

Title	Keio ABRの活動実践について：社会学研究科におけるアートベース・リサーチ
Sub Title	Practices of Keio ABR : research and education of arts-based research at Keio University Graduate School of Human Relations
Author	岡原, 正幸(Okahara, Masayuki)
Publisher	慶應義塾大学大学院社会学研究科
Publication year	2021
Jtitle	慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要：社会学心理学教育学：人間と社会の探究 (Studies in sociology, psychology and education : inquiries into humans and societies). No.91 (2021.) ,p.(49)- 57
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	研究ノート
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000091-0049

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.

【研究ノート】Keio ABR の活動実践について

—社会学研究科におけるアートベース・リサーチ—

Practices of Keio ABR: Research and Education of Arts-Based Research at Keio University Graduate School of Human Relations

岡 原 正 幸*

Masayuki Okahara

1

慶應義塾大学大学院社会学研究科は、専門性、学際性、国際性を目的に人材養成を行っています。その中で、アート実践と社会学実践を組み合わせる活動を 2015 年以来行っている岡原研究室についてご紹介します。2014 年にハンブルク大学パフォーマンス・スタディーズ研究所（大学院）に籍をおき、私はそこでの教育実践に参加していました。大学院生は論文と作品制作でもって学位が授与されます。もちろん論文と作品は密接なつながりの中にあり、解釈学的循環とも言える効果によって、あるいは相互批評性によって、その質的な価値は高まります。日本でも美術系大学院の学位は、論文と芸術作品の双方を審査することで授与されます。2020 年度に私は東京藝術大学大学院美術研究科油画専攻の博士学位審査に副査として加わり、論文と作品を相互反動的に評価する実践を行いました。

2015 年にこのドイツでの体験をベースにした大学院教育を開始します。すでに学部の研究会では、地域でのアートプロジェクトへの参加（アートユニバーシアード「菜の花里美発見展」招待参加 <http://www6.plala.or.jp/tanabehp/pc/event/nanohana/nanohana-top.htm>）や、アートプロジェクト自体の企画運営（長野県小諸市こもろ映画祭 <https://www.city.komoro.lg.jp/soshikikarasagasu/somubu/kikakuka/1/3/3/komoroeigasai/2271.html>）、フリースペースの運営（三田の家 <http://www.mitanoie.net/>）、デザインを主とする表現実践をゼミ活動の随所で展開するといった活動を 2002 年より行っていました。ただ、学術的な大学院教育ではオーソドックスな教育法が最善と考え、大学院研究室それ自体でアート実践に関わることはしませんでした。私自身はパフォーマンス・アートを 2011 年より、霜田誠二さんの指導（現代美術家として日本ではパフォーマンス・アートの第一人者の霜田さんには、学部でのゼミや授業も 2020 年までお願いしてきました）で継続していました。ところが、学部の私のゼミから、学部でのハイブリッドな活動を継続する趣旨で大学院に入学する学生がでました。ほどなく、日本大学と立教大学から、写真やサウンドパフォーマンスを専門にする学生も私の研究室に加わります。そして私の研究室の方向性が変わります。

* 慶應義塾大学文学部 教授

Keio ABR は、2015 年秋に設立されます。ABR はアートベース・リサーチ arts-based research のことですが、2008 年に初版が出された Method Meets Art: Arts-Based Research Practice という Patricia Leavy さんの書籍のサブタイトルは衝撃的でした。「社会学をアート実践として行う」(たとえば自著『生の技法 家と施設を出て暮らす障害者の社会学』は、ゼミで映画化したり、私個人のパフォーマンス・アート作品として発表してきました)あるいは「現代アートの作家の社会学的実践」(たとえば、ストリートに建築的な構築物を障害として設置したり、労働をコミュニティアートとして行う川俣正さんは自著でエスノメソドロジーに触れています。最近では Socially Engaged Art という部類)を 2002 年以来、学部研究会のポリシーにしていた私にとって、まさに、研究とアートをつなぐ一つの導きが ABR でしたし、それはまた私の研究キャリアからすると「帰らざる河」でもありました。

国際的にもマイナーであろう ABR ですが、国内ではなおさらです。知る限り、芸術教育を土台にしたチームが二つほど、私たち研究科の他にあるだけです。美術教育の枠には、小松佳代子さん(長岡造形大学)が、東京芸大からスタートさせ、いまは、長岡造形大を拠点にした Nagaoka ABR が多くの美術家を巻き込み、自分の作品とその反省的な研究行為を組み合わせた実践を進めています。他方、東京学芸大では、笠原広一さんが、芸術教育として、ABR を進めています。Gakugei ABR では、その一環で「アートグラフィ」という本邦初の実践を進めています。美術教育分野では科研費で「判断力養成としての美術教育の歴史的・哲学的・実践的研究」(2018-2020)、「Arts-Based Research による芸術を基盤とした探究型学習理論の構築」(2018-2020)、「アートベース・ペダゴジーの教員養成プログラム開発とリサーチハブ構築による社会実装」(2020-2025)といった研究が展開されています。

Keio ABR は、慶應義塾大学の学部・大学院を合わせたのアクショングループです。研究チームといえいいのですが、研究よりもアクションという言葉が似合います。Keio ABR は、「(科学) 言語のみによる研究活動では観察、把握、理解、伝達しえない生の有り様を探索するために、多様なアートワーク実践を研究活動の主軸に据え、従来の人文社会科学では実現されなかった知や経験そしてその学びや公開の新たな仕組みを開拓、展開することを目的」として設立された集団制作チームです。社会学において ABR を根付かせるのは、言うまでもなく、芸術教育分野におけるその作業に比べて、かなり大変です。学術的な制度としても、社会学において、そもそも作品(写真や映画など)は審査の対象にはなっていません。ではここで私が関わった博士学位審査にふれましょう。

社会学研究科から博士号を授与された後藤一樹くん(現千葉商科大学専任講師)の研究『〈漂泊〉と〈定住〉の交響史——四国遍路のクロス・ナラティヴ研究——』(2017 年度)は、四国のお遍路に関するエスノグラフィで、私が主査となりました。彼は実地のフィールドワークとインタビューを分厚く重ね、その論述を展開していますが、同時に、彼自身が撮影者となり、その有様を事細かく映像で記録します。そして最終的には 30 分ほどの映画作品『四国遍路 50 日間の移動と対話の記録』を完成させました。しかし社研に提出されたのは、この作品ではなく論文です。それでも公開審査会では、映画上映もなされ、審査報告書には、映像エスノグラフィ、映像社会学としての意義も記されています。そして彼の論文のより深い次元での解釈は、その映画作品を鑑賞することで満たされたと思います。

大橋香奈くん(現東京経済大学専任講師)の博士論文『『移動する「家族」』の映像エスノグラフィ実践: リサーチ・オン・ザ・ムーブ』(2018 年度)は、加藤文俊さん主査のもと SFC の政策・メディア研究科から博士号を授与されました。私は副査でした。当初は大橋くんの映像作品、グローバルでモバイルな社会における家族の有りようを大橋くん自身と調査協力者が協働で制作した『移動する「家族」』

それ自体で博士号審査をという話もあったと加藤さんから聞きました。でも紆余曲折、彼女はこの映像作品を少人数のコミュニティで上映し続け、その反応をアーカイブするという出来事を分析し、映像エスノグラフィの調査・制作・上映にわたるマルチモーダルな研究成果として提出しました。また明確に ABR の手法を意識して研究したとも論文では述べられています。

後藤くんも大橋くんも、映像作品を主たる仕事にしながら（現在の勤務先では二人とも映像エスノグラフィを教育研究の主眼にしています）、既存の制度内での学位審査においても受容可能な形態を示してくれたと思います。修論についても触れましょう。2017 年度に二本の修士論文が提出されています。土屋大輔くん（現株式会社セガ勤務）の『アートベース・リサーチ実践の考察 先行事例の検討と ABR 製作の実際から』とプルサコワありなくん（博士課程在学中）の『消える「記憶」と消えない「記憶」 世田谷 8 ミリフィルムアーカイブ・プロジェクト活動をめぐって』です。彼らは二人とも具体的な ABR 実践を行っており（それらについては最後に触れたいと思います）、そのアクションに関する記述と分析が論文として提出されました。またプルサコワくんからは 2020 年度に博士論文研究計画書、“Re:searching the purpose of research: Analysis of arts-based research approaches in sociology” が提出されています。

とはいえ、学術研究としての制度化にはまだまだ越えるべきハードルはたくさんあります。学会発表、学会専門雑誌への投稿など、通例の学術活動の多くが ABR 実践には閉ざされたままです。その上、ABR 実践を審査するとして、たとえば映像や演劇、インスタレーションなどを評価するリテラシーを社会学者が、あるいはもっと卑近に言えば、社研の委員が持つのは難しく、それら作品の審査も同じく難しいでしょう。でも、副査として映像や演劇の専門家に審査を依頼すれば、作品を審査する次元が豊かになります。まして、美術系芸術系の大学院との交流が進められれば、指導の段階からアート系専門教員の訓練を受けられます。翻って、美術系芸術系大学院の学生にとっても、いまや、フィールドワークや参与観察、社会やコミュニティの分析が必要となり、社会学プロパーの教員の指導が求められている時代です。社会学研究科がこの新しい〈芸・文・理〉融合のハブ機能を持つことは無理なのではないか？

2

Keio ABR はこのような体制の中で、四苦八苦しながら、四面楚歌の中で、諸々のアクションを起こしてきていますので、それも紹介することにしましょう。ホームページ、Facebook などでは常時公開していますが、年に一回、フェスティバルとしていろいろなイベントを一定期間に凝縮して展開しています。Keio ABR Festival (KABR フェス) は 2017 年から継続しており、第一回は内外のゲストを呼んで、4 本の講演会、5 回のワークショップ、4 回の上演上映会を一ヶ月の期間のなかに三田キャンパスで行いました。慶應義塾大学アートセンターの共催、慶應義塾創立 150 年記念未来先導基金公募プログラム「慶應 SKC 計画」、三田哲学会の助成を受けて、実現したものです。2019 年はカルチュラルスタディーズの国際学会「カルチュラルタイフーン」（カルタイ）を三田で行なった際に、映像、三田の家／ストリート、障害／性というテーマそれぞれで三つのセッションを実施し、さらに、H / F（個人の歴史的記憶を敢えて非当事者が表現する試み）に関してありなくんの報告、学部学生（霜田誠二さんの授業の履修者）によるパフォーマンスアート公演を学会の枠の中でフェスとして行ないました。

(<https://artsbasedresearch.jimdofree.com/>)

(<https://keioabr.jimdofree.com/>) (<https://www.facebook.com/ArtsBasedSociology>)
 (<https://cultural-typhoon.com/act/jp/category/cultural-typhoon-2019/>)

Keio ABR が、学術的な制度の内部に ABR を着地させようと考えているので、いわゆる学会への関わりは 2016 年より積極的に行なっています。日本社会学会大会におけるテーマセッションとして ABR をテーマにして 3 回「アートと社会学の新たな接点」(2016 九州大学 報告 7 本)「アートベース・リサーチの可能性と実践 1 + 2」(2017 東京大学 報告 11 本)「アートと社会学の相互浸透」(2020 松山大学 オンライン開催 報告 6 本)(2021 年度都立大学大会に 4 回目を高山真くんが「オートエスノグラフィと ABR」で申請中)行なっています。全部で 24 本の報告は、アートをピボットにして多様な社会学が集うことを明らかにしてくれ、映像上映やダンス上演、クラリネット演奏など報告手法も多様でした。

他の学術学会での報告やワークショップ、セッションもチーム作業として果敢に行なってきました。特にカルタイは第一回の 2003 年早稲田から、下北沢、名古屋、仙台、神戸、広島、早稲田、東京芸大、京都、慶應、金沢と関わってきています。カルタイでは「プロジェクト・ワークス」というカテゴリがあり、東京芸大での参加までは、ワークショップ、ギャラリー展示、映画上映、パフォーマンス上演といった形態で参加してきましたが、京都以降はパネルセッションとして口頭報告も加えハイブリッドに行なっています。他にも、日本演劇学会(「アートベース・リサーチと演劇」慶應義塾大学 2017)、アートミーツケア学会(「アートベース・リサーチとエンパワー」京都市立芸術大学 2017)で ABR をテーマにしてシンポジウムを主催しています。もちろん三田社会学会でも「映像をつかう社会学」というシンポジウムを 2020 年オンラインで行ないました。

他方、学術的ではない場所も、Keio ABR の主戦場です。三田キャンパス中庭、三田の家だけでなく、大隈講堂前、本郷キャンパス内、小諸市の民家敷地、ドイツのミュンスターやカッセルの街中、イタリアベネチアや韓国光州や釜山のビエンナーレ会場でも、さまざまなパフォーマンスやアクションをチームで行なってきました。あるいは、社研と協定を結んでいる南オーストラリア大学のホーク研究所と組んで、アデレード、東京、ダブリン、ヘルシンキを同時に結ぶサウンドインスタレーションを 2017 年に、東京の TAV ギャラリーを会場にして展示上演しています。

(<https://tavgallery.com/keio-abr-uni-sa-collaborative-exhibitions-125-wed-1030-fri/>)

学術と非学術を実験的に組み合わせ、フュージョンする学会的な試みも行いました。ABR の特徴を前面に出したイベントを三日間に渡りオーガナイズしたのです。三田の家で 2013 年に実施したオルタナティブ社会学会です。日本社会学会大会を慶應が引き受け、私は一方では大会運営委員として三田キャンパスを走り回り、全く同じ日程(学会大会のように夕方に終えず、夜まで続くのですが)で、三田の丘を降り、三田の家での学会を運営しました。映像、パフォーマンス、ダンス、音楽、さらにキャンプ、ストリート、フリマ、カフェなど、イベントやシンポジウムなどの本数は 15 を越えました(実は日本社会学会の研究活動委員会が不採択にされたシンポ企画を、三田の家でやらないかと企画者に声をかけたのが発端です)。三田の丘での学会大会には三日間で 1300 人の参加者が来たのですが、ガレージとキッチンとリビングという小さな三田の家に三日間で 260 人が顔を出してくれました。日本社会学会大会運営の面々も最後の打ち上げは三田の家のガレージでした笑。

(<https://alternativesociology.jimdofree.com/>)

イベント屋か！という誹りを免れるため、付け加えます。テキスト主義を懐疑するからといって、論文や著作の生産を拒むわけではありません。『三田社会学』(2016)で、高山くん、澤田くん、土屋くんと一緒に「アートベース・リサーチ 社会学としての位置づけ」を投稿したのを皮切りに、2017年には三田哲学会の雑誌『哲学』の特集として「アートベース社会学へ」を編み、8名の著者で9本の論考を収めています。

(https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11358103-20160702-0065)

(https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/listitem.php?index_id=72798)

投稿者はここではすべて Keio ABR の仲間でしたが、次に、学会テーマセッションで知りあったり、ワークショップをお願いして知りあった方々 10 名を加えて、2020 年に本を出すことになりました。『アート・ライフ・社会学 エンパワーするアートベース・リサーチ』(晃洋書房)です。この本では、根本的な問いに再び向かいます。なぜ、アートを利用して社会学をするのか、です。

アートを利用することで、社会学することに何が持たされるのか、持たされやすいのか。ABR 擁護論、ABR 積極論、反転して、近代実証主義にある社会学を批判しその欠点を指摘し、その補填として ABR を持ち出す、それも重要なことでしたが、それ以上に、私の背中を押したのは、ABR 的な背景をもって企画し運営した授業実践での体験でした。大なり小なりそういった背景の中で、どの授業も作ってきましたが、とくに、2011 年から開始した通信教育課程のスクーリング授業での体験がそれです。すでに三冊の書物『感情資本主義に生まれて』『感情に生きる』『アート・ライフ・社会学』すべてで触れてきています。今回も後で触れます。色褪せない何かを感じるからです。1000 人近くの学生がそれぞれのライフストーリー、ライフイベントをシェアして、それを再現するアート手法の発表には、語りようなのないエネルギーが宿ります。担当者の私たちが感動して涙する、参加者もそうですし、その後の生きるということに、確たる跡を残すのです。

3

日吉の教養研究センター設置科目に「身体知」という少人数のワークショップ授業があります。私も間接的に関わったものに「身体知・映像」という映像作品を制作する授業があり、その受講生で卒業後に映画監督として活躍する大橋史織さんがいます。彼女は、戦争を知らない表現者へのインタビューを集めた『なぜ戦争をえがくのか』(みずき書林 2021)を編み、その「はじめに」でこのように言っています。

まじめな人ほど、自分には語る資格がないと避けてしまいがちなことかもしれません。知らないから、わからないから、語らない／語れないのではなく、わからないからこそ、知ろうとして、わかって、伝えようとする。そんな表現者の声に耳をすませることは、知っていると思いこんでいた〈戦争〉からもっとも遠い場所にひっそりと眠る〈ひとり〉や、叶わぬ願いを抱えながら今もどこかで暮らしている〈ひとり〉に、想いを馳せることでもありました。

ライフストーリー研究、映像エスノグラフィ、自己論、感情社会学、障害学、記憶やトラウマなどに関心を持つメンバーが多い、私の研究室では、大橋史織さんがいう(プロとしての)表現者ではなくても、そもそも、他者の語りや経験や記憶を記述して、そこから、別の他者に向けて、自らが多様なツールで

表現するという点で、大橋さんの思いに通じるものが多いです。戦争・被災・大事故の体験、いじめ虐待の体験、障害や疾病がその個人にどう生きられているか、それらが置かれる平面は大文字の戦争や地震や事故ではなく、個人の主観的な体験の中にまずは位置づけられています。個々人が個別に生きている主観的な世界に引き寄せられていた研究室のメンバーは、ABR に出会わなかったとしても、量的な研究ではなく、質的な研究を進めていたでしょうし、今はむしろ質的な研究として ABR を実践しています。最後にそのいくつかに触れておきます。

『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》』

学部の岡原研究会から大学院の岡原研究室に、問題意識や関心をそのままに入学したのが、土屋くんです。彼は学部ゼミ時代には長野県小諸市でのアートプロジェクトを企画実施したり、慶應義塾の戦没者慰霊、とりわけ戦死した 3000 人近い先輩学生を悼む『ぼくたちの丘の上』(2015)、あるいは第二次世界大戦の物語を学生たちが自分なりの表現媒体（絵画、立体、被服、映像など）で描く『僕たちが、戦争を生きた同級生に会いに行くためのアーカイブ』(2014)といったプロジェクトを「太平洋戦争クリエイティブ・アーカイブズ」として実践していました。とくに、学徒出陣などで三田の丘から戦地に赴き戦死した方々の氏名を、T シャツの表面に墓碑の如く書き入れ、その何十枚もの T シャツを、三田キャンパスで現役の塾生たちが着て（私も着ましたが）佇む光景は、慶應義塾の歴史を背景に、先輩たちと後輩たちが繋がる感動的な場面になりました。その場にいたご遺族は、死した若者の名前を T シャツに確認すると、指でなぞり、その T シャツを着た塾生に自らの思い出を語っていました。

その土屋くんが、社会調査なるものを多面的に発信する「NPO サーベイ」のメンバーとともに取り組んだ研究「復興と文化の創造 被爆都市ヒロシマのビジュアル・エスノグラフィ」から産み出した ABR 作品が『レプリカ交響曲』です。2015 年の広島、8 月 6 日、広島平和記念公園を中心に、12 人の撮影者がそれぞれビデオカメラをもって、自らの視点で 8 月 6 日を記録する。あらかじめ定められた場所、時間帯は指示されていたが、それ以外はすべて、自由な撮影だったという。総撮影時間 81 時間、式典そのものの撮影から、市街、あるいは参加者へのインタビューなど、多岐にわたる内容が記録されています。

この映像記録を素材にして、空間と映像を用いるインスタレーション作品が制作されました。約 10 メートル四方の展示空間内には、17 台のディスプレイが設置され、それぞれ平和記念公園の地理的な場所に対応して「慰霊碑正面」「原爆ドーム西」「元安川」といった名称が付けられます。17 のディスプレイは広島平和記念公園に見立てた空間に、平和記念公園を模すように配置されることで、それらは平和記念公園のミニチュア空間になっています。鑑賞者はそのように配置されたディスプレイの中を歩くことで、ひとつつつ、あるいは前と後ろのディスプレイを同時に見ることになります。そこで上演されるのは、21 分 10 秒に統一して編集・制作した、それぞれの場所に应じた 8 月 6 日の平和記念公園の映像となります。6 日午前 2 時から 7 日午前 2 時の 24 時間が 21 分 10 秒に収まります。時間の流れが統制されていますから、すべてのディスプレイからいつも絵が流れてくるわけではなく、ある時点で撮影者（調査者）がカメラを回していなければ、そのディスプレイは暗転のままです。逆に、式典のメインとされる黙祷と鐘は、どの地点においても記録されており、鐘の音はすべてのディスプレイから聞こえることになります。

鑑賞者は、このミニチュアすべてを見渡せる地点に立つことはできません。常に、自分が動くことで、鑑賞可能なディスプレイに近づき、そこだけを体験することになります。原爆という戦後日本のマ

スターナラティブにあって、大きな物語（反戦、反原発、原発推進といったイシュー）に回収されることが多かった8月6日は、鑑賞者が自分の身体で切り取る断片として表現されることになります。個別に生きられた体験や生であることを土屋くんたちが大事にした結果です。ただ一方では、実物の平和記念公園であれば、それぞれの地点で録音されたサウンドは、互いに干渉することなく、それぞれが互いに知られることなく、流れていたでしょう。しかし、ミニチュアではそれらのサウンドが絡み合い、鑑賞者は撮影者の映像を迫体験するだけでなく、実際の調査では（物理的な距離ゆえに）実感できないだろう共時的な音響を一種の交響曲として、新たなデザインとして体験することにもなります。それこそ、このインスタレーション作品が交響曲と命名されたわけなのです。

『生と感情の社会学』（ライフストーリー・パフォーマンス 2011-2021）

「生と感情の社会学」という授業をこの10年間チームで担当してきました。社会人を含む老若男女が、夏季（各日210分で連続6日間）と週末（土日で420分を三回の週末）のクラスにやってきます。10年間で1000人近い参加者となります。参加者に示したシラバスはこうなります。

- 1 授業の概要説明（演劇的手法によるライフストーリー表現実践）
- 2 自己紹介（担当者を含め参加者全員）
- 3 チーム作り（ランダム）
- 4 身体を使うワーク
- 5 言葉を使うワーク
- 6 チーム内でのライフストーリーのシェア（事前に用意した3000字程度の「自分史」）、チームでインタビューさせてもらう一人を選ぶ（メンバーの関心をより集める、あるいはランダムでも構わない）
- 7 身体を使うことで、聞き手は相手の生をなぞる
- 8 身体を使うことで、観客にその人の生をなぞらせる
- 9 ライフストーリーやライブイベントにおいて、その人がその生をどう生きたのか、に思いを馳せ、想像力を使う
- 10 本人がどう生きたのか、聞き手がどう生きるか、そして観客にどのようにその生を納得してもらいたいのか。
- 11 演劇作品としての場面設定や登場人物やストーリーに出来事としての事実は必ずしも必要ない。もちろん、聞き取られた状況設定の再現でも構わない。
- 12 演劇形式としても、多様であり得る。朗読劇、ドキュメンタリー劇、再現劇、観客参加などなど。
- 13 公演は2回づつ、同時に複数チームが異なる舞台上で上演する。なので参加者は自分の関心で見たい作品を選ぶことになる（そのための宣伝用プレゼンの機会を設ける）。

2から5は初対面の参加者同士を考慮してのいわゆるアイスブレイクですが、身体や言葉を使うワークでは演劇的なものに触れる意味ももたせました。参加者は演劇のクラスを希望してきているわけではありませんから。柱の一つはライフストーリー・インタビューですが、初対面の参加者どうしが互いに相手のライフに触れることは容易いことではなく、例年、その人間的な濃密さから距離を取ろうとする参加者もいます（その場合は担当者が個別に対応する体制をとっています）。

授業自体の目的はいたって簡単なことです。「他者の経験を聴き、別の他者に伝える」それだけです。思えば、社会学では何をするのか、という問いへの最も一般的な返答のひとつがこれかもしれません。

最終的な公演作品に向けて、インタビューの厚みを求め、その記録を資料として、作品に取り込んでもらいます。そのため言葉のやり取りをできるだけ忠実に記録し、文章化した場合の言葉が実際にはどのように発せられ、どのように受け取られたかに注意するように促します。また、語のやりとりによる想いや意見だけでなく、その時の具体的な場面を想起させる描写や登場人物をしっかりと聞くように助言します。

共同担当の澤田唯人くんは授業のイントロダクションで、他者の経験を聴き、別の他者に伝える、という過程を三つに分けて説明しました。それは、①他者に出会う、②他者の語りを聴く、③別の他者に伝える、の三つです。その上でこの過程が「この私（聴き手）」を媒介にして行われることが大事だと、ということになります。他者に出会う、それは言うまでもなく、ただ人と人が物理的に接触することではありません。出会いとは「出て、会う」ことで、それは自分が自分（思考や感受性の枠組み、価値観、自明性の構造）から出る、出してしまうという契機を含意しています。その意味では、「この私」はいつでも他者を前にして「まよい」を経験することになるわけです。

他者の語りを聴く、それは他者の体験をただ情報として理解することではなく、それは他者の生の証人になるということです。まよいながら、他者の語りを前に、その他者の体験を身体的になぞることが、他者の生の証人となり、他者の生を承認する営みになるわけです。

別の他者に伝える、それは精密に対象化された他者経験を再現して別の他者に提示することではないでしょう。他者のライフに自分の身を置き、他者によって生きられた物語を他者のように生き、他者の経験をなぞり、追体験するという出来事を、別の他者に示すことです。その別の他者が、同じくその人自身でなぞることができるように、他者の生を別の他者に手渡すことになります。

この三つの過程は段階的なものと解釈するより、循環的なもので、螺旋的に生成されるものと考えた方がいいでしょう。たとえば「他者との出会い」は、他者の語りを聴き、別の他者に伝える中で、まさにその現場にいる参加者が関わりあって共同作業として生成されるものになります。

さて、こう考えた時、参加者が行う作品化の過程で求められるのは、一義的な解釈を明確に主張し、他の可能性を論理的に排除するような形式の表現法ではないでしょう。まずは、自分の身を置くような追体験、その身体的な追体験の様を表すのは、身体そのものであること、そのことへの気づきが必要だろう。そこで演劇的手法となります。

渡部惇（『教育における演劇知』2001 柏書房）は、教育における演劇知の特性を、①質を問う全体的で身体的な知識である、②学びが共同で行われること、③ことば、もの（舞台、道具など）、身体という三つの表現モードを活用する、④自己への気づきをもたらし、の四つを挙げています。渡部がいうこの演劇知が、「他者の話を聴き、別の他者に伝える」課題にとって、身体性、共同性、解釈の多次元性（表現モードの多層性）、そして自己への気づき、という面で見れば、まさにうってつけのものになるはずである。

演劇教育の実践者であり研究者である高尾隆・中原淳（『インプロする組織 予定調和を超え、日常を揺さぶる』2012 三省堂）は、パフォーマンスが自己を揺さぶり新たな自己へ誘うことに注目し、「からだを動かして表現する、それが何かを表現し、それが周りの人に影響を与え、そのことによって当たり前になってしまっていることを批判的に考えなおして、変化を引き起こし、また新しい行動を生み出していく」と述べています。他者に経験された生を、分厚い記述と身体的な追体験によりなぞる、そのプラットフォームとして、聞き取り素材による舞台設定や台本、からだを使ったなぞり、稽古、演技、感情実践や共感、そして上演と対話という一連の流れ、つまり演劇・パフォーマンスの制作を教育実践として考えることができます。

だがここで、教育と研究を旧来通りに分けることを当然と考えている人がいるなら、こう言いたいと思います。演劇教育論において、学びの新たな形式として打ち出されているものは、ABRの視点では、そのまま研究の新たな形式でもあるということです。ライフの研究において、この授業が示しているABRが実験的な教育実践であり、そのまま実験的な研究実践であること、つまり、ABR研究者は、この授業の参加者と基本的には同型の作業を行い、それを研究成果として上演しうる、と考えます。パフォーマンス・エスノグラフィとして言われている研究実践はそれであり、特にライフストーリー研究の文脈でいえば、ライフストーリー・パフォーマンスとしてKeio ABRが打ち出したい実践がそれです。

上演として研究が公にされる場合、もうひとつ押さえておきたいことがあります。この授業では、各チームによる上演は二度行われます。一回目の上演後に設定された観客との質疑応答を通じて、二回目の内容、演出は変更されることもあります。つまり研究作品である上演は、拍手とともに終わるのではなく、むしろ質疑応答や対話を含み入れたプロセスとして作品を捉えることでもあります。多義的な解釈の余地を、多層的なもろもろの水準での実演を通して表現すれば、その演劇的な語りの多重性に観客が感情的にコミットし、自己をズラし、固定的な解釈の枠組みが弱まることになるでしょう。それによって新たな洞察への道も開かれます。そうであれば、そこにいる人たちの間にその場で生成されていく「意味」を、スナップショットのように描きとめる工夫が必要で、上演、対話、上演、対話のサイクル全体を記録する作業が大事なのは言うまでもないでしょう。個人的な経験の再現としての演劇が、自己の語りからコミュニティの語りとなり、社会的な衝撃力をもちうるのはこのためでしょう。

さて、Keio ABRはこのように多種多様な活動を行っています。大学院の教育研究の中で、このような実践活動を、アカデミックな枠内で大学院生とともにチームで行うには、制度的なハードルが高いのは事実です。でも、その高さに比例して、この新しい挑戦に心奮わせる学生がいるのも確かです。国内で唯一、社会学系の大学院でABRを扱うのには、それなりの理由があるのです。

追記

Keio ABRの名称の通り、アートベース・リサーチをもとより試みてきているのだが、この名称について補足したい。2022年に出版予定のKip Jones編著の“Doing Performative Social Science”に寄稿することになり、Kipとのやりとりの中で、私自身が求めてきたのは、Performative Social Science (PSS)と呼んだ方がいいのではと指摘された。すでに『感情を生きる』（2014）のサブタイトルを「パフォーマンスティブ社会学へ」として、私はパフォーマンスティブ（パトラー）という観点をリサーチ活動に必須のものと主張してきた。Kipからの助言は、多様なABRには作品完成でもって良しとする類もあり、ABRよりもPSS（あるいはPS, Performative Sociology）と謳うべきかもしれないというものだった。本稿では、今までの呼称「Keio ABR」で通しているが、ABRが定着してくれば、改めて「Keio PSS」という名称も使いたいと思う。

2022年度内に、二冊の英語論文集が公刊され、その中に社研ABR活動が紹介される。

“Arts-Based Research Practices in Sociology: Undergraduate and graduate degree education” with Alena Prusakova. (Kayoko Komatsu et al., Arts-Based Method in Education Research in Japan. Brill Sense)
“Don't be afraid to be performative! Doing Performative Social Science at Keio University in Tokyo, Japan” (Kip Jones ed. Doing Performative Social Science: creativity in doing research and reaching communities. Taylor & Francis)