

# 現象と秩序

第11号 (2019.10)

<b>特</b>	<b>集1：学問の不可視の前提を外して研究しよう</b>	
	特集1：学問の不可視の前提を外して研究しよう.....	1
	榎田 美雄	
	アクティヴ・インタビューと語りの生成	
	—訊き（聴き）手と語り手が協働する“きき方”と“書き方”について—.....	5
	時岡 新	
	いかにして障害者の文化を研究するか	
	—「生活者学的障害社会学」の構想—.....	21
	榎田 美雄	
<b>特</b>	<b>集2：音楽療法のエスノメソドロジー</b>	
	特集2：音楽療法のエスノメソドロジー.....	33
	堀田 裕子	
	音楽療法場面の相互行為分析	
	—かみ合わないセッションのシーンを中心に—.....	35
	堀田 裕子	
	音楽療法のビデオ・エスノグラフィー	
	—療養者のブリコラージュとしてのメロディー対応型手拍子—.....	57
	榎田 美雄	
<b>論</b>	<b>説</b>	
	「デス・マス+文末表現」の転訛形と非転訛形について	
	—田辺聖子の小説を用いて—.....	73
	村中 淑子	
	聴声支援者のストラテジー.....	93
	中恵 真理子	
	『現象と秩序』投稿規定・執筆要領.....	115
	編集後記.....	119

## 特集 1：学問の不可視の前提を外して研究しよう

榎田 美雄

神戸市看護大学

kashida.yoshio@nifty.ne.jp

### Special Issue 1:

## Let's study without the invisible premise

**KASHIDA Yoshio**

Kobe City College of Nursing

### 1. 本特集の趣旨と概要

本特集は2019年6月16日午前に『福祉社会学会第17回明治学院大学大会』において行われた、研究委員会主催テーマセッション「学問の不可視の前提を外して研究しよう」を基盤に編集されたものである。ご協力頂いた各方面に感謝を申しあげたい。

この元となった福祉社会学会研究委員会主催テーマセッションは、単に研究委員会が主催したというだけの企画ではない。それは、福祉社会学会と日本保健医療社会学会との学会間交流に関する理事会間合意を受けて、両学会の交流企画の一部として開催されたものである。したがって、そのテーマ設定と報告者設定の両方において、2学会の交流企画にふさわしい企画となっている。

まず、テーマ設定については、榎田が両方の学会に所属していたこともあり、榎田の方から「学問の不可視の前提を外して研究しよう」というテーマ案を研究委員会に提案して承認を受け、これが今回のセッションのテーマとなった。趣旨は、次節掲載のとおりである。ついで、セッションの構成については、このテーマに沿った報告となるよう4者が、両学会の所属に関するバランスを考慮しながら選ばれた。具体的には登壇者のうち2名

(榎田美雄と高森明)は、両学会の会員であり、残り2名は、それぞれ片方の学会の会員であった(時岡新が、日本福祉社会学会の会員であり、上野彩が日本保健医療社会学会の会員である)。なお、司会は、榎田が担当した。

当日の会場には、副田義也福祉社会学会初代会長・現顧問、藤村正之福祉社会学会現会長、上野加代子福祉社会学会研究委員会現委員長等関係者が多数来場し、質疑応答も活発に行われた。

諸事情から、4報告のうち、2報告が原稿化されてこの特集に掲載されることとなった。以下、まず、福祉社会学会ニューズレターに掲載された「企画趣旨文」を再掲したうえで、解説する。ついで、4報告の順番とタイトルを列記したうえで、当日の議論を簡単に紹介することで、本特集の「前書き」とすることにしよう。

## 2. 特集のもととなったテーマセッションの企画趣旨文と若干の解説

以下の引用部分が、本特集のもととなったテーマセッションの企画趣旨文である。

\*\*\*テーマセッション「学問の不可視の前提を外して研究しよう」企画趣旨文\*\*\*

福祉も保健医療も社会制度的な枠組みが強く効いている領域である。そこに更に学問そのものの制度化の進展という趨勢も加味されて、制度的な枠に依拠した、枠の外側からの言及を想定していない研究が、次第に増えてきているように思われる。しかし、そのような研究では、領域的有効性に強く志向してしまう分、ぎゃくに大きなブレイクスルーに結びつきにくくもなってしまうのではないだろうか。そういう「枠付けられた研究」にはどうしても「縮小再生産リスク」がともなってしまうのではないだろうか。つまり、予想された回答選択肢群の間での優劣に関する議論に、議論が収束してしまい、新しいはずの研究成果が、既視感のあるものになってしまっているのではないだろうか。

この「縮小再生産リスク」を避けようとするのならば、既存の選択肢群の外に回答を採る研究手続きが必要である。そしてこの探索は、それぞれの領域における「正しさ」を、戦略的に抑制し、宙吊りにすることで開始されることになるだろう。すなわち「領域的正しさを抑制すること」こそは、学会内での討議の「社会学性」を、戦略的に強化する方策かもしれないのである。

人々の生活世界というものの多様性と総合性をよく考えてみるならば、福祉も保健医療も、いわゆる制度的制約の外側に大量の人々の生きざまを伴っているはずだ。そして、そこには、社会学的な探究対象としての、「現代社会性」も多く存在しているはずだ。つまりは、表面的な制度の覆いをとりはらってしまえば、新しい研究テーマが大量に見いだされる領域として、「福祉」も「保健医療」もある、といえよう。方法論的な言い方をすれば、いわゆる「領域的な常識」を破棄してこそ、「制度的制約の外側の人々の生きざま」を把握できる、という言い方もできるだろう。

たとえば、生まれ育ったコミュニティから積極的に距離を置くことが、夫から距離を置くことが、コミュニティのメンバーや夫との人間関係を温存する助けになっている、というような逆説が、地域での暮らしというものにはあり得る（上野彩報告）。

社会学研究から、社会がある、という前提を取り去ることは可能だろうか。それは、かなり困難な取り組みだが、そこを乗り越えるのなら、次には、人間世界が（少なくとも潜在的には理解しあうことが可能な）人間から成り立っているという前提をも乗り越え可能になるのではないだろうか。人間世界内で達成される有意味さは、誰にでも、貴重なものだ、という暗黙の理解を前提に、従来の社会学は、コミュニケーションの必要性や重要性を、証明不要のものとして考えてきた。しかし、発達障害者が、その旧来的前提を疑うところからスタートして、新しい社会像/社会関係像を呈示してくれるのならば、社会的な繋がりを、「仲間に対してすら」拒絶する発達障害者のリアリティこそが、新しい文化を産み出すんだ、というストーリーも成り立ちうるのではないだろうか。（高森明報告）。

吃音者が流暢に話をしているときにこそ、吃音者は自らが吃音者であることを深く自覚する、という当事者の語りを、矛盾として聞くのではなく、さもありなんと、素直に真剣に聞き入れるのならば、そこから「医学的障害研究」でも「障害学的障害研究」でもない「障害の社会学」の可能性が見えてくるだろう（榎田美雄報告）。

\*\*\*\*\*

上記趣旨文の要旨を繰り返すなら、以下のようになるだろう。両学会には「縮小再生産リスク」がある（第1段落）。したがって「既存の選択肢群の外に回答を探す研究手続きが必要」である（第2段落）。そのためには「方法論」として「『領域的な常識』を破棄」することが有効である（第3段落）。そうすれば、「『制度的制約の外側の人々の生きざま』を把握できる」ことになるだろう。

当日は、榎田が、自らの報告のほかに、4報告がどのように「不可視の前提」から離脱しているのか、の模式図を配布し、議論のたたき台を提供した。

### 3. テーマセッションにおける4報告の順番とタイトルの一覧および当日の議論

4報告の順番とタイトルの一覧は以下の通りである。

\*\*\*\*\* タイトル一覧 \*\*\*\*\*

1. 「住まないこと」によってもたらされる地域の役割  
——未確定希少難病患者との共同生活を通じて 上野彩（大阪大学大学院）
2. 宣言者が語るアブノーマライゼーション宣言——反集団同一性を中心として  
高森 明
3. どもってはいけるけれども、吃音者ではない、を可能にするメカニズムの探究こそ社会学  
榎田美雄（神戸市看護大学）
4. アクティヴ・インタビューと語りの生成 ——調査者の関与について、問いと応えの明示について  
時岡 新（金城学院大学）

\*\*\*\*\*

この4報告について30分以上の討論が行われたが、そこで取り交わされた議論のうち、上野報告と時岡報告にのみ、ここでは言及しておこう。

まず、上野報告については、ありとあらゆる「前提」から自由になることができるわけではないことが浮き彫りになったように思われる。家族社会学的前提（夫婦の共同生活が夫婦の生活を支える基盤である）や地域社会学的前提（転居してしまえば、前居住地からの影響は逡減していく）に反する事実の呈示には成功したものの、医療的前提からは逃れることが困難であることが判明した。ついで、時岡報告については、社会調査法的に当たりまえの主張が、インタビュー論の現在の常識のなかでは通用しにくくなっ

ていること。そのような逆転/背理に気づきにくくなるいろいろな要素が現在の社会学の調査環境の中にはあるようにおもわれること。それらのことが気づかれた。

ということで、関係者の多大なご支援により、多様な気づきに満ちあふれた豊かな時間を得ることができたことを、喜びを持って報告して結語としたい。

## アクティヴ・インタビューと語りの生成 —— 訊き（聴き）手と語り手が協働する“きき方”と“書き方”について ——

時岡 新  
金城学院大学  
atok@kinjo-u.ac.jp

### Active Interviews: Based on Interaction and Collaboration between Narrator and Narratee

TOKIOKA Arata  
Kinjo University

*keywords: Active Interviews, Narrative, Interpretation, Descript*

本稿は2019年6月16日・福祉社会学会第17回大会 テーマセッション③において行った報告を論考のかたちにした一篇である。セッションはタイトルに「学問の不可視の前提を外して研究しよう」と掲げ、筆者はとくに方法論をめぐる問題提起の任にあたった。

対象理解のために、その対象じしんに問いかけ、対象から与えられた言葉を用いて記述するさい、私たちはどのように作業を進めているか。とりわけ、このテーマセッションが射程に入れるところ、すなわち社会制度的な枠組みがうまく効いている領域（福祉、保健医療）で、対象をひとしなみに押し込める制度的な制約と、対象の個々別々の多様性と総合性とをいずれもじゅうぶんに把握しながら研究するための方途はどのようなようであるか。

ここではそれらのなかから、訊き（聴き）手と語り手が協働して認識を生成するための“きき方”と“書き方”について書き述べる。

#### 1. はじめに

なにかしらの「調査」にもとづく論考、たとえば調査票調査によって得られたデータを用いた論考があって、それが調査票の構成や具体的な質問文、回答選択肢を明示していないとすれば、どうだろうか。私たちはさまざまな機会に、適切な質問文の作り方やそうでない質問文の実例などを詳しく学んできた。なかでも「掃海艇派遣」をめぐる調査について伝えた新聞記事（『朝日新聞』1991.5.9朝刊）を例に採った解説は社会学を学ぶ者たちにはたいへんによく知られてきた（大谷ほか編 1999: 83, 2005: 101）。だから、いま、たとえば平成30年10月の内閣府「外交に関する世論調査」（総務省 2018）に依拠しながら「9割をこえる国民が日本は国連PKOに参加すべきだと考えている」などと主張し

たいのなら、その長い質問文をすべて再録し、どのような選択肢の回答数を足し合わせたかを明記するのは当然である（さらに詳細には、社会調査士資格取得のために学生が受講する「社会調査の基本事項に関する科目」などで学ぶことができるだろう）。

このように、調査票調査ならば、紙幅の制約さえなければ論考の本文中または末尾に質問文や選択肢をできうるかぎり呈示してデータの妥当性をうたうことは奇異でない。しかし、長時間にわたる聴きとり調査、それが非構造的なものであるほど、データとして用いる語りを得るために発せられた調査者の“なにか”が不可視であっても喧しく咎め立てされないのはなぜだろう。語り手が「何より一番大切なことはね、諦めない気持ちなんだよ」と語気をつよめて教えたのは、直前、聴き手が話題を替えようとして手もとのノートばかりに目をやっていたからかもしれない。その気を惹こうとして言われただけかもしれない。その「諦めない気持ち」の言葉を、かれにそう言わせた聴き手のありさまとは無関係にデータとして用いながら、あなたは「9割がPKO参加に同意」を嗤うことはできないはずである。

ゆえに筆者は、聴きとった語りを編集して記述しようとするばあい、これは私の訊き方に由来する度合いのつよい応えだと思ふものは、心がけて、私じしんの発話についても書き示すようにしている。それらを見留めて幾人かの研究者は、私の著述を「執拗に問いを重ねる……（本書のスタイルは）……聞き手の個性に属するところも大きい」と評してくれる。むろんそれはありがたい。だが言われるほど思う、たいていの非または半構造化インタビューの実施者はじゅうぶんに問いを重ねているのだが、たとえば学会誌などの投稿規定（字数の厳守）に抗う術もなくみずからデータの片翼を見せずにおくのだ、と。

好機にめぐまれ、筆者はこれから「インタビューアの痕跡をできるだけ除き、つよい介入を控え、調査対象者の心もちに沿った傾聴をむねとする旧来のやり方をとらず、訊き手としての私じしんの疑問や関心をじゅうぶんにいかした問いを重ね、それゆえにこそ得られる語りの追求」（時岡 2019）について思うところを開陳するのだが、前段までに言ったとおり、私の作品のいくつかは調査データを用いた論考として然るべき情報（訊き手の問い）を明示したまでであり、それらがきわだって「執拗」なものとは自認していない。それゆえ本稿では、問いの「しつこさ」を言いつのるのではなく、問いがなければ応えは生まれないという「調査の基本事項」を、筆者の作品などにもとづきながら紹介することとなる。

## 2. 「作品」としての論考（調査記録）

話題のひとつめは、筆者の「作品」について、である。後節で議論の材料とするのは私が自死遺族（家族が自死によって他界した人たち）に訊いて書いた記録のなかから選んだ3点なのだが、そのなかの1点で語り手のKさんによせてもらったコメントの一文に「時岡さんのまなざしを通してながら普段気づかない自己自身を垣間見る事のできた『作品』でした」と記されていた。社会学を絵画に喩えるのもひろく知られたやり方だが、一人ひと

りの経験や心もちを聴いてまとめ、その“肖像画”を描こうと努めている私には、この語りはわが意をえたものであった。それ以上に、かれが「作品」と呼んでかれ自身と私の書いた記録とのあいだに置いた距離は本質的である。実物大の地図が無いように、まるごと、あるがままに何かを写し撮ることはできない。その当然をかれは三つの契機に分けて示した、すなわち「時岡さんのまなざし」「普段気づかない自己」「垣間見る」である。

筆者の物してきた調査記録はすべて「作品」である、すなわち対象となった人物のまるごと、あるがままにはなり得ないという話題をふまえて、ふたつめに、前段三つの契機について申し述べたい。本稿（および本稿冒頭で紹介した「テーマセッション」）にもっともかかわりの深い言明は「普段気づかない自己」である。一般に多くの調査は、回答者がつねひごろ、自覚的に思念していることがらばかりを訊くわけではない。先に挙げた「日本のPKO参加」にしても、それと問われて、あらためて考えてから回答するはずである。だが、ここで言われた「普段気づかない」という意味あい、度合いは「PKO参加」とは性質が異なる。PKOについては「わからない」との応答がゆるされている（選択肢として用意されている）けれども、私に訊かれたKさんは無理にでも、質問に応えようとしてみずからをふり返り考える。そうして、訊かれたから考えて言うのだけれどね、との前置きがふさわしい、その場ではじめて生成されたかれの自己認識を、誰よりはじめて私に語って聴かせるのである。こうしたインタビュアーのはたらきかけによる語りの内容の拡張や深化（能智 2011: 214）は、少しく強調するならば新しいKさんを創り出す過程とさえ言い得て、結果、それらを編んだ記録は「作品」と呼ばれることにもなる。

議論の厳密さをもとめずイメージづくりのために大づかみに言うのだが、調査記録の持つ“作品性”はそのとき、訊き手が発する問いの、とくには回答者から見た意外性や、いくらか無理やりにでも回答を引き出そうとして待ち受ける姿勢などの関数である。筆者が提出した、本稿で用いるのとは別の調査記録にむけてひとりの評者が「執拗に問いを重ねる」と表した（庄司 2018）のは、評者にとってもその質問が意外であったり、あるいは回答者が即答できないありさまが紹介されていたり、おなじ質問が、多少の言い換えをしながらもくり返されていたからであろう。そうした筆者の問いかけを、先にKさんは「時岡さんのまなざし」と呼んだ。

筆者のやり方はまた、前段とは別の評者によれば「（語り手の）言うことをなかなか理解できない著者がしつこく質問」してつづく二人の会話がときに要領を得ず、読んでいると苛立つ（伊藤 2018）ものでもある。けれど私は、それをやめない。なぜか。後段でくわしく見る自死遺族からの聴きとりを引きつつ言えば次のようになる。

ひとつには、訊いてみなければわからないから。木村俊介はみずからの取材体験をふり返って「インタビューによる取材は、自動販売機のように『目の前にいる相手のなかから、なにかかたちが定まっているものを取り出す作業』ではないのではないかと記した（木村 2017: 6-8）。調査対象者には自動販売機のような商品サンプルの陳列棚もない。思い定めた何かの中にある決まった手順でそれが間違いなく出てくる、ものではない。対象者



の心情を、ましてその由来について知ろうとするならば、なおさらである。家族の自死を悲しいと語り、それにむけて時岡に「なぜ悲しいのですか？」と訊かれて言いよどむ回答者のありさまは自然である。しかし、研究者である読者が“そんな当たり前のことを訊くのはおかしい”などと思うのであればそれはまったく不可解である。私は、訊かずにはおられない。

もうひとつには、聴いただけでは必ずしもじゅうぶんではないから。筆者のもとめに応えて教えられた調査対象者の心のうちは、それとして書き留める。けれどはたして、それのみで多くを説明し、理解できるだろうか、べつの可能性はないか。こうした研究者としての構えは筆者のばあい、ときどきの調査対象者から都度、しつけられてきた。自死遺族の一人、みゆきさんはインタビューのさなか「人が人と死に別れた時の感情の中で『悲しい』とか『さみしい』っていうのはほんの一部ですよ。そこらへんが（わからないのが時岡や自死遺族をとりまく人びとの）浅はかなところっていうか（苦笑）。人が死んだら悲しいだろう、さみしいだろうしか想像がつかないところが、たぶん（遺族にたいする）『無理解』につながってくるわけですよ……（小笑）」と筆者を諭した。家族が他界すれば悲しいと思って疑わないことは、およそ研究的な態度ではない。私はそう学んだ。

ここで大切なことは、そうした“思い込み”のようなものは回答者じしんにも多分にある。だから聴きとりのなかであらためて訊かれ、即答できない場面はいくつもある。前段とおなじ、みゆきさんとの対話。「筆者、困難とは。何だろうねえと考えてみゆきさん『まあ、思い通りにならない、ってことですかね……』」。筆者、その時の気持ちを表現してほしい。さらに長く考え込んでから。みゆきさん『ちょっと劣等感まじりの……、くやしい怒り……（小笑）』。怒り、ですかと小さく訊いた筆者に彼女は『だから、劣等感まじりのくやしい怒り』とくり返して、『あ、でも、怒りよりくやしきの方が強いかな』と小さく応えた。みゆきさんははじめ、話題になっている自分の心もちを「困難」と表した。それを使ったならば筆者は「彼女は困難を感じていた」と書いただろう。別の言い方はできますかと訊いて彼女が「思い通りにならないこと」と言えば、「彼女は思い通りにならない困難を感じていた」と書く。今回、私はさらに問い、みゆきさんは「くやしき」を教えた。だからそれを書いた。問いが応えを生み、応えは問いによって異なり、得られた情報が論考を支える。いずれも社会調査の基本的な当然である。

ただ、先のKさんのコメントに戻れば、時岡の問い、すなわち「まなざし」に応じて示された言葉は回答者にとって「普段気づかない自己」のようにも思われ、聴きとりの場から離れてずっと持ちつづけ感じつづけるようなものでもない。だからその自己は「垣間見た」ていどのものにとどまる。またその言葉は今回の調査に先立ち、調査とは無関係に回答者の胸中にあったものでもない。あるいは問いかけの言葉と併せて聞かなければ意味の取れないわずかな片言かもしれない。このようなわけで、筆者のばあい、回答者の応えがこちらの訊き方に由来する度合いががつよいと思われるほど、私じしんの発話もかくさずに書き示すことにしている。もちろんこれも私の独創ではなく、調査票調査による論考が質

問文や選択肢を秘匿しないのとおおよそ同意の作法である。

### 3. アクティヴ・インタビュー

話題の三つめに、以上のような筆者のとりくみを、ひとつのインタビューの理論、視点に沿って整序したい。すなわち J・A・ホルスタイン & J・F・グブリアム

(1995=2004) による『アクティヴ・インタビュー——相互行為としての社会調査』との対照である。筆者の聴きとりやその記録は同書に全面的に沿ってなされたものではないが、みずからの聴き手としてのあり方や分析、記述を自省的に吟味するにあたり留意すべき準拠点として、同書をたびたび机上に置いた。かれらは「あらゆるインタビューが、気づくか気づかないかには関係なく、現実を構築し意味を作り出す場面になっている」と強調し、「意味を作り出すプロセスが、インタビューの中でどのように展開するか、その『方法 (how)』を理解することは、そこでの実質的な質問や回答の「内容 (what)」を理解するのに決定的に重要だ」と考える。これらは直接には伝統的な「回答の容器アプローチ」への対案として示されたものであるが、ひろく社会調査の一般、先にふれた調査票調査にも妥当する見識であろう。

同書はまた「研究者が調査トピックを決め、つぎに回答者の選択を行い、質問し、回答を得、そして最後に回答の解釈を行うまで、インタビューという行為は意味を作り出すひとつのプロジェクト (企図) なのである」と約言する。筆者が K さんやみゆきさんに訊いて書いた、いや、かれら「と共に」してきた一連の作業は、かれらの「自死遺族としての意味」を文字で書き示すプロジェクトであった。私が「それはなぜですか」とか「違う言葉で表現してください」とくり返し訊くことで得られた応えを、問いと応えをひとくみにしながら解釈して順にならべたからこそ生じた「意味」の一覧がいくつかの「作品」となった。

ホルスタイン & グブリアムは最終章、最終段落をこのように締めくくる。「分析者の報告は、インタビュー参加者たちの語りを『脱構築』するほどまで、要約したり、編集したりせず、生きられた経験に関する語りのドラマにおいて『何』がどのような『方法』でなされたかを読者に示すのである」。私はそのひとつを K さんにして (私のどの「作品」でも、まずもっての提出先は語り手その人である)、かれは「時岡さんのまなざしを通してながら普段気づかない自己自身を垣間見」た。

### 4. 佐川佳南枝『記憶と感情のエスノグラフィー』の記述から

四つめの話題は、前述したように考え、努めている筆者がおおいに学んだ研究 (長編論文の一部とこのことだが) である佐川佳南枝 (2017) の『記憶と感情のエスノグラフィー——認知症とコルサコフ症候群のフィールドワークから——』に拠りながら申し述べる。同書の全体を紹介するための紙幅はないが、ここで注目したいのは、インタビューが対象者の語りをどのようにうながしたのかを、調査者の「ふーん」までも略さず書くことで克明に綴

った手法である。また、たとえば「第4章」では3組の夫婦から聴いているのだが、それぞれで語りの引用の仕方が異なる。それはあまりに当然で適切な手法だと私は思うのだが、学会誌の査読では間違いなく統一が求められるだろう。著者が異なる引用の仕方を用いたのは夫婦ごと、話題ごとの語りの性質の違いに沿ったものなのに、想像上の査読者は分析者の手前勝手（それを作業仮説と言い飾るかもしれないが）を不動の準拠軸としなければ学術論文ではないと言うはずである。ただし、同書でのそれらの登場は密着し一々の断りもないため、読み手にはたいそうな労を強いるとの評（池田 2019）は妥当である。

とまれ、佐川著、第4章「夫婦における記憶と親密性の変容」は、3組の夫婦が「会話により現実を構築し維持していく」ありさまを、著者・佐川の発した言葉とともに鮮明に描いて私たちに伝える。

#### 第1節 松島さん夫妻へのインタビュー（夫・良次さん、妻・綾子さんが同席）

=== 以下引用 ===

海と船は良次さんの生きがいだ。（中略）朝は買い物をして船を見に行く。

「買い物行って。船もやっぱり、あの、船も夏中、牡蠣が入るんだね、船の船底に」

「牡蠣？」と尋ねると、

「ああ、貝がいっぱいひつつくんよ。やっぱり取ってやらにゃな。ドックして船を」

「取らんにゃな」と綾子さんも会話に加わる。

「船が出ん。船が走らんようになる。（中略）船も浄化して、船の……」

「底」と綾子さん。

「底をな、塗るんだあね。やっぱりあの、牡蠣なんか入らんように船底塗料をね」

このように夫婦で言葉を引き継いだりしながら同じ文脈を共有して話が進んでいく。

=== 以上引用 ===

やりとりのうち、本稿（および本稿冒頭で紹介した「テーマセッション」）のねらいにそくして重要なのは「「牡蠣？」と尋ねると」「「取らんにゃな」と綾子さんも会話に加わる」「「底」と綾子さん」の三箇所である。いずれも前後の良次さんの言葉と接続されて一体となる。綾子さんの“合いの手”はしかし、夫婦の会話による現実の構築、維持そのものだから残され、書かれるほかはない。たいして、佐川の「「牡蠣？」と尋ねると」は良次さんの「ああ」とともに削除されても文意をまったく損なわない。佐川はなぜ、ことさらその一行を入れたのか。佐川の真意からは独立して、誤りなく言いうるのは、佐川の一行と同じく綾子さんの“合いの手”がなくとも文意はまったく損なわれないこと、綾子さんの「底」と同じく佐川の「牡蠣？」もそこでの会話を構築していること、である。著書のこのページで示されるべきは良次さんによる“船を手入れする必要性の解説”ではない。良次さんと綾子さんが「同じ文脈を共有して話を進める」ありさまである。綾子さ

んは良次さんと一緒になって佐川の問いかけに応えている。佐川の「牡蠣？」がなければまるで良次さんと綾子さんが正対しているようにさえ思われるが、じっさいには、ふたりして佐川に話して聴かせているのである。「牡蠣？」の語はそれを過不足なく読者に示し、場面の理解を助けている。

## 第2節 藤川さんへのインタビュー（夫・正治さん一人への聴きとり）

=== 以下引用 ===

（前略）夫婦で作る共同物語は、一方の語り手をなくして空疎化しはじめる。記憶が残っていかない寂しさを正治さんは何度も繰り返す。

あんまりもう遠くには行かれんと思う。どこまで行ったにしてもね。うん、全然記憶ないんだから。おととしの分もその前もね、全然記憶ない。だめですね。思い出が残らないんですよ。ねえ。自分の記憶でないんだからね。行った所がわからない。

「それはやっぱり淋しいことですね」と問いかける。

確かに寂しいのは寂しいね。話を通じないんだから。（中略）夕方になると買い物に行かんといけんという頭だけはある。昨日はね、鶏の唐揚げとお煮しめの出来たの、出来合いを買ったの。自分で勝手に持って来てね、「これ食べる」ちゅうて。うちに帰ったらね、「これ、誰が買うたん？」ちゅうて。

その場ではコミュニケーションが成立しているように見えても、記憶として残っていない。少し後に尋ねれば、それはもう覚えていないのである。

でも、確かにね。寂しい気がするね。どうこう言うてもわからんからね。「どっか行こうかー？」ちゅうても「うん、行ってもいいねー」って、どこ行くとって気もないしね。行っても全然覚えてないから」（後略）

正治さんは妻のことを「今を生きている」と語った。実際、現在進行形の相互作用は一見成り立っているように見えるが、空疎化しており、彼女のなかになんの痕跡も残さない。  
=== 以上引用 ===

何より明記しておかなければならないのは、藤川さん（正治さん）の節がはじまってからただの一度も、正治さん当人からは「淋しい」「寂しい」の声は聞かれていないことである。もちろんインタビューのそこかしこで正治さんはそうと言ったのかもしれない。けれど少なくともここで引いた2ページのなかで、まずもって「淋しい」と言ったのは佐川

である。また妻の記憶が残っていない事実「寂しさ」というラベルを貼り表したのも佐川である。正治さんは「それはやっぱり淋しいことですね」という“うながし”に応えて、「確かに寂しいのは寂しいね。話が通じないんだから」と語りはじめ、「でも、確かにね。寂しい気がするね。どうこう言うてもわからんからね」とも語ったのである。かりに佐川が「それはやっぱり淋しいことですね」の一行を書かなかったとすれば、それは調査票調査の質問文、選択肢を教えずに「9割がPKOに賛同」と主張するにひとしい。言い換えてみれば、正治さんは「話が通じない」「言うてもわからん」寂しさを語ったのではなく、訊き手の「淋しいですね」にうながされて二つの具体的なできごと（「略」した部分、前者では買い物、後者では墓参りに行ったことを忘れた）を語ったのである。

### 第3節 森さんへのインタビュー（夫・修治さん一人への聴きとり、\*は佐川）

=== 以下引用 ===

しかし私は修治さんの次の発言に戸惑ってしまった。それは、私が、今の修治さんにとって奥さんはどんな存在なのかを問うたときの答えである。

森：ははは……存在いうて……ははは、赤ちゃんだな。まあ、1歳から1歳半、よちよち歩きの。（後略）

\*：うん。前の家族会ではね。あの一、多分、自分のね、陰のような存在だってね。（中略）陰のような存在だっていうふうにおっしゃってたような言葉が印象に残ってるんですけどね。

森：うん。まあね、どこにでも連れて行くし、最近は何こうからどこ行くのも尻付いてくるようになった。（中略）ほんとに赤ちゃんみたいなことする。

\*：そういう、何か「かわいい」っていう意味？

森：そうやね、ほんとにかわいい。まあ、年取ってるが。ははは。（後略）

着替えのときも「さあ、お父ちゃんに服を着せてや」と言うと「はい」と言って何かそのような仕草をしたりするという。私は、現在の妻の存在を問うたとき、まさか修治さんから「赤ちゃん」という言葉が出てくるとは思わず、戸惑っている。「認知症の老人を赤ちゃん扱いしてはいけない」というのはケアするスタッフの常識だからであろう。修治さんは私たちスタッフや家族会のメンバーたちにとって、理想的介護者像であった。そのため私は、「影のような存在」つまり一心同体という言葉を引き出したくて、口にするのだが、やはり修治さんから返って来る答えは、「赤ちゃんみたい」となる。

=== 以上引用 ===

筆者はケアの専門家ではない。だから森さん（修治さん）が妻を「赤ちゃん」と言って

もなにも戸惑うことがない。佐川は戸惑ったと書き、ケアスタッフの常識として「赤ちゃん扱い」はいけないとも書く。本文ではこのあと、修治さんが妻に愛情を感じ、コミュニケーションをあきらめず、親密な関係性を作り続けているという分析が付されていく。私、時岡は疑問に思う、佐川はなぜ戸惑ったと書かなければならなかったのか。全部を引用するわけにはいかないが、その後の分析ではまるで修治さんをかばうように「しかし……（かれは妻とのあいだに）……生き生きとしたやりとり」をしているとか、脳科学（！）の知見を紹介しながら「これを前提とすると森さんと妻との母親と幼児のようなコミュニケーションは、納得できるものとなる」と書き重ねる。くり返すが、筆者はケアの専門家ではない。だからわざわざ脳科学の分野にまで拠らなくても、修治さんが妻を「赤ちゃんみたい」に「ほんとにかわいい」と思っているならそれとして納得できる。また本文に読むことができる範囲で、「赤ちゃん」発言はインタビューになんらの支障も生じさせていない。

書かれていることに拠って言うなら、戸惑うのは「ケアするスタッフの常識」を持った人びとのようである。すると、まったくの私の想像だが、修治さんのこの愛情にみちて生き生きとした、妻の存在を無条件に肯定した親密な関係性のありさまは、たった、ケアスタッフの常識などという取るに足らない思い込みのために、世に知らされずにおわったかもしれないのである。

そうであるならば、同じく取るに足らない筆者の思い込みかもしれないが、インタビュー記録としてはまったく不可欠でない聴き手の「戸惑い」には、それが書かれることで、業界の常識にじゃまされることなくありのままの語りを引用することができる、魔除けのようなはたらきがあるのかもしれない。それにしても、貴重な語りの紹介を阻害する業界の常識とは、なんと愚かしいものか。

## 5. 自死遺族の「わかちあいの会」にかんするインタビューから

これまでさほど拘らずに「問う」と言ってきたが、筆者のばあい、語り手にむけて発する「問い」には大別、ふたつの性格を持たせており、それを話題の五つめとする。非または半構造化インタビューにおいては、質問は状況にそくして柔軟に発せられ、回答のしかたにたいする制約も少ない。私もそれに学んで、語り手の応えを準拠点としながら質問を重ねるように心がけている。自死遺族へのインタビューは、かれらの「わかちあいの会」での経験を理解しようとするものだが、初発の問いは参加した経緯、おおよその感想などを訊く。そうして言われた理由や心もちを探究の手がかりとして、それらについてさらに訊きすすめる。ごく単純化してみるならば、まずは何を訊くべきかを聴き（「折り合いをつけるために参加した」「居場所を見つけた」）、語り手がそう表するにいたった仔細にむかう問い（折り合いとは、居場所とは）を模索するのである。

Kさんのばあい（時岡 2011）

=== 以下引用 ===

右の理解がひどく誤っているとは考えにくい。けれど筆者には、いくつもの不足があると感じられた。Kさんは経験や心情を「相対化」して「心のざわつき」と折り合いをつけたいと言う。それはたとえば「仕方なかった」などと思い及ぶことであろうか。否、Kさんのもとめはまったく対照的である。かれは「どうやったら救えたんだろう」と果てなく問い続けている。ざわつきは抑えられるはずもない。Kさん自身が強調するとおり、結局かれはふたりを喪っている。わかちあいの場の運営に努めたとして、それで自分を「なんとか保つ」ことができるのか。いったい、Kさんは何をもとめているのか。

重ねて訊く筆者「折り合いというんだから、何かと何か折り合うわけですよ。それは何と何ですか」。質問の途中、Kさんは筆者をさえぎるように声を出した。

Kさん いま言われて〔思ったのだけれど〕、ある種の罪悪感がずっとあって、それをなんとか静めようとする、っていうか。罪悪感で自分がざわつく。「あの時、こう言っとけばなあ」とか「どうしても取り返しがつかんなあ」とかね、思うんですよ。そのざわつきから逃げるんじゃなくて、向き合って、その作業そのものがある種の罪悪感と、こう、折り合いをつける作業、みたいに〔なる〕。という意味の「折り合い」なのかな。

かれの言う「罪悪感」は、妻と息子の苦悶に何かしらかかわって、できれば自死を止められていたらと悔やむ情念そのものである。筆者は、それがなぜ、遺族どうしのわかちあいで解消されるのかと問いを立てた。しかし、かれは罪悪感を解消したいなどと思ってもない。たほうKさんは、かれ自身の後悔や罪悪感とはちがう回路からも遺族のわかちあいの意義をつよく感じていた。けれど両者をしかるべく切り分けて考えるにまでは至っていない。こうして筆者とKさん、ふたりの問答は、しばらくちぐはぐに続いた。

地元で「わかちあいの会」を運営することが何かしら罪悪感との折り合いに通じるのかと、筆者は重ねて訊いた。Kさんは自嘲気味に、俗っぽく言えば罪滅ぼしの側面もあると苦笑した。

筆者 でも、そんなこと〔会の運営〕をしても、罪は滅びないのでは？

Kさん や、罪悪感を、軽減するっちゃうのは、あるんだよ、やっぱり。だけど、そのこと〔語りあうこと〕を、あるいは社会的な改革にちょっと繋げたいっていう、思惑みたいなものはあるんですよ。〔中略〕だから、一面なんですよ、罪滅ぼしという部分は。でもその一面はいつもあるよ、っていう……。行ったり来たりするんですよ。一方では社会的に発信して、行動を起こして。でも一方では、お前、そんなにえらそうなこと言える立場か？ 実際には、嫁さん死んで、子どもまで結局は殺してるじゃないか。そんなお前が何やるんだ？ っていう……。

ここでKさんは筆者に、ひとりの自死遺族としての心情と、会の運営をおおきく担う務めからの解説を、さほど弁別せずに話している。Kさんのなかでは、ほかの遺族とのかかわりの全体がかれの「罪滅ぼし」、あるいは「折り合い」に通じている。たほう、自死遺族は社会的環境からさまざまな困難を強いられており、遺族の語りあいの場はそれらを改編するところみでもある。自死遺族のおかれた一般的環境が、Kさんについてはかれのもとめる折り合いの作業を阻害している。ゆえに、Kさんにとっては、ほかの遺族のための尽力とかれ自身の希求とがよりあわさってひとつになるのである。

=== 以上引用 ===

本稿（および本稿冒頭で紹介した「テーマセッション」）の趣旨に照らしてもっとも注目すべきは、筆者の質問をさいごまで聞かずにKさんが「いま言われて〔思ったのだけれど〕」と話しはじめた箇所である。私は、かれが質問の途中から応えはじめたさまを示し、その応えはさほど整序されず、思いついたまま口にされたものであることが読者に了解されるようにも努めた。読者のなかで誰より大切な一人は、私にとって、Kさんその人である。かれがこれを読んだとき、自分はたしかにこう話したと（それは記憶の有無ではない）言えないような記録を書いてはならない。

こう話した、の含意はいくつもある。それは発話の完全な再現ではない。細部をト書きでおぎなうこともある。話されたことがらの前後を入れ替える（くり返し話されたばあいに、大づかみな表現を先に、仔細な言葉を後にするなど）のも禁じていない。ただし、ながい問答をできるだけ略さず、とどのつまり〇〇だ、煎じ詰めれば〇〇である、といった記述にはしないように努めている。その〇〇とは、あくまで私と語り手がつむいだひとつの理解と表現なのであって、私の問いが少し違っていたら、Kさんが私に何かを言われて思いつかなければ、生じなかった認識だからである。一般に非構造的または半構造的なインタビューでは「この聞き手だからこそ引き出せる語り」が注目されるようだが、私の物する聴きとりの記録については、読み手に「自分ならここで違う質問をする、そうしたら語り手はこう応じるのではないか」などと思って眺めてもらいたい。段落の冒頭にもどれば私は、語り手が「自分は訊き手（時岡）にそう訊かれたから、こう応えたのだ」と言えるように努めて書いているのである。

筆者は、Kさんに、かれ自身の地元で「わかちあいの会」をつくり運営をはじめた理由などを訊いていた。その途中、ふたりの他界について「折り合いがついてない」との言葉を得て、折り合いとは何ですかとくり返したずねている。かれの「折り合い」は「わかちあいの会にもとめるもの」と同義である。私は「折り合い」に言寄せ、それを重ねて訊くことで、Kさんのなかに確かにある、けれど端的に言って表せない“もとめ”の析出に努めた。すると思いがけず、かれは「罪悪感」を挙げ、それと会の運営とのかかわりを問えば「罪滅ぼし」なのだと続けた。なぜ罪滅ぼしになるかと訊いたのは、私がほんとうに理



解できなかったからである。聴きとりはそうして、故人を語りあうことがKさんの「罪滅ぼし」になる回路の探究へと接続されていった。

美織さんのばあい（時岡 2013）

=== 以下引用 ===

（前略）これもまた遺族から同じ言葉をくりかえし聞く“自分だけじゃない”という安堵について、やはり筆者の理解はきわめて不十分である。美織さんは続けて「自分は生きていていいんだっていう、そんな感じかな。まあ、自分の居場所があるんだ、っていう…」．すぐさま問いを重ねる筆者、居場所というのは、何ですか。

美織さん「うーん、じゃあ〔あなたは〕居場所がないって感じたことってありますか？  
それを〔筆者に〕聞いてみたい。それを感じたことのある人って、どれくらいいるんだろう、って思う」．

筆者「あんまりいないと思います」．

美織さん「そうだよね。そうだよね。…、そうだね…。 そう…。 あんまりいないと思うんだよね。自分はひとりぼっちなんだとか、孤独なんだって感じたことのある人は…。〔中略〕その苦しみから、解放された、その瞬間。ひとりじゃなかったんだって…。 そうねえ…。 そっから抜け出せないでいる人には、ひとりじゃなくなっただっていう時の、そのよろこびは分からないかもしれないけど、『あ、光が差した』みたいな…。 すごい暗闇だったけど、光が差した、みたいな(笑)、そんな、なんでそんな顔するの(笑)？」

末尾は、すでに話題が変わっている。筆者なりに真剣に聴きながら、美織さんがふきだしてしまうほど眉間のしわを深くしていたようである。けれど本当に分からないのだ。頭のなかにそれらしい絵はうかんでも、感受できたとはとても言えない。美織さん「そうかもね。孤独を味わったことのない人には分からないかもしれない」。このような断絶から筆者には、美織さんの辛い心もちの重層的であるさまがようやく理解された。兄の発症や自死に直接的に由来する苦しきのまわりを、彼女を「ひとりぼっち」にする状況的な苦しさがとりまいている。なかでも後者について、筆者の理解はきわめて乏しかった。

=== 以上引用 ===

ここで訊き手の私が追っていたのは、遺族が感じるという「“自分だけじゃない”という安堵」のありさまである。美織さんはそれを「自分の居場所がある」ような心もちだと言い、私は「居場所」とは何かと問うた。けれど美織さんはその問いかけに異和をおぼえ

たようで、むしろ「居場所がない」ような心もち、あるいは「ひとりぼっち」と感じることの苦しみをさきに了解するように訊き手をうながす。これを書いている現時点からおぎななって言うならば美織さんは、遺族の感じる安堵を、それがかれらをおとずれるまえにおかれた「ひとりぼっち」の反転として理解すべきだと教えたのである。

筆者は先のKさんに同じく、わかちあいの会、その場のありさまを考究の対象としている。ゆえに聴きとりはおおむねその場に照準しながら進行するが、さなか、語り手である美織さんはその場を理解するためには遺族のおかれたふだんの状況を把握、理解しなければならないのだと言って私を諭した。いったい訊き（聴き）手は何を問うべきか、私の語り手はしばしば、それらを教え示してくれる。

語り手が表した言葉をおもな手がかりとし、解釈という方法によってことがらを理解しようとするとき、与えられた／どこまでの言葉に照準すればよいかをあらかじめ決めることは難しい。筆者は、美織さんが「自分の居場所がある」と言ったところで話題を切り上げて“遺族は遺族会にかれらの居場所を見つけて安堵する”などと書いてまとめることができたかもしれない。しかし、じっさい私は「居場所」の語に込められた心もちが感得できなかったので美織さんに問い、それに応えるなかで彼女は、自死遺族の心的経験をめぐる筆者の認識の不足、遺族でない人びととのあいだの隔たりなどを話した。

やりとりの細部だけを見るならば、訊き手の問いと語り手の応えは整合していない。しかしその不整合は巧まずして、語り手じしんによる孤独の実相の表現（光が差した）を生んだ。私はこのようなとき、対話の過程すべてに価値があるとみて、紙幅のゆるすかぎりを採録する。

## 6. インタビューという方法の特質

本稿（および本稿冒頭で紹介した「テーマセッション」）の趣旨に即して、非構造的なインタビューにもとづく論考について、筆者が心がけて努める訊き手としての実践、および編集、記述の方途に照準して概括する。

筆者の訊き手としての問いは総じて、語り手に、経験をかれみずからふり返りそのありさまを教えてほしいと求めている。そこで訊き手にはむろんあらかじめ「知りたいことがら」はあるが、それを知るためにどのような情報を得るべきかのリストはごくわずかにとどまる。自死遺族が「わかちあいの会でどのような（心的）経験をしたか」を知りたいばあい、参加のきっかけや頻度などはたしかめるが、「じっさいに参加してみて、どうでしたか？」以外の質問は十全には計画できない。語り手がどのように感じたり、思ったり、考えたりするかが不可知だからではなく、語り手がそのうちどれを言うべきだと判ずるかをこそ知りたいからである。かれはじしんの心的経験をふり返り、言葉で表して訊き手に教える。すなわち、語り手はみずからの意に沿いながらさまざまに見て、かれの意にかなうやり方で訊き手にそれを伝える。

なかには、その場ではじめて生成されたかれの自己認識が、誰よりはじめて訊き手に語

られるばあいもある。訊き手は語り手の思考をうながし、語り手は未知のまなざしをみずからの経験たちにそそぐ（学会の部会報告でフロアから質問を受けたときのように）。

そのとき、語り手に選ばれた視座の妥当性に議論の余地はないが、訊き手としては、その同じ視座からもう少し微細にあるいは概括的に見てほしいと求めたり、その視座が採られたわけを探究しようとする。この問答は、語り手にとっての自明をいくらか改編することになるばあい（「あ、でも、怒りより悔しさの方が強いかな」）も、語り手にそれまでといくらか異なる自己像の描き方を試してもらうことになるばあい（「言われて〔思ったのだけれど〕、ある種の罪悪感がずっとあって、それを何とか静めようとする、っていうか」）もある。そこではいずれも訊き手が語り手の観察や表現にはたらきかけて、訊き手にとってより了解しやすい観察や表現を得られるようにしている、すなわち語り手の自己認識への介入である。介入はときに語り手に奇異に感じられるばあいもあり、訊き手にたいする否定的な声が発せられることもある（「え、だって、なんで分からないの？」）。筆者はそのような違和の声も、努めて論考に載録するようにしている。

語り手が訊き手の初発の問いにたいして何を選び、応ずるかはできるだけ語り手の意に沿うようにする。けれどひとたびそこで示されたことがらについては、それができるだけ訊き手の理解に資するものとなるように重ねて問うたり言い換えを申し入れたりする。おなじような工夫は、その後、語りの編集と記述においても継続される。

いま、聴き手である私の手もとに得られた情報、すなわち録音された音声といくらかの手控えは整理されず、文字どおり“まるごと、ありのまま”の状態である。私は次に、私じしんの意に沿ってそれらを整理し、論考を物すことに努める。

筆者が提出する論考は、語り手の言葉を私がどのように理解したかの記録である。聴きとりは時間とともに進められるが、得られた情報は全体として総合的に理解される。冒頭の話題がインタビューの全体を支えることもあるが、インタビューの終わり際になってようやく、冒頭で聞いた言葉の意味が了解されることもある。したがって語りを聴きとりの時間の流れに沿って忠実に抄録するのではなく、時間的には別個の、複数の箇所を結び合わせながら記述するやり方（編集）が適切である。

編集の必要は、まず、インタビュー当時の問いと応えが筆者の対象理解に併行していないことから生じる。調査票調査であれば一般に、導入的な質問からしだいに詳細な項目へ、回答者の答えやすさに配慮しながら構成される。それらにもとづく調査報告もおおむね設問の順に章立てされるだろう。調査票、報告書いずれの順も、調査対象を理解するという目的にかなっているからである。たいして筆者のインタビューは、はじめに語り手じしんにふり返りを促し、インタビューの目的に照らすならば何を見るべきかについての教えを乞う。わかちあいの会に参加してどうだったかと訊き、たとえば「そこでの出会いは、ほんと衝撃でね、私にとって」との応えを得れば、衝撃とは何か、なぜ衝撃だったのかを重ねて訊く。すると語り手の現在は故人の他界の場面にも、その後の暮らしの日日にも、また辛い思いをあげわった友人の結婚披露宴の席にも移される。インタビューの別の箇所で

それらが思い出されて教えられることもある。さなか、あらたなキィ・ワードが話され、先にそれについて質問を重ねなければならなくなる。こうして、語り手を理解するための情報はインタビューの時間軸上に散在する。あるいは筆者のばあい、ただ一度かぎりの聴きとりは（共同研究等の制約があるものを除けば）行わない。ここでは「次回までに思い返して／考えておいてください」など語り手に時間をかけた応えを求めるのが常である。そうしたあらためてのふり返りを重ね合わせたりつなぎ合わせたりする編集も不可欠となる。

具体的な情報（語り）を話題ごとに集めるという前段の事情のほか、それらの話題を順序立てて記述するという目標からも編集の必要を言うことができる。順序とは、聴きとりをおえた時点で私がたっした対象理解を、私の意に沿って表するさいの構成である。私の理解は、なによりまず語り手の教えた自己観察の情報にもとづく。しかしそれらを足し合わせても不十分と判ずるばあい、私の解釈によって話題と話題を架橋したり、できごとの想像復元をこころみる。そのさい、インタビューの時間軸、あるいは語り手の経験の時間軸とはちがう順序、すなわち私の意に沿う順序で語りを用いることになる。

編集と記述にさいしては、また、問いと応えがあらかじめ設定できないことに由来した必要もある。インタビューのさなか、その場で生成された問いと応えを用いて記述するさいには、それらの生成過程をも明示しなければならない。ときには（狭義の）問いと（狭義の）応えとが整合しないばあいもある。けれど不整合こそがそのさきの語り手の認識や言葉を生成したのならば、すべての問いと応えを採録するのが当然である。

抽象のていどを高め、全体を綜じて述べる。訊き手がうながし、語り手の意に沿って言葉が発せられるインタビューは、語り手の自己認識の生成と表明の過程である。そこで得られた情報は訊き（聴き）手の意に沿って編集、記述されるが、それらは訊き手、すなわち書き手の認識の創出過程である。またこのとき「認識」とはさまざまな「解釈」とおおよそ同義であるから、インタビューとはたがいに訊き、話しながらそれぞれの解釈を表する作業であり、論考はそれらにさらに解釈をくわえて編集した一覧である。

#### [文献]

- Holstein, James A. and Jaber F Gubrium, 1995, *The active interview*, Sage Publications. (= 2004, 山田富秋・兼子一・倉石一郎・矢原隆行訳『アクティヴ・インタビュー』せりか書房.)
- 池田光穂, 2019, 「書評 池田佳南枝著『記憶と感情のエスノグラフィー—認知症とコルサコフ症候群のフィールドワークから—』」『保健医療社会学論集』29(2): 85-6.
- 伊藤智樹, 2018, 「書評：時岡新『＜不自由な自由＞を暮らす』（東京大学出版会, 2017年）」『社会学評論』69(3): 424-5.
- 木村俊介, 2017, 『インタビュー』ミシマ社.
- 能智正博, 2011, 『臨床心理学を学ぶ6 質的研究法』東京大学出版会.

- 大谷信介・木下栄二・後藤範章・小松洋・永野武編，1999，『社会調査へのアプローチ—論理と方法—』ミネルヴァ書房。
- 大谷信介・木下栄二・後藤範章・小松洋・永野武編，2005，『社会調査へのアプローチ 第2版—論理と方法—』ミネルヴァ書房。
- 佐川佳南枝，2017，『記憶と感情のエスノグラフィー—認知症とコルサコフ症候群のフィールドワークから—』ハーベスト社。
- 総務省，2018，「外交に関する世論調査」，内閣府世論調査ウェブサイト，（2019年10月12日取得，<https://survey.gov-online.go.jp/h30/h30-gaiko/index.html>）。
- 庄司俊之，2018，「＜書評＞障害当事者の存在と自由：時岡新著『＜不自由な自由＞を暮らす』を読む」『専修人間科学論集』8(2): 141-7.
- 時岡新，2011，「つかない折り合いをつける」『参加と批評』5: 199-240.
- 時岡新，2013，「生きた意味を残したい」『参加と批評』7: 131-68.
- 時岡新，2016，「再生——ある自死遺族と遺族会の十年」『参加と批評』10: 31-97.
- 時岡新，2019，「アクティヴ・インタビューと語りの生成」『福祉社会学会 第17回大会 報告予稿集』: 77-8.

#### 書評・その1（伊藤 2018）

（前略）特徴的なのは、香取さんの言うことをなかなか理解できない著者がしつこく質問して、香取さんがそれに答えていく文体が一貫している点だ。2人の会話は時に要領を得ず、各章末に考察やまとめがあるわけでもない。臨場感がある反面、特に各章の前半は苛立ってしまう。（後略）

#### 書評・その2（庄司 2018）

（前略）旧来のインタビュー調査ではインタビュアーの痕跡は消されなければならなかった。それが客観性を擬制する手続きだったわけだ。それに対し、新しいライフヒストリー研究では聞き手自身をも書き込み、「この聞き手だからこそ引き出せる語り」に注目したりする。本書でも、聞き手が何を聞いたか、どこに疑問を感じ、重ねて何を聞いたか、そのプロセスが詳細に描き出されている。それが嵩じていくと、やがて語り手の語りを再構成するタイプのライフヒストリーには留まらず、やがて対話の記録に近づいていく。（中略）執拗に問いを重ねるのは研究の必要だけでなく聞き手の個性に属するところも大きいだろうが、それを受け、執拗に言語化しようと努力する姿は間違いなく語り手の個性だろう。本書で描かれるのは香取さんだけではない。聞き手・語り手双方の存在が明示され、そのふたつがぶつかる瞬間が描き出されている。（後略）

## いかにして障害者の文化を研究するか — 「生活者学的障害社会学」の構想—

榎田 美雄

神戸市看護大学

kashida.yoshio@nifty.ne.jp

### How Do We Study the Culture of People with Disabilities?

**KASHIDA Yoshio**

Kobe City College of Nursing

*Keywords: Impairment, Disability, Culture, Ethnomethodology*

本稿は2019年6月16日に明治学院大学で開催された、福祉社会学会第17回大会のテーマセッション③「学問の不可視の前提を外して研究しよう」の第3報告（榎田報告）を改題のうえ、加筆修正したものである。上記報告では、タイトル「どもってはいけるけれども、吃音者ではない、を可能にするメカニズムの探究こそ社会学」に明らかなように、「吃音という障害」を「生活者学的障害社会学」<sup>1</sup>の立場から扱おうとしたが、本稿では吃音以外の障害にも拡張して論じることとし、その目的にみあった内容を付加している。

なお、当日は、聴衆の先生方（約20名）から質問やご意見を頂いた。また、このテーマセッション後に、榎田の「障害社会学の立場からの障害者スポーツ研究の試み」を3章に含む『障害社会学という視座』（榎原賢二郎編，2019）の刊行がなされたが、この著作へのコメントにも触発された。ご意見を下さった諸先生方に感謝したい。

#### 1. 私はこれまで障害者の文化研究をどのように行ってきたか

この30年ほどの間、障害者の文化研究を、現代社会学的に、生活者学的に行ってきた。現代社会学的にとは、関係主義的に、という意味である。一方的に主体決定論の立場に立つのでもなく、一方的に構造決定論の立場に立つのでもない、主体と他の主体およびそれらの環境とが相互に複雑に影響を与え合う「関係主義」<sup>2</sup>の立場にたって考えてきた。また、生活者学的にとは、非設計主義的<sup>3</sup>に、という意味である。行為者は、自らの行為がどのような結果をもたらすかをつねに理解して行為をしているわけではない。生活者は状況の中で状況を利用しつつ、状況を変えながら生活をしているのであって、この状況依存的な生活の意味の全体を把握している訳ではない。生活者は結果的にはさまざまな原理原則や意図や設計に従って生きているといえるが、その従い方は多様なので、原理原則や意図や設計に還元して生活者の生き方予想ができるものではないし、当事者の意識の中にその「状況依存性」のすべてが含まれている訳でもない。したがって、当事者の語りをそのまま記述しただけでは、発生している状況全体がわかる訳ではない。けれども、生活者である人々は、それらにしたがって合理的に生きているとはいえるのである。

たとえば「施設内文化の研究」(檜田, 1991a)では、精神障害者(統合失調症者の寛解者)が、ハーフウェイハウス(病院と在宅との中間的な宿泊施設)での暮らしにおいて、一般社会内で遭遇するよりも「疑心暗鬼になること」に有利な環境に置かれていること、その結果、「疑心暗鬼になる自由」が解放され、心理的な解放感が得られる一方で、施設の外での規範(疑心暗鬼になったことを相互に表示しないという規範)には抵触してしまうので、外に出て行くことが阻害されてしまうという問題も起きることになるが、そのような展開を、単純に主体(障害者)の障害の問題として考えるのではなく、単純に施設の問題として考えるのでもないやり方で、すなわち、障害者と施設スタッフの相互行為のパターンの問題として、つまりは、文化の問題として研究した。この研究の進め方は、「関係主義」的考察であったということができよう。

あるいは「障害者スポーツにおける相互行為分析」(檜田編, 2000)では、「車イスバスケット」という障害者スポーツに言及して、「同一だから、非同一である」という主張を行った。すなわち、「車イスバスケットは、①健常者のバスケットボールコートと同一のコートの大きさやゴールリングの高さ(305cm)を用いている(同一性)、②その一方で、金属製の車イスに着座しながらプレーすることを強制している、③したがって、人間の体の幅よりも広い車イスの幅を活用した防御(ディフェンス)が戦術上有効になる、および、シュートをゴール下に入り込まずに打つ戦術の有意味さが大きくなる」という「非同一性」が発生する、という主張を行った。つまり、同一の設計や環境が、違った状況下では、相乗作用的に違った意味を持つようになる、という主張をおこなった。これは、実践を観察して初めてわかる意味の連関であって、「非設計主義」的考察<sup>4</sup>であったということができよう。

## 2. 2つの反省

けれども、私のこれまでの議論において、「学問の不可視の前提を外して研究する」という今回のテーマセッションの観点から見て、つねに十分に徹底した議論をすることが、できていたわけではない。

ここでは、2つの反省を述べたいと思う。まず、ひとつ目の反省は、「生活の中の障害」(山田・檜田, 2017)における「工夫」への着目の仕方に含まれている「主体決定論」的記述に対する反省であり、ふたつ目の反省は、「<障害者スポーツ>の可能性」(檜田, 2013b)における「障害者スポーツ」への言及の仕方に含まれている「設計主義的な現況理解」に対する反省である。以下、この2つを連続して述べていこう。

### 2-1. 「工夫」という表現を維持し続けたことに関する反省

ひとつ目の反省は、「生活の中の障害」論文において「工夫」に着目したことそれ自体ではない。「工夫」という表現を維持し続けたことである。

つまり、「吃音者の工夫」に注目することそのものは、社会学的にも、エスノメソドロジ  
 一的にも、有意義なものであったと自負している。吃音者は、じっさいに大量の「工夫」  
 を、個人的にも、組織的にも行っていた。その大量さは、下の「表 1 : 吃音者が採用する  
 工夫の一覧」(山田・檜田 (2017) 掲載の表を一部改変) を見るとよくわかる。

**表 1 : 吃音者が採用する工夫の一覧 (山田・檜田, 2017 : 53, より一部改変)**

工夫の種類	A さん	B さん	C さん
ア〈話し方のテ クニック〉	a. 「言い替え」	b. 「言い替え」	c. 「言い替え」
	d. 「間投詞の使 用」	e. 「間投詞の使 用」	
	f. 「単語を音に 分割して話す」		
	g. 「話すタイミ ングをつくる」	h. 「どもったとき に手を動かす」	
		i. 「発話する前に 喉をつめる」	
			j. 「間をあけて発話する」
イ〈話す準備に おける工夫〉	k. 「原稿を使用 せずに話す」		
ウ〈工夫せず発 話〉			l. 「頑張って発話する」
エ〈心身の総合 調整〉			m. 「心を落ち着かせる」
			n. 「疲労の蓄積を避ける/ ほぐす」
オ〈相手の先取 り発話容認〉		o. 「相手に声掛け をする」	
カ〈文字で伝 達〉		p. 「記述し発話を 避ける」	
		q. 「筆談」	
		r. 「インターネッ ト, SNS 等の活 用」	
キ〈サブカルチ ャー〉		s. 「からだに注目 する」	

※**ゴシック体太字部**は吃音者等の障害者であることが明らかになる可能性のある工夫。



この表の左端の第1列を見てもらえればわかるように、我々が調査した3名の吃音者の工夫は、「7種類」に分類することができ、この「工夫」への照準は、日本における「障害者文化研究」<sup>5</sup>に、人々の実践に基づいた裏付けを与える、それなりにインパクトを持つものだったといえよう。

前頁の表1をもとに、「吃音者の工夫」に照準する経験的研究がどのような面で有意義でどのような面で不足があるのか、とりあえず、構図の提示をする形で示していこう。結論を先取りしてかくなれば、有意義さは、総論的ではない個別文化的な「障害者文化」に経験科学的探求のモデルを提供したことであるといえよう。不足面としては、その経験科学的探求モデルを提示した結果、理論面においてどのような展望が開けたのか/開き得るのか、という点を不十分にしか提示できなかったことであろう。どうしても「工夫」といってしまうと、主体主義的な議論に収まってしまい易いのである。

この両面、すなわち、有意義さと不十分さをより明確に示すには、少し議論の整理をしておく必要がある。第一に、障害者の「文化」を研究する際に、どのような「軸」がありうるのか、を確認する作業が必要であり、第二に、どのような理論展望が可能だったか検討する作業が必要となる。この2つの作業を順番に行っていこう。

まず、「軸」の確認から。

筆者は、障害者の文化を研究する立場に関しては、その位置取りについて、以下の3つの軸で整理することが可能であると理解している。

まず、第1の軸は、「統一された文化実体があるか(統一性)」軸であり、「障害者を1つの実体としてみなすか、障害種別ごとに異なった複数の文化実体があるか」との対称軸である。「日常的に差別されているがために、被差別体験に鋭敏でいることができる文化」というような場合には、「統一的全体的障害者文化」があるという主張に繋がるだろう。それに対して、「ろう文化」「触常者の文化」のように障害者の一部に担われている文化は、「非統一的個別的障害者文化」ということができるだろう。

ついで、第2の軸は、「文化的存在としてみなした際の地位向上機能の差異(機能性)」軸であり、普通には「地位向上につながるものとして扱えるか否か」の対称軸である。「ろう文化」のうち、日本手話の言語的洗練の程度の高さに着目すれば、「地位向上に有用な文化」ということができるだろう。それに対し、同じく「ろう文化」のうち、「直截的な意見を述べることが多い」というような部分に着目すれば、「地位向上を直接は帰結しない文化」ということができるだろう。なお、この軸においては、そもそも「文化を持つ集団である」と見なされることそれ自体が、地位向上の機能を持つ可能性に留意する必要があるだろう。また、ある障害者集団が文化を持つとみなされることが、一方的な地位向上に繋がるのでも、一方的な地位引き下げに繋がるのでもなく、両義的な働きをする可能性にも配慮する必要があるだろう。たとえば、水頭症者が福助の起源と見なされることがあるように、スティグマ的意味を社会的に持つことが、同時

に社会内で聖化されて扱われる可能性にも繋がることもあり、軸の両端だけが意味を持つわけではないことにも気をつけるべきだろう。

さいごに、第3の軸は、「新規性を持っているかどうか（新規性）」軸であり、「当該文化に、既存文化の質とは異なる、新発見と呼べる質があるかどうか」の対称軸である。視覚障害者が聴覚や触覚の鋭さに依拠した別種の世界認識のパターンやコミュニケーション方法を持っているという主張があり、その能力主張に、社会内での相互行為的な承認も伴っていて、したがって社会的な実在性も認定可能な場合には、それを「盲者文化」と名付けることはできるだろう。けれども、そこで認定された社会的な実在性の詳細が、いわゆる「健常者」の間でも生じるような「世界認識のパターンやコミュニケーション方法」であった場合には、そこで認定された「盲者文化」の新規性の程度は低いと考えることができるだろう。それに対して、吃音者であった井上ひさしが『日本人のへそ』（井上、1975）<sup>6</sup>において象徴的に描いたように、「吃音者であることが真実を述べるものである」とか、「言いにくく語ることにこそ語るべき内実がある」とか、「流暢でない語りこそコミュニケーション上の意味や価値がある」という主張があり、それが相互行為的な裏付けをもって実体化する場合には、類似の現象が「健常者」世界で先行して見られないため、（芸術的創造だからという側面はもちろんあるだろうが）新規性の程度が高いということができるのではないだろうか。

ここまで、3つの軸で「障害者文化」を分類できる、という主張をしてきた。この3軸を当てはめて「吃音者の工夫」を分類すると、それは第1軸では「非統一的文化（障害の種類別に別様の内容を持った文化）」であり、第2軸では「スティグマ回避的文化」（あるいは「両義的文化」）であり、第3軸では「新規性をほとんど持たない文化」（あるいは「新規性を持った文化」）ということになるだろう。このようにまとめてみて分かるのは、「吃音者」という一つの障害者カテゴリーにおける「工夫」であっても、そのなかに「多様な工夫」がある、ということである。

しかし、この「多様性の発見」でとどまってしまう易いところに、「吃音者の工夫」研究の問題性があった、ということもできるだろう。「生活の中の障害」論文は、その冒頭で「『吃音』を、それへの対処行動（以下『工夫』と呼ぶ）とワンセットのものとして」扱う（山田・樫田、2017：49）と宣言しているが、この宣言の位相にとどまり続けてしまうことは、「障害としての吃音」の「他者依存性」、「社会性」を十分に把握できない結果をもたらしてしまうのである。

たとえば、表1の「ア〈話し方のテクニック〉」のh.「どもったときに手を動かす」は、それだけをとれば「対処行動」であるけれども、何人もの吃音当事者が回想しているように、しばしばこの「手を振る動作」が、新しい吃音症状の「指標」となって、「からかい」と「いじめ」の対象になるのである。手を振ることでどもらずに話すことができるようになって、こんどは学友の皆が「手を振ること」のまねをしながら当事者をからかうことで、そこに「症状性」が移転していくのである。これは、対処行動を

「からかい」の対象とすることで「症状化」する「他者」がいて初めて発生するメカニズムであるけれども、そもそも吃音という障害そのものがコミュニケーションの障害である以上、対策が症状になるという、この展開は特別おかしい展開であるとはいえないのである。

じつは、このように「対処行動」が新しい「症状」に転化していくことは、吃音者にとっては、例外的事象ではない。『どもる体』を執筆した伊藤亜紗によれば「難発<sup>7</sup>」は、「一般には吃音の『症状』として紹介」されているけれども、「同時に連発を回避するための『対処法』」（伊藤，2018：100）として存在するものなのであって、したがって、そこには「対処法が症状化する」というメカニズムが見て取れるのである。そして、この「対処行動」が「症状化する」というメカニズムは、この次の段階で、「難発」という症状が「言い換え」という対処行動に転化する、という形で、もう一段、高次化していく。そして、おそらくはこの連鎖は、もう一段高次化して「言い換えという症状への対処行動として、表1の「ウ〈工夫せず発話〉」するという「症状」を生み出すのだらうと思われるのである。ここまでくれば、「吃音の工夫研究」が持ち得た理論的含意の巨大さが、看取できよう。

そう、事態は循環してしまっているのである。「最初の『どもり』<sup>8</sup>への対処が、どもらないけれども、吃音の症状である様々な話し方（たとえば、手を振りながら話すことや、間を置きながら話すことや、言い換えをしながら話すこと）を『症状』として生み出し、その『症状』への『対処行動』として、策をろうさずに話すこと、すなわち、ごく普通にどもることを生み出していく」という不思議な循環構造が、合理的な展開として、吃音者には存在していくことになるのである。言い方をかえれば「どもっているからどもっていない」とも、「どもっていないからどもっている」とも言える状態を「吃音者」に生み出していつているのである。

我々は、「2つの連続した呪縛の観点からみた『吃音者宣言』」論文（高橋・樫田，2018）において、上述の吃音に関する「循環的構造」あるいは、「両面的意味構造」が、背景にあるものとして、「吃音者セルフヘルプ・グループの活動の不思議さ」を分析した。すなわち、吃音者のセルフヘルプ・グループである『言友会』の多くにおいて、一方では『吃音者宣言』路線（吃音を治療しようと努力することはやめよう路線）が採用されながら、その一方で、吃音に対する「治療（類似）活動」（音読会等）がなされていることの矛盾を解析しようとした。その結果、おそらくは、以下のようなメカニズムが各『言友会』に働いているのではないかと、という推論をするにいたった。すなわち、吃音者が「『どもり』を気にしないように意識すればするほどに、『どもり』に意識を向けているとも言えるようになる」（高橋・樫田，2018：79）という推論をするようになったのである。そう考えれば、「どもりを意識しないようにするために、どもり対策をする」という逆説にも合理性を見て取ることが可能になるのである。

そのような展開まで見据えるのならば、「工夫」という主体主義的な言い方は維持しない方がよかった、といえるように思われるのである。「工夫」といってしまえば、かならず「状況改善効果」が期待されてしまうし、「主体の意志的振る舞いである」という質から逃れがたくなってしまうからである。

この項の議論をまとめておこう。本項では、「工夫」という観点で分析を進めることの意義と問題点を確認してきた。意義としては、それが日常のカテゴリーであるところから、当事者インタビューにおいて聞き取りが容易であり、経験的研究の不足を補う価値が認められた。また、現実の「障害者文化」がかなり複雑なものであることを示した点でもその価値がみとめられた。その一方で、問題点としては、「工夫」同士が矛盾していたり、「工夫」として当初期待していたのとは違った効果をもったりしたときに、用語がもっている前提理解としての「有用性」とらわれて、（有用でなくなってしまうという）現実のメカニズムの理解への敏感さが甘くなってしまうことが指摘された。また、「吃音者の障害者文化」の複雑さが、循環構造や両面構造をなしていることへの洞察が働きにくくなるという問題点も指摘された。

結論としては、「障害者文化」の多様性を可能性を見落とすことなく認識し、メカニズムのダイナミックさへの洞察が働き易くなるように、「工夫」という表現にとどまることをせずに「文化」であるとか、「対処行動とその効果及び受け入れられ方の多様な組み合わせ」であるとか、という別の用語への展開をはかって、「工夫」という言葉に自動的に伴ってしまう「主体主義」的意味を減じる議論を組み立てるべきだったといえることができるだろう。

## 2-2. 「＜障害者スポーツ＞の可能性」（榎田，2013b）における「障害者スポーツ」への言及の仕方に含まれている「設計主義的な現況理解」に対する反省

榎田（2013b）<sup>9)</sup>は、「障害学」批判あるいは「社会モデル」批判の側面を持った論文であった。たとえば、榎田は、以下のように述べている。

「不当な不利益部分（障害部分）が解消したあとに残るものとしての『インペアメント（欠損）』は、自然で本質的なものなのだろうか、という疑問がラディカルな社会構築主義の思考の中から出てくる。そこを疑わなくては、結局、現行の秩序の補完物になってしまうのではないか、という思考が生まれてくるのである。『残るものと残らないもの』『自然なものと構築されたもの』という組み合わせ自身が、社会的な構築物であるとして、検討の俎上に挙がってくることになる」（榎田，2013b：44）

つまり、障害者を「インペアメント（欠損）」と「ディスアビリティ（障害）」の2つの側面から把握しようとしたときに、後者の「ディスアビリティ（障害）」のみを社会的で可変的なものとして取り扱う方針は不適である、という主張をしたのである。

けれども、そのように主張するのなら、以下のように言うべきではなかった。すなわち「ディスアビリティの解消」は「障害学的理想未来」であって、それは、障害者水

泳、盲人卓球、車イスバスケットボールの3者においてそれぞれ異なったやり方で「先取り」されている（樫田，2013b：45）という言い方をすべきではなかっただろう。

たしかに、全員がアイマスクを強制着用される「盲人卓球（現在の名称はサウンドテーブルテニス）」においては、「見えないこと」に伴う「社会的不利益」はスポーツルールの閉域の中には存在しない状態になっている。しかし、そのことを、「先取り」というような設計主義的な用語で表現するのは、障害者スポーツの発展史を矮小化する振る舞いであろう。「盲人卓球」がタイミングを外す戦略を伴った「リズムゲーム」としての側面を持つようになったのは、盲人卓球の設計時に構想された内容ではないはずだ。障害者水泳が、少人数のライバルしか期待できない精密なクラス分けシステムをとれないながらも、面白さを失わないのは、泳ぐという実践が持っている体との対話性や、一度達成された技術であっても、毎回毎回同じように発揮できるとは限らない、体というものの統制困難性が日々発見されるからであろう。それらは、たまたま獲得されたスポーツとしての質なのであって、事前に予測可能なものでも、当事者によって予期されていたものでもなかったはずのものなのである。

生活者学的障害社会学においては、生活というものがなかなか設計どおりにはいかないという性質を持ったものであることを踏まえて、その場その場でたまたまの意味のつながりを「前向きに」追求するべきなのであって、現在存在する秩序を、そのできあがった姿から逆算する形で「後ろ向きに」合理化してしまうことは避けなければならないのである。

本稿での議論をまとめておこう。本稿の主張の背景には、ガーフィンケルによるゴフマン批判がある。ガーフィンケルは、ゴフマンの研究の中で行為者が行っているパッシング（通過作業）は、物語化された、エピソード化されたものであって、現在進行形（passing）ではなく、むしろ過去形（passed）であらわすべきものである、という主張をする（Garfinkel, 1967）。そのうえで、実際の社会生活をしている行為者は、計画性やエピソード性のないものとしてのパッシング（通過作業）を行っている、というのである。このガーフィンケルの社会的行為理解は、ダブルコンティンジェンシー（二重の偶有性）を有しているものとしての我々の相互行為の実相によりそった適切なものであるといえよう。そして、障害者の文化実践は、このガーフィンケルの社会的行為理解に沿ったものとして記述されるべきであるように思われるのである。とするのならば、障害者スポーツの各アスリートの活動と各障害者スポーツの発展のスパイラルに関しては、あらかじめ結果が分かったものとして記述されるべきではないだろう。

また、障害者の存在のありように関して、その「インペアメント（欠損）」に「自然」を割り当て、「ディスアビリティ（障害）」に「人為」を割り当てるといった標準的認識は、それ自身が社会的に構築されたものであって、そこから社会の再編成に関する議論をスタートさせることが不適な構図になっている。つまり、社会の再編成に関する議論を徹底した形で行おうとするのならば、「インペアメント（欠損）」をも、可変的

なものとして、社会のなかの条件や配置によって、その意味が変わるものとして描く必要があるのである。たとえば、車イスマラソンは、当初は、日常に常用している車イスによって実践され、平均して、オリンピックのマラソンのタイムよりも遅いのが当たり前の競技としてスタートしたが、選手のアスリート化と道具の専用化によって、いまではオリンピックのマラソンよりも 30 分以上も早いゴールタイムが当たり前の競技に進化してきている（渡，2013：60 の図 3）。すなわち、車イスマラソンという競技の内在的自主的発展の結果、「下肢の欠損」あるいは「下肢の機能障害」という「インペアメント（欠損）」の意味は、車イスによってサポートされて 42.195 km を移動できるというものから、レース用車イスによって「エンハンスメント（機能拡張）」されて、下肢の非欠損者よりも早く移動できる能力を持てるものに変化した、ということができるのである。そして、これは、たまたまの変化であると歴史的にいうことが妥当な変化なのである。

### 3. まとめに代えて

本稿では、「学問の不可視の前提を外して研究しよう」というテーマにしたがって、どのような社会学的研究が障害者の文化研究として可能かを考えてきた。現代社会学は社会変動の原因を、主体の意志に還元する議論も、構造の自生的秩序にすべてを由来させる議論も拒否してきた。そういう観点から、障害者の文化研究をするとき、我々は何に依拠すればよいのだろうか。筆者が選択したのは、まずは、既存の議論の拘束の外で思考することであった。つまり、吃音者の実践の多様性から学ぶためには、リハビリテーション論的立場や障害学的立場のような特定の立場から由来する「前提」を捨てることが有用である、という主張をした。

また、どのような方法でどのような対象に照準するか、という観点では、障害にかかわって、さまざまな実践が行われている現場に、エスノメソドロジーという方法で照準することを主張し、その全体を「生活者学的障害社会学」と命名した。

とはいえ、本稿の議論で外されている前提はほとんど明示してこなかった。この最後の項では、どのような前提が外されていることになるのか、少しく素描しておこう。

まず、外されているのは、「当事者の行為の意味は、当事者が語りうる」という前提である。人間世界の相互行為の規範としては、「当事者が自分のことについて確定的に語る権利は尊重し合わなければならない」という規範があるといってよいだろう。けれどもそれは社会科学の方法的基準たり得ないものである。したがって、当事者の単なる振り返りや語りの活用は提案されなかった。

ついで、外されているのは、無矛盾性を基準として、与えられた複数の要素命題を組み合わせてより大きな意味連関システムを創るような科学的活動である。吃音の「対処行動の症状化」の議論のところで主張したように、現実の「意味の連関メカニズム」においては、「あることはないこと」「ないことはあること」というような非合理的事態

が多く発生している。それらをあらかじめ排除せず、起きていることを支えるメカニズムを精密に記述することを思考するのなら、それもまた「学問の不可視の前提を外して研究すること」の価値であるといえるだろう。

保健医療社会学も福祉社会学も、社会からのニーズは大きく、かつ、その割には研究者の厚みは小さい。したがって、あまり知的生産を志向しなくても、新しいことを主張しなくても、状況の概括を把握してまとめるだけでそこそこ評価されてしまうという側面がある。そのような「安易さ」から逃れるきっかけに、そして、「不可視の前提」を外した思考をしていくことが楽しいことであると理解してもらうきっかけに本稿がなっていれば、大変うれしく思う。医療に関する学も福祉に関する学も、生活者学的側面を強めつつある。社会学者が、従前の医療的視角や福祉的視角（あるいは障害学的視角）から離れて自由に参入するならば、大いに成果があがるのではないだろうか。そのように期待している。

<sup>1</sup> 「生活者学的障害社会学」とここで書いている内容は、ほぼ「エスノメソドロジ－的障害社会学」と言い直しうるものである。なお、「障害社会学」と「エスノメソドロジ－」との関係としては、「障害社会学と障害学」（榊原賢二郎，2019）での榊原の立場を本稿も準用したい。すなわち、「エスノメソドロジ－を唯一の方法と見なすことは」しない（榊原，2019：164）という立場である。つまり、「障害社会学」という包含的包括的学問の下位カテゴリーとして「生活者学的障害社会学」や「障害学」がある、という立場を取っている。その論文の冒頭で『障害社会学』は、包括的かつ実践的な新しい学問である」と主張する（榊田，2019：65）も参照せよ。

<sup>2</sup> 「関係主義」に関しては、（江原由美子，1986）を参照せよ。

<sup>3</sup> 「非設計主義」に関しては、（榊田，1991b）および（榊田，2018）を参照せよ。つまり、この主張は、人々の社会的リアリティを社会学者が記述するやり方に関して、ガーフィンケル（1967）がゴフマンを批判した議論を受けて、以下のような形のものとなっている。①人々は、自らの諸行為がどのようなメカニズムの中で思いどおりの結果を生んだり生まなかつたりするのか、ということに関して、かならずしも、メカニズム的な見取り図を持っている訳ではないこと、②にもかかわらず、慣習や伝統のなかで、なんとかかんとかその場をやり過ごすやり方としては、方法的なものを持っていること、この2点を主張するものである。したがって、この立場からのエスノメソドロジ－研究の意義は、非ゴフマン的なやり方で、人々の方法の合理性を記述していくことであり、それが「再特定化」と呼ばれる研究スタイルになる、という言い方になる。

<sup>4</sup> 「非設計主義」的考察とは、社会学研究者の立場として、この世で起きていることがどのようなリアリティの組み合わせで成り立っているか、ということに関して、「非設計主義」の立場をとって考える、という意味である。すなわち、ガーフィンケル（1967）が主張するように、多くの場合人々は自分の行為の結果を予想しないままふるまっているが、そのような行為の集積がこの世の中に秩序をもたらしていると考えられる立場である。

<sup>5</sup> いまだ私には、日本における「障害者文化研究」の現状を総括する準備はできていない。けれども、とりあえず、最新の研究のひとつである（松岡，2018）等に記載された

---

情報に基づいて、我々が注目した「障害者の工夫」がどのような位相にあるものなのか、を以下で素描しておきたい。

<sup>6</sup> 『日本人のへそ』は須川栄三監督の下でアートシアターギルドの映画になっている。脚本は（白坂，1977）である。

<sup>7</sup> 「難発」とは、「（無音）たまご」や「つつつつたまご」のように、最初の音が言おうとしても出ない症状である。発話したい音の前に「瞬間あるいは一時的に無音状態が続く」と表現されることもある。「たたたたたまご」となる「連発」と並んで、吃音の基本的な症状である。

<sup>8</sup> 「どもり」という表現をここでは、当事者カテゴリーとして用いている。じっさいにインタビューの中で使われていた言葉だからである。すなわち、「吃音症状」に対する中立的な表現として用いている。吃音者を侮蔑する意図はない。

<sup>9</sup> 樫田（2013b）は、新規に書き加えられた「障害社会学」の定義に関する冒頭の記述を除いては、ほぼ同内容で、樫田（2019）に再掲されているが、本稿では、それらの障害者スポーツ研究の中における反省すべき点を問題にしているため、その問題性の程度の高い方として、樫田（2013b）を引用しながら議論をしている。

## 文献

江原由美子，1986，「主体主義批判の二様相」、『現代社会学』21号。

Garfinkel, Harold, 1967, "Passing and the managed achievement of sex status in an intersexed person, part1", *Studies in Ethnomethodology*. Prentice-Hall, Inc.:116-185,285-288. = 1987,山田富秋・好井裕明・山崎敬一抄訳「アグネス,彼女はいかにして女になり続けたか——ある両性的人間の女性としての通過作業とその社会的地位の操作的達成」, 山田・好井・山崎(編訳)『エスノメソドロジー』,せりか書房:215-295.

井上ひさし，1975，「日本人のへそ」『表裏源内蛙合戦』新潮社：207-358。

伊藤亜紗，2018，『どもる体』，医学書院。

伊藤伸二，1977，『吃音者宣言』，たいまつ社。

樫田美雄，1991a，「施設内文化の研究——二つの悪循環過程の例示とその意味の考察」、『母子研究』11号：12-27。

樫田美雄，1991b，「アグネス論文における<非ゲーム的パッシング>の意味——エスノメソドロジーの現象理解についての若干の考察」、『年報筑波社会学』3:74-98。

(Web 掲載有り)

樫田美雄編，2000，『障害者スポーツにおける相互行為分析』(社会調査実習報告書)。

(Web 掲載有り)

樫田美雄，2013a，「社会と文脈を重視する理論」，やまだようこ・麻生武・サトウタツヤ・能智正博・秋田喜代美・矢守克也編『質的心理学ハンドブック』新曜社，171-86。



- 檜田美雄, 2013b, 「<障害者スポーツ>の可能性——「非障害者スポーツとしての障害者スポーツ」は, 障害の未来をどう開くのか」, 『現代スポーツ評論』 29号 : 38-51.
- 檜田美雄, 2018, 「エスノメソドロジー・会話分析の現代的意義と課題——エスノメソドロジーは, 社会学の機能不全に理由を与え, 社会学を危機から救うが, 課題も残るだろう」, 『質的心理学フォーラム』 10号 : 54-61. (Web掲載有り)
- 檜田美雄, 2019, 「障害社会学の立場からの障害者スポーツ研究の試み」, 榊原賢二郎編『障害社会学という視座——社会モデルから社会学的反省へ』新曜社 : 65-87.
- 松岡克尚, 2018, 「インペアメント文化のとらえ方とその可視化——障害文化, 障害者文化との比較を通じて」, 『Human Welfare』 10 (1) : 79-91. (Web掲載有り)
- 宮本昌子・都築澄夫, 2012, 「発話への注目・工夫について——吃音治癒の基準の検討」『目白大学 健康科学研究』 5:1-9.
- 榊原賢二郎, 2019, 「障害社会学と障害学」, 榊原賢二郎編『障害社会学という視座』新曜社 : 152-201.
- 榊原賢二郎編, 2019, 『障害社会学という視座——社会モデルから社会学的反省へ』新曜社.
- 白坂依志夫, 1977, 「日本人のへそ (シナリオ)」『シナリオ』 33 (1) : 133-169.
- 高橋まな穂・檜田美雄, 2018, 「2つの連続した呪縛の観点からみた『吃音者宣言』『現象と秩序』 9:61-87.
- 渡正, 2013, 「テクノロジーの進展とスポーツ」, 『現代スポーツ評論』 29号 : 52-68.
- 山田美沙子・檜田美雄, 2017, 「生活の中の障害——軽度で非顕在的にかつ波と幅と時間的推移と場面性のある障害としての吃音と『工夫』の社会学」, 『現象と秩序』 6号 : 49-76. (Web掲載有り)

## 特集2：音楽療法のエスノメソドロジー

堀田 裕子

愛知学泉大学

hotta@gakusen.ac.jp

### *Foreword for Special Feature 2*

HOTTA Yuko

Aichi Gakusen University

#### 1 問題の背景

1986（昭和61）年、日本バイオミュージック研究会が設立されたことを契機に、日本における音楽療法史は本格的に始まったと言えよう。それから約30余年が経った現在、音楽療法士はいまだ国家資格ではなく、複数の団体が認定している資格である。たとえば、一般社団法人日本音楽療法学会が認定する「認定音楽療法士」、全国音楽療法士養成協議会が認定する「音楽療法士（専修，1種，2種）」のほか、「メンタル心理ミュージックアドバイザー」（日本メディカル心理セラピー協会）や「音楽療法カウンセラー」（日本インストラクター技術協会）など、複数の資格種類と認定団体がある。また、兵庫県の「兵庫県音楽療法士」のように、独自に資格認定している地方自治体もある。

そして、音楽療法にはじつに多様な形態がある。たとえば、音楽療法士が演奏しクライアントがそれを聴く「受動的（受容的）音楽療法」とクライアントが演奏する「能動的音楽療法」。用いられる楽器もさまざまで、ピアノやバイオリンのほか、打楽器が用いられることもある。また、クライアントが手拍子や歌唱で音楽活動に参加することもある。また、集団療法も個人療法もあり、実施場所も施設や療養者宅などとさまざまである。

ところで、現在市販されている音楽CDには、表題に「セラピー」や「癒し」といった言葉が掲げられているものや、直接的に「音楽療法」を冠するものもある。また、「ストレス発散」といってカラオケを楽しんだり、「気分転換」といって音楽を聴いたりすることも、現代人のごく日常的な行為であろう。であるならば、これらの音楽鑑賞やカラオケといった音楽に関連する日常的諸活動が、「音楽療法」、あるいは「音楽療法士」による「音楽療法」と異なる点はどこにあるのだろうか。

本特集は、こうした問いに応えようとする一つの営為である。

#### 2 二論文の概要

本特集における二論文は、いずれも音楽療法場面ならではの出来事を扱ったビデオ・エスノグラフィーである。両論文ともその対象場面は在宅療養における音楽療法で、第一論文は「能動的音楽療法」、第二論文は「受動的（受容的）音楽療法」を扱っている。だが、

両論文はともに、「受動的／能動的」という表現に限られないような、音楽療法における豊かな相互行為を記述している。

第一論文「音楽療法の相互行為秩序に関する考察——かみ合わないセッションのシーンを中心に」では、「トラブル」として映る場面——かみ合わないセッションの場面——を取り上げながら、音楽療法の相互行為秩序とその意義が考察されている。音楽療法場面にはある種の「IRE 連鎖」を見出すことができ、音楽療法士の主導下で一定の形式を踏まえた実践が求められる。だが実際には、その主導権をクライアントが奪取しようとするなど、クライアントと音楽療法士との間で生き生きとした相互行為が為されている。また、音楽療法士の伴奏に合わせて演奏（歌唱）する経験が「転調」（modulation）の概念を用いて考察されており、カラオケや音楽鑑賞とは異なる音楽療法ならではの意義が探究されている。

第二論文「音楽療法のビデオ・エスノグラフィー ——療養者のブリコラージュとしてのメロディー対応型手拍子」では、まさに「受動的」とも「能動的」とも見ることのできる、ある音楽療法場面が描かれている。気管切開し「歌う」ことができない療養者が、音楽療法士の演奏に合わせてリズムに合わせて手拍子を打ちながら「聴く」。ところが、やがてその手拍子は一見すると乱れていく。リズムに同期しなくなっていくのである。だが、手拍子の変化は、療養者がブリコラージュ的にメロディーに合わせたもの——すなわち「メロディー対応型手拍子」——への変化であり、かつて「歌う」ことができた身体的記憶のなかで、療養者はまさに手拍子で「歌って」いるのではないかと筆者はとらえる。

### 3 経験的社会学へ

先日、ある企業が被験者の私生活を1か月間にわたってビデオ撮影するという社会実験を企画し、話題となった。個人情報保護の問題や倫理上の問題を解決すること、未然に防ぐことの重要性は強調してもしすぎることはないが、こうした情報へのニーズがあることは事実である。そして、トップダウン的な思想では得ることのできない生活者の創造性を探究できる可能性があるという点では、非常に興味深い実験であろう。

本特集の二論文も、一部ではまだ十分に理解されているとは言い難い音楽療法というケアについて、その意義だけでなく、現場においてこそ見出すことのできる当事者たちの創造性をも示すものとなっている。第二論文における次の文章は、本特集の前書きを締めくくるにふさわしい。

……このように観察に基づいて人々の意味創造と文化創造を確認していくことを丁寧に進めていくのならば、トップダウン的社会学観を相対化する経験的社会学が築き上げられていくことになるだろう。

現場で起こっている出来事をつぶさに記述し経験的社会学を築き上げようとする試みとしても、二論文をご高覧いただければ幸いである。

## 音楽療法場面の相互行為分析

### ——かみ合わないセッションのシーンを中心に——

堀田 裕子

愛知学泉大学 現代マネジメント学部

hotta@gakusen.ac.jp

## The Order of Interaction in Music Therapy : Focusing on the Context of the Non-Synchronized Session

HOTTA Yuko

Aichi Gakusen University

*keywords: Music Therapy, Video Ethnography, Ethnomethodology, IRE Consequences, Modulation*

### 1 はじめに——音楽療法を取り巻く社会的背景

現在、日本において音楽療法士 (music therapist) は、民間団体や地方自治体が認定する資格であり国家資格ではない。また、日本において音楽療法のみで医療保険点数を取得することはできず、あくまでも医師や訪問看護師による医療行為に付随するかたちで実践されている。1997 (平成9) 年に、「全日本音楽療法連盟」(現在の「一般社団法人日本音楽療法学会」の前身) が音楽療法士の認定を始めた<sup>1)</sup>が、現在は音楽療法士の資格認定をしている団体が複数ある状況である。また、岐阜県、兵庫県、奈良県奈良市、三重県桑名市などでは、自治体独自の音楽療法士の認定をおこなってきたが、すでに認定が終了している地域もある。たとえば、岐阜県では独自に音楽療法士の養成カリキュラムを開講し審査をおこない、「岐阜県音楽療法士」(GMT) の認定をしてきたが、2011 (平成23) 年度をもって認定を終了している。

米国においても音楽療法に関する資格は国家資格ではないが、米国音楽療法学会 (AMTA) のみが、「米国認定音楽療法士 (Board Certified Music Therapist=MT-BC)」を認定している。また、カナダやイギリスでも、音楽療法士は一定の資格として認められているようであるが、いずれの国においても国家資格ではない。

日本においては、一部において国家資格化しようという動きもあるがほとんど進んでいない。その最大の要因として、音楽療法が音楽療法士によっておこなわれるものでなければならぬ必然性の不明瞭さ、言い換えれば、音楽療法士とクライアントの治療関係や音

楽療法という活動の曖昧さが挙げられよう。

筆者が参照した音楽療法のテキスト（村井 1995, 日野原ほか 1998a）には、次のような日本音楽療法学会が定める音楽療法の定義について言及されている。

音楽療法とは「音楽のもつ生理的, 心理的, 社会的働きを用いて, 心身の障害の回復, 機能の維持改善, 生活の質の向上, 行動の変容などに向けて, 音楽を意図的, 計画的に使用すること」と定義します。(2)

だが, この定義について, 村井靖児 (1995) は, 音楽療法を誰がするのが定められておらず, この点が, 音楽療法を専門職化している諸外国と日本との違いであると指摘している。そのうえで, 主体を明確化するしないにかかわらず, 「音楽療法の教育を受けていない人が音楽療法をするのは, どんな場合でも問題だ」(村井 1995: 12) と述べ, 音楽療法の必要要件について説明している(3)。たとえば, 一般の音楽活動と音楽療法との違いとして, 前者の目的は音楽そのものの演奏や鑑賞であり, 後者はクライアントの心身にもたらす影響という目的が意識された演奏や鑑賞である点を挙げている (村井 1995: 13-4)。

また, 音楽療法には, 観点別にさまざまな種類がある。ここでその種類すべてを網羅することはしないが, たとえば, 対象別に見ると個人療法と集団療法がある。また, 方法別にみると, 能動的音楽療法と受動的音楽療法(4)があり, さらに前者には, 既存の音楽を声楽や器楽で演奏するものと即興演奏とがある。

現在, 日本には音楽療法を謳う CD も販売されており, 受動的音楽療法の場合, あるいは能動的音楽療法の場合も, このような録音再生で事足りるように思えてしまう。この点に関して, 米国認定音楽療法士の佐藤由美子 (2016) は, 「残念ながら, 日本では何でもかんでも音楽療法だという傾向がある」と指摘したうえで, 音楽療法とはあくまでもセラピストとクライアントの関係性 (治療関係) の中でおこなわれるものであり, 「そういう『音楽の使い方』と臨床診療としての『音楽療法』は別」である, と述べている(5)。

村井や佐藤は実際にセラピーをおこなってきた当人たちだからこそ, その治療関係のなかでクライアントが得られる効果をよく知っているのかもしれない。しかし, かれらの主張自体によっては, 音楽療法と録音再生とが決定的に異なると言えないのではないかと感じるのは筆者だけではないであろう。そして, こうした音楽療法の独自性や意義の曖昧さが, 音楽療法士とクライアントとの間に, 音楽療法についてのとらえ方の相違をもたらしているとも考えられる。

本稿で扱うのは, とある音楽療法の場面を撮影したビデオデータである。ここでは, 音楽療法士および医療者らとクライアントとの間で, 行為や場面についてのとらえ方の相違から生じていると思われるいくつかの「トラブル」が生じている。その「トラブル」とその解決を目指そうとするプロセスをビデオ・エスノグラフィーの手法で記述することで, 当事者たちがそれぞれに場面をどのように意味づけているのかを考察していきたい。

音楽療法に対する当事者たちの意味づけを考察していくうえで、音楽療法の最中の場面はもちろんだが、その周辺の出来事の場面からも、音楽療法に対する当事者たちの意味づけが明らかにできると考えられる。筆者らはこれまで在宅療養の場に関するビデオ・エスノグラフィー（樫田・堀田・若林 2014, 2015）を記述してきたが、在宅療養に対する当事者たちの意味づけは、関係者を自宅に迎え入れる瞬間（堀田 2015a）、関係者をもてなす場面（堀田 2015b）、療養者が着替えをする時（堀田・樫田 2012）、レクリエーションのために部屋のセッティングをする時（堀田 2012）、在宅療養の過程で自宅に残されていくモノ（堀田 2018）といったように、在宅療養の周辺の出来事からも明らかにされうる。本稿もまた、音楽療法の周辺の出来事として、とりわけセッションの合間や終了後における相互行為に焦点化するものである。

## 2 データの概要

本データは、2010（平成22）年5月、ひとり暮らしをする認知症患者 A の自宅で撮影された、音楽療法の準備段階から終了後までの約25分間を撮影したものである。場面参加者は、Aのほか、音楽療法士（社会福祉士の資格も有している）M、医師D、訪問看護師N、調査者Rの計5名である。なお、筆者はこの場にはいない。

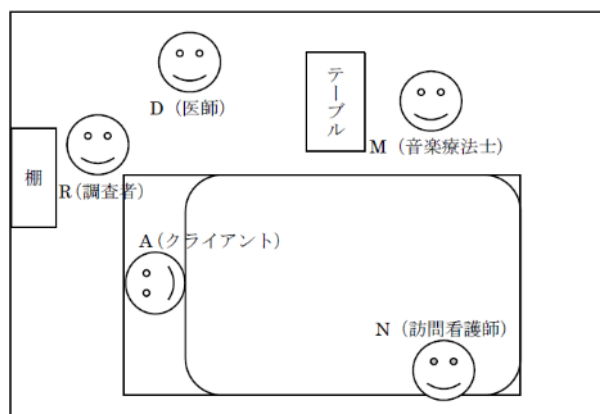


図1 Aの部屋の配置と人物の位置取り

この日おこなわれていた音楽療法は、音楽療法士のバイオリン伴奏に合わせてクライアントが歌唱する能動的音楽療法であった。音楽療法はこの日が初めてではない。以前の音楽療法の際にNが準備し、おそらく利用したであろう「満州娘」の歌詞カードが、Aの頭側にある棚に置いてあった。この日は医療者らが新たに「ストロン節」と「金色夜叉」の歌詞カードを持ってきた。歌詞カードはいずれもパソコンで作成されてA4サイズの紙に印刷され、ラミネートフィルムが貼られている。歌がヒットした年代から考えて、また、Aがセッションで（部分的には覚えていなかったものの）歌うことができたことから、医療者らがAに歌いたい曲を事前に尋ね、用意してきたものと思われる。

Aがこの日に歌った曲順は表1の通りである。「伴奏」の列には、Aが伴奏に合わせて歌った場合に「○」、伴奏なしで歌った場合に「×」が記してある。「出来事」の列には、その曲目を歌う際に起こった特徴的な出来事が簡潔に記してある。また、「歌唱後の拍手」の列には、Aの歌唱に対し拍手が起こった場合に「○」、起こらなかった場合に「×」が記してある。

表1 Aが歌った曲目（伴奏の有無別・拍手の有無別）

通番	曲名	伴奏	出来事	歌唱後の拍手
1	ストトン節	×	音楽療法のためのセッティング中.	×
2	満州娘	×	音楽療法のためのセッティング中. Nが途中参加.	×
3	満州娘	○	合図なし. Aが遅れて歌い始める. 一番のみ.	×
4	ストトン節	×	ところどころ詰まりながらやや早口で歌う.	×
5	ストトン節	○	合図で歌い始めるも, Aが途中で歌えなくなる.	×
6	満州娘	×	やや早口で歌う.	×
7	満州娘	○	合図で歌い始める.	○
8	満州娘	○	合図で歌い始める.	○
9	金色夜叉	×	二番まで歌唱.	○
10	金色夜叉	○	合図で歌い始める. 演奏前に医師が拍手.	○

本稿で注目するのは、Mの演奏とAの歌唱とがかみ合わない場面である。表1に示した計10回の歌唱のうち、伴奏なしの歌唱は5回（通番1, 2, 4, 6, 9）、伴奏ありの歌唱は5回（通番3, 5, 7, 8, 10）である。前者の場合はほぼ歌唱後に拍手が起こらない（通番1, 2, 4, 6）が、1回だけ拍手が起こっている（通番9）。また、後者として、Aがもっと歌いたがっているのに伴奏を止めてしまうケース（通番3）や、Aが途中で歌わなくなってもMが演奏を継続するケース（通番5）などといった、音楽療法としての「トラブル」も見られた。また、歌唱前に拍手が起こったケースも1回だけある（通番10）。こうしたかみ合わないセッションや例外的に見える場面の分析を通じて、音楽療法場面の秩序を見出すことができるのではないだろうか。

次章では、まずかみ合わないセッションのシーンに注目して、音楽療法の相互行為秩序を記述し考察していきたい。続く第4章では、この「トラブル」について、またそこから見てきた音楽療法ならではの効果について考察する。そして、第5章において結論を示したい。

### 3 かみ合わないセッション

ここではまず、クライアントと音楽療法士とのセッションがかみ合っていないように見えるシーン、すなわち音楽療法における「トラブル」として映るシーンを中心に見ていく。注目するのは、表1における3曲目、5曲目、9曲目、10曲目の歌唱シーンである。

あるシーンを「トラブル」として見る時、そのようなものとして見えることを可能にする規範がある。また、あるシーンをどのようなものとして記述するかは、そうした記述を可能にする個々の行為と相互反映的な関係にある。かみ合わないセッションの分析においても、そのシーンを「本番」と位置づけるのか「練習」と位置づけるのか、また、「成功」

と位置づけるのか「失敗」と位置づけるのかは、個々の行為それ自体の性質によるのではなく、それぞれの行為がどのような文脈のなかで位置づけられ記述されているかによって異なる。すなわち、行為の意味は、場面と相互反映的で、状況依存的なものである。

### 3.1 練習としてのセッション

最初に見ていくのは、音楽療法を始めるためのセッティングが終わり、この日はじめてMとAのセッションがおこなわれた、表1の通番3「満州娘」のシーンである。Mが、バイオリンのチューニングを始めると、Aの視線はMの方に向けられる。そして、Aが「何歌うの？」と尋ねると、Mは、「Aさんの歌いたい歌を歌いましょう」と提案する。それに対しAは、「満州娘」の冒頭部分を口ずさむ。するとMは、合図なしにおもむろに、なおかつ前奏なしで演奏を始める。Aはその演奏に追いつくかたちで歌い始めた。

その一番の歌唱が終了する場面が、次の断片1である。

断片1<sup>(6)</sup> じゃ:順番にいこうか (vol.1\_10:39:01~10:39:21)

01 M ♪—————♪

02 A ♪わんさんまっててちょ:だいね:♪(2.0)ありがと(1.0)♪ど:らやたいこにおくられな  
がら:は:なのぼ:しゃにゆられてる:♪

03 N さ:いく[よ]

04 M [じゃ:順番にいこうか]

「♪わんさんまっててちょ:だいね:♪」(02)という一番の歌唱が終わり、Mはゆっくりと演奏を止める。この時、拍手は起こらず2秒ほどの沈黙が流れる。それからAが「ありがと」(02)と発話する。この時、Aは演奏の終了をはっきりと理解している。だが、Aはすかさず二番を歌唱し始める。Mはその間、演奏しないし、しようという姿勢もとらない。すると、Aの歌唱の切れ目のタイミングで、Nが「さ:いくよ」(03)と、ほぼ同時に、Mが「じゃ:順番にいこうか」(04)と発話したところで、Aは歌唱を止める。ここで「順番に」と言っているのは、この日、音楽療法士らは新たに「ストン節」と「金色夜叉」の歌詞カードを持ってきていたため、それらを「順番に」歌唱しましょう、という提案であると思われる。

ここでは、次の2点を確認しておきたい。

ひとつは、音楽療法場面の主導権は音楽療法士および医療者の側にありそうだという点である。Mによるチューニングというかたちの音出しは、セッション全体の開始を予告しているかのようである。そして、ここで「満州娘」のセッションがおこなわれたのは、MがAに「歌いたい歌を歌いましょう」と楽曲の選択を促したからであった。だからAの歌いたい楽曲でセッションをおこなった。にもかかわらず、そのセッションをどこで終わるかは、音楽療法士および医療者の側が決めている。つまり、いつ始めるか、どこまでおこ



なうか、という主導権は音楽療法士が握る、という規範が見出せそうである。

そもそも、第1章で確認した音楽療法の定義には、「音楽のもつ生理的、心理的、社会的働きを用いて……音楽を意図的、計画的に使用すること」とあった。村井（1995）が指摘するように、この定義には、誰が「意図」し「計画」するのかは記されていない。だが、少なくとも、この場面においては、セッションの「意図」と「計画」の主体は音楽療法士（あるいは医療者）の側であると言える。実際に、音楽療法のテキストには、次のように書かれている。セッションには、セラピストが活動内容、曲目、順番まですべて決めそれに沿って進める形式と、クライアントの気持ちや意見を反映させながら進めていく形式との二種類があるが、「どのような枠組みの音楽をどのような枠組みの中で提供していけばよいかと考えるのがセラピストの課題である」と（加藤 1998: 56-8）。この場面では、そうした音楽療法士の側の主導権が示されていると言える。

もうひとつは、セッションには「練習」として位置づけられる場合があるという点である。この場面では、Nの「さ:いくよ」<sup>(7)</sup> (03) という発話によって、これから始めるセッションが「本番」であり、いま歌った「満州娘」は、「ウォーミングアップ」もしくは「練習」と位置づけられる。また、Mが「じゃ:順番にいこうか」(04) と言うことで、セッションはAが実施したいように為されるわけではないという主導権も示されている。ここでのセッションのように、たとえセッションそれ自体としては成功していても、それが「練習」という場面であれば「評価」に関わる行為——たとえば拍手——はおこなわれない。いやむしろ、「評価」に関わる行為がおこなわれないからこそ、この場面は「練習」として位置づけられている、という相互反映性も見出せる。

### 3.2 音楽療法士が演奏を止めない

次の断片2は、通番5「ストトン節」のシーンである。Aはこの直前に、この曲の一番のみを、伴奏なしにひとりで、やや早口に、ところどころ滞りながら歌唱していた。その後、MがAに申し出て、セッションが開始される場面である。

#### 断片2 ♪すつととんすつととん♪ (vol. 2\_10:40:13~10:40:23)

01 N さあいくよ

02 M じゃ-いきますよ:[Aさんいいですか:ストトン節い[きますよ:一番からね:

03 A [どの歌あ [あそうか

04 A うん

05 N [さん:

06 M [さん:はい[♪—————……♪

07 A [♪すつととんすつととん……♪ 写真1

このセッションは、NとMの合図(05, 06)とともに前奏なしで始まった。開始時のテンポは、およそ「J=88」<sup>(8)</sup>であった。Aの歌唱中、Aの布団の上で、Nが左手でかすかに拍子をとっているが、手拍子はしていない(写真1)。

ところが、Aは一番の途中から歌わなくなってしまう。後半の、メロディーがやや上下する箇所である。この直前にひとりで練習していた時にも、Aの「ストトン節」の歌唱はところどころ滞っていた。したがって、Aはメロディーが分からなくなり歌わなくなったと考えられる。この楽曲は、冒頭部分と最終部に「♪すつとんとんすつとんとん♪」と

いう囃子詞<sup>はやしことば</sup>の箇所がある。筆者はこの楽曲を本分析の際にはじめて聴いたのだが、一回聴いただけで強く印象に残るほど、この

囃子詞<sup>はやしことば</sup>の箇所は特徴的である。だがAは、一番の最終部にあるこの囃子詞<sup>はやしことば</sup>すら歌わなくなってしまったのである。

そして、Aが歌わなくなってもMは演奏を止めず、それどころかむしろテンポを上げていき、三番まで演奏した。最終的には、およそ「J=104」のテンポで演奏していた。その間、DやNが手拍子をしたり(写真2)、NはAに「知っているところだけでいいから」、「替え歌でいいよ」<sup>(9)</sup>と声掛けしたりしていた。だが、Aはそのうち、「ストトン節」の歌詞カードをめくり、下にあった別の楽曲の歌詞カードを見始める(写真3)。その様子を見て、Nは笑いながら「つぎ見とる」と発話する。

そして、次の断片3は、Aが歌唱しない

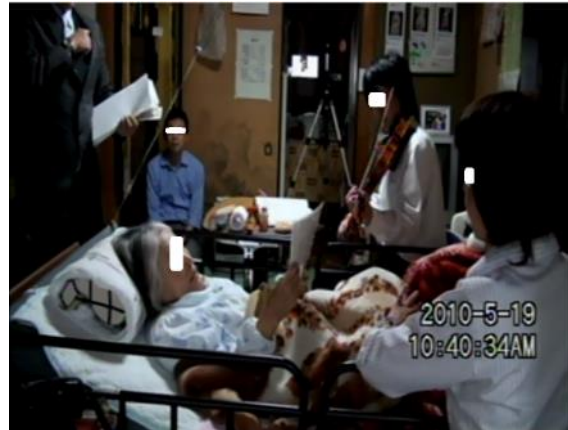


写真1 「ストトン節」(通番5) 歌い始めのシーン

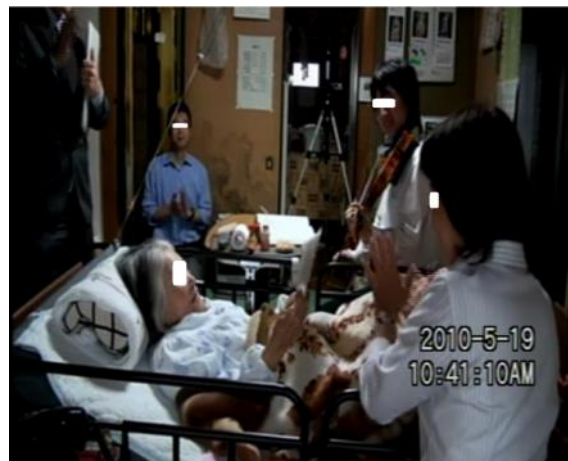


写真2 「ストトン節」(通番5) を歌わなくなったAの周囲で、DやNが手拍子をしているシーン



写真3 「ストトン節」(通番5) の演奏中にAが別の歌詞カードを見ているシーン

まま演奏が終了したシーンである。

断片3 しっかり知らんのやもん (vol. 2\_10:41:23~10:41:32)

01 M ♪—————♪

02 N ♪ストトンストトン♪何がいい?hhh A ちゃん今日ストトンはのらんね

03 M のらんね[あ(.)替え歌の方がいい]

04 A [しっかり知らんのやもん]

05 N あ(.)そやね

Aの「しっかり知らんのやもん」(04)は、「知らん」の部分がやや強めに発話されており、気落ちした言い方ではなく、むしろ機嫌が良くない言い方であるように聞こえる。一度聴いただけで耳に残るほどのサビすらAは歌わず、演奏の最中に別の歌詞カードを見ていることから、Aにとってはあまり気持ちの良いセッションではなかったように見える。

ここでは、次の2点を確認しておく。

まず1つは、セッションの失敗は「評価」されないということである。この場面では、Aは途中から歌唱しなくなり、セッションとして失敗している。だから、拍手というプラスの「評価」はおこなわれない。かといって、Aが歌唱しなかったことについて、たとえば「忘れちゃったの」というようにAの能力や技能の不足を指摘する言い方はせず、「のらんね」(14)というように、あくまでもAの気分が原因でセッションが失敗したという言い方をし、マイナスの「評価」もしていない。

もう1つは、Mが演奏をやめないどころかテンポアップしていることに関わる。筆者には一見すると、このシーンはAにとって酷に見えた。分からないのに、歌えないのに、なぜ演奏し続けるのか。しかも速いテンポで、と。

テンポ/拍子について、音楽療法のテキストには、「初めて歌う曲の場合」、また、「軽快な曲で1つの音にいくつかの言葉があったり、細かくメロディーの音が動くような場合」、テンポを落として演奏するよう書かれている(藤野 1998:291-2)。だが逆に、「1人で歌う時」、また、「前後の曲の流れからさらりと歌い流したい時」は、通常のテンポもしくは少し速めに演奏するよう書かれている(藤野 1998:292)。このように、音楽療法においてはクライアントの状況と曲調に合わせてテンポを変化させることが規範的である。しかし、そのいっぽうで「まず原曲のテンポをもとにし、その曲の持ち味を壊さないようにしながら」演奏することも指導されている(藤野 1998:292)。

以上のテキスト上の説明と、本場面で起こっていることを照らし合わせてみると、次のようなことが見えてくる。すなわち、Aが歌唱しなくなっても演奏を止めずそれどころかテンポを速めるMの行為は、Aに「ストトン節」のメロディーを想起させるためにおこなわれているのではないか、ということである。ここはレクリエーション場面ではなく音楽療法場面である。だから、そもそもクライアントに歌唱してもらい<sup>(10)</sup>セッションを成り立

たせるために、メロディーを想起させることには音楽療法として一定の意義がある。そのために、原曲と同様の速いテンポで演奏し、原曲の「持ち味」とともに想起させようとしていたのではないだろうか。このように、音楽療法士や医療者は、クライアントの機嫌をとることではなく、あくまでも音楽療法の一環としてのセッションという目的を達成することを志向している。

### 3.3 療養者がひとりで歌い出す

音楽療法において、主導権は音楽療法士および医療者の側にあることを3.1で確認した。しかし、明らかにクライアント側が選曲し、勝手に歌唱を開始しているシーンがある。それが、表1における通番9「金色夜叉」の始まる、次の断片4である。

#### 断片4 あんまり知らんのやけど (vol. 3\_10:48:48~10:49:11)

01 A ありがとうありがとうこんないいのをみんな

02 N ね:

(4.0)

03 A ((歌詞カードをめくり「金色夜叉」の歌詞カードを見つけて))♪あたみ:のかいが:んさんぼ:する:♪ってやつか

04 M あ(1.0)それも:それもいい(.)それもいきましようか **写真4**

05 A うん

06 M [金色夜叉

07 N [知つとる?金色夜叉

08 A あんまり知らんのやけど(.)[♪あたみ:のかいが:んさんぼ:する:[かんい:ちおみや:の:ふたり:づれ:♪ **写真5**

09 N [hhh あんまり知らん hhh [知つとる知つとる

10 M [あんまり知らん hhh



写真4 Mが「それもいきましようか」(04)と発話するシーン



写真5 Aが伴奏なしで「金色夜叉」(通番9)を歌っているシーン

Aが「金色夜叉」の歌詞カードを見つけ、冒頭部分を口ずさむ。するとMは「それもいきましようか」(04)と発話し、すぐに楽譜を開き始める(写真4)。だがその最中に、Aは「あんまり知らんのやけど」(08)と言いつつひとりで歌い始める。歌い出すと、Mは右手で弓を持つが、その姿勢のまま、演奏せずにAの歌唱を聴いている(写真5)。

以後、Aは、伴奏なしのまま歌唱を続け、一番をすべて歌唱する。次の断片5はAによる「金色夜叉」の「独唱」が終了するシーンである。

断片5 ♪さもな:きゃおかね:がほしい:のか♪ってってね (vol. 4\_10:49:34~10:49:49)

01 A ♪さもな:きゃおかね:がほしい:のか♪ってってね

02 N [お:いいね:(拍手)]

03 M [お:(拍手) Aさん(.)バイオリン要らんね hhh 写真6]

04 N バイオリン要らんね hhh[バイオリンで一回歌ってみたら

05 M [上手だね

06 A [おっと:に:ふそく:は:ないけ:れど:……

ここまで、Aが伴奏なしで歌った場合、終了後に拍手は起こらない(表1参照)。しかし、Aが一番の最終部「♪さもな:きゃおかね:がほしい:のか♪」を歌い終わると同時に「ってってね」(01)と発した直後、MとN、そして断片5には表わしていないがDも無言のまま、拍手をしている(写真6)。そして、Mが最初に、そして次いでNが「バイオリン要らんね」と発する。その直後、Mが「上手だね」(05)、Nが「バイオリンで一回歌ってみたら」(04)と発すると同時に、Aは「金色夜叉」の二番を、やはり伴奏なしのまま歌い始める。

この場面からは、次の2点を確認しておきたい。

ひとつは、セッションとして成功していなくとも、場面参与者に向けた歌唱は「評価」されるかもしれないという点である。伴奏なしでの歌唱は、セッションとしては成功していない。にもかかわらず、ここで拍手が起こっているのは、この日はじめて「金色夜叉」を歌ったAに対するプラスの「評価」かもしれない。あるいは、医療者らがAのために用意してきた「金色夜叉」の歌詞カードが、はじめて使用されたからかもしれない。だが、拍手を引き起こす直接的な契機となったのは、おそらくAの「ってってね」(01)という言葉であると考えられる。「ってってね」というのは、歌詞の一部ではない。Aが「金色夜



写真6 Aが伴奏なしで「金色夜叉」(通番9)を歌い終わり、D、M、Nが拍手をするシーン

又とはこういう歌でね」という意味だろうか。いずれの意味であるにせよ、明白なのは、この言葉は場面参加者に対して向けられているということである。だから、今回の伴奏なしの独唱は「練習」ではなく、周囲にいる M や N に対して聴かせていた、A にとっての「本番」であった、という位置づけになる。このことは、A による主導権の奪取である、と言っただけでは言い過ぎであろうか。つまり、3.1 で見たように「練習」であるか「本番」であるかの意味づけをおこなう音楽療法士および医療者に対して、A が、今の歌唱は伴奏なしの歌唱であったが「本番」である、と意味づけしているように見える。そして、M や N は、A の歌唱に対してだけでなく、こうした A によるある種の権利主張に対しても、拍手という「評価」で応えたのではないだろうか。

もうひとつは、今回のような能動的音楽療法に音楽療法士が関与することの必要性が暗示されている点である。拍手の後、すぐさま M が「バイオリン要らんね hhh」(03) と発話し、N も直後に「バイオリン要らんね hhh」(04) と発話している。バイオリンによるメロディーラインの演奏が必要ないほどに上手に歌えているという「評価」の意味もあろう。だが、本当に必要ないと思っているのならば、これ以前に何度も伴奏なしで A は歌っていた時(通番 1,2,4,6)には、なぜ同じように「評価」しなかったのだろうか。また、本当に必要ないと思っているならば、これ以後は伴奏する必要はないであろう。しかし、N は「バイオリン要らんね」と発話した直後に「バイオリンで一回歌ってみたら」(04) と勧めっており、後述するように、この後、A と M は合奏を実行しているのである(断片 6 参照)。

たとえば、ボールペンで文章を書いている人に対して「消しゴム要らないね」と言うのと、鉛筆で文章を書いている人に対して言うのとは、異なる意味を表わしている。前者はたんに不要であることを記述しているが、後者は、通常は不要ではないが、不要であるほどに人がすらすらと書いているような状況で用いられ、なおかつそのことを第三者が「評価」しているように聞こえるであろう。この違いは、後者の鉛筆と消しゴムとが相互に必要なものとしてカテゴリー化できるのに対して、前者はそうでないことに起因する。「バイオリン要らんね」の発話は、これと同様の構造になっている。つまり、「在るべきものの不在」を示していると考えられるのである。

### 3.4 医師が拍手をする

次の断片 6 は、前節で示した、A が伴奏なしで「金色夜叉」を歌唱した後のシーンである。「金色夜叉」の二番の歌詞までしか知らないという A に対し、M は「あ(.)そ:なんですか」(01) と応答し、二番までをセッションするという申し出がされる。そして、この日これまで、セッション前に拍手が起こることは一度もなかったが、ここではじめて拍手が起こる。

断片 6 お:(拍手)(vol. 4\_10:50:20~10:50:35)

01 M あ(.)そ:なんですか(1.0)そっか(.)ま:二番までいきましょうかじゃ:ね:バイオリンに合

わせて歌ってくださいい **写真7**

02 D お:(拍手) **写真8**

03 M はい(.)じゃいきますよ:さん:はい [♪—————♪……

04 A [♪あたみ:の:かいが:ん♪……

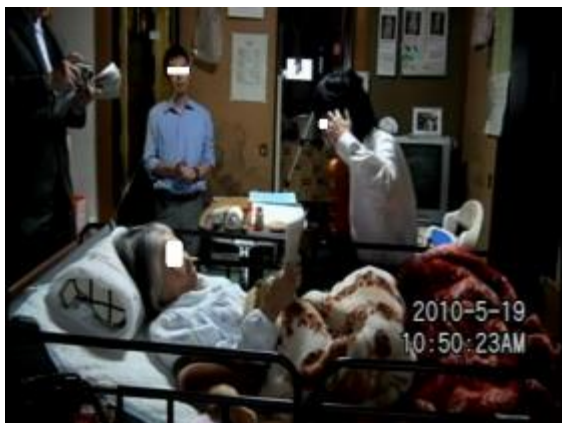


写真7 Mが「バイオリンにあわせて歌ってくださいい」(01)と発話している最中に、Dが手もみをしているシーン

写真8 Aの歌唱直前に、Dが「お:」(02)と言いながら拍手をするシーン

先述のように、撮影当日、Aの歌唱前に拍手がされたのは、このシーンだけである。しかも、音楽療法の最中にはまったく会話に入ってこなかったDが、Mが「バイオリンにあわせて歌ってくださいい」(01)と発話している最中に、手揉みをし(写真7)、開始直前に拍手をしながら「お:」(02)と発するのである(写真8)。

歌唱前にMが「バイオリンにあわせて歌ってくださいい」と言うのは、つい先ほど、伴奏なしで歌えたこともあって、添えたのであろう。だが、それだけではない。3.3で確認したように、伴奏なしの歌唱は音楽療法士らによって「在るべきものの不在」として暗示されていた。だが、今からAはMの伴奏に合わせて歌おうとしている。だから、音楽療法を提供している本問の医療専門クリニックの医師であり、その意味でこの音楽療法場面の「最高責任者」でもあるDは、そのことを歓迎すべきこと、あるいはプラス評価をすべきこととして位置づけている。そのことが、Mが「バイオリンにあわせて」と発話している最中に、Dが手もみ、すなわち拍手の「準備」をし、歌唱前にDが拍手する、というかたちで表わされているのではないだろうか。

能動的音楽療法としては、クライアントがひとりで歌うだけでは専門家としての存在意義がなくなってしまう。いや、この言い方は適切ではないであろう。音楽療法としては、セッションを成功させること、Aの音楽療法場面に即して言い換えれば、音楽療法士の伴奏に合わせてクライアントに歌ってもらうことが目指されている。つまり、能動的音楽療法においては、あくまでも他者と合わせて演奏することに意義が置かれていると考えられるのである。

## 4 考察

音楽療法の相互行為の形式に注目すると、音楽療法士の主導権の下でクライアントが音楽を能動的／受動的に楽しみ、それに対して「評価」がおこなわれることが規範的であることが見えてきた。この点で、音楽療法場面は、教師の主導権の下で生徒が知識や技術を学び、それに対して「評価」がおこなわれる教育場面に似ている。

また、今回の音楽療法における歌唱という音楽活動に注目すると、複数人の前で歌唱するという点でカラオケ場面にも似ている。本章では、前章におけるビデオ・エスノグラフィーに基づき、こうした他の諸活動と比較対照しながら、音楽療法の相互行為秩序について考察していきたい。

### 4.1 音楽療法場面における「IRE連鎖」と「修復」

本データからは、次のいくつかの能動的音楽療法における相互行為秩序を見出すことができた。

まず、3.1 で見たように、音楽療法の主導権は音楽療法士および医療者の側にあり、かれらの指導の下で実施される。また、3.2 で見たように、伴奏つきで歌唱した場合、すなわちセッションが成功した場合のみ、「評価」が為される。ただし、3.1 で見たように、あくまでも主導権は音楽療法士らの側にあるため、たとえセッションが成功しても、そのセッションが単なる「ウォーミングアップ」や「練習」として位置づけられ、「評価」の対象にならないこともある。

しかし、3.3 で見たように、伴奏なしで歌唱した場合でも、クライアントが「今の演奏（歌唱）はあなたたちに聴かせていたのだ」というメッセージを発することによって、「評価」の対象になることもある。このことは、クライアントが主導権を奪取しようとする能動的な実践としても見ることができよう。ただし、その場合には、音楽療法士らの側から「在るべきものの不在」が暗示されることもある。伴奏つきの、なおかつ音楽療法士が「本番」として認める“正しい”音楽療法の実践を目指して、音楽療法士や医療者の側は、セッションに必要な資源としてのメロディーの想起を促したり（3.2 参照），“正しく”音楽療法を実践しようとするクライアントを歓迎（評価）したり（3.4 参照）するのである。

このように、能動的音楽療法においては、音楽療法士および医療者の主導権の下で、クライアントが演奏（歌唱）することが規範的であると考えられている。また、その限りで「評価」の対象となりうる。こうした音楽療法のプロセスは、教育場面に類似した側面を持つ。つまり、音楽療法士による開始の合図があり、それに療養者が演奏（歌唱）で応え、音楽療法士らによってその演奏（歌唱）に対する評価がおこなわれるという三成分から成る行為の連鎖は、教師による「開始」(Initiation)、生徒による「応答」(Reply)、その応答に対する「評価」(Evaluation) という三成分から成る「IRE連鎖」(IRE consequences) に類似している (Mehan 1979)。

ただし、教育場面における「IRE連鎖」と音楽療法場面におけるそれとは決定的に異な



る点がある。それは、「演奏（歌唱）」の正誤、あるいは上手／下手に対する「評価」がおこなわれないという点である。能動的音楽療法においては、メロディーやテンポが合っていないなくとも、最後まで「演奏（歌唱）」すること自体が「評価」の対象となる。つまり、音楽療法士らによる「開始」に対する「演奏（歌唱）」の内容について「評価」が為されるのではなく、「開始」に対する「演奏（歌唱）」の形式について「評価」が為される。そして、この形式の失敗、つまり「開始」に続く「演奏（歌唱）」自体ができなかった場合は、評価をしないというかたちの“評価”が為されるのである。

また、教育場面においては、教師はときに生徒の誤答などのトラブルに対する「修復」(repair)をおこないながら、自らの知る正解へと生徒を導くことがあるが、この音楽療法場面においても「修復」はおこなわれていた。断片5 で見た M および N による「バイオリン要らんね」の発話前後のやり取りからは、A による音楽療法の形式上の規範からの逸脱というトラブルに対して、“正しい”音楽療法に向けた「修復」が M と N によっておこなわれている、と見ることもできよう<sup>(11)</sup>。

#### 4.2 身体の「転調」——カラオケ場面との対照から

私たちはカラオケによって発声し楽しい気分を味わうことがあり、音楽療法士の伴奏に合わせて歌唱する能動的音楽療法とほとんど違いがないように思われるかもしれない。だが、カラオケにおける相互行為と音楽療法におけるそれは、かなり異なる秩序を形成している。

1 つめとして、拍手が挙げられる。カラオケにおいては、歌唱の前後に拍手が起こることが規範的であり、歌唱前の拍手は「歓迎」、歌唱後の拍手は「労い」の意味がありそうだ。だが、音楽療法においてはセッション成功時には歌唱後に拍手が起こることもあるが、歌唱前には必ずしも起こらないことは前章で確認してきた。

2 つめとして、カラオケにおいては歌唱中に歌唱者の顔を直接見ることはしないのが一般的であるのに対し（堀田 2019: 7-9）、音楽療法においては歌唱中に歌唱者（療養者）の顔を場面参与者全員が見ている点が異なる（写真1、写真2を参照）。カラオケは「娯楽」であるが、音楽療法は医療者らにとっての「業務」でありクライアントにとっての「セラピー」である。したがって、「歓迎」の拍手は必要ないであろうし、クライアントの状態を見る（診る）ために顔を見ていなければならない。このように、医療者らの諸行為は場面に対する意味づけと相互反映的な関係にあることが分かる。

そして3つめとして、カラオケの音源は、原曲の伴奏そのものをかなり忠実に表現しているのに対し、能動的音楽療法の伴奏は原曲のそれからずれているという点異なる。筆者はこの点が最大の相違点であり、なおかつ音楽療法でしか得られない効果を示していると考えている。

カラオケにおける伴奏は、メロディーラインをなぞりながらも、レコードやCDに録音

されているのと同様に、多様な楽器や効果音で表現される伴奏がその背後で流れている。しかし、能動的音楽療法における伴奏は、単一の、あるいは限られた種類の楽器を用いて演奏される。また、その演奏は私たちが聴いてきた楽曲の伴奏ではなく、歌唱のメロディーラインそれ自体を、そしてそれだけを奏でる。テキストにおいても、「メロディーを弾くことで、クライアントは安心して歌えるし、あまりなじみのない曲でもなんとかついていくことができる」（藤野 1998: 293）と推奨されている。

しかし、メロディーラインだけの伴奏は、カラオケの伴奏と異なり、歌唱の音と伴奏音とのずれがあった場合にそのずれが目立ちやすいという点では、クライアントは必ずしも安心して歌うことはできないかもしれない。また、その演奏は、楽譜を参照しておこなわれるものであるため、実際に歌手が歌っているメロディーとは異なっていたり、音程やテンポが原曲とずれていたりと、何らかのかたちで「違和感」を伴っている。なかには、「昔から歌い継がれてきた曲などは、多少歌本と異なることがあるので、クライアントに歌ってもらい、それを楽譜にすることもある」（藤野 1998: 294）ほどなのである。このように、メロディーラインをなぞる伴奏には、歌にくい側面があると考えられる。

もちろん、バイオリンのような単一の楽器では、クライアントのキーに合わせて演奏を自在に変更することができ、その点ではカラオケよりも「歌いやすい」と言える側面もある。だが、こうした「違和感」のなかで歌唱する音楽療法は、クライアントにとって難しさのほう为上回るのではないだろうか。だから事実、「その曲の持つ雰囲気壊さないために、原調のまま弾くこともある」（藤野 1998: 291）のである。

また、歌詞についても、うる覚えの部分や誤って覚えている部分があることもしばしばである。私たちは歌詞を見ることで、はじめて正しい歌詞を知ることもある。その場合、間違っていて覚えていた箇所を、歌詞カードを見ながらとはいえ、正しい歌詞に修正しながら歌うというのも、難しい行為であると思われる<sup>(12)</sup>。

伴奏に合わせて演奏（歌唱）することのもつこうした難しさは、複数の楽器や効果音などによって奏でられている音楽の細部を、あるいは誤った歌詞を、私たちが身体化していることに起因する。したがって、カラオケであれ能動的音楽療法であれ、伴奏に合わせて演奏（歌唱）することは、クライアントがこれまで身体化した楽曲を特定の場面のなかで多少なりとも“修正”をおこないながら演奏（歌唱）するという点で、ある種の「転調」（modulation）<sup>(13)</sup>を伴う行為であると言える。

この「転調」とは、M.メルロ＝ポンティが、新たな習慣の獲得について説明する文脈で用いている用語である。たとえば、タイピストが読んだ文章をタイプライターで文字を打つ時、いくつもの「転調」がおこなわれている。「読んだ語は視覚空間の一つの転調であり、運動遂行は手の空間の一つの転調である」（Merleau-Ponty 1945=1967: 242）。語を紙面に書くという行為に要する運動性を、タイプライターを打つという行為に要する運動性に転調させることは、「キーボードの空間を自分の身体空間へと統合する」（Merleau-Ponty 1945=1967: 243）ことなのである。

ここで、メルロ＝ポンティが「移調」ではなく「転調」という語を用いている点は興味深い。音楽用語として、「転調」(modulation)とは曲の途中で調(キー)を変えることを指し、曲全体の調を変えることは「移調」もしくは「変調」(transposition)という。「移調」とは原曲の置き替えであるが、「転調」とは原曲のいわば組み替えである<sup>(4)</sup>。移調によって完成される楽曲は調を変えただけの原曲そのものだが、転調によって完成される楽曲は、たとえば途中で長調を短調にするなどの変化を伴って、原曲とは別の新たな楽曲となる。

聴いたことのある楽曲を歌唱するということは、聴覚空間から発声空間への一つの「転調」であると言える。この点では、カラオケにおいても同様に「転調」は経験されている。しかし、複数の楽器や効果音で原曲をかなり忠実に再現しているカラオケの伴奏とは異なり、音楽療法においては、単一もしくは限られた種類の楽器による演奏(伴奏)がおこなわれる。また、メロディーラインだけでなく、原曲をほぼ忠実に再現した演奏も伴うカラオケの伴奏とは異なり、音楽療法においてはメロディーラインだけを、しかも、楽譜通りに、原曲において歌手が歌っていた歌唱とは多少なりとも“ずれた”メロディーラインだけを奏でる伴奏のなかで、歌唱することになる。つまり、音楽療法においてクライアントは、聴覚空間自体においても、聴いたことのある楽曲から音楽療法の演奏(伴奏)への「転調」を経験するのである。Aが、「練習」ではところどころ詰まりながらも歌うことができた「ストン節」を、伴奏に合わせて歌唱する「本番」では歌うことができなかった一因は、この点にあるのかもしれない。

このように、原曲を身体化している者が音楽療法において歌唱することは、カラオケにおいて歌唱する以上の「転調」を経る経験である。そして、何回かセッション(練習)を繰り返すうちに、クライアントは音楽療法士の伴奏に合わせて、音楽療法に合った歌唱ができるようになっていくであろう。こうして、音楽療法の演奏によって身体の使い方が——「置き替えられる」のではなく——「組み替えられる」。だからこそ、セッションの成功は、音楽療法としての成功を表わすと言える側面があるのではないだろうか。

## 5 おわりに

音楽療法のテキストにおいても、音楽療法の意義や効果についてはいまだ「曖昧」な部分が少なくない。だが、本稿において考察してきた能動的音楽療法のケースについては、音楽療法士の主導の下で“正しく”音楽療法をおこなうというその相互行為形式の意義を確認できた。それは一つの形式であり、そうした形式通りに相互行為をおこなうことも一つの技能である。また、今回のケースでは、クライアントがその主導権を奪取しようとするような場面すら見いだせた。これは「トラブル」ではあるが、それもまた主導権という形式に関わるクライアントの能動的な行為として見ると、現場においてはけっして機械的な相互行為ではなく、生き生きとした相互行為が実践されている様子が見てとれる。

また、伴奏に合わせて歌唱するという行為の難しさとそれを実践する際の身体的運動性の活性化、すなわち「転調」についても確認した。音楽療法においては、カラオケで経験

する以上の「転調」を経験しうると考えられる。だからこそ、音楽療法には意義があると言えるのではないだろうか。

今回は受動的音楽療法については分析していない。だが、音楽療法士との間で生じるかもしれない生き生きした相互行為の可能性、そして、何よりも「転調」の経験という観点を用いると、受動的音楽療法においても同様の意義を見出せるのではないかと考えている。すなわち、クライアントが身体化している楽曲との「違和感」を伴いつつ音楽療法士の演奏を聴くという経験は、「転調」をもたらしながらも同一の楽曲として鑑賞される経験であるにとらえれば、同様に身体感覚の活性化をもたらすのではないかということである。また、こうした「違和感」は、クライアントと音楽療法士との関係性それ自体にとって一つの刺激となり、想起の契機となる可能性もある。

アサダワタル(2018)は、過去におこなわれた表現(演奏、映像制作など)が「再演」され、その表現を再想起した際に、敬意と批判性を伴いながらも「かつて体験した出来事とは異なるニュアンス、すなわち『違和感』」を覚えることがある、と述べている。この「違和感」は、「能動的な聞き手=メディエーター」を介すことによって、より深く多様な想起と、より多様で充実した語りと関係性の構築をもたらす可能性があるという(アサダ 2018: 158-9)。たとえば、昔の流行歌を若い世代が再演するのを聴くと、過去が想起されるだけでなく、昔の流行歌とのニュアンスの違いなどといった「違和感」も意識されることがある。その「違和感」を伝えることは、再演する若い世代にとって刺激となるであろう。この時、第三者のような「メディエーター」がこの「違和感」をさらに押し広げ、ダイナミックな想起を促すことがある。そして、こうした想起をもたらした関係性自体も、後にさらなる想起対象となりうるのである(アサダ 2018: 166-9)。このような想起のされ方、および語りと関係性の構築可能性は、まさしくつねに「違和感」をもたらす音楽療法においても見出せるのではないだろうか。

今回は扱わなかったが、たとえば、Aはこの日の演奏曲を聴いていた18歳の頃の社会環境を想起し「(現在は)だいぶ変わってしまった」と話し始めたり、「金色夜叉」の三番の歌詞は今まで聴いたことがないと口にしたりし、そこから音楽療法士や看護師との会話が生まれている。これらは必ずしも楽曲それ自体の「違和感」を起因とする会話例ではないものの、楽曲を契機に、音楽療法士や看護師が「メディエーター」となって豊かな語りが生み出され想起が促されていく例として見ることができよう。また、こうした語りによって、音楽療法士の演奏や楽曲に関する知識が変容する可能性だけでなく、この音楽療法のシーン自体もAや音楽療法士らにとってまた一つの記憶、思い出として後に想起される場所のものとなる可能性にも開かれている。今後はこのような想起との関連で、音楽療法の意義を探究していく必要もある。

さて、本稿では、音楽の演奏シーンを記述してきた。筆者がカラオケ場面について考察した際にも、「歌詞のない前奏部分の経過や場面に流れる音量を表現することの難しさ」(堀田 2019: 17)はあったものの、主として歌唱前後の身体的相互行為が研究対象であつ

たため、周辺的な問題にとどまった。しかし今回は、歌唱中の場面、とりわけ「かみ合わないセッション」のかみ合わなさを記述するという難題に直面した。

かみ合わなさを表わすための工夫の一つとして、今回のトランスクリプトにおいては、独自に、「♪文字♪」を「2つの音符で囲まれた部分が歌唱されていることを示す」記号として、「♪——♪」を「2つの音符で囲まれた区間、楽器が奏でられていることを示す」記号として使用した。だが、この表現をもってしても、たとえば、音が流れている状況のなかでの大声による会話の雰囲気や、チューニングをするだけで注目せざるを得なくなるほどのバイオリンの迫力ある音量などは、紙面で伝えることは困難である。

音楽療法にはさまざまな形態があり、当然ながら本稿での考察が音楽療法のすべてを語るものではない。音楽療法場面については、さらにいくつかの事例を見ていく必要がある。本稿では扱うことができなかったが、今回のクライアントの音楽療法場面においては、もう一つ特筆すべき出来事——Aが歌詞カードを額縁に入れて飾りたいと申し出るという出来事——が起っていた。こちらの分析については、次稿に委ねたい。

#### 【注】

- (1) 一般社団法人日本音楽療法学会「日本音楽療法学会について（沿革）より引用。
- (2) 一般社団法人日本音楽療法学会「日本音楽療法学会について（概要）」より引用。
- (3) 村井（1995）においては、「音楽療法の対象は、一般に、障害や病気を持つ人達」（村井 1995: 14）であることから、音楽療法の教育においては、疾病や障害に関する知識と理解が必要になってくることが主張されている。ただ、どのような理由で問題であるのか、言い換えれば、音楽療法の教育を受けていない人が音楽療法をおこなった場合に生じる問題については、本書において直接的には言及されていない。
- (4) 村井（1995）は、音楽鑑賞は聴くという積極的な精神作業をおこなっているため「受動的」という言葉を用いるべきであるという Ch.シュヴァーベの主張を挙げ、「鑑賞が本来精神の能動的な行為を含んでいるということを理解していさえすれば、受動的という言葉を使っても、本質にはあまり影響がない」（村井 1995: 91）と述べている。
- (5) 佐藤由美子「なぜ、CD を聞くだけでは『音楽療法』にならないの？」HUFFPOST BLOG（2017年4月27日更新）参照。
- (6) 本稿で用いているトランスクリプトの記号は次の通りである。
  - 直前の音が途切れていることを示す。
  - : 直前の音が伸ばされていることを示す。
  - ? 語尾が上がっていることを示す。
  - 文字 下線部分が強く発話されていることを示す。
  - Hhh 笑いを示す。
  - [ 発話の重なるの始まりを示す。
  - (.) ごくわずなか間合いがあることを示す。

(数字) 数字の秒数だけ沈黙があることを示す.

((文字)) 動作を示す.

♪文字♪ 2つの音符で囲まれた部分が歌唱されていることを示す.

♪——♪ 2つの音符で囲まれた区間, 楽器が奏でられていることを示す.

- (7) 「さあいくよ」、「じゃあいくよ」という言葉にはさまざまなヴァリエーションがある. ここでの「さ:いくよ」という言葉は, 本文に記したようにセッションの「本番」の開始を意味するが, ほかに, 断片2における「さあいくよ」(01), 「じゃ-いきますよ:」(03) や, 断片6における「はい(.)じゃいきますよ:」(03) のように, その都度のセッション自体の開始を意味することもある.
- (8) 演奏のテンポについては, スマートフォンアプリの「Smart Metronome & Tuner」(ディベロッパ: Tomohiro Ihara) を用いて測定した.
- (9) 「ストン節」の替え歌に関するトピックは, 断片3におけるMの発話「のらんねあ(.)替え歌の方がいい」(03) としても登場する. おそらく「ケットバセ節」として知られている楽曲のことだと思われるが, 本ビデオデータからは分からない.
- (10) 音楽療法における歌唱には, 「発語の矯正, 回復」, 「強力な発散と身体的快感」, 「自信の回復」, 「体験世界の拡大」といった療法的効果がある(村井 1998: 40-1). 即興的, 創造的なセッションでない限り, こうした効果をもつ歌唱のためにメロディーを想起することは必要条件である.
- (11) 「修復」においては, トラブル源となった発話の当時者が自らおこなう「自己修復」(self repair) が優先的である (Shegloff, Jefferson and Sacks 1977). ここで言及しているトラブルは, A が伴奏なしで歌唱してしまったという出来事であるが, 「修復の開始」(repair initiation) をするのはM, 「修復の操作」(repair execution) をするのはNというように, 「他者修復」(other repair) がおこなわれていることになる. しかし, そこでの会話はやや複雑な構造になっている. トラブル直後にいったん「肯定的評価」がおこなわれ, その後「修復」が開始されていること, また, 「バイオリン要らんね」という強意の形式での「修復の開始」は, バイオリンの奏者でありこの場面の主導権を握っているM以外がおこなうことは考えにくいことなどである. だが, 本論にとっては, MとNが, 形式的に“正しい”音楽療法へとAを導こうとしている, という点を確認しておけば十分であろう.
- (12) もっとも, この点では, あらかじめ歌詞を一覧できる音楽療法よりも, 歌唱するタイミングで歌詞が表示されるカラオケのほうが, より難しいと言えるかもしれない.
- (13) 「転調」というと, 社会学においてはE.ゴッフマンの言う「転調」(keying) (Goffman 1974: 43-5) が思い起こされよう. 彼は, ある活動がそれを基としつつ何かへと変容し, 参加者にとってはまったく異なるものになる過程を「転調」(keying) と表現している. ゴッフマン自身, この用語は音楽との類推を意識したものであると述べたうえで, 注において, 自分が扱おうとしている変容により近いのは, むしろ音楽用語の“mode”であ

る、と述べている。それでも“key”を用いるのは、「規則」だけでなく「慣習」と関連づけつつ、自らの議論を必然性、義務、相互依存の問いに開くためである（Goffman 1974: 44）。本稿はフレームの変容という議論ではないため、ゴッフマンの「転調」（keying）は用いないが、今後、“mode”の「転調」（modulation）との相違について検討する余地はあろう。

- (14) メルロ＝ポンティは「習慣の獲得とは身体図式の組み替えであり更新である」（Merleau-Ponty 1945=1967: 239）と説明している。ここで述べられている「身体図式」は、身体の新たな使用法を可能にするものである。したがって、ここで述べられていることはまさに「転調」のことであり、この身体図式の説明の際にも「組み替え」という表現が用いられている点に注目しておきたい。

#### 【引用文献】

- アサダワタル, 2018, 『想起の音楽——表現・記憶・コミュニティ』水曜社。
- 藤野園子, 1998, 「音楽療法テクニック [3] 伴奏」日野原重明監修, 篠田知璋・加藤美知子編集『標準 音楽療法入門（下）実践編』春秋社, 287-301。
- Goffman, Erving, 1974, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Northeastern University Press.
- 日野原重明監修, 篠田知璋・加藤美知子編集, 1998a, 『標準 音楽療法入門（上）理論編』春秋社。
- 日野原重明監修, 篠田知璋・加藤美知子編集, 1998b, 『標準 音楽療法入門（下）実践編』春秋社。
- 堀田裕子, 2012, 「『社交』としての在宅療養場面——ビデオエスノグラフィーに基づく相互行為分析」『コロキウム』7: 166-187。
- 堀田裕子, 2015a, 「在宅療養の社交性とその意義に関する一断章——ALS患者Sさんの事例より」『現象と秩序』2: 209-214。
- 堀田裕子, 2015b, 「男性介護者のビデオエスノグラフィー——ある息子介護者を例に」『現象と秩序』3: 1-15。
- 堀田裕子, 2017, 「残されるモノの意味——線條体黒質変性症患者とその介護者の事例より」『質的心理学研究』16: 63-78。
- 堀田裕子, 2019, 「カラオケの相互行為秩序に関する試論」『現象と秩序』10: 1-20。
- 堀田裕子・檜田美雄, 2012, 「在宅療養者と介護者の相互行為分析——ある脊椎損傷者の着替え場面に注目して」『徳島大学地域科学研究』2: 1-16。
- 檜田美雄・堀田裕子・若林英樹, 2014, 「在宅医療文化のビデオエスノグラフィー——生活と医療の相互浸透関係の探求」『現象と秩序』1: 95-101。
- 檜田美雄・堀田裕子・若林英樹, 2015, 「在宅療養インタビューで発見された2つの課題——『病歴と生活歴のズレ問題』と『看取りのパラドックス問題』」『現象と秩序』2: 201-

207.

加藤美知子, 1998, 「音楽心理学」日野原重明監修, 篠田知璋・加藤美知子編集『標準 音楽療法入門 (上) 理論編』春秋社, 47-59.

Mehan, Hugh, 1979, *Learning Lessons: Social Organization in the Classroom*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Merleau-Ponty, Maurice, 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard. (=1967, 竹内芳郎・小木貞孝訳『知覚の現象学 I』みすず書房.)

村井靖児, 1995, 『音楽療法の基礎』音楽之友社.

村井靖児, 1998, 「音楽療法の理論」日野原重明監修, 篠田知璋・加藤美知子編集『標準 音楽療法入門 (上) 理論編』春秋社, 33-46.

Shegloff, E.A., Jefferson, G. and Sacks, H., 1977, “The Preference for Self-correction in the Organization of Repair in Conversation”, *Language* 53(2): 361-382. (=2010, 西阪仰訳「会話における修復の組織——自己訂正の優先性」西阪仰編『会話分析基本論集——順番交替と修復の組織』世界思想社, 155-246.)

【参照 URL】

一般社団法人日本音楽療法学会「日本音楽療法学会について」(情報取得日: 2019年10月20日) <https://www.jmta.jp/about/outline.html>

佐藤由美子「なぜ、CDを聞くだけでは『音楽療法』にならないの？」HUFFPOST BLOG, 2017年4月27日(情報取得日: 2019年10月20日)  
[https://www.huffingtonpost.jp/yumiko-sato/music-therapy\\_b\\_9769652.html](https://www.huffingtonpost.jp/yumiko-sato/music-therapy_b_9769652.html)





## 音楽療法のビデオ・エスノグラフィー

——療養者のブリコラージュとしてのメロディー対応型手拍子——

梶田 美雄

神戸市看護大学 看護学部

kashida.yoshio@nifty.ne.jp

### Video-Ethnography for a Music Therapy

#### : The Clapping Inspired by the Melody as a Bricolage of Patient

KASHIDA Yoshio

Kobe City College of Nursing

*keywords: Music Therapy, Bricolage, Clapping, Rhythm, Melody*

#### 【目次】

1. 調査の概要—音楽療法を受けている在宅療養者の文化創造の研究のために
2. 考察1—3種類の「手叩き」あるいは、療養者C氏の「手拍子C」の「打ち遅れ」現象
3. 考察2—療養者Cの第一の工夫としての「拍に対する強弱付けによる手拍子の高速化」
4. 考察3—療養者Cの第2の工夫としての「メロディー対応型手拍子による競演」
5. おわりに

#### 1 調査の概要—音楽療法を受けている在宅療養者の文化創造の研究のために

筆者は、この10年ほど、在宅療養文化の研究に従事してきている。今回は、「音楽療法」を受けている在宅療養者がどのように、その環境を活用したりしなかったりしながら「在宅療養文化」を作り上げているかを探求してみた。その際、音楽療法の教科書が期待している活動の枠であるもの、たとえば、声を出すことが嚥下機能の改善につながるとか、肺機能の維持増進につながるとかいう部分でない部分、すなわち、通常音楽療法の期待の外側に存在している当事者の活動に注目することとした。なぜなら、21世紀の療養生活の改善の方向は、「専門職の提供する選択肢内での選択肢選択」という形の中で進められるものよりは、「専門職の提供する選択肢群の外側での自発的な活動を専門職が支援すること」の中にあるだろう、と思われるからである。

そういう観点から、本稿では、「気管切開をしていて、声を発することができない在宅療養者のXさん」に対する「音楽療法」を取り扱う。Xさんは、夫婦二人暮らしの高齢男性である。内臓疾患に伴う複数回の開腹手術と脳卒中の後遺症があつてベッド上生活である。また、脊柱管狭窄のため、手にしびれがでている。しかし、「音楽療法」を楽しみにしてお

り、この日も昼食前に、30分弱の音楽療法を受けていた。

下の「表1」は、この日（2010年5月19日）の音楽療法で演奏された曲目の一覧である。動画は、ハードディスク保存タイプのビデオカメラ（ソニー製）によって2方向から撮影され、撮影された動画ファイルであるAVCHDファイルは、カメラの機能で時間表示をさせながら再生させ、画面内に時間表示（秒単位）が見える形に加工した。その後、ビデオ編集ソフト（サイバーリンク社のパワーディレクター）に取り込んで、「鉛筆画」フィルターを掛けることで匿名化した<sup>1</sup>。この匿名化を済ませたビデオクリップ部分については、「表1」内で「匿名化」列に「○」をつけてある。なお、本稿では、最後の「憧れのハワイ航路」（7曲目クリップ動画：1分45秒間）のみを分析した。それまでの曲でみることができた特徴が、集約的に現れていたからである。そのため、この第7クリップ（1分45秒）のみは、さらに3種類の動画を作成して、それらを比較しながら検討した。すなわち、①スロー動画（2倍速）、②グリッド線入り動画（手の上下動の高さが把握できる）、③療養者の拍手箇所の拡大動画（手の動く範囲のみを画角とした動画）の3種である。

表1 C氏宅での約30分間に演奏された曲目の一覧とビデオクリップ作成状況

通番	曲名（歌手）	匿名化	当該ビデオクリップの時間	スロー動画等作成
1	荒城の月（唱歌）	○		
2	丘を越えて（藤山一郎）	○		
3	青い山脈（藤山一郎）	○		
4	王将（村田英雄）	○		
5	高原の駅よ さようなら （小畑実）	○		
6	おぼろ月夜（唱歌）	○		
7	憧れのハワイ航路 （岡晴夫）	○	11:33:09より（クリップ内タイムスタンプでは18:38:04開始） ★ビデオクリップの長さ=1分45秒 11:34:54まで（クリップ内タイムスタンプでは20:23:01終了）	○ファイル接続ミスで10秒不足

さらにその後、この第7クリップに関しては、1秒間の動画を30枚の静止画（JPEGフォーマットファイル）に分割保存し、時系列的な精密な比較が可能になるようにした。

なお、療養者の自宅には、療養者C氏の妻や医師、そして調査者も同席していたが、第7クリップに登場するのは、3名であるため、3名に下図（図1）のように反時計廻りにA、B、Cと名前をつけて、以下の分析を進めることとする。



図1 療養室内での3氏の配置図 (A 看護師, B 音楽療法士, C 療養者)

## 2 考察1—3種類の「手叩き」あるいは、療養者C氏の「手拍子C」の「打ち遅れ」現象

我々が注目している、この第7クリップの場面内では、三種類の「手叩き (Clapping)」を確認することができた。すなわち、①拍手、②手拍子A (A氏の手拍子)、③手拍子C (C氏の手拍子) の3種である<sup>2</sup>。

一種類目は、「拍手」である。A氏 (看護師) もC氏 (療養者) も、曲の演奏が終了しかかったタイミングで、曲に合わせていたときのテンポよりも確実に早い、連続的で平板な、溜めのないリズムでの、両手を用いた高速たたき合わせをしていた。

具体的には、「曲の演奏が終了する少し前」の11:34:40頃からすでに、A氏は拍手を始めていた。また、拍手のテンポは、拍手のし始めは高速だが、次第に遅くなり、それ自身がこのセッションの終了を表示しているようだった。さらに、その直後に演奏者であるB氏が、「ありがとうございました」とお辞儀をしながら発話していることから、この11時34分40秒以降に行われている「手叩き」は、「拍手」という行為になっているといえよう。

それに対し、曲（『憧れのハワイ航路』）が演奏されている間になされている「手叩き」は、「手拍子」として理解できる<sup>3</sup>。しかし、この手拍子には、2種類があった。

「一種類目の手拍子」（以下、**手拍子 A**）は、A氏が行っていたものであり、4分音符2つの時間に1回のペースで、1小節に2回、4分の4拍子の、「強拍」および「中強拍」の際に両手を打ち合わせる形のものであった。（すべてではないが、多数の弱拍の位置に置いて、A氏は、強拍で手を打ったあとにその手のひらの密着をほどかずに、そのくっついた手のまま、胴体の前の空間を上下に切り刻むように移動させることで、音は鳴らさないものの、拍子の存在を表現していた。この「弱拍」におけるパフォーマンスは、1回目の弱拍を胴体の右前で表現し、2回目の弱拍を胴体の左前で表現するような形で、小節の構造そのものが表現された形になっており、明らかに曲のリズムの構造を、他者にも理解が可能ないように表していた<sup>4</sup>。

これに対し、「二種類目の手拍子」（以下、**手拍子 C**）は、C氏が行っていたものであり、基本的に、全ての拍を、すなわち、強拍と弱拍の両方を、手を打ち鳴らすことで表現するものであった。ただし、このように頻回の打音を出す形でのパフォーマンスをしようとすると、おそらくは、腕の運動に関する機敏性が、**手拍子 A**よりも多く必要になるため、打ち合わせなければならない拍の時間上の位置（音楽療法士B氏のバイオリン上の曲の流れにおける拍の場所）に対して、療養者C氏が実際に手を打ち合わせて音を出すタイミング（**手拍子 C**の拍の場所）が遅れてしまう現象（以下この現象を「**打ち遅れ**」、と呼ぼう）が生じることになるといえるだろう。療養者C氏にとっては、この「**打ち遅れ**」が「トラブル」として理解されていたのか、それとも、「トラブル」としては理解されていなかったのか、ビデオに映っているようすからは判別が困難である。議論を先取りするのならば、第一解釈である「手拍子の遅れをトラブルと認知し、追いつこうとしている」説は疑わしい。なぜなら、この第7クリップに至るまでに、すでに6曲の演奏がなされているからである。もし、遅れを取り戻す技術として手拍子の技があったとするのならば、それはすでにこのタイミングでできていなければならないはずだからである。とすると、ありそうなのは、第二解釈である「今回の歌曲はメロディアスな部分やサビのある部分を含むが、そのような部分で、歌曲のメロディアスな曲調を手拍子で表現しようとし続けていた」説のほうであろう。次項では、その「工夫」を2種類に分けてみていくことにしよう。

ただ、少し込み入ってきたので次に進むまえに、ここまでの議論をまとめておこう。

第一に、我々が注目した部分では、3種類の「手叩き」が見て取れた。以下、図2、図3、図4、図5の4連続写真は、A氏とC氏の「拍手のタイミング（手の開閉状態）」がずれている証拠である。拍手は、音楽演奏の部分ではないので、このずれが容認されている、ということもできるし、このずれが容認されていることそのものがこのずれが（音楽の一部としての）手拍子である証左であると言えよう。図の流れを説明するのなら、図2の100分の8秒後が図3であり、その100分3秒後が図4である。図2で閉じていたA氏の両手

は図3で完全に開いている。図5は図2からは100分の16秒後であり、開くのに100分の11秒かかったものの、閉じるのには、A氏は100分の5秒しかかかっていない。C氏はこの間、A氏とは違うペースで、しかし、もともとの曲に合わせていたときよりはずっと早いペースで手拍子を行っている。



図2 拍手の様相の確認（その1）：A氏は開く方向でC氏は閉じる方向  
※A氏の手は【← →】、C氏の手は【→ ←】



図3 拍手の様相の確認（その2）  
※A氏の手は【← →】、C氏の手は【→ ←】



図4 拍手の様相の確認(その3): A氏は閉じる方向でC氏は開閉が小さくなっている  
※A氏の手は【→ ←】 C氏の手は【■ ■】(握り拳)



図5 拍手の様相の確認(その4): A氏の手は再度閉じられている  
拍手の1ストロークは100分の16秒

※白抜き文字は、A氏の手が閉じ始められてからの時間、色はA氏の手の状態に対応

手拍子ではない拍手においては、その音だしタイミングが両氏の間でずれていることについては「トラブル」とは認識されていないようだった。つまり、おそらくそれは、「拍手」が「音楽の一部」ではない、ということが共通理解されている、ということの意味しているだろう。その証拠となる連続写真が上の写真（図2, 3, 4, 5）である。

この4枚の写真（図2～5）に対し、つぎの2枚（図6, 7）が示す志向性は異なっている。つまり「手拍子」は、「拍手」とは異なって「音楽の一部」あるいは「音楽の直接の随伴物」なので、手拍子の「同時性」が強く志向されていた、といえるだろう。

ここでまとめるべき第二の点は、この「手拍子」についてである。ベースになる拍進行（4分の4拍子）は、音楽療法士Bのバイオリンの楽器音が提供していた。そのバイオリンが提供する拍進行に時間的に追いついて打たれていた「手拍子A」に対し、「手拍子C」は遅れ気味であった。図6は、その結果、A氏とC氏のタイミングがずれている場面（「打ち遅れ」の場面）である。これに対し、図7は、そのほぼ1分後、C氏のさまざまな工夫の結果、「手拍子A」と「手拍子C」の同時性が獲得されたあとの場面である。さらに、その手拍子のやり方は音楽への十全な参与を志向しているようでもあった（この部分の分析は次々節で行う）。そのようにして、「手拍子C」は、「メロディーにも対応した新構想の音楽的手拍子」としての質を得ているようであった。この新しい質の獲得を、我々は最終的には文化としての「ブリコラージュ（器用仕事）<sup>5)</sup>」として位置づけることとなるだろう。

■資料1：憧れのハワイ航路（石本美由起作詞、江口夜詩作曲）の歌詞と小節区分の関係

※「/（スラッシュ）」は、小節の区切りに置いた。

前奏（2小節）

晴れた そ／ら／ そよぐか／ぜ／ 港／出船の／ドラの音愉（たの）／し  
わ／かれの／テープを／ 笑顔で切れ／ば／  
希望（のぞみ）／はてない／ 遥かな潮／路  
あ／あ 憧（あこが）／れの ハワ／イ航／路

■資料2：憧れのハワイ航路の歌詞の2番目の3行目（第15小節）と音符の長さの関係

※ 第15小節（下線部）は、以下の長さの音符に言葉が載っている。

「八分休符」+「四分音符（う）」+「八分音符（た）」+「四分音符（も）」+「四分休符」

波の背を バラ色に 染めて真赤な 夕陽が沈む  
一人デッキで ウクレレ弾けば  
歌も（第15小節） なつかし あのアロハオエ  
ああ あこがれの ハワイ航路





図6 療養者の「手拍子C」が看護師の「手拍子A」に遅れている場面（スロー26秒21）  
※上段右端の数字は、50%速のスロー動画におけるクリップ冒頭からの時間



図7 「手拍子C」と「手拍子A」の同期がとれている場面（スロー2分29秒04）

### 3 考察2—療養者Cの第一の工夫としての「拍に対する強弱付けによる手拍子の高速化」

療養者Cの「手拍子C」が遅れがちになるのには、なぜだろうか。まずすぐに思いつくシンプルな理由がひとつある。看護師Aが2拍に1回の割合で手拍子を打っているのに対して、療養者Cは、1拍に1回の割合で手拍子を打っているからという理由である。我々が入手した「楽譜」では、『憧れのハワイ航路』は、4分の4拍子で、四分音符を1拍として、一分間に122拍のスピード設定がされていた。そうすると、1小節に4拍で約2秒ということになる。つまり、上述の「図6」の場所でいえば、そこは上記の「資料1」歌詞の1行目の中央の「みなと～」で1小節、「出船の～」で1小節と鳴っている部分だが、この2小節（4秒ほど）の間に、看護師Aは、4回、療養者Cは、8回手拍子をしていた。つまり、療養者Cは、約0.5秒で1回ずつの手拍子を打たなければならず、したがって手の開閉に十分な時間が割けず、曲のテンポに遅れがちになってしまっていたようなのである。

このような状況に対して、看護師Aは、療養者Cを注視しつつ、（おそらくは、手拍子Aのタイミングに療養者Cが合わせやすいように、）からだを左右に順番に傾けながら、拍を取っていた。また、音楽療法士Bは、わずかに曲の進行を遅くしながら、つまり、正確ではないが、四分音符4つ分の長さである1小節で、本来2秒弱のところを、2.1秒ほどの時間をかけながら、かつ、療養者Cから見える場所で、バイオリンの弓を大きく弾いて、やはり拍の状況が読み取りやすいように振る舞っていた（ようであった）。この関係者2名（看護師Aと音楽療法士B）の慎重で丁寧な振る舞いは、「手拍子A」を「手拍子C」に合わせようとしていない以上、「手拍子A」に問題があるのではなく、「手拍子C」にこそ問題があること、具体的には「手拍子C」が「曲」に対して遅延しており、この場のトラブル源になっているという理解を、場面の共在者がしていること、このことを示しているように思われた。

では、療養者C本人は、どのような対応をしていたのだろうか。

療養者Cは、基本的には、自らの手拍子の打ち方を変えようとはしていなかった。つまり、手拍子Aに対する最大の差異である「1小節に2拍打つのか、4拍打つのか」問題に関しては、「1小節に4拍打つ」という方針を堅持していた。けれども、そのうえで、拍の打ち方を変えることで、「遅延問題」への対処をしようとしていたようだった。具体的には、次の図8、図9、図10が、療養者Cの対策の内容を表しているといえよう。



図8 2番「ウクレレ弾けば」の「ば」部分：手拍子準備の手の高さ 蛍光色部（2：07：18）



図9 2番の「のぞみ」の「の」部分：手拍子準備の手の低さ（2：09：21）

図9は、動画でみると、他の拍子ポイントと比べて明らかに、開いたタイミングのときの右手の高さが低い。動画をコマ送りでみると、この「2：09：21」（スロー動画における時

間表示) 時点が一番手を開いた状態，すなわち，折り返し地点になっているが，そこまでの「手の動かし方の大きさ」が小さいのである。

下の図10は，図9の直後の「手拍子」であるが，こちらは図7よりも大きく手を動かしている。つまり，おそらくは，療養者Cは，「手拍子C」において，「拍」を均等に打つのをやめる，という風に見える工夫をすることで，テンポに遅れずに手拍子を打つことに（この図10示している，このタイミングで）成功し始めたといって良いだろうと思われる。



図10 ベッドの右側柵を大きく越える高さまで手が上がっている様子（2：10：19）

じつは，図9の歌詞である「歌も」は，2番目の歌詞であり（上の資料2を参照），その歌詞はこの歌の第15小節のメロディーでうたわれていた。図11にそのメロディーを提示しておこう。



図11『憧れのハワイ航路』の第15小節部分：「のぞみはてない」（第1番），「歌も懐かし」（第2番）の下線部（ヤマハミュージックメディア，2019より，一部改変）

音楽理論上の確認はできていないが、この第15小節は、冒頭が「八分休符」からはじまっており、おそらくは「強拍 - 弱拍 - 中強拍 - 弱拍」という標準的な拍取りでは対応しにくい曲になっているように思われる。つまり、出だしの拍が「アップビート」(弱起)となっているようなのである。そういう観点からすると、療養者Cの行っていること、すなわち、冒頭の拍を小さく弱く扱う形で手のすりあわせを行い次の拍で大きく手拍子をするというやり方は曲想にあった適切なやり方であるように思われた。

この節の内容をまとめておこう。つまり、療養者Cは、手拍子で打つ拍の数は変えなかったものの、拍の強弱に合わせた手の動かし方を導入することで、①手拍子の高速化を実現し、かつ、②音楽の流れに合わせて手拍子を打つ、という活動にも成功していたようなのである。この併合的活動において、前半(①)が契機たる活動なのか、後半(②)が契機たる活動なのか、どちらが先導的活動なのかは、判然としなかったが、先にも述べたように、すでに25分ほども「音楽療法」が進行している中で、このタイミングで「手拍子の高速化技能」を当該療養者が初めて身につけた、と考えるのは無理があるだろう。本誌編集委員長の堀田裕子氏(愛知学泉大学)が筆者に助言してくれたとおり、「音楽を聴くモード」から「音楽を歌うモード」に変化したときに起きる変化が、この療養者Cの変化であると考えた方が、この療養者の手の動かし方のなまめかしさにはしっくりするように思われた。あるいは、『リズムに強くなるための全ノウハウ』の著者で、ジャズミュージシャンである市川宇一郎氏が主張しているように「日本人の一般的なリズムの取り方というのは、メロディーをとるようにリズムそのものを歌っちゃうことが多い」(市川, 2007: 90)ということがあり、その現象がここで起きているのかも知れない。少なくとも、何かしら「リズム」を正確に刻むことよりも大事なことがある、という表現になるような手拍子を当該の療養者Cはしているようであった。

とにかく、このときに起きていたことは、各拍をストレートに、均等に、打つのではなく、楽曲の中で、各拍が置かれている位置によって、その打ち表し方を変える療養者というものが、音楽療法のなかで生み出さはじめていたということなのである。

そして、ここまで見てきたような、療養者Cの工夫と実践の先に、我々が「メロディー対応型手拍子による競演」と呼ぶ、最終的な療養者Cの音楽受容の到達点が見えたのである。

#### 4 考察3—療養者Cの第2の工夫としての「メロディー対応型手拍子による競演」

療養者は、手拍子の打ち方を、標準的なものを単に繰り返すやり方から、曲のその場その場の状況に合わせて変えるやり方に変更することで、バイオリン奏者とともに歌おうとしているようだった。つまり「曲の状況に合わせて手拍子の打ち方を変える」という行為は、声帯ではなく、手を用いて、楽曲への積極的な参与をしようとしているようにみえるので

ある。

そして実際に、この第7クリップの終わりの方では、療養者Cは、バイオリン奏者である音楽療法士にほぼ拮抗するような勢いで、「手拍子C」によって、当該音楽を競演していた。

図12は、他のすべての拍打ちの場合と比べても、最高に高い位置にまで、手が上がっている。それはあたかも、その直前の音符が、この曲のメロディー上で最も高い音（ファ）ではじまる、この曲の「サビ」ともいべきフレーズ（「あこがれのハワイ航路」=19小節から20小節）であることに、療養者Cが対応して、曲想を盛り上げているとも見える手の動かしかただった<sup>6</sup>。



図12 「サビ」に対応して右腕がせり上がっていく療養者（2；32；15）「憧れの」

図 12 は、第 20 小節であり、第 19 小節とくみあわさって、この曲の題目にもなっている「憧れのハワイ航路」という、いわゆる「サビ」の部分構成している。この段階では、もはや拍ごとの手拍子は均質性を失い自由自在な表情を示している（にもかかわらず、拍数は減っていない）。そして、「あこがれ一の」と長く音が引き伸ばされている長音記号の部分では、右手がこれまでになく高くゆっくりと大きく旋回しながら持ちあげられて、曲のゆっくり大きな調べと一体になっていた。つまりは、もはや「手拍子 C」の「右手」は、通常の手拍子とは違って、曲の構造に対応し、旋律にインスパイアされた「踊る右手」となっているように見えた。

この節をまとめておこう。療養者 C は、気管切開によって声を出すことはできないが、音楽療法士を見つめる視線によって、まずは、自らの関心がしっかりと音楽に向いていることを表示し、さらに、左手は脳卒中の後遺症でうまく動かないものの、右手は単に拍を打つだけではなく、曲のノリにあわせて、空中に弧を描くように動いていた。そして、そのように動かすことで、曲そのものを、療養者 C がどのように体感しているのか、ということを表示することに成功していた。我々は、この状態を「メロディー対応型手拍子による競演」と名付けようと思う。つまりは、声の出せない療養者 C であっても、音楽療法というものは、当該人物を、手による共演者とすることで、音楽場面参加者に仕立て上げる力をもっていたのである。そして、この得られた競演者性は、リズムに合わせて手拍子をとることを支援する態度をとっている同席者たち（看護師 A と音楽療法士 B）によって、十全ではないにしろ、サポートされていたのである。

## 5 おわりに

本論文では、病状から発声が困難になっている在宅療養者に音楽療法が提供されている場面を分析し報告した。気管切開によって歌うことができない当該療養者は、音楽療法に対して、手拍子によって参加していた。では、どのように参加していたのだろうか。それは、受け身的参加だったのだろうか。

当該場面内には、音楽療法士 1 名（バイオリン奏者、訪問診療専門クリニックに所属して、希望があれば隔週に 1 回ペースで訪問音楽療法に出向いている）、看護師 1 名、ビデオ撮影者 1 名、療養者 1 名、療養者家族（妻）1 名の合計 5 名がいたが、今回は、このうち、看護師 A と音楽療法士 B を、療養者 C とともに、分析の対象とした。

ビデオカメラ 2 台を用いてデータ収集をし、事前事後のインタビューを組み合わせで解析した結果、以下のことが判明した。まず、療養者は、ある特異な手拍子の方法を開発していた。つまり、手拍子を、均質にリズムを刻むためのものではなく、バイオリン奏者が演奏している曲のメロディーを含めた全体に、療養者として対応する、感情表現の道具として用いていた。最終的には「メロディー対応型手拍子による競演」と呼べる水準のパフォーマンスをしていた。我々は、このような実践を「在宅療養者のブリコラージュ（器用

仕事)」の一例として報告したい。そして、このように観察に基づいて人々の意味創造と文化創造を確認していくことを丁寧に進めていくのならば、トップダウン的社会学観を相対化する経験的社会学が築き上げられていくことになるだろう。そういう展望をもって研究をしていきたいと考えている。

- 1 研究者限りで検証閲覧用に、匿名化後の動画の提供を行います（誓約書等の資料準備の都合で、最大5人程度を想定しています）。ご希望の方は榎田までご連絡ください。ただし、お申し込み者独自の研究に利用することはできません。また、第3者への再配布は不可とさせていただきます。
- 2 本稿では、実際の動作における近縁性や連続性に鑑み、「拍手」と「手拍子」を、ひとつの上位カテゴリーである「手叩き（Clapping）」の下位カテゴリーとして扱う。
- 3 そもそも「手拍子」はどのように打たれるべきだろうか。いろいろな手拍子がありうる、というのが、我々のこの論文での立場だが、手拍子には慣習的質があるはずであり、それが、音楽理論上のリズムから完全に独立している訳ではないだろう、と思われた。そうすると、我々は、ある程度は、演奏されている曲の公的な楽譜上の拍やリズムを把握しながら議論するべきだろう。この療養室で音楽療法士B氏が参照している楽譜は入手できていない。しかし、我々が入手した楽譜（ヤマハミュージックメディアがWEB上で販売しているもの）によれば、『憧れのハワイ航路』は、4分の4拍子であった。つまり、1小節中に、4拍あり、そのなかに強拍が1個、中強拍が1個存在していた。なお、後に入手した、成美堂出版編集部（2019：20f.）では、4分の2拍子となっていたが、4分の4拍子におけるダウンビート（強拍あるいは中強拍）の位置に関しては、4分の2拍子であっても同じなので、以下では4分の4拍子として当該曲を扱うことにする（さらに収集したもうひとつの楽譜でも、4分の4拍子となっていた（株式会社ヤマハミュージックエンターテインメントホールディングス出版部、2016：11ff.）。
- 4 4分の4拍子は、典型的には「強拍-弱拍-中強拍-弱拍」という構造になっているので、1回目の弱拍と2回目の弱拍を対比的に、対照的に表現することは理にかなっている。右と左の弱拍が両方そろって1小節が終了する構造が視覚的にみえるように手拍子が打たれていた。
- 5 「ブリコラージュ（器用仕事）」は、もともとはフランスの人類学者のレヴィ＝ストロースの用語である。寄せ集めの器用仕事と訳されることもある。空き缶を楽器に使うことのように、人びとの生活の実践のなかで、「モノ」がそのときどきの生活の必要に沿った形で、それまでとは違った形で使われることがあり、その人間の工夫を「ブリコラージュ」と呼ぶことになっている。なお、日本国内の社会福祉業界では、この言葉は『野生の思考』（レヴィ＝ストロース著、邦訳1976年）に由来する人類学の用語というよりは、理学療法士の三好春樹が立ち上げている雑誌の名称として有名である。本稿は、この三好の捉え方には根拠がある、という立場に立っている。すなわち、「ブリコラージュ（器用仕事）」は、人間の生をみつめる我々の視角を変えるだけのインパクトを持った語なのである。この世における人間の「生」というものが、つねに「環境」との相互作用として営まれているのだとすれば、それはつまり、人生が徹頭徹尾「ブリコラージュ」の連続を生きていく存在であるということの意味しよう。とすれば、健康寿命の先の高齢者においても「ブリコラージュ」的生き方をし続けることこそは、その人間が尊厳を保って生きることを意味しよう。さらに、「モノ」を「環境」



---

一般であると考え直せば、「他者」もまた「モノ」である。とすれば、対人関係と対物関係の両方において、「ブリコラージュし続けることが人生だ」と、社会的にはいうことができるだろう。つまり「人間が生きてあること」を「ブリコラージュしていること」と等値にするような、そういう社会学や社会福祉学を構想していくことが可能なはずなのである。そういう展望をもって本論文は執筆されている。

- <sup>6</sup> じつは第19小節の「あこがれの」の出だしの「あ」は五線譜の一番上の線上の「ファ」の音であって、この曲でもっとも高い音であるが、この音と同じ高さの音が、この曲にはもう一つある。それは、第9小節の冒頭の「テープを」の「テ」である。しかし、こちらにおいては、療養者Cの手は、高くは上がっていなかった。やはり「サビ」であるかどうか、は大きな違いである、ということだろう。

### 【文献】

- 日野原重明監修，篠田知璋・加藤美知子編集，1998a，『標準 音楽療法入門（上）理論編』春秋社。
- 日野原重明監修，篠田知璋・加藤美知子編集，1998b，『標準 音楽療法入門（下）実践編』春秋社。
- 市川宇一郎，2007，『リズムに強くなるための全ノウハウ【増補改訂版】』中央アート出版社。
- 堀田裕子，2012，「『社交』としての在宅療養場面——ビデオエスノグラフィーに基づく相互行為分析」『コロキウム』7: 166-187。
- 堀田裕子，2017，「残されるモノの意味——線條体黒質変性症患者とその介護者の事例より」『質的心理学研究』16: 63-78。
- 株式会社ヤマハミュージックエンターテイメントホールディングス出版部，2016，『ピアノソロ 手軽に弾ける！ 訪問コンサートで喜ばれる昭和歌謡 30 曲』株式会社ヤマハミュージックエンターテイメントホールディングス出版部。
- 檜田美雄・堀田裕子・若林英樹，2014，「在宅医療文化のビデオエスノグラフィー——生活と医療の相互浸透関係の探求」『現象と秩序』1: 95-101。
- 檜田美雄・堀田裕子・若林英樹，2015，「在宅療養インタビューで発見された2つの課題——『病歴と生活歴のズレ問題』と『看取りのパラドックス問題』」『現象と秩序』2: 201-207。
- 岡田光弘，2008，「ビデオ・エスノグラフィー——医学教育のなかの身体と視線」『応用社会学研究』50: 155-164。
- サイバーリンク株式会社，2019，『CyberLink PowerDirector 18 ユーザーガイド』
- 成美堂出版編集部，2019，『ピアノ譜つき 懐かしの名歌・日本の唱歌』成美堂出版。
- ヤマハミュージックメディア，2019，『憧れのハワイ航路』楽譜（インターネット通販によって購入）。

## 「デス・マス+文末表現」の転訛形と非転訛形について

—田辺聖子の小説を用いて—

村中淑子

桃山学院大学

tmuranaka@andrew.ac.jp

### A Study of the Phrases Which Have Transformed Sounds

### in Polite Style of Osaka Dialect: Using Tanabe Seiko's Novels

MURANAKA Toshiko

St. Andrew's University

*Key Words: Generation, Gender, Language Control Skills, Treatment Expression*

#### 1 はじめに

##### 1.1 アイデンティティーに関連する言語変種選択

社会言語学において扱われるべき問題の1つとして、状況に合わせたことばづかいの変異がある。同じ命題内容を伝えるために用いられ得る複数の言語変種、あるいはその組み合わせについてのしくみを解明することである。今まで、場面的要素あるいは人的要素<sup>1</sup>が、言語変種を選択を説明する重要な要因として位置づけられ、多くの調査・研究が行われてきた。

本稿では、話し手の性別・年代とアイデンティティーという観点から、言語変種選択の問題を考える。これは、人的要素のうちの属性および属性にまつわる心理的側面の一部をクローズアップしたものである。

個人のアイデンティティーに関連して、どのような言語変種を選択しうるのか。具体的な選択肢のセットとしてどのようなものがあり得るか。たとえば、次のようなものが挙げられる<sup>2</sup>。

ア 地域特有の語形を使うかどうか

イ 世代特有の語形（若者語、老人語等）を使うかどうか

ウ 性差のある語形（男性語、女性語）を使うかどうか

エ 集団語（キャンパス用語、職場用語、専門用語等）を使うかどうか

上記のア・イ・ウ・エはいずれも、話し手が何らかのカテゴリーに属する人間であるという、そのカテゴリーらしさを表現するかどうか、と関わる。個人のアイデンティティーの表現は、自分がどのようなカテゴリーに属する存在かを示すことと関わりがある<sup>3</sup>。

アは、話し手が、ある地域の出身者であるという属性を示すかどうかである。地域方言形を使うことでその地域の人間であることを示してもよいし、共通語形を使うことで自分の地域性を示さないようにすることも可能である。ある地域の出身者ということを表すだけでなく、その地域方言について人々が持っているイメージを活用して自己表現につなげることもありうる。たとえば大阪方言を用いることで親しみやすい人間であることを表現する、あるいは東北方言を用いることで素朴な性格であることを表現する、などの可能性がある。

イの世代特有語、ウの男性語・女性語、エの集団語は、その言語変種そのものが、属性カテゴリーを端的に表す役割を持つ。実際にその集団に属するというを表すだけでなく、たとえば、女性語を使えば女性らしさ、若者ことばを使えば若者らしさ、専門語を使えば専門家らしさ、というそれらしさの印象を与えることが期待できる。

しかしここで問題にしたいのは、たとえば男性語は男性らしさを表す、といった単純な対応関係しかないのか、ということである。男性語には、話し手が男性というカテゴリーに属することを示し、それらしさの印象を与える以外にも、アイデンティティと関係する何かの機能があるのではないか。また、男性語とされているものを女性が用いた場合はどのような機能を果たすことになるのか。そのような現象について、使用文脈を詳しく観察することにより、明らかにすべきではないか、ということである。

## 1.2 「中高年男性語」の使用

「中高年男性語」と呼べそうなニュアンスを持つ一連の語彙がある。前述したア・イ・ウ・エの選択肢の、イとウの組み合わせだったものである。「おじさんことば」と呼んでもよい。たとえば、自称詞のワシや、文末に現れるジャなどである。

金水(2003)では、これらの語形を「役割語」のなかの「老人語」として扱っている。

「役割語」とは、「言語上のステレオタイプ」であり、人々が「現実に対して持っている観念」であり、いわば「仮想現実」なのである、と金水は述べている。

ところが、現実世界において、たとえば自称詞のワシを、若年女性が使用しているのを見ることがある<sup>4</sup>。「中高年男性語」をなぜ若年女性が使用するのであろうか。若年女性は、性、年代、のいずれの属性カテゴリーにおいても「中高年男性」と対立する存在である。自らの属性カテゴリーと対立する属性カテゴリーを表す言語変種をわざわざ使用することは、どのような機能を持ち、アイデンティティとどのように関わるのだろうか。

## 1.3 デスマス転訛形・非転訛形について

大阪方言<sup>5</sup>においては、丁寧の助動詞デスあるいはマスに、文末助詞や助動詞の接続した形が、豊富に存在する。たとえば、デス・マスに助動詞ヤロが接続したデスヤロ・マスヤロ、助動詞ネンが接続したデスネン・マスネン、などである。さらに、それらが音声転

訛した形も存在する。デスヤロ・マスヤロの転訛形デッシャロ・マッシャロ、デスネン・マスネンの転訛形デンネン・マンネン、などである。

本稿では、デッシャロ・マッシャロやデンネン・マンネンのような「デスマス+文末表現」の転訛した形（以下、デスマス転訛形<sup>6</sup>と呼ぶ）と、デスヤロ・マスヤロ、デスネン・マスネンのような「デスマス+文末表現」の転訛しない形（以下、デスマス非転訛形と呼ぶ）について、調べる。

これらはいずれも、大阪方言においては一般的に「中高年男性語」のイメージを持っているとみてよいだろう。

特にデスマス転訛形は、大阪方言における「中高年男性語」という「役割語」である、という見方をする人もいるかもしれない。ここで、デスマス転訛形に関わる先行研究を少しあげてみよう。

山本俊治(1965)によれば、当時、大阪方言一般においては、マヘン、マッシャロ、マツカ、マンノン、デンネン、デッシャロなどがよく用いられるが、女子学生にあってはほとんど用いられない、ということであった。

岸江信介・井上文子(1997)では、ソーデッシャロ、ソーデスヤロ、アリマツカが調査項目の一部として取り上げられている（1993年～1994年の調査結果）。そこに示されたグラフをみると、細かい違いはあるものの、3語形とも当時30代以上の男性が多く使う傾向のあること、10代と20代の使用は少ないことが見てとれる。

以上のように、先行研究の調査によれば、デスマス転訛形は、イメージだけではなく実際に、中高年男性が使用していたものなのである。そして、これらの語形が若い層に使われていないことから、将来どうなっていくかについては、2通りの見方が可能である。

(1) 衰退し消えていく、(2) 中高年世代語として残っていく、の2通りである。

別の語形であるが、たとえばナハル（なさる）という語形については、1998年実施の東大阪市調査の結果、古臭く死語になりつつあるという従来の印象に反し、「中高年世代語」として生き残っている可能性が示唆された（田原広史・村中淑子 2002）。

デッシャロ、マンネンなどのデスマス転訛形も、必ずしも衰退の一途をたどっていくのではなく、「中高年世代語」として生き残っていく可能性もあると考えられる。

#### 1.4 本章の目的

本稿では、田辺聖子(1928-2019)の多くの小説群のうち、1970年代から1980年代にかけて書かれた長編小説を資料とし、デスマス転訛形・デスマス非転訛形が、どのような登場人物によってどのように使われているかについて、分析する。

昭和の終わり頃の大阪方言における、デスマス転訛形・デスマス非転訛形と話し手のアイデンティティーとの関わりを探ることが目的である。

## 2 資料と方法

### 2.1 調査に用いた資料

田辺聖子(1928-2019)は大阪市に生まれ育った大阪方言ネイティブである。田辺聖子の小説には大阪方言を話す人物が多数出てくるが、どの人物も同じような大阪方言を話しているのではなく、人物ごとに少しずつニュアンスが変えられている。その人物の設定に合わせて、コテコテの大阪方言か、あっさりした大阪方言か、上品な大阪方言か、わざと下品に話す大阪方言か、といった変化がつけられているのである。田辺の小説における大阪方言は、小説世界に大阪的な色をつけるための飾りとして使われているのではなく、実際に存在する大阪方言文化の世界を、小説の中にリアルに描き出すために使われている、と考えてよいだろう。また、登場人物のセリフが醸し出すイメージについての説明がこまやかに書き込まれているのも、分析に好都合である。

田辺には多くの小説作品があるが、本稿ではそのうち 1970 年代から 1980 年代にかけて書かれた長編恋愛小説を資料とする。長編を使うのは、各人物の特徴が詳しく描かれていることが期待されるからである。1970 年代から 1980 年代にかけての作品を使うのは、小説作者としての田辺の脂の乗り切った時期だと思われるからである。また、田辺には「中年もの」と言われる一連の作品群<sup>7</sup>があり、それも大阪方言を調べるには適しているのだが、今回は中年世代だけでなく若い世代が中心的人物となっている小説を扱いたいため、「恋愛もの」を扱うことにした。

分析の対象とした作品は次の通りである。

「言い寄る」文春文庫：初出 1973、文庫 1978、調査文庫 1984（15 刷）頁数 273

「私的生活」講談社文庫：初出 1976、文庫 1981、調査文庫 1981（1 刷）頁数 270

「苺をつぶしながら 新・私的生活」講談社文庫

：初出 1982、文庫 1985、調査文庫 1985（1 刷）頁数 261

「愛してよろしいですか？」集英社文庫

：初出 1979、文庫 1982、調査文庫 1982（3 刷）頁数 326

「風をください」集英社文庫：初出 1982、文庫 1987、調査文庫 1987（1 刷）頁数 346

「愛の幻滅」講談社文庫：初出 1978、文庫 1982、調査文庫 1992(25 刷)、頁数 423

上記のうち「言い寄る」「私的生活」「苺をつぶしながら」は主人公および何人かの登場人物が同一であり、連作と言えるものである。同様に、「愛してよろしいですか」「風をください」も同一の主人公を扱った連作である。

これらはすべて主人公の 1 人称の形で書かれている。主人公はすべて大阪出身の若い女性であり、大阪方言を話す。主人公の周りの主な人物も大阪あるいは阪神間の出身で、大阪方言を話すという設定である。各作品の主要な登場人物名と設定を表 1 に示した。

表1 各作品の主な登場人物（カッコ内は年齢）

作品名	主人公	主人公の相手	そのほかの人物
言い寄る	乃里子(31):イラストレーター。	剛(29):乃里子の恋人。鉄工会社の副社長。	水野(46,7):剛の別荘の隣人。アクセサリー会社社長。
私的生活	乃里子(33)	剛(31):乃里子の夫。	中杉(47):剛の仕事関係の知人。
苺をつぶしながら	乃里子(35)	剛(33):乃里子の別れた夫。	とむ 兔夢(40過ぎ):画家。 どら 銅鑼男 <sup>8</sup> (40位):落語家。
愛してよろしいですか?	すみれ(34):会社員。	ワタル(22):すみれの恋人。大学生。	係長(40):すみれの上司。
風をください	すみれ(35)	ワタル(23):すみれの恋人。会社員。	伊豆(42):すみれの見合いの相手。
愛の幻滅	眉子(28):会社員。	東野(41):眉子の恋人。化学会社の部長。妻帯者。	みちる(28):眉子の同僚。

## 2.2 方法

各作品の文庫本を1頁ずつ目視し、デスマス転訛形・非転訛形の出現数を数えた。

デスマス転訛形としては、マヒョ、マヘン、マッカイナ、マッシュャロ、デッセ・マッセ、マンネン、等を取り上げた。

デスマス非転訛形としては、マサガナ、デスナ・マスナ、デスネン・マスネン、デスノ・マスノ、デスワ・マスワ、マスヤロ、等を取り上げた。

比較のために、マシヨ（ウ）、マセン、デスネ・マスネ、デスヨ・マスヨも数えた。

人物ごとの使用数を集計した後、用例を観察し、人物の属性や場面との関連を見る。

## 3 結果

対象とした作品から、デスマス転訛形、デスマス非転訛形、そのほかの語形を抜き出し、登場人物ごとの使用回数を数え、表を作成した。集計にあたっては、文末の長音の有無は無視した（例えば「ですな」「ですなあ」はいずれもデスナに含めている）。

表2にデスマス転訛形の出現数をまとめ、表3にデスマス非転訛形の出現数をまとめた。表4にはマヘンとマセンの比較、表5にはマンネンとマスネン、マッシュャロとマスヤロ、マヒョとマシヨウ、の比較、表6にはデスナ・マスナとデスネ・マスネ、デスワ・マスワとデッセ・マッセとデスヨ・マスヨの比較を示した<sup>9</sup>。

以下、表に基づき、順に説明していく。

表2 デスマス転訛形の出現数

作品	人物 と年齢	まひよ	まへん	でっせ/ まっせ	まんねん	まっか いな	まっしゃ ろ	計
愛して	ワタル 22	0	0	0	0	0	0	0
風を	ワタル 23	0	0	0	0	0	0	0
言い寄る	乃里子 31	0	0	0	0	0	0	0
私的生活	乃里子 33	0	0	0	0	0	0	0
愛して	すみれ 34	0	0	0	0	0	0	0
苺を	乃里子 35	0	1	0	0	0	0	1
愛の	眉子 28	0	1	1	0	0	0	2
私的生活	剛 31	0	1	1	0	0	0	2
風を	伊豆 42	0	1	1	0	0	0	2
言い寄る	水野 46	1	1	0	0	0	0	2
風を	すみれ 35	0	3	0	0	0	0	3
苺を	とむ 40	0	1	0	2	0	0	3
苺を	剛 33	0	2	1	1	0	0	4
愛して	係長 40	0	1	2	0	1	0	4
私的生活	中杉 47	0	3	1	0	0	0	4
愛の	みちる 28	0	4	1	0	0	0	5
言い寄る	剛 29	0	3	1	0	0	1	5
苺を	銅鑼男 40	0	6	1	0	1	0	8
愛の	東野 41	1	10	6	0	0	0	17
	計	2	38	16	3	2	1	62

表2は転訛形の合計の少ない人物から多い人物へ並べている。合計数が同じ場合は人物ごとに年齢の低い方から高い方へ並べた。同一人物でも作品ごとに分けて示した（表3以降も同様）。40歳以上の人物（7名）に網掛けを入れた。

デスマス転訛形のセリフが多いのは、40歳以上男性の、東野と銅鑼男である。特に銅鑼男は、出てくる場面が少ない割に転訛形が多く、特徴的と言える。40歳以上の男性が必ずデスマス転訛形が多い、というわけではない。伊豆、水野、中杉は出てくる場面もセリフもかなり多いのだが、デスマス転訛形は多くはない。20代前半のワタルは使用がゼロだが、ワタル以外の人物は、物語のどこかの段階で1回はなんらかの転訛形を使っている。40歳未満の人物の中で、みちると剛は転訛形が比較的多い。

転訛形の語形の中ではマヘンが最も多く、38例であり、次いでデッセ・マッセが16例である。40代男性は、一度はマヘンを使っている。

表3 デスマス非転訛形の出現数

作品	人物 と年齢	ですな/ ますな	ですわ/ ますわ	ですの/ ますの	ですねん/ ますねん	ますやろ	ますがな
言い寄る	乃里子 31	0	3	0	0	0	0
私的生活	乃里子 33	0	14	3	0	0	0
苺を	乃里子 35	0	0	0	0	0	0
愛して	すみれ 34	0	5	2	0	0	0
風を	すみれ 35	0	11	1	0	0	0
苺を	銅鑼男 40	0	1	0	0	0	2
愛して	ワタル 22	1	0	0	0	0	0
風を	ワタル 23	1	0	0	2	2	0
苺を	剛 33	1	0	0	0	0	0
苺を	とむ 40	1	2	0	1	0	0
愛の	眉子 28	2	2	0	0	0	0
私的生活	剛 31	3	2	0	0	0	0
愛して	係長 40	3	2	0	1	0	0
愛の	みちる 28	4	1	2	0	0	0
言い寄る	剛 29	4	4	0	0	0	0
言い寄る	水野 46	14	2	0	0	0	0
風を	伊豆 42	20	4	0	0	2	0
愛の	東野 41	21	0	0	0	0	0
私的生活	中杉 47	22	3	0	0	0	0
	計	97	56	8	4	4	2

表3は、デスナ・マスナの出現数を基準に、少ない人物から多い人物へ並べている。出現数が同じ場合は人物ごとに年齢の低い方から高い方へ並べた。

デスマス非転訛形の中では、デスナ・マスナが最も多く97例で、次いでデスワ・マスワが56例であった。

デスナ・マスナは40代男性の占める割合が高い。97例のうち81例を40代男性7名で占めており、80%を超えている。一方、デスワ・マスワは乃里子とすみれがよく使っている<sup>10</sup>。



表4 転訛形マヘン・非転訛形マセンの比較と転訛率

作品	人物と年齢	まへん	ません	計	転訛率
言い寄る	乃里子 31	0	6	6	0
私的生活	乃里子 33	0	15	15	0
愛して	すみれ 34	0	5	5	0
愛して	ワタル 22	0	5	5	0
風を	ワタル 23	0	4	4	0
風を	伊豆 42	1	19	20	0.05
言い寄る	水野 46	1	5	6	0.16666667
私的生活	剛 31	1	4	5	0.2
私的生活	中杉 47	3	12	15	0.2
愛して	係長 40	1	4	5	0.2
愛の	眉子 28	1	4	5	0.2
風を	すみれ 35	3	11	14	0.21428571
苺を	乃里子 35	1	3	4	0.25
苺を	とむ 40	1	3	4	0.25
愛の	東野 41	10	11	21	0.47619048
愛の	みちる 28	4	4	8	0.5
言い寄る	剛 29	3	0	3	1
苺を	剛 33	2	0	2	1
苺を	銅鑼男 40	6	0	6	1
	計	38	115	153	0.24836601

(転訛率=マヘンの数÷(マヘンの数+マセンの数))

表4は、転訛率の割合の低い人物から高い人物へと並べている。

40代以上の男性には転訛率ゼロの人物がいないことから、マヘンの形になるのは中年層男性の特徴とも言えそうに見えるが、その一方で、20代女性のみちると30歳前後男性の剛はかなりマヘン転訛率が高く、眉子・乃里子・すみれといった20代・30代の女性も作品によっては転訛形マヘンを使っている。

表5 転訛形と非転訛形の比較

作品	人物 と年齢	まんねん	ですねん/ ますねん	まっしゃ ろ	ますやろ	まひよ	ましょ (う)
愛して	ワタル 22	0	0	0	0	0	4
風を	ワタル 23	0	2	0	2	0	0
愛の	みちる 28	0	0	0	0	0	0
愛の	眉子 28	0	0	0	0	0	4
言い寄る	剛 29	0	0	1	0	0	0
私的生活	剛 31	0	0	0	0	0	0
苺を	剛 33	1	0	0	0	0	0
言い寄る	乃里子 31	0	0	0	0	0	0
私的生活	乃里子 33	0	0	0	0	0	2
苺を	乃里子 35	0	0	0	0	0	1
愛して	すみれ 34	0	0	0	0	0	1
風を	すみれ 35	0	0	0	0	0	7
愛して	係長 40	0	1	0	0	0	0
苺を	銅鑼男 40	0	0	0	0	0	0
苺を	とむ 40	2	1	0	0	0	2
愛の	東野 41	0	0	0	0	1	1
風を	伊豆 42	0	0	0	2	0	4
言い寄る	水野 46	0	0	0	0	1	2
私的生活	中杉 47	0	0	0	0	0	2
	計	3	4	1	4	2	30

表5は、人物の年齢順に並べた。マンネンとマスネン、マッシャロとマスヤロ、マヒヨとマシヨウ、という転訛形と非転訛形のペアを隣り合わせで示したが、いずれも出現数が一桁と少ないので、転訛率は出していない。

転訛形が40歳以上男性のみに分布しているのは、マヒヨだけである。出現数が少ないので確証はないが、マヒヨは中年男性語とみることができるかもしれない。マヒヨは2例とも、実際に出現したのは、マホの形である。次の通りである。

- ・「まあ、お茶でも飲みまほか」（水野、「言い寄る」261頁）
- ・「そのうち、無人島へでも流れ着いたら、そんな生活しまほ。いやや、いうても、せんならん。」（東野、「愛の幻滅」227頁）

表6 関連語形の比較

		ですな/ ますな	ですね/ますね	ですわ/ ますわ	でっせ/ まっせ	ですよ/ますよ
私的生活	乃里子 33	0	4	14	0	0
愛の	みちる 28	4	2	1	1	1
愛の	眉子 28	2	5	2	1	1
言い寄る	乃里子 31	0	1	3	0	1
苺を	乃里子 35	0	2	0	0	1
苺を	剛 33	1	3	0	1	1
苺を	とむ 40	1	0	2	0	1
苺を	銅鑼男 40	0	0	1	1	1
私的生活	剛 31	3	4	2	1	2
愛して	係長 40	3	0	2	2	2
風を	ワタル 23	1	0	0	0	3
言い寄る	剛 29	4	2	4	1	3
愛して	すみれ 34	0	3	5	0	3
風を	すみれ 35	0	6	11	0	6
愛して	ワタル 22	1	6	0	0	8
風を	伊豆 42	20	4	4	1	12
私的生活	中杉 47	22	18	3	1	13
言い寄る	水野 46	14	4	2	0	20
愛の	東野 41	21	0	0	6	24
	計	97	60	42	16	103

表6は、共通語の丁寧なスタイルにおいて使用頻度が高いと思われるデスネ・マスネ、デスヨ・マスヨを数え、それと意味の似た方言形式の出現を比較のために隣り合わせに並べたものである。デスヨ・マスヨの少ないものから多いものへ並べた。

40代男性7名のうち、伊豆・中杉・水野・東野の4名は、とむ・銅鑼男・係長に比べて登場場面が多くセリフも多いが、デスヨ・マスヨの多さは、この4名の登場頻度にほぼ比例している。一方、デスヨ・マスヨと文法的にはほぼ同様に使えるデッセ・マッセは、必ずしも40代男性に多くなっていない。デスワ・マスワも相手に何かを告げ知らせるといふ働きはデスヨ・マスヨと同じであるが、40代男性に多いわけではない。

デスナ・マスナは伊豆・中杉・水野・東野の4名に共通して多いが、デスネ・マスネは、中杉だけが多くなっている。

## 4 考察

### 4.1 年齢・性別と転訛形・非転訛形

#### 4.1.1 登場人物の年齢について

ここでは、登場人物を、年齢と性別によって次の3つのグループに分ける<sup>11</sup>。

- ・若年女性4人：乃里子（31→33→35）、すみれ（34→35）、眉子（28）、みちる（28）
- ・若年男性2人：ワタル（22→23）、剛（29→31→33）
- ・中年男性7人：銅鑼男（40くらい）、とむ（40くらい）、係長（40）、東野（41）、伊豆（42）、水野（46くらい）、中杉（47）

若年層と中年層の境目をどこに置くかについては議論もあろう。作品の中で登場人物の年齢がどのように描かれているかを見てみよう。

「言い寄る」の水野（46, 7）について、乃里子（31）は「私からみると、気の遠くなるほど長く生きてる気がする」（257頁）と考える。水野は乃里子に「僕ぐらいの年ごろになると、もうあんたみたいな若い人とは、つき合わんね」（121頁）という。

「私的生活」の中杉（47）について、乃里子（33）は「あの水野と、彼とどっちが年上かなあ、なんて」（77頁）「中杉氏が好ましい、というのは、（あたしって中年好みなのか）」（78頁）と考える。

「風を」の伊豆（42）について、すみれ（35）は、「伊豆サンは42歳だというが、『いやもう、今は若い人がどんどん伸びて』といい、彼にかかると私も『若い人』である。」（12頁）とある。

つまり、40代の水野・中杉・伊豆は、30代の乃里子・すみれから見て、別の世代に属する人物として扱われていると言ってよい。方言調査などで、30代と40代を「中年層」としてひとくくりにすることがあるが、今回分析対象とした小説においては、30代と40代は別の世代として扱われていると解釈できる。そこで本稿では30代以下を若年層、40代を中年層と呼ぶことにする。次節から、年齢・性別のグループごとに特徴を見ていく。

#### 4.1.2 中年男性と転訛形・非転訛形

表3で見たように、デスマス非転訛形のデスナ・マスナは、中年男性の占める割合が高く、80%を超えていた。

それに比べて、表2で見たように、デスマス転訛形は、中年男性が必ずしも圧倒的に多いというわけではない。デスマス転訛形の中で出現数の多かったマヘンとデッセ・マッセについて、中年男性の占める割合をみると、マヘンは38例中23例（約60%）、デッセ・マッセは16例中11例（約70%）となる。つまり、マヘンやデッセ・マッセのようなデスマス転訛形も、中年男性に多いという傾向はあるのだが、非転訛形であるデスナ・マスナの方がさらに、「中年男性」に強く傾いているといえる。

表4の、マヘンの転訛率を見ると、個人差が大きく、同じ中年層男性でも、伊豆と水野は転訛率が低く、中杉・係長・とむは中くらいで、東野と銅鑼男が高い。

表6で見たように、セリフの多い中年男性4人（伊豆・中杉・水野・東野）の中で、中杉が飛び抜けて、デスネ・マスネが多かった。これは、中杉の性質によるのではなく、主人公との関係によるものと考えられる。伊豆は、主人公すみれの見合い相手であり、深い関係ではないが親しくなろうとしており、心安く話している。水野は、主人公乃里子（当時未婚）と深い関係になり、ほぼ恋人に近い。東野は、主人公眉子の恋人である。中杉の場合はというと、主人公乃里子は、昔の水野と共通するものを感じ、節度を保ちつつも甘える場面があるのだが、中杉の方は乃里子に対して親しみと理解を見せつつも、既婚者であることに気を使って、一定の節度を崩さない。このことが、デスネ・マスネの多用につながっているのだらうと思われる。

#### 4.1.3 若年男性と転訛形・非転訛形

若年層男性はワタル（22→23）と剛（29→31→33）の2人であるが、傾向が異なる。

ワタルは、デスマス転訛形については、「愛して」「風を」のいずれにおいても、使用ゼロであった。デスマス非転訛形については、「愛して」の大学生の時はマスナを1回使っただけだが、「風を」の社会人1年目になると、デスナを1回、デスネンとマスネンを1回ずつ、マスマヤロを2回、使っている。

剛は「言い寄る」「私的生活」「苺を」の全てにおいて、デスマス転訛形を使っている。しかも、マヘン・マッセ・デッセ・マンネン・マッシュャロと様々な転訛形を駆使している。剛は、マセンがなくマヘンの転訛率が100%、という点でも特徴的である。デスマス非転訛形についても、デスナ・マスナやデスワを使っている。

しかし剛は、大阪方言語形のみ使っていて共通語形を使わないのかというと、そうではない。表6を見ると、デスナ・マスナ合計8回に対してデスネ・マスネを合計9回使っている。デッセ・マッセ合計3回に対しても、デスヨ・マスヨ合計6回、となっている。つまり同様の意図を表現する場合、共通語形を使うこともあるのだが、その上で、デスマス転訛形やデスマス非転訛形を取り混ぜて使っているのである。

#### 4.1.4 若年女性と転訛形・非転訛形

若年女性4人の中では、すみれ・乃里子・眉子がデスマス転訛形をわずかしかわらないのに比べて、主人公ではない（つまりセリフ数も他の3名ほど多くない）みちるが、デスマス転訛形を比較的よく使っている。みちるはデスナ・マスナを使う点、マヘンの転訛率が高い点、でも特徴的である。

4人に共通した特徴というのは特には見出せない。

## 4.2 年齢・性別以外の属性と転訛形・非転訛形

ここでは、身分・職業や性格といった属性に関わる特徴をみる。ワタル、銅鑼男、剛、の3人について取り上げる。

先にも見たように、「風を」のワタルは「愛して」のワタルよりも、デスマス非転訛形の使用が増えている。大学生から社会人になって、ことばづかいが変わったわけである。このことについては、小説内でも言及されている部分がある。当該箇所を引用する。

・もともとワタルは人なつこい男の子じゃあったけれど、大学生のころはまだ磨かれてない原石というか、（略）しかし一年ちかい社会人生活で、ぐっと洗練されてきて、言葉遣いも頓に垢ぬけ、物腰もオトナっぽくなって（「風を」200頁）

これは、すみれが自宅でワタルと夕食を食べているところに伊豆が訪ねてきて、ワタルが伊豆を愛想よく迎え入れる場面における描写である。伊豆に対するワタルの態度を見て、すみれが「大人っぽくなった」と感じているのである。この後、ワタルと伊豆は仲よく酒を飲み始め、ワタルのデスマス非転訛形が出現する。

- ・「あ、どうも」と仲よく差しつ差されつ、初対面だというのに、「いざとなったら、タクシーよびはったらどないですねん、タクシーは走ってますやろ、つかまえますよ、僕」なんてワタルはなれなれしくいう。（「風を」203頁）
- ・「会社でもありますやろうね」（同207頁）
- ・「僕、親父が歌うからおぼえました、知ってますねん、あんがい」（同209頁）

このワタルについての描写とセリフから、デスマス非転訛形を年長者に向かって使うことが、「大人」「社会人」という属性らしさの印象につながるものと考えられる。

次に、銅鑼男である。中年層男性の中で、銅鑼男は出現場面がごく少ない割にはデスマス転訛形が多かった。用例をあげる。

- ・達者な大阪弁で、「骨折してまへんか」（「苺をつぶしながら」123頁）
- ・「あんた、ちょっとそら、休まな、あきまへんデ」（同124頁）
- ・「そんなへま、しまっかいな、ちゃーんとそのへんは物慣れてます。」（同126頁）
- ・「人間にはこれが最高のクスリでっせ、わるいことはいいまへん（略）」（同127頁）
- ・「ほんまに要りまへんか？ あげますけど」（同129頁）

銅鑼男は乃里子にとってゆきずりの相手であり、話すのは122頁から130頁にかけての一続きの場面だけだが、その中にこのように転訛形が多く出現する。上記の場面では乃里子は銅鑼男の職業を知らなかった。銅鑼男についての描写は、次の通りである。

- ・何の仕事をしてるのか、わりに上等な服を着込んで、持ちものもいいものを持ち、(略)サラリーマンみたいでもないし、学校の先生でもないようだし、砕けているが物わかりよさそう、四十ぐらいかしら、(同125-6頁)
- ・砕けているが適度にインテリジェンスがあるし、ほんとに何の商売だか(同129頁)

数ヶ月後、乃里子はホテルのロビーでテレビ画面の中に、偶然銅鑼男を見つける。

- ・何だか落語家のようなのである。(略)銅鑼男じゃないか、あれは！(略)私は(ハハア……)と思った。銅鑼男はそういえば芸人と思えなくもない雰囲気、何より滑脱なオシャベリだった、(略)もしあの銅鑼男が「夢金」師匠だとしたらほんとに、ぴたっとつじつまがあう、というところである。(同209-210頁)

銅鑼男については、「達者な大阪弁」「練れて明晰な大阪弁」「快活な大阪弁」のように、話し方の様子と大阪弁であることが繰り返し描写される。「口軽で親切でマメマメしく」「何となく可愛げのある男」ともある。達者で快活で練れた大阪弁、愛想がよく感じがよいこと、適度なインテリジェンス、これらの印象から、落語家であることがわかった時に乃里子が「つじつまがあう」と思い、何者なのか明らかでなかった謎が解けて、深く納得したわけである。落語家らしく感じさせる大阪弁の具体的な要素の1つとして、デスマス転訛形があるのだろうと思われる。

最後に、剛についてである。剛は、若年層の中では最も多くデスマス転訛形を使っている。それは29歳、31歳、33歳とほぼ変わらない。年齢ではない部分で、剛の持っている特徴と関連がありそうだ。それに関連する部分を、少し長くなるが引用する。

- ・彼(=剛)は手をこすりあわせ、悦に入っていて、「むりいうてすんまへん」というので、私(=乃里子)は笑わずにはいられなかった。わりに商売人やな、と感じた。

大阪では、ツトメ人とショウバイ人とは別の人種、ということになっている。これは職業上の区別ではなく、性格上の分類なのである。(略)サラリーマンでも商売人といわれる人もある。つまり性格上のツトメ人というのは、ゆうずうきかず<sup>ス</sup>四角<sup>ク</sup>四面<sup>エ</sup>で、理屈の多い、几帳面すぎる人、ショウバイ人といわれる性格は、円転滑脱で、伸縮がきき、話がわかり、茶目つけがあり、そのくせ、いつのまにか言い分を通すというような、老巧なかけひきの人間関係を得意とする、そんな感じのものである。

だから彼が、そんな一端をちらりと仄見せたので、金持ちの息子であろうとなかろうと、商売人だな、と思ったのだ。ちなみに大阪では、商売人というと、これは讚辞なのである。（「言い寄る」37頁）

ここで詳しく描写されている大阪の「商売人」の性格と、デスマス転訛形との間に、関連があると思われる。つまり、真面目すぎず融通がきき、陽気で駆け引きが上手、というような性格を持つ人の言語的特徴の1つとして、デスマス転訛形がありそうだ。この性格は、銅鑼男の「落語家」にも通じるといえよう。

#### 4.3 転訛形・非転訛形と文脈との関係

ここまで見てきたように、デスマス転訛形は、中年男性に多いという傾向がある。また「商売人」的な性格を持った人がよく使うようである。

しかし、中年男性のいわば対極にある若年女性がデスマス転訛形を使う例がいくつか見られた。また、ここで扱った若年女性4名については、特に商売人らしいという描写もなかった。つまり、ここでの若年女性については、属性ではなく、特定の文脈によって、デスマス転訛形を使った可能性が高い。デスマス転訛形の使用が比較的多い、「愛の幻滅」のみちるの例から、どのような文脈で使われたのかを検討しよう。

・「冬が問題でっせ」とみちるは脅かすようにいう。（略）「寒いときに水洩たらして家へ帰ってみ。欲も得もなく、スグ暖かいものが食べとうなっせ。独立の、自由の、というてられまへんで」みちるは私と伺いどしの古手の女子社員だが、かわいい美人である。そうして、ときどき、趣味的な大阪弁を使う。（「愛の幻滅」83頁）

みちるは男っぽいわけではなく、粗暴さやくたびれた感じもない。中年男性に近い雰囲気は全くないのである。上記のセリフの中の「帰ってみ」「食べとうなっせ」などはごくふつうの大阪弁と考えられることから、「趣味的な」大阪弁というのは、デスマス転訛形のデッセやマヘンを指していると考えられる。他の例も見る。

・「それやったら、匙も金色でないと、似合いまへんな」とみちるはおどけて（同126頁）

上記の例を含めて、みちるがデスマス転訛形を使うのは全部で5例だが、主人公の眉子と2人で話すときに限られている。隣り合った机で仕事を進めながら小声で話したり、社内食堂で話したり、仕事帰りに買い物に行ったりしたときにおしゃべりを楽しむ。「趣味的」「おどけて」とあるように、自分の本来の言葉とは異なるというマーカ―を入れつ



つ、面白がって使っている。みちるには主人公だけでなく、上司や年上の女性社員、親しい年下の男性社員と話す場面もあるが、それらにはデスマス転訛形は出てこない。

ここで他の若年女性3人のデスマス転訛形使用もみる。少ないので全6例とも挙げる。

- ・（もうこれきり、「やさしさ」の玉は出まへんよ）（乃里子、「苺を」14頁）
- ・「営業一課の斉坂でございます。（略）」なんてやってるほうが、性に合ってるのかもしれまへんデ。（すみれ、「風をください」119頁）
- ・（それはワタルのサービス精神かもわかりまへんが）（すみれ、同212頁）
- ・（食えまへんから……）とワタルにもちかけたのでは（すみれ、同221頁）
- ・「ミイちゃんなんかのおくさんになると、たいへんやねえ……『よめはん、頼りにしてまっせ』なんてやられて結局、コキ使われてしまう」と私がいったら「そういうことです」と澄ましていて、（略）でも憎めない。（眉子、「愛の幻滅」95頁）
- ・（面倒ならやめればいいのに……）と、もう一人の私がいつているが、もう、やめられないから困るのだ。（しろうまへんな）と自分で返事してる。（眉子、同113頁）

6つの例のうち5つは、誰かに話すのではなく、自分の心のうちに思い浮かべていることばである。自分自身を少し突き放した感じで見つめているニュアンスである。

眉子の95頁の例だけは、目の前のミイちゃん（年下の男性同僚）に向かって発しているセリフだが、「～まっせ」の部分は、自分の言葉として発しているものではない。相手の言動を予想してそれを代弁するものである。あるいは、実際にミイちゃんが「頼りにしてまっせ」というかどうかは別として、ミイちゃんがそのような態度をとるだろうということを抽象的に表現するのにふさわしい言葉としてマッセを使っているものである。いずれにしても、眉子の95頁の例は、自分の言葉としてではなく引用としての使用である。

以上の例から、若年女性にとってのデスマス転訛形は、いつでもどこでも使えるというものではないことがわかる。内心の言葉として、あるいは引用の形ならば、使える。親しい友人と二人きりの時に使っても良いが、その場合も、冗談使用であることがわかるようなマーカールとともに使う必要がある。機能としては、からかいや冗談を含んだイヤミ（いわゆるツッコミ的）、という働きがあるとみてよい。

次に、デスマス非転訛形のデスナ・マスナについて検討しよう。これは転訛形よりもさらに、若年層女性の使用が少ない。その中でも比較的によく使うみちるの例から見る。

- ・「いつも月曜は元気いっぱいですなあ、おタクは」とみちるは、あてつけらしく私にいう。（みちる、「愛の幻滅」89頁）
- ・「そうなんよ、それが実現したら、べつにアメリカへ行かんでも、白浜温泉ぐらいで結構ですが、まあそれも見込み薄ですなあ」とアハアハ笑う。（みちる、同271頁）

この2例を含めて4例あるが、いずれもデスマス転訛形と同じく、みちるが主人公の眉子と2人で話すときに限られている。89頁の例は、「あてつけらしく」と書かれているが、決して本気の嫌がらせではなく、主人公を冗談でからかっているのは文脈から明らかである。また、271頁の例は、やや自嘲的なものである。小説の中でも「自分を客観的にみて、おかしがってる余裕がある」と評されている部分である。

他の若年女性の場合を見ると、乃里子とすみれは、デスナ・マスナの用例がない。眉子に次の2例がある。

- ・自分で鏡を見て、（いけますなあー）と自分で感心してる。（「愛の幻滅」87頁）
- ・「かなり、飢えておられますな。みちるとこはどやのん。」（「愛の幻滅」90頁）

1つ目の例は、眉子の心の中の言葉である。2つ目は、眉子がみちるに対して、冗談モードで話しているところである。

以上のことから、デスマス非転訛形のデスナ・マスナも、デスマス転訛形と同様、若年女性が使用する文脈は内心の言葉、もしくは親しい友人と2人で話すときに限られており、機能としては、他人もしくは自分への冗談、からかい、ツッコミの表現である。

## 5 まとめ

以上、本稿では、田辺聖子の1970年代から1980年代にかけての長編小説におけるデスマス転訛形とデスマス非転訛形について検討してきた。その結果をまとめると、次のとおりである。

- (a) デスマス転訛形とデスマス非転訛形を比べると、転訛形の方が中年男性語の性質が強いようなイメージがあるが、今回扱った田辺作品における登場人物のセリフからは、転訛形よりむしろ非転訛形デスナ・マスナの方が、中年男性一般の日常的な使用語彙であると考えられた。
- (b) 中年男性は転訛率の高低には個人差があるが、全員マヘンを使用しており、マヒョを使うのも中年男性のみであることから、中年男性がデスマス転訛形をよく使う傾向がある、とはいえる。
- (c) デスマス転訛形は、真面目すぎず融通がきき、陽気で駆け引きが上手、というような性格、すなわち「商売人的」な性格を持つ人物が多く使っていた。
- (d) デスマス非転訛形は、学生的でない、「大人」のことばであると考えられた。
- (e) 若年女性の場合は、デスマス転訛形も、デスマス非転訛形も、内心の言葉として、もしくは引用の形としてならば、使用可能なようである。人に向かって自分のセリフ

として使うとすれば、親しい友人と二人きりの時に、冗談使用であることがわかるようなマーカーとともに、使う必要がある。自分をやや突き放した視点からみる、あるいは、人に対してからかいや冗談を含んだイヤミ（いわゆるツッコミ）を言う、という機能を持つことになる。

(f) デスマス転訛形を全く使わない人物は、今回扱った13人の人物の中では、20代前半の男性1人だけであった。前項で述べたように、若年女性にとっては注意を払いながら使わなければならないものだが、使用語彙の選択肢に入っていることは確かであろう。

## 6 おわりに

まとめの(e)(f)で述べたように、若年女性にとってのデスマス転訛形やデスマス非転訛形は、何気なく使えるものではない。注意を払いながら使うことによって、特定の機能を持つボキャブラリーとして有効になるものである。

このような、ある機能を目指しつつ、使い方に注意を払いながらことばを発すること、すなわちことばを注意深くコントロールする技、といったものに今後も注目したい。

おそらく、今回、分析した登場人物の中の剛の使用状況も、そのような技と関わりがあるだろう。剛は連作「言い寄る」「私生活」「苺を」の全てにおいてデスマス転訛形を使っており、しかも、様々な転訛形を駆使していた。それに加えて、同様の意図を表現するのにデスマス非転訛形も、共通語形も使っている。様々な語形の使いこなしが、ことばのコントロールの技、という観点から分析できるはずである。

本稿では、世代や性別や性格といった話し手のアイデンティティーに関わる要素から、デスマス転訛形とデスマス非転訛形の使用状況を見てきた。デスマス転訛形・非転訛形とデスマス体・非デスマス体との関係については、みていない。しかしそれも重要な問題であると考えてるので、現在、別稿を準備中である。

## 付記

本稿は、村中淑子(2004)「大阪方言におけるデス・マス+文末詞 -中中年男性語かどうかの検討-」（『静岡・ことばの世界』6）で用いた資料を、当時使っていなかった「デスマス転訛形」という術語を用いて再分析したものである。村中(2004)ではデスマス転訛形と非転訛形を分けずに「デスマス+ $\alpha$ 」と一括して扱っていた。本稿では新たに表を作成し大幅に加筆修正を施したが、「はじめに」や分析の文に村中(2004)の文章を残した部分もある。

【注】

<sup>1</sup> 杉戸(1992)に「場面的要素とは、場所・場所柄・事態・状況などの空間的条件、時間・時刻・時代などの時間的条件、どんな媒体や接触方法で言語行動を実現するかという媒体の条件、その状況が参加者に与える心理的条件などが中心となる。」「人的要素とは、その言語行動の主体、相手、話題の登場人物、わきにいる間接的な聴衆などであり、それらの人の生得的(性・年齢など)、社会的(出身地・居住地・職業・学歴・階層・地位など)、心理的(性格・志向性・その場での心理状態など)な諸側面でとらえた属性や、年齢や階層・地位などから見た上下関係、つきあいの程度に代表される相互の親疎関係、役割や立場の関係、など人的要素の間のいろいろな相互関係が問題とされる。」とある。

<sup>2</sup> ここで挙げたア・イ・ウ・エは網羅的なものではない。他にも、和語・漢語・カタカナ語のどの語種を使うか、遠回しな言い方をするか直截に言うか、など多くの選択肢があり得る。ア・イ・ウ・エは相互に排反的なものでもない。また、ここで言語変種と呼んでいるものは、語彙だけではなく音声的あるいは文法的特徴も含むものである。

<sup>3</sup> 真田・ロング(1992)が「話者の属性と、話者自身の抱いているアイデンティティーとは異なる場合が少なくないようである。」「アイデンティティーは、自己の属性に対する意識、というふうに捉えることができる。」と述べているように、話者のアイデンティティーは、本当にそのカテゴリーに属しているかどうかとは必ずしも関わりがない。

<sup>4</sup> 大阪出身の複数の20代女性の談話に自称詞ワシの使用を観察したことがある。

<sup>5</sup> これ以下の記述は、大阪方言に限らず京都方言・神戸方言などの、関西方言一般にもかなりの程度当てはまるものと思われるが、ここでは便宜上大阪方言としておく。

<sup>6</sup> 村中淑子(2017)では「デスマス体の転訛形」、村中淑子(2019)では「デスマス転訛形」と呼んでいる。

<sup>7</sup> 田辺聖子の、中年ものの長編小説としては、「求婚旅行」「すべてころんで」「夕ごはんたべた?」「中年ちゃらんぽらん」「おかあさん疲れたよ」などがある。

<sup>8</sup> 銅鑼男というのは本名ではない。「苺をつぶしながら」の乃里子がイタリア料理店で偶然出会った中年男で、互いに名乗っていない。「銅鑼のように大きい丸い、赤い顔を」した男で、乃里子が心の中で「銅鑼男」と呼んでいる。

<sup>9</sup> 表2から表6まで、長い作品名は略称で示した。「苺をつぶしながら」→「苺を」、「愛してよろしいですか?」→「愛して」、「風をください」→「風を」、「愛の幻滅」→「愛の」、である。

<sup>10</sup> 小説のセリフであるからイントネーションは不明であるが、本稿で扱うデスワ・マスワは、東方言における女性語的なデスワ・マスワではない、と見ている。すなわち、デスワ・マスワのワは、拍内上昇音調を持つワではなく、上昇しないワであると見る。

<sup>11</sup> 「私的生活」「苺をつぶしながら」の原こずゑや「苺をつぶしながら」の桑田芽利は40代以上の女性であり、中年層女性として比較できるとよいのだが、セリフが少なくデスマスもほぼ使わないため、扱っていない。

【参考文献】

- 井出祥子, 1992, 「言語とアイデンティティ」『月刊言語』21(10):28-33.
- 井上史雄, 1994, 『方言学の新天地』明治書院.
- 尾崎喜光, 1999, 『日本語社会における言語行動の多様性』新プロ「日本語」研究班2報告書.
- 岸江信介・井上文子, 1997, 『地域語資料3京都市方言の動態』近畿方言研究会.
- 金水敏, 2003, 『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』岩波書店.
- 郡史郎, 1997, 「I 総論」「II 府内各地の方言」『大阪府のことば』明治書院, 2-61.
- 真田信治, 2001, 『方言は絶滅するのか』PHP 新書.
- 真田信治・ダニエルロング, 1992, 「方言とアイデンティティ」『月刊言語』21(10):72-79.
- 杉戸清樹, 1992, 「第3章 言語行動」真田信治・渋谷勝己・陣内正敬・杉戸清樹『社会言語学』おうふう, 29-47.
- 田原広史・村中淑子, 2002, 『東大阪市における方言の世代差の実態に関する調査研究2 -待遇表現-』平成9・10年度東大阪市地域研究助成金研究成果報告書2.
- 都染直也, 1993, 「生の方言/脚色された方言」『月刊言語』22(9):68-75.
- 前田勇, 1949, 『大阪弁の研究』朝日新聞社.
- 前田勇, 1961, 『大阪弁入門』朝日新聞社.
- 村中淑子, 2004, 「大阪方言におけるデス・マス+文末詞 -中高年男性語かどうかの検討-」『静岡・ことばの世界』6:18-30.
- 村中淑子, 2017, 「関西方言におけるデスマス体の転訛形についての試論 -『NHK 全国方言資料』を用いて-」『現象と秩序』6:1-30.
- 村中淑子, 2019, 「関西方言のデスマス転訛形の発生について -近世後半から明治期にかけての資料をもとに-」『方言の研究』5:161-186.
- 山本俊治, 1962, 「大阪府方言」『近畿方言の総合的研究』三省堂, 421-494.
- 山本俊治, 1965, 「女子学生の方言意識とその実態(2)-大阪方言を素材として-」『武庫川女子大学紀要人文科学篇』12 (『日本列島方言叢書16 近畿方言考④(大阪府・奈良県)』ゆまに書房1996所収).
- 山本俊治, 1982, 「大阪府の方言」『講座方言学7 近畿地方の方言』国書刊行会, 195-228.

## 聴声支援者のストラテジー

中恵真理子

奈良女子大学博士後期課程科目等履修生

nakaemrk@gmail.com

### The Strategy of Supporter for Voice Hearers

NAKAE Mariko

Nara Women's University

*Keywords: The Supporter for voice hearers, Strategy, hearing voices*

#### 1 本稿の目的と分析枠組

本稿は、「心の専門家」である臨床心理士および精神保健福祉士が、精神医療に対する対抗運動と看做されるヒアリング・ヴォイシズ運動に対し、どのような現状認識と展望をもち、どんな立場で関わっているかを、インタビュー記録をもとに明らかにしようとする。

この国にヒアリング・ヴォイシズ運動を導入したのは、ヒアリング・ヴォイシズ研究会や社会福祉法人菩提樹を主催する佐藤和喜雄氏であるが、本稿では専門家としてこの運動の東京ミーティングに参加している藤本豊氏<sup>1</sup>と、同じく高槻・吹田ミーティングに参加する李マリジャ氏<sup>2</sup>に対する、インタビュー記録を分析する。

インタビューに際しては大枠として次のような仮説をもっていた。藤本氏については、参加の背景に臨床心理学会の専門家批判の歴史があるという、また病院内で精神保健福祉士として働く李氏については、精神医療においてコ・メディカルに期待される役割とそれを批判するヒアリング・ヴォイシズ運動との間で葛藤があるという仮説である。インタビューでは、それぞれが、専門家としての仕事を背景にヒアリング・ヴォイシズ運動に関わった経過を語ってくれた。本稿は必ずしも仮説一検証を試みた論考にはなっていない。しかしながら仮説をもって聞き取りを行った結果として、さまざまな発見があった。本稿を読むガイドとして、筆者の「仮説」「仮説の根拠」「実際」「考察」を見出しに従って表1～5にしたので見てほしい。

表1 ベテルとヒアリング・ヴォイシズ（欧米）（日本）

仮説	仮説の根拠	実際	考察
ベテルは作業所という共同拠点から競争主義に批判的な生き方を模索。欧米のヒアリング・ヴォイシズはトラウマからのリカバリーなど社会復帰志向。日本のヒアリング・ヴォイシズは現状社会のなかでの様々なサバイバルの方途を模索。	ベテルについて記された書籍『降りていく生き方』『治りませんように』などから。欧米のヒアリング・ヴォイシズの発信する当事者のリカバリーの物語。日本のヒアリング・ヴォイシズの発信する社会復帰から障害年金を受給して生きるなどその人それぞれのサバイバルの紹介。	【藤本氏】 ベテルは医学モデルの成功例、ヒアリング・ヴォイシズ（藤本氏の立ち位置）は当事者の現状に即した生活支援主義。	ベテルの治癒への志向のなかには、様々な困苦に出会った病んだ人の闇をマジョリティに同化することを回復と見なすのではなく心の痛みを評価する生き方を、提示してくれている。医学モデルのなかでは画期的な事例。欧米のヒアリング・ヴォイシズは成長の物語。藤本氏のヒアリング・ヴォイシズ象は当事者の現状に即した生活支援。ベテルが病院、作業所の治療共同体であるのに対し藤本氏のヒアリング・ヴォイシズは当事者の状況に即した生活支援ではないか。

表2 医療に対する見方

仮説	仮説の根拠	実際	考察
【藤本氏】 精神医療批判を展開するのではないのか。 【李氏】 病院内でのミッションとヒアリング・ヴォイシズと考え方がくいちがい葛藤しているのではないのか。	ヒアリング・ヴォイシズは「幻聴」を「症状」と捉えてきた医療の見方に対し、人間の体験の一つとして捉え、ラベルを外そうとしてきた歴史がある。	【藤本氏】 精神科の悲劇は症状を人格と結びついていると考えるところから悲劇が起こる。 【李氏】 若手の医者の中にはヒアリング・ヴォイシズに理解のある者もいる。「幻聴」の話は病院では出来ない。投薬と結びつく。	藤本氏も李氏も、医療に対し代替的な方法を提示するというよりは、医療とのすみわけを語っている。医療とは異なる心理職あるいは精神保健福祉士としての職務の延長上にヒアリング・ヴォイシズを捉えている。

表3 専門家—素人の非対称性へのこだわり

仮説	仮説の根拠	実際	考察
<p>【藤本氏】 臨床心理士が社会の中で選別の役割を果たす側面もあることへの批判をすると期待していた。</p> <p>【李氏】 マーストリヒト質問紙への葛藤が語られていると推測していた。</p>	<p>【藤本氏】 ヒアリング・ヴォイシズの支持母体であり藤本氏が入会している日本臨床心理学会の立場であるから。</p> <p>【李氏】 ヒアリング・ヴォイシズの理念は専門家と当事者とのあるいは当事者同士との互恵的関係であるから、マーストリヒト質問紙に対しては当事者への侵襲性を懸念し違和感を示すだろうと論理的推論を行った。</p>	<p>【藤本氏】 ヒアリング・ヴォイシズの支持母体であり藤本氏が入会している日本臨床心理学会の立場であるから。</p> <p>【李氏】 ヒアリング・ヴォイシズの理念は専門家と当事者とのあるいは当事者同士との互恵的関係であるからマーストリヒト質問紙は当事者への侵襲性に対し違和感を示すと論理的推論による。</p>	<p>ここでも藤本氏、李氏各々が、各々の専門職の立場から職務の範囲内で有効であるからこそヒアリング・ヴォイシズを活用していると語っている。専門職としての合理性、責任倫理が語られている。以上のようなことはヒアリング・ヴォイシズ支援者の一人として良識的発言を心がけるストラテジーのようにも考えられる。</p>

表4 回復についての捉え方

仮説	仮説の根拠	実際	考察
<p>海外の当事者の画期的リカバリーの物語への共感。社会復帰がリカバリーへのメルクマール。</p>	<p>『ヒアリング・ヴォイシズニュースレター』等で海外の事例を紹介しているから。</p>	<p>自活出来るようになることがリカバリーとは考えていない。こちら側の価値の押し付けはあってはならない。</p>	<p>回復は当事者個々が回復したと思える地点に達すること、当事者それぞれの現実に抱きうる回復状態のために支援することであって自立・自活のような一般的な回復のイメージは戒めるとも受け取れる。</p>



表 5 関係性について

仮説	仮説の根拠	実際	考察
専門家と当事者との対照的関係性の構築。	ヴォイス・ヒアラーの方を体験のスペシャリストとして傾聴するという立場をヒアリング・ヴォイシズは発信してきたから。	【藤本氏】 対人間的な絆の回復。病の共同体的な対処。共苦。 【李氏】 ピアな関係の中での回復。日本はまだまだ進んでいない。	【藤本氏】 対人間の対照性にはこだわっていない。専門職と当事者との間では厳密な一線がある。それが現代社会の限界だろうと考えている。 【李氏】 ピアな関係での支え合いの広がり、そうした理念、つまり社会がピアな人々同士のような互恵的關係になることが望ましいと考えているように見える。

語りを分析する枠組みとして、ヒアリング・ヴォイシズ運動に資するためのストラテジーの実践という概念を、最終的に採用した。インタビューアは、一定の見方や仮説を予めもってインタビューイの話聞くのが一般的である。これに対して、インタビューイは、こうした「インタビューアの見方に対して自分の立場を表現し通用させよう」と試みる。従ってインタビューの現場を分析するには、ガーフィンケルの「非ゲーム的パッシング」が都合いい<sup>3</sup>。そこで「非ゲーム的パッシング」を採用しながら分析を進めたところ、ヒアリング・ヴォイシズに積極的に参加するこれら支援者の語りは、なぜヒアリング・ヴォイシズの考えを共有しその運動に関わるかを明示的に示しており、これは、単なるパッシングというよりはもっと積極的な意味でのストラテジーを示していると思ふ方がより適切だと考え、ストラテジーの文脈で再検討を行った。

本稿は、このような観点から、支援者のストラテジーとして、4つの側面で語りを分析する。1. 医療に対する見方、2. 専門家—素人の非対称性についてのこだわり、3. 回復についての捉え方、4. 関係性について。これらがどういう文脈で書かれたかも詳述するので、支援者のストラテジーから垣間見られる、声の聴こえる<sup>4</sup>人々を支援している人々に開かれている世界と運動の今後の展望を読み取ってほしい。

## 2 医療との関係をどう考えるのか

ヒアリング・ヴォイシズが精神科医療に対して批判するのは、精神医療が患者に対して薬剤の過剰投与・隔離・拘束などの、患者に対する非人道的管理がしばしばとられることについて、また「声が聴こえる」ことは統合失調症の中核症状であるとして、「声が聴こえること」自体を疾患扱いするラベリングについてである。吹田・高槻ミーティング主催の李マリジャ氏、東京ミーティング主催の藤本豊氏は、医療に対してどのような見方をしているのだろうか。

### 2.1 ヒアリング・ヴォイシズの支援者になったきっかけ

李氏は、ヒアリング・ヴォイシズ運動との出会いは2003年に、佐藤和喜雄氏が運営している作業所菩提樹<sup>5</sup>での「マーストリヒト面接法」(Romme&Escher 2000)の研修会合に、参加し感銘を受けたことにあるという。マーストリヒト面接法とはマリウス・ロウムらによって考案された「声が聴こえる」人に対する面接項目と実践法である。この経験についての語りで、李氏は、まず「幻聴」を語る当事者に対し周りの人々が共感したり敬意を払っていたりすることに感銘したことを述べている。

李：マーストリヒトの面接の研修を受けた時に、ロールプレイみたいな形で研修を受けたんだけど、当事者の方がロールプレイに参加してくれはったんですけどね、その応答に感銘を受けたというか、今日の研修の中でもあったけれども、声と真正面から向き合って、で、難渋しながらも受け入れて、で、周りもそのことに共感をしたり、敬意を払うとかいたりね、ロールプレイからすごく伝わってきたんですよ。やっぱりこういうことしたいなあと思ったんです。

(中恵編 2018a : 2)

この体験を踏まえ、李氏は病院以外の場所での、ヒアリング・ヴォイシズ運動の実践が、必要だとの考えに至ったという。

李：それまで他のスタッフがしていたデイケアのヒアリング・ヴォイシズのプログラムは終了していたんですよ。残念やなと思って。医療の枠のなかで話すってね、疾病管理的な要素高くなるじゃないですか。で、そこで、私は、医療の現場から離れたところからするべきやなと、菩提樹でやったようなね、ああいう雰囲気の中でするべきなんだと思って。

(中恵編 2018a : 2)

李氏が、マーストリヒト面接法に感銘を受けたポイントは、菩提樹での研修では声を受け入れて生活するということが文化的装置として働いていたこと、にある。すなわち、患者が幻聴のことを医療機関で語れば、必然的に投薬など医療的処置と結びつくため、患者も安心して語るができない。他方、菩提樹で行ったロールプレイでは、当事者が声と真正面から向き合い、難渋しながらも受け入れることで、そのことに周りの人々も共感する。李氏は、この経緯に深い感銘を受け、ヒアリング・ヴォイシズに共感したのだと考えられる。そこで李氏は、「ヒアリング・ヴォイシズ」と呼ばれる当事者の訴えが医療の現場から離れて理解されるべきだ、という発見をしているのである。李氏にとって、当事者が客観的に忌憚なく、「自分に聴こえる声」について話すことができたことは、驚きだった。治療の場で幻聴の話をすれば、服薬を勧められる。李氏は、菩提樹での研修のような環境下でこそ、当事者は「声が聴こえること」をリラックスして客観的に受け止め語ることができるのではないかと、考えるようになったのだと思われる。

## 2.2 ベテルとの関係

日本では、幻聴を受け入れるという対処が、ヒアリング・ヴォイシズ運動の導入以前から、北海道浦河の社会福祉法人施設ベテルでも実践されていた。筆者は以前の論考（中恵 2011）でヒアリング・ヴォイシズ運動とベテルとの違いについて、前者においては、当事者が現実の生活空間の中で個別に支援を受けサバイバルしているのに対し、後者は患者たちが病をツールとして病院で治療を受けつつ共通の受難として受け止め共同生活しているということだと述べたことがある。ベテルとヒアリング・ヴォイシズ運動との違いについての藤本氏による語りは、どのようなものであろうか。

藤本：だからパラダイム全体として、医学モデルとしてどう幻聴を捉えていくかっていったときは、ベテルなりのやり方は、それはそれで有効だと思うんだけど、もう一方では生活者というか暮らしのレベルで考えたときに、やっぱり見方が違うと思うんですよね。だからそれは例えば、いろんなところで言っているんだけど、障害を見たときに状態像からすれば、赤ちゃんも寝たきり老人も同じじゃん。

中恵：はい、はい、そうですね。

藤本：(笑) 下の世話はやらなきゃなんない。で、そうになると、重度精神障害者もおんなじなんだよね。そこのときの命名の仕方によって全部違ってくるんじゃない。

中恵：はい、そうです。

藤本：そうになると、僕らは高齢者介護といったときにどうしたらいいか分なくなることもあるでしょ。でも、(                      の人だったら) 問題なく出来るん

だけど、それなりの違うファクターはあるけれど、だけど基本的な枠組みをそのう、医学的な枠組みで見えていくと、ま、医学的なのというか専門的な枠組みで見えていくと、関わりきれなくなっちゃう。

(中恵編 2018b:1)

\* () は聞き取りにくい言葉

藤本氏は、ベテルを医学モデルの成功例として挙げている。その理由はベテルが治療共同体として機能を最大限に発揮し、共同体の中で治癒の可能性を探っているのに対し、藤本氏は当事者を生活者、暮らしのレベルで見ると、疾患名は違っていても必要としている生活支援は同じである場合がある、と語っている。これは、疾患名が同じであっても、生活支援において必要とすることがらは多様であるとも、言っているのである。医療を否定するのではなく医療も活用しながら、藤本氏のとる立場としては、当事者の状態に即した当事者が目標とする生活・暮らしを送ってもらうためには、どのようなサポートが必要かと考えるのである。生活モデルで見ると、新生児も重度精神障害者も高齢者介護も同一のサポートが必要だと考えられる。彼らは、医学的分類に従えばカテゴリーの違う疾患名で振り分けられ、個別の状況から導き出されるサポートよりも医療的治療が中心におかれる。藤本氏は、医療的分類とは異なった見方で重度精神障害者のことを捉え、彼らにとり必要なサポートを考えるのである。

2.1 の李氏も 2.2 の藤本氏も、医療的な対処に疑問を感じ、医療の周辺で医療とは異なる立場で「声の聴こえる」人をサポートしていることが分かる。両者には、各々の職業的な立ち位置を踏まえ、投薬が唯一の解決法ではないこと、また病ということに視点を置くのではなく当事者各々が求める各々の暮らしを支援するという事等から、医療とは明確に線引きし、異なる専門職として各々の立場から可能なこと望ましいと思えることを語ってくれているように見える。

### 2.3 診断によるラベリングについて (キツネ憑き)

筆者は、中恵 (2016) で、海外では Auditory hallucination を Hearing voices と呼び変え、日本では「幻聴」を聴声と呼び変えたことと記述した。前者が医療現場の診断における疾患名であるのに対し、後者が人間に起こりえる体験を表し、運動の理念だと指摘した。この呼び換えは医師による「精神疾患」というラベリングへの抵抗である。こうした言葉の問題について、これらの支援者はどのように医療との関係を考えているのだろうか。

中恵: で、それって空耳だったときには別に普通に対処できたものが、聴こえるはずのないものが聴こえてきたら病気だって言われて、驚き慌てふためいて病気だと思って、あのうなんて言ったらいいか、能力? それに対処する能

力奪われてきたってということもあるんじゃないかと思うんですけど。

藤本：ここはあのお精神病特有の問題だと思う。

中恵：特有の問題？ふうん。

藤本：だから病気ってのはその人が、その人に人格を否定するわけではない。だけど精神病に関してはその人の人格さえ否定しちゃうじゃない？病気イコールその人だって。だけど、糖尿病の人とかそういうのは別だよ。でそういうことでいくと僕はその一つの考え方として、それがいい、いい悪い両方あるけれども、まだキツネ憑きって言ってたときの方がまだよかったですよ。それはキツネが憑いているから悪さしているのは本人じゃないというね。

中恵：そうですね。

藤本：キツネが悪さしてるんだと。だからいずれキツネがそのうとれればそしたら元に戻るっていう部分でいくと、普通の全人的なっていうか（??つきだけど）見方をしてた、だから癌になったとしても癌細胞がその人にくっついちゃってるからそれを取ればまた元に戻るという考え方。癌細胞をとってもまだ元に戻らなくて癌だからあいつはダメな性格だとはなんないじゃない。

中恵：ははは（笑）そうですね。

藤本：それが精神科の悲劇だと思う。

（中恵編 2018b:4-5）

\* () は聞き取りにくい言葉

藤本氏は、精神病の診断は統合失調症を患者の人格的な崩壊と看做すと述べている。他方、前近代的な文化で使われていた言葉である「キツネ憑き」では、それは一時的・付随的にキツネにとり憑かれた状態であり、とれれば元に戻ると考えられていた。藤本氏は、これを精神医療がもたらした特有の悲劇だという。「キツネ憑き」では、本来の「その人」に対して尊重する姿勢があるが、医師の診察の場合は、統合失調症患者として向き合う。つまり藤本氏は、かつての「キツネ憑き」が精神医療の対象となった、つまり医療化されたことで起きた診断に伴うラベリングの問題だと、考えているようだ。

## 2.4 今の医療の現場

院内精神保健福祉士の李氏は、コ・メディカルであるのだから、医療の現場でヒアリング・ヴォイシズ運動に携わることに対して何らかの葛藤を抱いているのではないかと、という仮説を筆者はもっていた。李氏は、勤めていた病院のドクターから、佐藤和喜雄氏の講演会に参加することを勧められたと語って、そのような葛藤を感じるこ

とはなかったと述べている。

李 : 街の医者さんみたいな人なんですけど、ドクターが「李さんこんなやってみるから参加してみたら」みたいな感じで、勧めはって。

中恵 : なんかそういうことお聞きしていると、あのう医師の方ヒアリング・ヴォイシズに対して理解が深いんですね。

李 : 最初、大阪でね、佐藤和喜雄の講演あるからみんなで行こうといったのが、そのAドクターなんですよ。で、その後、Aドクターは、私がマーストリヒトの面接の研修行ったりするのも「ぜひ行っておいで」とか言ってね、この研修として認めてくれたりとかで、やっぱりあのういろいろ人権活動、人権擁護活動してる人だったから、非薬物的なところでの可能性みたいなところは、今から10年前ね、もうすでに考えておられたんだと思うね。

(中恵編 2018a:6)

李氏の働いている病院には、人権活動を行い、非薬物的な診療の可能性を考えている医師もいたようだ。この医師がヒアリング・ヴォイシズの講演会を勧めたことからみて、院内精神保健福祉士である李氏は、ヒアリング・ヴォイシズのアプローチを取り入れることに葛藤を覚えなかったと思われる。この医師について、李氏は次のように語っている。

李 : 今日あなたの隣に座っていたKドクターってね、あの人ドクターやけど、あの薬物療法の限界というのをもう分かってて、もう今の若いお医者さんはね、薬物療法の限界というのを分かってる人が多い。

(中恵編 2018a:7)

この引用の冒頭で、李氏は、K 医師が筆者と高槻市で行われたヒアリング・ヴォイシズの講演会で同席していたことを、指摘した。若い世代の医師は、薬物療法に対する問題意識を持っていることがあると、示唆してくれたのである。こうした流れがヒアリング・ヴォイシズ運動に源流をもつものなのかは、断定できない。

しかし、大多数の医師がこの運動に共感しているとは考えられない。筆者は、2018年3月23日、24日に徳島市で開催された日本統合失調症学会大会のシンポジウムに聴衆の一人として参加した。そのとき、シンポジストの一人(精神保健福祉士)がパーソナルリカバリー、すなわち患者自身の自己決定で回復していくことを、優先すべきだと発言したのに対し、医師からは、「患者がパーソナルリカバリーを志向していても、医師はメディカルリカバリー、すなわち患者自身が自主的に薬を飲んでいくように誘導すべき」と発言があった。そして、これに対する他の医師からの反対意見はな

かった。あくまで筆者の一回限りの経験ではあるが、一方でヒアリング・ヴォイシズ運動に共感をするような医師もいるのだろうが、他方で一般の医師は、この薬物療法に対する問題意識は薄いようだ。

### 3 専門家—素人の非対称性問題にこだわる

#### 3.1 臨床心理学会の専門職批判との関係（藤本氏）

堀智久氏は、2014年の論考で、臨床心理学会には専門家批判の歴史があり、当事者と専門家が「共に悩み、共に考え合える」関係性（堀 2014:142）を構築するための模索をする会員も多くいると述べている。藤本氏は臨床心理学会のこうした歴史の一翼を担っていたと考えられる。とすれば、「共に悩み、共に考え合える関係性の構築」がはらむ「専門家—当事者（素人）の非対称性」という問題について、何らかの解決を図っているであろう。下記にあるように、簡単に言えば、心理学の専門的知識を活用して専門家として課題に取り組むとしても、一市民として科学の限界を自覚したふるまいをすることが大切だと藤本氏は主張する。そうした主張をする前提として、藤本氏はまず「科学」を相対化しようと試みる。

中恵：結局、あのう。どうとどうということもない単なる現象でしかすぎなかったものを、疾病概念として

藤本：としてカテゴライズしていった

中恵：カテゴライズしていった…ははあ。

藤本：それが、それがあある意味でいえば近代科学なわけじゃない？

中恵：あ、はい。

藤本：所謂科学、心理学だってそうなんだけど、科学っていったときには一つの現象を、あのう普遍化していくっていうのかな。一般化していく作業を科学って呼ぶって僕はそう思っているよ。一人ひとりのものの見え方がどうなっているかっていったときに、個々のティピカル、典型的なものを抽出してこういうふうに見えるとか、人間は錯視というものがあるんですよって言って行って、それに関しては全ての人が、まあ大多数の人が錯視というのは持っている。あなた個人の問題ではないですよ。というふうに一般化していくそれをもって科学性って言っているのだと思う。

（中恵編 2018b:4）

藤本氏は、学問一般としての営みとしての「一般化」「普遍化」が心理学においても適用されることを受け入れている。他方、ヒアリング・ヴォイシズは普通、患者の多様な体験を個人にとって特別な意味をもつものとして、個別対応的に扱う。藤本氏もこの運動の理念に共感するサポーターであるが、次に見るように専門知について、ヒ

アリング・ヴォイシズ支援者という立場から否定するという見解は、語っていない。しかし、その立場にともなう対象者との交渉上のデメリットを指摘する。

藤本：それはね例えば専門職という立場でいくと、専門職の中でそのうそこで出てくる不都合な部分とか要するにマイナスな部分とか出てくるんだよ。デメリットとかそれに関して語るか語らないかでしょ。

中恵：ふーん。語るか語らないもの。自覚するか自覚しないか。

藤本：そうそう。で、自覚はしててもだけれどもそのときに費用対効果ではないけれども、メリット・デメリットあったときに、そういう副作用がありますよ。だけれどもこっちの方がいいですよって、ってそういう選択肢があるじゃない。そういうときは副作用は語らずにこうなればすばらしいですよって多くの専門家は言うわけですよ。だから今の原発なんかもそうじゃない？確かにこういうこともあるけれどもここに関して言えば安全性をきちんと確保しているから原子力は安全なんですと。でもそうじゃないふうに言い続ける専門家もいるわけだから、それと僕は同じだろうと思うんですよ。簡単に平たく言ってしまえば。心理っていう場合もそこでもって出来ることを、確かに知能テストでもって、知能テストもいろいろな批判もあるけれども、それによってそれ自体で、優劣というかな

中恵：選別

藤本：なんていうかな。確かにものが分かるとか分らないって一つのスケールとしては使えるんだろうと。それすら否定する。僕は否定しないんだ。だけどそれを否定しない、僕は否定しないけどでも肯定もしないし。その部分でいくと（心理）専門家の多くは、「これはもう絶対的なスケールなんだ。だからこれでやるのは間違えていない」そこまではいいんだ。だけど間違えていないけど、それによってどういうことが起こるかっていうと、切り捨てられている人たちがいると。「そういうことはどう思うんですか」と言われると、それは私たちの問題じゃない。切り捨てる社会の問題であって、そこは私たちの関与している問題じゃないって切って行ってしまう。それは違うだろうって。

(藤本 2018b:6)

藤本氏は、知能テストなどは一つのスケールであり、それで人間の特定の部分的な能力を測れることについては、否定しない。ただし、それには副作用もあると事前に当事者や家族に伝えておくべきだという。この事前の副作用の指摘は、専門家に求められている倫理的配慮に言及したものとみるべきであろう。



藤本：臨床心理学会なんかはそうじゃない。自分たちがテストをし、するなかでもって、あのう裏切ってきたというか、子どもたちを特別学級に追いやってきた立場もあるわけでしょ。そこはもう自覚しなきゃいけないだろうと。そのなかでもって何ができるのかっていうことをきちんと考えていこう。その中で、テストっていうのを使わなくても分かるよねって。でもわかったときだって結局は値踏みしているっていうかなんていうの、あの子はちょっと遅れているよねっていう見方があるわけじゃない？ けどそんなことない、遅れてないなんていう見方は誰もしないわけで、けど遅れているか遅れていないかは問題じゃないんだと。その子はその子としてどうやって生きていくのかが問題であって。個性を。僕なんかはね、遅れているのなら遅れているで、どう一緒に考えて補完してあげてよりよく生活できればいいんじゃないっていうわけ。で、そのためには、所謂心理学としてのものの見方ってのは、ある部分では有効なものの見方っていうのがあるのかなと思う。そのところはきちんと認めるべきだと。

(中恵編 2018b: 6)

藤本氏は、心理職としての専門家が心理学の体系から子どもを分別する、その物差し自体の有効性は肯定するべきである、と語る。しかしそこで立ち止まらない。心理学の測定の副次効果として、心理職は、社会的排除に手を貸しているということに自覚的であるべきであり、そしてこのスケールでもって計測されたその個人の傾向や問題点を、共に考え共に対応していくための道具にしていくべきだと、専門家に必要な倫理的配慮について明確に述べているのである。現代社会において、科学の持つリスクに警戒感をもつ市民は、科学者一般に次のように期待している。すなわち、科学的成果を示し選択肢を提示することのみならず、各々の負の側面を情報公開することである。藤本氏は、このような認識および理念に立って発言しているように思われる。

藤本氏は先に述べたように、日本臨床心理学会のメンバーである。堀智久氏の指摘にあるように日本臨床心理学会の会員のなかには、心理職が能力主義の現代社会において人々を選別し排除する役割を担っていると、「自らの(心理職の)専門性の徹底批判を展開する」(堀 2014: 132) ものもいたが、藤本氏は自らをそのようには語っていない。むしろ、現代科学のもつリスクに敏感な市民の期待に沿う発言を行っている。専門家も市民の一人であるという立場から責任を負い、専門職が自分の行う営みに反省的に負の結果を自覚しながら、よりよい社会を形成するために働きかけるべきだ、という実践論を展開するのである。

それでは、藤本氏は、日本臨床心理学会が主張してきた、当事者と専門家が「共に生きる」という理念をいかに実現しようとしているのか。藤本氏は、次の引用文に表れるように、専門家と当事者(素人)との関係がはらむ非対称性そのものは、受け入

れている。

中恵：分りました。そしたらですね、もうひとつ、疑問点が生じてきて、あのなんか『心の専門家はいない』<sup>6</sup>て本がありますよね。どなたが書いたか分から

藤本：うん、小沢牧子さんのですよね

中恵：あ、はい。あのう、専門家と素人さんとかだったらやっぱりそのなかには、なんていったらいいのかな、あの創られた空間がある

藤本：あ、うん

中恵：あのカウンセリングの時間に密室で行うというような。そこには権力関係がないように見えてものすごい

藤本：ある

中恵：権力関係があるってというようなことが言われているんですけど、あの、その部分はどうですか？

藤本：それはまさしくそうだと思う。

中恵：そうだと思う？ふうーん。

藤本：だって治療する側とされる側なんだから、その部分では治療受けるといった時に（だいたい直したいっていった時に）今社会で生きていくのが不自由なんだから治したいっていうことになれば、やっぱり治るべきかくあるべき自己像というのがあって、それは社会が彼に求めている人間像とイコールなんじゃない？そこに賭して治したいと欲すれば、当然あなたができてないことに関して、「こうしなくてはだめですよ」っていうことを教えるわけだから、その専門家の方が優位に立つよね。

中恵：はい。

藤本：それはそういう構造があると思う。

(中恵編 2018b:12-13)

筆者はカウンセリングの権力関係にことよせながら、専門家—当事者（素人）との非対称性問題について尋ねたのである。これに対し、藤本氏は、それには現在の専門家システムを前提とする社会に問題があると捉えている。しかし、藤本氏は専門家の優位を単純に肯定しているのではない。続く発言では、声の聴こえる当事者の状況を肯定して、次のように述べる。

藤本：だけどやっぱり、やっぱり暮らしの中で見ていった時に、幻聴が聴こえているから、だから幻聴取りたいんだって言った時に、取る方法を教えるのではなくて、「あったっていいんじゃないの？」って

中恵：はい

藤本：そこでもってどうやって生きていくのっていうのを考えていこうよって、僕なんかは思うわけ。

(中恵編 2018b:12)

藤本氏は、カウンセリングの営みに問題があるとしても、次のように振る舞うべきだ、という。すなわち、権力関係の構造のなかで当事者の幻聴を取ったり否定したりするよう助言するのではなく、当事者の暮らしの中では声が聴こえることが現実であるのだから、声が聴こえる当事者の体験を尊重した形で支援していく。「声が聴こえる」ことそのものを「治療」の対象とするのではなく、当事者が、生活上困苦を抱えているという体験を尊重したうえで、支援していくという姿勢である。

筆者はかつて、専門家批判を徹底していくと「専門職の否定」につながってしまうのではないかという見解に立っていた。しかし、藤本氏は、「共に悩み、共に考え合える」ということの内実は、「声の聴こえる」当事者に対し、薬によって声を消失させることを勧めることではない、という。「あったっていいんじゃないの」と当事者のありのままの困苦を受け入れ共苦するかたちで支援していくようなことが、「共に悩み、共に考え合える」ということの内実だと、主張するのである。まさにヒアリング・ヴォイシズ的な「声が聴こえる」という体験を、人間の在り方の一つだとする見方に立つことによって、専門家—当事者との非対称性は拭うことはできないまでも、権力関係によって、当事者の体験を否定するような非人道的な営みはしてはいない、と主張しているのである。

### 3.2 マーストリヒト面接法との関係（李氏）

先に李氏がヒアリング・ヴォイシズに参加することになったきっかけとして、ロウムの考案したマーストリヒト面接法に傾倒したことが、語られていた。筆者は、マーストリヒトの質問紙のなかには、当事者に対する侵襲性が高いものがあることに、問題を感じていた。マーストリヒトの質問肢のなかには、声が男か女かどんな内容かということまで踏み込むものまであるからだ（Romme&Escher 2000）。そうするとヒアリング・ヴォイシズ運動にあっても、専門家—当事者（素人）の非対称性があらわれ、「声」というプライバシーに踏み込み、診断評価する立場をつくってしまうのではないか、と考えたのである。

李：でもマーストリヒトの目的は心理療法とは捉えてなくて、こう自分の体験をやっぱり客観化できないっていうそこです。客観化しにくいよね。量と時間が長ければ長いほど。私はたまたまね、その量と時間があとう高い人たちとのヒアリング・ヴォイシズを介しての触れ合いが多いから、客観化

できるだけでもう十分面接の意味があると。

中恵：あーあ。はい、はい。

李：ソーシャルワーカーだからね、そこでなんか心理療法的なものにこう、足を突っ込む気もあまりないんですよ。

中恵：あ、そうですか。ふうん。納得っていうか、感じですね。なんかマーストリヒトってなんかやっぱりこうなんか、こう還元主義<sup>7</sup>っていうかちょっとそういうところがあるのかなと思っていました。解釈。

李：解釈？ああ。解釈の仕方はもうねえ今日のパワーポの資料読んでもらって、立場が違ったら使うツールの意味も違ってくる。そこをあまり解釈しだしたらやっぱりセラピーになっていくって。それは私の目指すところでは全然ないし、あの面接受ける人もそこまで掘り下げられたら1回や2回の面接では終われへんから。そうでしょう？

中恵：はい。

李：ものすごい難しい課題やから。私はもうちょっと浅いところでやってるね。

(中恵編 2018a:11-12)

李氏は、マーストリヒトの目的を心理療法とは捉えておらず、当事者と「声」のことをオープンに語りあい、当事者が「声」を客観化できるためのツールであると、述べている。解釈については、ソーシャルワーカーとしての李氏と、心理療法家とでは、ツールの意味が異なっており、李氏は解釈には踏み込まないと述べている。

以上から、藤本氏も李氏も、専門家—当事者（素人）の非対称性については敏感に反応しながらも、各々の専門職としての役割を肯定し、良識的实践論を展開している。

#### 4 回復に対する捉え方

筆者は、これまで「ヒアリング・ヴォイイズニュースレター」など会報などの資料から、ヒアリング・ヴォイイズの持つ可能性、「回復」のイメージを素朴に受け入れていた。それはどういうものかという、複数の海外の当事者のようにヒアリング・ヴォイイズに触れて劇的に回復し、社会復帰しているような物語である。これに対し、李氏も藤本氏も、回復のイメージを支援者が押し付けるべきではない、と答えてくれた。常識的な意味で「回復すること」、おそらく当事者や当事者家族など運動に参加している多くの人々が願っていることと思われることに対して、李氏と藤本氏は「回復」に支援者が相乗りするべきではないという立場をとっている。

中恵：じゃあコアなメンバーをリカバリーさせていくっていうことに重点を置いている？

李：ピュアな関係、ピュアな関係の居心地良さとか、そういったもの。リカバリ

一はね、当事者がするもの。

中恵：はいはいはい。

李：私がさせていくものというのでは全然ないよ。

中恵：うんうんうん

李：むしろそのピュアな関係が、安心が出来ていろんなものを自分にもたらし  
てくれるっていう実感をもっていただけたらすごくいいなと思ってる。

中恵：あー。

(中恵編 2018a: 7)

李氏の話は重要である。リカバリーは本人の物差しで実感して評価できるものであって、「あなたリカバリーしたね」と支援者が評価する類のものではないというのである。確かに何をもってリカバリーというのであろうか。投薬によって「幻聴」が抑えられていても、ストレスを感じる環境自体が全く改善されていなかったり、自尊心が全く回復できなかったり、自己肯定できなかったりという場合もある。李氏は、当事者がミーティングでピュアな関係というものに身を置いて、一時でもよいので、これが本来の自分らしさだと自分に気づき自分を解放できる、そういう空間と時間を提供することを、役割だと控えめに述べているようだ。

藤本：それはもうその人のケースバイケースだと思う。だからその人がどう生きたいかということところに寄り添えばいいと思うし、

中恵：ああ、成程、そうですねえ。

藤本：うん。そうじゃないとやっぱりその人にこちら側の価値観を押し付けちゃうことになる。

中恵：あっそうかそうか。

(中恵編 2018b: 7)

藤本氏も、海外で社会復帰して活躍しているような当事者像を、理想としては抱いているのかもしれないが、それに相乗りしあるいは押し付けるようであってはならないと、主張するのである。個別の当事者の現状を踏まえた、各々の当事者にとって、現実的に居心地のいい暮らしを支援していくのであって、聴声当事者に一般的な回復の理想を描くことは、こちら側の価値観を押し付けることだと述べている。

筆者は先ほども述べたように、海外のヒアリング・ヴォイシズ運動で、画期的な活躍をしているヴォイス・ヒアラー<sup>8</sup>のことを知っていたので、藤本氏も李氏も、回復を社会復帰と同一視する筆者の見方を肯定してくれるもの、とっていた。

しかしながら、李氏や藤本氏は、ヒアリング・ヴォイシズ運動を実践していく過程を経て、容易に多数マジョリティの価値観におびやかされないように、筆者の「回復

への素朴なイメージ」を戒めたのだ、と受け取れる。福祉に対する理解や精神疾患に対するスティグマの度合いも違う欧米と日本とは、そもそも状況が異なる。欧米で社会復帰して活躍するヴォイス・ヒアラーの置かれている状況と、日本の当事者が実現できる回復の状況には隔たりがあるということも、想定しなければならない。ここでは藤本氏も李氏も個々の当事者の現状に即した回復、個々の当事者が可能だろうと抱いている回復のイメージをサポートしていくのだと、控えめに述べているのではないのかと考えた。

## 5 ヒアリング・ヴォイシズ運動支援者の社会観

それでは、ヒアリング・ヴォイシズ運動の支援者にとって、当事者と支援者とのあるいは当事者と当事者の、また社会一般の関係性について、どのように考えているのだろうか。

ヒアリング・ヴォイシズ運動が運動である以上、現代社会の関係性に対し何らかの問題意識を持ち、代替的な社会観を提示してくれるはずだと考えていた。まず李氏の観点は次の通りである。

李 : そのなかで当事者をいかに支援していくのかということとか、当事者との共同の在り方とかみたいなのは思想的にはものすごく低いですよ【ピアな関係の社会的達成度のことを言っているのではないか】。そのなかでヒアリング・ヴォイシズっていうのは、そういうふうなものの先駆けであったらよいと思う。ピアな活動をね、聴声体験の期間の長い人は世話人の役を簡単にはできんのですよ。難しいことでもないのだけれど。だから純粹にピアな活動や運動やみたいなかでね、ロン・コールマンがしたみたいになっていってほしいんです。

中恵 : ピアな関係というのは当事者のって？

李 : はい。当事者の、です。

中恵 : はい。

李 : やっててくれたらいいんじゃないかと。

(中恵編 2018a: 9)

### \* 【】 中恵注記

李氏は、当事者をいかに支援していくかに関して、日本では、当事者同士の共同の在り方みたいなものはまだ課題が多い、と語っている。ヒアリング・ヴォイシズ運動はその先駆けだという認識を示し、当事者同士のピアな関係から支援が行われていくことを、ロン・コールマン<sup>8</sup>に言及しながら語っている。李氏も専門職と当事者との間に孕む立場の非対称性という問題を察知していて、当事者同士の支援に期待している

のだと考えられる。これは李氏なりの常識的知識の蓄積の発露だと考える。

他方、藤本氏は病の本質として近代社会が切り捨ててきた人間性というものを回復するのがロウムの主張だと捉えている。ここでいう近代社会というのは、専門家システムが機能しているような社会、すなわち人間が機能的に部分、部分で対応し関係を作っているというような社会を指し、そのような社会の在り方に問題を感じているように筆者には受け取られた。

中恵：成程。近代を反省しながら

藤本：そ

中恵：自分の営みも捉えなおししながらやっていく

藤本：やっていく

中恵：そういうのが大事

藤本：大事

中恵：そこが大事？

藤本：それを臨床心理学会がずっと言ってきたってことだし、それをヒアリング・ヴォイシズがヒアリング・ヴォイシズの運動の中でも一致しているっていうこと。だから、結局アボリジニの人があのあのう、儀式の中でもって人を癒してきたと。アメリカインディアンの中なかでそういうのあったみたい。そのこのところから切り取られてしまったその人間性、人間関係なりが、あのう病の構造、本質なんだろうと。で、やっぱりそのこのところをきちんと見極めたうえで考えていかないと、ただたんに幻聴をヒアリング・ヴォイシズで幻聴にタッチしたとしても表面的なことではしかないんじゃないのではないか。そこがロウムのやっぱりヒアリング・ヴォイシズの主張だと思っている。

(中恵編 2018b: 14)

アメリカインディアンの病に対する対処の仕方に言及しながら、現代社会からきりとられた人間性、人間関係なりが病の治療の本質だと見ている。これは、エーリッヒ・フロム (Fromm 1941=1951) の洞察にもあるように、前近代的な社会では人格的な存在として関係を結びあっていたという社会観と同一の見解を藤本氏は示しているものだ、と筆者は考えた。すなわち存在そのものを肯定する前近代的な社会では、属性そのものが人格的なものとして現われ、社会がそのあり方を受け入れ責任を負っていたのに対し、近代社会に至っては、能力に価値を置くようになり、競争が生れ、人間は属性からは自由になったけれども、個人はバラバラの近代的主体として存在し、個人が思考や行動を徹底的に自己コントロールする責任を負っている。「自由」というものをどうとらえるかで、近代社会にあっては、人びとの思考や在り方に対する不自由は増して

いるという見解とも、受け取ることができる。中恵（2011）の当事者インタビューからも分かるように、当事者吉澤は、幻聴があって自己コントロールしがたい「吉澤」は都合が悪いと感じている、と述べている。ヒアリング・ヴォイシズ運動は、幻聴にタッチするだけでなく、その人のものの見方、価値観を尊重し、機能的な結びつきではなく人格的な結びつきを、後期近代という新たなステージで新たな形で作り出そうとしているのだと考えた。

## 6 まとめ

李氏も藤本氏もこの社会で果たしている職務から、その現場で起きていることを基盤に、実践的に可能な範囲を越えないところに、注意しながら答えているように見える。それがヒアリング・ヴォイシズ運動を進めていくなかで、良識的な在り方としてとっているストラテジーのようにも見える。日本のヒアリング・ヴォイシズ運動は、専門家批判の歴史を持つ日本臨床心理学会を支援母体としながらも、専門職という立場で現場にいるからこそ見えてくるものを強調している。例えば、「回復」というイメージに容易にのっかかることはできないというリアリティである。さらに専門家—当事者（素人）の関係にはらむ問題を直視している。そして藤本氏も李氏も、医者とは異なる立場の専門職に求められている「支援」ということと取り組んでいる。ヒアリング・ヴォイシズ運動は「声が聴こえる」人々に対し、医療とは別の立場で支援する人にとって、代替的に有力なアプローチなのである。医療的に「幻聴」という疾患として対処するのではなく、「ヒアリング・ヴォイシズ」として受け入れて、当事者の抱える問題に共に悩みながら、生活の質を高めていこうと支援しているのである。

以上のことがヒアリング・ヴォイシズ運動の支援者に開かれている現状認識、社会展望である。

ヒアリング・ヴォイシズに関わる支援者を、何か特殊なアプローチを採用している人だと評価するよりも、むしろ現場に深く根をおろしながら現場から見えてくる課題に取り組むなかで、ヒアリング・ヴォイシズ運動に出会い、有効性を確認しているその過程のなかにいる人だと評価する方が妥当であろう。

## 注

- 1 藤本豊氏のインタビューは2014年1月11日に東京ミーティング開催の当日、ミーティング前に行った。藤本豊氏の所属は東京都立中部総合精神保健福祉センター。
- 2 李マリジャ氏のインタビューは2014年2月16日ヒアリング・ヴォイシズデイ記念講演会の開催の直後行った。職業は病院内精神保健福祉士であることを公表している。李氏は本稿のインタビュー部分を本稿の執筆後読んで推敲してくださった。その際「2014年当時」の発言であることを明示してほしいと伝えられた。したがって本稿は、2014年当時の支援者のインタビューに基づく論考であることを強調してお



かねばならない。

- 3 ガーフィンケルのパッシング概念はゴッフマンのパッシング概念と違って、ゲームのように予行演習もできないし、ゲームのように降りることもできない。日常生活者は誰もが常にパッシングを行っていて、当の場面でいかに切り抜けるかをその場で学習し実行しているものである。このことはメイナード (Maynard 1991:277-9) のなかで詳しく見解が示されている。ガーフィンケルとゴッフマンのパッシング概念の違いについては、メイナードの他に檜田 (檜田 1991:74-98) を参考にした。またメイナード(1991)については、檜田 (檜田 2019:57-68) によって詳しく邦訳と解説がなされており、参考にした。筆者はガーフィンケルのパッシング概念を用いている。なぜなら日常生活者なら誰でも当事者という自覚はなくとも常にパッシングを行っていると、ガーフィンケルのパッシング概念からは言えるからである。同調する、やり過ごす、切り抜ける、これらすべて日常生活者が生きていくうえで常におこなっていることである。インタビューという場面では、パッシングのなかでも、他者に対する積極的な説得行為がクローズアップされてくると考えられるため、ストラテジーという概念を、本稿では分析枠組みとして使用した。
- 4 「聴く」という言葉と「聞く」という言葉は、『ヒアリング・ヴォイシズニュースレター』や『臨床心理学研究』では、区別して使われていない。両方とも「聴覚」を表す言葉である。筆者はかつて、音源がないのに「きこえる」場合を「聴く」と表し、第三者も「きこえる」場合も「聞く」と表そうとした。ところが佐藤和喜雄氏に見解を求めたところ、当事者のなかには音源があると看做している方もいらっしゃることで、このような区別をすること自体が一種のラベリングである可能性があると考えた。そこで本稿では「聴く」で統一することにする。
- 5 佐藤和喜雄氏が開設した特定非営利活動法人福祉会菩提樹。
- 6 小沢 (2002) によると、セッティングされた時間・場面・立場でのカウンセリング行為は、どのように工夫したとしても専門家と当事者 (素人) との関係にはらむ非対称性によるものからうまれる成果であり、現実的な人間関係を改善するのに役に立たないという考え方を示していた。
- 7 ここで筆者がインタビューの際に用いた、「還元主義」という言葉は、マーストリヒト質問紙には、声が聴こえる状態になるまでの生活史を尋ねる項目を含んでおり、問題をトラウマに還元していくような道具として考えていたためである。
- 8 ロン・コールマンは、2013年9月11日日本テレビ放送「ザ・世界仰天ニュース」で、紹介されたヒアリング・ヴォイシズ運動当事者の人物。「謎の声」が聴こえてきて、日常生活がままならなくなり統合失調症と診断を受け、入院し投薬を受けるも回復せず。院内ソーシャルワーカーの勧めで、ヒアリング・ヴォイシズ運動に出会い、奇跡的に社会復帰した。現在彼は当事者同士のミーティングを主催している。番組ではヒアリング・ヴォイシズ研究会東京ミーティングの様子も放送された。

参考文献

- Fromm, Erich, 1941, *Escape From Freedom*, New York: Farrar & Rinehart (=1951, 日高六郎訳『自由からの逃走』東京創元社.)
- 堀智久, 2014, 『障害学のアイデンティティ：日本における障害者運動の歴史から』生活書院.
- 榎田美雄, 1991, 「アグネス論文における〈非パッシング〉の意味」『年報筑波社会学』3:74-98.
- 榎田美雄, 2019, 「〈翻訳と訳者解説〉ゴフマン、ガーフィンケル、そしてゲーム 著者：ダグラス W.メイナード」『現象と秩序』10:57-68.
- Maynard., Douglas W., 1991 “Goffman, Garfinkel and Games”, *Sociological Theory*, 9(2):277-9.
- 中恵真理子, 2011, 「パッシングとしてのヒアリング・ヴォイシズ：当事者へのインタビュー分析を通じて」『臨床心理学研究』48(3):42-52.
- 中恵真理子, 2016, 「ヒアリング・ヴォイシズ運動の社会学：サックス理論の現代的意義」『奈良女子大学社会学論集』23:120-133.
- 中恵真理子編, 2018a, 「フィールドノート『李マリジャ氏』」（著者私有）：1-13.
- 中恵真理子編, 2018b, 「フィールドノート『藤本豊氏』」（著者私有）：1-14.
- 小沢牧子, 2002, 『心の専門家はいない』洋泉社.
- Romme. Marius & Sandora Escher, 2000, *Making Sense of Voices*, Rondon: Mind.
- 斉藤道雄, 2010, 『治りませんように』みすず書房.
- 横田正雄・佐藤和喜雄訳, 2000, 「ロウム、マリウス/ サンドラエッシャー『声を聴く人びとへの支援活動』」『臨床心理学研究』37(3): 32-43.
- 横山和夫, 2003, 『降りていく生き方：「べてるの家」が歩む、もうひとつの道』太郎次郎社エディタス.



## 『現象と秩序』投稿規定・執筆要領

『現象と秩序』編集委員会

2015年10月26日改訂

2017年9月30日改訂

2018年3月20日改訂

2019年3月10日改訂

### 1. 投稿資格

『現象と秩序』編集委員会委員本人およびその紹介者は、『現象と秩序』に投稿することができる。

### 2. 原稿の種類

1) 投稿する原稿の種類は、人文・社会科学及びそれらに関わる学際領域の原著論文、ショート・ペーパー、論文、解説・総説、研究ノート、調査報告、実践報告、インタビュー記録、シンポジウム記録、書評、その他編集委員会が適当と認めたものとする。

2) 区分の指定は編集委員会が行うものとする。

### 3. 査読

1) 原著論文及びショート・ペーパーは査読制とする。査読を希望する原稿については、投稿申込時にどちらの区分を希望するか明記すること。査読を経た論文については、雑誌表紙のタイトルおよび論文の最初のページに「査読論文」と明記する。

2) 査読は編集委員会が行う。

(1) 編集委員会委員による査読が望ましくない場合/困難な場合は、委員会委員以外に査読を依頼することがある。

(2) 投稿から査読結果を通知するまでの期間は最大1ヶ月とする。

(3) 本誌は紙版発行とWEB上掲載の両方の手段で学術的見解の公表をするWEB誌であり、したがって、随時投稿が可能である。投稿者は、査読結果が「要修正」となった場合には、必要な修正を行ったうえで2ヶ月以内に再投稿する。再投稿された原稿については、編集委員会が採否を決定し、投稿

## 『現象と秩序』投稿規定・執筆要領

者に連絡がなされる。採用された場合は、執筆要領にしたがって電子ファイルによる完全原稿を作成し、編集委員会（当面は、〒651-2103 神戸市西区学園西町3-4 神戸市看護大学内榎田研究室, Kashida.yoshio@nifty.com）宛に、提出しなければならない。

### 4. 発行

冊子での発行は年1回、10月の発行を原則とする。編集委員会が形式要件を確認した日をもって原稿受理年月日とする。電子媒体による完全原稿は随時受け付け、掲載決定されたものについては、必要と希望におうじて随時ホームページ上で公開する。投稿者は投稿論文等が Web 上で公開されることを予め承認すること。

### 5. 執筆要領

- 1)原稿は邦文、欧文のいずれでもよい（いずれも、横書きのみ）。
- 2)電子ファイルによる完全原稿は以下の様式に従って作成する。
- 3)原稿はMicrosoft Wordで作成すること。
- 4)原稿はA4サイズとする。余白は横組みの場合は、上35mm、下30mm、左右それぞれ30mmとること。
- 5)図表および写真はできるだけ論文の本文中に挿入する。
- 6)字体、字の大きさ、段落は以下に従って作成すること。

（英語論文の場合）

タイトル：英語のタイトルはTimes系フォント、16ポイント、太字。

サブタイトル：タイトルに準じるが字数によっては、フォントを12ポイント程度にまで小さくしてもよい。

著者名：Times系フォント、12ポイント、太字。

## 『現象と秩序』投稿規定・執筆要領

所属：Times 系フォント，11 ポイント。また，Corresponding author が分かるようにしたうえで，メールアドレスも付記すること。

Abstract：Times 系フォント，11 ポイント。

Key Words：Times 系フォントでサイズ11 ポイント，イタリック。

本文，引用文献：1段組み。Times 系フォント，11 ポイント。1頁の行数は36行程度。

(日本語論文の場合)

表題：日本語のタイトルはゴシック体フォント，16 ポイント。

副題：表題に準じるが，字数によっては，12 ポイント程度にまで字を小さくすることができる。

著者名：ゴシック体フォント，12 ポイント。所属：明朝体フォント，11 ポイント。責任著者が分かるようにしたうえで，メールアドレスも付記すること。

英語によるタイトル，著者名，所属，Key Words：所属の次に英語によるタイトル，著者名，所属，Key Words を入れる。体裁は上記英語論文と同じ。

本文，参考文献，註：1段組み。小見出しはゴシック体，11 ポイント。本文は，明朝体フォント，11 ポイント。1頁の行数は36行程度。字数は40字程度。

### 6. 経費

当面は発行者が負担する。PCからのプリンター出力可能な完全原稿を提出しない者は，版下作成にかかる経費の負担をお願いする場合がある。抜き刷りの提供はないが，執筆部分のPDFファイルが提供される。

### 7. 書式

上に指定した以外の書式に関しては，特別の理由のないかぎり，『社会学評論スタイルガイド（第3版）』（<http://www.gakkai.ne.jp/jss/bulletin/guide.php>）に従うものとする。

但し，見出し，及び，小見出しは左寄せとする。また，見出し，及び，小見出しの後に行空けを行わない。更に，将来のJ-Stage掲載を見据えて，文献表においては，同一著者が連続する場合であっても「——」表記はせず，繰り返しの著者名表記とする。



\*\*\*\*\*

【編集後記】 『現象と秩序』第11号をお届けします。今号より編集長が交代しました。とはいえ、編集作業については右も左もわからない状況であるため、編集作業自体は前編集長の主導下でおこないました。前編集長および編集委員、編集幹事、編集・印刷協力をいただきました皆様の多大なるお力添えに、ここに感謝の意を表したいと思います。

さて、今回は、2つの特集（各2本）と2本、合わせて6本の論考が収録されています。

第1特集「学問の不可視の前提を外して研究しよう」では、第17回福祉社会学会における同テーマの報告を、論考の形にさせていただきました。「普段気づかれないこと」、とりわけ「業界の常識」といった「不可視の前提」に縛られていて気づかれないこと、あるいは気づかないようにしていたことを明るみにしていくことは、生活者のリアリティに沿った学問の確立にとって重要な作業だと思われま

す。第2特集「音楽療法のエスノメソドロジー」では、両論考とも音楽療法場面を撮影したビデオデータを扱っています。拙稿の話で恐縮ですが、データを見ているうちに次々と新たな気づきが生まれ、当初書こうと思っていた内容とは全く異なるものになってしまいました。しかし、これこそが、データから理論をつくり上げる過程なのだろうと感じています。

昨今、量的データには表れえない、質的データへの関心が高まりつつあります。第2特集の前書きにも記しました私生活データへの関心は、「気づかれていないこと」あるいは「気づかなくてもいいと思われていたこと」への関心です。こうした生活環境データは、身体化されているがゆえに、当事者にとって言語化しづらいデータでもあります。それを記述していくスキルは、社会調査教育において今後より重視されるべきではないでしょうか。

ご意見やご要望、また、今後の特集に関するご提案等ございましたら、下記の編集室までお知らせくださいますと幸いです。今後とも『現象と秩序』をよろしく願います。

(Y.H.)

\*\*\*\*\*

『現象と秩序』編集委員会（2019年度）

編集委員会委員長：堀田裕子（愛知学泉大学）

編集委員：檜田美雄（神戸市看護大学）、中塚朋子（就実大学）

編集幹事：尾崎友祐（神戸市外国語大学）

編集協力・印刷協力：村中淑子（桃山学院大学）

『現象と秩序』第11号 2019年 10月31日発行

発行所 〒651-2103 神戸市西区学園西町 3-4

神戸市看護大学 檜田研究室内 現象と秩序企画編集室

電話・FAX) 078-794-8074（檜田研）， e-mail: kashida.yoshio@nifty.ne.jp

PRINT ISSN : 2188-9848

ONLINE ISSN : 2188-9856

<http://kashida-yoshio.com/gensho/gensho.html>