

インプロとジェンダーの実践研究は私たちを変えたのか —「ザ・ベクデルテスト」上演継続のアクション・リサーチを終えて (1) —

園部友里恵*・直井玲子**

Did the Research on Impro and Gender Practice Changed Us?
— After Completing the Action Research to Continue Performing “The Bechdel Test” (1) —

Yurie Sonobe* and Reiko Naoi**

要 旨

本稿の目的は、「インプロとジェンダー探究プロジェクト」における「ザ・ベクデルテスト」の上演継続が、同プロジェクトの共同主宰者である私たちを変えたのかを、共同主宰者間でのプロジェクト終了後の相互インタビューを手がかりに明らかにすることである。本稿では、その (1) と題して、共同主宰者の1人である直井の変化に着目した。直井は、相互インタビューで語った自身の変化を整理・再考し、またもう1人の共同主宰者である園部から語られた直井の変化に触れながら、2年間のプロジェクトを通じた自身の変化を省察した。

その結果、直井は、「上演チームを率いること」への自信のなさが軽減されたこと、「インプロ演者としての自分」を許せるようになったこと、という2つを自身の変化としてまとめた。園部は、その直井の記した変化に呼应し、その変化をより象徴的に示していると考えられる最終上演で直井が演じた主人公によるモノローグとシーンを取り上げ、その変化を考察した。

以上を通して、2年間の上演継続を経て、直井が目の中の共演者とその場でのやりとりに身を任せながら演じていく姿を描き出すとともに、上演継続により「自信」の意味合いも変化していったことを示した。

キーワード：インプロ（即興演劇） ジェンダー・バイアス ザ・ベクデルテスト

1. はじめに：問題意識と目的

台本や事前の綿密な打ち合わせのないなかで物語を紡いでいくインプロ（即興演劇）は、ジェンダー・バイアスの影響を受け物語が構築されていってしまう。こうした「インプロとジェンダー」をめぐる問題を論じた研究（Seham 2001/2016）や実践家による「告発」（Stiles 2021）は、管見の限り、世界中にまだ数えるほどしかない。そうしたなか、この「インプロとジェンダー」の問題に先進的に取り組んできたのが、米国のインプロ劇団「BATS Improv」である。2016年、同劇団のリサ・ローランド（Lisa Rowland）らは、「ザ・ベクデルテスト」（The Bechdel Test、以下「BT」と略記）という新たな上演形式を開発した。その考案の手がかりになっているのが、同名の映画のジェンダー・バイアス測定テスト¹である。例えば、女性が主人公を担えない、名前がない、一面的な描き方しかされないなど、インプロにおける「女性」表象の偏りに着目してBTの構成が練られている。

日本における「インプロとジェンダー」をめぐる実践や研究は、発展途上にある。そこで、2021年5月、日本で継続的にBTを学び上演を繰り返すアクション・リサーチの場として、第二著者と第一著者

*三重大学大学院教育学研究科

**東京学芸大学教育学部

(以下、それぞれ「直井」「園部」と表記)が共同主宰となり「インプロとジェンダー探究プロジェクト」(以下、「PJ」と略記)を立ち上げた。PJでは、「インプロとジェンダー」の探究に関心のあるインプロ経験者とともに上演チームを結成し、定期的にBTの上演をおこなってきた。

PJの研究面としては、次の取り組みを進めてきた。まず、PJ始動の準備期間には、共同主宰者2名の相互インタビューを繰り返し、直井と園部各々のBTとの出会いや捉えを整理するとともに、PJを開始するまでの過程を描き出した(直井・園部2021)。また、複数の学会の研究集会にて、BTのシンポジウムやワークショップを開催した²⁾。加えて、PJの2年目以降、直井と園部は、自身の問題意識に基づき研究発表(直井2023)や論文投稿(園部2022)をおこなってきた。

本稿の目的は、2年間にわたるBTの上演継続が、PJの共同主宰者である私たちを変えたのかを明らかにすることである。先述の直井・園部(2021)では、その主題を、「なぜ私たちはインプロとジェンダーの実践研究をしなければならなくなったのか」とした。いわば、PJの「はじめ」が記述されたものである。それに対して本稿は、PJの「おわり」に位置するものである。2年間にわたるBTの上演継続、およびその実践と研究の過程を、私たち共同主宰者の変化に着目しながら、このPJが一体私たちにとって何であったのかを省察していく。本稿、その(1)では、まず、直井の変化に着目して記述、考察することとする。

2. 対象と方法

先述したとおり、本稿の対象は、PJを共同主宰した私たち(直井と園部)である。ここではまず、PJの始動と上演チームの結成、および実践の経緯を整理した上で、PJのメイン活動であったBTという上演形式の構成と特徴を概観する。そして最後に、本稿が扱うデータおよび分析方法について述べる。

2.1. インプロとジェンダー探究プロジェクト：実践の経緯

PJが始動したのは、2021年度春のことであった。始動の経緯については直井・園部(2021)に詳述しているが、当初より「女性とインプロ」に関心があり2017年に渡米しローランドから直接BTの手法を学んだ直井に、園部が日本での上演継続をおこなうことを提案してこのPJが立ち上がっている。始動後、直井は、「インプロとジェンダー」の探究に関心のあるインプロ経験者に声をかけ上演チームのメンバーを募った。その結果、16名(直井、園部含む)のインプロバイザーが集まり、上演チームが結成された。

PJでは、新型コロナウイルス感染症の影響から稽古も上演もZoomでおこなうこと、上演は2023年度までで一区切りとすることを決めており、2年間で計6回のオンライン上演を開催した。2022年9月には、対面での上演機会を求め、国内の演劇祭にも参加した。稽古は、各上演の2か月ほど前から3~5回(各2~3時間程度)おこなっていた。当初は、直接ローランドからBTを学んだ直井が稽古を進行していたが、上演を繰り返すうちにチームに必要なものを互いに振り返りながら稽古内容を決めるようになっていった。また、2021年9~10月と2023年2~3月には、ローランドらBT考案者のワークショップを受けるなど、海外の先進的な実践家から学ぶ機会も複数設けた。

2年間継続可能なメンバーで結成した上演チームであったが、主に1年目終盤に複数の脱退者があり、最終公演まで継続参加したのは10名であった³⁾。

2.2. ザ・ベクデルテストの構成と特徴

次に、BTという上演形式の構成と特徴を概観する。BTは、概ね7、8人の演者によって上演される、

「ロングフォーム」と呼ばれる長編のインプロ上演形式の一種である。上演時間は 60～90 分程度であり、コロナ禍においては、BATS Improv では Zoom を用いたオンライン上演も実施されてきた。BT の主要な特徴は、主人公を 2 人以上の「女性」が担うということが決められている点にある。主人公のみ演者を固定し、その主人公たちの日常の場面を多様な角度から複線的に描いていく。

具体的な上演の流れは、次の通りである。まず、司会者が観客から出された単語のなかから 1 つ選ぶ。主人公は、その単語を「タネ」にしてモノログを始める。途中で「ペインター」という役割を担う演者から「フリーズ」と声がかかる。ペインターの役割は、その主人公の名前や身の回りにあるものなどのアイデアを観客から募り、出されたものから 1 つずつ選ぶことで、その主人公のキャラクターを「色付け」していくことである。名前などが決まったらペインターは退出し、「フリーズ」していた主人公がモノログの続きを語り始める。これをすべての主人公（通常 2～3 名）に対してそれぞれおこなう。

すべての主人公がモノログを終えた後、「スナップショット」が始まる。スナップショットとは、それぞれの主人公の多様性・多面性を描くことを目的になされる、断片的な場面の連なりである。まさに主人公一人ひとりのアルバムの写真を眺めていくように、その主人公の日常の一場面（3～10 分程度）が複線的に展開される。概ね、モノログにおいて、主人公同士の関係が描かれることは稀であるが、「スナップショット」の途中で、主人公同士が会おうシーンがなされる場合もある。

スナップショットの後には、再び主人公のモノログとなる。スナップショットを踏まえ、他の主人公のモノログに重なるかたちで、交互に自らのモノログを語っていく。前の主人公が語った言葉の断片に影響を少しずつ受けながら、語りは次第に短くなっていく。最後のひとことまで続けられ、パフォーマンスが終わる。

その後、いまなされたパフォーマンスに対して、ジェンダーの視点から振り返り、観客と対話する「ディスカッション」という時間が設定される。いわゆる観客出入り自由の「アフタートーク」ではなく、「上演の一部」としてこの時間が位置づけられているのも BT の特徴の 1 つである。

2.3. 分析データと方法

本稿の中心に据えられているのは、2023 年 4 月、2 年間の PJ を終えた直後に実施した、共同主宰者（直井と園部）の相互インタビューである。ここでは、「2 年間の PJ を終えて、いま、感じていること」を主なテーマとし、事前に質問項目を設定せず、両者が互いに質問しながら対話が進められた。その結果、この相互インタビューは約 2 時間にわたりおこなわれ、実践上の変化、上演チームメンバーの変化、自身の変化について語られた。本稿では、そのなかでも直井が自身の変化を語ることでなされたやりとりを主対象として扱うこととする。

本稿の分析方法は、次の通りである。まず、上記の相互インタビューの録音記録の文字起こしをおこなった。そして、直井がそれを読み込み、語られた自身の変化を整理して記述した。次に、園部は、相互インタビューの文字起こし、および直井が整理した自身の変化をめぐる記述を読み、共同主宰者として実践研究をともに進めてきた園部の視点から直井の変化を記述した。最後に、これら一連の過程を経て直井が考えたことをあらためて記述することによって、本稿の問いである BT の上演継続による直井の変化を描き出した。

本稿において、相互インタビューにおける語りを引用する場合は、*斜体*で示すこととした。また、相互インタビューにおいて語られた過去の上演シーンを詳細に描くために、そのシーンの映像を文字起こしたのも参照した。上演シーンにおける言動を掲載する場合には、その箇所を枠で囲ったほか、**ゴシック体**で表記した。共同主宰者以外の PJ メンバーの名前を入れる際には、個人の特定を防ぐため匿名化した。

なお、本研究は、三重大学教育学部研究倫理審査委員会の承認を得た上でおこなっている（承認番号2021-01）。

3. 結果と考察

3.1. インタビューで語った自身の変化（執筆者：直井）

私は次の2点を、2年間のPJを終えた翌月に自身の変化として語った。1つ目は、「上演チームを率いること」への自信のなさが軽減されたことである。私は園部さんから自分がどう変わったかと尋ねられた際に、ジェンダーについての知識の足りなさや、インプロ公演としてのクオリティについて自信が持てず、「おびえながら」この上演チームをスタートしたことを語っている。

すごくおびえて始めたんだよね、私。それは間違いなくて。でも、園部さんっていう強い、味方がいるから、なんとかやれてきた。

この上演チームには園部さんの他に、私が一緒にやってほしいとお願いしたインプロバイザー14名が集まってくれた。そして私だけでなくメンバー皆が、このPJに参加することの困難さを感じていたことは、定期的におこなったインタビューからもすぐに知ることとなった。私はリーダーとして何もできない自分の力不足を感じていた。

始まってすぐの頃とかかな、ああやっぱすごい傷つくんだ、皆、って思って。で、こんなの始めちゃったし、だから、ほんとに「皆のことが、主宰の私がちゃんと守る」みたいなこと、口では言うんだけどさ、(中略) 言ってるだけでさ、ほんとに何にもできなかった。

2年目の9月にはこのPJで、地方で開催された演劇祭に参加した。しかし演劇祭直前に園部さんが都合で参加できなくなってしまった。そして観客からもPJのメンバーからも、私は様々な面で批判され、このチームを率いること、特に園部さんがいない状態で、私が主宰者としていることの厳しさを心底感じた。

しかし一方で、どこか開き直って楽になっていく自分の状態に気づくことにもなる。

わかっちゃいないのはもう、しょうがねえやって、もうわかってないんだ私、とかって、どこか開き直ったり、ほんとだめなんです私っていうのを認めたり。(中略)「ごめん！わかってないけどやってんの！」、って開き直れたときが何か、楽になれたのかなと。

そして演劇祭後の第5回公演（2022年12月）で、園部さんは発熱のため再び出演をキャンセルすることになる。その時の私は園部さんに本心から「大丈夫だから休んで」と伝えることができた。しかしただでは転ばない園部さんは自分の発熱を逆手にとって、具合の悪い人の役をリアルに演じながら画面に出てきてくれた。私は大笑いしながら園部さんを見つめ、なんてすごい人なんだろうと素直に感心し、感謝した。

(演劇祭の時には園部さんに)「大丈夫だから」って言いながら、(中略)「私がやり切れるわけねーじゃん」っていうのはどこか思ってた。けど、多分ね、あの12月公演のときは、全然、「あ、ほ

んといなくていいから、ほんと平気だから、寝てな！」ぐらいに思ってたね。

園部さんがいないと何もできない自分から、園部さんがいなくてもチームを率いる自信のようなものが自分のなかに湧き上がってきていた。

また、私は相互インタビューの中で、2年間のPJを最後まで一緒にやり続けたメンバーの変化について、次のように語っている。

私も含めて、互いに、信頼しあえるようになったのかなっていう、気がしてる。(中略) 最終公演とかは、ほんとに相手と一緒にやるインプロが楽しかったかな。(中略) 最終的にはそんな、楽な気持ちでこのPJに関わっている自分がいた。

私が相互インタビューで自身の変化として語った2つ目は、「インプロ演者としての自分」を許せるようになったことである。今回の相互インタビューで、園部さんに「(インプロ演者としての自分を) いままで許せなかったんですか？」と聞かれて、私は次のように答えている。

もうもうやってちゃいけないレベルだと思ってた。全然うまくなれないし、自由になれないし、相手のこと見られないし、いまここにいられないし、うん、ほんとに自分のインプロはだめだと思ってた。

そう思う一方で、私は世間からインプロとジェンダーの実践研究に取り組んでいることを認知されていることは自覚していて、少しの自負はあった。それでもインプロそのものを演じることが、私には難しいと感じていた。

インプロやってて、自分が見えないじゃないですか。自分がどう見えてるのがほんとにわからなくて焦るっていうのはすごくいままで、あることだったんですね。ほんとにこれで、相手を愛してるって、言ってるように見えてるのだろうかみたいな。

だから私は、自分で自分の役を決めることや、役になって発言をすることが苦手で、いつも誰かに背中を押してもらいたいと思っていた。しかしこのPJの最終段階の頃、私はその場でやっていくインプロが、自分と相手との間でつくられていくインプロがおもしろいということに気づき、それができるようになってきたように感じていた。

見えてなくても、全然その見える見えないことを気にしない自分がいて、さらに、どこか俯瞰で見ている自分がいて。でも、自分がどう見えてるかわかんないけど、でも多分、ここは私この人のこと、愛してるなー、みたいなのは出てきて、何かそんな時間が流れてたんですよ。

3.2. 園部からみた直井の変化（執筆者：園部）

私は、2022年9月の演劇祭の際には家族の、同年11月の第5回公演の際には自分のコロナ感染により参加することができなかった。相互インタビューのなかで私はこのことに非常に申し訳なさを感じつつも、私の想像以上に直井さんがPJに「おびえ」を抱いていたことにまず驚いた。

2023年3月の最終公演の千秋楽も、私は本務先の業務と重なり参加することができなかった。最終公

演の千秋楽を観たのは、公演当日の夜。自宅で1人、スマホを手に上演映像を視聴したとき、私はある場面で思わず大笑いしてしまい、またある場面で涙が止まらなくなった。

大笑いしてしまったのは、冒頭のモノローグの場面である。「モノローグのタネ」となる単語は、「誕生日」であった。年度末のこの日、私も含め欠席メンバーが多く、過去最小の5名でBTの上演に臨むことになった。これまで、PJでは主人公を「3人の女性」が担うことと決めてきたが、この日は出演メンバーの人数の都合上、主人公は「2人の女性」となった。この日の主人公を演じたのは、メンバーのAさんと直井さん。2人目の主人公として登場した直井さんは、次のようにモノローグを始めた。

1966年、昭和41年、9月の8日生まれ、です。わかる人はわかるんですけど、丙午生まれです、ひのえうま。世界にも珍しい、60年に1回の、丙午生まれの、人間はですね、女の子の人口が異常に少ない、そして女だけではなくて、前の年に比べて、ガクンと、えー、人口が下がっている、そんな丙午生まれの私です。世界でも珍しく、迷信が、迷信が、人口を下げたという、すごいですよね。で、私いま56歳です。そうです、あと4、5年経つともう一度丙午がやってきます。

ここで、ペインターから「フリーズ」と声がかかり、この直井さん演じる主人公には「桃谷いちえ」という名前がつけられる。私が大笑いしたのは、この「フリーズ」という声がかかった瞬間であった。

大笑いしたのは、私が直井さん自身が丙午生まれであると知っていたからであると思う。だから、直井さんがモノローグを始めた瞬間、これは直井さんが自身に近いキャラクターを演じようとしているのだと感じた。「そうです、あと4、5年経つともう一度丙午がやってきます」という語り、そしてそれを発する直井さんのにやついた表情からは、社会に対する怒りのようなものが感じられた。また、その姿は、「次の丙午がどうなるか見届けてやろうじゃないか」といった挑戦的な眼差しにも映った。加えて同時に感じたのは、その表現の「さすがさしさ」である。その、何一つ迷いのない、あまりの「さすがさしさ」に私は笑わずにはいられなかった。

一方、私が涙を流したのは、終盤でなされた、主人公の2人が出会う場面であった。もう1人の主人公、Aさん演じる「西田ゆうき」が、直井さん演じるいちえの自宅玄関のベルを鳴らす。Aさんが試みた設定は、いちえがゆうきに電話で依頼していたいちえの肖像画が完成したためそれを自宅に見せにきた、というものであった。ゆうきは、いちえの写真をもとに肖像画を描いており、直接会うのは初めて。

「お会いするとね、もっと、あ、もっとね、もっと描きたいですね」と言うゆうきに、いちえは、5秒の間(ま)の後「描いてください」と返す。2人の会話は次のように続く。

ゆうき：久しぶり、です、私、こうやって、生のモデルさんを目の前に、描くの。

(17秒の間)

いちえ：そのモデルさん、描くときと違って、モデル役は黙、ったままなんですか？

ゆうき：そうですね、あの、授業なんかだとそうですけど、でも、こう、たまにあるこういうプライベートな、ご依頼だと、全然お話して下さったほうが、そういうお話の中身も、絵にはのってしまうので、聞かせてください。

(2秒の間)

何で私を、(少し笑う)、選んで描かせてくれたんですか？　そもそも何で、

(2秒の間)

ご自身の肖像画？ この時代に、このデジタルの時代に。

(4秒の間)

あ、嫌なことは。

いちえ：いや、全然。

ゆうき：(少し笑う)、話さなくていいですよ。

いちえ：昔好きだった人が、

(6秒の間)

私を描いてくれたんです。

ゆうき：(3秒の間)

え。

いちえ：(5秒の間)

でも、20、21？(笑う)もう、もう56のおばちゃんですからね。いまの、姿を、

(2秒の間)

絵に残したいなって。

ゆうき：うん。

いちえ：でも何か、ちょっと病院通いだったりして、(笑う)、何かちょっと肌とかも、

(2秒の間)

写真だところ、そのまま写っちゃうけど、絵だと修正してくれちゃったりなんかして。

ゆうき：(少し笑う)、修正しないこともできますし修正することもできますし、どっちがいいですか。

いちえ：(5秒間)

お任せします。

ゆうき：(2秒の間)

ありがとうございます。

2人の発することばは決して多くはなく、ところどころ間をとりながら、静かに淡々と進められていく。私は、そのなかで2人が非常に親密なやりとりをしているように見えた。そのやりとりは、私にとっていままでのBT上演のなかで最も美しいものであった。2人のやりとりには何の迷いもなく、発せられる言葉も、表情も動きも、そこに生まれる間も、全てが自然で計算し尽くされたものに見えた。無論、インプロ(即興)であるため事前に計算はされていない。しかしこの場面は、これ以外の選択肢はないと思えるほどの「嘘のない」ものであった。この場面を見ながら、私はこれをやりたくてBTをやり続けていたのだと涙が止まらなかった。この場面について、私たちは相互インタビューで次のように語っている。

直井：準備しないってこういうことかっていうのがつかめたような気がした。

園部：そうそう。で、もちろん何か、いわゆる即興っぽい探り合いみたいなのはあるけど、その探り合いが心地いいっていうか。

通常、インプロにおける「探り合い」は、演者自身の迷いや不安が強いと、観客にもそれを見抜かれ、物語の世界観を壊す原因になってしまう。そこにあるのは変化を恐れてリスクをとろうとしない演者の

姿だけであり、観客はそこで展開される物語の世界に入り込めなくなるからである。しかし直井さんは、このシーンでは迷いや不安を抱かなかったという。Aさんと直井さんの「探り合い」は、2人によって演じられたゆうきといちえの初対面だけれども親密な雰囲気漂う関係性に直結しているのだろう。その結果、先述したとおり、私にとってこの場面は「全てが自然で計算し尽くされたもの」に映ったのだと言える。

以上、直井さんの「自身の変化」を読み想起された2つの場面を見てきた。直井さんの語る「自信のなさ」の軽減や「インプロ演者としての自分を許せるようになった」という変化は、直井さんの演じ方にも表れているように私には映る。私は、当初から直井さんが自身に近い主人公を演じがちだと感じていた。2021年7月のPJ初回公演の際にも、直井さんは「98%直井玲子」と、自身の演じた主人公のことを表現していた。BTでは、主人公を担う演者は一貫してその人物を生き続けなければならない。断片的に場面が展開されていくため、観客から見てきちんと「1人の人物」に見えるかを演者は意識する。直井さんは、「自信のなさ」や「自分を許せ」ないことから生じる「おびえ」によって、「一貫」性を担保するために自身に近いキャラクターを演じていたのではないか。

2023年3月の最終公演の際にも、直井さんは自身と同じ「丙午」の桃谷いちえを演じ始めた。しかし、それは決して、上記のような「おびえ」から消極的に選択されたものではないように見えた。そのことを直井さんに尋ねてみると、「98%直井玲子で最後までいってない」と語り始めた。

喋ってる内容だったり、喋ってることだったり、(中略) 60%ぐらいの直井玲子でやってた感じ、ぐらいな。

直井さんは、当初、「演じる」ことに対して、100%自身の手で「100%直井玲子ではない誰か」をつくり出さなければならないと考えていたのではないだろうか。そして、そう考えるからこそ、「自分を許せない直井さんは、100%つくり出す自信を持てる「98%直井玲子」で登場してしまう。

しかし、最終公演はそうはならなかった。直井さんは最初、自身と共通する丙午生まれの人物を演じようとしたのだろう。そしてそれは直井さん自身もつ、世間に対するジェンダーをめぐる問題意識を帯びていた。ただし、そのまま「98%直井玲子」では進まなかった。ペインターから設定が付与され、また共演者とのやりとりのなかで、次第に桃谷いちえと直井さんのあいだに距離がとられていく。最終公演において、キャラクターを立ちあげるという作業の40%を直井さんが手放すことができたのは、まさに直井さん自身が語ったように、直井さんが「自信」を取り戻し、「インプロ演者としての自分を許せるようになった」からではないだろうか。

3.3. 「園部からみた直井の変化」を読んで（執筆者：直井）

園部さんは、2年間の上演継続での私の変化は、私の演じ方に表れていると記述する。私のモノローグのなかに、社会への怒りと挑戦的な眼差しがあったと笑いながらみてくれた。普段、私がもっている社会に対する怒りや挑戦的な物言いや態度は、しばしばPJのメンバーや観客を不安にさせたり苛立たせたりしてきた。一方、私自身も授業や稽古や研究発表の場で、どんなに言葉を尽くしても伝わらないことがあることに悩んでいた。しかしこの2年間の上演継続のなかで、言葉で伝えることだけではなく、インプロという演劇によって、仲間と一緒に物語を紡ぎ更に壊していくこの芸術によって、観ていた人に届く何かがあったかもしれないし、私は変わることができたのかもしれない。

このPJにおける最終公演の千秋楽、私は司会者と主人公の両方を担った。他にも女性演者は複数名いたが、2人のうちの1人の主人公に自ら進んでなった。そして司会者として観客からいくつも挙がった

単語の中から「誕生日」を選んだのも私である。なぜなら「誕生日」という単語を見た瞬間に「丙午」が頭に浮かんだのだ。丙午生まれの私が、物心付いたときから意識せざるを得なかったジェンダー・バイアスに関わる忌々しい事例はいつも私のなかにあった。迷信でもって女の子の人口を減らしてしまうような日本社会に対する怒りとそれに対する挑戦的な態度を、私は本公演でインプロ演者として背負いたいと思った。以前はそんなこと怖くてできなかったのだが、ここでは最初から「やってやる！」という前向きな姿勢をもったこのチームの主宰者でいることができたのだ。

また、シーンのなかで、私の演じたいちえが、昔に肖像画を書いてくれた相手の性別を言わないほうがいいと思った。そこで私は「彼が」とは言わずに、「昔の好きな人が」という言葉を選んでいる。自分のことを「俯瞰的」に見ていた私を感じるが、もっと言えば「戦略的」な私でもあったと思う。そんな戦略を練られるくらいに、演者として主宰者として私はインプロすることを恐れていなかった。そしてAさんと対峙して即興の芝居を繰り広げられたあの時間を心から楽しんでいた。

4. おわりに：まとめと今後の課題

本稿を書き終えた後、私たちがPJ始動前に記した論考を読み返した。その最後にも、「私たちが「インプロとジェンダー」の実践研究を開始するには、「勇気」と「自信」が必要だった」（直井・園部 2021）と記している。当時、「勇気」と「自信」を本当に持っていたのかと振り返ると、持っていたのかもしれないし、持っているといたかったのかもしれないし、そう記さなければ始動できなかったのかもしれない。

私たちは、誰かを、そして自分自身を傷つけるかもしれないという「おびえ」とともに2年間を過ごしてきた。本稿において直井は、自身の変化として「自信」ということばを再び用いた。しかし、この「自信」は、2年前の「自信」とは意味が異なっている。いまの私たちにとっての「自信」とは、BTに居あわせた他者（共演者と観客）を信じ、準備せず身を委ねること、それで傷ついたとしても大丈夫かもしれないと思えることを意味するものである。

本稿では、直井の変化に着目した。相互インタビューでは園部の変化についても語られているが、紙幅の都合上、本稿に加えることができなかった。例えば、本稿で描いた直井の変化には、園部が自身の変化として語った「人を傷つけることへの恐れ軽減」ということも結びついており、互いに影響を受けあいながらその変化が生まれている。今後、こうした両者の変化を重ねあわせながら、PJの2年間を再び省察していきたい。

注

- 1) 映画のジェンダー・バイアス測定に用いる「ベクデルテスト」では、女性が2人以上登場するか、女性同士の会話はあるか、その会話には男性に関する話題以外が出てくるかが測定される。なお、「ベクデルテスト」という名称は、米国の漫画家 Alison Bechdel に由来する。
- 2) 園部友里恵・直井玲子・菅田真理子・中込裕美・中村真季子・堀光希・飯田正人・石田喜美（2021）「ザ・ベクデルテスト」をパフォーマンスする：インプロ（即興演劇）とジェンダーの探究」日本質的心理学会第18回大会における企画シンポジウム、園部友里恵・直井玲子（2021）「誰が「決める」のか：即興演劇の上演形式「The Bechdel Test」における主人公像の協働構築の方法」表象文化論学会第15回研究発表集会におけるワークショップ、園部友里恵・直井玲子・石田喜美（2022）「ザ・ベクデルテスト」をワークショップする：インプロ（即興演劇）とジェンダーの探究2」日本質的心理学会第19回大会における企画シンポジウム、直井玲子・園部友里恵（2022）

「いかに「準備」しないか：即興演劇の上演形式「The Bechdel Test」における関係性の「発見」」表象文化論学会第16回研究発表集会におけるワークショップ、直井玲子・園部友里恵・豊田夏実・下村理愛・中込裕美・江戸川カエル（2023）「子育て中の母親インプロバイザー（即興演者）の上演参加：「ザ・ベビデルテスト」上演をめぐる語りから考える」日本質的心理学会第20回大会における企画シンポジウム、など。

- 3) 主な脱退理由は、BT の理念や上演チームの進め方に対する価値観の不一致、仕事の都合（稽古の時間帯があわない）などであった。なお、2年目の冒頭には、1年目に声をかけたが仕事などの都合で参加が叶わなかったメンバーが2名加わっている。

引用参考文献

- 直井玲子・園部友里恵（2021）「なぜ私たちはインプロとジェンダーの実践研究をしなければならなくなったのか：「ザ・ベクデルテスト」との出会いをめぐる相互インタビューから」『質的心理学研究』20（特集），pp.148-155.
- 直井玲子（2023）「「インプロとジェンダー探究プロジェクト」を共同主宰した私の変容」日本演劇学会・演劇と教育研究会における研究発表.
- Seham, A. E. (2001) *Whose improv is it anyway?: Beyond Second City*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Seham, A. E. (2016) Performing gender, race, and power in improv comedy. *The oxford handbook of critical improvisation studies*, 1, pp.354-364.
- 園部友里恵（2022）「インプロ上演形式「ザ・ベクデルテスト」における男性演者の「恐れ」とは何か？：「弱さ」と「加害者性」のはざままで」『教育学研究』（日本教育学会機関誌）89（4），pp.616-628.
- Stiles, P. (2021) *Improvise freely: Throw away the rulebook and unleash your creativity*. Melbourne: Big Toast Entertainment.

謝辞

インプロとジェンダー探究プロジェクトを遂行するにあたり、多くの皆様のご支援とご協力を賜りました。上演チームのメンバーとして参加して下さったインプロバイザーの皆様、上演に「観客」として立ちあってく下さった皆様、学会におけるシンポジウムやワークショップなどにおいて議論に加わって下さった皆様に、心より感謝申し上げます。また、このプロジェクトを遂行するためには、BATS Improv のリサ・ローランドさんをはじめとする「ザ・ベクデルテスト」考案者の皆様とのワークショップは必要不可欠でした。私たちの2年間を見守り、支えてくださり、本当にありがとうございました。

なお、本稿は、科研費・基盤研究（C）「インプロ（即興演劇）とジェンダーのアクションリサーチ～演者の変容過程に着目して～」(研究課題番号：21K00205) の成果の一部です。重ねてお礼申し上げます。