脳と心の対話

脳科学の時代に〈心〉をどう知るか ……第8回講義

文部科学省が選ぶ国際的に卓越した研究拠点「グローバルCOEプログラム」に二〇〇八年度、玉川大学が採択されました。脳科学研究所を核に、坂上雅道教授を拠点リーダーとして進められる研究テーマは「社会に生きる心の創成」。脳科学からのアプローチのみならず学際的に人の心を理解しようとする玉川大学グローバルCOEが、関連分野の研究者を招いて行う特別講義を誌面でお届けします。

玉川大学グローバルCOE
特別講義

平田オリザ

劇作家・演じる私

HIRATA ORIZA

演じる私

昨今の教育の現場では、学生たちにコミュニケーション能力**をつけさせる取り組みが真剣に論議されています。確かに社会に出ると、コミュニケーション能力が問われる場面により多く遭遇します。会社という組織、夫婦・親子という共同体、地域社会……あらゆるものが**人間と人間との関係性**の上に成り立っています。そうしたなかで、私たちはさまざまな自分を、状況や相手に応じて演じ分けながら生きていくことになります。**

「演じる」というと、仮面を被って「本当の自分」を隠しているようなイメージがありますが、果たして、あなたのなかに本当の自分とやらは存在するのでしょうか？そもそも本当の自分って何なのでしょう？

ひらた・おりざ
劇作家、演出家、大阪大学コミュニケーションデザイン・センター教授。1962年東京生まれ。1982年、大学1年のとき初の戯曲を執筆。翌年劇団「青年団」を結成。自ら支配人を務める「こまばアゴラ劇場」を拠点に、演劇をはじめ教育や言語学など幅広い分野で活動し、日本はもちろん世界からも注目を集める。1995年『東京ノート』で第39回岸田國士戯曲賞を受賞したほか、受賞多数。著書に『対話のレッスン』（小学館）『地図を創る旅――青年団と私の履歴書』（白水社）、『演技と演出』（講談社現代新書）ほか。

私の本業[*1]は劇作家・演出家ですが、一〇年ほど前からは縁あって大学教育にも関わるようになり、現在は大阪大学のコミュニケーションデザイン・センターで教えています。

コミュニケーションデザイン・センターとは、医者や科学者、弁護士などを目指す大学院生たちのコミュニケーション能力を高めることを目的に設立された研究機関です。私はそこで演劇やダンス、デザイン[*2]などを通じた教育プログラムの開発のほか、授業やゼミなども受け持っています。授業は学生たちに実際に演劇を体験してもらうワークショップ形式のものが中心。たとえば、よく行うワークショップのひとつは、こんなふうです。

列車の長旅で座席にAさんとBさんの二人が座っているところに、見ず知らずのCさんが乗り込んでくる。で、席を譲り合ったりしながらAさんがCさんに「旅行ですか？」と声をかける――という芝居です。

このワークショップは一五年ほど前から、大学生だけでなく、社会人や高校生などを対象にたびたび行っているものなんですが、高校生には「旅行ですか？」という言葉がうまく出てこない生徒が意外に多いんです。必要以上に緊張してしまったり、逆に妙になれなれしい態度をとってしまったり……。なぜそうなるのかを聞いてみると、彼らは口を揃えて「初めて出会った人と話したことがないから」と言います。要するに彼らは、他者との接触の機会が少ないんですよ。

もちろん、うまく話しかけられない理由には、日本人にはもともと他人に気安く声をかける習慣がないことも関係しています。ちなみに今日、集まっていただいた皆さんは、列車や飛行機でたまたま乗り合わせた他人に自分から話しかけますか？　ワークショップで、さまざまな人に同じ質問をした結果、日本人の場合、自分から話しかける人は全体の一割程度のようです。でも、「相手の雰囲気次第では話しかける場合もある」という人を含めると、割合はぐっと増えます。

確かに、隣に座った人の二の腕から刺青が覗いていたりしたら、誰も話しかけませんよね（笑）。逆に隣の女性が赤ちゃんを抱いていて、赤ちゃんがあなたに微笑んだりした場合は、「可愛いですねぇ。今、何カ月ですか？」と思わず声をかけてしまうはずです。

つまり、話しかけるかどうかには相手の印象や、おかれた状況がかなり影響しています。

コミュニケーション文化にはお国柄や民族性が深く関係している

外国人を対象に同じ質問をすると、また様子が違ってきます。アメリカ人やオーストラリア人の場合は、初対面の人にも平気で話しかけるのが一般的です。おそらく、開拓からの歴史が浅く、自分が安全な人間であることを早く相手にアピールしたいという風土があるためだと思われます。

一方、国家として長い歴史を持つイギリスの場合は、気安く他人に話しかける人の割合は非常に少ない。イギリスでは階級や住んでいる地域によって、同じ英語でもイントネーションや言葉遣いに違いが見られます。イギリスの上流階級の男性などは、人からちゃんと紹介されない限り、他人とは話さないのがマナーになっているほどです。

でも、伝統のあるヨーロッパの国々がすべてそうだとも限りません。イギリスと目と鼻の先にあるアイルランドで同じ質問をしてみると、ほぼ全員から「初対面であっても話しかける」という答えが返ってきます。

アイルランドは、仕事帰りにパブでビールを飲みながら、知らない者同士がサッカー観戦の話題で盛り上がる、国民全員が阪神ファンみたいな国（笑）。「パブ文化[*3]」が国民の間に古くから根付いていることが、コミュニケーションの敷居を下げているようです。

じゃあ日本人はなぜ気軽に他人に声をかけないのでしょう？　これは敬語が発達した言語文化を持っていることも関係しているのかもしれません。相手の年齢や社会的地位によって言葉を使い分けなければならないため、話しかけるのが面倒なんですよ。

お隣の韓国も敬語を使う文化を持っているため、日本人と同様、他人に気安く声をかけたりはしません。

＊1　**本業は劇作家・演出家**
平田氏は「現代口語演劇理論」を唱えて、九〇年代の小劇場演劇の大きな流れを作った。日本の演劇は西洋演劇の輸入・翻訳からスタートしたため、台詞や演技が現実とかけ離れていて不自然だった。日本人の日常生活を起点に、ありのままの自然な言葉で演劇を再構築しようと考えたのが「現代口語演劇理論」である。それゆえ平田氏の作る芝居は淡々としていて、「静かな演劇」と称されることが多い。

＊2　**デザイン**
じつは空間デザインや建築とコミュニケーションは密接な関係にある。たとえば病院の診察室にしても壁の色、椅子の配置、採光などに少しアレンジを加えるだけで、患者と医師とが話しやすい空間が出現する。そこには芝居の舞台演出に通じる部分も多いと平田氏は言う。

＊3　**パブ文化**
ギネスビール発祥の地・アイルランドにおける「パブ」は単なる飲食店ではなく、ビール片手に音楽やスポーツ観戦に興じたり、政治や文学を語り合うコミュニケーションスペースとして生活に根付いている。ちなみにアイルランドには「見知らぬ人は、まだ出会ったことのない友人」ということわざもある。

つまりコミュニケーション文化には、国家や民族の歴史、言語形態の違いなどさまざまなことが複合的に関係しているわけです。

その人がどんなつもりでその言葉を使っているのかを、まずは知るべし

先ほどのワークショップの話題に戻りますが、「旅行ですか?」という言葉自体は、韓国語や英語、フランス語などに訳しても、誤訳しようのないほど単純な台詞です。しかし、同じ台詞であっても、それを書いた劇作家の出自や、文化的な背景によって、役者が演じるべき役柄はまったく違ってきます。

アイルランド人が書いた芝居の場合は、多くの人が初対面の相手に平気で話しかけるわけだから、ごく普通の人のキャラクターを演じればいい。一方、イギリス人の場合、上流階級では相手に自分から話しかけないのがルールだとすると、気軽に話しかけるのは教養のない人というキャラクター設定がおのずと生まれてきます。日本人の場合だと、話しかけるのは一割の人だから、少々積極的な人という役柄を演じるべきでしょう。

私たちは民族や国によって、さらには同じ日本人であっても、育った環境によって使う言葉の様式も違えば、その言葉から受けるイメージもバラバラです。

これを私は「コンテクストの違い」と呼んでいます。もともと「コンテクスト」には文脈という意味がありますが、ここではもっと広い意味で「その人がどんなつもりでその言葉を使うか」の全体像のことを指します。

つまり、列車で隣り合わせた見ず知らずの人に「旅行ですか?」と訊ねる高校生のワークショップで、うまく言葉が出てこないのは、「旅行ですか?」という間違えようがないほど簡単な言葉でも、彼らのコンテクストの外側にある台詞だからなんです。

コンテクストのずれがコミュニケーションの落とし穴

コンテクストの外側にある言葉とは何か。文化的背景の違う台詞の場合は分かりやすいですね。

たとえばチェーホフ[*4]の書いた芝居には、「銀のサモワールでお茶を入れてくれ」という台詞があります。銀のサモワールとはロシアで使われているお茶を入れるときに使う壺のような器具なんですが、ほとんどの日本人はサモワールという言葉を知りません。

昔の新劇の役者たちは真面目だったから、百科事典で調べたり、ロシア料理店に足を運んで実際にサモワールに触れたりしてリアリティを追求したようですが、私たち小劇場やアングラ系の人間は、そんな面倒なことはしません。わからない台詞は早口で大声で言ってごまかす(笑)。

さらに、言葉の意味を理解したところで、必ずしもコンテクストを理解したことにはなりません。テネシー・ウィリアムズ[*5]の『欲望という名の電車』という作品が、日本でも一九五〇年代に杉村春子さん主演の芝居で大ヒットしましたが、この戯曲にもコンテクストの外側にある台詞が登場します。

男性が「ボーリングに行こうよ」と女性を誘う台詞がそれです。その頃、日本ではまだボーリングという遊びは一般的ではなかったから、役者もいったい何なのか分からなかったはずです。もちろん辞書を調べれば、「ボーリング=玉を投げて棒のようなものを倒す遊び」だと役者は理解できたでしょう。でも、それだけでは台詞の意味を理解したことにはなりません。

劇作家であるテネシー・ウィリアムズが意図したのは、単にボーリングに行くか行かないかを聞くことじゃなかった。ボーリングに誘えるっていうのは、当時すごく親密な間柄を意味しているわけですが、映画のなかでは男性がそんなに親しくない女性を「ボーリングに行こう」という台詞で誘って、からかっている。つまり、男女の気分が読み取れる奥深い台詞なんです。しかし、当時の日本の役者に、そのイメージの把握はできるわけもない。理解しないまま台詞を言ったのでしょう。

そこには明らかにコンテクストのずれが生じます。このずれに、実はコミュニケーションの落とし穴もあるように私は思っているんです。

コンテクストの違いが認識できていなければ、コミュニケーションをとることもできないし、相手を思いやることもできない。

おかれた状況やシーンで言葉の意味するものは変わってくる

「相手がどんなつもりでその言葉を使うか」が理解できていないときに、コンテクストのずれが生じ、コミュニケーションはうまく成り立ちません。もうひとつ、日常における例をあげて説明してみましょう。

私が教えているコミュニケーションデザイン・センターの同僚の医療コミュニケーションの専門家から聞いた話です。

ホスピスに五〇代の末期ガン患者の男性が入院してきましたが、男性は解熱剤を投与されたものの、なかなか熱が下がらなかったそうです。つきっきりで介護していた奥さんは、「主人にはこの薬は効かないんですか?」と看護師に問い詰めました。看護師は、「他の薬の副作用もあってなかなか効かないようです。もう少しがんばりましょうね」と丁寧に答えたといいます。でも、奥さんはいったん納得するんですが、また同じ質問を何度もしつこく看護師にしてきたそうです。

ところが、ある日、ベテランのお医者さんが同じ質問を受けたとき、薬の説明は一切せずに、「奥さん、つらいね……」とひと言いったところ、彼女はその場で泣き崩れ、二度と質問をすることはありませんでした。

要するに奥さんが聞きたかったのは薬のことなんかじゃなかったんです。なぜ、自分の夫だけがガンに冒され死んでいかねばならないのか、やるせない気持ちを誰かに聞いてもらいたかっただけなんです。近代医学や近代科学はHOWやWHATについては答えられるんですけど、究極のところのWHYについては答えられないわけです。

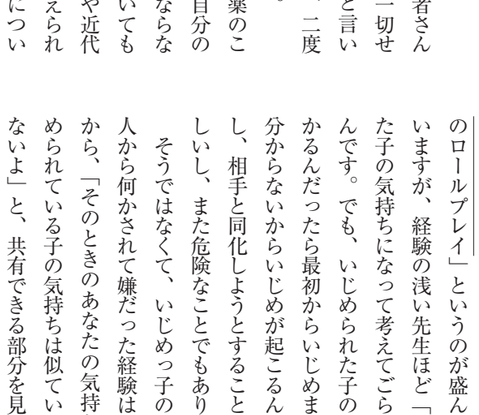
この場合は、看護師と奥さんの間にはコンテクストのずれが生じていた。しかしベテランの医師は、奥さんの「なぜ薬が効かないんですか?」という言葉の裏、つまり究極のWHYの問いかけの意味を察して、ちゃんとコンテクストのすり合わせを行えたからこそ、コミュニケーションが成立したのです。

シンバシーからエンパシーへと演劇の潮流は変わっていった

そんなふうに言うと、皆さんのなかには「相手の気持ちになって物事を考えることが、コミュニケーションの本質なんだ」と納得してしまう人もいそうですが、違います。

小中学校の総合学習の授業などで「いじめ[*7]のロールプレイ」というのが盛んに行われていますが、経験の浅い先生ほど「いじめられた子の気持ちになって考えてごらん」と言うんです。でも、いじめられた子の気持ちが分かるんだったら最初からいじめませんよね。分からないからいじめが起こるんです。同情し、相手と同化しようとすることはとても難しいし、また危険なことでもあります。

そうではなくて、いじめっ子のほうにも他人から何かされて嫌だった経験はあるはずだから、「そのときのあなたの気持ちと、いじめられている子の気持ちは似ているかもしれないよ」と、共有できる部分を見つけてあげ



＊4 **チェーホフ**
ロシアを代表する劇作家・小説家、アントン・チェーホフ(一八六〇~一九〇四年)。それまでの象徴主義的な伝統演劇を嫌い、新たな戯曲の境地を切り拓いたことで知られる。日常に生きる人々の内面に焦点をあてた作品が中心で、『かもめ』『ワーニャ伯父さん』『三姉妹』『桜の園』は、世界の演劇のスタンダードともなっている。

＊5 **テネシー・ウィリアムズ**
アメリカ・ミシシッピ生まれの劇作家(一九一一~八三年)。『欲望という名の電車』と『焼けたトタン屋根の上の猫』でピュリッツァー賞を受賞。『欲望という名の電車』は一九五三年に日本で初めて文学座で上演、主人公のブランチは杉村春子の当たり役のひとつとなった。

＊6 **ホスピス**
病を治すための治療機関ではなく、治らないガン患者など、終末期患者の精神的・肉体的ケアを行う施設のこと。大阪大学のコミュニケーションデザインセンターでは、ホスピスや病院など医療機関のデザインを、患者と家族、患者と医師といった関係性の面から捉え直す研究も行っている。

＊7 **いじめのロールプレイ**
ロールプレイとは、即興的に異なる立場に身をおくことで、さまざまな立場から人の感情や行動への理解をうながす目的で行われる心理的手法。いじめのロールプレイの場合は、いじめ役、いじめられ役、あおり役(観衆)、見て見ぬふり役(傍観者)などに分かれて即興芝居を行う。

る。それが本来のロールプレイだし、表現教育でも重要になってくることなんですね。

演劇の世界においても同じで、役が乗り移るのがすごいみたいなイメージが非常に強いですけど、プロの役者とは、そういうものではない。列車に乗り込んできた見ず知らずの人に「旅行ですか?」と訊ねるワークショップの場合で言えば、「自分は普段は気安く他人に話しかけたりしないけど、話しかけるとしたらどんな自分だろうか?」ということを、まず第一歩として考えるんです。

つまり自分というものと、演じるべき役柄の接点を何とか探し出して、それを広げていくことが演技なんです。これは「シンパシーからエンパシーへ（同情から共感へ）」と呼ばれて、最近の新しい演劇の流れとなっています。コミュニケーションのありかたも、お互いの関係性の問題から捉え直そうという動きが九〇年代以降、高まってきています。私がコミュニケーションを学生たちに学ばせる授業に、芝居のワークショップをとりいれている理由はそこにあるのです。

人間には心も中核となるものもない。社会的な関係のなかで演じるいくつもの仮面の総体が自己を作っている。

心は人間のなかにあるのではなく人間の関係性のなかに存在する

私は心とは人間のなかにあるのではなく、「関係性」のなかにあると考えています。

大阪大学で私はロボット工学の石黒浩教授[*8]と組んで、ロボット演劇[*9]を作ったりもしているんですが、ロボットは観客にとって最初は体温のない機械です。しかし、私がロボットの語る台詞に「〇・五秒間を空けてください」とか、「ここで抑揚をつけてください」などと簡単な指示を与えると、途端にロボットは与えられた役のリアリティを持つ。すると、観客はロボットとの間に感情の交換をはじめ、ロボットの演技に泣いたり笑ったりして心を動かせる。つまり、ある役割をある関係性のなかで演じることができれば、他者と繋がることは可能なんです。

ロボット演劇以外にも、このことを証明する事例は存在します。

アメリカに自閉症でありながら高いＩＱを持った動物学者の女性がいます。彼女は言語などには障害はないものの、人の気持ちや感情がまったく理解できない。さらに応用が利かない。だからそのままでは他人とのコミュニケーションが図れないわけです。

ＩＱが人一倍高い彼女は、自分の病気を理解した後に、パターン認識を行うようにしたそうです。たとえばある人が「嬉しい」と言ったときは、「あぁ、この人は私がパンケーキを食べたときと同じ気持ちでいるんだ」というふうに、すべてのことを、自分のなかの感情にひとつひとつ対応させる形でパターン化して覚えていったんです。

そうやって数百のパターンを覚えてしまうと、初対面で会った人には彼女が自閉症だと分からないくらいまで普通に対話できるようになったそうです。

結局、人間関係は、ほとんどの場合、何分間かだけ会話を続かせることができれば、ある程度成立するんです。だったら心はいらないということになる。あるいは心は関係性のなかだけにあることになります。

私には、世の中でよく言われる「本当の自分」なんてものは人間のなかには存在しなくて、演じることのなかにこそリアリティがあるという気持ちが強いんです。

いい子を演じることを楽しめるくらいのタフな子どもを育てたい

私は不登校の子どもたちと演劇を作る仕事をやっていた時期があるんですが、彼らと話をするなかで「いい子を演じるのは疲れた。本当の自分はこんなじゃない」という言葉をたびたび耳にしました。不登校児童の多くは中学生くらいまで世間で言う「物分かりのいい子」である場合が多いんですよ。

私は演劇人ですから、彼らに「そういうときだけ演じるって使うな」と叱り、「本当の自分なんて見つけたら、新興宗教の教祖にでもなるしかなくなっちゃうよ」とアドバイスしてきました。

私たち大人は、さまざまな役割を演じながら生きています。夫や妻という役割、親という役割、サラリーマンという役割……時と場合に応じていろんな役割を演じながら、かろうじて人生の時間を前に進めています。

それなのに大人は子どもに「本当の自分を見つけなさい」と今までは教育してきた。これは大人の欺瞞に過ぎません。タマネギには、どこまでが皮でどこまでが中身だという概念はありませんよね。人間もそれと同じで仮面[*10]の総体が人格と考えられるわけです。中核になるものなんてなくて、さまざまな仮面、つまり社会的な関係が自己を作っているはずなんです。

最近の若者のなかにはせっかく就職しても、「この仕事は自分に合っていない」と三年も経たないうちに辞めてしまう人が非常に多いようです。でも、そもそも自分にぴったりの仕事と出合うなんてことはありえない。

結婚相手だって同じです。とりあえず結婚して、一緒に日々を重ねていくうちに何となく、だんだん夫婦らしくなっていくんです。

もし、自分に最適なパートナーを見つけようと思ったら、地球人類のすべての異性三〇億人と付き合ってみる必要がでてくる。そんなことは到底不可能だから、身近で知り合った相手と結婚するわけです。

仕事の場合も大事なことは、自分だけが職場に一方的に合わせるのではなく、自分が徐々に変わっていくように、職場の側も変わっていくはずだと思うことです。数千人の大企業でも、実際に一緒に仕事をすることになるのは五〜一〇人の小さなグループですから、お互いに変化がないわけがない。なのに、今の学生たちは物心ついた頃から日本が停滞した社会だったため、変化に期待を抱けないんです。

「いい子を演じることに疲れた」という子に対して私は「演じる」の意味を間違えてほしくない。演じるとは、決してネガティヴなことでも嘘をつくことでもない。人生すべては人との関係性において、自分と相手が求める仮面をつけて演じることなのだから、いい子を演じて当然なんです。

問題なのは、演じるのに疲れてしまうことです。できるならば、いい子を演じることに疲れない子どもを育てることが私たち教育者のこれからの仕事だと思います。いや、もっと言うならば、いい子を演じることを自ら楽しめるくらいのタフな子どもを育てたいというのが私の今の希望なんです。そのことに演劇は大きな役割を果たせると思っています。

＊8　**石黒浩教授**
今年の本誌二月号の巻頭記事「未来の人間像」に登場いただいた大阪大学大学院教授。人間そっくりのアンドロイドロボット「ジェミノイド」の研究で世界的にも知られ、二〇〇七年にＣＮＮが発表した「世界を変える八人の天才」のひとりにも選ばれた。

＊9　**ロボット演劇**
ロボット二体と人間二人で演じられる芝居。平田氏は稽古場でロボットの芝居を見ながら、人間の役者を相手にするときと同じように演出している。たとえば、「働きたくないんです、どうしても」という台詞の場合、「どうしても」の前に少し間をおくようにプログラミングし直すだけで言葉にリアリティが生まれ、ロボットがあたかも感情を持ったかのように感じられるようになる。

＊10　**仮面の総体**
人間の外的側面のことを演劇や心理学の世界では「ペルソナ」と呼んでいる。ペルソナという言葉には「仮面」という意味と「人格」という意味があるが、「パーソン（人格）」という英語もペルソナを語源としている。

講義を終えて

玉川大学グローバルCOE拠点リーダー・坂上雅道教授

無意識の脳を虚無とするなら、人間には心がないということになる?

今回の平田先生の講義をうかがうなかで、私が興味を持ったのは「人間には心なんてない」というくだりです。

最近の脳科学の研究では、日常の多くの意思決定を下しているのは無意識の部分で、意識の部分はその判断を同時に認知的にとらえなおし、理由付けを行っているに過ぎないとも考えられています。つまり、平田先生は無意識の部分のことを「虚無」であると見なして「心がない」と語ったように感じました。

一方で、意識の部分がある種のストーリーを作っているから、我々はその場に応じた対応ができている。だとすれば、「演じる」とは、脳の意識の部分が司っていると言えるでしょう。

タマネギのような演技の仮面をすべて剥いた後に残るのは、意識には上ってこない無意識の部分。それを心と言っていいのかは分かりませんが、私にはそこにこそ、脳の秘密が隠されているような気がします。

編集協力／中村宏覚　イラスト／北浦果奈