

不登校・ひきこもりの「回復」に関する研究 その1

—和太鼓の教育的価値の考察—

平野 和弘

1 困難な場所にいる子ども・青年

1-1. ひきこもりの状況

2018年、内閣府は40歳～64歳の年代という高年齢のひきこもりについて、はじめての調査を行った。2019年その結果¹⁾を公表した。その際、ひきこもりの定義を「自室や家からほとんど出ない状態に加え、趣味の用事や近所のコンビニ以外に外出しない状態が6カ月以上続く場合」として、より実態に近い形に整えた。結果、ひきこもりの推計は61万3000人であった。なおこの調査以前2015年、15歳～39歳までのひきこもりの推計値は54万1000人と報告²⁾している。二つの数値を合わせたひきこもりの総数は少なく見積もっても115万人を超えていた。この状況をどのように捉えたらいいのだろうか。働き手の不足が叫ばれている中、掘り起こすべき存在なのか、地域で不審な事件が起こるたびの犯人捜しの目が向けられる存在か。または親の生活を侵食する寄生的な存在なのか。調査によると、7割以上が男性であり、ひきこもりの期間は7年以上が半数を占めた。高齢化、長期化が進んでいることも明らかになり、ひきこもりのきっかけは、「退職」が最多で「人間関係」「病気」が続いた。40～44歳では就職活動の時期にひきこもりが始まった人が目立つ。内閣府の担当者は、「いわゆる就職氷河期だったことが影響した可能性もある」³⁾との見方を示しているが、そんな簡単に外的な要因を原因としてもいいのだろうか。子どもの頃からひきこもりの状態が続く人も多くいる中、定年退職により社会との接点を失うケースがあることもうかがえる。暮らし向きを3段階で聞いたところ、3人に1人が最下層を選択。父母が生計を立てているのは34%、自身が30%、配偶者が17%、生活保護は9%だった。悩み事に関しては「誰にも相談しない」が4割を超えていた。生活と社会とが遮断された中でもがく、ひきこもり本人の苦悩は、想像を超えているに違いない。そして調査ではそこまで届かない。

行政も手をこまねいているわけではなく、2010年、ひきこもりやニートなど、社会生活を円滑に営む上で困難を有する子ども、若者に対し、総合的な支援施策を推進することを目的として「子ども・若者育成支援推進法」⁴⁾を成立させた。この法律は、本法の下で「計画が体系的に整備され、それに基づき青少年育成政策が進められることとなる」⁵⁾としているように行政の、子ども・若者たちへ対して環境条件整備を進める決意を示している。具体的対策においては、「地域若者サポートステーション」を基盤として①キャリアコンサルタントなど視点を合わせる個別相談、支援計画の作成、②個別・グループによる就労に向け踏み出すためのプログラム、③就職した者への定着・ステップアップ相談、④集中訓練プログラム、⑤職場見学や職場体験、⑥高校中退者等のニーズに応じたアウトリーチ型の相談支援、⑦保護者を対象としたセミナーや個別相談、を柱に、予算も投じられている。確かに施策の整備や行政の取り組みにより、一定の成果は上げていることだろう。就労につながったひきこもりの青年たちもいる。しかし、これら施策は、ひきこもりそのものをどうにかしようとするものではなく、近藤が述べるように⁶⁾「どちらかと言えば福祉・保健問題としてよりは就労問題、労働施策が中心」であり、「ひきこもり対策ではなくてニート対策」になっている。はたしてこのような取り組みがひきこもりの青年たちにとって有効なのであろうか。

1-2. 不登校

文部科学省が2020年に公表した「児童生徒の問題行動・不登校等生徒指導上の諸課題に関する調査」⁷⁾によると、2019年度に小中学校を30日以上欠席した児童生徒は18万1272人であった。内訳は、小学校が5万3350人、中学校が12万7922人であった。高校は5万100人である。7年連続増加し続けており、過去最多を記録している。

不登校が社会で可視化された1970年代から90年代にかけて彼らは登校拒否と呼ばれ、個人の問題として、生徒指導の対象と捉えられていた。しかし社会、学校、文科省の対応は徐々に変化し、不登校はもはや特別な状況下で起こるのではなく「どの子にも起こり得る」⁸⁾ことと理解され、教育の課題として構造的な問題だと捉えるようになっていく。かような中、文部科学省は、不登校の主な原因を「無気力、不安」「いじめを除く友人関係」「親子の関わり

り」とし、家庭の状況や友人関係に視野を置き、学業不振から始まることが多いと分析した。その対策を家庭や学校や地域に求め、課題があるからそれを乗り越える対策をとる、という構図が明確となる。登校するようになった児童生徒は、全体の22.8%にとどまっている。具体的取り組みとしては社会的自立に向けて、自らの進路を主体的に形成していくための生き方を支援するなど、若者を支援する法案整備を進めるとともに、学校では、「未然防止や早期発見・早期対応の取り組み」や、「家庭・地域・関係機関と連携した取り組み」、「子どもの不安や悩みを受け止めて相談にあたる相談体制の整備」などの支援推進事業や、「スクールカウンセラー・スクールソーシャルワーカーの配置の充実」、「教育相談体制の構築」⁹⁾など、彼らを今の場所から救い出そうとする施策が、予算化され、実行されている。その先に2016年「義務教育の段階における普通教育に相当する教育の機会の確保等に関する法律（教育機会確保法）」¹⁰⁾が施行された。彼らをそのままにしておくのではなく、学習権保障という観点から、フリースクールなどで学ぶ権利を認めている。学校に行かなくても新たな場所での「学び」を準備することが進められ、居場所、学びの場、学習支援や就業支援など、現状を変えるためにひとまず身を寄せる場所、避難場所としての様々な形態の居場所づくりを支援する方向に進んでいる。また就業支援に関しても、一般のキャリア教育につなげるためにコミュニケーション能力の養成や、自己肯定観を高める取り組みがカウンセリング的手法で行われている。しかし、それが功をそうしているとは言い難い現状がある。果たしてこのような取り組みで、子ども・青年たちは自らを回復させていくのであろうか。社会に一步を進めようとするのだろうか。本論文はこの疑問が出発点となっている。

場所の準備や外的な働きかけに焦点をあてた様々な施策が講じられてはいるが、彼ら自身の「からだ」すなわち彼ら自身に着目する必要があるのではないだろうか。彼ら自身のせいだと責任を個人に押し付けるのではなく、彼ら内面から発せられる窮屈さを解放していく視点である。

2 「からだ」に着目している理由

不登校・ひきこもりの子ども・若者たちへのアプローチ、政策は多様であるし、その解決に向けて力が注がれてはいる。しかし、彼ら自身が自らの力で、その窮屈な状況から一步を進めるために、彼らの「からだ」に着目したものは少ない。不登校やひきこもりを長く続けてきた彼らの身体の動きは不器用である。外部からの情報を上手に受け取れず、ぎくしゃくした動きとなることが多い。心も混乱している様子が見て取れる身体の動きがある。もちろんそれは、他者との交流の少なさや、安心した場所にいるかどうかなど、様々な要因があるであろう。しかし、このぎくしゃくした「身体」を注視し、そこから解決の糸口を見つけることは有効であると考えている。本研究の目的は不登校・ひきこもりが「からだ」という対象者の内側からの力が、課題解決に導くのではないかの仮説を明らかにするとともに、その方法論を構築することにある。特に「からだ」や「リズム」を「他者」や「間(ま)」を核に論じていこうと考えている。ここで明らかになったことを土台に、人それぞれが伏在させているであろう「内なるリズム」に迫っていければと構想し、本稿はその第一報としての位置づけである。なお、「身体」を「からだ」とひらがなで表すときには、構造的な身体というよりも、内側からみつめる「からだ」、自分の視点としてあらわす「からだ」であるとしている。

方法論的視点として、本研究では、「和太鼓」や「民族舞踊」が、身体にどのように働きかけ、不登校やひきこもりの状態の若者たちの身体を活性化させ、対象者に影響を与えるのかに着目していく。しかしこれまでの「和太鼓」や「民族舞踊」の学校教材の価値について言及したものの多くは荒れた生徒たちに向けての取り組みであった。また「身体」や「リズム」といった内側からの視点ではなく、仲間づくり、地域との連携など外的な要因が、子ども・青年たちの回復につながるとの報告が多い。不登校・ひきこもりと対象を限定し、なおかつ「身体」や「リズム」といった内側からの回復や、その価値について論じたものは数少ない。

これまで筆者は、生きづらい若者たちに対し「和太鼓」「民族舞踊」を通して、回復していく対象者たちの事例を数多く分析、報告してきた。かかわった不登校の子ども・若者は200人を超えている。その中、不登校生徒が多数集まる夜間定時制高校において、彼らの身体を拓かせることを目的に「からだの授業」に取り組んだ経験を持っている。当時宮城教育大学に在職していた久保健氏との共同研究であり、「和太鼓」を核とした実践で成果をあげた。そ

の後、武蔵野美術大学において「和太鼓と身体技法」の講座を持ち、太鼓の可能性を探ってきた。これらの実践は、久保が紹介した中森¹¹⁾の、身体を基盤とした実践研究に多くの示唆をいただいている。中森は仙台の青葉女子少年院で「和太鼓」や「民族舞踊」の実践に取り組み、「私もやればできる」と自信を深め、これまでを自問自答させる中で、彼女たちを回復させてきた。少年院入院という荒れた少女たちへ向けてのアプローチではあるが、他者を拒否し自らを受け容れない観点では不登校・ひきこもりに通じる要因を持ち合わせており、実際に久保も報告するように「からだの授業」で不登校だった生徒たちが変わっていった¹²⁾。この授業はまずは、彼らの「からだ」に着目した取り組みであり、特に「間」を核に和太鼓に取り組んでいる。その中での変容は、明らかに「和太鼓」に潜む教材的、または文化的価値が対象者に影響を与えたのであり、身体を活性化させる要因を伏在させていると考えられる。

不登校・ひきこもりの対象者は、他者とのつながりを避け、自らの殻にこもりがちである。しかし、ひきこもっているときの願いは「他者との交流」であることが多い。その「他者との交流」を外的に働きかけられ、恐怖も感じている。ところが自らの「身体」や「内がわかからの動きたくなるからだ」への刺激は、対象者本人も気づかずにいる新たな「感覚」や世界へ広がる「展望」に近づくことができ、自然体で他者の中に入り込むことができるはずである。その際、対象から学んだ、対象の中に伏在する「リズム」を共振・共感し、他者と共有していくことから、自己の他者化につながり、他者を自覚し、自らの身体を拓いていく。その時に注視したいのは「間(ま)」の存在である。かような「対象」と出会いさえすれば、一歩を進める力になると仮説が立てられ、これらの実践・報告を分析し、どのような教育的な意義や意味が含まれているのかを明らかにしたい。

一方、「和太鼓」だからいいのではなく、「踊り」だから回復するのではない。「リズム」がすべていいわけでもなく、その質が問われており、その質についても明らかにすることを目的としている。

3 身体技法と和太鼓

筆者は以前、美術大学において「和太鼓と身体技法」の講座を受け持ち、和太鼓を媒介に学生たちとの時間を過ごした。和太鼓を媒介に「二つのリズム」「身体技法」「他者認識」を核に授業に取り組む中で、彼らは自由な太鼓を楽しそうに叩き続けた。彼らは不登校だとかひきこもりではないが、そこにあらわれる「和太鼓」の普遍的な教育的な価値は、身体と密接につながっているようでもあった。学生も授業後の感想の中で「身体の動きを理解した途端に、太鼓の音が変わって、驚いた。同じメロディのはずなのに」と、リズムが中心だと考える和太鼓に、身体の動きが加わることでの変化を実感してくれている。これは多くの学生が感じていることであり、ただリズムを刻むではない何かが、和太鼓に存在している。「和太鼓」と「身体技法」に着目した取り組みは、ここを原点としたい。中森¹³⁾は女子少年院で「八丈太鼓」の指導する際、「太鼓と向き合う構えなど基礎技術をしっかりと習得させること」をポイントとしてあげ、それは「いまの子ども・青年には、日常生活においても、型なしや型くずれの現象が進行」しており「まずは徹底して教えていこうと考えた」と述べている。教えるべき身体技法が存在しているかもしれない仮説を土台にして、不登校と「からだ」を、和太鼓を媒介に論を進めていきたい。

身体を専門領域としている矢田部は「身体技法」について、問題は「その形式内容が、人間の心とからだを成長させ、自由を広げていく性質のものであるのか、それともストレスを助長して、児童・生徒から自由を奪っていく内容のものであるのか、ということ、一定の論理にしたがって吟味する方法が示されてこなかったことにあるのではないだろうか¹⁴⁾と提起し、ただ単に「からだ」に着目すればいいわけではないと警鐘を発している。ではどのような働きかけがいいのであろうか。久保によれば「自然の理にかなった作法や型と社会的に人を支配する作法や型があります。その見分けをつける必要¹⁵⁾があると主張する。そのために矢田部¹⁶⁾は伝統的な習慣や政治的、社会的につくられたものが「からだ」の自然に合えばよいが、「からだ」の自然に合わせなければならぬ改善点を論理的に示し、具体的なメソッドを提示する必要性を訴えている。具体的な指導法について身体活動の実践家である栗原¹⁷⁾は「力を抜く」「ゆっくり動く」「全身で動く」「感覚運動」を提起している。

4 実際の太鼓の指導 - からだと二つのリズムに着目して -

先述したように、筆者はかつて夜間定時制高校において「和太鼓」の指導により、不登校生徒たちの回復の取り組みに従事してきた。中学まで部屋にひきこもり外界との接触を断っていた青年が、太鼓との出会いで自らに出会い、他者との関係をもやい直し、社会へ踏み出す道筋をみてきた。

Mは小学校3年から不登校になり、中学時代はほとんど部屋に引きこもっていた青年である。埼玉県立浦和商业高等学校定時制課程（以下浦商定時制）の授業で太鼓に出会った。彼は当時を振り返りながら太鼓について次のように語っている。長くなるが引用させていた

僕は小学校時代から休みがちで、中学生の時、ついに学校へは行けなくなってしまいました。世間で言う不登校、登校拒否です。理由は競争的な勉強でした。またそれにあおられている自分が、まわりの生徒や先生に見られていることが大きな精神的な圧迫となり、学校に行けなくなりました。中学3年間、僕は家に引きこもりました。そして進路を決める時期になりまして、高校へ進学か、それとも就職かと迷いました。やっとの思いで浦商定時制に入学したという感じでした。入学式を迎えました。そこで、太鼓との最初の出会いがあったのです。そこで叩かれた太鼓は、僕自身すごい感動を与えてくれました。その時に出会った太鼓に、僕の新たな表現方法を見つけたような気がしたのです。そして太鼓部に入部しました。太鼓部では部員たちの中にも不登校を経験しているものがたくさんいます。もちろん不登校と言っても内実はそれぞれ様々だと思います。今は、このようにペラペラしゃべっていますが、私自身、入学当時は、口数がすごく少なく、おとなしい生徒に見られていたと思います。他の部員もやはり入学当時と今を比べてみると、すごい変わりようなんです。この太鼓で表現力を手に入れたというか、この太鼓を通じて、新しい世界を創った。自分を変えられたという気がします。太鼓に自分自身が向き合っていないと、はっきりとした音が表現されないんです。だから太鼓部のメンバーは似たもの同士だとか、仲良しだからと言う関係で繋がっている集団ではありません。太鼓と僕、私が向き合うという本質的な部分を意識して太鼓に向かっている。それを大切に叩いています。そういう意味での信頼関係が築き上げられて、ということではないかと僕は思っています¹⁸⁾。

Mは太鼓を介在させた表現力を手に入れ、仲間と出会い、新しい世界と出会ったと実感している。

以下の実践は、筆者が定時制勤務時代に久保とともに構築した不登校生徒を回復させることを目的とした和太鼓の授業（からだの授業）である。Mはこの授業を受けた後、太鼓部の活動を経て、現在プロの太鼓奏者として、日本はもとより海外でも演奏し、企業に楽曲を提供し、筆者の後を受け武蔵野美術大学における「和太鼓と身体技法」の講師を務めている。

指導では、まず実際に太鼓に触れてみる。「うまいへたは気にせずに自分らしい心地よい音をだそう」と、太鼓の音がどんな風に響くのか、太鼓の音が叩く人によって違うことを実感しながら、自分の音を探っていくことから始める。1台の太鼓を叩くと他の太鼓も鳴り出すことや、一人ひとりの太鼓の音が違っていることを探り当てる。そして太鼓を叩くための身体技法を学び、二つの基本リズムを重ねることで他者が持つ「リズム」を受け入れ、自らの「リズム」を奏でる。そのうえで、他者の音に入り込むための仕掛けとして「回転」と呼ぶ、構成を学んでいく。

4-1. 「スッ」の指導

教材は民族歌舞団「荒馬座」が舞台用にアレンジした「ぶちあわせ太鼓」である。神奈川県三浦半島三崎地区の海南神社の祭礼で叩かれたお囃子の一部を教材、舞台化したものである。昔は漁師たちが村ごとに大漁を祈り、競い合いながら叩いたと言われている。「ケンカ太鼓」の異名を持つ激しい太鼓で、原型は江戸時代につくられたと伝えられている海の太鼓である。

まずはバチを持たずに立つ。腰を据え背骨を伸ばし、足を楽に開き「しかっ」と立つ。先述した栗原の提起した指導法の通り、手足の力を抜き、からだを流れにまかせ切る。身体全体の動きを意識し感覚を研ぎ澄まし、身体の内面に語りかける。小林が述べるように「このことが、現在のわたしたちにはなかなか出来ません。背中が丸い。顎が出る。立っただけからだのどこかが硬直し、歪んでいます¹⁹⁾」となりやすく、それでは「間」が取れない。片

手を軽く握り頭上にスッとあげ、息を軽く「スッ」と吐きながら降ろし、「ッ」のところで息を止め指に力を入れ「トン」と手を振り下ろす。この「スッ」と「トン」をあわせた「スットン」が基本形となる。伝統的な和太鼓のリズムには叩かないリズムであるオフビート（裏拍）が存在し、それが和太鼓の和太鼓らしさをあらわすと考えられている。このオフビートが意味ある「間」となり、この「間」が取れるかどうか、ポイントとなる。太鼓の音を重ねた時に、他者の音に入り込むための大切な間合いとなる。「間」に対応できる身体の所作および、内面からの「からだ」の律動が求められている。それは自ら叩く太鼓のリズムで他者を受け入れ歓迎することであり、他者との関係の発火点となり、竹内が述べる「他者を丸ごと受け容れることの中で、『他者の他者性』が立ち現れてくること、言い換えれば、他者の内側から『私』が立ち上がってくることを待ち、その立ち現れてくる他者を歓迎すること」²⁰⁾を太鼓のリズム、特に「間」が媒介となり果たしていく。他者とうまく間合いがとれないからこそ、他者を丸ごと受け入れるために前段階としての「間」が必要となり、太鼓が他者の中に他者性を生み出すきっかけとなる。もちろんこの段階の指導で、「他者」とか「受け容れる」といっても皆目見当がつかないことであろう。しかし、大切な「間」があることだけは確実に伝えていく。片手がある程度さまになってきたら、今度は右手、左手を交互に連続して「スットン・スットン・スットン・スットン…」と振り下ろし続ける。慣れてきたら「スットン」と、口唱和で手の動きと合わせていく。注意すべきは楽な姿勢で、力を抜いて、であり、しかし徐々に「トン」で少し力を入れていく。「トン」の口唱和も力を込めていく。そしてバチを持つ。強く握りしめず、しかしバチが手から離れない程度の力で握り、振り上げたときのバチ先が天空を指すように手にしっかりとバチを感じ取らせる。そして太鼓に向き合う。「スッ」とバチを振り下ろすときは、重力に逆らわず、身体全体で落とし込むように太鼓の打面に向かう。そして「トン」とまずは太鼓の面を叩くというよりも、おくようして静かに響かせる。「スッ」を乱さないように、徐々に「トン」に力を入れていく。右手、そして左手と取り組んだら、今度は左右のバチを連続で「スットン・スットン・スットン・スットン…」と、動作を繰り返し、音を出す。はじめは遠慮がちな音が、徐々に、しっかりと響く「ドン」の音に変わっていく。

4-2. 二つのリズム

「ぶちあわせ太鼓」に含まれる二つのリズムを合わせていく。基本リズム「スットン・スットン・ドーン・ドンドン (Aのリズム)」と「サントコ・ドッコイ (Bのリズム)」である。Aリズムの「スットン」は先ほどの取り組んだものである。この「間」の取り方に注目し、「からだ」の動きを核にAのリズムを学ぶことになる。前回同様、ここではからだの脱力と、「スッ」の呼吸法に時間をかけ、ていねいに指導する。後半の「ドーン」は力強く右手左手と叩く。つづく「ドンドン (右・左)」は気楽に、そして時には力を込めると、自由度を与える。特にこの「ドンドン」は、Aのリズムを繰り返して叩く際、「スットン」の「スッ」につながるところであり、一人ひとりの個性や内に秘めたリズム (内なるリズム) を探るために重要なところでもある。

もう一つの基本リズムB、「サントコ・ドッコイ」は「右・右・左・右・左」と叩く。ここは口唱歌を一緒に唱えながら、繰り返し叩く。時には海をイメージさせ口伝を「ドンブラ・コッコ」と変えながら、身体を揺らし、身体全体でリズムを刻みながら、彼らの技術を確かなものにしていく。重要なのははじめの「サン」のところであり、これはAとBの二つのリズムを合わせた時にAのリズムの「間」と重なるところでもあり、右手 (利き手) に強くも弱くも叩ける自由度がほしい。そのためにも、口伝ではこの「サン」を強めのアクセントで発声することが有効でもある。

山本は和太鼓について「日本の伝統芸能や民俗行事の伴奏で使われる音楽から発生したもの」²¹⁾と指摘している。この発生から現在に至る中で、1950年代、伴奏という演奏形態から、太鼓だけの演奏の形に変容していった。これにより現在、舞台や映像で和太鼓の演奏表現がプロアマ問わず披露されることになった。集団による和太鼓演奏である。その過程の中で太鼓の叩き方や構成が発展的に継承され、いくつか流れができあがった。叩き方について、茂木²²⁾は、打ち込み系と打ちはやし系という二つの系統に分け、それぞれ横打ち型、平打ち型、正面打ち型と三つの型に分類している。それらの複合型も存在している。その中で注目したいのは、うちはやし系の平打ち型である。今回の「ぶちあわせ太鼓」はこの型である。バチ

を上から打ちおろす際の重力や重心を意識しやすく、「からだ」に注目でき、リズムがとりやすい型である。だからこそ、この「ぶちあわせ太鼓」は不登校生徒にとって入門的な太鼓として重要となってくる。

構成について山本は²³⁾ 伝統芸能である和太鼓について言及し、「基本のパターン」と「特定のパターン」の対立という音楽構造を指摘している。伝統的な「鬼太鼓」²⁴⁾ や「御陣乗太鼓」²⁵⁾ などでは、一定の基本のリズム・パターンをメトロノームのように打ちつづけているうえに、もう一人の打ち手が、複雑に展開するリズム・パターンを重ねて打つという構造を持つとしている。このように伝統芸能の和太鼓に伏在されるリズムや、叩き方に、相手とリズムを合わせるポイントがあり、合わせ方は、掛け声であったり、リズムの反復の中での所作であったりとさまざまであるが、特に伝統的な和太鼓では、オンビートとオフビートの重なり合いが、その太鼓を育んだ祭りや労働や自然をあらわし、和太鼓らしさを醸し出す。しかもこのリズムを合わせるころは、指揮者がいるわけでもなく、他者からの強制ではなく、自分で発する音が相手の音と共有し共振することで成り立つ。それが「からだ」を解放され、自由度を持たせ、窮屈だった「からだ」を回復させていくのではないだろうか。今回の「ぶちあわせ太鼓」においては、山本が指摘する基本リズムがBのリズムであり、そこに重ねて打つのがAのリズムとなる。この二つのリズムに、「解放」や「他者」というキーワードが立ち上がる。

4-3. 他者がたちあがるー「間」がとりもつー

「ぶちあわせ太鼓」を舞台化、教材化した荒馬座では、3人で一つの太鼓を「まわり打ち」をする場面を「回転」と呼び、一番の見せ場となる。私は「回転」こそが、不登校生徒にとって、自らを「からだ」によって解放させ、回復していくための大切なところだと考えている。しかもその回復には他者のリズムが必要不可欠でもある。まずはAとBのリズムをあわせることから始める。二つのリズムに分かれ片方がBのリズム「サントコ・ドッコイ」を打ち続ける中、もう片方がAのリズム「スットン・スットン・ドドーン・ドンドン」を叩き、音をあわせていく、先述したようにポイントは、Aのリズムのオフビート「スッ」とBのリズム自由に叩く「サン」である。自分の「からだ」に素直向き合い、Aのリズムをしなやかに叩けるようにしないと、ずいぶんと窮屈になる。先ほどの「からだ」の指導が問われるところでもある。AとBのリズムを叩く役割を交代して叩いたり、テンポを変えて叩いたり、自分たちにとって気持ちのいい音量やピッチやテンポを見つけていく。そしていよいよ「回転」である。4人1組となり、1人がBのリズムを、絞め太鼓などの音質が違う太鼓、ピッチが高く聴き取りやすい太鼓で叩き、残りの3人が交代でAのリズムを叩き続ける。1番目の叩き手がAのリズムを何度か繰り返した（当初3回がやりやすい）後に、2番目の奏者と交代する。そして3番目へと移動し、また1番目に戻り、これを繰り返していく。交代の場面、次に叩く人は、叩いている人の左側に入り、入るタイミングをはかる。この時に先ほどから述べている「スッ」がリズムとしてはもちろん、「からだ」の動きとしても重要となる。自分の前の人が叩いているAリズム最後の「ドンドン」の「ドン」が終わるや次の人は「スッ」のところで、バチを振りかざし全身で伸びあがるようにして太鼓を叩く位置に入る。ここでの「からだ」は力を抜き、「スッ」の「間」と同化し、すんなりと入り込む。この「間」が取れないと、自分の叩く場所に入れないか、入れたとしてもテンポが遅れ、AのリズムがBのリズムときれいに合わさらない。ここがとても難しく、それに加えて太鼓から抜けるのも難しい、叩く場所から抜ける側にしても「スットン」の「スッ」の部分タイミングを取る場所で、下打ちが「サン」と叩く場所でもある。この時、先の練習で「スッ」の「ため」、つまり「間」をつくれていたかどうかが大変であり、抜ける人と入る人との呼吸も合ってくる。Bリズムと叩くものと、今叩いていたものと、次叩いているもの、3人が、この「スッ」と「サン」という自らつくり出す「間」に入り込み、他者を受け入れ、自らも受け入れられていく。他者と音をすり合わせていく中で、無意識のうちに自己を他者にさらし、他者を自己に取り込む。繰り返しの練習が「他者の内在化」につながる。そして自分が叩いていないときも、Aのリズムはもちろん、Bのリズムを自らの「からだ」に流し込む。つまり、リズムに乗りながら、自分の番を心待ちにする。Bのリズム1人とAのリズムをとる3人が二つのリズムで重なり合う。その流れに慣れてきたらAリズムを3回叩きそれを3巡、2回叩くのを3巡、1回を3巡と、徐々に速さ増しながら「からだ」をすり合わせていく。相手とのタイ

ミング、Bのリズムとのすりあわせ方がドンドン厳しくなっていく。合わせるリズムの気持ちよさを実感していく。繰り返して、自分以外の対象との間合いを認識していく。このアンサンブルと身体所作がきれいに合わさったとき、先述した竹内が述べるように、他者の中に私が立ちあらわれてくる。中学まで不登校で、いじめの被害者でもあったN子はこの場面で「気持ちいい！」と歓喜の声をあげていた。

清源²⁶⁾は和太鼓演奏における音を合わせる体験には、「現実的行為を介した関わりの体験と、息の体験があり、息の体験はさらに、個人の意識を帯びた息の体験と、個人の意識を超えた息の体験があるようである」と三つの体験が作用していると述べ「大きく三つに分けられた質の異なる体験のどれかではなく、いずれの体験も生じ得ることが、和太鼓演奏における合わせる体験の特徴の一つであると考えられる」としている。この息の体験は、「間」という伝統芸能には不可欠な要素を必然的に導き出し、それが和太鼓の演奏においても「不登校やひきこもり」の者たちへ、大きな成果をあげていると予想できる。

プロ太鼓奏者である浅野²⁷⁾は人の音を聞くことの大切さを主張し、「間」を合わせたり、聴き分け、使い分けるところまでいくと、これを「太鼓を打つ」ことに限らず、生活の中の様々なシチュエーションにあてはめてみれば、決して難しいことでも特別なことでもない主張する。そして互いに相手のテンポや間合いを読み、合わせることで、会話や作業をスムーズにするといったことは、ごく自然にやっていることであり、太鼓を打つ時には、そのことにもっと繊細に、敏感になることが大切だというだけで、生身の人間が打っているのだから、一本のまっすぐな線の上にきちんと乗っかるだけでなく、互いが微妙なバランスをもって絡み合い、繰り出される音色の心地よさを創り出していくことができる、だからこそ面白いのだと述べる。

この主張を逆さに見ていくと、他者とのつながりが苦手なものが、太鼓で「間」を知ったときに、生活の中でその「間」を土台に、テンポや間合いを読み、会話や作業をスムーズにしていけるのではないか。まさに音を合わせる場所に人間の自然の行いと、意図的な取り組みを見つめ、教育的な価値が出現しているのではないだろうか。先述した中森²⁸⁾も和太鼓や民族舞踊の指導には「間の重視」を求め、「日本の伝統文化にとって本質的なものであり、間のびしも間抜けになっても型なしになってしまう。この間こそ、打ち手の思いが込められていく」としているが、他者との交流がヘタであった不登校・ひきこもりの者たちが太鼓を叩くことにより、「間」を通して、自分の自由を勝ち取り、その「間」を他者とすり合わせることで、他者を招き入れ、他者の存在を認め、他者の中に自己を形成していくことになる。これは清源の分析でも述べられているように「個々の関わりを持つことに困難を抱える人」にとって、「居るということが関わりを生み、現実的な行為を通して役割を担う体験から社会性が育まれること」²⁹⁾につながるものであった。

「ぶちあわせ太鼓」におけるAリズムの「スッ」は叩き手の中に「間」を刻み込み、他者を受け入れる準備をし、Bリズムの「サン」と重なるために必要な「間」として、互いに言葉ではない会話を交わすことになった。木村³⁰⁾は音楽の演奏は少なくとも①瞬間瞬間の現在において次々と音楽を作り出して行く行為、②自分の演奏している音楽を聞く、③これから演奏する音や休止を先取的に予期することによって、現在演奏中の音楽に一定の方向を与えるという作業。という3つの様相があり、「合奏音楽全体を生み出し続けている「間」と、各自の演奏に方向を与えている「間」とが、同じ一つの自己産出的な原理として統合されていなくてはならず、合奏が成立するという事は、音が合うということより以前に、まず「間」が合うということだと主張し、「呼吸が合う」と言われている事態は、このような「音と音とのあいだの間」が合うことを指していると述べる。「あいだ」を意識し、音と音との間を核として合奏、演奏へ向かっていく。

4-4. 作品づくりと表現

「ぶちあわせ太鼓」は三浦半島を発祥として荒馬座がアレンジし、様々な団体が取り入れ、全国各地でそれぞれの形で取り組まれている。私が取り組んだ「からだ」と「リズム」を核とした取り組みでもこの太鼓をアレンジし、作品づくりにもつなげていった。回転以外には以下のソロで演奏するパートをつくり、みんなが、それぞれ構成を考え、自分をあらわしながら叩く。

① スットン スットン ドドーン ドンドン × 3

②ドドーンドン	× 4
③サントコドッコイ ドッコイ ドッコイ	× 4
④サントコ・ドッコイ	× 4
⑤ドッコイ ドッコイ	8 × 2
⑥ドドーンドン	× 4
⑦ストンストン ドドーンドン	× 3

海の太鼓であるリズムをどのように表現するのか、彼らに問いながら「通し」と言われるこのソロパートに取り組んでいく。特に海がせり上がり、こらえきれなくなった波が落ち込む場面、波が岩場にぶつかることをあらわしているのだとイメージを切り取りながら⑤の「ドッコイ」から⑥「ドドーンドン」に時間をかける。見せ場でもあるので、何度も生徒に問いを發し、答えを受け取りながら叩く。自分がイメージする海や漁を表現できるようにするために必要な打法（技術）も一緒に考えながら授業を進めていく。先述した「回転」の4人が1組となり、Bリズム1人、Aリズム3人のグループを組み、自分たちで練習を始める。AとBの担当を交代したり、構成を考えたり、発表会に向けての練習を進めていく。そして他者とのリズムの重なりを契機として、1人で叩く太鼓を自由に、表現していくことで、彼らの「からだ」はますます解放されていく。

太鼓集団で指導する水野は作品づくりの中での、不登校メンバーの変容について次のよう述べている。

仲間と一つの作品を創りあげるといふ過程は、対人関係に自信のない若者たちにとって、仲間と「感動」を味わいたいという強い気持ちが、つらくとも、自分の限界を超えさせてくれる力になっています。不登校・ひきこもりなど、若くして人生の挫折を経験してきたメンバーたちは、「今」を必死に創りながら、新たな自分の人生を模索している。生き方は不器用だが、純粹・素直で、自分が納得したことには一心に進んでいける者が多く、その練習風景は、互いに妥協を許さず、真剣そのもの。「不器用だけど、純粹でまっすぐ」な若者が多いが、太鼓はまさに、その一途さを引き出してくれるものでした。引きこもり、自分の殻に閉じこもっていたからこそ、本気で欲しいと思った「仲間」。自己表現が苦手で、今まで誰にも伝えられなかった「意志」。それを体現化するために、ひたむきに、太鼓に、自分に、そして仲間に向き合いました。妥協することなく、互いにぶつかり合い、納得いく一打をたたけるまで、朝早くから、日が暮れるまで、時間を見つけて練習しました³¹⁾。

太鼓という具体的な対象に働きかけた変容をもとに、今度は他者との交流で新たな働きかけを仕組んでいく。お互いをすりあわせ、そして共同で作品を創り上げる。一人ひとりの表現が、みんなの作品となっていく。そして彼らは徐々に他者に自分を見せ始める。アンサンブルを奏で始める。

5 和太鼓と「からだ」の解放と「表現」

民俗舞踊について中森が「固く閉ざされた心とからだを解放していくのに大きな働きをする」³²⁾と述べるように、「解放」という視点から和太鼓や民族舞踊の有用性を吟味したい。そしてこの「解放」こそ、不登校やひきこもりなど窮屈な中でもがく子ども・青年に光を与えるキーワードになる。加えてこの「解放」には、自らという但し書きが必要であり、そのために「からだ」を「主体的」に取り扱ううえで解放につながることを確認したい。清源は心理学的なアプローチから和太鼓の有用性について言及し、和太鼓を叩くときの経験を「自分で身体を動かすときに、身体がどのように感じているのかという感覚の体験は、主体性を身体のレベルから回復させるうえで非常に有用であるといえよう」³³⁾としている。ぎくしゃくした「からだ」の回復を「主体性」を土台に叩く経験の有効性を指摘している。

佐藤³⁴⁾は自己表現についての呪縛について言及している。「あなたの気持ちを自由に表現しなさい」と言った言葉は、逆に「不自由」を強いることになる。「気持ちが凍り付いてしまう」危険をはらんでいるという。その「不自由な身体は」むしろ「対応」や「呼応」から導入した方が自然ではないかと提案している。また舞台演出家の如月小春氏は芸術という但し書きがあるのだけど、表現について次のように述べている。

人間は誰でも心の中に荒馬を飼っている。怒り、悲しみ、恐れ、喜び、憎しみ、憧れ…。それらの情は、時として過剰にふくらみ、暴れだし、心のドアを蹴やぶって、他者（あるいは自分自身）に向

けての粗暴な行為となってあらわれ出たりする。馬が心の中で暴れるだけでも苦しいのに、それが身体を媒介とした行為となって他人や自分を具体的に傷つけるようなことになっては、苦しみはさらに大きくなるばかりだ。だから人は、自ら何とか荒馬を乗りこなそうとする。馬の持つ爆発的なエネルギーを殺さずに、馬の動きに一定のリズムと方向性を与え、アナーキーで破壊的だった衝動を制御して、創造の方に振り向けようとする。芸術表現とは、このようにして生まれ出ると考えてはどうか³⁵⁾

具体的にどのように取り組んだらいいのだろうか。久保氏は『からだ』にとって自然な動きを『からだ』の内側から探る力や、『からだ』がどう動きたがっているかを感じ取る力が育ってくると、子どもは、様々な生活様式や運動文化を『からだ』から捉え直すことができるようになっていきます³⁶⁾と指摘している。内側から探る力。からだはどう動きたがっているのか感じ取る力。それを太鼓にあてはめると、型からはいる太鼓や、リズムだけを刻む太鼓は逆にこころとからだを縛り、自らの表現を封じ込めてしまう危険があることを教えてくれる。

岡は³⁷⁾ 身体の表現の意義について次の7つの段階を主張する。①人間存在を投じたダイナミックなコミュニケーション、②自己身体の認識、③自己理解と自己実現、④他者理解と共同体意識、⑤動きによる自己開示、⑥カタルシス、⑦マルチ・メディアの表現。特にコミュニケーションが生み出す、「からだ」の認識と自己理解そして自己実現が他者理解と共同体意識に到達するさまが、今回の和太鼓の授業にも見え隠れしていた。表現が自己を開放し、主体性を取り戻し、回復していく過程でもある。如月は演劇における表現についても述べている。「表現することによって、本人が自分と、自分がまさにその中で生きている物語とを対象化し、新たなステップへとのぼっていく姿を見るのは嬉しい。表現することによって他者と新しい関係が生まれ、新たな物語へと展開していくのを見るのも嬉しい³⁸⁾。太鼓を叩くことで自らを回復させていくためには、どのようなきっかけが必要なのだろう。「間」のリズムが取り持つ他者との関係性、そしてそこから発する表現活動がヒントとなる。舞踊における表現でも「からだ」が注視され、それが「嬉しい」と表現される。柴は³⁹⁾ 身体感覚・身体感情が十分にはたらいっているからだを「生き生きとしたからだ」と呼ぶ。そしてこのからは、自身のからは、感情などまるごとのからの在り方に気づくだけではなく、自身のからだと世界を関係づけると述べ、「生き生きとしたからは、その生き生きとしたからは現実を感じとり、活動的に反応もします。すなわち、そのような身体は物事を感じ取る能力があるということで、さらに世界をよりはっきり感じ取ることが」できると述べ、太鼓という表現を土台に、彼らそこにいる人たちだけに共有する『何か』を形成させ、現実をしっかりと感じ取る「生き生きとしたからだ」を獲得し「嬉しい」関係性を構築し、変容していくのであった。

6 「内なるリズム」の可能性—次への補助線として—

本研究は和太鼓の教育的な価値を検討する中で、特に不登校やひきこもりの人たちに対して、その価値の中で「何」が影響を与えるのかを探し出すことであった。そして今、改めて不登校、ひきこもり、一人ひとりに内在する「間」を取り持つための「リズム」が他者との関係性に大きな影響を及ぼし、次につながることを理解してきた。その中で、この「間」は、どのような存在意義を持っているのか、またどこからあらわれてくるのかの検証が必要であろう。つまり、和太鼓ならいいのかと疑問でもある。和太鼓指導や演出にこれまで携わる中で、伝統的な和太鼓と1950年代以降に立ち上がった創作太鼓の差異について注目してきた。不登校や、ひきこもりの子ども・若者へ響く和太鼓は、リズムや「間」を大切にしているどちらかという伝統的な太鼓にその重きを置いている。これらの太鼓の核となっているのは、民俗舞踊と同じく、労働や、祭事や、自然の中に流れるリズムであり、自然が織りなすリズムが核となり、自己の身体に流れ込んでくるのが回復のきっかけだと考える。1950年代以降につくられた和太鼓曲にそれが当てはまるのであろうか。本研究ではその検証の余裕がなく、ひとまず、このところで終えるが、今後の課題として、伝統的な和太鼓を不登校やひきこもりの回復に交差させながら研究を進めていきたい。そのヒントとして民俗舞踊研究や実践を重ねている広島民俗舞踊研究会が、民俗舞踊を教材化するにあたり、民俗舞踊で伝えたい身体技法について次のように整理している。「①自然を相手にしており、土を耕すなどの労

働の所作。②動きと動きの間に足場を探るための独特の「間」を持つ。その「間」が躍動に備えて足を踏みしめるといふ「ため」の動きをも生みだす。その「ため」が、踊り手同士の「息」合わせにも深くかかわっている。③採り物、視線の及ぶ範囲で最大限に伸ばされることはない。④履物、重心を支える。⑤労働の所作から生まれたナンバといわれる振り」⁴⁰⁾。この指摘にある「間」「ため」「息」が民俗舞踊の特徴であると考えられ、しかもこれこそ民俗舞踊として成り立たせる必須事項であり、この指導をおろそかにすることは、民俗舞踊を教えたことにならないとの主張であると受け取れる。不登校やひきこもりという限定付きなのだけど、やはり彼らを回復させていく和太鼓には、この伝統的な太鼓に内在されている「リズム」が必要であり、その特徴として「間」の存在がある。加えて、この伝統的な太鼓が置かれている場所。つまり叩かれている状況や歴史への言及が必要であり、特に叩かれている場所がハレの舞台であるということにも触れておきたい。思想家の吉本は⁴¹⁾ 自らのひきこもり経験をもとに、その回復について、「なんとかしたほうがいいかもしれない」と思った時に、有効だった行いの一つに、近所の神社のお祭りがあったと述べている。「お祭りというのは、賑やかな場所に身を置くことができ、しかしあまり顔見知りとは会わずに済む。そういった、大勢の中で一人ぼっちになれる状態が、ぼくには一番安定感があったのです」。一人ぼっちになれるハレの場。一人でもいられる場。周りの喧騒に取り残されたのではなく安心して一人ぼっちになれる祭りの様相。祭りに響く太鼓の音は、清源が述べる「和太鼓演奏者の内的世界は、完結した個人の世界ではなく、生きた個人が集まることで生じる『場』や、自と他が『一体』となり、判然と区別できない『あいだ』における世界として体験されているのである」⁴²⁾ につながり、だからこそ彼らはその場に安心していて、叩くことができるのかもしれない。それは和太鼓本来が持っている「間」や身体所作に伏在されていると考えられる。つまり、不登校の生徒が太鼓に近づく契機である。

かつて埼玉新聞が不登校について特集を組み、先述した私の「からだの授業」とその後立ち上がった太鼓部について取材していただいた。その中に次のような記述がある。

納得できる生き方を見つけるのが難しい時代。不登校の理由はさまざまだが、若者は自分をごまかせなかったからこそ傷付き、心を閉じたのではないか。太鼓は農業や漁業などの生産現場で伝承されてきた楽器だ。人間の動物的な部分を多く引き継いでいる『野の文化』だ。いったんは心を閉ざした若者が太鼓を携えた時、忘れていた生命そのもののリズムを取り戻し、本来の『まっとうさ』が表に出る。身体を通して自分がここにいる、ということの意味や理由を探し、表現者として発信を始めた時、閉じていた感性が開かれる。⁴³⁾

彼らの中にある「内なるリズム」という存在が、和太鼓の持つ「リズム」特に「間」を引き出し、意識させ、自ら動きたくなる方向へ指し示す羅針盤的な役割を示しているのではないだろうか。それが農業や漁業や、動物、自然などの「野の文化」に埋め込まれており、そのハレの舞台である祭りや、祭りの中で叩かれていた太鼓のリズムに共振し、彼らの閉じられていた蓋を外し、窮屈だった身体を「解放」させ、「表現」につなげていくのではないだろうか。

「内なるリズム」や太鼓の波動、揺れ、揺らぎなど、彼らの「からだ」にダイナミックに届く事実については、まだ分析不足であり、研究途上ではある。今後の研究の柱とし、次回、明らかにしていきたい。

なお、本研究は駿河台大学2020年度 特別研究助成費の助成を受け、執筆した。関係各位に感謝したい。

註

- 1) 内閣府「生活状況に関する調査」『満40歳から満64歳までの者を対象とするひきこもりの実態調査』2019年
- 2) 内閣府「若者の生活に関する調査」『平成27年度調査』2015年
- 3) 日本経済新聞 中高年ひきこもり61万人 内閣府が初調査 2019年 3月29日付
- 4) 「子ども・若者育成支援推進法 2010年」 ※子ども・若者の問題が深刻な状況にあることを踏まえ、健やかな育成、社会生活を円滑に営むことかできるための支援と取り組み

- 5) 内閣府 令和2年度版 子供・若者白書 2020年9月 p197
- 6) 近藤直司 ひきこもり問題を講義するー専門職の組織支援技術を高めるためにー 岩崎学術出版社 2019年12月 p22
- 7) 文部科学省 令和元年度児童生徒の問題行動・不登校等生徒指導上の諸課題に関する調査 2020年10月
- 8) 文部科学省 「生徒指導提要」 教育図書株式会社 2016年3月 初版19刷 p187
- 9) 前掲5) p113
- 10) 「教育機会確保法 2016年」 ※「義務教育の段階における普通教育に相当する教育の機会の確保等に関する法律」この法律は、教育機会の確保等に関する施策に関し、基本理念を定め、並びに国及び地方公共団体の責務を明らかにするとともに、基本指針の策定その他の必要な事項を定めることにより、教育機会の確保等に関する施策を総合的に推進することを目的としている。
- 11) 中森孜郎 「からだほぐしと表現としての体育ー『中森体育』の展開ー」『よみがえれ少年院の少女たちー青葉女子学園の表現教育 24年ー』中森孜郎・名執雅子 かもがわ出版 2008年3月
- 12) 久保健 私の指導案「からだの授業」としての和太鼓の指導 たのしい体育・スポーツ 2003年8月号
- 13) 中森孜郎 「八丈太鼓に思いを込めて」『日本の子どもに日本の踊りを』大修館 1990年 p219
- 14) 矢田部英正 体育坐りとはからだにとってどんな坐り方か? たのしい体育・スポーツ N0298 2016年1・2月合併号 学校体育同志会編 創文企画 2016年 p42
- 15) 座談会 共鳴する『からだ』をどう育てるか 森敏生 久保健 矢田部英正 栗原茂 たのしい体育・スポーツ N0298 2016年1・2月合併号 学校体育同志会編 創文企画 2016年 p58
- 16) 前掲15) p59
- 17) 前掲15) p59
- 18) 飯島学 2003年11月。さいたま市を会場に開催された「地域民主教育全国交流研究集会」。太鼓部はオープニングで太鼓を披露させて頂いた。それに先立ち当時浦和商業高等学校定時制生徒会長でもあり、太鼓部部長であった飯島学氏が語った内容の抜粋
- 19) 小林正佳 踊りと身体の回路 青弓社 1991年 p19
- 20) 竹内常一 「いま、なぜ子どものケアかー子どもを他者と世界につなぐものー」『新生活指導の理論 ケアと自治/学びと参加』高文研 2016年8月 p112
- 21) 山本宏子 日本の太鼓、アジアの太鼓 青弓社 2002年6月 p40
- 22) 茂木仁史 入門日本の太鼓ー民俗、伝統そしてニューウェーブー 平凡社 2003年4月 p36-43
- 23) 前掲21) p65
- 24) 五穀豊穰祈願や厄払いを目的に、新潟県佐渡島にて行われる伝統芸能のひとつ
- 25) 石川泉輪島の伝統芸能、鬼気迫る面をつけ、太鼓を乱れ打つ。天正年間からの伝統を持つといわれている。
- 26) 清源友香奈 「和太鼓演奏における身体の体験ー皮膚感覚・運動感覚・深部感覚の心理臨床学的有用性」『日本の心理療法 身体篇 秋田巖編』新曜社 2017年2月 p54
- 27) 浅野香 太鼓を打つ! 麦秋社 1999年9月 第2刷 p138 p142 p144 p155
- 28) 前掲13) p219
- 29) 前掲26) p52
- 30) 木村敏 あいだ 弘文堂 1988年11月 p21
- 31) 水野京子 長信田太鼓HPより <http://nagashidadaiko.main.jp/syoukai/syoukai.htm> 2021年3月28日参照
- 32) 前掲13) p51
- 33) 前掲26) p53
- 34) 佐藤学 「学びの身体技法」 太郎次郎社 1997年 pp44~46
- 35) 如月小春 「『からだの情景』ー子どもと身体表現をめぐってー」『越境する知 身体:よみがえる』 栗原彬・小森陽一・佐藤学・吉見俊哉編 東京大学出版会 2000年7月

- 36) 久保健 「からだを生きる」 『からだと対話する体育授業』 創文企画 2001年
- 37) 岡千春 「身体表現とコミュニケーション4 場とコミュニケーション」 『臨床舞踏学への誘いー身体表現のカー』 ミネルヴァ書房 2018年5月 p86-89
- 38) 前掲35) p59
- 39) 柴真理子 「身体表現とコミュニケーション」『臨床舞踏学への誘いー身体表現のカー』 ミネルヴァ書房 2018年5月 p9
- 40) 学校体育研究同志会広島支部「神楽の里に舞う猿田彦の舞ー比婆荒神神楽取材と香西家への模索ー」学校体育研究同志会広島支部 広島民俗舞踊教育研究会編 2003年8月 p42-43
- 41) 吉本隆明 ひきこもれ ーひとりの時間をもつということー 大和書房 2004年7月 第5刷 p130
- 42) 清源友香奈 「和太鼓演奏における『私性』ー非我と無我を経て：息的主体とその在り方」 『日本の心理療法 自我篇 秋田巖・小川佳世子編』 新曜社 2016年10月 p144
- 43) 新井健治 「開かれる感性」『響き合う身体 浦和商業定時制の教育実践 第6回(11回連載中)』 埼玉新聞2004年6月12日