

2014年度卒業論文

2014年度 卒業論文

日本社会における対話の可能性
—演劇からみる文化芸術の社会再生力—

慶應義塾大学 法学部 政治学科

(学籍番号：31161783)

水野上 萌

2014年12月31日

目次

第1章. はじめに

- 1-1. 問題設定—多文化化する日本社会におけるディスコミュニケーションの蔓延
- 1-2. 文化芸術のもつ社会再生力とは

第2章. 日本を読み解く

—『日本』で何故ディスコミュニケーションが起こるのか

- 2-1. 日本社会の成り立ち—島国・ムラ社会「わかりあう文化」
- 2-2. 日本語のもつ「空気」
- 2-3. 日本社会におけるディスコミュニケーション
- 2-4. 日本における多文化共生社会

第3章. 対話と演劇の関係性

- 3-1. 対話とは何か／何故求められるのか
- 3-2. 演劇と対話の結びつき

第4章. 対話の実践

- 4-1. 「インプロ」即興実験学校の取り組み
 - 4-1-1. 「インプロ」とはなにか
 - 4-1-2. インプロワークショップを考察する
- 4-2. 教育的取り組み
 - 4-2-1. 他国の教育的取り組み
 - ・演劇大国イギリスでの取り組み
 - ・アメリカでの取り組み
 - ・北欧での取り組み
 - 4-2-2. 「ゆるゆるになる」愛知県立刈谷東高校の授業「演劇表現」
- 4-3. 企業での取り組み

第5章. おわりに—対話の先に

第1章. はじめに

1-1. 問題設定—多文化化する日本社会におけるディスコミュニケーションの蔓延

今日、様々な文化的バックグラウンドや価値観を持った人々が、国境を越えて各地を歩き来したり、その場に留まったりしている。社会的、文化的、経済的にもグローバリゼーションは歯止めを知らず進行し、私たちの生活に大きな影響を与え続けている。このような現代社会は、「リキッド・モダニティ（液状化する近代）¹」とジークムント・バウマンの言葉を借りて表現できる。多様な“モノ”や“ヒト”、そして“価値観・イデオロギー”や“文化”と共に生きていく為には、「多文化共生」「多文化主義」は無視出来ないだろう。「多文化主義」を、「移民や先住民などから構成される複数のエスニック集団の異なった文化を尊重しながらある国民文化創出していこうとする試み」²と駒井洋は定義する。主に国境を越えて異なる文化背景をもった人種間の交流にあられるものと認識されている。しかし、2012年版の弘文堂『現代社会学事典』を引いてみると、

国民社会の内部における文化的に多様な人々の存在を承認しつつ、それらが共生する公正な社会を目指す理念・運動・政策。ただし多文化主義はきわめて論争的な概念であり、どのような文脈・立場において語られるかによって異なる意味をもちうる³。

と記されている。ここから読み取れるように、文化的に多様な人々とは、国籍・民族・人種間の多様さだけではない。ジェンダー、年代、より深く掘り下げると自分以外の他者一人ひとりと異なる文化をもつと言えるだろう。考え方や価値観の違いは人間一人単位である。自分の周りにいる一人ひとりが「異文化」であり、私たちは毎日異文化体験をしていると言っても過言ではないだろう。八代京子と山本喜久江は著書『多分化社会の人間関係力』の冒頭で「二十一世紀は多文化社会だと言われています。具体的には、職場でも、学校でも、隣近所でも異なる文化背景をもっている人々と共に生活するということです」と述べている⁴。

また、八代らは同書でこうも述べている。

多文化社会は住みにくい社会でしょうか。「ことばが通じない。常識が通用しない。ものの見方、考え方が異なる人とうまくやっていくのは大変

¹ ジークムント・バウマン『リキッド・モダニティ—液状化する社会』大月書店、2001年。

² 駒井洋『グローバル化時代の日本型多文化共生社会』明石書店、2006年9月、128頁。

³ 大沢真幸他編著『現代社会学事典』弘文堂、2012年、860頁。

⁴ 八代京子・山本喜久江『多文化社会の人間関係力 実生活に生かす異文化コミュニケーションスキル』三修社、2006年、9頁。

だ。同じ言葉を使っている世代間、男女間では通じないことが多いわけだから、文化背景が異なる人々と仲良く、効率的にやっていくのは無理だ」と、頭を抱えていませんか。見ざる、聞かざる、言わざると逃げていては、これからの社会で楽しく生きていくことはできません⁵。

日本に住む私たちは、この変動する社会の中で、自分とは異なる文化背景をもった人々と暮らしていたということを改めて意識する機会が多くなったと思われる。私たちは「多文化」と共に暮らしている。八代と山本は「これからの社会で楽しく生きていくこと」と引用部分で述べているが、「楽しく」生きる以前に、この社会で人と関わりをもって「生きていく」以上、多文化社会を意識せざるを得ないだろう。その中で、どう人と関わるべきか、しっかりと自らに問いかけ、今日の社会に向き合うことが須要である。その際、個々人に求められる力、社会に求められる力とはどのようなものなのか。

ここで、一つのキーワードが登場する。「コミュニケーション能力」である。

—「コミュニケーション能力」とは何か。最近の多文化化の進む日本社会ではありとあらゆる場所でコミュニケーション能力の必要性が叫ばれている。「社会に出たらコミュニケーション能力がないとやっていけない」「我が社が求める人材はコミュニケーション能力が長けていて・・・」「異なる文化の人たちとの意思疎通も、結局はコミュニケーション能力が長けているかどうかで・・・」「日本のコミュニケーション能力は空気が読めるかどうかで決まる・・・」コミュニケーション能力とは、実に幅広く定義が文脈によって違う。ゆえに、曖昧で掴みどころがなく、何が正解で何が不正解かもわからない。

しかし、このように曖昧な「コミュニケーション能力」叫ばれるのとは裏腹に、意思伝達がうまく行かない「ディスコミュニケーション」が起こっていると感じる。ディスコミュニケーションとは、「コミュニケーションのズレが当事者（または観察者）の対象・状況・文脈などに関する意味づけや理解のあり方の食い違いによって生じており、それが緊張や対立に発展する可能性を孕んでいる状態」⁶を指し示す。様々な文化、価値観の存在が浮き彫りになり、その差異を互いに尊重し認め合おうとする多文化共生が謳われているが、それを「ディスコミュニケーション」が阻んでいる。

「ディスコミュニケーション」を解消し、個々人レベルまで掘り下げた多文化共生へと導く際に必要な「コミュニケーション能力」、これが今回の論文のメインテーマである。それは、「対話力」である。今回筆者が論じる「コミュニケーション」とは「対話」のことである。

⁵同上、同頁。

⁶ 山本登志哉，高木光太郎編 『ディスコミュニケーションの心理学：ズレを生きる私たち』東京大学出版会、2011年。

多文化化する日本社会で生きるために必要な「対話の可能性」を探る。

1-2. 芸術文化のもつ社会再生力とは

「対話の可能性」を探る上で、文化芸術の持つ力に注目したい。文化芸術が積極的に社会の抱える課題に関わろうとする動きが2つある。1つには、「産業の衰退や人口の減少などによって活力を失った都市や地域を再生する力となる取り組み」、2つには、「人間関係やコミュニティの回復、障害者の自立力の形成といった現代社会の教育や福祉の領域に踏み込んで、コミュニケーション力の再生や、障害の壁を超えた芸術を追求する活動」⁷である。「コミュニケーション力の再生」というフレーズに注目したい。劇作家・演出家の平田オリザは、『文化芸術の社会再生力』にある講話の中で、価値観が多様化した現代社会においては、深く分かり合うことよりも、理解し合うコミュニケーション術が大切だとして演劇技術の効用を説いている⁸。日々変動し多様化する現代社会に人々は追いつくことが難しいと感じることがあり、社会変化のスピード感に比べて人々に流れる空気は停滞気味である。そんな人々を活性化させ、社会も活性化させる、ある意味「再生」させていく力を文化芸術はもっているとと言える。「社会再生に関わる文化芸術活動とは、芸術家だけが主役ではなく、再生の主たる担い手である人々との共同作業」⁹とも述べられているが、再生の主たる担い手こそこの社会に住む私たち一人ひとりである。

しかし、文化芸術といってもスポーツ、絵画、音楽など多種多様である。今回この論文を書くにあたっては、「演劇」に焦点を絞りたい。何故かは第三章で詳しく述べるが、多文化化する日本社会における「対話」の可能性ということで、「言葉・コミュニケーション」の芸術である演劇を取り上げたい。そして「演劇」という文化芸術から読み解く、対話のプロセスを第四章で述べ、その先にどのような他者との関わり方、日本社会での生き方があるのか考察したい。

第2章. 日本を読み解く——『日本』で何故ディスコミュニケーションが起ころのか

この章で、多文化化する日本社会、対話と演劇の関わり合いについて述べる前に、「日本」を読み解いていきたい。日本で何故ディスコミュニケーションが起きるのかを考え

⁷財団法人 仙台市市民文化事業団『文化芸術の社会再生力』ぎょうせい、2009年、3頁。

⁸同上。

⁹同上、5頁。

る際に、日本という国の成り立ちや日本人の行動パターンやコミュニケーションの形態、日本語がもつ「空気」について考察する。

2-1. 日本社会の成り立ち—ムラ社会・島国

—「豊葦原の瑞穂の国」。日本はこのように表現されることがある。神意によって稲が豊かに実り、栄える国という日本の美称である。このように、日本で固有の発展を遂げた稲作が今の社会にも影響していると考えられている。そのような社会を「日本型水田稲作ムラ社会」¹⁰と田中政彦氏は表現する。急勾配の中小河川を利用した稲作を文明として確立させた国は他にはないとする。水田の生産力を高める努力をしながら新田の開拓を押し進める、これらをする人々の集団の単位がまさに「ムラ」と呼ばれる部落・集落であった。一枚一枚水田の耕作を受け持つ単位となる「イエ」がまとまり「ムラ」となり、全国的に広がっていった。ここで田中は「日本型水田稲作ムラ社会」について3つのポイントをあげている。一つ目が日本列島という地理と気候の条件である。四方を海で囲まれ、アジア・モンスーン型気候に属するが故の多量の降雨、高温多湿という気候と、緑が多く上流から流れる無数の河川が人力での耕作を可能にしたと言える。二つ目が、一つ一つのムラの大きさが徒歩での日常の接触範囲になっているということである。これにより日常でのスキップの情報伝達が発達し、固有の自然環境のなかでローカライズされた日本語が発展したと考えられる。同時に、ムラの中では明確に定義された言葉のやり取りよりも、「以心伝心」や「八百万の神の言霊による共感」といった独特の表現力・意思疎通の仕方を育んできたとも考えられる。そして三つ目がムラ社会への「帰属心」である。外敵からの侵略も少なく閉鎖的な地形の多い日本のムラ社会では、組織(ムラ社会)への帰属心が強く育ったとされる。

—「島国根性」。日本人の民族性を表すこのような言葉がある。「島国根性」とは、外国との交渉が比較的少なく閉鎖的な環境が影響して、視野が狭く他人に対する許容力の乏しい島国に一般的に認められるこせこせした傾向という意味であるが、これを発展させて浜口恵俊は次のように述べる¹¹。

要するに「島国根性」というのは、日本人の「非国際性」に由来する、協調的でないどこか偏狭な民族的性格を指している。それは外国人の場合をも含めて、他の人を公正に評価することができず、おおらかさ、素直さを欠いた性向を指している。すなわち、内向的・消極的な態度で、いくらか排他主義的なところもある性質を指していよう。「内弁慶」になりがちな気質だ、とでも言えようか。外国人に対して、

¹⁰ 田中政彦『日本人固有の組織間 偏差値ヒエラルキーとムラ社会の病理』丸善株式会社出版事業部、2001年、17頁。

¹¹ 浜口恵俊『間人主義の社会 日本』東経選書、1982年、118頁。

劣等感と優越感とを抱き合わせにして接していく傾向でもあろう。
“ひがみ”と“空威張り”が同居した状態だとも解せよう。

浜口は、日本人は以上のような島国という特異な生態学的環境によって培われた民族的体質を帯びていると述べている。その上で、この体質を自分たち自身の文化的遺伝形質として直視し、客観的に分析することが必要だという。日本は大陸の周辺に位置づけられた島国であり、大陸からの直接的な侵略に対しては海という防壁があった。それでいて比較的侵略性の低い中国から優秀な文明は取り入れあえて抵抗する必要がなかった。それにより社会がイデオロギー化することなく、状況と人間関係が抽象的な法律や思想に優先する「人間関係社会」を構築していったと唱える。

さらに浜口は、「人間関係社会」を「間人主義社会」という別の言葉に置き換えて論じる。“間人”とは、「既知の人との有機的な連関を常に保とうとする関与的主体性の持ち主」¹²や、「人間関係の中で初めて自分というものを認識し、間柄を自己の一部と考えるような存在」¹³であると述べている。人との間柄を尊重する集団主義社会だと日本が評される所以でもある。浜口は続けて「間人主義」の三属性を見出している¹⁴。

- ①相互依存主義——社会生活はひとりでは営めない以上、相互の扶助が人間の本態だ、とする理念。
- ②相互信頼主義——自分の行動に相手もきつとうまく応えてくれるはずだ、とする互いの信頼感。
- ③対人関係の本質視——相互信頼の上に成り立つ関係は、それ自体が値打ちのあるものと見なされ、「間柄」の持続が無条件で望まれる。

このように、日本の社会はこれらを基本属性とする「間人主義」に支えられ、自己中心の考え方、自己依拠、対人関係の手段視によって特徴づけられる「個人主義」の対極にあるとする。それが「人の和」として具象化される、日本人の基盤的な社会意識として根付いていると、浜口やその他の多くの学者が語るように、世間一般的にも我々の中でそのような認識が蔓延していると考ええる。

国の地形や環境による文化や社会の成り立ちは多様であり、どのような文化・社会が正しいのか、ということではないが、以上のムラ社会・島国「日本」の成り立ちより、集団の「和」を重要とし、以心伝心的なコミュニケーション方法を取り、閉鎖的なコミュニティの中で自分を極力抑え、人との間柄を尊重する集団主義社会であるということ

¹² 同上、5頁。

¹³ 同上、6頁。

¹⁴ 同上、14頁。

を、日本のひとつの特徴として捉えることができる。

また、以上に関連して日本の文化の在り方を「わかりあう文化」と劇作家の平田オリザは述べる¹⁵。「ムラ社会」は、ほぼ糖質の価値観や生活習慣をもった者同士の集合体であり、それゆえ日本社会独特のコミュニケーション文化が発達した。それに対してヨーロッパは異なる宗教や価値観が陸続きで隣り合わせであり、他者に対して何を愛し、憎んでいるのか、どう自分が社会に貢献できるかをはっきりと説明しなければいけない社会であった。これを「説明しあう文化」と平田は呼ぶ。そして日本の「わかりあう文化」は、直接的な言葉表現を避けることを趣とする俳句や短歌などの素晴らしい文化芸術を生み出した。

2-2. 日本語のもつ「空気」

「わかりあう文化」「察し合う文化」を特徴づけるものとして、日本語のもつ独特の「空気」がある。日本では外国に比べてイエス・ノーをあまり明確に言わず、表現を柔らかくしたり曖昧にしたりことによって聞き手との人間関係を良好に維持する配慮をしているとよく言われる。冷泉彰彦も著書『「関係の空気」「場の空気」』¹⁶で分析している。

「関係の空気」は、1対1の会話における空気であり、日本語が強みを発揮する場である。例えば省略言葉、「ちょっと・・・」など使ったばかりの表現、若者言葉や流行語などが日本特有の空気感をつくると言われている。言葉の上での情報量が多くなく、少ない言葉で意思疎通がはかれたときの方が、共感性が高いという特徴を持つ。お互い「空気を共有した」という瞬間があると、今までよりも親近感がわく。1対1の関係で共有されている情報が明らかに不足していて、なおかつ言葉がそれを補い得ない場合には、「空気」によるコミュニケーションは完結しない。冷泉は「空気を使ったコミュニケーションにおいては、双方が対等であることが重要な要素である」と語る¹⁷。

例えば、日本語初心者の外国人と会話をするときにも自分も日本語の助詞を抜いたりし、相手の理解度を図りながら会話のスタイルをすり寄せていく。また幼い子供に大人が話しかけるときも、空気を維持するために大人があえて簡単な日本語を使うなどして会話スタイルを同じにする。日本語はこのように対等な会話スタイルを要求し、そこに「関係の空気」をつくっていく。

しかし冷泉は、今の社会では「空気の欠乏」により「日本語の窒息」が起こっているという。暗黙の了解事項、つまり会話の前提となる「空気」が消え失せてしまうような会話のスタイルをとったらよいかわからなくなってしまう状況のことだ。例えば

¹⁵ 平田オリザ『わかりあえないことから コミュニケーション能力とは何か』講談社、2012年、101頁。

¹⁶ 冷泉彰彦『「関係の空気」「場の空気」』講談社現代新書、2006年。

¹⁷ 冷泉彰彦『「関係の空気」「場の空気」』講談社現代新書、2006年、38頁。

どのようなときに起こるかと言えば、明らかな対立があるのに歩み寄れず、そもそも対立そのものを浮き彫りにできないとき、明らかに傷ついている人がいるのに慰めることができない、世代が違うだけで共通言語がない、男と女、立場が上のものと下のもので自然な会話が成り立たない、などである。また、自分とは異質の存在であるものとの会話のときにもこの「空気の欠乏」は起こると考える。互いのバックグラウンドが違うことにより、会話の前提となる「空気」を創り出せない。

一方、「場の空気」では三人以上集まった社会でのコミュニケーションを表す。日本語はその「空気発生器」として「場の空気」が猛威を振るうことがある¹⁸。

また、冷泉はこういった場での「空気」の危機感を指摘する¹⁹。

価値観の多様化する中で、極めて狭い勝ち負けだけの感覚を持ち、怪しげな弁舌でその場その場の「空気」を権力の側に引き寄せて強引に他人を動かそうとする。その傲岸な姿こそ、社会に「気まずい沈黙」や「日本語の窒息」を撒き散らしているように思えてならないのである。その荒っぽい言語スタイルに加えて、彼らの側に「沈黙考型」の人々の才能を引き出すコミュニケーションの力がかけているのが気になる。

このように、「場の空気」を権力の側に向けて強引に他人を動かそうとする人々が、気まずい沈黙や日本語の閉塞感を撒き散らしているのだと考えられる。こういった「空気」という特定のムードが社会全体を一色に染め上げてしまう。「空気」が読めない、またはこの「空気」に逆らったりすると「抗空気罪」として他人から変な目で見られたりすることがある。小さな集団で起こるいじめは、この「罪」を犯したが故に起こることがある。また、「場の空気」は日本社会になじめず声をあげられない人々の努力さえも押しつぶす力を有する。結束力を誘う裏側には、強い排除の力を働かせている。山本七平も著書『空気の研究』において「空気とはまことに大きな絶対権をもった妖怪である」と表現している²⁰。

このように、「関係の空気」「場の空気」によって対象・状況・文脈が決められることが比較的多い日本社会においては、はっきり言葉で説明する以前に自らが「空気」を読み取らねばならない。そのような社会では、ディスコミュニケーションも起こりかねない。

「空気」という言葉にはいる「気」という言葉にも注目してみたい。実は、外国人が日本語を学ぶとき、一番難しいとされることが日本語の文法の複雑さと、「気」のつく

¹⁸ 同上、14頁。

¹⁹ 同上、80頁。

²⁰ 山本七平『山本七平ライブラリー①「空気」の研究』文藝春秋、1997年、14頁。

言葉の多さとその用法だと言われている。この「気」という言葉に注目したのが立川昭二である。氏はその著書『「気」の日本人』で以下のように述べている²¹。

「気」という言葉には日本人特有の使われ方があり、しかもきわめて多義的に使われます。こうした「気」のつく熟語や慣用語がたくさんあり、古くから広く使われて今日に及んでいるということは、「気」というものが日本人のメンタリティ²²(心性)の基層に深く根ざし、文化の核心を形づくり、目に見えないところで生活と社会を支配していることを物語っているといえます。

ここで立川は、ひとりの人間が作り出す「空気」が集団の「空気」をつくりあげると述べる。「空気」は、家族や恋人、会社など特定の組織における関係だけではなく、不特定の集団にあいだにも生じる。それが「社会の空気」「時代の空気」と言われるもので、影響力があるのはこの「社会の空気」であるという。

以上より、日本に根付くコミュニケーション方法の1つの特徴として、「空気」という言葉を超えたその場の雰囲気、ムードが重要視されてきたとすることができる。

3-3. 日本社会におけるディスコミュニケーション

以上を踏まえて、日本におけるディスコミュニケーションを生むもととなっているものは何であるのか考察したい。第一章で述べたように、ディスコミュニケーションとは、「コミュニケーションのズレが当事者（または観察者）の対象・状況・文脈などに関する意味づけや理解のあり方の食い違いによって生じており、それが緊張や対立に発展する可能性を孕んでいる状態」である。これは、先ほど述べた「空気の欠乏」や「日本語の窒息」が起こっている状態と言えるだろう。過剰に空気を意識しなければならない会話スタイルがディスコミュニケーションを生む一因であると考えられる。

また、「日本社会の特徴は以上のようなものである」という「空気」が充満し過ぎていないか気になる場所である。「日本社会」というステレオタイプが出来上がっていないだろうか。それが「空気」を重要視する「日本人」というカテゴリーを創り出し、そこに所属していないと感じた人々を排除している可能性がある。以上のような、人種、民族、性などのカテゴリーには変わらない本質があり、そこに属する人々はそれぞれの文化によって行動や思考を規定されているとする考え方を「文化本質主義」という。確かに、国の成り立ちや文化の系譜を辿り「日本」という固有の国が有する特徴があることは事実である。しかし、その特徴を過度に取り上げ誇張することにより、「日本人と

²¹ 立川昭二『「気」の日本人』集英社、2010年、14頁。

²² 「メンタリティ」とはふだんは無自覚な意識や感情のことで、それは集団的であり、態度(行為)に現れるものであるといえる。同上、23頁。

はこうあるべきだ」という脅迫概念を生み出す。そこで「空気を読む」というハイコンテキストなコミュニケーション形態を苦手とする人々の生きづらさを生んでいる。

塩原良和は、

人間はひとりひとり異なり、わかりあえるときもあればそうでないときもある。そのことを分かっているはずの私たちが、「日本人」が常に「日本文化」に従うように行動し、「非-日本人」は全員が常に自分の属する民族文化に従って行動していると思込みがちになることが問題なのだ。

と、述べている²³。このようなときに特に「日本」についての独自性が強調されすぎ他を排除し、さらには日本人一人ひとりの内面の多様性も失われる結果になる。

3-4. 日本における多文化共生社会

さて、以上の議論を加味した上で改めて日本における多文化共生社会について考えてい。1993年から広まり始めた「多文化共生」という用語は、海外で使われる「多文化主義」と、以前から日本で使われていた「共生」が結合された和製語として誕生した。その背景には、1990年に「出入国管理及び難民認定法」の改正がなされたことにより、特に南米からの日系人住民が増えたことがある。異なる文化背景をもった人々と日本人との間に生じた隙間を埋めるため、2006年に公式に「多文化共生を推進する方針」が示された。以来、日本では「多文化共生社会」がグローバル化の影響を象徴するキーワードになり、現在まで幅広く使用されている概念である²⁴。

しかしこの2、3年は、外国人（新渡日者）もそれぞれの地域の住民であり、地域住民すべてが互いに言語や文化、習慣の異なる多様な人々と共生するのだ、という考え方にもとづいた新たな動きが見られるようになってきている²⁵。とりたてて外国人だけを「多文化共生」の相手にするわけではない。

前述した、総務省が発表した「多文化共生を推進する方針」における報告書「多文化共生の推進に関する研究会報告書―地域における多文化共生の推進に向けて―」（2006

²³ 塩原良和『共に生きる 多民族・多分化社会における対話』弘文堂、2012年、53頁。

²⁴ ポーリン・ケント『国際文化研究 第18号 多文化共生政策が誰との「共生」を目指しているか？ Japanese Multicultural Coexistence for Whom?』
(http://repo.lib.ryukoku.ac.jp/jspui/bitstream/10519/5475/1/ks-kn_018_006.pdf) 2014年、1頁、閲覧日 2014年9月30日。

²⁵ 一般社団法人部落開放・人権研究所、竹沢 泰子（京都大学人文科学研究所）『近代日本のマイノリティ マイノリティと「多文化共生」』
(http://blhrrr.org/nyumon/kindai/nyumon_kindai3.htm)、2008年、閲覧日 2014年10月31日。

年3月)²⁶を参照してみると、「多文化共生」は以下のように定義されている²⁷。

国籍や民族などの異なる人々が、互いの文化的ちがいを認め合い、
対等な関係を築こうとしながら、地域社会の構成員として共に生きて
いくこと。

ここには、「国籍や民族など」と書いており、国籍や民族に限定しているわけでは
ない。また、ここで使われている「文化」という言葉も何を指すのかは示されてい
ない。この「文化」という言葉は広く捉えることが可能であるし、第一章で述べた
ように、「周りの一人ひとりが異文化である」、今後はそのように捉えていくべきだ
と考える。それこそ個人レベルでの多文化が共生できるような社会が理想と考
える。

また、日本社会においては、「多文化共生」とマイノリティが深く結びついでい
る。「多文化」の中でよくとりあげられるのが「少数派」や「弱者」の文化だから
だ。国際人権法が定めるマイノリティは「ナショナル(national), エスニック
(ethnic), 宗教的(religious), 言語的(linguistic)」という特性という面
で少数派とするが、日本ではマイノリティに女性・障害者・子供などを含めた
「弱者」一般をマイノリティと捉えることが多い。こういった捉え方を「拡散型」
または「拡散マイノリティ」と言い、エスニックマイノリティが概念の中核とは
ならず、むしろほかの手段の中に埋没してしまった「弱者」一般を指すことば
として使用されている²⁸。

実際に日本人は「マイノリティ」という言葉に対してどのようなイメージをも
っているのだろうか。2006年に実施された「ことばと社会についての意識調査」
の全国調査データ²⁹により実証的に確認した結果、最も多くの人々は「マイノ
リティ」という言葉をきいて「少数民族(エスニック・マイノリティ)」を連想し
ており、その割合は約6割に達する。しかし興味深いのは、次に多く連想され
た「考え方や行動が個性的な人々・変わっている人々」というイメージである。
3割のもの人々がこの言葉を連想し、このイメージは他の国で行われた調査結
果で見られなかった。つまり、「考え方や行動が個

²⁶ 総務省、『多文化共生の推進に関する研究会報告書―地域における多文化共生の推進に向けて―』2006年、閲覧日2014年10月31

日。(http://www.soumu.go.jp/kokusai/pdf/sonota_b5.pdf#search='%E5%A4%9A%E6%96%87%E5%8C%96%E5%85%B1%E7%94%9F%E3%81%AE%E6%8E%A8%E9%80%B2%E3%81%AB%E9%96%A2%E3%81%99%E3%82%8B%E7%A0%94%E7%A9%B6%E4%BC%9A%E5%A0%B1%E5%91%8A%E6%9B%B8%EF%BC%8D%E5%9C%B0%E5%9F%9F%E3%81%AB%E3%81%8A%E3%81%91%E3%82%8B%E5%A4%9A%E6%96%87%E5%8C%96%E5%85%B1%E7%94%9F%E3%81%AE%E6%8E%A8%E9%80%B2%E3%81%AB%E5%90%91%E3%81%91%E3%81%A6%EF%BC%8D')

²⁷ 同上、5頁。

²⁸ 岩間暁子、ユ・ヒョジョン編著『マイノリティとは何か』ミネルヴァ書房、2007年、2-5頁。

²⁹ 同上、48-49頁。

性的な人々・変わっている人々」というイメージは、日本独自のマイノリティ観と言えよう。「考え方や行動が個性的な人々・変わっている人々」とは、言い換えれば自らと違う価値観や文化を保有している人々である。自分の中にはない文化だからこそ、「個性的・変わっている」と捉えるのである。

また、塩原良和は、著書『共に生きる 多民族・多分化社会における対話』の中で「多文化主義」という言葉を「社会における文化的差異の存在を承認する理念である」³⁰と広く定義し、著書全体を通じて、「多文化主義」がいかに多様で社会の変動に伴って変化する概念であるかを述べている。

日本における「多文化共生」の概念は日々刻々と変化している。もはや国籍や民族の違いと決め付けるのではなく、個人レベルまで落とし込み、自分ではない「他者」との文化や価値観の違いにも目を向けることが大事である。その際、ディスコミュニケーションを起こしてはいけない。日本に特有と考えられている「空気を読む」社会に縛りつけられるのではなく、文化本質主義に囚われるのではなく、逆にそんな日本社会の特徴や独特のコミュニケーションスタイルを変えてやろうという気概が必要である。その先に、日本の多文化共生社会がつくられていくと考える。

第3章. 対話と演劇の関係性

この章では、本題である「対話」と「演劇」について考察したい。「対話」とは何か、何故求められるのか。そして何故文化芸術の中でも「演劇」を今回取り上げるのか。「演劇」と「対話」の結びつきはどのようなものなのか、考えたい。

3-1. 対話とは何か

第一章で述べたように、最終的に求められる「コミュニケーション能力」を「対話力」とする。ディスコミュニケーションを解消し、個人レベルまで掘り下げた多文化共生社会へと導く力を有すると先ほど述べたが、ここでは様々な学者による対話の定義を参照しつつ、「対話」とは何なのか複合的に考えていきたい。

さて、どのような「対話」の定義があるのだろうか。第一章でも引用した倉八順子によると、

「対話」とは、他者および対象が自己にもつ意味を問う姿勢、他者および対象を理解しようとする姿勢から生まれる能動的な行為である³¹。

³⁰ 塩原良和『共に生きる 多民族・多分化社会における対話』弘文堂、2012年、17頁。

³¹ 倉八順子『多文化共生にひらく対話—その倫理的プロセス』明石書店、2001年、95頁。

ここで注目したいのは、対話とは「能動的」な行為であるということだ。「受動的」なものではなく、自らが主体的に実践しようとする姿勢が大切だと言える。

国際コミュニケーション学会³²の提唱者である鈴木秀子は次のようにいう³³。

一言で「対話」といっても、その内容も目的も千差万別であり、楽しい会話も憂鬱な対話も、気楽な会話も深刻な対話もある。しかし、どのような対話であっても、あなたが「聞く」ことの高い技能をもっているなら、それぞれの対話の目的以上の、大きな成果をあげることができる。

ここで新たに注目されるのは、「聞く」ことの重要性だ。鈴木は、対話の目的がお互いを理解することにあるのならば、何より「聞く」ということが対話するということだという。

また、劇作家・演出家および大学助教授である平田オリザによると、

「対話」＝あまり親しくない人同士の価値観や情報の交換。あるいは親しい人同士でも、価値観が異なるときに怒るその摺りあわせなど³⁴。

「対話」は、AとBという異なる二つの論理が摺りあわせり、Cという新しい概念を生み出す。AもBも変わる。はじめに、いずれにしても両者ともに変わるのだということ的前提にして話を始める。…中略…「対話の精神」とは、異なる価値観を持った人と出会うことで、自分の意見が変わっていくことを潔しとする態度のことである³⁵。

平田は、自己と他者が違うこと、そしてその違いを摺りあわせることによる互の変容を前提としている点が面白い。対話を「理解」の先の「変容」まで視野に入れて議論を進めている。

清宮普美代と北川達夫は対談書『対話流—未来を生み出すコミュニケーション』の中

³² 「人は心の深いところでつながっていて、お互いに影響しあいながら調和を持って生きている」ということをモットーとする『コミュニケーション』の考え方をセミナーや講演、ワークショップを通じて学んでいく学会のこと。

³³ 鈴木秀子『心の対話者』文藝春秋、2005年、18頁

³⁴ 平田オリザ『わかりあえないことから コミュニケーション能力とは何か』講談社、2012年、95-96頁。

³⁵ 同上、103頁。

で、対話を「歩み寄るコミュニケーション」だと述べている³⁶。

ここで「歩み寄るコミュニケーション」という発想が出てくる。いわゆる「対話」のことです。それぞれの主張が相手を排除するかたちでしか成り立たないとすると、実力で解決するのではなく、あとは互いに歩み寄るしかないという発想です。

どのように歩み寄ればいいのか続けて述べる³⁷。

では、どうやって歩み寄るのか。価値観の共有がなく、主張が真っ向から対立している状態では、どれほど巧みに使いこなしても解決には結びつきません。それぞれの主張の背景にあるもの、それぞれの価値観の前提となっているものにまで遡って、初めて歩み寄りの契機が生まれます。・・・中略・・・このように、自分とは相容れない考えを持っている人についても、「話にならん」と切り捨てるのではなく、その考えの正当性を認められるかどうかを考えていかなければなりません。それが対話です。

ここでも、平田と同じように価値観が異なる人とのコミュニケーションという前提は同じである。本題に入る前にお互いの考え方＝価値観に遡って考えることを大切にする。また、同書で、「対話は妥協を創造するプロセス」³⁸とも述べている。対話によって合意形成を得るという結果よりも、相手の意見や価値観を知るプロセスに意味がある。必ずしも一つの答えを見つけ出さなくていいという点にも注目したい。

塩原良和は、対話とは、「他者とリフレクシブに関わり合いながら変化に向き合うこと」、「他者に働きかけながら、自己のあり方をも変えていこうとすること」だと述べる³⁹。ここでも、他者で行うという前提と、「変化」というキーワードが登場している。

また、多田孝志は対話を、「言語や非言語により、相手とコミュニケーションを行い、共有できる価値観や概念を生み出していく行為である」⁴⁰と述べたあと、「共創型対話」

³⁶ 清宮普美代・北川達夫『対話流—未来を生み出すコミュニケーション』三省堂、2012年、83頁。

³⁷ 同上、83-84頁。

³⁸ 同上、89頁。

³⁹ 塩原良和『共に生きる 多民族・多分化社会における対話』弘文堂、2012年、13頁。

⁴⁰ 多田孝志『対話力を育てる—「共創型対話」が拓く地球時代のコミュニケーション—』教育出版株式会社、2006年、1頁。

の実現を唱える⁴¹。

共創型対話とは、文字通り、参加者が協力して、より良い結果を希求していき、その過程で創造的な関係が構築できる対話である。

そして再び倉八純子の対話の定義を引用したい⁴²。

ヒトは、人となり、人間となる過程で、「こころ」を発達させ、「異」から学ぶ方法を身に付け、人との共同体を作ることができるようになっていく。このプロセス全体が「対話」である。

多田や倉八によると、対話をして「異」を学ぶというよりは、「異」を学ぶプロセスそのものが対話であると言う。

以上を踏まえて筆者の考える「対話」を4つのキーワードを用いて述べる。4つのキーワードとは、「他者/異質性」「冗長」「変化」「容認」である。

「他者/異質性」

まず、「他者」とは、「自己とは根本的に異なる視点」、「自己の思い通りにならない者」のことである⁴³。例えば、自分と出身国も、家族構成も、文化も、生まれ育った環境も違う人を「他者」とみなすことはわかりやすい例だが、自分と同じように生きてきた家族であっても「他者」なのである。自分と全く同じ価値観を持っている人は他には誰ひとりいないのだから、身近で多少共通項がある人とでも十分対話の機会はあるということである。

「冗長」

あえて「無駄に長い」という意味を有する「冗長」という言葉を使いたい。現代では、全てにおいてスピードや効率が求められる。特にコミュニケーションにおいてはそうだ。目まぐるしく変動する社会について行くために、インターネットを使った簡略なコミュニケーション、お互いのバックグラウンドを知るという前提を省いた上辺だけのコミュニケーションがよく見られる。その場その場を凌ぐためにはいいかもしれない。しかし、スピードや効率ばかり求めるコミュニケーションのあり方は後々関係性に違和感を覚えさせる。相手を「知っていた気」になって傷つけてしまうこともある。まさにディスコミュニケーションを生んでしまう原因となる。そこで、対話においては、「聞く、話す、を繰り返す」ことが大切となる。先ほど鈴木が述べていたように、まずは「聞く」

⁴¹ 同上、vii 頁。

⁴² 同上、同頁。

⁴³ 大沢真幸他編著『現代社会学事典』弘文堂、2012年、850頁。

ことから始める。そしてそれを繰り返す。繰り返す、ということは、「時間をかける」ということだ。たったの一往復でお互いを理解することはできない。焦らず、しっかりと時間をかけて繰り返すことが大切だ。無駄だと思えるようなことでさえチャレンジしてみる。繰り返し続けることに意味がある。清宮と北川が述べたように、対話はそのプロセスである。いわば対話は一生終わらないコミュニケーションである。

「変化」

対話の概念を考える上で重要なキーワードかもしれない「変化」。歩み寄りによりお互いの価値観や考え方がすり合わされて、自己や他者と変化し合うことが対話の要であろう。

「容認」

「容認」とは、ものをそういうものだとして認識して否定せず受け入れることである。相手の「異質性」を一旦は受け入れてみる。また、それによって「変化」した自分も受け入れてあげる。

また、「認め合う」と言い換えることもできる。認め合うことは、尊重しあうということでもある。歩み寄りによって分かりえたことを受け入れ尊重する。決してむやみに排除はしない。

3-2. 何故「演劇」なのか —演劇と対話の結びつき

これから、演劇と対話の結びつきについて述べ、改めて何故文化芸術の中で「演劇」を取り上げたのか述べていきたい。

演劇と対話を結びつけた第一人者に、平田オリザがいる。彼は著書『わかりあえないことから コミュニケーション能力とは何か』で、「対話」という言葉を辞書で引いている。まず、和英中辞典で引いてみると、「dialogue」と出てくる。さらに英英辞典で引き直してみた。すると興味深いことに、「dialogue=a conversation in a book, play, or film」とある。「in a play」とは、「劇中で」ということである。ダイアログ=対話は、「劇中における会話」を一部意味している⁴⁴。

辞書の引用という導入をしたが、何故演劇を取り上げたのか端的に言うと、人が「語る人間」だからである。文化的パフォーマンス理論によると、人間を「社会的世界を構築して、その意味を作り出す方法としての物語を通じてコミュニケーションを行う生き物=語る人間である」としている⁴⁵。さらに、「人生はドラマ」という視点をもつ「ドラマティズム」によれば、演劇的な用語によって人生の意味は理解可能とされる。他者とコミュニケーションを行う人は人生という比喩的な舞台に立っているものであり、彼ら

⁴⁴平田オリザ『わかりあえないことから コミュニケーション能力とは何か』講談社、2012年、95頁。

⁴⁵高橋雄一郎、鈴木健編『パフォーマンス研究のキーワード——批判的カルチュラル・スタディーズ入門』世界思想社、2011年、56頁。

はパフォーマンスを行う演技者として捉えることができるとする⁴⁶。言葉や身体表現を使い他者とコミュニケーションをとる以上、まさに「言葉と身体表現を使ったコミュニケーションの芸術」である演劇を取り上げたい。詳しくは高橋雄一郎、鈴木健編『パフォーマンス研究のキーワード——批判的カルチュラル・スタディ入門』（世界思想社、2011年）の159、160頁を参照していただきたい。

また、以上を踏まえた上で、演劇とはまさに「対話というプロセス」を具体的な形にしたものだと考える。演劇は、文脈を摺りあわせるための知恵をふんだんに含んでいる。1つ目に、「役と自分を結びつける」ことが挙げられる。自分ではない他者を演じるという行為は、その役について想いを巡らせ時間をかけてその役がどのような性格なのか、どのような背景をもっているのか、リフレクションすることとなる。2つ目に、「役になった自分が他者と演じ合う」ことが挙げられる。自分とは違う性質を帯びた役が、さらに他者と物語を進めていくことで、予想外のことが起きたり新たな価値観が生まれたりする。平田オリザの言葉を借りると、演劇とは「他者をシミュレートする体験」⁴⁷なのである。

そこで第二章で述べた対話に関する4つのキーワード、「他者/異質性」「冗長」「変化」「容認」が登場する。

「他者/異質性」とは、演劇の「異化効果」と結び付けられる。ドイツの演劇家ブレヒト(Bertolt Brecht)は、見慣れている対象をそれまで予想しなかった特異なものとして際立たせる効果を指す「異化効果」があるとする⁴⁸。また、平田オリザも演劇には異文化というフィクションを持ち込むことができるという⁴⁹。役という「他者」と共演者という「他者」とともに、自分の凝り固まった考え方にメスをいれる効果がある。

「冗長」では、演劇をするためにはある程度の時間を要することから言える。演劇をする際には「効率的」という言葉は出ない。演劇をつくるにあたって、何かを演じるにあたって、全てに日常で基本的なことに費やしている時間とはまた別の特別な時間を要する。

また、演劇において「変化」が起こらないということはまずないと言っても過言ではないだろう。演劇によって自分が考えてもみなかったことに気付くことと同時進行で自分の中で何かしらの変化が起きている。演劇は「変化」を前提とする。

最後、「容認」については、これは演劇とは関係なく、自分次第である。しかし、演劇のワークショップより言えることは、「参加者のそれまでの人生を尊重する」という

46 同上

47 平田オリザ、蓮行『コミュニケーション力を引き出す 演劇ワークショップのすすめ』図書印刷株式会社、2009年、25頁。

48 高橋雄一郎、鈴木健編『パフォーマンス研究のキーワード——批判的カルチュラル・スタディ入門』世界思想社、2011年、255頁。

49 平田オリザ、蓮行『コミュニケーション力を引き出す 演劇ワークショップのすすめ』図書印刷株式会社、2009年、32頁。

大きな特徴である⁵⁰。これは、次章でインプロワークショップと関連して述べたい。

以上、「演劇」というワードを繰り返してきたが、文化芸術における「演劇」は多種多様である。先ほどから述べているように、「役」という他者になりきってテーマ性のある戯曲を演じることもあれば、演劇ワークショップとして声や身体を使ったシアターゲームを繰り返す場合もある。また、役者だけでなく音響や舞台美術などのスタッフとして演劇に関わることもある。その場合でも、どのような作品にするのか他の参加者と意見を摺り合わせ変容させながら一つの作品を創っていくプロセスが対話的だと考えられる。

以上をもって、今回対話の可能性を探るにあたって「演劇」という文化芸術を取り上げる理由としたい。次の章では、具体的な演劇的メソッドを用いた具体的な対話の実践を見ていきたい。

第4章. 対話の実践

4-1. 「インプロ」即興実験学校の取り組み

「Give your partner a good time. (相手にいい時間を与えよう。)」(即興実験学校HPより)

4-1-1. 「インプロ」とはなにか

演劇における対話の実践の最初の取り組みとして、「インプロ」を紹介したい。なかなか聞き慣れない言葉かもしれないが、英語で書くと「improvisation」となり、日本語では「即興演劇」と訳すことができる。「先を(pro)見ること(vision)」をしない(im)。

脚本も、設定も、役もなにも決まっていな中で、その場で出てきたアイデアを受け入れ合い、ふくらましながら、物語をつくり、場面を演じながらシーンを作っていく演劇である⁵¹。インプロの創始者の一人であるキース・ジョンストン(Keith Johnstone)に学んだ高尾隆は、「インプロとは、それぞれの人から生まれたアイデアをお互いに受け入れ合いふくらませることで、初めて今まで誰も作ったことのない新しい物語を生み出すことができる。」と述べる⁵²。ともに体を動かし、力みすぎず、自然な状態で「他者」とともに化学反応を起こす。最近では、日常をゆさぶり、自己を内省するいい機会なることから学校や企業で多く取り入れられるようになってきている。筆者も、高尾が

⁵⁰ 同上、14頁。

⁵¹ 高尾隆・中原淳『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、2012、12頁。

⁵² 高尾隆『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、2006年、12頁。

主催する「即興実験学校」のインプロワークショップに参加してきた。自らの体験とともに「インプロ」とはなにか、「インプロ」における対話、について後に考察していきたい。

しかしその前にインプロの5つの特徴とインプロワークショップの意義について述べたい。高尾はインプロの特徴として「即興的」「創造的」「協働的」「脱建的(民主的)」「共愉的」の5つを挙げている⁵³。

「即興的」とは、筋書きが決まってない中で役になり物語を進めていくので、出たとこ勝負になるということである。その都度状況に応じて舞台を創りあげていく。「創造的」とは、自らをフレキシブルでクリエイティブな存在ととらえ多種多様な自分の中の創造性に気付く力をインプロはもっているということである。そして、インプロでは「協働的」なプロセスが重視される。アウトプットもチームを単位として求められる。次の「脱権的(民主的)」は、少し難しい。普段私たちは「言語」を媒介にして人と関わり合いを持つが、その際「権力を持つ者(第二章で述べた「場の空気」参照)」の言葉には常に「権力を持たぬ者」の言葉を封じ込めてしまう。しかし、インプロは言語とともに「身体」をメディアとして用いる創造行為である。身体は、言語ほど自由に動くわけではなく、自分の意志によってコントロールが難しいメディアなのである。そのような身体をあえてメディアにすることで、権力が作動しにくい環境となる。最後の「共愉的」の意図するところは、インプロは共に人々を承認し合いながら、表現を愉しむことのできる空間を作り出すということである。

4-1-2. インプロワークショップを考察する

筆者は、2014年10月4日と11月8日、そして1月10日に「座・高円寺」にて開催された高尾隆が主催する「即興実験学校」のインプロワークショップに参加した。3回ではあるが、インプロというものを体感しそこから感じ取ったこと、学びを考察していきたい。

「即興実験学校(インプロ・ラボ)」とは、高尾さんが2001年9月に設立したインプロを実践し学ぶための団体である。「Give your partner a good time. (相手にいい時間を与えよう。)」をモットーに、「インプロを学ぶ3つの方法(授業を受けること。パフォーマンスをすること。教えること。)」すべてを通して学べる環境を作ること为目标として設立された⁵⁴。毎月第二土曜日にインプロワークショップを開いたり、第三火曜日にインプロ公演を行ったりしている。

⁵³高尾隆・中原淳『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、2012、61頁-65頁。

⁵⁴ 即興実験教室ホームページ(<http://improlabo.org/aboutus.html>) 閲覧日 2014年10月30日。

ワークショップとは、一般的に学びや創造、問題解決やトレーニングの手法とされ、参加者自らが体験することができる。地域のカルチャーセンターやアートスタジオ、学校や企業などで催される。

・10月4日 第1回目（以下、一人称を「わたし」とする。）

若干緊張したわたしは、JR中央線高円寺駅に降り立ち、そこから徒歩5分のところにある「座・高円寺」へと足を運んだ。今回は14時から2時間の昼の部に参加した。



（座・高円寺外観。公式ホームページより）

地下3階にある小さな稽古場に一番乗りで到着。そこでは2の方が待っていた。一人は以前役者を目指していたが今は就職活動をしているというRさん。もう一人は芸人をしているSさん。まず初めに参加費の1000円を払い、「インプロネーム」を書くように言われる。決して本名でなくてもいい、自分が呼ばれたい名前を書くように言われた。わたしは初めての参加だったので漢字でフルネームを書き、おまけにカタカナでふりがなをふった。

しばらくすると15人くらいの人々が集まった。下は高校3年生から上は（おそらく）60歳くらいの多種多様な環境を生きる人々が集まった。初めて参加する人もいれば、何回も来ている常連さんもいた。ほかの人々のインプロネームは、「そら」「あんず」「タッカー」「えーちゃん」などキャッチーなものばかりだった。皆各々話したり目をつむったり柔軟などをして始まるまでの時間を自由に過ごしていた。そのような中でわたしはキョロキョロと辺りを見回していた。

時間になりワークショップ（以下WS）が始まった。主催者である高尾さんのインプロネームは「どみんご」。ファシリテーターも一参加者と同じ立場としてWSを構成する。みんなが円になって座り最初は自己紹介から始まった。誰からやるかは、ペンを床に置いてくるくる回して止まったときペン先が向いていた人からというその場のルールで決まった。・・・わたしになった。一番目は自己紹介のスタイルを決める大事な役割だ

と思い込んでいた。力みつつ立ち上がり「・・・初めまして」と第一声を発声したときである。「あ、座ったままでいいよ。名前と今日どんな気分か、どんなことをやりたいかを言って。全然気張らなくていいよ」と声をかけられた。インプロがモットーとして「頑張らない」を初めて感じたときであった。(後述あり。)

わたしは名前を名乗り、「今日はみんなと仲良くなりしたい」と言い、自己紹介を終えた。時計回りに順々に続き、「秋を感じたい」「楽しいことをしたい」「落ち着いたことをしたい」などといった意見が出た。

本日のメニューは以下であった。最初から即興で演劇をやるわけではない。多種多様な、身体を動かしたり声を出したりするゲームを行った。

「頑張らない腕」「オリエンタルマジック」「サウンドボール」「木こりゲーム」「コンタクトインプロ(導入編)」「手のダンス」「ライフゲームプチ」全部説明すると長いので、今回は「頑張らない腕」と「ライフゲーム」についてご説明したい。

【頑張らない腕】

二人組で行う。①ひとりが片方の腕を水平に伸ばして力をぐっといれ、もうひとりがその腕を下へ押そうとするのを頑張って食い止めようとする。②次に、同じ人がまた水平に腕をあげるが、呼吸をゆっくりとしながら今回はなるべく力を入れないようにする。そしてもうひとりが先ほどと同じように下へ押そうとし始めたら静かに抵抗する。

結果は、①のときはすぐに腕を押さえ込まれてしまったが、②ではなかなか腕を下に下げられなかった。理由は筋肉の法則による。それは、直前に緩んでいた筋肉しか力を出せないという法則である。筋肉に力をいれて固めてある腕は一見強そうに見えるが、最初からめいばいの力を出しているから、これから先に力を出せる筋肉はなくなる。しかし、力を抜いている筋肉は上から力が加わってからそれに抵抗できるだけの筋肉がある。よって、身体のしくみとして「頑張る」よりも「頑張らない」方が最終的に出せる力が大きくなる。

身体もそうだが、精神面でも同じことが言えるという。最初から「頑張ろう、頑張ろう」と自分を追い込むより、適度に力を抜いたありのままの状態の自分が最も面白いものを生み出せる状態だという。インプロの理念は、「頑張らない」こと。頑張って面白いことを言おうとすると逆効果であり、素の自分から出てくるアイデアはもっと素晴らしいものであり、大切にすべきである。

まずはインプロの理念を理解するゲームからこのワークショップは始まった。

【ライフゲーム】

舞台面を作る。ファシリテーターである高尾さんが、「誰か、自分の家族や幼少時代

について話してくれる方と、その方に質問をしてくれる方いらっしゃいますか」と呼びかける。そこでわたしともうひとりの女性(マリさん)が手をあげた。わたしたち2人は舞台面にでて、公開インタビューが始まる。「お父さんを動物に例えるとなんですか?」「お父さんはあなたのことをなんと呼びますか?」「お父さんの趣味はなんですか?」・・・わたしが父の趣味であるロードバイクについて話していると、高尾さんが「よし、これにしよう。」と、ロードバイクに関するエピソードをピックアップした。次に高尾さんは、筆者の父役を演じてくれる人はいないか呼びかけた。そうしてひとり男性が出てきて、わたしの父を演じることとなった。「では、あなたはおえさんのお父さんで、自転車のメンテナンスをしています。そこにもえさんが入ってきて『よう、もえ』と声をかけるところを演じてみてください」と高尾さんは言う。そしてその男性はわたしの父を演じることとなった。

このように、自分の家族や幼少期について話す人、そしてそれを引き出すインタビュアー、実際にそのエピソードを演じてみる人たち、という3つの役割になって即興の家族演劇をした。

このゲームは、その日行ったインプロゲームの中では客とステージを必要とするショー要素の強いものであった。先ほど演劇には異化効果がある、演劇はフィクションである、と述べたが、このゲームは演劇をフィクションと捉えながらもその中にいかにリアリティを出していくか考えさせられるゲームとなっている。演じる役への想像力の働かせ方がより真実味を帯びてくる。演劇をする際、全て「異化」してしまうのは対話的ではない。自分とその役の摺りあわせを行う際、演じる役への想像力の働かせ方はなるべくリアルな方が良い。しかも今回のゲームは、演じる役が相手または相手の家族であり、それを相手の目の前で演じることとなる。意識的に相手の話を注意深く聞き、想像力を働かせる。それから自分なりに相手を理解してそれを相手に伝える。

自分の「ライフ」を語った張本人は、他者が自分のライフを演じている姿をみて実際と違っていたら演じている途中で「もっとこうだった、ああだった」と指示をいれる。それを聞きながら演者は修正をしていく。

以上のような演劇的なゲーム、体を使ったゲームを終えて解散となった。帰りに、WSに何回か参加しているという高校三年生の女の子とお話をした。彼女は大学で芸術療法について学びたいと言う。芸術療法とは、絵や音楽などの芸術を用いてこころの病気を治す精神療法だ。芸術療法では、患者はさまざまな芸術を鑑賞したり、あるいは自ら造り出したりことによって、言葉では言い表せないこころの深い部分を表現することができる。そして、その結果として押し付けられていたり、傷ついたりしていたこころが解放されて、本来のこころを取り戻すことができるようになる。とくに神経症や統合失調症などといったこころの病の患者の中には、言葉でコミュニケーションをとるのが苦手な患者が多く、芸術療法は有効な治療手段となっている⁵⁵。彼女は小さいころ引っ込み

⁵⁵ 「MentalGym」(https://www.mental-g.com/kiso/kakusyu/kakusyu_005.html)閲覧日

思案で人前で何かをすることが苦手であった。しかしミュージカルに触れて、自らも舞台に立つようになった。音楽やダンス、お芝居に触れる稽古を経て自らの性格が変わっていったことを実感したという。彼女はそれが芸術療法のおかげだと言っていた。そしてインプロの存在を知り、自らもインプロを使って何か人の役に立てないかと模索中らしい。

・11月8日土曜日 第2回目

今回は18時から2時間の夜の部に参加した。前回と同じように稽古場に行き、準備をする。今回前回と被っていた人は一人しかおらず、また新しい老若男女の参加者とともにインプロを行った。最初の自己紹介では、名前とインプロのどんなところが好きかを言った。「みんなと馬鹿らしいことができること」「何かしらの変化がおこること」「体を動かせること」「頑張らなくていいところ」などの意見がでた。そして、前回とほぼかぶることなく、様々なゲームを行った。「失敗するゲーム(さしすせそゲーム)」「イルカの調教」「仮面」「顔を見合わせないゲーム」「ワンワード」。今回は、この中から2つ、「失敗するゲーム」と「ワンワード」について紹介する。

【失敗するゲーム】

このゲームは、ある場面設定が与えられて、そのシーンを即興で演じているときに「さ」「し」「す」「せ」「そ」を言ってはいけないというゲームである。例えば、「おはようございます」と言ったら「す」が入っているので負けとなる。

わたしは『保育園の中で、園児を寝付かせたあと』という設定でペア役と演技を行った。しかしふたりともサ行を言わないようにさぐりさぐりでなかなかセリフが出てこない。そこで高尾さんから「大丈夫、恐れなくてもっと普通にいってみよう」と声がかかった。そこで先ほどよりもサクサクと会話を進めると私が「大丈夫ですかね」と「す」を言ってしまい、負けとなった。会場は湧いた。

このゲームにおいて、サ行を言うことは負けであり、失敗である。しかし、笑いが起きるのは役者が失敗してしまったときで、ゲームとして求められていることと客から求められていることが違うのである。演劇は、人が変化する様子であり、客はそれを楽しみにしている。失敗というのは人が変化する大きなきっかけとなる。このように、インプロの世界では失敗のしかたを学ぶことが大切となる。即興でやるからうまくいかないことが多いが、失敗は何も悪いことではなく、変化のきっかけとなるポジティブなものである。

日常では失敗することを常におそれている。このように「ポジティブに失敗」することはなかなか実践できないものである。しかし、インプロは即興演劇であり、必ず失敗する。そこに対話のヒントがあると感じた。

【ワンワード】

これは、物語をみんなで協働してつくりあげていくゲームである。一人がひと言ずつ声を出して、それをリレーして物語を即興で創っていく。6人のチームになり、左側の人から順々に一節ずつ言葉を発する。「ある日、」「おじいさんとおばあさんが、」「森の中に、」「いました。」「おじいさんは、」・・・このようにひと言ずつ言葉を連ねることは、予測不可能なことがどんどん起きてくるということである。自分の頭の中で描いていた物語と他人が紡ぐ物語は違う。それを組み合わせて、あべこべな物語が出来上がったり、予想以上にスムーズに物語が出来上がったりする。あべこべになってもそのストーリーの予測不可能さは面白く感じられる。自分の考える言葉を相手の言葉に敏感になりながら、合体させて物語を変容させていく過程は、とても興味深く面白い。

このように、他者との協働、コミュニケーションを通して即興で演劇的なゲームをしていく。ひとつのゲームが短くて3分、長くて30～40分であり、さまざまなゲームを組み合わせたワークショップが毎回開かれている。全て自分とは異なる「他者」との関わり合いの中で進行していく。中には、あえて相手との考えのズレを楽しむようなゲームもある。他者とのディスコミュニケーションを逆手にとって、それに気付く契機ともなりうる。

・1月10日土曜日 第3回目

第3回目となるインプロWS、今回は参加者24人にファシリテーター4人を加えた大所帯でのWSであった。半分以上が初めて参加する人たちであり、その中には東京学芸大学で高尾さんが受け持つ授業の課題で来たという大学生が多くいた。その他にも、3歳の息子を連れて親子で来た人や、普段はカウンセラーをしていインプロをカウンセリングの中にとり入れたい人、会社に勤めているがコミュニケーションが滞っていると感じ、自社にインプロを取り入れられないか検証に来た人、演劇教育について卒業論文を書いている大学4年生もいた。下は3歳から上は60、70歳までの幅広い年代層、様々なバックグラウンドを持った人々が初めて顔を合わせ少し緊張感のある空気の中ワークショップは始まった。

今回は前半で3つの短いゲーム、「空間把握～Stop and go～」、「ワンワード」、「リアー&ハンド&ホップラー」をした。「ワンワード」は前回もやったが、今回は、複数人で一人の人格をつくり、質問に対しての答えを一言ずつ答えていくというものがあった。「リアー&ハンド&ホップラー」とは、10人程で輪を作り、頭と体をつかうゲームだ。難しいから必ず失敗する。失敗したら「やっちゃった」と言う。うまく失敗を学ぶゲームである。

後半では、「インプロダンス」を行った。即興的なダンスである。もちろん参加者の大半はダンス未経験者である。そのような中でワークショップが終わる頃にはみんな笑顔で、最初の緊張感が信じられないくらい打ち解けられたのは何故なのであろうか。

ダンスの方法は、「ダイヤモンドダンス」といって4人が菱形の隊形になり、音楽にのせて、一番先頭にいる人の身体の動きを真似するというものだった。ただ手をあげたり下げたりするだけでも隊形がきちんとしており、音楽にのっけて複数人が同じ動きをしていると自然とダンスをしているように見える。一番先頭はどちらを向くかによって決まる。それまで一番先頭だった人がくると横を向くと、向いた先の一番先頭にいる人がリーダーとなりまた新しい動きを始める、という次第だ。

最初は4人だけ、次に4人+4人でさらに複雑な隊形、以上はやりたい人が立候補して行った。最後は参加者が半分にわかれ全員参加で行った。基本的にリーダーとなる人の動きをその他の人が真似をする。そしてそのリーダーは自然に変わる。

人の動きを真似することによって今までに動かしたことのないような筋肉を動かしてみたりする。こんな動きがあったのかと、新たな発見もたくさんある。お互いをよく見て必死に相手と同じ動きをしようとする。そして皆で同じ動きをするというだけで一体感は増すし、体も心も自然と暖くなる。インプロダンスは、演劇のメソッドとしての基礎練習的な意味合いが大きいものであった。

そしてこのWSでは、一つひとつのゲームが終わったあと、そしてワークショップ全てが終了したあとに複数人で集まって感想を言い合う場がある。そしてその感想をみんなまでシェアする。最初の緊張感が嘘かのようにみんながどのようにインプロに参加してどのように楽しめたかを話し合う。「やるのも楽しいが見ているだけで楽しいし、自分の中で新たな発見がある」と話した学芸大学の学生は、また参加してみたいと言った。参加に強制をせず、参加者を尊重するのがワークショップである。参加することが苦になるのでは意味がない。

以上、筆者は3回インプロワークショップに参加して来た。3回ではあるが、十分ワークショップの面白さ、インプロの深さを身に滲みて感じる事ができた。

インプロワークショップの場は至極対話的であった。まず、参加者は初対面で、老若男女で、お互いのバックグラウンドを知らない全くの「他者」である。ワークショップ上2時間と短い、参加者が満足したことをわかってから次のゲームに行くため、時間を気にすることはない。他者との関わり合いの中でこういう考え方があるのか、体の動かし方があるのか、価値観があるのかと新たな発見の中で自らが自然と変化していく。そしてそんな自分を、相手を認め尊重し合う空気がある。

インプロは、この節で最初に述べたように、脚本も、設定も、役もなにも決まっていないうちで、その場に出てきたアイデアを受け入れ合い、ふくらましながら、物語をつくり、場面を演じながらシーンを作っていく演劇である。シーンをつくらずとも、基礎練習としての演劇メソッドを通してともに体を動かし、力みすぎず、自然な状態で「他者」

とともに化学反応を起こす。また、インプロはなかなか世に浸透しておらず、非日常的である上、数々のメソッドがあるためインプロに得意不得意はない。みんな同じ土俵に立ってインプロに参加できる。よって第二章で述べたような「空気」があらかじめ作られることはないし、「場の権力」も至極働きにくい。実際、会社の研修などでインプロが用いられたとき、今までとは違った新しい空気感に包まれ、普段は上司部下の関係の人々もワークショップの場ではフラットな関係になる。そしてフラットな関係性の中で相手の新たな一面に気付けることがある。

そしてインプロの場にはマイノリティマジョリティは存在しない。言わば一人ひとりがマイノリティである。「考えが変わった人、個性的な人」という日本特有のマイノリティ観を恐れることはない。一人ひとりの考え方が個性的なのは当たり前前提としてそこにあるからだ。以上より、インプロは対話のプロセス、インプロワークショップは対話を生む場であると考えられる。

4-2. 教育的取り組み

日本社会における対話の可能性は教育のあり方にも見いだせる。例えば平田オリザは、自身が講師を務める大阪大学で「演劇を創る授業」を開いており、そこに、演劇やダンスなどを実践経験することによって「対話」の前提となる身体センスを身につけるという意義を見出している⁵⁶。いろいろな教育機関が「演劇」をカリキュラムに取り込み始めているが、まだ日本ではそこまで発展していない。「演劇鑑賞」という形で取り組んでいる学校は多いが、自身が「演劇に参加する」という授業は少ない。そこで、日本よりも演劇を始めとする文化芸術を教育に取り込んでいる他国の事例をみていきたい。そして、日本でも演劇的メソッドが教育に盛り込まれている、朝日新聞の連載記事より愛知県立刈谷東高校の授業「演劇表現」に触れる。

4-2-1. 演劇大国イギリスでの取り組み

イギリスは、演劇が教育のカリキュラムに明確に組み込まれている大きな国の一つである。イギリスの「演劇教育」には3つの大きな枠組みがある。それは、「ドラマ・イン・エデュケーション(DIE)」というカリキュラムをベースにした学校における教育、「シアター・イン・エデュケーション(TIE)」というプロの演劇人による教育活動、「ユース・シアター」というコミュニティを基盤とした子どもたち自身による活動、以上の3つである⁵⁷。

⁵⁶ 平田オリザ,『わかりあえないことから コミュニケーション能力とは何か』講談社、2012年、134頁。

⁵⁷ 芸団協・芸能文化情報センター編『教育と芸術/新たな関係—海外の事例に学ぶ—』

イギリスではドラマ⁵⁸を英語教育の一環として、表現力のみならず、対人関係や社会教育の指導、創造力や想像力の向上のために活用されている。たとえば、DIEのナショナル・カリキュラムにおいては「作る」「演じる」「応える」の三段階に別れて演劇が教育に関わってくる。「作る」では、他者とのコミュニケーションのためのドラマを作ったり、演じる空間をデザインしたりする。「演じる」では、劇の中でさまざまなキャラクターになり演じる。年が上になると、そこにプラスアルファして、上演の際の運営や技術にも貢献する。「応える」では、見た劇についての感想や感情を表現し、あるいは、参加した劇についてディスカッションする。上のグレードになると、自分や他の人が特定の問題を如何に演じたか評価し、改善法を示す。自分たちの劇と幅広い劇文化との関係を認識する。

TIEは、3～5人程度の演劇のプロであり教育者でもある人々がチームとなり学校やコミュニティを訪れ、教育的、社会的なテーマの演劇を見せ、同時にワークショップやディスカッションを行う。テーマには、いじめ、ドラッグ、人種差別、地域の社会問題、人間関係、などがありそれらを複合的に組み合わせる。また、彼らのチームは教師向けのワークショップも充実させている。教師が学校で演劇教育をするためのノウハウを引き継ぐ。よってTIEとDIEは深く結びついているといえる。

TIEで興味深い事例を一つ挙げる。スコットランドの児童青年少年演劇を代表するTAGシアター・カンパニーは、多民族化・多文化化するイギリスにおける「人種差別」を取り上げたプロジェクトを長期で行っている。『偏見、多文化主義と同化、半人種差別をテーマに13-14歳の生徒を対象としたワークショップを実施するとともに、その経験を生かして、質の高い、新しい演劇作品を創造する』⁵⁹ というのはプロジェクトの骨格だ。劇が創られていくプロセスは、まずリサーチから始まる。地域性の異なる4つの中学校を訪問してワークショップを複数回行い、どんな内容をどのように舞台化するのか生徒たちとのコミュニケーションの中から探る。そして劇作家がそれをもとに脚本をつくる。再び、その脚本の内容に近いテーマでさらに複数回ワークショップを行い、第二稿を完成させ上演へと向かう。これは、演じるのはTIEのプロの役者であるが、内容を生徒たちと一緒に作り、そして彼らが演じるのを自分たちが見てテーマについて深く考える契機を与えるものとする。4つの中学校の生徒たちは、「人種差別はいけない」ということを教条的に学ぶのではなく、プロセスとして学ぶのだ。地域全体が関わりながら彼らの教育は育まれていく。

ここで重要なことは演じるだけがドラマではないということだ。戯曲の内容に関わったり、スタッフとして参加したりすることも演劇教育の一環である。イギリスの演劇教

芸団協出版部、2002年、28頁。

⁵⁸ シアターとドラマを含む全体概念を「演劇」、学校現場での演劇教育並びに手法を「ドラマ」と使い分けている。

⁵⁹ 同上、47頁。

育は、個人の発展よりもむしろ他者を考え、他者との協働に力点を置いているのである。

60

4-2-2. アメリカでの取り組み

アメリカでは、芸術教育普及プログラムが発展している。アーティストが学校にやっ
てきて音楽や演劇の授業やワークショップをひらく。そこでは、教師や親、地域の人ま
で巻き込んだカリキュラムが充実している。演劇の分野で充実しているのは、ニューヨ
ーク大学のクリエイティブ・アーツ・チームである。出てから38年目の組織で、1000
もの授業を担当している。幼稚園から高校までの演劇教育プログラムがあり、教育の訓
練を受けたプロの役者たちが出向いてワークショップを行う⁶¹。

ワークショップは多岐に渡る。子供たちが成長していく上で学ぶべき重要なトピック、
例えば「他者とのコミュニケーション」、「性」、「自己形成」、「偏見」などを取り上げる。
方法としては、架空の設定をつくり、ロールプレイや即興演劇をさせ、自分のなかの考
えを養い、意見を述べ、自己表現できるようにする。また、教師や保護者に対してのワ
ークショップも開いており、子供とどのように関わっていくべきかワークショップを通
して体得できるようにしている。

クリエイティブ・アーツ・チームは国境を越えて活動しており、2003年には日本を
訪れている。

4-2-3. 北欧での取り組み

「フィンランド・メソッド」という言葉がある。これは、フィンランドの国語の教科
書の各単元の最後がみんな演劇的な手法になっていることを表す。単元毎のテーマを人
形劇やラジオドラマにして表現の学習を盛り込んでいる。その姿勢は、「インプット、
感じ方は人それぞれでいい。バラバラの方がいい。でも、それだけでは社会生活が営め
ない。何らかの形で、集団で共有できたものを、合意できたものとしてアウトプットし
ていこう」と平田オリザは述べる⁶²。

また、スウェーデンの首都ストックホルムでは1926年に学校演劇協会が設立された。
劇場と学校が協力し、教育的な意図をもって演劇が上演されるようになった。そして
1940年代になると、全ての子供に演劇を体験してもらいたいということから、今度は
劇場に子供が赴くのではなく、劇が学校をまわるという方式が始まった。上倉は、「現
在スウェーデンをはじめとする北欧の国々では、演劇はすべての子どもが体験できるべ

60 同上、38頁。

61 同上、24頁。

62平田オリザ、蓮行『コミュニケーション力を引き出す 演劇ワークショップのすすめ』図
書印刷株式会社、2009年、206頁。

き芸術であると考えられている」と述べる⁶³。スウェーデンにおいても、国語教育の一環として演劇は大きな役割を果たしていると言えよう。

4-2-2. 「ゆるゆるになる」愛知県立刈谷東高校の授業「演劇表現」

ここでは、日本において「演劇」が教育に取り込まれている興味深い例をとりあげたい。2014年2月19日から3月1日で朝日新聞に全8回連載された、『いま子どもたちは)ゆるゆるになる』より、演劇がコミュニケーションにどう影響を与えるのかを考えたい。人と接することが苦手な高校生が人と向き合い成長する姿を追った連載である。

今回の舞台、愛知県立刈谷東高校では、全校生徒の6割が不登校を経験している。人と向き合うのも、自分と向き合うのも怖いと思う生徒が多くいる中、彼ら彼女らに人気の授業がある。「演劇表現」である。「人間関係を育める場に」と、刈谷東高校の兵藤教諭が2006年から2年生以上を対象に始めた。毎月曜日の2時間授業で、生徒には毎回違う課題が与えられる。1年間で前期と後期に分け、通年で選択することもできる。兵藤さんは「体を通した倫理の授業のつもりでやっている。ガチガチに固くなって人を寄せ付けられない子も、気を使ってしまう子も、ゆるゆるになってほしい」とねらいを語る。

64

例えばどのようなことをするのか。この日は、2人1組になり、割り箸1本を人さし指で支え合う。目をつぶってしゃがんだ状態から二人同時に立ち上がり、1人が箸の下をくぐって回り、またしゃがむということを繰り返す。話すことは禁止されている。このゲームのどこが演劇的かという点、このようなゲームは、演劇の基礎ワークショップで役者同士が信頼関係を築くために行われるのである。まさに「演劇表現」をうまくとり入れたゲームである。このゲーム中、方々で割り箸は落ちた。参加者は、「予想以上に難しかった。つらかった。でも、相手とまったく知らない関係じゃなくなった」と感想を述べている。

他にも、【お助け鬼】というゲームがある⁶⁵。鬼ごっこに似ているが、鬼は「鬼です」と声を出しながら追いかける。逃げる方には捕まらないための特別ルールがある。誰かと向かい合い両肩に手を乗せ合えば、「バリアー（障壁）」ができ、5秒間は安全になるというものである。

最初はみんな障壁がつかれず、すぐに捕まってしまっていたが、兵藤教諭が「鬼に触られそうな人をバリアーで助けてあげなきゃ。助けてもらっていたら、自分もうれしかったですね」と声をかけた。そうすると、障壁をつくれる子どもたちが増えた。参加者は「他の人が助けに行ったからいいや、と人任せにした。そんな自分を再確認できた」

⁶³ 東海大学文学部北欧学科『北欧学のすすめ』東海大学出版会、1010年、189頁。

⁶⁴ 朝日新聞、2014年2月19日朝刊、『いま子どもたちは)ゆるゆるになる：1 人と、自分と、向き合う』

⁶⁵ 朝日新聞、2014年2月20日朝刊、『いま子どもたちは)ゆるゆるになる：2 「お助け」役、人任せにしていた』

と振り返る。助けてもらうだけでなく、助けに行けた自分もうれしいと感じることが狙いであった。

演劇といっても舞台があって、役者が脚本を演じて、お客さんに見てもらおう、という形に収まらないことがわかる。一見、演劇とは関係ないように思える以上のゲームも、実際のプロの現場などでも使われているような演劇ワークショップの内容である。演劇の基本である他者との信頼関係を築くためのこれらのゲームを教育に取り込んでいる刈谷東高校の取り組みは非常に興味深く、演劇を教育に取り込んだ良き前例であると考えられる。他者と「演劇表現」を通して自分のなかで変化を起こし、他者との関係にも変化を起こす。この授業の良いところは、そのような自分を受け入れるための内省の時間をとっているということだ。どのように自分が変わったのかを受け入れ、実感する時間があるから、多くの生徒がこの授業を通して「自分は変わった」と実感している。

4-3. 企業での取り組み

最近では、企業でも「ワークショップ」という形で演劇的メソッドが研修等で用いられることが多い。子供たちが学校で対話に触れるのに対して、大人たちも企業という組織の中で演劇を通して対話を学ぶ機会が増えてきている。大量消費社会になり常に効率性や生産性が求められる現代社会であり、多くの企業でその風潮が顕著である。さらに最近なり、国際的な企業が増え、まさに国境を越えて様々な国の人とのコミュニケーションの機会が増えている。それと同時に、同じ国に住む人々であっても価値観の違いなどを相互に認め合う、人間関係の良好な働きやすい職場をデザインするムードがある。変動するこの社会で、自分たちも変化に立ち向かわなければならない。そのような現状の中で、今までの研修を変えなければいけないと感じている多くの教育・人材育成担当の人たちがいる。個人や組織の日常をゆさぶるという目的でも演劇的メソッドは有効であろう。日々のルーティーンから抜け出し、一種の非日常に投げ出された大人たちは、凝り固まった価値観や考え方をもう一度考え直す。そして上司や同僚と、部下とともに演劇ワークショップの中で協働することによって、普段からは見えてこなかった新しい面を発見できたりなど、得るものは多い。中原淳は、企業で演劇的メソッドを用いる意義として、「心理的に安全な雰囲気のもとで、組織社会化されてしまった個人に、日常を「異化」する機会を提供すること」であると述べている⁶⁶。企業での演劇ワークショップも、十分対話の機会を提供しうる。

例えば、『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、2012）の中で、瀬戸内海放送が演劇的メソッドを研修で取り入れた例が取り上げられている。

2010年11月5、6日の2日間にかけて業種、役職、立場、年齢関係なく参加できる人すべてがワークショップという名の研修に参加することとなった。いくつかの短いゲームを通して、参加者からは、「普段話している人の新しい価値観を発見するに至った」「なかなか役職を越えて離さない人との距離が近づいた」「仕事と直接関係ないところから気付き(クリエイティブ)が生まれると感じた」「演劇という直接仕事に関係のないものをやることには、人づくり、組織づくりの中で、何が重要なのかという原点を知るメリットがあった」などと多くのポジティブな意見が寄せられた⁶⁷。

また、『コミュニケーション力を引き出す 演劇ワークショップのすすめ』(図書印刷株式会社、2009年)においても、K社での演劇ワークショップの様子が紹介されているので是非参照してみしてほしい。

ここで平田は、

今の時代、そしてこれからのサイバーコミュニケーション全盛の時代では、異なる価値観や異なる文化背景を持った人と出会ったときに「どうにかする力」が重要になります。それも、機転を利かせるという「瞬発力」よりは、「粘り強い」コミュニケーション能力です。

と述べている⁶⁸。企業という組織の間でも、冗長的であるコミュニケーション(=対話)の必要性が段々と日本でも認められてきていると言えよう。

第5章. おわりに一対話の先に

時々刻々と変化する日本社会で人と関わりをもって「生きていく」以上、自分以外の他者との差違を認め互いを尊重し合う「多文化社会」を意識せざるを得ない。その際、個々人や社会に求められる力は「コミュニケーション能力」であり、筆者は今回とりあげる「コミュニケーション」に「対話」を位置づけた。日本社会特有であると思われがちな空気の意識などのコミュニケーション方法に囚われず、また、多文化共生の実現を阻むディスコミュニケーションを打開する対話と結びつくのが、今回とりあげた「言葉・コミュニケーション」の芸術である演劇だ。

最後に、高尾隆の言葉を紹介したい⁶⁹。

⁶⁷高尾隆・中原淳『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、2012、59頁。

⁶⁸平田オリザ、蓮行『コミュニケーション力を引き出す 演劇ワークショップのすすめ』図書印刷株式会社、2009年、35頁。

⁶⁹佐藤信編『学校という劇場から—演劇教育とワークショップ』論創社、2011年、259頁。

演劇を内包している芸術と、教育を内包している社会の間にもスペクトルがある。純粋な芸術と純粋な社会活動の間に、さまざまな応用芸術の可能性が広がっている。実践者の創造性を刺激する無限の宝庫である。

演劇を含む芸術には、社会を再生する力がある。他者と他者を結びつけ、想像力・創造力を刺激するコミュニケーション(=対話)を活性化させるプロセスを含んでいる。また、演劇ではない他の芸術にも焦点を当てれば、また新たな対話の切り口を模索することもできよう。芸術には無限の可能性が秘められている。

これまで取り上げてきたように、教育現場や企業、また地域のコミュニティなどで段々と「演劇」に関わるものが入り入れられ、既存の考え方やコミュニケーション方法に新たな光を差し込んでいる。第4章で取り上げた愛知県立刈谷東高校の他にも、都立飛鳥高校、都立南葛飾高校など全国的に実践する演劇の授業は取り入れられてきている。文部科学省から「芸術表現を通じたコミュニケーション教育の推進」が打ち出されたことから、近い未来に日本の教育にも演劇などの芸術表現が益々取り入れられていくだろう。また、企業や地域でもともに身体を動かし互の関係を活性化させたり新たな関係を築いたりするためのワークショップは広まり続けていくだろう。このように、演劇という芸術は意外にもわたしたちの身近にあり、また、これから実際に触れる機会にめぐり合う可能性も高いだろう。

そのような機会に巡りあったときに、是非「対話」という概念を思い出してもらいたい。意識するだけでぐっと芸術の社会再生力は上がるだろう。何のために、どのような意図をもって「対話」をするのか、一人ひとりが熟考し社会に参画していく。多文化化する日本社会で生きるために必要な「対話の可能性」は、一人ひとりの中にある。それを呼び起こすか否かはわたしたちに委ねられている。

参考文献

- 岩間暁子、ユ・ヒョジョン編著『マイノリティとは何か』ミネルヴァ書房、2007年。
大沢真幸他編著『現代社会学事典』弘文堂、2012年。
清宮普美代・北川達夫『対話流—未来を生み出すコミュニケーション』三省堂、2012年。
倉八順子『多文化共生にひらく対話—その倫理的プロセス』明石書店、2001年。
芸団協・芸能文化情報センター編『教育と芸術/新たな関係—海外の事例に学ぶ—』芸団協出版部、2002年。
駒井洋『グローバル化時代の日本型多文化共生社会』明石書店、2006年。
財団法人 仙台市市民文化事業団『文化芸術の社会再生力』ぎょうせい、2009年。
佐藤信編『学校という劇場から—演劇教育とワークショップ』論創社、2011年。
塩原良和『共に生きる 多民族・多分化社会における対話』弘文堂、2012年。
ジークムント・バウマン『リキッド・モダニティー—液状化する社会』大月書店、2001年。
鈴木秀子『心の対話者』文藝春秋、2005年。
高尾隆・中原淳『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、2012年。
高尾隆『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、2006年。
高橋雄一郎、鈴木健編『パフォーマンス研究のキーワード—批判的カルチュラル・スタディーズ入門』世界思想社、2011年。
多田孝志『対話力を育てる—「共創型対話」が拓く地球時代のコミュニケーション—』教育出版株式会社、2006年。
立川昭二『「気」の日本人』集英社、2010年。
田中政彦『日本人固有の組織間 偏差値ヒエラルキーとムラ社会の病理』丸善株式会社出版事業部、2001年。
東海大学文学部北欧学科『北欧学のすすめ』東海大学出版会、2010年。
浜口恵俊『間人主義の社会 日本』東経選書、1982年。
平田オリザ、蓮行『コミュニケーション力を引き出す 演劇ワークショップのすすめ』図書印刷株式会社、2009年。
平田オリザ、『わかりあえないことから コミュニケーション能力とは何か』講談社、2012年。
八代京子・山本喜久江『多文化社会の人間関係力 実生活に生かす異文化コミュニケーションスキル』三修社、2006年。
山本登志哉、高木光太郎編『ディスコミュニケーションの心理学：ズレを生きる私たち』東京大学出版会、2011年。
山本七平『山本七平ライブラリー①「空気」の研究』文藝春秋、1997年。
冷泉彰彦『「関係の空気」「場の空気」』講談社現代新書、2006年。

参考ウェブサイト

NPO コミュニオン 国際コミュニケーション学会

<http://www.enneagram.gr.jp/communion.html>

閲覧日 9月28日

ポーリン・ケント『国際文化研究 第18号 多文化共生政策が誰との「共生」を目指しているか? Japanese Multicultural Coexistence for Whom?』

http://repo.lib.ryukoku.ac.jp/jspui/bitstream/10519/5475/1/ks-kn_018_006.pdf

2014年、

閲覧日 2014年9月30日.

座高円寺ホームページ

<http://za-koenji.jp/>

閲覧日 2014年10月8日.

即興実験教室ホームページ

<http://improlabo.org/aboutus.html>

閲覧日 10月30日

一般社団法人部落開放・人権研究所、竹沢 泰子（京都大学人文科学研究所）『近代日本のマイノリティ マイノリティと「多文化共生」』

http://blhrri.org/nyumon/kindai/nyumon_kindai3.htm、2008年、

閲覧日 2014年10月31日.

総務省、『多文化共生の推進に関する研究会報告書—地域における多文化共生の推進に向けて—』2006年、

http://www.soumu.go.jp/kokusai/pdf/sonota_b5.pdf#search=%E5%A4%9A%E6%96%87%E5%8C%96%E5%85%B1%E7%94%9F%E3%81%AE%E6%8E%A8%E9%80%B2%E3%81%AB%E9%96%A2%E3%81%99%E3%82%8B%E7%A0%94%E7%A9%B6%E4%BC%9A%E5%A0%B1%E5%91%8A%E6%9B%B8%EF%BC%8D%E5%9C%B0%E5%9F%9F%E3%81%AB%E3%81%8A%E3%81%91%E3%82%8B%E5%A4%9A%E6%96%87%E5%8C%96%E5%85%B1%E7%94%9F%E3%81%AE%E6%8E%A8%E9%80%B2%E3%81%AB%E5%90%91%E3%81%91%E3%81%A6%EF%BC%8D

閲覧日 2014年10月31日.

豪州三井物産ホームページ

https://www.mitsui.com/jp/ja/csr/contribution/topics/1197177_2599.html

閲覧日 2014年11月4日.

2014年度卒業論文

MentalGym

https://www.mental-g.com/kiso/kakusyu/kakusyu_005.html

閲覧日 2014年11月8日.