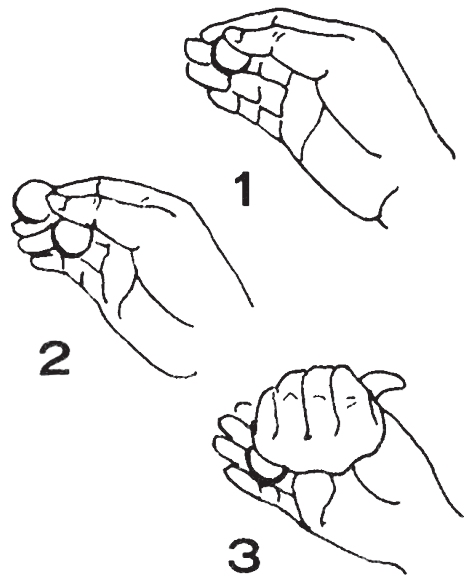
同様にして、2 枚目を取って、客の手の上に移しつつ“2 枚”と言います。そのとき、2 枚目の 10 円玉は 1 枚目の上にのせるようにします。すると“カチン”と音がします。

“3 枚”、“4 枚”、“5 枚”と 10 円玉をあなたの手から客の手へ移し続けていきます。その

テンポは、あまりせかせかしてはいけませんが、ゆっくり過ぎてはいけません。そのテンポに続けて、6枚目を客の手の上の10円玉の上に置きにいき、それが他の10円玉に触れて“カチン”というかいわないとき、“これが7枚目です。”と言いながら、左手を上に向けて最後の10円玉を示します。

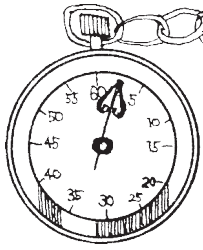
もちろん、あなたの視線もそちらへ集めます。そして、右手は6枚目を他のコインに当てて音をさせただけで、図1のように右親指で押えたまま、客の手から引いてきます。けしてここでフィンガパームに移したり、右の指を動かすようなことはしてはいけません。

さて、右手で左手の上の7枚目を取りにいくときに、少し右親指を引いて、10円玉をフィンガパームの位置にずらしします。そして7枚目を図2のように右指先に持って、ゆっくりと客の左手の他の10円玉の上に置きます。



あとは客に左手を握らせ、その手首をあなたの右手で図3のように握ります。パームしている10円玉が客の手の手甲に触れてはなりません。そしてドラマティカルに“ワン・ツー・スリー”でパームしている10円玉を下へ落とします。床へ落としても、それとも空いている客の右手に受け止めさせてもよいでしょう。

この奇術は、ミスディレクションの例として顕著であるばかりか、小品ながら傑作の部類に入るでしょう。10円玉を客の手へ渡していくテンポと、7枚目を示すときのタイミングに留意してください。突然大きな声で“これが7枚目です!”とやったのでは、自然なミスディレクションとはいえません。この章の天海先生のアドバイスを生かして、この奇術をあなたのものに仕上げてください。



天海奇術講座

第5回 ミスディレクション・続き

テープレコーダーより

加藤：「先生、さっきボクがカモフラージュという言葉を使ったんですが、ミスディレクションのうち、いわゆる心理的なミスディレクションとか、何か難しいことをジーン・ヒューガードが書いているんですよ。そのへんどうですか、ミスディレクションとカモフラージュは別のもののように思うんですが、別に考える必要はありませんか」。

天満：「ミスディレクションというのはつまり、ごく簡単な例を引けば、大きく動かした方の手ではじつは何もやらないで、そのときに腰にいつてる手がネタを取ってくる、これがミスディレクションだ。だから、やっぱり心理学的錯覚へ誘導する、ということだね。そうでしょ。つまり、こちらの手でハンカチをパッと出せば、誰の目もそこへいくのがふつうだ。それは人間の本能だね。寝ている犬のとこへ行って、こちらでなんかパッとすれば、こちらへ犬が向く、それと同じだ。それを利用するのがミスディレクションで、大ネタの場合でも、そんな手が使えますよ。反対の方にコメディアンがいて、何か笑わせることをやる。そんなときネタuzziがすり変わる。それがミスディレクションですよ」。

加藤：「ボクがいまそのような質問をしたのは、ミスディレクションのことばかりしかいままで言われてこなかったのが、逆にミスディレクションをやれば、左手でゴソゴソやっても見られない、というへんな常識ができてしまっているからです。逆にそのへんなミスディレクションで奇術をぶち壊しているんですよ。ただ手をパッと遠くへ伸ばしてやったりするから、逆に「左手で何かをやっているときは右手に注意しろ」といった客の気構えを作らしてしまってるような気がするんです。若い人なんか極端にそれが多と思うんです」。

天海：「それはまずいこっちゃ」。

加藤：「むしろそれより、さっきのお話ではないですが、ポケットに何かしまってくるときに取ってくるとか、ボク自身はカモフラージュと呼んでいるんですが……」。

天海：「まだその方がいい」。

加藤：「いままでアメリカでもカモフラージュという言葉は使っていないし、日本ではその言葉はもちろん、内容についても言われてきていないと思うんです。むしろ、そのの方が自

然の流れの中で取ってこられるから、「あっ、カラス！」式の極端なミスディレクションはいまの時代ではマイナスだと思うんですよ。よくお客さんが知ってるだけに」。

天海：「そうではなく、それを逆にやるんだよ。ミスディレクションをかけて、反対の手で何か取った振りをしてじつは何も取らない。何か持ってる怪しい手つきをして、いやこっちにはないよと、その手を開いて見せるときに、反対の手に取るの」。

加藤：「あんなるほど、それはうまい手ですねー」。

天海：「これが心理を誘導してまあサッカーだ。これはいいことですよ。できたらとてもいい」。

加藤：「非常に高級ですね。演技力がいますね」。

天海：「これはもう、舞台へ出たらまるで体を動かさなくて、手だけを動かしているような人はダメだ」。

加藤：「とにかくネタを取るときは、ネタの方を客と反対の方に向けて、右手でなるべくそこから視線をはずすように何かやる、という考えぐらいしかないですね、いまの現状では」。

天海：「そうね。左手でテーブルの陰から取ってきたなど思わせて、じっさいは右手に取っておる、というのはほんとにいいんだがね。まっ、奇術はそういうテクニクも必要だけど、そういうテクニクにいき詰まったきにタネのもの、道具仕掛けのものがヘルプしてくれる。道具仕掛けのものはしかし、その道具だけにたよっていたのではつまらん。だから、技巧とタネとが交叉してどちらも助けあっているトリックは見て面白いの。2度目に見ると少しわかるでしょう。すると、なるほどいいこと考えたなー、よしもういっぺん見たいな、といって少くとも3度は見るようになるよ。簡単なものはいけないけど、かりにタバコなどでつぎからつぎへ移っていくものだね、そういうもの見たら、そこでだまされた、ここでだまされた。どうやって取ってきたかわからん。2度目はそこへ注意して見るね、そうすると3度目にはどういうふうに扱うのかを見たくなる。同じ奇術を3度見て楽しめるようなものを作ればたいしたものですよ。これは誰の芸だったかな。タバコがパツと出たときに、チョッキのところからマッチが出てくるの。それから口にタバコをもって行って火をつける。マッチ箱を後へ投げてそれを足でポーンと蹴るの。そのときに別のタバコを取ってくる、そんなのアメリカで見たことあるけど、もう曲芸ですよ。しかしいいですねー。たった1本のタバコを手にとってこようとするのに、そういうことを使って客の注意を集めるの、これもやはりサッカーだね」。

加藤：「そうなると、それは視線を外すだけということじゃなくて、そこへ注意力を集めているという、まあマッチを投げて客の注目が始まって、足で蹴って、あつすごいことやるなとビックリさせて、完全に客の気持ちにそこに集まっているわけですね。視線だけではなくて、客の気持ち」。

天海：「そのときはもうやられている」。

加藤：「それはミスディレクションでも高度だと思うんですが、我々がいま安易にやっているのは、ただ視線をずらすために、こっちでビックリ箱を開けるとか、手を伸ばしてワツとやるとか、急激にやるわけですよ。そういうのはただ視線をずらすだけですよね」。

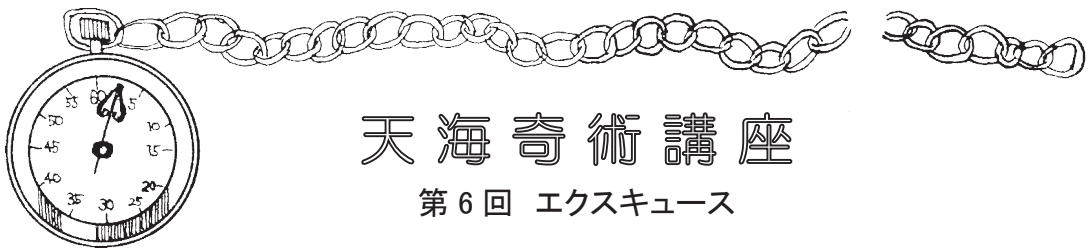
天海：「いや、それでも完全にそこへ集めることができれば、使ってもかまわない。ただ日本の人は、“それを開けてください”と言ってただだまって渡してビックリさせる。それだけだったらいまでは意味がないね。初めのうちはよかったけど。そうしとるときに、ネタを取ってくるというような考えをもってできあがってるルーティンは面白いから２度見たくなる。ある人は、日本人じゃないけど、いつでもここへ手をやるクセの人がいるの。（上着の襟のところに手をあてがいつつ）。あそこで何かとるなと思って、ちっとも取ってきたことないの」。

加藤：「ほー、そんなのがあるんですか。何のためにそんなことやってるんですか」。

天海：「そこへなるべく注目させるためだ。いつも手が同じところへ行って、あそこから取るんだと思わせておいて取らないの。それでほかで仕事をしているの。これもやっぱりミスディレクションだ」。

加藤：「そのへんはたしかに心理的なミスディレクションだと思いますね、ヒューガードは、心理的というのと視覚的というのを分けているんですよ」。

天海：「あっそう、そうね。まあ視覚もいい。心理的なものは引っかけても得心するね。面白いや。そういうふうを考え出したら、奇術が面白くなってやめられなくなる」。



天海奇術講座

第6回 エクスキューズ

天海先生は、'エクスキューズ'という言葉を好んで使われていました。これはミスディレクションほど日本ではお慣じみではありませんが、既存の同義語を探すとすると、'カムフラージュ'にあたるようです。と言っても、それすら奇術用語としてまだ定着していないのが現状です。まずてっとり早い、例を引用しましょう。(ちなみに'エクスキューズ'は名詞としての発音で、動詞として使うときは、'エクスキューズ'となりますので、念のため)。

右手にカードをパームしているとします。それは不要なので、どこかへ処理したい場合、その手をポケットへ入れ、それをポケットへ置いてくる代りに、たとえばハンカチを取ってくるとします。

これを天海先生の言葉を借りて分析すると、ハンカチを取ってくるという'表の動作'の陰で、カードをポケットに置いてくるという'裏の動作'を行った、と言えるでしょう。ハンカチを取ってこずに、たんに右手をポケットへ入れたのでは、客は、いったい何をやったのだろう、という疑問をもつに違いありません、そこで、その行為を理由づけるために、ハンカチを取ってくるわけです。エクスキューズという英語には、'言い訳をすること'とか'理由づけすること'という意味がありますから、まったく適切な言葉ではありませんか。

上記の例は、ポケットへ手を入れる、というはっきりした行為ですが、そのようなはっきりとエクスキューズを用いている場合よりむしろ、もっと多種多様の状況でエクスキューズは使われています。この講座のあとの方で、ネタ取りについて天海先生の考え方や実例を記しますが、ネタ取りに見られるエクスキューズについて、先生が指摘されたことを説明しましょう。

たとえば、いま左手に腰からボールをスチールするために、左を向いて右手を伸ばして右手にボールを出現させたとしましょう。と同時に左手はボールをスチールするわけです。このようなスチールのパターンは、スライハンドマジックにおいて頻繁に登場します。

さて、右手からボールを出現させることが'表の動作'で、左手にボールをスチールすることが、'裏の動作'だと言えます。あなたはこの'表の動作'が、いったい何の役目を果しているとお考えですか。この講座を続けてお読みになっている方には、それがミスディレクションの役目をしていることは、すぐお気づきだと思います。

しかし、しかしです。いままでの指導書では、それだけしか言われてきませんでした。然るに、

ミスディレクションを強力にしようという考えから、右手をより左手から遠くへのばし、しかも突然体の向きをかえて行うという、いわば‘ミスディレクションのためのミスディレクション’が流行してしまったのです。

じつは、右手でボールを出現させるという行為は、ミスディレクションの役目を果たすとともに、エキスキューズの役目を果たしているのです。すなわち、自分の左の方からボールをつかみ出すことによって、体が左向きになることを理由づけ、客から見て不自然でないようにしているのです。

ミスディレクションは、‘裏の動作’の行われている地点から客の視線もしくは注目をそらし、エキスキューズは、‘裏の動作’によって発生する不自然さを減少させる、と言い比べることができるでしょう。

話は少し複雑になりますが、(これは天海先生にはお聞きしなかったことですが)、参考までに記しておきます。エキスキューズのために、右手を左へ伸ばしてボールを出現させました。

しかし、それだけではまだ完全に不自然さを消滅したことはなっていません。いままで体の正面でボールを出現させていたのを、急に左を向いたとしたら、その行為自体が不自然なものに見えてしまいます。それを自然に見せるためには、それまでボールを出現させるのを、上、下、右、etcと、色々なところから行うようにするのです。そうすれば、左の方を注目して、そこからボールを出す行為がひとつの流れの中に入って目立たなくなりますし、正当化されます。

このように、類似の行為をくり返すことによって、ひとつの動作を正当化する技術を‘デモンストレーション’とある英語の文献で読んで、私はずっとその呼び方をしていますが、アメリカで定着しているのかどうか、残念ながら先生にお聞きする以前に先生が亡くなられてしまいました。ここでは、このぐらいにとどめておきます。(2015年1月注：アーマンド・ルセーロはレクチャーで‘コンディショニング’と呼んでいました)。

いずれにしても、エキスキューズのための‘表の動作’そのものが、取ってつけたようなものではなく、自然な動作でなければならないことは、第1～3章までの、‘秘密の動作を隠すこと’、‘忘れさせること’、‘ミスディレクション’などの技術の場合と同じです。

天海先生の奇術は、すべてそのような鉄則によって貫き通されていますから、私たちがよく知っているはずの奇術でも、いっぱい食われるという結果になるのだと思います。

それでは、これは天海先生から教えていただいた奇術ではありませんが、エキスキューズの珍しい使い方をした奇術をご紹介します。現象を客に見せるための手の動きと同時に、コインをポケットへ落としてしまうという、じつに素晴らしいコイントリックです。

例題 'とけて消えるコイン'

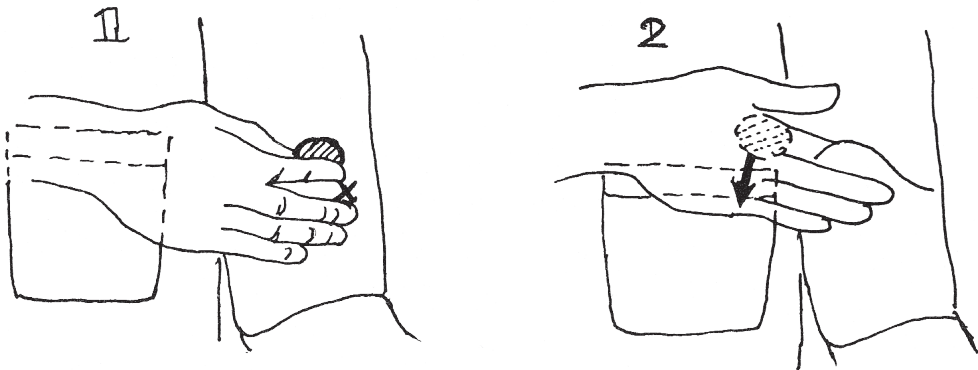
＝ハーベイ・ローゼンダール＝

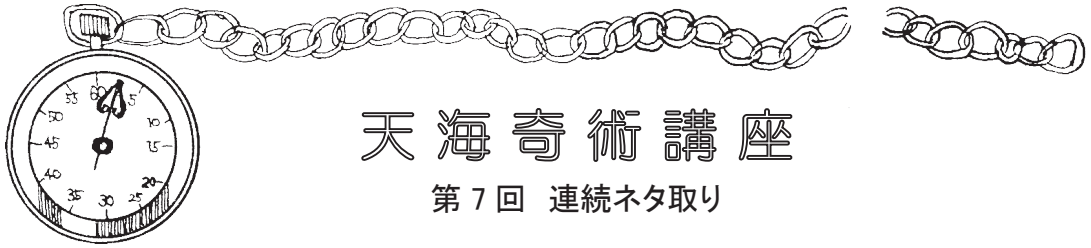
コインを右手の親指と人さし指にはさみ、それを上着の左腕の上に当てますが、胸ポケットの高さぐらいの部分に当てます。

そして人さし指と中指で、図1の×印部はさみ、そこをはさんだまま、いかにもその部分の布を使ってコインにかぶせるようにしますが、その動作と同時に、指を曲げてコインをサムパームしてしまいます。

図2はそれが終了して、折った布を押さえているところです。

つまんでいるところをさげて、コインの消失を示しますが、その下向きの動作によって、サムパームしているコインを胸ポケットの中にすべりこましてしまいます。あと、消えた個所を右指先で、2、3回こすってみせるとよいでしょう。





天海奇術講座

第7回 連続ネタ取り

テープレコーダーより

天海：「いま、腰でもワシが……………そうか、あれはエンビ服のようなものじゃなきゃできないけど、外からこう押したらね、手の中へ落ちてくるもの、あれをギミックスというね。あれを体につけておる。仮にコインならコインが、フツと押したら2枚ずつ手に落ちてくる。ワシも持ってますよ、そんなもの使ったらとてもいいね。テーブルじゃーできんかったけど。2つ重ねて取るという考え方だよ、ひとつの動作に表がある。そして必ずその表の動作の裏にネタ取りがある、って2つを重ねて、つまり、何とか言ったな、この2つを重ねているということ。これが表の動作だ。そのじつは、それをやるときにこれだけの仕事をしたいと思うから、ネタを取ってこなければならぬ。まあ仮に…………」。

加藤：「表で裏を隠す、といった表現でしょうか」。

天海：「いやそうじゃない。うん、仮にね。ウオンドがテーブルに置いてある。こちらの手へ品物を渡したとする。(先生、右手から左手に渡す真似)。右手でウオンドを取ってくる。ホツ、とやったときそれが消える。さあ、それが表から見た動作だ。裏をいくとすると、こういったときにはこちら(右手)にパームしてきた手が、ウオンドをとるときに、品物をテーブルの下へ落とした、と…………」。

加藤：「それで2つですね」。

天海：「すると、そのウオンドにくっついている品物が、それでこんどポツとやるとなくなった。こんどこれをこちらへこうする」。

加藤：「くっついているというのは、別の物がということですか」。

天海：「ええ別のものか何か、それであるかどうか知らんけど、それが外れて手に取れる。それを送って(チェンジオーバーのこと)、こんどはウオンドをテーブルへ置く、っていうの。これはその、いまの2度目に手にくるのを取らんがための仕事だ」。

加藤：「なるほど、要するに客から見て2つということじゃなくて、術者側からして2つということですね。ということは、実際では3つやってるわけですね。ウオンドを取るというのが、客

から見る1つの行為ですから。”

天海：「それはエクスキュースだ」。

加藤：「まあ、見かけの動作ですね」。

天海：「そのじつは、ウオンドについている物を取りたい、最初の物を落とすのが1つ。それから、取ってくるのと、すなわち3つの動作をやってるわけだ」。

加藤：「いままで2つは考えたことあるけど、しまってきて取ってくるというのは、ないみたいですね。ないことはないでしょうが」。

天海：「いいね、それからまだ方法がある。ウオンドに糸がついてるの」。

加藤：「アッハッハッハ、ハ(むせる)先生、それは4つですよ。ウオンドについているのを取って、まだジャリが下へいつてるんですね」。

天海：「その糸の先にまだついてるの。それでこんどこっちへ引っかけて、ウオンドを置くときに手の中に入ってくるの」。

加藤：「これは……今日は……素晴らしいですね。それでルーティンができちゃうわけですね。仮にシルクであれば、シルクがポップポップ出せるんですね」。

天海：「そう、つぎからつぎへ移って出る」。

加藤：「もうそれでそのままシルクプロダクションのルーティンになってしまいますね」。

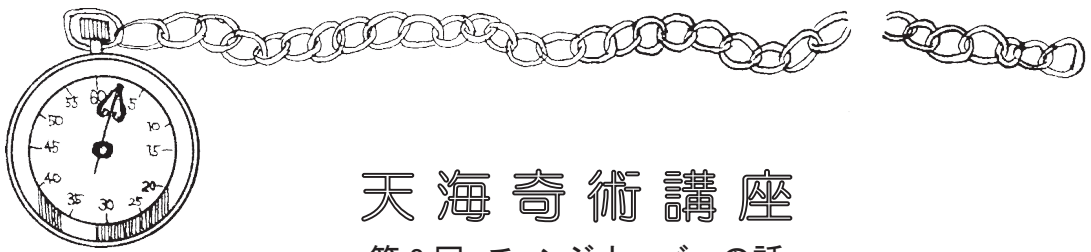
天海：「こんなことはいいことだね。仮にできてもできなくても、こういうことがある、ということを知らせてやったら、頭はそれだけ進むわけです。まあ、ジャリを使うということは、まあ日本ではジャリと言うけど、目に見えない糸を器用に使ったら、じつに引っかかるからね」。

例題 ‘シルクプロダクション’

= 石田天海 =

上記の話中に出てくる考え方をシルクプロダクションの手順としてみました。話の中では、初めにウオンドを取るという表の動作で、右手にパームしているものをサーバントに落としてくることになっていますが、その代りに、右手でウオンドを取りにいくというミスディレクションにより、左手にシルクをスチールすることにしました。そのようにすることによって、3枚のシルクを出現させることができます。

この例題は、あくまでも先生の考えをお伝えするものですから、これを実際に使用する場合には、さらに手順を加え、磨き上げなければなりません。



天海奇術講座

第8回 チェンジオーバーの話

天海奇術講座第1回の冒頭で、ジェニングスが天海先生の‘ペネトレーションダイス’の説明に感銘を受けた、ということを書きましたが、そのトリックの現象はつぎのようなものでした。

直径7cm 高さ9cm 程度の筒があります。それをテーブルに置き、中にダイスを入れます。そしてハンカチをかけて、ハンカチの中央を筒の中に押し込みます。ハンカチの四隅を両手で外方向に引くと、ハンカチの中央がせり上がってきます。するとハンカチの中央の上にダイスが現れます。ハンカチを筒からどけて筒の中を見せますが、中には何もありません。

トリックとしては、2個のダイスを使い、ハンカチを筒の中に入れてくばませたときに、密かに1個をくばみの中にローディングして、最初に筒に入れたダイスはスチールして処理するという当たり前と言えば当たり前の原理のものです。しかし、ジェニングスにも私にも、まったく1個のダイスしか使っていないとしか思えず、ダイスのローディングとスチールの方法を説明されたとき、その巧妙さに唖然としたものです。

ジェニングスは必死にメモを取っていました。いまから考えると、私もそのときメモを取っておけばよかったと思います。1972年2月、天海先生とのインタビューの中でこのトリックの話が出たとき、先生がそのトリックの説明をし始めました。ところが私は先生の言葉をさえぎって、そのトリックについては別のときに教えてほしいと言ってしまったのです。いまではたいへん悔やんでいます。教えていただくまえに、先生は亡くなってしまいました。

そのときの会話を聞いていただきましょう。先生がマジックを不思議にするために、どのようなことを考えているか、よく聞き取ってください。

天海トーク01

先生がこのダイストリックのやり方を説明しようとしたそのとき、私は愚かにも、そのトリックは後日あらためて教えてくれと言ってしまったのですが、先生はそれでも説明をやめようとしなくて、やり方全体の説明はしませんでした。どのようにしてこのトリックをまとめたかという考え方について話してくれました。

ネタを取ってくるには、テーブルから取ってくるのがいちばん簡単で、洋服から取るやり方もあるが、これらは「あのとき取ったな」と感じられやすいものであると指摘されています。そ

してこのダイストリックの場合、使う道具の中に仕込んでおいて、演じ始める段階でそれを手にスチールする、とされています。

使う道具からスチールして、またその道具の中に密かにロードするというのです。先生は他の話においても、スチールしたものをすぐ直接出現（もしくは使用）するのではなく、別の場所（もしくは別の手）に移してから現す、もしくは使用するという話をされていました。これはマジックの用語で言えば、'チェンジオーバーパス'のコンセプトです。たんに'チェンジオーバー'と一般的には呼ばれます。天海先生はよく'パス'と呼んでいましたし、'送る'と表現されていたこともあります。当書では'チェンジオーバー'に統一します。

'チェンジオーバー'とは、ある表向きの動作の陰で、隠している物をひとつの場所から他の場所に密かに移すことによって、その物がどこにもないように見せるテクニックのことです。"Modern Coin Magic"(1952 年)の中で、ボボは'Change-Over Pass'としてつぎのようなやり方を解説しています。

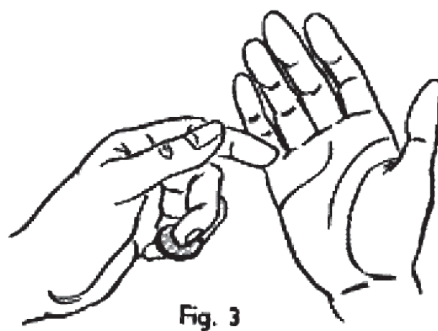
図 1 は、コインを右手から左手に握ったと見せてから、左手を開いてコインの消失を示したところです。コインは右手にサムパームしています。



両手を右に向けながら、両手が近づいたときに左手の中指と薬指の先でコインをはさみ、図 2、



手が返った時点では、図 3 のような状態にして、右手が空であることを示しています。



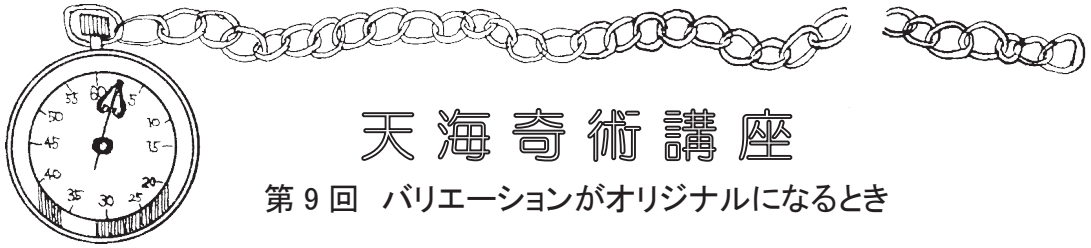
‘ペネトレーションダイス’はまさに、自然な流れの中にダイスのチェンジオーバーの連続技が埋め込まれていて、ジェニングスも私も煙に巻かれたのでした。

先生はマジックを創作するときの仕事の仕方についても話していました。けして机に向かってトリックを考えるのではなく、アイデアを思いついたらすぐに人に見せて試したそうです。先生はアメリカ在住中に機会あるごとにマジシャンたちの会合に出席して、必ずと言ってよいほど新しいトリックを演じて見せていたそうですが、そこには新しいマジックを試すという意図が隠れていたのですね。

考えが行き詰まったときには、そこまで考えたことを必ず記録してから、他のトリックを考えるようにしたそうですね。ですから記録には尻切れトンボのものがけっこうあると聞いて、私自身の記録の取り方を反省しました。私はトリックがまとまってから記録してきたのです。ですから、途中まで考えて行き詰まったものは、時間がたてば忘却のかなたに消えてきたのです。

色々と他のトリックについて考えるうちに、行き詰まっていたトリックの解決に役立つアイデアと遭遇することがあるということで、ほとんど1回の思考でひとつのトリックが完成したことはない、とされています。‘フライングクイーン’が何回も改良が重ねられてきたことを思うと、ある時点で完成されたトリックでも、先生にとっては完成ではなく、一生をかけて磨きをかけてきたという姿が見てとれます。

このような姿を見させていただくことに、ひとつのトリックを教えていただく以上の‘学び’があります。この“天海奇術講座”が、そのような天海の姿を皆様に伝えられればよいと思っています。



天海奇術講座

第9回 バリエーションがオリジナルになるとき

これからお聞きいただく天海トークにおいては、いままで存在するマジックを土台としてバリエーションを考える場合に、考えが次第に原案から離れていき、別のオリジナルになっていくというようなことを話されています。

天海トーク 02

トークの冒頭において、日本人は誰でも同じことをやるが、アメリカ人は人と違うことをやる、というようなことを述べていますが、これは現在に当てはまるのではなく、このトークが録音された1972年時点でのことです。

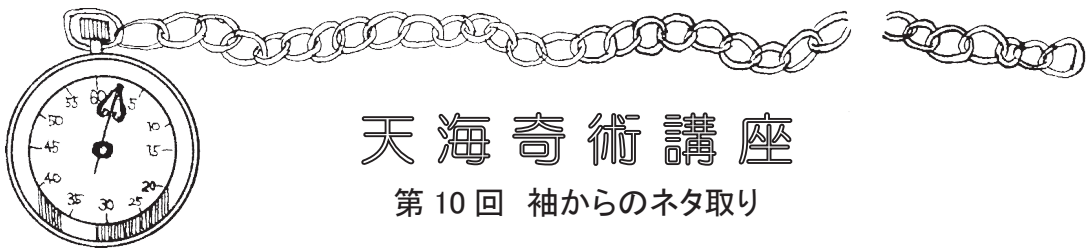
ちょうどこのころ日本のマジック界は、海外のマジックを吸収する最終段階にありました。しかし同時に沢 浩のように、日本オリジナルのマジックがいつの間にか育ち、バーノンの来日のすぐあとに花が一気に咲き、メードインジャパンのマジックは世界から注目を浴び始めることになりました。

1968年から始まった天海賞も、日本オリジナルの重要性を喚起するのに重要な存在となりました。日本のマジックを世界に紹介しようという(株)テンヨーの'マジックインジャパン'が、厚川昌男の'ボクは手品師'、沢 浩の'ディズニーマーワールド'、'ファンタスティック'、加藤英夫の'メルティンググローブ'をもって始まったのも1972年でした。

天海先生はバリエーションを考えて人に見せたときに、“あれはあのトリックのあの部分を取り替えたんだ”と思えるようではいけない、と言っています。先生の言葉を補足するのも失礼かとは思いますが、この点については補足しておく必要があると思います。

“あの部分を取り替えたんだ”と思われてはいけないと言われてますが、そのように思われたとしても、トリックが改善されたり、他の現象や味わいを持ったものに変身していれば、それは価値のあることだと思います。先生の言われたことは、一部をたんに取り替えただけで、取り替えたことに価値のあるものではない場合を指摘されているのだと思います。

ただしいま私が補足させていただいたことは、バリエーションの存在価値だけについてのことであり、パフォーマーとしての評価の観点からは、他人のバリエーションを演じていると感じさせることは望ましいことではない、というのは先生の指摘通りだと思います。



天海奇術講座

第10回 袖からのネタ取り

袖の中に物を入れておいて、手を下げるとそれが落ちてくるので受け止める、というスチールのやり方があります。通常ならその方法では1個の物しかスチールできません。先生の話は、複数の物を何回かに分けてスチールする方法についてです。

天海トーク 03

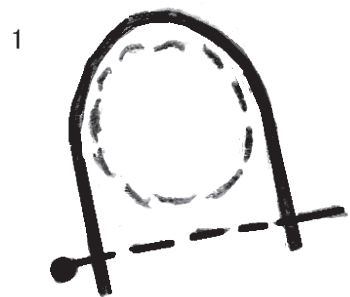
1. 脇の下で押さえておく方法

1個目はたんに袖の中に入れておきますが、2個目は脇の下にはさんでおきます。手を下げて1個目をスチールするときは、脇の下はまだ2個目を押さえたままです。演技が進み、2個目をスチールするまえの適当なタイミングで脇の下をゆるめて、2個目を袖の中に落としします。そして適切なタイミングで手を下げて、2個目をスチールします。

このやり方は、2個の物をスチールするのに使うだけでなく、1個のものをスチールするのにもうまく利用できます。普通に袖に入れておいたのでは、手を下げられません。ところが脇の下にはさんでおけば、いつまでも押さえておけます。必要なときにゆるめて落とし、そしてスチールすることができます。

2. 袖の内側にポケットを作っておき、そこに2個目を入れておく方法

先生の話の中で、糸が切れて落ちてくるということを言われていました。それは袖の中に口を下に向けたポケットをつけておいて、物を入れたらポケットの口と袖の生地を図1のように縫って、物が落ちないように止める方法です。先生は切ると言われていましたが、どのようなセットの仕方かはききませんでした。切るのではなく、引っ張って抜くというやり方もあると思います。



3. 袖の口の近くに作ったポケットの中に入れておく方法

たとえば左の袖の口近くにポケットがあるとします。そして上着に本来ついている内ポケットにシルクを入れてあるとします。右手を上着の中にさし入れ、秘密のポケットから物を出して袖の中に落とし、右手は内ポケットのシルクを取り出します。そのあと左袖からスチールします。

デッキハプニング

= 加藤英夫、2015 年 1 月 1 日 =

天海先生に教えていただいた、脇の下で物をはさんでおく方法を応用して、カードマジックのオープニング用のマジックを考えました。考案というほどのものではありませんが。

* 方 法 *

上着の右袖の中にケース入りデッキを入れ、脇をしめてデッキを保持します。客の前に登場し、「カードマジックをお見せします」と言って、右手を下げてズボンの右ポケットを外側から触り、「あれっ」という表情をします。「待ってくださいよ」と言って、右手を上げると同時に左手を下げて、左手でズボンの左ポケットを触り、それから左右の手で上着のポケットを触り、「カードを忘れてきちゃいました」と言います。上着のポケットを触るとき、右脇をゆるめてデッキを袖の肘のところまで落としておきます。肘まで落ちたら、肘を体につけるようにして、デッキをその位置で固定させます。

「こういうときはこのようやります」と言いますが、左手は図 1 のようにジェスチャーをしながらセリフを言って、右手は脇にさげますが、デッキは肘で押してまだ落ちないようにしています。そしてこのとき、右手の右手の甲が図 1 のように向くようにして、体にしっかりつけています。



それから左手を図 2 のように手の平を上にしてかまえます。左手がそのようにかまえたとき、右肘をゆるめてデッキを右手に落とします。



デッキの両サイドを親指と小指で押さえ、右手を左手の上空 20cm ぐらいまで振り上げてから、パチンと左手の平をたたきます。図 3。

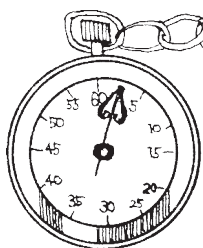


たいたらすぐ右手を上げて、デッキが現れたのを見せます。図 4。



*** 備 考 ***

脇で押さえているデッキを直接右手まで落として受け止めるようなやり方をしてはいけません。そのようなやり方をすると、受け取るために右手に意識が働きます。意識だけではなく、実際に右手の動きになって現れます。言ってみれば、脇の下からいったん肘のところまでチェンジオーバーしているわけです。それによって、スチールでの動作を目立たなくしているのです。



天海奇術講座

第11回 タイミングの違いが味わいの違いになる

“Genii”1958年3月号は、石田天海が日本に帰国するのに合わせて、天海特集とされました。その中に ‘Tenkai’s Surprise Silk Vanish’ が解説されていますが、その解説は天海師が意図していた演技とは微妙な違いを含んだものでした。その違いについて先生が語っています。

天海トーク 04

“Genii”の解説ではつぎのように書かれています。

左手にシルクを握ったように見せ、右手はわきに下ろします。左手を開いてシルクが消えたのを見せ、続けて右手からシルクを落として、右図のようにサプライズの表情を見せます。



左手がシルクを消してから右手のシルクを現すか、左手がシルクを消そうとしたときに右手のシルクを現すか、ほんの1秒のタイミングの違いで、このマジックはまったく味わいの違うものになってしまいます。

“Genii”の解説の通りに行くと、隠しているシルクを落としてしまった失敗に見えるか、“じつは右手に持っているんですよ”、という種明かしみたいになってしまいます。

もしも消してから右手から現すなら、消した直後に落として現すのではなく、右手で空中から現すか、他の場所から現すなら、いちおう様になります。しかしそれでは単純な消失と再現の現象になってしまい、天海師の意図したコミカルな演技にはなりません。

左手に取って消そうとしたら、右手からパラッと落ちて現れ、「あれっどうしたんだろう」と左手を開いてそこにシルクがないのにマジシャン自身が驚く、というところにこのマジックの演技

としての主旨があるのです。

私は風路田政利氏の“Thoughts of Tenkai”を所有していないため、風路田氏がどのように書かれているか、中村安夫氏にたずねたところ、つぎのようなプロセスが書かれていることを教えてくれました。

①左手にシルクがあるように見せて、右手を自然に下に下げます。

②“さて左手のシルクを”と一息いれたとき、右手から転がり出るようにシルクが垂れ下がります。

③この垂れ下がったシルクに術者が気がつきます。

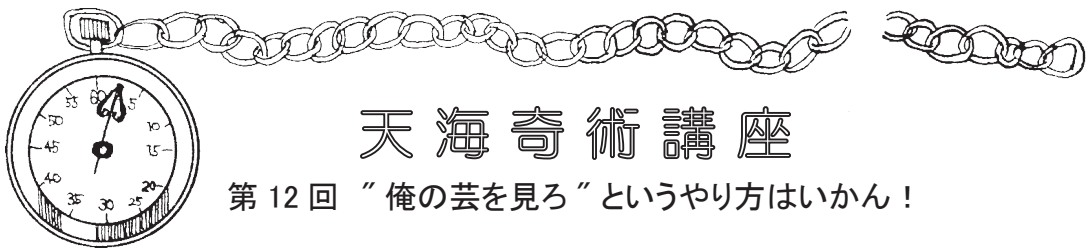
④右手はそのままいて、左手を開いてたしかめて見ます。左手にはシルクはありません。右手のシルクを少し上げて、「なぜこうなったのか」と考えるような気持ちでシルクを見つめます。

⑤やがて、これが演技であることに客は気がつくでしょう。その後にマジシャンの顔に戻るわけです。

この要約はじつに的を得たポイントを列記しています。長文で書かれた解説文よりもむしろ、この要約の方がこのマジックの魅力を明確に表現しています。

私は“Genii”の解説を読んでもイメージが湧きませんでした。この要約文を読んだら、天海師がこれを演じている姿が目に見え、それほどにこの要約のように演ずるということが、天海師の演技の味わいを出しているということなのでしょう。

この要約に示された演技のタッチは、マジシャン自身が現象に驚くということですが、本当に驚いた演技をしたままではいけない、ということもこの要約から見てとれます。それは要約⑤の説明です。これが演技であると観客に気づかせ、そのあとはマジシャンの顔に戻るというところに、それまでがジョークであったと感じさせて演技が完結するわけです。



この天海トークはとても短いものです。この問題について天海先生はもっと長く話していますし、別のときに何回もお話しになったことですが、天海トークとして残せるのはこの部分だけです。この問題について先生が語るとき、特定のマジシャンの名前が頻繁に出てくるからです。

天海トーク 05

先生は、マジックを見せるときに「どうだすごいでしょ」とか、得意がるような表情を見せることをたいへん嫌っていました。頻繁に拍手を求めるような仕草もよくないと言っていました。先生があげていたマジシャンは、テクニックもうまいし、見た目もかっこよいのですが、それこそ“俺の芸を見ろ”的な表情が感じられて、私もそのことがずっと気になってきたマジシャンです。

このような問題は専門用語で、‘ステージプレゼンス’と呼ばれています。日本語の用語としては‘押し出し’が該当するでしょうか。‘押し出し’を大辞泉で引くと、‘人目に映る人の姿や態度、風采’と説明されています。よく‘彼は押し出しが良い’というような表現を耳にしますが、舞台上での見栄えが良い、感じが良い、魅力がある、といったことを意味します。

天海先生が良くないと言ったのは、一言で言えば、マジックを得意がって演じるマジシャンのことです。そのようなマジシャンはアメリカにもたくさんいたが、人気はよくなかったとも言われていました。

“俺の芸を見ろ”ということは具体的にはどういうことでしょうか。それはある現象を見せたときに、その現象のすごさを観客席に投げつけるような態度を取ることに起因します。言い換えれば、演じた現象を観客に売り込む態度と言ったらよいでしょうか。表現がまことに難しいですが、正反対のプレゼンスを持つマジシャンをあげると、そのことがよく理解できるかもしれません。

その好例はフレッド・キャップスです。彼は現象を観客にうったえることはせず、むしろ自分で驚きます。起こったことに対して、「あれっおかしいですね」といった表情さえすることがあります。まるで不思議な現象と戯れているといった感じです。

なぜ不思議さを観客に投げつけるような態度がよくないのでしょうか。それはもともとマジック

というものが人の知性にうったえる芸であるからだと思います。それを「すごいでしょ」とか「わかりますか」と投げかけられたとしたら、心地よいものではありません。

天海先生がステージプレゼンスの良い例としてあげたのが、イギリスのジョニー・ハートです。インコプロダクションで脚光を浴びたマジシャンです。彼についてつぎのように語っています。

天海トーク 06

ジョニー・ハートは私も大好きなマジシャンでした。演じているマジックも面白かったですが、それ以上にエレガントでありながら、とても好感が持てる明るいパフォーマーでした。そういったステージプレゼンスの資質が、プロマジシャンには不可欠であることを先生は強調されています。



ある日本のマジシャンがプロになりたいと天海先生に相談にきたとき、先生はそのマジシャンがプロマジシャン向きのプレゼンスの持ち主でないことから、プロになんかなるんじゃないと諭したそうです。そのときの様子をつぎのように語っています。

天海トーク 07

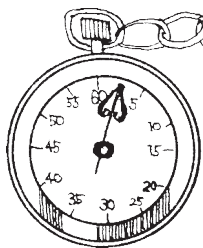
このマジシャンはスライハンドの名手とさえ言われた方です。その方に対してプロになってはいけなと忠告したのです。それでもいったんはプロになったものの、すぐに挫折してしまったとのことです。

じつはこの私もプロマジシャンになりたくて、引田天功や島田晴夫にあこがれて(株)テンヨーの門をたたきました。マジシャンになりたかった気持ちや、色々と考えていたことは“まじっくすくーる”に書き続けたので、そのときの状況をご存じの方もいると思います。しかしあるとき、社長の山田昭氏に、「おまえはプロにならない方がいい」と強く言われました。

そのときは、そのアドバイスの意味がよくわかりませんでしたが、いまははっきりと理解しています。私の舞台でのプレゼンスがプロ向きではなかったのです。アマチュアとか研究家としてマジックを演じるなら通用したかもしれませんが、舞台人、芸人として成功するかどうかは、

その人に‘華’があるかどうか、それにかかっているのだといまでははっきりと理解していて、本当にプロにならなくてよかったと思っています。

マジシャンとはもちろん魔法使いではなく、たんにトリックを不思議に見せることができるだけです。”マジックは所詮、種があるからできるんだ”ということは、今日の人々によく知られています。そのことをマジシャン自身がマジックブームのときに、テレビを通して一般の人々に啓蒙さえしてしまったという、残念な過去もあります。ですからマジシャンはマジックを得意がって演じてはならないのです。



天海奇術講座

第13回 解説の間違い

ダイ・バーノンが1969年に来日したとき、私は2週間も通訳として同行したため、色々な話を聞くことができましたが、ルイス・ギャンソンがバーノンのマジックについて書いた中に、いくつも間違いがあったと言っていました。解説文の間違いではなく、バーノンのやり方を正しく解説していない部分があったということです。

天海先生も、'Tenkai's Surprise Silk Vanish'に関して、左手の動作と右手の動作のタイミングが間違っ解説されていたということは、すでにお話ししました。天海先生は、そのようなことが何回もあったと言われています。"Magic Of Tenkai"に'Center Steal'として解説されている技法は、1938年発行の"Greater Magic"には、'Palming One Card, Tenkai Method'として解説されています。書かれていたのは、その技法をまともにできないやり方でした。

天海トーク 08

この技法は、デッキを中央で分けて、左手の下半分の上に選ばれたカードを相手から返してもらい、その上に右手の半分を重ねるとき、選ばれたカードをずらし、デッキを右手に取るときに、選ばれたカードを左手にスチールするものです。ハンドリングはまったく違いますが、ダイアゴナルパームシフトに類似した技法です。

"Greater Magic"の解説の図を見てください。

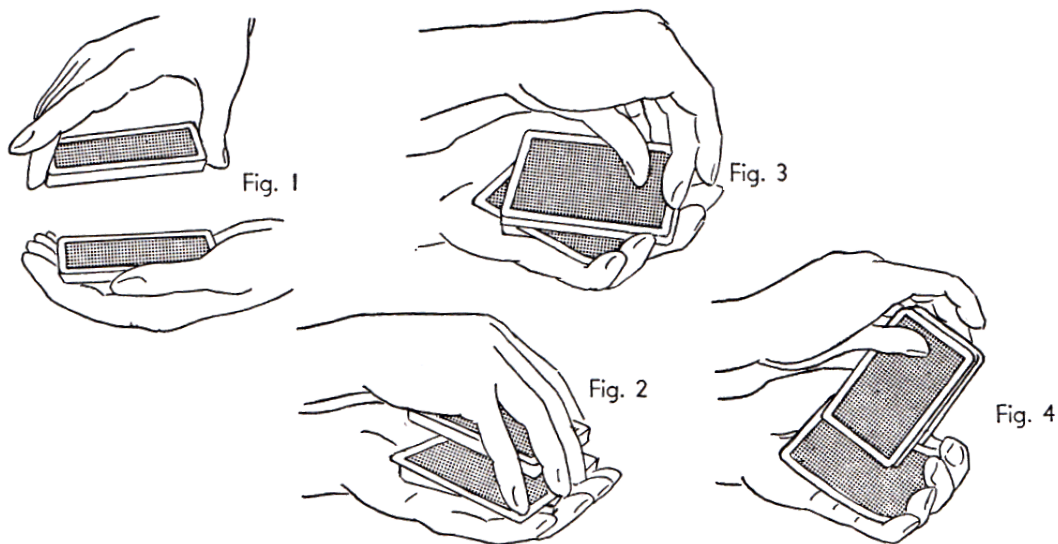
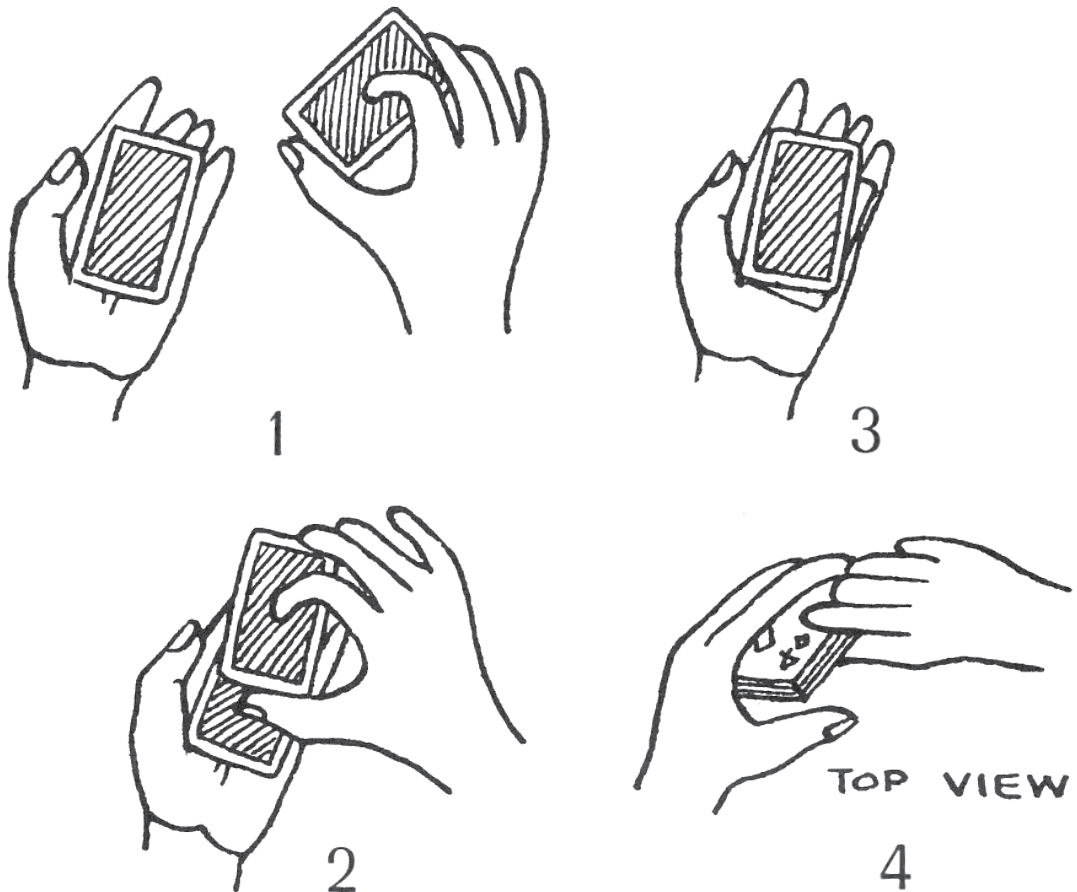


図1において、右手の小指で選ばれたカードをずらしています。小指でずらすには、右手のポケットをいったん左手のポケットよりも前に位置させて、右手を手前に動かすことになります。しかも右手の小指は観客から見えますし、小指でカードをずらすのは難しい、という3つの欠点を持っています。

“Magic Of Tenkai”の解説の図です。



右手のポケットを右前方から左手前に運びつつ、親指で選ばれたカードをずらしています。これなら右手の動きがナチュラルになりますし、カードをずらす右親指は前方から見えません。実際にやってみると、小指でカードをずらすのは事実上無理です。

コスキーの解説は、右親指でずらすという点では間違いありませんが、図が少し違います。あまりにもデッキの向きが左手の向きに沿い過ぎています。図1ぐらいの持ち方が適切です。



ここから先は、天海先生に教えてもらったことではなく、あくまでも“Magic Of Tenkai”の説明をもとに、私の解釈で説明したものであることをお断りしておきます。

図 1 で選ばれたカードの右下コーナーに右親指を当てて、パケットをそろえる動作で選ばれたカードをずらしします。図 2。



そのあと右手でデッキをつかんで相手に渡したり、テーブルに置いたりすることのやり方ですが、これも“Greater Magic”では、デッキを上引き上げています。この時点での“Magic Of Tenkai”の図 4 をご覧ください。カードのインデックスが手前に見えています。ということは、右手でデッキの左上をつかんだら、図 3 のように回転させるようにしながら左手から離し、

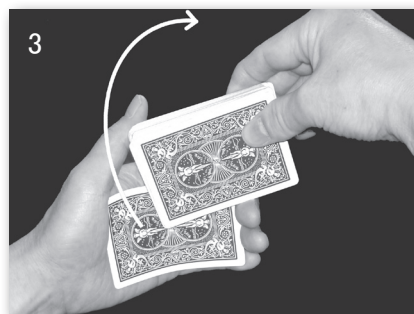


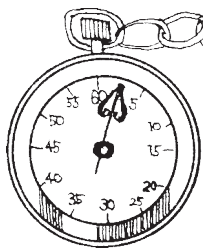
図 4 のように前方に運びます。



いちおう上記のように説明いたしましたが、図 1 から図 2 のようにずらすのは、実際は右手の親指で左方に押すよりも、左手を手前に戻してきた流れの続きで、右親指を当てたあと、左手を右方に押した方がいいのです。その方がずらしやすいだけでなく、右親指でずらそうとすると右手がそのときに微妙な動きをして、気配を発生するからです。

そうすると逆に左手に余計な動きが発生することになりますが、それは左手が 2 つのパケットをそろえて持つという動作の中に埋没されますから、怪しきは発生しません。

上記の解説では、図 2 から図 3 に動作を続けていますが、図 2 でいったん左手がデッキを持ち、右手をデッキから離してジェスチャーなどをしたあと、デッキを右手に取る方が全体の動作がクリアに見えます。動作を続けると、その部分がバタバタした感じになってしまいます。技法に慣れてから、それをやり比べてみてください。違いがはっきりわかるはずです。



天海奇術講座

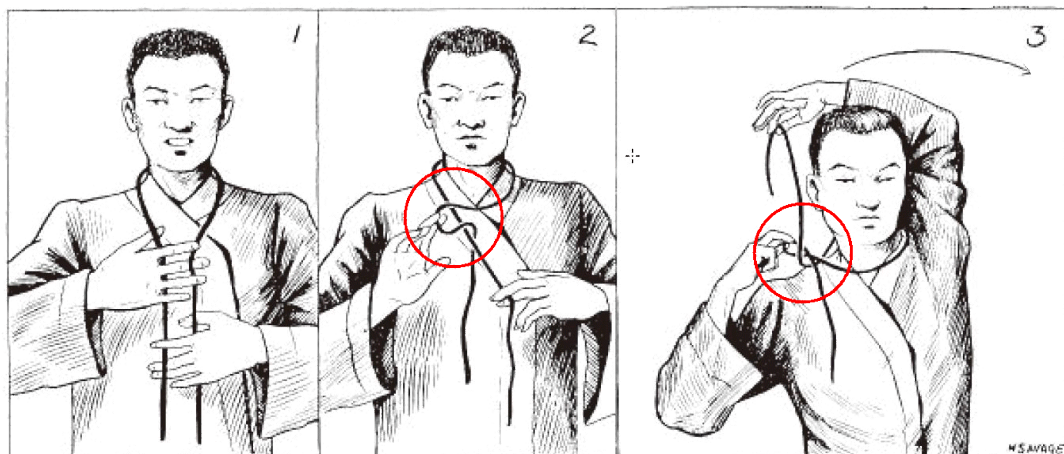
第14回 ロープデカピテーション

前回の講座では、'Center Steal' の解説の間違いについて指摘いたしましたが、今回は、間違いとまで言うものではないものの、望ましくない部分のあるものについて取り上げました。

雑誌 "Sphinx" 1934 年9月号に発表された、天海の 'Rope Decapitation' は、ロープマジックの傑作として古典となり、一般のマジック解説書にも多く取り上げられるようになりました。天海の代表作のひとつと言えるでしょう。

"Sphinx" の解説の概要はつぎの通りです。赤丸印は私が加えました。

ロープを首にかけ、図1のようにそれぞれの手をかけ、
右手でつかんだ部分を引いて折り返し部分を作り、図2、
その折り返し部分の上から左手のロープを運び、図3、



ロープの交差した部分を首の背後に運びながら、左手のロープを首の後ろからまわして左に下げます。

そしてロープの両端を引いて貫通させます。

そもそも "Sphinx" の解説では、図は右利きの図になっていますが、文章が左利きの天海師の演技を見ながら書いたせい、図とは右手と左手が反対に表現されていました。ここではその間違いを指摘するのが主旨ではありません。

図 2 は状況がわかりやすいように、右手の平を観客の方に向けて描いていますが、このような向きにすると、右手でつかんでいる折り返し部分が観客によく見えてしまいます。手の甲を観客に向けて、なるべく折り返し部分が見えないようにすべきです。

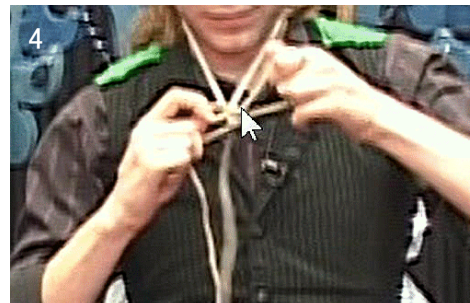
図 3 において、このトリックの肝の部分が丸見えになっていますが、これも状況をわかりやすくするために、このように描いたのでしょう。

そのように状況をわかりやすく図を表現するのは、よくないことではなく、解説としては適切です。しかしながら原著の文章では、“図 2 のように右手の部分を折り返し、図 3 のように左手のロープを首のまわりにまわす”、と書かれていて、折り返し部分を見えないようにやりなさい、とは書かれていないのです。

折り返し部分が目立たないようにやると、たんにロープを二重にかけたようにしか見えません。そこにこのマジックの素晴らしさがあるのです。

その素晴らしさを尊重しないでバリエーションを作った例があります。ガンビット・ラブマンは、“Six Tricks by Tenkai” に解説されている 6 作品の解説ビデオを作りました。その中で彼は、’ロープディカピテーション’をつぎのように変案して説明しています。

彼は首の前でロープを図 4 のように蝶々結びします。それから最初に右の方に垂れていた端を右から左に首の後ろをまわします。ロープの両端を引くと、蝶々結びが解けて、ロープが首から外れます。



このようにひとつの動きで動作が明瞭に表現できるものに、’ロープを結ぶ’という別の要素を挿入したために、全体の動作の明瞭さが濁ってしまいました。魔法であった原案がパズルに変身した典型的な例です。



天海奇術講座

第15回 ネタ取りのミスディレクションとエクスキュース

ネタ取りするところを観客に気づかせない、怪しいと思わせないためには、どのようなネタ取りにも共通する条件があります。まず、ネタ取りでよく使われるのはつぎの3つのパターンです。

第1に、観客に見えないところでネタ取りを行うというやり方です。体を横に向けたとき体の陰でスチールするとか、テーブルの陰から取ってくるというようなやり方です。

第2に、ネタ取りを行う場所とは違う方に観客の視線と気持ちを向けるという、ミスディレクションを用いることです。

第3に、ネタ取りをする手が観客に見えてはいるが、それが別の意味ある行為をしているように見えるという、カモフラージュ(エクスキュース)を用いることです。

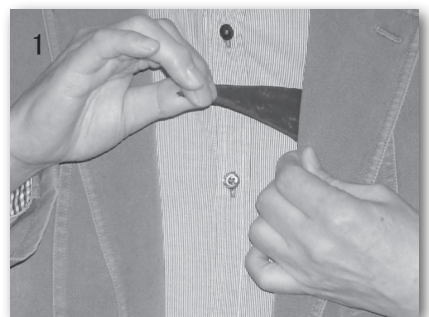
どのやり方においても共通の条件とは、そのやり方をするときの体の動き、手の動作というものが、演技の脈絡の中で不自然ではないものであることです。

天海トーク09

先生が話してくれた上着の内側から何かを取り出すときに、反対の手に別の物をスチールするという方法は、ミスディレクションとエクスキュースを同時に使うという、たいへん高度なやり方です。トークを聞いただけでは理解しにくいと思いますので、詳しく説明いたします。

左襟の内側にネタ取りすべき物が仕込んであります。その近くに右手が取り出すべきシルクが仕込まれています。上着の内ポケットでもよいのですが、内ポケットは深いので、シャツの方のポケットに入れておくとか、襟の縁にかなり近い位置に特別のポケットを作って仕込むようにします。

まず右手が上着の上から手を当てて探る仕草をします。それから左手で左襟をつかんで開き、右手で左内側からシルクを引き出します。図1。そのとき左手はスチールすべきものをつかみます。つかむ代わりに、先生は中指の先がはまるようなギミックを使うことを話しています。



右手がシルクを出し終わって観客に示しているとき、スチールした左手を襟から離します。

先生が話していた指先で取れるギミックを使っているなら、シルクを右手から左手にしごく動作において、左手の物を右手にチェンジオーバーすることができます。

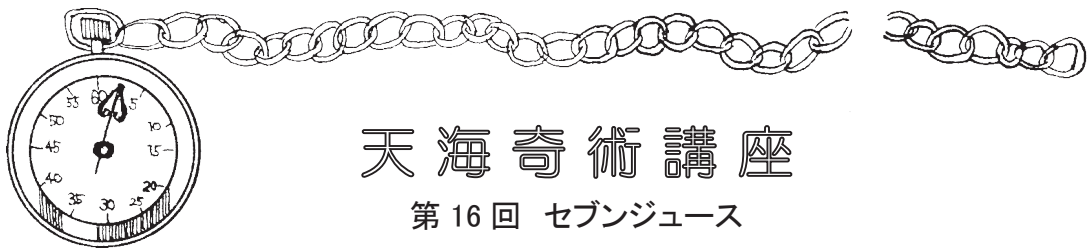
以上のプロセスには、注意すべきポイントがあります。いきなり左手で襟をつかんで、右手を上着の中に入れてはいけません。そのようにやると、左手の動きが観客の記憶にしっかり残ります。右手がまず物を探る動作をすることによって、右手の動きに注目を集めているのです。そして補助的な動作として左手で襟を開きます。

右手は左手がスチールすることに対して、ミスディレクションの働きをしているわけですが、右手が何かを取り出すというミスディレクションの動作もいきなりやると、その動作が目立ちます。言ってみれば、空中に急に手を伸ばして何かを取り出すミスディレクションと同じです。ミスディレクションのための動作もナチュラルに見えるように、先生はポケットを探る動作を挿入しているのです。

スチールしたあと、左手から右手にチェンジオーバーすることも話されていますが、この機会に、チェンジオーバーというものの機能について補足しておきます。とくに上記の場合のチェンジオーバーは、密かに物を一方の手から他方の手に移すということが目的ではなく、移すことによって両手に何も隠していないこと印象づけることが本当の目的です。

上記の例の場合、右手で取り出したシルクを左手で引く動作でチェンジオーバーしています。チェンジオーバーするのをカバーしているシルクを左手で引くという動作にも、なるべくならナチュラルな理由があった方がよいのです。しごくことによってシルクには何も隠していない、という思い入れでやるのもひとつのやり方です。

もっと積極的なカモフラージュのやり方があります。それは、左手でシルク一端をつかんでを引いて、そのままシルクをフォールスノットするのです。シルクを結ぶために左手がシルクを引いたのです。そして結び目をつかんでほどこきながら、シルクと同色のボールを出現させれば、それでひとつの現象となります。



天海奇術講座

第16回 セブンジュース

マジックの見せ方として、たんに現象をストレートに見せるタイプのマジシャンについて話をしていたとき、先生はマジックの味付けの仕方として、セブンのジュースがあるということを話し始めました。

天海トーク 10

先生の記憶が定かでなかったため、7種の味のうちの、6種までしかあげられませんでした。

1. 不思議さ
2. 美しさ
3. 笑い
4. 意外性
5. 期待
6. 刺激

そして先生のトークの締めくくりとして、このような味を自分の演技に取り込めば、「客が喜ぶものになる」、「ただ不思議なだけではいけない」と言われています。この言葉の中に、つねに観客を楽しませるといふ、プロマジシャンとしての根源にあるべき精神を感じることができます。もちろん、セブンジュースそのものを学ぶことも大切ですが、それを重視する天海先生の姿勢というもの強く感じるのが重要です。それこそが、先生の言葉をそのまま皆様にお聞かせしている理由であるのです。

先生が忘れた7つ目の味とは何だつんでしょうか。私がここで無理して7つ目を上げるよりも、皆さん自身で考えた方がよいかもしれません。7つ目はあなた自身の独特の味をつけるとよい、そのように考えておきましょう。

先生があげた6つの味について、ひとつひとつを考察しておきます。

‘不思議さ’については、不思議さの強さのレベルがありますが、その最大のものは観客に「あり得ない」と思わせるレベルのものです。天海先生はつねにそのレベルを求めてマジックを構築されていました。そのことは、ネタ取りの話の中でよく聞き取ることができます。

ネタ取りはマジックの中でいちばん重要で、どこから取ってきたかわかつてはいけないし、ど

こからか取ってきたと感じさせてもいけない、と言われていました。それは当然のことです。どこからか取ってきた気配を感じさせたら、それで不思議さは生まれないのです。さらにまた、トークの中には出てきませんが、”先生は取ってきたものをすぐそのまま出現させてはいけない”ということも言われていました。

取るときに気づかれず、取ったあとにも存在を感じさせない、ネタ取りの神髄と言えるのではないのでしょうか。このことを書いていると、ふと天海先生のアクトを思い出しました。誰かが天海が大きなシルクの束をスチールするのに、アシスタントの背中から取ってくることを書いていました。天海先生の場合、アシスタントはおきぬさんでしたから、つねに舞台にいるおきぬさんが最初から背中にシルクの束をしょっているはずがありません。私はつぎのようなやり方をしていたのではないかと、想像しました。

二人で何かをやるために体をくっつけたとき、テーブルからスチールしておきぬさんの背中に引っかけます。そのあと何かの演技をしたあと、また二人の体がくっついたとき、おきぬさんの背中からスチールします。

これは、チェンジオーバーの効用のひとつの例です。ジェニングスが驚いた’ペネトレーションダイス’のように、小さなダイスの存在を感じさせないためのチェンジオーバー、体全体を使ったような大きなシルクの束のチェンジオーバーというように、天海先生のあり得ない不思議さの多くはチェンジオーバーにかかっていたのです。

もちろん不思議さを生み出すには、他にも色々なファクターがありますが、先生からお聞きした範囲を超えますので、ここでは触れません。

つぎに’美しさ’についてです。先生はきれいでないハンカチを使うマジシャンのことを批判していました。ジョーニー・ハートの笑顔の美しさ、スタイルのかっこ良さを話していました。チャニング・ポロックの立ち姿と動きはエレガントだと言っていました。

これらの美しさの中で、真似のできるものとできないものがあります。汚いハンカチを使わない、ということは誰にもできることです。笑顔の美しさは真似ることはできません。顔の造作は真似できないからです。でもなるべく笑顔でいることは真似できます。しかしながら、人によっては無理に笑顔を保とうとすると、かえって感じが悪くなる場合があります。感じよく笑顔を保つ練習をあなたはしたことがありますか。

その練習をするとき、自分で表情を作るのはなかなか難しいです。ひとつの方法は、自分が理想とする表情のマジシャンの笑顔をイメージすることです。私の場合のモデルは、フレッド・キャップスです。彼は笑顔というほど笑っている感じはしませんが、明るい表情を保って演技をしています。そうです。笑顔を振りまくことよりもまず、明るい表情を保つ練習をするとういと思います。

東京ディズニーランドのキャストの通る廊下には、所々に大きな鏡が設置されていて、ときどき笑顔をチェックするように指導されました。（私は TDL のマジックショップで 3 年間デモンストレーターとして働きました）。

ポロックの立ち姿ですが、私はポロックが 'ヨーロッパの夜' での演技で、最初に登場してシルクを取り出すときのかっこ良さが脳裏から離れません。念のためいまそのシーンを YouTube で確認しましたが、ポロックがかっこいいだけでなく、ポロックを追うように登場したアシスタントの出方も、じつに見事だと思いました。



天海先生のように和服を着た場合の、マジシャンとアシスタントの登場の仕方として、天海先生が語っているトークがありますから、お聞きください。

天海トーク 11

これは和服を着ていて、舞台の袖から登場する場合についての話であり、ポロックのように舞台奥から登場する場合には該当しないと思われます。横方向から出ると、縦方向から出るとでは、見た目が違うからです。それにしても、ポロックの後ろでほんの少しタイミングをずらして出るアシスタントの出方が美しいです。

マジシャンは手先だけでなく、体全体を見せているわけですから、歩き方、体の動かし方、手の動かし方の美しさ、などが重要なのです。もちろんその中には、無駄な動きをしない、ということも含まれます。

美しさについてはまだまだありますが、天海先生の話から逸脱しますから、ここまでとしておきましょう。

つぎに '笑い' です。これにもおかしさの種類があります。瞬間的に大爆笑するような、まるで笑いのビックリ箱を開けたときのような笑いもあれば、大きな笑い声は出なくても、あとまで引くおかしさ、家に帰ってから思い出してもおかしいという笑いもあるのです。

もうひとつ気をつけなければいけないのは、客は笑っているが、それはジョークを笑っているのではなく、馬鹿馬鹿しいことを言っているマジシャンを笑っている場合があるということです。それが客受けだと思い込むと、それはそのような受けが許容される場ではいいかもしれませんが、客質に合わない場というもあります。

そして‘笑い’には、笑いを目的とした、いわゆるジョークとして使うものもありますが、演技の味付けとしての笑いの要素もあります。たとえば、‘Tenkai’s Surprise Silk Vanish’を思い出してください。あの演技は、見て大笑いするようなジョークではありません。コミカルな感じを出す演技です。フレッド・キャップスの‘ホーミングカード’の演技が、これに該当する笑いの取り入れ方です。まさに‘味付け’という言葉が適した笑いの取り入れ方です。

‘意外性’については、説明はあまり多くの説明はいらないと思います。観客がつぎに起こるであろうと予感するのと違うことを見せることです。もしくは、起こると想像していなかったことが起こることです。これは必ずしも結末の意外性ということだけではありません。プロセスの途中で意外なことが起こる、ということも含まれます。

そのひとつの例として自分の演技で恐縮ですが、‘ホータイアクト’というのがあります。‘ロープ切り’をやろうとしてハサミでロープを切ろうとしますが、誤って指先を切ってしまい、血が出てしまいます。そこからホータイの演技に入ります。このようにストーリー的な運びの中に意外性というものを取り入れることもあるのです。

‘期待’については、先生が何を言われようとしていたか、定かではありません。いま考えてもよくわかりません。

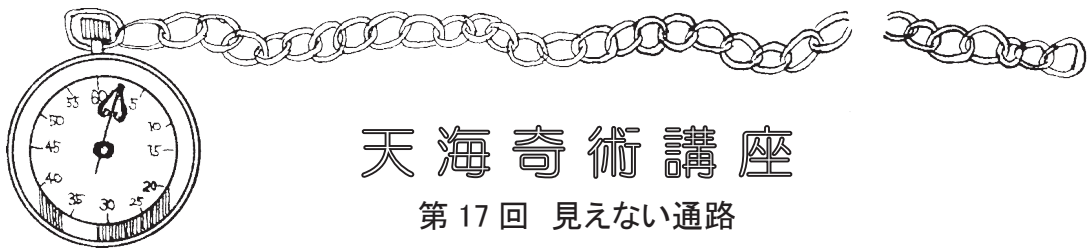
‘刺激’についても、よく聞きませんでしたのはっきりわかりません。もしかするとフラッシュペーパーを燃やすとか、天海先生のアクトの最後に舞台いっぱいのシルクを出現させるような、派手な現象を見せることも該当するかもしれません。

ということで、天海先生の言葉をもういちど書いておきましょう。

「マジックはただ不思議なだけではいけない」

昨今テレビでのマジック番組は、マジックの不思議さ、それも強烈な不思議さだけを与え続けたために、早く飽きられたと言えるかもしれません。

7つ目の味は人それぞれの味を加えればよい、というようなことを書きましたが、私が加えるとしたら、‘知的な面白さ’を加えたいと思います。



袖というのはネタ取りにもよく使われるものですが、物の密かなる移動にも使うことができることを、天海先生は話してくれました。会話の中でそのような袖の使い方を私が ' 見えない通路 ' と呼びましたが、天海先生もその呼び方に同意されていました。

天海トーク 12

先生の話私をさがさぎってしまったので、先生の話したやり方がよくわからなかったと思います。あのころの私は、興奮症の性質丸出しであったため、声も大きく、人の話をさがさぎって話すという、よくない傾向がありました。いまから考えてみると、先生がこの短いトークの中で話されていることは、そのままマジックになることなので、作品として解説しておきます。

一字一句間違いない予言 = 石田天海直伝 =

* 準 備 *

先生はトークの中で、客が何か書いた紙片を ' 入れ物 ' に入れると言っていますが、パケットトリックのウォレットのような物を使うことにしましょう。実際には重さが必要なので、金属の板などを一方の側に入れる必要があるかもしれません。

* 方 法 *

マジシャンが見ていない状態で、客に紙片に何かを書かせ、たたんでウォレットの中に入れ、ウォレットを閉じさせます。

前に向き直り、「これはこちらに入れておきます」と言って、ウォレットを上着の左内側に入れますが、左袖の中に落とします。

「こちらに予言があります」と言って、左袖からウォレットをスチールし、上着の左外ポケットから取り出します。

ウォレットの中から紙片を取り出し、別の客にそこに書かれていることを読み上げてもらい

ます。予言が当たりました。

先生が話してくれたのは、そのようなことです。詳しいことはそれ以上聞いていません。そのままでは、内ポケットにしまったのと左外ポケットから取り出したウォレットのイメージが同一になるため、つぎのようにすると多少改善されると思います。

上着のポケットに3個ぐらい同一の見かけのウォレットを入れておきます。「違う物が書かれているいくつかの予言を用意してあります」と言って、スチールしたウォレットをそれらと一っしょに取り出します。

ウォレットの内、客の書いた紙の入っていないウォレットから紙片を取り出し、そこに書かれていることを読み上げ、さり気なく書かれている面を見せます。そして「これは違います」と言います。それからウォレットを探り、「これでしょう」と言って、客の書いた紙片の入ったウォレットから紙片を取り出し、別の客に書かれている物を読み上げてもらいます。

ところで私がトークの中で、私が考えたと言っている、ノーマルデッキとブレインウェーブデッキを使うやり方は、その後、アルディーニがすでに考えていたやり方だと先生に指摘されて、それが天海ノートに記録されていたのを、“Card Magic Library” 第8巻に収録させていただきました。’リバースコインシデンス’という作品でした。

私は独自にこの’見えない通路’の使い方を考えていて、コイントリックでもつぎのような使い方をしていました。

相手からコインを1枚借ります。いくらのコインでもよいと言って借ります。それを右手から左手に握ったように見せ、魔法の粉をかけると言って、右手を上着の左内側に入れて、コインを左袖に落とします。魔法の粉をかけてからコインが消えたことを見せます。

「消えたコインを戻す魔法の粉もあるんです」と言って、右手で上着の左内側から魔法の粉を取る真似をするとき、左手を下げてコイン受け取ります。そして左手に魔法の粉をかけてから、左手を開いてコインを再現させます。

’見えない通路’を使ったトリックとしては、“加藤英夫作品集”に面白い作品が2種類解説されています。久しぶりにいま再読して、たいへん面白いと思いました。一方は現象だけを書き、他方は方法を再録しておきます。

’嘘と真実’(160 ページ)

マジシャンが後ろ向きになっているとき、相手がデッキの内の1枚をひっくり返して入れ、デッキをシャフルしてからケースに入れます。マジシャンは前に向き直り、「あなたが選んだカー

ドを言ってもらいますが、嘘を言ってください。嘘を受け取るために、カードを胸ポケットに入れます」と言って、デッキを胸ポケットに入れます。

相手は選んだのとは違ったカードの名前を言います。胸ポケットからデッキを取り出し、「嘘を言うとそれが真実になってしまうのです」と言って、デッキを広げると、嘘で言ったカードがひっくり返っているのです。

「もうひとつこちらにカードがあります」と言って、上着の左ポケットから別のデッキを取り出します。「こんどはあなたの選んだカードを嘘ではなく、真実を言ってください」と、相手の選んだカードを言わせます。デッキを広げると、そのカードがひっくり返っています。

現象説明だけでやり方がわかってしまいましたね。

‘とても時間のかかるトライアンフ’（266 ページ）

デッキから1枚のカードを相手に抜かせ、おぼえてから返してもらい、トライアンフの操作を行います。裏表混ぜたように見せて、選ばれたカードだけリバース状態とするのです。

「これから起こることは、裏表が混ざったカードの向きがそろってしまい、しかもあなたが選んだカードだけ逆向きになっているという、とても不思議なマジックなのですが、ひとつだけ欠点があります。それは向きがそろうまでにすごく時間がかかるということです。ですからこのカードは使いません」と言って、デッキをケースに入れ、左内ポケットに入れる真似をしますが、左袖の中に落とします。

「あらかじめ家を出るまえに裏と表を混ぜたカードを用意しておきましたので、そちらを使うことにします」と言って、左袖からスチールしたデッキを右内ポケットから取り出します。「かなり時間が経っていますから、こちらのカードは向きがそろって、1枚だけ逆向きになっているはずですよ」と言って、デッキをケースから出します。「あなたにカードを広げていただきましょう」と言って、相手にデッキを表向きに渡し、両手の間で広げさせます。そして裏向きのカードが出てきたら、それを抜いて裏向きのままテーブルに置かせます。

デッキを受け取り、もういちど表向きに広げて、「全部表向きですが、これだけ裏向きです。もしもこれが選ばれたカードだったら成功です。あなたが選んだカードは何でしたか」とたずねます。そしてドラマチックにそのカードを表向きにします。

これはたんにアルディーニバージョンの、インビジブルデッキを使わないバージョンですが、2組使わない方がむしろ、演出がより明確に印象づけられると思います。しかもこの作品解説の備考に書かれているように、ストリッパーデッキを使えば、より強力なマジックになります。



天海奇術講座

第18回 テーブルサイドからのスチール

このような天海先生の企業秘密のようなものを公開してよいか、と戸惑うような秘密です。しかしながら天海先生が私のインタビューに応じてくれたこと、'天海ノート'を後生に残したことなどから考えれば、天海先生にはホフジンサーとは反対の気持ちがあったと、私は理解しています。ホフジンサーは自分が死んだ時に使っていた道具、マジックに関する資料をすべて燃やせと遺言したのです。

まずは先生のトークを聞いてください。これを聞いただけで理解できる人は、相当ステージマジックのことを知っている人だと思います。

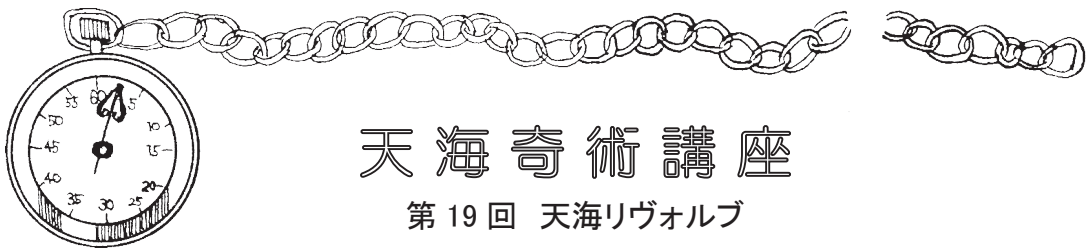
天海トーク 13

テーブルからのスチールは、テーブルの後ろでネタを取るのが常識です。そのやり方だと、手がテーブルの後ろに入ったことは観客から見えます。その気配を見せたくないために、天海先生はテーブルのサイドからスチールするというのです。

サイドからスチールするためには、テーブルにかかっているドレープに割れ目がある必要があります。割れ目をわからないようにするための方法は、縦方向の折り模様が入ったもの、もしくはプリーツ加工して、ネタを取り出すところだけ開くようになっているようにするやり方が考えられます。いずれにしてもネタが出てくるときだけ開き、取ったあとはもと通り閉じるようにするには、上から下までゴムテープを貼り、それに外側の布の端を縫い付ける必要があります。

先生はまた、直接ネタの一部をつかんで取るのではなく、ジャリの端をつかみ、それを引くことによってネタをシルクなどの陰にスチールするということを言われています。その手法は鳩出しのジャリの使い方に類似しています。

もちろんスチールするのはたいていの場合、何枚かのシルクの陰などにスチールしたりします。先生のタバコと時計のアクトの最後に、大きな時計をスチールして出現させていますが、どうもこれがテーブルのサイドからのスチールのようです。おきぬさんと二人で大きな布を広げたときに、その陰に取ってくると思われます。それとも二人はテーブルの前に立って演技していますから、テーブルの正面が割れるようになっていて、正面からスチールしたのかもしれない。その部分での映像が見られれば、どちらからスチールしてくるかわかるかもしれません。



天海奇術講座

第 19 回 天海リヴォルブ

今回はこの講座の主旨である、石田天海からの教えを学ぶということではなく、天海先生が残してくれたカードマジック技法のひとつ、'天海リヴォルブ'について考察します。

'天海リヴォルブ'とは、デッキを二分して、裏向きの半分と表向きの半분을重ねたと見せて、同じ向きになってしまうという技法です。この技法は、1941年に発行された、"Tarbell Course In Magic" 第1巻に解説されている、'Tenkai's Reverse Card Mystery'に使われています。そのトリックの現象はつぎのようなものです。同書からの引用です。

デッキを二分し、表と表を合わせてそろえます。すなわち、デッキの半分が裏向きで、あと半分が表向きになっています。トップカードとボトムカードがデッキの中央に入られます。ここでデッキを広げると、すべてが同じ向きにそろっているのです。

'天海リヴォルブ'という技法の名称については、色々な呼び方があります。'Tenkai Optical Revolve'や'Tenkai Revolve'が多く使われています。他に、'Tenkai Turnover'、'Tenkai Reverse'、などがありますが、ここでは'天海リヴォルブ'で呼ぶことにします。

技法の考案者

この技法の考案者については、エドワード・マルローだと指摘する人もいましたが、その点については、マーチン・ガードナーの"Table Magic"(1998年)の中の'Face To Face Fantasy'の解説中につぎのように書かれています。

このトリックに使われている、デッキを二分して反対向きで重ねたように見せて、すぐ同じ向きにそろってしまうという技法は、私が考案したものではなく、日本のマジシャン天海が考案したもので、私はそれをリインベントしたというシカゴのマジシャンから見せられました。

'Face To Face fantasy'は、1940年に発行されたガードナーの"12 tricks With A Borrowed Deck"からの再録なのですが、その時点での前書には、つぎのように書かれています。

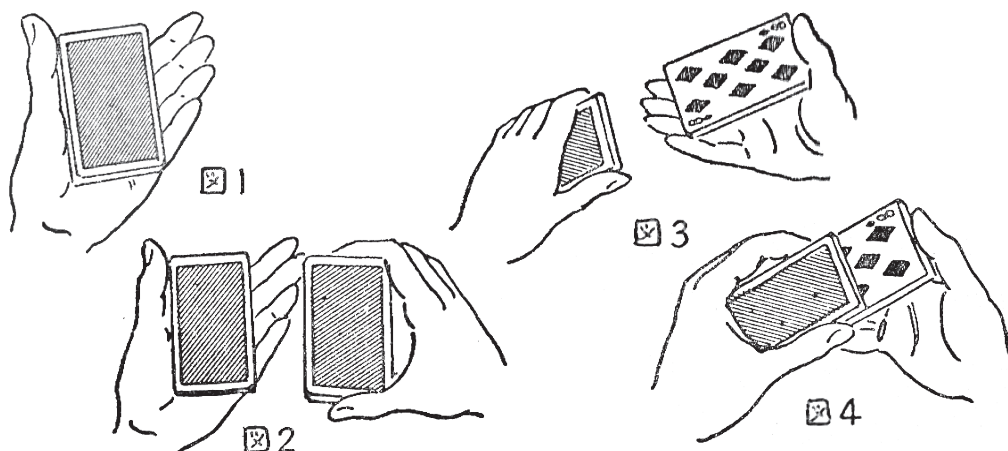
"このトリックに使われている、デッキを二分して反対向きで重ねたように見せて、すぐ同じ向きにそろってしまうという技法については、私が考案したものではありません。誰が考案したのかは知りません"

と書かれていますが、1998年の段階でガードナーは天海の考案だと書き直しており、現在では天海の考案であると認知されています。

リヴォルブの方法の違い

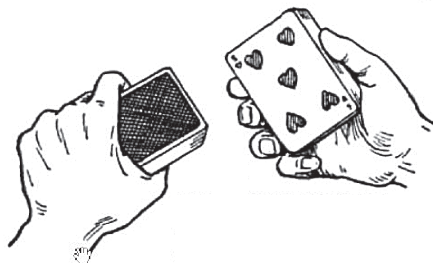
‘天海リヴォルブ’を使用した‘Tenkai Reverse Card Mystery’にたいへん類似したトリックが、‘Topsy Turvy Cards’として、“Royal Road To Card Magic”(1948年)に書かれていましたが、そのとき著者ジーン・ヒューガードは原案者の石田天海をクレジットしませんでした。“Tarbell Course In Magic”第1巻に、天海の考案として書かれているにもかかわらずです。このことがこの技法の考案者が曖昧になった原因のひとつかもしれません。

ターベルの解説した技法のやり方と、ヒューガードが解説した技法のやり方には、大きな違いがあります。ターベルの解説では、図1からデッキを図2のように分けて、図3のように両手を同時に返し、続けて図4のようにパケットを重ねています。



ヒューガードの解説では、つぎのように書かれています。正確に翻訳して引用します。

左手で持っているデッキの上から右手の親指と中指を上下エンドにかけて半分カットして、少しオーバーな動きで右手を返して、そのパケットのフェースカードを見せます。下図。



右手のパケットを返すときは、そちらの方にあなたの視線を向けて、「カードの半分を表向きにします」と言いながらやります。このセリフを言うとき、ゆっくりと左手を返して甲を上に向けます。その結果、リバーサされていたカードがいちばん上にきます。

図が文章と合っていません。文章ではエンドをつかめと言っているのに、図では右親指と他の指がポケットのサイドをつかんでいます。文章の間違いか図の間違いのどちらかであるということになります。

ターベルの解説と決定的に違うのは、右手と左手を同時に返すのではなく、右手を返してから、そのあと左手を返している点です。

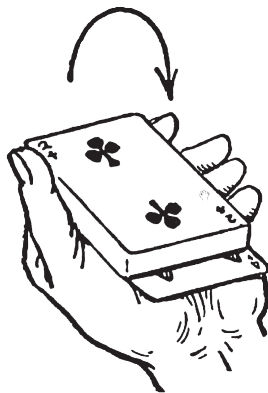
ヒューガードのやり方では、'Tenkai Optical Revolve' という名称のうち、'Optical'(錯覚的)という要素が働いていないと私は思います。あくまでも右手に注目を集めるというミスディレクションの陰で、左手のポケットをリバースしているのです。両方のポケットを同時に返すから錯覚を発生させるのです。

現代では、ターベルの解説の図3のように右手のポケットを左手のポケットから離すことはしないで、カットした位置で図4のように両手を同時に返して行われています。しかもカットするのもターベルの図2のように右にカットするのではなく、上にカットしてその位置でリヴォルブさせています。

ボトムカードのリバース

天海リヴォルブを使ったトリックでは、ボトムカードをリバースしておく必要がありますが、ターベルが解説した'Tenkai Reverse Card Mystery'では、"右手の陰で、密かにボトムカードを左手でひっくり返しておきます"とだけ書かれています。もしかすると、ハーフパスのように返せというのでしょうか。

それに対してヒューガードが解説した'Topsy Turvy Cards'では、デッキを表向きに広げて混ざっていることを見せたあと、そろえるときにバックカードだけ少し手前にずらし、右図、



前エンドをつかんでデッキを手前に返して裏返すことによって、いちばん下のカードだけ表向きで、他のカードは裏向きとなった状態になっています。この手法は、ヘンリー・ハットンの'Magician's Tricks, How They Are Done'(1910年)に書かれた手法です。

マーチン・ガードナーの'Face To Face fantasy'では、これから起こることを説明するための所作の中で、ボトムカードを密かにリバースしています。'Cardician's Journal'No.294でトリック全体を解説していますので、再録しておきます。

フェーストウフェースファンタジー

＝ マーチン・カードナー、“Twelve Tricks with Borrowed Deck”、1941 年 ＝

* 方 法 *

ボトムに 2 枚の選ばれたカードをコントロールして、それら 2 枚を動かさないようにデッキをリフルシャフルしたあと、デッキを両手の間に広げて、すべてのカードの向きがそろっていることを示します。カードをそろえながら、ボトム 2 枚の上にブレイクを作り、右親指で保持します。

「初めにカードを半分に分けて」と言いながら、スウィングカットして上半分を左手に渡します。「半分を表向きにして」と言いながら、左手の半分を表向きに返します。「両方を重ねます」と言いながら、右手のポケットを左手の半分に重ねますが、すぐブレイクの下 の 2 枚を左手のポケットの上に残し、ここで天海リヴォルブを行います。（原著では天海リヴォルブとは書いていません）。

天海リヴォルブはつぎのようにやります。両手を同時に右に返して、両方のポケットを 180 度ひっくり返すのです。ひっくり返し終わったとき、左手のポケットを右手のポケットの上に重ねますが、右手のポケットを 4cm ほど右にずらした位置に重ねます。（原著ではもっと詳しく書いていますが、天海リヴォルブを知っていることを前提に、簡略に書きました）。

右手で両方のポケットが重なっているところをつかんで取り、左手の平が上に向くように返し、表向きの方のポケットが上になるように左手に持ち直します。

「このあとこのようにカードをそろえて」と言いますが、ここではカードをそろえず、右手でずれているカードをそろえる真似だけをします。「そして魔法をかけると」と言って、右手で魔法をかける真似をします。「そうすると、全部のカードの向きがそろってしまうのです」と言って、上に突き出ている表向きのポケットを裏向きに返して、裏向きのポケットの上に重ねてそろえます。

「いまはまだカードの向きはそろっています」と言って、デッキを両手の間に広げて見せ、そろえます。「ではカードの向きを半分逆向きにします」と言って、デッキを半分に分けて、ここで本来の天海リヴォルブを行います。それからまえと同じように左手に持ち直します。「このようにカードをそろえて」と言いながらカードをそろえ、「魔法をかけます」と言って魔法をかけます。

いちばん上の 1 枚を取り、「こちらのカードも裏が上を向いていますし」と言います。そのカードをデッキの中央に入れます。「全体をひっくり返すと」と言って、デッキをひっくり返し、いちばん上の 1 枚を右手で取り、「こちらのカードも裏が上を向いています」と言います。右手

のカードをデッキの中央に入れます。

「魔法をかけます。これでカードはそろいました。ところであなたが選んだカードは何でしたか」と、2人目の客が選んだカードをたずねます。それからデッキを両手の間に広げ、全体がそろっていて、中央に2人目の客のカードが表向きになっているのを見せ、そのカードを抜き出します。

現在ボトムに1人目の客のカードがリバースしています。そのカードを利用して、また天海リヴォルブを行い、最初と同じプロセスによって、1人目の客のカードを現します。

ダブルリヴォルブ

前述のようにボトムカードを密かにひっくり返すことにも、カードナーのように“そこまでやるか”と感じるようなものまで、マジシャンは色々と考えてきました。それから年月がかなりたち、ボトムカードをリバースするのとリヴォルブするのを同時にやってしまうというやり方が現れました。

私自身もそのやり方を思いついて、“Cardician’s Journal” No.44 に解説し、さらには“Card Magic Library” 第8巻に‘パドルリバース’として解説しました。しかしあとになって、ほとんど同じやり方が高木重郎氏によって考案されており、“The Amazing Miracles of Shigeo Takagi”(1990年)に書かれているのがわかりました。

高木氏の方が先に発表されていますので、本来は高木氏のやり方を解説すべきではありますが、説明のわかりやすさの点で、私のやり方を再録したのちに、高木氏のやり方との微妙な違いを説明いたします。

ボトムカードの上に右親指でブレークを保持して、スウィングカットで上半分を左手に取り、そのパケットを右手に残っているパケットで表向きにひっくり返します。図1。このとき、右手のパケットが少し手前にあることが重要です。



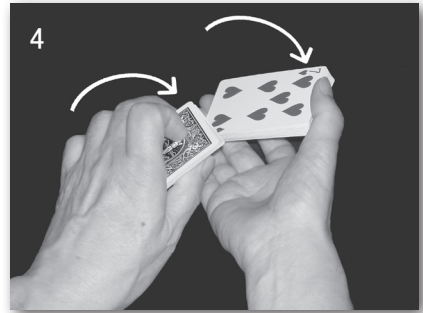
続けて右手のパケットを左前に運び、左手のパケットの上きたとき、ブレークの下カードを左手のカードの上に落とします。図2。落とすと言うよりも、置く感じです。



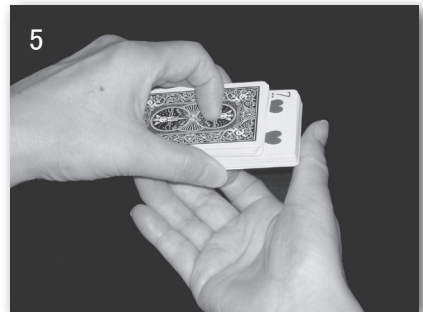
右手のポケットをさらに前に運び続け、ターンオーバーパスのときのように、左手のポケットを右に起こし、図 3、



右手を右に返してポケットを表向きにすると、左手のポケットは左手をおもいきり右手前に返すことによって、合計 360 度回転させます。図 4。



そして図 5 のように両方のポケットを左手でつかみ、それらをリフルシャフルのためにテーブルに置きます。すると右のポケットは全部表向き、左のポケットはいちばん上が裏向きで、他のカードは全部表向きになっています。天海リヴォルブを行ったのと同じ結果になっています。



上記の方法が高木氏のやり方と違うのはただ一点です。スウィングカットして左手に取った半分を私は右手のポケットで表返していますが、高木氏のやり方では、ポケットを受け取った左手で返しているのです。ですから、そのあと右手のポケットを左手のポケットに重ねるのが、取ってつけたような動作になってしまいます。左手のポケットを右手のポケットでひっくり返し、続けて右手を前に運んで図 2 の状態にすれば、その部分に怪しさが発生いたしません。

高木氏のやり方や私のやり方を行う場合、最初にボトムカードの上にブレイクを作る必要がありますが、それさえ不要としたバージョンが現れました。ジェリー・ハートマンの "Card Dupery" (2007 年) に解説されている、'Re-Orient Express' という作品に使われています。つぎのようにやります。

「半分をひっくり返します」と言って、スウィングカットして左手に取ったポケットを、続けて右手のポケットで表向きに返し、そしてその上に右手のポケットをいったん重ねます。

デッキを両手の間に広げていき、裏と表の境目より先まで広げ、「半分裏で半分表です」と

言います。カードを閉じますが、境目の裏向きの1枚の上にブレイクを作って閉じます。それからブレイクから分けて高木式の二重に返すリヴォルブをやるのです。

複数のカードで行うときにとくに便利です。広げて境目まで見せ、そろえるときに必要な枚数の裏向きのカードの上にブレイクを作ればよいのです。

このハートマンの方法に刺激されて、リヴォルブに続けて両パケットでリフルシャフルする場合に、たいへん流れがスムーズにやれる方法を見つけました。

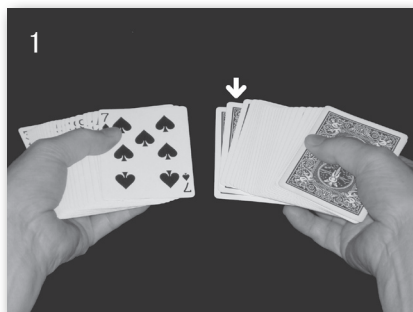
技法 リヴォルビングプレイスメント

= 加藤英夫、2014年12月25日 =

* 方 法 *

前述のハートマンのやり方と同じように、カットしたパケットを表向きに返して、その上に右手の裏向きのパケットを重ねるところまでやります。

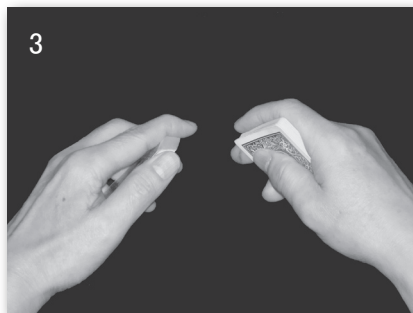
デッキを両手の間に広げて、表と裏の境目で分け、「半分が裏で半分が表です」と言います。図1。このとき右手の人さし指の先で、選ばれたカードの右隣のカード(矢印)のインデックス部分あたりを押さえています。



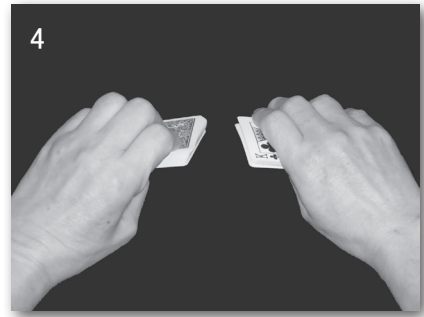
右手のカードを左手のカードの上にそろえますが、図2のように人さし指で押さえているカードの下にすべての指を入れます。図のように右手のパケットが左手のパケットより少し前に位置するようにしてください。この動作中、選ばれたカードを左手のパケットのトップに移します。



ここで図3のように両手を開きながら手前に返し、



さらに回転を続けて図 4 の形として、両方のパケットをテーブルに、リフルシャフルの体勢に置きます。



右手は 180 度、左手は 360 度回転させるわけですが、観客から見た目には、どちらも同じような返し方をしたように見えます。リフルシャフルに続けます。

ロケーションオブフォーエーズ

= ニック・トロスト、雑誌 “New Tops”、1968 年 12 月 =

天海リヴォルブの考察の締めくくりとして、ニック・トロストの素晴らしい作品を解説いたします。

* 方 法 *

あらかじめ 4 枚の A をボトムにリバースしておきます。さり気なくデッキを裏向きに広げ、ボトムの表向きの A を見せないようにして、全体がそろっていることを見せます。

デッキを左手に裏向きに持ち、右手で上半分をカットして、同時に両手を右に返します。右手のパケットは表向きになり、左手のパケットは裏向きになったように見えますが、上の 1 枚だけが裏向きで、他のカードは表向きになっています。(この技法は天海の技法とされています)。

両方のパケットをテーブルに置いてリフルシャフルしますが、4 枚の A をトップに保ちます。

カードをそろえ、ダブルカットによってトップの 1 枚をボトムに運びます。裏と表が混ざっているとさり気なく言います。

魔法をかけてからデッキをひっくり返し、1 枚の A を現します。それをテーブルに置きます。

デッキをカットして天海の技法を行い、リフルシャフルしてから A を現すというのを、あと 2 回行い、3 枚目の A まで出現させます。

最後はデッキを 1 回カットしてから、テーブルに裏向きにリボンスプレッドします。カードの向きがそろい、1 枚の A が表向きに現れます。

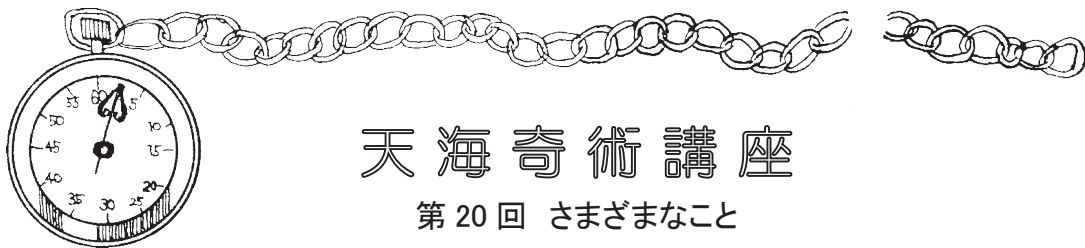
* 備 考 *

このトリックにおいても、最初に 4 枚の A をリバースしておくわけですが、'リヴォルビングブレイスメント' を使って、ボトムにある 4 枚の A をリバースするとよいでしょう。

この回の最初に書いたように、今回は天海先生の教えを伝えるということではなく、天海先生の生み出した技法にまつわるカードマジックの発展を見てきました。そのようなことを取り上げたことには、"天海奇術講座" を皆さんにお届けする上で、ひとつのメッセージを込めたかったからです。

石田天海の生み出した'天海リヴォルブ'も、カードナー、高木重郎、ハートマン、トロストなどの優れたマジシャンによって発展してきました。そのようにマジシャンたちの英知が積み重なってマジックは進歩していくということを感じていただき、そしてこれからのマジックの進歩にあなたにも加わっていただきたい。そういう思いを込めて、この回をまとめました。

マジックトリックも、マジックの歴史も、マジックの理論も、学んだだけでは意味がありません。"学んだものを自分が生かし、さらに自分のものを生み出していった欲しい"、そこかしこに天海先生のそういう気持ちが表れているはずです。



天海奇術講座

第20回 さまざまなこと

フラリッシュについて

マジックの演技にフラリッシュを取り入れるべきか否かということについては、マジシャンがテクニックを使っていることを感じさせないために、そのようなものを見せるべきでないというマジシャンもいれば、フラリッシュは一種のジャグリングなのだから、ジャグリング的マジックというものがあってもいい、という意見の人もいます。天海先生の話聞いてください。

天海トーク 14

あまり多くを語ってはいませんが、かんじんなことが指摘されています。ただジャグリングのテクニックを見せるだけのもの、トーク中では背中からボールを投げて、反対の手の指の間に受け止めることを先生がやっていて、「それはあまりよくないね」と言っています。それに対して、“マジックの現象を見せるときにフラリッシュ的に表現するのはよい”と言われています。

シンパセティックシルクについて

‘シンパセティックシルク’というマジックの現象は、本来 ‘sympathetic’ (共鳴する) という意味です。すなわち、ばらばらのシルクが2組あって、一方を結ぶと共鳴して他方も結ばれる、一方をほどくと他方もほどけるというマジックです。そのことを先生はさり気なく言っているので、聞き逃さないでください。

天海トーク 15

日本のほとんどのマジシャンの ‘シンパセティックシルク’ は、共鳴現象ではなく、トランスポジションとして演じられています。最初のトランスポジション現象は成立しているのですが、そのあと結ばれているのがほどけるというのが2番目の現象となっていて、最初の現象とあとの現象の組合せが起承転結していないのです。

誰から聞いたのか忘れましたが、ゆみさんがある会でつぎのよう見せ方をしていたそうです。かなりまえに聞いた話ですから、はっきりとはわかりません。

ばらばらの3枚をテーブルに置き、もう1組のばらばらの3枚を結び、結んだ3枚で結ばれていない方に魔法をかけます。すると魔法をかけられた方が結ばれます。一方の結ばれ

た3枚をテーブルに置き、他方の3枚をほどこします。そしてほどこした3枚でテーブルの3枚に魔法をかけます。するとそれらもほどこけています。これなら共鳴現象になります。

そんなことを考えなくても、日本式にやっても美しいマジックだからよいのでは、という意見もあるでしょう。しかし天海先生なら、“それはたんに現象を見せているだけだ”と言うに違いありません。いかにしてマジックに味付けするか、ここまで読んでこられた方は、天海タッチという調味料がどのようなものか、もうイメージできているのではないかと思います。

テーブルを置く位置

クロスアップマジックの場合は、演技者の前にテーブルがあります。しかしステージマジックでは、テーブルの後ろで演技を続けるというのはありません。そのへんの話をおきください。

天海トーク 16

テーブルを演技者の横に置くといっても、真横に置く、少し演技者より前に置く、少し演技者より後ろに置く、そしてどのぐらい前とか後ろに置くか、ということがあります。演技者より後ろに置く場合、あまり後ろ過ぎるのはよくありません。先生もそう言っています。

少なくとも、演技者よりも前に置くというのはよくありません。前に置けばある方向から演技者の動作が見えにくくなります。そして道具が前に置いてあるというのは、極端に言えば、アシスタントが演技者より前に立っているのと同じぐらいおかしいことなのです。最近のYouTubeでのクロスアップの演技で、あとで使う道具を演技する位置より前に置いている人がけっこういますが、これはステージセッティングとしては間違いです。

マジックを学ぶ姿勢

天海トークの締めくくりとして、天海先生が一生を通してマジックを研究してきた情熱、そのすごさが伝わってくる話を聞いていただきましょう。

天海トーク 17

先生はマジシャンのレクチャーなどで、聞いた話をメモしてきました。話でわからないことがあったら、講師に英語で書いてもらったというのです。そのようにして得られた知識、そしてそれをもとにして考えたこと、それらを毎日のように書き続けて‘天海ノート’があるわけです。

そのようにマジックを追求してきた天海先生の真摯な姿を知ることが、この“天海奇術講座”から学べるいちばん重要なことだと思います。あえて後書は書きません。天海先生に感謝の気持ちを抱きながら、この講座を終わります。

当書の複製配布について

“Card Magic Magazine” No.30 において、2014 年 7 月 14 日づけの遺言として、私が pdf ファイルで発行した
ものについて、複製配布の許可期日を記しています。

その遺言に追加するものとして、当書についてつぎのよう
にさせていただきます。

この“天海奇術講座”は、2020 年 1 月 1 日をもって、
自由に複製し、無償配布することを許可いたします。

それまでは、複製して配布することはご遠慮ください。

2015 年 2 月 20 日

加藤 英 夫

天海奇術講座

発 行 2015 年 2 月 20 日
著 者 加藤英夫
発行者 加藤英夫
hae16220@ams.odn.ne.jp

