



二〇一八年三月三日(土)

3rd, March, 2018

於インドネシア共和国・バリ州

Bali, Republic of Indonesia

国際ワークショップ
トランスカルチャー状況下における顔・身体
International Workshop "Face-body in Transcultural Condition"

床呂郁哉・吉田ゆか子・吉田優貴(編)

edited by Ikuya TOKORO, Yukako YOSHIDA, and Yutaka YOSHIDA

・共催・

科学研究費(新学術領域)「顔と身体表現の文化フィールドワーク研究」

AA 研基幹研究「アジア・アフリカにおけるハザードに対する『在来知』の可能性の探究—人類学におけるマイクロ・マクロ系の連関2—」

科学研究費助成事業「新学術領域研究（研究領域提案型）」

『トランスカルチャー状況下における顔身体学の構築―多文化をつなぐ顔と身体表現』

二〇一八年三月 国際ワークショップ

床呂郁哉・吉田ゆか子・吉田優貴（編）

トランスカルチャー状況下における顔・身体

日時：二〇一八年三月三日（土） 一〇：〇〇～一八：三〇

場所：Swiss-Beiresort Watu Jimbar

（インドネシア共和国・バリ州）

科学研究費助成事業「新学術領域研究（研究領域提案型）」

『トランスカルチャー状況下における顔身体学の構築―多文化をつなぐ顔と身体表現』

国際ワークショップ

トランスカルチャー状況下における顔・身体

司会 床呂 郁哉（AA研）

I 開会の辞 山口 真美（中央大学文学部教授／領域代表）

II 報告

「仮面と踊る―演者イ・クトウット・コデイ氏を迎えて」

イ・クトウット・コデイ（インドネシア芸術大学）

吉田 ゆか子（AA研）

「サヒタの舞台―舞台芸術のステージ上における女性のボディランゲージ」

ユステイナ・デヴィ・アルディアニ（サナタ・ダルマ大学）

「フィールド実験チユートリアル」

高橋 康介（中京大学）

「一緒に躍るといふ経験―ケニアの聾の子供を事例に」

吉田 優貴（AA研）

「顔から編み直される関係

―私とある障害のある人の踊りから考える―

菊竹 智之（大阪大学大学院）

「〈顔〉と〈わたし〉の現象学―鷺田清一の仕事を紹介する―

赤阪 辰太郎（大阪大学大学院）

Ⅲ ディスカッション

Ⅳ 閉会挨拶

写真

顔・身体学とは

97

112

135

151

153

167

(床品) それでは皆なま、Selamat pagi、おはようございます。初めての方には、Selamat datang ke Indonesia、Selamat datang ke Baliということで、バリ島、インドネシアによろしくお越しくださいました。

昨日早速、かなり密度の濃いバリ舞踊の実演の鑑賞などもあつて、若干お疲れの方も、ひよっとしたらいらつしやるかもしれませんが、ある意味では狭い意味でのワークショップの本番が本日ということになります。皆さまに事前にお配りさせていただき、アナウンスさせていただきましたプログラムに沿って、前半は、ある意味では昨夜の続きといいますが、バリ舞踊をはじめとするインドネシアの舞踊に関する内容が中心となります。

後半に関しては、科研「トランスカルチャー状況下における顔・身体学の構築」、各班の発表者の先生方、高橋先生、それから床呂班から一人、河野班からは二人、哲学関係のご発表ということで、ちよつと長丁場になってしまいますが、どうぞ最後までお付き合いいただければと思います。

私からは大体以上です。では、領域代表の山口真美先生から、一言ごあいさつただければと思います。それでは、山口先生、よろしいでしょうか。

I 開会の辞

山口 真美 (中央大学文学部教授／領域代表)

皆さん、おはようございます。今回のバリの国際ワークショップは、外語大の方々にとってもお世話になり、どうもありがとうございます。床呂先生、吉田先生、どうもありがとうございます。



忘れもしないちょうど一年前、吉田ゆか子さん、小手川先生に大学に来ていただき、最後の最後で泣きそうになりながら床呂先生の書類修正作業などをやったときに、「これが通らなかつたら嫌だけれど、通つたら絶対バリに行きましようね」と冗談のように言ったことが本当になって、今年このようなワークショップとなって、まるで夢のようでとてもありがたく思います。

領域の方とはそういう陰の努力をしてきました。忘れもしない一年前に、高橋先生とも印刷された大量な書類を書式確認して。いまだに試し印刷の書類がこれぐらいあるという。この五年間で使い切るでしょうかという。去年、陰で一生懸命やっていたいただいた一人でした。河野先生の分の書類確認の陰の立役者の人たちもたくさんいます。

そういう努力の成果で、この領域を立ち上げることができて、華々しくバリでも国際ワークショップを開かせていただくことができました。また、これから四年間、まだ五年とやるのか。と一緒に、新しい領域を開拓して行って、さまざまな文化の中で、いろいろな顔・身体に実際に触れてみたり、研究してみたりする機会ができればと思います。今回のために陰のいろいろなサポートをありがとうございます。またよろしくお願いします。

(床呂) お願いします。どうもありがとうございました。

それでは、本日のプログラムに従いまして、前半は先ほど申しましたように、午前はバリとジャワの舞踊に関する内容が中心になりますが、まずは、一人目の最初の報告者、今回のバリワークショップで全面的なコーディネートの企画を担当していただいた床呂班の吉田ゆか子さんから、全体のオリエンテーションを含んだご報告になろうかと思いますが、していただければと思います。

吉田さん、準備はよろしいでしょうか。マイクは大丈夫ですか。



II 報告

「仮面と踊る―演者イ・クトウット・コデイ氏を迎えて」

イ・クトウット・コデイ（インドネシア芸術大学）
吉田 ゆか子（AA研）

（吉田ゆか子） 今回、顔・身体学ということで、バリ島という体を使った表現が非常に豊かに花開いている土地で、こういう会を持てたことをすごくうれしく思っています。

今回の企画の意図としては、いつものとおり研究発表もありつつ、生身の表現する身体の近くにおいてそれを見たり、それに自分たちも身体的に反応したり、あるいは、自分たちもそれを踊ってみたりということもやる機会にしたいと思っています。明日は仮面と人形を扱う博物館にも行きますが、そこでは人間の表現を物に託して、作品として作り上げるといって造形の文化にも目を向けていきたいと思っています。

それから、明日は、高橋さんの方でやられている実験を、バリの人を対象にやってもらい、いろいろな表情を描いてもらおうという、そういうパイロット調査も企画しています。このように、いつもと少し違って、いろいろな角度から、また体も使いながら、顔と身体との表現という、私たちのテーマにアプローチしたいと思っています。ちよつとハードなスケジュールなのですが、楽しんで、いろいろ学んでいけたらと思っています。

今日は、二人のスピーカーをインドネシアからお招きしていますので、後で紹介します。今日のプログラムに関してというと、前半はインドネシアと日本語の通訳を交えながらやりま



す。後半は日本語のセッションになります。全体的に、これは偶然の面もあるのですが、踊ったり演じたりすることに関わることが多いのです。しかも、舞台芸能から、もつと日常の遊戯のようなレベルの事例までいろいろ出てきます。そういうことを通じて、リズムや音色や物語の中で展開する身体表現について考えていけるのではないかと思っています。

もう一つ、偶然にも、完璧ではない身体を扱う発表が結構多いです。理想的な体からはみ出すような身体。それは、一般に障害と呼ばれるような身体であったり、これからデヴィさんがお話ししてくれますが、美しさやかわいさなど、そういうものから外れる女性の身体であったりします。こういう多様な身体がどのように表現を紡ぎ出すとかということを考える研究からも、多くのインスピレーションを受けられるのではないかと思っています。

では、インドネシアからのゲストのお二人を紹介します。ごめんなさい。通訳の人がいるのに、すごい早口でしゃべってしまつて。

デヴィさん。デヴィ・ユステイナ。

(デヴィ) ユステイナ・デヴィ・アルディアニ。

(吉田ゆか子) だそうです。私は難しく、いつもデヴィさんって呼んでいて。

(三ツイ) Just call me Devi.

(吉田ゆか子) デヴィさんと呼んでいいかなと思います。

デヴィさんはお隣のジャワ島からいらしてください。ジヨグジャカルタの大学で、「宗教と文化」という学科で教えられています。そのジャワ島の中にソロという古い元都があるのですが、その芸能をご専門にしている、インドネシアの国立芸術大学、それはジヨグジャカルタにあるのですが、そこで最近博士号を取得されています。今日はその博士論文の一部をご紹介いただけるとと思います。

次が、あちらにいらつしやる、皆さんが昨日堪能された、仮面舞踊劇をやってください

コデイさん。イ・クトウツト・コデイさんです。Selamat pagi.

(コティ) Selamat pagi.

(中田ゆか子) Selamat pagiというのは「おはようございます」という意味です。

コデイさんは、芸術大学の、これはバリ島のデンパサル校というのがありますが、ここで教えられている研究者でもあります。ご研究としては、バリ島の道化でボンドレスというのがあるのですが、その道化の研究をされています。昨日見ていただいたように、ご自身もすごく優れた芸能家であって、仮面劇が一番有名ですが、影絵劇、そして仮面を使わない演劇もやられます。今日は仮面を使わないときと、仮面を使う芸能のときとの違いなども聞いていきたいと思っています。

それから、お父さんがタングーさんという方で、すごく有名な仮面作りの職人さんでした。タングーさんは最近亡くなられたのですが、コデイさんご自身も仮面職人であり、またご兄弟などにも仮面職人がいらっしやいます。このように、コデイさんは仮面を作ってさらに踊るといふ、バリ島の仮面文化をけん引する第一人者です。今日は絶対に来てらいたいと思っていたので、スケジュールが合って良かったと思います。

では、早速、我々の話を始めたいと思います。

前半にちよつと、昨日の演目がどんなものだったのかを簡単に紹介してもらってから、幾つか私からコデイさんに質問しようと思います。後半は、皆さんに聞いて、昨日のようにQ & Aで好きな質問を次々していただいで、答えていただく形にしようと思います。

まず初めに私の質問は、昨日のトベン・パジェガン (topeng pajegan) という演目の、すごくシンプルな説明をしてもらおうと思います。

(コティ 通訳：吉田ゆか子 以下通訳名は省略) Selamat pagi. では、今から昨日のチュディルさんのお宅でやったトベン・パジェガンの上演についてお話しします。関係あるバリの

哲学的なところも紹介していこうと思います。

(コデイ) バリの芸能の哲学を紹介するならば、舞台が一つの小さな世界といえます。なぜならば、舞台上に現れるのは、人間の日々の生活です。大変な時であれば、甘い生活もあります。おかしなこともあるれば、愛が描かれることもあります。マクロ・コスモスとしてのこの世界を、ここ(舞台)に投影したようなものになります。たまたま昨日はトベン・パジェガンという演目だったので、(舞台を仕切る)幕は使いませんでした。でも、抽象的な考えのレベルでは、本当はあそこにはすでに舞台の幕があるのです。ですので、初めに踊り手が出てくるとき、幕を開ける動作が入っていました。本来それは我々がまず母親の胎内から生まれ出るということを象徴した動きです。つまり幕の裏側にいる、幕を開ける動作の前の、踊る前の私たちというのは、母親の胎内にまだいる赤ん坊の象徴なのです。そのために、上演の成功というのは、お腹の中にいたときの状態の人の在り方に大きく左右されるのです。芸能家は上演の前に、世界についての知識などに加えて、練習や儀礼をし、また環境にあるものからさまざまな影響を受けるわけですが、そういったものが上演の成功に大きく関わってきます。それは、体内にいる赤ん坊と同じようなことなのです。

(コデイ) です、踊り手というのは本を読むだけでは十分でなく、自然と関わり合いながら、自然で起きていることを、彼は吸収し、それについてあとで舞台上で語り、哲学にするのです。

(コデイ) そのため、昔の優れた踊り手は、市場や、賭け事の場や、釣りに行くのが好きでした。なぜなら、そこでいろいろな世界の要素、この世における人間の生を見ることができるところからです。

(コデイ) 次に、踊り手が幕から出た後のことについて話しましょう。彼は出てまず、右を見て、真ん中を見て、左を見ます。上を見て下を見ます。それは生まれたての赤ちゃんがこ

の世に適応していくことを学ぶ、その過程を象徴しています。

(コデイ) 皆さん御覧になったように、かならずこのような動作から始めます(顔の前に合わせた両手を左右に開く動作)そして、今度はあの斜めの隅を見ます。

(コデイ) (手を顔の上にかざす動き) 注意して見てください。これはウラップ・ウラップという名前の動きです。そして、真ん中へ向きます。

(コデイ) バリ舞踊では真ん中を忘れてはいけません。真ん中は、初めの場所でもあり、また最後に我々が戻るところでもあります。そのため、左に行ったら次には真ん中に、次に右に向いて、またウラップ・ウラップの動きをここです。そのあと再び真ん中を向きます。

(コデイ) それから下を向く振りもあります。それから正面を向き、それから上を向きます。

(コデイ) (体を左右に揺らしながら歩く動作をして)そして歩きます。ゆっくりゆっくり。そして中央まで行ったとき、さらに活発な動きになります。なぜなら、中央に到達したとき、すでに人が大人になったことを表しているからです。すでに大人となり、エゴもあるし、欲望もある。

(コデイ) (ステップを踏みながら右へ進み右手を挙げてポーズをとり)また、傘を探す(傘へと近づいてゆく)振りもあります。なぜか。傘は王様、そして威厳の象徴だからです。通常この動きは中央で行われます。なぜなら大人になったあとの人間というのは、威厳をもちたいと考えるし、人に褒められたい、人に好かれたい、人を楽しませたいなどという気持ちがあります。そういうものが、人の地位名声を高めてゆくものだからです。

(コデイ) そして、その次、最後にプカアド (pakaad 曲の結末) という名前のシーンがあります。プカアドは、彼がこの世を去る準備をする段階です。(胸の前で手の平を合わせるポーズ)ですので、最後に踊り手はこのような動きをします。これは、バリではニャコップ バラと呼ばれる動きです。(両手を組んで祈るポーズをし)そしてこういう動きが入ります。

これは、空、ゼロ、何もないということの象徴です。人間とは、空から生じて、最後空にもどるのです。すべての欲望を捨てて、死後に重荷を引き継がないようにします。

(コデイ) そしてトペンの哲学に戻るなら、タトゥワ・マシ (Tatwa Masi) というバリのヒンドゥ教の生活／人生の哲学があります。これは、他者になることを学ぶ、ということ象徴しています。そしてトペンにおいては、それを仮面から学びます。その仮面がクラス (Karas 荒型／強い型) の人物だと、我々はその世界にはいるのです。あるいは、大人しい仮面なら、そのように自分が成るのです。どうやったら、自分の体が、この仮面の体になれるのか、ということを考えます。

(コデイ) トペンの仮面劇の演者は、その仮面を長い間 (眺めて) 仲良くならなくてはなりません。そして、この仮面は何を欲しているのだろうか、と考えます。そして、その仮面と踊り手 (装着者と) の関係は、夫と妻のようなものです。人が仮面に合わせる事もあります。時に、人がこの仮面を強制することもあります。ですから、トペンの演者は、儀礼上では、仮面と結婚式をおこないます。バリ語ではムサカパン (maskapan) といいます。

(コデイ) ただ、私の場合はたまたま、仮面の作り手でもあるので、仮面が木の状態のときから、木を彫っているときから、いつも仮面と一体化している、夫と妻のような感覚があります。そういう感じがあります。これはどういうものになるのか、そのイメージがあつて、この木が何を欲しているのかを考えて、といった関係があります。その点は、仮面を作らない他の踊り手とはちよつと感覚が違ふと思います。

(コデイ) トペンの演じ手は、トペンの世界に入る前に、仮面をつけない、化粧を用いる踊りや演技をしたほうがよいです。なぜなら、トペンの演者も、仮面を着けて演じている間、その仮面の表情に従って自分でもその表情をつくって演じているからです。

(コデイ) 仮面で顔が覆われているからといって、黙っていればいいのだ、動く必要はな



いいし、目を動かさなくてもいいや、口を開けなくてもいいや、などと思つては誤りです。我々はこの仮面という死んだものに、命を与えるために、仮面の裏で表現しなければいけないのです。

(コデイ) そして、仮面を着けて演じるときと、仮面なしで演じる時では、着けないときのほうが本来顔を活発に動かします。他方、仮面を着ける場合には、そのように活発にたくさん動かしてはいけません。

(吉田ゆか子) ちょっとやってみてもらいましょう。

(コデイ) それはなぜか？ 我々が仮面を使っているときは、我々は死んだ目玉を用いているからです。

(コデイ) 〈仮面を持つてきた息子を紹介して〉これは私の息子で、グス・バンと言います。

(吉田ゆか子) 今日、ついてきてくれました(拍手)。彼も芸術大学の出身です。

(コデイ) 彼はインドネシア芸術大学のジョグジャカルタ校の修士課程を終えたばかりです。私自身は伝統的な踊りが専門ですが、息子は二つとも、伝統的なものと、モダンな舞踊と両方やります。彼が将来トベンを引きついでもくれること願っています。仮面制作にしてもトベンの上演にしても。

(コデイ) たとえば、これですね。これは死んだ目のついた仮面です。死んだ目のついた仮面であれば、〈仮面を大きく動かして〉こういうふうに動かすと(仮面が)生きてこないわけです。〈仮面をわずかに動かして〉ですから、少しの動きで、でも成熟した動きをします。〈仮面をひらひらと揺らして〉こういう風にしたら、これは命を持たないのです。なぜなら彼は、死んだ目がついているので。〈頭と目を動かして〉我々が顔を動かす時とは違うのです。仮面の踊りは、よりラサ(rasa: 感じ/気持ち)を踊るものなのです。

(コデイ) 〈表情豊かに踊ってみせながら〉我々は仮面の裏の顔はこう。こういう顔をした



り、こういう風にしたたり。

(コデイ)　そして時々、この仮面の表情に寄り添い、そのほか音楽にも寄り添います。ですから、踊り手は音楽のラサをよく理解していなければなりません。

(コデイ)　それは演奏家にも言えることで、演奏家がレゴン舞踊 (legong : バリ舞踊の古典的ジャンルの一つ) や、仮面舞踊のメロデーをうわべだけで演奏しているようでは駄目で、ジワ (jawa : 精神、魂) を込めなければ、踊り手と一体となることはできないのです。

(コデイ)　仮面制作にはほかにもいろいろな要素があります。例えば色など。ところで、日本の仮面はとても素晴らしいと思います。ですので、日本の仮面の写真が入った本をたくさん持っています。色や人物の個性が非常に生き生きしています。

(コデイ)　バリの仮面の場合は、色やひげなどに多様な自然の要素を取り込んでいます。例えば、ワルナ・バリ (warna Bali : バリの伝統的な着色法) では、白の着色料は骨を使っています。ブタやシカの骨を焼いて、それをつぶして粉にします。黄色はアタウという石を使います。茶色もまた別のペレという石を使います。赤い唇の色は、ケンチュウを使います。黒は「すす」を使います。また、ひげは動物の毛を使っています。

(コデイ)　この世界を作り上げるために、我々は世界の要素を使わなければいけないという哲学に基づいているのです。人間がこの世をより良いものにし、また人を楽しませるためには、一人ではだめなのです。自然にあるもの、動物、植物、石など、他の要素と一緒にあってやらなければいけないのです。

(コデイ)　そして、儀礼の担い手として、人間は自分自身を浄化しなければなりません。これは儀礼の中で上演されるものなので、演じる人自身が清浄な状態でなければなりません。自身が不浄であれば、その人間が行う事柄もまた不浄になってしまうからです。そして彼自身が自分を(神に)捧げることができないので、その代わりに他の動物や自然の要素を供儀



に使用します。人間はこの自然を浄化し、それを儀礼に用いるのです。

(トデイ) バリにはトゥンパ・ウドゥ (tumppek uduh) という名前の儀礼の日があります。この日は植物のための儀礼を行います。そしてトゥンパ・カンダン (tumppek kandang) があり、この日は動物のための儀礼を行います。それから、トゥンパ・ランダップ (tumppek landep) の日は、武器に対して儀礼を行います。そして、サラスワティの日には、知識(に 関わる事物)のための儀礼を行います。これらのものは全てトペンの上演の中に使われる要素なのです。例えば、昨日(に行われたトペンの上演時)の顔の両側には花をつけていて、その下には葉っぱがついてました。それから、動物の毛が付いたものを使用しました。トペンにはそういった様々な要素が用いられているのです。

(トデイ) それからトペン上演の、役どころですが、クラス (keras : 強い) のタイプの役柄と、マニス (manis : 甘い) のタイプの役柄があります。また、そのクラスとマニスの中間の役柄もあります。バリではそれはバンチ (banci) と呼ばれます。

(トデイ) バリでこれらの役柄を作り上げる過程では、いくつかインスピレーションの源泉がありました。例えば、神々の役柄を上演するときの、アイディアは、影絵劇 (wayang kulit) から得ています。昨日、王様の仮面、白い仮面がありました。その王様の役は影絵のクリシユナやアルジュナ、ユディステイラのイメージが使われています。

(トデイ) 道化 (bondres) の役柄でも、それらもバリの影絵劇の中に登場するプナカワンたち (penakasan : 従者役のストーリーテラー) からアイディアを得ています。例えば、影絵劇にはマレン (Malen) という役が出てきて、彼はソフトな性格で、でも面白い役柄です。デレム (Delem) はクラスでかつ面白い。サンゲット (Sangut) はうそつきですが、それも面白い道化役です。ムルダ (Merdah) は若者だけでも古風で、そして時々面白い。こういった役柄が、仮面を作る人にとっても、仮面を踊る人にとっても、面白い役柄をつくる



ときのイメージとして用いられるのです。

(コデイ) では、仮面を使うときのテクニクについてしゃべりたいと思います。

(コデイ) 〈ドゥク役の仮面を見せて〉これはブン克蘭というタイプの仮面です。ブン克蘭とは、顔全体を覆う仮面のことです。技術的に言えば、目のところに穴が開けてあるものは、自分の目の玉を動かすことができます。それから、顎が動かせるようになっていきます。こういった顎の動かせる仮面は、日本のものにもたくさんあるように思います。そういうものをたくさん見ました。このタイプはトベン・ブン克蘭といっています。

(コデイ) 〈目玉のあるプナサール役の仮面を見せて〉これはシバアンの仮面です。(シバアンとは)被り手の顔の半分を覆うタイプの仮面です。これには死んだ目がついています。(目の部分がない老人の道化面を見せて)これは老人の仮面です。これもシバアンです。これは生きた目がついています(目の部分が大きく穴になっていて装着者自身の目が見えるようになってる)。(装着して、しばしデモンストレーション)シバアンは、このように口のところを動かせます。

(コデイ) それからクベハンの仮面もあります。ブン克蘭の仮面、シバアンの仮面、クベハンの仮面があります。ブン克蘭の仮面は顔全体、シバアンの仮面は顔の半分だけ、クベハンというのは、三分の一、半分よりも少ない場所しか覆わない仮面です。クベハンとは、実は「折れた、割れた」という意味の言葉です。シバアンの仮面を作ろうとして、どこか技術的に間違えて割れてしまったときに、それでも仮面にするなら、今度はこのようにクベハンの仮面にするわけです。ですので、額と鼻と頬だけが残ります。他にも例えば、鼻はなく、頬と額がある仮面もたくさんあります。また、鼻だけとか、鼻と唇までしかないような仮面もあります。そうした事柄は、私が小さいころから、父が仮面を作っているときに、よく見かけたものです。時々間違えて、けれども、仮面にちゃんとなるように。鼻だけうまく



いったら、鼻だけの仮面も作れます。それらはクベハンの仮面、つまり割れた結果、という意味なのです。

(コデイ) また、仮面を作るときに、道ばたで見た人をアイディアの源泉にする人たちも少なくありません。例えば、私は野菜炒め屋さんで買い物をした後に仮面を作ったことがあります。その野菜炒めの売り手の顔がとても面白かったので、その人を仮面にしました。家に帰って、その人の顔をコピーして仮面を作りました。それから、我々の村シンガパドゥ(Singapadu)には、クレミス爺さんという老人がいます。面白い人だったので、私は仮面にしました。そして私の村で、(それを使って)上演をしました。人々は、それがクレミス爺さんだ、とわかりました。

(コデイ) 動きや声に関しては、時に私たちは、実際にいる人の声をまねすることもできますし、あるいは、その顔の形だけをその人のまねにして、声や動きは自分でつくるということもあります。私の仮面を作る経験、そして、それを踊る経験というのは、こういった感じですよ。

(吉田ゆか子) では、足りない部分がありましたら、それも含めてご自由に質問していただく時間になりたいと思います。今日のお話でもいいですし、昨日の内容についても、質問等がある方は手を挙げてください。

質疑応答

(フロア) 先生、ありがとうございます。

質問が幾つかあります。気になる部分が、表情をつくるときに顔のどの部分を重視しているのかというのと、人の仮面をつくるときは、その表情をつくるときと違った部分を気にするのか。

(吉田ゆか子) 表情というのは、その化粧……。

(フロア) 踊っているときの。

(吉田ゆか子) では、まずそれを聞きますね。

(コディ) 踊るときの表情に関して話すなら、化粧と関係してくると思います。昔の場合は、パリに入ってくる化粧品が今ほどたくさんなかったのです。かつてパリの踊り手は、踊り手は、ラサをつかうだけでした。パリの芸術ではかつては、ラサを動かすことがもっと多かったです。ところが、今はいろいろな化粧品が入ってきて、化粧をたくさんするようになりました。赤があつて、茶色があつて、黄色があつて。こういったものは昔はありませんでした。でも上演になると彼は生き生きしていたのです。なぜなら、ここ、ラサを使っていたからです。どうやって怒りを表現するのか。彼は本当に怒るのです。〈震えて〉ここが震えて。もし彼が笑うならば、本当に（ここから）笑う。〈大きな笑い声をたてて〉こういう風に。

(コディ) 例えばマニス（甘い）性格を演じるときは、その人自身がハンサムでなくても、ハンサムな人だつたらどうだろう、と感じながらやるのです。その他、演者は文学を知らなければいけません。彼は文学からその役柄、人物はどんな人だったのかを想像することができます。

(吉田ゆか子 コデイさんに対して) これまでの話はラサについてですが、では、顔の動きはどうですか？例えば目や鼻は？

(コデイ) 〈表情を色々とつくってみせて〉顔も、もちろん動かさなければいけません。目は、時にこういう風になったり。もしも悲しいなら、顎を閉じると悲しさが出てくるとか、そういうやり方はあります。また、彼自身が人生で悲しい経験をしたということも考えます。

(吉田ゆか子 参加者に対して) 今、結構具体的に顔の方のパーツの質問をしているのですが、あまりそういう答えがかえってこないのは、多分そういう発想ではないからなんだと思います。

(吉田ゆか子 コデイさんに対して) それから、もう一つの質問、仮面を作るとき大変な部分はありますか？顔のパーツでいうと。

(コデイ) 仮面をつくるときの鍵となるのは、目とそれから唇です。バリの私達は、目に九つの色が入るように気をつけます。九つの色は、バリでは世界の色です。ランダやバロンでは、本来は目はその九つの色で書かれています。

(コデイ) なぜなら、ヒンドゥーでは東は白、南は赤、西は黄色、北は黒だからです。そして斜めの方向は、それらが混ざった色になります。例えば、東の色は白で、南の色は赤、それらを混ぜると東南の色、ピンクになります。南の色と西の色を合わせると、その斜めの方の色、赤みがかった黄色になります。西の色と北の色を合わせるとあちらの方向、緑の色になるのです。そして、これらの色が、仮面に、必要に応じて使われます。ピンクはどれくらいで、緑がどれくらい、青はどれくらい欲しいのか。これをどうやって組み合わせるかは、芸術家(仮面の作り手)の腕にかかっています。

(コデイ) それから、仮面を着けたときと着けないときでは、声の出し方が随分違います。仮面を着けたときの方が随分強く声を出しています。私の場合は、非常に頻繁に仮面をつ

けて踊っているのです、私がアルジョ（別の歌劇のジャンル）で仮面をつけないで演じると、時々、声が大きすぎるといわれます。仮面をつけると、仮面で閉じられてしまうので、普通の声では聞こえないのです。

（コデイ）〈歌ってみて〉もしも、仮面をつけないならばこうなります。もし着けたら、振動するのは心臓のあたりです。

（コデイ）〈歌ってみて〉違いますよね？

（コデイ）それから、私はしょっちゅう仮面を着けているので、顔も変わってくることもあります。日々のなかで、仮面をつけていなければ、我々の顔というのは、普通ですよ。でも仮面をつけているときには、顎が少し出なければいけない。（顔の上半分を覆う）仮面と一体となるために。けれども、あまりにもしょっちゅうやっているで、普段から口が前に出てしまうことがあります。（笑）でも大丈夫。それぐらいの犠牲を払うのも、芸術のためには大したことではないです。人を楽しませるために、自分を犠牲にしているのです（笑）。

（吉田ゆか子）他に質問はありますか。

（デヴィ）昨日のコデイさんの上演は非常に感動しました。仮面ですごくたくさんの表現をできること、それからその表現が心からのもの、深い内面からのものであることに感動しました。昨日上演された仮面のなかでも、パレードックスが非常に明確に出ていると思えたものがありました。それは「アッサラム・アライクム」いう、イスラム教のあいさつをした仮面でした。なんというんですつけ、あの（イスラム教の）帽子をかぶってたものです。その演技には、なにか不調和なものがありました。帽子は神聖なものなのに、仮面はなにか、悪い人のような顔だったし。そこには、なにか込められていたメッセージがあったのでしょうか。

（コデイ）先ほど言ったように、舞台はマクロな世界を描いています。マクロな世界にはた



くさんの見かけと違うひとがいます。顔はそれほどきれいにみえないけれど、心は美しい人がいたり、あるいは良いことを言ってるけど、腹の底では違ったりする。ですので、トペンの上演というのは、先ほどいったようにこの大きな世界の描写であって、可視化されているのは、世界のそういった姿なのです。ですので、バリでは、ああいった役柄が少なくないのです。美しい内面で、見かけはそうではない。私がいつも使っているあの仮面では、私は、「アナ・アゲン・アブドゥラー」という名前を付けています。

(吉田ゆか子) これをちょっと解説すると、「アナ・アゲン」というのは、バリの王族関係の人たちの名字のような称号です。そしてアブドゥラーはイスラム教徒の使う名前です。

(コデイ) 昨日の仮面について言えば、現在の状況を反映した批判的なものを込めています。たいていは、このような話になります。ある一人の、(バリの)王族の血を引く者がいて、名前は「アナ・アゲン」。アナック・アゲンというのは、カーストの上の人です。王族の血筋です。そして、奥さんはジャワ人(のイスラム教徒)。彼らが結婚した後、子供ができました。この子供の名前は、イスラム教徒とバリの名前をあわせたもの。「アナック・アゲン」はバリの名前。「アブドゥラー」はイスラム教。

(コデイ) その後、バリ人とジャワからのイスラムの奥さんが離婚して、奥さんはジャワに帰った。子供は奥さんについてジャワへいった。そして、ジャワで長く暮らすうちに、イスラム教の影響を受けるようになって、ついに彼はメッカに巡礼に行くことになるわけです。そうすると、名前が変わり、今度は「アナ・アゲン・ハジ・アブドゥラー」となったのです。**(吉田ゆか子)** メッカに行くと「ハジ」という称号がもらえるのですが、それが「アナ・アゲン」という王族の名前とくっついているのです。

(コデイ) 実はこの「ハジ」をバリでは「アジ」とかけてパラドックスにしているのです。

(吉田ゆか子) バリの中で「アジ」というのは、「お父様」と上のカーストの男性を呼ぶと

きの言葉です。その「アジ」と、メッカの巡礼を終えて与えられる称号「ハジ」の音が似ているので、そこを掛けていているわけです。

(コデイ) (父系社会である) バリの文化では、子は父親の方に付かなければいけないのです。この人はジャワで母親と長く暮らしていたのですが、ついにバリに戻ってくるようになります。バリに着いたところ、彼はいい人だったので、今度はマンク(ヒンドウの司祭)になるように、人々から選ばれました。そのために名前も変わって、「アナ・アゲン・ハジ・マンク・アブドゥラー」になったのです。

(コデイ) これがバリの何を表わしているのか。これが、宗教的寛容というもののなのです。バリでは、イスラム教徒も、とても敬意を持って取り扱われます。なぜなら、バリでは「アジャヤ・デワ・プジャ、アティティ・デワ・プジャ」という教えがあり、お客さんをもてなすときには、神様のようにもてなさない、という意味です。歴史をみれば、バリでは、外からやってきた別の宗教に対して敬意をもつということについて、非常に優れていたという形跡がたくさんあります。

(コデイ) (かつての王国時代には) 王たちは、イスラームを保護していました。デンパサーもそうです。クパオンのムスリムがいます。バドゥン王国の王達から庇護されていました。ブレレン県にはプガヤマンのムスリムがいます。彼らも庇護を受けていた。カランアッサム県にはロンボク島からきたムスリムがいます。彼らも庇護されていた。クルンクンにもバンジャール・ジャワ、ジュンバイの近くにもイスラムの人たちがいて、彼らも庇護されていた。バリでは、王宮の中にモスクがあるところさえあります。バンリ県とギャニヤール県の間のあたりに。ですので、このアブドゥラーの役を演じると非常に観客は喜びます。そういった(他者の宗教に寛容な)状況を描き出しているからです。そこには、おかしさもあり、哲学もあります。

(床島) そろそろ。

(吉田ゆか子) では、お昼ご飯のときに、またいろいろと聞いていただくことにして、長くなってしまうので、ここで終わろうと思います。ありがとうございます。

(床島) 吉田さん、コデイさん、どうもありがとうございます。

次にプログラムに従いまして、今度はデヴィさんのご発表ということで、少々お待ちください。

(吉田ゆか子) 次の進行のやり方を説明しますと、デヴィさんはインドネシア語で発表されますが、皆さんのお手元に配っているパワーポイントについて、ほぼそのインドネシア語版を読み上げるような形ですので、通訳を入れずに、さくさくそれをインドネシア語で読んでもらいながら、皆さんは日本語を参照するという形にしたいと思います。

ただ、スライドが一九番目ぐらいに差し掛かると、新しく足された場所があつて、それは皆さんには配っていないのです。その場所は、前田さんがその場で適宜、日本語で補いながら、ビデオや写真を説明する場所なのですが、そこは通訳を入れて、少しゆっくりに進む形にしたいと思います。

※ここ以降、一部を除いて、デヴィさんはインドネシア語の原稿を読み上げ、和訳したパワーポイント画面を見せるという発表形式をとった。そのため、該当箇所は、日本語のパワーポイントのテキストをそのまま転載する。#はパワーポイントのページ番号を表わしている。

「サヒタの舞台―舞台芸術のステージ上における女性のボディランゲージ」

ユステイナ・デヴィ・アルディアニ（サナタ・ダルマ大学）

(デヴィ) 皆さん、こんにちは。私はユステイナ・デヴィ・アルディアニです。デヴィと呼ばれています。今日はこのようにお集まりくださり、どうもありがとうございます。今日、このような機会をいただき、皆さまとお会いすることができて大変うれしく思っております。

今日、私がこちらでお話しさせていただくことは、もう皆さまのお手元に書類としてお渡ししてあると思います。それでは今日は、大体五分間、私の方で読み上げさせていただきます。そして、その後一〇分ぐらいビデオを皆さまに見ていただきまして、最後にまた五分ほど、まとめを発表させていただきたいと思っています。

(デヴィ) それでは、今日のテーマ「サヒタの舞台・舞台芸術のステージ上における女性のボディランゲージ」ということで、発表を進めさせていただきます。

#2 Presentation Points

- A. Background
- B. Research Question
- C. Review of Concepts
- D. Research Methods
- E. Findings and Discussion
- F. Conclusion



• G. Contributions

• H. Reflection

(デヴィ) 時間がないので、CとDについては、今回は省略させていただきます。

#3-4 調査地

インドネシアのジャワ島、中部ジャワ州にあるソロ（別名スラカルタ）市

ソロ市の面積は四六平方キロメートルで、人口は五六二、二六九人（二〇一七年）

住民の大多数はイスラム教徒（七八・三〇％）だが、非イスラム系の住民（プロテスタント、カトリック、ヒンズー、仏教、儒教、伝統的諸信仰）も、ある程度多様である。

(デヴィ) 地図をご覧ください。

(吉田ゆか子) バリはあそこです。

#5-7 Background

この研究の背景には、王宮の伝統、イスラム教及びメディアが、ソロの舞台芸術のステージに上がる女性芸術家のダイナミズムに対して、いかなる影響を与えているかについて示したいという動機がある。

一、女性芸術家に対する王宮の影響

• ソロでは、一八世紀以降、二つの王宮（カスナナン・スラカルタとマンクヌガラ）が建てられた。

• インドネシアの独立後は、王宮は行政的な権力を持たなくなったが、文化的には芸術

と文化発展の中心となっている。

- 舞台芸術はハイカルチャー（現地の言葉で *adibung*）とみなされ、王宮からも認知されてきたため、王宮の伝統は、ソロの舞台芸術の発展に大きな影響を与えてきた。
- 「ハイカルチャー」という用語は、上位文化（上流階級）と同一視され、下流／王宮の外に暮らす市民の大衆文化の特徴的形態（民俗文化）である「ローカルチャー」とは対照的に扱われる。

- 例えば、舞踊の美は、あらかじめ決められた標準的な動きをする踊り子の精度にある。また、王宮で踊ることを許される女性の踊り子は、若くて美しく、肌がきれいで、整った体形の者とされている。
- そのため、多くの女性の踊り子は、二〇代の後半になると条件に満たないと感じ、踊りを辞める選択をしている。

（デイヴィ） ここで少し追加です。このことがあったので、私は昨日踊りを見た後に、ダンサーの皆さんが何歳ぐらいまで舞台で踊り続けるのか質問しました。そして昨日得られた答えは、年を取っても、とのことでした。私は、大変素晴らしいと感じました。

#8-10 Background

二、女性芸術家に対するイスラム教の影響

- スラカルタの王宮は、正式にイスラム的な特徴を有し、王は指導者としての責任を負うと同時に、宗教的問題の調整役でもある。
- イスラムにおいて指導者は男性であり、王も男性である。
- 女性芸術家は、二重の従属的に位置にある。宗教的には、男性に従わなければならない、

文化的には王に服従しなければならない。

- 女性芸術家の従順性の現れの一つは、伝統芸術が定める標準的なルールに従順であることである。

三、女性芸術家に対するメディアの影響

- 様々なメディアが、理想とされる女性のイメージを提示し、メディア的に理想とされる女性の身体のステレオタイプを築いてきた。
- メディア的に理想とされる女性とは、若くてきれいな顔をし、肌が色白や淡い黄褐色で美しく、整った体形をしている女性である。
- メディア的に理想とされる女性の身体のステレオタイプは、女性芸術家に影響を与えている。身体的に理想的だと言われる女性は、舞台芸術のステージに上がるチャンスがより多い。

- 身体的に理想的ではない女性芸術家の運命はどうなるのか？
- サヒタ芸術グループは、身体的に理想的だと言われる女性の基準には含まれない女性の舞台芸術家で構成されている。
- この研究の目的は、サヒタの舞台上で彼女たちがどのように、自らの身体を使って、女性の身体のステレオタイプに対する批判的な姿勢を表しているかを探ることにある。

#11 B. Research Question

「サヒタはなぜ、舞台芸術のステージで、風刺的なボディランゲージを使い、女性の身体のステレオタイプを批判するのか？」

#12 C. Review of Concepts

(一) 女性の身体

(二) ボディランゲージ

(三) 風刺

#13-14 (1) 女性の身体

- 身体は、社会的に構成され、それに付随する意見に基づいて扱われる。そのため、身体は政治的なニュアンスを持ち、それを取り巻く社会的現実の意味を吸収する能力においてスポンジに似ている (Synnott, 2003: 11-23)。
- 身体は、主観の閾値であり、公事と私事、個人と政の交点である。その例として、創作を行う芸術家は、主体としての身体と、客体としての身体の間にある格差を、うまく処理することが求められる (Westley, 2008: 7)。
- フィジカルなものとしての女性の身体は、その外観、機能、解剖学的構成から、男性の身体と区別するためのアイデンティティである。
- その一方で、女性の身体は、その役割と機能について社会的及び文化的に構築されたものに繋がりがあがる (Hardiman, 2009: 15)。

#15 (2) ボディランゲージ

- ボディランゲージとは、非言語コミュニケーションの一つの形である。非言語コミュニケーションにおいて、ボディランゲージには、アイコンタクトや顔の表情、身振り手振り、姿勢が含まれる。身体の動きは通常、ある単語やフレーズを置き換えるために使われる。通常、このような非言語による身振り手振りは、人間の口から発せられ

る言葉よりも正直なものである。

- ボディランゲージを解読することは芸術であり、ボディランゲージを通して表わされたすべてのしるしは、一つのまとまりとして捉えなければならず、その後、理解可能な単語や文に構成される。

#16 (3) 風刺

- 風刺は、言葉や呈示による芸術的なコミュニケーションの形であり、自己を嘲弄するため用いられる批判と皮肉を含み、広く社会を、さらには批判された者さえも楽しませることが出来るものとして理解されている (Simpson, 2003: 90-96; LeBoeuf, 2007: 3)。

- 風刺には、風刺の語り手である *sartrist* と、その風刺の受け手である *satiree* (読者、視聴者、聴取者)、そしてその風刺の対象である *satirised* の三つの主体の存在が関与している (Simpson, 2003: 8)。

#17 D. Research Method

- 調査手法：他人 (研究者) の後押しや要求により、ある人物の人生経験の全部又は一部を、書面又は口頭で物語ることを指すライフ・ヒストリー (Pack, 2011: 58-65)
- 主要参加者：サヒタの女性四人
- 補助参加者：かつて集中的にサヒタとコラボレーションや交流したことのある人たち
- データの収集法：現地での観察、詳細なインタビュー、メディア観察、フォーカス・グループ・ディスカッション、文献調査

#18 E. Findings and Discussion

・ サヒタの概要

・ サヒタは、二〇〇一年に創立された。二〇一八年時点で年齢が四六〜七七歳の四人の女性がメンバー。サヒタのメンバーは、年齢的にはすでに若くなく、顔は平均的で、褐色の肌をした、身体は太めで、整っているとは言い難い体形をした四人の女性で構成されている。

・ サヒタは、舞踊や演劇、ガムラン音楽、コメディを組み合わせた作品を制作することで、舞台芸術のステージでの創作活動を開始させた。

#19 サヒタの芸術団（素顔の写真）

（デヴィ） こちらの写真は、サヒタのグループの四人のメンバーの化粧前の写真となります。一番左から Atik さん、五五歳。Inong さん、五四歳、Cempluk さん、四六歳、一番右が Thinghong さん、五七歳になります。

#20 サヒタの芸術団（衣装と化粧を着用して）

（デヴィ） こちらの写真は、サヒタのメンバーが化粧を施して、衣装を身に着けた状態のものになります。化粧と衣装を身に着けたからといって、彼女たちは自分をより若々しく見せているわけではありません。

#21 E. Findings and Discussion

・ サヒタは、ステージ上で自分をより若く見せたり、よりきれいに見せたりすることはなく、むしろ高齢でありながらも、機敏でユーモラスな女性である自分を見せている。

- ・サヒタの見た目は、女性の理想的な身体のステレオタイプとは異なるため、風刺的と言われている。
- ・舞台芸術のステージ上でのサヒタの作品は、若い女性が高齢女性の見た目よりも好かれるという考えが、必ずしも真実ではないことを示している。
- ・サヒタのステージの写真とビデオをお見せします。

#22 宮廷の芸術 vs 芸術大学 I S I ソロ校におけるサヒタの芸術 18 Aug 2013

(デヴィ) こちらは、サヒタのメンバーによるパフォーマンスが、宮廷の芸術と同じ舞台上演されたときの写真になります。先に宮廷のパフォーマンス、それに続いて、すぐにサヒタのパフォーマンスが行われました。

この二つの連続した上演によって、宮廷によるパフォーマンスとサヒタによるパフォーマンスの形のあいだの大きな差を、観客の皆さまが見て取られたことだと思います。

#23 宮廷の芸術 vs サヒタの芸術

(デヴィ) こちらの写真は、左上が王宮の舞踊で「Srimpi Keraton」です (Keraton とは王宮の意)。右下がサヒタによる「Srimpi Srimpet」というパフォーマンスになります。Srimpet というのは「keserimpet」(足に絡まるの意)の語から来ていて、長すぎる布を使って足からみ、ときには転んだりすることもあります。

こちらの Srimpi Srimpet というサヒタのパフォーマンスは、「Serimpi Keraton」という王宮のパフォーマンスの方からイメージネーションを得て作られています。しかしサヒタの上演では敢えて、(布を王宮の踊りで使うよりも長い状態にして) 足に絡ませることで「Serimpi Keraton」とは全く異なる表現に仕上げています。「Serimpi Keraton」は、四人のダンサーに

#23-02



Photo by Azka Studio

#23-01



よって踊られます。まだ若く、とても美しく痩せている女性です。

それに対して、サヒタの踊る「Srimpi Srimpet」は、年の行った、顔はしわしわで、太った四人の女性が踊るスタイルになっています。「Srimpi Keraton」は、化粧を施すことによって、ダンサーたちをより美しく見せていますが、対してサヒタの踊る「Srimpi Srimpet」では、化粧によって、演者たちをより一層醜く映るように仕上げています。

「Srimpi Keraton」（王宮の方）の舞踊は、非常に優雅で、繊細で美しい表現ですが、サヒタの踊る「Srimpi Srimpet」は、ダンサーが心のままに踊ります。「Srimpi Keraton」の踊りは、王宮の王様に捧げるためのものです。対して「Srimpi Srimpet」の方は、同じ人間に対して、そして神様に対してさざげられる踊りになります。「Srimpi Keraton」は洗練されたガムラのオーケストラによって演奏されますが、「Srimpi Srimpet」の方は、アカペラです。踊り手自身の口で歌っています。

#24 宮廷の Srimpi vs サヒタの Srimpi

(三ツサイ) こちらはまた別の「Srimpi Keraton」と「Srimpi Srimpet」の写真になります。

#25 宮廷の Srimpi vs サヒタの Srimpi

(三ツサイ) こちらは同じく、二つのパフォーマンスの写真となっています。

#26 サヒタの上演の記録 国際舞踊祭、ASIA TRI 2013

場所：Museum Ullen Sentalu, 24 September 2013.

(三ツサイ) こちらは、先ほどとはまた別のサヒタの作品で、タイトルは「Srimpi Ketawang Limo Ganep」です。Limo Ganepの「Srimpi Ketawang Limo Ganep」という踊りも、同様に（王

#26



Photo by Azka Studio

宮の) *srimpi* の踊りをモチーフとしてつくられましたが、先ほどのとはまた別の動作で、また異なるメッセージを込めています。

27 サヒタの上演の記録 国際舞踊祭' ASIA TRI 2013
(三ツイ) こちらも「Srimpi Ketawang Limo Ganep」です。

28 サヒタの上演の記録 国際舞踊祭' ASIA TRI 2013
(三ツイ) こちらもです。非常に自由なボディランゲージで踊られ、まるで王宮流の礼儀正しさ／奥ゆかしさ(の規範)を気にしないかのようです。

29 サヒタの上演の記録 国際舞踊祭' ASIA TRI 2013
(三ツイ) こちらもです。王宮の美しいダンサーたちは、このような動きを絶対にしないですよね。

30 サヒタの上演の記録 国際舞踊祭' ASIA TRI 2013
(三ツイ) こちらもです。

31 サヒタの上演のビデオ

• *Srimpi Srimpét*

(Museum Radya Pustaka - Solo, 27 Oct 2015)

• *Rewangan*

(Balai Soedjatmoko - Solo, 3 Nov 2015)

• Rewangan

(結婚披露宴 Yogyakarta, 17 Aug 2016)

(デヴィ) これから三つのビデオを皆さんにご覧いただきたいと思えます。一番目は「Srimpi Srimpet」三分だけ抜き出しています。その次は「Rewangan」で四分、もうひとつも「Rewangan」という名前で約二分です。

(ビデオ1)

(三サイ) こちらは「Srimpi Srimpet」のオープニングの部分です。それに現代性をくわえる試みです。音楽は、ダンサーの皆さん自身の声だけで、ガムランは用いていません。

少し早送りしまして、お供え物をするところまで飛ばします。供物は、敬意を表わすものです。王宮のSrimpiの場合は王様に対して敬意を払いますが、(サヒタの)Srimpi Srimpet場合は、神様と、同じ人間同士に対して敬意を払います。そしてその敬意の払い方が違います。

(デヴィ) まず一番にこの世をつくった創造主に対して感謝の気持ちを伝えます。

二つ目は、彼ら独自の踊りの方法によって、アラーに対する感謝を表現します。

三番目に、足を広げてしゃがみこみ、王を含む全ての指導者に敬意を表します。このようなしゃがむ動作は、王宮のSrimpiのなかで王に対して行われることは決してありません。

そして最後に、友人、お客様、そして世界の人間同士に感謝を込めます。

(ビデオ2)

(三サイ) 二つ目に「Rewangan」というビデオをご覧いただきます。「Rewangan」という

タイトルは、「Rewang」という言葉から来ています。こちらの踊りは、結婚式など、家族の儀式や集まりを行う人に対しての捧げ物として上演されます。サヒタの持っているものというの、彼女たちの体です。こういう儀式や集いのとき、サヒタのメンバーは彼女たちの体を、余興というかたちで、主催者に捧げます。

今日ご覧いただく「Rewangan」は二つあります。最初の「Rewangan」は、特別な限られた集団に対してサヒタが踊るものです。もう一つの方は、子供が結婚した家族のためにサヒタが演じたときのものです。

(ビデオ2)

(三) (ア) (イ) こちらは、ソロの特定の集団のやっていた行事のときに踊られた「Rewangan」になります。ステージの前に小さな男の子の後頭部が映っていますが、こちらの男の子は最初から最後まで非常に楽しくこのパフォーマンスを鑑賞しました。よく笑い、時々一緒に踊っていました。

この男の子以外にも、こちらに集まった観客の皆さんは非常にサヒタのパフォーマンスを楽しんでいました。こちらのビデオが示しているのは、若く美しい女性によって踊られる、演じられるものだけが人々の目をひくわけではない、ということなのです。

少し先にスキップします。こちらから三分間、動画をお楽しみください。

(ビデオ3)

最後のビデオは今と同じ音楽を使っていますが、今度は結婚する家族にささげた踊りです。そして、たまたまなのですが、これから見ていただく結婚式の動画は、私の実の妹の結婚式になります。

親しくさせていただいているので、結婚式のためにサヒタのメンバーが来て、踊りを見せてくださいました。先ほどのものと異なる点は、こういう結婚式などでパフォーマンスをする場合は（歌を歌うだけではなく）音楽を後ろでかけているということです。

サヒタのメンバーの後ろに立っているのが新婚の二人です。通常は結婚式の招待客は、新郎新婦とその家族にあいさつをして、食事をしたら帰るのですが、このようにサヒタのパフォーマンスがあつたので、招待客は帰らずにサヒタのパフォーマンスを最後まで楽しみました。以上がサヒタのパフォーマンスの断片でした。

#32-33 Findings and Discussion

- 「サヒタはなぜ、舞台芸術のステージで、風刺的なボディランゲージを使って、女性の身体のステレオタイプを批判するのか？」
- 風刺的な精神空間を使うことにより、日常生活の中では口に出しづらいことについて語るができるので、サヒタは、笑いを盾にして、風刺的に演じることを選択した。
- サヒタは、ユーモラスな方法で批判を伝えるために、視覚的、言語的なボディランゲージや動きで、様々な風刺を提示することにより、批判された者もサヒタの姿を逆に楽しんでい
- 非言語コミュニケーションの形としてサヒタが用いるボディランゲージには、アイコンタクトや顔の表情、身振り手振り、姿勢が含まれる。
- サヒタがボディランゲージを使って、舞台芸術のステージ上で何かを表現し、伝えているのは、それが言葉よりも正直であり、自由であるためである。

34 Findings and Discussion

- サヒタがボディランゲージを風刺的に用いて、以下についての意見で声を上げている。
 - 一、王宮的・メディア的に理想とされる女性の身体のステレオタイプが、女性芸術家にとつて有害であり、舞台芸術の発展を妨げていること
 - 二、年を取ることがすべての終わりではなく、創作の妨げにもならないこと
 - 三、創造的な作品を生み出すために、女性芸術家は、身体を持つ可能性を最大限に活用できなければならないこと。そこでサヒタが選択した手段の一つが、ボディランゲージを風刺的に用いることであった。

35-36 E. Findings and Discussion

- サヒタは、彼女らが不安に感じている以下のような社会的問題についても声を上げている。
 - 一、王宮内で生まれた作品が、王宮外で生まれた作品よりも優れていると考える舞台芸術作品の正統化
 - 二、共同体において協力を条件とする社会的な関係が、さらに稀薄になっていくこと
 - 三、他者への援助は、金銭が評価される傾向があり、それ以外の形での寄与（アイデア、娯楽、労力）はあまり評価されないこと
 - 四、社会的紛争が、すべての社会階層で起きていること
 - 五、将来の生活のために、水田や樹木の重要性を無視した開発によって発生する環境問題
 - 六、常に困難な状況にある農家の運命。田植えの時期はすべての価格が高騰するが、収穫時期になると、もみの価格が逆に低落し、農家が大きな損失を被ること

七、女性にとって弊害である一夫多妻制の問題

37 F. Conclusion

- 舞台芸術のステージ上における女性の身体のステレオタイプは、女性芸術家の表現の自由を制限するのみならず、喪失させる傾向にあるため、サヒタはそのようなステレオタイプから、自らを解放しようとしている。
- このことは、ボデイランゲージを風刺的に用いることよって行われているが、それはメディア文化、特にテレビメディアの大きな潮流の中にあつて、舞台芸術のステージには、風刺作品や観客との直接的なやりとりを通じて構築できるより多くの価値があるためである。

38 G. Contributions

- サヒタの作品は、ボデイランゲージを使用した風刺コメディの力が、舞台芸術のステージ上で、批判のためのメディアとなり得ることを示している。
- ボデイランゲージを使用した風刺コメディは、舞台芸術作品の中で発展させることが妥当であり、単なる娯楽作品としてではなく、社会の問題に声を上げる力になる機会があるものとして向き合う必要がある。
- 政治的な点でいえば、この研究は、共同体の社会変化において、芸術がいかにして社会集団の明確な表現になり得るかについて示している。

39 H. Reflection

- 画一的で、女性の身体のステレオタイプを形成する傾向のある娯楽番組を提供するメ

ディアが支配的な中であつて、サヒタは、単なる娯楽以上の見せ物を提供している。

- サヒタは、創作の主要なモデルとして身体を用いている。サヒタは、作品の主要な支柱にボディランゲージを使うことにより、社会問題を風刺的に批判する見せ物を提供している。

- サヒタは、ボディランゲージを通じて、女性の本心を声に出すことで観客を笑わせると同時に、今何を笑っているのかについて考えさせてくれる。

ご清聴ありがとうございました。

質疑応答

(床呂) アルディアニさん、どうもありがとうございました。私もサヒタの舞踊を見るのは初めてで、本当にまたバリの舞踊の世界とは非常に異なる内容で、大変興味深かったです。ありがとうございます。

ここで一応、プログラム上は時間が若干押しているのですが、せっかくの機会ですので二つ以内ぐらいでご質問等がある方。では、西井さん。

(西井) とても面白いご発表をありがとうございました。

サヒタのメンバーは二〇〇一年から活動しているということなのですが、そもそもこの四人のメンバーは、どういう来歴でこういう活動を始めることになったのかということ、現在、サヒタのメンバーは、活動の場ではプロとしてこの踊りでやっていけているのかどうかを教えてくださいと思います。

(デヴィ) サヒタのメンバーは二〇〇一年から活動していますが、グループとして活動するその最初のきっかけは、私の博士論文の内容の一部でもあります。四人のメンバーに共通する経歴は、サヒタのグループを結成する前に、ソロのガピット (Gapi) のシアターパフォーマンスをするメンバーとして活動したことがあるという点です。

そのガピットのグループの代表がお亡くなりになってからは、活動をしているようなしていないような状態が続いていました。そうした中で、どうしてももう一度、自分たちでパフォーマンスをしたいという思いを持った人が集まって、形をかえて活動を再開することになりました。彼らのバックグラウンドは、ダンサー、舞台俳優で、それらが一緒になって、彼らが呼ぶところの舞踊劇の活動を始めました。

現状としては、サヒタのメンバーはプロとして活動を行っていますが、必ずしもいつもお金を要求するわけではありません。たとえば、先ほどの *Rewangan* のようなパフォーマンスのとき、時々彼らはお金を欲しがりません。ですから、例えばサヒタのメンバーがもし日本に招待していただけるということであれば、喜んで日本に行つて皆さんにパフォーマンスを紹介してくださると思います。

(床呂) ありがとうございます。

申し訳ありません、まだ恐らく質問がある方が複数いらっしゃると思うのですが、時間が押しておりますので、デヴィさんは、本日夕方のディスカッションの時間にもまだこちらに残っていただけますので、またご質問やコメント等がある方は、夕方のディスカッションの時間にしていただければと思います。よろしいでしょうか。

デヴィさん、どうもありがとうございます(拍手)。

——休憩——

(床呂) それでは、もしかすると一〜二人、来ておられない方もいらっしゃるかもしれませんが、大体そろいまして、予定時間を過ぎていきますので、午後の部を再開させていただきますと思います。午前中の最後は踊りのワークショップで汗をかなりかかれて、ちよつとお疲れの方もおられるかもしれませんが、本日の午後もよろしくお願ひします。

午後は、皆さまに事前にご案内したプログラムのとおり、まずは顔身体科研 A01-P02 代表の高橋先生から「フィールド実験チュートリアル」というタイトルで、フィールド実験に関するお話です。これも皆さまに事前のご案内のように、明日のエクスカージョンの中で、もし可能であればパイロット実験的なもののトライアルを試してみたいと思いますので、その

II 報告

予行を兼ねた内容になろうかと思えます。
それでは高橋先生、ご準備はよろしいですか。

「フィールド実験チュートリアル」

高橋 康介（中京大学）

皆さんお疲れのところですが、やりましょう。「フィールド実験チュートリアル」ということなのですが、実際の実験自体はそんなに難しいことは全くなくて、タブレットを渡してやつてもらおうということなので、それは後で少しプラクティスはやりませう。

今日はどちらかというと、バックヤードの方です。実験をするに至るさまざまなことが実はあつて、いつも領域会議などと、結果のところだけを説明したりしているのですが、ここに至る過程が実はいろいろあります。実際に調査・実験をみんなで行いましょうとなつたときに、恐らくその辺はある程度、情報を共有しておく必要があるということで、今日は少しそういう話もしたいと思います。

#2

これはちよつと省略しますが、いつも話しているように、われわれのチームでは領域全体が文化人類学と実験心理学と哲学のコラボレーションということを目指しています。われわれのチーム内で文化人類学、あるいは広義の人類学をやっている大石さん、島田さんと、実験心理あがりの私や錢さんなどで、いろいろ議論を重ねながら実際に進めています。

やはりフィールド実験は、実験そのものは難しくないので、そこに至るいろいろなプロセスがかなり難しいです。例えば実験をどうとらえたらいいのか、フィールドにおけるインフォーマントとの関係性をどう扱うのかとか、そういう話がいっぱい出てきているという状況です。



比較的頻繁に、実際にミーティングなどをしながら、どうしたらいいかということをお話し合ったりしています。五年あって、今はまだ本当に始まった段階ぐらいで、今の段階でメソッドがフィックスしているということは全くなくて、われわれも本当に試行錯誤でやっているという状況です。

#3

ここは実験以外の方もいらつしやるので、少しだけ、なぜ実験をするのかということを確認のために説明しておきます。

基本的に実験をするということは、比較をするということに他ならないです。これが一番大事で、やはり比べるということがすごく大事です。このときに何が大事かというところ、何か比べたいことがあるときに、その比べたい要因以外のあらゆることを可能な限り統制する、同じ条件にして比べたい。ですから、このタブレットを使った実験をやるわけです。

ある地域とある地域で何かを比べるときに、例えばこちらがインタビュで、こちらでは質問紙というわけにはいかななくて、少なくともデータを取得するというプロセスにおいては、鍵括弧つきなのですが、「再現可能な手続き」を使ってデータを取るということをすごく意識しています。

データを取得する過程で、なるべく主観を排除して、タブレットをほんと渡してしまえば、その先は被験者（インフォーマント）側の手続きになるので、そこで調査者がこうしてほしい、こういうことを聞きたいということは排除して、基本的にはデータ取得のプロセスでは主観を排除するということを目指してやっています。

ここから先の話は恐らくこの領域で話したことがないので、「フィールド実験の実際」ということで、私はここ数年やってみて、比較的大変なことがたくさんあります。

今日やるのは四番の「実験・調査の実施」のチュートリアルというところですが、実はこれは本当に氷山の一角です。実際に何が必要かというところ、実験や調査そのものはやり方としては難しくないので、まず研究計画を立てたり、フィールドを決めます。この場合はもともとフィールドがある程度決まっています、タンザニアやカメルーンだったわけですが、その後の実験や調査の許可を得ます。

文化人類学の人と一緒にやっていて、実験的な手続きを今まで試したことがなかったのに、調査許可はどうすればいいかという話にもなってきました。この辺はもし皆さんと一緒にやっていたらわかるのなら、われわれのノウハウも出しますし、本当に一歩一歩進めていくしかないです。

あとは、地域によって非常に違いがあります。こういうやり方がスタンダードだということとは決して言えなくて、本当に地域に合わせたやり方をするしかないという感じですね。

その後実際に実験や調査の渡航のアレンジ、実際にフィールドにいつ行って、どれくらい滞在して、調査地はどこで、誰のところを頼むのかといったアレンジが必ず必要になります。

それで、実際に行って実験・調査をやります。この四番まで到達していれば、やることはそんなに困難ではないです。四番に至るまでがやはり一番大変で、実際にやっちゃってしまっただけ、その後いろいろアフターケアが必要になります。例えば何が分かったのかを現地にフィードバックするというのを考えながらやっています。

#5

「地域ごとの違い」は先ほども言いましたが、これははっきり言って、めちゃくちゃ大きいです。これまでフィールドの実験や調査ということで、カメルーン、タンザニア、タイ、フィンランドなどへ行っていますが、本当に地域ごとにプラクティスは全然違います。これは後で少し説明しますが、われわれのチーム内でも、こういうやり方を必ずしもしようというのは、ちょっと作れないという現状です。

逆に、最低限満たすべきルールを決めて、あとは本当に研究者が現場で判断し、その地域に合わせて例えば調査結果をどうするか、被験者をどうやってリクルートするかというのは、本当に地域ごとに違うと言わざるを得ないので、この辺はある決められたプロトコルがあつて、これに従えばデータが取れるというものではないということは、最近よく分かつてきました。

#6

実際に例えば日本で実験心理学者が実験をやる場合は、こんな感じですが。基本的には小部屋に人を閉じ込めて、コンピュータの前に座ってもらつて、ひたすら決めた課題をやつてもらいます。

ただ、これは当然、フィールドでは不可能です。小部屋を持ち込もうとちょっと考えたこともあつたのですが、それは非常に不可能なことであり、文化人類学者の人が「そんなの無理だ」ということになって、それをどうするかというのは、おおいの課題でもあります。

#7

ちよつと実際の実験の風景を少しずつ紹介していきたいと思ひます。

最初はタンザニアです。

##

これは私が去年の夏に行ってきました。文化人類学のフィールドに行っている方からしたら、むしろ慣れ親しんだ風景かもしれませんが、実験心理の方からしたら、これは大丈夫なのかみたいな、そういう感じにきつ々しいと思います。

これはどういう状況かというと、ここに彼がアシスタントで現地の村の人です。すごく有能で手伝ってくれました。彼を通して、今このお婆さんがやってくれているのですが、彼女に説明をして、これはイラストを描いてもらっているところです。この人も一応アシスタントです。二人にアシスタントをお願いして、村を回ってやります。私は座って様子を見るしかないのです、様子を見ているところです。

問題というか、もう仕方ないのですが、みんな人が寄ってくるわけです。例えば部屋の中に閉じ込めてやるというわけにはやはりいかないので、オープンな場所でやらざるを得ないので、人が寄ってきます。

##

こんな感じですよ。特に子供などに周りを囲まれてしまいます。これは避けたい事態です。先ほども言いましたが、再現可能な手続きということで言うと、この状況は何なのだという話になってしまうのです。これはわれわれのチーム内ですごく議論になっていて、この状況が例えば日常から隔離された実験であると言えるのかどうか、そういう問題はどんどん出ています。

ただ、「みんな、口出さないでね」「ちょっと離れていてね」と言っても、やはりどんどん

寄ってきてしまいます。これはしょうがない部分もあります。

##

他のところでも、これはどうやってやったかというと、村の中をふらふら歩き回って、出会った人にちよつとお願いと言って、一期一会方式でやっています。これはここで絵を描いてもらっています。

どこに行っても、人が一人にいるということはほとんどないので、周りに囲まれる感じになります。

##

これも歩いていて、彼があの人に頼んでみようという感じで、ふらつと行って、「ちよつとお願い」と言って、「いいよ」と言ったら、やってもらいます。そして説明をして、タブレットを渡します。タブレット自体は、渡したらもう被験者の人にやってもらおうという感じで進めています。

##

たまに、自転車に乗っている人も、ちよつと呼び止めます。これは自転車だったので、結構人が少ないです。これは村はずれの道だと思えます。

気付かれた方がいると思うのですが、このカトウンビというのはマハレ近くの村ですが、当然、舗装はなくて、電気も水道も通っていないところなので、そういう場所です。自転車などは最近入っています。

##

続けて幾つか。雰囲気をつかんでいただきたいというか、雰囲気を分かっていたかと思っと思っています。

これはこの彼に頼んでいたのですが、帰りに小学生が寄ってきて、何をやっているのだとみんな近づいてきて見えています。

私は、実験心理学者としては、この空間は環境とは独立であってほしいです。少なくとも実験をしている最中は。でも、実際のところはなかなかそうもいかないというのが、今までやってきた感想です。

##

こんな感じですよ。

実際は、インドネシアなどこの辺のフィールドで、吉田さんや床呂さんがやられているときに、どんな感じかちよつと分からないので、明日の様子も実際に行ってみないと分からないという感じはありますが、こんな感じで普段やっています。

##

これは比較的少数の、彼にやってもらって、アシスタントが二人いてという環境です。本当はこういう環境が理想的です。理想的と言ったら実験心理学からしたら安直だとなるかもしれません。フィールドでやる上ではこれが理想的なのですが、やはりなかなか単独でいるところをつかまえるのは難しいです。

##

これは工事現場です。とにかく村の中を歩き回って、やってくれそうな人を見つけてやっでもらうというしか、方法が今のところないのです。例えば前もって被験者を集めておくというのは基本的には不可能なので、行った場所でやっでもらえそうな人を見つけて、ちょっと頼んでやっでもらうと、同じように人が集まってくるという感じです。

##

せつかくなので、ちょっと眺めながら。こんな感じです。彼はずつとついてきてくれているのですが、あまり働いている雰囲気がないです（笑）。でも、すごくポジティブな賑やかな人なので、こういう人が一人いてくれると、こちらも気持ち的に助かるなという感じです。

##

これは普通の家で、家の庭先にいる人に「ちょっといいですか」と尋ねてやっています。ちなみに、これは全部撮影しているのは島田さんです。二人で一緒に動き回っていて、島田さんが遠巻きに眺めています。島田さんからしたら、私がこういうところに入っているってどういう動きをするかということに、すごく興味があったらしいので、そういうメタな視点で島田さんは見ていたという状況です。

##

この調査は半日ぐらいやって、終わりましたといっってビールを飲んでいるところです。ちなみに、このビールは当然冷えていません。村の中には冷えたビールは存在しないということです。でもビールはあつたりします。これがタンザニアです。

#8

次に、銭さんが行ってくれているタイです。

##

タイの場合も、環境は当然違います。住環境は、空間の環境が全然違うのですが、基本的にはタイの場合も歩き回って、いろいろな場所で頼んでやってもらいます。

銭さんが今日来てくれているので、もしタイと、この後に出てくるフィナンランドについては、細かく聞きたかったら、銭さんに聞いてくれた方がいいかもしれません。

これは店のおばさんに頼んで、イラストを描いてもらうとか。

##

これも店です。店で物を買って、代わりにやつてもらっているような感じですよ。

タイの場合、タンザニアと違うのは、タンザニアもちろん流通しているのですが、やはりタイは貨幣が十分流通していて、物資もいっぱいあつてということで、なかなか庭先でやるというのは、タイの場合は出てこないですよ。

庭先や家に訪ねることはないですよ。

(銭) そうですね。

(高橋) 大体、オープンな場所です。

これは動画かな。

(動画)

タイの場合も基本的にやはり個人一人に対して実施するのは極めて難しく、周りにどんな人が寄ってきて、口を出すという状況になりがちだそうです。

##

これはどこですか。

(錢) これは駐車場を管理するスペースです。暇そうだった(笑)。

(高橋) タイの場合は車で動き回っているの、駐車場に止めたところでちょうどいた人ということ。とにかく頼めそうな人に頼むしかないので、こういう感じで本当に一期一会です。

##

これは警察です。タイは、錢さんも言っていました、すごく珍しくて、警察がすごく友好的です。

##

これは中学生ぐらいの学生がやってくれています。これも道端で基本的に見つけて声を掛けて、「お願いします」と言ってもらっています。

##

フィールド実験というのはそうならざるを得ません。道端で出会った人にこんな感じでお

願いしてやっていきます。

##

これもそうです。これは市場です。市場の物を売っている人をお願いしてやっています。

これは何かお礼はしていたのですか。

(錢) 一応、おみやげを持って行きました。チョコレートとクッキーです。

(高橋) 場所によっては少しばかりの「ありがとう」という謝礼を渡すこともあり得ます。

##

これはレストランか何かかな。こんな感じで、とにかく実験心理の人からしたら、当然実験などはないし、要は、コントロールされた実験という概念がなかなか組み立てにくいです。

##

逆に、文化人類学の人からすると、こんなあつさりとした調べ方でいいのかと、多分そういう意見が出てくるというのが、われわれのチーム内での現状です。そのあたりもぜひ、床呂班の人たちと話をしながらどうするのが一番いいのかというのを考えていきたいというのがあります。

##

これはどこでしたか。

(錢) これは大学のキャンパスです。

(高橋) なるほど。タイの場合はカウンターパートで大学の先生にお願いしていたりもします。

ちなみに、大きな違いは、先ほどのタンザニアの場合はわれわれと村のアシスタントで動き回っています。タイの場合は、錢さんとタイの大学の先生と大学院生、向こうのカウンターパートと一緒に動き回っています。

なぜかという点、データの取りやすさという点、街の人がどれくらい協力してくれるのかという点、地域によって全然違って、タイの場合は現地の大学の人と一緒に行くと、かなり協力してくれるということらしいです。そのあたりもやはり地域性があるので、そこは考えていかないといけないです。

(動画)

これは動画かな。こんな感じですか。タイもタンザニアもそうなのですが、雰囲気は似ています、何かやってもらおうとすると、これは質問紙調査をやっているところで、後ろの人たちがいろいろと口を出すわけです。これをいかに防ぐかというのが、目下の、本当にブラクティカルな課題です。

(動画)

これも似たような感じですか。でも比較的、わいわいと。わいわいとやってくれるのは、本当は良くないのですが、だからといって一人だけ引っ張り出して、「あなた、こっちに来てやって」と言うわけには、現地のことを考えるといかないのです、そのあたりのバランスが非常に難しいです。

だから、明日、もし村で実施可能だったら、そのあたりをどうするのが一番いいのかというのを、ちよつと考えながらやってみられたらいいかなと思います。

(動画)

この人は横でやっているのですが、とにかく口を出す人らしくて、こういう人もいます。これは実験という意味で言えば、本当はコントロールしなくてはいけないところなのですが、逆に言うとフィールドで実験することの面白さでもあるかなと思います。

#9

フィンランドも少しお見せします。

##

これも錢さんが突撃してやっています。すごいな、錢さんという感じです。フィンランドでどうやるのかというと、これは美術館のショップのお姉さんにちよつとお願いとか。

##

このときはイラストも描いてもらっているんですね。これはまだか。

(錢) このときはまだです。

(高橋) これは全部、質問紙調査なのですが、その場に行つて、とにかく錢さんいわく、ヨーロッパは結構、暇そうな人が座っていたりするらしくて、そういう人に声を掛けてやってもらいます。

##

これは教会前ですか。

(錢) 教会前です。

(高橋) 錢さんいわく、教会前はおすすめスポットらしくて、基本的に人は良心に従い協力してくれます。そういう隠れノウハウを教わっています。

##

これは大学内のカフェテリアです。こういうところでもやっています。
このときは、錢さんは一人で行きましたか。

(錢) いや、学生と。

(高橋) 九大の学生ですか。

(錢) そうです。

(高橋) フィンランドに関しては、カウンターパートの人と一緒に行くとか、現地のアシスタントはいないですよ。

(錢) 一応います。カウンターパートが同行で行っていました。

(高橋) ずっと同行していたのですか。

(錢) 調査のときに、カフェテリアが二カ所あるのですが、そのカウンターパートは他のところにおいて、この場所には僕たちだけがありました。

(高橋) なるほど。フィールドでの実験という意味では、相手との関係性の中ではカウンターパート抜きでやっているということですね。

(錢) そうです。

##

(高橋) そのあたりの、どうやって現地の人と実験者・調査者をつなぐかというプロセスも、本当に地域ごとに違って、なかなか統一した方法をつくることは難しいです。

##

これはフェリーの中でやってもらっています。フェリーの中は錢さんいわく、みんな暇そうなので比較的協力してもらえるということです。

#10

ということ、今お見せしたように、やはり地域ごとにプラクティスは非常に異なります。これを統一するのは基本的に不可能だし、例えばどこかの地域のスタンダードに合わせて別の地域でやると、非常に問題が起ることもあり得ます。その意味では、フィールド実験を行うときには、基本的には地域のプラクティスをまず最優先するというのを考えます。

ただし、最低限の心得というか、最低限ここは押さえておかなければいけないというのがあります。何でもかんでも地域ごとというと比較のしようがなくなるので、最低限ここは押さえておきましょうというのが、主に倫理的な問題です。

被験者(実験参加者)の権利を保証する、実験者の身の安全を考える。これは事故が起らないようにと、「法的問題」と柔らかに書いてありますが、要するに捕まらないようにするということです。

最後に、実験環境づくりです。先ほども言ったように周りに人がいっぱいいてという状況なので、これをどうクリアしてデータのクオリティを上げていくかということを、われわれは考えているわけです。

やはり、優先度としては一番が一人で、二番が二で、三番が三ということをやっています。データを取るために、この辺を犠牲にするということは基本的にはやらないで、この辺をクリアした上で、可能なデータを取っていくということをやっています。

ですから、明日についても何か問題がありそうなら、それはもうやめるということです。

#11

「被験者（実験参加者）の権利」ということで、今、われわれはルールを整備中です。先ほど紙を少しお配りしましたが、被験者の同意をしっかりと得るということをする必要があります。これも日本で実験心理学をやっていると、あまり思いもしなかったのですが、非常に難しいところがあって、統一しようがないのです。

#12

例えば、ヨーロッパでは先ほどもフィンランドに行って「サインしてください」と言っても、多分サインしてくれないと思います。書類を出して「サインして」と言っても、「なぜサインしなければいけないの」ということになって、フィールドに出ていてサインをしてもらうというのは結構難しいかなと思っています。

「暫定的なルール」として、今こんな感じでやっていきたいと思います。というのは、まず、実験への参加は任意であることを説明します。これは実験心理をやっている人からすると、当たり前なのですが、とにかくフィールドで出会った人に、絶対にやれということはありません。

わけです。基本的にあなたがいいと思っただらやってく下さい、しかもいつでも途中でやめてもらっても構いません、それによってあなたが不利益を被ることはありませんとしつかり説明します。ここまでは参加に関する同意です。

データを扱うという意味での同意というのがあって、先ほど配布した紙の下の方に書いてある、実験調査データのための、このデータを学術的に利用しますということに同意していただくということと、最近イラストを描いてもらったりして、ちょっと困った問題になってるのが、書いてもらったイラストを例えば本にしたいとなったときに、それはどうなのだというのがあります。われわれも今、こちら辺のノウハウをつくり上げているところなのですが、少なくともこれからやる実験に関しては、同意として何か書いてもらったりした場合は、それを出版や展示に利用するということも含めて同意してもらおう。それを被験者と実験者の間で納得した上で、実験するということを決めています。

#13

ただ、同意の取り方が地域ごとにケース・バイ・ケースです。基本的に最低限は口頭でお互い納得するという事です。これは実験心理などでも参加をもって同意と見なす形式というのがあったりして、それに近いです。

本当は実験的な意味から言えば、同意書に署名してもらおうのがベストですが、フィールド実験ではこれはかなり難しいと言わざるを得ません。突然出ていって「あなたのサインをしてください」といきなり外国の人が来たたら、基本的には断りますよね。そういうことをやっているの、署名してもらおうというのはやはり難しいかなと思います。

あとあとのことを考えると、同意してもらった場面を録画する、録音するというのができればいいのですが、これもプライバシーの問題から、そう簡単ではないかもしれません。た

だ、少なくとも口頭でお互いに「やります、お願いします」ということを双方で納得するというのを、何らかの形で決めておくということが大事かと思えます。

#14

当該地域にもたらす影響を考える必要もあります。例えばアフリカなどでは、あの村の中でこの人がやったのに私はやらないのかと、そういう関係性にも少し配慮したりとか、あるいはその地域にどういうフィードバックをしたらいいのかとか、あるいはフィールドにわれわれ以外の調査者が入っていた場合に、別の調査チームとの関係性のようなものも慎重に考えていく必要があります。

#15

ちよつと駆け足でいきますが、あとは調査許可です。これは本当にプラクティカルに問題になる部分があつて、例えばタンザニアやカメルーンは公的機関から調査許可を得ることが可能です。お金はかかりますが、向こうの地域の調査をする上で、政府の機関にお願いするということです。

逆に先進国と言われる地域、フィンランドなどはそういうものがないわけです。そういうところではどうしたらいいのか、われわれも頭を悩ませています。一番いいのは現地のカウンターパートの大学などを見つけて、そこで調査許可をその大学と研究機関で取ることです。そういうものがない地域だと、多分、日本にもないのですが、例えば日本に誰かが来て、街頭でちよつと実験をするときに、では国の機関としてどこが調査許可を出すかというところ、多分そういうところはないと思います。その辺の調査許可の出し方も地域によるので、それも地域ごとに考えていく必要があります。

ちなみにインドネシアの場合はどうなのでしょう。バリ島で、例えば村でやろうと思っ
たら、どうですか。

(吉田ゆか子) 本当は許可が要ります。ジャカルタで許可を取って。

(高橋) そうですよ。今回の場合はパイロット的にちよつとやってみるということで、大
丈夫かなと思うのですが、そういうことを地域ごとに考えていく必要があります。

#16

これは先ほどから何度も言っていますが、いかに再現可能な実験環境をつくり出すかとい
う問題です。これはいつもわれわれのチーム内でも、非常に議論になります。実験心理をや
る私からしたら、少なくともタブレットを渡して、そこで何かやってみたらう、その空間は日
常から切り離された実験であるという認識なのですが、人類学の人たちからすると、いやで
もそれは日常の中で、例えばお願いする人との関係性の中でやってみらっているわけで、そ
こだけ実験として果たして切り離して考えることが可能なかとなります。

この問題は多分、五年後も解決せずに終わっているような気はするのですが、でも、やは
りここに向かつていくのが、この領域の一つのテーマではあると思います。要するに「日常」
と「実験」という環境があって、その境目をわれわれはぼしっと置いたつもりで、私は置い
たつもりでやっているのですが、例えば大石さんなどは、いやそれは無理でしょうという考
え方を持っています。そこは本当にいろいろな議論をしています。

#17

あとこれもこの前、つい先々週にチーム内でミーティングを持って、こういう話が出てき

て、実験心理学側からすると、錢さんのフィンランドなどを見てもらったら分かるのですが、一期一会なわけです。基本的に「お願いします」と、その人ともう二度と会うことはないという前提でデータを取ります。

しかし、人類学の場合はやはりそうではなくて、相手との関係性がまずあって、その中で意味のあるデータを取っていくという、全く違うアプローチなので、この双方をどう融合させていくかというのは本当にプラクティカルに難しい問題です。

私や錢さんの実験側からしたら、基本的には被験者と実験者、つまりインフォーマントと調査をする側の関係性を可能な限り排除して実験を実施するということを考えていますが、例えば大石さんからすると、「でも、それは相手がちゃんとやっているか分からない」という話になって、どうするのが一番いいのかという答えはまだ見えていません。

ただ、これはやはり話し合わないと、いつまでたっても、解決するかどうか分からないですが、とにかく議論をしていくこと自体が、領域の中でもそうですし、分野の融合につながることだろうということで、ぜひ床呂先生のメンバーの人たちにもご意見を頂ければと思います。

特に明日、村でもし可能ならやってみて、実際に双方がいる場でこれはどうなのだというのを話し合えたら、それは一番面白いかなと思います。これは実験になっっているか、こんな一期一会でやっていいのか、そういう話はやはり出てくると思うので、それはぜひ感触をつかみたいと思います。

#18

(高橋) ここから実際、チュートリアルということ、実際に私がタンザニアでやったり、

普段、錢さんがイラストを描いてもらったりという状況を再現してみたいと思います。

やるのは、当然、調査許可の辺はすつ飛ばして、はい、フィールドに出ました、準備をして行きましたと。その後に先ほどの例で言うのと、村で歩いている人たちを探して、ちょっとお願いと言って、やってもらうという状況です。

だから、最初は当然あいさつから、アフリカだと「ホーデー」などと言いながら入って行って、お願いしますという感じなのですが、あいさつから始まって、「こんなことをやっているのだけれど、ちょっと協力してくれないかな」と。今回の話で言うのと、例えばイラストを描く場合は「絵を描いてみてほしいのだけれど、いいかな？」とか、これは決まったセリフがあるわけではなくて、本当にこれは、実験を実施するところまでは、個人の反応を見ながらお願いしていくという感じですよ。

場合よってスクリーニングと書いてあるのは、例えば女性のみ、男性のみ、ある地域出身の人のみ、あるエスニックグループの人のみという場合は、前もって聞いておいて、スクリーニングをすることもあり得ます。

その後に、先ほど言ったように同意を得ます。これも日本で実験をやる場合は読み上げたりするのですが、それをフィールドでやっていられないという部分もありますので、本当にポイントだけ、例えば「いつでもやめていいけれど、お願いできるかな？」とか、本当にそれは会話、カンバセーションの中で相手の様子を見ながら、進めていくという感じですよ。

だから、決まりきった実験のプロトコルが、この段階であるわけではないです。参加に至るまでは、本当にその場で決めていくしかないです。ちょっと実験をしてもらって、「データを取ったら学術的に利用するのだけれど、いいかな」とか、あるいは「描いてもらったものを出版や展示に使ってもいいかな」とかです。聞かれたら、さらに答えるということをしていく。「それはどういうこと？」と聞かれたら、もっと詳しく答えるということをしていきます。人によっては「時間もないけれど、やってみてもいいよ」みたいな人もいますので、そう

いう人は本当に最低限の説明だけで進めます。

先ほど配ったこれに書いてあるのは、かなり詳細です。日本ではもっと詳細に書いてあるのですが、これを全部説明していたら、途中で多分いなくなると思うので、かいつまんで相手の様子を見ながら、「これはどういうこと」と聞かれたら答えるという感じですよ。

それで、「いいよ、やります」「やつてもいいよ」と言われたら、タンザニアでやったときは「何かくれるの?」と言われたりしたのですが、それは本当にケース・バイ・ケースで、うやむやな感じで、どうしようか、みたいな感じでやつたりします。

その後に、いいよとなつたら、では実験しましょうということ、実験環境を準備します。これはつまり、わしゃわしゃと人がいるような環境で「ちよつとごめんね」と周りをけん制するとか、ちよつと今からやつてもらおうから、子供たちがいたら「ちよつとだけ、おとなしくして」と、そういったプロセスが主です。

その後に、アシスタント経由だったりしますが、対面になるので、このように実験をしてもらいます、こういうときにこれを押してくださいとか、イラストだったら、これを描いてくださいというのを説明します。

これは全て基本的には口頭でやっています。相手がやり方を理解してくれたら実験を実施するという事です。私は最初は実験の立場からして、あまり考えていなかったのですが、人類学者からしたら、実験の環境をやはり可能な限り残しておけると言われました。これは全くそのとおриだと思いません。どれぐらい人がいたのか、あるいは誰かが口を出していたのか、そういうことは可能な限り、何らかの形で記録しておいた方がいいです。本当は映像が残せればいいのですが、それはちよつと問題がある場合もあるので、いずれかの形で残しておいた方がいいと思います。

#19

終わったたら、「実験が終わりました、どうもありがとう」と言つて、基本的には年齢・性別、あるいは出身地とか、エスニックグループを記録します。聞いて記録しておきます。これは基本的には、実験が終わった後に聞いたりします。

その後に、これはどうだったとか、ちょっと会話です。アフターケアではないですが、どうだった、質問があるかとか、場合によっては先ほどの錢さんのようにチョコレートあげるなどです。私はタンザニアのときは、結構たばこをあげたりしていました。少なくとも「あいつらに協力すると、ろくな目に合わない」というようなうわさが流れたら、基本的にはおしまいですので、それがないようにケアに気を付けます。

それで、これはまだやっていないですが、フィールドバックのための連絡先を渡すとか、いろいろとこれから作っていくかと思つていきます。それで、「ありがとう。さようなら」ということで、以上がフィールド実験の主な流れです。

#20

1〜5と。これをちよつと今日なにかできればいいかなと思つています。二つ用意しています。タブレット実験と似顔絵描画実験です。

どうしますか。誰相手にやるのか。

(吉田ゆか子) 実験台としてはデヴィさんをお願いしようかなと思つています。それを誰が実際に実験するのか。

(高橋) そうですね。やり方として一番いいのは、私が実験者役をやつて、間に通訳の方を入れてやつてもらおうという感じで、ちよつとやつてみましょうか。

(吉田ゆか子) はい。デヴィさんに前に行ってもらった方がいいですよ。

(高橋) 街中で遭遇したふうでやりましょうか(笑)。

(高橋) では通訳の方。では、われわれは向こうから。通訳の方はこちらに。

われわれは今、「誰かやってくれないかな」と探しています。それで村の中を。

(高橋) では、あの人にちよつとやってもらいたいということで、声を掛けてもらって。

(吉田ゆか子) 自分で声を掛けないのですか。

(高橋) こんにちは。

(デヴィ) ハロー。

(高橋) こんにちは。ちよつと調査をしているのですが、協力してもらってもいいですか。

(デヴィ) オーケー。

(高橋) 五分ぐらいで終わります。

(デヴィ) オーケー。

(高橋) いいですか。では、調査に参加してもらっても、嫌だと思ったら、いつでもやめてもらって大丈夫です。

(デヴィ) オーケー。

(高橋) 今から少し協力してもらいますが、やってもらった内容は研究に使います。それはいいですか。研究のために、例えば人が何を見ているかを調べたり、どういう表情が大事なのかを調べたり。

(吉田ゆか子) (訳が) 難しい。

(高橋) 本来にこれは現場、現場によって、難しいですよ。

(デヴィ) どこからの研究者の方か、先に何についてもいいですか。

(高橋) そうですね。日本から来ました。



(デヴィ) 研究の内容というのは、学術的な研究なのか、それとも企業で使うものなのか、どういう種類なのかを伺ってもいいですか。

(高橋) これは学術的なものです。企業ではないです。お金になるためのものではなくて、学術的なものです。

(デヴィ) 学術的な調査であれば、協力したいです。

(高橋) ありがとうございます。

あと、絵を描いてもらいたいです。顔の絵を描いてもらいたいです。

(デヴィ) 絵を描くのはあまり上手ではないですが、やってみます。

(高橋) ありがとうございます。その絵を学術的に利用したり、あるいは写真集のようなものを作るかもしれませんが、それはいいですか。

(デヴィ) オーケー。

(高橋) ありがとうございます。では早速、今日は周りに人もいないので、ここでちょっとやってみましょう。

(吉田ゆか子) 椅子は要りますか。

(高橋) いいえ、大丈夫だと思います。

ここを押すと顔が出てきます。一回押してみてください。この顔が悲しいと思ったら青いボタン、笑っていると思ったら赤いボタン、よく分からないと思ったらグレーのボタンを押してください。

押して、これでオーケーなら次に進みます。ちょっとこれは練習なので、四回くらいやってみてください。泣いていると思ったら青、笑っていると思ったら赤、分からなかったら「(はてな)」です。

もう大丈夫ですか。では、もう一回。あと二回。

そうしたら、本番を、二〇回ぐらいなのですが。

(吉田ゆか子) 画面をみんなに見えるように。

(高橋) では、これを後でみんなに見せますか。これは多分、無理です。取りあえずちょっとやってみますか。

タブレットを持って見せて回ってもらってもいいですか。

では、本番ということで、二〇回ぐらいあるので、やってみてください。お願いします。

(デヴィ) 始めていいですか。

(高橋) はい、お願いします。二〇回ちょっとあります。

この後は基本的には口は出さないと。もちろん、分からなかったら聞くのですが。ただ、これはどうだろうと多分聞いてくると思うのですが。まあ自分で答えてください。

調査実施

(高橋) じつと見ているのもあまり本当は良くなくて、この人たちは何を考えているかを考えてしまったり、こちらの考えを忖度されないようにする努力。だから、やっている間は結構横で話したりしています。なるべく、ここが隔離された環境になるようなことを考えるのですが、人類学の人は「そんなわけないじゃん」(笑)。

(床呂) 明日はどうしますか。博物館ですよ。

(吉田ゆか子) 博物館に一応三人ぐらい、家族で呼んでいるのですが。

(床呂) そうですか。では、三人ぐらいだなとか、タブレットを持っている方が。

(高橋) 絵を描いてもらうのも用意してあるので。もし可能だったら。

(吉田ゆか子) 両方やってもらって。

(床呂) 絵は紙で。

(高橋) それは紙です。

(吉田ゆか子) 高橋班の人が三人ぐらいに分かれて、聞き取り、みんなもちよつと分かれた方が見やすいですよ。

(高橋) そうですね。ただ、あまり現場で囲んでしまうような形になると、よろしくないです。知り合いですか。

(吉田ゆか子) でもパイロット調査なので、やり方を覚えるのがメインです。

(高橋) 一応、知っている人ですか。

(吉田ゆか子) 知り合いです。

(高橋) では大丈夫ですね。突然村に行つて、周りを囲まれたら。

(吉田ゆか子) もう言つてあります。

(高橋) そうですか。では大丈夫ですね。

(デヴィ) 終わりました。

(高橋) ありがとうございます。

では、次に、ボードと紙を下さい。次に絵を描く課題をお願いしたいと思います。

これは難しかったですか。

ちなみに、課題をやつてもらつた後は、結構それについていろいろ話したりします。課題をやる前に話すことはやらないです。例えば今だと、「これは難しかった？」などと聞いて、「これはどういう意味があるの？」と、対話の中ですることはあります。

そうしたら、紙に絵を描いてもらう課題ということで、ここに顔があります。これが笑つた顔をここに描いてもらつて、これが泣いた顔をここに描いてください。

(フロア) みんなが見ているから、緊張しちゃう。

(高橋) これも見られているとあれですよ。でも、実際見てしまうのですよね。特にイラストは周りから見えるので、人がわーっというのと。

(フロア) 通行人が見に来てしまったり。

(高橋) そうそう、いるのです。「耳はないのか」「違うだろ」とか「みんな同じじゃん」とか、そういうことがあつたりもします。

という感じで、どうもありがとうございます。何か質問などはありますか。

(デヴィ) 先生にとって、この絵はどういう表情を表現していると、逆に思いますか。

(高橋) 笑顔だと思うのですが、このパーツが何なのかが不思議です。これは歯ですか。

(デヴィ) 歯を見せています。

(高橋) なるほど、分かりました。これも歯ですか、これは違いますか。

(デヴィ) そうです。

(高橋) なるほど、分かりました。面白いです。ありがとうございます。

最後に、もしよろしければ年齢と性別を。まあ、性別は分かりますが。

インドネシアの場合は、エスニックグループとかは聞きますか。

(吉田ゆか子) ああ、聞いてもいいです。

(高橋) 何があるでしょうか、ここに年齢と、年齢は嫌だったら全然いいです。

(吉田ゆか子) 声が小さい(笑)。

(高橋) 聞けないです。

(デヴィ) 名前はいいのですか。

(高橋) 名前はいいです。書きたかったら書いてもらってもいいです。

性別は、明らかに分かる場合はいいです。

(西井) でも、例えばタイの場合は、分からないですよ。



(高橋) 分らないです。だから場所によります。

錢さん、タイではいつも性別は聞いていますか。

(錢) 一応マークしてもらっています。紙の右下に性別・年齢の欄を用意していて、性別も男・女と書いてあるので、マークしてもらっています。

(高橋) イラストのときはどうしていますか。

(錢) イラストのときはです。

(高橋) 了解です。

(デヴィ) 今は分かるからいいですか。

(高橋) そうですね。これで分かれば大丈夫です。

では、どうもありがとうございました(拍手)。

場合によっては謝礼を渡します。今日はボランティアで(笑)。どうもありがとうございました。

こんな感じですよ。実際にタンザニアでやったときは非常にこんな感じで、実験や調査をやる時間自体は、本当に三〜五分です。ただその前後に、先ほども、いろいろ聞いてきていたいただきましたが、やはりフィールドに行ったら、聞いてくる人は聞いてきます。何のためにやるかとか、それは基本的には丁寧に対応して、やること自体で、向こうが嫌な思いをしたり、何か現地であれば、「あれはやばい」などと、うわさが流れないようにということに気を使います。

実際にタブレットの操作は本当に簡単ですし、タブレットを導入してからは、フィールドの被験者の方自身で操作できるようになるというのがよく分かったので、そこでつまずくことはほぼないです。

ただ、そこに至るところと、終わってからのいろいろと、地域によっては「何かちょうだい」

と言われたりします。その辺も本当に統一したルールは決められないので、現場の常識に合わせるで動くというのが、精いっぱいなところかなと思います。

今、一応、出会いから別れまでを再現したわけですが、基本的にはこんな感じで、その場で聞かれたことに答えながらやっていきます。

今日は順番を間違えたのですが、明日は最初に似顔絵描画実験をやって、その後タブレットをやります。そうしないと、タブレットに似顔絵が出てくるので、それが影響してしまいます。ということ、もしできれば明日はこんな感じでやりましょう。

#22

ちなみに、先ほどイラストを描いてもらいましたが、このイラストはいろいろなところで描いてもらっています。これは全部、笑顔なのですが、これは日本で描いてもらった笑顔です。先ほどのと結構似ていたのですが、これを皆さんに見せてもいいですか。

(デヴィ) はい。

(高橋) ちょっと回してもらってもいいですか。

すごく特徴的なのが、口に歯が線で描かれていたということです。これは初めて見たパターンではないかと思えます。これが地域特有のものなのか、個人特有のものなのか、もちろんこの段階では分かりもしませんし、これはある程度数を集めた上でどういう傾向があるかを見ていきます。

#23

フィンランドはこんな感じですか。フィンランドは輪郭すらなくなったりしています。これ

はフィンランドでしか出てこないです。

#24

タンザニアの場合は何回かお話ししていますが、このラインがすごく特徴的に出てくることが多いです。目から鼻ラインです。

#25

カメルーンもそうなのですが、なぜかカメルーンはもっと写実的になっていて、非常に歯が丁寧につくり込まれていたりします。

ただ、最近思ったのが、カメルーンは大石さんにやってもらっているのですが、大石さんは人類学者の視点でいっているので、割とやってもらう人との関係性をすごく大事にするという事です。

この前、銭さんが言っていました。銭さんがフィンランドでやると、三秒とか五秒で描いてしまうと書いていて、大石さんは場合によっては一分ぐらい描いてもらっているらしいです。そうすると、その方法の最低限の統一と言っているところが、結構もしかしたら場所によって、変わってきている可能性もあります。

やはり人類学者の人は、相手の気持ちや関係性をすごく考えるではないですか。われわれとしては、とにかく実験の場ではそれはなしでという感じで、非常にドライにやってしまうわけです。

そのあたりをどう突き合わせていくかというのは、本当にわれわれの中でも課題だし、逆に、それがいい方向に行けば面白いのではないかと思います。逆にドライに見ることで、分かってくることもあるのではないかと期待し、今度の文化人類学会で床呂先生にもお話を

願っているのですが。そういう方向です。

#26

これがタイです。タイも比較的シンプルです。タイは非常にこう、これはすごく絵が上手なおおばちゃんを描きました。

という感じで、実際に今、結果の上澄み部分だけを皆さんにお伝えしたのですが、バックヤード的にこんな感じでやっていますというのを今日少しお話しました。

#27

最後に一つだけ。これは楽しくなければ基本的にやっていられないので、とにかく自分自身がフィールドに行って、何か調査・実験をする中で、今のこのコミュニケーションだけでもいろいろと新しい発見があるわけです。歯が出てくるとか、それ以外にもこういうことを聞くのかというのがあったりするので、そのプロセスを楽しむということだけは常に念頭に置いてやっています。

逆に言えば、データを取らなくてはいけなくてということではないです。データが取れなかったということも一つの成果なので、いろいろな障害を無視して、無理矢理データを取ってくるというのは良くないと思いますし、基本的にはデータが取れるか取れないか、そのことすらもこの活動においては一つの成果になると考えているので、とにかくやっている側としては、楽しみながらやっていきましょうということを考えています。

#28

一応この内容は以上で、おまけとして、これは今われわれが考えている、企画しているこ

とがいくつかあって、一つは昨日、河野先生にちょっとお話しましたが、顔身体カフエで、今やったようなイラストを描いて、みんなで見せ合って、話し合っただけのこととちょっと考えています。これはぜひ来年度。

(河野) 時間はどのくらいですか。一分ぐらいで描いてくださいと言っているか、一五分かけてくださいとやりますか。

(高橋) それもあります。最初に一分バージョンでやってもらって、その後、延ばして一分でというように、いろいろなパターンがあり得るので。

(河野) 二つのグループに分けてもいいですね。

(高橋) それでもいいですね。一番ファシリテーターの方から見て、面白そうな感じでできればいいかなと思います。

(河野) ファシリテーションは同じなので、逆に設定をしてくれば、それで最初にその分をやってから、どうでしょうという感じで、フィードバックももらいましょうと。

(高橋) 分かりました。ちょっと詳細はまだ。これはぜひやりたいです。顔身体カフエにはいろいろな年代の方がいらつしやるので、いろいろな年代の日本人のデータが取れるというメリットもあります。

あと、これはお願いというか、オリンピックの開会式で顔イラスト企画というのをちょっと今進めています。東京オリンピックで、基本的には今のようないラストを各国の代表団に描いてもらって、これをやろうとしています。

こういうのを各国の選手団代表に描いてもらって、開会式で国の行進がありますが、あそこで、今は国の名前が出るだけなのですが、その横にこの各国代表団が描いたイラストをぼんと載せるというのを東京オリンピックでやりたいです。

問題は、どこにこれを伝えればいいのかということですが（笑）。熱い思いはあるのですが、コネクションがないので、ぜひJOCなりにコネクションがある方は、文科省系でもいいかもしれません、あるいは電通ですね。

今、ちよつとチーム内で話したのですが、この段階でいろいろな国から取ってきたイラストを配布するのはやめた方がいいだろうということです。もしコネクションがある方がいれば、こういうことを考えている人がいてと、この話を伝えてもらって、興味を持った人のところには、私が直接説明に行きます。こういう企画でこれだけ面白いから、ぜひやってみよう。

JOCなどに、もしコネクションがある人がいたら、ぜひご紹介ください。これはもし実現すれば、領域のアウトリーチとしては問題ないでしょう（笑）。四年分のアウトリーチとして、科研費とか顔身体のあるわけです。ということ、こういうことを考えています。

では、また明日、現地の方でよろしくお願ひします。どうもありがとうございました。

質疑応答

(床呂) 高橋先生、ありがとうございます。非常にクリアな説明で、門外漢にも非常に分かりやすく、明日の準備も兼ねたお話だったと思います。

時間的にはちょっと押し気味ではあるのですが、せっかくなので、多分、概念的な深いお話は、後のディスカッションの時間でやった方がいいかと思いますが、何か事実関係的な、あるいは方法論に関するところで、確認的なことがあれば。

では、西井さん、どうぞ。

(西井) 最初に自己紹介のときに、どこから来たのですかと被験者の方に聞かれましたよね。通常は、どういう形で自己紹介をしているのですか。今、省かれたのか、それともいつも「お願いできますか」というだけになっているのか。

(高橋) 基本的には、慣れてくるとアシスタントの人が「この人は日本から来た研究者なのですが」と言う感じですね。最前線で接するのは、タンザニアの場合はアシスタントの人です。だから、そのアシスタントの人が、私を日本から来た何かをやっている人だと紹介するという形です。だから、私がある人にこうやって名乗るとい場合が実際はあまりないです。

錢さん、どうですか。タイとかで「私は日本から来ました」というのはありますか。

(錢) 現地の言葉が通じない場合、タイなどの場合はカウンターパートで、高橋さんと同じ感じですね。

(高橋) そうですね。カウンターパートが間にいるので、その人が、こいつはこういうやつだと、紹介するという感じに実際はなりません。

(錢) ドイツとかフィンランドだと英語が通じますので、英語で基本的に「私は日本の大学

から来た研究者です。今ここでサーベイをやっています」で、直接、課題を渡すという感じ
です。

(高橋) よろしいですか。

(西井) はい。

(床呂) デヴィさんが。

(デヴィ) 一番目の質問は、まず、どうしてバックグラウンドなしに、いきなり会った人に
調査をされるのですか。社会的な地位、経済状況など、その人によって描く顔が変わって
くると思うのですが、そういうことを考慮して調査しない理由は何でしょうか。

(吉田ゆか子) どういうふうに分析に使うのですかという。

(高橋) 顔の方ですか。似顔絵の方ですか。

(デヴィ) 絵を描く方です。

(高橋) はい。一つ目に関しては、当然バックグラウンドとの関係性を見るに越したことは
ないのですが、複雑すぎて、現実的には不可能と言わざるを得ないです。つまり、科学とし
てのアプローチの違いなのですが、実験心理として見ると、ある地域に代表性を持たせてし
まうわけです。この点は、チーム内にも人類学の人がいるので、本当にそれでいいのかとい
う話はいつも出ます。一步一步進めていく段階で、今のところ、そこはちょっと保留とい
うか、目をつぶらざるを得ないです。

例えば一つ一つ個別に、この家の人はこういう絵を描く、この家の人はこういう絵を描く
ということになると、一般性をすごく持たせづらくなってしまいうので、そこは本当に科学の
アプローチの仕方の問題です。

(吉田ゆか子) 今、デヴィさんが言っていたのは、教育や文化という属性も取った方がいい
のではないかということです。

(高橋) 個人個人のことですか。

(吉田ゆか子) そうです。大卒の人なのか、小学校出なのか、その辺が結構大きいのではないかとというのが彼女の読みです。

(高橋) そうですね。それもまさに、どこまでデモグラフィック項目を聞いていくべきかというの、結構チーム内でも議論があります。地域ごとに聞けることも、また違ってくるので、まさに今、われわれの中でもどうしようかなという状況ではあります。

説明変数に突っ込めた方がいいのですが、あまりやり過ぎると一個一個の事例になってしまうので、そこが難しいです。多分、それは実験と人類学のアプローチの違いというところはあると思います。

(床呂) 関連してすみません、私も一つだけ事実関係の確認です。

先ほど錢さんの、タイでの動画が興味深かったのですが、質問紙でまずいろいろ聞かれてから、タブレット実験と描画実験をされましたか。

(高橋) タイでは、まだタブレットはやっていないです。描画だけです。

(床呂) お聞きしたいのは、その質問用紙で質問する項目というのは、すみません、聞き落とされたかもしれませんが、もう一度お願いします。

(高橋) あのとときは、錢さんはこれとは別で、昆虫食の調査で行って質問しました。似顔絵は、その次のビジットで行ってやっているのですか。

(錢) 一応その場で、二つの課題がありますと両方提示して、どちらをやりたいかと自分で選んでもらいました。場合によって、一人が両方やるというときもありました。

(吉田ゆか子) 二個目の質問は。分析はどうするのかという。

(高橋) 分析については、顔で今のところやっているのは、パーツの有無とか、例えば目ならその形を集計している段階です。それとは別に、タブレットで表情の判断の実験のデータ

を取っているのです、どういうパーツがどういう形状なら、こういう判断がされるといふのをやっつけていきます。あれがデータになるといふよりも、あれが次の実験材料になるといふことです。

(床呂) はい、そういうことでよろしいでしょうか。

すみません、若干時間が押し気味ということもありますので、高橋先生のご発表はここまでにしたいと思います。

高橋先生、どうもありがとうございました(拍手)。

それでは引き続きまして、プログラムに従いまして、次は床呂班から吉田優貴さんにご発表をお願いしたいと思います。準備をよろしく願います。大丈夫ですかね。

(吉田優貴) 大丈夫ではないですが、大丈夫です。

(床呂) では、よろしく願います。

「一緒に躍るといふ経験―ケニアの聾の子供を事例に」

吉田 優貴（AA研）

コデイさんのように、瞬時に役割をばつぱと変えられればいいのですが、つい先ほどまでカメラで撮って、今、発表するといふのはなかなか難しいです。おまけに声がおかしくなっています、お聞き苦しいところがあるかもしれませんが、どうかよろしくお願ひします。

最後にフィールドに行つたのは結構前になつてしまふのですが、ケニアの寄宿制の初等学校、単純に言うとも耳が聞こえない子たちが生活をし、なおかつ授業もそこで受ける、そういう生活形態の子たちのところに住み込んで、フィールドワークを行つてきました。

寄宿制聾学校ですから、学校が長期の休みに入つたら、子供たちは各自の帰省先に戻るといふことで、その幾つか、帰省先の村にも滞在させてもらいました。そのときに聾学校の就学生の家に、居候をさせてもらいながらフィールドワークを行いました。

ケニアに行くまでは、まさかそういうことになるとは全然思つていなかったのですが、聾の子供たちが躍り出す、躍りまくるといふことが目の前で展開されました。しかも、一回や二回ではなかつたので、「躍る」ということに着目するようになりました。日本にいる間は、全然そうなるとは思つていなくて、このあたりが人類学的調査の醍醐味だと思つています。

#1

今日はその事例をご紹介させていただきます。映像を幾つかお見せするのが中心です。一緒に躍るといふ経験、「おどる」と言つても皆さんがあまり使わな方漢字表現です。更に、「一緒に躍る」といふときのさまざま「一緒に」のあり方について今日は考えたいと



思います。日常語をあえて使っているのですが、「一緒に躍る」ことのさまざまあり方をまず皆さんにご覧いただけます。皆さんからするとあまり「さまざま」ではないかもしれませんが、そのあたりのことも含め質疑応答のときに、私の方が勉強させていただければと思います。

#2

「一緒に躍る」ということに関して、既に一つ私の方で話を絞っています。それについて、今印刷中の自著ではとりあえず「同調」という表現を用いています。「同調」という言葉もかなり使い古されているのですが、「同調現象」などに着目しながら、「おどる」という出来事について分析を行っています。

これまで映像の分析を行ってきましたが、それをお見せします。見せるといっても、ただ単に映像を垂れ流しにしてもどういふことか分からないと思いますので、ひとまずどういふ形で私が分節化しているか、さまざま「一緒に躍る」あり方に関してどういふアプローチをしたのかというのをご紹介します。

一つ目、AとBに分けましたが、同調現象としての「一緒に躍る」というのは、「いつ」の、「どこ」のこのことという形で、「時間」と「空間」にさらに絞っています。一つ目はAとして、時間・空間のマジックワード、「共有」にしようか、「分有」にしようか、いずれもになってしまいかもありませんが、どちらの表現が妥当か、かなり難しいところではあります。

例えば、「シェアハウス」といった場合は、一つの部屋に複数人がいるというわけではなくて、一つ屋根の下で、幾つかの部屋を分けて一緒に住んでいる意味です。そういう意味で、「分有」と発表の直前まで思っていたのですが、これもなかなか怪しいです。これもお見せする映像を通して、どうして私がこんな言葉を使おうとしましたのかと、一緒に考えて

ただだければと思います。

二つ目のBですが、これは実は時間・空間が離れている例です。一月に行われた日本視覚学会冬季大会に出させていただいたときにも、ご覧いただいた映像があります。時間的にも空間的にも、離れたところで起きている現象ですが、非常に同調的で、もう「一緒に躍っている」と言っているのではないかと思えるような、そういう映像もお見せしたいと思います。

#3

初めに、Aの方です。時間・空間の「分有」です。同じところ、例えば今、皆さんは一緒にこのZanoorという部屋にいます、そしてまた、同じ時間を一応は過ごしていると思うのですが、単純に言って、そういう場面で一緒に躍っている例を出します。

ここではまた、Aから二つに分かれます。一つ目が競技会向けのダンスです。本当に今度こそ宣伝になってしまいますが、自著に詳しく書いています。このダンスは「踊る」という、先程とは異なる漢字を使用しています。

「競技会向けのダンス」というのはどういうことかというと、ケニアでは全国聾学校スポーツ文化活動競技会というのがあります。ケニアにある聾学校は一つや二つではなくて、幾つもありまして、それぞれに在籍している生徒の代表が集まってスポーツ大会が行われるのです。その中で、「文化活動」というのは *cultural activities* を私が訳したものです。「スポーツ文化活動競技会」と言うのと長ったらしいので、省略して「競技会」と言っていますが、要はその踊られるダンスです。

出場者は全員、聾の子供です。学校は違いますが。大体は聾学校が所在する地域で人口的に多い括弧つきの「部族」の「伝統的」なダンスを、そのダンスに詳しい教員が教えて、それを各自、聾学校の生徒が身につけて、競技会で披露します。そこに審査員もいるのですが、

そういうところで踊るといことです。「踊る」という、こちらの舞踊の「踊」を使っているのは、何かあるいは誰かに合わせるという意味を込めています。

もう一つ、Aの時間・空間を分有している例の二つ目としてお見せするのは、競技会向けのダンスと違って、好き勝手に躍っている事象です。好き勝手に躍る方を、私は躍動感の「躍」という字を使っています。こちらにも実は一月の視覚学会でもご覧いただいたものなのですが、カメラのフレームに全員映っている、登場人物が全員その場に居合わせています。ただし、両方ともそうなのですが、おどるに至る過程が全然違うので、まずその二つをお見せしたいと思います。

4

一つ目の競技会向けのダンスです。一緒に踊っています。これは競技会の本番です。観客席の前にいるのが審査員で、四人います。ダンスを披露する生徒たちがステージに上がっています。画質がすごく悪いので、ちょっと暗くした方がいいですかね。

先頭のちよつと色が違うTシャツの彼が指揮者です。彼が、牛のしっぽの先の毛のついた棒を振って、全体の動きが変わるきっかけを示す役割をしています。

舞台後方に、角笛を吹く生徒が一人います。それから、ちよつと見えにくいのですが、その隣に太鼓をたたく生徒がいます。太鼓係と笛係、指揮者がいて、踊り手たちがいるということですが。

この話をするのに、どこの「伝統的」ダンスという言い方はあまり意味がないのですが、一応、ケニアの西のカレンジン系とされる「部族」（また「部族」の話をするとき二三日もかかってしまうので言わないですが）の、「ナンデイ」と自称する人たちの「伝統的」なダンスです。確か戦闘で勝ったときの踊りだったと思います。この踊りに関して、この聾学校

の先生が最初に紹介しまして、その後の踊り、ちょっと短くて一瞬ですが、二回ぐらい繰り返してご覧いただきたいと思います。

(動画)

本当に一瞬ですが、もう一回。

やはり短いですね。繰り返さないで終わりにした方が、私もハッピーなまま帰れるかもしれないです。

よく観察できなかったと思いますが、指揮者役が一回目に棒を振ったその瞬間に動きが変わるのではなくて、二回目ではと変わるといふ約束に従ってやっているわけです。

因みに、この「伝統的」ダンスを村で見ただけではないのです。このダンスが、村の人たちによって実際の目的に従っていたとき、型がきっちり決まっていたかどうかは分かりませんが、これは競技会なので、型を覚える、身につけて何度も訓練して学習して、一人でも間違えてしまったら困るわけです。みんな同じ動きをしていく、決まった動きをしていく、そういう意味でも一緒です。恐らくこの意味の「一緒に」を審査のポイントの一つとして、やっているのではないかと思います。

後ほど、もう少し長めのものを練習風景で、ご覧いただきます。

#5

Aのもう一つは、競技会とも全然違う動きなのですが、やはり一緒のところにおいて、一緒に時間を過ごしています。これは村での映像です。躍りまくっています。ラジオがここにあって、そのそばにいる赤ちゃんは、先に言ってしまうと耳が聞こえています。こちらの躍っている子たちの中の一人だけが聲の子供です。

#5



聾の子供が1人だけいる（座っている幼児ではない）

「一緒に」躍ることにおける

聴覚や視覚および聴覚視覚互換論への問題提起

一人だけ聾の子がまざっているのですが、一緒に躍っています。これはもう少し長めの映像になります。

(動画)

ちなみにこの彼は頭が白いのですが、シャンプー中です。こちらにバケツがあつて、髪の毛を洗っていたはずなのですが、躍りにまざつて、また洗いにいきました。

こういうのが急に始まるのです。だから困るのです。そのときにビデオカメラを持っていなかったりすると「あちゃー」となります。このときも私は慌てて部屋に戻つてカメラを持ち出し、撮りはじめました。

聾の子はどの子でしょうかというの、今日の発表には直接関係ないですが、実はこれをご覧になって、ひよつとすると「この子が聾の子ではないか」とにらんだ人もいるかもしれません。この例を使うときに大抵私が言うのは、躍ることにあたっては、必ずしも聴覚中心でなくても、一緒に躍ってしまうのだということです。

あるいは、よく言われるのは、耳が聞こえないと今度は目で、視覚で聴覚を補完して、だから躍れるのだと言われたりしますが、恐らくそんな単純な話ではないというのが、現時点の私の考えです。

「聴覚視覚互換論」と私が勝手に名付けましたが、それへの問題提起という形でもこの動画はよく流しているものです。ともあれ、とりあえず一緒に躍っている、躍れてしまつていきます。

#6

今日の発表をお受けしたのも、きつとこのころには自著も出ているから、落ち着いてしゃ

べれるだろうと思ったのですが、発表の準備をしていると、「これでいいのか？」という感じになってしまっているところもあります。

今の時点でのことでとりあえず言うのと、競技会のダンスは一緒に踊っています。一緒に踊っている一つ目の例なのですが、何かに合わせて、あるいは誰かに合わせて踊ります。何かに合わせてというのはつまり、型です。ある振り付けをどのタイミングでどう展開するかを訓練・学習して踊るといいうやり方、そういう意味での一緒に踊ることだと言えると思います。

もう一つの方はまだ詳しく分析できていないのですが、「好き勝手に」に躍っています。「好き勝手に」の中にも、一緒に躍っている中でどこかに型があるかもしれないし、そのあたりをこれからの研究課題にする必要があります。

例えば、途中で同じような振る舞いをし合うこともあります。そのとき、先ほどは別に視覚に頼っているわけではないと言いましたが、全く見ていないわけでもなくて、チラ見をしているわけではなくて、体動かし合いながら、「同調」なのか、何と言えいいのか分からないですが、そういう意味での一緒に踊ります。

ですから、「一緒に」の意味が多分違ってくると思います。前者は、ひよつとすると皆さんの見方によっては、もう少し深い話になるのかもしれませんが、今のところ、型に従って、訓練・学習の成果であるというので、ひとまず私の中で収まりがつかっている方です。

もう一つの方は、収まるどころか、全然探究できていなくて、どこに視点を置いて分析すべきか分かっていないところです。

#7

もう一つ、この間、視覚学会でも長めにご覧いただいたのですが、「時間・空間が離れている例」です。二つの場面があります。二つの場面を私が分析するときの一つに考えたということです。

二つの場面、ちょっと前後しますが、最初に私の気づきの初めから言うと、こちらの十二月の方が先です。二〇〇四年十二月に、その年の聾学校の新入生だったある男の子、一月入学ですが、新入生の男の子の帰省先にいました。そうしたら突然踊りはじめました。

その踊りを見ていたら、というか、瞬時に「これはあの踊りではないか」と私は思ったのです。それが二〇〇四年七月、先ほど言った競技会が、学校が長期休暇に入る八月にありました。その全国大会の前に州大会というのがあって、それに向けて練習するのですが、大体七月くらいに慌てて練習をはじめるところがあります。映っているのは二〇〇四年七月に、私がいた聾学校で練習していた上級生です。

先ほどの新入生は、この上級生の中にまざって踊っていたわけでは全くなくて、せいぜい見ていたとしても、チラ見ぐらいです。この子はすぐくすばしっこくて有名というか、教職員の間でも、そこにいるけれど、すぐにいなくなるというぐらいの子で、どこをどうやって見ていたのか、いまいち分からないです。その子の帰省先に居候していたときに、彼が踊っているのを見ていたら、振り付けが一緒ということはよくあることかなと思ったのですが、踊っているタイミング、動きの展開のタイミングが、ひよっとして同じなのではないかと、ふと思ったのです。

それで日本に帰って来て、まずは画面上でその二つの動画を、二つウィンドウを開けて同時に再生してみました。そうすると、最初から最後までというわけではないのですが、やはりほぼ同じタイミングのように見えました。

動きが同調しているように見えると言うだけではやはり説得力がないので、その後動画に注釈を入れられるソフトELANというのを使って、注釈を付けていきました。そうしたら、大きなタイムラグが生じることなく、ほぼ同調するという現象が起きていました。

#8

この動画はどういう構成になっているかという点、まず初めにケモイ君の踊りの場面です。ケモイ君が自宅で学校長期休暇中の十二月に、突然踊りだしました。この後に彼の踊りの場面を一旦取り除いて、先ほど言った七月の時点での上級生たちの練習風景の動画を入れて、最後にその両者を並べて同時に再生するという形になるような編集をしています。では、まずはご覧いただきましょう。

(動画)

これが練習風景です。指揮者がここ、太鼓がここです。こういう感じで多少ずれています。これも一緒に見えます。「一緒に」と思っているのは私だけかもしれませんが、この現象を通じて、「一緒に」や「同調」ということに関して、面白いことが考えられるのではないかと意味で、この事例を使っています。

繰り返しになりますが、右側がどこでの話かという点、私がいた聾学校の中庭です。二〇〇四年七月です。左がケモイ君の自宅で、同じ二〇〇四年の十二月です。五カ月くらい開きがあります。彼は別にこれからダンスをするとも何も言わずに急に、子供はそういうものだというところもあるかもしれませんが、こうやって踊りだして、そこに私が居合わせたので、この二つを合わせて考えられるのではないかと思いついたわけです。

これを考えるにあたって、もちろんケモイ君がまねしている、ただ単に彼一人が実際に楽

しんで、それを私が「一緒にやっている」と思っているだけではないかと皆さん思うかもしれませんが、時空間の離れたところで同調できてしまうというのはどうということなのか、もう少し深いことが考えられるのではないかと思っているところです。

さらに言うと、「一緒に」という話から、また話が広がってしまうかもしれませんが、「見る」という経験です。彼は決して、これを見よう見まねで、その場でこの動きに合わせて練習していたことはない、ほぼ言い切れます。一瞬、持っている槍のまねをしたりとかは見られるのですが、これはもつと長く続くのですが、これはチラ見するとか、じつと見ているかもしれませんが、要するに見ているだけです。見る経験ではあるけれど、見ながらの経験ではないのです。それだけは言えると思います。見る経験はしていると思うのですが、見ながら経験はしていません。どうやって時間・空間が離れたところで、一緒にできてしまうのかということです。

今日は、河野先生もいらつしゃるので申し上げますと、私も剣道をやっていたので、見取り稽古というか、別に自分がその場で竹刀を振らなくても、先輩などもつと強い人の体の動きを見て、その場でまねるといっわけではなくて、別のときに見た動きができるように自分の体を動かそうとする。このあたりを私が言うといろいろポロが出るのですが、そういう稽古法もありますから、ひよつとするとそちらの話とも結びつくかもしれないということを考えています。

これもこうやって合わせている、吉田優貴が「一緒に」だと勝手に考えているだけではないかと終わらせるのではなくて、ここから「一緒に」とはどういうことなのかというのを、考えられたらいいなと思っているところです。

ちなみに、動きのタイミングにおける「一緒感」です。ELANというのは、上の画面に動画が出るようになっていて、ここからここまでは実は一秒間です。当時の動画は一秒間が三〇枚の静止画で成り立っていました。今は多分、一秒間で六〇枚ぐらいではないかと思うのですが。パラパラ漫画みたいに考えていただければいいと思います。一秒間にその静止画というか、写真の数が多ければ多いほど、動きが滑らかに見えるわけですが、当時は一秒間に三〇枚です。

それで一コマずつ、三〇分の一秒ずつカーソルキーを動かしながら、どこに注目したかというところ、もはや視覚や聴覚ではなくて、ひざの屈伸運動です。こちらの私のケニアの例だと、顕著に、繰り返すという形での顕著にという意味ですが、屈伸運動をしていたので、屈伸運動を基準に同調ぶりを分析していきました。

ここに四人います。全員の膝の動きで、伸びているところから、伸びた状態からこの部分で屈みはじめます。屈みはじめがこの線で、屈みきって、また伸び始めるときに、次の線という形で区切っていました。

一番上がリーダー、指揮者です。二番目は任意の踊り手です。全員分を見ていく時間がなかったもので、全員やるとまた違うものが出てくるかもしれませんが、任意の踊り手のみです。従ってこの指揮者と任意の踊り手であるジョエル君とあともう一人、太鼓係です。この三人の動きに注釈を付けていったものです。

プラスして、この赤字ですが、十二月のケモイ君の踊りです。屈伸のタイミングを区切っていました。そうしたら、屈みきったところから、伸びはじめのタイミング、あるいは逆に伸びているところから屈みはじめる転換のタイミングで最も大きなズレが最大でも〇・二〇三秒、多くは〇・二秒未満でした。

ELANで膝の屈伸運動に着目



7月K聾学校敷地内：リーダー（指揮）・ジョエル（踊り）・太鼓係
12月新入生の実家：ケモイ（踊り）

屈→伸 or 伸→屈の転換のタイミングで最も大きなズレ

→最大でも0.203秒、多くは0.2秒未満

→ジョエルとケモイでは最大0.061秒のズレ

詳細は吉田 [2018]

これは私よりも皆さんの方が詳しいと思うのですが、見ながら何かのタイミングを合わせるというときに、〇・二秒というのは、ほぼ限界値のようです。そういう研究があったと思います。例えば光がぱつと点滅して、光ったときにボタンを押してくださいという実験です。それで合わせられるときのタイムラグは〇・二秒と長らく言われてきているわけです。

しばらくすると動きは、当然ズレていくのですが、全然お互いに見ていないわけです。もつと言うと、先ほどの競技会の踊りの中でも、指揮者はいませんが、別にお互いに見ながら踊っているわけではないです。屈伸運動はただひたすら続いていく。ここで立膝に入りましたということでも EIAN 上で印を付けました。

最大でも〇・二秒しかズレないという話をしたのですが、踊り手同士、競技会の練習中のジョエル君と十二月のケモイ君の二人だけに注目すると、最大で〇・〇六一秒しかタイミングがズレていませんでした。ほとんど一緒でした。

ここで、ケモイ君と一緒に踊ってしまうのはなぜかいまだに分からないでいるわけです。

#10

「ごめんなさい、「一緒に」から少し外れますが、因みに太鼓係は、ついでなのでご紹介しますが、ほぼ等間隔で太鼓をたたいています。

しかも面白かったのは、太鼓をたたく間に屈伸運動が二セット、ほぼ等間隔です。太鼓を一回鳴らして、次に鳴らすタイミングまでが二・一一秒、二・一二秒、二・一三秒となぜかちょっと長めになっていますが、この数字を出さなくても、EIANの画面をぱつと見た感じで等間隔になっているというのは、お分かりになると思います。

太鼓を鳴らすというのは、つまり手を動かすわけです。手で太鼓をたたくわけですが、実は彼が膝を曲げるタイミングとほぼ一緒です。膝を曲げて伸ばして曲げて伸ばして、次に曲

#10



げるタイミングとたたくタイミングが一緒です。音を鳴らすという体の動きが、音に先んじてあります。こういう楽器の演奏というのは、音が先にあるわけではないです。もちろん、踊るといってもそうです。

このこと自体は、大して珍しいことではないかもしれませんが。私たちが何か演奏するとか、歌を歌うときには、膝の屈伸運動は普遍的に見られるのではないかと思うのですが、そこで話を終わらせたくないというところがあります。

ただ、確かに私たちも、ナンディの人たちも（最初にいわゆる「部族」名を出しても意味がないと言ってしまうましたが）、結構、膝の屈伸運動が、歌うときとか、もうちよつとゆつくりですが、こういう膝の屈伸運動を結構やるところです。そうすると、いわゆる「文化的」な側面というか、社会限定的な側面があるのかもしれませんが、その辺があまり簡単に一言で言えることではないことが起きているのではないかと思っています。難しいです。いわゆる「文化依存的」なのか、あるいは「トランスカルチャー的」なのかというところです。後者だとしたら、私たちも彼らと一緒に同じように踊れるのかどうかという疑問も出てくると思います。

#11

全然まとめられないのですが、「一緒に」をどう捉えればよいのか、「身体技法」という言葉をつつかり使ってしまったのですが、「身体技法」もこんな簡単に、雑に扱って、モース (Marcel Mauss) に怒られると思うのですが、訓練の積み重ね、あるいは習慣化というものとして「身体技法」という言葉を使うなら、別に訓練がなくても「一緒に」は実現してしまうところがあるかもしれません。

あるいは何らかの背景の共有というのは、必ずしもないのではないかと。確かに同じ村で

一人だけ聾の子がいますよという躍りは、あの中の一人を除いて他はみんな血のつながったきょうだいですが、この背景を言ったところで、「一緒に」という現象を説明できるわけでもないです。

あとは競技会なども、聾学校出身だからなどという共通点で説明して終わってよいのでしょうか。実は競技会のダンスも、「ナンデイのダンス」と言いましたが、私たちの運動会のダンス披露なども一緒かもしれませんが、みんながナンデイ出身ではなくて、ナンデイの子もいれば、別の出身の子もあり、複数のいわゆる「部族」出身の子が集まっていて、訓練をしています。彼らの背景を探っても、あまりしつかりとした答えが出るような現象ではないのではないかと。

それから、視覚学会で山口先生が「模倣」という言葉をお使いになって、模倣でしようかねと問題提起してくださいました。この辺もやはり深く考えなければいけないと思います。私は模倣というと、抽象レベルがちょっと上がってしまうので、取りあえず、先ほど言った自著の中では、「物まね」という言い方をしていますが、物まねとの違いを最後に話したいと思います。

#12

この動画の彼が物まねをしているかどうかです。この動画は体育の準備運動をしている場面ですが、ここに先生がいて、みんな両手を腰に当てて、左右にひねっています。右にひねったら正面を向いて左にひねって、また正面を向いて右にひねってという準備運動をしているのですが、それをまねている低学年の子がいます。

#12



(動画)

ちよつと画面がぶれていますが。上級生たちの動きを見ながらやっているわけです。準備運動中の生徒たちも、先生を見ながら自分の体を動かしています。これを私は「物まね」と捉えています。

13

やはりこれも面倒くさいと思いながらも、やってみたいと分らないと思って、タイミングはどうなのかとELANで注釈を付けてみました。これは画面上に映っている全員に対して行いました。一番上は先生の動きのタイミングです。

先ほどお見せしたELANとはひと目盛り違って、これは一目盛りが〇・五秒です。ここからここまで五秒間です。一五秒、二〇秒という形でかなり、目盛りの話をしないとどこか真つすぐにきれいに、この辺がみんな同じタイミングでやっていると思えるかもしれません。本当に単発的に同じタイミングになるだけで、動きのタイミングが継続的に合うということがないです。見ながらやるとなると、私が言うところの同調現象は必ずしも生じていません。

12

何というか、まだこういう印象論しか言えないのですが、確かに「一緒に」いるのですが、一緒ではないような気がするのはどういうことなのかというのを今後考えていきたいなと思っています。

#14

「一緒に」をめぐる問題提起として、例えば何かとか誰かに合わせているのか否か、そういう視点でいけるのかどうか、この視点自体がどうかのです。

私の今度出る本では、ケモイ君は舞踊の「踊」の「踊っている」、要は見本があつて、それを何らかの形で、何か知らないけれど見たことがあつて、それに合わせているのだと書いてしまったのですが、今回の発表で、それはちよつと微妙だなと思いはじめています。

やはり学習とか模倣とか、いろいろなキーワードがあると思うのですが、この辺をどうやって考えていけばいいのか、分からないです。

さらにどんどんいくと、「一緒に」となると、今度は感覚・運動機能の話までしていかなくてはいけなくなるのかとも思います。

これは今後突き詰めていきたいところですが、時間と空間の問題、結局 ELAN の分析も、時間の軸に沿って分析しているわけで、つまり、強い言い方で言うと、偏見を導入しているわけです。時間や空間というもので区切って、「一緒に」をめぐる問題は解決できるのかどうか、この辺はよく分かりません。はてなマークばかりですが、こんな感じで考えていて、これからどう研究を展開していこうかと思つているところです。

ちよつとというか、だいぶ分かりづらい話で申し訳なかったのですが、事例紹介ということで勘弁してください。ということ、発表を終わりにしたいと思います。ありがとうございます。

質疑応答

(床呂) 吉田優貴さん、ありがとうございます。

それではせっかくですので、一人か二人ぐらい、ご質問もしくはコメントはいかががでしょうか。

(金沢) ケモイ君はどれぐらい何かを見たのですか、練習を。

(吉田優貴) あれは推測です。見たのだろうということですが。見ている現場は私は見ていません。彼はその場でしょつちゅう、うろちよろしていました。何も証拠が残っていないです。万一見ていなかったら、どうしようという話です。

(金沢) でも、見ただけですよね。聞こえないわけですよ。

(吉田優貴) 耳は聞こえないです。

(床呂) では、ゆか子さんから手が挙がったので。

(吉田ゆか子) 本人に聞くことはできないのですか。「何かのまねをしているの?」とか、「例えば何かを思い浮かべながらやっているの?」と、本人に聞いたらどうですか。

(吉田優貴) このころはケモイ君と、「意思疎通」という意味では、お互いにやりとりするのは結構難しかった時期で、ケモイ君はあれこれやって示すのですが、私の方でよく分からなかったです。言語としての手話があまり固まっていなかったんです。あとは私自身の手話の能力の限界というのものもあるかもしれません。

それで抽象度が上がるような質問というのができなかったです。どうでしょう。今もう二十何歳になっていて、例えばこの動画を持って行って、このときはどうだったのと聞くのが意味あるのかどうかという問題があります。とはいえ、聞かないことには何も分からない

かもしれないし、ちょっとその辺は考えていきたいところです。

同じような疑問はよく持たれます。この子たちはどう思っているのかと。この間の視覚学会でも、渡邊先生がコメントでおっしゃっていたのですが、この子たち自身が、「同調」という言葉を使わなくても、それに類似する言葉で言うものなのかどうかと、そのあたりが完全に私の調査ではすっぱ抜けているところなので、厳密には言えません。

(床邑) よろしいですか。

(吉田ゆか子) はい。

(床邑) ありがとうございます。すみません、今、時間が押しているのですが、司会が長引かせて悪いのですが、私からも一つ質問です。

「おどる」の二つの漢字の使い分けが面白いなと思ったのですが、今日の同期する、シンクロナイズする話は、ELANのソフトで分析したら、実はシンクロしているのが分かったというの面白いのですが、あれは今日の話で言うと、最初の舞踊の漢字の「踊る」方の話ですよね。

質問は躍動感の方の、自発的なスポンテニアスな、躍り出してしまう方の同期現象のような側面というのは、まず結構現象としてあつたりするのですか。その分析もされているのですか。そちらも興味を持ったのですが。

(吉田優貴) それは自著で。先ほどから自著のことばかり言ってますみません、宣伝して。別に自信があるわけでは全くないので。批判されたいという気持ちなのです。

私の本の中では、ステイヴン・ストロガッツをちょっと引いています。ご存じですか。『SYNC:なぜ自然はシンクロしたがるのか』。同調したがるのが自然という、主語にしているところが特徴的だと思います。例えばホテルの群れの明滅がみんなそれぞれ「いつせいのせ!」とやっているわけではないのに、ある瞬間に光ると暗くなるのが同時になっていま

す。みんな各個体で別々にやっているはずなのにと。

別にストロガッツは、生物だけではなくて、例えばメトロノームを二つ置いて、こういうのを横に置いて、この上にもつと分厚い板みたいなのを載せて、その上にメトロノームを二つ、全然違うタイミングで動かしはじめて、速さも違うのですが、それが動いているうちにある瞬間、結構長い間、同期してしまうというのもやっています。そういうのも考えていく必要があるというところまでは思っているのですが、分析はこれからというか、できるのかなというところです。

(床呂) ありがとうございます。今の後者の話は、複雑系でよく言われるコヒーレンスの引き込み現象のような話と、非常にシンクロするなと思いました。どうもありがとうございます。

他にも恐らくコメントやご質問があらうかと思いますが、ちょっと時間が押していますので、たまたま可能であれば、ディスカッションの時間に戻ればと思います。

吉田優貴さん、どうもありがとうございます。

(吉田優貴) どうもありがとうございます。

(床呂) すみません、発表者とロジと一人二役で、古典劇のように役割を変えながら演じていただいております。

——休憩——

(床呂) それでは、ほぼ今回のワークショップも終盤に近づいてまいりました。この科研新領域「顔・身体学の構築」では、皆さまご存じの方が多いと思いますが、心理学、文化人類学、哲学の三つの分野の融合を図ることも一つの目標としています。ここまで主に人類学、

そして高橋先生の心理学の発表が続きましたけれども、河野班から、最後は哲学関係のご発表が二人続くという流れになろうかと思えます。

まず、哲学系の最初方は、大阪大学大学院文学研究科の菊竹智之さんからご発表を頂きましたと思えます。

準備はよろしいですか。それでは菊竹さん、よろしくお願ひします。

「顔から編み直される関係

——私とある障害のある人の踊りから考える」

菊竹 智之（大阪大学大学院）

こんにちは。私は大阪大学で臨床哲学を専攻しており、いろいろな場所に出掛けていって、そこにいる人たちと一緒に、その場で起こっていることを考えようということをやってきました。特に私が興味を持って研究しているテーマは、マイノリティと呼ばれる人々を含む、いろいろな社会的立場の人々が交わる場で、「表現する」ということがどのような働きを持つのか、ということなのです。

今回はその中でも長く関わっている、障害のある人の施設で行われているダンスの活動について紹介し、そこで行われているやり取りについて検討します。後で紹介しますが、そのダンスの活動をしているダンサーが元々ジャワの舞踊をされている方ということもあって、今回はバリという場所で発表させてもらえて、うれしく思っています。

#2

まず、このダンスの活動の簡単な紹介です。活動が行なわれている「たんぼほの家アートセンターHANA」は、障害のある人が利用する通所型の施設です。すべての人がアートを通じて自由に自分を表現したり、互いの感性を交感することができるコミュニティアートのセンターです。さまざまな障害のある人が個性をいかした表現活動を通じた仕事をこなしています。そこにジャワ舞踊家の佐久間新さんが講師として来て、ダンスの活動をやっています。そこで行われているダンスの活動——「ひるのダンス」と呼んでいます——は、障害・



年齢・性別もさまざまなメンバーが毎回八名ほど交代で参加し、そこにスタッフ、見学者などが加わって行われます。毎回九〇分全て即興で、ダンサーやスタッフからちよつとした踊りのアイデアが提案されることはありますが、既存の音楽に乗って踊ったり、振り付けを覚えたりといったことはありません。身体をたくさん動かすことは必ずしも求められません。ほとんど見ているだけ、のように見える人もいますし、ジャワガムランをはじめとした楽器を準備してあるので、それを奏でて楽しむ人もいます。調子や機嫌、たたくまいといった、身体の発するちよつとしたサインを受け止め合い、そこから生まれるやりとりを大切にしているのがこの活動の特徴かなと思います※。

#3

今回、顔というテーマに皆さんが関心があると聞いて思い出したのが、このダンスの活動では、対面で一人の人と向かい合って踊ったり、動いたりということがすごく多くて、顔を見つめ合いながら表現をしているということです。

ジャワ舞踊は、演目などによってかなりいろいろありますが、向かい合って踊り続けるようなことはあまり多くないと思います。練習の時は向かい合って踊ることが多いのですが、ですので、向かい合う踊りをこの施設でやっているというのは、ジャワ舞踊の要素も持ち合わせているかもしれませんが、必ずしもジャワ舞踊由来ではなく、障害のある人たちの存在や、ダンサーと那些人たちとたくさんさんの関わりの中で生まれ出てきたスタイルなのではないかと思いました。それが、顔というテーマを聞いたときに、まず気になったことです。

#4

この「向かい合う」ということについて考える前に、簡単に、「顔」について哲学的にど

※(参考) 菊竹ともゆき編、二〇一七『ダンスが生まれる回路研究プロジェクト』社会福祉法人わたぼうしの会たんぼの家アートセンター
HANA発行

うということが言われているかを少しだけ紹介しておきたいと思います。これから紹介する驚田清一という哲学者の話は、後で赤阪さんが詳しく紹介してくださいと思うので、ここでは簡単に触れます※。

驚田によると、顔というのは、先ほどまじまじと見つめるという話をしましたが、そういうことをしにくい性格を持っているということが、まずあります。そういうことができる状況というのは、広告の顔や監視カメラ、隠しカメラで見えるなど、相手の人を自分と関わりのある他者として扱っていないときなので、それは本当の意味では他者の顔とは言えないのではないか。その一方で、他者として誰かの顔を見ようとすると、その眼差しに絶え切れず、今度はじっくり見ることができない。そのように、他者の顔というのは、見ようとすればするほど逃れていくような現象だと驚田は言っています。

#5

それがなぜかということなのですが、人は、自分の顔は鏡などを使わない限り見ることができません。したがって、自分の顔は自分でコントロールしきれないし、うつらない。自分に見えないので、相手にとって自分の顔がどううつっているのか確かめることを通してしか自分の顔を理解できない、接近できないということがあります。

そういうふうに関わりあうことによって、初めて自分の顔や他者の顔が、顔として現れてくるのです。「顔」という現象にはそういう性格があるので、まさに先ほどの高橋先生のお話にあったところですが、「顔」をうつし合い、まねし合う人々のあいだで、ある一定の表情の「コード」が結果的に生まれます。そして、その中でしか、相手の顔を読み解けないし、自分も読み解かれない、ということが起こるのです。

※驚田清一、一九九八『顔の現象学 みられること
の権利』講談社学術文庫

#6

これを踏まえて、ダンスのことをもう一度考えてみたいと思います。では、なぜダンスの場では、相手と向かい合って顔をまじまじと見つめることができるのか、ということですか。お互いの顔を見つめ合うことで、どのような関係が生まれるのか。見つめ合っているときにより具体的にはどういうことをしているのかといったことが疑問として考えられると思います。

#7

ここから、より具体的にダンスのある場面から、ダンスの中で顔というのがどういう役割をしているのかを考えていきたいと思います。

#8

ですが、その前に、参考にした方法論について紹介します。「エピソード記述」という方法です[※]。これは、鯨岡峻^{くじらおかたかし}さんという先生が提唱されている方法です。この方は、保育、児童の発達心理を専門にされている先生です。ご専門は心理学なのですが、この手法自体は現象学という哲学をヒントにして生まれた方法だと言っています。

この方法は、保育者と幼児の間に起こる「間主観的」現象を記述することを通して、幼児の「こころの成長」に迫るというものです。ポイントは、それを保育者が記述するということです。保育者が自分の、ある意味主観的な、一人称的なことを記述することを通して、幼児の心に迫ることができるのではないかということを行っています。

それはなぜかという点、幼児の心理的発達をひとりだけで形成されるものではなく、保育者、これは親や先生のような人たちですが、その間に起こる関係的な出来事であるからだと言います。

※鯨岡峻、二〇一三『なぜエピソード記述なのか…「接面」の心理学のために』東京大学出版会
鯨岡峻、二〇一三『子供の心の育ちをエピソードで描く』ミネルヴァ書房ほか

さんは言っています。幼児に心の成長が現れるとき、保育者の側にも心理的な情動が発生しているはずであり、それを記述することで、幼児の成長を考えることができるのではないかと思います。

これは保育の現場でつちかわれたものですが、恐らく基本的には人と人の間に起こるような現象には適用ができると思います。

#9

具体的な方法としては、書き手と読み手の経験の「地」をならすために、ですので、今まではこういう子で、自分とはこういう関わりがあったというようなことを「背景」として書きます。そして起こった出来事―この出来事に何を選ぶかというのがエピソード記述では大事ですが―と、自分が何を感じたかを書く「エピソード」のパート。そして、自分にそのエピソードを選ばせたものは何だったのか、このエピソードの核のようなものを探っていく、「考察」というパートを書きます。

このエピソード記述は、現在は、直接人と人が向かい合って起きた経験だけではなくて、研究者がインタビューデータを読む際に起こった感情の変化などをエピソードに記すという応用的な使われ方もしています*。私はもともと、このエピソード記述に出会う前は、ビデオデータからダンスを考えるということをやっていたのですが、ビデオを見たときに感じたことをエピソード記述を使ってうまく書けるかもしれないと思っています。

#10

次に、エピソード記述の考察をする際に、どういう視点で考察していくかということをお話します。「抵抗分析」ということを鯨岡さんは言っています。エピソードのメタ的な意

*森口弘美、二〇一五「知的障害者の「親元からの自立」を実現する実践…エピソード記述で導き出す新しい枠組み」ミネルヴァ書房

味を考察する際に、研究者は「判断停止」をし、日常的な判断を置いて現象の意味に迫るのが理想ですが、どうしても「分かりづらい」「読みづらい」部分が出てきます。その抵抗や判断停止しきれない部分、つまり自分が自分の持っている価値観などを入れ込んでしか読めないような部分のようなことを焦点化して、そこに現象の本質的な部分があるのではないかとこのことを言われています。

ここからは、私の考えです。エピソード記述は、少し人類学や心理学のデータのような話とは少し違うと思っています。「エピソード」という名のとおり、そこを出発点に考えるというよりは、ある仮説がもともあって、それを全面的にサポートするために使うのではなく、かといって全面的に批判するために使うのでもなく、仮説にふくらみやニュアンスを加えていくようなものだと思います。比喻で言うところ、土をすき込んでいくような、仮説に広がりを持たせるようなイメージで使うのが、いいのかなと思っています。

#11

それでは、エピソードにうつります。今回考えてみたいのは、私と利用者のAさんとのやり取りです。Aさんはほぼ毎回ダンスの活動に参加しているメンバーです。普段から車椅子で生活していて、また、私との間に言語的なやりとりはほぼ成立しません。言葉で文章を話すことはできませんが、発声による表現が非常に豊かです。恐らく周囲の音にとっても敏感で、ダンスの時間に楽器が鳴っていたり、他の人が発声したりしていたりすると、その雰囲気に応じて声を返します。

発声の内容は、「はい」「キキ」とか「いち、に、さん」というような数パターンしかありませんが、その音の大きさ、勢い、繰り返し回数によって、さまざま表現をしています。

私もダンスに参加するときには、Aさんの反応する音を探しながら、楽器を鳴らすことも

多いです。また、Aさんの発声自体が非常に面白いので、そのままオウム返しのように音をまねすることもたびたびあります。

#12

その日も、Aさんが「キキキッ」と声を出し、私がまねして「キキキッ」と答えるというオウム返しの際答を繰り返していました。このとき、私とAさんは向かい合っていて、Aさんの表情を見ると、Aさんも私の言葉に反応しているなと感じました。

初め、私はAさんの言葉がある程度正確にまねるように心掛けていたのですけれども、途中から、自分がAさんの「キキキッ」という声に対して、「ココココッ」と、リズムは保ったまま自分の言いやすい発音で返していることに気付きました。

#13

そのことに気付くと同時に、Aさんが先ほどよりも私の顔をじっくり見ていることにも気付きました。Aさんは、少し奇妙なものを見るような目つきで、じっくり観察するように私の顔を見ていたように思います。

そのまま私は「ココココッ」と言って返していたのですが、そうするとAさんはやや詰まりながら、「コッ」と返してきました。私はふと、Aさんの口元に目を向けました。「コッ」と発音するAさんの口元は、やや口の横の筋肉がこわばり、不自然な感じがありました。

その不慣れた口元を見ていると、私は、Aさんがどのような音ならば発音しやすいのか、どのような音を発音しにくいのかということに、興味が湧いてきました。「トトト」という音を試みたところ、それまでのAさんの楽しそうな表情がふと消え、私の発音をまねすることをやめました。そのときのAさんの顔は、私と私の出す音への興味を失ったように見えま

した。

私は、この興味を失った視線を受けて、あらためてAさんの顔に目を向けました。音のやりとりを続けながらAさんの口の構造や動き方を観察していると、確かに「ト」という音は言いづらそうだと思います。

その次に私は、「チャチャチャツ」と言ってみました。するとAさんは一瞬、言葉を返すのをやめ、そして私の顔をじっくり見ました。私は確かめるようにもう一度「チャチャチャツ」とゆっくりめに、自分の口の様子を意識しながら声を出しました。二人の間には一瞬の沈黙が漂い、私はAさんの口元をじつと見つめ、そこから何が出てくるのか、身構えました。

#14

Aさんはその一瞬の後、「ちーーー、やっ」と言う声を出しました。私はその声を聞いただけではなくて、口元をじつと見て「ちーーーっ」と音を伸ばすときの突き出した唇や、「やっ」と言ったときの緊張が解き放たれ状態、飛び出した唾などを見ていました。

#15

ここまでが「エピソード」で、ここからが「考察」です。私は初め、Aさんの声をまねしているつもりでしたが、私が少し異なる発音をしたことをきっかけに、その関係は反転して、私の声まねされるようになりました。この関係の転換点において、Aさんは私の口元を観察し、私にとつてもAさんの顔が際立ってきています。つまり、お互いに観察し合っています。また、音という聴覚的なやりとりをしていたつもりだったのに、極めて視覚的なやりとりが重要なポイントに現れていることが、その後の描写からも伺えます。特に最後に

「ちーー、やっ」と言ったときの口の様子は、今でも鮮明に記憶しています。

Aさんはおそらく、口のあたりの身体的特徴のために発音しづらい音が多いと思われるのですが、そのことに、このやり取りを通じて気付きました。

特に最後の「ちーー、やっ」という音は、お互いに、口をじっくり観察したからこそ出てきたものです。そのままスムーズに「ちゃ」と発音できなかったことから、Aさんにとって、この音は出せるか出せないか、ぎりぎりの音だということが窺がえます。

Aさんがどんな音を出せるかということに私は関心を持っていて、AさんはAさんで新しい音を出すことに好奇心を持っているようだったので、二人にとってあまりに簡単に発音できる音を出しても面白くないし、絶対に発音できない音、どう考えても発音できない音というのも面白くない。お互いの顔の観察を通して、ともに興味を持っている音に一緒にたどり着いた快感が、このエピソードを私に印象づけていると思います。

#16

改めて、この中に顔がどういうふうにあったのかということ、少しだけ考えたいと思います。まず、最初に紹介したように、自分の顔は他人との鏡の関係とどうか、相手にうつされることで初めて分かるという話を踏まえれば、自分の顔が相手から「この顔は分からない」という感じで見られると、それは自分にとっても自分の顔が分からなくなるということが起きます。それは鏡の比喻で言うと、鏡を見ていたつもりが、急にうつらなくなつたような感じの状態です。私が「トトツ」と言つて、Aさんに全く興味のない視線を向けられたときがその最たる例です。Aさんに見つめられた私がいけると試行錯誤しているのは、自分がうつらなかつたことに対する焦りがあるのだと思います。特にAさんのように私自身と大きく異なる身体的特徴を持つ人に見つめられると、私の声や顔の正常性、私の顔が正しい、普

通であるということが疑問に付されて、相対化されます。

そういうふうには、相手との顔の対応関係のようなものがうまくいかなくなってくる、停止した瞬間に「もの的な」顔が現れ、それを通して私たちは関係を結び直していました。「もの」的」というのは、つまり、歯の様子がどうだとか、口の様子がどうだということをととても詳しく観察していたので、そういうことが、顔の関係がちょっとうまくいかなかったときに出てきているということです。これは、互いに顔を自然にうつし合い、一定のコードの中で認め合えている、社会的、人間的な「顔」の関係とは少し異なります。むしろ、そうした状態にがんばって戻ろうとしていると考えることもできるかもしれません。

#17

顔は、そういうふうには他者、相手との対称性を生み出す場所であるからこそ、非対称な関係が現れやすいということです。

少し本題から外れますが、そういうふうには非対称の関係を考えたときに、障害者と健常者の顔について、新しい角度から考えることができます。残念なことに、社会には障害のある人の身体や顔を「醜い」とか「気持ち悪い」と考える人も少なくありません。しかしそれはもちろん、障害のある人たちの身体や顔の特徴のせいではありません。「顔のコード」という考え方を用的のであれば、健常者が自分とは異なる「顔」や表情を読み取れず、上手く応答できない不安感が、こうした反応の根っこにあると考えることができます。つまり、顔や見た目に関する差別を考えると、コードを読む人のリテラシーについて考えなくてはならず、そしてその際、身体の間を生じている関係という観点が必要だということです。家族や介助者らは日頃の付き合いの中で意識せずとも、お互いの顔のコードを共有するような作業をできているかもしれませんが、そうでない人にはなかなかその機会はありません。特に、

今回の私のように、顔のコードの違いをじっくり意識できるような場というのはなかなか無いのではないのでしょうか。

#18

そういうふうに関係が崩壊して「もの的」な身体が出てくるときに、それがすごく失礼な働き掛けになる場合もあります。身体をもののように扱うというのは普段の生活の中では失礼なことなのですが、なぜこの場では受け入れられているのかということが、もう一つの疑問です。

これは十分な答えにはなっていませんが、「ダンス」という文脈がそこに働いていると思います。たとえば、近年盛んに行われている主としてコンテンポラリーダンスを下敷きにしたダンスのワークショップなどでは、日常的な身体の使い方や感じ方を一旦保留して、それを組み直すようなことが行われていると考えられています[※]。その際に、日常の自分に親しんだ身体をあたかももののように感じる瞬間もあります。

それは伝統的なダンスの習得でも同じことがされていると思いますが、そのように普段の身体の使い方から少し離れた「もの的」な身体性を活用するダンスの文化のようなものは、まじまじと見つめたり、観察するということとつながりがあると思います。そう考えたときに、障害者と健常者の間の顔の関係の難しさのようなものが、コンテンポラリーダンス等とは違うやり方で、私たちが「もの的」な身体性へと連れ戻し、新しい身体の使い方の可能性へと連れ戻していると言えると思います。健常者と障害者の間で「顔」のコードが共有されていないということは、時に摩擦や差別を生みますが、「ダンス」のような別の文脈の元では、相手との新しい関係を作り出すきっかけになりうるのです。

本当はこの先のこと、つまり「もの的」な身体性からなぜ新しいコミュニケーションが

※(参考)小泉朝未、二〇一七「ダンスワークショップで実現する表現の考察」(『メタフュシカ』四八、四八一―二頁所収、大阪大学文学研究科哲学講座)

生まれてきたのか、ということを考えていきたいのですが、今回はそこまで考えることができませんでした。「もの的な」という言い方がふさわしいのかということも含め、この点をもっと考えてみたいと思います。以上です。ありがとうございました。

質疑応答

(床呂) 菊竹さん、どうもありがとうございます。

哲学というと、菊竹さんご自身もおっしゃっていましたが、割とテキストクリティク的な方法論をどうしても想像しがちなのですが、今日、菊竹さんのご発表にもありましたように、具体的なエピソードに寄り添って考えていく。これは恐らく、次の赤阪さんのご発表でも扱われる鷺田先生の臨床哲学という方法論の、ある種の体現されたご報告ではなかったかと思います。

せっかくだすので、いかがでしょうか、一つ二つご質問やコメントを。はい、山口先生。

(山口) とても面白かったです。ちょっと思ったのは、顔というのは表情筋なので、今日のお話全てに通じるところで、これまで筋肉のことを忘れていた気がします。顔というのは看板であり、この看板は表情筋でつくっている動きから成り、その表情筋の動きは、自分でしか感じられない。そういう意味からすると、表情を通じれば、その顔は自分だけということになる。その動きは自己内感覚であるし、表情筋はその表情をつくるとともに感情をフィードバックしている。

このやりとりの中にいると、同じような口の動きをし合うことによって、同じ筋肉が動いて、その筋肉の動きから同じ感情（喜びなど）をともに感じる。それが何か通じ合っているところとなる。やりとりをそういう観点から考えると面白いかなと思います。今日はずっと朝からつながることがテーマでしたが、それぞれの仮面の下でも表情をつくっていて、それが全体の表現になり、そして感情につながるといふところに行くのかなと思います。

(菊竹) ありがとうございます。私も午前中の、男性の舞踊のコデイさんが仮面を着けるときに、自分も仮面のキャラクターになっている、仮面を自分に合わせるといふような話があつて、それがすごくここでされたことに近いようなことを思いました。障害のある人に限らないですけど、他の人になり合うといふようなことは、すごく面白いなと思いました。ありがとうございます。

(床呂) はい、もう一人ぐらい。では河野先生。

(河野) 質問なのでですけども、菊竹さんとしては、このAさんと、どういふことをやろうと考えていらしたのですか。

(菊竹) この前にといふことですか。

(河野) 声を合わせて何かやるといふことは、何をやろうとされていたのですか。

(菊竹) 何を。そうですね。先ほどの発表を聞いて思つていたのは、同調しなくてもいいみたいな話をされていたと思うのですけれども、まず同調ではないなといふ気はしていて、同じことを繰り返しているけれど、同調といふのとは違ふのかなと思つて。

(河野) ああいつた方とやりとりするときには、もし菊竹さんが障害者といふレッテルを外すとすると、どういふふうに扱うか。一緒に遊ぼうとか、勉強しようとか、何かお互い自己紹介しようと、インテンションを持つはずなのですよね。

(菊竹) 私のエピソードの中のもの、既に会つてからもう二年以上たつて、その中でやつたので、まず、一緒にこの場で遊ぶ仲間といふ感じの關係に既になつています。そういう關係が既にあるので、その中で、いつもとちよつと違ふことをしたいよねといふようなことがあつて、それで少し違ふ発音で返したりといふことが生まれたのかなと思います。

(河野) 何かそういう意図が、必ず伝わると思ふのですよね。今回のような方でも十分伝わりますので、それによつて、どういふふうに体を動かして、体を動かすことの面白さのよう

なことに気が付くのではないかと思います。

(菊竹) ありがとうございます。そうだと思います。

(床呂) ありがとうございます。まだまだご質問やコメント等あるかとは思いますが、一応、予定時間を若干オーバーしておりますので、菊竹さんのご発表はここでおしまいということ、また後でディスカッションの時間をもう一回設けますので、そのときにご質問なりコメントがあれば、またよろしく願います。

それでは、菊竹さん、どうもありがとうございます。

それでは、本日のワークショップ、いよいよご発表としては最後になりますが、河野班からもう一人、赤阪さんです。スタンバイをお願いします。

今、ご準備されている途中だと思えますが、最後のご発表者、赤阪辰太郎さんは、大阪大学大学院人間科学研究科博士後期課程の大学院生の方ということになるかと思えます。それでは、よろしく願います。

「〈顔〉と〈わたし〉」の現象学―鷺田清一の仕事を紹介する

赤坂 辰太郎 (大阪大学大学院)

ご紹介いただきました大阪大学の赤坂辰太郎と申します。私の発表は先ほどの菊竹さんの発表の、理論的な背景の説明になるかと思えます。本日はどうぞよろしくお願いいたします。

#1

発表タイトルは「〈顔〉と〈わたし〉」の現象学―鷺田清一の仕事を紹介する」といたしました。それでは始めさせていただきます。

#2

まず、簡単に自己紹介させていただきます。私は現在、大阪大学の人間科学研究科で現代思想、主にフランスの哲学者ジャン＝ポール・サルトルの研究をしています。中でも、サルトルの文学理論を遠隔コミュニケーションの理論として読み解くというような研究をしています。現在は博士論文の準備中です。それでは発表に移ります。

#3

発表の目的は、日本の哲学者、鷺田清一先生、以後、敬称は略しますが、彼の哲学を「〈顔〉と〈わたし〉」という観点から概観することです。鷺田は顔について思考することを通じて、この事象に関わる幾つかの重要な指摘を行っています。それらの基本的な主張を紹介しつつ、彼の理論の基本的な構図を、背景を含めて提示することを目標としたいと思います。

#2

自己紹介

- 赤坂辰太郎 (Shintaro AKASAKA)
- 大阪大学でフランス現代哲学を研究
- ジャン＝ポール・サルトル (1905-1980) の研究。作家、哲学者、活動家etc.

#1

〈顔〉と〈わたし〉の現象学
―鷺田清一の仕事を紹介する

赤坂辰太郎 (大阪大学/日本学術振興会)
shintaro_akasaka@hotmail.com



鷺田の〈顔〉論を取り上げる理由をまとめますと、まず、このワークショップの趣旨である顔・身体を扱っている日本の哲学者であることです。明確にこの思想は、「顔現象の多様性」とそれを貫いている核となる部分に目を向けさせるものだと考えています。

次に、顔の思想は、鷺田の哲学を要約するような主題です。鷺田の顔の哲学は、身体論にとどまらず、ダンスやお化粧、ファッション、子どもの発達など、そういうあらゆるところに伸びていきます。今回ご紹介する部分は、かなり抽象的な議論が続いてしまうのですが、ここで用いられている基本的な構図は、鷺田の身体論やファッション論をひもとくときにも有用だと思えます。

#4

発表の構成です。まず、鷺田先生の略歴と業績を簡単に紹介した後、今回の主題である〈顔〉論の背景を、私なりの仕方で紹介し、その後、〈顔〉論の内容を検討していきます。この部分が発表の本体です。そして、顔についての彼の主張を引き継ぐものとして、臨床哲学という、彼が提唱した哲学について少し触れて、発表を締めくくります。

#5

まず、彼がどういう人物であるか、ご存じの方も多いと思いますが、簡単に紹介します。鷺田清一先生は、一九四九年、京都市にお生まれになりました。一九七七年に京大文学研究科を単位取得退学されて、関西大学から大阪大学に移られ、大阪大学の総長を務められて、現在は阪大の名誉教授、今年には京都市芸大の学長、せんだいメディアテークの館長を務められています。最近では朝日新聞の「折々のことば」で連載されています。

#5

鷺田清一の経歴

1949年、京都市生まれ。
1977年に京都大学文学研究科博士課程を単位取得退学後、翌年から関西大学講師。
1992年大阪大学文学部助教授。
文学部長、理事・副学長を経て2007年から大阪大学総長。
現在は大阪大学名誉教授、大谷大学客員教授、京都市立芸大学長、せんだいメディアテーク館長。

鷺田清一先生 略歴 <https://www.osaka-u.ac.jp/~shimada/>

#4

発表の構成

- ・鷺田先生の略歴と業績を紹介
- ・〈顔〉論の背景を説明
- ・〈顔〉論の内容を検討（＝臨床哲学について）

#3

発表の目標

- ・鷺田清一の哲学を〈顔〉と〈わたし〉という観点から概観すること。
- ・〈顔〉論の主要を紹介しつつ、彼の議論の基本的な構図を、背景を含めて紹介していく。

#6

鷺田の業績についてですが、こちらも非常に多岐にわたっています。かつての同僚である中岡成文先生のとめを参照しますと、その業績は多く三つに分けられます。

第一に、現象学に関するものです。間主観性、身体、他者というテーマに関わる研究をされました。これに関して、『分散する理性』『人称と行為』等の著作があります。講談社の「現代思想の冒険者たち」シリーズに『メルロ＝ポンティ』という書も残されています。メルロ＝ポンティ研究者としても著名です。

第二に、哲学的な観点からするモード論、被服論に関する研究があります。一九八九年の『モードの迷宮』や、『ひとはなぜ服を着るのか』等の著作があります。

第三に、臨床哲学に関するものです。臨床哲学とは、哲学の思考を、先ほど菊竹さんがなさっていた実践がまさにそうだと思いますが、医療・看護・介護・教育等の現場につないでいく開かれた試みであると中岡は要約しています。鷺田はこの理念を基に、一九九八年、大阪大学大学院文学研究科に、臨床哲学の研究分野を創設しました。臨床哲学のマニフェストとも目される『聴く』ことの方』については、後ほど触れたいと思います。

そして本論の、今回発表の主題である〈顔〉の問題です。私の考えでは、この主題は、今お話しした鷺田の三つの仕事をつなぐように取り組まれたもののように思われます。そういう意味で、鷺田の哲学を理解する上で非常に重要なものだと考えています。

#7

続いて、鷺田の〈顔〉論の内容について紹介していきますが、その前に簡単に〈顔〉論の背景について触れておきたいと思います。

鷺田が初めて〈顔〉の問題を本格的に論じるのは、一九九〇年に執筆された「〈顔〉の規

#7

〈顔〉論の背景①

- 『顔の現象学』（旧題『見られることの権利』）
- 1990年 論考「〈顔〉の規則」（はじめて顔について主題的に論じる）
- 92年から94年まで連載「〈顔〉の文法」 in 『リテラール』

#6

鷺田清一の業績

- 現象学研究
間主観性、身体、他者、メルロ＝ポンティ。『分散する理性』、『人称と行為』
- 哲学的モード・ファッション論
→ 『モードの迷宮』、『ひとはなぜ服を着るのか』。
- 臨床哲学
→ 1998年、大阪大学大学院文学研究科に臨床哲学の研究分野を創設。
『聴く』ことの方』
- ⇒ 〈顔〉論はこの3領域にまたがる。

則」です。この論考と季刊『リテレール』に一九九二年から一九九四年までの間に連載された「〈顔〉の文法」をまとめて、一九九五年に刊行されたのが『見られることの権利』、現在、『顔の現象学』というタイトルで文庫本化されている著作になります。

#8

それに先駆けて、鷲田は一九八〇年代に二つの研究に取り組んでいます。モード・ファッション論と、間主観性の現象学研究です。

モード論について言いますと、そこでは、他ならぬ「わたし」というもの、自分というもの、他者との差異化が問題になります。あの人と違う服を着ている、あいつとちよつと差がある。あとは格好いい人と同一化するなど、いろいろなことがあると思いますが、そういうファッションの現象です。他者との差異化と、モードという社会全体に広がる流行現象との関係、そしてそれらが演じられる表現である身体と衣服の関係、変形について論じられました。

後者の間主観性論については、「わたし」ということ、つまり、私やあなたという人称的なものが成立する以前の水準から、いかに立ち上がってくるのかという問題、そして、その人称的な存在として創設された「わたし」というものが、いかにして文化の中に、社会を構成する共通のコードの中に取り込まれていくのかという問題に目が向けられます。

この二つの研究に共通するのは、「個が個として社会の中で位置を占めつつも、絶えず自己が位置付けられる共同体の中の文化的なコード、規範、社会の流行などにのみ込まれつつある姿を捉えなおす」という姿勢です。つまり、「わたし」という単位の創設に伴って起きる、「わたし」というものが取り込まれてしまふ、個性性が消去されてしまふというその両義的な関係というものが絶えず問題となっていたと言い換えることができるでしょう。

#8

〈顔〉論の背景②

- ・それ以前に…1980年代
- ・モード・ファッション論
 - わたしと他者との差異化、流行現象（全体化）、身体と衣服の変形。
- ・間主観性の現象学
 - 〈わたし〉の創設と社会への包摂のプロセスの研究。
 - ⇒個が個として社会のなかで位置をしめつつも、たえず自己が位置づけられる共同体の文化的コード、規範、流行などに飲み込まれつつある姿を捉えなおす。
 - ⇒個の創設と個性性の消去の両義性。
 - 〈顔〉という主題からこのことに取り組む。

1

少し補いますと、共同体への参入がなぜ他でもないこの〈わたし〉を消してしまうように思われるかという点、ある集団の中のメンバーの一人として数え挙げられることそのものが、その集団の中の並列された、例えば男性だったり、学生だったり、そのクラブの仲間という役割、つまり特定の意味へとわたしの存在を変換してしまう、還元してしまうからです。つまり、この〈わたし〉という固有の存在が役割や言語に変換されることで、別の存在、すなわち社会の中に流通する記号へと関わってしまうという考え方です。

このことを鷺田は、後にフランスの哲学者、ジャック・デリダなどの言葉に引っかけ、オートタナトグラフィ、自分の死の記録であるというふうに呼んでいます。言葉の秩序の中に導入されることによって、〈わたし〉という無垢な存在は言語的なもの、記号体系と併合される。そのことによって、われわれは記号の中にならされてしまうのだけれども、しかし、そうではなくては、〈わたし〉というものはあり得ない。この両義的な事態を問題化していた。それが八〇年代の鷺田だったということです。

#9

先に挙げました『顔の現象学』ですが、顔という切り口からこの問題に取り組んでいきます。鷺田は顔面、すなわちわれわれの見えており、対象として目指される平面と、彼がヤマ括弧でくくって表記する〈顔〉、これを区別します。その上でものすごく大まかにこの本で行われていることをまとめると、われわれの可視性の表面である顔面、見える平面としての顔と、それを可能にする次元、見られることへの訴えとしての〈顔〉との関係を説明することという点になります。

次のスライドは飛ばします。

#9

『顔の現象学』が行っていること①

- 顔面 ≠ 〈顔〉
 - 顔面→目に見えていて、対象として目指される平面。通常の意味の顔
 - 〈顔〉→顔面を顔としてあらわれさせる不可視の次元。生成、切迫、気配。
- ⇒われわれの可視性の表面である顔面と、それを可能にする次元——見られることへの訴えとしての〈顔〉との関係を説明する。

#11

「顔面と〈顔〉」ということを行いました。『顔の現象学』での驚田の問題意識を見ていくために、次の事例をご覧ください。

「テレビ番組やコマーシャル写真などのメディアを流通するあの〈像〉や記号としての顔の過剰のなかでは、そういう、わたしを包む声のような〈顔〉、わたしに突き刺さる棘のような〈顔〉がすり減ってしまっている。そういうべらべらの顔の経験の反復の中で、特異なもの、個的なものとしてのこのわたしに対する呼びかけとしての〈顔〉が漂白されてしまっている。「……」そういうじれったさが、〈顔〉への渴きとなって、いまいろんな場所で現れでているようにおもう」。

現代にはイメージとしての顔というのがあふれているにもかかわらず、だからこそ、特異で個的な存在としてのわたしがそこで呼び掛けるような〈顔〉との関わりが乏しくなっているという現状認識がここにはあります。顔のイメージはありふれているのに、現代社会に〈顔〉との出会いは欠けている。それだけではありません。「べらべらの顔」という表現に注目してください。顔面としての顔を決まったことしか、特定のイメージしか発しない媒体になっっている、こうした認識が驚田にはあります。

#12

驚田は現代の都市生活において、われわれが徹底して顔面を露出しているという事態を指摘しつつ、次のように述べています。

「顔をむきだしにするようになったのは、大都市の生活では、ほとんどのひとが未知であるので、たがいの安全を確保するために、逆にそれぞれが身元を明確にしておく必要が生じたからだと考えられます。「……」近代都市では、ひとはつねに『個』として同一の存在で

#10

『顔の現象学』が行っていること②

- ・「顔」という概念の批判的検討—所有、近代的主體、自律的主體の批判（字體的作案）
- ① 〈顔〉の再定義。可視的存在の変換現象。
- ② 〈顔〉の経験からの主體性の再定義。相互依存的主體性へ。

#11

『顔の現象学』の問題意識①

- ・「テレビ番組やコマーシャル写真などのメディアを流通するあの〈像〉や記号としての顔の過剰のなかでは、そういう、わたしを包む声のような〈顔〉、わたしに突き刺さる棘のような〈顔〉がすり減ってしまっている。そういうべらべらの顔の経験の反復のなかで、特異なもの、個的なものとしてのこのわたしに対する呼びかけとしての〈顔〉が漂白されてしまっている。「……」そういうじれったさが、〈顔〉への渴きとなって、いまいろんな場所で現れでているようにおもう。」 顔8

#12

『顔の現象学』の問題意識②

- ・「顔をむきだしにするようになったのは、大都市の生活では、ほとんどのひとが未知であるので、たがいの安全を確保するために、逆にそれぞれが身元を明確にさせておく必要が生じたからだと考えられます。「……」近代都市では、ひとはつねに『個』として同一の存在であること、社会のなかでだれでも理解できるような明確なポジションをおめていることが強く求められ「……」として顔面は、だれもが理解可能な「怪物」という記号が書き込まれる平面となりました。」 ひととはなぜ55-56

あること、社会の中でだれでも理解できるような明確なポジションを占めていることが強く求められ「……」こうして顔面は、だれもが理解可能な『性格』という記号が書き込まれる平面となりました」。

こうした背景から、鷺田が最初に取り組むのは、素顔という概念の批判的な検討です。鷺田は、仮面から最も離れているように思われるこの素顔という概念こそが仮面である。これが鷺田の最初の主張です。どういうことでしょうか。

#13

顔面が社会の中で一定のポジションを占める、個としての〈わたし〉の内的な状態を表示する記号に収められている、つまり、ペラペラの顔になってしまったとき、そこに顔面が相手をちゃんと表しているかどうか。つまり、素顔と作り顔というものの対立。偽りのない顔と、取り繕われた顔との対立が生まれてきます。では、素顔とは何でしょうか。

#14

「素顔、それは「自然」態の人格の可視性であり、だれかの〈わたし〉とその存在の可視的な現象とのあいだに何の裂け目もすきまもない状態のことをさしている。「……」〈顔〉はおそらくこのように〈わたし〉によって所有されることによって素顔となる」。

ここではひとまず、素顔を人格としての〈わたし〉と、顔面、つまり目に見える表現が示すものが、ぴったり合致していることと捉えています。顔の現象学で最初に取り組まれるのは、この素顔という概念を相対化してみることに他なりません。

#14

素顔の仮面をはずす①

素顔とは…
 ・「素顔、それは「自然」態の人格の可視性であり、だれかの〈わたし〉とその存在の可視的な現象とのあいだに何の裂け目もすきまもない状態のことをさしている。「……」〈顔〉はおそらくこのように〈わたし〉によって所有されることによって素顔となる。」顔55

#13

『顔の現象学』の問題意識③

・顔面が個人の記号へ（近代都市空間）
 ・顔が正しく個人を表示しているか？→素顔／作り顔
 →この体制を批判的に検討してゆく

#15

この作業のために、驚田が最初に標的にするのは、所有という概念です。つまり、素顔という概念を突き崩すために、人格としての「わたし」と、顔面が表すものの一致すなわちある人格、「わたし」という人格による顔面の所有という、一連の思考の枠組みを批判的に検討するわけです。

驚田は西洋近代社会の思考の枠組みを規定する「所有」という概念に着目することから、現代の顔が置かれている状況を分析します。顔の現象学と同時期のテキスト、「所有論の季節」を参照しましょう。

#16

「所有」という観念は、近代社会では個人の自由をもっとも基礎的な部分で保証するものとして機能してきた。じぶんがみずから作りだした財については、同意なしにはだれからも収奪されたり搾取されることのない、そういう近代市民社会の成立にとって、まずは私的所有の制度化が、公平な分配の規則の確立とともに不可欠な条件としてあった」。

ロックの所有論以来、労働による生産物が、労働者自身のものであるとされて、その根拠として、労働する人格、personによる身体の所有が求められてきたと驚田は言います。そして、所有主体としてのわれわれの存在、つまりわれわれの意識の同一性そのものも、過ぎ去った「わたし」という、これまでの「わたし」というものを保持している連続性自体も、所有という観念と結び付いていると驚田は捉えます。

#17

ここで所有、固有性という意味での property、フランス語では propriété と、形容詞の

#15

素顔の仮面をはずす②

所有概念の批判的検討

- ・個人と顔の一致が人格による顔・身体の所有とみなされること。
- ・西洋近代社会の思考の枠組みを規定しているこの考えを捉えなおす。

15

#16

素顔の仮面をはずす③

- ・「所有」という観念は、近代社会では個人の自由をもっとも基礎的な部分で保証するものとして機能してきた。じぶんがみずから作りだした財については、同意なしにはだれからも収奪されたり搾取されることのない、そういう近代市民社会の成立にとって、まずは私的所有の制度化が、公平な分配の規則の確立とともに不可欠な条件としてあった。」まじみ21

16

propre」とそれと「意のままにできる」ということ、つまり disponibilité、availability の概念が結び合わされて、身体の所有と個としての同一を結び付ける思考の枠組みが完成します。

驚田は、この思考の枠組み自体は、誰かの顔を目の前にしたときのわれわれの反応、つまり顔面が何を意味するのか、つくった表情であるのか、素顔であるのか、と問うときの隠れた前提として作動していると考えます。

#18

「素顔—作り顔の概念対は、意識／対象、实在／仮象といった、近代的主体のまわりに立てられた対とかさなる。主体の上に、一般者としての社会的意味に満たされた顔と、個別者としての、その背後にある内面性としての自己が二重化される」。

ここに、今言ったような所有に代表されるような体制というのが現れています。

素顔、作り顔の対立ということが問われるとき、そこでは見える表面としての身体的な自己と見えない自己、精神的物体としての自己という形で自己が二重化されていることが確認されています。その前提を基にして顔を見るとき、そこでは顔がその持ち主を表しているか、つまり、顔の背後にある所有者をありありと表現しているかが問われます。

#19

「素顔、それは〈わたし〉という個的で固有な主体がありありとそこに現前しているような状態の顔面を意味していた。と同時にそれは、内なるものとしての主体をゲシュタルト〔形態〕として可視化し、「外面化」しているものとして「……」も受け取られている」。

顔面が〈わたし〉を過不足なく外化、表現しているときに素顔が現れており、〈わたし〉

#19

素顔の仮面をはずす⑥

・「素顔、それは〈わたし〉という個的で固有な主体がありありとそこに現前しているような状態の顔面を意味していた。と同時にそれは、内なるものとしての主体をゲシュタルト〔形態〕として可視化し、「外面化」しているものとして「……」も受け取られている。」 75

#18

素顔の仮面をはずす⑤

・「素顔—作り顔の概念対は、意識／対象、实在／仮象といった、近代的主体のまわりに立てられた対とかさなる。主体の上に、一般者としての、社会的意味に満たされた顔と、個別者としての、その背後にある内面性としての自己が二重化される。」 76

#17

素顔の仮面をはずす④

・自己身体—人格の結びつきも、自己の同一性も「所有」として語られてきた (cf. ロック)。
・所有と固有性 property の概念と意のままにできること、処分権 disponibilité、availability の同一性
→素顔／作り顔の隠れた前提

が顔を所有しているというふうに捉えるときには、そこで前提とされているのは、内部と外部の概念的な分割であって、所有の対象としての顔と、所有者の概念的な分割です。

#20

ここで鷺田は、仮面というものが「何かを隠しつつ、隠すことにおいて、隠されているものが隠されていることをあらわにする」こと、つまりある意味で、パラドクスのな形で仮面は何かをあらわにするのだという、その特性に言及しながら、素顔という本来何も隠さずにあらわにするような表面であるはずのものが、一つの仮面であると指摘することで、この想定 of 根底を覆します。

「内的存在としての〈わたし〉をつねに〈顔〉の背後に想定するような解釈のヴェールが顔面に被せられているわけである」。

「『素顔』という観念が顔面の『向こう側』を想定することではじめて可能になるということから、『素顔』は背後の何もかを覆っているかぎりですすでに仮面である」。

顔面という見える存在を何かを意味する記号として解釈することで、その向こうに到達しようと試みる。そのような思考の枠組み自体が、〈顔〉という存在を覆ってしまっている。その枠組みこそが、顔にかけられたヴェールなのだということです。この事実を開示する、明るみに出すことを通じて、鷺田は「素顔」という仮面をはがします。

まとめましょう。顔面が素顔であるか、作り顔であるか、と判定するようになわれわれの思考の枠組みそのものが、顔面を覆う潜在的仮面であり、そのことを指摘し、この素顔という仮面を外すこと、これが鷺田の顔論の予備的な作業となります。

#20

素顔の仮面をはずす⑦

- ・仮面=何かを隠しつつ、隠すことにおいて、隠されているものが隠されていることをあらわにする。
⇒素顔こそが、ひとつの仮面である
- ・「内的存在としての〈わたし〉をつねに〈顔〉の背後に想定するような解釈のヴェールが顔面に被せられているわけである。」顔57
- ・「『素顔』という観念が顔面の『向こう側』を想定することではじめて可能となるということから、『素顔』は背後の何もかを覆っているかぎりですすでに仮面である」顔96

20

#1

その上で、鷺田の顔論は二つの方向に伸びていきます。これまでの作業で、素顔という仮面を外すことで、顔面とその背後にある人格としての〈わたし〉の関係が必然的なものとは見なされないという視点を得ることができました。

一つ目は、このことを足掛かりにして、顔の持つ可塑性と多様性を探る方向です。この方向で鷺田の探求の内実を一言でまとめると、顔の多様性をわれわれの可視的な存在の変形の現象というふうにつまえて、それを根底から支える生成の運動に目を向けていくという作業になります。化粧論とファッション論は、この文脈に位置付けることができます。

もう一つは、先ほどの所有論と関わる内容です。そもそも、〈わたし〉という人格的主体の成立は、所有と分かちがたく結び付けられてきた、意のままにできること、disponibleによって成立しているわけではないと鷺田は考えます。むしろ反対に、顔面の「意のままにならなさ」を中心に、主体性を再定義するという方向性を提示しています。

#22

素顔の仮面を外すということで、先に見た作業の中で鷺田が光を当てたのは、顔を意味する記号と見なす、その手前の次元に他なりません。この解釈の手前にある記号となる以前の顔、顔として生成してくるその次元を指して、鷺田は〈顔〉と呼びます。まず鷺田による〈顔〉の概念を総括するものを提示しておきます。

#23

先ほどの内容を理解するために、下線を引いたところだけご覧になってください。鷺田は人格による顔の所有という前提を括弧に入れるのですが、そのことは同時に、顔を人格を表

#23

〈顔〉の(再)定義②

「しかし、顔の現象は、意味を失ふこと、あるいは意味として理解されることで尽されるものなのだろうか。意味が浸透してくるだけでなく、意味が及ばない領域、あるいは意味の外へと逸脱してゆく存在の表面としても、顔は現象するのではないだろうか。対象としては存在しえないもの、あるいは特定の人間による生成に帰結するものとして。」顔111-112

「素顔と仮面との分別に先だっていつもすでに働きだしている、生成する〈顔〉という根源的な現象のほうに、われわれは接されることになる。顔を〈顔の「面」である」として顔の外側にはばなく、むしろ人間の外側こそ関係づける必要がある。」顔

#22

〈顔〉の(再)定義①

・「〈顔〉、それは表面が意味としてみずから構成せしめること。言いかえると、階級し、くぼみ、折りたたまれ、起伏を呈すること……そういうかたちでその可視性の表面に意味を生成させることを意味する。それは現象ではなくて、むしろ意味を生成させる働き、あるいは意味が生成する場を開く働きといってもいいかもしれない。固有なものとなるもの(一般的なもの)、そして内と外……〈顔〉はわれわれの存在の表面を穿破させ、そういう意味の観、差異の体系として構成しなす。存在を、観察を、裂き開いてゆく根源的な動性。〈顔〉はおそらくそういうものとしてある。」顔150

#21

『顔の現象学』が行っていること②(再掲)

- ・『素顔』という概念の批判的検討—所有、近代主体、自律的主体の批判
- ・〈顔〉の(再)定義。可視的存在の交換現象。化粧論、ファッション論との関連
- ・〈顔〉の経験からの主体性の再定義。意のままにならないこと、相互依存的な主体性へ。

示する記号と見なす考え方からも距離を取ることになるのです。このことを足掛かりに、鷲田は、顔が顔として現れてくる出来事そのもの、この出来事を成立させている、より原初的な水準に目を向けていきます。そのことを通じて、私の記号、個人を表す記号という理解の枠組みの外にあふれる現象としての顔のバリエーションの豊かさに気付かされていきます。

#24

「弁別するための顔」というのは、個人を表す記号としての顔ですが、「差異を不分明にするような顔」もあるのだと視点を転換させています。顔は決まり切った特定の意味をうつし出すことで、個人を表す記号になるだけではありません。

平安時代の引き眉の例のように、表情を消すことを通じて、自身の存在を曖昧なものとして表すこともできます。

#25

顔はシャープに他の顔と差別化させるような、一つのメッセージのみを表示するわけではないわけです。曖昧に緩んだりもします。

引き眉（描き眉）において、「化粧は覆面として機能している。つまり〔他の顔と弁別する記号としての〕「顔」を消滅させる顔。実際、顔はひとの存在を「だれか」へと収斂させ、そこで結晶させるが、同時にその構成された「顔」を揺さぶり、はぐらかし、ばらばらにしてしまうことで、その存在を領土化から解除しもする」。

#25

〈顔〉の（再）定義④ あいまいな顔

- ・引き眉（描き眉）において…
- ・「化粧は覆面として機能している。つまり〔他の顔と弁別する記号としての〕「顔」を消滅させる顔。実際、顔はひとの存在を「だれか」へと収斂させ、そこで結晶させるが、同時にその構成された「顔」を揺さぶり、はぐらかし、ばらばらにしてしまうことで、その存在を領土化から解除しもする。」115

#24

〈顔〉の（再）定義③ あいまいな顔

- ・「「顔を読む」、つまり顔を特定の意味を映しだしているものとして解読するというのは、顔を弁別の対象として位置づけるということだ。そこでは顔は、まずはある他者を他の他者たちから弁別するための媒体であり、またその人のそのつどの状態を他の時点での状態から弁別するための媒体でもある。しかし、弁別するための顔ではなく、差異を不分明にするような顔、あるいはそこに隠れるための顔、というものもありうるのではないか。」顔114

26

化粧という技術によって、意味が曖昧になる顔について述べましたが、〈わたし〉による顔面の所有という体制から顔を開放する見方、鷺田の言葉では「顔と認証とを関連づけられない思考」は、大づかみに言って三つ提示されています。

一つは、先に挙げた、顔の曖昧化、匿名化です。これは表情を隠す化粧や制服、われわれを、ある属性を持った画一的な存在に落とし込むことによって実現されていると言えるでしょう。

そして、解剖学的なアプローチです。先ほど表情筋という話が出ましたが、表情の文字通りの裏側にある筋肉の動きを探究するアプローチは、表情に関するダーウィンの研究以来、生物学や生理学の観点から取られています。

最後に、フェイスペイントや入れ墨を通じて、その民族にとつての宇宙そのもの。先ほどワークショップの時間に、世界観、マイクロコスモス、マクロコスモスを表現する仮面という話があったと思いますが、そういうものを表現する平面として顔を加工するという動きです。ここでは、お化粧の「コスメティック」という言葉と「コズミック」という言葉を、鷺田が掛けながら論じています。

この三つのアプローチには、一つ共通点があります。それは顔を「見えるものを通じて、見えないものを探り当てよう」という想像力の試み」の場とみなす点です。

27

こうしたより広い視点から顔の現象を評価すると、この現象により柔軟な定義が与えられそうです。鷺田は、〈顔〉の生成の作用が、われわれの存在を可視性、つまり顔面の見える部分と、内的な自己、つまり私個人、人格というものを分割したことに注目しつつ、それを、

#27

〈顔〉の(再)定義⑥

〈顔〉=われわれの存在を可視的な〈平面〉へと変換する現象
 ・「ひとの存在をその表面に集積させること——いや、むしろ「幽閉する」と言ったほうが正確だろうか——、それが、着衣や化粧によって操作される、われわれの身体の〈平面〉へのトポロジカルな変換の隠されたもくろみである。」顔104
 ・「身体表面を〈平面〉へと変換する操作と、それによって変換されたわれわれの存在の皮膚全体が〈顔〉である。そしてわれわれがふつう「顔」と呼んでいるものは、この〈顔〉が顔面へと収斂し、収縮したものにほかならない。」顔136

27

#26

〈顔〉の(再)定義⑤

「顔と人称とを関連づけられない思考」(顔127)の三つのアプローチ
 ・あいまい化、匿名化。
 ・解剖学的アプローチ。顔の背後には筋肉がある。ダーウィン。
 ・コスメティック=コズミック。宇宙を感じる表面としての顔。
 →「見えるものを通じて見えないものを探り当てよう」という想像力の試み」顔135

26

で得られる自分の身体像というのはほつれただけであって、断片的なものでしかない。それ故に、一つのまとまった身体像を構成するためには他者の手を借りなければならない。これが鷺田の説く、他者に依存した主体性の思想の中核にあります。

#31

身体について確認することができるこの可視性のアンバランスな関係は、まさに顔において極まります。これも、下線を引いたところだけ読みます。

「他者の視線を通してしか自分の顔に近づけない」「他者は文字通り「わたし」の鏡なのである」「へわたし」と他者とはそれぞれ自己へといたるためにたがいとその存在を交叉させねばならない」。

ここだけ確認しておきますが、われわれはこのように他者の表情から、他者の顔から「わたし」の状態をいわば鏡のように知ることになります。ちなみに、鷺田はこのあたりの議論を出してくるときに、下條伸輔の『まなざしの誕生』を参照しながら、最初に私のイメージを与えてくれる他者として、大人による子供の初期のケアの重要性を挙げています。鏡の現象というのは、大人による子供の文化的な世界への導入でもある、つまり、教育の原初的な場所であるとも言うことができます。

#32

さて、こうした事態から二つのことが見えてきます。一つは、ここで鏡の現象と呼ばれているものは、自己と他者との相互性、つまり互いに見つめ合う関係性が成立する場所ではないかということなのです。

#32

意のままにならない主体③

・ここから…

①自他を互いに照らし出す〈顔〉の現象は相互性が成り立つ場面でしか生じない。

②わたしはわたしの意のままにならない。わたしは他者との関係である〈顔〉に規定されている。(所有論を裏返す)

#31

意のままにならない主体② 自分の顔は自分に見えない

・「顔の「遠さ」、他者がわたしを〈わたし〉として認知してくれるその媒体としての顔が自分だけでは見えぬという、あの〈わたし〉の可視性のアンバランスな構造である。わたしはわたし(の顔)を見つめる他者の顔、他者の視線を通してしか自分の顔に近づけないということである。われわれは目の前にある他者の顔を「読む」とによって、いま自分の顔の存在感を想像するわけである。その意味では他者は文字通り「わたし」の鏡なのである。他者の〈顔〉の上に何かを読み取る、あるいは「たれか」を読み取る、そういう視覚の構造を折り返したところに〈わたし〉が想像的に指定されるのであるから、〈わたし〉と他者とはそれぞれ自己へといたるためにたがいとその存在を交叉させねばならないのであり、他者の〈顔〉を読むことを覚えねばならないのである。」顔55-56

33

冒頭でも触れましたが、鷺田はイメージとしての顔面がありふれているにもかかわらず、つまり広告や写真という形でありふれているにもかかわらず、現代は〈顔〉が見えにくくなっているといえます。それは、ここで見られる鏡の現象、互いの顔をうつし出し合うような関係が乏しくなっているという認識に他なりません。他者の顔を一方的に読み取るだけであって、そのことによって自分の姿となつて照らし出されるわけではないような関係、自分が他者を照らし出すことがないような関係、鷺田の表現では窃視とか、のぞき見的な関係ばかりがあふれてしまつて、鏡となつてくれるような他者と出会えていない。これが〈顔〉への乾きとなつているわけです。

34

対して、鏡の現象が起こる場所、すなわち〈顔〉が現象するような場所では何が起きているのか。それは、他者の視線に引き寄せられると同時に、ふりほどきたくなるような一つの場での係留であるというふうに言えます。鷺田はこの場面を「眼がかち合う」、視線がかち合うと表現しています。先ほどのダンスの例というのは、そういう場面を描いている例だと思えます。

私の輪郭が他者によって初めて描かれるような場所、それは自他が対面してどちらもそこから撤退できないような場所に引きずり出されることに他ならない。ここではわれわれの他者に共有された社会的なイメージが構成される最もプリミティブな姿が描かれています。つまり、先ほどの例で言うと、菊竹さんにとつてのAさんのような、そういうある種、最初の

33

意のままにならない主体④

- 『東洋現代の彫刻には顔があふれている。広告ポスター、雑誌の表紙、CDジャケット、TVの画面と、とにかく顔が氾濫している。』¹⁾それらが顔面の像であることはまちがいない。が、見るものが見られるその顔面の顔とあひだには、なんの関係も生じない。つまり見る一見つるという一方的な関係があるのみだ。交感が生じないのである。見るものが見られるものまがにふれてしまつたという、そういう顔のふりかたのような顔の関係が存在しない。顔と顔という関係はそこには存在しないのである。…

35

意のままにならない主体⑤

- 鏡の現象が起きる場所一眼がかち合う
- 「他者をまなざすための眼が他者の眼によってとらえられると、わたしはどぎまぎしてふと視線を逸らしたあと、視線をもつて一定相手の眼に戻したり、その周辺に漂わせたり、さらにもう一度めしたりと、あなだしく視線を駆けめぐるものである。眼が「かち合う」とき、われわれの眼はたちまち、それを喰ひ喰はせる熱心の運動とそれをなづける熱心の運動とを同時に発生させるようなある磁場のうちに閉じ込められるのであって、ある対象を見るのと同時に相手のまなざすこととはできなくなるのである。」²⁾

37

意のままにならない主体⑥

- ・時間的にも、空間的にも、自分のうちに閉じこもっていることができない。
- ・他者とともに一つの場所に係留され眺けてしまう。
- 一 (鏡) 一他者の「溢りくる気配あるいは感触のようなもの」(鏡2)の現象。まなざすように呼びかけ。
- ・「「見られることへの呼びかけ」としての(鏡)。それはだから、対象のように見ることはできない。呼びかけにはそれを聴くこと、それに応えることが求められているのであって、対象のように見ることが求められるのではない。」³⁾

34

意のままにならない主体⑤

…関係が生じないというのは、顔としてのもっとも本質的な特性を欠いているということだ。関係が顔にとって本質的であるというのは、単独である。いふの顔は自分では変化しない。自分の顔は、じつは見るまなざす他人の顔のその変化を見ることで、わたしが想像するものでない。つまりわたしの顔じつは、他者の眼を介してはじめて生み入れられるものである。他者の顔についても同じことがいえるのだから、本質的に顔は関係のなかにあるのである。じつはそれをわけて見ている関係は互いに向かい合っている。』⁴⁾

36

意のままにならない主体⑦

- ・「ここでは、自他のまなざしが互いにもなく一つの磁気圏へと引き入れられ、シンクロナイズさせられるのであって、自他はともに一つの共通の(磁気)に引きずり入れられ、そこから離れ運動することができない。』¹⁾わたしが他者と対面する場面では、眼から顔へと流れる自己の内面的な体験時間の中に引き込まれることが呼びかけられ、その先が見えないまなざす一つの(共同の現在)へと自己の存在が引きずり出され、そうしてそこに響きわたるということ。わたしはたえず喰ひられている。」²⁾

#42

驚田は、わたしのイメージをわたしが所有して、他者に対して閉ざすのであれば、わたしは永久に自分の姿を知ることができないと述べます。

驚田は、ガブリエル・マルセルというフランスの実存主義者の言葉を手掛かりにして、われわれの存在が本質的に、自己所有として語り得ないこと、つまり、他者に依存する形でしか、その輪郭を保てないというように論じます。

#43—44

つまり、わたしというものは、他者の他者としてのみ可能であって、そこで初めて特異な「誰か」、誰かにとつての誰かとなることができる。「じぶんが所有しているものとしてのじぶんの属性のうちではなくて、だれかある他者にとつての他者のひとりでありえているという、そうしたありかたのなかに、ひとはかろうじてじぶんの存在を見いだすことができるだけだ。」(顔)の経験はこのような主体についての発想の転換をわれわれに可能にするものなのです。

長くなりましたが、発表をこれで終わります。ありがとうございます。

#45

参考文献 (著者はすべて驚田浩一)

- ・『顔の現象学—見られることの権利』(1995)、講談社、1998年。
- ・『「聴く」ことのか—臨床哲学試論』(1999)、筑摩書房、2015年。
- ・『現象学の視座—分散する理性』(1989)、講談社、1997年。
- ・『脱光のまじみ—(わたし)と国家のあいだ』、TBSブリタニカ、2002年。
- ・『じぶん・この不思議な存在』、講談社、1996年。
- ・『人形と行儀』、昭和堂、1995年。
- ・『心とはなを能く奪る心』、NHK出版、1998年。
- ・『メルロ＝ポンティ—可逆性』(1997)、講談社、2003年。
- ・『モードの地獄』(1989)、筑摩書房、1996年。

#43

意のままにならない主体①

- ・わたしは《他者の他者》としてのみ、特異な「誰か」として可能である。
- ・「じぶんが所有しているものとしてのじぶんの属性のうちにはなくて、だれかある他者にとつての他者のひとりでありえているという、そうしたありかたのなかに、ひとはかろうじてじぶんの存在を見いだすことができるだけだ。」じぶん176
- ・(顔)の経験—他者によってはじめて可能となる(わたし)

#42

意のままにならない主体②

- ・顔の現象によってわたしの輪郭が形作られる、という事柄から見えてくること—
- ・「私たちは自分の意のままにならない」(G・マルセル)
- ・『西欧の思想史において、「所有」という概念はつねに「意のままにすること」(disponabilité=能動性=自由裁量)という概念に置き換えられてきた。ということは、わたしにとって自分の存在が意のままにならないということは、わたしが「わたしのもの」ではないということ、つまりわたしはわたし自身を所有しえないということである。」顔69

#44

『顔の現象学』が行ったこと

- ・『素顔』という概念の批判的検討—所有、近代の主体、自律的主体の批判(予備的作業)
- ①(顔)の再定義。可逆的存在の変換現象。
- ②(顔)の経験からの主体性の再定義。相互依存的な主体性へ。

質疑応答

(床呂) 赤阪さん、ご発表をありがとうございます。先ほどの菊竹さんの発表でも出てきたキーワードである臨床哲学の、まさに今、日本における、ある意味では創始者といえるか、私は不勉強で分かりませんが、中心的な哲学者である鷺田清一先生の哲学的な内容を紹介しながら、特に顔や身体研究にとってキーワードとなる概念をいろいろご紹介したいのではないかと思います。

それでは、赤阪さんのご発表に対して、ご質問やコメント等お願いします。

(山口) ありがとうございます。この領域を立ち上げるとき、鷺田先生のお名前を入れさせていただったので、若い柔軟な発想で、新しい技術にもとづいた顔・身体へと歩んでいたかったです。ぜひ若い人には鷺田先生の先へと進んでいただきたい。

このトランスカルチャーという言葉ですが、この二〇一〇年以降、ソーシャルネットワークキングサービスで世界中の顔がばーっとたくさん広まってきたり、事件の被害者の写真がプリクラ画像で出てきたり、「詐欺写」と呼ばれる証明写真が出てきたりする。詐欺だと言われるくらい顔を加工してそれが「わたし」みたいになっっていて、おそらく、顔の感覚が変わってきているのではないかと思います。

つい先日、朝日新聞から少々変わった記者の取材を受けたのですが、この一月以降、バーチャルリアリティ・チャットがすごくはやっているそうです。いわゆる文字のチャットよりも、顔・身体が入ると、うそをつかないらしいのです。みんないい人になるらしい。技術の進歩の中で、また顔について新たな現象的な知見がどんどん積み重なっていくのを見たいなと思うのですが、どうでしょうか。

(赤阪) ありがとうございます。今回の発表を準備して思ったのは、鷺田先生が顔について書かれた時期は、プリクラははじめだけけれど、まだ顔に加工をする、例えば「顔写真が載っていたら踏めないよね」という感性があるときでした。

その後、僕の世代ぐらいになると、プリクラに落書き機能があつて、それこそ顔に描いたり、最近ではアプリでは「SNOW」というものがありますし、あとはiPhoneの「アニ文字」ですか、あれなども本当に顔の動きだけトレースしているのだけれど、キャラクターになつていてというような状況があり、顔をめぐる環境は変化しています。また、中高生はネットで顔出しするときに、マスクをして口が見えないようにして、目だけ出すですね。こういった状況に鷺田の理論をそのまま適用できないというのは確かにあります。

でも、その前提の作業として、こういう議論があつて、西洋近代社会の、例えばそういう技術が出てくる前の時代から、今、何が起きているのかを分析するための足掛かりとして、こういう概念的な整理は必要なのではないかと思つています。

(床呂) どうもありがとうございます。

他にいかがでしょうか。

(氏家) いろいろ勉強になりました、ありがとうございます。

気になる点というか、お聞きしたい点があります。「素顔の仮面をはずす」ところで、「人格」という言葉が使われました。心理学で人格や性格を使うときに、パーソナリティの語源の「ペルソナ」は仮面の意味ですが、外側に向けている行動様式や思考様式を指します。けれども、ここで言っている人格というのは、そういうものではなくて、もう少し高次の概念というか、本質のものを指しているのでしょうか。

(赤阪) ありがとうございます。ペルソナの概念の両義性は重要です。人格・内面性・精神的なものから、外面性をもあらわします。つまり仮面ですね。この多義性から、「ヴェール

を外す」という先の概念的な操作が可能となります。

(氏家) ありがとうございます。

(床呂) よろしいでしょうか。

この後、総合的なディスカッションの時間を設けますが、その前に赤阪さん、もう一人ぐらい、短めの質問を。

(高橋) ありがとうございます。今回の話は、デバイスとしての顔の機能、役割のような話
が中心だと思いますが、顔は、いい顔、悪い顔や、なりたいたい顔、なりたくない顔など、機能
以外のところ、機能以前に、クオリティを持つていないではないですか。そのあたりの話は、
この顔の現象学の中でどういうふうに説明するのでしょうか。

(赤阪) ありがとうございます。今回はあまり盛り込んでいなかったのですが、例えばいい
顔、悪い顔とか、そういういろいろな質に関する意味も含めて、『顔の現象学』という本
中では結構論じられているのは論じられています。

(高橋) いい顔は、必ずしもいい人格を示すわけではない。

(赤阪) そこは、お化粧とか作り顔というところと関わっていて、いい人に見られたいから、
いい顔を作るのだけでも、いい顔を作ると、みんながその人は人格も心もきれいな人だと
思ったりするけれども、そこに微妙な内面と外面についての概念的な対立があつたりしてと
いう。そのあたりで関わってはくる話題です。

(高橋) 先ほどの話とも関係するのですが、顔の操作可能性がすごく上がっているので、取
り外した自分と顔の関係が割と *arbitrary* になりつつあるのですよね。そこら辺は、すごく面
白いところだなと思います。またぜひ教えてください。

(赤阪) ありがとうございます。

(床呂) よろしいでしょうか。鷺田先生に関しては、他にも、今日も触れられていましたけ

れども、例えばファッションに関するさまざまな非常に鋭い指摘や、被服文化に関する指摘などもあり、われわれの班でも、例えばイスラム教徒のムスリムのベールの研究などをして
いる研究者の塩谷さんも来ていますけれども、そういう研究にとっても非常に参考になるよ
うな、いろいろな示唆に富む著作などが多いので、今でも時々本当に復習といえますか、読
み返しているということです。

どうも赤阪さん、ありがとうございました。

Ⅲ デイスクッション

(床呂) そこで、あと三〇分ぐらいは総合的なデイスクッションの時間を取れるかと思いますが、このまま続けてしまつてよろしいですか。ちょっと休みたいとか。そのままでもいいですか。そうですね、ちょっと間が開くよりは。

ということとで、ここからは総合的なデイスクッションタイムを設けさせていただければと思います。すみません、私の仕切りが悪くて時間が押してしまつて、個別の発表の内容についても、もちろん事実関係確認等も歓迎しますので、ご質問のときはどなたのご報告に対する質問か、もし特定の質問であればそのようにおっしゃっていただいで結構です。ただ、一応全体を通してのコメントやご質問、問題提起、サジェスションももちろん大歓迎いたします。

そこで、いきなり全体に関してコメントくださいと言っても難しいかと思つたので、私の方で僭越ながら、今日のワークショップに関して幾つか、私が個人的に面白いなとか、気になつたキーワード的なものを少し申し上げたいと思つた。

一つは、若干抽象的な言い方になりますが、午前中から午後を通じて、一つ、幾つかの報告には少なくとも共通するキーワードとして、言ってみれば規範的なもしくは理想的な身体、完全な身体もしくは顔と、そこから場合によつては大きく外れる身体や顔、あるいは不完全な身体という問題がありました。

バリの舞踊の中でも、昨日、非常に素晴らしいバリ舞踊を鑑賞させていただきましたけれども、その中でも、女性の非常に優美な規範的な、また理想的な身体や顔の表情も含めて、というものもあつたと思つた。そのバリの舞踊の中ですらと言つていいのかわかりません

が、仮面劇の中では、皆さまお気付きのように、あえて醜い顔の仮面を付けて演じるということがあり、その対照が非常に面白いと思えました。今日のご発表の中でも幾つか、そういう具体的な障害者の身体もしくは顔の問題というのがテーマとしてありました。

それから、デヴィさんの非常に興味深いご発表の中で、若くてきれいな女性、理想的な女性ではない女性があえて踊るダンスグループの実践という、非常に興味深い事例がありました。そういう規範的、理想的な身体と、そこからずれる身体というのが一つキーワードとしてあるかなと思います。

もう一つは、身体もしくは顔の、これも抽象的な言い方になりますが、一つは同調、もしくは相互的な関係、相互性、シンクロニシティ、もしくはシンメトリーのようなものと、その崩壊というものも、一つのキーワードとして、幾つかのご報告に共通性があるのかなと思います。

一番、明示的に出されていたのが、吉田優貴さんのご発表の中で身体のシンクロニシティと、そのずれというような話がありました。これは優貴さんのご報告だけではなくて、先ほどの菊竹さんのご報告の中でも、相互的な関係で、アクション、リアクションと、それがふとフリーズしてしまうというか、関節を外されてしまうという瞬間もある。それは最後にご報告をされた赤阪さんの中で紹介された鷺田先生の話の中でも、相互性とそのずれ、顔というのは相互的に見る・見られるという関係を基本としているのだけでも、それが崩れる、崩壊するモメントがあつて、そうすると、ある種、物、オブジェクトになるということですね。

今度、逆に、オブジェクトが普通の顔のような、主体化するようなモメントもひよつとしたりあるのかなというのが、またバリの話に戻ってしまいますけれども、昨日からある仮面劇の話です。個人的な感想で申し訳ないですが、単に仮面でしかないはずの仮面に視線が合

う瞬間がちょっとありました。ものすごく、場合によっては怖いといえますか、畏怖の念みたいなものを、「おおっ、見られてる、仮面に」、そういう瞬間があったのですね。「うわっ、怖い」みたいな。そういう、物が主体化するというか、主体が物化して、物が主体化するというようなことです。

もう一つ、今回のワークショップを通じて、幾つか新たなと言いますか、方法論に関しても、少なくとも私個人はいろいろ勉強させていただいたなと思いました。

まずは何といつても、明示的には、高橋先生のフィールド実験に関する方法論のお話ですね。これは明日も具体的な実演、パイロット実験があるかと思っています。

それから、吉田優貴さんのご発表の中でもELANソフトを使った身体動作の分析のお話があったり、これは詳しくは優貴さんの本をぜひご購入くださいということらしいので、ということでは宣伝に一役(笑)。

それから後半の哲学でも、先ほどからキーワードになっている臨床哲学、それから菊竹さんのご発表の中にもありましたエピソード記述という方法論、これも人類学のエスノグラフィという方法論と共通する部分と、必ずしも同じではない部分もあって、それも逆に非常に勉強になったと思います。「ああ、こういうアプローチもあるのだ」ということで勉強になりました。

そのような形です。これ以外にもさまざまなキーワードなり重要なテーマがあったかと思いますが、それはもちろん、ディスカッションの中で皆さまから出していただけだと思います。

私からは大体以上です。どうでしょうか。多分、順番として、抽象的な話から始めてしまふと、事実確認的な細かい質問はやりにくくなるかと思えますので、もし最初にそれぞれの個別の報告に対して、比較的シンプルなお質問等、事実確認的なものがありましたら。先ほ

どあまり時間がなかったので、こういう質疑応答が取れなかったもので、それから始めたいと思います。そこからだんだん抽象度の高いメタな質問なりコメントなり、あるいはワークショップ全体に共通するようなディスカッションを後半にという順番でよろしければ、させていただきますと思います。

まずは、個別のご報告で、何とかさんのご報告の、ここの部分について確認したいといった次元のご質問があれば。

では、お願いします。どなたのご報告に対する質問かを言ってください。

(松吉) 松吉と申します。個別質問でありながら、結局ジェネラルな質問となると思います。最後の赤阪さんのご発表で、鷺田先生の顔の現象学についていろいろご紹介いただいたのですが、なぜ鷺田先生がこの顔というものに着目を残されたのかなということが気になっています。問主観性のような話を出すのであれば、別に顔にこだわる必要はなくて、例えば体、あるいは性格であるということにおいても、自分のものでは必ずしもなく、例えば性格といったら、どういう人に対応するかによって、自分の体験的な行動が変わって、それも長期的あるいは短期的に見たら、性格が変わったとも言えるわけで、そういう意味では、顔あるいは体の動き、性格でもよかったのかなと思うのです。ですが、なぜここで鷺田先生は顔というものに着目して、こういう議論をされたのか、ご存じであれば、あるいは説明・回答ができるようであれば、あるいは、赤阪さんが何か意見をお持ちであるようなら、教えてくださいいただきたいと思いました。

(赤阪) ありがとうございます。『顔の現象学』の最後のところ、後書きに、いつからだったか、そんなに明確に顔という主題に飛び付かれた動機が示されているわけではないのです。ある種、九〇年代前半などでは、レヴィナスの哲学がちょっとずつ紹介されたりしていたし、あとは、彼のこれまでやってきた研究が、例えば人格と身体の関係であったり、所有

という概念の問題であったり、ある種そういうものを要約するような形でぼっと出てきた主題ではあるのです。

それで、そういうものとは少し違うのですけれども、先ほどあまりちゃんと紹介できなかったのは、鷲田先生にとって転換点になっていたのが、やはり震災のときに、人を見て、「あ、このとき顔を感じる」という場面を、結構いろいろところで書かれています。本当に顔を感じて、その場で哲学者として思考しなければならぬ。そういうような使命感と結び付くような経験で、最初、震災前に顔について考えだしていたのだけれども、それが本当に彼にとつて、本質的な主題になっていったところがあるのかなと思います。うまくお答えになっていないですけれども、そういう感じです。

(松吉) ありがとうございます。もう一点、結構、近代社会において、顔がイメージとして出てくるが多くなつてというような話が多かったですけれども、それが基で、より間主観性のようなのが広がっているというのが、まだよく理解できないのか、適切な言い方かどうか分かりませんが、そこでなぜ、そこまで近代というのを押し出すのかなと思います。

例えば昔から、日本でも中国文明が入ってくる前は、顔に対して仮面というように墨を入れて、入れ墨を入れてというような、いろいろソーシャル的な行動などがなされていたというのを聞いています。そういう意味では、近代が必ずしも特別なのかどうかということが、よく分からないなと思いました。その点、どういう議論なのでしょう。

(赤阪) まさに、実は顔は多義的なのだとこのころを、ポジティブに捉え直すために、ある種われわれを強固に、思考を方向付けているものというのがあって、それは例えば、パスポートの写真でも、顔はこういうふうに写っていないといけない、眼鏡は着けていいのでしたか、顔は隠れないようにする。ちゃんとした証明書、運転免許証もそうですが、細かい規定があつて、顔とその人が本当にぴったりとくつつけられていて、それが例えば国家に登録

されていて、社会の一員としてそれを常に提示させられる、そういう体制ですよね。体制というのは、あまりにも強固に働いている。

われわれは顔について関心を持っているので、いろいろな顔があるではないかと思うのですが、やはりあまりにも本当に強固に、われわれが持っている顔と人格の結び付きのようなものを一回、相対化してみないと、かなり徹底的にそれをやってみないと、なかなか本当に見ないといけないものが見えてこない。ある種、そういう思想家、哲学者的な関心でそこに最初に注目して、そこからずらして行って、いろいろな顔がある、そういう形の議論の運びかなと思います。

(松吉) 何というか、素朴な同一性のようなのが、近代史の変化に応じて、言われているように、必ずしもそうではないと。ありがとうございます。

(床呂) ありがとうございます。

他にいかがでしょうか。先ほども申しましたけれども、もしまずどちらかというところ、特定のスペシフィックな質問をどうぞ。

(小手川) デヴィさんに。先ほど床呂先生がおっしゃった理想的な身体ということで、サヒタのパフォーマンスは素晴らしいなと思ったのですが、今日のご発表の中で、王家に対するダンスなどでは、そこで踊っている女性たちは、いわゆるステレオタイプの女性たちが踊っていてという話をされていました。例えば肌が白いか、細身だったりとか、そういう女性の理想像というのは、ソロという地区に特有なのか、例えばインドネシアの他の地域では、恰幅のいい女性が美しいとされるような、そういうところはないのでしょうか。

なぜかと言うと、例えば日本でも色白、細身ということがある種理想とされていると思いますが、いわゆるステレオタイプの。けれども、それは、私などはすごく西洋的な価値観があるのではないかなと思うのですけれども、もしかしたらインドネシアにも、そういう植

民地主義のときからのもの、あるいは中国からの、中国の方が色白と、お面のところであったので、そういう影響があるのかなと思いました。

(デヴィ) 質問ありがとうございます。ソロで考えられている理想的な身体が特有のものなのか、インドネシアの別の地域でも同じなのか。私の知る限り、やはりメディアの影響が大きくて、インドネシアのほとんどどこに行ってもメディアで取り上げられる理想的な身体というものが浸透していると思います。

西洋の影響も大きいのか、ということに関していえば、インドネシアの文脈では植民地時代ということになります。三五〇年間、インドネシアは西洋の国々に占領されていたわけです。私の考えでは、そういうことが、今の理想的だとされる身体像が、西洋から影響を受けていることの理由だと思います。

(床呂) ということは、植民地前には違う理想像というのがあったのですか。

(デヴィ) 正直、それについての特別な調査をしたことではないのですが、かつての時代には、もう結婚した女性であれば、太っていないと幸せでないという考え方がありました。太っていればいるほど、十分に食べられている証拠となるというわけです。

(床呂) よろしいでしょうか。では、そろそろ、ここからはスペシフィックな質問でもいいですけれども、そうでなくても全体に関する抽象的な、メタなコメントなり質問でも全然構いませんので、何でもご自由に、いかがでしょうか。

(菊竹) 重ねてデヴィさんにお伺いしたいのですが、サヒタのパフォーマンスを分析されるときに、風刺という言葉キーワードにされていました。人を笑わせながら批判を行っているというような姿勢はすごくいいなと思いました。

その風刺について、批判される相手も笑わせるとおっしゃっていたと思いますが、実際のところ、その風刺が主に対象としている男性を中心とした *man* 大衆、規範的な身体をよし

とする人たちに、どう受け入れられているのかを知りたいなと思いました。理由としては、笑いにすることで、その批判が受け入れられる可能性が広がるとは思いますが、批判がシリアスなものとして受け取られない場面がよくあるように思います。実際のところ、どのよう
に受け取られているのかを聞きたいです。

(デヴィ) サヒタの強みの一つは、彼らがコメディイの要素を使っていることにあります。そのことによつて、メディアによつて理想化されたような、かわいい女の人を良しとしているような男性でも、この上演を楽しむことができます。それは、滑稽なので、全ての人を笑わせます。だれでも。実は自分自身が批判されているのだけれど、その人も楽しむことができる。その批判が、その後、彼に何かを考えさせるのか、私が批判されたのだと気づくのだろうか、それは全部は分からないけれども。

一つの例としては、一夫多妻制について批判したことがあったのですが、そのときに、それを見ていた男性の中にも、一夫多妻、奥さんを複数持っている人たちがいて、でも、その人たちもすごく笑っていたということに私は気付きました。彼らは自分たちが笑われていることに気づいていたのか？ 私は、それは彼らの経験の一部であつたのではないかと感じています。

(デヴィ) 彼がその後シリアスに受け取つたのかどうかについての調査はしていませんが、批判される人、例えば先ほどの男性のような人もそれを笑えるというところに、風刺の機能があります。批判をするが、批判された相手を怒らせない。相手を批判して考えさせるのですが、それを怒りながら考えるのではなく、笑いながら考えるようにするのです。

(床呂) 他にいかがでしょうか。もう特に縛りはないので、何でも。

(金沢) 今日、ずっと聞いていて、顔というのは、「もの」なのだということを一つ思いました。それで、菊竹さんにお聞きしたいと思います。

「もの的」という言葉を結構出されてきました。ダンスの中でですけども。これが非常にパラドクスのような感じがしたのです。具体的に聞きたいことは、エピソードの最後のところ、「Aさんが『ちゃつ』ではなく『ちーろー、やっ』と発音した理由を理解できたような気がした」というときに、「口元を見ている」とか、「今でも鮮明にその様子を記憶している」とか、ここの、間主観的ではないですけども、菊竹さんの主観をお聞きしたいのです。

このときは、「もの」として顔が見えていたのか。このエピソードを聞いていると、この瞬間に菊竹さんがAさんとつながったような気がしたというようにも見えます。しかしながらちよつど心がつながった感覚が生じたその瞬間に、「もの」として顔が見えているという感じがして、ものとしての顔と、心がつながっているときの顔というのと、その関係は何なのだろうなというのがちよつと分からなくて、そこをお聞きしたいと思います。

(菊竹) ありがとうございます。その点は私も大切だと思っています。今回は十分に考えられなかったのですが、そこが本当に面白いなと思っています。先ほどのような場面では、その顔が二重になっていることだと思っています。「もの」だけでも思わず、あまり人らしさぎもせず、人なのだけれども、ものである。うまく言えないのですが、その二重性があるからこそ、習慣的なそれをずらし合うことによって身体や習慣、あるいは他者との関係が変わっていきけるのではないかと、すごく大ざっぱな話ですけども、そう思います。

普段は、ものとしての体に注目することはなくて、相手の「心」と呼ぶのか「人格」と呼ぶのかわかりませんが、あまりに人間的な付き合い方をしていると思うので、そこを全面的に下りるのではなくて、行き来していたのではないかと思っています。

(床島) よろしいですか。

西井さん、今、手を挙げられておりましたね。

(西井) ちょっと関連するかどうかということですが私も「もの化」とか、「ものとして」ということが気になっていて、菊竹さんのご発表だけでなく、実は昨日の踊りともつながるなど思っています。踊りの一部で、特に感じたのが、タルナジャヤで踊ったときに、時々すごくロボットに見えるようなカクカクした動きが。

(床呂) 同感、同感。

(西井) その動き。

(床呂) 無機的(笑)。いい意味でノンヒューマンなのです。

(西井) そう、ノンヒューマン。そのの何かこう、普段の生の躍動みたいな踊りではない動き、もの化したような動きということを感じて、その話とさっきの菊竹さんが「ものとしての顔」とか、そういうことをおっしゃっていたところで、このつながりをどういうふうに考えたらいいのかということも思っています。

それで一つ、もしかしたら間主観ではないというところで、今のお答えを、別の言い方をしているだけかもしれないのですが、主観と主観があつて、その間の間主観を、何か明らかにするというのはなくて、そこは私たちが生きている現実というのが、つまり、生命を持った人間と人間というだけではなくて、私たち自身の在り方そのものが、もの的なものがあり、かつ生命を持ったものでありということの潜在性のようなところが、身体の潜在性とつながっていくのかなという気がします。

最近、授業で、“Vibrant Matter” (Jane Bennett 著) という本を使っているのですが、その話もすごく面白いなと思って、まだどう伝えるのか分からないのですけれども。やはり生命と非生命を分けるという考え方ではないところでの、私たちの生きている現実のようなものを捉えていくことで、別の可能性が開けるのではないかという気がします。

誰への質問か、よく分かりませんが。

(床島) 仮面、物の、『ものの人類学』で、私が編集したので、一章、仮面の、ものの何と
いうか、エージェンシーというか。

吉田さん、どうぞ。

(吉田ゆか子) 今の話の前半の方からちよつと考えていたので、後半とずれるかもしれないま
んけれども、タルナジャヤという踊りが、もの的な身体の動きがあるという話は本当にそう
で、それはジャワ舞踊もそうなのですからけれども、芸能というのは影絵から出てきている動き
も結構あるのです。

それで、「パペットコンプレックス」と呼んだ研究者がいたのですが、要は影絵人形の可
動域にすぐ踊りの振り付けが影響されていて。そういう理想化された王様の影絵の形に人
間が寄り添って行って、ものようになることで、王様のイメージになつていくような感じ
になる。ジャワ舞踊でもバリ舞踊でも、そういう部分があるとこの研究があります。それは
バリ舞踊でどういうふうに通成されるのかというと、型ですね。先ほどアゲム (agem) と
言いましたが、みんなでこういう形をしないと、それは決まっている社会で共有
されている、それこそ理想とされた動きやポーズのようなものがあつて、そこに自分を寄せ
ていくのです。いつも私が言っている、自分を表現するではない踊りの作り方なのです。
その型に自分をはめ込んで行って、自ら進んで、ものになつていく感じのところがあるとい
う気がします。

仮面舞踊を、先ほどコデイさんが言っていたみたいに、仮面がものだから、自分もものつ
ぼくならないといけないという。コデイさんはそういう言い方はしなかつたけれども、やは
り顔を自由に動かしてしまうと、全然仮面として見られなくて、ちよつと抑制した動きに
なつて、仮面とくつつこうとするとか、あるいは型の中に自分を寄せていく感じのモーメン
トがあつて、それを人がすごく楽しんでいくこと。そこに観る人がいて、それが達成

されたときに、オーラのようなものを感じて、そこにミラクルを人々は見る、そういう遊びとして、バリ芸能を考えることができるのかなと思います。

(床呂) ありがとうございます。

西井さん、よろしいですか。

他の方はいかがでしょうか。どうぞ。

(赤阪) 今のお話を興味深くうかがいました。質問ですが、卓越した踊り手によるその人しか踊れないような踊りというのは、踊り手の個性が出てきたものなのか、あるいは、本当に役柄になりきっていて本人は匿名化しているようなものなのか、どちらでしょうか。名手といわれる人は、役柄にはまり込んで役柄の反映になるのか、その人らしさが出た踊りをしているのか、どちらでしょうか。

(吉田ゆか子) バリ舞踊の場合は、せめぎ合っている感じがありません。匿名ではないですね。やはり有名な、そういうことができる人というのは、名が知れて売っていき、でも、先ほど、コデイさんが、自分が仮面のような顔になってしまっただと言っていました。昨日のスアンダさんとかもそうで、あの役柄をやり続けていると、村でもあのチュデイルという役名で呼ばれるようになっていくようなことがあって、役柄が自分にも影響してくる面があります。

そして、その役や型自体も変わっていくとあります。例えば増野亜子さんというバリ芸能研究者が指摘していたのですが、チャンドリさんという有名な踊り手の人が、いつもある役、女官、王様に仕える女の召使いの役を演じていたら、しだいに役柄の体つきのイメージが、チャンドリさんの身体のようになったのだそうです。彼女は背が低いんですね。彼女が活躍したのだから、みんなの中にそのイメージがあつて、そういう体形の人こそがあの役に似合うという風を感じる様になっていたそうです。型、定型的な役柄イメージのほ

うが、役者に影響されて更新されていくというか。

(赤阪) 相互作用ですね。

(吉田ゆか子) そうですね。そのせめぎ合いというのが、かなりあるかなと思います。

(床呂) よろしいですか。

他にいかがでしょうか。徐々に時間的にあれですが、まだ一人か二人ぐらい、他に何かあれば。田中先生、どうぞ。

(田中) 高橋先生というか、一番広く言えば、心理学と人類学と哲学と、異なる分野がより合わさって、まとまった成果を出していくために、どうすればいいかという話でもあるのですが、高橋さんの班では、人類学と心理学を融合させようとしてやっているとあります。

今日話を聞いていて、いろいろ密に議論をしていて、例えば人類学だったら、関係性の中で、心理学だったら、いろいろそういうものを排除する。実験に関しては少なくとも関係性を排除しようと言っていたと思うのです。

一方で、心理学と人類学で、同じ問題にアプローチしたときに、違った結果が出るみたいなところの、つなぎのようなことを考えているのかということ聞きたいのですが。

具体的には、関係性を排除した状況でデータを取ったのと、むしろ徹底的に関係性を許容した状況下でデータを取った場合で、どれぐらい異なった結果が出るのか、出ないのか。

あるいは、周りが口を挟むという話がありました。それを防いだ状況、例えばヘッドフォンを着ければ、周りの人のコメントが聞こえずにやれると思うのですが、そういう状況と、周りが口を自由に挟むような状況で、結果がどう違ってくるのか、違ってこないのか。そういうことを今まで試みたかどうか、あるいはこれから試みていきたいという場合、どういふふうな問題があるのでしょうか。

(高橋) 一つは、同じフィールドで、文化人類学的手法と実験心理学的手法でデータを取っ

てみるというのにはありで、それはまだやっていないのですけれども、同じフィールドに対して、例えば明日試す中でも、多分、文化人類学の人は「これでいいのか」という思いを抱くと思うのですよ。さつと行って、さつと取って、さつと引くと。多分そのギャップを、一つは埋めていくことが必要だし、あるいは別の視点から見えていくというのもありで、それはまだ同じフィールドに対して、両方のアプローチを掛けていないので分らないです。けれども、多分、この文化人類学者と実験心理学者が両方いる。両方の調べ方をするという状況がつくれれば、何か新しいことが見えるかもしれないとは思っています。

それはなかなか実践的には簡単ではない。もちろんフィールドに行くタイミングは合わせないといけないし、いろいろプラクティカルなものはあるし、例えば文化人類学者が持っているフィールドに、ほいっと言って、実験させてといっても、それはきつと結構難しい部分があるのですよね。

という話を、班の中ではけんけんがぐくと、ずっとしているわけです。それは一つ一ついろいろな解決を考えながら進めているという最中です。まだ答えは全然ないです。

ヘッドフォンをすとか、結構、実験屋さんの発想で、一回、ビーチで着替えられるテナトのようなのがあるのですよ。これを持って行ったらどうかと言ったら、「そんなのフィールドに置けるわけ、ないじゃない」という話になって、これをやってみたらいいのではないかと発想からして、まず違うのです。

例えば文化人類学者がほいっと言って、村の人に「じゃあ、ヘッドフォンしてちょっとやってよ」というのは、多分ちよつと抵抗があるのではないかと思うのです。私はまだその抵抗の原因がよく分かっていないのですが、要は文化人類学の人からすると、そんなのはいけないという感じになったりするところもあります。でも、それは本当に擦り合わせで、やっていける部分はある程度あるかもしれないし、これ以上はフィールドでやるのは無理で

しようというのも多分あります。

でも、それは本当にやってみないと分からないです。こちらも、これぐらいならいけるのではないのかなというところで、「いやいや、無理でしょう」。だから、文化人類学の人からしても、明らかに無理でしょうという発想をこちらがしているケースもあるので、それは本当に面白いところでもあるし、どうしようかなというのものもあるのですけれども。

だから、ぜひ床呂先生のとこで、いろいろ一緒に考えていけたらと。あるいは例えばバリアフリーピンで実際に入っていけるかというところ、難しいところもたくさんあると思うのですよね。また何らかの関係を持ってやれたら、領域のためにもそれはいいかなと。

(床呂) はい、ありがとうございます。

よろしいでしょうか。いかがでしょうか。予定した時間を若干オーバーはしていますけれども、まだ言い足りないという方がいらつしゃいましたら。

それでは、本日は本当に長時間、また今日も昨日に続いて密度の濃いワークショップの一日でしたけれども、どうもお付き合いいただきましてありがとうございます。後でまた明日の予定について、吉田さんからアナウンスがあるかと思えます。

その前に領域代表の山口先生から最後に締めのお言葉を頂いてもよろしいでしょうか。よろしく願います。

IV 閉会挨拶

(山口) 実はこのバリのワークショップは、他の新学術領域から非常に注目されておりまして、合同でやりたいという申し出もありました。フィールド実験が実に注目されているところではあるようなので、明日実践ということはどうぞよろしくお願いします。

昨日から今日にかけて、顔と身体について身を入れてずっとお話を聞いていたら、体の動き、筋肉の動きというのがキモで、やはり顔もそれなのだなと思いました。いくら顔に関する技術が進化して、顔合成アプリで人気のSNOWが出たり、プリクラ合成のアプリなどがいくら出たとしても、筋肉の動きというのはそのまま私達の身体に残っているのです。

床呂先生がおっしゃった、不完全なものや理想的なものということを考えて、オリピックも、パラリンピックも美しいです。美しく感じるのは、筋肉の動きでしょうか。やはり筋肉の動きというのは、美しさを感じるということ、顔についても、ユニークフェースなどといういろいろ言われているけれども、美しい表情があれば美しく感じるし、美しい顔であっても、表情がなかったらデスマスクのように感じるわけですね。そういう意味で非常に勉強になりました。

今回、若い人がたくさん集まっています、ここで自己紹介し合うといいかなと思ったのですが、夕飯の機会にぜひしましょう。本領域では若い人たちが向けに若手の勉強会も開催し、公募班が増えたら、AA研の見学会や化粧品会社のプロジェクトマッピングの見学会なども企画したいと思いますので、心理、人類学、哲学の枠を超えて、新しいものをどんどん吸収していくって切磋琢磨していただけると、領域としてたいへんうれしく思います。

今回、床呂先生をはじめとしまして、本当にお世話になりました。どうもありがとうございます。

いました。

(床呂) まだ終わっていません(笑)。

(山口) はい、そうでした。明日はフィールド実験をよろしく願います。

(床呂) そこから家に帰りますか。

(山口) そうですね、明日は、まだ真中です。また明日もよろしく願います。イベントはお家に帰るまでですね。家に帰るまで無事に過(こ)しましょうということで、取りあえず、今日はありがとうございますということです。

(床呂) どうもありがとうございました。

3月2日ミニ・エクスカーション

◆バトゥアン美術館（Museum Seni Batuan）見学【バトゥアン村 Batuan】



美術館入り口



153 バリ絵画の展示

◆ チュンダナ楽団 (Gamelan Cendana) でのバリ舞踊鑑賞【バトゥブラン村 Batubulan】



チュンダナ楽団の主宰者イ・クトウット・スアング氏 (I Ketut Suanda) と楽団員。スアング氏が道化役チュディルに扮して、司会を行った



チュンダナ楽団によるガムラン演奏



歓迎の踊り ガボール (Gabor)

(踊り手 Gisti Agung Sayung Istri Candra Dewi, Anak Agung Eza Laksmi Dewi, Ni Putu Putri Ditha Sumaridewi Oka, Kadek Evi Andriani)



戦士の踊り バリス・トゥンガル (Baris Tunggal)

(踊り手 I Kadek Karismayana)



若き勇者の踊り タルナ・ジャヤ (Terna Jaya)
(踊り手 Ni Made Cantika Oktavia Andani)



仮面舞踊劇 トベン・パジェガン (Topeng Pajegan)
(踊り手 I Ketut Kodi)



上演後に行われた質疑応答





出演者との集合写真

3月3日国際ワークショップ



ディスカッションの様子



ディスカッションの様子



領域代表によるコメント



舞踊ワークショップ



舞踊ワークショップ講師のコディさんと息子グス・バンさん、そしてチプタさんを迎えての集合写真

3月4日エクスカーション

- ◆ ヒンドゥー寺院の周年祭見学 プナタランサシ寺院 (pura Penataran Sasih) 【ペジェン村 Pejeng】



寺院に並べられた供物



参拝の様子



祈りに参加した後、聖水を受け取る



外庭で行われていた余興の歌劇ジャングル

◆ 仮面と人形の博物館（Setia Darma House of Mask and Puppets）見学【マス村 Mas】



博物館の展示見学



地元の協力者を迎えてのパイロット調査

◆ 仮面制作見学 イダ・バグース・アノム氏 (Ida Bagus Anom) の工房【マス村 Mas】



仮面制作のデモンストレーション



顔・身体学とは

「顔・身体学」領域では、顔と身体表現の意識化されない点を意識化することにより、文化の中で閉じたコミュニケーションを理解し、異文化が相互に行き交うトランスカルチャー状況下における他者の受容を導くことを目標とする。顔や身体は目前に物理的に存在する対象であるため、多様な分野の共通の研究対象となりうる。現実の顔や身体表現とその認識様式を実証的に検討し、文化的多様性とその背景要因を調査する。そこからメカニズムの解明や社会組織上の再考が可能となり、顔と身体表現から時代や社会を考察することもできる。人文社会を中心としたアプローチにより、トランスカルチャー状況下における顔身体学を考えていきたい。

二〇一八年三月 国際ワークショップ

トランスカルチャー状況下における顔・身体

共催 科学研究費助成事業「新学術領域研究（研究領域提案型）」『トランスカルチャー状況下における顔・身体

における顔身体学の構築―多文化をつなぐ顔と身体表現』「顔と身体表現の文化フィールドワーク研究」

AA研基幹研究「アジア・アフリカにおけるハザードに対処する『在来知』の可能性の探究―人類学におけるミクロ・マクロ系の連関2」

編 集：床呂郁哉・吉田ゆか子・吉田優貴

発行：東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所

〒一八三―八五三四 東京都府中市朝日町三―一―一

TEL 〇四二―三三〇―五六〇〇

FAX 〇四二―三三〇―五六一〇

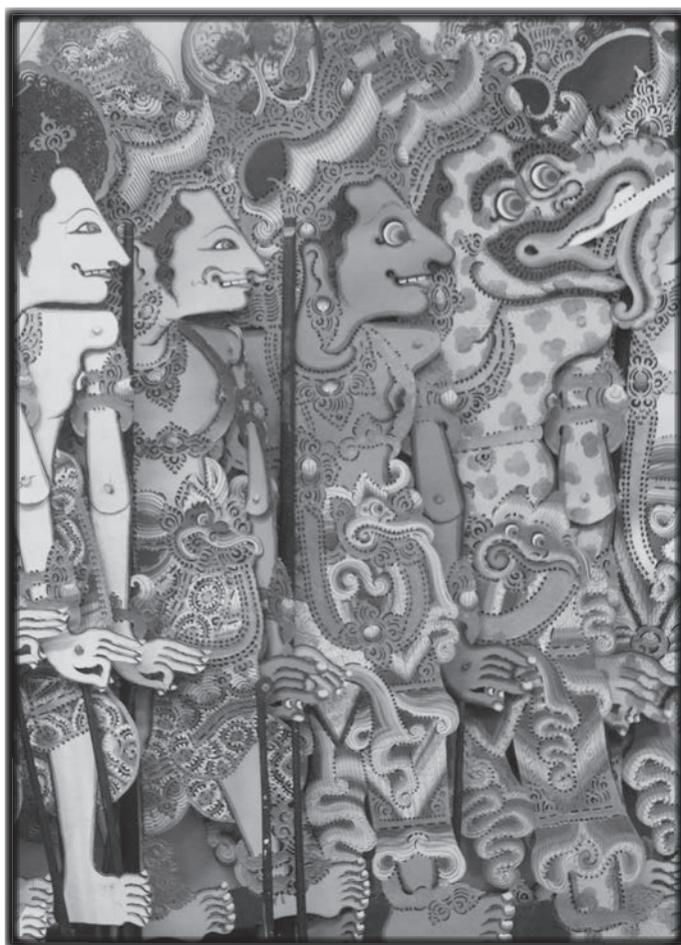
ホームページ <http://kao-shintai.jp/index.html>

発行：二〇一九年三月六日

表紙デザイン：石黒美美代

印刷・製本：株式会社ワードオン

〒三三五―〇〇〇四 埼玉県蕨市中央七―五六―三



東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所
Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa