

JAPAN SOCIOLOGIST

新社会学研究

特集 〈いのち〉の社会学

公募特集 生きづらさとはいったい何なのか

FAIR

FREEDOM

FAITHFULNESS

FRATERNITY

2016年
第1号

編集同人

好井裕明 三浦耕吉郎 小川博司 櫻田美雄 栗田宣義

新曜社

創刊の言葉

『新社会学研究』は、今から遡ること一七〇年前に「市民社会における不幸に係わる自己認識の科学」として出発した思想としての社会学本来の姿に立ち戻り、通時的には現代日本の文化、ジェンダー、親密圏、教育、エスニシティ、宗教、法律、政治、経済、産業の各所に遍く澱のように潜む矛盾や桎梏の揚棄、共時的には原発震災以降、顕著となった歪められたコミュニケーションによる市民社会分断からの防護等の諸課題に向けて、透徹なる分析に裏打ちされた有意味な批判ならびに、より良き未来を導く豊かな提言を投げかけることを可能とする、社会学の技術と精神の、普及、告知、称揚、涵養、発展、革新を図る学術誌たることを、その使命とする。

好井裕明・三浦耕吉郎・小川博司・樫田美雄・栗田宣義

巻頭言

『新社会学研究』は、「創刊の言葉」で記したとおり、社会学の技術と精神の、普及、告知、称揚、涵養、発展、革新を図る学術誌たることを、その使命とする。この理念に共鳴、賛同していただいた併せて六篇の珠玉の研究成果を核として、同人による文章を加え、ここに首尾良く、新雑誌創刊号を上梓することが出来た。頗る有り難く、幸運なことだ。

われわれ同人は、『社会学評論』の編集委員会同期メンバーであったが、会議後の居酒屋談義では、日本社会学会を愛して已まないが故に、『社会学評論』に伴走し、なおかつ挑戦する新雑誌の夢が語られた。新曜社の強力な扶けを得ることで、見果てぬ夢に終わることなく、われわれの構想は、昨年の同人創設に結実することになった。幾度もの同人会議と七百通近くにも及ぶメール交換を経た果実が本誌である。

この果実は甘いのか苦いのか、『新社会学研究』の意義と内容の評価は、読者諸氏ならびに、マンハイムがユートピアの定義で記したように、後世の歴史家にお任せすることにしよう。ただ、われわれ、同人は、社会学という愛すべきディシプリンを、世過ぎの糧と誹ることはしたくない。自身の威信や功名を得るための手立てに貶めることもしたくはない。かつまた、偏狭な理念や運動の囚人として縛ることも抗いたい。デュルケムが宣べたように、僥倖にも人類が到達した知的最終地平に位置する社会学、という思索・実践・批判・内省からなる集合行為を介して、この世に生を受けた全ての魂と共に、聴き、感じ、想い、読み、語り、書き、作り、歌い、憤り、闘い、許し、請い、泣き、笑い、愉しみ、

喜び、祝い、与え、捧げ、そして、祈りたい。心の底から欲し、それを望む。

無機質な形式主義に陥ること無く (authfulness)、万人に公正な姿勢を貫き (fair)、自由 (freedom) かつ友愛 (fraternity) に満ちた、豊かな世界の再生もしくは新たな創造に向けて、われわれの社会学の知的営為が、些かなりとも資することができれば、これに勝る喜びはない。

内海の彼方、淡路、讃岐、和泉を望む 『新社会学雑誌』 事務局、神戸六甲摩耶山麓にて

好井裕明・三浦耕吉郎・小川博司・樫田美雄・栗田宣義

目次

巻頭言

巻頭エッセイ 社会学と芸術

小川博司

7

2

〈いのち〉の社会学

特集

特集 〈いのち〉の社会学によせて

三浦耕吉郎

13

〈尊厳ある生〉のなかでの看取りとは？——極私的 sociology・序

三浦耕吉郎

15

〈生〉と〈身〉をゆだね、あずけること

出口泰靖

30

——「認知症」とされる人と私の〈かわし合い〉のフィールドワークから

いのちとおうち——野宿者支援・運動の現場への手紙

山北輝裕

45

死に支えられた幸福の国と「曖昧な死」への意味づけ

金菱 清

61

——フータンから東日本大震災への応答

くまじろーのシネマ sociology ①

「ふりかえるべき」戦争と「かつてあった」戦争

好井裕明

74

連載

公募 特集

音楽する映画①

『アーティスト』——映画と音楽の蜜月はトッキー映画によって始まったのか

小川博司 78

論文投稿と査読のホントのところ①

加点法と減点法の齟齬問題の周辺

査読ア太郎 80

ネコタロウに聞け！社会学者スーパースター列伝①

ラザースフェルド

栗田宣義 90

生きづらさとはいったい何なのか

公募特集によせて

好井裕明 92

「性的冒険主義」を生きる

——若年ゲイ男性のライフストーリーにみる男らしさ規範と性

大島 岳 93

「カツラ」から「ウィッグ」へ

——バッシングの意味転換によって解消される「生きづらさ」

吉村さやか 119

子づれシングル女性の生きづらさ

——奈良市ひとり親家庭等実態調査より

神原文子 137

ビデオで調査する方法①

ビデオで調査することのメリットとデメリット

檀田美雄 159

——「リアリティ喚起力の大きさ」と「常識に汚染されるリスク」

ファッション&ファッション①『ou-nou』から始めよう

栗田宣義 164



同人書評

ネコタロウに聞け！ 外伝篇① デイストピア

栗田宣義

172

編集後記

181

装幀 〓 新曜社デザイン室

社会学と芸術

小川博司（関西大学）

劇団維新派の「オーイ……」

「オーイ……」

「オーイ……」

夏草が香り立つ野外ステージ。陽はとつくに沈み薄暗い。あなたにいたる少女たちは声を揃えて叫ぶ。口ぶりからして遠くにいる誰かに向かって叫んでいるのだろう。どこの誰に向かって叫んでいるのか。走り去る蒸気機関車の牽引する列車に向かって叫んでいるのか。それとも、過去の世界に生きている彼ら彼女らが未来に生きる私たちに呼びかけているのか。あるいは、彼ら彼女らは、客席にいる私たちの過去の姿なのか……。

維新派の公演と言えば、そんな少年少女の「オーイ……」という声が印象に残る。どの公演でも必ずしも「オーイ……」が出てくるわけではない。だが、

維新派の「オーイ……」は、維新派の世界観を象徴しているように感じられる。大阪に拠点を置く劇団維新派は、大阪

南港で、瀬戸内海の犬島で、琵琶湖畔で、奈良県の山中で、それぞれを漂流するかのようになり、一九七〇年に活動を開始以来、各地に仮設の野外劇場を作り、上演を続けてきた。劇場も手作り、大道具も小道具も手作りである。音楽は主として内橋和久が担当し、ギターやダクソフォ

ンという電子楽器を使用する。出演する四十人ほどの役者たちは時には台詞も話すが、音楽にさまざまな単語を乗せて歌いながら踊る。劇場に隣接して屋台村が併設され賑わう。

このユニーク極まりない音楽劇は、大阪新世界のジャンジャン横丁にちなんで「ジャンジャン☆オペラ」と呼ばれている。二〇一六年六月に主宰の松本雄吉（一九四六年生）が亡くなり、維新派の今後がどうなるかわからないが、二十年以上にわたり魅せられてきた劇団だ。

維新派は、社会学者である私にとつて、当面分析の対象となる社会現象ではない。だからといって、私はただノスタルジックな世界に浸って満足していたのではないし、社会学者としての私にとって意味のない経験ではない。「オーイ……」も含めて維新派の存在は私の思考に何らかの影響を与えている。

社会学(者)にとって芸術とは

社会学にとって、あるいは社会学者に
とって芸術はどのように意味をもつ
か。社会学と芸術はどのような関係に
あるのか。一九九六年、このテーマにつ
いての論考で、井上俊は以下のような認識
を示している。

芸術は社会学にとってどのような
意味をもっているか。こういう問い
は、これまであまり問われることがな
かった。まったくなかったとはいわな
いが、少なくとも、社会学においてポ
ピュラーな問いであったとはいえな
い。^[1]

この論考の後、文化についての社会学
や、社会的文脈と絡めての文化研究が盛
んになってきたにもかかわらず、社会学
にとっての芸術の意味について考察はい
まだほとんど行われていないように見え
る。

見田宗介は、芸術家と社会学者を対比

させ、社会学者の特徴を語る。「芸術は
芸術家が作られながら作るもの」という
G・バタイユの言葉を引きながら、それ
は社会学でも同じなのだという。すなわ
ち、「芸術家は天上からのインスピレー
ションから作られる」のに対し「社会学
者は現実の他者からくる驚きから作られ
る」という。それでは、芸術家は天上と
向き合い、社会学者は現実の他者と向き
合ったまま、お互いに交わることはない
のだろうか。社会学者と芸術家、社会学
と芸術はどのような関係にあるのだらう
か。

この問いに対して見田は「芸術は社会
学者にインスピレーションを与える」と
答える。^[2]確かにそうだ。だが、今日、芸
術は社会学者にインスピレーションを与
えているのだろうか。与えているにして
も、どのように与えているのだろうか。
そもそも社会学者は芸術からインスピ
レーションを得ようとしているのだろうか

か。

以下、二十年前の井上の論考を検討し
た上で、社会学と芸術の問題を考えてみ
たい。

社会学と芸術の関わり——三つの側面

井上俊は、社会学と芸術の関係につ
いて、三つの側面に分けて整理し論じてい
る。三つの側面とは、第一に「説明対象
としての芸術」、第二に「メタファーと
しての芸術」、第三に「経験としての芸
術／芸術としての経験」である。

「説明対象としての芸術」は、ある芸
術がなぜある時代・社会において生まれ
たのかを社会的要因から説明しようとする
側面である。「メタファーとしての芸
術」は、芸術が、社会学者が社会を理解
しようとする際になんらかのモデルやメ
タファーを提供するという側面である。
芸術の中でも演劇は社会学と「役割」概
念を共有する点において、社会学と親和
性がある。「役割」概念だけではない。

K・バーク、H・D・ダンカンらは比較的マクロな社会構造の分析するにあたり、E・ゴフマン、P・バーガーらは、比較的ミクロな相互作用の場面を分析するにあたり、演劇に社会を説明するモデルを求めた。

「経験としての芸術／芸術としての経験」は、芸術による「想像的经验」(J・デューイ)が社会学に対してなんらかの洞察や示唆をもたらすという側面である。芸術家の想像力が社会学者の想像力を刺激し、芸術は時に「一種の予言」「可能性の暗示」となる。井上は、ここに「芸術を通しての社会学」「芸術から社会学」が可能になるという。

「説明対象としての芸術」の肥大化

社会学と芸術の関係について配慮の行き届いた整理である。しかし、二十年という年月を経た今日改めて気づかされることがある。

それは「説明対象としての芸術」とい

う側面の肥大化である。今日の社会学は、人気の説明、すなわち人気のある文化がなぜ人気があるのかを説明することに勤しんでいるように見える。同時に、社会や社会学を説明するために芸術を素材として利用することも盛んになってきているように見える。とりあげられるのは、音楽、テレビ、映画、コミック、アニメ、ゲーム、ファッションなど、ポピュラー文化(これらは近年、文化コンテンツと呼ばれることもある)であることが多い。なぜそのような文化が流行するのか、その文化が流行することにはどういう意味があるのかが考察される。さらには、ある文化コンテンツを創作しているのはどのような人々で、どのように作られているのか、ある文化コンテンツを享受している人はどのような人々で、どのように享受されているのかが考察される。ポピュラーな(人気のある)文化を対象にするのだから、人気の説明になるのは当然といえば当然である。若者の一

部に人気があるサブカルチャーであつてもそれは変わらない。

芸術と文化とは異なるという見解、ましてや、芸術とポピュラー文化とを同列に議論することはできないという意見もあるだろう。だが、芸術作品とポピュラーな作品文化としての文化もしくは文化コンテンツは連続しており両者の間に明確な境界があるわけではない。それに今日、高級文化としての芸術のみを対象にしていたら、社会学と芸術のごく限られた関係しか見ていないことになる。ここでは、ポピュラーな作品文化も含めて考えていくことにする。

発表される著書・論文の数から見れば、芸術を説明対象とすることに集中しているばかりに、「経験としての芸術／芸術としての経験」の側面が忘れられている、あるいは軽視されているように見える。これも当然といえば当然で、社会学者が芸術からさまざまなインスピレーションを得ているとしても、「経験とし

ての芸術／芸術としての経験」の側面については、著書・論文として発表するのが難しいので、「説明対象としての芸術」に比べれば、そのことを表明する機会がないのだと考えられる。あるいは、機会がないのではなく、「企業秘密」としてあえて表明しないのだということも考えられる。さらにまた、そのようなことを表明するのは気恥ずかしいという人もいるかもしれない。

反対に、極端な可能性として、芸術からならインスピレーションを得ているということも考えられる。次に作っていく社会のイメージについて熱く語られた一九六〇年代から七〇年代に比べると、現在はあるべき社会についての議論はおとなしいものになっている。一九七〇年代初めの異議申し立て運動の終焉、一九八〇年代末の東西冷戦の終結を経て、長期的な視野で理想の社会をグラントデザインすることへの熱は冷めてしまったように見える。

目前の現実の問題を解決するためのピースミールな改革に役立つような成果を出すことこそ社会学の使命とばかりに、地道な実証的な研究が続けられている。現実問題として、査読に通りやすいのはそのような研究であり、「大きな物語」にかかわる論文は、査読には通りにくい業績にならないのだ。社会学に取り組んでいる人であれば、程度は人によつて異なるにしても、あるべき社会のことを考えているだろうと思われるが、芸術からなにかインスピレーションをもらう必要はないと考えている社会学者もいるのかもしれない。

井上俊の論考で挙げられている芸術のおおかたの例は文学である。演劇も取り上げられてはいるが、リアリズムを追求する新劇タイプのものだ。芸術と社会学の関係を考える時、旧来の演劇を否定し演劇を劇的に変えた、一九六〇年代以降の演劇における小劇場運動が新たな見方を提供してくれるように思われる。

小劇場以降の演劇と社会学

具体的な名前を挙げないが、一九六〇年代末から一九七〇年代初めにかけて大文学部時代をすごしていた社会学者には、演劇を実践していた人が多い。これは単なる偶然ではない。演劇と社会学の間には「役割」という共通項があるがゆえにもともと親和性があるが、一九六〇年代の小劇場運動は、現象学的社会学や身体への関心など、当時の社会学の新しい潮流と共振していた。

小劇場運動は、西洋の戯曲の翻案を上演する、リアリズムを追求する古い新劇に対抗するメタ演劇の運動だった。中心にいたのは、鈴木忠志（一九三四―）、佐藤信（一九三四―）、寺山修司（一九三五―一九八三）、唐十郎（一九四〇―）が主宰する劇団だった。小劇場は新劇が自明のこととしていた常識をいろいろな形で打破しようとした。常設の劇場ではなく、仮設のテントを劇場とした。劇団主宰者のオリジナルの脚本により上演し

た。バタ臭さを嫌い土着的なテイストを強調した。芝居の最後にテントの一部を開け、虚構の世界と現実の世界の境界を攪乱させようとした。

一九七〇年代半ばから一九八〇年代にかけては、つかこうへい（一九四八—二〇一〇）の芝居が人気を博した。『熱海殺人事件』が紀伊國屋ホールで上演されるようになった一九七八年から、劇団の解散公演で『蒲田行進曲』が上演された一九八二年までが、つかこうへい劇団のひとつのピークと見ることができるといえる。『熱海殺人事件』『蒲田行進曲』、そして他の多くのつか作品に共通しているのは、演技すること自体を芝居のテーマにしていることである。

一九八〇年代半ばからは、野田秀樹（一九五五—）が主宰する劇団夢の遊眠社が一番の人気になった。『野獣降臨（のけものきたりて）』（一九八二年）、『半神』（原作は萩尾望都のコミック、一九八六年）では、人間とはなにかを、動物との対比

において、あるいは化け物との対比において、真つ正面から問いかけた。野田は、脚本、演出を手掛けるとともに、自らも役者として出演した。言葉遊びを織り込んだ台詞で観客を笑わせつつ、観客をテーマの核心へと誘っていく。

劇団解散後は、演劇企画製作会社NO DA・MAPによるプロデュース公演の形をとることになった。『キル』（一九九四年）は消費社会、『赤鬼』（一九九六年）は排除される者を作り出すことにより成り立つ共同体のあり方、『Right Eye』（一九九八年）はジャーナリズムのあり方、『パンドラの鐘』（一九九九年）は原爆と戦争責任という、社会学者と関心を共有できる問題が取りあげられた。

二十世紀に入ると、つかや野田の「うるさい芝居」に対して、平田オリザ（一九六二—）らの「静かな芝居」が現れた。平田オリザ主宰の青年団による『ソウル市民』（二〇〇六年）では、家族の食卓を囲んでの静かな会話が淡々と進むな

かで、善意の市民たちの差別意識が静かに暴露されていく。もはや観客を笑いでつかんだりはいしない。次世代の前川知大（一九七四—）が主宰するイキウメによる、例えば『太陽』（二〇一一年）では、壮大なスケールで人類のかかえる問題が提起される。世界的なバイオテロにより拡散したウイルスで人口が激減した近未来の地球では、奇跡的に回復した地下に住む人間（太陽光に当たると死んでしまう）が権力者となり、地上で暮らす人間を支配している。舞台では両陣営の軋轢が描かれるが、両陣営の共存の可能性が示唆されて幕となる。

一方、NO DA・MAPは二十一世紀に入ると、『エッグ』（二〇一二年）、『逆鱗』（二〇一五年）と、オリンピックや水族館を舞台に華やかに始まりながらも、後半は戦前・戦時の日本国家の支配体制を暴露する、告発型のものが多くなる。

再び、社会学(者)にとって芸術とは

社会学を解説するような演劇も時々ある。芝居の中で文献の解説をすることすらある。社会学者にとって、そのような演劇はおもしろくない。おもしろいのは、社会学者が考える以上のなにか、社会学者が語る以上の何かを伝えてくれる演劇だ。

例えば、野田秀樹の『半神』が描く社会のイメージには魅せられた。主人公は女の子のシャム双生児である。開演前から劇場には双生児デュオ、ザ・ピーナッツの歌声が流れている。主人公は女の子のシャム双生児である。身体がつながっている双子のうちの一人は、「ひとりじゃないってすてきなことね」なんて歌う歌謡曲は大嫌いだと言う。一度でいいから独りになりたいんだと。二人で一つの心臓を共有している双子は成長して、どちらか一人が選ばれて生き残ることになる。選ばれた一人は「孤独」を獲得する。そして、選ばれなかった一人は「孤

独」な者たちをつなぐ音¹¹「霧笛」となる。複数の人の声を作り出す「霧笛」が響き芝居は終わる。

これを説明対象としても、たいしておもしろい社会学的な分析にはならないだろうし、社会現象を説明する教材としても、具体性に欠けるだろう。だが、社会学ってこういうことを考えることではなかったつくと、初心に帰らせてくれるような効果はある。こういうのが「経験としての芸術／芸術としての経験」なのだと思う。そこから、新しい社会のあり方について、インスピレーションを得ることもある。

芸術作品を言語で説明していくのは、美学者であろうと社会学者であろうと、研究者の仕事のひとつである。芸術を対象にしていく以上は、懸命に言語で説明する努力をしなくてはならない。説明の対象として分析するのも、授業の教材として活用するのも、そんな努力の一部である。だが、時には、言語化できない何

ごとかを身体のレベルから投げかけて来る芸術を経験することもある。舞台芸術はさまざまな芸術が統合されているうえ、自由に時間・空間を跳ぶことができるので、そのような力をもつことが多い。それは文字で書かれた文学に還元することはできない力である。

冒頭に紹介した維新派の演劇はまさにそのような経験である。二〇一六年一月に、奈良の平城宮跡で主宰者、松本雄吉の遺作となる『アマハラ』が上演される。奈良の地で観客は新たな挑戦を受けることになる。

[注]

[1] 「社会学と芸術」『岩波講座現代社会学』8 文学と芸術の社会学』岩波書店、一九九六年。

[2] 日本社会学会第八八回大会 若手フォーラムB「社会学を創造する——見田社会学との対話」(二〇一五年九月、早稲田大学)

特集〈いのち〉の社会学によせて

二浦 耕吉郎（関西学院大学）

私たちの〈いのち〉に係わる広大な領域。そこには、社会学によっていまだに手をつけられていない未踏の沃野がひろがっている。

もしも「〈いのち〉の社会学」が成り立ちうるとすれば、すべての人間や生物にとつての「〈生〉の偶有性」（生を受けるとは、きわめて確率の低い偶然性の重なるの結果であり、当人の意思とは無関係であるという事実）と「〈死〉の不可避性」（誰もが例外なく死すべき運命にある）という逃れられない現実を直視するところから出発することが必要である。逆にいえば、これらの現実を直視することなしに、「〈いのち〉の社会学」を構想することは不可能だろう。

しかしながら、現代社会において、「〈生〉の偶有性」という問題は、「あらゆる命はかけがえのないものである」といった生命現象を二元的に美化するイデオロギーによって思考停止に追い込まれ、「偶有的な〈生〉の多様性」を理解す

るために必要なイマジネーションは決定的に枯渇、貧困化してしまっている。また、「〈死〉の不可避性」という問題についても、医療現場やマスコミ報道における死のタブー化によって、今日における「〈死〉の多様なあり方」が、私たちの目から覆い隠されてしまっている。これらの事態を批判的に考察し、〈生〉や〈死〉にたいする想像力を解き放つていくこと、これも「〈いのち〉の社会学」の重要な課題となるはずである。

そうしたなかで、日本社会は、いま、「〈人の〉いのちを終わらせること」の是非をめぐって、きわめて大きな曲がり角にさしかかっている。二〇一三年から限定的に導入された新型出生前診断、然り。国会で継続審議中の尊厳死法案、然り。これらの動きは、近い将来、私たち一人ひとりが、人生の様々な節目において、「いのちの選別」や「生きるに値するいのちの判定」をするかしないかの決断を避けては通れなくなっていく現実を、きわめて先鋭的なかたちで先取りしているといつても過言ではない。

もちろん、こうした動向にたいしては、すでに、重度の障害や難病をもった当事者や生命倫理に関心をもつ人びとから、根本的な危惧や批判の声があげられてきている。胎児に障害があることを理由として人工妊娠中絶を認めることは、障害者への差別につながる。尊厳死の法制化は、生きるのに

延命措置を必要としている人たちへのプレッシャーになる。等々。これらの批判は、論理的にも規範的にもきわめて正当なものであり、「(いのち)の社会学」の根本に位置づけられるべき問題にほかならない。

だが、現実的には、日本で新型出生前診断により胎児に障害があると判明した人の九割以上が中絶を選択しているという事実や、欧米における安楽死や自殺幫助プログラムなどに依拠する「死ぬ権利」への関心の高まりといった趨勢をみる限り、社会意識の水準では、「障害はあるよりないほうがいい」「本人が望んでいるのだから、尊厳死や安楽死は認められるべき」といった考えが増加しつつあることは否定できない。これらは、かつて徹底的に否定されたはずの国家による優生思想が、個々人の自己決定の論理によって正当化され、復活していく薄気味の悪い近未来社会を暗示するもののようにさえある。

このような危機的な状況のさなかにあつて、私たちが今回試みたいこと。それは、上記の視点に立つて、「偶有的な〈生〉の多様性」や「〈死〉の多様なあり方」を具体的に描き出すことによって、〈いのち〉についてリアルに考える契機をつくりだすこと、さらには〈いのち〉の問題に確かにふれたという生々しい感触を、読者とともに共有することである。

具体的には、各々の執筆者がフィールドで体験してきた「いのちを支える」とか、「いのちが終わる」といった出来事に定位しながら、葛藤と矛盾に満ちた現場のなかで右往左往する自己や他者の経験を詳細に描きだすとともに、そうした状況を乗り越える論理なり思考が人びとの営みのなかで編みだされるプロセスや瞬間の輝きを、分厚い記述によって提示することをめざしている。

そのさい、私たちがとりわけ留意したこと。それは、研究者自身が、黒子にならずに、個々人の生身の身体を、つまりは研究者としての存在を文章のなかにさらけ出すことである。そうして、現場で出会った人びとのさまざまな声に、徹底して耳を傾けることである。いずれ、その声は、執筆者や読者諸氏の肉体を通り抜けることによって、ということは、何十回、何百回という自己内の対話を経ることによって、私たちに〈いのち〉をめぐる新しくリアルな現実を突きつけてくるにちがいない。

〈尊厳ある生〉のなかでの看取りとは？

— 極私的 sociology · 序

三浦耕吉郎（関西学院大学）

1 「憧れのハワイ航路」の謎

晴れた空 そよぐ風 港出船の ドラの音愉し

別れテープを 笑顔で切れば

望みはでない 遙かな潮路

ああ あこがれの ハワイ航路

（作詞：石本美由紀 作曲：江口夜詩 一九四八年）

JASRAC 出 1610101011601

葬者のあいだには、ほっと和んだような笑みが広がったのだった。

父は、その二日前の、二〇一五年十二月十二日に、千葉県流山市にある認知症の人のためのグループホーム「わたしの家」で、九十九歳の生涯を終えていた。死因は老衰で、高齢のわりには、臥せったのは最後のわずか一週間のみ。今の日本社会では、「平穏死」とか「満足死」とか呼ばれる、いわゆる自然死（老衰死）だった。

—— お父様は、ここ何カ月かずと体調がよくて、食事もよく食べられていました。寝込まれるようになるつい二、三日前も、お気に入りの歌に合わせて、楽しそうに体をゆすつてリズムをとったりするほどお元気だったんですよ。そのときかかっていたのが「憧れのハワイ航路」。ほんとに、先生（父は医者をしていたのでホームでもこう呼ばれて

たくさんの切り花で飾られた父の遺影。その下に安置された純白の柩。揺れる燈明の灯りと、焼香のほのかな香り。そして、喪服に身をつつんだ会葬の人たち。そんな厳かな雰囲気にもちた葬儀会場に、突如（音量を絞ったとはいえ）賑々しい岡晴夫の「憧れのハワイ航路」が流されると、一時、会

いる)はお好きでしたねえ、この曲が……。

右のような話を、七年以上にわたって「わたしの家」で父をケアしていただいていたスタッフの方から伺ったのは、最後の床にいた父を見舞ったときのことだった。そこで私と姉は相談して、それなら最晩年に父が好きだったというその曲をかけて父を送ってあげようということで、葬儀は先のようにうちよつと異例の音楽葬となったのだった。

それにしても、「わたしの家」とは、なんとも不思議なところである。スタッフの方々の口からもたらされる「わたしの家」における父の姿は、いつもこのように、これまで私の知っていた父とは、どこかちがう新鮮な相貌を呈して現れてくるのである。

「憧れのハワイ航路」への父の嗜好も謎だし、そもそも、家庭内では気難しがり屋だった父が、ここでは「癒し系のおじいちゃん」として、スタッフのあいだで人気者であったということなども、はつきりいつて驚き以外のなものでもなかった。

ところで、今日の日本において、父のような自然死(老衰死)を遂げることは容易ではない。なぜなら、私たちは、死にゆく人を、「日常的なケア以外のことは)何もせずに看取る」という、かつての日本人がもっていた伝統的な作法を

すっかり忘れてしまっているからである。

このたびの父の看取りを通じて、私は、「わたしの家」のスタッフの皆さんから、きわめて現代的な私たちの「何もせずに看取る」作法を教えられた。そして、これが肝心な点なのだが、そのような看取りの作法を可能にしたのは、まさに「わたしの家」という不思議の空間の存在そのものではなかったかと、この七年を振り返って今更のように思うのだ。

なお、このエッセイのキーワードである(「尊厳ある生」という言葉。この語は、言うまでもなく、尊厳ある死を意味する「尊厳死」との対比で用いられている。

「尊厳死」とは、終末期(人生の最終段階)において、延命治療の中止ないし非開始にかなする患者の意思決定を尊重すべきだとの立場にたつ考え方である。

ただ、私自身としては、「尊厳死」という考え方のなかに、死の自己決定、すなわち自殺に非常に近い要素が含まれていることに、ずっと違和感を感じてきた。というのも、終末期における人工呼吸器や胃ろうの取り外しや、人工透析の取りやめの決定は、患者を直接的に死にみちびくからである。

そもそも、過剰な延命治療や、単なる延命治療が医療現場にはびこってきた背景には、今日の医療制度自体の抱える歪みなり問題が横たわっている。にもかかわらず、「尊厳死」という発想は、それを根本から改革することをせずに、患者

の意思決定のあり方へと問題をすりかえてしまっているといわざるをえない。なぜ、患者は、終末期になったとたんに、それまでにはなかったような医療の決定プロセスへの強い関与を迫られなくてはならないのだろうか。^[1]しかも、直接その結果として自らに死をもたらすことになる決定が、他者（医療者）の免責にも深くかかわっているとすれば、状況次第では、その決定は、もはや患者の自由意思による決定とは言えなくなるのではないか……^[2]

そこで考えてみたいのが、死にゆく者が死に臨んで、みずから死の時期を自己決定する必要のない〈死に方〉についてである。^[3]たとえば、「平穏死」を提唱した石飛幸三は、それを尊厳死と比較しながら、次のように述べている。

尊厳死というのは、本人の意志の主体性を重んじる概念ですが、平穏死というのは穏やかな、自然な、いうなれば神の意志による死という概念のものであります。（石飛 2010: 115）

そうした点では、「平穏死（自然死）」とは、意思決定が難しい父のような重度の認知症の人たちにも平等におとずれうる死であるといえるし、また、じっさいに、父はそのような死をとげたのだった。

それは、延命治療によって尊厳を奪われた患者の人たちが、せめて死期を自分で選ぶことによって尊厳を取り戻そうとする「尊厳死」とは、まったく異なった死生観に立つものである。その点で、「平穏死（自然死）」とは、いわば〈尊厳ある生〉のなかでの従容とした死だということもできよう。このエッセイは、そのようにして逝った父にたいして、グループホームのスタッフの方々と私たちの家族が協同しておこなった看取りの記録である。

2 「わたしの家」へ

東武線の運河駅で下車して、武蔵野の面影をのこす雑木林や、黒々とした畑地のあいだに点在する農家のたたずまいを眺めながら、二十分ばかり歩いていく。お寺と神社のあいだで分岐するかつての農道をうねうねと下っていった一角に「わたしの家」があった。

この「わたしの家」は、本来、初期ないし軽度の認知症の人たちが、それぞれ自分のできることを分担しあいながら共同生活を送っていくための施設として設立された。^[4]だから、私が通い始めた七年前は、生活の場であるリビングルームは、洗濯ものをたたんだり、食事の支度をしたりする利用者の人たちとスタッフががまざりあって、和気あいあいとした

賑やかな雰囲気になっていた。そして、ひよつと見には、誰が入居者で、だれがスタッフかわからなくて、なんだか不思議な世界に迷い込んだような気がしたものだ。

そして、利用者の家族会をまきこんで、季節の行事（花見会、納涼会、敬老会、クリスマス会、新年会）や日帰りツアー（デイズニールランド、池袋サンシャインビル、東京タワー）など、さまざまな行事が年間を通じて企画されていた。その発想の大本には、利用者にたいして少しでも刺激となり、楽しい気分を味わってもらえる時がもてれば、というスタッフたちの思いがあった。

もちろん、認知症の人たちへの介護という点では、日夜、さまざまな困難が持ちあがっていたといっても過言ではない。

入浴や排泄のさいの衣服の着脱やオムツ替えにたいする抵抗や、繰り返しされる弄便への対処。夕方になると家に帰りがる人や、じっさいに帰ろうとして外出してしまった人への説得や見守りや尾行（―）の取り組み。あるいは、ときに利用者から受けるハラスメントや暴力にたいする対応策の模索。食事の時間を、利用者とスタッフがともに享受しつつ楽しめる場にするための工夫、などなど。

このような困難な出来事にたいして、「わたしの家」のスタッフは、いったい、どのように対処しているのだろうか。

その点について質問すると、「（悩みを）一人で閉じ込めたくない」とか「笑い話にもつてっちゃう」という回答がかえってきた。

これらの問題に本格的に踏み込むのは、このエッセイの続編のことになるだろうけれど、いかにも「わたしの家」らしい回答である。たとえば、弄便をめぐるつぎの会話は、「わたしの家」的な開放性を象徴しているようにも思う。

——それこそ、先生も（笑）、光景を見ないとね、想像できないぐらいの、ま、いろんなその、ね、その方の、弄便、ありますしね。ま、その人の、生活のね、そういうのも一部だから

——そうですよ、朝行つてみると、もう、そのへん全部うんこだから

——へへへ

——頭からなんか

——よく、当たつたんですよ、私も。部屋あけると、きやー

——それとか、ある人はね、「おはぎ、姉さんおはぎ食べや（笑）つてもつてきたりね

——紙に包んで、おいてあったりとか、昔はありましたよね
——そういうときに、はっと一瞬思うんだけど、そこで私

たちは引かずに、あっ、その人にとっては、大事な食べ物なんだと、だから、それにたいして

——ありがとうございます、つて（笑）

——そうそうそう、そこが大事なんですよ

——本人は、食べ物だと思ってますもんね

——私たちは、その相手にたいして、決して怒らない

——きゃー、とかは言いますよね、まあ。家庭ではそうも
いかないでしょうけど

じつさい、身内の者によるこのような弄便行為を目の当たりにした家族は、愕然として、これからどうしよう、まずは、どう処理したらいいだろうと、絶望的な気分におちいるものである。そうして、徐々に怒りのような感情がわいてきて、いけないとはわかっていても、ついつい、叱咤の言葉を投げつけてしまうことも……。

そんな経験をしてきた家族にとつて、「わたしの家」のスタッフのように弄便行為を笑いにくるんで話題にすることなど考えられないことかもしれない。とはいえ、こんなかたちで弄便についてあつけらかんと語られる空間が存在すること自体、精神的に追い込まれた家族にとつては、一つの救いになるのである。

また、ここで働くスタッフの方々のなかで職場への評価が

高い（「自分たちの心地よい居場所になっている」「ここで働くのが楽しい」）のも、そうした開放性と無関係ではないだろう。結婚して栃木から流山へ移ってきたあるスタッフは、仕事場である「わたしの家」に子連れで出勤していた当時のことを、こんなふうに振り返っていた。

——ここでは、お世話になりっぱなしで、ふふふふ。私、子どもと一緒にここに通ってたもんですから（笑）。ま、三歳までは自分のもつで（育てたい）と思っていたら、ホーム長も、もう、連れてきなさいって言ってくたさったので。ほんと、利用者さんも、（子どもがいると）皆さん笑顔でしたもんね、も、（お互いに）癒しましたよね。（利用者）日さんなんか、面倒をみて、後を追ってくれて、危ない危ないとか言つて。だから、いろんな意味でメリットの方が大きいですね。なかなかこんな職場、ないですよ。（同業者の）皆に話すとびっくりされますよね。「いいんだー、そんなところあるんだー」みたいな感じで。（子どもにとつても）認知症っていう、まだそういう理解がないときには、「なんか、おかしいね」つて。「おかしいけど、でも、それしかできないんだよね」つていう感じで（それなりの受けとめ方をしているし）。で、うちの子たちは、三浦さんが好きだったんですよ。「みうらじいじ」「みうらじ