

床呂郁哉 編

第三回

公開シンポジウム

身体性を通じた

社会的分断の超克と

多様性の実現

Overcoming social division
and achieving diversity
through embodiment

日本学術振興会・受託研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」(学術知共創)
AA研基幹研究人類学「社会性的人类学的探求：トランスカルチャー 状況と寛容 / 不寛容の機序」
学術変革領域研究 (A) 顔身体デザイン：実践・実証・設計に基づく顔身体の深化と昇華

日本学術振興会・受託研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」（学術知共創）

『身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現』

二〇二五年度 公開シンポジウム

第三回公開シンポジウム

身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現

日時…二〇二五年十二月七日（日） 十四…〇〇～十八…〇〇

会場…東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所（AA研）

三階大会議室（三〇三号室）

序・謝辞

本冊子は、二〇二五年十二月七日（日）に実施された第三回シンポジウム「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」の記録である。

同シンポジウムは、日本学術振興会・受託研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」（学術知共創）及び東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所（以下、「A A 研」）基幹研究人類学班、学術変革領域研究（A）顔身体デザイン…実践・実証・設計に基づく顔身体の深化と昇華との共催で実施された。

本冊子はその成果出版であり、刊行はA A 研からの予算措置によって可能となった。改めてA A 研並びに上記課題の関係者にこの場を借りて感謝する次第である

日本学術振興会・受託研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」(学術知共創)
『身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現』

二〇二五年度 公開シンポジウム

I 趣旨説明

床 呂 郁 哉 (A A 研)

1

II 報告

「『点字』を主題とする造形表現―共生の手法としての触文化の探求」

広 瀬 浩二郎 (国立民族学博物館)

9

「表現のアクセシビリティと身体の交感可能性」

田 中 みわ子 (東日本国際大学)

25

「他者と『共にみる』とは、いかなることか―現象学の視点から」

小手川 正二郎 (國學院大学)

35

III コメント

コメント一

山 口 真 美 (中央大学)

47

コメント二

河 合 文 (A A 研)

51

IV 質疑応答

V 閉会

87

I 趣旨説明

床呂 郁哉（AA研）

皆さま、こんにちは。時間になりましたので、本日のイベント、「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」第三回公開シンポジウムを開始させていただきます。私は本日の進行を務めさせていただきます、東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所（AA研）の床呂と申します。よろしくお願いいたします。中央線での事故の影響で遅延が生じているということで、後からいらっしゃる方が何人かいらっしゃるのではないかと思いますけれども、一応、時間を回っておりますので、ゆるゆると始めさせていただきます。よろしくお願いします。

（以下、スライド併用）

#1

まず私の方から最初に今回のイベントについての簡単な趣旨説明、特に共催の枠の一つである学術知共創プログラムの課題について説明させていただければと思います。

今回のシンポジウムは、AA研の基幹研究人類学班と日本学術振興会（JSPS）学術知共創プログラム「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」のプロジェクト、そして大型の科研、学術変革領域研究（A）「顔身体デザイン…実践・実証・設計に基づく顔身体の深化と昇華（顔身体デザイン科研）」の、特に計画班B01、C01の共催の枠によるアウトリーチ的なシンポジウムということになります。



#2

この中で、最初に私の方から、特に日本学術振興会（以下、学振）の課題、今日のシンポジウムと同じタイトルですけれども「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」のプロジェクトの趣旨を説明させていただければと思います。

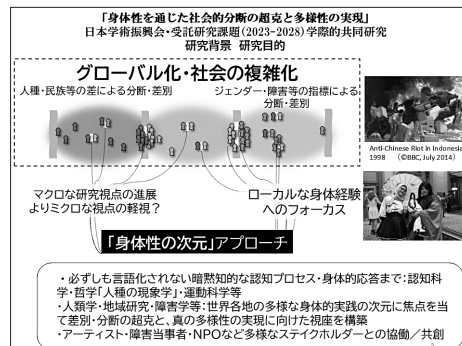
#3

われわれのこのプロジェクトの研究の背景と目的ですが、近年、グローバル化や社会の複雑化などに伴い、例えば人種や民族あるいは国籍の差といった指標による分断や差別の問題、あるいはジェンダーや障害の有無といった指標による差別や分断の問題、特に今日は障害の問題がかなり中心になってくるかと思えますけれども、こうした問題が非常に可視化されるようになってきているといえるのではないかと思います。

こうした状況に関する学問的な検討は、今までどちらかというと、いわばマクロな視点からの研究が相対的に進んでいました。ここでのいうマクロとは、例えば各国の政治経済がどうなっているか、グローバル化やジェンダーなどのように進行しているか、その影響がどうなっているか、あるいは各国の法律や制度の問題といった側面に焦点を当てた研究です。裏を返せば、よりミクロな視点からの研究は比較的立ち遅れていたといえますか、軽視されていたと言ってもいいのではないのでしょうか。ここでのいうミクロな視点とは、より具体的な日常生活での経験、あるいはその中で、われわれの今日のキーワードである「身体」、ローカルな身体的な経験への目配りは、相対的に遅れていたのではないかと考えるわけです。

こうした反省に立って、われわれはこのような課題、差別や社会的な分断を考える中でも、身体性の次元からアプローチしていくことはできないかということを考えて、われわれの共同研究のプロジェクトを立ち上げた次第です。

#3



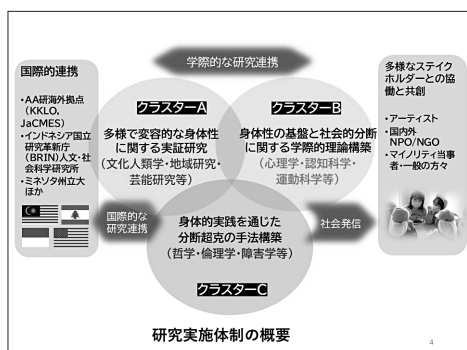
では、身体性の次元にアプローチするとは具体的にどういうことなのかということですが、これはいろいろありますが、一例を挙げますと、必ずしも言語化されない暗黙的な人と人との間での認知プロセスや身体的なインタラクションまでを含めた研究です。これに関しては認知科学や心理学、あるいは哲学でも、本日の二人目の登壇者の小手川正二郎先生が「人種の現象学」など現象学的な視点から人種やジェンダーをめぐる問題にアプローチをされたり、あるいは無意識的な身体間の相互作用に関しては、心理学、認知科学、運動科学の先生にもご参加いただいて研究を進めています。

それから、私自身は文化人類学を専門としていますけれども、人類学、地域研究、そして障害学の専門家の方々にもご参加いただきまして、アジア・アフリカをはじめとする世界各地の多様な身体的な実践の次元に焦点を当てて、差別や分断の超克と多様性の実現に向けた学問的な手がかりを探れないかということを目指しています。

その過程で、狭い意味での研究者だけではなくて、アーティスト、映画監督の方、障害を持った当事者の方、あるいは障害やさまざまなマイノリティに関わるNPO活動をやっている方々といった多様なステークホルダーの人々にもご協力を頂きながら活動を進めております。

4

そのために学際的な共同研究ということをやっています。あまり詳しく内容を紹介する時間は残念ながらありませんが、大きく分けて三つのクラスターがあります。クラスターAは文化人類学や地域研究系の研究者のグループ、クラスターBは心理学や認知科学、運動科学の先生方を中心とするグループ、そして最後にクラスターCは哲学、倫理学、障害学の専門家の方々を中心とする研究者のグループで、これらから成る共同研究ということをや



4

たっています。

#5

それぞれのクラスターごとに、例えばクラスターAは人類学系、地域研究系ですけれども、アジア・アフリカの各地でフィールドワークをしながら、その中でさまざまな現地の社会・文化的な実践の中で、例えば社会的な分断をめぐっていかに関心事が進行しているか、場合によっては民族的・宗教的なバウンダリーを乗り越えるような実践があるのではないか。ちなみに私は個人的なテーマとして、東南アジアにおける日本発のポピュラーカルチャー、アニメや漫画、コスプレがどう普及しているかという研究を少しやっているのですけれども、そうした現地のポピュラーカルチャーのコミュニケーションの中で、民族や宗教の境界を超えたファンダムの形成なども起こっているというような研究も行っております。それから、マイノリティや多様な身体的な実践、あるいはその現場でフィールド実験を行う。これは本日会場にもいらっしゃっている高橋先生を中心とする研究です。

#6

もう一つだけ紹介しますと、今日は「障害」が一つキーワード、テーマになるかと思うのですが、クラスターAの中で、アジア・アフリカにおける障害を持った当事者によるさまざまな身体的な表現、芸能あるいは儀礼を通じた、障害者と障害を持っていない方との共存の試みについても研究したりしています。

詳しく紹介する時間はありませんけれども、今、二枚だけ写真を見ていただいています。左側は、実はインドネシアのバリ島です。バリ島はご存じのように非常に芸能の伝統が豊かなところですが、障害者の方自身によるさまざまな芸能活動、演技活動などがあります。

す。これはメンバーのAA研の所員、吉田ゆか子さんを中心に研究していただいています。右側は、今度は場所が移って西アフリカのベナン共和国です。ここで現地のヴォドゥンと呼ばれる霊的存在に関する儀礼、現地の宗教的な実践ですけれども、ポイントとしては、こうした儀礼の中で障害者の方が非常に重要な役割を演じることがあるということで、これもわれわれのメンバー、AA研の所員の村津蘭さんを中心に研究していただいています。

#7

他にも、クラスターBは心理学、認知科学、運動科学ですが、本日のコメンテーターとしてご登壇いただく山口真美先生をリーダーとして、差別や分断に関するミクロな身体的な基盤、あるいは身体性の潜在的な処理過程、インタラククション等に関する研究を進めていただいています。

#8

クラスターCは、本日の登壇者の小手川先生、そして田中みわ子先生もメンバーですけれども、障害者による芸術実践の実態解明。それから人種の現象学、ジェンダーの現象学は小手川先生が後ほど触れられるのではないかと思いますけれども、さまざまな活動、それから哲学対話を中心とするようなある種のアウトリーチ的な活動も進めていただいています。

#9

広い意味でのアウトリーチ的な活動について、もう一つだけ紹介させていただきます。本日のシンポジウムは比較的通常のといえますが、オーソドックスな、口頭でいろいろ説明し

I 趣旨説明

て聞いていただくというフォーマットですけれども、われわれのプロジェクトでは、そういった通常のアカデミックなシンポジウムや研究会スタイルではないワークショップも定期的に開催しています。

身体実践を伴った参加型のワークショップということで、これもいろいろな企画をこれまでやってきたのですが、一つだけ紹介させていただきます。先ほどもお名前を挙げたバリ研究者の吉田ゆか子さんの企画によるバリ芸能を軸としたワークショップです。左側はバリのケチャダンス、右側はバリの仮面劇ですが、こうした芸能やダンスや演劇など身体的なパフォーマンスやボディワークを軸に、単に言葉で「バリ島の文化はこうですよ」と伝えることで異文化を理解する、民族的な分断を超えていくことだけではなく、実際に体を動かすことを通じて、社会・文化的なある種のバウンダリーを少しでも超える手がかりを探していくという実験的な試みも行っています。

#10

だんだん今日のシンポジウムに近づけていきますけれども、今日はシンポジウムスタイルですが、今回で三回目ということです。第一回は本日もご登壇いただく広瀬先生にも最初にご登壇いただき、前回の第二回公開シンポジウムは今年二月に同じA A研のこの会場で行いました。このときも「障害」が一つキーワードというかテーマになっていて、聴覚障害のある親の下で育った耳の聞こえる子どもたち「コーダ」に焦点を当てたドキュメンタリー映画『私だけ聴こえる』という、松井至さんという日本の映画監督の作品の上映と、監督ご自身を交えたトークセッションを行いました。そのことを通じて、障害者と、「健常者」といいますかマジョリティをはじめとする各種の分断と、その架橋の可能性に関して議論を行いました。

#10

身体性を
通じた
社会的分断の超克と
多様性の実現

第2回

2025年
2月21日金
13:30—18:00

東京外国語大学
アジア・アフリカ言語文化研究所(AA研)
303大会議室

13:30-13:40 「開会挨拶」
開会挨拶 吉田 ゆか子

13:40-14:10 「聴こえる/聞こえない世界の身体を
めぐって」 聴覚障害の経験から
吉田 ゆか子 (AA研)

14:20-15:40 映画上映と討論による上映
15:40-15:50 上映後、私的質疑応答による時間

16:00-16:20 「ディスカッション」
議論を促す 吉田 ゆか子 (AA研)
松井 至 (AA研)

16:20-17:20 トークセッション
17:20-17:50 質疑応答
18:00 閉会

AA研 303大会議室 2025年2月21日(金) 13:30-18:00
AA研 303大会議室 2025年2月21日(金) 13:30-18:00

それを踏まえた形で、本日、ある意味ではやはり「障害」が一つキーワードになるかとも思いますが、一人目の登壇者は国立民俗学博物館の広瀬浩二郎先生、「『点字』を主題とする造形表現―共生の手法としての触文化の探求」ということでお話しいただきます。恐らく後ほど詳しい自己紹介をご自身からしていただけるかと思いますが、広瀬先生は文化人類学者であると同時に、ご自身も視覚障害を抱えた当事者であるという二つの立場、当事者研究的な視点と言っているのか分かりませんが、そうした視点からの研究を続けていらっしゃる方で、そうした見地からのお話をお伺いできるのではないかと今から大変楽しみにしております。

二人目は、東日本国際大学の田中みわ子先生です。やはり障害者による、もしくは障害をめぐるアート表現に関して研究されている方です。「表現のアクセシビリティと身体との交感可能性」というタイトルでお話をしていただけということで、楽しみにしております。

そして三人目、スピーカーとしては最後の登壇者は、國學院大学の小手川正二郎さんです。小手川先生は哲学、特に現象学の視点から差別の問題に取り組んでいらっしゃるわけですが、今回は「他者と『共にみる』とは、いかなることか―現象学の視点から」というタイトルでお話を聞けるということで、大変楽しみにしております。

その三人のお話が終わった後で、コメンテーターとして、この学振のプロジェクトのクラスタ―Bの代表であるとともに、今回の共催の枠でもある大型科研「顔身体デザイン科研」の領域代表でもいらっしゃる中央大学の山口真美先生から、心理学の立場からコメントを頂けるのではないかと思います。

最後に人類学、特に生態人類学的な観点から、A A研の同僚の河合文さんからも、二人目のコメンテーターとしてコメントを頂けるかと思えます。

この全てが終わった後に、まとめて質疑応答の時間を設けさせていただいております。十八時までの長丁場となりますけれども、ぜひ最後までお付き合いたいだけだと思います。それではここからいよいよ本番といえますか、最初のご登壇者の広瀬浩二郎先生のお話の時間とさせていただきます。広瀬先生、ご準備をよろしく願います。

Ⅱ 報告

「『点字』を主題とする造形表現―共生の手法としての触文化の探求」

広瀬 浩二郎（国立民族学博物館）

皆さま、こんにちは、広瀬です。よろしくお願ひします。三十分時間を頂いていますが、僕は雑談が多くてすぐ時間がなくなってしまうので、さくさくとお話をしたいと思っています。

最初に、事前に配布されている要旨とレジюмеについてです。要旨の方は「大した分量は書けません」と言いながら、書き始めてみると自分が面白くなってしまっただらだと書いて、要旨ではないじゃないかという分量になっております。ただ基本的には、もちろん文化人類学の研究者ではあるのですけれども、どちらかというと自分の体験や実践のお話が今日は中心になると思います。

そして、直接使うのは配布しているレジюмеの方です。タイトルごとに箇条書きにしております。それを何となく眺めていただければと思います。最近はどう紙資源の無駄といつて、あまりいろいろコピーするのはひんしゅくを買うこともあるし、やめてくださいと言われることもあるのですが、せっかく話をするということで、読んでもらおうと、いつも関連する新聞記事などをコピーしています。裏表で六ページほどになっておりますが、直接使うのは一枚目のレジюмеと、五ページ目、「点字」と書いてある、詩のようなメッセーじのような、ちよつと変てこなものが書いてありますけれども、このページを使うことになると思います。



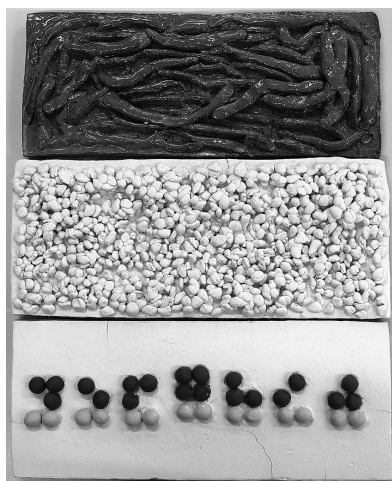
実は本人が一番びっくりしたのですが、このシンポジウムのチラシやポスターに、こちらに置いてある僕の作品を使っていたいています。登壇者の方で写真候補があればということで、当然、皆さんいろいろ写真を出されるのだろうと思って、僕は何も考えずに作品の写真一枚ポシと送ったら、えらく大きく取り上げていただいて、特にポスターは家宝にしたかと思っています。ドンと作品の写真がありましたので研究室に飾っておりますけれども、大変光栄といえますか、ただ逆にいうと、何か変てこな作品の写真が載っておりますので、これを見て、よく分からないからやめようと感じた人もいるのではないかと思って申し訳ないです。最初にこの作品について少しお話をして、後半はレジユメに即してお話をします。

最初は、五ページ目の詩のようなメッセージを確認しながら作品の説明をしたいと思っています※。

まず、なぜこのような作品を創ったか。僕はアーティストではありませんし、そういう勉強を実践してきたわけでもなく、博物館でキュレーションをする立場で、作品を集めて展示するということをしていたので、自分で作品を創るというのはほぼ初めてです。趣味レベルで陶芸をやったり、高校のときに美術で陶芸が好きだったということはあるのですけれども、作品と呼べるものを人様に見て、触ってもらおうというのは、ほぼ初めての体験です。

そういう素人がなぜ作品を創ろうと思ったかというと、今年が、僕ら視覚障害者が使っている触る文字、点字の考案二百周年に当たります。ルイ・ブライユというフランス人が一八二五年に点字をつくったとされています。フランス人ですからもちろんアルファベットと数字が中心ですけども、それがヨーロッパ各国に広がって、アメリカに伝わって、明治維新直後の日本に入ってきます。そして日本語の五十音に対応する点字が一八九〇年にできるといふ歴史になっています。

まさに本プロジェクトの大きなテーマである「分断」といいのだからと思うのですが、「点字考案二百周年」と聞いて、失礼ですが、恐らく今日会場にいる皆さんは、初めて聞いた、



※以降の詩は当日配布資料より転載

点字Ⅱ「生・造・讓」の先へ

—聴覚の振動を触覚の震動に—

くにうみ（創成）Ⅱルイ・ブライユは点で世界を表した

宇宙は融通無碍な点であふれている

点は音を響かせながら、振り子のように揺れ動く

音は大地を震わせ、万物の形ができる

くにづくり（開拓）Ⅱルイ・ブライユは点で世界を育てた

人の身体は多彩な音の塊

人々が触れ合うと、音が重なり共鳴する

各人各様の鼓動が歌声となつて、放射状に広がる

あるいは知らないという方が大半だと思います。僕は点字ユーザーですから、もう少し世界的に盛り上がりがあるだろうと期待していたのですけれども、実は当事者間でも盛り上がりません。それにはいろいろな理由があつて、点字ユーザーが高齢化していることに加え、ご承知のようにICT、スマホやパソコンを使っているいろいろなことができるようになって、視覚障害の人が点字に頼る割合が相対的に下がっているという背景はあります。一方で、明らかに、点字を知っている人・点字に愛着を持つ人と、点字を使わない人・点字に関心がない人の間で、点字考案二百周年に対する思い入れや意味合いが全く違っていると思います。

そういう状況の中で、僕としては、いろいろなことを書いたりしゃべったりというのがメインの仕事ですから、点字の意義みたいなことを伝える活動をずっとやってきました。でも、僕ごときがしゃべっても、僕ごときが書いても、それほどインパクトがないというか、変わりが無いということ、何か書く・しゃべる以外の方法で点字が持つ世界観を伝えられないだろうかということで創ったのが、この作品です。

この作品はいろいろな解釈、使い方ができるのですけれども、ざっくり説明すると、三枚のパネルで構成されています。これは点字をつくったルイ・ブライユの頭の中の構造を示している感じです。

一枚目は、ランダムに線がぐじゃぐじゃと並んでいます、これが最初のルイ・ブライユの頭の中です。皆さんあまり意識されないと思うのですが、一般に文字というものはランダムな線の組み合わせです。アルファベットにしても、五十音、平仮名、片仮名にしても、ランダムな線を組み合わせて文字をつくるというのが、いわばマジヨリティの常識です。

当初、視覚障害教育の現場でも、マジヨリティとマイノリティが同じ形の文字を使う方がいいだろうということで、線の文字を浮き上がらせた凸字といますけれども、紙を使って、

くにゆずり（継承）ルイ・ブライユは点で世

界を結んだ

点は天につながり、天は点をつなげる

触感豊かな音を配列し、長短・高低自在の楽譜、地図を描く

点が発する音を皮膚でとらえ、人類は時空を超えて歩き続ける

ひものようにして浮き上がらせたり、あるいは木を彫ったり、ろう盤を使ったりという方法で、同じ形の文字を触って学習するということが行われていました。ところが単純に考えてもらうと、線の文字というのは、目を使ってパッとイメージとして文字を捉える場合はいいのですけれども、触る場合は線をたどっていくわけですから、時間がかかります。だから非常に効率が悪いのです。

ルイ・ブライユはそういう状況の中で、本当に手で触る文字は線であるべきなのだろうか、むしろ、目で見える文字が線というのは分かるけれども、触る場合は触るに適した形があるのではないかということで、試行錯誤を始めます。結局、彼が思い付いたのが、線ではなくて点を使おうということです。

二枚目のパネルは、ルイ・ブライユの二番目の頭の中です。線をやめて点にしようということ、点が満ちあふれている、頭の中に点がいっぱいあるという状況です。線ではなくて点を使うということが決まって、点を整理していつて、最終的に点字というものが生まれるのですけれども、これもぜひ今日ご紹介したいのは、点字というのは数字、アルファベット、日本語の仮名、基本的に各言語に対応してあります。今、ユネスコの調査によると、百二十ぐらいの言語に対応する点字があるだろうといわれています。

だから言語を表す文字として点字があるわけですけども、一方で、実は点字の楽譜、音符というものもあります。これはルイ・ブライユが教会のオルガン奏者だったので、仕事をする上で音符が必要だったということもあり、アルファベット、数字とほぼ同時期に点字の楽譜も考案しています。これはあまり一般に知られていないのですけれども、例えば少し古いですがステイービー・ワンダーなどもきちんと点字の楽譜を使って作曲をしたりしています。余談ですけども、辻井伸行さんが点字楽譜を使っていたら、もつと点字楽譜がメジャーになったと思うのですけれども、彼は天才ですから楽譜はほとんど使わずに、いわ

ゆる耳コピーでやっているの、彼が点字の楽譜を読んでいる姿はあまりないのですけれども、プロの視覚障害のアーティストは概して、点字楽譜をきちんと使っています。

三枚目のパネルは点字楽譜なのですけれども、これは「ドレミファソラシ」をしめす点字の配列になっています。点の色分けをしておりますが、これはどういうことかとすると、上の四つの点の組み合わせは音の高さ、ドレミファソラシです。下の二つの点は音の長さです。今、下の二つの点が全部入っておりますので、これは全音符です。この二つの点がなければ八分音符になって、どちらか片一方だと四分音符、どちらか片一方だと二分音符というように、音の長さを下の二点の組み合わせで表します。非常によく考えられたシステムとして点字の楽譜ができているということがいえます。

知り合いの理系の研究者と、つい最近、話していたのですけれども、彼は非常に合理的な頭なのだと思いますが、ある種の学習障害なのか、音楽はそんなに苦手ではなかったはずなのだけれども、音が視覚的な図像として五線譜で表されることがどうも自分にはしっくりこなくて、あまり音楽が好きになれなかったそうです。点字楽譜で音の高さと音の長さが点の組み合わせで表せるというのは、非常に合理的だし、もしも自分が学生のときにそういうことを知っていたら、もっと音楽が好きになったかもしれないというようなことを言ってくれました。視覚障害者用の音符だけれども、実は一般の人のニーズに対しても使えるという側面があるのだと感じました。

この作品は、無数に散らばっている点が固まっていったって楽譜になったということなので、各パネルの音を楽しんでもらうコンセプトになっています。本当は陶で作ったものでたたきたたったのですが、これでたたくと若干危ないので、ネットで買ったマレットでたたきます。微妙に音が違います。なぜ音が違うかという、裏の仕上げ、僕が創った作品ですから目に見えない部分にこだわりたいということで、一枚目はランダムに彫ってあって、二枚目は全

面的に彫っています。三枚目は、波打つ五線だけ刻んで入れています。裏の仕上げが違っていて音が違うということになっています。

以上がざっと作品の紹介なのですが、この作品を創るときに僕がイメージしたのが「くに」というものです。端的にいうと、レイ・ブライユは点字というものを考案することによって、点字ユーザーの新しい「くに」というものをつくった。それが世界に広がっていつて、今、その「くに」が、住人がだんだん少なくなつて、ある種の危機状態にあるということなのですから、逆にいうと、ピンチはチャンスなりではないですけれども、その「くに」が、マジヨリテイの側に開いていくチャンスなのではないかと思っています。それを仮に日本神話の「くにうみ（創成）・くにづくり（開拓）・くにゆずり（継承）」になぞらえています。

最初にブライユが新しい「くに」を生んで、それを視覚障害者の人たちが「くにづくり」としてずっと「くに」を發展させていって、「くにゆずり」というのは表現が微妙ですが、出来上がった点字国を、今、マジヨリテイの側に開いていく、そういう時期なのではないかと考えています。このようなことを、言葉や文字ではなく、作品という形で伝えることができるかということ創ったものです。

以上が前置きになりますが、ここから先、その「くに」に着目して、少しお話をしたいと思います。レジュメのページに戻ってください。

一番から四番までいろいろなことを書いております。レジュメを作っておきながら申し訳ないのですけれども、これを全部お話しすることは無理だと思いますので、かいつまみつつ趣旨を説明していきたいと思っています。

まず、今回発表するときに、「くに」を一つキーワードにしましたけれども、僕が一番問いかけたのは、インクルーシブ教育の是非です。今、ご承知のようにインクルーシブ教育

が国際的なスタンダードになってきて、日本でもインクルーシブ教育の取り組みが進んでいます。

僕自身は全国各地の盲学校などに呼んでいただいて、職員研修でお話をしたり、あるいは生徒向けの触る体験のワークショップをしたりということがあるのですけれども、本当に地方の盲学校に行くと、児童生徒数が激減している状況に出合います。思いとしては非常に複雑なのですけれども、一学年一人とか、そのようになってくると学級が成立しませんので、本当にこれで学校が成り立つのだろうかと思います。やはり東京、大阪を含め、都会の方ではもうインクルーシブへの動きがどんどん進んでいて、視覚障害単一の障害の子は、地域の学校に通うというパターンが増えていきます。そうすると、ますます特別支援学校の児童生徒数が減っていくという流れになっています。

僕自身は一九八〇年代に東京の盲学校で中学高校時代を過ごして、自分の今やっている「さわる文化」の研究や実践の根っこの部分に中学高校の盲学校教育があると感じておりますし、僕にとっては盲学校教育はやはりよかったと思っています。ですから、インクルーシブ教育が国際的なスタンダードになっていく中で、本当にインクルーシブ一辺倒でいいのだろうかというのが、そもそもの疑問というか、今の日本の状況に対する不満です。

疑問や不満を表明する際に、「いや、僕が受けた八〇年代の盲学校教育は児童生徒数も多くて生徒の個性を尊重するという意味で素晴らしかった。だから今も、インクルーシブ教育の流れもいけれども、盲学校教育、特別支援教育をきちんと発展・充実させていかないとダメですよ」という言い方はできます。でも、自分でも思うのですが、その八〇年代に僕が受けた教育というのは大昔ですし、「広瀬さんはそうかもしれないけれども、今は時代が違ふし、人数も減っているんです」と言われたら、なかなか難しいです。

だから、何か個人の体験ではなくて、もう少し説得力を持って語る方法がないだろうか

思案した結果、最近使っているのが「鎖国」という言い方です。実は江戸時代、250年間、日本は鎖国をするわけですけれども、その鎖国をしたことによってももちろんマイナスの側面がありますが、なぜ日本が明治維新以降、急速な近代化に成功していったのかという理由として、やはり鎖国によって平和が長く続いた、文化が成熟したということがプラスの側面として挙げられています。

これと同じで、障害児の教育を考えると、ずっと特別支援教育に隔離していくというのはまさに分断になってしまうわけですけれども、人生の一定期間、同じ特性を持つ人たちが集中して個性を磨くという時期は必要なのではないか、むしろそういう経験があれば、それを土台として本当のインクルーシブ社会で力を発揮していくことができるのではないかと思います。それを「鎖国」というものに仮になぞらえてみようかと最近考えています。

レジュメの一番は、では、鎖国とは具体的に何なのかという話ですけれども、僕自身が盲学校で体験した授業、これはインクルーシブではできない、点字を使っている、触るということを中心に考えたときの盲学校での経験です。個々にはもう解説しませんが、いつもインクルーシブの議論で一番僕が抜けているな、残念だなと思うのは、美術や体育の授業です。今、インクルーシブになって、大学進学については、例えば点字の教科書などが確保されていれば、そんなにマジョリティとマイノリティの差はなく実力を身に付けることはできます。一方で、美術や体育、感性や身体感覚を養うという部分で、本当にインクルーシブで、マイノリティのケアがどこまでできているのだろうかと考えられます。単純な話、体育の授業で、サッカーでもバスケットでもいいのですけれども、みんなが球技をやっているときに、一人だけ目の見えない子がいたらどうするのか。あるいは美術の時間で、みんなが外に出て写生をしているときに、一人だけ目の見えない子がいたらどうするのかという話です。

僕の知り合いで、インクルーシブ教育を受けて普通高校の教員をしている視覚障害の友人がいますけれども、彼に「体育の授業はどうしていたの？」と話を聞くと、「特別な先生が付いて、マンツーマンでずっと走っていた」。走るのはいくつとも思いません。だから意外と美術や体育、感性、身体感覚の部分が軽視されているような気がします。

二番の方では、大きく「平等条約」というのを挙げてみましたが、これは単純な話、鎖国していた日本が欧米の圧力によって開国して、明治近代国家がスタートしていくのですけれども、その近代国家の最大の課題は、いわゆる平等条約を改正していくことでした。これも視覚障害者と健常者の間、マジョリティとマイノリティの関係を考えたときに、条約という言葉が適当かどうか分からないのですけれども、制度的・精神面でのバリアはいろいろあるわけです。近代の障害者たち、当事者の運動は、そういうバリアや差別、偏見を取り除いていくための戦いなのです。

今日、僕自身が点字の話をしています。少なからぬ皆さんは、広瀬さんは点字を使っているし、点字に対する思い入れが強いから点字二百年ということにこだわっているのだろうけれども、でもやはり私たちににとっては点字は関係ないよねとか、嫌な言い方ですけれども、自分ごと、他人ごとという言い方をしたら、しょせんは他人ごとであり、点字を使っている人のことを自分ごととしては受け止められないという人が多いと思います。

でも、先ほドルイ・ブライユの話をしたように、実は線ではなくて点を使うのだという発想の転換、マジョリティの論理をするつと、さらっと飛び越えていく柔軟な発想みたいなものは、いろいろなことを考える上で非常に参考になります。今、小学校教育の現場などで点字や手話が取り上げられますが、どうしてもそれは福祉的な文脈で、目の見えない人が使っている特別な文字、耳の聞こえない人が使っている特別なコミュニケーション方法という位

置付けが主流です。出発点はそれでいいのかもしれませんが、もっと違う伝え方があっていいし、そういうものを普及させていくことによって、自分ごととして点字、手話というものを受け止めてもらうことができるのだと思います。

不平等条約の改正は、不平等な扱いに甘んじている障害者を近代日本教育のマイノリティだとすれば、不平等条約の改正は決して不利益を被っている人たちだけのものではなくて、そういう世界構造、国際秩序を変えていくための不平等条約改正にならないといけないと思います。

二番のところにいろいろ書いていますけれども、「当事者」という言葉、これは前回、二年前に僕が伺ったときにもお話ししたと思うのですが、人類学はそういう意味では当事者ということには一番敏感な学問かもしれません。例えば僕が勤務する民博では、各地域、エリアの展示場があります。オセアニア展示場から始まって、アメリカ展示場、ヨーロッパ展示場とずっと続くわけですけども、その展示をつくっている、担当している、企画・実施しているのは、日本人の文化人類学の研究者です。一生懸命、現地のフィールドワークをして、日本の博物館でオセアニア文化、アメリカ文化を紹介する展覧会をつくっています。

前館長の吉田憲司さんは「フォーラムとしてのミュージアム」ということを強調していましたけれども、現地の人々と日本のスタッフ、展示される側と展示する側が絶えず交流する、そこに来館者、お客さんも混じってワイワイガヤガヤとつくり上げていくのがフォーラムなのだということを言っておりました。日本の文化人類学で、オセアニアやアメリカの研究をしている人たちは当事者ではない、現地の人ではないわけです。でも、現地に入り込んで、その人たちのことを知って、その人たちの立場で展示をつくるということをしています。

同じように障害・健常という分野でも、もっと健常の人たち、マジョリティの人たちが障害分野にどんどん入ってきていいと思います。僕は、墓穴を掘るようで恐縮ですけども、

今日こうやってお話しする機会を頂いたのもそうだし、僕がいろいろなところで話をしたりするのは、僕の学問的な業績がどうこうというよりも、やはり視覚障害の当事者としていろいろな活動をしているということで機会を頂くわけです。だから実は、当事者ということが一番小金を稼いでいるのは僕なのです。ここで、当事者を尊重することと同時に、誰もが当事者になれるというのが重要です。今回、点字を使っている人と使っていない人との間で分断があるけれども、そうではなくて、点字に流れている普遍性みたいなものをみんなが共有する、そういう潮流をつくっていききたいと思っています。

二番の⑤で「ダイバーシティ&インクルージョン」への疑問ということを書いています。今、いろいろなところで多様性の尊重ということが言われているわけですが、本当に真の意味の多様性の尊重ができているのだろうか。僕は多様性ということを書くときに、あえて誤字ではなくて、「多様性」ではなくて「他用性」という字を使っています。これは博物館で触る展示をするときなどもそうなのですから、まず普段、視覚を使っている人たちに触覚の経験をしてもらう。だから、僭越ですが、ポスター、チラシで「何だ、この気持ち悪い変な作品は」と思われたかもしれないですけども、改めて今日会場でこれに触ってみると、やはり印象が違々と思います。そういう他の感覚を用いて感じてみるという体験を、頭ではなくて体ですることによって、理解が違ってきます。

本当の意味で多様性を実現するには、やはりまず実体験として他の感覚を用いるということとを促す。そういうことが必要なのではないかと思っています。そのための「ユニバーサル・ミュージアム」の実践をしているということになります。

僕自身の活動ですけども、三番に「国粹主義と国際協調の間」と書きました。これは近代日本が不平等条約の改正をして、二十世紀以降、欧米列強に肩を並べる。非常に皮肉ですけども、日本の力が国際的に認められるのが、いわば武力、日清・日露戦争の勝利に

よつてです。日本が国際的な一等国として発展していくことになるわけですが、そういう中で絶えず揺れ動くわけです。国粹主義、ナショナリズムが強くなる時期と、インターナショナル、国際協調みたいなものが強くなる時期が揺れ動きながら、あつちに行ったりこつちに行ったりしながら、最終的に十五年戦争にのめり込んでいくという歴史があるわけです。

僕が民博でやっている活動を振り返つてみても、視覚障害者文化と、触文化との間で揺れ動いてきました。目の見えない人たちは障害者といわれるけれども、実は独自の価値を持つ文化の創造者、伝播者なのだという部分をすごく強調する時期もあります。一方で、「さわる文化」という言葉を使って、普遍的な「さわつて知る文化、さわつて築く文化」というものがあつて、それをたまたま得意としているのが目の見えない人たちであり、それを目の見える・見えないに関係なく、みんなで共有していこうよという、ユニバーサルなベクトルがあります。その間を僕自身も揺れ動きながら、時に迷いながら、二枚舌という言葉は使いませんけれども、TPOに応じて軸足をどちらに置くかを変えながら、いろいろなイベントに取り組んできたような気がします。三番のところで、自分自身が今までにやってきた展示会をさらつと紹介してみました。

最後の四番のところは、「取り残される」側から人類の未来を展望すると書きました。これも前回お話ししたかもしれないのですけれども、「誰一人取り残さない社会」というのはSDGsのスローガンとしてあちこちで用いられる言葉です。実際に「取り残さない」ということを掲げて、非常に立派な活動をされている団体・個人もたくさんいるわけですが、一概にこの言葉が悪いとは言わないですけれども、僕はどうしても、この言葉がよく使われるようになった初期の段階から、すごく違和感があります。「取り残さない」と言われたときに、どうしても「誰が誰を取り残すのか」ということを考えてしまいます。やはり「取

り残さない」と言っているのはマジョリティの側で、「取り残される」のがマイノリティの側なのだろうと思います。悪気はないのだろうけれども、無意識のうちに、この言葉の背後に、そういうマジョリティとマイノリティの力関係みたいなものが見え隠れしているような気がします。

ですので、僕は「取り残さない」という言葉はあまり使いたくないのですが、最近はその逆に取って、あまりいい言い方ではないかもしれないのですが、「誰一人取り残さない社会」などという言い方をしたりします。「取り残さない」というのは、マイノリティ側の視点です。「俺たちを取り残さないんだぞ」と、マイノリティが強く自己主張するみたいなイメージで「取り残さない社会」という言葉を使っておりますが、本当は、「取り残す」「取り残される」という二項対立を乗り越えていくというのが、まさに本プロジェクトが掲げている大きなテーマなのだと思います。

最後は、あえて「取り残される」側、マイノリティの側から、今やっている僕自身のいろいろな活動を幾つか並べています。一番大切に考えていることは、④に書きましたけれども、「触文化」を教育カリキュラムの中に組み込むという話です。このところ言い続けていることですが、今の学校教育、小中高で、視聴覚教育ということは盛んに言われますし、実際に視聴覚教育を充実させるための努力、プログラムみたいなものはいろいろ開発され、普及しているわけです。

一方で、いまだかつて視聴覚教育に対して触覚教育ということが言われたことはないと思います。言語化されずにいろいろな実践がされていることはあるのですが、改めて触覚教育というものをもう少し学校教育の中に取り入れていく、位置付けていく。そういうことを考えていくための「ユニバーサル・ミュージアム」というものの実践のかなと思います。博物館でやっていることを学校教育とつないでいって、触るということの位置付けを予

どものうちからしつかり考えてもらうようなことをしないといけません。

最後に、「マイノリティ主導のソーシャル・インクルージョン」という理念です。これもSDGsと同じで、インクルージョン、アクセシビリティという言葉は、今日もこの後、田中先生、小手川先生のお話にも出てくると思います。SDGsと同じで、インクルージョン、アクセシビリティということで、非常にユニークな活動、僕自身も面白いな、参考になると思う活動をされている方々はたくさんいらっしゃいます。ですから、単純にインクルーシブ、アクセシビリティを全否定するつもりはないのですけれども、僕自身は「ユニバーサル」という言葉を使つて、あえてインクルージョン、インクルーシブ、アクセシビリティという言葉はあまり積極的に用いていません。

それはどうということかという点、言葉の元々の意味を考えたときに、includeというのは「包摂・包含する」ですから、先ほどの「取り残す」「取り残される」と同じで、やはりマジョリティがマイノリティを包摂・包含するみたいな意味合いがどうしても背後にあると思います。アクセシビリティというのは、もちろん「アクセスできるようにする」という工夫ですから、その「アクセスできるようにする」対象が何かということを見ると、これもマジョリティの価値基準にマイノリティがアクセスできるようにすることになります。今、美術館などで行われているアクセスプログラムは、多くの場合、やはりマジョリティ基準で作られている、まだまだそういう段階なのかなという気がします。

ですので、僕自身は欧米由来のアクセシビリティ、インクルージョンという概念に疑問を抱いています。今日はお話ししませんでしたけれども、日本の瞽女（ごぜ）などの歴史を振り返る過程で、もう少し日本発の独自の概念を国際的に発信していいのではないかと考えるようになりました。インクルーシブ教育が国際的なスタンダードになる大きな流れなのだけれども、日本がやってきた琵琶法師、瞽女由来の盲学校教育の再評価、もう少し足元

を見つめ直すということもあっていいのではないかと考えています。

少しレジュメの方の話が中途半端になりました。突っ込みどころ満載だと思えますし、僕自身も言い足りない部分もございますので、後ほどコメント・質疑の時間に補足できればと思います。せっかくですので休憩時間に、こちらの陶芸作品はバンバンたたいていただくのなので、「百聞は一触にしかず」を実感するためにも、ぜひ触っていただければと思います。少し超過しましたがこれも、これで終わります。ありがとうございました。

(床呂) 広瀬先生、大変触発される、示唆に富んだお話をありがとうございました。多様性をめぐる問い直しといいますが、われわれも多様性という言葉プロジェクトのタイトルに使っていますけれども、その暗黙の前提みたいなことも含めて、もう一回考え直すヒントをいろいろ頂いたのではないかと思います。次の田中先生のお話にもつながるような提起も頂きまして、ありがとうございました。

ご質問やコメントなどがあるかとは思いますが、最初の趣旨説明で申し上げましたように、そうしたご質問やコメント等は一番最後の質疑応答の時間帯にまとめて行いたいと思いますので、よろしく願います。

次に、プログラム上は一応十分休憩を取る予定だったのですが、少し時間が押しておりますけれども、どうしましょう。せっかくですので、先ほどの作品を触っていただける時間も確保したいので、やはり十分確保したいと思います。それでは三時十分から再開ということにしたいと思いますので、三時十分までにはこちらの会場にお戻りください。ぜひ広瀬先生の作品を触ってください。よろしく願います。

——休憩——

(床呂) それでは、ちょうど時間となりましたので、二人目の登壇者、東日本国際大学の田中みわ子先生から、「表現のアクセシビリティと身体 of 交感可能性」というタイトルでお話をさせていただければと思います。それでは田中先生、準備はよろしいですか。お願いします。

「表現のアクセシビリティと身体の交感可能性」

田中 みわ子（東日本国際大学）

床呂先生、ご紹介いただきありがとうございます。田中みわ子と申します。簡単なものですが、お手元に配布されておりますA4の資料に沿って進めてまいります。

本日は「表現のアクセシビリティと身体の交感可能性」というテーマでお話いたします。本発表では、アメリカの障害学研究者であり、コミュニケーションアートの実践者でもある、ペトラ・キュッパースによるビデオダンスを取り上げます。そして、その作品が表現のアクセシビリティをどのように立ち上げ、さらに鑑賞者との間にどのように身体の交感可能性を生み出しているのかを考察していきます。

そこで、まずアクセシビリティをめぐる議論を確認することから出発し、そこから『テイレシアス』の作品分析へと進めてまいります。

一般に「アクセシビリティ」とは、情報・環境・サービスへのアクセス可能性や利用しやすさを指す概念であり、具体的には、例えば字幕、手話通訳、副音声といった情報保障や移動のためのバリアフリーなど、幅広い取り組みを含んでいます。これらの取り組みは、制度的にも障害者権利条約や国内の法制度に基づき、誰もが等しく情報やサービスを利用できる権利を保障するための基盤として位置付けられています。二〇二二年に国内で成立した障害者情報アクセシビリティ・コミュニケーション施策推進法においても、情報へのアクセスをめぐる社会的責務が明確化されています。

先ほども広瀬先生からお話がありましたが、アクセシビリティをめぐる従来の議論は、多くの場合、情報伝達手段の確保や社会的障壁の除去が中心となってきました。こうした議論



や取り組みの根底には、多数派の身体を標準として構成された情報や環境を前提とし、それにアクセスすることが困難な少数派の人に対して情報や環境を補うという考え方があると思われる。

しかしながら近年では、特に芸術実践の文脈において、アクセシビリティを補助的ないし受動的な権利として捉えるのではなく、従来のアクセシビリティそのものを問い直すような動きも広がってきています。例えば、アマンダ・カチアが論じるように、「アクセス」そのものを作品や展示の素材として探究する実践も注目されています[※]。こうした実践において、アクセシビリティは単に「アクセスを可能にするための整備」や「不足を補うための技術」とどまりません。むしろ芸術の制作、展示、鑑賞を成立させている既存の制度や規範、そしてその前提にある身体性そのものを問い直す「批評的なレンズ」として機能します。本発表が焦点を当てる表現のアクセシビリティは、まさにこのような問題意識に基づくものです。それは、単に既存の表現へのアクセス手段を整備することにとどまらず、異なる身体や感覚が表現の生成に関わることによって、新しい関係性や感覚の可能性を開く創造的プロセスとしてアクセシビリティを捉えようとする試みです。

次に、『テイレシアス』の概要について簡単に触れておきます。この作品について、私自身はこれまでも既に何度か取り上げて論じたことがあります[※]が、本日は表現のアクセシビリティという観点から、作品の一部分のみに焦点を当てて改めて再考するものです。作品全体の分析ではなく、作品のごく一部分に限られた分析であるということをあらかじめ述べておきたいと思います。

『テイレシアス』のビデオダンスは、キュッパースとサディー・ウィルコックスの監修のもと、二〇〇七年に制作された七分三十秒の映像作品です[※]。キュッパースを中心にミシガン大学で実践されたオリンピアス・パフォーマンズ・プロジェクトの一つの実践であり、そ

※ Cachia, A. (2024) *The Agency of Access: Contemporary Disability Art & Institutional Critique*. Temple University Press.

※ *Tyrsias, video dance*. Kuipers, P. and Wilcox, S. (eds.) 2007. *Olympias Performance Project*.

のプロセスで制作されたものです。作品のタイトルであるティレシアスは、ギリシャ神話に登場する両性具有の特徴を持つ人物です。キュッパースは、このティレシアスを、確固たる属性を持たない境界的な存在として捉えています。それは、ティレシアスという人物が、ある一つの属性において特定されないということを意味しています。

『ティレシアス』の作品にはストーリーがなく、八人のパフォーマーによる即興のダンスに、ジム・フェリスによる詩が音声と文字で挿入されています。朗読する声は五人のパフォーマーによるものです。パフォーマーたちは、裸体であったり着衣であったりし、場面の随所に車いすと赤い布が登場します。パフォーマーたちの間で言葉が交わされることはありません。

本発表で特に焦点を当てるのは、『ティレシアス』に挿入されている詩の言語表現、つまり音声と文字の表現です。これらがどのような言語のパフォーマンスを織り成しているのか、そしてそれがどのような表現のアクセシビリティを立ち上げているのかということを、次に見ていきます。

ではここから、ビデオダンスの言語のパフォーマンスに着目していきます。ビデオダンスの冒頭の部分をご視聴ください。

——動画上映——

ご視聴ありがとうございます。今ご視聴いただいたビデオダンスにおける音声と文字には、主に二つの特徴があります。第一に、音声と文字が互いに戯れていることです。それをここでは「音声と文字のダンス」と呼びます。第二に、この「音声と文字のダンス」により、「耳で聞く言葉」とも「目で読む言葉」とも言い切れない感覚が鑑賞者に喚起されることで

す。それをここでは「表現のアクセシビリティ」であると捉えます。

第一の「音声と文字のダンス」とは、詩を朗読する音声とスクリーンに現れる文字が完全には一致せずに、リズムをずらしながら現れていることを指しています。詩を朗読する音声は一人または複数の声であり、その複数の声は、繰り返しによって別々の声が繰り返すこともあれば、しばしば重なり合い、音声が反響することもあります。そしてスクリーンに現れる文字は、スクリーン上のさまざまな位置や大きさにデザインされており、流れるようにリズムを持つて現れては消えていきます。音声のみ、文字の場合もあります。また、音声のリズムと文字のリズムには、ずれがあります。このように音声と文字が互いに戯れるありようは、パフォーマーたちの身体の延長としてのダンスとなっています。

第二の特徴である「表現のアクセシビリティ」とは、音声と文字が情報伝達の媒体であるというよりも、鑑賞者の身体に触れる感覚的素材となっていることを示しています。恐らく、鑑賞した私たちは、意味としての言葉よりも質感、テクスチャーとしての音声をし文字に触れたのではないでしょう。複数の声の感触に触れ、音声のイメージと情景を思い描く耳と、文字のリズムを追いかける目といった、身体的な経験や運動が引き起こされたようにも感じられたのではないでしょう。それはある意味において、鑑賞者の感覚を過剰に喚起します。例えば言語のパフォーマンスがもたらす「耳で見る」「目で聞く」というような、日常では顕在化しにくい感覚の交差が作品によって喚起されます。目で見えない不可視のものに耳や身体が触れて、その存在を感受することがあります。聞けないはずの沈黙の中に、何らかの声や音の存在を目撃することもあります。そのような身体の潜在的な感覚活動が作品によって表面化するのだと考えられます。

これらの二つの特徴に加えて、ビデオダンスの言語のパフォーマンスにはもう一つ別の特徴も見られます。先ほどの映像の中にもありましたが、作品全体で四つの短い場面におい

て、映像で映し出される場面を説明しているかのような音声があります。先ほどご視聴いただいた冒頭の二つの場面は省略して、ビデオダンスの半ばと後半の二場面ずつ、四つの場面です。ここでは三つ目の半ばに出てくる場面をご視聴いただきます。初めの数秒は音声と文字のダンスですが、続く場面では文字はなく、音声が二人のパフォーマーの動きを描写する場面となります。全部で三十秒弱です。

——動画上映——

ご視聴ありがとうございます。これらの場面は、いわば副音声、あるいはオーディオディスクリプションのように、映像で映し出される場面を説明しているように捉えられます。けれども同時に、その朗読している声は詩の一部でもあります。この音声により、言葉と身体、音声と言葉と映像のパフォーマーの身体の境界はますます不明確なものとなり、謎めいているようにも思えます。

当時のデイスアビリティアートの文脈に沿って考えるならば、こうした音声と文字による表現形式は、オーディオディスクリプションや文字通訳といった情報保障やアクセシビリティとして解釈されるかもしれません。大抵、オーディオディスクリプションも字幕も、視覚情報や音声情報を補うものとしてなされます。あるいはビデオの映像や音声の情報をできる限り他の感覚情報で表現しようとするものであり、視覚情報から聴覚情報へ、聴覚情報から視覚情報へと、情報をできる限り書き換え、代替し、補足するものでもあります。

ここで注目したいのは、本作品は必ずしもアクセシビリティを保障することを目的として制作されたわけではないということです。この作品が最初に出展された、ロンドンで開催されたデイスアビリティ・シアター・フェスティバルにおいて、全ての作品に情報保障として

の副音声と字幕が求められていたという背景を考慮するならば、このビデオダンスは、情報保障のためのアクセシビリティの枠組みそのものを問い掛ける異例な作品であったと考えられます。本作品は、情報保障のアクセシビリティという観点から見れば、同一内容の情報を同一時点において取得できるようにするというアクセシビリティの理念とは、明らかに異なるアプローチをしています。

これまで述べてきたように、『テイレシアス』において、音声や文字は言語のパフォーマンスとなっており、それは何らかの情報を補うための手段というよりも、むしろ鑑賞者の感覚を過剰に喚起するものとして機能しています。つまり、この作品は情報保障という観点では不十分でありながら、ある種の感覚の過剰さを備えているという二重性を持っています。その「過剰さ」ということについて、キュッパースは、鑑賞した英語圏の観客からは「too much（あまりにも過剰だ）」という感想が複数寄せられたと述べています。そこで、『テイレシアス』における不十分であり、かつ感覚を過剰に喚起するものでもある「表現のアクセシビリティ」は、一体何を示唆しているのかを次に考察します。

情報保障としては不十分であると同時に、感覚を過剰に喚起するという「表現のアクセシビリティ」の二重性において、鑑賞者は、それぞれが使用している言語や読み書きの方法、そして自分自身の身体的感受性に依拠して作品に触れることになります。そのため、全ての鑑賞者が固有の仕方で作品を鑑賞することになり、そこでは、必ず何かが欠けていたり、何かが過剰になったりするという経験が生じます。こうした構造ゆえに、この作品は単一の方性を持つ情報保障の枠組みを超えて、あらゆる鑑賞者を多様なレベルで、あるいは特定の仕方で作品へと招き入れることになります。

ビデオダンスを監修した一人であるウィルコックスは、「単一のコミュニケーションモードに頼ることなく、共同のパフォーマンスビデオを編集した」と述べています。[※] さらに、

※ Koppers, P. with Cox, A. M., Ferris, J., Kaler, A., Marcus, N., Simonjell, N., Steichmann, L., and Wilcox, S., 2008, "Oracular Practice, Crip Bodies and the Poetry of Collaboration", *About Performance*, 8, p.70.

「典型的なオーディオ・ビデオ・トラックと組み合わせさせたテキストは、観客を多様なレベルでビデオ作品に参加させたり、彼らが最も関わる特定の仕方に参加させている」とも記しています。これは、鑑賞者が多様なレベルで、あるいは特定の仕方作品に参加することを意図していたことを示しています。

『テイレシアス』は、「文字を目で読む」「声を耳で聞く」経験の厚みを浮かび上がらせることにより、鑑賞者の視線や聴覚を特定の方向に一義的に誘導するのではなく、それぞれの身体に固有のリズムや解釈を生み出します。つまり、『テイレシアス』のアクセシビリティは、同じ情報を均一に届けるための技術ではなく、鑑賞者の感覚を多元化し、経験を個別化する働きを持っているのです。個々の鑑賞者が多様な仕方で鑑賞するプロセスにおいて、表現を媒体として身体の経験が複雑に絡み合うのです。それゆえ、『テイレシアス』のアクセシビリティは、情報保障という枠組みからは、はみ出しています。それは、作品を補う限定的で補助的なものではなく、多元的にアクセシブルなものです。だからこそ、この言語のパフォーマンスにおいて、声と文字のダンスは情報保障としては不十分かもしれませんが、その代わりに、鑑賞者の間に多様で不均質な経験をもたらし、ある意味において、あらゆる人々に対して作品を開いているのだとも考えられます。

この作品は、鑑賞者それぞれが異なるレベルで、それぞれ固有の仕方によって作品に関わることを可能にしています。その意味で、『テイレシアス』は、特定の鑑賞主体を前提とするのではなく、多様な身体に開かれた、多元的でアクセシブルな作品であると捉えることができます。しかし、ここでいう「多様性」は、女性／男性、障害の有無といった、あらかじめ与えられた属性カテゴリーを並列的に包摂することを意味するものではありません。広瀬先生が先ほど提起された「多様性」の問いとも重なりますが、本作品が実現しているのは、作品と鑑賞者との関係そのものが多様に生成されることであり、その関係性の多様性こそが重

要なのです。

『テイレシアス』では、音声、文字、身体の動きがそのずれを抱えたまま提示され、情報が単一の意味に収束しません。このずれが、鑑賞者と作品の間に複数の鑑賞回路を開き、意味生成のプロセスそのものになります。言い換えれば、『テイレシアス』が浮かび上がらせている多様性は、鑑賞者一人一人の身体が作品との関係の中で生み出す、まさに不均質で個別的な差異だということです。

「表現のアクセシビリティ」が、鑑賞者の身体との間にこのような不均質な差異を現出させながら、新たな感覚へと分け入っていく、意味を生成していくその様相を、本発表では「身体の交感可能性」と呼びたいと思います。この「交感可能性」は、感覚の差異を解消するのではなく、その差異を契機に作品との間に新しいつながりを開くものです。そして、表現におけるアクセスの在り方そのものを問い直す概念でもあります。ここで立ち上がる「交感可能性」とは、身体と身体、感覚と感覚の間に生じる、意味の伝達を超えたレベルの関係性であり、それぞれが異なる仕方で作品とのつながりを編み出していく力だともいえます。

社会学者のアーサー・フランクは、「響応する身体」という概念の中で、ダンスする身体や、病や障害を抱える身体が、偶発性の中で自己や他者に開かれている身体のある様子を「響応する身体」と捉えています[※]。この「身体の交感可能性」は、フランクのいう「響応する身体」とも重なり合っています。そして、『テイレシアス』における「表現のアクセシビリティ」は、多様な鑑賞者の身体に働きかけますが、それは、その全てを包摂する完全なアクセスではありません。先ほどご視聴いただいたように、むしろ不均質な差異の現出といった否定的な契機も含んでいます。不完全で、部分的で、特定の仕方でしかアクセスは立ち上がらないともいえます。けれども、この不完全さこそが「身体の交感可能性」を実現する契機になっていると考えられます。

※ Frank, A. W. (1995) *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics*. Chicago and London: University of Chicago Press. 邦訳：アーサー・W・フランク（二〇〇二）『傷ついた物語の語り手―身体・病い・倫理』鈴木智之訳、ゆみる出版

本発表の内容をまとめていきます。本発表では、『テイレシ阿斯』が鑑賞者の身体との間にどのような「表現のアクセシビリティ」を立ち上げ、そこにどのような「身体の変容可能性」が生じるのかについて考察しました。ビデオダンスが提示するアクセシビリティは、多様な鑑賞者の差異を均質化するのではなく、むしろ作品との接触を通して差異が個別化され、新たな「身体の変容可能性」が生じるプロセスそのものだと思えます。「表現のアクセシビリティ」が不均質な差異の現出という否定的な契機をはらみつつも、「身体の変容可能性」を創出するとき、まさに社会的カテゴリーによる分断を超えて、ある種の「個々に異なる」という意味での多様性が実現する、その一例を『テイレシ阿斯』は示しています。

本発表では、「アクセシビリティ」を、新しい関係性や感覚の可能性を開く創造的なプロセスとして捉え、その過程で生起する「身体の変容可能性」について考察してきました。『テイレシ阿斯』が示しているのは、社会的カテゴリーによる分断を超え、個々の身体がそれぞれ異なる仕方でも作品と関わるることによって立ち上がる多様性です。この視点は、『テイレシ阿斯』という一作品にとどまるものではありません。森田かずよ氏の作品や、広瀬浩二郎先生が実践されてきた「ユニバーサル・ミュージアム」をはじめ、現代のデイスアビリティ・アートにおける多様な実践にも通底するものと考えられます。そこでは、身体間の差異は克服すべきものではなく、新たな美や関係性を生み出す契機として機能しています。今後は、このような「身体の変容可能性」という視点から、現代のデイスアビリティ・アートにおける多様な芸術実践をさらに検討していくことが課題です。

以上をもちまして発表を終わります。ご清聴ありがとうございました。

(床呂) 田中さん、これまた大変示唆に富んだ興味深いご報告をありがとうございました。作品の残りの部分もぜひ視聴してみたいと思いました。それから、通念的なアクセシビリ

テイではない、情報の補完ということではない、もう一つの相互的なプロセスとしてのアクセシビリティなど、非常にいろいろな示唆に富んだご報告だったかと思います。ご質問やコメント等は、例によって最後の質疑応答の時間帯にまとめてさせていただければと思います。

ここで次のご発表者、國學院大学の小手川正二郎先生のご発表に移らせていただければと思います。準備の方をよろしく願います。

最初の冒頭の趣旨説明でもご紹介させていただきましたけれども、小手川先生は哲学、現象学がご専門ですけれども、特に人種やジェンダーなどのさまざまな差別を、そうした現象学的なアプローチを通じて検討するということを長年研究していらつしゃいます。それではご準備の方はよろしいでしょうか。よろしく願います。

「他者と『共にみる』とは、いかなることか―現象学の視点から」

小手川 正二郎（國學院大学）

今、ご紹介にあずかりました國學院大学の小手川と申します。本日はこういう機会を設けていただいております。私の方からは、「他者と『共にみる』とは、いかなることか」ということについて提題させていただきたいと思えます。

#2

この提題の目的としては、この研究プログラムにも関わる、自分とは共通点や接点を持にくい他者とどのように関わっていけばいいのか、とりわけ「社会的マイノリティ」と呼ばれる方々に対して、マジョリティ集団が持っている偏見などが障壁となってしまうような場合に、どのような関わりが可能なのかということを考えていきたいということです。どんな人も、やはり偏見というものを持つてしまっていて、なかなか偏見をゼロにすることは難しいので、そういうときにどのような実践が可能なのかということを考えたいのですけれども、その課題に対して、「他者と『共にみる』」という身体的実践の可能性について、哲学、とりわけ私が専門としている現象学の観点から考えていきたいと思います。

先日、この研究プログラムのヒアリングに同席させていただく機会がありました。そのときに、この多様な研究を収斂させていくような共通の分析枠組みはどういうところにあるのでしょうかという問いが出されました。そのときは答えられなかったのですけれども、それについていろいろ考えていたときに、これまで第一回、第二回、そして本日の第三回のシンポに参加させていただいたときに、研究に携わっている方々から私が受け取ったものとして



は、認識を変え、ことによつて差別の実践を変え、というよりも、むしろ逆に、身体的実践を変え、ことによつて認識を変えていくという方向性の重要性です。

それと同時に私は、他者についての見方を変え、という方向性ではなくて、他者と共に世界をみることによつて、認識が変わる、というような方向性を探っていきたいと思つて、それについての皆さんのご意見をいろいろ伺いたいと思つております。

#3

もともと「他者と『共に見る』」という話は、先ほど床呂先生からご紹介がありましたけれども、第二回公開シンポジウムにご登壇された松井至監督が、ドキュメンタリーを撮られているとき、撮影対象となる方々に対してどのように接しているかというときに、おっしゃっていたことです。「まず、自分で見ているものを前提としないことですよね。相手の語りを聞いて、相手の語りの中に入つて、ではこの人はこの家をどういうふうに見ているのだらうというようにして、同じようにその家の中を歩いてみる、体験してみる。そういう語りの後に自分の身体が変わつていつてしまう。ですから、インタビューを最初に撮ることが多いですね。出会つて、何となく撮影の雰囲気になると、インタビューを一時間ぐらいさせてもらつて、『ああ、そうか、この人はこういうふうに見えているのか』というヒントのようなものがあつて、そこから同じ空間を歩いてみる。その人の原風景、例えば漁師さんだったら砂浜を歩いてみる、山の人だったら山を歩いてみるということをしてみるのです。そうすると全然違うふうに見えるということがあるわけです」※とおっしゃったのです。

「共に見る」「共視」と松井監督はおっしゃっていたのですけれども、それについて私も自分の専門分野の中で、「共に見る」ということが講論になつていたので、そのことと関連づけて自分の中で関心を持ちました。今日はそのことについてお話しさせていただきます。

※第二回公開シンポジウム報告書、五一頁

#4

最初の問いにあった、他者とのより良い関わりを模索する際に、しばしば『他者についての見方』を変える」ということが提唱されます。例えば、他者を社会的属性（ジェンダー、人種、国籍）から見るのではなくて、単なる個人として見ましようとか、その人そのものを見ましようといったことがよくいわれます。

しかし、社会的マイノリティに対する偏見は、「人種」を見分ける、「日本人」と「外国人」を見分ける／聴き分けるというような）日常的な知覚習慣に身体化されてしまっていて、色眼鏡のように簡単に外すことはできません。加えて、他者を社会的属性から切り離すということは、当の社会的属性に対する社会的偏見ゆえに他者が被っている差別や危害を無視してしまうことにもなりかねないので、それ自体問題であると言えます。例えば信頼している友人に自分が在日であるということ話を話したけれども、「あなたはあなた。そういうことで関係が変わったりしない」と言われて、理解されていないと感じたという経験です[※]。そのように、属性というものを見ないようにすることは、その属性ゆえに差別を被っている人の悩みから目を背けてしまうことになる。ですので、他者をどのように見るか、他者についての見方を変えろということとは、違う問題設定が必要なのではないかと考えています。

#5

こうした問題の枠組みそのものを問い直す哲学者に「人種の現象学」という分野を牽引しているカナダの哲学者のアリ・アル・サジがいます。彼女はイラクにルーツがあつて、ムスリム女性のヴェールについての現象学などを研究しているのですが、自分の論文の中で、自分のフランス人のパートナーについて話している経験があります[※]。彼女のパートナーは小学校に勤めていて、そのときはフランス在住でした。フランスというのは皆さんもご存じの

※金友子（二〇一六）「マイクロアグレッション概念の射程」『生存学研究センター報告書』二四号、一二二頁

※Al-Saji, A. (2014) A Phenomenology of Hesitation: Interrupting Racializing Habits of Seeing. (In) Emily S. Lee (ed.) *Living Alterities: Phenomenology, Embodiment, and Race*. SUNY, p. 135

ようにライシテという原則があり、彼はその原則に忠実で、公立小学校にムスリムの女の子たちがヴェールをしてくることに反対して、どれだけアル＝サジさんが説得しても耳を貸さなかったそうなのです。ただ、その後カナダのモントリオールに二人で移って、日常的にヴェールをまとっているアル＝サジさんのお母さまやおばあさまと生活を共にする時間が増える中で、彼の態度はだんだん変わっていった、いつしかフランスの法律に批判的になっていったということです。

そのときにアル＝サジさんが、「私の説得力によるものではなく、共同生活の中で変容した感情組織こそがパートナーの知覚を変化させたようだ。ヒジャブをまとった女性たち、そしてそのようなことが規定する交流様式は、今や彼にとって間主観的な生活の一部となっていた。新たな知覚習慣が生まれた。ヴェールはもはや均質な対象（主体を視界から隠すもの）としては知覚されず、むしろヴェールのまとい方や交流の仕方の差異が、それぞれ独自の文脈に応じた応答を要求する個別化された具体的な主体を暗示するものになった」と書いています。

#6

ここで重要なのは、彼に起こった変化は、他者の見方を変えるということではないということです。アル＝サジのパートナーは、彼女の母や祖母をムスリム女性として見なくなったわけではなくて、むしろムスリム女性として生きている彼女たちの日常生活を目の当たりにして、言論による説得によつては揺るがなかった彼の知覚の枠組みが変容したのだということです。そのとき、ヴェールを主体を視界から隠す抑圧的なものとみなす知覚の枠組みが変容して、ヴェールが個人の性格や交流様式を示すものとして知覚されるようになったわけです。

です。問題となっているのは、他者をどう見るかではなくて、私と他者が共に生きている世界をどう見るかということです。このとき、他者というものは見られる対象ではなくて、むしろ世界の見え方を新たに方向づけ直すような磁石、マグネットのようなものとしてアル＝サジさんは考えています。そういう事態を、「seeing with others」という表現で、「他者と共に見る」という言い方をしています。

#7

さらに注意が必要なのは、この「他者と共に見る」ということは、よくいわれるような「他者の視点に立って見る」ということでもないということです。彼女のパートナーは、別にムスリム女性の視点に立って見ているわけでもありません。このフランス人男性の視点とムスリム女性の視点は交換可能なものではないし、仮に彼がもし、自分はムスリム女性の視点に立っていると思っていたら、それは彼が勘違いしているというか、むしろ問題となるでしょう。彼らの視点の非対称性は無視することはできないからです。

彼は、ヴェールをするムスリム女性たちと暮らす中で、ムスリム女性への偏見によって、それまでは「別様には見えなかった」世界が、以前とは異なる文脈の中で別様に見えてきたということです。これは別に、ムスリム女性たちに見えているように世界を見ているわけではなく、あくまでフランス人男性の視点から見ていることに変わりはないわけですから、ただ、それまでは見えてこなかったものが見えてくるようになっていく。そういう点で、松井監督がおっしゃっていたような「共視」という点でも重要なのではないかと思うわけです。

#8

では、「共にみる」ということはどういうことなのか、ここから考えたいと思います。「他者と共にみる」ということを考えたときに、今回、広瀬先生の発表要旨を拝読して深く考えさせられたのが、「他者と共にみる」の「みる」というのは、視覚的なことに限られないということだと思います。そのことに改めて気付かされました。

つまり、「他者と共にみる」というのは、単に視覚的な情報を一緒に見るということに限られず、声のトーンや沈黙、あるいは関係性や雰囲気や「感じとる・みてとる」ということも含んでいるでしょうし、あるいは、ある言動や状況を他者が置かれた文脈と共に「受けとる」ということでもあって、それを松井監督は「相手の語りの中に入って」体験すると言っています。これも全身で体験することなので、単純な視覚の「見る」ということだけではありません。ですので、「共にみる」の「みる」を、私も広瀬先生にならって、漢字の「見る」ではなくて平仮名の「みる」にしたのです。

こういう視覚に限られない「他者と共にみる」ということは、他者の身体実践に触れて、視覚だけではなくさまざまな感覚を方向づけ直されることであると恐らく考えられるでしょう。これは、広瀬先生が第一回公開シンポでもおっしゃっていたような、自分の感覚器官の未使用な領域に気づかされ、「触覚センサー」と広瀬先生が呼ぶものを開発したり、拡張するということも地続きなのではないかと思っています※。

実際に、この「他者と共にみる」ことにおいて何が起きているかということを考えるときに、ドキュメンタリー映画の『ラーマのつぶやき』※というものがあるのですけれども、それを見た学生たちの反応が結構、私にとっては衝撃だったので、それを流ささせていただきましたと思います。

※広瀬浩二郎(二〇二五)『ユニバーサル・ミュー
ジアムから人類の未来へ——「目に見えないも
の」の精神史』雄山閣

※『E TV 特集 ラーマのつぶやき』、Eテレ、

二〇一八年

このドキュメンタリーは二〇一八年に作られたものです。難民について授業で取り上げるときに、学生に見てもらうのです。そうすると、私がどれだけ話しても首を縦に振ってくれない人たちが、この動画を見てもらうと、感想や熱気がガラリと変わってくるのです。それはなぜだろうと思って、このドキュメンタリーは単純に難民の家族——ラーマさん一家は日本で初めて難民認定されたシリア難民の家族なのですが——を扱っているというよりは、家族の悩みや、ラーマさんの兄や母や父の様々な葛藤といった話があって、いろいろなところで共鳴するポイントがたくさん出てくるというのが、重要なのだと思います。「共にみる」ということを考えるときに、私にとってはすごく重要だと思ったので、見ていただきました。

#10

「共にみる」というときに、こういうドキュメンタリーはその一つのきっかけだとは思いますが、どうしても、どういう要素があるのかということを考えたときに、私は二つぐらいの契機があるのではないかと思っています。それは、他者の経験を聞いたり目の当たりにすると、自分自身の経験と「共鳴」するという側面と、逆に、自分のこれまでの経験が「反照」されるという、二つの側面です。

一つ目の「共鳴」とは、自分と関係や共通点がない「他者」と思っていた人、このドキュメンタリーの場合は難民が、自分と「同種」の経験——これは「同じ」経験ではないのですけれども——同じような経験をしていることに気付くということです。例えば家族にまつわる悩みというのは学生にとってすごく切実で、全く異なる水準の悩みなのですから、ラーマさんが途中で言っていたような、家に帰りたくないとか、そういう家族に関わる悩み

がすごく共鳴されます。私が個人的に一番共鳴するのは、異国での疲れの話です。私もフランスに留学していたときに、夜の九時ぐらいになったら眠くなるということがあって、なぜか知らないけれども疲れるみたいな話をされているときに、「おお」と思ってた共鳴してしまっただけです。これも、背景は違うのですけれども、やはり共通する要素があるということです。

学生に聞くと、「ラーマさんはすごく明るく振る舞っているように見える」「頑張ってる明るく振る舞っているように見える」と言うので、「やはりそう見えるのか」と思います。自分自身がそういうことをしていると、彼女は頑張ってる明るく振る舞おうとしていることがより一層伝わってきたりします。そうすると、「他者」との「つながり」の形成みたいなものがある、そのつながりを土台として、彼女や彼女の家族の言動を理解し始めるのかなと思うのです。

カラオケで独り歌っているシーンというのも、お金は全然ないのだけれどもお金を下ろして行くという話で、何も背景を知らなかったら「生活保護をもらっていて、カラオケ？」という感じの見方になってしまうと思うのですけれども、カラオケというのは唯一、心休まる、あるいは家族から離れて歌える場所だという背景が分かると、見方が変わってきたりします。

あとは、事情を知らない日本人たちが書きこんだ誹謗中傷のコメントを見たときも、それに怒りを感じる学生が多いのです。「憤りを感じます」といったことを視聴した学生が言っていて、「そうなのか。私がいろいろ話しても全然そういう反応はなかったのに」などと思うわけですが、それが「共鳴」という部分です。

#11

二つ目の「反照」は、同じ世界や場所、これは埼玉県朝霞というところなのですけれど

も、そこに住んでいる他者に、同じ世界が時に全く別様に現れているという事実気付くというものです。

ラーマさんのお母さんは「日々異郷を生きている」と述べています。それから、ラーマさんはデニーズでバイトをしていて、「デニーズによるこそ」というお辞儀の角度に厳しいという話があるのですけれども、そういうお辞儀の慣習が、違う観点からすると全く別様に見えるということがあります。

これは「ラーマのつばやき」の話とは異なりますが、新荒川大橋という橋があります。普通に行き来している人たちにとっては普通の橋で、これについて東京新聞では、「深夜、終電を逃した人たちがぞろぞろと橋を歩いて渡っていく」、そういう仲間のような連帯感が生まれるときがあるというように埼玉県在住の方が書いています[※]。その一方でこの橋は東京都の北区と埼玉県の川口市をつないでいる橋なのですから、そのために「難民と認められない在日外国人が、渡れない橋」でもあります。『マイスモールランド』という映画でそういう場面が描かれています[※]。この橋がちょうど埼玉と東京の県境になっているのですが、難民申請している人の中で、難民不認定になって仮放免として扱われていると、基本的に県をまたいではいけないので、そうするとこの橋が渡れなくなるというところなのです。そういうところが描かれている映画です。このように、普段、同じ橋や同じ場所を歩いているのだけれども、「他者」に対しては全く異なる形で現れるということが分かります。

#12

「反照」というのは、他者にみえている世界と自分にみえている世界のズレを「みてとる」ことでもあります。例えば『ラーマのつばやき』も、「自分はあくまでも日本に住み続ける

※『東京新聞』二〇二三年一〇月一日

※『マイスモールランド』川和田恵真監督、二〇二二年

ことができる人」という視点からみている人が多いでしょう。しかし、これが先ほど言った「他者と共にみる」ということは、他者の立場からみているわけではないということの重要な点だと思うのです。

つまり、このズレが出てくるということです。自分にはなぜそのように「みえなかった」「みれなかった」「みなかった」のか、そういう自分の経験が前提としてきたものが反対側から照らし出されるということを、私は「反照」と呼んでいます。それは難民に対する偏見であったり、「日本人」に与えられるとともに不可視化されているような特権であったりすると思われるわけです。

第二回公開シンポで村津先生が、知覚というものはこちらが全て主導権を握っているわけではなくて、知覚されているものから知覚というものが影響を受けるというお話をされました※。そういうことも考えると、自分が見ていなかったものから影響を受けて、見方が変わるということも考えられるでしょう。

見えていなかったものが見えてくるということについては、日本社会の「閉鎖性」と「寛容さ」ということがあげられるでしょう。日本社会の「閉鎖性」は、日本語がどれだけ流暢に話せるかに係わります。ラーマさんの動画に、学生たちが共感するというのは、あれだけ流暢に日本語をしゃべれるということに由来するところもあると思うのですけれども、そうでないと逆に、やはりなかなか共感を抱かれないかもしれません。「寛容さ」は、途中で、ボランティアの人が日本語を教えてくれたという話があったと思うのですけれども、そういう方々は日本にたくさんいらっしゃいます。別に日本社会全体は全然寛容ではないのですけれども、やはり住む地域ごとに、日本語を何とか教えたいという人がいて、そういう方々の地道な努力によってこの社会は何とか支えられてきたのだなということが分かったりする。そういうことも感じたりします。

※第二回公開シンポジウム報告書、三九頁

このように自分の世界の見え方や自分のアイデンティティそのものを脅かすのが、「反照」という経験なのだと思います。ただこれは、世界の見え方やアイデンティティが変容するポジティブなチャンスでもあるので、このチャンスを一時的なものにとどめずに維持することはどうやったら可能なのかということを自分も考えているのですけれども、まだ答えが見つからないので、皆さんと一緒に考えていただけたらうれしいです。

先ほどお伝えしたアル＝サジさんという方は、「他者と共にみる」ことが持続的に可能になるには、「他者と共に暮らす」ことが重要なのだとおっしゃっています。日常生活の中で、目立たないけれどもずっと継続的になされているような他者との接触において、その人たちのあり方や見方が、すぐに払いのけられない仕方だんだん浸透していったら、それが身体的な次元や、反省に先立つような次元で受容していくことが可能になる。だからこれは、寝食を共にするという意味での「共に暮らす」だけではなくて、学校などで継続的に触れ合うことでも成し遂げられると考えられます※。

もう一つは、これは広瀬先生や田中先生のお話とつながるかもしれませんが、マジヨリティの身体が「異様に現れる」機会を増やす可能性もあるのではないかと思っています。先ほど田中先生もお話しされていましたけれども、マジヨリティの身体が標準視されて「現れない」ことによって、自由を謳歌することが可能となっている。そうだとすると、マイノリティの身体との非対称性がどうしても生じやすい場合に、マジヨリティの身体の「異様な現れ」がポジティブな形で生じ得るような機会を、どうやたらつくり出せるのか。それはもしかしたら広瀬先生が「ユニバーサル・ミュージアム」でやられていることにもつながるのかもしれないのですけれども、こういうことについて、お二人のご意見や参加者のご意見を伺えたらと思います。ありがとうございます。

※池田喬・小手川正二郎「差別するときに何を
それているのか——現象学的解明の試み」『倫
理学年報』第七一巻、二〇二二年、八一―一九頁

〔床呂〕 小手川先生、また非常に考えさせられるご発表をありがとうございます。「共鳴」と「反照」の話など、非常に示唆に富んだお話だったかと思います。それから、広瀬先生や田中先生のお話につなぐようなフックをいろいろ出していただきましてありがとうございます。

例によってご質問等は質疑応答の時間ということで、プログラム上、またコメントの前に休憩をいったん取りたいと思います。十分休憩を取るということで、四時二十分再開で大丈夫ですか。特にコメントーターのお二人、よろしいですか。では四時二十分までにこちらの会場にお戻りください。そして、コメントと質疑応答、ディスカッションの時間帯としたいと思います。よろしく願います。

—— 休憩 ——

〔床呂〕 それでは予定の時間になりましたので、シンポジウムを再開させていただければと思います。プログラムに沿いまして、二人のコメントーターの方からコメントを頂いて、その後、ディスカッションの時間帯とさせていただければと思います。

まず最初のコメントーターは、中央大学の山口真美先生です。山口先生は、冒頭の趣旨説明でも申し上げましたが、今回のシンポジウムの共催の一つである日本学術振興会のプロジェクト「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」のクラスターBのリーダーであると同時に、やはり本日のシンポジウムの共催の枠、大型科研「顔身体デザイン」の領域代表でもいらつしゃいます。今日は心理学、認知科学あるいは特に発達心理学といった立場からコメントが頂けるのではないかと思います。それでは準備はよろしいでしょうか。では山口先生、よろしく願います。

Ⅲ コメント

コメント一

山口 真美（中央大学）

ご紹介ありがとうございます。中央大学の山口です。最初に少しだけ自己紹介をさせていただきます。その後、質問を作りましたので、ぜひ議論のネタにいただければと思います。

#1

私は、ちょうど床呂先生がこちらの予算を通ったその後、学術変革領域（A）の「顔身体デザイン」を今年四月に通すことができました、その領域代表をしております。計画班の中には、今日いらつしやらなかった河野先生や工藤先生もいらつしやいます。河野先生とは本を出させていただいたり、私自身は赤ちゃんを対象とした研究をしております、この学変の計画班では、世界でも三番目か四番目かの、赤ちゃんを対象とした脳活動をMRIで撮る計画を準備中です。

#2

学変の中では、工藤先生、河野先生とは、哲学対話の実証分析と、哲学対話を実際にやるということとロボットの班がありまして、未来の顔身体を考えるとということで、アンドロイドの顔身体を設計することも計画しています。この一月には日本科学未来館で子どもたちと

Ⅲ コメント



国を区別しないといけない。そうして人は、つまり平均化して区別するという特性が本性として備わっている。これは壊すことができない本性なのです。それにどのように対峙するかということが一つ大きな問題だと思うのですけれども、今回、インクルーシブよりも、一定期間隔離して「鎖国」して育てること、育つことの重要性について、改めて考えることができたかと思います

私から広瀬先生へのご質問と、みんなで考えていきたい質問ですけれども、いわゆる不平等条約の改正という気持ちは、マジヨリテイの中にずっといて育っていたら感じないものなのかということ、改めて皆さんと考えたいと思います。私からの、広瀬先生から頂いたご研究発表への質問はこちらです。

次に田中先生です。田中先生の情報へのアクセスをめぐる社会的責務で、情報保障とは何か。私がすごく感じたのは、五感それぞれの情報は等価なものなのかということです。情報保障があるということは、五感が等価なものだということを前提として、視覚を聴覚にしたり聴覚を視覚にしたりしているけれども、何かそれは違うのではないかとこのところが改めて分かった。これはきつと言語によって違うだろうし、鑑賞者によって違う、また鑑賞者の経験によって違うのではない。私も、田中先生がおっしゃった森田さんのダンスにはすごく感動したのです。あの感動した気持ちは、平均を超えた身体があるけれども、その身体と自分の身体が、形は違うけれどもつながっているように感じて、その新しい驚き、とても自分を超える驚きがあつて、それはなかなか感じられない新たな美しさだと感じる事ができたのです。けれども、それはみんなが気付けるものなのか、どうなのか、それがどのようにして経験に至るのかということを、改めて考えてみたいと思います。

続きまして小手川先生です。小手川先生の話は、改めて偏見への対応は色眼鏡を外すものではないし、言葉による説得ではない。認識を変えるのではなくて、身体的な経験を変える

ということですね。前回も「他者と共にみること」、共視の話がありました。前回、話題提供者であった監督とそこまで深く議論できなかったのですけれども、発達心理で見られる「共同注視」という発達段階があります。共同注視とは、言語獲得前の十カ月の赤ちゃんとお母さんが、共に一つの対象を見て、「うん、同じものを見ているね」というのがまずあって、それがその次の、お母さんからの指差しにつながって、お母さんの指差しの意図が赤ちゃんにつながる、そしてそこから言語獲得への道筋になるという。それが共同注視の役割です。いわゆる「共にみる」ということは、言語以前の身体を介した根源的なつながりなのですが、それを私たちは再体験しているのだろうかということ考えたということ。そしてこれは、視覚優位の世界なのです。でも、視覚優位でなくても私たちは言葉を当然、獲得していくでは、そこである共同注視ではない、「共同何々」があるのだろうかということも、広瀬先生も交えてぜひ議論できたらと思いました。

とても興味深い発表で、私の方から議論のネタを提供できたらと思った次第です。よろしくお願いします。

(床呂) 山口先生、議論のとは口としてのコメント、具体的なお質問、登壇者の先生方へのご質問も頂きまして、どうもありがとうございました。後ほど登壇者の方から答えていただくとして、先にもう一人のコメントーター、河合文さんからコメントを頂ければと思います。それで後ほどまとめて回答をしていただければと思います。

二人目のコメントーターの河合文さんは、私のA A研の同僚ですけれども、人類学、特に生態人類学をご専門に、マレーシアの採集狩猟民社会の間でのフィールドワークを基に研究をされています。そして、山口先生が領域代表を務める「顔身体デザイン科研」の計画班C〇一の計画班長でもあります。それでは準備の方がよろしければ、河合さん、お願いします。

コメント二

河合 文（AA研）

ありがとうございます。今日のシンポジウムは、触覚や感覚、共視性、アクセシビリティといった身体性を軸に、共生や多様性をいかに実現するかを考える試みだったように思います。私は狩猟採集民、とりわけマレーシアに暮らすバテツという小規模な社会を調査してきました。まず少しバテツについて紹介させていただいた後に、そうした社会で調査してきた者の立場から本日考えたことをお話しさせていただけたらと思います。

#1

私が調査をスタートしたところの一番の関心は、人々がどう環境を認識しているのか、特に動植物の環境認識とその利用について知ること、日々バテツの人たちと一緒に森を歩いたり、生活しながら調査をしていました。

この人々は、政府が設置した村を生活拠点としつつ、三月ごろから雨季が始まる十一月ごろまでは森に頻繁にキャンプを張って、移動しながら暮らしています。現在は車やバイクも使いますが、森の内部での移動は徒歩や筏（いかだ）、舟が基本です。また、彼らは文字は使わず、普段の生活ではバテツ語を使っています。

#2

ここで少しバテツの日常の音をお聞きいただきたく思います。これは十年ほど前、五十代後半のご夫婦と七歳ほどの娘ヘールと一緒に、国立公園の中でドリアン採集をするキャンプ

Ⅲ コメント



をしたときのものです。川岸の近くにビニールシートで屋根を張って、葉っぱを敷いて地面をふかふかにした上にござを敷いて寝床を作り、ドリアンを集めてきた後に水浴びをして昼寝から目覚めた後に録音しました。おじいちゃん、男性はたき火のそばに座ってくつろぎ、おばあちゃんは小鳥にえさをやりながら、採ってきた果物を食べ、ヘールは木を削って遊んでいる、そんな場面です。

——フィールド録音音源の再生——

ちょっと不思議な感じがしたかと思いますが、森の中ではこういう音が常に聞こえていて、その中で昔話をするというような調査をしていました。

特に熱帯雨林というのは木々が密集して生えているので、見通しが利きません。そのため、森を歩く際に彼らが私に掛ける言葉は、「ゆっくり気を付けて歩いて」という意味の「ゴイー、ゴイー」という言葉。それ以外は、動物の気配がしたときに「キジン（聞いて）」という声を掛けるだけで、「トットトゥ（見て）」という言葉は、普段発せられることはありませんでした。

#3

また、森を移動する際のナビゲーションも、身体的な方向感覚と地面の起伏を、川に関する知識と結び付けて行っていました。また、彼らは匂いを非常に重視する人々で、義理の父の近くに女性が座ることはタブーなのですけれども、その理由も、二人の匂いが混じってしまうからという形で説明します。

こうした経験を通して、私は日本の現代社会がいかに視覚中心に構成されているかという



ことを意識するようになっていったわけです。

#4

そういったことを個人的に感じていながら、今日いろいろと勉強させていただいたことについて、コメントさせていただこうと思います。

まず最初は広瀬先生のお話だったのですが、点字が、文字をベースに考えられた線状のものから点状になったというお話は、非常に学びになることが多くありました。沖縄の信号もろくにないような離島で育った私は、都会に行くこととエレベーターのボタンの近くにある点字を触って、「ああ、これで分かるのか、すごいな、格好いいな」と、指先の感覚が鋭いのだろうなということを思っていました。そして、そういった人々の「くに」というところはこういう世界なのかということを今日すごく思いました。広瀬先生のお話は、「見えること」に過度に依存し過ぎた社会を問い直すものだったと感じました。

質問になるのですけれども、インクルーシブ教育についてのご指摘は、まさにそのとおりだと感じました。レジュメにあった「近代化は『目に見えないもの』を見えるようにするプロセス」という記述が非常に印象に残りまして、この点についてももう少し詳しく教えていただけたらと思いました。ある特定の形で可視化を通じた物事の把握や統制の思考は、近代国家の制度的整備や知の規律化、一律的管理の強化という議論とも響き合うように思ったのですが、こういった不可視のものが可視化されていくプロセスは、どのような背景の中で発展してきたと考えられるのかを教えてくださいただけたらと思いました。

#5

そして、田中みわ子先生の「表現のアクセシビリティと身体の変容可能性」ですけれども、

III コメント



素晴らしいダンスの映像作品を拝見しながら、子ども向けの教育番組との共通点と差異を少し感じました。というのも、私はアメリカに留学していた頃に日々、子ども向け番組を見ながら英語を勉強していたのですけれども、「触る」という動作を示しながら「touch」と発音するという子ども向け番組がすごく想起されたのです。けれども田中先生が見せてくださった映像では、表示される文字、動作、そして音にズレを含んでいるところが非常に示唆的だったと思いました。それを翻って考えてみると、教育番組などは、われわれの感覚を何かある方向に育成していくものなのだろうかということが少し気になりました。

そして、これが質問になるのですが、交感可能性というものは、お話の中では意味の伝達を超えたところにあるとおっしゃっていたのですけれども、それは結局、分かり合うことと実際つながるのか、それとも、それとはまた異なるのか。その関係性について教えていただけたらと思いました。

6

小手川先生の「他者と『共にみる』とは、いかなることか」というお話について、非常に心を動かされながら映像を拝見しました。他者の経験と自分の経験の「共鳴」、自分のこれまでの経験が他者の経験を通じて照らし返される「反照」というお話だったのかと思いますけれども、非常に人類学の他者の認識世界といえますが、他者の見方、社会の見方を研究するという分野とのつながりを感じたのと同時に、ブルデューの *Science of Science and Reflexivity* ※などで述べられているように、自らのあり方を反省する、reflex するとう試みとも通じるものかと思いました。

都会で暮らしていて日常で日々感じていることは、やはりいろいろな人がいる社会では、その都度、相手の立場に立って考えるというのはすごく難しいことなのかなということ

※ Bourdieu, P. (2004) University of Chicago Press

す。人口が数千人、数百人しかないような社会ではそれが可能であっても、違法だからとか、そういう決まりになっているからという説明の方が、よりうまく機能していくのかなと思いつながら、先ほど山口先生がおっしゃっていたような、よりローカルな見方、相手の立場にその都度なつて考えるという点も重要なのではないかと思ったりしました。

質問として、現代社会の「知の規律化」や制度的枠組みの中で、「他者と『共にみる』」実践はどのように可能になるのか、また、それを拒むのはどのような力なのかということを伺えたらと思いました。

#7

最後に、全体として感じたことが今日は二点ありました。

まず、差異というものをどうみなすかです。私は本当に広瀬先生がおっしゃったようなソーシャル・インクルージョン、包摂という言葉が、今までマジョリティでなくマイノリティを研究してきた、また日本のある意味辺境で育ってきたこともあって、あまり馴染みないという感覚をずっと感じています。そうした中で、違いというものをどのように扱い、それを全体として見ていくのかということが、今日、お三方のお話から感じたことです。

#8

もう一点として、あまり本日は触れられなかったのですけれども、やはり政治的側面というものが、この「多様性」と共に生きていくことを考えたときには否めない、どうにかして対処していかなければいけないものだと思います。そういつたことについても、あえて「こういう多様性があるよね」という枠を示さずに、どのように扱っていくのかということも考えられるのかなということを思いました。すみません、拙いですが、以上に

Ⅲ コメント

なります。

(床呂) 河合さん、どうもありがとうございました。採集狩猟民社会研究の経験など、河合さんは沖縄の西表の出身ですけれども、その個人的な経験に基づいたコメントとご質問だったのではないかと思います。ありがとうございました。

Ⅳ 質疑応答

（床呂） それでは、ここから質疑応答の時間とさせていただきます。と思います。

今、二人のコメントーターの方から、三人の登壇者の方々それぞれにご質問やコメントがなされたかと思えます。もちろん、幾つか複数の論点が出てきて、この場ですぐには応答できないというものであればスルーしていただいても、お答えできる、あるいはこれだけはレスポンスしておかなくてはいけないという問いに限る形でも全然構いません。必ずしも網羅的でなくても結構ですけれども、それぞれの方へのコメントをお願いします。二人目の河合さんからは、割と特定のどなたかというよりは、全体に関わる、「差異」をどう見るか、あるいは「多様性」にまつわる政治性の問題というようなことも出されましたので、そこらに関しても、もしレスポンスしておきたいという方がいらつしゃれば、ぜひレスポンスを頂ければと思います。

それでは発表の順番で、広瀬先生からレスポンスをお願いしてよろしいでしょうか。

（広瀬） 改めまして、貴重なコメントをありがとうございます。非常に難しいという的確なご質問を頂いて、僕は何を答えようかと考えているうちに、山口さん、河合さんの最後の方に、全体に向けてのコメントを頂いたのですけれども、そこについてはまだ十分考えられていないので、追々ディスカッションの中で深めていければと思います。直接、僕に頂いた質問についてお答えしたいと思います。発表で触れられなかった部分を補うことにもなると思います。

まず、山口さんから頂いたのは、不平等条約をマジヨリティが感じる場面があるのか、どう感じるのかみたいなお質問だったと思います。僕のスタンスとしては、発表の中でも触れ



ましたけれども、視覚障害のある人は「触常者」、触ることを常とする人であって、触る文化の担い手なのだということを、ずっと強調してきています。

そうすると、いわゆるマイノリティが受けてきた差別・偏見・不自由・不利益というものを、ややもすると軽く見てしまうとか、そこは置いておいてみたいになつてしまうことがあります。それはやはり戒めないといけないし、プラスの部分とマイナスの部分をきちんと把握した上で、触る文化論を構築していかないといけないということは、常に肝に銘じているところです。

不平等条約の話でいうと、また自分の体験談になつて恐縮ですが、まず僕自身がマジORITYとの違い、ある意味の不自由、不利益、偏見をどこで感じたかという話ですが、僕は一九八〇年代に盲学校で中学・高校の六年間を過ごしました。何度も言いますけれども、当時の盲学校は、古き良き時代といえますか、非常に平和で、目の見えない者が学びやすい環境、個性を磨く、特性を伸ばすということで非常に恵まれた教育環境だったと思うのです。そこで六年間過ごしていると、「温室」という言い方もされますけれども、結局、同じ障害を持つ仲間が集まつていて、理解のある教員がいる環境で育つと、本当にいい意味でも悪い意味でも、自分の障害、目が見えないということを意識する機会があまりなくなるわけです。盲学校では点字を使つて勉強するのがスタンダードです。インクルーシブでクラスの中に一人だけ点字を使う者がいるとなると、否応なくいろいろな意味での不自由・不利益を被るのですが、点字がスタンダードということになると、特にそういうことを感じないわけです。

ではどこで不自由・不利益を感じたかというところ、まず一つ目は大学入試のときです。今日、関係者というか卒業生の方がもしかしたらいらつしやるかもしれませんが、大昔、僕は一九八七年に大学に進学しました。そのときに幾つかの大学に願書を出しました。そのうち

の一つが実は慶應大学だったのですが、盲学校の進路指導担当の教員から、「慶應大学は今まで視覚障害の学生を受け入れたことがないから、もしかしたら受験を拒否されるかもしれないよ」と言われました。僕は世間知らずといいますが、「先生は何を言っているのだ。この時代に受験拒否なんてあり得ないだろう」と高をくくっていました。当時、「完全参加と平等」という言葉が国際障害者年で喧伝されていたので、この完全参加と平等といわれている時代に、点字受験が認められないなんて。しかも慶應大学といえば福沢諭吉先生が「天は人の上に人を造らず」と言っておられる大学です。そんな大学が受験拒否をするわけがないと思っていました。ところが、見事に「前例がない」という一言で点字受験が認められなかったという経験があります。もう四十年近く前の恨みごとをおまえはまだ言っているのかと言われるかもしれません。多少恨んでいますけれども、それは慶應大学がどうこうというのではなくて、やはりそういう時代だったわけです。ただ、それを僕は目の当たりに突きつけられて、ああ、そうか、目が見えないということについて、世間一般が思っているスタンスと、自分が盲学校にいて「目が見えないなんて関係ないや」と思っているのとは、どうも何か違うぞということを感じたわけです。

もう一つ恨みごとを言うと、今度は大学に入って修士課程から博士課程に進むときに、就職活動のまねごとをしたことがあります。修士でだんだん研究が面白くなってきて、このまま研究という道に進んで大学関係のポストを目指すか。でも、今日は研究者の方が多いからあまりそういう言い方をしたらよくないのですが、当時、僕らの周りにいる人は、「大学院と少年院と病院は入るものじゃない」と言っていました。本当に研究の道に進んでいいのか、社会人経験を積む方がいいのではないかという迷いがありました。

実は修士を終わる一九九三年ぐらいに、新聞記者になりたいなと思ったのです。非常に幼稚な動機ですけども、文章を書くのが割と昔から好きでしたし、人の話を聞いて文章を書

く、当時パソコンが普及して、僕ら視覚障害者も一般の文字の読み書きが自由にできるようになった時代です。だから、パソコンを使って記事を書くことならできるだろうということ、いろいろな人に相談して、多分、障害がある記者を採用してくれるとしたら、一番可能性があるのは朝日新聞だろうということで、朝日新聞に絞って就職活動をしました。

就職活動といえるほどではないのですけれども、当時はまだネット社会ではないですから、基本は電話です。朝日の人事部に電話をして、まず、「全盲の大学院生けれども、新聞記者になりたい。ついては、自分でパソコンで書いた履歴書と自分の状態について説明した文書があるので、ぜひ読んでください」と言って送るわけです。でも、当時は、これも朝日新聞がどうこうという話ではなくて、そういう時代だったと思うのですけれども、一九九三年前後は本当にけんもほろろのひどい扱いでした。

それはどういうことかという、結局、できないことを挙げるわけです。「あなたは全盲だといえけれども、記者がどういう仕事をするか分かっていきますか。大体、若い記者が採用されたら、まずサツ回りといって、事件・事故があつたらいち早く現場に駆け付けて写真を撮ってこなくてはいけない。あなたはバイクや車の運転ができるのですか、写真は撮れるのですか」。今だったら人間が図々しくなっていますから、「いや、写真なんてなんぼでも撮れますけれども、何が写っているか知りませんよ」ぐらいは言うのですが、当時は純真な青年でしたので、「ああ、そうか、世の中はこんなにできないことを並べるんだ。しかも、朝日新聞といえは障害者福祉関係で立派な記事を出している新聞社なのに、実態はこれか」みたいに思ったわけです。

そのように大きく二つ、大学入試と自分の就職活動というところで、不平等条約ではないですけれども、明らかに無理解、偏見というものがあるなと思いました。

さて、前置きがだいぶ長くなりましたけれども、「それは広瀬さん、苦労しましたね」「朝

日や慶應大学はひどいことをしていたんですね」で終わってしまったのは他人ごとです。それをマジョリティの側にどう受け取ってもらい、どう自分ごととして考えてもらうかということとです。

これもまた昔話になって恐縮ですが、僕が大学に入って、点訳サークルというボランティアサークルに所属しました。最初は点字を勉強している学生たちのボランティアサークルでしたが、僕が入ってきたことによつて、英語のネイティブスピーカーと一緒に、点字の専門家が入ってきたから、これからはもう点字のことはユーザーであるあいつに聞けば何でも分かるのだと思つたみたいです。ところが、よくある話で、ネイティブスピーカーは英文法の説明がよくできないのと同じで、僕らは感覚で点字を使っていますから、「この表記はどうしたらいいのですか」と聞かれても、「いや、それはまあ適当に、どっちでもいいんじゃないの」「その辺は感覚でやればいいから」などと言つていたのです。割と真面目なボランティアサークルだったので、『点訳の手引き』という参考書の何ページにこう書いてありますけれども、どうなんですか」などと言われて、「ああ、手引きにそう書いてあるなら、そうなんじゃないですか」みたいに言つていたら、二、三カ月ですっかり信用されなくなりました。

それはさておき、そのボランティアサークルが当時掲げていたスローガンが、「肩代わりとしての公的保障」ということです。どういうことかというと、大学に視覚障害の学生が入ったら、当然、その大学の責任において視覚障害の学生の学習環境を整備するのが本筋ではないか。例えば、古い時代ですけれども、皆さんが大学に入れば、教科書を生協に行つて買つてきて、ごろんと横になつてばらばら見られるわけですが、視覚障害の学生は点訳された教科書がないから、ボランティア学生に頼んで点訳してもらわないといけません。でも本来は、同じ試験を受けて大学に入つたのだったら、大学が保障して、責任を持つて点

字の教科書を用意すべきである。大学自体がそういう作業をするのが無理だったら、外部の業者に委託して点訳・音訳本を作って学習環境を整えるのが筋であるということです。これが公的保障というわけですが、それが実現できないのだったら、当面の間、学生がボランティアとしてその公的保障を肩代わりするのだということを掲げていました。だから、今ボランティア学生たちが点訳しているのは、世を忍ぶ飯の姿ではないですけれども、本来は大学側がやるべき仕事を自分たちが肩代わりしているのだという意識を持っていました。これは、言ってみたらマジョリテイの側が不平等条約を自分ごととして受け止め、それはおかしいだろうといって取り組んでいた活動ということになります。

そういう状況が、一九九〇年代以降、皆さんの大学もそうだと思いますけれども、各大学に障害学生支援室のような部署ができるようになりました。そうすると、文字どおり八〇年代に目指されていた公的保障が、クオリテイの問題はあるにしても、かなりの部分、各大学が取り組んでできるようになりました。それは時代の進歩ですし、今は間違っても「前例がない」の一言で点字受験を拒否するなどということもあり得ない時代になりました。だからそれは、明らかに時代・社会が成熟してきたということだと思えます。

一方で、昔の時代を知る僕などからすると、現状の障害学生支援に対する違和感みたいなものが、どうしても拭えない。それは、本当に恵まれた環境になってきたとは思いますが、一方で、今日の田中さんの話とも重なりますけれども、健常者と同じように勉強ができる環境が整えば、それでも障害学生支援は事足りるということになっていく。そうすると、障害学生支援室に任せておけば点字の本などができるのだから、そこでマジョリテイ側が何か疑問を感じたり、「肩代わりとしての公的保障」みたいなことで頑張ったり、怒りを感じたりという場面がなくなるわけです。

もう一つ、違う話になるかもしれませんが、小手川先生の「共にみる」という話があ

りました。第二回の研究会は僕は出られなかったので、そういう話が出たのかもしれないし、出なかったのかもしれないですけれども、「共にみる」というお話を伺いながら、ずっと僕の頭の中をめぐっていたのは、視覚障害の人と目の見える人が一緒に絵画鑑賞をするという「ソーシャルビューイング」です。この言葉がはやっていきますし、皆さんもご存じだと思うのですけれども『目の見えない白鳥さんとアートを見に行く』※という本が五年ほど前に出て、結構売れています。僕の本は全く売れないのに、なぜあの本が売れるのだろうかというのはいくらもみても、白鳥さんの本が売れていて、実際それに関連して美術館などでもかなりの部分、「そうか、視覚障害の人に対しては、言葉による対話型鑑賞をすればそれでいいんだ」という思い込みが広がっています。ちょっと意地悪な言い方ですけども、対話型鑑賞をするためには予算も特に必要ないので、人を集めてワークショップ的にやれば楽しんでもらえるのだからいいだろうということ、一部で言葉による対話型鑑賞というのが普及しています。

それを僕は全否定するつもりはないし、それが楽しいと言って実際に参加している視覚障害の人もいますので、本人が楽しければ周りがとやかく言うことではないでしょう。一方で、『目の見えない白鳥さんとアートを見に行く』は川内さんという力のあるルポライターが書いたもので、実際すごくよくできた読み応えのある本です。でも、あれを読んでいて僕は、強い疑問・不満をいだくことがあります。「共にみる」という言葉を使ったときに、目の見える人たちが、目の見えない白鳥さん、視覚障害の人に対して一生懸命絵画の説明をする。そのことによって、今まで何気なく見過ごしていたものに気付いたり、改めて「ああ、いいなあ」と漠然と思っていたのを言語化してみたときに、新たな発見があったりする。それは言ってみたら当たり前だし、そこで今までと違う絵画鑑賞ができる、共鳴する、共感するという部分を含めて新たな気付きがたくさんあるというのはそのとおりだと

※川内有緒、二〇二二年、集英社インターナショナル

思います。それゆえに、今、対話型鑑賞というものがうけているのだと思うのです。

一方で、川内さんの本を読んで僕が決定的に欠けているなど感じるのは、では、目の見えている人たちの説明を聞いたときの白鳥さんは、本当に絵画鑑賞ができているのだろうかという部分です。もちろん鑑賞というのは非常にあいまいな概念だし、基本的に個人に委ねられる部分があるのだけれども、僕はやはり美術館、博物館の仕事をしている人間なので、本当に言葉を聞いて、対話をして、白鳥さんは鑑賞ができていたのか。少なくとも目の見えないう彼がどう感じているかという部分は全くあの本には出てこなかったもので、そこが非常に不満を感じる部分です。

少し意地悪な言い方をすると、対話型鑑賞は、マジョリティにとってすごく意義があるというのは間違いないわけです。一方で、僕も時々、「視覚障害の人に絵画を説明すると、気付かなかったことに気付くし、視覚障害の人たちが鋭い質問を投げ掛けてくれる。それがフックになって、われわれの鑑賞が深まるのです」みたいなことを言われるのです。それは僕なんかのひねくれた見方をすると、「では、俺たちは常に鋭い質問をしないといけないのか。俺は別に、ボートと聞いていたいよ」などと思うわけです。僕はあまり芸術的なセンスがないですから、すごく意地悪ですけども、対話型鑑賞をしていると、人間観察の方が面白いんですね。多分、山口さんと河合さんが同じ絵を見て説明したら、全然違う説明をすると思うのです。「ああ、山口さんはこんな言葉を使うのか」「河合さんは一生懸命頑張っているよな」みたいな人間観察が面白いのです。でも、視覚障害の人は鋭い質問をしないといけないというように思われてしまうと、逆に搾取されているみたいな感じがしなくもないのです。

ごめんなさい、すっかり質問からずれてしまいましたけれども、マジョリティの側がどう不平等条約を感じるかというときに、「そうか、視覚障害の人には言葉による鑑賞をすれば

いいのね」みたいなことが広がってしまうと、それは違うと思うのです。やはり「ユニバーサル・ミュージアム」を僕がずっと継続する中で言い続けていることは、ミュージアムというものが近代化と共に成立・発展してきて、いかに視覚優位、視覚偏重のシステムとして、「見せる」ということで古今東西生まれて成長してきたかということです。そういう歴史の中で、では、見るができない、見学ができない人たちに対して、ミュージアムは何をすべきなのか、何を今までしてこなかったのか。やはりそこをおさえた上で、さらに展示ということをしてないといけません。だから、「言葉による鑑賞でいいのね」みたいなことで終わってしまおうと、不平等条約を自分ごととして感じる機会を逸しているような気がします。

すみません、だからだとまとまらない話をしましたが、障害学生支援はこの四十年間で確実に充実しました。八十年代、九十年代に視覚障害の人、全盲の人が美術館に行って楽しむなどということはあり得なかったわけですから、そう考えると、対話型鑑賞というものが広がっている現状は、確かに美術館が変わってきたということです。それは間違いないのだけれども、一方で、そうなって充実してきたがゆえに、不平等条約というものを忘れてしまっている部分がないだろうかということ、改めて山口さんの質問を聞きながら、僕自身、昔のことを思い出していました。

非常に話が長くなって、河合さんの質問に対する答えもあるのですけれども、あまり僕がしゃべり過ぎるとよくないので、いったんここまでにして、お二人にしゃべっていただく方がいいかと思います。

(床呂) なるほど。ありがとうございました。それでは田中先生、レスポンスをお願いしてよろしいでしょうか。

(田中) はい。非常に本質的で的確なコメントをいただき、本当にありがとうございます。

まず、山口先生から最初にいただいた「そもそも五感から得られる情報そのものは等価な

のか」というご質問について、お答えしたいと思います。この問題は、先ほどの広瀬先生のお話ともつながると思います。私が重要だと考えるのは、根源的には等価ではない感覚経験が、制度化の過程において、等価な情報として扱われるようになることです。

二〇二二年に成立した法律では、基本理念として四つの事項が明確に掲げられています。しかし、「同一の内容を同一の時点で」といっても、感覚によって得られる情報は、本来、それぞれ全く異なるものです。そこには、情報を別の感覚へと置き換える「翻訳」の難しさが含まれています。広瀬先生もおっしゃっていたように、こうした取り組みは権利保障として必要です。しかし、それだけに収斂させてしまうと、「それでよい」ということになってしまう現象も起こり得るのではないかと感じました。

したがって、本来は等価ではないものが、あたかも等価であるかのように翻訳されるという問題を考えると、どうしてもマジョリティの感覚や方法に合わせる手法が一般的に取られてしまうように思います。テレビ放送などにも、その傾向が表れているのではないでしょうか。私自身は多言語社会で暮らした経験がありませんが、そもそも本当に「等価な翻訳」が可能なのだろうかという問いを、別の角度から感じました。

二つ目のご質問は、ある種の身体の美しさや、自分とは全く異なる身体に触れたとき、その身体の中に自分をはみ出してしまうような驚きを、誰もが感じるものなのだろうかという、非常に難しい問いだと思いました。交感可能性とは分かり合うことなのかということについては、発表では少しだけ触れましたが、十分には説明できませんでした。私は、基本的には他者と経験を完全に共有し得ないことが、その前提にあると考えています。身体はそれぞれ固有の境界をもっています。だからこそ、他者と同じ経験をしているわけではありません。逆に言えば、その共有できないさを前提としながらも、何らかの契機によって共感し合う、共鳴し合う可能性があるのではないかと思うのです。その意味で私が考えている交感可能性

とは、「分かり合うこと」や「同じ経験を共有すること」そのものではありません。これは勝手に河合先生のご質問とも重ねてしまうのですが、「身体の交感可能性」と「分かり合うこと」とは少し異なるのではないかということを、改めて考えさせられました。

これは小手川先生にもお聞きしてみたいことなのですが、山口先生からいただいたご質問について考えているうちに、一つ気になったことがありました。私たちは、あるときには他者に共感できる一方で、あるときには全く共感できないことがあります。そのようなとき、身体には何が起こっているのだろうかということを、山口先生のご質問を通して改めて考えさせられました。一つには、「共にみる」というときには共感できるのだけでも、あるときには全く共感できないという経験があります。その違いはどこから生まれるのでしょうか。小手川先生がお使いになった「反照」という概念は、私にとって非常に新鮮で、大きな学びになりました。自分であればどのような言葉で表現するだろうかと考えたのですが、他者を客観化するのではなく、他者との関係のなかで自己が照らし返されるという視点は、私が「身体の交感可能性」と呼んできた現象とも深く関わっているように感じました。つまり、身体の交感可能性とは、他者と同じ経験を共有することではなく、共有し得ないことを前提としながら、その関係のなかで自己や他者の身体が新たな意味を帯びて立ち現れてくる出来事なのではないかと、考えさせられました。

こうして考えていくと、教育やアクセシビリティについても改めて考える必要があるように思います。山口先生が指摘くださったように、私たちが何を感じ、何に共感し、何を「自然なもの」と受け止めるのかという感覚そのものは、社会的・文化的な背景や、それまでに受けてきた教育によって少なからず方向づけられているのではないのでしょうか。だからこそ、「誰もが同じように感じる」という前提ではなく、感じ方そのものが多様であり、その多様な身体経験をどのように保障していくのかという視点が重要になるように思います。先

ほど触れたアクセシビリティや教育の問題も、その延長線上で考えることができるのではないかと感じました。

すみません。河合先生のご質問を正確に覚えているか自信がなくなってしまったのですが、子ども向けの教育番組についてのお話が非常に印象に残っています。やや論点が異なりますし、これは人づてに聞いた話なので、事実関係に誤りがあるかもしれませんが、美術教育の現場で考えさせられる事例があります。

小学校の美術教育で、視覚障害のある児童がいるクラスで、ある先生が水彩画の授業を「水彩画ではなく、粘土でもよいのではないか」と実践したところ、それが学習指導要領に沿わないのではないかと問題になったという話でした。私はその話を聞いたとき、学習指導要領に「水彩画」と書かれているからという理由だけで、その形式を維持することそのものが、教育において本質的に重要なのだろうかと考えさせられました。もし美術教育の目的が身体的な経験や表現の可能性を広げることにあるのであれば、その目的に応じて方法は柔軟に考えられてもよいのではないのでしょうか。

こうした問題は、美術教育だけではなく、アクセシビリティ全般にも共通するように思います。アクセシビリティとは、誰もが同じ方法で経験することを保障することではなく、それぞれ異なる身体を前提としながら、多様な経験や学びに参加できる条件を保障することだと考えています。その意味では、教育とは単に知識を教える営みではなく、「何を感じるのか」「どのように経験するのか」という感覚そのものにも関わっています。だからこそ、山口先生がおっしゃった共同注視や、小手川先生の「反照」という議論ともつながりますが、私たちが「自然に感じること」や「共感できること」そのものも、社会的・文化的な背景や、それまで受けてきた教育によって少なからず方向づけられているのではないかと思いました。そのように考えると、アクセシビリティの問題は単なる情報保障の問題ではなく、多

様な身体経験をどのように保障し、異なる身体が関わり合う可能性をどのように開いていくのかという、教育や社会全体の課題につながっているように感じています。

（床呂） ありがとうございます。また後ほど広瀬先生からもレスポンスを伺うとして、いったん小手川先生のお答えを聞いてからということで、いかがでしょう。

（小手川） はい。まず、とても重要なご指摘をお二人から頂いて、ありがとうございます。

山口先生から伺った共同注視の話はとても興味深いと思いました。それがまた言語獲得以前になされてそれを方向づけるというお話もなるほどなと思いました。

共同注視は、広瀬先生のお話でもありましたが、見ることというのはかなり重要な位置を占めていると思うのですけれども、ただやはり、小さいときは、聞くとか、そういうことも、共同で注意を向けているときもあるかと思っています。ですので、そういう意味でも、見ることだけに限らずに、共同で聞く。先ほど河合先生の方で「聞いて」というお話がありましたけれども、そういうものも結構、普段の子どもとの関わりの中でやっていることも多いのかなと思います。それと注視の関係がどうなっているのかなということはいろいろ疑問に感じて、考えたいと思ったところです。

それから、共同注視は言語以前の身体的な関わりなのかというご指摘は、なるほど思っただのですけれども、確かに「共にみる」というときに、愛着関係みたいなものが重要だということとはよく指摘されます。アル・サジさんなどはそういうことを書いています。ただ、愛着関係だけだと、ちょっと閉じている。特に母子など親子関係だと言語以前のものということだと思えるのですけれども、ここで問題になっている「共にみる」というのは言語を獲得した後の話なので、言語に先立つというようにはあまり考えたくないと思っています。むしろ、言語的な次元とは少し違う身体的な次元で、だけどやはり、どうしてもそれは私たちの言語的な理解とは切り離せないものでもあるので、そういうふうに区別するけれども、それが言

語に先立っているかどうかというのはまだ分からないと思いました。しかし、すごく重要な点を指摘していただいてありがたいです。

河合先生のブルデューの関わりというのは、私も人種や身体習慣みたいなことを考えると、ブルデューのハビトゥスなどの議論を主な依拠先としてやってきたので、おっしゃるとおりだなということと、先ほど広瀬先生がおっしゃっていた『目の見えない白鳥さん』の話はなるほどなと思って、その話とブルデューの話が私の中でつながったというか、今回の発表ではそこがうまく強調できていなかったということを反省しました。

ただ、「共にみる」というときに、単に個人の身体習慣が変わるというだけだと、それは広瀬先生もおっしゃっていたように、ある種のマジヨリティがより成長したというような、搾取みたいな話につながりやすい。それが完全に悪いわけではないと思うのですけれども、ただ、それだと現状は変わりません。そして、マジヨリティが普段知覚をするときに依拠している慣習・制度が変わらないと、結局マジヨリティとマイノリティの非対称性はずっと維持され続けると思います。ですので、その身体習慣を変えとか、見え方が変わるというときに、同時に、自分のこれまでの見え方というものを担保している、あるいはそれを支えている制度・慣習も変えていく動力みたいなものがが必要です。ブルデューはそういうことを一緒に考えている人だと思います。

鑑賞経験について言うと、視覚障害を持っている人に、目の見える人が対話型鑑賞をするということ自体はいいことなのかもしれないのですけれども、ただそれでもって、では、これでもう満ち足りたはずだから、現状の制度は変わらずに、あるいはこれ以外の鑑賞の仕方は認めずという形になってしまうと、それはやはり何かおかしいのかなということを思いました。そういう意味で、制度と必ず結び付いているという必要がやはりあると思います。

逆に言うと、先ほど河合先生がおっしゃったような「共にみる」という実践を阻む力がそ

ういうところに関わっているのかなと。「共にみる」ということは、そこまでめちゃくちゃ難しい話でもなくて、いろいろな場面で実際やられていると思うのです。そういうことは、あまり知的でというようには考えたくなくて、結構普通に日常生活や小学校、中学校などでみんなやっているかもしれない。けれども、それが制度と結び付いてやられているかという、そうでもないもので、やはりそこが制度と結び付いて変えられるかどうかが重要なのではないかと思いました。

すみません、お答えになっっているか分かりませんが、以上です。

(床呂) どうもありがとうございました。既に登壇者の先生方同士のいろいろな問い掛けもあったかと思うのですが、それへのお答えはいったん後回しにして、せっかくここまで他の参加者の方をお待たせしてしまっているということがありますので、まずは議論を開く形で、ここからは一般の方、登壇者以外の方からご質問なりコメントがあれば、ぜひお受けしたいと思います。マイクを持ったスタッフの者がお近くまで参りますので、差し支えなければお名前も言っていただいて、特定の登壇者の方へのご質問の場合は、誰々への質問なりコメントであると言っていただければと思います。もちろん、複数の方や全体に関する、特に誰当てというわけでもない質問やコメントでも結構です。いかがでしょうか。どなたでも結構です。どうぞ。

(村瀬) A A研の村瀬と申します。今日は皆さんに対して少しお聞きしたいと思います。特に障害者のインクルーシブの問題についてです。

私は弟が最重度の自閉症、いわゆる知的障害なのですけれども、今回出てきた障害者の事例では、例えば視覚障害だったり聴覚だったりといういろいろあるのですけれども、どうしても感性を共有する、見ているもの、世界を共有するいうときに、どうしても健常者が分かる何かしらの言語でのコミュニケーションが取れることによって共有されているように思いま

した。

私は、その最重度の自閉症の弟とのコミュニケーションの中で、結局、彼が何かを感じていることは私にも通じるけれども、具体的に私たちの言葉に変換したらどんな言葉で表現するのか、したいのかというのが私には分からなくて、それでイライラしてしまったり、家族がストレスを感じてしまったりします。

それから、やはり障害者はいわゆるマイノリティなので、他の障害者の方もそうですけれども、ステレオタイプというか、悪い方向にも、すぐ美化された方向にもいえると思うのですけれども、それも実は違うのだと私が言っても、逆に私自身は障害者ではないので、ではこの自閉症の弟はどうやって自分たちを表現していくのか、また、インクルーシブ、どんな形で取り残させないように関われるのだろうかということを、すごく私は今回のお話を聞いていて思いました。

ですので、特に田中先生の『テイレシアス』の中での「響応する身体」というのは、知的障害の方たちにも何かしらのコミュニケーションを発生させているのかということを特に聞きたいです。よろしくお願いいたします。

(床呂) ありがとうございます。もうお一人ぐらい、ご質問やコメントがもしあれば。閻さん。

(閻) ありがとうございます。東京大学の閻美輪と申します。私はファンとしてサポートしながら質問させてください。質問は二点あります。田中先生と小手川先生にです。

田中先生の研究発表の中の、特に「身体の交感可能性」というところでお聞きしたいと思っています。私の理解としては、ものすごくインパクトのある作品で、過剰に働く感覚や、個人の間で複数の感覚が交差してその対話がされているのが分かるのですけれども、要旨に書かれている「身体と身体」という、そこは何か鑑賞者の間でも何か起こっているのか。そこが

ちよつと分らなかったのです。

というのも、「応答可能性」「身体の響応可能性」というところだと、割と倫理的関係の中で立ち上がる瞬間、身体が応答してしまう。ただ、ここでの「身体の交感可能性」は、どちらかというと身体が本来持つ、共鳴し得るような能力そのものというように感じました。そうなったときに、小手川先生の言葉を借りると、そこでの「共鳴」と「反照」はどういったものなのかが気になりました。その概念についてお伺いしたいというのが、田中先生への質問です。

小手川先生にお聞きしたいのは、すごく興味深い、私は移民としてどうしても共鳴してしまふような映像でしたが、特にレジユメの最後の「マジョリティの身体が『異様に現れる』機会を増やす」というのは、私にはちよつと分からないもので、その具体例がどういうものなのかが気になりました。というのも、「反照」はどうしても認識レベルで、「やっぱり難民も人間なんだ。大変だ」みたいな、そこに陥りがちでもあると思うのですけれども、ここで言おうとしている身体レベルの「異様な現れ」はどのように考えたらいいか。あるいは具体例があれば、私のように移民の身体を持っている人にとっては分からないので、ぜひ教えてください。

(床呂) ありがとうございます。ではいったんここで切って、最初の村瀬さんからのご質問、コメントは特定の方向けではないことですが、田中さんへのメンションもあったような気がします。田中さん以外の方でももちろん結構ですけども、村瀬さんの身内の方が重度の自閉症ということで、言語的なコミュニケーションがそもそもできないようなタイプの障害に関するコメント・ご質問、それからステレオタイプの表現をめぐる問題という二つぐらいポイントがあったような気がするのですけれども、どうでしょう。では、田中先生、いいでしょうか。

(田中) ありがとうございます。まず、村瀬さんからいただいたご質問についてお答えしたいと思います。今回は「交感する身体」という言い方をしましたが、本日の発表では、どうしても文字による表現を中心にお話することになりました。そのため、「交感する身体」も、言語を介したコミュニケーションとして受け取られたかもしれませんが。しかし、『テイレシアス』という作品全体を通して私自身が感じたのは、どちらかといえば、明確な言語的メッセージではありませんでした。何を言っているのかは分からないけれども、何かを伝えようとしているように感じられる。その「何か」を身体で感じ取るとはどういうことなのか。私が「交感する身体」と呼んでいるのは、そのような、意味を明確に理解することに先立つて身体同士の間に開かれる関係なのだと思います。

それこそ、重度の自閉症のある人が経験している世界は、容易には言語化されず、私たちの理解可能性の枠組みからこぼれ落ちてしまうことがあるかもしれません。『テイレシアス』に登場するフランクの身体も、まさに容易には理解されず、他者と経験を共有し得ない身体として現れていたように思います。しかし、理解できないからといって、そこに関係が成立しないわけではありません。むしろ、理解し得なさや共有し得なさを前提としながら、それでも身体同士の間に何らかの応答が生じる可能性を考えることが重要なのだと思います。

したがって、ここでの「交感する身体」は、全てを理解し、同じ経験を共有することで成立する「包摂」を意味するものではありません。どうしても共有し得ない部分が残ることが、その根幹にあります。村瀬さんのご質問を伺い、その共有し得なさを前提としながら、どのような関係を開くことができるのかを、改めて考えさせられました。『テイレシアス』の表現につなげて言えば、「交感する身体」は、必ずしも明確なメッセージの伝達によって生じるものではありません。目で見て理解する、あるいは手で触れて理解するということがもう少し超えて、言語化や明示的な理解に先立つ身体的な動きや応答のなかで生じるもので

はないかと考えています。

次に、閻さんからいただいた、身体の交感可能性が鑑賞者同士の間にも生じるのかというご質問についてです。私はこれまで、身体の交感可能性を、個々の身体の間を生じる関係として捉え、分析してきました。そのため、ある身体と別の身体との相互作用については論じることができても、鑑賞者同士の間は何が生じているのかについては、まだ十分に分析できていません。率直に申し上げますと、実際にその場に身を置かなければ分からない部分もあるように思います。例えば、今、この会場の三〇三号室で作品を見た私たちの間に、何らかの共振する場が開かれているとすれば、それはいったいどのようなものなのか。この点は、私自身も、閻さんのご質問を受けて改めて考えさせられました。今後検討すべき重要な課題だと思います。

また、ステレオタイプの問題についても、見る側である私たち自身が、あらかじめ特定の身体の型や認識の枠組みをもって作品を見ているという点が重要だと思っています。私たちは、意識するかどうにかかわらず、身体を捉えるためのある種のフォーマットを身につけています。その認識の枠組みが、作品や異なる身体との出会いによつて揺さぶられたり、組み替えられたりすることがあるかもしれません。そうした変化が、個々の身体の関係だけにとどまらず、社会のあり方を問い直すきっかけにつなげていくのではないかと考えています。現時点では、その相互作用が具体的にどのようなように生じ、鑑賞者同士の関係や社会的な関係へと展開していくのかについて、十分にお答えできる段階にはありません。今後の課題として受け止めたいと思います。ありがとうございます。

(床呂) ありがとうございます。小手川先生にもご質問があつたかと思えます。よろしいですか。

(小手川) はい。「マジョリテイの身体が『異様に現れる』機会を作る」という言葉は、実

私は具体的なものを念頭に置いて言ったわけではなくて、田中先生が『テイレシアス』の映像を基に書かれた二〇二一年の論文の中に、その身体が普段、自由なときは現れないのだけれども、少し不自由であると感じるときに異様に現れるというお話をされています※。そことの関連で、私はむしろ聞いてみたかったので書いただけなのです。ただ、先ほどずつといういろいろ考えていて、私は直接まだ行ったことがないので無責任なことは言えないのですけれども、「ユニバーサル・ミュージアム」の経験はもしかしたらそういうものになるのかと思います。どうしても「見る」ということを前提に動かしている体が、そこでは、より「触れる」ということの方にすんなりいけないのだとしたら、それはある種、自分の身体が異様に感じられるということだと思います。

あとは、第三者の目線で常に映像でその人の身体が流れているとすると、例えば名刺交換のときの身振りなども、それが映像で映し出されていたら、すごく変なことをしている人だなということを感じたりすると思うのです。先ほどおっしゃっていましたが、客体化とかそういうものも、もしかすると一つの、自分が普段やっていることが異様に現れるみたいなことが可能性としてあるのかなと思ったのですが、皆さんのお知恵を拝借したいです。ありがとうございます。

(床呂) ありがとうございます。会場の方の質問やコメントをさらにお招きする前に、先ほどの広瀬先生の河合さんからのコメントへのリプライがまだだったかと思しますので、それを先に広瀬先生にお願いしても大丈夫でしょうか。

(広瀬) 何も考えずに質疑応答の時間はたくさんあると思っていたら、僕がしゃべり過ぎて、あまり時間がなくなっていることに気付きました。申し訳ありません。なるべく手短にお答えしたいと思います。

なぜ先ほど河合さんの質問をペンディングにしたかというと、僕の本来の専門である瞽

※田中みわ子（二〇二一）「機能」と「隠喩」をこえて…ビデオダンス『テイレシアス』における椅子をめぐる一考察」『国立民族学博物館研究報告』

女や琵琶法師の話をしたかったので、これは時間を食うと思ったのです。とはいっても、あまりひんしゆくを買わない程度にお話をします。

まず、河合さんが冒頭に言われていた、信号機のところは点字を見つけたという話ですが、屁理屈になりますけれども、僕はよく最近、「感覚を研ぎ澄ます」と「感覚を呼び覚ます」を使い分けているのです。今までは「目が見えなくなると触覚が研ぎ澄まされる」みたいな言い方をついついしていたのですけれども、どうも違うのだらうと考えるようになりました。つまり、本来、元々あつて眠っていた感覚を「呼び覚ます」という方が正しいのではないかとということで、意識的に「研ぎ澄ます」と「呼び覚ます」を区別して使っています。

それは前置きとして、目に見えないものが近代以降、可視化されていくということですが、これも、これを僕が一番意識するのは、瞽女や琵琶法師、イタコといわれる盲目の宗教・芸能者の日本における活動です。瞽女・琵琶法師・イタコは、中世から近世にかけてずっと活躍するのですけれども、非常に乱暴な言い方をすると、目に見えない世界をどうやってマジョリテイと共有するかということを実践してきた職能者だったと思います。

一番分かりやすいイタコは、死者の霊を招くということですが、目に見えないけれども、死者の霊がそこにいるのではないか、草葉の陰に」という感覚をマジョリテイの側に伝える霊媒だったわけです。瞽女は虚実織り交ぜた物語という、村人たちが経験したことがない世界をリアリティを持って語る、琵琶法師は「平家物語」、平家の滅亡について語るということですけれども、そういう目に見えない世界のリアリティを、動画や画像がない時代に、音と声で伝えていた人たちだったわけです。それが近代以降、目に見えるものが全てだということで、イタコが交流する死者の霊などは迷信とされますし、「平家物語」や瞽女唄も近代以降、徐々に顧みられなくなっていくます。

もう一つ、按摩・鍼灸という触覚に根ざした職業が、江戸時代には盲人の専業として成

立・発展していきます。体内の様子は目に見えないのですけれども、それを触覚によって察知していたのが按摩・鍼灸の世界です。それが近代以降、西洋医学が導入されることによつて、レントゲン技術などが普及して、本来見えなかったはずのものが見えるようになってきたときに、だんだん按摩・鍼灸という伝統医学は相対的に地位が低下していくことになります。

これも今日の小手川先生の言葉をお借りすると、「共にみる」というあり方が、やはり近代以降、変わってきたということがいえると思います。「共にみる」というのはおっしゃっていたように特別なことではないし、みんなしていたことだし、先ほど申し上げた「平家物語」は非常に分かりやすい例ですけれども、平家が滅亡して三十年、五十年たつたら、誰もリアルタイムで源平の合戦を見た人がいなくなる。写真も動画もない時代に琵琶法師が音と声でその物語を語る。だから、実際の場面を見たことがないというのは、聞く側も語る側も共通なわけです。そこで、音と声から合戦絵巻をありありとイメージする、想像する。まさに「共にみていた」わけです。だから、音声というところから自分でイメージを広げるという「共にみる」見方をしていたのですけれども、そういうものが近代以降、テレビが出てきてすっかり変わっていったという歴史があると思います。

瞽女や琵琶法師がなぜ近代以降いなくなったのかというときに、教科書的な答えとしては、一つは門付けで村々をめぐるというような芸能のあり方から、ラジオやテレビが普及することによって、娯楽というもののスタイル、形態が変わっていったことは確かにあります。もう一つは、視覚障害の当事者の立場でいうと、盲学校教育が戦後になって義務化される過程で、好き好んで瞽女や琵琶法師、イタコの厳しい修行に入る当事者がいなくなった、教育が充実したということがあります。それは二つとも正しい理由だと思うのですけれども、もう一つ、決定的に、小手川先生の言葉を借りると「共にみる」という大き

な文化のあり方が変わったということも真剣に考えないといけないのではないかと思われ
ます。

いろいろお話したいことがあるのですが、村瀬さんのコメントに対して、ぜひ僕も意見
を述べたいと思います。まず、少しずるいい言い方になりますけれども、僕自身は、目の見
えない人、盲人という言い方と、視覚障害者という言い方を意識的に区別しているのです。
つまり「障害」という捉え方は、近代以降、西洋的な考え方で *disability* (障害) という概
念が生まれて、そこに目の見えない人、耳の聞こえない人、知的障害、肢体不自由などいろ
いろなものが含まれて、何らかの意味で社会的不利益を被っている人たちが障害者といわれ
るようになりました。けれども、今申し上げたように、これは近代的、西洋的な概念です。
そうではなくて江戸時代以前の日本にも目の見えない人はいたし、耳の聞こえない人もいた
し、知的障害の人も当然いたのですけれども、彼らが、あえて乱暴な言葉でいいますけれど
も十把一絡げで「障害者」と認識されることはなかったわけです。だから、「障害」という
近代的な捉え方を問い直してみたいということが、僕の根本にあります。

とはいうものの、障害者というのはご指摘のようにマイノリティですから、やはりマイノ
リティ同士でシンパシーを持って連帯していかないといけない部分も感じているところだ
す。そういう連帯するという中で一番忘れられてしまうのが、おっしゃるように知的障害で
す。僕はこうやって偉そうにしゃべっていますし、ある程度、言葉や文字で自己主張、自己
表現ができます。だから、そうやって自己表現、自己主張ができる障害のある人たちの当事
者の声がなくなつて社会を変えていくところもあるけれども、一方で、文字や言葉で
自己表現、自己主張ができない人たちをどう考えるのかということが重要です。

例えば国立民族学博物館では、ずっと前から知的障害の団体に対して、もう伝統的に二十
年ぐらい、楽器体験と衣装体験をしてもらっています。知的障害の学校などが来たら、取り

あえず民族衣装を着てもらう、民族楽器がいろいろあるからそれに触ってもらう、演奏してもらおうというプログラムを提供してきました。しかし、やはりあまりに旧態依然というか、着たいというなら衣装体験がもちろん有効だし、楽しんでもらっているけれども、本当にそれだけで博物館としていいのかという議論がありました。そこで同僚が知的障害向けの学習プログラムとして、ゆっくりでもいい、少しでもいいから、この博物館で展示している内容を伝えるようなものを作ろうということでプロジェクトを立ち上げました。例えば各地域別の展示があるけれども、オセアニアはどういうところなのか、ヨーロッパはどういうところなのかということを学習プログラムとして伝える試みを始めました。それは非常にチャレンジングな試みだと思うのですが、やはり現場を見ると、明らかに重度の知的障害と軽度の知的障害で反応が全く違って、正直、学習プログラムを組んでいくのはなかなか難しいと思います。

ただ、そういう中で、今日も僕は自分のアート作品を持ち込みましたけれども、身体表現などを含めた広い意味でのアートに注目しているというのはこのプロジェクトの強みだし、アール・ブリュットなどという手垢の付いた言葉ではなくて、もう少し知的障害の方々とアートということを多角的に論じるようなことが、このプロジェクトでもできていくといいと思いました。

もう一つ関連して、小手川先生の先ほどのコメントについて、すみません、僕がしゃべるのはもうこれで最後だと思うので、少しだけしゃべります。「マジョリティの異様な身体」という言葉で小手川先生は「ユニバーサル・ミュージアム」を挙げてくださいましたけれども、僕がぱつと思いついたのは、「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」の話です。「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」は、暗闇の中に入ると、途端に視覚障害の人が生き生きとアテンドをして、視覚以外の感覚を引き出す案内役になるわけです。マジョリティの人たちは、暗闇に入

ると途端にまごついて何もできなくなつて、助け合つたりする。だからそこで今までと違う体験をするということがあつて、非常によくできたソーシャルエンタテインメントなので世界に広がったわけです。

「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」を僕も何回か経験しました。すごく傑作だったのですけれども、ロンドンに出張したときに、日本人の知人がうれしそうに、最近ロンドンで「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」の発展バージョンで、「暗闇レストラン」というもののはやつているというのです。カップルなども行つていてなかなか予約が取れないのですけれども、「せっかく広瀬さんが来るので暗闇レストランを予約しました」とおっしゃる。僕は内心、「俺、暗闇に行つたつて同じなんだよ」と思つたのですけれども、知人が一生懸命取つてくれたというから行きました。

変な言い方ですけれども、それがすごく面白かつたのです。何が面白いかというと、マジョリテイの側がまごついて、言葉が多くなるのですね。例えばワインのボトルがあつたとしたら、「これはワインですよ、ワインですよ、ワイン。こぼさないで。ワインですよ、ワインですよ」と言つて手渡すのです。普段だったら「はい、ワイン」でぱつと出すだけなのに。そこがすごく新鮮だなと思ひました。

余談が長くなりました。「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」はすごくよくできているのだけれども、僕が疑問に思つた部分は、暗闇と明るいところがスパッと切れていることです。暗闇に入つて非日常体験をして、視覚障害の人に案内してもらふ。でも、明るいところに戻つてきたら、「ああ、今日は面白い体験をしたね、じゃあさようなら」と言つて歩いて帰るのです。日常と非日常がスパッと切れているというところに問題を感じて、自分が「ユニバーサル・ミュージアム」をするときには、もう少し非日常の体験と日常が緩やかにつながつていくような仕掛けを作らないといけないと思ひました。

手前味噌になりますが、「ユニバーサル・ミュージアム」の展覧会には、必ず暗闇の部屋、暗闇といっても、安全・安心の確保ということで本当に真っ暗にはなかなかできないのですけれども、照明を比較的落とした薄暗い部屋と、通常の照明の部屋を必ず作るようにしています。最初は、照明を落とした部屋で触覚中心の体験をして、改めて普通の照明の部屋に戻ってきて、今度は触覚もあり、視覚もあり、両方使うと、より楽しいよねというような体験をして、そして博物館を出て日常に帰ってもらう。だから、暗闇と日常をつなぐために、もうワンクッション、通常の照明の下で見てもらって触ってもらうという体験をするということ。「ユニバーサル・ミュージアム」では取り入れるようにしています。少し質問とずれましたけれども、とりあえず以上です。

（床呂） ありがとうございます。ずれるところか真正面からのリプライだったと思います。ありがとうございます。

（山口） 少しだけ、村瀬さんに私からも。

（床呂） 了解です。村瀬さんのコメントへのリプライを、山口先生、お願いします。

（山口） 私は登壇者ではないのですけれども、『発達障害の素顔』というブルーバックスで以前書いていたことを思い出しまして[※]、発達障害にはいろいろあると思うのですけれども、言ってみれば世界の共有の仕方が違うのではないかと考えます。どういう発達障害にかにもよるのですが、言葉がない・言語がない身体もあれば、今回、共にみる・共振することを前提としていましたが、共振しないというか、しにくい身体もあるということを考えておくべきなのかもしれないと思います。ただし、その共振がしにくいというのは、マジョリティから見ればそう見えるけれども、実は感覚の解像度が違うだけ、受けているものの解像度が違うだけで、私たちの解像度ではこう見えるけれども、もっと細かい解像度を見ているので、そんな粗いことでは共振しなくて、違うところで共振しているため、次元がちよつとずれて

※ 山口真美（二〇一六）『発達障害の素顔——脳の発達と視覚形成からのアプローチ』講談社

しまう。そういうこともあるのではないか。いろいろな視点から、またいろいろ捉えられるのではないかと思います。

(床呂) どうもありがとうございます。それでは、まだ若干ありますので、会場の方で、ご質問なり、あるいはコメントでも結構ですけれども、あるという方、いかがでしょうか。あと二人ぐらいは、リプライの長さにもよりますけれども大丈夫かなという感じですが、いかがですか。一番向こうの方。吉田さんですか。

(吉田) ありがとうございます。A A研の吉田と申します。あまり上手に言えないかもしれませんが、ありがとうございます。「共振」「共にみる」「交感する」ということの中に、時間性がいろいろあるという印象を受けました。

小手川先生のお話の、一緒に暮らす中でみたいな、かなり長い時間をかけることで「共にみる」ことが可能になるというのは、人類学者はやはりそこに賭けている、そういうあり方だと思うのです。他方、田中さんのものは、本当に微細なリズムというか、その一瞬の感じみたいなところの交感を言っていて、でも、それが短いから駄目というわけではなくて、多分そういうことをきかけに、その人の体が変わっていくことがあり得るという、そういう瞬間に賭けているアートのあり方みたいなことかなと思っていました。

瞽女の話だと、小手川さんみたいな話と近くなるかもしれないですけれども、広瀬先生が言っていた、ある一時期「鎖国」するというやり方も面白いなと思いました。それは学校教育を念頭に置かれているので、六年なりということなのだと思いますけれども、六年だけ鎖国して、その後、それが終わってしまうということのポジティブな面と、そうではない面もあるのかなと思ったりもしました。ただ、六年がちょうどいいぐらいとお感じなのか、それとも、もっと生涯を通じてそういうコミュニケーションみたいなものがずっとあつてつながりつつ、健常者との関係も築いていくみたいなあり方もあり得るのだらうなと思いました。

私がバリ島で付き合っている人たちの中で、盲学校の卒業生ですつと何十年も一緒にゲームランをやっている人たち、この間、皆さんにご紹介したグループがあるのですが、その人たちはもう中年を越えて、今は五十、六十歳になっている人もいると思うのです。盲学校の頃から付き合っていて、職業は按摩で、公的な施設で按摩の人たちが雇われているので職業も一緒に、一緒に音楽を演奏するという世界がありながら、でも彼らは、そこで鎖国をしているというよりは、それぞれに結婚して別々の家庭を持っていて、別々の健常者との村社会の中の役割も獲得しています。そういうあり方もあるのだと思っています。

ですので、広瀬先生に聞いてみたいのは、鎖国から開国することそのものについて、どのようにお考えかということです。漠然とした質問ですけども、関心があります。

（床呂） 吉田さん、ありがとうございます。広瀬先生、いかがでしょうか。

（広瀬） どう答えようかなと思いますが、先ほどの田中さんの水彩画の話や、河合さんが投げ掛けてくれた政治性の話になると、僕はまだ明確な答えがないのですが、差異をどう考えるのかみたいなことも重ねて少しお話ししたいと思います。

僕自身、障害当事者として生きてきて、今日は「国粋主義」と「国際協調」という言葉を使いましたが、そもそも「健常者、マジョリティと自分は同じ人間なのだぞ」と思う部分と、「いや、違う特性を持っているんだ」と思う部分と両方あって、そこを行き来して揺れ動いています。これはどんなマイノリティの人も少なからずそういう意識を持っていると思うし、僕の場合、現状は「違う」という部分に対する思いが割と多いと思うのです。

例えば田中さんが先ほどおっしゃっていた美術教育をどう考えるかというときに、僕も、シンパシーとしては「水彩画なんて見えない人には分らないのだから、得意分野の粘土に置き換えればいいじゃないか。得意技をどんどん伸ばせばいいじゃないか」。心情的にそう思いますけれども、一方で、幸か不幸か、マジョリティの中で生きている、家族・友人を含

めてその中で生活しているのは紛れもない事実ですから、いわゆる一般教養であり、常識として知っておかないといけないこと、知っているとコミュニケーションが滑らかになることはたくさんあるわけです。だから、自分で水彩画を描くことはできないにしても、水彩画とはどういうものなのかというのを、最近はいろいろな教材もありますから、触図みたいなものを使って学ぶという時間も当然必要になってきます。だからこれは答えが出る話でもないし、TPOによって違うことなのですから、「差異」ということについては、同じなのか違うのか、そこを揺れ動きながら考えていくしかないのだろうと思います。

今の吉田さんの質問ですが、僕はまさに自分が受けてきた教育が良かったと言ってしまふと個人的な話になるのですけれども、やはり三年とか六年、特別支援学校に行つて、視覚障害の場合で言えば点字でしっかり学習するとか、白い杖を持つて一人で歩くスキルを磨くとか、そういうことをきちんとした上で、インクルージョン、マジョリティの側に出ていくということはあつていいと思います。

具体的には、また与太話をして長くなって恐縮ですけれども、例えば僕は東京の盲学校を出ていますが、たまに同級生と集まつて全盲ばかり五、六人で高田馬場などで飲み会をすることがあるのです。あまりややこしい店には行かなくて、よく行くのは串かつ屋です。闇串で、串かつ盛り合わせを取つて、それを適当に食べて、「おまえ、何食つた?」「いや、何か分かんないけど、まあおいしいよ」などと言つて、最後まで何を食べたか分からないまま、闇串をする。視覚障害の人は、僕もそういう傾向がありますけれども、取りあえず困つたら人を呼びます。居酒屋に行くと、最近はタブレット注文が増えていますけれども、取りあえず、「すいませーん」と言つて店員さんを呼びます。それは、晴眼者の人が一緒にいると、「おまえ、ちょっと恥ずかしいからやめとけ。俺がちゃんと見てて呼ぶから」「いや、でも俺、声がでかいから呼ぶよ」と言つて呼んだりするのですけれども、そういうメンタリティとい

うか強さみたいなのは、やはり一定期間、鎖国をしたから得られたものです。

そういう話をする、今、インクルーシブでスマートに大学進学しているような若者はどういう反応をするのかなと思うのですけれども、やはり吉田さんがご指摘のように、近代日本がそうだったように、鎖国していたところが開国すると、いろいろなトラブルや葛藤が生まれるわけです。けれども、そこを乗り越えていくバイタリティみたいなものを含めて、鎖国時代に力を養うということが要るのではないかと思います。

僕はよく盲学校を、海外の、例えば米国の日系人コミュニティにおけるジャパタウンやリトル東京になぞらえるのですが、日系人がアメリカで暮らしているときに、週末はジャパタウンに行つて日本料理を食べて、日本語でコミュニケーションをしてという場が絶対に必要になっていくのです。逆に、ジャパタウンに入り浸つて米国社会に馴染まないと全然意味がないのですけれども、一定のオアシス、カタルシスとしてジャパタウンみたいなものがある。インクルーシブ教育になっていって、盲学校、ろう学校、支援学校がだんだん縮小化していくときに、どうやってそういうジャパタウン的なものを残していくか、つくつていくかということを考えていかないと、インクルーシブ一辺倒では苦しいかなという気がしています。すみません、あまりお答えになっていないかもしれません。

(吉田) ありがとうございます。

(床呂) ありがとうございます。ほぼ予定終了時間ではあるのですけれども、どうしてもこれだけは聞いておきたいという方がいれば、短めであればお一人ぐらい大丈夫ですが、よろしいですか。では、ありがとうございます。

V 閉会

(床呂) 今日は非常に密度の濃い、刺激的なお三方のお話と、それに対する非常にシャープなコメントを頂いて、ディスカッションの時間まで大変盛り上がったのではないかと思います。どうもありがとうございました。

定期的にこうしたシンポジウムは基本的に毎年一回開いておりますし、それ以外にもさまざまなワークショップや、趣旨説明のときにも申し上げましたけれども、今日は割とオーソドックスなといいますか、普通のといいますか、普通の研究会シンポジウムの形式でやっていますけれども、それ以外の、まさに身体を動かす参加型・実践型のワークショップなども定期的に行っています。最後にご質問いただいた吉田さんのバリの芸能を体験するものや、それ以外にもいろいろなボディワーク的な、運動科学の方、認知科学の方に参加・企画していただいたものもありますので、ぜひこの「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」のホームページや、関連する科研の学術変革領域研究の山口先生が代表の「顔身体デザイン科研」のホームページをチェックしていただければ、定期的にそういうイベント情報がありますので、ぜひご参加いただければと思います。

以上で本日のシンポジウムの公式のプログラムは終了ということになります。この後、場所を変えて近くの居酒屋で懇親会を行います。登壇者の先生方は全員ご参加されるということですので、まだまだ聞き足りないことや、公式の場では聞きづらかったような質問も、飲みながら聞いていただければと思います。ということで、本日のシンポジウムを終わりたいと思いますが、最後に登壇者の先生方、コメントーターの先生方にもう一度拍手をお願いします。どうもありがとうございました。

「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」公開シンポジウム（第三回）

日本学術振興会・受託研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」（学術知共創）

『身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現』

二〇二五年度 公開シンポジウム

共催 A A 研基幹研究人類学「社会性的人类学的探求…トランスカルチャー状況と寛容／不寛容の機序」

学術変革領域研究（A）顔身体デザイン…実践・実証・設計に基づく顔身体の深化と昇華

編 集…床呂郁哉

編集補佐…大村優介

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 A A 研 <http://www.aatufs.ac.jp/>

JSPS 課題（身体性） <https://osde.jp/index.html>

発行…二〇二六年一〇月八日

表紙デザイン…本田直美

印刷・製本…株式会社晃陽社

〒一六一―〇〇三四 東京都新宿区上落合一―三―六

ISBN 978-4-86337-664-9

©2026 Ikuya Tokoro

表紙写真提供…広瀬浩二郎



この作品はクリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際
ライセンスの下に提供されています。
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

ISBN 978-4-86337-664-9



東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所