

「表現するからだ」走り書き

竹内敏晴（南山短期大学教授）

今回は「からだ」の特集ということで、私は、今まで予感しながら触れてこなかった領域に踏み込むつもりで、大森さんの論文「からだもまた祈る」についてのいくつかの質問をさせていただいた。私の無知のために大森さん及び編集長の中野さんに甚だご迷惑をかける結果になってしまったが、私としては、対談の中でというよりは、終わった時点から考え始めさせていただくことになって、お詫びとお礼を申し上げたい気持ちでいる。

また、中野・山口・グラバアの方々とチームを組んで2年間苦闘した「人間関係原論」の最初の講座内容のまとめを、中野さんのマルセルの文献の翻訳と解説を別にして（南山短大紀要第19号所収）載せることができた。

それぞれを、私なりに「祈るからだ」「認識するからだ」とでも名付けるとすると、人間における私の仕事の中味から言って、どうしてももう一つ「表現するからだ」について触れておかないとパースペクティブが成り立たぬ、という思いが私に生まれてきた。だから以下は、おくればせの「走り書き的覚え書き」である。（「表出と表現」についての私の話は、この紀要第9号所収。）

ある日妻がプンプン怒って帰ってきた。彼女は全日本の有望な中堅ジャズダンサーたちが競いあうフェスティバルを見て来たのである。「なによあれは・・・」と彼女は言う。「私は踊りを見に行ったのよ。なのに、こっちの胸にひびいて来るものがなにもありやしない。姿はいいしテクニックもしゃれてるし、だけれどあれは体操よ。魂がない！いえ体操以下だわ、肉体さえありゃしない・・・」

なるほどなるほどと合づちを打って聞いていた私だが、その時思わず口走った。「肉体さえ、とはなんだい。まさにそのことが日本の舞台芸術の問題じゃないか。」

1960年代半ば、今までの新劇、広い意味では近代劇の方法を批判して、

前衛劇運動と後で呼ばれることに突っ走っていた私は、ある日アメリカのリビングシアターの写真を見て、こいつあダメだ、と絶望的なうめき声をあげた。当時彼らは小さな小屋（劇場）に立てこもり、ストーリーやセリフの一貫性を破壊した、アクターの肉体の存在感そのものを基点とした、激しいパフォーマンスを繰り広げていた。時にはすっぱだかで舞台上に躍り出す。話には聞いていたが、写真でみるひとりひとりのアクターの肉体のなまなましさに私は圧倒された。映画でみるアーロン・ブランドらの演技もマーサ・グラハムに代表されるダンサーたちの跳躍も、ヨーロッパのそれらとはきっぱり異質なもので、いわば文化の中から生まれてくる洗練さよりは、まず、生き生きしめ呻き笑う肉体そのものの存在感が私たちに迫ってくるのだったが、私自身が芝居の人間のせいか、このアクターたちは、いきなり写真から立ち上がって目の前にはだかの胸を、脚を突き出してきたような衝動だった。

私たち日本の舞台に、決定的にないものはこれだったのだ、と私は叫びた。こいつはどうにもならない。その「人」が、まさに肉体として、そこに立っている。存在がそこにある。そのまぎれなさ。それが動き始める。と、私たちの存在が響き返す。私たち日本の演劇においては、まさに「役者」と名付けられるように、役の後ろに「人」はかくれるのが伝統である。「役」らしい身振りをまね、声をなぞる。そこにはアクションはなくて、ジェスチュアだけが氾濫する。アクションをおこす「人」、演技＝創造する主体はどこにいるか。

「肉体のなまなましさ」と書いたが、こうしてみれば、これは訓練の行き届いた肉体のしなやかさでもなければ、ましてハダカだからなどということでは更々ないことが分かるだろう。そこに立つ、在る、「人」の「立ち現れ」のことだ。その後私は「からだ」ということばによって人の存在の全体性を意味するようになり、肉体ということは限定した意味でなければ使わなくなって現在に至るけれども、しかし、この時の衝撃によって目覚めた志、あるいは気合いと言ってもいいようなものは、今の私までまっすぐに貫いている、と、妻の言葉を聞いて改めて思うのである。

舞台に、稽古場に、つまり21番教室に、

人間が、その存在すべてを

露わにして立つこと。

存在を賭けて行動すること。

そこに「人」が現れる。それは、いい、悪いではないし、まして、上手下手などは問うに及ばない。その人が立ち、叫び、語ることが、共にあり、見る、私の感動のすべてである。「表現」とは私にとってこのことである。

人間関係科で、主に「自己表現」の授業を担当して7年目になる。まず、各自のからだのこわばり、身構えに気づいて、力を抜くことから始めて、言葉＝声の歪みに気づいてそれを解き放ち、のびのびした豊かな声になること、そして

て劇の稽古と上演を通して自分をめいっぱい開いてゆくこと、を目指してきた。劇を上演するのは、舞台では後戻りが出来ないからである。稽古と違って、間違えてもやり直したりすることはできない。しまったと思ったら、その瞬間に自分が決断して前へ飛ばなくてはならない。いわば全くの独り立ちですべての行動を引き受けることだし、全力を尽くして逃げようとする自分を超えてゆくことでもある。 はじめて、当時は必修であったから50人近くもの1年生だけで上演した、水上勉原作「ブンナよ木から下りてこい」も忘れ難いが、昨年度の、手話を主とした「小さき神の作りし子ら」と、本年度の田中千禾夫作「笛」木下順二作「夕鶴」の舞台は特に心に残る。

後者の「笛」は登場人物各自の思惑＝我執のぶつかりあいが見事にはずんでカラッとした、しかも激しいコメディを作ったし、「夕鶴」は主人公の「つう」の愛の激しさが観客の胸を打ったのが、このよく知られた悲劇に新しい感動を与えたようだった。

前者は全員の若い女性と口話の男性教師との恋と結婚と別れのドラマであり、障害者の真の自立とは何かを問う内容だったから、その理解にも必死だったが、半ば以上の場面が手話と口話を同時に用いて会話するので、その修得がまた大ごとだった。それを乗り切っていた学生諸君の苦労は、主人公サラの最後の幕を演じたOさんが、舞台稽古で決定的な一語を言い切れず、とうとう半ば失神して倒れ、しかし本舞台に立って、やはり倒れる寸前まで行きながらそれを乗り越えてやりきった姿に凝縮されている。

Oさんは後でこんなふうに書いている。

「ずっと破りたかったけれど、破れなかった私の中のカラ」「何かを破った気がします。」「練習していて たおれた時に、自分の息づかいが聞こえていて なんとなく 赤ちゃんを産もうとしている母親になった気がしました。／苦しかったけど、私はじっと待っていたような気がする。今思うと。／動けなかったこともあるし、いろいろ考えるということは出来ない感覚的な時間でした。でも、私は、『きっと、生まれて来る 私』を 待っていた気がします。

(以下は「人間関係科通信」に書いた文と重複する部分があるが記す)

レッスンにはいろんな始まり方がある。ある時は、まず皆で歌をうたってみよう、と、一人に指揮者(?)役に出てもらって、皆で好きな歌を選んで斉唱してみる。「お手々つないで、野道をゆけば・・・」たいていの人が直立不動の姿勢で、口をわずかに開けて、遠慮がちに、並んでいる人にちらちら目を走らせる。列の後ろに隠れ込む人もいる。私は吹き出す。キョトンとする人、一緒に笑い出す人。

「ええと、歌詞の初めは？」

「お手々つないで・・・」

「じゃあ、まず、お手々をつないで！」
わっとか、ぎゃとか、呆気にとられてとか、ざわざわと列が乱れて、にやにや笑ったり、お辞儀をしながら手を出したり。

「さ、いくぞ！」「なんだなんだ、手をつないだまま立ってんのか？歩いて歩いて」

とたんに元気になった数人が手をつないだままスキップし出す。笑い声と共に歌声が突然弾んで大きくなる。

「野道だろ、何が見える？」

「小鳥になって！」そしておしまい、

「靴が鳴る！ほらキュウキュウ、コツンコツン・・・」「もう一ぺん！」

一区切り終わる頃には、みんなはあはあ息をはずませ、顔が真っ赤になっている。隣の人と手を叩きあったり笑ったり。

私の「からだとことばのレッスン」は、別にシステムらしいものにこだわるわけではない。要はからだ（と心）全体がいきいきと動き始めることを目指すと言うに尽きると言ってもいい。その場で出会う「からだ」から課題が芽生え展開していくのだから、固定したカリキュラムはない。だが大きく分けて三つばかりの、エクササイズの柱みたいなものは挙げておこう。

①「ふれる」こと。

私、が、今、生きている空間、時間、そして、「今、生きて働いている」知覚とは、いったいなんなのだろう。それに気づいてゆく手がかりとしてはいろいろあるが、ここでは二つ挙げておく。

a. 二人で組を作って一このプロセスが面白いのだが今は省く——一人が一人の肩にさわってみる」。キモチワルイと飛びのく人は？、ほとんどない。わあ、いいきもち！と思わずニコリとして手を取りあうって人もまれ。ほとんどの人がまじめな顔して棒立ちのまま。「どんな感じ？」という質問が了解されるまでが実は勝負である。「さわられてます」「（相手が）遠慮してるみたい」などなど。「あなた自身は、いい気持ち？それとも逃げたい？」。ウーンと考え込む人が多い。いい感じだ、とふうっとからだぐるむ、相手にもっと近付きたくなる、か、イヤな感じで遠ざかりたくなるか？それがはっきりしない人があらかたである。鳥でも犬でも、つまり生き物の、一番原初的な、世界にふれ、意味を見いだしてゆく感覚が現代では意識の下の方に埋め込まれてしまっていて、なかなか姿を現してこないのだろう。これが始まり。

b. 「話しかけ」のレッスン。

一人対一人か、一人対五六人、と形は違うが、一人が相手に話しかけて、相手が本当に話しかけてくれた！かどうか、聞き分けてみるのが出発点である。声とは自然科学的に分析された音波ではない。人間関係の中で、つまり共同主観性において成り立つ何かであって（ゲーテがニュートンに反対して主張した色彩論も同じ文脈にある）、通り過ぎたり、引き返したり、立ち止まったまま

だったり……。その知覚から出発して、人が人に話しかけること、言葉で他者に触れるとはどういうことか、を考えてみるのである。少し先になると、話しかけの身構えや動きの吟味に発展する。

②「やすらぐ」こと

二人組になり、一人が床に仰向けに寝る。深く息を吐き、ゆったりと横たわる一つもりだが、実は肩や細腰が床からきつく浮いていたりする。坐っている人が寝ている人のからだにふれ、ゆすりながら、寝ている人といっしょに、緊張の仕方、在りどころに、気づいてゆく。ゆすりは、手首、肘、肩、腕全体から上半身、首、そして下半身へと拡がってゆき、ゆすりの波が全身を浸し気づかぬ内に力が脱けて、人は深い「安らぎ」に漂う。ある人は、広い大地に吸い込まれとけてしまいそう、と言い、また、ただ暖かく浮いてるみたいに気持ちがいい、としか言えない人もある。「ああ、これが私なんだ」という感じは共通のものようで、「今まで私はなんて他人のことばかり気にしていたんだろう」と愕然としたと言った人があった。この「安らぎ」は、いわば広い意味での自己治癒の出発点になるらしいし、またふだんの暮らしの中で、ふとこわばっている自分のからだに気付いて息をゆるめ、自分の活きる感覚を取り戻す原点にもなりうる。

③まっすぐに向いあうこと

「出会いのレッスン」と呼ばれるもの（これはこの形では、授業の中では滅多にやらないが。）二人が場の両端に背を向けて立ち、合図で振り返り、相手のコーナーまで歩いてゆく。途中で相手にすれ違うことになるわけだが、そこで感じたままに動いてみる、というエクササイズである。ただ自分に正直であればいいのだが、それを支え、保証するのは、周りでみている人の誠実さ、集中、暖かさである。場に立つ二人は、こわいと思ったら逃げればいいし、ふっと手をさしのべて触れ合うこともある。棒立ちになったまま目を宙に漂わせているばかりといった有様になることもある。さて、どんな自分が、そして相手が現れ出て来るか。そこへまっすぐに立ち、相手をまっすぐにみること、向かい合うことの試みである。一所懸命相手から逃げるために、ごまかしの喋りまくりに熱中していた、と気づくこともある。なにひとつ自分ではからったわけではないのに、いつの間にか手を取り合い目を見つめあったまま涙を流していた人もある。相手にあたたかく接しようと努めていたつもりが相手から突きつけられて、自分の勝手な思い込みに気づかされて愕然とする人もある。自分のからだ全体が相手に語っていることが問われてくる。それに気づいてゆくこと。これはずいぶんキビシイことと受け取られることもあるが、実のところ、レッスンの初めに、誰かと並んだり、組を作ってみたときに自分に問われたのと同じことが、より自覚されて現れてきたにすぎない。からだごとことばのレッスンとは、本当に他者に、じかに触れること、それへ向かって自分を超えてゆく試み、と言えるのかも知れない。

この6年間、表現へ向かって「からだ」と「こえ」を劈いていった沢山の人の姿が目に見え、そのいくつかを記しておこう。

○18・9才なのに、肩がコル、腰がイタイと訴える人の多いのに驚いた。たいていの年度で約半数を占める。これは他の大学でも同様で、ある保育専攻の科では120人の中70人以上が挙手した例がある。ある年度の「ボディ・ワーク」の授業では、後期はほとんど毎回、からだをゆすってもらって力が抜けていくレッスンとマッサージとを繰り返していた。これは就職以後ますます切実な訴えになってゆく事柄だから、本当は学生全員が技法を知って欲しいと思っているのだが。

○声がか細く小さい人にたくさん出会った。大抵は肩や胸がこちこちに固まっていて、歩き方がぎくしゃくしている。つまり、股関節に緊張があるのだ。声が出てくるための第一のポイントはからだ全体がゆるみ、息が自然に深くなっていくことだが、実はそのように身を引きしめている身構え（心構えと言ってもいい）がほどけることが根本なのである。これはレッスンの中だけで成就することではないが、少なくとも、この場における仲間への安心感、支えてくれる周囲への信頼感が糸口になってからだが変わってゆく有様はみてとれる。

身構えのうち、声を出させなくする大きな要素の一つは、他人に働きかけよう話しかけようとするとき、すつと最後に身を退いてしまう無自覚な動きである。これに気づき、逆に、例えば私（竹内）のからだを力一杯押しながら声を出してみる、などを、繰り返し試みている中に突然声がほとばしり出ることがある。小柄なHさんの姿が今日に見え、声が変わるということは、目の前で見ない限り、まず人は信じない。一人の声が出始めると、他の人も出始める。

○この例の中でも少し特殊な形として印象に残る人に初めの頃のHさんAさん、近ごろのIさんなどがある。これは、一見、いや一聞するとキレイなカン高いソプラノである。だが息が浅くのどをつめて発声して、いわゆるかわいらしい声だが、私が聞くところではまるで情感がない。レッスンとしては前に記したと同じだが、ふつと豊かな声が出ると、当人は驚いて「自分の声じゃないみたい」「低くて、きたない感じさえする」という。話を聞いたりレッスンの過程で見つかったりしたことをまとめると次のようになる。彼女（たち）は中学高校と女子だけの学校で育ってきた。容姿もきれいだし成績もよい。つまりかわいいヒロインの位置に立っていた。ヒロインはヒロインらしいキレイでカワイイ声を出さなくてはならない。私はヒニクを言っているのではない。無自覚なことも多いが、彼女たちは女だけの都での「女役」を演じてきたのである。Hさんは、初めて低い豊かな声が出たときひどく驚いたが、やがて友達に、そっちの声の方があなたの気持ちがよく伝わる、とか、確かに話しかけられてるって感じがする、とか言われて感じが変わり始め、秋頃には「低い声の方が好きです」と言うようになった。「この方が、自分の感じたことがそのまま声のニュアンスになって出てゆく」という。他の人で卒業のころになって「あの細い声

は、自分の声ではなかった」「いつも喉が詰まっていて息が苦しかった」と言った人もあった。

○「女役」がいれば、当然「男役」もいる。女子校からきた「男役」の学生は、ほぼ一目見れば分かる。私は劇の配役の時に、わざと「女役」の人に男の役を、「男役」と思われる人に女の役をやらせてみる。女らしさが売りものだった人が男をやるのはもちろん抵抗感があるが、ほとんど常に、セリフを言い出した途端、率直さが浮かび上がってくる。まっすぐに、裏に動く心を押しかったり、相手に気に入られるようにしなを作ったり、といった心使いが消えてゆくのである。「男役」の場合は少し複雑である。相手が同じ女性の学生だから、テレてしまって声が出せないこともある。そんなときは、山口（真人）さんや私が相手になってみる。私たちは男だから、どう振舞おうがどんな声を出そうが、彼女は「女」である。という単純なことを、彼女は改めて見つけるのだ。それから先はいろいろだ。意外に小手先の言い回しに頼って女らしくなってみようとしたりする人もある。だが、たいていの人が、女の役をやってみただけけれど、ガラが違うから男の役しかやれないと思っていた、と告白する。

私は南短の人関に来るまで、女性だけの芝居なんてやったことはなかった。勿論スペインの詩人ロルカの「ベルナンダ・アルバの家」という、登場人物が女性だけの戯曲などは別であるが。だから初めは、ここで芝居なんかやれるもんか、と思っていた。女が男を演じるなんて、ここは宝塚じゃねえんだからな、というのが本音のところだったろう。だが、今は、劇中の人物の行動が、演じる人に「人間」を「自分」を気づかせ、劈いていくことに信頼し、「表現するからだ」に目を見張るのである。