

[論文]

音とことばによる対話に関する臨床音楽学研究： 「おとあそび工房」における試みから

沼田 里衣(大阪市立大学文学研究科准教授)

ほんまなほ(大阪大学COデザインセンター教授)

抄録

本論は、技術や価値観の異なる人々、多様な人生経験を持つ人々が、ともに集うことのできる音楽コミュニティにおいて、音による音楽的な対話だけでなく、活動に伴うことばによる対話にも焦点を当て、その意義を考察する。

コミュニティ音楽やコミュニティ音楽療法の領域では、現場のニーズに沿った形で独自の実践が展開されている。これらの領域では、健康などの概念を用いて意義づけの議論が行われているが、本論の問いは、実践において個々の参加者がどのように活動の意義を見出し、他者と共有するのかということである。研究手法として、「参加者と問いを共有しながらともに歩む」という臨床音楽学の考え方が示され、これを遂行する手法として、現場での対話を繰り返しながら研究者自身も変容していく過程が重要であると捉えられる。

さらに、対話を〈やりとり〉〈おしゃべり〉〈わかちあい〉〈とらえかえし〉〈問いかけ〉の5つの側面において考察し、それが音楽やことばとしてどのように現れるのかを明らかにする。取り上げる事例は、音を中心とした即興表現を行う「おとあそび工房」という障害のある人を含む団体である。その振り返りの会のなかで、舞台づくりや組織運営について対話がなされ、出演者・参加者による民主的な意思決定が目指されたとともに、その会が、なんのために表現をおこなうのか、それぞれがなにを考えながら、なにをしたいとおもっているのかについて、〈わかちあい〉〈とらえかえし〉〈問いかけ〉がなされる場所ともなった。こうした対話の営みは舞台上の具体的な表現活動のみならず、さまざまに異なる背景をもつひとたちが、異なるコンディションにありながら、ともに表現に向かう実践の重要な部分であり、振り返りの会における言語的対話は、この活動が固定されることなく変容していくための本質的な部分であった。

Key word

臨床音楽学、対話、即興音楽、変容

はじめに

技術や価値観の異なるひとびと、多様な人生経験を持つひとびとが、ともに集うことのできる場として、音楽コミュニティの可能性が模索されている。本稿は、そうした場における音による音楽的な対話だけでなく、活動に伴うことばによる対話にも焦点を当て、その意義を考察するものである。

筆者のうち沼田は、音楽療法の領域における即興音楽に関する理論・実践研究を発端とし、知的障害者を含む音楽コミュニティのあり方に関しても研究を進めてきた。そうするなかで、音楽活動そのものだけでなく、運営面でのやりとりに加えて、目的や意義についてさまざまにことばを交わすことが、特に創造的な活動の場合、重要であるように感じられてきた。

また、もうひとりの筆者であるほんまは、臨床哲学の活動として、さまざまなひとびととともに、ことばでの対話と即興表現活動を続けるなかで、ことばによる対話と、音楽や他の表現を通じた対話のどちらにも、身体による表現や応答など、対話を成り立たせるいくつか重要な共通項があることを見いだしてきた¹⁾。

こうした経験から、筆者らは共同研究をとおして、即興音楽表現のなか、あるいは、その活動の前後で常に何らかの形で行われていることばによる対話に着目し、表現活動を組み立て、実施した²⁾。以下において、まず「臨床音楽学研究」のねらいと、ことばによる対話の重要性を確認したあと、即興表現グループ「おとあそび工房」での実践を報告し、さらに、対話という観点からこの実践について考察する。

1. 研究背景：臨床音楽学研究とは何か

障害者を含む多様なひとびとで行う音楽活動は、主に音楽療法、及びコミュニティ音楽と呼ばれる領域で議論されている。音楽療法の領域においては、コミュニティ音楽療法と呼ばれる実践について、1990年代後半から議論されるようになり、2000年代以降、さまざまな事例が報告されるようになった[Pavlicevic, et. al. 2004]。それらの実践は、個々のセラピストが現場でのニーズに応える形で従来の音楽療法の理論や方法論を再考しつつ、クライアントとの新たな関係性やその広がりを模索するなど、独自に考案したものであった。他方、コミュニティ音楽の領域では、各国の事情によって歴史や様態は異なるものの、しばしば既存の音楽教育や音楽実践では行われていない手法を編み出す形で実践が行われている。この領域では、近年、文化民主主義や社会倫理の観点からその意義が主張されている[Higgins 2012, Veblen et al. 2013]。これらの二つの領域は、実際にはその目的や実践内容が非常に似通っている場合も多く、境界がせめぎあい、専門性をめぐって論戦が起こることもあった³⁾。その一方で、健康やウェルビーイングからその意義を説明しようとしている点で共通点も見られる。例えば、コミュニティ音楽療法のテキストブックを想定した著書を出版したノルウェーのB. Stigeらは、ヘルス・ミュージッキングという考え方でその意義を説明している[Stige 2002:185-191, 210-213, Stige et al. 2012:59-85]、R. MacDonaldらは、音楽療法やコミュニティ音楽だけでなく、音楽教育や日常生活における音楽の使用において健康やウェルビーイングがどのような関連があるのかを学際的な観点から議論している[MacDonald 2012]。

こうした音楽実践が多様に報告されるなか、本稿は、実践の意義づけを行うというよりは、実践において個々の参加者がどのように活動の意義を見出し、他者と共有するののかについて問う。音楽的対話については、音楽療法や即興音楽研究の領域においても既に多くの議論がある。しかし、本論で特に焦点を当てたいのは、その表現活動のなか、あるいはその前後にさまざまに交わされる言語的対話もまた、表現活動と密接に関わるのではないかと、ということである。沼田は、コミュニティ音楽療法に関する前著論文において、実践の意義をともに確認しながら方向性を定めていく方法について臨床哲学の議論を参照し、音楽実践に携わりながら、「参加者と問いを共有しながらともに歩むという姿勢が求められるのではないだろうか」と考え、「臨床音楽学」を提案した[沼田 2017]。この臨床音楽学における臨床とは、医療の現場や専門家による治療的介入を意味するのではなく、ひととひとが出会い、対話によって問いを分かち合い、ともに思考する場をさす⁴⁾。この意味での臨床音楽学は、コミュニティ音楽療法やコミュニティ音楽といった特定の領域や特定の場所と関連するものではない。しかし、それらの領域において、現場のニーズに即して音楽療法士やコミュニティ音楽家が、関係するひとびととともにみずからの役割をも問い直し、ともに思考と対話を進めているとすれば、その実践は臨床音楽学へと変容する。実践現場においてともに思考することを重視するゆえに、既存の理論と方法はつねに現場において問い返され、理論と実践を往復しつつその関係の解体と再構築が繰り返される必要がある。よって、何らかの理論に基づいて研究対象を客観的に分析する方法とは異なり、現場での対話を繰り返しながら研究者自身も変容していく過程を考察することが重要である⁵⁾。

この臨床音楽学の考え方に基づき、沼田は知的障害者やその家族、音楽家らを含むひとびとと即興音楽活動を行ってきた⁶⁾。その活動のなかでは、参加者どうしがどのような関係で共演するのが望ましいのか、音楽の価値観をどのように考えたら良いのか、といったことが、さまざまに試された。例えば、特別な音楽的訓練を経していない知的障害者と専門的スキルを有した音楽家が共演している場合、両者の関係をどのように考えたらよいのか、という問いは、表現の最中に現れている。つまり、音楽家は伴奏をしたり、どのような音を鳴らしても成り立つようなリズムとメロディーラインといった音楽の骨格を与えているのか、あるいは音楽家同士が共演するときのように互いの音を尊重し合って演奏しているのか、また、当の知的障害者は練習のとおり音を発しているのか、あるいは自ら思うように音を出しているのか、という問いである。本稿では、こうした実践現場で現れる問いと対話の意味を再確認しつつ、それらが音楽やことばとしてどのように現れるのか、ということをも明らかにしていく。なお、沼田は、臨床音楽学研究を遂行する上で、研究者であり、音楽団体の企画・運営者であり、またワークショップや舞台でパフォーマンスを披露する演者という複数の役割を担った。よって、本論においても複数の立場からの考察が見られるが、どのような視点に立ったものなのかについては、適宜言及していくこととする。

2. 実践する視点から：なぜ言語的対話が重要なのか

音楽的対話とともにある言語的対話について考察する重要性を考えるに至ったのは、前述のように、即興音楽プロジェクトを企画・運営してきた沼田の経験によるものである。沼田は、2005年より、

「知的障害者とそうでないひとが同じ地平に立ち、新しい表現の地平を開拓する」ことを目的とした「音遊びの会」という音楽団体を主宰してきた⁷⁾。当初、そこでは、音楽的内容に関してはさまざまな議論がなされたが、その議論の過程がどうあるべきか、どのように関係者とことばを交わすべきか、ということあまり考慮されていなかった。例えば、「いわゆる障害者と共に演奏することは、いわゆる健常ミュージシャンにとってどういう経験なののでしょうか?」[沼田 2007:91-92, 147-155]という問いかけが、ゲストの音楽家によってなされ、スタッフと音楽家らが加わるメーリングリストでさまざまな意見が出されたこともあった。こうしたやりとりは、共演の方法を模索していた初期の段階では「考えざるを得ない状況」[沼田 2007:147]として自発的に繰り返られていたが、保護者や芸術、福祉、教育、学術などの異なる参加目的や立場を持ったひとびとがことばを交わすことは、しばしば困難を極めた。例えば、障害のあるひとの表現を「面白い」と言うことは、芸術的観点からすると称賛の意であるが、福祉的観点からは差別的にも捉えられかねない。また、学術的見地からの意義を説明することは、学術関係ではないひとびとにとっては権威主義的で参加者のニーズを捉えられていないように感じられかねない。さらに、主たる参加者のうち知的障害者は、健常者による言語使用を基準としたことばのやりとりが苦手で、長時間のミーティングへの参加が困難なひとも多い⁸⁾。このように、参加者の違いによる対話の難しさから、言語的対話を行うこと自体から参加者は遠ざかり、結果として何らかの一つの価値観の下に収束する方向になりがちであるように主宰者には思われた。それは、役割や権力関係を固定化させ、会の目的の一つであった、関係性のあり方を模索し続けることをも困難にしているように思われた。

こうした役割や権力関係の固定化の是非そのものは、理論的にも実践的にもさまざまな観点から改めて省みるべきであろう。会を安定して運営していくという実務面においては、障害者とそうでないひとの関係の固定化が求められる場面もある。しかし、臨床音楽学の観点からは、表現を探究するための「問い」を共有して歩み続けるためには、この言語的対話の側面を意識的に調整することが重要なのではないかと考えられる。対話は、障害者と健常者という単純な二分法をこえて、主催者と参加者のうちにある多様な前提や差異を意識化していく作業をも意味している。問うとは、与えられた問題を解くのではなく、対話を通して参加者のあいだにあるさまざまなちがいや思いを明らかにしていくことだからである。

こうした問いのプロセスを参加者と共有し、「まだ見ぬ表現」⁹⁾を探求し続けていくためには、音のやりとりの中で即興的に見出された表現について振り返り、語り直していく作業が重要な意味をもつ。即興のなかで創られていく表現は(まさにそれが即興であるがゆえに)、特定の人間による意図や作為によって一方的・一義的に決定されているのではなく、参加者相互の多様な関わり合いのなかで実現しているはずである。対話、とりわけ言語的対話は、そのような即興表現のあり方を意識化し、そこでなにが問われているのかかわちあう役割を活動のなかで担っているだろう。

3. 言語的対話を意識した実践:おとあそび工房

では、言語的対話の側面を意識した活動がどのように可能となり、実際に何が起こったのかについて、沼田が新たに主宰した活動を取り上げて、記述する。

3-1. おとあそび工房の概要

「おとあそび工房」は、2014年6月に前述の音遊びの会の代表であった沼田とそのメンバーであった舞踏家の鎌田牧子が立ち上げた即興表現団体である。主な活動内容は、月一回のワークショップと年一回の公演、そして公演を振り返る会である。参加費やメンバー表記等において障害の有無等の参加者の区別を設けず、音楽だけでなくダンスその他の即興表現を包含するものとし、舞台活動をする時以外はメンバーを固定せずに一回ごとに参加可能とした。参加条件は小学生以上のみであり、知的障害、視覚障害、身体障害、軽い精神障害などの障害のあるひとや音楽、演劇、ダンス、音楽療法、音楽教育等の領域で活動するひとびとが参加している。

大きな特徴としてあげられるのが、表現活動のなかで、また運営やワークショップ進行に関して参加者との言語的対話の側面を意識的に重視したことである。その内容は、次の三つに分けられる。第一に、インタビューや即興劇などそのものが演目となるような、表現としての言語的対話。第二に、毎回のワークショップ後に行われるメンバー同士の語り合い。そして第三に、年一回の公演後に行われるさまざまな領域の研究者・実践家や一般参加者とともに、公演の映像を振り返る会である。第二のワークショップ後の振り返りは、その日に行った表現に関することや日常生活のなかで感じていることなどが話題に上ることが多いが、対して第三に挙げた公演の振り返りの会は、毎回ゲストを迎えて、参加動機や団体の活動の方向性など、自らのことについてより客観的な視点から語られる場となっている。この公演の振り返る会のプログラム内容は、記録映像鑑賞、おとあそび工房の概要紹介、ゲストによる自身の活動紹介や映像に対するコメント、そしてゲストを交えた参加者同士での言語的対話である。なお、ゲストの選定は沼田が研究上の関心から毎回決定したが、その意図や位置づけは回ごとに変化していった。当初は、複数の研究者や実践家が振り返りに加わることで、主宰者と参加者の関係を、どちらかがちがう角度から見るのが期待されたが、回が進むにつれて、ゲストはおとあそび工房の活動に意味を与えるというよりは、主宰者と参加者がおとあそび工房以外の表現活動について学ぶ機会を提供し、参加者とともに即興表現の意味について話しあうための媒介者という側面が大きくなっていった。また言語的対話への参加者も、単純に障害の有無だけで切り分けられるわけではなく、対話への自主的な参加者のみが募られる方法が取られた。その変遷について、次に主宰者の立場から、公演の振り返りの会の概要とあわせて記述する。

3-2. 活動の変遷と公演振り返りの会

活動開始時は、即興によるビッグバンドやコーラス、じゃんけんラップなどの小アンサンブル、絵を描いてそれを楽譜に見立てる試みや歌作りなど、「音遊びの会」で生み出されたさまざまな合奏の方法が他の団体でも有効であるのかが試された。公演に向けたワークショップ後の振り返りは、直後の短い感想を言い合うなどに限られていた。試行錯誤の一年目の舞台は、卓球やうどんをこねるパフォーマンスなど、参加者の特性から考えられた演目も含まれていた。こうした演目づくりがある程度有効であることがわかると、二年目には、歌と劇、インタビューから歌作り、踊り、息のアンサンブル、音の距離、対話とおしゃべり、楽譜、時間の伸び縮み、音の集中と拡散、光と影といった大まかなテーマを決めて、それぞれの参加者の特性に相応しいと思われる方法が試された。これらは、参加者との対話から決めていったというよりは、参加者のワークショップ内での反応を見つつ、主に主宰者側が考えた内容であった。

第一回の公演の映像を振り返る会は、二年目(二回目)の公演後に行われ、そこで初めて、主宰者は参加者の語りからそれぞれの参加動機を知ることができた。しかし、この振り返りは、ゲストの劇

作家である菅原直樹氏からの評価を得て、こうした舞台の作り方の方向性が有効であろうことを確認することが中心であった。

一方で、毎回のワークショップ後の振り返りの会は、一年目は参加可能な少数人で行われていたが、次第に持ち寄ったランチを楽しみながら、任意参加で少数ではあるが、障害のある大人や子ども、障害のない子どもも含めて行われるようになっていった。こうした方法でのやりとりを経て、第三回目の舞台は、参加者がそれぞれ自分たちのやりたい独自の表現を繰り広げることがコンセプトとしたものとなり、インタビュー、朗読、ラップなどを含む内容となった。

この公演を振り返る第二回目の振り返りの会は、舞台づくりの方向性ととも、組織運営に関することが語られたことが特徴である。まず、舞台づくりのことに、我々は何を舞台で見せようとしているのか、そもそも入場料を設定した舞台を本当にやりたいのか、ということが話題に上がった。この回でもゲストの振付家・ダンサーである砂連尾理氏のコメントを受けて、舞台のためのノウハウが蓄積されていることが主催者、参加者ともに確認された。また、入場料をとる観客に対して何が提供できるのかという議論がなされたときには、同氏の発言と共に、感動させる舞台とは違うものを目指しているという意見の一致が見られた。

また、組織運営に関する話題には、スタッフの役割分担の話と、主宰者に権力が偏っているのではないかという主に二点が含まれていた。スタッフの仕事は、出演者が兼ねている部分が多々あり、パフォーマンスをする以外にも舞台転換や障害のあるひとのケアなどを同時に担っていたため、演目に集中できないのではないかという問題も上がっていた。これに対し、精神科医・美術批評家の三脇康生氏からは、演者も含めて皆がさまざまな役割を分担する方法で良いのではないか、というコメントがなされ、それを受けた話し合いを通して、参加者は舞台のことだけでなく、会計や広報等運営面でもさまざまな役割を分担して運営していくことが決められた。また、参加者の多くが即興表現をすることにある種の不安を感じているということが話し合われたのをきっかけに、主宰者に決定権が偏っているということも問われることになった。話し合いでは、この不安は、なくすべき課題というよりは、むしろ相手との関係のなかで表現を考えなければならない状況において現れるものであり、参加者自身が積極的に求めている課題であることが自覚された。その一方で、「自由にしているよ」という状況の決定権を沼田が握っていることが参加者に不安を感じさせていたこともまた、「自由にしているよというのはすごい沼田さんの暴力だと思ふ」という砂連尾氏のツッコミによって主宰者にも自覚され、枠組みをあらかじめ設定されてしまっていることの暴力的な側面に対しても主宰者と参加者ともに再考されるべき点であると理解された。これをきっかけに、主宰者の意向が強く出た方法に関して参加者が改めて検討すべき事柄として認識したのである。このように、ゲストによる外からの視点を取り入れながら、振り返りの会での対話はそれぞれの思い込みをほぐしていき、少しずつ問いを明確にしていったといえる。

第四回の公演は、参加者が運営面においてより多く関与するようになり、その一人が普段関係のある農家との共演が行われたり、演目も聖歌隊のようなものやお茶会のような即興劇など参加者が考えた演目が増えていった。その振り返りの会では、対話の進行役の菊竹ともゆき氏から「他人の遊びを見るのは面白いのか？」という問いが出され、それに対して、まずは他者を観察することから対話を始める面白さや、観察することそのものの是非などが語られた。

第五回の公演は、参加者が互いをプロデュースすることが明確にコンセプトとして打ち出され、それらの案を組み合わせることでプログラムが組まれた。ワークショップでは参加者のアイデアをもとにさまざまな試みを行い、またそれを終了後に振り返りながら互いに試行錯誤を繰り返した。その一方、運営を分担した参加者らは、広報活動にもより積極的に動くようになり、活動内容が新聞でも取り上

げられた。この振り返りの会(第四回)では、ほんまもゲストとして参加し、対話という活動の意味について紹介がなされたあと、第二回に引き続き、参加者が即興表現をしている際に感じている不安や楽しさについて語られたが、より詳細に、特に知的な障害のあるひととの関係の取り方や観客に見せることについて語られた。さらに、演目を見た観客の視点にも話題が及び、舞台の形式が演者と観客の双方にとって望ましいものとなっていたかといったことも語り合われた。例えば、同時多発でいくつかのアンサンブルが行われる演目は、観客にとって鑑賞しやすかったのか、ことばで意思を確認することが難しく、指定の時間や場所に舞台に出られない出演者に対して照明を当てることの是非、そして舞台のあるホールという場所が相応しいのか、などが問われた。これらのことを話し合うなかで、この活動がなにをしようとしているのかというより大きな問いが参加者に共有されていった。

第六回公演は、「おとあそび見本市」と題され、観客が参加できる演目を多く設け、おとあそび工房がこれまで培ってきた表現を広くわかちあうことがコンセプトとされた。この公演にはほんまも参加し、「ちいさいころに好きだったあそびは？」と観客に質問しながら、詩を即興的につくりあげ、沼田とともに歌にして歌う場面もあった。この振り返りの会(第五回)は、新型コロナウイルスの影響により公演後一年延期されて実施され、改めて各々が活動の中で感じている面白さや、舞台で何を見てもらいたいと思っているのかについて語られることとなった。ゲストの作曲家である樫山智子氏からは、公演のあり方として、パフォーマンスとしてのクオリティを上げることを目指すだけではない、いろいろなひとたちが一緒にいるというあり方を示すことを主眼とすることや、団体が発明した遊びを開いていくといった場のあり方など、今後の方向性が示唆された。

以上で見てきたように、振り返りの会は回を重ねるごとに対話によって問いを共有することに向かい、ゲストの位置づけも、外部の視点から、問いについてともに考える対話の参加者へと変化していった。それに応じて、主宰者と参加者、参加者のあいだの関係も変化し、それぞれ役割を担いつつ能動的に活動を変化させていく主体へと変容していった。また、そのような対話の試みのなかでは、障害のある参加者となない参加者との機械的に同等に扱うのではなく、つねに自主性を重んじ、その場をともにしていたとしても話させる、決めさせるという姿勢はとられなかった。その理由は、次の節で論じるように、対話とはことばやそれ以外の表現をとおして織りなされる共同のおこないであり、言語的対話とは、そのような対話というよりひろい営みにことばを用いてアクセスするひとつのあり方と捉えるからである¹⁰⁾。

4. 対話について考える

本節では、以上で述べられた実践についてくわしく考察するために、あらためて「対話」というものがなにを意味するのかを考えてみたい。日常の日本語では、「コミュニケーション」というより一般的な意味で対話という語が使用されることが多く、また、音楽によるコミュニケーションも「音楽的対話」と言い換えられることもあり、意味があいまいになりやすい。ここでは、対話が音楽¹¹⁾やことばをとおしてどのようにわたしたちの前に〈現れる〉のかについて、以下の5つの側面(アスペクト)から順にみていくとともに、「振り返りの会」における「語り」を参照しながら、対話が音楽とことばをとおして現れる仕方のちがいを、両者の関係について述べていく¹²⁾。

4-1.〈やりとり〉－インタラクション

きこえてくる音、出された音に音や声で応答する。「こんにちは」という発語に対して「こんにちは」と返答する。どちらも〈やりとり〉を意味するインタラクション(interaction)であり、わたしたちにとって対話が現れる、もっとも基本的な仕方である。「コール&レスポンス」が音楽表現としてさまざまな文化にみられるように、呼びかけと応答は対となることで、〈やりとり〉としての対話のはじまりを印づけるとともに、この対は対話のなかでなんどもくりかえされる。とくに応答は、それに先立つ呼びかけの存在を特定するとともに、さらなるやりとりが成立する文脈をつくるという重要な役割をもっている。振り返りの会でも、まさに「やりとり」ということばで、即興的な表現がどのように生み出されているかが語られている。

【語り1】

「具体的なことを出して行って、具体的なことを出すきっかけというか、なんで、それがどう出てくのかみたいところで、実際は、お互いのやりとりをしているんじゃないかというところがあったり、ことばだったり動きだったり、やりとりするんですけど、お互いの動機だったり反応だったり、ちゃんとできないと、おとあそび工房でやっている即興にならないかな。」

この語りでは、具体的なことばや動きをとおして、「お互いの動機」や「反応」をさぐり、確かめるプロセスが、まさしく「やりとり」と名指されているのが興味ぶかい。しかも、一方的な表現行為だけでなく、互いに反応がくりだされることではじめて、即興という〈やりとり〉が成立することが、出演者によって認識されていることがわかる。

4-2.〈おしゃべり〉－カンバセーション

〈やりとり〉がしばらくつづくと、こんどは、その〈やりとり〉をめぐるメタレベルでの〈やりとり〉もできるようになる。つまり、非言語的、言語的を問わず、何について〈やりとり〉をしているのかについて、確認する〈やりとり〉が生じる。たとえば、だれかが音をつづけて出している場合、その音のあいまに別の音をはさむという応答も可能であるし、相手の出す音に同期させて音を出すこともできる。言語的意味がともなうか、ともなわないかは別として、なんらかの共同行為もしくはテーマに向けて、たがいに発音や発話を調整していくことができれば、そこには〈おしゃべり〉(conversation)が成り立っていると考えることができる。ここでいう〈おしゃべり〉とは、ことばをつかった〈やりとり〉に限られるものではない。たとえば、次の語りのなかで言及されている、舞台上で二人で歩く、という表現行為をみてみよう。

【語り2】

「[いままでは]見せるということに徹しているという舞台だったので、そういうのを止めて、即興になったとたんに、後ろを向いても踊りになるんだとか。前にも、まよちゃんと菊竹さんが二人で歩いていくとき、お客さんから背を向けて、たった二人だけの世界を、ただ手をつないで、歩いていくところがあったんですけど、それは本当に感動する。それは見せようと思って見せてるんじゃないなくて、溢れてくるようなそういうものね。」

そういうものを見たりすると、すごいなってね。こういうのをやりたいと思って、おとあそび工房の舞台をやっているかなって思っています。」

舞台のうえで、観客に背を向けて二人が「ただ手をつないで、歩いていく」という状況は、「見せよう」という意図のあるなしにかかわらず、舞台のうえで観客の存在を意識しながらも、二人がひとつの方向に調和しながら行為し、「背を向ける」という仕方で視線をみせることなく、二人だけがひとつのものをみていることを間接的に示している。それを「二人だけの世界」と受けとるのは受け取り手次第ではあるが、みる者にそのように受け取らせる状況は、まさしくひとつの主題(しかし目的ではない)に二人の行為が収斂していることを雄弁に語っている。それがまさにおしゃべりのような、作画的ではない表現行為であったからこそ、「溢れてくるようなもの」という印象を受け取り手に与えたのだろう。

4-3.〈わかちあい〉－シェアリング

〈おしゃべり〉では、双方が向かっているはずの主題をめぐって〈やりとり〉がなされるが、なにが共有されているのかについては、まだ確かとはいえない。そこでさらに、相手の音や発話を受け手がくりかえして試みることで、双方のあいだで、それぞれのふるまいやとらえかたを尊重し、それぞれの経験の仕方を〈わかちあう〉というさらにメタレベルのコンテクストが生じる。もちろん、同じことをくりかえしてみせるだけでは、かえってやる気のない応答のようにも受け止められるので、受け手側の感情や受け止め方をくわえたかたちで、受けとっているということを含みこんだ応答は、やはり音としてもことばとしても可能である。相手のメロディに対して伴奏となるような副旋律を加えたり、ハーモニーを構成することもできるし、ことばを交わす場合でも、同じように、相手の言いたいことに沿って相槌をうったり、言い換えたりすることで、なにを〈わかちあって〉いるのか、もしくは〈わかちあう〉という状況が、双方の側で確認されるようになる。

【語り3】

「最初は口も聞かない、喋らないダウン症の子たちと対峙して、やっていくうちに、だんだん最初はどうしようとか、どんなことをしたら面白いとか考えるんですけど、だんだんそれが削ぎ落とされてきて、そのひとの動きをすごいキラッと、面白いって、思った瞬間に、それを、そこを拾い上げて、そこにかんでいったりしたときに、いい反応返ってくる。彼らは、おそらく、これしたらこのひと喜ぶかなとかこれしたらみんなにうけるかなとか、考えているかどうか...とても素直な行動だと思うんですけどね。

それが、ものすごい絶妙な間だったり、絶妙な仕草だった時に、やっぱり面白いな、おとあそび工房って面白いなって思うんですけど。」

ここでは、音楽としての対話が〈やりとり〉×〈おしゃべり〉×〈わかちあい〉の3つの側面をとおして演者のあいだで共有されていることが、語られている。「そのひとの動きをすごいキラッと、面白いって、思った瞬間に、それを、そこを拾い上げて」と、〈やりとり〉が生まれ、そしてそれが、「そこにかんでいったりしたときに、いい反応返ってくる」と、相手の反応を確かめながら、次の応答をくりだす〈おしゃべり〉に発展する様子が語られている。さらに、「それが、ものすごい絶妙な間だったり、絶妙な仕草だった時に、やっぱり面白いな、おとあそび工房って面白いなって」と、互いの側で「面白さ」

が感じられ、それぞれの行為の意味の〈わかちあい〉がなされていること、そのことを演者がたいせつにおもっていることがわかる。〈わかちあい〉は目的の共有ではなく、互いのやりとりが「面白い」と感じられる状況の共通感覚を通して成立する。この語りが興味ぶかいのは、ことばによって、舞台上の〈やりとり〉〈おしゃべり〉〈わかちあい〉を描きながら、それを聴いている他者に向かって語る、という行為によって、ことばの次元における〈わかちあい〉をも表現している点である。振り返りの会では、ほかにも同様の〈わかちあい〉の語りが多くみられたが、さらに興味ぶかいことに、そのような語りと言語的対話において〈わかちあい〉となるのは、ことばを直接に発するのではないその場でのうなずきや表情をみせあうことをとおしてであり、言語的対話においても〈わかちあい〉は、発話をともなわない非言語的なものに多くを支えられているという事実である。

4-4.〈とらえかえし〉－リフレクション

〈やりとり〉〈おしゃべり〉〈わかちあい〉の延長線上で、それまでの〈やりとり〉のプロセスを、最初からたどりなおしたり、やりなおしたりすることが生じる。くりかえし、反復が、たんなるくりかえしや反復ではなく、反芻することによって、あたらしい〈やりとり〉〈おしゃべり〉〈わかちあい〉の文脈の発見が生まれることもある。こうした〈とらえかえし〉は、記憶をたどって過去をふりかえるだけでなく、即興表現を行いながらもなされている。

【語り4】

「どこがすごく面白くて楽しいかっていわれると、そこが今、自分の中ではなかなか言語化できないんですけど、やっぱり自分の中にないものが出てきた日とか、自分ひとりでは絶対になしえないようなことが出てきたときには、なんかもう、あの、身体の中で、うわあってもう、色々な水とかばちばちとかふわぁんみたいなものが動いているときに、すごく楽しくて面白い。」

この出演者は、ある〈やりとり〉によって、「自分の中にないものが出てきた」「自分ひとりでは絶対になしえないようなことが出てきた」とき、ある特有の身体感覚を得ることによって、〈とらえかえし〉を行なっている。「自分の中にないもの」「ひとりでは絶対になしえない」という認識は〈とらえかえし〉によってはじめて得られる。そしてこの意味での〈とらえかえし〉は、ことばを必要としない。

さらにまた、〈とらえかえし〉において言語的な理解が重要な意味をもつときもある。前節にて示された振り返りの会において、主宰者のひとりである沼田が「設定」を決めておきながら「自由にしていいよ」とメンバーに言うことは、「暴力だ」とゲストによってとらえかえされることで、それまでの活動のあり方を見直す機会をあたえた。しかし、〈とらえかえし〉は、まちがいを正し、あるべき状態を回復することではなく、あり方や意味をみなおすことにすぎない。それは、それまでとはちがうあたらしい可能性を招き入れるためのものであり、振り返りの会での言語的対話はそのように会の運営を変えていったといえるだろう。

4-5.〈問いかけ〉－インクワリー

さいごに、〈やりとり〉〈おしゃべり〉〈わかちあい〉〈とらえかえし〉のすべてを、さらにむすびつけるような、さらにあたらしい次元での〈やりとり〉が〈問いかけ〉と応答である。これがなされるために

もっとも重要なのは、〈やりとり〉をつづける者のあいだで根本的な信頼が成り立っていることである。つまり、言語的対話でいえば、「わたしたちは、ほんとうに理解していたのだろうか?」と問うことができるのは、そのように問うことで、それまでつづいていた〈やりとり〉がこわれてしまうことを避けることができるときだけである。信頼なき問いは、対話そのものをこわしてしまうからだ。つまり、〈問いかけ〉は高次の〈わかちあい〉と〈とらえかえし〉であり、問いかけがふたたび応答をよびおこすかぎり、あらたな〈やりとり〉へと還帰していくのである。たとえば、第4回公演の振り返りの会でだされた「他人の遊びを見るのは面白いか?」という〈問いかけ〉は、その公演でみられたような偶然うまれた遊びのようにみえる表現について直接には是非を問うのではなく、「面白い」または「面白くない」と答えるひとがなにを基準にそう思うのかについて、考えを〈わかちあう〉ためのものである。こうした〈問いかけ〉は、振り返りの会のような言語的対話の場面だけでなく、出演者が舞台上においても表現しながら探求されてもいる。

【語り5】

「何が起こるかわからないところというのは、置いときたいという思いもあるんですけども、お客さんがそれを見た時に、堂々巡りなんですけど、ひとによるんですけどね。その仕草は面白いし、かわいいかもしれんけど、それを見せられてもな、って思われないうらさうか、っていう不安はずっとあって。もちろん自分は面白い瞬間だと思ってるんですけど。その子が出すものをもっと演出をしていくべきなのか、どこまでそのまま置いておくのかというのですよね。それは、止まらないと思いますんで。」

じぶんは面白い瞬間だとおもっても、観客がそうおもわかわからない、そのような「不安」をかかえながらも、その不安を払拭するための演出に頼らずに表現を追求する。ここで出演者たちは、けっして〈問いかけ〉を手放すことなく、あくまで舞台上で表現をとおして、「わたしは面白いと感じるけれど、あなたたちはどうか?」と〈問いかけ〉をつづける。舞台上の出演者どうしの対話をとおした〈問いかけ〉は、観客それぞれのなかでも時間をこえてつづけられる。そしてさらに、その〈問いかけ〉は振り返りの会のなかでの言語的対話をとおして観客とともにことばにされ、〈わかちあい〉〈とらえかえし〉が意識的になされるようになる。

4-6. 音楽的対話と言語的対話

以上から、「対話」のなりたちをみると、音や身体による音楽的対話とことばによる言語的対話がべつべつのものであるのではなく、対話の基本的構造というべきものが両者のあいだで共有されていることがわかる。そのうえで〈とらえかえし〉と〈問いかけ〉を意識的に成立させていくために、言語的な表現と理解が大きな役割をはたす、ということができよう。いいかえれば、ことばを使用せずとも、〈とらえかえし〉や〈問いかけ〉はおそらく可能であるが、その蓋然性を高めるためにことばは決定的な役割を果たしている。

以上の5つの語りが示しているように、振り返りの会では、出演者はパフォーマンスを思い返ししながら、そのときにどのように感じていたのかについて、意識化¹³⁾する。意識化とは、以上で述べた、5つの側面をことばをとおして、他者とともにいていねいにやってみることである。注目すべきなのは、こうした意識化によって、舞台上でなされたさまざまな対話がことばで再現され、とらえかえされて

いる点である。上の5つの語りが示すように、意識化は表現を説明したり、補足したりするのではなく、ことばによって、おなじことをあらたなしかたで〈とらえかえす〉のである。いいかえれば、音楽的対話と言語的対話は、対話という営みがわたしたちにとって現れる二つのあり方なのであり、どちらかが対話として優位に立ったりということもない¹⁴⁾。

言語的対話において顕著にみられる〈とらえかえし〉と〈問いかけ〉は、対話のある種の本質をなす部分であるといえるかもしれない。しかし、「おなじ音楽や意味を共有していたとおもっていたのに、そうでないかもしれない」という疑問に対して、〈とらえかえし〉も〈問いかけ〉も最終的な答えを用意しない。なぜなら、そのような未完成、未完結こそが、これらのプロセスを対話的なものにするからである。つまり、「おなじ音楽を共有していた」「おなじ意味を理解していた」と確信し、他の可能性を排除することも、また、「なにも共有していなかった」「なにも理解していなかった」と極端な独断に陥ることも、いずれも対話的ではない。対話とは、最終目的なしに、あくまでも相手となにかを探り続けるプロセスであり、その探求をうながす限りにおいて、〈とらえかえし〉と〈問いかけ〉は本来のはたらきをもつ。いいかえれば、対話とは、こうした不安定性のなかにあえてとどまる行為であり、それゆえに、即興的表現と多くを共有しているのである。

5. 振り返りの意味はなんであったか

以上で、振り返りの会における語りを参照しつつ、対話を構成する5つの側面を確認してきた。さいごに、臨床音楽学の観点から、この音楽的・言語的対話が「おとあそび工房」においてどのように関係しつつ、その役割を果たしたのかについて考察して本稿を締めくくりたい。

まず、音楽的・言語的対話は、おとあそび工房の準備段階、公演において、パフォーマンスや舞台構成のための話しあいのなかで、たえず現れては消えていく〈実践そのもの〉であり、対話はときに音楽的に、ときに言語的に現れていた。第三回公演のインタビューの演目のように、舞台上で出演者どうしの〈やりとり〉や〈おしゃべり〉が演目として演じられたり、第六回公演のように、観客との〈やりとり〉によって詩を即興的につくっていき、その場で声にして読みあげて〈わかちあい〉が行われることもある。振り返りの会での語りにも現れているように、おとあそび工房の舞台表現は、出演者を用意された「見せもの」にするのではなく、即興的表現によって出演者どうしの〈やりとり〉〈おしゃべり〉〈わかちあい〉を観客に提示し、「この表現は面白いのか、面白くないのか、なにをわたしたちは共有しているのか」と観客をも〈とらえかえし〉や〈問いかけ〉へと誘うのである。

つぎに、振り返りの会を設けることにより、おとあそび工房は〈ことばを交わしながら問いをみつめていくプロセス〉としての言語的対話を活動のなかに意識的に組みこんでいった。3節で報告されているように、この会における対話は、映像記録をみながら感想を〈わかちあい〉、〈とらえかえし〉を行いつつ、ゲストや進行役による〈問いかけ〉に応じていくのだが、しかし、その対話は解決をめざすものではなく、オープンエンドであり、話しあわれた内容は出演者、参加者のなかに沈黙し、さらなる公演やメンバーどうしの関わりのなかに活かされていく。なんらかの障害をもつひととそうではないひとのあいだで、なにか〈わかちあわれて〉いるのか、その〈とらえかえし〉と〈問いかけ〉には終わりが無い。不安をかかえつつ、出演者、観客とともになにかを〈わかちあい〉ながら、表現

を追求していくこと、そのために〈問いかけ〉がつねに必要なとなる。

さいごに、振り返りの会での言語的対話とワークショップや公演における音楽的対話が自覚的にむすびつけられ、関係しあうことにより、対話は〈実践・実践者や理論も組み替えていく、変容する可能性へと開かれた関係を模索する営み〉として役割を果たした。たとえば、おとあそび工房の振り返りの会のなかで、舞台づくりや組織運営についてことばが交わされていく。これは対話をとおして出演者・参加者による民主的な意思決定をめざす、という意味にくわえて、その会が、なんのために表現をおこなうのか、それぞれがなにを考えながら、なにをしたいとおもっているのかについて、〈わかちあい〉〈とらえかえし〉〈問いかけ〉る場所となっていたことも意味している。こうした対話の営みは舞台上の具体的な表現活動のみならず、さまざまに異なる背景をもつひとたちが、異なるコンディションにありながら、ともに表現に向かい、美的経験を追求する実践の重要な部分であったといえるだろう。その意味で、振り返りの会における言語的対話は、この活動が固定されることなく変容していくための本質的な部分となった。もちろん、3節でみたように対話によって主宰者の決定力や権力性というものがなくなるわけではない。むしろ、対話とはそのような権力関係がひとつひとつのあいだに生じることを前提に、ひとつひとつのことがら、ひとりひとりの関係について、なぜそれがどのように意味があるのかについて確認し、必要に応じてそれを変更していく営みである。その営みは、障害をもつ、もたないのちがいを問い直すだけでなく、活動にかかわる実務作業の細部にいたるまで浸透していったのである。

これまでみてきたように、音楽的対話も言語的対話の基本的側面を共有しているが、それを意識的に行うとき、とりわけ、作品としてのまとまりを構成したり、それを振り返ったりするときに、ことばが大きな役割を果たしている。しかし、だからといって、言語的対話がつねに優位にあるわけではなく、ことばが音楽的対話を翻訳したりするわけではない。対話は〈とらえかえし〉と〈問いかけ〉からなるゆえに、ことばによる「究極の」答えをも拒絶するからである。もちろん言語的対話において、なんらかの障害をもつことを理由に言語活動がほかのひとのように得意ではないひとたちが、うまく参加できないという状況も生じるだろう。しかし、たとえば語り2と3のなかで示されているように、言語的対話において、わたしたちは、うまく参加できないひとの存在を配慮し、ことばを使いながらも、ことば以外の、ことばとともにある表現に注意しながら、対話を模索することができる。もしくは、活動全体のなかで対話が浸透していくことで、ことばを巧みに操るひととはちがった仕方でもことばを生きている知的な障害のあるひとが対話のプロセス全体から排除されることのない、即興音楽(表現)の可能性が探られることになるだろう¹⁵⁾。

おわりに

音遊びの会もおとあそび工房も、まだ見ぬ表現を開拓するという目的を掲げてきたが、この「まだ見ぬ」ということばには、主宰者や一部の参加者すらも表現の向かう先が見通せているわけではなく、すべての参加者ともに行く末を探索するという問いかけの意図が込められていた。その一方で、その未決定さはときに参加者を不安にさせ、だれかに何らかの道すじを示してほしいと感じさせることもあった。しかし、道すじや意義を一方向的に示すことは、表現の可能性や権力関係を

固定化させ、結果として、まだ見ぬ表現を問うことを共有し、ともに歩むというあり方も損なわれてしまう。そうならないために、個々人が抱く表現上の、あるいは生きていく上での何らかの問いが音楽的・言語的なしかたで浮かび上がり、それぞれの問いをむすびあわせながら表現を継続する、活動全体としての対話のあり方が重要な意味をもっている。

臨床音楽学研究は、研究者が他者との実践をとおして変容することをめざす、というその特有のあり方から、音楽研究、療法とは何か、ケアはどうあるべきかなどの理論的考察を、独善に陥らずに実践の現場において他者とともに探究し、実践のあり方をも組み替えていくことを可能にする、と筆者らは考える。前述のように、コミュニティ音楽療法においては、「健康」と結びつけた活動の意義づけが行われているが、そもそもその健康概念は、関係性のなかで考えられていくものと論じられている。活動のなかで生じる不安や疑問もまた、ただちに取り除かれるべき「問題」としてとらえられるのではなく、ひとびとと実践のうちに意味をもって生きられており、そのような生きられた意味をともに明らかにし、わかちあうことで、なにが望ましいあり方であるのかを探求するプロセスの一部となる。また、「理想」ととらえられるものもまた、関係性のなかの位置によって異なる意味をもち、同じくとらえかきや問いかけによって、その具体的なかたちは組み替えられていく。このように概念的な探究も表現上の探究とともに現場での関係性を調整させながら続けられていく。

以上より、臨床音楽学研究は、研究者、実践者、参加者の置かれる権力関係をとらえなおし、関わるひとびとの音楽表現や具体的活動への自覚的な参加のあり方を模索するとともに、表現が、だれと、どこにどのようにむかうのか、という問いをともに考えていくための、一つの有効な手法であると考えられる。本稿もまた、参加者・出演者・ゲストらとの対話、そして筆者二人の対話をとおして書かれたものであり、原則論でも、理論の応用でも、事例の客観的分析でもない、〈問いかけ〉の実践として書かれている。こうして行われた対話をもとに、今後、ひとびとのつながりとケアとともにある表現活動とはどのようなものなのか、ひとつひとつの関係性のなかに現れる主題を追いつつ、対話と探究を重ねていきたいと考えている。

謝辞

本研究の遂行に当たり、おとあそび工房の皆様にご協力いただきました。心より感謝いたします。なお、本研究はJSPS 科研費 18KT0082 の助成を受けたものです。

註

- 1) 後で述べるように、本稿では、「音」と「ことば」を区別し、さらに対話を音または音楽表現として現れるものを「音楽的対話」、ことばとして現れるものを「言語的対話」に分け表記する。
- 2) 後述する「おとあそび工房」における共同研究に加え、詩人の上田假奈代をゲストに迎え、こえ、ことば、おとを使った「こえあそびの会」というワークショップを二回実施した。本論では、「おとあそび工房」の事例のみを取り上げる。
- 3) 障害学の視点からの音楽療法批判 [Straus 2011] に対し、音楽療法士が反論した事例 [Tsiris 2013] などがある。
- 4) 臨床哲学の考えを提唱した鷺田清一は、『『苦しみ』のなかにいるひとが『治療』を必要とする『患者』であるのかどうか、それすら自明ではないような地点から、そのひととともに、その思考と対話をはじめようとするもの』[鷺田 1999:53] と述べている。
- 5) 鷺田は、「反体系的・反方法主義的な非方法の方法」による哲学の手法や、他者との関係の中で自分自身も変えられるような経験を〈臨床〉と規定できる [鷺田 1999:40-47] と述べている。
- 6) 音遊びの会(2005-2017年代表)とおとあそび工房(2014-2021年代表)の二つの団体を立ち上げ、企画・運営した。この二つの団体は、代表を交代後、現在も続いている。
- 7) 詳細は、次の文献を参照 [沼田 2007, 2017]。
- 8) 具体的事例は次の文献を参照 [沼田 2007: 107-108]。
- 9) 「音遊びの会」は、即興音楽を行う団体であるが、英語の Improvisation の語源は、ラテン語の *improvisus* であり、英語に訳すと *unforeseen* で、「まだ見ぬもの」という意味がある。
- 10) 本稿は、障害のあるひとのことばをとりあげて、「障害者の発言」というハイライトをかけて提示することはあえてしておらず、またそれが目的であるわけでもない。対話を主題とする本稿でとりあげられることばは、「問い」をめぐる自発的に語られたものに限定されている。即興表現をめぐる臨床音楽的な考察と実践において、言語的対話の重要性を説くことが、しかし、言語的対話において積極的な役割をはたさないひとたちが対話において重要ではない、ということの意味するわけではない。
- 11) ここでいう「音楽」とは、楽器演奏や歌唱にとどまらない、おとあそび工房の活動において「おとあそび」と呼ばれる広義の音と声と身体表現とを折り合わせた表現行為を指す。
- 12) 取り上げた語りは、第四回振り返りの会(2019年3月17日)における第五回公演出演者による発言からの抜粋である。
- 13) 「意識化」とは、パウロ・フレイレによる対話の基本的役割である。次の文献を参照 [フレイレ 2011]。
- 14) 以上での言語的対話の参加者は、公演の映像記録を観たり、記憶をたどり直したりしながら、文字通り、行為をリプレイし、それをことばによって表現していた。言語的対話の参加者が音楽的対話をとらえかえし、問いかけることが、あらたな表現行為に活かされるとすれば、言語的対話に積極的に参加しない、または参加しないひとたちにも間接的に影響を与えるが、この回路は、言語的対話に参加するひととしないひとのあいだで非対称のままである。この点については、本稿で十分に考察できなかったため、今後の課題としたい。
- 15) おとあそび工房の活動においては、もとより身体表現なども含む音楽的対話が重視されてきたが、言語的対話がていねいに重ねられることにより、音楽的対話や即興表現への参加や捉え方がたえずみなおされ、さまざまにちがいをもちつひとびとの実践と参加への包摂はより意識的になされていると考えられる。また、「振り返りの会」がおこなわれているその場にも、ことばが得意ではないひとたちも居合わせ、さまざまなしかたでやりとりや会話はなされており、言語的対話も発言しているひとたちのことばだけで成り立っているわけではない。

参考文献

- フレイレ パウロ, 三砂ちづる訳, 2011, 『被抑圧者の教育学』亜紀書房.
- Higgins, L., 2012, “*Community Music: In Theory and In Practice*” Oxford University Press: New York.
- MacDonald, R., 2012, “*Music, Health, and Wellbeing*”, Oxford University Press: New York.
- 沼田里衣, 2007, 『音楽療法における創造的活動について—セラピストとクライアントの共働による音楽—』神戸大学大学院総合人間科学研究科博士論文.
- 沼田里衣, 2017, 「臨床音楽学研究試論—『音遊びの会』の事例を通して—」『日本音楽療法学会誌 17-2』, pp.124-139.
- Pavlicevic, M., & Ansdell, G. (Eds.), 2004, “*Community music therapy*” Jessica Kingsley Publishers: London and Philadelphia.
- Stige, B., 2002, “*Culture-centered music therapy*” Barcelona Publishers: Gilsum, NH.[阪上正巳他訳, 『文化中心音楽療法』音楽之友社, 2008.]
- Stige, B., & Aaro, L. E., 2012, “*Invitation to Community Music Therapy*” Routledge: New York.
- Straus, J N., 2011, “*Extraordinary Measures*” Oxford University Press: New York.
- Tsirir, G., 2013, ‘Voices from the ‘ghetto’: Music therapy perspectives on disability and music (A response to Joseph Straus’s book *Extraordinary Measures: Disability in Music*)’, In “*International Journal of Community Music* 6(3)”, pp.333-343.
- 鷺田清一, 1999年, 『「聴く」ことのカ—臨床哲学試論』TBSブリタニカ.