

# 音楽の精神療法的意味

吉 田 圭 吾

Psychotherapeutic Meanings of Music

YOSHIDA Keigo

## 序

今日、好むと好まざるとにかかわらず人は音楽を聞くことなしに生活することはできない。筆者のもとを訪れるクライアントの多くが何らかの形で音楽活動をしたり音楽体験をもったりしている。またクライアントの夢のなかに、音楽や音楽家が登場することも多い。しかし、精神療法的な面接において生じてくる音楽に関する問題を取り扱うために有効な、音楽の精神療法的研究はほとんどなされていないのが現状である。この論文では Kohut, H の音楽に関する精神分析的な研究を手掛りにして、音楽体験についての理解を深め、精神療法における意味について考えてみたい。

## 第1章 Kohut の音楽論 (I)

Kohut は彼の初期の諸論文<sup>8)9)</sup>において音楽を重要なテーマとして取り上げている。それらは単に音楽体験を精神分析するのみでなく、精神分析治療の音楽的側面にまで言及している。そこでまず始めに彼の音楽へのアプローチを辿ることにする。

彼は第一に「十分に構造化されている心 (psyche)」にとって音楽的な体験がもつ意義について述べている。Kohut によれば音楽活動の効果を構造論の見地から見ると、(1)音楽とイドとの関係、(2)音楽と自我との関係、(3)音楽と超自我との関係、で論じることができるという。(1)の文脈では音楽とは catharsis 体験となる。抑圧された願望によって緊張が生まれそれは自我を脅かすのであるが、それが音楽という「代理」によって音楽的感情の中に解放されるのである。また catharsis の他の例として Kohut は原始的リズム(分裂病者が身体をゆすること、原始民族の儀式におけるエクスタシー状態)を挙げている。近代の音楽に近くなればなるほどその原始的リズムは音調とか主題の変奏に隠され、意識的注意はそらされるので、我々は覆いをかけたまま「原初的な catharsis」<sup>9)</sup>を体験するようになる。(2)の文脈では、音楽は自我に対して欲動を統御する喜び、自我が脅かされる程の外傷を受けるような状況に打ち勝つ喜びをもたらす。音楽はその意味でパニックを予防する効果をもつ。音は幼児の弱い精神構造においては脆弱な自我を脅かす恐ろしいものと考えられる。また未開人や大人においてさえも、「ある特殊な条件下では、太古的な心的装置によって、音を直接的な脅しと受けとって、不安を伴い反射的に反応する傾向がある。」<sup>9)</sup> それに対し大人の「音楽的自我」は、楽音の形式や内容の秩序を理解する能力によって、楽音の刺激をうまく処理することができるのである。このように自我は音楽によって「原初の脅

し」を遊び、楽しむことができる。(3)の文脈においては、音楽は法則を知りその法則に従うという(美学的な)満足感を与える効果をもつ。この点においては音楽は達成されるべき仕事となり、しばしば反抗と服従の間での「準神経症的な妥協形成」<sup>8)</sup>となりうると Kohut はいう。このように Kohut は構造論的な観点の助けによって次のような結論に達する。「受け入れられない欲求からくる圧力や、内外を統御することができないような状態における絶望や、古い専制的な義務感からくる要求があるときに、我々はいかにして音楽活動を通して、普通、多くの構造的葛藤の分野の外にあるところの非言語的媒体の中で、解放や支配や服従の代理形成を行なうかということを理解できる。」<sup>9)</sup>

ここまで Kohut の精神分析的音楽論の前半を概括してきた。Kohut は音楽に精神構造論的な見地を応用し、現代の一般の人の音楽体験を感情的なレベル、遊びのレベル、美学的レベルの3つに分割したのである。音楽はイドから見れば、原始的なエネルギーの解放であり、自我から見れば、そのような近代的自我にとって危険なものから身を守りかつそれらを支配する喜びを与えるものであり、超自我の観点から見れば、専制的な圧力に代理的に従う満足をもたらず。しかし驚くべきことに紀元前四世紀においてアリストテレスは既に音楽をカタルシス、娯楽、教育という3つの観点から捉え議論を展開している<sup>15)</sup>のである。精神分析や精神療法という学問も西洋文明の膨大な歴史を基盤にして作り上げられたものである。音楽はあらゆる人間の体験の中でも最も古くから存在してきたものの一つであり、古代から音楽体験について様々な思想が生み出されてきた。ここでそれらの思想を振り返ることで人間の音楽における原始的なものを探ってみることにする。なお Kohut の音楽論の後半を占める治療論については再び取り上げることにする。

## 第2章 様々な音楽思想

### (a) 呪術と治療としての音楽

古代において音楽は独立した分野としてではなく、常に呪術の本質的な部分として存在していた。古代人にとって音楽とは悪霊を追い祓うための魔術としての音、すなわち「魔法としての音楽」<sup>14)</sup>であった。音は聴覚を通して知覚されるが故に目に見ることが出来ず、古代人にとっては不可解で神秘的で呪術的なものであり、それ故不可視な世界、超自然的な世界との交流の手段として古くから使われていた。Alvin (1966)<sup>1)</sup>の説明に従えば、未開人や古代人は宇宙が凶悪で脅迫的で譲歩を強いてくる精霊や超自然的な力によって統治されているものと信じており、音を精霊との直接的交流手段とする呪術により古代人は自己を防衛し、超自然の世界や自然の力を統制し支配しようと試みていたのである。古代中国においても音は人の魂に影響を与えるのみではなく、涼風を吹かせ、果実を実らせ、湖を氷らせるような魔力をもつと信じられていた<sup>15)</sup>。このような原始の音楽観を詳細にみると、音は原始人や未開人にとって、人間を脅かす自然の力に対抗するための手段のみならず、その力に対抗するための人間の心の内にある力そのものの象徴であったとも考えられる。実際、呪術を精神生活の支えとするオーストラリア原住民のある部族では、「悪の力」を意味する言葉に対する「善の力」を表す用語はなく、楽器の役目を果たす平らな石や長い板に対して用いられている churinga (神聖なるもの、の意)という言葉にその「善の力」を表象させている<sup>4)</sup>という。呪術師は音楽を奏することにより、その音そのものが表徴する「善の力」を引き寄せ、害をなす力を取り除くことが仕事となる。

音そのものに存在するこのような魔力は、特に精神的なものと同様の肉体的なものを含めた疾病の治療において重視されていたことも興味深い。実際古代においてほど音楽と治療が深い結びつきをもっていたことはないのである。それ故呪医達は日頃から自然や精霊の「音」を聞きそれを奏する訓練を積み重ね、治療においては、当の病人ないしはその病人に宿る悪霊が反応する音や歌を見つけだそうと試みていたという<sup>13)</sup>。この治療に使用する音楽や呪術的知識は多くの場合部族員には秘密にされていた。なぜなら呪術的知識は部族員に恐怖と疑惑をもたらすものであったからであるし、その音楽は単調で急速なリズムをもち部族員を高度の興奮状態におとし入れ日常生活を困難なものにするからである。それ故呪術者は大変尊敬されていると同時に恐れられ、忌み嫌われてさえいたという<sup>14)</sup>。しかし治療儀式が治療と救済をもたらすという信念を呪医も部族員も共に持ち合っていたからこそ呪医は特別な存在として社会に貢献できたのであり、それでこそ治療効果もあったと Alvin は述べている。いずれにせよこのような音楽は決して快よいものでも自然な感情を表出するものでもなく、無意識の奥深い層と直接に交流をもつための媒介、もしくはその深みの内にある諸力そのものとして作用していたと考えられ、それ故非常に有害な結果をもたらす危険にさらされながらも、短期間のうちに効果を与えていたことも充分考えられるのである。

(b) 神と罪の償いとしての音楽

呪術的治療としての音楽の次の段階と考えられるのは神をなだめるための音楽である。この場合疾病は悪霊の憑依という現象ではなく、罪業ないし規律違反の神による刑罰として考えられていた。古代の神々は呪術によって支配される要素的な精霊ではなく、人間の属性をもつ神格となる。そのような医神には古代エジプトのインスやセラピス、ギリシャのアポロ、アスクレピウス、オルフェウスがいる。特にギリシャの医神達はそれぞれ音楽と深い関係にあり、医神アポロは詩神ムーサイを率いて医学と同時に音楽をも司り、オルフェウスは音楽の魔力を自由に扱う神であった。それ故音楽は神と人間との個人的な交流の手段となっていたという<sup>15)</sup>。この場合呪術と異なる側面は、呪術のように悪い精霊を脅迫し追い出すのではなく神の怒りを鎮めることに音楽を使うために、祭司による音楽は患者に和らいだ、希望にみちた、受容的な気分を与えるものであっただろうと Alvin は述べている。それ故より呪術的音楽に近い酒神祭（デュオニッソスを崇める祭）に使われる激情的で本能的な音楽は異教徒的なものとして迫害されていたのである<sup>16)</sup>。このように宗教的音楽が出現して初めて音楽のもつ人を興奮させる力と人を鎮静させる力の違いがはっきりと区別されたのである。また祭司は書物を通して知識を獲得しており、呪医のように夢の中で祖先より呪文歌を教えられるという神秘的な方法とは異なる。それに加え祭司は歌を歌いこそすれ、演奏は楽士にまかせ自ら楽器をとることはなかったという。このように祭司達は呪医よりも神秘性は薄れつつあり、信者との神秘的な合一体験も限られた程度でのみ許されていたと考えられる。

(c) 魂の浄化としての音楽

ギリシャ時代には(b)で述べた神々をなだめる音楽と並行して呪術や宗教とは結びつきをもたない哲学的な音楽の思弁が誕生し発展し始めていた。ピュタゴラスを始祖とするそのような思弁に

おいては、疾病は魂の秩序の喪失として考えられ、その治療のためには肉体と魂との間に、そして知性と情動の間に完全な「宇宙的調和」を達成しなければならないとした。ピュタゴラス派にとって音楽は人間の精進の目標である魂の catharsis の手段であり、音楽によってこそ、医術によって身体が浄められるように、魂は浄められると考えられていた。そしてその浄めは魂が「ハルモニア」と秩序を具現することによって成就するのである。この「ハルモニア」とは、宇宙・自然の原理であり、数的比（ロゴス）に基いているが、音楽こそはこの「ハルモニア」を反映しているものであるが故に、人は音楽によって宇宙と自然の「ハルモニア」を魂の中に吸収し同化せねばならないという<sup>11)</sup>。このピュタゴラスの理論の重要な点は、身体疾患は医術によって治療し、精神的な乱れをこそ音楽で治療するという明確な分化をなしたことであろう。そこにそれ以降のギリシャ音楽論の倫理的性格が現れている。音楽は人の「魂を導く」力を持ち、音楽は魂のエートス（倫理）を正しい方向へと導く働きをもつということになる。そしてこのエートス論の方がハルモニア論よりもギリシャ人に受け入れられていったのである。

次にここで音楽という言葉そのものについてのギリシャの考えを問題にする。もともと今日使われている music という言葉は、語源を辿れば、ラテン語の musica を経てギリシャ語の *Μουσική*（ムーシケー）にまで遡る。このムーシケーはギリシャ神話における女神の名ムーサイに由来していて意味は「ムーサイ的なもの」であったそうである。この「ムーシケー」にこそ西洋的な音楽の起源的な意味が隠されていると考えられる。以下国安（1981）<sup>12)</sup>に従ってギリシャ芸術論における「ムーシケー」を論じてみることにする。「ムーシケー」という言葉を初めて使用したのはピンドロスである。彼は、建築、彫刻、絵画などの構成的芸術を表わす「テクネー」に対して、音楽、詩、舞踊の統一体である三位一体のコレイアを「ムーシケー」と名付けた。「ムーシケー」とは「テクネー」のような理論的知識や規則ではなく、神秘的な力や靈感を表わし、ムーサイが授けてくれるものと考えられた。“Poiesis”は poesy の語源であり原義は「創ること」であるが、ギリシャ人は「テクネー」を“Poiesis”と見なさず「ムーシケー」のみを“Poiesis”と考えていたのである。“Poiesis”とは言語に内在する魂の力であり、音楽はギリシャ人にとってその一つの側面ではなかったのである。従って「ムーシケー」は言語の側面、つまり言語に存在論的な力を付与する働き、そして言語の音楽的要素を表わす言葉となる。このように我々が今日 music と呼んでいるものはその起源においては、人間が言葉を創り出しそれを発声することそのものの内にある根源的な力、人間のエートスに働きかけてそれを陶冶する力を表わしていたのである。人間は他人の言葉かけによって、自分の物事の捉え方を考え直そうとしたり、改めたりするような（道徳的）影響を受けるが、その根源的な力をギリシャ人達は「ムーシケー」と呼んでいたのである。プラトンは「ムーシケー」を規定して「ハルモニアとリュトモスとに関わるエ・ロ・ス・の事象を取り扱う学問である」（傍点筆者）と述べている。プラトンにとって「ムーシケー」とは、他者との関わりによる自己の存在性の変革にはかならず、その意味でプラトンの哲学の根本問題である「魂の世話」は文字通り現代の“psycho（魂の）—therapeia（世話）”と深い関わりをもっているように思われる。しかし、この「ムーシケー」の概念もプラトンの時代以降では衰退しはじめ、「ムーシケー」の音楽的側面、舞踊の側面がそれぞれ技法的発達をとげ、言葉の役割は副次的になり、三つが分解してそれぞれ独立の分野となっていく。

## (d) 情動的体験としての音楽

音楽も16世紀以降に入ると、他のすべての芸術とともに、人間の抱く情動的体験の表現となり、人間同志が互いに交流し合う手段となっていく。音楽は、誰もがもっている気分（楽しいとか悲しい、怒った、気の重い、和やかな、など）の反映として考えられるようになり、音楽の治療的意義に関しても、人の心を元気づけ、楽しませるものという考えが一般的になっていくことになる。国安の引用している音楽理論家のコクリコ言葉を貸りれば、優れた音楽家とは「技術を教えるにとどまらず、理論を適切かつ巧妙に実際に結びつけ、また歌の効果と作曲の根本をこころえ、歌を装飾することや、歌の中で感情を表現することを知り、音楽の中の最高の、もっとも優美なものを見ている人々」<sup>14)</sup> ということになる。ここにおいて音楽体験は感情の表出となり、楽しみとなり、かつ美学的な体験となることがわかる。

## (e) 音楽体験の多層性

ここまで音楽に関する様々な思想を大体の歴史の流れに沿って4つに分けてみてきたが、コフトによる音楽体験の理解の学問的な背景に、蓄積された多重の層の存在することがわかる。はじめに述べた Kohut の音楽体験に関する理論は、近代的な自我、超自我、イドによって十分に構造化された心に当てはまるのであり、より未分化で原始的な自我をもつ古代人や未開人には適用しにくい。心の中の内容物を外の世界へと投影してしまいやすいアニミズム的な古代人にとって、音楽ないし音は外的な世界へと投影された内的なものそのものと同一視され、呪術師はその音を作り出す術に習熟することによって自分自身をその悪霊と呼ばれる原始的な内容物に同一化し、ウェルナーとゾンデ<sup>15)</sup>が後に同種療法と名付ける「相似たものは相似たもので」という同質呪術原理 (iso magic principle) に従って、患者との間にある障壁を取り去り患者の病理に自らすすんで巻き込まれることによって患者の脆弱な自我構造に変革をもたらしたのである。現代であればそのような治療は危険きわまりないものとして斥けられるに違いない。この場合の音楽はまだ音楽として別個に取り出せるようなものではなく、呪文、音やリズム、舞踊は分割できないものとして統一体をなしていたと思われる。次の段階の神をなだめるための神官や祭司の治療は呪術のように危険なものではなかったが、やはり神官や祭司には無意識の諸内容に通じる能力が要求されており、しかし音楽は無意識の内容物である神と同一視されることはなく、神と神官とを橋渡しするもの、神との合一感を象徴し、自我の境界を上げたりせばめたりする力として機能していたと考えられる。そのために音楽は、呪術のときのように原始的な本能エネルギーをそのまま外在化するようなものではなく、神秘的で非日常的ではあるが、より構造化された和やかなものへと変化していたであろう。魂の浄化としての音楽になると、内的なものの投影された外的な世界を害のないものに変えていくという考えは弱まり（決して消失してしまうものではないが）、心の内に存在する魂に影響を与えるものという考え方が主流となってくる。そしてそのような思想は中世になってくると、より無意識に開かれた人々のみにより純粋な理論として追求されることとなり、一般社会においてはより構造化された日常的で娯楽的な音楽が流布していくことになる。このような流れの中で（発話としての）言葉の内に存在した音楽的かつ舞踊的なものは言葉から分離して独立した芸術となり、そのような“Poiesis”としての言葉は子を寝つかせる母の作り話や演劇など（精神療法における言葉も“Poiesis”に加えてよいだろう）の内に

名残りを留めるようになったと思われる。このように考えると Kohut が音楽の catharsis 体験に原始的リズムを、そして自我から見た音楽体験に音そのものに存在する原始的脅しを例に挙げていることは大変興味深い。脆弱な自我をもつ患者（分裂病や境界例）の治療を模索する Kohut にとって音楽の原始的なひな型は彼が音楽研究を始めるにあたって大きな動因となったに違いないからである。実際、高江州（1977）<sup>18)</sup>によれば分裂病患者はハーモニーやメロディは演奏しにくく、強い2拍子系の「原リズム」を常同的に繰り返す傾向にあるという。

さて音楽がなぜ古代社会においてこれ程重要であったのかここで考察してみる。古代人が音と精霊を同一視し音によってのみ精霊と直接的な交流をもてると考えるようになったのは前述したように、音が目に見えないものであったことで、精霊のように同じく目に見えない超自然現象と結びつけられやすかったからである。ここで聴覚の特異性が問題になってくる。そこでこれまで聴覚を人々がどのように考えていたのか以下にまとめてみる。

Berendt (1983)<sup>9)</sup>は、目と耳は両方とも放棄することのできない高貴な器官としながら、現代における視覚の優位を問題にしている。彼によれば視覚人間の理想は「驚の眼」であり、高みからいけにえを狙い、獲物を爪でつかみくちばしを突き刺し、細かく分析する。それに対し耳の象徴が貝殻であり女性性を意味するように、耳は、迎え入れ、受容し、自らを開き、聴き従うという行為の領域に入るといふ。Berendt の引用によれば中国人にとっては目は陽の感官、つまり男性的、攻撃的、支配的、悟性志向的で、表層を眺め分析する感官であるのに対し、耳は陰の感官、つまり女性的、受容的、助力的、直観的、霊的で、内面に分け入り、全体を一つのものとして知覚する感官だったという。また耳は昔から「魂の門」とされていた。それ故 Berendt は見られるものの領域は表層であるのに対し、聴かれるものの領域は深層なのだから、よく聴くということこそ深層に入りこむ手段であると考えた。また Kugler (1978)<sup>10)</sup>は、夢は言語学的イメージであるという立脚点に立ちながら、ユングの言語連想法に関する一連の実験結果を捉え直している。彼によれば、意識的連想がより意味を通して (semantic) 行なわれるのに対し、無意識的連想は音を通して (phonetic) なされる。その意味で、音連想同志の関係は想像的である (imagistic) であるとしている。それ故、聴覚を通してなされる口承説話としての神話は、言葉の音の内に元型的様式を選びこむことに応じて話を作り上げているという。このような「聴覚—魂—無意識—一元型」という様々な理論は、聴覚によって人間が人格の深いところまで影響を受けるということを示している。また、目に見えないということで、耳から入ってくるものに対して様々な事柄を投影しやすいとも言える。精神療法において患者が面接の中に音楽をもちこむ時、その人にとって音楽はいろいろな意義をもちうる。ある音楽はある人にとって原始的リズムの表現かもしれないし、精神内の緊張、憤怒の代理かもしれない。宗教上の問題、魂の救済ということが問題となっているかもしれないし、また女性性の発達や感情表現の問題を表象しているのかもしれない。

### 第3章 Kohut の音楽論 (II)

Kohut はその音楽論の後半において音楽的な観点より見た治療論を慎重に展開している。彼は3つの原理、心理学的な機能は一次過程から二次過程へと徐々に発達するという原理、心理学的な段階は発達の階層をなすという原理、退行の原理、を音楽に適用して理解を深めようとする

る<sup>8)</sup>。

Kohut はまず音楽活動の発達に両端に音楽的な一次過程と二次過程を想定する。夢の中で、幻覚的なイドの放出という一次過程が覚醒した自我の二次過程で覆われているように、原始的で単純なリズムという音楽の一次過程は、高度に洗練されて精緻な調子や複雑で精密化している主題という音楽の二次過程によってしばしば覆われている。このような音楽の階層化を Kohut は詩の構造化と結びつける。つまり、詩の中で意味をもった内容は現象の表面にある二次過程で、音の組合せによる韻と言葉のリズムによる形式は一次過程、すなわち無意識的な心 (psyche) の原始的な形式なのである。またこのような二重の階層化の例は両親の言いつけと咎めの二層にみられるという。道徳的な言葉とその意味は表層であり、父親の声のもつ調子は、もっと原始的な層であり、その調子こそが音楽の特性を持つ。このように超自我の重要な (原始的な) 領域は、両親の声の音によって伝達されるのである。そのような音の調子は突き刺すようなものや、激怒、ぞっとするような冷たい声など種々あるが、このような形式の領域、前言語的な聴覚の領域こそが超自我の深い層に関連している。そこから Kohut は、Freud の忠告、分析家は平等に漂う注意を持って患者に耳を傾けるべきであるという忠告は、分析家は自分の患者のコミュニケーションの中の一次過程の部分に心を開くように試みるべきだということを含蓄していると考える。このように Kohut にとって分析とは、患者の声の音や、意味のある言葉の裏にある音楽を聞きとる作業ということになる。この場合の言葉の裏にある音楽とは、筆者の考えでは単なる music ではなく、西洋音楽思想の深層にある「ムーシケー」なのであり、現在では失なわれてしまった詩と音楽と舞踊の統一体なのであり、Kugler のいう *imagistic phonetic association* に近いものであろう。その音楽を通して治療者と患者は Eros 的な関係を結び、無意識の思考を発見する共同作業へと入る。Kohut によれば話し言葉には情緒的な言葉と非情緒的な言葉の二種類があり、ある種の失語症では、後者は障害されても前者は障害されずに残るとい<sup>9)</sup>。このより深い層にある情緒的な言葉こそ、人間のコミュニケーションの謎の一部分を解く鍵になるのである。

以上のような議論において Kohut は分析的治療における一般的な問題を取り扱っているが、次の観点、音楽と心理段階の発達の階層においては、内的な緊張を心理学的に加工することができない最早期の心理学的構造をもった心身症や分裂病質 (schizoid) などの一群にしばって、音楽と関連づけた治療論及び音楽体験論を展開している。

Kohut によれば、最早期 (「あなた」(you) や「外界」(outside) から「自己」(self) すなわち「私」(the I of the self) が分離している頃) の心理学的な構造は、内的な緊張の増大や減少が特徴的で、心は欲求を記録したり、軽減したりできないので、心理学的な精緻化はおこらず、身体的レベルで緊張が残ってしまうという。高まる不快により生ずる憤怒は、空想によって心理学的に加工されることもない。Kohut はこのような機能水準に回帰する病理として器官神経症や分裂病質を挙げている。そのような患者は憤怒を心理学的な形にして発散し、緩和することを学ばねばならないが、音楽活動をしたからといって心理学的なはげ口が見つかるという訳ではないにもかかわらず、音楽的な体験は、特に “oral listening” (口で聴く) ような場合には、原初的な自己愛的平衡という退行的な経験を許すことによって人間の最も深い層での緊張不安を軽減すると Kohut はいう。そのことで二次的に、欲求不満による憤怒は減少する。このような退行は Freud の「大洋感情」であると Kohut は続ける。この「音楽を口で聞く」とは、治療者の

解決をその意味内容としてではなく、音楽、治療者の調べとして患者が「口唇的に」取り入れ、それにより大洋感情と名付け得る他者（治療者）との融合経験を得ることと考えられる。そしてこの“oral listening”ということは、分裂病質のような患者の緊張を二次的に和らげ、間接的に治療に役立つ。その体験は、その後患者が、分析家の声の音色によって慰めを得ることよりも、むしろ解釈の内容に耳を傾けるということを学ぶための基盤を作り出すという。このような考え方には Kohut のその後の自己愛論の萌芽が見られる。

Balint (1968)<sup>29</sup> は、Kohut の schizoid と関連の深い基底欠損領域の患者に対する分析者に要請されることとして、患者の欲求を一切即時無条件に充足させねばならない意味でないとしながら、患者と「調和」(harmony) し、患者に「波長を合わせ」(tune in) て仕事をすすめる力量を挙げているが、この harmony と tune がともにもともとは音楽用語であることは興味深い。治療者が自らを「魔術的な力をもつ親切な両親」という役割として自覚し、患者に原初的な自己愛的平衡という退行的経験を許すという Kohut の考えは、Balint の良性的退行と呼んでいるものに近いと思われる。Kohut の提出している事例ではそのような退行のあと患者が実際に音楽活動を開始し楽しむことができるようになり治療は終結している。このように治療の中で体験された太古的「あなた」との接触、Balint のいう harmonious mixed-up は、実際の音楽という代理によって「象徴的な」接触となり患者の制御できる範囲で治療外に確立されたのである。Kohut によれば、分裂病質の人にとって、日常生活においても音楽活動は同様の意味で不安定なバランスを維持するのに役立つ。それは対人関係で傷つけられやすい自我の領域の外の領域で、楽しい活動と楽しみ得る体験とを許容するからだという。注

#### 第4章 音楽と魂

精神療法を音楽的な観点から見た他の分析家にユング派の Moore (1978)<sup>13)</sup> がいる。Moore は前述した魂の浄化としての音楽の流れをふむイタリアルネッサンスの新プラトン主義の音楽理論を基盤にして、心 (psyche) の内にある音楽的な価値に注目し、音楽療法とは異なるものとして「音楽的療法」<sup>13)</sup> (musical therapy) なるものを提唱している。Moore によれば6世紀の音楽理論家 Boethius は音楽を3つに分け、耳に聴こえない音楽についての研究を深めていった。それらは、耳で聴く音楽としての musica instrumentalis, 自然と宇宙の運動により生ずる musica mundana, そして人間の内部で経験される美德や感情の対位法、「魂のハルモニア」、魂と肉体の調和において現われる musica humana である。この musica humana は魂を想像する一方法であり、運動の中に魂を描き出し、視覚以外の隠喩のうちに魂を描写するという。この musica humana を Moore は音楽的療法そのものとして捉え、その中の重要な4つの概念について考察している。第一の概念は harmony (ハルモニア, 和音) である。Moore にとってハルモニアは魂の内にある基本的な要素を明確に計測し、区別することを意味する。つまり Moore にとって治療者とは、患者の人生の個人的な(施律的な)出来事の奥深くに共鳴する和音を聴きとる「内的な耳」、第三の耳を持つ人を示す。そのためには、和音を構成する「音」すなわち神々、元型的イメージを熟知していなければならないという。第二の概念として Moore は15世紀の理論家 Ficino の用語である temperament (気質, 調律) を挙げている。Ficino は音楽的な想像力を作り出す方法として音楽を惑星の神々の性質に応じて割り分けた研究者であり、ある神格をもつ音

楽は個人の内部にその神格を布置すると考えていた。すなわち音楽は、外的な世界との関わりを想像力に豊むものにするのであり、その調律 (tempering) により人の心理学的な生活はスピリットに豊むものになるという。第三に Moore は不協和音を挙げている。不協和音という音楽の中にある悪魔、影があってこそ音楽はクライマックスと豊かさを得ることができるという。第四に彼は上音 (overtones) を挙げている。上音とは一本の弦を鳴らした時にかすかに聴こえる一群の高音のことであるが、Ficino と同時代の Fludd はこの音群を3つの領域、物質、アニマ、スピリットに分けた。Moore によれば、音楽的な療法家は物質領域の音ではなく、アニマ、スピリットの領域の音を聞き分けねばならないという。

このような議論はユング派の分析家にとっては音楽用語を分析用語に翻訳すれば新しい内容はあまりないように思われるが、注目に値することは、中世においては魂を耳に聴こえない音楽として理解していたことであり、Moore はその中世の思想を治療における基本的な態度として定式化したことであろう。ここで魂の問題に深入りすることは不可能であるが、Kohut の言うような、傷つけられやすい自我の領域の外の領域で楽しみとなる体験としての音楽という比較的消極的な意味の裏に、自分自身の内にあるべき「魂のハーモニア」を探し求めようとする必死の自己治療の試みという意味が内包されている場合も充分考えられる。一つの事象の意味は常に多層的であるのだから、様々な角度より考察をすることが必要とされているように思われる。

## 第5章 音楽と夢

音楽は現実と非現実、意識と無意識との間の橋渡しをすることができるという考えは古くから存在していた。子守歌は子供を夢の世界へと送るものであるし、古代において治療音楽はしばしば夢の中で人間に啓示を与えてきたし、また音楽は古代の宗教的な夢治療に付随して使われていた。また音楽は精神療法において患者のもってくる夢の中に現われることも多い。Jung はそのような夢の分析をいくつか試みている。そのうちの一つをここで紹介してみる。

「私は、ある音楽を演奏しようと努力していました。けれども私の家族の一人一人が邪魔をしようとするのでした。私は海を見渡すテラスにいたのですが、その時、隣の食卓にいる金持ちのユダヤ人も演奏した音楽は、大変美しかったので、私はしばらくの間、自分で弾くのをやめて、その演奏に耳を傾けたのです。」<sup>7)</sup>

この夢の中の音楽を Jung は、その女性にとって劣等機能である感情と解釈し、音楽を夢の中で演奏することは、家族に押えつけられた感情を解放することとなり、彼女の優越機能である思考を補償しているという。筆者の印象でもこのような意味にとれる夢が最も多いように思われる。ただ、感情とはいってもまだ人格化されていない未分化で原始的な感情であることが多く、男性の患者では、音楽の夢を見たしばらくあとに女性が夢の中に登場することもある。また他のところで Jung は音楽が夢に調和した結末を与え、宗教的で神聖な雰囲気を漂わせるために使われた例を挙げている<sup>8)</sup>。音楽と宗教性の問題は年代を遡れば遡るほど重要性を増していくのは前述したとおりであり、つねに考慮する必要がある。音楽と一言でいっても様々な種類があり深さもそれぞれ異なるし、個人にとっての意味も多種多様であるため、個人的な連想は欠かせない。しかし音楽は視覚とは異なり、力動的な性質を持っているので、個人の中で何か原始的なエネルギーの流れが始まっていると考えていることはほぼ間違いのないことであろう。

## 最後に

ここまで音楽について論じながら音楽療法についてはほとんど触れてこなかった。それは、松井(1980)<sup>12)</sup>が述べるように音楽療法とは治療、リハビリテーション、保健活動、教育活動等を含む総括的な概念であり、必ずしも精神療法とのつながりを持っている訳ではないからである。精神療法の中で音楽を実際に技法として使う場合に、治療者一患者間に生じる想像的な関係を考慮せざるを得ないし、またそこで生じる事柄の言語化ということもむしろ重要となってくるであろう。この点については他の場所で再び論じてみたい。

音楽は最も古くから存在する文化的遺産であり、どんなに未開で文字をすら持たない文化にもその存在が確かめられている。しかしますます視覚化されていく現代文明においては、音楽はイメージリスニングなものとなりつつあり、他人との会話においても相手の言葉の奥に潜む音楽的なものはますます看過されつつある。失なわれていたものを再び心の中に統合することが精神療法の仕事であるのならば、今後音楽＝ムーシケーは重大視されていくことになるだろう。音楽が表層としての音楽ではなく、想像力、“Poiesis”としての、詩と音楽と舞踊の統一体としての、「ムーシケー」として理解されるのならば、音楽は再び人間にとって豊かな体験として甦ることになるであろう。

注) 退行の原理の音楽への適用は本論文に直接は結びつかないのでここでは承略する。

## 引用・参考文献

- 1) Alvin, J. (1966): Music Therapy (「音楽療法」榎林他訳, 音楽之友社)
- 2) Balint, M. (1968): The Basic Fault: Therapeutic Aspects of Regression (「治療論からみた退行」中井訳, 金剛出版)
- 3) Berendt, J. E. (1983): NADA BRAHMA (「世界は音」大島訳, 人文書院)
- 4) Collaer, p. (1974): Ozeanien. In Musikgeschichte in Bildern (「人間と音楽の歴史」第一卷オセアニア桂他訳, 音楽之友社)
- 5) Combarieu, J. (1907): La Musique, ses lois et son évolution (「音楽の法則と進化」園部訳, 創元社)
- 6) Jung, C. G. (1943): On The Psychology of The Unconscious. C. W. Vol. 7.
- 7) Jung, C. G. (1960): The Interpretation of Visions. New York, Spring.
- 8) Kohut, H. (1957): Observations on the psychological functions of music. The Search for the Self. (「コフォート入門」伊藤監訳 3, 岩崎学術出版社)
- 9) Kohut, H. & Levazrie, S. (1950): On the enjoyment of listening to music. The Search for Self, chap. 3.
- 10) Kugler, P. (1974): Image And Sound: An Archetypal Approach To Lananage. In Spring (1978), New York, Spring.
- 11) 国安洋 (1981): 音楽美学入門 春秋社
- 12) 松井紀和 (1980): 音楽療法の手引 牧野出版
- 13) Moore, T. (1977): Musical Therapy. In Spring (1978), New York, Spring.
- 14) Moser, H. J. (1955): Musikästhetik (「音楽美学」橋本訳, 音楽之友社)
- 15) Sachs, C. (1943): The Rise of Music in the Ancient World (「音楽の起源」皆川他訳, 音楽之友社)
- 16) Sachs, C. (1961): The Wellsprings of Music (「音楽の源泉—民族音楽的考察」福田訳, 音楽之友社)

京都大学教育学部紀要 XXXV

- 17) Schafer, R. M. (1977): *The Tuning of the World* (「世界の調律」鳥越他訳, 平凡社)
- 18) 高江州義英 (1977): 「病院音楽」と「音楽療法」。Japanese Bul. of Art Therapy, Vol. 8, p. 79.
- 19) 吉富十三子他 (1985): 関係学における状況設定を組み入れた音楽療法。Japanese Bul. of Art Therapy, Vol. 16, p. 55.