

## 社会に「質」なる目標を与える「型」

(Art-Science Link Worker：実感する実践者たち)

富田直秀・森川健太郎

### 一 だれもが特別な自分である社会

様々な実感（欲求）を科学・技術が満たす一方で、科学・技術によって欲望が創り出される、いわゆる消費社会に突入した。ヒトがモノの関係として説明・設計・制御されるなかで、（ $\sim$ ができる）という機能として与えられた技術に、多くの消費者が虚しさを感じ始めている。実感を持つ以前に形式として書き下された機能が与えられてしまうことによつて、個人は自らを主体として打ち立てる可能性を喪失しはじめているのかもしれない。

一方において、かつてアーティストの感覚を持った経営者や技術者たちが「自分事」として真摯に物事に対峙することによつて、つまり当事者視点を持つことによつて産業の「質」という側面の継承が行なわれてきた。しかし、説明的形式的な情報を共有するグローバル社会の中では、非説明的実感的な継承に変更が求められている。社会システムの透明化の一方で、現場の実践者たちの葛藤はより深くなりつつある。

本文章では、日本における伝統芸能やものづくり、医療、ロボット演劇などの例を参考にして、「 $\sim$ ができる」と

いう機能を提供する科学・技術が「質」なる目標を持つための方法論を模索してみたい。それは、皆ができること、皆がわかることを目指すのではなく、できなくても、わからなくても、それぞれが特別な自分であると実感することのできる社会を目指す方法論でもある。日本人は、あやふやな感覚にしっかりと対峙しながら自由（おのずからによる）な自己を実現する一つの方法として、単純な動作を反復練習する「型」を用いてきた。この文章では、「型」を多様な「うごめき」をゆるす形式として捉え、本来は幻想である「質」を目標とする実践者の方法論を探ってみたい。

## 二 実感的な「わかる」と形式的な「わかる」

西田幾多郎の「善の研究」(一)の再版の序(版を新にするに当たって)には次のように述べられている。

色々の点において加筆したいのであるが、思想はその時々々に生きたものであり、幾十年を隔てた後からは筆の加えようもない。(一)

この言葉は、欧米への訳本などには掲載されていないようだが、筆者①(富田)は、この序に書かれた「その時々々に生きたもの」という記述に深い共感を覚える。たとえば、科学・技術開発の知見や論理も時とともに発展し、また詳細化している。けれども、その内容を論文として記述する際に、「色々の点において加筆したいのであるが、科学・技術はその時々々に生きたものであり、幾十年を隔てた後からは筆の加えようもない。」と記述すべき場面は多々ある。この「その時々々に生きたもの」こそが、アーティストの感覚を持った経営者や技術者たちが非説明的に継承してきた

対象なのだろう。

筆者②（森川）による本稿の別論文「生命と『わかる』の数理モデル化の試み」において、数学分野における「わかる」を実感的な「わかる」と形式的な「わかる」とに分類して、「実感的な『わかる』は、自分がわかっていることがはっきりとわかるわかり方である」と述べている。前項において、アーティストの感覚を持った経営者や技術者たちが「自分身」として真摯に物事に対峙する、と述べた内容はこの実感的な「わかる」に対応している。たとえば、医学では行動、思考、感覚などを機能として捉え、病気を機能障害として形式化する。歩けない、憶えられない、聞こえない……といった身体的な、そして時間・空間的な制約を取り払うために、工学は欠損した人間の機能を定量的に数値として把握し、その最適化設計を行う。そういった作業の原理を言葉や式といった形式に書き下すのが、医療技術開発研究者の仕事でもある。形式化された内容はコピー可能で、誰もが共有することができる。言い代えると、その内容を理解しているようにしていまいが、その内容をコピーして述べることができる。けれども、開発の現場では、誰が、いつ、どんな目をしてどんなしぐさでそれを述べるか、という「実感」が伴わなければ、どのように合理的に開発が進められていても「質」の高い技術は生まれてこない。つまり、実感的な「わかる」は、数学分野のみならず技術開発や経営においても最も基本的な理解の形式である。

### 三 日本文化における「型」

二〇一九年にパリで行われた国際シンポジウム「Does Nature Think? (自然は考えるのか?)」の基調講演②において、山極寿一は次のように述べている。

社会に「質」なる目標を与える「型」〔富田・森川〕

あいまいな状態を許す様々な「あいだ」があつて、そこで人々は自由（おのずから）に遊ぶことができる。姿なきものを見、音なき声を聴く日本人の感性はさまざまな「あいだ」を育てる「型」を構築している。(2)

日本は、伝統芸能などの芸事に限らず、すべての分野において「型」を好む民族である。たとえば武道、茶道、華道などには「型」があるが、そういった形式化されたものに限らず、柔道における打ち込み練習、剣道やテニスにおける素振り、茶道や華道における立ち振る舞い……など、日本人は反復練習を比較的に好む傾向がある。部分的な行為に集中することによつて全体の行為が熟達し、また全体の熟達はさらに熟達した部分のしぐさを生み出す。たとえば、打ち込み、素振り、立ち振る舞い……といった部分をみただけでも、その人の熟達度が一瞬にして感じ取れる場合もある。伝統芸能において、しばしば「型を守り、時に型破りであり、しかし型無しになるな」と表現されるように、ヒトは形式の中にも「うごめく」多様性を、そして特別な自分を感じ取ることができる。

ただし、物事が情報化されつつある現代では、「型」として定められた手順やその説明が、実感を持つ以前に形式として与えられ、その「あいだ」に自由（おのずから）に遊ぶことができる自己は喪失しはじめているのかもしれない。言い換えると、実感的な「わかる」ではなく、形式的な「わかる」で「型」が捉えられることによつて、社会規則、たとえば、校則や因習などが細部にわたつて規定され、かえつて特別に自分を実感する自由を奪っているのかもしれない。

#### 四 ものつくりにおける「型」

“Japan’s Cultural Code Words (2004)”<sup>(3)</sup>の中の“ANSHINKAN”の項は、Boye Lafayette De Mente<sup>4</sup>らは日本人のものづくりの特徴を「中国やインドの芸術、工芸、哲学からシンプルな生活パターンを見出し、そこに知性とエネルギーを集中させてきた。」と表現し、日本においてビジネスを展開する者は、この「安心」という概念を理解しなければならぬことを述べている。また、日本において宗教哲学を研究しているジェームズ・ウォレス・ハイジック (James Wallace Heisig) 氏は、かつて筆者①に、「安心」という言葉は日本独特の概念であり、ぜひとも世界にその意味を解説すべきであることを述べた。日本人が生活の様々な場面で用いる「安心」も、シンプルさに集中して特別な自分を感じ取る「型」の一つであろうと考える。

筆者①(富田)の専門は医療工学分野における技術開発とその社会実装である。研究においては、現場における様々な実感(欲求)を「機能(の不足)」として書き下し、その機能を評価軸としてその向上(最適化)を行ってきた。また、その実用化においては、知的財産化、評価・生産技術の書き下し等を通じて、持続的な交換価値創造システムの構築を行ってきた。しかし、こういった作業、つまり「くができる」という機能を、患者さんが交換価値として所有することを目標とした作業のみで本当に患者さんは「安心」に至るだろうか。

たとえば、重症の患者さんを身内に持つある開発部長は、技術による利益よりも「まず良いものを作る」ことを優先させて、最終的には安全と安心とを兼ね備えた製品の開発につながった。この「まず良いものを作る」ことは、その時点における事業収益の最大化のみでは説明することができない。これを博愛主義または経営におけるリア

ルオプションとして捉えることも不可能ではないだろう。たとえば、この開発部長は目先の採算性ではなく、柔軟な配慮によって研究開発に投資した、と捉えることも可能である。または、持続可能な開発のための目標 (SDGs) Sustainable Development Goals に配慮した、というような解釈も可能かもしれない。しかし、おそらく当事者たちが「まず良いものを作る」というシンプルな言葉に懐いた実感はまったく異なっている。

形式的な「わかる」で捉えられる「安全」や物質的な富よりも、「安心」といった実感を重要視するものづくりの文化は、資源のない日本を支えてきた、といつても過言ではないだろう。そうして、アーティストの感覚を持った技術者や経営者たち（以後アーティストと表現する）は、実感的・非説明的に「安心」の維持を担ってきた。先輩アーティストが実感を基盤として確立した「型」に、後輩アーティストが一種の同期を試みることで、技術や経営の伝承が行われていた。それは記述可能な単なる構造やマニュアルではなく、それぞれのアーティストによって異なる、一種の動的システムであつたのかもしれない。

しかし前述のごとく、近年の情報化、効率化の流れの中でその伝承方法に変更が迫られている。先輩アーティストたちの「型」をなんとかコピー可能な形式に記述し、交換価値製造のマニュアルとして伝承させようとする試みは数多く行われているが、必ずしもすべてが効果をあげているわけではない。また A.I. (Artificial Intelligence) を用いた技術把握は、非説明的に先輩アーティストの教師的な情報を技術要素として模倣し得る。けれども、人から人に「実感」として伝承されてきた「安心」を指すモチベーションや開発への熱意、そうしてアーティストとしての誇りは失われつつあるのかもしれない。

これを経営的な世界観から述べるならば、「安心」な技術を基盤として事業の継続性を維持する方法論の問題である。「安心」を交換価値として定義し、さらにその価値を経営のリアルオプション（意思決定や戦略的配慮の価値）

の対象として定量的に扱う時、ここでも形式的な「わかる」ではなく、実感的な「わかる」が必要となる。

## 五 痛烈な問題を提示するロボット演劇

現代では、医療現場の知識や経験をAIに学習させるような試みも発展しつつある。医師の「行為」のみならず、たとえば様々なセンサーで患者さんの反応等を計測して、そのデータをシステムに学習させたならば、患者さんに信頼感を与える医師ロボットも作成不可能ではないだろう。この時、つまり、診断と治療選択の正確さといった「行為」のみならず、患者さんとの心のつながりに関係するであろう「しぐさ」さえもコピー・制御可能となるのだとすると、人間の医師の存在理由は残されているのだろうか。

平田オリザ、石黒浩らによるロボット演劇は、現代社会に痛烈な問題を提示している。劇作家の平田オリザは、俳優の動作やセリフのタイミングを戯曲中に事細かに記述する。石黒浩はロボットの研究者であって、平田オリザは、人間そっくりの行為を再現するロボットや、逆に人間とは異なる不自由さを表すロボットたちを駆使して、過去にはなかった新しい演劇を創り出している。想像するに、人間の能力を超える高い正確性に緊張を感じる観客もいれば、逆にロボットのもどかしさやかわいさに不思議な現実性を感じる観客もいるのだろう。ロボットを相手として演劇には、それぞれの観客の中にそれぞれの物語を生じさせる「しくみ」が含まれている。

ここで思いを寄せるのは、たとえばロボット演劇を繰り返し演じている人間の役者さんたちの感覚である。前述のごとく、演劇を鑑賞する観客はそれぞれの「いま」を体験するだろう。けれども、正確に同じセリフを繰り返すロボットに對峙して、役者たちはどのようにして、それぞれの「いま」に寄り添うのだろうか。

## 六 演劇における「型」

筆者①は、平田オリザ氏が座長を務める青年団が監修する「戯曲アカデミア」に第二期生として参加させていた。二〇一九年中期の土曜と日曜を利用して三重県総合文化センターで行われた講習では、戯曲の持つ基本構造が解説され、様々なワークシヨップを経て、受講生たちがチームを作って執筆した小作品を青年団の俳優を交えて上演する。戯曲という形式で意図を伝えながら、共に創作する様々な体験をさせていたのだ。

たとえば、演劇には内部と外部の登場者がいて、内部の登場者は共通の問題に対して意見や行動が分かれている。そこに外部の登場者が様々な刺激を加えて物語が進行していくわけだが、そのためにはその場所（空間）が半公共（セミパブリック）でなければならぬと言う。それは、外部の人間の出入りがなければ物語が進行しないからであるし、また、登場人物たちの情報を観客に知らせるための会話を私的な閉空間内で発生させると不自然さが生じるためである。筆者①のグループは、大学寮の改修問題を取りあげて、筆者①が大学寮をホテルに回収しようとするスケベで強欲な学長役を、また、青年団からのプロの俳優（本田けいさん）が、学長の不倫相手である寮母の役を演じた。アカデミアの最終日には実際の劇場で照明や舞台装置なども準備し、台本を手を持った、いわゆる立ち稽古を一般公開する形式で行われた。筆者①のグループは、物語進行さえもなかなか定まらず、俳優の本田けいさんが来られた発表当日の朝にやっと仮の台本が完成した状況であった。そうして、その台本をみた本田けいさんは、「このセリフは、ひそひそ声で言うのか、はつきりと言うのかがわからない。」と言われた。つまり、場所の設定が、半公共（セミパブリック）になつていない、と指摘されたのだ。半公共（セミパブリック）の意味を頭だけで形式的に理解するならば、「外



部の人間も出入り自由な空間」はたしかに設定されていた。しかし、不倫相手である学長に対してひそひそ声で話さなければならぬ状況なのか、人に聞かれてもよい会話なのかがわからない、と本田さんは言われる。セリフを間違わずにはつきりと述べることは十分に気を取られていた筆者①が、ためしに、たとえば観客にも聞こえないようなひそひそ声でセリフをしゃべってみると、本田さんはくすぐったいように笑顔を演技してみせる。また、寮母の声が外に洩れないように制するようにセリフをしゃべってみると、今度は、なによ、という態度で、かえってふてぶてしく次のセリフを大きな声で返してくる……。つまり、この演技をみる観客は、愛人の学長に対する細かな感情や立場、そうしてこの二人の将来像までも様々に空想できるのだろう。一般の演劇において、役者は公演までに同じセリフを何度も練習する。セリフは同じであっても、その時その時の関係性のほんの少しの変化から多様な反応が自然に、つまり、おのずから、に生じてくる何らかの仕組みが戯曲には隠されているのだろう。これも、反復によって部分が熟達して全体が変わり、また全体の熟達部分が変えてそこに特別な自分を感じ取ることができる「型」があるのだろう。セリフや行為が事細かに定められていても、いや、定められているからこそよけいに、演じる側もみる側も、「特別な自分」を切に求めるのかもしれない。同じように、優秀な医師ロボットがたとえ出現したとしても、人間の医師は不要となるどころか、以前にも勝って患者さんへの集中と、「特別な自分」であるそれぞれ患者さんに対峙することが求められるのかもしれない。

蛇足ではあるが、筆者①は、スケベで強欲な学長役を演じるうちに、スケベではない、強欲ではないであろうふだんの生活こそが演技だったのだ、と実感した。

## 七 コピーできない「いま」を育てる「型」

ここまで、日本のものづくり文化が「実感」を大切にしているアーティストによって支えられてきたこと、そうして、グローバル化・情報化された社会の中でアーティストたちの環境が変化しつつあることを述べてきた。それはロボット演劇に象徴されるように、ヒトがモノの関係として説明・設計・制御される中で、どのようにして特別な自分を見出すか、言い換えると、どのようにしてコピー不可能な「わたし」そうして「いま」という一回性の関係性を得るのか、という問題である。この文脈で近年の技術発展を捉えるならば、それは、あらゆる対象のコピーが可能になりつつある変化として集約することができる。絵画などの複製、立体物の複製のみならず、深層学習やモデル化等のシステム、さらに、センサーやアクチュエータ機器、制御などの技術発展は、本来は一回性の「いま」さえも、コピー可能であるかのように見える。たとえば、人とモノとの関わり合いも、視覚機能、聴覚機能、操作機能、学習機能……等に分割整理して説明される。説明された対象はさらに定量化され最適化され、結果としてヒトの機能は拡張される。よりよく見る、よりよく聞く、より簡便に正確に操作する、より賢く学習する……医療工学のみならず、さまざまな分野において（〜ができる）という人の機能が拡張されつつある。たとえば、ロボットはより生き生きと行動し、仮想的に創られた環境の中で人は自然に遊び、認識にかかわるあらゆる情報が制御可能になりつつある。

しかし、このコピー技術の発展は生活の現場に新たな問題を生じ始めている。たとえば、山極寿一(4)が述べるように、現代日本ではほとんどすべての高校生がスマートフォンを持ち、かつ、多くの人がスマートフォンを捨てたいと願っている。このことに象徴されるように、技術によって支えられた（〜ができる）という機能が、かえって当

事者のその時々生き生きとした「わたし」や「いま」を見失わせつつあるのかもしれない。本文の題名に在るように、社会に「質」なる目標を与えること考える時、その最も合理的な方法は、戯曲、法律や道徳や建物、さらには学問全体を「型」として、つまり、形式ではあるがその中の自由（おのずから）な「うごめき」を許し、特別な自分を感じ取ることができるように記述することなのかもしれない。平田オリザ氏が戯曲にセリフや行動を事細かに記述しても、多様な意味が生じ得るように、時に型破りであり型なしにならないような多様な物語を生み出すことのできる「型」の記述は不可能ではないだろう。

しかし、本文ではその「型」を創り出すアーティストではなく、「型」に対峙する役者や鑑賞者に Art-Science Link Worker という名をつけて、現代社会におけるその役割を考察してみたい。

## 八 痴呆化した我々を支える Art-Science Link Worker

Link Worker とは、スコットランドで始まった痴ほう症サポート制度において新たに創出された職種名である。痴ほう症患者は、申請などの手続きができない、社会的な交流を形成できない、将来を展望できない、といった実行機能障害を患っている。Link Worker は痴ほう症患者の手続きのサポート、交流促進、目標設定などを行うことによって、痴ほう症患者が自立的に生きることをサポートする。痴ほう症 Link Worker の見かけの「行為」は手続きのサポート、交流促進、目標設定であるが、そのもつとも重要な仕事は痴ほう症患者の一人一人の生活を「実感」として感じ取ることのできる「真摯さ」である。

だれもが特別な自分である社会を実現するキーパーソンに認知症患者のための職種名を用いるのは、現代情報化社

会においてわれわれがみな相対的な認知症に陥っているからである。たとえば、自動運転によって運転の労働は低減するが、実は暗黙の情報労働<sup>⑤</sup>は増加している。たとえば、何らかの原因で自動運転に支障が生じたとき、運転者は情報に翻弄され、一種の疑似認知症状態に置かれることになる。別の表現をすると、かつては運転という身体作業の中で（おのずから）に在ったであろう自己認識は、現代社会の中で失われつつある。一見、記憶力と説明力に長けた人物がこの複雑化し、情報労働化した社会の波をうまく乗りこなしているようにみえるが、彼らこそが最も「実感」を見失いつつある人たちであるのかもしれない。社会が担保する情報量の増大に比較するならば、我々が意志的に把握している情報量はそのほんの一部または近似値にすぎない。ビックデータとの間で膨大な学習量をこなしつつあるAIに對峙して、それぞれの本当の「実感」を守ることができる人物の像は、記憶力と説明力に長けた人たちなのだろうか。言い代えると、主役がプログラムされたロボットである演劇が上演されている劇場において、一期一会の清涼を支えている人物は演劇プロデューサーだろうか、VJの専門家だろうか。いや、そうではない。このエネルギーに満ちた劇場を「その時々にも生きたもの」にしているのは、ロボット役者の演技に必死で對峙している役者と、一粒の涙を流す観客である。

## 九 みずからの「行為」とおのずからの「しぐさ」

たとえば、痴呆患者の多くは「行為」を忘れるが、「しぐさ」は忘れない。いつ、どこで、だれが、どうした、という「行為」の認識に記憶は必要であるが「しぐさ」は一瞬に感知され、また永く印象が残るからだ。本文章で提案しているArt-Science Link Workerに求められる「しぐさ」も、痴ほう症 Link Workerに求められるのと同じ「真摯な」

である。Peter Ferdinand Drucker<sup>(6)</sup>は、その著書 Management の中で、企業マネージャーに要求される特質として、integrity という言葉をあげている。英語における integrity と日本語における「真摯」の意味は異なっていると思われるが、共に定義が難しい点は共通している。定義の難しさの原因は、「真摯」という言葉の持つ矛盾性にあると思われる。それは、一言で言ってしまうと、「行為」と「しぐさ」の間の矛盾であろうと思う。

たとえば「一人になりたいけれど寂しい」という状態のとき、一人になりたがる「行為」に対して直観的に感じ取る「しぐさ」はさみしいのかもしれない。たとえば、ある病人が自分の病気に対して「知りたいけど知りたくない」とい状態に陥った時、知りたがる「行為」とは裏腹に、知りたくはない、という「しぐさ」があるのかもしれない。安楽状態であっても苦しそうな「しぐさ」は様々な医療・福祉現場で散見される。「好きだけ嫌い」な時、「好きだよ」という言葉とは裏腹に嫌いな「しぐさ」があったり、また逆に好きなしぐさのわりには行為はみな嫌いを表現していることもある。行為がやさしくてもしぐさがやさしくない場合もあれば、行為がやさしくなくともしぐさがやさしい人もいる。真摯であること。それは、こういった矛盾したヒトの「うごめき」に對峙して、それでもヒトを信じる信念のようなものかもしれない。

学者は「行為」を対象として、いつ、何が、どこで、どのように、といった時空上で考察する。その時間をとずることによって、t=0 の「いま」は自由に設定することが可能である。それに対して、実感的な「わかる」における「いま」はどこにでも自由に設定され得るのだろうか。ここで、

仮定1…「いま」はただ一回であつてコピーできない

と仮定する。これはベンヤミン(7)が「複製技術のすすんだ時代の中でほろびていくもの」として作品の「アウラ」を述べたときにも用いた世界観である。このように一回性の「いま」の価値を信じるところに、本文章の主張する方法論も立脚しているが、本文章ではさらに科学・技術分野における、いつ、何が、どのように、といった時空上での「わかる」との整合性のために、以下の仮定を置く(8)(9)。

仮定2…ヒトは「いま」にかかわる関係性を近似として捉え、他者とその同期を行うことによって概念や価値を共有する。

たとえば、デッサンなどのように、対象を徹底的に「みる」場面の実感を考える。対象となるモノ(物質)と観察者との間には無数の多様な関係性とその可能性が生じる。人はそのすべてを把握し説明できるわけではない。そうして、ヒトはモノとの間の複雑な関係性やその可能性の一部を認識している。すると、本文章で対象とする「質」の共有も本来は幻想でもある。たとえば、ここに、雨水によって自然に形成された造形があり、その造形がアート作品である、と感じた人が複数いたとする。それぞれの人はその造形との間でそれぞれの多様な「いま」の関係性を形成し、その関係性を近似して他者との同期を行うことよって芸術的価値を共感する。それぞれの観察者と造形との関係性は、みな異なった「いま」であるが、心理作用の一種の同期を通じて、あたかも同一の芸術的価値を共感しているように感じる。この記述において筆者は真理を主張しているのではなく、実感的に「わかる」の世界観を、いつ、何が、どこで、といった構造で形式的に「わかる」こととの整合性に配慮しながら述べているにすぎない。そうして、形式的な「わかる」を中心として世界を把握しつつある情報化社会は、本来的な順番を逆に、つまり、説明を先に、そう

して実感があとからついてくる「わかる」を我々に強制している。おそらくロボットではない我々は、その反動として生活の幻想性をより明確に実感し始めているのだろう。たとえば、映画「マトリックス」は、私たちの見聞きするすべてがV.I.によって送り込まれた情報である、とする世界観を提示した。この世界観の中では、実感に先んじて何らかの説明可能な、またはコピー可能な情報が原因として存在している。この世界観の中では、たとえば経験された事実は幻想であつて、説明的に共有された概念や価値観もその延長上に誘導された幻想である可能性も否定できない。唯一その幻想を得る過程、つまり、何ができる、何がわかる、ではなくそこに至る過程こそが、「いま」と特別の自分を感じ取る場所なのだろう。

## 十 実感する実践者の学問

サン＝テグジュペリ (Antoine de Saint Exupéry) 作の「星の王子様」(Le Petit Prince) の十四章に登場する点灯夫は、一分間に一回転する小さな星の上で絶えず街灯をつけたり消したりしている。点灯夫 (Lampighter) の星をみて、星の王子様は以下のようにつぶやいた。「この点灯夫もおかしな星にすんでいるなあ。けれども、王さまや、うぬぼれ屋や、実業家や、のんびえの星よりは、なんとなくほつとする。この人の仕事には、なにか意味があるにちがいない。街灯に明かりをつけると、星がひとつ生まれたように、花が一輪ぱつと咲いたように見えるし、街灯の明かりを消すと、花や星は眠りについてしまう。ああ、なんてきれいなだろう。きれいだからこそ、ほんとうに役にたつ仕事なんだ。」(著者①の意識<sup>(10)</sup>)

この物語の中で、点灯夫は「命令」に従って仕事をしていることになっているが、もし彼が実業家や王様や学者の「命

令」ではなく、その時々々の「実感」に生きていけるのならば、美を実践しているこの点灯夫こそ、筆者①の描く Art-Science Link Worker 像に最も近いイメージであろうか。つまり、Art-Science Link Worker とはただ命令に従う弱者でもなければ、物事を力で解決しようとする強者でもない、そうして、うぬぼれやでもない、真の実践者である。

だれもが特別な自分である社会を目指すとき、豊かな感性や知識そうして説明力を有するいわゆるインテリの学問のみならず、それぞれの「実感」に真摯に対峙する実践者の学問が必要である。常に説明を求められる現代において、真の実践者たちは、「わかる」学者や「できる」アーティストたちを補助するアウトリーチ活動をしているように社会から見られている場合も多い。学者やアーティストは、「わかってしまう」こと「できてしまう」ことによつて、逆説的に実感から離れ、形式に陥つてしまう。そうして、形式は時として人を動かす力でもあるために、学者やアーティストは、物事を力で解決しようとする強者の側に、無意識に位置している。インテリではない、一流でもない、しかし物事を力で解決するのではなく、ただひたすら実感し、また実践する Art-Science Link Worker に憧れること、それがまず社会に「質」なる目標を与える柔軟な「型」を持続させる最も単純な方法論ではないだろうか。柔軟な「型」とはそれを創り、見定めるための特定の方法論があるわけではない。単純な美しさへの憧れこそが、あやふやな感覚に対峙して自由（おのずからによる）な自己を実現するのだろう。

## 十一 「うごめき」の中の特別な自分

著者②は、別論文「生命と『わかる』の数理モデル化の試み」において、実感的な「わかる」を単なる理解の「うごめき」ではなく、「わかる」の体系が成長し多様性が生じ続ける「うごめき」のような概念として数理モデルを作成



した。このモデルがさらに発展すれば、実感的な「わかる」が感覚の「うごき」の形式に留まらず、無数の可能性の中からアナログをみつけどす「うごめき」を創り出し、さらにその「うごめき」に対してもある形式的な「うごき」が生成されるようになるのかもしれない。この「うごめき」を全体として、形式的な「うごき」を「型」とするならば、「型」とは単なる形式を越えて、全体の「うごめき」と連動する礎、または「うごめき」を収める器のようにも解釈できるだろう。

たとえば物体を圧縮すると、どのように形が「うごくか」を厳密に予測する数理は発達しつつある。その物体が薄くなり、たとえば平たい板をその長軸の方向に圧縮したときに、右左のどちらに大きくたわむのかは、これは原理的に決定することが難しく、確率的に厳密に予測される。このように予測不可能な現象も、結果が原因を変えるような原理を用いて、たとえば川の流れの蛇行などのように多様性が生まれる現象も、確率的には予測が可能である。それでは、この文章で問題にしているような「うごめき」は単純な原理の組み合わせで予測することが可能なのだろうか。言い換えると、本文章で仮定として挙げた、「いま」の唯一性は本当なのだろうか。おそらくそれは、形式的には「わかり得ない」問題なのだろう。兎にも角にも、もやもやとしたわかり得ない概念に常に身を任せることに耐えることのできないヒトが、「型」を抱き、「型」から全体が生まれ、また全体が「型」を形成する「うごめき」に身を寄せるのならば、それは、生きることそのものの方法論でもある。型を守り、時に型破りであり、しかし型無しにならない為に、実践し、固定された形式には留まらず、ひたすら実感する Art-Science Link Worker に憧れること、それが本来は幻想である「質」なる目標を持つこと、そうして、それぞれがコピーできない特別な自分を生きることの最も単純な方法論である。

注

- (1) 西田幾多郎『善の研究』(岩波文庫、一九五〇年)
- (2) 山極寿一(基調講演)『Does Nature Think?』自然は考えるのか?」(ハリニ二〇一九年) <https://www.youtube.com/watch?v=0YfBNJxOGVM>
- (3) Boye Lafayette『De Mente』"Japan's Cultural Code Words" (Tuttle Publishing、二〇〇四年)
- (4) 山極寿一『スマホを捨てたい子供たち』(ポプラ新書、二〇二〇年)
- (5) 喜多一、提唱 Home System Integration、計測自動制御学会、システム・情報部門学術講演会(二〇二〇年十一月)
- (6) Peter Ferdinand Drucker『「マネジメント」(ダイヤモンド社、二〇〇一年)
- (7) ヴァルター・ベンジヤミン『複製技術自体の芸術』(晶文社、一九九九年)
- (8) 動画: コピーできなら「わかる」 <https://youtu.be/TXw9RgcZv7o>
- (9) 動画: "SUKI" designing <https://www.youtube.com/watch?v=BAsQYm7C1h4>

(10) 富田直秀、意味があれば価値があるだろうか、デザイン学論考、vol.7、pp.46-54、二〇一六年