OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	キーワードから分析するミハイル・チェーホフの演技メソッド：“Легкость(Feeling of ease)”
Author(s)	西田, 容子
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2017, 2016, p. 51-60
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/62077
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

キーワードから分析するミハイル・チェーホフの演技メソッド
―― “Легкость(Feeling of ease)” ――

西田　容子

1．はじめに

1．1　研究対象および本稿の目的

本稿で取り上げるミハイル・アレクサンドロヴィッチ・チェーホフ(1891-1955)[1]は、20世紀前半にロシア、ヨーロッパ、アメリカで活躍した俳優である。1912年にロシア演劇の祖ともいえるスタニスラフスキーにその才能を見初められたチェーホフは、1928年までは母国ロシアで、舞台活動を中心に演劇活動を行っていた。ディケンズの『炉辺のコオロギ』のカレブ役、ゴーゴリの『査察官』のフレスタコフ役、シェイクスピアの『ハムレット』のハムレット役など、青年役から老人役、喜劇的な役から悲劇的な役までと、実に幅広い役を持ち役としていた。どの役においても彼の演技は高く評価され、俳優・演出家であり評論家でもあったバーボチキンは「多大な才能を持った俳優でさえも、生涯を通じて2、3の当たり役を持つのが関の山だが、チェーホフの場合は演じた役全てが当たり役だった[2]」と書き残している。中でも、ゴーゴリ原作の『査察官』でのフレスタコフ役の演技は絶賛された。詩人であり批評家でもあったホヴァセーヴィッチは「チェーホフはフレスタコフ役において一時代を築き上げたと言える。なぜなら、“チェーホフ以降”は“チェーホフまで”のようにフレスタコフを演じることはもはや不可能であったからである[3]」という劇評を残している。

しかし、ロシアで革命が起きソ連になってから、チェーホフは徐々に政治的なプレッシャーを感じるようになっていった。結果として、1928年にはドイツに亡命し、ロシアとは違った西側のキャバレーやサーカスを意識した商業的演劇に触れるようになる。その後、1936年にはイギリスに渡り、翌年にはイギリス南部のダーティントンに演劇スタジオを開設した。ヨーロッパに渡ってからのチェーホフは演技者というより教育者として活躍し、ダーティントンの地に身を落ち着かせてからは、これまで自分の体験を演劇メソッドとして確立させようと著作の執筆にとりかかった。

チェーホフの演技メソッドは現代でも多く活用されている。モスクワのシューキン演劇

---

[1] 一般的には叔父のアントン・チェーホフの方が知られている。ミハイルは、アントンの兄アレクサンドルの息子である。以後、“チェーホフ”と表記されたものは、すべてミハイル・チェーホフを指すものとする。

[2] Бабочкин, Б.А. В театре и кино. Искусство. М. 1968. С. 21.

[3] Ховасевич, В.Ф. 1991. С.575.

学校ではミハイル・チェーホフが書き残したエチュードを中心とした授業が開講されているし、ニューヨークのマイケル・チェーホフ・アクティング・スタジオ[4]でも彼のメソッドが授業の根幹に据えられている。ミハイル・チェーホフを研究することは、そのメソッドが現代においても活用されている点から考えると、20 世紀のロシア演劇をよりよく知るためだけでなく、現代演劇をよりよくすることにもつながるといえる。

1．2　先行研究および本稿の位置づけ

チェーホフは、母国ロシアだけでなく世界各地で演劇活動を行った。1928 年にロシア(ソ連)を去り 1939 年に最後の活動場所となるアメリカに渡るまでの 11 年間で、彼はドイツ、フランス、ラトビア、リトアニア、イギリスと活動の拠点を移している。移動した理由は、経済的なもの、戦争などの社会情勢、新たな支援者の出現など様々だが、言語や文化の違う土地を渡り歩いたことはチェーホフにとっては、プラスにもマイナスにも働いた。それは研究者にとっても同じことで、チェーホフが各地を移動することによって情報が拡散し、言語の壁もできたため[5]、初期の先行研究では彼の軌跡を明確にすることを目的としたものが主だった。もっとも残念なことは、1928 年にチェーホフがドイツに亡命した後 1970 年代までのロシア(ソ連)では、ミハイル・チェーホフの名前はタブーとまではいかないものの、以前のようには語られなかったという事実である。そのため、母国であるロシアでのチェーホフ研究には、一定期間のブランクやバイアスがかかっていたことは否定できない。

しかし現代では、キリーロフ(Киллиров, 2008)、ブラック(Black, 1987)、ビュックリング(Бюклинг, 2000)などの功績により、今までの謎の多かった亡命後の演劇活動も含め、チェーホフの全生涯における活動の軌跡が明らかになりつつある。キリーロフは、ロシア(含ソ連)時代にチェーホフが演じた役をすべて列挙し、ロシアでの彼の演劇活動の全貌を明らかにした。特に、チェーホフがモスクワ芸術座に入団する前にペテルブルグのスヴォーリン演劇学校やスヴォーリン(現マールイ)劇場で演じた小さな役柄についても言及しているところは注目に値する。ブラックは、英語で刊行されたチェーホフの著作、コロンビア大学古文書館に所蔵されているインタビュー・テープを主な研究対象とし、晩年におけるチェーホフの演劇活動を明らかにした。特に、チェーホフの肉声がおさめられたインタビュー・テープは貴重な資料であり、西側に移ってからのチェーホフの演劇観を知る手がかりとなっている。ビュックリングは、チェーホフ自身の著作、手紙、同時代人のインタビューをもとに、チェーホフのヨーロッパ・アメリカにおける演劇活動の詳細を明らかにした。特に、イギリス南部のダーティントンに開設され、アメリカへと引き継がれたチェーホフの演劇スタジオの生徒たちに直接行ったインタビューは、いつどこでどのような公演を行ったかという単なる史実だけでなく、当時のチェーホフの生活環境や精神状態をも

[4] 英語圏では、ミハイル・チェーホフは“マイケル”・チェーホフと表記されることが多い。
[5] アメリカの演劇研究者であるブラック(Black)は、英語の資料をもとに論文を執筆している。チェーホフの著作物に関しても、ロシア語の出版物ではなく英語の翻訳を資料として採用している。

知ることのできる数少ない貴重な資料となっている。

また、2000 年を越えたあたりからは、軌跡を追うだけでなくチェーホフの演技論そのものに切り込む研究も増えてきた。チェンバレン(Chamberlain, 2003)は、“オカルト”をキーワードに、チェーホフが傾倒したシュタイナーの人智学 が彼のメソッドに与えた影響について論じた。19 世紀末から 20 世紀にかけてスピリチュアルなものがヨーロッパで流行ったこと、チェーホフ自身は人智学を 30 年以上学び続けたが自分の生徒たちには人智学を学ぶ必要性を説かなかったことをふまえたうえで、シュタイナーの説く深層意識の捉え方やオイリュトミーがチェーホフの演技論における“意識の分断”や“サイコロジカル・ジェスチャー”につながっていったことを論じた。また、堀江(2007)は、チェーホフはスタニスラフスキーが新たな“リアリティ”を求めて模索していた実験の渦中にいたこと、非常に繊細な性質を有しており役に入り込む能力が高かったことを指摘したうえで、チェーホフは師であるスタニスラフスキーとは違い“Фантазия(Fantasy)”という概念を重要視していたと主張している。スタニスラフスキーが“Воображение(Imagination)”という用語を頻繁に使用していたのに対し、チェーホフは“Фантазия(Fantasy)”という用語を好んで用いており、そこにはユングの言う集合的無意識の概念が含まれていたというのが論文の主旨である。ペティト(Petit, 2010)は、チェーホフの演技論に独自の見解を加え、彼の演技論全体を再考察した。チェンバレンが研究対象とした“意識の分断”や“サイコロジカル・ジェスチャー”にとどまらず、チェーホフ・メソッドの全要素に独自の見解を述べていることは注目に値する。また、ペティトはニューヨークにあるマイケル・チェーホフ・アクティング・スタジオの芸術監督を務めており、実践の場でしか気がつけない俳優としての視点を持っていることも興味深い。

本稿では、先に述べた先行研究のうち、チェーホフ・メソッドの用語について直接言及のある堀江(2007)とペティト(2010)に注目し論を進めていきたい。堀江が論じた“Фантазия(Fantasy)”という用語以外に本稿で取り上げる“Легкость(Feeling of ease)”という用語もチェーホフの演技論の根幹に据えられるべき重要なキーワードであること、また、“Легкость(Feeling of ease)”という用語にはペティトの解釈以上の意味があることを示し、チェーホフの演技論の新たな面を提示することが目的である。

2. 分析方法とキーワードの設定

2. 1 対象となる文献および分析方法

チェーホフの著作のうち、比較的まとまった分量のあるものは 3 冊挙げられる。内 2 冊は自伝であり、残り 1 冊は演技論に関するものである。自伝の 1 冊目は、『俳優の道[6]』であり、チェーホフが 36 歳の時に書かれている。幼少期の思い出から、ペテルブルグの演劇学校の話、モスクワ芸術座での演劇活動など、自分の人生に起きたこと、その時に感じ

[6] «Путь актера»

たことを詳細に書き残している。自伝の 2 冊目は、『人生と思い出[7]』であり、1 冊目の『俳優の道』同様、幼少期やロシア(ソ連)時代のことも書かれているが、1928 年以降、ヨーロッパへ出国してからのことが多く書かれている。ドイツの著名な演出家であるラインハルトとの仕事や映画出演の話など、これまでとは違う商業的な演劇観に触れたチェーホフが、自らはどのように演劇に接していくべきかを考え始めた変化がうかがえ興味深い。演技論に関する著作は『俳優術について[8]』であり、先に述べたように、イギリス南部のダーティントンで執筆し始めたものである。『俳優術について』は、先の 2 冊の自伝とは違い、より具体的な演技論が展開されている。チェーホフが考案した“イマジナリー・ボディ”や“サイコロジカル・ジェスチャー”などといった新たな概念について説明がなされているほか、具体的なトレーニング法も多く紹介されている。

これらの主立った著作、スタニスラフスキー・システムについて自らの見解を述べた小論文、作曲家ラフマニノフについての回想、国立芸術科学アカデミーが行った演技に関するアンケート、同時代人への書簡などが収められ、1986 年に初めてミハイル・チェーホフの全集 2 巻本が出版された。しかし、この 2 巻本はソ連時代に出版されたため、政府にとって“不都合”な部分は削除されていた。その後、ソ連崩壊後の 1995 年に同じ出版社、編者であらためて同じ 2 巻本が刊行された。こちらは一般に改訂版とされ、シュタイナーの人智学に関する記述やチェーホフとシュタイナーを結びつけたといわれる作家のアンドレイ・ベールイとの関係についても補完される内容となっている[9]。

本稿では 1995 年に出版された全集(第 1 巻 542 頁、第 2 巻 588 頁)を分析対象とし、その中からキーワードとなる“Легкость(Feeling of ease)”およびその関連語[10]が用いられている箇所をすべて抜き出し、それぞれの文脈における意味やニュアンスを考察した結果をもとに論を進めることとする。ただし、全集内の文章であっても、チェーホフ以外の人間が執筆した前書き部分(チェーホフ自身の言葉が引用されている部分は除く)、チェーホフ自身の記述であるが演劇・演技法とは直接関係ない文脈で用いられている部分は分析対象外とする。

2. 2 キーワードの設定と先行研究における解釈

分析対象となるキーワードは、先に述べたとおり、“Легкость(Feeling of ease)”という単語である。英訳から推測できるとおり、“軽さ”を意味するロシア語であり、辞書の定義をまとめると次のようになる[11]。

---

[7] «Жизнь и встречи»
[8] «О технике актера»
[9] 堀江(2007)、64 頁。
[10] Легкость は名詞である。Легкость と同じ語源を持つ以下の単語(形容詞、副詞など)も分析対象に含めることとする。Легко, легкость, легкий, слегка, облегчение.
[11] Даль, В. И. 1880-1882, С. 242-244.

1. 軽量で重たくない。
2. 強固でなく、困難でない。
3. 活発で、敏捷性があり、素早い。
4. 堅実でなく、表面的である。
5. (軍などの装備が)軽装備である。
6. 上手に軽々とできる。
7. 新鮮で清潔である。

注目したいのは、ロシア語では“軽さ”という概念が、が比較的肯定的な意味で捉えられているということだ。日本語で“軽さ”というと、“軽薄さ”や“軽々しい”というように否定的なイメージを想起することが多い。もちろん“軽やかさ”や“軽み”のように肯定的な意味で使用されることもあるが、ただ「軽さ」とだけ表記した場合は否定的なものが多いのではないだろうか。一方、ロシアでは上記の意味からも明らかなように、“軽さ”そのものにも独自の価値が認められていることがわかる。そのため、日本語のニュアンスに引っ張られぬよう、本稿内では分析段階に至るまでは、キーワードをそのままロシア語(英訳)で表記する。

次に、ペティト(2010)では、ミハイル・チェーホフの述べる“Легкость(Feeling of ease)”は以下のように解釈されている。

> “Feeling of ease”は、何らかの課題や行動を軽々とやってのける時にはっきりとあらわれ、視覚で確認することができる。また、“feeling of ease”が欠落している時も明白である。“Feeling of ease”がないとすぐに気づかれてしまい、特にリスクや危険性を伴うシーンでは観客はしらけてしまう。彼らは、舞台上の俳優たちを本気で心配したいとは思っていないのだ。少なくとも、俳優が自分たちの演じる役を本気で気にかけているのと同じようには。舞台上の俳優たちの身の安全が保障されているということは、演劇の約束事にさえなりえない。しかし、俳優側は“feeling of ease”を感情同様、自分の内面にわき起こるものとして捉えている。“Feeling of ease”は私たちがそれを体得したいという願いから生まれ、“Feeling of ease”が演技を芸術に高めてくれるものだと理解しているからこそ生まれるものである[12]。

この記述より、ペティトは“Легкость(Feeling of ease)”という用語を辞書の定義 6 にあたる“上手に軽々とできる”という意味で理解していることがわかる。ペティトの著作には、“Легкость(Feeling of ease)”に関して、これ以上の説明はほどこされていない。し

[12] Petit(2010), p. 26.
“Feeling of ease”というキーワードは日本語に訳さず、原文では代名詞で置きかえられている部分も引用文内では“feeling of ease”と表記した。

かし、“Легкость(Feeling of ease)”という用語がチェーホフ・メソッドの中で重要な意味を持っている以上、より詳しい定義付けは必須であると考えられる。

3. キーワード分析

3．1 チェーホフの記述に見る “Легкость(Feeling of ease)”の重要性と分類

チェーホフの演技メソッドには、複数のキーワードが登場する。先行研究で堀江が取り上げた“Фантазия(Fantasy)”もその一つである。“Фантазия(Fantasy)”は、全集 2 巻のうち 134 回使用されており、その重要性の高さは使用頻度からもうかがえる。しかし、“Легкость(Feeling of ease)”も 149 回使用されており[13]、使用頻度から見ると“Фантазия(Fantasy)”同様、重要なキーワードであることがわかる。また、「私たちが仕事をする際、重要なことは легкость である[14]」や「Легкость は、真の創作のもっとも重要な特徴である[15]」というチェーホフの記述から考えると、チェーホフは“Легкость(Feeling of ease)”という概念を重視していたことが確認できる。しかし、“Легкость(Feeling of ease)”の意味については、抽象的な表現が多く、明確な定義付けは行われていない[16]。そこで本稿では、149 回使用された“Легкость(Feeling of ease)”および関連語句を、以下のように文脈ごとに分類し分析することにする。

・身体行動に関するもの	50 回
・性質・心理状態に関するもの	69 回
・声・台詞に関するもの	13 回
・メソッド用語としての使用	10 回
・戯曲のテーマ、台詞の内容に関するもの	4 回
・衣装、大道具、音響に関するもの	3 回

本稿ではこのうち、身体行動に関するものと性質・心理状態に関するものに限って、論を進めていくこととする。

3．2 身体における“Легкость(Feeling of ease)”

身体に関する文脈では、キーワード“Легкость(Feeling of ease)”は 50 回使用されてい

---

[13] 2.1 で述べたとおり、チェーホフ以外の人間による記述、チェーホフ自身の記述であっても演劇・演技法とは関係のない文脈で用いられているものはカウントしない。チェーホフ自身の記述 計 278 回のうち、難易度を表すもの 104 回、程度を表すもの 12 回、単純さを表すもの 3 回、ことわざや慣用句など特別な使用法 3 回、身体表現や内面に関する記述ではあるが日常生活について述べられており、演劇・演技法とは関係のないと判断できるもの 7 回の計 129 回を除いた 149 回を分析対象とする。

[14] Чехов, М.А. 1995, Т. 2. С. 398.

[15] Чехов, М.А. 1995, Т. 1. С. 324.

注 13 同様、キーワードとなる“Легкость”という単語はあえてロシア語のまま残すこととする。

[16] Чехов, М.А. 1995, Т. 2. С. 223.

る。これらは、さらに詳しく次のように分類することができる。

身体 A	わずかな動作。本格的でない“軽い”ちょっとした動き	13 回
身体 B	体重を感じさせない“身軽”な動き	9 回
身体 C	労せず“軽々と”できる動き	28 回

身体 A は、「“わずか(легкие)”な動きの時でも、最低限の力は保つこと[17]」といように、単純に動きの大小を表すものである。身体 B は、「動きの中には、計り知れない“軽やかさ(легкости)”が見られた。ほとんど飛んでいた[18]」とあるように、身軽な動きを表すための使われ方である。バレエなどの動きを想像すればわかりやすいが、体重を感じさせない“軽やかな”動きを説明する時に用いられている。舞台上をただ横切るだけでも、歩き方が変われば観客が受け取る印象は変わる。軽やかに足音も立てずに移動する時、ドタバタと音を立てて移動する時、片足を引きずって移動する時など、体重を舞台上でどう表現するかは、演技のポイントとなる。軽やかな動きは、俳優に必須の技術であり、喜劇を得意としていたチェーホフにとっては十八番の動きといえるし、アクロバットの重要性を頻繁に説いていたことからもチェーホフにとっては重要な要素であることは明白である。

もっとも注目すべきは、身体 C の意味での使われ方である。身体 C の例は以下の通りである。「役を体現するためにあなたが選んだディテールが、あなたにとって近い存在となり“軽々と(легкости)”実行できるようになるまで、このプロセスを繰り返そう[19]」。「重苦しくやったのでは、こういう芸当は絶対に上手くいかない。“軽やかさ(легкость)”こそが、この演技の必須条件なのだ[20]」。「重々しい気持ちや動作を伴う即興に移ろう。しかし、それらの即興は、可能な限り“軽々と(с возможной легкостью)”行うこと。もしあなたが俳優として、舞台での重量を感じさせるような動き、気持ち、台詞に屈してしまい、自らの演技を重々しいものにしてしまったら、その演技は観客を抑圧し、押しのける危険性を持つこととなる[21]」。これは、先行研究でペティトが述べていた定義であると考えられる。ペティトは「軽々とやってのける」と説明していたが、この定義はペティトの言うように単純な巧みさを表すものではなく、その道の達人のみが達することのできる“軽さ”を示している。たとえば、武闘の達人が音も立てずに“軽やかに”技を繰り出したり、剣の達人が見事な“軽やかさ”で舞い落ちる木の葉を切ったりする時と同じ“軽さ”である。熟

17 Чехов, M.A. 1995, T. 2. C. 223.
18 同上 C. 102.
キーワードはダブルクォーテンションマークで囲い日本語に訳出したうえ、後ろにロシア語を付記した。ロシア語を残す理由は、文脈によって日本語の翻訳表現は変化しているが、同じ用語を訳したものであることを示すためである。ロシア語は本文のまま、格変化後の形になっているため語尾が違うものもある。以降、キーワード分析のための引用は同じように表記する。
19 Чехов, M.A. 1995, T. 2. C. 231.
20 Чехов, M.A. 1995, T. 1. C. 62.
21 Чехов, M.A. 1995, T. 2. C. 224.

練した俳優になると、一瞬で“軽く”役になり切るということも容易である。講演会で演技論について語っている俳優が、劇の台詞を引用した途端、メイクも衣装もなしに役そのものに見える事象は決して珍しいことではない。チェーホフは、この名人だけが達することができる極みの境地を“軽さ”として表現していたといえる。

3．3 性質・心理状態における“Легкость(Feeling of ease)”

性質・心理状態に関する文脈では、キーワード“Легкость(Feeling of ease)”は 69 回使用されている。これらは、さらに詳しく次のように分類することができる。

心理 A	“かすかに”感じる感情	5 回
心理 B	“浮き立つような”明るい気持ち	19 回
心理 C	自信にあふれ、気持ちが“軽くなっている”状態	7 回
心理 D	心理的に解放され“自由な”状態	37 回

心理 A は身体 A と同じく、感情の強さを表す。たとえば、「(わずかに頭をかしげ、視線を落とすと)落ち着いた気分の中に、“かすかな(легкой)”緊張感が生まれるかもしれない[22]」というように用いられる。心理 B は、悲しい気持ちとの対比で使用されることが多く、「あなたの人生の中で、辛く落ち込んだ気持ちでいた時、その反対に、“浮き立つような(легком)”楽しい気持ちでいた時のことを思い出してみよう[23]」のように用いられる。

注目すべきは心理 C と心理 D である。心理 C は身体 C と密接な関係にある。「これまでの課題を確実に“苦もなく(почувствуете легкость)”できるようになったら、次の課題に移ろう[24]」とあるように、心理 C にも身体 C 同様、“軽々と”というニュアンスが含まれている。同じ課題を何度も繰り返せば、技術的に心理的にもこなれてくるのは必然である。課題を“軽々と(身体 C)”こなせるようになれば、心に余裕が生まれ、気持ちが“軽く(心理 C)”なる。身体 C と心理 C はお互いに影響し合う表裏一体の関係にあるといって良い。次に、心理 D は心理 C をさらに発展させたものであると考えられる。たとえば、次のような記述が心理 D に分類される。「あなたの演技は“自由で(легка)”芸術的なものとなり、それにつれて実人生のような正確さを求める陳腐な自然主義の粗雑性や重苦しさから解放されるようになる[25]」。「新たな“自由(легкости)”を感じるようになった。たとえて言うなら、長い間背負い続けたゆえに感覚さえなくなってしまっていた肩の荷がおりたような感じである[26]」。このように心理 D は、心理主義的な考え方や肩の荷など、何か自らを縛るもの、自らの可能性を狭めるものから解放されることから生まれる“軽さ(自由)”であ

[22] Чехов, М.А. 1995, Т. 2. С. 215.
[23] 同上 С. 223.
[24] 同上 С. 235.
[25] 同上 С. 234.
[26] 同上 С. 92.

る。次の記述はチェーホフ自身の言葉ではないが、チェーホフの言う“肩の荷がおりた”感覚を端的に言い表しているため引用する。「私(チェーホフのスタジオで学ぶ生徒―筆者注)は身体中が緊張してしまい、両手で自分が座っている椅子をつかんでいた。一方、チェーホフはすっかりくつろいでいて緊張もせず、計り知れないほど“自由(легкостью)”だった。(中略) 私はトレーニング中に、私たちが目指すべき理想を見た。(中略) これこそが“自由(легкости)”であり、あらゆる筋肉の緊張から解放され、エネルギーの“軽やかで(легкой)”活発な流れを活用するということなのだ[27]」。心理 C では克服すべき障害はなかったが、心理 D では自然主義や筋肉の緊張といった克服すべき課題が示されている。心理 D に分類される用例は 37 回確認できたが、そのうち 14 回は“自由”や“解放”を表すロシア語表現とともに使用されていることからも、心理 D には“(何らかの障害を克服したうえでの)自由”というニュアンスが含まれていることがわかる。

チェーホフは身体面だけでなく心理面においても積極的に“Легкость(Feeling of ease)”というキーワードを使用した。それは心理面での“軽やかさ”が、俳優の演技を巧みなものにすると彼が考えたからである。内面ががちがちに強ばり緊張している時、その影響は精神面だけでなく身体にも現れ得る。滑舌が悪くなったり動きが鈍くなったりと、“軽やかさ”ではなく“重さ”を感じさせる要素が俳優の演技の中に現れたりするといった具合だ。これは戯曲のテーマが重苦しかったり、俳優の身につける衣装が物理的に重かったり、台詞回しを重々しくして演技に深みを出そうとすることとは意味が違う。これらの“重さ”は俳優の意図とは別に勝手に出てきてしまうものであり、演技の妨げとなるものである。しかし、この“重さ”を克服し“軽さ”を手に入れた時、俳優の演技は自由で“自由”なものとなり、台詞もジェスチャーも滑らかに自然に出てくるようになる。このように、心理面での“軽さ”は、身体面での“軽さ”同様、俳優にとっては必須の要素である。チェーホフが身体に関する文脈だけでなく心理に関する文脈においても“軽さ”の重要性を説いている理由はそこにある。

4 結論

先行研究では取り扱われなかった、もしくは定義があいまいであったキーワードである“Легкость(Feeling of ease)”の定義付けを本稿では試みた。ペティト(2010)では、“Легкость(Feeling of ease)”とは、ただ「軽々とやってのけること」(傍点は筆者による)と定義されているように、観客の目にはどう見えるのかという観点からの説明しかなく、俳優自身の心身の状態に関する記述がない。しかし、チェーホフ自身は技術的(身体的)な面だけでなく俳優の心理面についても“Легкость(Feeling of ease)”というキーワードを広く用いていたことは、これまで述べてきたとおりである。本稿で扱った身体面における“Легкость(Feeling of ease)”と心理面における“Легкость(Feeling of ease)”は、表裏一体と

[27] Чехов, М.А. 1995, Т. 2. С. 551.

いってよく、どちらも巧みな俳優の演技には必要不可欠のものである。どのような役を演じることになっても、俳優は自分の身体を“軽やかに”コントロールし、舞台映えのする美しい所作をもって演じなければならない。また、その際、“軽々と”やってのけられなければ、芸とは呼べない。どれほど技術を身につけたとしても、心が“身軽に”なっておらず緊張していては、その動きはぎこちないものになる。虚構の世界である演劇に観客が共感し、俳優の一挙一動に注目するのは、その演技に説得力があり、観客を魅了するだけの技術が備わっているからに他ならない。バレエダンサーの宙に浮かぶような軽やかな動き、有能な外科医の手術時の軽やかなメスさばきなど、その道の達人が“軽々と”“苦もなく”“さらっと”何かをやってのける時、人々はその“軽やかさ”に見惚れ、その技術に感嘆する。俳優の演技も同じことである。チェーホフが重視する“Легкость(Feeling of ease)”とは、簡潔に定義すれば、何ものにも縛られない状態である。自分の体重や緊張など演技の妨げになり得るものから解放され、身体的にも心理的にもあらゆるものから解放され“自由”の境地に到達することが、チェーホフの説く“Легкость(Feeling of ease)”である。

今後の課題としては、今回触れられなかった残りの“Легкость(Feeling of ease)”に関する分析を進めたい。また、今回述べた身体における“Легкость(Feeling of ease)”、心理における“Легкость(Feeling of ease)”に関しても分析を続け、より緻密な分類わけをしていきたい。また、“Легкость(Feeling of ease)”の対義語となる“重さ”を表す単語“Тяжесть”や、他にもチェーホフの演技論において重要と考えられるキーワード(“Юмор”、“Подвижность”、“Ловкость”、“Подсознание”、“Атмосфера”など)の分析を進めていきたいと考えている。

参考文献

Бабочкин, Б.А. В театре и кино. Искусство. М. 1968.

Бюклинг, Л. Михаил Чехов в западном театре и кино, С-П., Академический проект, 2000.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка, 2-ое изд. 1880-1882.

Кириллов, А.А. Театр и театральная система Михаила Чехова, С-П., 2008.

Ходасевич, В.Ф. Колеблемый треножник. Советский писатель. М. 1991.

Чехов Михаил Александрович：Литературное наследие：В 2 т. М. Искусство. 1995. Т. 1, 2.

Black, L. C. (1987) *Mikhail Chekhov as actor, director, and teacher,* UMI Research Press, Michigan.

Petit, L. (2010) *The Michael Chekhov Handbook*, Routledge, London and New York.

堀江新二「個人的個性(ЛИЧНОСТЬ)・非個人的個性(ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ)と三つの意識 ースタニスラフスキーとミハイル・チェーホフの演技論」『ロシア・東欧研究』第12号、大阪外国語大学、2007年、63－81頁。