

対話形式における表現過程

中 村 恵 一

コミュニケーション過程において人間の情動を研究する方法は多数あるが、その中で今日まであまり用いられなかった方法がある。その第一は、直接日常生活のありのままのなまの情動を観察測定することである。第二は想像力の助けをかりて情動をひき起す方法である。第一の方法による研究については現在準備中なのでここではふれないことにする。第二の方法で、もっとも典型的なものは、想像することによって情動を表現することに専念する俳優のひき起す情動反応をしらべることである。俳優あるいはこれに準ずる人々の情動の研究についてはさしあたり次のような側面が考えられる。一、演劇において表現された情動と日常生活の情動反応との比較。二、演技するものが役の情動を的確に表現するために工夫する練習過程あるいは学習過程の要因。三、演技するものの表現と表出との関係の検討。

——情動表現における演技者の型の問題。四、演技することを職業とする人とそれ以外の人々双方の情動反応の背景にあるもの、即ちパーソナリティ特性の比較。このような面をしらべてみると、単に特殊な演技的な情動反応の性質ばかりでなく、人間の情動体験一般の本質を解明する手がかりが得られる。

前回の実験では被験者は前もって知らされていない台本を渡され、その場で五回黙読の後、セリフを音読したのである。これによると表現するさいの情動反応(この場合皮膚電気反射——GSR)は、演劇科の学生において大きいことが示された。この結果が、そのまま職業的俳優の実際の舞台演技においてもあてはまるかを確かめるためには、舞台演技の場面でデータを獲得するというかなりむずかしい条件が必要である。技術的条件のために現在のところこの作業に着手できるところまで至っていない。もしも職業的俳優の舞台における情動反応を実際に測定できるならば、その結果はかなり個人差が著しいものになることが予想される。スタニスラフスキーによると俳優は舞台上で演技するさい、形だけの表現ではなく、本当の情動を体験しなければならぬ。彼はただ職人芸のみならず、自分の演技を批判したのである。現実には様々な俳優があり、自分の日常生活の経験の思い起すことから始めるものと、主として型から入るものとがある。この点はおそらく職業的俳優の表現活動を研究してみると明らかになるであろう。最近では俳優を対象にした実験もあらわれており、スタニスラフスキー流に演技しようとする俳優とステロタイプの表情や声の調子で情動をあら

らわすことに専念するものとの間でGSRの統制能力に差があるという結果が示されている。シュテルン⁽³⁾らは、職業的俳優に自分の演技の仕方についていくつかの質問をし、これらの回答に基づいて、俳優を二群に分類し、それぞれの俳優に対し、GSRのメーターが目で見える条件で、自分のGSRを自分の意志で動かすように求めた。彼等は(1)積極的にGSRを喚起する過程(ある情動的な場面を思い起こすことで、できるだけメーターの針を左の方へ動かすように努める)(2)GSRを喚起せず逆に増加させる過程(リラクセスさせることでメーターの針を右の方へ動かすように努める)の二過程からなる実験を行なったところ、スタニスラフスキーの流れをくむ学校で教えを受け、そのように演技している俳優では、(1)の反応期にはGSRが多く出現し、(2)の休息期では少なく出現し、両過程間の反応差は大きくなった。もう一つのグループの俳優にあっても(1)は(2)よりもGSRが多いが、その差は小さくなる。このような結果の相違はまず平生の訓練の効果により、また幾分かは個人の精神生理学的特徴にもよるのであろう。ある情動をひき起したいときに任意にその情動をひき起すことができ、くつろぎたいときに容易にそのようになれることは、俳優にあっては大変重要な性質の一つで、それによって舞台で思うように演技することができるようになる。しかしながらGSRの統制能力は、演技能力と必ずしも相関せず、舞台でよく情動を表現しようと判定される俳優の中にもGSRの統制能力が低いものがあるので、このままでは俳優の職業的能力とはつながらない。

ソビエトでは俳優が舞台で行なう表現活動を条件反射の切りかえのメカニズムという点から説明しようとする試みが行なわれている。舞台の相手役はある一人の俳優として日常生活では例えば自分の同僚であると共に、他方では想定された状況において、ある特定の役柄の人物である。シーモノフ⁽⁴⁾らはこうした俳優の演技力の基礎にある現象を説明するために、ある情動的な出来事を明瞭に思い浮かべることによって、心搏やEEGを任意に変化させ、GSRを統制する実験を行なっている。

GSRの言語統制実験では、一般にGSRを喚起することは容易であっても、制止することがこれに比べてむずかしい⁽⁴⁾。最近二、三年の間にGSRの有意統制実験がしだいに増加しつつあり、その中にはあることばを思い浮かべることによってGSRをおさえることも可能であるという主張もあらわれている。

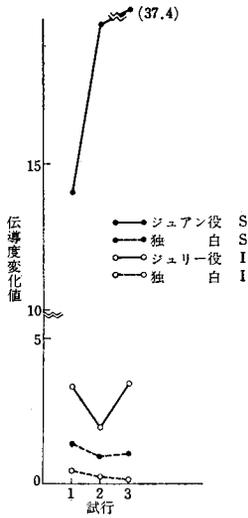
マーチン⁽⁵⁾らは始めにGSRの条件づけを三〇回行ない、この間にショックの始まる前と終る時とに *tense, relax* ということばをスクリーンに提示する。ショックの持続時間は一〇秒から二〇秒である。被験者はことばが提示されたとき最初は外音で(声に出して)このことばを発声し、後には内音で(頭の中で)このことばを考へることにする。この条件づけの後に今度はショックの回避条件づけを行なう。このときには二種類の光刺激がランダムに提示され、「反応せよ」刺激が提示されたときに、もしもその人が提示後七秒間までにGSRをひき起すことができれば、ショックは避けられる。一方「制止せよ」刺激が提示されたときには、五秒後までの間に、GSRをひき起さ

ずにおすすめ、ショックは避けられる。反対に「反応せよ」刺激の提示後にGSRが発生せず、また「制止せよ」刺激の提示後にGSRが発生すれば、それぞれ罰として電気ショックを与えられる。回避条件づけの開始時に、「反応せよ」刺激のときは、*tone* ということばを思い出し、「制止せよ」刺激のときには、*light* ということばを思い起せばうまくゆくかも知れないというヒントが与えられた。この結果、一六名の被験者が平均して制止試行一〇回のうち六・七五回GSRを制止することに成功し、面試行のGSRには有意差がみられたという。しかし個人差があり、GSRを喚起することに成功しやすい人（いわばGSRにおける興奮型）とGSRを制止することに成功しやすい人（制止型）とがあるようである。

一般に自分自身の情動をどのように喚起したり制止したりできるかは、しばしば「情緒的安定性」と呼ばれるものに関連があるかも知れない。行動療法は不必要なあるいは不適切な情動反応を条件づけの手続によって取除こうとする手続を含んでいるが、ふつうの人でも個人差があるとはいえ、GSRをコントロールすることができるという見通しは興味深い。このことは禅の修行における人間の容容とも無関係ではないであろう。日本では近年禅に関する脳波測定などの研究が増加している。社会の人間関係を改善することも単に諸外国のこれに関する研究に学ぶばかりでなく、日本人独特のあるいは伝統的な生活感情のあり方を科学的に解明する努力と平行してなされなければ成果が上がらないであろう。

職業的俳優の表現活動には個人差があるものと仮定しても、少なくとも筆者達の対象とした演劇科の学生はまずはじめに自分の感情をあらわす訓練をさせられることは確かなので、この時点ではむしろ個人差は少ないと考えられる。しかしこれまでの実験データは、初見の台本を読んだ結果であるので、練習が進んだ後にはかえって型にはまり自動化し、馴れが生じて、情動反応はかえって減少するのではないか、あるいは舞台においてはこの年齢の学生であっても、情動反応が減少するのではないかという疑いも生ずる。このような疑問を解くためには、訓練の過程においてときどき実験室に学生が訪れ、反応を比較検討してみるといっておそらく学生達にとってはあまり望ましくないことを行なわねばならないであろう。前回の実験に参加した学生のうち、一部のものはすでに劇団に入り、職業的活動を始めているが、大部分のものは、そのまま専攻科に進学しており、彼等はすでに数回劇の試演会を経験している。そこで今回はまず時期を選び、試演会の終了後一週間位のところで、実験室へ来てもらい、試演した劇のうち一部分をことばだけで（すわったまま手足を動かさずに）演じてもらうことにした。もしもGSRの増加が初見のときや、初期の訓練過程のみにみられるもので、後には沈静してしまうのであれば、試演会後一週間の状態では以前の実験のようにGSRはみられないはずである。なお試演会後一週間ではセリフもまだおぼえており、劇の雰囲気も忘れてはいない。

第1図 「令嬢ジュリー」における反応量



第1図は「令嬢ジュリー」の対話の一部についての実験結果である。参考のために前回の実験のさいの同一人の反応量を破線で示した。これによると、召使役のSの反応量は前回の実験

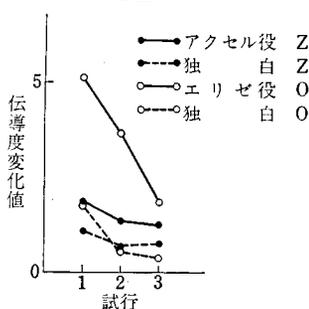
の結果と考察 試演会の性質上各人が同一の台本と同一の役柄で上演することは不可能であるから、データは事例研究としての意味をもつことになる。

「死の前に」「ペリカン」の各一部分。
 手続 学生は試演会終了後約一週間後に実験室を訪れ、自分の演じた役を相手役と共に身体を動かさずに演ずる。実験中二人の学生の左手にそれぞれGSR電極を装着し、GSRを測定する。終了後インタビューを行なう。

実験対象 桐朋学園短期大学演劇専攻科一年学生二一名(この学生達は一名を除き、前に二回の実験に参加している)。
 材料 試演会演目ストリンドベリ「令嬢ジュリー」「熱風」

のいかなる個人の反応量と比較してもほとんど格段に多く、この台本に関する練習効果を推測させるものがある。もちろん台本も状況も異なるので単純に比較することはできないが、練習の結果あるいは劇として演じたことによって馴れが生じ、情動反応が消失してしまうという疑いについては、この結果は、一つの否定的な材料となる。おそらく立稽古あるいは試演会の舞台演技そのものを測定することができたならば、一層情動反応は大きくなったはずである。試演会後対話によって行なった一〇人の結果についてしらべてみると、大多数の結果は、第1図に示されたように前回のGSRとは明らかに異なった出現量を示している。しかしながら例外的にはある一人のデータがこれらの結果とは反対に前回よりも減少する結果を示した。台本や相手役等の諸条件に大きく影響を受けるはずであるので、このような結果から直ちに結論を下すことはできないが、実験後に行なった内省報告はこの例外的なケースについてある程度推測しうるものを含んでいる。実験者が前回の実験の頃に比べて自分が演劇の上で進歩したと思うかという質問をしたところ、「芝居に対する慣れみいたいの」があらわれてきたが進歩したかどうかには懐疑的であり、演劇に対する考え方が変化してきたかどうかの質問に対しては、かえって「だんだんだんだん混乱しちゃうみたいいな部分がある」と報告していた。一時的な低迷に陥っているのかも知れないが、このような報告は他の学生にはみられないものである。一般には自分自身について前の実験時とは異なり、進歩したという回答が多く、第1図のデー

第2図 「ベリカン」における反応量



演劇における対話過程が情動的な事態を背景とした複雑な条件反射連鎖に近いものであることはほぼ確かである。このことはセリフの記憶過程が「読みあわせていくうちに自然に入っている」という点からも推測され、「相手のセリフ」に対して反射的に応答するの

タを残した学生も同様の報告をしている。「俳優としての自分の「効果的な使い方」がわかってきたとSは述べ、またIは「あの頃」とは「ずいぶん違ったと思う」と云い、試演会を一回行なう度に成長してきたことを報告している。

第2図は「ベリカン」における二人の対話の部分の結果である。この場合にもOは前の実験の頃と比べると、「やっぱり表現の手段がすぐくふえたね」と述べており「それはもうまったく変っちゃった」と発言している。今回の実験において反応量の多い順に、一〇人を上位群と下位群とに分けてみると、演劇に関する自分自身の進歩や考え方の変化を認めるか否かにつき、二群の間に明らかな相違がみられる。上位群は自分が上達した、変化したと認めており、下位群は自分自身の変化についてあまりであるかあるいは否定的な方向に傾く。

で、「自分だけそのセリフをずっと云ってみると云われてもなかなかできない。」そこで「相手がセリフを一つとばすとわからなくなってしまう」のである。

対話過程の反応が相手役の反応によって大変ちがったものになることは、彼等がダブルキャストによって練習及び試演を行なったことにより、一層この点が明確になった。相手が変わると自分自身の役が同じ場合でも、違った役作りをしている相手の反応にあわせるためにそれぞれ違った自分の役柄を構成することになった。

二人で対話を行なうときには相手の表現の如何が直接に自分の表現に影響を及ぼす。それは以上のような相手の役作り一般に対するものと相手の一時的なかまみや個々の反応に対する反射的な対応の仕方にもあらわれる。もしも相手役が熟の入らない演技をするならば、自分の方の演技もそれにひきずられてわるくなるのが考えられる。

専攻科生の報告によると演劇の練習を開始したごく初歩の段階では、相手役として組む人が、日常生活の上で自分とどのよいうな対人関係にあるかということが、芝居のしやすさにとって重要な要因となる。日常生活で自分が好感をもっているかなどが、相手役として望ましい特性の中で重要な要因となる。しかしながら教育過程が進むと、そのような日常の対人感情の水準とは離れて、その人間の演技者としての技術や特徴にその関心が移っていくようになる。教育過程の中でしだいに各人が演技者としての個性をあらわしはじめ、各人のもつ才能の方向やそ

の質の程度が明らかになっていく。各学生のもつ演技者としての潜在的な能力は一緒に稽古をする過程で、少なくともほんやりとした形でお互いに認識しあうようになるものらしく、この場合自分自身に対する評価がもっとも不安定な（あるいは不正確な）ものになるであろうことは、容易に想像される。もしも学生相互間の演技技倆や才能に対する相互評価を実施したならば、自分自身に対する評価を除けば、おそらくかなり高い一致性をみるに至るのではないかと予想される。このようにして俳優志願三年目を迎えた学生達の中には、自分の才能の評価と自分の進路とを思いはかつて、決断をせまられるものも出てくるはずである。

試演会のために行なう長期間の練習過程が、終了後をも含めて学生達の生活全体にどのような影響を及ぼすかについて参考となる二、三の報告をつけ加えておきたい。

もしも自分に与えられた役柄が自分の性格とよく似ている場合や、類似の生活環境にある場合には、たとい経験の少ない学生達にあっても演出家から説明を受けずにその役柄を始めからほぼ理解することができる。ときには自分の役の心情がわかりすぎて「ぞっとしてしまい、かえって自家撞着に陥」ったり、自分の気持と「ピターなんてひつつけて考えちゃってどうしようもなんなくなつたところがある」ということになる。ところが反対に、与えられた自分の役が自分の性格と逆のときには「違いすぎるためにわかる」という状態になり、その役に入らうと努力するために、もしも例えばその役が意地悪な性格の持

主であると、稽古をしている間は「日常生活なんかでも、母や妹達なんかにすごく意地悪」になるといふ経験をする学生も出てくることになる。このように劇の稽古過程は単に俳優としての技倆に影響を及ぼすばかりでなく、演技者のパーソナリティにまで暗示的な作用を生み出す場合があるのである。従つても、その演技者が神経症的なパーソナリティを持っているならば、彼の演技活動は、心理療法としての一種のサイコドラマのような役割を実際には果たしていることになる。試演会を行なつた後その劇に関する直接の残効は一ヶ月たてばなくなると学生達は報告しているが、終了後三日間位は朝、目がさめても「一時間位は寢床の中でその時のセリフしか出てこなかったし、しばらくはぼんやりした状態だった。今（一週間後）でも少しそうかな」といふ心境であつて、一回の試演会を行なうための練習の開始から、会の終了後までは、演技者にとって連続した一つの生活過程を構成しているとみるべきであろう。

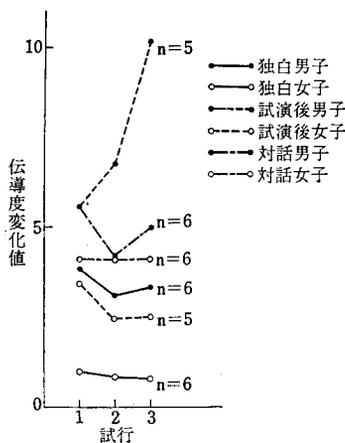
三

以上の実験は試演会の材料に従つてそれぞれ異なつた役を演じてみたのであるが、対話過程に固有の問題を説明するために、今度は再び同一の材料を用いて、対話過程の反応を調べてみることにした。以下に示す結果は、その中間報告である。

対象 演劇専攻科一年学生、男女八組計一六名（内以前に一回以上実験に参加したことがあるもの一五名）。

材料 菊池寛「時の氏神」の前半部（この戯曲は貧乏小説家

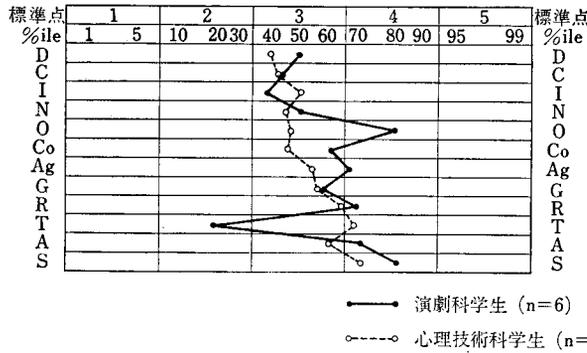
第3図 対話過程における平均
反応量



の夫婦喧嘩を題材としたもので、実験に用いた部分は、冒頭から妻が家出をしようとするところまで)。
 手続 学生達は前もってどのような材料を読むことになるのか知らされていない。実験室でテーブルをへだてて向きあってこしかけた学生は、台本に従って相手役と共に身体を使わずに声によって与えられた役柄を演ずる。内容を理解するために開始前に台本を黙読する機会が与えられる。実験中両者のGSRを測定する。
 結果と考察 ここでは一昨年に行なった独白の実験結果と比較するために、双方の実験に参加した学生男女各六名の平均値についてのみ図示することにした。(第3図) これによって明らかかなように今回の対話過程における反応は、独白のさいの反応よりもやや多い傾向がみられる。しかしながら両者の間に有

意な差はみられない。対話過程ではどのような相手と組むかということによって、個人の反応量はかなり異なると考えられる。例えば相手が泣く場面でも数分間も泣き続けるという場合には、時間をもてあましてしまうことが推測され、この場合にはその人の反応量は減少する結果となる。一方これとは反対に、もう少し泣きたいのに相手が次のセリフを出してしまおうという場合もあり、このようなときには泣く側(この場合は女性の役)の情動反応は高まらずに終ることになるであろう。無準備の対話過程では相手が予想外の出方をするために調子が狂ってしまおうという実感をもつ場合も生ずる。
 即ち対話過程では第一に相手の不適切な反応のために自分の反応も妨げられる、あるいは相手の適切な反応のために自分がひき上げられるという相互依存性が存在する。第二に一人芝居をするときにみられるように、一方の興奮が他方の冷却をもたらずという排反的關係が生ずることがある。
 対話過程は自分の表現と相手の表現とがほぼ交互に行なわれるので、自分の言語表現する時間は全体の実験時間の半分前後となる。この材料では女性のセリフが男性のセリフよりもやや多いのであるが、GSRの出現量には有意差がみられない。自分の言語表現時と相手の言語表現時とのGSRを比較検討してみると、この実験においては双方のGSRの出現量の差異は明確ではない。このことを試演会後の結果において検討してみると、この場合には、双方の間に明らかな相違がみられた。即ち試演会後においては、相手の表現時にもGSRは出現するが、

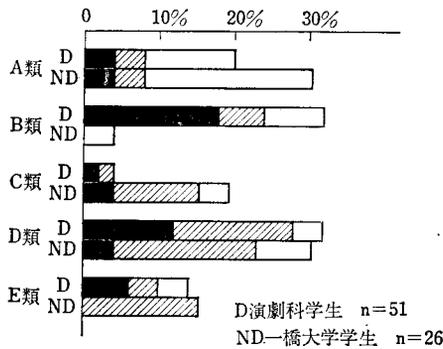
第4図 女子被験者のY-G性格検査平均プロフィール



とに専念する。このさいの相手のセリフに対する反応は、いまだ新しい刺激に対する反応というに近い性質のものである。しかし試演会後では、話手の表現様式はほぼ定着しており、話手は相手のセリフをほぼ落ち着いてきけると共に、自分のセリフに感情をこめて表現することができる。試演会後では自分の表現過程が相対的にはGSRをひき起す主要な直接的要因として

その反応量は、自分の表現時に比べてかなり低いという結果が見出された。無準備で台本を読むさいにはまず自分のセリフをどのように表現しようかと計画する。相手の表現の仕方も考慮に入れられるが、それは最初は想定されたものであって、実際にどのように相手手が反応するかは明らかでない。対話が開始されると、次には相手の出方に対応して表現していくこ

第5図 演劇科の学生と一橋大学の学生とのY-G性格検査の類型(%)



る。このような段階では試演会後の反応にみられるような両過程の相対的な差異がGSRの上では不明瞭になる。この実験結果全体を独自の実験と比較するならば、材料の相違を除けば、今日の実験が対話であるという条件と約一年間の教育期間という主として二つの相違点が指摘される。教育効果のみをひき出すためには別に個人実験を必要とするが、この実験では双方の要因がからみあっている。終りに実験に参加した演劇科の学生がどのようなパーソナリティをもつとして自己診断しているかを知るために、矢田部・ギルフォード性格検査を行なったので、この結果を示しておく

定着しているが、準備のないときには相手の表現に触発されるGSRに比較し、自分の表現時におけるGSRは、いまだ明らかな相対的な優位性をあらわしてはいない。相手の表現様式がしばしばその回毎に不安定であり、自分自身もまた流動的である

ことにする。第4図は実験に参加した演劇科女子のプロフィールである。(比較群は白梅学園短期大学心理技術科学生)これによると演劇科の女子には主観的(空想的)で思考的には内向であるが、社会的にはやや外向に傾く人が多いということになる。練習過程にあつては、与えられた状況についてさまざまなる空想を發展させること、与えられた役についてよく考えるところ傾向が、人の前で演技をするという一見外向的な役割を連想させるものと結びついているという点でこの結果は一応理解できる性質のものである。しかしながらこのことは実験に参加した人の比較的多いパーソナリティ特性と云うべきものであり、これによって演技者としての適性に言及することは適当でない。

第5図は演劇科の学生と一橋大学の学生とのテスト結果を五類型別に整理したものである。これによると演劇専攻の学生は一橋大学の学生に比べ、B型が多く、C型が少ないことがわかる。この結果は演劇科を志望してくる高校生の母集団のパーソナリティと直接関係があると思われる。

(1) 中村恵一「言語表現過程における情動反応」、『一橋論叢』一九六八年五月号、三八—五五頁参照。

(2) R. M. Stern & N. L. Lewis. Ability of actors to control their GSRs and express emotion. *Psychophysiology*. 1968, 4 (3), 294—299.

(3) П. В. Симонов и М. Н. Вадуева. К вопросу о физиологических механизмах условнорефлекторного включения у человека. В кн.: А. А. Айрапетян. Центральные и периферические механизмы нервной деятельности. Брест, 1966, 387—401.

(4) 中村恵一「社会心理学における実験的研究」、『一橋論叢』一九六二年一月号、一〇四—一一〇頁参照。

(5) S. J. Dean, R. B. Martin & D. Streiner. Media-tional control of the GSR. *J. exp. Res. Persn.* 1968, 3, 71—76.

(一橋大学専任講師)