

# 演技訓練場面におけるインタラクション構造と その中での専門家と初心者の違い

## Capturing Interaction in Acting Training and its Difference between Actors and Novices

スン ジンエン<sup>†</sup>, 岡田 猛<sup>‡</sup>

Jingyan Sun, Takeshi Okada

<sup>†</sup> 東京大学学際情報学府, <sup>‡</sup> 東京大学教育学研究科

Graduate School of Interdisciplinary Information Studies, Graduate School of Education,

University of Tokyo

sun-jingyan-49@g.ecc.u-tokyo.ac.jp

### 概要

本研究は、インタラクションを重視した演技訓練を観察対象とし、その中で言葉のやりとりがどのように展開していくかについて統計分析を行い、参加者の変化を明らかにした。また、役柄の設定に基づく訓練セッションにおける発話を比較することで、専門家と初心者のインタラクション・パターンの違いを説明した。専門家は状況を重視しインタラクションに没入できることに対して、初心者は直観的推論に依拠して相手の状態を推測しやすいことが分かった。

キーワード: 演技, インタラクション, 熟達, 発話分析

### 1. はじめに

演技実践においては、想像上の世界における人物をどのように理解し表現するかという問いに対して、様々な演技論及び訓練法が発展してきた。その中で、役が置かれる環境と人間関係を十分に吟味し、役を自身に落としこみ、本番でそこに実在する人として行動するという演じ方が、20世紀初頭に確立され、広く受容されてきた(Stanislavski, 2008)。すなわち、役をリアルに演じるには、役の行動の動機や、周囲との関わりといった要素への理解力と感受性が重要とされ、想像上の世界でその人物として行動することが重要であり、それが演技のリアリズムであると主張されている。

認知科学の領域でも、演技方法が社会的能力に与える影響について、心理指標を用いた実証的研究が盛んに行われてきた(Panero, 2019)。ただし、自己報告に基づく指標は演技体験による変化を十分に捉えられないことに加え、その変化の内容に関しては相反する結果が報告されている(Alfonso-Benlliure, 2021; Goldstein & Winner, 2012; Goldstein et al, 2009; Schmidt et al, 2021)。この現象を理解するために、演技体験前後の状態変化だけではなく、演技のプロセス自体に焦点を当てることが重要である。演技における役作りは、個人が行う役の解釈と表現だけではなく、実際のパフォーマンスにお

いてその状況と相手の存在も関わっている(Watanabe & Kusumi, 2020)。中でも特に、他の演技者とインタラクションしつつ、相手の行動に応じて自分の行動を調整していく過程に目を向ける必要がある。また、脚本に従って演じる場合でも、実演の中での演技者間のインタラクションの様態により、役の解釈と表現の可能性が広がり、それが演技の創造性として捉えられるとされている(Goldstein & Levy, 2017)。

### 2. 演技におけるインタラクション

演技におけるインタラクションに注目する研究は、これまでいくつかみられてきた。演技場面の観察を通して、局所のインタラクションがどのように全体的な展開に影響するか(Sawyer, 2010)、また、会話のリズム(Goan & Tsujita, 2007)や、役のイメージ作りはどのようにインタラクションによって構築されていくのか(Göthberg et al, 2018)については、プロセスの記述や分析がなされてきた。しかし、リアルな演技ができるメカニズムを明らかにするためには、そのインタラクションに伴う個人の変化を追跡し、その中で個人が相手との関係性をどのように捉えているのかを検討する必要がある(Sun & Okada, 2021)。そこで本研究では、実際の演技場面を対象として、演技をする参加者間のインタラクションの特徴に注目し、その中で生じた参加者の変化について検討を行う。

相手との関わりを強調し、インタラクションをベースとする演技訓練法を開発してきた演技指導者の一人が、サンフォード・マイズナーである。相手に注意を向けて、相手の行動を観察し言葉にすることにより、リアルなコミュニケーションができ、豊かな感受性を持つ演技者になれると、マイズナーは考えた(Meisner & Longwell, 2012)。本研究は、このような演技訓練の中で

の言葉を抽出し統計分析を行うことで、演技場面におけるインタラクションのパターンとその背後にある参加者の内面的変化について探索的に分析する。研究1では、演技訓練を一般教養に応用する際に、演技の初心者である参加者にどのようなインタラクションの変化がみられるかを明らかにすることを目的とする。研究2では、専門家と初心者のインタラクション・パターンを比較することで、リアルな演技をするには何が重要なのかを解明することを目的とする。これらの分析は、演技の創造性の熟達についての新たな理解に繋がる。

### 3. データ収集と分析

実際のマイズナーによる訓練法を用いて教授するボビー中西氏の演技クラスを対象とし、フィールドワークを行った。ボビー中西氏は、ニューヨークのアクターズ・スタジオで15年に渡って俳優として活躍した後に、日本に帰国して演技指導を行っている。フィールドワークは、二つのクラスで実施した。フィールド1では、参加者が演技経験のない大学生と大学院生であり、クラスが週に1回開催され（計14回）、1回の時間は105分となっていた。フィールド2では、参加者が俳優や俳優になるための修行中の人達であり、クラスが週に1回開催され（計15回）、1回の時間は4時間となっていた。講師及び受講者の了承を得た上で、クラスでの練習の様子をビデオカメラ1台とICレコーダー1台により記録した。

研究1では、フィールド1における「レペテション」という基礎訓練を分析対象とした。「レペテション」では、二人が対面で座り、相手のことをよく観察することからセッションを開始する。二人のうちどちらから発話するかは指定されておらず、相手の行動について何らかの気づきがあれば、その行動をピックアップし、単

文で言う（例：あなたが笑う）。次に、相手はその言葉を受け、主語を「あなた」から「わたし」に変え、単文を繰り返す（例：わたしが笑う）。このような繰り返しをしばらく続け、どちらかが相手に変化があったと気づいた時だけ述語を変える。「レペテション」では、相手の言葉とふるまいを素直に受け取り、それをどう感じるかを、単文を繰り返したり変えたりして相手に伝えることが重視される。

研究2では、フィールド1とフィールド2で同じ構造を持つ訓練セッションを分析対象とした。二人が「レペテション」の形でインタラクションをすることに加え、片方の参加者は、事前に具体的な状況を設定し、セッションの中でその背景・モチベーション・目標に基づいて作業をする。このように参加者に役作りをさせた上で、専門家と初心者が想像上の世界においてそれぞれどのように振る舞うかを観察することができる。

分析にあたっては、上記の訓練における発話内容を書き起こし、Sun & Okada (2021)に基づいて「行動」「所感」「評価」「推測」「感嘆」という5つのカテゴリーに分類した（表1）。これらのカテゴリーは、発話者が相手の様子をどのレベルで読み取っているのかを表している。研究1では、3回のレペテション訓練において、各カテゴリーに該当する発話数を集計し、その時系列変化を分析した。研究2では、作業をする参加者（実行者）とそれを観察する参加者（観察者）の発話のカテゴリーが、専門家のセッションと初心者のセッションでどのように違うかを分析した。

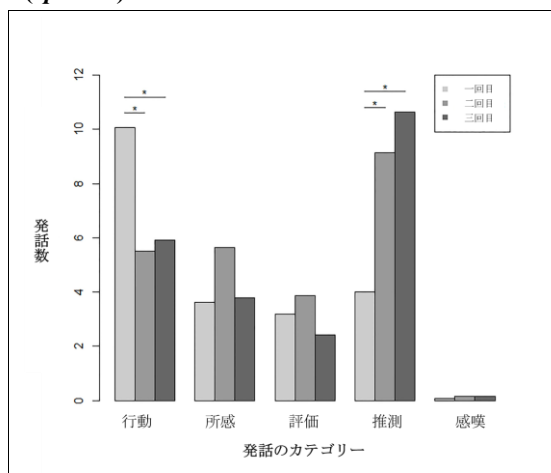
## 4. 結果と考察

### 4.1. 研究1：「レペテション」における初心者の表現の変化

表1 発話のカテゴリー (Sun & Okada, 2021 により作成)

カテゴリー	定義	例
行動	相手の表面上の行動を描写する発話	笑う、近づく
所感	相手の行動に対して自分がどのように感じるかを入れた発話	鋭く見た、泣きそう
評価	相手の行動やその結果に対して評価をする発話	上手くいかない、冷静
推測	相手の内面の状態（感情・思考）について判断した発話	うれしい、心配する
感嘆	訓練のルールと関係なく思わず出てきた言葉	あっ、もう

図1 各カテゴリー発話数の時系列変化  
(\* $p<0.05$ )



研究1では、3回の授業を通して「レペティション」訓練の進行につれて参加者にどのような変化があったかを調べるために、各回における各カテゴリーの発話数についてノンパラメトリック検定を行った。さらに、3回のペアごとの比較を行うために、ウィルコクソンの符号付順位検定を用いた。多重比較補正として、ボンフェローニの方法を利用した。有意水準は0.05に設定した。

結果として(図1)、行動( $\chi^2=11.501, p=0.003$ )と推測( $\chi^2=14.598, p<0.001$ )の発話で授業間に差異が見られた。さらにペアごとに比較することで、「行動」の発話が減少し(一回目と二回目  $p=0.005$ 、一回目と三回目  $p=0.024$ )、「推測」の発話が増加する(一回目と二回目  $p=0.008$ 、一回目と三回目  $p=0.001$ )ことが分かった。また、「行動」の発話の減少と「推測」の発話の増加は同じタイミングで起こったとみられた。

初心者である参加者は、回数を重ねるにつれて、その場での相手の行動を記述するより、自身の判断が先行し行動の背後にある考えや感情を読み取ろうとするよ

うになる傾向が見られた。参加者によるディスカッションから、このような観察結果を裏付ける発言があった。一回目の授業では、「相手に注意を向けるというルールに集中する」ことができ、相手の行動を言葉にすることで自分がどう感じたかをより多く話すことができた。しかし、後の二回の授業では、行動そのものよりも「相手が何を考えているかを解釈しようとする」ようになり、結局「視野が狭くなる」「自然なやりとりが難しくなる」ことが述べられた。

講師のコメントによれば、「相手への理解は練習の目的ではなく自然な結果」であり、固定観念から脱して、実際の状況に集中し行動して初めて演技におけるコミュニケーションができる。想像上の世界ではどのように交流し理解し合うかについて、相手とのインタラクションへの関与の重要性が指摘された。

#### 4.2. 研究2：専門家と初心者のインタラクション・パターンの違い

研究2では、訓練セッションの中で実行者と観察者それぞれの役割に焦点を当て、専門家と初心者が開始した各カテゴリーの発話数に違いがあるかどうかについて、ノンパラメトリック検定をかけた。発話者別の各カテゴリーの発話数の平均値と標準偏差は表2にまとめた。全体的に、実行者より観察者の方が発話を開始する数の多いことが、専門家と初心者のセッションでもに見られた。ただし、初心者では、観察者の方が実行者より圧倒的に多く発話を開始することに対して、専門家では、作業に一定の注意を払わなければならない状況の中でも、実行者がバランスよく発話することができた。

ノンパラメトリック検定の結果としては、初心者の観察者が専門家の観察者と比べてより多くの「所感」( $p=0.001$ )と「推測」( $p<0.001$ )の発話を開始する一方、専

表2 発話者別・各カテゴリーの発話数の平均値と標準偏差 (\*専門家と初心者の間に有意差があり,  $p<0.05$ )

カテゴリー	専門家 - 実行者		初心者 - 実行者		専門家 - 観察者		初心者 - 観察者	
	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD
行動	<b>7.44*</b>	4.51	<b>4.73*</b>	3.26	9.33	5.22	10.60	6.05
所感	1.44	1.55	1.20	1.90	<b>2.51*</b>	2.30	<b>7.27*</b>	6.08
評価	<b>1.41*</b>	1.58	<b>0.40*</b>	0.61	2.09	2.26	2.13	2.50
推測	3.02	2.57	1.60	1.31	<b>4.18*</b>	3.05	<b>13.87*</b>	5.51
感嘆	2.61	2.65	1.87	2.00	1.20	2.10	0.87	1.20

門家の実行者が初心者の実行者と比べてより多くの「行動」( $p=0.046$ )と「評価」( $p=0.010$ )の発話を開始することが分かった。初心者は、相手の行動についての単純な記述より、自分の考えや判断を述べるという特徴を見て取ることができる。それに対して、専門家はその場での出来事と相手の行動自体に、役として注意を向け、インタラクションへの関与を意識することができた。

さらに、初心者の「所感」と「推測」の発話の詳細を見ると、使用された述語の種類が限られることから、初心者はセッションごとに異なる状況での行動に丁寧に注意を向けるよりも、むしろ直感的な推論を用いて相手の内面を分析する傾向があると考えられる。初心者向けの演技クラスでは、演技の上達ではなく、「演技体験を通して豊かな感受性と表現力の向上」を目指しているが、どのように初心者の固定観念を取り外し、想像上の世界におけるインタラクションに没入するようになるのかは、今後重要な課題となるだろう。

## 5. 総合考察

相手とのインタラクションを重視する演技訓練において、初心者が相手を観察し、その行動を言葉にする際の発話のパターンに、時期による変化が見られた。その一方で、その場での行動を素直にピックアップするより、相手の考え・感情について自分の持つメンタルモデルに依拠して判断してしまう傾向があることも推察された(Ong et al, 2019)。それに対して専門家は、具体的な状況と実際の行動に注目し、それに基づいた発話をすることが多かった。さらに、専門家の方が初心者より、作業に一定の注意を払わなければならない状況の中でインタラクションへの関与を意識することができ、流暢かつ多様なインタラクション・パターンを見せたてていた。

本研究では、実際の演技場面における発話の構造と変化を探索的に分析することで、状況とインタラクションへの関与のレベルが、演技体験による内面的変化に関与している可能性を示すことができた。初心者と専門家それぞれを対象としたフィールドワークのデータと比較した結果からは、インタラクションへの関与のレベルと注意の切り替えの流暢さが、リアルな表現につながることを推測される。本研究は、演技におけるインタラクションの効果の解明に新しい視点を与え、創造性の研究にも寄与できると思われる。

近年、精神治療(Bailey, 2009; Tang et al, 2020)や一般教養(Chandler et al, 1974; Goldstein & Winner, 2012)の領域で、演技訓練が社会的理解とコミュニケーション能力を改善する手段として利用されつつあるが、本研究で取り上げられたインタラクションへの関与の重要性が、今後の社会的能力の改善を目指すプログラムに演技アプローチを応用する際の注意点を提供すると言えよう。また、今後の展開として、マルチチャンネルでのインタラクションを分析することで、演技の設定では状況理解と適応的行動がどのように影響されるかについて知見を深めることが期待できる。

## 文献

- [1] Alfonso-Benlliure, V. (2021) Is it true that young drama practitioners are more creative and have a higher emotional intelligence? *Thinking skills and creativity*, 39.
- [2] Bailey, S. (2009) Performance in drama therapy, *Current approaches in drama therapy* Charles C Thomas Publisher, 374-389.
- [3] Chandler, M. J., Greenspan, S. & Barenboim, C. (1974) Assessment and training of role-taking and referential communication skills in institutionalized emotionally disturbed children. *Developmental Psychology*, 10(4), 546-553.
- [4] Goan, M. & Tsujita, K. (2007) System dynamics on the creation of drama-making processes. *Cognitive Studies: Bulletin of the Japanese Cognitive Science Society*, 14(4), 509-531.
- [5] Goldstein, T. R. & Levy, A. G. (2017) The constricted muse: Acting, in Kaufman, J. C., Glaveanu, V. P. & Baer, J. (eds), *The Cambridge Handbook of Creativity across Domains*. New York, NY: Cambridge University Press, 145-160.
- [6] Goldstein, T. R. & Winner, E. (2012) Enhancing empathy and theory of mind. *Journal of Cognition and Development*, 13(1), 19-37.
- [7] Goldstein, T. R., Wu, K. & Winner, E. (2009) Actors are skilled in theory of mind but not empathy. *Imagination, Cognition and Personality*, 29(2), 115-133.
- [8] Göthberg, M., Björck, C. & Mäkitalo, Å. (2018) From Drama Text to Stage Text: Transitions of Text Understanding in a Student Theatre Production. *Mind, Culture, and Activity*, 25(3), 247-262.
- [9] Meisner, S. & Longwell, D. (2012) *Sanford Meisner on Acting*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.
- [10] Ong, D. C., Zaki, J. & Goodman, N. D. (2019) Computational models of emotion inference in theory of mind: A review and roadmap. *Topics in Cognitive Science*, 11(2), 338-357.
- [11] Panero, M. E. (2019) A Psychological Exploration of the Experience of Acting. *Creativity Research Journal*, 31(4), 428-442.
- [12] Sawyer, R. K. (2010) Individual and group creativity, in Kaufman, J. C. & Sternberg, R. J. (eds), *Cambridge Handbook of Creativity*. New York: Cambridge University Press, 366-380.
- [13] Schmidt, I., Rutanen, T., Luciani, R. S. & Jola, C. (2021) Feeling for the Other With Ease: Prospective Actors Show High Levels of Emotion Recognition and Report Above Average Empathic Concern, but Do Not Experience Strong Distress. *Front Psychol*, 12, 543846.
- [14] Stanislavski, K. (2008) *An Actor's Work: A Student's Diary*. Abingdon, Oxon: Routledge.

- [15] Sun, J. & Okada, T. (2021) The process of interactive role-making in acting training. *Thinking Skills and Creativity*, 100860.
- [16] Tang, S. X., Seelaus, K. H., Moore, T. M., Taylor, J., Moog, C., O'Connor, D., Burkholder, M., Kohler, C. G., Grant, P. M., Eliash, D., Calkins, M. E., Gur, R. E. & Gur, R. C. (2020) Theatre improvisation training to promote social cognition: A novel recovery-oriented intervention for youths at clinical risk for psychosis. *Early Interv Psychiatry*, 14(2), 163-171.
- [17] Watanabe, T. & Kusumi, T. (2020) Experimental investigation of the effects of a theatrical activity on social abilities. *Cognitive Studies: Bulletin of the Japanese Cognitive Science Society*, 28(1), 122-138.