

# 日本の俳優の演技法とその熟達： 日本の俳優の演技法に関するインタビュー分析から How Japanese Professional Actors Theorize About Acting Proficiency: An Analysis of Interviews of Professional Actors

小森 創介  
Sosuke Komori

玉川大学, 株式会社フットプリント  
Tamagawa University, Footprints Inc.  
billy@sosukekomori.com

## Abstract

This article presents How Japanese Professional Actors Theorize About Acting Proficiency.

**Keywords** — Communication, Science, Acting Theory, Professional Actors.

## 1. はじめに

私は職業俳優として20年以上演技をしてきた。あるきっかけから大学で演劇教育をおこなうことになり、演技という「作業」がどのようにおこなわれているのか、その方法をどのように学生に伝えたいのか、について考えるようになった。「演技すること」を言語化するのは非常に難しく、演技のHow Toなどは存在しないように感じている。しかし、確かに演技のHow Toは存在しないかもしれないが、「良い演技」は存在する。では、その「良い演技」を目指すためには、どのようなことを職業俳優がおこなっているのかを探ろうと考えたのが本研究の動機である。

## 2. 背景と目的

我々は日常的に「演技」を目にする。テレビなどのメディアに乗って流されるドラマや映画など、「演技」に触れる機会はかなり多い。しかし、今見ているこの俳優の演技法には、何が必要だったのか、どうやってできるようになったのか、何を考えて演じているのかはなかなかわからない。俳優の内面では何が起きているのだろうか。

現代日本における演劇の職業俳優はどのように演技を行っているのか。職業俳優の演技法を分析する。その中枢の最も言語化が難しい個人の内面部分を、インタビューと図表化調査によって浮き彫りにし、その分析によって多様な演じ方の中心的発想、つまり「現代日本の演技法の中核」を明らかにする。演技時の自身

の視点の図表化を切り口とし、「演技・そのとき」を自身の言葉で捉えることから、演技を学ぶ学生達が目指していく、職業俳優の思考、行動などを明らかにし、演劇製作の現場で行われている「演技」は、俳優個人の中でどのようにして構成され遂行されているのかを読み解き、「演技」という行為の「いま」を解明しようとするのが本研究の目的である。

## 3. 手続きと方法

対象者は職業俳優7名。プロとしての演技歴が25年以上の職業俳優(40代~50代)を対象とした。

調査方法は、属性をたずねる質問紙、インタビュー調査、および「演技時の視点」について十字軸を基に図表化する十字軸調査をおこなった。

また、職業俳優の演技製作時の方法をとらえるため、安藤花恵の先行研究(2011)[1]から「演技時の3つの視点」として<役の視点><俳優の視点><観客の視点>を、また、演劇製作時の時系列を<①本読みの段階><②演技計画の段階><③演技遂行の段階>の3つの段階を参考に、調査、分析および考察をおこなった。

## 4. 分析と考察

演技時の視点の十字軸調査における「演技」という実演時の、無意識的と意識的な行動を客体視した上での図表化)を行ったところ(図1参照)、俳優自身の「演技」という状態の言語化可能な部分と不可能な部分を再認知させることが可能であった。また、自身の演技方法を十字軸に図表化させたことによって、独自の演技構築のために必要な要素や具体的な方策を考えるとときに一助となり得た。つまり俳優個人の内なる意味世界を表出するのに役立つものであった。

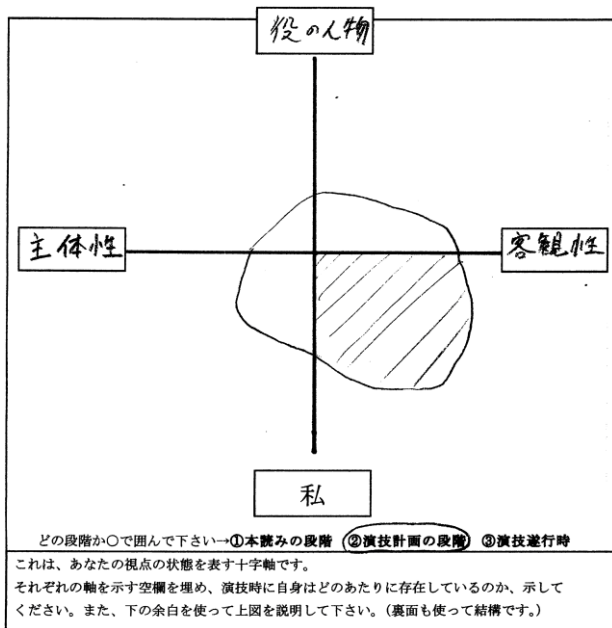


図1 十字軸調査の記入例

また援用した3つの演技時の視点(安藤, 2011), つまり<俳優の視点><役の視点><観客の視点>は, 俳優が演技を考えるとときにはまずは不要であって, 後からついてくるもの, つまり演技は「虚構である書かれた人物やその状況の中に, 生身の今の現実の自分がどう対峙して行くか, どう向き合っていくか, どう触れて行くか」ということが基本であり, 「どう見せるか」という技術につながる客観性の視点概念を最初の軸として演技を構築することはないことが判明した。

演技製作時の時系列の二段階目である<②演技計画の段階>で主に客観性を担っているのは演出家で, 俳優の仕事はその助けを借りて演技を計画していくことである。<観客の視点>は, 本番に至るまでは演出家が提供している。また, 俳優は, 安藤(2011)では指摘されなかった「演出の視点」を使用することも明らかになった。事実, 「演出家の視点」を持つ俳優が複数存在した。これは例えば, 伝承芸能のシテ(主演俳優)が演出の任を担うことと類似していた。また, 「演出」という言葉に様々な意味を持たせて使用していることも明らかになった。

俳優が本番になって初めて出会う観客の影響を受け, その場で熟達を遂げていることから, 演劇は観客と俳優による相互行為であることも明らかとなった。TV, 舞台, 声優, 映画など, 演技の局面が変わると, 俳優は演技の視点を変えていることも今回の調査から示唆されている。しかし, ニーズに合わせ, 演技組み立ての手順, 並びに演技視点・形態を変えてはいるが, 基づく理論の根幹は同一であるという事も確認された。局面別

に手順を組み直し, ときには自分の方法論を変えて, その場のコンテキストに適応させる能力を俳優は要求されているのである。

また, 「役になりきる」という考え方で興味深いことがインタビュー調査から明らかとなった。先人達が殆ど参考にしたであろう, スタニスラフスキーの「俳優修行」[2]では, 役に<なりきるべし>とも読み解ける示唆があるため, 現代日本の職業俳優も先輩たちからそのような教わってきている可能性は高いはずだ。しかし職業俳優は, 憑依的に「役になりきる」といった偶発的なことに拠り所を見出さず, 経験知として培った技術で「なりきる行為」をむしろ回避し, 様々な視点から<役を生きる>という演技行為を実地検証し, 熟達させてきていることがわかった。それは2008~09年に出版された完全訳版が出て初めてその全貌が明らかになったスタニスラフスキーの「俳優の仕事」[3]と囚らずもほぼ同一の方法であったことが明らかとなった。

また, 「自己を見つめる自己」の存在も明らかとなってきた。十字軸調査では, 最初から「私」は図の中に書かれている(図1参照)。つまり「図表に記入している私」は, 演技時の視点構造を全体的に俯瞰してはならない。言うなれば, 職業俳優はこの「自己を見つめる自己」の熟達者なのである。「自己を見つめる自己」の技術を熟達させ, 他者である「役」と自己との接点を探し, 反復しながら, 肉体的にその役の人物を投影し, その状況と関係を「生きる」。観客は「役を生きる」ことを創造的に支持してくれる支援者であって演劇には欠かせない存在であることは, 職業俳優においては共通の認識であった。演技の専門職である職業俳優が行っている演技という技術には確固たるスタンダードはなかったが, 確かに熟達した技術という範囲の「演技」が存在した。

## 参考文献

- [1] 安藤花恵. (2011) 『演技俳優の熟達化に関する認知心理学的研究』 風間書房.
- [2] スタニスラフスキー, K. (1956). 『俳優修行 第一部』(山田肇・訳) 未来社.
- [3] スタニスラフスキー, K. (2008a). 『俳優の仕事—俳優教育システム 第一部』(岩田貴・堀江新二・浦雅春・安達紀子・訳) 未来社.  
スタニスラフスキー, K. (2008b). 『俳優の仕事—俳優教育システム 第二部』(堀江新二・岩田貴・安達紀子・訳) 未来社.  
スタニスラフスキー, K. (2009). 『俳優の仕事 第三部—俳優の役に対する仕事』(岩田貴・堀江新二・安達紀子・訳) 未来社.