

他者の生を創る／生きる

「不安」から照らす「生」の諸相

—ことば・こころ・肉体…—

俳優・ノゾエ征爾氏を招く

戦争、病い、不況、災害など、社会事象や自然現象による「不安」は、人にさまざまな表現をもたらしてきました。

「不安」は、われわれの「生」の感覚を揺るがします。それゆえ、「不安」に基づく表現を追究することは、同時に「生」の諸相をあぶり出すことにもなるのだろうと考えます。自身を取り巻く不安な事象を、人はどのように内面化し、相対化し、また、乗りこえてゆこうとするのでしょうか。その際の表現行為は、人にどのような意味や力をもたらすのでしょうか。

7月12日（土）の学術講演会では、俳優・脚本家・演出家として舞台を中心に活躍するノゾエ征爾氏をお招きし、作り手側の話を聞きながら、虚構の物語で示される「人間の生」ということについて考えてみます。ノゾエ征爾氏は俳優として NHK 大河ドラマ『いだてん』（2019 年）や連続テレビ小説『エール』（2020 年）他にも出演するほか、岸田国土戯曲賞を受賞（2012 年）した脚本家でもあり、蜷川幸雄氏の事業も引き継ぐ演出家としても活動しています。我々は日常のなかで小説・漫画・アニメ・映画・ドラマなど数々の虚構の物語に囲まれています。そうした物語に描かれる「他者の生」について、私たちはどのように受け止め自らの生に反映させていくのでしょうか。本企画では「人間の生」という物語を創る／演出する／演じるノゾエ氏の話をつながいながら、人間への洞察を深めるだけでなく、我々の生を取り巻く物語と、それを主体的に受け止めることについて大学生や地域の方々とともに考えを巡らせる契機とします。

不安と生の研究会

日本の物語とアニミズム表現 ～自然への眼差しと心の理論～

藤原 智也

(教育福祉学部 教育発達学科)

日本の絵画表現の歴史を振り返ると、他国のそれと比較して独特なのは、どの時代でも動物が描かれてきたことです。もっとも古く親しまれている例としては、異時同図で描かれた《鳥獣人物戯画》が挙げられます。そこでは兎、蛙、猿などの生き物がユーモラスに描かれながら、まるで人間かのような感情をもった生き生きとした様子で、楽しい物語を進行させています。その後、異時同図ではない表現が多くなりますが、屏風絵、襖絵、浮世絵などで動物が戯れている様子は長らく描かれてきました。

文明と宗教の発展において、日本はとても稀有な特徴を持っています。人類は1万年ほど前に狩猟採集生活から農耕定住生活に移行し、5千年頃前には古代国家が確立されます。この時には、自然信仰による古代宗教が形成され、偶像崇拝が行われていました。しかし、2.5千年頃前には書物によって規定された普遍宗教が発明され、国や時代を跨いで信仰され現在に至っています。日本の自然信仰には、ユダヤ教、キリスト教、イスラム教、仏教、儒教のように、文字言語によって行動規範を定める戒律（成文



作者不明《鳥獣人物戯画》12～13世紀
東京国立博物館蔵

規範）がなく、信仰の対象は抽象的普遍的な概念ではありません。人間たちの身近にある自然が信仰の対象であり、それとともに生活している慣習の中に行動規範があります（不文規範）。ユーラシア大陸にあった自然信仰による古代宗教の勢力は、中世までの国家を跨いだ度重なる戦争によって普遍宗教に入れ替わってきましたが、島国の日本では奇跡的に自然信仰が温存されてきました。その中で、動物をあたかも人間と同様の心や感情を持っているかのような存在として描くアニミズム的表現が発達し、作品の中ではしばしば登場人物(?)の関係性や物語性が表されてきました。

《鳥獣人物戯画》は日本最古の漫画とも言われますが、私たちに身近なサブカル作品を見てみると、やはり動物をキャラクターにした作品が長い期間にわたって多く見られます。古い例だと田河水泡の《のらくろ》（1931年-）や手塚治虫の《ジャングル大帝》（1950年-）から、近年でも動物がキャラクターになる作品は宮崎駿や細田守らによって継続して創作されてきています。人間はその進化のプロセスで、他者の心を高度に読み取ったり共感したりする「心の理論」を獲得してきて、これは発達のプロセスでは幼児期に獲得されることが分かっています。この「心の理論」を「自然に眼差し」ことが、時代を超えた日本の物語に見られるアニミズム表現の特徴的な心性だと言えます。そして自然との一体化を目指すのは、例えば次の狩野安信の言葉に見るように、日本の画家たちが目指すところでもありました。このように振り返ると、環境問題を抱えるグローバル化した世界に対して、自然への共感や共生の可能性を投げかける少なからぬ力を、日本の文化は持っているのかもしれません。

天地同体、森羅万象、画も筆も天地同根、万物一にして隔てはない。例えば、鶴を描こうとすると、筆が鶴になるのか、鶴が筆になるのか、描く人も知らず、鶴も知らず、描く人と鶴とが一体になってその図が現れてくる。

狩野安信『画道要訣』1680年



詩劇の時代

すれ違いつづけた、ぼくたち。

〈— 生きましょうよ、ねえ、/ — おれはおまえをいれる立棺だよ。〉[鮎川信夫「裏町にて」]

宮崎 真素美（日本文化学部国語国文学科）

◆「詩劇」なるもの / くどうあきお「詩劇に関する覚書」(『日本文学』昭31・8)

「詩劇という言葉は、イギリスでは厳密に、散文にたいし韻文で書かれた劇という意味で使われているのだ。韻文で書かれた、という以外に、テーマについても手法についても何の制約もあるわけではない。無論、詩人によって書かれた劇、という意味でもない。」

「一、散文によって表現されてきた日常的なアクチュアリティではなく、「永遠なるもの」、「普遍的なるもの」への指向、二、高揚した情緒はかならず韻文を要求するという信念、この二つが現代に詩劇を復活させるべき機運と通じたのだ。」

「現実からきびしく抽象された部分、という意味で、誤解をおそれず云うなら、演劇の世界は観念化されざるを得ない。」

「エリオットの場合にも別な形で観念的な現実把握が舞台にかけられている。人間の個人的社会的な自己崩壊を、神の喪失と看做す形而上学だ。秩序を失った人間の姿を描くことによって秩序である神への指向を喚起しようという狙いだ。失われた秩序の回復、精神共同体再興の望みが、果してキリスト教によって達し得られるものかどうか。」

◆T・S・エリオットの「第三の声」 / 木原孝一「詩劇の可能性について」(『悲劇喜劇』昭31・7)

「メタフィジックな世界」、それが「第三の声」。

「第一の声は詩人自らに話しかける声」、「第二の声は聴衆に話しかける声」、「第三は詩人が韻文でものを言う一人の劇中人物を創造しようとするときの声」。

◆鮎川信夫の「男女の愛」 / 「詩劇について」(『ポエム・ライブラリイ1』昭30・12、東京創元社)

「二人が愛し合うに至るいきさつなんか、どんなに合理的に説明したところで、本当は誰も納得しやしないだろう。」

「事実をみとめたがらない場合にかぎって、いろいろ理由が必要になってくるんだ。」

「近代劇の構造のなかで、〈事件〉や〈行動〉の本質に迫ろうとすると、愛なんていうものは、まっさきに分解してしまいうんじゃないか。」

裏町にて

鮎川信夫

大きな夕暮の環に灯をともして、
町はあたたかい吐息の下にあつた。

今日は今日、と通行人が呟やいた、
明日は明日、と街燈が答えた。

— あなた、帰つてきたの？ —

— おれは運ばれてきたんだよ。
カーテンの蔭で形と影が抱きあつた、
過去と記憶がふれあつた。

人生に別離なんかあるものかと、
やくざなブラス・バンドが歌つていた。

— 憶えているかい、むかしを？ —
— ああ、あのことね。

— すつかり忘れたんだな？ —

— そう、あなたは誰なの？
— こんな孤独な都会にいて、
人の運命をどうして占うのだろう。

— じめじめした屋根裏では、
生パンでさえ死の匂いがする。

— 生きましょうよ、ねえ、
— おれはおまえをいれる立棺だよ。

— とても淋しいわ、

— さあ、あかりを消せ。
— ふたつの亡霊がさまよう、
濡れた屋根の上には重たい雲が垂れこめていた。

— 夜と窓とがびつたり重なつても、
— こころとこころは遠く空へ飛びさつた。

— 星のない夜には希望がない、
— 愛のない窓には未来がない。

— 明日は明日、と通行人が咳やいた、
— 今日とは今日、と街燈が答えた。

町はあたたかい吐息の下にあつた、
大きな夕暮の環に灯をともして。

531951

(『詩学』昭26・7)

小説と戯曲

若松伸哉（日本文化学部国語国文学科）

◆日本近代文学と演劇

評論「小説神髓」によって日本の近代文学の成立に大きな影響を与えた坪内逍遙はシェイクスピアの翻訳家でもあり、日本の近代演劇についても大きな影響をもたらした文学者でもあった。演劇は小説や詩と並んで文学における主要なジャンルであり、日本近代文学の創生期においても早くから意識されていた分野であった。

芥川龍之介の親友でもあった作家・菊池寛は演劇に大きな関心を示し、小説のほかに戯曲を自身の創作活動の中心に置いている。戯曲は上演された際に観客の反応を作者が目の当たりにすることになり、小説に比べて作者のなかで観客（読者）意識が高まるジャンルであることを菊池は述べている。そしてそうした意識が大衆文学の作家として菊池に大成功をもたらした要因の一つになっている。

メディアが未発達な時代、ことに識字率が高くない時代において演劇の持つ大衆性は重要で、文字が読めない大衆にむけての発信としてプロレタリア文学など政治性・社会性の高い文学者などが啓蒙のために大きく注目したジャンルでもあった。

戦後にはスター作家となった三島由紀夫や安部公房が多く戯曲を手がけ、演劇に大きく関わっている。社会性・政治性の高い両者が演劇に深く関わっている点も見逃せないが、ここにさらに戦後に保守系の文芸評論家・劇作家として活躍した福田恆存の存在を考え合わせるとより興味深い。福田の演劇論には個人と集団を超越する〈全体〉への志向が見られるが、社会・政治への参画が権利として付与された戦後の民主主義のなかで、演劇という集団性を前提とする芸術表現に込められた期待や意味は今考える以上に大きいことが想像される。

◆坂口安吾／野田秀樹「桜の森の満開の下」

小説と演劇の往還は同一作家によるものだけにとどまらない。俳優・劇作家・演出家として活躍する野田秀樹には「贗作・桜の森の満開の下」（1989年）という作品がある。無頼派の作家・坂口安吾の代表作「桜の森の満開の下」（1947年）を、野田秀樹が脚色し演劇にした作品で、野田秀樹の代表作となっている。

坂口安吾の「桜の森の満開の下」は二項対立的な要素がちりばめられた図式的な構図を持つ小説であるが、一方で能や歌舞伎など古典的な様式美を感じさせる作品でもある。野田秀樹は2017年に「贗作・桜の森の満開の下」を「野田版・桜の森の満開の下」と改題し、歌舞伎役者によって上演している。これによって原作が持っている様式美という要素をより高めている作品となっており、原作とは異なる他者がその原作の持つ要素を、自らの解釈・演出によって引き出し、さらに別の世界へと展開／転換している。原作の小説をドラマや映画などに改変する〈アダプテーション（適合・適応）〉は、近年の文学研究でよく見るテーマの一つだが、小説と戯曲（演劇）も以前より脚色などによって往還するジャンルであり、そこで共振する想像力と表現は読者や観客により豊かな世界を示してくれる。

不安と生の研究会

他者の生に寄り添う—心理臨床の営み—

田上 恭子(久留米大学文学部心理学科)

1. 心理臨床とは何か

心理臨床とは何か。その明確な答えはなく、心理臨床に携わる一人ひとりが見つけなければならないものと述べられています(日本心理臨床学会『心理臨床の広場』2018年、通巻21号)。辞書的には、心理臨床活動とは「個人または集団に生じた困難な問題について、心理学的な知識と技術によってその解決をはかる営み」とされています(培風館『心理臨床大事典』p.16, 1992年)。端的に言えば、困難を抱える人と向き合い、理解に努め、カウンセリングや心理療法などを通して支援をしていくことが心理臨床の仕事の中心であると考えられます。

皆藤(2018)は、心理臨床家にとってもっともたいせつなことは「ひとを知る」こと、目の前に生々しく呼吸するそのひとの「生きる」を「知る」ことであると述べています。また、心理臨床は「出会い」を生きるいのちの営みであり、「出会いを生き、その出会いの責任を果たす」ことが、わたしを創り、人生を創っていくと述べていますつまり、他者の生に寄り添う力が心理臨床家には求められるといえます。

2. 傾聴と共感的理解

カウンセリングや心理療法において、傾聴や共感的理解が大切であるということは、よく知られています。語られた内容をただ聞くのではなく、その人全体を分かって理解しようとして聴こうとする姿勢こそが、心理臨床の基本といえるのではないかと思います。しかしながら、聴くということも、共感的に理解しようとするのも、容易なことではありません。たとえば、自分も似たような経験をしているから気持ちが分かる、というのは、心理臨床でいうところの共感的理解とは異なります。他者を完全に理解することができないからこそ、分かって聴くことが大切だといえます。

…共感的理解といいますと、やはり、日本人の通性としては、何かその人と同じことを感じねばならないと思すぎる傾向があります。クライアントが離婚の苦しみを言われる。主人が大酒飲みで、お金を使って無茶苦茶だということを言われると、自分はそんな経験をしたことがないのでそれは分からない。あるいは、気の毒だなと思うが本当は分からないと考えてしまう。ところが、絶対、本当に分かることはないのです。そして、絶対、本当に分かる必要はないのではないかと思います。

…われわれの態度として共感したいという態度はもっています。そして絶対、本当のというまでは分からなかったとしても、自分のやってきた体験を共通の因子として、それにつながっていくとしています。共感的理解というのは、その人のされたことと、私のしたことがよく似ていて共感できるのでなくて、その人のしたことと、私の体験とは相当違うのだが、あるいは、違うが故に、その違う体験を共通に感じ合おうとしてこそ、二人は深い理解に至るといってよいかもしれません。

——河合 隼雄『カウンセリングの実際問題』誠信書房、1995年

「わたしは他人の痛みというのがどうしても分からないんです……」。わたしはこういう率直な発言が好きだ。

ケアについて考えるとき、ひとはよく他者の「全人的理解」などという言葉の口にする。だれかを、そのひとが置かれている状況とそこの想いもふくめ、まるごとしっかり理解する？ しかしもし「理解」ということが、他人と同じ気持ちになること、より具体的には他人と同じように感じたり、同じように考えたりすることだとしたら、そのようなことはひとりの人間にはおそらく不可能なことであろう。また感情伝染のばあいのように、不意にまるで天啓のように同一の感情にとらえられるということもないではないであろうが、それは感情の共振ということであっても他者の理解ではない。なぜならそこには、「他者の理解」というものがなりたつ前提である、自他のあいだの隔たりというものが消去されているからだ。

(中略)

まず、分かる、理解するというのは、感情の一致、意見の一致をみるということではないということ。むしろ同じことに直面しても、ああこのひとはこんなふうに感じるのかというように、自他のあいだの差異を深く、そして微細に思い知らされることだということ。いいかえると、他人の想いにふれて、それをじぶんの理解の枠におさめようとしないうということ。そのことでひとは他者としての他者の存在にはじめて接することになる。

ということは、他者の理解においては、同じ想いになることではなく、じぶんにはとても理解したいその想いを、否定するのではなくそれでも理解しようとおもうこと、つまり、その分かっていく姿勢にこそ他者はときに応えるということである。…

——鷲田 清一「臨床と言葉(1)「語り」について」、河合 隼雄・鷲田 清一『臨床とことば』TBSブリタニカ、2003年

3. 演劇との重なり

心理臨床は演劇になぞらえられることがあります。河合(1985)は、目の前のクライアントの人生に共感しようとするのは、対象を一生懸命観察して自分のものにしていく役者の役づくりに似ていると述べています。別の観点で北山(2007)は、人生を演劇に喩え、精神分析が行われるのは、舞台裏の人生の楽屋のようなところであり、そこで分析的セラピストは心の台本を読み、考え直したりやり直したりすることに向けて働きかけ、舞台のソデで人生という舞台に出演するその人の演技を見守るのだと論じています。

心理臨床の営みとは、他者が創る生に向き合い、他者の生を他者とともに創っていくことであり、それを通してわたしの生を創っていくことであると考えられます。