

生を刻む みる・きく・たたく・かわす

—北海道浦河ひがし町診療所の「音楽の時間」から

浮ヶ谷幸代

<要旨>

本稿は、医療人類学におけるナラティブ・アプローチの批判点を踏まえつつ、非言語的活動としてのパフォーマンス活動を通して、参与観察とインタビューとを併用させた調査方法により、聴き取る側の構え（態度）とその記述について人類学的研究の可能性に挑戦するものである。

本稿で取り上げる事例は、精神医療を専門とする北海道浦河ひがし町診療所（以後、診療所）のナイトケアで繰り広げられる「音楽の時間」でのパフォーマンス活動である。浦河町では国際的に評価を得ている〈浦河べてるの家〉の当事者研究があるが、それは言語的表現が前提となる。ところが、診療所の当事者メンバー（以後、メンバー）には人前で話すのが苦手である、もしくは語る言葉を獲得できない人たちがいる。彼らにとって非言語的活動としてのパフォーマンスは、「生きていること」を実感できる活動となっている。診療所ではスタッフもメンバーもコーディネーターも「音楽活動はセラピーではない、プロを目指すわけではない」という理念を共有し、参加者は「音楽はコミュニケーションである」という命題のもと、みる、きく、たたく、わらう、おどる、という身体表現が創出する場として「音楽の時間」を享受している。

パフォーマンス活動に参加するメンバーの「生」を描き出すために、「ミュージッキング」（クリストファー・スモール）と「生きていること」（ティム・インゴルド）という概念を参照枠とし、パフォーマンスそれ自体がメンバーの「生」の表現の一つであり、それが日々の暮らしを「生きていること」と連続していることを示す。さらに、語り手と聴き手との関係性を描き出しながら「聴き取ること」の相互行為性について考察し、語り手の「生」と聴き手の「生」が地続きであることの可能性について考察する。本稿でのアプローチは、ナラティブ・アプローチの批判を回避すると同時に、近代社会の二元論的思考を瓦解する試みとなることを示す。

キーワード：ナラティブ，アート，ミュージッキング，コミュニケーション，精神医療
UKIGAYA Sachiyo 相模女子大学

1 はじめに

医療人類学におけるナラティブ・アプローチは、今日、保健・医療・福祉研究等の質的研究法の一つとして広まっている。しかし、ナラティブ・アプローチに限らず、概念や言葉というものはその援用の広まりによって、初期の趣旨から次第にずれていき、核となる部分を見失いがちになるという傾向がある。本稿は、ナラティブ・アプローチへの批判点を振り返り、事例を通して「ナラティブを聴き取ること」の意味と聴き手の構え（態度）について再考する試みである。

本稿で取り上げる事例は、ナラティブ・アプローチが対象とする言語的活動ではなく、北海道の浦河ひがし町診療所のナイトケアで繰り広げられる「音楽の時間」でのパフォーマンス活動である。非言語的活動としてのパフォーマンスを参与観察すると同時に、参加メンバーからの聴き取りを併用し、参与観察から得られた情報に加えて聴き取ることで見えてきたことが、パフォーマンスを対象とする際により立体的に記述することになることを示す。「ミュージッキング」（クリストファー・スモール）と「生きていること」（ティム・インゴルド）という概念（3章で詳述）を参照し、パフォーマンスそれ自体がメンバーの「生」の表現の一つであり、それが日々の暮らしを「生きていること」と連続していることを示したい。さらに、語り手の「生」と聴き手の「生」とどのように地続きであるのか、語り手と聴き手との関係性を描き出しながら「聴き取ること」の相互行為性について考察を試みる。

187

2 ナラティブ・アプローチの位置

文化人類学の研究対象は人、場、状況、環境であり、そこでの情報収集の方法には、一つにはフォーマルとインフォーマルのインタビューや複数の人が参与している場面での聴き取りなど、言語による情報収集がある。他方で、身体的振る舞いや表情、行動、出来事のプロセスに対する参与観察から得る非言語的な情報収集がある。研究対象を出来事や場（儀礼、居場所など）として捉える場合、そこで起きている現象を観察し、必要ならば関係者へのインタビューにより、つまり言語と非言語との組み合わせによる情報収集によって場面を再構成し、よりリアリティに近づけていく方法がある。とりわけ、対象がパフォーマンスのような身体表現であったり、対象者が言語化するのが苦手もしくは困難であったりする場合、参与観察と周囲の人へのインタビューによる情報とを組み合わせ、できごとやその人の状況を描き出すことになる。

医療人類学において、ナラティブ・アプローチはこれまで病む側の苦悩の経験を明るみに出し、医療的言説や医療専門家の疾病観を相対化するための手法として定着してきた〔クラインマン 1996; 江口ら 2006〕。ナラティブが、医学、看護学、社会福祉等の臨床の場で広く周知され応用されるようになると、ナラティブ・アプローチが言語的情報に特化した手法であることや、語り手と聴き手との不均衡な力関係、それを客観的に分析する研究者による表象の問題があることなど、本来問われるべき課題が看過されがちであった。

ナラティヴ・アプローチは、当初からいくつかの点で批判にさらされてきた。一つ目は、ナラティヴ対医学的言説という構図の中で、病む側の多様な語りが医学の論理や医学的言語によって読み替えられてしまう危険性があるという点である [Taussig 1980; Kleinman 1995]。二つ目は、臨床の現場でマスターナラティヴが必要とされる場合、個人のナラティヴがマスターナラティヴへと集約されるプロセスで、ナラティヴのもつ不確実性や動態性、あいまいさがそぎ落とされ、専門家にとって都合のよいナラティヴへと組み直される危うさがあるという点である [ヤング 2001]。三つ目はナラティヴが生まれる場面で語り手と聴き手が明確に分けられ、固定された関係性が前提とされ、ナラティヴの相互行為性が問われていないことである¹。聴き取ることに徹する立場は、語る言葉が見つからない人や語りたくない人に暗黙に語りを強要するという暴力性を孕む危うさがある。このことは臨床でナラティヴを応用する専門家だけではなく、人類学者も例外ではない。聴き手がナラティヴを言語化し、記述するという営為それ自体が、表象の暴力から逃れることは難しい [クリフォードら 1996]。言い換えれば、ナラティヴを聴き取る側の構え（態度）が問われているのである [浮ヶ谷 2012: 34-36]。

本稿では、人類学が対象としてきた非言語的活動（主にパフォーマンス）を記述するために、参与観察とパフォーマンスに関するインタビューを行っている。語り手の「思い」や「感じることを言葉にすることは、主観的経験を分節化し、「言葉にならない思い」をすくいそこねてしまう危うさがある。それは、身体的活動を対象とする際に、参与観察から得られたデータを記述する研究者にとって、言語化することの困難さにも通じている²。こうした課題に挑戦するために、ナラティヴを否定するのではなく、非言語的表現としてのパフォーマンスを記述するアプローチ、そしてナラティヴの不確実性や動態性とナラティヴの相互行為性に焦点を当てて、パフォーマンスにかかわるナラティヴを聴き取る側の構え（態度）について考えていきたい。

3 「生きていること」という視座

本稿は、精神医療を専門とする北海道浦河町の浦河ひがし町診療所（以後、診療所）のナイトケアで行われているプログラム「音楽の時間」を取り上げる。そこで繰り上げられるパーカッション・アンサンブル Percu-Passion Ensemble³（以後、PPE）と名付けた集団の表現活動を通して、非言語的活動をいかに記述していくか、それをいかに人類学的研

1 近年、語り手自身が科学的な言説を内面化し、医学的な言語でもって自己を語るという、かつての対立構図では捉えられないナラティヴの複雑化が起きている。語りがエヴィデンスに変えられた「語りに基づいた科学」による「自己の医療化」をいかに回避するのかが問われている [北中 2016]。

2 イタリア精神医療のエスノグラフィを編んだ松嶋健は、精神障がい当事者がプロの指導のもと参加している「演劇実験室」について、自ら参与しながら、現象学的手法によってリアリティに接近している [松嶋 2014]。「演劇実験室」と比して、本校で取り上げる PPE 活動は「プロを目指さない、だれでも参加できる、笑いがある」など、さまざまな差異が見いだせる。比較検討は今後の課題である。

3 パーカッション・アンサンブルという名は、もともとパーカッション・アンサンブルだったが、メンバーの RIO さんがパソコンの入力を間違えたのがきっかけである。それ以来、正式呼称となった。

究として位置づけるかに挑戦していく。

PPE の活動を人類学の議論の俎上に載せていくために、ニュージーランド生まれの音楽教育者クリストファ・スモール [スモール 2011] が提唱している「ミュージッキング Musicking」という視点と、表現活動としてのアートに関する人類学の先行研究を跡付けながら、イギリスの人類学者ティム・インゴルド [Ingold 2011] の「生きていること Being Alive」という視点を参照する。それらの視点から、非言語的活動として捉えようとした PPE による表現活動を、言語と非言語という分類を超えた「生」の軌跡として捉えることによって、ものごとのリアリティに接近できると考えている。そのうえで、PPE 活動が参加者の日常生活とどのように接続しているのか、それが外部のまなざしをどのようにずらしているのか、結果的にそれがナラティブ研究の批判点を乗り越える方向性とどのように交叉していくのか、検討する試みとなるはずである。

本稿で意図するのは、表現活動は客体化された作品としてのアートではなく、活動それ自体が「生きていること」であり、PPE 活動が「障がいがある」と「障がいがない」、「セラピーである」と「セラピーではない」というカテゴリー区分を瓦解させていくことを示すことである。また、儀礼論やパフォーマンス論の前提とされてきた日常と非日常、自己と他者、専門家と素人という区分のように、近代の二元論的思考を超える人類学的記述の可能性を示すことである。

3-1 「音楽すること」と「ともに生きていること」

人間の「生」の営みを「ミュージッキング Musicking：音楽すること」⁴という切り口から捉えようとしたのは、スモールである。

スモールは、「ミュージッキング」を「どんな立場からであれ音楽的なパフォーマンスに参加することであり、これは演奏することも聴くことも、リハーサルや練習も、パフォーマンスのための素材を提供すること（つまり作曲）も、ダンスも含まれる」[スモール 2011: 30-31] と定義する。この視点は、後述する診療所のナイトケアの「音楽の時間」で共有されている点と重なり、PPE が前提とする「音楽」のコンセプトの一部を構成している。

ミュージッキングという概念を、スモールは近代西洋音楽の楽譜、作曲、演奏者と聴衆者の役割分担やその音楽性、それが演奏されるコンサートホールで遵守すべきルールやコードなどと比較し、ミュージッキングがいかにそれらと異なるかを詳細に検証している [スモール 2011]。コンサートホールの文化を支える産業社会の価値観、科学的な世界観、ブルジョワ階級の価値観と対比させ、パフォーマーとオーディエンスとが同じコミュニティに属するという社会的儀礼の特徴に見いだせるように、儀礼とパフォーマンスとの共通点を指摘している。

4 人類学者の野澤豊一は、スモールが提唱した概念を人類学的研究として深めるために、ミュージッキング研究に取り組み始めている。野澤が目指すものは、これまでの既成の儀礼研究論に風穴を開け、周辺の位置に置かれてきた音楽の人類学的研究を「正しい」位置に配置することである [野澤 2017]。

これまで文化人類学では、儀礼論の機能やそれが意味するもの（象徴）について研究が蓄積されてきた。それらの知見は、その場に居るすべての人が巻き込まれ、何らかの感情や感覚を分かち合っていることで導かれる共同体への帰属意識（アイデンティティ）、その集団の文化的継承性、日常生活の役割転倒による社会の活性化などである。音楽パフォーマンスは、スモールによれば、音を通して行われる人間同士の出会い、社会的な環境に偶然か必然かを問わず参与する人たちにとって、物理的で身体的なコミュニケーションを具現化しているといえる。

ミュージッキングという行為により、一連の「関係性」の中で達成される行為の意味はそれらのいくつかの関係性の中にあるというスモールの指摘〔2011: 38〕は、点と点を結ぶ従来のネットワーク概念であるのに対して、インゴルドが提唱している「メッシュワーク（網の目細工）」（後述する）の概念に近いと思われる。ミュージッキングを通して私たちはどのようにかわり合うのか。それは、ミュージッキングに参加する私たちが、パフォーマンス空間の外の世界とどうかかわるのか、ということに関連している、パフォーマンスそれ自体が、参加者の一人ひとりが織り成す諸関係に絡まり合う結びつきをもたらすという。

PPE は 2016 年 8 月に札幌国際芸術祭⁵（以後、SIAF）に採択されてから、地元の浦河町やえりも町、札幌市内の会場等、北海道の各地の会場で異種混交する人たちとの交流とコラボレーションによって、その都度、さまざまなパフォーマンスを生み出してきた。そこでは、出会った人たちとの一過性の関係と馴染みの関係が入り混じり、また各メンバー自身が創る諸関係が錯綜し、それらがメッシュワークを構成し、「生」の運動の軌跡となっている。この点は、インゴルドが目指す人類学的研究のスタンスと結びつき、日常生活から切り離せない音楽（音楽すること）を「生きていること」という「生」の技法として位置づけることに重なっている。これは、本稿で示す重要な視点となる。

本稿では、「音楽はモノ（作品）ではなく、活動である」〔スモール 2011〕というスモールの立場を共有し、音楽の行為に参入することは私たちが人間であることの重要な部分をなすという主張を受け入れている。言い換えれば、「音楽すること」は「生きていること」であり、音楽する場に参加する人は、自らの生の軌跡を描く（線描する）途上にあり、かかわる人の生の運動をたどることにもなる。

3-2 「表現すること」と「生きていること」

人類学で芸術や芸術作品を議論する際に引き合いに出されるのは、アルフレッド・ジェルの議論である〔Gell 1998〕。中谷和人は、日本の知的障がい者アートを素材にしてジェルの議論を参照点としている。中谷は、アートという行為やアート作品を美術制度や文化的体系、あるいはその意味（言語的な意味）との関係を出発点にするのではなく、ジェル

5 札幌国際芸術祭（SIAF）とは、2017 年 8 月から 10 月にかけて札幌市が主催した芸術祭のことである。「芸術祭ってなんだ？」というメインテーマを掲げて、札幌市が主催し、野外コンサートや野外展示、野外パフォーマンスを中心としたイベントを開催している。2016 年に北海道内から 100 チーム近くがエントリーし、PPE もその一つであったが、最終選考で 5 チームの一つに選ばれている。

の「エージェンシー」を媒介としてモノと人、人と人との関係という、モノを介して遂行される行為の働きから生じる社会関係を焦点化して分析を進めている [中谷 2009]。中谷が目指したのは、この社会関係を「エージェントのバイオグラフィカルな生の計画」つまり「生きていること」の軌跡と接続すること、それが障がい当事者の「人生、生き方」とどのようなかわりをもっているかを解明することである。この接続は、本稿で参照するインゴルドの「生きていること」で提唱している「生きることは線を引くこと」[インゴルド 2014] という視座に連なる議論である。

また、中谷は、デンマークの知的障がい者の美術学校の絵画制作活動を例に、当事者の制作それ自体が、周囲の事物との緊密な関係の中で実現していることに着目し、従来の芸術人類学が前提としてきた表象主義を克服するために「生態学的なアプローチ」の議論を展開している [中谷 2013]。その議論は、精神と身体、文化と自然、心的なものとの物的なものという二元論的な思考を克服する方法論を探求する試みとなっている。メルロ＝ポンティの現象学的身体論を経由し、生態学的アプローチとともに「芸術のエコロジー」を提唱するジェルの議論に再び回帰している [中谷 2013]。二元論的な思考を相対化する視座は、先のインゴルドが説く「生きていること」の中で繰り返し登場するモチーフである。

その後、中谷は先の美術学校の知的障がい者によるドローイング（線描制作）を例に、ミッシェル・フーコーの生権力論とその権力から逃れ去る当事者の「生の在り方」を議論の俎上にあげている [中谷 2016]。福祉国家としてのデンマークでは、障がい者の自己決定や社会参加の仕方が脱施設化の過程で強調されてきた。ところが、近年の現場のプロジェクトでは、そうした価値観が客観化、標準化される中で監査の対象となっているという。ところが、当事者のドローイング制作とそこに刻まれた「物語」は、プロジェクトが目指すものとは根本的に異なり、「線」が切り拓く生の可能性を示すものであるという [中谷 2016]。ここで中谷は、知的障がい者のドローイングをインゴルドの「線の人類学 LINES」[インゴルド 2014] に重ね、どこからどこまでといった固定された点を基点とするのではなく、線それ自体に沿って行動し、思考し、生きることを描くことによって、ドローイングそのものが作家自身の生を形成する自己技法に他ならないことを示している [中谷 2016]。本稿で検討する精神障がい当事者による PPE 活動をどう扱うかという視点を考えるにあたって、中谷のこれまでの一連の考察は示唆に富んでいる。

インゴルドは、描くこと drawing、動くこと movement、歩く旅をすること wayfaring、物語ること telling a story というように、名詞形ではなく、動名詞形にこだわっている [Ingold 2011]。それは、インゴルドが人類学は「生」を抑圧する固定的なものの見方（解釈枠組、概念、分類など）から自由であるべきであるというスタンスをとるからである [Ingold 2011; 柳澤 2017]。人間と動物、自然と文化、精神と物質の分断を超えて、すべての有機物と無機物が生命の線を無数に走らせながら、絡まり合う状態として世界を描き出す営みであるという、近代主義的な二元論への挑戦でもある [Ingold 2011]。言い方を換えれば、インゴルドの思想は生命と物質の一元論に根差しており、それは二元論的世界での分節化によって世界を認識することに慣らされてしまっている私たちに、もちろん人類学者も含めて、再度、「生」を取り戻す方法を探ることなのだ。

多くの人類学者もまた、文化を、既成の分類システムの統合物として見なすよりも、相互に物語を織りなすものとして、創造性や自由、相関的構成物であることを強調することで、文化を生き返らせようとしてきた [Ingold 2011: 142]。

「生きていること」とは、分断できない「流れ」であり「運動」であり、人は生きている限り運動し続ける存在なのである。人は、常に、どこかの道の途上にあり、他のどこかに続く運動の途中にある。この「運動」を分類システム、あるいはばらばらに分断された部分の集合によって捉えることはできない。

人の営み（個人の運動）から見れば、「生きていること」は日常の些細な出来事の積み重ねであり、ここまでが日常でここからは非日常という線を引くことはできない。PPEのメンバーは、いつもの部屋で朝起きて顔を洗い、朝食を食べ、デイケアの送迎車に乗りソーシャルワーカーや仲間に挨拶し、仲間とその日の仕事をこなし、必要ならば外来に向かい医師や看護師と話をし、仲間や職員と昼食をとり言葉を交わす。その後、ナイトケアのPPE活動に参加する。PPEに参加するメンバーにとって、PPE活動だけが特別な活動ではなく、PPE活動はそれが始まる前から日常の生の営みとして続く描線の途上にあり、始まりもなければ終わりもない未完の運動として「生きている」ということなのである。

私たちが獲得する知識というのは、分類のレベルによってではなく、運動の道筋に沿って (along path) 統合されるものであり、人は「メッシュワーク（網の目細工）」⁶を生きる軌跡をたどることによって成長していくのである [Ingold 2011: 143]。

インゴルドにとって、「生きている」ということは意図せずとも線を描くことであり、私たちが有機的な身体を用いて動く線をどのように描くかということに関心を寄せている [インゴルド 2014]。そのためには、事物を対象化しないこと、対象化しないことによって生の運動を捉える、そして運動と一体化するという構えが線の描き方に連なるということである。

運動と一体化するというのは、作品（パフォーマンス）が世界で展開する、開かれる様を生の運動に沿った仕方で見ることである。人類学するということは、観察と記述を实践することであり、それは事物を対象化するのではなく、運動に沿うことにより「みること」と「描くこと」を融合する営みのことである。ここに、インゴルドの人類学のとりうるスタンスが明確に示されている。人類学は西欧的思考あるいは近代科学的思考に抑圧された私たちの生を適切に捉えなおす術であり、これこそが逃走線の描き方だといえる。

6 「メッシュワーク」とは、ネットワークとの対比で表現されるインゴルドの鍵概念の一つである。ネットワークが点と点を結ぶ線であるならば、メッシュワークは人の生の軌跡が網の目のように折り重なっている様を表している。ネットワークとメッシュワークの対比は、空間と場所（住まう場所）との対比、輸送 transport と歩いて旅をすること wayfaring との対比として表されている [Ingold 2011: 145-152]。

本稿では、事物を対象とせず、分類システムによる表象を回避しつつ、PPE の活動に参加するメンバーと私自身の経験を含めて観察し、参加メンバーの日常生活とその物語をたどりながら「線をいかに描くか」に挑戦していくつもりである。

4 「音楽の時間」を「生きている」

浦河町には 40 年前から精神障がい当事者活動として有名な〈浦河べてるの家〉⁷の活動がある。なかでも、〈浦河べてるの家〉の当事者研究はフィンランドのオープンダイアログ⁸とともに、当事者の生を支える言語的な表現活動の一つとして国内外に広がっている。他方で、診療所では 30 年、40 年の長期入院患者の脱施設化に挑戦していく中で、他者の前で自身の病いの経験を語ることが苦手であったり、語るための言語が獲得できなかったりする人にとって、当事者研究のような言語化とは異なる表現方法を模索してきた。

そこで、診療所では 2015 年度から北海道アールブリュットネットワーク協議会⁹への参加を契機にして、当事者の日常生活から生み出されてきた絵画や造形、パフォーマンスを非言語的な表現活動としてのアートとして目を向ける重要性に気づくようになった。生活の中にあるメンバーのこだわり（癖）さえも、それをアートとみなすことで、メンバーへの専門家のまなざしを変えていくことになったのである。こうした背景の中で、毎週火曜日のナイトケアの時間帯、夕食後 6 時から 7 時半に行われる「音楽の時間」が、メンバーにとって「生きていること」を実感するかけがえのない時間となっている。

193

4-1 「音楽の時間」

浦河ひがし町診療所は設立時¹⁰（2014 年 5 月）から、地域でメンバーの生活を支えるためにデイケアとナイトケアを取り入れ、さまざまなプログラムを企画・運営している。とりわけ、メンバーに人気のプログラムは、月曜日の「温泉ツアー」と火曜日の「音楽の時間」である。本稿では、「音楽の時間」の活動ユニット「パーカパッション・アンサンブル（PPE）」をとりあげる。

7 〈浦河べてるの家〉とは、精神障がいの当事者コミュニティとしての社会福祉法人の名称である。現在、北海道浦河町で 150 人近い精神障がいの人たちが就労、生活、ケアを中心に当事者主体の活動を展開しているが、なかでも当事者研究として世界的に有名である。精神医療の対象でしかなかった当事者が自身の病いをめぐる苦悩のメカニズムとその対処法を仲間とともに見いだす当事者研究は、今日、国内外に発信され続けている。

8 オープンダイアログは、フィンランドにて発祥した精神医療で、患者と家族とスタッフの間でのオープンで自発的な意見交換を目指す方法である。ミハイル・バフチンのポリフォニーの概念やソーシャルネットワーク理論に基づいて開発されたものである。症状の緩和や入院の回避だけではなく、就労の増加や未来志向の対処法を生み出し、専門家の専門性をも問い直す方法であることから、近年、国内でも注目されている [セイックラ & アーンキル 2016]。

9 北海道アールブリュットネットワーク協議会とは、2015 年に厚生労働省による「障害者の芸術活動支援モデル事業」を受けて、北海道内 10 団体で発足した組織である。札幌国際芸術祭と連携し、道内各地で活動を展開している。診療所でも障がい者アートの発掘と作品展示に取り組んでいる。

10 浦河ひがし町診療所の設立に至った経緯は、浮ヶ谷 [2017] に詳しい。

「音楽の時間」は、食事やさまざまな活動を行う憩いの場にもなっている診療所のデイルーム（1 階）で行われている。常時、メンバーの子ども（幼稚園生）を含めて 20 人から 25 人くらいの参加者がある。飛び入り参加も自由であり、私をはじめとしてさまざまな研究者や見学者が、その都度参加している。「音楽の時間」のコーディネーターはプロのベーシスト立花泰彦氏¹¹（以後、立花氏）である。診療所のスタッフは、70 代と 60 代の元浦河日赤看護師長であり、自らも PPE 活動に参加しながら、メンバーの生活面と健康面に気を配っている。ほかに、20 代と 30 代のソーシャルワーカー（以後、SW）が活動をサポートしながら一緒に参加している。

PPE が目指すものは、以下のように、SIAF のエントリーシート中の表現に表れている。

精神障がいを抱えた人たちが、暮らしの中に意味や価値を生み出していくことは、一人きりではとても難しいことです。日々、幻聴や妄想の世界に身を浸らせ、孤独の中で他者との人間関係が希薄になる経験を繰り返してきた中で、音楽や芸術、そして農作という、人が当たり前に見過ごしていくものを丁寧に扱い、その過程で自分自身の感性や感覚を開放し、自由になる体験はかけがえのないものではないかと思います。同時に、一般的にけっしてうらやましがられる人生を送ってきたわけではない私たちがいま、以上のような貴重な体験を通して、日々を楽しみ、わくわくし驚き、笑っていられることは、だれにとっても勇気が与えられる価値あるものとして表現できるのではないかと感じています¹²（下線は筆者による）。

194

ここには、日々の生産活動に従事しているときには見過ごされてしまうようなもの、だからふだんは気づきにくい価値のあるものとして、楽しく、驚き、笑うことが、人間が人間らしく生きていくためには大事なものであることが表現されている。感覚や感性を磨くきっかけとなるのが、音楽、芸術、農作という身体活動を伴う表現活動であるという宣言である。PPE の意義や目的、そして価値が明確に示されている。

パフォーマンス活動を日々の営みの延長に位置づける診療所では、「PPE は治療でもないし、それでプロを目指すわけではない」という理念を共有している。さらに診療所の院長である川村敏明精神科医（以後、川村医師）は、以下のように「音楽の表現はあくまでも手段である」といい、指導者が前面に立つのではなく、あくまでもメンバー中心であることを明示する。

音楽が中心だけど、立花さんに前に立ってほしくはない。メンバーの日頃の成果として取り組んでほしい。外から見たとき、診療所も「川村」の名をどうはずすか、どう

11 立花泰彦氏は関東出身であり、自身はプロのジャズベーシストである。数年前から、絵画アーティストであり精神障がいの当事者であるパートナーとともに浦河町に移り住んでいる。自身の音楽活動に取り組みながら、診療所の「音楽の時間」での先導者の役割を担っている。

12 ひがし町診療所が札幌芸術祭 2017 に提出した公募プロジェクトエントリーシート、「プロジェクト I HAVE a DREAM. ひがし町パーカッション・アンサンブル」（2016）より引用。

消すか、これが課題となっている。メンバーが一つ一つのステップを踏んでほしい。失敗したりしてほしい。メンバーの成果になってほしい。勢いがついてしまったとき、目指すことが見えなくなってしまう危険性がある。精神障がいの人たちのいるところで、何を大事にするのか、ここを見失わないようにしてほしい。音楽の表現というのはあくまでも手段。一人一人の「音楽のでき方」が大事（2016/12/21 診療所バックヤード、朝ミーティング。下線は筆者による）。

4-2 「音楽はコミュニケーション」

ここでは、ナイトケアプログラムの「音楽の時間」がどのように動いているのか、メンバーの声を挿入しながら、参与観察を中心に見ていきたい。立花氏は音楽について、以下の持論を展開している。

演奏することによって、「上手に」できるかどうかは問題ではない。むしろ、吹く、弾く、叩く、歌う、これらを「楽しく」やること。これが重要。音楽はコミュニケーションである。人間にとって、最も楽しいことは、他者とのコミュニケーションが取れているとき。コミュニケーションがニガテなメンバーにとって、パーカッション・アンサンブルに参加することは、他者とのコミュニケーションを可能にすることである〔立花 2016〕（下線は筆者による）。

立花氏もまた「「音楽の時間」はセラピーではない」という。PPE で重要なのはコミュニケーションであり、それは「自分とその日の気分や調子との折り合いのつけ方」である。それは「自分の調子と仲間の調子との折り合いのつけ方」、そして「イベント時での自分やメンバーと観客（参加者）との微妙な折り合いのつけ方」というように、自分自身もしくはメンバーの心身状態を互いに感受し、その場の雰囲気と音に触発された感情や感覚を媒介するコミュニケーションの在り方として現れている。

PPE で使用される楽器は、タンバリン、カスタネット、マラカス、シンバル、鈴、そして鼓笛隊で使用されている小太鼓や大太鼓などのパーカッション楽器が中心であり、そこにアコースティックギターやベースギターが入る。加えて、アフリカやブラジルなどの民族楽器も含まれる¹³。なかでも特徴的なのは、ペットボトルで作ったマラカスやオモチャのマラカス、カスタネット、ピアニカなど、だれもがかつて使ったことのある打楽器が多い。使う人が固定されているわけではないが、次第にメンバーは自分に合った楽器を持つようになる。

13 民族楽器には、フレームドラム（ヤギ皮のタンバリン：中近東）、ボンゴ（口径の異なる二つの太鼓（腹鳴楽器）：キューバ）、ジャンベ（片面太鼓：西アフリカ）、カリンバ（親指ピアノ：アフリカ）、バンディーロ（タンバリンの一種：ブラジル）、ウッド・ブロック（ドラムのパーツ）、銅鑼、ギロ（ヘチマやひょうたんの楽器：ペルー）、アゴゴ（ペルを複数つなげたもの：ブラジル）、クラベス（木の棒：メキシコ）、チベタン・ベル、カホン（箱型太鼓：ペルー）、ムックリ（ムックリ：アイヌ）、ディジュリドゥ（ユーカリ：アボリジニー）、笙（邦楽器）、ブーンギー（蛇笛：インド）などがある。

座る位置は、ダイルームを中心に夕食のテーブルと椅子を片付けて、15人前後で円形に座り、さらにその周りに5人前後が座る。座る位置は変動するが、隣同士、いつも同じになるメンバーもいる。次に、全体の概要について述べる。

はじまる

立花氏はナイトケアの夕食時間に現れる。その日の参加者のメンバーを確認しながら、メンバーの表情、状態、全体の雰囲気などをつかむ。初めのころ、メンバーがおしゃべりしながら夕食の片付けやテーブル・椅子の準備に手間取っていたら、立花氏が「今日は気分がのらないな」とみんなに聞こえるようにつぶやく。そのまま、何もしないで全体を眺めている。すると、メンバーの顔に「今日はどうするんだろう」という気持ちが現れ、スタッフの竹越氏が「はじめよう」と声をかける。すると、参加者はいつもの通り、楽器を選んで席に着き、竹越氏のリードでたたき始める。そのうち、笑顔が出始めると、立花氏がいつものようにのってきた、ということがあった。当初は、どうしていいかわからないというごちない態度だったが、SIAFでのパフォーマンス活動が忙しくなると、メンバーの積極的な参加が目立つようになってきた。

「たたく」

当初、メンバー全員が勝手に自分の仕方で楽器の音を鳴らしていた。しばらくすると、立花氏のリードでソロからデュオ（立花氏とメンバー、メンバーと隣のメンバー）、また全員にもどり、ときにトリオ（隣同士3人）からカルテット（隣同士4人）、また全員にもどる、というのを繰り返すようになる（20分から30分）。このパターンを2回から3回繰り返す。だれがたたくかは立花氏の目と手による合図で決まるが、音の高低や強弱、間合いの取り方など、たたき方は自由である。メンバーに問いかけてその日のテーマを決めるときもある。あるときメンバーが「今日の気持ち」と題して「雨だからつまらない、さびしい」と提案すると、各自、それを即興で表現したりする。テーマはその日そのとき、参加者とのやり取りの中で立花氏が決める。隣同士のデュオは次から次へと目に見えないバトンが渡されるように連続していく。「音の伝言ゲーム」のようであり、ある程度の枠組みがあり、自分と自分の周りの人の調子と楽器の音によって制御されることになる。

立花氏は「どんな音でもいい、ここでは間違いはないよ」という。「自由でいい」という気ままさがあるからこそ、だれでも参加できる場となっている。他方で、参加者は「どうしていいかわからない」という戸惑いと迷い、もどかしさも隠せない。

メンバーの戸惑いとはどのようなものか。メンバーの声を紹介する。爆発系¹⁴の当事者でカホンをたたくメンバーは「若いころバンドを組んでいたので、譜面に慣れていた。だから、ここでは最初は戸惑った。そのときの気分で表現する〔アフリカの音楽とか〕、

14 「爆発系」は、〈浦河べてるの家〉では統合失調症の幻聴により暴力状態を発症する人たちのことを指す。「暴力」を振るうのは、その人自身が問題なのではなく、幻聴によって引き起こされた結果であり、本人と症状とを分けて捉えるために生み出された言葉である。当事者研究が生まれるきっかけになったとされている〔浦河べてるの家 2005〕。

立花さんに「ほかで爆発するより、ここで爆発すれば」といわれた」という。時折、意図的に不協和音を挿入してくるベースギターのメンバーは「譜面や音符は読めない。だから、プロのアーティストの音を聴き、弦を押さえる場所を見ながら覚えた。だから、アドリブは自分に合っている。気が向いたら、突然「オギャー」という赤ちゃんのような音を出したり、メロディラインをやってみたり…。そのときの雰囲気に合わせて「気分はアフリカ」をやったりしている」という。吹奏楽部の経験者でパンディーロや太鼓をたたくメンバーは「ときどき、違和感がある。自分が何をやっているのかわからないときがある。譜面がある方が楽なときがある。好きなようにやる方が辛いときがある」といい、クラリネットをやっていたメンバーは「音楽は好きだったけど、ここでの音楽は不協和音でもいいところ」といい、ドンパン節では切れのある踊りを披露する。「自由である」ことに戸惑いを感じるのは、楽器経験者に多いようだ。

戸惑いがある一方、「自由である」ことを満喫するメンバーもいる。かつてバンドマンだったメンバーは「うまい、へたの人がいても、みんなでやってまとまる。自由でまとまる方がいい」といい、先の吹奏楽経験者のメンバーは「ここは自由、自由すぎる！決まったことがない！うまい、へたは関係ない」という。

定型と非定型の間にあることで生み出される不協和音と協和音との混在が、PPEの特徴となっている。SIAFの活動が日常化し、他のアートグループとコラボする機会が増えてくるにしたがって、先のパターンに、右手の人差し指で「一音短く発すること」、右手の平手（5本指）で「音を長く発すること」という最小限の合図が加わった。この合図により、初めてのグループとのコラボレーションに、ある種の「まとまり」が生まれることになる。

197

「みる」と「きく」

立花氏は「PPEの唯一のルールは、一緒に演奏している人を見ること、それは他者とのコミュニケーションをとることになる」と述べている[立花 2016]。合図は、相手を見ることであると主張する。それは、目線と目力を中心に、恥じらいのある笑いと表情、ときに踊り出したり、走り出したりする行動、立花氏の指す手がいつ自分のところにくるか、ときどきしながら待つ様子に如実に表れている。全員が集中していることが伝わってくる。ときに、うまくいかないときもあり、微妙に呼吸が合わないときもある。

タンバリンと笙を担当するメンバーは「相手とのセッションはあまり抵抗感がない。デュオのとき、どうやってたたこうとか考えたり、周りの音をよく聞くようにしている。この楽器なら、どうやって鳴らそうかとかも考えている。ふだんかわらない人とかわることの面白さがある」といい、先のベースギターのメンバーは「気を合わせるために、多少なり、神経は使っている。調子がイマイチ乗っていないときもあるし、うまくいかないときもある。周りの雰囲気を感じ取ればいいけど、そうではないときはうまくいかない。とにかく楽しみたいくてきている」という。

「みる」と「きく」を実践するのは、だれが間違っているか、互いに理解しているかを問うものではなく、各自が場を共有しているという事実をそれぞれ刻み込むだけである。

鳴らし方については、それぞれがその都度、使い分けたり、同じだったり、微妙に変化しているが、その人なりの起承転結があるように見えるときもある。同調したいという思いも伝わってくるが、各自の楽器の鳴らし方は常に違っていて変化の途上にある。

スモールは、身ぶりの言語が一般的には「パラ言語」と呼ばれていることについて、以下のように述べている。

——どことなく従属的で、無視されがちで、かつ歪曲されているかのようで、さらに言えば不適當で間違いを意味するかのような「パラ」という接頭語は、コミュニケーションにおける原初的なモードが、今日のコトバ中心の社会で不当にしか扱われていないことを示唆している。しかし、身体の姿勢や動き、身ぶりの言語、顔面の表情と声の抑揚は、人間生活のなかでコトバが果たしえない機能を、特に関係の表現と探究において不可欠な機能を果たしている。(中略) 実際、話されている言葉の内容よりも、声の抑揚なども含めた身ぶりで交わされる対話の方が、会話をする当の本人同士の実際の関係について——したがって、ひょっとすると人間同士の「出会い」の本当の意味についても——もっと多くのことを知らせてくれるということは、大いにありそうなことだ [スモール 2011: 125-126] (下線は筆者による)。

プロのジャズ演奏家でもある立花氏は、コミュニケーションと演奏の終わり方について、以下のように述べている。

アーティストとして「ぶち壊すこと」への誘惑。「最初の頃はどややって演奏を終わらせようか困っていたが、やっていくうちにだんだん演奏の中でコミュニケーションが取れてきて、ピタッと曲を終えられるようになってきた。それはそれですごいのだが、しかし、本当はそんなことどうでもよくて、そんなことも壊しちゃって、もっともっと自由にやってもらって、そしてその先に何かがあるのか見てみたいんだ」 [SIAF 事務局 2016] (下線は筆者による)。

メンバーや見学者は「音楽の時間」に参加し、言葉ではなく音でコミュニケーションが取れたり、その場に参加して楽しさを味わえることで「今日は良かった」という評価をする。立花氏も「音楽はコミュニケーション」にこだわっていたが、さらに先にあるものを見定めたいがために「壊したい」衝動にかられるという。立花氏はアーティストとして意識的に「完成させない」ことにこだわる。参加者の満足感が再びリセットされ、次への期待が生まれる瞬間である。

「笑う」と「楽しむ」

「音楽の時間」にはいつも笑いがあふれている。笑いは、嬉しい、恥ずかしい、楽しいという感情の表現であり、その中身は自分や仲間のパフォーマンスに対して、照れ隠しやごまかし、ずらしという態度から生まれている。「音楽の時間」は一般的に間違いや失敗

に見える振る舞いを「笑っていい」場である。あるメンバーは「一人ずつやるのは苦手です、いきなりあてられると恥ずかしい。でも、笑いがあるし、自分に合っている」という。体調コントロールに気を配っているメンバーは「音楽の時間は、楽しめればいい。一番好きなプログラム。音符は読めないし、楽器も弾けない。学校の音楽は嫌いだった。ここの「ごちゃまぜ感」がいい。バラバラでもありだと思ふ。火曜日は楽しみになっているから、一日デイにいと決めていふ」といふ。また、「疲れるけど、楽しくやっている。緊張しながらも、頑張っている。コミュニケーションは嫌いじゃない、好きです。でも、音を出す方がいいかな」といふ若いメンバーもいふ。

診療所では、笑いの場は「音楽の時間」に特化したものではなく、スタッフミーティングやメンバーミーティング、他のプログラムなど、日常のあらゆる場面でみられる現象であり、それが診療所の特徴となっている。診療所のバックヤードでは、毎朝、スタッフがミーティングを行っているが、その中心にいとるのが川村医師である。シャレやジョーク、ユーモアやモノマネを挿入しながら、笑いをはじける場となっている。また、デイケアとナイトケアの場でもまた、スタッフとメンバーとの間、メンバーとメンバーとの間でのじゃれ合い、いじり合いによる笑いの交歓が盛んである。日頃のスタッフやメンバーの失敗談が笑いを生み出すもととなり、笑いはコミュニケーションを柔軟で円滑なものにするために機能しているようだ。「音楽の時間」が笑いに包まれ、それが楽しい時間であることを可能にしているのは、これまで診療所が創り上げてきた「日常活動の場が笑いであふれている」¹⁵ ことと地続きの関係にあるからであろう。

「おどる」

「音楽の時間」の最後の10分間は、必ずドンパン節のパフォーマンスが入る。参加者は椅子から立ち上がり、輪の中心に出てきて、立花氏の歌に合わせて踊り始める。楽器をもつ人もいればもたないで踊りに専念する人もいふ。1番は既成の振り付けで踊り、2番から自由な振り付けで踊るといふ、定型と不定型とが混在するパフォーマンスである。最後に盛り上がるという意味では、このとき参加者は自由に空間移動したり、ジャンプしたり、体全体を使って伸びやかに表現している。参加者にとってたたいっているときより、より開放された印象がある。歌声や笑いが入り混じり「音楽の時間」が終わることを予告しながらも、心地よい疲れと満足感が漂っている時間となっている。ドンパン節は残り時間によって、1回もしくは2回繰り返して終わる。最後に、メンバーのOさんが「いよー」とかけ声をかけ、全員の声かけと拍手による3本締めで終了する。

診療所では、開設以来、一大イベントとして稲作活動に取り組んでいる。その一環として種まきや水入れ、田植え、稲刈りがあるが、その都度だれにいわれたわけでもなくメンバーがドンパン節を踊りだした。メンバーによれば、豊作祈願や収穫感謝という祈りと感

¹⁵ 「笑い」に対して、川村医師は「かつて精神医療の世界は笑うことがタブーで、むしろ笑いを忘れて治療に専念する世界が当たり前だった。そんなことをすると、ますます薬物治療に懸命になり、生きていくうえで大事なところが忘れられてしまうことになる。そうならないように、精神医療に笑いを取り戻すことを目指している」と述べている（診療所バックヤード、朝ミーティング）。

謝を込めて踊っているという。ドンパン節はメンバーにとって「神事の舞」として位置づけられている。

「音楽の時間」では、たたくことやおどることの定型と不定型とが混在している。それゆえに、戸惑い、迷い、開放感、わからなさが絡み合い、恥ずかしさ、楽しさ、喜びなど、豊かな感情が交歓されるコミュニケーションの場となっている。感情とパフォーマンスとの関係について、スモールは「その感情とは、パフォーマンスによって引き起こされるのではない。感情は、パフォーマンスがうまくいっていることの——ミュージッキングへの参加者が気持ち良い、もしくは理想的と感じる音や人間関係が、パフォーマンスの最中に実現していることの——^{サイン}徴なのだ」[スモール 2011: 263]と述べている。音楽パフォーマンスがコミュニケーションに深くかかわるというのは、それが感情を喚起するというよりは、その感情状態がコミュニケーションとして機能していることの証であるからであろう。

診療所では、スタッフもメンバーも「プロを目指すわけではない、セラピーではない」という理念を共有し、だれでもが参加し、楽しめる場を創出している。「音楽の時間」でのパフォーマンスは、自由度が高く、スキルの未熟さと完熟さとの差や経験者と未経験者という違いが生まれず、きわめて即興性の高いパフォーマンスである。それゆえに、「音楽の時間」が始まって以来、そのパフォーマンスは二度と同じものではない。そこに参加するメンバーの生の軌跡もまた、変化の途上にある。

5 パーカッション・アンサンブル活動と「生」の軌跡

「音楽の時間」の通常の参加者数は約 20 人だが、SIAF の活動が活発になるにしたがって参加人数が 30 人近くになることもある（2017 年 8 月現在）。コアメンバーは 15 人前後で年齢は 10 代から 70 代まで幅広い。男女の割合は、女性がわずかに多いが、ほぼ同じくらいである。また、参加の仕方には濃淡がある。コアメンバーとして毎回参加する人もいれば、仕事の都合や家庭の事情で一時的に休んだり、体調不良で長期休止状態になっている人もいる。それでも、数ヶ月から半年ぶりに参加する人にとって、技術的には困ることはほとんどない。周りのメンバーも自然な態度で受け入れている。

ここでは、聴き取りの手法を中心に、メンバーの日常生活の生の技法を通して、PPE 活動とそこに参加するメンバーの普段の生活とが連続していることを示していく。後半でとりあげるのは、コアメンバーと半年ぶりに再開したメンバーの二人の物語である。二人の「生」の物語の中で PPE の位置づけはそれぞれ異なり、どのような「生」の軌跡を描くのか、またその「生」の軌跡は聴き手の「生」の軌跡とどのように地続きであるのか、語り手と聴き手との関係性を交えながら記述していく。

5-1 生の技法

PPE のメンバーは、以下のように、自分たちの活動が果たして芸術かと問いながら、PPE 活動が日常生活と深く結びついていると述べている。

このようにある意味「祭り」への参加は恒例になって来ているのですが、「芸術祭」にエントリーするとしても、自分たちのやっていることはたして「芸術」なのだろうか？という疑問がメンバー間に沸き起こり、その点についてのディスカッションを行いました。(中略) 祭りというのは、季節ごとのものであったり、いずれも期限が限られている、その期間だけは何をしてもいい、文化的・宗教的に尊いもの、1年の感謝を形にしたもの…いろいろな意味がありますが、いずれにしても我々の生活の中で生まれたものの延長にあると思います。そして、決してひとりきりではできないもの、大勢でやることに意味があること、失敗も成功もないもの…どんな形であっても「順調」で続いていくもの…だと思います¹⁶ (下線は筆者による)。

メンバーは〈浦河べてるの家〉や他の職場で仕事をしながら、心身状態の不調に苦勞しながら、パートナーや家族との関係に悩みながら、「音楽の時間」に参加している。PPE 活動を、日常生活の中でそれぞれが培ってきた「生」の技法と結びつけて認識している。

「生」の技法の一つに仕事とのバランスがある。ベースギターのメンバーは「リフレッシュのつもりで来ている。この時間は面白い方向に行っている気がする。日常の仕事で疲れていて、ここでリフレッシュするので、むしろ疲れが取れる。とにかく、楽しみたいで来ている。日常生活を送る中で参加することで刺激を受けたい」という。笙を担当するメンバーは「デイには週1回から2回来ています。べてるの作業所にも行っているので、仕事が忙しいときには休むけど。デイには基本的に休みにきている。デイではおいしいご飯を食べたり…、家では猫がいるだけだから、仕事だけでもつまらないから。仕事しながら、休みながらやっている。1年前くらいは毎週来ていたけど、町民芸術祭の後しばらく休み、また週1回来ています」と述べている。

また、自分の病気や体調とのバランスを自覚しているメンバーは「仕事もあるし、自分には苦勞があるので、それを意識してはしゃがないようにしている。疲れすぎず、自分の体調をキープしていけるように気にかけている」という。最近、一人暮らしを始めたメンバーは「火曜日は疲れて、夜よく眠れる。帰ってお風呂に入ってすぐ寝る。たたくのつて、結構疲れるよね」といいながらも、楽しそうである。

家族との折り合いについて、ときどき参加するメンバーは「母親が火曜、水曜、木曜にデイサービスに行っているの、自分は家にいて母親の代わりに家の仕事をしている。だから、診療所に来るのは月曜と金曜なので、火曜の「音楽の時間」に来るのは難しい」という。また、親子関係に苦勞している若いメンバーは「みんなそれぞれ音を出して、嫌な

16 ひがし町診療所が札幌芸術祭 2017 に提出した公募プロジェクトエントリーシート、「プロジェクト I HAVE a DREAM. ひがし町パーカッション・アンサンブル」(2016) より引用。

こと（実家で暮らしていたとき、親ともめたりしたこと）を忘れられる」と語っている。スモールは、パフォーマンスを儀礼に結びつけ、さらには日常生活と連続していることを次のように示唆している。

儀礼とはもちろん行為である——それは人間が行う何かなのだ。儀礼の意味は、その場で身に付けられたり、陳列されたり、食べられたり、実演（パフォーム）されたり、使われたりした創造物にあるのではなく、創る、着る、陳列する、食べる、実演する、使う、という行為の中にある [スモール 2011: 207]（下線は筆者による）。

多くのメンバーが「落ち着いてできればいい、いつも通りできればいいと思っている」というように、「今以上うまくしようとかは思わない、楽しければいい」ということで一致している。PPE 活動はメンバー自身や仲間のライフスタイルとの微妙な関係に支えられた活動であり、メンバー自身がそれぞれの「生」の技法を編み出している。メンバーにとって PPE 活動は日常生活における自身の心身のバランスや仲間との関係、スタッフや家族との関係と地続きなのである。日常生活と連続して「音楽の時間」があり、そこから PPE のパフォーマンスが生み出されているのである。

5-2 関係性の網の目を生きる

デイケアでは一番の古参である RIO さん（仮名、37 歳）は、PPE 活動の要となる存在である。ステージ上でも路上パフォーマンスでも、仲間の先頭に立ち、パフォーマンスの開始の合図となる呼子笛を鳴らす役割を担っている。数年前まで、人とコミュニケーションをとることが苦手なひきこもっていた人¹⁷とは思えない活躍である。RIO さんの苦労は、幼少のときから母親に叱られ続けていたため、人の輪の中に入るのが怖いというものであった。他方で、周囲の人が絡みやすい（いじられる）性格でもあり、私から見れば、年齢相応の社会性を身につける機会を逸してただけで、個性的でチャーミングな女性である。印象深いのは「温泉ツアー」で温泉に二人で入ったとき、私が背中を流した RIO さんは普通の娘となんら変わらなかったことである。

RIO さんは PPE 活動に参加するようになり、女性の友だちができるようになった。SW の泉さんによれば、通常 10 代、20 代で経験する「女の子同士」の関係を、今取り戻しているかのようにはしゃいで楽しんでいるという（2017/09/11 診療所バックヤード）。泉さんはそれを「友だち効果」と呼んでいる。PPE 活動と日常生活との関係について、RIO さんは次のように話してくれた。

「音楽の時間」では、はじめはみんなの中に入りづらかった。デイには毎日来てい

17 診療所の 2 階には「ひきこもり部屋」という 6 畳ほどの広さの部屋がある。泉さんによれば、RIO さんはデイケアに来て基本的には引きこもり状態で、この部屋でマンガを読むか、パソコンやゲームをするだけだった。この部屋は当初 RIO さんのために用意されたものだった。昼食のときも、他のメンバーが食べ終わってから一人で食べていたという（2017/09/11 診療所バックヤード）。

たけど、みんなの輪に入るのはこわかった。浦河日赤のデイケアから診療所のデイケアに移っても、一人でマンガを読んだり、ゲームをしたりしながら、菓子をつまむのが定番だった。かつて〈浦河べてるの家〉に昆布作業や発送の仕事で半年通ったことがあるが、人間関係でやめている。

音楽は好きだったけど、楽器ができないので音楽の時間は冷めていた。2年ほど前に、周りの人から誘われて「音楽の時間」ではじめて手に取ったのはシェーカーだった。その後、笛に変えた。笛は自分に向いていると思う。一回紛失したが、再び立花さんから笛を二個もらっている。ステージでパフォーマンスするときは、自分が笛を吹きながら先頭に行くのがPPEの定番となっている。今でも本番は緊張するが、始まれば緊張はとれる。

自分でも変わったと思う。これまではデイケアには来ていたけど、ひきこもっていた。変わったきっかけは、一つは「音楽の時間」の中に入って楽しめるようになったこと、そしてSWたちと話せるようになったことだと思う。からかいやいじくりを含めて、話しかけられたり、話しかけたりできるようになったことだと思う。

PPEでうまくいかなかったとき〔笛を吹くタイミングがずれたりするとき〕、「次はがんばろうと思っている」と泉さんにいったら、泉さんから「まじめすぎるんじゃない」といわれた。自分は「失敗がこわいから。小さいとき、母さんが厳しくて、失敗する、間違える、テストの点が悪いとなると、なぐる、けるが日常茶飯事だった。だから、失敗がこわい。でも、今は前向きに次ががんばろうとポジティブに考えるようにしている。〔私が「母親にPPEのこと話した?」と聞いたら〕母親に話した。でも「恥ずかしいからやめろ」と言われた。だから「うるさい!」と答えた。〔私が「一緒に暮らしている祖母はどう?」と聞いたら〕「がんばれ」といつてくれている。外に出てパフォーマンスすることは、気晴らしになるし、疲れるほどでもない。楽しい。行きたくないとき、泉さんから「どうして行かないの?」といわれるので、行くようにしている。(2017/09/11 デイルーム)

RIOさんのデイケアでの現在の日中活動は、クッキングチームと環境整備チームでの仕事である。クッキングの担当メンバーはMさん、Tさん、泉さんとの4人で、RIOさんがリーダーをしている。家では洗濯したり、気晴らしに近所にお菓子を買いに行ったり、自分の夕食のメニュー（肉井、野菜炒め）を考えて作るようになったという。環境整備の仕事は車関係の清掃と物置の整理など、メンバーのYさんと泉さんと一緒にやっている。

「音楽の時間」では「かしまし娘」のメンバーの一人とされており、とりわけ同性のYさん（27歳）、Jさん（20歳）と親しい友人関係にある。そこに、泉さんやメンバーのMさんが入ることもある。Yさんと泉さん、YさんとMさん、RIOさんとJさん、RIOさんとMさんとが、からかいながら絡む関係にあり、それが楽しいという。他にも、泉さんとRIOさん、YさんとRIOさん、泉さんとJさんと関係があるというように、多様な組み合わせの人間関係のありようを楽しんでいるようだ。現在、RIOさんは複数の人

間関係が多面的に織りなすメッシュワークを生きている。

RIO さんにとって「音楽の時間」が自分と周囲の人とのコミュニケーションに大きな影響を与えたことは確かである。それは「音楽の時間」以外の日中活動での関係性にまでつながっている。PPE 活動に参加することで、馴れ合いやストレートに言い合う関係が生まれ、親密性を高める効果があったようだ。RIO さんは、かつて洗顔や入浴、洗濯や着替えなど、身だしなみに無頓着な人だといわれていた。周囲の人は、そのことに触れないでいることが RIO さんとの付き合い方だった。ところが、デイケアで親しい関係ができてくると、年長のメンバーや年下のメンバーが RIO さんの日常生活スタイルにコメントを出すようになり、RIO さんの生活スタイルが少しずつ変わってきた。親密な関係性はときに問題を引き起こすことにもなるが、日中活動全体での助け合いや協力、声かけがしやすくなるという波及効果も生まれている。

5-3 「生」の軌跡をたどる

長尾さん（50 代）は PPE 活動では主にタンバリンを担当し、RIO さんのいる「かしまし娘」の 3 人とも親しく交流している。楽器経験がないことから「[音楽の時間]は変にしばらくはいいし、変な音を出しても OK。自分の好きな音楽ができる」という。診療所では若いメンバーにとって母親的存在であり、ときどき RIO さんの身だしなみを注意していることもある。診療所の日中活動では、PPE 活動以外ではクッキングチームの仕事や布巾刺繍に専念していることが多く、私はその布巾を一枚いただいている。

長尾さんは、アイヌ文化を伝承する「チーム チノミシリ（アイヌ語で祈りの場所という意味）」の活動で知り合った人である。「チーム チノミシリ」は、〈浦河べてるの家〉のメンバーのアイヌ出身者たちによって結成され、その目的は、若い世代にアイヌ文化の価値を伝承し、アイヌ出身者であることに誇りをもてるような活動を展開していくことである。〈浦河べてるの家〉の年配女性スタッフが中心となって設立し、様似町（浦河町の隣町）の関係者もときどき加わり、一緒に活動している。

これまで私は様似町のアイヌ語教室に参加したり、沙流川の川下りの行事や近隣での菱の実採りに参加したりしてきた。また、6 年前、チーム主催の阿寒湖まりも祭りツアーに同行し、チームのメンバーからアイヌ出身者としての思いを聞いている。そのとき長尾さん一家（夫、息子 2 人）と知り合い、それ以後、長尾さんとはチームの話や息子の話をしてきた。2016 年の夏、浦河町でのアイヌ刺繍の集まりに参加し、チームのメンバーと久しぶりに再会した。そのとき長尾さんも参加していた。そして、2017 年 9 月、半年ぶりに再会した長尾さんに、PPE 活動と日常生活との関係について話を聞いてみた。

昨年（2016 年）の 12 月から今年の 6 月まで、〈浦河べてるの家〉の「めんめん」〔製麺〕の仕事が忙しく「音楽の時間」を休んでいた。今は火曜、水曜、金曜はパセオ〔スーパーマーケット〕で朝 6 時半から 8 時まで清掃の仕事をして、それが終わると日中は「めんめん」で月曜から金曜まで働いている。ナイトケアには月曜の「温泉ツアー」と火曜の「音楽の時間」に参加している。

PPE 活動に参加しているとき、うまくやろうとはしないし、楽しいことをするだけ。参加しているメンバーに個人差はあるけど、自分は自分のやり方でやればいいと思っている。雰囲気を楽しんでやればいいと思っている。緊張したら困るから、観客をジャガイモやナスビと思っている。ときどき緊張感が出てきて、ふと我に返ってモノがいえなくなったり、音楽〔演奏〕がハチャメチャになったりするときもある。岩見沢では疲れがピークだったので、日曜日はごろごろ寝ていた。最近、PPE 活動で出張が多いので、夫は「出てばかり」というけど、あまり気にしていない。「総菜でも買って食べて」といいながら、家事を手抜きしている。

夫も月曜から金曜まで〈浦河べてるの家〉で働きながら、夜は火曜と木曜に AA (Alcoholic Anonymous) に出て、水曜と日曜は GA (Gamblers Anonymous) に出ているので結構忙しい。毎月の第三土曜は日帰りで帯広の GA に行っている。今ちょっと疲れるのは、近所にいる息子と同級生のばあちゃんが、ピンポンを鳴らしたり、電話をかけてくるので、家でなかなか休めない。居留守を使うことにしている。(2017/09/12 デイルーム)

はじめ「音楽の時間」の話だったが、それが家庭の話や夫の話になり、最後には息子たちの話へと続き、その物語は途切れることもなく線を描くように進んでいった。息子たちの話とは、次男が空港勤務であまり家には帰らない、住まいはグループホームで今のところ持病の喘息が出ていないから安心していているという話、長男は恵庭の自衛隊にいて PKO でスーダンに行きたいといっていたが、政治的な問題で行けなくなったという話である。これまで長尾さんと会うと必ず聴いていた息子たちの話を、まりも祭りツアーでは中学生だった息子たちの記憶をたどりながら聴いていた。長男には保育士の結婚相手があるので結婚資金を貯めたいといっていること、その彼女が連休やお盆に遊びに来て正月にも来たいといっていること、彼女の親は医者なので気を遣うが、ふだんのままと心をかけていることなど、私は長尾さんの一連の物語を息子の母親という同じ立場で聞いていた。

205

5-4 「生」の軌跡を聴き取ること

RIO さんの家庭環境やデイケアでの経験は、私自身の成育環境や子育ての経験とほとんど重なることはない。RIO さんの苦勞の物語を聴いたとしても、その苦悩の経験に「共感した」、もしくはその経験を「理解した」とはいうことはできない。同様に、長尾さんの物語を聴き取ったとしても、長尾さんの出自ゆえの苦悩の歴史や夫との苦勞の物語を疑似体験することはできない。それは私の想像力と経験を越えた「生」の軌跡だからである。

しかし、二人の「生」の軌跡の物語を聴きながら、RIO さんのように、人は人との関係が織りなすメッシュワークに生きているということを確認したり、長尾さんのように親の子どもへの思いという親子関係ゆえに起こる感情や思いを確認したりすることで、私自身の「生」の軌跡と地続きとなる道が見えてきた。また、PPE 活動と一緒に参加し、ミュージッキングが生み出す感情や感覚を共有することで地続きの地平が見えてきた。

インゴルドは「知識」と「物語」との違いについて言及し、「知識」とは分類を前提としており、その情報伝達は「輸送 transport」という系譜モデルによって捉えられ、「どれくらい知っているか」が基準となるという [Ingold 2011: 163]。それに対して、「物語」は「物語を語る」として提示され、物語で語られるものの関係性の文脈によって捉えられるというのである。だれかを知るということは、その人の物語を知るということであり、その物語が自分自身の物語と接合していくことである。語られた物語を聴くということは、単にその人に直接出会ったというだけではなく、語りの中で語り手の過去の出来事にかかわり、そのできごととは聴き手自身の生きてきた現実へと引き寄せられ、聴き手は語り手の「生」の軌跡をたどることで成長していくことになるという [Ingold 2011: 160-161; グッド 2001: 242]。

RIO さんや長尾さんと私との出会いが、PPE 活動と直接結びつかないとしても、PPE 活動が RIO さんや長尾さんの「生」の軌跡の途上にあるならば、私との出会いの物語もメンバーの「生」の軌跡の一部を織りなしている。PPE 活動のメンバーを知るということは、私自身が PPE 活動に参加しながら、それがメンバーの生の軌跡の途上にあることを知覚し、その「生」の軌跡をたどることである。そして、メンバーの物語を聴きながら、メンバーの生の軌跡が自分自身の「生」の軌跡とどのように交叉していくのかを考えることである。PPE 活動のメンバーと私との関係性をメンバーの日常生活の文脈からより豊かに記述することは、インゴルドが提起した「人類学するとはどういうことか？」を探求するためのアプローチになるのではないだろうか。

6 おわりにかえて ——ナラティヴをどう捉えるか？

本特集が「ナラティヴとは何か」という問いを掲げる中、本稿の目的は非言語的活動としてのパフォーマンスの描き方と、ナラティヴを聴き取る側の構えについて人類学的研究の意味を問うことであった。ナラティヴ・アプローチは、患者の主観的経験を価値あるものと評価し、医療専門家の言説や疾病観を相対化するための手法として確立されてきたことに異論はない。しかし、医療の臨床場面でナラティヴ・アプローチを称揚するアカデミズムの風潮が、1 章で指摘したナラティヴへの批判点をこれまで問うてこなかったことも否定できない事実である。私はナラティヴというだれかの物語を聴き取る手法自体を否定するわけではない。そうではなく、語り手と聴き手（調査者）との相互行為と聴き手側の構え（態度）を再考するという立場をとったのである。

本稿では、表現活動の参与観察とその記述、そして活動に参加する人の物語を聴きとるという、参与観察と参加者のナラティヴとを混在させたアプローチに挑戦し、ナラティヴとどのように向き合うのか、聴き取る側の構え（態度）を問い、それを人類学的研究として位置づけるためにはどうすればいいのかを考えてきた。それは、これまでのナラティヴの分析方法やナラティヴを聴き取る側の構えを再考することでもある。言葉を介さない身体的表現を対象とする場合、それをどのように描き出すか、というパフォーマンスの人類学的研究の可能性を探求し、そのうえでパフォーマンス活動を行う参加者の日常生活と接

続する多面的な関係、そして参加者の「生」の軌跡と私の「生」の軌跡とが地続きになる可能性を描き出すことであった。

こうした構えは、場の共有とインタビュー調査を基点としているが、重要な点は、語り手と聴き手とのかかわりの場面を記述し、これまでの相手との関係性を通して「人、出来事」を描写することである。それは個別的かつ限定的な経験の記述であり、聴き手と語り手の唯一無二の関係を記述することになる。一見、インタビューという形をとりながら、線の運動のような語り手の「生」の軌跡をたどることは、語り手に無理に「語らせること」を回避し、「生」の軌跡をたどる物語が唯一無二の語りであることに自覚的であるならば、「セラピー」としてのマスターナラティブに回収されることはない。「セラピーではない」と主張する診療所の理念とも合致し、ナラティブが医療的言説に回収されることもない。

さらに重要な点は、PPE 活動を、SIAF のイベントとして「特別な出来事」に位置付けるのではなく、メンバーの声にあったように、日常生活と連続して位置づけることである。そのために、PPE 活動をメンバーの「生」の軌跡の途上に置くだけでなく、聴き手の生の軌跡と地続きである道を探求することである。そのことが病気であると病気ではない [浮ヶ谷 2004]、障がいがあると障がいがない、プロとアマチュア、スタッフと利用者、語り手と聴き手というような、現代社会が前提とする分類カテゴリーの境界を瓦解していくことになるだろう。

インゴルドの議論は、日々当たり前前に生きている私たちの経験を深化させるために、まさにそうした経験の深みに関心を引き込むために、有効な方法を豊富に提示してくれている。いかに語り手を表象するのか。なんのために表象するのか。人類学としての営みが再び問われているのである。

<参考文献>

- インゴルド、ティム 2014 (2007) 『ラインズ——線の文化史』工藤晋訳、左右社。
- 浮ヶ谷幸代 2004 『病気だけど病気ではない——糖尿病とともに生きる生活世界』誠信書房。
- 2012 「ケアと協働の構築——病者と専門家と人類学者と」『文化人類学研究』13: 32-55。
- 2017 「日本の精神医療における「病院収容化（施設化）」と「地域で暮らすこと（脱施設化）」——北海道浦河赤十字病院精神科病棟の減床化と廃止の取り組みを中心に」『国立歴史民俗博物館研究報告』205: 53-80。
- 浦河べてるの家 2005 『べてるの家の「当事者研究」』医学書院。
- 江口重幸・斎藤清二・野村直樹編 2006 『ナラティブと医療』金剛出版。
- 北中淳子 2016 「語りに基づく科学——当事者／科学者の誕生」『現代思想 特集精神医療の新時代——オープンダイアログ・ACT・当事者研究…』44(17): 184-195。
- グッド、バイロン J. 2001 (1993) 『医療・合理性・経験——バイロン・グッドの医療人類学講義』江口重幸・五木田紳・下地明友・大月康義・三脇康生訳、誠信書房。

- クライマン、アーサー 1996 (1988) 『病いの語り——慢性の病いをめぐる臨床人類学』江口重幸・五木田紳・上野豪志訳、誠信書房。
- クリフォード、ジェイムズ&ジョージ・マーカス編 1996 (1986) 『文化を書く』春日直樹・足羽與志子・橋本和也・多和田裕司・西川麦子・和邇悦子訳、紀伊國屋書店。
- スモール、クリストファー 2011 (1998) 『ミュージッキング——音楽は〈行為〉である』野澤豊一・西島千尋訳、水声社。
- セックラ、ヤーコ&トム・エーリク・アーンキル 2016 (2006) 『オープンダイアログ』高木俊介・岡田愛訳、日本評論社。
- 立花泰彦 2016 「音楽とコミュニケーション」(2016/11/5 講演原稿)『アートミーツケア学会』2016 年度総会・大会(札幌市立大学芸術の森キャンパス)。
- 中谷和人 2009 「「アール・ブリュット／アウトサイダーアート」をこえて——現代日本における障害のある人びとの芸術活動から」『文化人類学』74(2): 215-237。
- 2013 「芸術のエコロジーへむけて——デンマークの障害者美術学校における絵画制作活動を事例に」『文化人類学』77(4): 545-565。
- 2016 「物語る私のドローイング——ある心身障害者の例にみる、「線」が切り開く生の新たな可能性について」『文化人類学』81(3): 431-449。
- 野澤豊一 2017 「ミュージッキング研究の挑戦——「音楽」のリアルな姿に迫るために」『民博通信』157: 14-15。
- 松嶋 健 2014 『プシコ ナウティカ——イタリア精神医療の人類学』世界思想社。
- 柳澤田実 2017 「どのように線を描けばよいのか——ティム・インゴルドの場合」『現代思想 臨時増刊号 人類学の時代』45(4): 280-293。
- ヤング、アラン 2001 (1995) 『PTSD の医療人類学』中井久夫・大月康義・下地明友・辰野剛・内藤あかね共訳、みすず書房。

- Gell, Alfred 1998 *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Ingold, Tim 2011 *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.
- Kleinman, Arthur 1995 Pain and Resistance: The Delegitimation and Relegitimation of Local Worlds. *Writing at the Margin: Discourse between Anthropology and Medicine*. California: University of California Press, pp.120-146.
- Taussig, Michael 1980 Reification and the Consciousness of the Patient. *Social Science, and Medicine*. 14B: 3-13.

インターネット資料

SIAF 事務局「Daily SIAF」

<http://daily.siaf.jp/833/> 2016 年 12 月 26 日閲覧。

北海道アールブリュットネットワーク協議会

<http://hokkaido-art-brut-net.blogspot.jp> 2017 年 10 月 20 日閲覧。

**Being Alive: Watching, Listening, Tapping, Communicating:
The Case of the Night Care Program, “Music Time” at Urakawa Higashi-Machi Clinic in
Hokkaido**

Sachiyo UKIGAYA

Keywords : narrative, art, musicking, communication, psychiatry

The aim of this essay is to challenge anthropological attitudes to interviews and descriptions of performances, which are non-verbal expressions, through participant observations and interviews. This trail is based on critical points of the narrative approach in medical anthropology. One case is the performance of “Music Time”. This is a night care program conducted at the Urakawa Higashi-Machi Clinic in Hokkaido, which specializes in psychiatry. In Urakawa town, there is a social welfare corporation called Urakawa Bethel’s House, which is famous for “Tojisya-kenkyu” or patients’ research on their diseases and coping with their diseases by themselves. The method of coping is based on verbal expressions. However, certain members of Higashi-Machi Clinic are not good at speaking in front of others, because they can’t acquire the words for telling. They feel alive when they perform non-verbal activities in “Music Time”. All the members of the clinic, the staff and the coordinator, who is a Jazz musician, share the idea that ‘Our performance is neither music therapy nor are we aiming to be experts’. They enjoy a good time by producing a performance, which is constituted of watching, listening, tapping, laughing, and dancing, based on the idea that “music is communication”.

The members connect with their performances using signs of being alive in their daily lives through their traces of being alive. The relationship between their performances and their traces of being alive are analyzed by referring to both the concept of ‘Musicking’ by Christopher Small and the concept of ‘Being Alive’ by Tim Ingold. Moreover, the relationship between the narrator and the listener, and the search for a possible anthropological approach to narratives are also considered. This essay attempts not only to avoid the critical points of the narrative approach in medical anthropology, but also to collapse dualism, including being disabled versus not being disabled, experts vs. amateurs, staffs vs. members, and narrators vs. listeners.