

日本における「インプロ」の導入と展開
—1990年代を中心として—
Introduction and Development of “Impro” in Japan:
Focusing on the 1990s

園部 友里恵*
SONOBE, Yurie

福田 寛之**
FUKUDA, Hiroyuki

目次

1. はじめに
 - 1.1 本研究の目的
 - 1.2 インプロとは
 - 1.3 本研究の方法
 - 1.4 本稿の構成
2. 日本におけるインプロ導入期
 - 2.1 UPSによるTheatresports™導入の理由と経緯
 - 2.2 参加者にとっての Theatresports™
 - 2.3 もう1つの動き —東京在住の外国人たちによる活動—
3. 日本におけるインプロ展開期
 - 3.1 「第一世代」の独立
 - 3.2 インプロに関わる人々の広がり —カルチャーセンターから小劇場まで—
 - 3.3 上演形式の多様化 —ゲームからシーンへ—
4. まとめと考察
 - 4.1 まとめ
 - 4.2 考察
5. おわりに
 - 5.1 本研究の限界
 - 5.2 今後の課題

年表

参考文献

謝辞

* 東京大学大学院情報学環特任研究員

** 一橋大学大学院社会学研究科博士課程

1. はじめに

1.1 本研究の目的

本研究の目的は、「インプロ」が日本においていかに導入され展開してきたのかを、日本にインプロが導入された初期にあたる 1990 年代に着目し、導入経緯や当時の状況を明らかにすることである。

1.2 インプロとは

インプロとは、脚本も事前の打ち合わせもない中で、その場で起こったことに目を向けながら共演者や観客とともに物語を生み出していく即興演劇のことである。演劇は、そもそも即興的な要素を含みつつ発展してきたが、近代以降、脚本演劇が主流となり、即興は主に俳優訓練の手法として活用されるようになった。それに対して、20 世紀半ば、即興演劇をそのまま舞台上で上演する動きが英米で生まれ、パフォーマンスの一形態として発展してきた¹。こうした取り組みは「インプロ」（アメリカでは「improv」、イギリスでは「impro」と表記）と呼ばれ、「即興」（improvisation）とは区別される形で世界各地に広まっている。

インプロの実践を概観すると、大きく分けて 3 つの目的で行われている。第 1 に、インプロを上演することである。インプロの発展してきた英米においては、テレビではインプロ・コメディ番組が放送され²、ライブハウスに行けばショーが行われ、中学校や高等学校などの部活動としてインプロクラブが存在するなど、1 つの芸術ジャンルとして定着している。第 2 に、俳優養成のためや、台本のある演劇の作品創造過程において活用することである。俳優養成機関でのカリキュラムにインプロが位置づけられている他、劇団などが、俳優同士の関係構築のためや、上演台本を創作する過程でインプロを用いることも少なくない。第 3 に、演劇をはじめ芸術とは直接的に関係のない他の目的のために活用することである。学校や地域、企業など、様々な教育・学習場面において、創造性やコミュニケーション力、チーム・ビルディングを育むためのツールとしてインプロが用いられている。なお、こうした上演以外の目的へのインプロの活用は、アメリカでは 1990 年代に流行し始めたという（Holzman 2009）。近年では、教育領域のみならず、様々な他領域へインプロを応用し、その効果を検証しようとする国際的組織「Applied Improvisation Network」

¹ 具体的には、イギリスでインプロを始めたのは、キース・ジョンストン（Keith Johnstone, 1933-）であった。ジョンストンの思想や方法論は、後に書籍（Johnstone 1979, 1999）にまとめられている。アメリカでのインプロ創始者としては、ヴァイオラ・スポーリン（Viola Spolin, 1906-1994）を挙げることができる。なお、彼女自身は「improv」という用語を使用していないが、後に彼女の方法論を継承して設立される劇団「セカンド・シティ」は「improv」という用語を使用しているため、アメリカにおけるインプロの創始者の 1 人と捉えることが妥当であると言える。

² 例えば、「Whose Line Is It Anyway?」は英米で人気のインプロ・コメディのテレビ番組である。アメリカ版では、ロビン・ウィリアムズなど、映画界でも活躍する著名なコメディアンも出演している。

が立ち上がっている³。

日本のインプロ実践の先駆者として牽引する者たちの著書等に掲載されているプロフィールを参照すると、彼ら・彼女らは 1990 年代にインプロに出会っているという記述が見られる。したがって、日本にインプロが導入されたのは 1990 年代であったと言える。現在、東京を中心にインプロの公演・ショーやワークショップ（以下、「WS」と略記）が行われており、全国各地にもインプロ実践を行う団体が見られる。しかし、日本の場合、インプロは、英米のように芸術の一形態としてメジャーになっているとは言い難く、知名度も発展途上にある。一方、日本においても、インプロは、英米同様、俳優養成や脚本創作のためのみならず、「コミュニケーション能力の向上」や「創造性の開発」、「チーム・ビルディング」等を目的として、学校教育や企業研修、地域活動等、多様な領域に応用されている。したがって、日本の場合、インプロは上演よりも他の目的、特に教育的な目的のために活用される実践が主流となりつつあることが特徴と言える。

ここで、本研究で扱うインプロについて述べておく。現在、日本においては、「インプロ」「即興演劇」「即興劇」「即興芝居」「即興」など、様々な用語によって実践・研究が進められている一方、それぞれの用語の意味の違いや関連、その用語が登場した時期や背景などは明らかになっていない。後述するように、後に「インプロ」と呼ばれるものは、日本への導入当初には「シアタースポーツ」と呼ばれており、それを学んだ彼ら・彼女らは、後に、「インプロ」という言葉を自らの団体や公演、WS 等の名称として用いるようになる。そして、時が経ち、「インプロ」が日本各地に様々な文脈で広がることによって、近年、「インプロ」という用語をあえて使用をやめた者も見られる。本研究では、こうした取り組みに関わっていた人々が認識していた演劇の一形態を暫定的に「インプロ」と呼ぶこととする。

次に、日本におけるインプロに関する研究について整理する。インプロの理論に関する研究としては高尾（2006）を挙げることができる。高尾（2006）は、インプロの創始者の 1 人であるキース・ジョンストンのインプロの方法論および教育実践への応用を創造性という視点から検討している。その他、インプロの応用に関する研究としては、学校教育（武田・渡辺 2014）、企業研修（高尾・中原 2012、園部 2013）、生涯学習（園部 2015）、ソーシャルスキルトレーニング（斎藤 2011）など、特に教育・学習領域への応用が中心的に論じられている。したがって、日本におけるインプロの先行研究は、応用的な視点から検討されたものが中心であり、インプロの日本への導入や広がり、パフォーマンス形態

³ Applied Improvisation Network は、2011 年に実践家や研究者らによって結成され、関係性の改善、創造性やイノベーション力の向上、実践コミュニティの構築などを目的に、組織における即興的技能の使用を価値づけすることが目指されている。「Applied Improvisation Network」のウェブサイトを参照。<http://www.appliedimprov.com/>（最終アクセス：2016/1/29）

の変遷を詳述したものは見られない。その他、実践者による著書も数点出版されているが⁴、これらはインプロのゲームや WS の様子、インプロの考え方等を紹介するものであり、一部、個人的なインプロとの出会いに関する記述もあるが、当時の状況を包括的に扱った記述は見られない。

1.3 本研究の方法

そこで、本研究では、新聞・雑誌記事、ウェブサイト、書籍・論文、当時の公演や WS のチラシ、ニュースレター等の資料を主な分析対象とした。加えて、1990 年代以降インプロに関わっている者、および彼ら・彼女らからインプロを学んだ者計 25 名にインタビュー調査を実施した。調査期間は 2014 年 2 月から 2016 年 1 月で、個別に半構造化インタビューを行った。文書資料の分析に加えインタビュー調査を行う理由は、資料の事実確認のため、散逸する当時の資料から読み取れる状況を補完するため、加えて、当時のインプロをめぐる状況が個人にとってどのように映っていたのかを明らかにするためである。

具体的には、個別の半構造化インタビューにおいて、共通する項目として下記の点について尋ねた。

〔半構造化インタビュー 共通質問項目〕

①インプロとの出会い

- ・インプロを知った時期や経緯
- ・学び始めた動機やきっかけ
- ・インプロのイメージ（会おう前、出会ったとき）

②インプロの継続

- ・国内外の WS・クラスの受講経験
- ・国内外の公演・ショーへの出演経験
- ・国内外の WS・クラスの指導経験
- ・継続する中でのインプロのイメージの変化

③インプロの経験全体を通じて、印象に残っていること

⁴ 書名に「インプロ」という用語を含むものには、インプロが演劇界以外にも広く広まったきっかけとされる絹川友梨（2002）『インプロゲーム』晩成書房、自身の WS の様子やジョンストンらとの対談を記した今井純（2006）『自由になるのは大変なのだ：インプロ・マニュアル』論創社、今井純（2009、2010）『即興し始めたニッポン人：キース・ジョンストンのインプロ』（計 3 巻）論創社、今井純（2013）『キース・ジョンストンのインプロ：来日ワークショップの記録』論創社、企業研修やビジネスパーソン向けにインプロの考え方やゲームを紹介したインプロ・ジャパン（2002）『インプロ・シンキング』ダイヤモンド社、池上奈生美・秋山桃里（2005）『インプロであなたも「本番に強い人」になれる：もう突然の出来事やプレッシャーに負けない！』フォレスト出版、吉村竜児（2006）『即興〈インプロ〉の技術』日本実業出版社、小学校教員の視点から学校現場で使用できるインプロのゲームをまとめた栗原茂（2015）『クラスがみるみるまとまる「毎日レク」：準備ゼロでできるインプロゲーム&アクティビティ』明治図書出版、がある。

1.4 本稿の構成

本研究では、1994年、演劇・映画制作や俳優養成を行う「株式会社ユナイテッド・パフォーマーズ・スタジオ」（以下、「UPS」と略記）の主催したリン・ピアスによる TheatresportsTM ⁵のWSと公演を日本におけるインプロ導入の起点として捉える。インプロに類似する即興的な手法は、例えば小劇場系劇団で用いられる「エチュード」など、1990年代以前の日本においても見られる。しかし、先述の1994年のWSと公演が日本で初めて組織的に行われたものであり、ここに参加した人々がその後の日本のインプロの広がりにも貢献し現在も第一線で活躍しているため、ここを起点と捉えることとした。

その結果、日本におけるインプロの歴史は、UPS中心に TheatresportsTMの取り組みがなされた1994年～1996年頃を「導入期」、そこで TheatresportsTMを学んだ者たちが独自の団体を立ち上げ活動を開始する1996年～2000年頃を「展開期」と捉えることができる。続く第2章では「導入期」、第3章では「展開期」の動向を整理し、第4章では以上を踏まえ、団体、関わる人々、上演形式、という観点からその変遷を明らかにする。

⁵ TheatresportsTMとは、ジョンストンが考案したインプロの上演形式の1つである。俳優が2つのチームに分かれ、互いにチャレンジするテーマを出し、シーンをつくるものである。つくられたシーンは審査員によって採点され、その得点の高低によって勝利チームが決まる（高尾2006, p.58を参照）。なお、TheatresportsTMを上演するためには、「International Theatresports Institute」へのライセンス申請・許可が必要となる。

2. 日本におけるインプロ導入期

本章では、日本にインプロが導入された起点となる、1994年のUPS主催のTheatresports™のWSと公演を中心に、その後1996年頃までUPSを中心に展開されていくTheatresports™の取り組みについて詳述する。

2.1 UPSによるTheatresports™導入の理由と経緯⁶

UPSの代表で演出家でもある奈良橋陽子は、1974年、「モデル・プロダクション (Model Production, 東京学生英語劇連盟)」において演出を始めた。その際、即興やシアター・ゲームに関するヴァイオラ・スポーリンの著書を読み、様々なゲームを稽古の中に取り入れていた。後述するリン・ピアスのWS以前にも、即興的な手法の指導者を海外から招聘し、単発WSを行ったこともあるという。

奈良橋がインプロおよびTheatresports™を導入した理由は、次の2つに整理される。第1に、インプロには俳優養成に必要な要素が含まれているためである。具体的には、インプロでは間違いを起こすことが許されていること、インプロを行うことで積極性を身につけ、互いに協力しながら演技ができるようになること、という要素を挙げる。第2の理由は、俳優の仕事を増やすためである。奈良橋は、努力して演技を学んでも必ずしも俳優の仕事だけで生活していけないという日本の芸能界の状況に触れ、「だけど皆すごく良いし、演技やりたいから、もっともっと仕事が増えるようにと思って」と語る。Theatresports™という新たな形式の演劇の先駆者となることで、そこに関わった俳優たちがその後も演劇に携わりながら生きていけるように考えたのである。

1994年2月、奈良橋は、かつてより親交のあったオーストラリアの映像・演劇制作会社「パシフィック・リンク・コミュニケーションズ (Pacific Link Communications)」⁷社長のチャールス・ハナ (Charles Hannah) とキャリー・ジベッツ (Carrie Zivets) から、Theatresports™、およびTheatresports™をオーストラリアで上演するリン・ピアス (Lyn Pierse) を紹介された。このとき、両者の間には、まだ日本では行われていなかったTheatresports™の全国公演やWSの開催、Theatresports™のテレビ番組の制作を通して、Theatresports™を全国に普及させるという意図があった。そして、1994年4月1日(金)、UPSは、Theatresports™上演ライセンスを取得した⁸。

UPSは、Theatresports™を学ぶために海外から講師を数名招聘しているが、導入期に

⁶ 奈良橋陽子へのインタビュー (2015/09/09) より。

⁷ パシフィック・リンク・コミュニケーションズは、1992年より東京にもオフィス (PLCJ) をかまえていた。

⁸ このとき、ハナらが紹介したドイツのインプロ実践者・Volker Quandtの手助けもあったという。

WS を行ったのは、ピアスと、デニス・ケイヒル (Dennis Cahill) ⁹である。ここでは、計 4 度来日し、中心的に関わったピアスの WS や公演の状況を整理する。

1994 年 11 月、UPS は、ピアスを講師として招聘し、日本初となる TheatresportsTM の WS を「UPS つつじが丘スタジオ」(東京都調布市) で開催した。この WS に参加したのは、UPS 所属俳優または UPS 主催の過去のセミナー受講者等、UPS に関わりのある俳優・パフォーマーが中心であった。

WS には、1994 年 12 月開催の TheatresportsTM 日本初公演へ出演するために集められたメンバーが参加する「シアタースポーツ・プロダクション」と、過去の UPS 主催の演技セミナー等の受講者が応募して参加する「「シアタースポーツ」セミナー」(図 2.1.1) の 2 種類があった¹⁰。

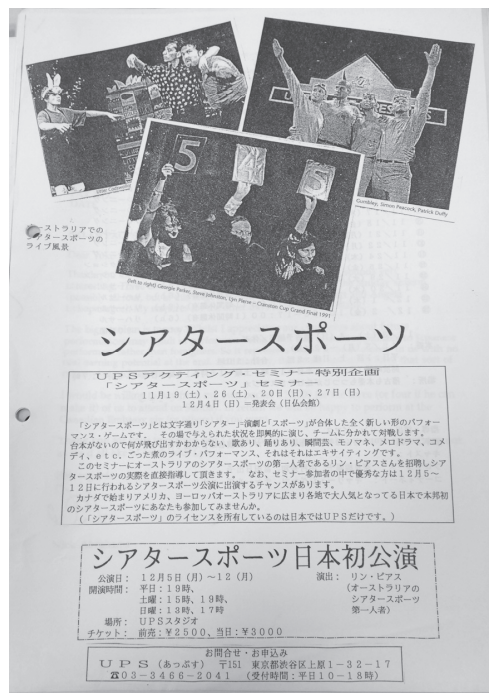


図 2.1.1 「シアタースポーツ」セミナー」受講者募集チラシ

⁹ ケイヒルの WS は 1995 年 10 月 6 日 (金) ~ 10 日 (火)、12 日 (木) ~ 14 日 (土) に計 40 時間実施された (UPS 内部資料「Schedule, income, expenses plan for Dennis and Lynn as of August 29, 1995」(UPS2015/09/30 提供) より)。ケイヒルは、当時ジョンストンが芸術監督を務めていた「ルース・ムース・シアター」(Loose Moose Theatre) のメンバーである。1995 年、UPS は、ジョンストンの招聘を試みたが、ジョンストンのスケジュールの都合で来日が難しいため、ジョンストンからケイヒルを紹介されたという。なお、ケイヒルの WS は、ピアスの 3 度目の来日と時期が重なっていた。

¹⁰ UPS 資料「「シアタースポーツ」プロダクション スケジュール(1994 年 9 月 22 日)」(UPS2015/09/30 提供) より。

査員として特別出演したという記述も見られる¹¹。

その後、ピアスは 1995 年から 1996 年の間に計 3 回来日し、WS と公演を行っている。1995 年 3 月 10 日（金）～12 日（日）・17 日（金）には、計 20 時間の WS が開催された。そして、1995 年 3 月 23 日（木）～31 日（金）に UPS つつじが丘スタジオで公演が行われ、1995 年 4 月 1 日（土）～2 日（日）には「シアタースポーツ特別公演」がカナダ大使館ホールで行われた。観客動員数は、4 月 1 日が 212 人、2 日が 203 人（キャパシティ 226 席）と報告されている¹²。次に来日した 1995 年 10 月 5 日（木）～21 日（土）には、計 9 時間の WS を経て、10 月 21 日にはカナダ大使館で公演が行われた。

そして、ピアスの帰国後の 1995 年 12 月 10 日（日）、「シアタースポーツ 95 公演 vol.4」が「新宿シアター・サンモール」で開催された。このときの演出は、ピアスに代わり吉田と今井純が務めている¹³。さらに次の来日は、1996 年 4 月～6 月であった。ピアスは、4 月 29 日（月）着の飛行機で日本を訪れ、5 月の「モデル・プロダクション」の公演として上演される「Theatresports」（演出：ネイシュタット）の出演者対象の WS も行っている。その後、UPS での WS の後、1996 年 6 月 14 日（金）「シアターVアカサカ」での TheatresportsTM 公演の演出を務めた。

以上の過程において、当初は「シアタースポーツ・プロダクション」と「シアタースポーツ」セミナーの 2 つに分けられていた参加者は、次第に 1 つになっていった。そもそもオーディション的な役割を持っていた「シアタースポーツ」セミナーでは、当初の 20 名ほどから、池上を含む数名に絞られた¹⁴。また、「シアタースポーツ」セミナーのみならず、「シアタースポーツ・プロダクション」にも選抜的な要素があり、1995 年以降、ピアスや奈良橋らの判断のもと出演者が厳選されていった他、TheatresportsTM で行うインプロのゲームに苦手意識を感じる者は自ら辞めていったという¹⁵。

ピアス不在時にも TheatresportsTM の WS や公演が行われた。UPS の TheatresportsTM 担当部門は、1995 年から「TheatresportsTM Japan」（以下、「TSJ」と略記）¹⁶という名称で呼ばれるようになる。当時の UPS が著した企画書には「シアタースポーツには、きちんとしたコーチングを受けトレーニングをすれば一般の人達にも楽しめるという要素があります。このようにグラスルーツの活動展開が考えられますが専門の指導者と指導内容、

¹¹ 小塚は、その後、ピアス来日 2 度目となる 1995 年 3 月 23 日～31 日の UPS つつじが丘スタジオでの公演、1995 年 4 月 1 日～2 日のカナダ大使館ホールでの「シアタースポーツ特別公演」にも司会として特別出演している。なお、小塚は、師・萩本欽一とピアスの教え方に見出すとする新聞コラム（小塚一機「シアタースポーツ」に初めて参加：完成度の高い「即興」に心底驚いた『タレントえっ SAY』（朝日新聞 1995 年 4 月 24 日）を執筆している。

¹² UPS 資料「TheatresportsTM JAPAN シアタースポーツ企画書」1996 年 3 月、p.2（UPS2015/09/30 提供）より。

¹³ 公演チラシ（入岡 2015/04/07 提供）より。

¹⁴ 池上奈生美へのインタビュー（2015/10/08）より。

¹⁵ 今井純（2014/07/25）、佐久間一生（2015/07/14）、池上（2015/01/05）へのインタビューより。

¹⁶ TSJ は、UPS と PLC、演劇制作会社の「総合舞台」が連携した組織とされている。

全体を支える組織運営体が必要となります。そこで公演を行動母体としながら海外との交流を含めたレクチャー、イベントを通じシアタースポーツを一般に広めていく機関としてのシアタースポーツジャパンを発足したいと考えています。」¹⁷という記述が見られる。そして、「TSJ 認定講師」として、吉田、絹川、今井純、ネイシュタットが選出された。また、同時期、UPS 主催のセミナーの1つとして Theatresports™ に関するものが立ち上がった¹⁸。ここでは、ビギナークラスを吉田が、経験者の集まる中級クラスを今井純が教え、そして両方のアシスタントとして絹川が関わった。吉田の担当していたクラスには、今井敦、鈴木一成、杉本美保らが参加した。

ピアスが不在の時期にも、Theatresports™ の公演が定期的に行われた。UPS 主催で UPS つつじが丘スタジオで行っていたのが「毎月ジャム」と呼ばれる公演である。毎月ジャムは、1996年2月に始まり、その後も継続が目指されていたが、4月公演をもって終了した（計3回開催）。中心となっていたのは、毎月ジャムに出演するための「パフォーミング・ワークショップ」の講師を務める吉田であり、佐久間、飯野雅彦、鈴木、池上、今井敦らが出演していた¹⁹。

2.2 参加者にとっての Theatresports™

この時期の特徴的な点として、参加者は、当時「インプロ」という用語を使っておらず、後に「インプロ」と呼ばれるもののことを「シアタースポーツ」と呼んでいたことが挙げられる²⁰。初公演のチラシ（図 2.1.2）の文面を見ても、Theatresports™ は「即興劇のようなパフォーマンス」、「文字どおりシアター（演劇）とスポーツが合体したまったく新しい形のパフォーマンス競技」として紹介されており、「インプロ」という用語は使われていないことがわかる。

ピアスの WS の参加者には、Theatresports™ はどのようなものとして映ったのか。多くの者は、それまで経験してきた即興的手法（「エチュード」等）との対比で Theatresports™ を捉えた。初回から「シアタースポーツ・プロダクション」のメンバーとして参加した絹川は、かつて劇団「遊◎機械／全自動シアター」に所属し、「エチュード」を経験してきた。絹川は、「エチュード」と Theatresports™ を「質の違う」と捉え、それぞれの良さの特徴を次のように説明している。絹川は、「エチュード」を「厳しいトレーニング」で「おもしろいものは勝っていくという感じ」のものとし、エチュードがそうした性質をも

¹⁷ UPS・PLC 資料「THEATRE SPORTS JAPAN シアタースポーツ企画書」1995年4月、p.3（UPS2015/09/30 提供）より引用。

¹⁸ 1995年3月23日～31日の公演チラシには、「UPSでは「アクティング・セミナー」という演技セミナーを定期的に開催しています。この度「シアタースポーツ」講座も加わりました。あなたも参加してみませんか」という記述が見られる。

¹⁹ 「毎月ジャム」チラシ（UPS2015/09/30 提供）より。

²⁰ 吉田敦（2015/03/16）、絹川友梨（2015/07/23）、佐久間（2015/07/14）へのインタビューより。

つからこそ「小劇場のおもしろさが立ち上がってきた」面もあると述べている。対して、Theatresports™には、「イエス・アンド」をはじめ体系的な考え方があること、演出家が参加者に厳しくするのではなく、「楽しませ」、「エンカレッジ」することでおもしろいものが生まれてくること、誰かが思いついたアイデアを皆でシェアすることに Theatresports™の素晴らしさを感じたという²¹。1995年4月の「カナダ大使館ホール」での公演を観劇し、後に吉田担当のクラスを受講した杉本は、エチュードが「そのシーンを研究するために」行う「全然おもしろくないもの」であるのに対し、Theatresports™は「見せる」ために行う「おもしろい」ものであるとし、Theatresports™をそれまで演劇養成所で経験したエチュードとは「全然違うものとして」受け止めたと語る²²。

このように、参加者は Theatresports™の背景にある考え方に新しさやおもしろさ、可能性を感じながら取り組んでいた。しかし、UPSにおける Theatresports™は、競争的な側面もあったという。その理由は、第1に、Theatresports™という上演形式の持つ「チーム対戦型」という要素が、出演者同士が競い合うオーディションとしての側面も有し始めたためである。Theatresports™考案者のジョンストンは舞台上で俳優たちが本当に戦うことを狙ってはいないが（Johnstone 1999）、UPSの進めた Theatresports™は、先述したように選抜された俳優たちが出演できるものであった。なぜならば、今後 Theatresports™を全国的に広める上で、Theatresports™を学ぶ人々が目指す存在として、質の高いパフォーマンスを生み出す必要があったためである。吉田は、「勝つのを宿命とされたチーム」に属しており、「落ち着いて助け合ってとか、そういうのじゃないですね」と当時を振り返る²³。佐久間は、オーディションの側面を持ちながら進められていくWSに緊張感や恐怖を感じたと語る²⁴。また、奈良橋も、当時の参加者が競争的な雰囲気を持ちながら Theatresports™を行っていたことを語っている²⁵。

第2の理由は、ピアスの教えた Theatresports™のスタイルや教え方に関連したものである。ピアスは、「1分ゲーム」「2分ゲーム」などと、ゲームに制限時間を設ける「オージースタイル」ととっていた。「オージースタイル」とは、オーストラリアにおいて発展した Theatresports™の通称で、ジョンストンの考案した Theatresports™に、ゲームに制限時間を設ける等の独自の要素が加わったスタイルのことを指す。参加者の中には、当時のWSにおいて「早く」という指示をピアスが多用していたことが印象に残っている者も少なくない²⁶。また、それまでメソッド演技法のようにじっくりと準備をして演技する手法

²¹ 絹川へのインタビュー（2015/07/23）より。

²² 杉本美保へのインタビュー（2015/08/18）より。

²³ 吉田へのインタビュー（2015/03/16）より。なお、当時のチームメンバーはピアスによって決められ、「勝つのを宿命とされたチーム」には吉田の他、絹川、ネイシユタットが属していたという。

²⁴ 佐久間へのインタビュー（2015/07/14）より。

²⁵ 奈良橋へのインタビュー（2015/09/09）より。

²⁶ 吉田（2015/03/16）、今井純（2014/07/25）へのインタビューより。なお、参加者たちは、このとき

を学んできた参加者にとっては、スピーディでエネルギッシュにゲームをこなしていくことが求められる Theatresports™ に適応できず辞めていった者も少なからずいたという²⁷。

2.3 もう1つの動き —東京在住の外国人たちによる活動²⁸—

UPS 主催の Theatresports™ の活動が始まる前年の 1993 年、アメリカ出身で東京在住のマイケル・ネイシュタットが、入岡雅人ら日本人のクラウンたちに「即興」を教え始めた。入岡は、1989 年、クラウンの技術を学ぶ「クラウンカレッジジャパン」の講座の 1 つであった「即興」という講座を受講した。「即興」に関心を持った入岡は、卒業後も継続して学びたいと講師に相談したところ、その講師の友人であったマイケル・ネイシュタットを紹介されたと言う。このとき、インプロは「即興」と呼ばれており、彼らは「即興大爆発」というグループ名で活動し、中野区を中心に WS や公演を行っていた。ネイシュタットは同時期に UPS において奈良橋らからメソッド演技法を学んでおり、奈良橋からの誘いによって、入岡ら数名のクラウンとともに、ピアスの「シアタースポーツ・プロダクション」のメンバーとなった。

UPS がピアスを招聘した 1994 年、日本においてももう 1 つのインプロの動きが見られる。インプロやスタンドアップコメディを上演する日本在住の外国人による団体「Tokyo Comedy Store」（以下「TCS」と略記）である。TCS は、1994 年、当初は「Tokyo Comedy Club」という名称で、ケヴィン・バーンズ（Kevin Burns）によって設立された。設立後間もなく、オーストラリア出身の弁護士であるニック・アブラハムス（Nick Abrahams）や、現在の TCS の代表を務めるクリス・ウェルズ（Chris Wells）らが中心となって運営するようになった。

TCS は、麻布の「東京アメリカンクラブ」を拠点にショーを毎月 1 回開催していたが、その初回を、ネイシュタットが観劇に訪れた。そして、ネイシュタットが、TCS の存在をピアスに伝えたことによって、ウェルズら TCS のメンバーも UPS 主催のピアスの WS や、Theatresports™ 公演に出演するようになった。ピアスから Theatresports™ を習う日本人と TCS の外国人が初めて合同で行ったのが、1995 年に有楽町の「外国人記者クラブ」で開催された UPS 主催の Theatresports™ 公演であった。その後、ネイシュタットは正式に TCS のメンバーとなり、日本人グループと外国人グループの両方に関わるようになった。

自分たちが学んでいるのが「オージースタイル」の Theatresports™ であるという認識は持っていなかった。

²⁷ 今井純（2014/07/25）、佐久間（2015/07/14）へのインタビューより。

²⁸ 「即興大爆発」については、マイケル・ネイシュタット（2015/10/10）および入岡雅人（2015/04/07）へのインタビューを、TCS については、クリス・ウェルズ（2015/09/10）へのインタビューを参照。

3. 日本におけるインプロ展開期

本章では、1996年以降、UPS主催のTheatresports™の取り組みに集まった俳優たちがUPSから離れ、各々独自の活動を行うことで、俳優志望者や演劇を趣味とする社会人・学生など多くの人々の間に広がり、多様化していった「展開期」について詳述する。

3.1 「第一世代」²⁹の独立

1996年になるとTSJ認定講師がUPSのもとを離れ、独自に団体を立ち上げ始めた³⁰。

「インプロ★ワークス」を立ち上げた絹川は1996年7月にカナダとアメリカにインプロを学びに出かけ、帰国後、公演やWSの開催など精力的に活動を開始した。また、絹川は、1996年9月よりニュースレター「インプロネットワーク」を発行し始め、海外のインプロ事情や日本での公演・WSの情報を掲載するなど、インプロに興味を持つ人々が交流できる場の形成に努めた。今井純も1996年7月にカナダにインプロを学びに出かけ、帰国後は俳優養成所などでインプロを教えるようになる。今井純は、「インプロ★ワークス」で活動した後「インプロビリティ」を設立した³¹。

1996年8月、吉田は「即興・カニクラブ」を立ち上げ、中野の「中野サンブラザ」で定期的にWSを開き始めた。当初は、佐久間、今井敦、池上、鈴木といったUPS主催のTheatresports™出演者も参加していた他、平本閣ら吉田が講師を務める俳優養成所「アクターズクリニック」の生徒が多数を占めた³²。

その後、TSJ認定講師以外の「第一世代」も次々と自らの団体を設立していく。池上は、1998年4月、入岡、ネイシュタット、ピアニストの秋山桃里とともに「がらくたエキサイトシアター」を結成し、2001年には秋山と「インプロ・ジャパン」を設立した。1998年5月には鈴木が、レストランやバー等ではなく劇場で公演する「即興演劇集団フリークルーズ」を旗揚げした。今井敦は、2001年4月に「ロングフォーム」を上演する団体「だんすだんすだんす」の旗揚げ公演を行った。佐久間は、1998年より千葉県立八街高校でWSを開始し、2001年にはストーリー性を重視したインプロを上演する団体「インプロシアターTILT」を旗揚げした。

²⁹ インタビュー協力者の何名かは、UPS主催のTheatresports™に関わっていた者を「第一世代」と呼び、「第一世代」（特に吉田、今井純、絹川、池上）に1990年代後半に指導を受けた者を総称して「第二世代」と呼んでいた。彼ら・彼女らの定義にならない、本研究では、1994年から1996年の間にUPSでTheatresports™に、継続的に参加していた者を「第一世代」、1996年から1998年頃に「第一世代」に継続的に指導を受けた者を「第二世代」と呼ぶこととする。

³⁰ 「第一世代」が去ったのちのUPSは完全にインプロと手を切ったわけではない。「第一世代」が独立した後も、Theatresports™のライセンスの保持やサブライセンスの発行、海外講師の招聘、カルチャースクール講座のバックアップ等、インプロに関わる人々をサポートする役割を担った。

³¹ 今井純はその後、2004年に自らの教え子をメンバーとする「東京コメディストアj」を結成し、活動を停止する2012年まで、同団体のプロデューサー・総合演出を務めた。

³² 吉田（2015/03/16）、平本閣（2015/04/17）へのインタビューより。

また、1999年からは海外のインプロ・フェスティバルでパフォーマンスを行う団体も現れた。「がらくたエキサイトシアター」は、テキサス州オースティンで開催された「ビッグ・スティンキン・コメディフェスティバル」(Big Stinkin' Improv and Sketch Comedy Festival)に参加し、「デル・クローズ賞」を受賞した。また1999年に絹川、池上、横山で結成された「イエローマン・グループ」³³は、2000年に「シカゴ・インプロフェスティバル」(Chicago Improv Festival)や「ニューヨーク・インプロビゼーション・フェスティバル」(New York Improvisation Festival)に参加した³⁴。

一方、「東京アメリカンクラブを拠点に公演をしていたTCSは、その後恵比寿の「ブリティッシュクラブ」、渋谷の「club asia」、六本木の「Bar Isn't it?」と場所を変えながら定期的に公演を行ってきた。1996年3月からは、UPSでTheatresportsTMに参加していた俳優たちもTCSの活動に参加し、日本語で上演する「東京コメディストア」が誕生した³⁵。すなわち、後述する劇場公演「インプロ・ワーク」や「ゲリラ・シアター」が始まるまで、「東京コメディストア」は、UPSでの定期的な公演がなくなり新たな活動の場を求めていた人々の主たる活動の場となったのである。

3.2 インプロに関わる人々の広がり ―カルチャーセンターから小劇場まで―

続いて、インプロのWSや公演が俳優志望者や演劇を趣味とする社会人・学生の間にも広がっていったことを記す。その先鞭をつけたのは絹川のインプロ★ワークスであった。インプロ★ワークスが作成したパンフレット³⁶の表紙には「俳優からビジネスマン 子供からお母さんのための即興パフォーマンス公演 ワークショップ教室」と書かれている(図3.2.1)。このことから、俳優以外の多様な層にもインプロを届けようとしていたことが伺われる。一般向けのインプロの講座としては、1996年の10月に「池袋西武コミュニティカレッジ」で、絹川が講師となり初心者向けの「楽しい即興」という名称の講座(毎週月・土曜夜、全8回)が開催された。また、1997年4月からは、UPSの助力のもと、「渋谷パルコ毎日新聞カルチャーシティ」で「シアター・スポーツ」という名称の講座(隔週日曜、

³³ 後に、入岡、飯野が加わった。

³⁴ 「シカゴ・インプロフェスティバル」の出演メンバーは、絹川、池上、入岡、飯野で、「ニューヨーク・インプロビゼーション・フェスティバル」の出演メンバーは、絹川、入岡、飯野であった。「イエローマン・グループ」は、2001年以降もアメリカ各地で公演を行い、日本でも数多くの公演を行っている。一人の俳優がいくつもの団体に所属しているのは、この頃はまだインプロ人口が少なかったことに加え、脚本芝居のように長期間の稽古を必要とせずに行なうことができるというインプロの特徴によるものである。

³⁵ 「東京コメディストア」の企画・制作は、発足当初はネイシュタットが担当していたが、1996年10月に絹川に交代した(絹川が発行したニュースレター「インプロネットワーク」1996年10月号を参照)。また、ネイシュタットは、1998年には当時港区南青山にあった自宅の一室を稽古場として開放しており、絹川や池上はそこをWS会場として利用していた。

³⁶ このパンフレットは、1997年の「芸術見本市」(現「国際舞台芸術ミーティング」)に出展した際に作成されたものである。絹川によると、「インプロ」という用語が紙面に登場したのはこのときが初めてであるという(絹川へのインタビュー(2015/07/23)より)。

全 6 回) が開講された。4 月開始の第 1 期は今井純が担当したが、9 月からの第 2 期では、第 1 期で今井純のアシスタントをしていた池上が担当した。第 2 期の講座の最後には、成果発表の場として受講者による公演が club asia で行われた。また、今井純は俳優養成所でもインプロのクラスを受け持つようになり、1996 年 4 月からは専門学校「バンタン芸術学院」で、1997 年 4 月からは俳優養成所「俳優塾」で教え始めた。

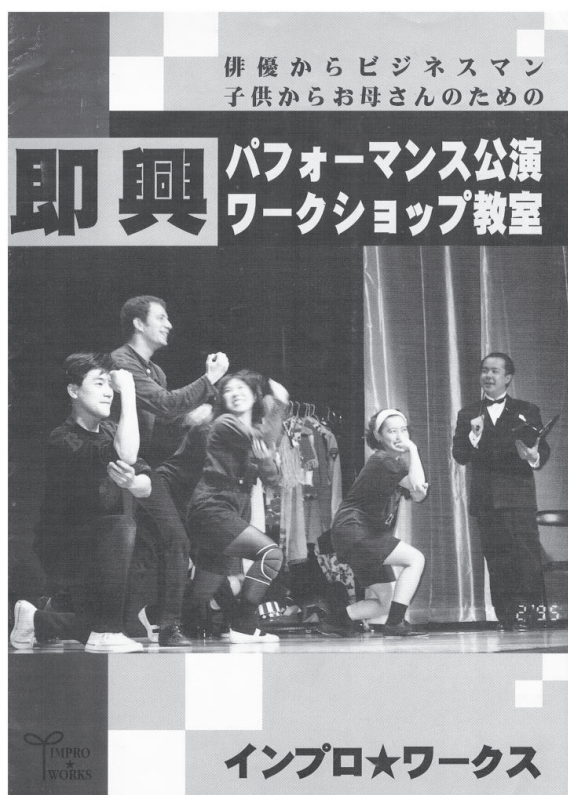


図 3.2.1 「インプロ★ワークス」パンフレット

そして、1997 年 11 月、絹川と今井純が共同で開催する WS「インプロワークス」が六本木の「アクトワンスタジオ」で始まった。WS は 1 週間に 1 度で計 10 回程度を 1 クールとし、水曜日、木曜日、金曜日の 3 クラスに分かれていた。定員はそれぞれ 10 名程度で、講師は水曜日と木曜日が今井純、金曜日が絹川であった。人気が高く満員で受講できない者もいたため、1998 年 10 月からは、土曜日クラスを新設して対応した。受講生は、俳優や俳優養成所の生徒が多くを占めたが、カルチャーセンターの講座から継続して参加した社会人や学生もいた。WS 後には、事前のオーディションに合格した者のみ出演可能な劇場公演「インプロ・ワーク」が行われた。第 1 回公演は、1998 年 3 月 25 日 (水) に

「下北沢駅前劇場」で行われ、Theatresports™ が上演された（図 3.2.2）³⁷。



図 3.2.2 「インプロ・ワーク 1st」チラシ（表・裏）

「インプロ・ワーク」が即興を初めて間もない者たちの発表の場であったのに対し、小劇場で活躍する俳優たちが出演する公演として、かつて「第三舞台」の制作であった宍戸紀子と、東京オレンジ主宰の横山仁一³⁸の協力を得て、「ゲリラ・シアター」と呼ばれる劇場公演が開始された³⁹。1998年8月14日（金）～15日（土）に下北沢駅前劇場で上演された第1回公演には、横山に加えて劇団「双数姉妹」の佐藤拓之や、「第三舞台」の山下裕子らが出演した。公演内容は、第2回の公演チラシの「いろいろなインプロ（即興）のゲームのルールを使いながら、より演劇的に印象に残るシーンを作ろうとする試み」と書かれているように、インプロのゲームで構成されたものであった。同公演はチケットが売り切れるほどの人気であった。

2000年以降、インプロ・ワークやゲリラ・シアターの活動は停止するが、WSと公演の参加者の中からは、のちに、自ら団体を結成し、日本のインプロ実践を牽引していく「第二世代」が現れる。1999年には渡猛やカタヨセヒロシが中心となり「6dimBAPCET」が

³⁷ その後、「インプロ・ワーク」は第4回まで行われ、第3回まで Theatresports™ が、第4回には Micetro® が上演された。

³⁸ 横山のインプロとの出会いは、1998年3月に上演された「インプロ・ワーク 1st」であった。横山は同公演に照明オペレーションとして関わり、初めてインプロを体験した。

³⁹ 「ゲリラ・シアター」は、「インプロワークス」の受講生であっても、優秀であると講師が認めた者

結成された⁴⁰。2001年には高尾隆と中込裕美が「即興実験学校」を設立し、2002年には大浦さやからが「インプロモーティブ」を、明石光弘、野島竜太郎、大塚みずえ、落合由人らが「即興集団 E.D.O」を結成した。

3.3 上演形式の多様化 ―ゲームからシーンへ―

続いて、上演形式の多様化に注目する。前述のように、UPS 時代はピアスが指導する Theatresports™ を上演してきたが、1996年以降、テンポが速くゲーム中心という当時のショーの傾向に満足できず、より演劇的な表現を求めて、ルース・ムース・シアターで学んだ Theatresports™ や、長時間のストーリーを即興でつくり上げる「ロングフォーム」(Halpern, Close, and Johnson 1994) などを取り入れ、上演するようになる。また、1998年には、Theatresports™ の考案者であり「インプロの父」と呼ばれるキース・ジョンストンが初来日し WS を行うことで、インプロの捉え方にも変化がみられるようになる。

1996年8月、絹川や今井純らがルース・ムース・シアターの夏季集中 WS に参加し、キース・ジョンストンが考案した Theatresports™ を学んだ。日本初上演は、1996年10月20日(日)、東京コメディストアによってブリティッシュクラブで行われた。

ロングフォームは、1999年8月に、絹川、池上、横山が、シカゴのインプロ団体「Improv Olympic」の主催するロングフォームの WS を受講し、その後日本で紹介したことから本格的に実践が始まる。絹川からロングフォームを学び、2001年にロングフォームを上演する団体「だんすだんすだんす」を立ち上げた今井敦は「やっぱりちゃんと演劇で、ちゃんと演じられるということがおもしろい。ゲームだとちゃんと演じられない感じがしてた。あまり上手くいったという経験がない」と語っている⁴¹。ロングフォームは、今井敦のように演劇経験者が傾倒することが多く、後に島崎真弓もロングフォームを上演する団体 LongForm Project」を立ち上げている(2007年)。

1998年12月にはキース・ジョンストンが初来日し、12月1日(火)～6日(日)、UPS つつじが丘スタジオで WS が開催された。12月4日(金)にはカナダ大使館ホールにて、「レクチャー・パフォーマンス」が行われた。レクチャー・パフォーマンスとは、単に上演するのではなく、適宜方法を解説しながら進めていく形態を指す。当初、この日、カナダ大使館ホールでは Theatresports™ を上演する予定であった。しかし、このときジョンストンから学んだ Theatresports™ と、それまでピアスから学んできた Theatresports™ が大きく食い違っていたことから、議論の末、Theatresports™ の上演を中止し、ジョンストンが進行するレクチャー・パフォーマンスとなった⁴²。高尾は、この WS に参加する中で、

には出演機会が与えられた。

⁴⁰ 2008年からは「6・dim+」として活動している。

⁴¹ 今井敦(2015/4/6)へのインタビューより。

⁴² 今井純(2014/07/25)、高尾隆(2014/02/11)へのインタビューより。

それまで学んできたインプロとジョンストンの提示したインプロの違いを感じ、戸惑ったという。「ちょっとフリーでシーンやってくれって言われた。で、何かやったら、もう 2、3 秒で止められるのね。早い、アイデアが多すぎるって、すぐ止められて。アイデアは 30 秒に 1 個で良いからとか。つまらなくやってって言われた。え、インプロっておもしろくするものじゃないの？ 当時は全くそれが理解できなかった。」という高尾の発言⁴³は、当時のインプロがハイテンションで、テンポが速く、コミカルなものを重視していたことをうかがわせる。

⁴³ 高尾（2014/02/11）へのインタビューより。

4. まとめと考察

4.1 まとめ

第1章では、日本におけるインプロの「導入期」として、1994年から1996年頃まで、UPSを中心に進められた Theatresports™ のWSや公演の歴史を整理した。日本におけるインプロの歴史は、1994年11月、UPSがリン・ピアスを招聘したことを起点と捉えることができる。このとき、インプロの中でも特に Theatresports™ という上演形式が着目され、Theatresports™ の全国公演やWS、テレビ番組の制作を意図して導入された。ピアスのWSには、UPSと関わりのある俳優やパフォーマーが参加した。ピアスの不在時には、TSJ認定講師によるインプロWSの開催の他、スタジオでの Theatresports™ 公演である「毎月ジャム」の開催等、取り組みが進められていた。参加者の視点から当時の状況を見ると、当時は「インプロ」という用語ではなく「シアタースポーツ」と呼ばれており、参加者は、それまでに経験してきた即興的な手法（エチュードなど）と対比することで Theatresports™ を捉え、新しさや可能性を感じてきた。しかし、オーディション的な側面も持ち合わせていたため、参加者同士が競い合うようになり、恐怖を感じる者や辞めていく者もいた。また、ピアスが初来日した時期とほぼ同時期に、東京在住の外国人たちが団体を結成し、インプロの英語での上演を始めた。そして、一部のメンバーがUPS主催のピアスのWSや Theatresports™ 公演に参加するようになるなど、つながりが生まれていった。

第2章では、日本におけるインプロの「展開期」として、1996年から1999年頃までに、UPSを離れた第一世代により展開されたWSや公演の歴史を整理した。1996年以降、TSJ認定講師の独立によりUPSの管理から外れ、第一世代はそれぞれ自分たちの団体を設立した。中でも、絹川が設立したインプロ★ワークスは、精力的にWSや公演を開催した。多くのWSや劇場公演を通じて第二世代と呼ばれる人々が育っていった。第二世代は俳優だけでなく会社員や学生もおり実践者層は以前よりも多様化した。1999年以降、彼らも自らの団体を持ちWSや公演を開始し、インプロに関わる人々はさらに増えていった。また、この時期には上演形式の多様化もみられるようになった。UPS時代のリン・ピアスのアレンジが加わった Theatresports™ だけではなく、考案者であるキース・ジョンストンの Theatresports™ が学ばれる他、Micetro©、ロングフォームといった上演形式が輸入された。また、1998年12月のジョンストンの来日は、よりストーリー性を重視するインプロの探究が目指される契機ともなった。

4.2 考察

本章の最後に、以上を踏まえ、日本におけるインプロの導入と展開の歴史について、団

体、関わる人々、上演形式、という観点からその変遷を整理する。

1990年代、日本におけるインプロ団体の広がりについて見ると、1994年にTheatresports™のライセンスを取得したUPSが、Theatresports™の取り組みの独占状況をゆるやかに手放し始めた1996年頃を境に、そこで学んだ第一世代が、それぞれの価値観やスタイルに基づいて独自の団体を設立していったことが明らかとなった。このことは、日本のインプロのWSや上演の質に多様性をもたらすことになった。

そして、第一世代がそれぞれ独自の活動を続けていく中で、そこに関わる人々の属性にも変化が見られるようになる。UPS主導で進められていた「導入期」に関わったのは俳優やパフォーマーが中心であったのに対して、後の「展開期」には、第一世代が俳優養成所やカルチャーセンター等で講師を務めることによって、俳優志望者や、俳優を目指さないが演劇に関心のある会社員や学生にまでインプロは広がっていった。本研究で扱う時期の後になるが、2000年代にはこうした関わる人々の多様化はさらに進み、例えば、学校教育や企業研修においてインプロを「手法」として活用することを通じて、演劇自体に関心のない者もインプロに触れる機会が増えていく。

最後に上演形式という観点から1990年代日本のインプロの動向を見ると、日本におけるインプロの歴史の特徴は、広い意味でのインプロの思想や方法論ではなく、インプロの上演形式の1つであるTheatresports™がまず導入されたことにある。それは、当時、「インプロ」という用語は用いられておらず、関わった人々が、後に「インプロ」と呼ばれ広がっていくもののことを「シアタースポーツ」と呼んでいたことに象徴される。また、現在は国内でもインプロを学ぶことができるが、本研究で扱った1990年代は、一貫して、海外からインプロを学び、取り入れることで発展してきた時期とも言える。「導入期」、UPSによって海外から招聘されたインプロ講師のWSに加え、「展開期」に、東京在住の外国人と共同実践の他、Theatresports™のみならず様々な上演形式や背景にある思想を実践者自らが海外に学びに行くことで日本に持ち込んだのである。

5. おわりに

5.1 本研究の限界

本研究の限界としては、第 1 に、インタビュー対象者の抱えるバイアスがある。本研究でインタビューを行ったのは、現在もインプロを続けている者が中心となっており、インプロから離れていった者たちの声は明らかになっていない。第 2 に、紙幅の関係もあり、そのときなぜそのような決断をしたかなど、実践者 1 人 1 人の内面まで反映した語りを検討できていないという限界もある。本研究は、そうした点においては表層的であるが、未だ整理されていない日本のインプロ導入初期の動向を詳述するという目的は果たせた。

5.2 今後の課題

今後の課題として、第 1 に、本論文では十分に触れることのできなかつた「第二世代」のインプロ観や、「第一世代」との違いなどに触れながら、2000 年代以降のインプロの歴史を整理すること、第 2 に、地方で活動を展開する実践者（多くは「第二世代」）の取り組みを明らかにし、インプロの全国的な広がりを整理事ること、第 3 に、本研究で扱ったインプロという用語について、それ自体の意味や使われ方の変遷を明らかにすること、第 4 に、本研究で扱ったインプロが、類似する即興的な演劇の手法の関連や、日本の演劇学研究および演劇界におけるインプロの位置づけを明らかにすること、が挙げられる。今後調査を継続することで、これらの課題について検討していきたい。

年表⁴⁴

年	出来事
1993年	マイケル・ネイシュタットが入岡雅人ら日本人のクラウンに即興ゲームの指導開始。のちに「即興大爆笑」結成
1994年	4月 UPSがTheatresports™上演ライセンス取得
	11月 リン・ピラス初来日。Theatresports™ワークショップ開催(UPSつっじが丘STUDIO)
	12月5日(月)～12日(月) 日本初のTheatresports™公演開催(演出:リン・ピラス、UPSつっじが丘STUDIO) Tokyo Comedy Club(のちにTokyo Comedy Storeに改称)設立
1995年	3月 リン・ピラス2度目の来日。UPSにてワークショップ開催
	4月1日(土)～2日(日) 「シアタースポーツ特別公演」(司会:小堺一機、カナダ大使館ホール)
	10月 デニス・ケイヒル来日、UPSにてワークショップ開催
	10月 リン・ピラス3度目の来日。UPSにてワークショップ開催
	10月21日(土) Theatresports™公演開催(演出:リン・ピラス、カナダ大使館ホール)
	12月10日(日) 「Theatresports™95公演vol.4」開催(演出:吉田敦・今井純、新宿シアター・サンモール)
	「日本人チーム」対「外国人チーム」のTheatresports™公演開催(外国人記者クラブ) 絹川友梨、「インプロ★ワークス」設立
1996年	2月～4月 「毎月ジャム」開催(UPSつっじが丘STUDIO)
	3月 日本語上演での「東京コメディストア」開始
	4月 バンタン芸術学院「インプロ・パフォーマンス(即興演技)」クラス開講(講師:今井純)
	4月 リン・ピラス4度目の来日。UPSにてワークショップ開催
	6月14(金)～16日(日) Theatresports™「第1回東京タワーカップ」開催(演出:リン・ピラス、シアターVアカサカ)
	7月 絹川友梨、今井純、マイケル・ネイシュタット、ジュリー・ドレフェス、LooseMooseTeatre 夏季集中ワークショップへ参加
	8月 吉田敦、「即興カニクラブ」結成
	9月 絹川友梨、ニュースレター「インプロネットワーク」発行開始
	9月15日(日) 日本初のMicetro®上演(ブリティッシュクラブ)
	10月 池袋西武コミュニティカレッジ「楽しい即興」講座開講(講師:絹川友梨) 東京コメディストア、ショーの会場を渋谷クラブエイジアに移転
	1997年
4月 渋谷パルコ毎日新聞カルチャーシティ「シアタースポーツ」講座第一期開始(講師:今井純)	
9月 渋谷パルコ毎日新聞カルチャーシティ「シアタースポーツ」講座第二期開始(講師:池上奈生美)	
11月 即興ワークショップ「インプロワークス」開始(講師:絹川友梨・今井純、アクトワンスタジオ)	
1998年	2月22日(日) TokyoComedyStore「シアタースポーツ」講座修了生 「シアター・スポーツ・ジャム」開催(club asia)
	3月25日(水) 「インプロ・ワーク1st」公演開催(構成・演出:今井純、絹川友梨、下北沢・駅前劇場)
	4月 池上奈生美、入岡雅人、マイケル・ネイシュタット、秋山桃里、「がらくたエキサイトシアター」結成
	5月 鈴木一成、「フリークルーズ」旗揚げ
	8月14(金)～15日(土) 「ゲリラシアター1st」公演開催(構成・演出:絹川友梨、今井純、下北沢駅前劇場)
	9月14日(月)～16日(水) 「ゲリラ・シアター2nd」公演開催(構成・演出:絹川友梨・今井純、下北沢駅前劇場)
	9月 「インプロワーク2nd」公演開催(こまばアゴラ劇場)
	11月16日(月)～18日(水) 「ゲリラ・シアター3rd」公演開催(構成・演出:絹川友梨、下北沢駅前劇場)
	12月1日(火)～6日(日) キース・ジョンストン来日。ワークショップ(UPSつっじが丘STUDIO)、レクチャーパフォーマンス(カナダ大使館ホール(12/4))開催
	12月 Theatresports™公演(銀座・博品館劇場) 千葉県立八街高校で即興ワークショップ開催(講師:佐久間一生)
	1999年
4月 「がらくたエキサイトシアター」、テキサス州オースティン「ビッグスティンキンコメディフェスティバル」で「デル・クローズ賞」受賞	
5月31日(月)～6月1日(火) 「ゲリラ・シアター4th」公演開催(演出:絹川友梨、下北沢・OFFOFFシアター(5/31)、駅前劇場(6/1))	
8月 絹川友梨、池上奈生美、横山仁一が、シカゴ「Improv Olympic」の「ロングフォーム」ワークショップに参加 渡猛、カタヨセヒロシら、「6dimBAPCET」旗揚げ	
2001年	4月 今井敦、「だんすだんすだんす」旗揚げ
	9月 高尾隆、中込裕美、「即興実験学校」設立
	10月 池上奈生美、秋山桃里、「インプロ・ジャパン」設立
	佐久間一生、「インプロシアターTILT」旗揚げ
2002年	大浦さやから、「インプロ・モーティブ」結成
	明石光弘、野島竜太郎、大塚みずえ、落合由人ら、「即興集団E.D.O」結成

⁴⁴ 資料およびインタビューデータを総合し筆者作成。年のみ定かで月日が不明のものに関してはその年の最後に列挙した。

参考文献

- Halpern, C., Close, D., Johnson, K. (1994) *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*, Meriwether.
- Holzman, L. (2009) *Vigotsky at Work and Play*, Routledge. (邦訳：ロイス・ホルツマン (2014) 『遊ぶヴィゴツキー：生成の心理学へ』(茂呂雄二訳) 新曜社.)
- Johnstone, K. (1979) *Impro: Improvisation and the Theatre*, Routledge
- (1999) *Impro for Storytellers*, Routledge.
- 斎藤富由起 (監修・編集) (2011) 『児童期・思春期の SST：学校現場のコラボレーション』 三恵社.
- 園部友里恵 (2013) 「企業研修における演劇的手法の活用の変遷：ロール・プレイングからインプロへ」『演劇教育研究』4, p.40-56.
- (2015) 「地域における学びの場へのインプロ (即興演劇) の応用：「豊四季台くるるセミナー」におけるインプロ講座を事例として」『社会教育』2015 年 11 月号, p.26-31.
- 高尾隆 (2006) 『インプロ教育：即興演劇は創造性を育てるか?』フィルムアート社
- ・中原淳 (2012) 『インプロする組織：予定調和を超え、日常をゆさぶる』三省堂
- 武田富美子・渡辺貴裕 (2014) 『ドラマと学びの場：3 つのワークショップから教育空間を考える』晩成書房.

図の出典

- 図 2.1.1：「「シアタースポーツ」セミナー」の受講者募集チラシ (UPS より提供 (2015/09/30))
- 図 2.1.2：TheatresportsTM 日本初公演のチラシ (入岡雅人より提供 (2015/04/07))
- 図 3.2.1：「インプロ★ワークス」パンフレット (蔵重智より提供 (2015/03/07))
- 図 3.2.2：「インプロ・ワーク 1st」チラシ (表・裏) (蔵重智より提供 (2015/03/07))

謝辞

本調査・研究は、貴重な時間を割いてインタビューに快く応じて下さいましたインプロ実践者の皆様のご協力なしには成り立たないものでした。明石光弘様、池上奈生美様、伊坂亮様、今井敦様、今井純様、入岡雅人様、クリス・ウエルズ様、大浦さやか様、絹川友梨様、蔵重京子様、蔵重智様、佐久間一生様、島崎真弓様、杉本美保様、鈴木一成様、高尾隆様、谷本正志様、中込裕美様、奈良橋陽子様、マイケル・ネイシュタット様、野島竜太郎様、平本閣様、横山仁一様、吉田敦様、渡猛様、以上の皆様にも心から感謝の意を表します。また、日程の都合等でインタビューはかなわなかったものの、調査・研究のサポートをいただいたインプロ実践者の皆様にも御礼申し上げます。