

[研究論文]

舞台俳優は演技において発話と身体の組み合わせを どのようにデザインしているのか

Stage Performers' Design as Method: from the point of view regarding gestures

佐藤由紀

Yuki Sato

〈抄 録〉

本稿では、一人芝居における舞台俳優と課題説明場面における成人男性の、ジェスチャーを中心とした発話構造を比較し、その共通性と相違性を探索した。俳優のジェスチャーは、平均持続時間、出現位置や方向、ビートのリズム性、空間構造、発話との時系列関係などでは成人男性と共通性を示した。ただし、一つのジェスチャーに含まれるジェスチャー句数が少ないなど、相違性もみられた。とくに俳優の特徴として、指さしを多用することに注目し、架空の対話相手と、状況に向けられた意図の複合した表現が、ここにみられた指示であった可能性が主張され、指示の複雑性がこの俳優の演技の熟達の特徴である可能性を示した。

キーワード：俳優、発話デザイン、ジェスチャー、場の生成性

Abstract

This paper compares the gestural-focused speech structures of a stage actor in a one-man show and an adult male in the setting of explaining a topic, exploring their commonalities and differences. The actor's gestures show a commonality with the adult male through such means as average duration, position and direction on stage, the quality of beats and rhythms, spatial structure, and the timing of speech. However, differences can be seen in such things as the small number of gestural phrases comprised of single gestures. One notices frequent pointing as a particular characteristic of the actor, representing both imaginary conversation partners and the situational designs; the potential in the indications seen here are asserted, and the complexity of the indications show the potential in the features of the mastery of this actor's performance. (Translation by Cathy Cox).

Keywords : stage performer, actor, story design, gesture

1. はじめに

視覚経験をもたない早期失明者は他者とのコミュニケーション場面において、自覚なく、しかし自発的に「発話にともなうジェスチャー」を出現させていた¹⁾。このことは二つの事実を示唆している。一つはジェスチャーの起源は視覚的他者に依らない可能性があるということ、そしてもう一つは、ヒ

トは発話する際、「思いもかけず」身体が動いてしまうということである。

Gibson²⁾ は、ヒトの身体を固体ではなく流体的なものとして描こうと試み、ヒトの身体とは100を超える関節の角度を同時的かつ連続的に調節しながら、重力や対象に対してある姿勢postureを生み出し続けるものである、と論じた。「動きは姿勢の連続である」というこの示唆は、ヒトの動きには環境が不可分に含まれていることを示しているだけではなく、ヒトがどこか「にむけて」動く意図も同時にその動きの中に含まれていることを示している。

もしも他者とのコミュニケーション場面で「思わず」おこなう動き、つまり、「発話にともなうジェスチャー」は、流体的な身体が生み出し続ける姿勢の一端であるとしたら、それはアメーバーが周囲の環境と呼応しながら時折仮足をだしているのと同じである。言わば、ヒトの「発話にともなうジェスチャー」は、アメーバー的に環境に定位しつつ、他者へ向けておこなわれる動きである。

しかし、この動きに内包されている、「にむけて」という他者性と「思わず」動く環境との呼応性の境界は不分明ある。この点について、山崎³⁾ が興味深い示唆をしている。

われわれは行動の実践のなかで自己を動かさうとするとき、厳密には、動かす自己と動かされる自己を区別できないのであり、いひかへれば、行動の外にある自己と内にある自己を区別できないのだ。われわれは、行動に向かって意志を抱いた瞬間に、じつはそれを抱かされてゐるのであり、やると決意した瞬間、じつは何ものかによつてその気にさせられてゐるのである。(中略) 能動性がそのまま受動性であるやうな、奇妙な二重構造にまきこまれてゐることは、明らかであろう。(中略) 行動はまた当然、その過程においても完全に対象化できるものではなく、われわれは自己の一挙手一投足を、純粹に自己の外にあるものとして操ることはできない。われわれがある動作を選ぼうとするとき、その選択はすでに寸前の動作によって条件付けられており、われわれは反対に、動作の側からそれを選ぶべく誘導されてゐる、と見ることもできる。

「発話にともなうジェスチャー」が「能動性」と「受動性」の二重構造の現れの場合であると同時に、日常生活の行動ではその境界が不分明且つ不可分なものとしてしか取り扱うことができないとしたら、「ヒトとヒトとの知覚が集合的に織りなす動き⁴⁾」を芸術活動としておこなう演技においてもその境界は不分明なのだろうか。ここでもう一度、山崎⁵⁾ の言葉を引用しよう。

一般に俳優は(中略)演技の一挙手一投足ごとに、みづからの行動に没入しながらそれを展望してゐるのである。それと同時に、かうして、気分をひとつひとつのしぐさによって確かめようとすると、それはにはかに、たんに持続する緊張の流れではなくなり、あきらかにいくつかの刻み目を持ち、緩急の変化をも含んだ構造的な姿をあらはして来る。(中略)演技とは、現実行動をその目的を「括弧に入れ」て再現することであり、さうすることによって、行動を駆動し、それを統一してゐたあの「動機」といふものを、ひとつの構造体として自覚することだ、といへるだらう。

演技とは単なる行動の「再現」ではなく、行動を一つの「動機」構造体として自覚することであり、俳優とは行動を展望する使命を持った人間なのである。つまり俳優とは「能動性」と「受動性」の「境面」、「発話にともなうジェスチャー」という相から言えば、「にむけて」という他者性と、「思わず」動いてしまうという環境との呼応という二つの面の境目である「境面」を自覚しようと努めている人間である、といえるのではないか。そしてその「境面」の自覚を通じた動きこそが「緩急の変化をも

含んだ構造的な姿」を提示し、芸術的表現としての特性を含んだものとなる可能性がある。

2. 目的

そこで上述の示唆を受け、本稿では舞台俳優の演技における芸術的表現の固有性を、ジェスチャーという側面から検討することを目的とする。具体的には、「にむけて」という他者性と、「思わず」動いてしまうという環境との呼応性という二つの「境面」を自覚しようと努める俳優の演技における発話構造、特に発話にともなうジェスチャーをとりあげる。そして、「境面」を自覚することない成人男性の課題説明場面におけるジェスチャーを含んだ発話構造との比較、分析をおこない、その共通性と相違性を探る。

なお、本稿では「演技」を「ヒトが芸術活動をおこなう場において日常生活の自己とは異質の存在に扮すること」と定義する。また、複数の俳優が演じる舞台では、それぞれの俳優の演技の構造だけではなく、俳優間の関係性等についても言及する必要がある。そこで本稿ではまず、俳優が一人で演じる一人芝居をその分析対象とする。

3. 方法

3.1 対象データ

3.1.1 データ選択基準

筆者^{6,7)}は、「俳優の演技が変化すれば観客の反応にも影響を与える」という演劇表現の一般的事実注目し、この「観客の反応」を手がかりに俳優の「台詞」「間」「身体」の分析をおこない、演技構造の枠組みの一部を示唆した。そこで本稿では、さらに発話構造を身体的側面から詳細に分析するため、筆者がすでに分析した演目『ニチゲイ』をふたたびとりあげる。素材は、イッセー尾形の所属する森田オフィスのスタッフ・高橋大が筆者の研究用に撮影したイッセー尾形の春公演のビデオを利用する。

3.1.2 対象データ

以上の理由より、一人芝居の対象データとして選択したものは、以下の演目である。

- ・対象者 : イッセー尾形
- ・演目名 : 『ニチゲイ』
- ・公演名 : 「イッセー尾形のとまらない生活パート37」
- ・公演日時 : 2001年3月19日(月)～25日(日)全8回公演
- ・収録日時 : 2001年3月25日(千穉楽)
- ・収録場所 : 原宿クエストホール

成人男性の対象データは、成人男性の課題説明場面をとりあげる。対象者は『ニチゲイ』内でイッセーの演じる若者(20代前半との設定)の比較群とするため、イッセーが演じている役柄とほぼ同年代のA大学学部2年生の成人男性2名を対象とした。

- ・対象者 : A大学学部2年生・男性・2名

- ・説明課題：対象の物理的状態を説明する課題「オームの法則を子どもにわかるように説明する」
- ・実験状況：対象者が課題に口頭で解答する場面をビデオカメラで撮影した。対象者には本実験が「言語の研究」で、その目的は「口頭説明の認知プロセスの分析」にあると告げ、ジェスチャーの観察をテーマとすることはすべての実験が終了するまで伏せた。終了後の確認では、実験の意図に気づいた者はいなかった。

3.1.2 対象演目『ニチゲイ』の詳細

一人芝居の対象データとした『ニチゲイ』のあらすじ、場所、季節、時間、(実際には舞台上には存在しない人物も含め)登場人物、イッセー扮する役柄と衣裳、メイク、上演時間を以下に記す。

- ・あらすじ
江古田駅の街角でフリーターらしき若い男性が一人ぼんやりと立っている。と、そこへマッサージの客引き嬢がマッサージをしないか、と声をかけてくる。男はいろいろな理由をつけて断り続けるうちに、客引き嬢が自分と同年齢であること、慶応大学出身であることを知り、驚く。自分は日本大学芸術学部出身であり、現在フリーターでお金がないことを女に告げる。女は、男と明日もう一度ここで会わないかと提案し、男は戸惑いながらも承諾する。
- ・場所：江古田街角
- ・季節：不明
- ・時間：午後～夕方
- ・登場人物：2名
男、24歳、フリーター、日本大学芸術学部出身
女、24歳、マッサージの客引き嬢、慶応大学文学部心理学科出身
- ・役柄：男、24歳、フリーター、日本大学芸術学部出身
- ・衣裳：紫色の短髪のカツラ、革ジャン、Tシャツ、Gパン、スニーカー
- ・メイクの特徴：アイライン
- ・上演時間：16分20秒

3.1.3 分析対象

ジェスチャーとよばれる手の動きのうち、「その形と意味が社会的慣習として定まっていな自発的ジェスチャー⁸⁾」を対象とする。また、2000年以降のイッセーの演技を検討する際、その動きは、マイムの動きと自発的ジェスチャーがないまぜになったようなものであり、その動きに発話がともなっているかないかといった観点で区切りをつけるのは困難である⁹⁾。そこで、本稿では発話をともなっていない自発的ジェスチャーも分析対象とする。

4.1 発話およびジェスチャーの同定と記法について

対象者の全ての発話とジェスチャーをビデオテープから書き起こした。発話およびジェスチャーの同定方法については、McNeill¹⁰⁾の“Methods of Gesture Recording and Transcription, Including New Semi-Automated Methods”およびKendon¹¹⁾の“Appendix I Transcription conventions for speech and gestural action”に準じた。

4.2 分析方法

4.2.1 ジェスチャーの分類方法

McNeill^{(10),(12)}を基に、ジェスチャーを以下のようにそれぞれ分類した。

(1) 使用した手

- ① 手：RH
- ② 左手：LH
- ③ 両手：2SH（同一のジェスチャーをおこなっている）
- ④ 両手：2DH（異なるジェスチャーをおこなっている）

(2) 手の姿勢

- ① PTC (Palm facing toward center) : PTC (Palm facing toward center) : 手のひらをセンターの方へ向ける
- ② PAC (Palm away from center) : 手のひらをセンターから外へ向ける
- ③ PUP (Palm facing upwards) : 手のひらを上へ向ける
- ④ PDN (Palm facing downwards) : 手のひらを下へ向ける
- ⑤ PTB (Palm facing towards body) : 手のひらを身体の方へ向ける
- ⑥ PAB (Palm facing away from body) : 手のひらを身体から外へ向ける
- ⑦ FTC (finger facing center) : 指をセンターへ向ける
- ⑧ FAC (finger away from center) : 指をセンターから外へ向ける
- ⑨ FUP (finger facing upwards) : 指を上へ向ける
- ⑩ FDN (finger facing downwards) : 指を下へ向ける
- ⑪ FTB (finger facing towards body) : 指を身体の方へ向ける
- ⑫ FAB (finger facing away from body) : 指を身体から外へ向ける

(3) 手の位置

McNeill⁽¹²⁾ に準じる。図1に手の位置に分類を示す。

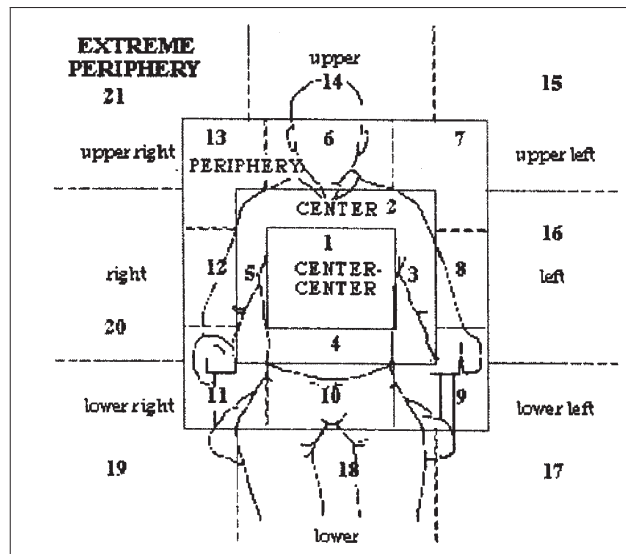


図1 手の位置の分類 (McNeill [11]、p. 274、Fig. A.2)

(4) 手の形

- ① 一つの指をはっきり伸ばす
- ② 手のひら（五指が広がった形）
- ③ 手のひら（四指が広がった形）
- ④ Cの形
- ⑤ 握る
- ⑥ 数本の指
- ⑦ その他

(5) 動き

- ① 動かず。その場にとどまる
- ② 身体へ向かう
- ③ 身体から離れる
- ④ 身体へ向かって離れる
- ⑤ 身体から離れて向かう

(6) 動きのくり返し

- ① あり
- ② なし

(7) ジェスチャーの動きの方向

- ① 動かず
- ② 前
- ③ 後
- ④ 右
- ⑤ 左
- ⑥ 右前
- ⑦ 左前
- ⑧ 右後ろ
- ⑨ 左後ろ

(8) ジェスチャータイプ

- ① 直示 (Deictic)
- ② 絵的表現 (Iconic)
- ③ 動作的表現 (Operation)
- ④ 比喩的表現 (Metaphor)
- ⑤ ビート (Beat)
- ⑥ アダプター (Adapter)
- ⑦ その他 (Other)

4.2.2 発話の分類方法

形態素解析ソフト「Chasen」¹³⁾を使用し、発話の形態素の分類をおこなった。形態素解析で出現した形態素は以下の通り。

- ① 動詞
- ② 名詞
- ③ 助詞
- ④ 助動詞
- ⑤ 形容詞
- ⑥ 副詞
- ⑦ 接続詞
- ⑧ 連体詞
- ⑨ 形容詞
- ⑩ フィラー
- ⑪ 感動詞

5. 分析と検討

イッセー尾形と成人男性のジェスチャー構造を比較する。具体的には、イッセー尾形は演目『ニチゲイ』場面を、成人男性2名の「オーム課題」の課題説明場面を分析、検討した。イッセー尾形と成人男性の課題は異なっているが、両課題とも、一人の対象者に向かって状況説明をするという前提が同じであり、且つ、成人男性における「オームの課題」は実際には存在しない相手に向かっての説明場面であった。そのため、本稿では「オームの課題」をイッセー尾形の比較群として扱った。

5.1 ジェスチャー単位 Gesture Unit¹⁴⁾

イッセーは12.7秒に1回、成人男性は16.2秒に1回と、イッセーの方が短い頻度で出現し、その平均持続時間もイッセーは6.8秒、成人男性は13.2秒とイッセーの方が短かった。

また、一つのジェスチャー単位に含まれるジェスチャー句の平均回数は、イッセーが2.8回、成人男性は5.8回と、イッセーは成人男性よりも少なかった。つまり、イッセーは成人男性よりも何度も細やかにジェスチャーを出現させ、成人男性は多くのストローク織り交ぜながら長い時間をつかってジェスチャーをおこなっていたことを示した。

ジェスチャーをおこなっていた手は、その持続時間に有意差がないことは共通しているが、成人男性が右手を主に使用していたのに対し、イッセーは右手と左手の両方を使用していた。

5.2 ジェスチャーの出現位置

「CENTER-CENTER 1」を中心に逆L字型の分布であった点、また、「ジェスチャーをおこなう手」と「位置」の相関が高い点が共通していた。これは、成人男性の実験時と『ニチゲイ』の「不在の環境¹⁵⁾」における対話者の位置が同じであるためであると推察される。つまり、ジェスチャーの出現位置は環境特定のあり、「話者からむかって右斜め前に対話者が存在する」という環境が共通していたため、同じ位置に分布したと考えられる。

ところが、その持続時間については、イッセーにおいては「CENTER」でのジェスチャーの持続時

間が他の位置に比べて有意に短かったのに対して、成人男性においては位置による持続時間の有意差はみられなかった。これは、イッセーは立位でのコミュニケーションであったが、成人男性は机を前にした座位での回答であったことが影響していた可能性がある。つまり、成人男性は「机の上に手を置く」という姿勢がとれたため、手を維持するのに困難な場所がなく、位置による持続時間の差がうまれなかったと考えられる。しかしこの推察についてはイッセーの座位による演目でさらに検討する余地がある。

5.3 手の形

手の形については、成人男性が連続的であり、「指さし」や「五指」などはっきりとした形でジェスチャーをおこなうことが少なかったのに対し、イッセーのジェスチャーは手の形の区別が容易であり、「指さし」や「五指」を使用していた。その上、イッセーは「指さし」が最頻出しており、全体の半数以上が指さしでのジェスチャーであった。つまり、手の形の傾向性は成人男性とイッセーでは大きな相違性があり、特に指さしはイッセーが最頻出していたのに対し、成人男性はもっとも少ない出現度数であった。この理由は、イッセーが演技という二層のコミュニケーションをおこなっている、という点をあげることができる。つまりイッセーは指さしをすることで、「芸術的コミュニケーション¹⁶⁾」としての他者である観客へ、舞台上の環境の構造を明示している可能性がある。

5.4 ジェスチャーの動き

成人男性のジェスチャーは「動かす」にすることがもっとも多く、それ以外の動作はほぼ同じ回数で出現したが、イッセーのジェスチャーは「離れる」ことが多かった。つまり、成人男性は「準備位相」でもランダムもしくは動かすにあり、「ストローク位相」にむけてとくに一定の準備をおこなわないが、イッセーは「準備位相」で「手を身体に引き寄せる動き」をおこなっている。これもまた、演技という二層のコミュニケーションがもつ特異性による可能性がある。

5.5 ジェスチャータイプ

成人男性もイッセーも持続時間の差がなく、特定の手と結びつきが高い点が共通していた。しかし、成人男性においては「右手」においてのみ様々なジェスチャータイプが出現しており、「左手」および「両手」でおこなわれるジェスチャーは特定のジェスチャータイプに限られていたが、イッセーは「右手」のみならず「左手」にも多様なジェスチャータイプが出現していた。

次に、ビートのリズム性、発話の関係機能性については、成人男性、イッセー共に支持する結果となった。一方で、成人男性は「右手」のみビートの出現が観察されたが、イッセーはどの手にも出現が観察された点は異なっていた。

5.6 発話分析

イッセーと成人男性では、形態素とジェスチャータイプの関係が大きく異なっていた。

成人男性は、「絵的表現」が動詞、形容詞、副詞と、「動作的表現」が動詞、副詞、連体詞といった特定の形態素と結びついていたが、イッセーは「ビート」のみが特定の形態素——ビートやフィラー、感動詞、形容詞、接続詞と結びついていた。これはつまり、イッセーが一定の形態素（たとえば動詞、形容詞など）で、同じタイプのジェスチャーをくり返しおこなうことを避けた結果ではないか、と推察される。

つまり、成人男性は実験者から「子どもにもわかるように」説明をおこなうよう教示されていたた

め、同じ形態素（「大きい」「小さい」といった形容詞や「ホース」といった名詞）で同じタイプのジェスチャーを何度も繰り返し出現させることで「わかりやすい」説明を心がけたが、イッセーは俳優として舞台上に存在しており、「わかりやすい」ことにフォーカスをあてず、むしろ「説明的」になることを避けるため、表象的ジェスチャーを同じ形態素と何度も繰り返し結びつけることを避けたのではないか、と考えられる。

また、イッセーが「ビート」を特定の形態素——特にフィラーや感動詞と結びつけていた点は非常に興味深い。なぜならこの結果は、発話における非流暢性の発現と「ビート」は、「フィラー・感動詞=ビート」のようにパターンとして表示されていたということを示唆しているためである。また、フィラーや感動詞の出現率は全発話の3%弱であり、発話内に占める割合はでそれほど多いとは言えない。この3%弱の出現率のフィラーと感動詞に対してビートが多用されていたということは、観客に対して「フィラー・感動詞=ビート」というパターンが一定の印象を与えていたことは想像に難くない。

また、「フィラー・感動詞=ビート」というパターンは、「鼻を搔く」というビートのジェスチャーと結びつくことが多かった。これは、「鼻を搔く」という「癖」をもった人物がいる、ということを観客に印象づける一助になっていたのではないだろうか。言い換えれば、成人男性が他者（対話相手）へ「絵的表現」や「動作的表現」と一定の形態素を結びつけ、「説明のわかりやすさ」を心がけたのに対し、俳優・イッセーは他者（ここでは、観客）へ「ビート」とフィラーや感動詞を結びつけることで、「あるキャラクターをもつ人物像」をつたえることを心がけていたのである。この相違点は、説明という日常の表現と、演技という芸術的表現の境を示す一例となる可能性がある。

6. 議論

上述の分析および検討から、俳優・イッセー尾形のジェスチャー構造の固有性について議論する。

イッセーは、ジェスチャーを出現させる際、その位置や、方向、ジェスチャータイプごとの持続時間については成人男性と相違なくおこなっていた。イッセーが成人男性とおおきく異なっていた点は、「右手も左手も使用」し、その形として「指さし」がもっとも多くつかわれていた点である。

まず、「右手も左手も使用されていた」ことは、イッセーが舞台上にいた、という環境の制約がその理由として考えられる。つまり、舞台上で演技をおこなうとき、その行為を制約する環境は2つの次元がある。それは、「内世界的」環境と「芸術的」環境¹⁷⁾である。イッセーは、「内世界的」ともいえる舞台上の「不在の環境」によって、つまり、イッセーから見て右手に対話者が存在する、という制約によって、ジェスチャーの出現位置が特定されていた。同様に、「芸術的」環境ともいえる劇場、つまりイッセーという俳優が表現を示す相手である、内世界的環境からは「隠れた」対話者としての観客の存在によって、イッセーのジェスチャーは制約をうけたのではないか。それが、右手と左手の両方を使用するという結果につながったのではないだろうか。つまり、イッセーがジェスチャーにおいて右手も左手も偏りなく使用することには観客の位置という環境が内包されていると考えられる。しかしこの考察は、本稿で扱ったプロセニウム型ステージとは異なる環境の劇場——例えば観客が三方向から囲むようなオープンステージの劇場におけるイッセーの一人芝居と比較、検討の余地がある。

次に、イッセーの「指さし」の多用について検討する。成人男性においてはほとんど用いられなかった「指さし」を、俳優のイッセーがもっとも多く用いたのはなぜだろうか。ここでは、言語発達の第1段階として「身近な養育者たちの小集団」という特殊な境界内の場を想定して名付けられた「指し言語 [15]」期のコミュニケーション構造とその構造の固有性、そして「指さし」の発達過程につい

ての理論的背景を導入し、イッセーの指さしの多用性について考察をおこなうこととする。

「指し言語」期とは、Reed¹⁸⁾が提案した言語発達の段階である。Reedは「言語とは、観念あるいは表象の伝達手段ではない。それは情報を他者に利用可能にする手段であり、それによって自身およびその集団の活動に寄与するもの」で「言語が指し示しているのは内的表象ではなく、環境の状況や状態」なのである、という。その上で、子どもは「明確に区別できる2つの段階」を通して言語という情報を獲得するとし、その第1段階を「指し言語」と名づけている。第1段階は生後18か月頃までで、この時期の言語は主に「身近な養育者たちの小集団」(家族)の境界内にあり、言語共同体全体で確立されているパターンとは異なる独自のものである。そして、指し言語の最大の機能は「興味あるトピック(物・場所・事象・ヒト)を対話相手と共有するために選択する、つまり指し示す」ことである。そして、その「指し示しの相互行為が頻繁に、きめ細かく、また持続的になるにつれて」新たな知覚学習が生じ、言語は言語共同体全体に存在する「語り言語」へと移行する。つまり、「指し言語」は、養育者集団という非常にローカルな場で、主に養育者と子どもの間でおこなわれるコミュニケーションであり、この際のコミュニケーションは言語やジェスチャーも含めて独自のものとして存在している、ということである。

さて、「指し言語」にとって「トピックを選択する」ことが最大の機能であるならば、文字通り何かを指す=選択する「指さし」は、この「指し言語」と深く関わってくるジェスチャーと推察される。事実、「指さし」は、子どもの発達の場面において、「指あるいは手を用いて何かを指し示す行為」と定義され、発達の重要なトピックの一つとしてとりあげられることが多い[16]。生後18か月頃までの「指し言語」期間に、実際の発達場面において指さしの機能や出現場面がどのように変化していくかを、一人の子どもの発達過程を行動観察として描いたやまだ¹⁹⁾によれば、初めての指さしは「驚き・定位・再認」であったが、10日後には「おなじみの特定のもの(電気やタンスの上のぬいぐるみ)」のみ指さすようになり、そしてまわりの人の問いかけ(「でんきは?」)に対して応える手段として指さしをつかうようになり、指さしは「交流」の機能をもつものへ変化していく。

「指し言語」の最大の機能は「トピックの選択」であった。より具体的に言えば、指し言語は、対話相手にむけたコメントと状況にむけたコメントの区別を開始しなくても成立する構造をもっているのである。というのは、養育者集団内という非常に限られたローカルな場における言語だからである。やまだの報告をみても、状況へのコメント(感嘆)と対話相手にむけたコメント(共有)がないまぜになって、「アー」という発話と指さしがおこなわれている。しかし一方で、生後9か月から10か月という1か月の間に、指さしの機能は、感嘆、共有という表出のための手段だけではなく、交流、そして応答へと多層化している。また、やまだは、生後9か月から10か月の間に「叙述機能をもった比較の指さしや要求の指さしも出現して」いたと指摘している。

俳優・イッセーの舞台上で現れた指さしには、子どもが養育者集団というローカルな場でおこなう「指し言語」と同様の機能が含まれていたのではないだろうか。たとえば、イッセーの最初の指さしは、「マッサージいかがですか」と同期して現出しているが、ここには対話相手に向けたコメントと共に状況へのコメント「驚き」が含まれている。いわば、共有と驚きがないまぜになって表出しているのである。つまり、指さしによって「興味あるトピック(物・場所・事象・ヒト)」を観客集団と共有するために選択しているのである。言うなればイッセーは、観客との間にローカルな「指し言語」を成立させ、発達的に場を生成しているのではないだろうか。

しかし一方で、忘れてはならないのがイッセーの「指さし」は、ビートを含みながらきめ細かく出現している、ということである。McNeill²⁰⁾によると、幼い子どものジェスチャーには比喩的表現やビートは現れない。ところが、イッセーは観客集団と共に指さしによる「指し言語」を存在させつつ、ビー

トや比喩的表現のジェスチャーもおこなっている。これはつまり、イッセーが「観客とイッセー」というローカルな場における「指し言語」としての身体行為を成立させ、発達的に場を生成していつているのと同時に、ビート等によって、言語共同体全体に通用する「語り言語」としての身体行為も示していることを示唆しているのではないだろうか。つまり、演技におけるイッセーのジェスチャーは、「芸術的コミュニケーション」として観客にむけている面と「内世界的コミュニケーション」として舞台上の他者にむけている面、そしてさらに、「内世界的コミュニケーション」においては「思わず」動きつつも、「芸術的コミュニケーション」としては観客にむけているといったように、その他者志向性が多層的に内包されているのである。

注

- 1) 佐藤由紀・渋谷友紀・佐々木正人「早期失明者における『発話にともなう手振り』の現れの記述と事例の構造分析—手振りの他者指向性再考—」『認知科学』17巻、認知科学会、2010年、pp. 729-749
- 2) Gibson, J. J. 『The Senses Considered as Perceptual Systems』 Houghton Mifflin Company, 1966年
(J. J. ギブソン (著) 佐々木正人・古山宣洋・三嶋博之 (監訳) 『生態学的知覚システム』 東京大学出版会、2011年)
- 3) 山崎正和『演技する精神』中央公論社、1988年、pp. 98-99
- 4) 佐々木正人『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、2006年
- 5) 山崎正和『演技する精神』中央公論社、1988年、pp. 137-138
- 6) 佐藤由紀『イッセー尾形の舞台における協調の分析』 東京大学大学院学際情報学府修士論文 (未公開)、2003年
- 7) 佐藤由紀「イッセー尾形の舞台における協調の分析」『生態心理学研究』1巻1号、2004年、pp. 73-83
- 8) 喜多壮太郎『ジェスチャー—考えるからだ』 金子書房、2002年
- 9) 佐藤由紀『発話行為における身体—早期失明者と俳優を巡って』 東京大学大学院学際情報学府博士学位論文、2011年
- 10) McNeill, D. 『Psycholinguistics: A New Approach』 Harpercollins College Div, 1987年
(マクニール (著) 鹿取廣人ほか (訳) 『心理言語学』 サイエンス社、1990年)
- 11) Kendon, A. 『Gesture: Visible Action as Utterance』 Cambridge University Press, 2004年
- 12) McNeill, D. 『Gesture And Thought』 Univ of Chicago Press, 2005年
- 13) Chasen—形態素解析器「<http://chasen-legacy.sourceforge.jp/>」
形態素とは形態論の用語で「音素が組み合わさった」語の「意味をもつ最小単位」のことを指す。
- 14) ジェスチャー単位 (gesture unit) とは、「リラックスしていた手が動き出し、またリラックスした状態まで戻るまでの一連の動き」である。ジェスチャー単位は、短い停止もしくは方向転換で区切られたジェスチャー句 (gesture phase) から成る。ジェスチャー句は「準備」「ホールド」「ストローク」「復帰」に大別される。(細馬宏道、「4.2節 ジェスチャー単位」『多人数インタラクションの分析手法』 オーム社、2009年、pp. 119-136)
- 15) 佐藤由紀「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、2006年、pp. 55-85
- 16) 佐々木健一『せりふの構造』 講談社、1994年
- 17) 佐々木健一『せりふの構造』 講談社、1994年
- 18) Reed, E. S. 『Encountering the World: Toward an Ecological Psychology』 Oxford Univ. Pr. on Demand,

1996年

(リード、E. S. (著) 細田直哉 (訳) 『アフォーダンスの心理学』新曜社、2000年)

19) やまだは、自分の息子の養育場面の記述を詳細におこなっている。ここでとりあげた指さし出現場面は初めて指さしが登場した場面（0歳9か月19日）から指さしの機能が少しずつ変化していった場面（0歳10か月23日）である（やまだようこ『ことばの前のことば（ことばが生まれるすじみち 1）』新曜社、1987年、pp. 81-104）。

20) McNeill, D. 『Psycholinguistics: A New Approach』 Harpercollins College Div, 1987年

(マクニール (著) 鹿取廣人ほか (訳) 『心理言語学』サイエンス社、1990年)