

# 発達障害児を対象とした音楽療法における「応答性」に関する試論 ——“Communicative Musicality”の概念を重視した視点による音楽分析を通して——

重 田 絵 美

## はじめに

音楽療法は音・音楽の持つ働きを、個々の対象者に合わせた療法的な目的のもとに活用する。例えば、発達障害のある子どもを対象とした場合、情緒の安定やコミュニケーション課題の改善、社会性の習得、自己表現の促進といった、情緒・精神面の発達を促進し援助することが第一義的な目的となる。音・音楽は、対象者と音楽療法士（セラピスト）との関係性のなかで、コミュニケーションの道具として、さらにはコミュニケーション行為そのものとして機能している。

筆者は、音楽療法の実践経験を通して、対象者と音・音楽で何らかの「応答」が可能となったと感じられる時にこそ、臨床的な効果が認められたり、新しい臨床的な局面が現れてきたりすると実感している。人と人とのコミュニケーションで行われる「応答性」とは、相手の問いや呼びかけなどに対して応答することであり、また相手から応答を返されることで成立することを意味する。「応答」は、相手、すなわち他者の存在を前提として、他者とのやりとりのなかで意味づけられる。音楽療法における音・音楽での「応答性」は、臨床的成果にとって決定的な要因となっていると実感されるものの、では具体的に何をもって「応答性」とみなすべきかという問いに対して、明確で簡潔な回答を提示するのは容易なことではないと言わざるを得ない。

本論では、発達心理学における乳幼児期の母子間のコミュニケーション研究でコールウィン・トレバーセン<sup>1</sup>らが提唱している“Communicative Musicality”<sup>2</sup>という概念を援用しつつ、療法セッションの場に生じている現象の具体的な音楽分析を通して音楽療法における「応答性」を明らかにし、その意義について考察したい。

## 1. 音楽療法における「応答性」

音楽が演奏される際に「応答性」が認められるのは、いわば自明のことである。ジャズの即興演奏でプレイヤーが相互に応答しながらインタープレイを行うことを例にするまでもなく、クラシック音楽のアンサンブルでも、民族音楽のパフォーマンスの場でも、あらゆる音

楽の場に「応答性」が認められると言えるだろう。しかし、音楽療法の臨床現場に生じている、あるいは、生じる可能性のある「応答性」は、これらとは明らかに性格を異にするものである。一般的な音楽の「応答性」は、より洗練された音楽表現を追求するために、プレイヤー同士のそれぞれの音楽に対して「応答」しあう。一方、音楽療法においては、セラピストと対象者は最初から、ある音楽の理論的な規則やイディオムなどを共有しているわけではないし、そもそも一緒に音楽をすることが難しい状況から始めなければならないケースも多い。

通常の成人会話のように、一般的な言語コミュニケーションの「応答性」は、互いの意思・感情・思考を伝達するために、相手の言葉の意味に対して「応答」することを指す。言語コミュニケーションは、言葉の意味が指し示すものの共通理解を前提として、「応答」が可能になる。しかし、音楽療法における「応答性」は、そのような共通理解を前提として成り立つわけではない。

本論で対象とする発達障害のある子どもは、例えば言語発達の遅れのため言語理解や言語表出力が十分でなかったり、対人関係形成に課題があったり、情緒が不安定であったりすることなどにより、言語コミュニケーションで他者と十分な意思疎通をすることが難しいだけでなく、他者と共有できるものをもつことや、心を通じ合わせるような体験をすることが難しいことも多い。臨床の場ではセラピストは、自分から他者に関わろうとしなかったり、関わろうとする意欲はあっても、方法が分からなかったりする子どもと関係をつくりだそうと働きかけ、何か共有できるものをつくりだすことを目指す。セラピストの関わりは、その場にいる子どもが発するあらゆる表出や表現に対する「応答」から始まる。「応答」する対象は、音・音楽にとどまらず、子どもの視線、表情、発声、発語、姿勢、身体の動き、セラピストとの距離などといった意思や情動を表す、様々な表出である。セラピストは、子どもが発する様々な表出や表現、意思や情動を感じ取り、読み取り、それらに対して音・音楽で「応答」することで、例えば呼びかけたり、問いかけたり、同意したり、励ましたりといったセラピストの意思や情動を子どもに伝える。そして、子どもも音・音楽、その他の表出を通して「応答」できるように導き、情緒的な交流を目指す。

このように、互いに共通に理解できるような、象徴機能を持つ言葉や意思表示する身ぶりサインなどの基盤を持たないところから、何か共有できるものをつくりだして関係を生み出しているものとして、言葉によるやりとりが成立するよりも以前の段階の、乳幼児期の母子間のコミュニケーションが挙げられる。母親は乳幼児とやりとりをするために、乳幼児の声、表情、身振りなどの動きに表れる意思や情動などに対して「応答」し、乳幼児の「応答」をひきだそうとする。乳幼児は、母親が話しかける言葉の意味は分からなくても、母親の声のトーンや抑揚、話しかけるテンポやリズム、表情や身体の動きといった表出にひきつけられることにより、遊戯的に模倣をして「応答」し、そこに情緒的な交流が生まれる。このよう

な、母親が子どもの意思や意図、情動などを受けとめて認め、それらを適切に柔軟に映し返す「応答的な関わり」<sup>3</sup>は、発達心理学では子どもに手応えや自己効力感、他者への信頼感の形成につながるものとして重視されている。

音楽療法におけるセラピストの関わりも、これに類似する「応答的な関わり／介入」であり、子どもの自己肯定感や自己効力感、他者との信頼関係の構築につながるものとして重要である。早期母子関係の交流と音楽療法との関連については、これまで欧米の音楽療法家や研究者を中心に関心を集めてきており、主に、ドナルド・ウィニコット、ウィルフレッド・ピオン、ダニエル・スターンなどの精神分析の母子関係理論に依拠して、音楽療法におけるセラピストの役割や、対象者との音・音楽のやりとり、その臨床的意義などが検討され、説明が試みられてきた<sup>4</sup>。本論で着目するトレバーセンらの“Communicative Musicality”の概念は、乳幼児期の母子間のコミュニケーションをつくりだす音楽性に着目したものであり、音楽療法の「応答性」を具体的に考察し、検討するうえで多くの示唆が含まれていると考えている。

## 2. “Communicative Musicality”

ここでは、まず母子間のコミュニケーションの特性についてのトレバーセンの研究を踏まえたうえで、“Communicative Musicality”の概念について述べる。

### 2-1. 乳幼児の間主観性と原会話

トレバーセンは、生後間もない乳児に、人とコミュニケーションをもととする徴候がみられることに注目し、乳幼児の生得的な知能の構造を探究するために乳幼児研究を開始した。1960年代後半にジェローム・ブルーナーらとの共同研究を経て、とりわけ、乳児の間主観性の研究では、発達心理学研究において行動中心の母子関係研究に主観性の領域という新しい局面を切り開いた。発達心理学における間主観性とは、二者関係において互いに相手の主観的なもの、気持ちや意図を察知することを意味する。トレバーセンは間主観性の原初的形態が乳児に既にみられることを指摘し、生後間もなく2ヶ月頃の乳児に認められる第一次間主観性(primary intersubjectivity)と、生後9ヶ月～12ヶ月以降の乳児に認められる第二次間主観性に分けている。第一次間主観性は、直観的で即時的な他者とともにある意識で、他者とのやりとりの間で一体的な関係が成り立つことを指し、第二次間主観性は、同じ物への興味や他者との意図を共有することを指す<sup>5</sup>。

トレバーセンは母子交流の映像の微視的分析を用いた研究のなかで、誕生直後の生後2、3週目の乳児にも、物に対する反応や行動とは異なり、母親に対してコミュニケーションをとろうとする行動を見せる、すなわち、比喩的な意味で「話し」をしようとする徴候がみ

られることを確認している<sup>6</sup>。生後2ヶ月頃の乳児は、母親との間でやりとりに参加できるようになる。母親が乳児の表出を直観的に期待しながら見つめ、耳を澄ます。そして共感的、遊戯的にマザリーズ<sup>7</sup>で話しかけ、接触、表情・手の動きで応答すると、乳児が母親の声・表情・手の動きに引きつけられ、好意をもって遊戯的に応じる。つまり、親の反応を引き出そうとするような模倣をするといった相互的なやりとりである<sup>8</sup>。これを、トレバーセンは「原会話」(protoconversation)と呼び、そこに表出行為のリズミカルな順番交替があることを指摘した。トレバーセンは、リズムに基づく「原会話」によって乳児と母親の間に一体的な関係が成り立つことを、第一次間主観性と呼んでいる。乳児は母親との共感的な応答、やりとりを求めており、それらを理解する感受性を持つ<sup>9</sup>。トレバーセンは他者との心の結びつきをつかさどる間主観性の発達が、情動面のみならず、対人理解や言語習得など乳幼児のあらゆる発達につながるものとして重要であることを主張する<sup>10</sup>。

## 2-2. “Communicative Musicality”

トレバーセンは、乳幼児と母親の「原会話」に音楽的特質がみられることに着目し、1990年代、ステファン・マロックと共に乳幼児と母親の声のやりとりの音声分析を行った。彼らは、生後1ヶ月～6ヶ月の乳児と母親の声のやりとりに、①パルス、②力動的な質、③物語という3つの要素がみられることを明らかにし、後に“Communicative Musicality”と名付けた<sup>11</sup>。これは乳幼児と母親の「原会話」、すなわち声や身体の動きの表現によって行われる初期のコミュニケーションが音楽的にできていることを表現している。

“Communicative Musicality”は、他者との相互的な関係をつくりだす生得的な音楽能力、そのものである。それは、他者との時間、世界、感情の共有を生み出すための第一歩としての基盤をつくっている。トレバーセンは、ここでの音楽とは一般の音楽だけでなく、ダンスや詩などのあらゆる時間芸術にみられる、音楽性を指すものであり、「リズムカルで情動的な物語の形式」を持つと捉えている<sup>12</sup>。

これらの3つの要素をより具体的な行為に即して考えると以下のようにまとめることができるだろう。

①「パルス」は、「動きのタイミングすなわちパルスと、連続する動きがもつリズム」である。動きのタイミングやリズムをとらえることで、相手と時間を共有し、次に起こることを予期することができる。この時間的な要素の共有は他者とのつながりをつくるうえで、もっとも重要なものであり、トレバーセンは「心の中の時間を共有する」ことと述べている。乳児と母親の「原会話」のスペクトログラフによる分析からは、母親が一定のテンポと長さ、「規則性」をもって乳児に話しかけると、それに対して乳児が声を出すという「交互性」のパターンがみられる。また、会話の後半になると、乳幼児と母親がタイミングを合わせて同時に声を出す「同期性」もみられる。ここでは、母親が、乳幼児が理解し予測できる時間の

枠組みを与えると、乳児はタイミングを捉えて参加することができ、やりとりのパターンが作られ、やりとりによって互いに時間が共有されると、タイミングを合わせて同期することが可能になる。

②「力動的な質」は、音の強さ、高さ、音色、または、動きの強度、方向などの時間的な変化による「力動的な質」である。これらによって、相手の意思や意図、情動などのニュアンスを伝えることができる。乳児と母親の「原会話」の分析から、母親は、発話の声の高さ、粗さ、音の広がりなどの幅、鋭さなどの質などを、乳児の発話の声の質の変化に伴って、誇張しながら真似て変化させている。母親は乳児の声の力動的な質の特徴を誇張して応答することにより、乳児自身の表現をフィードバックし、乳児の反応を活発にひきだす。このような応答は、乳児の声に対する励ましや賞賛などの役割を果たしていると考えられる。

③「物語」は、パルスと力動的な質のやりとりによって作りだされる形式の情動的な進展と理解されるものである。時間の経過により、やりとりをする両者間で何か意味をもつドラマがつくれ、情動、記憶に働きかけるとされる。乳児と母親の短いやりとりのなかには、母親と乳児がやりとりのパターンをつくりだす「導入」、発話の長さや声の音高が変わるなどの変化がもたらされる「展開」、そして、声の音高が急激に高くなったり、大きな幅を持って変化したりするなど、力動的な質に大きな変化がもたらされ、母親と乳児が高揚して、互いの応答が活発になる「クライマックス」、最後に、声の音高が下がったり、力動的な質の変化の幅が小さくなったりして、沈静がみられる「終結」というような進展・構成がみられることが少なくない。そこでは、母親と乳児が応答しながら、情動的な変化、物語を共有していると理解することができる。トレバーセンらは、母子が経験する情動的な「物語」によって、両者の間に共感が生み出されると考えている。

### 3. 音楽療法における“Communicative Musicality”の可能性

#### 3-1. “Communicative Musicality”の可能性と課題

トレバーセンとマロックは、音楽やダンスが他者との相互作用が可能な効果的な形式であり、音楽療法やダンスセラピーなどにおいて“Communicative Musicality”が多いに発揮されるものとして捉えている<sup>13</sup>。また、これらが、他者との相互作用を通して、時間の中で表現、創造性を生み出すため、コミュニケーションにおける時間的な側面からも重要な意味を持つものとして注目している。彼らは、“Communicative Musicality”を、音楽療法の経験とその臨床的な効果の源になり得るものであり、理論的な基礎として提案している<sup>14</sup>。

実際、すでにこの“Communicative Musicality”という概念に着目し考察を行っている音楽療法士・音楽療法研究者も存在する。例えば、イギリスの音楽療法士・研究者である、メルセデス・パブリチェヴィックとゲーリー・アンズデルは、“Communicative Musicality”

の概念が、現代の音楽療法の心理社会的な介入を意味する「コミュニケーションとしての音楽」という視点を支持し、療法の有用性を示すうえで積極的に導入できるものとして捉えている。精神疾患をもつ対象者のコミュニケーションの障害が、療法士との音楽交流によって音楽的に修復がなされた事例の治療プロセスを考察し、療法的な成果の鍵は、療法士と対象者が音楽の演奏によって、時間を共有できるようになること、トレバーセンが述べる「心の中の時間」を共有することであると述べる。さらに、「“Communicative Musicality”の遂行は、ジェスチャーの自己一貫性と、対話の共有タイミングの相互同調性の、両方を要求する。(略)対話の本質は、病気の場合でも健康の場合でも、時間である。コミュニケーションの病理は時間の病理であり、音楽が提供することとは時間を構築する代替的方法である」と述べ、音楽による対話における時間の共有の重要性を強調している<sup>15</sup>。

その一方で、ノルウェーの音楽療法士・研究者であるブリュンユルフ・スティエーゲは、“Communicative Musicality”について、「音楽行為に対する生物学的な基礎を特定する試みを、文化研究の重要性を感じ取ることに矛盾しない形で述べている」点で、注目に値するものとして取り上げているが、トレバーセンが主張するような音楽療法におけるプロセスの研究の推奨については慎重な態度を示している<sup>16</sup>。

筆者は、自分の臨床経験から、“Communicative Musicality”の3つの要素が、音楽療法の臨床現場において、セラピストが対象者と音・音楽を通して「応答」できるように導くプロセスにおいて強く機能していると考えている。そうであれば、対象者と何らかの「応答」いわば音楽的会話が可能になったと感じられる時に、原理的には、そこに存在しているはずの“Communicative Musicality”を分析・抽出することも可能なはずである。したがって、このような分析の最初のステップとして、セッションの場においてセラピストと対象者との間に生み出される音楽を、あくまでも臨床の視点から、微細に分析し、やりとりにおける「応答性」を具体的に検討・考察することが有用であると考ええる。

### 3-2. 臨床における“Communicative Musicality”

上述のように“Communicative Musicality”を重視しながら、音楽療法のセッションで生起する音を分析するための第一段階として、ここでは“Communicative Musicality”の3つの要素を、臨床現場に即して、つまり臨床で生起している現象に応用できる形にして、実際のケーススタディーに適用しつつ分析を行うことにする。

#### 3-2-1. 「パルス」

臨床の場において、タイミングやリズムをとらえて相手と時間を共有することは、相手とのやりとりを始めるうえで欠かせない基盤であり、対象者（子ども）との関係を構築するうえで、非常に重要な要素である。具体的には、タイミング、リズム、テンポ、間（沈黙）を

共有することが挙げられる。認知、情緒、対人関係など様々な課題を持つ発達障害の子どもと、やりとりを始めるうえで、関わりのタイミングは重要である。音・音楽の美的な特性は、多くの子どもの注意をひきつけるため、関わりのタイミングをつくるうえで有効である。例えば、バーチャイム1音のみでも、多動傾向の子どもや、注意の転導が高い子どもの注意をひきつけたり、自閉的で、他者と関わりを持とうとしない子どもが興味を示したりする。音を出す前と鳴り終わった後の沈黙にも、注意をひきつける働きがあり、音や沈黙の特性を効果的に用いて、子どもの注意をひきつけるタイミングをつくりだす。

では、どのようにやりとりで時間を共有するのか、母子の「原会話」の分析からみられた「規則性」、「交互性」、「同期性」を臨床の場に即して述べたい。「規則性」は、子どもがとらえやすい一定の時間の枠組みを、リズム、旋律、一定のテンポなどによって提示することである。これによって、子どもは音楽の時間をとらえることが可能になる。臨床では、子どもの気分や状態と離れたリズムやテンポでは、子どもをひきつけることができず、子どもと時間を共有することはできない。また、子どもの性格や個性によって、子どもが受け入れやすいテンポは異なる。セラピストは子どもそれぞれの状態に合った適切なテンポで、話しかけたり、歌ったり、音・音楽を用いて関わり、子どもが理解しやすく、受け入れやすい「規則性」の提示を試みる。

「交互性」は、例えば子どもの表出と、それに対するセラピストの応答が会話の「ターン・テイキング」(turn taking)のように交互のパターンで行われることであり、やりとりの一つの形式として機能する。セラピストの働きかけに対する子どもの応答というパターンもある。音・音楽がキャッチボールのように子どもとセラピストの間で交わされ、音・音楽による会話のような形式であることから、二者間の相互作用が子どもにも分かりやすく伝わりやすい。セラピストは子どもの表出を模倣したり、拡大したりしてフィードバックして、子ども自身の表出に気づきをもたらしたり、さらに表出を促したりする。

「同期性」は同じタイミングで音を出す、終わるといような二者間でタイミングが一致することである。相手の気を読んで合わせるというようなものであるが、互いに時間、リズムを共有していることを基盤として、やりとりが進むにつれて、あらわれてくるものであろう。同じタイミングで音を出すだけではなく、例えばセラピストの打楽器のリズムに同期して、子どもが手拍子をしたり身体を動かしたりするなどのように、表出の手段や方法が異なっても相手とタイミングを一致させようとする現象が「同期性」と考えられる。子どもが自発的に視線や表情、身体の動き、呼吸などで、セラピストと同期しようとする行動には、音楽をしようとする意欲が読み取れるだけでなく、セラピストに関わろうとするコミュニケーション意欲の表れや、両者の関係性の深まりを読み取ることができる。

### 3-2-2. 「力動的な質」

臨床の場における「力動的な質」は、セラピストと子どもが互いに応答する内容にあたるものである。音・音楽では、様々な表現にあたるものであり、例えば、リズム、テンポ、強弱（音量）、音色（鋭さ、柔らかさなど）、上昇音型（エネルギーの上昇・緊張）・下降音型（エネルギーの下降・弛緩）、和声機能（緊張、弛緩）、アーティキュレーションなどが挙げられる。音・音楽以外では、例えば意思や意図、情動のニュアンス、エネルギーなどを伝えるような、視線や表情、身体の動きの速度や強さ、方向、姿勢、身体の緊張や弛緩、声の高さや強さなどの表出が挙げられる。セラピストは子どもとのやりとりを始めるために、子どもの様々な表出に表れている意思や情動、エネルギーや、音・音楽の力動的な質を感じとり、様々な音色の楽器や声、歌などによって模倣したり、拡大したり、力動的な質を表現することで応答する。具体的には、子どものエネルギッシュな動きや太鼓を勢いよくたたくなどの表出、表現に対して、セラピストも同等の力動的な質を表現して応答することや、あるいは、子どもが、セラピストの音や音楽による働きかけに応答して、それまでにはみられなかったような表出、表現がひきだされるなどが挙げられるだろう。音・音楽の持つ表現は幅広く豊かであり、このような力動的な質のやりとりは、子どもとセラピスト双方の情動に大きな変化をもたらし、両者の情緒的交流に大きな影響を及ぼすと考えられる。

### 3-2-3. 「物語」

臨床の場における「物語」は、セラピストと子どもが、タイミングやリズムなどの時間を共有し、また、力動的な質の応答によって作りだされる形式を共有することを通して、情動的な進展を経験することである。臨床の場合には、このことが必ずしも共感につながるとは断定できないが、何らかの情緒的な交流につながるものと考えられる。具体的には、例えば、リズムや旋律のモチーフによって、やりとりが始まる「導入」、何か新しい表現があらわれて、やりとりに変化があらわれる「展開」、互いのやりとりが活発になる「クライマックス」、徐々に収束感や、終わりに向かう「終結」といったような、やりとりの「物語」には、それに伴った情緒的な変化が、セラピストと子どもの間で生じるであろう。例えば、「導入」では、応答するかどうか、お互いに図りあう緊張感や期待などがあり、「展開」では、新しいことが起こる変化による驚きや期待、「クライマックス」では、応答が活発になることによる高揚感、「終結」では、沈静や、終わりを体験することによる達成感などの情緒的な変化が考えられる。ただし、「物語」は常に「導入・展開・クライマックス・終結」といった流れを持つわけではないし、このような「物語」があまり明確にみられない場合もあるであろう。既成曲を用いた場合、その曲がもつ音楽形式の影響が強く表れるため、子どもがその音楽形式をどのように感じ取っているのかを見極めながら、セラピストが形式の特徴をうまく活用して導くことが求められるであろう。

#### 4. 音楽療法事例における“Communicative Musicality”による音楽分析

ここでは、障害児を対象とした音楽療法セッション事例において、対象児と何らかの「応答」が可能になったと実感できるやりとりの場面の楽譜化をもとに、臨床における“Communicative Musicality”を重視して分析、解釈を行い、音楽療法における音楽の「応答性」について考察する<sup>17</sup>。

##### 4-1. 事例の療法的な目標

対象者は先天異常がある疾患の男児で、重度の知的障害があり<sup>18</sup>、受容言語は殆どなく、表出言語は持たない。意思表示は視線や顔の表情、発声の変化、行動等で行う。手指機能の発達の遅れも大きく、スプーンを使って食べるなど物の保持や操作が難しい。個人音楽療法セッション<sup>19</sup>を開始した当初、第1期(対象児11歳)では、注意の転導性が高く、楽器活動では楽器を投げる等の拒否がみられ、活動の成立が難しかった。しかし、歌を聴く活動を好む様子がみられたため、第2期(12歳～14歳)では、歌の活動を中心に取り組んだ結果、集中が持続し、情緒の安定がみられるようになった。しかし、楽器活動では自発的な関わりが少なく、一時的な興味関心はみられるが持続しないことが課題であった。そこで、第3期(14歳～15歳)では、より自発的に外界へ働きかける行動を促すことが必要と考え、楽器への自発的な関わりを通して、セラピストとの相互交流を促すことを目標にして取り組んだ。本論の分析対象事例は、第3期のセッションである<sup>20</sup>。

##### 4-2. 事例場面

事例場面の活動で用いている楽器は、オートハープ(以下AH)である。導入の理由として、本児が弦楽器に興味を示したこと、本児の手指機能で可能な動作(弦をたたく／ひっかく)で音が出せること、触れる面積が広いこと、などが挙げられる。事例場面はAHの導入から7回目のセッションであり、本児が好んでおり構造が明確な曲として、《きらきら星》<sup>21</sup>の歌をAHの伴奏で聴かせた後のやりとりである。以前は、本児が楽器の音を出しても、すぐにやめてしまうことが多く、セラピスト(以下Th)との音のやりとりは成立していなかった。しかし、事例場面では、本児の表出に対して、Thが声や音・音楽で「応答」することで、本児の表出がひきだされ、互いに「応答」しあうやりとりが始まり、展開していき、これまでとは大きな変化がみられた。本論では、場面の譜例化と、本児の表出とセラピストの働きかけを言語化した記述をもとにして、「応答」がどのように始まり発展するかを具体的に検討するために、“Communicative Musicality”を重視して分析、解釈を行った<sup>22</sup>。

【分析表1：場面1】 やりとりへの始まり（番号は譜例に対応する。）

番号	小節数	本児の表出	Thの働きかけ・0内は音楽的な特徴	“Communicative Musicality”を重視した分析と解釈
①	3～5	本児の表出 Thの歌が終わると、歌とほぼ同じテンポで、笑顔で手拍子をする。	Thの手拍子に対して「そう！」と声をかけ、手拍子のリズムをAHで模倣する（Cコードで、上昇音型を用い、表拍にアクセント）。	Thは本児の笑顔や手拍子の力動的な質を、AHで模倣して応答する。
②	7～8	AHに自ら触れた後に、笑顔で①と同じリズムの手拍子をする。	本児の手拍子のリズムをAHで即時的に模倣する（Gコードで、上昇音型を用い、表拍にアクセント）。	①と同じく、Thは本児の笑顔や手拍子の力動的な質を、AHで即時的に模倣して応答し、本児の表出に対する応答という、交互性を作ろうとする。
③-1	9～12	歌のフレーズの休止の後に、①②と同じ手拍子をする。	歌のフレーズごとに休止をつくる。	Thがフレーズごとに休止をつくることにより、本児が表出するタイミングをつくり、規則性を提示する。
	13	フレーズの休止の後に、AHの弦を手ひらでたたきようにして鳴らす（譜例では略）。	本児の手拍子のリズムをAHで即時的に模倣する（Cコードで、上昇音型を用い、表拍にアクセント）。	本児の手拍子の力動的な質を模倣して応答する。
③-2	14～16	フレーズの休止の後に、AHの弦を爪でひっかくようにしてリズムを鳴らす。	本児の手拍子のリズムを用いて、AHをリズムカルに鳴らし、フレーズの終わりに休止をつくる（歌の旋律のコードで、上昇音型を用い、表拍にアクセント、テンポの緩急）。	規則性から、Thと本児が交互に応答するよう交互性がみられる。
	17		本児の新たなAHのリズムを、AHで模倣する（Gコードで、上昇音型、表拍にアクセント）。	Thは本児の新たなAHの力動的な質を模倣して応答する。
③-3	18（略）	Thと即興的な、交互のやりとりが活発になる。（譜例では略）。		
	19～20	③-2と同じリズムをAHで鳴らす。	本児のAHのリズムを、よりリズムカルに拡大する（Gコードで、山型の上昇音型、表拍にアクセント）。	《きらきら星》の曲から離れ、Thと本児が交互にAHでやりとりをする交互性がみられる。Thは本児のAHの力動的な質を拡大して応答する。
	20～21	ThのAHのリズムに同期して頭を振り、ThのAHの後に、AHを鳴らす。		本児とThの間で、同期性が多くみられる。
	21～22	AHの音を出した後に、高揚した発声や身体の動きが多くでてくる。	本児のAH、身体の動きや発声に対して、リズムカルに拡大して応答し、終結に向かう（Cコードで、抑揚のある音型、表拍にアクセント）。	Thは本児のAHの力動的な質を拡大して応答する。

【分析表2：場面2】 やりとりりの展開（番号は譜例に対応する。）

番号	小節数	本児の表出	Thの働きかけ・()内は音楽的な特徴	“Communicative Musicality”を重視した分析と解釈
④	3	本児の表出 Thの歌と合わせて、手拍子と同じリズムをAHで鳴らす。	Thは本児の手拍子のリズムをAHで模倣し、伴奏型にしながら《きらきら星》を歌い始める(テンポを緩めながら、AHの響きをアルペジオで残す)。	場面1のリズムのモチーフを用いて、交互にやりとりが始まる導入。交互性だけでなく、本児がThとタイミングを合わせる同期性が見られる。
⑤	4	Thと視線を合わせて、ThのAHと同期して手拍子をする。	本児の手拍子を予測して、AHで同期する。	互いにタイミングを合わせようとする同期性が見られる。
⑥	5	Thが残したAHの残響をさらに広げられるように、AHを爪でひっかきながら、繊細なグリッサンドをする(音量の抑揚もある)。	本児がAHをぐっと覗き込むようにした動作に合わせ、テンポを落として歌い、AHの残響を長くする(リズムミカルな表現ではなく、AHの響きを長く残す)。	Thが、それまでのリズムミカルな音楽から響きの世界への変化をつくり、音楽の力動的な質の変化に本児が応答し、新しい表出がみられる。やりとりにより新しい展開がみられる、発展。
⑦	6～9	笑顔で、再び活発に身体が動くようになる。	本児の活発な動きに合わせて、④冒頭のリズムモチーフを繰り返しながら、リズムミカルな流れをつくる。	本児の身体の動きの高揚感の力動的な質をThがAHで模倣して応答する。
	10～13	Thの歌のフレーズの休止の後、AHで①のリズムを鳴らす。Thの応答に対してAHや手拍子をリズムミカルに返す。	本児のAHや手拍子をリズムミカルに模倣したり、本児の身体の動きに合わせて、リズムミカルに音楽的な盛り上がりをつくり、次のフレーズにつなげる。	本児とThがリズムミカルにやりとりする交互性が活発にみられる。本児の身体の動きの高揚感の力動的な質をThがAHで模倣して応答する。やりとりが活発になり、本児に高揚感がみられることから、クライマックス。
⑧	15～16	Thの歌にタイミングを合わせて手拍子をする。 また、歌の拍に合わせて、両手を上下に動かす。	それまでの高揚した流れを、終わりに向けてテンポを落として歌う。	本児とThの同期性が多くみられる。
	17	フレーズの最後の音を出す前にThが一瞬作った間を捉えて、タイミングを合わせてAHを鳴らす。	フレーズの最後の音を出す前に、一瞬、間をつくって本児とタイミングを図る。	曲の終わりを意識し、タイミングを合わせて終わるという同期性がみられる。終わりを意識したやりとりがみられ、終結。

【場面1】

\*Autoharpの譜面で記載している音は、実際に演奏したコードと音域の範囲での、おおよその音を示している。場合によっては全ての音が鳴っているわけではない。

① ♩=56 手拍子

Client

Therapist

Autoharp\*

↑ Thは歌いながらオートハープで伴奏

② 手拍子

③-1 ♩=70 手拍子

③-2 オートハープ

③-3 オートハープ

リズムに同期して頭を振る 高揚して発声 身体をくるくるまわす

模倣

模倣～拡大

「そう！」

模倣～拡大

【場面2】

④導入 ↓手拍子 ↓オートハープ ↓Thと視線を合わせて手拍子

Client

Therapist

↑歌 横倣 き ら き ら ひ か る 同期

↑ Autoharp Thがオートハープのコードをおさえる

⑤展開 ↓オートハープのグリッサンド

Cl.

Th.

お そ ら の ほ し よ

⑥クライマックス 笑顔で身体が動く ↓オートハープ ↓手拍子 身体が動く

Cl.

Th.

～途中略～ C G7 C G7 G7 G7 G7 G7

～途中略～ みんなをみてる

⑦終結 ↓手拍子 ↓両手を上下に動かす ↓オートハープ

Cl.

Th.

C F C G7 C G7 C

リズムの同期 タイミングを合わせて同期する

き ら き ら ひ か る お そ ら の ほ し よ

## 4-3. 分析と解釈

【場面1】では、本児の表出にThが応答することによって、やりとりが始まるプロセスがみられる。①ではThがAHの伴奏で《きらきら星》を歌った後に、本児が笑顔で手拍子をするという表出がみられた。本児は直前の歌とAHの伴奏をじっと聴いており、手拍子のリズムが、歌のテンポとほぼ同じテンポであったため、Thは本児の手拍子を、歌とAHに対する何らかの表出として捉えた。Thは、本児の手拍子に対して肯定的に「そう！」と声で応答した後、本児の笑顔や手拍子の「力動的な質」に、AHで応答した。音楽的な特徴は、譜例で示すように、手拍子と同じリズムを模倣し、躍動感を表すためにアクセントを用いており、笑顔と手拍子から感じとった高揚感を上昇音型の和音で表現し、反復することにより印象づけている。このThの応答では、本児の表出を賞賛し、フィードバックにより、さらに促していく意図があった。この後、楽譜では略しているが、本児がAHに触れており、その後で再び、②で示すように、本児が①と同じリズムの手拍子をする表出がみられた。ここでThは、①よりも間をあげずに、即時的にリズムを模倣して応答し、本児の表出に対してThが応答するという交互のパターンを作ろうとしている。①の和音をトニックからドミナントに変化させ、本児のリズムを音楽的なモチーフとして印象づけ、その後のやりとりで基本的なモチーフとなった。

③-1では、Thが歌の1フレーズの後に休止(間)をつくり、フレーズの後に本児が手拍子を入れている。本児の手拍子に対してThが①②のように即時的に模倣して応答している。ここでは歌のフレーズを用いて、一定の時間の枠組みを提示した後に休止することで、本児が表出するタイミングをつくっており、「規則性」を提示している。その後、楽譜では略しているが、Thがフレーズの後につくる休止の間に、本児がAHの複数の弦を手の平でたたくようにして鳴らすようになり、「規則性」によってThと本児が交互に応答するパターンができてくる。③-2では、ThがAHの伴奏のリズム型を、本児から頻繁に出てくる手拍子のリズムを用いて、本児の表出の「力動的な質」の躍動感を表現している。さらにThがフレーズの終わりに、本児に問いかけるようにテンポを緩めて休止すると、本児がAHをリズムカルに鳴らす新たな表出が引き出された。この本児の表出は、そのタイミング、リズム、テンポ感などから、直前のThの音楽の影響を受けて、引き継ぐようにして表出されたものとして感じられた。Thは本児のAHの表出の「力動的な質」を、リズム、上昇音型、アクセントによって模倣して応答している。その後、楽譜では略しているが、このような即興的なAHのやりとりが活発になり、《きらきら星》の曲から離れていった。③-3は、本児のAHの表出の「力動的な質」に対して、Thがさらにリズムカルに、上昇音型に拡大して推進力を強めて応答すると、本児がThのリズムに「同期」して頭を振って、音楽の流れを引き継ぐように、AHでリズムを鳴らし、その後、高揚した発声が出てきた。ここでの本児のAHは、直前に身体でリズムに「同期」していることから、Thの音に対する応答であるかのように感じられた。Thは本児

のAHに対して喜んで声をかけ、本児のAHや高揚した発声の「力動的な質」をリズムと音型、アクセントなどで拡大して表現した。Thの音と同時に本児は、身体をくるっとまわす動きをしており、高揚感が大きくあらわれていた。

場面1では、Thが本児の表出の「力動的な質」を模倣したり拡大したりして応答することによって、本児の表出が手拍子からAHへと変化して促されていた。さらに、Thが歌のフレーズの枠組みを用いて本児にとって分かりやすい「規則性」を提示することで、本児の表出は促され、交互に応答する「交互性」がつくられていった。次第に本児がThの音に「同期」するような身体の動きが出てきて、大きな高揚感から、やりとりを喜ぶ様子があらわれた。とりわけ、③-2と③-3では、交互の表出が一つの音楽の流れになっており、互いに相手の音を受けて応答することによって音楽がつくられ始めている様子があらわれていた。

【場面2】は、【場面1】の後のものであり、本児の新たな表出が活発になり、本児とThの「同期」が多くあらわれている。また、やりとりが大きく展開しており、そこに導入→発展→クライマックス→終結という、「物語」のあらわれをみることができる。

譜④は、【場面1】での、本児の手拍子のリズムに対するThの応答という、基本的なモチーフの後、Thが歌うテンポを緩めながら、AHの響きをアルペジオで残して聴かせると、歌の「ひかる」の部分で本児が同じリズムでAHを鳴らしている。その直後、本児はThと視線を合わせながら手拍子のリズムをたたき、Thは、そのリズムを予測して「同期」する。ここでは、【場面1】の基本的なモチーフを用いながらも、音楽面では、リズムカルな【場面1】よりも、アルペジオによってAHの響きを残す音響を際立たせており、やりとりでは、「交互性」が、Thの歌の1フレーズの後ではなく、歌の途中で本児がAHで伴奏するような、自発的な音楽への参加がみられる。そして、続く、譜⑤でAHの響きの世界を豊かに表現する音楽的な変化が起きていることから、譜④を「導入」、譜⑤を「発展」と分析する。ここで、本児がぐっとAHをのぞきこむようにしてAHの響きに集中した瞬間がみられたため、Thがテンポをさらに落として歌いながら、AHでアルペジオの響きを長く残るようにした。すると、本児はそのAHの響きをさらに広げるようにして、繊細なグリッサンドで鳴らした。Thは本児の表出に感銘しながら、AHのアルペジオで響きをつくり、本児のグリッサンドの表出を促していった。ここでは、それまでのリズムカルな音楽から響きの世界への変化という、音楽の「力動的な質」の変化に本児が応答し、さらに豊かに音楽の世界を広げている。このような響きの世界が続いた後、本児は笑顔になり、再び活発に身体が動くようになったため、譜⑥では、セラピストは、本児の身体の動きの高揚感の「力動的な質」を模倣して、基本のリズムモチーフを繰り返しながら、リズムカルな流れをつくっていった。歌の「みんなをみてる」のフレーズの後に、本児とThが即時的にリズムで応答しあう「交互性」が続き、音楽的にも盛り上がり、本児の高揚感も大きくなったため、この部分を「クライマックス」と分析する。譜⑦は、歌の形式が大きな役割を持っているが、本児とThが「同期」する表現が増えて「終結」とな

る。ここでは、本児は手拍子や身体の動きで、Thが鳴らすリズムと同期している。とくにフレーズの最後の「ほしよ」では本児がAHを鳴らそうとしていたので、Thが歌う前に間をあけて、互いにタイミングを合わせて「同期」している。

#### 4-4. 事例場面の「応答性」

場面1は、セラピストと本児の間でどのようにやりとりが始まるのかを示す。これは、まず、セラピストと本児の間での「時間の共有」（具体的にはテンポ、リズムの共有）から始まり、セラピストが本児のリズムを模倣したり、《きらきら星》のフレーズ構造を活用したりしながら、やりとりの「規則性」の枠組みを作り、本児が理解しやすく参加することができる「交互性」のパターンをつくるのが可能になった。また、本児の手拍子のリズムの「力動的な質」をセラピストが音楽的なモチーフとして模倣し、用いることにより、本児は手拍子だけでなくAHの音やリズムを出すなど、新たな表出が多くひきだされた。やりとりが活発になっていき、その後、本児から高揚感がひきだされたことから、本児の喜びにつながっていると推察される。

場面2では、やりとりが大きく展開するに伴って、セラピストと本児の情緒的交流も活発になっており、「物語」の表れがみられる。場面1よりも、互いのタイミングを合わせようとする「同期」が増えており、「時間の共有」がさらに深まっている。そして、場面2では、AHの響きを際立たせた音楽の「力動的な質」の変化がみられるが、本児はその変化に応答するように、豊かな表出がひきだされて音楽がつくられていた。その後、本児は高揚した様子で身体を大きく動かし、セラピストはその高揚感の「力動的な質」に対して、リズムカルな音楽で応答し、交互にやりとりする「クライマックス」がつくられていった。「終結」では、とくに、タイミングを合わせた身体の動きや音がひきだされる「同期」が多くみられ、「時間の共有」が深まっていることがみられる。

場面1、2では、それまでにはみられなかった本児の様々な表出がセラピストに応答する形でひきだされるだけでなく、本児のAHへの取り組みが以前は1分程度の継続も難しかったのが、5分程度取り組めており、注意の転導性が低く、集中する様子がみられた。これは、本児の発達にとって大きな臨床的効果であった。

“Communicative Musicality”を重視して、事例のやりとりの分析に導入した結果、セラピストと対象者がリズムやテンポによって「時間を共有」し、「規則性」や「交互性」を音で理解して共有することでやりとりが始まっていることがみられ、やりとりが深まってくると「同期」が多くなることがみえてきた。そして、互いの表出の「力動的な質」に応答し合うことで音楽がつくられていき、そのやりとりの展開によって情緒的交流が活発になることがみえてきた。

## 5. おわりに

この論考では、臨床の場での音・音楽でのやりとりについて、“Communicative Musicality”を重視した視点から音楽分析を行うことで、セラピストと対象者がどのように「応答」しているのか、具体的に明らかにすることを試みた。事例分析から、音楽療法における「応答性」は、音・音楽によって時間を共有することで可能になることが確認できた。セラピストと対象者の情動や意思が表出される、音・音楽の力動的な質や、表情や動きなどに表出される力動的な質に対して応答することで音楽がつくられ、音楽の展開にあわせて情緒的交流が深まると言うことができる。

今回は“Communicative Musicality”という観点からの音楽分析をするうえで、臨床の場における音・音楽を譜面化することを試みた。このような譜面化は、セラピストと対象者がどのように応答しているかについて、音楽から読み取って提示するうえで有効である。しかし一方で、譜面化することにより、対象者がセラピストの表現に必ずしも応答しているとは断定できない部分であっても、譜面上ではあたかも応答しているように見え、そのように解釈されてしまう危険性があることにも気づくことができた。楽譜による読み取りの解釈の妥当性については、事象の前後関係や対象者の様々な表出の観察による分析を通して詳細に検討する必要がある。

この論考では、“Communicative Musicality”を、音楽療法における音楽の「応答性」を具体的に分析するためのひとつの視座として捉えて考察した。とはいえ、ここでの試みは、音楽療法における“Communicative Musicality”の可能性の一側面を示しているにすぎない。また、現段階では“Communicative Musicality”を音楽療法の全領域に有効な唯一の理論的な基礎としておくことを提唱するわけではない。今後さらに、“Communicative Musicality”の解釈について様々な観点から考察を深めていき、音楽療法における射程を正確に見極めていく必要があると考える。

### 【主要参考文献】

- Ansdell, G. & Pavlicevic, M.: Musical companionship, musical community. Music therapy and the process and value of musical communication, Miell, D., Macdonald, R., Hargreaves, D.J., eds. : Musical Communication. Oxford University Press: 193-213, 2005. (星野悦子監訳：音楽的コミュニケーション. 誠信書房、2012)
- Malloch, S. & Trevarthen, C.: Musicality: Communicating the vitality and interests of life, Malloch, S. & Trevarthen, C. eds. : Communicative Musicality. Oxford University Press: 1-11, 2009.

- Pavlicevic, M.: Music Therapy in Context. Jessica Kingsley, 1997. (佐治順子・高橋真喜子訳: 音楽療法の意味. 本の森, 2002)
- Stige, B.: Culture-Centered Music Therapy. Barcelona Publishers, 2002. (阪上正己監訳: 文化中心音楽療法. 音楽之友社, 2008)
- Trevarthen, C. et al.: Children with Autism. 2<sup>nd</sup> edition. Jessica Kingsley, 1998. (中野茂、伊藤佳子、近藤清美監訳: 自閉症の子どもたち—間主観性の発達心理学からのアプローチ. ミネルヴァ書房, 2005)
- Trevarthen, C. & Malloch, S.: The dance of wellbeing: Defining the musical therapeutic effect. The Nordic Journal of Music Therapy, 9(2): 3-17, 2000.
- Trevarthen, C.: Origins of musical identity: evidence from infancy for musical social awareness, Macdonald, R., Hargreaves, D.J., Miell, D., eds.: Musical Identities. Oxford University Press: 21-38, 2002. (岡本美代子・東村知子共訳: 音楽アイデンティティ. 北大路書房, 2011)
- 稲田雅美: 音楽が創る治療空間. ナカニシヤ出版, 2012.
- 渡辺久子: 赤ちゃんとの心の響きあい—Cowlyn Trevarthenの理論と研究—. 小児看護, 31(6): 701-708, 2008.

### 【注】

- 1 Colwyn Trevarthenは児童心理学者、精神生物学者(エジンバラ大学名誉教授)。神経心理学や、乳幼児期における脳の発達、乳幼児のコミュニケーション、子どもの文化的な学習や情緒的健康に関する多くの著作がある。
- 2 既発表の先行論文には、「コミュニケーション的音楽性」という訳語をあてているものもあるが、むしろ「他者との相互的な関係をつくりだす生得的な音楽能力」のように訳するのが適切だと思われる。このように、キー概念としての機能を担うには長くなりすぎるため、本論文では原語のままで用いている。
- 3 発達心理学領域で重要視される「応答的な環境」(responsive environment)は、子どもが周囲の環境である人やモノに働きかけたとき、それらが何らかの変化によって応える環境のことであり、母親の「応答的な関わり」も含まれる。
- 4 例えば、音楽療法家で研究者のメルセデス・バブリチェヴィックは、スターンの“生氣情動”の概念に依拠して、“Dynamic form”という概念を創出し、療法における即興的な音楽のやりとりのプロセスを説明している。また、ウィニコットの“ホールディング”や“遊び”、ピオンの“コンテインメント”は、セラピストの役割や心のありよう、セラピストと対象者の音・音楽のやりとりを検討し考察するために依拠されている。近年では発達心理学における乳幼児期の母子間のコミュニケーション研究の知見が、音楽療法のコミュニケーションの重要な部分と通底する

ものが多いことから、関心が集まっている。ジャクリン・ロバーツは「自らの実践を相互主観的な側面から考察している音楽療法士たちにとって、最近の乳児発達研究、とりわけ乳児の他者との最初のコミュニケーションに関する詳細な微視的分析の方法や記述的手段は、きわめて興味深いものである。」(トレバーセン, C. 中野茂ほか訳、自閉症の子どもたち—間主観性の発達心理学からのアプローチ、ミネルヴァ書房、234、2005) と述べている。

- 5 トレバーセンのよぶ第一次間主観性を、間主観性と呼ぶことには異論を唱える研究者もいるが、第二次間主観性は間主観性の原初的形態であることが多くの研究者に認められている。
- 6 これは早産低出生体重児と母親のやりとりの音声解析によっても認められ、乳児が他者とのコミュニケーションをとろうとする意欲や能力を備えて生まれている可能性を示唆した。(渡辺久子：赤ちゃんとの心の響きあい—Cowlyn Trevarthenの理論と研究—、小児看護、31(6)：701-708、2008.)
- 7 マザリーズ (motherese) とは、大人が乳幼児に話しかけるときに、無意識のうちに、ゆったりとしたテンポになり、大きな抑揚で、表情豊かに話しかける発話のことである。通常の会話よりも、発話の音楽性が強調され、子どもの注意を強く喚起したり、ポジティブな情動をひきだしたりすることが知られている。
- 8 トレバーセン, C. 自閉症の子どもたち. (序) v-vi.
- 9 トレバーセンは乳児と養育者の間で、コミュニケーションを意図的に歪めるような実験研究も行っている。やりとりの最中に母親が不意に無表情になったり、不適切なタイミングで応答したり、あるべき反応を控えたりするものであるが、その結果、生後2ヶ月の乳児は不自然なコミュニケーションに気づき当惑し、抗議の発声や表出をするなど不快感を表したり、うまくいかないときあきらめて目を逸らし、ふさぎこんでしまうことが報告されている。(渡辺久子：赤ちゃんとの心の響きあい. 701-708.)
- 10 トレバーセンは、対人関係に困難さを抱える自閉症児は、このような間主観性の発達がうまくいかないということが発達の中心的課題であり、間主観性を発達させるような人との関わりが重要であることを指摘している(トレバーセン, C. 自閉症の子どもたち. (序) vi-vii.)
- 11 Trevarthen, C. & Malloch, S.: The dance of wellbeing: Defining the musical therapeutic effect. *The Nordic Journal of Music Therapy*, 9(2): 3-17. 2000. 同様の研究手法で、“Communicative Musicality” はナイジェリアやドイツ、スウェーデン、日本などでも確認されている (Malloch, S. & Trevarthen, C.: *Musicality: Communicating the vitality and interests of life*, Malloch, S. & Trevarthen, C. eds. : *Communicative Musicality*. Oxford University Press: 1-11, 2009.)
- 12 トレバーセンは、乳幼児がこれらの音楽性を感じることができるのは、IMP (「人間の脳から生み出される本質的で内在的で動機となるパルス」) と名付けたものがあり、音楽もこれに連動するものと主張している (Trevarthen, C.: *Origins of musical identity: evidence from infancy for musical*

- social awareness, Macdonald, R., Hargreaves, D.J., Miell, D., eds.: Musical Identities. Oxford University Press: 21-38, 2002.)
- 13 Malloch, S. & Trevarthen, C. eds.: Communicative Musicality: Oxford University Press: 6, 329. 2009.
  - 14 Trevarthen, C. & Malloch, S.: The dance of wellbeing: Defining the musical therapeutic effect. op.sit.: 3-17, 2000.
  - 15 Ansdell, G. & Pavlicevic, M.: Musical companionship, musical community. Music therapy and the process and value of musical communication, Miell, D., Macdonald, R., Hargreaves, D.J., eds. : Musical Communication. Oxford University Press: 230, 2005.
  - 16 Stige, B.: Culture-Centered Music Therapy. Barcelona Publishers, 2002.
  - 17 なお、本論で分析する事例場面については、筆者が“Communicative Musicality”について知る以前に行った実践であり、“Communicative Musicalityを意図的に使用した実践ではない。
  - 18 東京都が知的障害のある人に対して、障害の程度に基づいて交付する「愛の手帳」(療育手帳)で、1度(最重度)に近い2度(重度)の判定を受けている。
  - 19 セッション実施期間・頻度：2010年～2014年、1ヶ月に約1、2回、約30分。実施場所：東京藝術大学千住キャンパス。形態：個人セッション、メインセラピスト：筆者、コセラピスト：野口由衣(2010年～2013年)、松井千恵子(2014年)。現在は小集団セッションに移行して継続中(2015年～2016年)。
  - 20 本論で分析する事例の使用にあたっては、対象児の保護者に同意、承諾を得ている。
  - 21 《きらきら星》作詞：武鹿悦子、フランス民謡。
  - 22 場面の譜例化と分析表はセッションの映像記録を基にして作成している。

**Responsiveness to Music Therapy  
for Children with Developmental Disabilities:  
Musical Analysis Through “Communicative Musicality”**

SHIGETA Emi

Music in therapy functions as a form of communication between the therapist and client. When the therapist and client could respond each other through music, the clinical effect and new phases of treatment appear. Responsiveness through music is a decisive factor in clinical effect; however, it is difficult to clearly and tangibly demonstrate how this occurs. This article clarifies the nature of responsiveness to music therapy and considers its significance by highlighting the similarity between responsiveness to communication between mother and infant utilizing the concept of “Communicative Musicality”, as expressed by Colwyn Trevarthen and Stephen Malloch.

Colwyn Trevarthen, a child psychologist, is known for his studies on primitive intersubjectivity in early infant communication. When the mother responds to her infant’s expression through motherese, the expressive face together with gestures, infant is attracted such gestures and responds accordingly. Trevarthen termed these interactions “protoconversation” and examined it along with Malloch by using sound analysis. They discovered there are three features of protomusicality, namely, pulse, quality, and narrative, which they refer to as “Communicative Musicality.”

In this article, I applied the concept of “Communicative Musicality” to the case of music therapy. Furthermore, I examined the musical responses of a client with mental disabilities to a musical score and analyzed the response through three features of “Communicative Musicality”. The analysis clarified that response by sound and music begins with the sharing of time by rhythm and tempo, by therapist provide the music’s regularity and turn-taking. Music is created after responses are made to the dynamic quality of expression between the therapist and client. When the response becomes active, synchronization is frequently experienced. In addition, through this developmental form of music, emotional interaction between a therapist and client becomes active, and a narrative is shared between them. The clinical effect of the case lies in the improvement of sustained client attention and the increase in the range of their various expressions. Through this analysis, I demonstrate that responsiveness in music therapy, which at its foundation is the sharing of time and musical form, develops with

the responses to various expressions of sound, music, intention, and emotion to create a deep emotional interaction between them. In this study, I examined the possibility of “Communicative Musicality” in music therapy, but nevertheless, it would be useful to undertake further studies that consider and examine this method.