

音楽療法における還元主義をめぐる諸問題

——セラピストの聴取に着目して——

嶋田久美

はじめに

現在、音楽は、治療やケアの一環として、医療と福祉の領域で様々に取り入れられている。従来、それらの活動の多くは音楽療法の枠組みのなかで検証されてきた。現代の音楽療法が誕生したのは第二次世界大戦の終わり頃とされ、当初の研究では、音楽が人体へ及ぼす生理的効果を科学実証的に解明する数量的研究が圧倒的な主流を占めていた。ところが、1980年代を境に、それまでの科学実証主義への偏重に対する反省から、クライアント（患者）が置かれた個々の文化社会的状況に即して療法の意義を捉え直そうとする質的研究が活発化する¹。そのことにより、クライアントごとに異なる音楽体験の質を、セラピストがいかに記述し、分析するかという課題が前景化する。

その流れのなかで注目されるのは、音楽療法における「音楽」をいかに捉えるかということに焦点を当てた一連の議論の登場である²。たとえば、イギリスの音楽療法士ゲイリー・アンズデルは、主に90年代以降、英米圏を中心に台頭してきた「新音楽学 (New Musicology)」の潮流³を追い風として、ドイツ美学的な形

1 ただし、音楽療法は医療と関係した営みである以上、科学実証主義的な量的研究が下火になったわけではない。むしろ、「科学的根拠に基づいた医療 (Evidence Based Medicine)」という考え方は現在も優勢であり、とりわけ日本においては、医学的な科学主義が強い影響力をもち、欧米に比して人文科学的な理論研究が極端に不足している状況にある [阪上 2015: 23-67]。近年の質的研究の諸相については、欧米における音楽療法研究の方法論が網羅的にまとめられた、B・ウィーラー編『音楽療法研究 (第二版)』(Wheeler 2005) を、音楽療法の定義をめぐるっては、Bruscia 1998, 2014 を参照。

2 代表的なものとしては、Aigen 2005, Kenny 1989, Ruud 1998, Stige 2002 など。

3 「新音楽学」はアメリカの音楽学者ジョゼフ・カーマンがその火付け役とされている思考スタイルのムーブメントであり、その主な特徴は、伝統的な音楽学によって築かれた知の権力構造を問い直そうとするところにある。たとえば、楽譜の構造分析や実証主義に基づいた作品の自律性や内在的価値、ドイツ器楽曲を中心とした形式主義的な歴史観、正典 (Musical Canon) などに潜むイデオロギー性についての批判的検証が展開されている。加えて、それまで軽視されてきた、ジェンダー、ポストコロニアリズム、ポピュラー音楽、演奏、音楽の使用や意味の問題などが盛んに取り上げられている [Kerman 1985, Subotnik 2002]。

式主義や構造主義⁴、ないしは本質主義に基づいた音楽観を、音楽療法における「音楽」の捉え方に適用することの問題点を指摘している [Ansdell 1997, 2001, 2003]。その問題点のひとつとして、音楽の自律性という理念にもとづいた音楽聴取を通して、音楽的パラメータに即して療法的意味を同定するというセラピストの聴取における還元主義があげられる。還元主義的な聴取は、クライアントとセラピストとの間で展開される音楽生成の過程をクライアント個人の疾病や障害の問題へと還元する見方につながる恐れがある。本稿のねらいは、セラピストの聴取において生じやすい還元主義の成り立ちを明らかにし、その問題解決に向けた端緒を示すことにある。

1. 「聴く－聴かれる」という関係性

ではまず、クライアントとセラピストの間に生成される相互的な音楽創造のプロセスを、聴取という観点から捉えてみたい。音楽療法は人と人が音楽を介して相互的に関わる営みであり、その相互作用が療法的意味の生成に大きな影響を及ぼす。その際、聴取はクライアントとセラピストという治療的な二者関係を成り立たせるための基本的な行為として重視されてきた。アンズデルは、クライアント－セラピスト間の創造的な音楽的関係から生じる聴取体験について、演奏することはもとより、「聴くこと」と「聴かれること」という体験の重要性について言及している。聴くことは、物事と人々との間の関係を確立し、コミュニケーションの土台を準備するが、療法的な関係を築く上では、聴くことだけではなく、「聴かれている」という体験をすることも重要であると指摘する。つまり、クライアントとセラピストの間に創出される音楽の質と、双方の間に生じる触れ合いの感覚の質は、「お互いに聴き合う」ということに拠っている。とりわけ、即興的な音のやり取りでは、クライアント－セラピスト間の音を介した関係性に集中する過程において、緊密で「生きた」聴取が求められる [Ansdell 1995: 156-157]。また、カナダの音楽療法士コリン・リーも同様に、「聴取は人間関係の中核となる」と述べ、音楽的関係を越えた他者との関係を形成する手段の一つとして、聴取を臨床に関わる基本的な要素としている [Lee 2003: 87]。

このような音を介した相互的な人間関係の有り様について、ドイツの音楽療法士グドルン・オールドリッジは、【図1】のように図式化している [Aldridge, G. 2002]。G・オールドリッジによれば、聴取の質には二つの次元——すなわち、自己

4 ここでの構造主義 (Structuralism) は、音楽の自律性や形式主義に関わる、音楽の美的パラダイムとしての構造主義を指す。

の外で何が奏されているかということと、自己の内部において何が認識されるか、という二つの事柄がある。クライアントとセラピストの音楽的關係は、楽器を演奏したり歌を歌うという能動的な行為への参加と聴取という行為によって決定され、その關係性は、音と音、音楽と自己、クライアントとセラピストの間に現われる。そこには音楽的要素だけでなく、身体的・心理的な反応や、さらに両者の文化的コンテクストからの影響も含まれるため、關係性のニュアンスは無限に存在しうる。

ここで注目したいのは、【図1】のような「聴く－聴かれる」という關係性の基本イメージには、音のやり取りを通じて、クライアントとの音楽的関係のみならず人間關係の構築が可能となり、クライアントの内面へのアクセスに繋がるという音楽療法独自の音楽観がみられるということである⁵。実際、【図1】では、クライアントとセラピストの間に築かれる対人關係 (inter/intra-personal relation) と音楽的関係 (inter/intra-musical relation) の相関性が明確にみてとれる⁶。なおかつ、丸で囲まれた「音」はクライアントとセラピスト双方の内部作用が投影された、二者間を媒介するメディアとして解されていることがわかるだろう。

このような、音によって媒介されるクライアントとセラピストとの間の三項關係は、ジャン＝ジャック・ナティエの『音楽記号学』(1987)をもとに考えるとその特徴がより際立つだろう。音楽に記号学的理論を適用したナティエの音楽記号学は、音楽に関与する様々な要素をネットワークのように結び付けて論じるのに有効な手段であり、音楽療法においてもクライアントとセラピスト間の音楽的やりとりの相互作用性を捉えるのに用いられている⁷。

ナティエは、音楽的事象全体のあり方を、「創出レベル (創出過程) niveau poïétique」、「感受レベル (感受過程) niveau esthétique」、「中立レベル niveau neutre (痕跡 trace)」という三つのレベルから捉え、それらの相関性を【図2】(以下、「ナティエ・モデル」と称す)のように図式化している [Nattiez 1987: 32-55/11-39]。【図

5 もちろん、クライアント (Cl)－セラピスト (Th) 間の相互作用の措定の仕方は、セラピストの理論的指向性によるところが大きく、さらに複雑で多次元的な図式化も可能であろう。たとえば、パヴリチェヴィックは Cl-Th の間に生じる意図のズレや、想定した音と実際に鳴り響く音とのズレを問題化するためにより多角的な図式化を行っている [Pavlicevic 1997: 80/127]。また、ガットマンらはコミュニケーション論の立場から、Cl-Th の間に浮かび上がる感情を多層化して立体的に表している [Gathmann et al. 1988: 206]。これらに限らず、セラピストが強調したい力点によってさまざまな図式化が可能であろう。しかしいずれにしても、【図1】のような、Cl－音－Th という三項關係に還元されうる。

6 ケネス・ブルシアは、inter-personal/musical と intra-personal/musical の4つの關係性に加えて、社会や環境も視野に入れた6つの次元を提示している [Bruscia 1998: 127-128]

7 Aldridge, D. 1996、Aldridge, G. 2002、Ansdell 1997、Barcellos 2012 など。

2】の「創出レベル」は生産（創作上の戦略）、「感受レベル」は知覚（感受上の戦略）をさし、「中立レベル」は客観的な記述や内在的・再帰的布置関係の分析が可能な「痕跡」である。たとえば、音楽的事象においては、「創出レベル」は作曲、「感受レベル」は聴取、「中立レベル」は楽譜や音響に相当する。

【図2】において重要なのは、発信者と受信者の双方から中央の「痕跡」に向かって矢印が向けられている点である。つまり、旧来のコミュニケーション理論とは異なり、あるメッセージが発信者から受信者へと一方向に流され解読されるという風に音楽的事象が捉えられていないところに意味がある⁸。創出過程と感受過程は互いに独立しており、完全に同一である必要はなく、また同じであるかどうかも問題とされない。むしろ双方の過程が独立し異なっているからこそ、多様かつ動的な解釈項のネットワークの形成につながる。

さて、G・オールドリッジは、【図2】のナティエ・モデルをもとに【図1】の三項関係図を考案しているわけだが、【図2】に即して【図1】を捉え直すと、クライアントとセラピストは互いに発信者でも受信者でもあり、双方の間でやり取りされている「音」は、両者の間の相互作用により生成された音楽的關係と人間関係との絡み合いが反映されたもの（＝「痕跡」）と見なされていることがわかる。

このようなクライアントとセラピストと音との三項関係の捉え方は、セラピストが、「音楽的パラメータを聴取すること」と「クライアントの内的側面や態度を読み取ること」とを関連づけることに依っている。ここで、実例を示そう。【図3】には、二組のセラピストによる音程に対する解釈例が示されている[Aldridge, D 1996: 169]。それぞれのセラピストは、短2度と完全5度という「音程」に対するクライアントの反応に着目している。例1のマーヘルは、音程が不協和音程か完全協和音程なのかを重要な「意味構造」と見なし、それらの構造（二種の音程）の違いを、クライアントの「感情の違い」（「元気がない／苦悩」or「感情的に中立」）として解釈している。一方、例2のノードフ＝ロビンズは、それぞれの音程に対するクライアントの態度や様子の違い（内向的／外向的）が重要であると判断し、その構造に対する「行動の違い」を読み取っていることがわかる。このように、異なるセラピスト間で、重要と判断された意味構造として抽出される音

8 ナティエ（及びナティエが依拠しているモリノ理論）はコミュニケーション的側面を否定しているわけではないものの、「記号学はコミュニケーション科学ではない」と強調している。ナティエは、多くの音楽学者や音楽家が抱いている「作曲家と聴き手の間にはコミュニケーションがなければ《ならない》」という考え方は、「コミュニケーション神話」であり、「経験的というよりは規範的」であり実情には即しておらず、「記号学的観点からすれば人間的な現実の本質的な特徴と思えるようなもの、つまり人間的な現実がもつ《動的》で《構成的》な面を見逃している」と指摘する[Nattiez 1987: 38-40/18-21]。

楽的パラメータ（【図3】の場合は二つの音程）が同じであったとしても、そこから生まれる解釈は、それぞれのクライアントとセラピストの関係性しだいが多様に決定される。

このような音楽的パラメータと療法的意味の関連づけは、欧米の音楽療法の多くのモデルが精神分析や心理学諸派の理論を背景としていることに起因すると考えられる⁹。ラーズ・O・ボンドが指摘するように、「多くの質的音楽研究は、〈クライアントの音楽（体験）は、その人に関する個性、病蹟、問題を反映している〉という前提にしばしば基づいている」[Bonde 2005: 503]。「聴く－聴かれる」という関係性はその前提の上に成り立っているといえる。

2. 二次聴取における還元主義——「現象学的聴取」を例として

音楽的パラメータと療法的意味の関連づけは、セラピストがケース記録などの文書や録音・録画をもとに事後的に行う聴取においても顕著である。今まさにその場の音のやり取りを成り立たせている聴取が直接的な聴取であるとするれば、それに対して、セッション後に振り返りや分析のために行われる聴取を、ここでは「二次聴取」と呼ぶことにするが、本節では、二次聴取における音楽的パラメータと療法的意味の関連付けに関する問題について、近年、着目されている現象学的アプローチによる聴取（現象学的聴取）を手がかりに検討する。

現象学は、「(数学・論理学から、感覚、対人関係、身体、等々)さまざまな種類の事象の経験の仕方を解析する学問」[村上2008: viii]であり、客観科学に代わる、人間の経験の複雑性を多元的に考察する方法として、近年、看護学などの医療分野で応用されている。音楽療法においても、80年代初頭から、臨床における出来事のプロセスを記述し理論化するのに適した方法の一つとして現象学が導入されはじめた[Forinash & Grocke 2005, Kenny 1989]。とくに、音楽療法での楽譜に基づかない混沌とした音楽体験の場合、従来の音楽学研究において一般的である楽譜分析の方法を取ることが難しいため、現象学的アプローチはそれに代わる視点を提供するものとして着目されている。ところが、「現象学的聴取」は、聴き手（分析者）であるセラピストに自己の先入観を括弧に入れた「開かれた態度」による多元的な聴取を促すものではあっても、還元主義が根本的に解消されてい

9 代表的なものとしては「分析的音楽療法」(Priestley 1994)があげられる。英米圏の主な即興音楽療法モデルについては、Bruscia 1987を参照。また、ドイツ語圏やオランダにおいても、ゲシュタルト療法や精神分析的心理療法の伝統が息づいた即興音楽療法が展開されている [Decker-Voigt 1991, Smeijsters 1999]。

るわけではない。ここでは、二次聴取において陥りやすい還元主義の陥穽について明らかにしてみたい。

たとえば、セラピストの聴取スキル習得のトレーニングや臨床的即興の記述や分析方法のひとつとして、音楽理論家ローレンス・フェラーラによる「現象学的聴取」に基づく音楽分析の手法 [Ferrara 1984] がしばしば援用されている¹⁰。その特徴は、分析者（セラピスト）の二次聴取に基づいた一人称的視点による記述にある。このとき、二次聴取の材料となるのが、ケース記録や録音・録画であり、それらはナティエ・モデルにおける「痕跡」にあたる。つまり、二次聴取において行われているのは「中立レベル分析」に相当する。「中立レベル分析」とは、端的に言えば、創出レベルや感受レベルとは独立した「記録や音響の分析」である。

フォリナッシュとグロック、G・オールドリッジらは、フェラーラの聴取の手順を以下のようにパラフレーズしている。まず、一回目は、目立った印象などを含んだ、聴き手（セラピスト）の主観的な反応を書き出す（開かれた聴取）。二回目は、楽器、装飾、ダイナミック、旋律、リズム、和声の特徴など、聞こえるすべての音を聞こえたように書き出し（統語論的意味の聴取）、三回目は、音楽のどういうところに意味があると考えられるか、どのようなムードが提示されているか、聴き手がどのように感じるかを記述する（「意味論的意味の聴取」）。そして、四回目には、音楽を作曲者（クライアント）の生活世界に投入し、クライアントが述べていることの意味を試みる（存在論的意味の聴取）。そして最後に、先の四つの聴取から得られたすべての印象と知覚とを統合する。これらの手順を必要に応じて繰り返し行う。結果として、まとまりをもった三次元の意味のテクスチャーが現われる¹¹。このように、「開かれた聴取」から「開かれた聴取」へという循環の中で、いくつもの異なる次元から聴き取った事柄を一連のナラティブとして記述していくことで、ゲシュタルトとしての音楽作品（音響）の真髄に迫ろうというのが、現象学的聴取に基づいた分析の基本的なあり方である [Forinash & Grocke 2005, Aldridge, G. 2002]。

以上の手順を概観してみると、注目されるのは、聴取を循環的に複数回繰り返すことによって、音響の聴き取りの精度を上げていくことと療法的意味の探求の

10 Aldridge, G. 2002, Arnason 2002 & 2003, Bruscia 2001, Forinash 1992 & 2000 など。

11 フェラーラにとって、音楽作品とは、統語論的意味 (Syntactical meaning)、意味論的意味 (Semantic meaning)、存在論的意味 (Ontological meaning) という三つの要素が不可分に結びついた複合体であり、統語論的意味は、残りの二者によって高められるとされる。その際、現象学の原理は、従来の分析方法では捉え切れない次元のシンタクスを発見し詳述する方法を提供するものであると考えられている。[Ferrara 1984]

深度を高めることが比例関係にあり、最終的に、「クライアントの生の理解」と「音響構造の理解」が対応関係にあるものとして捉えられている点である。これは、フェラーラの分析方法が、機能和声など伝統的な西洋音楽の語法に当てはまらない音楽（音響）の分析を可能にするものの、音響の意味をパラメータに即して構造的に浮かび上がらせていくという点で、一種の構造還元的な聴取であることに変わりはないことによる。そのことによる問題は、クライアントとセラピストとの協働によって生成されているはずの音（痕跡）の意味が、「中立レベル分析」の段階では、クライアント一個人の問題へと還元される点である。つまり、実際の音楽的やり取りにおいては、クライアントとセラピストの双方が発信者であり受信者であるにも関わらず、解釈する段階においては、クライアントは「痕跡」を放つ生産者であり、セラピストは「痕跡」を分析し解釈する役割に固定されている。

3. 「中立レベル」の非中立性

ここで問われるのは、クライアントとセラピストの間で展開される音楽的布置を「自律的な音響」として扱い、それと療法的意味を直接的に結びつける行為そのものの妥当性、言い換えると、「中立レベル」である「音＝痕跡」の分析に依って立つことの妥当性である。

ここで、ナティエ・モデルに話を戻すと、このモデルを含む音楽記号学（論）は、音楽的事象を体系的に眺めるには便利な理論である一方で、原理上、どうしてもカヴァーし切れない側面として、「即興」と「演奏」の問題がある。もちろん、ナティエの音楽記号学において、「即興」は中立レベル分析の対象に含まれており、採集・採譜して分析可能なものとされている。しかし、そこには何らかの《モデル》が想定されており、即興は標準の形とそのヴァリエーションから成り立っているものと考えられている [Nattiez: 115-119/109-113]。これは、中立レベルが楽譜を中心とした作品（書かれたもの）を念頭に考えられているからに他ならない。ナティエは即興のプロセス面についても考慮しているが、彼にとっては、プロセスはあくまでも中立レベル分析の材料でしかない。つまり、「採集資料から《聴き取ることができる》のは、プロセスではなく、《プロセスの結果》であるにすぎない」 [Nattiez: 118/113]。よって、中立レベル分析としての即興の分析は、必然的に「モデル探し」の態を帯びることになる。

では、そのことの何が問題なのか。そこで考えなければならないのが音楽の演奏面についてである。実は、ナティエ・モデルが批判に晒されてきたのはこの点に他ならない。というのも、ナティエが軽視しているのが「演奏」だからである。

この点については、かつて音楽学及び記号学上で起こった論争の経緯を踏まえる必要があるだろう。結論を先取りすれば、ナティエ・モデルに向けられている主な批判の矛先は「中立レベル」の非実証性、非中立性である¹²。

たとえば音楽学者の椎名亮輔は、川田順造による西アフリカの「ジェリ」と呼ばれる語り部の芸に関する報告や、辺りの騒音と切り離せないインスタレーション、ある種の音を「聴かない」「聴こえない」ようにすることを問題とする「イヤヤー・クリーニング」などの例を取り上げながら、「ナティエの主張するような中立レベルにおける記述は、可能だけれども意味を持たない」と主張する。つまり、人によって聴いていることは同一であるはずはなく、「中立レベルの客観性・科学性はどこかへ消えてしまう」のである。椎名は、「これは実は、聴衆の耳を強引に誘導しないタイプの音楽ではいつでもあり得た」ことであり、「〈音楽〉の定義の問題をとりあげながら、その意味の問題にまでは踏み込まなかったナティエにとって、音楽の分析とはある程度恣意的（あるいは自分の音楽伝統にとっては自明の）意味によって単位を分節し、パラダイグム上に分類する以上のことではなかった」と指摘する[椎名 1991]。

また、哲学者の篠原資明は、ソシュールを始祖とする構造言語学になんらかのかたちで影響された記号論の立場から創造性を語ろうとすれば、共有される規則からの逸脱として語るほかないと指摘している。そのときの芸術の創造性（逸脱双交通）は、逸脱が生起するはずの秩序が前提とされており、存在と無のあいだ（ありなし間）に還元されるという点で「存在贈与の単交通」と同じく根本的な難点を含んでいる。というのも、「無からの創造という考え方そのものが、ホモ・ファーベル（製作人）としての人間の製作的知性からしか由来しないにもかかわらず、この知性を世界全体の起源に想定してしまっているからだ」[篠原 2008: 11]。

音楽療法において、以上のことはどう受け止めることができるだろうか。少なくとも、ここで問題となりうるのは、演奏の一回性、偶然性、不確定性、パロー

12 例えば、1975年に『ミュージック・アン・ジュ』誌上において、ドミニク・アヴロンによる音楽記号学への挑戦的な批判と、それに対するナティエの反論が掲載された[Avron 1975, Nattiez 1975]。また、庄野進は、ナティエ・モデルに対する修正案として、中立レベルとは別に「演奏レベル」を設けるべきなのではないかと指摘している。その根拠として、演奏結果が一様ではないジョン・ケージなどの不確定性の作品を取り上げることにより、「唯一の中立的水準の無意味化」が露呈したことをあげている[庄野 1981]。しかし、椎名亮輔は、「演奏というひとつのレベルを設けることは、ある種スタティックな、隅々まで記述可能なものを予想させる」として、庄野の修正案に対して難色を示している[椎名 1991]。他にも批判的論考は存在するが、主な批判の矛先は「中立レベル」の非実証性、非中立性に向けられている[細川 1981]。

的側面、それらに加えて、演奏に関わる身体性や時間、空間の肌理など、本来重要であるはずの演奏のプロセスに関わる事象が中立レベル分析では掬いきれないことであろう。また、クライアントは「痕跡」を放つ生産者であり、セラピストはその解釈者であるというように役割を固定してしまうことによって、表現の分析が「基本形」と「基本形からの逸脱」という視点へと傾倒してしまう可能性もある。それは、「障害者・病者の表現」という病蹟的かつ器質的な見方につながる恐れもある。これらは、音楽的パラメータに即してクライアント個人の問題を読み取ろうとする聴取のあり方の根本的問題であると言えよう。

したがって、モノ化された音響を分節化して意味を貼り付け、それを他の文脈に適用するというやり方を無批判に受け入れるべきではないだろう。創造のプロセスとモノ化された音楽には根本的な差異があり、その差異を見過ごさないことこそが臨床現場における音楽の創造性にとって重要である。創造のプロセスを捉えるためには、現場における音楽的布置を（あたかも音楽作品のように）文脈の移行が可能な「テキスト」として扱う、「テキストとしての音楽」という慣習と、いかに距離を取るかが重要になる。いわば、「脱-テキスト還元主義」という方向性の模索が必要不可欠となる。

4. 脱-還元主義に向けて

ここまでの考察を通じて、セラピストの聴取において、人間の内面性（感情・情動・自我・無意識など）や行動と音楽的パラメータ（旋律・リズム・音高・音色など）を関連づけることによって療法的意味を同定する傾向が確認された。その根底には、楽譜に基づかない即興的实践であっても、そこでの音楽現象がテキスト（採譜可能な記号）として捉えられているというテキスト還元主義が共有されていることが明らかとなった。

このような慣習の問題点は、音楽表現の解釈が特定の（多くは西洋音楽の）美的規範に限定されてしまう可能性があることのみならず、最終的にセラピストの美的価値観に即して療法的意義が判断され記録されるため、実際の現場でクライアント-セラピスト間にいかなる不均衡な力関係が生じていたのかを、記録のみから第三者が読み取ることが困難であるということである。たとえば、再び【図3】を例にとれば、なぜ「音程」が重要な意味構造として抽出されるに至ったのか、それが実際にどのような力関係のもとに奏されたのかという経緯について、音程解釈から遡及的に推しはかることは難しい。ゆえに、現場に生じている様々な関係性の詳細は特定の美的規範のもとで隠ぺいされてしまう。つまり、テキスト還元主義は、クライアント-セラピスト間の非対称的な関係性を、音楽の自律性

という理念に基づいた音楽聴取によって覆い隠してしまうのである。

とはいえ、クライアントとセラピストはそもそも非対称的な関係から始まらざるを得ない。また、音楽療法は音楽に関する活動である以上、音楽的パラメータ聴取とそのテキスト化およびそれらの解釈作業を一切放棄してしまうこともまた難しい。その意味では、アンズデルが指摘するように、私たちは、「自律的な現象としての〈音楽それ自体〉という概念はいまや哲学的には支持できるものではないが、解釈の手続きの無批判な使用への抵抗力として、音楽的自律性という理念に基づく〈臨床的聴取〉という規律を維持するだけの理由はまだあるのかもしれない」[Ansdell 1997: 40]。以上を踏まえ、最後に還元主義に陥らないための方策の端緒をいくらか示すことで本論を締めくくるとしたい。

まず、パラメータ及びテキストの捉え方について。テキストを、「クライアントの問題」の現れとして解釈するのではなく、臨床プロセスにおける「協働性」を生み出す土台として捉え直す必要があるだろう。具体的には、ある音の構造として抽出される要素を、クライアントとセラピストの間で意味を帯びていく過程を立ち上げ直すための素材とする。たとえば、セラピストが「二度」という音程にクライアントの内向性や攻撃性を読み取り、音楽を転換しようと判断して、やがてクライアントがそこに巻き込まれていき、「五度」というやりとりで転じていく経緯があったとする。この場合、療法的転換のきっかけとなる「二度」の意味づけをするのはセラピストの解釈であるが、その間には、音程を含む様々な音楽的パラメータや演奏の肌理などのランダムな音楽的変容や身体的変容をめぐって、二者間での様々な駆け引きや、相互の了解不可能性、脱安定化のプロセスがある。それらのやりとりが「五度」による音楽へ結びついていったとしても、それは結果であるにすぎない。それよりもむしろ重要なのは、その「五度」という音楽構築へといたるまでの、セラピストとクライアントによる「協働性の構築」である。つまり、テキストは分析や解釈の終着点ではなく、むしろ関係性を捉える土台であり出発点である。

そこから出発するためには、クライアント-セラピストという関係性における音楽生成の協働性を、両者の個体間相互の反応としてではなく、場や時間という観点を導入し捉えて行く必要がある。クライアントとセラピストが出会う「場」は、予測不可能性や偶然性が生じる場であり、たとえ物理的に同じ空間にいたとしても、出来事を同じように体験しているとは限らない。そこでの現象は、それぞれの主体が脱安定化しつつ出会いの層を重ねることで徐々に立ち現れる。したがって、クライアントとセラピストの二者関係を、クライアントの反応の現れとして音楽的パラメータを解釈するという閉じた関係性にとどめるのではなく、「場に規定される協働性」という観点へと開いていくことが肝要となる。そのうえで、

その場の空間分析を伴った音楽体験の複層性と力動を捉えるための異なる記述方法や音楽的時間性の捉え方¹³が必要となるが、それらに関してはまた稿を改めて論じることとしたい。

参考文献

本文および註において言及した文献を以下にあげる。文献の指示は、[著者姓 出版年：頁数 / 邦訳頁数]の形で行う。外国語文献を引用する際は、邦訳があるものは適宜参照し該当頁数を併記しているが、既訳に依っていないところがある。

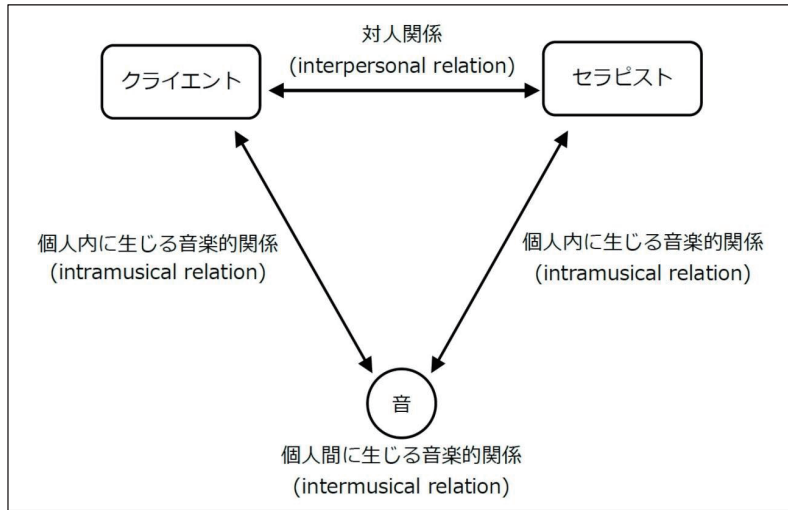
- Aigen, Kenneth (2005) *Music-Centered Music Therapy*. Barcelona Publishers. [ケネス・エイゲン (2013) 『音楽中心音楽療法』 鈴木琴栄、鈴木大裕共訳、春秋社]
- Aldridge, David (1996) *Music Therapy Research and Practice in Medicine: From Out of the Silence*. London; Bristol, Pa.: Jessica Kingsley Publishers.
- Aldridge, Gudrun (2002) “Cycles of listening for identifying incidents of therapeutic significance in clinical improvisation.” In *Music Therapy Today*, August. Retrieved November 30, 2015, from <http://www.wfmt.info/Musictherapyworld/modules/mmmagazine/issues/20020801160643/20020801170955/Gudrun.htm>
- Ansdell, Gary (1995) *Music for life: aspects of creative music therapy with adult clients*. London; Bristol, Pa: Jessica Kingsley Publishers.
- Ansdell, Gary (1997) “Musical Elaborations: What has the New Musicology to say to music therapy?” In *British Journal of Music Therapy* 11/2: 36-44.
- Ansdell, Gary (2001) “Musicology: Misunderstood Guest at the Music Therapy Feast?” In *Music Therapy in Europe*, pp. 17-33. Edited by D. Aldridge, G. DiFranco, E. Ruud, T. Wigram. Rome: Ismez.
- Ansdell, Gary (2003) “The Stories We Tell: Some Meta-theoretical Reflections on Music Therapy.” In *Nordic Journal of Music Therapy* 12/2: 152-159.
- Arnason, Carolyn L. R. (2002) “An Eclectic Approach to the Analysis of Improvisations in Music Therapy Sessions.” In *Music Therapy Perspectives* 20: 4-12.
- Arnason, Carolyn L. R. (2003) “Music Therapists’ Listening Perspectives in Improvisational Music Therapy.” In *Nordic Journal of Music Therapy* 12/2: 124-138.
- Avron, Dominique (1975) “Energétique ou sémiologie de la musique?” In *Musique en jeu*. no.18. [ドミニク・アヴロン (1976) 「エネルギー論か記号論か？」 笠原潔訳、『エスピテーター』 8 + 9月号、73-83 頁]
- Barcellos, Lia Rejane Mendes (2012) “Music, Meaning, and Music Therapy in Light of the Molino/Nattiez Tripartite Model” In *Voices: A World Forum for Music Therapy*, vol. 12/3. DOI: <http://dx.doi.org/10.15845/voices.v12i3.677>
- Bonde, Lars Ole (2005) “Approaches to Researching Music.” In *Music Therapy Research: Quantitative and Qualitative Perspectives*, 2nd ed., pp. 489-525. Edited by Barbara L. Wheeler. Gilsum, N.H.: Barcelona

13 たとえば介護施設という空間の内外を通した人々と活動の相関関係性を演劇的・儀式的観点から捉える方法が提案されている [Stige 2002 & 2012]

- Publishers.
- Bruscia, Kenneth E. (1987) *Improvisational models of music therapy*. Springfield, Ill., USA: C. C. Thomas. [ケネス・E・ブルーシア (1999) 『即興音楽療法の諸理論 (上)』林庸二監訳、人間と歴史社 (下巻は未刊行)]
- Bruscia, Kenneth E. (1998) *Defining Music Therapy Second Edition*. Gilsum NH: Barcelona Publishers. [ケネス・E・ブルーシア (2001) 『音楽療法を定義する』生野里花訳、東海大学出版会]
- Bruscia, Kenneth E. (2001) "A Qualitative Approach to Analyzing Client Improvisations." In *Music Therapy Perspectives* 19: 7-21.
- Bruscia, Kenneth E. (2014) *Defining Music Therapy Third Edition*. Gilsum NH: Barcelona Publishers.
- Decker-Voigt, Hans-Helmut (1991) *Aus der Seele gespielt: eine Einführung in die Musiktherapie*. München: Goldmann. [ハンス＝ヘルムート・デッカー＝フォイクト (2002) 『魂から奏でる：心理療法としての音楽療法入門』加藤美和子訳、人間と歴史社]
- Ferrara, Lawrence (1984) "Phenomenology as a Tool for Musical Analysis." In *The Musical Quarterly* 70/3: 355-373.
- Forinash, Michele (1992) "A Phenomenological Analysis of Nordoff-Robins Approach to Music Therapy: The Lived Experience of Clinical Improvisation." In *Music Therapy* 11/1: 120-141.
- Forinash, Michele (2000) "Dialogues on the study of Edward: On Listening to Edward." In *Nordic Journal of Music Therapy* 9/1: 83-89.
- Forinash, Michele; Grocke, Denise (2005) "Phenomenological Inquiry." In *Music Therapy Research: Quantitative and Qualitative Perspectives, 2nd ed.*, pp. 321-334. Edited by Barbara L. Wheeler. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.
- Gathmann, A. (et al.) (1988) "Kann musiktherapeutische Kommunikation "gemessen" und nachvollziehbar gemacht werden?: Zum Problem der Analyse, Codierung und Metaanalyse musiktherapeutischer Kommunikation bei psychosomatisch Erkrankten." In *Musiktherapeutische Kommunikation*, Umsch. 9, 199-213.
- Kenny, Carolyn Berezna (1989) *The Field of Play: A Guide for the Theory and Practice of Music Therapy*. Atascadero, Calif.: Ridgeview Publishing Company. [キャロライン・B・ケニー (2006) 『フィールド・オブ・プレイ：音楽療法の「体験の場」で起こっていること』近藤里美訳、春秋社]
- Kerman, Joseph (1985) *Contemplating Music Challenges to Musicology*. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.
- Lee, Colin Andrew (2003) *The Architecture of Aesthetic Music Therapy*. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.
- Nattiez, Jean-Jacques (1975) "Répose à Dominique Avron." In *Musique en jeu* no.18, pp.98-100. [ジャン＝ジャック・ナティエ (1976) 「ドミニク・アヴロンに答える」笠原潔訳、『エスピターメー』8+9月号、83-86頁]
- Nattiez, Jean-Jacques (1987) *Musicologie générale et sémiologie*. Paris: Christian Bourgeois. [ジャン＝ジャック・ナティエ (1996=2005) 『音楽記号学』足立美比古訳、春秋社]
- Pavlicevic, Mercédès (1997) *Music Therapy in Context: Music, Meaning and Relationship*. London: Jessica Kingsley Publishers. [メルセデス・パヴリチェヴィック (2002) 『音楽療法の意味：心のかげ橋としての音楽』佐治順子、高橋真喜子訳、本の森]
- Priestley, Mary (1994) *Essays on Analytical Music Therapy*. Phoenixville: Barcelona Publishers. [メアリー・プリーストリー (2003) 『分析的音楽療法とは何か』若尾裕、多治見陽子、古平孝子、沼田里衣訳、音楽之友社]

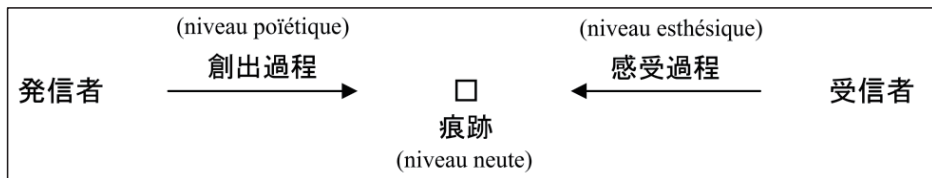
- Ruud, Even (1998) *Music Therapy: Improvisation, Communication, and Culture*. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.
- Smeijsters, Henk (1999) *Grundlagen der Musiktherapie: Theorie und Praxis der Behandlung psychischer Störungen und behinderungen*. Göttingen: Hogrefe. [ヘンク・スメイスターズ (2006) 『心理療法としての音楽療法』 多田茂、中河豊訳、ヤマハミュージックメディア]
- Stige, Brynjulf (2002) *Culture-Centered Music Therapy*. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers. [ブリュンユルフ・ステイゲ (2008) 『文化中心音楽療法』 阪上正巳監訳、音楽之友社]
- Stige, Brynjulf (2012) "Health Musicking: A Perspective on Music and Health as Action and Performance." In *Music, Health, and Wellbeing*, pp.183-195. Edited by Raymond A. R. MacDonald, Gunter Kreutz, Laura Mitchell. Oxford: Oxford University Press.
- Subotnik, Rose Rosengard (2002) "Adorno and the New Musicology." In *Adorno: A Critical Reader*, pp.234-254. Edited by Nigel Gibson and Andrew Rubin. Malden, Mass.: Blackwell Publishers.
- Wheeler, Barbara L. (ed) (2005) *Music Therapy Research: Quantitative and Qualitative Perspectives, 2nd ed.* Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.
- 阪上正巳 (2015) 『音楽療法と精神医学』 人間と歴史社
- 椎名亮輔 (1991) 「ナティエの音楽記号学をめぐって」、東京大学比較文学・文化研究会『比較文学・文化論集』 第8巻、16-20頁
- 篠原資明 (2008) 「芸術の生成をめぐって」、飯田隆ほか編『芸術／創造性の哲学』 岩波書店、1-14頁
- 庄野進 (1981) 「演奏に対する音楽記号学的研究の諸問題：その基礎づけに向けて」、日本記号学会編『記号の諸相』 北斗出版、169-181頁
- 細川周平 (1981) 『音楽の記号論』 朝日出版社
- 村上靖彦 (2008) 『自閉症の現象学』 勁草書房

【図 1】療法的即興における関係性（相互作用のプロセス）



[Aldridge, G. 2002]

【図 2】ナティエの記号学的三分法



[Nattiez 1987]

【図3】音程をめぐる二つの異なる解釈例

(例1) マーヘルによる音程の解釈

短2度 ⊃ 不協和音程 ⇒ 元気がない／苦悩

完全5度 ⊃ 完全協和音程 ⇒ 感情的に中立

(例2) ノードフ＝ロビンズによる音程の解釈

短2度 ⊃ 内向的な経験 ⇒ 運動傾向／内的行動

完全5度 ⊃ 外向的 ⇒ 外界と釣り合った状態

[Aldridge, G. 1996]