

共創するファシリテーションのダイナミックレイヤ

西 洋子*

東洋英和女学院大学 人間科学部

Dynamic Layers of Co-creative Facilitation

Hiroko Nishi*

Department of Human Sciences, Toyo Eiwa University

* Corresponding Author: hiroko@toyoeiwa.ac.jp

概要

共創を目指す身体表現ワークショップでのファシリテータの「表現する身体」において、知覚や感覚さえも及ばない「何か」から浮かびあがる「うねり」についての再考を試みた。具体的には、ワークショップのファシリテーションに流れる風景のありのままを、ファシリテータの「ここに映る風景」として言葉で素描し、人の創造的活動に関する論考や表現作品にみいだされる「うねり」と照らし合わせながら考察を進めた。並行して、言葉で素描したものを複数人がイメージ図として表し、ワークショップの風景に内在する「うねり」についてのそれぞれの気づきを交流させて考察を深めた。結果として、言葉での素描で表現された、多様な「布」のレイヤが多層的に重なり合い、それぞれがダイナミックにはためく風景が、共創にとって重要な意味をもつことが示唆された。

キーワード

共創, 身体表現, ファシリテーション, うねり, ダイナミックレイヤ

Abstract

An attempt was made to reconsider “*Uneri* (swell-like flow)” that emerges from “something” which goes beyond perceptions and sensations in the “expressing bodies” of the facilitators at a workshop of bodily expressions aiming for co-creation. In particular, the bare scenery aired for facilitation at the workshop was illustrated in words as the “scenery in the mind” of the facilitators, and consideration was carried out by comparing it with “*Uneri*” found in disquisitions related to creative activities of people and expression works. At the same time, several people drew images of the words which had been illustrated, and considerations were deepened as each of them exchanged awareness on “*Uneri*” that is immanent in the scenery of the workshop. As a result, layers of manifold “cloth” expressed in illustrations of words overlap in multitier, and it was indicated that the scenery of the cloth fluttering dynamically has an important meaning in co-creation.

Keywords

Co-creation, bodily expressions, facilitation, *Uneri* (swell-like flow), dynamic layers

1 はじめに

多様な人々が参加する身体での表現ワークショップにおいて、ファシリテータは何に向かって行為を起こし、そのとき、どんな風景が流れるのでしょうか。

筆者は、異質な人々が主体的に自己を表現し、相互のかかわりから新しい表現が自ずと生まれることを願って、現場でのファシリテーションを続けています^{注1}。筆者がファシリテーションを行うワークショップでは、子どもも大人も、人前で表現するのが苦手な人も得意な人も、例えば発達障害や身体障害、精神障害、高次脳

機能障害のある人など、実にさまざまな人々が一緒に表現することを試みます(Fig.1)。こうした表現ワークショップでのファシリテータは、常に実践現場の内側にあって、他の参加者と同様に自らもまた表現する存在です。

この30年あまり、筆者は現場でのファシリテーションの経験を重ねてきました。いつの頃からか、自己の「表現する身体」には、存在はしても表象とはならない何か^{注2}があるのではないかと思うようになりました[西2012]。より正確には、「思う」ではなく「疑う」という



Fig.1 多様な人々が参加する身体表現ワークショップ
上段/左：コミュニティでのインクルーシブダンス，上段/右：子育て広場での表現ワークショップ[西 2018-1]，下段/左：被災地での「てあわせ」表現，下段/右：国立民族学博物館での身体表現ワークショップ

方が近いのかもしれません。そして、自らが実践の現場にあることでかろうじてセンスされる位相の、さらに奥に鎮座する何かを、実践の外部にたつ人々に説明することは不可能に近いということに、しばしば向き合わなければならませんでした。実際、語ろうとすることや伝えようとすることは、とうの昔にあきらめて、考えることさえしないままに、この問題を放置し続けてきたのです。

2008 年に工学者である三輪敬之氏と出会い、三輪氏らと筆者は「てあわせ」表現^{注3}に関する研究を開始しました。実際の「てあわせ」表現は、三次元の複雑な運動であり、そこにはたらく関係性を計測することは困難です。そのため研究は、一軸での「てあわせ」表現の装置を開発することからはじまりました(Fig2)。その後、



Fig.2 「てあわせ」表現(上段)と計測装置(下段：早稲田大学三輪敬之研究室)

二者が手をあわせて表現を創り合う際のスライド板の位置や移動速度、身体の重心位置等の計測へと進み、多くの人々を対象とする計測を続けることで、解析結果を議論する場を頻繁にもつようになっていったのです。そのなかで筆者は、自分自身が知覚も感覚すらできない、存在を疑うだけの「何か」を必死に語ろうとするのではなく、表現においてそれが浮かびあがるときの「ある感じ」を捉え、それに「うねり」という言葉をあてるようになりました。分野の異なる人々に、創り合う表現は常に動的に進行することや、突然に転調するかのような変容が起きる生の様相を伝えたくて、その源泉ではないかと「疑う」位置からたぐり寄せた「ある感じ」を、いったんは「うねり」とおいてみることにしたのです。しかしながら、どう考えてもそれは、風が吹き抜ける野原を飛びまわる蝶を捕まえて、標本箱の中にピンでとめたにすぎないわけで、蝶そのものの輝きやその奥にある不思議を深く傷つけてしまうことにほかならないのです。そのことに自覚的になるたびに、何とも憂鬱な気分が襲われました。その一方で、自身の「表現する身体」に浮かびあがってくる「うねり」と実践現場でファシリテートする表現の進行とは切り離せないことを、日々の実践感覚から、ある確かさをもって掴んでいたもので、「何か」そのものではなく「うねり」から議論をはじめてみることは、共創の表現へと向かおうとするファシリテーションを考えるためには、これまでとは違った大きな前進につながるのではないかと期待を抱きました。実際にはやはり、いつまでたっても「うねり」としか言えない状況が続いたために、多くの新たな誤解が生じたこともありましたが、そのうちのいくつかは、現在でも解消されないままになっています。

一般的に「うねり」とは、風が作りだす波が遠くに伝わっていく際の規則性のある物理的現象を指します。しかし、筆者が語ろうとする「表現する身体」に浮かびあがる「うねり」は、後述(本稿6)する「乱流」のように、不規則で不均衡なものです。つまり筆者は、物理現象となった事後の「うねり」ではなく、同じ海域でぶつかり合うさまざまな風から、果てしなく遠くへと連なる波が、今まさに生まれようとするさと自身の感覚とを重ねて「うねり」という言葉を手繰り寄せたのです。このメタファーには、表現において自分の心身もまた、風や海水、乱流となって立ち上ったり、急下降したりする動的な感覚が含まれます。したがって、「うねり」という言葉で定位してはみたものの、外部から事後的に捉えた物理的現象としての「うねり」と「表現する身体」に湧き立つ「うねり」とのあいだには、決して重なり合うことのない質的な差異がどうしても生じることになります。

三輪氏は、筆者の用いる「うねり」とは、表現の内に生成し、自らの心身の状況をも含むことを十分に了解してくださっていたと思います。一方で、科学の立場からは、「それでは、うねりを生みだしているものは何か」と由来への問いは必ずなされることでしょう。実際にそうした問いは、三輪氏から筆者に幾度か投げかけられました。しかしながら、先に述べた通り「自分自身が知覚も感覚すらできない、存在を疑うだけの『何か』を必死に語ろうとする」ことに挫折して、表現においてそれが浮かび上がるときのある感じを、何とか「うねり」と置いた段階の筆者にとっては、答えがあるかのような問いかけ自体の受容が難しく、答えを探ろうとするたびごとに、ようやく掴んだかすかな感覚さえも霧散霧消するようで、どうにも折り合えない状況が続いたのです。このように、筆者の現状は、身体での表現の現場とそこでの実践感覚にこだわりながらも、もがくばかりで未来に進むことのできない位置にとどまっています。これまでと現在のありのままを踏まえたうえで、本稿では「うねり」を再考する試みをおこしてみたいと思います。

2 共創と「うねり」

共創は、既に完了したことや完成したものに、その姿を求めることはできません。それはあくまでも、変容しながら進行する動的な「風景」としてたちあがるからです。本稿が主題とする、自身の内に対してセンス可能な位置の、さらに奥に潜む何かは、自身が「表現する身体」として実践現場の内部にある限りにおいて、現場で生まれ続ける表現に触発されて「うねり」となって浮かびあがります。そのときはじめて、＜わたし＞との出会いはかないます。そしてこの「うねり」は、ワークショップの風景に内在する「うねり」と明らかに関係し合います。そのかわり如何によって、共創へと向かう風景は加速してどこまでも勢いを増したり、突如しぼんだりするのです。この意味で、「うねり」への接近は、共創の独自性の発見と共創をファシリテートする手法の開拓とに、密接にかかわるのではないかと考えます。

以下ではまず、ワークショップのファシリテーションに流れる風景のありのままを、筆者自身の「ここに映る風景」として言葉で素描する試みからはじめたいと思います。次に、人の創造的活動に関する論考や表現作品にみいだされる「うねり」と、本稿において、言葉で素描した「うねり」とを照らし合わせながら考察を進めます。並行して、言葉で素描することで留め置いたものを複数人がイメージ図として表し、ワークショップの風景に内在する「うねり」についてのそれぞれの気づ

きを交流させて、考察を深めていきたいと思います。

3 実践現場の「ここに映る風景」

年齢や性別、経験や障害の有無等の差異のある、多様な人々が参加する表現ワークショップでは、ファシリテータのここにはさまざまな風景が映りこみます。この「ここに映る風景」は、あくまでも一人のファシリテータの個に閉じた主観的感觉とその世界にしか過ぎません。したがってそれは、その場にいる人々の目が共通して捉え得るような、見える現実のことではありません。だからといってこれを「現実ではない」と言い切ってしまうと、共創を目指す表現の営みを、外部に立つ観察者の視点でのみとらえることになってしまうのです。というのは、表現のただなかにあるファシリテータにとっては、「ここに映る風景」こそが、ワークショップの生きた現実であり、自身がかかわるべき対象だからです。

木村は、「現実」を表す代表的な言葉として、英語の「リアリティ」 reality と「アクチュアリティ」 actuality を挙げ、二つ語の語源から、「リアリティ」とは理性的な認識対象としての現実であり、「アクチュアリティ」は「現在ただいまの時点で途絶えることなく進行している活動中の現実」や「それに関与している人が自分自身のアクティヴな行動によって対処する以外ないような現実」であると述べています[木村 1994p29]。両者は、普通は同時に経験されはしますが、アクチュアリティにおいて実体的に感じられることは、リアリティとしての実体と必ずしも同じではないとしています。木村は、離人症や統合失調症といった精神病理的事例をあげながら、両者には強弱の差や重点配分の差は生じるものの、現象様式の関係は、単純な二元論的二項対立ではないことを説明しています。先に筆者は、共創とは、変容し進行し続ける動的な「風景」としてたちあがると述べました。したがって、共創へと向かおうとする表現現場でのファシリテーションにおいては、「目に映る風景」としての現実だけではなく、それと重なりあって動き続けるもうひとつの現実としての「ここに映る風景」こそが、一層強くセンスされるのだと思います。

4 言葉での素描

筆者は2018年の7月から8月のあいだに、単発の3つのワークショップ(Fig.3)でファシリテータを務める機会を得ました。いずれのワークショップでもメインのファシリテータは筆者が担い、筆者が主宰するインクルーシブダンスグループのメンバー数名が加わって



Fig.3 身体での表現ワークショップ〈2018年7～8月〉
 上段：都内 A 小学校でのワークショップ，参加者は1・2・4年生，先生方，保護者の方々，地域の方々等250名，2018年7月，中段：B県平成30年度夏期体育実技研修会，参加者は県内の幼・小・中・高校の教師約50名，2018年8月，下段：総合医療療育センター入院病棟でのグループワーク，参加者は入院児，家族，職員等約25名，2018年8月

ファシリテーションを行いました。短期間のあいだに立て続けに実施された3つのワークショップでは，参加者の特性や参加者数は大きく異なっていました，観察者の視点に立てば，いずれも概ね順調に進行したワークショップであったと言えます。

ところが，ファシリテータとしての筆者の「ここに映る風景」は，それぞれが全く違っていたのです。例えば，あるワークショップでは，ワークショップの進行に伴って参加者の動きはどんどん豊かになっていくのに，それはとても均質な方向に向かっていると感じられて，そのことがわかってはいても，最後までその状態を切り崩して個の表現を促す術を見いだすことはできませんでした。別のワークショップでは，ワークショップのはじまりに参加者とファシリテーショングループがとても緊張した状態で向かい合ってしまう，それがいつまでも尾を引いて，最後まで参加者の表情すらほぐす

ことはできないままでした。そうではあっても，やがて周囲にはやわらかな風が流れはじめ，外光に照らされる個々の表現はこのうえなく輝いて感じられるといった具合です。

実践現場においては，こうしたリアリティとアクチュアリティのズレは，上述のようなワークショップの全体的な印象はもとより，一瞬ごとに変化する表現においても絶えず生じています。ファシリテータとしての筆者は，両者にズレが生じる際の違和感に気づきを得て，「目に映る風景」と重なる「ここに映る風景」をキャッチし，そこを注視し続けることをかなえていくのだと思います。

以下ではまず，本稿の主題に対して，3つのワークショップが触発するものを手掛かりに，筆者自身のファシリテータとしてのこれまでの経験を思い返しながら，共創へと向かおうとする身体表現において，創造の実感が力強く進行する際の「ここに映る風景」を「記述1」として言葉で素描することを試みます。

記述1 言葉による素描

異なる手触りの何枚もの布が，風にゆらぎはためくように，幾重にも重なり合っている。今，そこに，質量の異なる色とりどりの大きささまざまな無数の珠が，一挙にばらまかれる。あるものは高く跳躍し，あるものは織り目をすり抜けてこぼれ落ち，あるものは表面を滑るように転がり，縦に横に，手前に奥にと，次々と位置を変えていく。珠の行く手は，布の複雑な動きに拘束されているようでいて，実は同時に，珠が布に触れる瞬間の個々の力性こそが布の絶え間ない変化を呼び込んでいもいる。なおかつ，珠は珠同士で擦れ，ぶつかり合い，布は布同士で擦れ，ぶつかり合い，世界はいよいよ複雑となる。珠と布とは自身とお互いを拘束する関係にありながら，それぞれはどこまでも自由である。そうして，より一層の深みに「うねり」は生まれる。「うねり」はこの空間の核心である。もちろんリアルな現実にある我々の目には，「うねり」はもとより，珠も布のわずかな端さえも映ることはない。ただ，次々と更新される「うねり」と，表現する身体奥底から湧きあがる自身の「うねり」とが共振することを確かに感じるのみである。共振は同一や同調ではない。この空間から生まれる「うねり」と自身の「うねり」は，お互いに誘い合い，思わぬ瞬間にズレて，反発し，弾んで，捻じれて，まるで裏も表もない2つのメビウスの輪が切れて，奔放に動き回る軌跡の重なりのようにあり，そこから響きははじめ，この空間を超えて瞬時に広がる振動のようである。

ここに記述した風景は、ファシリテータの思惑に沿って、現れたり消えたりするものではありません。その実態は「期せずしてたちあがり、ふいに消滅する」という表現が最も近いと思われます。ファシリテータはその時、主体的に見る、聞くというよりむしろ、見える、聞こえるといった固有感覚の中動態的世界にあると言えます。言語上での能動と中動の区別は、そのときファシリテータが、表現の外と内のどちら側にあるかを示しているように受け取られ、同様の視点からバンヴェニストは、能動と中動とに外態と内態という区分を与えています[バンヴェニスト 1983]。

一方でワークショップ中のファシリテータは、実際にはアクチュアルな「ここに映る風景」だけに浸っているわけではありません。表現が創りだす自由な時間の流れに弾む一方で、刻まれる時を絶えず気にかけてワークショップの進み具合を調整しています。また、「ここに映る風景」の中で自身が生き生きする実感を強くする一方で、個々の参加者の様子を冷静に注意深く見つめ続けているのです。いわば外態と内態とのあいだを、さまざまな契機と配分で往還しているというのが実態です。この往還は、自らの意図でそれが叶う瞬間がないわけではありませんが、筆者の実践力の現状では、偶然において往還させられているといったほうが適切な表現なのかもしれません。ただ、その偶然にたつことができるかどうかは、自身の「表現する身体」の純度が問われると感じています。そうではあっても、時に内態さえも遠景に退き(もしかしたら認知からは消えて)、別の統合的感覚が作動しはじめるかのような感覚が生じることも偽らざる実感です。そのとき、時間はたおやかに流れはじめ、外や内の区別は全くありません。

5 「うねり」に関する考察

「記述1」では、ワークショップのアクチュアリティを、「珠」と「布」とが奔放に変化し続ける世界として素描しました。木村はアクチュアリティについて、「一瞬の静止もなくつねに生成途上にある『進行形』的な動きだとするなら、完全に実現され現実化されたアクチュアリティというのは形容矛盾にすぎないことになる」、「いってみればそれは、まだそれ自身ではないものと、すでにそれ自身であるものとの境界線上でしか現成しない」と述べています[木村 1998p151]。本稿での「記述1」の特色は、「それはいかなる仕方でも客観的・公共的な知の対象とはなりえない」[木村 1998p151]アクチュアリティの観念的なありようを、表現が動的に進行する際のひとつの具体的風景として素描を試みた点

にあるといえるのではないのでしょうか。ここで登場する「珠」と「布」のそれぞれに固有のはたらきと相互の関係性については、後に論じることにして、ここでは、それらの関係性が創りだす世界の「より一層の深みに生まれ」「この空間の核心である」と位置づけた「うねり」についての考察を進めていきたいと思います。

① 装置での「てあわせ」表現における「うねり」

「はじめに」でふれたように、三輪氏らと筆者は、「共創」の科学的解明のために、2008年より「てあわせ」を共創表現のミニマムモデルに据え、一軸の計測装置を開発してダイナミクスを解明する研究(Fig.4)を展開しています。この研究では、「てあわせ」表現では意識に上らない身体全体の動きが双方の手のひらの動きに時間的に先行することや、手のひらの動きのリターンマップにカオスアトラクタ的構造が存在することを見いだしました[三輪 2012]。

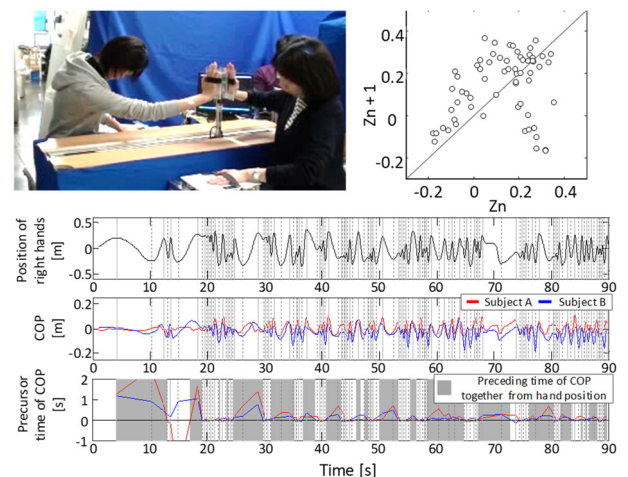


Fig.4 てあわせのダイナミクス解明(三輪ら 2012)

こうした構造は、どんな被験者でも等しく生じるわけではなく、ファシリテーションの経験豊かな者に顕著であることから、共創との深い関係性が示唆されると考えてきました。また、一軸という限定された条件下であっても、ファシリテーションの経験豊かな被験者の「てあわせ」の計測時には、創り合う表現には多様な時間性、空間性、力性[プレストン 1976]が含まれ、ダイナミックな表現が展開します。三輪氏と筆者は、こうした解析結果と計測現場での表現の様子を受け、経験者とそうではない者との差異は何によってもたらせるのか、なぜ経験者の「てあわせ」表現では、一定時間の中でさまざまな変化が生じるのかという問題を度々議論してきました。実践者として筆者は、「自身のもつ『うねり』と『てあわせ』で創られていく表現の『うねり』とが共振することで、表現はダイナミカルに変化しな

がら進行する」と、「表現する身体」の実感を何とか言葉に置き換えて伝えてきました。

渡辺らは、対面でのコミュニケーションや母子間のインタラクションに着目して、円滑なコミュニケーションが図られるには、情動まで含めた生理的側面(呼吸・心拍間変動)の引き込みが生じていることを明らかにしています[渡辺・大久保 1998]。一方で、先に述べた「自身のもつ『うねり』と『てあわせ』で創られていく表現の『うねり』との共振では、個はどこまでも個として独自の「うねり」を創りだし、同時に創り合う表現の「うねり」に感応し続けるという二重性が特徴です。その意味で、表現が持続する過程において、新たな創造につながる「共振」と、円滑なコミュニケーションが図られる際の「引き込み・同期」とは、性質が大きく異なっていると言わなくてはなりません。

「うねり」という言葉を繰り返し用いるしかなかったのは、この言葉よりほかに身体が捉える感覚に近いものを見いだすことができなかったためです。また、表現の変化については、『うねり』は、表現がズレた瞬間に、ある時はポーンと、ある時はスーッと別の位置に飛びだして、新しい『うねり』が生まれてくる。その跳躍には生き生きとした感じがあって、新しい表現の生成を感じる」と話していました。このような主観的感覚の羅列は、当たり前のことではありますが、計測者側には極めて捉えにくいことです。したがって、この程度の言語化では、双方が議論を先に進めようとはしても針路を見いだすことはできませんでした。当時は、「結局は何も語っていないのと同じ」状況を繰り返すだけだったのです。

先に掲載した「記述1」において、筆者はやはり、ワークショップで創られる表現の中核に「うねり」という言葉をあてています。計測装置を用いた二人で行う「てあわせ」表現と250名あまりの人々が参加する実践現場での表現の双方で、同じ「うねり」が中核として感じられるのです。言うまでもなくこの2つは、表現の環境とのかかわり方が大きく異なっています。計測装置を用いた二人で行う「てあわせ」では、筆者は目の前のただ一人と、しかも一軸という制限された動きの中で表現を創り合う環境にあります。一方で、多くの多様な人々が参加するワークショップでのファシリテータとしての筆者は、一人と(時に複数人と)表現を創り合いながら、同時に、ワークショップ空間全体の表現をその場の空気の流れや熱の散在する様子から感じ取り、空間内のあちこちを移動しながら、さまざまなインタラクションを創りだしていくのです。このように大きく異なる2つの実践現場で、双方ともに「うねり」がクローズ

アップされるのは、どうしてなのでしょう。この二つの「うねり」に、何らかの違いはあるのでしょうか。仮に同じであるとすれば、計測装置のシステムには、多くの人々の表現に相当する世界の広がりや内側から喚起する何かが自ずと組み込まれているということなのでしょう。それとも、表現する環境とのかかわり方の違いにはよらず、世界の広がりや内側から表現者がつくりだしていることを示しているのでしょうか。こうした点は、今後検討すべき重要な問題であると考えます。

② 物の性成軸としての「うねる線」

次に、人の創造的活動に関する論考や表現作品の中で、「うねり」的なものが扱われているものを事例的に取りあげながら、その内容と先の「記述1」とのかかわりを吟味していきたいと思います。

最初に取り上げるのは、ベルクソンの『思考と動き』に収められている「ラヴェッソンの生涯と業績」の中の芸術についての論考です。ベルクソンは、ラヴェッソン氏が好んで引用するレオナルド・ダ・ヴィンチの言葉を紹介し、物の生成軸としての「うねる線」について考察しています。その線は、物の姿のどこにもない線ではあるが、全体の鍵であること、「そうした線は目で知覚されるというより、精神によって思考される」[ベルクソン 2013p363]と述べられています。ここで示されている「うねる線」という言葉の表現と、物のうちに精神により発見されるという現れ方は、「記述1」で素描したファシリテーションの現場での「うねり」と極めて類似していると考えられます。一方で、メルロ＝ポンティが『目と精神』でふれているように、ベルクソンはこの「うねる線」に「何か重大なものを感じはしたが」[ポンティ 2002p211]これ以上は言及していません。この問題に特有の捉えにくさや伝わりにくさが関係しているのではないかと思います。

③ 文章表現における「うねり」

表現における「うねり」をストレートに言語化している記述として、翻訳をテーマにした村上春樹と柴田元幸との対話[村上 2000]における村上の発言があります。

ここで村上は、文章に必要なものはビートとうねりであると明快に述べています。興味深い点は、「非常にフィジカルな実的なリズム」[村上 2000p45]であるビートは、意識すれば身につけることができるが、うねりは身体で覚えるしかなく、多くの文章を書いても身につかない人も多いと指摘していることです。つまり、「うねり」とは身体的な感覚であり、それを体得するには実践を重ねるしかなく、重ねても身につく確証のない、言語表現の際の意識や意図とは次元を異にするものだということです。

村上にはさらに踏み込んで、「良い文章というのは、人を感じさせる文章ではなくて、人の襟首をつかんで物理的に中に引きずり込めるような文章」[村上 2000p45]であり、そのためには「もっと深いうねり」が必要であると述べています。ここでの村上の「うねり」もまた、先の「記述1」での「うねり」と重なる部分は多いと考えられます。その一方で、村上の「引きずり込めるような」という言い回しは、書き手の「うねり」が読み手と共鳴する際の、書き手側の「うねり」のより強固なあり方を示していて、共創というよりもむしろ、個としての創造や表現の手法を強く印象づけるものであると考察されます。

④ 描画表現にみる「うねり」

絵画の世界にも「うねり」が描かれているものがあります。ファン＝ゴッホの『星月夜』は、サン＝レミの精神病院で療養中の彼が、1889年6月に制作した作品とされます(Fig.5)。この作品は、画家としてはリアリストであるファン＝ゴッホが、啓示を与えられた瞬間に見ていた光景を描いたとされています。



Fig.5 『星月夜』

La nuit étoilée(フランス語)

De sterrennac(オランダ語)

作者：フィンセント・ファン・ゴッホ

製作：1889年

種類：油彩、寸法：73.7 cm×92.1 cm (29.0 in×36.3 in)

所蔵：ニューヨーク近代美術館、ニューヨーク

山口はこの作品を、「頼りとする現実には彼にとって揺るぎないものであり続けてはくれなかったけれど」[山口 1982p46]、妄想に屈せず、正気の自己を律し続けようとする意志の表れであると論じています。そして、「逆説的に聞こえるが、この非現実的な星空の描写においてこそ、ファン＝ゴッホはリアリストだったのではないだろうか。星空を前にして空想の世界に眼を閉じた

のではなく、彼はそれを見つめ続け、遂に眩暈を起こすような非現実的光景を見るに至ったのではないだろうか」[山口 1982p34]と述べているのです。山口の考察は、当時のファン＝ゴッホの生活状況や、近親者と交わされた書簡、美学的視点からの絵の構図や色彩への接近等、多様な視点から丁寧になされたものです。

月と星が光る「うねり」のある夜空は、誰にとっても非現実的光景なのではないでしょうか。ファン＝ゴッホは弟テオへの手紙に、「今朝ぼくは日の出前に窓から長い間野原を眺めたが、夜明け前の星があるばかり、それがとても大きいように思われた」(No.593)と記しています[ゴッホ 1970]。この時期の画家が、妄想と発作に悩まされていた事実はそのまま受け入れるとして、この言葉には、そんな彼が夜明け前の星の瞬きに何がしかの希望をみて、世界と一体となる感覚を素直に、しかしながら控えめな言葉で表現しているように筆者には思えるのです。『星月夜』は、彼のリアリティとアクチュアリティの二重の世界、そこにとどまらず、アクチュアリティのさらに奥の層をも含み込み、それらをそのまま一枚の絵として結晶化させた作品と捉えることはできないのでしょうか。静寂に包まれた村のリアルな様子と月と星が輝く大きくうねる夜空、彼のなかのこうした異なる2つの現実、山々の稜線や糸杉の不思議な形態とそこから想起される動きとで見事なまでにつながれ、双方の世界のありようのそのままが、私たちにひらかれていきます。それは妄想でも空想でもなく、画家にとっては紛れもなく生き生きとセンスされる唯一の現実であったと、ここでは考えてみたいと思います。

ベルクソンは、芸術は「私たちの感覚や意識を明白に打たないものを示すこと」[ベルクソン 2013p213]であると述べています。つまり芸術は、私たちがすでに見ても気づかずに、日常経験のなかで「溶暗」して重なり合って、見ようとせず、見えなくなってしまったものを切り出しているという指摘です。その意味でファン＝ゴッホの描く「うねり」は、私たちの誰もが既にそれを抱え、それに触れ、それを見ているはずのものなのです。

ファン＝ゴッホがそうであるように、私たちは、どこまでも個としての独自の「うねり」を創りながら生きています。そしてその座は、「表現する身体」にあると考えてみたいのです。「共創」では、各自の「うねり」が表現としての「うねり」とブレや反発をも含みながら共鳴・共振することで、リアリティとアクチュアリティの二重性とは全く異なる、表現の二重性がもたらされ創造が拓かれると考えてみたいのです。

6 イメージ図を素描する

このような「うねり」に関する論考や表現作品の検討と並行して、筆者らは「記述1」をイメージ図として素描することを試みました(西・大川・三輪 2018-2, Fig.6). その際には、幼児期からインクルーシブなダンスグループのメンバーとして上演活動を行い、最近では筆者が行うワークショップのファシリテーションに加わるようになった大川日向子氏と、先に紹介した「てあわせ」表現の研究を進めている三輪氏の協力を得ました。「記述1」において、言葉で表現した「珠」と「布」のありようを描いてみることで、それらが自在に振る舞う層の奥に生まれる「うねり」への何らかの気づきをもたらされるのではないかと、そして、それぞれの気づきを交流させることで、「うねり」のはたらきへの理解を深めることができるのではないかと考えたためです。

大川氏は、「記述1」を読んだ際には、『珠』はわかりやすかったが、『布』がなにか、気になった」と述べ、

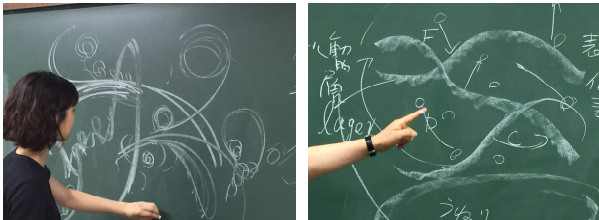


Fig.6 イメージ図の素描



Fig.7 インクルーシブダンスの作品

「忙しい種たち」2018年 IMA ホール, みんなのダンスフィールド: のはらぐみ.



Fig.8 乱流

Nature(2017-08-24)|doi:10.1038/nature.

2017.22474

Mysteries of turbulence unravelled

イメージ図を素描するときにも、『布』から描きはじめると、『珠』に勢いがでないが、『珠』のころがりにあわせて『布』を書いたら、勢いがでた」と述べました。パフォーマンスとしての大川氏の現段階での経験からは、「布」よりも「珠」のはたらきの方が実感されやすいことが考察されます。また、描画中は、ファシリテーションというよりもむしろ、インクルーシブダンスの作品(Fig.7)の中で、自己が表現する感じが強く想起され「個々の『珠』から出る細い線が合わさって、『布』になるイメージ」をもったと語り、「うねり」についての言及はありませんでした。

一方の三輪氏は、イメージ図を描く最中の「絵のなかの自分が風を切って動いているような感じ」や、「からだがおされる、引っ張られる感じ」、「吸い込まれながら浮きあがってくるような感じ」を報告しています。身体は能動と受動の双方を体感し、さらには、二律背反の動的な変化が感受されていると推察されます。そして、素描の後には、「水墨画における空白部分が動き出してくるようで、畏怖の念を覚えた」ことや、「感覚を生み出す以前に働く感性の形をみるような思い」を語っています。三輪氏は、「珠」と「布」のあいだに湧き立つ「うねり」の生命性への気づきと、「ここに映る風景」と人の感性とのつながりの直観を得たと考察されます。

ワークショップの現場で、ファシリテーターとしての筆者がセンスする「うねり」は、動的で不均衡に変化しながら立ちのぼり、勢いをもって流れゆく乱流(Fig.8)のようでもあります。それは、自然界の風のはたらきを自らの身体に想起させます。その意味では、「珠」と「布」、そしてそれらのあいだを自在に流れる「うねり」は、吹きよせる風を受けて変容し、自らも風となって吹き抜けていくかのように、どこまでもひらかれた関係性を帯びているのです。「記述1」をイメージ図として素描する試みと意見交換を通じて、「珠」や「布」は「うねり」に動かされると同時に「うねり」をファシリテートするはたらきを担っていること、また、「うねり」も含めたこれら相互の関係性を感受するには、表現やファシリテーションの経験とその理解に一定の段階があることが示唆され、今後につながる非常に興味深い問題であると言えます。

7 共創するファシリテーションのダイナミックレイヤ

一方で、先に「うねり」をストレートに言語化している例としてとりあげた村上の対話には、「ビート」という言葉が登場しています。これは「記述1」の「珠」の性質と極めて類似しています。言葉による個の表現に

おいても、表現が弾み躍動する際の「珠」的なものの存在は重視されているのです。では「布」はどうでしょうか。レオナルド・ダ・ヴィンチや村上の例からも、「布」は個の表現からは発見されにくいように思われます。だとすれば「布」こそが、共創に独自の要素とは考えられないでしょうか。

「記述1」の冒頭で筆者は、「異なる手触りの何枚もの布が、風にゆらぎはためくように、幾重にも重なり合っている」風景を素描しました。確かに「うねり」は、「珠」や「布」をファシリテートします。しかし同時に「うねり」がファシリテートされるためには、空間全体を揺るがせ轟かせるはたらき、囲うのでも包み込むのでもなく、風をよび風が吹き抜けていく「布」的なはたらきが必要となるのではないのでしょうか。質の異なる複数の「布」とそれが多層化してはためく「風景」は、このはたらきを覚醒させます。本稿ではこれを、「共創するファシリテーションのダイナミックレイヤ」と呼びたいと思います。

8 おわりに

共創するファシリテーションへと歩みを進めるために、現場の内側にある「表現する身体」において、知覚や感覚さえも及ばない「何か」から浮かびあがる「うねり」を再考してきました。ひとまずは、多様な「布」のレイヤが多層的に重なり合い、それぞれがダイナミックにはためく風景こそが、共創にとって重要な意味をもつとまとめたいと思います。共創するファシリテーションは、現場に集う人々が多様であること以上に、現場に生成する動的な多様性のありのままを、自らの「ここに映る風景」として、どこまでも引き受けることから始まるのかもしれません。

新たな試みは、緒についたばかりです。今回もまた普遍化へと至る軌道からは大きくはずれて、「何も語ってはいない」状況を繰り返しているだけなのかもしれません。「珠」や「布」とは何なのか、全くわかりませんし、「珠」や「布」がどこからやってくるのかをつかむこともできてはいません。一方で実践の現場を言葉で素描し、「珠」や「布」、そして「うねり」を置いたことで、現場に紡がれる模様を浮かび上がらせる糸のための鉤は得られたようにも思えます。これらの関係性を明らかとすることができてはいない現実への理解は、自身の実践への身体的なまなざしをより鋭敏にする可能性に光を与えます。

これからも筆者は、多様な人々と共に現場にある「表現する身体」を手放すことなく、この試みをもう少し続けてみたいと思っています。

謝辞

本稿の執筆にあたり、三輪敬之名誉教授(早稲田大学)からは多くの貴重なご意見をいただきました。また、イメージ図の素描に際しては、三輪氏と大川日向子氏(NPO 法人みんなのダンスフィールド)にご協力をいただきました。記して感謝いたします。なお、本稿の一部は、JSPS 科研費 17K01645『共創するファシリテーション』理論の構築と現場への活用(研究代表者:西洋子, 研究分担者:三輪敬之(早稲田大学), 郡司幸夫(早稲田大学))の助成を受けたものです。

注

注1: 筆者がこれまでファシリテーションを行ってきた主な実践は、以下の通りである。①乳幼児や保育者、保護者との創造的な身体表現あそび(1986～現在)②精神科入院病棟での統合失調症患者らとの身体表現の試み(1995～2006)③コミュニティでの年齢や性別、障害の有無や経験の差異の異なる人々による共創表現(1998～現在)④ミュージアム(国立民族学博物館)での共創表現(2009～2012)⑤東日本大震災の被災地域での「てあわせ」表現(2011～現在)⑥生活介護施設での利用者と職員との「てあわせ」表現(2014～2016)

注2: ここで記述した「何か」については、以下[河合 1998]の一文が筆者自身の感覚に近い。

「ドイツ語圏の精神科医が使うアフェクト(Affekt)という言葉があるんです。この言葉は、日本語に訳しにくくてわれわれは困っているのですが、たとえば、『さびしい、悲しい、うれしい』といった感情は、言葉で他の人に説明できる。その説明できない前段階の意識化されない固まりみたいなものがアフェクトなのです」

注3: 「てあわせ」表現とは、二者が手を合わせ、身体の能動と受動をやりとりしながら、即興的に創り合う表現であり、筆者の実践の中核をなす技法のひとつである。これを基盤に二者のみならず、集団でのてあわせ表現や、手以外の身体部位で創り合う表現、身体相互が離れての表現としても実践している。

参考文献

- 河合隼雄 (1998). 河合隼雄対談集「こころの声を聴く」, 新潮社.
- 木村敏 (1994). 心の病理を考える, 岩波書店.
- 木村敏 (1998). 分裂病の詩と真実, 河合文化教育研究所.
- ファン・ゴッホ, 二見史郎訳 (1970). ファン・ゴッホ書簡全集, みすず書房.
- 西洋子 (2012). 出会いと共振-「共振する身体」から「共振する生命」へ-. 死生学年報2012『生者と死者の交流』, LITHON, 87-108.
- 西洋子・本山益子・岡本雅子 (2018-1). からだからはじまる保育のアート創造と表現がつながってあふれる-, 市村出版.
- 西洋子, 大川日向子, 三輪敬之 (2018-2). 共創するファシリテーションのダイナミックレイヤ. 共創学会第2回年次大会発表予稿集.
- パンヴェニスト, 河村正夫ほか訳 (1983). 一般言語学の諸問題, みすず書房.

ヴァレリイ・プレストン, 松本千代栄訳 (1976). モダンダンスのシステム, 大修館書店.
アンリ・ベルクソン, 原章二訳 (2013). 思考と動き, 平凡社.
メルロ＝ポンティ, 木田元訳 (2002). 眼と精神. 木田元編メルロ＝ポンティ・コレクション4間接的言語と沈黙の声, みすず書房.
三輪敬之 (2012). 共創表現とコミュニケーション支援. 計測と制御, 51(11), 1016-1022.

村上春樹, 柴田元幸 (2000). 翻訳夜話, 文藝春秋.
山口典子 (1982). ファン＝ゴッホの『星月夜』をめぐる考察. 京都大学文学部美学美術史学研究室研究紀要, 3, 28-56.
渡辺富夫, 大久保雅史 (1998). コミュニケーションにおける引き込み減少の生理的側面からの分析評価. 情報処理学会論文誌, 39(5), 1225-1231.