Title	お手を触れないでください：現代社会と感覚
Sub Title	Don't touch please !
Author	岡原, 正幸(Okahara, Masayuki)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2011
Jtitle	Booklet Vol.19, (2011.) ,p.8- 23
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	The optical the haptical 1
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000019-0008

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

お手を触れないでください

— 現代社会と感覚

岡原 正幸

0 「危険です、さわらないでください」

さて、触覚と視覚というテーマ。まずは『視覚新論』、つまり、門外漢の僕にとってかなり荷が重いはずの、1685年生まれのパークリィ (George Berkeley. 1685-1753) からはじめよう。このパークリィという哲学者は、視覚と触覚を痛いまでに擦り合せ、視覚から触覚的なものを排除して、純粹視覚なるものを磨きだそうとした。たとえば、作品鑑賞という場面をとれば、こうなる。人はたしかに絵画を「見る」のだが、絵画が平面だというとき、それは絵画が触覚にとって滑らかで一様であるということ、つまりパークリィに言わせれば、「視覚の直接的対象とされる平面は視覚的平面ではなく、触覚的平面である」となる。このようにして、通常は視覚にあたえられているものを触覚に突き返すのである。そのことの意味は、彼の議論を批判的に吟味した大森荘蔵の言葉を引用すればこうなる★¹。

「人間の生き方、いやむしろ生き延び方にとって最も基底的なものは触覚である、パークリィはそう考える、これは単純だが的確な指摘であろう。食事、戦闘、傷害、生殖、それらがすべて触覚的接触であることは余りにも明白である。触覚的生活が人間の生活、少なくともその動物的生活そのものなのである。しかし、われわれの五体との直接の接触の感覚である、ということが逆に触覚の致命的な欠陥となる。何か危険なものに触れたとき、そのとき既にわれわれは危害を受け傷害を蒙ってしまっている。

触覚のこのどうしようもないゼロメートル近視をおぎなうものが遠視的視覚（それに加えて、聴覚、嗅覚）なのである。だから視覚は触覚的接触の「目印し」であり前触れであり予告なのである。つまり、視覚は触覚の予告的カラー言語なのである。パークリィはそう主張する。だから、言葉からその意味を剥がしてしまうとただのノイズになるように、視覚風景から触覚の意味を抜きとると「ほとんどわれわれにはどうでもいいもの」（『視覚新論』）になってしまうのである」[大森 1982:4]。

大森の解説を待たずとも、改めて思えば、触覚という感覚の重要性は思い知らされる。感覚器にかかわる障害（視覚障害、聴覚障害、味覚障害など）のなかで、触覚障害はクリティカルであり、生死に直結するような内臓障害に等しいかもしれない。子育てのときに自分のこどもが障害をもつか否かへのまなざしを親は要求されるのだが、そこで触覚障害なるものを知った。触覚を皮膚感覚と考え、その感覚の程度（まったくの無感覚、感覚が鈍い、感覚が過敏）が違っていたり、皮膚感覚（触覚、痛覚、温度覚、圧覚）のすべて、あるいは一部が無感覚だったりする障害である。傷や火傷への抵抗がないということは、こどもの生死につながる。

そう、たしかに触覚的な接点は「危険」でもある。だからふつうは、何が何でも触ろうなどということにはならない。触ったら危険である、近づいたら危険であるという身体感覚こそが大事であり、触れて初めて事物の何たるかを分かるようでは手遅れなのである。もし人類が触覚による学習のみ可能な動物ならば、とうの昔に絶滅していただろう。遠方において身の安全を確保しながら、事態の評価や判断をするには視覚による知覚が大事だろうことは言うまでもない。哲学的な思考を突き詰めない、僕ら日常人にとって、視覚風景は「どうでもよくはない」のである。

だがそれ以上に言うまでもないのは、視覚的な知覚がそのまま事態の判断を導くものではないということである。「危険なものを見る」というできごとは自動的に自然に与えられるものではない。まして、危険だから怖いと感じたり不安に思うとなると、そして、だから逃げるとか隠れるという行動となると、かなり高度な認知的で評価的な作業が必要になるということだ。

生まれたばかりの赤ん坊が、危険なものを見る力を備えているかといえば、否である。初めての刺激に対して「驚く」ことはできる。社会心理学者のK・シェラー（Klaus R. Scherer, 1943-）は、感情の発達段階を唱えるなかで、原初的には、新奇性への驚嘆から出発して、つぎにつぎに判断基準を習得しながら、その驚きの刺激を評価することで、様々な感情をこどもが経験するようになると述べている★²。

視界にある事物が危険なことなのかどうか、この評価は、それなりの学習を通じて初めて生み出される成果だということになる。そしてもちろん、この場合の学習環境を形作る最大の存在とは、親（あるいはそれに代わる養育者）である。

無藤隆は、「他者への問いあわせ」という用語で、乳幼児が母親から事物の意味を学習する様子を説明している★³。状況や事物に対する解釈を、他の人の直接的な教示ではなく、間接的な見本の提示や、ある種の表現を通じて行われるような、他者の解釈の利用として、他者への問いあわせはある。無藤のあげる実験を参照しよう。

「視覚的断崖」、縞模様の面が途中で直角に下に落ち込み断崖になっている装置である、ただし、透明の板が落ち込んだ部分の上には載せてあり、

平面自体は連続的に連なっている。乳児が三次元的な深さの理解をどの成長段階で行うようになるのかを調べるための装置である。10ヶ月を越えるとほとんどのこどもが深みへの不安を示すといわれる。そして、渡ろうか渡るまいか迷っているこどもに、他者への問いあわせが生じる。迷いの場面で母親が怖がっている表情を見せれば、こどもは渡らず、微笑みを見せれば、こどもは透明の板の上を渡っていくのである。

出来事や事物の意味を母親が表情によってこどもに伝えていることになる。それどころか、そもそもこどもは、なにかしら判断を迷った時には、親の顔を見るのである。親の顔を見る、それは親の表情が示す肯定的もしくは否定的な定義を、そこにある出来事や事物に適用する作業なのである。

さて、今さら、こどもに対する親の大きな影響を述べても新鮮味はないだろうが、それら発達心理学でいう「共同注意」や「社会的参照」を、状況定義の再生産だと理解すれば、ようやく社会学的な平面へとたどり着く。親とは社会の代理人なのである。事物や状況についての肯定的あるいは否定的な意味付けを親個人が独自に生成するのではない。そこではむしろ親は社会のエージェントとして感情を表現したり表情を見せたりしているのだ。代理人を通じて、感覚や感情の社会的な構築が促されているということになる。

1 文明化と感覚（身体的なもの）

感覚の社会的構築というテーマで、エリアス（Norbert Elias, 1897-1990）の文明化論を紹介しよう*4。やや引用が多くなるが、彼の言葉をそのまま理解してほしい。

エリアスは「現在のものを理解するためには、歴史的にそれに先行するものへ立ちもどらなければならない。通常われわれは「文明化」を、一体どのようにしてわれわれがここまで至ったかを問題にせずに、そう見えるがままに完了したものととして、当然われわれのものであるべき成果と見なしているのだが、実はそれは、われわれ自身をも抱きこんでいるある過程、もしくはある過程の一部である」[1977:149]と述べ、「人間の行動様式と情感処理」「基本的行為（食事・就寝・戦闘など）に際しての個人の行動様式・感情様式」[1977:58-59]が中世以降どのように変化してきたかを歴史資料の検討を通じて明らかにしていく。

エリアスは行動様式の歴史的な差異を単に認知的な次元にとどめず、むしろ感情的な次元で捉え返している。たとえば、中世の絵画に描かれる異様な身ぶりなどは画家の想像ではなく「われわれには異様なものになってしまった実際の振舞いや身振り、すなわち、われわれとは異なった心情もしくは情感の状態の具体化を今もって示しているのだ、ということを考えてもらいたい」[1977:144]と述べ、外的で可視的な行動様式の差異がすなわち内的な感情状態の差異でもあることを強調している。

そして次に、中世の絵画に覚えたわれわれの違和感、不快感を「われわれとは異なったあの情感状態に対する不快感、われわれが「文明化されていない」と形容する多くの社会に今日でもなお見られる、あの異なった羞恥心の基準に対する不快感、われわれの基準に先行し、その前提となっているあの羞恥心の基準に対する不快感」[1977:148] であると考えることにより、エリアスはある問題設定を行う。つまり「ヨーロッパの社会が「文明化される」と、その社会はどのようにしてひとつの（羞恥心の）基準から別の基準へと移っていくのか、また、そもそもそれはなぜなのか」[1977:148] という問いである。

豊富な歴史的資料の具体例が何かといえば、食事での振舞い、生理的欲求の処理、鼻をかむ動作、つばを吐く動作、寝室での行動、男女関係、攻撃的行動といった領域である。それらに共通する歴史的変容の方向性、行動様式・感情様式のある特殊なモデル化が見いだされる。

中世初期は「のちの時代に比してはるかにたやすく素早くあからさまに衝動や感情に身を委ね、情感がはるかに奔放で抑制されることもなく、極端から極端へと激しく揺れ動いていた」[1977:406]。「信仰の深さ、恐怖心・罪悪感・贖罪の激しさ、喜び・快活さの異常な爆発、憎悪・攻撃欲の突如の燃焼と抑え難いほどの激越さ、それらすべては移り気の激しさ同様、事実、同一の感情構造の多様な現われにほかならなかった。衝動や感情の発現は後世に比べて、当時ははるかに奔放で、直截で、あからさまであった」[1977:385]。つまり表出的な行動はあまり規制されず、衝動や感情によって規定されていたのである。

宮廷社会になると衝動や情動の自然な発露は抑制され、行為は「礼儀」「エチケット」によって厳格に規制されるようになる。「人間が互いに対して負わせる抑制がいっそう強くなり、上品な振舞いがいっそう厳しく要求される。人間の振舞いについての問題圏全体が重要性を持つようになる」[1977:184]。「自分の情感をより強く抑制した観察」[1977:173] に基づいて行動が導かれるようになる。こうして衝動や情動の社会的行為における抑制は長期的に増大の傾向をたどるのである。

人間関係にかかわる羞恥や困惑がどうなるかといえば、羞恥心も不快感もより頻繁により強く経験されるようになる。食事作法として「中世では少しも不快とは感じられなかった振舞いが、次第に不快感を与えるようになってくる」[1977:270]。宮廷社会では裸体をさらすことによる羞恥心は社会的地位に関わって経験されたが、「すべての人間が社会的に平等になるにつれて、裸体を見せることは次第に普遍的な違反になってくる。羞恥心・不快感の身分制度との結びつきが、ますます意識されなくなってくる」[1977:289]。公開処刑や猫の火あぶりなど「以前には快感を呼び起こしたことの多くが、今日では不快感を呼び起こす」[1977:390]。こうして多様な領域で「羞恥心や不快感を感じる限界は16世紀以来どんどん急速に前進してきている」[1978:426] のである。

文明化の過程は統制審級の内在化を進める。何かと言えば、統制が外的強制から自己統御へと転化し、自己統御の強化と安定化という方向を取る。衝動の抑制は「外的直接的物理的力によって強制されることがまれになり、社会生活の構造、社会制度一般の圧力、特に特定の社会的執行機関、なかんずく家庭を通じて個人に自己統御として、すなわち、自動的に作用する習慣として幼時から教え込まれる。社会的法規や禁令は、それによってますます明確に個人の自我の一部、厳しく規制された超自我となる」[1977:363]。

「自動的に、盲目的に働く自己統御装置の固定」化 [1978:338] は、宮廷貴族社会からブルジョアジー・市民社会へ、さらには労働者階級へと普及していく。「宮廷貴族社会では、行動の規則は成人のもとでもまだかなり直接的に他の人々への配慮によって、他の人々に対する恐怖によって保たれているが、市民の世界ではむしろ個々の人間に自己統御として刻み込まれている。こうした行動の規制は、成人のもとではもはや直接他人に対する恐怖から再生されたり、保持されたりすることはなくて、『内面の』声によって、自己の超自我によって、自動的に再生された不安、手短に言えば、根拠づけを必要としない道徳的な掟によってつくられる」[1978:374-375]。

エリアスの議論には種々の批判もあるが、ひとびとの感受性、感性、感覚が歴史的な変遷を遂げてきたこと、このことに意義を唱えるひとは少ないはずだ。まして、文明化論で具体的に主題にされていた、爆発的な感情発露、野性的暴力的な仕草、エチケットマナーの類い、これらすべてが歴史的にも文化的にも多種多様であることなどは常識かもしれない。これら身体的なものが、市民社会へと移行する中で、コントロールの対象となり、人々の社会関係や相互作用のなかで、配慮と管理の傘に収まったというのが、エリアスの主張である。また、このコントロールについて、当初は他者による社会的な強制であったものが、徐々に内面化され、自分で自分をコントロールする、それも意識的な動作から、自動的に作動するような、フロイト的にいえば「超自我」が作り出されるというのである。

では、僕たちが視覚を優先し、触覚を疎んじるような文化に生きているとすれば、その歴史的な過程はこうなる。長期的な歴史の流れのなかで、身体的なものの全般のコントロールが生まれ、身体的な接触や身体的な接近を前提にしている感覚もコントロールの対象になっていく、一方、五感のなかでもっとも身体性から離れた視覚という感覚だけが重宝されていくということだ。いわばひとは、触る人から見る人へと文明化されていくことになる★⁵。もちろん、見ること全般が許されるわけではなく、身体的なるものの統制は、身体的なるもの（裸体、生理的欲求）を見ることも禁じていく。ただそれは、たとえば他者の裸体や生理的な所作をまなざすきのように、視覚的であるよりも身体的触覚的な（あたかも相手の身体に触るかのような・触られるかのような）効果をもつから禁じられるのだろう。

2 感情管理社会と感覚（身体的なもの）

触覚の優位を主張する先の近世哲学者の営みにもかかわらず、近世という時代は、視覚を優先する社会の登場と考えるのが、社会学的な認識にとっては普通である。身体性にもとづく感覚というとき、そこに現れるのは、身体一般というわけではない。誰のものでない身体が問われているのではなく、感覚する主体にとって、この身体、つまりこの私の身体が前面に出てきている。それに対して、視覚ではこの私という意識は薄いのである。

木下喬は視覚と痛覚を両端とする感覚のスペクトルについて述べている★6。「感覚のスペクトルは具体的に言うと、視覚、聴覚、触覚、嗅覚と味覚、痛覚という順に段階づけられる。視覚の方向に進むほど対象の認知が優位を占め、逆に痛覚の方向に進むほど自己の身体の経験が優位を占めるようになる。視覚においてわれわれは対象に魅せられ、自分を忘れることがある。他方、痛みはわれわれを自己の身体的存在の孤独性へ投げ返し、ひどい痛みにおいては視覚も聴覚も失われるほどになる。見えるものは共同的に伝達可能なものであり、その伝達はしっかりした言葉や文字でなされる。それに対して、痛みは孤独なものであり、言葉にならぬ叫びやうめきで表現されるにすぎない」[1986:152]。

視覚的な認識は共有されやすく、一般化され知性化されていく。他方、身体的な認識はあくまでも「この私」「この身体」に基づくものにとどまるのである。この差異は社会にとっても大きい。そこで目を現代社会に向けて、触ることの問題を考えていこう。

文明化論と感情社会学を下敷きにして、この社会を特徴づけると「感情管理社会」だと命名することができる★7。感情管理社会とは、簡単に言ってしまえば、感情や感覚や身体的なものを、より一層、社会が個人を通じて管理する社会のことである。普通は、個人的なものだと了解されている、感情、感覚、身体的なものを、むしろ社会が作り上げているという発想である。個人の感情が社会の規則やタブーで押さえ込まれ抑圧される、というのではなく、そもそも個人の経験する感情はすべて、社会の規則に応じて作り出されていると考えるのである。

やや素っ気ない感じの「社会学帝国主義」ともいえるが、身体的なものがどこに置かれているのかを考えるには絶好である。ここでいささか古い話だが、私が身体障害者の介護を始めた頃のエピソードを紹介しよう。私は大学院に入りたて、彼は30代後半、障害者運動に関する東京の集会にやってきた神戸に住む障害をもった男性である。東京駅で出迎え、会場へ彼と一緒に向かう。その時が私と彼の初対面である。会場へ着くなり、トイレに行くことになる。さて、彼の障害は両方の上肢にあり、自分ひとりでは腕を動かすことはほぼできない状態である。僕は彼に付き添って、男性用便器の前まで彼を誘い、ちょうどいいと思える位置に彼をたたせる。で、どうしたか。そこで私のとった行動はといえば、一步後ろに退いて、

そのまま待っていたのである。しばし、待つ。彼の一言「なにしてんや、これじゃあかんわ」。

そう、彼は手が使えないのである。つまり、僕が彼のズボンのチャックをおろし、下着から、ペニスを出して、手で持ったまま、用を足せるようにしなくてはならないのである。この行動、介護に慣れる前の私にも当然だが頭では分かっていたことである。しかし、からだがついていかない。その理由は、身体に関わる規範や身体をめぐる感情の規範に私が縛られていたからである。他人の身体への接触、まして他人の性器への接触となると、この社会で許容される範囲はかなり低い。さらにそれに伴う、羞恥や困惑や不快感などが後押しする。そのような規範的要請のなかで、私のからだは一步退くしかできなかったのである。

この社会で、他人の身体への接触を許されているのは、医療、看護、介護、美容、整体、保育といったところだろう。それ以外の場での接触は「傷害罪」になりかねない。親密な他者でないかぎり、相手の身体に触れることはもはや御法度である。これまた古い話だが、留学中に気づいたドイツ人の身体規範として、他人どうして身体が触れ合うのを極端に嫌がるというものがある。1980年当時、この日本では、公共の場などで、他人同士の身体が触れ合っても著しい嫌悪感が表明されるようなことはあまりなかった（と記憶している）。ギュウギュウ詰めの通勤電車でそんな態度は無理というのが本音かもしれないが、少なくとも他人同士での身体接触への嫌悪感はドイツほどではなかった。それが今やこの日本でも身体が触れ合うことへの嫌悪感の表明は普通のことになっているような気がする。身体的なものの排除が進行しているのだろうか。

感情管理社会のなかで、身体的なものが排除され、身体的なものを嫌うような感情が醸成されているのかもしれない。たとえば、感情労働というものがある。感情管理社会を特徴づけることの一つだが、自らの感情を適正な状態に保つことを業務の一つにする労働である。典型的には対人的なサービス業務に含まれる感情管理で、嫌な客にも笑顔で接するというのがそれである。それも表面的な演技ではなく、本当にそう感じるように自分の内面をコントロールするというものである。

感情労働が意識化され問題になるのは、自分の感情をコントロールすることに疲弊したり、そのような業務命令への違和感だったり、何かしら感情をめぐる負担感が存在する場合である。顧客に合わせる自分の感情を管理していても充実感があれば、感情労働のネガティブな面を意識しないで済む。とすると、感情労働者としての自己規定を進めた業種というのは、顧客との接触に感情的な負担をもちやすい職場であるということになる。では、そのような業種とは何であったかということ、まさに看護や介護なのである。つまり身体接触を不可避とし、人間の身体的な欲求（食事や排泄、入浴など）に直接にかかわる仕事だということになる。他者の身体や他者の身体的欲求に直面しなければならない労働が感情的な負担を引き起

こすというのは、それだけ、身体的なものにかかわることが厄介で問題を
はらみやすいということではなからうか。

身体的な接触を社会が拒絶しているともいえる。社会が規範的に制度化
した行動のパターンを身体接触が脅かすのである。業務として特別に許され
ながらも、ひとは日常的な振る舞いから全く自由になるわけではない。日
常で禁じられている行為を行うには、たとえ業務だとしても負担感が伴っ
て当然だろう。もちろん、触られる方にも感情的な負担がうまれる。身体
的なものを排除する社会で、まさにその身体を社会（他者）に差し出さな
くはいけなかったら、それは大きな負担である。社会の一般化と合理化
の中に処理された「この身体」「この私」が再び表に出てくるのである。

とはいえもちろん、身体が物理的に抹殺されているわけではない。特定
の型の身体性だけがこの社会で優遇されているという話だ。それは舞踏家
土方に言わせればこうなる*8。

「文明化された道徳の全勢力は、資本主義的経済体制や政治体制と手を
結んで、肉体を単に享楽の目的や手段、あるいは道具として使うことに強
い反対を唱えている。いわんや、ぼくが舞踊と名づける無目的な肉体の使
用は、生産性社会にとっての最も憎むべき敵であり、タブーでなければな
るまい。ぼくの舞踊が犯罪や、男色や、祭典や、儀式と基盤を共通にして
いると言い得るのも、それが生産性社会に対して、あからさまに無目的を
誇示する行為だからである。この意味で素材な自然と闘い、犯罪や男色を
もふくめた人間の自己活動に基礎を置いたぼくの舞踊は、資本主義社会の
「労働の疎外」に対する、ひとつの抗議でもあり得るはずだとぼくは考え
る。ぼくが犯罪者をとくに取りあげる理由も、おそらくここにある。」
[1998:198]

3 「作品に手を触れないでください」～美術館における鑑賞

この社会が身体的なるものを排除し、触るという行為もその流れで疎ん
じられるという議論の平面から降りて、美術館に向かおう。見ることと触
ることが真っ正面から対峙する場所のひとつである。

そういえば、子どもたちはよくさわろうとする。先日、竹橋の近代美術
館に三歳と五歳の子どもたちを連れて行ったときもそうだった（「建築はど
こにあるの？ 7つのインスタレーション」2010年4月29日から8月8日開
催）。かれらは興味深げに作品に集中したとたん、平面だろうが立体だろ
うが、自分たちの手をのぼす。作品を手で鑑賞しようとするのだ。親とし
ては一大事、美術館のスタッフにとっては更に一大事、床に引かれた白線
も、作品手前の柵も、その意味に頓着しないかれらには、無きが如し。寸
止めで事なきを得るが、かれらの手はいろいろな作品をめざす。ギザギ
ザ、プヨプヨ、ムチムチ、ヌルヌル、カサカサ、そんな類いの触覚的な新
奇さに誘引されての行動とは思えない。かれらは端的に手でもって鑑賞し
ようとする、そう表現するのが一番ふさわしいような気がする。

あらためて、美術館にあるマナー表示「作品にさわらないでください」を思うと、ある種の余剰を感じざるを得ない。というのは、美術館に展示された大方の作品は「触りたい」という欲望を喚起するようには見えないからである。たしかに、キャンバスに穿たれた裂け目だったり、平面であることを拒否するような起伏のある絵の具の塊だったり、いま滴り落ちる水滴であるかのような描写を前に「さわりたいくなる」こともあるだろう。そしてもちろん、球であり錐であり方であり、鉄や石や木やプラスチックで実現された、目の前に現れた立体の表層面やマッスに「触欲」を誘われるかもしれない。さらには、水やタールやフェルト、植物や動物や日用品が使われたインスタレーションのなかにあって、触れたいくなるのも珍しくはない。だが、いまや大人は触るだろうか。触って構わないという作品にも手をのばさないひとは多い。写真撮影や飲食やペンの使用と同じ程度の禁令が必要だろうか。30年前のことだがドイツ留学から帰国してほどなくフラッシュを使わなければ大丈夫だと思って、上野の西洋美術館で注意されたことがあった。その手の撮影ならだいたいは許可してくれるドイツ国内の美術館と混同したわけだが、この「手」で触ろうなどとは思いませんでした。

投影されたビデオ作品に触れようとする人がいないのと同じく、平面も立体も大人の触手を免れているのが実際のはずである（触れたいくなる作品がないということではない。ちょっと思い浮かべるだけでも、ジェームズ・タレルや草間弥生の一連の作品、クシシュトフ・ヴォディチコ《もし不審なものを見かけたら……》に写る人影、フィッシュリ&ヴァイスの《事の次第》《ネズミとクマ》の現物などなど、確かに触れたいくなる）。にもかかわらず残存する禁令。いささか汚い話で恐縮だが、かつて私の子供時代、都内の駅構内には「痰壺」が設置されていた。「たんつぽ」とホーロー容器にペンキで書かれていた記憶がある。痰やつばを吐き捨てるための容器である。いまこの文章を書きながらもその壺に不潔、というか軽い嘔吐すら催すのだが、おそらく実際には公衆衛生用品だったはずだ。そのような容器が設置されたのは、人々が駅構内のあらゆるところで、あるいは線路上に痰やつばを吐き捨てないようにさせるためだったろうからだ。結核の恐怖が社会に残存していたとはいえ、人々が公共の空間で「自然の欲求」を満たすのはそれほど珍しくはなかったような気がする。その後、痰壺は消え、「痰やつばを吐かないでください」という掲示だけが出されるような時期がくる。そして今や、痰もつばもどこにもない。公共空間から消え失せる。

作品に触るという行為も痰つばと同じく消え失せていないだろうか。「痰やつばを吐かないでください」は消え、「作品にさわらないでください」は残っている、というわけだ。文明化論からみれば、もはや大人は、つまり文明化された市民は「さわらない」。

エリアスも言う、つば吐きは「他者に対する不安」から外的圧力によって、吐く場所が決められたり（食卓の下や痰壺など）、踏み消すことが要求

されたりしていたが、「つばを吐きたいという衝動は、文明化された社会では自己統御の圧力のもとに、・・半ば意識から消えている」[1977:318-319]。また「他人に対する配慮」から必要とされた体の洗浄についても、いまや「怠慢を非難したり罰したりする他人がたとえいなくとも、人々は自己統御に基づいて体を洗っている」[1977:411] ののである。

作品を保管し展示する美術館側からすれば、作品に触れられることで作品が物理的に損傷を受ける可能性がある以上、それが死活問題であることはわかる。文明化されていない人間が展示を見に行くことだって可能性ゼロではない。「作品に触れて皮脂が付着すると数年後にカビや化学変化によって変色します。作品はデリケートで温度・湿度の急激な変化や直射日光に弱いため、美術館内は一年中一定の温度と湿度を保つように管理されています。」(川崎市岡本太郎美術館) という説明も首肯される。だが、人は触るだろうか。触りたいと思ったとしてもである。

また、こどもたちの話に戻ろう。見るよりも手で鑑賞する。そう表現したくなる。いやそもそも鑑賞とは何かについて少しばかり考えた方がいい。知るという作業ではない、何かがある。知るということだけなら「見る」で十分なかもしれない。一般化可能で言語的な再現を求められる知を作品について獲得するだけなら、確かに「見る」で足りるかもしれない。そういえば、展覧会に出品される作品は多すぎる。数十点、多い場合は百点を越える作品を前にして、どのような態度を私たちはとればいいのか。もちろん企画展が一冊の書物のように組み立てられ、一つ一つの作品が、あるいは一部屋一部屋が、一ページだったり一章だったりするような展示はあるだろう。むしろその類いが普通かもしれない。だがそれは「鑑賞」なのだろうか。

作品との対話ができるだろうか。緩く考えて、企画者側からいえば、ご自分で対話したい数点を見つけて、という事だろうが。百点との対話は所詮無理な話、作品を体験するという鑑賞には到底向かわない。たまたまこの夏の出来事だったが、長崎県美術館、一点との対話が可能だった(県美術館5周年を記念しプラド美術館より、2010年4月23日から10月24日まで、エル・グレコ《聖母戴冠》一点が特別展示された)。グレコについて特別の関心をもつわけではない私にとっても、それは濃密な体験をもたらしてくれた。それは「見る」には還元されない、五感を動員しての体験だったような気がする。もちろん、触ってはいないのだが、ある種の触覚的なコミュニケーションを《聖母戴冠》との間でなし得たような気がする。

おそらく個別の感覚には還元されない「共通感覚」としか言いようのない何かを感じたのである。鑑賞とはそのような体験の言い換えではなからうか。だとすると、触るところから作品に入ろうとすることもたちも、共通感覚による作品鑑賞に誘われているのかもしれない。

「作品に触れないでください」という美術館にある掲示は、美術館が鑑賞という根源的な欲望を心得ているからこそ、残されているのかもしれない

い。それは、文明化の結果、消え失せてしまった駅構内のマナーとは違うのかもしれない。

4 DID～見えないことの強制／対話の誘発

DID (Dialog im Dunkeln) という体験型の展示作品がある*9。このドイツ発祥の「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」は「見えないものを発見する展示とワークショップ」として1988年にドイツで始まり、世界30カ国、110都市で開催され600万人以上が体験したとされる。日本では1999年から毎年、東京などで最長で3カ月間、開催され、5万人が体験し、昨年3月からは東京神宮前で常設の展開を、NPO法人として行っている。

完全予約制で8名が単位となり、視覚障害をもつアテンド(ガイド)に引率され、文字通りの真っ暗闇の空間に入る90分の作品である。DIDの趣意書にあるように視覚障害者の雇用創出としての企画でもあるが、参加者にとっては、視覚以外の感覚を動員して他者と相互にかかわることが求められる。とはいえ、簡単に言えば、全くの真っ暗闇の中をある地点からある地点へ移動するというだけ。いろいろな仕掛けがあったり、アテンドがいるなどを除けば、都心を離れ、別荘地で休暇を過ごしただけでも、体験できるようなイベントである(山中の別荘地では一步も進めない真っ暗闇になることがある)。

DIDはなぜそこまで人々を集めるのだろうか。「見えない」ことが強いられて、ひとは何を得るのだろうか。参加者(スタッフ、アテンド)の感想文をDIDのホームページから(<http://www.dialoginthedark.com/kansou/>)いくつか引用しよう。

とても面白かったです。初めは怖かった暗闇が、だんだんとあたたか
いものに思えてきた。手探りでたくさんものものに触れて、モノひとつ
ひとつの感触、温度をじっくりと感じるようになった。20代・女性
(学生)

とても新鮮な体験でした。一番感じたことは暗い中ではすぐに皆さん
と仲よくなれる不思議さです。年齢、性別関係なく人のぬくもりがあ
たたかいと素直に感じ、お互いに助け合おうという気持ちがうまれた
気がしました。人はひとりではない…というか。根本的な、かつとて
も大切なことを改めて思い出させられたような体験ができました。20
代・女性(会社員)

暗闇でも、ひとりじゃないということが、こんなに心強くさせるんだ
と感じた。今、こうしてボールペンを走らせる音が手と感覚と耳から
すぐく敏感に入ってきているのがわかる。30代・女性(会社員)

お客様がお客様というカタマリではなく個人として扱われること。
たとえば、美術館やコンサートでは みられるものとみる人という大きな枠ができてしまうけれど、DIDはその枠がない、もしくはあってもそれは個体と個体の関係である、と思います。 ボランティアスタッフ／20代・女性（大学院生）

スタッフもアテンドもお客様も、お互いの気持ちを感じあうことができる、もしくはそのきっかけになる場だと思う。助け合いとか、支えあうとか、自分は一人じゃないとか、そういう気持ちを感じてもらえる場だと思う。アテンドスタッフ／女性

これらの感想文の多くは、ワークショップ終了後に自由に書かれたものとして列挙されているのだが、端的に言えば、①視覚以外の感覚への覚醒、②コミュニケーションの発見、③共同性の発見、が謳われている。とくに、室内のもろもろの事物に触れたり、参加者が互いに触れ合うことへの感動が語られ、そこには視覚優先への批判的な態度さえ読み取ることができる。目を閉ざすことで新しい世界に入り、人間的な（本来の）関係を回復したというトーンである。矢部謙太郎はDIDについて自らの参加経験もふまえつつ、消費社会論の文脈でこういう★¹⁰。

消費的な記号による自己提示や自己表現に疲れた人間は、そのような記号提示の前提となる「他者のまなざし」から撤退することで、対他的に表現される「望ましい私」とは異なる「本当の私」を体験できると考える。この、他者のまなざしからの撤退を可能にしてくれるものとしてDID体験を意味付けるのだという。矢部の議論は、これらの「本当の体験」すらも記号消費の論理であるという主張なのだが、ここでは、視覚の遮断が本当の私を導くという点さえ確認できればいい。参加者はそのように感じているのである。

一般化されやすい視覚的認識は、それだけ合理化されやすく、他者と共有されやすく、その意味では的確な行動選択を導くことができるはずである。しかし、この次元での、他者とのコミュニケーション、他者との了解は、「本当」とは経験されない何かがある。おそらく、視覚的な認識が「私の身体」から離れていることが関係するのではなからうか。視覚の非身体性が、私の体験であること、私の体験のアクチュアリティ、私が私であること、そして目の前の他者が生きる身体をもった他者であること、これらのことを薄めてしまうのである。そこに、ひとは本来性を感じることはできないのである。

そのような日常生活から離れ、視覚を遮断された途端に、本来的な自分への回帰が生じ、かけがえのない仲間との対話が実現するというのである。視覚以外の感覚がもつ身体性、「この身体」「この私」という実感が本来性を呼び戻すのかもしれない。だとすれば、人工的なDIDという環境

がもたらす出来事を、場合によっては、日常を反省し、日常の人間関係を再考する契機にすることができるかもしれない。

5 映像社会学～見る存在から身体的な存在へ

ここまで、どちらかといえば「感覚／感情の社会学」という立ち位置から語ってきた。さいごに、「社会学の感覚／感情」について考えてみたい。視覚や触覚について社会学するだけではなく、そこに含意されたアイデアを社会学自体に突き返す試みが必要だからである。というのは、社会学という営みそれ自体もこの現代社会の特性を免れているはずはないからである。

身体的なものを排除した知の構成に対する懐疑は今や広範な場面で見受けられる。身体論の隆盛、肉体の復権、臨床知の提唱といった時代を過ぎ、たとえば塾内では日吉教養研究センターが「身体知教育を通して行う教養言語力育成」というプログラムを展開したり、私を含めた数人の教員他による「三田の家」プロジェクトなども身体知教育との関連で行われている★11。

さて、理論（テオリア）が観想であるなどと引き合いに出すまでもなく、見ることに局限された知の一つとして学問／社会学があった。ここでは典型的に「見る」を意識しなくてはならない「映像社会学」を取りあげて、解説しよう。私自身の専攻分野のひとつだが、感情社会学以上に新参者なので、まずはこの映像社会学の輪郭を定めておこう。

英国社会学会の映像社会学研究部門のホームページでは、映像社会学の定義としてウィキペディア掲載のテキストを採用している。それによれば映像社会学の三つのアプローチとして、①映像記録機器を用いたデータの収集、②映像文化の研究、③言語より映像を用いたコミュニケーション、が挙げられている。同じことは、映像人類学に関する港千尋の分類（①記録や資料収集の道具としての映像利用、②映像の人類学、③映像を表現手段とする人類学、研究成果としての映像作品）、あるいは映像社会学に関する巨と田邊の議論（①研究方法としての映像、②研究対象としての映像、③実践としての映像）にも共通するものである★12。

観察や聞き取りなどのフィールドワークを映像機器で記録したり、映像作品や映像鑑賞などの映像文化を社会的に研究する、あるいは映像作品として社会学の実践を提示する、これらが映像社会学の試みと考えられている。このなかで、映像文化の社会学は、個々の作品についてだったり、映像というものにかかわる社会制度や行為を対象にする社会学であり、ある意味、視覚の社会学（たとえば視覚の優先と近代化というテーマ）もここに含まれるかもしれない。それに対して、ここで取りあげるのは、石田の表現を借りれば★13、「記録としての映像」（映像によって資料を記録し、その資料から社会的な考えを組み立てていくという方法）、「映像を表現手段とする社会学」（論文のみを研究成果とするのではなく、映像作品を成果と考えて、研究

実践として映像制作を行う社会学)、この二つである。

この二つの試みを、見るということと触るということ（身体的なもの）との関連で見直すことで、本稿のまとめにしたいと思う。

映像社会学、見るからに聞くからに「視覚的」な気がする。視覚優先の現代社会に適った社会学だと結論づけることもできるはずだ。だが、それは違うのだ。むしろそれは身体的なのであって、だからこそ、視覚優先社会へのオルタナティブとして、新たな試みとして評価されていると考えられる。映像社会学は視覚的というより身体的なのである。説明しよう。

まずは、①記録する行為がより身体的なものになるということ。社会学の研究にとって他者を他者の生活を調べるとするのは基本中の基本であり、それを記録するのも当たり前の行為である。しかし、観察したり記録したりする社会学者自身がどこに位置するかといえば、限りなくゼロへと向かってきた。不可視の存在であることが「客観性」を保証するものとして要求されていた。このような透明な視点を、特権的な立ち位置にして映像を撮ることがないわけではない。とくに、80年代以前の映像人類学の撮影視点はそうだったかもしれない。しかし、遅れてきたことが幸いしたのか、映像社会学では撮影者／研究者のある種の介入を自認し、撮影される人々との関わり、相互交渉のなかに自分たちがいることを自覚し、リサーチや記録行為そのものの相互的な達成という特性を心得ている。つまり、研究者は身体なき理性として振る舞うのではなく、見る身体、聞く身体、感じる身体であろうとしているのである。自分のからだと共にその場にある（息づかいも匂いも伴って）、「この身体」「この私」という当事者性を担うことになる。

②映像記録の計算不可能性が身体的な特性を帯びるということ。視覚が他の感覚に優越した理由のひとつは、一般化可能性だったと思われる。事物の描写として一般化されつつ言語によって視覚情報が伝達するからである。だが、観察や聞き取りというリサーチが映像的に実践され、映像として作品化されると、実は、一般化して伝達しようという意図があったとしても、逆に、予期せぬ、見ていないこと、見たくないことが、記録されることにもなる。科学的な言説の生産はつねに合理性や一貫性を夢想して行われるわけだが、そもそも、映像それ自体は、合理性や一貫性を裏切るものだろう。編集作業によって、十分にコントロールされた、合理的な像を作ろうとしても、どこかに計算不可能な「事実」を残すものである

映像作品として公開をすれば、それは他者によって鑑賞／読解されるものになる、そのとき、③身体的な作品受容は避けられないということ。たとえば、あるコミュニティに関する映像社会的な作品は、コミュニティの人々や言動、外見的特性を、意図しようがしまいが、写し込むことになる。テキストだけで伝達しようとする主張とは、ある意味関係なく、身体性の次元での刺激と誘惑、消費が起きてしまうのである。このことを否定的に捉えれば、映像社会学は客観的な根拠を欠く非合理的な産物だと批判

されるだろうが、もし、多様で豊穡な姿をより留めたまま、世界を（社会的に）再現しようと思うなら、この身体的な受容を遠ざける必要はない。もちろん遠ざけようとしても、所詮、映像社会学には無理な話だろう。むしろ、映像作品の身体的な受容へと映像社会学は織り込まれていると考えたほうがいいだろう。

さて、映像社会学を紹介することで述べたかったのは、DID 同様に、現代社会に生きる私たちは、視覚による生とは別の、身体的な感覚、とりわけ触れるという身体感覚によって生きる、そんな生をめざしつつあるのかもしれない、ということである。

たまたま名古屋にいる。あいちトリエンナーレ（都市の祝祭をテーマに8月21日から10月31日まで名古屋市で開催された国際芸術祭）を見学した。なかに香港在住作家のツァン・キンワの《第四の封印》という作品があった。暗い部屋に見学者が座る、いつしかその白の床に文字が投射され、そのテロップは蛇のように動き回り、その数が増していくのである。面白かったのは見学者が自分の周りを徘徊する上から投射された視覚的な文字像に触ろうとしたり、追いかけたり、ペットのように慈しんだりする姿だ。ところがそれらの文字は「地獄」「墮落」「炎」「虚栄」「宿命」「疫病」、題目通りにヨハネ黙示録、人間に死をもたらす青白い馬に乗る第四の騎士の登場なのだ。動き回る視覚像を自分の周りで蠢く疫病とは「見ずに」楽しげに「触ろうとする」のだ。逃げても良さそうなのに、ひとはそうしない。触覚=身体=この私、に誘われるのだ。

註

☆ 1 — 大森荘蔵 1982『新視覚新論』東京大学出版会

☆ 2 — シューラー [Klaus R. Scherer 1982 "Emotion as a process: Function, origin and regulation." *Social Science Information* 21: 555-570.] は、個別の諸感情の形成を、一連の段階的な認知的評価過程の所産と考えている。その場合の評価項目は、①新奇性、②快楽性、③目的／欲求に対する意義、④対処能力の有無、⑤規範／自我コンセプトとの適合性、という五つであり、それらの評価実践は、個人が発達段階的に習得するものとされている。具体的な感情は、刺激がこれらの評価過程を通じて、どのように処理されるかに応じて形成される。たとえば、刺激が新奇で、快楽性においては中立で、目的充足に対しては妨害的で、個体が刺激への対処能力をもたない（と評価された）場合には、その個人は恐怖感を覚える、という具合である。

☆ 3 — 無藤隆 1994『赤ん坊から見た世界』講談社現代新書

☆ 4 — Elias, N. 1977『文明化の過程・上 ヨーロッパ上流階層の風俗の変遷』赤井慧爾・中村元保・吉田正勝訳 法政大学出版局。同 1978『文明化の過程・下 社会の変遷／文明化の理論のための見取図』波田節夫・溝辺敬一・羽田洋・藤平浩之訳 法政大学出版局。上記からの引用では、訳語を一部変えてある。岡原正幸 2010「文明化論と感情社会学」『哲学』124号 109-138頁。同 2011「感情と文明化論～エリアス派感情社会学の礎石」『方法・歴史・社会——人文・社会科学のアクチュアリティ』(慶應義塾 150 年記念・三田哲学会論文集) (近刊)

☆ 5 — 文明化論における身体排除を、身体抑圧図式と考えてはならない。身体を照準にした権力、規律化／調教を指摘したフーコーを忘れるわけにはいかな

いだろう。A・ホネット（1992『権力の批判』河上倫逸監訳 法政大学出版局 217頁）はフーコーの身体規律概念が「個人の運動的な動作や身振りのな動作を、ルーティン化された行為という盲目的自動機構のなかに押し込み、生産に向けた働きに成型するためのさまざまな術策」を包括したものであり、エリアスは「規律化の過程を、情動と身体の管理化の進行という精神物理的事象として」把握したと述べている。

- ☆ 6 — 木下喬 1986「視覚と触覚」『新岩波講座哲学 9巻 身体 感覚 精神』大森荘蔵ほか編 149-175頁 岩波書店
- ☆ 7 — 岡原正幸ほか 1997『感情の社会学』世界思想社。岡原正幸 1998『ホモ・アフェクトス』世界思想社
- ☆ 8 — 土方巽 1998「美貌の青空」『土方巽全集 I』種村季弘ほか編河出書房新社
- ☆ 9 — DIDの英語版 HP <http://www.dialogue-in-the-dark.com>
ドイツ版 HP <http://www.dialog-im-dunkeln.de/>
日本版 HP <http://www.dialoginthedark.com>
- ☆ 10 — 矢部謙太郎 2005「消費される「本当の体験」」『早稲田大学教育学部学術研究 地理学・歴史学・社会学編』第53号 25-36頁
- ☆ 11 — 現象学であったり、舞踏や演劇（反劇場）であったり、中村雄二郎や鷺田清一の哲学的提言だったり、ボランニエの暗黙知だったり、エンカウンター的な気づきやオルタナティブなライフスタイルへの志向など、いくつかの経路をたどり、身体的存在としての人間が再び注目されてきた。三田の家に関しては『黒板とワイン〜もう一つの学び場「三田の家」』（2010熊倉ほか編著 慶應義塾大学出版会）を参考にしてください。
- ☆ 12 — 英国社会学会映像社会学研究会のホームページは、
<http://www.visualsociology.org.uk/index.php>
ウィキペディアの項目は書籍化されている。L. Surhone/M. Tennoe/S. Henssonow (ed) 2010 Visual Sociology. Betascript publishing. 港千尋 1999「映像の自然」『映像人類学の冒険』伊藤俊治・港千尋編 せりか書房。亘明志・田邊信太郎 1988『映像社会学序説』広島修道大学研究叢書 46 広島修道大学総合研究所。
- ☆ 13 — 石田佐恵子 2009「ムービング・イメージと社会」『社会学評論』60 (1) 7-24頁

（おかはら まさゆき・慶應義塾大学文学部教授／感情社会学・映像社会学）