

身体と言葉を結ぶ音楽表現活動の一考察

—手話を用いた表現に見えるもの—

ガハプカ 奈美
(教育学科)

人の表現は多様な形で実現される。人間の発達と表現は密接に関連しており、自己表現は言語を通じて多様な形で実現される。言葉を用いた表現には、音声言語だけでなく、視覚的な手段による手話も含まれる。本論文では、手話という言語の歴史を通じて、人間の表現とその発達を考察し、特に音楽と手話が関係する手話歌における問題点、そして歌詞の解釈と手話による翻訳の課題について検討する。

キーワード：音楽表現、手話、手話歌、手歌、合唱

はじめに

私たちが音楽を通じて表現しようとするとき、音楽には感情性が伴うということ¹を常に考えなければならない。音楽の感情性とは、音楽が聴き手に感情的な反応を引き起こす能力のことを指し、音楽はリズム、メロディ、ハーモニー、テンポ、ダイナミクスなどの要素を通じて、人々の感情を呼び起こしたり、変化させたりする力を持っている。

まず感情の表現が挙げられる。音楽は、作曲家や演奏者の感情や意図を表現する手段として機能する。例えば、クラシック音楽では、作曲家の意図によって、時に深い悲しみや喜びを伝え、ジャズやロックなど他のジャンルも、自由な表現を通じてさまざまな感情を喚起する。このことによって、聴く人々の感情の誘発が起きる。例えば、ゆっくりしたテンポやマイナーキーの音楽は、悲しみや沈思を誘発しやすく、アップテンポで明るい音楽は喜びや興奮を引き起こす。音楽の構造や音色の選択が、感情の誘発に大きな役割を果たしていると言えよう。また、音楽は、文化的・社会的にも影響を及ぼしている。特定のメロディやリズムがある社会では喜びを表すものもあるかも知れないが、他方では違った感情を引き起こすことがある。また、音楽は、宗教的儀式や社会的行事などにおいても、特定の感情を共有するために用いられ

ることが多い。仏教の仏教讃歌やキリスト教の讃美歌がそれである。音楽は、しばしば、個人の過去の経験や思いと結びつき、その人にとって特別な思い出や経験と結びつく。このように音楽は個人の感情、文化的背景、そして音楽そのものの構造的要素が複雑に交錯して生まれるものである。

一方でこれらは全て「音楽は聴くものである」という前提の下成り立っていることも考えなければならない。

本稿では、人の表現方法として用いられる音楽表現、特に手話歌の歴史に目を向け、本来の手話歌の持つ意味および音楽がどのような役割を果たしているのかについて論述する。

Ⅰ. 先行研究の検討と検討課題および目的

Ⅰ-Ⅰ 言語教育としての手話教育について

「言語教育としての手話教育」(神田; 1998)の中で、神田は、言語学習はそれ自体が目的になることはなく、手段であるのが普通であるⁱⁱとし、現在の日本での言語学習における「手話教育」の位置づけについて問題提起をしている。手話話者は、障がい者手帳から推計数値を言うならば、50万人と言われる。

日本では、日本語以外の言語の存在を公認していないⁱⁱⁱため日本では、日本語の一つとして、日本手話を否定してきたことがわかる。日本の

教育は外国語教育科目を除き、国語である日本語で教育することが定められているために、正規の学校である聾学校は、日本語以外の言語での教育が出来ないという理屈が成り立って^{iv}しまう。そのことにより、日本の聾学校が口話教育に偏重し、手話教育を導入しない^vことにつながってしまっている。

一方、アメリカや北欧などでは手話をろう者の言語と位置づけ、多言語教育政策の一環として手話による教育を是認している^{vi}。このように言語の考え方を比較することで、どのように日本手話を取り入れていくのかを考えなければならない。

日本では、一般の人々が「手話」を知ったり、学んだりする機会として、手話講座なども多く開講されているが、これらのほとんどが、ろうあ運動理解や福祉教育に力点があり、手話教育の学習効果についてはほとんど議論になっていない^{vii}。手話は、ろう者の言語であるという主張は受け入れるが、手話教育が言語教育であるという考え方は受け入れられていないという、言語観の問題が大きく横たわっているように感じる。

1-2 「手話歌」に関する問題点の研究

「手話歌」もその一種として考えられるのではないかと、思える一方で、「なぜ#手話歌なのか」聴手話ユーザーによる言語ハイジャック(2021; 富田)の中で、富田は、ソーシャルメディアというプラットフォームに焦点を当て、聴者ユーザーが#手話歌を使用するとはどういうことなのか、それがいかに言語ハイジャックに結びつき、そしてどのように「文化の盗用」という概念につながっているのか^{viii}を述べている。「不正確の使用をすることによって抵抗すること」、「不関心であることによる無知」の2つをもって、声出し「手話歌」を多数派である者たちが盗用し続けている^{ix}と述べ、「手話歌」は聴者ユーザーとろうコミュニティーとは違う意味を持っており、手話はろうコミュニティーが所有している言語であるにもかかわらず、ろうコミュニティーがそれについて話した

り、意見をやる機会すらない。このことは、大いに問題があると考えられる。「手話歌」が、聴者によって演奏され、聴者に理解が出来ても、ろう者あるいは手話ユーザーに理解が出来なければ、それを「音楽」と呼ぶべきではない。

加えて「手話歌」には音楽リズムにおける問題点もあると指摘されている。「手話歌の問題点の検討-当事者の視点および様々な視点からの問題点抽出の試み-」(2021; 伊藤)の中で、伊藤は、「手話歌」は音楽の中のジャンルとして注目され、これまで手話を知らなかった人が手話というものを知ったり、手話が普及するきっかけにもなるプラス面もあるとしながらも、手話歌騒動のようにマイナス面も存在する^xことを述べている。

「手話歌」では、音程、リズムは歌と手話が対応しないことが問題である。手話にはそもそも音程はないものだから、音の高低を表すとより何を表現しているのかわからなくなってしまいうだろう。リズムについていうならば、歌の中でのリズムは、音声日本語に対応したリズムである限りは、音声日本語と別の文法体系である日本手話で表すこと自体に無理が生じる。

2. 「手話歌」の歴史

2-1 「手話歌」の歴史

まず、日本の「手話歌」における歴史を概観したい。日本の手話歌における起源は、明治時代である^{xi}。本篇には、[明治35年に大阪の中之島公園東公會堂で、慈善音楽諸藝大会があり、手勢(しゅせい)唱歌の発表があった]とある。(手勢とは、いわゆるジェスチャーであり、「身振り手振り」である。戦前のろう教育の第一人者である古川太四郎が使った。言葉の起源は中国である。)手勢はろう教育の第一人者である、古川太四郎(1845-1907)からの影響を大きく受け当時使われていた。古川は、1875年寺小屋の教師であった時期に聾啞の生徒が日常的に使用していた手話に着目し、体系的な機能を持つ「言語」として、教授用の手話を考案したこの表現方法を手勢法(しかたほ

う)とよび、現在の日本手話の原型となったと言われている。明治11年から古川は、「ろう者たちが実際につかう手勢から、日本語教育に取り組むべきである」^{xii}と、ろう教育研究の発表をしていたのである。

このことから、当時は、手勢は単にジェスチャーと捉えていたわけではなく、現在で言う、手話を手勢と捉えていたと考えられる。

よって、日本で最初に「手話歌」を発表したのは、明治35年であることがわかる。

では、「手話歌」とはどのようなものなのか考えていきたい。「手話歌」の普及には、高橋潔(1887-1958)の影響が大きかったと言われる。高橋は、東京都ろう者協会の手話コーラス部を率いていた。

また、大阪ろうあ学校の校長を務めた経験もあり、昭和7年に賛美歌を手話で歌い、昭和29年には、三朝小唄(みささこうた)[鳥取県東伯郡三朝町の新民謡、作詞 野口雨情、作曲 中山晋平]の歌詞に手話を付けて発表をしている。高橋は、宗教教育を重視する視点をもってため、その考えから賛美歌を手話歌にしたようである。つまり、ろう者の生徒たちに対する教育の一環として、「手話歌」を用いていたのである。その後時を経て、東京都ろう者協会の手話コーラス部はろう者が中心となって昭和48年から昭和53年の約5年間手話コーラス活動を団体でしていたが、徐々に手話歌がろう者中心から聴者中心のものへと変化していったため、手話コーラス部は廃止となった。このように元々手話歌は社会的に強い意味を持ち、なおかつ、ろう者にとって必要なものであったことがわかる。

2-2 「手話歌」の歴史と具体的問題点

現代での「手話歌」というと、「なぜ#手話歌なのか 聴手話ユーザーによる言語のハイジャック」(富田,2021)^{viii}で述べられたように、一種のエンタメとしての要素が強くなった。もちろん中には、「手話歌」から手話に興味を抱き、学習を始める者もいるだろう。しかし、「手話歌」の歴史を振り返り、昭和53年に

廃止となった手話コーラス部の廃止原因を考えると、そもそも手話歌は、日本語手話を基にし、ろう者教育のために続けられていたものである。このことに目を向けず、聴者が、単なる興味、あるいは何となくのジェスチャーを付けることで、「手話歌」を演奏したつもりになることは避けなければならない事は明確である。

「日本における手話歌の通史」(若林,2021)^{xiii}の中で若林は、なぜ「手話歌」がおかしくなったのかは、歴史的にみただけではわからないと述べつつも、発生当初は手話コーラスの形でろう者主導だったが、次第に健聴者主導となる、この過程で手話歌のあり方がおかしくなっていくと指摘する。

「手話歌」を正確に理解するためにまずは、手話は独立した言語であることを知って、手話は決してジェスチャーではないという事を意識せねばならない。「手話歌」は「手話歌」自体に社会的意味があり、ろう者たちにとって必要なものであったこと、現代の聴者がするようにエンタメ性が意識されたものではなく、「手話歌」の歴史から知り、手話を扱う事は言語を扱う事であることを忘れずに、正確な知識から学び、演奏する必要がある。

3. 「手話歌」と歌の違い

3-1 音楽の要素と手話歌

ここでは、「手話歌」と歌における対応などについてみていきたい。

まず、音楽に欠かせない要素として、リズム(律動)・メロディ(旋律)、ハーモニー(和音)の3つが音楽の三大要素と言われている。それに加え歌には、歌詞-言葉がついているため、表情・声量・声質・表現力なども重要な要素として考えねばならない。

伊藤は、「手話歌の問題点の検討」の中で、手話歌は手話として不完全な形である^{xiv}と述べ、特に、音程とリズムの2点が対応しておらず、音程においては、手話では表現することはほとんどないとしている。また、リズムは日本語主体のため、日本語と別の文法体系を持つ日本手話で表すのは不可能である^{xv}とする。この

ことから、聴覚障がい者の一部は「手話歌」を楽しむことが出来ないという事につながる。また、伊藤は、「手話歌」は文法が全く異なる2つの言語が衝突した形のものである^{xvi}とも述べ、日本手話を第一言語とするろう者にとって非常に理解しづらく、現在起きているような問題につながるような誤解を生みだしていると考えられる。このことを、伊藤は、英語の単語を日本語の語順に並べて歌う事にたとえ、これはもはや英語の歌ではない^{xvii}と述べる。このような歌は、英語を母語にする者が聴いても何を歌っているか理解できない。そこには、言葉-言語としての文法構造がないからであり、「手話歌」も同様のことが起きている。

筆者は、仏教讃歌をドイツ語に訳し、発表したことがあるが、翻訳（ドイツ語文法に合わせて、仏教を知らない人でも、内容がわかるように訳を作成）した後、日本語の歌詞に合わせた語順に近いように訳詩の作成、その後、歌詞としてリズムや理解可能な音程を鑑みた歌詞の作成などを試み、理解に関するアンケート調査を行った。結果、仏教讃歌の旋律にのせて歌唱するより、ドイツ語に翻訳したものを読んでもらい、元々の日本語での歌詞で歌唱する方が理解しやすいとの結果であった^{xviii}。このことは、筆者にとって非常に興味深く、普段、「ことば」を伴う歌を仕事にするにあたり大きな発見となった。

さて、「手話歌」に話題を戻すが、「手話歌」で問題なのは、やはり、日本手話を第一言語としている当事者不在のままに、「手話歌」を生み出しているところに大きな課題が潜んでいると言えよう。手話には、「日本手話」と「日本語対応手話」があり、それぞれに独自の文法を持った独立した別の「ことば」である。「手話歌」はそのどちらでもなく、非常にわかりにくい構成となっている。

3-2 ろう者にとっての音楽-歌

ろう者の音楽-歌はどのようなものであろうか、2016年に公開された、「LISTEN リッスン」という映画がある。これは、ろう者である

監督2名が「歌わずにはいられない。私たちは、それを、なんと名付ければ良いのだろう」という問いから生まれた、58分間の静寂映画である。しかし、テーマは「音楽」であり、出演する15名のろう者は生き生きと画面の中で、歌い、踊り、確かにそこでは「音楽」が奏でられている。私たち聴者は音を聴いてそれによって心動かされたり、感動したりするが、それだけではない。音も聴いているが、奏者の表情や息遣い、身体表現なども「音楽」の一部として受け取り、すべて含んだところで感動するのである。監督の牧原は、

「小さいころ、音楽は私にとってもやもやとしたものでした。聴者は音そのもので感動しますが、私はそれがわかりません」「代わりに演者の身体や表情、情念、動きなどから音楽を感じ取ります。それでも、音そのものが見えないことに、ずっともやもやを抱いていました」

そんな牧原さんはある時、今までにないを経験する。「大学の時、サインポエムというものに出会いました。手話で韻を踏む文学の一つですが、なぜか、そこに非言語的なものが見えたのです。これこそが、“音楽のようなもの”なのではないかと直感し、心が動かされました」^{xix}

と語っており、それは他のろう者も同じであり、音そのものではなく、それ以外の非言語的なものが「音楽」として見えてくるのだ。このドキュメンタリー映画の中には、聴者の思う「音楽」や楽器の音や音声は一切ないが、演者は、自身の手、指、顔の表情から全身を余すことなく駆使して、視覚的な「音楽」を奏でる。ここには確かに、手話という言語を超え、見える「音楽」へと新しいジャンルが開かれたようでもある。

4. 手話と手歌（しゅか）と歌詞

4-1 手話を基にした手歌の実践

ここでは、音楽は人々の文化に深く根付いて

おり、特に歌は感情や「ことば」で言い表すことが出来ないメッセージを伝える強力な手段であることを前提に、考えていく。

「手話歌」は、これまで述べてきたように、言語そのものの違いから共存させることが困難であることがわかってきた。そこで、ベネズエラで生まれた音楽教育エルシステムを取り入れた音楽活動を行っている、ホワイトハンドコーラスNIPPONの手歌を用いた合唱曲の発表を行った。発表したことで非常に豊かな表現が得られた。

手歌は、次のような過程で作成をした。

- ① 楽曲選曲
COSMOS ミマス 作詞/作曲 富澤 裕 編曲
unlimited 桑原 永江 作詞 若松 歡 作曲
- ② 楽曲の解釈
- ③ 楽曲の解釈の共有
- ④ 日本手話の基本手話の説明および楽曲内の重要単語の共有
- ⑤ 楽曲の手歌作成
- ⑥ ろう者講師による手歌精査
- ⑦ 合唱（音声）と手歌（しゅか）の合わせ
- ⑧ 発表

ここで重要であるのは、⑤手歌作成には、ホワイトハンドコーラスNIPPONのサイン隊講師であり、手話通訳士および歌手でもある講師と手歌作成をしたこと。⑥にろう者講師による手歌（しゅか）精査が入っていることである。

これらのことにより、先に述べてきた「手話歌」のように、ろう者を置き去りにした、理解不能な合唱にはならないよう心掛けた。

以下に演奏発表を行った、〈unlimited-アンリミテッド〉の1番のみ活動の一端を紹介する。

歌詞（番号は手歌と対応）

- ① 翼よりも 光よりも 心は速いよ
- ② 瞳閉じて 思うだけで 星に飛べるよ
- ③ 箱庭の空ではもう 足りない
未来の地図ひろげて
- ④ 僕は僕を 君は君を 越えてゆく
- ⑤ unlimited

- ⑥ どんな夢も かなうだろう
- ⑦ 命という奇跡を
- ⑧ がむしゃらに 輝かせながら
- ⑨ 振り向かずゆこう
- ⑩ unlimited
- ⑪ 無限遠の あしたへ

学生たちの解釈

この歌は、中学生の多感に時期に歌われることが多い。なぜなら、中学生という時期には、様々な環境や体に関することなど「変化」が多い時期だからだ。一方で、歌詞に「翼」「光」より自分の心の動きが速いのだという事や、「思うだけで」星にまで飛べると考えたりしている事で、この時期ならではの創造性豊かな面も歌われる。その創造性の大きさが、「箱庭の空」では足りず、もっと広い空を望んでいる。それを叶えるには、題目にもなっている「unlimited」＝「無制限の」へとつながっている。自分の「命」自体、生きていること自体が奇跡であるから、それを今の自分たちのようにがむしゃらに生きて「無制限の」将来へ進もう！

（学生12名の解釈を筆者がまとめた）

手歌（しゅか）の作成

手歌（しゅか）の作成は、学生たちの解釈と日本手話で理解ができるような言葉に置き換えながら一つずつ行った。また、楽曲のリズム（音の長さや楽曲内の和声進行による楽曲分析）を活かした上で考えた手歌（しゅか）を講師と学生と対話しながら作成をした。作成した手歌は、以下に手話の動きを歌詞に照らして次に示す。

手歌（番号は歌詞と対応）

- ① 翼（いいえ） 光（いいえ） 心 速い
- ② 瞳を閉じる 思い浮かべる 私 自由/飛んでいくことができる
- ③ （空を見上げて）壁がある 狭い/耐えられない 壁がある（それを）広げる（「パツ」の口）

- ④ 私は私の あなたはあなたの 壁を突き破って行こう (「パッ」の口)
- ⑤ 壁がある (それを) 取り払う (「パッ」の口)
- ⑥ 希望 (「ぼ」の口) 叶う だろう (想像する)
- ⑦ 命 (これ) すごい! (その) 奇跡
- ⑧ 一生懸命/生きる
- ⑨ (あの場所を) 目指して突き進もう
- ⑩ 壁がある (それを) 取り払う (「パッ」の口)
- ⑪ 頑張っている 明日に向けて

* () 内は、日本語手話文法に含まれるものを補った動き。

() 下線部は文法の一部として使われる口の動きを示した。

4-2 手歌の分析

まず、①の歌詞では、翼「よりも」 光「よりも」と二回「よりも」が出てくるが、日本語手話でこの「よりも」を表すと、両手の親指と人差し指で「C」を作り、利き手を下から上に持っていき「～よりも」を表す手話になるのだが、この手話は「～のほうが」も表すため、意味の読み取りが非常に困難になる。また、歌詞の中での「～よりも」が翼、光とふたつ出てきた後に、心が速いと続く、比較として扱っているにしては、比較対象が「翼」「光」「心」であり、どのような比較なのか明確ではない。また、「～よりも」と「～ほうが」の文章では、省略も出来る文章に言い換えることも可能なため、より複雑な文章構成となってしまう。例えば、手話で表すときに、【学校へ行った方が良い】の中の「方が」を外しても(他の表現)手話で話すことができる。また、【オンラインよりも対面授業の方がわかりやすい】には「～よりも」と「～の方が」の両方入っているが、これも先の表現同様に、他の手話で言い換えて話すことが可能である。このように手話で言い換えることができるため、「手歌」作成の際には、「翼(いいえ) 光(いいえ)」というように、「翼ではない、光でもない、心が速いのだ」と

いう手歌で演奏することになった。

次に②の歌詞は、「瞳閉じて思うだけで星に飛べるよ」であるが、このまま手話で説明をすると、全く意味が通じなくなってしまうため、次のように、手話での文法を考えながら、言葉を足した。

「瞳を閉じる 思い浮かべる 私 自由/飛んでいくことができる」とした。太字下線の「私」と「自由」は言葉を足した部分である。音声日本語で表された詩には、ない言葉であるが、これらの言葉が抜けてしまうと何なのか理解が出来ないと考えた。また、手歌では、「星」という単語を抜いているが、「星に飛ぶ」を手話で表そうとすると1) 音声日本語の歌詞の意味との齟齬が生まれる 2) 手話で分かるような表現で楽曲の音声リズムに合わせて手歌をすると手歌としてのリズム感や世界観が崩れてしまう と判断したことによる。

③の歌詞は、「箱庭の空ではもう 足りない 未来の地図をひろげて」であるが、ここでの手歌は、「(空を見上げて) 壁がある 狭い/耐えられない 壁がある (それを) 広げる (「パッ」の口)」とした。ここでは、「箱庭の空」という表現について、学生たちの解釈では、「この時期ならではの創造性豊かな面が今見えている空だけでは足りない」であった。そのため、「空を見上げて、その空には壁があって、そのためとても狭い、その狭さが耐えられない、だからそれを広げてなくす (「パッ」の口)」というように説明的な手歌にすることにした。

④の歌詞は、「僕は僕を 君は君を 越えてゆく」であるが、手歌では、「私は私の あなたはあなたの」まず、「を」⇒「の」へ変更した。これは、その次に続く、「超えてゆく」につながるものであるが、手話では「何を」超えるのかを明確にする必要があるため、「の」としておいて、「超えてゆく」の手歌に、「壁を突き破って行こう (パッの口)」とした。ここで「壁」とは、③の手歌で「箱庭」を「空にある窮屈な壁」と表したこの「壁」を指している。

⑤の歌詞は、題目にもなっている

「unlimited」であるが、日本語への直訳は、「無制限の」となるが、これを、手歌では、「壁がある それを取り払う（「パツ」の口）」とした。手話で「制限がない」を表現するには、いくつかの方法が、一般的には、「制限」と「ない」を組み合わせて表現する。「制限」両手を胸の前で交差させてから開く動作をした後、「ない」の手話表現を続ける。これは、両手を胸の高さでひらひらさせる動作であるが、この場合も②の手歌同様に、手話そのもので歌おうとすると、楽曲のリズム感や世界観が崩れてしまうと判断したことによる。

⑥の歌詞は、「どんな夢も かなうだろう」だが、手歌では、「希望（「ぼ」の口）叶うだろう（想像する）」とした。これは、学生の解釈にもあったように、本楽曲は中学生という多感な時期に感じる不安に立ち向かい、がむしゃらに生きて行こうとする力強い様が表されている。そのため、手歌では「夢」という手話に対応させず、自分が「希望」をする道を叶えて行こうというメッセージも込めて作成した。

⑦の歌詞は、「命という奇跡を」であるが、この言葉を手歌にするのは困難を極めた。「命」「奇跡」を手話で表すと、「命」はこぶしを作り胸にあてる動きで、「奇跡」は、左手の手のひらの上に右手で指文字の「き」を作って回す動きで作られる。しかし、手話で会話をする際には、音声での会話に比べて、より具体的に文章を表すものであるため、「命という奇跡」とは何を表したかったのか、を考え、手歌に入れない事には意味が通らなくなってしまう。このことから、手歌には、「命」を指して「これ、すごい！」それが「奇跡を起こす」というような表現とした。

⑧の歌詞は、「がむしゃらに 輝かせながら」であるが、この歌詞は、⑦での歌詞と合わせて考えなければならないため、「奇跡のようなすごい命」を「一生懸命に生きて行こう」という手歌にした。

⑨の歌詞は、「振り向かず ゆこう」だが、手歌では、その意味を分かりやすくするために、拡大解釈し、「（あの場所を）目指して突き

進もう」とした。

⑩の歌詞は、⑤と同様。

最後に⑪の歌詞は、「無限遠のあしたへ」無限遠とは、距離が非常に遠方にあることなどを表している。「無限遠」は写真の世界で使用されることが多いことから、手歌では、⑨同様にその意味を分かりやすくするために、「頑張って生きる 明日に向かって」とした。この際大事にしたことは、学生の解釈に、「無制限の将来へ進もう！」とあり、今を生きている力強さや命あるだけで素晴らしいこと、そして、輝かしい未来に希望をもって突き進んでいきたいという力強い思いを込めた。

4-3 手歌と歌詞について

このように、音声日本語の文法から派生した詩を歌詞の持つ楽曲をそのまま「手話歌」として演奏することには、相当な無理があり、手話話者には理解することが困難であることが明らかになった。

このことは、「どのような言語によってでも現実世界は正しく把握できるものだ」との論に疑問を呈した、サピア=ウォーフの仮説にあるように、言語はその話者の世界観の形成に関与することを提唱することを提唱する仮説であり、個人が使用できる言語によってその個人の思考が影響を受けることを体系化した理論であると基軸をなした。1921年に「使用する言語によって人間の思考が枠付けされている」^{xx}との新しい言語観をエドワード・サピア（Edward Sapir, 1884-1939）が発表し、1940年にベンジャミン・リー・ウォーフ（Benjamin Lee Whorf, 1897-1941）がこれを取り入れ、サピア=ウォーフの仮説と呼ばれている。手話は一つの独立した言語であるため、サピア=ウォーフの仮説にあてはめることで、その納得が得られる。そもそも2つの言語で同時に歌うことは不可能であるということが明らかである。

しかし、一方で、合唱で声だけを使って歌ってきた学生たちにとって、今回取り入れた「手歌」は、声だけでは表すことが出来なかった世界観を視覚的に表現することが叶ったようで

あった。声だけで表現するときは、「自分はこんな風に歌っているつもり」であった、目には見えないものであるため、他者にどのように伝わって（聞こえて）いるか自分で判断することは難しい。たとえ声を録音したとしても、合唱であるため、「自分の声」がどれなのか判断が出来なかったり、聴く力に乏しかったりする。あるいは、「出来ている」つもりになりかねない。今回は、「手歌」という視覚的に音楽を捉えることができる活動を行ったため、楽曲への理解も深まり、声で表現する表現力も飛躍的に伸び、学生同士で表情の確認や、声色と手の動きの検討など、これまで気がつけなかった細部にもこだわる姿が見て取れたことは、大いに評価できるものである。

5. 今後の課題と展望

5-1 手話ポエムと音声日本語詩について

ここまで手話は一つの言語として、独自の文法を持ち、文化をも持っていることを述べてきた。しかし、本稿で取りあげたのは、音声日本語から生まれた「詩」であり、「楽曲」であった。そこで、音声日本語の歌詞ではなく、「詩」に焦点を当て、サインポエトリーについても今後は触れていきたいと考えている。

「サインポエトリー ろう者のポエジーとポエトリー」(萩原; 2021)によると、サインポエトリーはろう者自身の体内に沸き起こるポエジーを、ろう者自身の言葉である手話で「詩」のかたちで表出したものである^{xxi}と定義し谷川俊太郎の『今日は誰にも愛されたかった』の中で、既に音声日本語や音声英語、あるいは文字という言葉の形を取って表しており、いわゆるそれは「詩」であり、言葉の中には手話も含まれるとしている。また、ポエジーは、心の中に沸き起こる思い、あるいは唐突に降ってきたものを受け止め、波立つ感触、まだ声や文字などの「ことば」になって表されていないものであろう。

萩原は、手話で詩を表現する方法は3種類への分類が可能としている。

1) 日本語や英語などの他の言語で筆記された

詩を手話に翻訳し朗読するもの

2) 会話や生活の言語として用いられる手話によって平易に朗読するもの

3) 自由な韻律や旋律を組み立て、手話によって新しい詩の表現を創造するもの^{xxii}

何れの方法でも詩を語ることができると、中でも、3)が、サインポエトリーと定義づけられるという。

なぜなら、1)や2)は日本語や英語の音声話者によって創造された「詩」を手話に置き換えるものであり、2)は日常のコミュニケーションの手段として成り立つものを用いたものとして考えられるためである。「詩」の扱いにおいての考え方は、聴者が学校教育の現場で学習してきたようなものと同様であると考えられ、手話を一つの言語、そしてろう文化を考えるならば、当然であろう。

「詩」が生まれたり、「音楽」が生まれたりするきっかけは、人の感性が触れたもの、心の琴線を揺らすものに出会った時である。それは、それぞれの人々の内面にあるものであり、耳が聞こえる、聞こえないは全く関係がなく起こることであるということをお我々聴者は知っておく必要がある。

5-2 手話と音楽の融和への課題

手話は、音声に頼らない新しい自己表現の形として、その歴史とともに多くの発展を遂げてきた。音楽と手話の融合は、ろう者や手話話者にとって不快なものではなく、新たな表現の可能性を開き、音楽の持つ感動を視覚的に共有する手段となり得ると確信する。それには、ろう者や手話話者当事者の考えや感覚を聴者が知り、音声日本語で書かれた情報について丁寧に説明をして、互いの理解に努めることが必須である。また、音楽や詩に特化した手話翻訳者の育成が進み、専門的なスキルを持つ翻訳者の需要に応えることが可能となるように努めていかねばならない。そのためには、手話による自己表現のさらなる発展と、音楽を含む多様な表現方法との統合が期待される。

これまでに多様な表現を取り入れようと、ろ

う者の当事者を起用した映画、『コーダ愛の歌』は、その功績が認められ、第94回アカデミー賞を受賞した。この映画では当事者を起用して、当事者目線で描かれている。以前は、健聴者が視覚障害者を演じることが少なくなかったが当事者目線で描かれることにより、これまで触れて来なかった異なる文化やコミュニティーへの視点を得ることができると感じている。コーダとは、コーダ(CODA, Children of Deaf Adults)の略で、きこえない・きこえにくい親をもつ聞こえる子どものことを指す。また、両親ともに、もしくはどちらか一方の親だけがろう者・難聴者でも、聞こえる子どもはコーダとされる。コーダは、1980年代にアメリカで生まれた言葉であり、1994年、D-PRO主催 THE DEAF DAY'94でのレスリー・グリア(米国/ろう者)の講演で、日本で初めて「CODA」という名称と概要が紹介された。その後、成人したコーダが初めて集まり、「J-CODA (ジェイコーダ, Japan Children of Deaf Adults)」が結成された。2015年に組織化して会員登録を開始している。また、きこえない・きこえにくい兄弟を持つ場合はソーダ(SODA, Sibling of a Deaf Adult)、配偶者がろう者の場合は(SpODA, Spouse of Deaf Adult, スポーダ)というように、様々な文化共有コミュニティーが広がっている。

日本でも、同じように、当事者を起用した映画『デフヴォイス 法廷の手話通訳士』映画化され、さらに国際コンクールの出展のため、英語字幕を付けるなど様々な工夫がみられている。このように日本でも、妥当なレプレゼンテーションが認められつつあると感じている。米国では、手話言語の文学という分野が確立され、手話を学ぶ人々は、文学を通して手話言語を持つ文化や視点に触れる機会与えられている。今後世界中で社会的表象理論(Social representation theory)が深められることが必要となるであろう。

5-3 今後の研究の可能性

今後の研究の方向としては、合唱などの歌詞

について、言語としての手話や手話ポエジーの世界観を崩さぬようにしながら、当事者とのコミュニケーションを大切にした演奏に心がけたい。

近年、教育の現場での多様性が求められる中で、このような音楽を介した対応性の応用は、様々な教科・科目でそのあり方が求められていると感じている。

本研究が手話という視覚的言語を通じた人間の表現の可能性を示し、特に音楽と手話の融合について今後の課題を社会的に提起するものであると願う。

謝辞

本研究にあたり、ホワイトハンドコーラス NIPPON 京都チームサイン隊講師 馬場昌子先生、岡本英樹先生には、手話および手歌についてご助言を頂いた。ここに深謝の意を表する。

註

- i 谷口高士(1998)『音楽と感情 音楽の感情価と聴取者の感情的反応に関する認知心理学的研究』北大路書房
- ii 神田和幸(1998)言語教育としての手話教育 手話学研究第14巻 第2号 pp.41-49
- iii iiの書
- iv iiの書
- v iiの書
- vi iiの書
- vii iiの書
- viii 富田望(2021)「なぜ#手話歌なのか 聴手話ユーザーによる言語ハイジャック『手話学研究』30(2) pp.27-40
- ix viiiの書
- x 伊藤芳浩(2021)「手話歌の問題点の検討 当事者の視点および様々な視点からの問題点抽出の試み」『手話学研究』30(2) pp.23-26
- xi 五代五兵衛〔本編〕(1937;昭和12) 書誌情報:著者五代五兵衛翁頌徳会 編 出版者五代五兵衛翁頌徳会 国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/1262284/1/76> (2024年10月15日閲覧)
- xii 『京都府下大黒町待賢校潜啞生教授手順概略』社会福祉法人 全国手話研修センター 手話総合資料室 <https://jisls.jp/shiryoyoview.html?id=142> (2024年10月15日閲覧)

- xiii 若林泰志「日本における手話歌の通史 手話歌の3系統の成立、活動状況」『手話学研究』30(2) pp.2-18
- xiv xの書
- xv viiiの書
- xvi viiiの書
- xvii viiiの書
- xviii ガハプカ奈美 竹内公一(2014)「仏教讃歌の独語訳作成とその演奏」京都女子大学宗教・文化研究所『研究紀要』第27号 pp.19-33
ガハプカ奈美 土居知子 竹内公一(2015)「仏教讃歌と讃美歌の比較と演奏：歌詞を中心に」京都女子大学宗教・文化研究所『研究紀要』第28号 pp.17-42
ガハプカ奈美(2017)「仏教讃歌と讃美歌の演奏における詩の解釈について：音楽と言語の歴史を中心に」京都女子大学宗教・文化研究所『研究紀要』第30号 pp.13-30 に詳しい
- xix 音のない世界の“音楽”ろう者の奏でる生を描いた58分の無音映像 監督インタビューより <https://www.buzzfeed.com/jp/kotahatachi/listen-deaf-music> (2024年10月15日閲覧)
- xx エドワード・サピア/安藤貞雄訳(1998)『言語 ことばの研究序説』岩波文庫
- xxi 萩原昌子(2021)「サインポエトリー ろう者のポエジーとポエトリー」『手話学研究』30(3) pp.3-7
- xxii xxの書