

第十七回 まなざし学の素描

堀内 守



まなざしとは？

「まなざし」とは、読んで字のごとく「眼差し」である。目で見ることである。

けれども、単に目にどう映じているかに限らない。動詞風に「まなざす」と言い換えてみれば、その広がりがあるの辺りであるか、およその見当がつく。およそ、だから、正確ではない。正確ではないが、かなりの広さであることがわかる。この辺かと思っても、その先はもっと

広がる。

「まなざす」とは、人と人をつなぐところの、いかに人も人間らしいやりとりを含む。

かりに、これをもっと限定して、「視線」としてみよう。それだけでもかなりの問題が浮かびあがってくる。

他人と目が合う。これだけでも、かなりの問題が浮上する。知らない人と、たまたま視線が合ってしまったときの居心地の悪さ。さりげなく視線を外す。パツの悪さはかなりのものである。

赤の他人とは視線を合わさない方が礼に適う——というの、ある文化の中でできあがっている約束事だ。相手の目をじっと見つめながら話すのがよいとする文化もある。逆に、それでは失礼だということになっている文化もある。

オトナの世界では「ガンをつけた」といって絡まれることもある。「ガン」は「眼」の音読みである。「まなざしをつけたな」といってすぐむわけにはいかない。「視線を合わせたな」といって絡むのでは様にならない。こ

このところはやっぱり「ガン」でなくちゃあ。さよう、

「ガン（眼）」は「ガン（銃）」を連想させるのである。すぐむことは、すぐむ態度は、必然的に圧縮された音、凝縮された音を爆発させる。

他人からぶしつけに見つめられたりするのを「じろじろ」と表現する。見つめられた側は厄介なかかわりの中に囚えられてしまう。逃げ出したくもなる。遠慮なくこちらをあばき立てるようで、居ても立ってもいられなくなってくる。こうなると、「なぜガンをつけるのだ」と怒鳴りたくもなろう。

むずかしい哲学談義に頼らなくとも、こんな例で「まなざし」の一端が知れる。

目をかける

他方、こんなことも見逃せない。それは、あの「ガン」とは反対の心根が存在するということである。それを仮りに「目をかける」と呼んでおこう。たとえていえば、「ガンをつける」ことが多くの場合受身で、「ガンを

つけられた」側に複雑な反応を引き起こすから、こちらの場合にはレーザー光線を当てられたようなものなのに、「目をかけてもらえる」方は、そんなにジリジリしはしない。こちらはホンワカ、ホンワカしている。

中国語ではレーザー光線を「激線」と訳している。さすが漢字の世界だと感心したりする。

おわかりのように、「じろじろ」はまさに「激線」よろしく、ただ一点に全エネルギーを集中して、どこまでも掘り進むのに似ている。これに対し、「目をかける」方の「目」は、一点集中ではない。それは、「ホンワカ」よろしく、慈眼であり、あたたかく包んでくれる。

慈眼の表現

「まなざし」のなかで、いちばん深々としているのがこの「慈眼」のようである。それに接すると、しぜんと微笑みたくなるような存在である。観音様の眼、マリヤ様の眼などのように、単なる眼だけでなく、全体が温顔で、慈愛そのものような像もある。

その場合、「まなざし」とは、いつも相互的な関係であることを心にとめておこう。つまり、「目をかける」とことと「目をかけられる」ことは同時に生じているのである。

なまの人間関係においては「慈眼」だけで成り立っているような関係はない。「慈眼」は、理想として求められるのだが、そのほかにもいろいろな様態がある。むしろ、このさまざまな様態のあり方の方が人間的なのかもしれないのである。

顔色を読む

まなざしは、きわめて多様な表情をもっている。「ちらっと見る」「じろじろ見る」「じっと見る」。漢語では「凝視」。

「大きな目で見える」「目をつむって聴く」「横を見る」「キョロキョロする」「上目づかいで見える」「下を見る」「にらむ」等々があなたの相手の行為だとしたら、それはある意味を発信してくる。だから、当然、それに対して、

こちらにも応じざるをえない。これらを一括して「顔色を読む」という。なかなかうまい表現ではないか。

ついでだが、演技の初歩は、このあたりから訓練される。セリフだけが能ではない。「目は口ほどに物を言い」という格言があるが、それにはしかるべき理由があるのだ。

子どもが朝、幼稚園にやってくる。毎日のことだからもう慣れ切ってしまった。だが、そのしぐさ、動作、表情、ことばづかいなどを見ていると、ふしぎな感じがしてくる。まなざしとは、相互的なものである。そのとおりで、子どもたちのあいさつが、こちらを張り切りさせてくれたり、逆に彼らのあいさつのしかたの中に、ちょっとした不協和音が感じとられると、「あ、あの子はどこか工合が悪いのではなからうか」などと読みとることもある。この辺のレベルから発信される情報は、かなり敏感に感じとれる。

しぐさの数々

だれにも癖がある。「無くて七癖」という表現もあるくらいだ。いや、「癖」という字が少々おかしいのである。「」がついていることがおかしい。むしろ、もっと大らかに見て見る必要があるだろう。

「しぐさ」は、「仕草」とも、「仕様」とも書く。「草」は、何も「グラス」の「草」を意味するのではなく、「草々」なのである。要するに「草」も、「種」も、ともに「ヴァラエティ」のあることを示している。もともと「多様」であることを含んでいるわけである。

手の振り方一つとってみても、だれにも似ているところと、違っているところがある。似ているところだけを追っていくと、あまりにも似ているものだから、ふしぎに思えてくる。逆に、違いだけをさぐっていくと、何となく違うであることか、と驚くばかりということになりかねない。子どもとはそういうものである。

何かを指先でつまんで、じっと見つめている子——それを一枚の写真に写したとしよう。その行為は、写真のなかに固定されてしまった。写した時に眺める。また、

時をおいてあらためて眺め直してみる。それぞれの場において、受けとめられる意味は違いを見せるであろう。

同じ写真であるのに。

作品

子どもがつくった「作品」を手がかりにして「まなざし」を検討してみてもできる。

この場合の「作品」も一様ではない。砂場で遊んでいたあとの「あとかたづけ」であっても一つの作品といえないこともないからである。

絵や粘土細工などはいかにも「作品」の中心的位置を占めているようだが、これとても、千差万別、十人十色、まことに大いなる違いが認められる。にもかかわらず、どこか共通する面ももっているのだ。

そこで、この違いと共通面について「まなざし」という面から考え直してみることしよう。

一枚の絵ができあがっていくプロセスは、子どもの場合は実に複雑である。対象の形、位置関係、その他基本

的なところが、子どもの世界観によって統合されているからである。

平面とか立体とか、線とか点とか——そういうレベルがいちじろしく柔かいのである。「花」を描く。その「花」は、花一般である。「花」というものは、ほぼこのようなものだ」という類型なのである。子どもは、そのような類型を頼りにして「花」を「描く」。

対象を何回も見つめ直し、描いては修正していくというような順序は省略されてしまっている。その代わりに、「花びら」も、「葉」も、「茎」も、類型的になり、たがいに描いていく作品を眺め合ったりしていったとしても、反省的な修正はなされない。

隣りの子の描いているのを見て、「あ、そうか、鉢も加えなくちゃ」と、自分の絵に欠けているものを相手の絵から学びとり、付加的に描くことはあっても、「あ、そうだ。花の色は一樣ではいけないのだ」というような、反省的修正はされないがふつうである。

もし、反省的な修正を強いられると、絵全体の balan

スが危うくなる。

「おや、この花の色は変だねえ。よく考えてごらん。花の色はこんなに赤ばかりじゃないでしょう。黄色いところもあるし、光の当たっているところと、陰になっているところでは色合いが違うでしょ」などと指導したとしても、その意味はあまりにも抽象的にひびくし、自分の手の内を超えた操作を強いられていることになるのである。

「まなざし」的にいうと、この指示は、自分の作品をいちいち「あげつらわれた」ことに近くなるからである。

「じろじろ」と遠慮会釈もなくぞられたあげく、ケチをつけられたのと構造的には似てくるわけだ。

子どもの世界観は、彼らの操作可能な力によって限定されている。

たとえば、「線を引きましょう」といって、線を引く操作はできても、「直線を引きましょう」といって、「直線」を引かせることは困難である。定規を使えばできるじゃないかと思うのは、ある年齢以上の発想である。定

規を使えるようになるには定規を操作するまでの動作ができていなければならないだろう。

さらしもの

作品を「あ、よくできたねえ。みんなにも見てもらいましょう」と、展示するのは、作品を「衆目にさらす」ことである。羨望のまなざしに支えられることでもある。それはスターになったことに近いが、全体は共感的まなざしになっている。

ところが、同じ構造なのに、共感的まなざしが反対の非難のまなざしに転化している場合がある。これが「さらしものにされる」場合にほかならない。同じ「衆目」にさらされる場合でも、前者は共感的であるのに、後者はその反対になる。

これはごく大まかな分類なのかもしれない。

もっとよく見ると、子どもの世界では共感的なまなざし自身も一様ではないことが少なくない。一見共感的なまなざしのように見えながら、そうではない面も含みも

っている。

「いい作品だとほめられてよかったね」という声だけではないのである。かならずといっていいくらい、その声の一方には「ほめられていい気になっている」という非難、軽蔑、憐れみ、無視等の多様なまなざしが存在するのである。

特に、全員がつねにほめられるのが当然という状態に慣れていると、ほめことは自身がインフレ現象を起こしているから、「よくできた」と言われたとしても、単なるオセジに過ぎないことを子どもも敏感に感じとっている場合においては、事はもっと複雑になる。

目が届く

慣れ切ってしまうと、まなざしも複製コピーになってしまふ。つまり営業用のまなざしである。

営業用のまなざしの内部では人間関係は「売り手」と「買い手」の関係に押し込められてしまふ。そのことを前提とした上で、「売り手」は「買い手」にサービスを

売る。お愛想、お世辞、お相手、お世話、その他もろもろの関係が付加価値に仕立てあげられる。

よく見ると、そういう産業が成立し、肥大しつつある。セールのやり方などと銘をうった本なども分析してみると、「まなざし」のことごとくが商品になるような社会になったことがよくわかる。「買い手」の心をくすぐり、「買い手」を立て、というように、虚の業が系統的に論じられている。

こういう社会においては、「子ども」も「純真」ではなくなる。その結果、「子ども」が「客」に仕立てられて付加価値をつけ加えられ、他の子どもとは違ったところを見せるような風潮もあらわれる。かと思ふと、純粹思考が動転しかねないような現象もあらわれてくる。オトナがコドモに近づくのである。

コドモコドモしたオトナ。オトナびたコドモの情報幅をきかすようになる。

ある限定を超えると、「コドモコドモしたオトナ」があたりまえになり、「オトナびたコドモ」がふしぎでは

なくなってくる。まなざしに変質が生じるのである。

「困ったことですね」と嘆いていた声も消え、「これが時の流れなのだ」と受容するようになる。そして、その先には「時の流れに乗ろう」という動きも出てくる。

「お知らせ」

営業用のまなざしは、独自の動きをする。

それはCM（コマーシャル・メッセージ）に典型的にあらわれている。第一に、CMはしだいにロコツさを示さないようになった。以前のように商品名を連呼することとはなくなった。音楽、映像、文章を組み合わせて、みごとなほど優雅になった。「ではコマーシャルをどうぞ」という言い方も避けるようになった。同じことを表現するのに「では、〃お知らせ〃をどうぞ」と表現する。これもロコツさを避ける手法である。

第二に、CMは「どなたも使っておられます」を強調することから「あなたは違いが分かる人」という点を強調するようになった。

この原則は、意外と応用範囲が広い。新聞を一ページそっくり使っているから、新聞の記事のつもりで読んでいくと、しまいのところに「PRのページ」と小さく印刷されているので「ああ、何だ、これは宣伝だったか」とやっとわかる仕組みのものがある。これなども一例だ。

では、あるCMを子どもがマネしたとする。それが園中の子どもたちに流行したとする。それをどのていどの「影響」と見なすべきだろうか。

「困ったこと」だとあわてふためいて、「だれがハヤらせたのか、だれがそれを口しているか」などといって調べはじめると、いつのまにかその人のまなざしは「ウの目、タカノ目」に近くなり、ちょっとしたことまでウタガイの目で見ようになるかもしれない。そうなるのと、そのまなざしに応ずるような疑わしきことは見えてくるが、他の面は視野から脱落してしまうかもしれない。同じ場面で別の見方をすれば、疑わしきことは消えてしまうかもしれない。

こんなのがまなざしにはつきものなのである。だから時折はまなざしのあり様を点検し直してみるのも大切なことである。

きっかけ

無理をせずともできることである。

子どもたちの生活場面のうちで、いくつかの境界がある。遊びと作業、園内と園外、覚醒と睡眠というような境目で何が生ずるかがキメ手である。ほんのちよつとしたきっかけによって、子どもたちは変身してしまう。すり抜けてしまう。入れ替わってしまうこともある。泣いていた子が次の瞬間笑っている。「忘れない」と誓った子が翌日には忘れている。「忘れない」と誓ったことを忘れ、何を誓ったのか思い出せない。それは子どもたちが「いま」において生きていることを示している。彼らのまなざしは「いま」に集中している。「いまのいま」に。

その「いま」は、時間的な面で理解することもできよ

う。また、これまで考えてきたように、さまざままなざしによってかろうじて支えられていて、次々と変転していくような構造のものとも考えられるのだ。だから、「ちよつとしたきっかけ」が物を言う。ありふれた、たあいもない、ほんの小さなきっかけ一つで、張り切ったり、落ち込んだりすることになる。

子どもという存在は、このような柔らかい存在であるように見えることもある。

しかし、反面、彼らが重い、どこでも動かぬような存在に見えることもある。あるきっかけで、軽快に動き出したのに、別のきっかけによってはニッチもサッチもいかなくなる。

こういうとき、「まなざし」という観点は、いろいろなことを教えてくれるように思う。

ひとつは、「まなざし」が相互的に成立するということであった。見る。見られる関係が同時的に成立する。こちらが子どもを見ているのに応じ、子どももこちらを見ているわけである。

直接、ことばを通して子どもが訴えかけてくることもある。しかし、それ以上に、非言語的な面を通じて子どもが訴えかけてくる面も多い。黙っているから訴えることが何もないのか、というところではない。適切なことばをさがしあぐねているのかもしれないのである。逆に、よくおしゃべりするからごきげんがよいのかというと、さにあらずで、黙っていると不安になるので、たえず口を動かしているというようなことも起こっている。

余白や背景を含めて読みとることが必要になってくる。ありがたいことに、「まなざし」は相互的であるがゆえに、こちらがそういう態度をもって解読しようとしていけば、子どもの行動がより深いところ、より広いところで理解されるようになる。そういう可能性を開いてくれる。

「まなざし」は、配慮、気づかい、構え等にも通じている。これらは、前世紀の末より今世紀の後半にいたるまでの諸学において中心的な役割を占めた概念でもあった。子どもを固定した実体と見なすことよりも、かかわ

りのなかでどのような役柄を演ずるかに重点を置き、ドラマのなかでその特徴をとらえていこうというのがその第一の主張であった。

もうひとつ。これも忘れてはならないのだが台本をつくるだけでなく、自演してみなければならぬという主張も含む。テレクさを乗り超えて、大らかにきっかけを生かしてみることに、それも今日の「まなざし」学のみなざしである。

(名古屋大学)