

『身体表現ワークショップ』の 大学教育における意義について

石 本 興 司
生 井 知 子

同志社女子大学において、『身体表現ワークショップ』（以下、『身体表現』）は開講四年目に至った。

そして、これまで学芸学部日本語日本文学科の特殊講義として実施されてきた当講義は、二〇〇九年度より新たに表象文化学部日本語日本文学科内の「表象と表現」科目群の一つとして位置付けられることになった。

この「表象と表現」科目群の特徴の一つは、学生と教員との双方向的な学習形態にあり、その中において『身体表現』は

「感性教育」という形態を志向している。

そこで、今回、私たちは、『身体表現』の感性教育としての側面について考察したいと思う。

なお、『身体表現』の全般的な方法論や実践報告等については、「同志社女子大学 日本語日本文学」第十九号（二〇〇七年六月）掲載の拙稿『日本語日本文学科の授業改革の為に』を参照して頂きたい。

【第一部】

感性教育としての『身体表現ワークショップ』

——新たな学びの形を求めて——

石 本 興 司

I 感性教育と『身体表現』

1 感性

そもそも、「感性」とはどのように定義することができるのだろうか？

「理性と感性」や「知性と感性」と対語にされるように、感性には論理的でない、感情的、感覚的、直感的といったイメージがある。特に芸術やスポーツなどの分野においては、とても重要な役割を果たすものとして語られることが多い。また、機械的な冷たい振る舞いではない、どこことなく人間的な響きもある。しかしながら、「感性が豊かである」などと日常よく使わ

れる割には、案外、その定義は曖昧である。

『大辞泉』には、「①物事を心に深く感じ取る働き。感受性。②外界からの刺激を受け止める感覚的な能力。カント哲学では、理性・悟性から区別され、外界から触発されるものを受け止めて悟性に認識の材料を与える能力」とある。悟性とは、命題の真・偽に基づいて分析、推論する、感性と理性の中間に位置する科学的思考のことである。ここでは二つの定義が述べられており、「感じ取る働き」、「受け止める能力」、「提供する能力」としてのある種の力であると説明されている。

しかしながら、我々が日常で使っている「感性」という言葉

には、それ以外の意味合いもあるのではないか？ 例えば、「鋭い感性である」と言うときと「自分の感性に合う」と言うときとは、「感性」についてのニュアンスが違っている。前者は感受性という力のことだと解釈して間違いないようであるが、後者は経験や好き嫌いなどの感情が生み出したイメージのような使われ方をしている。おそらく、「感性」には、何らかの能力のことを表す以外にも、感情やイメージに重きを置いた別の意味や用法が存在していると考えられる。もちろん、「感性を磨く」とは言うが「感情を磨く」とは言わないように、感情と感性も同義ではない。このような観点から、『感性の起源』の著者である都甲潔氏は、感性を「静かな感情」であると表現している。そして、感性とは静かな感情なのだから理性でコントロールできるし、それを生む感受性を磨くこともできると述べている。シンプルかつ、我々のイメージとも矛盾しない表現と言えるだろう。

また、外界や内界から刺激を受け、それを処理していくという認知過程においては、「感性」は次のような過程において創出されると一般には説明されている。人は「感覚」により刺激対象を受け取った後、それを「知覚」し、次に脳に保存されて

いる過去のデータと照合することで「認知」し、「感情」や「心像（イメージ）」を作り出す。そして、その後、何らかの行動を起こした場合には、それが「表現」となる（『感性の起源』都甲潔著、二〇〇四年、中公新書）。このような過程において創出された感情やイメージ、そして感じ取る力、形成する能力などを、総括的に表した言葉が「感性」であると定義することもできるだろう。

さらに、演出家で表現教育家の西田豊子氏は、感性には受動的なものと能動的なものの両方が含まれていることを強調し、前者に「感覚」を、後者に「感情」と「想像」を当てはめている。つまり、「感性＝感覚＋感情＋想像」であると説明する（『子どもに向きあう表現教育指導者とは』西田豊子著、二〇〇五年、社団法人日本芸能実演家団体協議会）。

以上のような観点から、「感性」という言葉は、感受性という意味の他に、内外界の情報に感受性により受け取り、そこに意味性や関係性を見出しながら、感情やイメージを創出し、さらには表現へと至る創造性を展開していくという一連の過程のことを含んでいると考えられる。

そして、『身体表現』が志向する感性教育では、そのような意味における感性を対象としている。

2 感性教育と知識教育

扱う対象の違いを考えた場合、「感性教育」と対照的に位置するのは「知識教育」である。

知識教育とは学生が同じ知識を得られるようにとか、同じように問題を解くことができるようにとか、学生にとって共通するもの、あるいは共通せねばならない力の育成を目指すことを目的とした教育の形のことを指す。ここではいわゆる学力の向上ということが重要な要件であり、義務教育から大学教育に至るまで我々が受ける教育の大半は、この知識教育の形の中で行われる。多くの学問がこの教育形式において学び得ることから「学問的教育」とも呼ばれている。

一方、感性教育とは学生ひとりひとりの感性を扱うものであり、むしろ学生である人間の異なる部分にこそ光を当ててくれるものであると言える。芸術教育や表現教育、および体験学習や野外学習と呼ばれるものの一部などは基本的に感性教育型である。

算数の数式を例にあげると、「 $2+3=?$ 」という問題は知識教育型のものであり、「 $5=?$ 」という問いかけは感性教育型のものであると言える。 $2+3=$ の答えは絶対に5であり、個性があってはならないが、一方、 $5=$ の答えは無限に存在する。 $8-3$ 、 $10+2$ 、 $1+1+1+1+1$ 、……など、一人ひとりが違う解答をするチャンスがあり、解答者の個性を存分に出していいわけである。つまり、感性や創造性の教育では、一人ひとり異なる無限の可能性に気づかせ、育むことを学習の大きなねらいの一つとしている（『子どもの“生きる力”を育む表現活動』「第一章」太宰久夫講演、子ども劇場全国センター編集、二〇〇一年第二版、子ども劇場全国センター）。

また、感性教育では学生の感性のみならず、知性や理性、そして身体性の三分野を広く対象とする。

多くの場合、感性は知性や理性と共同のあるいは相補的に働くものである。前述の「 $5=?$ 」という例でも、算数の知識を前提にしてあり、あくまでも5になるという枠組みの中での個性を求めていることが基本になっている。このように、感性を発揮するということは、知性や理性によって規定されたルール

や枠組みの中においてなされるものであり、何をやってもよいということとは全く異なる。逆に言えば、そのようなルールがあればこそ、感性は生き生きと動き始めるのである。

さらに、感性は知性や理性に比べて、身体性との相性が良いと考えられる。相性が良いというのは、直接的に変換しやすい関係にあるということだ。ダンスやスポーツ、あるいは多くの芸術などでは、「感じたまま動く」とか「感じたまま表現する」という言い方がよく使われるが、それらはこの相性の良さを示していると言えよう。

『身体表現』では便宜上、扱う対象を「意識」「内面」「身体」という言葉で提示している。「意識」においては知性や理性が、「内面」においては感性が、それぞれ主導的に作用していると考えていいだろう。そして、感性教育としての『身体表現』の特徴の一つは、知性や理性の力を借りながら、内面における感性の働きを、その名の通り、身体性を通じて発展させていくという点にある。特に、何かを創作したり発表したりするとき、「刺激↓感性↓身体性↓表現」という過程を経る作業を多く試みる。後述する『一枚の写真から／人物編』もその一例で

『身体表現ワークショップ』の大学教育における意義について

あり、一枚の写真から得た刺激から出発して、最終的に劇の創作発表へと至る過程を経験するものである。また、それは比較的簡単な創作や発表においても同様である。例えば、自分のニックネームや詩の一部である単語などを音声的な刺激として感受し、何らかの動きとして構成していく作業は、『身体表現』において頻繁に行われるエクササイズである。このような経験を重ねることで、感性を生かして表現することに親しみ、潜在的な能力を高めていくことができるのである。

3 感性教育と体験的過程

「盲人とは何ですか？」と問われた場合、「目の見えない人のことです」と回答するのは知識教育の分野における答えであるが、感性教育においては、例えば本人が盲人に類似した体験をすることがその手続きとなり得るだろう（『ドラマによる表現教育』ブライアン・ウェイ著、岡田陽・高橋美智訳、一九九八年第七刷、玉川大学出版部）。見えない状態を実際に体験すること、本人が何に気づき、何を感じるかが学習の出発点となる。このような手続きは「体験的学習」とも呼ばれる。「体験的」とは主観と客観が未分化の状態を指す言葉である。大雑把

に分けて、主観を感情的、客観を知的、と分類すると、例えば知的な知り方とは、対象を主体とは切り離し、客体として見るやり方である。それに対して感情的な知り方とは、対象を主体との関わりにおいて見ようとする。したがって、主観的な見方は、本人にとっての意味や価値につながっている（『ロールプレイとスーパーヴィジョン』氏原寛編著、一九九七年、ミネルヴァ出版）。つまり、体験的学習あるいは体験的過程には、主体にとっての意味や価値というものが絶えず関係してくるという特徴がある。

そして、感性教育ではそのような体験的過程が最も重要視されるのであり、これは同時に、学生の様々な感情や価値観を重視することを意味している。重要視するとは、そのことを評価の対象にするということとは関係がない。本人の感情や価値観を肯定的に配慮したり、それらが表現へと結びつくように促したりするということを指す。ちなみに、知識教育が結果としての学習成果を評価の対象とするのに対し、感性教育ではそのような評価対象を定めにくいと言える。知識教育における評価対象は客観的なものであるが、感性教育におけるそれは主観的なものであることに他ならないからである。

『身体表現』において、その体験過程は、以下のような三段階を経る「表現構造モデル」とでも呼ぶべき基本的過程から構成されている。

- 1 刺激過程
- 2 感受過程
- 3 表現過程

「刺激過程」とは、エクササイズやアクティビティ、ゲームあそび、ミーティングなどにより個人が何らかの刺激を与えられる段階のことであり、「感受過程」とは、これらの刺激によって内面に様々な変化が生じる段階のことである。そして、「表現過程」において、その内面に生じたものを何らかの形にして他者へと発信する。さらに、その発信されたものを刺激とした、新たな「刺激過程」へと続いていくこともある。創作発表などの表現活動は、このような「表現構造モデル」を重ね的に積み上げたものとして位置づけられるが、『身体表現』では、必ずしもそのような濃密な表現の経験を目標としているわけではない。『身体表現』では、個人が何らかの刺激を受けた場合

に、その内面に生じるであろう感覚的なもの、感情的なもの、直感的なもの、あるいは思考的なものを拾い上げたり、眺めたり、味わったりすること、そして、そこから意味的なものや関係的なものを見出し、創造的なものへと発展させていこうとする過程そのものを、最も基本的で重要なものとして位置づけている。表現の手法ではなく、表現するべき内容、あるいは内容の核となるものを生み出すことに、まずは重点を置くとも言い換えられる。そして、この過程において中心的に位置し、最も有効に機能するのが感性なのであり、日常レベルを超えて感性を働かせることは、必然的に感性の発達を促すことにつながる。つまり、知識教育が結果的で客観的な要素に重点を置くのに比べて、感性教育は過程的で、主観的あるいは体験的な要素に重点を置くものと言えるのである。

4 感性とコミュニケーション

『身体表現』では、学生の「意識」と「内面」と「身体」を対象とし、あるときはその一分野に焦点を当て、またあるときはそれらを連動させながら表現へと向かう過程を体験していく。そもそも表現の目的であるコミュニケーションは、これら三つ

『身体表現ワークショップ』の大学教育における意義について

の要素が三位一体となる過程において果たされていくのであり、厳密に言うならば、『身体表現』の目的はそれら三つのそれぞれのアンテナを磨きつつ、相互の連結を統合するように働きかけていくことで、学生の人格を育んでいくことにある。したがって、学内での多様な教育形式を比較したとき、『身体表現』の特徴の一つは、学生の内面や感性や感情といった要素をより頻繁に、あるいはより深く扱うことにあると言えるかもしれない。

『身体表現』では、参加者の関係や動機づけにある種の安定感が生じるまでの期間を「導入期」と呼んでいるが、その導入期から学生の感性にさりげなくフォーカスを当てていくことを行う。ここで、その一例として、『仲間集め』と呼んでいるゲームを紹介しよう。

『仲間集め』は、まず、あるテーマに従って個人が自分の最も好きだと思うモノを一つ選択し、次に数十人の集団の中から同じモノを選択した者を探し出し、短時間のうちにグループを結成するというゲームである。実際には、テーマが「果物」だとしたら、学生たちは時間内にできるだけ多くの他人と接触し

て、「みかん」が好きな者どうか、「バナナ」が好きな者どうかでグループを構成していくことになる。このゲームには、同じ好みのグループが二つ以上結成されてはいけないこと、指定された短時間のうちにグループを結成させなければいけないというルールがあり、たいていの場合、それぞれが声を張り上げたり、せわしなく動き回ったりして情報交換に懸命になる。グループごとの人数の多少が問題ではなく、参加者全員で精確にグループ分けをやり遂げることが肝心なのだが、例えば『みかん』と『夏みかん』は別のグループに分かれよう」というような緻密さがさらにゲームを楽しいものにしてくれる。ちなみに言葉を使わないというルールも加えると、その困難さが逆に情報交換のためのエネルギーを高めて、さらに盛り上がりを見せてくれる。

さて、この『仲間集め』が情報伝達、あるいはコミュニケーションという行為を構造的に単純化したモデルの一つであることは容易に察しがつくであろうが、ここで着目したいのは、各人が最初に「テーマのうちで最も好きなモノを選択する」という行為にある。自分の好きな「デザート」であったり、「国」

であったり、「ジャンニズのメンバー」であったりをつだけ選び出すという作業には、当然ながら「好き嫌い」という好みに関する感情が働き、加えて、その「好み」が一致する者を探し当てるという行為にも「期待感」や「喜び」などの感情が伴う。実はこのゲーム、それほど細かいルール設定をしなくても自然に盛り上がる傾向を持っている。「好き嫌い」というのは感情の中でも、自分の価値観や存在に深く関わるものであり、たかがデザートであっても、その情報は個人にとって重要なものと感じられ、その情報をやり取りする行動にも何らかの動機づけや意味づけがなされるという傾向を持つからだと考えられる。自分が何を好きだと感じているかを誰かに伝えたいというのは、個人にとって全く自然な欲求なのである。

このように、単純で楽しいゲームを通して、我々はコミュニケーションの本質を体験的に学ぶことができるのである。コミュニケーションとは、今や「意思の疎通」とか「互いに情報を伝達し合うこと」という枠に収まるものではないだろう。もしもその意味に限定してしまうと、我々はコミュニケーションの持つ大変重要な側面を見失うことになるかもしれない。重要

な側面とは、コミュニケーションが行われたことによって、我々の内側に引き起こされる「変化」のことである。実はコミュニケーションとは、「行うもの」や「するもの」である以前に、「起こってくるもの」なのだと考えられる。そして、

のようにコミュニケーションが起こってくると、相手への興味や関心が生まれ、互いの心のうちに何らかの変化が生じてくる（『エンパワメント・コミュニケーション』岸英光、二〇〇三年、あさ出版）。例えば、話しているうちに相手そのものに興味を持ち始め、その相手と長く話していたいと感じるようになることは、日常よくあることである。つまり、コミュニケーションによって引き起こされる互いの内面の変化こそが、コミュニケーションの動機づけであり、目的である場合も少なくないのである。また、コミュニケーションのやり方においては、例えば言葉や動作の使い方を洗練したものにするためには、「知性」や「身体性」の役目が大きいであろうが、相手の内面や互いの関係の中に起こっているものを把握するには、「感性」の働きが重要になってくる。なぜなら、感性にはコミュニケーションを起動させ、発展させていくための基本的な力である「感じ取る力」があるからである（「感じ取る力」は感受性と同

義であるが、感性が感受性と同義であるという定義と混同しないように、以後は「感じ取る力」と表記する）。

「感じ取る力」に関する興味深い事例がある。アラスカのエスキモー（アラスカでは「エスキモー」という呼称は公用語であり、差別用語ではない）は、百何十種類もの「白」が認識できるのだそうだが、それに及びはしないものの、南極に派遣された日本の隊員たちも数ヶ月の滞在のうちに、二十〜三十種類もの白を選別することができるようになる（『エンパワメント・コミュニケーション』岸、二〇〇三年）のだそうだ。我々の日常の能力では、それほど種類の白を認識できるとはとても思えないだろう。しかし、人は白ばかりの世界に暮らすと、白への感覚が発達し、多くの異なった白を感じ取ることができるようになるのである。おそらく識別可能な情報として記憶されていくためには、「感じ取る力」が重要な働きをしているはずである。感性は知性以上にもごとの微妙な違いを見極められる力を秘めているからだ。コミュニケーションにおいても相手の言葉や表情のニュアンス、あるいはその場の空気感など、微妙な情報は感性が受け止め役を務めている（『エンパワメ

ント・コミュニケーション』岸、二〇〇三年）。実際のコミュニケーションでは、交わされている情報と同じくらいか、あるいはそれ以上お互いの内面が重要であることは少なくないが、その内面はこういった微妙な情報から読み取られていく場合が多いことだろう。つまり、コミュニケーションが内面における互いの変化を内包するものであるならば、「感じる取る力」を働かせる感性こそが非常に重要な役割を果たすのである。

近年、社会人のみならず学生の立場においても、コミュニケーション・スキルの向上を求められるシーンが大変多くなっている。そういった需要の背景に、急激な社会構造の複雑化や国際化が大きく関係していることは間違いないことであるが、コミュニケーション・スキルを高めようとする場合、感性の発達に重点を置くことは非常に重要な要件なのである。

II 実践例『一枚の写真から／人物編』

前章において、『身体表現』の目的は、「意識」「内面」「身体」のそれぞれのアンテナを磨きつつ、相互の連結を統合するよう働きかけていくことで、学生の人格を育んでいくことに

あると述べたが、ここで、特に「感性」に重点を置きながら、そのような連結や統合に働きかけた実践例を紹介しよう。

二〇〇六年九月に実施された『身体表現』では、通常のカリキュラムとは別に、『リフレッシュコース』と命名したカリキュラムを併催した。『リフレッシュコース』は、以前に『身体表現』を受講した者を対象にし、創作発表などの表現活動を比較的多く取り入れた内容のものである。参加者は十名、一日あたり六時間を基本とし、三日間に渡って実施された。

『一枚の写真から／人物編』は、その中で試みられた比較的小規模の大きいアクティビティである。作業は大きく二つに分けられる。まず、前半では、用意された人物の写真を手がかりに二〜四名がグループとなって、その人物のプロフィールを想像により作り出していく。そして、後半では、その人物がゲストとなって出演するテレビ番組を、グループのメンバーが演じる劇として発表する。

『リフレッシュコース』で実際に展開した様子を簡単に紹介しながら、事例についていくつか考察を加えていく。

1 プロフィールを作る

まず、ファシリテーターである私が用意した八枚のA四サイ
ズのカラー写真を、一枚ずつ学生たちに観てもらおう。写真には
国籍も人種も年齢も異なる人物が一人ずつ写っている。続いて、
「なんとなく気になる人」を選んでもらい、同じ人物を選んだ
ものどうしでグループになってもらおう。結果、四枚の写真に関
心が集まり、四つのグループに分かれることになった。各写真
の概要は以下の通り。

A 東南アジア系あるいは南米系の若い女性。長髪をセンター
で分けている。両手を合わせたまま腕を下ろし、カメラに
向かって微笑しているようにも見える。ノースリーブの白
いシャツにジーンズ、首にはアクセサリー。背景はカラフ
ルな絨毯の敷かれた室内で、簡易なベンチやランプなどが
あり、いずれも若い女性らしい装飾がされている。

B 黒人の少年。上半身裸で、首にはヘソ辺りまでかかる白い
十字架のネックレス。直立し、細い木の枝を横にして両手
で持ち、その先には黄緑色のオウムが止まっている。口は
やや半開き、不安げにも見える表情でカメラを見ている。

日中の屋外で、背景には大樹の幹、その上部に豹と思われ
る毛皮がかけられてある。

C 中国系の老人男性。短い白髪頭、茶色のウエリントン型メ
ガネ、長い白髪のおごひげ。青色の人民服のような身なり。
手には白い子犬を抱いていて、右手でその背中を撫でてい
る。口元をしっかりと結び、カメラを見つめているが、左
目は閉じたままで障害があるのが伺われる。室内で、背景
には白い塗り壁だけ。

D 南米系あるいは中東系の中年男性。黒髪とヴァンダイク式
のひげ。ボリウムのあるベージュのハンチング帽をかぶ
り、図形模様のついた長袖のウールセーターを着ている。
腰掛けて、膝に緑色の木箱を乗せている。両手は箱の上に
組んで置かれてある。静かな表情でカメラを見ている。明
るい屋外で、背景には雪肌の山壁が見える。

次に、写真に写っているのが現在の様子であるとして、グ
ループで意見を述べ合い、架空のプロフィールを完成させる作
業へと移る。以下の項目の順序にしたがって話し合いを進める
ようにとの指示を与えてある。

- 1 写真に写っている国や場所、人物の国籍はどこか？
- 2 人物の年齢、職業などとは何か？
- 3 人物はどこに住み、家族構成はどのようなものか？
- 4 人物の好きなものごとや、嫌いなものごととは何か？
- 5 名前は何か？
- 6 その他、想像できること。

学生たちは写真に写っている事実を手がかりに意見を出し合い、一時間ほどかけてプロフィールを完成させ、グループごとにその内容を発表する。例えば、写真Dを選んだグループは以下のようなプロフィールを語ってくれた。

- 1 国籍はアフガニスタン。その北部の山中で暮らす。今は春になりかけの時期。
- 2 年齢は四十六才。職業は親戚の所有する畑での耕作仕事（出稼ぎ）がメインだが、冬には工芸品を作っている。
- 3 家族は妻と三人の子ども（男十五才、男七才、女五才）。家畜も飼っている。
- 4 好きな食べ物はいちご、赤なトマトとチーズ、嫌いなのは根菜。

- 5 名前はザンブロッタ・アーレイン。
- 6 無口だがとても家族思い。妻は内面からあふれる美しさの持ち主。緑の木箱はトランクで、出稼ぎ用の服や日用品が入っている。

私はこのような作業を「想作」と呼んでいるが、まったくの想像で、しかも他人と意見を刷り合わせながら、ここまで作成するのはなかなか大変な作業である。実は、プロフィール項目の順序にはそれなりの意味がある。最初、学生たちは写真から得られる情報と自分の知識とをつき合わせて、できるだけ根拠を示しながら意見を述べようとする。国や年齢、さらに職業などは写真に表れた情報から、ある程度の推測ができることだろう。しかし、後の項目になるにしたがって、ほとんども想像だけに委ねなければならなくなってくる。この段階では、学生たちの内面に、人間や社会についての相当な数にのぼる心像が描かれ始めていると考えられる。実際に見知ってきた人物や、本や映画やテレビ番組などから得た膨大な経験を頼りに、自分の中で納得できる人物像を造形しようとする。そして、そのように提出された個別なイメージどうしが結び付いていくにつれ、

グループのメンバーどうして共有できるイメージというものが生まれてくる。特にネーミングをするというのは言語センスと深く関連しており、イメージをすり合わせることの難しい部分と言える。ここでは、音感に関わる感性も必要になる。だが、作業の最後に行くと意外に違和感なくアイデアがまとまることも多いのである。

2 内面を想作する

プロフィールはこれで完成ではない。次に全員で写真を眺めながら、これまでのプロフィールを基にして、私があるグループのメンバーにいくつかの質問を行い、その場で即興的に答えをもらうというを行う。前出のD「ザンプロッタ」の場合は以下のようなものであった。私をF、学生たちをMとする。

F 「ザンプロッタは家族のことをどう思ってるの？」

M 「とても大事にしている。特に奥さんが大好き。」

F 「子どもたちはどう？」

M 「すごく愛してるけど、子どもたちにとっては少し恐いときもあるかも。」

F 「それはどういうとき？」

M 「約束を守らなかったりとか、かな。」

F 「じゃ、七才の息子が、入っちゃいけないと言われて森に好奇心から入っちゃって、近所の人たちも手伝って探すことになった。夜になって無事に見つかったとき、ザンプロッタはどんなふうにもその子を叱ったの？」

M 「言葉ではあまり叱らなかった。すごく厳しい目をした。少し叩いたかもしれない。……で、その後、その息子を抱きしめた。」

F 「……ああ、いい父さんだね。」

M 「はい！」

F 「でもね、ザンプロッタはベッドの下に家族には秘密の物を隠してるよね。それは何？」

M 「……麻薬！ 昔ね、少しやってた（笑）。」

F 「意外とワルだったんだね。で、今はやってないと。」

M 「そう、なんだか捨てられずに持ってる。」

F 「複雑だけど、分かる気もするなあ（笑）。」

M 「それと、ピストル！」

F 「えっ、どうして？」

M 「いざという時に家族を守るため。」

F 「なるほど。でも、普段は家にはピストルはないことになってるんだ。」

M 「そう！ そこがザンプロットなんだよね。」

記録したものではないので正確ではないが、だいたいこのよう内容が続いた。もちろん学生側は複数人が答えているわけだが、『身体表現』に参加してくれる学生たちは、このあたりの息の合わせ方が実にうまい上に、協力してプロフィール作りをするうちに潜在的なイメージも合致しているから、肯定的に話が膨らむのである。また、集団で想像的な創造の時間を長く共有すると、多くの場合、メンバーどうしの意識レベルでの協調性が高まるだけでなく、身体レベルにおいても同調性や相補性が目に見えて開発されるのである。

さて、ここまでの作業で行われていることは、人物の内面やそれまでの人生について可能な限り想像をめぐらしてみること他にならない。学生たちは、表面的、外見的、肩書き的なプロフィールを作成する作業を通して、人物の過去や未来にも想像

力を広げていき、しかも人物に対して共感的な理解を持ち始めていたことが推察できる。これらの作業は、知性の助けを借りながら、感性中心に考えを進めてきたものだと言えるだろう。感性でものごとを考えるとき、我々個人はどうしても感情というものを含まずにはいられない。しかし、それは冷静に思考できないということを目指すのではなく、自分自身の価値観や、過去や現在の経験、さらには将来の希望なども照らし合わせながら、対象を考察していこうという態度を意味している。まさに感性とは「静かな感情」である。この『一枚の写真から／人物編』と言うアクティビティは、写真の人物について正確な情報を構成しようということは全く関係がない。自分とは何の関係もないように思われる見ず知らずの人間の生活や人生を、我々はどこまで想像できるのかということに意義があるのだ。

『一枚の写真から／人物編』には主に二つの重要な役割がある。一つは「他者を肯定的に理解しようという態度を育む」こと、もう一つは「対人関係について自己洞察による気づきを得る」ことである。ここまでの作業を通じて、学生たちは、それぞれの写真の人物が、自分たちと同様に複雑な人間であるということを深く認識していくし、実生活でもこのようなもの

見方を忘れないでいるならば、さらに他者へと想像をめぐらせることを楽しいと感じることができるのであれば、おそらく彼女たちにとっての人間関係はより温かいものになるだろう。あるいは、「自分は他人をどのように認識する傾向があるのか」とか「自分は他人にどのような希望を持ちたいと望んでいるのか」など、写真の人物に触発されて動き始めた自身の内面への洞察は、今まで思いもかけなかった自分のものの感じ方、考え方、見方に気づかせてくれるかもしれない。自分のパーソナリティを把握することは、よりよい人間関係を築く上でやはり大変に重要なことなのである。また、これは私の単なる希望に過ぎないかもしれないが、自分と異なる文化や歴史や宗教観などを持った他者を理解しようと努めるとき、このような自らの想像力こそが重要な架け橋となるのではないかと考えている。

今回の『一枚の写真から／人物編』では、「意識」「内面」「身体」の協同した動きを促進させるため、この後に、創作発表を付け加えた。

『身体表現ワークショップ』の大学教育における意義について

3 テレビ番組として劇化する

グループへのさらなる課題は以下のようなものである。

1 「実は、それぞれの人物は、その地域で周りから感謝されたり、注目を集めるような話題の人でした。さて、その話題になっていることとはどのようなことですか？」

2 「あなたたちは、某テレビ局の番組制作スタッフです。局では次の番組でその人物をとり上げることにしました。今から実際に企画会議を行って、どのような番組にするのかを話し合ってください。」

3 「番組の企画が決定したら、その番組を劇にして発表します。司会者や写真の人物などの役、その他必要なこと、やりたいことを決めて準備して下さい。」

十分な作業時間を確保した上で、三つの課題を段階的に提示していく。ここでは、写真Aの若い女性を選んだグループによる作業を見ていくことにする。グループで作成した彼女のプロフィール概要は以下のようなものであった。

「フィリピン出身のマリア、三十才。病気の父と行方不明の母に代わって幼い弟や妹たちを養育するため、日本にホステスとして出稼ぎ労働している。簡素なアパートに暮らし、同棲している彼氏からは暴力も受けている。」

実際のプロフィールはかなり細部までイメージされていたが、全体的にとっても薄幸なもので、日本の風俗業に従事する典型的な貧しいアジア人女性の像を写したもののようでもあり、今後の作業について、私は内心少し気になっていた。しかし、その後グループに質問を重ねていったところ、不幸な境遇に屈さない前向きで努力家な彼女の人物像が浮かび上がってきて、メンバーたちが人物に託したかったことは、むしろこのあたりにあったようだと分かってきた。

ところが、テレビ番組を企画するにあたって、グループの作業は難航し出した。彼女が「明るい性格である」とか「街のゴミを拾う」からといった理由ではテレビ番組にはならないと考へ、実は彼女は職業上の不当な扱いのためにHIVに感染してしまい、その現状を訴えたがっているのだと発想し始めた。そのような番組を作ることは充分に可能ではある。しかし、いさ

さか安易な方向性を感じた私は、ここであるサジェスチョンを示してみた。「彼女は本心からテレビに出演したいと思っているのだろうか？ 彼女の本当の願いは何だろうか？」というものである。「テレビ番組」という設定は複雑な現代社会のあり様について様々な考えをめぐらせる機会を与えてくれる。この場合も、番組の成立をはやる気持ちから、視聴者や局側に宿る単なる興味本位な視線を考慮できずにいたのかもしれないと反省し、彼女が愛すべき人物であることと、その彼女のテレビ出演ということがメンバーの中で矛盾を起し始めた。視聴者にとって、本来意味のある番組とは何なのかということも検討され始めた。そして、二時間を越える試行錯誤の末、結局、グループが提示したテレビ番組の趣旨は次のようなものであった。

「マリアはHIVによって既にこの世にはいない。彼女は発病後、HIV撲滅や世界の女性の権利保護のための活動に微力ながら参加していた。今回の番組では、その遺志を受け継いだ彼女の姉がゲストとして招かれ、マリアとその生き様について語り、活動の普及を訴える。」

幼くして生き別れた姉のプロフィールも想作し、このアクティビティとしては、とても手の込んだものとなった。演じられた劇には鑑賞者の胸を深く打つものがあり、架空の世界においても、現実の世界においても様々な愛に溢れていた。また、他のいずれのグループも、作り手と受け手の心を充実させる劇を披露してくれたことをここに報告しておく。

このように、苦心してまとめあげた内容を、劇など、身体性を駆使してプレゼンテーションするというのも、『身体表現』ならではの特色である。逆に言えば、そのような身体的表現を前提にしているからこそ、感性を駆使した作業が求められるし、そのように行われる傾向を持つのである。

以上が『一枚の写真から／人物編』の実践報告である。『身体表現』において、対象としている「感性」がどのようなものなのかということと、「意識」と「内面」と「身体」、あるいは「知性」と「感性」と「身体性」とを連動させながら、さらに統合させて学習が展開されていく様子が少しでも伝われば幸いである。

4 俳優と感性教育

実は、この『一枚の写真から／人物編』というアクティビティのヒントになっているのは、演劇における俳優の役作りであり、その点について補足しておく。

この『一枚の写真から／人物編』でのプロフィール作りは、演劇やドラマにおいて俳優が役作りをするときの方法と同じ手順を含んでいる。俳優が役に対して行う作業として、同様にプロフィールを作成するということをやるのだが、通常、台本には役の性格や内面は記されていないから、役の内面部分については、主に人物たちのせりふや動きという表面上の行動から想像して、それを作成するしかない。やはり「想作」するのである。そして、その後は、稽古を通じてこのプロフィールを充実させていくという手順に移る。俳優の役作りに関して、「俳優が役に近づくべきか、それとも俳優に役を近づけるべきか」といった問いかけをしばしば聞くことがあるが、答えはそのどちらでもない。俳優は役と融合するものなのであり、それこそが求めるべき方向なのである。そして、プロフィールを想作する行為は大いにその助けとなる。なぜなら、プロフィールを作成するときに、俳優がどれほど想像力を広げ、どれほど自分の時

間を費やして役と向かい合ってきたかという作業過程そのものが、俳優と役との深いレベルでの融合を果たさせてくれるからである。この方法により、俳優は、役の感情というものを手に入れることができるようになり、現実の人間と同様に、役の感情の源には、その本人も気づいていない秘密の考えが潜んでいる場合さえあることを知るのである。役作りの中心にあるのは、このような、俳優が感性の力で役の内面深くにアクセスしていく過程なのである。したがって、俳優養成の多くは感性教育型であるし、もしくは、そうあるべきである。つまり、このような手法を身に付けるためにも、演じる者にとっては感性教育のうちに育つことが必須なのだと見えよう。

『身体表現』の手法の多くが、俳優養成のそれをヒントにしているのは、このような点にも由来しているのである。

Ⅲ おわりに

以上見てきたように、『身体表現』は新たな学びの形を求めて、感性教育型を志向している。実際には、あそびやゲーム、エクササイズやアクティビティ、ミーティングなどの活動を通

じて、「感性」を活発に働かせる体験を学生に提供するものである。

人は感性を働かせるとき、何らかの感情を伴うことになるし、その過程における判断や行動は自分の人生経験や価値観と深い結びつきを持つ場合さえ少なくない。そして、そのことによって、対象に共感的理解を持ち得たり、活動そのものに真実性を獲得することができるのである。真実性とは、当人の意思と行動とが高いレベルで一致していると自分や相手が感じることを指す。

また、感性は、その「感じ取る力」によって微妙な情報やものごとの本質をキャッチしたり、選び取ることを可能にする。『身体表現』は文学作品を読み解くための基礎力を磨くものであるとの考察が、既に生井知子氏によってなされている（同志社女子大学 日本語日本文学」第十九号『日本語日本文学科の授業改革の為に』生井知子・石本興司著、二〇〇七年六月）が、例えば、小説という虚構世界を味わい、作者の内面世界を理解しようと希望するならば、感性教育としての学習スタイルは、まさにその助けとなり得るであろう。感覚を駆使して統合

的に感受する力、つまり「味わう力」を発達させることに關しては、感性教育こそが最も有効だと考えられるからである。そして、特にコミュニケーションや表現といった活動においては、感性の働きが不可欠であり、知性と補い合うことで、より密度の濃い活動へと発展させることができる。

さらに、『身体表現』では、身体性を活用する機会を十分に盛り込み、最終的に、「知性」「感性」「身体性」の三つを目的に應じて、バランスよく機能させることができる力を育んでいくことを目指している。

補足として、これは『身体表現』における副産物のようなものなのだが、『身体表現』に参加してくれる学生の中に、感性教育そのものに関心を持ち始める者が少なくない。感性教育型である『身体表現』は、同時に感性教育についての知識教育をしているということになるのかもしれない。特に教師志望者にはその傾向が強いようである。将来自分が関わることになるであろう教育現場での有効な手法として、感性教育を位置付けよう

うとも考えてくれているようである。うれしく、また頼もしく思う。

《参考文献》

- ・『感性の起源』都甲潔著（二〇〇四年、中公新書）
- ・『子どもに向きあう表現教育者とは』西田豊子著（二〇〇五年、日本芸能実演家団体協議会）
- ・『ドラマによる表現教育』ブライアン・ウェイ著、岡田陽・高橋美智訳（一九九八年 第七刷、玉川大学出版部）
- ・『子どもの「生きる力」を育む表現活動』「第一章」太宰久夫講演、子ども劇場全国センター編集（二〇〇一年 第二版、子ども劇場全国センター）
- ・『ドラマと全人教育』岡田陽著（一九九七年 第六刷、玉川大学出版部）
- ・『ロールプレイとスーパーヴィジョン』氏原寛編著（一九九七年 ミネルヴァ書房）
- ・『エンパワーコミュニケーション』岸英光著（二〇〇三年、あさ出版）

【第二部】

『身体表現ワークショップ』と文学教育

——石本興司氏の驥尾に付して——

生 井 知 子

前掲論文で、石本興司氏が、『身体表現』そのものの意義について詳しく論じておられるので、ここでは『身体表現』と文学教育との関わりに絞って述べることにしたい。

石本氏の論文の中でも紹介されている『身体表現』のリフレッシュコースに参加した際、私は大学院生と「身体表現ワークショップは、文学を志した初心を思い出させてくれる」と語りあったことがある。

自戒を込めて言うのだが、大学での文学教育は、知識の伝授、様々な文献の調査、文学理論の研究といったことに傾きがちで、作品を味わうという最も大切なことが、ややもすれば二の次にされている。もちろんそこには、感性教育が知識教育より困難

だという事情もある。文学をやろうと決意した時、私たちが一番大切にしていた感性というものを、『身体表現』の授業が久々に刺激してくれた、そんな感じがしたのである。

私は、新たに立ち上げられる表象文化学部において、近代文学を学ぶ学生が目指していく道は、次のようなものだと考えている。即ち、文学以外にも視野を広げ、様々な体験学習に積極的に取り組みながら、表現について、自身の感じる力・考える力・創り出す力を伸ばしていくこと、最終的には文学を芸術として豊かに味わう力を手に入れることである。

その際、『身体表現』という体験学習は、受講生に、表現というものについての本質的な気付きや発見をもたらし、もっと

工夫して表現してみたい、味わってみたいという意欲をかき立ててくれるという点で、きわめて有意義であると考えている。

日本語日本文学科の大きな目標は文学の理解であるが、文学作品を形作る文字というものは、抽象的で相互関連的で複雑であるため、ある程度能力が高かったり、集中力が高かったりする人でないと、表現の工夫に気付きにくく、豊かなイメージを膨らませることは難しい。初学者相手に、文学だけから攻めていっても駄目なのだ。

私は、学生の小説読解能力を養うために、学生に実際に小説を書かせ、作家が何を悩み、どういう工夫をしているのかを体験的に理解させようとしている。だが、文学の創作は、基本的には個人の孤独な作業だから、人によってはどうしてもいいの全く思い浮かばず、思考停止状態に陥ってしまうこともある。逆に、十分な自己批判能力がなく、思いつくままに文章を綴って、それでよしとしてしまうケースもある。また、文学は個人の内面の問題とも深く関わってくるので、羞恥心が創作の妨げとなることも多い。

それに対して、『身体表現』のエクササイズは、具体的に、理解しやすく、とっつきやすい（もちろん、『身体表現』と

『身体表現ワークショップ』の大学教育における意義について

いっても様々なレベルがあり、その道を極めて行くには、多くの困難があるわけだが、ここでは、ごく初歩的な『身体表現』を扱う場合について述べる。段階を踏んで身心をリラクセスさせていけば、気軽に、また勇猛果敢に面白いアイディアに挑戦できる。時間を区切って、取りあえず身体を動かしていけば、思考停止しにくい。失敗してもあとに残らない。また、仲間と一緒に何かを作るといふ喜びや刺激もある。他人の表現と自分の表現を見比べることも容易だ。私が『身体表現』のエクササイズを文学教育の導入期に用いたいと考える理由の一つは、この参加しやすさと楽しさにあるのだ。

『身体表現』を通じて育まれた感性が、文学を味わうための基礎力となることは、石本氏も述べておられるが、ここでは、私がこれまでの『身体表現』で体験したエクササイズの中で、文学、そして芸術の秘密を理解する上でヒントになると思ったものを、いくつかご紹介したいと思う。

一つ目は、【目が見えない人が紙つぶてを拾う】というエクササイズである。これについては、「同志社女子大学 日本語

日本文学」(二〇〇七年六月)で述べたので、そちらをご覧頂きたいが、このエクササイズを体験すると、「頭だけで考えて表現してはいけない。頭でイメージするのと、実際に観察するのとでは全然違っている」ということ、更には「芸術表現は事実の再現ではない。嘘くさい事実ではなく、真実らしい嘘を表現しなければならぬものだ」ということが実感として納得できる。

次は、【たとえば恐怖を】五段階にわけて表現する」というエクササイズだ。これは、最初のシーンをどのレベルに設定するか、最後をどうするか、中間段階をどう持ってくるか、「構成を意識する」ということへの目が養われる。観客(読者)のイマジネーションをうまく刺激しつつ、説得力ある構成を考えるのは、なかなか難しい。特に中間段階を中だるみさせない工夫が必要だ。

また、【たとえば葬式の】シーンを作る」というエクササイズがある。何人かで無言の儘、短時間で、葬式のシーンを作りあげるといふエクササイズだ。これは、シーンを作り終わった

後が面白い。遺影を真正面に持ってきて、参列者を背中から見せるのか、すべてを真横から見せるのか、それとも参列者の姿を真正面から見せるのか、それによって物語の意味が変わってくる。「どの角度から見せるか」ということの重要性に気付かせ、「誰々の葬式があり参列者は誰々であった」という粗筋に還元できないものこそが表現なのだ」ということを、理解させられるのだ。

文学作品の場合、どの視点からシーンを見せるかによって、物語の意味や効果が変わってくるという事を、実際に一々書き直して説明することには、膨大な手間が掛かる。だが、『身体表現』のエクササイズでは、演じている者の向きや位置をその場で移動させることによって、観客に、シーンの意味がこうまで変わるのかということ、瞬時に納得させることができるのである。

細かい人物造型や場面設定の重要さも、『身体表現』のエクササイズを通じてだと、理解させやすい。

学生に小説を書かせると、細かい人物造型や場面設定をせずに、ストーリーを展開させることを急ぐ場合がほとんどだ。

「この人の出身校は？」「この人の家族関係は？」「この人は何を着ているの？」と質問してみても、答えられない場合が多い。

ところが『身体表現』でシーンを作ってみると、「この人はどんなしゃべり方をするんだろう」「この人はどんな仕事をしているんだろう」「今いる家はどんな間取りなんだろう」と、人物造型や場面設定がとても気になってくる。いざ自分が台詞をしゃべらなければならないとなると、言葉は微妙な人間関係や個性の反映であることが痛切に理解できる。

「こむらさき」(二〇〇八年三月)でも述べたことだが、作者は、人物や状況について詳細に考えて、立体的な造型をしなければならぬが、作者が知っているすべての設定や情報を、観客(読者)にそのまま説明してはいけないのだということ、芸術作品は学術論文ではないのだから、さりげない動作や発言の中から、人間性や状況を伝えなくてはいけないのだということ、表現しないことも重要なのだということも分かってくる。

こうして『身体表現』のエクササイズを体験した目で文学作品を読むと、言葉遣いのニュアンスや、主人公の仕草や服装や小道具が醸し出すイメージにも注意が向くようになる。リアリティを確保するために、細部がいかに重要かということも、あえて書かれていない部分を的確にイメージすることが、いかに大切かも分かってくる。作者の演出上の工夫も見えてくる。作品が前よりずっと豊かに読めるようになってくるのだ。

文学を文学として味わうことは本当に難しい。逆説的に聞こえるかも知れないが、『身体表現』は、書き言葉ではないが故に、『文学表現』への入り口として、かえって有効なのだ。もちろん、その後、『文学表現』と『身体表現』との方法的な違いについても思いを巡らし、文学の山を一步一步登っていく努力が求められるのではあるが。