

巻頭言

# 震災とアート

鷺田清一（哲学者／京都市立芸術大学  
理事長・学長、せんだいメディアテーク館長）

1949年京都市生まれ。京都大学大学院文学研究科博士課程修了。関西大学文学部教授、大阪大学大学院文学研究科教授を経て、大阪大学第16代総長を務める。主な著書に『分散する理性——現象学の視線』『モードの迷宮』『「聴く」ことの手——臨床哲学試論』『哲学の使い方』『しんがりの思想——反リーダーシップ論』など。サントリー学芸賞、桑原武夫学芸賞、読売文学賞受賞。



Kiyokazu WASHIDA

阪神・淡路大震災と東日本大震災は、地震の型においても、被災の範囲においても、さらに火災被害か津波被害かという点でも、大きな違いがあるが、もう1つ、あまり知られない差異がある。いずれの地へも全国からボランティアが駆けつけたが、東北の場合、震災直後から少なからぬアーティストの参加があったことだ。

友人のひとり、すぐに被災地に入り、泥や瓦礫を袋に詰めて廃棄場に積み上げる作業を現地の人たちとともに担った。ただ、被災者の人を元気づけようとしてか、それとも美術家としての習性からか、袋をピラミッドや動物の形に積み上げ、失意のただ中にある被災者たちのおもわぬ笑みを一瞬誘いだした。

アーティスト、なかでも若い世代にはさらに思いつめて現地に入った人たちがいた。毎日、散乱する大量のアルバム写真を集め洗いつづける人がいた。被災者の言葉に耳を傾け、録音し、それを紙に写し取るばかりの人もいた。彼女たちは被災地に住みついてじつに数年間、ひたすらその語りを記録した。凄まじい喪失と消失の現場に立ちつくし、じぶんもおなじだけ失うのでなければそこにいられないと思ったのか。それとも、ゼロからもういちど暮らしを立てなおすときに、アートがともに1つの力として立ち上がるのでなければいったいアートに何の意味があるのかという問いに身を掻きむしられていたのか。

「しまいには外食で食べるものすべてが柔らかすぎると感じて、噛み切れないほどの固いものは何処かにないかと飢えてさえいた」と言い、これを機になんと

猟師の世界に飛び込んだ女性もいた。この惨禍を前にして、これまでじぶんが生きものとして「仮死状態」にあったのだと気づかされた。この人、鴻池明子は、画家としてこれまで取り組んできた作業をやはり〈芸術〉とか〈表現〉といったやわな言葉では語りえないと感じ、食うか食われるかの〈動物〉の世界にじぶんも〈動物〉としてじかにつながっているという、そうした連続のなかにこそ、アートの立ち上がる場所があると確信したらしい。

じぶんがこれまで取り組んできたことからもっともらしい意味づけをことごとく剥ぎ取り、ゼロ点に身を置きなおして、創らずにまずは問う。何の意味も見えない場所にまで確実に引き返す。何がそれを突き動かしているのか見えないアートのその淵源にまで溯る作業はしかし、ひよっとしたらアートが「これではない」「これでもない」とみずから強いてきた模索の一過程だったのかもしれない。

そういえば、精神科医の鈴木國文は、フロイトの「隠蔽記憶」という概念にふれ、芸術もまた「ある事を忘れるためにその代わりに想起される記憶の影絵のようなもの」と言う（『時代が病むということ——無意識の構造と美術』）。幼い頃に抱いた両親の寝室への関心を隠蔽するために、ベッドの横の壁紙の模様を詳細に憶えているという例はよくあるそうだが、強迫に駆られるかのようにその表現スタイルを更新しつづけてきた近代美術もまた、そうした壁の模様のようなものでなかったか、と。何かを隠すためにこそあの甘美な絵たちはあった？ 心が凍りつきそうな絵画観である。

# アート 芸術の現在と未来

吉岡 洋 (京都大学こころの未来研究センター特定教授)  
Hiroshi YOSHIOKA



1956年京都生まれ。京都大学文学部哲学科卒業、同大学院博士後期課程単位取得満期退学(美学美術史学専攻)。甲南大学文学部教授、情報科学芸術大学院大学(IAMAS)教授、京都大学大学院文学研究科教授等を経て、現在、京都大学こころの未来研究センター特定教授。専門は美学、現代思想、情報文化論。著書に『情報と生命——脳・コンピュータ・宇宙』(共著、新曜社、1993年)、『〈思想〉の現在形——複雑系・電脳空間・アフォーダンス』(講談社、1997年)、編著に『光速スローネス：京都ビエンナーレ2003』(京都芸術センター、2004年)、『岐阜おおがきビエンナーレ2006——じゃんけん：運の力』(情報科学芸術大学院大学、2007年)、『文学・芸術は何のためにあるのか?』(東信堂、2009年)、訳書に『第四の境界——人間-機械進化論』(ジャストシステム、1996年)、『反美学——ポストモダンの諸相』(共訳、勁草書房、1987年)、『情報様式論』(共訳、岩波書店、2001年)など。「京都ビエンナーレ2003」、「岐阜おおがきビエンナーレ2006」など展覧会企画にも携わっている。

## 芸術とアートという二面性

「芸術」と「アート」という、ふたつの言葉がある。

「芸術」には重くシリアスな、そして高尚な響きが伴っており、そのためヘタに使うと滑稽に聴こえることもある。芸術の重さは、それが歴史を背負っているところから来る。伝統的な芸術はもちろん、前衛芸術のように伝統的権威を否定しそれに敵対する場合でも、芸術がそうした〈否定〉や〈敵対〉を通して過去の歴史を背負っていることに変わりはない。

それに対して、「アート」の新しさは伝統と衝突しない。アートという語には芸術のような棘がないので耳障りがよく、誰でも口にしやすい、何とでも結びつく身軽さがあるが、それだけに「軽く見られる」場合もあることは覚悟しないといけない。芸術研究者やアーティストで、この「アート」という言い方に抵抗感を持つ人は少なくない。

こうした言葉の分裂は日本の翻訳文化のせいだと考える人もいるがそうではない。たしかに「アート」は、最近特に好んで使われるようになった外来語である。けれども、たとえば英語においても art と fine art とはかなり異なった文脈で用いられる。この違いはある程度日本語の「アート」と「芸術」に対応する。つまり、こうしたふたつの呼び方が併存するのは、文化の産業化・グローバル化という社会的条件の下において、多かれ少なかれ世界共通の状況なのである。

人間の行う美的な創造活動を「芸術」と呼ぶべきか「アート」と呼ぶべ

きか? それは、二者択一の問題ではない。この二面性は、創造行為が否応なく置かれているふたつの、まったく異なった文脈に関わるものだからである。創造行為の現場に注目するならば、芸術はどこまでも個体的な(つまり分割できない)過程であり、多くの場合どこまでが芸術家の個人的生活であり、いったいどこから芸術が始まるのか、境界線を引くことは困難である。一方、社会の中で考えるならば、アートは「作品」という姿で切り出されねばならず、それがアートかそうでないかを決めるのは教育、批評、研究、市場その他の文化制度が作り出す「アートワールド」だということになる。

芸術(あるいはアート)を正しく理解するには、芸術に伴うこうした基本的な二面性を認めることが大切である。ただ頭で認めるのではなく、一方では個体的な生の深淵、他方では社会制度やシステムという、それ自体としてはけっして相容れない二つの領域間を、ある程度行き来できなければならない。そのためには頭やセンスの良さというよりも、ある種の柔軟性というか、こころの余裕とでもいったものが重要になってくる。そしてもちろんそうした柔軟性や余裕は、芸術を理解するのに必要なばかりではなく、人間の生そのものを理解するのに必要なのである。

この特集では、いろいろな仕方でも芸術に関わっている人々——アーティスト、キュレーター、研究者——に、それぞれ自分の人生の中での美術との関わりを通して、美術について語ってもらうことにした。それぞれ現在活躍中の方々であり、まさにアートの

「現在形」を知ることでできるインタビューやエッセイである。現在の美術は「現代美術」と同じではない。現代美術というのはひとつの領域であり、同時代の美術活動のごく一部が市場やマスメディアやフェスティバル等を通じて取り上げられたものである。現在の美術はそれよりもはるかに広大な領域に及んでおり、私が研究しているのはこちらの方である。

## 登場するアーティストたち

さてトピックとして香港という場所を取り上げたのは、この都市が日本よりもはるかに強烈に、欧米的なアート・マーケットの凄まじいパワーと、アーティストたちの自発的な表現活動との間のコントラストを感じさせる場所だからである。日本に留学経験もあり、現在香港のアートスクールで教えながら活動するアーティストのジャムセン・ローは、そうした状況を現場から伝えてくれた。また、最近日本の美術館からロンドン滞在を經由して香港に移ったキュレーターの高橋瑞木は、美術と同時にマンガ等のサブカルチャーに強い関心を持ってきた人であり、ジャンルを横断する広い視野から美術を企画することについて話してくれた。

高嶺格はふつう政治的メッセージ性の強い作家であるとみられているが、政治的な美術作家ではまったくない。むしろきわめて鋭敏な身体感覚を持ち、その中から社会や世界の在り方を掴みとるタイプの作家であると思う。このインタビューでは、鹿児島出身で京都市立芸術大学で80年代後半を過ごした高嶺が、自分と美術表現との関係をどのように形成していったのが率直な語り口で明かされる。アーティストとしての転機のひとつとなったパフォーマンス作品《木村さん》を見たときには衝撃を受けた。その後、高嶺とはいろいろな仕方でも関わるようになり、今後の活動も注目している作家である<sup>1</sup>。

障害を持つ人々による美術表現は「アウトサイダーアート」という名前で最近一般にも知られるようになってきた。そのこと自体は歓迎すべきことなのであるが、障害者アートはマスメディアにおいては「パラリンピック」のように、「障害を乗り越えて何かを達成した」というような物語に回収されることが多い。全盲の美術家である光島貴之は、そうした扱われ方に対して半分は諦めつつも強い疑問を抱いてきた。彼が私の講義を聴講するようになって以来話をする機会が増えたが、それでは私は光島の美術活動にどんな視点から関わっているのだろうと考えてきた。見えないことは美術をする上で、普通の意味ではもちろん不利である。けれどそんなに単純な問題ではなく、見えないアーティストの美術は「美術」の暗黙のルールに触れそれを揺さぶる。それが芸術学からは面白い点なのである<sup>2</sup>。

日本の戦後前衛美術運動のひとつである「具体美術協会」から出発した故嶋本昭三は、ヨーロッパ起源の「前衛」という概念そのものをも大きくはみ出すような活動を行ってきたアーティストである。日本よりも海外(特にイタリア)で人気が高い。インタビューではその嶋本に直接影響を受けた(というよりむしろ人生そのものを変えられた。実はわたし自身もそのひとりであるが。)パフォーマン・アーティストの西沢みゆき、写真や画廊経営を行うヤマモトヨシコに話を聴くことができた。インタビューというより、3人でそれぞれ嶋本との関わりを話し合うような内容になったが、これは単なる思い出話ではなく、人間の生が美術表現とそもそもどう関わっているのかというきわめて普遍的なテーマである。つまり「アート」というよりは「芸術」の話なのだが、同時に「芸術」にしばしば伴う仰々しさを打ち破る話でもある。

また三人の研究者による論考を収

録することができた。今年3月に国際会議のために日本を訪れたミシガン大学のグナラン・ナダラヤンには、文化のグローバル化に伴って重要性を増してきた社会参加型のアート活動について、世界の様々な場所での事例を紹介しつつ語ってもらった。また京都市立芸術大学の加須屋明子からは、日本では紹介されることの少ないポーランドの美術展を通して、アートと社会との関わりを洞察する興味深い論考を得ることができた。さらに慶應義塾大学の川畑秀明には、神経学の立場から美や芸術の問題に挑むいくつかの方法について紹介していただいた。日本の芸術研究者の多くはこうした科学的アプローチを敬遠しがちだが、無意味な神秘化を避けることは知の基本であり、そのことは分野には関わりがない。

芸術はこころの働きによるが、こころだけから産み出されるわけではない。芸術とはいわば、こころが(物質などの)こころではない存在の形を借りて現れてくるものである。それが「作品」である。作品という状態においてはこころの活動はすでに停止しており、その意味では作品とは芸術が「死」と関わる契機である。作品をそのように停止した対象として研究することもできるが、同時に作品を生きたこころの働きと関わらせること、たとえば本特集のように美術家たちの生の声を聴くこともまた重要なのである。芸術の理解には、生と死の契機がともに不可欠なのである。(文中敬称略)

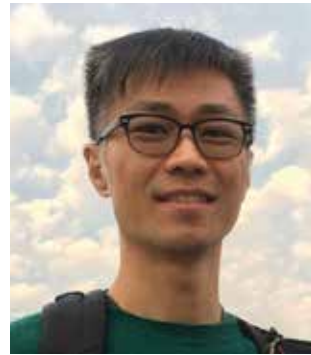
## 注

1 高嶺格の作品については、私が京都芸術センターから刊行していた批評誌『Diatx. (ダイアテキスト)』Vol.3 (特集「Vita sexualis 2001, 京都芸術センター刊、2001年2月」)で取り上げている。

2 「見えない人の美術表現」は、2017年度の連携研究プロジェクトのテーマとしても進行中である。

## アートはインタラクティブ——ジャムセン・ローさんインタビュー

インタビュー：吉岡 洋



Jamsen Law (ジャムセン・ロー)  
1973年香港生まれ。1997年、香港中文大学卒業、同大学院修士課程修了後、香港大学でメディア制作を学ぶ。2004年から2006年にかけて日本の情報科学芸術大学院大学(IAMAS)でメディアアートを学ぶ。2010年から香港市立大学Creative Media School、香港バプテスト大学、香港中文大学、香港科学技術大学でビジュアルアートの講師を務める。香港中文大学を卒業する前から舞台やビデオ制作に積極的に参加しており、マルチメディアアートグループの20 Beans + A Boxの中核メンバーの1人で、その公演を記録した彼の初期作品もある。1998年の香港芸術祭で《Every Single Other Territories (My Own Idiosyncrasy Garden)》を発表。彼のビデオ作品は、日本を含むアジア、ヨーロッパ、北米、南米のフェスティバルで展示され、トロント、東京、釜山、香港でソロ・スクリーニングを行っている。ビデオ作品《Getting Used to Run》で香港のMTVゴールデンアワード受賞。Image Forum 1998でExcellence Award受賞。

### 演劇こそもっとも興味深い芸術形式だった

ジャムセン・ロー アートといっても、いろんなことを試みてきました。大学に行く前、素描と絵画が最初に学んだ基本でしたね。それから、演劇と伝統的な絵画との間を行き来するようになり、メディアを複合的に用いることに関心を持ちました。アートを探究するために異なったメディアムを用いるということです。それがビデオ・アートに興味を持ち始めた理由だと思います。大学の2年生のころで、そのころ香港の多くのビデオアーティストがそうだったように、私たちもエレン・ポーの授業からビデオ・アートを学びました。吉岡洋 どこで授業を受けたのですか？

ロー それが面白いのです。というのは、私はそのころ香港中文大学で勉強していて、エレンはその大学で短いワークショップを行ったのです。それが、ビデオ・アートを知る初めての経験でした。私はそのころミュージック・ビデオにはハマっていたのですが、いわゆる香港映画はあまり観ていませんでした。大学2年生のころはむしろ外国映画、映画祭などでヨーロッパ映画を観るようになりました。そして同じころ、「短編映画」なるジャンルがあることを知ったのです。それは1990年代で、実験的な作品とか、LGBTに関するものとか、サンダンス映画祭のものとか……本当にいろんな作品を観ました。そのころの映画祭は資金もありそれほど商業化されていなかったので、今まで観たことのない様々な

短編映画を観ることができました。それで私は映像というメディアムを研究してみようと思って、SONYのビデオカメラを手に入れました。しかし最初は、自分で編集機材を買うお金がなかったので、映像編集ができる場所を借りなければなりませんでしたが、主に自分のインсталレーションや、舞台作品のためにビデオを撮っていました。それが、私がマルチメディア的な探究を始めた最初です。

吉岡 そのころ制作していた映像作品はどういうものですか？ 実験的、あるいは物語性を持ったものですか？

ロー 私の場合には、自分の感情を表現する、あるいは何らかの視覚的表現を探究することが主でした。私は自分の作品はかなり抽象表現主義的だと常に考えていますが、そのころは特にそうでした。様々な感情、人間関係、それと……どう言ったらいいのか、教育における、あるいは「返還」を前にして急速に変貌する社会における様々な事柄に対する「疑い」がテーマでした。いろんな問題が私の——あるいは一緒に舞台を制作している「私たち」の——関心をとらえ、それらについて議論するようになりました。

私たちが演劇を取り扱うやり方や取り扱う主題が異なっていたために、少し上の世代の舞台芸術家たちが、私たちに関心を持ちました。「Zuni Icosahedron (進念二十面體)」や「Sand and Bricks (沙磚上)」のようなグループですが、彼らのやっていることは私たちとは違っていました。Sand and Bricksは舞台芸術アカデミーで教育

を受けたグループなので、より物語性に基いていたし、Zuniはよりミニマルな、あるいはコンセプチュアルで政治的な方向性を持っていました。私たちはその中間のようなものでした。私たちのグループの大半は美術大学で教育を受けた人間で、中には舞台芸術や中国語学部出身者もいましたが、中心は美術だったのです。私たちは視覚的表現を用い、断片的なテキストを用いて物語も使いました。

作品は詩のような感じでもあり、日記のような感じでもありました。私は演劇の可能性を探るためにビデオを用いましたが、それは私にとって、演劇こそがもっとも興味深い芸術形式だったからです。演劇にはとても柔軟性があり、野外でも室内でもできるし、そのなかに様々なものを含めることができます。暗くしたいと思えば深い暗闇のなかでも何かができる。とてもフレキシブルです。演劇のなかで写真的、映画的、演劇的な実験をすることができます。今でも私は演劇に関心を持っています。

実はこのことが、私が後にインタラクティブなメディアアートを学ぼうとしたとき、不満を感じた主な理由なのです。メディアアートは私にとってそれほどインタラクティブではない、あまりに遅くて洗練されすぎた手段でした。観客とインタラクトするには、対話や身振りや映像を用いれば、もっと素早く自発的にできるからです。

### アジアで何が起こりつつあるのか

吉岡 それでもメディアアートを学ぼうとしたのはなぜですか？ インタラクティブなメディアアートとして、何か具体的な作品との出会いがきっかけになったのでしょうか？

ロー いまでも憶えているのは、Fringe Club (藝徳會) で働いているときにそこで行われた、半ば展示、半ばパフォーマンスのような作品です。

私は主催側のひとりとして、カナダからアーティストのグループを呼んだのですが、彼らはMAX/MSPやたくさんのセンサーを使って展示物を作り、展示空間の中でとても短いパフォーマンスを行いました。それは魅力的なものでした。私は単なる観客ではなく主催側だったので、コントロール室に入って彼らがどんなふうにシステムを使っているかを見ることができたのです。舞台というより半分スタジオを舞台化したような設えでしたが、センサーによって観客の動きから光や音を制御し、それをあらかじめ

作っておいた光やサウンドとミックスする……そうした試みが始まったころですね。

吉岡 それは何年頃ですか？

ロー 1998年です。私がメディアアートに本当に関心を持ち始めたのは、クリエイティブ・メディア専攻にインストラクターのひとりとして加わった2000年頃からですね。クリエイティブ・メディアは、メディアアートを教えるといっても、メディアアート以上の広い領域をカバーしていました。そこで私は、エキスパンデイド・シネマや、インタラクティブ作品や、いろんなものに触れることになりました。私の同僚は3Dアニメーションを制作していました。

そのころ交換ツアーのようなプログラムがあって、日本のキュレーターである四方幸子さんのおかげで、日本中の——といっても主に東京と大阪の間だけですが、大阪のIMI (インターメディアム研究所) や東京のNTT ICC (インターコミュニケーションセンター)、大垣のIAMAS (情報科学芸術



Jamsen Law 映像作品《Everytime we say goodbye》(1994)

大学院大学)、CanonのARTLAB (アートラボ)などを訪問する機会がありました。Canonのアートラボでは、アーティストのたったひとつの作品を実現するのに技術者が7人も8人も動員されているのを目の当たりにして、本当にびっくりしました。

その経験から、私はアジア地域で何が起こりつつあるのかをもっと知りたくなり、アジアのどこかに滞在しようと思いました。学部時代には交換留学で1年間アメリカにいたことがあるのですが、そこにはそれ以上長くいたいとは思いませんでした。また、アメリカの次に滞在する場所として、1997年頃にドイツに留学しようという計画もあったのですが……。

吉岡 それは、KHM (ケルンメディア大学)のようなドイツのメディアアート機関にですか？

ロー いいえ、そのころはアートセラピー (芸術療法) の勉強をするつもりだったのです。でもそれはうまくいかず、大学を卒業する前に録映



Jamsen Law 映像作品《I think therefore I am confused》(1998)



Jamsen Law 《Matching Four with Twelve: Digesting Patience》(DV/ Stereo/ PAL/ 08'25/ 2000) 初期の映像作品。日本を含む世界各地で15回上映された。

太奇 (Vidcotage) が私を採用してくれたので、いずれにしても行くのはやめました。そういうわけで香港に留まったのですが、アジアについてはもっと知りたかった。それまで受けた教育では、東洋と西洋といっても、それは実際のところ中国と西洋という意味であり、視野は限られていた。そのことには不満があり、日本を訪問した後はさらに不満がつのりました。

それでIAMASに入学して2年間過ごしました。最初の1年はいろんなことを勉強して、2年目はわりと静かに、読書したり大垣の町を歩いたり、日本の別な場所を旅行したりしました。大垣のように、ちょっと孤立した環境で、今まで自分がやって

きたことや、これからすべきことについて、ゆっくり考えることができた。正直言って、当時はちょっと辛い時期でした。しかし振り返るとそれは自分にとって重要で、自分が本当は何が見極める、人生における境界的な時期であり、有意義な時間を過ごしたと思います。

それから2006年に吉岡さんに招待していただいた「岐阜おおがきビエンナーレ」ですね。これによって、アジアの他の地域から来たアーティストたちと知り合うことがで

き、日本に来て本当によかったと感じました。

### 香港芸術センター

ロー 2年間の日本滞在の後、香港芸術センターの一部である香港アートスクールに運良く職を得ることができました。香港芸術センターは、とりわけ80年代、90年代においては、香港において非常に重要な意味を持っていた施設です。それは特別行政区立法会によって設立され、自律的な運営を行って来ました。そうでなければできない活動を行って来た。これは重要なことです。私はそこで職業的な芸術家たちと出会うことができたし、優れた芸術大学にしよう

と試みてきました。私が香港アートスクールで働き始めてから少し経って、視覚芸術アカデミーが出来ました。面白い時期でした。

最初の年はプログラム・リーダーをやって、教育プログラムを作成しました。その後、アートスクールおよびセンターのための教育的なプログラムに、キュレーターのひとりとして加わるチャンスを得ました。それで補助金を得て、大垣ビエンナーレで出会ったアーティストの何人かを香港に呼び、滞在してもらいました。

吉岡 誰を呼んだのですか？

ロー タイからカモン・パオサワット、フィリピンからはタッド・エルミターニョ、そして日本から赤松正行さんと呼びました。2、3カ所からファンドを得ていたの、彼らに4週間から6週間滞在してもらうことができました。滞在中はワークショップを行ったり、1、2回のレクチャーをしたり、プロジェクトに協力してもらったりして、最後に展覧会をしました。3人がコラボレーションする作品を制作したのです。

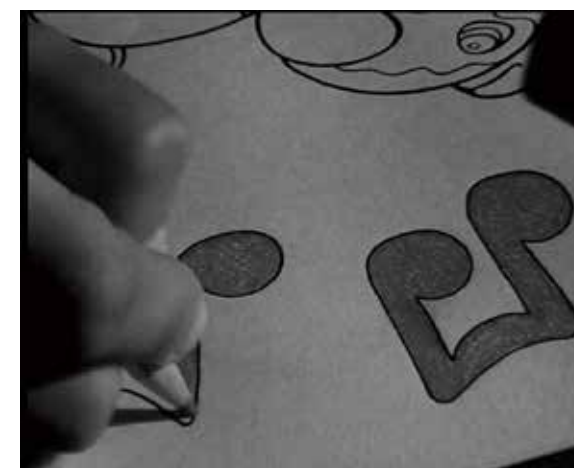
香港の学生たちに、周囲の地域について学ばせることはとても刺激的な経験でした。そうしたことをもつと行えればと思っています。

吉岡 現在はどんな仕事をしているのですか？

ロー 香港アートスクールの後は5年間ほど、たくさんの異なった大学で非常勤で教えていました。いろいろな場所でもっと教育経験を積もうと思ったからです。香港中文大学はもちろんですが、香港城市大学、バプテスト大学、科学技術大学などです。一般教養や専門課程、選択科目などコースも様々でした。この経験のおかげで、香港にはどんな学生たちがいるのか、どんな若い世代が育っているのかを知ることができました。彼らと話し合うのは非常に面白い経験で、中国本土から来た学生たちや、他のアジア諸国から来た学生



Jamsen Law 《History as a Mirror》(Stereo/ PAL/ 15'09/ 2006)。IAMASで吉岡洋教授の指導院生のときに作った修士映像作品



Jamsen Law ビデオインスタレーション《A little little game》(Stereo/ PAL/ 04'37/ 2005)。「岐阜大垣ビエンナーレ2006」に出演

たちの様子も分かり、彼らが香港のアートや文化についてどんな考えを持っているのかも分かりました。私の出した課題をどう扱うか、何に不安を抱いているのか、といったことです。

### 商業的なアートワールドと非営利的な美術家たちの世界の乖離

吉岡 そうした経験を通して、香港が1997年の返還の前と後では、アートや文化という点では何が変化したと考えていますか？

ロー 1980年代以来、とりわけ「六四

天安門事件」の後、人々は自分たちの地域的な文化、つまり中国文化を意識するようになりました。自分たちはいったいどんな中国人なのか、香港人とはどういう人々なのか。ここでは西洋文化あるいはイギリス文化と中国文化とはどんなふうに関わり合っているのか……。80年

代はそうしたことを考え始めた時代でしたが、返還後はもちろんいろんなものが実際に変わり始めました。

私が常に感じてきたことは、変化をもたらした主な力は少なくとも最初のころは、政治的なものではなかったということです。それは主として、1998年以降の経済的悪化によるものです。最悪の年は2003年でした。多くの店が廃業し、メインストリートですら空店舗が増えました。80年代、90年代に育った私のような世代にとって、見たこともない光景でした。経済は常によくならないと思っていましたから。しかし、返還はタ

ーニングポイントでした。

他のアジア諸国もそうした経済的悪化の時期を経験してきたのですが、香港の場合幸運だったのは、中国本土からの支援があり、急速に状況が変わったことです。2006年頃には観光客の数も増加し、おびたしい変化が生じ始めました。それが、返還後の本当の変化だと言っていると思います。

そのころ、香港のアーティストにも作品発表の場が増えるようになり、商業ギャラリーで自分の作品を展示したり、作品を販売するチャンスも増えました。90年代の美大の卒業生にとっては、そんなことは不可能でした。香港のアーティストの作品を展示してくれるギャラリーなんてほんのひと握りしかなかったと思います。だから美大の卒業生の多くは、教員になったり美術館で働いたりしながら、自力で美術活動を行っていました。香港には「フルタイム」のアーティストとなる人は数少なかったのです。

けれども2007年から2009年くらいにかけて、卒業生の中には美術制作だけで生きていくことを目指す人たちが出てきました。また2010年頃からは、世界の有名ギャラリーが香港にも進出するようになりました。3、4年前から始まった「アート・パーゼル」以前にも、すでに「香港アートフェア」がありました。

香港におけるオークションの市場はとても大きいのです。世界最大の規模に属すると思います。けれどもこの市場は、香港の美術とは関係がありません。それは端的にマーケットであるにすぎない。今はたしかに地元の作家も参加することはあるし、先ほど言ったように地元の作家の作品を展示するギャラリーも増えてはいるのですが、資本という観点からみればマイノリティです。アート・パーゼルや、他の巨大なアートフェスティバル、アートフェアにおいても、香港の作家たちは少数派にすぎ

ません。

この、商業的なアートワールドと地元  
の非営利的なアーティストたちの世界の  
乖離をどうするのかということは、  
ある仕方で美術政策に関わっている  
私自身の課題でもあります。

### 「ポスト80年代」の人々

吉岡 自身アーティストとしての観  
点からすると、この状況をどう思い  
ますか？

ロー 香港のアーティストたちは、  
自分の美術制作を追求してゆく強さを  
今でも失っていないと思います。  
彼らがマーケット寄りの作品を制作  
するにしても、あるいは実験的・前  
衛的な作品を作るにしても、自分の  
道を進んでいくでしょう。けれども  
社会的な変化に従って、若い世代の  
アーティストたちは、これまでより  
も作品に地域的な要素が強くなって  
いることはたしかです。地域的なもの  
や、あるいは自分自身のバックグ  
ラウンドを赤裸々に示す、洗練され  
た中産階級とか理想化された家庭の  
イメージではなく、ありのままの現  
実を表現する。やり過ぎではないかと  
感じることもあります。そうした  
傾向はあります。

また、社会運動に対する関心とい  
う意味でも変化はみられます。「運  
動」というほどのものではなくても、  
たとえばクイーンズピア（皇后  
埠頭）の解体のときのようなこと  
です。この場所は、植民地政府の歴史  
を知ることのできる重要な場所  
でした。最後の香港総督は飛行機で  
なくこの埠頭から船で去りました。だ  
から香港の歴史において重要な場所  
であり、それをあえて解体するとい  
うのは政治的意味を持ちます。もち  
ろんふだんは老人たちが釣りをし  
ているような場所なのですが……。

そうした香港の生きた歴史、触知  
可能な記憶である場所を解体するの  
が、都市計画の一部なのです。それ  
を阻止しようとする、あるいは香港

と本土を結ぶ  
高速鉄道の建  
設に関して、  
もっと公平な  
取り決めを求  
めるデモンス  
トレーショ  
ンがありまし  
た。しかも「  
ポスト80年  
代」と呼ば  
れる人々はそ  
れまでとは違  
うパフォーマンス  
的なやり方  
でデモンス  
トレーション  
を行い、一般  
の人々にも政  
治的な問題に  
気づくように  
促しました。  
そのようにし  
て「雨傘運  
動(the umbrella  
movement)」  
が始まったの  
です。

文化的な自  
覚を持った多  
くの人々がこ  
うした表現方  
法を好みました。  
彼らの多く  
はアーティスト  
ではありません  
でしたが、そう  
したアートの  
な方法、声を  
上げるための  
オルタナティ  
ブな方法があ  
ることを知り  
、それは運動  
の重要な一部  
になりました。  
運動の場所  
も面白くて、  
そこには歩道  
橋がたくさん  
あったので、  
人々はそこ  
で撮った写真  
とか、いろん  
なものをぶら  
下げたりする  
ことができました。  
そのため運動  
自体がちょっと  
感傷的なもの  
になったこと  
は確かです



2014年の「雨傘運動」。11月25日、旺角で（撮影：Jamsen Law）

が、ビデオや、インスタレーション  
や、公共の場でドローイングを行っ  
たり、さらには街の真ん中に農場を  
作ったりとか、全体として面白いも  
のになり、メディアが報道してくれ  
るようになりました。それはよいこ  
とだったと考えています。

香港スナップ（2016年12月6～7日）



①



②



③



④



⑤

- ① Hong Kong Design Institute(HKDI、香港知專設計學院)。Jamsen Lawさんは、HKDI、香港城市大學、JCCACで講師を務める。
- ② HKDIの図書館。
- ③ HKDIの近くにある將軍澳の高層住宅。
- ④ 香港城市大學。
- ⑤ 香港城市大學での中国武術に関する展示。
- ⑥ Jockey Club Creative Arts Centre (JCCAC、賽馬會創意藝術中心)。香港政府、香港賽馬會慈善信託基金などが合同で出資し運営している。
- ⑦⑧ JCCACは築30年の工業ビルを改修した建物を使い、香港アートの未来を担う若者にオフィスやスタジオを提供している。
- ⑨ JCCACのエレベーターで。
- ⑩ JCCAC近くの深水埗駅付近。



⑥



⑦



⑧



⑨



⑩

## マンガから香港「MILL6」まで——高橋瑞木さんインタビュー

インタビュー：吉岡 洋



(撮影：下道基行)

高橋瑞木 (たかはし・みずき)

1973年東京生まれ。早稲田大学大学院美術史専攻修了、ロンドン大学東洋アフリカ研究学院MA修了。森美術館開設準備室勤務後、2003年から水戸芸術館現代美術センターで学芸員を務め、2016年4月から香港のMILL6 Foundation (2018年秋開館予定)で共同ディレクターとして勤務。主な国内外の企画として「ライフ」(2006年)、「Beuys in Japan: ボイスがいた8日間」(2009-10年)、「新次元：マンガ表現の現在」(2010年)、「クワイエットアテンションズ 彼女からの出発」(2011年)、「高嶺格のクールジャパン」(2012-13年)、「拡張するファッション」(2014年)、「Ariadne's Thread」(2016年)など。編著に『じぶんを切りひらくアート—違和感がかたちになるとき』(フィルムアート社、2010年)ほか。

## マンガ編集者になりたかった

吉岡 洋 どんなきっかけから美術の企画、キュレーターの世界に入ったのかを聞かせてください。

高橋 瑞木 中学生のころから美術展を観るのがとても好きだったのですが、それを企画する仕事や、「キュレーター」という職業は大学院生になるまで知りませんでした。早稲田大学の修士課程ではイタリアルネサンスのアンドレア・マンテーニャという画家について研究をしていたのですが、現代美術の展覧会もよく観ていました。そのころは村上隆や会田誠の「ネオポップ」が話題になっていたときなのですが、私はマンガっ子だったので、1960年代以降のマンガ、『ガロ』のような文化のほうが、マンガを引用しているネオポップの現代美術よりもずっと優れていると感じていました。どうしてマンガは芸術とは認められなくて、マンガを引用した現代美術のほうが高く評価されるのだろう、と思っていたのです。

そのころはマンガの編集者になりたかったんです。それでマンガのことをもっとよく知ろうと思って、大学院生のときに研究会を立ち上げました。マンガの文法とか、視覚的な仕組みとか表現の手法とかをもっと客観的に研究してみようと思ったのです。今でこそ、大学にマンガ学が設置されていますが、当時はなかったもので、とりあえず自分たちで研究してみようと思ったのです。

吉岡 それは何年頃ですか？

高橋 1996年です。もう少ししたら、

夏目房之介さんの『マンガはなぜ面白いのか——その表現と文法』(NHKライブラリー、1997年)が出るころです。その研究会には、今はマンガ研究者として活躍している伊藤剛さんや、小説家の原田マハさんとも顔を出していました。亡くなってしまったコミックマーケットの創設者の米澤嘉博さんや夏目房之助さんにもお話しに来ていただいたことがあります。発表原稿を掲載した紀要を出版したりしているうちに、マンガのような現代文化のほうが自分にとってリアルな表現活動だと感じるようになって、大学で研究していたイタリアルネサンス美術と自分との接点を見失ってしまったのです。マンガは美術にも非常に関係があるし、もっと勉強したかったのですが、その当時はまだマンガを学問的に研究するためのインフラが日本に整っていませんでした。

「マンガについて論文を書きたい」と、大学院の教授に相談したら、まずはイタリア美術で論文を書きあげてからにしてください、と至極まともなアドバイスをいただきました。でも、結局はマンガについての論文を書いてもいいよ、と言ってくれたロンドン大学SOAS(School of Oriental and African Studies)のタイモン・スクリーチ教授の元で勉強をすることにしました。SOASでは日本美術と、韓国の美術史、日本の民俗学を専攻しました。

SOASの授業は、日本の大学の美術史で学んだ方法論とまったく違いました。スクリーチ先生の日本美術史の最初の授業は、平城京や平安京の都市設計の話から始まりました。

そのあともまるまるひとつのレクチャーが「茶の湯」や「庭」に当てられていたり。つまり「日本美術史」というものが、絵画や彫刻といった近代以降に成立したカノンではなくもっと広がりをもった文化として捉えられていたわけです。その代わり近代以降の日本美術はカリキュラムに入っていませんでした。それもまた偏った見方だなと思いましたが、このように、日本美術史を学び直しながら、日本の少女マンガについての論文を書いたり、現代美術の展覧会を見て回ったりしていました。

美術館の学芸員になったキッカケは、早稲田大学で出会った原田マハさんでした。私がロンドン留学時代に彼女はキュレーターとして東京の森美術館の立ち上げに関わっていました。留学帰りの私に手伝わぬかと声をかけてくれたのです。最初は森美術館の準備室にアルバイトとして入りました。大都市のど真ん中のできる美術館の立ち上げなので仕事は忙しかったけれどもやりがいがありました。その後正社員になって3年勤め、2003年にご縁があり、水戸芸術館に異動しました。

吉岡 ちょうどそのころから日本でも「キュレーター」という言葉がよく聞かれるようになりましたね。

高橋 そうです。ハンス・ウルリッヒ・オプリストやホウ・ハンルーといったキュレーターたちの活躍が目覚ましく、「キュレーター」という言葉がスポットライトを浴びるようになって、「キュレトリアル・スタディーズ」を専攻する人も増えました。でも私はそもそも、「棚からぼたもち」的にキュレーターになってしまったので、自分がキュレーターと名乗ってもいいのかという気持ちが半ばありました。

吉岡 でも、はじめから「現代アート」ありきで「キュレーター」にあこがれてるよりも、広い視野を持てたのではないのでしょうか。

高橋 そうですね。私は自分と同時



「ライフ」展 2006年 水戸芸術館現代美術ギャラリーでの展示風景(撮影：富田里美、写真提供：水戸芸術館現代美術センター)

代の日本の文化状況を考えたときに、現代美術がハイカルチャーで、マンガがローカルチャーだとはそもそも思えなかったのです。現代美術もマンガも、私にとっては広い意味でのサブカルチャーだと思います。

## 「ライフ」展でキュレーターとして実質デビュー

吉岡 水戸芸術館での主なお仕事を紹介していただけますか。

高橋 まず、「アーキグラムの実験 建築1961-1974」を企画しました。アーキグラムとは、実際の建築物をひとつもたてなかった、アンビルトの建築家集団で、水戸芸術館を設計した磯崎新さんとも関係がありました。私は建築の専門家ではありませんが、アーキグラムは建築の概念そのものを問う活動をしていたので、美術の文脈とも接続可能だと思ったのです。その次に、自分がゼロから企画した「ライフ」展(2006年7月22日~10月9日)があります。この展覧会は、いわゆる「アウトサイダーアート」の作家や、マンガ家、現代美術の作家、アクティヴィストの活動を一緒に展示したものです。

この企画を作るきっかけになった

のは、ヴェニス・ビエンナーレの建築展で「オタク」に焦点を当てた展覧会を企画した建築研究者との会話でした。彼いわく、日本で美術館が必要だと思っている人なんてほとんどいない、美術作品や美術館が大切に守らなきゃいけないというのは、みんな学校でそう教わるからなんとなくそう思っているだけで、本質的な根拠はないんじゃないのか、と。それを聞いて、なるほどそういう考え方もあるのかと少し驚きました。自分はポピュラーカルチャーも美術も好きだし、両方とも大切に守りたいものでしたから。でも、むしろ多くの人は彼のように潜在的に感じているのではないかとも思うのです。美術の世界の価値判断は曖昧で、排他的なところがありますから。そこで、普段は業界内のなんとなく合意のもと、実は棚上げされている美術の価値の問題を再考するような展覧会をつくってみたいと思ったのです。この展覧会には現代美術界の文脈主義に対する批評的な意味も込められていました。あえてビデオやインスタレーションといった現代美術特有の発表形式を避け、木彫やペインティングといった比較的オー

ソドックスな手法を用いているアーティストと同時に、マンガ家の岡崎京子さんの原画も展示しました。この「ライブ」展が実質的には私のキュレーターとしてのデビューですね。

水戸美術館在職中、全部で10本以上の企画展を作りました。その中に、水戸美術館の採用試験を受けるときに企画書を提出した「BEUYS in JAPAN: ボイスがいた8日間」展があります。私にとってヨーゼフ・ボイスは現代美術アーティストの中でももっともハードコア。ヨーロッパの大きな美術館に行くことはいどこでもボイスの作品が展示されているのに、それぞれの作品からはまったく彼の芸術の全体像が見えない。なのにどうしてボイスがそんなに重要なのだらうかと思っていました。調べてみると、ボイスは1984年来日しているのです。そのときの新聞や雑誌記事を検索してみると、どんなすごい人物かと思っただけの人だった、というような批判的な記事がかなりありました。こうしたネガティブな記事を通して感じたのが、当時の日本にはボイスが体現しているようなコンセプチュアルアートがおそらくほとんど理解されていなかったのではないかと、ということです。今でも、キリスト教や唯物主義の日常的理解から端を発する西洋のコンセプチュアルアートがどれほど日本で理解されているか疑問が残ります。ともあれ、ボイスの来日時に出版された批判的な記事を通してみると、かえってボイスを難しくしている原因が見えてきたのです。ですから、その部分を克服すれば従来の「ボイス語り」とは異なる言説を紡げるのではないかと思ったのです。

**吉岡** ボイスは熱烈な崇拝者がガードしているの、あえて素人の目線からボイスを見直してみようとしたわけですね？

**高橋** そうなんです。ボイスについての専門家や熱烈なファンがいるのに、私みたいな、ドイツ語もできな

い、来日時の展覧会も観てない、ボイスにも会ったことがない人間が、彼についての展覧会をつくっていいのだろうか？という葛藤がありました。そこでボイスの来日時の関係者の人たちや、ボイスの個展を開催した当時の西武美術館の学芸員に手紙を書いたり、ボイスと交流のあった若江漢字さんにお話を聞いたりしました。リサーチの過程で、ボイスが来日したときに若かりし頃の畠山直哉さんがディレクターとして8日間の来日日程を撮影したドキュメンタリー映像があることがわかりました。そのフッテージをコアにして展覧会を作りたいと考えたのです。というのも、日本には展覧会を成立させるようなボイスの大型作品はありませんし、ヨーロッパの美術館は水戸美術館のようなコレクションのない美術館には重要なボイスの作品は貸してくれないのです。けっきょく3年ぐ

らいかけて畠山さんがディレクションしたボイスの来日時の記録映像が外資系の広告代理店の倉庫に眠っているということが分かったんです！撮影から25年ほど経っていましたが、その間誰も観ていないのでテープの保存状態はかなりよかったです。けれども、それからが大変でした。ボイス夫人はコピーライトや肖像権に非常にセンシティブだということを知っていたので、ドイツ語に翻訳した文章と一緒にデジタル化したボイスの来日時の映像のフッテージをすべて送り、展示の許可を求めました。けれどもなしのつおで全然返事が来ない。ベルリンのハンブルガーバーンホフ現代美術館でボイスの大きな回顧展が開催されることを知り、そのオープニングレセプションでボイス夫人に直談判するしかないと思いました。実際にレセプションでボイス夫人を見つけ、自分は日本の美術館のキュレーターで手紙を差し上げた者なのですが、と自己紹介して話しかけたのですが、まるっき

で行って、もう私、トイレで泣きました（笑）。

しかし、泣いていても始まらない。その直後に、ダイムラー・クライスラーのアートプライズの展覧会が東京の原美術館で開催されることを知り、レセプションに出かけドイツ大使館のスタッフの助けを求めようと思いました。思惑通り、そこでアンナ・プリンツさんというドイツ大使館公使の方とお話することができました。そこで、実はヨーゼフ・ボイスに関する重要な映像資料が出てきて、どうしても公開許可がほしいんですと懇願したら、大使館に来なさいと言ってくれました。後日、資料を大使館に持って行って、ボイス夫人から返事がもらえなかったんですと訴えたところ、では私が手紙を書くわとおっしゃってくださって。その手紙がボイス夫人の元に届いたら一発で展示許可が下りました。

**吉岡** よかったですね！

**高橋** 政治家を動かすというのはこういうことか、とそのときに理解しました（笑）。

**吉岡** 水戸美術館での「ボイスがいた8日間」展は、ボイスの作品を紹介する展覧会であると同時に、ボイスという存在を当時の日本人はどう見たかということがテーマだったのです。そういう視点は多くの現代美術展に欠けている視点だと思います。作品の「価値」はたいてい前提されていますからね。

**高橋** 私はその、美術の「価値」ということに対していつも斜に構えて見ているところがあって、どんなに多くの人が価値があると認めていても、自分の中で納得できないと、人に対して説得力をもって示すことができないんです。まず自分が説得されないとだめですね。

### ポスト「フクシマ」三部作

**吉岡** 美術の「価値」について根本的に問い直すひとつのキッカケが、



「BEUYS in JAPAN: ボイスがいた8日間」ポスター 2009-2010年(写真提供:水戸芸術館現代美術センター)

2011年の東日本大震災だと思えます。多くの美術関係者が、そもそも美術は自分にとって何なのか？という問いを突きつけられた。

**高橋** 震災のときはちょうど、水戸美術館で私が企画した女性アーティストのグループ展「クワイエット・アテンションズ 彼女からの出発」が開催中でした。2月12日にオープンして、4月にはシンポジウムも行う予定でした。フェミニズムやジェンダー・スタディーズが美術に与えた影響を継続的に議論していくには、女性アーティストのグループ展のフォーマットのアップデートが急務だと考えていました。私が「女性だけの展覧会を考えている」と言う周囲の人は、ああジェンダー？ フェミニズム？ と反応するのですが、そう言っている本人たちがジェンダーのこともフェミニズムのこともよく知らないのです。だからそういう人たちが思う「ジェンダー」や「フェミニズム」の固定概念にとらわれないように、戦略的にやる必要があると思った。観に来た人が「これは

自分が予想していた女性アーティストの美術展とはちょっと違う」と感じるようなものがないとダメだと思いました。ジェンダーやフェミニズムのテーマを扱う美術展を「どうせまた男が悪者にされるんだらう」と思って拒否感を覚える男性にこそ観てほしいものを作りました。

そういうことを目指した展覧会だったんですが、東日本大震災が起こって会期半ばで中止になりました。地震の当日、私は東京にいて、水戸美術館とも電話連絡が取れなくなっ

てしまいましたが、テキストメッセージでなんとなく状況が分かりました。数日後水戸に戻り、建物や作品がダメージを受けている状況を見て、これは展覧会を閉じなきゃいけないかと判断しました。

その後5カ月間、美術館は修復のために閉館となりました。その間私は被災地にいるアーティストがおこなっている写真の洗浄を手伝ったり、福島の避難所で救援物資の仕分け作業をしていました。福島の避難所では被災者の人たちが段ボールで仕切りをして自分のスペースを確保していたものの、かなりカオスできつい状況でした。一部の区画で坂茂さんの作った仕切りを採用しているところが、そこだけがものすごく秩序が保たれていたのです。それを見て、デザインとして美しいものには人間の理性に訴える力があるのだな、と強く実感しました。そのとき、やはり芸術には人間が生きていくための力が備わっていると思い、この仕事を続けていこうと決めました。

水戸美術館が再開した後3年間、水戸は福島に近いということもあり、

そこに勤める学芸員として何をしたらいいのか、といろいろ考えました。そこでポスト「フクシマ」三部作とでも言えるような3つの企画展をつくりました。その最初が、高嶺格の展覧会（「高嶺格のクールジャパン」）です。高嶺さんは以前から、日本社会の同調圧力や歴史観に非常に敏感な作家だと認識していたので、ぜひこのタイミングで一緒に仕事をしなかった。

ちょうどそのころ、吉岡さんが座長をされていた文化庁のシンポジウム（「文化庁世界メディア芸術コンベンション」）がありました。日本のポップカルチャーのような文化コンテンツ（このコンテンツ、という言葉あまり好きではありません）をどう評価するかという、日本政府の進めている「クールジャパン」とも関わってくるテーマですね。この話を高嶺さんとしているときに、じゃあ「クールジャパン」という言葉を、ある種アイロニカルな意味で展覧会のタイトルとして用いようということになった。「クール」どころじゃない、メルトダウンしてるじゃないか、みたいなニュアンスで。

**吉岡** その直後、高嶺さんが突然京大のぼくの研究室に来て「吉岡さん、今度水戸で個展やるんやけど、『高嶺格のクールジャパン』というタイトル、どう思います？」て聞くんですよ（笑）。

**高橋** そうそう（笑）。それで、原発の開発に関わっている技術者や、原発反対の運動をずっと続けて来た人とか、原発についていろんな立場の人たちに話を聞きに行きました。高嶺さんはすでに京都と山口で「ジャパン・シンドローム」という映像作品を作っていたのですが、私はこの作品を水戸でも制作したほうがいいと思いました。最終的にこの作品が展覧会の核になりましたね。

その次はダレン・アーモンドというイギリスのアーティストの展覧会なのですが、私は海外のアーティ



「高嶺格のクールジャパン」2012-2013年 水戸芸術館現代美術ギャラリーでの展示風景（撮影：細川葉子、写真提供：水戸芸術館現代美術センター）

トを招聘する際に、そのアーティストが現代美術界で話題になっているからではなく、彼や彼女が日本の文化や社会とどんな接点を持っているか、ということをつつも念頭に置いていました。アーモンドは日本の造園や文化に触発された作品を発表していましたし、北イングランドの炭鉱の町に生まれ育ち、もともと資源の問題に関心を持っていたので、彼が原発事故の日本の状況に対してどう反応するかに興味がありました。

3部作の最後が、ジョン・ヨンドゥという韓国のアーティストです。彼は記憶、忘却という視点から、フクシマ後の日本の状況について作品を発表してくれました。この展示のときにはもうフクシマの事故から3年経っていて、原発事故のことは世間からだんだん忘れられつつある、あるいは忘れたという雰囲気がありました。確かにあまりにも辛い記憶は忘れないと人間は生きていけないのですが、悲劇的な出来事に対する集団的な記憶を未来のためにアーティストは再利用することが可能だと思っています。ヨンドゥの個展を準備しているときは、原発事故のことが全国的に忘れられつつある反面、

反韓デモやヘイトスピーチとか、どんどん拡大していった時期でもあります。私たちも作品制作の準備をしているときに「韓国人お断り」という有無を言わせない拒絶に何回か会いました。

アーモンドもヨンドゥも政治的なメッセージや政治的な主題を直接的に扱うアーティストではありませんが、私にとって美術における「政治的」とは、扱う主題やテーマに限らず、それを発表するタイミングや場所、あるいは観客の想定など、もっと広範囲に及びます。たとえば高嶺展の「クールジャパン」については、クールジャパンを振興しているお役人が「なんだ？水戸のクールジャパン展って？」と思って誤解して見に来たらいいと思っていました。日韓関係が冷え切っているタイミングで韓国人のアーティストの大型個展を開催したり、それに付随して日韓キュレーター・シンポジウムを開催したのも、当然、当時の状況への反応が含まれています。

### 香港でアートセンターをつくる

吉岡 では最近のことをうかがいた

と思います。美術館を休職して1年間イギリスに滞在されたわけですが、その後水戸に戻るのかなと思ったら、香港に来られた。その事情を教えてください。高橋 香港に来たのは、ほんとうにひよんなことからです。香港に2015年に設立した民間のアートセンター準備室のディレクター（2016年当時）が、日本人の知人から私のことを聞いたとあって、アートセンターの設立に

参加してほしいというコンタクトがありました。それが今私が所属するMILL6 Foundationです。このMILL6 Foundationが運営するCentre for Heritage, Arts and Textile（通称CHAT）は、1960年代に建設された Cotton の紡績工場をリノベーションした中に開館するアートセンターです。香港は今でこそ金融の街として知られていますが、第二次世界大戦後の香港の経済基盤を作ったのが、テキスタイルとプラスチック産業でした。1940年代の日中戦争の最中、大陸から香港に移住してきた資本家たちが紡績工場をひらき、Cotton をアメリカやパキスタン、インドから輸入し、綿糸や生地をつくっていました。60代以上の香港の人に話をきいてみると、テキスタイル産業は戦後の香港のアイデンティティでもあるそうです。でも、その歴史も若い人の中では忘れられています。元々の建物の歴史を踏まえて、テキスタイル文化とアートを中心に紹介しますが、なんせ香港のテキスタイル産業の歴史自体が短く、生産していたのもシンプルな綿糸なので、テキスタイルそのものを紹介するというよりも、テキスタイルやファブリックから連

想できるさまざまなテーマ——たとえば貿易や植民地支配、アイデンティティやジェンダー、自然環境について展覧会やワークショップを通じて考えることができるような企画を展開するような場所になると思います。1997年の香港の中国返還後から20年を数える今、改めて香港のアイデンティティを市民が模索しているなかで、このMILL6のプロジェクトに関わることはとても貴重な機会だと思っています。グランドオープンには2019年の春の予定です。

去年秋に企画したプレオープニングのプログラムでは、テキスタイルが女性関わってきたもっとも古いテクノロジーだったことから着想を得て、テキスタイル、女性、テクノロジーの3つのサブジェクトをテーマにしたビデオアートの展覧会とシンポジウムを企画しました。1970年代から現代まで、テレビモニターからiPadといったプラットフォームの変化や16mのビデオカメラからiPhoneといった録画装置の変化とともに女性アーティストの表現がどのように変わっていったのか、あるいはどうやって彼女たちが時代ごとに最先端のテクノロジーを使いこなしていったのか、興味深い企画になったと思います。

移住する前には、アートバーゼル香港を見に何度か訪れたことはあります。アートバーゼルのときは香港中のギャラリーやアートスペースでさまざまな企画が行われ、アート業界が1年の中で最も活気づく時期です。現状、香港のアートシーンはマーケット主導と言って差し支えないでしょう。アートバーゼルはもちろん、大手ギャラリーの展示を見ても、美術作品が金融商品だということをつくづく感じさせられます。私はこれまでアートのコモディティとしての側面についてあまり関心がなかったのですが、それも現代でアートが必要される大きな要因なので、アートマーケットの構造についても知り



Centre for Heritage, Arts and Textileが入居する建物の模型（写真提供：MILL6 Foundation）



2017年春に企画された展覧会Line of Timesの関連イベント、アーティストトークの様子。向かって右端が高橋瑞木さん（写真提供：MILL6 Foundation）

たいと思っています。

その一方で、世界一高いといわれる家賃のために、実験的なことを展示する中堅のギャラリーやアートスペースは少なく、香港のローカルなアートシーンとアートバーゼルのようなグローバルなプラットフォームが断絶しています。

香港では私たちCHATをはじめTai Kwun, M+といった非営利のアートセンターや美術館がこれから次々とオープンするので、このローカルとグローバルのギャップを埋める役割を果たすようになることを期待していま

す。香港のアーティストたちが、かつての華僑のように他の土地の人々ととどんつながら、ローカルな問題をグローバルな問題と接続し、相対的な視点を獲得すること。一方でコモディティとして以外の価値を美術に見出す観客を育てること。そうしたことがこれからの香港の文化的な挑戦だと思っています。



## 感覚は共有できないことを経験したい——高嶺格さんインタビュー

インタビュー：吉岡 洋



高嶺 格 (たかみね・ただす)  
1968年鹿児島生まれ。現代美術家。京都市立芸術大学工芸科漆工専攻卒業、岐阜県立国際情報科学芸術アカデミー (IAMAS) 修了。秋田公立美術大学美術学部准教授。マルチメディア、パフォーマンスの先駆けとして知られるダムタイプに参加後、映像、彫刻、インスタレーション、パフォーマンス等多岐にわたる表現により鑑賞者のよって立つ基盤の危うさを露呈させるような作品を次々に発表、国内外で高く評価されている。主な作品に《木村さん》《在日の恋人》、個展「とおくてよくみえない」「高嶺格のクールジャパン」「Japan Syndrome-Utrecht Version」など。2003年、ヴェニス・ビエンナーレに参加。最近では演出にも取り組み、美術、音楽、パフォーマンス、映像などが混交した、タイ人と日本人のコラボレーションによる舞台「Melody♡Cup」(2009年初演)がある。著書に『在日の恋人』(河出書房新社、2008年)などがある。

### 現代美術集団「ダムタイプ」

吉岡洋 まず、美術の世界に入ることになったキッカケは？

高嶺格 ぼくは鹿児島の出身なのですが、母親が絵を描くのが好きで、あとから聞いた話なのですが、中学を卒業するときにぼくを<sup>たんきん</sup>鍛金だか彫金だか、そういう職人に弟子入りさせようかなと真剣に考えたことがあったらしいのです。

吉岡 いったいどうして？(笑)

高嶺 兄弟の中でぼくだけがモノを作ったりするのが好きだったので、美術関係の道に入れたらいいんじゃないかと思ったらしいです。でも結局、高校ぐらいは行っただけでいいんじゃないかということと高校には行きました。美術関係に進みたいと言うと反対する親も多いと思うのですが、うちの場合はそうではなかったで感謝しています。高校がけっこう進学校だったのですが、自分で美大に進むと決めたときも、父親はどう思っていたか分からないけど、母は喜んでいてと思います。それで、鹿児島には美大受験のためのちゃんとした予備校みたいなものはなくて、唯一、ポロポロの平屋で石膏像がいっぱい置いてあるような、予備校というより寺子屋みたいなところに行っていました。

吉岡 そこでデッサンとか教えてもらったわけ？

高嶺 うーん、教えてもらったというか、先生もあんまりそこにいなかった。いまは生徒も増えて立派なビルになってますが、そのころは先生も仕事の片手間に教えているような

感じで。自由というか、遊びに行くような感覚で、放課後何時間か絵を描いて帰るという。思えば競争のない朴訥な田舎の高校生でした。

それで高校3年生の夏休みに初めて九州を出て、東京の美術予備校に行ってみたら、もう全然環境が違って、みんなガンガン描いているし、芸大を落ち続けて何浪もしているようなヒゲ面のおっさんもいるし、「えー！美大の受験ってこんななんや！」とショックを受けました。今と違って当時は情報がとても少なかったから、外国はおろか東京のことも、すごい遠い世界でしたね。

吉岡 それが年代で言うと……

高嶺 1986年ですね。それで東京の美大を2つと、金沢と、京都市立芸大と全部で4つの美大を受験して、受かったのが京都だけだったんです。東京の美大は2つとも落ちたのですが、心の底ではホッとしたのを覚えています。バブル期の東京って今よりもずっと華やかで、アートも本当にイケイケだったんですよ。そんな大都会にいきなり出て行くことに対する抵抗感もあったかもしれませんが、でも京都にしても、ぼくにとってはまったくの別世界でした。今のように大阪の漫才が全国のテレビで流れているような時代ではなかったし、馴染みのない文化圏に入ったという感覚はひときわ強かったです。あと、京都に惹かれたもうひとつの理由は、学生運動の雰囲気に憧れていたということ……

吉岡 でも80年代後半なんて、学生運動はもうないでしょ？

高嶺 そうなんです。そのころの田舎の高校生って、それくらい時代

錯誤があったんです。ぼくだけかもしれないけど。ヘルメットかぶって闘争することまでは想像しなかったけど、夜を徹して政治談義や芸術論をたたかわせていたりという大学生生活を想像していました。

吉岡 そんな、ぼくよりも前の世代じゃない？(笑) ぼくらはその後に来た「シラケ世代」と呼ばれていた。

高嶺 そう。大学に入ってみたらぜんぜん違って。大学でも芸人みたいにシャベくりのうまい奴らが幅きかしてて、何だこのミーハーな雰囲気は？と。入学してしばらくの間は、周囲との距離をどうとるかがいちばんの懸案でした。でもそれは時代の雰囲気が全体的にそうだったんで、バイト先で出会った他大学の学生なんかも、羽振りがよくてチャラチャラしてるのがたくさんいて、田舎から出てきたぼくはその度に考え込んでいました。

でも別に、暗い学生だったわけではないのです。ただそういう雰囲気にアジャストしながら、何とか自分の位置というものを確立しなければいけないと思っていました。それで、自分にとって居心地のいい場所として見つけたのが「ダムタイプ」という現代美術の集団だったのです。ここでも軽薄というかチャラチャラした雰囲気はあったが、それはあえて軽薄さを戦略として作っているような、理知的なところがあった。

きっかけになったのは、高校の先輩だった小山田さんと泊さん<sup>2</sup>で、大学に入ったとき唯一の知り合いがその二人だったんです。二人にダムタイプのことを聞いたら、まあ演劇みたいなことをしてると言う。演劇「みたいな」ってどういうこと？と興味を湧いて、事務所に行ってみたら、自分の知らない美術や思想の用語が飛び交ってるんですよ。

吉岡 いわゆる「ニューアカデミズム」と言われた時代だね。

高嶺 ええ。そういう知的な雰囲気と同時に、来ている女の人たちが今



高嶺格 《木村さん》(1998)

までに見たことないような、やたら妖艶な感じなんですよ。男も女も、今まで出会ったことない色っぽい感じの人たちや、なにしてるのかわからない人や、外国人が入り出して。もちろん古橋橋二さんもその中心にいて、ひときわ妖艶な雰囲気を出していました。思えばあの雰囲気というのは、ホモセクシャルということかもしれない。

吉岡 同性愛者の人たちと会ったのははじめて？

高嶺 頭では知っていたけど、その人たちが持っている「文化」と出会ったのははじめてだったと思います。

で、ぼくは同学年の中でも一番早く学外で作品発表していたほうだったのですが、そのころは京大とか、精華(京都精華大学)、芸短(現京都造形芸術大学)、嵯峨美(現嵯峨美術大学)とか、京都の学生同士の横のつながりも自然発生的に生まれていました。

吉岡 当時はどんなものを作っていたの？

高嶺 授業では裸婦デッサンとかもあったのですが、そういうアカデミックなのは全部バカにした(笑)。じゃあ自分は何をしたらいいのかと、手当たり次第に木材使ったり、蠟を溶かしたり、けっこうデカイ立体作品を作っていました。

吉岡 大学の専攻としては漆工だよね？

高嶺 所属は工芸科で漆を選択しました。それで、3年生のときに1年間休学したんです。漆を選択したものの、このままこの素材とつき合っていく自信がないと悩んでいて。

吉岡 漆を選択したのは、工芸の職人というお母さんの影響？(笑)

高嶺 それはわかりませんが(笑)、ひとつの大きな理由は、栗本夏樹<sup>3</sup>さんという作家がそのころ大学院生で、その人の作品を見たら、漆を使っているのだけど伝統的イメージとはぜんぜん違って、漆でこんなことができるのか！とびっくりして、影響を受けたというのがあります。自分の資質としては、漆よりも陶芸のほうが合っていたとは思っています。

吉岡 それはなぜ？

高嶺 焼物というのは偶然性の要素があるんです。焼成の過程で何が起るかわからない。漆は、ほぼ設計図どおりに作業を進めるので、偶然的要素があまり介入しないんですよ。学生時代にはわかっていなかったけれども、自分は焼き物のほうが性に合っていたと思います。

### メディアアートとパフォーマンス

吉岡 それで、卒業してからは？

高嶺 仕事をしながら、ダムタイプの中で活動するという期間が5年ぐらいありました。ぼくは、よく言うと順応性が高いという面があって、最初ダムタイプのステージとか見たときには、舞台上で裸になるなんてそんな考えられへん！と頭を殴られたようなショックを受けるのですが、その数カ月後には自分がやっていたり(笑)。でも、そういう順応性というか、柔軟性のようなことが、自分が美術活動をしていく上でいちばん重要な能力のように感じますね。固定した目標を実現するとい



高嶺格 《God Bless America》(2002)

うより、与えられた環境とか、受けた刺激に合わせて自分を変形していく、というような。

**吉岡** その後岐阜県大垣市のIAMAS（岐阜県立国際情報科学芸術アカデミー、現情報科学芸術大学院大学）に入学するわけですね。そのころの作品というところ……。

**高嶺** 主にやっていたのはパフォーマンスと映像です。ダムタイプでもメディアは駆使していたけれど、自分はパフォーマンスだったから。IAMASでは自分の作品として、テクノロジーを率先して取り入れて作品を制作するという事になった。たくさん作りましたが、《木村さん》もそんな中で実験的に作ったパフォーマンスです。

これはどういう作品かというところ、ぼくは京都に住んでいたとき、一級身体障害者の介護を5年間していたのです。木村年男さんという方で、彼は森永ヒ素ミルク事件の被害者で重度の障害を持っていたのですが、「劇団態変」というグループや「ポレポレバンド」というバンドでも活動している、アクティブな方でした。

**吉岡** どうして介護をしようと思ったの？

**高嶺** 最初は、当時一緒に住んでいた彼女がボランティア募集のチラシ

を見つけてきて行って見たところ、「木村さん、すごい面白いよ」と言うので、ぼくも行って見たという感じなんです。最初はどのようにいいかわからなかったのですが、何回か通ううちに少しずつコミュニケーションがとれるようになってきて、笑いのツボなど、ぼくとはかなり相性がいいと分かってきました。

それで1年くらい経ったときに、彼から打ち明けられたことが、性についてだったんです。そのときから性処理の介助もやるようになって、行為自体はまったく抵抗なくできたのですが、プライバシーについて非常に考えさせられました。あるときその場面をビデオで撮影したのですが、当初は作品化するような意図はなく、マイクの実験をしているときにたまたま撮ったものです。で、いつもの流れで性介助をしたのですが、あとから見るとぼくと木村さんの幸せな関係がそこに映っていると思った。しかしやはり簡単に人に見せられるような映像じゃなかったのが数年寝かしておいたのですが、IAMASという場所でなんとかこれを見せることができなかつたかと思いついたのがこのパフォーマンスです。それで、1年後にはビデオ作品という形で発表したのですが、主題が主

題だけにとても苦労しました。そのまま見せても絶対に伝わらないであろう映像をどんな方法で見せれば伝わるか？ ぼくがこれまで作品制作の中で学んだスキルを、その映像を有効に見せるためにフルに使ったわけですが、その意味でもこの作品は自分をとても鍛えてくれたと思います。もう20年近く前の作品ですが、いまだに、この作品を見せるたびに物議を醸すのでいちいち緊張します。

**吉岡** IAMASとか、当時のメディアアートの一般的な状況からすると、《木村さん》のような強いメッセージ性をもった作品は衝撃だったのではないですか？

**高嶺** IAMASでもそうでしたが、メディアアートというデジタル技術を使った新奇なマジックショーみたいな感じのものがもてはやされていて、そうじゃないだろうという気持ちがありました。ぼくは入学したのが29歳でまわりの学生たちより年上だったということもあるし、ダムタイプのヘビーな作品で海外をたくさん回ってきた後だったので、コンピューターをうまく使いこなしているだけの作品やテクノロジー偏重の作品には到底満足できなかったんです。同期の学生や先生たちに、社会的な作品をガツンと見せつけたいという気持ちもありました。

### 感覚は共有できない

**吉岡** 《木村さん》は確かに、重度障害者の性欲処理というテーマも、その映像を背景に頭を打ちつけてガラスを割るパフォーマンスも、すべてが非常にハードな要素で成り立っている作品で、それは高嶺さんの一面だと思うのだけど、同時に、その後ベネチアビエンナーレに招待された《God Bless America》とか、ぼくが企画した「京都ビエンナーレ2003」に出展してもらった《在日の恋人》といった作品には、政治的に鋭いメッセージと同時に、何というか、それ

とは真逆の脱力的ナンセンスというようなものへの志向もあって、この二面性が共存するのが高嶺格という作家の資質だと思う。

**高嶺** この前シンガポールで展示した作品が粘土の額縁なんですけど、そのタイトルとかキャプションを、作品の真ん中に貼って見たんです。こんなもんは見たことがない(笑)、と言われましたが、そんなふうに枠組みをズラしたい、イタズラめいたことに喜びを感じるというのが常にありますね。

**吉岡** そのこととたぶん関わりがあると思うのは、障害者とか外国人とか、自分とは違う仕方世界を経験しているであろう人に対して、その障害を越えて理解に至るということではなくて、逆に理解の不可能性というか、「分からなさ」を正面に持つてくるというやり方。ぼくは、それにとっても共感する。それはたぶん、いまの社会では「分かり合う」ということを安易に言い過ぎるからだと思う。分かり合うというのは、本当に分かり合えない人を暴力的に排除する態度と裏腹だから。

**高嶺** そうですね。「共通感覚」についての吉岡さんのテキストを使わせてもらったこともあります<sup>4</sup>、たしかにぼくは、感覚は共有できない、ということを経験したいと思っているんです。木村さんのように重度の障害を持った人とか、目の見えない人とか、そういう人たちの経験していることを自分は分からないということが、悔しいのです。憑依するみたいに、その人の中に入って経験できればいいのですが、そんなことはできないので、それに近い仕掛けを作品として考えているとも言えます。

**吉岡** せんだいメディアテークでやった《大きな休息》では、大きなインスタレーション空間の中を、視覚障害者の人にツアーしてもらったというのがあったじゃないですか？ 視覚障害者の人と晴眼者の人が出会う

とき、あんな形の出会いは常識ではありえないわけで、逆に見える人が見えない人に何かを説明して助けてあげる、みたいなのがふつうでしょ？ それを逆転して見えない人が見える人に

そこに何かがあるかを説明してもらうというのは、まあトンデモナイことだよ(笑)。この冊子にも登場する光島貴之さんもガイドのひとりだけど。

**高嶺** あれはたしかに、ひどいことをさせたな(笑)と。オープニングのときに、これは無茶振りというものですよ、と言われました。でも「障害者に優しく」みたいな言い方の表面性が、とてもイヤなのです。

### 展覧会「明日の拷問」

**吉岡** それでは最後に、最近の活動と、いまの世界について考えていることなど。

**高嶺** 最近、秋田のギャラリーで「明日の拷問」という展覧会をやったんです。いままで歴史的にあった拷問じゃなくて、今後将来的に起こるかもしれない拷問の形、あり方について考えてもらうというプロジェクトです。意図としては、拷問についてリアルに考えてみたいということなのですが、なぜかというところ、ぼくには今の世界の流れの先に拷問があるように思えてならないからなんです。「拷問の予感」があるんです。

**吉岡** 拷問は過去の歴史として扱われがちだから、「明日の拷問」という言い方はドキッとさせますね。そして日本も含むアジアという場所で見ると、地下牢とか、石と鉄みたいな冷たいイメージじゃなくて何かもっと日常的な、隣の人が突然拷問者



作品を募集した高嶺格プロデュース展「明日の拷問」 2015年

になる、みたいなイメージがある。

**高嶺** そう、「隣の拷問」みたいな。もちろん拷問が好きでやっているわけではないし、このプロジェクトをやるにあたり、ネットで拷問の画像をたくさん見てしまって落ち込んでしまったのですが、やっぱり拷問はよくないし、拷問が起きる状況はよくない。

このあいだシンガポールの国立美術館に行ってきたのですが、巨大な建物での素晴らしいキュレーションで、東南アジアの近現代の作品コレクションは圧巻でした。作品を通じて、歴史の流れが如実に分かるんです。日本の植民地政策も含め、政府の抑圧に対し民衆がどう抵抗してきたかも分かる。それはアートにできる大事な仕事のひとつだと思います。

### 注

- 1 1984年に京都市立芸術大学の学生を中心に設立された芸術集団。美術の枠を超え演劇や音楽、ダンス、ニューメディアなど様々な表現手段を駆使し世界的に注目された。
- 2 小山田徹（京都市立芸術大学教授）、泊博雅（成安造形大学教授）は、いずれもダムタイプ初期からのメンバー。
- 3 漆の表現に新境地を拓いた漆工作家。京都市立芸術大学教授。
- 4 《A Big Blow-job》横浜美術館、2004年（2011年再制作）。
- 5 本誌p20参照。

## 見られていることを意識すると見えてくるものがある

——光島貴之さんインタビュー

インタビュー：吉岡 洋



光島貴之（みつしま たかひこ）

1954年、京都生まれ。先天性緑内障のため幼少期の視力は0.02程度。10歳頃失明。1976年、京都府立盲学校療養科卒業後、大谷大学哲学科入学。1982年、鍼灸院開業。1987年、野外彫刻・ギャラリーTOMなど触れる美術展を求めて鑑賞を始める。1992年、ミューズカンパニー主催の「視覚を超える造形ワークショップ」に参加、粘土造形を始める。1995年、フラヴィオ・ティトロのドローイングにヒントを得て「触る絵画」の制作開始。1997年、公募展、第2回「地球のみんなのアートフェスタ in 北九州」に立体と平面入選。1998年、公募展、「98長野アートパラリンピック」大賞（立体部門）・銀賞（平面部門）受賞。2002年、「触る彫刻——木の耳」設置（府中市美術館）、対話しながら絵を鑑賞するグループ「ミュージアム・アクセス・ビュー」結成に参加。2003年、兵庫県立美術館に《光のぬくもりを感じて》を寄贈。2006年、株式会社中川ケミカル「第14回CSデザイン賞奨励賞」受賞。

## 「クリーム色のスポーツカー」

吉岡洋 まず、光島さんが美術に関わるまでのことを聞かせてください。  
光島貴之 私は生まれつき視力が0.01ぐらいで、10歳ぐらいで完全に見えなくなるんです。幼稚園は地域の幼稚園に行っていたんですけども、小学校からは、京都府立の盲学校に通学するようになりました。家が近かったので自宅から盲学校の小学部、中学部、高等部の普通科を出て、大学受験をしましたが、失敗しました。それでまず手に職をつけるべきだということで、同じ盲学校にある理療科というところに3年通って針灸マッサージの免許を取りました。  
でもそのまま鍼灸師になるのは抵抗があり、やっぱり大学に行きたいと思って、1年浪人して大谷大学に入ったんです。ふつうの学生が卒業するぐらいの年齢で入学したことになりますね。大学では障害者運動とかにも参加しましたが、将来は教師になりたいと思っていました。

吉岡 何の先生になりたいと思っていたのですか？  
光島 入ったのが哲学科だったので、社会科ですね。教育実習は倫理社会で、大谷高校でさせてもらったんです。普通、教育実習は出身校になりますよね。だからぼくの場合、本当だったら盲学校なんですけれども、当時の自分の勢いとしては「一般校でやります！」という気持ちがあったので、無理を言って大谷高校で教育実習をさせていただきました。その後同じ高校で講師をやらないかという話もあったのですが、結局うまく行か

ず教員にはなりませんでした。結婚して子どももできたりということもあったので……。

吉岡 もう結婚されたわけですね。  
光島 ええ、大学卒業と同時に結婚しました。それで働かんといかんの、個人の病院とか整形外科でマッサージしたり、知り合いの所で鍼をしたり、アルバイトしてたのですが、最終的には自分で鍼灸院を開業しました。1982年ですから、大学を出て3年目ぐらいですね。

吉岡 光島さんは子どもの頃わずかに見えていたということですが、前に「色」の記憶について話していたときに、遊んでいた自動車の玩具が何かで……。

光島 ああ、「クリーム色のスポーツカー」。すごく自分の記憶にあって、黄色じゃなく「クリーム色」として頭の中に残っているんです。その色を使いたいなと思って、カッティングシートを使って制作しているときに、色を探し歩いた覚えがありますね。

## 「ラインテープで絵を描き始める」

吉岡 美術活動を始めるきっかけになったのはどんなことですか。  
光島 鍼灸院を開業した頃はちょうどバブル前夜で、もう朝の8時過ぎから夜の9時まで仕事があって、忙しくて嫌になったんです。それで、鍼灸の学会みたいなのに参加するため東京に行ったときに、触る美術館「ギャラリーTOM」とか、箱根の「彫刻の森」とかありますよね。そんな所の作品に触っているうちに、自分でもやりたいなと思い始めた。そして東京で粘土のワークショップ

があって、それに参加したのがきっかけです。これは、西村陽平という千葉盲学校の先生がやっていたんです。それが、鍼灸院を開業して10年目ぐらいですね。

吉岡 作ったものを人に見せて評価を知りたい、「作品」というような意識はあったのですか？

光島 その当時はなかったですね。でも患者さんの中に絵描きさんがいて、その人と酒飲んだりして話しているうちに、自分も作ったものを発表してみたいという気持ちになってきました。それで何回か粘土で作ったものを発表する機会があったんですけど、そのとき思ったのは、例えばイサム・ノグチの彫刻とか、他人のブロンズ作品とか触っていて、それらに比べると自分の作品はあまりにも貧弱に思えたんです。これでは人には見せられないんじゃないかと。

だから何か違うことをしようと思って、ラインテープとかカッティングシートを使ってやり始めたんです。そうしたら面白いと言ってくれる人も出てきて、その画家の友達も「今までちょっと見たことがないような感じだし、いい」と言ってくれた。

一番初めにやり始めたのはラインテープですね。フラヴィオ・ティトロ（Flavio Titolo）という全盲の、石の彫刻をやっている人がいて、石川県の七尾で野外彫刻のシンポジウムで講演があった。全盲の人が彫刻をつくっているという話を聞き、当時はまだ粘土をやっていたから、七尾まで見に行っただけですね。そのときに彼がラインテープで描いた下絵、ドローイングを見せてくれた。石の彫刻を切り出す前のイメージ画だと思っただけなんです。何かそれがすごく新鮮で、1時間ぐらいずっと触っていたんです。それがきっかけで、京都に帰ってきて画材屋さんでラインテープを買って自分で絵を描き始めたのが始まりです。

吉岡 その後、ぼくも企画に参加した京都の美術展に出展していただい

たのが、最初の出会いですね。  
光島 そうですね。「スキндаイブ」<sup>1</sup>のときはぼくはまだ粘土に引きずられていた頃で、分岐点というか、その後表現が変わっていくあたりですね。バーコードをなぞると音が出るようなシステムがあったので、それを使って絵と音を組み合わせる展示するとか、見に来てくれた人が自分の声を作品に残してもらおうとか、そういうメディアアートのことも試みていました。

あと、色を増やしたいと思ってラインテープだけではなく、カッティングシートも使いました。窓ガラスとかに貼るシールみたいなものですけど、色数がたくさんあるんです。だんだん大きいものが作りたいと思って、会場になった「せんだいメディアテーク」のガラスの柱に描くとか、そんなこともやりました。

そのうちに、ちょっと立体にもそういうので描きたいなと思って、キューブ状の箱、立方体の箱を、30センチ四方とか40センチ四方ぐらいの箱を作ってもらって、そこにラインテープとかカッティングシートを貼りつけたり、その当時はまあいろんなことをやっていました。

## 「バリアフリー」への疑問

光島 「インスタレーション」というものを意識始めたのは、2008年ぐらいだったかな。横浜市民ギャラリーあざみ野というところで、部屋全体を使っていいですよということで、考え始めたんです。その後、吉岡さんの講義を同志社大学で聞き始めたのが2010年だったかな。その年にせんだいメディアテークで展覧会があったので、ぼくは「バリアフリー」に抵抗があると言ったら、吉岡さんから「ではバリアコンシャスでは？」と言っていて。今から思うと「インスタレーション」に目覚めたのはあのころかな。

吉岡 光島さんが講義の後話してい



光島貴之《今にも飛上がりそうなきうきした気分》(2012、写真提供：ギャラリイK)

て、「バリアフリーという言葉はどうも気に入らないんですよ」と言われたのをハッキリ憶えています。障害のある人の作品展示をすると、バリアがあるけれども、そのバリアを超えて作品を通して繋がる、みたいなレトリックをみんな使うんですよ。ぼく自身も光島さんと話すようになってから、バリアは「悪者」じゃなくて、むしろ意識化したほうがいいとハッキリ思うようになりました。  
光島 バリアがなくなったら楽になるかもしれないけど、逆に全然それは面白くないな、とも思うので。  
吉岡 バリアフリーにしたら障害者も健常者も互いに能力が落ちるような気がします。

光島 最近ヘルパー制度というのが充実してきて、障害者にもヘルパーが派遣されるようになってきたので、ぼくもヘルパーさんに来てもらって、買い物とか散歩とかもするんですけども、そうすると確実に一人で歩く能力は落ちるんです。さらに心理的な問題もあって、それまでヘルパーさんと行っていたコンビニに、1人で行ったら店の人はどう思うだろう、とか……。

吉岡 ああ、そういうのもありますね。  
光島 1人でコンビニに行っていたときには「手伝ってもらえませんか」と声をかけていたのですが、ヘルパーさんと行くようになってからは、たまたま1人で行くと思えるのが恥ずかしくなってしまうんですよ。それだけではなく実際に歩行能力も



光島貴之《ぼくの町からあざみ野へ》2008年 横浜市民ギャラリーあざみ野の展示風景(撮影:DigiCAT)

落ちて、歩けることは歩けるんですが「怖いな」「大丈夫かな」と思ってしまいます。

**吉岡** これは難しい問題ですね。人間って能力が衰えたらもちろん助けが必要なんです、その助けって、絶対安全なものがベストで、それで問題解決とはならないんですよね。だからといって何もしなければいいのかというと、決してそうじゃない。それと同じようなことが美術表現にもあると思います。「バリアフリー」「障害者アート」みたいな枠組みで見ると、距離が近づいているように思えるのですが、実は閉ざしている面もあるんですよ。むしろ、やっぱり見える人と見えない人の中には壁があると思っただ方が可能性があるというか。

**光島** はい。違うことを意識するのがやっぱり大切だと思うんですよね。最近、国の障害者アートに対する政策が変わってきているらしく、いろいろとお金が下りるらしいんですが、福祉の発想からやると、変なことになりやすいんですよね。

**吉岡** 普通の美術と障害者美術の関係が、オリンピックとパラリンピックみたいに考えられている。でも実際にはスポーツでも、義足で健常者の選手よりいい記録が出せたりするわけじゃないですか。同じようなこ

とが美術にもあると思うのです。「障害」という枠で囲い込まれた中で、よくやったねと上から目線でほめられても嬉しくないんですよ。

**光島** だからぼくはパラリンピック嫌いなんですけれども、あんまり嫌いと言うと怒られそうな気もする(笑)。障害者の枠内で闘っても本当に面白いのかなという気がするんですよ。だから、自分も何か人をびっくりさせるような作品をつくりたいとは常々思うんですが、やっぱり視覚障害者関係の展示会とか見ていると、とにかく触らせてあげればいいというような発想で企画されることが多くて……。

**吉岡** 「見えないから触る」という発想、ぼくは本当に嫌いです。感覚ってそういうものではないと思うんです。そういうのは変だということを、むしろ見える人のほうがもっと言わなければだめなんですけどね。

**光島** うーん。でもそういう展示会はやっぱり福祉系の人で固められていたりするので、なかなか批判的なことは出てこないような素地があるのでしょうか。

### 「ミュージアム・アクセス・ビュー」

**吉岡** 制作以外ではどんな活動をし

ているか教えてください。

**光島** ぼくの場合、作りたいたいところから始まったんですけど、作っているうちに、いろいろなものを鑑賞したい、人の作品がどうなっているか、触れないものもたくさんあるので、映像とか、絵とか、触れないものをどうしたら鑑賞できるのかというあたりから、言葉で絵を鑑賞するみたいなことを始めました。

**吉岡** 「ミュージアム・アクセス・ビュー」<sup>2</sup>ですね。

**光島** はい「ミュージアム・アクセス・ビュー」という団体を作って、見える人と見えない人が一緒に美術鑑賞する場を企画しました。それから、仙台で高嶺格<sup>3</sup>さんの展示会をガイドする、見えない人が見える人を引き連れて鑑賞ツアーをするみたいなことも手伝わしてもらったり。あれはすごく良かったですね。作るだけではなく鑑賞でも新しい試みをするというのは、すごく面白いと思うことのひとつなんです。

**吉岡** あれは、ぼくも参加しましたが不思議な経験でした。

**光島** 本当に高嶺さんというのは面白いことを考える人だなと思います。そういう現代アートをやっている人と一緒にやったりとか、お話をすることが、ぼくにとってはいい刺

激になるんです。吉岡さんの講義を聞くのもそのひとつですね。

### 見られていることを意識すると見えてくるものがある

**光島** あと、最後に聞いたかったのですが、最近なぜか身体表現というのか、体を動かすということに目覚めてしまって、ダイエットしたりヒゲも剃ったのです。ツイッターにも書きましたが、「見られている」ことを意識するようになったんです。

**吉岡** あ、ぼくもその話をしたかったんです。

**光島** 前よりも「見られている」ことを意識するようになって、体を動かして何かを表現する、まあパフォーマンスですね。そのときだけその場で即興で何かをやるということなんです。なぜかすごくそれが面白くて。これはどういうことなんだろうと思って……。

**吉岡** たしかに最近のツイッターで「自分は見えないのに、見られているとか強く感じる時がある」とつぶやいていましたね。ぼくからみると、それは光島さんのこれまでの歩みから、ある程度必然的な帰結のようにも思います。

**光島** そうですか。

**吉岡** うん。最初はオブジェクト的な作品を通して外の世界と繋がるみたいなテーマがあって、その次にインスタレーション的な表現に行くと、オブジェクトではなくて自分の経験が丸ごと伝わるみたいな面があるでしょう？

**光島** はいはい。

**吉岡** そしてさらに、ほかの人の作った作品をガイドするような経験もあって、それをずっと突き詰めていったら、最終的にはやっぱり身体表現的なところへ行く……その感じは何となく分かります。まあ、お互い歳とってきたというのもあるかもしれない(笑)。身体的に衰えてくるかかって身体を強く意識するようになるんですよ。

**光島** それはありますね。若いときは勢いで歩けたんですよ。杖で探りながらどこでも行っていたんですけどね。やっぱり年いくと感覚も衰えてくるし、迷ってしまったりとか。でも逆に、それじゃ歩き方とか杖の突き方を変えてみようとか、いろんなことを思うようになりました。どうしたら滑らかに身体が前に進むのか、そういうことを意識するようになってきました。

**吉岡** 自分の物質的な身体、骨とか筋肉の存在が分かってくるんですね。この「分かる」というのは大事なことだと思うのですが、今の常識では、身体が存在なんて意識しないで生きられるのが「健康」であるかのような偏見があります。そこからすると加齢も障害も単にマイナスということになる。でもそれは誤りで。たとえば見えないことは、逆に視覚というものをきわめて強烈に意識する状態であって、そういう状態を生きる人の表現は、普遍的な意味を持ちうると思うんですよ。

**光島** 絵を描き始めたころは、ぼくが見えない世界で何を感じているかというのを、見える人に伝えたいとか、逆に見える世界のことを知りたいという、そういう意識が働いていたんですけどね。最近では変わってきて、今言われたように、見られているということを意識すると、何か見えてくるものがあるみたいな感じですよ。

**吉岡** そういう考え方をしないと、障害を持つ人の美術表現をちゃんと説明することはできないと思います。根本的な価値観を変えないと、結局は「見えないのにこんなに頑張っている」みたいな言説になってしまうんですよ。加齢に関しても同じで、70歳なのに30歳みたいに元気だからすごいと褒めるのは、結局歳をとることを見下しているのです。

**光島** そうそう、最近大学に呼ばれて講義をするようなこともちょこちょこあるんですが、やっぱり最終的

には「頑張っている」「立派だ」という話で終わってしまう。そこを何とか引っくり返したいのですが、まだまだです(笑)。中学にも呼ばれて行ったりするのですが……。

**吉岡** 子どもはわりと先入観がない場合もあるのではないですか？

**光島** そうですね。でも、学校の先生がかかわってくるじゃないですか。この間も話をしたんですが、なかなか伝わらなくてね。何かちょっと質問をして、生徒に自由にコメントを書かせてくださいと言ったら、ぼくが出している質問の意味がわからないと先生が言ってくるので……。

**吉岡** 先生は、子どもたちが光島さんに何か失礼なことを言うのではないかと、心配なのかもしれません。

**光島** そうなんです。

**吉岡** 光島さんの側からすると、「失礼なこと」がとっかかりになって、一番面白いと思います。

**光島** そうそう、それをいかに出せるかということを目指すんですけども、先生に邪魔されるんですよ。前にありましたが、中学なんかだと、まず静かに座らせるというのが第一目標みたいで、体育の先生が出てきて大声で「静かに！ 静かにしたら始める」と。ぼくとしては、ちょっとガヤガヤしているほうが、反応が分かりやすいんですけどね。なかなか学校の現場も大変だろうなとは思いますが……。

**吉岡** 見えない人の前で「静かにしなさい」なんて、情報を遮断することですからね。今日はどうもありがとうございました。

### 注

1 「SKIN-DIVE～感覚の回路を開く」は1999年、京都の元龍池小学校(現京都国際マンガミュージアム)で行われた美術展。

2 2002年に京都で始まった言葉による美術鑑賞のプロジェクト。

3 本誌p16参照。

## 嶋本昭三の〈ミーム〉たち

西沢みゆき (アーティスト) + ヤマモトヨシコ (アーティスト) + 吉岡 洋

Miyuki NISHIZAWA

Yoshiko YAMAMOTO

Hiroshi YOSHIOKA



西沢みゆき

1968年、兵庫県生まれ。関西女子美術短期大学（現宝塚大学）卒業。在学中、具体美術協会の嶋本昭三に師事。卒業後、アパレルメーカーに勤務し2000年に退社。2001年、福井県立現代美術紙展に新聞紙でできたドレスを出品し最高賞受賞。以後、古新聞を使った作品を数多く手掛け「新聞女」を名乗る。フランス、イタリア、中国、韓国、台湾など、世界各国でパフォーマンスを披露。テレビ、雑誌などのメディアにも多数登場。2006年大阪で「バー新聞女」開業。大学、専門学校などで非常勤講師も務める。

吉岡洋 今日アーティストの西沢みゆきさんとヤマモトヨシコさんに来ていただいているので、お二人にそれぞれこれまでのこと、そして現在の活動について話をうかがいたいと思います。まず、西沢さんから。

### 自然に二重まぶたに

西沢みゆき こういう活動をするようになったきっかけは、具体美術協会の嶋本昭三先生に会ったことです。関西女子美術短期大学に行っていたときに「現代美術」という授業を担当されていたのです。1987年ごろです。2年生の春、その先生がどうい人もまったく知らずに授業を選択したのですが、開口一番「誰も



ヤマモトヨシコ

1981年、生まれ。京都造形芸術大学卒業。嶋本昭三に師事しカメラマンやアートディレクターを経て、嶋本昭三専属映像・写真作家、ヘアラトル阪神理容美容専門学校講師。2006年よりイタリア・ナポリ、中国・北京、カプリ島・チェルトーサ美術館等で嶋本昭三パフォーマンス招待、映像制作のほか、ベネチア・サン・ニコロー美術館招待、映像制作、MAGI900美術館グループ展招待展示など。2012年から神戸でGALLERYを運営（名称は現在GALLERY6、開廊年から年数分名称が変わる）。

やったことのないことをやれ」とおっしゃった。うれしかったです。それまでの人生、真逆のことを言われ続けてきたので。もう感動して、眼から鱗が落ちたというか……。

吉岡 そのころは西沢さんはまだ美術はやっていなかったのですか？

西沢 ファッション科にいて、何となくデザイナーを目指していたんです。

ヤマモトヨシコ 性格はどんなでした？

西沢 ウマイ！その質問（笑）。いやそれはもう、暗かったというか……。父が酒乱で家が荒れていたの、もう自分の殻に閉じこもって息をひそめて生きていましたね。目立たないように、目立たないように。

超優等生なら人から責められることも少ないだろうと思って、そういうふうにして19歳まで来ました。でもそれがもう、耐えきれないギリギリのところまで来ていたので、その最後のタイミングで嶋本先生に出会ったのだと思います。この出会いがもう少し遅かったら、十代で私の人生はなくなっていたらと思う。ずっと、死のう死のうと思っていたので。

ヤマモト それを期に、西沢さんは一重まぶたから二重になったんです。これ、載せた方がいいですよ。

吉岡 ええー！（笑）整形したのじゃなく自然にそうなったということ？

西沢 そうなんです。いつも整形したのかと訊かれるのですが、違うんです。それまでずっと俯いて、人と顔を合わせないように生きてたので、眼がいつも腫れぼったかったのです。それが上を向くようになって、人の顔を見るようになった。

吉岡 それで、眼も二重になった？（笑）

西沢 二重になって、パッチリ開くよ



嶋本昭三氏（撮影：ヤマモトヨシコ）

© shimamotoLAB Inc.

うになりました。それまで私は、人と違うことをやると怒られて、人と違うことをやるのは悪いことだと教えられてきたのですが、嶋本先生は、人と違うことをやると褒めてくれて、お前は天才だと言うのです。自分がそれまで悪いところだと思ってきたまことにそのことを、そこだけがあなたのいいところだと。そんなこと言われるとは思っていなかったし、人と違うことをやるという点で自分より何万歩も先を行っている大人がいると知って、心底驚きました。

吉岡 それで、どうしようと思った？

西沢 その瞬間はもうショック過ぎて、自分もアーティストになろうとかそんなことは思えず、ただ呆然と座っていたのです。百人くらい聴講者がいる講演会のような授業だったのですが、それが終わって先生を囲んでいた人たちも帰って行き、私がひとり後ろの席に残っていたら、先生がやってきて「デートしよ。どっか連れて行って」と言うのです。それで、箕面の滝に行ってお酒飲んだりして、そろそろ帰ろうとすると、ふたりとも家が西宮で近所だということが分かったんです。すると先生が「もう学校なんか来んでもええから、家に来なさい」と言うので、あくる日からずっと先生の家に通って、しゃべったりご飯食べたりしていました。そのときは先生が何をされているのか全然分

からなかったのですが、先生は英語が読めないで、外国から来た手紙を読んで訳してあげたりとか、お手伝いをしていました。何をしてくるか本当に分からなかったですね。たとえば武庫川に何キロにもわたって新聞を敷きつめる作品とか、いったい何の意味があるのだろうと思ってました。でも、そうしてワケも分からず先生にくっついてたことが、



西沢みゆき 北京 クレーンのパフォーマンス 2006年 ©2006-2014Raw(のぐちてつろう)

とても大事だったと思うのです。それから何年も経って大人になってから、あれが何だったかということがピカッ！と分かる瞬間が来ました。吉岡 でも、すぐにアーティストになったわけではないのですよね？

西沢 はい。学校を出て、アパレルデザイナーになって、29歳のときに嶋本先生に再会するんです。

吉岡 そんなに衝撃を受けたのに、



ヤマモトヨシコ 2010年

その後9年くらい会わなかった時期があるわけですね。

**西沢** ええ、卒業するときに、ちょっと先生とケンカするみたいなことがあったのです。ムチャクチャしょうもない原因からなんですけどね。先生は、就職なんかしないでそのまま自分のアートスペースにいなさいと言ったのですが、自分としては、一度社会に出るべきんじゃないかと思っただけで、親もそうしないと許さないし、それから……何というのでしょうか、あまりに手放しですべてを褒める先生に対して、ムカついてしまったのです。それまで私はマジメすぎる生徒で、厳しく叱る大人に囲まれていたので、そんなに褒められてばかりいると、まるでバカにされているような気持ちが出て、この人は教える気がないんじゃないかと疑いました。それである日突然、先生のところに行かなくなったんです。それから9年間、音信不通でした。社会人になって、あのときに先生が自分に対してしてくれたことの大き

さに、9年かかって気がついたのです。それで、先生のアートスペースに帰りました。

**吉岡** 新聞を使い始めたのは？

**西沢** 2001年に福井県の「今立現代美術紙展」という、賞金が百万円もらえる公募展があって、先生がみんなに作品を出せ出せと言うので、みんな百万円につられて出しました。そこではじめて新聞を使った作品を出しました。

**ヤマモト** そこで最高賞を取ったんですよね。

「弟子にしてください!」「ええで」

**吉岡** それではここでいったん休んで、ヤマモトさんに話をお聞きしたいと思います。

**ヤマモト** 私は子どものころから……こんなだったんですよ。カタツムリとかを握りつぶして食べてしまったりとか。裸足でそのへんを歩き回ったりとか。

**吉岡** カタツムリ……(笑)。つまり

自然児ということ？

**ヤマモト** 4,100グラムで生まれてくるんです(笑)。親は厳しかったですね。でも西沢さんと違って、親が何言おうがどうでもいい、というような……。

**西沢** その強さ、感心するよね。

**ヤマモト** 一緒に寝泊まりすると分かるんですが、西沢さんに眠っているとき、死んでるのかと思うくらい動かないんです。すごく行儀よく寝るんですが、わたしはムチャクチャ寝相悪いんです。それはともかく、私の両親は芸大を出ていて、父は美術の先生をしていたので、子どものときから周りに美術の雰囲気はありました。子どものころから絵も描いていて、すごく上手かったんですが、中学2年生のときにテレビで、間寛平と国生さゆりが司会している「人間マップ」というテレビ番組があって、そこに嶋本先生が出演されたんです。

**西沢** あったあつた。

**ヤマモト** 自分だけハリガネをこん

なふう曲げて作って、こんな不真面目な人はいなかったんですね。それで、「この人面白い!」と。それから嶋本さんの、自分の頭に女の人のお尻が載っている写真があるじゃないですか。

**吉岡** 『フラッシュアート』の表紙になったやつ。

**ヤマモト** そう。それを先生が見せたら間寛平が「何でこんなことやったんですか?」と訊いたら「やりたかったからやった」と先生は答えた。これが芸術のすべてだなと思って、この人を頼って家出しようと思ったのですが、居場所も分からないし、今みたいにネットとかなくて、本しかない。それから美術関係の本を探しまくって、高3の夏に『プリンツ』っていう雑誌でやっと見つけたんです。それで母に、このアーティストの人がとても気になっているので講演を聴きに行きたいと言ったら、母はなんと具体美術のメンバーとか、わりと知っていて……。

**吉岡** それは灯台下暗しというか、ちょっと拍子抜けしたというか。

**ヤマモト** もう、家出しようかと思いつめてましたもんね。

**西沢** 私なんか、嶋本先生がどんな人かが分かった時点でもう家族はダメですよ。

**ヤマモト** それでとにかく、嶋本先生が教えていた宝塚造形芸術大学に、一人で話を聞きに行っただけでした。自分自身の大学は、いろいろ考えて宝塚じゃなく京都造形芸術大学に行ったのですが、そこで嶋本さんを知っているという先生にアートスペースの住所を聞いて、会いに行っただけです。そのときはまだ、人の家を訪問する前に電話で許可をとる、というような常識がなかったので、いきなり訪ねて「弟子にしてください」と言ったのです。

**吉岡** そしたら？

**ヤマモト** 「ええで」と(笑)。こっちは大決心して半泣きで言ってるの



西沢みゆき 巨大ディベア 元生糸会館 2010年(撮影:角野充)

に、「いつから来る?」と。

**吉岡** それが、いつごろの話?

**ヤマモト** 大学を卒業して、22歳のときですね。

**吉岡** ぼくが京都造形芸術大学に呼ばれて、それも忘れもしない2001年の、アメリカ同時多発テロの翌日から始まった集中講義に来てたよね。あのときはまだ学生?

**ヤマモト** そうです。いちばん可愛かったときです(笑)。私、夏休みの集中講義なんて行ったことないんですよ。夏はいつも外国に行ってたし。吉岡先生のことも授業の内容も知らなかったのに、なぜかあのときだけ友だち何人かと、この授業に出てみようということになって、行ってみたらムチャクチャ面白かったんです。中島らもが自殺しようとしたら焼き芋屋の売り声が聞こえてきて、アホらしくなって死ねなかった話とか。

**吉岡** よく憶えてるなあ(笑)。

**ヤマモト** 批評誌『Diatxt』(ダイアテキスト)のことも聞きました。

**吉岡** ちょうどそのころ、『Diatxt』で嶋本さんのインタビューを企画してた。だからその話もしたんだと思う。

**ヤマモト** でもそのときは、「あっ、嶋本さんのことだ!」と思いながらも、恥ずかしくて吉岡先生には直接

聞けなかったんです。それで後になって、嶋本さんのアトリエでたまたま先生と会ったとき、「あっ、あのんだ!」と。

**吉岡** 写真は、いつからやり始めたの?

**ヤマモト** 高校のときからですね。とても好きな先輩がいて写真を撮っていたので、その人と一緒に遊びたいために(笑)、写真を撮りました。といっても、そのころは実は1枚も撮っていません。その後も、ちょっとイキがった映像を撮ったり、写真を撮ったりもしましたが、今から思うと何も分かってなかったですね。嶋本先生のところに行くようになって、先生を撮るようになってはじめて、不思議なんですけど、別に何にも教わってないのに、ああ、こう撮ったらいいのかということが分かるようになってきた。

**西沢** 「ああ分かった!」と言ってたよね。

**ヤマモト** 単に自分の頭がおかしくなっただけなのかもしれないんですけど(笑)。

「新聞女」ができるまで

**吉岡** ではもう一度西沢さんに戻って、今立現代美術紙展で賞を取ってから「新聞女」になるまでの話を。



ヤマモトヨシコ 2011年

**西沢** そうですね、それは2年に1度の公募展だったので、みんな2年間かけて気合入れた作品を持ってくるんですよ。でも私は何も持っていかなくて、その場で新聞紙をもらって作ったんです。それで、最高賞が二人いたのでひとり50万円もらえることになって、受賞者はスピーチをすることになった。でも私はしゃべるのが苦手なので、スピーチの代わりに壇上で生着替えをして新聞を着るという、ゲリラ的パフォーマンスをやったんです。そしたら見てる人がとても喜んで、幸せそうな顔をするんですね。それまで私は別にアートをやりたいとかアーティストになりたいとか、全然思っていなかったのですが、人を幸せにできる仕事があるならやりたいと思っていました。そのとき、これがそれなんだと思いました。それを見ていた人から、自分のイベントにもきてほしいと言われて、アーティスト名が必要だから教えてくださいと訊かれ、とっさに「じゃあ〈新聞女〉で」と答えた。これが新聞女のはじまりです。この名前がそのまま今まで続いています。

**吉岡** 本当にいろんな所に呼ばれて行ってるよね。子どもと一緒にやるワークショップみたいなのも多いで

しょ。

**西沢** そうです。もともとは子どもは嫌いだったんです。でも一緒に作ったりしているうちに、子どもの発想って面白いなと思って、今は子どもが好きになりました。

**吉岡** 子どもが嫌いだったのはなぜ？

**西沢** それは、自分が家庭崩壊のようなものを経験したので、子どもとか家庭とか、そういうことを思い出すがイヤだったんですね。今は変わりました。子どもたちとワークショップをして、子どもたちが喜んでるのを見てると、なんて言うか、よその家の子どもも自分の子どももみんな一緒だな、という感覚になってきたんです。世界中のどの家の子どもも、自分の子どもみたいな。もちろん遺伝的なつながりはないのですが、そんなことはあまり重要ではないな、と。自分を子どもという位置に置いて考えてみても、私はそういうふうにあの父に傷つけられて育ったのですが、嶋本先生というよその父に救われて強くしてもらった。だから、家とか血縁とか関係なくて、社会全体で子どもを大事にすればいいのだな、と。

**ヤマモト** よく分かる。

**西沢** 私は自分の子どもはいないのですが、前に一度妊娠したとき家族はすごく喜んでくれて、でも流産してしまったので、とても悲しんだ。そのときには私も、自分の子どもを持つという幸せもあるのだと感じたし、それが失われたときには悲しいとも思いました。でも今は、自分の子どもがいないは関係なくて、これからたくさん子どもを育てて、やがては孫たちも育てていきたいなと思っています。自分のお父さんもいっぱいいる

と思っているし、今は自分の父にも感謝しています。個人的にはひどい父でしたが、その人がいたから、嶋本先生はじめ他の父たちに出会うことができたので。

### 「嶋本昭三ミーム」

**吉岡** ぼくも、実の父は子どものときに事故で亡くなって母子家庭だったのですが、嶋本さんはずっと後に会った、ある意味父のような存在ですね。そんなに頻繁に会ったというわけではないのですが、いつもその存在を越えられないものとして感じてきたし、今も感じている。

**ヤマモト** 嶋本先生も、いつも吉岡さんのことを言っていました。

**吉岡** 実際にいちばん頻繁に会ったのは、2003年の「京都ビエンナーレ」に出てもらったときですね。

**西沢** 吉岡先生の「嶋本昭三ミーム」という考え方を、嶋本先生は「これは普通の美術展とは違う」と言っても気に入っていらっやいました。

**吉岡** それも実はぼくが考えついたというよりも、嶋本さんと話しているときに突然思いついたのです。京都ビエンナーレというのをやるので

出てください、と言ったら、ぼくよりも弟子たちの作品を紹介してください、とおっしゃるので「嶋本先生とその弟子たち」みたいなタイトルもありきたりでつまらないなと思ったとき、「ミーム」というのを思い出した。「文化的な遺伝子」というような意味なのですが、普通の師弟関係では、弟子は師匠の真似をする。でも嶋本さんは弟子に「ぼくのマネをするな、誰もやったことがないことをやれ」と言います。つまり「マネをしない」ということが伝わっているのであって、これが「嶋本昭三ミーム」ではないかと言った。すると嶋本さんは「ミーム」なんてご存じなかったのですが、即座にすばらしいと理解してくれた。でもこの言葉は自分で考えたのではなく、嶋本さんが思いつかせてくれたように感じました。「ミーム」はもともとはマネをするというような意味なのですが、マネしないことを伝えるという「嶋本昭三ミーム」はいわば「メタ・ミーム」で、それによって「ミーム」の普通の意味も豊かになった気がしました。

**西沢** 私も、自分がアーティストであるとか、「新聞女」が自分のオリジナル作品であるとかそんな意識は全然なくて、自分は他にできることがないので今は新聞のパフォーマンスをしますけど、その「ミーム」が伝わっていく大きな宇宙の流れの中で何かの役割を果たしていければいいという感じでした。この活動の中でいろんな人に出会って、みんな幸せになりたいと強く思っているのを感じるんです。私からみたら、立派な会社に勤めていたり、資産家だったり、家族にも恵まれて、幸せにみえる人たちが、みんな心の中に空虚をもっていて、幸せじゃないと言ってます。ほんとにそうなんです。

**吉岡** それは、獲得することが人生の目的だと思ってるからじゃないかな。ぼくが嶋本さんから影響を受けたことのひとつは、何かを追い求め

たり獲得したりするのじゃなく、必死になってしがみついているものを離す、そうして余裕を作り出して、人も楽にしてあげる、というような態度です。そうやって「離す」ことによって、新しい視界が開ける。学者や研究者の世界でも、自分が何かを発見するとか、成し遂げるとか、それで賞をとるとか、そういう「獲得」的なことばかりに価値が置かれるのですが、そんなことは本当は重要ではなく、西沢さんの言った大きな流れの中で、たまたま自分に与えられた能力や機会を活かして人のために生きるのが、唯一意味のあることだと思う。それが忘れられて、自分が何を獲るかに執着していると、絶対に幸福にはなれませんね。

**西沢** 私も、仕事をやめてお金がなくなっていくと、本当に元気になることができました。失いたくて失ったわけではないんですけど、結果としては失えば失うほど、幸せになっていった。身体も丈夫になったし、心も強くなりましたね。

**吉岡** 持っている人は失うのが怖いのだろうけど、お金でも何でも、手を離すと、本当に必要な分は案外向こうからやって来る、みたいなこともあるんだよね。

**西沢** そうそう！まったくそのとおりなんです。そういう法則ありますよね!!

**吉岡** 法則かどうか分からんけど(笑)、実感としてそうです。なぜなのか説明できないけどね。

**西沢** だから2年ほど前に、吉岡先生から京大文学部を定年前に辞めることにしたと聞いたときも、それは悪い話じゃないな、と直観的に思いました。そもそも嶋本昭三のことを取り上げたり誉めたりするのだから、芸術学者としてはリスクがあったのではないのですか？

**吉岡** そんなリスクはないけど、でも美術という「業界」の中ではたしかに、大作を残したり、大量に作品を残すアーティストが重要視され

て、パフォーマンス的なものが中心となる人は、何とか軽く見られるという傾向はあります。ぼくはそういう傾向にはまったく影響されないし、大勢の人たちが評価するものにも影響を受けないことは確かです。

**西沢** 学問的な関心とかじゃなくて、魂の部分で関わって理解してるというか。

**吉岡** それを学問的なところにも降ろしてくることができればいいのだけだね。やがてはみんな理解するはずと思ったりするのだけど、別に将来は評価が上がるというようなことを本気で考えているわけでもないのですね。ゴッホみたいに、生きているときには認められなかったけれども、後からとてつもない価値が生まれるのを見越している、先見の明があったというようなことではない。それだったら芸術の評価なんてまるで投機じゃないですか。そんな未来は要らない。

**西沢・ヤマモト** やっぱ、「こころの未来」ですよ!

**吉岡** え、何、急に？

**西沢** 吉岡先生が新しく勤めることになった研究センターが「こころの未来」という名前だと聞いたとき、何を研究するところなのか知らないのですが、いい名前だなあとまず思ったんです。それで、私たちが嶋本昭三先生からももらったのも、知識とか技術ではなくて「こころの未来」だったんだと分かりました。何を失っても「こころの未来」があれば、生きていけますよ!

**吉岡** うー、感動！良すぎる結論です……。

## 関わる方法——国際的文脈からみた社会的関与芸術

グナラン・ナダラヤン(ミシガン大学ベニー・W・スタンプスアート&デザイン校学部長)  
Gunalan NADARAJAN

(吉岡 洋訳)



グナラン・ナダラヤン Gunalan Nadarajan  
ミシガン大学ベニー・W・スタンプスアート&デザイン校学部長。シンガポール出身の芸術理論家、キュレーター。現代美術、メディアアート、テクノロジーと文化に関する著書多数。東南アジアをはじめ、世界の様々な地域の現代美術に精通する評論家であり、数多くの美術国際展の企画、審査員をつとめてきた。日本では2006年、東アジア地域に焦点を当てた世界初のメディアアート・フェスティバル「岐阜おおがきビエンナーレ2006」を吉岡洋と共に企画した。

このレクチャーは、国際会議「美術と社会的関与 Art and Community Engagement」(2017年3月20日、京都市下京区元・崇仁小学校)において行われた基調講演「関わる方法——国際的文脈からみた社会的関与芸術」をまとめたものである。

吉岡洋 この会議は、京都大学コンソーシアムの行っている『大学の知』を活かした多角的な市政研究事業というプロジェクトの一環で、京都市立芸術大学と協力し、同大学の移転先である崇仁地区でのアートプロジェクトと連携しながら、美術と地域の関係を考えていこうという趣旨のものであります。今日は、ミシガン大学のグナラン・ナダラヤン教授をお迎えして、世界的な視野からこの問題に関わるレクチャーをお願いしました。ナダラヤン教授は、研究者であるばかりでなく美術のキュレーターとしても活躍してこられ、2006年には私と共に岐阜県大垣市の街中に展開するメディアアートのフェスティバル「岐阜おおがきビエンナーレ」の企画も行いました。それでは、よろしくお願ひします。

### 「社会関与的芸術」の歴史

グナラン・ナダラヤン お招きいただきまして心より感謝します。再び京都に来られてとても嬉しく思っています。また崇仁地域での活動をこの場所で行えることに喜んでおります。社会で何か活動を行う時に、みんなを巻き込み続けること、人々が同じ共同体に属していると感じられるこ

とはとても重要だと思ひます。

まず簡単に、「社会関与的芸術 (socially engaged art)」の歴史について述べておきたいと思ひます。私がここで「社会関与的芸術家」と呼ぶのは、社会に直に触れつつ仕事をしている美術作家、つまりギャラリーや美術館を介さず、直接人々と共に仕事をしている作家、すなわち芸術作品を社会の中で作るというのではなく、むしろ社会自体がその芸術作品であるような作家たちを指しています。

ここにとても簡単な概略を示しましたが、どれも心にとめておきたい重要な点です。

まず、モダニズム。モダニズム芸術では作家が重要で、彼らは社会とは関係なく作品を制作し、社会のためには何もする必要がありません。たとえ最終的には社会が目的であっても、です。これはモダニズムに特徴的なことです。

ですが当時でさえ、作家とは何か、社会における作家とは、ということが頻りに問われました。社会において芸術作品と等価なものは何か、といった疑問が提出されました。一方ヨーロッパやアメリカ以外の地域、モダニズムについてのこうした議論がなされていなかった多くの文化圏では、社会や文化から切り離された芸術作品という概念や、それを指す言葉がありませんでした。私たちが今日話しているような「芸術」は、いまだに非常に近代的な概念です。芸術のための場所の中での芸術と、社会における芸術とがしばしば一緒に使われています。多くの文化圏で、これらは区別されていませんで

した。そうした態度を取り戻す必要があると思ひます。

1960年代から70年代にかけて、美術館やギャラリーに対する大きな抗議運動が起きました。芸術家たちは、美術館やギャラリーが自分たちを助けてくれないと言ひ、公衆の前で直接作品を見せようとし、人々と直接の交流を持ちたがりました。よって自分たちは美術館やギャラリーを拒否すると宣言し、体系的な運動が美術館やギャラリーの外で起きました。これは何が社会関与的芸術を導いたかを考えるにあたり、重要な要素です。

1990年代末から2000年代のはじめにかけて、特にヨーロッパやアメリカにおいて、「関係性の美学 (relational aesthetics)」という概念が盛んになりました。芸術と社会や芸術家と共同体の関係が美学的に、そして芸術的に重要である、という考え方です。ニコラ・ブリオーが提唱した概念ですが、彼は関係そのものについて考えることが重要であると述べました。

社会関与的芸術の発展にとって重要なもうひとつの要素としては、これはヨーロッパやアメリカに限らず世界中で起きていることですが、多くの芸術的・文化的施設が、予算を削減され財源を失ひ始めたことが挙げられます。活動を継続する基盤を失ひたため、芸術家たちは活動を継続させるために他の道を探さざるを得なくなったのです。1つの有効な方法が、美術館やギャラリー、芸術関連組織などに依存するのではなく、まさに共同体の中で直接活動することでした。彼らは否応なく、社会の中で直接活動せざるを得なくなりしました。

こうしたことの結果として、ここ20年ほどの間に、芸術家集団、共同体で活動する芸術的実践、共同体の中で小さなグループを形成し、共同体において発見した場所、しばしば共同体にとって重要な場所で共に活動する、といった事象が数多く現れ

てきました。芸術作品をただ見せるのではなく、共同体において作品を制作し、人々に力を与えるような活動です。

### 5つのアート・プロジェクト

さて、ここからは限られた時間を使って、5つのアート・プロジェクトについてご紹介しようと思ひます。皆さんに、芸術家たちがいかに様々なことを共同体において実践しているか、例をお示ししようと思ひてこれらを選びました。皆さんがこれからここ崇仁地域でどのような活動を行おうと考えておられるかわかりませんが、今からお見せする活動のいくつかが、皆さんに考えるためのヒントを与えることができると思ひます。

#### 「自然繊維の家」(インドネシア)

最初にご紹介したいのは、「自然繊維の家 (House of Natural Fiber)」です。インドネシアのジョグジャカルタを拠点に活動している芸術家集団で、2003年に設立されました。吉岡先生と私は「岐阜おおがきビエンナーレ」で行うプロジェクトのために、実際に彼らを訪れたことがあります。ここ(図1a)が彼らの拠点で、彼らが住んでいる場所です。誰かの小さな家です。家の裏庭にはアートスペースがあります。そこで彼らは展覧会を行い、共同体のためのワークショップを行い、バンドの演奏やパフォーマンスや、あらゆるものをそこで実施しています。そこは共同体のために入り混じっています。

彼らは様々な活動をしています。そのうち2つのプロジェクトの例をご紹介します。1つは2012年に行われたものです。インドネシアは2009年から現在に至るまで、急速な発展を経験してきました。たとえグローバル市場において石油価格



図1a 「自然繊維の家」ジョグジャカルタ



図1b 「マイクロ・マクロ・ネイション」プロジェクト

が下がっても、インドネシアではいまだに非常に高価です。多くの貧しい人々にとってガスも簡単に手に入るものではありません。そのため燃料が手に入らず非常に苦労しています。そこで「自然繊維の家」芸術家集団は、「マイクロ・マクロ・ネイション」(図1b)というプロジェクトを立ち上げました。これからその映像をご覧ください。作家たちは乾草をエタノールに変えようとしています。彼らは農民と直接関わって、バイオフィルムと呼ばれる微生物を用いてプロジェクトを進めました。まだ実験的試みですが、科学者たちと共に作業しています。

彼らは科学者と共に、乾草をバイオ燃料に変えるための仕組みを作りました。この展示空間、このインスタレーションは、どうやったらそれが実現可能かを見せるためのものです。また、衛星などの情報も駆使して、インドネシアのどこでそれを実際に行えるかを地図上に示しています。十分な乾草がある場所を示しており、そこで農民たちは自分で直接乾草からエタノールを作り、バイオエネルギーを得ることが出来ます。高価な燃料に頼らなくてもよくなるのです。



## 「賢い菌」(インドネシア)



図2 「賢い菌」プロジェクト

次にご紹介するのは2010年の「賢い菌 (Intelligent Bacteria)」というプロジェクトで、「トランスメディアレ」でも受賞しています。作家たちはインドネシアの極貧地域で活動しています。したがって彼らの活動は、自宅の壁に芸術作品が飾ってあるような人々に向けられているのではなく、人々の生活をより良くするために行われています。多くの活動は日々の生活における問題の解決をもくろむものです。彼らが「マイクロ・マクロ・ネイション」で取り組んだエネルギー費用の問題も、その1つでした。そしてこちら「賢い菌」は、お酒の値段についてのものです。つまり作家たちは、インドネシアの貧しい地域に暮らす人々が、お酒がとても高価で買えないので自分たちで作っていることに気づきました。多くの人が自宅で質の悪いお酒を密造して中毒しています。そこで作家たちはパラミツという果物と特殊な菌を使って新たな酒を作りました。菌は持ち運び可能で、彼らは酒を作るだけでなく、作り方を公開し、希望者に誰でも教えました。私はその酒を実際に飲んではいませんが、とてもおいしいそうです。

## 「オダ・プロイエシ」(トルコ)

次にご紹介したいのは、トルコの「オダ・プロイエシ」です。ルーム・プロジェクトという意味で、2000年に3人の女性作家が始めた芸術家集団



図3 「オダ・プロイエシ」

の名前です。彼女たちはイスタンブール近郊のガラタという町にある小さなアパートへ人々を連れてきて、そこで共同体のためにプロジェクトを行いました。やがてアパートの家賃が高くなったため、もっと大きな場所へ移動しました。彼女らは、人々が共に集うために空間を利用しました。図3の上の写真がその場所です。さて、人々は何のために集まったのでしょうか？ あらかじめ考えられていたのは、集まって共に食事をしながら、共通の問題について話し合おうということでした。例えば家賃値上げにどのように対抗したらいいか、どのように市と値下げ交渉すべきか、その方法について。あるいは料理の仕方について各家庭のレシピがあるので、それらを持ち寄ってシェアすること、そして一緒に料理して食べること。図3の下の写真が、人々が集まっている様子です。

## 「恐れない集団」(パキスタン)

次は「恐れない集団 (Fearless Collective)」という、パキスタンで活動している女性集団です。彼女らは2012年から女性への暴力に関して、特にインドやパキスタン各所で頻発する女性へのレイプ問題について活



図4 「恐れない集団」

動しています。彼女らは女性のレイプという問題に目を向けてもらえるように、人々を集め、レイプや女性への暴力問題について考えるよう仕向けました。図4の下の写真をご覧ください。図4の下の写真をご覧ください。とわかんないと思いますが、人々の向こう側の壁に壁画が描かれています。そして真ん中に女性が1人いて、あとは子どもから大人、老人まで幅広い年齢層がありますが、男性ばかりです。女性への暴力という問題は、女性に向かって話しているだけでは解決できません。男性に向けて話す必要があります。そして男性に、女性の価値を理解してもらわなければなりません。それでこのプロジェクトでは、公共空間で女性のイメージを壁画で示し、それによって女性に対する態度や見方を変えることが目指されていました。

## 移動式墓石プロジェクト(中国)

次は中国のプロジェクトをご紹介します。中国では作家が直接共同体と関わるようなプロジェクトがとてもたくさん行われてきました。その理由は、共産主義、社会主義政権において芸術家はそもそも社会のために仕事をするよう求められ、社会のために何ができるかを考えるよう要



図5 移動式墓石プロジェクト

請されてきたからです。強力な社会主義的原理がある場所では、「共同体において働く芸術家」という概念は珍しくないことを理解しなければなりません。たくさんの中国の作家たちが社会と関わって作品を制作していますが、そのほとんどが、特に地方における急速な産業の発展と近代化という問題を扱っています。

これは蘇州郊外のクンシャン(昆山)という場所でのプロジェクトです。クンシャンでは、中国政府が土地を没収し、工場や大規模農業に使うと決定しました。チェン・ツォウという作家は、クンシャンの村で活動していますが、その村では突然、墓地に埋葬することができなくなりました。誰かが亡くなっても、遺体を埋める場所がなくなったのです。というのも、土地はすべて工場か農地にするとして決定されたからです。そこで作家が行ったのは、移動式墓石プロジェクトです。移動可能な墓石を作り、実際に墓を移動させるサービスを開始しました。かつて墓地だった場所も撤去されることになっていったからです。これはアクティビストの作品で、実際に問題に気付かせ、政府を挑発しようとしています。それと同時に、彼は共同体のためにサービスを立ち上げようとしています。

## 「ユカーテク」(メキシコ)



図6 「ユカーテク」

最後はメキシコのアモル・ムニョスによる「ユカーテク」をご紹介します。アモルはメディアアーティストで、電子織物や着用できるコンピューターを使ってたくさんの作品を発表してきました。彼女の出身地であるユカタンでは多くの人が失業しています。というのも、ユカタンにはたくさんの電子工場が建設されていますが、住民の多くは高い教育を受けておらず、そうした工場で働けないのです。それでアモルは、特に女性のために彼女らが馴染んだ方法で働けるような仕事、電子工業と関係のある仕事を作ろうと考えました。彼女は電子回路を縫って作っています。アモルはその土地に伝わる伝統的な模様を用いながら、どうやって電子回路を縫って布を作るかを人々に教えます。そして移動式屋台を使いながら、町をめぐって電子回路の布を売ったり、他の女性たちにも作り方を教えたりしています。興味深いことに、こうした布の電子回

路は太陽光によってエネルギーを生み出すことができます。

\*

さて、ここまでご紹介してきた様々なプロジェクトはそれぞれとも異なっています。作家たちのタイプも様々です。ですが共通点もあります。それらはある社会、共同体にとって、人々が抱える諸問題にとって役立つものであり、作家たちは共同体が必要としているものに対して敏感です。作家たちは人々の外側で無関係に活動しているのではなく、共同体の中で活動しているのです。

どうもありがとうございました。何かご質問があればどうぞ。

## 質疑応答

**吉岡** 安全なお酒を作るというインドネシアのプロジェクトについて、勝手にお酒を作ると日本では酒税法違反になりますが、インドネシアではどうなのですか？

**ナガラヤン** インドネシアでも違法です。どの社会でも、ある一定のものを作る権利が政府によって制御されています。芸術家は常に、少しだけ違法なことをしますが、それは構わないのです。むしろそれが必要とも言えると思います。

**吉岡** それから中国の移動式墓石のプロジェクトは、埋葬された遺体も一緒に動かすのですか？

**ナガラヤン** はい。ここでは2つの点が挙げられます。まず、作家が現在起きつつある問題へ、皮肉を込めながら注意を促している点。作家がこのプロジェクトを行うまで、誰もその問題を知りませんでした。それから、作家は実際に墓石を作って、遺体といっしょにどこにでも運んであげると言うのです。墓石と遺体と両方を動かさなければなりません。というのも、中国政府はかつて墓だった場所を一掃すると表明しているので、遺体も別の場所へ移さなければならず、人々は肉親や友人たちを

## 「コモン・アフェアーズ」——何がコモンなのか

加須屋明子 (京都市立芸術大学美術学部教授)  
Akiko KASUYA

1963年兵庫県生まれ。京都大学大学院文学研究科博士後期課程修了、美学美術史学専攻。ヤギェウォ大学（ポーランド）哲学研究所美学研究室留学。1991年から2008年まで国立国際美術館学芸課勤務。専門は近・現代美術、美学。主な展覧会企画は「芸術と環境——エコロジーの視点から」、1998年、「いま、話そう 日韓現代美術展」、2002年、「転換期の作法——ポーランド、チェコ、スロヴァキア、ハンガリーの現代美術」、2005年、「塩田千春 精神の呼吸」「液晶絵画」、2008年、「死の劇場——カントルへのオマージュ」、2015年など。2011年より龍野アートプロジェクト芸術監督。著書に『ポーランドの前衛美術——生き延びるための「応用ファンタジー」』（創元社、2014年）、『ポーランド学を学ぶ人のために』（共著、世界思想社、2007年）、『中欧のモダンアート』（共著、彩流社、2013年）、『中欧の現代美術』（共著、彩流社、2014年）、翻訳に『アヴァンギャルド宣言——中東欧のモダニズム』（共訳、三元社、2005年）、『珠玉のポーランド絵画』（共訳、創元社、2014年）など。

## 「コモン・アフェアーズ：VIEWS賞再訪——ポーランド現代美術」展

2016年夏に、ベルリンのドイツ銀行クンストハレとポーリッシュ・インスティテュートにおいて「コモン・アフェアーズ：VIEWS賞再訪——ポーランド現代美術」展<sup>1</sup>が開催された。これはザヘンタ国立ギャラリー（ワルシャワ、ポーランド）と、長年にわたって現代美術の振興に大きく関わってきたドイツ銀行とが共同で、ポーランドの若手作家に対して2003年より毎年継続してきたVIEWS賞ファイナリストから選抜された、ポーランド作家のグループ展である。

ポーランドの公的機関とドイツの私的企業の共催展として、両国から若手キュレーターを迎え、歴史的、社会的な問題と深く関わる作品が多数選ばれることとなった。作家たちは改めて現実と向き合い、対話しつつ、新たにこの展覧会のために作品を制作した者もいれば、旧作を出品した作家もいるが、その場合にも、発表当初とは異なる文脈に組み込まれることによって、作品に新たな解釈が呼び込まれた。

1989年のベルリンの壁崩壊や、東欧革命から4半世紀以上が過ぎ、ポーランド、ドイツのみならず世界が大きな社会の変動を経験してきた。その中でポーランドの若手作家たちがどのようなテーマに取り組み、何を発信しているのかが一覧できるこの展覧会は、ポーランドとドイツ間の「善隣友好協力条約」締結から25周年を記念して開催された。タイトルの「コモン・アフェアーズ」には、共通

の活動・出来事という意味と、ありふれた活動・出来事、という両方の意味が重ねられ、両国間に共通するトピックと、日常生活における些細な出来事について、作家たちから改めて意見表明や再解釈が行われ、観客に対して問いかけがなされているようにも思えた。

## ポーランドの二重の挫折

たとえばアグニェシュカ・ポルスカ (Agnieszka Polska 1985-) は、写真や映像、アニメーション制作で知られ、とりわけ1960年代や70年代の歴史や美術史に興味を持ち、その再解釈や、もしかしたらあり得たかもしれない別の在り方について考察するような作品を発表してきた。本展ではヴィテク・オルスキ (Witek Orski 1985-) と共に、映像作品《銃》(2014) を発表。1968年3月のポーランド学生運動に取材し、当時、当局が学生たちの使用を恐れてポーランド武器博物館に常設展示されている銃をすべて撤去するように要請した（真偽は不明）、という物語が語られる。その声に合わせるように、ぎこちなく回転を続ける銃の映像はどこか現実味を失ってゆく。歴史的事実に基づきながらも、フィクションを忍び込ませる手法は鑑賞者を迷わせ、一般に広まった言説や解釈の危うさを改めて示唆し、それらが誤りである可能性をほめかすことで再考を促している。

モニカ・ソスノフスカ (Monika Sosnowska 1972-) は、建築的要素に注目し、ワルシャワやウッチなどポーランドの都市の集合住宅や店舗などで頻繁にみられる、今では寂れて見

という記録を、新たなアートとして見せている。インターメディアション（媒介）しているつもりが、ディスプレイインターメディアション（媒介排除）してしまっている、というパラドックスはどうしてもあると思います。そのことが是非かではないですが、「境界を曖昧にする」というのは違うんじゃないかと思えます。

**ナダラヤン** あなたののおっしゃっているのは、鑑賞者対芸術作品という古典的な問題と関連があるでしょうか。多くの事例において、この差を明確にするのは非常に困難です。というのも、私がご紹介したようなプロジェクトでは、とても小さな共同体と関わっており、鑑賞者は想定されていません。私は確かにここで紹介しましたが、彼らは私のことなど気にかけておらず、私は鑑賞者とみなされていません。彼らは共同体の中にいる人々に興味があり、そこで人々と関わり、共同体の一部となります。彼らが関わっている共同体とそれを見る鑑賞者との分離はありますが、作家は実は鑑賞者には興味がないのです。ただ、チェン・ツォウの場合は例外です。彼は鑑賞者に興味があります。つまり彼は政府に関心を持っており、ここに問題があることを理解してもらいたいのです。分離があることには同意しますが、多くの場合、共同体はとても小さく、外部の鑑賞者は存在しません。もし外部の鑑賞者がいたとしても、作家たちは気にしません。

**質問者2** コミュニティに作家がやってきて、コミュニティワークを作って、それがドキュメンテーションとして不特定多数の人たちにプレゼンテーションされるのがアート・ドキュメンテーションでアートワークだとすると、さっき質問された方が言われた境界は引けるんじゃないでしょうか、逆説的には。

**ナダラヤン** 私はそうは思いません。作家は自分の作品を記録しま

火葬する必要が生じます。つまりこの作家は、問題に注目させると同時に人々のためにサービスも提供していると言えます。

**質問者1** アート活動としての社会的活動と、NPOの活動と、非常に微妙なところを紹介されていると思うんですけど、その境界というんですか、振れ幅というのをどういうふうにお考えになっているのでしょうか。日本でやると、たとえば社会的活動だけに終わってしまうような書き方をされるんですけど、それをアートとして扱っているのは、どういった視点で見られているのでしょうか。**ナダラヤン** 境界はありません。まさに、社会関与的芸術において境界は曖昧です。曖昧であることが重要なのです。というのも、あらゆる芸術は社会的だから。ですから、たとえばもし「恐れない集団」について、これは芸術活動か、それとも社会的活動かとお尋ねになれば、芸術活動であり社会的活動です、というふうに私は答えるでしょう。それは芸術です。なぜなら社会的活動がそれを可能にしているから。またそれは社会的活動です。なぜなら芸術によって人々が集まることのできたから。社会関与的芸術においてはまさにこれらが曖昧であることを示そうと努めました。意図的に曖昧なのです。

**質問者2** 社会的関与と芸術の間に境界を設ける必要はないということですが、一方で社会関与的芸術の中では、コミュニティというものが明らかに2つに分断されている。芸術家と一緒に動いているコミュニティは非常に少数ですが、単にその記録を見ている人たちが80~90パーセント存在する。そうした2つのグループがあって、実は社会関与的芸術を支えているコミュニティというのは、実際に関わった人たちだけではなくて、見ている人たちも結局アートワールドに制度的に回収されてしまう。今回のこの集まりもそうだけれども、直接社会に関与している



ドイツ銀行クストハレ入口(ベルリン) 「コモン・アフェアーズ」展示風景

捨てられたような建築の窓枠や扉などをモチーフとして、それを変形させ、新たな有機的形態として生まれ変わらせる。彼女はポーランドの近代の二重の挫折——20世紀初頭ポーランド前衛運動の担い手たち、いわゆる構成主義者たちの目指したユートピアが実現しなかったという挫折、そして戦後の社会主義国家が目指した理想社会が実現されなかったというさらなる挫折——これらを題材としつつ、先人たちへの批判ともオマージュとも受け取れる作品を発表し、国際的に注目を集める。

ソスノフスカは1989年に政権が交代した当時、まだ17歳の学生であり、社会の急激な変容を目の当たりにしながらも、ある距離を保ちながら相対的に観察することができたのではないだろうか。そこから、彼女の作品における、自国の文化の二度の挫折を示すのと同時に、一方でその挫折からの再生復活を暗示するような魅力が感じられるのだろう。今ではもう時代から取り残されたような感も否めない、社会主義時代に作られた建物や構造物に再度光をあて、さらに本来の用途を剥ぎ取って、純粹な形態として蘇らせるソスノフスカの手法は、モダニズムへの詠歌でもあり、またポーランド出身の社会学

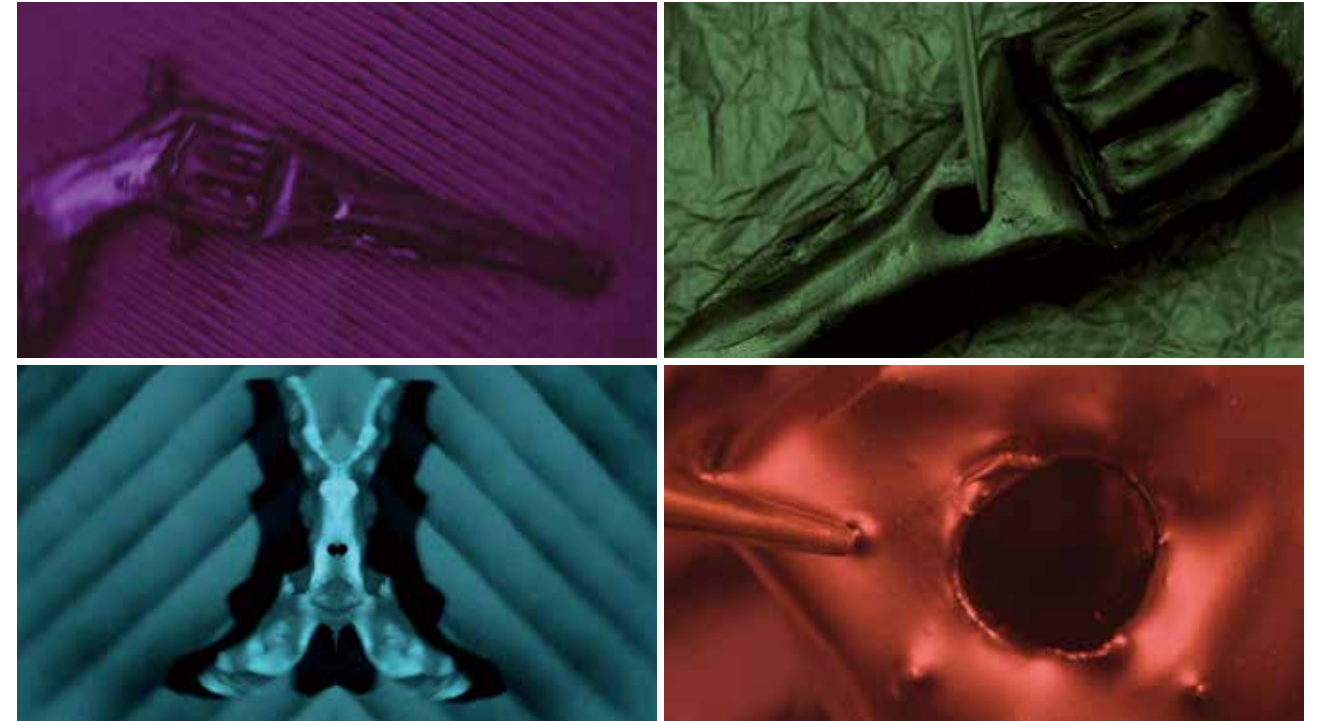
者、ジグムント・パウマンが述べるところの「リキッド・モダニティ」(かつて堅固であった社会構造が流動的になり、人々は移動の自由を手に入れた反面、不安定になり、アイデンティティが液化化している様子を指す)<sup>2</sup>を具現化しているとも言える。

### 同性愛をテーマにした雑誌『Filo』

カロール・ラジシェフスキ (Karol Radziszewski 1980-) の出品作品である《キシエルランド》(2009-継続中) は、作家自ら編集発行に携る『DIK Fagazine』(2005年ワルシャワ創刊の、LGBTなどセクシャル・マイノリティの文化や芸術についての雑誌) のための、リシャルト・キシエルへのインタビューに端を発している。2009年に行われたこのインタビューでは、社会主義時代の同性愛者の置かれた立場について質問がなされ、キシエルは自らの雑誌『Filo』や、そのアーカイブを示しながら、1985年にポーランドで当局の命令により実行された、コード名「ヒヤシンス」(花の名前はギリシャ神話の美少年で同性愛者のヒュアキントスに由来) という同性愛者を対象とする事件への抵抗として、85年から86年にかけて撮影されたスライドを映してみせる。「ヒヤシ

ンス」は85年11月15日の朝、学校、大学や職場で一斉に開始された。同性愛者もしくは同性愛者との接触の疑いのある人々が一斉に逮捕もしくは拘留され、「同性愛カード」というものに署名捺印させられ、また多くが「私(氏名)はここに、生まれつき同性愛者であることを宣言します。私は常に多くのパートナーを持ってきました。私は未成年者には興味がありません」という文面への署名を求められたという。同性愛カード作成と指紋採集以外に、捕まった人々は他の同性愛者の摘発への協力を強制され、情報提供を求められ、この活動は87年まで継続、ファイル作成は88年まで継続し、その結果、11,000以上のファイルが作成されたという<sup>3</sup>。

『Filo』は80年代半ばに、おそらく中東欧地域で初めて発行された同性愛をテーマにした同人誌であり、エイズの正しい知識を普及することにもつとめ、数百部のコピーが作られ、人から人への手渡しで広まっていった。「ヒヤシンス」実施から30年が経過して、ラジシェフスキは世界のセクシャル・マイノリティに関するアーカイブを集め、作家と活動家、研究所や地域のNGOをつないで協力関係を打ち立てることを目指し



アグニェシュカ・ポルスカ、ヴィテク・オルスキ《銃》(2014) Zak | Branicka Galerie 協力

て「ティア・アーカイブ・インスティテュート」を立ち上げた。2009年に開始された《キシエルランド》プロジェクトは、キシエルの資料を受け継ぎ、その内容を広く示すものとして注目される。ラジシェフスキは映像の中で、キシエルの示す資料や撮影行動に触発されて、類似のポーズで自らがモデルとなり、再撮影を試みている。ポーランドでは同性愛は1932年よりすでに合法とされており、1969年には同性売春も合法化された。1991年にはようやく同性愛は病気のリストから消去されている。LGBTへの理解も進み、支援運動の機運も高まる一方で、2015年秋以降のポーランド政府の保守化・右傾化傾向とともに、運動の高まりが阻害され、逆行する動きが懸念される。

### 社会主義的なモダニズムへの矛盾をはらんだ郷愁

アンナ・モルスカ (Anna Molska 1983-) もまた、社会主義時代の最後の時期を幼少時に経験し、その記憶をかすかに残しつつ成人した世代であり、社会主義的なモダニズムへの郷愁とも呼べるような、批判しつつ

オマージュも捧げるような、矛盾をはらんだ映像作品で知られる。本展に出品された《織工》(2009) は、ノーベル文学賞作家で、プロイセンのニーダー・シュレジエン(現ポーランドのドルヌィ・シロンスク) 生まれのゲルハルト・ハウプトマン (Gerhart Hauptmann 1862-1946) の同題の戯曲『Die Weber』(1904) に基づいて、1844年6月のシュレジエン地方の織工の蜂起に取材したこの戯曲は、労働者の悲劇を扱い、「血の正義」という革命歌を歌ってさらなる騒乱の引き金になりかねないと、当時ドイツ、ロシア、アメリカなどで上映禁止となったという。モルスカはこの戯曲を現代に置き換え、シロンスク地方の炭田を背景に、失業した鉱夫たちが戯曲の台詞を用いながら、元の雇い主について不満をもち、元々の様子が描かれる。過去から一定の距離を取りつつ、歴史の忘却をテーマに20世紀初頭の社会主義革命の掲げた理想を再検証し、今日の混沌とした争いと混乱の世界に問題を投げかける。彼女はワルシャワ美術アカデミーで、グジェゴシュ・コヴァルスキ教授 (Grzegorz Kowalski 1942-) の元

で学んだ。コヴァルスキは、20世紀初頭の建築家、デザイナー、理論家のオスカル・ハンセン (Oskar Hansen 1922-2005) の提唱する「開かれた形式」に想を得た「共有空間、私的空間 Common Space, Private Space」というワークショップを継続し、そこから数多くのポーランド現代美術を代表する作家たちを輩出していることでも知られる。

### 観客による会場写真撮影コンテスト

パヴェウ・アルトハメル (Pawel Alchamer 1967-) もコヴァルスキの元で学んだ。彼は1988年から93年までワルシャワ美術アカデミーに在籍し、91年からはコヴァルスキ・スタジオ (コヴァルニャ) の仲間たち、アルトゥル・ジミェフスキやカタジナ・コズイラ、ヤツェク・マルキェヴィチ、ヤツェク・アダマスらと共に作品を展示しはじめている。彼は現代ポーランドを代表する作家として著名であり、また活動領域もパフォーマンス、映像、インスタレーション、ドローイング等、多岐にわたる。とりわけ近年は、1994年から週に一度開

## 心の科学を通して、「美」をどう学ぶか

川畑秀明 (慶應義塾大学文学部准教授)  
Hideaki KAWABATA

1974年鹿児島市生まれ。九州大学大学院人間環境学研究科後期博士課程修了。博士(人間環境学)。日本学術振興会特別研究員、ロンドン大学ユニバーシティカレッジ認知神経学研究所研究員、鹿児島大学教育学部専任講師、同准教授を経て、2009年より慶應義塾大学文学部准教授。「感性」に関する心理学・認知神経科学が専門。主な研究テーマは、経験価値の主観性に関する心や脳の働きとその形成過程について。特に現在の関心は、感性と認知の多様性や個人差、心の安定を図る心の構造と脳の働き、顔や身体の魅力や印象に関与する心理生物学的要因など。著書に『脳は美をどう感じるか——アートの脳科学』(ちくま新書、2012年)など。

## 「神経美学」

私はこの15年ほど、芸術や対人関係における多様な感性について研究してきた。大学院生時代には赤ちゃんの視覚を研究して学位を得て、2001年に、視覚の神経生物学の権威とされる、ロンドン大学セミール・ゼキ教授の研究室に留学し、ヒトがどのように美を感じるかについて脳機能画像法を用いた研究を行うようになった。当時、すでに「実験美学」や「経験美学」は成立していたが、脳の働きから芸術に感じる美を明らかにする実証的研究はまったく行われていなかった(理論的研究は、ゼキ教授をはじめ何人かの研究者によって行われていた)。

それから15年が経過し、今では芸術から得られる多様な感性や経験について脳の観点から研究する分野は「神経美学(Neuroaesthetics)」と呼ばれるようになり、今現在さかんに研究されつつある。「美」が、脳の特定の部位や様々なネットワークの働きとして捉えられ、愛情や道徳、共感、対人魅力、進化などとの関わりから美の多様性が検討されるようになった。また、脳を外的に刺激することで、美の感じ方が変化することも示されている。心理学においても、ヒトの知覚や認知、行動に関する研究を通して美に関する多くの知見が示され、神経美学と実験美学の境目さえもあいまいになっている。

このような「美」にまつわる脳や心の研究は、日本ではごく限られた研究室でしか行われていない。とは言え、どのような科学のディシプリ

ンであっても、美にまつわる研究は可能である。本稿では、美に関する科学に興味をもつ高校生や大学生の読者(「あなた」と呼ぼう)を想定して、「美」を心の科学を通してどのように学ぶこと(研究)が可能か、ある種のハウツーに則して、その意義を論じてみたい。

## 問題意識を深める

私たちヒトは、美術作品を見て、音楽を聴いて、他者に接して、美しいという感覚や感情を得る。ある一定の時間においてその感覚や感情を得るのであり、美とはヒトの極めて主観的な経験である。このことは昔から哲学や美学において論じられてきたことであり、今さら述べるまでもないかもしれない。しかし、私たちの心において「ある時間」感じられる美は、まさに心理学の対象であることについては強調されてもいいと思う。

神経美学や実験美学だけでなく、哲学や美学においてもまた、美だけが研究対象なのではなく、「美的なもの(the aesthetics)」=「感性的なもの」といった幅広い問題が対象となる。感性にまつわる心の問題や現象は自ずと主観的なものであり、芸術作品に限らず、自然、コミュニケーション、対人印象、行為、デザインなどにおいて、美に関連した概念や主観的感覚は様々にある。その主観的な問題を客観的方法で明らかにすることが科学として求められる。哲学や美学、芸術学などの人文科学では、その主観性をその研究のディシプリンに従って、論理的に記述する。

痛みのようなものが漂っている一方で、おそらくはそれだからこそ注がれる温かなまなざし、生々しい手触りの魅力も感じられた。コヴァルスキの「共有空間、私的空間」や、アルトハメルの「共同作業」において見出される「コモン」と似た、各自が分かち持つことで得られる力が実感され、そっと後押しされるようで、勇気づけられる。こうしたポーランド現代美術の魅力と近年の傾向も伺える、充実した展覧会であった。

## 注

- 1 COMMON AFFAIRS: Revisiting the Views Award – Contemporary Art from Poland, the Deutsche Bank KunstHalle, the Polish Insitute Berlin, 21. Jul – 30. Oct 2016.
- 2 cf. Zygmunt Bauman, Liquid Modernity, Polity Press, 2000.
- 3 cf. Tomasz Basiuk “Notes on Karol Radziszewski’s Kisieland” <http://www.karolradziszewski.com/index.php?/texts/notes-on-kisieland/>
- 4 2009年ヴェネツィア・ビエンナーレポーランド館代表。社会の様々な層と関わって、現実の矛盾や困難と直面する人々の声を届ける。
- 5 2016年7月10日京都大学—稲盛財団合同京都賞シンポジウム「未来への窓」美術部門「過酷な現実を切り抜けるアート」(石内都 〈1947-〉、マリーナ・グルジニッチらが参加)へビデオレター送付。
- 6 東京にてカントル関連上映会やカントル研究会が行われたほか、京都でも「死の劇場——カントルへのオマージュ」展、京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、2015年10月10日 – 11月15日はじめ、カントル生誕100周年記念事業としてシンポジウム、研究会や上映会などが続いた(同報告書参照)。
- 7 cf. 加須屋明子『ポーランドの前衛美術——生き延びるための「応用ファンタジー」』創元社、2014年。

から1989年の民主化に至るまでの期間、当局の検閲により表現の自由を制限され、芸術家たちも厳しい状況下で機知とユーモアを巧みに用いながら各自が切実な試みを継続してきた。ワルシャワ出身でニューヨークを拠点に公共空間へ介入、移民のための装置開発やパブリック・プロジェクトで知られ、戦争廃絶のための運動を展開するクシシュトフ・ヴォディチコ(Krzysztof Wodiczko 1943-)<sup>4</sup>や、フォト・カーペットでメディアにあふれるイメージの洪水を批判的に扱うゾフィア・クリク(Zofia Kulik 1947-)<sup>5</sup>など、60年代以降現代まで活躍を続けるパイオニアたちの層も厚い。また、2015年に生誕100周年を迎えたタデウシュ・カントル(Tadeusz Kantor 1915-1990)については、2015年には世界各地で記念事業が行われ、日本でも演劇・美術と多岐にわたる広範な活動と影響について、改めて議論され、その受容と継承について検証された<sup>6</sup>が、彼が生涯にわたり主張し続けた「最下等の現実the reality of the lowest rank」とのつながり、そこからの発信の重要性や、そうした現実根差した「応用ファンタジー」<sup>7</sup>の特質や広がりも見逃すことができない要素である。

89年以降もその傾向は引き継がれており、若い世代にも「クリティカル・アート」と呼ばれる動きを広く見出すことができる。政治的社会的問題に対して果敢に取り組む作家たちである。作家もまた社会問題と関わって歴史認識を再形成し、現実社会を変容できると考え、実践を続けている。「コモン・アフエーズ」展で中心となった世代は、社会主義時代を直接には体験していないか、ほとんど記憶にない作家たちではあった。しかしながら、歴史に取材し、共に社会と向き合いながら、日常生活に根差しつつ実践的な活動をタフかつユーモラスに繰り広げる姿勢は貫かれていることが見て取れる。

会場にはどこか寂しさや悲しみ、

催されているノヴォリピエ・グループNowolipie Groupという、難病(多発性硬化症)を患う人々との共同ワークショップや、少年院でのワークショップ、家族友人隣人らと共に金色のスーツを着て練り歩く共同作業(Common Task)、地元のブルドノ地区で展開しているブルドノ彫刻公園、2011年にベルリン・ビエンナーレにおいて開始され、以後開催場所を変えながら世界各地で行われている、誰でもが参加可能な「素描家の会議」など、広く社会と関わる活動が続いている。

2003年(VIEWS展開催最初の年)に彼がVIES賞に選ばれた際には、《クローク》という作品を提案し、ザヘンタ国立ギャラリーのクロークルーム従業員の希望(雇用契約の延長、インターネットの使えるコンピューター導入、エドヴァルト・ドゥヴルニクの絵画を展示する)を叶え、彼らの労働環境向上を目論んだ。本展でも、今度はドイツ銀行クストハレ受付職員との共同作業を行い、また観客を展覧会へ積極的に関わらせるような仕組みを提案していた。すなわち、観客による会場写真撮影コンテストの開催である。受付でデジタルカメラを貸し出し、観客はそのカメラを持って自由に会場内を回り、撮影する。自分の気に入った画像を1枚選んで、その場でプリントアウトしてもらい、裏には自分の名前と連絡先とを記入。展覧会場入り口そばの壁にはネットが準備され、観客はネットにクリップで画像を止めて自由に展示できる。会期終了後に、画像についてコンペが行われ、最優秀者が決まる、ということであるらしい。1日だけのワークショップとは異なっていて、会期中いつでも誰でもが参加可能というプロジェクトであった。

## 「クリティカル・アート」

ポーランド及びいわゆる旧東欧地域では、戦後の共産主義政権の誕生

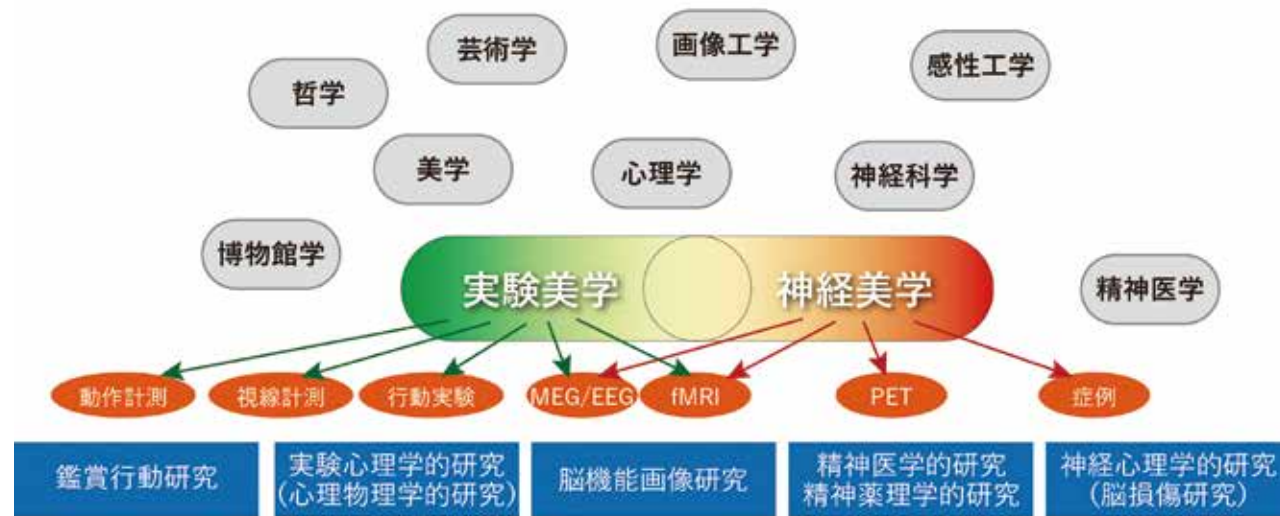


図1 研究の方法論・アプローチ

神経美学や実験美学では、その論考を踏まえ、問題意識を深め、脳や行動に現れるデータとして示す必要がある。

そもそもあなたは、なぜ、どのような美の問題に興味を持つのだろうか。絵を描くのが好きだから、映画が好きだから、オーケストラで演奏しているから、音楽を聴いていて涙ぐむ感動を得たからなど、あなたにとって美や感性に関心を抱ききっかけは多々あるだろう。特定の問題にターゲットを定めたら、過去に哲学ではどのように論じられ、他の諸科学の中でどのように扱われてきたかについて、それらで扱われてきた諸概念との位置付けを考えてみよう。特定の感覚(視覚や聴覚、触覚)における独立性や共通性として、美や美的なものを捉えても分かりやすいだろう。ちなみに私の研究室では、芸術における美しさ以外にも、顔の魅力や、ダンスの認知、美術館での心理的飽き(「博物館疲労」)、選択による好みの変化、絵画に感じる時間、マインド・ワンダリングなど、様々な感性に関する研究テーマを扱っている。

### 方法を選択する

美にまつわる主観性を客観的方法で明らかにするためには、様々なツ

ールがある。神経美学では、機能的核磁気共鳴撮像法(fMRI)や陽電子断層撮像法(PET)、脳磁図(MEG)、脳波(EEG)などの脳機能画像法を主に用いる。脳には、外的刺激の処理に応じた活動変化が特定の部位やネットワークに生じる。「どの脳の領域(あるいは複数の領域)」に活動変化が「どのように」生じるかについて(脳の時間的特性)、美しさやその他の美的なものの経験が生じる際の脳の働きを調べることになる。

実験対象者に様々な刺激(絵画や音楽、顔画像など)を提示し、その際特定の反応(主観性)の程度や種類に応じて分析するのが典型的な方法論である<sup>1</sup>。たとえば、美的経験については、人それぞれ美しいと評価・判断する程度や対象は異なる。抽象画については低く評価する人もいれば高く評価する人もいる。しかし、研究上は、どういう作品に対してであれ、そのときの「美しい」という主観的経験に関連する脳の働きには共通性がある、という論理が働く。また、その特定の脳部位やネットワークが、どのような働き(機能)を持っているのかについて、関連する過去の研究と対応づけることが必要となる。もし、あなたが大学生や大学院生で、fMRIやPETやEEGといった計測装置を利用できる環境にあるのであれば、それはとても恵まれ

ている。ぜひそれを使って、美に、あるいは美的なものに関する自分なりの問題を明らかにしてほしい。ただ、それらの脳機能計測については装置によって明らかにできる特徴が異なっているので注意が必要だ。それらの装置の特徴については自分で調べてほしい。自分が使うことのできる計測装置の特徴を知った上で、研究のアイデアを練り直す必要があるかもしれない。

もしかしたら、あなたの研究室には、経頭蓋磁気刺激装置(TMS)や経頭蓋電流刺激装置(tCS)があるかもしれない。それも面白い研究ができる。これらの装置は、頭皮の上から微弱な磁気や電流を流すことによって脳内活動に変化を生じさせることができ、脳の活動を外的に変化させることによって、ものごとの感じ方や反応がどのように変わるかを「因果的に」明らかにできる。たとえば、ある人物の身体像を観察しているときに活動する脳部位をTMSで刺激することで、身体像の美しさの評価が低減することを示した研究がある<sup>2</sup>。また、前頭葉の頭皮上に配置した電極(スポンジに覆われている)から1~2ミリアンペアという微弱な直流電気を流した研究では、美しさの評価が変化することが明らかになっている<sup>3</sup>。私たちの近年の研究では、前頭葉と運動野の脳活動を変化させ

るように微弱な電流を流すことで、抽象画の「醜い」という評価が減ることが明らかになった。これらの研究は、磁気や電流を使って脳活動を操作することで、ごく短時間ではあるものの、絵画や顔や身体を感じ方が変わることを示している。ただ、脳のどの部位を刺激すればよいか、どのような刺激なら感じ方が変わるのか

は、fMRIなどの脳機能画像法との対応で考える必要があるが、その脳部位が持つ機能的役割を因果的に検討できる点は非常に魅力的な方法である。

しかし、あなたが高校生ならもちろんのこと、大学生でも、これらの装置を使うことができないという場合も多いだろう。大学では美術史や哲学を専攻していて、実験研究に興味があるという学生のあなたの場合もそうだろう。その場合でも、パソコン1台あれば(できれば、外付けのモニターがあれば)、心理学実験によって研究はできる。最近では、無料の心理学実験ソフトウェアもあり、比較的簡便に実験ができるようになってきた。実験美学の圧倒的多数は心理学実験(心理物理学計測)に基づいている。ただし、心理学実験であれば、実験のアイデアや実験計画が重要になる。また、視線計測ができるような環境であれば、なお実験の選択肢も広がる。さらに、美術館や博物館のようなリアルフィールドで実験を行えるのであれば、実際の鑑賞や自然な対人場面を想定した実験を

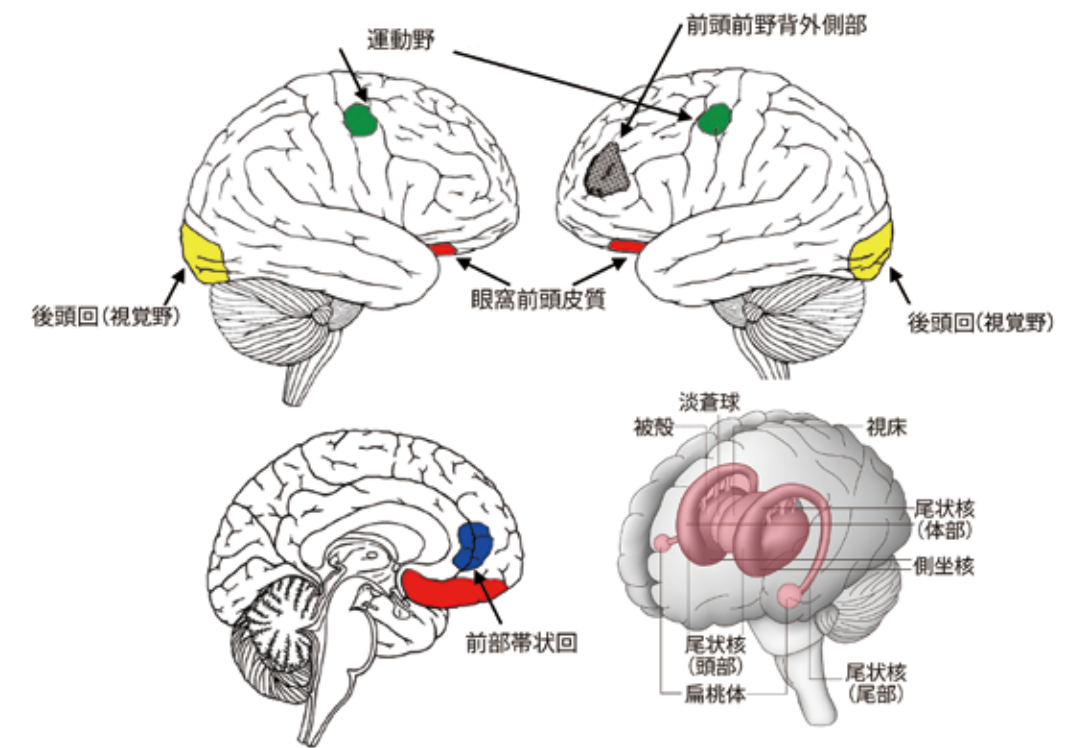


図2 美と関連する脳の部位

行うことも可能になる。

### タスク 課題を考える

本来ならば「何を明らかにしたいか」によって研究の方法論は選択されるべきであるが、計測装置の問題などに制約されることも多い。また計測装置によって可能な実験課題の制約も生じる。fMRIやMEGのような脳機能画像計測では、できるだけ頭を動かさないようにする必要がある。また、脳の活動を調べるには、いくつかの実験手順に沿った課題を設定する必要もある。神経美学や実験美学で用いられる実験課題は、それらの分野で独自に発展したのではなく、心理学や認知神経科学の実験の課題を用いているので、どのような課題が利用できそうか、その知識は美をめぐる心の科学において大いに役立つはずだ。

特定の感覚刺激に対するある主観的体験(内的状態)に対応した脳活動を調べたいのであれば、その刺激を提示し、美しい・どちらでもない・醜い、のような3段階を特定のボタン

に対応させるように、実験参加者にその体験や感覚、感情の強度をボタン押し等で回答してもらえばいい。5段階でも9段階でもいい。また、ある長さの線分上でどれくらいの体験に相当するかの位置を回答させる方法もある(visual analogue scaleという)。これらは古典的な方法であり、多くの研究で用いられているが、「意識された」体験である必要がある。複数の主観的体験の違いや共通性を調べなければ、それぞれの反応に応じて活動する脳部位やネットワークを調べ、その領域の重なり具合を調べることができる。これらの評定法では、「どれくらい」そう感じるかを数値や線分上の位置として報告する必要はある。その一方で一対比較法だと、2つの感覚刺激を提示し、どちらがよりその体験の程度が強いかを反応すればよいことになるが、体験そのものを明らかにするというよりも、比較や選好のプロセスを検討することになる。たとえば、美的判断と知覚的判断の違いを比べたければ、2つの比較課題を行い、その違いを調べればよい。

刺激の物理的特性のように（たとえばフラクタル次元や対称性の度合いなど）、あらかじめ特定の内容がカテゴリになっていたり、物理的特性が段階的に操作されていたりする場合には、単にその刺激を観察しているときの脳の活動を測ることもできるし、そのときに刺激の内容に関する反応を求めて、その違いを調べることもできる。

これらの方法は極めて単純で古典的なものであり、より洗練された実験課題を用いれば、より自分の関心のある問題を工夫して調べることもできるだろう。美を（あるいは関連する特定の主観的感覚を）感じるにはどれくらいの時間を要するのかを知りたければ、刺激の提示時間を数段階にして変えることで調べられるだろう。記憶の問題であれば、記憶課題を選択する必要がある。あなたが関心をもつ問題について、美や美的なものそのものは調べられていなくても、多くの心理学の研究では、これまで関連した多くの研究が行われているはずだ。それらの研究を参考に、課題を組み立てることができる。何を明らかにしたいか、そのためにどのような課題を設定するか、これは心理学や認知神経科学においては重要な作法でもある。

### 何の役にたつのかを考える

美やそれに関連することを明らかにすることは何の役にたつのであろうか。美とは何かに関する論考は古代ギリシャ哲学の時代から数千年にわたって行われてきたし、実証的な方法を用いて検討したところですぐに達成されるものでもない。しかし、過去からの偉大な問題に対して、その答えの可能性を提示することで、また哲学者や美学者からの批判や議論を受けることができる。美の実証科学は、人文科学と自然科学のまさに融合領域、学際研究であり、人文科学の問題を自然科学の手法で明ら

かにする、データを用いて証明しようとする試みなのである。

また、過去の哲学や美学などにおける理論的な考察の中で生まれている諸概念の関係を明らかにする試みも、実証研究の重要な作業であろう。対人場面で他者に魅力を感じることは芸術作品に美を感じることは同じなのだろうか、美と醜は同一次元の対概念なのだろうか、崇高さと美はどのような関係にあるのだろうか、数学における美は芸術に感じる美と同じなのだろうか。これらの問題はすでに神経美学の問題として扱われてきている<sup>4</sup>。郷愁や懐かしさ（ノスタルジー）、喜びと感動、真善美の共通性と違い、これらの問題は哲学の中でも議論がなされてきた問題である。また、鑑賞者だけの問題ではなく、作者の創造性についても興味は広がる。作品は、作者と鑑賞者とをつなぐ媒体であり、そこに感動や様々な美的感情が生まれることになる。美術や音楽だけでなく、小説や詩、デザイン等で、創造性に共通性や個性があるのだろうか。その脳内でのネットワークはどのようなになっているのだろうか。疑問は広がるばかりだ。

また、もしあなたが知りたいことが脳内物質（たとえばドーパミンやセロトニン）や遺伝子の問題だとすれば、生物学や医学からのアプローチが必要になるだろう。進化の問題や芸術の起源については考古学が参考になる。このように、美をめぐる科学は、様々な学問の境界領域であり、文系も理系もどちらも重要なのだ。さらには、商品開発やモノの使い方（ユーザビリティ）も、美の問題と常に関わっている。学術的にも社会的にも、美の研究は様々な接点として期待できる。

#### 注

1 たとえば、Ishizu, T., & Zeki, S. (2011) Toward a brain-based theory of beauty. *PLoS One*. 6(7), e21852. Kawabata, H., &

Zeki, S. (2004) Neural correlates of beauty. *Journal of Neurophysiology*. 91, 1699-1705.

2 Calvo-Merino, B., Urgesi, C., Orgs, G., Aglioti, S.M., & Haggard, P. (2010) Extrastriate body area underlies aesthetic evaluation of body stimuli. *Experimental Brain Research*. 204, 447-456.

3 Cattaneo, Z., Lega, C., Flexas, A., Nadal, M., Munar, E., & Cela-Conde, C. (2014) The world can look better: enhancing beauty experience with brain stimulation. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*. 9, 1713-1721. Nakamura, K., & Kawabata, H. (2015) Transcranial direct current stimulation over the medial orbitofrontal cortex—the left primary motor cortex (mOFC-IPMC) network affects subjective beauty but not ugliness. *Frontiers in Human Neuroscience*, 9, 654.

4 顔の魅力については、Winston, J. S., O'Doherty, J., Kilner, J. M., Perrett, D. I., & Dolan, R. J. (2007) Brain systems for assessing facial attractiveness. *Neuropsychologia*, 45, 195-206. 美と醜については、Nakamura & Kawabata (2015) 前掲を参照。崇高さについては、Ishizu, T., & Zeki, S. (2014) A neurobiological enquiry into the origins of our experience of the sublime and beautiful. *Frontiers in human neuroscience*, 8, 891. 数学的美については、Zeki, S., Romaya, J. P., Benincasa, D. M., & Atiyah, M. F. (2014) The experience of mathematical beauty and its neural correlates. *Frontiers in human neuroscience*, 8, 68.

### 研究プロジェクト

## 研究プロジェクト一覧（平成27年度）

\*肩書きは当時

#### 教員提案型連携研究プロジェクト

大区分	研究課題	プロジェクト代表者
自然とからだ	生態智の拠点としての聖地文化—— ころろ・場所・癒しの研究	鎌田東二
	身体疾患・症状に関する心理療法の研究	河合俊雄
	遂行機能の実行に関わる前頭葉ネットワークの解明	船橋新太郎
	意思決定と社会性の神経基盤の研究	阿部修士
きずな形成	環境要因が潜在的認知に及ぼす影響	上田祥行
	終末期に対する早期支援	カール・ベッカー
	対人相互作用に関わる認知・感情機能	吉川左紀子
	つながり・共生のメカニズムとこころの豊かさ	吉川左紀子
	農業・漁業コミュニティにおける社会関係資本	内田由紀子
こころ観	地域の幸福プロジェクト	内田由紀子
	期待感とこころの豊かさについての研究	柳澤邦昭
	こころ観の思想的・比較文化論的基礎研究（人類はこころをどのようにとらえてきたか？）	鎌田東二
	こころとモノをつなぐワザの研究—— 伝統芸能・武道における心技体の研究を中心に	鎌田東二
発達障害	こころの古層と現代の意識	河合俊雄
	ヒマラヤの宗教精神とその現代的意義	熊谷誠慈
	子どもの発達障害への心理療法的アプローチ	河合俊雄
	前頭葉機能検査成績の発達に伴う変化	船橋新太郎
現代の生き方	発達障害の学習支援・コミュニケーション支援	吉川左紀子
	大人の発達障害への心理療法的アプローチ	畑中千紘
	文化・歴史的観点からのこころの豊かさ比較研究	河合俊雄
	出生をめぐる医療と倫理	カール・ベッカー
教育	組織文化とこころのあり方：日本における企業調査	内田由紀子
	孤立防止のための互助・自助強化プログラム開発研究—— 京町家「くらしの学び庵」プロジェクト	清家 理
	認知症をもつ人および家族のQOL向上のための施策のあり方研究—— 認知症初期集中支援チーム介入分析からの考察	清家 理
震災	こころ学創生：教育プロジェクト	吉川左紀子
幸福感総合	連携MRI研究施設における認知神経科学の教育事業の展開	阿部修士
負の感情	東日本大震災関連プロジェクト～こころの再生に向けて～	鎌田東二
	国民総幸福（GNH）を支える倫理観・宗教観研究	熊谷誠慈
	倫理的観点に基づく認知症介護の負担改善	清家 理

#### 一般公募型連携研究プロジェクト

研究課題	プロジェクト代表者
被災地のこころときずなの再生に芸術実践が果たしうる役割を検証する基盤研究Ⅳ	大西宏志（京都造形芸術大学芸術学部教授）
心理療法場面に見られる象徴化機能の現代的問題に関する臨床心理学的研究—— 事例にみられるイメージ表現から	前川美行（東洋英和女学院大学人間科学部准教授）
子どもの発達障害と作業療法	長岡千賀（追手門学院大学経営学部准教授）
自然のもつ文化的・教育的・芸術的価値とは：市民の価値判断を反映したマネジメントに向けて	伊勢武史（京都大学フィールド科学教育研究センター准教授）
甲状腺疾患におけるこころの働きとケア	長谷川千紘（京都文教大学臨床心理学部講師）
高齢者の認知能力に及ぼす運動スキルの影響とその神経基盤	積山薫（熊本大学文学部教授）

研究プロジェクト

## 生態智の拠点としての聖地文化——こころ・場所・癒しの研究

鎌田東二 (京都大学こころの未来研究センター教授、現上智大学グリーンケア研究所特任教授)

### ■本プロジェクトの特色

本プロジェクトは、2015年度においては、これまでの思想・文献に基づく基礎的研究とフィールド調査に加え、地域伝統文化へのアクションリサーチを実施し、社会における「聖」的な崇高さが相互理解を支え、公共倫理形成の鍵となるメカニズムを探った。そして、寺社や聖地などの「癒し空間」や、負の感情を昇華させる装置としての「祭」に蓄積されている「聖」性を、宗教学的・哲学的・芸術的・社会的観点から多角的に分析し、「自然に対する深く慎ましい畏怖・畏敬の念に基づく、暮らしの中での鋭敏な観察と経験によって練り上げられた、自然と人工との持続可能な創造的バランス維持システムの技法と智慧」を、「生態智」として定置した。日本各地に根付く「聖地文化」を見直し、未曾有の大災害や不測の事態を乗り越えるなかで蓄積されてきた智慧を探り当てる試みは、今日ますます重要な課題である。

### ■フィールド調査、学部生向け教育フィールドワーク

2015年度は6回のフィールド調査・アクションリサーチ、1回の学部生向けフィールドワーク実習を行った。フィールド調査

①第9回東北被災地追跡調査=2015年5月2日～5月6日 (「東日本大震災関連プロジェクト」報告書に詳述)

②奈良県桜井市多武峰談山神社第4回「談山能」=2015年5月19日

(2015/5/19フィールドノートより)

(会場は権殿。旧常行堂。(中略)翁は、何度も見ても緊迫感があり、かつ謎めいて面白い。千歳も若々しくきびきびとした所作が見事であった。囃子方も気合が入っていた。終了後、長岡宮司は、談山神社には中世の延年の舞の資料が残っていると話した。中世芸

能の宝庫であり、源泉としての談山神社。その旧常行堂には「後戸」がある。そこに正月前に摩陀羅神面を御神体として安置し、そこで「ウツボ」のように育て、神霊をたらし、活性化させた。まさに、タマフリ芸能の拠点。そして、ここが能の発祥に関わる地なのだ。)

③沖縄県久高島フィールドワーク=2015年5月28日～30日

(2015/05/28フィールドノートより)

〈これから、「神の島」と呼ばれてきた久高島に行きます。一昨日と昨日で、盟友大重潤一郎監督の事務所：沖縄映像文化研究所で、「久高オデッセイ三部作」の最後の作品「久高オデッセイ第三部風章」を全篇を一緒に観ながら映像とナレーションチェックをしました。(中略)大重さんがなぜ「久高オデッセイ」というタイトルにしたのか、その「オデッセイ」の部分に「血」が通い、爽やかで力強い「風」が吹いている作品になっていると感服しました。風や空気や気配を感じてほしいという「気配の魔術師」の大重潤一郎の真骨頂が滲み出ている入魂の作品であると感じ入りました。「久高オデッセイ」という映画は単なる記録映画ではありません。学術映画ではありません。まさに、それは「久高オデッセイ」というほかない、「久高島映像叙事詩」であり、「久高島のちの讃歌」なのです。)

④奈良県奈良市春日神社=2015年6月18日

(2015/06/18フィールドノートより)

〈社務所に着くと、春日大社教化部教化課長の中野和正権禰宜さんが出迎えてくれる。そこからずっと密着3時間、中野権禰宜さんが案内説明してくれた。ありがたい。まず、「後殿」の参拝と拝観であるが、愕然とした。春日大社の信仰とは何であるか、根本から覆されるような事実の開示。

それは「後殿」に祀られている五殿

の神々も不思議であるが、それ以上に、タケミカヅチの神(鹿島神宮の主祭神)を祀る第一殿とフツヌシの神(香取神宮の主祭神)を祀る第二殿との間に、これは何だ! いったい、なぜ、ここに、これが???? その小さなオベリスクのような、水晶体のような、白漆喰に覆われた白磐座が放つ謎の神秘力。(中略)理解不可能な形態。呪術的であるが、不思議な美しさを帯びている。底力を秘めて、梃子でもそこを動かんと不動の姿勢と沈黙を保っている。汝よ、いつからそのお姿でそこにおわすのか!? 神というよりも「宇宙との交信」を感じる。あるいは、大地と天空を通じさせる伊勢の神宮の「心御柱」とは別種の「霊柱」か? この不思議な宇宙空間性。そして、無時間性。「神話」という言葉よりも「科学」という言葉が相応しいような秩序と構造とシステムが備わっているような。春日大社はずっとこんな白磐座を隠していたのか? それが一般公開されたことの「日本的霊性」の覚醒の意味・意義・役目を強烈に感じた。よくぞ一般公開に踏み切ってくださった。ありがたい。)

⑤島根県出雲フィールドワーク=2015年8月8日～8月9日

⑥第10回東北被災地追跡調査=2015年9月18日～9月23日 (「東日本大震災関連プロジェクト」報告書に詳述)

こうして、東北、奈良、島根の各地に根づく「聖地文化」とそこに内蔵されている「生態智」を探った。「聖地文化」も「生態智」もライフラインの根幹をなす伝統である。今後も以上のフィールドに加え、各地の様々な伝統文化に根付く「聖地文化」の調査を続け、自然における人間の持続可能な生活に向けて、「生態智」を掘り起こしていきたい。

研究プロジェクト

## 身体疾患・症状に関する心理療法の研究

河合俊雄 (京都大学こころの未来研究センター教授)

### ■研究目的

近年は、いわゆる心身症疾患だけでなく、小児科や産婦人科、ターミナルケア、遺伝子診療など、さまざまな医療分野において、患者の「こころ」へと目を向けることの大切さが浸透しつつある。しかし、身体疾患治療における臨床心理学的アプローチは、疾患受容を目指した心理教育やストレスケアなどの一面的・限定的・操作的な方法が中心で、人間全存在への配慮と関心をもって語りに耳を傾けるという心理療法本来の姿勢とは遠く隔たったものが多いというのが現状である。

一方で、これまで報告されてきた身体疾患を抱えたクライアントとの心理療法実践のなかには、そうした症状やストレスへの対処にとどまらず、きわめて個別的で意義深い物語が展開されるものも少なくない。特に箱庭や夢などのイメージを用いた心理療法は、身体も含めた「こころ」の変容プロセスにおいて重要な役割を担うことが示唆されている。こうした身体疾患・身体症状への、本来的な意味での心理療法の可能性を追究することは、よりよい援助体制を構築する上で重要なことだと思われる。

そこで、これまでに当センターで行ってきた一連の甲状腺疾患研究プロジェクトをさらに発展させ、甲状腺疾患だけでなく身体疾患一般や広い意味での身体症状に対する、従来の限定された役割にとどまらない心理療法的アプローチの有効性と可能性を模索するために、本プロジェクトは立ち上げられた。

### ■平成27年度の研究成果

昨年度は、身体疾患へのすぐれた心理臨床実践を行っている専門家を講師として招聘し、4度の講演会および事例検討会を開催し、臨床の知の集積を



図1 対照群の家屋画例  
環境・他者から分立した“個”の意識が特徴



図3 対照群の室内画例  
“私”の空間であることが強調される

はかった。平成27年度は、この事例検討から見えてきた、身体化傾向をもつ者の心理的特徴を実証的に検討するために、心身症疾患を対象として描画課題(家屋画・室内画)を用いた調査を開始した。

調査対象となった女子大学生202名のうち、心身症疾患の既往がないものを対照群(108名)とし、医師に心身症疾患の診断を受けている、あるいは治療中であるものを心身症群(41名)とした。この両群間で、描画の分析指標の出現頻度を比較した結果、心身症を抱えた青年期の女子は、他者や環境との密接なつながりのなかに生きており、独立した“個”という感覚に乏しい可能性が示唆された。こうしたあり方のために、他者・環境との摩擦・軋轢の影響をダイレクトに受けてしまい、その影響が心理的・内省的に抱える悩みや精神症状ではなく、身体という実体的な(他者と共有可能な)次元で発

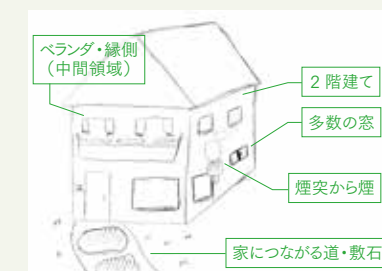


図2 心身症群の家屋画例  
自己の領域が完全には閉じられず、環境・他者とのつながりのなかにある

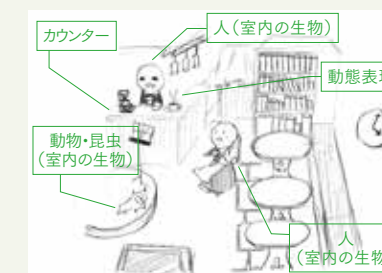


図4 心身症群の室内画例  
内界にも他者が混入しており、私的・内省的なスペースという意味を帯びにくい

現するのではないかと考えられた。

### ■今後の展開

この調査により、心身症者の内外的世界と外的環境との関わり方の一端を示すことができたが、現時点ではまだ十分なデータが得られていないため、次年度は引き続きこの調査を継続し、知見の裏付けを進めたい。さらに、無意識的な人格構造を詳らかにするバウムテスト、アレキシサイミア傾向を測定するTAS-20と組み合わせることで、身体化傾向のある者の心理的特徴をより多層的に捉えることを試みる。そして、本研究を通じて得られた知見から、身体疾患の心理療法についての新たな理論を構築することを目指したい。

研究プロジェクト

# 遂行機能の実行に関わる前頭葉ネットワークの解明

船橋新太郎 (京都大学こころの未来研究センター教授、現京都大学名誉教授)

## ■研究の目的

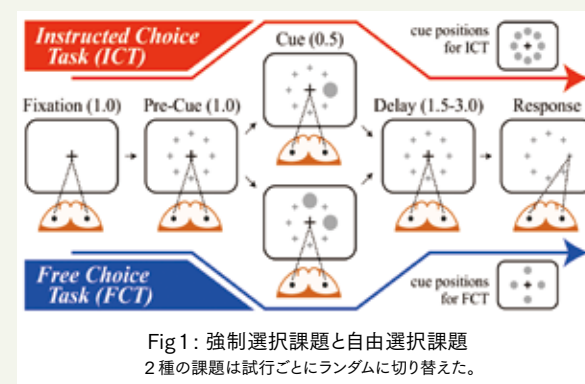
自身の行動を選択するとき、われわれは、それぞれの選択肢の損得の大小や、どちらの選択肢のほうが慣れているかなど、さまざまな情報を手がかりに選択を行う。しかしそういった外的な手がかりが一切なく、どの選択肢でも得られる結果は同じという状況でも、われわれは自身の意思で内発的に選択を行うことができる。このような自由選択行動の遂行には大脳皮質の前頭連合野が関与することが、ヒトを被験者にした最近の脳機能イメージング研究で明らかにされている。しかし、前頭連合野の神経細胞（ニューロン）のどのような活動が選択肢の決定に関わっているか、細胞活動レベルでの詳細なメカニズムは知られていない。このような場面での選択結果はその後の同様の選択場面での選択肢の決定に影響を与えることや、様々な意思決定の基本的なメカニズムであることから、前頭連合野に関わる遂行機能を理解する手がかりが得られると考え、その細胞レベルのメカニズムの解明を試みた。われわれは2頭のサルを用いて、サル自らが反応の方向を選択する自由選択条件の眼球運動課題と、コンピュータによって指示された方向に反応する強制選択条件の眼球運動課題を作成し（図A）、両課題遂行中の前頭連合野ニューロンの活動を比較し、自由選択条件下で特定の選択肢が選択されるメカニズムを検討した。

## ■研究の方法と結果

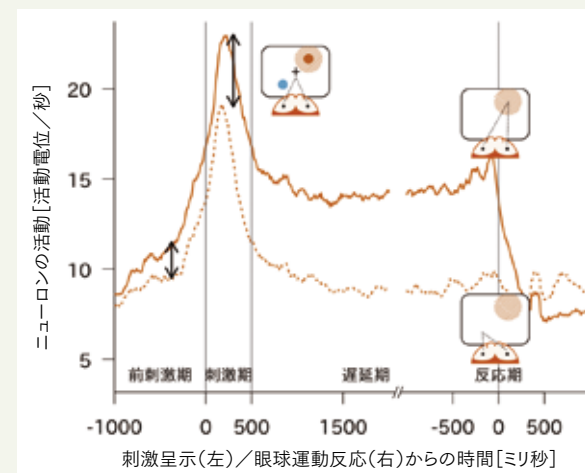
まず活動を記録している細胞の表象する最適応答方向を決定した後、その方向とランダムに選択した別の方向の2方向を視覚刺激により同時に提示し、どちらかをサル自身に選択させて眼球運動を行わせたところ、サルが最適応答方向を選ぶときにのみ、視覚刺激の

提示期、ならびに、これに続く遅延期に興奮性活動が生じることがわかった（図B）。詳しい解析の結果、この興奮性活動は選択肢が視覚刺激として提示される数百ミリ秒前から生じることがわかった（図B）。選択肢の提示前に現れることから、この活動は選択の方向を誘導する予期的な活動であることがわかる。このような予期的な活動がどのようなものかを検討した結果、前頭連合野の神経細胞のどれもが有し、内的な要因によって強弱の変化が生じる、いわゆる自発的活動の偶然の増強が予期的な活動であり、これがその後提示される視覚刺激に対する応答を増強させたと考えられる。異なる最適応答方向を持つ細胞間には抑制性の相互作用のあることが知られているので、視覚刺激提示で活動が増強した細胞が他の細胞の活動を抑制した結果、winner-take-allの原理が働き、眼球運動の方向が決定したと考えられる。このように、選択肢を自由に選択できる状況では、選択の直前の前頭連合野の細胞群の活動状態によって、選択肢にバイアスがかかることがわかった。

前頭連合野には情報の短期的な保持



図A 使用した課題。上段は強制選択課題(ICT)を示す。視覚刺激が1つ提示され、遅延(Delay)後にその位置まで眼球運動をすると報酬が与えられる。下段は自由選択課題(FCT)を示す。サルは画面上に示されたランダムな2カ所のうち、どちらかを自分で選んでその位置へ眼球運動を行うと報酬が与えられる。どちらを選択しても同じ報酬が同じ量与えられる。



図B 自由選択課題の実行時に前頭連合野で記録された神経細胞の活動の例。実線はサルが細胞の最適応答方向を選択したときの活動を、点線は最適応答方向ではないほうを選択したときの活動を表す。刺激期には選択肢である2つの視覚刺激が同時に提示されているにもかかわらず、最終的にサルが行う選択に依存した活動が、視覚刺激提示前の時期から生じているのがわかる。

に関わる神経細胞が多数存在する。今回の実験では、この細胞は活動の状態を比較的安定に持続できる特徴を持つことがわかった。この特徴により、遅延期の持続的な活動の維持だけでなく、刺激提示前の活動状態の維持にも関わり、活動にバイアスを与える要因になっていることもわかった。

研究プロジェクト

# 意思決定と社会性の神経基盤の研究

阿部修士 (京都大学こころの未来研究センター特定准教授)

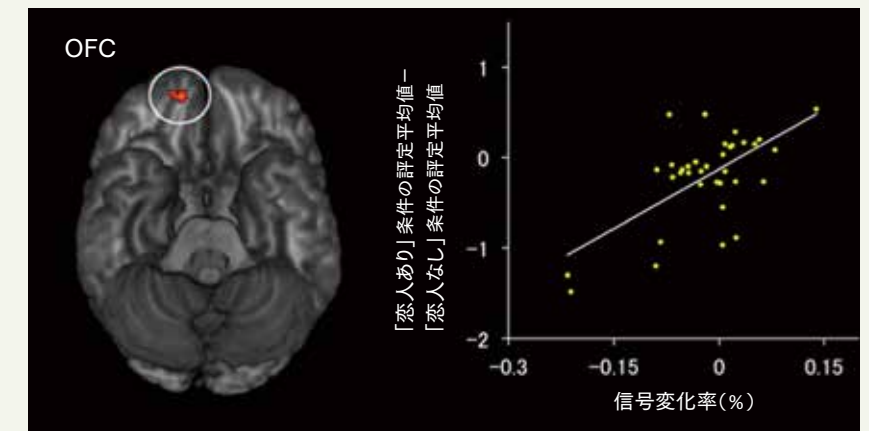
## ■本プロジェクトの概要

本研究プロジェクトの目的は、ヒトの意思決定と社会性を司る神経基盤を、機能的磁気共鳴画像法 (functional magnetic resonance imaging; fMRI) や神経心理学的評価など、複数の手法を相補的に用いて明らかにすることである。人間の意思決定を研究する際には、実験における制約上、人間の社会性の本質的要素が損なわれるケースが少なからず存在する。本研究では実験パラダイムを工夫することで、より現実世界に近い状況でのヒトの意思決定に関わる神経基盤にアプローチする。具体的には、正直さ/不正直さ、利他行動、恋愛などに焦点をあて、個人間の意思決定の差異、あるいは個人内の意思決定の揺らぎを説明する神経機構の解明を目指している。

## ■非道徳的な恋愛の神経基盤

今年度は主に人間の恋愛の背景にある神経機構、特に非道徳的な恋愛行動に関わる神経基盤に着目して研究を行った (Ueda et al., 2017)。日常生活における恋愛では、すでに恋人がいる魅力的な異性にアプローチをかけるか否かの選択を迫られる場合があり、一般的にはそのような状況では積極的なアプローチは控えるべきとされる。いわゆる「略奪愛」とよばれる行為は、社会的評判を損なう、トラブルを招くなど、様々なリスクを伴うものである。その一方で、魅力的な異性と交際できる機会が増えるというメリットもあり、こうしたトレードオフの関係は、非道徳的な恋愛行動の個人差に関与しているとも考えられる。

そこで本プロジェクトでは、非道徳的な恋愛行動の背景にある神経基盤とその個人差を同定するために、男性被験者を対象とした以下のfMRI実験を行った。被験者はfMRIのスキャン中



非道徳的な恋愛の個人差を説明する神経基盤 (Ueda et al., 2017より改変)

に、画面に表示される高魅力・低魅力の女性と「どれくらい交際してみたいか」を8段階で評定する課題に参加した。顔画像の下には、その女性の架空の交際状況に関する情報（「恋人あり」・「恋人なし」）が提示された。行動データの解析からは、低魅力の女性に比べ、高魅力の女性に対する評定平均値が有意に高いことが確認された。この効果の背景にある神経基盤として、腹側線条体の活動の関与が示された。また、「恋人なし」女性に比べ、「恋人あり」女性に対する評定平均値が有意に低いことが示された。この知見は、全体としては恋人がいる女性に対しては積極的なアプローチが控えられることを示している。この効果の背景としては、左半球の側頭葉・頭頂葉領域の活動の関与が示された。

本研究では特に、非道徳的な恋愛行動——すでに特定のパートナーがいる対象であるにもかかわらず、積極的にアプローチする行動——の個人差を、神経活動の違いから説明できるかを検討した。その結果、「恋人なし」女性に比べ「恋人あり」女性の顔写真が提示された際に、眼窩前頭皮質の活動が高い個人ほど、恋人がいる女性に対するアプローチを是認する傾向が高いことが明らかとなった。眼窩前頭皮質は価

値情報に基づいた意思決定を担うとされている領域であり、本研究では「恋人あり」女性に対する価値判断の個人差を反映していると考えられる。この研究成果は、なぜ特定の個人が本来抑制すべきはずの非道徳的な恋愛行動に陥ってしまうかを理解するための一助となると考えられる。

## ■今後の展望

上記の研究では、非道徳的な恋愛の個人差の背景として、眼窩前頭皮質の活動の違いが関与していることが明らかとなったが、個人差を説明する要因はこの限りではない。今後の研究ではさらに、こうした非道徳的な恋愛の個人差を促進あるいは抑制する要因と、その神経基盤についての研究を進めていく。

## 引用文献

Ueda R, Ashida H, Yanagisawa K, Abe N (2017), "The neural basis of individual differences in mate poaching," *Social Neuroscience* 12 (4): 391-399.



研究プロジェクト

# 終末期に対する早期支援

沖永隆子(京大大学人間・環境学研究所博士後期) +

カール・ベッカー(京大大学こころの未来研究センター教授、現京都大学政策のための科学ユニット特任教授)

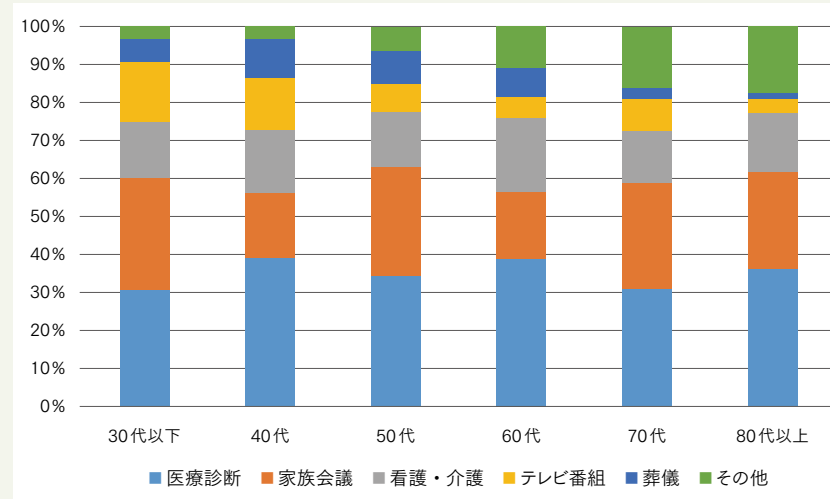
## ■ ACPの早期支援に関する研究

患者の尊厳を遵守し、生きる目標を明確化するケアの実践として、事前ケア計画書(Advance Care Planning、以下ACP)は、自己決定を促進させる意思決定支援の取り組みである。最終的には、患者や家族のニーズに沿った治療の選択と、国家の余分な医療費支出の抑制を実現し、双方にとって喜ばしく、より倫理にかなった医療の在り方を目指している。本研究は、そのACPの早期支援に関する研究である。

平成26年度より、ベッカーは十数カ所の市民グループや医療系の勉強会などに対して、ACPに関する講演を行ってきた。その際、1000名ほどの一般市民を対象にアンケート調査を行い、また引き続き、27年度にも600名あまりのデータを回収した(2015年8-9月)。その結果、いわゆる「エンディング・ノート」に関して、興味を持つようになっている人が多い(57%)ようには見えるものの、実際に購入している人はそのほんの一部(7%)であり、さらに記入にまで至っている人は、わずか2%にも満たないことが明らかとなった。

さらに、26年度までに回収した1000名分のデータ分析より、若年層の20~30代に比較して、60~70代の高齢層に属する人のほうが、かなりの割合で終末期の生き方に関心が高いことが確認できた。しかし、実際には、回答者の94%(917名)は自分の事前指示要望書を作成しておらず、作成した人は、わずか5%(51名)に留まる、という結果が見られた。

これらの調査結果は、2014年に厚労省・終末期医療に関する意識調査等検討会がまとめた「人生の最終段階における医療に関する意識調査」(平成26年3月)の結果とも共通しており、この調査によると、意思表示の書面を



ACPを話し合うきっかけ

らかじめ作成しておくという考え方に約70%の人が賛成している一方、実際に書面を作成している人は約3%であった。つまり、高齢者を中心とする一般市民のACPへの関心が高まっているわりには、ノートを買って、記入するといった行為には結びついておらず、ACP実現に向けて何らかの契機作りの支援が必要であると思われる。また、一般市民の多くは、医療行為やその副作用に関する知識も乏しく、決定する前に何らかの教育的支援も検討する必要があるといえる。

## ■ 質問項目の分析結果

その他の質問項目を分析した結果、「誰と相談するか」という問い(複数回答あり)に関しては、男性は妻を相談相手にするのに対し、女性は親や兄弟姉妹を相談相手にする傾向が見られることがわかった。

「いつ、どこで」の問いでは、医療診断420名、家族会議322名、看護・介護185名、葬儀85名、テレビ83名、講演会5名、その他5名という回答数が得られた。自由記載欄での記述によれば、終末期の場面に遭遇したときにはじめて、こうした事前要望の話が持ち上が

り、医療者側からの情報提供がきっかけとなりうるという。今後、さらに分析と考察が必要であるが、たとえば40代以下の若い世代で、特に女性がテレビ番組をきっかけにするというのに対して、50代以上は、テレビ番組より家族会議や医療診断時をきっかけにする傾向にある。

このようなデータをさらに精査することにより、性差や年齢の傾向に合わせたACP支援や普及法を工夫できるのではないかと期待している。

以上のように、本研究では、一般市民の声と、国内外の法的・経済的・医療的事情を考慮した上で、市民と国のニーズに応じた事前指示書の書式および普及に必要な教育の開発を目指している。

研究プロジェクト

# 地域の幸福プロジェクト

内田由紀子(京大大学こころの未来研究センター准教授)+ 福島慎太郎(青山学院大学総合文化政策学部助教)

## ■ プロジェクトの概要

近年、個人を単位とした経済成長モデルを追求することの限界として、社会格差の増大や持続可能性に対する危機が表面化している。このような背景の下、本プロジェクトは、地域を単位とした幸福のあり方を検討することを目的としている。特に、東アジア文化圏で重視されてきた人々の関係性に焦点を当て、地域の幸福は社会関係(人々のつながり)によって成立しているという仮説を設定した。そして、このことを実証的に究明するための研究活動を実施してきた。

2014年度は、地域の幸福を成立させる社会関係の重要性を示唆する成果を報告した。この成果を受けて2015年度、本プロジェクトでは社会関係の基盤としての生業に焦点を当て、①同業者グループ(農業グループ・漁業グループ)と、②非農業者や非漁業者を含む地域コミュニティ(農村・漁村)の生業社会が持つ社会関係の特徴を検討した。その上で、各々の生業で特徴的な社会関係が人々の協調性に基づいた「地域の幸福」を生じさせている可能性を検証した。

## ■ 調査1: 同業者グループ調査

2012年から2013年にかけて、農業グループ・漁業グループのリーダーに対してアンケート調査を実施した。調査票の回収数ならびに回収率は、農業が397通(94.8%)、漁業が272通(81.2%)であった。

### 【分析1-1: 農業グループ・漁業グループの社会関係の特徴】

農業グループならびに漁業グループに形成される社会関係の特徴の違いを検討した結果、農業グループにおいては「信頼関係」「愛着関係」「互酬性の規範」の3種類の社会関係が特徴的であった。それに対して、漁業グループ

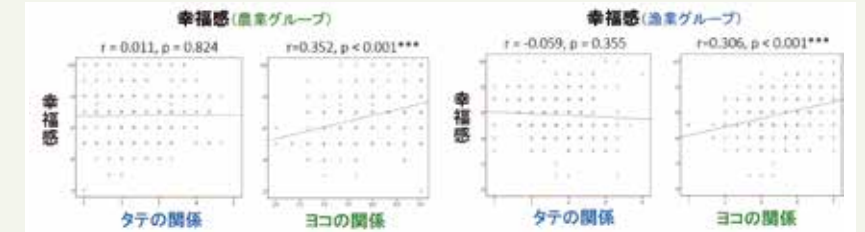


図1 グループの「ヨコの関係」「タテの関係」と幸福感との関連

においては「上下関係」「決まり事の数」「決まり事を順守する規範」の3種類の社会関係が特徴であった。農業グループに特徴的であった社会関係は「心理的なヨコの関係」としてまとめられた。一方、漁業グループに特徴的であった社会関係は「社会的なタテの関係」としてまとめられた。

### 【分析1-2: 農業グループ・漁業グループの社会関係の効果】

続いて、同業者グループにおける「ヨコの関係」ならびに「タテの関係」とグループメンバーの「幸福感」との相関関係を検討した。分析の結果、幸福感と有意な正の相関を有していたのは農業グループ・漁業グループの双方とも「ヨコの関係」であった(図1)。

## ■ 調査2: 地域コミュニティ調査

2013年に実施した郵送式のアンケート調査の再分析を行った。408地域コミュニティ(集落)から計7,295部の有効な回答が得られた。有効回答率は地域コミュニティによって異なり(3~75%)、平均22%であった。この調査には農業・漁業コミュニティの中の非農家・非漁業者も含まれており、農業・漁業コミュニティ(集落)の効果を検討することが可能であった。

### 【分析2-1: 地域コミュニティの風土としての信頼関係と上下関係】

農村コミュニティならびに漁村コミュニティの社会関係の特徴を実証的に検討したと

ころ、「ヨコの関係」の代表項目である地域内の信頼関係は、農村コミュニティ群が漁業コミュニティ群と比べて有意に得点が高かった。一方で、「タテの関係」の代表項目である上下関係については、農村コミュニティ群と漁村コミュニティ群の間に有意な差はみられなかった。

これらの結果から、地域内の信頼関係は農業者グループの特徴のみでなく、非農業者を含む農村コミュニティの特徴としても共有されていることが確認された。一方で、上下関係については漁業者集団である漁業グループの特徴としては形成されているが、非農業者を含む漁村にまでは広がっていないことが確認された。

### 【分析2-2: 地域コミュニティの風土としての信頼関係に基づいた「地域の幸福」】

地域内の信頼関係が「地域の幸福」の形成要因となっている可能性を検討した。分析の結果、個人単位の信頼ではなく地域単位で共有された信頼関係が住民同士の幸福の相関を促進させていた(図2)。この研究成果は、2015年11月5日にブータンで開催された国際会議「International Conference on GNH」で口頭発表された。



## 研究プロジェクト

## こころ観の思想的・比較文化論的基礎研究 (人類はこころをどのようにとらえてきたか?)

鎌田東二(京都大学こころの未来研究センター教授、現上智大学グリーンケア研究所特任教授)

### ■「こころの荒廃」の突破口としての「身心変容技法」

本プロジェクトでは、「こころの荒廃」から抜け出ていくための方法として、宗教的リソース(技術と知恵)に着目し、その学術的・社会的な可能性を、「身心変容技法」として明らかにしてきた。2015年度は、今日社会問題となっている、超越的世界観に裏付けられた破壊性の問題に焦点を当て、宗教性にまつわる「負の感情処理」を課題として研究を進めた。修行やトレーニングの深化に伴い、当初は身心のより善き状態、社会のより善いかたちを目指していたはずの「身心変容技法」が、暴力的破壊性に転化してしまう事例は少なくない。本プロジェクトでは、現代社会の至るところで表面化するこうした負の作用について、具体的事例を通して比較検討し、学術的に究明することで、その構造や特徴・問題点を明らかにする。

### ■研究会の概要

今年度より本プロジェクトは、新たに採択された基盤研究(A)「身心変容技法と霊的暴力～宗教経験における負の感情の浄化のワザに関する総合的研究」を踏まえつつ、宗教的実践における「こころ」の変容、とりわけ宗教的世界観に裏付けされた、万能観、排他主義、暴力性など「負の感情処理」の問題に焦点を当て、定期的に様々な分野の研究者・実践家を招き研究会を開いた。蛭川立氏(明治大学情報コミュニケーション学部准教授/人類学)と永澤哲氏(京都文教大学総合社会学部准教授/宗教学)を招いた「第38回身心変容技法研究会+ワザ学・こころ観合同研究会」では、宗教的リソースへ参入する際の社会的基盤が重要なテーマとなった。蛭川氏は人類学の立場から、宗教経験での「身心変容」において「霊的暴力」を回避する鍵は、批判的思考と理

性的反省をもたらす社会的公共的關係性だと指摘した。また永澤氏は、1960年代のヒッピー文化から今日の瞑想文化に至る一連の流れを総括し、様々な仏教宗派や異分野の学問が出会い解け合っている、メルティングポットのような状況を捉えた。討議では、宗教の実践的「身心変容」のプログラムでは先達、メンターとの出会いが重要であり、これまでに蓄積された豊かな実践層に、必要ときに自然なかたちで根を下ろせるような仕組みが社会全般に望まれているという課題が明らかとなった。

また、大田俊寛氏(埼玉大学非常勤講師/宗教学)と田口ランディ氏(作家)を招いた「第40回身心変容技法研究会+ワザ学・こころ観合同研究会」では、「霊的暴力」を捉える際の領域的・時空間的スパンが議論された。大田氏は、宗教的妄信の背景には、「マインドコントロール」以前に、社会的ストレスやプレッシャーから逃れたいという人間の欲動があると述べ、その心性が「イニシエーション」を自ずと求め、危ういかたちで結びついてしまう側面を見逃してはならないと指摘した。続いて田口氏は、新興宗教信者との長年の関係性から言葉を紡ぎ、教団が暴走化した現代社会の闇へ切り込んだ。信者は自らの傲慢さや排他的感情に辟易し自己嫌悪に陥りつつも排他的、暴力的になっていく。破壊的信仰の「ファンタジー」は、他者を巻き込み共有され伝播する。程度の差はあれ様々な「ファンタジー」を共有して生きる人間一般にとって、「霊的暴力」の危機は案外身近かもしれない。田口氏は、そのような暴力性を100年スパンの「コンステレーション」における普遍的事態として冷静に分析し、明らかにしていく必要があると指摘した。

今後も、基盤研究(A)「身心変容技法と霊的暴力～宗教経験における負の

感情の浄化のワザに関する総合的研究」を軸として研究を進め、宗教的リソースから現代を生きる活力を掘り起こし、身体とこころをより良い状態へと変容・転換させる諸技法を社会発信することをめざす。

「身心変容技法」とは、「身体と心の状態を当事者にとってよりよいと考えられる理想的な状態に切り替え変容・転換させる諸技法」を指すが、その理想や理念とは裏腹に、それが「霊的暴力」(超越的な世界観に裏付けられた破壊性)を引き起こすことがままある。「身心の荒廃」が様々な局面で社会問題となっている時代状況下、その負の連鎖から抜け出ていくための宗教的リソースやワザ(技術と知恵)として「身心変容技法」を正當に位置づけるためにも、その負の局面の危険性や問題性を明らかにしつつその応用可能性の道を探ることは喫緊の課題であり宗教研究の責務である。

こころ観の研究という観点からは、文献研究・フィールド研究・臨床研究・実験研究を駆使し総合しながら、身心変容技法の起源・諸相・構造・本質・意義・応用性・未来性を分析し、オウム真理教事件(1995年)が問いかけた問題性や事件性を1つの事例研究としてもモデル研究としても究明していく。それはまた教祖論、弟子論、修行論、宗教教育論、宗教教団論、悪魔論など、宗教研究として豊饒な問題解明につながる。また、変性意識状態・神秘体験(宗教体験)・回心、修行によって引き起こされる負の感情の生起や精神障害の解明、また「逆境」を乗り越え生き抜いていく「心直し」の研究にも新たな知見と視座と基準をもたらす。

### 参考文献

鎌田東二『世阿弥——身心変容技法の思想』青土社、2016年

## 研究プロジェクト

## こころとモノをつなぐワザの研究 ——伝統芸能・武道における心技体の研究を中心に

鎌田東二(京都大学こころの未来研究センター教授、現上智大学グリーンケア研究所特任教授)

### ■ワザ学

本プロジェクトでは、身心に安らぎ・癒し・活性化をもたらす「ワザ(技・業・術)」の身体知を探究してきた。「ワザ」とは、物の世界に形を与え、人間世界に広がり深みをもたらすことを可能にする、こころと物の媒介通路を意味する。現代の生活は、豊かな物に囲まれ非常に便利になっているが、その反面、人間の「こころ」をめぐる、深刻な問題が少なくない。そこで、本プロジェクトは、文献を通じた理論的観点と実演を介した実践的観点とを交え、古来伝わってきた「ワザ」が、身心を癒し活性化する構造を再定義することを試みる。2015年度は、気功や東洋思想、日本哲学における身体論といった思想・文化の領域と、東洋医療と西洋医療とを架橋するケアのかたちを模索する統合医療、未来医療の領域に着目した。

### ■世阿弥研究会

日本の芸能・芸術におけるワザの諸相を探るべく、観世流能楽師・河村博重氏を招き、毎月1、2回「世阿弥研究会」を開催した。研究会では、世阿弥が遺したワザ言語を読み解き、先代からワザが受け継がれる現場での智恵の在り様について、様々な角度から議論した。ワザの身体知を後世に伝承する語彙・文体を、現代の生活感覚とすり合わせて読み解くことは、一見特有に見える伝統的な古典文化における学びを開放し、今日の知的偏重で能力主義的な学習観を問い直すことにつながる。

### ■研究会の概要

「第36回身心変容技法研究会+ワザ学・こころ観研究会」では、稲葉俊郎氏(東京大学医学研究科助教・医師/循環器内科・未来医療)、林紀行氏(大

阪大学医学研究科助教・医師/精神医学・統合医療)、藤守創氏(パリ第一大学ソルボンヌ哲学科・神戸大学大学院医学研究科/統合医療)を招き、未来医療・統合医療における「身心変容技法」について探った。

稲葉氏は、循環器内科医の現場の感覚と、東洋医学と西洋医学を横断する発生学の理論を踏まえつつ、未来医療における身(からだ)と心(こころ)連関について発表した。医療現場が特殊化し、実生活と切り離されることに、稲葉氏は違和感を覚えるという。実際のところ、「在宅医療(往診)」では、医療は実生活と深くリンクしているし、「山岳医療」の現場では、生活の智恵として伝わる補完代替医療が驚くほどの効果を発揮することがたびたびあるようだ。稲葉氏は、「身心変容」を「自然・からだ(身)・こころ(心—植物性臓器)・あたま(偽の心—動物性臓器)」の四分節から捉え、実際的な生命感覚からすべての連続をグラデーションあるいはレイヤーをもって捉える見方を提起した。

続いて林氏は、21世紀の統合医療のかたちを提起し、漢方や民間療法で重視される「自然治癒力」を、現代の西洋医療と融合させる必要性を指摘した。たとえばマインドフルネス認知療法(Mindfulness-based cognitive therapy)では、思考が湧き上がる端緒をホリスティックに客観視するグループプラクティスが、うつ病において投薬と同程度の効果を示すことが報告されている。医療は科学的認識に基づくが、生身の人間の感情的直観的側面にコミットすることも重要である。林氏は、医療が、理系の感覚のみならず、文系、芸術系を含む様々な感覚が交差するなかで展開される必要性を指摘した。

最後に藤守氏は、ヴァーツセラピー

施術師の立場から、治療者の感覚と科学的実証を統合させる試みについて発表した。藤守氏は、MRIを使った効果検証実験により、脊椎の撮像を分析し、整体における施術者の触覚の実感と、実際の身体の歪みとがいかに一致し得るかについてリサーチを進めている。これまでは個人の「勘」としか言えなかった領域に切り込む挑戦的研究は、人体科学と哲学的人間学とを架橋する画期的な論点を提示した。

### ■ワザ学研究会国際シンポジウム・ワークショップ



2015年度は、4月に峨眉丹道医薬養生学派第14代伝人の張明亮老師を招き、一般公開の国際シンポジウムを開催した。当日のシンポジウムとワークショップには一般を含む250名前後が参加した。発表では、理論と実践を横断しながら、「天人合一」について、精査に具体的に掘り下げられた。張氏は、身体を自然への唯一の通路と考える。ワークショップでは、身体の構造に添って気血の流れを調整する「屈伸緩緊」の技法が伝授された。見えない気の流れから説くのではなく、身体の具体的体感を基に訴えかける言葉は説得力がある。1) 身体の練習(気血の流れをコントロールする基礎)、2) 呼吸の練習(気の巡りに思いを寄せ、最終的に呼吸をしない閉息の域を目指す)、3) 意識の練習(最も高度な意念の術)の順番で身体を動かし、参加者は身心ともにリフレッシュした。

## 研究プロジェクト

## こころの古層と現代の意識

河合俊雄 (京都大学こころの未来研究センター教授)

## ■研究目的

心理療法においては、自らのあり方の変容を迫られるような状況にあることが多い。時代や個人を超越するような、いわば「こころの古層」に触れることがある。非常に現代的でさらりとした印象を与える人でも、箱庭や描画、遊びなどの中でモノに魂を認めるような前近代的な心性が垣間見えたり、生々しいイメージが噴出してきたりなど、こころとは決して一元的で単体のイメージで捉えられるものではないのである。心理療法に限らず、我々が生きていくプロセスにおいては、こころの複数の層に関わっていくことがしばしばある。本プロジェクトではそのようなこころの多層性と可塑性に焦点をあて、「i こころの古層を探る」「ii 現代の意識を探る」という2つの柱をたてて研究を進めている。

## ■こころの古層を探る

平成27年度は日本人のこころの古層に関係が深いものとして、これまでもしばしば俎上にあがってきた華厳の思想について検討を進めた。華厳思想は中国で老荘思想を経て法蔵が大成させた後、新羅から審祥が来日し、聖武天皇への「華厳経」の講義が行われ、奈良に金色の仏像が建立されることとなった。華厳では現実の実践が強調され、「空」を超えた絶対肯定を基礎とする。華厳経では、仏は毘盧遮那仏（びるしゃなぶつ・サンスクリット語でヴァイローチャナ）として表され、これは「偉大な太陽」という意味でもある。中央アジアの太陽と光の神を仏にしたものと考えられている。この仏の存在が圧倒的な光の体験にもつながっていると考えられるが、ムンクの太陽の絵やユングの描いた太陽にもそうした体験をうかがい知ることができる。

仏教には、唯識と中観派に代表され

るように存在を有とする立場と無とする立場があるが、心理療法の発展のプロセスにも同様の流れが認められる。フロイトが無意識を痕跡として理解したの対

して、ユングは「完備してコンパクトである無意識」という表現をしているように、こころを“あるもの”として考えた。このような視点からみれば華厳は有と無を合わせた立場であることが興味深い。また、ユングは結合に力点を置き「結合と分離の結合」を重視したが、華厳では結合から分離への動き、「性起」に力点が置かれ、「理事無礙・事事無礙」という概念が重要となる。

「毛の先端や微塵の中にも宇宙、過去・現在・未来のすべてを一刹那に」みる華厳の思想は、箱庭にミニチュアをおくことがこころの変容とつながるということにも通じる。箱庭療法は日本において特に広く普及していったが、華厳思想もユング心理学も、日本で独自の展開をしている。心理療法でも、どこかの場所を訪れることがその人にとってとても重要な意味をもつことがあるが、修行の中でも日本人にとっては「巡礼」という形式が意味を持つことが多い。ここでは形式を洗練させていく方向ではなく、むしろ全体性と巡るという動きが重要となる。そもそも現れ方が異なるだけではじめからすべてはそこにありつながっているという見方は、箱庭療法における治療のプロセスが、必ずしも作品の理解が伴わずに進む場合があることにも示されている。

## ■現代の意識を探る

27年度の現代の意識の検討では、大学生の描いた「室内画」の分析を行っ



①家の絵

②その家のなかの一室

た。室内画とは①家の絵と、②その家のなかの一室、という計2枚の絵を描いてもらう描画テストである。「家」とは、自分の基盤となる場であり、そこにはすなわち自己を空間的に示したイメージが反映されていると思われる。そこで、自己と友人関係に関する質問紙とこの室内画を大学生150名に対して行い、その結果を分析することとした。

紙幅の都合からここでは一部だけをとりあげるが、ここに示した2枚の絵はある女子大学生の絵である。家の絵(左)はよくある記号的な形状で、形態も安定したものといえる。しかしながらそれはぐりと植え込みに囲われ、門扉が閉じられている。閉鎖性と防衛の高さを感じられるとともにその張りぼて感が印象的である。室内の絵(右)においても壁を塗りつぶすことでなんとか立体感をだしているものの、部屋の中に境界線が欠如しており、実際には内的な奥行きが描かれていないことがわかる。遠近法の成立が近代意識の成立と同時期であることはよく指摘されることであるが、室内画における境界や奥行きもこころの内面の表現としてとらえられる。今回のような大学生を対象にした調査においても一点透視的な絵は意外に少ない。この2枚の絵に端的に示されるように、現代の大学生は、表面的には適応的にオープンにふるまっているようでも、それはあくまで見かけ上のものであり、実際には非常に閉鎖的で平面的な心的世界を生きる傾向があるのかもしれない。

## 研究プロジェクト

## 前頭葉機能検査成績の発達に伴う変化

船橋新太郎 (京都大学こころの未来研究センター教授、現京都大学名誉教授)

## ■研究の目的

前頭連合野は、思考・判断・意思決定などの高次認知機能の発現や制御に関わっていると同時に、感情や動機付けの認知や制御にも関わることが知られています。この部位に損傷をもつ成人を対象にした研究により、遂行機能障害に代表される障害が生じることが知られています。前頭連合野の損傷による遂行機能障害として、行動の目標設定や計画ができない、注意の切り替えができない、不要な反応の抑制ができない、行動のモニタリングができないなどが挙げられ、このような障害の有無や程度を評価するため、ウィスコンシン・カード分類課題、ストループ課題、ロンドン塔課題(ハノイの塔課題)、流暢性課題など、様々な神経心理学的検査課題が考案されています。

今回、5歳時に脳腫瘍摘出のため左半球の前頭連合野を摘出された児童(A児)の、前頭連合野の摘出による行動変化の有無を検討する機会を得ました。従来から用いられている前頭葉機能を調べる標準的な神経心理学的検査課題はいずれもが成人被験者を対象としたものであり、12歳以下の児童に成人で得られている検査成績をそのままの形で適用し障害の有無を評価できるかどうかは不明です。また、児童に適した検査課題は、このような年齢での前頭連合野損傷の例が少ないこともあり、充分には検討されていません。そこで今回、5~12歳の一般児童とA児を対象に、成人で用いられている前頭連合野検査課題を、用いる刺激や行動をこれらの年齢の児童に合わせて改変した課題を考案し、年齢に合わせた検査課題としての妥当性や年齢に伴う検査成績の変化の有無など、検査課題として一般的な特徴の検討と、一般児童の成績とA児の成績の比較により前頭連合野検査課題となりうるかどうか

の検討を計画しました。課題の改変にあたっては、参加児童が課題実行への興味を持続できるよう成人用の検査課題で使用されている刺激や場面や行動を一部変化させましたが、検査目的や項目は維持するようにしました。

## ■研究の方法

今回は、前頭葉障害の有無の簡便な検出課題として成人で広く用いられ、児童でも使用が可能なFAB (frontal assessment battery) に「後出し勝ちじゃんけん」を加え、一般児童とA児で成績に違いが生じる課題があるかどうか、その違いの要因は何かに注目して検討を行いました。FABには、類似性課題、語の流暢性課題、運動系列課題、葛藤指示課題、Go-No Go課題、把握行動課題の6種類が含まれ、それぞれ、前頭葉機能である、言語による概念操作、思考の柔軟性、運動プログラムの保持、反応選択や模倣の抑制、課題セットの切り替え、原始反射の抑制を検討できます。また、「後出し勝ちじゃんけん」では、運動の抑制やワーキングメモリ機能を検討することができます。検査課題の実施に先立ち、参加するすべての児童に課題に含まれる一部の物品名の呼称、読字、書字、図形の模写を行ってもらい、課題の実行に困難がないことを確かめました。各課題の成績、課題実行時のビデオ画像を記録し、これらをもとに解析を行いました。

## ■研究の結果と分析

その結果、FABに属する類似性課題、運動系列課題、葛藤指示課題、Go-No Go課題、把握行動課題では一般児童とA児との間で成績に違いは見られませんでした。FABの「語の流暢性課題」と「後出し勝ちじゃんけん」で両者の成績に違いが見出されました。「語の流

暢性課題」は、「か」で始まる言葉を1分間にできるだけたくさん答える課題です。一般児童では異なる言葉を平均4.5語答えることができましたが、A児では平均3語答えることができたものの、「カニ」の後に「カニグラタン」や「カニバサミ」など、「カニ」の派生語が現れる頻度が高く、思考の柔軟性に問題がある可能性が示唆されました。「後出し勝ちじゃんけん」は、実験者が出す手の型を見てそれに勝つ手の型を出す行動をリズムに合わせて10回行うものです。一般児童ではほとんど間違いなく行うことができましたが、A児では、「実験者が出す手の型を見てそれに勝つ手の型を出す」ことは理解されていたものの、実験者と同じタイミングで手の型を出す頻度が高く、結果的に誤反応数が一般児童に比べて著しく多くなりました。A児では、すでに定着している行動のルールやパターンの状況に合わせた切り替えや抑制が難しい可能性が示唆されました。

このような結果や課題実行時の行動などから、FABは、その方法の一部改定(たとえば、語の流暢性課題では、回答時間を長くするか、「しりとり」を利用するか、図の流暢性を加えるとか)や課題の追加を考慮する必要があるものの、前頭葉機能を調べるための簡便な検査課題として児童にも使用できる可能性が示されました。

今後はカード分類課題やストループ課題なども加え、児童用の前頭葉機能検査バッテリーの考案を継続したいと考えています。

研究プロジェクト

# 出生をめぐる医療と倫理

赤塚京子 (京都大学人間・環境学研究所博士後期) +

カール・ベッカー (京都大学こころの未来研究センター教授、現京都大学政策のための科学ユニット特任教授)

## ■研究の目的

2012年、京都大学の山中伸弥教授がiPS細胞樹立の功績を称えられ、ノーベル生理学・医学賞を受賞した。これを契機に、iPS細胞の存在は一般的にも広く認知され、再生医療や創薬研究、さらに移植医療分野での応用への期待が高まっている。こうした状況の中、近年、iPS細胞由来の生殖細胞を作成する研究が進んでいる。作成した生殖細胞に対して期待されていることは、大きく分けて2つある。1つは、基礎研究での利用である。現在の医学では解明できない遺伝病や癌、不妊症などの病態について理解を深めることが可能となる。また、純粋に、生物学的知識の獲得も進むであろう。もう1つは、生殖医療への応用である。今日では不妊治療という言葉もだいぶ普及しているが、生殖細胞に何らかの問題を抱えており、妊娠が困難な夫婦にとって、自らの体細胞からiPS細胞を樹立させ、生殖細胞を作成できれば、遺伝的に繋がりのある子どもをもつことも夢ではない(ただし、現時点ではまだまだ実現性は乏しく、あくまでも理論上の可能性に過ぎない)。

このように、科学の領域では日々研究が進んでおり、その成果は時折、新聞やテレビのニュース等を通じて広く伝えられている。他方、こうした研究や技術に関する倫理的問題についての議論は進んでこなかった。そこで本プロジェクトでは、倫理面での議論を今後深めていくための第一段階として、日本が政府レベルで(ES細胞も含む)幹細胞由来生殖細胞・胚に関して、どのような議論をしてきたのかを把握することを目的とし、研究を進めた。

## ■研究の方法

今年度は、幹細胞由来の生殖細胞・胚の作成をめぐる行われてきた日本

人クローン胚の作成	ヒト受精卵の作成	
<ul style="list-style-type: none"> <li>難治性疾患の治療に資する研究</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>生殖補助医療の向上に資する研究</li> </ul>	研究目的
<ul style="list-style-type: none"> <li>人クローン胚を用いなければ得ることのできない科学的知見が得られる研究に限り容認(生命に危険を及ぼすor不可逆的な身体障害をもたらすにもかかわらず、治療法が確立されていない難治性疾患の再生医療に向けた基礎研究)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>受精や初期胚の状態を確認することによって、得ることのできない科学的知見が得られる研究のため容認(受精、胚の発達や着床技術の向上、生殖細胞や未受精卵の保存技術の向上に関連した基礎研究)</li> </ul>	科学的合理性 社会的妥当性
<ul style="list-style-type: none"> <li>作成後、14日を経過しての取扱いは禁止</li> <li>人または動物の胎内への移植を禁止</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>作成後、14日を経過しての取扱いは禁止</li> <li>人または動物の胎内への移植を禁止</li> </ul>	予防措置

図1 研究目的でのヒト胚の作成・利用が例外的に容認されてきたケース

の議論を精査したうえで、その議論にみられる特徴と今後の課題を指摘した。具体的な方法としては、文部科学省下の特定胚及びヒトES細胞研究専門委員会やその委員会の下に設置された作業部会の議事録を中心としながらも、適宜、ヒト胚や幹細胞研究関連の指針等も参照して、議論の内容を整理した。

## ■日本の現状

現在、日本の指針によると、幹細胞由来の生殖細胞の作成は、研究目的を基礎研究に限定して容認されているが、いかなる目的であれ、作成した生殖細胞を受精させてヒト胚を作成することは禁じられている。ただし、議事録の議論を追っていくと、この禁止はあくまでも暫定的なものであり、今後、少なくとも研究目的でのヒト胚の作成は、技術の進展に伴い解禁される可能性があると言える。なぜなら、日本のヒト胚作成に関連する既存の指針を概観する限り、研究目的でのヒト胚の作成は、これまでも例外的に認められてきたからである。2004年の「ヒト胚の取扱いに関する基本的考え方」によれば、生殖目的以外でのヒト胚の作成や利用は禁止されているものの、例外として、人の幸福や福祉のためのヒト胚の作成・利用は一定の条件のもとに認められて

いる。たとえば、生殖補助医療への貢献が期待される研究や先天性の難病についての研究、ES細胞の樹立(余剰凍結胚のみ利用可)がそれに該当する。

## ■研究の成果

そこで、人クローン胚の作成と、ヒト受精卵の作成が認められているケースについて分析を進めた結果、研究目的でのヒト胚の作成・利用をめぐる日本が重要視してきた3要件(①研究目的、②科学的合理性・社会的妥当性、③予防措置、を満たしていること)が明らかになった(図1参照)。研究が難治性疾患や生殖補助医療の向上に資するものであること(①)、新たな知見を獲得する手段が他になく、社会的な必要性にも適していること(②)、個体が産出されないように対策がなされていること(③)、といった要件が容認のボーダーラインとして機能しているといえる。

以上が、本プロジェクトの成果であるが、この3要件は倫理的な決定に大きく影響を与えている反面、1つ1つの要件が倫理的問題そのものを検討しているわけではない。したがって、この3要件そのものの妥当性については、改めて検討が必要である。

研究プロジェクト

# 東日本大震災関連プロジェクト—こころの再生に向けて

鎌田東二 (京都大学こころの未来研究センター教授、現上智大学グリーンケア研究所特任教授)

## ■「こころ」再生に向けて

平成23年3月11日、東日本大震災という未曾有の事態が発生し、日本における価値観、社会関係のあり方は、被災地に留まらずその他の地域においても変化した。本研究プロジェクトは、「東日本大震災関連プロジェクト」として、宗教学・民俗学・心理学の学際的アプローチにおける被災地支援の可能性を探り、今後、日本各地において喫緊の課題となり得る地域再生への手がかりを明らかにすることを目的とする。2015年度は、自然と文明とのバランスが醸し出す「生態智」の再評価と再構築に向けて、社会生活に安らぎと浄化をもたらす地域の「癒し空間」の活用、地域伝統の継承などを検討した。これまでのフィールド調査を踏まえた地域との共同的な関わりを踏まえ、現地の実情に添った被災地復興のかたちを、今後も探ってきたい。

## ■フィールド調査

2015年度は、5月と9月に写真家の須田郡司氏とともにフィールド調査をおこなった。5月の第9回追跡調査で明らかになったのは、「復興格差」の顕在化だった。「復興」を画一的に語ることはできない。個々にまったく事情の異なる現実のなかから、いかにしてともに未来を切り拓いていくことができるのか。今回は、東北各地で再興している地域伝統芸能や祭祀の力に触れ、「こころ」再生の可能性を学んだ。

- 1日目(5/2): 福島・飯舘村・南相馬市・相馬市・名取市関上地区・仙台
- 2日目(5/3): 仙台・荒浜・七ヶ浜・塩竈神社・石巻・女川・熊野神社・釣石神社・雄勝町・葉山神社
- 3日目(5/4): 雄勝・陸前階上・気仙沼
- 4日目(5/5): 気仙沼・地福寺・琴平神社・岩井崎・五十鈴神社・紫神社・

大船渡・陸前高田・釜石・大槌町・宮古

5日目(5/6): 宮古・小本町・野田村・久慈・八戸

また、9月に行った第10回追跡調査では、これまで縁のあった宮城県石巻市雄勝町の延喜式内社石神社(御神体は巨石)里宮・葉山神社の再建遷座奉祝祭(19日遷座祭、20日奉祝祭)に参列した。20日の奉祝祭では、地域伝統芸能・雄勝法印神楽衆に交じり、観世流能楽師の河村博重氏とともに「鎮魂再生能舞 葉山・石峰」を奉納した。

1日目(9/18): 福島県虎捕山・山津見神社、飯舘村汚染土仮置場、南相馬市小高地区鎮座の延喜式内社・小高神社、南相馬市鹿島地区の鹿島御子神社、鹿島地区北海老の山田神社、相馬市相馬中村神社、宮城県名取市日和山富姫神社

2日目(9/19): 仙台～石巻市雄勝町、宮城県仙台市若林区波分神社、荒浜供養塔の大観音菩薩像、七ヶ浜の防潮堤、鼻節神社、塩竈神社、志波彦神社、女川港、石巻市北上町、釣石神社、石巻市北上町

3日目(9/20): 宮城県石巻市雄勝町延喜式内社石神社里宮の「葉山神社」再建・遷座奉祝祭(19日遷座祭、20日奉祝祭)

4日目(9/21): 葉山神社、北上町釣石神社、気仙沼市地福寺・琴平神社・五十鈴神社・大島神社・紫神社・金光教気仙沼教会

5日目(9/22): 岩手県陸前高田市: 月山神社・慈恩寺、釜石市: 尾崎神社・山神社、大槌町: 第9仮設住宅・大槌稲荷神社、山田町: 荒神社

6日目(9/23): 宮古・小本町・野田村・久慈・八戸

## ■シンポジウム

「東日本大震災関連プロジェクト

—こころの再生に向けて」第6回シンポジウム(2015年7月9日)では、「5年目を迎えた被災地—その『復興』と現実」をテーマに、持続可能な復興支援の可能性を議論した。

玄侑宗久氏(作家・福島県三春町・福聚寺住職)は、時間が経つにつれ復興の側面ばかりが目され、当事者が抱える「あはれ」が見過ごされ語り得なくなることがあってはならないと問題提起した。

続いて鈴木岩弓(東北大学教授・宗教学民俗学)は、「死者と生者の接点」、「死者と生者の絆」をテーマに、死者との絆としての「依代」を今後どのように語り合っていくか、死者との絆が依代を媒介として実際に生きられていくにはいかなるケアが必要かを考察した。大きな喪失に際し、死者との関係性を忘れ去るのではなく、悲しみを抱えつつ生き抜く在り様を、被災地の現実に学びつつ、ケアの現場や未曾有の事態に備え、活かす視点が重要である。

次に稲場圭信氏(大阪大学准教授・宗教学)は、大学教員としての実践を元に、持続可能な長いスパンにわたる被災地復興支援の必要性を強調した。

最後に井上ウィマラ氏(高野山大学教授・スピリチュアルケア)は、今後ますます重要となる、「復興格差」や被災の度合いの個別性に注視し、地域の公共倫理にコミットしながら、その土地が改めて立ち上がる環境作りを寄与するという、傾聴的、継続的な支援のかたちを模索した。

## 参考文献

- 鎌田東二『世直しの思想』春秋社、2016年
- 鎌田東二企画・編『講座スピリチュアル学 第6巻 スピリチュアリティと芸能・芸術』BNP、2016年

## 研究プロジェクト

被災地のこころときずなの再生に芸術実践が果たしうる役割を  
検証する基盤研究 IV

大西宏志(京都造形芸術大学芸術学部教授)

## ■研究会

2015年6月30日に研究会を実施した。鎌田東二教授から5月に実施した被災地視察の報告が行われ、東京画廊の山本豊津氏から石巻プロジェクトの経過報告、秋丸知貴研究員と森裕一氏から「現代京都藝苑2015」の総括が行われた。最後に、2015年度の活動内容について意見交換を行い、9月に予定されている雄勝町葉山神社の再建竣工式への参加が検討された。

## ■被災地訪問

9月25日から28日にかけて、宮城県南三陸町・石巻市・旧雄勝町・女川町を訪問し4年間の変化を再確認した。南三陸町では、2012年から13年にかけて被災した公立志津川病院や警察署が解体撤去され、2014年から15年にかけては盛り土による造成が一気に進んだ。現在は、道も付け変わり震災の生々しさが薄れてきている。

南三陸町・防災対策庁舎では40数名が津波の犠牲になっている。遺族の気持ちを察すれば早く取り壊した方がよいのだろうが、町の経済のために残したいと考える人もいる。自然災害に対する教訓や慰霊のシンボルとして残すべきだと考える人もいる。保存か解体かで議論が続いていたが、2015年6月、宮城県が所有することが決まり2031年まで保存することになった。

被災地ではようやく復興の兆しが見え始めたが、それまでに進んだ雇用の喪失と人口の流出が著しい。震災に対する関心も薄れつつあるなか記憶を留めようとする動きが起こっている。その中心的な活動を担っているのが南三陸ホテル観洋である。2012年2月からは被災した建物をめぐる「語り部ツアー」を実施しているほか、今年はNHKメディアテクノロジーが制作した3D映像「震災直後の南三陸」を館内で上

映している。また、観光協会が運営する南三陸ポータルセンターの中では、震災当時の様子を紹介する展示が2014年から行われている。

北上川に沿って走る県道30号線から国道398号線に入るところに児童78名中74名と教職員13名中10名が亡くなった大川

小学校がある。正式に設けられた慰霊碑の他に、誰とはなく石を積み上げて慰霊を行っている。昨年は道と敷地の境に小さな物が数個置かれていただけだったが、今年は大きな物が数多く置かれていた。

旧雄勝町にある石神社・葉山神社は継続して訪れているフィールドである。津波で流された社殿が今年ようやく再建された。9月19日に遷座祭が行われ、鎌田教授は観世流能楽師河村博重氏と共に遷座祭に参加し「鎮魂再生能舞 葉山・石峰」を奉納した。近藤高弘研究員は、今年の「命のウツワ」プロジェクトで作った器を奉納した。

## ■まとめ

震災から4年半が経ち被災地の様子が大きく変わってきたと感じる。復興に向けて歩み始めたところと課題を残したまま足踏みしているところとの差が広がっている。前に進み始めた地域でも人や仕事が流出している。女川町はその典型で、大きな水産加工場もできたが出稼ぎの外国人労働者に頼らざるを得ない状況である。旧雄勝町も石神社・葉山神社を精神的な拠り所にしながら頑張っており祭りをすれば全国から人が集まってくる。しかし養殖以外の産業が育たないため若い世代の流出が止まらない。比較的うまくいっているのは南三陸町だろう。ホテル観洋



左:南三陸町。上から2015年9月、2014年6月、2013年5月、2012年5月。  
右:大川小学校。2015年9月。

がハブとなって観光と水産業をうまく結びつけている。仙台駅からの送迎や語り部ツアー、今年からはクルージングやパワースポット巡りなど新しい観光開発も始めた。被災地であることに甘んじることなくそのことを活かして地域の活性化に結びつけることが、難しいことではあるが重要である。

4年間の研究で芸術実践が果たしうる役割を探ってきた。役に立てたものとしては①シンポジウムや単発のイベント、②技術や情報の提供などがある。逆に難しいものは①日常的・継続的な関わりと生活に密着した支援、②産業や雇用の創出の支援である。しかし、人々の関心が震災から遠ざかりその教訓を忘れつつある今、新たな役割が生まれている。ヒントは広島原爆ドームである。震災は自身の力を過信した人間が起こした人災の面もある。それを忘れてふたたび過ちを犯さないよう折に触れ思い出させてくれる場所やモニュメントがあってほしい。これは非常にデリケートな要求であり被災地の悲しみが癒えるには相応の年月が必要だろう。だからそれまでの間、芸術実践が代わりに役割を担わせてもらえるのではないだろうか。今年の訪問では「4年も経ったのに忘れずにいてくれてありがとう」と言われることが何度もあった。忘れないことをコンセプトに芸術実践を続けようと思った。

## 研究プロジェクト

心理療法場面に見られる象徴化機能の現代的問題に関する  
臨床心理学的研究——事例にみられるイメージ表現から

前川美行(東洋英和女学院大学准教授)

## ■研究の目的

心理療法において表現されるメタファーや夢・箱庭・描画などに、自閉症スペクトラムと同様の平板化・羅列化傾向などが増えているという指摘がある。そのようなイメージ表現は従来の内容的理解や形式面の心理的成熟度理解の視点のみでは把握しきれない特徴があるのではないかと、諏訪(1998)、辻(2005)らの描画分析から、西洋の透視図法と日本古来の描画文化を比較すると、日本古来の特徴として、①視点の移動と多視点、②奥行や陰影を意識しないこと、③高い地平線と地面の強調が挙げられる。特に、諏訪の述べる「絶対的空間表現の獲得は必要ではなく、風景の中に自分が入り込んで対象を捉える関係」と「自由に視点を移動して入り込んで描く視点」という特徴は、透視図法的空間構成を心理的成熟とする考えと矛盾するものである。

以上のような観点から、本研究では心理療法におけるイメージ表現を、自験例から分析し、現代的心性表現としてイメージ表現の理解を再検討する。

## ■平成27年度の研究内容と結果

①前年度まで 平成25年度は先行研究から得られた理論的視点のまとめと、描画・箱庭・夢を用いた心理療法自験例の記録とデータの整理、26年度は自験例の分析を進めた。10年以上の経過を持ち、1つの転換点を通り区切りを迎えているとの認識が得られた女性Aとの心理療法過程を対象とした。研究倫理的配慮として心理臨床学会の倫理基準に従い、本人の研究発表許諾を得た。

②今年度 平成27年度は事例Aを学会発表し投稿論文にまとめた。さらに同じく10年以上の経過を持ち区切りを迎えているとの認識が得られた女性Bとの心理療法過程を対象として許可を得て分析し、学会発表し投稿論文にま

とめた(事例B)。ここでは事例Aのみの概要を報告する。

[事例A]「成人ADHDにおける身体性とイメージ表現の変容」

筆者(セラピスト)は、夢を話す、箱庭の制作、描画などのイメージ表現活動を用いて定期的な面接を行った。当初、言葉による説明や感情表出がわかりにくく、脈絡をとらえにくい語りの特徴があり、人間関係や生活面で困難が生じていることとの関連が考えられた。そのほかにも次のような特徴が明らかになった。たとえば、セラピストが夢の報告を促したものの、断片で単語や場所のみをメモするのがやっとなこと。また、箱庭療法を勧めたところ、正面向きに人形を並べ、砂箱の一部のみを使用した特徴的な表現が繰り返されたこと。物の区別がつきにくく失くし物が多く、片付けもできないこと。ごみや腐った食品を捨てられずとっておいてしまうこと。人の言ひなりになりやすいこと。さらにセラピストとの会話を続けるにつれて、次第にAさん自身が自分の体験がいつの間にか消えてしまうことや、感情が繋がらず場違いな感情を感じていることに気づき、Aさん自身がADHDの可能性を認識するようになった。

その後、「出来事や感情は自分の中に繋ぎとめられないが、『物』に自分を感じるのかもしれない」など独特の感覚や意識が語られるとともに独特の体験世界が夢や描画にも表現された。特に夢はAさんの体験世界を表現し、セラピストに伝えるとともにAさん自身が自分の姿を見る経験となった。イメージ表現は意味による文脈や構成に規定された言語による表現と異なり、意味による繋がりが欠如したまま知覚的近似性により生じる体験をも視覚像によって表すことができる特徴を持つことがこの例から理解できる。イメージ表

現に助けられながら次第に感情や言葉がまとまり始め、自己イメージが「析出する」過程が展開した。

筆者はAさんの特徴を①全体的地図のなさ(軸・中心・縮尺のなさ):時間的・空間的な位置づけや重みづけ(意味づけ)がない。②鋭敏な感覚:直感的視覚像の保持、鋭敏ゆえにこだわる感覚への嗜好性。③境界のなさ:物や他者の区別、内界外界および身体境界が薄い。④身体感覚や感情の統合の弱さ:統合的把握ができない、とらえた。このようなAさんの感覚に身体的に呼応し、言葉により表現し直し、体験をまとめて返していた筆者の存在が感覚表現を助け、オノマトペ表現や比喩によって生き生きと出来事を描写するに至ったと考察した。筆者は、「夢・風景構成法・触覚の二重感覚・客観的な自己への視点の獲得」をキーワードとして、「主体としての自己」が確立するに至る過程を考察した。

最後に、見立てについて述べておきたい。当初、筆者はCIを身体表現性障害と見立て、感情の自覚と情緒的交流に問題があると考えていた。やがて大人の発達障害特性を知った筆者はCIの言動の特徴をADHDの不注意によるものと考え始めて、関わりが少しずつ変化した。発達障害の視点は事例の理解に大変重要であった。さらに、現在では自閉症スペクトラムの見立てがより適していると考えている。本事例は大人の発達障害の視点が事例理解と展開を促した事例の一つであり、イメージ表現の可能性を教えてくれる事例と言えよう。

## 文献

諏訪春雄(1998)『日本人と遠近法』ちくま新書。  
辻惟雄(2005)『日本美術の歴史』東京大学出版会。

## 研究プロジェクト

## 子どもの発達障害と作業療法

長岡千賀（追手門学院大学経営学部准教授）

## ■本プロジェクトの目的

発達障害を持つ子どもの支援の1つとして作業療法が行われている。本プロジェクトの目的は、作業療法におけるセラピストの関わりの特徴を実証的に明らかにすることである。作業療法学の研究者と認知心理学の研究者とが一緒になって研究を進めてきた。

感覚統合理論に基づく作業療法では、特に、治療活動として感覚・運動の要素を含んだ遊びが用いられる。事前にプログラムされている遊びをするのではなく、子どもとセラピストの1対1の相互の関わりから創発された遊びが治療目的に応じて展開されるのだ。そこでは、子どもが、主体的に動いて楽しそうに遊んだり、ちょっと失敗しても挫けずやり直したりする様子が見られる。セラピーを見学に来た学校の先生方は、子どもの様子が、学校で普段見られるものとずいぶん違うことに驚くそうだ。

本研究では、実際のセラピーのセッションをビデオ撮影し、ビデオ分析をおこなってきた。そして、熟達者と、まだ経験年数が少ないセラピスト（非熟達者）にはどのような違いがあるかを明らかにしてきた。

まずおこなったのは、子どもが1つの遊び（以降、活動）を持続する時間などを分析指標とした検討であった。結果から、熟達者のセラピーでは平均的に活動の持続時間が長く、中には飛び抜けて長く持続するものもあったが、一方非熟達者のセラピーでは平均的に活動の持続時間は短いことが示された（長岡ほか、2012、信学技報）。では、なぜ熟達者のセラピーでは子どもが活動を長く続けられるのか。これまでの検討ではこれについて明らかにできなかった。ビデオを見ていると、熟達者のセラピーで見られる子どもの行動は、自閉症児の行動の特徴とされる常同行

動（たとえば、手のひらをひらひらさせるといった、反復的な行動）とは明らかに異なった。このことが示せるように、定量的分析をすることを考えた。


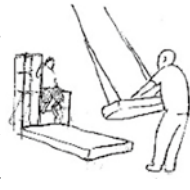
## ■子どもの活動の流れに基づく分節化

上述のように、熟達者のセラピーにおいて、子どもは、主体的で、楽しそう、ちょっと失敗しても挫けずやり直し、なんとかその活動の目標を達成しようとしていた。また、失敗した後やり直す前に、次はどのような手順で試みるかについて、セラピストから提案するときもあったが、子ども自らが手順を考案するときもあった。こうした様子を定量的に示せるように、本研究では、ビデオを見ながら、ビデオにうつされた人物の行動のまとまりを、分節化していくことにした。

まずはセラピストや子どもが新しい目標を設定する発話や行動を開始した時点に分節点として記録した。その結果、同じ遊具を使って活動を継続する間に、複数の目標が作り出されていることが分かった。熟達者のセラピーでは特に多様な目標が立てられたことが分かった。表1に示すように、熟達者のセラピーでたてられた目標は、非常に多様で、またユニークだった。

また、ある分節点から次の分節までをユニットと定義し、ユニットの長さを測定したところ、熟達者のセラピーの方が非熟達者のセラピーよりも、ばらつきが大きかった。異なる熟達者のセラピーや、異なる子どもと熟達者のセラピーも含めて検討しても、同じ結果であった。ビデオ観察から、短いユニットでは子どもは比較的簡単に目標達成していたが、長いユニットではより難しい目標に向けて、子どもとセラピストが慎重に手順を考え身体を動かしている様子が観察された（長岡ほか、

表1 熟達者のセラピーにおいて観察された目標\*の一例

<ul style="list-style-type: none"> <li>・ブランコを揺らして跳んで、ジャングルジムの一角に移る</li> <li>・ジャングルジムから、近づいてきたブランコ板に移る</li> <li>・ブランコを揺らして跳んで、ジャングルジムの前とは異なる一角（前よりも跳び移りにくい位置）に移る</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>・セラピストがわざとブランコの揺れ方を不規則にしている中、ジャングルジムから、近づいてきたブランコ板に移る</li> <li>・セラピストがわざと子どもよそ見をさせようとしている中、ジャングルジムから、近づいてきたブランコ板に移る</li> <li>・ジャングルジム上の跳び移る先に、アシスタントのセラピストがわざと手を置いている中、その手を踏まないようにして、ブランコを揺らして跳んで、ジャングルジムの一角に移る</li> <li>・ブランコの紐を持たずにブランコを揺らして跳んで、ジャングルジムの一角に移る</li> <li>・子どもが考案した方法で、ブランコからジャングルジムに跳び移る</li> <li>・ジャングルジムを背にしてブランコに乗り、後向きで揺らして跳んで、ジャングルジムの一角に移る</li> <li>・ブランコを揺らして跳んで、ジャングルジム上の、子どもが決めた位置に移る</li> <li>・セラピストに覆められると考えられる方法で、ブランコからジャングルジムに跳び移り、また戻る</li> </ul>	

\*いずれも、大型のブランコとジャングルジムの間を移動する活動において観察された目標の一部

2016、信学技報）。

さらに、セラピストや子どもの、活動の目標を達成するために新しい手順を提案している発話や行動も記録した。これに、セラピストの言葉がけに対応づけることも行った。これにより、セラピストのある言葉がけ、たとえば、子どもが動き始める直前までに子どもに次の動きを考えさせるような言葉や、次の行動を行うための物理的、人的環境の存在を伝えたり提案したりする言葉の後に、子どもが新しい手順を提案していたことが分かってきた。こうした結果を作業療法に関わる大会や集会で報告し、そこでの議論を踏まえ、さらなる検討を進めている。

## 研究プロジェクト

自然のもつ文化的・教育的・芸術的価値とは  
——市民の価値判断を反映したマネジメントに向けて

伊勢武史（京都大学フィールド科学教育研究センター准教授）

## ■自然に対する人間の気持ちを調べる

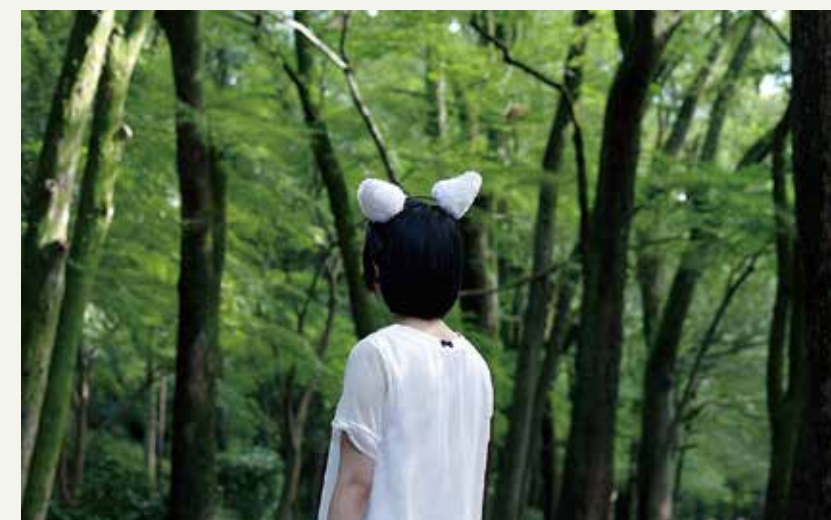
人はなぜ、森で感動するのだろうか？ 森が近くになくても、公園の樹木や、街路樹や、観葉植物にいやされるのはなぜだろうか？ たしかに、森や緑は生活必需品ではないが、人のところに多くの影響を与えている。植物に対する愛着は、日本人だけの特徴ではなく、世界のさまざまな場所や人々にみられるものだ。

こう考えてみると、人は森や植物に対して特別な気持ちを持っているような気がする。この研究では、その「特別な気持ち」はどのようなときに生じるのか、そもそもなぜ人間は、そんな気持ちを持って生まれたのかを考えている。自然に対する人間の気持ちを調べることは重要だ。そもそも、自然への感動なしに、環境保護も研究もできるわけがないからだ。

## ■脳波計necomimi

この研究では、フィールドサイエンスと進化心理学を融合した研究を進めている。たとえばnecomimiという脳波計がある。あなたが森に行ったとき、脳はどんな反応をしているだろうか。本来、脳波というものは目には見えないものだが、近年開発された脳波計は、脳波の変化を可視化し、他人から観察可能にした。これまでは本人ですら知覚できなかった脳波が可視化されるようになったのは技術革新のおかげである。

この脳波計は小型・軽量・安価であり、乾電池で駆動するので、研究室を飛び出して、森のなかで人々がどのような心理状態にあるかをリアルタイムで観測することが可能である。この研究では、このnecomimiを使った心理的変化の定量化を目指した実験を進めている。



necomimiを使って脳波を測定する

## ■「生態系サービス」

人間が生活していくために欠かせない「自然の恵み」には、様々なものがある。もちろん、すぐにお金に換算できる価値（食料や材木などの生産）もあるが、それだけではなく、長くて広い視点で見たときに人々の暮らしに非常に役立つ、治水・生物多様性の保護・炭素の蓄積・教育・娯楽などの価値も忘れてはならない。

近年、このような生態系から得られるさまざまな価値を総合して「生態系サービス」と呼ぶようになり、この概念を用いた生態系の総合的な理解を進めようとする動きがある。生態系の価値を総合的に認識することにより、「森の木を切って売ればいくらになる」という単純な考えから進歩して、将来も未永く生態系の恵みを受けようとする考え方に心が寄せられるようになってきた。しかしこれまでのところ、生態系サービスは、その多様さゆえに定量的・総合的な価値判断が遅れており、市民や政府が正しい判断を下すための材料としての価値は決して高くなかった。

この研究では、人間が自然から享受する生態系サービスを、(1) 至近要

因、および(2) 究極要因の2つの観点から分析することを試みた。至近要因については、来訪者が自然体験中に受ける感情の動きについて、「刺激→反応」の関係を調べる生物学的手法を応用した。具体的には、前述のnecomimiなどのウェアラブルデバイスを用いている。さらに、2015年に開発されたJINS MEMEという眼電位センサも導入した。これは、リアルタイムで人の目の動きを検知するデバイスである。目の動きやまばたきは心理状態と直結しており、人が集中しているかリラックスしているかなど、こころの状態を推測することに用いることが可能である。これにより、森の環境が人の心理に与える影響を多面的に分析しようとしている。

究極要因に関しては芸術家とのコラボを実施した。京都大学芦生研究林に3人の芸術家を招待し、自然環境の何に美的価値を見いだすのか意見を聞き、その結果をワークショップとして発表した。得られた結果を生物進化の概念、特に進化心理学で考察し、現代人にも残る生来の欲求を満たす自然環境とはどのようなものか、普遍性と法則性を見出そうとしている。

研究プロジェクト

# 甲状腺疾患におけるこころの働きとケア

長谷川千紘 (京都文教大学臨床心理学部講師、現島根大学人間科学部講師)

## ■問題・目的

本プロジェクトは甲状腺専門病院における心理臨床を出発点とし、甲状腺疾患を抱える方のこころと身体の間を捉えることを通じて、その心理療法的アプローチの可能性を検討するものである。甲状腺疾患のなかでも、パセドウ病は古典的心身症に挙げられ、「精神面にも留意した治療」(日本甲状腺学会, 2011) が大切とされる。パセドウ病に対するカウンセリングについては、田中ら (2013) によってその効果が実証的に報告されているけれども、どのような患者にどのような心理的アプローチが有効であるのかについては多くの検討課題が残されている。カウンセリングには投薬治療の奏功しにくい難治の患者群がリファアされているという報告もあり (田中ら, 2013)、パセドウ病のなかでもその心理的特性の差異を具体的に検討する必要があるだろう。本年度はその第一歩として、初診から6年経過した時点での治療状況によって、①寛解群、②手術/RI (ラジオアイソトープ) 群、③継続/他群を設定し、3種の心理査定法 (質問紙・バウムテスト・半構造化面接) を通じて初診時の心理指標と身体治療経過の関連を検討した。本研究は分析対象数も少ないことから一般化可能な知見を得ることは難しいが、本研究をパイロットスタディと位置付け、今後、より詳細な研究を進める端緒としたい。

## ■方法

- 1) 調査協力者: 甲状腺疾患専門病院を訪れた初診パセドウ病患者64名。
- 2) 手続き: ①NEO-FFI質問紙、②バウムテスト、③半構造化面接を施行。
- 3) 分析: 6年経過時点の治療状況によって、寛解群 (13名)、手術/RI群 (14名)、継続/その他群 (37名) という3群を設定し、各心理指標について

群間比較を行った。

## ■結果・考察

本報告では、バウムテストと半構造化面接について取り上げる。

1) バウムテスト: バウムの形態に関する79指標についてフィッシャーの直接確率検定を用いて3群間で出現率を比較した。有意差の見られた項目を整理し、その特徴を表1に示す。

手術/RI群は多視点型のバウムが特徴で、他2群と比べると自我境界・統合性という点でやや不安定な形態を示した。継続/他群は自我境界・統合性は比較的安定していたが、内部の分化はなされていなかった。

2) 半構造化面接: 質問項目に対する回答のバリエーションから作成された78指標についてフィッシャーの直接確率検定を用いて3群間で出現率を比較した。有意差の見られた項目を整理し、その特徴を表2に示す。

手術/RI群は、一見神経症的な訴えに思われるが「葛藤」「自責感」「罪悪感」など自己内省的な語りは見られず、本質的には神経症構造ではないことが推測された。むしろ事故や身体疾患の既往に見られるように、直接性の次元で悩みや苦しみが体験されている可能性

表1 バウムの形態に関する群間比較の特徴

群	指標	特徴
手術/RI群	幹先端処理 部位接続・空間使用 細部の表現	開放型・閉鎖型の割合に有意差なし。「その他」が多い。非連続な接続・空間の歪みが見られる。枝などの詳細な描写が見られる。
継続/他群	幹先端処理 部位接続・空間使用 細部の表現	開放型・閉鎖型の割合に有意差なし。接続や空間使用に不自然さは目立たない。枝などの詳細な描写は見られにくい。
寛解群	—	いずれの指標も「手術/RI群」と「継続/他群」の中間に位置する。

表2 半構造化面接に関する群間比較の特徴

群	指標	特徴
手術/RI群	自己関係 感情表現 既往歴	他者の視線に対する意識が強い。「言及なし」が少ない。「心配」が多い。「事故の既往歴」が多い。
継続/他群	感情表現 既往歴 カウンセリングへの姿勢	「心配」が少ない。「事故の既往歴」が少ない。「自分が受けるものとして応答」が多い。
寛解群	カウンセリングへの姿勢	「自分が受けるものとして応答」が少ない。

がある。継続/他群は自己内省的な語りはあまりないものの、3群のなかでは心理的問題を自分のこととして捉えようとする傾向が強かった。それに対して、寛解群は問題を自分のこととして主体的に捉える傾向は見られなかった。

3) 考察と今後の展望: 甲状腺摘出術やRIは薬物療法の適さない、あるいは奏功しにくい患者に選択されるケースが多い。手術/RI群は半構造化面接では「他者の視線」「心配」など神経症的な様相を示しているように見えるが、バウムにおける統合性の問題や直接性の次元で問題が現れやすいことなど、本質的な悩みや苦しみが意識には上がらない、深いレベルで体験されている可能性がある。分析対象数が少ないため一般的な意味づけは難しいが、バウムテストと半構造化面接の双方で、寛解群・手術/RI群・継続/他群の3群間において初診段階の心理指標に差異が見られたことは興味深い。パーソナリティのあり方がその後の身体治療の経過と関連している可能性を視野に、今後は対象者数を増やして精緻な検討を進めていきたい。

謝辞: 本研究にご協力いただいた医療法人神甲会隈病院に感謝いたします。

研究プロジェクト

# 高齢者の認知能力に及ぼす運動スキルの影響とその神経基盤

積山 薫 (熊本大学文学部教授)

## ■研究の背景・目的

運動習慣のある高齢者は認知症のリスクが低いことが知られているが、その神経基盤はよく分かっていない。

ここでは、運動機能が優れる高齢者の脳活動の特徴を調べることを目的とした横断的な相関研究を紹介したい (Kawagoe et al., 2015)。われわれの先行研究で、目標指向的な歩行が速い高齢者ほど視覚ワーキングメモリに優れていたことから (Kawagoe & Sekiyama, 2014)、視覚ワーキングメモリ課題中の脳画像をfMRIを用いて取得し、どんな脳部位の活動が運動機能 (歩行速度) と相関するかを調べた。

## ■方法

参加者: シルバー人材センターを通じて募集した、地域在住高齢者52名 (平均73.6歳) を対象に実験を行った。医師により脳画像で脳病変が指摘された参加者を除外し、全般的認知機能の指標であるMMSE (Mini Mental State Examination) の得点で27点以上を解析対象とした (N = 32名)。

行動的検査: 参加者の認知機能と運動機能の評価を行った。運動機能としては、図1のように、10m単純歩行課題と、目標指向的な往復6mの歩行を求めるTUG (Timed-Up and Go Test) 課題を実施した。単純歩行課題では立位から一直線に歩き、TUGでは座位から開始して目標物で折り返すように歩き座位まで戻ってもらった。

脳機能計測: 視覚ワーキングメモリ課題中の脳活動を撮像するfMRIを実

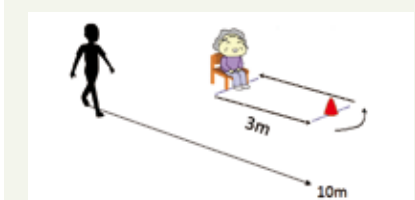


図1 単純歩行課題(左)とTUG歩行課題(右)

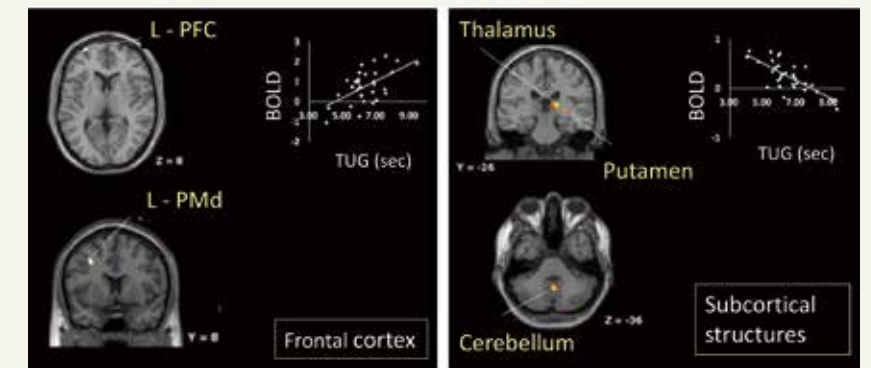


図2 視覚ワーキングメモリ課題中の脳活動でTUG歩行時間と相関のあった部位

施した。fMRIでは、条件をブロック化し、顔または位置の画像を次々と提示し、1個前に見たものと同じかどうか判断してもらう (1-back) ワーキングメモリ課題を行った。

## ■結果

視覚ワーキングメモリの成績は、TUG歩行課題の所要時間と有意に相関したが、単純歩行課題とは相関を示さなかった。そこで、fMRIデータ (1-back課題) について、TUG歩行課題の所要時間と相関する脳活動を探索した結果、2種類の相関が観察された。1つは、左前頭前野にTUG歩行時間と正相関する部位があり、これらの部位ではTUG歩行が遅い人ほど活動が亢進していた (図2左)。一方、右視床、右大脳基底核、両側小脳などの皮質下内側部にTUG歩行時間と逆相関する部位があり、歩行の遅い人ほど活動が低下していた (図2右)。また、これら2種類の部位の脳活動は、負の相関傾向を示した (p = 0.06)。なお、これら2種類の脳活動のうち、視覚ワーキングメモリ成績と有意な相関を示したのは、皮質下内側部のみであった。

## ■考察

視覚ワーキングメモリ中の前頭前野の活動は、運動機能の優れる人ほど低かった。この結果は、運動介入後に認

知課題中の前頭前野の活動が減少するという縦断研究の結果とも一致する (Nishiguchi et al., 2015; Voelcker-Rehage et al., 2011)。

これらの前頭前野に関する結果は、高齢者の脳活動の特徴である「容易な認知課題中の脳活動にみられる前頭前野の補償的な過活動 (Reuter-Lorenz & Cappell, 2008; Grady, 2012)」が、運動機能の高まりによって低減されることを示唆する。なぜ低減されるのかは定かでないが、前頭前野が補っていた他の衰えた部位が運動で鍛えられることにより、補償の必要なくなる可能性がある。今回みられた2種類の脳活動の負の相関傾向から、前頭前野が皮質下内側部を補う関係が示唆される (Gutchess et al., 2005)。

今回のわれわれの研究では、皮質下内側部の認知課題中の活動は、TUG歩行速度と正の相関を示し、また、他の研究室からは皮質下内側部の活動が心肺機能と正の相関を示すことが報告されている (Wong et al., 2015)。さらに、学習的な要素のある運動訓練を1年間実施した介入研究の結果、皮質下内側部の認知課題中の活動が増大することも報告されている (Voelcker-Rehage et al., 2011)。これらのことから、皮質下内側部を鍛えるような訓練によって、高齢者の衰えた脳部位を活性化させる可能性が考えられる。

●2016年4月1日 広井良典教授(公共政策・科学哲学)、小村豊教授(神経科学・認知心理学)、吉岡洋特定教授(美学・芸術学)、一言英文特定助教(文化心理学)が着任。

●4月8日(以後4/15、4/22、5/13、5/20、5/27、6/3、6/10、6/24、7/1、7/8、7/15開催)『アジア文化塾』古典チベット語セミナー(於:稲盛財団記念館2階225会議室)。講師:今枝由郎(センター特任教授/元フランス国立科学研究センター研究ディレクター)、企画・進行:熊谷誠慈、ブータン学研究室。

●5月13日(以後5/20、6/3、6/17、7/1)こころの思想塾:現代の政治と日本を考える(於:稲盛財団記念館3階中会議室)、講師・オーガナイザー:佐伯啓思(センター特任教授)。参加者数:33名。

●6月11日・12日 為末大vs.下條信輔対談セミナー第4回「自分のこころは誰のもの?」、第5回「自分ではない自分に出会う」(於:稲盛財団記念館3階大会議室)。為末大(元陸上競技選手一般社団法人アスリートソサエティ代表理事)、下條信輔(米国カリフォルニア工科大学教授・センター特任教授)、第5回ディスカッション:吉岡洋、司会進行:吉川左紀子。参加者数:61名(第4回)、92名(第5回)。

●6月22日 熊谷誠慈准教授がノルウェー・ベルゲン大学で研究集会「Buddhism, culture and society in Bhutan」を開催。

●7月12日「こころの総合研究の発展」連続セミナー第1回「The Role of Relational Mobility in the Persistence of First Impressions Across Cultures/第一印象と社会関係の流動性についての比較文化研究」(於:稲盛財団記念館3階大会議室)。講師:ビナイ・ノラサクンキット(Vinai Norasakkunkit)米国ゴンザガ大学准教授、企画・進行:内田由紀子。

●7月15日 第10回ヒマラヤ宗教研究会(於:稲盛財団記念館2階225会議室)。発表者:ミゲル=アルヴァレス・オルテガ(セビリア大学法哲学部)、発表題目:Traditional Tibetan Buddhist Scholars on Dharma, Law and Politics: philosophical discussions in Boudhanath (Nepal)。企画・進行:熊谷誠慈。

●7月19日 第37回こころの未来セミナー「死別悲嘆の治療法——故人と続く絆の臨床的応用」(於:稲盛財団記念館3階

大会議室)。講師:シモン・ルービン イスラエル・ハイファ大学教授・国際死別悲嘆研究所長。企画・進行:カール・ベッカー。参加者数:28名。

●7月21日 第17回京都大学ブータン研究会:Monarchy And Democracy in Bhutan(於:稲盛財団記念館3階小会議室1)。発表者:カルマ・テンジン(京都大学東南アジア研究所研究員)、発表題目:Monarchy And Democracy in Bhutan、企画・進行:熊谷誠慈、ブータン学研究室。

●7月22日「こころの総合研究の発展」連続セミナー第2回「The American Exceptionalism of Climate Change Denial: The Role of Primary and Secondary Control/アメリカにおけるコントロール感と地球温暖化への態度との関係」(於:稲盛財団記念館3階大会議室)。講師:ビナイ・ノラサクンキット(Vinai Norasakkunkit)米国ゴンザガ大学准教授、企画・進行:内田由紀子。

●8月3日 福岡県立明善高校生がセンターを訪問。吉川左紀子センター長がセンターの取り組みを紹介、吉岡洋教授、阿部修士准教授がレクチャーを行い、連携MRI研究施設での実験風景を紹介。参加者数:62名。

●8月4日 ヒマラヤ・ブータン地域研究国際ワークショップ/共催:京都大学(知)の拠点事業、科研A「アジアの在地の協働によるグローバル問題群に挑戦する実践型地域研究」、研究連携基盤次世代研究者支援、第18回京都大学ブータン研究会(於:稲盛財団記念館3階中会議室)。進行:熊谷誠慈。

●8月30日・31日 fMRI体験セミナー2016(於:南部総合研究1号館地階MRI実験室)、講師:阿部修士、上田祥行、柳澤邦昭、浅野孝平。参加者数:12名(各日6名)。

●9月11日 上廣フォーラム～日本人の生き方「わが師・先人を語る」京都大学の知の伝統/共催:公益財団法人上廣倫理財団(於:稲盛財団記念館3階大会議室)。講演:位田隆一(滋賀大学学長)「シャルル・ショーモン先生と田畑茂二郎先生:国際法の新しい視座への導きの師たち」、講演:山極壽一(京都大学総長)「二人の恩師の夢、今西錦司先生と伊谷純一郎先生」。参加者数:100名。

●9月13日 第38回こころの未来セミナー:温暖化問題に対する心理的感情の役

割(於:稲盛財団記念館3階中会議室)。講師:サラ・E・フレドリクス(シカゴ大学准教授)。企画・進行:カール・ベッカー。

●9月 清家理助教が第6回日本認知症予防学会学術集会で「浦上賞」を受賞。発表題目:「自助・互助・近助強化プログラムによる認知症啓発活動——京町家『くらしの学び庵』プロジェクト」。

●9月15日 京都大学こころの未来研究センター認知科学セミナー(於:稲盛財団記念館3階大会議室)。演題:Neural decoding of social attitudes: How can neuroimaging methods contribute to psychological research? 講師:出馬圭世(University of York: Department of Psychology, Lecturer)、企画・進行:阿部修士。参加者数:約40名。

●9月24日 支える人の学びの場 医療および教育専門職のためのこころ塾2016 仙台「発達障害の理解と支援:先端の知と実践をつなぐ」(於:東北大学川内南キャンパス文学部第1講義室/宮城県仙台市)。挨拶:吉川左紀子、講演:乾敏郎(追手門学院大学心理学部教授/センター特任教授)「自閉症の診断基準を神経機構から理解する」、講演:明和政子(京都大学国際高等教育院/大学院教育学研究科教授)「子どもが育つ・親も育つ——親性機能の獲得とその神経機構」、事例報告と討議:高畑脩平(白鳳短期大学総合人間学教科リハビリテーション学専攻作業療法学課程講師)、乾敏郎、明和政子、司会:吉川左紀子。参加者数:81名。

●9月26日・27日 ヒマラヤの伝統知と心身技法:ヒマラヤの伝統知と心身技法は現代社会に应用できるか(於:稲盛財団記念館3階中会議室)。講師:テンジン・ワンギェル博士(リクミンチャ・インターナショナル代表)、講演1「健康法としての呼吸法:ボン教のヨガが人体に及ぼす影響」(9/26)、講演2「ボン教のドリーム・ヨガ」(9/27)、指定討論者:マルク=ヘンリ・デロッシュ(京都大学総合生存学館准教授)、上田祥行助教、小西賢吾(金沢星稜大学専任講師)、企画・進行:熊谷誠慈。

●9月30日(以後10/14、10/21、10/28、11/11、11/18)こころの思想塾:「経済」の「大転換」を考える(於:稲盛財団記念館3階中会議室)、講師・オーガナイザー:佐伯啓思(センター特任教授)。参加者数:27名。