

人間関係と自己表現



竹内敏晴（南山短期大学教授）

1925年、東京に生まれる。東京大学文学部卒。劇団ぶどうの会、代々木小劇場を経て、1977年竹内演劇研究所開設。前宮城教育大教授。1986年より南山短期大学人間関係科教授。著書『ことばが劈かれるとき』（思想の科学社）、『からだが語ることば』（評論社）他多数。

〔山口〕 第16回の研究会は、この春から人間関係科の専任教授として来られた竹内敏晴先生に、人間関係と自己表現をめぐる問題について話をしていたかこうと思います。人間関係科の教育の中でも初期の頃は自己表現といった問題はそれほど多くは取り上げられなかったのですが、近年随分多く取り上げられるようになってきて、私たちにとって表現の問題あるいは自己表現とは何かということを考えながら授業や研究を進めてゆくチャンスになるのではないかと思います。それでは、まず先生にお話をさせていただいた後、皆で質疑をしながら考えてゆきたいと思います。

〔竹内〕 今日のことははじめ自己表現という問題で話をしろということでお話があったので、仮に「人間関係と自己表現」という名前をつけたんです。ところが、後で何をお話するかを考えているうちに、どうも困った題だと思い始めて、「表現と人間の成長」とか「からだとしこひょうげん」とかいろんな名前を考えたのですが、何を話してもここは人間関係科だから関係があるということにしておらおうということでお話を進めたいと思います。

気になっていますことの一つは人間関係という言葉です。私はこの人間関係科に参りましてから自分が今まで人間関係という言葉で漠然とイメージしていた内容と、ここで人間関係という言葉で語られている内容がどういう点で重なり合い、どういう点で違うのかということを感じ始めております。1年か2年たってからもう一度皆さんにお伺いしたり、いろいろ教えて頂きたいと思っっているものですから、今は人間関係という言葉の内容を正確に限定して使うことが難しくなっております。

例えば、私は幼い頃難聴でしたので言葉がよく喋れなかったんです。16才の時から耳が聞こえるようになったんですが、このようにしゃべれるようになった

たのは大体17, 8年前です。こういう風に話していると、皆さんがパッと私の言葉をわかって下さっているということが私にわかるという喜びは、パアッと胸に広がってくるという感じがあるんですね。それは素晴らしい体験でありましたけれど、そういうことから“本当に人に触れる”ということはどうしたことなのか、それをもっと本当のものにしたいという気持ちがずっと続いて起こってきています。人間関係という言葉について、私の中にはそういうイメージがあります。

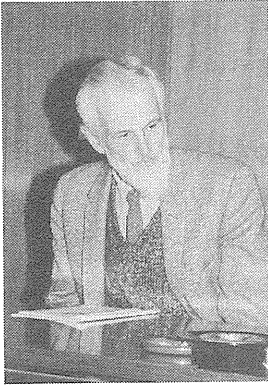
ところで、人は変わってゆきます。よく言えば成長してゆくわけですが、その時にどうしてもどこかで人を傷つけるということが、あるいは人から傷つけられるということもあります。例えば、もっと深く人とふれあおうとする行為が相手を知らぬうちに傷つけてしまうこともあります。それがいいことか悪いことかという判断の前に、否応なしにそう動かざるを得ないという風になってしまうことが人間にはあります。からだの問題を探ってきて、そのことが私には近年深い問題になってきました。ここから先が非常にやっかいな言い方になるのですが、極めて日本的な私のからだの中にあるいは日本人の生活の中に、自分と他者とを越えるものっていうのは一体どういう風な形であるのか、あるいは本当にありうるのだろうか、という様なことが私の関心になってきておりまして、それ故にこそ、キリスト教の学校であるここへお世話になっているというわけなのです。

確かに私は演劇という仕事をやってきました。演劇という仕事は、特に近代劇というのはまさに、人間関係を表現する芸術であるわけですが、さて、自分にとって今、本当の問題の潜む深い所で、表現という問題と人間関係というものはどう結び付いているかということが、まだ上手に言葉にはできません。考えているうちにそういう感じが段々とはっきりしてきたのです。ですからその点について、あらかじめお詫びしておかなければなりません。

ひとつ具体的な話をいたします。一昨年、カール・ロジャースさんが日本にみえました。私は全くの門外漢で、ロジャースさんについてはろくに何も知らないんですけども、とにかくワークショップに入れてくれと主催者に無理矢理頼んで入れてもらった。そこでロジャースさんについても大変いろいろ学びましたけれども、それと同時に娘のナタリーさんと仲良くなりました。その時にこういうことがあったんです。ナタリーさんがボディーワークを一回されたんで、私もそれを受けた。その時に、どういうわけかナタリーさんが私の事をご存じで、「このことはどう思いますか」という質問をいくつかされました。ぼつぼつそれに答えましたらその次に、一緒にボディーワークをやしましょうという申し出があったのですがその時はお断りしたんです。しかし結局、とにかくボディーワークと一緒にやってみよう、その後で討論しましょうということになったわけです。その夜にナタリーさんとお話しました。そのポイントというのはどういうことかと言いますと、ナタリーさんのボディーワークを見て



いますと、彼女がやるエクササイズは演劇の基礎訓練でやることと非常に似てるわけです。それには歴史的なつながりがちゃんとあるわけなので、やることの意味は非常によくわかる。もちろん段々発展していくと、演劇の世界にはないようなワークが出てくるわけなんですけれども。



その全体を非常に大ざっぱにまとめて言うと、私は、ナタリーさんのワークは一人の人間がその場で想像力が働き出してどんどんクリエイティブになっていくことを目指したワークであると思われる、と話したんです。ところが私の方は、今の時点での私の関心からいうと、人がクリエイティブになっていけば他者との人間関係もどんどん開かれていくかということと必ずしもそうではないんじゃないか、という疑問を持っていると言ったわけです。私のまわりには芸術家といわれている人たちが多くからことさらそう思うのかもしれませんが、自分のクリエイティビティの中に閉じ込めてしまって、人間関係ということから言えば極めて開かれていない人をしばしば見るし、人間関係という問題と個人がクリエイティブになるという問題とは、どこでどうつながっていてどこでどう食い違ふんだらうか、という話をナタリーさんにしたわけです。ナタリーさんの返事は、今まで自分はそういう風に考えたことはなかった、これから考えます、というのが答えだった。それにつけ加えて討論した時に、日本人の場合にことさらそういうことが多いのだらうか、ということも意見として言ったんですが、ナタリーさんの返事は、それは自分にとって親しい経験であるということだったんです。例えばそういう問題が私にあるということ、まずお話をしておいて先に行きたいと思います。

私はこの短大に参ります一年前まで宮城教育大学の教授をやっておりました。そこでの私の仕事は、障害児教育の言語指導なのですが、しかし大学の内部では小学校・幼稚園・障害児教育を一まとめにしたコースの専任教授で、担当が表現系ということでした。表現系は音・美・体三部門の人たちが一緒になっており、それに私が加わった。まあ私は音・美・体といった在来確立している教科のいずれにも属さず、それを越えたというかその土台になるというか、共通の課題として“からだ”の問題をいっしょに考えてほしい、ということだったようです。そこで初めて「表現」という言葉を以て任務を名付けられたわけで、私は非常に驚いた。私は演劇をやってきたわけですから、表現と名指されて驚くというのは考えてみると不思議なんです、表現という仕事をやってきたという風に考えたことがなかったんですね。この時にすぐにはわからなかったのですが、しばらく考えてみて、ああ自分はこういう風に考えてきたのかと気づいたことを一言で結論めいて言ってしまいますと、「フィクションの世界で、本当に生きるっていうのはどういうことか」ということを考えてきた、という風に言ったらいいかと思えます。何かを表現するという風にはあまり考えてこなかったということにはじめて気がついた。

それじゃ、表現とは一体何だろうということ、勉強し始めたんだけれどなか

なかわからない。私の場合、考えるってことは、例えば「表現」という言葉がありました時に、自分の体験の中で“ああこれがその名前に値する”という体験があるかどうか見極めてみる、そしてそれに思い当たったらそれが本当にきちんとその名前に値するかどうか、そして他に表現と呼ばれるものがあるとするればそれはどういうものかということと突き合わせていく、という風な過程になります（人間関係という言葉についても、私の内で今そういう作業が始まっているところのようです。）

まず、どうも表現という言葉があまりびたっこないのです。そこで、一体どんな風に表現という言葉が普通使われているかということ进行调查すると、例えば、教育関係ではこういう風になっているのです。体育だったかな、文部省の人が中心になって書いている指導要領の解説みたいなものの中でどんな風になっているかということ、例えば激しい風を受けて揺れている木の葉がある。それをよく見てその激しさを表現してみましようという様な言い方になるんです。沢山例がありますけれども、そういう風とにかく何か外にあるものを仕草とか言葉によって、見る人があれはこういうことかと感得できる形を作り出すことを「表現」と言っているようなんです。私は宮城教育大学の入学試験、ちょっと変わった入学試験だということで評判になったことがありますが、それに多少かかわったのですけれど、ある年に私が中心になって表現のレッスンみたいなことをやったことがあります。北原白秋の“まつり”という詩があります。8行のが何連かあるわけです。おみこしをかつぐことが中心になっている詩ですから、受験生を8人ごとのグループに分けてそれぞれに一連ずつ読ませて、それから自分たちで好きなように動いてみる、ということをやったわけです。その時最初とにかく誰かに読んでもらおうと「あなた読んで下さい」とある女子の受験生に言ったのです。そしたら彼女が立ち上がって、読もうとしてから止まっちゃったわけです。私の方を見てじっと考えているから、どうしたんだと聞いたら、「あのこれは表現をつけて読むんでしょうか、つけなくて読むんでしょうか」って言うんだなあ。（笑）私は思わず「表現ていうのはつけたりはずしたりできるのかね」って言って、皆がげらげら笑い出したが、まあとにかく読みなさいということで読んだ。

どうも学校の先生たちは一般的にそういう考え方をしているらしい。例えば、素読みということを経戦後の時期からずっとやっているある教育運動の団体があります。まず単調に感情も表現もなしに文章を読んで、それから段々表現をつけていくということらしい。段階をちゃんと想定して、それを訓練するという形でいろいろと考えてきているかなり有力な団体があるんです。どうもそういう考え方が私にはびたりこないのです。ある時小学校の教師たちが国語教育について討論した時に、私は、例えば詩を読んででもその人の表現になっていない読み方というのは一体あり得るのだろうか、と言ったことがあります。非常にぶっきら棒に何にもかもモノトラスに冷たく読むとすればそれがその人の表



現なのであって、その人を実によくそこに表していることになるんじゃないだろうか。そう言ったら教師たちが大変驚いたという経験があります。どうも一般的には表現ということを何か着色作業みたいに考えているらしい。

私は演劇の人間ですからそこで一番単純な例を申し上げますと、ある劇団で俳優たちを教えていた時のことですが、ここではモダンダンスの初歩的なレッスンを教えているわけです。一応半年やって発表をしますから、審査して下さいというわけで、審査ってというのは昔からどうも嫌いですが、まあとにかく並べさせてみた。次から次へとまったく同じパターンの動作を1, 2, 3, 4と手を打ってやるわけです。面白くも何ともないわけで、あいつは器用だけれどこいつはぶきっちょだな、くらいしかない。ところが何組目かに、ひとり女の子ですが出てきたとたんにパッとそこに目がいった。単純なエクササイズをやっているんだけど、その子の表現になっているとしか言いようのないある個性がそこに輝いて見えるんですね。私は非常に感心し魅きつけられまして、それからその子を時々気にして見ていた。やはり大変優れた素質がある子で、卒演公演の時に私は主役に抜擢した。それを見たある演出家が若手の役者あたりじゃかなわんと言ってた位でしたけれど、結局役者にならないでダンサーになりました。

そういうことから見ると、一つのパターンをきちんと稽古するとかそれを身につけるとかいうことではない、それを越えた何かがあるということは確かなんです。それは一体何だということになります。そういうことで考え込んでいた私は、この人間関係科へ来てちょっとほっとしました。というのは表現という言葉あまり使っていないからでした。ここでは「自己表現」と言いますね。自己表現という言葉が使われているというところに、ちょっとほっとしたというところがあります。

どうも少なくとも教育界を中心にした世の中一般で表現といっていることは、例えば踊りを習うとすると、いかに上手くその手ぶりがちゃんと型通りに動かしているかという様なことに目がいつている。さらにもっとも広い分野で言いますと、身体的なものが視野に入っていない人が非常に多いわけです。それにも私は驚いたのですけれども、そういう全体の状況の中で、自己表現という言葉を選ぶと私のイメージしている表現ということに近いということをまず感じます。

私はあんまり困ったので、日本国語大辞典では表現ということばを引いてみたんです。どう書いてあるかといいますと、抜き書きですがそれでも『①外に表われること、また外に表わすこと』と書いてある。まず最初にひっかかってしまいます。外に「表われる」ことと「表わす」ことってというのが何の説明もなしにすつと並べてあるわけです。これはどういうことだろうかと、日本で表現という言葉の使われ方の曖昧さというものが実によく「表われている」と思うんです。(笑い) 2番目に『内面的・主観的なものを、表情・身振り・言語・

絵画・造形等外面的にとらえられる形式によって伝達できるようにするということ』とある。

別にこういう風を書いてあるのがいいとか悪いとかいう問題ではなくて、これをてこにしてちょっと考えてみますと、第一に外に表われるということを表現という言葉で言っていますが、その時に外に表わすことと表われることというのはかなりちがうわけですね。表れるというのは人の気持ちにしても何にしても無意識のうちに外に表われているという現象をいうのでしょうし、表わすということは意識的に表わすという行動をとるということとして一応理解できるでしょう。一応私は無意識のうちに外に表われていることを仮に“表出”という言葉で呼んで、これからお話をしてみたいと思います。(ドイツの表現学みたいなものの翻訳を読みますと表出と表現という言葉を使って逆になっている場合もあります。)

ところでちょっと注目しておきたいのは「伝達する」という言い方が出てきていることです。これはちょっと珍しいと思うのです。表現という行動の内容を考えるのに、日本語の場合、他者に伝達するという機能を視野に入れた考え方は極めて珍しい。この国語辞典を書いた人がどういう問題意識を持って書いたかはちょっとわかりませんが、ここで自己表現という言葉に戻ってみると、この働きをきちんと取り上げて考えたいと思っているわけです。

私はいま南葛飾高校定時制という所に演劇の授業に行っています。その例を取り上げてお話するのが一番わかり易いと思います。私の場合にはいつも、こういう現象がそこで起こったのでそれをよく考えてみるとこういう筋道のように考えられる、という話し方になりますが、南葛飾以外にも自分の研究所とか幼稚園や小学校の子供達を示すさまざまな表出の姿をも交えて話させていたきたいと思います。今私が考えてみたいことは、はじめ無意識に子どものからだに表出されているものがある、それを私は“からだか語る言葉”と呼んでいるわけですが、その表出されたものから“表現”という行為へ移ってゆくステップは一体どういうふうになり立つかということなんです。

教育畑でやっていることを見ていると、第一段階の表出ということと、表出から表現へ人が成長してゆくといえますか開かれてゆくというのか、そのステップのことはほとんど考えられておらず、いきなり意識的な表現行動のプランヘパッと行ってそこで一生懸命訓練する、ということになっているように思います。それで事が片づくならば、例えば俳優養成なんていうことは簡単なわけです。もういくらでも名優が出来るわけですが、いくら訓練したっていい役者というのはなかなか出てくるものではない。何かもっと元のところに大事なものがあるのではないかということが、私の大きな関心であったのです。

たまたま去年、マクリアリーさんという、カリフォルニア州立大学の教授をやっていたらお目にかかってお話をしました。その人は、エクスプレッション・アートという学部の主任教授だったので。よく話を聞いてみると



アーツという学部は別にあるわけです。では何でエクспレッシブ・アートという学部を作ったのかと聞いたら、アーツということになると、いまお話したように、特に専門家になるための技術をどんだたきこむ。教授が一所懸命教えている。ところがそれを見ていると、教えられていることと違うことを自分が表したいのにそこへ行く道が見つからない学生とか、あるところまで行っているんだけどそこから先へどう行ったらいいのかわからなくなっている学生が沢山いる。それじゃあどうしたらいいかっていう時に、何の手だても与えられていないという風に見える。自分はこういう有様を見て、うまく表現できない人間の側に立って、エクспレッションがアートにまで造形されていくプロセスをどうやってエンカレッジするかということを考えてきたのだ、という話であります。大変共感をして、一晩ずいぶんいろんな話をしたわけですが、そういう学部はアメリカに他にどのくらいあるんですかって聞くと、レーガンの予算削減でこの学部もつぶされて、もう今やない。(笑)

私もほぼ同じことを考えてきたわけです。そこで、一番初めの表出という行為ですが、これは無自覚なうちにからだに表れてくると私は規定しています。「からだが語る言葉」で一番単純なことを挙げてみますと、例えば、自閉的といわれる子供は、人が話しかけようとするときとピッと向こうを向いてしまう。追いかけて行くとダーッと向こうへ行ってしまう。そして時々ちらっと振り返ってみて、こちらがまだ見ているとまた向こうへ逃げる。で、一人で池の鯉か何か見て遊んでいるわけですね。そこには他人に働きかけようという姿勢がまるで見られない、ああいうからだから言葉というものが生まれてくるものだろうか。元になる意欲がないのじゃないかという質問をされたことがありました。それがキッカケになって考えたことですが、向こうを向いたまま絶対にこちらを向かないで、ちらちらとこっちをのぞいては向こうを向いてしまうからだは一体何を語っているのだろうか。確かに言語、日本語とか英語とかいう言語では語っていない。けれどもからだ全体が、そばへ寄らないでくれ、と、私はあんたが怖い、ほっといてくれ、と、全身で語っているではないか。こう気がついたのが、私の一番初めの発見でした。

これは、意識して表現しているのだとは言えないでしょう。ほとんど無意識のうちに「表出」していると言いたいわけですが、そういうことはしゃべり方なんかに沢山の例があるわけです。例えば「田中さんこんにちは」と、こう言います。「こんにちは」という音(おん)がスーッと相手のからだに入っている場合もあるし、「こんにちは(は)」という風に、すっと語尾を飲んでしまうと同時にからだのスッと後ろへ引いてしまう。それからあべこべに「こんにちは～」と「は～」を言う瞬間に声がパーッと散らばっちゃって、その人が相手の目、顔を見ていない、という表れ方もある。表出の形象は沢山あります。そういう現象と表現という行為が、無関係なのか、それとも繋がりをものなのか、繋がるとすればどういう筋道とステップがあるのか、ということを考え





てゆきたいのです。

南葛飾高校定時制という学校に私は数年来非常勤講師として授業に入っています。数年前まで葛飾という所は東京の中学生非行の中心といわれていた所で、ある時期は毎日のように新聞に中学生非行の記事がのって、そのほとんどが葛飾だともいわれました。そのまた中心にあって、中学の名うての連中がみんなここへ入ってくるという、そういう高校です。それには理由があるんです。南葛では数年前に教師全体の決議をしたんです。どんなレッテルを張られたやつだろうとここを希望した人間は全部入れる、入学させると。そしてどんなことがあっても生徒を教師の側から学校の外に出すということは絶対にしない。事情があってもどうしてもやめるっていうのは仕方がないけれど、退学させることは絶対にしないというのです。ですから一人の生徒が学校に来なくなると、初めは家へ訪ねて行くとか、友達に止めさせるとかするんですが、どうしても相手が逃げてつかまらない時などは家の前でずっと一晩中待っている。明け方帰ってきたやつをつかまえてなんとか話をして、次の日一緒に学校へ連れてくる。次の日来ないと、又待っているというようなことを繰り返しては、生徒を学校につなぎ止めていたわけです。一番激しいのは、人を刺して鑑別所へ行っちゃったのを、鑑別所へ通いつめてまた出た時に学校へ引っ張ってくるとか、教師達はそういうようなことをずっとやっている連中なんです。私も目の前で見たけれど、生きのいい生徒ほど暴力団の予備軍みたいなのに引っ張られるわけですよ。それを振り切って学校へくる。ちゃんと働いて学校へ来ていればそんな所へ顔を出すわけにはいかないのだから。そうすると暴力団の組員が学校までやって来るわけですね。そしてあれを出せってすごむ。たいていの教師だったらぶるっちゃうんでしょう。ところが教師のリーダーが出てって、とにかく話をするわけです。何だかんだ言ってるうちに組員の方が段々様子が変わってきて、どうもあんたと話しているとおかしい、と言うんですね。あんた一体誰だ。教師だ。何ちゅう名前だ。これこれと名乗ると、ああ、あんたのことは兄貴からきいとった。どうも失礼しました、って帰る。(笑) そういう教師がいるわけ。そういうんじゃないと防波堤にならんというかなりすさまじい所で、私も教えにいかない方がいいと止められました。

なぜ私が選択科目の中の演劇担当の講師として演劇をやることになったかという、今までの知的な教育だけではここに通ってくる連中はどうもならん、もっと全身的に、具体的にからだを動かしたりしながら何かを学んでいくということがないとどうもならん、と教師たちが考えた。これはカリフォルニアで始まった合流教育の発想と同じだと思います。それでいくつかの新しいことを考えたけれど、そのうちの一つに演劇があったわけです。その時林竹二先生のご本などで私を知っているものがありまして、来てくれないかということで入ったのです。

初めの頃、実際にどういう連中が来たかといいますと、まず障害があるもの、

自閉といわれている人、それから肢体不自由、知恵おくれといわれる人、聾などそしてその一方には元気をもてあましている、たとえば暴走族といわれる荒れた連中で、とにかく最初に授業を始めた時には2クラスまとめて10人ばかり。それではどういうことから始めようかって話してたら、5・6人どやどやと「おうっ」と言いながら入ってきて、「あの先公ぶっ殺してやる」っていうんですね。「演劇って何だよ」っていう。「まだ俺にもよくわからないんだよ。まあ座れ」っていったんです。彼らは同じ中学からきた連中で、まとまって絵の方を志望したんだそうですが、そしたら先生が「おまえらわしの手に負えないから竹内先生の所へ行け」ってまわされてきたという。(笑)そういう騒ぎで始まったんです。初め教師たちは、僕が障害を持った子供たちとどうつき合うか、ということを見ていたようです。そこんところが一番解らない点だったと後で言っていました。

そうやってきた荒れた連中、特にリーダー格の連中というのは、あるところで障害を持った子に非常にやさしい。これは実に見事ですね。そういうことが非常によくわかりまして、私もびっくりしたことがあるんです。選択で2年やって、3年目に必修になりました。多分演劇を必修でやっている高校は全国で一っだけだと思いますが、実は演劇というけれど別にお芝居のやり方を教えようというのではないのです。最後に小さな上演はやりますけれども。選択科目でやっていた時期にはからだをほぐしたり、特に障害という名前と言っていいのかわからない人たちもかなりおります。特殊学級でずっと扱われてきたという様な子供がいるわけですが、そういう子とつき合っていくといったようなことを中心にやってきた。とにかく全員が役を持って舞台に立つということを原則としてきたわけですから、必修になると様子が違いまして大ごとになった。

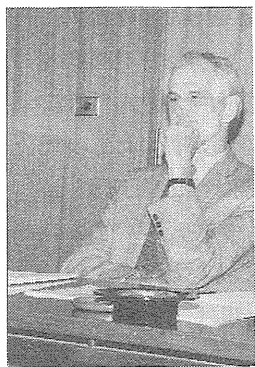


例えば大工の弟子なんてのいますね。それからオートバイで宅配みたいなのをやっていると、そうすると腰が痛かったり、胃が痛かったりする連中がいるわけです。初めはそういう連中に、マッサージとかからだをゆるめるのはどうということかっていうことをやりました。ある日、Hという生徒が休憩時間に僕の所に来て「先生マッサージしてやろうか」って言う。「やってくれ」と言うのと僕を寝かせてゴリゴリやり出した。すごく痛い。ものすごい力でやるんです。「お前どうしたんだ」ってきくと、今マッサージの勉強に通っているんだと言う。マッサージ師になろうと思って習った通りギューギューやるわけね。それで「痛てえ、痛てえ」って言うのも可哀想で、我慢して何べんかつき合いました。そのうちにどういうわけか知らないけれど、向こうから近づいてくる。これはどういうことなのかな、と思ったんです。

この年はテキストをわりに早くから決めまして、順々に生徒たちに台詞を割りふって読んでいくことにした。最初の時間に「誰か読まないか」と言っても、絶対に出てこないんです。そこで誰か一人に「読んでみるよ」と言うのと「何で

俺が読まなきゃいけないんだよ」「何で俺なんだよ、いいよ、俺はいいよ、何でだよ」って絶対出てこないんです。初めの頃は、単純に恥ずかしがっているんだと思っていたんです。ところが三ヶ月くらいたって、やっとそうでないことがわかった。彼らにとっては、教師に指名されて何かをやるということは、小学校以来「おめえはだめだな」と言われることとイコールだったわけです。やったら絶対にそこで恥をかく。屈辱感にさいなまれるといたら大袈裟かもしれないけれども、彼らにはそういう体験としてしかないから、何かを人前でやるってことは絶対に拒否するんです。それが何かを「しょうがねえからやるよう」ってパッパッとやると、ちゃらんぼらんでも何でも僕はびっくりするんですけれども、必ずうーんとうなるようないいところがあるんです。それが例えば全日制の高校なんかできちんと台詞を読むのとはまるで違うわけです。ちゃらんぼらんでバーとあるいはボソボソとやるんだけれど、その言葉の持っている人間的な内容と自分の内の何かとどっかからふっと同調するっていうか、投げやりな言葉の端に、はっとするような人間的なものがにじんでくる。僕は「ほう」と感心して「まあよく読んだじゃないか」って言う。その言い方がお世辞じゃないことはわかるらしくて、へえーって顔するんです。大体が非常に意外だって顔するわけですね。それが二つ、三つと続いていくうちに、段々、自分なりに何かやればそれは一応だめだとは言われぬ、それなりに認めてもらえるってことが、納得されてくるわけです。それには2カ月から3カ月かかります。大体そのころ夏休みがあるでしょう。すると夏休みが終るとまた新しい生徒が入ってくるわけです。するとそれがまた「やらないか」「どうして俺がやるんだよ、いいよ、いいよ」ってなるわけです。ところが他の生徒たちはやりますね。それを見て、彼らはへんな顔をしてるわけ。「どうしておめえやるんだよ」っていうわけなんだな。そういうことが一学期終る毎に繰り返される。とにかくそういう形で、自分が何か、そこで照れながらも何か、やったってことは一応は頭から拒否はされないんだということが生徒達に納得される、という風になるまでの時間というのが一番大変な時間だと思います。

何やっているのか初めの頃はよくわかりませんでした。その頃は週二回行ってたと思うんですけれども、毎回、一体俺は何やってんだらう、って頭叩いていました。そこでさっきのH君という青年に戻りますが、彼は他のやつが尻ごみしている時に「俺やるよ」なんて言ってすっと出てくる。ところがいよいよやる時になると必ず「いいや」って降りちゃう。一体これは何だろうなあって思ったんです。夏休み前の最後の授業を体育科との合同の特別研究授業にした。そこで私達が「虎のとびこみ」と呼んでいるレッスンをやったのです。皆で次から次へマットに向かって走って行って障害物をパーと飛び越えて向こうへ転がる。このときも彼は助走にかかろうとするとたん「いいや」って戻っちゃう。でも皆、何か月かそれを見ているから承知しない。「やれ、やれ」って言う。僕も言いますが、僕よりも僕のアシスタントをやっている女優さんが



一所懸命に励みます。すると彼はまさに飛び出そうって一歩二歩はずんで今度こそするかなってところまで行くんだが、やっぱりスーッと力が抜けて帰ってきちゃうんです。クラスの連中も全員で応援するんだけど、とうとうやらなかった。終ってから私のアシスタントがもうちょっとのところでできたのにねえ、って言ったときに彼は非常に残念そうな顔をしてね、うーんとか言ってるわけです。自分の内でもやりたいと思っているんだけど、どうしても最後の踏切をしない。そのくせ、やろうって言って出てくるわけですね。一体これは何だろうなあって考え込んでしまったんですが、それでもあかんとは言わない。そういう自分があるんやから自分で考えてみんとしゃあないんやけど、いつかできるとええなあ、みたいなことでやってみました。

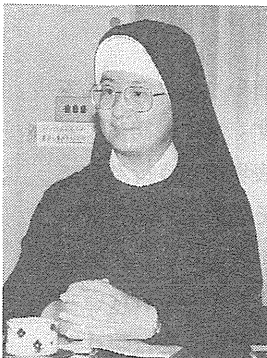


10月の終わりか11月に私は神戸の湊川高校（定時制）と、南葛へ芝居を持って行きました。たしかもう6年目くらいの時です。その時にヘレンケラーを扱った「奇跡の人」という、映画になりましたがあれは元々戯曲なんですけど、あれを書き直して持って行ったんです。それを観て生徒さんが皆感想文を書いてくれた。それをずっと見ていたらH君の感想文があるんですね。その一節を読んだとき、私はどきんとした。「蓋を閉めて鍵をなくしてしまった箱をこじあけるのは大変だったと思う」これは誰にでも書ける言葉じゃない。これはヘレンのことを言っているわけだけれど、ヘレンのことをそういう風に感じるということは、自分自身を蓋を閉めて鍵をなくしてしまったという、そういうものとして感じているということでしょう。それは彼が文学的な表現をしようと思ったわけでも何でもないわけですね。舞台のヘレンを見た時に、自分に見えたイメージをそのまま言葉にしているのであって、無自覚な表出と苦労して言葉を見つけ出す表現との境目くらいのことだと思うのですが、僕は読んでドキッとしました。こいつは何かある。けども、それは何だかわからない。

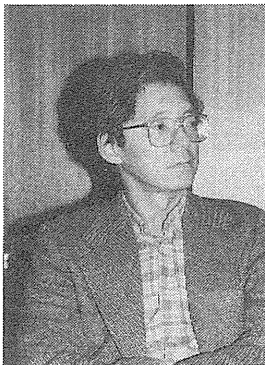
この芝居の二週間くらい後に弁論大会がありまして、彼のクラスの代表が話をした。O君っていう青年でしたけれど、この人は孤児院で育て、両親がいないんです。自分がどんなに苦しかったかとか、いま親というものをどう考えているとか、南葛へ来て自分はこういうことを知ったとか、これから自分はどうやって生きてゆこうと思っているか、ということをししゃべったわけです。それを聞いて同じクラスの連中がO君に手紙を書くということをしたわけです。その手紙の中でH君は個人的にO君に手紙を出すつもりで“自分は在日朝鮮人である”ということを名乗ったわけです。そこでO君も担任も考え込んだ。これは個人的な手紙という形は取っているけれども、クラス全員が書いたものだから、皆に公開するのが原則になるわけ。今後クラスの仲間は彼を在日朝鮮人、カーファと朝鮮名で呼ぶべきかということになると、彼は「いや、今のままのHで呼んでくれ」と言う。それでは友人の方が今度は承知しないわけですね。「それでお前いいのか」という話で、しかし、カーファの両親は、ずっと在日朝鮮人のことを隠してきたし、本名を名乗ることに反対なわけです。そのこと

をホームルームで討論をしているうちに彼が来なくなっちゃって、どうするかというんで、また彼をみつけに行くっていうようなことを繰り返していた。その時期は、演劇の授業でいうと台本を決めなくちゃいけないという時期でした。他のクラスはもっと早く決まったんですが、このクラスはどうしても決まらないんですね。あれがいいこれがいい、ってとにかくへんなことを言うわけだ。話が傍道に外れますが、テレビでみた「大草原の小さな家」(笑)がいいって言うんで、あんなの舞台になるかなと思ったが、しょうがないから僕は「大草原の小さな家」全部買ってきて読んだわけ。それでどこが芝居になるかっていったって、あれはなかなか芝居にならないんですね。なるとしたらここしかないかなというところをやっと見つけて一回読んで聞かせたら「そんなの面白くない」って言う。それで「孫悟空」ならやりたいっていうのが出てきて、俺が悟空であいつが猪八戒でこれが三蔵法師と、もうキャスティングまで決って出てくるわけ。それでまた僕は孫悟空の話を買ってきて読むわけですね。これはむずかしい。お化け退治の話をやってみても、どうも人間的なドラマにはちょっとなりそうにもない。しかしその時に僕が非常に面白く思ったのは、孫悟空が何でいろんな修行をしたか、という一番初めのところに初めて気がついたんです。あれは何故か。どうして一所懸命に術を習ったのか。わかりますか？あれは人間になりたかったんです。そこが僕は非常に面白かったんですね。要するに、猿っていうのは軽蔑されててあかん。人間になりたい。人間になるためにはどう修行したらいいかってことで、あれは苦労して神通力を得るわけですね。見下されていた猿が人間になりたくて勉強を始めたってことならドラマになるんじゃないかと思ったんです。しかしそれもポシャって四苦八苦している時期にカーファの事件が重なっちゃった。その時に担任から、戦前の芥川賞候補になった作品なんですけど「光の中に」という朝鮮人作家の小説を脚色した台本をやってみれないかという話が出てきた。湊川で上演したことがあるんですが、これはなかなかむずかしい。初めて芝居やる連中にできるかなって考え込んでいたんだけど、原作を生かしてもう少しやさしくすることはできるだろうと判断したんです。本名をかくしてセツルメントで働いている帝大生が、混血の子供に出会うことから本名を名乗ることへ踏み切ってゆく芝居ですから、これをやったらかえってカーファを追い込むことになって、彼が遠去かっていくかもしれない。しかしひょっとすると彼が踏み切るきっかけになるかもしれない。

12月の終わり位までそのことを見計らいながら、脚色をもう一回進めていったんです。するとカーファにある事が起こった。南葛っていう学校は東京でただ一つ部落問題研究会がある所なんです。関西には沢山ありますね。ところが東京にはない。それで部落問題研究会があるって看板を掲げると、その部員は被差別部落の出身だと見られてしまう、ないしはわかってしまう。だからその時にはまだ少なくとも生徒には表面化していない状態だったんですが、それと



朝鮮文化研究会との二つが合同で会議をやった。そこへ彼が初めてじゃないかと思いますが出てきた。南葛には朝鮮語の授業がありまして、在日朝鮮人の先生が来てるわけです。その先生に向かって「あんたはいくつの時に自分の本名を名乗ったんだ。自分は在日朝鮮人だってことを名乗ったんだ」って一人一人に問いつめたのだそうです。皆、大学生の時だった。高校の時に名乗ったという人はその場にはいなかったらしいんですね。「なんだ、あんたも大学の時か」ということになった。そういうことを彼が始めたということを知った。これはぐずぐずしてはいられないと思った。それでどれだけやれるかわからないけれど踏み切って脚本（ほん）を作りまして、正月明けから稽古に入ったんです。初めは彼をキャストからはずしておいたんです。彼はまだ本名を名乗ることを迷っていますから、彼の心が育つのを待とうということだった。南（みなみ）と名乗っている在日朝鮮人の主人公ナムをO君がやって稽古をした。そうしたらある日、担任の所にカーファがやって来て「どうして俺を役ににつけないんだ」と言うわけです。「お前やるか」「じゃナムをやれ」ということになった。ナムをやれて言われて、やっぱり彼は二の足を踏んだらしいけれど、結局何かかんだ言ううちに親とかなりのやりとりがありまして、親達は絶対に名乗ってはだめだ、名乗ったらひどい目に遭う、と言って譲らない。その中で彼は名乗ることに踏み切ってナムをやったわけです。O君と前半、後半で役を分けて、私はよくそういうやり方をするんですけど、途中でバトンタッチするわけです。それで稽古をやっていて「さあナムの出番だよ」って言うでしょ。するとこう、お尻を上げるんですよ。上がるんだけどやっぱり前と同じで、いよいよになると引っ込んで、O君に「お前やれ、お前やれ」って言う。すると今度はOが絶対にあとに引かない。「お前やれ」ってボンと突き出すわけ。そうするとニヤニヤとして、しょうがねえや、って顔するんだけど、わりかし嬉しそうにやっていく。それで少しずつ少しずつ稽古に入って行って、決して上手とか何とかじゃないけれども、とにかく在日朝鮮人の苦悩を演じて、終わった。舞台から下りてきた彼は汗びっしょりで、「ふう…先生」とか言う。「よくやったなあ」と手を握ったらニコニコした。彼がそれをやったおかげと言いますか、次の年から、各学年に在日朝鮮人がいますから、その芝居はほぼ毎年やられるようになりました。在日朝鮮人の青年がその次の年は相手役の運転手をやりましたし、まあそういう例があります。



急がなきゃなりません、今私がどういう風に「表現」ということを考えているかということ、表にあるようなことを考えているわけです。まず最初に“表出”という段階がある。表出という段階があってそれから表現という行為まで変わっていく幾つかの段階があると考えているわけです。その部分は無自覚のうちいろんな行為をしているということです。これを仮に表出としたい。彼なんかの場合、やろうとするんだけどやれない。このどうしてもやれないっていうのも、表出のうちに入れていいと思いますが、それを教師、とは限りま

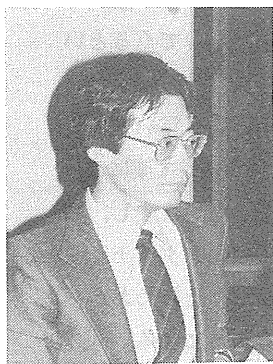
せんが、受け止めるというか、そのことに気づいてそれを受け入れるということがあったときに、表出している人が気づくわけです。南葛の他の生徒達が本当に少しずつ、さっきお話したようにその場に出て行って、何かを自分でやってみるという過程は大体こういう風になる。自分なりに何かをやってみればとにかく文句は言われない、それはそれなりに自分を受け入れてくれる、その人間的な意味ってものを受け入れてくれるっていうことに段々手ごたえが出てくると、これが少しずつ大きくなっていくわけです。段々自由になってくるというか、表出が大きくなる。拡大されてくる。

それをからだの面から言うと、からだが段々ほぐれてくるという言い方もできます。主体としてのからだ、緊張していたものが、段々力が抜けて楽になってくる。また感受性が開発されてくるという言い方もできると思いますし、さまざまな面から変化を見ることができると思います。次第に表出がダイナミックになり大胆になってくる。「こんなことやってもええのかな」と初めおっかなびっくりやっていたのが、そのうちパーッとやってみようようになる。回りの連中が皆、えーっとか言って、あんなことやってるとか、笑ったり、ひやかしたりしても「なかなかええやないか」ということになる、「ほれみろ」という風になりまして段々大胆になってくる。大抵そういう時に、突然、爆発と言っていいような「えーっ、あいつこんなことができるのか」って驚くようなことが起こることがある。それは他人だけじゃなくて、自分も気づくわけです。

〔表〕 表現の段階

表出	1) 無自覚に表出している 大人（教師、親など）がそれに気づき受け入れる
(感受性の開発)	2) やっていることに気づき、こういうことをしていてもいいのかと安心する
	3) 表出を大胆に拡大してゆく (出したいことを勝手に出してゆく)
表現への出発	4) 突然思いもかけぬ鋭い表出がおこり 自分も受け入れ手も驚く
	5) 自分はいったいどういことを外へ表わしたいのだろうとみずからの内に探り始める
	6) 自分の内から探り出したものを他者へ手渡す
	7) 手渡す形をやり直し、よりよく判ってもらえる形を見つけてゆく
芸術的造型へ	8) i) さまざまな表現パタンの習得 ii) その組み合わせの試み iii) 新しい形の発見・創出
	9) プロフェッショナルな芸術表現 シンボルを作り出すこと

数年前のことですが、牧師の奥さんが私のレッスンに来ていました。非常に大人しい人で、つつましやかな話し方の人で、自分をなかなか外に出せない。内へ閉じてしまう。ある時、ある芝居の冒頭の少女の台詞をしゃべり切ってみるというレッスンをやったんです。少女が恋人に向かってものすごく怒ってるんです。「何さ、あんたが」で始まって2ページか3ページ続けざまにしゃべる、どなりまくるんです。幾つかのグループに分かれてひとりひとりやっていた。そうすると皆、照れて声が小さかったり、時々「ワーッ」と大きな声が出たりしている。そのうちに、片隅で猛烈な勢いでワンワン怒鳴っている人がいるわけね。「何だあれは」って見たら、そのつつましやかな牧師さんの奥さんなんでびっくりしました。声もびっくりするほどデカいが、なによりものすごいリアリティがある。それでちょっとストップして皆の前でやってみてもらった。そうすると大抵、今まではハツラツとしていても、急にしょぼくれたり、照れたりしてしまうものですが、この人の場合はまた始めたらこれがますますすさまじいわけです。相手の男が段々段々小さくなって、とてもたまらんとはいくらいすさまじい勢いで怒鳴り続ける。やっと終わった後でその人が何て言ったかという「私の内にこんなに怒りがたまっていたというのは自分でも知りませんでした。すごいですねえ」と。後で結婚の頃の即興劇—むしろサイコドラマと言った方がいいかもしれません—をやったりしてその人の内面が段々気づかれていったのですが、そのすさまじさは今でも私の胸に残っています。



これはまだ表現行為というものじゃないと思うのです。ただ言葉とふれて、自分の内に動くものを遠慮会釈なくあらわれるままに拵げているうちに、ある爆発のごときものが起こってきたのだ、と言えると思います。そういうことがどっかで出てくると、自分で驚くわけです。そうするとここから先で変わってくるわけです。はー、自分の内にあんなものがあるのか、オレはこういうものもできるのか、ということになる。そこで初めて、じゃあ自分が本当に表わしたいもの、自分の内で表われたがってるものはなんだろう、とさぐり始めるわけです。私はここからが表現という行為の出発じゃないかと考えています。さっきのカーファの例で言いますと「何で俺を役につけないんだよ」って言い出してきた時がそれに当たりましょうか。明らかにナムの役をやって、自分の何か、自分の内なるものを出したいと思っているんだけど、こわいから俺にナムをやらせろとは言わない。でも自分の内では明らかにそれをさぐって、手に持って重さをはかっているわけです。表したいものをさぐって、外に出してみることが始まってくるわけです。

私はここからを“表現”という言葉にしたいと思うのですが、その次の問題は、他者に自分の表したいものを手渡すということです。ここまでですと、自己表現といっても自分の内のものを外に出す、外に表すだけだから、感情の表出にすぎないことが沢山あるわけです。ところが、いくら感情を出してみても他の人にそんなによくわかるとは限らない、ということが相手との関係の中で

わかってきた時に、相手にわかてもらには、どういう形、どういう言葉をみつけたらいいんだろうかということ自分の内で探り始める。

私が言葉をしゃべり始めた17, 8才の頃に起こったことはそういうことだと思のです。まず自分の内で動いているものをどういう言葉で言ったなら、他人にわかてもらえるんだろうか、まず単語をみつけ出そうとする。その単語をしゃべってみる時期があるんです。ところがそれは単語だけだから、そう感覚的なことをいわれてもよくわからないって言われてしまう。つながりがありませんから。それを今度はどういう風な組み合わせにすれば他人にわかる文章になるのだろうか、ということ自分の内で繰り返し繰り返し組み立ててみる。そしてそれを出してみる。ところが出した時にやっぱり上手く伝わらない。そこでまた、言葉の選び方からやり直す。そういうことをずっと続けていたんだと、今思います。最近知ったのですが、ヘレンケラーは晩年まで毎朝目がさめると1時間位、言葉を選び、文をつくり出す作業を訓練していたようです。

ところで、文章として他人にわかるような言葉になっても、ちゃんと声が出ていないものですから、話し言葉としてわからないのです。初めはどういう声を出していかかわからないから、ただのどに力を入れてでっかい声をだそうとしているわけです。「あなた」がこんな風に「ウアアダー」（発音してみせるが標記不能）となるわけです。電車の中でしゃべっていたら「あんたとしゃべっていると恥ずかしくてしょうがないから黙っててくれ」って言われて、たいへんショックを受けたことがあります。そういう、他者に手渡すにはどうしたらいいかと考える時、他者の目で自分を見るのがここで初めて起こってくるわけです。

この段階（図示）まではあまり他者は存在しなくても成り立ってしまう。しかしただ一つだけ言うなら、表出を受け入れる人がいてくれないとこのプロセスは進行しないわけです。例えば演劇で言いますと、お客がいないと演劇なんて成り立たないわけですけれど、お客に見せる芝居をやるんじゃなくて、お客には表出を拡大し、さらには自分の表現を見いだそうとする試みに立ち会ってもら、お客がそこにいるから、それに向い合いのっぴきならず自分の表現ができるっていうだけのことであってお客に見せるということでは全くない、そういう段階があります。自己表現といわれることはほぼここまで、あるいはひょっとすると、その次の段階まである部分入るかもしれません。

それでこの先がもう一つある。それはまあ、いわば芸術的造形と言った方がいいと思います。造形……ここで初めて芸術という問題が出ると思はいます。例えばさっきのモダンダンスじゃありませんが、いろんなパターンを修得して、また今度は自分で新しい動きをみつけてつけ加える、という様な形でやってくる。それがここで初めて現れてくるわけですが、自己表現といった場合にここまでを含めて考えるということもできると思はいます。

教育の立場から言えば、ここまで話せばいいのですけれど、もう一つだけ先

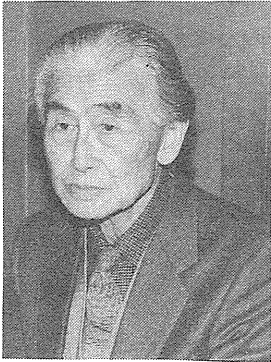


へ行っておきます。プロフェッショナルな芸術表現とは何かという問題がここから先にあります。プロフェッショナルな芸術表現とは私に言わせると自己表現という言葉ではないんです。はっきり区別して考えないと非常に問題がこんがらがってきます。例えば演劇で、絵画でも同じだと思いますけれど、プロフェッショナルは何をするかという、自分の内にあるものを表現することが中心課題ではない。観るお客の中に、まだ自分で意識していないけれども求めているある形がある。それをどう目に見える形にまで創り出すかということがプロフェッショナルな芸術家の仕事なわけです。だからある場合には自分の内で表現したいもののある部分は大きく切り捨てて、ある一つのことだけを拡大していく。そういう作業がなされないとそれはできないということになる。いわば自分の内なるものの十分の一だけをとってそれを十倍に育ててゆく。それで非常に特異な誰も今まで気づかなかった様なものをそこに創り出した時に“ああそうか、俺たちが観たかったものはこういうものなんだ” という風にお客の方で反応してくれる。それをシンボルを創造する仕事といってもいい。それはしかし、そう簡単にはいきませんから、何十回もの試みの内に一度しか成り立たないかもしれない。そういうシンボルを創り出すことがプロフェッショナルな芸術家の仕事なんです。そのためにいろいろな技法というものを訓練しなければならない。そういう風に見えると思うんです。ですから素人、アマチュアの場合とはまるで違う作業です。アマチュアの作業は自己表現、日常生活では3か4しか表出していない自らの内なるものを10まで表してみようという仕事です。それも芸術的な目標を立てて板書の6番目まで行く場合もありますけれども、プロフェッショナルな仕事とは全然別のことだという風にはっきり考えてないといけないと思うわけです。

何でそういうことを言うかといいますと、日本では一般に、さっき申し上げた表現という問題の考え方に表れている様に、プロフェッショナルな造形、あるいはそれを創り上げるある技法を素人がまねて学ぶことが表現の学習だと誤解されているところがあると思うんです。そういうことははっきり捨てないと、自己表現という問題が日本において——教育というのはい一般的に言えば、アマチュアのことですが——確立しないと私は思うんです。

私が申し上げたかったことのポイントは大体そういうことなのですが、もう少ししゃべらせてください。“奇跡の人”という映画をご覧になった方、どれ位いらっしゃいますか、この中で。ご覧になっていない方も半分近くいらっしゃるから、説明しながら話します。あれはヘレンケラーが6つの時、アン・サリバンは21ですね。サリバンが初めて家庭教師になってケラー家にやって来るところから始まって、目も見えず耳も聞こえないもちろん言葉がわからないヘレンケラーがポンプの蛇口からほとぼしる水の冷たさを感じているうちに、ああこれがウォーターかって初めて気づく。その言葉への気づきまでを芝居にしています。私は耳が特に10代はほとんど完全に聞こえなかったから、聞こえるよ

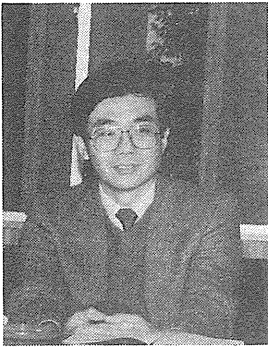
うになってから数年後記憶がまだ鮮やかな頃に初めてそれを観たんです。涙が出てしようがなかったんだけど、しかし同時に非常に抵抗感があってそれがなんであるか考えてもよくわからなかったのです。執念深いと言われそうだけでも30年ぶり位に湊川へこの脚本を書き直して持っていった時に、初めていろんな事がはっきり判ってきた。これは本に書きましたので見ていただければ幸いですと思いますが、その最後に当たることだけを少し違った視点から申し上げたいと思います。



最後はどうなっているかと言いますと、有名な話ですが、ヘレンケラーがアン・サリバンと狩小屋で2人で2週間暮らすわけです。どこに居るのかは彼女にはわからないわけで、その2週間の間に彼女は椅子に坐ってナプキンをつけてスプーンを使ってご飯を食べることを覚える。それから刺繍も覚える。指文字も覚える。文字ということはまだ知らないんですけど、形だけは覚える。それを毎日窓からのぞき見しているお父さんたちが大変喜ぶわけです。非常に行儀がよくなったので家に連れて帰りたいと言う。まだ早いといってサリバンが反対するのに連れて帰って歓迎の晩餐会を始めようとする、映画の通りに言いますと、ナプキンをつけて坐っていたヘレンがおもむろにナプキンをはずすわけです。そして下に捨てる。サリバンが拾い上げてつけ直すとまたもぎとって床に投げる。さらにスプーンを床にたたきつけていきなり手づかみで食べ始める。2週間、サリバンが一生懸命教えたことが全部パーになるわけです。さらにサリバンのお皿に手を突っ込もうとしてサリバンがそれをつかまえてけんかになるわけです。映画だと水さしがたまたまヘレンの手にふれてこれをふり上げるんです。

ザーと水がこぼれる。その両手をつかまえたままサリバンがヘレンを外へ連れ出しに行く。父親が「どこへ連れて行くんだ」って聞くと「もう一度水をいっぱいにさせます」と言って引きずって行って、そしてガチャンガチャンと水を汲みながら水さしを水の出る所へあてがわせるわけです。それから一方の手に指文字で「ウォーター」と書く。すると冷たいものがのひらを流れてゆくのを感じているうちに彼女の中へスーッと何かがわかってくる。彼女は1才9ヶ月まではいわゆる健常児で言葉が出かかっていたんです。ウォーターのことをウオーウオーと言い始めていたらしい。その記憶が戻ってきたということも一つあるらしいのですが、そういうこともいっしょになってウオーと言い始める。それでサリバンさんがびっくりして「そうよ、そうよ」って言って、指文字で書いてみせるとそれじゃこれがそうかって指文字で書く。そして「これがウォーターならこれは何だ」「グラッド」、「これは何だ」「これはポンプ」っていう風にやっていってお母さんを「これは」って指すと「マザー」という風を書くわけです。まだ何か探しているから何を見つけているのかと皆が見ているとサリバンさんに触って「これは何だ」「ティーチャーだ」っていうところが幕切れになっているんです。

私はこのシーンを見ると非常に抵抗があるんです。「こんな馬鹿なことがあってたまるか」って思うんです。けんかしている真最中に無理矢理連れて行かれて、水が出ている下へおとなしく手を出している障害児なんてのがどこの世界にいるかって感じがするわけです。僕だったらガチャンと水さしをたたきつけてまたとっ組みあいでけんかを始める、という感じがどうしてもするわけです。それでどうもこれは嘘っぱちや、都合よくこしらえ過ぎてると思うのですけれど脚本を書き直せない。芝居の人間から見ると上手いことやりがったと思う位全く巧みに話を組んである。書き直すことができない。上演まであと20日位に迫って、最後の腹を決めなければならなくなった時、一人のスタッフが外国から帰ってきて、打ち合せの場でサリバンの手紙を読んでみたんです。「竹内さん、これはだいぶ違うようですよ」って言う。「そら違うわな」って言いかけて「えっ、ちょっと見せろ」って読んだんです。読んでびっくりした。家へ帰ってもう一ぺん読み直してみても始めて何が違うかってことがわかった。何年も前から何べんも読んでてわかっているつもりなのが全然わかっていなかったことがその時初めてわかったんです。



映画も手紙もヘレンが再び手づかみで食べるのをサリバンが止めて、けんかになるところまでは同じです。手紙ではそこまで一旦切れている。他の資料で推しはかると大体次のようなことを父親が言ったらしい。「狩小屋で暮らした時はあなたに全権を与えた。しかしこの主人は私である。私の言うことをきけないのならあなたはこの家から出ていけ」と。サリバンという人は出て行くことはできないのです。あの人はみなし子で身内はいない。ましてほとんど盲目のわけですから出て行ったら食うことができない。彼女はそこは手紙には書いていない。そしてその後「その晩彼女は私の部屋へ来ませんでした」と書いています。そして「次の朝、私が食堂へ降りて行くとヘレンが坐っていました」と。そこから先が面白いんです。ヘレンはナプキンをつけているのです。ところが、サリバンが教えたようにではなく、自分で工夫して胸にとめていたと手紙には書いてあります。そして食事が終って、というんだから多分スプーンを使って食べたんだと思いますが、出て行こうとすると、ヘレンの方からサリバンをさわりに来るんです。ヘレンの方から仲直りをしようとしているんだなと思ってサリバンが非常に驚きましたっていうのが手紙の内容です。

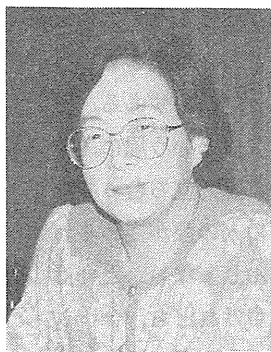
僕は実ははっきりしていると思うんです。2週間の間教えられたことはヘレンにとってみたら強制なわけですよ。どんなにそれが善意から発したことであろうと人間的に文化的意義があることでも強制なんで、それは一ぺん全部たたき返したわけです。たたき返した後で、それがヘレンのえらいというか非常にエネルギーなところだと思うんですけども、私に教えようとしていたのはこうだろうと自分で身につけてみせるわけです。先生に教えられた通りではなくて自分のやり方でやったということが素晴らしいと思います。先生が教えなかったのはこういうことでしょっていうことです。それをサリバンが無

言の内にちゃんと受け止めている。それではいけない、と言わないことが受け取ったということでしょうね。それでヘレンとしては自分が送ったサインがそのまま受容された。それでいいのだというサインが返ってきている。それで非常に嬉しくて自分の方からさわりに行った。次の日から二人は本当にぴったり息が合って毎日毎日いろんな所へ行って花をさぐったり、鳥の巣への手を入れたり、子どもと遊んだりして学んでいる。そういうことがあって8日目に「ウォーター！」っていう出来事が生まれた。

私自身の経験にこだわりすぎるのかもしれないけれども、いろんなばらばらな印象の断片がスーッと一つの言葉に結晶してくる瞬間がある。言葉がみつかるっていうのはそういうこと。詩人はそういうことをやるのを仕事にしている人だと思うんです。そういう瞬間というのは、決して怒りの真最中にひらめくなんてわけにはいかない。非常に平静な深い集中がなければそういうことはできない。そのためにはヘレンの中でサリバンに対する警戒心といいますか、これでいいのかな、これではどうなのかなってさぐりを入れる心構えとかが一切なくなって、ある平静な共通の集中の中にいる時でないと、ああいう「ウォーター」みたいなことは起こってこないと私には思えます。受容ということがどの深さで行われた時に、表現と言っていいものが初めてスタートしてくるかという課題の、まことに深い例だと思うので申し上げたかったわけです。

時間がだいぶ過ぎてしまったので、これでおしまいにさせていただきます。

〔山口〕 どうもありがとうございました。竹内先生の方から表出から表現へ、更に自己表現を越えた部分まで、具体的な例もいろいろ挙げてお話いただきました。皆さんの方から質問や御意見を自由に出していただいて、そこから話しを進めていきたいと思います。どうぞ。



〔伊藤〕 一つは言葉の問題ですけれども、表現のところで他人に手渡すということで、これはやっぱり手渡すっていうのは特別な意味を込めていらっしゃるんですか。何かを他人に伝えるっていうんじゃなくて手渡すというのはやはり“人にあげる”という感じですか。

〔竹内〕 実感として私はそう言いたいんです。と言うのは、私が言葉を一応は発することはできるようになったけれども、どうしても他人にじかにしゃべっているっていう感じがしなかった時期が20年位あるわけです。例えば、今私は伊藤先生の顔を見てしゃべっていますね。以前は私は言葉を伊藤先生の前にそっと置く様な感じでしゃべっていたわけです。どうぞ取って下さいませんかという様な感じです。それでも普通の言い方でいえば言葉は聞き取れるわけですから、内実が伝わってゆく。それはわかるんです。だけど相手との間にガラスの壁みたいな物があって、モニタールームの中でしゃべっているみたいに伝わ

ていることはわかるけれど、自分がじかに話しているという気がしない、じかに手渡しているって感じがしない。ということが私にとって長い間の悩みでした。そこで、言葉を手渡すというか、もう一つ別の言い方で言うと相手の間に橋を架けると言いますか、じかにつながれる様な形で伊藤先生なら伊藤先生にふれたいというそういう気持ちです。学校なんかで自己表現という言葉でいろんな学習をやりますけれども、情緒的な発達も考えなければいけないからという程度で補助的につけ加えられているという感じがするわけです。しかし私は、絵でも言葉でもいいんですけれども、自分の内の動き、動いているものとちゃんと一致させて、これをどういう形にしたならばあの人に手渡して、あの人に受け取ってもらえるかっていうことをさぐっていくという作業は、それこそ人間と人間の関係の根本的な問題のような気がするんです。だから自己表現という問題は極めてその人独自の、その人を他者の前に存在させるという一つの作業というか、仕事だという気がするんです。だから、人が感情的にいろんな表出をしているというんじゃないくて、他者に対して、人が人として、自分を差し出すというか立たせるというか、そういう意味での形をみつけ出す、そういう人間的で基本的な行為だという風に私は思っていたいんです。

〔伊藤〕 もう一つ、驚きというのがございましたけれども、やはり起こってこない場合もあるわけですね。多少時間的に早くそういう経験をする人と、そうでない人というのはあるんですが、そういう経験がない……こちらが期待している間にないってこともありますよね。自分の内で起こってこないからどうしようもないっていう。



〔竹内〕 それはそれはそうですね。ただ僕は、それは表出を一所懸命拡大している段階であって、表現というところまでまだ至ってないんだという風に考えるほかしょうがないと今は思っています。そういう風になってこない人に、いくら技法を教えてやっても、やはり表現にはならない。さっきは驚きという形を取った非常に強い例を言いましたけれども、そのステップは必ずある、それがないと表現ということの一番基本的なステップにいかないという風に、私は今思っています。その時には当然自分もびっくりするけれど、立ち合ってた人もびっくりするから自己像も変わるし、他人から見たその人の像が変わるわけです。そういうことがないと表現という行為に移れないんじゃないかと今は思っています。例を申し上げていいですか。沢山あるんですけれども、今パッと頭に浮かぶのは、去年、やはり南葛で芝居をやったときに、一人、子供の時からからだが弱くて、背も小さい青年がいたんです。18か9なんですけど、これくらいしか背がない。それで友だちから中学時代までは軽蔑されるというか、いじめられていた。その青年にある役をつけたんですけれども、うまくしゃべれないんです。非常に短い台詞が3つか4つなんだけれどもそれを全部しゃべ

り切れない。相手役についていた女の教師がいろいろと励ますのですが、どうしてもしゃべり切れない。しかし稽古が進んでいくうちに、衣装のことで急に僕の所へ質問に来たんです。どういう服を着たらいいかって。台詞も言えないのがどうして衣装のことなんか気にするのだろうか、ついこっちは思っちゃうんだけど「それはやっぱり着物だろうなあ」って言うと、「それじゃあお父さんから借りてくる」って言うんです。「下にはどういうシャツを着ますか」って言う。「Tシャツ？うーん、あれは確か関東大震災の頃でね、もうちょっと前だったかなあ、Tシャツってわけにはいかないなあ」って言って、じゃあしょうがないから、らくだのシャツを俺は今度持ってきてやるからそれを着ろということで持ってきたんです。そしたら大変喜んで「一所懸命やります」とニコニコして帰った。というようにどんどんやる気が外へ現れてくるんだけどやっぱり台詞は上手く言えない。

ところが舞台稽古の日にこういうことがあったんです。彼の組は一人職場の事情でどうしても来るのが遅くなる人がいて順番が最後になった。ところが舞台稽古がどんどんどんどん延びて行って、1時間も1時間半も待っているのにまだ順番が来ない。やっと始まった時にはもう皆嫌気がさしてしまっていてだらだらだらやっている。中にちょっと障害のある女の子がいて、その子は乗ってくるとパーッと素敵なことをやるんだけど、だめだとガタッと落ち込んでしまう。彼女はその日上手く集中できなくて、仲間に、お前はだめだもっとちゃんとせんか、みたいなことを言われたらしい。それで彼女が泣き出しちゃって控え室に戻った時に明日もう出られないって言い出した。皆が集まっているいろいろなだめるんだけどどうしても嫌だと言って泣いている。まわりで見てた連中が飽きてきちゃって各自勝手に自分で遊び始める。

彼女のまわりには4、5人だけが残って話していた。それをK君がじっと見ている。そしていきなりスッと出てきて彼女の真正面に行って「〇〇さん、やろうよ」って言った。「僕も台詞が上手く言えなくて皆に迷惑かけて悪いと思っているんだけど、それでも明日はとにかく一所懸命やるつもりなんだ。上手くできなくたっていいじゃないか。一緒にやろうよ。」今までそんなことやったことのない人がそんな風に出て来たもんだからまわりがびっくりしちゃった。シーンとなってしまって相手の女の子もびっくりした。まじまじと見ていたけれどゆっくりうなずいて、とにかく明日やるって約束した。担任の女の先生はその時涙が出ちゃってどうにもならなかったと言っていました。

さて次の日、幕があいた時に僕はびっくりした。K君がまっ正面向いて坐って肩をグッといからせて、握りこぶしをギュッと膝につき立てている。今まで横の女の先生に支えられてちょこちょこしゃべっていたのが、いきなり朗々たる大声でしゃべり始めた。客席がシーンとした。まわりに居た仲間がびっくりしちゃって、自分も驚いた。はー、やったーという感じで、それ以来、今まで軽蔑してた連中が、あいつやるじゃないって感じで彼を尊重し始めた。それが

去年のことで、もう一度僕は彼に驚かされたんです。年下の連中が芝居やるわけです。そして、彼より背の低い、ある意味では障害のひどい青年が、少年の役をやったのを見ていた。その少年の役がヘマをやる。するとおばさんみたいな役がいて、何やってんだお前は、ってしかるみたいなシーンがある。彼女が彼をつかまえて、つきとばすみたいに怒鳴った。すると見てたK君がバツと立ち上がったんですね。立ち上がって一歩踏み出して、グーと見つめてる。もう一つ何かやったら出て行ってぶんなぐってやるっていう姿勢なんだな。(笑)僕は横で見ててびっくりしました。息を詰めて見つめている。そしてその場が終わったらほっとしてまた坐った。はー、彼は変わったんだなあって思いました。

そういうところまでゆく場合ばかりではもちろんないわけですが、しかし小さい形ではつき合っていると授業の度にといい位、どっかに変化が起こるわけです。最後に、みんな舞台を踏んでみるこの意味は、いやおうなしに、変わるところへ自分を押し出していかなくちゃならないということです。舞台へ出て行く前に今までギヤスカギヤスカやってた連中が「先生、俺こわいよ」って震えてたりする。いつもいばって荒れてるような連中が、ガタガタしながら目を据えて待っている。そういう姿を見ていると可愛いなと思います。一ぺん自分をいつもの自分じゃないものとして越えていくっていう場を経験しないと、なかなかできないことがあるって、そういう風に思うんです。舞台っていうのを、私はそういう場として考えています。



〔グラバー〕 今のお話を聞いていて、去年竹内先生に自己表現の授業で演劇をやっていた時に、驚くというほどではなかったですけどお話の中にあつたようなことが起きていたんじゃないかなと考えていました。あの子があんな風だったとか、こういうシーンがこうだったっていうことを思い出しながら聞いていました。

〔竹内〕 洞口さんが『人間関係科通信』に感想を書いたたでしょう。レッスンして声が低く変わったんですね。そうしたらその声の方が自分の感情を豊に表現できて、今気に入ってるっていう。あれを読んで僕は、良かったなあ嬉しかったです。

〔木村〕 いまいわれた表出から表現への発達と、いわゆる心理療法の中で起こるプロセスの進み方というものをつながるように感じます。やはり初め、非常に病的なかたよったところからでも受け入れられるというのを見て、それまで表出しなかったところを少しずつ出してくる、それから驚きとおっしゃった、いわゆる心理療法の中でアクティングアウトと言われる、コントロールできなくてワッと出てしまう様な行動、まあ自分自身でもびっくりするっていうところを見て、それから再統合というのか周囲に合わせて自分をコントロールしな

がら、さらに統合された自分ができ上がっていくということを心理療法では割と理屈っぽく言うんですが、そういうプロセスがそのまま先生のお話の中に出ているという感じがして、非常に無理なくスーッと入ってきました。それからもう一つ、芸術表現というのは自分の中からわき上がってくるだけのものではないという、よく芸術療法をなさる精神科のお医者さんが言われることで、患者さんが病的な状態の時非常に素晴らしいものを描いたり創ったりするんですけど、治ると描けなくなる。(笑)ただそれは本当の万人に認められる芸術的なものではないわけですけど。全然違う分野からの話かもしれませんがつながっているなと思いました。

〔竹内〕 日本の教育の中では子供の成長と表現の変化とを結びつけて、長いこと問題意識を持って整理しているのは絵画の分野だろうと思います。絵画以外の研究はほとんどない。遊戯療法などについては、これから勉強させていただきたいのですがまだよくわかりません。最後に繰り返しますが、プロフェッショナルな技法をいかにマスターするかってことが芸術の学習だっていう考えが実に根強い。それと違う表現教育の方向を他の分野の方々の協力を得て是非うち立てたいと思います。

〔石井〕 今のプロセスの中で、最初に受け入れるってことがなきゃ始まらないとおっしゃったと思うんですけども、でも教師が受け入れさせようということに一所懸命になっちゃうと、何か相手は大たんになりすぎちゃって収拾がつかなくなっちゃうこともあると思うんですけども、そこら辺が何か規律っていうとつまらない言葉になっちゃうんですが、そういうものとか心がまえとかいうものがなきゃいけないのかなぁと思って……

〔竹内〕 そうだなぁ、ちょっと考えます。



〔木村〕 その受け入れるってところで、受け入れ側に何ていうのかな、知性なり基本的なものがやっぱりあることが望ましい？(笑)

〔竹内〕 今の話ですぐに言えなかったのは、小学校で時々始末がつかなくなるまで子供達が動いちゃうというケースがあるから、よほど教師の方にエネルギーがないとそいつをもう一ぺん集中させていくことができない。だから表現したいものをさぐり始めるという自分の内へもう一ぺん目を向けてゆく作業をどうやってみつめるかということが一番問題なのだろうと思います。自分がただ外へ発散するだけでは人に受け入れられるわけではないということは、受け入れる側が非常にはっきりしてないと気づけないと思うんです。ただワーッとやれば何やってもいいという問題では全くない。そうしないと例えば子供達

の場合に、子供が子供を傷つけるということにもなりやすいわけです。相手が人間でなくなっちゃうわけですね。

だから表現という問題でコントロールを考えるよりも、むしろ、人間対人間、他者との関係の中で自分が人と向かい合う時にどういうコントロールがいるか、という問題として考えた方がいいと思います。自分で感情を爆発させればそれでいいという問題ではないということに気づかせたい。そのためにはかなり決意がいる時がある。

ぴったりする例じゃないかもしれませんが、南葛でのさっきの例なんですけれども「やだよ。何で俺がやるんだよ。ワーッ」って荒れ始めたやつがいたんです。僕が「お前やりたくないのか」って言ったら「やりたくねえよ、そんなものは」って言うのね。「やりたくないなら俺にやりたくないとちゃんとはっきり言え」と「お前が俺に向かってやりたくないとちゃんとやったなら俺は尊重する。やらなくていい」っていうことを言ったんです。「じゃあやりたくねえ」って言うんですね。「じゃあ、じゃだめだ。ちゃんとやりたくないって言え」って言ったら、「うー」ってにらんでね、そしたらやりたくないとはもう怒鳴れないわけですよ。「やりたくない……」ってつまって「……ない」とか言うわけ。で「よし、やりたくないんならお前それでいい」「他の人はやるけどお前はやらなくていい。認めるからそこに坐ってろ」って言った。授業を終わって戻ろうとした時、彼が追っかけてきてね、「先生さっきごめん」って言う。「なんだ」って言ったら、「職場で嫌な事があった」って。定時制ですから昼間働いているわけでしょう。で、もうむしゃくしゃして、学校へ来ても「ちくしょうめ」って誰を見ても何を聞いても腹が立って、もうどうにもならなくてああいう形でだしちゃったんだと言いに来たんです。ぴったりした例かどうかかわからないけれども、僕はやりたくないって時にはやりたくないとはっきり言った場合にはそれを尊重するというのを一つの原則としている。やりたくないってことを自分の内にはっきり成り立たせるってことは非常に大事な事だと思うんです。あなたの質問は、プラスの形で荒れている、パーッと出ている場合だけれど、私の返事の例はマイナスの形の例ですけれどね。



〔蛭田〕 先程、表出という言葉が使われた時にちょっと聞き間違えまして、私は「表質」と書いたんです。質が表れるという。そのままずっとお話を伺っていたんですけれども、表質の場合には質が表れているわけですから、見る人が上手にその質を見てくれないと、その質が持ち出されてこないという印象を持ちながら伺っていました。

〔竹内〕 言葉が足りなかったと思ったんだけど、確かに受け入れる側が、教師なり何なりが、何を受け入れるのかが見えなきゃどうしようもないし、見ることができなければいけないわけですよ。障害児教育なんかの場合に一番基

本的なのは、からだが見えるということなんだろうと思います。それは受け入れられる側の問題なのであまり言わなかったんですが、本当に基本的な問題だろうと思います。それからもう一つ、ちょっと問題の本質からずれるかもしれないけれど、表出までの段階は、自分がバーッとやったものがもし他人に受け入れられないと、絶望感に陥っちゃう。挫折感、絶望感でどうしようもなく、自分が一人で閉じ込めちゃうんですね。だけどそれが第4段階くらいまでになると、ワーッと行って通らなかった時にももちろん絶望するけれども、それじゃあどういふ風にしたら届くんだろうかっていう作業が始められるわけです。受け止められるか受け止められないかっていうことの一つの重要なポイントは、そういうことのように僕は思うんです。通らなかったってことが決定的なんじゃなくて、通らなかった時にもう一ぺん自分の内をさぐり始めるという作業に手がかかっているか、そこまでどうやって持っていくかということでしょう。絶望感は共通にあると思うんですけども、そこから先が、時間がかかっても出られるか出られないか、そのためにはどうしても他者がいるのです。



〔田中〕 私は授業の中で学生を相手にしてやっている時に、学生が自分にこんなことがあった、できるという驚きというのを時々見ます。どうしてその驚きが起こったのかいろんな理由があるんですけども、それが特に1から3、4と上手く表になっている、（笑）と思って感心して見ていたんです。こちらでも驚くんですが、その後の変化ですね…。

〔竹内〕 そこを上手く教師がキャッチしないとそれでまた消えちゃうってことがあるでしょう。

〔田中〕 そうですね。でも自分で芝居やった子なんかを見ていますと、その子たちの変化っていうのは目に見えるんですね。この12月に芝居やった子を授業で持ってみますと、その間に何かが起こったってことがきめんに見えてくる。ですから驚きを持つということが、自分でも経験がありますが、やっぱり非常に大事な段階じゃないかと思います。

〔竹内〕 ここ何年か考えてきて、どうもそうじゃないかと思います。

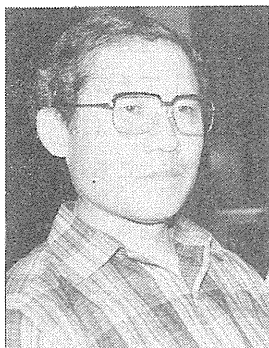
〔会沢〕 最後の方でお話いただいた、先生が舞台を設定するというのは、いつも自分でない自分の場に立たせるということで、それは例えば前のHさんの話のように、自分の内のある壁を乗り越えさせるということですね。

〔竹内〕 大体そうです。プロフェッショナルな場合には大抵舞台稽古できちんと舞台を創って、それをそのままお客に出すっていう考え方でやっているわ

けですけども、私はそういう考え方は一切持たない。幕が開いてお客と向かい合った時に、初めてクリエイティブな仕事が始まる。稽古はそれが始まるために土台を準備するものだという考え方、舞台というものはお客と向かい合った時じゃないと始まらないし、またはそれでなきゃ越えられない課題をその場で果していくものだということ。

〔会沢〕 そういう時に、客、他者と本人との間、むしろ本人の中に乗り越える何かがあるんですね。それと人間関係という点では、たいていグループでなさと思うんですが、そういう時にそのグループという他者と本人とがですね、舞台の上に乗るという意味が何かありますか。

〔竹内〕 単純な言い方をすると、今しゃべってるその言葉は本当に相手に話しかけているかということですね。お前さんが何に向かって話しているか、本当にあの人に話が届いているか、何を働きかけたくて話しかけているのか。



〔会沢〕 それは舞台の上で……

〔竹内〕 検証されるっていうのかな。いつもいい加減にやっているのが舞台で真剣にやってみたらやっぱりだめだったよ、っていう風でもいいわけです。別にちゃんとできなかつたっていうわけだ。できないならできないってことが、その人にとってはっきりしちゃうわけですから。普通の意味で言えば、相手役とのことが一番人間関係という言葉に当てはまる。だけど観客との関係というのはちょっとむづかしくて、これはどういう風に言ったらいいかな、面白いことがあったんですが、名前を言うと皆さん知っているかもしれないある役者さんが、僕等が前衛劇運動をやっている頃に、その人は大劇団にいたんですけども、自分一人で前衛劇みたいなことをある所でやったんです。一人芝居です。新宿にあったうなぎの寝床みたいな細長い小屋で一人で芝居をやった。そこで客席の中に入ってきて話しかける。僕はたまたま通路の横の席にいたんだけどなんとも変な気がしたのです。客席に入ってくるんだけど、プラスチックのプロセニウム・アーチが彼の身体を取り巻いたままずっとのびてくるみたいな感じがした。僕にも話しかけるんだけど、全然じかに話しかけられてるっていう気がしない。彼が頭の中で描いた観客に舞台での演技としてしゃべりかけてるだけですから、いくら話しかけられても、話してる役者を見ただけで自分には関係がないのです。

それは1960年代から演劇の、日本だけでなく世界的に始まった運動の一つのポイントなんです。お客に本当にじかに話しているか、それとも、自分の内にお客を描いてしゃべっているのか。だから客席へ行って話しかけるというのがよくありますけれど、客席に話している人と、お客に話している人というのは

違うんです。そういう言い方でおわかりいただけと思うんですけど、客席に話しているだけでじかに聞き手に話してくれているのではない。

これはしかし教師の場合にもそのまま当てはまりますけれど。(笑)



〔近江〕確かに、学生が声を出して読んでいる時に、顔は上がっているんだけどこっちを見てないっていうことはあるんです。顔は上がっている、下向いてない、だけど見てない。明らかに意識していない。

私はあるレシテーションコンテストの審査をやってるんですけど、テープで作品が送られてくるんです。テープで送られてくるから、相手の顔は見えないんだけど、ところが、マイクロホンに向かってだけしゃべっているのであってテープの向こうにいる審査員である自分の方には話しかけてくれなかったなという様なことがわかるようなものがあるんですよ。テープですから顔はないんだけどこっちを見てないっていう声の入り方なんです。漠然とはよく入っているという感じですけどね。

〔竹内〕そういうことは非常に多いんじゃないですか。このごろアナウンサーがやっただいぶ変わりましたね。前は本当に顔が映っていろいろが何しようが、マイクロホンに向かってしゃべってた。

〔中野〕先生のお話では、表出に関連しては非常に具体的に自分のからだ相手のかからだがあるという場面が想定されていると思うんですが、例えば先生でアナウンサーのしゃべり方もだいぶ昔と変わってきたという時、つまりこちらが見えていないのに何か呼びかけてくる様なそういった時に、呼びかける相手っていうのはどういったものが考えられるのでしょうか、こちらは見えてないわけですね。また、こちらが勝手に呼びかけられていると感ずるといふことはどういふことなのでしょうか。

〔竹内〕それはアナウンサーに聞いてみないとよくわからないんですが、いくつかあるんですね。けれども非常に一般的な“国民のみなさん”っていうようなものを漠然とイメージしてしゃべっている場合と、ほぼ具体的に自分の話しかける人をイメージしてしゃべっている場合とは明らかに違います。後者じゃないと聞いているこっちじゃ話しかけられてるって感じがしないと一般には言える。アナウンサーが今どういふ風にイメージしてしゃべろうとしているかってことは、僕はこの頃はよく知らないです。10年近く前には毎年NHKの研修所で講義はしたんですが、今はよくわからない。

〔中野〕相手が自分に語りかけていると感ずるといふことがらは、実際にいま先生が僕に向かって語りかけていると僕が感じたとして、そのことはテレビ

の語りかけとはやっぱり違うと…。

〔竹内〕 それは全く違うと思います。

〔中野〕 それはどこが、

〔竹内〕 からだがないということですね。



〔中野〕 言いたかったことは、相手が実際に私に話しかけているんだってことを直感しますね、生身のからだ。それが現に行われている事柄なんだっていう風に……つまりテレビの場合とは違うわけです。ところが実際のところは相手は呼びかけていないかもしれない。それは勝手に私が思っているだけだという場合だってありうるわけですね。私に対する呼びかけ、あるいは語りかけだと思ったら実はそうでなかった。その辺はどうやってそれが真実自分に対する呼びかけであることがわかるのでしょうか。

〔竹内〕 テレビの場合、事実自分に対する呼びかけであるってことは原理的にはないですね。からだがないってことは、相手のからだの前に現れる〈私〉がないってことで、語りかけられて私が変わって、それがまた相手を変えてゆくという交流がない、じかのふれあいではないということですから。

私には、声が本当に出たというか自分の言葉があっ相手に伝わっているなって実感した瞬間があります。天地がひっくりかえるっていうんじゃないけど、裂けたみたいに鮮やかなことでした。それから後は毎日お祭りみたいでしたけれど。あなたの方の場合には、おそらくそれは意識化されないで味わっていることをどういうきっかけがあったら意識化できるか、という問題になってくとも思うんです。

一般的な状況の中でどういう場合に成り立つかではなくて、成り立っているものにどうやったら気がつくか、あるいはどういった瞬間に本当は成り立っていないってことに気がつくか、という問題の様な気がするんです。私がいくつかやっているレッスンは、実は生活の中で成り立っていると思っていたことが実は成り立っていないんじゃないかということに気がついたり、それがふっと、ああ今成り立った、って気がついたりするということだと言える様な気がするんです。そこが臨床心理学と重なりあう部分と見られるのかもしれませんが。

哲学的に言えばどういう言い方が一番ふさわしいのかということはちょっと今はわかりませんが、例えばこういう例をお話したらどうかなあ。私のレッスンに話しかけのレッスンというのがあるんです。何人かに勝手に坐ってもらって、こちらからその中の一人を選んでその人に話しかける、話しかけ

られたと思った人は手を上げる。ところが話しかけ手が思った人が話しかけられたと感じることはまことに少ない。声がとんでもない方向に散らばってたりする。そこから色々なことに気がついてゆく、そういうことをやるわけです。それを宮城教育大学で私がいけない時に学生がやったことがあるんです。ある女の人が進行して5, 6人に対して一人の男が話しかけた。なんべんか試みているうちにその男の顔色が段々青ざめてきて、そのうちに息が苦しくなってきた。「とっても俺、こんなことはやってられない！」ワーッとわめいて飛び出して行っちゃったってことが起こったんです。進行役の女の人が大変苦しんで、いったい自分のやり方の何が悪かったのかと聞く。私は見ていないとわからないから、やって見せてくれと言って再現してもらったわけです。そしたらすぐわかった。こういうことだったんです。こっちの人が、ここにいる誰かに話しかけるとするでしょ。名前は呼ばずに「こんにちは」でも「お茶飲みに行かない」でも話しかける。そこで聞いている方が、自分に話しかけられたと思ったら手を上げて下さいって僕は言うのですが、ところがね、その条件を抜いちゃっているわけです。聞き手はただ相手の声がどこへ届いたか、どちらの方へ行ったか、どういう風変わったかということを聞き分けようとしているわけです。そうすると、要するに、発声、発語の変化を客体化して聞き分ける一種の科学の実験みたいになってしまう。

僕流に言えば、人が人に話しかけるということはすでにその場を共有しているわけですから、人間関係がもう成り立っている。成り立っている場の中で言葉がかけられた時に、そこにあるものがパッと具体化する、花が開いてくるといふか意識されてくるといふか、話しかけるってことを私はその様に感じているわけですが、初めっから、向こうから来る声を、俺の方へ来るかな、ああ俺の方へ来たけれども向こうへ行っちゃった、とか俺のからだにさわったけれど、なんていう風に聞いたら、これは相手を実験材料の発生源みたいにしてしているわけですから、人間関係を初めから断ち切っているわけです。

そうするとどんな風にしゃべろうが、話しかけるという行為は成り立たない。一方が一所懸命しゃべればしゃべるほど、拒絶されたといふか、孤立感に引き込まれてしまったといふことが、やってみてわかったわけです。

〔中野〕 話し呼びかける側に対応して、受け入れ立ち合う側がいわばセットになっている。そういうものが想定された場が成立しているというところで、呼びかけという行為そのものが成り立つということですね。

〔竹内〕 そう思います。ただ想定されているといふけれども、例えば道を歩いていて、あそこに知り合いの人がいたので「おーい」と言ったとします。向こうは自分でそんなこと知らないわけだけれど、一気にその場で、パッと場を成り立たせるといふか、つくるといふことが含まれているわけですがけれども…。



それは距離というものはどういうものかっていう問題にもなると思うんです。科学的に測った何メートルじゃなくて、人と人、人との距離っていうのは何なのかという問題を含んでいると思います。

〔山口〕 いろんな問題をそこから考えていくことができるようですけど、後の機会に譲りたいと思います。今日はありがとうございました。

