The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	「現場力」ノオト(2012年・春)
Author(s)	西村, ユミ; 大村, 佳代子; 中原, 京子 他
Citation	Communication-Design. 2012, 7, p. 85-103
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11182
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「現場力」ノオト（2012年・春）

西村ユミ（首都大学東京健康福祉学部）
大村佳代子（大阪大学大学院医学系研究科・博士後期課程）
中原京子（大阪大学大学院言語文化研究科・博士後期課程）
河合 翔（大阪大学大学院人間科学研究科・博士後期課程）
野島那津子（大阪大学大学院人間科学研究科・博士後期課程）
山森裕毅（大阪大学コミュニケーションデザイン・センター：CSCD、招へい研究員）
本間直樹（大阪大学CSCD ／大阪大学大学院文学研究科）
岡野彩子（大阪大学CSCD、招へい研究員）
宮本友介（大阪大学CSCD ／大阪大学大学院人間科学研究科）
安田伸行（介護職）
上條美代子（看護師）
西川勝（大阪大学CSCD）

“Genba-Ryoku” Note (Spring 2012)

Yumi Nishimura（Faculty of Health Sciences, Tokyo Metropolitan University）
Kayoko Omura（Graduate School of Medicine, Osaka University）
Kyoko Nakahara（Graduate School of Language and Culture, Osaka University）
Sho Kawai（Graduate school of Human sciences, Osaka University）
Natsuko Nojima（Graduate school of Human sciences, Osaka University）
Yuki Yamamori（Visiting Researcher, Center for the Study of Communication-Design: CSCD, Osaka University）
Naoki Homma（CSCD / Graduate School of Letters, Osaka University）
Ayako Okano（Visiting Researcher, CSCD, Osaka University）
Yusuke Miyamoto（CSCD/ Graduate school of Human sciences, Osaka University）
Nobuyuki Yasuda（Caregiver）
Miyoko Kamijo（Nurse）
Masaru Nishikawa（CSCD, Osaka University）

「現場力研究会」は、2012年2月末までの約6年間に、128回開催された。「『現場力』ノオト（2012年・春）」は、2011年度の後半に開催した研究会での議論、及びこの研究会と接続しているコミュニケーションデザイン科目「現場力と実践知」での討論をもとに、参加者一人ひとりが関与している多様な「現場」、そこでの出来事や経験、その場の特徴、テーマなどを理解するための「ことば」を取り上げたものである。本稿では、16編の気になる現場の事象やその論点を紹介する。

キーワード
現場力、参加、経験
Genba-Ryoku（Empowerment faculty and sensibility in practice）, participants, experiences

まえがき

私たちは自身の身体を通して、ある場に参加をしてそこを現場とし、またその現場を形作りつつ変容させ、自らもそれに支えられて変化している。この営みの多くは、既に習慣化されており、自覚したり注意を向けたりすることが難しい。しかし、その習慣の中には、私たちの様々な実践を成り立たせている「知」が埋め込まれている。

「現場力研究会」では、私たちが現場と名づける場での出来事や、その現場に参加する者たちが自明視していることを、参加者たちとの議論を通して捉え直し、これまでとは違った理解や意味づけを試みている。また、この研究会の議論の延長線上には、コミュニケーションデザイン科目「現場力と実践知」が置かれている。この科目では、ダンサーによる身体ワークショップなども試みられ、参加者たちは自らの身体を通して経験したことを言語化し、そこで起こっていることを多様な角度から議論して、習慣化された営みの開示を目指している。いずれの場においても参加者たちのコメントは新鮮であり、それに驚き、楽しむことが、私たちを現場の「知」の発掘へと促している。

こうした試みである「現場力研究会」は、2012年2月末で128回を数える。「『現場力』ノオト」は、この研究会での議論をもとに、私たちが暮らす多種多様な現場の営みや概念を、一人ひとりの参加者がじっくり考えて綴った「ノオト」である。既に、「『現場力』研究術語集」として『Communication-Design』の0～2号（西村他［2007］［2008］［2009］）に26の術語を、4、5、6号の「『現場力』ノオト」（西村［2011a］［2011b］［2012］）には22のことばを紹介してきた。

本稿では、2011年度後半の研究会における議論や、これらの議論に関連して参加者が関心をもった現場の営みから編み出された、16編の気になる現場の事象やことば、その論点を紹介する。この半年間、幾人もの新メンバーが加わり、彼らによる新たな論文から多くの「知」を発掘してきた。同時に、この研究会を主宰するコミュニケーションデザイン・センターを去る者もいる。彼らの「残していく」言葉が波紋のように研究会の議論を包んでもいた。こうした出来事も、この「ノオト」の下地となっている。ここで紹介した「ことば」が、現場において使用されつつ吟味され、同時に現場に組み込まれていくことを期待したい。

引用文献

西村ユミ・本間直樹・志賀玲子・鳥海直美・池田光穂・伊藤京子・工藤直志・西川勝・仲谷美江・渥美公秀（2007）「「現場力」研究術語集」『Communication-Design 2006』大阪大学コミュニケーションデザイン・センター：215-229.

西村ユミ・本間直樹・志賀玲子・池田光穂・工藤直志・高橋綾・仲谷美江・山崎吾郎・西川勝（2008）「「現場力」研究術語集（第2報）」『Communication-Design 1』大阪大学コミュニケーションデザイン・センター：203-216.

西村ユミ・志賀玲子・池田光穂・山崎吾郎・仲谷美江・本間直樹・高橋綾・菅磨志穂・西川勝・松本篤（2009）「「現場力」研究術語集（第3報）」『Communication-Design 2』大阪大学コミュニケーションデザイン・センター：189-201.

西村ユミ・西川勝・池田光穂・高橋綾・樫本直樹・本間直樹・安田伸行・小林恭（2011a）「『現場力』ノオト（2010年・秋）」『Communication-Design 4』大阪大学コミュニケーションデザイン・センター：87-100.

西村ユミ・小林恭・安田伸行・岡野彩子・池田光穂・樫本直樹・本間直樹・西川勝・上條美代子・高橋綾（2011b）「『現場力』ノオト（2011・春）」『Communication-Design 5』大阪大学コミュニケーションデザイン・センター：81-93.

西村ユミ・小林恭・中原京子・池田光穂・樫本直樹・本間直樹・上條美代子・西川勝・岡野彩子・高橋綾（2012）「『現場力』ノオト（2011・秋）」『Communication-Design 6』大阪大学コミュニケーションデザイン・センター：103-117.

（西村ユミ）

1. 「私」への気付きと恐怖心

「現場力と実践知」という授業で参加したワークショップで、「我々の動きは言葉に縛られている」というコメントから、コンテクストと呼ばれる非言語的なメッセージに比べ、言語化できる範囲の小ささを感じた。確かに言葉があると、言葉通りに行動したり考えたり見たり聞いたりする。私の脳は言葉通りではないものを言葉通りに当てはめたり、言葉通りではない部分に「重要でない」というレッテルを勝手に貼り、消去したりしてしまう。それに気付いたとき、看護師として知識を詰め込んだ分だけ、見えなくなるものも増えているのではないかという恐怖心が私を襲った。看護の質を左右するのは科学的根拠だけでなく、その使い手である「私」が負う責任も大きい。知識でカバー出来ない無知が存在するのだ。

「現場力と実践知」の授業は毎回自由な雰囲気で行われる。議論の目的も、様々な意見が出るように開かれた目的であることが多い。反面、受講している側は授業のねらいが自分たちに計り知れないことを悟ると、その自由さはたちまち不安となり、どの方向に進めば良いのか、何が答えなのか分からなくなって苦痛さえ感じる場合もある。しかし、私はそれがリアルな「現場」でもあると思う。

医療現場においては、疾病予防・早期発見のためにスクリーニングや検診システムが整っている。現代医療は統計データをもとに未来の疾患発生を先取りし、健康なうちから健康管理をする。これは現代社会が「リスク社会」（樫田［2011］）として変化してきたことの、医療の現場における一様相と言える。またHIV感染症など、従来は長期生存が望めなかった疾患に有効な治療法が開発されるなかで、病いの意味も急速に変化してきている。

このように日々変化する臨床現場では、諸科学に基づきながら、現行の科学の枠では説明できない現象にも、果敢に知的探究心を向けていく力が必要とされている。私の場合、「現場力と実践知」の授業という答えのない不安や苦痛の中で得た、私自身への気付きや自分の無知への恐怖心が、そうした現場力を考える上でのヒントになっている。従ってこの諸問題の新たな解決法としての可能性を秘めた、「現場力と実践知」の授業の意義は大きい。来年もまた新たな「現場力」に出会い続けたい。

引用文献

樫田美雄（2011）「医療の社会学」藤村正之（編）『いのちとライフコースの社会学』弘文堂：12-27.

（大村佳代子）

2. 本文（テクスト）と挿絵（イメージ）

オスカー・ワイルドは1893年に『サロメ』を著し、19世紀末の退廃を具現する代表的な作家とされる。『サロメ』は聖書を題材にした戯曲であるが、彼の独創的着想とはいえない。当時はキリスト教的道徳観の束縛を離れ、新しい文芸を興そうという機運から聖書や伝説、ギリシャ神話に題材をとった作品が多く生まれた時代だった。

彼の作品に童話『幸福な王子』（1888）がある。銅像の王子が一羽のツバメに頼み、貧しい民に自分を装飾する金箔や宝石をすべて分け与え、最後にはボロボロの姿になり果てる―キリスト教的自己犠牲を行う主人公の話である。ワイルドの作品の根底にキリスト教の教義が重奏低音のように流れていることは、これをみる限り否定はできない。

彼が「退廃した世紀末の作家」という冠を頂いた理由の1つは、本国イギリスでのサロンに出入りした時の奇抜な服装と奇行と弁舌に加え、年下の青年と男色関係にあることを暴露され投獄されたことにある。

出所後フランスに渡った彼は、創作活動の場をそこに求め、戯曲『サロメ』を発表したが、終生冠を頂くもう1つの理由になる大きな事件が起こる。

『サロメ』の挿絵を当時新進気鋭の挿絵画家オーブリー・ビアズリーが担当したが、ビアズリーは本筋を全く無視した独特の退廃した挿絵を描く。ワイルドは激怒して出版元に撤回させようとするも叶わず、ビアズリーと険悪な仲となる。この本が後世に残り、ビアズリーの挿絵がワイルドの本文の評価を凌駕するほどの強いイメージを人々の脳裏に焼き付けた。

オスカー・ワイルドは、奇行と奇抜な服装の作家が男色スキャンダルで投獄されたことからくる往時の人々のイメージと、戯曲『サロメ』に付されたビアズリーの挿絵から、往時から現在までの人々が受けたイメージと、この2つのイメージにより「退廃した世紀末の代表作家」と評価される、作品自体に真の価値を見出されない悲劇の作家といっても過言でない。

このようにエピソードの「細部」を注意深くみていくと、真実に目を開かせる何かが潜んでいることがある。現場での観察力・洞察力もまた、絶え間ないエピソードの細部との交信から培われるものであろう。本文（テクスト）と挿絵（イメージ）がもともと違っていたということは、現実にあり得ることだから。

参考文献

玉井暲（1999）「『サロメ』とヴィクトリア朝」，『ヴィクトリア朝：文学・文化・歴史』，英宝社

（中原京子）

3. 車イスと思わぬトラブル

真夜中、日々の役割や束縛から解放されて、ベッドにだらりと横たわるとき、あなたとの時空を超えた想像界での交流はもはや行き着くあてもなくなってしまう。ふんわりとした布団の感触が私の身体を包み込み、その温もりを身体へ浸みこませる。そのとたんに、あなたが発する言葉から否応なく膨張したイマージュに引き込まれ、それがあなたの身から発せられる“温もり”という虚構を作り出し、その“温もり”を今度は私の全身に浴びせられる気がしてならないのである。

一方、あなたと私との間が〈机〉という境界線で仕切られつつじかに向き合い、材質や角度という設計そのものが“正しい姿勢”を暗に求めている車イスに私の身体を馴染ませている状況では、かえって車イスによって身体から発せられる緊張の度合いや手の握り具合、腰の曲がり具合が制約されながらあなたと対面している。

反面、車イスによって普段から緊張した姿勢のおかげで、あなたの前では照れくささもなんとか抑えることができている。しかも、机の向こう側に座るあなたのしぐさの一つ一つが私の鼓動を調律し、私の笑いや澄ました表情にテンポをつけ、腰の曲がり具合や肩の突っ張り具合もまるでメロディーにのせて踊るがごとく一定の調和を醸し出していく。

そうした調和が保たれたあなたと私の間に、適量の白いごはんを盛ったスプーンがあなたの手から私の口へ運ばれていく。私がそのスプーンにがっつこうとしたり、早く話したいがために慌てて食べようとしたり、口周りが緊張しているせいか咀嚼が上手くいかず舌を噛んでしまったりすれば、その反動で口の中に入った白いお米が糸に垂れ下がる蜘蛛のようにだ液にコーティングされながら口の外へ、私たちが思わず口をつぐんでしまうところ（…）へポロッとこぼれてしまう。

舞台の幕が下りるよりもすばやくあなたの手がサッと私から引っ込んでいく。私にはその機敏な動作によってまるで何事もなかったかのように別々の日常へ舞い戻ってしまうような気がしてならなかった。それゆえ、あなたとの触れ合いも夢の彼方の出来事のように生々しさがしだいに薄らいでいくのである。

今日も一日が目まぐるしく過ぎていく。みなが寝静まった真夜中、闇が充満した空間に包まれて、私はベッドに横たわりながら天井をポカンと見つめている。闇の重みとそれに反して何事も柔軟に受けとめてくれる布団の柔らかさのコントラストに押されて、車イスで凝り固められた肉体がしだいにしなやかに、不安やこだわりとともにしっとりと、温もりのある闇の奥底へと溶け込んでいった。

（河合翔）

4. 常に新たに現れる場

今年度は「現場力と実践知」をはじめ、いくつかの授業に関わらせていただいた。それまで「現場力」というものに全く無知であったが、授業を通して少しずつその外形が見えてきたように思う。ここでは、「現場力」なるものの一端を拙論の事例から照射し、「現場」ならびに「現場力」の遍在性を指摘したい。

筆者は過去に、女子校の生徒が、ヒエラルキーに基づいた日常生活をいかにサバイバルしながら楽しく過ごしているかについて考察した。女子校には、教室内のプレゼンスに関わるヒエラルキーが存在する。それは暗黙の不文律であり、生徒たちは常に自分の位置を確認しながら、適切な行動を選択し実行している。「ハブ（仲間外れ。「村八分」「省く」が語源）にされたら終わり」の切迫した日常は、グループになって相互に「存在論的安心」を手に入れたり、「みんな」と同じモノを持つことで中間層以上の成員資格を得たりするなど、他者との共同（というよりも共犯）によって乗り越えられる。しかし、このような日常も卒業すれば「終わり」である。この有限性ゆえに、生徒たちは他者との共同を一層加速させ、日常は戯れの様相を呈する。苛烈でありながらも終わりの見えるサバイバルは、最早日常（ケ）ではなく、人生のハレの時間として大局的に生きられる。独特の「女子校ノリ」や、モノによる差異化と同一化のゲームなど、生徒たちは戯れることで己に与えられた時間と空間を「適切に」生き抜く。

以上で重要なのは、生徒たちは上記のことを意識的には行っていないということである。もちろん、「ハブにされない」ために、各局面に応じて戦略的なテクニックを用いることもあるだろう。しかし、それらはあくまでも状況に応じた瞬間的な対応であって、彼女たちは教室内の全ての関係を把握しているわけでも、卒業まで安寧に過ごすための絶対的な方法を身に着けているわけでもない。なぜなら教室は、確実に毎日を過ごすという意味では常に同じであるものの、何が起こるかは分からないという意味で不確定性を免れ得ない、常に新しく現れる場だからである。このように、常に新しく立ち現れる場において、自らの経験と他者との共同を駆使して生き抜かんとする女子校の生徒たちの日常に、「現場力」なるものの一端が垣間見られると考えられる。そしてそのような日常は、「常に新たに現れる場」という「現場」である限り、何人にも訪れるという意味で、私たちは、常に既に「現場力」を生きていると言えるのである。

（野島那津子）

5. 「制度」と「現場」

毎日がそこで過ごされるものの、教室とは、出来事の不確定性から決して逃れることのできない「常に新たに現れる場」という「現場」であり、その同じでありつつも同じでない毎日を生き抜く術を「現場力」の一端と解することができる。ここでは、かような「現場力」なるものを可能にするものとして「制度」に着目し、「現場力」が「現場」にもたらす帰結を指摘したい。

考えるに、「現場力」を可能にする第一義的条件は、「制度」である。「現場」は、私たちが毎日を生きる存在である限り何人にも訪れるが、「制度」は、「現場」が訪れる以前から存在する。学校での学習には「教育」という「制度」が、看護の実践では「医療」という「制度」が、日常一般の場面においては「社会」という「制度」が存在する（そもそも、「社会のなかに存在するものはすべて制度である」（今村 1988: 366））。それらは、私たちが入っていく以前からこの世界に在る。私たちの生は、徹頭徹尾「制度」によって貫かれており、詰まるところ「制度」とは、「現場」が現れ出るための必要十分条件であると言える。

ところで、このような「制度」は、個別の具体的で特異な「実践」を阻害するものと捉えられがちである。しかし、そもそも「制度」なき「現場」の出来はあり得ないため、そこで生起する「実践」や「現場力」もまた「制度」の所産である。それゆえ、「生き生き」「具体的」「経験」「他者」「協働（共同）」など、どこかポジティブに響く言葉を用いて表現されるところの「実践」や「現場力」は、一方で、現存の「制度」を間接的に肯定し再生産を容易にする効果を持つ。たとえば、先述の女子校の例では、ヒエラルキーに彩られた息苦しい日常は、再帰的な自己の位置確認や他者との戯れの共同によって乗り越えられていた。そこでは、「現場力」なるものがポジティブな帰結を生んでいる一方、他方で、教室の閉鎖性や権力関係は不問にされ、既存の「制度」の中でいかに生き抜くかという現状維持的な「実践」が帰結される。無論、「現場力」の帰結のあり様はこの限りではない。しかし、「実践」や「現場力」の効果が少なからず（あるいは根こそぎ）「制度」に回収されうることは、常に自覚しておかなければならないだろう。

参考文献

今村仁司（1988）「制度」今村仁司編『現代思想を読む事典』講談社：366-367.

（野島那津子）

6. 笑っているときに起きていること（一）――自分のなかの制御できない部分が露出する

「笑う」、こんな日常的な動作なのに考え始めると、実際そのことで何をやっているのかを説明することは難しい。「笑う」と能動態で表記するのが一般的なのに、往々にして人は自発的には笑わない。人が笑うのは、何か面白いことが起こったのを見たり、聞いたり、体感したときだ。つまり、何らかの事柄を受けとって、そのことで「笑わされる」のが笑いの基本作動だといえる。笑いとは受動的な行為なのである。

そして笑い始めると抑えるのが難しい。爆笑なんてしてしまえば、身体が激しく痙攣し、呼吸が乱れ、涙で目がかすみ、筋肉に痛みまで走る。それなのにとてつもない快楽が得られる。そんな奇妙な状態を意志の力で抑えることは困難だ。さらにいえば、笑い続けるということもほとんど不可能である。ずっと笑っていられれば気持ちいいのかもしれないが、勝手に治まってしまう。すると笑いとは受動的な行為であるだけでなく、自分の意志では制御できない行為ということにもなる。

笑っている経験を掘り下げて見えてくるのは、こうした自発的でもなく意志的でもないのに働いてしまう自分の身体や精神の在り方である。いったいこんな働きは何のためにあるのだろうか。

受動的であるという点にもう少し踏み込んでみよう。私たちはたいてい何かに「笑わされる」。その経験は、自分の外側から何かがこちらに触れてくることともいえるし、場合によっては暴力的に侵入されることともいえる。すると受動的であるとは、自分と世界や他人、出来事とが接触し、自分がそれらを受け止める働きといえるだろう。

自分に備わる受動性が私と世界をつなげている。そう考えると、受動性とは生きていくうえで非常に重要な働きであるといえる。

以上のことを踏まえて、日常的な場面に戻ってみると、私たちは会話のなかで相手を「笑わそう」とするが、これは相手の意識に上らない受動的で非意志的な部分に働きかけるという非常に高度なコミュニケーションをしていることになるのではないか。すると私たちは、会話のなかでただ意志や内容を伝達しているだけでなく、それぞれの制御しきれない受動性を刺激し合っているという奇妙な行為をしていることになる。しかし、このことに何の意味や効果があるのか。「笑う」という現象の奥はまだまだ深い。

（山森裕毅）

7. 笑っているときに起きていること（二）――理解の非対称性が生む「暴力性」

笑いは主に声と表情によって表現される。そのため非常に強い表示機能を持っている。では、笑いは何を表示しているのかと考えると、それは「○○を理解した」ということではないだろうか。

それを確かめる例はいくらでも経験しているだろう。例えば複数の対話者が同じ話題を共有して笑い合うという場面であり、理解の共有による共感の場面といえる。しかし嫌な気分になる場面も多い。数人で話していて、自分以外の全員が笑っているが、何を笑っているのかわからず不安になることがある。ひどいものでは、道である集団にすれ違った後にその集団に笑いが起こると、まるで自分が笑われているのではないかと思うこともある。

こういったネガティヴな例によって、「理解」を示す笑いの表示機能は、そこで笑っていない者に対して「無知」を印すことになるといえる。こうして理解が非対称な場合、笑っている側は笑っていない側に対して何らかの優位性や権力を帯びることになる。笑っていない側からは、その優位性は一種の暴力のように感じることもある。

ベルクソンの『笑い』は、こういった理解の非対称性に基づく笑いの暴力性を描き出している。彼によれば、笑いは本来「しなやか」であるものが「こわばり」を示す場面で生じる。ぎこちない動きや、状況の変化に対応できない機械的な反復を示す対象が笑われるのである。このとき笑う者は「しなやかさ」の観点から笑うのであり、その笑いは自分の「こわばり」に気づけていない笑われる対象に対して懲罰的なものとなるという。いわば社会的制裁としての笑いである。

とはいえ、実際の身分や肩書が上の者（権力を持つ者）が笑い、下の者が笑われるということばかりではない。例えば、しばしば私たちは上司や目上の者の「こわばり」を指摘して笑う。理解の非対称性に基づく笑いの暴力性は、こうした反権力的な使用法もあるといえるだろう。

理解という観点から、共感的、懲罰的、反権力的といった、笑いの使用法を区別できる。笑いはコミュニケーションのなかで副次的なものなのではなく、その質を規定する様々な意味や効果を担った指標となっているといえるだろう。

参考文献

Bergson, Henri（1900［1985］），*Le rire*, Quadrige/PUF（アンリ・ベルクソン（1938）林達夫（訳）、『笑い』、岩波文庫）

（山森裕毅）

8. ダイアローグ 1　相槌の音

誰かと話しあうための、ほとんど唯一と言ってよい約束事は、同時に話さないことだろう。当然のことながら、相手と自分が同時に話すと自分の声も相手の声も聴くことができなくなる。話すということは、話している自分の声を聴くことだから、相手の声と自分の声とが重なって不明瞭な音響が生ずると、私たちの思考は混濁してしまい、何が言いたいか分からなくなる。互いに指で耳に栓をして自分の声だけに集中しようとするのは、あまりに不幸な状況といえる。じっさい、それは相手の話を聴きたくないときの最終手段でもある。アッバス・キアロスタミの『TEN』の第一話で、車を運転する母親の話を聴きたくない助手席のこどもがするのは、まさにそれだ。

二人以上の者が同じ場所で同時に話しているところに居合わせ、どちらかの話を選択的に聴くことは、耳が慣れればさほど難しいことではない。それはむしろ日常的になされており、文字通り、何かを聴き分けるということにほかならないだろう。興味深いのは、誰が話していようと聴こうとすると自分が黙ってしまう、という事実だ。この、黙る、とはどういうことなのか。

もちろんそれは、聴いているあいだ、まったく声を出さないということではない。相槌を打つ、という表現が示すように、ふんふん、あー、いやーと、相手の声に合わせ、必ずといってよいほど表情と身振りをともないながら、声が漏れるだろう。このような声は、話すことを促したり、遮ったり、盛り上げたりする伴奏のパートを演じている。このような伴奏する声は、反響や反発、協和と不協和、先取りと反復という、音楽的な機能を果たしている。しかも、その声は伴奏に終始するのではなく、いつでも主旋律に変容する可能性のある、潜在的な話者なのだ。

そう考えてみると、話し合うという舞台では、単純に、聴くと話すの二つの役割が交代で演じられる、というのではなさそうだ。それは抽象化の産物といわなければならない。正確には、役割の交代が生じているのではなく、顕在的な声と潜在的な声のあいだでの音楽的な移行や変容が問題となっているというべきだろう。聴くということは、声を出さないのではなく、むしろ黙って話していることであり、話すということは聴くという音空間を創造することなのだ。

（本間直樹）

9. ホッチキスは左45度？

会社員をしていたころ、「ホッチキスは左45度よ」と先輩に教わった。つまり一カ所でホッチキスをとめるとき、用紙の左肩に右上がり斜め45度の角度で針を綴じるということである。それ以来、私はこの教えをなにか普遍的法則のように思い込み、ひたすら疑いを抱くことなく「左45度」にとめていた。またそれで特に問題も起こらなかったのである。

しかし後に学問の世界（文系）に来てみると、しばしば右肩で綴じた文書と出会った。縦書き文書である。書道という伝統文化を持つ国に育ちながら、いつの間にか無意識に横書きを標準としていたのか、ちょっとしたカルチャーショックのようなものを感じた。先輩に伝授された「左45度」の教えは、ある一定の条件―左から右方向に流れる横書き文書を右利きの人が読む―を「想定」した世界内でのみ通用するものだったのである。このような想定の枠をはずして世の中を見回してみると、ホッチキスの位置はたいてい製本に準じ、日本語なら縦書きでは文頭が右上に来るため綴じるのは右肩、横書きでは文頭が左上に来るため左肩、となっていることに気づく。それゆえに横書きでもアラビア語ならば右肩で綴じることになる。いずれにせよ、右利きの読み手が想定されているようである。

したがって常にこの法則の通りだとはかぎらない。左利きや両手が使えない場合や、さらにはメモを取りつつ他方の手で頁をめくるといった読み手の個性やその都度の身体の動きに即してホッチキスのとめ方が決定されたりする。またファイリングまで考慮して、一カ所で綴じた文書を重ねるとそこだけ厚く盛り上がるのを避けるため、綴じる辺の上下から等位置で二カ所をとめるルールが設けられた職場もある。さらに「45度」の神話も崩れ、今や自動ステープル機能がついたコピー機が登場し、針の向きさえ選択可能である。45度の斜め綴じを見慣れた私は水平や垂直にとどまる針の凛とした姿に思わずはっとしたが、意外とめくり難く破れやすいことに気づき、あらためて斜め綴じを見直したのだった。

今では、文書との新たな出会いの度ごとにどのようにホッチキスをとめるべきか自分で考えてみるようになった。私の書棚に並ぶテーマ別のファイルには、外国語の文書も含めて不揃いなサイズと様式の文書が混在し、会社のそれのように整然としていない。少数派の右綴じ文書などは裏向きにファイルされている。統一性のなさとそれゆえの非効率さは確かにあるけれど、さまざまな個性が一つ屋根の下にいると思って見れば、何だか楽しい。

（岡野彩子）

10. 「責任」を問う　— 無責任のすすめ —

歌に曰く、「人生で大事なことは、タイミングにC調に無責任」（青島, 1962）と。無責任とは、なんともけしからぬことだ。しかし、この言葉にわずかながらの後ろめたさを感じながらも、どこか溜飲が下がる思いもするのはなぜだろうか。単に不道徳としての「無責任」ではない何かが込められているように思えてくる。考えてみれば、「責任」という用語は実に多相的であり、文脈に応じて様々な側面を見せる。道義的責任、法的責任、社会的責任、等々だ。私たちが「責任」について言及するとき、それは実践の場において重要な概念であるにもかかわらず、果たしてどれほどその側面を共有できているのだろうか。

日本語の「責任」は、字義的には「責めを受ける立場に置くこと」であり、他から与えられる義務・罰・負担としての側面が強く、行為者の主体性は希薄な印象を受ける。この語は英語の“responsibility”の訳語として当てられたものだが、もともとは国家の国民に対する「応答すべきこと」としての政治的責任を表すものとして用いられており、個人の自由意志に基づく責任については、近現代まであまり議論されてこなかった（Williams, 2006）。つまり、個人の自由意志にともない「責任」の多相性が生み出されたのだろう。

では、個人的責任とは何に対する応答だろうか。他者の期待であったり律法や社会規範であったり。多くの場合において、「責任」とは、他者とのつながりにおける「呼・応」を指しているだろう。だが、これらの責任を果たしたり、果たせなかったりしたときに騰落するのは「相対的自我」への他者の評価だ。そして、その騰落に一喜一憂するうちに、私たちは次第に「責任」を果たせないことを恐れるようになってしまい、ひいては不当な責任の回避＝「無責任」を犯すことになりかねない。私たちが目指すべきは、「相対的自我」としての責任から離れ、「絶対的自己」としての責任 — たとえば「主の招き（calling, vocation）」への応答としての責任 — へ至ることなのだ。冒頭の「無責任」とは、実は「相対的自我」の責任から一歩踏み出すことなのかもしれない。

参考作品・文献

青島幸男（1962）「無責任一代男」［歌詞］東京：東芝音楽工業.

Williams, G.（2006）“Responsibility,” Internet Encyclopedia of Philosophy, ISSN:2161-0002, Retrieved Feb 29, 2012, from http://www.iep.utm.edu/responsi/

（宮本友介）

11. ごはん

ぼくは今日もいつものようにごはんを食べる。箸で白米を一つまみし口へ運ぶ。早喰いのぼくは奥歯で少し噛み砕いたらすぐに飲み込んでしまう。そのせいかよくお腹をこわすが、でも自分ではよく味わって食べていると思っており、何の問題もない。一方、「ごはん」という概念が仮に「口から食べる」という前提によって規定されるものであるならば、それが叶わない人がいる。つまり、「口から食べることのできない人」だ。

ぼくはその日、職場で夕食の準備をしていた。食堂に運ばれてきた料理を用意された器に盛り付け、利用者さんに「ごはんをお持ちしました。」と配膳をする。9名の方に食事を配り終えたあと、一人の寝たきり女性の利用者さんの部屋へ向かった。目的は胃ろうを流すためだ。ノックをすると「はい。」という男性の声が聞こえる。「失礼します。」と言って部屋に入ると女性の息子さんとその子どもであろう小さな男の子が面会にみえていた。「こんばんは。」とあいさつをすると、男の子が恥ずかしそうに「こんばんは。」と返してくれた。「お食事のお時間なので、流してもよろしいですか？」と息子さんに伺う。すると、お父さんの足にしがみついていた男の子が、ぼくが持っていた胃ろうの用意を見て、「あっ、ババ、ごはんだ。」と少し嬉しそうな声で言った。

そう、「ごはん」なのだ。口から食べる／食べないとは関係なく、その男の子とその女性にとって、口から食べられなくともそこにあるのは「ごはん」なのだ。「口から食べられる人」からみた価値基準ではない。それを超えている。ごはんが生きることと切り離せないものであるならば、そのどれもがきっと「ごはん」であり、かたちは問われないはずだ。「そうでなかったかもしれないのに、そうでしかなかった」ということを受け止める男の子のまぶしさは、女性の生きるすがたをやさしく照らしているようだった。

男の子の帰り際、ぼくは冷蔵庫にあったチョコレートを数個あげた。「溶けないうちに食べてね。」と言って渡すと、さっきと同じように恥ずかしがりながら「ありがとう。」と返してくれた。その言葉にぼくも思わず「ありがとう。」と口からこぼれた。会話としておかしなやりとりのはずなのに、何故ぼくはそのとき「ありがとう。」と言ってしまったのか。振り返って考えても理由が見つからない。

（安田伸行）

12. 日常の些細な事柄

鬱蒼と茂る深緑の木々、その間に開けた庭を一人の男性が黙々と歩いている。庭の隅にはベンチが置かれ、そこで一人の男性が物思いにふけっている。彼らは互いに視線を合わせず、自分の作業に没頭する。フランスのブロワにあるラ・ボルドという森の中の城、これを精神科クリニックにしたのは、フェリックス・ガダリとそのカウンセラー。冒頭は、ここの住人たちを撮影したドキュメンタリー映画『すべての些細な事柄』（監督：ニコラ・フィリベール）の一場面だ。ゆったりした日々の暮らしを彩るのは、年に一度、入所者や職員が総出で出演するオペレッタの練習と、その当日の様子である。

彼らは毎年、家族や近隣の人たちを招いてオペレッタの公演を行う。その準備は、案内状を作ったり、皆で演奏をしながら歌をうたったり、台詞を覚えたり、衣装を選んだりしながら進められていく。この映像を見ていると、クリニックでの営みであることを忘れてしまう。誰が入所者で、誰がスタッフなのかを区別することも難しい。またその準備は、治療やリハビリのプログラムにも見えない。が、皆がともに緊張し、楽しみ、充実するという営みは、そうした機能をも合わせ持っているように思われる。

しかし、「ハレ」ともいえる練習や準備、本番までの期間を終えると、その映像には再び、庭を歩く人の姿やベンチに座る人の姿が現われる。それは一方で、ハレの日が終わると、何事もなかったように元に戻ってしまう、そうした施設の日常を映し出しているようにも見える。しかし、そもそも長期に施設で暮らしている彼らにとってその公演は、年に一度やって来る毎年の行事であり、ラ・ボルドの暮らしのリズムでもある。ハレの日とそれ以外の日を分けるのは、彼らの暮らしぶりを外側から捉えようとする我々の方である。

木立の間に庭が広がっているからそこを歩き、ベンチが置かれているから、そこに腰を下ろして考え事をする。オペレッタの季節になったのでその練習を始める。そのつど、その状況に応じているのだ。その応答自体が暮らしを形作っていると言ってもいいだろう。現場力が私たちの営みを支える知恵であるならば、それは、その現場の外側にあるのではなく、日常の些細な出来事への応答、その応答がつくるリズムそのものとしてあるのだ。

（西村ユミ）

13. 現場力と知識力——スキンシップ的コミュニケーションの欠如のケースより

早朝に見たドキュメンタリー、強迫性障害の男の子の話。小学校で、東京から関西に引っ越し、イジメにあい、4年間引きこもり、今15歳。原因は引っ越しでも、イジメでもなく、夫婦の不和、父親の不在と無関心。そして自分の感情を理屈で言って、苦しむ子供にぶつける母親。一番いけない場面を見た…。

2012年2月12日 - 6:43

那須高原にある精神科病院を退院する日、不安で赤ちゃん返りして母親におんぶをせがむ息子に、踵をサッと返し、防御の体制になって一言、「先生に抱いてもらい」。母親とは、「平和」、「長生き」、「無病」と言葉を交わす。が、スキンシップがない。インタビューで息子の心理を知的に分析する母親…。

2012年2月12日 - 6:49

家族に、しかも一番身近にいて、不安や恐怖が起こったら頼りたい母親に、専門家みたいな分析、絶対にしてほしくないよ。医者でさえ、悩みに悩んで、治療の決め手がないというのに。医者の「母親と離れるべき」の診断は正解。働いていてセレブの親は、「知」が勝ちすぎ、悩みベタ。15歳も子供だよ！

2012年2月12日 - 6:57

「言葉で幸せになれる対人コミュニケーションは、まず人を幸せにする」。そういう意味で、言葉の研究をしているものの、スキンシップの大事さには及ばない。スキンシップ的コミュニケーションは、一朝一夕で身につくものではない。悩んで苦労して、時間をかけて身につけるもの。これって日本的？

2012年2月12日 - 7:14

* 子供が必要としたのは、第三者には呪文のように思える、母親の「平和」「長生き」「無病」の短い言葉。
* 母親が必要としたのは、距離を置くことのできる、子供を客観的にみるための知識力とそれを表示する言葉。
* 現場力とは、知識力と別のものではないかと問題提起してくれる例が、ここにひとつある。

（中原京子）

14. ひとすくい

「看護師さんは（人に触れるのに）ためらいがないですね」と言われる。ないわけではないが、「触れてなんぼ」と育った。「今のひとはどうだろう」と首を傾げる。口では大事と言うが手が出ていない現実が見える。患者に電子体温計を渡し「脈は（とらないんですか）？」と訊ねられると経皮酸素飽和度計の画面を示し、プラスチック手袋のままで検脈したそうだ。マスクをつけ手袋をつけ、機械や専門用語で防御する。私の職場でも顔まで覆うようなマスク姿が横行する。それは患者や家族から見ると拒絶の姿勢に感じる。医師も看護師も患者に距離をおくのが普通になったのだろうか。CTも撮った。胃カメラも施行した。問診も受けた。丁寧な説明もしてくれた。しかし、主治医が触れてくれたと感じたのは入院して抗がん剤治療のルート確保（静脈注射）の時が初めてだった、といった話も聞く。

病室を巡り、「充電！」とか「お手当て！」とか言いながらこすり合わせた両手を患者さんの背中に当てたり掌を包み込むと、温もり以上のものが伝わる。手は黙して雄弁だ。手指や足趾をゆっくり経絡に沿ってマッサージしていると、部分から全体へ柔らかくほどけ次第に弾性を帯びてくる。相互交流を身体全体がきっと喜んでいるのだ。身体に触れることは気もちにふれることになる。医療や介護の「障（生）老病死」の場ではふとこぼれ落ちてしまう「ことば」や「おもい」に出会う。息をのむ、小さくため息をつく。長い夜、近づく終わりの日が明日なのか、明後日なのか、将来はあるのか。「不」や「無」のつく思いがうごめく。そんな時、「ひとすくいでんなぁ」と76歳の男性。私には「一掬い」と聞こえたが「人救い」だったらしい。ひとは大切に思うものを大切にしたくて下から上へとすくう。温かい確かな手でひとすくいしたいものだ。

まど・みちおの『臨終』の詩をふわりと思い出した。　神さま／私という耳かきに／海を／一どだけ掬（すく）わせてくださいまして／ありがとうございました／海／きれいでした／この一滴の／夕焼を／だいじにだいじに／お届けにまいります

また研究会での小林恭先生は多くを語らず「鶴の一声」ならぬ「恭のひとすくい」をくださる。私は未熟さゆえ気づかぬこともあったが光をあて色をつけ、生かそうと返してくださる中で私も救われた一人だった。

引用文献

まど・みちお・集英社編集部（2005）「いわずにおれない」集英社be文庫：183

（上條美代子）

15. 「とつとつダンス」ワークショップ

■「足を見つめる」

いつものように軽いストレッチ体操の後、砂連尾さんの不思議なワークショップが始まります。今日はどんなことになるのか、からだの奥からいろんな蕾が花咲きそうです。

「ふだん手ですることを、今日は足でやってみましょう。自分や他の人の足の表情をしっかりと見つめるんですよ」と、砂連尾さん。

きょとんとしながら、自分が立っている床を、足でゆっくりと撫でてみる。それから、引っ掻いてみたり、つねってみたり、マッサージしたり…。もちろん、手でするようにはできません。だから、みんな考えながら自分の足を動かそうと工夫しています。でも、頭で考えても駄目なんですね。足が床に触れるところで、足に考えてもらわないと、納得できる動きにならない。いつも、頭でからだを動かしていると思っていたのに、そうじゃなかった。人の声や表情がそれぞれ違うように、足にもその人の表情が生まれています。面白いことは足下にあるんですね。

■「鉛筆ダンス」

子ども時代、鉛筆で紙にくるくる線を描いて遊んだ覚えがあるでしょう。1月30日のダンスワークショップで、この鉛筆が主役になりました。

一枚の紙を間にして、二人が鉛筆を持って向かい合います。どちらかが鉛筆で紙に線を描きます。それに合わせて、もう一本の鉛筆が追いかけます。ゆっくり動く曲線、素早く滑る直線、ジグザグや点線、円や三角、塗りつぶしもあります。鉛筆に姿を借りた追跡劇、大人も夢中になってしまいます。

紙と鉛筆の間からは、いろんな音が生まれ、リズミカルに点を打てば、鉛筆の演奏です。線の形に音も合わせると楽しさは倍増です。まるで鉛筆のダンス・ミュージカル！

二人から三人四人と参加者が増えると、鉛筆が群れをなして踊って歌って大騒ぎ。みんなの瞳が輝きます。もう誰かの真似をする必要はありません。

終わったあと、紙の上に残ったたくさんの線と点は、一緒に過ごした楽しい時間の痕跡、不思議な魅力がありました。

（西川勝）

16. ダイアローグ２　表現

私たちをとりまくすべてのもの、世界は、豊かな表現で満ち溢れている。光や重力はそれだけですでに表現であり、ときに優しく、ときに厳しく、私たちに直接に語りかけてくる。私たちの肉体も、つねに表現の内側に属している。表現に促されて運動し、その運動によってあらたに表現に加わっていく。私たちの意志が肉体に命ずるずっと手前で、肉体は震え、動き、表現を先取りしている。私たちの意志は、そうした肉体の表現に運ばれるだけだ。

表現の背後にそれを表現するものを探そうとすると、私たちはかえって表現を見失ってしまう。表現されたものは、直に、そこに、そのように、現れている。それに触れるためには、ただ折り返し表現してみるほかない。見る、聴く、感じることは、それ自体で表現の始まりであり、表現の内側に身を滑らせることなのだ。表現するものと表現されたものは、感じるという一回の出来事のなかで、切り離すことのできない表裏の関係を結んでいる。目や耳は受容の器官ではなく表現の器官なのだ。

感じることのなかで始まる表現は、その変形や発展へと自らを押し開いていく。私たちはなぜ目にしたことを描き、耳にしたことを書き、夢中になって世界にカメラを向けるのか。なぜ熱心に話したいと思うのか。なぜ怒りや悲しみは単なる心の動きや感情ではなく、それ自体で表現へと向かうのか。なぜ私たちは歌うのか。さらに、なぜ私たちは表現された声、顔、文章、映像にときに魅了され、ときに反発するのか。つまり、表現はなぜ表現を醸成し、繁殖させるのか。

そうした表現の連なりを支えているのは特定の能力でも物質でもない。どれほど複雑で高度な精神性に昇華されたものであれ、表現は肉体をもつことの呻きや喜びに根をもち、新たな土壌へと移植される。文章であれ、ダンスであれ、絵画であれ、音楽であれ、表現は肉体と肉体のあいだに成立する一つの出来事であり、逆に、肉体は表現が表現へと折り返される結節点となる。表現から身を逸らし、沈黙することもまた、新たに到来するべき表現の核になるだろう。沿ったり、離れたり、飛び込んだり、抜け出したり、有でもなく無でもなく、遊戯のように。

（本間直樹）