

# クラークスのリズム論から内省的意味の生成へ

——経験の構成過程から見る、ミュージックセラピーの理論的一考察——

稲 田 雅 美

## はじめに

クラークス (Klages, Ludwig) のリズム論は、拍子とリズムを明解に区別することから始まり、これらの音楽用語を不用意に使う者を直ちに思索のなかへと引きずり込む。また、自然の摂理として存在するリズムと、人間の生命現象としてのリズムとを関係づけている点で、われわれの現実的な生に寄り添う哲学的思索である。筆者はすでに、クラークスのリズム論をコフト (Kohut, Heinz) の自己心理学と交差させ、心理臨床に音楽が重要な役割を果たすことについて論じた (稲田, 2001)。本研究では、リズムを自然の生命事象ととらえるクラークスをさらに読み解くことによって、リズムはどのような様態をもって人間に内在するか、それは人間の生にとっていかに根源的であるか、また人間が外的対象とかかわるにおいて、リズムがどのように作用するかについて考察し、心理的援助における音楽の存在意義をさらに深めていきたい。

## 1 クラークスのリズム論

前述のように、クラークスは、拍子とリズムの相違を明確に区別しており、それについてさまざまな例を引いて説明している。そして、両者の区別の上に、人間の生命力がより強く発動されるために、拍子とリズムはときとして融合する、と議論を発展させる。この見解はまさに、心理的援助にたずさわる際の手がかりとなり、同時に、人間関係の本質的な要素となると考えられる。

### 1—1 リズムと拍子

クラークスはまず、拍子はわれわれが精神作業によって生み出すものであることを例証する。機械仕掛けで動くハンマーや時計の音は、客観的には同一の音の高さ、強さ、音色をもった、等間隔の規則的音系列であるが、われわれの耳には、トロヘウス (Trochäus 強弱)、あるいはヤンブス (Jambus 弱強)、またときにはアムフィーマツェル (Amphimacer 強弱強) やアムフィーブラヒス (Amphibrachys 弱強弱) の音群として聞こえるという。すなわち、われわれ自身のなかに聴覚内容を拍子づける動機づけがあり、それが、できるだけ単純な音群を形成するはたらきをなす基になっているというのである。このことは、視覚刺激を受容する際のゲシュタルト原則を聴覚刺激の受容に適用するクーパーとマイヤー (Cooper & Meyer, 1960) の説明をとおして、今日のわれわれにもなじみがあるが、クラークスは、拍子というのは、直観像を加工 (Verarbeitung) するわれわれの精神のはたらきの所産であって、直観像の生産 (Hervorbringung) ではないと主張することにより、リズムとの相違を掘り下げる。そして、「境界づけられたものはリズムではなくて、たんなる系列か、もしくは拍子にすぎない (Klages, 1944, 邦訳文献p.14)」と明確に言及する<sup>(1)</sup>。

ではクラークスは、リズムをどのようにとらえているのだろうか。彼は、本質的に疑う余地のない解答と自ら前置きして、「リズムは——生物として、もちろん人間も関与している——一般的生命現象であり、拍子はそれに対して人間のなすはたらきである。リズムは、拍子が完全に欠けていても、きわめて完成された形であらわれうるが、拍子はそれにたいしてリズムの協働なくしてはあらわれえない (pp.21-22)」と述べている。クラークスは、拍子が意識的精神作業の所産であるのに対し、リズムは体験的 (無意識的) 生命現象ととらえる。拍子は、精神活動状態における体験であって、覚醒状態をもたらし、その覚醒を保持する。リズムは、われわれが海の波音を聞きながら催眠様状態に入るがごとく、緊張を解き、夢見心地をもたらし、という。

## 1—2 反復と更新

クラークスは、拍子とリズムの区別を「拍子は反復し、リズムは更新する (p.57)」とも表現する。この区別は、拍子は人間の精神作業によってもたらされるものであり、リズムは生命事象である、という上述の見解から派生したものである。すなわち、人間の精神作業のみが意識的に同一のものを反復実現させることができるのに対して、自然現象は、生命事象も含めてすべて類似したものの更新である、ということである。クラークスは自然の摂理がリズム的であることを、次のような例を用いて説明する。

精神のない自然には模像も反復もない。どんな水波もまえの水波の模像ではなく、どんな幼樹も母樹の、どんな幼獣も母獣の、どんな木の葉も他の葉の、どんな獣皮の毛も他の毛の模像ではない。自然界はその推移のうちにたえずくりかえし新しいものを生み出す。しかし、その無数の系列のなかの区別しうる個々の部分はたがいに類似している (ähneln)。(p.58)

クラークスはまた、反復と更新という対概念を用いて拍子とリズムを区別する前段階で、「切れ目」について語っている。時計の振子運動に代表される拍子には切れ目があるのに対して、自然現象の変化は拍子づける切れ目を示さないという。そしてそのことこそが、リズムを拍子から区別する現象であるとして、クラークスは波の運動を例にして説明する。波の運動の転向点は、波の山のあとに続く波の谷、またその後につづく山、谷、山、というように、対立した運動が起こってはじめて意識され、それぞれの事象の境界を了解する。すなわち、事象の境界はそれが出現する瞬間に意識にのぼり、事象が区分される柵が形成される。そしてその助けを借りて、われわれは事象の推移形態をつねにあとから判断する。「波の事象を〔分節されたもの〕たらしめているものは、ふつうの性質の境界ではなく、波の事象それ自体において区別されうる方向の対立である (p.32)」。波の運動には切れ目がないために、波の運動が転向点を通過した

のちにはじめて、運動方向の変化を知ることができる。理解は波の現象のあとからついて行くわけである。このことは、切れ目がない現象の分節化は、精神によるものではないことを示している。クラークスは、われわれのこのような行為を「指示的判断」と称し、それは直観世界に関係しており、質概念において支配的であるとしている。他方、思考対象に関係し、数（量）概念において支配的な行為を「把握的判断」と称している。

これらの言及に関連して、クラークスは、われわれの現実生活において、拍子とリズムの相違の興味深い例を示している。ひとつは、楽器演奏に関するもので、未熟な演奏者による、メトロノームに合わせたような機械的なテンポによる演奏と、円熟した音楽家の、いわゆるリズムにのった演奏の違いである。後者の場合には、「旋律の動きがあらゆる小節にはりつめ、生氣ある振動で休止を満たす（p.64）」という。

もう一例は、手仕事と機械作業の違いである。手仕事は、持続的な推移のなかで更新される諸要素の差異はつねにただ感じうる程度の振幅の範囲内で認められ、その差異こそが有機体の作業であり、リズムの点で優っているという。さらに、「機械的作業にはそれが欠如するために、拍子づけられた運動過程をリズムの振動で満たし得る唯一の条件たる脈動的波立ちが欠ける（p.65）」という。

### 1—3 拍子とリズムの融合

以上のようにクラークスは、拍子とリズムは本質的に異なる発生源をもつと見る一方で、両者は人間のなかでは融合しうる、と論を進める。また、拍子を加えることによってリズムが高まる場合があるとして、この現象に生物学的根拠をおく。生命体に抵抗を与えると、その抵抗を跳ね返すかのように生命力が増進されるのと同様に、リズムに拍子の抵抗を与えると、リズムは屈折し、それによりリズム価を高める、というのである。

恣意的な拍子づけ作業がリズムの振動をおこしうる例として、クラークスは、列車の進行に身を委ねることによってひき起こされる、眠りを誘うような心地

よさをとりあげる。レールの継ぎ目を走る列車の車輪の機械的な拍子音は、運ばれていること (Fortbewegtwerden) の体験と重なりあうことによって、人間の緊張を解き、弛緩させる効果をもつようになる。すなわち、通常では、拍子は、リズムの生命体験を遮断する働きをなす分割作用をもつが、その分割価よりリズムの持続価が優勢を保つ場合には、拍子はリズムの効果を高める作用をするというのである。

このように、リズムと拍子はつねに対立する概念ではなく、運動の持続性がリズムとして体験されるために拍子の手助けが必要な場合も起こる。クラークスは、「内面的リズムが弱々しい場合に、拍子を保持し、またその拍子によってリズムを保持するためには、できるだけ整った拍子が必要とされる (p.88)」と述べているが、その具体的内容については語られていない。

内面的リズムが弱々しいということは、生命事象において生命力が満ちていない状態である。ここに、心理的援助を必要とする人びとの、心の内面の脆弱さや外的対象とのかかわりの困難さなどについて思いを馳せることができよう。拍子のある規則的な現象になじみつつ、その恣意的な力を弱め、リズム的脈動にのることができれば、生命の脈動そのものを感じ、精神によって狭められている抑制から解放される体験を得ることができるだろう。リズムに拍子を加え、リズム価が高まるのと同様に、「精神は生命に抵抗として作用することにより、かえって生命を刺激し、生命のはたらきを活発ならしめる (p.137)」のである。

## 2 構築主義的精神分析における「未構成の経験」

本節では、クラークスが唱えるリズムの概念やそのリズムの脈動化は、精神分析や心理療法における、個人の内的体験のダイナミクス、あるいは感情のまとまりや言語化へのプロセスと関連することを論じる。ここでは、スターン (Stern, Donnel B.) の、構築主義に基づく精神分析理論における「未構成の経験」という概念を基礎におきながら論を展開する。

## 2—1 「未構成の経験」の概観

### 2—1—1 未構成の経験とは

スターンによると、未構成の経験とは、「不明瞭で未分化な心理状態（Stern, 1997, 邦訳文献 p.47）」のことであり、「やがてバーバルな解釈があてがわれて明確に表現される意識的で内省的な経験の素材が、解釈されていない状態（同上）」である<sup>(2)</sup>。つまり、明確に表現される前の、まだかたちが与えられていない状態であり、その未構成の素材は、われわれの共有しているバーバルな表現と結びつけられると、内省的な経験となる。またスターンの議論は、未構成の素材は漠然とした傾向性から成り立っており、未構成の経験はまったくの混沌ではない、という考えの上に進められている。

スターンは、精神分析における解釈について以下のような見解をもつ。未構成の素材は、解釈されることによって、ある特定の観点からそれについて経験したり考えたりすることができる。精神分析とは、解釈をとおして、まだ構成されていないものについて何らかの見方をするることである。ある見方をするということは、批判的に見るための距離を取れるように後退することである（p.8）。また、スターンは、そうした解釈を可能にするのは、われわれがもっている象徴化能力だけであるという。すなわち、象徴的表象を通じてのみ、経験を認識することができるのである。

### 2—1—2 未構成の経験と解離

人は、経験を解釈せずに未構成のままにしておくことを無意識的に決定することがある。この行ないが、スターンの理論において解離と呼ばれるものである。

解離を維持するための手段として、スターンは、「選択的非注意」があるという。選択的非注意とは、「解離された素材を意識に近づける可能性のあることがらに一切注意を払わないようにすること（p.72）」である。たとえば、子どもは生活のなかで、両親その他の重要な他者に反応を返される経験のみを記憶にとどめ、認識し、内省することができる。こうした経験には<sup>しるし</sup>印がつけられる、とスターンは表現する。一方、彼らが選択的非注意によって、子どもの経験に対

応しなかったり気づかなかったりすると、それらの経験は子どもの意識に入っていくことはできない。そのような子どもの経験は、経験を認識するために必要な承認を対人関係のなかで得られていないために、個人の物語のなかで適切な位置を占めることができず、子どもの経験は発展することができない。

スターンはまた、未構成の状態で存在している経験は、認識や思考だけに限られるのではなく、情緒的経験も未構成の状態で存在すると述べている (p.155)。未構成の感情は、微細な情緒的ニュアンスから強烈な熱情まで、さまざまな大きさや強さの可能性がある。たとえば、スターンは、子どものときに受けた暴力と苦痛と屈辱は、よく記憶していても感情を伴っていないという。感情は経験から抜き取られているのである。

また解離は、このような生活史上の理由からだけでなく、なじみのないものを回避するわれわれの特性から起こることもある。われわれは、自分を不快にさせるような経験はなるべく生み出さないように努める。知ることができるにもかかわらず知らずにいる状態をつくるのである。スターンは、「なじみのないもののなかに慣れ親しんだものを見る能力は、幼児期に獲得されるすばらしい成果の一つであるが、成人においては、それは思考の発展を妨げる大きな障害となる (p.77)」という。焦点を定めた注意、すなわち「選択的注意」の力を使って、人は自分の望むやり方で、また慣れ親しんだやり方で理解しようとする。予測可能な状態を維持したいという意図によって、個人の物語は慣れ親しんだ筋書きで展開される。このような状況は、われわれがみなある特定の文化に属しており、その文化になじむことによって円滑な生活が保障されている以上、ある意味では避けられないことである。それでも、慣習的なもののとらえ方によってものごとを理解することに疑問や抵抗をまったくもたないことは、個人の物語の硬直性を強化することを導く。もし精神分析的な状況にある場合には、そのような傾向は解釈の自由を少なくする。人は思考が自由に働かないようにすることによって自己防衛し、構成しないままの状態を維持する。自分の経験を解釈することを最初から許容しないということである。

## 2—2 未構成の経験と言語

### 2—2—1 ノンバーバルな経験

スターンは、バーバルに対するノンバーバルという言葉を用いて、言葉にされない「言語」でコード化された経験を指して使っている (p.31)。それは、行為あるいは実践と呼ばれるもので、美術や音楽を実践の例としてあげている<sup>(3)</sup>。また、自転車の乗り方などを説明することが難しいのも、こうした活動が言葉で表象されるよりも、実践の記号論で表象されるためであるとしている (p.24)。つまり、「言葉と実践は、多くの場合、[構造が異なる]」のである。そのために、一方の様式で構成された意味が、他方の様式で構成できるとは限らない (p.23)。

われわれの日々の経験においても、言いあらわす言葉を見つけられない場合がある。言葉が見つからないときの経験は、「行為」の様式でコード化される。すなわち何らかのノンバーバルな様式によって保留される。一方、言語でコード化されることに成功した経験は、内省することができ、その経験は知識となる。

言葉を見つけることができない状態とはどのようなものか。感情に満ちた性質の経験、あるいはきわめて重大な体験は、言葉に置きかえることは難しい。「複雑な感情」とわれわれが感じるとき、それを慣習的な言葉や紋切り型の言い回しを当てはめると、感情の本質の部分が抜け落ちてしまう感覚に陥ることは珍しいことではない。しかし、言葉を見つけられないことによってこそ、つまり、行為や実践の様式でコード化するわれわれの営みがあるからこそ、われわれの感情は自由な広がりをもつことができ、また生き生きとした生<sup>せい</sup>を感じることができるといえる。スターンは、「自分がすでに知っていることだけが明らかになるように言語を用いるなら、生はきわめて単純なものになる (p.110)」と述べる。言語の慣習的な使用は、新しい意味を生み出さないということである。ノンバーバルな経験ははぐくまれる必要があるのである。

さらに、言語を使用する際には、慣習的な意味で使われているはずの言葉が、実はきわめて個人的な意味を帯びて、対話する両者に異なる理解を生じさせることもありうる。どこかで聞いたような言葉、何かで読んだような表現を使う



ことは、効率よく相手に自分の気持ちを伝えることができる。しかし「共通の言語」をお互いが使用している以上、話のすれ違いや誤解を確認することはきわめて困難である。

### 2—2—2 経験の様式と言語

さて、未構成の経験は、どのようにして存在し続けるのだろうか。スターンは、それは「発展しないままに、(まれに)プロトタクシス的な状態か、(普通は)パラタクシス的な状態のままで残り、そこに含まれていたかもしれないあらゆる意味とともに、自己組織から排除される。それに手を加えることはできない (p.73)」と述べる。

プロトタクシスの、パラタクシスの、というのは、サリヴァン (Sullivan, 1953) が呈示した経験の様式を指す。サリヴァンは、これら2つにシンタクシスの様式を加えた3つの経験様式を言語の構成に対応させて階層化した。スターンによる説明をまとめると、それぞれの様相は以下のようなものである。プロトタクシスの様式は、乳幼児期に見られる経験であり、現在のみで構成される状態である。パラタクシスの様式は、その後の時期に経験を組織化する方法をもつが、さまざまな経験は互いに論理的結びつきをもたず、非合理的で断片的である。ここでは、経験は内省されることがない。主観的体験である夢やファンタジーが該当するが、パラタクシス様式はまた、日常における多くの経験にも見られる。自分がまだ内省していない経験は、パラタクシスの意味にとどまる。すなわちここに未構成の経験がある。シンタクシスの様式は、合意や承認を受けて確認された意味の領域である。言語は、一定の社会集団に対して同じ意義をもつ象徴であるから、シンタクシスの様式の表現手段である。

### 2—2—3 言語と解離

スターンは、解離は言語を慣習的に用いることで達成されるという。そこでは想像力が制限され、あるいは閉じ込められる。言語によって解離されるものは、経験全体から、微細な感情の揺れまでさまざまな規模のものがある。経験全体が解離される場合には、まるでその経験がまったく起こらなかったかのようになる。微細な感情の揺れが解離されると、経験の知覚的な要素には手が加

えられないが、それが生気のないものに感じられ、そのような、解離された経験の部分は、未構成のままになる (p.141)。スターンは、甚大な災害や事件などに遭遇したときの報告は、紋切り型の表現でなされたり、同じ言葉のくり返しが多いこと、またそれらの言葉には感情が感じられないことを取り上げ、われわれの現実生活における解離の様相を実証している (p.154)。

スターンはまた、まだ言葉を習得していない段階の子どもの経験と解離についても語っている。非常に幼い子どもが虐待を受けた場合には、起きたことがらを象徴的に表現する言語はもちろん、不当な扱いを描写する言葉さえもっていない。何か恐ろしく混乱するような出来事が起きたことはわかって、子どもは、不当な行為を言いあらわす言葉さえもっていない。幼い頃にこのような経験を解離した人は、その当時それを言いあらわす言葉がなかったために大人になっても言葉にすることができず、あいまいな未構成の断片だけが残される。そのような経験は一度も意識にのぼらないので、その経験は生じなかったのにほぼ等しい (同上)。

以上のように、言語との関連において解離された素材は、人間の経験のなかでは「裂け目」となっているとスターンという (p.74)。それは、経験の構造のなかで、一度も考えられたことのないまま空白部分をつくる。しかし、解離は、経験を構成する作業全体からすると必要なことでもある。それは、われわれの経験の幅を調整して、安定した生を維持することを保障するのである。

#### 2—2—4 相互作用と「経験」の形成

構築主義にもとづく精神分析学者たちは、経験は、われわれの内的世界のはたらきと外的世界の影響との相互作用によってかたちづけられると想定する。われわれの内的世界は持続する構造をもち、外的世界は他者とのかわりその都度すぎ去って消えていくできごとから成り立っている。また、構築主義においては、経験はいつでもその前の経験から生じてくるものであり、したがって、経験はたえず生み出されているものとみなされる。

スターンの理論に基づく精神分析の基本にあるものは、対人関係のなかでこそ未構成の経験のあいまいさが解決できるということである。彼は対人関係の

場について、サリヴァンの考えを援用する。サリヴァンは、人がそれぞれにもっている対人関係が一定の場を作り出すのであって、対人関係の場は客観的に構成されているものではないと考える。すなわち、対人関係の場は、その当事者たちの意識的および無意識的な心的現実のかかわりあいに基づいて構築されるという。このことから、スターンは、「意味は対人関係の中の事象である (p.137)」として、「どのような意味がはっきりと理解され、明確に表現され、内省されることができるかを規定しているのは、いつも、そのときにわれわれが関与している対人関係の場と、そのときのその場のあり方 (同上)」であるという。

さて、未構成の経験において構成されていないものは何か。スターンは、それは「意味」であるという (p.61)。それはつまり、新しい構成を作り上げることによって新しい意味を創造するということであり、分析家の解釈によって、被分析者の心のなかに存在している内容を探り出すということではない。これが古典的な精神分析の態度と異なる立場である。スターンは、「精神分析は、患者の生の隠された真実の探求ではなく、好奇心によって、また不確かさを受け入れることによって、以前にはけっして思い浮かばなかった構築が現れ出る営み (p.95)」と述べている。

このような見解にしたがうと、解釈はどのようなはたらきをするのだろうか。スターンは、解釈は、「患者の経験を、達していた水準よりもさらに分化したいっそう明確な水準で、説明しなおしたもの (p.209)」であるという。また解釈は、組織立ててまとめるはたらきをもち、「このような説明のやり直しの過程において、それまで患者の心の中に一つの形をとって現れることのなかった経験の断片や、さらには論理の筋道あるいは情緒的な葛藤の断片が、解釈によって一つにまとめられる。解釈とは、新しいゲシュタルトなのである (同上)」という。つまり解釈は、未構成の体験を内省できる体験へと推し進める作業である。

#### 2—2—5 未構成の経験のはぐくみ

未構成の経験は、パラタクシス的な様相をもつ未熟な状態であるだけでなく、また、われわれの経験の幅を調整するだけでなく、新しいものが生まれる可能

性をもつ潜在的な状態でもある。未構成の経験は、思いつき、新しいアイデアなどの創造の源となる無秩序な状態であり、それらが何らかのかたちでまとまりをもつ過程をはぐくむことが心理的援助といえることができる。スターンは、新しい意味の兆しが感知できていく様子を次のように述べる。「努力すれば明確になるかもしれない曖昧な新しい意味に関心を抱いている心にとっては、新しい意味のこのようなかすかな兆しは、春に庭に現れて伸びゆく蔓が、その地下で種子が発芽していることのしるしであるのに似ている (p.84)」。経験を構成するはたらきのはじまりは、気づくことは可能でも、方向づけることができない。それは、心の最も奥底にある意図ではあるが、動かされるままに身を委ねるしかない。ここにおいて、心理的援助は、意図的に方向づけられた問いかけに沿って進んでも限界があることを認識しなければならない。創造のはたらきは強要することができず、意味深い経験は待つことによってのみ可能になるのである。「無理強いの結果生じるのは、不毛で常套的な知性化の産物である (p.85)」。

解釈は、未構成の経験にとどまっているものをひとつひとつ明るみに出していく作業はなく、解釈する者とされる者とのあいだで新たな意味を創造する共同作業である。そのためには、解釈する者、すなわち援助者はまず、相手の未構成の経験を受け入れ、それをはぐくむことが必要である。

未構成の経験をそのままに受容すること、これはすなわち、「ノンバーバルな状態で在る」ことに耐え、あるいはその状態を享受することと言いかえることができる。心理的援助を必要とする人のノンバーバルな状態を肯定し、支えることは、その人の行為や実践を受け入れるということである。ここに言語以外の媒体による援助の意義が浮かびあがる。

### 3 心理的援助と音楽

精神分析の関係理論に基づくミュージックセラピーは、セラピストとクライアントが音（主に打楽器類の音）を重ねたり相互に連ねたりすることによって、

音楽の世界を両者の関係性のなかで築きながら、クライアントの情緒の表象としての音楽が創造されていくのをはぐくむプロセスによって成り立っている(稲田, 2003)。セラピストは、音や、音の連続体としての音楽が、クライアントの内面から情緒の表象としてあらわれるのを待ち、それらを受けとめ、クライアントの心がひらかれていく状況を支える。また、両者を行き交う音は、やがて両者の内的リズムに同調しながら、互いの情緒が織りこまれた独創的で即興的な音楽となる。ミュージックセラピーでは、クライアントとセラピストの相互作用をとまなうこのような作業を、即興演奏(improvisation)と称する。このような特有のプロセスをもつ援助形態の意義を、これまで見てきたクラゲスのリズム論と、未構成の経験というノンバーバルな状態、あるいはパラタクシス的な様相に重点を置くスターンの精神分析理論とを基にして考察する。

### 3—1 援助対象者の心的特性

心理的援助を必要とする精神障害をもつ人びとに対して、病名の診断というものは、症状の数々の性質や社会生活への適応度の低さを確認することによって、いわばラベル貼りをしていくようになされていく。疾病の分類は、薬物投与や行動修正の促進のためには重要であるが、援助を必要とする人の内的な動きを見届けることをねらいとする本論の文脈にはなじまない。ここでは、病気や症状などを特定して対象者を論じることは避け、心的ダイナミクスに焦点を当てることによって、病的なパーソナリティという観点から論じる。このことから、以下ではまず、人間はみな、精神病的部分と非精神病的部分をあわせもち、この両者の割合によって精神病的であるかどうかが決まるとされる、あるいは、ひとりの人間でもそのときどきの状況によって、精神病的な状態があらわれることがあるとみなす、ビオン(Bion, Wilfred R.)の理論を概観したい<sup>(4)</sup>。

前述のように、ビオンは、「あらゆる個人は、たとえどのように発達したパーソナリティを持つにせよ、精神病的パーソナリティに由来した心的機能や反応を潜在的に持ち、それらが心的装置、意識、そして内的、外的現実に向かう敵意となって現われる(Grinberg et al., 1977, 邦訳文献 p.33)」という。そして、

別の心的機能である非精神病的パーソナリティとつねに共存しており、いずれか一方が他よりも優勢であることによって、正常者および神経症者と、精神病患者とが区別される。

精神病的パーソナリティの特徴は、欲求不満に耐えることができないということである。これは破壊衝動を伴い、内的、外的現実に対する暴力的な憎悪となって、攻撃が自己のさまざまな側面に向けられる。自己の知覚装置や対象とのつながりは、破壊されると、小さな断片になって荒々しく外に放出される。これが、分裂や病的投影同一化という原始的防衛機制である。また、精神病的パーソナリティでは、自分が排出し断片化した対象に取り囲まれ、迫害されているような経験をする。ビオンは、これらの対象を「奇怪な対象 *bizarre object*」と名づけている。精神病的部分が優勢なとき、パーソナリティのように見えるものは、「慌ただしく組織化された諸断片のモザイク」であり、臨時的、即興的に作り上げられた脆弱で深みのない情動や観念である。断片は互いに連続した文脈をもたない要素であるため、たとえば、友好的な感情と敵意が共存していたり、抑うつ状態の只中に奇異な微笑を見せるなど、個体内で生氣ある交流がなされていない証拠が見受けられる。

一方、非精神病的部分は、現実がもたらす苦痛や欲求不満に耐えることができる。用いられる防衛機制は抑圧であり、言語を象徴として使用することができる。またビオンは、無意識との交流が保たれている非精神病的部分において、コミュニケーションの萌芽としての「イデオグラム（表意文字）と視覚」が無意識的思考にともなっていると考える。これは、意識的思考にともなう「言葉と聴覚」の前段階に位置づけられる。

### 3—2 音楽的表現の特性

精神病的パーソナリティが優勢な状態にある人びとを対象とした、自由な音の生成と交流を根本とする心理的援助、すなわちミュージックセラピーの場では、精神病的な部分を反映するような音楽表現が見られることがある。音の高さや強さ、あるいはリズム（音楽用語における）やメロディなどから自由にな

ることによって心の内面を表象することを目指すことが了解されている場合にも、彼らが紡ぎ出す音は、一般につきのような傾向をもつ。第一に、彼らの音は単一的であり、同じパターン（リズムパターンや単純なメロディフレーズ）が反復される。第二に、音をつないだり重ねたりする途中で、音の強さやテンポを、少なくとも自発的には変化させることが困難であり、硬直的、無変化的な音がくり返される。第三は、ミュージックセラピーの本質であるところの、関係性のなかでの音楽的営みという状況においても、自分の音を相手（セラピスト）の音に調和させたり、あるいは相手に影響を与えるような音を出す工夫をしない、またはそのような相互作用そのものに関心を寄せないといった、音との自閉的な戯れが続く。その音は破壊的に強く荒々しいこともあれば、怯えるような弱々しさを呈することもある。

これらの音楽的態度は、周囲との関係を回避するやり方といえる。モザイク的な架空のパーソナリティは、外界に対して全人格的にかかわっていく統合的な力が欠如している。彼らの対処は、外との関係を閉ざすか断ち切る他はない。このようなことから、音楽的にはきわめて規則的で、退屈ともいえるほどの反復的な構造をもちながらも、セラピストはそれらに対して真に調和することは困難となる。ここで、精神作業の所産である拍子と、生命現象としてのリズムというクラゲスの区別をふたたび思い起こしてみる。

単調であったり柔軟性に欠けるような音楽的表現は、拍子が確立するための安定性と反復性の条件を満たしているが、それは彼らにとって自然なふるまいではないと考えられる。拍子が精神作業によるものであるとすれば、彼らは、おびただしい数の「切れ目」をたえず確認しながら、あるいは予測しながら、その都度の拍子を生み出しているといえよう。そのことは、筆者の臨床的経験として、2拍子なら容易に持続演奏することができても、3拍子の保持は彼らにとってきわめて難しい課題であることから推測される。

2拍子は、われわれが生活上経験することの多い身体運動と同じ力動パターンである。つまり、前後、左右あるいは上下の繰り返しであり、歩くことはこれらあらゆる方向の要素をそなえた2拍子の典型である。したがって2拍子の

分節は、われわれにとってもっとも予測可能な系列であり、音楽的表現においても、精神は容易に2つ数えを生産することができる。他方、日常のなかで、3拍ごとの刻みが必要な運動あるいは思考プロセスは、きわめて少ないと思われる。民族音楽学の定説では、騎馬民族の民謡には3拍子の音楽が多いという。それは馬を制御しつつ走るときの身体の揺れが3つ数えのパターンになっており、3拍子は彼らにとって文字どおり身についた拍子であるからという。そのようないわば例外はあるにしても、規則的な3拍単位を意識的に持続することが生活上不可欠である場面は少ない。クラークスの時計の例（1—1参照）にもあるように、われわれは同一音の単調な刻みのなかにも、トロヘウス（強弱）やヤンブス（弱強）のまとまりを感じる。さらには、アムフィーマツェル（強弱強）やアムフィーブラヒス（弱強弱）の音群として聞こえる際には、アムフィーマツェル1つとアムフィーブラヒス1つを1セットとして、拡大した2拍子ととらえている。

なじみがないことは予測しづらい。3拍子は「切れ目」が不明確なのである。つまり、波の転向点と同じように、境界事象は後から気づかれる。どの時点においても、つぎの3つ数えの1つ目が発生するまで完成しない、切れ目のない事象なのである。しかしここで気づくべきことは、なじみのある2拍子を刻むときにも、その底流にはかならず分割されざる運動状態があるということである。拍子はリズムの協働なくしてはあらわれえない、というクラークスの説を肯定する以上、拍子を刻む人間のなかにリズムが存在しないということとはできない。2つ数えのなじみは、音楽活動にとって恣意的な拍子づけ作業を促すことになるが、列車に揺られる心地よさの例と同様に、場合によっては、内的なリズムの効果を高めるはたらきをすることも考えられる。このことについては次節で考察する。

精神病的部分が優勢な人びとはおそらく、外界との接触がつねに敵意的であり、自身の内的リズムが刺激を受けるチャンスを失い、脈動が弱々しくなっているのだろう。一方、非精神的部分が優勢な人びと、あるいは健康な人びとにおいては、リズムはその人の内面に力づよく脈打っており、外的対象とのかか



わりにおいても、そのリズムは周囲の状況にふさわしく調和し、まさに生き生きとした体験を日々更新していると考えられる。

内面的リズムが弱々しい場合にはできるだけ整った拍子が必要とされる、というクラークスの言及を思い起こすとき、音楽を介した心理臨床においては、まさに音楽用語としての拍子やリズムの意味と役割について、あらためて考え直す必要があるだろう。

### 3—3 援助者の役割

#### 3—3—1 「包みこむもの」と「包まれるもの」

前節で、精神病的パーソナリティが優勢な場合に、自我のさまざまな部分が著しく分裂し、悪い部分は対象のなかに荒々しく投影されることを見てきた。病的な投影同一化によって放出された断片は、奇怪な対象となってその人の現実を作り上げるのであるが、それを理解してくれる対象に投影されると、対象がもつ思考によって改変され、より耐えやすいかたちで再取り入れされることができるようになる。ビオンは、このような対象がもつ思考を、母子の最早期の関係における母親がもつ機能をモデル化して、「夢想 (reverie)」と呼んだ。

援助者にとって重要な役割もこれと等しく、病的な人から排出されたものを包みこんでそれを受けとめ、一時預かって、その人が再び自己に統合させられるように浄化し消化できるかたちにして返すことである。ビオンはこの機能を「包みこむもの (container)」,そして、コントロールできずに排出されたさまざまな情緒の断片を「包まれるもの (contained)」と呼んでいる。

援助を求める人びとは、投影同一化を受け入れてくれる対象を探している。精神病的パーソナリティは、これまでの生において、環境が投影同一化を拒絶したことによって補強されたと考えられる。乳児と母親の関係に照らして考えてみると、乳児の泣き声や動作は、母親が適切に受容するか、不快なもの、もしくは意味のないものとして拒絶するかによって、コミュニケーションの媒体となるかどうかが決まる。母親がそれらを受け入れて意味をくみ取り、「包みこむもの」の機能を果たせば、コミュニケーションの媒体として発達する。しか

し、それらを拒絶すれば、乳児にとって奇怪な対象となり、迫害的にはたらく。このように母親の拒絶や無感情によって非精神的パーソナリティの発達に阻害されるのである。心理的援助の場面に戻ると、象徴を用いたコミュニケーションが十分にできない人は、絶え難い欲求不満、不安や恐怖、自己の人格の一部を分裂排除して、援助者に投影したり行動化を起こしたりする。援助者はその情緒を受けとめ緩和し、意味を理解するように努めなければならない。

### 3—3—2 アルファ機能とイデオグラム

前項で、「包みこむもの」は、投影されたものを受け入れるだけでなく、それらを能動的に改変する機能をもつことを了解した。このビオンの論理の基礎になっているのが、夢作業である。

夢を見ることは、夢作業を可能にする心的装置を必要とする。通常の場合、夢の中で情動的経験の「消化」が進む。つまり、外界や心的内界からの刺激は、想起したり統合できる形で記憶として貯えられる。夢の作業がはたらいっているゆえに、生の情動や刺激に攪乱されずに済むのである。それに対して、精神病患者の夢には情動の消化能力がない。経験から学ぶことができない状態や、行動化、幻覚などの精神病的現象は、現実との接触で得られた素材を夢作業によって消化する装置が機能しないことによって起こる。ビオンは、経験全体、すなわち覚醒時の思考にも夢作業を援用することにより、これを操作的概念として「アルファ機能」と呼ぶようになった。

精神病的パーソナリティが優勢な場合、彼らは、援助者の「アルファ機能」によって現実の経験を消化し、援助者の解釈をとおして、現実がもたらす欲求不満にも耐えるようになる「アルファ要素」をもつ。ビオンはその反対に、生のままの感覚印象、未消化な事実や、連想を伴わない言葉、投影同一化によって排泄される情動など、不安や恐怖に圧倒される原因となる要素を「ベータ要素」と名づけた。そして、アルファ要素とベータ要素のあいだに、取り入れにも排泄にも用いられるイデオグラムがあるとする。イデオグラム（表意文字）とは、分節化が十分ではなく意味は判然としないが、一部は文字、一部は絵柄のように読み取れるものをいう。ビオンは、イデオグラムの例として、乳児の

泣き声や動作をあげている。これらは先述のように、母親が受容するか拒絶するかによって、コミュニケーションの媒体となるかどうかが決まる。その意味においてイデオグラムであるという。また、チックや吃音などの身体運動も、排泄的な目的で用いられる場合と、環境に対してはたらきかける目的が認められる場合とがあり、これもイデオグラムの一種とみなせると考える。

イデオグラムは、潜在的な動きをもつノンバーバルな状態、あるいはパラタクシス的な状態と近似であると考えられる。未構成の経験は、心理的援助が良好な関係のなかにある場合には、経験が形成され、意味が作られる。良好な関係というのは、ノンバーバルな状態を保持しつつ、他者のメッセージを受け取れるように開かれた態度でいられることである。未構成の経験は、完全な混沌ではなく何らかの傾向性をもつことはすでに述べた。この漠然とした動きから、何が生じるかを知らないでおくことは、慣習的な態度を伴って「組み込まれた状態 embeddedness (p.239)」になることから脱却することである。それは、思い浮かべていることについて無理に言語化しないことや、なじみのある解釈によって紋切り型の筋書きの物語をつくろうとはしないことである。言葉にならない感情、方向性の選択がいくつも残された思考、そのようなものをはぐくむことによって、真の経験が形成されるのである。これは、生成段階とは別の、使用法としてのアルファ要素とベータ要素の概念につながる。ビオンは、言葉であれ、情動の排出のために用いられていればベータ要素と等価であり、非言語的であっても情動を受けとめ洞察する方向性があればアルファ要素的であるとする。イデオグラムが、対応次第でアルファ要素にもベータ要素にもなるのと同様に、未構成の体験もまた、それがどのように受けとめられ対応されるかによって、内省的な意味を生成するか、解離の様相を呈するままになるかが決定されるのである。

### 3—3—3 内省的な意味の生成

本稿のしめくくりとして、1) 音楽を介した援助は、未構成の経験を保持しはぐくむこと、それはすなわちセラピーの場をリズムの生気で満たすこと、2) ミュージックセラピーの真髄である相互作用即興演奏を通じて音楽的に構成

されるものは、新たな経験、あるいは内省的な意味を形成することにつながる  
こと、についてまとめたい。

未構成の経験を保持しはぐくむことに関連して、2拍子と3拍子の話題に立ち返る。まずスターンの見解をくり返すと、言語が慣習的、経験的に用いられている場合はつねに解離的な態度であって、そのような言語の使われ方は新しい経験を排除する。それは物語を硬直化させ、生き生きとした体験の機会を遠ざける。同様に、なじみのある拍子に頼った音楽的表現をすることは、音楽的に「組み込まれた状態」から抜け出そうとする発想が欠如しており、解離的な態度を助長するといえる。スターンは、「他者や周りの世界と〔直に会う〕ためには、人は組み込まれた状態から抜け出さなければならない。もっと適切な言い方をすれば、組み込まれた状態と常に戦い続けなければならない (p.239)」という。正常な状態における生き生きとした体験においては、新奇なものへの接近や直面は、好奇心をもって行なわれ、それらへの対処に対する巧みさを蓄えていく。不確かさ、あいまいさ、そして時には苦痛を伴うようなことがらに対しても耐えることができるようになるのである。2拍子の使用によってそつなく場を切り抜ける代わりに、3拍子の動きを導入することは、3つ数えのなじみの薄さや、境界事象が後から了解される性質ゆえの、不安や戸惑いが発生することは避けられない。しかし、セラピストがセラピィの場をリズムの生気で満たし、「アルファ機能」を行使し、「包みこむもの」となれば、2拍子はやがて融解し、拍子の底流に流れる内的なリズムが気づかれるだろう。3拍子の確立が成功するかどうかは問題ではなく、クライアントを、解離から、潜在性を十分に宿した未構成の経験へと引き戻すことが、この音楽的試みの特徴である。スターンは、「解離の対極にあるのは、われわれが想像と呼ぶ、生き生きとした、感情豊かな明確な表現 (p.115)」であると述べる。

一方、2拍子がわれわれの日々の動作に親和的であるということは、環境に対するはたらきかけのもっとも基本的なレベルとして2拍子が用いられると考えられる。クライアントの表現としての2拍子に、セラピストが下位分割する音を付加してみたり（下位分割とは、1拍をさらにいくつかの細かい拍に分け

ること)、クライアントの2拍子をひとまとまりとして、上位の拍子に統括するなどの工夫をすれば、そこに音楽的に新しい意味が生じる。すなわち、音楽の世界において内省的な意味をもつことにつながり、音楽を介しての発想の広がりや感情の表象が期待される。

また、音の強さやテンポが無変化的であったり、相互作用的な即興演奏においても相手の存在や反応を意識の外におくような自閉的な音楽表現について考えてみると、そのような状況では、内的なリズムが希薄であると推測される。そのような場合には、セラピストは、その音と重なるように、明確な拍子を呈示することによって音楽的な枠組みを設定し、音の流れの軸をつくる。クライアントがそれを安全枠として使用し、抑制された諸感情から一時的にせよ自由になることができると、彼らの内奥に潜んでいたリズムは脈を打ちはじめ、音楽体験が生き生きしたものになるだろう。

## むすび

心理的援助における言語の重要性はいうまでもないが、適切な言葉が選択されるまでには、幾重もの非言語的な情緒の行き交いがある。あいまいな、また不確かな情動は、前論理的で、まとめあげる言葉をもたない。このような状況において、ノンバーバルな状態こそ自然であり、かつ、交流するための言葉を捜す必要のないミュージックセラピィの場は、援助形態の一端としてふさわしいものであると思われる。

クラークスは、芸術について、「芸術は生命の発現であって、精神作業である機械の仕事よりもリズム価において優れている (p.136)」と述べている。精神作業を経た、言語による表現は、ある意味では拍子を聞くことに似ている。それは拍子を聞くことが生起を確認することであるのと同様、言語によるコード化は、今まで気づかれていたことや知っていたことを論理的に了解することだからである。一方、行為や実践の様式でコード化されている美術や音楽は、リズムの脈動を感じさせる。自然事象のなかに拍子が暗示されないのと同じよう

に、芸術は、生命の本質であるリズムを表象するものである限り、精神作業からは隔たっているのである。

ミュージックセラピーの意義を、これまでの諸理論を通して肯定したあとに待ち受けているのは、ミュージックセラピーにおける音楽が芸術といえるかどうかを吟味することである。筆者はこれまでに、芸術は、形式や技術の有無ではなく、いかに共有可能かという視点から判断されるべきであるとするブラッキング (Blacking, 1976) の説や、音楽は、人間の直接の自己表現ではなく、情緒、気分、精神的緊張と弛緩の形式化と表象である (Langer, 1957) というランガーの説をもとに、ミュージックセラピーは、芸術の営みの、もっとも根源的な様相を具現化したものであると論じている (稲田, 2003)。しかし、生命事象としてのリズムや、経験の形成といった本論の鍵概念をふまえつつ、より深く考察することをつぎなる課題としたい。

### 注

- (1)以下クラークスの引用や参照はすべて邦訳文献『リズムの本質』によるゆえ、その頁番号のみ記す。
- (2)以下スターンの引用や参照はすべて邦訳文献『精神分析における未構成の経験』によるゆえ、その頁番号のみ記す。
- (3)「美術や音楽」は、訳書では「芸術や音楽」とされているが、原著該当表現の art and music を鑑みて、本稿では、美術や音楽とした。
- (4)ピオンの理論については、下記引用文献ほか、『精神分析の方法Ⅰ〈セブン・サーヴァンツ〉』（法政大学出版局，1999）の訳者、福本修執筆による解題を参考にした。

### 参考文献

- Blacking, J. (1976) *How musical is man?* Faber. 徳丸吉彦訳『人間の音楽性』岩波書店 1978
- Cooper, G.W. & Meyer, L.B. (1960) *The rhythmic structure of music*. The University of Chicago Press. 徳丸吉彦・北川純子訳『音楽のリズム構造』音楽之友社 2001

- Grinberg, L., Sor, D., & Bianchedi, E.T. (1977) *Introduction to the work of Bion*. Jason Aronson, Inc. 高橋哲郎訳『ビオン入門』岩崎学術出版社 1982
- 稲田雅美 (2001) 「コフート理論とその〈背景音楽〉」『同志社女子大学学術研究年報』52 (2), 95-119.
- 稲田雅美 (2003) 『ミュージックセラピー：対話のエチュード』ミネルヴァ書房
- Klages, L. (1944) *Vom Wesen des Rhythmus*. Verlag Gropengiesser. 杉浦実訳『リズムの本質』みすず書房 1971
- Langer, S.K. (1957) *Philosophy in a new key: A study in the symbolism of reason, rite, and art*. Harvard University Press. 矢野萬里・池上保太・貴志謙二・近藤洋逸訳『シンボルの哲学』岩波書店 1960
- Stern, D.B. (1997) *Unformulated experience: From dissociation to imagination in psychoanalysis*. Analytic Press. 一丸藤太郎・小松貴弘監訳『精神分析における未構成の経験：解離から想像力へ』誠信書房 2003
- Sullivan, H.S. (1953) *The interpersonal theory of psychiatry*. Norton. 中井久夫・宮崎隆吉・高木敬三・鏑幹八郎訳『精神医学は対人関係論である』みすず書房 1991