

吉田優貴著

『いつも躍っている子供たち ——聾・身体・ケニア』

風響社、2018 年、定価 5,000 円＋税、354 頁

村津 蘭*

子供たちが手話で賑々しくおしゃべりしている場面を一体どのように記述できるだろうか。そこでの「言葉」は同時多発的に繰り出され、互いにみていないことさえある。だが、その場に居合わせる身体は確かに共振しているのだ。本書が取り組むのは、このようなフィールドにおける躍動感を、分析によって損なうことなく思考していくことである。著者は、フィールドの経験に向き合いながら、文字による記述という民族誌的前提、経験を記述する際の会話分析の前提を何度も疑い、「そこで何が起きていたのか」を突き詰めていく。その過程は著者自身がフィールドで人々と「一緒にいる」ことができるようになった経験と共振する。本書は、ケニアの聾学校における身体的やりとりを巡る民族誌であると共に、「躍らなかった私」がいかに「躍る」ようになったのかという著者自身の冒険を巡る本でもある。

本書の記述方法の特色は、まずイメージの扱いである。ケニアの寄宿制の初等聾学校で合計2年あまりすごした著者は「自らも巻きこまれていった身体の共振という経験」(9頁：以下、本書からの引用頁は数字のみ記載)を表現、分析するには、文字言語だけでは十全でないとする。文字言語は構造的に、同時に生起する物事をそのまま示すことができない。また、出来事を把握することはできても、その具体的な様態についての説明することは困難である。そこで著者は、フィールドで撮影した録画から切り出したヴィジュアルな素材に「諸研究における文字言語と同等の地位」(9)を与え、気づきの過程を表現・分析していこうとする。それらのイメージは、撮り方によって既に色濃く撮影者の存在が強く反映されているという点で客観性を持つものではないし、見る人間に多様な見方を許すという点で「唯一の真実」を写すものでもない。その前提の上で著者が目指すのは、「民族誌的だまし絵」(11)である。それはジェイ・ルビーが民族誌映画に対して提唱したように、見る側のコモン・センスを裏切り、オープンエンドなものである(19)と同時に、アルフレッド・ジェルの言う「終わりなき営み」を提供しようとするもの(12)でもある。著書はこれらのイメージを「見る」だけではなく、自身の経験と照らしながら「経験」することを読者に呼びかける。

*Muratsu Ran 京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科

イメージの扱いと同時に特徴的なのは、本書の構成である。本書では結論に向かって議論を積み重ねていくのではなく、一つの問いを太陽とし、各章の議論が惑星として互いに強い引力で結びつく「太陽系のような構成」(13)が志向されている。中心となるのは、著者のフィールド経験から生じた問いである。著者はフィールドに入った当初、人々に頻繁に「何もわかっていない」、「手話も知らない」(8)と言われたが、フィールドワークに区切りをつける頃には「何でも知っている」、「手話もよくわかっている」(8)と言われるようになった。著者の実感では手話も他の言語も「結局よくわからなかった」(323)にも関わらず、なぜそのように人々から言われるようになったのか。この問いは、聾学校の子供たちが「一緒にいる」時に起こっている身体の共振を理解する鍵となるのである。

以下では、本書の記述に沿って聾学校の子供たちの身体的なやりとりの観察・分析について見ていきたい。

なお、本書の構成は以下のとおりである。

はじめに

第1章 共在する身体

ダイアログ (1)

第2章 協働する身体

ダイアログ (2)

第3章 躍る身体、構える身体

ダイアログ (3)

あとがき

519

第1章では、複雑な言語状況の中で「何人もの人が一緒にいるとき、そこでは何か起きているのか」(28)を記述することが主題となっている。K 聾学校は、ケニア手話 (KSL)、学校用ケニア手話 (KIE 手話)、アメリカ手話 (ASL)、スワヒリ語、英語に加え、各々の母語が使われるという多言語混淆の状況である。使用言語は状況や話者によって変わるだけでなく、一人の話者においても KSL や ASL が雑じるといったことが日常的に起こる。しかしそれは手話だけに限る状況ではない。ケイヨ語を母語とする人たちの間では、ケイヨ語に英語やスワヒリが雑じる。聾者がいる家では、そこに複数の手話言語も雑じるのである。本章では、このような言語状況を、「雑ざっている」と言語中心的に捉えるのではなく、その場にいる人々の中で、身体や動作、行為を通して状況がどのように運営されているか、或いは偶発的に起きているのかに焦点をあてて描き出される。

例えば聾学校に通っていたキプラガットとチェロップ兄妹と市場の服売りとの値段交渉の事例がある。その場において特徴的なのは、兄妹が ASL、KSL 両方の手話を使っただけではなく、辞書にも掲載されていない手話を使ったり、数を空中で書いたり、腕に書いたりと様々な手段を使っていたことである。当人たちにとってはどのような手話なのかを分類することに意味はない。彼らはただ目的を達成するために「でたとこ勝負」(69)をしているだけなのである。

また、K 聾学校で、まだ手話がよく理解できていない新入生が、毎朝行われる集会や、食事前までになされるキリスト教式の祈りをする例が挙げられる。それらは、手の動きを「意味」として取り出した場合、理解できない「デタラメ」であることが多いが、それを繰り返すこと自体が祈るという行為となっている点が指摘される。それ故に、教員は、「神」も「主」も使われない手話で語る新入生の祈りを見ながら頷き、肯定的に捉えていたのだとされる。

また、一見何を話しているのかわからない会話の例として、お茶会で著者と子供たちと話すシーンが紹介される。それは、著者が繰り返す「サタン」－「そこに」という手の動きに、子供の一人ナンシーが「サタン」－「男の人」－「20」－「びっくり」と答える場面である。後日その動画を見直した時、著者はそれが何の会話だったか覚えていなかった。何度も見直す中で、やっと「20」が「サタン」に支払われた金額だと気づいたのだった。それはそのお茶会の2週間前に行われ、その場にいた全員が行った町の農業ショーの見世物小屋についての話だった。その後会話は－「20」－「5」－「20」／「20」－「男の人」－《 》－「私」－「びっくり」－「男の人」－「サタン」／「そこに」－「そこに」／「そこに」－「男の人」… (110) と続いていく（《 》は翻訳できなかった手の動き）。この会話の特徴は、ナンシーが一度「私」という手の動きをした以外、著者も含めた四人が「私」という主語を出さなかったことである。それはそれぞれが手の動きによって、見世物小屋という場所に身を置いて、おしゃべりが起こっていたことを示している。ここで繰り返される会話は、手の動きを「意味」として追うだけでは理解しがたい。おしゃべりの過程で起こっているのは、論理的なつながりで話すというよりもアブダクションの連なりである (111)。著者が動画を見直した時に、会話の内容を把握できたのもアブダクションによってであった。その場で動かされている手の動きの一つをインデックスとして、自分の手を動かすことによって、おしゃべりも記述も成り立っているのだといえる。

以上のように、日常生活においては複数の言語が雑ざった状況の中で「何とかやっていく」ことや、「デタラメ」、或いは論理的でないつながりの連鎖の中で「一緒にいる」ということが実現されているのである。

第2章においては、人々が「一緒にいる」ということが、どのように記述されるべきかという問題が語られる。第1節では、6歳の少年ケモイと8歳くらいの近所の少年、そして著者が「すれ違いながら一緒にいる」(141)様子が描写される。それはある日著者が少年ケモイの家で撮影していた時の場面である。ケモイは携帯電話で遊ぶのに夢中になり、ケモイの家に入ってきた近所の少年と、カメラの後ろにいる著者との三者間には、余りやりとりがなかった。このシーンを記述する際に、人間を主語とすると「ケモイが近所の子に働きかけているのに、近所の子はケモイに向き合おうとしなかった」(156)といったように、すれ違いが強調された記述になってしまう。しかし、このシーンを「携帯」を中心として記述するならば、携帯はケモイと近所の子、そして著者を結びつけ、或いは引き離す結節点となり、三人が「一緒にいる」ことに大きな役割を果たしていることがわかる。人間同士が、或いは人間と動物が「一緒にいる」際に、必ずしも言語を介したやりとりを

している必要はない。人間を主語とすることを前提とするのではなく、その場におけるモノや動物などに目を向けることで、そのあり方が見えてくることが示唆される。

また、第2節であげられる、教員と生徒が握手する例も、主語を人間にして語ることの難しさを示す。もしこれが教員が握手を働きかけ生徒がそれに反応したというような、教員と生徒を分けて記述できるような動きであれば、記述は容易である。しかし、この場面の動画を8／30秒ごとのコマ送りで観察すると、教員の手も生徒の手も同時に上がったとしか言いようがない状態であることがわかる。どちらが働きかけたともいえないのである。多人数がいるところでの行為の把握は、その主語を諸個人に分けて考えがちであるが、「誰からともなく」同時に動くような場合は「個々独立／自立した動きとして記述することはできない」(171) ことが示される。

それでは何によって、人々の動きは「同調」したりするのだろうか。第3節の母娘のことば遊びの例では、母と娘が遊んでいる内に生じたリズムに注目している。このリズムは母と娘のことば遊びの所作を一定の間隔にするような同調効果をもたらしている。これは母と娘どちらが作り出したものでもなく、相互作用の中で生じたものであるといえる。

教室での生徒のおしゃべりも、同様の視点から捉えることができる。生徒一人一人が、キバキ大統領は「田舎臭い」とか「貧乏人」といった仕草をして賑々しくおしゃべりしている事例があるが、ここでは、意味を伝えることよりも、その動きを次々としてこと自体が楽しいというように捉えることが可能である。そういった中で、二人の生徒が互いに相手を見ていないにも関わらず、同時に同じ動作を繰り返しているということも起こっているが、このような同時性は、おしゃべりというものが、リズムにつられたり、流れに乗じたりする中で「人の意思を超えたところで進んで」(181) いる可能性を示しているとされる。

身体が同調するという現象は、音の振動や、視覚的な動作の確認に帰されがちであるが、それだけで説明できるわけではない。例えば、ケモイという少年が家の居間でいきなり踊り出したその身体の動きは、5ヶ月程前に踊られた上級生の身体の動きと同じタイミングであったという。動画で細かく分析しても、最大で0.203秒しかずれていない。この例は、身体の動きの型を繰り返すことによって習得できる、マルセル・モースの言うところの「身体技法」は当てはまらない。身体の同調という現象は、出身民族など安易な共通項で語られるべきものではなく、時空を超える可能性があり、その理解のための領域を横断した研究が必要であると著者は説く。そこに必要なのは「いまここで同調してしまっている出来事」(195) を中心とした発想である、と主張される。

第3章では「躍る」ことがテーマになる。これは単に「ダンス」という身体の動きのカテゴリーを示す言葉ではないが、フィールドで日常的に生起する歌やダンスは含まれると著者は言う。それは自然に発生するものであり、「行為自体が何らかの意味をもっている」(226)。一つの例として出されるのは、ある家族の兄妹が和解した際に生じた、歓喜の場のおしゃべりやダンスを伴う歌の録音である。その視覚化された音の周波数を、NHK ラジオ講座のダイアログの周波数と比較すると、前者では声と声の間も、声の高低も常に隙間無く埋まっているが、「会話の見本」とも言える後者は隙間だらけである。

フィールドで起こっているのは、「自分が喋っている間は相手が黙って聞く」といった会話ターンではなく、歌やダンスやおしゃべりが雑ざりあった音であり、それを「歌」と「おしゃべり」に区別すること自体が困難なものなのである。第2節で紹介される、教室でのおしゃべりと、生徒を招いてインタビューした時の比較からも同様のことがいえる。教室でのおしゃべりにおいては、自分の相手すら特定しないままに手話を繰り出し、ばらばらに話しながらも一緒に盛りあがるということが行われているのに比較して、インタビューでは、沈黙が多く気まずい雰囲気の話になる。日常のおしゃべりには、内容のキャッチボールに留まらず、多くの物事が同時に起きていることが示される。

著者はこのような身体の動きや会話が、自然発生的で好き勝手に起こることを「躍る」と呼ぶ。それは誰かに見せるための規範的な「踊り」とは異なる。「踊り」は競技会のダンスのような、パターン化された動きが学習されたものである。一方、「躍り」は、それ自体を目的に起こる。子供たちが突然躍りだす場合、どこからダンスと違ってよいかわからない手足の動きからはじまり、体が勝手に動き、誰かが指揮するわけでもないのに、動きが動きを引き出し合って他の子供の身体と調和する。このような場合には「ダンス」「歌」「おしゃべり」はすべて出来事の連環の中で発生しているのであり、別個の事象と考えることは難しい。

子供たちが *dorama* と呼ぶ遊びをする際も同様のことが起こる。*dorama* は、「物語り」を語るといふ授業の影響を受けた、ごっこ遊びに近いものである。恐らくは英語の *drama* から影響を受けていて、即興劇に近い様相も見せる。*dorama* では、子供たちが料理したり、教会に行ったり、水浴びをしたりといったありさまを振る舞う。しかし、時には20人以上の子供たちが動き回り動作している様はもはや「直線的な性質を持つ言語では表現できない」(284)。子供たちはその中で「これは *dorama* だ」と発言するなど、明らかにある遊びの中の振る舞いであることを意識していたが、押し倒され足蹴にされた子供が「困惑」の色を浮かべるといふこともあった。*dorama* で起こっている子供たちの動作は「フリ」なのか「本気」なのか、誰が演じているのか、演じていないのかの明確な境界が不明のまま、突然起こり終息する。このような *dorama* を、枠組みの中で起きている個別の出来事と捉えることや、居合わせた者を「*dorama* を構成していた各個体」として捉えることはできない、と著者は説く。*dorama* を固定的な時間や空間の中で起こったことと捉えるのではなく、「動的な絡み合う出来事としての身体群」(292)と捉えなおす必要がある。*dorama* の中では、過去や未来などの時空は飛び越え可能なものであり「身体群として動いている者たちは、確固とした存在ではなく、偶然としてしか存在していないのかもしれない」(292)のだ、と。

以上のように、本書ではフィールドにおいて「起こっていること」を起点に、文字言語で記述していく際の陥穽を明らかにしながら表現していくことで、「一緒にいること」のあり方が明らかにされる。

これらの分析によって各章は成り立っているが、その章の間に「ダイアログ」が挟まれる。この「ダイアログ」はフィールドでの日常風景、印象に残った出来事ややりとりが「私」という視点で描かれているものだが、フィールドワークのこぼれ話としてコラム

的な位置づけで入っているわけではない。合計 65 ページ分という分量の多さからもわかるように、これらの話は本書を構成する重要な要素となっている。その内のいくつかのエピソードは、各章の議論を構成する K 聾学校の事例とも密接に関わっている。例えば、第 1 章末のダイアログに、著者がケモイという少年の家に居候した時に、彼がすぐにどこか違うところに行ってしまうというエピソードがあるが、この少年は第 2 章第 4 節の「同調は時空を超えて」に出てくる少年と同じである。彼が同じところにじっとしておらず、ふっと現れふっと消えるという話は、第 2 章で議論されるケモイが上級生の踊りのリズムをじっと見て繰り返しにより習得した可能性を否定する著者の主張とつながる。また、第 2 章末のダイアログの「語りの手口 (207)」では、学校や家における手話、スワヒリ語、英語、ナンディ語を、人々がどのように使い分け、或いは雑ぜて使っているのが生活の中の気づきとして語られる。さらに、「恥ずかしい手話、好きな手話、異なる手話と紅茶の色 (210)」では、手話の形に恥ずかしいと認識されているものがあることや、アメリカ手話とケニア手話の優劣について話されたことを通して、手話が形づくる手の動きが、感情と愛着と密着した存在であることが示される。これらのエピソードは第 1 章の多言語混淆の状態の中での議論と関係している。

一方、各章の議論に直接関係あるように見えないエピソードも多く語られる。妊娠した女性に対する噂話、滞在先の息子にあてたグリーティングカード、割礼を受けないとおもしろいウガリを作れないとする偏見について女性が語る不満などである。これらのエピソードは、ミクロなコミュニケーションの分析では抜け落ちがちで、人々の生活全体への理解を促し、民族誌としての膨らみを持たせているだけではない。一見、とりとめもなく見えるフィールドのエピソードは実は、著者がなぜ「躍れる」ようになったのか、という冒頭の問いと密接なつながりを持っている。言語の習得という次元ではなく、著者がフィールドの人々に寄り添いながら経験する一つ一つの日常的な経験こそが、「躍れる」ようになる身体を作ったからである。それは、著者が住み込んでいた K 聾学校にボランティアで滞在していたアメリカ人女性の例との対比を通して明確になる。研修でケニア手話をしっかりと学んだというエミは、当初人々の注目を集め人気者となる。一方で、手話の習得に苦勞する著者は子供たちに比較され、辛い思いをすることになる。しかし、エミは態度が傲慢で、思い通りにならない時に相手を怒鳴りつけたりした後、或る日挨拶もせず荷物をまとめて去っていった。一方、著者は言語を完全に習得したとはいえないのに、やがて「全部話せる」と言われるようになる。この違いは何だったのか。著者はそれを「多少なりとも彼らのやり方で躍れるようになっていたのだ、きっと」(323) というところに理由を見出す。そしてそれは、日常生活で人々と「一緒にいる」ことによって実現されたのだと。人に見せるための規範的な「踊り」に対して、「躍り」はそれ自体に意味が付与されたりしない (252)。決まったパターンやリズムがあるわけではなく、ただそれを楽しむために「躍る」ことは、「おしゃべり」とも共通するものがある。日常的な「おしゃべり」の中で、共に「躍る」ことがいつの間にか実現されていくのである。

最初はまだ興味深い日常生活風景だった「ダイアログ」が、実は当初の問いと結びついており、各章の議論の内容と呼応しながら、「私」が「躍るようになった」理由を説得

力を持って語りかけるというこの構造は秀逸である。言語ではない何ものかによって達成されたが故に言語化できない性質のものを、著者は「ダイアログ」を通して「感じられる」ものに変化させたのだといえる。「ダイアログ」の冗長性故に、読者は著者のフィールドでの経験をなぞりながら、どのように子供たちと「躍る」ようになったのかを納得するのである。

本書は、身体というテーマにおいてどのようにイメージとテキストを使って論を組み立てていくのかについての思考を重ね続けた本であり、その実験性と創造性は今後の民族誌のあり方に対して一つの重要な方向性を示したといえる。今後、著書が突きつけた問いを考えていく上で、どのような思考が必要になっていくかということについて、「イメージ」という観点からいくつかの点を指摘しながら考えたい。

まず、著者が目指した「民族的だまし絵」というコンセプトは大変魅力的なものの、本書のイメージを「民族誌的だまし絵として実践」(11)するには、読者として多少の困難があった。その理由は、イメージ自体の力と関連する。本書において、事例の記述と同時に織り込まれるイメージはそもそも資料として撮影されており、構図、イメージの質ともに「見せる」或いは「魅せる」ことが目的とされたものではない。提示されるイメージの構図は絵として見せることより、やりとり全体を保存することが優先されているようであり、また、著者自身も言及しているが、解像度の低い動画から切り出された静止画であるため画像が不鮮明である。そのため、冒頭の文言に誘われるようにイメージを見ようとしたが「見入る」ことが難しかった。例えば、本書で例として掲載されている M.C. Escher の「Waterfall」(12)においては、見る者は明確で緻密な絵自体のあり方にまず「見入ってしまう」。そして見ている内に何か変だと違和感を持ち、注意を払って「見直す」という経験をする。この絵が、見る者の注意を動員し「経験させる」のは M.C. Escher の高い技術に支えられたこの絵自体が、見る者を捉えるからである。そのことによって初めて、目が裏切られる *trompe d'oeuil* (だまし絵) ということが後に起こりうるのである。

また、イメージがどのように提示されるかということもだまし絵を作っていく要素になるだろう。著者が言及するように、例えば写真は見せる側がある程度焦点を絞って説明したとしても「見せる側の意図通りに見るとは限らず、多くの場合、各自好き勝手に見ることになる」(10)。しかし、美術館で提示されるキャプションのない風景写真ならば、見る人が好き勝手に想像しながら見るだろうが、新聞の容疑者の顔写真ならほとんどの人は「容疑者」として受け取るだろう。このように、状況によって見る側の好き勝手に見られる度合いは変わってくる。本書のイメージにはほとんどキャプションがつけられていて、それは説明としては重要な意味を持つものであるが、それ故にイメージが持つ「好き勝手に見せる力」は制限されているといえるだろう。イメージが「だまし絵」となっていったり、「実践される」ものとなるには、見る人が「見ざるを得ない」強さを持ったイメージが、経験することを誘いかけるような作為の中で提示される必要があるのではないだろうか。

最後に、本書を読みながら悔しく思ってしまうのはやはり、動画が見られないことだろう。多くのイメージと記述によって、賑々しくおしゃべりし、躍る子供たちが想像できる

が故に、その様子が見られないのは残念である。著者が繰り返し見て記述したという動画が見られたならば、著者の気づきの過程に対してより理解を深めることができたはずである。なぜ元々動画であったものを、静止画に切り出す必要があったのか。当然、そこには紙で出版することに伴う制限があったのだろうことは想像がつく。そうであるならば、本書だけの話ではなく人類学全体として「学術書は紙媒体で完結した存在として印刷されなければならない」とする前提自体が再考される必要があるのではないだろうか。現在は、多くの人類学者が文字で記録するフィールドノートだけではなく、映像を録画できる機器を一つはフィールドに携えていく時代となっている。映像人類学においては民族誌の形式の多様化が進んでいるが、人類学全体としては限定的である。しかし、今後は本書のように、映像人類学を標榜しなくとも映像が重要な意味を持つ民族誌も増えてくるはずである。学術書の形式自体をマルチモーダルにしていくことを、議論していく必要があるのではないだろうか。

このような議論の展開も含め、本書は、会話分析やコミュニケーション論に留まることのない射程の広い本である。言語や身体のかえ方について根底から考え、鋭い指摘を行うと同時に、文字言語の持つ限界と、イメージを使うことの可能性についてラディカルな立場で論じている。その立脚点となっているのは、あくまでフィールドでの「躍る」子供たちとの経験で、本書の思考があくまで論理的でありつつ冒険的なのは、フィールドに片足を置く著者の思考が粹にはめられずに「躍っている」からなのだろう。