

Title	「インプロヴィゼーション」の人間形成論的意義について： ドイツの音楽療法と芸術教育研究の考察を通して
Sub Title	Die bildungstheoretische Bedeutung von 'Improvisation' : Eine Betrachtung der Musiktherapie und der asthetischen Bildungsforschung in Deutschland
Author	真壁, 宏幹(Makabe, Hiromoto)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1997
Jtitle	哲學 No.102 (1997. 12) ,p.177- 202
JaLC DOI	
Abstract	In Deutschland spielt im Bereich der Musiktherapie die freie 'Improvisation' zwischen Musiktherapeut /-tin und Patient /-tin eine grosse Rolle. Sie zeigt den Spielenden ihre unbewusste Einstellung gegenüber den Anderen und der Welt und hilft ihnen so, die eigenen seelischen Probleme zu überwinden. Im Rahmen des Forschungsprojekts über ästhetische Bildung in Göttingen wird untersucht, in welcher Form Kinder während der 'Improvisation' auf das Spiel des jeweiligen Partners reagieren. Ausserdem wird gezeigt, dass die Kinder dabei über musikalische Kommunikationsformen, aber auch über sich selbst reflektieren lernen. In dem folgenden Aufsatz möchte ich auf die Frage eingehen, warum die ästhetische Bildung für die Allgemeinbildung wichtig ist. Ich verwende in diesem Zusammenhang 'Improvisation' als einen Schlüsselbegriff und betrachte seine Bedeutung in Bezug auf das o.g. Projekt und die musiktherapeutische Praxis. Abschliessend wird versucht, anhand von Schillers Theorie der ästhetischen Erziehung die Bedeutung der 'Improvisation' bildungstheoretisch zu verallgemeinern. Dadurch soll gezeigt werden: 1) 'Improvisation' löst eine physisch basierte Selbstreflexion aus. 2) 'Improvisation' bedeutet 'Spiel' oder 'hin und her' mit den Anderen. Dadurch lassen sich flexibel neue Einstellungen gegenüber der Welt entwickeln und ausprobieren. Der berühmte Ausspruch Schillers über das 'Spiel' zeigt auch das Ziel dieses Aufsatzes: "..... der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt." (Friedrich Schiller: Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, Reclam 1993, S. 63)
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000102-0177">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000102-0177</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 「インプロヴィゼーション」の 人間形成論的意義について

～ドイツの音楽療法と芸術教育研究の考察を通して～

真 壁 宏 幹\*

## Die bildungstheoretische Bedeutung von 'Improvisation'

### —Eine Betrachtung der Musiktherapie und der ästhetischen Bildungsforschung in Deutschland

*Hiromoto Makabe*

In Deutschland spielt im Bereich der Musiktherapie die freie 'Improvisation' zwischen Musiktherapeut/-tin und Patient/-tin eine große Rolle. Sie zeigt den Spielenden ihre unbewußte Einstellung gegenüber den Anderen und der Welt und hilft ihnen so, die eigenen seelischen Probleme zu überwinden. Im Rahmen des Forschungsprojekts über ästhetische Bildung in Göttingen wird untersucht, in welcher Form Kinder während der 'Improvisation' auf das Spiel des jeweiligen Partners reagieren. Außerdem wird gezeigt, daß die Kinder dabei über musikalische Kommunikationsformen, aber auch über sich selbst reflektieren lernen.

In dem folgenden Aufsatz möchte ich auf die Frage eingehen, warum die ästhetische Bildung für die Allgemeinbildung wichtig ist. Ich verwende in diesem Zusammenhang 'Improvisation' als einen Schlüsselbegriff und betrachte seine Bedeutung in bezug auf das o. g. Projekt und die musiktherapeutische Praxis.

Abschließend wird versucht, anhand von Schillers Theorie der ästhetischen Erziehung die Bedeutung der 'Improvisation' bildungstheoretisch zu verallgemeinern.

Dadurch soll gezeigt werden: 1) 'Improvisation' löst eine physisch basierte Selbstreflexion aus. 2) 'Improvisation' bedeutet 'Spiel' oder 'hin und her' mit den Anderen. Dadurch lassen sich flexibel neue Einstellungen gegenüber der Welt entwickeln und ausprobieren.

Der berühmte Ausspruch Schillers über das 'Spiel' zeigt auch das Ziel dieses Aufsatzes: "..... der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt." (Friedrich Schiller: Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, Reklam 1993, S. 63)

\* 慶應義塾大学文学部助手 (教育学)

## 1. はじめに

教育、特に日本の学校という時空間は、「～のため」というベクトルで方向づけられ整序されているように見える。極端を恐れずいえば、「実世界で役に立つもの」か、または、そうでないものもあえてそういう形をとってしか学校には存在できないようである。しかもその「役に立つ」の意味も「試験」や「将来の職業」に結びつけられた狭い意味のものでしかないのではないか。言い方をかえると、「無為」とか「遊びの部分」とか「実世界で役に立たぬもの」は軽視されるのである。こうした特徴はしかし、社会学的に教育の本質を見た場合、当然のことではある。教育とはとりもなおさず「文化伝達」「社会化」であり、社会における選抜機能そのものなのだから。

この社会学的な教育の定義を否定したり排除したりすることはもちろん不可能である。が、しかし、否定できないのと同程度に、教育とは果たしてそうしたものに尽きてしまうのだろうか、とも思う。ルソーがすでに200数十年前語ったように、教育は「将来のために現在を犠牲にする残酷な教育」のみに還元されてはならず、何か「人間教育」的なものでもあらねばならないのではないかと。しかし「人間教育」を掲げ真摯に追及すればするほど、先に挙げた社会化の側面を強く否定しがちになり、現実離れた孤立した教育実践になってしまうことも様々な事例が示している。

したがって、素朴な「人間教育」の再興が問題なのではない。「社会化」「文化伝達」の過程そのもののなかで、どのようにそれを越え、個々人を「成熟した自由な主体」の形成へむかわしめるか、が問題なのである。「～のため」とものを教え込むだけではなく、また単なる「文化・教養」の一方的な押しつけだけでもなく、同時に、そうした過程で条件づけられてしまう身体と精神を省み、解放し、自己を他者へ開くことを促すような実践をどう構想したらよいか問われるべきなのである。

以下の論述は、ささやかながら、この問題を考える際のヒントをドイツの音楽療法や芸術教育のある種の研究や実践のなかに見い出すことを目的にしている。その際「インプロヴィゼーション」という語がキーワードになる。というのも、音楽療法の療法過程において、その形態は様々だとはいえ、患者との音楽インプロヴィゼーションが中心的役割を担っているからであるし（特にドイツの音楽療法の場合、心理療法の一つと位置づけられることが多いこともあって、その傾向は日本の場合より明確である）、また、ある種の芸術教育研究においてもインプロヴィゼーション研究が人間形成をめぐる問題一般に重要な観点を提起しているからである。

ところで、今「療法」と「教育」を簡単に並列し述べたが、ここに疑問が差し挟まれるかもしれない。本来「療法」と「教育」は明確に区別されるべきではないか、と。本論に入る前に少しこの問題に触れておこう。

まず、違いを挙げれば、「教育」の場合「文化伝達」に重点がおかれ、「療法」の場合、「障害を受けた能力や機能」を治すか、回復することに重点がおかれている点が挙げられる。このことは動かし難い違いではある。けれども以下2つの点で、この両者は同時に接近または重なってしまうこともある。

まず第一に近代教育思想自体のなかに、大人から子どもへの一方的関係になりがちな外からの「文化伝達」だけではない「子どもの内なる諸能力の展開」という発想が連綿と流れていることを指摘しなければならない。この発想は19世紀末から20世紀初頭にかけての新教育運動期のいわゆる「児童中心主義」でその頂点に達するのだが、この発想がその延長線上で、子どもが「本来もっているはずの」能力の回復という「療法」的発想に近づいていくのは自然なことである。ことに、この「内なる諸能力の展開」的教育が同時に「腐敗した社会や大人の世界」からの解放を目指す社会批判を伴っている場合、その類似度は増し、「療法的教育」なる造語を

創りだしたくなるほどである。たとえば障害児の事例から出発し現在も幼児教育の世界で大きな影響力をもっている「医師」マリア・モンテッソーリ Maria Montessori のはじめた教育はそのよい例といえよう。また、ワイマール時代のバウハウスの音楽教師ゲルトルート・グルノー Gertrud Grunow の授業「感性調和化コース Harmonisierungskurs」や今世紀初頭ドレーズデン郊外に創られた田園都市ヘレラウ Hellerau で行ったジャック・ダルクローズ Émile Jaques-Dalcroze のリュトミックの実践など、特に 1920 年代のドイツにはこうした「療法的教育」と名づけたくなる芸術教育実践が多いのである。

次に第 2 点目について。療法の側からみると、音楽療法の場合、療法の媒体が音楽であることも手伝って、療法過程そのものに、「治療」「レクリエーション」「教育」という三つの性格が自然と備わってきてしまうことが多いようである。とくに対象者が子どもであれば、この「レクリエーション」的側面と「教育」的側面が前面に出てくることはなんら不思議ではない。「治す」ための媒体（音楽）が「楽しく」もあり「文化伝達の側面」をも兼ね備えてしまうからである。この観点からいっても、簡単に「療法」と「教育」を別ものとすることはできない。「療法的教育」と「教育的療法」は限りなく近づくのである。（この点に関しては、ヴォルフガング・マストナク Wolfgang Mastnak 1996 を参照。）

そして「教育」と「療法」、この両者が重なる所に「精神と身体解放」という観念が浮かび上がってくると考えられ、とくに「インプロヴィゼーション」という視点をとることでその意味内容がより明確になってくるのである。

## 2. インプロヴィゼーションの意味

さて、まず簡単にインプロヴィゼーションの定義について触れてみたい。ここではまず、療法や教育の世界ではなく音楽の世界での定義が問題

になる。

阪上も指摘しているように（阪上 1994）、Improvisation の語は im-pro-visus と分節でき、元来「前もって見られない」、「予測されない」の意味をもつ。さらに派生的には「不確定の」という意味も生じてくる。現在のクラシック音楽のように用意された譜面をそのまま忠実に再現的に演奏するのではなく、グループにせよソロにせよ、先がどう展開していくか見えない状況のなかで「現在」に集中しつつ自由な一回的な演奏を行うこと、これがさし当たってのインプロヴィゼーションの定義だといってよいだろう。

しかし実はインプロヴィゼーションと言っても、次の二つのタイプに分かれる。一つは、インド音楽、インドネシアのガムラン、フラメンコなど伝統的な民族音楽やジャズのタイプで、その音楽を特徴づける音階とリズムパターン、伝来のメロディーラインなど、すなわち「イディオム（語法）」をもち、その枠のなかでインプロヴィゼーションを展開していくものである。西洋音楽でもバロックの通奏低音に基づく即興的な和音構築やカトリックのミサにおけるオルガン音楽がこれにあたるという（デレク・ベイリー 1981）。デレク・ベイリー Derek Bailey は、このタイプの即興演奏を「イディオマティック・インプロヴィゼーション」と呼ぶ。限定された枠のなかでの即興演奏である。これに対して二番目のタイプは、最初からどんなタイプの語法からも自由であろうとするインプロヴィゼーションで、フリー・ジャズやフリー・ミュージック、ある種の現代音楽などが挙げられる。デレク・ベイリーはフリー・ミュージックの演奏者の立場から、この二つのタイプの違いを次のようにまとめている。少し長いが興味深い指摘なので引用してみる。

「イディオマティック・インプロヴィゼーションとフリー・インプロヴィゼーションとが根本的に相違する重要な領域が

ある。

正統性に対する考慮がそれだ。イディオマティック・インプロヴィゼーションをするほとんどの人にとって、そのイディオムに照らして自分の演奏が正統的であるかどうかは最重要の問題であり、第一の関心がそこにある。ところが、ここでもっとも重要だった努力の目的が、フリー・インプロヴィゼーションにはないのだ。自己同定しうるスタイル上の伝統がいっさいないのだから。だが、自分のやることが自分の仕事としての正統性を発揮し、維持する可能性、これだけはある。明確に他と区別される個人としての自己同一性を発見し、それをもとに活動するのだ。

……もっと重要な目標は、すべての演奏者が平等に、不可欠の一部として、音楽創造行為に関与しているといったレベルまでインプロヴィゼーションをおしすすめる、高めることである。この体験が実現されれば、それはかならず解放として感じられる。」(デレク・ベイリー 1981, P. 261)

背負っている様々なイディオムから解放され、一瞬一瞬が共演者との純粹な音楽創造行為そのものになること、これが目指すところである。その演奏の正統性を判定する基準が、もはや「伝統」ではなく、もちろん「楽譜」や作曲者の意図などでもなく、演奏者自身の「他者と区別される個人としての自己同一性」でしかない。伝統を通じて、または譜面を媒介することで個を表現するのでなく、むしろ自らをそうした「制約」から解放するすることで直接個を表現しようとするのである。この場合、「イディオム」は他の演奏者や聴衆とのコミュニケーションを可能にする条件ではなく、解放と真のコミュニケーションを阻む制度でしかない。伝統やイディオムという直接的コミュニケーションを阻むと考えられている枠組みを越

えたところに「意味生成」の場をつくりだし、他者へと常に身を開いていこうとする姿勢こそがこの種のインプロヴィゼーションに共通するものである。しかしこの過程は同時に、前提となる「約束事」が否定されているため、自己が他者から孤絶してしまう危険性や、または「真の自己」なる幻影を追い求め続ける不安定さをその代償として常に要求する。（だからこそプレーはいつもスリリングなのであろうが。）

こう一般化できるかもしれない。インプロヴィゼーションの極北に位置するフリー・インプロヴィゼーションは、まさにヨーロッパの近代的自己の正統な相続人のひとりである、と。この即興形態を、不断に「解放 Emancipation」を求める啓蒙のプロジェクトを芸術の分野で極端まで押し進めていった結果とみることができるからである。デレク・ベイリーはエヴァン・パーカーらのフリーミュージシャンとの対話を次のように締めくくっている。

「……全員に共通しているのは、その活動の究極的成就が自由を意味していることだ。だが、この自由は、ただ恩恵をもたらしてくれるだけではない。ときには非常に厳しい義務を課してくる。多くのプレーヤーは、この自由という考え方があるために、欲するがままの音楽を求めることができるわけだが、それは同時にその音楽が何であるかを不断に検証することを要求してもいる。……みずからの自由の維持に対する責任ゆえに、フリー・インプロヴァイザーはしばしば音楽的自己同一性（それこそかれのイディオムである）さえ犠牲にしたり、変更したりすることを余儀なくされるが、それをやれることにこそ彼は自分の正統性を見い出している。」（デレク・ベイリー 1981, p. 263）



### 3. インプロヴィゼーションと音楽療法

ここで興味深いのは、「個」や「自己同一性」の問題と直接結びつくこのフリー・インプロヴィゼーションの実践が音楽療法の療法場面でもつ意義である。精神科医として音楽療法にもたずさわる阪上（阪上 1994）によれば、「治療場で問題なのは、個人の、あるいはそれを反映した集団の即興に現われる心理学的、ないし精神医学的に重要な所見であり」、個人的制約が現われやすい自由即興のもつ重要性が指摘されている。（もちろん、芸術行為としてのフリー・インプロヴィゼーションと療法におけるそれとは技術や表現された質において格段の差があるのはいうまでもない。）さらに阪上は音楽療法のウーン学派シュメルツ A. Schmölz の療法に触れ、そこでの自由即興の意義を次のように報告している。

「……音楽的対話 (Auseinandersetzung) を通じて、病者にとって未知な何ものかを音楽的に現出させ、体験せしめようとする。“未知のもの”とは、たとえば病者がそれまで気づかないでいる対人関係のパターンや転移感情、攻撃性、野心などである。これを実現するために彼は、病者の態度に合わせ、（不安の強い病者には寄りそうように演奏したり、過適応的に振るまうものには刺激的な合いの手をいれたり etc）さまざまな音楽的賦活、呼び起し (Provokation) を行う。」  
（阪上 1995b, p. 1099）

ドイツの形態学的音楽療法 Morphologische Musiktherapie を代表する一人であるエックハルト・ヴァイマン Eckhard Weymann も療法家と患者との自由即興のなかに、患者自らが習慣化してしまった固定した「世界との関わり方」を意識化し、そこから距離をとり、さらには乗り越える

きっかけをそこにみている。既存の習慣、心の枠を越えるには、「不確定な領域」（であるから im-provisus な領域）に何度も長くとどまり探究することが必要で、大人でも子どもでもこれが容易くできるのが音楽という媒体を使ったインプロヴィゼーションなのだという (E. Weymann 1990)。

スイスを中心にドイツ語圏で活動するフリッツ・ヘギ Fritz Hegi は、他者とのインプロヴィゼーションのなかで自分のリズム、すなわち自分の呼吸のリズムや心拍のリズムや歩行のリズムを再発見することが、日常的自己を囲っている障壁や限界がどこにあるかを知り、さらにはそれを越えて自分の新しい可能性を探る上でも重要だという (Fritz Hegi 1993, s. 44)。なぜなら、ふだん日常では意識されることのない、様々なレベルの身体リズムこそが、われわれの他者や自然との「やりとり」、すなわち「現実」に対する感覚や構えの基礎を形作っているからであり、それゆえ様々な「歪み」や「偏り」もそこに現われるからである。

このようにドイツ語圏における音楽療法は心理療法のひとつとして明確に意識されていることもあり、療法過程での即興の重要性が日本以上に強調される傾向にあるようだ。

しかしもっとも、音楽療法におけるインプロヴィゼーションの問題をその実際に即して考察していけばいくほど、問題はそう簡単でないことにも気づく。たとえば対象者の年齢や障害の種類によっても話は変わってくるのである。たとえば痴呆性老人の場合、音楽療法自体にリクリエーション的意味を含めるからでもあるが、懐かしい歌を歌うほうが即興より精神機能の後退を防ぐ上で効果的とされる。また情緒障害とされる子どもの場合、そのセッションはきっと「音楽」療法というより楽器を使った「プレイセラピー」に限りなく近づくであろう。年少の自閉症の子の場合、たと

えば、療法家はほぼ決まった歌をピアノで弾き、子どもはそれにトーンチャイムなどであわせながら一見即興的とはみえないセッションを進めていくことになるかもしれない。しかし、その際当然ながら療法家は子どもの反応をみながら演奏していくし、母親を交えた場面では母親とその子のコミュニケーションのテンポにあわせつつ演奏のテンポなどを繊細に調整していかざるをえない。その結果、このセッションは自由即興ではないがイディオマティックな即興に近いものになる。また、ノードフ＝ロビンス法による自閉症の子の音楽療法の場合、独特なペントニックに基づくピアノ伴奏の即興歌が重要な役割を演じているが、これも「完全にフリー」なものとはやはりいえない。

このように、療法の目的、対象とする障害、年齢、療法家が依拠する流派、グループセッションか個人セッションかといった違いが、音楽療法におけるインプロヴィゼーションの有無、性格を決定するようである。よくいわれるように、音楽療法は療法士の数だけあるが、即興に対する考え方もそれだけ多様だと考えたほうがよさそうである。

こうしてみると、音楽療法の場合、インプロヴィゼーションの意味を音楽演奏の世界でいう即興、しかも自由即興に限定するのは不適切かもしれないということに気づく。媒体をむしろ音楽だけに限らず、療法家と対象者のあいだでなされる身体や言語レベルまでも含んだ、複合的なコミュニケーションにおける自由な「やりとり hin und her」(大人の場合)または「あそび Spiel」(主に子どもの場合)とインプロヴィゼーションを捉えた方が、現実には適切なようである。音楽療法の場合、インプロヴィゼーション行為が「療法」として成り立たつためには、音楽の世界という狭い意味でのインプロヴィゼーション概念をこのように拡大することが不可欠だと考えられる。

とはいえ以上をまとめると、インプロヴィゼーションが音楽療法に対し

てもつ意義は二つあるように見える。まず療法家にとっては、言語表現や通常の行動からは見えにくい患者の心理を知ることができる点、二番目には患者自身が身体的存在としての自己の限界や無意識の検閲を知り、最初にはフィクティブ（仮想的）でしかないだろうが、それでもそれを越える可能性を比較的容易く模索できる点があげられる。たとえば、いつも同じ楽器（たとえばシロフォン）で決まった形のやりとりしかやらなかった人が、まずその事実気づき、次に別な楽器（たとえばコンガ）をとりあげ別様な演奏を試みる場合を考えてみよう。この変化そのものは、たしかに現実世界での問題解決に直接結びつくものではない。しかしその時行われた自己の事実への反省＝気づきと乗り越え体験の感覚はフィクティブなカタチで、つまり間接的な形で、現実の問題解決へむかう構え、姿勢、スタイルに影響を与えると考えられるのである。これは子どもであればとくにはっきり現われてくるだろう。大人の場合と違い、子どもにとってはまだ「フィクティブな遊びの世界」と「レアルな実世界」のあいだの境界がずっと流動的なものだから。音楽が感情に直接働きかけるからだけでなく、現実からまずは離れたフィクティブな場だからこそ、つまり音楽がリアルな意味内容や実践的要求をつきつけないからこそ、逆に「自分の問題」に向き合うことを容易くしているのかもしれない。

#### 4. 芸術教育研究におけるインプロヴィゼーション研究

さて視点をかえ、音楽教育および芸術教育研究関係に目を転じ、そこで子どものインプロヴィゼーションがどう扱われているか考えていきたい。とはいっても、音楽教育という分野は独自の教科教育研究の膨大な実践と研究蓄積がある分野なので、筆者が簡単に入り込める余地はなく、また概観することさえ難しい。この事情は日本だけでなくドイツでも同様である。そこでここでは、この論文のテーマでもあるインプロヴィゼーション問題に特に関係するところが多い芸術教育研究を一つだけ取り上げること

にする。

その研究とは、ゲッティンゲン大学の社会科学部にある教育学ゼミナールのクラウス・モレンハウアー教授らのグループが数年かけておこない、昨年（1996年）その成果が、“Grundproblem ästhetischer Bildung (Juventa 1996)”（『芸術教育の根本問題』）として発表されたものである。ここでモレンハウアーらは「いったい子どもは絵を描いたり音楽を演奏したりするとき何を経験しているのか」という実に根本的な問いから出発する。その研究のために彼らは子ども（11歳-12歳）の描画やインプロヴィゼーション演奏を数多く集め、分析した。ちなみに音楽の場合採譜した数は300を越えたという。その資料の豊富さや、描画行為と音楽行為を同じ理論枠のなかで関連させながら研究している点など、すでにこれだけでもユニークな研究なのだが、さらに興味深いのは、分析を心理学のカテゴリーでではなく（もちろん参考にしつつ）、解釈学的観点から行っていることである。すなわち、子どもの芸術表現を発達心理学的な段階に割り振ってしまったり、文化的出来事としての芸術行為を感覚研究的アプローチで扱うことで表現の質や表現の意味を「心理的なもの、感覚的なもの」へ還元してしまうことを恐れるからである。しかしこのことは、心理学的アプローチで見えてくる事実を否定することを意味しているのではない。心理学的事実が浮上することで同時に隠されてしまう側面に光をあてようとするのである。

さらに彼らは、なるべく「教授学的問題設定」からも距離をとろうとする。この種の問題設定は「～を教えるべきか」と「どのようにカリキュラム上に反映させるか」という価値判断を前提とした問いにあまりにも最初から導かれざるをえないために、基礎的研究をめざすにはふさわしくない問題設定なのである。

それでは、彼らは子どもの芸術行為にどの角度から焦点を当てようとしているのだろうか。その角度をとることでみえてくる、心理学的にも教授

学的にも捉えられないレベルとは何であろうか。それは、絵や音楽を受容するとき表現するときどちらの場合でも生じるとされる自己の「反省モード」のレベルである。ここでモレンハウアーははっきりとカントの『判断力批判』で展開されている「美的判断力」の議論に依拠する。カントによれば、まず「美」ないし「美的経験」とは実践的倫理的目的や理論理性によって規定されえないものである。しかし、それは同時に何らかの仕方で規定への模索を誘惑してやまない対象や経験でもある。この時の対象と主体の美的判断力との規定をめぐるいわば「やりとり」が「反省的 reflektierend」と言われるわけだが、こうした視点に立ち子どもの表現を考察するところに、「心理学的研究」や「教授学的研究」から、この芸術教育研究を区別する特徴があるのだ。

こうした関心のもと、具体的な考察は表現形態にあらわれる構造的特性や意味分析および分類と解釈学的に展開されていく。各章の表題がそれをよく表わしている。たとえば「第三章：模倣 Mimesis」では、子どもたちにモデルとなる音楽や絵を提示し模倣させ、どんなヴァリエーションの模倣を子どもたちがみせるかを考察・分類している。その他、二人以上のシロフォンや打楽器を使った音楽インプロヴィゼーションで、どんなやりとりのタイプが発生するかを分析した「第四章：インターアクション Interaktion」、そのやりとりの時どんなスタイル（いわば戦略）を用いるかを分類した「第五章：スタイル Stil」、文化的にも心理学的にも規定されている芸術知覚の構造に焦点を当てた「第六章：ゲシュタルト Gestalt」、表現された内容に関わる「第七章：表現 Ausdruck」など。ここでそのすべてを紹介できないのが残念だが、この論文のテーマ、インプロヴィゼーションの人間形成論的意味に直接関わるだろう「インターアクション」の章を紹介することで満足したい。

彼らによれば、シロフォンと打楽器を使ったデュオのインプロヴィゼー

「インプロヴィゼーション」の人間形成論的意義について

1) 攻撃的演奏 (Mollenhauer 1996, S. 109)



2) 平行的演奏 (Mollenhauer 1996, S. 110)



3) 対話的演奏 (Mollenhauer 1996, S. 112)



4) 共鳴的演奏 (Mollenhauer 1996, S. 114)



5) 共働的演奏 (Mollenhauer 1996, S. 116)



ションでは以下の型がみられたという。1) 攻撃的演奏 2) 平行的演奏 3) 対話的演奏 4) 共鳴的演奏 5) 共働的演奏である (楽譜例参照)。こうした分類がどれほど網羅的で客観性があるかは、これからの類似の研究に待つほかないが、この類型わけは、たとえば音楽療法におけるインプロヴィゼーションを記述する際、一つの有力な記述カテゴリーを提供しているのではないだろうか。というのも、この研究の対象になった子どもの中には、養護施設の行動障害をもった子どもたち（その他の子たちと同年齢層）も含まれており、モレンハウアーらによると、彼等の場合1)と2)のタイプが過半数を占めており (Mollenhauer 1996, S. 117)、この二つのタイプが他のタイプに比べ、音楽構造的にみて、相手との「やりとり hin



und her」が成立しているとはいえず、むしろそれぞれ勝手に演奏しているような特性（勝手にといっても 1) は攻撃的に、2) はたんとんとという違いはあるが）を示しているからである。一方、3) は相手の音楽表現を問いと理解し答えを与える様な形で、まさに対話的に進行していくタイプである。4) は相手（シロフォン）のかたちに影響され共振し同型の反応を繰り出すタイプ。5) は互いに違った演奏スタイルを保持しつつも互いに刺激を与えながら表現全体を盛り上げていくタイプである。3) から 5) のタイプは他を意識したやりとりになっている点で、1) や 2) と異なるのである。

しかし、モレンハウアーらは、音楽の表現構造がそのまま、その子の「こころ」を直接反映していると単純に想定しているわけではない。たしかに音楽インプロヴィゼーションは、個人の何がしかの「社会性」や「社会的インターアクション感覚」を表現してはいるだろう。がしかし、それがそのままその個人の、とりわけ「深い心理」をどれだけ反映しているかは簡単に言えない。あくまでも「音楽を媒介とした他者との相互関係」を表現していると限定してとったほうがよいというのである。たとえば、「攻撃的演奏」をしたから、その子は「攻撃性」をもっていると即断はできないのである。どの程度「こころ」を反映しているのか、無意識の過程までもを反映しているのかについては慎重にすべきなのであり、ましてや、音楽表現の分析のみから即断はできないとするのである。

この点に関し、より重要な点をつけ加えれば、インターアクションの意味解釈過程を狭く言語だけとか身振りだけとか音楽表現だけとかに限定せず考えることが必要なのかもしれない。音楽療法士穴戸幽香里が療法過程の観察について指摘するように、言語と身振りと音楽、この三つのレベルのインターアクションがそれぞれのレベルで提示する意味の間の一致やズレから、より深い「なにか」を読みとることこそが重要であると考えられるのである。この三つのレベルからなる複合的コミュニケーションを複合

的に解釈することではじめて、「隠された意味」が理解されてくるのである。もっとも日常でわれわれはそのように解釈学的に生きているのではあるが。

ではインプロヴィゼーションを行う主体においては一体何が起きているのだろうか。モレンハウアーは、別の論文 (Mollenhauer 1993, S. 32f.) でやはり子どものインプロヴィゼーションを解釈しながら、インプロヴィゼーションを通して子どもはある種の自己認識を試みており、その過程は自己認識のための道具である表現ボキャブラリーないしはメタファーを新しく見つけだす過程そのものではないのか、と述べている。すなわち、そのつど見い出された音楽上の美的メタファーはそのつど「内的世界」への接近を可能にし、様々な自己の部分に達することを可能にするのではないかというのである。モレンハウアーが考えていることを比喩的に展開してみればこういえるかもしれない。インプロヴィゼーションの主体にとっては、インプロヴィゼーションのなかで生じた美的メタファーは、自己の実体的な内面を写しだす不動の鏡なのではなく、自己という暗闇のある一定の部分そのつど照らしだすサーチライトなのである、と。そしてどのようにこのサーチライトをあてるか、これを模索する過程がインプロヴィゼーションなのである。この意味で、サーチライトおよびサーチライトのあてかた（表現）を離れて、自己もしくは内面（表現されたもの）は存在しないといえるのである。換言すれば次のようにまとめられるのではないだろうか。子どものインプロヴィゼーションにおいては、すでに確定した「自分」や「内面的なもの」から出発してその表現法が模索されるのではなく、戯れつつなされる表現手段の模索がまずあって、そしてそれに応じた仕方で「自分」や「内面的なもの」がそのつど特定の姿で立ち現われ、その範囲内で「自分」が知られることになるのだ、と。ここではシニフィアンがシニフィエに優位する。

さて、芸術教育研究の一つの例として、モレンハウアーらのグループによる研究を検討してみた。では、今紹介した内容からどういう帰結がインプロヴィゼーションの意義に関して引き出せるのだろうか。もちろん先にも述べたように、この研究は「教授学的関心」の下でなされているのではないので、こうした問いかけに対する直接的な答えは見当たらない。けれども、彼らの基礎研究の意向を崩さない程度でわれわれが解釈することもまた不可能ではない。

では、それは何か。まず、上述のような類型に分けられるインプロヴィゼーションのどれかを通じて他者とコミュニケーションしている自分への身体感覚的な「反省行為」＝「気づき」が挙げられる。しかもこれは他者との「やりとり」のなかでなされるのであるから、実に「社会性」を帯びた身体レベルでの反省行為といってよいだろう。こうした点では、先に検討した音楽療法におけるインプロヴィゼーションの意義とも重なるだろう。

さらに、これと関連して、カント的な意味での「美的判断力」の形成もまた挙げられる。フリーな音楽インプロヴィゼーションや、一種のイデオマティック・インプロヴィゼーションともいえる「ミメジス（模倣）」において、最初はまだ規定されていない体験内容や表現内容や自己を、他者や模倣の対象との「やりとり」のなかで表現ボキャブラリーを探しつつ規定していくことがおこなわれるからである。モレンハウアーらは、まさにここに、他者・外界とのやりとりのなかで柔軟に反省的に自己を形成していく、すぐれて人間形成論的意義を見い出すのである。

## 5. その他の感性および芸術教育研究と音楽療法の傾向

ところで、先にも述べたように、ドイツにおける芸術教育研究を概観することは難しいが、それでも以下の二つの流れがあることがわかる。一つは、今紹介した芸術行為を社会における独特なコミュニケーション行為としてみるタイプ。もう一つは、現象学的人間学やヴァルドルフ教育学系統

のなかのいくつかのものである。もはやこの後者に属する流れのものを詳しく紹介する余裕はないが、たとえば、最近出された成果として、Wilfried Lippitz (Hrsg.); *Phänomene des Kinderlebens*, Klinkhardt 1989 や、クリスティアン・リッテルマイヤー Christian Rittelmeyer の研究 (Rittelmeyer 1994) が挙げられる。とりわけ、リッテルマイヤーは感性的なものや美的なものが人間形成に及ぼす影響を、生理—心理的レベルも視野にいれつつ研究している。たとえば彼は、学校建築の色彩や形態が生徒の感情生活にどのような影響を及ぼしているかを実証的に研究している。それは、建物の形態を知覚する際の視線の動きを特殊なカメラを使用することで記録し、その記録結果を数多く分析することで、「見る」行為も身体全体が関わってなされる、対象の形をなぞるようなバランス探索過程であることを示した。たとえばディコンストラクシヨンのようなバランスを欠いた建築の場合、このバランス探索活動はいたずらに終わり、不安定さが残ることになる。そして、この探索活動がどのように主観的に体験されたか、つまり価値判断されたかをアンケート調査で分析し、先の結果とあわせることで、最終的にどのような形態および色彩特性を備えた校舎が「好ましいか」までも冒険的に提起している。生理的レベル—心理的レベル—価値判断レベル（美的価値判断）という理論的には区別されるべきレベルを縦断的に考察した野心的な研究なのである。

先にふれたモレンハウアーらの研究がどちらかというと芸術がもつ「社会性」や「歴史性」をおびた広い意味でのコミュニケーション機能に焦点をあてるのに対して、リッテルマイヤーのタイプは「共感覚」や「共鳴体としての身体」に強い関心がある研究である。さらにこの関心の背後には、現代の高度産業社会や都市環境のなかで失われつつある「繊細に世界に共鳴する身体」の復権が研究動機として認めることができる。

ところで、面白いことにドイツの音楽療法においても似た様な違いが指摘できる。先に触れた音楽即興がもつコミュニケーション的機能に注目す

るタイプと、音やリズムそのものにいわゆる「癒しの力」を探ろうとするタイプである。後者の例としては、ドラやモノコードなど倍音豊かな「響Klang」系の楽器や振動（ヴァイブレーション）を直に伝える太鼓などの楽器をとくに好む療法家に多く見受けられる。たとえば摂食障害の治療で名高いロース G. Loos やユングの原型論を基礎にしたシュトゥローベル W. Strobel, ティンマーマン T. Timmermann らが挙げられる。ドイツ語圏の音楽療法をはじめてわが国に本格的に紹介した阪上の一連の論文によれば（阪上 1995a, 1995b, 1995c, 1995d）、彼らは別名「トランス・グループ」ともよばれ、モノコードの倍音列がもたらす融合体験や太鼓の単調な反復リズムが引き起す退行体験などを利用し、無意識にロックされた母親との葛藤感情の存在に気づかせ、同時に克服することを促す療法を実践している。特にロースは実践家としての力量を広く認められている。

しかしいずれにせよ、こうした違いはあえてタイプ分けすればということなのであって、前者のタイプの実践家が後者のタイプの手法に関心をもつことは普通にありうるし、逆もまた真であるだろう。まして実践においては療法媒体である音楽へのコミュニケーション的関心と「癒しの力」的関心は分け難いであろう。実践家にとって常に重要なのは療法に役にたつものであれば基本的には何でも試してみることなのであって、理論家のように厳密な区別分けに一義的関心があるわけではないのである。だから、ここで提起した分け方はあくまでも理念的に極端化した場合想定できるものとすべきではあろう。けれども理念的とはいえ音楽療法や芸術教育研究に共通して想定されるこの違いは、おそらく、音楽自体に備わる「伝達手段」としての機能と「生理的—心理的に作用する側面」から生じる当然の結果なのであり、すくなくともこの違いを自覚しておくことは「音楽がもつ人間形成力」の問題を考察する際の不可欠な前提だと考えられる。そしてこのことはまた、音楽療法や芸術教育研究の場合、両方向からの研究が不可欠なことを示しているともいえよう。

## 6. 終わりに ～「インプロヴィゼーション」と「遊び」～

さて、以上、ドイツにおける音楽療法と芸術教育研究の動向をインプロヴィゼーションというキーワードを設定し検討しながら、インプロヴィゼーションがもつ人間形成力を探ってきた。この二つの領域で共通に指摘できたことをここでもう一度振り返ってみる。まず第一に、インプロヴィゼーションはフリーなものでもイディオマティックなものでもその本性上、先の進行が不確定であり、それがゆえに、独特な注意力を伴う身体レベルの「反省」を促すことになる。しかも、この反省は他者との音楽コミュニケーションのなかでなされる社会性をおびたものであるがゆえに、自分の他者とのインターアクションの型を気づかせるフィードバック的性格をもつ。第二に、このインターアクションはしかし、日常の実践的倫理的課題や社会的要求を荷なったインターアクションではなく、フィクティブな性格をもつ。それゆえ自分の限界や枠に気づくだけでなく、他者とのやりとりのなかで自己を模索しながら新しく形作っていく試みを比較的容易に引き起こすことができるのであった。

ところでこの二番目のインプロヴィゼーションのフィクティブな性格にとくに注目するとき、想起されるのが、時代は遡るが、シラーの美的教育論である。インプロヴィゼーションの意義をより人間形成論的に一般化するためにも、最後にこのシラーの論に触れてみたい。

今から約200年前フリードリヒ・シラーは『人間の美的教育についての書簡 Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen』(1795)のなかで、フランス革命後の混乱のなか、真に「自由なる主体」の条件を考察し、それを形成する契機を「美的なもの」に見る人間形成論を発表した。この著作は題名が示すほど「教育学」的な内容をもっているわけでは

ない。ましてや今日想像するような意味での芸術教育論でもない。しかし、カント哲学の影響と、ヴィルヘルム・フンボルトとも共通する哲学的人間学にもとづいたこの人間形成論は、美的なものの力を考察する際の基本的な思考の枠組みを提示している点で、そのアクチュアリティをいまだ失っていない。

シラーによれば人間は、自然と世界の多様さを感覚的に受容・享受することに向かう感性衝動 *Sinnlicher Trieb* もしくは素材衝動 *Stofftrieb* と、その多様さに、悟性と理性で積極的に概念規定を加え、形と秩序を与える形式衝動 *Formtrieb* をもつという。前者は感性や感情や欲望、後者が悟性や理性を意味するといってもよいだろう。問題はこの両者のバランスである。前者が優勢になると感情や物質的欲望ばかりを追求する「未開人 *Wilde*」になってしまうし、後者が優勢になりすぎると感情や自然を否定・破壊してしまう「野蛮人 *Barbar*」になってしまうという。換言すればその場限りの欲望に支配された世界依存的な人間になってしまうか、自己決定力はあるものの暴力的に世界の多様を否定する人間になってしまうか、だという。ここで興味深いのは、感性や感情過多への批判だけでなく、理性や悟性の支配がもたらす弊害や暴力性も鋭く指摘している点である。たとえば、第13書簡の注がこの問題をより具体的に展開している (Schiller 1993, S. 52)。そこでシラーは、知識探究の場合と博愛主義の遂行の場合を例にとって考察を加えている。前者の場合はこうである。感性や感情が知識探究に悪影響を及ぼすとよくいわれるが、思考も自らの領分を越えと、悪影響を及ぼすというのである。というのも、思考自身があらかじめ設定した自分の形式にあうものしか自然のなかに認めなくなり、自然の多様さを受容することを妨げ、新たな知の展開を逆説的にも思考自身が阻止してしまうからである。博愛主義の場合はこうである。博愛主義の実践を阻止するものとして人はよくその原因をわれわれの欲望や感情の激しさやエゴイズムに求めるが、理性のエゴイズムともいうべき厳格

な原則主義（いわば「博愛原理主義」）にもその原因があるとする。つまり、こうした例をとりあげつつシラーは、他なる感情 *fremdes Gefühl*, 異なる状況 *fremde Situation*, つまり「他者」を否定して自分を貫こうとする理性の暴力性を鋭く指摘しているわけである。

知識の場合でも倫理的事柄の場合でも、自然や世界における他者や多様への開放性が失われ、規定する理性の暴力が優勢的に支配している人間が「野蛮人」であり、逆に理性を欠く場合が「未開人」である。そこで問題は、理性支配の「野蛮」にも感性支配の「未開」にも陥らないようにするには（これをシラーは「教養のある *gebildet*」と名づけるのだが）、すなわち感性がもつ世界への開放性と理性がもつ規定する力を統合するにはどうすべきか、となる。

シラーはこの二つの衝動が理想的に相互に作用しあっている衝動を「遊戯衝動 *Spieltrieb*」と名づけ、具体的には美に関する行為を考えている。すなわち芸術行為に感性と理性の均衡化をみるのである。なぜなら、彼によれば、美という対象は単なる快を提供する物質ではないし、かといって抽象的な理念として存在するわけでもないからである。つまりそれは、快を伴うが理念でもある具体的形象である。正確にいえばそこでは、先の二つの衝動に規定されつつも、一方のみに規定されつくすことをもう一方の衝動が妨げるがゆえに、均衡が達せられているのである。双方の衝動に距離をとった位置にあるということでもある。そして前二者どちらかの衝動の支配において、人は「真剣 *ernst*」になるだけだが、美を前にしたとき人は「遊ぶ *spielen*」といわれる。

こうした美的経験を積むことで、抽象し規定していく理性は自然や世界の多様性や他者性を受容し、自由に交流することを学び、一方、感性や感情は自らにかたちを与えることを学ぶ。以上の意味で「人は、言葉の全き意味において人間であるときにだけ遊ぶのであり、そして遊ぶときにだけ人は全き人間なのである」(Schiller 1993, S. 63) といわれるのである。



以上、シラーの美的教育論を検討してみた。それは、インプロヴィゼーションが提起する問題を、シラーの論と結びつけることにより、人間形成論一般という、より広い文脈のなかに位置づけてみたかったからである。さらに詳しい検討は残念ながら他の機会に譲らざるをえないが、次のことだけは指摘しておきたい。それは、インプロヴィゼーションの演奏にせよ、シラー的な「美」や「遊び」に関する思想にせよ、基本は「他者とのやりとり」のなかで、どのように自分を開きつつ自分のスタイルを形成していくかが問題とされていることである。また、インプロヴィゼーションも「遊び」も、イディオムやルールを前提もしくは条件にしなければ成立しえないが（フリー・インプロヴィゼーションもある意味でそれらを「前提」としている）、同時にそれらに距離をとったり、それらを壊したり、ズラしたり、変更したり、まったく新しく作りかえてしまったりするところにこそ、その醍醐味があるわけで、この点でも共通している。そして、この過程においてわれわれは、身体を場にして「気づいたり」「バランスをとったり」するのであり、つまりは「自由な主体」を経験するのである。

ドルトムントとミュンスターで活動する音楽療法士アンドレア・ヒルケ Andrea Hilke は、多動傾向の強い情緒障害児との実践を報告しながら、療法が何を目標にすべきかに触れ、「遊ぶ能力の（再）獲得」という考え方を提示している。（Hilke 1996, S. 449）。他者との関係のなかで一方向的に行為するのではなく、その場の役割を認識しながら身体的＝精神的に相手と「やりとり」を交し、またそのなかでその役割関係そのものをも変えていけるようになること。換言すれば、関係のなかで身体的にも精神的にも自己制御する術を（再）獲得すること、これがヒルケが主張するところである。そしてそのために彼女はインプロヴィゼーションやサイコドラマなどをとりいれた音楽療法的遊びを用いる。ここで重要なのは「治る」とい

う事態を、社会適応的に捉えていないが、かといって障害の存在を曖昧化する立場にも立っていないことである。「遊ぶ能力」の欠如をはっきり認める点で障害をたとえば「個性」などと曖昧化しないが、かといって、同時にその障害を生みだしたかもしれない社会や家族の既存のシステムに再び適応を促すことも否定するのである。そしてこの微妙な立場を確固として支え具体性を与えているのが、「(個性ではなく) 個」を大切にする個人主義的態度と、この「遊ぶことができる spielen können」という見方である。後者はおそらく「関係のやりとりのなかで自分をインプロヴィゼーションしていくこと」と言い換えることもできよう。

そして、こうした視点は、療法の世界だけではなく、教育学の文脈においても順応主義的でもなく、また批判原理主義的でもない立場を切り開くのではないだろうか。すなわち、「インプロヴィゼーション」や「遊び」の視点に立つことで、「文化伝達」や「社会化」の立場や、また単なる「内なる能力の展開」という「人間教育」の立場にも還元されることのない教育の、というよりも人間形成の捉え方が可能になるのではないだろうか。

## 文 献

- ベイリー・デレク 1981:『インプロヴィゼーション』(工作舎 1981)
- Hegi, Fritz 1993: Improvisation und Musiktherapie, Junfermann Verlag 1993
- Hilke, Andrea 1996: Zwischen Keller und Dachboden. Musiktherapie in der Kinder- und Jugendpsychiatrie. In: Metzmacher, B., Petzold, H., Zaeppfel, H. (Hrsg.): Praxis der Integrativen Kindertherapie, Junfermann Verlag 1996
- Lippitz, Wilfried: Phänomene des Kinderlebens, Klinkhardt 1989
- Mastnak, Wolfgang 1996: Berührung Musikpädagogik-Musiktherapie. In: Decker-Voigt, H.-H. (Hrsg.): Lexikon Musiktherapie, Hogrefe Göttingen 1996
- Mollenhauer, Klaus 1993: Über die bildende Wirkung ästhetischer Erfah-

「インプロヴィゼーション」の人間形成論的意義について

- rung. In: Lenzen, D. (Hrsg.): Verbindungen, Deutscher Studien Verlag 1993
- Mollenhauer, Klaus 1996: Grundproblem ästhetischer Bildung, Juventa 1996
- Rittelmeyer, Christian 1994 : Schulbauten positiv gestalten, Bauverlag 1994
- 阪上 正巳 1994:「音楽療法における「即興」の有用性とその限界」(『音楽療法』第4号 1994)
- 阪上 正巳 1995a:「音楽療法の現況と展望～ドイツ語圏を中心にして～(その1)」(『臨床精神医学』第24巻 第6号 1995)
- 阪上 正巳 1995b:「音楽療法の現況と展望～ドイツ語圏を中心にして～(その2)」(『臨床精神医学』第24巻 第8号 1995)
- 阪上 正巳 1995c:「音楽療法の現況と展望～ドイツ語圏を中心にして～(その3)」(『臨床精神医学』第24巻 第9号 1995)
- 阪上 正巳 1995d:「音楽療法の現況と展望～ドイツ語圏を中心にして～(その4)」(『臨床精神医学』第24巻 第10号 1995)
- Schiller, Friedrich 1993: Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, Reclam 1993
- Weymann, Eckhard 1990: Kunstanalogenes Vorgehen in der Musiktherapie. In: Frohne-Hagemann, I. (Hrsg.): Musik und Gestalt, Junfermann-Verlag 1990