

2016年度教養文化研究所主催公開シンポジウム報告

教養文化研究所所長 井上 久士

実施日時：2016年12月7日（火）13:20～14:50

講師：田中みわ子 氏

題目：芸術創造の新しいかたちを考える ―障害者アートの実践をめぐる―

場所：駿河台大学7405教室（第2講義棟4階）

井上 皆様、こんにちは。今日は教養文化研究所主催のシンポジウムであります。テーマが少し高尚でございまして、「芸術創造の新しいかたちを考える」ということです。多少、普段お耳なじみになっていないような議論が出てくるかと思いますが、私たちの視野を広げ、まさに教養文化を考えたり、深めたりすることができるのではないかと思います。私、この研究所の所長を務めております井上でございます。よろしくお願い申し上げます。

この大学でもいろいろな研究所がございますが、教養文化研究所について少しご紹介しておきますと、元々30年前に大学が建学され、その頃一般教育系の先生方を中心として、最初は法学部だけでございましたけれども、学部にとらわれず研究、あるいは学問交流をやっというこことて出発いたしました。その後、現代文化学部とか、心理学部、グローバル教育センターなど、他のセンターができました。そうした新しい学部の先生方も入っていただいて、今は総勢六十数人になっております。その研究分野は、大変多様でございます。それは非常に議論がおもしろい面がありますけれども、論点を絞るのが大変難しいというところもございます。

今年は、こういう形で東日本国際大学の田中先生をメインスピーカーとしてお迎えして、お話し

していただき、その後、本学から大貫秀明教授、山下尚一准教授のコメントあるいは短い報告をお願いしたいと思います。その後、もし時間がありましたら、フロアからのご質問なども受けたいと思います。

早速でございますが、最初に、東日本国際大学の田中みわ子先生から、「創造性はどこから生まれるのか」という題で報告を承りたいと思います。一言、田中先生のご紹介を申し上げます。田中先生は、現在は東日本国際大学にいらっしゃいますけれど、以前は東京大学の先端科学技術センターの研究員、それから筑波大学外国語センターの研究員などで研究されてきました。今、福島県のいわき市にある東日本国際大学にいらっしゃって、今日は遠路はるばる飯能までお越しいただきました。大変ありがとうございます。田中先生は障害学を中心にして、主に障害のある人の芸術、それから日常の身体表現についてのご研究をされています。障害学というのは、私もあまりよく分かっていないところがありますが、学問の中では新しい分野かと思えます。そういう新しい研究分野の最近の成果、活動の一端をわれわれが知ることができるのは、大変光栄の至りであります。それでは田中先生、よろしくお願い申し上げます。

芸術創造の新しいかたちを考える —障害者アートの実践をめぐる—

田 中 みわ子

田中 はじめまして。井上先生、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。本日は「芸術創造の新しいかたちを考える」という貴重な機会を与えてくださりまして、山下先生、大貫先生はじめ関係者の皆様に、深く感謝申し上げます。シンポジウムのこのテーマに対し、本発表では、「創造性はどこに生まれるのか？—ベルギーの知的障害者による芸術団体クレアムの実践から」という題目のもと考察してまいります。

では早速、発表に移ります。

本発表では、ベルギーのワロン地方リエージュという町にある、知的障害のある人による芸術団体クレアム（Créahm）の実践を取り上げます。なぜクレアムを取り上げるのか、研究の背景として、クレアムが1979年の設立当初において、芸術界の潮流である「アール・ブリュット＝生（き）の芸術」あるいは「アウトサイダー・アート」とは異なる芸術を提唱することによって、ヨーロッパを中心に独自のネットワークを築いてきたことがあります。知的障害のある人の芸術表現には、美術教育の外部や社会的周縁にあるものといったかたちでこれまで位置づけられ、孤独で無垢な表現と結びつけて論じられてきた背景があります。皆様の中には、知的障害のある人の芸術という言葉に耳にして、山下清の名前を思い浮かべた方もおられるのではないかと思います。

一方、クレアムでは複数の知的障害のあるアーティストたちが、アニマトゥールと呼ばれる芸術の指導者のもとで、共に創作活動を実践しています。本発表では、障害者アートの実践において創造性はどこに生まれるのかを、クレアムを事例として探ってみます。

発表の内容は、まず障害者アートの潮流を概観します。次に、クレアムの芸術実践の概要につい

て述べて、その特徴をご紹介します。その際、アニマトゥールとの関係性に焦点を当て、アニマトゥールがどのようなかたちで知的障害のあるアーティストに介入したり、指導したりしているのか、そして、アーティストたちの創造性を一体どこに見出しているのか、それは、従来の知的障害のある人の表現への意味づけとどのように異なっているのか、そういう視点から考察を進めていきます。そして最後に、「即興の水曜日」という取り組みを紹介しつつ、クレアムの芸術実践にみられる「即興的身体」のありようを提示したいと考えています。なお、クレアムについては茨城県つくば市にあるNPO法人自然生（じねんじょ）クラブを通して、2004年から断続的に調査を行ってきました。今回の発表は、主に2015年9月に実施した調査を踏まえたものです。

では、まず障害者アートの実践や研究の潮流、現在の動向についてごく簡単に概観します。障害のある人の芸術表現への注目には、アール・ブリュット、アウトサイダー・アートをはじめとして、アート・セラピー、コミュニティー・アートなど幾つかの潮流があり、芸術、医療、福祉などの分野から実践され、研究されてきた背景があります。

例えば、第1に、作品そのものの芸術的価値や評価を追求する芸術分野の潮流があります。ここでは、現代美術としての作品の評価を追求していく方向性や、作家の創作方法の特殊性を強調していく方向性があるなどの指摘もなされています。2010年から各国を巡回した『アール・ブリュット・ジャポネ』の展覧会なども、この流れにあるといえるでしょう。

第2に、治療の効果を追求する医療分野の潮流があります。代表的なものとして、アート・セラピーが挙げられます。美術界からの関心があくま

でも作品の評価に向かっていることとは対照的に、主に医療の分野では、作家やクライアント本人に関心を向けてきたと言えます。ここで芸術は、本人の内部世界や症状を映し出すものとしてとらえられています。近年では、医療という領域を超えて実践されるアート・セラピーが、新たに注目を浴びつつあります。

第3に、福祉の分野では、日常的な余暇活動などによる芸術活動が挙げられます。そうした福祉的な試みは、コミュニティー・アートなど、誰でも参加できる地域の活動へとつながっています。そこでは美術の評価や治療的効果などよりもむしろ、障害のある人となない人と共に芸術に携わるところに、いわば共同体的価値が見出されてきました。日本においても、例えば1995年にはじまる「エイブル・アート」と呼ばれる芸術運動が、市民社会運動としての性格を持つものとして位置づけられています。奈良県にあるたんぼぼの家を中心に、一般企業なども巻き込んで、全国的な取り組みとして現在の日本における芸術の一つの潮流になっています。

第4に、これら芸術、医療、福祉の枠組みにおける潮流に対して、いわば批判を提起したのがディスアビリティ・アートと呼ばれる実践です。イギリス、アメリカを中心とするディスアビリティ・アートは、アメリカにおいては1970年代以降に用いられるようになった用語であり、障害学という学問分野および障害者運動の文脈の中で提唱されてきた芸術実践です。ディスアビリティ・アートとは絵画、音楽、ダンス、演劇、詩など、あらゆるジャンルにわたる総合的な芸術であり、障害の経験を反映していることを核とする芸術活動や作品の他にも、障害のある人々が芸術に参加したり、鑑賞者として芸術を享受したりする文化的営為も含んでいます。ディスアビリティ・アートは、文化的周縁としての美術界における位置づけ、あるいは治療を目的としたアート・セラピー、そして、抑圧的で受動的な障害のある人のイメージを助長する慈善的な営みといった抑圧からの解放を目指して、障害のある人自身の経験に基づく、

批判的で創造的な表現形式を生み出すアートのかたちを提示してきたといえます。

また現在の動向として、障害学やディスアビリティ・アートにおいて、障害のある身体のパフォーマンスに注目した研究も、多く見られるようになってきました。そこでしばしば注目されてきたのは、障害のある身体に向けられるまなごしの相互作用です。描き出された身体であれ、日常や芸術において表現する身体であれ、障害のある身体はそれを見る人々とのあいだに「まなごしのポリテイクス」ないし「まなごしのダイナミクス」を生じさせるのですが、そこに作用している力関係や社会の構造を明らかにすることが障害学の一つの課題になっているということができるとおもいます。

以上の芸術、医療、福祉、そしてディスアビリティ・アートの四つの潮流は、それぞれ異なる文脈に位置づけられるものですが、現在における、障害のある人々による芸術の試みは、さまざまな葛藤や対立を含みながらも、これらの領域を横断し、複雑に絡み合っています。例えば、日本国内では、障害者の芸術表現が障害のある人の自己表現を促し、エンパワーメントすることから、文化政策的観点からの関心も高まっています。また、美術市場からの芸術的評価や社会的地位を得ることにより、新たな就労の機会や経済的自立を確立していくことに向けた動向も既に生まれています。このような、障害のある人々による芸術表現の「多元的な形」を、多元的な価値を有するものとしてとらえていく試みが、現在、さまざまなかたちでなされています。

* * *

こうした状況を踏まえて、ここからは、ベルギーで誕生した知的障害者による芸術実践に焦点を当てていくことにします。

まず、クレアムの全体像をみていきます。ベルギーのフランス語圏、ワロン地方リエージュを横断して流れるムーズ川沿いの4階建てのビルに、現在のクレアムがあります。クレアムは1979年、画家のリュック・ブーランジェによって、知的障

害のある人々の芸術創造の可能性と、また芸術創造の場に参加する権利への確信のもとに設立されました。クレアムとは、フランス語の創造性 (Créativité) と知的障害 (handicap mental) という言葉を合わせた造語です。設立当初、絵画や造形を中心にしていたクレアムは、音楽、ダンス、演劇にも活動範囲を広げ、現在ではサーカスも実践しています。クレアムは、ワロン地方のリエージュの地域行政による助成を経済的基盤としており、ベルギーの国家的地域の特徴を反映しているプロフェッショナルな芸術団体です。なお、クレアムはリエージュにおいて設立された後、同じベルギーのブリュッセル、スイス、フランスに拠点を広げ、それぞれ独自の活動を実践していますが、ここで取り上げるのはリエージュにあるワロン地方のクレアムです。

スライドの写真もご覧ください。クレアムのビルの中にはアトリエおよび劇場 (Théâtre du Quai) と、デイ・センター (C J C L) が併設されています。クレアムは、リエージュの中心地区に位置する公園の中に、マッド (MAD) と呼ばれる美術館をもっています。ただ現在は、浸水による被害のために、一時的に公園近くの別のところに移転しています。近い将来、元の場所にリニューアルされる美術館に戻る見込みです。

クレアムの芸術実践に携わっている人々は、さまざまな役割の人が常勤と非常勤のスタッフとして関わっています。英語ではファシリテーターと呼ばれるアニマトゥールは、クレアムのアトリエ、つまり、絵画／造形、演劇、音楽、ダンスなどの芸術実践を担当するアーティストであり、各々の専門領域で、それぞれのアトリエを担当しています。アニマトゥールは、animateur という言葉のとおり、障害のある者の表現を生起づける者、そしてそこに命を吹き込む者という意味を帯びています。クレアムのアーティストたちの創造性に寄り添い、そこに生命を吹き込む役割を果たしています。

クレアムは1994年よりデイ・センターを併設したことで、15名のアーティストたちの日常的な生

活の場としての機能も果たすようになりました。デイ・センターに通う15名の他は、芸術のアトリエにのみ参加している人が15名ほどいます。アーティストたちは皆、知的障害のある成人です。クレアムのアトリエには、芸術のアトリエの他に、エドゥカトゥールと呼ばれる生活支援者によるアトリエも用意されています。エドゥカトゥールが担当するアトリエは、例えば料理、工芸、園芸、水泳、言語療法士による言語療法など、その時々によって実践されています。アーティストたちは週ごとに、それぞれ参加するアトリエのスケジュールを決めています。

2015年9月14日から18日の1週間の活動の内容を具体的にみてみます。あるアーティストは月曜日から金曜日まで週に5日参加し、午前と午後絵画、音楽、演劇など複数の芸術ジャンルで活動し、工芸や料理などにも参加していました。別のアーティストの一人は週に1日別のデイサービスからクレアムに通い、サーカスのアトリエにのみ参加していました。このように、一人一人異なる活動内容となっています。

以上のように、さまざまな人々との関係性の中で育まれるクレアムの実践は、創設者であるリュック・ブーランジェが知的障害のある人々に創造性を見出し、「アール・ディフェランシェ」と呼んで芸術の場を築いてきたことから受け継がれています。

ブーランジェがそもそも提唱していたアール・ディフェランシェ (art différencié) とは、「知的障害のあるアーティスト」の存在と、「アトリエ」という二つの要素に基づく定義でした。クレアムは、複数の知的障害のあるアーティストたちが同時に創作活動に取り組んでおり、アニマトゥールと呼ばれるアトリエの担当者から、多少とも「指導」を受けています。これは、社会や美術教育などから隔てられて創作活動を行うアウトサイダー・アートとは異なる点であるとブーランジェは強く主張し、アトリエとそのプロセスを重視する創作活動を展開しました。このブーランジェの試みが、1970年代以降のヨーロッパにおけるアト

リエの一つの典型になったとも言われていましたが、定義の曖昧さや用語の必要性をめぐる議論など幾つかの事情が重なり、クレアムはアール・ディフェランシェという言葉の使用を、2002年頃からやめるに至っています。以上がクレアムの全体像です。

* * *

次に、知的障害のあるアーティストたちの創作活動に、アニマトゥールはどのように関わっているのか、アーティストとアニマトゥールとの関係性をみていきたいと思えます。クレアムの芸術実践におけるアニマトゥールとアーティストの関係を、創設者のブーランジェは「共犯性 (complicité)」という言葉で言い表しています。アニマトゥールの役割は、大きく分けて二つあります。一つは、芸術作品の創作現場における関わりであり、もう一つは、そうした作品を芸術として観客や一般の人々に、ひいては社会へと送り届ける役割です。つまり、作品を媒介として、クレアムのアーティストたちを観客ないし社会とつなぐ社会的な役割も担っています。社会的なプロセスとしての芸術実践において、アニマトゥールとアーティストは常に共犯的であり、絵画だけでなくあらゆるクレアムの芸術にこの「共犯性」を認めることができます。そのことを、絵画を担当するアニマトゥールたちに対するやり取りから具体的にみてみます。

配布資料に引用しているインタビューの箇所をご覧ください。質問しているのはクレアムの美術館MADの担当者であり、美術史を専門としているエルウィン・ドゥジャスです。質問に答えているのは絵画のアニマトゥールたちです。時間の都合上、引用の読み上げは省略いたします。ここで興味深いのは、作品を前にして、障害のある身体に対するまなざしが、いわば疑似的に生じていることです。鑑賞者は、知的障害のあるアーティストに思いを巡らせることで、「礼儀正しさの感覚」を含んだ、ある種のまなざしを作品に向けています。それに対して、アニマトゥールたちはそれぞれ、その作品の解釈を述べるのではなく、ア

ティストたちの制作について「最もよく知っている」ということ、そして、そのことについて正直であろうとする態度を示しています。そして、「少しだけ通訳者のように振る舞う」ことは「極めて繊細なこと」であると述べています。

作品に対する批評にどのように応答するのか、言い換えればクレアムのアーティストたちの作品をどのように位置づけることができるのかと問いかける質問者に対して、アニマトゥールたちは、アトリエは「日々進化」していること、「明確な答えを持たずに」、「毎日立て直しのプロセスに携わっている」と答えています。アニマトゥールたちはこのように答えることによって、クレアムのアーティストたちと、その作品についての解釈に、了解可能な意味やメッセージを帯びさせないように注意を払っていると考えられます。彼らの表現への了解可能な言語的な意味づけや、社会的な規範を含んだまなざしの作用は、クレアムのアーティストたちにも絶えず働きかけてくるものであり、彼らだけが例外的に逃れられるわけではありません。クレアムの芸術は、鑑賞者のまなざしの作用のもとに自ずと社会的な意味を直ちに帯びてしまいます。それゆえにこそ、アニマトゥールが「共犯的」に関わることが効果を持つと考えられます。そうした共犯関係に裏付けられてこそ、設立から35年を経てなお、クレアムが創造的な場を維持し続けてきたのだとすれば、そうした場を支えているのは、クレアムの日々の活動の場としてのアトリエだともいえます。またそれを可能としているのは、アトリエにおいて重んじられている「即興」にあるのかもしれませんが。

* * *

この即興に関して、アニマトゥールたちに共通する見解は、即興が彼ら知的障害のあるアーティストたちに、非常に適した表現形式であるということです。演劇、音楽、ダンスのアトリエでは、いずれも即興を試みている中からそれぞれのリズム、メロディー、そして身振りや言葉のパターンを見つけ、それらを組み合わせて作品を作り上げていくという手法が用いられています。クレアム

のアニメトールたちに、なぜクレアムでは即興が重視されているのかと尋ねると、ダンスのアニメトールであるカトリーヌ・サンレミは、「即興は最も彼らに適した、合ったやり方」なのだと言います。毎回同じことの繰り返しにならないのかといった質問に対しては、毎回毎回、彼らは即興するごとに異なる表現をするのだと言います。また「そこがとても彼らの素晴らしい点だと思う」と積極的に評価しています。即興がなぜ知的障害のあるアーティストたちに合っているのかという点については、音楽のアニメトールも同様に「それは分からない」と。分からないけれども、「彼らは自由だから」と言います。アニメトールたちは、クレアムのアーティストたちの即興に、彼らの表現を見出しているのですが、それは視点を変えれば、即興に基づく表現を、鑑賞者にも開かれた「芸術」へと転換させる鍵を、アニメトールが握っているのだということもできます。

そのことをより詳しく見ていくために、アトリエで実践されていることが一般の人々にも公開され、そして観客たちへと開かれている機会の一つ、「即興の水曜日」の試みをご紹介します。 「即興の水曜日」は、演劇のアニメトールであるアラン・ウィナンが2001年から始めた企画で、月に1回、水曜日の夜に開催されるイベントであり、一般の人々にも公開されてきました。「即興の水曜日」の下地になっているのは、ウィナン自身による演劇のアトリエとカトリーヌ・サンレミによるダンスのアトリエです。その時々により、即興による絵画、音楽、サーカス、あるいはそれらを組み合わせたかたちでパフォーマンスがなされることもあります。アーティストたちの即興の連続による、1時間程度の上演です。

ここで、「即興の水曜日」のいくつかの場面を動画でご覧ください。

(動画再生)

田中 まず出演者全員による最初の場面、その後の二人によるデュオの場面、ソロの場面など色々

なパターンが登場します。身体表現が中心ですが、歌や台詞が出てくることもあります。思いがけない展開に笑いが起こった場面もご覧ください。

(動画終了)

田中 ゆっくり全部お見せしたいところですが、1時間かかってしまいます。「即興の水曜日」の中では、舞台上に出演するメンバーの組み合わせだけウィナンから指示があり、パフォーマンスが展開します。日常のアトリエから生まれたアイデアやアーティスト自身の希望や様子などから、どのような組み合わせで、どのような道具を用いるのかといった打ち合わせの時間が、当日の午後に設けられています。

「即興をするときに一体どういうことを感じたり考えたりしているのか」と、ウィナンを介してアーティストたちに尋ねると、クレアムでは最も幅広く活動するアーティストの一人、先ほどの映像では、皆の先頭を歩いていたり、デュオでダンスをしたり、茶道のような身振りをしていたサミュエル・カリオは、「即興は贈り物」だと答えてくれました。どんな贈り物なのかということを中心にウィナンを通して尋ねてみますと、「自分へのプレゼント、贈り物であると同時に、あなたへの贈り物でもある」と言います。

この「贈り物」という言葉は、人類学者の松嶋健氏が著書『プシコ・ナウティカー—イタリア精神医療の人類学』(京都：世界思想社、2014年)で論じている、イタリアの精神保健活動における〈演劇実験室〉のプロジェクトに参加していた、ジョバンナという女性の言葉と全く同じです。このことは決して偶然ではないように思われます。松嶋氏は「あれらの行為は、私ではなくて、贈りものなのよ。」というジョバンナに対して、「『贈りもの』ってどういう意味？」と問いかけ、彼女の言葉から次のように分析しています。少し長くなりますが、引用します。

ここでジョバンナは贈り物について二つのことを

語っている。まず第一に、「私の行為」は実は「私のもの」ではなくて「贈りもの」だということ。ジョバンナは誰からの贈りものかということとは語っていないが、それは誰かからのものというよりも、他者との「あいだ」から、他者との「出会い」から触発されるものである以上、誰からのと言いがたいものなのであろう。そして次に、これは「贈りもの」なので、自分一人で消費してはいけないと言うのである。なぜ自分一人で消費してはいけないかについてもその理由は述べられていないのだが、もらいものは「自分のもの」ではないので、他の人たちにお裾分けしなければならぬという感覚は了解できるだろう。そして自分に贈られた「贈りもの」を、さらに贈る先が「観客」なのである。つまり、「見られる」ということは贈与であり、「観る人」に自分の一部を「食べてもらおう」ということなのだ。(松嶋, 2014, p.324. 強調は原文ママ)

この松嶋氏の分析は、先のカリオだけでなく、クレアムにおける「即興の水曜日」の様子をも、的確に言い表していると考えられます。クレアムのアーティストたちは、このような言葉で語るわけではありませんが、演劇やパフォーマンスにおいては即興が「贈り物」であるという感覚が確かにあり、むしろその感覚に身体が委ねられて、そこから生まれる行為を即興と呼ぶのだと考えられます。松嶋氏の言葉を繰り返して言えば、即興は他者との「あいだ」から、他者との「出会い」から触発されて立ち現れる「贈り物」なのです。

クレアムの「即興の水曜日」の試みは、松嶋氏が描き出したような<演劇実験室>の試みと、国も障害も異なり、アプローチの仕方は異なっていますが、きわめて類似した状況を積み重ねてきたように思われます。そこで、松嶋氏の分析をさらに参考にして考察をすすめます。

即興としての表現が成り立つためには行為の起点に意識的にコントロールする主体を置かないことが前提になります。即興は触発されつつ表現する身体なのであり、無意識の中に沈んでいる身体

が、ふとした瞬間に習慣から逸脱するときのように意識に現れてくるものととらえられます。それは、受動でも能動でもないゆえに、自ずと生起するというかたちをとります。松嶋氏は能動態でも受動態でもなく、その中間にある身体のありようを「中動態」というギリシャ語に由来する用語で説明しています。そして、身体においてそうした出来事が生起することを、次のように記述しています。引用します。

別の言い方をすれば、動きをゆっくりにしていったその動きを意識化していくのと、考える前に身体が動く反射の経験を繰り返すことは、いわば能動の側と受動の側から「挟み撃ち」にするようなものである。そうすることで、完全な能動（と思われていたもの）と完全な受動（と思われていたもの）のあいだに、受動でも能動でもないような広大な身体運動の領域を見出していくということである。一度その領域が見出されれば、その海へと乗り出していく探索には終わりが無い。(松嶋, 2014, pp.314-315)

クレアムにとっての即興もまた、能動と受動のあいだの領域において、その双方の側からの「挟み撃ち」において生起すると考えられます。そうした「挟み撃ち」を即興的身体と呼ぶならば、クレアムの実践において目指されているのは、能動と受動とのあいだに「即興的身体」が生起する場を用意し、それを待ち望み、その実現を叶えることなのではないでしょうか。即興的身体を実現することは、身体が何かを表現するのではなく、身体が己自身を表現するということであり、自分自身とのあいだに距離を差し挟むことです。それは同時に、「見られるものとしての私」を生起させることに他ならず、他の身体が存在が必然的に不可欠になります。即興的身体は、彼らの身体においてそのような出来事として起こってくるのだととらえられます。

こうした即興的身体の様相は、医療社会学者のアーサー・フランクが提示した「響応する身体」、

コミュニケーションな身体を想起させます(アーサー・W. フランク『傷ついた物語の語り手—身体・病い・倫理』鈴木智之訳, 東京: ゆみる出版, 2002年)。フランクは、身体の偶発性に根差した、他者との関係性に開かれた身体を響応する身体と呼び、それは身体それ自体をつくり上げていく、つまり自らをかたちづくるプロセスにおいて実現されると述べています。フランクはダンスする身体や、病や障害のある身体を事例に挙げ、「身体の偶発性はもはや問題ではなくその可能性である」と述べて、響応する身体を、身体的理想形として描き出しました。クレアムの即興的身体を、フランクのいう響応する身体に重ね合わせてみると、身体の予測不可能性や行為の偶発的なずれが、その都度、自らの身体とその表現を立ち上げていく契機となりうるのだといえるでしょう。そして、アニメトゥールであれ観客であれ、そうした響応する身体の現れるプロセスに立ち会うことになるのだと考えられます。

まとめます。本発表では、創造性はどこに生まれるのかをクレアムの芸術実践に探ってまいりました。クレアムの実践において、創造性は即興的身体に生まれるのだということ、そして、そのような即興的身体を可能にする場としてのアトリエがあり、アニメトゥールの存在が不可欠となっていることをみてきました。即興的身体とは、他の身体の介在、ないし外部からの作用によって、能動と受動とのあいだに開かれた身体であり、生成的な身体であり、表現にかたちを与えると同時に、自らをかたちづくる身体のありようです。ウィナンをはじめ、クレアムのアニメトゥールたちは、アーティストたちの即興的身体の現れる瞬間、そして、それが表現のかたちをとる瞬間を見

逃さず、それを芸術として提示します。アニメトゥールの働きかけにより、アーティストたちのそれぞれが、それぞれの表現形式を見出し、結果としてその人自身の作品ないしその人自身の表現としか言いようのない作品や表現を生み出し、それを鑑賞者の前に送り届けていきます。そのプロセスにおいてアニメトゥールは、ブーランジェの言葉を思い起こして言えば、「共犯的」な存在でした。

クレアムの芸術実践は、創造的な場としての身体に観客を呼び込んでいきます。観客は、即興的身体の躍動する力とその痕跡を彼らの表現に感受するとき、彼らの一部に触れてまなざしが揺らぎ、そこに創造性をみるのだと考えられます。その創造性とは、おそらく本シンポジウムのテーマであった芸術創造の新しいかたちであり、障害者アートが垣間見せる、特異でありかつ普遍的な身体の様相を呈しているといえるでしょう。クレアムのアーティストたちの提示する表現の世界を、社会へと照射させることによって、障害者アートが私たちの身体観ないし障害観をも問い直すことになることを期待して、本発表を終えたいと思います。ご清聴ありがとうございました。

付記 当日会場で多くの貴重なご指摘をいただきましたコメンテーターの大貫秀明氏、山下尚一氏に記して感謝申し上げます。なお、本発表のもととなる調査は、J S P S 科研費26770039の助成を受けたものです。

コメンテーター

大貫秀明教授（現代文化学部）

山下尚一准教授（グローバル教育センター）

井上 どうもありがとうございました。即興的身体という、私も初めて聞くような言葉でありますけれども、恐らく自分1人ではなくて、また最初から予定していたものでもなくて、そのような場において、そこに集う人たちの中から自然と生まれてくる、そのような表現なのかなという気がします。

今の田中先生のお話を受けまして、それでは最初に、大貫秀明の方から、ちょっとコメントをいただきたいと思います。大貫、先生と付けさせていただきますけれども、大貫先生は舞踊学がご専門なんです。現在、日本全国の舞踊学会の会長もされていて、その分野では第一人者と言ってもいいんですけれども、その大貫先生から、今のベルギーのクレアムという知的障害者の方のいろんな創造活動、芸術活動を受けまして、ちょっとコメントをいただけたらと思います。

大貫 皆さん、こんにちは。大貫と申します。本日はようこそおいでくださいました。田中先生も、遠くからどうもどうもありがとうございます。難しい話だったかな、とちょっと心配しておりますけど、私、舞踊学というものに長年関わってまいりまして、いわゆるダンスなどですけれども、歌舞伎研究の世界の人たちとも交流がありまして、いろいろとやっています。つい最近、学会大会参加で宮崎に行っておりまして、そこでもいろいろな研究成果の発表がありましたけど、こういう領域の研究も結構発表されていまして。ちょっとおもしろいニュースを一つお知らせすると、2020年のオリンピック・パラリンピックのときに、オリンピックの開会式で、障がい者の方にオープニングで踊ってもらってことをちょっと今、企画がきていまして、それを仕込み始めてるってことがあります。時代の流れということで、そういう人たち

にも表舞台にどんどん出てきてもらって、いろいろとやっていただこうという動きが非常に活発になってきているということなんです。それで幾つか地ならし的にいろんなこととお話をして、山下先生につないでいきたいと思いたすけども、一つこだわっておきたいことは、ここで使われてる、障害っていう漢字の害の字が、役所言葉だと必ずこの「害」の字を使うんですが、大体、私立大学とかそういう民間系でいいますと、努めてひらがな表記にするという動きがあります。これは、そういう流れがある。お役所関係は皆、漢字を使う。うちの大学も、僕は断じてひらがなでやろうってことでやっていますけども、田中先生は漢字を使用なさってますけども、そのあたりも後ほどお考えをお話しくだされれば幸いです。それはそれとして、幾つかコメントをさせていただきたいと思います。

今日、12月7日ですけども、12月3日から9日までは、どういう日だかご存知ですか、皆さん。これは、平成16年の障害者基本法の改定のときに設定された、今、全くその最中でありまして、障害者週間となります。おそらく、このシンポジウムを企画した方々は、そんなこと関係なく企画なさったんだと思いますけども、企画としてはぴったりなんです、ある意味。ですから、明後日までですが、障害者週間ということになっています。

それとご存じのとおり、今年の4月1日から施行されました障害者差別解消法がございまして、大学をはじめ、いろんなところで積極的に障害を持つる方に、社会に参加していただくということで、配慮できることはどんどん配慮をして、迎え入れようということになっています。さて、今年結構いろいろ、そういうことが起こりまして、悲しい事件もありました。まだご記憶に新しいと思いますけれども、相模原のやまゆり園というところで悲惨なことが起きました。あんなこと

が起こるっていうのも今年、ちょっと忘れられない悲しい出来事だったと思います。

それと、オリンピック・パラリンピックは今年、リオで開催されましたけれども、僕はそのときに、オリンピックよりもパラリンピックに相当注目をしていました、個人的に。かなりメディア全般もパラリンピックを取り扱うように、4年前から比べればなってきたんですけども、やはりいろいろなメディアで、まだまだパラリンピックのパフォーマーのパフォーマンスよりも、その背景にある物語を扱うことが多いように感じました。ご家族がどうで、どういうご苦労をなさって、どうのこうのというようなところが、隠れた、要するにちょっとした差別のように残っている。

それと今年、特にメディアで若手の思想家・評論家たちがよく言及したのは、日本テレビの「24時間テレビ」などに代表される身障者を取り扱った内容のプログラムがあります。「感動ポルノ」なんていう妙な言葉を使って、お涙を無理やり誘ってくるっていうのは逆差別じゃないか、または、差別そのものじゃないかということの指摘もありました。そんなこともかなり批判をされていて、障がい者の人たちを取り囲む状況を受けながら、この12月にこの企画ということで考えると、まさに企画した人はすごいなと思いますけども、でも恐らく気が付いてはいないだろうと思いつつ今日、ここへ来てるわけです。

それで本題に入っていきたいと思いますが、僕が非常に気になったのは、「即興的身体」という言葉です。まさにキーワードになるんでしょうけども、何を隠そう、恥をさらすようですけども、ほぼ40年前、私、ロンドン大学で修士論文を書いてまして、(舞踊)即興について書いたんです。ロンドンですから40年前といいますと、あの国はシェークスピアの国ですから、文字の世界なんです。僕は今でも覚えてますけど、論文指導の先生に呼びつけられて、即興を書くなんてことは認めない、即興は書かれるもんじゃない等々、ガンガンに言われた記憶があります。でも今は、即興について書かれている書物はいろんな領域にわたっ

て存在しますけども、僕がその頃当てにした文献というのは、ほんの少しだけ演劇系で、ピーター・ブルックとかそういう人たちの本のみで、『何もない空間』などはもうすり切れるほど読みました。きわめて限定的な文献資料のみを頼りとしつつ、先生につきまとして、スカーパーじゃないですけど、許してください、やらしてくださいってかたちで、無理やりそれで書いて卒業しましたけども、そんな記憶もあって、即興自体私自身とても関心の深い領域なんです。

その即興的身体ということに関わって、ちょっと一つ、ご質問をしたいと思います。障害をお持ちの方が、ある動き等をなされて、それが例えば、その方が表す動きがクリエイティブなものなのかどうなのかという判断は、その方はできないことなんです。見てる方、何て言いましたっけ、傍観者じゃないけど、そばにいる共犯の方がそれは行ける(使える)、行けない(使えない)、これは採れる、これは使えるってなことをやるっていうのは、それはどうなのかなっていう感じがしまして、例えばプロの踊り手でも、演劇の人たちでも、即興というのはいろいろな状況にはめ込みながらやるんですけども、なかなか自分で判断ができないところがあって、一つ判断を頼りにするところは、全く自分の体の感覚だけなんです。こういう感覚っていうのは、今までしたことがないとかいうのを記憶にとどめておくってこともやりますし、ある人たちは、スタジオにビデオカメラをセットして、動き回って、後で見てこれは採れる、これはやったことない、これは見たことないってかたちでやっていって、1人で何もない空間で動いたら、どこをどういうふうにしてそれをとどめておくかは、非常に難しいということなんです。ですから、その即興的身体っていうのは、その身体そのもの、その主体の障害をお持ちの方がそういう自覚があるのかなのか、その周りにいる人たちが勝手にそうやって見てるだけの話なのか、非常に言葉としては美しいけど、ちょっとあやふやな感じがするということ、それが一つです。

一つ、ちょっと例を挙げてみたいと思うんです

けども、有名な舞踊家に勅使川原三郎さんという方がおりまして、頭がスキンヘッドで、今、立教大学の教員もなさってるんですけども、間違いなく日本の最先端の舞踊作家であり、踊り手です。その彼が5、6年、もしかしたらもうちょっと前ぐらいにステージに、いわゆる知的な障害を持ってる外国人の少年を立たせ、もう一つ、というか1匹ヤギを立たせたんです。それで、その彼が同じステージに出て行って作品を、ぶっつけ本番の公演をやったんです。だから毎夜行ったら、毎夜違う踊りになってたはずだと、僕は1回しか行きませんでしたけども。彼がそれを狙ったのは、恐らく田中先生がおっしゃったようなことの、いわゆるいろいろな制限がある中で、どういう可能性が自分の中にあるのかを、自分を試してるってところがあるんです。約束ごととはほとんど破られる。ましてヤギですから、ひょっとしたら上演中にどっか行っちゃうかも分かりませんが、そういういろんな状況にはめ込みながら、そこで自分の即興的な身体と、お客さんとの、それこそ、僕はお客さんとの共犯関係ってのがパフォーマーとしては一番大事なことであって、どうやって切り結ぶかっていうようなことを、公演全体の中に入れ込んであるということ、おもしろい事例だと思うんです。

制限があってこそ初めて生まれてくる創造的な力、創造性というものはそういうもんだと思うんです。全くフリーな状況で何か新しいものが生まれるってことは、ほぼないとさえ思っています。ですから、制限を意図的に加えていくことによって、新しいものを生み出していく。そのときに、どのくらい自分が感度がいいかということ、急いでその記憶を戻しながら、ジャッジメントしながら、これはいいとか悪いとかっていう判断をしながら、ずっと動いたり演じたりってことがなされていくので、即興的身体ということに、中心にぐるぐる話が回りますけども、即興をしている身体は確かに、僕は受動とか能動とかって言葉じゃなくて、意識って言葉、意識的にまずスタートはします。その間、途中で、よく英語では

Letting go っていうんです。もう「行かしちゃえ」と、自分の意識と体を行かしちゃえ、どこ行っちゃうか分かんない、どうなっちゃうか分かんないけど行っちゃえと。Letting go はまさにキーワード、インプロヴィゼーションでは。それができるかどうかが肝要で、その状態と意識的な状態の往環運動に即興的成果は発現するのだと思っています。

田中先生は即興的身体のあり様について、受動、能動、「中動」（精神病理学の木村敏氏による造語？）っていう言葉をお使いになってるんですけど、僕は関連のポイントでは自分の論文では、一番即興してる身体の状態でセミコンシャスな状態、つまりちょうど意識、無意識の間の往環状態っていいですか、そんな感じの状況に自分を放り込んでいくってことが大切な点であり、そこで身体はどんなふうに反応するかということが注目すべきことだと考えていましたことを付け加えておきたいと思います。

今度、山下さんの難しい話になったときに、また僕も質問ができるかと思いますが、そんなことなので、このあと山下先生からのコメントが出た後に、おいでいただいた皆様の中からいろいろとご質問をお受けして、僕も受けますし、山下さんも、もちろん田中先生もお受けくださると思いますが、いろいろと今日聞いたことが無駄にならないようなかたちになればよろしいかなと思います。では、一担マイクをお返しします。それでは、よろしく願います。

山下 田中先生、貴重なご発表をありがとうございました。また、会場のみなさま、今日はお忙しいところシンポジウムにお集まりくださり、ありがとうございます。私は、駿河台大学グローバル教育センターの山下尚一と申します。私は即興が苦手ですので、原稿を準備してきました。即興というのは、できる人とできない人がいるように思います。私はまったくできない人間です。みなさんのお手元にはA4用紙のレジュメがあるかと思いますので、それにしたがって進めてまいります。大貫先生がいろいろと話題を広げてくださり、問

題の面白さを展開して下さったのにもかかわらず、それに対して私のコメントはというと、細かくてわかりにくいものになってしまうかもしれませんが、10分ほどお聞きいただければ幸いです。

はじめに申し上げますと、私の専門はフランス哲学です。ですので、フランス哲学の観点から、ご発表にかんしてコメントしたいと思います。障害ということ、とりわけ知的障害ということについて触れることはできないかと思いますが、その点はどうぞご容赦ください。

コメントに入る前にですが、田中先生と私は、実は大学院の同じ研究室で勉強していました。もっとさかのぼると、大学のときから同じ学部で勉強していました。そこで田中先生の研究を見てきたわけですが、先生の研究がどういう方向性をもっているのかということ、私から見たかぎりでもみなさまにお伝えできればと思います。田中先生のご関心は、身体というものに向けられているように思います。身体とはどういうものなのかということを考えていらっしゃる、しかもその身体を、さまざまな社会的なかわりのなかで、あるいはさまざまな文化的なかわりのなかでとらえようとしていらっしゃるわけです。そうしたかわりのなかで、身体というものがいかにとらえにくいものであるか、いかに謎であるかということを考えていく、このようなことが田中先生の研究の方向性なのだと思っています。

普段私たちは、自分の身体と他人の身体は別のものである、ちがうものであるというふうに考えています。客観的に区別しているわけです。しかし田中先生は、その区別のもと下のところを見ようとしていらっしゃる。つまり、自分の身体と他人の身体のあいだには、深いレベルでのつながりがあるのではないかと、その深いところで、共感とか好き嫌いとかいったものが発生してくるのではないかと、そういうふうにお考えであるように思います。こうした先生の研究の方向性を踏まえて、コメントを述べさせていただきます。

私のコメントのタイトルは、「自分の身体と他人の身体のみそかなつながり——メルロ＝ポンテ

の身体論から出発して」というものです。コメントは三つの部分からなっています。1) 即興と身体、2) メルロ＝ポンテの身体論、3) 他人の身体を生きること、という三つの部分です。

1) まず、即興と身体です。田中先生のご発表をうかがって感じましたのは、芸術の役割ということです。つまり芸術というものは、普段気づかないものを見せてくれるということです。芸術は、日常生活においては疑問を抱かずに通り過ぎてしまう、そういったことを浮かび上がらせてくれるのだと思います。ご発表の最後のところでは、身体というもの、大貫先生もおっしゃっていた即興的身体というものが論じられており、身体にかんしていつもは気づかないこと、そういったことが見えてくるように思いました。

このことについて私なりに説明するために、即興ということを考えてみたいと思います。ご発表では、「即興の水曜日」というイベントが紹介されていました。田中先生の資料にも書かれていますね。即興とは何かというと、一般的には、前もってはわからない身体の動き、その場で生じてくるような身体の動きのことです。いいかえれば、アーティスト自身にも思いもよらなかったような、そういう身体の動きのことだと思います。私はクレアムの舞台を実際にこの目で見たというわけではないので何ともいえないのですが、もしかすると即興というのは、その舞台を何度も見ていく必要があるのかもしれませんが、何度も繰り返し見ることによって、この身体の動きは即興だとわかってくる、そういう部分もあるのかもしれませんが。

田中先生の資料には、クレアムのアーティストの言葉が書かれています。「即興は贈り物だ」といわれています。また、ご発表のなかでは、「自分の贈り物であると同時に、あなたへの贈り物である」というふうにもいわれていました。不思議な言葉です。演じているアーティストによれば、自分のおこなっていることは、自分に贈られていると同時にあなたにも贈られている、そういうものだといっています。このことを私自身の言葉で

いいかえますと、即興というのは、自分のものでもあるし、他人のものでもあるということになります。つまり、即興がおこなわれているとき、自分と他人という区別がなくなっているわけです。アーティストは即興的に絵画を描き、あるいは即興的にダンスを踊っている。その身体は、アーティスト自身の身体でもありうるし、しかし同時に、それを見ている観客の身体でもありうるというわけです。はたしてそのようなことがあるのでしょうか。私のでもあるし、他人のでもあるような身体、そのような身体というものが本当にあるのでしょうか。これが大きな問題となります。

2) 次に、メルロ＝ポンティの身体論です。こうした身体がはたして本当にあるのかどうか、そういうことが問われるわけですが、そこで思い浮かんでくるのが、20世紀フランスの哲学者であるモーリス・メルロ＝ポンティという人の考えです。メルロ＝ポンティは、私たちの身体とはどういうものなのかということを考えつづけた人です。それも、生物学とか生理学とかの方法ではなく、哲学というアプローチによって思考しつづけました。メルロ＝ポンティの思想を一言でいってしまうと、自分の身体と他人の身体は、同じであるけれどもちがっているということです。それはいったいどういうことなのか、少しだけ見ていくことにします。

先ほど述べましたように、普段私たちは、自分の身体と他人の身体をちがうものだと考えています。いわば当然ともいえることですね。たとえばかぜをひいたとき、私は自分の頭が痛いと感じますが、他人の頭が痛いと感じることはありません。他人の頭が痛いと感じる人は、あまりいない、あるいはほとんどいないように思えます。つまりここでは、自分の身体と他人の身体がはっきりと区別されているわけです。しかし、こうした区別というのは、実は人間に生まれつきそなわっているものではなく、成長したあとにでき上がった区別でしかない、そういうふうにメルロ＝ポンティは考えます。

メルロ＝ポンティが述べている例を挙げます。

たとえばある子どもは、母親が感じている痛み、その母親の痛みというものを、その子ども自身から取り去ってほしいと母親に頼むことがあるというのです。少し考えにくいような状況ですね。このとき子どもは、母親の痛みを感じており、母親の身体を生きているわけです。けれども、子どもが母親とまったくひとつになっているかというところではありません。子どもは自分ではその痛みをどうにもできずに母親に頼んでいる、つまり、自分ではできないことを自分ではない母親に頼んでいるということです。その意味では、自分と母親がちがうものだとちゃんと理解しているということになります。このように考えると、子どもにとって、自分の身体と他人の身体は、同じであるけれどもちがっているというふうにいえます。これはかなり奇妙な関係です。そしてそこに、メルロ＝ポンティは興味を抱くわけです。

しかしこのようなことは、だんだん成長するにつれてなくなってくる。私の身体は私のものであり、他人の身体は他人のものである、そうした区別、客観的な区別というものができ上がってきます。つまり、未分化だったものが区別されていく。そのプロセスは、自分の身体と他人の身体の区別があいまいであるような状態から、そうした区別がはっきりしているような状態へと進んでいく。このようにして、子どもにとっての状態から大人にとっての状態へと進んでいく。たしかにそんなふうに思えます。しかしここで、メルロ＝ポンティは非常に重要なことを述べています。すなわち、そのようにだんだんと区別ができてくるとはいえ、こうした客観的な区別というのは、実は大人になっても完全には達成されないのだということです。自分の身体と他人の身体が交錯する、ちがっているのに同じように感じられる、そういう場合が大人にとってもやはりあるのだということです。

メルロ＝ポンティの例を挙げますと、「愛する」ということがあります。だれかを愛するということは、その相手と自分とを区別できない状況、そういう不可分な状況に自分の身をおくことだとメルロ＝ポンティは言っています。私がだれかを愛

するとき、その人の苦しみをまさに自分のものとして苦しむ、またその人が喜ぶのならまさしくその人の身になって喜ぶということです。そして、相手の話を聞いているうちに、その人がこれから話すだろうことをまさに自分のことのように感じて、自分のほうが相手のいうべきことを話しはじめてしまう、そういったこともあるというふうにメルロ＝ポンティはいいます。このとき私は、もちろん相手とはちがう存在であるにもかかわらず、相手のなかを生きているわけです。このように、自分の身体と他人の身体が交錯するということが、同じであるけれどもちがっているということは、大人になってもやはりどこかに残っているということが出来ます。まさにそういうところにこそ、愛情とか共感とかいったもの、私たちを深いレベルでつないでいるものがあるように思えます。

3) 最後に、他人の身体を生きることです。以上のことを、田中先生のご発表に関連づけてみます。そうすると芸術がおこなわれているとき、とりわけ即興という行為がおこなわれているときに、自分の身体と他人の身体が混じり合う瞬間がある、そういうことがいえるのではないかと思います。

もう一度、田中先生の資料を見てください。松嶋健さんの『プシコ ナウティカ』という著書からの引用があります。そこには「他者とのあいだから、他者との出会いから」という言葉があります。こういってよければ、即興という贈り物は、「他者とのあいだから、他者との出会いから」くるということです。それでは、この「他者との出会い」とはどういうことなのか。おそらくそれは、アーティストの身体の中にも、観客が住み着くようになるということだと思われそうです。アーティストの身体というものは、アーティスト自身によって生きられるというだけではなくて、観客によっても生きられるわけです。この場合アーティストの身体は、アーティスト自身の身体というだけではなく、他人の身体にもなることができる。とはいえもちろん、アーティストが描いたり踊ったりしているとき、その身体そのものは、観客の身体から離れたところに位置しており、観客の身体と

重なっているとはいえません。このように自分の身体と他人の身体が交錯している、同じであるがちがっている、そういう特異な状況が起こっているのです。

このような特別な状況があるからこそ、観客である私たちは、芸術作品を見て感動を覚えるということがあるのではないのでしょうか。たとえば舞踊を見て、もちろんそこで踊っている身体からは離れているにもかかわらず、ふと気がつくと、自分の身体の中からも突き動かされるような気持ちになる、そういうことがあるように思えます。また映画を見て、自分とまったく無関係の人の行動を目にしているうちに、いつの間にか感情移入してしまい、自分のことのように悲しくなったりうれしくなったりする、そんなこともあります。さらにはスポーツのテレビ中継を見て、ある選手がすばらしいパフォーマンスをしているときに、もちろん自分の目の前でおこなわれてはいないにもかかわらず、思いがけず身を乗り出して画面のなかの状況に入り込もうとする、そういうこともあります。このように考えると、自分の身体と他人の身体は、深いところでひそかにつながっているように感じられます。しかも非常に重要なことは、そうしたつながりは、知的な機能によるのでもないし、精神のはたらきによるのでもないということです。見ている側は、気づいたときにはすでに気持ちが突き動かされるし、いつの間にか悲しくなったりうれしくなったりする。また、見ているうちに思いがけず身を乗り出してしまうのです。知性や精神的なものが介入するよりも前に、つながりが起きてしまうわけです。

私たち観客というのは、自分から離れたところで動いているアーティストの身体、その身体を離れながらも生きています。そして、他人の身体の中かで何かを感じ取るわけです。この何かというものがとても重要です。それはたとえば、あるテレビドラマを見ていて、登場人物の言動のなかに何か悲しさとか喜びのようなものを感じ取ったり、または実際の生活においても、ある知り合いの人と話していて、その人の言動のなかに何か信頼や

不信のようなものを感じ取ったりする。これは普段は見えていないけれども、私の身体と他人の身体をつないでいる、そういうものではないかと思えます。それは専門的な用語でいうと、「間主観性」とか、「相互主観性」とかいうものです。

このようにクレアムにおける即興の身体というのは、普段は気づかないもの、いつもは見えてこないものを見せてくれます。すなわち、自分の身体と他人の身体のあいだのひそかなつながり、そういうものを見せてくれるのではないかと思えます。田中先生のご発表のなかで、動画がありました。2人でのやりとりの動画です。左側に女性がいて、ボールのようなものをもって何かの動きをしている。そして右側に男性がいて、左側の女性の動きを見ている。そのうちに男性は、女性の動きをだんだんまねしはじめる、そのような場面がありました。おそらくあれは、頭で考えながらまねをしているのではないかと思います。女性の動きを見て、なんとなく思いがけないうちに同じ動きをしはじめたと思うのです。そのとき、まねをしたほうがよいと自分で考えたわけではないし、だれかが教えたわけでもなく、気がつくといつの間にか動きがつながってしまう。そこには、私の身体と他人の身体の深いレベルでのつながりがある、そういうものが表現されているのではないかなと感じました。

私のコメントは以上になります。どうもありがとうございました。

井上 どうもありがとうございました。それではフロアからご質問、ご意見いただく前に、大貫先生のさっきの質問、先に答えていただいた方がいいでしょうか。

大貫 そうですね。

田中 大貫先生、山下先生、ありがとうございます。大貫先生からは、現在の障害のある人たちをめぐる、世界と日本の現在にふれたコメントをいただきとても有難く思います。私自身、セミコン

シヤスという概念を、とても衝撃を受けて拝聴いたしました。「障害」に漢字を用いているのは、（お役所言葉というよりは）障害を個人の属性として捉えるのではなく、社会の問題として、ある意味、社会の抑圧的な経験として捉えようとする障害学の立場からです。

おそらく知的障害のある人の舞台に限らず、あらゆる舞台パフォーマンスや日常的な行為の中に、即興は常に入り込んでいるのだと思います。そうした即興が舞台化される時、芸術の特殊性といえますか、即興が観客とパフォーマーをつなぐ（大貫先生の言葉では切り結ぶ）役割をもつのでしょうか。では、知的障害のある人がパフォーマーであるときに一体どこが違うのか。舞踊家が観客に反応しながら、つまり自分の身体と観客という他の身体を頼りにして、意識的ではない意識をもちながら表現を生み出していくプロセスと、知的障害のある人の場合とでは、どこがどのように違うのか、彼らはどこまで自分で意識してやっているのか、というご指摘については、客観的にお応えすることは非常に難しいです。

なぜかと申しますと、一つには本人たちに聞くことが難しいということと、やはりアニメトゥールが鍵になってくるからです。アニメトゥールのひとは、知的障害のあるアーティストがただ舞台に出て、そこで日常的な行為を展開しても、それが芸術として成り立つわけではないと仰っていました。クレアムのアーティストたちの即興表現が「よく分からなくて」、一部の観客から顰蹙をかったこともあるそうです。観客の身体と彼らの身体をつなぐところで、とても繊細に試行錯誤されているわけです。日々のアトリエを観察していますと、アニメトゥールは、アーティストたちと即興のプロセスを共有し、時間を積み重ねていくことによって、今回「即興的身体」と呼んだ状況が分かるのだと思います。「アーティストではない人はアニメトゥールにはなれない」と、クレアムでよく耳にしました。即興的身体をとらえ、なおかつ引き出せる人がアーティストであり、アニメトゥールでもあるということです。

もう一つ、制限があればあるほどそこに自由や創造性が生まれてくるという「不自由の自由」と呼びうるようなありようについてです。たとえば、目をつぶると聴覚や触覚的な感覚がちょっと豊かに感じられるといったことです。そうした身体の表現が探究されていくということがある一方で、同時に考えていく必要があると思うのは、あの津久井やまゆり園での事件が示したように、障害のある人が生きづらい社会、つまり身体の実行や表現の世界を読み取ることもそれが読み取られることも難しい状況があります。事件が起きたのは、折しも2016年4月に障害者差別解消法が施行されて数カ月後でした。日常生活の中では、ある種の行為が問題行動とみなされるかもしれませんし、誰の目にもとまらず、意思疎通ができないというかたちで社会から排除されていくこともあるかもしれません。ところが、そうした身体的な営みが創造的な力や芸術的な側面をもっているということも、確かにあるのだと思います。けれども、日常生活の場ではうまく捉えきれない行為や表現が、そのまま芸術になるというわけではなく、そこには何らかの仕掛けがあるのだと思います。その仕掛けに、即興的身体が深くかかわっているというのが現時点での考えです。まだまだ大貫先生から学ばせていただきたいことがたくさんあります。

山下先生からは、学部時代からのつながりで、哲学的な観点からの丁寧なコメントを本当にありがとうございました。「ひそかなつながり」という山下先生ならではの言葉に、私の発表ではとてもたどり着けなかったところに導いていただきました。ここでお話している私と聞いてくださっている皆さまとのあいだに、それが実感されているのかは心許ないのですが、ふだんは気づかないでいる身体のありようをクレアムがみせてくれるのだということ、それは、山下先生の言葉では「身体の深いレベルでのつながり」であるということ、を伺いながら、クレアムの芸術実践を思い起こしていました。何かに「突き動かされる」こともまた、きわめて受動的でありかつ能動的でもあるような身体のありようです。そのようなとき、私の

身体と他の身体が離れていながらも交錯し、「深いレベルでのつながり」に、観客もまた巻き込まれていくのだと気づかされると同時に、その深さにおいて自他が分化する瞬間にも立ち会うことになるのかな、とも考えさせられました。ありがとうございました。

大貫 時間も押してきていますけど、いまひと言よろしいですか？

井上 手短に。

大貫 はい。いろいろとお話させてもらっていますが、それは要するに身体の社会性ということなんです。身体とは自ずと社会性を有していて、ちょっと実験をやってみてもいいんですけども。例えば、何も打ち合わせはしてませんよ、こちらの山下さんとは。皆さんに見えるようにこうやって立ってみますね。人差し指1本だけを使います。山下さんには目つぶって何も考えずに反応してもらいます。彼の左腕をちょっとずつ、ずっと肩の高さまで上げていきます。ご覧いただけます？もう1回やってみましょうか、力を抜いて。いきます。こんな現象は、まさに身体社会性というべきものなんだと思います。こんな、僕はほとんど力入れてませんので、本来ならば腕は上がるわけではない。っていうのは、もう彼はつながってるわけです、僕と、ある意味。大体、学生に実験すると皆、こうやって。これはほんただったら、こんな風に止まっちゃうはずなんです。身体っていうのは避けがたく、ちゃんと他者とつながってる部分が相当あるっていうことの一つに例えですけども。

つい3週間ぐらい前に「NHK スペシャル」で、宮崎駿の特集が放映されたのをご覧になった方、多分いると思うんですけども、また彼が長編を作り出そうかなってことをドキュメンタリーで編集されたもので、その中で AI (人工知能) を使って動きを創り出すということで、ある制作会社の人たちが宮崎駿のスタジオを訪れて、こんな動き

方ができますよっていうのを紹介したら、見せられた映像では体が不自由な人の動きに非常に似てる、いわゆるいぎるような動きが出てきたんです。そうしたら宮崎駿が涙目で怒って、「僕は毎朝、散歩をするんだ。その散歩の道すがら、重度の障がい者といつも会うんだ。その方とハイ・タッチをするのが朝の儀式。そのときに、その彼はもう、ほんとに手を少しでも上げることが大変であって、見た目には、今示された動きのようなんです。つまり、君たちはこんな人工知能を使ってこんな動き方が人間もできるのではないかって示すことに、何にも罪悪感を感じないのか……」っていうようなことを言ったのが、非常に衝撃的でした。ある意味、身障者をばかにしてるというか、ゆがんだ目で見てるってことを、宮崎駿は震えながら怒っていたのを覚えています。

これから簡単に見てもらおうビデオですが、非常に妙なビデオです。ちょっと見てからにしましょうか。暗くして、音量を大きくしてください。(機器の不調発生) 2分ぐらいで終わりますけども、出なければしょうがない。もう時間がないかな。フロアの学生の人たちは、次の授業があるからちょっとそわそわしちゃってますし、また次の機会にしましょうか。今、もうだいぶ、身障者たちに対しての見方は変わってきているという事実を、あるミュージシャンのパフォーマンスを通して気づいてもらおうかなと思ったんですけど、ちょっと時間が残っていないということなので、またいつか見る機会を設けたいと思います。

じゃ、井上先生、まとめていただいて。

井上 はい。私の進行の不手際でちょっと時間がもう次の時間になってしましまして、ぜひフロアからご質問とかと思っていたんですが、もしあったら。それじゃ、お1人だけということで、すみません。

アサミ 今日はどうもいろいろありがとうございました。アサミと申します。駿河台大学から田中先生の講演のお知らせが来たんですけど、私は非

常に難しいなと思って、はじめは来ないことにしようと思ったんです。それがどうして来たかというところ、障害者とのアートの実践についてということで来たわけなんです。ちょっと質問というか感想というか、実はここから300m 近くに、フレンドワークとあって、身体障害者が50人ほど通ってくる施設があるんです。理事長が私で、講演もしております。実はそこで、いろいろの障害がある方々が発表会をやりまして、単独で踊ったり、集団で踊ったりしました。私が感動したのは、ピアノを弾いた子どもがいたことです。しかも、うまくしゃべれないような歌い方で歌いますし、またピアノも全然、手が動かないわけです。それを動かない形で補助してピアノを弾いて、私はそれに猛烈に感動しました。またわれわれが講演をしていると、子どもたちが、いろんなこういうふうに活動して元気でやってるということで、絵を描いたものを送ってくれたりするわけです。今日の話は、私はもういろいろなものが全然分からないんですけど、身体障害者がこういう芸術活動をやるということに対して、私は感動というか何かを受けました。また続けて、残ったものをフルに動かしてやるということでやってるわけなんです。

井上 ご質問というよりもご意見ということで、もう一方いらっしゃいます？ よろしいですか。それじゃあ、これで最後ということにしまして、終わります。どうもありがとうございます。まだ話は尽きないで、これ多分、大学の授業であと1コマ分、使ってもまだ終わらないような内容がそれぞれおありになると思うんです。ただ、残念ながら時間もきてしまいました。

今日何って、私は歴史学という分野をやってるんですけども、全く無縁の分野のような気がしたんですけども、ただ人間の共感とか共鳴というところからすると、私などは文字を通して過去と対話してるようなところがあって、そのときに今日のようなお話はどういうふうにかえたらいいのかなと思いつつながら聞かせていただきました。それは普段、全然考えないようなことなので、非常

におもしろい、興味深いことだったんです。

ということで、今日は田中先生、遠いところ、飯能までお越しいただきありがとうございます。この教養文化研究所はまだ、こういう問題をまた扱えるか分かりませんが、他の分野でやることになるかもしれませんけれど、またこうしたシンポジウムやっていきたいと思っております。

それから、教養文化研究所の機関誌は、『駿河

台大学論叢』というものは毎年2回、発行しております。最近は Web 版になっているので、どなたでもパソコンからごらんになれるようになっているんです。ただ冊子体ではなくなったので、ちょっとその辺は不便なところもあるんですが、もしご関心がある方、ぜひお読みくださいませ。

それでは、今日はどうもほんとにありがとうございました。これで終わりにしたいと思います。