

クラシックバレエの鑑賞体験 — ライヴと録画で何が違うのか —

佐藤 衣純・池上 真平

Audience Experiences in Classical Ballet: Comparing Live Versus Recorded Viewing

Izumi SATO and Shimpei Ikegami

This study investigated how the mode of viewing classical ballet (live versus recorded) impacts audience experience. Participants ($N = 31$) viewed four variations of classical ballet performance in either live or recorded format. They then evaluated their impressions through scores and provided free descriptions of their experience. The findings revealed notable qualitative differences between the two viewing modes. Live performances elicited more detailed and insightful responses in the free descriptions. However, quantitative measures, such as scores, showed minimal differences between live and recorded viewings. These results indicate that live ballet viewings foster higher-order, top-down information processing, leading to a more enriched and profound experience than watching recorded performances.

Key words : *Classical ballet* (クラシックバレエ), *Performance* (パフォーマンス), *Live* (ライブ)
Viewing experience (鑑賞体験), *Free descriptions* (自由記述)

問 題

音楽、舞踊、演劇といった舞台芸術は、鑑賞者とその世界観に引き込む力があり、多くの人々に心豊かな生活をもたらすと考えられている（たとえば文化審議会文化政策部会，2009）。舞台芸術は本来、演者と鑑賞者が時間と空間を共有するものであるが、今日においては鑑賞方法が多様化している。例えば、公演が収録・編集されたメディア作品を視聴する場合には、事後に繰り返しパフォーマンスを鑑賞することが可能となる。公演をリアルタイムで別の会場に中継するライブビューイングでは、目前に演者がいないものの、鑑賞者同士で時間や空間を共有することが可能とある。さらに近年はCOVID-19のパンデミックにより大人数が同じ空間に集まることへの懸念から、無観客公演のインターネット配信が増加した。

鑑賞方法が多様化する一方で、先行研究は演者と鑑賞者が時間と空間を共有する本来の鑑賞方法

の利点を明らかにしてきた。例えばLamont (2011) は、人生に大きな影響を与えるような強くて肯定的な音楽鑑賞体験は、ライブ鑑賞で生じる傾向にあることを自由記述の調査で見出した。中村・相良 (2014) は、演奏者を目前にライブ演奏を鑑賞する場合と演奏者が不在の中録音された同様の演奏を鑑賞する場合を比較し、前者の方が好まれ、評価も高かったことを報告している。Swarbrick et al. (2019) は、コンサートでライブ演奏を鑑賞する場合と、同じ曲の別の録音演奏を同じ場所で聴く場合とで比較し、前者の方が聴衆の身体の動きを促進したことを示した。このように、ライブ鑑賞は強い感情体験と高い感性評価と大きな身体反応をもたらすようである。

それでは、ライブ鑑賞の何がそのような特異性を生み出しているのだろうか。舞台芸術の鑑賞方法の違いは、演者と鑑賞者の間での時間・空間の共有性（演者と鑑賞者が同じ時間と空間を共有するのかどうか）、鑑賞者同士での時間・空間の共

有性（鑑賞者同士が同じ時間と空間を共有するのかどうか）、鑑賞場所、設備（映像・音響・照明など）とそれに伴う感覚情報の違いといった様々な違いをも生じさせる。こうした要因は互いに切り離すことが困難なものも含まれているが、それぞれの要因が、鑑賞体験にどのような影響をもたらしているのかについて理解を深めることは、鑑賞方法が多様化している今日においては特に重要ではないかと考えられる。本研究では、上述の要因の中でも特に「演者と鑑賞者の間での時間・空間の共有性」による違いに焦点を当てて検討する。具体的には演者を目前にパフォーマンスをライブ鑑賞する場合と、録画された同一のパフォーマンスを同じ場所で鑑賞する場合とで、鑑賞体験がどのように異なるのかを検討する。

ところで、舞台芸術のライブ鑑賞に関する研究は、多くが音楽に関するものであり、他の舞台芸術に関する知見は不足している。そのため、音楽研究の知見が他の舞台芸術に適用できるかどうかは未知である。そこで、本研究では音楽とは別の舞台芸術を取り上げて検討する。具体的には代表的な舞台芸術の一つであるクラシックバレエを取り上げることとした。クラシックバレエは演舞者による踊りだけでなく、衣装や音楽や作品の背景も重要な要素となっており、奥深い舞台芸術の一つである。少数の研究が行われているものの（たとえば醍醐他, 2015; Flower, 2016）、何がどのように鑑賞体験を左右するかについては、ほとんど明らかになっていないといえる。

本研究の目的は、舞台芸術のうち、実証研究による知見が少ないクラシックバレエに焦点を当てて、目前でバレリーナによる演舞を鑑賞することの効果进行を明らかにすることであった。具体的には、目前で演舞を鑑賞する場合と録画した演舞を鑑賞する場合との間で、クラシックバレエの鑑賞体験がどのように異なるか、それとも異なるのかについて、量的方法と質的方法の両面から検討する。一方、他の要因による交絡を防ぐために、会場、聴衆の存在、音楽といった要因は統制することとした。

なお、音楽とバレエという違いの他にも、本研究は特に以下の2点において上述の中村・相良(2014)やSwarbrick et al. (2019)と異なる。1点目は、全ての参加者に対して同一のパフォー

スを用いることである。具体的には、中村・相良(2014)では、実験手続き上の理由により205名中98名の参加者にはライブ鑑賞と録音鑑賞とで別の演奏が呈示されていた。Swarbrick et al. (2019)では、ライブ鑑賞と録音鑑賞とでそもそも別の演奏が用いられていた（ライブ演奏と事前にスタジオ録音された演奏）。これに対し本研究では、ライブ鑑賞と録画鑑賞の間で同一パフォーマンスを用いることとし、パフォーマンスの内容の違いが鑑賞体験に影響しないように配慮した。2点目は、演者の視覚情報の違いである。中村・相良(2014)やSwarbrick et al. (2019)はいずれも、録音鑑賞の場合に演者が演奏する様子は視覚的に呈示されていなかった。これに対し本研究では、ライブ鑑賞に加えて録画鑑賞においても、演者がパフォーマンスする様子を視覚情報として呈示した。これはクラシックバレエにおいては視覚が主たる感覚モダリティであることを考えれば当然といえることではあるものの、ライブ鑑賞と録画鑑賞の間で演者の見え方が同様になるようにも配慮した。

方法

参加者

19–22歳 ($M = 19.9$ 歳, $SD = 1.0$ 歳)の大学生31名(全員女性)が実験に参加した。うち13名は会場で踊られるクラシックバレエの踊りを目前で実際に鑑賞する「ライブ鑑賞」条件に、残りの18名は録画されたクラシックバレエの踊りを同じ会場で鑑賞する「録画鑑賞」条件に参加した。実験開始前に実験の概要や収集データの取り扱いなどの事項について説明をし、全員から同意を得た。録画鑑賞条件のうち1名は実験を完遂しなかったため、全ての分析から除外した。ライブ鑑賞条件のうち1名は回答漏れがあったため(評点と自由記述の一部)、関連する分析から除外した。

刺激

実験刺激として用いたのは、クラシックバレエの4つのヴァリエーションの演舞であった。具体的には、眠れる森の美女第3幕より「オーロラ姫のヴァリエーション」、パキータ第2幕より「エトワールのヴァリエーション」、ラ・フィーユ・

マル・ガルデより「リゼットのヴァリエーション」、ドン・キホーテ第3幕より「キトリのヴァリエーション」を用いた。これらのヴァリエーションは、全て結婚式のシーンを表現したものであった。実験協力者4名(クラシックバレエの平均訓練年数12.5年で、全員ソロでの演舞経験があった)がそれぞれのヴァリエーションを音楽に合わせて舞台上でソロで演じた。各ヴァリエーションの長さはおよそ2分間とした。なお、衣装や化粧は実際の公演時と同様とし、舞台にはリノリウムを敷いて滑りにくくした。演舞の様子をFigure 1に示す。

ライブ鑑賞条件では、参加者の目の前の舞台上で演じられる演舞を刺激とした。一方、録画鑑賞条件では、録画した演舞をスクリーンに映したものを刺激とした。録画鑑賞条件の映像刺激は、ライブ鑑賞条件の参加者に対する演舞をビデオカメラ(HDR-CX170, Sony)によりAVCHD 24M (FX)方式の1920×1080画素(フルHD画質)で撮影し、映像編集ソフトウェア(Premiere Pro, Adobe)で編集したものをMP4形式の動画ファイルに出力して作成した。

映像の撮り方としては、三脚に設置されたビデオカメラ2台を用いてそれぞれ「寄り」と「引き」の2通りを撮影したが、刺激には「寄り」の映像のみを用いた。「寄り」用のカメラでは、実験協力者を画の中心付近に収め、かつ動きに追従するカメラワークで撮影した。この時、画の周辺部に舞台上の様子も映るようにし、ライブ鑑賞条件で客席から直接見た場合と録画鑑賞条件でスクリーン上で見た場合とで、実験協力者が同じくらいの大きさに見えることを意図した。また実験協



Figure 1 演舞の様子

注) 実験協力者の顔にはぼかし加工を入れてある。

力者をズームしすぎると、動きに追従しきれずに画から外れてしまうことや、動きのぶれが大きくなり映像酔いを誘発してしまうことも懸念されたため、これらについても配慮した。一方「引き」用のカメラでは、カメラを動かさずに常に舞台全体を撮影した。刺激に「引き」の映像を用いずに「寄り」の映像のみを用いた理由は、「引き」の映像は会場のスクリーンに投影したときに実験協力者が小さくしか見えず、ライブ鑑賞条件における客席からの見え方とかけ離れてしまったからである。「寄り」の映像は舞台全体が映っていなかったものの、舞台上の雰囲気をつかえるには十分であると判断した。

録画鑑賞条件の音については、ライブ鑑賞条件で収録した会場の音とCDに収録された音楽を混ぜて編集し、音楽とそれ以外の音(足音など)を含めた全体の聴こえ方がライブ鑑賞条件と同様になるように調整した。

手続き

実験手続きは、演舞をライブで鑑賞したか(ライブ鑑賞条件)、スクリーンに投影された演舞を鑑賞したか(録画鑑賞条件)という違いを除き、両条件で同一であった。

実験参加者にはホール内の舞台が見やすい座席から、4つのヴァリエーションを順に全て鑑賞してもらった。この時、感染症対策のため、各参加者は一つずつ座席を空けて市松模様になるように着席した。それぞれのヴァリエーションの演舞開始前には、参加者がヴァリエーションの世界観に入り込みやすいように、そのヴァリエーションが含まれるグラン・パ・ド・ドゥのアダージオ冒頭部分を流しながら作品のあらすじをアナウンスした。1つのヴァリエーションを鑑賞し終えるごとに、参加者には印象評定、評点、自由記述を求めた。印象評定は「衣装は綺麗だった」、「踊りの表現は理解できた」、「楽しい踊りだった」、「悲しい踊りだった」、「妖艶な踊りだった」、「元気な踊りだった」、「幸せな踊りだった」、「優雅な踊りだった」、「大変そうな踊りだった」、「出演者の踊りは綺麗だった」、「踊りに引き込まれた」、「作品全てを見たいと思った」、「またバレエ鑑賞をしたい」、「バレエ鑑賞は楽しめた」の14項目に対し「1. 全くそう思わない」から「7. 非常にそう思

う」の7段階で評定を求めた。これらの項目は、意味内容が様々になるように、かつ回答のしやすさを考慮して設定した。評点は、ヴァリエーションの全体的な評価を10点満点で評価してもらった。ここで、特に評点の具体的な基準は設けず、参加者に委ねた。これは、本研究の参加者は大学生であり、クラシックバレエの未経験者が多く含まれることが予想できたので、実際のコンクールのような評点基準を設けるとかえって評点しづらいつらと考えられたためである。自由記述は感想、動きの描写、評点の理由の3点について求めた。感想は、「ヴァリエーションを鑑賞して感じたこと」について可能な限り細かく言語化してもらった。動きの描写は、バレエの動きがどのようなものだったかについて想起して言語化してもらった。評点の理由は、上述した10点満点の評点の理由を言語化してもらった。

音楽は、両条件とも会場備え付けのスピーカーより呈示し、呈示レベルもおおよそ65 dB Aで統制した。録画鑑賞条件では、舞台上中央付近に設置

されたスクリーンに映像をプロジェクターで投影して呈示した。実験日は、ライブ鑑賞条件が2022年5月21日、録画鑑賞条件が2022年7月1日であった。

結果

印象評定

印象評定に用いた項目がバレエの印象のどのような側面を反映していたかを検討するため、最小二乗法による因子分析を行った。ガットマン基準およびスクリー基準に基づき第4因子までを抽出した。軸の回転前の累積寄与率は59.97%であった。プロマックス回転後の因子負荷行列をTable 1に示す。第1因子はバレエに対する関心や理解の深さを反映していると解釈でき、「関心・理解」因子と名づけた。第2因子は踊りが表現する感情の誘因価 (valence) もしくは覚醒性 (arousal) を反映していると解釈でき、「踊りの感情表現」と名づけた。第3因子は、バレエに対する没入感や

Table 1 印象評定に用いた項目と因子負荷行列

	因子1	因子2	因子3	因子4
因子1: 関心・理解				
作品全てを見たいと思った	.84	.01	.01	.10
踊りの表現は理解できた	.83	.02	-.03	-.08
またバレエを鑑賞したい	.82	.00	.10	.08
因子2: 踊りの感情表現				
幸せな踊りだった	.10	.82	-.09	.23
楽しい踊りだった	.14	.80	-.01	-.09
元気な踊りだった	.14	.67	.02	-.34
悲しい踊りだった	.34	-.52	-.35	.05
因子3: 感情的反応				
踊りに引き込まれた	.37	-.02	.61	-.03
バレエ鑑賞は楽しめた	.15	.08	.60	.08
出演者の踊りは綺麗だった	-.01	.30	.54	.11
大変そうな踊りだった	.13	-.19	.43	-.34
衣装は綺麗だった	-.11	.21	.43	.08
因子4: 優艶評価				
優雅な踊りだった	-.06	.04	.14	.75
妖艶な踊りだった	.15	-.14	-.10	.70

享受を反映していると解釈でき、「感情的反応」因子と名づけた。第4因子は、踊りの優雅さや妖艶さの評価を反映しており、「優艶評価」因子と名づけた。

鑑賞方法やヴァリエーションの違いが、バレエの印象にどのような影響を及ぼしたのかについて検討するため、因子ごとに各参加者の因子得点を算出した。条件ごとの平均値と標準偏差をFigure 2に示す。Figure 2より、全体的に鑑賞方法よりもヴァリエーションによる得点の違いが大きいのが見てとれる。以下、因子得点を従属変数として

鑑賞方法×ヴァリエーションの2要因分散分析を因子ごとに行った結果について述べる。

第1因子「関心・理解」は、ヴァリエーションの主効果が有意であり ($F(3, 84) = 16.66, p < .001, \eta_p^2 = .37$)、多重比較 (Bonferroni法) の結果、キトリとリゼットはエトワールとオーロラ姫よりもそれぞれ有意に高かった ($ps < .004$)。鑑賞方法の主効果 ($F(1, 28) = .29, p = .59, \eta_p^2 = .01$) および2要因の交互作用 ($F(3, 84) = 1.60, p = .20, \eta_p^2 = .05$) はいずれも有意ではなかった。

第2因子「踊りの感情表現」については、ヴァ

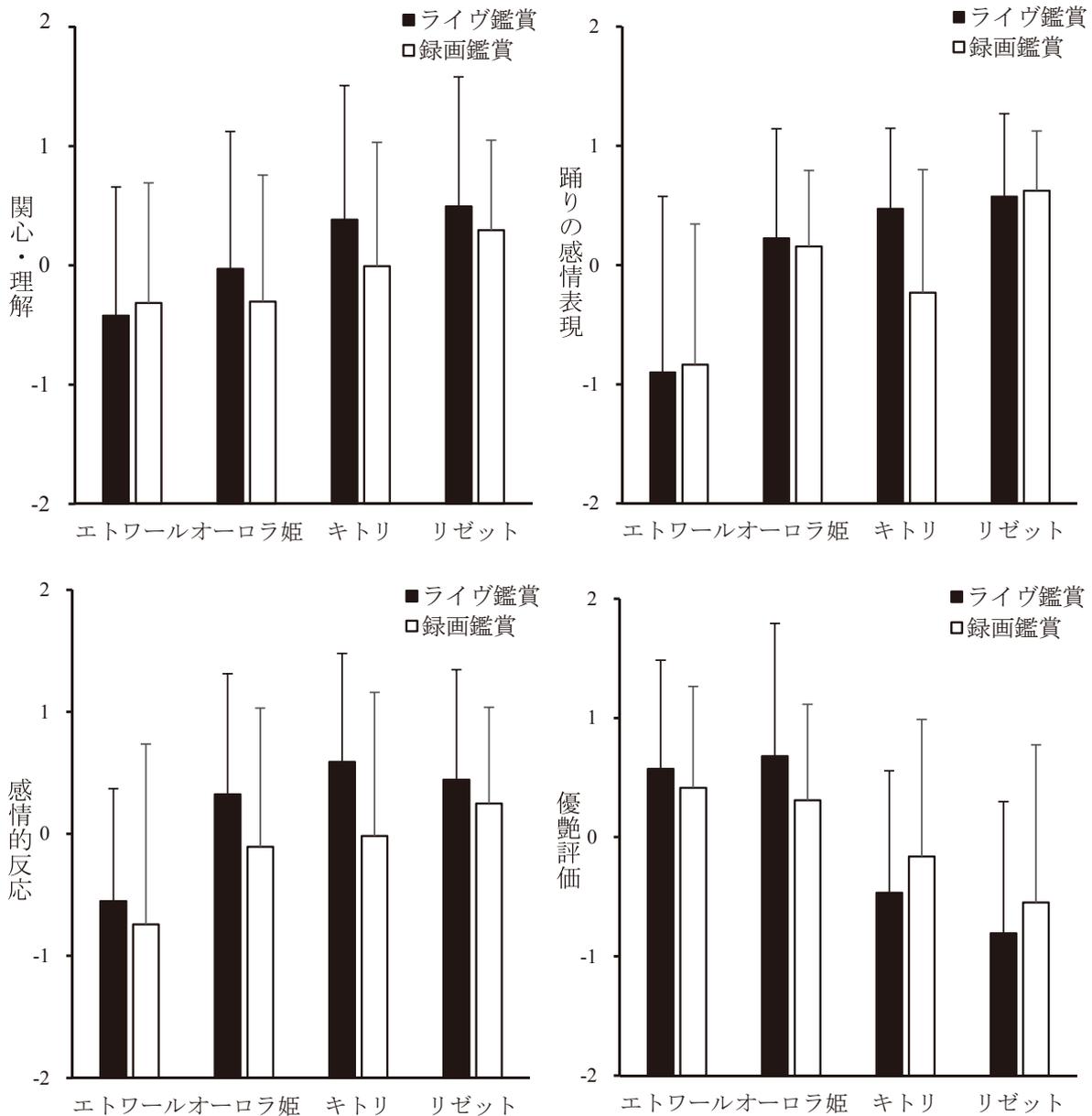


Figure 2 各条件の因子得点の平均値と標準偏差

リエーションの主効果が有意であり ($F(3, 84) = 20.91, p < .001, \eta_p^2 = .43$)、多重比較の結果、リゼットは他の3つよりそれぞれ有意に高かった一方で ($ps < .034$)、エトワールは他の3つよりもそれぞれ有意に低かった ($ps < .002$)。鑑賞方法の主効果 ($F(1, 28) = .44, p = .51, \eta_p^2 = .02$) および2要因の交互作用 ($F(3, 84) = 1.79, p = .15, \eta_p^2 = .06$) はいずれも有意ではなかったが、キトリの場合に限り鑑賞方法の単純主効果が有意であり ($F(1, 28) = 4.54, p = .04, \eta_p^2 = .14$)、ライブ鑑賞条件の方が高かった。

第3因子「感情的反応」については、ヴァリエーションの主効果が有意であり ($F(3, 84) = 11.31, p < .001, \eta_p^2 = .29$)、多重比較の結果、エトワールは他の3つよりもそれぞれ有意に低かった ($ps < .002$)。鑑賞方法の主効果 ($F(1, 28) = 1.26, p = .27, \eta_p^2 = .04$) および2要因の交互作用 ($F(3, 84) = .55, p = .65, \eta_p^2 = .02$) はいずれも有意ではなかった。

第4因子「優艶評価」については、ヴァリエーションの主効果が有意であり ($F(3, 84) = 16.37, p < .001, \eta_p^2 = .37$)、多重比較の結果、エトワールとオーロラ姫は、キトリとリゼットよりもそれぞれ有意に高かった ($ps < .002$)。鑑賞方法の主効果 ($F(1, 28) = .00, p = .98, \eta_p^2 = .00$) および2要因の交互作用 ($F(3, 84) = 1.26, p = .29, \eta_p^2 = .04$) はいずれも有意ではなかった。

評点

鑑賞方法やヴァリエーションの違いが、バレエの評点にどのような影響を及ぼしたのかについて検討するため、鑑賞方法×ヴァリエーションの2要因分散分析を因子ごとに行った。ヴァリエーションの主効果が有意であり ($F(3, 81) = 19.08, p < .001, \eta_p^2 = .41$)、多重比較 (Bonferroni法) の結果、エトワールよりも他の3つの方がそれぞれ有意に高かった ($ps < .01$)。さらにリゼットはオーロラ姫よりも有意に高かった ($p < .001$)。鑑賞方法の主効果 ($F(1, 27) = .01, p = .92, \eta_p^2 = .00$) および2要因の交互作用 ($F(3, 81) = 2.05, p = .11, \eta_p^2 = .07$) はいずれも有意ではなかった。

自由記述

感想 文字数を従属変数として鑑賞方法×ヴァ

リエーションの2要因分散分析を行なったところ、鑑賞方法の主効果が有意であり、ライブ鑑賞条件 ($M = 100.54, SD = 40.66$) の方が録画鑑賞条件 ($M = 68.06, SD = 27.06$) よりも多かった ($F(1, 28) = 11.14, p = .002, \eta_p^2 = .28$)。ヴァリエーションの主効果も有意であったが ($F(3, 84) = 2.73, p = .049, \eta_p^2 = .09$)、多重比較 (Bonferroni法) の結果、どの組み合わせも有意ではなかった。2要因の交互作用 ($F(3, 84) = 2.17, p = .10, \eta_p^2 = .07$) は有意ではなかった。

得られた自由記述をもとに、実験者を含む2名の合議によりカテゴリを作成した。カテゴリ作成にあたっては、全ての記述が最低でも1つのカテゴリに該当するようにし、カテゴリ名はできる限り具体的な内容を反映するようにした。次に、一つ一つの記述が各カテゴリに該当するかどうかを判定した。一つの記述の中に異なるカテゴリに該当する複数の文言が含まれる場合には、それぞれのカテゴリにカウントした。Table 2 (a) に、各カテゴリの名称と具体例とともに、参加者あたりの該当記述数 (4つのヴァリエーションのうち、いくつの記述が該当したか) の平均値と標準偏差を鑑賞方法ごとに示す。作成された10カテゴリのうち「舞台装置への言及」、「バレエらしさ」は、該当する記述の総数が10未満であったため、以下の分析から除外した。鑑賞方法によって感想の内容にどのような違いがあったのかを検討するため、鑑賞方法を独立変数、記述の該当数を従属変数とする t 検定をカテゴリごとにおこなったところ、「踊りからの読み取り・連想」のみ有意であり、ライブ条件の方が多かった ($t(28) = 2.87, p = .008, d = 1.24$)。

動きの描写 文字数を従属変数として鑑賞方法×ヴァリエーションの2要因分散分析を行なったところ、鑑賞方法の主効果 ($F(1, 27) = 28.70, p < .001, \eta_p^2 = .52$)、ヴァリエーションの主効果 ($F(3, 81) = 6.12, p < .001, \eta_p^2 = .18$)、2要因の交互作用 ($F(3, 81) = 3.71, p = .02, \eta_p^2 = .12$) が有意であった。鑑賞方法の単純主効果は全てのヴァリエーションにおいて有意で、いずれもライブ鑑賞条件の方が多かった (エトワール: $F(1, 27) = 24.39, p < .001, \eta_p^2 = .47$; オーロラ姫: $F(1, 27) = 18.44, p < .001, \eta_p^2 = .41$; キトリ: $F(1, 27) = 6.73, p = .002, \eta_p^2 = .20$; リゼット: $F(1, 27) = 5.04, p$

Table 2 自由記述のカテゴリ名、記述例、および鑑賞条件ごとの記述数

カテゴリ名	記述の例(該当部分の抜粋)	該当記述数 $M(SD)$	
		ライブ鑑賞	録画鑑賞
(a) 感想			
踊りの情緒的特徴	「可愛い踊りだな」「楽しく明るい印象を受けた」	3.23 (.93)	2.71 (.99)
踊りの物理的特徴	「前後と左右の動きが多く」「色んな速さの回る動きがあつて」	2.38 (1.33)	1.59 (1.18)
鑑賞者の感情的反応	「心が、まったりとした気持ちになった」「観ていて心地よかつた」	2.23 (1.54)	1.29 (.99)
顔表情への言及	「ずっと笑顔」「顔が凛としていて」	.62 (1.19)	.41 (.71)
音楽への言及	「テンポの速い音楽」「音楽が華やか」	1.85 (1.28)	1.00 (1.22)
技術面への言及	「よくそこまで足が上がるなど感心」「止めの動きが甘い」	1.23 (1.01)	1.00 (.94)
装いへの言及	「衣装が華やか」「お化粧がはっきりと」	3.00 (1.00)	2.18 (1.55)
舞台装置への言及	「照明が明るかつた」「背景がさみしかつた」	.15 (.38)	.06 (.24)
踊りからの読み取り・連想	「周囲からの祝福を表現している」「貴族よりは庶民寄りな人物」	2.31 (1.44)	1.00 (1.06)
バレエらしさ	「バレエという感じの踊り」「バレエらしい動き」	.15 (.38)	.35 (.61)
(b) 動きの描写			
上半身の動き	「腕をさするような動き」「手を伸ばす動きが多かつた」	2.50 (.90)	1.59 (.80)
下半身の動き	「片足でバランスをとることが多かつた」「足の上げ下げ」	3.25 (.75)	2.82 (1.01)
回る動き	「連続して回る動き」「回転する動き」	2.17 (1.19)	2.06 (.90)
跳ぶ動き	「よく跳んでいた」「跳びはねながら」	1.50 (1.00)	1.47 (.87)
左右の動き	「ステージを広く使っていた」「舞台の端から端までステップ」	.58 (.67)	.29 (.59)
速さ	「ゆっくりとした動きが多かつた」「全体的に素早い動作」	.58 (.51)	.12 (.33)
動きの形容	「口づけされるような」「人々に挨拶」	1.08 (.29)	.76 (.56)
(c) 評点の理由			
踊りの情緒的特徴	「華やかな印象」「喜びに満ちて」「素晴らしく優美」	3.00 (.85)	1.71 (.85)
踊りの物理的特徴	「上半身をしならせ振り返る動き」「クルクル回って」	1.83 (1.11)	1.18 (1.29)
鑑賞者の感情的反応	「すごいと思った」「観ていてすごく引き込まれた」	2.92 (1.31)	2.53 (1.12)
顔表情への言及	「顔の表情でも表現して」「表情の作り方も上手に魅せていた」	.17 (.39)	.18 (.53)
音楽への言及	「音楽のスピード感と踊りが合っていて」「曲の明るさ」	1.08 (.94)	.41 (.71)
技術面への言及	「表現が上手くされて」「技術面で少しマイナス」	.83 (1.01)	.47 (.62)
装いへの言及	振り付けが衣装にとっても合っている」「小道具を使う踊りが」	1.50 (1.00)	1.29 (1.05)
読み取り・理解	「バレエが好きそうなのが伝わって」「あまり理解できなかった」	.75 (.97)	1.29 (1.36)
バレエらしさ	「バレエならではの美しさ」「バレエを観ているんだな」	.33 (.49)	.12 (.33)

= .03, $\eta_p^2 = .16$)。ヴァリエーションの単純主効果はライブ条件の場合に限り有意で ($F(3, 25) = 8.36$, $p < .01$, $\eta_p^2 = .50$)、オーロラ姫はキトリ・リゼットよりも有意に多く ($ps < .001$)、エトワールはリゼットよりも有意に多かつた ($p = .048$)。

得られた記述をもとに、感想と同様の方法で記述のカテゴリ作成と該当記述数のカウントを行なった。表 2 (b) に、各カテゴリの名称、具体例、参加者あたりの該当記述数の平均値と標準偏差を鑑賞方法ごとに示す。作成された 7 カテゴリのうち「動きの形容」は、該当する記述が全体で

10 未満であったため、以降の分析からは除外した。鑑賞方法を独立変数、記述の該当数を従属変数とする t 検定をカテゴリごとにおこなったところ、「上半身の動き」と「速さ」において有意であり、それぞれ、ライブ鑑賞条件の方が録画鑑賞条件よりも多かつた (順に $t(27) = 2.87$, $p = .008$, $d = .84$; $t(17.38) = 2.75$, $p = .001$, $d = .42$)。

評点の理由 文字数を従属変数として鑑賞方法×ヴァリエーションの 2 要因分散分析を行なったところ、鑑賞方法の主効果が有意であり、ライブ鑑賞条件の方が録画鑑賞条件よりも多かつた (F

(1, 27) = 5.28, $p < .001$, $\eta_p^2 = .16$)。ヴァリエーションの主効果も有意であり ($F(3, 81) = 4.78$, $p = .004$, $\eta_p^2 = .15$)、オーロラ姫はエトワールとキトリよりもそれぞれ多かった (ともに $p = .04$)。

感想と同様の方法で記述のカテゴリ作成と該当記述数のカウントを行なった。表2(c)に、各カテゴリの名称、具体例、参加者あたりの該当記述数の平均値と標準偏差を鑑賞方法ごとに示す。9カテゴリのうち「顔表情への言及」と「バレエらしさ」は該当する記述が全体で10未満(5つ)であったため、以降の分析からは除外した。鑑賞方法を独立変数、記述の該当数を従属変数とする t 検定をカテゴリごとにおこなったところ、「踊りの情緒的特徴」と「音楽への言及」において有意であり、それぞれ、ライブ鑑賞条件の方が録画鑑賞条件よりも多かった (順に $t(27) = 4.04$, $p < .001$, $d = .85$; $t(27) = 2.12$, $p = .04$, $d = .84$)。

考 察

本研究の目的は、舞台芸術のうち、実証研究による知見が少ないクラシックバレエに焦点を当てて、目前でバレリーナによる演舞を鑑賞することの効果の明らかになることであった。会場、聴衆の存在、音楽といった要因は統制した上で、目前でバレリーナによる演舞が行われる場合(ライブ鑑賞条件)と録画した演舞を視聴する場合(録画鑑賞条件)との間でクラシックバレエの鑑賞体験がどのように異なるか、それとも異なるのかについて、量的データと質的データの両面から検討した。その結果、質的データとして収集した自由記述において、鑑賞方法による違いが認められた一方で、量的データとして収集した印象評定や評点については、鑑賞方法による違いがほとんど認められなかった。

質的な自由記述について

自由記述の文字数については、ライブ鑑賞条件は録画鑑賞条件よりも感想、動きの描写、評点理由のいずれも文字数が多かった。このことは、ライブ鑑賞の方がより多くの所感を抱かせ、動きや評点理由がより明確に意識化されていたことを意味している。

記述のカテゴリ化を行って鑑賞方法条件間で

記述数の比較を行なったところ、記述内容にも違いが見られた。まず感想については、ライブ鑑賞条件は録画鑑賞条件よりも「踊りからの読み取り・連想」について関する記述が多かった。この「踊りからの読み取り・連想」というカテゴリは、踊りの物理的特徴(速さ・向き・大きさなど)や情緒的特徴(優雅さ・明るさ・楽しさなど)という枠を超えて、その背景にある事柄について読み取ろうとしたり連想したりした記述が含まれる。例としては表2(a)に掲載した「周囲からの祝福を表現している」、「貴族よりは庶民寄りな人物」のほか、「細かく飛び跳ねる動きが(中略)、優雅な振り付け部分との対比となって、愛らしさがより印象的になっていた」、「身を超えて頑張ろうというような、強い意志のようなものを感じた」、「元気な踊り、喜びを全面に出している様子から少し幼い子の結婚式か」などが含まれる。このような記述は、演舞の表面的な特徴を単に捉えて言語化しているのではなく、自身が持つ知識や概念を参照したり想像したりといった過程を反映しているものと考えられる。つまり、目前の演舞を鑑賞することは、録画された演舞を視聴する場合と比較して、高次でトップダウン的な情報処理を促進し、より豊かで深い鑑賞体験をもたらすことが示唆される。

動きの描写については、ライブ鑑賞条件の方が上半身の動きや速さに触れた記述が多かった。このことは目前で演舞を鑑賞する方が、録画された映像を視聴する場合よりも、上半身の動きに注意が向けられていたことを示唆している。同様に速さに触れた記述もライブ鑑賞条件の方が多かったが、これは録画鑑賞条件における映像はバレリーナの動きを追従して撮影されていたことに起因するかもしれない。すなわち、ライブ鑑賞条件ではステージ全体のなかでバレリーナがどのような動きをしていたかを見ることができたので、演舞の動きの速さを知覚するための手がかりが多かったのではないかと考えられる。

評点の理由については、ライブ鑑賞条件の方が踊りの情緒的特徴や音楽に言及した記述が多かった。なかでも音楽への言及に関しては、音楽と踊りの調和について触れた記述が含まれていた。このことは、視覚情報としての踊りと聴覚情報としての音楽の統合的な認知が行われていたことを意

味しており、上述した「目の演舞を鑑賞することは、録画された演舞を視聴する場合と比較して、高次な情報処理を促進する」という説明と整合している。

量的な印象評定・評点について

量的なデータとして収集した印象評定の分析結果では、鑑賞方法による違いはほとんど認められなかった。具体的には抽出された4つの因子のいずれにおいても、鑑賞方法の主効果や鑑賞方法とヴァリエーションの交互作用は有意ではなかった。唯一の例外として、キトリのヴァリエーションにおいて、「踊りの感情表現」の得点がライブ鑑賞条件の方が有意に高かったものの、全体としては印象評定値や評点値の違いは、鑑賞方法ではなくヴァリエーションの違いによってもたらされた。評点についても同様で、鑑賞方法ではなくヴァリエーションの違いのみが評点に影響した。これらの結果は、バレリーナによる演舞を目前で鑑賞すること自体は、数量的な印象評定や演舞としての評点を左右するものではないことを示しており、音楽演奏を対象とした研究(中村・相良, 2014)とは一致しない。

なぜ、本研究においてバレエでは目の演者の存在が印象評定や評点に影響しなかったのか。以下四つの可能性を挙げる。一点目は、目前で演舞を鑑賞することの効果は、(少なくとも本研究で用いた)評定項目では測定し難いということである。印象評定に用いた項目は、参加者全員が容易に回答できるように、比較的平易で表面的な内容であった。そのため、比較的表面的な自由記述によって違いが見出されたような、所感の多さや鑑賞体験の豊かさ、深さといった側面は、評定値に反映されにくかったのではないかと考えられる。なお、評点については回答のしやすさを考慮して具体的な基準を示さなかったが、参加者が各々の基準で評点したため、重視される点が異なり、相殺されてしまったのかもしれない。

二点目は、バレエと音楽との感覚モダリティの違いである。音楽演奏の場合、基本的に音という聴覚情報が主たる感覚情報となる。演奏者が目前にいるかどうかという手がかりは視覚情報として与えられるために、音だけを聴いた場合と比べると、与えられる情報量が増えることに繋がる。一

方バレエの場合は音楽も重要な要素ではあるものの、基本的に演舞という視覚情報が主体であるため、ライブ鑑賞の場合も録画鑑賞の場合も視覚情報が与えられることに変わりはない。実際、中村・相良(2014)は、ライブ条件では演奏者の視覚情報が与えられたのに対し、録音条件では演奏者が不在であり、著者らも両条件間の違いとして「視覚情報の豊富さ」を挙げている。このように音楽とバレエは主たる感覚モダリティが異なるために、演者の存在による影響が異なるのかもしれない。

三点目は、バレエと音楽の演者-鑑賞者の関係性の違いである。音楽の場合、演奏者と聴衆の双方向性が顕著である。たとえば演奏者が聴衆に向けて話しかけたり、反応を促したりすることがある。聴衆は手拍子、歓声、身体の揺れといった様々な反応を示し、そうした聴衆の反応も鑑賞体験を左右する(池上・重野, 2009)。さらに聴衆の存在が演奏者のパフォーマンスにも影響する(Shoda & Adachi, 2015)。一方、クラシックバレエの場合は、一般的にそうした双方向性は低いといえる。このような関係性の違いがあるので、バレエにおいて演者が鑑賞者の目前に存在することの影響は、音楽と比べて低いかもしれない。

四点目に、本研究は参加者数が少なかつたため、小さい効果を十分に捉えることができなかつたのかもしれない。この可能性を排除するためには、事前により多くの参加者数を計画し集める必要があつたが、本研究の実験はパンデミック後に感染対策が継続する中で行われたこともあり、実際には多くの参加者を集めることが困難であつた。

今後の課題

本研究は「目前で演舞が行われるかどうか」という観点からライブ鑑賞の効果について検討した。自由記述の分析結果からは、目の演舞を鑑賞することがより高次な情報処理と豊かで深い鑑賞体験をもたらすことが示唆されたが、その具体的なメカニズムについては今後検討が必要であらう。

さらに、一方で、ライブ鑑賞には他にも聴衆の存在による効果、会場という空間による効果、音響による効果など、様々な側面が存在する。鑑賞方法が多様化する今日において、舞台芸術の鑑賞

体験を左右する諸要因を明らかにしていくためには、それぞれの効果について、クラシックバレエを含めたあらゆる舞台芸術の文脈で検討することが望ましいと考える。

付 記

本論文は、第一著者が昭和女子大学人間社会学部心理学科に提出した卒業論文（2022年度）のデータに追加分析を行って再構成したものである。

引用文献

文化審議会文化政策部会（2009）. 舞台芸術人材の育成及び活用について～文化芸術立国の礎の強化と未来への投資～ 文化審議会文化政策部会報告書

醍醐笑部・木村和彦・作野誠一（2015）. バレエDVD鑑賞前後における態度・行動意図の変容—大学バレエクラスを対象として— スポーツ科学研究, 12, 21-41.

Flower, L. (2016). “My day-to-day person wasn’t

there; it was like another me”: A qualitative study of spiritual experiences during peak performance in ballet dance. *Performance Enhancement & Health*, 4, 67-75.

池上真平・重野 純（2009）. コンサート作品における聴衆の反応と演奏評価の関係 青山心理学研究, 9, 1-9.

Lamont, A. (2011). University students’ strong experiences of music: Pleasure, engagement, and meaning. *Musicae Scientiae*, 15, 229-249.

中村 晃・相良陽一郎（2014）. ライブ演奏と録音された演奏が聴取者に与える印象の差異感情心理学研究, 21, 72-79.

Shoda, H., & Adachi, M. (2015). Why live recording sounds better: a case study of Schumann’s Träumerei. *Frontiers in psychology*, 5, 1564.

Swarbrick, D., Bosnyak, D., Livingstone, S. R., Bansal, J., Marsh-Rollo, S., Woolhouse, M. H., & Trainor, L. J. (2019). How Live Music Moves Us: Head Movement Differences in Audiences to Live Versus Recorded Music. *Frontiers in psychology*, 9, 2682.

さとう いずみ（昭和女子大学心理学科卒業生）
いけがみ しんぺい（昭和女子大学人間社会学部心理学科）