

演劇俳優の態度の熟達に関する縦断調査

安 藤 花 恵

A Longitudinal Study of Theater Actors' Attitude Expertise

Hanae Ando

要約

演劇俳優が演技に臨む際の態度の熟達プロセスを明らかにするため、アマチュア俳優と大学で演技を学ぶ演劇学部学生に対し、4年間にわたり半年に1回の継続的な質問紙調査をおこなった。アマチュア俳優のべ399名、演劇学部学生のべ126名のデータを分析した結果、俳優が演技に臨む際の態度は、役になりきろうとする「なりきり型」、相手役とのやりとりの中でその場で演技をおこなおうとする「即興型」、劇全体を考慮に入れてその中で自分の役割を考えようとする「全体考慮型」の3つのタイプに分かれること、経験を積むにつれて「なりきり型」が減り、「即興型」と「全体考慮型」が増えることが明らかになった。そのような熟達はアマチュア俳優よりも演劇学部学生の方が早期に起こり、態度の熟達には明示的な教育の効果が大きいことが示された。また、アマチュア俳優が熟達するためには、演劇を観たり脚本や演劇に関する本を読んだりする頻度が高い方がよいことも示唆された。

初心者から熟達者へと至る過程を研究する熟達化研究をおこなう際、横断的研究と縦断的研究の2種類の研究方法がある。横断的研究とは、経験の浅い初心者と、経験が長く高度な知識や技能を持つ熟達者という異なる人を比較することで、初心者と熟達者の違いを明らかにする研究手法である。縦断的研究と

は、ある人が初心者であった時点から経験を積んで熟達者になるまでを追っていくことで、同じ人が経験を積むにつれてどのように変化していったかを明らかにする研究手法である。縦断的研究は、研究に時間がかかり、参加者にとっても研究者にとっても負担が大きい研究手法である。そのため、熟達化研究の多くが横断的研究となっている。

横断的な研究は、数多くの初心者や熟達者についてのデータを収集することで、熟達者の特徴として多くの人に共通する知識や能力等を実証的に明らかにすることができる。しかし、熟達者たちがどういう過程をたどってそのように変化してきたのかという、熟達のプロセスは明らかにすることができない。縦断的な研究をおこなうことによって、学習を始めたばかりの状態と経験を積んだ状態の違いだけでなく、その間のプロセスを明らかにすることができれば、どのようなきっかけやタイミングで熟達したのかなどに関する知見が得られ、熟達支援や教育に役立てることができるだろう。安藤（2015）は、演劇の長期経験者に対してインタビュー調査をおこなうことで、俳優たちが初心者の頃と比べ、経験を積むことで演劇に臨む際の視野が広がっていくことを示唆した。このような演劇に臨む際の態度の熟達について、同じ俳優たちに継続的に質問紙調査をおこなうことで縦断研究をおこない、態度の熟達プロセスについてその一端でも明らかにし、俳優の熟達支援や教育に資する知見を得ることを目的に本研究をおこなった。

方 法

参加者

京都・大阪・福岡の学生劇団に所属する大学生や、アマチュア劇団に所属する俳優を含めたアマチュア俳優と、大学の演劇学部で演技を学んでいる大学生に、4年間にわたって半年に一度、計8回の質問紙調査をおこなった。できる限り継続的な調査協力を依頼したが、1度しか調査に協力していただけなかった方、途中から継続的な協力をしていただけなくなった方（調査期間の途中で演劇をやめたというケースも含む）、何度か協力いただけない回がありながらも継続していただけた方、途中の回から調査に協力してくださった方など、8

回の調査に対する協力の仕方はさまざまであった。調査に協力していただけたのべ人数は、アマチュア俳優 399 名、演劇学部学生 126 名の計 525 名であった。

アマチュア俳優のべ 399 名の調査時の演劇経験年数は、1 年目が 66 名、2 年目が 104 名、3 年目が 103 名、4 年目が 61 名、5 年目以降が 65 名であった。また、演劇学部学生のべ 126 名の調査時の学年は、1 年生が 35 名、2 年生が 66 名、3 年生が 19 名、4 年生が 6 名であった。

調査項目

俳優が演技をする過程を、脚本を読み内容を理解する「脚本を読む段階」、頭の中で演技のプランニングをする「演技計画の段階」、実際に演技をおこなう「演技遂行の段階」の 3 段階に分けた安藤（2002）を参考に、「理想とする俳優像」、「脚本を読む段階でおこなっていること」、「演技計画の段階でおこなっていること」、「演技遂行の段階でおこなっていること」を、それぞれ 16 の選択肢から選ぶ問いを作成した。具体的な質問内容は、「どんな役者がよい役者だと思いますか？どんな役者になりたいと思いますか？（理想とする俳優像）」、「普段脚本を読むときにどのようにしますか？どのように考えていますか？（脚本を読む段階）」、「演技プランを立てたり、練習で演技を作っていく際、どのようにしますか？どのように考えていますか？（演技計画の段階）」、「演技をしている最中、どのようにしますか？どのように考えていますか？（演技遂行の段階）」というものであった。

それぞれの質問に対する 16 の選択肢は、演技の長期経験者に対するインタビュー調査をおこなった安藤（2015）を参考に、経験の浅い俳優が選択しそうな選択肢、経験の長い俳優が選択しそうな選択肢の両方を作成した。その中から自分に 1 番よく当てはまる選択肢、2 番目によく当てはまる選択肢、3 番目によく当てはまる選択肢の 3 つを選択し、それ以外にも自分に当てはまるものがあれば選んでよいという形式であった。

また、演劇にどのような頻度で携わっているのかを確認するために、小劇場演劇を観る頻度、小劇場以外の演劇を観る頻度、演劇を映像で見る頻度、脚本を読む頻度、演劇に関する本を読む頻度を、「なし」、「年に 1・2 回程度」、「数ヶ

月に1回程度」,「月に1回程度」,「月に数回程度」,「週に1回以上」の中から選択する質問を作成した。さらに,第2回目の調査以降は,前回調査以降の半年間に俳優として演劇公演に携わった回数,スタッフとして演劇公演に携わった回数を尋ね,演劇に関して半年間で自分が大きく変わったと感ずることや,そのように変わった理由を自由記述で尋ねた。

手続き

アマチュア俳優に対しては,初回は所属劇団を通じて質問紙を配布し,2回目以降は直接参加者の自宅に郵送した。回答した質問紙は,返信用封筒を通じて返送していただくよう依頼した。演劇学部学生に対しては,学部の教員を通じて質問紙の配布・回収を依頼した。

結 果

参加者の分類

どのような選択肢を選んだかによって参加者を分類するために,のべ参加者525名のデータをもとにクラスター分析をおこなった。理想とする俳優像16項目,脚本を読む際におこなうこと16項目,演技計画を立てる際におこなうこと16項目,実際に演技を遂行する際におこなうこと16項目のうち,それぞれ1番よく当てはまるものとして選んだ項目を4点,2番目に当てはまるものとして選んだ項目を3点,3番目に当てはまるものとして選んだ項目を2点,その他に当てはまるものとして選んだ項目を1点とし,クラスター分析をおこなった。なお,以後の分析はすべてIBM SPSS Statistics version 30を使用した。

ウォード法によるクラスター分析の結果,参加者は大きく3つのクラスターに分類された。計64項目の選択肢の得点について,3つのクラスターによりどのような違いがあるかを確かめるため,各クラスターの平均点を比較する1要因分散分析を項目ごとにおこなった。クラスターごとの平均点と分散分析の結果を,理想の俳優像についてはTable 1に,脚本を読む段階についてはTable 2に,演技計画の段階についてはTable 3に,演技遂行の段階についてはTable 4にまとめた。

Table 1 理想の俳優像についての各クラスターの平均値と分散分析結果

項 目	各クラスターの平均値 (標準誤差)			F 値	p 値	効果量	多重比較
	1	2	3				
1. 声がよく通る役者	0.49 (0.09)	0.86 (0.08)	0.28 (0.08)	12.09	.00	0.04	2>1, 3
2. 表情が豊かな役者	0.44 (0.07)	0.31 (0.07)	0.28 (0.06)	1.55	.21	0.01	
3. 存在感のある役者	1.74 (0.12)	0.79 (0.12)	1.15 (0.12)	15.87	.00	0.06	1>3>2
4. 舞台上に自然に立つことができる役者	1.52 (0.11)	0.99 (0.11)	0.48 (0.11)	22.09	.00	0.08	1>2>3
5. おもしろい役者	0.28 (0.09)	0.51 (0.09)	0.82 (0.09)	9.09	.00	0.03	3>1, 2
6. 器用な役者	0.19 (0.05)	0.21 (0.05)	0.13 (0.05)	0.90	.41	0.00	
7. 役になりきることできる役者	0.95 (0.08)	0.23 (0.08)	0.21 (0.08)	26.35	.00	0.09	1>2, 3
8. 相手役と会話のキャッチボールができる役者	1.15 (0.12)	1.47 (0.12)	1.13 (0.12)	2.61	.08	0.01	
9. 地に足のついている役者	0.24 (0.06)	0.34 (0.06)	0.29 (0.06)	0.58	.56	0.00	
10. 役作りがしっかりできている役者	0.67 (0.09)	0.35 (0.09)	0.59 (0.09)	3.62	.03	0.01	1>2
11. 自分で自分の演出ができている役者	0.26 (0.09)	0.37 (0.09)	1.07 (0.09)	25.66	.00	0.09	3>1, 2
12. 体作りができている役者	0.31 (0.07)	0.40 (0.07)	0.47 (0.07)	1.30	.27	0.01	
13. 体がよく動く役者	0.32 (0.07)	0.42 (0.07)	0.33 (0.07)	0.74	.48	0.00	
14. 自分の役割をわきまえている役者	0.31 (0.10)	0.93 (0.10)	1.02 (0.10)	16.09	.00	0.06	2, 3>1
15. 華のある役者	0.35 (0.08)	0.27 (0.08)	0.71 (0.08)	9.08	.00	0.03	3>1, 2
16. いつも新鮮な気持ちで演技に取り組める役者	0.58 (0.10)	1.05 (0.10)	0.62 (0.10)	7.19	.00	0.03	2>1, 3

クラスター 1 は、「役になりきることできる役者」を理想とし、演技計画を立てる際には「役の気持ちになって考えてみる」、「役の性格や気持ちをよく考える」ことが多く、実際に演技を遂行する際には「なりきろうとする」ことが多いと明らかになった。このクラスターに属する参加者は、役と自分を同一化する（なりきる）ことを志向すると言えるため、『なりきり型』と名付けた。

クラスター 2 は、脚本を「あまり繰り返し読むことはしない」、また、演技

Table 2 脚本を読む段階についての各クラスターの平均値と分散分析結果

項 目	各クラスターの平均値 (標準誤差)			F 値	p 値	効果量	多重比較
	1	2	3				
1. 家で何度も繰り返し読む	1.02 (0.12)	0.50 (0.12)	1.41 (0.11)	15.98	.00	0.06	3>1>2
2. 自分のセリフに線を引く	0.87 (0.10)	0.30 (0.09)	0.56 (0.09)	9.19	.00	0.03	1>3>2
3. あまり繰り返し読むことはしない	0.22 (0.08)	0.87 (0.08)	0.20 (0.08)	21.93	.00	0.08	2>1, 3
4. できるだけ早くセリフを覚えようとする	0.65 (0.11)	0.62 (0.11)	1.26 (0.10)	12.04	.00	0.04	3>1, 2
5. 起こった出来事を順に書き出して整理する	0.40 (0.07)	0.16 (0.07)	0.37 (0.07)	3.53	.03	0.01	1>2
6. まず自分のセリフを探す	0.45 (0.08)	0.19 (0.08)	0.50 (0.08)	4.31	.01	0.02	1, 3>2
7. 役に感情移入しながら読む	0.97 (0.10)	0.51 (0.10)	0.55 (0.09)	6.69	.00	0.03	1>2, 3
8. 全体の中での自分の役割を考える	1.15 (0.12)	1.16 (0.12)	2.15 (0.12)	24.01	.00	0.08	3>1, 2
9. 自分の出るシーンを特に重点的に読む	1.08 (0.10)	0.55 (0.10)	0.61 (0.09)	9.41	.00	0.04	1>2, 3
10. 何度も読まないと理解できない	0.55 (0.09)	1.10 (0.09)	0.18 (0.09)	26.13	.00	0.09	2>1>3
11. 他の人のセリフも全部覚える	0.20 (0.06)	0.33 (0.06)	0.23 (0.06)	1.30	.27	0.01	
12. ひとりで読むだけでは脚本のおもしろさがわかりにくい	0.41 (0.08)	0.75 (0.08)	0.22 (0.08)	12.00	.00	0.04	2>1, 3
13. 読むだけでどのような劇になるのか想像できる	0.20 (0.07)	0.27 (0.07)	0.33 (0.06)	1.08	.34	0.00	
14. セリフを一言一句間違わずに覚えようとする	0.24 (0.07)	0.46 (0.07)	0.30 (0.07)	2.95	.05	0.01	
15. セリフを覚えるのに時間がかかる	0.45 (0.08)	0.62 (0.07)	0.21 (0.07)	8.15	.00	0.03	1, 2>3
16. セリフは大体同じことを言っていればいいと思う	0.53 (0.09)	0.94 (0.09)	0.30 (0.08)	14.64	.00	0.05	2>1, 3

計画を立てる際には「あまり考えずに練習に臨む」、「考えるよりまず実際に動いてみたい」、「演技プランをしっかりと決めない」の得点が高かった。実際に演技を遂行する際には「相手のセリフをできるだけ聞こうとする」の得点が高かった。他のクラスターよりも高く、このクラスターに属する参加者は、事前にしっかり準備をして演技計画を固めるよりも、その場で相手役とのやりとりの中で即興的に演技することを志向すると言える。よってこのクラスターを『即興型』

Table 3 演技計画の段階についての各クラスターの平均値と分散分析結果

項 目	各クラスターの平均値 (標準誤差)			F 値	p 値	効果量	多重比較
	1	2	3				
1. あまり考えずに練習に臨む	0.30 (0.09)	1.01 (0.09)	0.36 (0.09)	18.54	.00	0.07	2>1, 3
2. 役の性格や気持ちをよく考える	1.78 (0.12)	0.62 (0.12)	1.04 (0.11)	25.09	.00	0.09	1>3>2
3. 脚本に書かれていない設定をいろいろ考える	0.69 (0.09)	0.51 (0.09)	0.39 (0.08)	3.26	.04	0.01	1>3
4. どのような演技をするかバツと思いつく	0.31 (0.07)	0.35 (0.07)	0.36 (0.07)	0.08	.93	0.00	
5. 自分で演技プランをしっかりと決めて練習に臨む	0.17 (0.06)	0.16 (0.06)	0.30 (0.06)	1.77	.17	0.01	
6. 役の気持ちになって考えてみる	1.56 (0.09)	0.34 (0.09)	0.45 (0.09)	53.69	.00	0.18	1>2, 3
7. 脚本全体のテーマを考える	0.40 (0.10)	0.49 (0.10)	0.96 (0.09)	10.47	.00	0.04	3>1, 2
8. 相手役が毎回同じ演技をするのはいやだ	0.26 (0.07)	0.68 (0.07)	0.25 (0.07)	11.75	.00	0.04	2>1, 3
9. 相手役演技が毎回違っていたらいやだ	0.08 (0.05)	0.13 (0.05)	0.26 (0.04)	4.43	.01	0.02	3>1
10. 演技プランの候補がいくつも思いついて悩む	0.22 (0.05)	0.16 (0.05)	0.12 (0.05)	0.95	.39	0.00	
11. 演技プランをじっくりと考える	0.34 (0.07)	0.13 (0.07)	0.52 (0.07)	8.05	.00	0.03	3>2
12. 考えるよりまず実際に動いてみたい	1.35 (0.13)	2.02 (0.12)	0.94 (0.12)	19.73	.00	0.07	2>1>3
13. 観客にどのように見せたいかを考える	0.59 (0.10)	0.75 (0.10)	1.20 (0.10)	9.73	.00	0.04	3>1, 2
14. 全体の流れやテンポを考える	0.71 (0.10)	0.71 (0.10)	1.69 (0.10)	33.23	.00	0.11	3>1, 2
15. 演技プランをしっかりと決めない	0.40 (0.08)	0.89 (0.08)	0.24 (0.08)	16.61	.00	0.06	2>1, 3
16. ひとりで自主練をよくする	0.34 (0.07)	0.24 (0.07)	0.38 (0.07)	1.23	.29	0.01	

と名付けた。

クラスター 3 は、「自分で自分の演出ができている役者」、「自分の役割をわかまえていいる役者」を理想とし、脚本は「家で何度も繰り返し読む」ことが明らかにになった。「全体の中での自分の役割を考える」、「脚本全体のテーマを考える」、「観客にどのように見せたいかを考える」、「全体の流れやテンポを考える」の得点も他のクラスターより高く、このクラスターに属する参加者は、劇

Table 4 演技計画の段階についての各クラスターの平均値と分散分析結果

項 目	各クラスターの平均値 (標準誤差)			F 値	p 値	効果量	多重比較
	1	2	3				
1. なりきろうとする	1.37 (0.10)	0.32 (0.10)	0.45 (0.09)	35.02	.00	0.12	1>2, 3
2. 次のセリフを思い出しながら演技する	0.28 (0.07)	0.45 (0.07)	0.20 (0.07)	3.34	.04	0.01	2>3
3. 相手のセリフをできるだけ聞こうとする	1.21 (0.13)	2.01 (0.12)	1.07 (0.12)	16.71	.00	0.06	2>1, 3
4. 演じていて楽しい	1.23 (0.12)	0.93 (0.12)	1.14 (0.11)	1.72	.18	0.01	
5. 自分のもっている演技技術をできるだけ使う	0.14 (0.06)	0.30 (0.06)	0.33 (0.06)	2.98	.05	0.01	
6. 冷静な状態を保つ	0.52 (0.10)	0.53 (0.10)	0.78 (0.09)	2.50	.08	0.01	
7. なりきることはできない	0.35 (0.07)	0.30 (0.07)	0.27 (0.07)	0.30	.74	0.00	
8. 思う通りに体が動かない	0.40 (0.09)	0.65 (0.08)	0.36 (0.08)	3.48	.03	0.01	2>3
9. 観ている人の反応が気になる	0.65 (0.10)	0.56 (0.10)	0.87 (0.09)	3.09	.04	0.01	3>2
10. 体のどこに意識を向ければいいのかわかる	0.10 (0.04)	0.17 (0.04)	0.12 (0.04)	0.78	.46	0.00	
11. とても集中する	0.79 (0.10)	0.35 (0.10)	1.19 (0.10)	16.93	.00	0.06	3>1>2
12. テンションをあげる	1.28 (0.11)	0.94 (0.11)	0.97 (0.11)	2.86	.06	0.01	
13. 自分の演技がうまくいっているかどうかわかる	0.41 (0.07)	0.19 (0.07)	0.30 (0.07)	2.68	.07	0.01	
14. 自分の体のある程度コントロールできる	0.10 (0.06)	0.43 (0.06)	0.24 (0.06)	7.68	.00	0.03	2>1, 3
15. 段取りを忘れないよう注意しながら演技する	0.37 (0.09)	0.57 (0.09)	0.83 (0.08)	7.21	.00	0.03	3>1
16. 自分の素が出てしまう	0.19 (0.06)	0.35 (0.05)	0.13 (0.05)	4.44	.01	0.02	2>3

全体について考えたり、その中での自分の役割を考えたりすると言える。よってこのクラスターを『全体考慮型』と名付けた。

クラスターと経験年数との関連

アマチュア俳優について、経験年数何年目の人がどのクラスターに何名いるかをカウントし、人数に偏りがあるかをカイ二乗検定によって確認した。経験年数とクラスターのクロス集計表と調整済み残差を Table 5 に示す。

カイ二乗検定の結果、人数の偏りは有意であり ($\chi^2(8) = 18.56$, $p = .02$, ES: Cramer の $V = .015$, $\phi = .22$), 残差分析の結果、経験年数4年目の俳優に「全体考慮型」の俳優が多いこと、経験年数5年以上の俳優に「なりきり型」の俳優が少なく、「即興型」の俳優が多いことが明らかになった。

Table 5 アマチュア俳優の経験年数ごとの各クラスターに属する人数と調整済み残差

経験年数		なりきり型	即興型	全体考慮型
1年目	人数 (%)	26 (39.4)	17 (25.8)	23 (34.8)
	調整済み残差	1.0	-1.1	0.0
2年目	人数 (%)	40 (38.5)	31 (29.8)	33 (31.7)
	調整済み残差	1.1	-0.4	-0.7
3年目	人数 (%)	37 (35.9)	30 (29.1)	36 (35.0)
	調整済み残差	0.5	-0.6	0.1
4年目	人数 (%)	18 (29.5)	14 (23.0)	29 (47.5)
	調整済み残差	-0.8	-1.5	2.3
5年目以上	人数 (%)	15 (23.1)	33 (50.8)	17 (26.2)
	調整済み残差	-2.0	3.7	-1.6

演劇学部の学生についても同様に、何年生がどのクラスターに何名いるかをカウントし、人数に偏りがあるかをカイ二乗検定によって確かめたところ、人数の偏りが有意であった ($\chi^2(6) = 18.01$, $p = .01$, ES: Cramer の $V = .027$, $\phi = .38$)。学年とクラスターのクロス集計表と調整済み残差を Table 6 に示す。

Table 6 演劇学部学生の経験年数ごとの各クラスターに属する人数と調整済み残差

学 年		なりきり型	即興型	全体考慮型
1年生	人数 (%)	15 (42.9)	12 (34.3)	8 (22.9)
	調整済み残差	2.5	-0.5	-1.8
2年生	人数 (%)	15 (22.7)	31 (47.0)	20 (30.3)
	調整済み残差	-1.1	2.2	-1.1
3年生	人数 (%)	3 (15.8)	5 (26.3)	11 (57.9)
	調整済み残差	-1.2	-1.1	2.3
4年生	人数 (%)	1 (16.7)	0 (0.0)	5 (83.3)
	調整済み残差	-0.6	-2.0	2.5

残差分析の結果、1年生で「なりきり型」が多く、2年生では「即興型」が多い一方、3年生と4年生では「全体考慮型」が多く、4年生になると「即興型」の人数が少なくなることが示された。

クラスターの変化

2 回以上質問紙に回答した参加者について、ある回の調査結果（所属クラスター）がその前回の調査結果（所属クラスター）と同じであるか、変化したかを確認するために、前のクラスター×後のクラスターのクロス集計表を作成した。アマチュア俳優の結果を Table 7 に、演劇学部学生の結果を Table 8 に示す。

Table 7 アマチュア俳優のクラスター変化と人数

		変化後		
		なりきり	即興	全体考慮
変化前	なりきり	48	14	16
	即興	14	34	16
	全体考慮	12	8	54

Table 8 演劇学部学生のクラスター変化と人数

		変化後		
		なりきり	即興	全体考慮
変化前	なりきり	3	3	3
	即興	2	10	7
	全体考慮	1	1	7

前と後で同じクラスターに所属している、つまり半年間でクラスターに変化がないケースが多いことがわかるが、3 種類のどのクラスターからどのクラスターへも変化する人がいることも見て取れる。

変化の要因の検討

2 回以上質問紙に回答したアマチュア俳優のうち、その参加者の初回調査時は経験の浅い俳優に多い「なりきり型」であったのに対し、最終調査時は「即興型」もしくは「全体考慮型」に変化していた俳優が 14 名、調査終了時までずっと「なりきり型」であった俳優が 11 名いた。この 2 群の俳優に演劇に携わる経験が異なるのかどうかを調べるため、小劇場演劇を観る頻度、小劇場以外の演劇を観る頻度、演劇を映像で見る頻度、脚本を読む頻度、演劇に関する本を読む頻度について、「なし」を 1 点、「年に 1・2 回程度」を 2 点、「数ヶ月に 1 回程度」を 3 点、「月に 1 回程度」を 4 点、「月に数回程度」を 5 点、「週に 1 回以上」を 6 点とし、個人内で平均点を出した後、群間で平均点に差があるか比較した。変化あり群・なし群それぞれの平均得点を Table 9 に示す。

Table 9 なりきり型からの変化の有無と演劇に携わる頻度の平均 (() 内は標準偏差)

	人数	小劇場	大劇場	映像	脚本	本
変化あり	14	3.72 (1.05)	2.34 (0.76)	3.34 (1.16)	3.04 (1.12)	2.79 (1.58)
変化なし	11	2.99 (1.07)	1.88 (0.53)	2.21 (0.87)	2.36 (0.67)	1.73 (0.76)

小劇場演劇を観る頻度について、変化あり群と変化なし群を比較する対応のないt検定をおこなった結果、群間に有意な差はなかった ($t(23)=1.71, p=.10, d=0.67$)。小劇場以外の演劇を観る頻度にも群間に有意差はなかったが ($t(23)=1.71, p=.10, d=0.67$)、演劇を映像で見る頻度には有意な差があり ($t(23)=2.70, p=.01, d=1.05$)、「なりきり型」から変化した人の方が、変化がなかった人よりも演劇を映像で見る頻度が高いことが示された。脚本を読む頻度 ($t(23)=1.77, p=.09, d=0.69$)、演劇にかかわる本を読む頻度 ($t(23)=2.05, p=.05, d=0.80$) にも有意傾向がみられ、変化した人の方が変化がなかった人よりも、脚本を読んだり演劇に関する本を読む頻度が高い傾向にあることも示された。

演劇学部学生については、人数が少ないため同様の分析をおこなうことができなかった。

考 察

3つのクラスターと熟達

参加者が理想とする俳優像、脚本を読む際におこなっていること、演技計画の際におこなっていること、演技遂行の際におこなっていることをもとにして参加者を分類したところ、自分を役と同一化することを目指す「なりきり型」、相手役とのやりとりの中で、その場で演技を形作っていくことを目指す「即興型」、劇全体の流れやテーマ、その中で自分の役割を考える「全体考慮型」の3つのタイプがあることが明らかになった。また、アマチュア俳優も演劇学部学生も、経験が長くなるにつれて「なりきり型」の俳優が減り、「即興型」や「全体考慮型」が増えることが示された。

これは、演劇長期経験者にインタビューをおこない、経験を積むことで変わっ

たことを尋ねた安藤（2015）の結果と一致する。安藤（2015）では、ほとんどの俳優が、演劇を始めた頃は自分のことしか考えていなかったのに対し、経験を積むにつれ共演者とのやりとりを重視する（本研究の「即興型」に対応）ようになったと回答した。また、多くの俳優が、経験を積むにつれ「自分がいかに演技するか」ではなく、「作品全体をいかに良いものにするか」を考える（本研究の「全体考慮型」に対応）ようになったと回答している。10名の俳優へのインタビュー調査により考察された熟達化の様子が、本研究により、多くの俳優へおこなった質問紙調査をもとに、データで実証的に示されたと言える。

河竹（1978）は、演じる役の心から入り、役になりきるという演技法を「感情移入型」とした。また、Wilson（2002）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自分の中に呼び起こそうとする演技法を「想像的アプローチ」と名付けた。安藤（2011）は、この2つをまとめて、自分とは異なる、自分の演じる役という人物の視点に立っているとし、熟達した俳優は「役の視点」に立ちながら演技しているとしている。「なりきり型」は一見すると、この「役の視点」に立っているように考えられ、望ましい演技スタイルであると理解されるかもしれない。しかし実際は、「自分が演じる役」のみに焦点を当て、その感情のみを考えて演技するのでは、真の意味で「役の視点」に立っているとは言えない。一人芝居でない限り、舞台上には共演者がおり、その相手役とコミュニケーションをとる。相手役は機械ではなく人間なので、セリフの言い方、表情、動きやそのタイミング、間などは、厳密には毎回異なるものになるはずである。その毎回異なる演技を受けて、それに対応した毎回異なる演技を柔軟におこなわなければ、自然なやりとりにはならないだろう。私たちも日常生活の中で、事前に自分の感情を作るということはなく、人とのコミュニケーションをはじめとする外界からの刺激を受けて、その場で感情を感じ、その場で即興的に反応をおこなっている。したがって、「なりきり型」ではなく「即興型」が、真に役の視点に立っていると言えるのである。

今回、アマチュア俳優は5年以上の経験を積むと「即興型」の俳優が多く、演劇学部学生は、4年生になると「全体考慮型」の俳優が多いという結果であった。体系だった演劇教育を受けるか否かによって、最終的に到達する演技スタ

イルが異なる可能性が考えられる。ただ、今回演劇学部学生は4年生までしかデータがとれておらず、また、その人数も少ない。彼らが大学卒業後の経験5年目以降、どのように変化するかは未知数であるので、経験5年目以降のアマチュア俳優と単純に比較することはできないだろう。また、今回の質問紙調査が、自分にもっともよく当てはまる選択肢を選ぶという形式であったため、経験の長い俳優が、即興的な演技スタイルも劇全体を考えることもどちらも重視していた場合、その2つのうち自分がより重きを置いている方を強制的に選択しなければならない調査であったと言える。その際にどちらを選ぶのかという個人差が反映されてしまった結果かもしれない。今後、選択式ではなく全項目について評定をおこなうなど、調査方法を工夫することで、熟達の様子をより明らかにすることができると考えられる。

態度に関する教育の効果

アマチュア俳優も演劇学部学生も、どちらも経験が長くなると「なりきり型」が減るという結果ではあったが、どのくらいの経験を積み減るのかというタイミングが異なっていた。アマチュア俳優の場合、演劇経験4年目でも3割ほどの俳優が「なりきり型」であり、5年目以降になって、有意に「なりきり型」が少なくなるという結果であった。一方、演劇学部学生は、「なりきり型」の俳優が2年生で約20%、3年生で約15%と少なく、4年生になるとほぼいなくなる結果であった。

今回の調査で測っているのは、どのようなことを考え、何を志向して演技に臨んでいるかという「態度」であったと考えられる。一般に教育の場では態度と能力がまとめて語られることが多いが、この2つは異なるものであり、たとえば複数の証拠にもとづいて客観的に考える批判的思考では、態度を測る尺度（平山・楠見，2004）と能力を測る尺度（平山他，2010）が別に存在している。一般に「このようにしよう」という志向性である態度があっても、「実際にそのようにできるか」という能力が伴っているとは限らず、態度と能力は別物なのである。

能力を身につけるにはある程度の長期間が必要かもしれないが、本研究の結

果より、態度は比較的短期間で、体系的な教育によって容易に変容可能であるということが示されたと言える。アマチュア俳優は、自分を教え導いてくれる教師という存在はなく、教わると言ってもその対象は同年代のアマチュア俳優や演出家である。そのような、何が正解なのかがはっきりしない状況で、自らの経験からよりよい態度を模索し、身につけていくため、時間がかかるのである。態度は能力に先行する（まず態度が身についてから、その後に能力が身につく）と考えられるため、俳優に対しより早い熟達を促すためには、演技を学び始めた初期の段階で、態度を教育するということが有効であるかもしれない。

アマチュア俳優における熟達を促す要因

教師から教えてもらうという経験ができないアマチュア俳優が、より熟達した態度を身につけるためには何が必要かを検討するため、演劇に携わる頻度を分析したところ、態度がよりよく変容した俳優は、変化しなかった俳優よりも、映像で演劇を観る機会が多かったり、脚本や演劇に関する本を読む頻度が高い傾向にあることが明らかになった。明示的に教わるということがない分、アマチュア俳優は、演劇に関わるさまざまな情報や経験から、より熟達した態度はどのようなものを自ら探索し、理解していかなければならない。そのためには、演劇を観たり本を読んだり、演劇に関するより多くの情報に触れた方が、熟達が促されるのだろう。

しかし、演劇に対する動機づけが高い俳優が、積極的にさまざまな情報に触れている可能性もあり、今回の研究結果からだけでは、熟達を促す要因が演劇に関する情報に触れる量なのか、動機づけの高さなのかは明確でない。また、態度が変化した俳優と変化しなかった俳優の違いだけでなく、変化した俳優が、変化したときには何があったのかを明らかにするためには、自由記述の分析やインタビュー調査等、より質的な分析が必要であるかもしれない。今後そのような研究をおこなうことで、より俳優の熟達支援や教育に役立つ知見が得られるだろう。

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(4), 373-379.
- 安藤花恵 (2011). 演劇俳優の熟達化に関する認知心理学的研究 風間書房.
- 安藤花恵 (2015). 長期経験者へのインタビュー調査による演劇俳優の熟達過程の考察 西南学院大学人間科学論集, 10(2), 115-130.
- 平山るみ・楠見孝 (2004). 批判的思考態度が結論導出プロセスに及ぼす影響: 証拠評価と結論生成課題を用いての検討 教育心理学研究, 52(2), 186-198.
- 平山るみ・田中優子・河崎美保・楠見孝 (2010). 日本語版批判的思考能力尺度の構成と性質の検討: コーネル批判的思考テスト・レベル Z を用いて 日本教育工学会論文誌, 33(4), 441-448.
- 河竹登志夫 (1978). 演劇概論 東京大学出版会.
- Wilson, D. G. (2002). *Psychology for performing artists* (2nd Ed.). Whurr Publishers.

西南学院大学人間科学部心理学科