

Title	共生とアートの接点 : コミュニティダンスの考察から
Author(s)	小泉, 朝未
Citation	未来共生学. 2018, 5, p. 201-223
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/68214
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

共生とアートの接点

コミュニティダンスの考察から

小泉 朝末

大阪大学大学院文学研究科博士後期課程

要旨

本稿は参加型アート活動、特にコミュニティダンスの実践について検討し、異なるもの同士が存在の優劣なくともいられるという共生の試みとの接点を考察する。コミュニティダンスは、参加する人の属性を問わず、その場に來ればダンスが体験できる活動であり、アートにアクセスする機会をすべての人に保障するという理念をもっている。先行研究では、これまでアートから排除されてきた人々の包摂や変化のあり方に評価がなされてきた。筆者は、排除される側の変化のみならず、排除をもたらす社会のあり方、幅広い参加者それぞれの変化という点に着目し、政治哲学者ジャック・ランシエールの感覚可能なものの再分配が行われる政治としての芸術実践の解釈からコミュニティダンスを考察する。フィールド実践例を紹介しながら、参加者の感覚可能性や能力が設定し直され、多様な人々がそれぞれ平等に表現を追求できること、それがコミュニティダンスにおける解放の実践として共生の試みと重なることを確認する。生活をより豊かにするための芸術を説いたアーツ・アンド・クラフツ運動と理念的共通点があることを示しつつ、共生の試みが評価や優劣の分配に簡単に置き換えられる危険性についても考察する。

目次

1. 共生とアートの接点を探る多様なダンス
2. コミュニティダンスの論じ方
 - 2.1 コミュニティダンスに関する先行研究
 - 2.2 排除される人々だけを問題にすると取りこぼすもの
3. 感覚可能なものの再分配としての芸術実践
4. コミュニティダンスの実践考察
 - 4.1 ダンスができる人、できない人の問い直し
 - 4.2 三陸国際芸術祭のコミュニティダンス
 - 4.3 誰もが参加できるときに実現していること
 - 4.4 コミュニティダンスにおける共生の実践とは
5. 共生とアート活動の陥穽

キーワード

参加型アート
コミュニティダンス
共生
身体性
政治

1. 共生とアートの接点を探る多様なダンス

本稿では、地域やコミュニティの中で行われるアート活動が共生的な社会を育む試みにどのように接続するのかを考察する。共生とはいかなる状態や結果を指すのか、まだそれが実現しない私たちの社会に対して、共生の哲学や理論構築、フィールドを通じた現状の分析、共生を目指す手立てへの探究が続けられている¹。

ここで共生の諸定義を確認するのではなく、以下の論考では異なるもの同士が存在の優劣なく、ともにいられること、日常経験を共有できることを共生と呼ぶこととし、議論を進めたい。この定義は、複数性をいかに認めるかという問いであり、私が日常において女性として生き、障害のある人々と芸術活動をするなかで、多様さを尊重する社会が実現する困難さを日々感じていることに由来する。またNPOなど共生的な社会構築に取り組む団体と関わるなかで、包摂や共生という言葉を押し付ける側の無自覚性や暴力性という問題意識を持ったことから着想を得た。

アートと共生の接点を探るために、以下の論考では、多様な人々に開かれたダンスの場に焦点を当ててみよう。まずは、ダンスにおける多様さについて近年の動向を確認したのちに、コミュニティダンスと呼ばれる、地域や福祉施設など特定のコミュニティのなかで、参加者のダンス経験を問わずに開かれているダンスの活動が何を行っているのか、理論的な検討とフィールド考察を行う。

ダンス研究のなかでは、近年の作品傾向、舞踊の参加者、舞台となる空間を示すものとして、多様性というキーワードが用いられることが増えている²。

まず子ども、障害者、老人など今まではダンサーとして認められなかった人々が舞台の上でパフォーマンスに参加し、独自の身体を見せることが増えるなど、舞台上で表現する身体が「多様」になったということがコンテンポラリーダンス³の研究主題として論じられるようになった。SNS等の告知を知った人々が参加し、街の一角で瞬間的に成立するフラッシュ・モブや野外で行われるパフォーマンスといった、劇場に限定されない多様な空間が舞踊の舞台として用いられている。ネット動画による振付の提供やパフォーマンスの配信によって、伝達の方法や発表方法が多様化し、一般の人々がダンスに触れる機会が増えたと捉

えることもできる。

また、ダンサー個人の多様なあり方について注目がなされている。従来、バレエダンサーには体力や長時間の訓練に耐える特殊な身体能力が必要とされ、舞踊家としての活動期間が20代までと限定されていた舞踊界の状況、舞踊家の認識があった(Wainwright and Turner 2006; Schwaiger 2005)。それに対し、ポストモダンダンス以降の舞台は、既存の舞踊イメージに挑戦するという特徴を持ち、日常の身体が舞踊の構成要素として追求される。そのため、高齢となったダンサーらが観客の前で踊り続けるなどの現象が見られ、舞踊家に付与される価値観の変化が起きていると指摘されている(Schwaiger 2005; Nakajima 2011)。ダンサーとして活躍する人々の出自が、体操や柔道などのアスリートであったり、アジアアフリカの伝統舞踊にルーツを持つことも珍しいことではない。

そのほか、より多様な人々がダンスや演劇に参加できることを目的として行われる、参加型のアート活動は近年広がりを見せている。イギリスやアメリカにおいて貧困対策や福祉・教育政策の機能を補うものとして1960年代後半に普及したコミュニティアートの活動に影響を受け、ダンスの分野では、コミュニティダンスという運動が展開している。イギリスでは、「Dance for All (すべての人にダンスを)」というキーワードを掲げ、より開かれ多様な人々へ、例えばパーキンソン病患者や、車椅子を使用する人、障害のある子どもなどに参加を呼びかけるダンスの拠点作りが各地で行われている。

日本においては、文化芸術振興基本法の制定によって、文化芸術を振興すること、上演芸術が人々の社会参加の機会を作り出すということが法的に明文化された⁴ことを背景として、参加型のアート活動が地域課題に取り組む、また劇場を活性化する方法として取り入れられるようになった。そのなかで「ダンスの持つ力を社会で活かす」というミッションを掲げるNPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク(JCDN、本部京都市)がいち早く、コミュニティダンスという運動に注目し、「コミュニティダンスは、誰もが参加できる新しいダンス・ムーブメントだ！」(JCDN2010)とのスローガンを掲げ、企画の実施や普及のための活動を行ってきた⁵。

多様な人々に開かれたダンスの場は、Participatory Dance, Socially Engaged

Dance, Applied Dance, Integrated Danceなど、国やダンスを実施する目的や参加者ごとに、さまざまな名称が用いられる。本稿では、参加する人がどのような属性を持つかを問わず、その場に來ればダンスが体験できる活動をコミュニティダンスとして論じたい。まずは先行研究における論点を整理する。

2. コミュニティダンスの論じ方

2.1 コミュニティダンスに関する先行研究

コミュニティダンス発展の契機となった英米のコミュニティアートの政策は、文化芸術による社会包摂、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のもとに展開された（高島2012）。政策として行われるゆえに、そこに参加する人々についての先行研究では、これまでダンスに参加出来なかった人々、つまり社会的に排除される人々、脆弱な（vulnerable）状況にある人々が、ダンスをすることでどのように変化したかを評価することが多い。

例えば、治療を目的とするセラピーとの違い、社会への能動的な参加のプロセスが見られるか、心身の健康（well-being）の変化、新たな社会的関係性が生まれるか、エンパワーメントがどのように進められるかが評価されている（Houston 2005; 2009; Matarasso 1997; Walls et al. 2016）。社会的に排除される人々がエンパワーされるかだけでなく、支配への抵抗の方法を見出すことが可能となったかが検討されている（ローレンス 2016）。

また同様の視点は、社会的に脆弱な人々が、芸術活動に十全に参加できたのか、という問いに接続していく。ダンサーや主催者など参加者に関与する人々の意図や思惑によって、参加者が晒される政治性や権力性を明らかにする研究（Green 2000）も展開している。

コミュニティダンスの活動が、政策的側面から論じられるならば、政策の支援の対象が誰であるのか、つまり排除され、脆弱な状態にあるマイノリティ（子ども、障害者、受刑者、病者など）が特定（identify）され、そこから議論がスタートする。

しかし、より開かれたダンスの場ということを考えるときに、社会からの排

除を被り、ヴァルネラブルな状態にある対象者の変化や、参加の結果だけが問題だろうか。社会学や哲学のなかでは、このような問いに関して議論がなされている。次項では、排除される人だけを対象に論じる場合の問題を確認しよう。

2.2 排除される人々だけを問題にすると取りこぼすもの

筆者は、排除や脆弱な状態にある人を論じるだけでは、多様な人々の参加を謳うコミュニティダンスを捉えるのには十分ではないと考えている。また冒頭に掲げたように、異なるものどうしが優劣なく、ともに経験を共有できる共生という状態にどのようにコミュニティダンスが関わるのかという問いに答えることはできない。排除される人の変化を評価するだけでは何が問題となるのか、ゴッフマンのスティグマに関する理論やヌスパウムを用いながら検討してみよう⁶。

スティグマとは、もともと肉体に記された犯罪者や奴隷などを示すしるしを意味するギリシャ語である。ある特定の人がある人に適合的・正常と期待されるカテゴリーから逸脱していることは、完全な人間でない、目を背けたくなるしるしを持つこととみなされる。そのようなスティグマは社会からの信頼を失ったり、社会からの排除や差別を受けたりする要因となることが指摘されてきた。スティグマは個人の肉体の醜悪さ、精神上的の異常から、人種や民族や宗教といった集団にも付与される（ゴッフマン 1980: 9-19）。

さらに、社会的に排除される人々は、社会の規範から見て、欠点とみなされることを恥じる。社会参加のできない状態や差別の状態を追認させられることで、「社会全体が差別を当たり前のものとして内包してしまう」つまり「差別を自然化させていく」（稲原 2017: 47-48）ことを示している。このような議論からは、排除されている事実や排除する人間を批判するだけでは、社会に内包された、関係のなかで生まれる差別をとりあげることができなくなってしまうことがわかる。

さらに、排除される人々の変化だけを取り上げることは、特定の人々が不完全な存在であるとする差別的な考えに抵抗することができない。リベラルな社会の正義や法を考察するために欠かせない感情の側面について研究を進めるヌスパウムは、人間には、身体の脆さ（vulnerability）や死すべき存在であること（mortality）、身体の動物性（animality）への不快さを自分自身のものと認めず、

見ないように隠す傾向があるという。彼女は、その不快さが社会的にヴァルネラブルな立場にある人々や集団に投影され、彼らへの嫌悪などの感情、その感情をもとにした犯罪へと接続しうることを指摘してきた(Nussbaum 2004: 336)。

このようにすべての人間に必然的な脆弱性を認めないゆえに、人々の感情、見えるもの聞こえるものなどが方向付けられ、脆弱な存在に投影される差別という問題がある。排除される人々が芸術活動に参加することで、どのように変化を被るのか、どのような結果がもたらされるのかだけでなく、排除や脆弱な状態を巡ってより広い範囲の、つまりその状態をもたらす社会のあり方との関係も考慮に入れた議論も必要である。

コミュニティダンスはその場に行けばダンスや表現に参加できる活動である。誰が排除されていて、誰が権力を行使するのか、そのような線引きをする前に、多様な人々が芸術活動を実践する過程でそれぞれどのような変化をしていくのか。このような視点から、コミュニティダンスを論じることのできる理論的な枠組みを次項では紹介する。

3. 感覚可能なものの再分配としての芸術実践

芸術活動に参加する人を排除される側やマイノリティなどと区分せずに、多様な人々の実践を考察することはどのようにして可能だろうか。手がかりとして、政治的なものの哲学研究から、それらが内包する美学(仏: l'esthétique, 英: aesthetics)的視点や芸術作品を論じるようになった政治哲学者、ジャック・ランシエールの『感性的なもののパルタージュ』、『解放された観客』で展開される主張から、コミュニティダンスで起こっていることを考察してみたい。

芸術の体制(仏: régime, 英: regime)がもたらす効果、その有効性は三つに分けられるとランシエールは主張する(ランシエール 2013: 63-71)。まず、再現=表象的媒介の体制は、アリストテレス以降18世紀ごろまで、ヨーロッパのミメシスの伝統に基づく。つまり作者が自然を再現=表象し、ある世界の解読の方法や、道徳的な教訓を観客に示すと考えられていた。次にこのような再現=表象による媒介を否定するモダニズム以降の芸術は、倫理的無媒介性の体制をとる。この体制のもとで重視されるのは、観客が劇場や美術館など生活と

切り離された場で一方的に芸術を鑑賞するのではなく、能動的に、または直接的に自らの生活や共同体に関する倫理的な意味を読み取ることである。たとえば、演劇においては受動的な観客の立場であることから抜け出するために、プレヒトやアルトーが演劇改革を試みた。プレヒトにおいては、「奇妙で突飛なスペクタクル」に対して、「観客がその意味を探らなければならない」(ランシエール 2013: 7)。またアルトーは、観客が観客として劇に対して取る距離を否定し、演劇を介して「行為の領域に引きずり込まれることで、集団的活力を取り戻す」(ランシエール 2013: 12)ことを目指す。いずれにせよ、これらの形式では作品を創作する作者の意志や導きが必要とされ、何らかの効果が観客にもたらされる。

これらの芸術の有効性に対して、ランシエールが提唱する第三の有効性が、本稿の目指すコミュニティダンスの考察方法を提供してくれる。第三の有効性は、美学的体制に固有に起こるもので、「芸術的制作の感性的な諸形式と、この制作が観客や読者、あるいは聴衆によって吸収される際の感性的な諸形式」とを「分離」する効果をもっている。つまり芸術的制作の作業は、教訓や倫理を獲得するというような社会的目的や、機能的性格をもたない(ランシエール 2013: 71-76)。

ランシエールによれば、このような芸術の美学的体制における有効性は、美的=感性論的経験の切断であり、「政治」が始まる核となるものである。

ここで政治は、通常用いられるような権力の行使がなされる場や、法や制度によって枠組みが定められている共同体を意味しない(ランシエール 2013: 75)。また、彼にとって美学における政治とは、女性や労働者など社会的な弱者が作品の中でどのように表象されるかについての議論とも区別される(Rancière 2003: 204)。むしろ、「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政治は展開する」(Rancière 2004: 13)という。

地位や役割、能力の有無をめぐり、身体的な存在としての私たちには、社会の中で見えるもの、議論することのできるもの、言葉にすることのできるもの、集団に共通なものがすでに割り当てられている。そのような感覚可能なものの分配(仏: le partage du sensible, 英: distribution of the sensible)によって、集団

や個人の支配、あるいは服従が生じる。たとえば建築職人にとって、働いている間は彼／彼女に仕事を依頼した家の所有者、あるいは雇用者の権力に従わざるをえず、他のことに使う時間のなさによって、できることは定められてしまっている。しかし、彼／彼女は、仕事の合間にも自分の家にいるつもりで窓からの風景を愛で、空想を広げる「まなごしの能力」があり、労働とは別の空間を楽しみ、独り占めする。このときに社会に定められた能力や感覚可能なものは、まなごしから生起する異なる複数の見方、聞き方、感じ方といった感覚可能性が衝突することで、転覆され、雇用者や所有者の二重の従属から逃れる可能性を示す。感覚可能性の衝突によって、それぞれの個人が主体化し、共通の、つまり共有可能な感覚や経験が再編成される契機となる。下記の引用のように、それは政治の営みである。

(政治は)空間と能力—そして無能力—の分配に切断が生じたときに始まる。つまり、ほかのことをする時間を残してくれない労働の、人目につかない空間にとどまることを定められた者たちが、彼らの所有していない時間を奪取して、自分たちも共有の世界を共に分け合う者たちであることを表明するとき、そして目に見えないでいたものをそこに見えるようにしたり、身体の発する騒音としてしか聞かれていなかったものを共有のものについて議論する言葉として聞かせたりするとき、政治は始まるのである(ランシエール 2013: 76)。

美的=感性論的切断として行われる芸術実践は、複数の感覚可能性が衝突し、秩序が断ち切れ、見ることのできる範囲と、言葉にして聞かせる能力を変更していくという意味において政治と関係する。

見る、言葉にする、聞くといった私たちの感覚の及ぶ範囲(知覚の領域)の変更と再分配は、身体をもつ限り、政治が行われる芸術的实践に参加する者それぞれに起こる。それは、あらかじめ共同体・コミュニティが割り当てた感覚可能なもの、それによって定められた能力には沿わないような身体を構成しなおし、共通の経験を作り出す作業となるのである。

感覚可能なものの再分配という視点から、次項ではコミュニティダンスの実

践例を検討することを試みる。

4. コミュニティダンスの実践考察

4.1 ダンスができる人、できない人の問い直し

私たちの感覚可能性、感覚の及ぶ範囲の変化は、知覚に関わる問題であり、実際に人の見えるもの、聞こえるものの変化を記述することは可能なのかという疑問が湧くかもしれない。ランシエールは、社会から割り当てられた感覚可能性は、能力の有無をも定めてしまうと述べており、その点を手がかりに考察を進めよう。ダンスにおいては通常、表現能力や身体能力をもつダンサーがそれらを持たない人々にダンスを教えるというイメージが強いが、コミュニティダンスでは、そのような能力の分配を問い直す瞬間が訪れる。

コミュニティダンスは、参加者の年齢、所属、障害の有無、経験の有無などを問わず、地域の人々が集まって体を動かすことを試みるワークショップが複数回連なることで構成される。発表の機会が用意される場合もあれば、ワークショップを楽しむことに重点が置かれるときもある。ワークショップは、はじめダンスアーティストが用意したアイデアからダンスを試みることが多い。しかし、コンテンポラリーダンサーのなかには、ワークショップで参加者が示す表現が、自らの芸術活動のあり方を変化させている、と自身の活動におけるワークショップについて言及する人も少なくない。ワークショップのこのような特徴に着目し、能力の分配がどのように変更されるのか、ダンスアーティストの著作から考察しよう。

たとえば、高齢者施設で介護される人、介護する人とのダンスワークショップを続ける砂連尾理^{じゅれい おおきむ}氏は、スタッフや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、彼らによって砂連尾ができるようになったことを「とつとつダンス」という作品にし、舞台上演することになった。そのきっかけを砂連尾は下記のように記している。

認知症の人と接する時は、いくつかのルールがあると言われている。例

えば背後から声をかけないとか、急に触らないとか。でもミユキさんに後ろから近づいて、背後から手で目隠しをしても、彼女は特段変わった様子を見せることなく、僕の動きを淡々と受け入れてくれた。こうしたことは、僕にこれまでに得たことのない強い驚きと感動と、喜びの感情を与えてくれた。僕の何をも否定することなく、すべてを受け入れてくれるような感覚。それまでに多くの人たちと身体をとおして触れ合いつながってきたが、こんな経験はそれまでになかった。(中略)ふと気づいたことがある。僕が彼女に何か働きかけようとしていたはずなのに、これはミユキさんの方が僕を引き出しているという状況ではないのか。そうか、僕はミユキさんとのワークをとおして、彼女に何かを引き出されることを楽しみにしているのかもしれない(砂連尾 2016: 93)。

ダンスのワークショップで高齢者や障害者といった、体の動く範囲の制限される人々ができることを推し量り、ダンスを始めようとする砂連尾は、むしろ自分がその場で初めてできることをミユキさんから引き出されていることに気がつく。表現を引き出すー引き出される、ダンスを教えるー教わるという、能力のあるものが、ないものに対して一方向に行う関係が前提とされることが多い。しかし両者の関係は、硬直的なものでなく、ワークショップの時間を通して流動的に変化していく。誰がよりダンスを行うことができるか、役割によって割り当てられた能力の分配を決めるラインは引き直され、時には能力の有無を問うこと自体がコミュニティダンスのなかでは意味をなさない。

4.2 三陸国際芸術祭のコミュニティダンス

筆者はアシスタントとして、いくつかのコミュニティダンスに参加し、調査を行っている⁷。以下では、三陸国際芸術祭で2017年夏に行われたコミュニティダンスのワークショップの流れを追いながら、どのようにして感覚可能性や能力の分配が変化していくのかをフィールド調査から考察する。

まず三陸国際芸術祭⁸は、2014年より被災地支援ではなく、地域の人々が主体となる、文化・芸術による復興を目指し、岩手県大船渡市を中心的な開催地として始められた芸術祭である。三陸沿岸の豊かな自然の中で育まれた郷土芸

能が震災後に人々をつなぎ、希望を与える心のよりどころとなってきたことから、芸術祭では三陸の多種多様な郷土芸能の発表や継承の機会を作り出し、アジアにも同様に存在する伝統芸能との交流も進めてきた。

地域の人々の人生や土地の風景、歴史、固有のものからダンスを制作するコミュニティダンスは、芸術祭の別軸として初年度より継続して実施され、毎年そのダンスの発表の機会が芸術祭の期間中に設けられている。2017年度のコミュニティダンスの構成・演出には、教育・福祉・医療など様々な場所で人々とのダンスを試み、初年度より大船渡でのコミュニティダンスプロジェクトを進めてきた福岡のコンテンポラリーダンサーである、マニシア氏が担当につき、ワークショップのファシリテート⁹を行った。アシスタントとしては、同様に福岡で活動し、昨年度から大船渡に長期滞在しながら地域の中でコミュニティダンスを実現すべく関係作りを担ってきたコンテンポラリーダンサーの野中香織氏がマニシア氏をサポートした。筆者は2017年度の芸術祭に向けて7月から8月にかけて二週間にわたり開催されたコミュニティダンスのワークショップに同行し、アシスタントとして会場の準備や記録などの手伝いをした。



写真1 コミュニティダンス上演の様子。今年度のコミュニティダンスの作品は見ている観客や芸術祭の多様な他出演者も参加する形のフィナーレとなった。(写真提供＝三陸国際芸術祭2017)

コミュニティダンスが大船渡で実施されてから3年目にあたる2017年度は、特定のコミュニティ（たとえば母と子や父と子、障害のある人々の就労支援施設など）のためのワークショップの時間を設けるだけでなく、誰でも参加していい「ダレデモノダンス」というワークショップの時間が主に平日の19:00～21:00という仕事をしている人にも来やすい時間に設定された。参加者自らが、筆者やファシリテーターに向かって「ほんとコミュニティダンスってメンバーが集まったよね」というほど、年齢（5歳、小学生、高校生～中高年、高齢世代まで）や人生経験、ジェンダー、病気や障害の有無において多様な15名程度が広報や連絡の結果、自発的にワークショップに集まった。芸術祭での発表に参加せずにワークショップを楽しんだ人もいれば、昨年から継続してダンスに参加しに来た人、チラシや新聞を見てふらっとその場にやってきた人もいた。親子や祖母と孫といったペアでの参加も見られた。昨年度や一昨年にコミュニティダンスで踊ったことのある人以外は、ダンサーとして活動しているわけではなく、ダンスなんてやったこともないし、それほど楽しいものだと思ってもみなかったという人がほとんどである。

このような多様なメンバーがそれぞれにダンスに参加できるというときに何が起きているのか。この問いは、本稿のテーマである共生との接点を考える上で非常に重要な点となる。本来であれば、ワークショップの様子やダンスアーティストの滞在の様子を総体的に記述し、活動の共生に関わる側面だけでなく、復興の過程としての位置付けをすべきである。しかし、下記においては、多様な参加者がそれぞれどのようにワークショップを経験したのかという点に限定して、ダレデモノダンスワークショップにおいて感覚可能なものや能力の再配分が見られた部分について取り上げ、考察を進めていく。

4.3 誰もが参加できるときに実現していること

ワークショップの始めには、ワークショップを進めるマニシアや野中のファシリテーターのもと、自己紹介が行われたり、一緒にストレッチをし、体をほぐしたりする時間が取られる。自己紹介では、なぜここにきたのか、とくに何か問題を抱えているのか、なんの仕事をしているのか、どうして来たのか、言うのも言わないのも自由である。その場で円になったり、ペアを組んだ相手と身

体を動かす関係を作ったりすることに焦点が当てられる。

ここでは、社会のそれぞれのコミュニティでの振る舞い、役割は一旦宙づりにされる様子が伺える。ランシエールによれば、コミュニティは、誰がそのコミュニティに共有のものを持つことができ、誰がそこから排除されるかを定め、それぞれを特定の空間や時間に配置する。そのような配置は、見えるものや話をする内容や、見うるもののあり方を定めるが、ワークショップでは既存のコミュニティに割り当てられた空間や時間とは異なる場で、身体を動かしてみることにそれぞれが取り組む。

役割に応じた振る舞いはワークショップを通して求められないが、それぞれの身体が経験してきたことは尊重される。たとえば、ウォームアップの中では一人ひとつ、ストレッチしたい姿勢を順に見せ、みんなで真似するということが行われることもある。こうした時間が、参加者自らが経験に基づいて、できること、やりたいことをワークショップの場に提供する土台となる。

ダンスをつくる段階になると、ファシリテーターのアドバイスのもと、やったことのある遊びから動きの組み合わせを考えたり、巣箱¹⁰を使った動きを考えたりするワークショップが行われた。ストレッチとは違い、すぐに真似してもらうのではなく、一人で考える、ペアで相談しながら作る時間が取られる。参加者が巣箱を持って思い浮かんだ遊びとも取れるような動き（頭に乗せる、巣箱をのぞきこむなど）を、ファシリテーターは「それいいね」といって確認したり、「こうやって二人で空間を使うと大きく見えるよ」といって、表現が継続したり、増幅するための役割を果



写真2.3 巣箱によるダンス
(写真提供=三陸国際芸術祭2017)

たしていた。

ダンスづくりでは、身体を動かすときのルールや、他の人との動きとつなげるためのルールがファシリテーターによって事前に示されることもある。ただそれを自らのできることに変換していい自由がみられる。例えば、一列になり、列の先頭に立っている間は、後ろの人たちがその動きを真似するというルールが与えられたときに、小さな子どもが先頭にくることもある。彼女はあまりルールがわからず、次の人に先頭の交代を合図する、止まるということができない。ファシリテーターや真似をしている他の参加者が、彼女に注意をするわけでもなく、彼らは彼女が走ったり、飛んだりする表現にリードされ、子どもならではの動きや表現に翻弄されつつ、そこから自らの身体でできる表現を試みている。

また別のワークショップの回では、参加者から、誰々が自分にできない動きをするから、できる動きを教えてくださいと提案があがった。そのときに、マニシアは初めて参加者のアイデアを否定する考えを述べた。車椅子の人とも私は一緒にダンスをするけれど、彼は床に転がる動きを彼ができる動きに変えてこんなふうに行っているよ、と実際に身体でその動きをやって見せた。コミュニティダンスのなかでは、できない表現というものが存在しないと考えるファシリテーターの意図が見えた瞬間であった。

以上の様子を小括すると、ワークショップのなかで行われる身体表現では、自分が知っていたことを披露し、そこから考えた動きが表現として取り上げられ、他の人に真似をしてもらうことができる。また、他者の表現について、真似するという形で認め、褒めるという形で言葉にすることができるようになる。このようにして、固有の身体の実験は尊重され合うのである。

通常はダンスができないと思っていたのに、ワークショップの場で偶然に出会った他者が示した動きを、それぞれの身体でできることへと変換して、あらかじめ定められていた感覚可能なもの、能力の限界を問い直す時間と空間が生まれ、他者の生み出す表現によってその問い直しは加速する。こうして、固有の身体性、実験を尊重しながら、通常のコミュニティが定めた感覚可能なものの領域を設定し直す過程で、誰でも参加できるダンスが実現する。これがコミュニティダンスにおいて、脆弱な存在がどのようにエンパワーされたのかという

前提によらず考察によって得られた結果である。

筆者がアシスタントとして、ワークショップの参加者にとっての感覚可能なものの範囲が変化したということが一番感じるのは、ワークショップの始まる前には散り散りに壁際に座って黙っていた参加者たちが、ワークショップ後には言葉を交わすようになったり、一緒にストレッチをしたり、年齢関係なく親や一緒に来た友だちから離れて遊んだりする様子を見るときである。

ランシエールの解釈を拡張すれば、コミュニティダンスのワークショップは、今まで生活のなかで関わりのなかった他者に実際に触れ、表現のやりとりをする中で、これまで見えていなかった人やものを見て、聞こえていなかった声を聞き、発したことのない言葉を口にする作業である。感覚可能なものの領域を変更してくという営みにおいて、異なる者同士が身体を協働させることのできる可能性を秘めた活動とも考えられるのではないだろうか。

大船渡の中心市街地ではまちびらき¹¹が東日本大震災から7年目の2017年に行われ、新しく作られた広場や商業施設の周辺が芸術祭の主な会場となった。様々な復興に関わる問題が解決したとは言えないが、大船渡においても、住居、生活空間、商店やまちというハード面での整備や再構築は徐々に進みつつあると言えるだろう。しかし、コミュニティダンスの実践に関わった中で筆者が強く感じたのは、地域の住民として、それまでのコミュニティによってすでに定められていた感覚可能なものの分配や身体の配置のなされ方は、災害を経ることによって、もしくは復興の過程によって再構築されるわけではないということである。単純に言い直せば、発達障害を持つ人々、小さな子どもを抱える母親などが、それぞれに言葉にできること、試してみることができること、聞いてもらえること、地域の人々の間で隠されずに暮らしていくことについては、筆者の住む大阪と同様に排除や差別の問題は存在する。

それゆえに、それぞれの生きる日常の身体を再構成する、既存のコミュニティのなかで定められていた感覚可能性を変更する芸術活動をめぐる政治の営みは住民それぞれにとって意味があると筆者は考えている。文化芸術によって復興があるとしても、被災し脆弱な状態にある人びとが、地域で表現の場を得たからというだけでなく、より基底の身体から、それぞれが抱える問題へのアプローチを提供する仕組みがコミュニティダンスにはあるのではないか。この問いは

今後の課題として、考察を引き続き行いたい。

4.4 コミュニティダンスにおける共生の実践とは

わずかではあるが、実践の検討からは、コミュニティダンスの場に参加するものが感覚可能なものの範囲や能力を問い直し、固有の身体から表現する様子が見られた。つまり、それぞれが平等に表現を追求することができる様子が見られたといえる。

それは、ランシエールが感覚可能なものの分配を再編成するなかで起こる、「解放」と呼ぶ実践と同義と考えられる。解放は、自分が見ているもの、知ろうとすることを、これまでに目にしたもの、学んできたことに結びつけ、自分なりに理解したり、参加したりするなかで始まる。それは各自が行う翻訳の作業であり、能力のないものが、能力のあるものとのあいだにある距離を埋めねばならないということとは違う(ランシエール 2013: 15-8)。

すなわち、コミュニティダンスのなかで、それぞれが能力、感覚可能なものの範囲を変化させていくということは、より身体や表現の能力をもっているダンサー、芸術家との距離を縮めることではない。必要なのは各自の探究であり、「観客を役者に、無知なものを学識ある者に変える必要などない。無知な者のなかに働いている知、観客に固有な能動性を認めればよい」(ランシエール 2013: 24)とランシエールは述べている。

解放の実践としてのアートは、歴史的にはアーツ・アンド・クラフツ運動との接点を持つと考えられる。ランシエール自身は、表象的なアートの論理を断ち切り、感覚可能なものの新たな領域を開いた芸術としてアーツ・アンド・クラフツ運動を例示する。

19世紀末から20世紀初頭に展開した生活芸術運動であるアーツ・アンド・クラフツ運動は、美術家・デザイナーであり、かつ思想家でもあったウィリアム・モリス¹²による、「作り手と使い手双方の幸福としての民衆による民衆のための芸術」(藤田 2009: 39)としてイギリスから欧米へと伝播し発展した。さらに思想的にはインドにも同様の展開があったことが指摘されている。アーツ・アンド・クラフツ運動がおこった背景には、産業革命の末に大量生産のための長時間の単純労働、質よりも量とスピードを優先させる工場生産を行う労働者

たちが、その工場で生産された安い質の悪い製品の犠牲となっていたことが挙げられている。労働を改善し、喜びをえること、創造活動による幸せを追求することは、一人の芸術家を育てることとは区別され、労働者や職人にとっても必要なことであると宣言した運動の思想は、現代においてもまだ革新的である。

コミュニティダンスの場に集まった人々の実践は、排除される人が参加可能となる場を用意するというところだけを意味しない。むしろそれはアーツ・アンド・クラフツ運動が示した理念のように、生活をより豊かにするための芸術、作り手、参加者である踊り手が幸せとなる実践をダンサーも参加者も、マイノリティもマジョリティも関係なく目指す営みである。その点においてコミュニティダンスは共生と結びつく結論づけることができる。

5. 共生とアート活動の陥穽

コミュニティダンスが平等に表現を探究できる場であること、それは身体によって感覚可能な範囲を変化させることで各人の能動性を取り出し、生活を豊かにしていく共生の試みとなりうる。しかし社会との接触のなかで容易にそのような試みが、能力の追求や優劣の分配に置き換えられてしまうことには注意すべきである。共生の試みを誤ってとらえ、表現の平等な探究が失われかねない事態は実践者の側からも指摘されている。共生を目指すはずの実践が差別を隠匿しうることを的確に指摘した言葉を引用して、共生とアート活動について今後論じる上での課題を整理し、本稿を締め括りたい。

表現活動を障害のある人々との活動の中心に据え、芸術制作からその展示、街での交通案内やゴミ拾いにいたるまでをメンバーの表現活動として展開するNPO法人SWING(本部・京都)の代表木ノ戸昌幸氏は、メンバーが創作する表現、作品がアール・ブリュットと括られてしまうことに抵抗を示す。

アール・ブリュットとは、美術教育を受けていない人々の作品を収集・展示したフランスの美術家ジャン・デュビュッフエが命名した、芸術のジャンルであり、20世紀初頭から社会の周縁にいる障害者、狂人、病者などの芸術がとりあげられるようになった。日本においても、1990年代から、福祉施設での芸

術活動やその展覧会は広がりを見せ、近年そのマーケット規模は大きくなりつつある。

しかし、障害者のアートをアール・ブリュットと一括りにするかについては、意見が分かれている。たとえば、東京芸術文化評議会アール・ブリュット検討部会では、アール・ブリュット作品について「日本では知的障がいや精神障がいのある方が主な作家として紹介されている」とする。検討部会は、鑑賞者が作品を通じて多様性を理解できること、また通常は周縁化されている作品の制作者が、作品を通じて人との関係を作り出すきっかけになることを取り上げる。そのようなアール・ブリュットの「つなぐ力」が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、検討部会はアール・ブリュットの振興をめざしている¹³。

このような風潮への批判として、木ノ戸は以下のように述べる。

「障害者アート」=「アール・ブリュット」の定着以上に、僕たちが最も問題視しているのは「障害のある人」=「芸術性に秀でた人」という、根拠なき新たなド偏見が、明らかにあらわれはじめていることだ。このド偏見の定着には、やはり「アール・ブリュット」が持つ、何となくそれっぽい、カッコいい感じの“響き”が大きく影響しているものと思われる。そしてひとりひとり、当たり前と違う障害のある人たちが、「芸術性に秀でた人」というちょっとイイ感じのド偏見に、(恐らくちょっとイイ感じゆえに)乱暴に括られてゆく¹⁴。

けれど「アール・ブリュット」という言葉は、なんだかごによごによカッコよくって気持ちいい。さらには「障害者」という差別的な言葉を口に出さなくて済む。受信する側(鑑賞者)と発信する側(展覧会の企画者)の思いがここでピタリと一致する。この一石二鳥の構図こそが「障害者アート」=「アール・ブリュット」の間違った定着を加速させ続けている大きな要因のひとつなのではないだろうか〔O内は筆者の補足〕¹⁵。

つまり、アール・ブリュットとして障害のある人の作品を取り上げることで、

その目的が芸術的な作家としての評価、経済的なメリットのほうに偏向していき、表現活動のなかに障害者が含まれていること自体は、その手段となってしまう可能性がある。本稿で論じたように、経験の共有がいかになされるのか、どのような手段を用いながら表現と共生の実践が完成していくのかについては、問われないまま、共生は手段化されてしまう。

表現活動が、表現の探究以外の、表現された成果物の売買としての経済活動や批評活動、政治的な意図に取り込まれ、優劣の評価に知らぬ間に置き換わる。そのプロセスは全て否定すべきものではないし、現に芸術家が糧を得るためには必要なことでもある。しかし、差別を含み得る構造に表現活動が陥らないために、表現の平等な探究の場は残されてよいだろうし、論じていく必要があるだろう。

また本稿で取らなかった視点として、感覚可能なものの再分配という意味での政治以外に、アート活動の外の空間で何が見えなくされたり、聞こえないようにされたりしているのか、誰かによって、行われている政治があるのかについて、身体を通して、感知し、探究し続けることも必要だろう。

変化し続ける関係を捉えることでしか、それぞれの人にとっての共生、開かれたアートの実践は生まれない。以上の結論を持って、さらに具体的にフィールドでのアート活動の考察を続けて行きたい。

注

- 1 志水宏吉「未来共生学の構築に向けて」『未来共生学』1: 45-47 (2014)参照。
- 2 越路雄磨編『Who Dance? 振付のアクチュアリティ』(2015)参照。
- 3 コンテンポラリーダンスは、バレエやモダンダンスの発展の形態としてではなく、世界各地で同時多発的に進行している。振付でなく、動きを条件づけるなんらかの規則、目標(タスク)を課す即興性の追究、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)。既存の身体技法や従来の美学にとられないという「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という(貫 2012: 230)。
- 4 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。

- 5 JCDN『コミュニティダンスのすすめ』ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク編 (2010)参照。
- 6 ゴッフマンのスティグマやヌスパウムの脆弱性や人間愛に関する議論から、障害者へのヘイトクライム、相模原大量殺傷事件について考察した論考に稲原 (2017)がある。2.2項の議論を構成するうえで参照した。
- 7 フィールド調査においては、芸術祭主催者のJCDNと調査に関する合意を交わしている。また研究としてワークショップやコミュニティダンスの実践内容を報告、公開する許可を得ている。
- 8 主催:文化庁、NPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク (JCDN)、他共催: みんなのしるしLLC、公益社団法人全日本郷土芸能協会、他。
- 9 ダンサーが振付を指導するのは異なるスタイルで行われるワークショップでは、ワークショップを進めることをナビゲートやファシリテートと呼ぶことが多い。ワークショップを進めるダンサーは、ナビゲーターやファシリテーターと呼ばれる。
- 10 2017年度の三陸国際芸術祭は、まちびらきをした大船渡駅周辺に開発されたショッピングモール、飲食店街であるキャッセンの中の千年広場を中心に実施された。新たにできた広場を彩るために、芸術祭の美術ワークショップも実施され、現代美術家の井上信太氏が地域の子どもや高齢者たちとキャッセンのロゴマークの鳥に関連して巣箱を作るワークショップを実施した。コミュニティダンスでは、そのカラフルに様々な人によって色付けされた巣箱を利用してクリエイションが行われた。
- 11 2017年3月13日にJR大船渡BRT (バス高速輸送システム)の駅前の交通広場、専用道の完成を記念し、第1期まちびらきが行われた。また2017年4月29日には、駅前のホテル、おおふなと夢商店街協同組合と(株)キャッセン大船渡それぞれの商業施設の開業を祝い、第2期まちびらきが行われた。
- 12 装飾芸術(壁紙、ステンドグラス、テキスタイル、金工、家具など)のデザインから製造、施工までを、芸術家・職人たちと共同での事業として実施し、人びとの生活が芸術的創造によって豊かになることをモリスは目指した。また、技術や特別な芸術に関する知識が教えられるのではなく、労働者としてより幸せにすることに目標が据えられる労働者大学、セツルメント運動のような教育・地域福祉の運動にも大きく寄与している。同時に、社会主義者でもあったモリスは、議会政治や政党政治のなかでマルクス主義者・科学的社会主義者が目指した社会主義制度改革とは異なる道筋として、「資本主義社会における「労働」の疎外、人間そのものの疎外を「美しい社会」の実現によって克服し、素晴らしい人間性の全面的な開花と生の真なる顕現、すべての人間の創造本能の芸術における表現」(名古 2004: 132)を追究した。社会主義者としてのモリスの思想が、ランシエールの美学の政治と接続するかについては慎重な検討が必要である。
- 13 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』(2017)参照。
- 14 Swing Days「さよなら、アール・ブリュット ～後編～」(2016)ブログより転載。

- 15 Swing Days「さよなら、アール・ブリュット ～前編～」(2016)ブログより転載。

参考文献

稲原美苗

2017『障害とスティグマ——嫌悪感から人間愛へ』『思想』1118: 42-54。

NPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク (JCDN)

2010『コミュニティダンスのすすめ』佐東範一監修、NPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク。

越智雄磨編

2015『Who Dance? 振付のアクチュアリティ』東京:早稲田大学坪内博士記念演劇博物館。

ゴッフマン、アーヴィング

1980『スティグマの社会学——烙印を押されたアイデンティティ』東京:せりか書房。

志水宏吉

2014『未来共生学の構築に向けて』『未来共生学』1: 45-47、大阪大学未来戦略機構第五部門。

砂連尾理

2016『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』東京:晶文社。

高島知佐子

2012『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』pp. 57-61、大阪:大阪市立大学都市研究プラザ。

藤田治彦

2009「序 芸術家としての人間『ホモ・アルティフェクス』」「ウィリアム・モリスとアーツ・アンド・クラフツ運動」藤田治彦編『芸術と福祉 アーティストとしての人間』pp.3-9、38-62、大阪:大阪大学出版会。

名古忠行

2004「ウィリアム・モリスとイギリスの社会主義」藤田治彦監修『ウィリアム・モリスとアーツ&クラフツ』pp.128-32、東京:梧桐書院。

貫成人

2012「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』pp. 229-53、東京:平凡社。

2015「身体の拡散とダンスの豊穡化」越智雄磨編『Who Dance? 振付のアクチュアリティ』pp. 82-92、東京:早稲田大学坪内博士記念演劇博物館。

- ランディ・リプソン・ローレンス編
2016 『身体知——成人教育における身体化された学習』東京：福村出版。
- Green, Jill
2000 Power, Service, and Reflexivity in a Community Dance Project. *Research in Dance Education* 1(1): 53-67.
- Houston, Sara
2005 Participation in Community Dance: A road to empowerment and transformation? *New Theatre Quarterly* 21(2): 166-177.
2009 The touch 'taboo' and the art of contact: an exploration of Contact Improvisation for prisoners. *Research In Dance Education* 10(2): 97-113.
- Matarasso, François
1997 *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts*. Comedia.
- Nakajima, Naoko
2011 De-aging Dancerism? The aging body in contemporary and community dance. *Performance Research* 16(3) :100-104.
- Nussbaum, Martha C.
2004 *Hiding from Humanity Disgust, Shame, and the Law*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
2013 *Political Emotions Why Love Matters for Justice*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Rancière, Jack
2003 Politics and aesthetics an interview. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 8(2): 191-211.
2004 *The Politics of Aesthetics The Distribution of the Sensible*. Rockhill, Gabri.el. transl. New York: Continuum International Publishing Group.
2008 *La Spectateur émancipé*. Editions La Fabrique. (ランシエール、ジャック 2013 『叢書・ユニベルシタス999 解放された観客』 梶田裕訳、東京：法政大学出版局)
- Schwaiger, Liz
2005 Performing One's Age: Cultural constructions of aging and embodiment in Western theatrical dancers. *Dance Research Journal* 37(1): 107-120.
- Wainwright, Steven. P, & Turner, Bryan S.
2006 "Just Crumbling to Bits"? An Exploration of the Body, Ageing, Injury and Career in Classical Ballet Dancers. *Sociology* 40 (2): 237-255.
- Walls, Amber, Deae, Kelsely.L, O'Connor, Peter.J.
2016 "Looking for the blue, the yellow, all the colours of the rainbow" The value of participatory arts for young people in social work practice. *Aotearoa New Zealand Social Work* 28(4): 67-79.
- 三陸国際芸術祭2017
2017 「三陸国際芸術祭とは」 <http://sanfes.com/concept/index.html> (2017/10/26アクセス)
- Swing Days
2016 「さよなら、アール・ブリュット ～前編～」 <http://garden.swing-npo.com/?eid=1400317> (2017/9/26アクセス)
2016 「さよなら、アール・ブリュット ～後編～」 <http://garden.swing-npo.com/?eid=1400318> (2017/9/26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
2017 「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
2015 「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)」
http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/hoshin/kihon_hoshin_3ji/pdf/kihon_housin_3ji.pdf (2017/08/27アクセス)
2015 「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)」
http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/hoshin/kihon_hoshin_4ji/pdf/kihon_hoshin_4ji.pdf (2017/08/27アクセス)