

時間を遊ぶ, 時間と遊ぶ —キューバのリズムは治療的か—

野村 直樹* 藤原 みどり**

Playing Time, Playing with Time : Are Cuban Rhythms Therapeutic?

*Naoki Nomura, **Midori Fujihara

*Nagoya City University, **School of Humanity and Social Sciences

キーワード

キューバ Cuba

時間 time

区切り punctuation

ポリリズム polyrhythm

G.ベイトソン G. Bateson

I. はじめに

私たちは、言語活動をとおして世界を認識し、人生や未来を作り上げてゆく。ナラティブ・セラピーは、「言語システムとしての人間」という視点から、ことばの対話性をつかって、クライアントが新たな現実構成をするお手伝いをしてきた。しかし、この視点に立つとき当然ながらこぼれ落ちるものがある。それは、人間の身体性や非言語性という側面である。ナラティブがこれまで正面から取り上げてこなかったこれらの問題をどう考えればよいのか。この問題にナラティブの視点から取り組むときがきた、とわたしたちは考えている。

本研究では、この問題を解く糸口を「時間」という概念に求める。「時間」を一つ

*名古屋市立大学大学院人間文化研究科

**名古屋市立大学大学院人間文化研究科（博士課程）

の言語と考え、わたしたちが自明のものとして使うドミナントなこの言語形式を、いかに書き換えていくことができるのか。それによって、言語活動としての臨床という理解にどのような新たな地平が開けてくるのかを検討してみたい。

「時間のことは、よくわかっているつもりだ。しかし、それが何なのか考え始めると、とたんにわからなくなってしまう」とは、中世の哲学者アウグスティヌスの言葉だ。

時間を「そこに実在するもの」として捉え、その構造を発見して理論化しようとするのが多くの「科学的思考」である。時間とは、客観的で、厳密で、数値化が可能なものと多くの人が考えている。あまりにも当然で、誰もがその存在を疑わない。しかし、いざ自分の言葉で、自分の体験する時間を説明しようとするとうまく語ることができない。

時間論に深入りは禁物だが、これをベイトソンの区切り（パンクチュエーション）の視点から読み替えることで、現実を「区切って」理解することと、時間を「区切る」リズムとして捉えることへの橋渡しが可能になる。時はまさにどちらにせよ刻まれる。それが時刻である。したがって、時の書き換えは、刻みの変更、区切りの変更、リズムの多様化と切り離しては考えられない。たとえば、キューバのポリリズムの概念は、「オルタナティブな時間」を考えるヒントを与えてくれるであろう。このような視点から、ナラティブ・セラピーの地平を広げていくこと、それが本研究の目的である。

II. 時間

1. 時間を問い直す

「時の間」と書いて「時間」、また「時を刻む」と書いて「時刻」という。時間とは、時の「間」を「刻む」こと、つまり、「区切り」とその「間」という考え方を基にしている。つまり、「区切る」ことで時間は生まれた。

ちなみに、動物たちにとって午後3時50分は存在しないし、私たちの見る夢も、過去や未来という時制から解放されている。

宇宙船のように速い乗り物に乗れば、時間は遅れることが知られている（特殊相対性理論）。また、強い重力のはたらくブラック・ホールの近くでは時間は、ほぼ止まるという（一般相対性理論）。立つ場所によって、私たちの時間は相対的に違ってくる。絶対空間や絶対時間は想定できない（Einstein 1905, 1916）。

私たちは、普段の生活を「直線的時間」の枠組みで捉えている。そして、科学の分野でも、「直線的時間」の枠組みが、時間を測る客観的尺度として用いられている。「直

線の時間」ではふつう、時間は過去から未来に向かって一方向に、一定のテンポで流れ続ける。しかし、私たち個人が経験する時間は、必ずしもそうではない。私たちは、時間が止まってしまったり、時間が速くなったり遅くなったりするように感じることもある。

「直線的時間」の概念は、近代科学の発展とともに、西洋社会によって構成された。「直線的時間」の概念の出現、時計の技術の発達等により、時間は徐々に「量」として捉えられるようになった。そして、17世紀、ニュートン物理学によって、時間は物体の運動を記述するための、絶対的で客観的な「計量」の基準として固定された。しかし、20世紀になり、アインシュタインを始めとする物理学の発展により、時間は相対的なものとして捉えなおされた。相対性理論によると、時間は、見る人の視点によって異なる。つまり、宇宙には、絶対的時間を刻む時計はなく、宇宙のある地点の時間は、ある時点の時間と比較して、早かったり遅かったりする。

もちろん、世界中のどの社会でも、「直線的時間」が使われてきたわけではない。それぞれの文化が、特定の時間を持っていた。文化人類学の民族誌の中では、様々な文化的時間、いわば「オルタナティブな時間」が報告されてきた。例えば、ヌア一族では、牧畜作業の「区切り」となる時点が一日の時を刻み、これを人類学者は「牛時計」と呼んだ (Evans-Pritchard 1940, P177-190)。また、「バリの暦」では、時間をいくつもの単位に分けるが、これは時間を数えたり、単位化するためでなく、その「区切られた」時間について語り、文化的な意味を述べるためだと言う (Geertz 1973, P341-350)。つまり、「牛時計」や「バリ暦」では、時間は「計量」ではなく「意味」を表している。

このことから、時間とは「計量」的な意味ばかりではなく、いろいろな意味が付与された「区切り方」のひとつであり、社会的に構成された文化の産物であることが分かる。時間は、違った形で体験されるからである。

2. 時間は記述である

グレゴリー・バイトソンによると、人間は経験や行為の流れに何らかの「区切り」(パンクチュエーション)を入れ、結果的にこの流れを、ある特定のシークエンスとして見る習慣を「学習」によって身に付けると言う。つまり、個人にとって世界は「区切られ」、「まとめられた」通りに「見える」のだ (Bateson 1972, P242-246)。

また、「ナラティブ」(物語)の視点に立てば、現実是人々の間で言語的に構成され、

物語によって組織化される。ものごとには客観的な事実が存在するという立場を疑い、科学もひとつの物語だと考えるのである。

これらの視点によると、私たちが自明のものだと考えている「直線的時間」も、学習の結果得られた経験や行為の「区切り方」や「まとめ方」、物語のひとつに過ぎないことになる。そして、さらに高次の学習によって、時間を書き換えられる可能性も出てくる。

さらに、ナラティブの視点によれば、私たちは言語で記述することによって世界を認識する。この視点に基づいて、時間を実体論から切り離し、事象の流れを任意に「区切る」もの、つまり記述であると考えれば、問題は「区切り」のあり方へと移行する。

この視点の転換により、時間を実体として捉えてきた世界から、事象の流れを任意に「区切る」もの、つまり記述として捉える世界に移行できる。そして、時間が記述である以上、時間を「書き換える」ことも可能なのではないか。

ナラティブの視点を生かしたナラティブ・セラピーでは、言語による「書き換え」や「語り直し」が治療的アプローチの第一歩であり、クライアントにとってうまく機能しない物語を、より機能的な物語に「書き換える」(McNamee & Gergen 1992, P212)。つまり、「書き換える」行為に治療性があると考えられている。

以上のことから、もし時間が記述であるとしたならば、時間を「書き換える」行為にも治療性があると考えてよいのではないか。

III. リズム

1. リズムは記述である

時間を「区切り」「書き換える」ことの手短な方策のひとつにリズムがある。リズムとは時間の「区切り方」であり、時間の記述の仕方である。時間と同じくリズムは区切られることで体験が可能になり、ダンスや演奏が可能になる。

キューバ音楽は昔から、「アバネーラ」や「ダンソン」、「ソン」に「ルンバ」、「マンボ」に「チャチャチャ」等、豊かなリズムと様々に異なるダンスのステップを生み出してきた。時間の「区切り」、つまりリズムを変えることで、異なる体の動きを想定し、新たなダンスが発展した。そして、「区切り方」の違いによって、異なる時間を生きることになる。

① クラーベ

キューバ音楽の基本的なリズムがクラーベである。つまり、クラーベはキューバの

主要な時間のひとつであるといえる。

「クラーベ」(clave) は、スペイン語で「暗号」とか「鍵」とかいう意味を持つ。これは、2小節単位のリズムのパターンで、ソンやサルサ、マンボにチャチャチャなど、ほとんどすべてのキューバのリズムの基本となっている。様々な楽器で演奏されるパターンやフレーズも、これを基にして作られる。クラーベがなくてはキューバ音楽は成立しないし、クラーベはたとえ演奏されていなくても、演奏者の頭の中で刻まれている。

クラーベは、クラベス (claves) という2本の拍子木状の楽器で演奏され、「タタタ、タタ」と打つ5つの音からなる。最初の3音「タタタ」が「緊張」側、後半の2音「タタ」が「弛緩」側を表す。そして、この3-2の形は、区切り方によっては、2-3にもなるので、循環してはつきり始めと終わりが無い。

②ポリリズム

キューバ音楽のリズムは、クラーベを中心に、各楽器の演奏するいくつものシンコペートされたリズムが何層にも絡み合った、複雑なポリリズム構造になっている。

キューバのリズムは、違った楽器で違ったように刻まれる。つまり、キューバ音楽には、いろんな時間の「区切り方」があり、いろんな時間が流れているのだ。これは、「ポリタイム」(複数時間)とも言える。それを音楽にしたのが、ポリリズムである。こちらから見ればあちらの時間がずれ、あちらから見ればこちらの時間がずれ、お互いがお互いから少しずつ「ずれて」いる。

キューバ音楽では、お互いから少しずつ「区切り」を「ずらす」ことで、不安定だが躍動感のあるリズムを作り上げる。さらに、「ずらした」リズムを何層にも重ねあわせ、時間を重層化することで、より高密度の複雑なポリリズムを構築する。お互いに対して「ずらす」ことによって、ポリリズムに「うねり」が生まれ、時間を歪める。その不安定さが安定を求めて移動することで、その「うねり」にさらに拍車がかかり、独特のノリ、あるいは推進力が生まれる。

③コントラ・ティエンポ

キューバ音楽は元来ダンス音楽であるから、ダンスをするためには、テンポのとり方を知らなければならない。そして、テンポをとる時の「鍵」となるのが、先ほどのクラーベである。

キューバ音楽のダンスには、2つのテンポのとり方がある。ひとつは「ア・ティエンポ」(a tiempo) と言い、クラーベの「時間どおりに」テンポをとるやり方。もう

ひとつは「コントラ・ティエンポ」(contra tiempo)と言って、クラベの「時間に逆らって」テンポをとるやり方である。

ア・ティエンポとは、クラベの時間どおりに、つまり「タタタ、タタ」の最初の1打にアクセントを置いて、それに合わせて「1-2-3-, 1-2-3-」とダンスのステップを踏み始めることを指す。

その反対に、クラベの時間に逆らって、クラベの「間」、つまり「タタタ、タタ(間)タタタ、タタ」の「間」の部分にアクセントを置き、それに合わせて「1-, 2-3-1-, 2-3-1-,」とステップを踏み始めるのがコントラ・ティエンポである。

ア・ティエンポのステップ	1 2 3- 1 2 3- 1 2 3-
コントラ・ティエンポのステップ	1- 2 3 1- 2 3 1

コントラ・ティエンポは、キューバの国民音楽、ソンのダンスの特徴である。クラベの第1拍目に合わせてテンポをとれば、誰もが踊れるア・ティエンポになる。しかし、「区切り」をずらすコントラ・ティエンポでダンスを踊ることは難しい。しかし、コントラ・ティエンポでは、ダンスがより複雑に見えるため、コントラ・ティエンポで踊れることは、上級者だといわれている。

コントラ・ティエンポは、踊り手側がクラベの時間に逆らって、クラベの「間」に「区切り」を入れることで時間を区切り直す、つまり、意識的に時間の「区切り」を「ずらす」行為である。コントラ・ティエンポは、クラベに対してもうひとつのリズムを提供することで、ポリリズムを作る。クラベの音の「間」にステップを入れることで、より複雑なポリリズムができる。つまり、演奏者だけではなく踊り手も時間の「区切り」を「ずらす」行為に参加することで、複雑なポリリズム構造を作り上げる。

2. 「時間を遊ぶ」

以上のことから言っても、時間をリズムとして捉え、リズムを記述として考えることができるだろう。そして、リズムが時間の記述である以上、様々な時間を記述してそれらと遊ぶことが可能になると考えられる。さらに、記述の対象としての時間は、演奏者や踊り手が参加し、それぞれの時間を「区切る」ことによって、さらに重厚になったり、歪んだり、変形したものとして経験される。時間はつまり描かれる対象となる。

キューバ人がダンスを踊る時、「テンポ（時間）と遊ぶ」という言い方をする。ライブ会場やバーでダンスの上手いカップルを見ていると、男性がコントラ・ティエンポのステップを刻む他に、足先は絶え間なく装飾的な動きを繰り返して、より複雑な時間を刻んでいる。実際、キューバのテレビで「Bailar Casino」という地区対抗ダンス合戦の番組があるが、そこで優勝したペアに対し、審査員が「男性がテンポとよく遊んでいた」（Este muchacho juega constantemente con el tiempo）とコメントしていた。

むしろ、「区切り」と自由に遊べるようになるには基本的なダンスのステップに精通していることが前提である。例えば、この男性はア・ティエンポ、そしてコントラ・ティエンポをよく理解した上で、そのままでは「単調でおもしろくない」ので特技によってさらに細かく時間を「区切り」、もはやそれが元のステップには見えないほど細かい切れ端にしてしまった。

時間は「区切られる」ことで存在する。私たちは時間を様々な形に「区切り」、形を与えているうち、その「区切り」自体が実体化されてそれを時間だと思いついてしまう。しかし、ポリリズムを扱うキューバの人たちは、その「区切り方」そのものが単なる時間の「記述」方法であることを知っているかのようだ。

IV. おわりに

このようにキューバ音楽では、演奏者や踊り手がいろんな「区切り」を用いることによって、「時間を書き換え」たり、「時間を遊んだり」していると言えそうだ。そして、私たちはこの「時間を書き換える」行為に治療性があると考えられる。この知見を今後、音楽療法等のセラピーの分野に活用できないものだろうか。「時間を遊ぶ」という共通言語を治療者―被治療者の両者が持つことで、異なる次元に住む人同士がつながる新たな方策、それを模索できないだろうか。

トラウマに悩むPTSDの人は、「過去が過去になってくれない」と言う。「時計の針は‘あの時’以来止まっている」と。時が次へと刻まれるべきなのに、電池切れ時計の針が痙攣するように、次への「区切り」に到達できないということをよく聞かされる。

また、自閉症の人の中には、リズムや音に上手に自分を溶け込ませることができる人がいる。時間や空間に対する感覚は常に揺れ動いていて、時間や空間を絶対的な現実と捉えていない場合がある（Williams 1992, P446, P452-453; 酒木2001, P102-106）。そのような時間や空間に対する認識を理解し、リズムを通じて私たちの時間を書き換

えることで、彼らの時間へと架橋することが可能になるのではないか。

いずれの場合も、治療という文脈に「時間」というコンセプトを持ち込むことによって、臨床的現実への新たな切り込み方が示唆されるのではないか。

これまで直線的時間を唯一絶対の時間としてみてきたのは、専門家としての治療者であったろう。クライアントにはそれよりも、円環的時間、螺旋的時間、止まっている時間、あるいは、速く進む時と遅く進む時を合わせ持つような時間、同時に幾重にも重なる時間など、いくつかの「オルタナティブな時間」のほうが、より経験に近いと云えるのかもしれない。

治療者を待ち受けるのはいくつもの豊かな「時間の物語」であろう。そこに言語と身体の関係新たな視点から解く鍵があるのではないだろうか。

謝 辞

この研究を進行させるにあたり、パーカッション奏者の藤原憲一さん、ルンバ・ダンサーの竹腰美里さんのお二人から協力をいただきました。この場を借りて感謝いたします。

参考文献

- 1) Bateson G: Steps to an Ecology of Mind. 1972 佐藤良明訳：精神の生態学，新思索社，392-409，2000
- 2) Einstein A: Zur Elektrodynamik bewegter Körper. 1905 内山龍雄訳：相対性理論. 岩波文庫，1988
- 3) Einstein A: Über Die Spezielle und Die Allgemeine Relativitätstheorie. 1916 金子務訳：特殊および一般相対性理論について，白揚社，2004
- 4) Evans-Pritchard EE: The Nuer. Clarendon Press. Oxford. 1940 向井元子訳：ヌアー族，平凡社ライブラリー，1997
- 5) Geertz C: The Interpretation of Cultures. Basic Books. New York, 1973 吉田禎吾・中牧弘允・柳川啓一・板橋作美訳：文化の解釈学II，岩波書店，1987
- 6) McNamee S Gergen KJ (EDs.): Therapy as Social Construction. Sage. 1992 野口裕二・野村直樹訳：ナラティブ・セラピー・社会構成主義の実践，金剛出版，1997

- 7) 酒木保：自閉症の子どもたち・心は本当に閉ざされているのか，PHP研究所，2001
- 8) Williams D: Nobody Nowhere, 1992 河野万里子訳：自閉症だったわたしへ新潮社，1993