

日本語日本文学科の授業改革の為に

— 同志社女子大学における

「身体表現ワークショップ」の実践報告 —

生 井 知 子
石 本 興 司

大学の授業改革の必要性が言われて久しい。だが、現実には、ファカルティ・ディベロップメントの講演会や授業アンケートの実施がなされるに留まり、具体的な授業改革を目指そうとしても、予算獲得すらままならないのが現状である。

本稿は、同志社女子大学日本語日本文学科の授業改革へむけての模索の試みとしての「身体表現ワークショップ」の実践報告である。

「身体表現」には、福祉・教育・心理・芸術など、多くの方面の専門家が期待をし、関心を寄せておられるが、それを指導できるファシリテーター（物事がうまく運ぶように便宜を図ったり促したりする者）は少なく、内容的にも、まだまだ吟味が必要な分野である。そもそも「身体表現」と一口に言っても、内容は多種多様であり、期待が強い割には、その実態は具体的には知られていない。

これからご紹介する同志社女子大学における「身体表現ワークショップ」は、派手なパフォーマンスを実践することを目的としたものではなく、内面的なものを育てようとする文学教育の一貫としてのワークショップであり、今後の日本語日本文学科の授業の新しい可能性を指し示すものである。

この実践報告は、まだ初歩的な段階のものである。だが、大学教育は、情報に関係者が共有し、次のステップに向けて問題点を明らかにしつつ、日々具体的に改良して行かなくてはならないものである。十年後、二十年後を待って、ワークショップの完成形態を上げにするより、取りあえず見出せた方向性を指し示すところこそが、大学人としての我々の使命であると信ずる。

本稿において、第一部として、同志社女子大学で「身体表現ワークショップ」が実現するに至った経緯と今後の展望を、それに携わった生井知子が執筆し、第

二部として、「身体表現ワークショップ」の方法論と具体的な内容を、ワークショップの講師を務めた石本興司が執筆した。第二部こそが、本稿の主要な部分であることは言うまでもない。

授業改革のための共同研究は、全体を共同執筆という形で公表する場合も多いが、それが名実ともに可能なのは、共同研究者が、専門を一にし、職場を恒常的に一にしているような場合であろう。今回の場合、生井知子は、同志社女子大学日本語日本文学科の専任教員として新しい授業をプロデュースする立場にあり、石本興司は、俳優・演出家・俳優養成家としてワークショップの講師を依頼された立場にある。両者は違った専門領域を持ち、違った模索をしながら、今回の「身体表現ワークショップ」を実現するに至っている。歩んできた道のりが全く違うだけに、お互いの問題関心が完全に一致しているわけではない。従って変則的に見えるかも知れないが、実情に即したものととして二部構成を取った。

専門を異にする大学の専任教員と非常勤講師が、一つの授業改革のために、どう関わり得るのか、その模索の試みとしても、お読み頂ければ幸いである。



【第一部】

経緯と展望

生井知子

I これまでの経緯

まず、同志社女子大学において、石本興司氏による「身体表現ワークショップ」が実現するに至るまでの経緯について述べておきたい。

日本語日本文学科の授業の中で、私は、学生に、小説を実際に書いてみるという体験をしてもらっている。作家が何を考え、どういう工夫をし、どういう苦労をしているか、自分なりに気づくことが出来、小説を味わい、研究する上で、何を考えればよいのかを実感として理解出来るようにするためである。

同様に、演劇も、鑑賞するだけではなく、自分達で実際にやってみることで、表現する側が何を考え、どういう工夫をしているか、気づくことや見えてくるものがあるのではないかと、小説と演劇の方法の共通点や違いなどについても意識するきっかけになるのではないかと、演劇を授業に取り入れられないかと、私は考えた。

日本語日本文学科は、その本来の性質からいって、座学中心にならざるを得ない。が、日本語日本文学科の学生にとって、本質的でありつつ、座学では得られない刺激が、演劇の取り入れによって可能になるかも知れないとも考えた。

だが、演劇を指導できるどころか、演劇を体験したことがあるスタッフすら、日本語日本文学科の専任教員の中には居らず、何をどうしたらよいのか考える手掛かりすら見出せない状況にあった。

こうした中で最初に実現したのが、同志社女子大学演劇部およびOGの協力による、平成十四年六月二十六日の「演劇ワークショップ」および平成十七年一月十九日の「演劇ワークショップ」である。

これらは、学生の参加しやすい水曜午後に三時間だけ時間をとり、発声練習・柔軟体操、演劇についての解説や、台本読みあわせ、舞台稽古から上演までを、

一通りミニ体験するというものであった。

その結果、「はじめは緊張したけれど、皆の前で演技をするのは、やってみたらすごく楽しかった」「もっとやってみたい」という声が多く出、平成十七年度の集中講義に演劇を取り上げることとなり、ピッコロシアターに講師を依頼して、石本興司氏を御推挙いただいたのである。

石本氏と集中講義について打ち合わせた際、これまで十分には配慮してこなかった幾つかの問題点が指摘された。学生を無理矢理舞台上上げて演技をさせたりしたら心の傷になる危険がある、手順を踏まないといけない、短時間で上演まで持って行くのは無謀、演劇的なエクササイズは過去のトラウマに触れてしまう危険があり指導者に細心の注意が必要、といったことである。

実のところ、私は、俳優なら誰でも演劇の指導ができると簡単に考えていたのだが、自分が演技出来るということと素人に指導が出来るということとは全く別のことであり、指導者には十分な知識と経験が必要であるという初歩的なことにも気づかされた。

また、これまでの「演劇ワークショップ」は、短時間での「演劇早わかり」「とりあえず、演劇とはどんなものか、一通りざっと体験してみる」というレベルに留まっていたので、新たに何を目標にするのかを考える必要が出てきた。

集中講義は、わずか二十時間ほどの時間の中で行われるものである。きちんとした手順を踏みながら無理なく上演まで持って行くには、何ヶ月もの時間が必要であり、集中講義では上演を目指すべきではない、学生は俳優を目指しているわけではないので、演技のテクニックを学びたいわけではないということから、まず、自分の身体、他者の身体、周囲の空間を感じるのところからスタートすることになった。

こうしたいきさつで、平成十七年九月に集中講義（六時間×三日）（ベーシック・コースにあたる）が行われ、参加者の圧倒的な支持を得て、教育研究基金の援助により、翌平成十八年九月、ベーシック・コースと、その修了者を対象としたリフレッシュ・コースからなる「身体表現ワークショップ」が実施されたのである。

いずれのコースにも、私自身、学生と一緒に参加し、石本氏や学生と意見を交わしたことをお断りしておく。

II 参加者の感想

ワークショップの具体的な内容については、後出・石本氏の「同志社女子大学における『身体表現ワークショップ』という試み」に譲り、内容が前後するが、ワークショップ参加者の感想を二点ご紹介したい。

授業改革のための実践報告では、参加者にアンケートをとったり、また、参加前と後とで、能力テストをしたりして、その授業がいかに効果的であったかをアピールするものが多い。しかし、「身体表現ワークショップ」は、実学的な能力アップのためのものではなく、その効果を数値で測れるような種類のものではない。その効果は、あくまでも個人個人の内面に起こるものであり、本人が抱えていた問題意識や資質とも深く関わる多様なものなのである。

従って、ワークショップの成果は、各人各様の感想という形でしか表し得ないものである。参加者全員の感想を載せることは、紙数の都合で不可能なので、今回はタイプの違った二人の参加者の声をご紹介することとする。なお、日本語日本文学会会誌「こむらさき」(平18・3、19・3)にも参加者の感想を掲載しているので、併せてお読み頂きたい。

まず一人目は、現代こども学科学生の岩島由美子さんの感想である。岩島さんは、平成十八年にベーシック・コースを受講している。

*

岩島由美子

身体表現ワークショップという名前を見て、最初は「何か固そうだな。」と思って受講しようか迷いました。けれど実際に受講してみて、参加して本当に良かったと思っています。

コウちゃんこと、石本興司さんはすごく楽しい人で、遊びをとおして私たちに色んなことを教えてくださいました。コミュニケーションの大切さ、言葉の意味、体を動かすことで得られるもの、伝わるもの、言いつくせないほどです。何より、あんなに心から大きな声で笑ったのは久しぶりで、顔の筋肉がいたくなるほどでした。

こども学科で参加したのは私一人で、最初は寂しいと思っていましたが、ワー

クショップを通して、年上の人もそうでない人もすぐにうちとけることができました。体を動かして自己紹介をすることですぐに他の人の顔とあだ名、個性を覚えることができました。そして何より、自分を表現する力が知らず知らずのうちに身につけていたことが驚きでした。まさに「コウちゃんマジック」という感じでした。

また、コウちゃんが教えてくれた演劇の技術もすごく勉強になりました。演じている人が伝えようとしていることを、観客にどう伝えるか、自分が伝える側になって初めてその苦勞を知りました。詩を演じる時も、その詩をどう演じれば観客にその意図が伝わるか、伝わることもあれば、まったく違う形で解釈されたりと本当に初めての経験の連続で、とまどいもあったけど楽しかったです。

この講座は単位にはならないけど、それよりもっと大きいものが得られると思います。また来年もぜひ参加したいです。

*

次は、平成十七年度の日本語日本文学科卒業生の小林葉子さんのものである。小林さんは平成十七年の集中講義の受講生でもあり、平成十八年は、リフレッシュ・コースに参加している。

*

国語科教育に対する身体表現への期待

小林 葉子

私は石本興司先生（以下、興ちゃん）の授業を二年連続で受けた。来年度から中学校の国語教員として働く者として、私はこのワークショップで今後子どもたちとの勉強の中で活かしたいと思う、三つの大きい影響を受けた。

一つ目は「私も芸術をしている」ということだ。今回のワークショップで興ちゃんはこう言われた。

芸術とは何だろうか。「私は芸術家です。」（注 後出・石本興司「同志社女子大学における『身体表現ワークショップ』という試み」参照）と言うと、この国では「何をされているのですか」と聞かれる可能性が高い。何をしているのかはっ

きりしないものは芸術でないという感覚があるから、質問者は音楽家か、画家か、彫刻家かということを知っているのだ。しかし「私は今日も道を歩きました」ということだって、それが芸術じゃないと否定されるのはおかしい。その道をどのように感じながら歩くかによっては、道を歩くことも芸術である。芸術は特別なことと限定してはよくない。

私はそれ以後、行き帰りの道に芸術を感じながら歩いている。私はもうすでに立派な芸術家である。

二つ目は「自分を受け入れること」である。『見つけタッチ』という項目の中で、教室内にある〈丸〉に直感でタッチした時、私は壁に張り付いていた小さなシールにタッチした。他の人は筒状の〈丸〉あるいは球状、あるいはネジの頭のようなものなど、大きいものから小さいものまでそれぞれ選んだものが違った。他人がタッチした〈丸〉を見ると、意外と教室内には多くの〈丸〉が存在しているのに気付いた。そして逆に私はなぜ多くある〈丸〉の中から、そんな変なシールにタッチしたのかと自分に疑問を持って、恥ずかしい気分になった。しかし興ちゃんはみんなに対して「その〈丸〉を選んだ自分を受け入れよう。」と言った。私はそこでその〈丸〉を選んだ自分に対して（自分って面白いヤツだなあ）と自分を受け入れた。すると自分である自分が自分に受け入れられる喜びを味わった。周りを見てみると、なぜかみんなもホッとしたような顔をしていた。みんなも私と同じように思ったのかもしれない。そう思うと、それも嬉しかった。

三つ目は「想像力の果てしない広がり」とみんなが持つ可能性の大きさ」である。ワークショップで行われてきた『詩を身体で表現する』ことや『場面や物を身体で表現する』ことや『一枚の写真から一人の人物を作る』などの項目の中で、自分の想像力が止まらなくなっていったことへの驚き、他人の私とは違う方向へ広がっていく想像力に出会った時の驚き、そして他人と想像力を共感した時の感動など味わった。

昨年『詩を身体で表現する』ことを行って以来、私は詩に対する考えが変わった。詩に出会うたびに、（この詩ならどのように朗読しようか。身体ではどう表現できるだろうか。あの友人ならこの詩をどのように表現するのだろうか。）と考えるようになった。詩は声に出して表現して、初めて完成する芸術ではないか

と思うようになった。

今年は『一枚の写真から一人の人物を作る』ということをした。それはとても楽しかったのだが、非常に頭の痛い作業であった。私は四人でザンプロッタ・アーレーンという男性の人生を考えた。名前も国も家族構成もすべて自分たちの想像なのだが、何でもありかといえばそうではない。四人の想像をすり合わせていくことも大変だったし、ザンプロッタの人生の細部にまで想像が及べば及ぶほど、彼の生い立ちや住んでいる国の政治の情勢も気になってくる。まるで彼の人生を、背負わなければいけないような重荷も感じた。この経験から小説家は物語の主人公の人生を、背負わなければいけない辛さがあるのではないかと感じた。想像力とは単なる勝手な妄想ではなく、他人の人生にふみ込んでいく力があり、色々な立場を考えることが出来る力を持っていると、改めて実感した。

日本語日本文学科の学生は、多少の差はあるにせよ、言語や文学が好きな学生だと思う。今後日学の学生が日本の高い文化や芸術を継承し、新たに創造する役目を担うために、身体表現の領域を授業に取り入れて、言語や文学の領域が特殊と思込まれる芸術の枠に収まることを防がなければいけないと思った。

現在すでに学校現場で働いている友人や先輩方と今の子どもたちの現状を話すと必ずといっていいほど出てくる問題は、コミュニケーション能力の低下（言語訓練の不足、表現方法の稚拙さ）と想像力の欠如である。しかしそれらは人間が人間として生きるために最も失ってはいけないものであり、失いつつあるならば必ず取り戻さなければいけないものだ。

私は来年度からこのワークショップで得たものを現場で活かして、想像力と表現力という人間が持っているすばらしい能力を引き出すような授業を展開したい。そして日常に芸術を感じ、豊かな人生を生きられるような生徒を育てたいと思う。今後もこのようなワークショップが行われるなら、時間の許す限り勉強しに来たいと思う。

*

Ⅲ 今後の展望 文学教育と身体表現

今回の「身体表現ワークショップ」に私自身参加し、学生とも意見を交わして明らかになったことは、こうした試みは日本語日本文学科の学生の心を特に惹き

付けるということ、彼女たちが、イメージーションを広げること・演出というものに深い興味を抱き、自分も表現したい・また味わいたいという強い欲求をもっているということである。

小林葉子さんの感想にもあったが、私たちは、【一枚の写真から一人の人物を作る】エクササイズで、どこの誰か分からない人物の写真を見つめながら、納得の行くまで人物像を探っていくのに熱中して飽きることを知らなかった。どこの国の何歳の人でどんな家族構成、どんな職業…という所から始めて、好きな食べ物は何だろう、趣味は…と人物像を立体化させて行くことの大切さと楽しさ、その人の人生が納得行く形で丸ごと手に入った時の醍醐味を味わった。小林葉子さんの感想にあったように、それは小説家の創作活動と似たものであった。

後出・石本氏の解説にもあるが、【詩を演じる】エクササイズでは、例えば「秋の夜の会話」という短い詩に、こんなにも演出の可能性があるのかと驚き、細かい仕草から、寒々とした空間の広がりや孤独感を感じることが出来た。椅子の使い方一つで、空間のイメージが全然変わってくることも、どの角度から見せるかによって、主題が変わってくることも、実体験として理解できた。

私自身が興味深かったエクササイズに【目が見えない人が紙つぶてを拾う】というものがある。

このエクササイズの第一段階は、紙を丸め、後ろに投げる、投げた方を振り向いて位置を確認したら、目をあけたまま、目が見えない演技をして紙つぶてを拾いに行くというものである。

第二段階は、投げた紙つぶての位置を確認するところまでは一緒だが、今度は目をつぶって拾いに行くというものである。

このエクササイズは、自分がするのも、また他人がしているのを観察するのも面白い。ある人が、第一段階の時、紙つぶての直ぐそばまで来て、横に曲がって行ったのを見た時、私は嘘くさいと感じたのだが、実際に自分が第二段階で目をつぶって歩き出したら、見当違いの方向を向いて歩いていた。

また、第一段階を自分がした時は、紙つぶてをすぐ取るのも不自然だし、いつまでも見つからないのも不自然だと感じて苦労したのだが、第二段階を人がするのを見ていたら、笑いたくなる位、紙つぶてのすぐ横まで手が行くのに、そこだけさわらず必死に探し回っていた。

歩き方も、第一段階では、頭で考えた目が見えない状態なので、実際にはどこに障害があるか分かって比較的平気で歩いてしまうが、第二段階で目をつぶると、途端に及び腰になり、いつ壁にぶつかるとこわごわ進むことになり、見ていて全然違う。手で慎重に床面を探って安全に進んでいるつもりだったのに、頭が突然椅子にさわってびくっとしたりする。

こうしたエクササイズは、表現というものの本質を私たちに教えてくれる。目の見えない人を演じる俳優が、背筋を伸ばしてスタスタ歩いたら、大根役者と言われるだろう。だが、本当に目が見えない状態で演技したら観客に説得力があるかというところではない。紙つぶての直ぐそばまで来て、横に曲がっていった参加者の姿を私が嘘くさいと感じたように、それが目が見えない人の現実であるとしても、嘘くさい感じられることは多いだろう。

演劇も文学も、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なのだ。こうしたエクササイズを通じて、私たちは、演劇と文学の基本を納得することが出来るのである。

こうしたことを考えると、「身体表現ワークショップ」には、「遊び」「教育」「自我論・関係論」など色々な発展の方向が考えられるが、「表現というものの本質を考えさせ、文学を味わう力を伸ばす」という方向性を目指すことこそが、同志社女子大学日本語日本文学科の学生にとって最も刺激的であると言えよう。

この方向性を強く打ち出して、エクササイズの内容を組み立てていくことこそが肝要なのである。「身体表現ワークショップ」には、多様な可能性があるだけに、しっかりした目標を設定しないと、“身心を開放する”“他者を受け入れる”といったレベルで（勿論、それだけでも大変意義深いことではあるが）終わってしまうことにもなりかねないのである。

小説というものは、文字だけを使って描かれた非常に抽象的なものである。だが小説の一つ一つの言葉は、辞書的な意味を超えた様々なイメージを喚起する強い力を持っており、読者が、それを味わうデリケートかつ力強いイメージネーションの力を持った場合、そこには現実以上にリアルで豊かな世界が立ち上がるのである。それは、舞台演劇が映画などと比べて抽象的であり、観客の側にイメージネーションの力があって初めて十分に味わえることと似ている。両者は、抽象的であるからこそ、イメージがより豊かに膨らむという点で、よく似た本質をもつ

ているのだ。

また、小説家は、常に何をどう見せるか、ということを意識して作品を構築しており、演出という視点は、演劇とともに文学を理解する上でも、きわめて重要なものなのである。

そこで、今後の方向として考えられるのは、「演劇の上演は、目指さない。うまい演技の仕方を習うという方向はとらない。むしろ、身体表現を通じて、深いイマジネーションの力をやしなう、どう見せるかという演出について自覚的になる、即ち文学を味わう力を伸ばすことを目的とする。更には、表現すること・創作することの楽しさを味わい、表現力アップへのモチベーションを高めていくことを目指していく。」ということである。

より具体的な可能性としては、

- 他大学では例をみないような、文学教育の基礎訓練としての身体表現を実現。
 - それ自体で完結している小説の読み方とはちがった読み方を必要とする、空白部分の多い戯曲の読み方を学んでいく。
 - イマジネーションの力がないと味わえない詩の読み方をトレーニングする。
 - 演劇の味わい方を学ぶ。
- ということが考えられよう。

それにむけてのエクササイズの絞り込み、重点の置き方の工夫、また同志社女子大学日本語日本文学科の学生に向いている詩や戯曲の具体的な選定ということが、最初に踏むべきステップとなろう。

そして私が果たすべき役割とは、ワークショップの場をプロデュースすることだけではなく、ワークショップが終わった後の話し合いを担うことであろう。

ワークショップの後、参加者の中には、自分自身や他者のあり方について、また表現というものについて、様々な気づきが徐々に生まれてくる。それを丁寧に味わい、分かち合っていくことによって、ワークショップは、単なる楽しい体験を超えたものとなる。参加者たちの気づきをより深めていくこと、さらには、ワークショップの体験を、芸術表現というものの本質についての気づきにまでつなげていくこと、これこそが私が為すべき仕事なのである。ワークショップ後のこうした体験を重視することによって、「身体表現ワークショップ」は、日本語日本文学科の本質的な授業として位置づける事が出来るのである。

【第二部】

同志社女子大学における 「身体表現ワークショップ」という試み

石 本 興 司

日本語日本文学科の授業改革の為に

I 方法論

1. 「私は芸術家である」という仮定

私の主な職能は、「俳優」「演出」「俳優養成」の三つですが、それらのいずれか、あるいはその全てに期待されて、学校という現場において授業を担当させて頂くようになって十年余りが過ぎます。

しかしながら、当初、それらの現場のいくつかでは、私の職能はたいして役に立つものではありませんでした。なぜならば、生徒は俳優でも俳優志望者でもないからです。生徒の大部分が演劇に全く興味がない場合も少なくありませんでした。「演出」や「俳優指導」という仕事は、俳優やその志望者にモチベーションがあった上での作業です。演劇をやる気のない者は扱うことができないのです。そのような理由から、「演劇人」として学校に赴くだけでは、たいした役には立たないという体験をずいぶんしてきました。

そこで、そういった経緯の結果、私は「自分は芸術家である」と仮定して、自らの職能を新たに見つめ直すに至りました。演劇はダメでも、少なくとも音楽や美術は、学問として学校教育に立派に根付いてきた歴史があります。「演劇」ではなく「芸術」という分野に根差して考え、構想を練れば、伝える意味のあることを少しは提出できるのではないかと考えたのです。

この発想は間違いではありませんでした。しかしながら、そのお陰で、私は想像以上に困難な道程を歩まなければならなくなっていました……。

学校という場所で行われる教育の大半は「学問的教育」です。その「学問的教

育」においては、生徒が同じ知識を得られるようにとか、同じように問題を解決できるようにとか、生徒に共通するもの、共通せねばならない力の育成を目指すことが大きな目的と言えます。いわゆる学力の向上が重要な要件です。しかし、「芸術」が教育としてできること、やらねばならないことは、これとは違うのです。「芸術」は、生徒の、生徒である人間の違う部分にこそ光をあてるものだからです。「学問」が「知性」を扱うのだとすれば、「芸術」は「感性」を扱うものなのです。『自分は芸術家である』と仮定する」ということは、同時に、この立場に立たなくてはならないことを意味しました。特別な教員研修も受けていなければ、教育者の意識さえもなかった私が、一対多どころか、一対一と一と一と一と……という対応でもって授業を進めなくてはならない困難さを背負ってしまったわけです。自業自得ではありますが……。

さて、私が同志社女子大学学芸学部での講師として招かれた根拠も、私が「演劇活動を指導できるから」であった、と思います。しかしながら、私のやるべきことは、「演劇」という使い慣れた道具箱を開けることではないと考えていましたから、またもや、「自分は芸術家である」と仮定して臨むことにしてみました。いつものごとく困難な道程であることに変わりはありません。けれども、その道程は、私にとって、敬愛できる、あるいはただただ素敵な人たちとのいくつかの出会いを生む体験にほかなりません。今後も『私は芸術家である』という仮定を私が持ち続けるのだとしたら、そういった出会いこそが私の人生の宝物になるからなんだろうと、そう思っています……。

2. 「芸術」の構造

——では、「芸術」とは何なのでしょう？

芸術家の多くは、その人生において熱心に創作活動を行います。ある者は絵を描き、ある者は彫刻を彫り、ある者は詩を書き、ある者は作曲をします。また、歌ったり、演奏したり、踊ったり、演じたり、小説を書いたり……、全てではないにしろ、それらの行為も芸術活動として位置づけることができるでしょう。

「芸術」について考えるとき、私は次の二点を強調します。ひとつは、「その創

作活動や作品は『方法』や『手段』である」ということ。もうひとつは、「芸術は伝わることで成立する」という考え方です。

「あらゆる芸術作品とは、少なくとも一人の他人とつながりを持つための方法である」とは、劇作家のゴードン・ファレル氏の言葉（『現代戯曲の設計』ゴードン・ファレル著／常田景子訳〔ブロンズ新社〕）ですが、私は、芸術の構造とはこのようなものではないかと信じています。そして重要なのは、この構造の根底には、「自分の個人的な認識や体験を自分以外の誰かと分かち合いたい」という衝動が存在しているということです。その認識や体験はその個人にとって大変重要なものであり、だからこそ、他の誰かとも分かち合いたいと願うのです。そして、そのための手段として、例えば芸術行為があるのではないのでしょうか？つまり、普段、我々が芸術と呼んでいるものは、そのような手段やジャンルのことでしかないのです。

そう考えるなら、「芸術を学ぶ」ということと、「芸術における手段を学ぶ」ということは注意深く区別しなければならなくなります。我が国でのことを考えるとき、学校という現場に導入されている「芸術教育」の多くは、後者ではないでしょうか？そして、その「芸術における手段を学ぶ」ときのスタートは、多くの場合、そのジャンルの手法の基礎を経験してみることから始まります。

——では、「芸術を学ぶ」ためには、どうしたらいいのでしょうか？

「芸術を学ぶ」場合のスタートは、まず、その構造を理解することだろうと考えられます。しかし、私の経験上では、このスタートは必ずしも順当とは言えない場合もあります。なぜなら、「芸術」は、そもそも学ばれることを拒む性質があるからなのです。「芸術は味わうものだ」というのが私の考えですが、それは、「そこにあるものをそのまま受け止める作業」だとも言えます。ですから、分析して理解しようという作業になじまない性質を、元来「芸術」は有しているのではないかと考えられるのです。ましてや、机の上だけで把握しようとか習得しようなどとすると、「芸術」は学ぶには値しないようなつまらないものとして振る舞い出しかねません。

そこで、私は、「芸術を学ぶ」ためのスタートは、何より「体験的」なものによるべきなのではないかと考えています。「体験的」とは、主観と客観が未分化なままの純粹な経験であることを指しますが、多くの場合、「身体や感覚を通して内面に働きかける経験」だとも言えます。

同志社女子大学学芸学部における講座を「身体表現ワークショップ」という演目に設定した理由は、まず、この点にあります。私の提供したいものは、「身体や感覚を刺激して体験的に学んでいく」という方法でしか、成果を期待できない事柄であるということです。

3. 「表現」の構造

人はその人生において「芸術」という手段を選ばなくてはならない、なんてことは勿論ありません。むしろ、人口において見るなら、それを選ぶ人たちはかなりの少数派ではあらずです。では、「表現」という行為についてならどうでしょう？「芸術」は「表現」というカテゴリーに含まれますから、「芸術の構造」は「表現の構造」にのっとって存在していることとなります。

—— それでは、「表現」あるいは「表現の構造」とは何なのでしょう？

私が「表現」という分野を強く意識するようになって以降、その私に多くの知識と示唆と励ましを与えてくださった方がいらっしゃいます。劇作家で演出家の西田豊子さんです。その西田さんが、「表現」について、玉川大学名誉教授の岡田陽氏の次のような言葉を引用されています。

「表現は人間にとって、いわば呼吸活動にも例えられる基本的な活動です。人は、五感を通して外界から様々な刺激を受け取り、それによって心の中に起きた様々な反応を、何らかの方法で外へと発信します。それが表現活動であり、その目的はコミュニケーションです。表現は一人一人の個に属するものであり、その人がその人らしく生きるために、また他者や社会との関係を築いて生きるために不可欠な活動なのです。」（「子どもに向きあう表現教育指導者とは」西田豊子著〔日本芸能実演家団体協議会〕）

「表現の構造」において重要な観点は、「まず、『中身』があるということ、そして、それを在外化せしめるための『方法』があるということ」です。

これは好ましくない例として挙げるのですが、子どもを対象とした現場において、主催者側からの依頼で多い事柄のひとつは、「子どもたちの表現力を伸ばして下さい」というものです。しかし、仮に、この場合の「表現力」という言葉が「表現の方法の熟練」だけを指すのであれば、この依頼に答えるのは大変難しいこと、あるいは危険なことだと言えます。なぜなら、「表現」とは「中身」あつての「方法」でしかないからです。誤解を恐れずに言うならば、敵対感情もないのに強力な武器だけを授けるようなものかもしれません（もちろん敵対感情を授けることもやりませんが……）。「表現」において、まず求められるのは、個人それぞれの心の中に衝動や思いや考えを起こすということなのです。したがって、学校という現場において「表現」という行為を見つめる場合、1) 個人に対して外界から様々な刺激を与えること、2) それによって心の中に様々な反応を起こすこと、この二つをスタートとするべきなのです。その在外化を試みたり、ましてや表現力を磨くという作業は、論理的にはその先の作業になります。

また、「『表現』の目的とはコミュニケーションである」ということも重要な観点です。

教育の現場において「表現」という行為を見つめ直し、その上で「表現力」をも高めようとするならば、その環境において、自分以外の他者を設定することが不可欠となります。複数の仲間との関係を深めながら、共に経験していくことが大切なのであり、教師である立場の者においては、知識を授ける者というよりはファシリテーター（物事がうまく運ぶように便宜を図ったり促したりする者）として存在する必要が求められます。

人間にとって排泄という作業が欠かせないものであるように、内なるものを「表現」という作業によって外に送り出すことは、生命維持に関わる大事なことだとさえ言えないでしょうか？ 人は表現しなければ生きては行けないのです。

だから、表現できるということは生きて行くことへの自信と肯定感につながります。ただし、内なるものが何もないのに「表現」を強要されることは、我々にとって非常な苦痛をとまなうものだという事も見落としてはいけません。表現することには、その人なりの手順とベースがあるのです。それを無理強いされたら、強いストレスを覚えたり、ひどい場合には人格を傷つけられたと感じ、それがトラウマとなってしまうこともあり得るのです。我が国では、「自己表現が下手である」と思っている人が多いのではないかと感じませんか？ 協調や和睦を重んじる国民性もあるのですが、例えば、子供の時期に「表現の強要を経験した」という理由も案外少なくないのではないのでしょうか？

4. 「身体表現ワークショップ」の方法

「『表現』が人間（特に盛んな成長段階にある若い人たち）にとって、たいへん重要な要件であること」、また、「その構造の理解と習熟は、『体験的な方法』によらなければならないということ」は前述しました。

——では、その「体験的な方法」とは、どのような手順によって展開されていくのが望ましいのでしょうか？

私は、表現の目的であるコミュニケーションは、「内面」と「身体」と「意識」が三位一体となる過程において果たされていくのだと考えます。

「表現」がその目的達成を目指して発展していくためには、個人における、その三つの分野である「内面」「身体」「意識」に注目しなくてはなりません。そして、それぞれのアンテナの感度を磨きつつ、相互の連結を統合するように働きかけて行くのです。その上で、個人それぞれを育んで行くというのが手順の概要です。

したがって、同志社女子大学における「身体表現ワークショップ」の場合、参加者において対象とする要素は、それぞれの「内面」と「身体」と「意識」ということになります。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、時に密度の濃い「表現」の体験を試みて行きます。

また、全ての「表現」は個人として感じることや思うことが始まりとなるわけですから、その個人的作業に十分な時間を与えることや、作業手順への意識を強く持ってもらうように促すことなども重要な手法です。その上で、感受性を強く深く刺激する体験を与えたり、その体験によって内面に生じたことを拾い上げて言語化に努めてもらうことも頻繁に行います。

さらに、他人と協力しながら創作活動や表現活動を行うことで、最も内面を刺激するであろう「人間関係」によって、感受性を高める経験を得たり、「表現」の目的であるコミュニケーションにおける課題を意識したり、あるいは課題克服の経験を得たりもして行きます。やや大袈裟な言い方かもしれませんが、「他人との表現活動を体験することは、人間としての『生き方』を学ぶことにつながる」と私は考えています。また、ささやかではあっても、創作活動や表現活動における達成感を体験してもらうことも、その後の人生にとって大変有意義なものとなるはずです。

実際には、「ゲームあそび」や「エクササイズ」、あるいは「ミーティング」という形をとって進行します。そして、その過程にあっては、楽しくリラックスできるものであることを心がけます。その先へ進みたいという参加者のモチベーションなくしては、「身体表現ワークショップ」は成立が難しいのです。ただし、肉体的や生理的に集中力の低下が見られる場合は、進行をいったん中止するという判断も重要です。「表現」とは日常においても絶えず行う活動ではありませんから、これは当然のことです。特に密度の濃い「表現」を行う場合は、「リラックスしつつ集中できている状態」であることが望ましいのです。

補足として、教育現場における表現活動への「評価」についても述べておきます。確かに「表現力」という観点を持つ「表現の方法」には技術的な側面がありますから、その分野だけを抽出することができるのであれば、能力評価することも可能だとは思いますが、しかし、「表現」の構造とは、「内面あっての方法」なのです。「内面」を誰が評価できるのでしょうか？ その人が感じたことや思ったことは、誰にも奪えない不可侵な領域にあるはずです。そのような理由から、「内面」という分野を含んだ表現活動には、能力評価のごとき「評価」はそぐわ

ないと私は考えています。できることがあるとしたら、それは示唆や暗示としてのサジェスションだけではないでしょうか？

II 具体的な展開例

以下、同志社女子大学学芸学部日本語日本文学科における平成十七年度および平成十八年度「身体表現ワークショップ」の実施内容から、一部抜粋して紹介します。

【見つけタッチ】

リーダー（教師や前述のファシリテーターを指します）の指示する「物」や「場所」を、部屋の中から見つけて来て、それにタッチするという遊びです。例えば、「丸いもの」「三角のもの」「赤いもの」といった形や色に関するもの。さらに、「この部屋の中心」「宝物を隠す場所」「顔に見えるもの」といった個性により選択が大きく異なるだろうと思われる指示を出していきます。

この遊びは導入期に特に有効です。外界への回路を開くと同時に、自分の内面に生じる「好み」を選択することに能動的になります。また、個人の価値観は人それぞれなんだという事実にも、あらためて気付かされます。「この部屋の中心は？」と尋ねて、物理的に空間の中心を探す者もあれば、自分自身を指したり、指示を出している私にタッチする者も現れたり……と、個人によって捉え方は実に様々です。

また、自分たちが活動する場所を深く認識することや、最初に自分の個性を尊重されるという経験は、心の安定につながり、不要な緊張や恐れからの解放を促します。その上で、それらの発見を全体にも紹介していくことで、共有や共感を覚えたり、違いが存在する当たり前を認識してもらいます。さらに、想像力を発揮する楽しさを経験することで、今後の活動への期待感にもつながります。「子猫が一匹入って来ました。さあ、どこにいつく？」という設問では、いつのまにか本人が子猫そのものになってしまっているケースも現れたりしました。対象に同化しようとする傾向は、深い想像力が働いている証拠なのです。

【誰かのファンになろう】

「見つけタッチ」の次の段階として行う遊びです。部屋の中にある「人物たち」にまつわることについての設問を受け、そのうち一人だけを選択して、その人物のファンになって、その後をついて歩きます。例えば、「眼鏡をかけている人」「黒い服を着ている人」「おしゃれだと思ふ髪形の人」といった外見に関するもの。さらに、「蠍座だと思ふ人」「一番お金持ちだと思ふ人」「犬を飼っていると思ふ人」といった想像力をかきたてるものへと指示を変えていきます。

表現活動で扱う対象のうち、最も複雑なものは「自然」でしょう。中でも「人間」が最高に複雑なものだろうと私は考えています。この段階で、その「人間」へのアクセスを少しだけ試みておきます。「人が人に興味を持つ」ということを、ファンになって、その後を歩く（もしくは歩かれる）ことで体験します。ほんの一時的にせよ、「誰かを好きになって、その後を歩きたい」という「衝動」を抱いてもらうことも重要なことです。「衝動が生まれるのを待つ」のも大事なことでありますが、「衝動を起こす」というのも、表現活動にとっては必要なことなのです。

【クラブの会話】

ノンヴァーバル（言葉を使わない）コミュニケーションの遊びです。二人一組となって行います。一方がクラップ（拍手）やストンプ（足踏み）を行い、他方がそれをそっくり真似するというのが基本です。これを交互に行います。次に、一方のクラップやストンプを受けて、他方はそれを「歩く」ことで表現します。クラップやストンプといった外的刺激を受けて、感じたことを「歩く」という方法で表現するわけです。言葉を使わないことは、感受性を素直に働かせる効果を持ちます。その上で、「表現の基本形」を体験させるのです。

また、この後に続くゲームあそびやエクササイズもノンヴァーバルコミュニケーションを通じて行われることが多いのですが、この遊びは、そのための導入部ともなります。

【歩く・止まる・スローモーションで歩く】

最も簡単な運動としての「歩くこと」と「止まること」を意識的に試みます。リーダーの指示により、歩いたり、止まったり、また歩き出したり、急に止まったり、急に歩き出したり……、といった遊びです。男女が混在している場合などは、最初の合図で「男性だけが止まる」、次の合図で「女性だけが止まり、男性は歩き出す」といったバリエーションも可能です。自分の「身体性」に目を向けてもらうというのが第一の目的です。

「歩く・止まる」を楽しめたら、次に、「スローモーションで歩く」という指示を出します。突然の切り替えに、「なんば歩き（同じ側の手足が同時に出てしまう歩き方）」になってみたり、「つま先から着地する歩き方（通常は踵から）」になってみたりする者がたいてい続出します。その後、通常のペースで歩きながら、「歩く」ことのメカニズムを再確認します。

また、試みとして、「スローモーションで後ろ向きに歩く」も行います。この場合、再現できる者がほとんどいないことが多いでしょう。その理由は、「我々は、日常において後ろ向きで歩く経験がほとんどないから」です。この失敗例から、「まず、できることから始めよう」とか「日常で行っていることを使って、再発見しよう」という姿勢を確認することもできます。「身体表現ワークショップ」においては、「無理をすることや必要以上がんばることはしない」というのが基本姿勢です。

自分自身の「身体」とは「表現において最も頼りになる器」です。「言葉」や「動き」も「身体」に含まれます。「身体の可動性をレベルアップすること」は「表現」にとって重要なことではありますが、それ以上に重要なのは、「現在の『身体性』を認識すること」であったり、「現在の『身体』に存する潜在的な能力を引き出すこと」のほうです。また、既存の表現方法に安易に迎合するのではなく、自分の「内面」を他の誰でもない自分自身の「身体」で在外化する体験は、「表現する者としての自信」を生み出すことにもつながります。

【変身】

リーダーの出題を受けて、全身で「物」に変身する遊びです。ただし、二人以

上が組になって行きます。言葉を使つての相談は禁止。短い制限時間内で、ひらめきと想像力によって造形を試みます。例えば、「二人組で携帯電話」とか「別の二人組で生ビール」とか……。さらには、「三人組でオートバイ」になって走りまわってみたり、「四人組で大蛇」になって他の蛇たちと格闘してみたり……と、様々に展開することも可能です。「ペンとノート」や「タバコと灰皿」など、二人が別々の物に変身する出題パターンもあります。「重いと軽い」や「男と女」など、抽象的な出題も発展が期待できます。「参加者全員でディズニーランド」などのようにシチュエーションを造形するのも様々な展開が見られ、大変盛り上がりがあります。

造形の完成度を求めるのではなく、創作のプロセスを重要にします。即興的に生じる創作の方向性を感じながら、その中で自分の役割を見つけて、他人と協力しながら完成を目指すというプロセスには、「他人との協業」や「組織と個人」といった課題とも深く関係しています。

また、この段階からは鑑賞する側も設定して、仲間たちの造形を味わうことで想像力を育むことも重要です。

【手つなぎ鬼ごっこ】と【人間知恵の輪】

「身体表現ワークショップ」では、参加者同士での「皮膚接触」を取り入れたゲームや遊びを意識的に導入します。

「手つなぎ鬼ごっこ」はその一例。一人の鬼から始まって、タッチされたら鬼となって手をつないでいき、鬼たちが列になっていくという鬼ごっこです。タッチできるのは両端の鬼の片手ずつだけです。四人がつながると、二人ずつに分裂するというパターンもあります。次第に逃げる人数が減っていき、最後の一人がタッチされたら終了です。

さらに、全員が鬼になったら、端と端の鬼が手をつなぎ、ひとつの輪になります。それから、手を離さないで、誰かが誰かの腕の下をくぐったり、しゃがんでもらって腕の上をまたいだり……。やがて、複雑に絡み合った「人間知恵の輪」ができあがります。おしまいは、手をつないだまま、全員で協力して元の輪に戻

ります。皮膚接触による親密感や、共同作業による一体感が感じられることでしょう。

「身体表現ワークショップ」では、コミュニケーションの方法として、「皮膚接触」と「アイコンタクト（目と目を合わせて意思疎通すること）」を頻繁に用います。この二つは、詳細な情報を伝達する手段とはなり得ませんが、お互いの心の深いところに触れてくる力を持っています。

「子どもに帰れ」というのが、私の師である、劇作家で演出家の秋浜悟史氏の教えのひとつでした。「子ども」とは幼児のこと、具体的には二歳を過ぎる頃までを指します。幼児の大半はその前後から言葉を使うようになり、やがて言語による思考を開始すると言われています。そして、いったん言語による思考を開始すると、それ以外の方法は不可能になります。「子どもに帰れ」とは、まずは、言語によらない思考をせよということです。不可能だとしても、それに近付こうと試みて、その上で自分の感受性のままに表現して見せよということだと、私は理解しています。赤ちゃんは自分では何ひとつできませんから、自分の欲求を周りの人間に表現して伝えて行かなければ生きては行けません。ですから、いつでも全身で表現するのです。全身表現者です。「皮膚接触」や「アイコンタクト」は、そんな全身表現者に帰るために、忘れてはならない方法でもあるのです。

【瞳を閉じて】

二人一組で行うエクササイズです。一方が目を閉じて、他方がそれを誘導するというのが基本です。人が日常得ている情報は、90%が視覚からだと言われています。そこで、視覚を遮断することで、他の感覚器官をより働かせ、内面に様々な刺激を与えます。

空間や距離、時間の認識が変化したり、音や光、匂いや空気の流れまでも敏感にキャッチするという経験が期待できます。また、物に触れることで、物質の素材感や温度といった情報にも気付かされます。さらには、人間の顔に触る（あるいは触られる）というのも、新鮮な驚きと発見をもたらしてくれるでしょう。

「盲人とは何ですか？」という質問に対して、「目の見えない人のことです」と答えるのは知識教育の分野における解答と言えます。一方で、このエクササイズで得られる経験は、そういった知的理解を超えた心と魂に触れる経験を与えてくれるのではないのでしょうか？

【詩を演じる】

「詩」をテキストにして、その立体化を試みます。例えば、「秋の夜の会話（草野心平作）」。「二匹（？）の会話」によって構成された詩です。

まず、読後に個人の感想を聞き合います。鑑賞対象に対したとき、初めに個人の感想を持つということはとても重要なことです。そして、想像によってもたらされた感想に対して、否定は一切存在しません。共感や違いなどをそのまま聞き入れて、テキストに対する参加者のイメージを最大限に引き伸ばしていきます。「秋の夜の会話」の場合では、特に「どこで、誰と誰が話してるんだろう？」という設問をします。「蛙」「熊」「コオロギ」……、中には「葉っぱ」「老人」「病人」といった興味深い設定も飛び出すかもしれません。

次に、二人一組となってお互いの感想を聞き合います。そして、二人がこの詩の登場人物となって、「いつ、どこで、誰と誰が、なぜ」という設定を決めた上で、立体化を試みます。それらを発表会で仲間に披露し、それぞれの作品を味わい、さらに感想を聞き合います。

発表会では、鑑賞者たちは「味わう」という作業に徹します。「味わう」とは、この場合、「詩の解釈」ではなく、「詩の存在を引き受ける」という経験のことだと私は考えています。複数のグループが同じテキストを元にした場合であるのにも関わらず、なぜ違いがあったり、あるいは共通する現象が起きたのかに意識を向けることも重要なポイントのひとつです。あくまでも立体化の出来の良し悪しについては問題にしません。

身体表現による詩の立体化によって、書き言葉である「詩」に血が通う様や息づかいを見出すことができるかもしれません。それは、一見抽象的な存在である「言葉」に、具体的な、あるいは個人的なバックボーンを生む作業であり、「詩」

と「自分の人生」が深いところでつながっていく体験とも言えます。また、そのような作業を通して、創作者も鑑賞者も「表現」や「表現の構造」に関しての理解を一層深めることになるでしょう。

Ⅲ 所感、あるいは「私は演劇人である」という事実

ここまで、同志社女子大学における「身体表現ワークショップ」について、その方法論と若干の具体的な展開例について記してきました。

あえて一言も触れてきませんでした。これらの理論や方法、実施例の大半は「表現教育」と呼ばれる分野において広く研究され、整理され、実践されてきたものです。

実は私は、数年前まで、私のしてきたことの多くが「表現教育」と呼ばれるものであったというこを理解していませんでした。「表現教育」という言葉さえ知らなかったのです。（今でもそうなのですが）俳優養成期に訓練として経験した様々な「ゲームあそび」や「エクササイズ」を手法として、学校という現場に導入しているうちに選択・整理されて形になっていった結果が、授業の内容となっていただけなのです。その後、「表現教育」の存在を知り、信頼できそうだと考える考え方については手当たり次第に盗ませて頂きました。表現教育指導者養成講座などにも参加し、わずかながら体験学習もしました。そして、その結果、私は純然たる「表現教育家」ではなく、「演劇人」としての専門性を生かしながら現場に関わるべきだと心に決めました。

私は演劇をする者です。演劇に関わることで、主な収入を得て暮らしています。「演劇」は「芸術」でもあり、「芸能」でもあり、「娯楽」でもあります。「商品」や「興業」という側面もあります。もしくは、その全てを含んで存在するものです。ですから、私について、「私は芸術家である」というのは適切ではない気がしています。私については、「私は演劇人である」という事実があるだけです。「演劇」という行為のうちには、「表現教育」とは異なったり、相反したり、矛盾したりするものもあります。しかしながら、私の場合は、「演劇」を扱うことで、「表現」について深く考えることができるのです。私にとっては、「演劇人」であ

り続けることが、「表現」について最も実感を持って近付いていける道なのです。

そして、「演劇」と「表現」という二つの軸を持って考察していくという、私のこの立場は、「身体表現ワークショップ」を通して、同志社女子大学における授業改革の今後の展開の一部に既に何らかの影響を与えているかもしれないと感じています。俳優としてのモチベーションがなければ、「演出」も「俳優指導」も無効であると冒頭に記しましたが、参加者に何らかのモチベーションがありさえすれば、「身体表現ワークショップ」は如何ようにも変化しながら発展していくことが可能でしょう。例えば、『『文学』と『表現』』や『『言葉』と『表現』』、さらには『『言葉』と『演劇』』『『文学』と『身体』』……というフィールドに向かって旅を試みることでできるはずなのです。

おしまい、この場をお借りして、生井知子先生をはじめとする同志社女子大学関係者の皆様、そして、勇気と好奇心を持って講義に参加してくれた美しい学生の皆様に、心から感謝申し上げます。

