

演技計画の段階における 演劇俳優の熟達化と3つの視点の役割

安 藤 花 恵

1. 問 題

1. 1. 演劇俳優が持つ3つの視点

俳優は演技中にどのようなことを考えているのだろうか。演じる役の気持ちになりきっている、ということがすぐに思いつくであろうが、それだけなのだろうか。

これまでにおこなわれてきた、芸談の分析から演技中の俳優の心理構造を推測する研究や、演技論に関する文献から、熟達した俳優は演技中、複数の視点に同時に立っていると考えられる。河竹（1978）によると、演技論は「心」を重視したアプローチと、「形」を重視したアプローチの2つに大別される。「心」を重視したアプローチは、演じる役の心から入り、役の中に自己を完全に投入するタイプ、つまり役になりきるタイプであり、河竹は「感情移入型」と名付けている。「形」を重視したアプローチは、外からどう見えるかという形から入り、役を意識的に見せるタイプであり、河竹は「他者表現型」と名付けている。日本の伝統的演技論においても、また西洋の演技論においても、「心」と「形」はどちらも必要という結論に達している。また、Wilson（2002）も俳優の演技に対するアプローチを2種類に分けており、「想像的アプローチ」と「技術的アプローチ」と呼んでいる。「想像的アプローチ」は、演技をする際、演じる役やその状況にふさわしい感情を呼び起こすことに集中するという方法であり、河竹の「感情移入型」と同じものを指すと考えられる。「技術的アプローチ」は、自分を観客の立場において、観客の視点から自分の演技をモニターすることに集中するという方法であり、こちらは河竹の「他者表現型」に対応する。そしてWilsonもまた河竹と同じように、「想像的アプローチ」と「技術的アプローチ」は矛盾するのではなく相補的であるとしている。

河竹の「感情移入型」とWilsonの「想像的アプローチ」は、自分とは違う人間である役の立場に立ち、役と同じように感じるという点で、「役の視点」に立っていると言えるだろう。また、河竹の「他者表現型」とWilsonの「技術的アプローチ」は、自分の演技を観る観客の立場に立ち、外側から自分の演技をモニターするという点で、「観客の視点」に立っていると言える。つまり良い俳優というのは、演技をする際、自分とは違う人間である役の視点と観客の視点に、同時に立っているのである。

一方Gleitman（1990）は、俳優は演技中、もし自分がその役であったなら抱くであろう感情を実際に抱いていると同時に、「もうすぐあの場所に移動しなければならない」というような段取りを決して忘れない、冷静な自分も残しているとしている。前者は「役の視点」に立っているということであると考えられるが、後者は「観客の視点」とは別のものである。これは、役でも観

客でもない俳優自分自身の視点、「俳優の視点」と言うことができるだろう。つまり、俳優は演技中、「役の視点」「俳優の視点」「観客の視点」の3つの視点を同時に併せ持っていると考えられる。

しかし、今までの先行研究では、俳優がいくつかの視点を持って演技をしているということは論じられていても、熟達化との関わりは述べられていない。先行研究から、熟達した俳優が3つの視点を併せ持ちながら演技をしていることは推測できても、その視点が初めから持っているものであるのか熟達の過程で身につくものであるのか、また、熟達の過程で身につくものであるならば、どのように身についていくものなのかが明らかでない。

1. 2. 演技の3段階

俳優は通常、1つの劇を上演するまでに1ヶ月以上の時間をかけ、その間に実にさまざまなことをおこなっている。安藤（2002）は、俳優が演技をする過程を3つの段階に分け、それぞれの段階における俳優の熟達化の様子を検討している。まず最初に、脚本を読んで書かれている内容を理解する「脚本読み取りの段階」、それから、どのような演技をしようかと頭の中で計画する「演技計画の段階」、そして最後に、実際に計画通りに演技を遂行する「演技遂行の段階」の3段階である。

俳優が演技中に複数の視点を併せ持っているとする先行研究において、言及されているのは演技遂行の段階のみである。脚本読み取りと演技計画の段階においても3つの視点を使っているのかどうかは、明らかでない。つまり先行研究では、熟達した俳優が演技遂行中に複数の視点に同時に立っていることは述べられていても、その前の段階で、脚本を読む際や演技計画を立てる際にも同様の視点に立っているのかどうかは不明である。そこで安藤（2004）は質問紙を用いて、さまざまな長さの演劇経験を持つ俳優が、演技を計画する際に3つの視点に立っているかどうかを検討した。その結果、経験が長くなると観客の視点に立って演技計画を立てるようになることが示された。しかし質問紙調査であったため、経験が長くなると「観客の視点に立って演技計画を立てようとする」ということは言えても、実際に観客の視点に立って計画を立てることができるという保証はない。

そこで本研究では、演劇経験の長さの異なる3群の俳優が、演技計画の段階において、役の視点・俳優の視点・観客の視点をそれぞれどの程度使っているかを、実際に俳優が立てた演技計画を分析することで調査することを目的とした。先行研究で扱われていないが、安藤（2002）において熟達による差が有意でなかった脚本読み取りの段階については、今回は扱わないこととした。

1. 3. 脚本解釈と演技計画

大浦（2000）は、問題解決の手続きが定型化されていないためプラン形成が重要な意味を持ち、そのプランの実行が実時間でなされるためやり直しが許されないような領域において、熟達者は初心者とは異なる課題表象を形成するとしている。このような領域には、楽曲の演奏、スポーツ競技、彫刻や絵画の制作、外科手術などが含まれるとされており、演劇もこの領域に含められる。大浦は、課題表象には「目標表象」、「対象表象」、「戦略的表象」の3つの構成要素があるとしている。「目標表象」はメタ認知的な要素で、個々の課題やジャンルを超えて目指される大まかな目標や信念である。「対象表象」は個々の課題についての表象で、楽曲の演奏で言えば、演奏する曲がどのようなものであるかという表象である。「戦略的表象」は対象表象と目標表象をふま

えて形成される、対象への働きかけについての表象で、楽曲の演奏で言えば、曲をどのように演奏するかという表象である。

演劇俳優も、本研究で扱う演技計画の段階において、もともと持っている目標表象に加えて、脚本を読んで解釈したり（対象表象の形成）、その解釈をもとに実際に演技をする際にどのように演じようかと計画を立てたり（戦略的表象の形成）していると考えられる。以後、演劇における対象表象にあたるものを「脚本解釈」、戦略的表象にあたるものを「演技計画」と呼ぶ。

1. 4. 目的

脚本を読んで演技計画を考える「演技計画の段階」において、初心者（経験1年以下）・中間（経験1年～5年）・準熟達者（経験5年以上）という演劇経験の長さの異なる3群の俳優が、どの程度の数の脚本解釈を考え、演技計画を立てているのかを調べることを目的とした。また、脚本解釈を考えたり演技計画を立てる際に、役・俳優・観客それぞれの視点にどのように立ちながら考えているのかを調べることも目的とした。

熟達度を測る指標は領域によってさまざまなものが考えられるが、演劇においては、段位などの技量をあらわす客観的な指標がないため、経験年数を熟達度の指標とした。国際的に通用するほどの熟達者になるためには10年以上の訓練が必要であるという法則が、さまざまな領域に当てはまると言われており（e.g. Ericsson, 1996）、Noice & Noice（1997）は、俳優にもこの法則が当てはまるとしている。そのため、5年の経験年数で被験者群を区切った本研究では、経験5年以上の群を「熟達者群」とせず、「準熟達者群」と呼ぶこととした。

2. 方 法

2. 1. 被験者

演劇経験が1年未満の初心者群13名、高校卒業後の演劇経験が1年以上5年未満の中間群20名、高校卒業後の演劇経験が5年以上の準熟達者群13名、計46名の女性俳優が実験に参加した。各群の被験者の年齢・演劇経験期間・舞台経験回数・演出経験回数の平均をTable 1に示す。

2. 2. 材料

脚本として、野田秀樹作『売り言葉』の中から、「初恋」のシーンと、「若き女性モデル」のシーンを選んで使用した。『売り言葉』は、詩人・彫刻家である高村光太郎の妻、智恵子の生涯を描いた一人芝居で、主に智恵子と、彼女に生涯仕えた女中の二役を、一人の俳優が演じることに

Table 1 被験者のプロフィール（各群の平均）

	年齢（歳）	演劇経験期間	舞台経験回数（回）	演出経験回数（回）
初心者群	19.1	5.8ヶ月	1.5	0.8
中間群	21.1	2年8.5ヶ月 (4年7.4ヶ月)	8.2 (12.1)	0.6 (1.3)
準熟達者群	27.4	7年10.6ヶ月 (10年9.7ヶ月)	19.8 (25.6)	0.6 (1.6)

（ ）内は、大学入学以前も含めた経験

よって進められていく脚本であった。本実験では共演者とのインタラクションという要因を統制するため、一人芝居の脚本を材料として設定した。

「初恋」のシーンは、話の本筋とはあまり関係ないシーンであり、智恵子がまだ光太郎と出会う前、美術学校時代の智恵子の初恋が破れる様子をコミカルに描いたシーンであった。「若き女性モデル」のシーンは、17歳の女性の裸像を作成中の光太郎が、モデルである17歳の女性の若さを称える詩を密かに書いていたのを智恵子が見つけ、光太郎の気を惹くために気が狂った振りをするというシーンであり、このシーンをきっかけに実際に智恵子が発狂していくという、脚本全体の要になるシリアスなシーンであった。

2. 3. 装置

MDレコーダー1台、ストップウォッチ1個を使用した。また、手続きを説明した用紙、コミカルシーン・シリアスシーンそれぞれの脚本抜粋（コミカル：1266字、シリアス：975字）に簡単な脚本全体の説明を付けた用紙を用意した。

2. 4. 手続き

個別実験であった。まず、手続きを説明した用紙を被験者に見せながら、手続きについて説明した後、脚本を読ませた。この時読ませる脚本はコミカルシーンまたはシリアスシーンのどちらかであり、脚本の順序はカウンターバランスをとった。被験者には、制限時間などはないので、自分のペースで脚本を読むよう教示した。

被験者が脚本を読み終えたら、脚本の中の一部分を指定し、「その部分を自分が演じるとしたらどのように演じるだろうか」ということを、3分間考えさせた。この際、実際にセリフを声に出して読んだり体を動かしたりせずに、頭の中だけで考えるよう教示した。3分考えさせた後、その3分の間で考えたことをできるだけ詳しく話すよう教示した。この際、「このように演じよう」という演技計画だけでなく、そのような演技計画を立てた理由なども話すこと、話しながら新たに考えたことを付け加えたりせず、できるだけ3分間で考えたことだけを話すことを教示した。適宜実験者が質問をはさみ、この時の会話はすべてMDレコーダーでMDに録音した。3分間で考えたことを話し終えた後、希望する被験者はさらに3分間考えてもよいこととし、それぞれの被験者が「もうこれ以上考えても計画は変わらない」と思うまで、3分間演技計画を考えて、その3分で考えたことを話すということを繰り返した。毎回話し終わった後に、もう一度考えたか、実験者が被験者の意思を確認し、もう充分と被験者が思った時点で終了した。片方の脚本についてこの手続きをおこなった後、もう片方の脚本についても同じ手続きを繰り返した。

3. 計画時間の長さ

演技計画を立てるのに被験者が費やした時間（3分間×繰り返した回数）を各群で平均したものをFigure 1に示した。

熟達度（初心者、中間、準熟達者）を被験者間要因とする1要因分散分析の結果、熟達度の主効果に有意傾向が見られ（ $F(2,43)=2.92, p<.10$ ）、ライアン法による多重比較の結果、初心者よりも準熟達者の方が長い時間考える傾向があることが示された（ $p<.10$ ）。この結果は安藤（2002）を追認するものであり、経験が長くなるほど熟考して計画を立てるようになる傾向があると考え

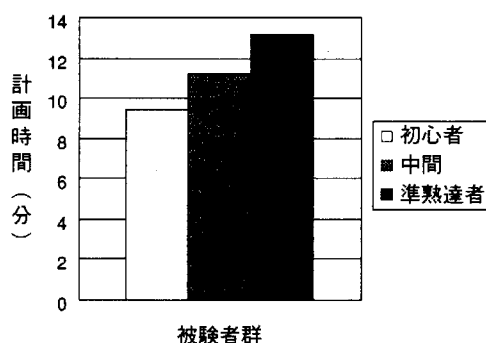


Figure 1 各群の計画時間の長さ (分)

られる。

4. 脚本解釈と演技計画

4. 1. 分析方法

「自分ならどのように演じるか」という発話を、録音したMDからプロトコルにおこした。このプロトコルの中には、それぞれの俳優の脚本解釈や演技計画が含まれていると考えられるが、1発話の中にいくつもの脚本解釈や演技計画が含まれている場合もあれば、複数の発話で1つの脚本解釈や演技計画を語っている場合も考えられる。そこでまず、それぞれのプロトコルを、「1つの脚本解釈」「1つの演技計画」といったような、1つのことを述べているまとまりで区切

Table 2 プロトコルの例

初心者	えっと、智恵子さんは、えっとこう、初恋なんですよ？<解釈> だから、すごく、待ってるのとかも、自分でもあんまり初恋っていうのがわからなくて、<解釈> ただ何となくその、与平さんに惹かれてるのさえも自分で気付かなくて、こういう行為をしてるんだと思います。<解釈> だから、最初のこの「あ、さようなら」っていうのは、ものすごく「あ、来たかな、あっ! (テンション高く) さようなら。.. (テンション低く)」っていう感じで言うかなーと。<計画>
準熟達者	うーん、とね、やっぱり智恵子は思いついて切り替えるのがすごいやっぱり早い感じがするんで、<解釈> やっぱりこの、思いついて、こう、ここで考えてるときに、もう次のことを考えてるから、<解釈> こっちの(前の)動きが残ったまんま、急にふっとこう、次に動くような、タイプだと思うんですよ。<解釈> とにかくなんかもう、なんていうの、智恵子の中ですごい展開が速いと思うんですよ。<解釈> うんそうですね、それをどういう風に見せたらいいか。ひとつ思いついたのは、頭の方は先に動いちゃって。 <計画> あの、顔だけ表情は変わらずに目標物だけに動いて、<計画> 動いてその後身体が、ついていく感じ? <計画>

った。以下、このまとまりをアイデアユニットと呼ぶ。アイデアユニットへの分類を2人が独立しておこなったところ、その一致率は90.34%であった。一致率は十分に高いと判断し、2人の分類者のうち1人の分類を採用した。次に、区切ったアイデアユニット1つ1つを、「脚本解釈」「演技計画」「その他」に分類した。独立して分類をおこなった2人の一致率は86.67%であった。一致率は十分に高いと判断し、2人の分類者のうち1人の分類を採用した。アイデアユニットがどのように区切られ、どのように分類されたかの例をTable 2 に示す。

4. 2. 脚本解釈と演技計画の数

各群の脚本解釈・演技計画数の平均を、Figure 2 に示す。

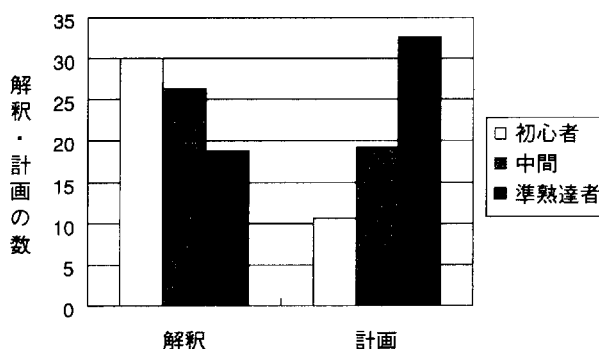


Figure 2 各群の脚本解釈・演技計画数の平均

熟達度（初心者，中間，準熟達者）を被験者間要因，カテゴリ（解釈，計画）を被験者内要因とする2要因分散分析をおこなった結果，熟達度の主効果（ $F(2,43)=0.50$, n.s.）およびカテゴリの主効果（ $F(1,43)=0.97$, n.s.）は有意でなかった。熟達度とカテゴリの交互作用が有意であり（ $F(2,43)=5.00$, $p<.05$ ），単純主効果の検定の結果，演技計画における熟達度の効果（ $F(2,86)=4.27$, $p<.05$ ），初心者群におけるカテゴリの効果（ $F(1,43)=6.68$, $p<.05$ ）が有意であり，準熟達者群におけるカテゴリの効果が有意傾向であった（ $F(1,43)=3.36$, $p<.10$ ）。初心者では演技計画の数よりも脚本解釈の数の方が多い，準熟達者では脚本解釈の数よりも演技計画の数の方が多い傾向があると言える。また，ライアン法による多重比較の結果，初心者よりも準熟達者の方が，多くの演技計画を立てたことが示された（ $p<.05$ ）。

つまり，初心者のうちは演技計画をあまり多く立てられず，脚本解釈について語ることの方が多いのであるが，経験を積むにつれ立てる演技計画の数が増え，脚本解釈よりも多くの演技計画を立てるようになることが明らかになった。

4. 3. 各群の特徴の詳細な検討

Figure 2 は各群に含まれる被験者の脚本解釈数・演技計画数を平均したものであるが，これだけでは，各群に含まれる被験者全員が同様の特徴を示しているのか判別できない。そこでFigure 3 では，X軸に脚本解釈数を，Y軸に演技計画数を取り，個々の被験者をプロットした。

初心者（グレーの◇）は，どの被験者も演技計画の数が少なく，脚本解釈の数が多いため，X軸付近にプロットされていることがわかる。また準熟達者（▲）は，演技計画の数が多いため，

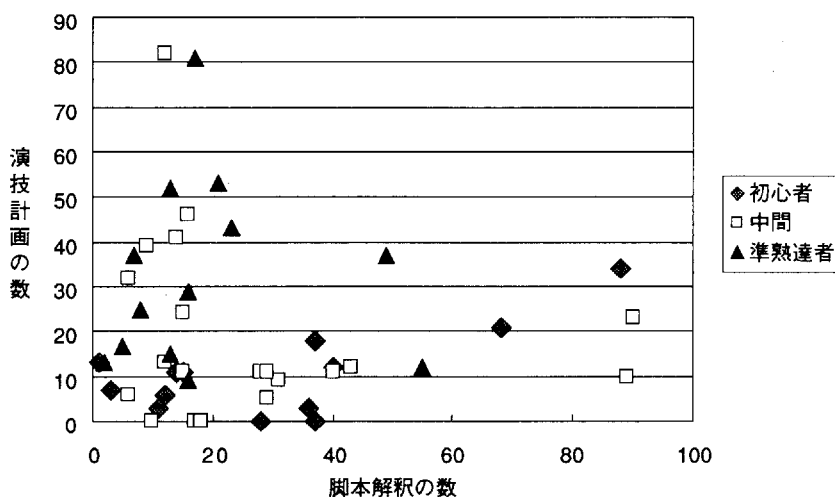


Figure 3 個々の被験者の脚本解釈数・演技計画数の対応

2名を除きほぼY軸付近にプロットされている。つまり初心者群に含まれている被験者と準熟達者群に含まれている被験者は、それぞれ「演技計画の数よりも脚本解釈の数の方が多い」「脚本解釈の数よりも演技計画の数の方が多い」という、同じ特徴を備えていることがわかる。

一方中間群（□）は、X軸付近とY軸付近に広く分布しており、初心者と同じような特徴をもつ被験者と、準熟達者と同じような特徴をもつ被験者の両方が混在していることがわかる。Figure 2では、この両タイプの被験者が平均されてしまい、まるで脚本解釈の数においても演技計画の数においても、初心者群と準熟達者群のちょうど中間に位置するよう見えてしまっているのである。実際の中間群は、「脚本解釈の数も演技計画の数も初心者と準熟達者の中間ぐらい」という特徴をもった俳優たちではなく、初心者と同様の特徴をもつ俳優から準熟達者と同様の特徴をもつ俳優まで、さまざまな俳優が混在している群なのである。

それでは中間群の中で、初心者と同様の特徴をもつ俳優は、経験が浅く、準熟達者と同様の特徴をもつ俳優は経験が長いのであろうか。本研究では1年と5年という経験年数で被験者を3群に区切っているが、1～5年の間に、被験者を2群に区切ることができるような経験年数が存在するのであろうか。そこで、中間群の中で脚本解釈の数が多い(初心者と同様の特徴をもつ)被験者上位5名と、演技計画の数が多い(準熟達者と同様の特徴をもつ)被験者上位5名の経験を、

Table 3 中間群の中で脚本解釈が多い被験者上位 5 名と演技計画が多い被験者上位 5 名

脚本解釈の数が多い被験者				演技計画の数が多い被験者			
被験者名	解釈数	計画数	経験年数	被験者名	解釈数	計画数	経験年数
中間4	90	23	1年8ヶ月	中間2	12	82	2年6ヶ月
中間8	89	10	2年10ヶ月	中間1	16	46	2年6ヶ月
中間20	43	12	3年9ヶ月	中間17	14	41	1年6ヶ月
中間13	40	11	3年6ヶ月	中間9	9	39	4年6ヶ月
中間6	31	9	2年6ヶ月	中間15	6	32	1年11ヶ月

Table 3にまとめた。

Table 3 から、脚本解釈の数が多い被験者が必ずしも経験が短いわけではなく、演技計画の数が多い被験者が必ずしも経験が長いわけでもないことがわかる。演技計画の段階においては、経験の長さに単純に比例して熟達化が進むということではないと言えるだろう。

4. 4. 考察

脚本を読んで「自分ならどのように演じるか」と考える際、初心者は、「この役は今このような気持ちである」「この役はこういった性格である」といった解釈を多く産出し、「それではそのような感情を持っているように演じるためにはどうすればよいか」「そういった性格であるように演じるためにはどうすればよいか」という演技計画まで考えることが少ないことが示された。それに対して準熟達者は、数多くの演技計画を立て、その数は脚本解釈の数を上回っていた。

実際に演技をする際に、役の感情や性格などを解釈しただけで、具体的な計画は立てずに漠然と演技をしても、それらの解釈を正確に観客に伝えられるような演技ができるとは考えにくい。脚本解釈だけで終わらず、その解釈を演技で表現するための方略である演技計画までもを考えるようになることが、熟達への鍵と言えるだろう。

それでは、脚本解釈だけにとどまらず、演技計画を重点的に考えられるようになる過程とはどのようなものなのであろうか。中間群について詳細に検討したところ、初心者と同様に脚本解釈を多くおこなうにとどまり、立てた演技計画の数が少ない被験者と、準熟達者のように演技計画を立てることを重点的におこなっている被験者とが混在していた。しかし、脚本解釈数と演技計画数の両方が、初心者と準熟達者の中間程度の数であるという被験者は存在しなかった。つまり、脚本解釈よりも演技計画を立てることに徐々に重点が移ってくるというわけではなく、経験を積み中でどこかに転換点があり、その転換点において、演技計画を立てることを重視するように変化する、という可能性が考えられる。またTable 3 より、その転換点は一定期間の経験を積みれば皆に同様に訪れるというわけではないと言える。経験の長さだけでなく、その経験の質や、共演者や指導者など環境の影響などが重要になってくると考えられるが、準熟達者のように変化するために何が必要かは、本研究のみからは明らかにすることができない。縦断的に熟達の過程を追う研究などで明らかにすることができると考えられ、今後の課題と言えるだろう。またその際には、より多くの被験者に対して調査をおこなったり、より経験の長い被験者も集めることで、熟達化の過程をより明確にすることができるだろう。

5. 視点の役割

5. 1. 分析方法

脚本解釈、演技計画であると分類されたアイデアユニット1つ1つについて、役・俳優・観客のどの視点から考えられたものか分類をおこなった。自分が役になりきって、その役の感情などが自然にわかったというような発言や、自分がその役だったらどうしたかを考えたなど、その俳優とは違う人間である役の視点に立った発言は「役の視点」に分類した。脚本に書かれていることを元に役の感情や性格、行動などを推測していたり、「こういうとき人はこうなるから、こうだろう」というように俳優が自分自身の頭で考えた発言などは「俳優の視点」に分類した。観客

への見え方を考えていたり、観客にどのように見せたいということを意識していたり、演技を見て観客がどのように感じるだろうかとすることを考えるなど、観客の立場に立って考えた発言は「観客の視点」に分類した。また、どの視点から考えられたものか不明なものについては、「不明」と分類した。独立して分類をおこなった2人の一致率は79.21%であった。一致しなかった項目については、協議の上分類を決定した。

5. 2. 脚本解釈

各群の脚本解釈の中で、役・俳優・観客・不明のそれぞれに分類された解釈数の平均を算出し、Figure 4 に示した。また、各群で脚本解釈の総数が異なるため、それぞれに分類された脚本解釈の割合をFigure 5 に示した。

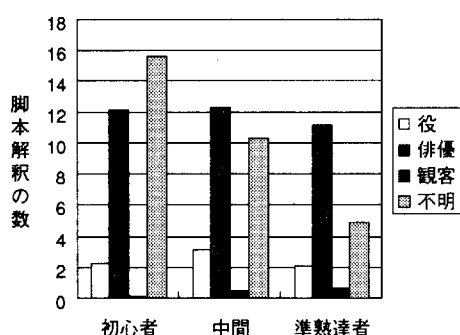


Figure 4 各視点に分類された解釈数の平均

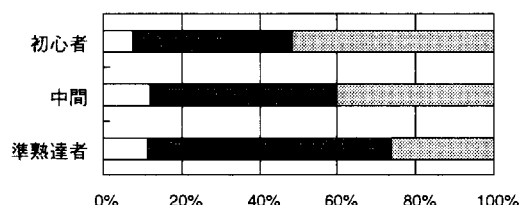


Figure 5 各視点に分類された解釈の割合

各視点に立って考えられた解釈の数について、熟達度（初心者，中間，準熟達者）を被験者間要因，視点（役，俳優，観客，不明）を被験者内要因とした2要因分散分析をおこなった。その結果，視点の主効果が有意であり（ $F(3,129)=26.65, p<.05$ ），ライアン法による多重比較の結果，俳優の視点に立って考えられた解釈と，どの視点に立って考えられたのか不明な解釈が，役・観客の視点に立って考えられた解釈よりも多いことが示された（ $p<.05$ ）。

また，熟達度と視点の交互作用が有意傾向であり（ $F(6,129)=1.90, p<.10$ ），単純主効果の検定の結果，視点不明における熟達度の効果（ $F(2,172)=5.75, p<.05$ ），初心者における視点の効果（ $F(3,129)=15.47, p<.05$ ），中間群における視点の効果（ $F(3,129)=8.98, p<.05$ ），準熟達者における視点の効果（ $F(3,129)=6.00, p<.05$ ）が有意であった。ライアン法による多重比較の結果，どの視点から考えられたのか不明な解釈が，準熟達者よりも初心者において多いことが示された。また，初心者と中間群では，俳優の視点に立って考えられた解釈と，どの視点に立って考えられたのか不明な解釈が，役・観客の視点に立って考えられた解釈よりも多いこと，準熟達者では，俳優の視点に立って考えられた解釈が他の3つよりも多いことが明らかになった（すべて $p<.05$ ）。

5. 3. 演技計画

各群の演技計画の中で、役・俳優・観客・不明のそれぞれに分類された計画数の平均を算出し、Figure 6 に示した。また、各群で演技計画の総数が異なるため、それぞれに分類された演技計画の割合をFigure 7 に示した。

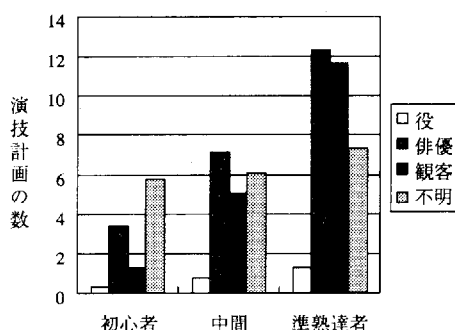


Figure 6 各視点に分類された計画数の平均

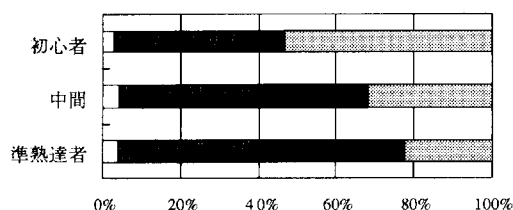


Figure 7 各視点に分類された計画の割合

各視点に立って考えられた計画の数について、熟達度（初心者、中間、準熟達者）を被験者間要因、視点（役、俳優、観客、不明）を被験者内要因とした2要因分散分析をおこなった。その結果、熟達度の主効果（ $F(2,43)=5.55, p<.05$ ）と視点の主効果（ $F(3,129)=13.40, p<.05$ ）が有意であり、ライアン法による多重比較の結果、初心者よりも準熟達者において演技計画の数が多いこと、俳優の視点と観客の視点に立って考えられた計画の数と、どの視点から考えられたのか不明な計画の数が、役の視点に立って考えられた計画の数よりも多いことが示された（すべて $p<.05$ ）。

また、熟達度と視点の交互作用が有意であった（ $F(6,129)=3.02, p<.05$ ）。単純主効果の検定をおこなったところ、俳優の視点における熟達度の効果（ $F(2,172)=6.97, p<.05$ ）、観客の視点における熟達度の効果（ $F(6,129)=9.60, p<.05$ ）、中間（ $F(3,129)=3.79, p<.05$ ）・準熟達者（ $F(3,129)=12.83, p<.05$ ）それぞれにおける視点の効果が有意であった。ライアン法による多重比較の結果、初心者・中間群よりも準熟達者群において、俳優の視点・観客の視点に立って考えられた計画の数が多いことが示された。また、中間群と準熟達者群両方で、俳優の視点と観客の視点に立って考えられた計画の数と、どの視点から考えられたのか不明な計画の数が、役の視点に立って考えられた計画の数よりも多いことも明らかになった（すべて $p<.05$ ）。

5. 4. 考察

初心者は、脚本解釈についても演技計画についても、その半数以上が、どの視点から考えたのか不明であった。視点が不明な脚本解釈や演技計画とは、役の感情などの解釈やどんな演技をするかといった計画をただ並べ挙げているだけで、そう考える根拠などを示していない発言であった。どうしてそう考えたのかが不明であるため、どの視点に立って考えたのかも判別できないのである。こういった発言は、なんらかの視点に立って根拠を持って考えたのであるが、その根拠を発話としてあらわさなかったという可能性もあるが、視点に立って考えたものではない可能性も考えられる。実際にプロトコルの中には、話した解釈や計画が「ぱっと思いついた」ものであるとか、「なんとなくイメージで思いついた」ものであるといった発言もあった。初心者が準熟達者よりも計画を立てるのに費やした時間が短いことも考えると、初心者に多かった、どの視点に立って考えたのか不明な脚本解釈・演技計画の中には、脚本を読んですぐに思いついたものをそのまま採用したものが多く含まれている可能性が高いと考えられる。

脚本解釈においては、経験が長くなるにつれ、考えた視点が不明なものが減り、俳優の視点に立って考えた解釈が増えていることがわかる。つまり深く考えずに思いついたものをそのまま採用するのではなく、脚本に書かれている情報を元に推測したりすることが増えてくるのである。また演技計画においては、経験が長くなるにつれ、俳優の視点に加えて観客の視点にも立って考えるようになっていくことがわかる。実際に演技したときにそれが観客にどのように見えるかや、観客にどのような印象や影響を与えるかなどを考慮しながら演技計画を立てるようになるのである。

Oura & Hatano (2001)はピアノ演奏の初心者と準熟達者が曲を練習している際の発言を比較し、準熟達者は初心者と異なり、自分の演奏を聴衆の立場に立って聴き、自分が伝えたいことが聴衆に伝わるか考え、それに応じて演奏方略を変更していることを明らかにした。本研究の結果もこれと一致するものである。ピアノ演奏であっても演劇であっても、他者に向けて表現をするという領域では、経験の長い者は表現方法を計画する段階から、その場にはない表現の受け手を意識し、表現したいことが受け手によりよく伝わるような表現方法を模索していると考えられる。

本研究では、演技計画の段階において役の視点に立って考える度合いに熟達差は見られず、そもそも役の視点に立って考えている発言が非常に少なかった。過去の芸談の分析などの研究で、役の視点に立つことの重要性は何度も述べられているが、それは演技を遂行することであり、演技計画の段階においては役の視点に立つことはあまり重要でないのかもしれない。

経験が長くなるにつれ、脚本解釈においては俳優の視点に立って考えることが増え、演技計画においては俳優の視点に加えて観客の視点に立って考えることが増える。このような視点に立つことによって、思いつきをそのまま採用することが減り、脚本に書かれている情報を元に推論をおこなったり、観客への見え方などを考慮したりすることができ、ありきたりでなく、表現したいことが観客によりよく伝わるような演技計画が立てられるようになると考えられる。今後、考えられた脚本解釈や演技計画の質についても併せて分析していくことで、この様子をより詳細に検討することができると期待される。

6. 総合考察

本稿では、演技計画の段階における俳優の熟達化を検討した。まず、脚本を解釈し、演技計画を立てる様子の熟達差を検討し、さらにその時にどのような視点に立っているのかの熟達差を検討した。

初心者は、脚本解釈を考えるのみにとどまることが多く、その解釈を表現するための演技計画にまで考えを進めることは少ないことが示された。また、脚本解釈や演技計画も、脚本を読んですぐに思いついたものをそのまま採用している可能性が高く、そのため演技計画を立てるのに費やす時間が短くなる。安藤（2002）でも同様に、初心者は準熟達者よりも演技計画に費やす時間が短く、また立てた演技計画が被験者間で多様性がなく、似通ったものになりがちであることが示されている。すぐに思いついたものをそのまま採用するため、被験者間で多様性のない解釈や計画を採用することになると考えられる。

しかし準熟達者は、脚本解釈を考えることよりも、それを表現するための演技計画を立てるこ

とに重点を置いている。脚本解釈を考える際には、思いついたものをそのまま採用することは減り、脚本に書かれている情報を元に自分の頭で（俳優の視点から）考えることが増えるため、より脚本の内容に即した解釈になったり、被験者間で多様性のある解釈になると考えられる。またさらにその解釈を表現するための演技計画を考える際、俳優の視点だけでなく観客の視点から、その計画で演技をおこなった時に観客にどのように見えるかを考えるようになるため、解釈をより適切に表現できる計画が立てられるようになるであろう。またこのように、さまざまな視点から吟味するため、演技計画の段階に費やす時間が長くなるものと考えられる。

中間群は、初心者と準熟達者のちょうど中間の特徴をもった被験者の集まりではなく、初心者と同様の特徴をもった被験者から準熟達者と同様の特徴をもった被験者まで、さまざまな被験者が混在していることが示された。単純に平均すると、中間群全員が初心者と準熟達者のちょうど中間の特徴をもっているように見えてしまうので、注意が必要である。また、1年から5年という経験の中で、演技計画の立て方の熟達度合いと経験の長さは単純に比例するわけではなく、経験の質や環境など他の要因の影響によって、早く熟達する者やなかなか熟達が進まない者などが存在するようである。熟達の促進にどのような要因が大きく関わっているのかを検討することで、俳優養成への教育的示唆を得ることができると考えられ、今後の課題として興味深い問題である。ただし本研究では、サンプルサイズが小さく、また10年以下という短いスパンでの熟達化の様子を検討している。より長い経験を有する俳優も含め、より多くの俳優について検討することで、熟達化の様子がさらに明確になるだろう。

本研究の結果から、俳優が演技計画を立てる際、初心者は脚本解釈を考えるにとどまることが多く、しかも脚本を読んですぐに思いついたものをそのまま採用することが多いが、経験を積むにつれ、俳優の視点に立って解釈を吟味したり、さらにその解釈を表現するための演技計画を考えることに重点を置くようになり、その際に観客の視点に立って計画を吟味するようになる様子が見て取れた。俳優の視点や観客の視点に立って考えることが、より脚本に即した解釈、独自性のある解釈、見るものに伝えたいことがよりよく伝わる演技計画、独自性のある演技計画を立てることに役立っていると考えられる。問題解決にプラン形成が重要な意味を持ち、そのプランを立てる際に、対象表象（演劇の場合は脚本解釈）や戦略的表象（演劇の場合は演技計画）を形成するということは、演劇だけでなく、楽曲演奏や絵画制作など多くの芸術領域や、スポーツにおける対人的競技など、広い分野に共通するものである（大浦、2000）。経験を積むにつれて、対象表象を形成することのみでなく、戦略的表象をも多く形成するようになることや、対象表象を形成する際に、対象をより深く精査・吟味するようになることは、これらの領域に共通する熟達化の特徴であるかもしれない。また、これらの領域の中でもプラン遂行の受け手が存在する領域では、経験を積むにつれ、戦略的表象を形成する際に受け手の視点に立つようになるということも、共通する性質である可能性が考えられる。こういった領域との共通点・相違点を明らかにしていくことで、より広い領域に通用する熟達理論、より広い領域に役立つ知見を提供できると考えられる。

謝 辞

本論文の執筆にあたり、京都大学大学院教育学研究科子安増生教授に、丁寧なご指導をいただきま

した。ここに厚くお礼申し上げます。また、本研究をおこなうにあたり、平成16年度文部科学省科学研究費補助金（特別研究員補助金）の助成を受けました。

引用文献

- 安藤花恵 (2002) 演劇の熟達化—脚本の読み取りから演技計画, 演技遂行まで—. 心理学研究, **73**, 373-379.
- 安藤花恵 (2004) 脚本を読む段階と演技計画の段階において演劇俳優が持つ3つの視点. 京都大学大学院教育学研究科紀要, **50**, 277-289.
- Ericsson, A. K. (1996) The acquisition of expert performance: An introduction to some of the issues. In K. A. Ericsson (Ed.), *The Road to Excellence: The acquisition of expert performance in the arts and science, sports and games* (pp. 1-50). Lawrence Erlbaum Associates.
- Gleitman, H. (1990) Some reflections on drama and the dramatic experience. In Rock, I.(Ed.), *The Legacy of Solomon Asch* (pp.127-142). Lawrence Erlbaum Associates.
- 河竹登志夫 (1978) 演劇概論. 東京大学出版会.
- Noice, T., & Noice, H. (1997) *The Nature of Expertise in Professional Acting: A cognitive view*. Lawrence Erlbaum Associates.
- 大浦容子 (2000) 創造的技能領域における熟達化の認知心理学的研究. 風間書房.
- Oura, Y., & Hatano, G. (2001) The constitution of general and specific mental models of other people. *Human Development*, **44**, 144-159.
- Wilson, D. G. (2002) *Psychology for performing artists (2nd ed.)*. Whurr Publishers.

(日本学術振興会特別研究員・博士後期課程2回生, 教育認知心理学講座)

(受稿2004年9月9日, 改稿2004年11月19日, 受理2004年11月30日)

Expertise of actors and effects of assuming three viewpoints in planning actions

ANDO Hanae

Previous anecdotal studies have shown that a professional actor assumes the viewpoints of the character, the actor, and the audience at the same time in acting a play. However, it is not clear whether actors come to assume these multiple viewpoints through experience or whether they also assume these viewpoints when they are planning actions. In this study, we recruited actors with various length of acting experience and examined the features of actors' plans and whether they were assuming the three viewpoints in planning actions. Thirteen novice actors, 20 intermediate actors and 13 junior expert actors read the scenarios, planned actions, and explained their plans. We analyzed their protocols and found that the novice actors produced interpretations of the scenarios more often than action plans, while the junior expert actors produced action plans more often than interpretations. Moreover, the junior expert actors assumed the viewpoint of the actor and the audience in planning actions. It is probable that novice actors often interpret the scenarios and plan actions without assuming any viewpoints. The process of expertise, effects of assuming viewpoints and implications to other fields are discussed.