



Title	ダンスワークショップで実現する表現の考察
Author(s)	小泉, 朝未
Citation	メタフュシカ. 2017, 48, p. 89-102
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67697
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ダンスワークショップで実現する表現の考察

小泉朝未

1. 問題背景：ワークショップの場への注目

ワークショップとは一方的な知識伝達でなく、「作り出すこと」と「学ぶこと」の両者が行われる活動」(山内 et al. 2013: 5) や、「コミュニティ形成のための他者理解と合意形成」を体験しなおす場(刈宿 et al. 2013: 18)といった定義がなされる活動である。企業における商品開発から、アート教育、環境教育、ビジネス研修までワークショップでは、一つの領域や場所を超えた学びや創作の実践が行われている。

ワークショップを以上のように教育的意義をもつ活動であると捉えた際に、アートとの親和性を取り上げられている。アートやダンスの創作方法が、アイデア創発のモデルとされ、実際にワークショップに取り入れられているという (op. cit.)。またコミュニケーション教育の一環として、教育現場でも芸術表現活動のワークショップが行われている¹。

他方で、アートの分野のなかでも、技術や経験に関わらず、アートの体験ができる場としてワークショップが実施されることが増えてきた。ワークショップは、アートに接する機会のない子ども、障害者、路上生活者など社会的弱者を含む多様な人々の社会包摂を目指すなかで英米から発展し、世界的な広がりを見せている。

イギリスには、アートにアクセスする権利・機会をすべての人が持つべきであるという民主主義的な理念と、人々が政治的、社会的な関心を表現する手段としてアートを捉える思想がある(高島 2012: 57; 林 2005; cf. Green; 2000)。日本では 2000 年代以降になって芸術による地域の活性化が進められ、文化芸術振興基本法をはじめとした行政による法的整備が進んだ。そして、人々が社会参加する機会を作る点において、ワークショップを含め実演芸術を支援することが明記され

¹ 文化庁による「文化芸術による子供の育成事業」では、コミュニケーション能力向上事業としてワークショップをするアーティストを小中学校に派遣する事業が行われている。

た²。またアート系 NPO 等民間団体による支援のもと、劇場上演に限定されず、教育機関や福祉施設、コミュニティスペース等で市民に向けたワークショップが展開されるようになった。

本稿では、アートの体験を用意するワークショップのなかで行われるダンスを取りあげる。しかし、ワークショップが持つ学びの機能や社会参加における意義を考察するのではなく、ダンスの技術にかかわらず、多様な人々の参加が可能なワークショップの様子を記述し、その場で実現する「表現」を明らかにする。

ワークショップで実施されるのは、身体の内的な感覚から動きを即興的に生み出すコンテンポラリーダンスである。その場は、ダンスの技法を学ぶ場としても機能するが、参加者のダンスの経験や身体的な特徴はさまざまであり、それぞれが参加できることに重点が置かれている。ワークショップが開催される日時に集まる参加者は、顔見知りのときもあれば、初対面のときもあり、参加の継続を求められるわけではない。

このようなワークショップの特徴からは、身体能力、創造性に恵まれ、鍛錬した舞踊家が行うダンスの表現とは異なるものが行われていることがわかる。なぜワークショップを表現の場として考察するのだろうか。

ワークショップで見られる表現は、それをナビゲートするはずだったダンサーたちに衝撃を与えてきた。例えばジャワ舞踊家の佐久間氏は、舞踊の型を習得したのち、即興で踊るということができなかったという。しかし、福祉施設に通所者してくるメンバーと踊るなかで、彼らが生み出す身体の動きに衝撃や刺激を受け、「こんな風にふわっと踊ってもいいんだ」というように、舞踊のボキャブラリーが増えたという（たんぼの家 2016: 117）。またコンテンポラリーダンサーの砂連尾氏は、介護施設のスタッフや利用者である高齢者の反応に戸惑いながら自身のワークショップを継続する中で、認知症など的高齢者が何かできるようになるのではなく、彼らによって自分の何かが引き出されていることに気づき、それを作品にして、彼らとともに舞台上演をしたと記している（砂連尾 2016: 99）。多様な人々とワークショップで踊る経験は、彼らの舞踊のあり方や作品創作に影響を与えていると考えられる。そこで見られるものが、なんらかの表現としてアーティストに影響を与えているのである。

多様な人々のアートへの参加が普及しつつある現在、ワークショップで行われている「表現」の営みを独自なものとして捉え、アーティストのように技巧でもって完成するのとは異なる表現についての考察をする。それは、アートの教育や社会参加の手段としての意味だけではなく、より広く人々にとってのアートの意味を考える手がかりになるだろう。

次項からは、具体的なワークショップの場を取り上げ、身体に起こる変化やそのプロセスを記述し、そこに現れる表現の意味を考察していく。

2. 表現の検証方法：現象学的記述

ダンサーが参加者 10-30 名ほどを表現に促すワークショップは、一回が一時間から二時間ほど

² 文化庁「文化芸術の振興に関する基本的な方針（平成 23 年 2 月 8 日閣議決定）」、「文化芸術の振興に関する基本的な方針—文化芸術資源で未来をつくる—（第 4 次基本方針）（平成 27 年 5 月 22 日閣議決定）」参照。

の時間の区切りをもつが、身体を動かす、声を出す、笑う、質問するといった様々なやりとりがなされる流れのなかで進行し、何がいつ起こったのかがとらえがたい実践である。筆者はワークショップ実践のなかでとりわけ、経験される身体の知覚を現象学的に記述することを目指す。そして記述のなかで表現の経験がどのような連関構造をとり現れるのかを考察する。

身体の知覚に着目するのは、ワークショップでは、さわる、さわられる、見る、見られる、内から感じることによって身体へと注意を向け、その境界や触感、状態、強度を確認する取り組みがなされるからである。日常生活では意図を成し遂げようとする行為が先行し、顕在化していない地平としての身体が現れてくる。筆者の体験として、ダンサーの指示を受けながら、みなで新たな身体の動かし方を試みるときには、身体の変化だけでなく、雰囲気の変化や時間経験の変化、そして空間の見え方や人との接し方の変化などが起こる。しばしば言語化が困難なこのような経験に内在する表現の意味を捉えるために、身体の次元から生きた経験をとらえようとしたメルロ＝ポンティによる現象学の手法を参照しながら、筆者自身が参加したワークショップにおける、自己の知覚経験を記述する。

経験の記述するにあたっては、メルロ＝ポンティの動機づけの関係（PPI:96-100; PPII: 83）を援用する。動機づけの関係では、現象からの促しによって身体の諸器官の志向性は現象へ向かうが、このときに、諸器官の構造、例えば感覚器官の構造や身体図式に代表されるようなものは動機として、知覚の変化に内在する意味を了解させ、次の行為を促す。動機付けの関係のもとでは、相互的な関係のもとにある経験のありかたを示すことができる。また知覚や行為の原因と結果ではなく、身体の構造や、行為の決断に基づく意味の把握の仕方、次の行為の連関が明らかになる³。

第3章からの記述では、身体経験を正確な時系列のもとに把握しようとするのではなく、動機を引き受けて知覚された現象や行為をまず記述していく。記述の最中には、現象のつながりを定立しようとする意識が働く⁴ため、なにに動機づけられたか、なにが現象や行為を促したと知覚したかを遡り、記述し直すという作業を行う。

記述が完成するまでに行った作業としては、(1)ワークショップの参加に際して、どのような指示を受けたか、何を体感したか、感想とともにまとめて記録を残しておく。(2)ワークショップ中の自らの身体経験に関して、引っかけり、驚きを感じた現象について、現象をどのように引き受けたか、身体知覚や周りの状況の知覚、それにともなう情動を描写する。引っかけりや驚きは、自明な判断や言語化の難しい経験を捉え直すきっかけとして用いることができる⁵。その後、その

³ このような記述は、調査者と現場の人々の「知覚や関与と共に作られる事実」（西村 2012: 401）を明らかにする方法として、フィールド調査でも用いられている。例えば、アラーム音を止めに行くという、看護師が動機を引き受ける行為によって、さまざまな音が響いている病院内でもそのアラーム音は看護師にとって注意を喚起するものであるという意味が現われていることを観察することができる。

⁴ PPI: 100, PPII: 83 参照。

⁵ メルロ＝ポンティの現象学的還元を可能にする「驚異」についての説明は、奥井（2015）を参照。また、鯨岡（2012）は、他者との経験のなかで「ハッと気づかされる」出来事や研究者の予測や期待がずらされた出来事から自明な判断や予見を問い直す方法によって事象の生きた経験の次元、構造の記述、そして分析の手がかりを掴むことを試みている。

現象を動機づけ、促したものとして、講師の言葉や、身体の姿勢の変化などを加え、ワークショップの様子について記述を再構成する。(3)記述に見られる動機づけの関係のなかで何が起きているのかをメルロ＝ポンティの身体論をベースに考察する。諸々のワークショップにみられる身体、空間、時間などの視点から分析、考察をする。(4)記述がまとまったら、ワークショップを経験していない複数の読者に、記述を検討してもらい、情景や経験が生き生きと立ち上がってこない場面や、意味が通じない文章などを指摘してもらい、再記述を繰り返す。

繰り返しとなるが、本研究の視点はあくまでも、自己の身体知覚の経験に視点を置く。動機の連関を考慮し、記述の確認を繰り返すことで、自己の経験の記述であっても、経験の成り立ちを多くの人にとって了解可能なものとして提示し、行為や人間関係の可能なありようを示すことができる⁶。そのようにして、筆者の経験にとどまらないワークショップの参加者にとっての表現の経験を検討することが可能となる。

次章では、筆者がワークショップ実践の記述を試みてきたなかで、表現が始まる重要な契機であると考え、身体知覚の変化が明確なシーンを記述する。また、ワークショップが複数の人数で行われるという特徴をもつことから、ともに踊る他者とのように表現を共有するのかについて、その様子を記述し、考察する。

3. ワークショップ経験の記述

3-1-1. 動かしていた身体が動く

ワークショップでは、まず共同でのストレッチや体ほぐし、呼吸法などによって自らの身体やその場にいる相手との距離を定位し直すことが行われる。その後、腕を下ろすといったシンプルな動作を試み、通常とは異なる面白さを伴う表現行為が現れる驚きを体験することがある。本項でとりあげるワークショップを行う富田氏は、大阪大学で開講される身体文化論の講義にワークショップを取り入れる研究者・ダンサーである。机や椅子のないホール、靴を脱いで自由に動ける空間で生徒のためのワークショップは行われ、シンプルな動作から踊りが始まる瞬間を捉えることができる。

富田は、まず力を抜いてと言いながら、立った状態で肩の力を抜き、腕をぶらぶらと振り始める。その様子を受けて、皆も立って腕をぶらぶらさせていく。自分の肘から先や手の甲がいろいろな方向に向くと、腕全体や肩にかかっていた力が抜けてきた感じや身体が緩む感じがしてくる。一方、固まっていたはぐれなかったり、痛いなど感じられたりする身体の部分に気づく驚きもある。

富田は一本の腕で半円を描きながら、腕を上を持ちあげたところで一気に腕をおろすように声をかけ、腕をそのように動かす。私はその様子を受けて、真似をする。生徒たちが腕の持ち上げを試み始め、少し経った頃に、富田は腕を後ろから持ちあげ、同じようにおろすよう指示を出す。

⁶ 現象学的な質的研究では、了解可能性や読者の経験の組み立てによって記述が意味をもつかどうかが必要となる。鯨岡（2012: 55）、村上（2016: 227）、Manen, M,V（1990: 27）を参照。

力を抜いて腕をおろす時には、ずっと速くだらんと腕が降りてくる。腕は手の重みによってしなり、体幹を揺らす。腕は、スピード感を伴い毎回異なる方向に降りてきて、手の重みを感じ、重みを引き受けていく。どんと腕が落ちてくる様子は、爽快感があり、そこには面白さや身体がほぐれていく気持ち良さが重なってくる。

つぎに、腕を前方から持ち上げた後に、力を抜きそのまま腕で弧を描いて回し続けるように富田から声かけがなされる。腕を回す富田の様子を受けて、腕の力を抜く代わりに弧を描くように、腕を一周させる。その腕が降りてくる勢いで、再び腕を上にあげようとする。そのようにして、ぐる、ぐると腕を回し続ける。

腕を上げて動かすのに促され、私自身の身体により注意が向く。身体の内側の知覚を探索することへと引きこまれていく。腕を回している側の、半身の肋骨が内側から開いていくように感じられ、全身が連動していく様子を自覚する。腕を回すことで身体の内側の知覚が新たな様相をみせ、変化することが面白く、知覚の変化を探究し続けたい。

全身が連動する知覚とともに、腕の表面・触覚に感じられるものも際立ってくる。動かす腕の周りに発生する空気に注意が向き、腕に感じる感覚を楽しむ。腕を動かすと感じられるものの変化し、そこから動きが継続するのである。感覚されるものに促されて、より早いスピードで腕を動かそうとする動機が生まれてくる。空気は腕を回していなかったときよりも冷たい。反対にゆっくりとした動きになると、空気はゆるやかな感触に変化する。皮膚の表面が空気に当たっているという触感はなくならない。

富田からは、腕を回す生徒に、「力を抜いて」であるとか、「腕の動きにどんどんつられていて」というふうな声がかかる。単に腕を回すだけでなくなりつつあった私は、より大きく腕が回ったり、腕の動きにつられて少しよろめいてもいいのかと納得する。腕の様々な部分に空気があたり、弾け、腕の周りを流れていく。その感覚を受けて、空間は変化してしまい、その中を泳ぐことができるようになる。空気/水で満ちていた空間に分け入るように腕が動いていく。分け入る感覚の楽しさが、腕を上下だけでなく、床と水平の動きへと導く。ハの字を描いたり、体の軸を傾けて、腕はどこまで動くのかを確認する。腕が空間を探究する。このようにして、腕に感じられることに促され、自在に腕が空間のなかを動くようになると、わくわくしてくる。腕が動きだしてくると、それはすでに身体から生まれる表現と感じられるようになる。

記述では、腕を〈動かす〉状態から、腕が〈動く〉様子への変化が見られる。腕を〈動かす/あげる/回す〉という言葉のように、日常的には身体の一部を主体が行為の目的に沿って動かし、その動作が習慣化する。他方、ワークショップでは、上げた腕が〈降りてくる〉ことを確認する。ワークショップの始まりで準備されていたように身体知覚へ注意することを促され、それにより、腕が〈動く/回る〉瞬間のあることに気づく様子が描き出されている。

空気の感触など感じられることが動機となって、知覚の変化を探究し、腕のような身体が動くこと、つまり意図を介さない端的な「動き」が知覚される。「動き」が自覚的に引き受けられることで、腕に感じられることを動機と認め、次なる動きが連動していく。

腕から生みだされる「動き」は規則性を持たない自発的な動きであるが、そのような動きの知覚が表現となるのはなぜだろうか。次項では、メルロ＝ポンティの身体論をもとに、この問いを考察する。

3-1-2. 表現の場としての身体的意味空間

表現中の身体を考察する前に、メルロ＝ポンティの運動性と空間の構成に関する記述から、通常の生活での行為について考えてみよう。日常的な行為は習慣化して身体に沈殿しており、与えられた状況に対して取るべき行動は一定している。ハサミや針での手仕事に慣れている場合、それらのものを前にすれば、身体と道具との特定の連関が浮かび上がり、腕の角度や持ち上げる距離をわざわざ意図することなく、手を動かすことができ、行為の目的が果たされる。このとき身体は行為の「媒質」とであるとされる。

しかし、ワークショップでは身体に注意が向けられており、生み出される動きは、意図したものではなく、規則性をもたず、ワークショップの参加者にとって習慣的なものではない。このように身体が動くのは、身体は与えられた状況や習慣を逃れて行為することも可能であり、「あたえられた世界への己れの没入を断ち切り、私のまわりに虚構の状況を描き出す」(PPI: 192) 能力も身体は持ち合わせているからである。

私は筋肉や骨の束としての腕をぶらぶらと揺らすことが可能であり、遠くに見える友人に手を振るといった現実の生活実践とかかわらずに、行為の背景である、身体自体を浮かび上がらせることができる。身体を抽象的に動かし、虚構の状況において運動することは、役者や子どもたちが想像の中で、現実にはない対象や状況に対して、身体を動かし、演劇的な世界や遊戯する世界を作り出すことと変わらない (PPI: 182; 228)。つまり、「運動主体は事前的には存在せぬものもそこでは存在のみかけをもつことができるような一つの自由な空間を、自分のまえに用意する」(PPI: 192) ことができるようになる。

ワークショップの記述に即して考えてみると、表現が生みだされようとする時には、虚構の状況を作り出す試みが行われている。まずワークショップは、多くの他者がいる講義という状況として与えられていた。ワークショップが始まり、力を抜くための手をぶらぶらと揺らす動作が指示され、腕を回す際にも脱力することを促される。すると、身体は習慣的に腕を回す軌道からは、ずれた動きを伴うようになり、普段腕を回す際には背景となる骨や筋肉の連関など身体構造が顕在化してくる。

身体自体が浮かび上がるのに伴い、地平が主題化していくと、腕が触覚の変化などの知覚を求めて、身体自体が自由に動くことを自覚することができるようになる。これを契機として、状況を方向づけ、境界を設定し、幻想や想像を生きることができるような意味的空間＝表現の場を作り出されていく。

このように、地平として普段は行為を支えていた身体が顕在化し、新たな動きを生みだしながら身体の独自の表現が可能な意味的空間では、生まれてくる動きが表現として引き受けられていく。新たに構成された意味的空間でも動きが生み出され、さらに豊かな触覚などの知覚を引き起

こしていくのは、「単に現に在る位置の系としてだけではなく、さらにまさにそのことによって、他の定向の中で無限に等価の位置を取りうる開かれた系」(PPI: 238)である身体図式が、「豊かに再組織」(PPI: 255)されるからである。組織し直された身体図式は、知覚されるものの意味の結び目を新たに作り出す。

「力を抜いて」「腕の動きにつられる」という富田の巧みな声かけや、富田が身体で示す動きから、ワークショップに参加する生徒は、習慣的な動きから距離を取っていき、身体図式を組み替え、状況に開かれて世界を生きる身体を呈示していく。その結果、自らの身体が意図を超えて動くということの意味も転換され、ワークショップで実用的な目的をもたず身体が動きだす様子は、身体による表現として知覚されるのだろう。

身体図式が組み替えられ、表現を知覚することは他のワークショップでも起こるが、そのときになぜ身体がこのように動くのか、身体に起こっていることがワークショップ参加者の理解を超えて現れてくる場合もある。そのような場合も、表現の経験は感じられ、その感じを共有するのは表現の場でともに踊る他者である。ワークショップは、一人で舞踊の稽古をするのとは異なるため、表現をただ一人で生み出す活動ではない。次項ではワークショップで自らの身体にながら起こったのか、理解が宙づりにされるが、「ともに」表現しているとしか言えない経験を記述する。

3-2-1. とともに踊り表現する

ワークショップを行う金満里氏は、自身も小児ポリオによる麻痺を持ち、身体障害者による芸術表現を追求するために劇団での公演を続けている。ワークショップは、パフォーマーを支えるスタッフ募集のために開かれる。参加者だけでなく、パフォーマーや劇団を手伝うスタッフも、一緒に彼女の身体表現を体験する時間が設けられている。

筆者は劇団スタッフとしてこのようなワークショップに参加した。金はワークショップで基本的に参加者に言葉で指示を出すだけで、表現へと導いていく。実際に行われたのは、床に寝た状態から「床に接触している細胞を一枚ずつ引き剥がす気持ちで仰向けから横向きになる」という方法での表現である。

ワークショップが始まり、参加者の健常者も、劇団員の障害者も、スタッフも関係なく、みなバラバラに等間隔に広がり、そこで仰向けに寝転がるように指示される。床に背中をつけて寝転ぶと、丹田での呼吸を意識しながらゆっくり息を吸ったり、吐いたりしている音が周りからも響いてくる。呼吸に集中していると、「床に接触している細胞を一枚ずつ引き剥がす気持ちで仰向けから横向きになってもうよ」と指示が出る。細胞という言葉を受けて、私は床に接している背中に集中するよう促されていく。「まず床に背中が密着してくる感じ」と金から言われ、息を吸うと接している背中が床を押すように肺が膨らんだり、吐くと床を圧迫したりする感じを知覚する。その知覚に促されるように、普段は感じない背中が存在が際立ってきて、背中が床にびったりとくっついていく。

落ち着いて呼吸に集中できるようになってきた頃、「体がビクビクしてくるよ」と金から声が

かかる。ビクビクする体を探ろうと、身体全体を観察するように注意を向けると、身体の一部が不意に動いたり、揺れたりしていることに気がつく。手と足の力は抜けていて、少し冷えている。呼吸で上下に動いている自分の胸や胴体の中心からは、手足が離れたところにある感じに気がつく。膝がO脚のようになり股が開いていく。金は私に向かって、また他の参加者に向かって「肩のところが今反応したね」、とか「その動きは面白いやん」と声がけを止めることはない。誰に声をかけているかは重要でなくなってきた、自分でしか気づけないと思っていた動きを金に指摘され、声で変化を見守られている感じがしてくる。

不思議な身体の反応を観察していると、「横向きになっていって」と指示があり、細胞の単位であるかは明瞭でないが、わき腹と床に接する背中の中目に注意を向け、少しずつ身体を起こしていきたい横の向きに引っ張っていかうとする。腕や足で身体を動かそうとすると、金から「力はできるだけ抜いて」、「〈参加者の名〉は固まっているよ」、「筋肉で動くな」と指示や注意が出る。息を吸い肺が膨らむ力を利用し、身体を少しずつ横に向けようとしていると、密着していた背中が離れていき、床に触れていない背面が広がっていく。そこで姿勢の変化も感じられるようになる。姿勢は少しずつしか変わらず、密着した背中を剥がしていくのが苦しい。身体を横向きに起こすベクトルとは反対から、つまり腹側全面に抵抗を受ける。横向きに到達すると抵抗を受けていた感じが無くなり、床に体重を預けることができる。

ワークショップ中には他の参加者との連帯感も感じられ、視界の隅に見える寝転がった他の参加者の様子から、横向きに到達するのも同じようなタイミングであることがわかる。皆荒く呼吸しているのが聞こえてきて、他の参加者の様子を間近に見ていたわけではないのに、同じ表現を共有した雰囲気伝わってくる。このような雰囲気が現れることについても、表現の過程と身体、とくに他者の身体との関わりから考察していこう。

3-2-2. 表現を感じる身体と表現を見せる身体の共存

ワークショップでは、意味がわからずとも身体に現れてくる反応や抵抗、動きが表現として感じられ、かつなぜほかの参加者と表現を共有した感じが現れるのだろうか。寝転がることで視野は限定され、ほかの参加者がいるということしか確実ではなく、ワークショップ中は金の姿さえ見えない。

ここで表現について考えるために注目したいのは、ワークショップでは金の声かけと私の身体による応答が試みられ、自分でしか気づけないと思っていた動きを金が声で指摘するという場面である。私が訳もわからず言われたように身体を感じようとしていることが、無意味なことではなく、その努力は他者にも見えるもので、そのまま動くことを試みていいのだという安心感がそのときに得られる。この現象の意味を、メルロ＝ポンティの相互反転性（réversibilité）の議論から考察してみたい。

触れようとする左手に触れられる右手は、左手が感じる物だが、一瞬の内に右手は受肉し、左手に触れる右手となるように、机に触れる手は、机から触れられているのを感じることができる（SII: 14-7）。触れる者と触れられるものの相互反転性は、視覚においては、見る者の身体が「見

える諸物の一つ」(VI: 217) として見えるもののうちに取り込まれ、そのような相互反転によって、私は物を見るという私の身体性を構成する。同時に、物の可視性・奥行きが生まれ、他者も見ることのできる立体的な物を構成していく。

さらに相互反転性のうちには、「ナルシズム」があるとされる。見る者が、見ているもののうちに取り込まれることは、ものから見られるというという経験が可能なことを示す (VI: 225)。同様に、私が鏡を見れば、鏡に映る私から見られていると感ずることができる。見る者と見えるものの相互反転のもと、見えるものから見られるときには、全体として見えない私の身体が他者から見えるものとして、つまり私に身体を「見せる」働きをする。見る者と見えるものの転換によって、私の見える身体が「他人の身体から取り出された線を身につけうようになる」(OE: 267) とは、このことを意味する。

より相互反転性の議論を拡張し、ワークショップの解釈を試みると、身体の動きを感じることと、感じられることの相互反転性が、金の声がけが媒介となることで私に起こって言えるだろう。ビクビクする体といった身体のコントロールできない動きを私は感じている。それは初めて試みる身体の動かし方から生まれてきたもので、ある程度なにが起こっているのか不明瞭な身体であり、それが表現なのかと同様に不確かである。そこで金から今の動きの反応を見せたねという応答や動きを肯定する声かけがなされる。私が身体で感じていた動きが、金という他者からも「感じられるもの」の一部となっていること、感じるものと感じられるものが相互に反転する。言い換えれば、金の声が、鏡像の相互反転での鏡のように、媒介となり状況が伝えられることで、私が感じている身体性を明確なものとして縁取っていく。そうした相互反転によって、私の身体が感じることを超えて、他者にも感じられる「表現」をしていることを私に見せるのである。

また金がしていることは、私の身体の表現に見えるものとして伝えることに限定されない。別の参加者の動き、身体の使い方、身体の応答を肯定し、声をかける金の言葉も私に聞こえてくる。参加者が感じていることが、感じられるものとして相互反転していること、金に感じられる表現を見せていることを私は理解する。金声を媒介にして、参加者が感じていることが、客観的に金のように身体をまなざしているわけではない私の身体にも感じられるようになる。

私も身体を感じるという作業をしているために、参加者の表現は反転し、私の身体の表現を見せるものになっていく。金の声は、参加者と私が感じ、感じられるものの相互反転を加速させていく。

メルロ＝ポンティは、触れる者と触れられるものが一つの身体の中で統合されており、共存できるのは、それぞれが間身体性 (intercorporeality) の器官となるからであると述べる。表現 / 動きを感じる身体は、その表現が他者 / 金にも感じられることを知ることによって、表現を見せる身体へと変化していく。またほかの参加者と金とのやりとりも、わたしの身体が表現をしていることを見せる、相互反転の循環の中に入ってくる。表現を見せる身体は、個別に表現をするのではない。独自の協働のあり方、相互交通のあり方から生まれる表現は個人の表現ではなく、表現する主体が誰とは言えない状況を作り出すのではないだろうか。

4. 結び：ワークショップに現れる表現が示すもの

ワークショップでは、意図を超えて動く身体に自覚的になっていく過程で、身体図式が再組織され、身体の構造から生み出される動きが表現としての意味を持つ。そして、だれがその表現の主体であるとはっきり言えないような、間身体性の器官に参加者とダンサーが変化していくことで、独自の協働が成り立ち、そのときその場に特有の表現が生み出されていく。これらが今回検討できたワークショップの表現のあり方である。

身体に関わり、協働することで誰もが表現を生み出す可能性を示唆するワークショップ実践は、一義的な表現についての言説を問い直す効果をもつだろう。表現する芸術家の像には例えば、以下のようなものがある。芸術作品の流通に関わる問題として、美術館や芸術を規定するヒエラルキー、教育、マスコミ、美術史といったアートワールドが芸術を規定し（Danto 1964）、それに交渉、抵抗する芸術家を研究者が取り上げる場合、その芸術家には、「あくまで理知的な言語コミュニケーションを駆使する自律的な主体が前提」（中谷 2009:217）とされる。他方で社会の周縁にいる障害者、狂人、病者による「発見された」芸術である、アール・ブリュットやアウトサイダー・アートは、芸術家本人は創作物の評価に関心であるとされる。しかし、それは伝統や文化、アートワールドからは純粹である、「妥協を許さぬ個人の創造性」（マクラガン 2011: 46）の体現と表裏一体であり、そのような言説のもと作品の収集、展示、流通が行われてきた歴史がある。「天才アート KYOTO」が実施される⁷など、それは日本のなかでも浸透したパースペクティブである。芸術家、さらに彼らの営みである表現についてのわれわれの両極端な解釈が見出せる。

では、ワークショップで体験されることはなぜ表現と云うのか。まずワークショップが、完成したコンテンポラリーダンスを教える場ではなく、コンテンポラリーダンスを現に構成していくための一つの要素として解釈できることによる。

コンテンポラリーダンスとは、バレエやモダンダンスの発展の形態ではなく、動きを条件づけるなんらかの規則、目標（タスク）を課す即興性の追求、観客を巻き込むような演出、劇場外での上演がなされる（貫 2015）。またダンサーとされる人々は、バレエなど西欧の古典舞踊を習得したダンサーだけではない。出自がアフリカ・アジアであったり、それらの国々の古典舞踊家であったり、体操家・柔道家などアスリートであったり、子ども、障害者、老人など身体的強度を持たない素人とされる人々であることも増えている。このように身体的・空間的多様さを特徴とするコンテンポラリーダンスは「今この身体で生きていることそのもの」を示しながら（丹羽 2005: 36）、観客と演者の境界を曖昧なものにしようと企図する芸術活動として進行する。身体的

⁷ 障害のあるひとの表現能力や作品価値に気づいたことをきっかけに、彼らの制作、作品販売、展示を推進するNPO法人 障害者芸術推進研究機構による活動。また、アール・ブリュット作品の独自の創造性を謡うだけでなく、アール・ブリュット作品を2020年東京パラリンピックに向けた共生社会の築きに貢献するとして取り上げ、振興を図る動きがある。アール・ブリュット作品は、作家の衝動によって生み出され、その本質的な表現に魅了された支援者や家族によって公のものとなり、地域の人々の共感を生み出すと解釈されている（東京芸術文化評議会アール・ブリュット検討部会）。本稿で扱った表現は、障害のあるひとの表現、障害のないひとの表現、才能のあるひとの表現、才能のないひとの表現を問わない点で、これらの活動が取り上げる表現と考えを異にする。

多様さは、舞踊の多様さをそのまま意味し、既存の身体技法や従来の美学にとらわれないという「否定的特性」によってコンテンポラリーダンスは統合される（貫 2015）。

ワークショップの記述では、コントロールしきれない身体から表現の意味的世界が作られる。また声がけが媒体となって感じられる表現は、その日、その場所に集まった私や参加者の身体が生み出すもので、即興性が高く、身体による表現を相互に呈示し合う。それは即興的なコンテンポラリーダンスの表現の舞台とも捉えることができる。

さらに、ワークショップで行われる実践は、ランシエールが指摘する美学における政治の営みと重なることから、表現の場であるということができる。ここで政治とは、美的＝感性論的な経験が核となって始まるものを指し、共同体のなかで共有される感覚可能なもの、つまり知覚の領域、言葉、空間、時間を定めることを意味する。政治は「何が見られ、何がそれについて言い得るか、そして誰が見る能力、しゃべる能力を持っているか、空間の所有と、時間の可能性を巡って展開する」（Rancière 2004: 13）のである。

芸術的な実践は、共同体における知覚の領域に介入し、その感覚可能なもの枠組みを組み直すという。そしてそれは、共同体が規定していた能力、何ができて何ができないかを再編成する（ランシエール 2013: 76-8）。

ワークショップは、自己の身体でできること、感じられることを押し広げていく。そして、他者との協働、やりとりにおいて異なる身体の使い方がること、異なる交通の仕方があることをその場に集うものに教える。ワークショップは身体が感覚可能なもの、見えるもの、言い得ることが変化する営みである。それは、日常的な意味での表現のできる領域、より表現する自由⁸を獲得することと言い換えることができる。

同様に、知覚や言葉にできる領域を変更していくワークショップは、参加する多様な人々の多様さがより見えたり、言葉にすることができたりする実践である可能性も秘めている。私たちの社会が権力関係や慣習のもとで、出会わず、声が騒音としてしか聞かれず、見えなくなっている存在があることを知覚するということである。見えない存在、それは障害のあるひとやマイノリティと呼ばれる場合もあるだろうし、自らとは異なるひとと一括りにすることもできるだろう。

これまでダンスを試みる機会のなかった多様な人々が、単に振付をされるのではないワークショップで、コミュニティの形成、ダイバーシティの尊重、エンパワメントが起こるというだけでは、十分ではない。表現の営みを明らかにしながら、表現に参加することで設定し直される参加者・ダンサー・観客の知覚をより具体的に考察することが今後の課題である。

（こいずみあさみ 臨床哲学・博士後期課程）

⁸ ランシエールは、美的＝感性論的な経験における政治をデモクラシーと同等のものとしなすことから、芸術実践が表現の自由の希求と重なる営みであるということができるだろう。

参考文献

メルロ＝ポンティの著作からの引用は、基本的に邦訳を使用し、本文中に（著作略号：翻訳頁）の形で引用元を示す。

OE:「眼と精神」、『眼と精神』、滝浦静雄、木田元訳、みすず書房、1966年、pp.253-301。

PPI, II: Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945. (『知覚の現象学』I・II、竹内芳郎、小木忠孝、木田元、宮本忠雄訳、みすず書房、1967・1974年)。

SII: *Signes*, Gallimard, Paris, 1960. (『シーニュ』II、竹内芳郎、海老坂武、栗津則雄、木田元、滝浦静雄訳、みすず書房、1970年)。

VI:『見えるものと見えざるもの』C. ルフォール編、中島盛夫監訳、伊藤康雄、岩見徳夫、重野豊隆訳、法政大学出版局、2014年。

一般財団法人たんぼの家編『ソーシャルアート：障害のある人とアートで社会を変える』、学芸出版社、2016年。

奥井遼『〈わざ〉を生きる身体 人形遣いと稽古の臨床教育学』、ミネルヴァ書房、2015年。

刈宿俊文、佐伯胖、高木光太郎編『ワークショップと学び1 まなびを学ぶ』、東京大学出版会、2012年。

鯨岡峻『エピソード記述を読む』、東京大学出版会、2012年。

砂連尾理『老人ホームで生まれた〈とつとつダンス〉：ダンスのような、介護のような』、晶文社、2016年。

高島知佐子「第3回アート&アクセス研究会シンポジウム・公演からみたコミュニティアートのマネジメント」、『URP GCOE DOCUMENT 12 社会的包摂と舞台表現 第3回アート&アクセス研究会シンポジウム・公演』、2012年、pp.57-61。

田中均「ジャック・ランシエールとドイツ・ロマン主義：「芸術の美的体制」の二つの「場面」のあいだに」大阪大学大学院文学研究科紀要、55、2015年、pp.73-101。

丹波晴美「コンテンポラリーダンスをめぐる論考—身体というメディアの有効性について」、東京都写真美術館 編、東京都写真美術館紀要、No.5、2005年、pp.33-45。

デイヴィッド・マクラガン『アウトサイダー・アート 芸術のはじまる場所』、松田和也訳、青土社、2011年。

林容子『進化するアートマネジメント』、レイライン、2014年、pp.209-223。

中島那奈子「踊る身体と踊りを見る身体が多様化—老いと踊りをめぐって」、貫成人「身体の拡散とダンスの豊穰化」、越智雄磨編『Who Dance? 振付のアクチュアリティ』、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、2015年、pp.64-73、pp.82-92。

中谷和人「「アール・ブリュット／アウトサイダー・アート」をこえて—現代日本における障害のある人々の芸術活動から—」、『文化人類学』、74(2)、2009年、pp.215-237。

西村ユミ・前田泰樹「「痛み」の理解はいかに実践されるか 急性期看護場面の現象学的記述」、『看護研究』、vol.44(1)、2011年、pp.63-75。

——「事象に示される通りに フィールドワークという実践」、『看護研究』、vol.45(4)、2012年、

pp.400-408。

貫成人、「コンテンポラリーダンス」、鈴木晶編『バレエとダンスの歴史 欧米劇場舞踊史』、平凡社、2012 年、pp.229-253。

村上靖彦、『摘便とお花見 看護の語りの現象学』、医学書院、2013 年。

——『仙人と妄想デートする：看護の現象学と自由の哲学』、人文書院、2016 年。

Danto A. “The Artworld”, *The Journal of Philosophy*, 61(19), American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting, 1964, pp.571-584.

Green, J. “Power, Service, and Reflexivity in a Community Dance Project”, *Research in Dance Education*, I (1), 2000, pp.53-67.

Manen, M.V. *Researching Lived Experience Human Science for an Action Sensitive Pedagogy*, State University of New York Press, 1990.

Rancière, J. *The Politics of Aesthetics The Distribution of the Sensible*, Rockhill, G. transl. Continuum International Publishing Group, 2004.

NPO 法人 障害者芸術推進研究機構「天才アート KYOTO」、<http://tensai-art.kyoto/about/> (2017/08/27 アクセス)

東京芸術文化評議会アール・ブリュット検討部会「アール・ブリュット検討部会報告書（平成 29 年 1 月 19 日）」

http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/bunka_seisaku/files/0000000208/hompen.pdf (2017/9/26 アクセス)

文化庁「文化芸術による子供の育成事業」、<http://www.bunka.go.jp/seisaku/geijutsubunka/shinshin/kodomo/> (2017/08/27)

——「文化芸術の振興に関する基本的な方針（平成 23 年 2 月 8 日閣議決定）」、2015、http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/hoshin/kihon_hoshin_3ji/pdf/kihon_housin_3ji.pdf (2017/08/27 アクセス)

——「文化芸術の振興に関する基本的な方針—文化芸術資源で未来をつくる—（第 4 次基本方針）（平成 27 年 5 月 22 日閣議決定）」、2015、http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/hoshin/kihon_hoshin_4ji/pdf/kihon_hoshin_4ji.pdf (2017/08/27 アクセス)

Expression realized in Dance workshop

Asami KOIZUMI

Workshop is an activity which aims to rebuild active learnings and consensus with others, among community. Participatory artistic activities are also formed as workshops which have utilized as communication trainings in Japanese educational institution and empowerment toward community groups such as that of socially excluded people. In this essay, however, we investigate appearance of expression in dance workshops using phenomenological description. In dance workshops participants are never limited to come to dance by their age, ability, gender, and ethnicity etc. Participants work with their own original body and workshop facilitators gain inspiration for their artistic activities by their expression. Here, expression is that of an ongoing/contemporary art by diverse people and urge to rethink what is art and expression. I made my perceptual descriptions of a workshop held in bodily cultural theory classes in our university and another workshop held for volunteer staffs in theater for disabled performers. The description is constituted by method proposed in *Phenomenology of Perception* of Maurice Merleau-Ponty and tries to catch the sight, proprioception, and relationship with participants and dancers. Then we find immanent meanings of expression in dance workshops. As a result, we see the expression in own bodily movement perception which escapes from my intention. Besides, the expression is built among participants' inter-corporeality. Expressional subject is neither I nor the other participants or dancers. The consequence implicates another form of expression distinguished from an image of artistic expression accomplished by genius artists. Rather, it is politics of aesthetic whose role is to recreate 'the ability to see and the talent to speak' as advocated by Jacques Rancière. Dance workshop challenges perceptions of participants about themselves and others referred as minorities.

[キーワード]

ワークショップ、表現、現象学的記述、身体、知覚