

＜脇役＞とは何か？

「主と奴の弁証法」的關係を手がかりに

田中綾乃

はじめに

＜脇役＞とは何か？このような問いを立てるのは、＜脇役＞概念の内実が曖昧だからである。言うまでもなく＜脇役＞に対峙するのは、＜主役＞である。＜主役（main characters）＞が物語や作品の中で主要な役割を果たす人（主人公）であれば、＜脇役（supporting characters）＞は、その主役を助けて副次的な役割を務める存在である。それゆえ＜脇役＞は、＜主役＞の隣にいるという意味で＜傍役（バイプレーヤー）＞とも呼ばれる。だが、この＜傍＞とは＜主＞からどのぐらいの距離を指すのだろうか。このように考えると＜脇役＞は、作品の中で常に＜主役＞と関わり、物語の中で重要な役割やスタンスを務める存在から＜主役＞や物語の進行に直接関わるわけではない「端役（small part）」までその射程範囲は広い。本論では、このようなく脇役＞概念を明らかにするために、18世紀のドイツの哲学者ヘーゲルが『精神現象学』の中で示した「主と奴の弁証法」的關係を手がかりにしながら、舞台芸術における＜脇役＞概念の意義について考える。

1. 大きな物語の終焉

現代は＜主役＞や「偉大な主人公」の成立が困難な時代である。ネット時代では、情報の多様化と同時にあらゆる情報が均一化されることで、一般に共通するような誰もが憧れるスターや主人公というものにリアリティがなくなってしまった。ただし、これはいまに始まったことではなく、すでに「ポスト・モダン」という言葉が吹聴され始めた頃から言われていたことである。「ポスト・モダン」とは、「メタ物語への不信心」であり、物語機能は「真なる物語を構成する関係の諸要素—すなわち偉大な主人公、重大な危機、華々しい巡歴、崇高な目標—を失いつつある」と約40年前にリオタールが指摘したように（Lyotard, 1979, p.9）、「大きな物語」は終焉し、「偉大な主人公」が成立しない状況が現代まで続いているのだ。

それゆえトム・ストッパードの『ローゼングランツとギルデンスターンは死んだ』のように『ハムレット』では端役でしかない二人に光を当てる作品が生まれるのも自然の流れである。そして、国内の舞台芸術の新作においても「偉大な主人公」ではなく、我々と等身大の主人公を描く作品が著しい。また最近では、主人公が活躍する芝居というよりは、群像劇が主流であることも時代を反映している。

他方で「偉大な主人公」が登場する古典作品の上演では、＜脇役＞に光を当てて演出することで、古典作品の再解釈が試みられている。その一例として、2015年に全国で上演された野田秀樹演出のモーツァルトのオペラ『フィガロの結婚』（指揮：井上道義）をあげることができる。今作は、野田が舞台の設定を幕末の日本に読み替えて、「庭師は見た！」という副題がつけられた。そして、ボーマルシェの戯曲では＜脇役（端役）＞でしかない庭師アントニオを冒頭から登場させ、庭師がストーリーテラーとなって物語が展開していくという新演出として話題を呼んだ。

庭師の視点で物語が進行するのは、ストーリーを観客にわかりやすく提示するという役割以外にも主に三つの効果があると思われる。一つには、舞台の世界と観客席をつなぎ、その境界線にいる庭師は、物語の世界にいながらも同時に観客代表の視点になりうる。これはギリシャ悲劇のコロスも同様のスタンスであり、境界線にいるからこそ、目前に起こる物語に参加しながらも、その目撃者になるのだ。二つ目には、そのような観客代表の視点は、＜主役＞を相対化させる。ここでは、フィガロとスザンナ、アルマヴィーヴァ伯爵と夫人という二組の男女のもつれ合いを庭師が冷ややかに見ることで、＜主役＞中心主義を脱却しようとする。三つ目には、そのような＜脇役＞の存在によって、観客は物語世界に没入することを回避させられる。特に高尚芸術であるオペラは、圧倒的な音楽の力も相俟って、作品世界へ観客を誘導するが、＜脇役＞によって現実へ引き戻された観客は、作品そのものと対峙することができるのである。こうして、現代において古典作品を上演する際、＜主役＞の視点ではなく＜脇役＞の視点から作品を捉え直すことは、我々に古典作品を精査し、再解釈の可能性を示唆するのである。

2. ヘーゲルの「主と奴の弁証法」的關係

ここでは＜脇役＞とは何か？という問いを原理的に考察するために、ヘーゲルの「主と奴の弁証法」を概観する。ヘーゲルは『精神現象学』の「自己意識（Selbstbewusstsein）」の章の「自己意識の自立性と非自立性-支配と隷属」の節で、「自己意識は承認されたものとしてしか存在しない」（III S.145）と定義する。このことは、

自己意識は他の自己意識と対峙していて、他の自己意識との関係においてしか存在できないものであることを意味する。17 世紀のデカルト的なコギトが他者の必要なしに成立する自己意識であるのに対して、ここでは自己と他者が相互に承認（Annerkennen）しあうことで自己意識が成立することが述べられている。

この前提の上でヘーゲルは、主人（Herr）と奴隸（Knecht）を例にあげ、それぞれの自己意識がどのような特性であるのかを検討する。物を支配する主人は「自立性を本質とする自立した意識」であり、奴隸は「他に対する存在を本質とする従属した意識」である。物や奴隸を支配する主人は、奴隸から自らの意識が自立的なものとして承認される。他方で、奴隸は自身の意識が非自立的なものとして承認されるので、ここでの関係は一方的で不平等な承認関係である。しかしながら、主人の自己意識の承認は、奴隸という非自立的な意識によって承認されることから「独立自存な意識の真理は、奴隸の意識である」（III S.152）と指摘される。それゆえ、支配のプロセスの中で、主人と奴隸の関係においては、支配の本質がその目指すところと反対のものに転化するるのである。

一方、奴隸は自分の生命に執着し、主人に隷属することによって生命を保護してもらおうとする。つまり、絶対的な主人に奉仕しなければ死に至るため、奴隸はそこから死への不安を覚えるのである。ヘーゲルは死への恐れについて「死の恐怖の中で奴隸の内面は崩れ去り、徹底的に揺さぶられ、支えとなる一切が動揺をきたす」（III S.154）ものだとする。そこから「あらゆる存立が流動化することで、自己意識の本質は絶対的な否定性となり、こうして奴隸の意識に即して純粋な対自存在（Fürsichsein）が生じる」（ebd.）とも言われる。死の恐怖に直面した奴隸は、一度、自身の内面が崩れるが、逆にそこから自己意識は何にも依存しない純粋な自立存在であることに気づくのである。さらに奴隸は、労働（Arbeit）という物の形成（Bilden）へ向かうことで、自己意識の自主性を自覚する。「一見、他律的にしか見えない労働の中でこそ、意識は自分の力で自分を再発見するという主体的な力を発揮する」（III S.155）と述べるヘーゲルは、主人は実のところは非自立的な存在であり、真の自立の可能性は奴隸に開かれていることを示し、主と奴の関係を弁証法的に逆転するのである。

この「主と奴の弁証法」的關係は、そのまま＜主役＞と＜脇役＞の構造にあてはめることができる。つまり、＜主役＞と＜脇役＞の關係は弁証法的に転化するるのである。その具体的な考察を舞台芸術の能の＜シテ＞と＜ワキ＞の構造で見えていこう。

3. 能における＜シテ＞と＜ワキ＞の關係

能は、面をつけた＜主役＞である＜シテ＞と、その相手役の＜ワキ＞とで成立する芸能である。ワキ方能楽師の安田登によれば「ワキはシテの語りを引き出す存在」であり、「ワキには「分ける」と「分からせる」という二つの役割」（安田,2011,p.31）があると言う。能、とくに夢幻能に登場する＜シテ＞の多くは、亡霊や鬼などであり、この世に思いを残して去った死者である。その＜シテ＞と対峙する＜ワキ＞は、この世に生きる僧侶や旅人だが、＜シテ＞と出会うことで＜シテ＞の語りを引き出し、＜シテ＞の残根の想いを「分節化」して整理する役割がある。さらに、本来ならば不可視の＜シテ＞だが、その正体を観客に「分からせる」のも＜ワキ＞のもう一つの役割である。

＜ワキ＞の特性は、多くの場合、旅の僧や山伏など名前がないことである。その無名性の＜ワキ＞は、舞台の最初に登場し、＜シテ＞と出会い、その成仏を助け、最後まで舞台にいる存在だ。だが、その時間軸の中で＜シテ＞の語りを引き出すことにより、＜シテ＞の過去へと時間は遡り、また、彼岸という異界にも出会う。決して自分のことは語らず、あくまで聞き役に徹する＜ワキ＞は、無力な存在だが、彼岸と此岸を結びつけ、想いを遂げられない＜シテ＞の思いを晴らし、救済するのである。

それゆえ＜シテ＞が＜シテ＞であり得るのは、＜ワキ＞の存在があって初めて可能であり、＜シテ＞は＜ワキ＞に完全に依存しているのである。能の世界では＜ワキ＞がいなければ物語は成立しない。一方で、無名で無力な＜ワキ＞は、＜シテ＞を通して異界と出会うことで、自己の意味を見出し、この世界で新たな生を生き直す可能性が与えられる。先に見た弁証法的關係は、能の＜シテ＞と＜ワキ＞にもあてはまり、ここから＜脇役＞の汲み尽くしえない豊かな可能性が広がっていると言えるだろう。

参考文献

- ・G.W.F.Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp, 1970. (ヘーゲル『精神現象学』長谷川宏訳、作品社、1998.)
- ・Jean-Francois Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Les éditions de Minuit, 1979. (リオタール『ポスト・モダンの条件』小林康夫訳、水声社、1989.)
- ・安田登『異界を旅する能』、ちくま文庫、2011.