

舞踊の演技（技）習得の過程で 演技者の創造するもの

千住 真知子

はじめに

舞踊の演技者は、日常の稽古から舞台上演に至る作品稽古まで、日夜演技の再現という創造的行為を繰り返している。演技者のこの一連の創造的行為は、単に創作者によって与えられる演技を再現することに留まらず、演技することを通じて演技者の周辺に演技の創造に向かう行為を生み出す創造的な空間を作り上げているのではないか。そこで本研究では、演技者がその創造的行為によって作り出すものを1)形模倣の行動、2)演技者の芸術的自覚、3)創作者との美的価値の共有の3つの視点で検討を進め、演技習得の過程で演技者が創り出すものについて一考察を試みた。

1. 舞踊作品における演技者について

舞踊は、観客とのコミュニケーションの媒体として、創作者の作品として顕在化する潜在的可能性をもった作品を鑑賞の対象とする演技者の存在が必要不可欠である。さらに、その作品創作過程で演技者・創作者を含めた多くの芸術家の有機的な協同関係が結ばれる総合芸術である。作品創作過程で中核となる創作者・演技者の協同関係は、互いの専門的立場から作品創作に関与する特異な関係である。T. パーソンズは“社会体系論”の中で作品創作に見られるこの関係を、創造的芸術家・演技者から働きかける専門的役割であると記述している（注1）。さらに恩田彰は、“創造性理論”において、この二者に見られる専門的役割関係と演技者の演技を通じての創造の可能性について明らかにしている。このように作品創作過程での演技者は、創作者との協同関係、すなわち専門的役割から作品創作に関与しつつ、創作者の提示する演技に自らの創造を加えて、舞台上での演技として再創造していく役割を担っていると考えられる。この演技者の作品に対する一連の働きかけを創造的行為とし、この行為は創作者と、作品という形を通して美的価値観の共有へと向けられるものと考えられる。

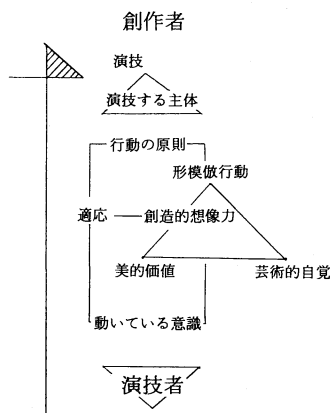
2. 演技者の創造的行為を考える視点

演技者の身体を作品創作の素材として、関連する諸芸術家とその専門的立場から互いに働きかけ作品を作り上げていく人間の活動は、舞踊にのみ限られた現象ではなく、演劇・音楽にも認められるものである。この諸芸術家の働きかけは、互いの専門性を保持した形で行われるということは明らかで、創作者と演技者の間にもその作品創作の

イニシアチブは創作者に委ねられている。つまり、作品創作での演技者は、創作者が事前に作り上げた作品の全体像、すなわち創作者によって創り出された演技者としての自己像に近づいてゆこうとするものである。演技する人間のこうした事前に作り上げられた行動を模倣する行為について山崎正和は、“演技する精神”の中で、不完全な現実の行動を完結させようとする行動として、その過程で演技する人間は、「現実には無我夢中でたどった行動過程を今度は一挙手一投足のしぐさで確認しながら反復している。」（注2）ものだという。こうした演技者の行動、形模倣行動は、与えられた演技をその繰り返しの中で、舞台上の演技として作り上げる再創造の過程であり、先に述べた演技者の創造を考慮に入れれば、創作者の作りだした自己像・その演技を自らの新しい行動のプロセスとして受け止め、演技の、ひいては自己像の新しい芸術的イメージを再創造しようとするものであると考えられる。作品創作の間、継続されるこの演技者の行動は、演技者自らの内に演技する自己と自己自身のずれを認識し、この重なることのない2つの局面を心理的・身体的連続性と完結性のなかで統合しようとする意識作用を作り上げる。すなわち演技のさまざまな状況に適応する中で、創作者との美的価値観の共有とずれ、創作者が描いた自己像と演技者の描いた自己像とのバランスを生み出す演技者としての行動のプロセスを作り上げてゆく。（芸術的自覚）

これまで、演技する人間の演技習得の過程でのその一連の行動、その行動が演技者のうちに作りだしているものについて検討を進めてきたが、ここで演技者の創造的行為を以下の図のようにモデルとして想定した。

演技する人間の創造的行為を考える視点



作品の演技は形として、創作者によって作り上げられる。という意味において演技者は、創作者側に演技する主体としての自己をもった存在として演技者自身との間に空間があり、この空間の中では演技者は演技を習得するはじめの段階から眼前に描かれる自己像を獲得するために創作者の方向へ動いていこうとする力が働いている。

3. 演技（技）習得の過程で演技者の創造するもの

これまで演技者の創造的行為をどのように考えてゆけばよいかについて検討を進めてきた。演技者の創造的行為は、創作者との間で多様に変化するものである。ここで想定したモデルがこうした現象の全てに適用できるものであるかは、今後事例的研究を積み重ねていかなければならない本研究では、舞踊の演技者にこのモデルを適用し、ここでは二つの事例にそって検討を行った。

1) クラシックバレエの演技習得の過程について

クラシックバレエの演技習得の過程は、ダンスクラシックの技法を習得することから始まる。この体系化された技法は、バレエ作品での具体的演技が、演技者に習得し易いかたちに整理され、歴史上のクラシック舞踊家の美的価値観によって現在の形に洗練されていったものである。かつて演技者であり、バレエ教師であるアレクサンドラ・ダニロワの回想録の中にみられる演技者としての自らの経験を交えた演技者の創造的行為の記述を、先に記述した3つの視点にそって分類しその記述を以下のように抽出した。

①演技者は、作品の中での具体的振付け、その動きとリズムとの相互関係を、レッスンの中で提示される動きとヴァリエーションを学ぶことから習得する。②創作者から与えられる作品の中での役割についての取り組み方。演技者の演技に取り組む態度の側面に関する記述。③作品という形で与えられる創作者の美的価値観を作品という直接的形ではないが、レッスンでの技術習得という形で習得する。以上に加えて、ステージ・実生活での演技者としての姿勢に関する記述が多くみられる。

2) モダンダンスの演技習得の過程について

モダンダンスの演技習得の過程で取り上げるのはマース・カニングハムとジャクリーヌ・レッシュャーブがレッスンについて語った文献中にみられる演技者の創造的行為に関する記述である。

①創作者が作品の中で提示するであろう動き・リズムの相互関係をレッスンでの動き・リズムを通じて習得し、さらに演技者が、レッスンの過程で自らの動きの特性を把握するであろうこと。②演技の本質・演技を通して演技者が作りだしているもの—演技者同士の協同関係等—及び演技者の演技への取り組み方に関する記述。③カニングハムのレッスンに対する考え方。彼がレッスンで与える動きは、作品のテーマとなるほど作品の振付けと密接な関わりをもち、舞踊家としてのカニングハムの美的価値を強く反映していることが推察される記述。

以上の二つの事例にそって演技者の創造的行為

とその行為を通じて創り出すものについて検討を進めてきた。これまでの検討の結果は以下のようになまとめられる。

演技者は、演技（技）習得の過程で創作者が創り出す動き・リズムを習得し、演技の再創造に必要な演技への取り組み方（芸術的自覚）つまり演技者としての演技の再創造に向けての行動のプロセスを獲得するのである。また、この演技習得の過程で、演技者に与えられる動きは、作品での振付けと密接な関係をもち、創作者の美的価値観を強く反映しているものであるため、動きを通して創作者の美的価値観を共有しているものと考えられる。

まとめ

舞踊の演技者が創造するものについて、作品創作過程での創作者との関係から、その創造的行為によって創り出されるものについて検討を進めてきたが、今後、さまざまな舞踊の演技者の創造的行為及び演技者の創り出すものについて検討してゆくことが課題として残った。

なお、抄録中の引用は下記の通りである。

注1) パーソンズ, T. (佐藤勉訳) : 社会体系論, 青木書店, 1974, p.403

注2) 山崎正和 : 演技する精神, 中央公論社, 1983, p.72

参考文献

- 1) アレキサンドラ・ダニロワ (木村英二訳) : ダニロワの回想, 音楽之友社, 1981
- 2) 恩田彰 : 講座創造性の教育, 明治書店, 1967
- 3) パーソンズ, T. (佐藤勉訳) : 社会体系論, 青木書店, 1974
- 4) マース・カニングハム, ジャクリーヌ・レッシュャーブ (石井洋二郎訳) : 動き・リズム・空間, 新書館, 1987
- 5) 山崎正和 : 演技する精神, 中央公論社, 1983