

2008年3月 発行  
演劇博物館グローバルCOE 紀要  
演劇映像学 2007 第2集  
〈報告／研究ノート〉

「即興劇」から「インプロ」へ  
——インプロ（劇）をめぐる概念と  
用語についての考察——

ベアーテ・ヴォンデ

# 「即興劇」から「インプロ」へ

## ——インプロ（劇）をめぐる概念と用語についての考察——

ベアーテ・ヴォンデ

*You are not imaginatively impotent until you are dead, you are only frozen up. Switch off the no-saying intellect and welcome the unconscious as a friend: it will lead you to places you never dreamed of, and produces results more „original“ than anything you could achieve by aiming at originality.“*

Irving Wardle

『演劇学のキーワード』<sup>(1)</sup>に寄稿したときのことだが、「インプロ」という用語が日本にはまだ十分に広まっていないのに、それをひとつの演劇形態という意味で用いてしまってよいのだろうか、と悩んだ。英語圏やドイツ語圏では、「インプロ」はすっかりお馴染みの言葉となっているが、日本語ではそれをどう表現すればよいのだろう。

インプロという言葉は、日本では話し言葉としても演劇用語としてもまだ定着していないので、この概念をわかりやすいものにするには、細かい歴史的経緯はさておき、たとえば「即興劇」あるいは「インプロ劇」という言葉を用いるのが妥当かもしれない。

「即興」という語はもともと中国語からの借用語で、かつては同義語にあたる「即座」ほどには広まっていなかったが、森鷗外が使ったことにより、知識人の間で広く注目を集めることになった。鷗外はある時期、10年以上にわたってハンス・クリスティアン・アンデルセンの「即興詩人」の翻訳に取り組んでいた<sup>(2)</sup>。その仕事ぶりは、まるで、魔物に取り憑かれたようであったというが、その鷗外の仕事自体がまさに「即興」であった。彼はいくつかの箇所を削除し、並び替え、また文章を変えもした<sup>(3)</sup>。鷗外は、日本の古典語と西洋語の要素を巧みに結びつけることに成功したといえるが、その翻訳スタイルの虜になったのが、ほかでもない、近代日本の最も優れた作家のひとり、芥川龍之介であった。

「即興詩人」は、鷗外以外の手による翻訳が三種類ある。いずれも原作にかなり忠実に訳されているが<sup>(4)</sup>、興味深いことに、それらの評判があまり芳しくなかったのに対し、原典に必ずしも忠実でなく、自由な訳を追求した鷗外のは

読みやすく、より多くの人々に受け入れられた。鵬外自身、日本初の「即興詩人」として、「コントロールされた」テキストが得ることのできない、ダイレクトさや興奮を読者に伝えようと試みたのであろうか。

「即興劇」とは、伝統的なコンメディア・デッラルテから20世紀の学園闘争時代のハプニングや街頭演劇にいたる、あらゆる即興的な演劇を指す、上位概念としての用語である<sup>(5)</sup>。それに対して「インプロ」は、50年代にキース・ジョンストーンによってカナダやアメリカで発展し、さらにヨーロッパにおいて特にここ15年間、プロからアマチュアまで幅広い層の間でムーブメントを引き起こしてきた、新しいタイプの即興的な演劇形態を指す言葉である。そしてそれらの国ですでに定着している「インプロ」が、そのまま日本に「輸入品」としてもたらされたのである。

「インプロ」そのものが初歩段階にある日本では、この言葉は、多くの人々にとってはまだ聞き慣れないものにとどまっている。だが「インプロ」の先駆者として注目される絹川友梨は、最初に日本に移入した先駆者としての特権を生かして、それを日本語においても「インプロ」と呼び、今ではその用語が一般化しつつある。したがって「インプロ劇」という用語は、「インプロ」がたとえばコンピューター用語ではなく、演劇の一形態であることを明確にする必要があるばあいには、補足的に使うことにすればいいだろう。

ドイツにも「インプロ劇」という言葉があるが (Impro-Theater)、やはり「インプロ」の上演会場に居合わせた人々が「インプロ」という言葉に馴染みがないと思われるような場面で、説明のために用いられたりする。しかしそれでも、「インプロ劇」という言葉は、「劇」という言葉の持つイメージのせいなのか、何かしら取り決めを前提として、普通の演劇のように、あらかじめ台詞や演出が決まっているかのような印象を与えるので、誤解を招く恐れがある。だが、そうした取り決めが存在しないのが、まさに「インプロ」なのである。「インプロ」では、二人以上の人間と、舞台と呼べる場所があれば、他には何もいらぬ。それ以外は、すべてその場の自由な着想から生まれてくるのであり、前もってストーリー内容を話し合っておく必要もなければ、衣装や小道具を用意する必要もない。事前の打ち合わせを要求されるのは、上演と休憩のおよその時間、それに「フォーマット」<sup>(6)</sup>だけである。

インプロとは、満席となった劇場の舞台に、何が起こるか分からない状態で登場することである。俳優のとっさの発想と想像力が基礎をなし、観客の前ではしばしば、信じられないようなストーリーが繰り広げられる。インプロにとって重要なのは、ひとりの俳優が天才的なアイデアを出すことではな

く、舞台に登場する俳優たちのたがいの協調性、固い結びつき、そしてかれらが創造的な貢献をしながら観客と一体となってその場を盛り上げていくことである。<sup>(7)</sup>

インプロは、結果と生産物がすべてであるこの物質的な世界において、完全に理解することのできない芸術のプロセスである。<sup>(8)</sup>

つまり「インプロ」は、最初は何も設定されていない状態で始まり、登場人物は劇のプロセスを通じて作り上げられていく。そして再上演されることは一切なく、すべて一回的である。

### 「インプロ」の種類

もともと「インプロ」は均一的なものではなく、それぞれ目指す路線の異なる多様なグループが存在する。ただその中でも、たとえばベルリンでは、約10年間にわたるインプロ運動のプロセスを通じて、主に二つの流派が浮上してきたように思われる。そのひとつは商業的な路線で、テレビの娯楽番組に近いといえる。コメディショーなどが行われる場所で、多くの観客の前に立ち、ギャグなど織り交ぜながら演じるのがこのタイプである。インプロ・コメディ・クラブやステージ・パイレーツといった、コンサートやクラブなどで行われるイベント、さらに地元ラジオ局などによる企画がこれに当たる。

もうひとつは、ベルリンを代表するゴリラのようなインプロ・グループの活動であり、芸術性を追求すると同時に、時事問題を扱うなどの社会性も備えている。マンネリやばか騒ぎを避けるため、観客やワークショップの参加者も交えて頻繁にディスカッションが行われ、表現力・方法を磨く努力がなされている。こうした「インプロ」の課題は、芸術としての側面を手がかりに、国内、国外のネットワークを強めることである。

「シアター・スポーツ」という言葉は、しばしば「インプロ」の同義語として位置づけられるが、実際は「インプロ」に含まれる形態のひとつである。その発明者であるキース・ジョンストーンが特許を取っているが<sup>(9)</sup>、そのねらいは、彼が本来考えだした「シアター・スポーツ」が、他の何かに変わることなく、そのままの形態を保ち続けられていくことにあるようだ。その名の通り「シアター・スポーツ」は、スポーツの試合に似ている。二つのチームが競い合い、規則違反が出た場合は審判が注意を与えるが、最終的な勝者は観客が決める。とはいえ試合で重要なのは、勝ち負け自体ではなく、チームプレイヤーが協力し合い、個性的なストーリー作りをチャレンジすることである。参加資格は、カナダの The

Loose Moose Theater が各都市に一組だけ与え、大きな会場で華やかなショーが行われる。

こうした「シアター・スポーツ」とインプロ劇団ゴリラの間に、厳密に引かれた境界線は存在しない。ベルリンの「シアター・スポーツ」とゴリラは、「インプロ」を生業とするプロのグループとして、たがいに協力し合っている。先に「インプロ」の流派が二つ存在すると述べたが、研究テーマとして特に興味を惹かれるのは、やはり芸術性を求める「インプロ」であり、その可能性と将来の展望である。

### ドイツ、世界、そして日本における「インプロ」

私自身、ゴリラのワークショップに参加して二年が経ち、「インプロ」の楽しさ、「インプロ」への受動的もしくは能動的な参加が、人生に、社会にどんなインパクトを与えるかということを実地に体験してきた。私の勤務先である森鷗外記念館は、公共の施設として広く門戸を開いており、いつどのような人が訪れるかわからない場所である。そのため、どんな来訪客の質問にも答えられるよう、学問的知識に基づく即興がとりわけ必要とされるわけだが、その点において、「インプロ」のワークショップに参加することで大いに助けられている。観客として「インプロ」を見に行くこともよくあるが、最近では「インプロ」は、独立した演劇形態として広く認められてきたように思われる。

発祥地のカナダやアメリカでは、「インプロ」はもう 60 歳になろうとしている。ヨーロッパではデンマークが先駆者である。今日「インプロ」はさらに世界中に広まり、オーストラリアや東欧、一部のアフリカ諸国でも演じられている。世界のどこかでフェスティバルやオリンピック、スポーツの世界選手権といったイベントが催される機会に、毎年、世界選手権が開かれる<sup>(10)</sup>。こうした国際的に広がったネットワークは、他の演劇形態には見られないものだ。通訳なしでも世界中から集まった人々に理解してもらえる可能性があるのも、「インプロ」ならではの強みといえる。

演劇界の国際的なつながりは、すでに 1920 年代、30 年代にも存在した。オリンピックの開催と時期を合わせて世界大会を開催したアジプロ演劇などである。「インプロ」の目標は、観客から与えられた課題をもとに、創造力を駆使して皆をあっと言わせるようなストーリーを作り上げることにある。「インプロ」は政治を全面に押し出したものではないが、政治的な劇を作ろうと思えばいくらでもできるといった可能性を秘めている。「インプロ」は劇を通して世界の出来事を伝達することができるので、それを「社会的創作場」<sup>(11)</sup>と解釈することができる。それぞれの国で、それぞれ特有の規則とフォーマットが開発され<sup>(12)</sup>、発展して

きたが、日本はなぜか世界の波に乗り遅れている印象を受ける。何がある妨げとなっているのか、研究する必要があるだろう。

絹川友梨によると、日本における「インプロ」は 1994 / 95 年、シドニーの「インプロ」講師 Lyn Peiroe が「シアター・スポーツ」を広めるために来日し、ワークショップを開いた折に伝えられ、その際、ナカハ・シヨウコ (UPS) がオーガナイズしたといわれている。しかし、このワークショップが終了すると、講師と呼べる者はなく、参加者同士が自主的に集まり、練習を重ねてきた。こうして、1996 年に絹川友梨が結成したインプロ・グループが「インプロ・ワークス」<sup>(13)</sup>である。このグループの核は、ワークショップのオーガナイザー、プロデューサー、アート・ディレクター (絹川友梨) の三人で成り立っているが、約 50 人の俳優とのコンタクトがあり、フリーランス・システムによって、さまざまな公演依頼に対応できるようになっている。ただし彼らの公演は、三ヶ月間でわずか二日というペースで催されるだけなので、毎晩のように「インプロ」を見ることのできるベルリンとは、ずいぶん様子が違う。それでも、最近では若い人々による劇団が、リハーサルやシーンの研究のために「インプロ」を利用しているが、その一例として、早稲田大学の演劇サークルを挙げることができる。

ドイツでもそうであったように、日本でもアマチュアによる「インプロ」の小グループが増加しつつあるようだ。ただ「インプロ」を本当にうまく演じることのできる俳優は少ない。舞台上に立った経験のない者が「インプロ」を教えている場合もあるし、インプロ・コメディを手っ取り早い金稼ぎの手段としている人々もいる。数ヶ月前、絹川友梨は桐朋学園で「インプロ」の授業を始めた。今はまだ発展途上にある日本のインプロ界からも、やがて優秀なインプロ俳優が現れるかもしれない。絹川友梨をはじめとする 3 名の俳優は、2006 年のインプロ日本代表選手として、ベルリンにおけるインプロ世界選手権に参加し、またトヨタなどの大手企業に招かれ、「インプロ」のレッスンを行ったりもしている<sup>(14)</sup>。

社会的貢献という意味でも、「インプロ」の発展は、現在の日本にとって大いに重要と思われる。「インプロ」はとりわけコミュニケーション能力を高める手段として優れており、「インプロ」を経験した若い人々は、たとえば自発性、自信、妥協といったものが要求される国際交流の場面で、大いに能力を発揮するであろう。また学校内でのイジメやきこもり、ストレス、外国人移民など、特に若者がかかえる深刻な社会問題に対処するためのひとつの手段としても、「インプロ」の有用性は高いと思われる。

### 研究テーマとしての「インプロ」

今日の社会において「インプロ」は、一般に娯楽が受動的なものに流れがちな

傾向に対する一つの反動として、存在意義を保っているのではなからうか。私はそう確信している。そうした文脈に「インプロ」を位置づけてみると、以下のようによくの有用性が指摘でき、その可能性は計り知れない。

- 笑いと楽しみを与え、仮構の空間の中で人生経験を積む事ができる
- 創造力、オープンな心、他人への尊敬の気持ちを養う事ができる
- 表現力を学び、他人と自分への信頼を築く事ができる
- とっさに他人を演じることによって、自分とは異質な人々（外国人、弱者、強者、障害者、老人、失業者、異性など）に対する理解と寛容さを高める事ができる
- 日常生活（もしくはあらかじめストーリーが決められている劇）においてありがちな、自己愛もしくは自己中心的な言動を改め、他人と協調し合っただストーリーを進めて行くマネージメント能力を高めることができる
- ジェスチャー、顔の表情、身体言語、言葉をトレーニングできる
- 想像力を高めることができる
- 予期しない答えを導き出す能力が身につく
- 日常生活のストレスから解放される

「インプロ」は、プロからアマまで演劇界の幅広い層にムーブメントを引き起こしたにも関わらず、その創立者キース・ジョーンズによる著作の翻訳版<sup>(15)</sup>、その他いくつかの教則本などを除けば、即興そのものやその効果について学術的に書かれた文献はほとんどないと言ってよい。また、新聞雑誌やウェブサイト<sup>(16)</sup>で取り上げられる「インプロ」は、しばしば演劇学における「未知の国」として扱われる。とりわけ日本語での出版物はまだほとんどないと言ってよい。したがって筆者は、以下の2点を現在の課題として設定し、それらの実行を通じて、日本における「インプロ」研究の基礎を着実に固めていきたいと考えている。

- a) 「インプロ」に関する情報の整理・発信
- b) 早稲田大学演劇博物館 COE を拠点とする演劇学および他の学問分野との協力

そして具体的には、以下の項目に重点を置いた調査を進めていくことを計画している。

## 1. 高い芸術性を追求する、ベルリンのインプロ・グループにおける、劇中ストーリーおよび仕事の進め方の分析

上にも述べたように、筆者自身、長期間に渡って定期的にベルリンのワークショップ・ゴリラに参加し、プロやアマチュアへのインタビューを試みてきたが、こうしたグループに焦点をあて、従来の演劇グループと彼らの違いを詳細に観察していく。

## 2. 「インプロ」の細かい規則、その機能

たとえば、二人の役者がひとりの人物を演じるとしたら（ひとりには身ぶり手ぶりの演技をし、もうひとりには声を担当）、どんな効果が期待できるのか、また観客はどのように反応するかといった点の調査。

## 3. 声や表情がもたらす効果

ここでは、「通訳シーン」と呼ばれる、人気の高い練習方法を一例に挙げる。デタラメな言葉を話すインタビュアーもしくは助けを求めている人を演じる役者がひとり、外国人役がひとり、そして通訳を演じる者がひとりの三人一組で行う。通訳は、舞台上の相方が何を喋っているのかさっぱり分からないが、ジェスチャーや声の調子から相手の言葉を「訳し」、話を進行させていく。ちなみに、これは映画『独裁者』で、チャーリー・チャプリンが演じるトメニア国の独裁者ヒンケルが、意味をなさない片言のドイツ語を適当に散りばめながら、実社会には存在しない言語を、いかにもそれらしく話しているのと同じ原理である。彼が何を言おうとしているのか誰も理解することはできない（ときたま、「Sauerkraut（酢漬けキャベツ）」といった単語が聞きとれるのではあるが）。これはまさに、声の「振り付け」と「演出」と呼ぶことができるだろう<sup>(17)</sup>。

さらに興味深いのは、このような想像上のインプロ劇が、実世界にも存在することである。川出はその著書「La voix」<sup>(18)</sup>において、「アフリカに住む、とある民族の酋長は、自分で喋ることをせず、代わりに者を遣って、命令や意見を村人らに伝えるという。こうすることで、より酋長としての威厳が高まるからである」と述べている。

## 4. 「インプロ」の「鉄則」

- 肯定すること、相手のアイディアに乗ること、否定・拒否しないこと
- 協力し、チームワークを第一に考え、相手を常に助け、圧倒するような演技をしない
- とっさの発想を大事にする：考え込まず、思いつきを実行に移す

- 想像にまかせた身体の動きを大切にす
- 前もって計画を立てず、コントロールもしない演技をする
- 感情移入と周りを見渡す力のバランスを取る
- 身分の高い人物、低い人物の両方、その交代を演じてみる
- 失敗する勇気を持つ

「インプロ」という劇形態の特性は、これらの規則によってより詳しく説明できるし、それらを守ってこそ、本当に「インプロ」を楽しむことができる。

## 5. 「インプロ」と学校教育

ドイツでは、一部の学校や団体で、「インプロ」が教育の一環に組み込まれている。たとえば校内で開かれるインプロ・ワークショップ、ゲーテ・インスティテュートの外国語教育のための「インプロ」、企業内セミナーにおける問題解決力を養うためのトレーニングとしての「インプロ」などがあるが、この研究では、学校における演劇教育とその結果を中心的に取り上げていく。現実生活はどのように「インプロ」に反映し、「インプロ」は人生にどのように影響するのか？ また、現実と演劇の境界はどこにあるのか？ 「インプロ」は従来の演劇と違い、常に新しいものを求めている。演劇人にとってはもちろん、教育者やマネージャー、心理学者や恋人たちなど、人と人との関係に興味を示すすべての人にとっての宝である。

## 6. 役者と観客、プロとアマの関係

「インプロ」の職業俳優の中には、ワークショップ経験者も多い。彼らが自主的に活動を行うことで、仲間も自然と増えていく。その際、アマチュアが「インプロ」に惹かれる理由は何だろう？ 観客と役者の間に交流がある点は、能と類似点があるといえないだろうか？ だとすると、それぞれのドラマが「一期一会」である能と「インプロ」の違いは何か？ また、アジプロと「インプロ」の共通点は？

## 7. 演劇史における「インプロ」

さらなる研究テーマとして、演劇史における「インプロ」が挙げられる。「インプロ」の前段階であるコンメディア・デッラルテやハプニング、街頭演劇、日本の猿楽や落語の三題斷、漫才との共通点は何か。また、「インプロ」は未来の演劇学にいかなる貢献ができるのだろうか<sup>(19)</sup>。

## 8. クロスオーバー（他の芸術分野との交流）

即興というものがどう機能しているかを知るためには、他の芸術分野にも目を向ける必要がある。文化交流の壮大なる歴史を簡単にかいつまんで説明するわけにはいかないが、さまざまな芸術・文化に興味をもつことは、即興を知る上で非常に重要である。

ベルリンでは昨今ポエトリー・スラムが流行っている。ちなみに去年のポエトリー・スラム大会優勝者はなんと「インプロ」の俳優だった。キース・ジャレットのようなジャズ奏者は、即興について何と語っているだろうか？ ベートーヴェンやモーツァルトなどがふと思いついた着想も、即興の産物ではなかったのだろうか？ 多くの優れた作家にとっても、即興なしに文学を生み出すことなどありえないことである（辻仁成氏、Michael Ondaatje 氏とのインタビューより）<sup>(20)</sup>。映画についてもまた同様である。映画「愛と哀しみの果て」では、メリル・ストリープとロバート・レッドフォードが、テレビもラジオも客人もほとんどない長い長いアフリカの晩を物語を語りながら過ごしているが、このシーン抜きでこの作品を語ることはできない。「昔々あるところに、……という中国人の旅人が……」と、思いついた物語を口に出し、ストーリーが進んでいく。

## 注

- (1) ベアーテ・ヴォンデ「即興劇／インプロ劇」。『演劇学のキーワード』（佐和田、藤井、冬木、丸本、八木編著、ベリカン社）、2007年、東京）所収。
- (2) H. Denhardt による『即興詩人』ドイツ語版を和訳した。
- (3) Vgl. Olof G. Lidin: H.C. Andersen's Improvisatoren and Mori Ôgai's Sokkyô Shijin. *Bruno Lewin zu Ehren: Festschrift aus Anlass seines 65. Geburtstages: Japan*, Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer 1989, S. 231-237.
- (4) 宮原晃一郎『即興詩人』1949年、神西清『即興詩人』1958年、大畑末吉『即興詩人』1960（1975）。
- (5) 倉橋健、竹内敏晴（監修）『演劇映画舞踊テレビオペラ百科』（平凡社）、1983年東京。
- (6) キース・ジョーンズの考案した「規格／フォーマット」に従って、参加グループが普段の練習の成果を発揮する。基本的には、最もすぐれたシーンやキャラクターを演じた者がフィナーレを飾る。
- (7) Marianne Miami Andersen: *Theatersport und Improtheater*. ドイツ語訳 Stefanie Würth. *Impuls/Buschfunk Planegg*, 1996, S. 7.
- (8) Dixon, S. 19.
- (9) Andersen, S. 131.
- (10) 2006年のW杯期間中には、ベルリンでインプロ世界選手権が開催された。
- (11) Dixon, S. 127.

- (12) Vgl. Andersen S. 127/128.
- (13) <http://www.impro-works.com>
- (14) 2007年9月28日にメールで行われた、絹川友梨とのインタビューより。
- (15) Keith Johnstone: *Improvisation und Theater. Die Kunst spontan und kreativ zu agieren.* Mit einem Vorwort von Irwing Wardle und einem Nachwort von George Tabori. Alexander Verlag Berlin, 6. Auflage 2002.
- (16) 各ウェブサイトにて演技の手引きを読むことができるので、実際的な情報は手に入りやすいが、学術的な記事が少ないのが難点である。
- (17) Mladen Dollar: *His Masters Voice. Eine Theorie der Stimme.* Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2007, S. 155.
- (18) Junzô Kawada: *La voix. Étude d'ethno-linguistique comparative,* Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris 1998, S. 12.
- (19) Für das Theater als solches ist Impro „vor allem geeignet als Palliativ für die gegenwärtige mitteleuropäische Dramaturgie mit ihrem Horror vor dem Aristotelischen Gebot, dem Nachdenken über den Plot Vorrang vor der Rhetorik zu geben, die allgemeine Flucht vor dem Konflikt in harmlose Reflexion und Ästhetizismus: eine selbstbetrügerische Flucht vor dem Lärm und der Wut unseres täglichen Lebens.“ (インプロは、プロットやレトリックを優先し、日常生活の騒々しさや煩わしさに背を向けた、伝統的ヨーロッパの演劇に、新しい風を吹き込むものである。) George Tabori. Nachwort. In: Johnstone S. 362.
- (20) 木村謙治による和独辞典によれば、「即興」とは音楽の即興、もしくは詩の即興を指す。

#### 参考文献

- Keith Johnstone: *Improvisation und Theater. Die Kunst spontan und kreativ zu agieren.* Mit einem Vorwort von Irwing Wardle und einem Nachwort von George Tabori. Alexander Verlag Berlin, 6. Auflage 2002
- Viola Spolin: *Improvisationstechniken für Pädagogik, Therapie und Theater.* Junfermann Verlag Paderborn, 2005
- Marianne Miami Andersen: *Theatersport und Improtheater.* Aus dem Dänischen übersetzt von Stefanie Würth. Impuls/Buschfunk Planegg, 1996
- Randy Dixon: *Im Moment. Theaterkunst und Improtheater. Reflexionen und Perspektiven.* Aus dem Englischen übersetzt von Ulrike Winkelmann, Impuls/Buschfunk Planegg, 2000
- <http://www.danrichter.de/improblog/gedanken.html>
- Stephen Nachmanovitch. : *Das Tao der Kreativität. Schöpferische Improvisation in Leben und Kunst.* Übersetzt von Dan Richter (Original: "Free Play. Improvisation in Life and Art".) Verlag "O.W. Barth", erscheint März 2008