The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	演劇はコミュニケーション教育に有効か? : コミュニケーションデザイン・センターにおける演劇教育
Author(s)	平田, オリザ
Citation	Communication-Design. 2010, 3, p. 154-164
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/3809
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

演劇はコミュニケーション教育に有効か？
—— コミュニケーションデザイン・センターにおける演劇教育

平田オリザ

平田オリザ｜Oriza Hirata
大阪大学コミュニケーションデザイン・センター　教授

1986年国際基督教大学教養学部卒、2000年桜美林大学文学部助教授、2005年同教授を経て、2006年より大阪大学CSCD現職。
1995年『東京ノート』で岸田國士戯曲賞、2006年にモンブラン国際文化賞などを受賞。
著書に『対話のレッスン』（小学館）など。

CSCDでは、その発足当初より演劇ワークショップを講座科目に取り入れ、積極的に活用を行ってきた。欧米、特にリベラルアーツ教育の盛んなアメリカでは、演劇の授業が大学の教養教育に組み込まれることはごく自然なことだが、日本の大学において、どの専攻生も履修可能な演劇実技科目を複数以上置く大学院は珍しく、おそらく大阪大学は、その意味で先駆的な活動を行ってきたと言えるだろう。

本稿では、当センターにおける演劇授業科目の内容を紹介し、さらに今後の課題を検討してみたい。

1

コミュニケーション教育は可能か？

昨今、幼児教育から社会教育に至るまで、あらゆる教育分野で、「コミュニケーション能力」「コミュニケーション教育」といった言葉が、いささかヒステリックと思えるほどに繰り返し叫ばれている。

筆者の体験から言えば、ここ数年特に企業の新人研修、管理職養成研修におけるコミュニケーション教育の依頼が急増しており、企業内の世代間断絶、ディスコミュニケーションに対する混乱が見て取れる。

だがしかし、まず「コミュニケーション能力」をつけるための「コミュニケーション教育」は可能なのかという根源的な問題を避けて、単なる場当たり的なプログラム作成だけをしても、おそらく問題は解決しないだろう。

私は、私の講座を受講する学生たちに、「この講座を受けてもコミュニケーション能力は向上しない」と公言してきた。いやそれよりも、コミュニケーション教育を云々する前に、獲得すべき「コミュニケーション能力」というものをきちんと定義するところから論を興すべきだろう。

私は、講義の際には学生たちに、コミュニケーション教育の前提として、以下のような説明を行っている。

「アメリカでホテルに泊まって、エレベーターで他人と乗り合わせたときに、無言ということはあまりない。何か簡単な挨拶の言葉を交わ

したり、言葉を発しないまでも目を合わせて微笑みあったりするだろう。一方日本人は、たいていの場合、無言で階数表示をにらみつけている。

ではアメリカ人はコミュニケーション能力があって、私たち日本人にはそれがないということだろうか。どうもそうではないようだ。

アメリカという国は一般的に言って、『私はあなたに敵意を持っていませんよ』ということを、わざわざ声や形にして表さないと、ストレスがたまっていってしまう社会だ。それに対して、日本人は、長い間、シマ国ムラ社会で生まれ育ってきたために、そういったことを、声や形にして表すのは野暮だという文化を育んできた。

これは文化の違いであって、善し悪し、まして優劣の問題ではない。しかし、『もう、日本も、そうも言っていられない社会になってきた』と言うことなのだろう。

この『そうも言っていられない』という内容は、主に以下の三つに絞られるかと思う。

- 従来の意味での国際化、日本人が、これまで以上に海外に出て行くようになるという点。
- 移民問題も含めた日本社会の多国籍化。
- 日本人同士も価値観やライフスタイルが多様化し、『日本人なら分かってよ』『日本人なら察してよ』といった従来型の意思疎通ができなくなっていくだろうという点。

2

演劇教育は有効か？

上述のような社会変化に呼応して、大学院生に必要なコミュニケーション能力、とりわけOECDが行っている世界共通の学力調査であるPISA調査の求める「グローバル・コミュニケーション・スキル」を身につけさせるには、演劇教育は非常に有効であると思われる。たとえば、PISA調査（Programme for International Student Assessment）

で常に上位に位置するフィンランドの国語教科書を見ると、各単元の多くが、「この物語を劇にしてみましょう」といった形で、最終的に演劇的な表現を求めている。

この根底をなすのは、インプット（感じ方）はバラバラでいいが、アウトプット（表現）は集団で行わなければならないという教育思想である。多民族、多文化の国家では、人ぞれぞれの価値観は大きく異なる。それを強制的に一つにすることはできない。しかし一方で、私たちは安定した社会を築くために、お互いが妥協したり、説得－納得をしたりしながら、常に何らかの結論を出して世の中を動かしていかなければならない。

ここで必要とされるのは、価値観を一つにするような「協調性」ではなく、異なる価値観を持った人間同士が集まって、どうにかしてうまくやっていくための「社交性」である。

そして、多様な価値観の中から、時間内に、何らかの表現を結果として出さなければならない演劇という営みは、この社交型のコミュニケーション能力を培うのには、もっとも適している分野の一つだと考えられている。

一般的に、西洋の教育は個性尊重だと思われがちだが、フィンランドの国語教育において、特に初等教育の段階では、ユニークな意見を言った子どもが褒められるのではなく、様々な意見をとりまとめた生徒が褒められる。

こういった方向の教育方針は、従来の日本の国語教育と大きなずれがあることが分かるだろう。従来の日本の国語教育では、「この作者の言いたいことは何でしょう、五十字以内で答えなさい」というように、インプットを一つにまとめる方向が推奨され、アウトプットは個人の自由であるとして、作文やスピーチなどは自由な個性の発現を推奨するような指導が続けられてきた。だがいったい、実社会のありようとどちらが近いだろうか？　アウトプットはバラバラでいいという企業は存在しないだろう。

3

どのような演劇教育が求められるか？

ながらく演劇教育は、表現力や感受性の向上が主眼とされてきたが、近年は、演劇創作の過程におけるコミュニケーション能力の向上に着目するプログラムが増えている。

この変化は、主に1節に掲げたような時代の要請や、2節で指摘した海外の同種のプログラムの移入という背景がもちろんある。

しかしそれ以外に、日本の演劇界、および演劇教育界の質的な変化もあげられるだろう。

従来の演劇教育は、二つの大きな方向に峻別できるかと思う。

一つ目は、きちんとした台本があり、ある種の台本解釈に基づき、「正しい」上演を目指すもの。

もう一方は、その反動として、即興などを旨とし、主に身体性などを重視するもの。

しかし、近年、演劇の台本自体が、日常の口語に近い文体の作品が多くなり、その帰結としてワークショップなどの参加者でも、簡単に戯曲（らしいもの）が書けるようになった。普段話している内容や文体で、そのまま劇を構成するスキルが発達したとも言える。

その結果、既成の台本でもアドリブ（即興）でもない、ワークショップ参加者による高いレベルの台本作りが可能になり、作品創作の過程自体を楽しめるプログラムが開発されるようになった。

4

CSCDの演劇教育プログラム

本センターにおける演劇教育プログラムは、主として大学院生のコミュニケーション能力の向上を目的とするものだが、その内実は、これまで述べてきたように単なる表現力の向上ではない。強いて短い言葉でその目的を述べるならば、「対話力」すなわち異なる価値観や文化的背景、あるいは専門分野の違いを超えて、いや違いはそのままに、一つひとつのトピックに関して、熟議の末に一定時間内で有効な結論を出していく能力を伝えたい。少なくとも、そこに関心を持ってもらいたい。

もう一点は、せっかく大学院の中に実技を含む芸術教育が取り入れられるのだから、「感受性」といった曖昧な言葉ではなく、異質なものを受容する感覚や、異質なものと接する喜びを、芸術活動の中から積極的に見いだしてもらいたい。

以上のような目標の下に本センターでは、現在、演劇、パフォーマンス系の以下の講座を開講している

「パフォーミングアーツの世界」

全学の学生を対象に、日ごろなじみの薄い現代演劇やコンテンポラリーダンスに触れてもらうことによって、人間や社会を見つめる新しい視点の獲得を目標としている。

私と志賀玲子教授が半分ずつ授業を担当する。私の授業はコミュニケーションゲームから始まり、テキストを使った簡単な演劇創作体験までを行う。また並行して、芸術文化、あるいは文化政策に関する広く一般的な知識や教養を身につけるための講義も行っている。

志賀教授の授業では、ダンスのワークショップの体験と、ビデオによる鑑賞、作品を巡る批評、討論などを展開し、また劇場におけるプ

ロデューサーの役割についても言及する。

この授業の何よりの実質的な獲得目標は、学生たちに生の舞台芸術に触れる楽しさを経験してもらう点にある。実際に、期末レポートの課題には、舞台の鑑賞が含まれている。

受講生の95%以上が、学期末には、「これまでなじみのなかった演劇やダンスに関心を持ち、これからも機会があれば劇場に足を運びたい」といった感想を持つ。

「メディア技法と表現リテラシー」

2008年度より始まった高度副プログラム「コミュニケーション・デザイン」の基礎科目（必修）として位置づけられている本講座は、8名の教員による6種類の講座（1講座3時間）によって構成されている。講座名はそれぞれ、

「コンピュータテキストで何を伝えるか?」
「デザイナーに何を伝えればよいか?」
「身体と環境を巡るワークショップ」
「映像メディアを使って考える」
「演劇ワークショップ」
「科学技術コミュニケーション」

となっている。

このうち演劇に関しては、初回のオリエンテーションで簡単なコミュニケーションゲームを、「演劇ワークショップ」の講座では、テキストを使った短いグループ創作までを経験する。

本センターの高度副プログラムの入門的な位置づけの授業であり、学生には、このオムニバスの講座を受けたのち、関心のある各ジャンルの講義を受けることを勧めている。

「文理融合創造ゼミナール」

本講座は当初より、社会人も受講可能な講座として、大阪市内の中之島キャンパスで平日夜に開講されてきた。2009年度からは、青山学院大学と大阪大学の連携事業「ワークショップデザイナー養成講座」

のプログラムの一部を兼ねることとなり、同じく中之島キャンパスで週末の集中講義によって行われることとなった。

演劇やダンスのワークショップを繰り返しながら、講義を並行して行い、ワークショップの意味、実際の運営にあたっての諸注意などまでを伝える。

今年度で4年目に入るこの講座の特徴は、受講生たちが講座修了後も連絡を取り合い観劇を続けるなど緊密な人間関係を作る点にある。

受講生の満足度（「非常に満足」「ほぼ満足」の合計）は、95%を超えている。

「領域横断演劇創造ゼミナール」

2008年度からの高度副プログラムの実施に伴い、本センターは、「コミュニケーションデザイン」という副プログラムのコースを設置した。このコースは、前述の『メディア技法と情報リテラシー』（2単位）を必修基礎科目とし、さらに本センターが開講する授業か、指定する科目群から4単位を履修、最後にこの「領域横断演劇創造ゼミナール」を、必修の発展科目として受講することで修了し、高度副プログラム修了証が授与される。

したがって、この「領域横断演劇創造ゼミナール」は、本副プログラム履修生のみを対象としている。

内容は、5～7人のグループに分かれて1学期間4ヶ月をかけて、15～25分ほどの演劇作品を作るというものである。

最初の説明会、2回目のテーマ設定とグループ分けのあとは、全体での授業はなく、個別に私にアポイントメントを取って課題をクリアしていく。

課題はまず、演劇作品の「場所（空間）—背景（時間）—集団（登場人物）—問題設定（運命）」を全員が、一人一つずつアイデアとして持ち寄り、その中からテーマが選ばれる。私のアドバイスの元、実現可能なテーマを学生が選び取り、それぞれの希望にしたがってグループ分けが行われる。テーマ設定に関しては、アイデア段階では専門領域を生かすように指示がなされるが、グループ分けの過程では、それぞれの専攻は問われないので、結果として、自分の専門領域と関係のあるテーマのグループに入るとは限らないことになる。ただしグループ

分けはその後の作業の都合上、吹田と豊中で分かれて行われるので、多少理系の多いグループ、文系の多いグループといった偏りは起こる。

2008年度第2学期は、吹田、豊中各キャンパスで3チームずつ、合計6チーム。2009年第1学期は、各2チーム合計4チームで、それぞれの創作活動を行った。

各グループに分かれてからは、まず第一の課題として再度のテーマ設定の吟味、登場人物の決定が行われ、私のチェックを受ける。

そこを通過すると次に、プロット作りに入り、完成時点で再度のチェックを受ける。

その過程でも、随時メールなどでアドバイスを行い、プロットが完成すると、エピソード集めから実際の台本制作へと入る。

本番の一週間ほど前に、通し稽古を行い、私のコメントを受ける。さらに上演前日は、本番の会場（大阪大学21世紀懐徳堂スタジオ）を使ってリハーサル、もう一度コメントを受けて、翌日午前中に、再度リハーサルを行い午後に本番を迎える。

この集団創作の教授法自体は、私がこの十数年に渡って継続、発展させてきたものであり、国内外での実践を踏まえているので、さして目新しいものではない。その詳細は、拙著『演劇入門』（講談社現代新書）に公開されている。学生たちも、この新書をガイドブックとして創作を進めるので、演劇自体はまったく初めての体験であっても、最終的には15分間の作品をきちんと仕上げることができるようになっている。

教授法としては、私にとってはさして目新しい点はないと書いたが、この授業の最大の特徴は、全学の大学院生を対象にして、領域横断的に行われる創作活動だという点にある。たとえば、これまでに上演された演劇のテーマには、以下のようなものがあった。

> 理系の院生やポスドクばかりが集まってアルバイトをしているファミリーレストラン。暇な店なので、客がいないときは、いつも素粒子の話や高分子化合物の話をしている。変わり者ばかりが集まっていて、たとえば、客が来てもお皿は素数でしか出さないといったこだわりがある。店長は、かつては天才と言われた研究者だったが、生活と家族のためにバイト先のファミリーレストランに就職してしまった。

この作品は、いわゆる主題のようなものは何もないのだが、全編を通じて、ポスドク問題がユーモアを持って描かれている。

義父の介護をしている主婦が、自分が乳がんになり、それを家族にどう打ち明けるかという設定。

このグループは、最初は、介護に理解のない夫というステレオタイプの設定を提示してきたが、指導の過程で、夫は妻の介護の献身にとても感謝しており、それ故にさらに、妻は自分の病状について言い出しにくいという設定に変更した。

このグループは看護学科の学生が多く、終了後の感想として、「これまで対患者さんのロールプレイは経験していたが、患者さんが家族に、どう打ち明けているかなどは考えたこともなかった」といった発言があった。

他にも、「空気の読めるロボットを作った空気の読めない工学研究者たち」（工学部中心のグループ）「遺産相続を巡って二転三転する家族関係と、それに翻弄される弁護士」（法学部の学生が参加したグループ）など、自分の専門領域を生かしながら、ユニークな作品を作ったグループが多くあった。

受講者の感想としては、何よりも、他の専門領域の学生と、これほど親密に話し合ったことはなく、お互いがそれぞれの場面において、専門家と非専門家の両方を経験するので、コミュニケーションに関して学ぶことが多かったというものが多数を占めた。2008年度第2学期の学生満足度は90%以上であった。

学生の成績評価に関しては、前述の他の講座はすべて出席とレポートによって採点しているが、本講座のみは、2009年度より、以下のような学生による相互評価を行うこととした。

同じ班の全員に関して、以下の項目を、個別にA（優）B（良）C（可）で評価してください。

- 毎回の討議に、積極的に参加していた。
- ユニークなアイデアを出し、議論の推進に貢献した。
- 他者の意見を受け入れ、対話の態度を保てた。

- スケジュールのとりまとめなど実務面で貢献した。

5

今後の課題

最大の問題は、今後受講生が増えた場合に、どのような対応をするかに尽きる。教員の補充はもちろんのこと、その際のプログラム内容の平準化などが、課題となるだろう。

しかし、より根本的な問題として、演劇に対する一般的な理解を変えてもらい、演劇教育が高度教養教育の中でなくてはならないものであるという認識を広めていく必要があるだろう。

これまで記してきたように、これらの授業は、個別の表現力や、まして演技力を問うものではない。しかし、「演劇」といった途端に尻込みをする学生もいるし、まして大阪大学の教授陣にこの授業内容が理解されているとはいいがたい。

今後も、全学部、研究科を通じて、教職員対象を含むワークショップ活動などを地道に行い、新しい演劇教育のあり方を理解していただく以外に道はないだろうと考えている。