

即興演劇と台本演劇における観客による印象の違い

Comparison of Audience's Impression between Improvised and Scripted Acting

ヒュース由美, 岡田猛

Yumi Hughes, Takeshi Okada

東京大学大学院学際情報学府, 東京大学大学院

University of Tokyo

yuri@impro-works.com

Abstract

This study analyzed that the difference between the two performances - improvised and scripted by an audience questionnaire. We recorded an improvised theatre performance with experienced improvisers in public. Then we created a script from the dialogue of the improvised scenes. And other professional actors rehearsed this script before performing it and showed at the same theatre with an audience. Employing the GELOS scale we asked 64 drama students to rate the impression of the performances after showed the two videos. We found out the improvised performance was assessed as more unique and original than the scripted performance.

Keywords— improvisation, theatre, acting

1. はじめに

認知科学的研究において、演劇を対象とした研究は、近年注目されつつある(後安・辻田, 2007 他)。その中でも本研究では、即興演劇(improvisation theatre)を題材として取り上げる。即興演劇とは、「シナリオがない演劇」である。その場で出てきたアイデアを、俳優同士が互いに受け入れ合いながら、言葉やジェスチャーといったコミュニケーションを介して、協力しながら場面を創らなくてはならない(中小路・絹川, 2015)。このように即興演劇は創作プロセスそのものが鑑賞の対象になるため、創造のプロセスを観察する対象に相応しいと言われている(Sawyer, 2003)。また、即興演劇は improv. もしくは impro. と呼ばれ、アメリカやイギリスではテレビ番組になるほどの人気がある演劇である。観客は、俳優が即興で演じていることを知っている。その場でアイデアを生み出さなくてはならない俳優のハイリスクな境遇に共感したり、どうなるか分からない展開にドキドキしたりしながら、二度と繰り返すことのできないエンターテインメントを積極的に観劇することになる(Sweet, 1996)。

一方、台本のある演劇(以後「台本演劇」と記す。)の場合は、セリフ、ストーリーの展開、登場や退場のタイミング、舞台上の立ち位置(以後「ミザンス」と記す。)などはすでに決まっているため、俳優がその場で新しいストーリーやミザンスを創造する必要はない。もちろんだからと言って、台本演劇に即興的な要素がないわけではない。俳優は観客の反応によって、毎回の舞台で演じ方を変える工夫をしているからである(安藤, 2005)。例えば、俳優は観客からの反応を感じながら、毎回新鮮に演じなくてはならない。しかも俳優が演じている、役としての登場人物は、劇の中で起こることは知らないはずである。例えばシェイクスピアの名作『ロミオとジュリエット』のジュリエットは、ロミオが死ぬことは知らない。ジュリエットにとって「劇世界」は自分が生きている世界であり、彼女にとってはシナリオのない世界なのである。つまり俳優は本当に生きているかのように、役として即興的な反応をしなくてはならない。こういった即興的な反応ができるようになるためにも、演劇の稽古には、しばしば即興的なトレーニングが取り入れられる(Toporkov, 1979; Hodge, 2000)。すなわち台本の有無にかかわらず、俳優の演技には即興性が必要なのである。

2. 即興演劇における先行研究と問い

即興演劇に関する代表的な先行研究は、即興演劇の「即興的会話(Improvised Dialogue)」に着目した Sawyer (2003) である。この心理学的研究では、俳優たちが発した会話プロセスの分析によって、即興演劇の創発フレームが示された。また Fuller and Magerko (2011) は、即興演劇の創作プロセスを「共同メンタルフレーム」の創造だとした。これらの研究は、即興演劇における創作プロセスはプロダクトそのものであるという Sawyer (2003) の考え方に基づいている。「即興演劇がプロダクトである」という従来の研究を受け入れるとするならば、それがどのようにクライアントと

しての観客に受け取られているかに着目することも必要なのではないだろうか。つまりプロダクトに対する客観的な評価を調べることで、その特徴を抽出するのである。

即興演劇を観客がどのように感じるかという点に着目した研究は、まだ多くはない。しかし舞踊における観客の印象調査(佐藤, 1990)や芸人における観客調査(野村, 2010)といったものがある。これらの研究では、研究対象となる複数のダンスやパフォーマンスを比較することで、それぞれの特徴や違いを抽出している。本研究も佐藤(1990)や野村(2010)の研究に従い、即興と台本という2種類の演劇の印象を評定してもらい、両者を比較することで、それらの特徴を調べることにした。

3. 方法

本研究では、人々に即興演劇と台本演劇の両方の映像を見てもらい、その印象の違いを調べる。

映像の入手の手順は以下である。(1)プロの俳優たちによって上演された即興演劇をビデオで記録し、その中でストーリーが明確だった2つの短い劇(以下、ショートシーンAとB)を選んだ。(2)ショートシーンAとBの発話を書き起こし台本を作成し、別のプロの俳優たちに渡してセリフを覚えてもらい、稽古をした上で、同じライブハウスに別の観客を入れて上演し、それをビデオで記録した。(3)この手順で得た4種類のビデオ(即興演劇ショートシーンAとB、台本演劇ショートシーンA‘とB’)を評定の対象と定めた。

評定者は、演劇を2回以上見たことのある演劇学部の学生64人に依頼した。なお、演劇における俳優のパフォーマンス評定尺度はまだ存在していないが、芸人を評価する芸人評価/位置づけ尺度(野村, 2010)が同じ上演芸術として適用可能であると考えられるため、それを採用する(表1)。

学生たち(8人)にAとA’のビデオを連続して見せ、それぞれに対して7件法による質問紙によって評定してもらった。次にBとB’のビデオを連続して見せ、それぞれに対して評定してもらった。カウンターバランスを取るために、8種類の順番パターンでおこなった。得られたデータはt検定によって分析された。

表1 芸人評価/位置づけ尺度(野村, 2010)より

<1> 独自性尺度(GELOS-0)	
1	斬新な
2	クセがある
3	感性豊かな
4	自由奔放
5	独創的
6	個性的
7	奇抜な
<2> 技術/安定性尺度(GELOS-S)	
1	安定している
2	鋭い
3	作り込まれている
4	技術が高い
5	理論的
6	巧みな
7	切れがある
<3> リズム/賑やかさ尺度(GELOS-R)	
1	リズムカル
2	賑やかな
3	積極的
4	テンポが良い
5	勢いがある
6	陽気な
7	元気がある

4. 結果と考察

下位尺度の3つの尺度-独自性尺度(GELOS-0)、技術・安定性尺度(GELOS-S)、リズム・にぎやかさ尺度(GELOS-R)-で見ると、技術や安定性については、即興演劇も台本演劇もほとんど違いは見られなかったが、独自性尺度とリズム・にぎやかさ尺度については、即興演劇の方が台本演劇よりも高い数値となった(表2)。すなわち、即興演劇は台本演劇よりも、個性的、自由奔放な、陽気な、賑やかなという印象が強いことが判明した。

表1. 観客評定: 平均値と標準偏差と t 値

	独自性尺度		技術・安定性 尺度		リズム・にぎやか かさ尺度	
	M (SD)	t 値	M (SD)	t 値	M (SD)	t 値
Impro1	4.96 (0.84)	7.56**	4.07 (0.95)	0.46	4.87 (0.95)	6.98**
Scripted1	3.84 (0.97)		4.02 (0.72)		4.31 (1.01)	
Impro2	5.07 (0.87)	6.22**	4.11 (0.89)	0.99	5.09 (0.95)	3.46**
Scripted2	3.96 (0.98)		4.35 (0.85)		4.45 (0.99)	

n=64. *p<0.5, **p<0.01

5. まとめ

本研究では、即興演劇の特徴を調べるために、観客が受ける印象の違いを台本演劇との比較によって調べた。結果として、観客が受ける印象は、即興演劇の方がより独自性が高く、賑やかなものであった。今後の課題は3つある。まず今回は劇場の現実的な制約のためビデオ映像を用いたが、本来の演劇鑑賞はライブで行われるものである。この問題を考慮したデータ収集を考える必要がある。また一般的な結果を得るためには、評定者の年齢や演劇に対する好みを考慮しながらの研究をすべきである。最後に即興演劇も台本演劇も様々なものがあるため、今後は演劇の多様性も考慮する必要があるだろう。

文献

- [1] 後安 美紀・辻田 勝吉 (2007). 演劇創作におけるシステムダイナミクス. 『認知科学』, 14(4), 509-531.
- [2] 中小路 久美代・絹川 友梨(2015). 即興演劇ワークショップのデザイン学的解釈の試み. 『計測と制御』, Vol. 54 No. 7
- [3] Sawyer, R. Keith (2003). *Improvised Dialogues: Emergence and Creativity in Conversation*. Ablex Publishing Corporation.
- [4] Sweet, Jeffrey (1996). *Something Wonderful Right Away*. Third edition. New York: Proscenium Publishers Inc.,
- [5] 安藤 花恵(2005). 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. 京都大学大学院教育学研究科紀要. 51:60-73

- [6] Toporkov, V.O.(1979). *Stanislavski in Rehearsal: The Final Years*, trans. Christine Edward, New York, Theatre Arts Books. (馬上義太郎 訳 (1979). 『稽古場のスタニスラフスキー』. 早川書房.) 1979 P165 邦訳, 220P
- [7] Hodge, Alison. (2000). *Twentieth Century Actor Training*. London and New York, Routledge. (佐藤正紀 訳(2005). 『二十世紀俳優トレーニング』. 而立書房.)
- [8] Fuller, Daniel.& Brian Magerko. (2011). Shared Mental Models in Improvisational Theatre. In *Proceedings of the 8th ACM Conference on Creativity and Cognition*. Pages 269-278.
- [9] 佐藤 節子(1990). 舞踊の感情伝達に関する因子分析的研究. 『舞踊学』. Vol. 1990号 No. 13, P28-29.
- [10] 野村 亮太(2010). あなたにはこの芸人がおススメです —芸人評価/位置づけ尺度 (GELOS) の構成と信頼性・妥当性の検討— 笑いの科学, 2, 57-62.