

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

安 藤 花 恵

演劇俳優の持つ3つの視点

演劇俳優の演技中の心理状態とは、どのようなものなのだろうか。演劇を経験したことのない人はよく、「演技の上手な人は、その役になりきっている」と考えるようであるが、実際にそうなのだろうか。

河竹（1978）は、「感情移入型」と「他者表現型」の2種類の演技論があるが、その2つは相反するものではなく相補的なものであるとしている。前者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、「心」を重視したアプローチであり、後者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、「形」を重視したアプローチである。またWilson（2002）も俳優の演技に対するアプローチを、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「想像的アプローチ」と、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「技術的アプローチ」の2つに大別している。そしてWilsonも、この2つのアプローチは相補的なものであるとしている。河竹の「感情移入型」とWilsonの「想像的アプローチ」は、あたかも「自分が演じる役」という自分とは異なる人間であるように感じるという点で、演じられる役の視点に立っていると言える。そして「他者表現型」と「技術的アプローチ」は、自分の演技が観客にどのように見えるか、観客がそれを見てどのように感じるかを客観的に考えるという点で、観客の視点に立っていると言えるだろう。そして俳優はその2つの視点に同時に立つ必要があると考えられる。

またGleitman（1990）は、プロの俳優は演技中、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。前者は役の視点を指すと考えられるが、後者は観客の視点ではなく、その俳優自身の視点、俳優の視点と呼ぶことができるだろう。Gleitmanの主張においても、プロの俳優は役に没入するだけでなく、役と俳優の2つの視点に同時に立っているとされていることが重要である。

以上の主張を統合すると、プロの俳優は役・俳優・観客の3つの視点に同時に立ちながら演技をしていると考えられる。プロに至る途中段階の俳優が、この3つの視点に同時に立ちながら演技をしているかについての先行研究は見当たらない。しかし、観客の視点にあたりと考えられる、Oura & Hatano（2001）のピアノ演奏における「聴衆の視点」、生田（1987）の伝統芸能における「師匠の視点」は、熟達するにつれ身に付くとされている。俳優においても、3つの視点に同時に立ちながら演技することは初心者には難しく、熟達を通して身に付くと考えられるだろう。

演技の3段階

俳優の仕事は演技をすることだけではない。安藤（2002）では、最終的な演技に至る過程を3段階に分けている。まず、脚本を読んで書いてある事実を読み取る「脚本読み取りの段階」、次に、どのような演技をするか計画を立てる「演技計画の段階」、そして実際に演技をする「演技遂行の段階」である。上に述べた、視点に関する先行研究では、「演技遂行の段階」において、プロの俳優が複数の視点を併せ持っていることしか述べられていない。安藤（2003）は演技計画の段階を扱っており、この段階においても俳優が3つの視点を使って計画を立てている様子が見られること、またその視点の使い方に熟達差が見られることを報告した。しかし「脚本読み取りの段階」における視点の使い方については検討していない。「脚本読み取りの段階」は、演技の過程の中での最初の段階であり、ここでイメージしたものをもとに、次の「演技計画の段階」で演技プランを立てている可能性が考えられる。したがって「脚本読み取りの段階」で熟達差が見られる場合、その熟達差が次の「演技計画の段階」に影響を及ぼすことは十分に考えられる。俳優の熟達化を明らかにする場合、最初の「脚本読み取りの段階」から、どのような熟達差が見られるのか検討する必要があるだろう。

そこで本研究では、「脚本を読む段階」において、視点の使い方に熟達差が見られるのかを、質問紙調査によって検討することとした。安藤（2002）においては「脚本読み取りの段階」という名前になっているが、今回は、脚本に書いてある内容を「読み取る」ことではなく、どのような視点に立ち、どのようなイメージを持ちながら脚本を「読んで」いるのかに焦点を置いているため、「脚本を読む段階」と呼ぶこととする。

方 法

被験者 関西・東海地方の学生劇団・アマチュア劇団に所属する俳優115名に対して、質問紙調査をおこなった。高校卒業後の演劇経験をもとに^(注)、演劇経験1年以下を初心者群、演劇経験1年－5年を中間群、演劇経験5年以上を準熟達者群とした。各群の男女別の人数と、年齢・経験年数・経験舞台回数・経験演出回数の平均をTable 1に示す。

材料 男性用・女性用の2種類の質問紙を作成した。男性用・女性用とも、最初に年齢・今までの演劇歴（経験年数、舞台経験回数、演出経験回数）を小学校時代、中学校時代、高校時代、その後に分けて記入する欄を設けた。男性用の質問紙は、①佃典彦作『アルケオプテリクスの卵』の冒頭シーン（男女2人の会話）の脚本（脚本1と呼ぶ）を読む→脚本を読む際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問に答える、②長塚圭史作『侍』（男性の一人芝居）の冒頭シーンの脚本（脚本2と呼ぶ）を読む→脚本を読む際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問に答える→読んだシーンの一部分について演技計画を立てる→演技計画を立てる際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問に答える、という構成であった。女性用の質問紙は、①脚本1を読む→脚本を読む際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問に答える、②野田秀樹作『売り言葉』（女性の一人芝居）の初恋のシーンの脚本（脚本3と呼ぶ）を読む→脚本を読む際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問に答える→読んだシーンの一部分について演技計画を立てる→演技計画を立てる際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問に答える、という構成であった。男性用・女性用

安藤：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

Table 1 被験者のプロフィール

		人数	平均年齢	演劇経験年数	舞台経験回数	演出経験回数
準熟達者群	男性	18 (1)	27.7	7年11ヶ月 (8年1ヶ月)	26.4 (26.8)	5.2 (5.3)
	女性	5 (2)	27.0	8年1ヶ月 (8年3ヶ月)	20.6 (23.6)	0.6 (0.6)
中間群	男性	28 (5)	21.6	2年11ヶ月 (3年4ヶ月)	10.0 (10.9)	0.8 (1.0)
	女性	20 (8)	21.0	2年5ヶ月 (4年5ヶ月)	6.3 (10.0)	0.2 (0.5)
初心者群	男性	17 (1)	18.8	4ヶ月 (7ヶ月)	1.4 (1.9)	0.1 (0.1)
	女性	27 (13)	19.1	4ヶ月 (1年7ヶ月)	0.8 (2.7)	0.2 (0.7)

() 内は高校卒業前に演劇を経験していた人数と、高校卒業前を含めた経験

Table 2 脚本を読む際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問項目

視点	質問項目
役1	読んでいるときに〇〇(役名)の感情の起伏に合わせて、自分の感情も同じように変化していた
役2	〇〇(役名)に感情移入しながら読んでいた
役3	自分が〇〇(役名)の立場だったらこんな気持ちだろう、ということを感じながら読んでいた
役4	自分が〇〇(役名)になって演じているイメージを持ちながら読んでいた
俳優1	脚本の主題は何なのかということを読み取ろうとしながら読んでいた
俳優2	脚本の前に書いてある設定を時々思い返しながら読んでいた
俳優3	自分が〇〇(役名)を演じるとしたらどんな風に演技しようかということを考えながら読んだ
俳優4	〇〇(役名)の言動から、〇〇(役名)の気持ちを考え、推測しながら読んでいた
観客1	読みながら、俳優(自分ではない)がセリフを読んでいる声が聞こえるような感じだった
観客2	読みながら、俳優(自分ではない)が舞台上で動いている様子が見えるようだった
観客3	読みながら、俳優(自分ではない)が演じているのを客席から観ているようなイメージが浮かんだ
観客4	読みながら、どのような舞台なのか、どのような舞台装置なのかということが思い浮かんだ

とも、①・②の順序は被験者間でカウンターバランスをとった。脚本を読む際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問項目をTable 2に、演技計画を立てる際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問項目をTable 3に示す。なお、質問項目は、前もっておこなった準熟達者の俳優10名に対するインタビュー調査で得られた発言を参考に作成した。脚本1においては、登場人物が男と女の2人であったため、役1 - 4と俳優3・4の質問は、役名が男であるものと女であるもの

Table 3 演技計画を立てる際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問項目

視点	質問項目
役	自分がこの役の立場だったらどうするだろうと考えてプランを立てた
俳優	役の性格を考えたり気持ちを推測してプランを立てた
観客	観客にどのように見えるかということを考慮してプランを立てた
俳優+観客	全体の流れやテンポを考えてプランを立てた
その他1	ゆっくりと時間をかけて考えないと演技プランが決められなかった
その他2	脚本の1つの箇所について複数の演技プランが思いつくこともあった
その他3	実際に演技してみないと演技プランが決定できないと思う箇所もあった

の2種類設定した。質問紙では、これらの質問に、「まったく当てはまらない」から「非常によく当てはまる」までの7件法で回答する形式をとった。

手続き 劇団の代表者に人数分の質問紙を手渡し、後ほどその劇団所属の俳優に質問紙を配布してもらい、各自持ち帰って回答してもらった。回答は無記名でおこなった。回収は代表者に代行してもらい、まとめて郵送してもらうか、実験者が受け取りに行くという形であった。質問紙の表紙に記入上の注意として、すべての質問にもれなく回答すること、普段脚本を読むときと同じように脚本を読むこと、質問紙に回答し始めたら、途中で中断せずに最後まで一度に終わらせること、思ったとおりに回答することを教示した。

結 果

項目の妥当性の確認

脚本を読む際に3つの視点を使っていたかを尋ねる質問項目について、それぞれの視点を調べるものとして設定した4項目の質問が、単一の視点を測っているかを確認するために因子分析にかけた。脚本1についての結果をTable 4 - 1・2・3・4、脚本2についての結果をTable 5 - 1・2・3、脚本3についての結果をTable 6 - 1・2・3に示す。因子分析は各表ごとにおこない、主因子法を用いた。俳優2の質問項目の因子負荷量が、脚本1 (Table 4 - 3) と脚本3 (Table 6 - 2) において小さいため、今後の分析から除外することとした。

Table 4 - 1 脚本1 役の視点		Table 4 - 2 役の視点		Table 4 - 3 俳優の視点		Table 4 - 4 観客の視点	
男の視点		女の視点		俳優の視点		観客の視点	
項目	因子負荷量	項目	因子負荷量	項目	因子負荷量	項目	因子負荷量
役3	.863	役3	.840	俳優4 (女)	.726	観客3	.741
役4	.822	役2	.797	俳優4 (男)	.662	観客2	.712
役2	.812	役1	.752	俳優3 (女)	.535	観客1	.539
役1	.712	役4	.611	俳優1	.448	観客4	.502
				俳優3 (男)	.444		
				俳優2	.241		

安藤：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

Table 5 - 1 脚本2役の視点		Table 5 - 2 俳優の視点		Table 5 - 3 観客の視点	
項目	役の視点 因子負荷量	項目	俳優の視点 因子負荷量	項目	観客の視点 因子負荷量
役3	.811	俳優2	.671	観客1	.826
役2	.798	俳優4	.636	観客2	.826
役1	.728	俳優1	.423	観客3	.702
役4	.675	俳優3	.396	観客4	.508

Table 6 - 1 脚本3役の視点		Table 6 - 2 俳優の視点		Table 6 - 3 観客の視点	
項目	役の視点 因子負荷量	項目	俳優の視点 因子負荷量	項目	観客の視点 因子負荷量
役1	.753	俳優4	.837	観客3	.970
役2	.734	俳優1	.455	観客2	.769
役4	.663	俳優3	.353	観客1	.380
役3	.642	俳優2	.110	観客4	.341

脚本を読む段階における視点の使い方の群差

脚本1 脚本1の役の視点について、熟達度による差と性差を分析した。脚本1には男女2人が登場し、読み手（被験者）が男性か女性かによって、どちらの視点により立っているかが異なる可能性があるため、熟達度による差だけでなく、性差も分析することとした。男の視点4項目の合計得点、女の視点4項目の合計得点の各群の平均を、Figure 1 に示す。

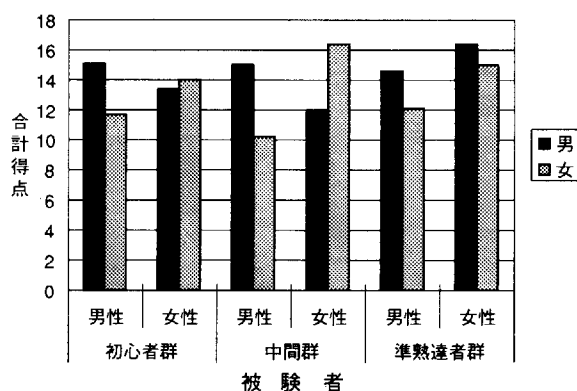


Figure 1 脚本1・役の視点の平均得点

熟達度（準熟達者、中間、初心者）と被験者の性別（男性、女性）を被験者間要因、役（男、女）を被験者内要因とした3要因分散分析の結果、被験者の性別と役の交互作用が有意であった（ $F(1,129)=6.97, p<.01$ ）。単純主効果の検定の結果、役が女である場合の被験者の性差が有意であり（ $F(1,218)=6.50, p<.05$ ）、また、被験者が男性である場合の役の差が有意であった

($F(1,109)=4.58, p<.05$)。つまり脚本を読む際、「男」という役の視点に立つ程度は、男性も女性も変わらないが、「女」という役の視点に立つ程度は、男性よりも女性の方が大きいことが示された。また、男性は「女」という役の視点に立つ程度よりも「男」という役の視点に立つ程度の方が大きい、女性は「女」の視点にも「男」の視点にも同程度に立っているという結果であった。

次に、俳優の視点を測る5項目と観客の視点を測る4項目の質問項目の合計得点の平均およびSDを、被験者の男女別にTable 7に示す。

Table 7 脚本1・俳優の視点と観客の視点の平均得点

		俳優の視点			観客の視点		
		初心者	中間	準熟達者	初心者	中間	準熟達者
男性	M	16.82	16.61	16.83	13.59	14.71	16.67
	SD	6.19	5.63	7.20	3.87	5.39	7.26
女性	M	16.78	19.05	16.20	15.30	17.20	17.00
	SD	6.06	6.36	6.05	5.96	4.74	3.63

俳優の視点について熟達度と被験者の性別を被験者間要因とする2要因分散分析をおこなった結果、熟達度の主効果、被験者の性別の主効果、熟達度と被験者の性別の交互作用のいずれも有意でなかった。また、観客の視点についても熟達度と被験者の性別を被験者間要因とする2要因分散分析をおこなったが、熟達度の主効果、被験者の性別の主効果、熟達度と被験者の性別の交互作用のいずれも有意でなかった。

俳優の視点の質問項目には、具体的に「男」のことを俳優の視点に立って考えていたか尋ねる項目と、「女」のことを俳優の視点に立って考えていたか尋ねる項目がある（俳優3，俳優4）。役の視点の分析によって、男の視点・女の視点への立ち方に性差が見られたので、俳優3・4の質問項目だけ取り出し、俳優3（男）・俳優4（男）の質問項目の合計得点と、俳優3（女）・俳優4（女）の質問項目の合計得点に男女差・熟達差が見られるかを検討した。この得点の群別平均をFigure 2に示す。

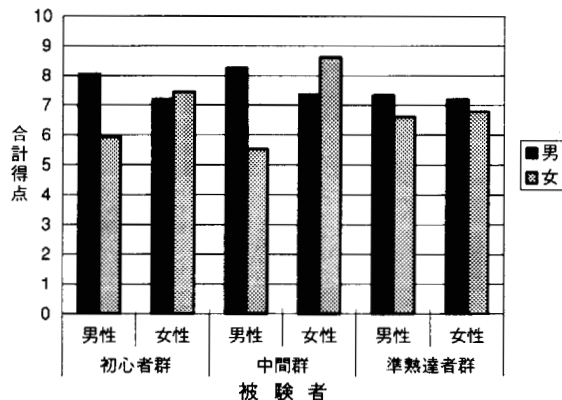


Figure 2 脚本1・俳優の視点3・4の男女別平均得点

熟達度・被験者の性別を被験者間要因、役を被験者内要因とする3要因分散分析をおこなった結果、役の主効果が有意であり ($F(1,109)=5.85, p<.05$)、俳優の視点に立って「女」のことを考えるよりも、俳優の視点に立って「男」のことを考えることの方が多いことが示された。熟達度の主効果および被験者の性別の主効果は有意でなかった。また、被験者の性別と役の交互作用が有意であり ($F(1,109)=12.78, p<.01$)、単純主効果の検定をおこなったところ、役が女である場合の性差 ($F(1,218)=5.79, p<.05$)、被験者が男性である場合の役の差 ($F(1,109)=17.96, p<.01$) が有意であった。つまり脚本を読む際、俳優の視点から「男」のことを考える程度は男性も女性も変わらないが、俳優の視点から「女」のことを考える程度は、男性よりも女性の方が大きいという結果であった。また、女性は俳優の視点から「男」と「女」のことを同程度に考えるが、男性は俳優の視点から「女」のことを考える程度よりも、「男」のことを考える程度の方が大きいということも示された。さらに熟達度・被験者の性別・役の交互作用が10%水準で有意であった ($F(1,109)=2.90, p<.10$)。単純主効果の検定をおこなったところ、中間群における被験者の性別と登場人物の2次の交互作用 ($F(1,109)=13.72, p<.01$)、初心者群における被験者の性別と役の2次の交互作用 ($F(1,109)=4.78, p<.05$) が有意であった。さらに単純・単純主効果を検定したところ、「女」について考えていた程度が、中間群で女性>男性であり、さらに中間群の男性は「女」のことよりも「男」のことをより考えていたという結果であった。同様に、初心者群でも男性は「女」のことよりも「男」のことをより考えていたということが示された (すべて $p<.01$)。

脚本2 脚本2は、被験者のうち男性のみが読んで質問に回答した。役・俳優・観客のそれぞれの視点に立っていたかを尋ねる質問項目の合計得点の群別平均およびSDをTable 8に示す。

役の視点について、熟達度を被験者間要因とする1要因分散分析をおこなった結果、熟達度の主効果が有意であり ($F(2,60)=3.91, p<.05$)、ライアン法による多重比較の結果、準熟達者よりも初心者の方が、脚本を読む際により役の視点に立っているという結果となった ($p<.05$)。俳優の視点・観客の視点についても同様に1要因分散分析をおこなったが、熟達度の主効果は有意でなかった。

Table 8 脚本2における3つの視点の合計得点

		初心者	中間	準熟達者
役の視点	M	19.41	17.18	13.72
	SD	5.11	6.38	6.00
俳優の視点	M	14.29	12.86	12.00
	SD	3.41	3.87	4.75
観客の視点	M	19.71	18.89	19.11
	SD	4.44	5.25	7.84

脚本3 脚本3は、被験者のうち女性のみが読んで質問に回答した。役・俳優・観客のそれぞれの視点に立っていたかを尋ねる質問項目の合計得点の群別平均およびSDをTable 9に示す。

役の視点・俳優の視点・観客の視点それぞれについて、熟達度を被験者間要因とする1要因分散分析をおこなった結果、いずれの視点においても熟達度の主効果は有意でなかった。

Table 9 脚本 3 における 3 つの視点の合計得点

		初心者	中間	準熟達者
役の視点	M	15.89	17.95	14.20
	SD	5.23	5.59	4.53
俳優の視点	M	12.78	12.80	10.60
	SD	3.55	4.83	2.42
観客の視点	M	16.56	15.05	14.80
	SD	5.75	6.10	4.83

計画段階における視点の使い方の群差

演技計画を立てる際に 3 つの視点に立っていたか、またどのように計画を立てていたか尋ねる質問 7 項目の、群ごとの平均および SD を Table 10 に示す。

それぞれの質問項目において、熟達度を被験者間要因とした 1 要因分散分析をおこなったところ、「観客」($F(2,112)=7.37, p<.01$)、「俳優+観客」($F(2,112)=4.64, p<.05$)、「その他 2」($F(2,112)=4.78, p<.05$) の 3 つの質問項目で、熟達度の主効果が有意であった。その他の質問項目では、熟達度の主効果は見られなかった。主効果が有意であった質問項目で、ライアン法による多重比較をおこなった結果、「観客」の質問項目では、初心者群よりも中間・準熟達者群の方が、より観客の視点に立って演技計画を立てていたことが明らかになった。また、「俳優+観客」の項目では、初心者群よりも中間・準熟達者群の方がより俳優や観客の視点に立って演技計画を立てていたということが、「その他 2」の項目では、初心者群よりも中間・準熟達者群の方が、演技計画を立てる際に、1 つの箇所について複数の演技計画が思いつくことが多いということが明らかになった (すべて $p<.05$)。

Table 10 計画段階に関する質問項目の各群の平均と SD

	初心者	中間	準熟達者
役	4.89 (2.03)	4.98 (1.80)	5.09 (2.13)
俳優	5.00 (2.11)	4.69 (1.94)	4.65 (2.16)
観客	3.52 (1.94)	5.00 (2.12)	5.09 (1.95)
俳優+観客	3.59 (1.83)	4.56 (2.05)	5.00 (2.02)
その他 1	3.37 (1.83)	3.88 (1.98)	3.74 (1.98)
その他 2	3.25 (1.82)	4.33 (1.97)	4.52 (2.08)
その他 3	4.61 (2.04)	5.13 (1.88)	5.52 (1.84)

() 内は SD

考 察

同性・異性どちらの視点に立つか

男女 2 人の登場人物が出る脚本 1 において、脚本を読む際に「男」「女」のどちらの視点に立つ程度が大きいかに性差が見られ、男性は「女」よりも「男」の視点に立つ程度が大きいに對

し、女性は「男」の視点にも「女」の視点にも同様に立ち、その程度は男性が「男」の視点に立つのと同程度であるということが示された。また、役の言動からその役の心理状態を推測したり、自分がもしその役を演じることになったらどの様に演じようかと考えるなど、俳優の視点から「男」「女」のどちらの役についてより考えたかについても同様の結果が得られ、初心者群および中間群の男性では、「女」よりも「男」の役についてよりよく考えていたという結果となった。しかし、この俳優の視点については、準熟達者群にはこのような傾向は見られず、男性も「男」「女」について同程度考えていたという結果であった。

同性の方が感情移入しやすいということも考えられるし、男性が「女」を演じたり女性が「男」を演じたりすることはまずないと考えられるので、脚本を読む際に異性よりも同性の役の視点に立つ程度の方が大きかったり、同性の役のことをより考えたりすることは容易に考えられる。しかし今回、女性に関してはそのような傾向が見られなかった。このことに関しては、以下のような理由が考えられる。

まず、用いた脚本が「女」よりも「男」に感情移入しやすいものだったという可能性が考えられる。脚本1は男女が交互に会話する形式であり、会話量は「男」と「女」に差はなかったが、話の流れや登場人物の性格などから、もともと「女」よりも「男」の方に感情移入しやすい脚本であったという可能性は否定できない。次に、本当に性差があるという可能性である。男性は、異性よりも同性に感情移入したり、自分が演じることのない異性の役についてはあまり考えないが、女性は自分の演じることのない異性の役についても、同性の役と同様に感情移入したり考えたりする、ということも考えられる。

しかし、Figure 1・2を見ると、中間群の女性は「男」よりも「女」の視点に立っていたり、「男」よりも「女」のことを俳優の視点から考えているように見える。実際に中間群の女性だけ取り出して分散分析をおこなったところ、役の視点については、「男」の視点よりも「女」の視点により立っていることが明らかになり ($F(1,19)=7.92, p<.05$)、3群を合わせて考えると女性は「男」「女」の両視点に同程度立っていると言えるが、どの群も同様ではない、という可能性が考えられる。また俳優の視点では、男性でも準熟達者群では「女」<「男」という傾向が見られなかったことも考え合わせると、自分が演じる可能性のある役についてより深く考えたり感情移入したりする状態から、経験を積むにつれ、自分が演じる可能性のない役についても同様に感情移入したり深く考えたりするようになる、ということも考えられる。演劇では、自分の役についてのみ考えるのではなく、一緒に舞台に立つ相手役のことや劇全体のことを考えることも重要である。もしも経験を積むにつれ、脚本を読む段階という最初の段階で、自分が演じる可能性のない役のことをも考えられるようになるのだとしたら、熟達化の観点から考えて、非常に興味深い結果である。しかし、今回の結果のみからはそのように断言できないし、たとえそうだとした場合でも女性よりも男性の方にその傾向が大きく見られるため、脚本の性質という問題も含めて、さらに検討することが必要であると言える。

脚本を読む段階における熟達差

脚本を読む際にどの程度役・俳優・観客の3つの視点に立っているのかという点について、はっきりとした熟達差が見られたのは、脚本2における役の視点のみであった。またその熟達差と

いうのは、準熟達者よりも初心者の方が役の視点により立っているというものであり、また他の脚本ではそのような結果は見られなかったため、安定した結果でないと言える。この脚本に特有の結果である可能性も考えられる。

この脚本 2 はコメディと言ってよい内容であり、コミカルな脚本について演技計画を立てる際には、役の視点よりも観客の視点に立つ傾向が、初心者群・中間群よりも準熟達者群に見られることがわかっている（安藤, 2003）。コミカルな脚本の場合、演技計画の段階だけでなく脚本を読む段階でも同様に、準熟達者は役の視点よりも観客の視点に立つという傾向があり、それが準熟達者における役の視点の得点の減少として現れたという可能性が考えられる。同じくコミカルな脚本である脚本 3 ではそのような傾向が見られないが、これは女性の準熟達者が 5 名と少ないためとも考えられる。十分な被験者数を確保した上で、さらなる検討が必要であると言えるだろう。

以上をまとめると、初見の脚本を 1 度読むという段階では、あまり大きな熟達差は見られないようである。それよりも、その脚本を何度も読み直しながら演技計画を立てていく段階で、初心者と熟達者の間にさまざまな差が見られるものと思われる。

演技計画の段階における熟達差

演技計画の段階に関する質問項目は、各視点に 1 項目ずつのみ設定したが、いくつかの質問項目で熟達差が見られた。観客の視点に立って、観客にどのように見えるかを考えて計画を立てる程度は、初心者群よりも中間群・準熟達者群で大きく、また俳優の視点や観客の視点に立って、全体の流れやテンポを考えて計画を立てる程度も、初心者群よりも中間群・準熟達者群で大きいという結果であった。役の視点に立って演技計画を立てる程度には熟達差が見られず、また俳優の視点の質問項目の中でも、演じる役について俳優の視点から考える程度には熟達差が見られなかった。初心者でも、演技計画を立てる際にその役の視点に立ったり、その役のことを客観的に分析したりはするが、その役を離れて全体の流れやテンポなどを考えたり、観客の視点に立って、実際に自分が立てた演技計画通りに演技をしたときに観客にどのように見えるかということを考えることは難しいと考えられる。自分の演じる役から離れて、一歩引いて全体を見渡すことができるようになるには、ある程度の経験が必要であるのだろう。

安藤（2003）では、被験者の発言を他者評定した場合、計画を立てる際の視点の使い方に熟達差が見られたが、俳優自身の自己評定では熟達差は見られなかった。今回の質問紙は自己評定と言えるが、安藤（2003）と違い、俳優の視点と観客の視点で熟達差が見られた。質問の尋ね方を工夫したり、十分な数の被験者を集めれば、自己評定でも熟達の効果を明らかにできるということが示されたと言える。また本研究では、俳優・観客の視点において初心者群<中間群=準熟達者群であったのに対し、安藤（2003）の被験者の発言の他者評定では、初心者群=中間群<準熟達者群であった。本研究は質問紙調査であり、俳優自身の自己評定である。つまり、「こういう視点に立って演技計画を実際に立てた」ということよりも、「こういう視点に立って演技計画を立てようとしていた」ということを反映していると考えられる。他方安藤（2003）では、被験者である俳優がどのように計画を立てたかを話している発言を分析しており、実際にどのような視点に立ちながら演技計画を立てていたかを反映していると考えられる。その観点から、本研究の結果と安藤（2003）の結果を比較すると、全体を見るような俳優の視点や観客の視点において、

「そのような視点に立って考えよう」とする「態度」は、初心者群<中間群=準熟達者群であるが、「実際にそのような視点に立って考えることができるか」という「能力」は、初心者群=中間群<準熟達者群であると解釈できる。

また本研究では、初心者群よりも中間群・準熟達者群の方が、1つの箇所について複数の演技計画を思いつきやすいことも示された。安藤（2002）において、初心者は皆一様な演技計画を立てるのに対し、準熟達者は被験者間で多様性のある演技計画を立てることが示されている。皆が思いつきがちな典型的な演技というものがあると考えられ、初心者はおそらくその典型的な演技だけを思いつき、それを演技計画として採用するため、皆一様な演技計画となるのであろう。中間群・準熟達者群では複数の演技計画が思いつくことが、演技計画の多様性につながっているものと思われる。

まとめと今後の展望

脚本を読む段階については、どのような視点に立ちながら脚本を読んでいるかにほとんど熟達差はないと考えられる。しかし、自分が演じる可能性のない役の視点に立ったり、自分が演じる可能性のない役のことまで俳優の視点で考えたりするかどうかについては、性差・熟達差が見られる可能性がある。本研究の結果から、演技計画の段階において、初心者は自分の役の心情や性格を考えることはできているが、自分の役から離れて劇全体や観客のことを考えることができていないことが明らかになった。その前段階である脚本を読む段階から、経験が長ければ、自分が演じることのない役でも、その視点に立ったり、俳優の視点からその役について考えたりすることが明らかになれば、熟達の過程が明確になり、非常に興味深い。このことを検討するためには、脚本の性質によって結果が左右されることを避けるため、複数の脚本を用意して調査をおこなう必要があるだろう。また、性差の問題をより明確にするために、同性2名の登場人物（仮にAとBとする）が出てくる脚本を用意し、半分の被験者には後にAを演じてもらうと説明してから脚本を読ませ、残り半分の被験者には後にBを演じてもらうと説明してから脚本を読ませ、その後それぞれの登場人物の視点にどの程度立っていたか、それぞれの登場人物のことをどの程度考えていたかを尋ねる質問をするとういと思われる。

また本研究より、演技計画の段階では、初心者群は中間群・準熟達者群に比べて、自分の演じる役から離れて全体のことを考えたり、観客の視点に立って考えることができていないことが明らかになった。脚本を読む段階よりも演技計画の段階の方が、熟達差がより明確に見られると考えられ、今後さらに詳しい検討が期待されると言える。またその際には、ある視点に「立って考えようとする」という態度と、「実際に立って考えることができる」という能力を分けて考えるべきであるということが、本研究の結果から示唆された。安藤（2003）と本研究の結果から、全体を見渡すような俳優の視点と、観客の視点において、初心者群は態度・能力共になく、準熟達者群は態度・能力共にあり、中間群は態度はあるが能力がない、という結果が予想される。3群共に予想される結果が異なっており、ここに中間群を設定する意義があると考えられる。実際、熟達化の過程では、知識や技能が必ずしも直線的に向上するわけではないということが明らかになっており、中間段階の群を設定する研究も多い（Lesgold, Robinson, Feltovich, Glaser, Klopfer & Wang, 1988など）。演劇俳優の熟達化を研究するにあたって、中間群を設定することの重要性

が確認できたと言えよう。

注

- 1 高校卒業以前の演劇経験は、学校の演劇部での経験という人がほとんどであり、その経験内容は高校卒業後の経験内容と等質でないと考えられるため、本研究ではカウントしないこととした。まず1年の舞台経験回数が異なり、本研究の被験者においても、高校卒業後は年3.35回 (SD=1.42)であった一方、高校卒業以前は年1.90回 (SD=1.01)であった。また質の違いとして、学校の演劇部では、観客からチケット代をとることがほとんどなく、観客も同じ学校の生徒や保護者が多い、また演出家がつくことが少なく、ついたとしても同世代の生徒であるなど、自分の演技を客観的な批判の目にさらされる機会が少ないことが挙げられる。質問紙調査の結果においても、高校卒業以前の経験による影響は認められなかったため、この群分けの方法は妥当であると考えられる。

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。

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 (2003) 演技計画の段階における演劇俳優の視点の熟達化。日本認知科学会第20回大会発表論文集, 342-343.
- Gleitman, H. (1990) Some reflections on drama and the dramatic experience. In Rock, I.(Eds.) *The Legacy of Solomon Asch* (pp.127-142). Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- 生田久美子 (1987) “わざ” から知る。東京大学出版会。
- 河竹登志夫 (1978) 演劇概論。東京大学出版会。
- Lesgold, A., Rubinson, H., Feltovich, P., Glaser, R., Klopfer, D., & Wang, Y. (1988) Expertise in a complex skill: Diagnosing X-ray pictures. In M. T. H. Chi, R. Glaser, & M. J. Farr (Eds.) *The Nature of Expertise* (pp.311-342). Lawrence Erlbaum Associates.
- 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1回生, 教育認知心理学講座)

Three Viewpoints that actors have in reading a scenario and planning actions

ANDO Hanae

Previous studies have shown that a professional actor assumes the viewpoints of the character he or she plays, the actor himself or herself, 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 reading a scenario and planning actions. In this study, we examined the extent to which actors assume each of the three viewpoints in reading a scenario and planning actions. One hundred and fifteen actors answered a questionnaire. They were divided into three groups (junior expert, intermediate, and novice actors) according to their length of acting experience. The results suggest that in reading a scenario, a gender difference may exist in whether they can assume the viewpoint of a character of opposite gender. Furthermore, junior expert actors may assume the viewpoints of a character of opposite gender to more extent than novice and intermediate actors. In planning actions, all actors can assume the viewpoint of the character and think about the character from the viewpoint of the actor, but novice actors cannot think about the entire play from the viewpoint of the actor or assume the viewpoint of the audience.