

○書き出し

上手な俳優になるため、最も求められる能力は何であろうか。

自分が置かれている状況と進むべき道を判り、その方向に進めるように自己をコントロールすること、この一般的倫理観のような概念こそが演技をしている俳優に求められている一番大切な能力ではないかという個人的な疑問からこの研究報告は始まる。

演技をしている時は綱を渡っている時と似ていて、どういう演技のジャンルであり、俳優は演じる時、自分の中で共存している演じる己と演じられる登場人物との間において、集中の重さが傾き過ぎないように、バランスをうまく取らなければならない。完全俳優でもないが完全登場人物でもないバランスを保ち続けるのが大切である。これゆえにこの報告では、稽古並びに本番中に演技をしている最中において俳優に求められる根本的な能力は自己コントロールの能力ではないかという前提を想定しておきたい。そしてそれを確認していく方法で報告を進めたい。今回の研究報告における俳優の自己コントロールの問題は、世阿弥の「離見の見」から根拠の糸口を取り出して、スタニスラフスキーの演技論から共通点を取り上げる方法にしたい。

○世阿弥の「離見の見」

日本では15世紀前半すでに、『花伝書』(風姿花伝)、『花鏡』を始めとする世阿弥の高度な演技論が成立していた。世阿弥は一座の責任者として、後世の能のために、能の劇作論、演出論、演技論など、あらゆる面にわたる意見を書き残しておいた。中でも、自分自身が演技者でもあった世阿弥の演技論は、創成期の能の姿を知る手がかりであるばかりでなく、どの時代のどんな演技にも通用する貴重な教えの宝庫である。特に「自覚」という表現に表れている「自己意識」の重要性の強調は、注目したいテーマである。

世阿弥の「自覚」が体系化された概念として「離(り)見(けん)の見(けん)」が挙げられる。世阿弥の代表的な芸論のひとつとして広く知られている「離見の見」は、主に『花鏡』の第六条の「舞声為レ根(まひはこゑをねとなす)」の中「目前心後(もくぜんしんご)」の論に表れている概念であり、能の演者は、舞台上で演じている際に自分の主観的な意識と並べて客観的な意識を保ちつつ演じるべきであるという意味を示す。

世阿弥は、「目前心後」と述べ、「眼を前に見て、心を後ろに置け」という。能を演じる際に、生身の肉体の眼は前を見るが心は後ろに置き、心の目では自分の後ろ姿を観察するように強調した。従って「我見」と「離見」の概念を取り上げ、後ろから見ている心の眼は、「我見」ではなく「離見」であるべきことを強調した。『花鏡』に表れている「我見」は、演者自身が演じている自分を自分の中で感じることであって「離見」はこれと対比されるものであり、演じている自分の姿を見所から、つまり自分から離れている他人が演じている自分を見つめることが「離見」である。世阿弥の言う「離見の見」とは、主観を離れた客観的な見方である。要するに、演じている主観的な自我を、そこから分裂したもう一人の自我が客観的距離を持って観察することあるいはその力を意味する。世阿弥は「離見の見」を能の演者が習得すべき主な徳目であり、演技をしている時には絶えずに演じている自分を客観的な目で観察せよと強調した。「離見の見」は、演じている自身を客観的に観察するのに留まらず、その観察の結果出される判断による自己統制までを含む概念として捉えられる。

○スタニスラフスキー演技論に見える「離見の見」

スタニスラフスキーは、俳優は舞台の上でも日常生活のように無意識に演技するべきだと信じていた。劇中状況に置かれている登場人物の劇的感情を俳優が実際に自分の感情に同感で感じることを「内的真実」による演

技と名づけてそれを演技の究極であると述べた。だが、戯曲の中に現れている状況を経験できない俳優達は、その感情に没入することができず苦しんでいた。なぜなら情緒反応というのは心臓の動きと同じように人間の意識でコントロール出来ないメカニズムであるからだ。スタニスラフスキーはそのような内的なメカニズムが支配出来るような方法、すなわち「潜在意識にいたらせる意識的な方法」を持続的に研究し、正しい外的真実を探す意識的な作業を通じて内的真実は自然に生まれるのだという。

スタニスラフスキーの演技論は俳優と役割の間を完全に同一化することに中心が置かれていて、演じている際には決して自分自身の感情を失わないように注意を求めている。実際に自分が感じている時こそが役割としてリアルに舞台の上で生きていることになるからだ。しかし、大勢の観客が目の前にいるために、俳優というものは、欲するか否かに関わらず、感情を表すことになっていて、不必要な努力や動作をして見せなければならないような気がするものであると述べ、演技中の俳優の本質的な欲求の警戒にも注意を呼びかけている。言い換えると、俳優は、演技をしている時に、演じている自分を客観的に観察して不必要な努力や動作をして見せようとする本質的な欲求を振り捨てるべきであるという。しかし、その間中、俳優が自身を観察している間でさえも、俳優はなんでもなく役を演じ続けることができることが大切であるとスタニスラフスキーは強調する。

この点は世阿弥の「離見の見」と重なる主張であって、現代の能楽師である観世寿夫も彼の論集の中で同意するところが読み、見られることが宿命である俳優は、いつもみられているという意識から離れられないものだが、そのみられるという意識と必然的に出てくる「見せる」という意識、それを如何になくすかが俳優の大きな宿願であると述べた。手近な例として謡を謡っている時の危うい点を経験としてあげている。

○結論

世阿弥とスタニスラフスキーの演技論の間には大きな違いがあって、スタニスラフスキーの演技論が表現の対象が現実の日常そのものである近代劇の演技論であるのに比べて世阿弥の演技論は抽象的に美化された古典能楽の演技論であるという大きな違いはあるものの、演じている際の俳優には、演じている自分と演じられる登場人物の関係の間における自己コントロールの能力が求められるのだと強調している点は共通していて、観世寿夫の論集はそれを的確に現している。

自己コントロールは、基準になる対象がすでに想定されていることを前提していて、この基準から離れないようにあるいは基準に近づけるようにコントロールするのであって、それは稽古の段階で丁寧に身に付けておかなければならない。稽古の段階で演じるべき登場人物の表現を身に付ける能力、そして演じるときにその基準から離れない能力、この二つの能力を俳優の自己意識という概念にまとめられるのではないかと思われる。そして時代とジャンルを超える様々な演技ジャンルにおいて、演技における俳優の自己意識は、最も根本的な俳優の能力として求められるのではないかと思われる。