

《癒しの音楽の特徴について》

A Study on
Characteristics
of
Healing Music

古瀬 徳雄

要約：音楽は世界のどの民族も持つ普遍的な現象である。それぞれが音楽を演奏し、鑑賞し、創作し、身体を動かし、個人や集団で、歌に楽器と、独自の音楽体験とさまざまな楽しみ方を持っている。心身に問題をもつ人に音楽を適用し、改善されれば、それは音楽療法といえよう。ここにはさまざまな方法、技術が必要になってくる。厳密な意味では、セラピストが患者とのコミュニケーションにその臨床の場で即興音楽を奏で、治療目的に向けてセッションが重ねられる。本論では調査によって癒しの音楽として取り上げられた曲をみていくと、共通な作品が幾度も登場してくる。無限の作品群から、心の癒しに介在する音楽として選ばれた曲をみると、そこには共通要素がいくつか浮かび上がってくる。バス声部の順次進行を持つ動きや、長三和音と短三和音の交替、主要三和音より副三和音の使用、循環和音、リズムパターンの反復などが相当するであろう。さらにその構造特性をみると、下屬和音、下屬調、ST（変格終止）、DS進行といった、クラシック特有のドミナントからトニックといった完全終結の連続構造でなく、サブドミナントを織り込んだ和声が発見できることである。サブドミナントの一種独特な味わいのある響きのなかで、時に自分を違ったように感じ、世界が変わったように感じ、個別的な主体を失いながらも、他に変えがたい独自性を持ったものへ変わり得る、揺れ動いて、そこで一つの生を得るような感覚である。こうしたサブドミナントの美を持つ音楽から《冬の旅》《ドイツレクイエム》をとりあげ、サブドミナントの秘訣を探しに旅したものである。

Key Words：癒し、GIM、ドミナント原理、サブドミナント、境界

はじめに

音楽が病気や苦悩を緩和する力をもつことは、古くから多くの民族の文化に存在し、音楽と治療との関係は古代のシャーマンに始まったと示唆されているが、実際にその効果を解明する体系的な研究は20世紀になってようやく始まった。病や障害をもつ患者が、身体的にも、心理的に

も、社会的にも改善していくためには、直接的に疾患そのものを治療する cure、それを看護する care、それらを抱合的、全体的に補足していく heal の領域を含めて始めて、その患者を健康 health へと取り戻す体制が整う。このうち音楽療法は、heal に関わりを持つ。近年、アメリカの行動音楽療法の原理を応用しながら、我が国独自の文化体系を背景に音楽療法は加速的に伸展してきた。臨床例の研究発表は増加の一途を辿っているが、音楽療法に介在する音楽そのも

のを論じている研究は稀有である。他の療法と明確に異なる点が音楽であることを考えれば、研究対象の余地を残している。

本来の音楽療法における、セラピストとクライアントに適用される音楽は、即興音楽であるが、本論は、いわゆるクラシック音楽が、広義の音楽療法に活用されている事例を、ヒーリングミュージックとしてとり挙げ、臨床する側が癒しとして愛聴している曲、世界の音楽療法の主要な技術に位置づけられてきた、GIMでセラピストの選んだ曲、さらに精神病院で鑑賞されている曲から、確実な調査に基づいて行われたものを取り上げ、出現している作品を対象として検討していく。そこには音楽作品が重複して登場してくるが、それらの音楽には共通な特性を有していないか分析していく。その際、音楽の構成要素のうち、メロディーやリズムの基盤となるハーモニーを重要視し、セラピーのプロセスや、個人の癒しに何らかの影響をもたらしている音楽的要素は何なのか、考察していく。そのことにより、臨床的な音楽療法の多くの実践への、基本的な手がかりになるのではないかと考え論を進める。

1 「癒し」とヒーリング

いまや「トラウマ」は日常語となり、心理的外傷を指す言葉として使われる。精神医学や臨床心理学の報告では、多くの人々が心の傷つきや痛みを抱えて暮らしている。この傷が癒えるプロセスをヒーリングと呼ぶがこれが「癒し」と訳されることが多く、辞書を引くと「病気や傷を治す、飢えや心の悩みを解消する」と出ているくらいである。

「癒し系」という商品には「ヒーリングミュージック」という音楽ジャンルも登場している。ところが心の臨床を仕事にする人は、この言葉

を使いたがらない。「癒し」は直接的快感を連想させ、その場限りで肉体的である。ヒーリングミュージックも聞くだけの音楽であり、向こうから流れてくる、何もしなくとも包んでくれる、子ども騙しの魔法のごとく簡単に使用されているので、実際にはなかなか治らない臨床の問題を考える人には、安易に「癒し」を求められることに抵抗が生じるのである。

「癒し」や慰めの多くは瞬時の本能的な生理的な満足に関わり、渇きを癒す水のごとき直接的な満足が期待され、心理的な渴望の本質的な満足は起きにくい。真の魂の「癒し」は、このような外部の作為的な力で簡単に実現できるものでもない。もしできるのなら、他者依存の関係の上に成り立つであろう。そうではなく、人々が自ら心の深さを見つめながら、悲しみも怒りも、それら全てを優しく包み込み、許しを与えてくれ、そこから信頼の小さなかけらが、内的に得られることを通して平安につながるのなら、そこに謎を解く鍵があるのではないだろうか。もし音楽によって全てを受け入れ、自分の心の中に肯定される感覚を芽生えるようになれば、美しいだけ、心地良いだけ、自分が好きなだけで、たとえ受身に依存的な出会いであったとしても、「癒し」と呼ばれても構わないのではないか。そこから、時間をかけた根本的解決に向かう肯定される感覚は、真に「癒し」と呼ばれるものに相応しくなっていく。本論では、セラピストがクライアントの何らかの心身の向上改善に選んだ曲を「癒し」に該当する曲として、また個人の「癒し」として選ばれた曲も、ヒーリングミュージックを用語とすることを断っておく。

最初に、いわゆる心の悩みからくる問題に直接関わって取り組んでいる人たち、深い悩みや苦しみを抱えた人たちと日々向き合いながら、

時にはカウンセラーに対して激しい怒りや、ネガティブな情緒をぶつけてくることにも持ち堪え、ひたすらその苦しみを共にし、苦しんでいる人たちの心が生き返られるのを目の当たりにする、感動への営みに意義を持っている人が、どのような曲を聴いて癒されたのかの調査を紹介する。

(1) 事例1 「臨床する側のヒーリングミュージック」

① ミュージック・デザイン・プロジェクトについて

平成13年から14年に、九州大学大学院人間環境学研究院の北山研究室で行われたプロジェクトにおいて、こころの臨床家たちにそれまでの人生に「癒された」と感じる音楽を無数にある商業音楽から選び出してもらった。次のような依頼文で開始されている。

「あなたがこれまでの人生で癒されたと感じた曲、あるいはその種の体験だったと考えられる曲の曲名と演奏名を20曲まで思いつくままに

挙げてください。クラシック、ポップス、歌謡曲など、ジャンルを問わず、言語、時代を問いません。いわゆる無名の曲や貴重な録音であることはかまいませんが、レコードやCDによって発売されたことのある、入手可能なものに限ります」演奏者の偏りを避けるために、演奏は異なるものを挙げ、20の演奏者あるいはグループの異なる20曲を選び、同封の用紙に書き込み、送り返してもらう様式をとって行われた(北山2005)。

その結果は、投票総人数 164名、投票総曲数 2694曲、平均記入曲数16.4曲、平均年齢 41歳(22~73歳)。職種は、医師が39(精神科28, 心療内8, 内科3) 音楽療法士と家庭裁判所調査官61, 看護師53, 社会福祉士3, 保健師8と大学院生の合計164名である。年齢分布は、20代29, 30代42, 40代44, 50代37, 60代以上8である。好きなジャンルの問いには、ポップス37, クラシック30が多く、何か楽器を演奏するかの問いでは、ピアノ38, ギター 15, フルート5の順で、カラオケは、好き65, 嫌い28である。あ

表1 総合順位

延べ投票数		延べ投票数	
1. イマジン	20	11. 明日に架ける橋	10
1. レット・イット・ビー	20	11. イエスタデイ・ワンス・モア	10
3. 川の流れるように	17	11. コンドルは飛んでいく	10
4. 花	16	11. なごり雪	10
5. いい日旅立ち	14	11. 夜空ノムコウ (SMAP)	10
6. カノン (パッヘルベル)	12	18. TSUNAMI (サザンオールスターズ)	9
6. ノクターン (ショパン)	12	19. いとしのエリー	8
6. 無伴奏チェロ組曲 (バッハ)	12	19. ふるさと	8
6. G線上のアリア (バッハ)	12	19. 秋桜	8
10. 月光 (ベートーヴェン)	11	19. 卒業写真	8
11. 赤とんぼ	10	19. ヘイ・ジュード	8
11. 上を向いて歩こう	10	19. 主よ人の望みの喜びよ	8

以下 あの素晴らしい愛をもう一度, イエスタデイ, 風, シルクロード, ティアーズ・イン・ヘブン
 トップ・オブ・ザ・ワールド, ホワット・ア・ワンダフル・ワールド等

[典拠2005]

あなたが挙げた曲は、どんなときにどんな効果をもたすのかの質問には、抑うつな気分と同調して感傷的になれたり、エネルギーが出てきたりする感情確認効果、今の気分を何とかしたいときに後押しをしてくれる、気分転換効果、落ち込んでいるときに済んだことだとあきらめさせ、希望をもたせてくれる現状肯定効果、自分の気持ちにフィットして心に広がりができる自己肯定効果、心の中にたまっていた塊が解けて生き返る感じのリラックス効果などにまとめられる。年代別に順位をまとめたものにも、ほぼ同じような曲が選ばれているので、総合順位を表Iに挙げる。

(2) 事例2 「GIM に適用される音楽」

② ヘレン・ボニー、ルイス・サヴァリー (1990)

1960から70年代のアメリカはヴェトナム戦争を契機に、既成の文化、体制、権威に反抗するカウンターカルチャーが渦巻いた時代で、東洋思想や、瞑想、ドラッグが若者の間に端を発し、知識階級にも広がり、禅、チベット密教への関心も高まっていた。

この時期、メリーランド精神医学研究所では当初LSDによる精神療法が開始されたが、ヘレン・ボニーはLSDを使用しない、音楽だけで変性意識状態に導く体験を得る研究を続け、現在のGIMの骨格をつくりあげた。最近では臨床科学の中でも、病気やストレスが情報機器にあふれた速い生活に関係があるという認識から治療の方向も変化した。新たな経験の中で未処理の感情を作り出し、このストレスが果てには病にまで至らしめることもある。この悪循環をどうやって断ち切ることができるのか。このとき、リラクゼーションと集中が、ストレスサイクルを打ち壊すことができるとし、その際、誘導心象に誘因として音楽を使う、これがイメージ誘

導法 (Guided Imagery and Music) 略してGIMと呼ばれるようになった。

これは、人間の意識の深い部分へ到達されるべき精神のパラメーターを「変性意識状態」(altered state of consciousness) と定義し、意識の様々なレベルを探求するうえで、薬を用いない一つの方法にリラクゼーション音楽がある。音楽を適用することで、心と音楽の深遠な関係から変性意識状態を体験していくのである。

人間の意識は、日常、問題を解いたり、感じたり、知覚したり、記憶したり、情報のやりとりをするときに用いる心の状態が存在し、その上に普段私たちが経験しない特別なレベルである、創造、洞察、自己実現、無意識、夢、自己超越、宗教的体験等がある。これらのレベルに私たちを導き、世界を体験するために、いかに音楽を活用していくかが一つのポイントになる。変性意識状態を探索するために用いる音楽は、多くCDからとられ、聴取することで深いリラクゼーションの達成を実現し、せき止められた精神のエネルギーを解放しながら、聴き手が自己認識を発展させ、人間としての価値の自覚を促し、宗教的体験を養う手助けをしていくのである。

具体的には、一人のサイコセラピストと一人の患者で行い、変性状態に入るために重要な「リラクゼーション」は気持ちを楽にし、自分の身体はリラックスしていると暗示にかけ、腕や足が重くなり、手足全体を緩ませ、力を抜いて横たわる。もう一つ大事なことは息の流れで、呼吸のリズムを規則正しく、リズムカルに息を吸い込み吐き出すことが、身体や心のリラックスに極めて有効になる。身体がリラックスすると、心も集中の準備が整う。「集中」とは注意を意味し、心を何かの対象、例えば花に焦点を当てているカメラのレンズのように花に固定し、

世界に存在するのは花だけと思うように、音楽以外に聴くものはなく入り込み、患者を自由な創造の旅へと誘い、どこへでも連れて行ってもらえるようになる。

セラピストはクライアントが次々と語るイメージをすべて記録し、時には会話の中に、個人的な問題や苦難が現われ出してくることもある。つまり患者が音楽のイメージを通して、さらに深く自己自身を知り、理解するようになるにつれて自己評価を高め、望ましい結果に導くのである。この時セラピストが注意深く選曲した音楽の独特の力は、辛さや悲しみに寄り添い、人間の内部にある肯定的な性質、内面の優しさとか、美を顕現するのを援け、生命にホリスティックな調和を与えてくれ、それによって自らの問題領域を探っていくことになる。

さらに変性意識状態の深さと変化は個人によって特異的なものであること、特に経験者においてそうであること、さらに変性意識状態の度合いは様々で、特別な状況では普段の状態のヴァリエーションであることも分かってくる。

変性状態において自己の意識を失うことはなく、無意識はそこに示される考えを事実として受け取りやすいという点で、通常意識と異なる。このため意識が高揚している間に作られた感情や出来事は、いっそう現実味を帯び、この結果、聴き手は音楽を色彩、形態、運動として知覚し、メロディーの連続は現実生活の一場面を呼び起こし、リズムは愛、喜び、和合、寂しさ、悲しみなどの感情を引き起こし、霊感的な音楽は深い宗教的経験を促す。また無意識の精神は通常の状態が全く忘れていた出来事も含めて、個人の歴史のいろいろなことを極めて詳細に覚えており、それが適切な音楽を用いることによって、記憶は呼び戻され、再結合されて、全く新しい経験を生み出していく。

通常意識への帰還は、終了の手続きが必要で、カウントダウンを明確にし、パターン化し、通常の状態に戻った際に、頭がはっきりし、心が落ち着き、前向きな感動に満たされる保証を与え、通常意識と変性意識の間の段階が強化されることで、次回に新しい意識に戻るのを容易にさせる。無意識は反復を、受け入れやすくし、

表2 変性意識状態体験のための楽曲（抜粋）

作曲家	作品名	時間	気分	備考
シューベルト	「美しき水車小屋の娘」 〈好奇心の強い男〉	4 '15"	3	初恋
スメタナ	「モルダウ」	6 '21"	4,5,7	活気に満ちた、身体の川の旅を思わせる
ドヴォルジャーク	交響曲「新世界」第2楽章	12 '15"	3,4	心の扉を開く
バッハ	「G線上のアリア」	5 '45"	1,3	暖かい弦による調整的な旋律
バッハ コラール	「主よ人の望みの喜びよ」	3 '41"	3	
パッヘルベル	「カノン」	7 '09"	4	オスティナートが変性状態のための安全な土壌を作る
ブラームス	「ドイツレクイエム」第1曲	5 '00"	1,2,8	合唱の鳴り響く安心
ベートーヴェン	「皇帝」第2楽章	6 '36"	4,5	繊細な、壊れやすい、別世界へ導く

気分	1. 霊的	2. 悲しい	3. 夢のような	4. 叙情的
	5. こっけいな	6. 喜ばしい	7. 興奮した	8. 元気な

[典拠1997]

音楽が導くところにはどこにでも行きたいことを、内なる自己に繰り返し話しているのかもしれない。無意識は漠然とあいまいな要求より、単純で明確な要求を好むからである。

GIM に使用した楽曲から抜粋して表2に掲げ、気分の分類も記した。

(3) 事例3 「GIMにおける音楽プログラム」

③ ヘレン・ボニー (1993)

GIMのための最初の音楽の選択は「直観」に基づいている。それは意識的に思考することなく、直接的に知ることによって選ばれ、その直観を信頼して、そこから発展してくる知識を利用する方法がとられた。これらの直観は、多くの療法士や患者と一致した意見のもとに作られるが、選ばれた曲が信頼性や確実性をさらにテストするために、音楽の標準的な要素であるピッチ、リズムとテンポ、声楽曲か器楽曲、音色などから、影響を与えるものを分析し検討が加えられた。結果としてすべて極端から極端を除去した、中間をいくものが好ましいという基準になった。

さらにメリーランド精神医学研究所では、音楽療法の形勢を6区分に分け「開始前」「開始」「至高への積み重ね」「至高」「安定化」「回帰」とし、この6段階に応じた、音楽プログラムを構築しテープ音楽を作成した。それぞれの段階に応じた象徴的定義を考え、例えば「開始前」

なら安心感の与えられる肯定的感情というように、明確にかつ示唆に富むプログラム形勢が採られた。この新しいアプローチの方法により、照応した状態で音楽を聴くことで、レベルの深い包括的な感動を引き起こすことができ、自己洞察がごくふつうに起こり、問題に対する考えや人への見方が変わり、他者への共感や、引き出すこのできなかった心を神的なものへ高め、今まで踏み入れたことのない精神領域に誘引されて、世界をより深く認識できることを可能にした。ヘレン・ボニーを中心とした「意識と音楽のための研究所」(ICM)の実績によるGIMへのプログラム形勢における適用音楽の抜粋を表3に記す。

(4) 事例4 「精神病院での鑑賞曲」

④ 統合失調症の鑑賞曲

精神病院での音楽療法も活発に行われ、能動的な音楽療法とともに音楽鑑賞もなされている。以前から自閉型の統合失調症の音楽鑑賞では、感情充満を避けた、バロックから前古典派にいたるクラシック音楽が適当と報告されている(村井1981)。また古典派以降の音楽では統合失調症の患者の感想文の内容が乏しくなる記録もある(蔵田・飯田1991)。鑑賞による音楽療法は、音楽と患者の間に非言語的交流が生まれ、言語という一定の枠付けが表出を保護し、感想

表3 ICM研究所テープ(抜粋)

作曲家	作品名	プログラム形勢
パッヘルベル	「カノン」	グループ体験
ブラームス	交響曲「第3番」第2楽章	変化
ベートーヴェン	ピアノ協奏曲第5番「皇帝」第2楽章	至高体験
シューベルト	「美しき水車小屋の娘」〈好奇心の強い男〉	慰め/分析
山田耕筰	「赤とんぼ」	創造性
ブラームス	「ドイツレクイエム」第1,5曲	感情体験

[典拠1998]

文を書きやすくするのもかもしれない。音楽により患者の感情の発散と賦活を通して自我障害や自閉を改善し、衝動性を昇華させることは、感情障害にも役立つと考えられる。

犬山病院では十数名の参加者に対し定期的に音楽鑑賞を行ってきた(大谷2002)。参加メンバーは、ほぼ固定で、毎回20分から30分程度で、鑑賞に使用した曲は、院内所蔵の音源からバロックや古典派の音楽を中心に選曲され、1, 2曲で音楽鑑賞についてのアンケートを取られた。鑑賞の前、後の気分を聞き、良かった曲の感じを記すものである。その結果、肯定的感想の率が高かったものから順に挙げたものが表4である。

(5) 事例5 「ヒーリングミュージックによるCD」

⑤ アダージョ・カラヤン

フランス、スペイン、ノルウエーで驚異的なリスナーを得て、我が国にも根強い人気の高いCD。で、収録された曲を表5に掲げる。

II 共通曲

① ② ③ ④ ⑤ に2回以上、選ばれた共通の曲を、(1)ビートルズ、(2)日本の歌、(3)西洋音楽の3分類し、和声から構成の特性をみていく。

(1) ビートルズ

(1) 「イマジン」ジョン・レノン 作詩・作曲

第1部の前半はI, IVの反復で、「想像してみよう」と呼びかけ、現実の世界はまだまだ達成されていないと、地球上の人々に呼びかける歌詞はIですべて歌われ、語尾がIVの和音の中で余韻を持ち、可能性への願いが感じ取れる。後半はIV-VI-II-IV-V-I-Vと副三和音が使われ、*imagine* 「今日を生きる人」、「平和に生きる人」、「分け与えあう人」の歌詞から第二部に入るが、反復記号を越えるところがV-IV (DS進行)で、「自分は夢を見ているのだと人は言うかも知れない、しかし私一人ではない、いつかその日が来ることを、そのときあなたも加わるだろう」と歌われるところで、完結ではなく、結末でもなく、願い続けているのであるからV-Iの完全終止を避け、さらにI₇からVI度調のVをIVに進め変格終止を重ねる構造をとることによって、

表4 精神病院の鑑賞曲

1. 弦楽セレナード (モーツァルト)	7. 合奏協奏曲「四季」(ヴィヴァルディ)
2. ワルツ集 (ショパン)	8. 交響曲「第2番」(ベートーヴェン)
3. 「白鳥の湖」(チャイコフスキー)	9. 交響曲「第5番」(ベートーヴェン)
4. ピアノソナタ「月光」(ベートーヴェン)	10. 日本の歌
5. エリーゼのために(ベートーヴェン)	11. ピアノ協奏曲「第20番」k.466 (モーツァルト)
6. フルートとハープの協奏曲(モーツァルト)	12. ピアノ協奏曲「第5番」皇帝(ベートーヴェン)

[典拠2002]

表5 ヒーリングミュージック

1. 交響曲「第5番」第4楽章(マーラー)	7. 喜遊曲「第15番」(モーツァルト)
2. 「カノン」(パッヘルベル)	8. 「アダージョ」(アルビノーニ)
3. 「タイスの瞑想曲」(マスナー)	9. 交響曲「第7番」第2楽章(ベートーヴェン)
4. 交響曲「第3番」第2楽章(ブラームス)	10. 「G線上のアリア」(バッハ)
5. 「シンフォニア」(ヴィヴァルディ)	11. 悲しきワルツ(シベリウス)
6. 組曲「ペールギュント」(グリーグ)	

[典拠1989]

人々に継続して想像力の喚起を促している。

- (2) 「レット・イット・ビー」 ジョン・レノン,
P. マッカートニー 作詩・作曲

和音パターンが I-V-VI-IV と I-V-IV-I, 二種あり, let it be と呪文を唱えるところは常に V-IV (DS 進行) が現われ, 曲の終止も IV-I とサブドミナント (変格終止) で終わっている。

- (3) 「イエスタデイ」 ジョン・レノン, P. マッカートニー 作詩・作曲

冒頭からの非和声音, 倚音の開始は周知のことであるが, 不協和音の作り出す緊張感から弛緩, 音の方向性の限定と解決は創造的な形成を生む。I からすぐに VI 度調の II-V-I を形成し, バスも 2 度の順次下行をとる。さらに IV-V₇-IV_b と DS 進行をする。次のフレーズも VI-VI/V-VI-V-IV-I とここにも DS 進行がみられ, 曲の終止も IV-I の変格終止である。

(2) 日本の歌

- (1) 「赤とんぼ」

三木露風 作詞・山田耕筰 作曲

- (2) 「上を向いて歩こう」

永 六輔 作詞・中村八大 作曲

両曲は, 旋律に 5 音を使用するペントニックからなる。ペントニックは, 民族的文化遺産とも関わり, 誰もの意識の記憶の中にある不変的意識を結集した集合的無意識, 共通な意識として, 音楽イディオムの原型をなし, 子どもが反応するわらべ歌や子守歌の多くの旋律にみられる。人々の魂の中にあって, 時に外に呼び覚まされ, 深い記憶に触れる体験によって刺激され, 目覚まされ, 国や文化を超え独立している。従って, ペントニックは古く, 紀元前 3000 年前に遡ることができ, 中国だけでなくギリシャにもあり, 中東や, トルコ, シリア, スコットランドにもある。実際には人類の登場の

近い時期に到るのかもしれない。

- (3) 「川の流れるように」

秋元 康 作詞・見岳 章 作曲

I-I₇-VI-V-I-III-II-V の副三和音多用はバスの 2 度順次下行の反復を作り, 2 度上行旋律を歌い易く支え, 次節は VI-III の副三和音パターンを重ねて頂点を築き, 高音部の歌唱旋律も副三和音で温かく柔らかい起伏をつくる。旋律使用音は第 4 音を抜く 6 音音階である。

- (4) 「いい日旅立ち」

谷村新司 作詞・作曲

I-V で開始される直後に IV 度調の V から I, つまり IV のサブドミナントで段落がある。平行調 III 度調の V-I を経過して V 度調と III 度調の V を連続し, バス声部には半音階順次下行を作る。第二節は IV サブドミナントの強唱で始まり IV 度調への一時転調があり半終止に入る。この曲の IV 度調の終止形サブドミナントに置ける歌詞を拾うと, 「北の空に向かい」「熱い胸をよぎる」「私を待ってる」「しあわせをさがしに」と旅立ちの意図を示す箇所サブドミナントを当てている。

- (5) 「花」 喜納昌吉 作詞・作曲

詩の 1, 2, 3 行に対していずれも I-VI と長三和音から短三和音のパターン型を持つ。5 行目にこの曲の核となる「笑いなさい」に IV サブドミナントを配備し次に III₇ に進み, DS 進行になっている。

(3) 西洋音楽

- (1) 「カノン」 パッヘルベル

原曲は「3 声のカノンとジグ」ニ長調である。バス声部は I-V, VI-III, IV-I, IV-V の定型反復により成り立つ。バロック時代の一定のバツソ・オスティナート上に変奏楽句を乗せた変奏曲の形式でシャコンヌやパッサカリアを派

生させた。このような一定の枠組みを進行させることが、次の出現する音や旋律を容易に予想させ、聞くものに安心感を与える仕組みになってくる。パッヘルベルの「カノン」は患者から「揺れる音楽」と呼ばれ、普遍的に繰り返されるテーマと一定のリズム伴奏は、ぶらんこ、揺り椅子、胎内にいた頃の揺れる動きを表している。この曲は、本論のすべてのリスナーに選ばれているのはそのあたりであろう。

(2) 「主よ人の望みの喜びよ」バッハ

カンタータ147番「心と口と行いと命もて」の第6、10曲に2回登場する。I-IV₆-I₆-VI-II-I₆-II₆-Vと転回形を多く含む。同一和音内の転回における配置の妙は、高揚感や期待感や抑制感、創造的な跳躍に発展する。Trp.で補強されたコーラスが歌い、オーケストラが連続する流麗な三連符を受け持つ。バスの順次進行と旋律を始め、どのパートも順次進行主体であり、II, III, VIの副三和音と転回型のコラールが敬虔さを持続させている。

(3) 「G線上のアリア」バッハ

管弦楽組曲「第3番」の第2曲 Air を A. D. ウィルヘルミが移調しG線のみで演奏できるように編曲した。バスラインの順次下行進行と非和声音がポイントである。d-cis-h-a-gis-a-g-fis-e-dis-h-e-d-cis-aの短2、長2の順次進行とオクターヴ上、下の動きは魅力的である。上声部は非和声音を繰り返し、経時に解決していく動きは、音楽だけの持つ本質的な喜びを独占している。和音進行はI-VI-IV-V/V-V-IV/V₂-IV₆-II-II/V₆-II/V-II-II₂-V₆-Vとなるが、特にVIとIIの美しさと内声部の流動的な掛留のタイ音は、表情的な非和声音を生みだしている。

(4) 「モルダウ」スメタナ

順次進行の旋律に対し、和声はI-VI-IIIと短、長三和音を交替させる。同名調に転調し、順次

進行の旋律に対し、今度の和声はI-V₆-Iとバスも順次で動きは少なくシンプルになり、長調感を際立たせる。風や水といった流動体によく使われるのが、8分の6拍子で、「浜辺の歌」「早春賦」「みかんの花咲く丘」「歌の翼に」「ローレライ」「聖しこの夜」がある。

(5) 「月光の曲」ベートーヴェン

ベートーヴェンは、形式を自分の楽想を流し込む鋳型から脱して、自分の楽想に従って自由に変化させるようにし、独自性を主張している。この志向はこの曲の楽章構成にも見られ、従来のソナタ形式では両端楽章へ力点を置くことを変更し、第1から第3楽章に向け速度、音量、緊張性も登りつめていく構成を採っている。有名な第1楽章は嬰ハ短調の Adagio sostenuto でバスの順次下行進行を持ち、分散和音の三連符に第1主題がgis-a-gis--fis-h-eの6音からなる主題の連鎖はこの作品全体に関わるが早くも第2主題にh-c-ais-h--a-gと下行音型を持つ。第2部に嬰ハ短調の下属調の嬰ハ短調に進む。またgis音の持続音を介して主調嬰ハ短調に戻り、バス声部に主要主題のリズム動機を付加させて閉じる。

(6) ピアノ協奏曲第5番「皇帝」ベートーヴェン

変ホ長調のトニック、サブドミナント、ドミナントの独奏ピアノによるカデンツで開始される。第一楽章から第2楽章の調関係を見てみよう。変ホ長調の主音es=disを第3音とするロ長調のI(主和音)になる。バルトークの中心軸システムを使うと変ホ長調とロ長調はサブドミナントの関係になり、本論の精神病院の鑑賞音楽の曲目に入っている、モーツァルトのピアノ協奏曲「第20番」の第1楽章ニ短調と第2楽章変ロ長調はサブドミナント関係、また「フルートとハープのための協奏曲」も第1楽章ハ長調と第2楽章へ長調もサブドミナント関係、そして

「エリーゼのために」の第1部イ短調と第2部へ長調もこの関係である。「皇帝」の第2楽章口長調による前奏の後の弦楽器群によるソノリティー溢れる響きは、IV度の和音で頂点をつくり、光の照射が拡大し温かさが増すところで、静けさと休息の感覚へ誘い込み、至高へ向かってなだらかな起伏を作るのに適切である。第3楽章は主調の変ホ長調になるが、苦悩が解脱する解放的なコードに入る直前まで相当長く変イ長調が続く。まさしく主調との関係は、サブドミナントの調である。

(7) 交響曲「第3番」第2楽章 ブラームス

ブラームスは「第1番」の2楽章の終止にもST変格終止をしている。「第3番」の交響曲全体でなく、また有名な第3楽章でもなく第2楽章に支持が得られているのはどうしてなのか。24, 25小節と26, 27小節が対になっているが、1回目はI-IV-Vで2回目がI-III-VIと副三和音を使用する。108小節から、バスの順次上行進行に対し、旋律は順次下行進行し切迫してくる動きは、息をのむほど見事である。和音進行はI-VI/V₇-IV-II/V₇-VI/V₇-II₃₄-V/V₇-I₆-V₉-IV/V₉-IV₇と和音は交替する。終止はI-VI_b-IV_b-Iの変格終止となる。

(8) 「美しき水車小屋の娘」第6曲

〈Der Neugierige 好奇心の強い男〉

W. ミュラー詩, シューベルト作曲

第1詩節のalleは原詩になくシューベルトが追加した。前奏の4小節は、間奏、後奏にはない。第1, 第2詩節の自分に対する問いかけは嬰へ長調に転調し、特に第2詩節の終止は、説得力に満ちた型をとる。第一部(1, 2詩節)と第二部(3, 4, 5詩節)には共通伴奏部はなく、未解決型になっているのは、詩の内容の「私を愛しているだろうか」の反映であろう。第二部はSehr langsamと速度を落とし、4分の3拍子

の分散和音の型で支えられ、ゆっくりした小川の流りに語りかける。第4詩節の前半はレシタティーヴの構造をとり、「どうして黙っているのか、イエスかノーか」の問い詰めに叙唱する。neinの否定の言葉に呼応するごとく口長調からト長調に転調する。この両調はサブドミナントの関係にある。2拍子音型で反復され、mir einとこの世にある全てはこれだけだと強調する。ここは、ト長調の主和音GコードをサブドミナントのVI_b調に置き換え主調口長調に過激な転轍機となって戻っていくところは見事である。第3詩節の伴奏型が再び姿を現し、「私を愛しているだろうか」歌詞が歌われ、右手から左手に受け継がれ、未練を残しながら鳴り止む。

III 「癒し」の曲の構造特性

1. 変格終止, 下屬調転調などサブドミナントを主軸に展開する構造

和声を分析したときに連鎖的に現われていたサブドミナントである。S→T変格終止, D→S(古典和声の禁則), 下屬調(サブドミナント調)への転調の頻出から、サブドミナントをヒーリングミュージックの構造の特徴と捉える。

2. 予備のない非和声音である倚音, 掛留音

「イエスタデイ」やマーラーの交響曲「第5番」の第4楽章にあり、前からの音が延びることによって次の和音で不協和状態が生じ、それから協和へ進むことを「解決」という。この掛留音の不協和から協和への進行、不協和と協和の交替が美しい。バッハは「G線上のアリア」他で、いたるところで使用している。心の不調和が生じると本流との間に軋轢、不協和が生じる。何度も繰り返して、脱却を計ろうと試みる。それは普段の忍耐の連続から、ある日突然、苦悩が晴れる。これまでの忍苦が長く大きければ大き

いほど、その喜びは壮大である。倚音、掛留音がこのストーリーを形成し端的に表現している。

3. 反復

統合失調者の音楽表現のひとつに反復的演奏があり、「単純な4拍子」を繰り返す、「短いフレーズや音階」を繰り返すといった、簡単な構造を常同的に繰り返すことがみられる。そのために自我の崩壊している症状には、自我の隔壁を作ることが、療法として一つのやるべきことである。従って統合失調症には骨格の明確な構成、反復を特徴とする、しつこさを持つオルフの「カルミナブラーナ」は適切とされ、「フォルトゥナ」は、併せて怒りの感情を表出することにも供与している。一方で感情を安定させる、同一リズム、同一音高の反復からなる単純化も重要である。「カノン」は、オスティナートが安全な土壌をつくり、癒しを内側から、安心、安定へと導く。機能と声を使用する場合でも簡単な循環和音の使用や、長、短三和音の反復的交替や、バッハの「無伴奏チェロ組曲」の持続音の豊かな響きの包み込み、また無拍の即興的表現や水平的移行の音楽構造は、必然的にシンプルでかつ美的なものが有効となってくる。

4. 5音音階

「上を向いて歩こう」「赤とんぼ」「夕焼け小焼け」「新世界交響曲」第2楽章の旋律は、5音音階（ペンタトニック）からなる。特別養護老人ホームに生活する中、重度の認知障害を持つ65から90歳までの21名を集団音楽活動で使用した曲と、記憶保持との因果関係を調査したところ、旋律に5音を使用しているものと6音とには差は認められなかったが、7音使用の曲とは有意さが認められた（2003栗林）。5音音階による比較的単純な構造を持つ曲は、展開の予

測がし易く、記憶する場合にもパターン化しやすく、運動記憶として蓄えられ易いためであると考えられる。

IV ドミナントからサブドミナント

(1) ドミナント原理の概観

サブドミナントを癒しの音楽の特徴に挙げられるのではないかと捉え、対極のドミナントを概観することから始める。ベートーヴェンに代表されるクラシック音楽の原理は、極言すればドミナント→トニックの力強い駆動である。この原理は、曲がり角に立つドビュッシーあたりまで続く。

音楽はオクターヴを基本とする音階のシステムを基盤として成り立つが、音階の成立に必要なのは、まず出発点であり戻ってくるための中心の音がある。これが主音でありトニックである。中心音だけがあれば成り立つかといえば不完全で、主音に対峙する関係が成立する音の存在は必要である。ドに対して5度上のソ、これが属音ドミナントで主音と対極にあたる。西洋音楽の機能と声システムは、これを三和音構造にまで敷衍し、5度音上、つまりドミナントの音の上では、主音より落ち着かなく不安定となるが、そこから主音の降りるとまた落ち着きを取り戻す。この繰り返しが調性になり、音楽のユニバーサルな構造となる。クラシック音楽は、このドミナント→トニックの原理におけるドミナントとトニックとの落差がエネルギーを生み出し、トニック→ドミナント→トニックの連鎖と落差の変化が続いて楽曲が構成されている。

ドミナント原理は、ルネッサンスを経てハイドンの頃の時代まで、教会や宮廷での機会音楽、宗教音楽の領域では、演奏楽器数や聴衆も少なく、小刻みなドミナント→トニックでは、さほど馬力を必要としなかった。ベートーヴェンは

ドミナントの構造が馬力を稼ぎ出し、何重にも働くような構造改革に大きな貢献をしている。例えば交響曲「第1番」の冒頭では、ドミナント→トニックが三度繰り返され、繰り返されるたびにエネルギーが放出され、同時に音楽もどんどん重くなっていく。交響曲「第5番」の最終楽章の24小節続く属音の連打は、再現部の登場を劇的に導く。音楽が重くなったのでそれを動かす、ドミナントの馬力が必要になった。彼の求める音楽が自ら求めていたからこの改良につながったのであろう。さらにワーグナーの楽劇ではドミナントが連環していき、解決しないままドミナントの嵐のようになり長大な楽劇を作り上げた。

ドミナント原理の複雑化の極限を感じたシェーンベルクは、一定の方向には絶対に進まない機構を考案し、オクターヴの12の音からなる48種の音列の採用は、表現主義と呼ばれるその時代や、やや暗い表現の様式と照応して、ある程度の位置を保持した。これに似た様式の現代音楽ではセリエル技法と呼ばれ、映画音楽を作るときなどに不可欠な技術として応用されている。

ドミナントの力学的なメカニズムに、不適応を示すのがフランス人で、フォーレはこの原理の作動を遅らせ、逆転、変転させ、ドミナント原理の一定方向に直進しやすい感覚に違う働き方を導入した。ドビュシーは、さらに改良を加え、音色や和音の響き自体で成立する音楽を生み出し、それ以後の作曲家たちがドミナント原理から離脱する動機になった。

ジョン・ケージも別の方式を探していた。音楽はどこかに進まなくてはいけないのは一つの妄想ではないかと思え、自分が動いて考えるのではなく、まわりが自然に動いていることに気づかなくなってしまったのではないかと、まわり

を観察し、自然と偶然に任せる方式は、それまでのドミナントを前提とした音楽のあり方に全く違う新鮮な視点をもたらした。

次のターニングポイントは、自分側のエネルギーを最少とするミニマルミュージックで、最少のエネルギーの一種の美しさはあるが、弱く聞こえる反面を持つ。スティーヴ・ライヒはアフリカやバリの民俗音楽からヒントを得て、エンジンはどこにも進まず自らが回転する方式を開発した。これは独特の回遊感を受けてポピュラー音楽や映画音楽にも一時出現するが、飽食感をもたれている。

このように、さまざまな改良は試みられているが、結局ドミナント原理は、有形無形で残されており、決定的に代り得るものが出現していない。この音楽の原理は、いつまで使われ続けるのか、復権を掴むのかいろいろの推測がなされるところである。

ヒーリングミュージックの愛好曲の作品の構造に、下屬和音(サブドミナント)、下屬調、DS進行といったドミナントを回避させたサブドミナント機能に特徴を持つことが確かめられた。ここでドミナントの激流の只中にいたロマン派の作曲家の中から、シューベルトの《冬の旅》とブラームスの《ドイツレクイエム》を取り上げ、作品の精髓にサブドミナントが関与していないか検証し考察していく。

(2) サブドミナント機能からの「癒し」

(1) 《冬の旅》

シューベルトの《冬の旅》におけるタイトルと内実の不一致は何点か見出せ、まずタイトルそのものの冬の旅は、ヨーロッパの中世において現実にはありえなかった。冬の時期に移動するといえば、受刑者であるとか、限られた巡礼者だけで、気候、宿舎、道路事情、病気などが遠

[譜例 1]

9.Irrlicht

In die tief - sten Fel - sen - grün - de lock-te mich ein für - lich him -

h: I V N I V I V₇ I

出を拒むことも要因であった。また第1曲〈おやすみ〉は、就寝前の挨拶でもなく第7曲の〈川の上にて〉が夏の舟遊びでなく、第21曲〈旅籠〉は、墓地に他ならない。

《冬の旅》の主題は何か。ミュラーによる詩が主人公の旅のありようを示していることは、誰の目にも明らかである。古今東西を問わず「旅」が「人生」の比喩である。第9曲〈Irrlicht 鬼火〉の冒頭 h-fis-e-h と主音、属音、下屬音、主音とDS進行しながら、元のhに戻る。[譜例1]主人公の精神状態が、巡っている不安の心理の描写である。失恋した主人公はこの世を信じるものは何もなく、この苦しさに耐え切れないと、安息と解決を求め旅に出る。《冬の旅》の主人公

[譜例 2]

4.Erstarrung

Er - de, die Er - - - de sch.

Wo find ich ei ne Blü - te, wo

p *pp legato*

c: I V₇ I As: IV I[♯] V₇ I

はトラウマを負っている。彼は追憶の中で〈菩提樹〉で美しい夢を見るが、はからずも傷口を広げる結果になった、彼は死に向けた行動が過去のものでなかったことに気づき、再び美しい追憶に浸ってゆく…こうした一連の精神の治療的プロセスを暗示することによって、シューベルトは無意識のうちにロマン主義を突き抜け新しい領域へと足を踏み入れた作品にもなっている。

第4曲〈Erstarrung 凍結〉第1,2詩節が音楽の主調のハ短調に完全終止し、4小節の間奏で変イ長調に入る。なぜ下屬調にいったのか。

[譜例2] 作曲家は目の前の冬景色と主人公が抱いている春景色の音楽の亀裂、現在と過去、現実と回顧の落差を象徴することになる。ここから左手、右手の交互に演奏されてきた三連符が両手の三連符となり、追憶の中での調和が生み出されている。

《冬の旅》の主人公は何者であろう。《美しき水車小屋の娘》の主人公は、徒弟から職人と昇格し、親方の職場を離れ旅に出る粉ひき職人

だったが、《冬の旅》では職業を特定できない。主人公は、失恋の過去を背負って旅に出たが、いま彼は究極的な安息、すなわち死への憧れに支配され、第20曲〈道しるべ〉と第21曲〈旅籠〉は明らかに一つの祖形を指し示しているところを取り出す。

第20曲の第2節で同主調のト長調に移るが、26小節で短いホ短調の偽終止ともとれるが、主調ト長調のIV（サブドミナント）が響く。fpの付点四分音符と音価が長く、旋律も4度上行し、伴奏も停滞するため初出の効果が群生している。相当する歌詞が「töriches」愚かな願いで「Wüsteneinen」荒野と、なんと愚かな願いが僕を荒野へ駆り立てるのであろうかと、抑えられない衝動を強調している。この道こそ進まなければならない、誰も帰ってきたことのないこの道の、行き着く先は一体どこなのか。

第4節の *Einen Weiser seh ich stehen Unverrückt vor meinem Blick,* (道しるべが目に止まる 道しるべは動かずにぼくの前に立っている) *Eine Straße muß ich gehen, Die noch keiner ging zurück.* (僕は一筋の道を行かなければならない 誰も帰ってきたことのない道を) …では、56小節から歌われる旋律の固執した同音g音の反復と67小節のピアノ伴奏の内声のg音の反復は、止まることのない歩行を表し、ピアノの下声部は、嘆きのバスによる半音階下行の4度の動きは、cis-d-es-e-fと完全4度巾を完結せず、それは第4節の歌詞の開始にあたる69小節のピアノ上声部のf-e-es-d-des-cと、バス声部のh-c-cis-d-es-eの反進行で完成型が発見できる。また64小節に現われるcis-e-gの和音は主調ト短調の主和音から最も遠く、長い道のりに向かっていることを暗示し、77小節から最後まで連続する四分音符は、これまで支配してきた歩行の八分音符の刻みパターンを崩し、符頭を黒くした四分音符が

「道しるべ」の立像を鮮明に浮かばせながら、低いg音に滑落して閉じられる。主人公は他の旅人が行く道避け、休息することなく安息を求めて、とうとう目的地に到達する道を示す「道しるべ」を発見するが、それは一体どこを指し示しているのか。

第21曲〈旅籠〉冒頭の「ある墓地へと道は通じていた」とは、すなわち永遠の安息を約束する墓地にはほかならない。第1節 *Totenacker* 墓地、墓地にあった一つの吊いの花環 *Totenkränze* にはIV（サブドミナント）の和音が当てられ、へ長調を採りながらも、「死と乙女」「さすらい人」にも使用している死を象徴する長短短のリズムが、色彩の無い世界で表出している。第2行の詩「僕の道は通じていた」では前曲の「道しるべ」の調性と同じト短調に完全終止させている。

[譜例3] へ長調とト短調はサブドミナント調の関係である。その花環の標識は、*die müde Wandrer* 「疲れ切った旅人」にIV（サブドミナント）を当て、旅籠へ招く象徴であり、第3節の「旅籠の部屋」のすべて塞がっているでは、解決のないいくつもの属七の連続がそれを物語り、*unbarmherz'ge* 「無慈悲な」にIV（サブドミナント）を、恋人やからすまで裏切られた彼が、唯一信頼できるのは、*treuer* 「忠実」な単なる

21. Das Wirtshaus

Auf ei - nen To - ten - acker hat mich mein Weg ge - bracht all - the - grü - nen To - ten - krän - ze kennst wohl die Zel - chen sein die

「旅の杖」だけだとⅣ（サブドミナント）が使われている。休息を求めていった旅籠にも冷たく拒否され、休息や安息もなく、さ迷える旅人として永遠に放浪がつづく。《冬の旅》の根底には失望、絶望的心情が色濃く、憧憬、歓喜は断ち切れ、崩壊させられ、悲哀、断念、幻滅、解決しない不安の心理が、流動する時間の中で、夢破れ絶望に苦しむ人間の姿を基本的理念に持つ表現となっている。

(2) 《ドイツレクイエム》

ブラームスのこの作品は典礼的性格でもなく、他のレクイエムとも差異はあるが七つの部分でできていることは共通である。彼はこの作品を歌う人や聴く人に、死とそれを悼む心は互いに矛盾するものでなく、一つに調和するものだというコンセプトによっている。シューマンの悲劇的な生涯の最後が成立の動機であり、10年をかけて作曲され、老母の死のために完成を急いだことは事実である。第1曲へ長調はヴァイオリンを除く弦楽器の編成で、開始は主音fが鳴り響く上に早くも下屬調変口長調で現われるが、直後の des で、長短調間を揺れ動く。[譜例4] Selig sind, die da Leid tragen, 「苦悩を負う人は幸せである」の歌詞の Selig sind は、Ⅰ-Ⅳ/V₇-Ⅳのサブドミナントで歌われる。[譜例5]この動機が全曲の基本となる。しかしここでは死を悲しむものと死者との調和は完全ではない。

第2曲は、変口短調の4分の3拍子である。行進曲風にと指定されているが、律動的な低音の動きは、3拍子であっても葬送行進曲の雰囲気奏でる。前奏の旋律は下屬和音で始まり、Ⅳ-Ⅰ-V₇-Ⅰである。[譜例6]歌詞はペテロの第一の手紙から採られ、Denn alles Fleisch es ist Gras コーラスの「人はみな草のごとし」が和声に付与されⅣ-Ⅰ-V₇-Ⅰとなる。[譜例7]この

旋律は、ルター派のヒムの最初の行「すべての意志を神にゆだねし者は Who all his will to God resigneth」のメロディーからとられ、最初のf音は、第一楽章の最終音の残像が、変口短調を生み第1曲と下屬調の関係になる。

終楽章第7曲の再現部の127小節で、第1曲の主調へ長調の2次下屬調の変ホ長調でコーラスにより Selig sind が歌われる。ソプラノも短2度から短3度に広げ、テノールは跳躍し、バスは半音上がる。[譜例8]さらに2次下屬調の変ニ長調で繰り返され「主にあって死ぬ人は幸いである」と死者の永遠の安息を祈るように穏やかに歌われ、最後にコーラスが「幸いである」

[譜例4]

Example 4 shows a musical score for strings and voice. The string parts include Violin I (Vc. I), Violin II (Vc. II), Violoncello (Vc. III), and Kontrabaß (Kb.). The vocal line is for Soprano (Sop.) and Alto (Alt.). The lyrics are "Selig sind, die da Leid tragen". The score shows a key signature of one flat and a common time signature. The vocal line starts with a forte (f) dynamic. The string parts provide a harmonic accompaniment with various chords and intervals.

[譜例5]

Example 5 shows a musical score for vocal parts: Soprano (Sop.), Alto (Alt.), Tenor (Ten.), and Bass (Bass.). The lyrics are "Selig sind". The score shows a key signature of one flat and a common time signature. The vocal parts are written in a simple, homophonic style. The lyrics are "Selig sind".

[譜例6]

Example 6 shows a musical score for strings. The score shows a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The string parts provide a harmonic accompaniment with various chords and intervals. The lyrics are "Denn alles Fleisch es ist Gras".

[譜例7]

Example 7 shows a musical score for vocal parts: Alto (Alt.), Tenor (Ten.), and Bass (Bass.). The lyrics are "Denn alles Fleisch es ist Gras". The score shows a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The vocal parts are written in a simple, homophonic style. The lyrics are "Denn alles Fleisch es ist Gras".

を連唱し、Vn. I, IIがI-IV₇/V₇-IVの第1曲の動機を繰り返す。[譜例9]高音域の木管、落ち着いた音域の弦楽器の間をハーブが分散和音に散りばめられて死者の幸福を祈るように静かに主和音で閉じる。

V 結論

「音楽がこんなに楽々と人の心に通うことが可能にさせることが、言葉でもできるなら音楽などなかったし、音楽を生むニードもなかったでしょう」(1996 Gaston)。言い換えれば、言葉だけで、人間の心と心のコミュニケーションを完全に行うことができれば、人間の歴史の中で音楽というものは存在しなかったということになる。

音楽は、他者とのコミュニケーション、他者への広がりとともに、自己の内面との対話、言語化、自己保護し、創造的、情緒的な力を認め

[譜例8]

Musical score for Example 8. It shows vocal parts (Sop. and Alt.) and instrumental parts (Ten. and Bass). The vocal parts have lyrics: 'sc lig sind'. The instrumental parts are marked with a piano (*p*) dynamic.

活用しながら、治療的介入のひとつとして、その可能性を十分に治療的構造に発展させることができる。そのために、まずその基盤を確立する上で音楽作品の構造を理解しておく必要がある。好きな音楽を聴くこと、そこには、その人の今の心の姿をその音楽に映し出し、自分のところと向き合い、時間の進む中で、洞察や思い換えや、その傷やしこりを無くしていく。セラピストは、その感性から、映し出されてくる、心の姿を受け取り、音や音楽をその対象者の豊かな生の保証のために機能させていく、育てていくひとつの自由な技法が音楽療法である。

「癒し」とは、音楽に依存し受身的に消費するところにはない。聴くという受動的な流れの中に実は、能動の芽生えがあり、呼びかけに耳を傾け、主体的に応答することに大きな展開があり、新しい世界の展望を獲得する可能性もある。「癒し」の音楽としてのヒーリングミュージックの選択愛好曲に、下屬調、下屬和音、DS進行が含まれていることが特徴である意味は何なのか。

文化人類学者ファン・ヘネップの「通過儀礼」とターナーがこれに関して「境界性」を取り上

[譜例9]

Musical score for Example 9. It features woodwinds (Fl.Ob., Kl., Fag.), strings (Vn. I, II, Vla., Vc.), and vocal parts (Sop., Alt., Ten., Bass). The score includes dynamic markings like *p* and *sc*, and articulation markings like *lig* and *sind*. At the bottom, the harmonic progression is indicated as: F: I IV₇ IV I IV₇ IV.

げている。ファン・ヘネップによれば、誕生や種々のイニシエーション、結婚や葬礼が執り行われるとき、まず参加者が日常的に身を置く空間から「分離」という契機で始まり、古い世界と来るべき新しい世界の間で身を置く「移行」という二番目の契機を経て、最後の元の日常世界に再び戻る「再統合」という契機で終わる。ターナーは「移行」に注目しラテン語の「しきみ、境界」を表す *liemen* からその性格を「境界性」*liminality* と規定し、それはこちらでもなくあちらでもない、構造化された階層的様式から離れ、未だ組織化されない未分化な「コムニタス」の一員として平等で自由な人間関係をダイナミックに経験することになる（阪上2002）。

私たちは日常の安定を離れた、偶然性に明け渡された、うつろいゆく、非意図的な流れていく思いがけない時間を過ごすことがある。時には、新しい人との思いがけない出会いや、生命の危機にさらされたり、突然の生命の終焉であったり、驚きに満ちた移り行く時間、こうした時間にこそ新しいものへの徴候を見出すことができる。また昼と夜が入れ替わりゆく黄昏、年のあらたまりを迎える大晦日や、新しい学びへのオリエンテーション、季節の変わり目、時間の変り目、境界的時間と呼ばれるが、こうしたものごとが移ろい行くなかに、現在の一瞬が永遠に通じるような濃縮された時間、いのちの存在の意味に関わる独特な瞬間のあることを感得するのである。《冬の旅》の旅人のように、宇宙に放り出されて凍てつくような孤独感、人為的な営みの世界から解き放され、人間の力の及ばぬ世界に通じる界から界への移行である。

《冬の旅》で生から死への移りゆく世界を、《ドイツレクイエム》では死から安息の平安な世界を、ドミナント原理優勢の中で、同じウ

イーンで創作を重ねたシューベルトと、尊敬するベートーヴェンに及ばないと交響曲の作曲に逡巡を重ねたブラームス、この二人のロマン派の巨匠も、サブドミナントの響きの中に人間の苦悩の魂を鎮める方法を音楽の創作に導入していた。

古典派の和声様式は、(1) T-S-T, (2) T-S-D-T, (3) T-D-T この方程式から D は T にのみ進み、D は S に行かない。ところがサブドミナントは T にも D にも進む。ドミナントからトニックへの磁力は、導音を第3音にもつ主音への強力要因のためであるが、ドミナントと共通音を持たないサブドミナントは、離された永遠性の一瞬として、明瞭にみずからを示しているのである。音楽の中で人が「癒し」に感じるのは、精神的に投影された音楽が、聴く人に刻一刻と、こちらでもないあちらでもない、曖昧な中間性のあらゆる可能性が呼び戻され、人も世界も変化していくのではないだろうか。音楽の人間に対する生成変化は、移行的な境界的な時と時との間に生起し変転していくのである。そこには、ドミナント→トニックの一方通行はもはや存在し得ない。こうした人間の全体的変化に関与することができるのがサブドミナントであり、サブドミナントこそトニックにもドミナントにも双方向に、垂直的にも進むことができ、苦悩や困難を抱えた人の心に寄り添い、その傷口を優しく包み、心の中に、深くて広い空間を押し広げ満たしていき、ある種の安定状態から、それを超えた、一段高い次元に導いてくれるサブドミナントは、セラピーのとるべき道を大きく拓いていくのではないだろうか。

[引用・参考文献]

- 北山 修 (2005)
「こころを癒す音楽」 pp. 252 講談社
- 村井 靖児 (1981)
「芸術療法講座3」 pp. 8-9 星和書店
- 蔵田勢津子・飯田 順三 (1991)
「病棟内集団音楽療法の試み」日本芸術療法学会誌 22巻-1 pp. 116-122
- 大谷 正人 (2002)
「音楽のパトグラフィー—危機的状況における音楽家—」 pp. 67-69 大学教育出版
- 栗林 文雄 (2003)
「第2回日本音楽療法学会学術大会要旨集」 pp. 177
- E.T.Gaston(1996)
There would be no music and no need for it if it were possible to communicate verbally that which easily communicated musically. 日野原重明「音楽による癒しのちから」 pp. 9 春秋社
- 阪上 正巳 (2002)
「日本音楽療法学会誌」 vol. 2/2 pp. 116
- 阪上 正巳 (2003)
「精神の病と音楽」 廣濟堂出版 pp. 180-2
- 三宅 幸夫 (2004)
「菩提樹はさざめく」 春秋社 pp. 276-8, pp. 234-258

[典拠]

- 北山 修 (2005) 前掲書 pp. 255-6
- ヘレン・ボニー, ルイス・サヴァリー (1997)
村井靖児, 村井満恵訳「音楽と無意識の世界」音楽之友社 pp. 156-161
- ヘレン・L. ボニー (1998) 師井和子訳
「GIMにおける音楽プログラムの役割」音楽之友社 pp. 59-60
- 大谷 正人 (2002) 前掲書 pp. 68
CD/POCG-3441-445-282-2 (1989)

[引用・参考楽譜]

- Franz Schubert
《Der Neugierige》《Winterreise》シューベルト集 I 編集木下 保
春秋社 pp. 19-21, pp. 61-138
- Johannes Brahms
《Ein deutsches Requiem》op.45 Edition Eulenburg, London, No.969 pp. 1-261