

— CLA-アーカイブズ 24

「身体知教育を通して行う教養言語力育成」 2009 年度シンポジウム報告書

慶應義塾大学教養研究センター主催

文部科学省 大学教育・学生支援推進事業【テーマ A】

大学教育推進プログラム

慶應義塾大学「身体知教育を通して行う教養言語力育成」

2009 年度シンポジウム報告書

目次

はじめに.....2

全体シンポジウム

「身体知と言語」.....3

キックオフ・セミナー 1

「フィールドワークの現在——世界をキャンパスにする」.....37

キックオフ・セミナー 2

「コミュニティ・アートと言語力」.....65

はじめに

法学部教授 武藤 浩史

本報告書は、文部科学省大学教育推進プログラムに採択された慶應義塾大学の教育的取組「身体知教育を通して行う教養言語力育成」の初年度（2009年度）末に行われた3つのシンポジウムをまとめたものである。

まず、本取組の概要を紹介する。私たちは、社会の先導者に必要な言語力は実体験を通してリーダーシップスキルと合わせて育成されなければいけないという考えの下、慶應義塾大学教養研究センターを中心として開発した身体知教育（身体的気づきを導く体験型授業）のノウハウを活用して、アート、フィールド・アクティビティ、コミュニティ作り、コミュニケーション、本・雑誌作りなどの体験型授業によって、優秀な大学生にふさわしい言葉の力＝教養言語力を習得させる教育モデルの構築を目指している。そして、社会のリーダーに必要なのは創造力と協働力、そして自己システムを知ることと社会システムを知ることであるという認識の下、全体を5つのセクションに分け、その内4つをこれらの能力と知をバランスよく獲得するために、残る1つを発信・評価・システムデザインに当てている。

セクションⅠ「アート」は芸術（文学、演劇、音楽、美術）を通して、セクションⅡ「フィールド・アクティビティ」はキャンパス外のフィールド活動を通して、セクションⅢ「コミュニティ」はコミュニティ作りを通して、セクションⅣ「コミュニケーション」はコミュニケーション学習を通して、言語力育成を目指している。セクションⅤ「発信・評価・システムデザイン」は、雑誌作り・本作りなどの発信編集スキルを授業で学習し、セクションⅠからⅣまでの成果を統合的・戦略的に発信する。と同時に、評価方法も含めて本取組の成果を社会に発信・還元する新しいシステムのデザインを行う。

このような枠組の中で、本取組初年度末に当たる2010年3月には様々なイベントが実施された。3月3日に開催された全体シンポジウム「身体知と言語」では、脳科学者茂木健一郎氏（ソニーコンピュータサイエンス研究所シニア・リサーチャー）、ダンサー黒沢美香氏（黒沢美香&ダンサーズ主宰）、言語学者井上逸兵氏（慶應義塾大学文学部教授）に発表をお願いし、ロ

ボティクス研究者前野隆司氏（慶應義塾大学大学院システムデザイン・マネジメント研究科教授）をディスカッサントとして、本取組リーダーである武藤浩史（慶應義塾大学法学部教授）の司会により、異なった分野の研究者やアーティストが「身体」と「身体知」と「言語」について語り合った。3月2日開催のキックオフセミナー1「フィールドワークの現在——世界をキャンパスにする」では、パネルに牛島利明氏（慶應義塾大学商学部教授）、岡原正幸氏（慶應義塾大学文学部教授）、武山政直氏（慶應義塾大学経済学部教授）、長田進氏（慶應義塾大学経済学部准教授）、坂倉杏介氏（慶應義塾大学グローバルセキュリティ研究所特別研究講師、同大学教養研究センター特別研究講師）を迎え、横山千晶氏（慶應義塾大学法学部教授）の司会で、様々な分野におけるフィールドワークの教育的効用と課題と分野間でのアプローチの違いについて意見を交換した。同月20日のキックオフセミナー2「コミュニティ・アートと言語力」は、大谷燠氏（NPO 法人 DANCE BOX 代表）、小島希里氏（表現クラブがやがや代表）、音楽集団即興からめーる団（赤羽美希氏、正木恵子氏）を迎え、武藤の司会で、日本各地で様々な形で行われ注目を集めているコミュニティ・アートの可能性を、実践者の方々と議論した。このように、取組全体に対する鳥瞰的視点を忘れることなく、フィールド・アクティビティ、アート、コミュニティ、コミュニケーションなどの言語力に繋がる教育的可能性を探ったのが本報告書である。ぜひご一読いただきたい。

全体シンポジウム 身体知と言語

2010年3月3日（水） 15：00～18：00

会場：慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎シンポジウムスペース

人が生きてゆく上で欠かせず、これから教育の現場でますます重要になっていくであろう身体知と言語的知について、両者の関係のあるべき姿とその意義を、異なった領域の研究者と芸術家が語り合い、体験することによって探求します。

スピーカー

茂木 健一郎

脳科学者、ソニーコンピュータサイエンス研究所シニア・リサーチャー、

井上 逸兵

言語学者、慶應義塾大学文学部教授

黒沢 美香

ダンサー・振付家、黒沢美香 & ダンサーズ主宰

ディスカッサント

前野 隆司

ロボティクス研究者、慶應義塾大学大学院システムデザイン・マネジメント研究科教授

司会

武藤 浩史

文学研究者、慶應義塾大学法学部教授、「身体知教育を通して行う教養言語力育成」事業推進責任者

文部科学省 大学教育・学生支援推進事業【テーマ A】
大学教育推進プログラム（教育 GP）
慶應義塾大学「身体知教育を通して行う教養言語力育成」全体シンポジウム

身体知と言語

武藤浩史 お集まりいただき、誠にありがとうございます。司会を務めます、法学部の武藤と申します。今回の企画は、文部科学省（以下、文科省）の大学教育・学生支援事業【テーマ A】「大学教育推進プログラム」に申請して、採択された『身体知教育を通して行う教養言語力育成』のプログラムの一貫です。

簡単に今日の構成を説明させていただきます。まず茂木健一郎先生にお話ししたいと思っています。茂木健一郎先生は、もちろんご紹介の必要はないと思いますが、日本を代表する脳科学者でいらっしゃいます。この4月からは慶應の大学院システムデザイン・マネジメント研究科の特別研究教授になられて、授業と学生の指導を担当されます。

次に文学部教授で言語学を専門とされている井上逸兵さんにお話しいただきます。その後、武藤が30分ぐらい話をさせていただき、最後にダンサーの黒沢美香さんにお話しいただきますが、身体知と言語というテーマなので、お話だけにとどまらないかもしれません。

それからもう1人、システムデザイン・マネジメント研究科教授でロボティクスがご専門の前野隆司先生に、今日はディスカッサント、質問などを通して介入していただく役をお願いしています。

その後、皆さんのための質疑応答の時間も作れると思います。今日、ご参加の皆さんは茂木健一郎さんをお聴

きにこられた方も多いと思いますが、ほかの方々のお話も合わせて記憶にとどめてお帰りいただければと思います。

はじめに

武藤 まず教育 GP のテーマである「身体知教育を通して行う教養言語力育成」について簡単に説明させていただきます。一言でまとめると、参加体験型の教育をするということにつきます。

単に先生の授業を受動的に教室で聞く。座学といいますが、座学ではなくてもっと学生たちが能動的に参加する、体験する、そういう教育がやはり大学にこれからどんどん必要になってくると思います。かつそれを言語力の育成につなげるということが高等教育の場には大切です。その点が、文科省に評価されたのだと思います。そういう形で、参加体験型の教育を通して行う言語力育成との試みとご理解いただければありがたいです。

ここでは簡単に申し上げますが、1. アート、2. フィールドアクティビティー（キャンパスの外に出る）、3. コミュニティー（コミュニティをつくる）、4. コミュニケーション。そして、最後に、5. 発信・評価・システムデザイン、という5つのセクションから成り立っており、

今年が初年度です。

来年度以降、3年間続きますが、今年が初年度で準備段階ということで、今日は全体シンポジウムに多彩な領域から、脳科学、言語学、ダンス、そして私は文学ですが、こういうところから第一線の方をお呼びしていろいろなことを話し合う。身体知ですから、話し合うだけではないかもしれない。そういうことを今日はやりたいと思います。

次に身体知とは何かということを簡単に。要は、体験から学ぶ知識ということです。言葉だけの教育ではだめで、動く世界を体験するというのが大切だと思います。大学生は、よくこういうことをやります。教室ではじっと授業を聴く。そして、授業が終わると、その後どこかサークルでテニスをする、体を動かす。そうすると、頭で考えていることと体を動かすということが、教室とサークル活動という2つの領域に分かれてしまいます。実はこの2つをつなげると、とても面白いことが分かってきて、真の知識が身につきます。そういう教育を慶應大学としてこれからやっていきたいのです。つまり、頭と体が今ではつながっていないのですが、頭と体をつなげたいというのが、私たちのやりたいことです。

頭と体がつながれば、気配を感じる力が身につきます。これも、別の言い方をすれば、場の空気を読む力ということになるかも知れません。しかし、実は、このふたつは別物です。場の空気を読むことは、日本人はとても上手です。この場所でみんなどんなことを感じているかということを考えながら、その場の空気に合わせることが上手です。しかし、そこでないがしろにされるのは何かというと、自分の気持ちです。他人の感情ばかりに注意が集まってしまうと、自分はどう思っているのかという、対自力がつかえません。自分に対する感受性がどんどん鈍くなっていきます。

実は、気配を感じるというのは、自分が何を感じているかということと、他人が何を感じているか、この2つを感じ取る力だと、私は思っています。そういう意味で、気配を感じる力というのは、空気を読む力とは違います。空気ばかり読んでいるから、みんな自分の感情に対して鈍磨していった、それは日本で自殺者が非常に多いということにつながっていくと思います。

そういう意味でも、大学教育に留まらず、日本をもっといい社会にしようという大きな目的もこの身体知教育にはあります。以上、身体知ということ、そしてこのプログラムの説明をいたしました。それではさっそく「身体知と言語」というテーマについて、茂木健一郎さんにお話しいただきます。茂木先生、どうぞよろしくお願いいたします。

1. 偶有性を楽しむ

茂木健一郎 こんにちは。武藤先生、今日は面白いシンポジウムにお招きいただき、ありがとうございます。僕は、大学教育は基本的にリベラルアーツが中心ではなければいけないと思っています。なかなか日本が今、リベラルアーツを中心とした教育が失われている中、今日はここに来ましたら、「土の土方」——というプロジェクト、土方巽さんの土の像を作り、そこから水滴を垂らして、土方さんの像がだんだん溶けていく——を見て、何か命を感じさせるようなことをやっていて、この自由な感じがとてもよく、これが本来は大学だと僕は思います。だから、今日のこの身体知のシンポジウムをととても楽しみにしています。

私のライフワークはクオリアというもので、感覚の持つ質感ですが、一生この問題をやっていこうと思っています。こちらにいらっしゃる前野先生もクオリアについてはいろいろ考えられたり、本を書かれたり、いろいろ研究されたりしています。このクオリアというのは、伝統的には感覚の問題、つまり我々が感覚の中で感じる質感です。これまでは、どちらかというと感覚というのは、受け身のもの。要するに、我々が体を動かすなど、そういう能動的な行為とは別のものだと長らく思われてきましたが、最近の脳の研究によると、どうもそうではないらしい。

バイオロジカルモーションと呼ばれるものをご覧ください。これは、物としては黒い背景の中に白い点があるだけですが、それを見ると我々は、人が歩いているという知覚を持ちます。このバイオロジカルモーションと呼ばれる刺激、あるいは、この白と黒の絵は、若い女の人に

も見えるし、おばあさんにも見える。いわゆる両義図形と呼ばれるものですが、このように単にあるデータが与えられて、それを受け身で我々が受け取っているのではなくて、むしろ積極的にある解釈なり、意味を見つけるという能動的な行為を我々の認識はやっているわけです。

もう少し例を見てみましょう。ポップアップと呼ばれる現象があります。同じ視覚刺激の中に異なる視覚刺激が混じっていると、その刺激が飛び出して（ポップアップして）きます。しかし、刺激の種類によってはポップアップは起こりません。

1970年代ぐらいから、どういう知覚特徴の差異が、自動的にポップアップするものと、ポップアップしないものの違いをもたらすのかということはずいぶん研究されていますが、このように能動的に何かを見つけにいかないと我々は物を見ることができないということが分かっています。

今日は私の研究室の学生が来ていますが、彼が研究している hidden figure というのもそうです。これもそうで、ここにそれぞれ白と黒の図がありますが、それぞれ何かが隠れています。それぞれ答えは、ダルメシアン、犬、ウシ、地中海の地図、キリストがいます。

このような隠れているものを見つけるという、我々はワンショットラーニングやアハ・エクスペリエンスなどと言っていますが、このような非常に能動的な行為が認識を成り立たせているということがだんだん分かっています。つまり、見るとか感じるということは決して受け身のことでなくて、実は体を動かすという能動性に極めて強く関連性を持っているものだということが分かってきました。

このような運動するということが実は感覚の基礎にあるということが、今、アクティブビジョンやアクティブパーセプションという形で脳科学で論じられていることです。それは、前野先生がやられているロボティクスの問題とも非常に深くかかわります。

先ほど私が申し上げました、クオリアという視点です。つまり感覚の中の質感がどのようにつくられているかという、このことについても実は運動性というのは非常に重要であることが分かっています。

脳の中には、前頭葉を中心とする何かに注意を向けた

り、何かを志向したりする働きがあります。インテンショナルリティー（志向性）というのはプレントナーの唱える概念です。何かに心が向けられているという現象学上の概念ですが、自分が何かに向かっているという状態をつくったり、自我があるといわれている前頭前野を中心とするネットワークと、それから皆さんが物を見るときは第1次視覚野という後頭葉にあるエリアから、だんだん高次の領域に神経細胞のネットワークが広がっていきませんが、その感覚性のセンサーなネットワークとのマッチング、その出会いがクオリアをつくるのではないかと考えられます。

クオリアというのは、実は出会いのこと。これが極めて重要なことで、インテンショナルなトップダウンの志向的なプロセスとボトムアップの感覚的なプロセスが出会わなければクオリアは生まれない、感覚は生まれないというのが基本的な認識です。さらにそれを言うなら、時間の問題へもそれは非常に深くかかわってしまっていて、主観的な時間がどのように生まれるかということは極めて大きな謎ですが、詳細は省略します。

感覚的な時間をつくる神経細胞の活動と、志向的なトップダウンのプロセスが出会わなければ、何かと何かが同時であるということがそもそも決まらないし、今日のシンポジウムの1つのテーマである言語もそうです。言語というのは、ある言葉の固まりが、例えば「ただいま」と言うときに、「た、だ、い、ま」という音素が「ただいま」という言葉を作っています。

「た」という言葉は皆さんの心の中では、「た」という、ある心理的な現在（心理的な現在というのは、一般にはある長さを持っていますが、そこ）にアサインされています。その心理的な現在という時間がどのようにつくられるかは、先ほどから申し上げている感覚的なプロセスと志向的なプロセスの出会いによってつくられると考えられます。

ですから、今この時間帯で申し上げたかったことは、感覚という最も受け身のプロセスだと思えるものが、実は非常に能動的な脳のプロセスによってつくられていて、そこでは外から入っていく感覚情報と、脳が自ら世界モデルをつくって、自ら行動して何かを意図して注意を向けてという志向的なプロセスの出会いがクオリアも

つくっているし、時間というのもつくっています。

それが我々の基本的な認識ですが、問題は、その出会いというのが実は確実性のものだけではないということです。今日例えば皆さんこのシンポジウムにいらしたときに、どういうことを期待して来られたかというのはいろいろあると思いますが、ここで受け取られるものが必ずしも皆さんが意図したものと同じであるとは限りません。

私も実はここに来るまでどうなるのか分かりませんでしたが、武藤先生とローレンスの話をしたり、『チャタレー夫人の恋人』の話をしたり、今日のポスターなどを見ているうちにだんだん、おお、今日は何かすごい面白いことになりそうだ、黒沢さんが来て何かやらかしそうだ、いろいろ予想外のことを期待していますが、そのような予想外のことが起こるということが我々の認識の特徴で、それを偶有性と言っています。

偶有性というのは、ランダムということではない。我々の脳というのは、必ずその環境の中のレギュラリティーを探そうとします。例えば、太陽は東から昇って西に沈むというのは、1つのレギュラーな事象として我々はとらえています。だから、日吉のキャンパスに来ればここにあるということは、我々は知っています。僕は昔、慶應の女の子と付き合っていたときに、彼女に会いに初めて来たのがここです。京都から日吉の駅で降りたときに、少しどきどき。あのころから、あの銀杏並木は変わっていません。

そういう変わっていないことを学びますが、同時に予想がつかないこと、ランダムなことも入っているというのが偶有性という概念です。要するに、規則的なものとランダムなものが入り交じっている。これがまさに感覚的なものと志向的なものの出会いによってつくられています。

実はなぜこれが大事かというと、脳の中の学習則を考えると一番大事な物質の1つであるドーパミンという、うれしいことがあると放出される物質ですが、このドーパミンという物質は脳の学習に非常に深くかかわってまして、ドーパミンが放出されると、その前にやっていた神経活動が強化されるという性質があります。

例えば今日ビールを飲むと、ビールを飲むとドーパミ

ンが出ますから、ビールを飲むという行動が強化されるという強化学習が起こりますが、これは決して非常に単純な学習ではなくて、実は偶有性です。ある程度は予想できますが、予想できないような学習刺激が入ったときに一番ドーパミンニューロンは面白い振る舞いをします。我々は、ある意味では自分たちの出会うものが、予想できるものとできないものが混ざっているということをあらかじめ意図して、そのためにいろいろな脳の回路を用意して準備を整えています。

そのようなことは、実は今大変興味深い研究テーマになっていて、神経経済学といって、不確実性に対して脳がどのように適応して学習するのかという分野が、今申し上げている分野の非常に大きな研究テーマになっています。それは、皆さんも「Twitter」などを最近使われると思いますが、インターネット上でどのようなサービスに人々が引き付けられるかという、偶有性のデザインの問題にかかわってきます。

僕も今、「Twitter」にはまっていて、しきりに英語でつぶやいていますが、何で「Twitter」はよくて、SNSはだめなのかというのは、SNSで出会う偶有性と「Twitter」で出会う偶有性が違うからです。

「YouTube」や「Google」になぜ人が行くのかというのは、「YouTube」や「Google」にある偶有性のデザインが提示されているからで、そのような応用的な意味からも、今申し上げているドーパミンが出て、そのことによって前にやっていることが強化されるという、これは強化学習といますが、そういう問題が関係してくるということです。この辺の話はいろいろありますが、少し今日ははしょってオーバービューだけやります。

偶有性というのは、まさに何かと何かが出会う他者性の問題です。僕は、例えば夏目漱石が大好きで、『三四郎』という小説は結局何か三四郎が熊本から来ていろいろな人に会っていきます。広田先生に会ったり、美禰子に会ったりしますが、美禰子と三四郎池のほとりで出会うというのはまさに衝突です。何かと何かが衝突する。

これは、運動していなければそういう衝突もあり得ないわけで、三四郎と美禰子が出会ったことによってあの小説は始まります。そのような自己と他者が出会うということを考える上でも、今申し上げている感覚性と志向



茂木 健一郎氏

性のマッチングは脳内プロセスとしてはとても大事で、自己他者問題というのが今私たちがとても興味を持っている問題の1つです。

この会場にもいらしていますが、恩蔵絢子さんという方が化粧の研究をしています。これは、素顔と化粧顔を比較しています。女性は化粧をするときに鏡を使って化粧をしますが、実は鏡を見て自分だと認識できるかどうかというのは、ミラーテストと呼ばれる非常に面白い認知問題で、今まで動物の中でミラーテストに合格しているといわれているのは非常に実は少なく、例えばチンパンジーやイルカや、カササギという鳥や、ごく少数の動物しかありません。

実は、鏡の中のイメージが自分だと分かるためには、カササギ君がやっていますが、コンティンジェント・ビヘイビアといいまして、鏡の前で例えば自分の体を動かすと、鏡の中のイメージも一緒に動く。そのことによって、鏡の中のイメージが自分だと認識できるということが知られています。チンパンジーなども最初に鏡を見たときには、鏡の中のイメージが自分だと分からなくて、こんなことをやっているうちにだんだん分かってきます。

我々人間はもちろん鏡の中のイメージは自分だと分

かっていますが、化粧をするというのはある意味では他者のイメージを、他者が自分をどう見るかということをも自分の中に取り入れて、それで修正を加えると。女性で言えばコンシーラーなど、いろいろ使います。

要するに化粧をするのは、実は人間だけです。ほかの動物でも着色する動物はいますが、鏡を日常的に見るのは人間だけなので、人間が化粧をするというのは非常に面白い自己他者な問題です。女性が化粧をするのは、他者の視線を取り入れた上で自分を修正する。

我々は、fMRI という装置を使って、自分の化粧した顔と素顔というのがどのように脳の部位の中で認識されているかということを研究しています。現時点である研究の結論は、fMRI という脳の活動を測る装置の中に入ってもらいまして、素顔で入ってもらった場合と化粧をして入ってもらった場合で、自分の素顔と自分の化粧顔を見たときにどうなるかということを研究しています。

実は、化粧をして fMRI の中に入れるということが、恩蔵さんがカネボウのグループと一生懸命開発してできたことで、世界で初めてできました。化粧品の中には磁気活性成分が入っているの、温度が上がったりして非常に危ないという説もあって、今まですっぴんでしか fMRI に入っていないんですが、我々研究グループが初めて化粧をして入ってもらいました。そうしたら、すごく面白いことが分かりました。

恩蔵さんが、素顔で fMRI に入ったときには、素顔が自分の顔だと認識しますが、化粧顔が他人の顔だと思って見ているということが、fMRI の脳計測で分かりました。化粧をすると、実は化粧をした顔も自分の顔だと認識される。女性が化粧をするというのは、ある意味ではお面を顔に付けるようなもので、そのお面が、自分がこのように例えばしかめっ面をすると、鏡の中のイメージもしかめっ面をするみたいな、そういう感覚と運動のフィードバックを通して次第に自分の顔になっていきます。

僕は、NHK の『プロフェッショナル』という番組で、江川悦子さんという、ハリウッドの特殊メイクアップアーティストの方に1時間ぐらひかけてアインシュタインにしてもらいました。僕は、特殊メイクでアルベルト・アインシュタインの顔になりました。そうしたら、やは

りすごく変な感じで、最初はアインシュタインではありません。ところが、時間が経つにつれ、自分の顔がアインシュタインだと思えてきます。次第に自分の前の顔を忘れていきます。

一番不思議だったのが、『プロフェッショナル』のスタジオ収録が終わって、アインシュタインの顔を外した後にすごく寂しくなって、今までいたあのアインシュタインみたいな人はどこへ行ってしまったのだと。僕だけではなくて、周りの人もすごく寂しくなっていました。

要するに感覚、自分の顔というのは絶対的なものだと思っていますが、実は何か運動を起こして感覚のフィードバックが起こって、我々はセンソリ・モーター・コンテインジェンシーと言いますが、そこでマッチングが起こって出会いが起こることによって簡単に書き換えられます。

これは別の言い方をすると、身体イメージの研究につながりますが、もともと今、理化学研究所にいらっしゃる入来篤史先生が、サルが道具を使うとその道具にまで自分の身体のイメージが拡張されるという研究をされています。

つまり、先ほど女性の化粧の話をしました、化粧の顔まで自分の顔だと認知するというのと、その道具を使うと道具までが自分の身体の延長になることというのは、実は共通の神経活動で起こっている可能性が高い。自分がある運動をすると、そのことによってある感覚のフィードバックが起こるとい、この運動と感覚のフィードバックの関係を通して、我々は自分の身体がどこまでかということを確認しているし、ある顔が自分の顔だと認識しています。

これは、2007年に出た研究です。自分のバーチャルな身体を見せているときに、そのバーチャルな身体をついてももらった、それと同時に自分自身が後ろからつつかれるというセットアップをしたとすると、いわゆる「Out-of-body experience」という、自分の自我の中心が自分の身体の外に出たという感覚が生じるという研究報告があります。

つまり、自分の身体がつつかれるという皮膚感覚と、自分の目の前にいるバーチャルな自分の体がつつかれているのが見えるというそのフィードバック、その連関を

取って、それによって脳の中の神経回路網がつなぎ換わって、この「virtual on body」が自分の身体だと感じられるという研究があります。私たちのグループですと、関根君が指を使ったいろいろなイリュージョンについて研究しています。いろいろなことが起こります。

面白い話がありまして、女性がもともとなぜ化粧をするのかというと、美しくなりたいわけですが、美しくなりたいということについては実は黄金比があるということが昔からいわれています。全体を大きい部分と小さい部分に分けたときに、全体と大きい部分の比が、大きい部分と小さい部分の比になるときに、それを黄金比といいます。黄金比というのが、昔から美の基準だといわれています。

黄金比はいろいろな面白い性質を持っていて、有名なフィボナッチ数列というのがあります。11で始まって、その後はずっと前の2つの数字を足していくという、 $1 + 1 = 2$ 、 $1 + 2 = 3$ 、 $2 + 3 = 5$ 、 $3 + 5 = 8$ という、このフィボナッチ数列の隣合う項の比がだんだん先ほどの黄金比に近づいていくなど、いろいろな面白い性質があります。実は顔の割合にも黄金比があることが最近の研究で分かってきて、このシャナイア・トゥエインというカナダのフォークソング歌手が理想的な黄金比を持っている人です。

黄金比を具体的に言うと、目の間の距離が顔の幅の46%。それから、目から口までの距離が顔全体の長さの36%だと黄金比というか、最も美しいと感じられるそうで、そういう研究が行われていて、シャナイア・トゥエインが代表です。ちなみに、美人として名高いアンジェリーナ・ジョリーは、全くこの黄金比から外れているそうです。

さらに面白いことは、これがその実験の、要するに目の間の距離や、目と口の間の距離をいろいろ変えていますが、この理想的な割合である36%と46%というのは実は女性の平均値です。平均顔が美しいという研究が昔からあります。いろいろな人の顔というのはいろいろな形をしていますが、その平均値を取ると実は美しいと感じられるという研究があります。ある意味では、化粧をするというのは平均値に近づけるという行為でもあります。

もう少しお話しさせていただきます。今、我々認知神

経科学の周りではこういう研究をしています。先ほど武藤先生といろいろお話ししていて、武藤先生は文学を使って例えば行動したり、何か即興で詩を作ったり、そういうことを通して何か経験することによって、学生が新しい知の世界にいざなわれるということをここで実験的授業としてやられているとおっしゃいましたが、僕は大変興味深く伺いました。

例えば本を読むということを考えたときに、黙読するというのは1つのモードです。音読するというのも1つのモードです。暗記してそれを朗唱するというのも1つのモードです。脳の仕組みから言うと、黙読するというのは1つの感覚と運動のコンティンジェンシーが取られるということになります。自分が朗読するというのも1つの感覚と運動のコンティンジェンシーが取られるということになります。

僕は、従来教育において、感覚と運動のコンティンジェンシーのモダリティーをさまざまなバラエティーに用意するという意識があまりにも希薄だったと考えます。僕は、見ての通り少しメタボ気味ですが、椎名誠という僕の知り合いの作家に、男は1日1回床と勝負しろと言われて、僕は去年の11月ぐらいから腕立て、腹筋、スクワットを律義にやっていました。

ところが、連続100日ぐらいになったときにもう飽きてしまって、こんなつまらないことをなぜやらなければいけないのだと思いながら、腕立てなどをやっていました。そうしたら最近、ある本を読んでいて知りましたが、エクササイズというか、筋トレの協会の1つの考え方として、マッスルコンフュージョンというのがあると。

マッスルコンフュージョンとは何かというと、いつも同じタイミングで、例えば僕は腕立て100回やりましたが、それをやれということで体が覚えてしまって、先ほどの偶有性で言うと、偶有性というのは規則性と不規則性からなりますが、規則性だけに偏ってしまって、要するに体があまり成長しなくなります。

マッスルコンフュージョンというのは、常に運動のメニューを変えることだそうです。インターバルを変えたり、強度を変えたり、とにかく常に違うモードで体を使うことによって筋肉の成長が続いていくという理論らしいです。俺がマッスルコンフュージョンを実践し始めて

からまだ2日しかたっていないので、まだ体に変化は起こっていません。例えば今、スクワットをこうやって、いろいろやってみる。

これがマッスルコンフュージョンの理論ですが、同じようなことがおそらく認知にもあると思います。例えば英語学習を取るならば、英語学習のモードがおそらく日本人は今まであまりにも偏っていたのだと。例えば、ネーティブと喫茶店でだべるという1つのモードです。とにかく自分の中にあるものをいろいろ書き出すのも1つのモードです。黙読するというのも1つのモードだし、音読するというのも1つのモードです。

例えば僕でさえ、僕は意外と英語は得意ですが、今までの生涯の中で本を声に出して読んでいる時間がどれぐらいあったかというとはほとんどなくて、最近、家のトイレで何とかという本を1章ずつ、トイレに座って1ページずつ声に出して読んでいますが、考えてみたらそのようにして英語で接したことが今まであまりありませんでした。

トイレでというところは、あまり関係ありません。何が言いたいかというと、案外そういうことは見落とされている。つまり、クラスルームで教師が板書して、それを書き写すというのは1つのモダリティーの在り方ですが、それによってアキュムレートされる知識というのは確かにありますが、それはセンソリ・モーター・コンティンジェンシーの視点から見るとモダリティーが狭過ぎます。

だから、言語知や言語の知識など、それを運用する力や、世界認識などは、一見何かデータベースのように抽象的な知識が脳の中にアキュムレートしていくようなものに見えますが、実はそのようなものをつくりだすものは脳科学の立場から言えば、自分が体を動かして、そのセンソリ・フィードバックが戻ってくるということ以外には原理的にあり得ません。あるいは、それを脳内でシミュレーションするということしかあり得ません。

そのときに、自分が何か環境とどうかわるかというそのインタラクションのモードがあまりにも狭く設定されていると、それが結果としてその人が運用できる実践的な知の在り方を制約してしまう可能性がある。だから僕は、武藤先生がやられている実験的な授業は大変面白

いと思っています。

あまりにもそういう考え方は、今までの教育の中ではなかったと。特にスペシフィックに言えば、日本人の英語能力がいまだに向上しないという、これは経験則としてありますが、それは要するに日本人が英語に接するときの身体運動と感覚フィードバックの文脈が置かれる環境や相互作用の文脈が、あまりにも偏ってきたということがあると思います。そんなことを申し上げているうちに時間になりましたので、私のお話は終わりにします。どうもありがとうございました。

武藤 茂木先生、どうもありがとうございました。感覚は、皆さんの既成概念とは違って能動的であること。能動的に生きていけばいろいろな出会いがあって、そこで偶有性に基づくいろいろな出会いが起こり、自分のイメージもいろいろそこで変わってくる。それから、感覚と運動の関係については、多様であるべきだということ。そういうある種の科学から人間の生き方につながるようなお話だったと思います。マッスルコンフュージョンという言葉も覚えておきましょう。さて、次に、慶應を代表する言語学者、とても愉快な方にまじめな話をしていただきましょう。井上逸兵さんです。

2. 身体的言語学

井上逸兵 井上です。今の茂木先生の体を張ったお話、大変興味深く伺いました。私はそこまで体を張れるのかよく分かりません。慶應には立派な言語学の研究者がたくさんいらっしゃいますが、なぜ私が武藤さんに選ばれたかということ、おそらく1つの理由は、言語学というのは基本的には身体と離れたものとして扱うのが一般的だけど私はちがうからでしょう。これは、20世紀の言語学の特徴ですが、20世紀の初頭にソシュールという人が、恣意性——言葉という形式と意味はたまたまくっついていてだけ————ということを行いました。それが基本的な考え方でした。その後、20世紀の中頃にチョムスキーという人が現れました。まだもちろん生きていますが、この人は、言語能力というのは特別な地位を持っている

のだと考えました。その考えでは、いろいろな身体をつかさどる能力や、あるいは意味など、意味は最近扱いは違うと思いますが、そういうものとは無関係に言語能力というのは特別な地位を持っているのだと考えました。

身体がどういうことをいうのかというのは、それぞれ今日のお話しされる先生方みんな違うと思いますが、言語学でも身体にかかわる話を私がしそうだというのが、武藤さんが私を選んだ理由だったのではないかと思います。

言語学で身体ということを扱うときには、一般的に多くの人がたぶん思い浮かべるのは、認知言語学という分野で、これはだいたい1970年代ぐらいにその萌芽があって、そして80年代ぐらいから盛んに論じられるようになってきた考えです。この考え方は簡単に言うと、チョムスキーが言うように、言語能力が特別な地位を持っているのではなくて、いろいろな身体性や、今日は身体ということを強調したいと思いますが、経験や、いわゆる一般認知——というのは、暑い、寒い、痛い、あるいは恥ずかしいと顔が赤くなるなど、そのような事柄ですが、そういうものと関係していると、認知言語学では動機付けられている、motivated、有契的という言い方をしますが、そういうことがこの分野の言語学で多く論じられてきました。

今日、私がお話をしたいところの身体というのは、たぶん茂木先生がおっしゃるようなクオリア的なものになり近い話ではないかと思います。もちろん私は、脳科学はまったく門外漢です。後で脳の話は少し出てきますが専門ではありません。これからお話しするのは人の話です。言語学者が脳科学の話を持ち出すときは、だいたいの場合、聞きかじっているというか、脳科学者たちが明らかにしてきたことや、あるいは心理学者たちが明らかにしてきたことを拝借して議論するということが多いと思いますが、そういう話も今日は後から少し入れたいと思います。

今日の私の話では、身体的というのは簡単に言うと音的（おんてき）、音的（おとてき）、物理的、肉体的というような、そういう言葉の側面のことをさします。そういう考え方として、コミュニケーションの生態学という言い方を私はしています。

我々は言葉を発するときに、必ず何か物理的な道具を活用しないと、相手にものを伝えることができません。例えば、音声を発した私が今しゃべっていることであれば、もちろんマイクもそうですが、こういう空気を物理的に振動させる、あるいはインクのシミの連続で文字を書く、あるいは電子メールで電子的な文字に見えるような信号を送る、そういう事柄、それがすなわち物理的な側面ということですが、こういう物理的な道具が介在しないと、我々はコミュニケーションすることができません。

一般的に言葉は内容とその入れ物という関係として、そういう比喻として理解されやすく、我々はコミュニケーションというと、だいたい場合には何を伝えるかという内容を重要な問題として考えます。

それから、中身が大事だとよくいいます。見た目や形はあまり重要ではない、人間というのは格好より中身が大事だということを言ったりするように、メッセージの内容の方が重要で、形というのは大して重要じゃないと考えられています。「表面的」という言葉はどちらかというと、軽薄であるとか、あるいはあまり本質的ではないというニュアンスで使われることが多いですね。

ところが、よくよく考えてみると、これは我々が日常的に、私が言うまでもなく意識していることですが、実は形が非常に重要だったりすることがあります。今日は、例えば私はネクタイを締めてきていますが、たぶん茂木先生はいつものテレビの感じだとネクタイを締めていらっしゃらないだろうという予測と、武藤さんは絶対締めないだろうという予測をしていましたが締めていらっしゃいました。私だけいい格好をしようと思ってましたが、当てが外れました。

こういうシンポジウムはいろいろな人たちがいていいと思いますが、例えば就職活動をする人間が、いわゆるリクルートファッションをしないで就活をするというのはあまり聞いたことがありません。特にこういうご時世だと、そういう勇気のある行動をする人はたぶんいないと思います。やはり形で人が判断されるということがあると思いますが、それはともかくとして、言語でも実は形というのは意外に重要な働きをしているということをお話します。

実はこのシンポジウム、打ち合わせはほとんどしておりません。昨日、武藤さんから電話をいただいて、それでどんな話をするのかを伺ったときに、武藤さんのお考えが私にかなり近い話だということが分かりました。

私が考えるところのコミュニケーションの簡単なモデルを図にしてみます。これも別に何ということはないですが、2つ、主トラックと副トラックが走っていると考えます。矢印はどこからどこに向かっているのかよく分からないですが、とにかく何かコミュニケーションを発しているときに言語的なメッセージが主トラックとしてあって、そして副トラックというのは今申し上げましたように物理的な側面です。

物理的な側面というのは、今日は特に音のレベルの話をしませんが、韻律だけでなくボディーランゲージ、語彙、どういう言葉遣いをするかという形式的な側面も含まれます。言葉には、同じ意味を持っているように見えて実は違う言葉、例えば英語で言うと、買うという言葉には、buy という言葉もあれば、purchase という言葉もあります。同じような意味ですが、そのときの文体や、場面や状況に応じて使い分けたりします。もちろん日本語でもそうです。

それから形式的な側面、媒体というのは例えば電子メールで言うのか、電話をかけるのか、じかに会って言うのか、手紙を書くのかという選択がかかわるような側面です。このような物理的な側面は実は重要な働きをしています。これは、今日はお話してできないですが、もともこの発想は、相互行為の社会言語学という分野からのものです。

社会言語学や、言語人類学という学門分野がありますが、言語学の主流から見るとかなり異質な問題を扱っている分野で、その一つの相互行為の社会言語学は、こういう非言語的な側面がどのようにして言葉に影響を与えるかを研究する分野です。

例えば、お隣の人に会ったときに、「お出掛けですか」と言うと、この人は出掛けるかどうかということを聞いているのではなくて、ただあいさつ代わりに言っているのだということを多くの日本人は理解します。

そう理解させるものは何かというと、いわゆる韻律、半上昇調と簡単に言ってしまいましたが、「お出掛けです

か」と半上昇調で言っているからあいさつだと分かるわけで、調子を変えて言うと、何か非難しているような、出掛けてはいけない時なのにどうして出掛けるのかという解釈を生み出したりすることもあります。

この音声が身体的なレベルということですが、それがある種の解釈の制約を発話に与えています。こうした考え方が1970年代～80年代から注目されるようになって、その後さまざまな言語現象に関して同様の研究がなされてきました。

今日は、特に副トラックの方が、つまり物理的な側面の方が実は重要なメッセージを持っているというような話の例をいくつか見てみたいと思います。先ほど茂木先生がおっしゃったクオリア的なものというのは、要するにメッセージを伝えているだけのように見えても、実は身体的側面がいろいろなことを伝えているということでした。それを特に顕著に表すのが繰り返しや、言ってみれば情報的に余剰の部分です。

注目したいのは、メッセージの伝達の中で、我々は言葉の意味やメッセージの内容を理解しているように見えて、実は形や形式や身体的な側面、音声的な側面、物理的な側面でいろいろなことを感じている。そこでメッセージで伝える以上のことや、メッセージで伝える以外のことを我々は日常的に感じているのだということです。

特に今日は繰り返し、それから少し質が違う話ですが、トートロジーの話をします。それから罵倒語、これも私の持ちネタではないですが、お読みになった方もあるかもしれません。最近、スティーブン・ピンカーがこの罵倒語の話を少しして、これは面白いと思ひまして、今日は茂木先生に投げ掛ける意味で、ちょっと脳に関係あるような話として後からお話しします。

例えば繰り返し、これはデボラ・タネンが言っている話です。英語などで、これは例えば先ほど茂木先生が音読をしないという話をされていて、確かにこれは文字面を読んだだけだとあまり感覚的に伝わらないですが、タネンの例です。このある人物についての、“He knows Spanish and he knows French and he knows English and he knows German and he is a Gentleman”というこの言い方ですが、これは、もっと何かすんなり言うならば、“He knows Spanish, French, English, and

German”で十分です。ところが、そうではないといひます。

この辺を感覚的に我々が共感できるかどうかはわかりませんが、タネンが主張するところでは、この“He knows Spanish”、“He knows French”、“He knows English”という羅列するような繰り返しの余剰の部分が、単にスペイン語、フランス語、英語、ドイツ語だけを話せるだけではなくて、非常に優れたポリグロット的なもっとたくさんいろいろな言語を話せるかもしれない、そして、素晴らしい人物であるというような評価を生んでいる、そういうニュアンスを伝えるのだということを行っています。

これは、英語の母語話者でないとなかなか理解されないことかもしれませんが、先ほど茂木先生が英語教育に関して話を向けられましたので、それに関して言ひますと、このような側面は、身体的にその言語が話されているコミュニティに身を置いて、ある程度の長い時間そこに存在して、長くコミュニケーション活動をしなないと習得することが困難であるといわれています。これも、1つの身体的な側面とすることができます。

それから、これも同じようにタネンの例ですが、いくつか日本語の例も挙げます。何人かの人が会話をしてまして、ちょっと背景を飛ばしますが、“ladies, ladies”と繰り返すことによって、ある種のあきれた感じ、あるいは何か、これはデボラという人とサリーという人がデイビッドという男性を、男と女ということに関して少しおちょくっている感じです。それで、スティーブという人が冗談に負けた感じで“ladies, ladies”と繰り返すことによって、ある種のあきらめの、あるいはしょうがないなという感じでしょうか、そのような感覚がこの繰り返しによって表わされているということです。

論理的、あるいはメッセージレベルで言うところ、そんなことはまったく表していませんが、こう言うことによって、ある種の身体性がクオリア的な側面であることを伝えているとすることができるのではないのでしょうか。

ここで話が少しそれてしまひますが、先ほど言ひましたピンカーです。日本語でも訳されていますが、*The Stuff of Thought*、日本語ではNHKブックスで『思考する言語』というタイトルだったと思ひます。先ほど出

てきました形式的な側面の1つと言える罵倒語、すなわち英語で言えば“son of a bitch”とか“god damn it”とか、「こんちくしょう」というような言葉です。

一般的によく言われることですが、日本語はこういう罵倒語が非常に貧弱になってきたといわれています。ある人に言わせると、例えば韓国の文学を訳したりするときに、非常に多様な罵倒語を日本語で訳そうとすると、その言葉を置き換えることができない。つまり、日本語の方が罵倒語、「ばか野郎」とか、昔例えば私の子供のころは、「お前の母ちゃん出べそ」とか、そのような言い方をしたのですが、「お前の母ちゃん出べそ」というような罵倒を聞くことはほとんど今はなくなりました。

もちろんいわゆるPC的な、ポリティカリー・コレクトな意思が非常に強いということもあるかもしれませんが、それはそれで重要なことだと思いますが、こういうことがよいか悪いか分かりませんが、非常に日本語が貧弱になってきているとはいわれています。

それはともかくとして、どういう話かという、言語をつかさどるのはだいたい左脳、論理的能力も左脳をつかさどる、そして感覚的なものは右脳でというのが我々の見聞き、あるいは読み知るところです。

ところが、左脳が交通事故などによって全部なくなってしまった人は、いわゆる失語状態になって言葉を発することができないのですが、中には“son of a bitch”など、罵倒語だけ言える人たちがいるらしいのです。つまり言語能力、文法的な能力や意味をつかさどる能力は失っても、「こんちくしょう」とか、「ばか野郎」とか、そういう言葉だけ保持しているという例があるそうです。

「こんちくしょう」とか、「ばか野郎」というのは、ある意味では文脈を作り出すような、あるいは態度を表明する、感情にかかわるような言葉です。私の先ほどのコミュニケーションの生態学というのでもそうですし、それからコンテクスト化という意味でもそうですが、ある種の態度表明をしたり、私はこんなつもりで言っていますと文脈を与えたりしている部分が言語にはあります。「お出掛けですか」の場合には韻律が、「私は今あいさつとして言っています、別に詮索しようと思っていないわけ

ではないです」と伝えていますが、そういう形式的な側面にひょっとすると入るかもしれない罵倒語が、普通の言語とは違うところにあるということは非常に面白いことではないかなと思います。

先ほどの繰り返しというのは、タネンが言ったようなことが一般的にあるのかということ、実は非常に多様だということが、よく観察すると分かります。今日は、日本語話者の方が圧倒的に多いと思いますので、感覚的に母語話者、身体的に理解できる文が多いと思いますが、「やめた、やめた」、「失敬、失敬」、「どうぞ、どうぞ」などは、もちろんプロソディー、韻律にかなり依存すると思います。「ああ、嫌だ、嫌だ」、「おい、行くよ、行くよ」。ここはあえて説明しませんが、一律的に同じ言葉を繰り返すということが、同じ意味を担っているとは限りません。

これは、先ほどの茂木先生の話で言うと、偶有性に依存する部分があるかもしれません。言語学としてはどういう慣習があるかということ、特に私のような社会言語学や言語人類学に近いような考え方からすると、どうしても見てみたいのですが、脳の中でどういうことが起こっているかというのは我々には分かりません。もちろん、言語学から脳科学に期待するところは非常に大きいのですが、なかなかまだ分からないので、どうしてもどのように理解するのかの一般的な慣習、つまり産出された言語データで言語学の場合は処理をすることが、あるいは考えることが多いと思います。

朝日新聞で天野祐吉さんが「CM 天気図」というコラムを書いていらっしゃいまして、そこでおもしろいコラムがあったのを持ってきました。最近見たものでは、九州のローカルの焼酎のCMが面白かったと。

雨の夜のマンションの前、向かい合う若い女と男。女、「部屋に上げてもいいけど、変なことしないで」。男、「しない、しない」。ナレーション、「人間本当のことは一度しか言いません」。

どうして、この「しない、しない」という言葉にそのような何か不誠実な、ひょっとすると本当のことを言っていないかもしれないというようなニュアンスが出てくるのでしょうか。

確かに私も子供のころ、「はい、はい」と言うと母親に、「はいは1回でよろしい」としかられました。「はい、は

い」と2回繰り返すと、肯定を2回繰り返しているわけですから、論理的に考えるととてもいい子なわけですが、そうではなくて、「はい、はい」と言うとは何か軽い印象を与えてしまう。どうしてなのかというのは非常に不思議な感じがします。

これはおそらく、「しない、しない」という場合のプロソディーが非常に大きく影響していると思いますが、「しない、しない」（断固とした口調）と言うと非常に誠実な感じがするかもしれませんが、そんなことを言う人はたぶんいないでしょう。こういう「しない、しない」と2語を連続して言うことに伴うところのプロソディー、韻律がそういう何かいいかげんさといいますか、不誠実さを生み出しているのではないかと思います。

最後に、トートロジーの話をしたと思います。ある種の同語反復です。AはAだという言い方がある文化、あるいはある言語とない文化、言語があるという話です。これはヴィアツビツカという、この人はポーランド人で、オーストラリアの大学のひとと、それからレイモンド・ギブズ、この人は心理学者ですが、この人たちが取り上げた話です。

トートロジーというのは、例えば男は男よ、あるいは英語で言うと、“boys will be boys”というような、男の子は男の子だというような言い方です。ところが、この言い方はフランス語にはないのだそうです。フランス語ではこのような言い方をしないそうで、直訳してみると全然意味をなさないので、それだけではなくて、言語によってトートロジーの形式や意味がいろいろ違っているということが興味深いところです。

言語学では、一般性を求めたいという研究の方向がありますが、社会言語学や言語人類学という観点などから見ると、どちらかというと違っているところに着眼したくなります。例えば「単数名詞 is 単数名詞」というトートロジーの場合で、抽象名詞で単数形という形式になった場合にどのようなニュアンスが英語話者たちに生まれるかということ、理解や我慢が求められる人間活動に対する、冷静でほとんどは否定的な態度だと。ところが「複数名詞 will be 複数名詞」だと、否定的だが、おそらく変わることのない負の側面を大目に見るような態度をあらわすと言います。

「単数形 is 単数形」だと、例えば“war is war”や



井上 逸兵氏

“politics is politics”、“business is business”というようにどちらかというと否定的なものです。ですから、これも少し変ですが“A hat is a hat”、「帽子は帽子」というような言い方は、例えば帽子を作っている業界にいる人たちだったら何か意味をなすかもしれませんが、一般的には意味をなしません。

フランス語で“war is war”というのはどういう言い方をするかという、先ほどのようなトートロジーの形でなくて、“C'est la guerre”（それがまさに戦争というものだ）という言い方しかないそうです。

“boys will be boys”の方の複数形の場合には、先ほど言いましたように負の面も少し大目に見るような態度と言いますので、“Rapists will be rapists”とか、“murderers will be murderers”というのはおかしい感じがすると。この辺も論理的、理知的に考えると、なぜかというのは非常に不思議な感じがしますが、そういう違いがあるといわれています。

さらに、日本語固有のトートロジー。例えば、「負けるときは負けるよ」。「白鵬も負けるときは負けるよ」。あるいは、「彼だって結婚するときは結婚するよ」、そういう日本語の言い方を考えてみると、日本語の話者は、「負けるときは負けるよ」というのは、「まあ、しょうがないよ、白鵬も強いけれどもたまには負けるよ」。

「負けるときはしょうがない」、というようなニュアンスだと思います。「彼だって結婚するときは結婚するよ」という言い方、これも結婚しなさそうに見えた彼も結婚することはあり得ることだと、そういう理解をすると思います。

ところが、これを英語に直訳すると、全然違うふうに英語話者は解釈するのだそうです。負けるときは負けるよというような言い方をすると、英語の話者は、負けるときはものすごくひどい負け方をする、とんでもない負け方をする。彼だって結婚するときは結婚するよ、というのは、英語の話者はそれを直訳すると、結婚するときはすごいやり方で結婚する、ものすごい結婚式の挙げ方をする、と理解するのだそうです。

なぜかに対する答えはありません。たぶんこのヴィアツピツカ、ギブズたちもなぜかというのは分かっていないと思います。もちろん私も分かりません。言いたいのは何かというと、同じように同語反復をしたり、トートロジー、同じことを繰り返したりするというのも、それはたぶん茂木先生の言い方で言うと、もともとは偶発的なことが最初だったのかもしれませんが、言語ですのそれが慣習化していった、どうしてそのようになるのか分からないことが起こっているのだと思います。

ちょっと何か例を羅列しただけの感じですが、これで終わりにしたいと思います。話としては、そういう形式的な側面、身体的な側面、トートロジーというのは情報量はないわけですから形の問題ですが、形式的というか、意味そのものも本当言うとないかもしれない。同じことを言っていますから情報量としてはゼロですが、情報量がゼロであるというところから、何か余剰の部分はかなり身体的なものに、元々のトートロジーの話と少しずれてますが、そういうことに起因しているのではないか、それが言語によって異なっているという話として聞いていただければうれしく存じます。以上です。

武藤 井上先生、どうもありがとうございます。言語の表面的なメッセージの裏側にある身体的なもの、繰り返し、罵倒語などなど、言語の謎みたいなものについて語っていただきました。しかし、生々しい謎です。これが身体性につながっているという、とても面白い話でし

た。言語とコミュニケーションの多層性というのがよく分かりました。罵倒語というと確かに、私は『チャタレー夫人の恋人』の翻訳者なので、卑語、卑猥な言葉というのはやはり興味があります。興味があると言ったら、性格を疑われますが、学問的に興味があります。

面白いのは、言語の中に口にはしてはいけないものがあることです。つまり、言語というと何かのっぺらとして、みんなそれぞれカメだって、ツルだって、自由だって、茂木健一郎だって、井上逸兵だってみんな同じ言語に見えますが、言語の中にいろいろな多層性がある。その中には、口にできないものがあります。罵倒語、卑語。ある意味では、言語の中に言語ではないものがあるというか、そういうことが、とても面白い現象で、それが脳科学的にどう考えられるのかというのは、茂木先生、前野先生に聞いてみたいと思います。

さあ、お2人にお話しいただきました。それでは、このまま武藤、そして、黒沢先生と続けます。まず、武藤の話は、先ほどの延長になります。身体知と言語力育成の教育プログラムが中心のテーマですので、身体知と言語がどのように関係してくるのかということを文学研究者の立場から考えたいと思います。

3. 身体知と言語

武藤 身体知とは、気配を感じる力だと思っています。気配を感じながらいろいろ動いていく、体が動いていく、そういう世界です。これは、生き物の世界に近い。気配を感じながら体を動かしていく。むしろ人間はそういう能力が少し劣っているかもしれない。猫や犬から、アメーバに至るまで、生き物は必ずそういうことをやっています。

この世界と人間特有の言語の世界とは、一見すると違うように感じられるときがあります。犬でも猫でも、言語を使わないで生きています。そして、立派に生きています。彼らと言語を使う人間は違うのではないか。一見すると、そんな感じがします。しかし、先ほどから指摘されているように言語にはいろいろな側面がある。多層的な世界です。

罵倒語もあれば、ロマンチックな言葉もあれば、おかしい言葉もあれば、訳の分からない言葉もあります。そういう多層的な世界なので、必ずしも一見ということが言えないということが最後の結論になって、それは先ほど茂木先生にもご紹介いただいた、ここでやっている実験授業ともつながってくるし、この身体知教育を通して行う教養言語力育成というこのプログラム全体の話にもかかわってきます。今日は、言語の世界の中で生き物の世界にも近い気配の側面、クオリアの側面、動く身体の側面についてお話ししようと思います。

一見、名前と現実とは違う、切り離されている、というところから話を始めたいと思います。ちょっとお聞きしたいのですが、皆さんの中で自分で自分の名前を付けた人はいませんよね。まずいと思います。赤ん坊ですから、自分で自分の名前は付けられない。名前というのは、強引に自分に与えられるものです。

『ロミオとジュリエット』の中では、お互いに対立するモンタギュー家とキャピュレット家に生まれたロミオとジュリエットはそのことに悩みます。有名なジュリエットの独白があります。「ああ、ロミオ、ロミオ、どうしてあなたはロミオなの。お父様と縁を切り、その名を捨てて（中略）。名前の中には何があるの。バラと呼ばれるものは、ほかの名前で呼んだってそのかぐわしさは変わらない」。バラという名前は、バラと一般に呼ばれているあの花のかぐわしさとは関係ないということです。

バラのかぐわしさというのはバラのクオリア、質感です。こういうものと名前は関係ないでしょうとシェークスピアは言っているのです。ただ、それは表面的なメッセージに過ぎません。シェークスピアの言葉の中には興味深い芸術的矛盾があります。つまり、言葉の限界が言葉で伝えられる、言葉ではバラのかぐわしさは伝えられないと表面上は言いながら、その言い方自体が、つまり、シェークスピアの言葉の豊かさが、バラのかぐわしさ、クオリア、質感を伝えます。バラという語がバラの美しさを喚起するとともに、それを言うジュリエットの美しさを喚起し、彼女の恋人のロミオの美しさも喚起します。バラのかぐわしさ、ジュリエットの美しさ、ロミオの美しさのイメージが、シェークスピアの言語の

中ですべて重なります。

そうすると、そこに何かが立ち現れます。非常に美しい質感が立ち現れます。名前の中には何もないと言いながら、言葉の限界を指摘しながら、同時に言葉の力を通してある種の質感が立ち現れます。こういう非常に矛盾した面白い現象が、特にシェークスピアのような天才的な芸術家の言語の中で現われます。

また、一つの言語そのものに何も質感がないかというと、そういうわけではありません。特に日本語というのは文字が漢字、片仮名、平仮名と3種類の文字があって、非常にその辺が敏感な言語です。その豊かさが質感の表現力ということと繋がっています。

まず、薔薇という漢字です。薔薇という漢字には大きな魅力があります。薔薇という漢字には質感があります。薔薇という漢字を見ると、精妙に重なり合う花卉、バラの花の非常に微妙に重なり合う花卉の様子、それから非常に微妙で芳醇な香りなど花の質感が漢字の中からおい立ってくるでしょう。そういう文字の質感というのがまずあります。

それからもう1つは音の質感というのがあります。少し遊んでみましょう。バラ、バラ。B-A-R-A、バ、ラ。このバラという音で遊ぶことができます。この音を反復してみるとどうなるでしょうか。擬音語、擬態語になります。バラバラというやつです。反復ということをまず考えてみましょう。

アメリカ人は、この前のオバマ大統領もそうですが、演説がすごく上手ですね。リンカーン大統領、そしてキング牧師、オバマという系列ですが、これは西洋の文明の中にある雄弁術の伝統に由来します。そこで大切なのは、反復するということです。反復することによって、言葉が肉体的な力を持って人々の胸を打つようになります。たとえばリンカーンです“of the people, by the people, for the people”、「人民の人民による人民のための（政治）」という有名な言葉がありますね。“people, people, people”と反復することによって、言葉が肉体的な力をそなえるようになる。

先ほど井上さんがメッセージの裏側にある音そのものの身体的力ということを話しましたが、これはそれと同じです。単に繰り返し、意味だけではなくて、そこに

は音そのものの身体的力があります。キング牧師は“I have a dream.”という言葉は何回も繰り返すことによって、アメリカンドリームを語りました。オバマさんも反復は非常に上手な方です。

この反復の力が日本語の擬態語、擬音語の面白さに繋がります。バラ、バラバラ、バラバラバラバラ、バラバーバラバラバーバラバーラ、こんな風に繰り返してゆくと、先ほど茂木さんが突然腕立て伏せをやったみたいな感じで、何か奇妙な世界が生まれてきて、擬音・擬態語的になると同時に言語の世界から離れていくような感じもする。むしろそれは言葉ではなくて、生の動きの世界のような気もする。

擬態語、擬音語というのは何か生々しいでしょう。しみじみする、さめざめと泣く、はらはらする、ふらふらする、ざわざわする。単に動揺するとか動転するとか、そういう漢語的な言葉を使うより、はらはらする、ふらふらする、ざわざわする、さめざめと泣くと言う方がずっと生々しいです。

だから、日本語といってもいろいろな言葉があります。まず、漢語の世界。自由、権利、民主主義など、少し抽象的な語群があります。



武藤 浩史氏

それから、和語。次は茂木先生の『脳と仮想』という本からの引用で、クオリアについて語ったところ。「赤い色の感覚、水の冷たさの感じ、そこはかかない不安、たおやかな予感。私たちの心の中には、数量化することのできない微妙で切実なクオリアが満ちている」。この「そこはかかない」「たおやかな」というのは非常に美しい和語でしょう。この和語というのは非常に我々の心と体に近いものです。こういう言葉を聞くと、ああ、日本語というのはいいなと思います。

それとは少し違うかもしれませんが、やはり同じように生々しい、ある種の質感を伝えるものとして、擬音語、擬態語があるでしょう。ふらふら、ざわざわ、はらはらする。これはよく見ると、「ふら」とか、「ざわ」という何かよく分からない音を繰り返すことで、ふらふらという音で、ざわざわという音で、常にうごめいている生身の身体の世界に寄り添おうとするような感じがします。

つまり言葉というのは、単に物事を整理するだけでは力を持ちません。他人ごとのような言葉というのがあります。「国民の皆さん」のうんぬんなど政治家の言葉は、非常に他人ごとの感じがします。そうではなくて、そういうものとはまったく違う「リアル」な言葉がある。それは、その現実感＝質感は、先ほど茂木さんが言われた感覚の能動性に繋がります。

要するに、生き物は常に動いているのだという話につながるとは思いますが、世界は常に動いている。生き物は常に動いています。気配を感じながら、常に動いている。その生々しい体の世界、常に動いている世界に寄り添おうとするような感じが、ざわざわとか、ふらふらとか、そういう擬音・擬態語に表されているような気がします。

繰り返すことによって表される擬態語、擬音語ですが、何らかの形で言葉にはそういう常に動いてやまない身体の世界、生身の質感を表す力がある。ということで、ちょっと文学作品を2つ見たいと思います。

まず、種田山頭火の有名な自由律俳句です。「分け入っても分け入っても青い山」。どんなに奥に入っても、どんどん歩いていっても、いくら歩いていってもまだ山の向こうに山がある。その凄さということでしょう。

これは、俳句としては破格です。どうやって破格にしたかということ、反復することによって破格になりました。

分け入っても分け入ってもと。「分け入っても分け入っても」と繰り返すのは、一步一步、右の足を出して、左の足を出して、右の足を出して、左の足を出してそういうのを無限に繰り返す動きの形を示唆します。それがある種の定型的な詩の形を壊し、その反復が生々しいリズム、動いてやまない世界、どんどん歩いて進んでいく、その感じを表します。

そういう意味で、「分け入っても分け入っても」と2つ繰り返すことによって何か生々しいリズムが生まれて、そして動きの世界、生命の世界、身体の世界がそこに立ち現れる。そういう動いてやまない世界を言語が体現する。だから、この山頭火の作品は人々を感動させます。

これを読んでその動きが感じられないと、「何、これ」という感じでしょう。おそらく、「え、何、これ」という人もいます。でも、「分け入っても分け入っても」というこの動きが感じられれば、「あ、これはすごい」と思うでしょう。これが感じられるか、感じられないかで人生の楽しみが大きく変わってくる。人生の意味が何か大きく変わります。

もう1つ、古典を見てみましょう。松尾芭蕉「古池や蛙飛び込む水の音」。これは、一見すると世界が違います。違いますが、最終的には同じように動きの世界、身体の世界を表しています。この場合の材料は水です。水というのは、常に動いてやまない、生命の源です。しかし、「古池や」というと非常に静かな感じです。水が一見静かな世界としてまずとらえられます。

ところが、「蛙飛び込む水の音」と続いて、その静かに見えた世界に動きがあるのだと教えてくれます。蛙が飛び込む、水の音がする、水が動く。一見静かに見えていましたが、本当は動いている古池が本当の姿を現します。静かに見えていたものの中に動きの世界がある。生々しい体の世界がある。動く蛙の体が、我々読んでいる人間の体と共振します。

そこでは、種田山頭火とは違った方法で、しかし同じ動きの世界が表されています。そのことがここで感じとられれば、芸術言語の意義というものをはっきりするでしょう。言葉は静的に、いろいろなものを整理します。PowerPointをつくると、何か個条書きになって整理し

たような気がするでしょう。ああやって、言葉によって整理する。それも大切ですが、それがすべてではないということです。そういう言葉を整理する、静的な世界を超えて芸術言語は、動きの世界、生命の世界、体の世界を体現することができるのです。

「分け入っても分け入っても青い山」。生きても生きても前に何かがあるという、人生そのもののような感じもしてくるでしょう。そういう動いてやまない世界というものを私は皆さんに大学の授業で伝えたいと思っています。体が動くのは放課後というか、授業が終わった後のサークル活動で、授業のときは黙って、少し退屈ですがノートを取っているみたいな、そういう頭と体が分離した教育だけではなくて、先ほどの茂木さんの言葉を借りると、いろいろなモードを刺激していく。皆さんの運動と感覚の関係のいろいろなモードを刺激していく。そういうことはやはり文学の授業でも大切かと思っています。

それを伝えるためには、作品解釈だけでは不十分です。参加体験型の授業が必要です。文学でそのことをやると、自分の感覚というのが非常に敏感になります。それから、他人の気持ち、他人がその作品の中でどのように感じているかについて感覚も磨かれます。つまり、対自、対他のコミュニケーション力は非常に高まるので、そういうことをこのプログラムで目指したいと思っています。

最後は、こういう身体知系の文学の実験授業の紹介をしたいと思います。これはすでに2007年度からやっています、夏季集中で単位なしですが、20人ぐらいの学生が集まってきて一生懸命やっています。みんなの評価を聞いてみると非常にいいので、2010年度から身体知という科目で夏季集中講座で正規授業化されます。

実際にどんなことをやったか簡単に紹介すると、2007年度には、私が担当して『チャタレー夫人の恋人』をやりました。『チャタレー夫人』というのは、決してエロ小説ではありません。非常にまじめな小説です。解釈に加えて、そこでは何かに触れるということが大切なテーマで、触れることに関する臨床心理学のワークショップをやったり、ボイストレーニングや朗読や、それから神田陽子さんをお呼びして「講談チャタレー夫人」というのをやりました。朗読とダンス。ダンスは、ここにいらっ

しゃる黒沢美香さんと一緒にコラボしました。それでその後、皆で創作をしました。

そういういろいろな形で受講者の運動と感覚のモードを刺激すると文学作品が動いてきます。先ほどの山頭火の詩が動いてくるのと同じように、文学作品も動いてきます。そういう形の言語体験、そして身体知の体験を私はしてもらいたいと思って、こういうプログラムをやっています。

これについては、慶應義塾大学教養研究センターで「身体知と新しい文学教育」という報告書があります。ホームページからもダウンロードして読むことができます。それから、『「チャタレー夫人の恋人」と身体知』という本を2010年の5月に筑摩書房から出しますので、よろしければお読みください。

その後、2008年度の身体知系文学実験授業は同僚の横山千晶が同じような形で、ウィリアム・モリスの『ジョン・ボールの夢』という作品をテキストに「フェローシップ、連帯」というテーマでいろいろなことをやりました。2009年度は、佐藤元状という同僚がJ・M・クッツェーという、これは南アフリカ出身のノーベル賞作家ですが、その人の『恥辱』という作品をテキストとして、欲動と社会の問題、そして南アフリカのアパルトヘイトの傷の問題を扱いました。

この2009年度の回では、横浜の寿地区で合宿を行い、南アフリカの社会問題と日本のそれを接続しようと試みました。このように、教室でやってしまうとどうしても他人ごとになってしまいがちな作品を、いろいろみんなの中でそういうものを動かしてみようと思って、いろいろな工夫をしております。今後ともこういう努力をやっていきたいと思いますが、今日はこの種の教育的な努力の理由を考えたくて、こういう話をさせていただきました。私の話はそういうことになります。どうもご静聴ありがとうございます。

次は、ダンサーの黒沢美香さんのセッションになります。マッスルコンフュージョンでしょうか。どうなるでしょう、楽しみです。黒沢さんは非常に言葉の使い方がお上手な方です。それから、薔薇に関係があります。黒沢さん、この前、ソロ公演をなさって、『薔薇の人』シリーズという公演をなさいました。薔薇の人です。よろしく

お願いいたします。

4. 自分の体に聞いて動く

黒沢 今日、このような緊張する機会に立たせていただきまして、ありがとうございます。今、茂木先生からいろいろお話を伺っていて、ああ、では、こういうことも聞いてみたい、ああいうことも聞いてみたいという質問は私の中にも出てきて、今日自分のここでの役目は、身体知と言葉をつなぐ王道を担うのであらうと自負しています。ある意味では、このシンポジウムのテロリスト的な破り方を武藤先生が期待されているのだと思いますので、そのことには応えたいと思います。

今私は、「分け入っても分け入っても青い山」というところで、泣きそうになりました。私はダンスをしていますが、言葉をよく使います。人に稽古をつけるときも体を見て言葉を探します。自分が踊るときも言葉がないと体が情けなくて立てません。でも、言葉があると、いつもその言葉が支えてくれて、私は一歩出ることができますし、向きを変えることも全部言葉があるからできます。タイミングが来たから向きを変えたり、一歩出るのではなくて、入り口は言葉です。

ところが、この言葉にとらわれていると、体が言葉の説明をしてしまいます。説明なら、耳で聞いたり、読むことでもう十分なされていますが、なぜ体を通すのかということになったときには、その言葉の持つ力や意味を忘れないと、体が説明するばかりです。体本来のえたいの知れない力、あるいはその言葉を越えたところには至りません。ですから、踊るときは脳がなければいいのにと時々思うのです。踊りを邪魔するときには、脳が邪魔します。

ところが、では、はなから脳がなければいいのかというと決してそうではなくて、考えることはぎゅうぎゅう詰めに考えておくべきだと思っています。たくさんの荷物にしておいて、それを忘れます。軽いものを忘れるより重たいものを忘れる方が体のダイナミックさはまるで変わります。どの言葉が支えになるのか分からないので、動きの中にたくさん言葉を準備します。

例えば、この空間の中で踊るとしたら、文を書くときと同じようにどの言葉から始めるのかという、書くときに起こる同じ作業があると思います。これは何かの本で読みましたが、言葉を探すというのは、海底の深いところに潜って言葉を見つけ、海の上に上がってそれを字にしたり、話したりしている、と読んだことがあります、その指し方は大きな動きを感じて楽しくなります。

踊るときは、海底に潜りっぱなしでいるのが、私の踊り方だと思っています。ただ見つけようとして海底の中をあっちだろうかと、こっちだろうかと歩き、初めてのものを探します。

「分け入っても分け入っても青い山」、私の踊りはあまり踊りらしく見えないかもしれませんが、例えば何か肘をここに当てて、充実している。ここに当てているだけだと照れくさいです、あるいは奇をてらっているような状態、これでも踊りですよ、というような傲慢な感じばかりが目立ってくるかもしれませんが、ここに私自身が「分け入っても分け入っても青い山」ということをどれほど信じるかということによって、この肘が充実します。それはイコール形が必然になります。

「分け入っても分け入っても」という速度感と飛んでいく景色が私の踊る速度と角度を導いてくれるのです、



黒沢 美香氏

というようにして振付は言葉先行でしています。

今、会場が4列になっています。皆さまに何か動いていただくとしたら、椅子をどうしたらいいのだろう、よけたらいいのか、でも、荷物を置いている人もいろいろあるしと考えていました。ただ、私も先ほどそこに座っていましたが、座っているととても守られている状態で、瀬戸際に立たされていないという安心感があるものだなと思いました。座ったまままずは行ってみようと思います。

私は、そんなすてきな脳ではないのかもしれませんが、脳が邪魔で、ああ、脳がなければいいのにとよく歩きながら思います。イメージではありませんが、入り口としてイメージから行きたいと思います。

今、私も脳は見たことはないです、テレビや映画の手術中や、スプラッター、映画の脳が飛び散るなど、そういうもので脳の色や、ぬれ方などは何となく想像できますが、皆さんの脳をまず輪郭といいますか、重さといいますか、頭の中、頭蓋骨の中にあります、その分量、形や重さ、触った感じなどを考えてみてください。そのときに情報が邪魔過ぎたら、目を閉じて結構です。

その脳をどこに持ってくると、何か体の形が変わるでしょうか。喉から右の肩に移動させてください。肘までお願いします。そして、手にどうぞ。右手に。もう頭に脳がなくて右手に脳があるので、その右手の仕業と思ってください。自分のせいではなくて右手のせいで体が動くので、失礼なことは大丈夫です。

今、圧倒的に皆さんの人数の圧力の方が多いので、こういうことをもっと少人数と私、あるいは1対1でやると、隠せない状態になると思います。けれど、今、人数が多いですから、このくらいでしょうか、あるいはもっとできますが、もっとやろうとすると何か足がぱっと開いてしまったりと、少し恥ずかしい。服を着ているのに、あるいはこういう教育の場なのに、何か場違いな形になる危険があるからこのくらいでとめておこうとか、いろいろセーブが働くかと思いますが、気配だけでも結構です。

脳らしきものが、頭の位置から右手まで来たら、その右手はどこに行ってくれるのかというのを、ちょうど4列ありますので、では、一番前の列の方からその右手で、

立っていただいて、どちらを向いても構わないです。でも、脳が頭部から右手に来てからではないと右手を動かす理由がありません。

脳が右手に来るために押し出すといいますか、引く、吸い取るというか、右手に来る運動もまたやらないといけません。振ればいいのか、潜ればいいのか、そのことはそれぞれの方法で右手まで運んでください。右手に来たら、この右手は、自分も見ますし、そして場にもさらしてみるという、あるいはどこに行ってももちろん構わないですが、やらせてください。

今、音をかけますね。音は2分ちょっとですので、必ず終わりが来ます。では、立ってください。では、この音楽の間、お願いします。

<音楽>

黒沢 ありがとうございます。お戻りください。着席ではなくても、どちらでもいいです。今、小さい旅ですが、旅をしてくださったのが分かります。具体的に何かが動いたから、ああ、あの人はやっているのだということではないと思います。もうどこも動かなくても、自分の体を聞いている。脳がどの辺まで来てくれたかを体で測っているということの、今、最初のうちは立っている体に密度がありませんでした。でも、1分ぐらいたったときに、恐れが消えたので、ああ、もう皆さんが旅を始めたと思いました。

今、1人、イメージできないですとおっしゃいましたが、これはできたから勝ったとか負けたとか何もないですし、どだい私もこんな無責任なことを言って、やれることの方がおかしいと思います。

でも、先ほど言いました信じることですが、どこまで信じて味わってしまうかということです。夜までやるわけではないですから、2分間ちょっとの短い時間、自分の中に亀裂を起こしてみようという挑戦としてやっていただけたらよいです。

では、今すでに1列目の皆さんが参考になる、よいサンプルをくださった上で2列目の皆さんには、余計期待がかかるということになりますが、ですから4列目の皆さんは一番期待されることになると思います。で

は、2列目の方、また椅子から立っていただいて、お願いします。

何かもう体が袋のようなものであって、脳だけがピンと合っている状態になったら動かしてください。ならなかったら、動かないものは無理に動かさなくていいです。あるいは、無理にやることによって、まるでうそなのにやることによって、正直だと思います。まるでうそなのにやることによって、本当になってくることもあるので、入り口がうそから始まるのと、本当から始まるのと両方あると思います。まず、では、また2分ちょっとですが、お願いします。

<音楽>

黒沢 ありがとうございます。きれいです。どうぞ、お座りください。最初にまず立っていただく社会の中で立っている形と、自分の中に降りようとしている体の、同じ立っていても美しさがどうしてこんなに違うのか、まるで質が違います。では、3列目の方がもう座っているときから、先ほどからずっとやってくださっているのも分かっていますが、いったん立つことでよろしくお願いします。

<音楽>

黒沢 ありがとうございます。自己を覗き測っている最中の体は美しいですが、今度はだんだんパターンができてきつつある危険があります。最後の4列目の方々には、もっと具体的に的を絞ります。右手と制限いたしましょう。というのは今、腰や膝だと見えないので、手でお願いします。手をなるべく上まで上げてください。上げた次にどこへ行くのかということまでやらせていただきます。

では、最後の列の方、立っていただけますか。4つもう体験したので、今度はもう少し違う形になります。脳の形を取ってから、右手まで送ってあげてください。その右手と距離を取ってみてください。そこまで行きます。では、お願いします。



＜音楽＞

黒沢 具体的にしてくださって、ありがとうございます。今、とてもおおざっぱな状態で立っていただいたり、体の中身を動かしていただいたり、探していただいたり、そういう設定だったと思いますが、瞬間的でも、あるいはずっと持続してやってくださったことも私はずっと目撃していますし、今この設定に寄り添ってくださったことにすごくうれしく思います。感動しました。

不思議です。何列目になっても、30秒を越えたあたりからずっと体の質感が変わっていています。立っているということがこのようにしてダンスになるのだという例を今たくさん見たような思いでおります。ありがとうございます。

武藤 黒沢さん、どうもありがとうございます。皆さん、いかがでしたか。マッスルコンフュージョンではないですが、ある種の認知的なコンフュージョンというか、脳を自分のどこか体のある場所に移して、そこに神経を集中して、さあ、それでどうなるか。毎朝これをやっている人はいませんね。毎朝これをやっている人はいないと

と思いますが、普段とは少し違ったこの身体知、そして言語のイメージもあったと思います。

それで身体知と言語の関係の実例みたいなものを皆さんに体験していただきましたが、分かりやすい言葉で言うと、黒沢さんが何回もおっしゃる、自分の体に聞くということです。自分の体に聞いて、それで体を動かすということです。意外にこれは皆さん、日常的にやっていたりしないのではないのでしょうか。

自分の体というのは、思ったよりも自由です。皆さん、夜、夢を見ますね。どんなまじめな人でも自由奔放な夢を見ると思います。それと同じように、体というのは意外に自由奔放です。皆さんは、普段は日常のいろいろな社会的なきずなの枠内で事をやっていたりしゃる。決まった体の使い方をなさっていると思いますが、実は、体というのは思ったよりも自由奔放です。自分の体を聞くという行為の何か1つの取っ掛かりになるといいと思いました。

それから、旅をするという、黒沢さんのせりふがありましたが、これも大変面白い。自分の体と頭だけで旅はできるのです。別に飛行機に乗ってどこか遠くに行かなくても旅はできます。それもやはり自分の体に聞くこと

で、そして言葉を使ってイメージをして、自分の体に聞くことでいろいろな旅ができるのです。

そうすると、何か気配が変わります。皆さんの体の気配が変わっていく。気配という言葉は私も使いましたが、気配を感じ取る。そして、自分の体の声を聴く、この場の気配を聞きとるということにもつながっていくと思います。

ディスカッション

武藤 我々が用意したメニューはここまでで、この後は自由討論となりますが、まず今日ディスカッサントにお迎えしている前野先生にいろいろコメントしていただけると幸いです。

前野 システムデザイン・マネジメント研究科の前野です。今日のお話を聞いて、皆さん面白かったですね。はっとすることがちりばめられていて面白いと感じる反面、話が難しい所もあり、皆さんも同じように感じられたのではないかと思います。結局全体として何をやったのだ、何を学んだのだというのがもやもやしています。誰かが、今日のこういう形が重要でよかったというように解説してくれるといいなと思いました。会場のみなさんは、茂木さんにも会えたり、黒沢さんにも会えたり、今日はすごくもう満足して、もやもやしてなくてスッキリという感じですか。それとも、みんなの話は難しく、よく分からない点が残されているという感じですか。

そこで、私の視点から、1つだけまとめさせてもらいたいと思います。ふつう、言語というのは、「私は手を右に上げる」のような簡単なメッセージを伝えるものです。あるいは、センサーというのは、目で見たものを受け取る受動的なものである、という簡単な定義があります。あるいは、大学教育というのは繰り返し繰り返し勉強するものであると考えられています。今日の面白かった点であり、同時に難しかった点は、そういうステレオタイプの基本を超えた面白さを皆さんが述べておられたという点です。

私たちの生活の8割ぐらいは基本的なことです。つまり、大学では勉強をきちんとするし、脳は頭にあるし、レトリックもありますが、やはり言語は何かものを伝えるものである。それに対して茂木先生は、感覚と志向の出会いや、偶有性について話されました。つまり、基本ではないところの面白さを言われたのだと思います。

それに続く井上先生は、言語の言葉以外の面白さの話をされました。引き続き、武藤先生もそうです。黒沢先生に至ってついに、身体というのは自分が操るものだと思っていたのに自然に動いていくということを説明されました。皆さんの話は、この点で、1つ筋が通っていたなと思います。つまり、皆が合意できる8割がたの基本

的な部分も重要ですが、今日の皆さんのお話は、それをいかに越えるか、という点が共通していたと思うのです。

茂木 8割のまじめな勉強のところもコンティンジェンシーではあると思うので、必ずしも僕は例外のところをお話したつもりではなくて、むしろ学習というのはまじめなデイ・トゥ・デイのやつも含めて存在すると思います。逆に言うと、逸脱について皆さん語られましたが、生命の本質は逸脱にあるとは言いませんが、逸脱をも含むものであるということです。

武藤 おそらく我々はみんな王道だと思っていることを話していると思います。井上さん、茂木さん、黒沢さん、私、みんな我々にとっては王道だと思っていることを話し、かつやっていますが、たぶん世間的な常識から見ると逸脱なのかもしれません。

しかし、福澤諭吉には「古来文明の進歩、その初は皆所謂異端妄説に起こらざるものなし」という言葉があって、要するに「でたらめ」と批判される試みから進歩が始まることを強調しています。我々も又、そういうことをやっているのかもしれない。



前野 隆司氏

黒沢 王道とは考えてもみませんでした。異端ならば光栄です。

武藤 そうですか。

さて、先ほどから井上さんと私がお尋ねしたいと思っていたことに罵倒語の問題があります。罵倒語という、言語の中にある言語の外側みたいな問題と、あと反復の問題を井上さんと私で話しましたが、これについて、少し茂木さん、前野さんに何かお考えがあればお聞きしたいです。それからあと、黒沢さんの今やったことは非常に攪乱するようなことだったと思いますが、それについて何かお考えがあれば、脳科学の方にお聞きしたいと思いますが、いかがでしょうか。

前野 私の専門は脳科学というよりロボティクスです。ロボティクスではロボットの身体性を重視しますので、言語のリズムやジェスチャーなど、意味を伝える文字以外のところの面白さにそもそも着目しています。もともとロボティクスは、言語以外の身体表現や、指さしたらこっちをみんな見るなど、身体性を重視しているのです。罵倒の研究もおもしろそうですね。罵倒するロボットを作ってみるのもおもしろいかもしれません。

茂木 僕は、今日学ばせていただいたのは、反復などそういう問題を身体性としてとらえたというのは非常に新鮮で、つまり身体性というものを時空間の中における情報の在り方みたいなもののリアリティーとして考えるのは非常に普遍的だなと学んだことです。

罵倒語の問題については、僕が理解した武藤先生のかかわり方というか、興味の持ち方は、言語というのは本来流通すべきもので、例えばウィトゲンシュタインは、プライベートランゲージはないと言いました。公共性を持っていて、使われれば使われるほど貨幣と同じで信用度が増すというのは言い方は変ですが、言語としての機能が増すはずですよ。

一方で、流通が非常に限られている言葉があるとはどういうことかということにも興味を持たれていると思いました。しかも、ピンカー。あれは面白いですね。もともとあの本の罵倒語やセクシャルな部分だけを独立させ

た形でも流通していますね。ピンカーは、もともとおよそ色物や際物的な人ではないですから、ある意味では先ほど彼も言ったように言語学というか、志向の科学の王道をやっている人が、なぜかある理由で罵倒語や卑猥語に興味を持っていたと思います。

それは、今言ったような本来流通すべきことが予定されている言語の一部分、部分集合の流通が非常に不自由な状態になっていることが、逆に特殊な事例ではなくて、言語というものの本質そのものに何か照射することがあるのではないかということによって言っています。それについて先ほどから考えましたが、この時間では無理でした。何かそこには深掘りすると面白いことがあるような気がします。どうでしょうか。

武藤 その通りだと思います。つまり、ある種のシステム論になるでしょうが、あるシステムの中に必ずシステムに属さないものがある。例えば生物の個体というシステムがありますが、これは必ず滅びます。滅んでいく。個体の中に、何か個体というシステムに属さないものが現われて滅んでいく。そういうシステムというものの本質みたいな、別に言語ではなくて何かそういうのはあるのか、ないのか。何かそういう大きな問題とつながっていて、それが言語にもあるのか。

だから、罵倒語を言うときの快感がありますね。「くそ」と、あ、言ってしまった。でも、快感があります。だから、子供がよくばかと言います。ばか、ばか、ばかと、そんなことを言うてはいけませんと言うと、ますます言いたくなる。あれは何だったのだと思います。井上さん、何かお考えがありますか。

井上 正直申して、言語学はこういう話に絡むのは非常に苦手だと思います。私自身も苦手です。先ほどのものや什么的なものが僕は正しい理解だと自分では思って、非常に興味深く拝見したり聞いていました。

言語学一般かどうか分かりませんが、先ほど武藤さんのいろいろな夢を見るという話がありましたが、私は何日か前にある夢を見ました。なぜか浅田真央の代わりにオリンピックのリンクに私が立っているのですが、トリプルアクセルが飛べるかどうかということを全然心配し

ていないで、すね毛が出ていることが気になってしょうがなく、オリンピックの舞台で、このすね毛をどうしようということを考えているという。言語学とはそんな感じのところがありまして、私は言語学の代表かどうか分かりませんが、例えばシステムやクオリア的なものに私は近づきたいですが、なかなか言語学の中にいると非常に難しいですね。

それから、罵倒語に関して言ってもピンカーの話の受け売りなので、私のオリジナルの話としては、いわゆる定式表現というのがあります。決まり文句がどういう働きをしているかなど、あるいは第2語習得、あるいは外国語を学習するときに決まり文句をどのように習得するかということを少し調べたことがありました。

罵倒語も一種の決まり文句のようなところがありますが、先ほど武藤さんがおっしゃったような、これを言うとか何か気持ちいい、これを言うとかある種の切り口ができるなどの話がありました。例えば私のような言語学から言うと、スタンスやアフェクトという言葉をよく使いますが、それを言うことによって自分がこういう態度でいるということを表明するような、今日の話の中で言うと、かなり表面的なレベルの話を扱っているのがたぶん言語学だと思うので、私は代表かどうか分かりませんが、非常にややもやを楽しむことができました。

武藤 はい。もやもや、ありがとうございます。私はもう1つ茂木さんに伺いたいのは、先ほどマッスルコンフュージョンの話をしましたね。それと今の黒沢さんがやったワークショップですが、あれはむしろマッスルを動かすというのではなくて、ある種のイメージを使って何かをコンフューズさせるわけですね。認知的と言えばいいですか。何かコンフューズさせる。それと同じものなのか、その関係というのは何なのか。

私は、黒沢さんのこういうワークショップを受けると非常に自分が豊かになった気分になります。皆さん、いかがでしょうか。いろいろな感想の方がいると思います。私は、非常に豊かになった感じがします。

それで、体の声を聞くと体がいろいろなことをやりたがっている。この体は意外に自由奔放だという感じがして、ある種の自由さ、自由に生きていくことを、実はこ

ういう黒沢さんのようなワークショップから私は学びます。学び方というのは、いろいろあります。腕立て伏せで学べる人もおそらくいるから、いろいろな形の学び方がきっとあると思いますが、その辺、茂木さんはどうお考えか伺いたいと思います。

茂木 脳科学に関係あると思われるトピックとして、デフォルト・ネットワークというのがあります。デフォルト・ネットワークというのは、特に目的がないような状況に置かれたときに、大脳新皮質の表面部分だけというよりはもう少し辺縁系なども含めたあるネットワークが模索を始めるというようなことです。

ですから、今日僕はいろいろ黒沢さんのワークショップで面白い点がありましたが、僕は過去に演劇系のワークショップに何回か参加したことがありました。例えば、あそこに石川君という僕の学生にこれから声を届けます。「石川、届いていますか」というときに、例えば、今少し声が上の方だったねと言って、「石川、今はまた右だったかな、石川」と。そういうタイプのワークショップがあります。

例えば、ある飛ぶべきハードルがあって、それが飛べたか飛べないかということをフィードバックを与えてやるなど、それはそれで1つの身体感覚の模索だったりしますが、今回の黒沢さんのワークショップですごく面白かったのはまず選曲です。あの選曲は何だったとずっと考えていて、その中ぶらりんになる感じがすごくありました。

これが例えばノイズミュージックなど、何か身体感覚を探ろうというときに、もっともらしい音楽があります。ああいうすごく懐かしい、何かクランキーな、あの曲がかかっている、しかも厳しい感じがしない。脳を体を出してこうやったら本当にできたのかと、そういう検証をするということではなくて、放っておかれる感じがすごく特徴的だと思いました。そのときに先ほど言ったデフォルト・ネットワークが関係するのです。要するに、これは何だとみんな戸惑っています。それがよかったのではないかなと。

要するにタスクスペシフィックなものではだめです。例えば、これはいつまでにやらなくてはいけないなどと

いうことをやっている、すごく脳がデフォルト・ネットワーク的なものを働かせる余地がなくなってしまうので、ある意味では現代の日本に一番欠けているものはああいいう緩い感じだと思います。

大学などでも、シラバスを書けなど、授業が終わったら事後評価をやれなど、うるさいではないですか。1時間目に何をやって、2時間目に何をやって、それを15時間やれなど、日本が今すごくそういう全部がちがちに管理する方向に行っているのに対して、それは1つある程度は重要かもしれませんが、それだけだと我々の中ですごくバランスを欠いてしまうところがあって、それを見せていただいたかなという感じがします。すみません、勝手なことを申し上げて。

黒沢 いいえ、どういたしまして。

茂木 ちなみに、あの選曲は何ですか。

黒沢 これは、その前までは、たぶんこの時間の中に音楽を持ってくるのは私だけだろうと思っていたので、何でもまたこういうところに音楽が必要なのか疑問もありますが、最初は『アマポーラ』で考えていました。『アマポーラ』だな、明るくて、軽くて、優しくてと思っていたのですが、昨日突然ビートルズに向けたのは、偶然がいくつも重なってビートルズに対する恋愛のような思い込みがどんどん強くなっていました。そういう下敷きの日々が続いて昨日、一気にピークにぶつかりました。これしかない。私も本当に、ここにビートルズが流れたことは間抜けに思いました。しかし同時に間抜けの勢いに圧倒されて感動もしました。

武藤 黒沢さんは、今自分の体を聞くということを何回も言われましたが、それは内側に入り込んでしまうイメージがありますね。自分の体を聞くと。でも、それは内向することではないのだという、そういうお考えがありますね。

黒沢 あります。

武藤 だから、別に自分の体の声を聞くというのは内向することではなくて、外や内など、そういう二項対立、二元論がもうなくなってしまうところで何か自分の体を聞きたいという。そういうところと関係していませんか。

黒沢 どこか分からないですが、知らないところに行けたときに至福のときです。知っている範囲のところだと、それは脳の範囲だと思っているので。

武藤 ありがとうございます。それから、演劇系のワークショップとおそらく違うのは、演劇系は言葉があって、ある種のせりふがあって、せりふを説明するための体というのはかなりの程度必要とされます。そうではなくて、おそらくダンスにおける言葉というのはもっと何かイメージに近いもので、それは言葉そのものの表面的な意味が体の動きを規定してしまっはいけないものです。

演劇だと、俺は悲しいと言って、うわあっと泣いてしまったりしますが、そうではない。それよりもさらに先にある。例えば、小林秀雄がモーツァルトの音楽のことを「疾走する悲しみ」と言った。あれは要するに、戦争中多くの人が死んで、しかしみんな生きていかなければいけない。みんな毎日働いて生きていかなければいけない。その悲しみです。悲しみに暮れる余裕はない。しかし、悲しさはある。

それは、内向する悲しみではなくて、それを超えたものの。何かそういうもの。だから、そこに悲しみと喜びなどの、ある種の二項対立を超えたものを黒沢さんは表したり、表現したいと思っているのかと思いました。

黒沢 今おっしゃった通りです。悲しみが悲しみだけで終わっているのだったら、それは言葉で説明された方がうまくいくと思いますが、体で悲しみの先、悲しみの向こう側に行けてしまったときは、もう悲しいのか、幸せなのか、笑っているのか、泣いているのか、どれにも見えてしまう体になれたらいいと思います。

武藤 ありがとうございます。それでは、フロアから質問を受けたいと思いますので、質問のある方は、どうぞ挙手をしてください。

A お話、ありがとうございます。経済学部の方です。個人的な質問ですが、最初に茂木先生がホルダーを出したときに、ペンローズが出ましたが、ペンローズというのはローランド・ペンローズでしょうか。

茂木 ロジャー・ペンローズという、オックスフォードの人です。

A 皆さんの話を聞いて頭に浮かんだことで、アートや身体デッサン、言語、演劇などの活動で、シュルレアリスムについて考えたのですが、例えばアンドレ・ブルトンは、「夜の夢というのは断絶ではなくて人のつながりを持っているものだ」といっています。言葉の動機付けで一見分からない、とりとめのない言葉がここで言う質感を持って現われ始めるということを考えていて、それについてもし皆さんが今ここで考えたことがあったら伺いしたいです。分かりづらい質問で、すみません。

武藤 文学の立場から言うと、先ほど黒沢さんが例えば悲しみや喜びなど、二項対立を超えたものを何か表現したいというのは、たぶんそういうシュルレアリスム的なものと基本的には関係しているように思います。その程度の答えでよろしいでしょうか。ほかの方、いかがですか。茂木さん、何か。

茂木 シュルレアリスムというのは、自動書記みたいなものも含んでいる。パリのパンテオンというところがあって、その近くのホテルでシュルレアリスムが生まれたみたいなことが書いてありました。だから、そういう歴史性や偶然性にすごく興味があって、今日ここでも何か生まれるかもしれない、それはおそらく前野さんがおっしゃっていたもやもやというのがそうだと思います。もっともやもやを大事にしようということだと思います。

今日、僕はここに来る前に午前中、横浜美術館で東芋という人の展覧会の最終日だから来いと言われて見に行きましたが、やはりアートというのは本来はもやもやを対象にしていますね。芸術というのは。ですから、武藤先生がご専門のローレンスにしても、『チャタレー夫人

の恋人』は決して卑猥小説ではない。まさに芸術というのはもともと、読み終わったときに何かもやもやと残るものが芸術です。

ただ、それはおそらく創造性の現場すべてがそうだと思います。つまり、芸術と科学はどういう関係があるかとよく言いますが、科学においてだってさえ創造性の現場というのはもやもやとしたものであるはずなので、問題はそのもやもやをどれぐらい忠実にというか、誠実に扱うかということだと思います。もやもやは、往々にしてももやのままで終わってしまうものです。

例えば、パリのパンテオンの近くのホテルでシュルレアリスムが誕生したときに、自動書記ということで始めて、彼がもやもやとつかんだものがありました。それは、シュルレアリスムという形で着地しきれないものもあったかもしれない、それはいまだにほかにもやもやはあります。

僕は、ある人のよさというのは、そのもやもやに対する向き合い方の誠実さだと思います。そこにはすごくモラルハザードもあって、もやもやということをもやもやとしておくと、ずっともやもやで終わって一生もやもやで終わってしまうこともあるので、とても難しい。だから、それは前野先生がおっしゃったと思いますが、すごくリジッドでソリッドなものも必要だ。

例えば、これがiPhoneだとすると、iPhoneというのはもやもやしていたら作れないから、今の人間のシヴィライゼーションというのは、そういうきちんと作るということで成り立っていることも事実です。難しいですね。どうですか、先生。

前野 おっしゃる通りです。今日の皆さんの話を聞いて、先ほど、要するに全体として何をする場なのかがもやもやしているといいました。しかし、この場合は、そのもやもやしているということ自体を理解する場だったのだと思えてきました。シュルレアリスムもそれに近いところがあります。リジットな部分も大事ですが、本質的にもやもやしていることをもやもやそのものとして受け入れ楽しむことが大事だし、面白いですね。

武藤 ありがとうございます。



B これは山ですが、私の朝走っているのはもう少し小さいスケールです。小さな芝生の山ですが、そこを走っていると、最初はコンクリート上を走りました。何だか先ほどおっしゃったコンフュージョンが起きてきたのか、ボーリングというのか、つまらなくなってしまうと、ふと気が付いて、こういうところをランダムに走るということを始めたと、途端に黒沢先生の話につながってしまいました。

マッスルコンフュージョンというのは脳科学の観点から見ればコンフュージョンだろうが、身体の方から言えば、身体は走っている感じからいくと、コンフュージョンをうまく処理してくれています。もうでこぼこのへんでこりんな道をがたがた走っていると、とても気持ちよくなってしまう。だから、マッスルコンフュージョンというのは脳がコンフュージョンする話であって、黒沢先生の言う身体は一向にコンフュージョンしていないのだと、そういうことを感じました。

では、どうして先ほどのもやもやがあるのだろうか。この辺は、もやもやしていませんでした。ただ、だんだんもやもやが始まってしまったのは、どうやら身体知と

いうあたりではないか。身体と脳を分けて考えた場合です。還元論的ですか。分けて考えた場合、身体から見ると少し何か、どういうか。例えば、言語で鈴木大拙が言っていますが、東洋語には巍々たる山、あるいは洋々たる海、そういう言葉があって、きれいに私たちの脳はそれをイメージしきっていると。

こういう話がさらにかぶさってくると、どうも言語という問題をもう少し幅を広げて考えた方が。例えば、表意文字、漢字。表意文字という中に今の巍々たるや、洋々たるという話が出てくるわけですから、世界にほとんどないかどうか知らないですが、あまりないという表意文字における言語学というのはいったいどうなっているのだと。そういう話がないから、全体にもやーっとしてしまったのではないかと。私かもやっとな受け止めたと思いました。

そこで、言語のクオリアの点について質問したいのですが、言語のクオリアというか、漢字というのは確かに文字です。でも、私たちの言葉は文字も経由しながら文字を含んで総合的に何かを感じている。先ほど申し上げた巍々たるや、洋々たるというのは1つのクオリアなの

でしょうか。先生の感覚で言うとかオリアなのか、それともそうではないのか。それが質問です。

茂木 はい、それはクオリアです。クオリアというのは、要するに意識の中で認識されるものの単位なので、洋々たるや、漠々たるなど、何でもいいですが、それに伴って当然クオリアは生まれています。

そこで先ほど申し上げた、ウィトゲンシュタインのプライベートランゲージはないという問題がすごく重大な意味を持ってきます。要するに、クオリアというのは自分にしか分からない私的なものだと通常は定義されますが、我々はウィトゲンシュタイン的に言えば言語ゲームをやっているわけです。

前途洋々たる青年がいますと、洋々たるということをや我々は言葉でやりとりしているわけですが、そこで言葉がパブリックなものとして公共性をもって流通するという事実と、洋々たるという言葉に伴うある感覚が我々にとってプライベートなものとして感じられている事実をどう結び付けるかというのがとても大事な問題です。それについては前野先生も非常に大きな、いろいろな深い問題をお考えになっています。

1つだけ申し上げたいことがあります。黒沢先生が先ほど脳と身体を切り分けて議論されて、脳を体の中から取り出すというようなメタファーを使われました。それは、メタファーとしてはいいということで私はそのまま放置しておきましたが、脳と身体を二項対立的にとらえるのはまずい。というのは、我々の運動は脳によってつくられていて、しかも逆に脳が身体と結び付いて機能しているので、今の脳科学というよりも生命科学といった方がいいのかもしれませんが、人体についての科学というのは、それほど区別しません。

分かりやすく言えば、脳の運動前野や運動野など、そのあるところがやられればそれに対応する身体がまったく動かなくなりますから、脳なしでは身体は動きませんし、逆に身体なしでは脳は機能しない。だから、身体知というアプローチの一番クルーシャルなところは、一見抽象的なものとして立てられている言語や知というものが、実際には身体を通した環境や相互作用を通してつくられているものであるということです。それは例えばア

メリカで言えば、レイコフみたいな人がずっと言ってきたことだと思います。

だから、やはりそこで脳と身体を日常の言語としてはよく切り分けますが、実際には同じものである、一体のものとして働いているということはきちんと見ないと、メタファーの問題としてはいいですが、世界知の問題や、現代の科学を背景としたフロンティアを目指すという視点から見ると、少しそこは問題があるということですが、いかがですか。

前野 ロボティクスから見ても、先ほども身体知という表現に違和感があるという話をしましたが、まさに今のご指摘には賛同します。要するに脳をやっている脳科学者と、身体をやっているダンサーというふうには、そもそも分けていくべきではないのですね。しかし、分けた方がわかり易いので、我々はつつい分けてしまう。しかも、今日はさらに、その間に文学者と言語学者がいた。学者というのは途中のところをつなぐ仕事をしているので、そこが小難しかった。しかし、言葉で表さないと、まさに暗黙知的なことは表せないで、しょうがなく言葉で表して分析したりするのが学者なのです。ですから、だれかの立場が悪いというのではなくて、そういう役割だったのですね。

井上 先ほどのご質問の中の表記の問題で、武藤さんも少しおっしゃいましたが、日本語の中に平仮名、片仮名、漢字がある。あれは、おっしゃるようにたぶん知られている中では日本だけ。中国語も漢字を使っていますが、基本的には一文字、一音です。

それは、一般的な言語学ではあまり使われていないと思いますが、先ほど私が申し上げたコミュニケーション生態学という枠組みでは、今日はお話しする時間はありませんでしたが、私が『ことばの生態系——コミュニケーションは何でできているか』（慶應義塾大学教養研究センター選書）に少し書いているところです。

少し本質的な質問からそれてしまいましたが、脳の話というのは常に、先ほども言いましたように我々は聞きかじったところですが、失語症の例というのは言語学者が使うことが多いです。ヨーロッパの言語の話し手が失語

するときに、だいたい文字失語すると音失語もします。音で言語を操れない人は、文字も読めなくなってしまうのですが、日本語の話者は、20%ぐらいは文字だけ残るといふことがあるらしいです。そういう意味では非常に特異な特質を持っている。私から言うと、コミュニケーション資源として豊富なものを日本語の場合には、ほかの言語と比べても持っている部分もあるのではないかと思います。まだありますが、取りあえず。

武藤 私も一言。身体知というのは怪しげな言葉ですが、私はそれを戦略的に使っていて、この身体知というキーワードにして大学教育をいかに改革するかと、そういう目的で戦略的に使っております。

C 慶應大学経済学部2年の学生です。皆さんの話を聞いていて思いましたが、みんな同じところでつまづいていると言うとおかしいですが、同じところを目指しているけれども、その先もう一歩が行けない。

つまり、例えばみんなが欲しているものを取り込もうとしている点で一緒ということですが、偶有性や感覚的なもの、生々しさや、非言語的なもの、情というか、そういうものを取り戻そう、いかにそれを取り込むかという部分で皆さん問題点が共有していると思って、面白いと思いました。

今の社会はそれを乖離させて、なぜかというところを混合させてしまうと危ないからだと思います。つまり数学的や工学的な方が、01で表せる方が安全で、例えばテロなどを防ぎやすいという部分です。だから、自分や学生から見ると今の黒沢先生がやっていたものは、「痛い」と表現されるような活動なのかなと思う節があります。自分はそういう感じではないですが、思われる可能性がある。つまり、ある種のカルト宗教に改宗されるのではないかという部分かもしれない。そういう危険さも含んでいる。

そこで僕が思うのは、みんなが欲しているものをいかに回復させるか、いかにそれで公共性を保っていくかというのを思っていますが、それについて何かお考えなり、構想なり、例えば僕にヒントを下さい。お願いします。

武藤 これはおっしゃる通りで、身体知という概念はやばいと思います。つまり、ある種の体で考える、頭で考えるな、何か理屈を言うなという形になる可能性がある。歴史的に見てもやばい、ファシズム的な要素は当然あると思います。

その危険性をどうするかというときは、それは私の文学の実験授業では必ずこのやばさを伝えます。例えば、私が『チャタレー夫人の恋人』の実験授業をしたときは、村上春樹のオウム真理教に関する本を読ませました。オウム真理教というのはヨガ系の修行をしてみんな気持ちよくなって、それが単純な世界観につながります。非常に自分にフィットする身体感覚の背後に単純な世界観があると、非常に危ないこと、カルトになります。だから、そのことはもう学生にきちんと注意します。

しかし、身体知は大切だと思います。それはなぜかというと、それが人間に普遍的に備わっている重要な思考様式だからです。政治的な危険性はきちんと伝えなければいけない。しかし、身体知は大切です。だから、斎藤孝さんが身体感覚の大切さを説いて、日本の伝統的な身体感覚、もう一度肚と腰の文化を回復しようと述べておられますが、あれではやはり不十分で、その政治的な危険性、歴史的な危険性もきちんと認識した上で日本の古来の伝統を守っていかないといけないと私は思っています。ほかの方はいかがでしょうか。

茂木 君は経済学部ですね。そういう意味で言うと、貨幣というのは最大の幻想ではないですか。だって、紙切れだから。それは、もう君はよく知っていると思います。でも、貨幣はある意味では公共性そのものというか、ある種、身体は無限イリュージョンです。おそらく前野さんもそのようにお考えになっていると思いますが、一種のイリュージョンで、貨幣価値がイリュージョンで、イリュージョンでしかないものが、どうして我々の公共性を支えているか、利他的な行動、そういうものを支えているのかというのは非常に重要なポイントだと思います。

君が気にしていることは、おそらく僕のアプローチで言えば価値論です。だから、今、黒沢さんのワークショップで経験したことが自分にとって価値があると思った人がいます。それは、脳科学的な立場から言えばイリュエ

ジョンです。イリュージョンというのは悪い意味ではなくて、要するにイリュージョンです。空間も時間もイリュージョンです。

イリュージョンであるものから価値が生まれますが、それがどのように公共性を担保されるのかは、実は貨幣においてかなりソフィスティケートされた形で、すでに起こっていますが、一方で例えば先ほどおっしゃったオウム真理教で教祖があのようにやって、それによって何かを見てしまったという、そのときの彼の思ったイリュージョンというのは貨幣みたいな形では流通しなくて、だからこそ宗教ですが、逆に言うとそこに危険性がある、そこに何か無限のスペクトラムがあるのか……。

例えば君が彼女と付き合っていて、恋愛していて出会える喜びというのは、本当は君にとってプライベートなものでイリュージョンですが、それを君は恋愛という形で語ることによってほかの人と流通し合うわけです。だから、そういう私的なイリュージョンと公共的な流通との緊張関係というか、交錯関係というのはどこでも起こっていると思います。

C 貨幣は、01、01、その可能性ですから、言語に入りやすいもの。でも、科学は……。

茂木 なるほど。そこを気にしているのか。

C はい。だから、身体というのは言葉で表せないからこそ、どうやって表すのだろうということです。

茂木 でも、何でも値段が付いてしまいます。01の世界に今は無理やり文明が合わせている。ネット上で、デジタル情報で流通している。例えば今日の黒沢さんのワークショップだって、君はネットで見ましたか。ポスターか、何でもいいですが、ネットで見えて来た人もいますね。だから、それは常に共存しています。

君は2年生でしょう。すごくいいセンスを持っていると思いますし、僕もそういうのはすごく気になっていますが、それは実は古い問題だと思います。先ほど君は、現代文明の特徴だと言いました。必ずしもそうではない

のではないかと。すごく古い問題。逆に言うと、ここに文学者と言語学者がいますが、言語がそもそもそういうものだと思います。そうですね。

武藤 明るい、暗いなど、そういうことです。

茂木 要するに01で割り切ってしまうということと、割り切れないものと。

武藤 そうそう。両方あると思います。そのときに、繰り返しみたいな問題は1つのキーになるのではないかという気がします。ありがとうございます。では、最後の質問にさせてください。もう1人。では、どうぞ。

D 慶應義塾大学理工学部の学生です。本日は、お話、ありがとうございました。言葉の中に身体的なことや動きが含まれているという話にすごく刺激を受けました。

僕が質問したいのは、例えば男が女に愛していると言います。それは、愛していると言うことによって、愛の行動を省略しているのかと思いました。愛しているという中に動きを入れて、行動を省略するために言葉というものを使っているのかと思います。だから、言葉というのは行動しないものの、行動しない人は文化とか、行動を省略するための文化など、そういうことなのかなと思っています。

あるいは、行動できない人、そういう弱者の文化というか、言葉がこうやって人間だけに伝わって育ってきたこと自体が、人間が行動しない人がすごく盛り上がってきたというか、そういう人が生きていくためのものなのかなと思いましたが、いろいろ皆さんの意見を聞かせてください。お願いします。

武藤 なかなかセンスのいい質問ではないでしょうか。しかし、言葉と行動の問題は、そんなはっきりイエス・ノーで言えません。ある面から見ると、言葉と行動というのは対立するけれども、しかしそれだけではない。「この蛍光灯は、白い」と言うと、これは事実を言っているような感じがする。でも、「白いよね」と言うと、「お前、白と認めろ」と言っているようにも取れるでしょう。そ

れはある種の行動になります。

有名な哲学者のJ・L オースティンという人が『言語と行為』という言葉と行動の関係を論じた古典的な名著を書いているので、ぜひ読んでください。

井上 適切な答えになるか分かりませんが、愛していると言うことが愛する行為の代用だとすると、愛していると言ってしまったらもう行為はしないですか。そういうことの代わりですか。

D そういう面もあります。

井上 これは言語学ではないですが、最近言語学で進化的な一種のブームみたいなものがあって、グルーミング理論、グルーミング・セオリーというのを聞いたことがありますか。

要するにこういうことです。サルがグルーミングをするように、身体的な接触が人間と人間のつながりを生みだしていると。ところが、その集団の規模が大きくなって、ある人は150人ぐらいだと言ったりしますが、それを超えると1対1でグルーミングできなくなってしまう。グルーミングできなくなってしまうので、そこから言葉が発達したと言っている人がいます。本当かどうか分かりませんが、言葉が発達するというのはいろいろな側面があったと思います。先ほど言ったチョムスキーなどはどちらかというとビッグバン的に、ある日突然人間が言語を習得するというような見方をしていて、さまざまです。

今日の話で言うと、おっしゃる意味は非常によく分かります。代用という側面はあると思いますが、たぶん今日の話の文脈で私の話を続けると、愛しているという言葉そのものが身体性をだんだん帯びてきて、「I love you」という言葉、愛しているという言葉そのものに何か快感を感じたり、そのようなものが最初は代用だったかもしれないですが、だんだんその言葉そのものが身体性を持つてくることがあるのではないかと私は思います。

茂木 いいことを言うと思いますが、一方で僕は言語は行為そのものだとしか思えません。例えば、僕は今、英語を一生懸命自分の行為にしようと思ってやっています

が、英語をしゃべれるというレベルと、誰でもいいですが、先ほどジョセフ・コンラッドはポーランド人で20歳ぐらいから英語を始めて、英文学のすごく伝統的な主要な作家の1人となりましたが、先ほどお伺いしたら、意外とラフなというか、独特のざらざら感のある……。

武藤 独特の英語です。いわゆる正統的なネイティブの英語とは違います。でも、それが外国人のしゃべる英語だからいい。だから、必ずしも母語ではないとコンプレックスを感じる必要はなくて、日本人でしかしゃべれない外国語があるでしょう。それを誇ってもいい。

茂木 君は本気で言語表現しようと思ったことはありますか。例えば、この人の言語表現はすごいと思うものに出会ったことがあると思います。例えば、僕は英語をネイティブみたいには分かりませんが、ジェイムズ・ジョイスという人の『ダブリナーズ』という短編集はすごいと思います。あるいは、君がもし読んだことがある人だとすると、キャサリン・マンスフィールドの『ガーデンパーティー』という有名な短編小説がありますが、それはすごいと思います。

確かに君が言ったように行為を省略するという部分はあると思いますが、言語の宇宙の中に飛び込んだときに、その中で泳ぐというのは意外と、Jリーグの選手がハーフの間ずっとフィールドを走り回っているぐらいの身体能力がいるというか、アスリートだという感じがしてならない。言葉のある力をもって使うということ自体が、そんなに生ぬるいものではないという気がしています。

今回例えば、ショーン・ホワイトというハーフパイプのスノーボードがすごいやつがいました。あいつの技を見て、すごい、あんなことはできないよと思うのと同じように、ある種の言語表現者に対しては、あんなことはできないよと思うことはあります。決して省略や、並べることや、そういうことは、言語表現そのものがアクションだと僕は思うし、先ほどパワポで脳のいろいろごちゃごちゃ説明したときに、俺はそこも少し伝えたかったポイントの1つです。

だって、そうでなければ武藤さんみたいな人がD・H・ローレンスを本気でやろうと思うはずがない。この先生

は何でローレンスをやっているのか。やはりローレンスというのはすごくまともな作家だと思って、『チャタレー夫人の恋人』などを発表してしまったから、ポルノ作家みたいになってしまって、要するに宇能鴻一郎みたいになってしまった。知らないか、ごめん。だから、その後、彼が正当な評価を得るまで。今は得ていますね。

武藤 今は少し落ち目で、私がそれを回復しようとしています。

茂木 イギリス国内では…。

武藤 イギリス国内でもわりと落ち目なんです。でも、古典で20世紀を代表する小説家としては、もうその地位は揺るぎないです。ただ、今は女性作家が人気なので、例えばヴァージニア・ウルフみたいな人が人気です。繰り返しますが、古典の作家としての地位は揺るぎない。

茂木 意外と言語表現している人はマジです。スノボをやっている人と同じです。

前野 質問に違う視点から答えたいと思います。言語というのは、並列的に行われている、ものすごくいろいろな脳や身体活動を単純化したモデルであるという言い方はできます。「愛している」という行為の代用、という表現が、もしも、そういう意味だとしたら、それはまちがいでないと思います。

つまり、本来並列で複雑なもののモデル化、単純化、という意味で代用と言ったのなら。ただ、不用意に代用と言ってしまうと、このように文学者や脳科学者がいろいろ反論するのだということがよく分かりました（笑）。

武藤 今度4月から黒沢さんと前野さんと私で、日吉キャンパス公開講座で公開の授業をしたり、夏休みに身体知という授業をやったりするので、ぜひご参加ください。お待ちしております。ということで、慶應の学生も



なかなかいい質問をしてくれました。皆さん聴衆の方々、
どうも長い間、ありがとうございました。そして、素晴らしいお話をしていただいた井上逸兵さん、茂木健一郎さん、黒沢美香さん、前野隆司さん、本当にどうもありがとうございました。

キックオフ・セミナー 1

フィールドワークの現在～世界をキャンパスにする～

— 慶應義塾大学のフィールドワークを考える！ —

2010年3月2日（火） 18：00～20：30

会場：慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎シンポジウムスペース

いまや学生が学ぶ場所は大学校内という限られた場所だけではありません。情報の波に押し流されているこの時代だからこそ、得た知識や情報を自らのからだで確かめること、あるいは体験を通して生まれた感動や疑問を言語化し、互いに吟味することでより深い理解へ導くことは、21世紀にもっとも重要な学術スキルのひとつとなりつつあります。

慶應義塾大学でもさまざまな分野の教育者・研究者がキャンパス外の「現場」をそのまま研究と教育の場として活用しています。そして分野と目標が変われば、おそらくそれぞれの活動の意味も意義も異なってくるはず。

このシンポジウムでは、現在教育の場として、そのような「フィールド」を縦横無尽に飛び回っている新進気鋭の研究者の方々をお招きして、各自の抱く「フィールドワーク」の意味と意義を持ち寄ってみたいと思います。その過程で慶應義塾大学でのフィールドワークの『今』と、『これから』の可能性が見えてくることでしょう。

スピーカー

牛島 利明

慶應義塾大学商学部教授

岡原 正幸

慶應義塾大学文学部教授

長田 進

慶應義塾大学経済学部教授

坂倉 杏介

慶應義塾大学グローバルセキュリティ研究所および教養研究センター特別研究講師

武山 政直

慶應義塾大学経済学部教授

挨拶

武藤 浩史

慶應義塾大学法学部教授、「身体知教育を通して行う教養言語力育成」事業推進責任者

司会

横山 千晶

慶應義塾大学法学部教授

文部科学省 大学教育・学生支援推進事業【テーマ A】

大学教育推進プログラム（教育 GP）

慶應義塾大学「身体知教育を通して行う教養言語力育成」キックオフ・セミナー 1

フィールドワークの現在 ～世界をキャンパスにする～ —— 慶應義塾大学のフィールドワークを考える！ ——

横山千晶 本日はお忙しいところ、皆様方にお集まりいただきまして、心から感謝いたします。私は本日の司会を務めさせていただきます、教養研究センターの横山千晶と申します。どうぞよろしくお願いいたします。「キックオフ・セミナー」ですが、これは文部科学省の大学教育・学生支援推進事業【テーマ A】のキックオフイベントです。

この事業のタイトルは「身体知教育を通して行う教養言語力育成」ですが、当然、身体知の中には、体験を通して知識を体に落とし込むというフィールドワークが最も大切な要素になります。今回はこのフィールドワークに関して慶應義塾大学の中でご活躍されている先生方にお集まりいただきまして、セミナーを開かせていただきます。まず開催に先立ちまして、今回の GP のリーダーを務めております、法学部教授の武藤浩史より皆様方にごあいさつをさせていただきます。

武藤浩史 皆さん、お集まりいただきましてどうもありがとうございます。身体知教育とは何かと簡単にいってしましますと、何か学生に参加型の体験をさせることです。そして、本事業の目的はそれを通して言語力を磨くということです。そのためにセクションを5つに分けてありまして、1つ目はアート。芸術を通して、芸術体験を通して、鑑賞体験と創作体験を通して、言語力を磨くということです。それから2つ目は、体験に関しては

欠かせないものとして、キャンパスの外に出るフィールドワーク、フィールドアクティビティのセクションがあります。

3つ目はコミュニティづくり。キャンパスの内外できちんとコミュニケーション力を付けて、コミュニティをつくっていくこと。4つ目のセクションはコミュニケーション。最後の5番目が編集・発信・システムづくりとなっています。今日お越しの先生方は、そのうちの2番目のフィールドアクティビティ、3番目のコミュニティづくりをされている方々です。コミュニティづくりは、芸術、コミュニケーションにもつながってきますが、とにかくフィールドアクティビティのセクションの中核を担う素晴らしい先生方です。

ただ、フィールドアクティビティと一言でいっても、やはり領域が異なるとアプローチも違ってくると思います。そういう意味で、ここでフィールドアクティビティの方法をご紹介いただくとともに、さまざまな議論を戦わせていただければ幸いに存じます。以上で最初のあいさつに代えさせていただきます。

横山 どうもありがとうございます。それでは次に、スピーカーの5名の先生方をご紹介しますと思います。商学部教授の牛島利明先生、続きまして文学部教授の岡原正幸先生、経済学部准教授の長田進先生、教養研究セン

ターの特別研究講師でいらっしゃいます坂倉杏介先生、そして経済学部教授の武山政直先生です。

次に今回のセミナーの構成についてお話をさせていただきます。こちらにいらっしゃる先生方は、すべて、フィールドに出て自分たちが行っている研究や教育の内容を確かめつつ、さまざまな活動を展開なさっている方ばかりです。今、武藤先生の方から説明がありましたように、フィールドアクティビティー、フィールドワークには、さまざまな形式があります。

慶應義塾大学ではフィールドを舞台にしてどのような授業が行われているかをまずは知るために、ここにいらっしゃる5名の先生方から、それぞれフィールドワークの意味と意義、具体的な活動、そして今回の大きなテーマである言語力育成や高等教育そのものにどのようにつながられているのかご報告いただきます。そしてこれからの可能性や問題点などがありましたら、まとめていただく。それが前半です。

後半はいくつかの観点からパネリストの方々とのディスカッションを行いたいと思います。そこから、会場とのディスカッションに移っていきます。スピーカー



武藤 浩史氏

の先生方は普段から仲のよろしい方ばかりですが、実際に各自どういうフィールドをやっているかというところはなかなか分からないかと思います。また私自身も個々には活動の大まかなところは分かっていてもそれらがどうつながってくるか、ぜひともそのネットワークのきっかけをここでつかんでみたいと思います。そして、慶應義塾大学を中心にして、実際にフィールドアクティビティーの教育上の可能性を考えていく機会にしたいのです。どうぞよろしくお願いします。

早速、それぞれの先生方の個々のフィールドワークの意義、そしてその教育的な効果、問題点などをお話いただくということで、まずは牛島利明先生からよろしくお願いします。

1. 「知るためのフィールドワーク・協働のためのフィールドワーク」

牛島利明 商学部の牛島です。研究者として研究のためにやるフィールドワークと、先ほど武藤先生からコミュニケーションづくりという話もありましたが、地域の方と協働して何かをつくっていくフィールドワークのはざまで行ったり来たりして揺れている、そんな経験談等を簡単にお話しできればと思います。

私の専門は産業史、経済史、経営史ですので、一見フィールドワークからかなり遠いところにあります。かつては、歴史系は基本的には極めて史料重視、つまり書かれた史料が重視される分野でした。しかし、近年ではオーラルヒストリー、つまり歴史的な事柄について人物に聞き取りをして史料を補完する試みが、非常に活発に行われています。ただ、オーラルヒストリーが市民権を得たのは比較的最近のことです。

しかしそれ以前に歴史研究でまったくフィールドワーク的要素がなかったのかというと、そんなことはありません。実は、史料の行間を読んで何か問題を発見するために、だいたいは必ず関係している方に独自に聞き取りをする。それをまとめて出版したり、史料として使うことはほとんどありませんでしたが、ほとんどの近現代史研究者は、何らかの形で聞き取りをやっ

てきました。ただ、それをフィールドワークという名前では呼んでいませんでした。

だんだんオーラルヒストリーが脚光を浴びてくるにしたがって、特に地域を中心とする産業史の場合はフィールドワークといってもいい活動が、脚光を浴びつつあります。私も聞き取りは大学院生ぐらいのときから20年間ぐらい断続的にやってきて、それをまとめることはあまりありませんでしたが、それなりにフィールドワークに近いことをやってきました。

一方、教育としての経験になりますと比較的最近です。もともとのきっかけは、2000年ぐらいの商学部のインターンシップ科目「社会との対話」で、これは企業に学生を研修に行かせる科目です。これも一種のフィールドワーク教育かもしれませんが、その担当が終わった後に、小湊先生、石井先生、田上先生にお誘いいただいて、無理やり興味があるといって押し掛け、「21世紀の商店街」というセミナーに参加させていただきました。それが2004年と2005年です。

2年目が終わり、ここでひと区切りで授業をやめようかという話になりましたが、私は個人的にやり残していることが多々ある気もして、1人で続けることにしました。2007年度から科目名は、「地域との対話」に変えて開講して、現在は経済学部で柏崎先生と共担でやっています。

もともとの「21世紀の商店街」は、必ずしもフィールドワーク重視の科目ではありません。商店街の活性化について考える科目としてスタートして、もちろん商店街という場が対象ですので行ったりしますが、フィールドワークで調査をするというよりも、むしろいろいろな文献を集めて考え、学生がレポートを書いて発表する授業でした。

しかし2006年・2007年度ぐらいから、商店街だけではなく、キャンパス内、近隣の日吉、元住吉を対象にした、地域の問題全般を扱うフィールドワークを前面に出した科目に変わってきました。同時に、何らかの調査を前提にして、ただ調査で終わるのではなくてPDCA(Plan Do Check Action)サイクルで、学生自らが自分たちの調査を踏まえて、地域の問題を変えていけるような計画を立て実行して、さらに自分たちのやったことを評価し

ていくことをやってみたいと思いました。

なぜ変わったかについては、いくつか理由があります。1つは初期のころの学生は疑問や不満を結構持っていた。2005年度に学生が書いたレポートに「一年限定という私たち学生が、商店街と密な協力関係を持ち、互いに信頼し、本来永続性があるべき商店街活性化という課題に取り組んでいくことができるとは到底思えないし、実際現時点ではできていない」という一文があります。ここはかなり自己反省的に書いてありますが、彼らの本音では、「学生が提言しても商店街の人は全然聞いてくれないではないか」、「現実に取り入れてくれないではないか」というような不満もありました。「この授業の目的は何か」ということを、学生が考えた結果だと思います。

そういう学生に対して、当時の私がどう思ったかというと、結構憤慨しました。「若造がばかなことをいっていやがる」と、直接学生には怒りませんでしたが、内心で怒りました。「本も大して読まないし、手間も掛けない、現場も知らない、適当な現状分析、適当な思い付きで物をいって、そんなものが聞いてもらえるわけがあるか」と思っていました。

対策はアイデアではなくて、もちろん最終的にはアイデアが必要ですが、提言する以前に、まずしっかりと現状分析をすることが前提だと思います。同時に、この少し前ぐらいから「ヒヨシエイジ」というプロジェクトにかかわるようになっていました。「ヒヨシエイジ」は今でも続いているのですが、一緒にやっても例えば商店街の人と学生と私の求めるものが全然違って、このころは成長が停滞している感覚がすごく強くありました。

この状況を少し変えてみたいという思いがあって、きっちり大学らしくアカデミックに調査をして、それにプラスして何か「学生自身が行動する活動を付け加えて本気でやってみたらどうか」と思い、少し科目のやり方を変えてみました。すると、やり始めたころにかなり大きな変化がありました。自分の専門がそうだったからかもしれませんが、私はそれまで地域と言え、商店街とか頭にありませんでした。

ところが、いろいろな授業の取り組みや「ヒヨシエイ

ジ」の取り組みの中で、偶然商店街以外の人たちとの出会いがあって、ごく短期間、例えば半年ぐらいの間に芋蔓式に百人以上の人と会った時期がありました。実は自分が見ていた地域は、全然地域ではなかった。まさにカッコ付きの「新大陸の発見」で、日吉で活動されている方は何十年も活動されていて、私が、「ああ、いたんだ」と発見したと思っても、本人たちは「いや、私たちは昔からやっていて、あなたが勝手に今、初めて気付いただけでしょう」ということです。

そういうきっかけで大きく地域が見えてきて、その結果、少し頭でっかちかというと、大学の学問的なニーズで現場に行って調査をするだけではなくて、地元のニーズをくんだ調査みたいなものやってみたらどうかと思って始めたり、研究・教育とヒヨシエイジのような地域と協働する活動が自分の中で、ある意味ごちゃごちゃになってきまして、単なる調査ではなく地域の人たちと一緒に何かやってみようという活動を考え始めました。

しかし、またそれで終わらずに最近も、大学としてそれはどうなのか、学生が勝手にやっているものに教員がくっついてやっているのは何か違う気もして、アカデミックな調査・研究、もしくはフィールドワークという話と、コミュニティをつくっていくという意味での協働との間で、きっちりどちらかに身を寄せる感じもなく、どこが一番いいスタンスか分からないまま今日に至っていると思います。

最後にひとつエピソードをご紹介します。終わりにしようと思います。これは2008年度だったと思いますが、「地域との対話」という授業の中で日吉近隣の小学校で放課後にやっている学童保育に、子供の聞き取り調査に行ってきました。

主旨としては、子供たちがどういう遊びをしているかを聞き取りに行ったのですが、子供はそんなことどうでもよくて、「大学生のお兄さんたちが来た」ということで、最初は敬遠していましたが、だんだんいたずらっぽくなってきて、学生におどろおどろしい仮面をかぶせて引きずり回して遊んだり、小学生も「こいつなら無茶しても大丈夫」と非常によく見抜いていたずらのターゲットになる学生もいたりして、結局、ほとんど何も聞き取れずに終わりました（笑）。調査は失敗でしたが、何と



牛島 利明氏

なく自分の中では、「こんなものでもいいか」という思いも一方ではありつつ進めているということです。どうもありがとうございました。

横山 ありがとうございます。また後で、私からもいろいろ聞きたいこともありますし、会場からのご意見があると思いますが、まずは報告から先に聞きたいと思います。続きまして文学部の岡原正幸先生、よろしくお願いいたします。

2. フィールドワークと身体

岡原正幸 こんにちは、岡原です。私はウェブを作っています、ここにあるアドレス (<http://keiofieldwork.jimdo.com>) さえ覚えていただければ、いつでもご自宅でご確認いただけます。最近あまり PowerPoint などは使わないようにして、書きたいことがあるとどんどんウェブを開いていて、10 数個のウェブを勝手に作って、常に公開ということに身をさらすようにしています。

今日の話にもかかわりますが、フィールドワークで大事なことは公開ということです。「公開される部分と自分が調べたことにどう折り合いをつけるか」、「調べるだけではなく公開することに対する許可がもらえな

かったときにどうするか」等々が実際に私は重要だと思っていて、その意味で考えたことのブログです。ここにあるのは、4月から日吉で開講する半期の授業のために作られたウェブ（図1）で、授業のプログラムやフォトアーカイブ、ビデオアーカイブとありますが、もちろんこれは中身はまだ授業が始まってないので何もありません。履修条件や履修者のメンバーに登録する等々、あるいは教育についての説明、今日のお話はこの部分になります。

「フィールドワークの現在～世界をキャンパスにする～」という、今回のチラシもダウンロードできるようにアップロードしてあります。私は社会学が専門なので、フィールドワークが基本中の基本になります。もちろん理論的な分析を行うということ、あるいはそれに伴う文獻的な研究が一方にあります。同時に常に社会学は「現場の社会」というものをリサーチしてデータを集めて何かをいう仕事です。ですから、牛島先生の産業史に比べると明らかに社会調査としてのフィールドワークの蓄積はたくさんあるということです。

社会学でフィールドワークをどうとらえるかという、結局は現場に行くということです。現場に赴いて何かを調べるということ、これが社会学の中でフィールドワークと呼ばれるものです。言いかえれば、それは社会調査ですが、社会調査の中には量的な調査と質的な調査があります。フィールドワークはもっぱら質的な研究、

質的調査といわれています。ですから、質的なデータを収集することがその場合の課題になります。

では、どうやって質的データを取るか、それは当然、観察、人に話を聞いたり、あるいはそれを記録に取ったり、現場の人たちが用いているものをいろいろ集めたりということになります。ただフィールドに入ったからといっても、この時に少なくとも2つの態度があって、ここでは「対象の観察」という言葉を使っていますが、外から観察しようというタイプのフィールドワークもです。「なるべくコミュニティには介入しない」、「自分はあくまでも外側の人間として見させてもらう、調べさせてもらう」というたぐいです。

もちろん社会学の中には、へりくだるというよりは、「帝大の教授だからそれを見せろ」というタイプのアプローチが多くありました。農村へ行ったら農村を調べ、漁村へ行ったら漁村を調べ、貧困の地域があればその地域を調べます。そこにはへりくだりも何もありません。むしろ調べて、何かを明らかにして、「お前たちの生活をよくしてやろう」という傲慢な態度が社会学の基本にあったと、僕は理解しています。

その場合は外側からの観察です。もう一つが、「参与観察」と通常呼ばれるタイプです。地域のコミュニティ、その地域の人々と一緒に生活する、その地域の人々が何をしているか自分もやってみるということから観察するという参与観察です。参与観察について少し説明しますと、ある社会学的な立場、理論的な立場から登場したものです。シカゴ大学を中心とするアメリカの1920年代の社会学から生まれたもので、どちらかというところジャーナリスティックなものと考えていただいてもいいですが、現場に出て現場を見る。ただし、その現場の人たちがどう考えるかを同じように行動することで、内側から見ようという発想を持っています。

ですから、なるべく研究者はそのコミュニティに参加して、そのコミュニティの人がどう感じたり、どう考えたりするかを、自分も同じ行動を取ることで理解して、データを得ようという発想です。これは一定の立場を保っていてそれなりの影響力がありました。しかし、そもそも外部の人間が5年ぐらい生活した、あるいは週1回の訪問を2年間続けたことで、「そもそも



図1 公開しているウェブページ

地域の人たちの考え方、感じ方を習得することができるのか」という批判が同時に出てきます。

これは社会調査全体に対しての1つの根源的な批判として登場します。そもそも分かるかということです。特に、「一緒に生活、一緒に何かすれば、相手のことが分かる」という非常に楽観的な発想ですから、それが原理的にできないとなると、社会学での社会調査は非常な混乱を来すことになります。その混乱が1970年代から特に80年代にかけて起こりました。

その中で今日は、この原理的な批判をふまえたものとして、4つほどご紹介します。5つ目として付け加えるなら、「自己エスノグラフィー」だと思います。「アクションリサーチ」、「相互行為的なりサーチ」、「ワークショッブ」、「セラピーとしてのリサーチ」、この4つです。

「アクションリサーチ」と「相互行為的なりサーチ」は基本は一緒です。そもそも何かを調べることは、調べる側と調べられる側があまり相互に影響し合わないことを前提にしてきました。しかし、先ほどの批判にもある通り、そのような研究の主体、調査の主体と客体との相互干渉を原理的に反省することによって生まれたのが、これらの立場になります。

これらを一言でいうと、「介入」ということになります。そもそも調査の事実、あるいはフィールドワークで得られたデータは調査の主体と客体が一緒に作っている。研究者が介入することによって、むしろ作り上げられたものという理解をします。研究主体がそこに行こうが、行くまいが存在する何かを見つけようという立場ではありません。そういったものは想定しない。だから真理、真実というものを前提としないことになります。むしろ、そこに介入していった自分たちとそこにいる人々と一緒に何かをつくり上げてしまう。そのことをもってリサーチと呼ぼうということです。社会学が社会とかかわる1つの在り方として見ていくことになります。今、僕自身もそういう考え方ですが、今日は教育、教えるところでどういう意味があるのかを話してくれということなので、3つぐらいその意味を挙げたいと思います。

1つは、「脱テキスト主義」で、文献の研究に依拠しすぎないというものです。テキスト、あるいは古典的な名著に依拠しつつ仕事ができますが、そこから得られな

いものは常に自分が何かを体験するということから、そういった理論的なものを反省して、社会学的考察をつくり上げる立場になります。

2番目は「自己再帰的活動」で、研究の主体と客体は別世界にいるのではないということから生まれるものです。そもそも相互に影響し合っている。あるいは相互に協力し合って何かをつくり上げるわけです。インタビューするという行為で何か聞き取りができたとすれば、それはインタビューという行為を抜きにして、その聞き取られた内容は登場しない、成立しないという考え方です。

これらの立場の研究者は、自分がどういう立ち位置にいるのか、あるいは自分がそれを聞いていたときに、どういう気持ちであったのかということを隠さないようにしています。非常に個人的なところだと、その日、夫婦げんかをして調子が悪かった。でも約束があるので、とにかく話を聞きに行ったとします。ちょうどそういった夫婦げんかのネタになるような話が相手からも聞かれたので、ついつい突っ込んで聞いてしまったということも、隠さないで書く、公開していく事になります。

そういったことは学生にも知ってほしい。社会学を長年教えていますが、確たる正しいものがあるという偏見を学生はいまだに持っています。これを大学は崩していないと面白いことは絶対にできないだろうとずっと思っていて、正しいことは事前にはない、あるいはそもそもどこにもないことが学生に分かってほしいことの1



岡原 正幸氏

つでもあります。それから「現場知」、もちろんフィールドワークは具体的な現場に関する知識ですが、現場でだけ通用する知識だったたくさんあります。

一般化、普遍化、理論化することの誘惑にどのぐらい逆らえるかということです。例えば山谷と寿町という地域を考えた場合、その宿泊所にいる人たちが同じようなルールに従っていたとしたら、一般化の誘惑としては当然、このようなドヤ街における社会的ルールというテーマで僕は論文を書きたくなりますが、現実には、それは山谷、西成、寿町で使われているものとすべて違うかもしれません。その場でしか通用しないもの、という感受性を、いかに学生も含めて分かってもらうかが1つだと思います。

では、教養言語力に、どうやってこういった作業を落としこんでいくのかですが、フィールドワークはどちらかというと一過的なものです。継続的なものへと、データにして記録する作業は非常に重要な点です。その記録をするときに、そのうちドキュメントを作成することになります。どのみち、その出来事を整理、分類、取捨選択したりするものにならざるをえません。

3番目に書いてあるものは、フィールドワークで得られたものは、すべて自分と他者とのコミュニケーションの中でつくられたという認識を持ってもらって、常に自分は当事者であることをいかに意識してもらうかがすごく大事なことだと思います。その現場にいたときの自分のありようをいかに説明していくか、教養言語としてそのようなものを求めていきたいと思います。

そのために、基本的に毎回ウェブの中にそこで調べたことを公開する形を求めますが、誰かに話を聞くということと、聞かせてくれた人が公開していいと許可するかどうかはまた別の話です。フィールドワークをするときは、そこでのソーシャルスキル、コミュニケーションが重要です。もちろん調査はかくかくしかじかの理由で話を聞かせてもらう云々、あるいは個人情報にかかわるものは出さない等々といいますが、それ以上の人間関係の中で初めて、「公にしていい、悪い」が決まっていきます。

さらに、いつでもそれが撤回される可能性があります。ドラフトのペーパーを書いた段階では、「公開していい」といつていても、出版間際になって「だめだ」と

いわれることがあります。僕の考え方では、そういわれたら出すことはできない。どのような損害があったとしても、輪転機が回っていたとしても、それはストップさせるというのが僕らの倫理としてあるべきだろう。ただ、そのことは常に学生も含めて考えていきたいと思っています。

フィールドワークの可能性と問題点は表裏一体のことです。フィールドワークは1つの現実をつくり上げると意識を持っていかないといけない。その現場をつくることの責任も当然常に考えてなくてはならないことです。また、文献研究ではないので現場に赴きますから自分の体を持っていけます。ここには「フィールドワーク的な身体性」と書きましたが、脆弱さみたいなもの、嫌だと思ったり、気持ち悪いと思ったり、二度と行きたくない、あるいは行きたくてしょうがない、あの人に会いたい、あるいは無理やり酒を飲まれた、相手に無理やり勧めてしまったといった身体にかかわるようなことが、常にフィールドワークの中では必ずあるという意識の下に動いていかなくてはならない。

脆弱な身体故に、面白い理論的な発見、知見を出すこともできます。可能性と問題点は常に表裏一体だと、僕は考えてなくてははいけません。ましてや大学という温室から出てしまいますから、僕らはそのことを常に肝に銘じなくてははいけないと思います。

横山 ありがとうございます。岡原先生は他にも非常に面白い試みをなさっていますが、今のお話ではあまり出てこなかったのでは後ほど突っ込みたいと思います。フィールドはどうしても「場」と考えてしまいますが、例えばそれは「人」であり、「関係をつくる空気」であり、またそこに自ら客体でなく主体として入っていくというのはとても大切なことです。その過程で客体としての自分自身を知ることという大きなテーマだと思っています。それを岡原先生にご指摘していただいたことは大変ありがたく思います。また後ほど、ディスカッションのところで深く話し合いたいと思います。

続きまして、経済学部部長の長田進先生にマイクをお渡ししたいと思います。

3. 体験を通じて得られる学びのためのフィールドワーク

長田進 ただ今紹介にあずかりました長田と申します。本日は、フィールドワークの意味と意義をどのように考えているのか、具体的な活動内容の説明、教育 GP の中で活動と教育の充実をどのようにつなぐのか、そしてフィールドワークの長所と短所の指摘、という4点について語るようにという依頼がありましたので、この順に沿って話をします。

まず、フィールドワークの意味と意義をどのようにとらえているかという話をいたします。これは通常の講義との関係でとらえていただければよいかと思います。

私は、通常の講義で1講義あたり約200人の学生を担当しています。このような形式では、どんなに注意しても授業形態が教員から学生への一方通行に陥りやすくなります。また、私は総合科目という1,2年生向けのコースを担当しています。私は総合科目とは学問の入口となる講義であるべきだ、と考えています。この点から、講義内容は理論の説明が中心となっています。このような状況の下で、熱心な学生からは、「もっと具体的な事例を教えてほしい」という意見を受けます。また、各種の調査について紹介を行うこともあるのですが、そのことについて「実際にどのようにして行うのか」とか、「実際に試す機会はないのか」とも言われますが、この内容を実行することは困難をとまいます。

もう一つの視点は、私の専門分野との関係があります。私の専門分野は経済地理学という領域に属するもので、経済的な問題を空間との関係から解き明かすという学問です。私の場合、統計データを用いた計量分析の手法を用いることで地域特性を明らかにすることを行っています。

しかし、この統計的な分析に集中することは、実際の現場で起こっていることを見逃してよいというものではありません。そして、そのことに自覚的になることでフィールドワークを行う必要性を感じていたのです。もともと地理学はフィールドワークとは親和性の高い学問でして、「巡検」の名の下で実際に研究の対象地域を実際に訪れて何かを感じることを重視しています。

以上の点で、地理学が実証的で実践的な側面に着目して、私は大学の職に就いてから、フィールドワークをいかに大学のコースに取り入れて学生に体験させるかについて考えていました。

さらに、日吉所属の教員として、日吉をはじめとする横浜市のまちづくりに関する活動に呼ばれることが多くなったこともこのような考えを深めることに影響がありました。大学と地域との連携に関する活動を行うっていくことを通じて、学生が社会で実践的な活動を行うことと、私が教育の場で体験を重視する方向性とが一致するのではないかと考えるようになったのです。

このような意識を持って活動するようになったわけなのですが、実際の活動としては、実験的なことを行うというよりも既存の大学のコース編成の枠組みの中でフィールドワークを取り入れています。現在は2つのコースでフィールドワークを体験可能にしています。

第一に申しあげるのが、「自由研究セミナー」という、日吉における少人数形式の科目です。これは学部1,2年生に対して開講しているもので、とにかくフィールドワークを体験してもらうことを目的の一つにおいて編成しています。その具体的な内容は、地域問題・都市問題について文献調査と実地調査の両面から考えるもので、まず、地域問題について自分の興味を持つ分野について文献調査を行います。それだけで十分ではなく、キャンパスの外に出かけて行って実際に自分で課題を発見することを重視しています。とにかく、実際に自分の目で見て何か感じた事柄を出発点として学習を始めます。ここから、最初に抱いた問題について考え直すきっかけとなり、改めて、文献調査や分析を行うという過程を経験してもらうことで、研究について考えてもらう機会となっています。

以上の点で、自由研究セミナーのフィールドワークは学問的に高度なことを行うのではなく、むしろ学問に対して興味を持ってもらうためのきっかけづくりになればよいと考えて行っています。このような点で、多くの学生がこの種の経験をすることができたなら、と思うのですが、何分、私の経験では、1クラスあたり、20名をこえる学生を指導することは非常に難しく、限界が生じています。

もう一つのコースは、経済学部設置科目の「研究プロジェクト」です。これは、3、4年生を対象として、論文を1年で書き上げることを目指す科目です。この論文は、卒論に相当する内容だということで分量の目安は20,000文字から40,000字ということになります。この科目でフィールドワークを必要とする研究を希望する学生がいる場合があります。このような機会では、単に実地調査を体験するだけでは不十分でして、自分で設定した明確な問題意識のもとで、研究に必要な手法を学び、調査を実行し、そこで集めたデータについて分析を行うところまで行う必要があります。

このコースでは、学生の目的に合った指導を個別に行う必要があります。過去の例では、書店の棚に並ぶ商品の品ぞろえについて調査を行い、棚の内容を実際に数えることから行い、商品の構成から企業戦略を分析した学生がいます。もちろん、店主側にインタビューを取ることができたならこのようなことを行う必要はなかったのですが、インタビューを引き受けてもらえなかったもので、次善の策として調査を設計し、実践することになったという次第です。

以上の2つのコースについて、調査を体験するわけですが、私が払う注意は、できるだけ多くの1、2年生に、フィールドに出ることをとにかく体験してもらうことです。その他では、牛島先生が取り上げていた「ヒヨシエイジ」に参加する学生さんの相談に乗ったことがあったり、三田キャンパス近くの商店街の方々と街の問題について話したりすることも行っていますが、これらはあくまで例外的な内容です。

フィールドワークと教育についてどのように考えているのかという点についてなのですが、私にとっての意識ははっきりしています。これは、とにかく、講義を受けたり、文章化された内容は確かに重要ですが、とにかく実際に体験したりすることを通じて、大学での学びと実地での調査の多くが地続きであることを意識してほしいと思っています。

大学での学びはとにかく講義中心の形式に陥りがちです。その結果、学生にとっては小難しいことを教室で聞くこと、となってしまう、大学での「学び」に学生諸君を飽きやすくしていると思います。また、私自身も大教

室の講義では、伝えることができずにいることも多く、不満を持っています。このような状況の下で、いろいろ取り組みを行っているつもりです。

フィールドワークでは、単に現場に行けばよいのではなく、実際に聞き取り調査をするときに、相手に対してどのように許可をもらうのか。また、完成したものを相手に届けて報告するということを含めて活動をする。このような活動を通して、学生諸君のコミュニケーション力、「語力」を身に付けていくのだということを意識してほしいと思います。

また、フィールドワークの現場では調査活動それ自体が面白くなってしまい、調査の目的などの調査の本筋についてつい忘れがちになります。こちらとしては、悪戦苦闘している部分なのですが、実際に実地で調査をしている内容は、大学で学んだことが使える内容である、ないしは大学で実際に感じたことから発して、大学の中でまた考える機会を持つことを実感させる活動にしたいという意識を持っています。

さて、2009年度の活動事例の報告となります。最近では、2010年2月に学生と八丈島に行きました。これは、過去に岐阜県高山市に調査にいった内容を受け、もう一度調査に出かけるならばどこに出かけるか、理由を添えて場所を決定することから、調査内容、および事前の打ち合わせについて、学生に一任しました。その結果、彼らは、冬の八丈島という観光地としてはいわばオフシーズンに、フィルムコミッションの活動が地域振興に一石を投じている様子取材したという次第です。ここで私は学生の活動のサポートに徹することになりました。

今後のフィールドワークに対する展望としては、フィールドワークの持つ可能性、抱える課題、そしてフィールドワークの持つ限界の3点についてお話ししたいと思います。可能性としては、やはり実際に体験を伴う活動というのは学生にとって刺激があるようで、学生の興味を強く引いていると感じます。今でこそ、年間20名ほどの学生の履修があるのですが、実習を行う予定にしていなかった時には非常に少人数のコースでした。その後、実習を伴う地域振興についての授業として紹介したところ、履修者数が大幅に増えたという次第です。この点から、実地に出ることに対して学生からの

ニーズがあることを実感しています。

しかし、問題点として3点ほどあげることができます。まず、実際に対応する教員と学生数の問題があります。実際に経験したところでは、私の場合は20人以上の履修となると、明らかに行き届かなくなります。この点で、フィールドワークには非常にマンパワーが必要となることを忘れてはいけません。

次に費用の問題を挙げておくべきでしょう。私は今まで活動した時に多方面から支援を受けているため、機材の面で恵まれた立場だと考えますが、それでも学生に十分な実技を行うことができたと思うことはほとんどありません。このような状況ですから、普通は、実際の活動では費用がかさむことため、多くの学生にとって経験することが可能であるとは金銭面から難しいと考えます。この点について、大学などが学生に対してどのように保障していくかは重要だと考えています。

もう一つ、今まで幸いにも大きなトラブルがなくすんでいます。学生が外に出ていくとなるといろいろな可能性が発生します。事故に巻き込まれたり、あるいは事故を起こしたりする可能性を考慮しなければいけません。このあたりの管理体制の整備や責任問題をどのようにとらえるのかについて、本来は大学側でも考えてみる必要があります。

もう一つの問題は、大学の設置科目としてフィールドワークを行うのならば、ただ行うだけでなく、その内容が大学で学ぶ学問にどのように結びつくのかを考えておく必要があるという次第です。ただ体験したというのではなく、フィールドワークを行うことによって自分の大学での学びに良い影響をもたらすなどの効果を実感させるにはどのようにしたら良いのかについて考える必要があります。私からのプレゼンテーションは以上の通りとなります。

横山 ありがとうございます。長田先生の話では、フィールドワークには2つの意味があるということですね。まず出掛けてみて、そこから学問を始めるきっかけとなる疑問や関心を想起させること、そして研究テーマや理論を把握している学生たちに、「もう1回フィールドに行っていこう」と送り込み、調査の技術の習得と実践の



長田 進氏

機会を与えるということ。おっしゃる通りだと思います。

また、スキルとしてはやはりマナーの問題があります。その部分の教育は、まだまだ私たちの間では確立できていないのではないかと。また学問としてのフィールドワークのとらえ方などいろいろな問題が提示されたと思います。

それでは残るお2人ですが、まずは坂倉杏介先生から報告を受けたいと思います。よろしくお願いします。

4. コミュニティをつくる：芝の家

坂倉杏介 坂倉と申します、よろしくお願いします。私は現在、三田キャンパスの近くで「三田の家」、「芝の家」という場づくりをしています。今日は、中でも「芝の家」の事例をご紹介します。

「芝の家」というのはコミュニティをつくる事業として、研究として地域を調査するというより、実際にコミュニティの中に入っていく、コミュニティをつくっていく、というプロジェクトです。今日考えてみたいのは、実際に地域に入っていくということを大学として、あるいはそこにかかわる学生として、どういうふうに学び、研究につなげていくのか、そして地域に入っていくという行為が大学にとってどんな意味があるのかというこ

とです。これらは非常に悩ましい問題であるので、その辺についてお話ししたいと思います。

私は大学院のときには、環境デザイン、建築や都市計画の勉強をしていました。その分野では、地域にかかわる場合は対象地域を定め、その調査をして、何らかの形で計画を提案するというのがオーソドックスなスタイルです。そういう意味で、フィールドワークは学生のときからやっていました。

私の場合は、普通の人が普通に生活している町を研究対象として扱うということに違和感がありました。どうせかかわるのであれば、その町に主体的にかかわりたい。先ほど岡原先生がアクションリサーチとおっしゃっていましたが、実際にその地域の中で行動する、地域を変えていく活動をしたとずっと思っていました。ちなみに大学院生のころは、墨田区の京島というところで、空き店舗になっていたお米屋さんを2カ月借り、そこで学生何人かといきなり住み始めるというプロジェクトをやっていました。もちろん地域の調査、データの収集やヒアリングはやりましたが、それ以外に本当に町に住んでみるということをプロジェクトにしていました。

住み始めると、実際に人の流れが変わって、いろいろな人が訪れて、我々がいないければ来ないような人、我々がいないければ起こらないようなコミュニケーションが発生します。小さいプロジェクトでしたが、場を通じて町が変わっていく、町の人々の関係が変わっていくという手応えを感じられたプロジェクトでした。

現在は、私自身は専任の教員ではないので、継続的に学生さんを教えるということはありませんが、継続的に地域とかかわることはしています。そんな中から、地域を外側から一方的に変えるのではなく、まずは大学も学生も地域の一員だという環境ができないものか。地域と離れて我々があるのではなく、地域を構成するメンバーの1人として我々が存在する、そういう関係ができれば、そこで行われるフィールドワークや授業のやり方が変わらなくても、成果や経験は自然と変わっていくのではないかと考えています。そんなわけで、学びと生活とが一緒くたになった新しい暮らし、新しい大学街、そうした環境ができないかと思って活動しています。

研究対象として地域があって、そこを調査して成果を

出すというだけではなく、主体的に地域の中に飛び込んでいく、そして地域の中に飛び込むと、どのみちいろいろな人とかかわりが生まれますから、自分も変わるし、相手も変わる。そのような経験を再び論文や研究成果にしたり、あるいは地域の変化そのものにつなげていきたいと考えています。

「三田の家」と「芝の家」というプロジェクトをやっていますが、「三田の家」は武山先生も長田先生も岡原先生も一緒にやっているプロジェクトで、牛島先生に時折解説していただいているものです。すでに何度か紹介したことがありましたので、今日は「芝の家」を中心に紹介したいと思います。

「芝の家」の場所は三田キャンパスの近くで、「三田の家」から北に5分ぐらい歩いていったところにあります。この「芝の家」は、港区のコミュニティづくりの事業です。「昭和の地域力再発見事業」という名前ですが、近隣に住んでいる人同士が気軽にあいさつをしたり、助け合える環境をつくることで、子供やお年寄りが安心して暮らせるまちづくりをしたいということで、それを大学との共同で進めています。

場所は、道路に面した1階にあって、縁側と大きな窓があります。中に入るとフラットなワンフロアで、いすがあつたり、座布団やちゃぶ台があります（写真1、2）。ちなみに、奥の方が私のワークスペースになっています。窓の外がすぐ通り、その向こうに畳屋さんの玄関があるという感じで、私が何時まで働いているかというのは町の人に全部丸見えです。地域を観察対象として見るというよりも、私自身が観察される側になっています。通りに面してワークスペースがあることで、顔見知りはそれだけ増えますし、コミュニティを知るというよりも、コミュニティを毎日感じながら仕事をしています。子供やお年寄りが毎日訪ねてくる研究室というのは、なかなか全国でも少ないのではないかと思います。非常に作業効率は悪いですが、楽しみながら働いています。この事業は、港区と慶應義塾の協定のきっかけにもなりました。

「芝の家」は、週6日間オープンしています。そのうち3日間は大人やお年寄りがお茶を飲むコミュニティ喫茶、他の3日間を子供がたくさん遊びに来る遊び場とし

てオープンしています。利用者は地域の小学生や小学生のお母さん、近隣のお年寄り、それから近くで働いている会社員も来ます。もちろん大学生や留学生もたくさん訪れます。だいたい1日30人前後、月間で600人から1,000人くらいの人が来ています。

普段の「芝の家」の様子はこのような感じです(写真3)。子供が来て遊んだり、おばあちゃんやおじいちゃんが子供にお裁縫や紙芝居を教えてくれたり、たまにはスタッフがよもぎ団子を作ったり、遊び道具やワークショップ的なものをその場で作って一緒に遊んだりしています。

また、縁側では通りがかりの人が休んでいくことも多く、昼時は近隣の会社員の方がお弁当を持ってきて食べていたり、そこに子供が遊びに来たりします。

普段はこのような形でいろいろな人が入れ代わり立ち代わり訪れていますが、たまに子供向けのワークショッ

プをやることもあります。幼稚園の先生と開催したサウンド・エデュケーション・ワークショップ、海外から講師を招いての美術鑑賞ワークショップ、近所に戸板女子短大があるので、その学生さんたちが子供向けのワークショップをやったり、あるいは近所のおじさんがスポーツチャンバラを教えてくれたりもします(写真4)。

大学がつくるプログラムもありますが、やっているうちに近所の知り合いが増えてきて、近隣住民の特技を生かしたイベントを数多くやっています。町会長がレコードのコレクターで、ちょっとした豆知識を聞きながらみんなでレコード鑑賞をするイベントや、朗読を趣味にされているおばあちゃんや、近所に女優さんが住んでいるので、それぞれの技術を生かしたイベントをやったり、料理を持ち寄ってみんなで食べる会を近所のおばちゃんたちと企画したりしています。

地域の人の特技だけではなく、学生の専門性を生かし



写真1 「芝の家」 外観



写真3 「芝の家」 の日常



写真2 「芝の家」 の室内



写真4 「芝の家」 でのワークショップ

たイベントもあります。例えば、慶應の薬学部も実は歩いてすぐのところにあり、その学生さんたちが地域のお年寄り向けに薬の知識を教えてくれる。それ以外にコミュニティをつくるに当たって、いろいろな人を招いての勉強会なども行っています。

「芝の家」を開設して1周年記念のイベントをやりましたが、芝の家のスタッフ以外に、子供やそのお母さんたちが駄菓子屋をやったり、町会の人焼きそばを焼いたり、老人会の人綿あめをやったり、一緒に作っている人が相当増えてしまって、60人ぐらいのメンバーで一緒にお祭りをつくりました。子供もお店をやりました。ネイルサロンのお店や、ミニFMのラジオ番組放送などです。

大学の研究的な要素も集まりつつあります。センサーがついていて、人が座ると音が変化するような縁台の研究などです。

だんだん人が知り合っていくと、最初は1日のイベントを終えて「楽しかったね」ということで終わりますが、1年も続けているとそこからいろいろ継続的な活動が生まれてくる。例えば「コミュニティ菜園プロジェクト」という名前で今やっていますが、GPの1プログラムとして進めていこうと思っています。このプログラムは、「芝の家」に植物の面倒を見てくれる学生さんが、育てた植物をいろいろなおうちの軒先に置かせてもらったら、そのおうちの人とのコミュニケーションや、通りがかった子供とのコミュニケーションが非常に面白かったということからはじまった。植物好きの町会長とも意気投合しまして、正式にプロジェクトに発展しました。小学生や近隣の方が参加して、ちょうどこの間植え付け作業をやりましたが、いろいろな人が一緒に植物を育てて、その鉢植えをいろいろな人の軒先に置いていくことで環境を変えていこうというプロジェクトです。現在、十何軒の人がそれを置かせてくれていて、近くの包括支援センターや幼稚園との連携も始まっています。それ以外に、地域の医療や健康を考えるプロジェクトが医学生、薬学生を中心に集まってきています。

1年たって、本当に近隣の方とのコミュニティができつつあります。「芝の家」の特徴としては、こういった事業を大学で受託しているということ。それから、子供



坂倉 杏介氏

からお年寄りまでいろいろな人が来ていたり、利用者のほとんどが本当に近所の人です。隣の人、斜向かいの人、ほとんどの人が徒歩圏内で来ています。それから、特定の学術分野に偏らず地域コミュニティ全般を扱っていることも大きな特徴のひとつです。おそらく行政主導の事業としては全国で初めての試みだと思いますし、このこともあり、全国から視察の方が週に1件や2件来ています。

人とかかわるということが、この場では起こっています。コミュニティの一員としてかかわり、いろいろなことを考え、アクションを起こす。コミュニティですから、そのフィードバックも感じられる。その手応えを通じて、コミュニティがどのようなものなのかをリアリティを持って理解することができる。こうした形のフィールドワークもあるのではないのでしょうか。

活動している学生さんたちの様子を見ているだけで非常に人間的には成長するだろうと日々感じっていますが、実際にそれを教育プログラムとして作っていくにはどうしたらよいのかということは今悩んでいます。またアウトプット、例えば講義ならテストをしてできたかどうかを確かめればいいですが、こういう活動の中でアウトプットをつくることの意味があるのか、ないのか。体験を言語化することは非常に重要なのではないかと考えていて、それをどういうふうにしていけばよいのか現在検討しているところです。

あるいは研究としても、地域生活というのは、福祉も

教育もいろいろなことが混ざって進んでいるので、研究対象としてどこをどういうふうに切っていったらよいのか。研究対象があいまいになるということはあります。

そんな形で1年4カ月やって、町のいろいろなファクターの人と関係ができていますので、今何かをやろうとすればすぐにでもいろいろなことができる。逆に、かえってできることが多過ぎて、迷うこともあります。ここは大学内の専門性のある方々、授業をやっている先生方との連携が鍵になっていくのではないかと考えています。以上です、ありがとうございます。

横山 ありがとうございます。先ほど岡原先生が、とにかく積極的に内側に入っていくという視点でフィールドワークを積極的にとらえてくださいましたが、坂倉先生の場合は港区の要請を受けて内側に入っていくということから始まったのですよね。いつも見ていて感じるのは、やはり坂倉先生がいるから活動が動いていく。やはり人的な中心の問題がどうしてもあるのではないかな。やることが多くなれば多くなるほど、それだけ中心にいる人たちが大変になってくるということも1つの問題ではないかとも思っています。

それでは最後ですが、経済学部の方山政直先生から報告を受けたいと思います。お願いします。

5. フィールドワークの言語化

武山政直 よろしく申し上げます。私は経済学部におりますが、後にご説明させていただくように、もともとSFCにいた関係でICTを使ったサービスをつくり出していくことをやっています。ちょっと経済学部の中では異色ですが、特に、経済学部の3年生と4年生からなるゼミを通じてそういう活動をしていますので、そこにおけるフィールドワークの意義付けということでお聞きいただければと思います。現在3年生17名、4年生17名が所属してまして、経済学部のゼミですが、なぜか法学部と文学部の学生も入っています。

テーマとしては、もともと都市の研究をやっていたので、都市とIT、メディア、それから経済学部なので、

特に消費者行動や生活者行動という異なる分野のテーマを、特定の学問分野にこだわらず、学問分野の知見を利用しつつも、実践的に問題解決していくこととしています。特に経済学部というどうしても現実の理解や実証が中心になりますが、あえて経済学部の学生に、現在ない未来の価値づくりやサービスの設計をやらせてみるとどうなるだろうか。そのとき、岡原先生がおっしゃいましたが、デザインですから正解のない世界を考えていく必要があるわけで、創造的な頭の使い方や体の動かし方をやっていない学生に対して、どのようにそれをやらせていくのかというのが1つの教育上のチャレンジになってきます。

通常のプロダクトデザインの手法というのは十分確立されていますが、それを単純なプロダクトデザインにとどまらず、いろいろなサービスや形にならない組織の設計、あるいは手法の設計などの、デザイナーがもともとやっていた方法をもっと広い領域に応用していくような方法論が最近世の中に出てきていますので、まだまだ試行錯誤の段階ですが、そういうものを取り入れつつ、方法論の構築に努めております。

この中で、フィールドワークからスタートして、フィールドワークの結果を物語という形でストーリーに表して、そのストーリーに表した体験を共有した上で、複数のメンバーが問題解決のアイデアをブレインストーミングの形で出していき、それを言葉の世界にとどめずに、実際に形に表す、まずはプロトタイプに表して、さらにそれをフィールドに戻して、そのアイデアの有効性を評価する。この循環を繰り返すという形で研究活動を進めているのが特徴になっています。

いろいろ町の中で使うメディアのデザインということで、例えば新しい電子新聞の姿を考えようというプロジェクトがあると、実際に人々が電車の中でニュースにどのように接触しているか、例えば最近は電車の中で新聞紙を広げている人は少なくなってきましたが、なぜそういう人は少なくなったのかというようなことを現場で考えていく。やはり統計データなどを調べますが、実際に現場で電車の中でニュースに接するというのはどういう身体的な感覚になるのか、あるいは一生懸命、ニュースを新聞で読んでいる人の気持ちやその立場に

なってその経験の意味を考えてみることで、つまり頭だけではなく体を通じて共感することが非常に重要だろうということで、フィールドに行かせています。

問題は、フィールドワークの結果をどのように記録したり、ほかの人と共有化していくか、まさに言語化ということが重要になってきます。その記述、記録の方法も学生にアイデアを出させます。例えば、電車の中で携帯電話をいじっている人が最近多いですが、いじり方にもいろいろあるので、それを考現学と呼ばれている手法を使って、どんなタイプのいじり方があるかということ、山手線をぐるぐる回りながら調査をしてみました。そのときの記録の要旨も学生に考えさせて、彼らがどういう記録の方法を考えるかによって、観察や経験もまた変わってくるので、手法とフィールドワークで得られる知見が表裏一体になっているということ、またその辺の方法論の特徴や限界についても学生に考えてもらうように努力をしています。

最近は写真やビデオ、デジタル機器が普及していますが、あえて手書きのスケッチをさせることで、人の行動のディテールに注目していく目を養うというところにもこだわって、いろいろ工夫をしています。重要なのは、最終的にサービスを使う人の経験がどのように変わるか、体験がどのように変わるかということで、経験や体験を題材にして思考していくときの表現方法として、やはり物語化していくというのが非常に有効だろうと考えています。物語化というのは主人公が誰で、どういう舞台で、どういうシナリオの下にその体験が得られているのかを記述していく方法です。まずフィールドノートを作り、シナリオ型の文章化をさせる。その文章にしたものを持ち帰って、そこからいろいろな分析をすることが可能ですが、例えば行動に注目すると、どういう行動のフロー、シークエンスでその体験が成り立っているのか、またそのステップ毎でどういうものに接触しているのかということを介在していきます。あるいは家庭内のサービスを考えるときは、一人暮らしの住宅にみんなで行って、どんなところにどんな道具を置いて、なぜそういう配置に意味があるのかということ进行考察させる。

それから、文章化したストーリーの後で、今度は紙芝

居の形（ストーリーボード）で体験をできるだけたくさんの人に共感してもらえよう表現を工夫しています。現実を、共感を伴う把握をした上で、この問題にどういう新しいサービスを導入することでもっといい経験に変えられるかという発想の段階にきます。ここは通常ブレインストーミングの形でアイデアを視覚化していきますが、また後でもう一度述べますが、ブレインストーミングをする環境というのは大学の中で十分に整っていません。ホワイトボードの数も非常に限られていて、ここはいつも苦勞する1つのポイントです。

それから、アイデアを分ける形で徐々に具体的に形にしていきますが、そのときに、常にユーザーのイメージを描きながら、このユーザーだったら絶対にこういうふうに使ってくれるとか、こういう満足が得られるだろうということを確認するために、架空の人格を置いて、この人はどういう性格の人で、普段どんな活動をして、そういう人だからこういう新しい提案をこんなふうに使ってもらえるだろうということ、できるだけイマジネーションを実感できるようにする。これも1つの言語化と呼べると思いますが、そういうところにもいろいろ工夫をしています。

先ほど現実の生活シーンがどのようなになっているかという紙芝居が出てきましたが、現状の体験をストーリーとして描いておいて、それをより魅力的な体験に変えていくことがデザインの役割なので、理想的なストーリーを先に紙芝居で描いて見せる。これがもし満足のいく魅力的なものだとすると、この紙芝居通りのものがどうやったら本当に実現できるかということで、実際に次にプロトタイピングのフェーズに移っていきます。プロトタイピングというとエンジニアの世界を想像しがちですが、あくまでも経済学部ということで、とにかく身の回りにある小学生でもできるような工作のレベルで理想のデジタル新聞を作るというプロジェクトを立てて、発泡スチロールを買ってきて、本当にのりとはさみを使っていろいろやります。最終的には、こういうものが全部自分たちで作ればいいですが、工学的な能力がないので、外の企業とコラボレーションをする形で実際にモックアップ作りまで持っていきます。

そういう形で体感できるアイデアが生まれてきたと

ころで、もう一度それをフィールドに戻して、自分たちが予想して描いたものを本当に現場に持ち込んだときに期待通りの経験につながるのかどうか、をフィールドワークの形でもう1回確認する。これは自分たち自身がやるケースもありますし、想定するユーザーに使ってもらうケースもあります。あるいは演技という形で、一種の現地でのお芝居、こんなふうには振る舞ってみたらどういう感覚がするだろうかということ、つまり演技を通じて未来を評価するということを考察のプロセスに取り入れています。ブレインストーミングというアイデアを出す手法はよく知られていますが、それに対してボディーストーミングと呼ばれています。体の振る舞いを通じてアイデアをチェックしていく、そんなことも取り入れています。

まとめに入りますが、今いろいろとビジュアルでお見せしたように、私の場合はデザインの1つの手法としてフィールドワークを位置付けていますので、現実をよりよく理解するという意味もありますが、むしろ今ない新しいものを発想していく着想の手段としてフィールドワークを位置付けています。特にそのときに重要なのが、自分自身の頭や価値観だけで考えずに、当事者の立場に身を置いて物事を見る、私が視座の置き替えと呼んでいるポイントです。それを感覚的に理解するというの



武山 政直氏

は非常に重要で、その感覚的に得たものを人と共有できる、共感という形で人に伝えていく、そういう能力が必ずしも十分に、3年生、4年生でもできていないということで、この辺に力を入れて取り組んでいます。

言語化の能力ということで言うと、体験的に得た知見を物語にして、ストーリーを付けて描いていくスキル。もう1つは、アイデアを言葉だけでとどめずに、実感できる形、つまりプロトタイピングにして考えを身体化していく、そういうスキルも文化系の学生はあまり慣れていないので、こういうところをもう少し強化していきたいと思っています。

最後に課題ですが、先ほども申し上げたように、ブレインストーミングをしたり、プロトタイプを作るということが、普通あまり経済学部では想定されていないのも不思議ではないですが、こういう活動を本当にやっていると、その場所が徹底的に不足しています。もちろん教室でやることもできますが、90分の授業ですべてを完結できるかということそういうわけではないので、理想的にはその場所に中間段階の思考の過程をずっと置いておきたいのです。そういうことができないので、毎回片づけて授業の時間枠に合わせて部屋を使っていかなければいけないというので、こういうところが今、実際の問題として感じています。

それから、やはりビジュアルに絵を描いて考えるとか、先ほど出てきた発泡スチロールを使ってアイデアを表していくなどの、いわゆる工作の世界や体を動かして演技を通じてアイデアを確認していくというようなスキルが非常に重要になってきますが、こういうところはやはり教養教育の段階でもっと基礎的なリテラシーとしてやっていくことが、経済学部に限らずいろいろな分野で勉強をしている学生にとって今後、より重要になってくるのではないかと考えています。以上です、ありがとうございました。

横山 ありがとうございました。武山先生がやっていることを初めてここで詳しくうかがって、ちょっと驚いています。先ほど岡原先生が「現場知」ということをおっしゃいましたが、武山先生の場合、その現場を経験した後で今度は想像の世界へと広げていくということで、

しかも単にフィールドワークのスキルだけではなく、総合的な身体知、教育を目指しているという感じがしています。

後半部分は会場の方も含めてどんどん意見を言い合い、ディスカッションをしていきたいと思いますので、皆さんどうぞよろしくお願いします。



ディスカッション

横山 後半に移りたいと思います。皆さんの報告を聞いていてとても面白かったのですが、いくつかの観点から質問したいと思います。誰にというよりも、どなたでもマイクを取っていただきたいと思います。

牛島先生のお話でも出たように、地元とのぶつかり合いとか、学生が生身で社会の中に入り、生身の人たちを相手にしていくときに、何らかの形でぶつかり合いが起こると思います。そこで一番傷つくのは学生だと思いますが、そういった学生に対するケアを皆さんはどうなさっているのか。事例もあると思いますので、もしよければいくつかご紹介いただければと思います。

岡原 フィールドワークの醍醐味というのは、現場でぶつかる、トラブルに巻き込まれる、トラブルを引き起こしてしまうということです。これはやむを得ません。大学の外に出るというのはそういうことです。トラブルがないように済む組織というのは、極端な話、ほかの世界とあまり関係なくても生きていける大学ぐらいしか残っていません。フィールドワークは、ほかの世界といろいろと絡まなくてはいけなくてぶつかりはあるでしょうが、そもそもぶつかり合うことが基本なので、それを避けさせるようなケアのことは考えていません。とはいえもちろん、両面でやっていかなければならない。だから、学生がトラブルに巻き込まれないようにばかりしてはいけないけれども、トラブルになりそうになったり、トラブルに巻き込まれるときに何をしなければいけないのか、というのは常に自分の中でストックしておかなければいけないとは思っています。

うちのゼミで、2002年に千葉県でアートプロジェクトに呼ばれて行ったことがあります。そこは都市整備公団が、お金を出して、大学のゼミを呼んでアートプロジェクトをしようということになったのですが、その地域のある一部の人たちは、「そんなものにお金を使うのならそのフェンスを直せ」というたぐいの意見がたくさん出てきました。

学生は当然矢面に立たされます。何かやろうと思って、ワークショップをしようと意気込んで行ったのに、「そんなことをやるな」と言われます。もちろん僕も参加者の1人だからいろいろな形で説明をしたり、場合に

よっては謝ったり、いろいろしますが、そのような矢面に立つという経験は学生にとって非常に重要で、それを避けさせてはいけないと思います。

ただ、地域の住民が一部でも反対しているようなイベントに参加するのは自分のポリシーに反するという学生が1人いました。彼女はその活動には参加しなくていいということになりました。そこはやはり、学生の自由も勘案しなくてはいけないと思います。

話はそれますが、セクシャリティーやエロスに関係するようなことは非常にやりにくいです。例えばフロイトの性欲の三論文とか、そんなものは今読めません。輪読すれば後から、「ああいうものを聞かされたり、読むのは非常に不愉快だった」という反応が学生から来ます。それどころか、例えば社会学者アンソニー・ギデンズが、親密性などについて基本的な現代理論を論じていますが、それを読んでも、その中にセクシャリティーとか男と女の関係うんぬんということが出てくるのは嫌だというわけです。そういう学生がいて、その相談に乗らなければならない。今の学生の感受性がいろいろだということを思い知ります。昔だったらもしかしたら言わなかったかもしれませんが、今は教員に相談する、あるいは周囲の人に話すというのは当たり前になりつつある。卒論を書くのに新宿で1週間ホームレスになった学生がいましたが、心配でしたがやらせました。そして1週間後に、「縄張りを荒らすな」と彼は追い出されました。ただ、研究からすれば「縄張りを荒らすな」と追い出されたこと自体もリサーチの結果だと考えるので、それはそのような危険、そのときにその学生が刺されたらもちろん今僕はここにいないと思いますが、ただそれはやはり紙一重です。それはフィールドワークにはやむを得ない。

フィールドワークというのは社会学、民族学、人類学などで実践されます。そうするともっと危険な地域に行くこともあるわけですから、このリスクはどこかでやむを得ないということは常に頭の中に入れておかねばならないということです。

横山 ありがとうございます。ほかの先生方はいかがでしょうか。

牛島 セミナーの方では幸い、たぶん対象とのかかわりの度合いが薄いのでそれほど深刻なケースは出ていません。しかし、例えば「ヒヨシエイジ」などは、ある意味毎年コンフリクトに巻き込まれる。個人的に注意をしているのは、トラブルは当然あって、ある意味それ自体あるべきものという感じですが、あまり教員が板挟みをしないこと。ある程度まで突き放すことは必要だと思いますが、それが本当に地元の人に押されて、こっちがまた押し返してというふうになると、逃げ場を失う可能性があるのもそれはできるだけやらない。ケアはほとんどできない。一緒に飲みに行く程度です（笑）。

あとは、傷つく、傷つかないという話とはちょっと違いますが、地域の中にもいろいろな利害の対立があって、知らないうちにそういうものに取り込まれていることがままあります。これはたいていの場合、本人も気付くのが遅れるし、こちらの発見も遅れる。だけど場合によっては、何か言われて傷つく以上の抜き差しならないリスクを背負ってしまい、プロジェクト自体も動かしようがないということがあるので、そういうものを、どうやってうまく対処していくかというのが難しいところだと思っています。

あとは、これは学内にいてもそうだと思いますが、小グループで行くとグループダイナミズムが激しく働くので、フィールドワークに対する学生間の思いの違いや、具体的な方針をめぐるところでもいろいろなことがあって、それでうまくいかなくなる学生もいるということとは多々あると思います。

坂倉 「芝の家」で厄介なのは、トラブルに見えないけど当事者にとっては非常に心理的に負担になるというケースです。例えば、軽度の精神障害のある方が、たまたまその日は具合が悪く、朝からずっとネガティブなことをしゃべり続けているといった場合。別に誰もけがをしていないし、トラブルではないですが、1日それを浴びていると結構しんどいということがあります。

こうしたことに対処するため、「芝の家」では、その日にあったことはうやむやにして持ち帰らないよう1日の最後に必ずスタッフ全員で振り返りをしています。反省会ではなく、その日楽しかったとか、しんどかった

ということを表明して帰るようにしています。それをやらないと、子供と遊んでいるときのストレスというのも意外と大きいので、気持ちを整えずに家に持ち帰ると、次に来るのが億劫になることがあります。

こうした話し合いを継続的に行っていくと、スタッフ間、あるいは来ている人とも、グループができてくるというか、チームワークがよくなってきて、人に対する感覚が開いてきます。誰かがしんどそうな状況になったときにそれをほかの人が見つけることができるようになるので、今ではだんだん安全度は増しています。ほとんどのことは、だいたいそこにいる人のグループダイナミズムで、つまり悪くなりそうな状況になったらそれをフォローするように周りが動くというようなダイナミズムが動くので、それほど危険はないと思います。そこができていなければ見殺しになってしまうので、外から見てトラブルでなくても傷つく場合があります。

あとは、自分自身がだんだん自分の感情に敏感になってきます。「嫌と言っているよ」とよく言うのですが、例えば町の人、話し好きのおじさんやお婆さんの話をずっと聞いていると、この人の話を聞かなければいけない気になってきます。だけど、それは別に聞かなくていい。自分が本当に聞くに耐えないと思ったら、「聞けません」、「何を言っているか分からない」と言っていると言っています。だけど、我々もそうですが、自分がそのときに嫌だと思っていることになかなか気付かない。後になってから「あのときに断っておけばよかった」と思うことがよくあります。経験を重ねて自分自身に今起こっているコミュニケーションが何かというのを確認できるようになると、次第に自分も守れるようになります。

横山 先ほど岡原先生も、自己再帰的な活動とおっしゃいましたが、やはり自分自身のことを見ていく、自分に対するフィールドワークという考え方ができるのではないかと思います。新しい社会に入ること、これまでのなれ合いが通じないところに入っていくわけですので、やはり自分自身の感情と常に向き合っていくことになると思います。その意味では、「物語」というのはとても大切で、言語化して伝えることがものすごく大切なこ

とになってくるということもよく分かりました。

また、フィールドワークの中で一番の問題は、距離感をどうやって取っていくかということだと思います。学生たちを連れていくとき、最初はお客さんのような気持ちで入っていったいくわけで、その後密な関係が構築できたときは、学生にとってはうれしいことでしょう。しかし、そこでまたあまりに近づき過ぎると危険なことも起こるかもしれない。そういった距離感の問題に関して何かご意見やご体験のある方はいらっしゃいますか。

牛島 利害の対立の話というのは、まさに距離感の取り方と強く結び付いていて、受け入れてもらえると学生も私もうれしいですし、尽くすことの喜びも多少あります。何か一緒にやって受け入れてもらえるととてもうれしいので、過剰にサービスをして、もちろん完全に同じコミュニティの人間ではないというのは当たり前ですが、そこに参加できているような、貢献できているような気がする。そんな幻想にとらわれていつの間にか距離感を失うことがあるので、意図的にある程度コントロールする必要があります。コントロールしていないと、そもそもフィールドワークではないような気がします。

でも事前にはなかなか予測できない。あるとき突然自分がそういうスポットに入っていることに気付いてしまう。でも、1回くぐるとさらに理解は深まるというところはあるので、それも収穫ではあるとは思いますが。

横山 ありがとうございます。関係性に関しては、いいときもあれば悪いときもあるということですね。関係性ということでは、あくまでこれは大学の授業としてやっているの、時間の問題もあると思います。どんなに長くても4年間、場合によってはたった1年間だけ、ある特定のコミュニティなりにかかわっていくとすると、やはり「通り過ぎていく人たち」でしかなないのではないかな。そういった時間が限られている中で新しい関係性の中に入っていくということに対してはどのようにお考えでしょうか。

つまり、本来なら地域の中で活動をしていったり、地域とかかわっていくということは、一過性のものであってはいけないような気もしていますが、これを大学の中

で行うとなるとやはり時間的な制限があります。そのあたりを皆さん方はどのようにとらえていらっしゃるのかをお聞きしたいと思います。

長田 私が受け持つ自由研究セミナーとは、主に大学1、2年生を対象とした週1コマの科目です。この点で3、4年生のゼミと大きく異なり、取り上げる内容やその深さというものに制約が多くなります。この点では、私は、自由研究を大学1、2年生に対して導入教育的に経験を積んでもらうことをいかに提供できるかについてのみに注意しているつもりです。

大学1、2年生は、高校とは異なる大学での学習の進め方に慣れていない学生が大半だと考えています。ましてや、フィールドワークなどを知らない学生がほとんどと言えるでしょう。このような学生たちに、大学を飛び出して活動する学びをするきっかけを提供することがとにかく大事なのだと考えています。

そして、一年が終わる時には、「フィールドワークなどの一番楽しいところだけを体験したわけだから、厳しい側面を含めて専門課程でどんどん学んでください」と言って送り出すことにしています。

以上が私のフィールドワークを授業に取り入れる時のスタンスです。

牛島 たまたま長田先生のセミナーと私のセミナーを両方受けたことのある学生がいるので意見を聞いてみたいです。どうですか。1年、しかも週1コマで、学生の立場から言いたいことを言っていただければ。

A (塾生) 対象との距離感という話ですが、まず長田先生の授業を受けたときは、夏休みに高山の方に実際に行くことがありまして、現地のNPOで活動されている方のお話を聞くことができました。ああいうものは本当に一過性で、旅先でちょっと話を聞いて、「ああ、そうなんだ」、ぐらいのもので、長田先生のセミナーでそれほど強く誰かとかわったという思い出はあまりないです。

むしろそういった経験は牛島先生の授業で僕は強く、1年間商店街の理事長さんたちと付き合っていくという

ことをやりましたが、最初の方はまず誰がいるのか分からないという状態からアドバイスをもらって、取りあえず行ってみて、それでだんだん知り合いになっていき、僕はできる限り進んで、内情を知りたかったという思いがあったので、頼み込んで会議にもぐり込ませてもらったりしました。

終わってみて、やはり1年間というのはとても短いと思っています。向こうも僕の顔を覚えてくれて、個人的に肉屋に行って物を買って、そこのおばちゃんたちと立ち話をして買い物客とも話をしましたが、やはりまだ僕には分からない世界がどこまでもこの商店街には広がっていると思ってしまって、「もっと深入りしたい」というのが1年間での僕の感想です。「2年目に突入してもいいかな」と思うぐらいですが、これが危険な兆候であるかどうか、ちょっと僕の場合は分かりません。

牛島 彼はフィールドに出るのは達者なタイプで、1年目で、フィールドワークに興味があって長田先生の授業を取って、また2年生になって私のセミナーに来たと。

横山 そういった意味でも、先生方がフィールドワークをなさっている中で、ネットワークを張りながら、個々の学生を育てていくということが可能になってくるのだと思います。ありがとうございます。

私の方からあと1点ですが、皆さん方は本当に中心になっていろいろなことをなさっている。しかも、例えば牛島先生は日吉の商店街だったり、長田先生は高山というフィールドがあったり、坂倉先生はもちろん三田と芝、そこに武山先生も入っていらっしゃるし、岡原先生の場合は、ある意味ではセクシャリティーの問題であったり、そういった様々なフィールドに踏み込んで本当に密な人間的な関係を築いていらっしゃると思います。

一方で、「フィールド」というのは結局、人でもあるような気がします。例えば「坂倉」というフィールドがある、そこに人が集まってくる。「岡原」という中心があり、その磁場に引きずられてくる。そういうときに、例えばその人がいなくなると、それでもそのフィールドはなりたつのか。後継者を育てたり、ハブとなるグルー

プをつくるということは、例えば武山先生の場合、システムをつくっていく際に、すごく重要になってくると思います。自分がいなくてもシステムが動いていくということは皆さんお考えでしょうか。

坂倉 実は少し前までは、「ある人がいなくなったらだめだろう」と思っていました。こうした活動は組織とか仕組みが動かしているわけではないので、人がいなくなったら動きません。だから、いなくなった時の心配をするよりも、今誰かがその時間、労力を使ってやっていることをリスペクトする方が重要ではないかとずっと思っていました。岡原先生のフィールドが、岡原先生がいなくなったらどうなるのかという心配よりも、岡原先生が今やっていることをもっと評価したいとずっと思っていました。

それは基本的には変わらないですが、今、「芝の家」をやっていて、これは私だからできているのではなく、全員とはいいいませんが、ほかの人でもたぶんやっていけるだろうと感じています。もちろん私ではない別の人が担当者になった場合は、私がやっていたものとまったく同じではなく、雰囲気はたぶん変わると思いますが、それはほかの人の持っている持ち味が場に浸透して



横山 千晶氏

いくのであって、それはそれでいいのではないか。ただ、そういうふう到场とかプロセスとか、人が集まってきて何かを生み出して、次の展開をしてという、ある意味計画できないプロセスに付き合える、その部分が重要で、そこさえできれば誰がやっても「芝の家」はその人なりの「芝の家」になっていくのではないかと感じています。

横山 ありがとうございます。これは牛島先生も挙げてくださっている担当教員の負担ということとも関係があると思いますが、いかがでしょうか。

武山 今のところまだ元気なので、急にいなくなるということはないと思いますが、大学の中で後継者を育てるということも必要なので、いずれはそういうことを考えなければいけないという思いはあります。

一方で、学生はそれぞれの分野で卒業後活躍していきますから、大学時代に一緒に学んだことを、それなりに卒業した人が一人一人それぞれの分野で何らかの形で生かしてくれれば、それはいろいろな世界に生かされていくということなので、取りあえずはそれでいいのかなと考えています。その人はその人なりの学んだことの生かし方を、それなりの場で自分らしく展開していくことが非常に重要だと思うので、僕がやっていることをそのままコピーする必要は全然なく、そういう形でいろいろ展開しながら、さまざまな分野で生かしてもらうことが一番重要だと思っています。

岡原 今のことについては、そもそもフィールドもどんどん変わっていきます。常にその都度のものであり得るので、教員、担当者、あるいは中心になる人、ファシリテーターみたいな人が替わったとしても、フィールドワークの質が変わったとしても、それはむしろ健全な姿だろうと思います。人が替わったのに、担当者が替わったにもかかわらず、フィールドワーク自体の質が同じというのはむしろ変な話です。ですから、そこは心配なくいいと思います。

ただ、授業の枠を越えて、もっと付き合いたいというのは当然出てくるだろうし、そのときにかつて授業で関係性ができて、その授業を越えてさらに継続している

関係に対しては、そういうふうな関係性をつけてしまった僕らがどう責任を取るかというのはまた別の問題だろうと思います。しかし、授業でないから相談に乗らないというわけでもないで、そこでキチキチに何かを決めようとしても無理な話だろうと思います。

横山 ありがとうございます。質問をしておいて今思いましたが、別に教員が責任を負う必要はないような気がしてきました。先ほどもグループダイナミズムという話も出ましたし、坂倉先生のところでは地元の人たちもたぶん学生のケアに当たってくれるだろうと思います。つまり教員がただひとつの中心となるのではなく、いろいろなところに中心ができて、そこでフィールドワークが広がりを持っていけばそれでいいのでしょうか。

また、先ほどの一過性のこととも関係しますが、例えばその地域に1～2年携わったとしても、社会人になっても戻ってくれるような、そういった時間の上でも広がりを持つだけのインパクトを与えることが必要ではないかという気もしています。

それでは、会場からもぜひ質問を受けたいと思いますので、挙手をお願いします。

B パネルのメンバーを見ていると面白くて、皆さん男性で司会者が女性ですが、女性のフィールドワーク、何かできることがまた違ってくるのか分かりませんが、そういうことはお考えになりますか。フィールドワークは女性でも活躍しつつある方もたくさんいらっしゃると思いますので、そういう問題について皆さん率直な思い、男性だからできること、女性だからできることがあるかどうか伺いたいと思います。

岡原 人類学の方では、ここ最近それはテーマになっています。女性の研究者はすごく多くて、フィールドワークもすごく多いです。それなりの研究もたくさん出ていますが、最近は女性だからではじかれる、あるいは女性だからこのテーマになったということに関して研究者が非常にセンシティブで、それを論文にしていることは多いです。それは相手がどういう集団かにもよります。相手が女性だけの、たとえば女性専用車両に男性が研究

者として入るとすれば、また全然話が違ってきます。

障害を持った人が自立生活している中に介助者として僕も実際にボランティアとして入って、そこでいろいろなことを聞いたり見たりして、それをまとめるというのが基本的には僕の仕事でした。そのときのことを考えても、それはあります。明らかに僕らの社会の中にあるジェンダー、あるいは単純に外見だけでも、対象となるフィールドの受け入れ方はだいぶ変わってきます。あるいは、祭礼や儀礼などの研究はテーマとして非常にポピュラーですが、そもそも女性を入れない集団はあります。そういった意味では最初からはじかれてしまうし、入れるとしても、独特なルールの下に入れてしまう。僕らのフィールドとなる社会自体が、やはり男性と女性、あるいは中間形態いろいろ、それによってさまざまな対応を変える社会に僕らは生きていますから、当然男性なのか、女性なのかによって明らかに変わる。これはむしろフィールドワークの前提。僕らは中性な人間として行くことはできない。それを前提として押さえるというのは大事だと思っています。

長田 学生と一緒に何度も高山市に出かけていますが、その活動内容は、参加する学生の顔ぶれによって大きく変わっています。ある年は、市街地の探索に時間を使いました。また別の年には、高山市の協力先から「女子学生を連れてきてほしい」とリクエストを受けたことを考慮して活動しました。その時は、どうして女子学生が必要なのかと尋ねたところ、地方の農村で海外からお嫁入りしてきた人たちが地域から孤立している人が交流できるイベントを考えているのだが、この場合には女性のグループがいると心強いということでした。この依頼を受けた年は、女子留学生が履修していたので、積極的に参加してもらいました。

この例からお分かりの通り、男性の方が調査しやすい場合や、女性の方が調査しやすい場合というのは実際に存在すると思います。ただ、私が行っている活動は研究調査より教育的側面が強い活動であると位置づけています。ですから、参加する学生によってプログラムは柔軟に変化するのは当然です。この点で、出かける先の人々の考え方とこちらの事情についての情報交換を密

に行うことで、学生の活動の場を広げていきたいと思っています。

C 牛島先生と長田先生の授業を受けましたが、学生の側からかかわっていましたが、逆に先生たちにとって学生に求められている姿勢というか、要望はありますか。積極性とか。大ざっぱ過ぎて何とも言えませんが、ご自分の経験でこういうものが求められるというか、こういう姿勢があればもっと効率よくフィールドワークできるだろうとか。また、学生にそういったものを伝授する機会があるかどうか、そういった問題についてお聞かせ願います。

長田 私からまず口火を切らせていただきます。私は基本的にあらゆる学生に対して門戸を開いているつもりです。とにかく、受講することで何か通常の授業では体験しにくい経験をしたと思ってもらえたら十分だと思っています。このために重要となるのは、受講を希望する学生に対して何か注文を付けるのではなく、学生が面白がるようなネタを私がどのように見つけ出すのか、ということに尽きると思っています。

私が自由研究セミナーで学生に期待していることは、とにかく実際に地域に出て行って何が起きているかを見てくること、そして何を感じたかについて自分なりに深く考えること、の2点を実行することです。もちろん、地域にいる人々に聞き取り調査を実行できたらよいのですが、それを行うためには、それなりに時間をかけてトレーニングをする必要があります。ここでは単純に聞き取りの技術、というだけでなく、社会的に見た時のマナーまでを考える必要があると考えています。このことまで考慮して指導するとなると、今以上に時間をかける必要が出てくることだけは知っておいていただきたいと思います。

武山 学生や学部によっていろいろ違いはあると思いますが、僕自身があくまで自分の研究室で学生と接していて感じていることですが、先ほどプレゼンテーションでお見せしたように、フィールドワークを重視していますが、それでもやはり学生がどちらかというと議論

が先行しがちです。議論をまずやって、フィールドワークにどういう意味があるかというのを実感してから、やることの意味があるということが分かってからでないといふフィールドに出ていかないという傾向があります。分らないうちからフィールドに行くということも非常に重要だと思っていて、そこの腰がもう1つ重いという印象を持っています。

もう1つ、グループワークで必ずやらせますが、見ていると合意形成にもすごく時間がかかります。メンバー間の合意形成、みんなが納得しないとこちらへ行かないというところがあって、全員が納得して初めて動こうというところが傾向としてあります。そうでない学生もいますが、その辺がフットワークを重くする2つの要因だと思っています。

もちろん議論をしたり、頭で考えてからフィールドへ行くということも重要な場合がありますが、先にフィールドへ出て、感覚的なものを持った上でまた戻ってきて議論をするという、行ったり来たりすることが一番重要だと思います。そこがうまく循環していくグループと、そうではなく足が止まってしまうグループの差が出てくるので、その辺をどうやって促していったらよいのか僕も試行錯誤の段階ですが、そこは普段の問題意識として感じているところです。

坂倉 自分自身のことを振り返って思うと、複雑な賢さよりも単純な愚かさの方が役に立つことが多いです。素直に「やりたいです」と気持ちを伝えた方が、この町にとってこれはこうでこうで、こんなにメリットがありますと言うよりもよっぽど生のコミュニケーションになることがある。そういうコミュニケーションから始まる人間関係もあるということを知っていることが大切だと思っています。

牛島 先生方が言われたことと同じですが、1つは手間を惜しまないでほしい。流さないでほしい。今の学生は忙しいです。しかし、行く手間や聞く手間、丁寧にやる手間、最後まで詰める手間を惜しまない。それがまず、現場に行く以上に基本的に必要ではないか。

武山先生もおっしゃっていましたが、フィールドワー

クをやるという科目で、しかもそれを取りにきているのに、なぜか腰が重い人が多い。やる気がないではないので、何か心理的なハードルがあったり、学生のグループの中でいろいろな、「勝手に行ってはいけないかな」という感覚とかいろいろあるのかもしれませんが、それにしても一歩踏み出すのが非常に重たい感じがします。これは個人のタイプに強く依存すると思いますが、その辺が私も完全に学生のことが分かりきれていない。フィールドワークの科目を取って、フィールドワークをやりに来た学生なのに、なぜかあまりフィールドに行きたがらないという状況が結構あります。そこを先生方はどう感じているのか、どうやって吹っ切れるのかというのは、逆にいろいろ経験を教えていただきたいと思いました。

岡原 学生に向けてとなると、今牛島先生が話したことが一番大事です。「丁寧に」というに尽きます。やはり人との新しいかわりをするわけで、それはある意味、新しく恋愛をするのと同じなので、小まめに連絡をしないと嫌われるだろうし、しつこくすれば嫌われるだろうし、そこはやはり丁寧さが大事だと思います。それが1つです。

もう1つは、何のためにこれをしているのかは常に悩んでほしいと思います。来られる側からすれば、たまに喜んでくれる人もいますが、フィールドワーカーとは基本は邪魔者です。例えば慶應大学の学生が来るということで自分たちのコミュニティのアイデンティティーやプライドを高めようとする集団ももちろんありますが、基本は邪魔者です。邪魔者だから嫌われるのが当たり前です。そういったことに自分の体をさらすこと、それはすごくつらいことだし、逃げたい。そういう意味では、授業も途中で放棄すればいいとも思いますが、自分の体は「先生に守ってもらおう」とか、「一緒に行っている仲間を守ってもらおう」ではなく、自分で守ります。「これはだめだな」と思ったら、やはり撤収です。それは無責任でも何でもないので。撤収というのは一番最後の砦として常に持っている。撤収したらまずいとは思わない。

逆に言うと、このフィールドワークの授業を卒業単位の最後のものにはしないということです。コストが大き

過ぎて撤収できなくなってしまう。そのくらいの用意が必要です。

C ありがとうございました。僕のためにもらったような意見で、本当に助かりました。ありがとうございます。

途中、牛島先生がおっしゃっていましたが、みんな意外と腰が重いというのは、その通りだと思っています。僕もそれをどうにか打ち破りたいという思いでいろいろ投げ掛けてはいましたが、「みんないろいろな思惑があって難しいな」というのは痛感しました。僕からは、「頑張ってください」としか言えません（笑）。

横山 学生さんにはぜひ頑張ってもらいたいですね。

D 学外からの参加です。アクションリサーチということに興味がありましたが、この間たまたま自分自身の体験で、長年フィールドワークをされている社会学の方からお聞きしたら、「それはあまりメインで行われているわけでもないです」という感じで、かみ合わない感じが起きました。当然、それぞれの方の研究スタイルや手法、研究のテーマやフィールドそのものの性質もあると思いますが、こちらからもボールを投げ込んで、どんな反応が起きてくるか、あるいは投げ込んだことに対して向こうからどういうボールが返ってくるかという、キャッチボールの手応えはある意味面白いかもしれない。ダイナミックな相互作用としても図れるかもしれないと思いますが、そのあたりはそれぞれの方たちの中で、この方法はかなりリスクや相手に及ぼす影響があるとか、あるいはこんなふうにも思ってもいないアウトカムがすくい取れたとか、そういうあたりを教えていただければと思います。

岡原 確かに僕はこういうふうに紹介しましたが、社会学の中では非常にマイナーです。社会調査という枠内でアクションリサーチをやろうとしています。そうすると、調査というものの持っている、何かを調べて、ある意味普遍性、一般性を持つようなものがそこでアウトプットとして出せるという考えをずっと引きずっていますから、研究者が主体的にかかわって現場をある意

味かき混ぜて出てくるものをすくい取ることに對して、社会学の営みとしてどうか？ という話は当然今でもあります。それがたぶんメジャーだと思います。日本社会学会という制度を考えたときに、先ほど僕はワークショップだとかセラピーというものをわざわざリサーチの中に入れましたが、それは日本社会学会から言うと非常にマイナーであることは確かです。

ただ、それまでの社会調査に対する理論的な反省を踏まえた上で、「今社会学が何をできるか」といったら、僕からするとあれしか道はないと思います。今までのように客観的な事実を現場からすくい取れるという方法を哲学的に、あるいは原理的に僕らに保証する立場は、もはやどこにも残されていないのになぜそれにしがみつくなのか、僕の方が非常に不思議です。現場は当然、いさかいやトラブルも含めて、「そこにいる人間は生きている人間だな」と実感するもので、非常につらいもの、非常に楽しいこと、いろいろな自分の感情に流されて、その感情を経験しながらその現場にいられるということ、やはり生き心地、生きている実感はその方が明らかにあります。

武山 お答えになるか分かりませんが、問題意識として今持っているのが、非常に世の中不確実で予測ができない状況になっていると思うので、そういう予測ができない、不確実性の中で人間はどう振る舞っていくかという知恵がこれから非常に重要になってくると思います。

一方で、教育でどういうことをやっていくかという、きちんと将来を予測して最適な行動を選択するという、ほかの学部は違うかもしれませんが、例えば経済学部のようなところではそういう価値観は前提にあると思います。予測ができればそういう方法が一番いいと思いますが、世の中は予測できないものがたくさんあるわけで、対人関係もそうですし、企業がやっているビジネスの世界でもそういうことを言われるようになってきているので、そういう場合に対象と自分が関与して、交わりがあって、予測できないものを自分も変わりつつ、相手も変えつつというような、ダイナミックな関係性の中でとらえていくことが方法として必要になってきているだろうと思います。ただ、長い学問の歴史で比べて



みると、対象とかかわりつつ、自分も変わりつつという方法は、まだ基盤が脆弱なのでどうしてもアカデミックなところから攻撃されやすいですが、現実を見るとそういう能力やスキルというのは求められる場面は増えてきていると思います。そういう意味で、一つ一つではありますが、今日出ている先生方の活動もそういうところがたくさん見受けられると思いますので、そういう知見をいろいろとシェアしながら、方法を強化していければと思っています。

横山 ありがとうございます。私がどうしてもこのセミナーを開催したかったわけは、今の武山先生や岡原先生の言っていることの中に表されています。大学の教育現場はあまりに平和で、すべてが分かる中で進み過ぎている。大切なことは、学生を守ることです。いかに安全な場所に学生を置いてそこで学ばせていくか。しかしこういった教育そのものが酷い社会をつくってしまうのではないかという気がして仕方がありません。リスクマネジメントとはリスクの回避ではない。問題が起こったときの解決を知っているということです。他者や新しい環境とつき合う中でコンフリクトが起こって

はじめてリスクマネジメントを学ぶことができるのです。それは与えるものではなく学びとるものです。

本当は、今日のようなフィールドワークのセミナーには、1人でも多くの教員や大学関係者に参加してほしいかった。実際に学生たちは今どんどん外に出ていっています。教員の方がそれに追いついていかないような時代もくるのではないかという気がしています。そのためには私たち教員も、どんな学問でもフィールドワークが必要であることも自覚したいですね。私のような、文学畑の教員にはフィールドワークは必要ないかといえば、それはとんでもない誤解だと思っています。社会を知らなければ、現場を知らなければ文学も何も語れないはずです。

そういう中でも、フィールドワークというのはこれからますます大切な学問的な基盤となり、あるいは教育のスキルとなると考えていますので、これからもこういったセミナーを開催していきたいと思っています。今回いらっしゃった講師の方々は、体を張って学問をなさっている、教育をなさっている方々ばかりですので、個々の先生方の活動にも皆さん方これからも注目していただければと思います。

本当に今日は皆さんありがとうございました。また、
こういった機会を与えてくださった教育 GP のリーダー
の武藤先生にも心から感謝いたします。皆さん、もう一
度講師の方々に大きな拍手をよろしくお願いいたしま
す。本日は本当に遅くまでありがとうございました。

キックオフ・セミナー 2

コミュニティ・アートと言語力

2010年3月20日（土） 15:00～18:00

会場：慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎 2F 大会議室

コミュニティ・アート——それは、芸術神話や芸術信仰の下でいつの間にか衰えてしまった、アートとコミュニティとコミュニケーションの本来的な絆を取り戻そうとする、王道的な試みではないでしょうか。

今回は、コミュニティ作りとコミュニケーション力育成がその重要な一部を成す慶應義塾大学「身体知教育を通して行う教養言語力育成」プログラムの一環として、日本のコミュニティ・アートの第一線で活躍する3組の団体の代表を招聘し、それぞれの活動をご紹介いただき、意見交換をします。言語力の育成の問題も合わせて考えます。

スピーカー

大谷 燦

NPO 法人 DANCE BOX 代表

小島 希里

表現クラブがやがや代表

赤羽 美希

正木 恵子

即興からめーる団

司会

武藤 浩史

慶應義塾大学法学部教授、「身体知教育を通して行う教養言語力育成」事業推進責任者

文部科学省 大学教育・学生支援推進事業【テーマ A】

大学教育推進プログラム（教育 GP）

慶應義塾大学「身体知教育を通して行う教養言語力育成」キックオフ・セミナー 2

コミュニティ・アートと言語力

武藤浩史 今日、「コミュニティ・アートと言語力」のキックオフセミナーになります。なぜキックオフかというと、慶應義塾大学が行う文部科学省大学教育・学生支援推進事業【テーマ A】のプロジェクトとして、「身体知教育を通して行う教養言語力育成」というプログラムが採択されました。身体知教育とは、簡単に言えば体験型の授業です。参加体験型の授業をもっと大学の中に取り入れて、単に受動的に先生の講義を聴いてノートを取って、それを覚えて試験を受けるというだけではなく、学生が能動的に参加して体験する。そういう授業をもっと取り入れて、それを大学生の言語力育成に結び付けようというプログラムで、今、3年計画の1年目が終わろうとしています。

1年目は、我々としても勉強、準備段階と位置付けて、各界で活躍されているさまざまな方をお呼びしてセミナーを行い、2年目以降の活動の糧としようという趣旨で、今日はコミュニティ・アートの領域で非常に活躍されている3組4人の方をお呼びしています。参加体験ということですから、アートを体験し、感じて何かを学ぶという形式が大切になります。もう1つ大切なのは教室の外に出ること。教室の外に出ていろいろな人々と出会って何かをつくり上げていくというコミュニティづくりが大切なもう1つの鍵になります。

「身体知教育を通して行う教養言語力育成」では、ア

トとコミュニティというセクションを重視しています。そのほかにもフィールド・アクティビティー、コミュニケーションなどのセクションがありますが、いずれもコミュニティ・アート、つまり社会の中でアートを活用していこうという動きとは目指すことが非常に近いものです。後で言語力という話にも絡めたいと思いますが、そのコミュニティ・アートの領域で活躍されている方々をお迎えしています。まず、大阪から来ていただいたNPO法人「DANCE BOX」代表の大谷燮さんです。その横にいらっしゃるのが、「表現クラブがやがや」代表の小島希里さんです。その横にいらっしゃるの、「即興からめーる団」のお2人、赤羽美希さんと正木恵子さんです。この方々にまずお話を伺い、その後、自由に質疑応答などを通して交流したいと思います。それでは、まず大谷さんから「DANCE BOX」の活動をご紹介します。

1. 「DANCE BOX」

大谷燮 大阪と神戸に拠点を持っていますNPO法人「DANCE BOX」の大谷です。まず私たちがどういう活動をしているかという概略をお話しします。「DANCE BOX」は、1996年に大阪の千日前という繁華街の中にあ

るTORII HALLで始まりました。当時、劇場のプロデューサーとして、ホールの独自性をどう出していくか考えていました。その劇場はもともと古典芸能を軸にしていた、以前、上方旅館という歌舞伎役者や落語家さんたちが定宿にしていた旅館でした。道頓堀という、昔、五座という5つの芝居小屋のちょうど裏手にある旅館で、芸人さんたちが利用する場所でした。バブルが始まったころに、そういう小さな旅館では経営が成り立たなくなり、それをテナントビルに建て替えた中に劇場ができました。

劇場はそういう芸人さんたちのご縁で、亡くなった古今亭志ん朝さんや桂米朝さん、上方舞の吉村雄輝さんなどが、「新しく造るなら自分たちが何か発表できるところをつくって」と当時のオーナーにおっしゃったらしいです。それで古典を中心とした劇場としてスタートしましたが、ギャラをちゃんと支払いますからお金が出ていくばかりで、100席足らずの劇場ですので基本的に赤字になっていました。そこで、何か独自性を創出できないかと思って考えたのがダンスでした。当時、民間のホールがどういう状況だったかというと、大企業が運営している劇場、例えば阪急や近鉄などの鉄道会社が運営している劇場が大劇場で、民間の小さな劇場は劇場主の熱意でやっているような劇場がほとんどでした。

そんな中で、1996年に「DANCE BOX」を設立しました。この当時はまだNPOではなく、任意の団体としてつくりました。これはアーティストサイドからは、公演をする機会が非常に少なく、恒常的に表現できる場が必要という要望がありました。もちろんお金さえ払えば劇場を借りることはできますが、経済的なリスクが大きいののでそれを少なくしたいということです。それから、ステップアップできるシステムの構築が必要であり、アーティスト自身の環境づくりへの主体性が大事だという事柄がアーティストミーティングを開催する中で話し合われました。そこで「DANCE BOX」の設立につながっていくのですが、残念ながら1996年から2001年までの5年余りでTORII HALLを撤退することになります。

これはバブルが崩壊し、入っていたテナントさんが出ていく、例えば入ったときに何千万円という権利金を払っていたテナントが出ていく。次に新しく入ってくるテナントの権利金はその10分の1にまで落ちてしまう。



大谷 燦氏

そういう中で、ビルの運営が非常に危機になったときに、劇場自体は残りましたが、「DANCE BOX」はそこから出ていくことになりました。この時期は、大阪ガスが支援していた劇場で、大阪で小劇場の拠点になっていた扇町ミュージアムスクエアが閉鎖され、近鉄アート館、大劇場も閉鎖される時代でした。

そこで、2002年に大阪市からお声掛けがありました。新世界という東京でいうと浅草のようなところにある「フェスティバルゲート」という施設です。写真をご覧ください。いただいたら分かるように、ビルの中をジェットコースターが走っているというとてもないデザインのビルです。建築的にも悪評が多かったのですが、アーティストはだいたいこのようなものを面白いと言います。「フェスティバルゲート」は1997年にできますが、1年で赤字を出し始めていました。私たちが呼ばれたときはすでに半分ぐらいの遊具は止まって、テナントも半分ぐらいは撤退している状況でした。そういう遊休化している空間、場所を先駆的な芸術の場として提供する大阪市とNPOが協働していく関係性をつくろうということでした。このときに「DANCE BOX」も公共の事業を請け負うためにNPO法人化しました。ただ、公共施設を管理運営する指定管理者制度が2003年から始まります。ちょうどそ

の前年だったので指定管理者にもならず、公設置民営という日本にはほかにないスタイルでスタートしました。

今の指定管理ですと、例えば劇場を管理運営していくための人件費は地方自治体から出ます。ただ、私たちの場合は一切そういうものは出ないので、そこで働く人たちの資金調達は自らやらなければならないというデメリットはあります。ただその反対に、企画そのものに行政の口を出させないという自由度がありました。

実際にどういう活動をし始めたか。これはミッションですが、「DANCE BOX」はダンス芸術の自己表現の力、コミュニケーションをつくる力、国際性を現代社会に生かし、市民がより豊かな生活を享受できる環境をつくること。また、ダンスを通じて豊かな感性を持つ子供の育成および人と自然が共生できる文化的なまちづくりの推進を図ることを目的とします。「DANCE BOX」をNPO法人化して、民間ホールの任意団体としてやっている中で、ダンスの環境だけを考えていたことから、「公共性とは何だろう」と考え始めたのです。その中で、新しい公共をNPO法人化することで考えていかなければいけないという発想がこのころ生まれました。

実際にどういう事業をしているのかというと、1つ目は公演事業、コンテンポラリーダンス育成プログラム。これは、アーティスト、あるいは観客を育成していく両方の側面を持っています。この中で最初に考えたのは、ステップアップしていくシステムです。Dance Circus(ダンス・サーカス)は、「Dance Box」の実験プログラムで、1組12分の作品を1日5組、計1時間ぐらいの公演を2日間行います。2日間でも違うメンバーがやりますが、これを年4回公演しますので、40組から60組がDance Circusというプログラムで自分たちの作品を発表することができる登竜門的なプログラムです。

ここで面白い作品を作ると、ステップ2のDANCE BOX セレクションに選ばれます。このセレクションになると20分の時間が提供されます。これは年8組選ばれますが、その中からさらにone-Danceという約60分の作品を発表する機会を提供されるアーティストが選ばれます。これは劇場を1週間自由に使えて、金額に換算すると制作費も含めて150万円ぐらいのアーティストへの支援になります。このone-Danceで選ばれたアーティ

ストは、さらに国内外の公演やフェスティバルに推薦する形で、その活動が展開していくようにしていました。

2つ目は国際交流事業ですが、主としてアジアのアーティストを呼ぶことが多く、2001年から2007年までで5回、去年の12月から今年の1月に6回目をやっています。なぜアジアなのかというと、1つは欧米のコンテンポラリーダンスがあまり面白くなくなったと感じていたときに、いくつかのアジアのコンテンポラリーダンスを見たら、体の中に記憶されているものと欧米的なもの葛藤が出て、その表現が非常に面白いということで始めました。

国際交流事業の中でコミュニティ・アートと少しつながり始める事業が、「dB international works」です。写真1はオランダのビー・ワンダーというアーティストですが、このとき大阪に1カ月滞在し、70歳以上の地域のおじいちゃん、おばあちゃんと作品を作りました。

オーラル・ヒストリー(口述史)という手法で、おじいさん、おばあさんに自分の最も思い出に残っている場所に行ってもらい、そこで、愛や戦争などいろいろなことについてアーティストが質問して、それを映像としてドキュメンテーションしていきます。ここでは実際にその映像を映しながら、さらに自分が最も大切にしているものを持ってきてくださいとお願いし、戦争の写真をおじいさんに持ってきていただいたので、それをライブで映しています。

このプロジェクトをすることで、なかなか劇場には来ない人たち、地域の高齢者の方が劇場に来始めます。と

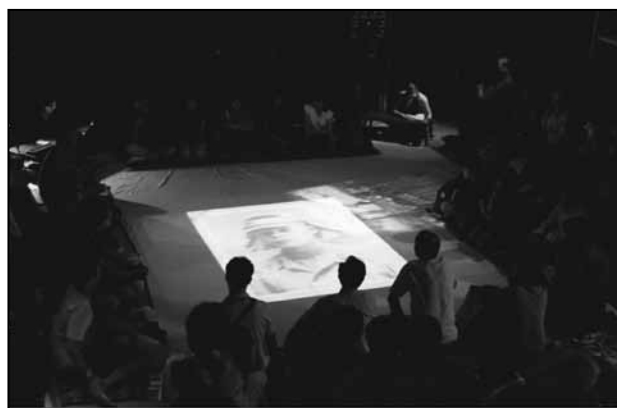


写真1 ビー・ワンダーのオーラル・ヒストリー

同時に、おじいちゃんやおばあちゃんが舞台上上がると息子や孫が見に来きます。こうして、コンテンポラリーダンスをやっている劇場という情報だけだとなかなか劇場に来なかった人たちが劇場に来始めました。おじいちゃん、おばあちゃんたちは時間がありますので、まんじゅう屋のおじいさんが3日に1回ぐらいまんじゅうを持って来るようになりました。そういうことはすごく大事なことだと思い、公演のときは無理ですが、かなり忙しいときでも必ず話の相手をします。こういった形で、地域の人交流できる場に劇場が少しずつ変容し始めたことがこのプロジェクトの1つの成果だと思います。

次に、今日のテーマとは直接関係ありませんが、海外のいくつかの劇場をご紹介します。モントリオールにある Usine-C という劇場ですが、そういうところとの交流事業を行っています。次に人口約 30 万人の韓国の地方都市ウォンジュ（原州）のフーヨン・パフォーマンス・センター。これは廃校になった小学校をフィジカルシアターという、演劇とダンスの間のような、あまり言葉を使わない演劇をやっている「ノッテル」という劇団がここを運営管理しています。年に1回、レジデントフェスティバル、海外のアーティストを招請して、ここに1カ月から3カ月、滞在してもらい作品づくりする活動をしています。

これはアジアで多い例ですが、例えばダンスのチームならその成果として、地域の刑務所でワークショップをしたり、韓国では兵役がありますので、軍人たちにダンスのワークショップをしたりということで地域に還元しています。



写真2 アートキャバレー

次に「アートキャバレー」、これは年に1回です（写真2）。劇場やダンスという敷居が高いので、なかなか見に来る人が増えてこないというときに、劇場に一番足を運ばないのはだいたい中年の男性で、40代、50代の僕らぐらいの人たちが非常に劇場に行きたがらない。そういう人たちに劇場に来てもらうためにどうすればいいのかを考えたときに、昔の芝居小屋のように飲食できる劇場に1日だけしようと考えました。カフェはありましたので劇場の外では飲食できますが、劇場の中まで飲食ができる。今の歌舞伎はそれほどうるさくありませんが、芝居小屋というのは飲食と芸能を見ることが共存していたと思います。そういうことを年に1回、実験的にやっていました。

これはそういう場ですので、アーティストの作品もおのずと変わってきます。これも4年間開催し、必ず来る「アートキャバレー」のファンはできましたが、その人たちが一般のダンスの公演に来るかという、なかなかつながらなかったと思います。

また、ワークショップの開催ですが、一般市民向けの体験講座やアーティストに向けた講座など、年にいくつかのワークショップをやっていました。写真3は学校に出掛けて行ってやったワークショップです。「総合的な学習の時間」などの時間を利用して、写真3の一番右上はダンス、その下がポエトリー・リーディング（詩の朗読）、左側は音と美術の間ですが、藤本由紀夫さんという現代美術の作家に、オルゴールをいろい

ワークショップの開催

一般市民向け体験講座やアーティスト育成講座など。

例：小学校でのワークショップ
総合的な学習の時間や国語、図工の時間を利用



写真3 学校でのワークショップ

ろなところに置いていただき、置くところによって違う音に聞こえてくる、そういう反響を音響に関して勉強するワークショップです。「DANCE BOX」の場合はダンスが中心ですが、美術や音楽の方や詩人との付き合いがあって、ワークショップを学校に出前することをやっています。

次の写真4は奈良県の十津川村にある、「こだまの里」という障害者の厚生施設です。ここでも毎年1回ワークショップをしていました。このときは10周年だったので、アーティストが1カ月間この施設に滞在して、障害のある人たちと一緒に作品をつくりました。写真はその発表会の様子です。

次に、地域社会へ向けたコミュニティ事業「コンテンポラリーダンス in 新世界」。これはダンスの持つ力を街の活性化につなげていき、ダンスと街の魅力をマッチングしていくというプログラムです。写真5は1回目の様子ですが、新世界のいろいろなポイントを決めて、そこを地域以外の人も含めて、申し込んだ人たちが、ずっとダンスを見ながら地域も発見していくという両方の視点で、ダンスも街も見てもらいたいという2つの視点で行いました。

フェスティバルゲートの隣には、スパワールドという世界の大温泉と言っている大きな温泉施設があります。これも毎年だいたいこの場所がメインになるようになってきて、地元の人たちも楽しみにする人が出てきました。「地元のカラオケおばあさんも登場」という、名物おばあさんで、ダンスを見ているだけではなくて、「何か歌

わせて」と言ってきたおばあさんがいたので、その次の年からカラオケコーナーを入れました。同時に、「煩惱マネキン」という関本徹生さんの、108体の捨てられていくマネキンをアートとして再生させるという作品をこの年は配置いたしました。

プログラムとしては、だいたい5つ、多いときで20から30ありました。2007年は最後の年でしたが、同時多発的に新世界のいろいろな街中のお店などを使ってダンスをしようと思いました。写真6は、ジャンジャン横丁にある今はつぶれてなくなった大衆食堂の中で踊っているところです。相手をしているのがこのお店のご主人です。このときは、残念ながらお客さんは女性限定でしたが、銭湯の女風呂でダンスもしました。5年間この地域でやってきた中で、「DANCE BOX」に対して地域の人から信頼性が出てきて、営業中のお店まで提供してもらえることができたと思います。

そして、劇場があった新世界とは違う「点」をつくってほしいと思い、「泉北アートプロジェクト」というプロジェクトを起ち上げました。大阪の南部に堺市、和泉市がありますが、そこに泉北高速鉄道があります。これは5つぐらいの駅しかない非常に短い鉄道ですが、この地域でアートプロジェクトをしようと考えました。このときはまず、電車の中で踊る。これは大阪のコリオグラファー北村成美としげメイツが電車の中で踊って、最後は駅で水着姿になって踊りました。このときは大阪府と内閣官房都市再生モデル事業に選ばれ、そこで予算を獲得し、大阪府の土木課の人と鉄道会社の人とも協力してく



写真4 「こだまの里」でのワークショップ



写真5 コンテンポラリーダンス in 新世界

れました。鉄道以外にも、地域にある美術館の中でのダンスをしたりしています。

内田町の公園では、大阪府の土木課の職員の提案で、除草対策で、ヒツジを飼っていました。その人は大変優秀で、ヒツジを飼うアイデアが採用され、彼がかかわっている地域の人たちにどこかの地域で「ヒツジを飼いませんか」と言ったら、内田町の町長が手を挙げてヒツジを2頭飼うことになりました。ここではあえてダンスを入れなくてもいいぐらい、ヒツジを飼うことで新住民と旧住民のコミュニケーションが取られるようになってよかったのですが、更にアートプロジェクトを実施することで地域が活性化しました。

美術の方では、ヒツジのいる公園のすぐそばの土手で、地域のボランティアの方たちと一緒に「COLORED SHEEP」というヒツジ型の花壇を造り、花を植えました。この花壇は今でも残っています。毎年、季節ごとにその地域の人たちが花を入れ替えて自分たちで管理することを継続しています。作品が一過性ではなく、造ったものが地域に残っていくいい例だと思います。

あとは泉北高速鉄道の駅の空いている広告スペースを現代美術の作家に提供しました。『ぜんたい』は石川亮さんの作品ですが、どこに行っても「ぜんたい」という作品です。

このような経験を元に2006年、42年ぶりに新世界地域の盆踊りを復活させました。「ビッグ盆！」というタイトルでやりましたが、新世界は、いい言葉でいうとあ



写真6 営業中の食堂の中でもダンス

いりん地区、いわゆる釜ヶ崎という日雇い労働者が最も多いエリアに隣接しています。かつて大きな暴動が何度もあった、暴動があったことで公安が大勢の人が集まることを禁止していた時期がありました。そういう記憶すら薄れてきて、地域の人たちも高齢化してきたので、盆踊りを自分たちがやるというアイデアが全然出てこなかったのです。そこに、私たちが盆踊りをやりましようと言ったことで、42年ぶりに復活しました。

ただの盆踊りでは面白くないので、ひとつは小学生たちにワークショップをして、小学生たちとアーティストが新しい盆踊りをつくりました。歌詞も音楽もダンスもそうです。子供たちから出てくる言葉を詩人がつなぎ合わせて歌詞を作り、現代音楽のコンポーザーが作曲し、コンテンポラリーダンスのアーティストが、子供たちの振りを採集して、そこから振りを生み出していく作業をしました。

盆踊りというと、関西では『河内音頭』、九州では『炭坑節』などだいたい決まっていますが、新世界の盆踊りにオリジナルはあったか高齢者の人たちに聞いたら、あったと言われました。そこで、地域の婦人会などで、高齢者の方に自分が若いときの写真をお持ちいただいて、42年前の盆踊りの様子を聞き、振り付けを復活させました。

まず曲を探すのに大変苦労しました。1カ月ぐらいかかって、地元のジャズバーのマスターが昔のSPレコードを持っていることを発見して、その方からSPレコードを借りて音楽をおばさんたちに聴いてもらいましたが、振りを思い出すかという結局思い出さなかったもので、振りはつくることになりました。

次は「中之島コミュニケーションカフェ」です。去年完成しましたが、3年前から工事中の駅を使って行ったアートプロジェクトです。これは大阪大学のCSCD（コミュニケーション・デザイン・センター）と、京阪電車と「DANCE BOX」の協働の事業として展開しました。新しい駅は、人が行き交うだけではなく、何か魅力のある駅づくりができないかということをテーマにして始めたプロジェクトです。

このときも美術をやりましたが、素焼きのカップをいろいろなところに置いて、お客さんはそれを勝手に取っ

て、土の上においた試験管の中に、世界中の25種類の茶葉が入っていますが、自分で茶葉を選んでもらい、カップと茶葉を持って上の釜のところへ行って自分でお茶を入れるという青空茶室をやりました。写真7は、井上信太さんの「ヒツジの放牧」です。右下が今は線路になっている場所ですが、ヒツジのオブジェを工事現場に置いていったものです。こういうプロジェクトをやるときには、大道芸的なプログラムも入れ込んでいます。

写真8は地下3階ですが、お客さん全員がヘルメットをかぶって、ハイヒールの人は長靴に履き替えて会場に向かっている様子です。ニッカポッカをはいて、ヘルメットをかぶって踊っているベタな発想ですが、大阪らしい面白いダンスでした。また、当時やった劇場の中にある情報コーナーでは、ダンスに関する書籍や映像が常設され、誰でも見られるような環境にしました。

これは2007年7月31日に撤退することになります。今日のテーマとは違いますが簡単に言いますと、フェスティバルゲートそのものが閉鎖するので撤退しましたが、当初私たちがそこで活動する背景には、「芸術文化アクションプラン」があり、それが10年続くはずだったものが自然消滅、あるいはすり替えられていた。あるいは評価委員会から大変いい評価をもらっていたのにそれを反故にしました。その後、暫定的公共利用案というコンペが開かれたときに応募して、応募者の中ではトップの点数を取りましたが落選しました。

行政と仕事をしていくときに課題になるのが、1つの事業の契約がすべて単年度単位であるということです。

「中之島コミュニケーションカフェ」
地上公園と地下工事現場を結ぶ、
新しい駅に向けたアートプロジェクト。

井上信太
「ひつじの放牧」



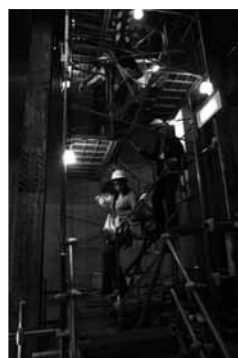
写真7 井上信太「ひつじの放牧」

この中で中長期的な協働関係を制度としてどう構築していくかということは大きな問題だと思います。それから、担当官が2年から3年で部署を異動してしまうこと。その中で私たちは芸術拠点となるアートセンターの必要性を今、大阪では考えています。

現状はまったく逆の方向をいって、ウルトラマーケットという大阪城ホールの倉庫を利用した劇場も撤退が決まり、精華小劇場、大阪で唯一の公立劇場も来年の7月以降の企画を作ってはいけないと言われています。

とはいえ、撤退することになりましたが、前の大阪市長が活動の評価をしてくれて、劇場ではありませんが、東淀川勤労者センター跡に会議室があるスペースを提供してくれました。劇場ではないですが、何かそこでできることをやろうということで、会議室を使って、子供に向けたダンスのプログラムを作っていく「チルドレン・ダンス・ミュージアム」を始めました。

それから、昨日、おととい（2010年3月18日・19日）が本番でしたが、循環プロジェクトという、障害のあるアーティストが会う中で、協働しながら既成の概念を超えた、あるいは既成の概念を壊すような新しい舞台芸術作品を作っていこうという試みを劇場がない時期にスタートしました。これもロビーや会議室や車いす用のトイレを巡回してダンスを展開していくプログラムです。それから劇場がない時期から大阪の近代建築を使った公演をいくつかやっています。たとえば、能楽堂では、能舞台も使ってタイのアーティストと能楽師がセッションする試みもしました。



左：地下3階の工事現場。将来、電車が走る場でのパフォーマンス。観客もヘルメットと軍手着用で現場へ。

下：DANCE BOXのGUYSによるパフォーマンス。工事現場にあわせた衣装。



写真8 工事現場でのパフォーマンス

先ほど工事現場であった京阪電車の地下鉄中之島駅が去年完成しました。全国でも非常に珍しい劇場のようなスペース、ギャラリーのようなスペースを持った施設ができて、今でも継続しています。京阪の電車の中で踊る企画もありました。その後、去年の4月に神戸に移りました。神戸市がライブハウスを提供してくれて、長期的な契約する中で運営することが条件だったのでオーケーしました。

同時に、40歳以上の方に限定した市民劇団をつくりました。ディレクターに、2006年の読売文学賞を取った戯曲家、演出家の菱田信也を迎えました。彼は去年の12月にNHKで大阪市をモデルにした都市が破綻していくことを描いたドラマ『再生の町』を書いたライターでもあります。

昨年、この市民劇団「ヴィンテージ」の旗揚げ公演が行われました。また2009年はビエンナーレがありましたので、ビエンナーレと連動しながら、ここでも電車で踊ったり、大学のダンス部を結び付けて商店街でダンスのパフォーマンスを展開するということもやりました。

現在、神戸に移っても変わらずに「コンテンポラリーダンス・ツアー in 新長田」として、活動しています。新世界、新大阪、新長田と、なぜか全部「新」が付くところを漂流しています。この「新」が付くところは、近代以降開発された地域で、多様な人たちが住んでいる場所だと思います。

新長田も阪神・淡路震災で非常に大きな被害を受けたエリアですが、明治時代の後半ぐらいから、朝鮮半島、



写真9 旧神戸市立生糸検査所でダンス

沖縄、奄美大島の人たちが労働者として住んでいた街です。当時はマツチ産業が盛んで、それからゴム産業が盛んになり、ケミカル産業が盛んになった地域ですが非常に多様な階層の人が住んでいます。最近ではベトナムやミャンマーの人も住むようになり、震災があったことで、ある教会を中心に団結していく在日外国人のコミュニティが生まれ、今、「DANCE BOX」ともつながっています。

新世界のときと同じですが、少し違うのは地元の高校ダンス部もこのプログラムに出てもらいました。これは商店街と市場です。右の写真は金粉ショーなども入っています。同時に、去年は「水都大阪2009」がありました。主会場となる中之島に、竹による仮設建築物「水辺の文化座」が設置され、8月から9月にかけて、8つの種類の異なる対象者を持ったワークショップを展開しました。

神戸に戻りますが、「神戸ビエンナーレ2009」では、遊休化しているビルの屋上を使ってダンスを行いました。また、「海上アート鑑賞船ファンタジー号」の中で船上パフォーマンスを2カ月間、毎日8人のアーティストが入れ代わりながらやりました。これの面白かったところは、そもそもアートの事業として計画されていたものではなく、神戸市が緊急雇用対策を利用して実施したところです。雇い主は「DANCE BOX」ですが、アーティストは正職を持っている人はほとんどいませんから、まずはハローワークに行ってもらって、雇い主が「DANCE BOX」となって、2カ月間、緊急雇用対策としてダンスを展開しました。これは非常に面白いことだったと思います。笑顔の人もいるし、怖がっている子供もいるし、まったく無視しているおばちゃんもいる、踊りだす人もいるという。これは結果的にビエンナーレで1番目か2番目に評判のいいプロジェクトになりました。神戸が面白いのは、大阪とは違って、遊休施設をアートや福祉や環境に対して有効に利用することを考え始めているのです。写真9はやはり遊休化していますが、旧神戸市立生糸検査所の跡で実験的にダンスが行われたときのものです。

コミュニティ・アートとも関係しますが、今、私の考えているのはローカルにこだわるということです。ある一定の生活できる距離の中にある劇場として、地域の人たちに期待される劇場を試行したい。地域のコミュニティが持つ独自性、地域の資源を学習しながら、地域に

寄り添い過ぎず、新しい地域のアイデンティティを形成することを目指したいと思います。それからグローバルな展開にこだわる。ローカルの単位で創出された芸術文化を国際共同制作も含めて、国内外の関係者とネットワークを形成し、アートが果たす役割を国家単位ではなく、地方都市単位の連携から試行したいと思っています。

3つ目、ソーシャルインクルージョンの視点から。現代社会の中で差別や排除を受けている人たちに対して、アートを通じて個性を伸ばし、多様な価値観を認め、相互共生的な社会を実現することを目指したいと思います。最後に、地方自治体とアート NPO の新しい関係を生み出すこと。これは1回、大阪府で失敗している経験を生かしながら、市民、行政、議会、企業、教育機関とどのような協働が可能か、それを保証する制度、条例をどのようにつくっていくのか、実践を継続しながら考えていく必要があると思っています。以上です。

武藤 大谷さん、どうもありがとうございました。勉強になると同時にとても楽しさが伝わるご発表でした。次に、「表現クラブがやがや」代表の小島希里さんにお話をお願いします。

2. 「表現クラブがやがや」

小島希里 こんにちは、小島希里です。2008年、私たち「表現クラブがやがや」のメンバーを土台にして「みっつのうたプロジェクト」(明治安田生命社会貢献プログラム「エイブルアート・オンステージ」参加事業)を行い、『みっつのうたでドドントカ』という公演を行いました。

『みっつのうたでドドントカ』あるいは「みっつのうたプロジェクト」は、知的な障害を持つ人たちと共に、家族、仕事、性のうたを作るプロジェクトでした。何でそんなことをしたのかをお話しするには、「表現クラブがやがや」がどうやってできて、どんな活動をしているかをお話しすることが一番かと思っています。それをお話ししながら、「みっつのうたプロジェクト」の中身をお話しし、最後に『みっつのうたでドドントカ』の1時間の公演を5分ぐらいにまとめたDVDを見ていただきます。

『みっつのうたでドドントカ』は12人の障害者の人たちと5人の共演者とともに作りましたが、そこに出た人は表現クラブがやがやの人たちです。

表現クラブがやがやができた経緯は、1994年に練馬区に春日町青少年館という、青少年向けの公立の館の行政の方から、「ユースプラザ」という障害者と健常者の若者の交流を目的とした講座を開きたいのでコーディネートをしてほしいという依頼を受けたことがはじまりです。

最初は何をやったらいいのか皆目分からなくて、みんなで一緒に料理をしたり、おもちゃつきをしたり、キャンプに行ったり、よくある福祉にかかわるメニューをやっていました。しかし、上っ面な交流という感じがして、そこにいる時間の中だけでももう少し深くコミュニケーションできる方法はないのかといろいろ考えながら最初の1～2年を過ごしていました。

練馬区の事業ですので区報に載ります。健常者の人たちは、キャンドルづくりならキャンドルの先生が来るのでテーマに関心を持った人が来ます。知的障害者の方たちは、何をやるのかというのではなく、2～3年でどんどん人が集まるようになってきました。最初は親御さんが区報を読んで参加しますが、口づてで来るようになり、月1～2度の講座に14～15人の人たちが来るようになりました。

私は健常者の人たちと知的障害者の方たちとが交わっている感じがあまりせず、健常者の人たちはボランティアをしていいことをして帰るような雰囲気だけがずっとあり、もっと何かできないかと思っているときに、近所の児童館で人形劇を教えている方に来てもらって人形劇をやったら、人形を媒介にするといつもと違ってみんなのコミュニケーションがすごく取れるように感じて、これは面白いと思いました。表現にかかわることをした方が、その場の時間を深く共有できるのではないかと考え始めました。そう単純ではありませんでしたが、試行錯誤しながら演劇をやってみることにしました。

優劣がつくものをする、例えば徒競走をやれば障害者の人は遅いし、料理をすればやる人と助ける人という固定化された関係が非常にはっきり出ます。障害者と介助者という枠組みがはっきりして、ボランティアという枠組みで来ている人はそれがうれしいと思うか

もしれませんが、それをひっくり返せるものはないかとその当時は考えていました。

そこで演劇をしようということになり、演出家の花崎攝さんにファシリテーターをお願いして、一緒にプランを考えて、2000年、2001年、2002年と年に1回発表会を行いました。近くの大学生とか高校生が来たり、花崎さんが教えている大学の学生がたくさん来ているうちに混沌としたものが生まれ、今までの通り一遍の、今日はボランティアしましたというようなこととは違う局面が参加者に現れ、これは面白いと思ったころに税金がなくなりユースプラザは終了になりました。

ところがそこに集まってきている人たちの中で、まだ終われないという気分がすごくあり、やるしかないということで始まったのが「表現クラブがやがや」です。そのときのメンバーの1人の方が、「がやがや」という名を決めて、私たちは「がやがや」と名乗るようになって活動を始めました。

そのとき集まったメンバー15人ぐらいが今もずっと続いて、毎回ほそそと参加費として1回500円を払って、助成金もほとんどもらわず、基本的にその500円をみんなが持ち寄った中で、やれることをやるのが普段の参加の形です。

はじめた頃は何だか分からないまま行っていたことが、やっているうちに楽しくなってやっていました。「がやがや」に来ている知的障害者の人たちの中には、饒舌にしゃべる方もいますが、あまりしゃべらないので楽しかったなどと言うことのない方たちが大半です。こちらにすると、本当に楽しいかどうか分からないのですが、毎回来ています。ところがあるとき、お母さんと話すと、今日は熱が高いのに、「どうしても来たい」と言ったから来ましたと言われました。ああ、楽しくて来ているんだと、だんだん分かるようになっていきました。参加者の方たちの生活のなかでは、「がやがや」の時間は光の当たる、単調な日常とは違う部分ということで、1カ月に1度なり2度なりのすごく貴重な時間なのだ、と。

一方で、お母さんとは来る、来ないを話していることが私にとっては意外でした。当初はコミュニケーションの方法が分からず、言葉が通じているのかも分かりませんでした。自宅ではもっと言語的につながるもの

があると感じました。

私たちはひとりの知的障害のある参加者を「隅っこのミュージシャン」と名付けるようになりました。彼は来たときに必ず隅っこに座るのです。私たちは、公民館のようなところを毎回借りて、いろいろな場所を点々としながら活動していますが、どんな場所でも必ず隅っこに陣取って、そしてほとんど参加しないで見ているのに、熱があっても来ます。どういうことだと思いながら、私たちはずっと見守っていました。演劇ワークショップをやるようになって、じっと見ているのに参加はしない。そのままワークショップは10回続きました。でも、お母さんやお友達のお話によると音楽が好きらしいということでした。周りに楽器を置いてミュージシャンの役をやってもらうことにしましたが、彼は演劇の内容までは分かっていないんだろうと思って本番の日を迎えました。

すると彼は、本番の日に、重要なところで真ん中に出てきてチーンと鳴らして戻っていきました。話の流れも全部分かっていたんですね。みんなショックを受けて、私は奇跡が起きたぐらいに思いました。そういう体験がどの人にもいくつかあります。

さらに何年か後ですが、台湾の障害者のフェスティ



小島 希里氏

バルに呼ばれて行ったときも、彼は最初は舞台上でも隅っこにいましたが、本番になると前に出てきて踊っています。彼が本番のとらえ方や本質をとらえていること、やらなくていいところはやらないがやる場所はやるということにショックを受けて、いっしょに創作活動をする魅力に取り付かれました。

そのころの演劇の作り方は、小さなグループに分かれてワークショップで即興をして、そこで出てきたものをつなげて1つの大きな枠のストーリーラインをつくり、それを最終的に発表するやり方でした。即興でやりとりするにしても、彼らが何だったら乗ってくるのか分からなかったのも、たとえばお母さんとの話などで、「このうちは床屋さんのお子さんですよ」ときいた情報を総動員して、やりとりしました。その方は、床屋さんのシーンになると、見事にお客さんを呼ぶところから最後までを演じました。

演歌が好きな人には、演歌歌手の話を作るというようなことをするうちに、だんだん言語が通じ合ってきました。最初は言っている言葉も聞き取れなかったのが、不思議なことにだんだん言葉が聞き取れるようになりました。「アー、ウー」としか聞き取れなかったことが何を言っているかはっきり分かるようになっていくのです。私たちが分かっているということが向こうに伝わると、向こうも伝わるのがうれしいのでどんどん会話が弾む。外から見ていれば弾んでないのかもしれませんが、会話が弾むという感覚がみんなの中に出てきました。そうなってくると世界がどんどん広がり、演劇も成立しやすくなったと思います。

そのころやった即興劇の題材として使ったものに「地図作り」があります。自分たちの家の周りの地図を描いて、みんなでまとめて大きな地図を作りました。地図を媒介にすると、「このセブン・イレブンで毎朝何かを買う」とか、そのように流暢に言うわけではありませんが、そういう情報がお互いに共有できてくる、次に会ったとき、また新たな会話につながります。即興で演劇するときもそこから出してきて、何かやりとりすることで言語が成立するという感覚をみんなが持つようになりました。そういうことを繰り返していました。

そうしているうちに、台湾の「障害者演劇フェスティ

バル」に一緒に行ってくださったミュージシャンの港大尋^{みなとおひろ}さんと一緒にライブ活動をしたり、それを聴きに来てくださった方がCDを作らないかというお話を持ってきたり、「がやがやのうた」というCDを作ったり、いろいろなことに発展しました。

最初は皆で演劇ができるということで「楽しい」だけだったのが、楽しいだけではない、ネガティブな意味での深まりも出てきて、集団の中のごたごたが増えてきました。それは、「仕事」と「家族」と「性」に集約できると思いました。

まず「仕事」でいうと、「がやがや」に参加している障害者の人たちの半分ぐらいは会社に就労していますが、半分は作業所で毎日過ごしています。作業所の中には管理的な傾向が強いところもあって、声を挙げたいのに挙げられなくて、「がやがや」がそれを言う場所になってきたような感じがあります。私たちはそういう場所となることを目指していた訳ではなかったのですが、行く場所が限定されている方も多く、口では言いませんが、仕事の不満や人間扱いされていないことを何となく感じ取りました。

「性」の問題でも、それまであまり真剣に考えたことがなかったのですが、様々な人たちとライブ活動をしたり、CDを作ったりと濃密な関係になってきたことで、新たに生まれた感情や問題にぶつかるなかで顕在化してきました。

そういったテーマをを表現の場所に載せてやったらどうかと思い、「みっつのうたプロジェクト」をはじめました。

それまで私たちが公演をすると、障害者の人と表現活動をしていることが偉いという受けとめ方しかされず、よくやっているということで終わってしまい、ちゃんとした批評を聞くことがないという不満を感じていました。また、ワークショップのときは面白いのに観客がいる前でパフォーマンスをするとあまり面白くないというのが自分の実感としてあって、ワークショップはこんなに面白いのにどうして面白くならないのだろうという思いがありました。

同じ頃、作曲家の野村誠さんがいろいろなところで障害者との共同作曲などについて精力的に書いていらし

て、刺激を受けました。外の人の批評にさらされたいという思いもあって、「みつつのうたプロジェクト」を始めました。

どうやって作っていったかという、公民館で演劇を始めたときもそうでしたが、専門家も素人も一緒になって歌やダンスを作りました。作曲家の鶴見幸代さんは大変優れていて、皆でことばを書き出すと、それを見た途端その場で曲を選んで作る感じです。自分の書いたことが歌になる経験を一度したら味を占めて、部屋に入ってくるなりホワイトボードに書いて、鶴見さん、曲にしようと言うようになりました。

<ビデオ上映>

小島 最初の『仕事の歌』は同じメロディーでたくさんのうたができました。『恋の歌』には「ベッドの中でエッチする」という歌詞ができました。それを毎回ワークショップで歌っていたら、家に帰っても歌っていたようで、ついに彼らの家の人たちが集まってお会いしたいと言われました（苦笑）。「小島さん、何をやろうとしているのか」ということで、まるで学校の三者面談みたいに、「この歌は歌ってくれるな」と。作業所でもこの歌を歌って、大変な問題になっているから「やめてくれ」と言われて大変困りました。

何回か厳しいやりとりがありましたが、「みんなの前でこれを歌ったとしても、彼らの魅力が損なわれるよりも、むしろ魅力的な人間として見てくれることに自信があるからぜひやらせてくれ」と言いました。さらにそういうやりとりも狙上に載せたいということで、お母さんたちの視点からの『性の歌』を2つぐらい作ってその日に歌いました。

最後に『家族の歌』を作りました。最初に『家族の歌』を作ったときには、お母さん大好きという感じのものができます。それはそれで面白いなと思いましたが、普段の会話のなかで皆さんが言っていることが出てこないと思い、親御さんたちに、今困っていることや心配なことのアンケートを採ったら、全員のお母さんが「親の亡き後」という言葉を書いていらっしゃいました。子供の側からの親の亡き後が心配だというだけ歌うのは、私

たちのやっていることとは違うと思ったので、ここにいるみんなの今のことを歌いたいということでこども（本人）の気持ちを同じ曲に載せて歌いました。

武藤 小島さんの静かな勇気、大げさにならない勇気が静かに伝わってきたご発表だったと思います。どうもありがとうございます。

最後に、元気な2人組と言いたくなってしまう楽しいお2人、「即興からめーる団」の赤羽美希さんと正木恵子さん、どうぞよろしくお願いします。

慶應義塾大学ではキャンパスの外に民家を借りて「三田の家」という拠点をつくっています。お2人は、そこで「うたの住む家」という活動をなさっていて、今日はそのご紹介もしていただけたと思います。我々のこの大学教育プログラムでも、今度は横浜の方に拠点をつくっていろいろな活動をしたいと思っていますので、そういう点でも参考にさせていただきたいと思います。では、「即興からめーる団」のお2人、よろしくお願いします。

3. 「即興からめーる団」

～うたの住む家プロジェクト～

赤羽美希 皆さん、初めまして。音楽家の赤羽美希と申します。

正木恵子 打楽器奏者の正木恵子です。

赤羽 本日はよろしくお願いいたします。私たち2人は音楽ユニット、「即興からめーる団」を組んでいます。「即興からめーる団」は、即興演奏をしたり参加者を巻き込んで作曲をするワークショップを開催するなどして、主に東京で活動しています。本日は私たち「即興からめーる団」が主催する音楽プロジェクト「うたの住む家」についてお話しします。

「うたの住む家」は、「家」という場所で、一般の市民の方々と一緒にワークショップでうたを作る活動です。このプロジェクトは、2007年に明治安田生命社会貢献

プログラム「エイブルアート・オンステージ」の第4期の助成プロジェクトに参加したのをきっかけに立ち上がりました。第4期には、「DANCE BOX」の大谷燦さんや「みっつのうた」の小島希里さんも参加していました。この応募をきっかけに私たちは「うたの住む家」を考え始め、その後、港区からも助成金をいただいて活動を継続し、「うたの住む家」は昨年10月で3年目に入りました。

「うたの住む家」プロジェクトの最初の拠点は、先ほど武藤先生からもご紹介いただいた東京港区芝にある慶應義塾大学と三田商店街振興組合が共同で運営するコミュニティハウス「三田の家」という場所です。その後、浜松のNPO法人「クリエイティブサポート レッツ」という障害者の芸術活動を支援する団体から声を掛けていただいて、レッツが主催する福祉施設「たけし文化センター」に出張し、「うたの住む家」の短期滞在が実現しました。また、イギリス在住のコミュニティ音楽家との共同プロジェクトも行っています。「うたの住む家」プロジェクトは、三田から始まって、浜松、イギリスなど、いろいろな箇所で開催していますが、本日は東京三田での活動についてご紹介します。

「うたの住む家」は先ほども申し上げた通り、その目的は「家」という場でワークショップを通してさまざまな人と「うた」を共同作曲する活動です。本日の題材は「コミュニティ・アート」ということですが、私たちはコミュニティをつなぐことを第一目的とするのではなく、まずは「うた」を作ることを主眼に置いて活動しています。ワークショップは3年間で70回近くになりました。70回の間、ひたすら「家」で「うた」を作り続けています。

次に、この活動にどういった人たちが関わっているかについてご説明します。主催者はワークショップやアートのコーディネーターなどではなく、私たち「即興からめーる団」で、20代の音楽家です。次にスタッフですが、活動開始当初は活動趣旨に賛同してくれた大学生を中心に構成していました。日本大学芸術学部、国立音楽大学、東京芸術大学などの音楽大学の学生、三田の家でやっているということで慶應義塾大学の学生も集まってくださり、そのほか三田の家のスタッフなどの有志により、「うたの住む家」実行委員会を結成し運営を開始しました。プロジェクト開始当時は学生だったス

タッフの多くが大学を卒業しましたが、社会人となった今も継続して運営に携わってくださっています。

次にワークショップの対象者ですが、チラシやホームページ、区のボランティア情報誌などで募集しています。募集対象は「『うたの住む家』に興味のある人なら誰でも」です。そのようにして一般に募集したところ、0歳の赤ちゃんから70代近くの方まで年齢もさまざまで、障害のある人、障害のない人、小学生や高校生、大学生、近隣商店街の理事長さん、ミュージシャン、美術家、英語の先生など、いろいろな人が集まりました。2007年度に「エイブルアート・オンステージ」の事業に参加したこともあり、活動開始から3年以上経った現在も障害のある方が多く参加しています。さらに、ワークショップには、ファシリテーターとして、ボイスパーフォーマーや美術家、演出家など、さまざまなアーティストがかかわっています。

正木 ワークショップは主に土日の午後に月1回から3回くらいのペースで行っています。現在70回以上のワークショップを行い、場所は先ほど説明しましたコミュニティハウス「三田の家」で行っています。うたづくりのファシリテーターは私たち「即興からめーる団」や、ボイスパーフォーマーの方、演出家、ダンサー、作曲家などさまざま



赤羽 美希氏

まなアーティストにお願いして、それぞれのアーティストや参加者のカラーを生かした作品づくりをしています。

赤羽 まず、ワークショップの様子をまとめた映像をご覧ください。

正木 異なった年齢・職業の人など、いろいろな人が音楽を通して集まれる場所や出会える場所をつくりたいと思ってこの企画を始めました。そこで出会った人たちから生まれる音楽、うたを作っていきたいと思っています。

<ビデオ上映>

DVD『うたの住む家～活動の記録～』より
ワークショップ映像

正木 ワークショップの映像を見ていただきましたが、うたの作り方について説明します。うたの作り方はその日に参加する人の顔ぶれで変わります。毎回参加して下さる方もいますが、1回だけ参加する方やたまに来る方など、単発でも連続の参加でもいいということで参加者を集めているためです。また、ファシリテーターのアーティストによっても作り方が変わってきます。ファシリテーターは参加者から出た意見や言葉を引き出して歌詞やメロディーを作るというやり方や、一緒に声を出してみるワークから作る方、映像を使った手法などさまざまです。

家という場所を生かして料理を作って食べながらうたを作ったり、散歩に出掛けてうたを作ったり、歩いてすぐ近くに商店街がありますが、商店街に行ってお店のCMソングを作らせていただいたこともあります。また、近所の方が突然いらしてそのまま一緒にうたを作ったこともありました。たとえば「うたの住む家」のテーマソングは、商店街の理事長さんがいらした時に、一緒につくった曲です。作ったうたは、定期的にコンサートで発表しています。それでは、今からコンサートの映像をご覧ください。

<ビデオ上映>

DVD『うたの住む家～活動の記録～』より
公演映像「寝ぶくろライブ」、「大授業参観」



正木 恵子氏

正木 最初に行っていたライブは「三田の家」から離れた場所で行った寝袋ライブです。「うたの住む家」を飛び出してキャンプに行くというコンセプトで、会場をテント仕立てに設営して、お客さんも寝袋に入って聴いていただくコンサートでした。ワークショップで作ったうたやゲストアーティストと作った寝袋ダンスも披露しました。その次の、大学の教室で行った「大授業参観」というコンサートは、慶應義塾大学の教室を1部屋丸々使う2日間の大きな公演となりました。

当日は、まず三田の家で受付を行って、お客さんにいつもワークショップをしている会場に来ていただきました。家の中には、これまでの活動の展示がしてあり、カフェサービスでそれを見ていただいた後、お客さんと一緒に集団登校して会場の慶應大学に移動しました。

会場に入ってからにはコンサートを1日の授業風に見立て、学生の座る机や席、教室の後方にも授業参観のように観覧できる席を用意して、お客さんと演者が混ざって席に座ります。今までに作った多様なうたをゲストアーティストたちとパフォーマンスを交えながら発表し、最後はお客さんを巻き込んでうたい、踊るというコンサートでした。ここからは、出来上がったうたをいくつかピックアップしてご紹介したいと思います。ここでちょっとCMです。

<歌 (CM ソング) >

CM ソング《浜野無線》実演

正木 「浜野無線」のCMソングでした。これは三田にある電気屋さん、「浜野無線」に突然出向いていって、CMソングをつくらせてくださいと言い、お店の人から話を聞きました。創業は大正で今は3代目とか、店長さんはおしゃべりが好きとか、もうすぐ地デジなのでテレビはどうですかというお店の人の言葉から歌詞ができています。

それでは、出来上がったうたをいくつかピックアップしてご紹介します。まず、《UBB》という曲をご紹介します。ある日のワークショップで、部屋のうたを作るというテーマで会話をしていたら、なぜかユニットバスの話になりました。そのとき参加していた美大生が黒板にすごく上手にユニットバスのイラストを描いたので、ユニットバスという単語ではよく分からなかった人たちも、ああ、これ知ってるとなり、ホテルにあるとか、うちの2階がユニットバスだとか会話が盛り上がり、ユニットバスの歌詞がみるみるうちに出来上がりました。その日はベーシストの参加者も来ていたので、ベースパターンをその場で作っていただいてブルース風の曲調になりました。

これからお聴きいただく音源は徳久ウィリアムさんがソロでうたっているバージョンですが、作った日に演奏している映像が「YouTube」(<http://www.youtube.com/watch?v=Cgigincr6Ew>)で見えていただくことができますので、よろしければそちらもご覧いただけたらと思います。ちなみに《UBB》はユニット・バス・ブルースの略です。

<CD 再生>

CD『うたの住む家 玄関』より《UBB》

正木 ユニット・バス・ブルース、《UBB》でした。もう1曲ご紹介させていただきます。次の曲は《マーケット》です。また不思議なタイトルですが、この曲は2009年の8月に「うたの住む家」夕涼みライブを行うことになり、そのライブで演奏するために「夕涼み」

のテーマでつくりました。夕涼みのうたと言ったら、誰かから「都会の家族が田舎の家に遊びに行く」というイメージのアイディアが出て、そこから言葉を出し合っていました。虫の声まねやしりとりなどが織り込まれた叙情的な曲です。

なぜ《マーケット》というタイトルになったかというのと、とある参加者の強い希望で付けられました。なぜ《マーケット》なのかは、多分その人以外分かりません。

でも、いろいろな人のアイディアが混ざっていて、たまにつじつまが合わなくなるのも面白いところだと思いこのタイトルを採用しました。私たちはそういうことを生かして作ることを楽しんでやっています。CDでは、歌手の饗庭純さんがソロでうたっているバージョンで収録されています。

<CD 再生>

CD『うたの住む家 玄関』より《マーケット》

赤羽 ありがとうございます。最後にもう1曲だけご紹介したいうたがあります。《Ennichi》といううたです。「うたの住む家」では活動を継続する中で、ワークショップ会場である「三田の家」の周辺のコミュニティとのかかわりも出てきていますが、その関わりがつくり出したうたの1つの例として、この曲をご紹介します。2008年7月、私たちは芝地区の町内会で打ち水のイベントと縁日があると聞き付けました。そこで、うたを作って縁日に乗り込もうとたくらんで作ったのが《Ennichi》です。

うた作りの素材集めのため、まずは縁日のイメージを参加者と一緒に話し合っていると、「昭和」という言葉が出た途端に、この日初めて参加した男性が自分の過去を思い出して、過去の出来事やアメリカについての思いを語り始めました。彼は軽度の障害を持っていますが、その特性で過去の思い出がよみがえって話が止まらなくなりました。

その人の話を参考にして、歌詞はすべて英語にしようということになり、「うたの住む家」初の英語のうたができました。このうたを携えて、港区芝地域の「打ち水大作戦」というイベントに参加した記録映像があります

のでご覧ください。

<ビデオ上映>

「打ち水大作戦」にワークショップ参加者と一緒に参加した時の記録映像（2008年7月）。

映像には、町の人と一緒に打ち水をしたあとに、会場で「うたの住む家」で作曲した《Ennichi》をうたっている様子が収録されている。

赤羽 ご覧いただいたのは、できたての状態のうたでしたが、同じ曲を作曲家にお願いしてアレンジし直したバージョンもあるので、それをCDでお聴きください。

<CD再生>

CD『うたの住む家 玄関』より《Ennichi》を再生。

作曲：うたの住む家

編曲：鶴見幸代

リードボーカル：中ムラサトコ

赤羽 このように、一つのうたをいろいろなアレンジでうたうこともしています。《Ennichi》のほかにも、商店街の中にあるお店のCMソングを作ろうとお店に突撃取材に行ったり、商店街で路上演奏をしたいとこちらから地域に飛び込んでいく活動もしてきました。そこをきっかけに、商店街の理事長さんが三田の家でのワークショップに来てくださったり、商店の店長さんがCMソングを作りに来てくださったりというつながりも生まれています。

以上、「うたの住む家」のうたのいくつかを紹介させていただきました。ワークショップに来る人や天候やその日ごとに起こる出来事がうたに織り込まれていくため、「うたの住む家」では毎回異なったうたができます。その人がいなかったら成り立ち得ない音楽を作することを念頭に置いて、毎回うたづくりの方法やうたの新しい形態を模索し、試行錯誤しているのが「うたの住む家」の活動です。最後に共同作曲を通して起こってきたことをまとめて終わりにします。

正木 音楽面のお話ですが、「うたの住む家」では、い

ろいろな人の考えたアイディアや歌詞、メロディーが織り込まれることによって、1人では作り得ない形態の音楽ができています。同時に、さまざまなうたづくりの方法やうたの形態も生まれています。それは、さまざまな人が来るから自然とそうなるということで、曲だけではなく作り方などもどんどん広がっています。

次に、出来上がったうたの行方はどうなっているかについてです。現在、70曲程のうたができていますが、知らなかった人同士で共同作曲したものは、共同作曲というプロセスと、うたうという行為によりどんどん定着しています。実際、ワークショップの後にうたが頭を回って離れなかったという意見や、つい家でうたってしまったという報告を何人かの参加者から受けています。

また、うたを作った日だけではなく、その後も毎回同じうたを同じ場所でうたい続けています。そうすることで、その日いなかった人にも伝わっていき、「うたの住む家」の中で局所的な流行歌になっています。特に映像でお見せした『さんまが旬だ』はシンプルなうたですが、非常に印象に残りやすいようで、『さんまが旬だ』のことをよく言われます。コンサートでもうたうことで、広く知っていただく機会をつくっています。

共同作曲で作ったうたをプロの作曲家に編曲してもらったり、プロの歌手にうたってもらって、楽曲にさらなる広がりを持たせる試みも行っています。先ほどお話しした《Ennichi》は作曲家の鶴見幸代さんにアレンジをお願いして、コンサート編成でたくさんの楽器を入れてソロとコーラスパートを分けて作っていただきました。また、コンサートではプロのアーティストにうたってもらうこともあります。

また、「即興からめーる団」は、「うたの住む家」以外にも保育園や学校や病院などのワークショップに出向くことがあります。そういうときは「うたの住む家」でできたうたを自己紹介がわりにうたいます。「うたの住む家」でできたうたは、鼻歌からきたメロディーのものが比較的多く、音楽を専門的に学んでない一般の人と作っているので、簡単で覚えやすいようです。1年前に伺った保育園では、今も「うたの住む家」のうたをみんなであうたってくれているという報告をいただいています。

赤羽 参加者の反応ですが、作曲をするという行為自体、ましてや誰かと共同で作曲をするということは、音楽の専門家ではない人にとっては非日常の体験であると思います。実際ある参加者は「うたの住む家」は「日常とは違う夢の国」だと言っています。ですが、ワークショップをずっと続けてきたことによって、音楽を共同で作曲する行為と、共同で作曲する仲間という関係性が日常性を帯びてきていると感じています。例えば、ある参加者はグループホームに帰って、自分の書いた歌詞の全曲CDを出したいと宣言し、「三田の家」専用の詩を書いて、こっそりためているようです。

また、別の人はうたを作って好きな子に告白をしたいと言い、実際にワークショップでスタッフと一緒に曲を作りました。うたを作ること以上に、「うたの住む家」に集まる人に会うことを楽しみに来ている人もいます。「うたの住む家」が参加者の日常生活に入り込んでいっていると感じています。

「うたの住む家」の周辺地域とのかかわりについてですが、周辺地域からのかかわりを待つのではなく、うたづくりという活動をもって地域にこちらから飛び込んで

いくことによって、地域とのつながりが形成されてきています。地域の中で音楽活動をやっている人たちがいるらしい、と近所の方たちがなんとなく認識してくれていることは確かだと思います。

このようにしながら私たちは新たなうたの作り方をまだまだ模索し続けている最中で、来年度も新たな企画を計画中です。ぜひ一度遊びに来てください。詳細はホームページでもご覧いただけます。どうもありがとうございました。

武藤 もう何も付け加えることはありません。楽しいご発表をありがとうございました。この後は、自由に質疑応答などをしたいと思います。



ディスカッション

武藤 4人に素晴らしいご発表をいただきましたので、あとは質疑応答も含めた意見交換をしたいと思います。私の方からまず質問をさせてください。テーマを「コミュニティ・アートと言語力」に設定しました。お話しいただいた方には、「言語力のことはあまり考えないで皆さんのやっていることをご紹介ください、私の方から言語力について質問するかもしれません」と、お話ししています。

例えば、今の「即興からめーる団」の方々の話を伺っていると、歌詞の問題です。音楽家としての教育は受けていると思いますが、歌詞をまとめていく、つまり言葉の力をどのようにつけてこれたのか。そのほかの参加者の方は、それをまとめるためにどのようにされてきたのか。それはやはり言語力の問題です。

人生において、言葉は掛け替えのないものだと思います。同時に、言葉だけではどう考えても表現できないものがあります。つまり、言葉の外にあるものをきちんと体験して感じなければ、逆に言葉も豊かにならないだろうと思っています。その辺は「即興からめーる団」もそうですし、小島さんも作品をおつくりになる場合はそういう部分が関係してきます。だから、言葉と言えいいのか、コミュニケーションと言えいいのか、言葉も絡めてお話しいただきたいと思います。

大谷さんの活動にも絡んでくると思いますが、皆さんの中で言葉の力はどういうものなのか、それが皆さんがやろうとしていることとどう絡んでくるのか。そして、今おやりになっていることが言語力育成という形で何か関係があるのか、あるとすればどういう関係があるのか、などの質問を投げさせていただきます。では、「即興からめーる団」の方からよろしいでしょうか。

赤羽 歌詞の作り方やまとめ方に関して言うと、ワークショップの映像をご覧いただくと分かりますが、特にまとめようとはせず、参加者と会話をしている中で出てきた言葉をそのまま黒板に書いて歌詞にしていきます。例えば1回目のワークショップでは、最初にみんなで即興演奏をしたのですが、その感想を聞いたところ、最初の人は「切ない」と言い、次の人は「いとしい」、その次の人は「おいしい」と言い、最後に「サンマ」という

ことばが出て、連想ゲームのように言葉がつながっていった、『さんまが旬だ』という曲ができました。

このように歌詞のまとめ方については厳密に考えてやっているわけではありません。その場の勢いで出てきた生の言葉をつなぎ合わせてやっていくので、歌詞は結構ちぐはぐなものが多いのですが、結果として1人では作り得ない歌詞になっていると思います。

それが言語力育成にどう絡んでいくか正直、分かりません。ですが、ある軽度の知的障害を持つ参加者のお母さんが、プロジェクト開始後しばらく経ってから、私たちに「子どもの語彙がすごく増えてきた」という報告をされました。他のワークショップ参加者やスタッフとうたづくりをしながら会話をしていたことが語彙の増加にもつながっているのかもしれないと思います。

武藤 大勢の人たちがそこで言葉を交わし合うと、その場に身を置くことで自然に言葉が豊かになっていくということでしょう。

「即興からめーる団」のお2人は、音楽家として訓練を受けています。言葉を使っていろいろまとめていくことは、この場で実際にやりながら学んでいったということですか。何年かやっていたらしゃって、振り返ってみ



武藤 浩史氏

ると、自分たちも何か言葉でまとめる力が付いてきた感じはありますか。

正木 最初にやっていたころより、「どうしよう、どうしよう」みたいなことがなくなり、「こう来たらこうしよう、いろいろな方向にしよう」というように広がってきた部分があります。先ほどはお話しましたが、言葉はうたを追求するもう1つのテーマに掲げています。もし言葉や声のない人が参加したとしたらどういううたを作るのか挑戦してみたいと考えています。赤羽さん、どうですか。

赤羽 言葉のまとめ方を学んできたかどうかは分かりませんが、ワークショップを重ねるうちにいろいろなうたの作り方を考えたいと思って、最初とは違う歌詞の作り方をいろいろと試しています。つまり、最初は先ほどご説明したように参加者から出た言葉をそのまま聞き取ってつないでいきましたが、最近では（これは仮称ですが）、『聖徳太子』という方法を試してみました。試しに今ここで、『聖徳太子』をやってみましょう。皆さん、声を出していただいてもよろしいですか。

彼女（正木）は聖徳太子です。今から30秒間のうちに一斉に何かを言ってください。皆さんが言った言葉を彼女はたくさん聞き取れると思うので、彼女に聞き取れるようにタイミングを考えつつ、30秒で何かを言ってください。同じ言葉でも何でもいいです。彼女が書き留めてくれるものが歌詞になります。では、いきます。

正木 大きな声でお願いします。

武藤 では皆さん、「うたの住む家」にいるつもりでお願いします。

赤羽 いきます。5、4、3、2、1。

< 30秒間次々に声を発する >

小島 お茶が飲みたい。

大谷 冠位十二階。

小島 お茶が飲みたい。

武藤 牛のように寝ていないでください。

小島 お茶が飲みたい。

A 革命。

B 会場が寒い。

C 青丹よし。

D 明日は雨。

赤羽 はい、終わりです。

正木 では歌詞を発表します。「お茶、冠位十二階、牛のように」、曲名は《青丹よし》です。

赤羽 という感じで歌詞を作って、これにメロディーをばんとつけてしまうというのを最近はやっています。

武藤 シュールレアリズムみたいです。ありがとうございます。では、同じ質問を小島さんに。

小島 私はどちらかというと言葉の人なので、逆にダンサーや音楽家が伝わりきれない感覚を一瞬でつかめることに憧れがあります。先ほどのお話の繰り返しになりますが、失礼な言い方ですが、障害のある人たちとの会話も、「この人たち、言葉が通じているのかしら」というあいまいな状態から、外国語を習得するときのような感じで発音が聞き取れるようになり、今ではあまり言葉が通じないという感じがしないぐらい、ほかの人から見たら聞き取れないことをみんながしゃべれるようになりました。

それは1つは、例えば作業所では管理する人のことを指導員さんと言うとか、指導員さんや工賃がどうのこうのというバックグラウンドが分かってくると言葉も通じるような、外国語の習得のような感じで、世界が広がっていく豊かさを感じます。

武藤 ある種の通じるというか、コミュニケーションができるということで、非言語的なものと言語的なものが両方うまくいき始めると相互に補強し合っていく形で、コミュニケーションがどんどん取れていくという実感が



非常に強いということですか。

小島 振り返るとそれはすごくあります。もう1つは、逆のことかもしれませんが、物の力。何か物事を伝えるときに、普通だとメールをつかいますが、「がやがや」では振り仮名を振って20人なりにファクスで伝えるということをしなければなりません。例えば、今度、大谷さんのプロデュースで風間さんという方が「はらっぱのダンス」に出るということを、ずいぶん前からみんなに言っていましたが、なかなか伝わらないようでした。しかし、ちらしを1枚見せるだけで、これが風間さんが言っていたことだとすっと入って、今度は風間さんが3月にこれに出るとみんなが言うようになります。その物の力みたいなことについても、素朴な驚きがいつもあります。

武藤 どうもありがとうございます。大谷さん、よろしくをお願いします。

大谷 まだまとまっていませんが、ダンスを振り付ける、ダンスをつくっていくときに当然言葉が必要です。行為に属する言葉、例えば歩く、座る、飛ぶ、回るというこ

とはすごくシンプルに伝えることができますが、どのように歩くのか、どのように走るのか、どうやって回るのかということがその次に付いてくるときに、どういうふうに言語が一番伝わるのか、あるいは踊る側がどうしたいと思っているのかというコミュニケーションに関しては大変苦労します。いろいろな振り付けがありますが、こちらから複数のアイデアを出し、それに対してダンサーがアイデアをかぶせてきます。そういうキャッチボールをするのですが、そこで非常に抽象的な言語を使うことがあります。

それは、感情を表現するための言語であってはいけないということが1つあります。例えば、硬いものが崩れるときに起こることはどういうことがありますか。溶けるというのも硬いものが崩れるときにあることだし、爆発するというのもそうです。そのように、硬いものが軟らかいものになっていくときに、言葉が変わることによって同じ表現にはなりません。それは人の体の中に言語のイメージが多様にあるのではないかと。だから同じ言葉を使ったときに、必ずしも全員がイメージを共有して持てるとは限りません。そのずれやぶれ、ぶれや揺れがダンスをやっている面白さだと思います。

武藤 そうすると、ダンスをすることはイメージを喚起する言葉やある種の比喩性を豊かに備えた言葉と密接なかかわりを持つということでしょうか。

大谷 そうです。もちろんいろいろなダンスがあります。ただ、記号的に言葉を扱うダンスもあります。記号でも、イメージを喚起する本来持っている言葉の使い方をあえて変えて、変換するような形でしゃべることはあります。

武藤 それは土方巽的伝統と言えますか。

大谷 それが土方さんの伝統でしょう。僕も昔、けいこを受けていた時期がありました。例えば、夜中にけいこをします。今から硬い食べ物を持ってきなさいと言われてみると、みんな街中に散っていくのですが、朝の4時に街中で硬いものを探します。印象に残っているのは、豆腐屋さんが開いていたので、僕は絹ごしを買って持ってきました。すると土方さんはこれは1等賞だと、そういうある種の禅問答のような体の感覚を土方さんなりにトレーニングとして常に弟子たちに言っていたような気がします。

武藤 どうもありがとうございます。パネリストの皆さん、お互いに何か聞きたいことはありますか。

大谷 1つの言葉を生み出していくときに、ゲームのような感覚を使ったり、何らかのテキストを置いてやっていたときに、参加している人たちが言葉が出てこなくなることは今までになかったですか。

赤羽 出てこなくなることはよくあります。ですが、そういった困った状況に陥ったときに、新しい方法が突然生まれたりもします。例えば、時間がなくて、それでもその時間中に何か1曲仕上げたい、参加者に「できた」という思いを持って帰ってもらいたいと思うことがあります。そういったときに編み出したのが『聖徳太子』です。30秒間に何か言わなければとなると、みんな何か言ってしまう。このように、言葉を出すためのゲームが思わず生まれてしまったりしています。言葉を出す以上

に大変なのは、実はメロディーづくりですが。

正木 困っています(笑)。何でもアイデアがあったら、ぜひ教えてほしいぐらいです。みなさま、いつでも「うたの住む家」に遊びに来てください。

赤羽 何か言葉を出すアイデアはありますか。これはぜひ、武藤先生にもお答えいただきたいです。

武藤 先ほどの比喩やイメージの問題もあるかもしれませんが、例えば、世の中って言葉でいろいろな分類をしているような感じがあると思います。「悲しい」の反対は「幸せ」と「楽しい」とか。その言葉をそのまま使えば、やはり普通のことしか考えられない。だから、そこで何かもっと自分の奥の方を探っていけば、そうではない感覚が必ずあります。例えば、天気がよくて、空が抜けるように青くて、だから寂しい、だから悲しい、そういう感覚があります。これでお答えになっているかどうか分かりませんが、そういう感受性をみんな持っている、ある種の自由に生きるところとつながっていくのではないかという気がしています。

大谷 1つご紹介します。「泉北アートプロジェクト」のときに、詩人の上田假奈代が小学校でワークショップをしました。このときは、まず始めの言葉は全部、子供たちが出します。出す係を決めて、その子が始めの言葉



写真10 小学生がつくった世界一短い詩

を決め、違う子が終わりの言葉を決めます。みんなで輪になって寝転がり、始めの言葉から連詩を作っていきます。イメージを膨らませて展開させていく形で、最後の言葉が決まっているので、1つまとめなければならぬので、順番にまわってきますが後半の方が難しいですね。

さらに、写真10のように、その連詩をもう一度分解して、電車のつり革にそれぞれの言葉を展示しました。それは、初めに世界一短い詩を書きましようと言ったなかなか出てこなかったのが連詩という形をとったんですが、その1行が1行として独立したものになっているということをやったことがあります。

赤羽 写真のつり革に書いてあった詩がすごくよかったです。

大谷 「たぶん大好き」、これはワークショップで生まれた言葉です。

小島 私はなぞなぞが好きです。大人でもそうですが、例えば詩を書きましようと言うと子供はすごく構えてしまいますが、なぞなぞというとみんな身を乗り出して、障害のある人たちも聞かし作るんです。それで、なぞなぞを作ることに興味があります。1つクッションがあると、大変なことをやるのではない形で取り組むことができるのです。ですから、なぞなぞという詩が生まれるという感じです。

武藤 ありがとうございます。それではフロアの方に質問していただきます。皆さん、ご遠慮なくどうぞ。

A お話ありがとうございました。質問ではありませんが、感想を少し述べさせていただきます。

いわゆるパフォーマンス、ダンスと歌は結び付けやすいと思います。例えば歌舞伎には『藤娘』がありますが、踊りもストーリーもあります。ストーリーを付けることにより、踊りが理解しやすいのです。ですから『藤娘』は非常にエレガントです。ただ、小島代表、「即興からめーる団」さん、大谷代表がされていることは非常に日常的ですので、日常的なものにストーリーを付けたいかが

かだと思います。歌とダンス、そして日常性です。今は障害者の方がお出でになるものも増えてきました。言葉はコミュニケーションの手段ですから、そういったものを絡めて新しいジャンルが生まれてくるのではないのでしょうか。歌舞伎も今は古典になりましたが、昔はコンテンポラリーでした。古典ではなく現代劇でした。

歌舞伎は「かぶく」から来ています。そういった意味では、これだけの素晴らしい方がそろっているのですから、日常性を付けて新しいジャンルをつくっていただければと思います。これは私の感想です。ありがとうございます。

武藤 どうもありがとうございます。では、次の質問を。

B 皆様に2つ質問をします。現在やっていらっしゃる活動はお話を聞いてよく分かりました。1つ目の質問は、先ほど言葉の観点からお話があったので、私はアートという視点からさせてください。皆様が表現、広い意味でのアートという観点から今携わっている原点、ご自身の表現の初期衝動みたいなもの、なぜそういう活動を、アートをやろうとしたのかを、今のつながりとは無関係でも知りたいと思いました。

もう1つは、まず大谷さんのところで、こんなに評価を得ているのに市から援助が下りなくなったという問題がありましたがそれはなぜなのか。その視点で皆さんに聞きたいのですが、アートは非常に個的なもので、自分の表現という部分もあると思いますが、それと公共性とのつながりの視点をうかがいたいと思います。いろいろな問題点があると思いますが、その2つについてよろしくお願いします。

大谷 まずアートにかかわる個人的な原点は、「暗黒舞踏」という舞踏に出合ったことです。それは先ほど少し話が出ましたが、土方巽という人の踊りに出会い、その舞台上に強烈に恋愛をしてしまったことがきっかけです。なぜその舞踏に興味を持ったかという、もともとは演劇をやっていましたが、身体あるいは肉体に対して大変興味がありました。もう1つは、中世宗教史を勉強しようと思い、時宗の「一遍上人」にも大変興味がありました。

僕が舞踏を見たときに、何かを捨て続けていくということを感じたのが舞踏というアートに入った始まりです。

もう1つの、評価がありながらなぜ行政が見捨てていったのかという問題ですが、まず中長期的な文化政策に関する施策をつくるのに、それを保証するものがないということです。結局、1つは市長が代わると簡単に施策も変わってしまいます。それを歯止めするのが本来は文化条例ですが、文化条例の整備がきちんと成されていません。市長が代わっても既に決定された文化政策に関しては継続することを市長が否定することがあってはならないということを今後は考えていかないといいと思います。

例えば大阪府の橋下知事が、「水都大阪」で、あらかじめやる予定だったプロジェクトを全部壊していったり、文化施設を壊していったりしています。それ自体が良い悪いというよりも、市民側、こちら側に問題があるとしたら、そういう条例の制定をきちんとするように働き掛けていくことが必要だと思います。

小島 大変難しい質問です。私自身はアートを選んでやっている意識がなく、「がやがや」をやっているということが、その中でできることが世間でいわれているアートに属することになるのではないかと感じています。それ以前に若いころ、こういうことをやった、ああいうことをやって感動したとか、それはいろいろありますが、それを言うことが答えにはならないような気がしますが。とにかく私は、「がやがや」をやっていることがアートにかかわるということなんだと思います。

赤羽 私がなぜアートをやろうとしたかについてですが、生まれが長野県の超ど田舎で、すごい音楽家もいませんでした。ただ、家族がずっと家の中で鼻歌をうたっている環境で育ちました。私はその中にいたので、みんなが常にうたっていることに気付きませんでした。友達が来たときに、何でみんなうたっているの？と聞かれて、うたっていたわけ、とはじめて気づきました。

みんなが勝手にうたったり、そうでなかったりして共存している空間みたいなものをやりたいという思いがずっとあって、今に至るという感じです。ですので、私

もアートをやろうと思っているというよりは、家でいろいろな人がうたをうたって、同じ場所でいろいろな人が音を出しているような空間をやりたくて、こういう活動に至っています。

公共性とのつながりは、よく分かりませんが、私が幼少期から経験してきた、個人がそれぞれでうたをうたっていて、家という場所の中で共存しているということ自体が狭い公共性を持つものだったと思っています。それが少しずつ広がっていったらいいなと、活動を続けています。

正木 私の原点は、まず4歳のときにピアノを習い始めたことです。親はなんと家にピアノがないのにピアノを習わせましたので、ピアノ教室はピアノをさわりに行くところでした。ですからピアノは全然弾けるようになりませんでした。音楽をやることはすごく楽しくて、普通ではあり得ない状況が起こってくるというのが原点です。12歳で打楽器を始めて、クラシックの勉強をずっとしていたのに、今はなぜか「うたの住む家」プロジェクトをやっているのも運命だと思っています。音楽をやっていると、予想外の新しいことや面白いことがいまだにずっと起こり続けている人生です。「うたの住む家」はそのように考えてやっています。

武藤 ありがとうございます。ほかに質問のある方はどうぞ。

C 一般で参加させていただきました、今日はありがとうございました。私は皆さんのような活動があるのを今日初めて知ったので、うまく表現できるか分かりません。もし失礼があったらごめんなさい。皆さんがやっていらっしゃるダンスと演劇と歌は、私の感じからするとアンサンブルで、誰か人と一緒にやるとうまくできるものばかりの気がしています。昔は、例えば普通のゲームでもトランプやすごろくなどみんなでやるものでしたが、今はテレビゲームで1人で済んでしまって全部、機械が相手してくれる。おそらく皆さんがやられているのは人間が相手ではないとできない部分なので、そこがすごくいいところなんだと感じました。芸術をそんなふうにかかすという

か、とらえなければいけない時代なのかと逆に思います。

そういう意味では、野球もバスケットボールもスポーツは全部アンサンブルで、相手がいて面白くなるものだと思います。それはもしかすると時代背景でしょう。例えば、昔でしたら不安や憂鬱など自分を表現することがない人たちがスポーツに打ち込んだのかもしれませんが。今はそれをテレビゲームが全部吸収してしまい、機械を相手にしていれば何とか収まるというところを、皆さんは、みんなで何かやろうと戻してくれているとお話を聞いて感じました。ですから本当に頑張っていたきたいです。

先ほど、シャボン玉の写真（写真 11）が出てきました。テレビゲームで見ると、スイッチを押せばシャボン玉が右から左、左から右、上から落ちてきたりと勝手にします。シャボン玉は本来、人間がやるときには口で吹いて、吹き具合で大きさが変わって、それが風の吹き具合によって、この風だとこっちへ飛ぶとか、人に掛かったとか、本当はもっと別の五感とつながっていて、シャボン玉が飛ぶはずなのに、今はスイッチ 1 つで、風もなく音もなく、機械の方で誰かが決めたタイミングで散ってなくなります。もしかするとそういう非人間的な世界の中で皆さんがいい活動をしてくださっているという感想を持ちました。

武藤 ありがたいご意見をありがとうございます。今のシャボン玉の話も、慶應義塾大学のプロジェクトの身体知という概念にぴったり収まるようで、このシンポジウムをまとめていただいたようなありがたいコメントでした。



写真 11 打ち水イベントにて（シャボン玉の動き）

D（学生） どうでもいい話かもしれませんが、「ぎゃふんと言わせる」といいますが、本当に「ぎゃふん」と言っている人がいなかったの、僕は人からちょっかい出されたり、物を落としたり、つまずいたりしたときに、意図的に「ぎゃふん」と言っていました。そうしたら最近になって、本当に素で「ぎゃふん」と言うようになって、言葉というのは身に付くというか、そういうところで無意識に出てしまうものだと思います。そこで質問ですが、皆さんの好きな言葉を教えてください。武藤先生にも教えていただきたいです。ちなみ僕の好きな言葉は、「隣の芝は青く見える」です。よろしくお願いします。

武藤 先ほどの大谷さんが土方巽にいろいろ言われて困ったという状況を、私は自分の学生から与えられました。質問としてはすごくセンスがいいと思います。好きな言葉ですね。では私から言います。「静かに荒れている」です。

大谷 普通に言います。「遊び尽くす」。

小島 答えられません。

赤羽 特にありません。これから考えます。

正木 いろいろ好きな言葉があります。「あきらめたら試合終了だ」と、父から本気で言われたときは、本当に感動してうれしかったです。最近の好きな言葉は「運命を受け入れる」です。

武藤 我々の結論はいかがでしたか。D さん、ここから深いものを学ばれたでしょうか。私は D さんに一言言葉をお返しして、この会を終わりたいと思います。GYA-FU-N。大谷さん、小島さん、「即興からめーる団」の赤羽さんと正木さん、そして、聴衆の皆さん、どうもありがとうございました。

慶應義塾大学教養研究センター主催

文部科学省 大学教育・学生支援推進事業【テーマ A】

大学教育推進プログラム

慶應義塾大学「身体知教育を通して行う教養言語力育成」2009 年度シンポジウム報告書

2011 年 2 月 28 日発行

編集・発行 慶應義塾大学教養研究センター

代表者 不破有理

〒 223-8521 横浜市港北区日吉 4-1-1

TEL 045-566-1151 (代表)

Email lib-arts@adst.keio.ac.jp

<http://lib-arts.hc.keio.ac.jp/>

©2011 Keio Research Center for the Liberal Arts

著作権者の許可なしに複製・転載を禁じます。

ISSN 1880-3628

ISBN 978-4-903248-34-9

