

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 28 年 6 月 28 日現在

機関番号：32639

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2012～2015

課題番号：24603004

研究課題名(和文)演技における発話構造デザインの探索

研究課題名(英文)An Analysis of Stage Performers' Gestures and Utterances

研究代表者

佐藤 由紀 (SATO, Yuki)

玉川大学・リベラルアーツ学部・准教授

研究者番号：90568156

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,700,000円

研究成果の概要(和文)：本研究の目的は、俳優の演技における発話構造を探索し芸術表現における「発話-身ぶり」システムの一部を解明し「身体的コミュニケーションデザイン」の一つの形を提示することにあった。俳優2名を対象に戯曲を基に演技の組み立てをおこなうよう依頼した。その結果、制作初期、俳優は言葉・環境・身体の3つの側面に分けて戯曲にアプローチすること、制作初期にどの側面に比重を置くかで、本公演の演技特性ないし演技環境に大きな異なりが生まれること、演技における視線・姿勢・ジェスチャーといった位相変化のタイミングや数が演技の「質」を示す可能性があること、特に「不在の環境」の発現は位相変化に影響を受けること、が示された。

研究成果の概要(英文)：The purpose of this study is to investigate how professional actors create a stage performance. We gave two professional actors the same script, and observed their creative processes. We then examined the commonality and divergence of the two actors' skills. A preliminary analysis of the two actors found that their approach to drama comprised three aspects. One related to the words, another to their surroundings, and the final to their body. The difference in the two actors' approach to drama meant that their acting-out of the performance also differed, especially in terms of their contact with the audience. Second, the analysis of Actor B's body. The changes of his body's dimensions show that multi-layered events occur simultaneously. The change of one dimension shows that he pays close attention to his "surroundings". The changes of three dimensions accents his acting.

研究分野：生態心理学、ジェスチャー、身体論、パフォーマンス研究

キーワード：発話構造 デザイン 演技 ジェスチャー 生態学的事象 アフォーダンス

1. 研究開始当初の背景

本研究は、認知科学の一種である生態心理学的視点を背景にもちつつ、演技という芸術表現を「自発的ジェスチャー(Kendon, 1986, 2004; McNeill, 1987, 2005)」という観点から分析するという、認知科学、演劇学、ジェスチャー研究の領域融合型研究であった。

演劇という芸術表現を認知科学的手法から探った日本における先駆的研究としては、後安(1998)をあげることができる。後安(1998)は、「行為は知覚的に制御されている」という「知覚-行為カップリング(Swenson & Turvey, 1991)」の概念を援用しつつ、演出家が俳優の演技を「調整」する際に、「マイクロスリップ(鈴木・三嶋・佐々木, 1997)」の増減を誘導するように物や他者の配置を変更し、演技のリズムを制御していることを明らかにした。つまり、俳優の演技において「マイクロスリップ」とよばれるような「微小発生(Werner & Kaplan, 1963)」的領域が、演技を制御するバロメーターとなっていることを示唆した。

次に演劇研究において、ジェスチャーを含めた非言語行動に言及した経験的演技論は枚挙に暇がないが、俳優の演技を実証的分析から探った研究は国内外共にほとんどみあたらない。俳優の動きを類型化した代表的な研究としては、ルコック(2003)があげられる程度である。フランスの俳優であり演劇教育者であったルコック(2003)は、「動きのテクニク」という章で具体的な一連のポーズを図示し、この基礎的な動きから洗練された演劇的動作へとつながるステップの糸口を示唆している。また、実証的分析研究ではないが、日本における俳優の演技に言及した理論的演劇研究として、日常生活の行動と俳優の演技の差違および共通部分、そして演技のリズムや型について論じた山崎の先駆的研究(1988)や、俳優の発話の種となる「戯曲」の言葉の二層構造を詳細に分析した佐々木の著作(1994)、俳優の演技を含めた「演劇の上演構造」について言及した毛利の著作(2007)があげられる。しかし、これらの研究は本人の経験的知恵や文献を対象とした研究である。

ジェスチャー研究分野における演技といった芸術表現を対象とした研究も、国内外共にほとんどみあたらない。国際ジェスチャー学会誌『Gesture』に2010年まで掲載された論考のうち、舞台の演技と関連するものとしてあげられる研究は、Astington(2006)が、複数のShakespeareの劇作を取りあげ、「ジェスチャー」ないし「身振り言語 gestural language」という言葉をどういった文脈で使用しているのか、またそこから浮かび上がるShakespeareの「超演劇的な言葉づかい

meta-theatrical rhetoric」を読み解こうとするという文献研究のみであった。

以上から、演技を実証的分析から探索し、その構造を具体的に明らかにするような研究は今までほとんどおこなわれてこなかった。そこで本研究では「微小発生(Werner & Kaplan, 1963)」的領域といえる「自発的ジェスチャー」を詳細に分析し、演技における「発話-身ぶり」システムの一端を明らかにすることを目的とした。

2. 研究の目的

本研究の目的は、俳優の演技における発話構造を、特に「自発的ジェスチャー(Kendon, 1986, 2004; McNeill, 1987, 2005)」を中心に探索し、芸術表現における「発話-身ぶり」システムの一端を解明し、「身体的コミュニケーションデザイン」の一つの形を提示することであった。特に、俳優の演技における技(わざ)ともいえる、「指さし」の多用性、その提示方法、発話の非流暢性と「ビート」の相関関係について、その詳細を同一のプロの俳優の演技の年代別比較や異なるプロの俳優との比較という実証的分析から、その共通性と固有性を探索し、これらの分析から、芸術表現に関する新しい研究枠組を提起し、芸術表現上の実践的示唆を得ることであった。

3. 研究の方法

本研究は、平成24年度から平成27年度までの4年間の研究期間を有した。

平成24年度は、イッセー尾形の映像資料の収集と一人芝居実験項目の選定、イッセー以外の俳優による一人芝居実験の準備をおこなった。

平成25年度は、イッセーの収集映像資料を整理し、発話を記録に起こした。

平成26年度は一人芝居実験の本実験を中心におこなった。平行して、データの整理並びに分析をおこなった。

最終年度となる平成27年度は、収集資料・データの分析をおこない、日本発達心理学会や国際生態心理学会で研究発表をおこなった。現在は、研究成果をとりまとめ、学会誌への投稿を目指している。

研究代表者である佐藤は、全体統括をおこないつつ、分析においては俳優の身体を中心に担当した。

研究分担者である佐々木および連携研究者の青山は、研究会の統括をおこないつつ、分析においては俳優の「持続する周囲(Gibson, 1979)」を中心に担当した。

映像資料の収集や、データ整理にあたっては、大学院生等の補助を得た。

平成26年度におこなった実験の具体的内

容は以下の通りである。

2名のプロの俳優（A・B）に一人芝居の戯曲を基に演技を組み立てる（＝言語を身体化する）よう依頼した。実験に参加した俳優2名とも、演技歴10年以上であり、一定の評価を受けている劇団に所属している俳優であった。

1日4時間×10日間の稽古期間を設け、11日目に「本番」という形で観客の前で演技の発表をおこなった。なお、実験5日目、10日目に2～4名の見学者を稽古場に入れた。

俳優2名は実験日まで演目名や内容等はいっさい知らされておらず、実験初日に初めて戯曲を眼にした。俳優には「稽古日誌」を記録するように依頼し、同時に、稽古場および本番では実験者が「フィールド・ノート」に俳優の動き、発言等を記録した。

また、稽古場および本番会場では、4台のカメラ（正面・上手・下手・背面）を設置し、その一部始終を記録した。

4. 研究成果

以上の実験を観察および分析した結果、以下の考察を得た。

(1) プロの俳優は戯曲を身体化させていく経過で、稽古過程の初期は「ことば」「環境」「身体」といった3つの側面に分けてアプローチをおこなう。その際、どのアプローチからおこなうかは個人の経験に依るところが大きい。

(2) 稽古において、上記3つのアプローチ方法のどれに比重を置いて制作するかによって本番公演での演技の特性ないし、観客を含めた環境の使用方法に大きな異なりが生まれる。

具体的には、「ことば」のアプローチに比重をおいたAは、演技空間の境を曖昧にし、俳優と観客のメタ的交流を主眼においた演技をおこなった。一方、「環境」のアプローチに比重をおいたBは、演技空間と観客の境をはっきりと明示し、観客に観せるための演技をおこなった。

(3) 視線、姿勢、ジェスチャーといった位相変化の数および同期が、演技の「質」を示すことのできる基準になる可能性がある。特に演技による「不在の（他者を含む）環境」の発現は、それら3つの位相変化のタイミングの影響を受ける。

図1は俳優Bの演技のスタートから1分までの演技を、視線、ジェスチャー、手の3位相の変化のタイミングを分析したものである。図の上部に記されている数字は位相変化の回数、左側には視線、姿勢、手が舞台上の「不在の環境（佐藤、2006）」の「誰」ない

し「何」に向けているのか、について記した。具体的には、本戯曲に登場する「妻」か「飼い犬」、「それ以外」を対象を分けた。

×は、1位相変化の部分、赤丸は2位相変化している部分、赤で塗りつぶしてある丸は3位相変化している部分である。

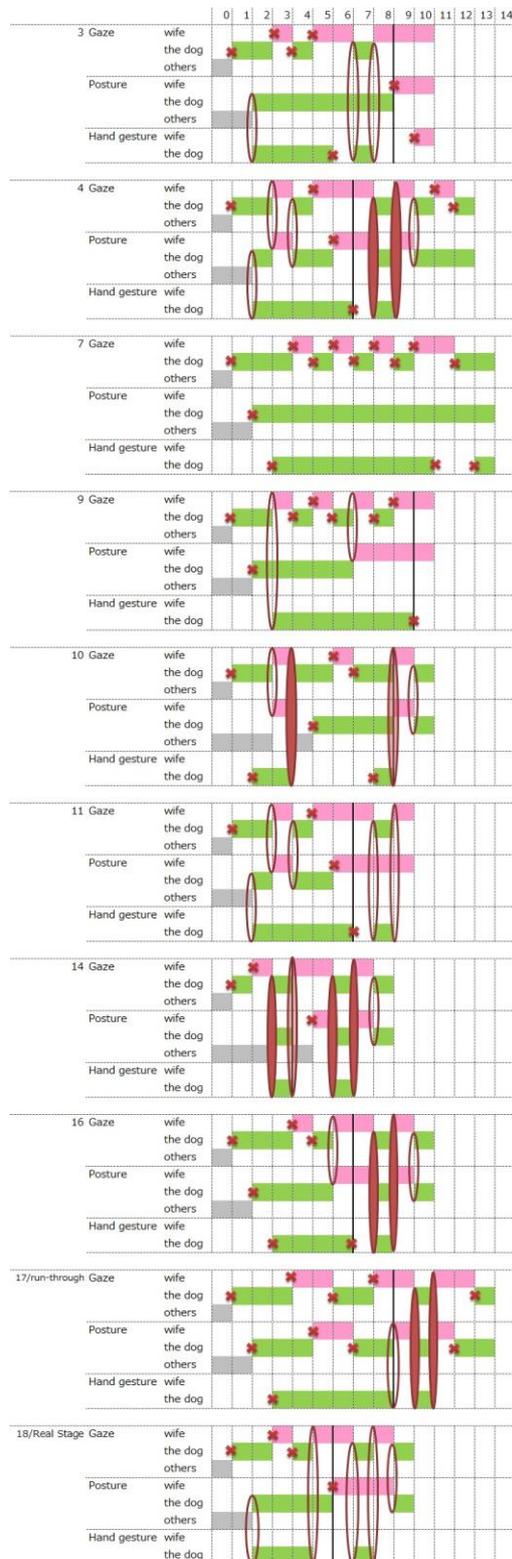


図1 視線・姿勢・手の位相変化

姿勢やジェスチャーは変化せず、視線だけ変化する「1つの位相の変化」の場合、俳優は舞台上に存在している「不在の環境(佐藤, 2006)へ定位した演技をおこなっているように見え、俳優自身も「不在の環境」を「見て」演技をおこなったと答えた。また、視線、姿勢、ジェスチャーすべてが同時に変化する「3つの位相の変化」の場合、予想外の出来事への対応している演技をおこなっているように見え、俳優自身も「驚き」を表現している、と答えた。

<引用文献>

- ① Astington, J. H. (2006). Actors and the body: Meta-theatrical rhetoric in Shakespeare. *Gesture*, 6(2), 241-259.
- ② Gibson, J. J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Psychology Press.
- ③ Kendon, A. (1986). Some reasons for studying gesture. *Semiotica*, 62, 7-8.
- ④ Kendon, A. (2004). *Gesture: Visible Actions as Utterance*. Cambridge University Press.
- ⑤ McNeill, D. (1987). *Psycholinguistics: A New Approach*. Harpercollins College Div.
- ⑥ McNeill, D. (2005). *Gesture And Thought*. University of Chicago Press.
- ⑦ Swenson, R. & Turvey, M. T. (1991). Thermodynamic Reasons for Perception-Action Cycles. *Ecological Psychology*, 3(4), 317-348.
- ⑧ Werner, H. & Kaplan, B. (1963). *Symbol formation: An organismic-developmental approach to language and the expression of thought*. New York: Wiley.
- ⑨ 後安美紀 (1998). 平田オリザの演出：同時多発会話における身体の調整過程の分析 東京大学大学院教育学研究科修士論文 (未公開)
- ⑩ 佐々木健一 (1994). せりふの構造 講談社
- ⑪ 佐藤由紀 (2006). 一人芝居の身体－イッセー尾形の1分間 佐々木正人(編著) アート／表現する身体－アフォーダンスの現場 東京大学出版会 pp.55-85.
- ⑫ 鈴木健太郎・三嶋博之・佐々木正人 (1997). アフォーダンスと行為の多様性－マイクロスリップをめぐって－日本ファジィ学会誌, 9(5), 826-837.
- ⑬ 山崎正和 (1988). 演技する精神 中央公論社
- ⑭ ルコック, ジャック 大橋也寸 (訳) (2003). 詩を生む身体－ある演劇創造教育 而立書房

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計2件)

- (1) Yuki SATO, Kei AOAYMA and Masato SASAKI. (2015). Where is the Dog? : An Analysis of Stage Performers' Gestures and Utterances. In J.A. Weast-Knapp, M. Malone, & D.H. Abney(Ed.), *Studies in Perception & Action XIII*, Taylor & Francis Group, LLC, pp.203-206. [査読有]

- (2) 佐藤由紀・青山慶・佐々木正人 (2015). 発話を「つくる」ためにおこなうこと－ひとり芝居における俳優の発話構造デザイン－ 日本発達心理学会第26回大会論文集, P3-059. [査読有]

[その他]
ホームページ等

リサーチマップ「佐藤由紀」HP
<http://researchmap.jp/yuuki1228/>

6. 研究組織

- (1) 研究代表者
佐藤 由紀 (SATO, Yuki)
玉川大学・リベラルアーツ学部・准教授
研究者番号：90568156
- (2) 研究分担者
佐々木 正人 (SASAKI, Masato)
東京大学・教育学研究科・教授
研究者番号：10134248
- (3) 連携研究者
青山 慶 (AOYAMA, Kei)
東京大学・教育学研究科・特任助教
研究者番号：60736172