

自閉症児Aの反復演奏に対する音楽療法士の捉え方の転換について — 転機となった臨床即興プログラムの分析を通して —

*Music Therapists' Shifts in the Perception of an Autistic Child A's Repetitive Performance
— Through Analysis of a Crucial Clinical Improvisation Program —*

伊藤 孝子 ITO Takako

(音楽領域)

柴田 朋子 SHIBATA Tomoko

(音楽領域)

杉田 政夫 SUGITA Masao

(福島大学)

1. はじめに

本稿は、筆者らが自らの音楽療法実践の方向性を省察するにあたり、ターニングポイントとなったAくんのある日のセッションの様子を詳細に記述するものである。対象とする場面はおよそ30分の即興演奏である。それまでもAくんのかかわりの中で表面的には同様に見える即興演奏を数多く重ねてきたのだが、分析対象となったセッションの体験は、これまでの時間とは異なる充足感を筆者らにもたらした。漠然とではあるが、そこで生じていた現象について詳細に記述、分析することが、今後の実践活動にとって重要ではないかという感覚を強く持ったのである。このような動機が研究の背景にあるため、筆者らの主観も思索の重要なリソースと捉え、エピソード記述(鯨岡 2005)^[1]の手法を参考に、対象セッションのプロセスを書き出す作業を行った¹⁾。

2. 背景

Aくんは、20XX年、特別支援学校中等部に通う15歳の男性(診断名:染色体異常、自閉症)である。また知的発達遅滞は最重度と診断されており、会話としての言語表出はほぼ無い。しかしながら時折、突発的ではあるが場面に則した単語による意思表示があり、加えて筆者らの言語を理解し、場面を認識して行動を選択できることなどから、知能テストでは測定できないAくんの知的能力を感じる事が少なくなかった。また、自らのボディイメージ(身体的な境界線)が明確でないことが見受けられ、興味を持ったものに近づくときは目がまずその対象に向かい、後から身体がついていくような形で移動することや、椅子に不安定な形で腰掛け、ぐらぐらしてもあまり恐れない様子が特徴的であった。それと関連して、他者との身体的な区別も曖昧で、コミュニケーションにおいて向かい

1) エピソード記述とは、鯨岡が開発した現象記録方法で、記述者自身はその場や人との関わりに参与し、その体験について間主観的な視点から質的に記述するものである。

合って共同行為を行ったり、言語的、非言語的なやりとりを行ったりということは難しかった。

音楽療法には小学部低学年から通っており、当初から鍵盤楽器の隣り合ったキーを交互に鳴らすトリルのような奏法を好んでいた。中等部になってからも同様の奏法で鍵盤楽器を鳴らす行為は頻繁にみられた。また、《メリーさんのひつじ》や《ロンドン橋》などのように隣り合った音に移動するようなメロディの曲は覚えていて、極稀ではあるが自ら弾くこともあった。加えて、学校の音楽の授業でもベートーヴェン作曲の《交響曲第九番》を、先生が作成した色音符楽譜を見ながら演奏できることを母親から聞いていた。これらのことから筆者には、Aくんの奏法の特徴やメロディ認識能力を活用して、それをもとに他者を意識し、やり取りができるようになることを目指す方針が頭の片隅にいつもあった。つまり音楽を媒体としてコミュニケーションを円滑に行えるようになるという療法目的を意識していたのである。このような意図のもと筆者が持ち出した《エリーゼのために》のメロディにAくんは興味を示し、メロディを模倣して弾くことがあったため、Aくんの冒頭のトリルの後に筆者がメロディを続ける、あるいは和音を加えるといった活動を行っていた。しかしながら、回を跨いで同じ活動を継続しようとする、発声や手払いで拒否することが頻発し、療法目的に向けての蓄積が困難であった。拒否があった時は一時的に即興演奏に切り替え、様子を見ながら既成曲のメロディを持ち出すことを繰り返していたが、Aくんとのかかわりには閉塞感と行き詰まりが伴っており、筆者自身この方針に漠然とした違和感を抱きながら行っていた。

20XX-1年のセッションで、アクシデントと言ってもよいある出来事があった。Aくんはその前回のセッションで行ったGo-Stopプログラム（音楽に合わせて歩き、音楽が止まったら同時に止まる。音楽が始まったらまた歩き始めるといった音楽療法でよく行われる内容）が気に入ったようで、その日は入室した直後から部屋を歩き出し、その活動することを要求した。筆者はAくんの要求内容を理解していたものの、音楽療法セッションの時間的な枠を示すことを重要視し、しかし時間を省略するためにいつもより早い速度で始まりの歌を演奏した。始まりの歌を省略してそのまま活動に入るべきかどうか迷いがなかったわけではないが、少しの時間であればAくんも待ってくれるであろう、その後Go-Stop活動を行えばいいであろうと見立てたのである。しかしながらこの筆者の判断は、Aくんの激しい怒りを買うこととなった。その日から約半年間、Aくんは音楽療法室への入室を拒むようになった。筆者らは部屋の中から室外にいるAくんアプローチを続けた。そのような状況にもかかわらず、母親は毎回Aくんを音楽療法の場に連れてきてくれた。音楽療法室の外にいるAくんに対するアプローチは暗中模索、紆余曲折といった状態であったが、本稿では詳細は省略する。その間筆者は、めげずにつれてきてくれる母親への感謝と申し訳なさを感じると同時に、やりたいことが明確にあり、やりたくないことには長期的に拒否を示すAくんの意志の強さに驚かされてもいた。

以上のような経緯があったため、約半年後にAくんがコンスタントに入室するようになったとき、既成曲を使ってやり取りができるといった当初の療法的目標は筆者の頭になく、同じ部屋で共に過ごすことの価値を実感する境地に至っていた。Aくんのトリルのような即興演奏を観察し、隣で一緒に同じような行為をしたりする活動を繰り返していた。

本稿で取り上げるセッションは、以上のような状況を背景に行われた即興演奏の様子である。その日はいつもと同じようにAくんの演奏を基盤とした鍵盤楽器による即興演奏が30分近く途切れることなく行われた。筆者ら音楽療法士（伊藤・柴田）は、その間こちらが先導したのかAくんが先導したのかわからないような3人が一体となった時間を過ごし、終了した時に何とも言えない充実感を抱いた。全体的にAくん特有の奏法へのこだわりは感じられたが、三人の間で緊張感のあるやり取りが成立したような感覚もあった。

3. 分析の方法

そこで後日、ビデオ観察を通してどのようなことが生じていたか分析を行うこととした。

対象となった実践は、電子ピアノを使用した即興演奏である。Aくんを電子ピアノの中心にして右側に柴田、左側に伊藤が座った状態で行った。セラピストらの役割については普段から明確な線引きをしていないが、この回については、柴田がAくんとの関わり、伊藤がピアノの演奏を担当する時間が多かった。

活動時間を5秒ごとに区切りながら、Aくん、そして筆者ら（伊藤、柴田）の行動を記録していく方法を採用した。方法としては、行動観察法（時間見本法、事象見本法）²⁾を参考にしているが、ターゲット行動の生起頻度等を量的に測定することではなく、そこで何が起きていたかについて客観的な視点を加えて捉えることを目的としていた。筆者らは、別々にビデオを見ながらそれぞれの行動を書き出した。鍵盤の操作や視線、拒否の手払いなど目視確認しやすい行動が主な観察対象であったため、その部分において筆者らの観察の相違はほとんどなかった。

次に、お互いの記録をもとに摺り合せの作業を行った。表1の行動分析表は、以上の作業を経て出来上がったものである。

最初に気づいたことは、その時その時で移ろう印象のあるAくんの行動に関連性があり、時間経過とともにその性質の変化に大枠があることである。そこで、行動の連続性、関係性、相互作用性が生じている部分に特に着目し、筆者らの主観も交えながら、全体の流れについてディスカッションを通して整理をしていった。その大枠を示すために、時間的な区切りを7つ設け、それぞれのセクションにAくんの行動の特性を表すタイトルを付けた（図1）。

2) 時間見本法とは、あらかじめ決めた時間の間、あらかじめ決めた頻度で観察する方法であり、事象見本法とは、関心対象の事象を前もって特定しておき、それが生じたときにその前後の出来事とともに記録していく方法である（最新 心理学事典、平凡社、2013）。

表1. 行動観察法を応用したAくんと音楽療法セッションの記録表

時刻	楽譜		クライエント		伊藤	
	介入(ピアノ/声)	介入(ピアノ)	行動(ピアノ/声)	行動(ピアノ)	介入(ピアノ/声)	介入(ピアノ)
00:00						
00:05						
00:10						
00:15						
00:20						
00:25						
00:30						
00:35						
00:40						
00:45						
00:50						
00:55						
01:00						
01:05						
01:10						
01:15						
01:20						
01:25						
01:30						
01:35						
01:40						
01:45						
01:50						
01:55						
02:00						
02:05						
02:10						
02:15						
02:20						
02:25						
02:30						
02:35						
02:40						
02:45						
02:50						
02:55						
03:00						
03:05						
03:10						
03:15						
03:20						
03:25						
03:30						
03:35						
03:40						
03:45						
03:50						
03:55						
04:00						
04:05						
04:10						
04:15						
04:20						
04:25						
04:30						
04:35						
04:40						
04:45						
04:50						
04:55						
05:00						
05:05						
05:10						
05:15						
05:20						
05:25						
05:30						
05:35						
05:40						
05:45						
05:50						
05:55						
06:00						
06:05						
06:10						
06:15						
06:20						
06:25						
06:30						
06:35						
06:40						
06:45						
06:50						
06:55						
07:00						
07:05						
07:10						
07:15						
07:20						
07:25						
07:30						
07:35						
07:40						
07:45						
07:50						
07:55						
08:00						

時刻	楽譜		クライエント		伊藤	
	介入(ピアノ/声)	介入(ピアノ)	行動(ピアノ/声)	行動(ピアノ)	介入(ピアノ/声)	介入(ピアノ)
00:00						
00:05						
00:10						
00:15						
00:20						
00:25						
00:30						
00:35						
00:40						
00:45						
00:50						
00:55						
01:00						
01:05						
01:10						
01:15						
01:20						
01:25						
01:30						
01:35						
01:40						
01:45						
01:50						
01:55						
02:00						
02:05						
02:10						
02:15						
02:20						
02:25						
02:30						
02:35						
02:40						
02:45						
02:50						
02:55						
03:00						
03:05						
03:10						
03:15						
03:20						
03:25						
03:30						
03:35						
03:40						
03:45						
03:50						
03:55						
04:00						
04:05						
04:10						
04:15						
04:20						
04:25						
04:30						
04:35						
04:40						
04:45						
04:50						
04:55						
05:00						
05:05						
05:10						
05:15						
05:20						
05:25						
05:30						
05:35						
05:40						
05:45						
05:50						
05:55						
06:00						
06:05						
06:10						
06:15						
06:20						
06:25						
06:30						
06:35						
06:40						
06:45						
06:50						
06:55						
07:00						
07:05						
07:10						
07:15						
07:20						
07:25						
07:30						
07:35						
07:40						
07:45						
07:50						
07:55						
08:00						

表1. 行動観察法を応用したAくんと音楽療法セッションの記録表(続き)

時刻	場面		タイムイベント		伊藤	
	介入(ピアノ以外)	介入(ピアノ)	行動(ピアノ以外)	行動(ピアノ)	介入(ピアノ以外)	介入(ピアノ)
18:30						
18:35						
18:40						
18:45						
18:50						
18:55						
19:00						
19:05						
19:10						
19:15						
19:20						
19:25						
19:30						
19:35						
19:40						
19:45						
19:50						
19:55						
20:00						
20:05						
20:10						
20:15						
20:20						
20:25						
20:30						
20:35						
20:40						
20:45						
20:50						
20:55						
21:00						
21:05						
21:10						
21:15						
21:20						
21:25						
21:30						
21:35						
21:40						
21:45						
21:50						
21:55						
22:00						
22:05						
22:10						
22:15						
22:20						
22:25						
22:30						
22:35						
22:40						
22:45						
22:50						
22:55						
23:00						
23:05						
23:10						
23:15						
23:20						
23:25						
23:30						
23:35						
23:40						
23:45						
23:50						
23:55						
24:00						

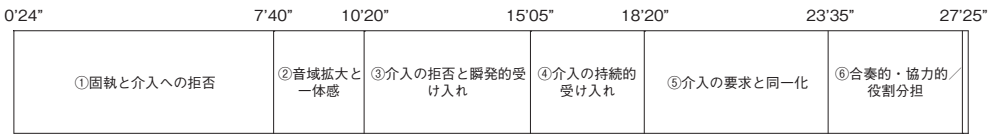


図1. Aくんの音楽療法セッションの全体的な流れ

以下に、ビデオ観察で整理した事実を踏まえながら、それぞれのセクションについてのエピソードを記述する。

4. セクション毎のエピソード記述

① 固執と介入への拒否（00'24"～07'40"）

開始からすぐに、Aくんはトリル奏法を多用して電子ピアノを演奏しはじめた。柴田はその様子を観察しながら見守り、伊藤はしばらくしてからAくんのピアノを模倣するように応じた。一度伊藤のピアノに対する拒否行動（手払い）があったため、伊藤は鍵盤に手を載せる時間を短くし、瞬発的に音を挟むように切り替えた。それに対し、Aくんは伊藤の指に視線を向け追視することはあったが、最低音から最高音に向けて指を移動させながら自分の奏法を固持し続けた。はっきりとした変化が訪れたのは、開始から4分半経過した時である。この時、Aくんの音域が最高音に達し、再び最低音まで指と身体をスライドさせたのだが、同時に伊藤を押しつけながら戻るという行動が見られた。これを機に、様々な形態で伊藤のピアノによる介入を阻止する行動が多発した。6分経過後から、最低音（ラ）を強く叩き持続させ、その音を聴く行動が加わった。これは、強音による聴覚的刺激、視覚的な連続刺激、指への触覚刺激を伴うもので、じっと鍵盤を凝視しながら耳を近づけ、耳元で強く鍵盤を叩くAくんの様子から推察するに、Aくんは自己刺激としてこれを繰り返しているのではないかと思われた。Aくんの連続的な拒否にあった伊藤に代わって、柴田は、高音域でAくんの模倣、あるいはメロディを挿入するなどの即興的応答を行っていた。

② 音域拡大と一体感（07'40"～10'20"）

柴田が継続的に行っていた即興を止めたとき（7'40"）、Aくんは初めて顔を上げる行動を見せ、音の変化に気づいた様子であった。気づきの前におよそ1分半の間、満足するまで十分に自己刺激的演奏を行ったことが安定基盤となり、そこに柴田の演奏の変化のタイミングが相まって、Aくんのピアノの鍵盤以外への注意が引き出されたと思われる。その後Aくんは、最低音（ラ）から行きつ戻りつしながら時間をかけて指を高音域に移動させる弾き方に変化させたのであるが、Aくん自身の自己刺激的演奏を筆者らが阻止した場合、また阻止せずとも柴田の演奏の変化（ブレイク）が上記のタイミングで生じていなければ、Aくんのこの弾き方の変化は起こり得なかったのではないかと感じさせるものであった（7'55"～9'15"）。伊藤は、Aくんが自分の鳴らす音を一つ一つ確認しているように感じたので、階名を歌うことでAくんの演奏をなぞり、柴田はAくんと同じ音を同時か少しだけ先取りして弾くという形で関与していた。3人がゆっくりと並行的関係が続け、いよいよ高音域になったときにAくんは加速度的に最高音まで駆け上がり、それに触発されて3人は一体感を持って演奏を終えた。少なくとも筆者らにはそう感じられ、伊藤は笑い、柴田は「ゴール！」と言いながら両手を挙げるという行動を

とっている。そのときAくん自身は、一体感を得たことをはっきりと表現する行動はみせなかったが、すぐさま中低音に戻り、また同じように高音域にゆっくりと移動し、最後の高音を連打するという演奏を再現し始めた。Aくんが何らかの手ごたえを感じ、同様の流れを追体験したかったのではないかと筆者は捉えた。

③ 介入の拒否と瞬発的受け入れ (10'20"~15'05")

二度目の音階上昇後にAくんのとった行動は、再びセラピストらの介入を拒否するものであった。しかし、それはやみくもに拒否するのではなく、まずは合間に瞬間的に音を挟む伊藤の介入を待つ行動があり、その後すぐに明確な拒否をしたかと思うと、柴田の模倣を笑顔で受け入れ、再び拒否に転ずる、といったように、拒否と受け入れが混在しているものであった。これは、Aくん自身が筆者らの行為に注意を向け、主体的に意思表示しながら相互的にコミュニケーションを始めたことを表していると理解できる。そのようなやり取りの中で、Aくんは、時折間合いをいれながら、最低音をトリルした後1オクターブ上の鍵盤に手を移す、といった規則的な行動を試み始めた。隣の鍵盤に移動することがほとんどであったAくんにとって、このオクターブ移動は新たな行為であった。

④ 介入の持続的受け入れ (15'05"~18'20")

Aくんの新たな行動は、鍵盤の操作によって変化する環境を試す探索的な行為と見受けられた。操作に集中したためか、それまで見られていた筆者らに対する拒否行動は著しく減少する。そこで伊藤は自分の演奏の音数を徐々に増やしていったのだが、Aくんはそれを拒否しないばかりか、鍵盤から自分の手を挙げて、伊藤の介入を待つ行動を持続的に見せ始めた。伊藤が音を鳴らす鍵盤や伊藤の手の方に視線を向けており、Aくんの探索的な行動に他者の行動の観察が組み込まれたのではないかとと思われる。

⑤ 介入の要求と同一化 (18'20"~23'35")

伊藤は、自分の演奏がAくんの探索に組み込まれたのを機に、Aくんの姿勢（電子オルガンに対して前のめり）も模倣し、Aくんの弾く鍵盤のすぐ近くで弾き続け、他者としてではなく同一化した存在となるような演奏に切り替えた。それに対しAくんは、伊藤の手を持ち弾いてほしい鍵盤に持って行くという要求行動（クレーン行動）を頻繁に繰り返した。要求行動が連発するなか、拒否行動の発現も同時に認められ、Aくんは、伊藤の介入を選択的に求めていることが察せられた。このセクションでAくんは最終的に一気に高音へ駆け上がるという「②音域拡大と一体感」のセクションでも見られた方法で演奏し、しかも演奏の締め最高音に伊藤の手を誘い、満面の笑みとともに一連の演奏をひと段落させたのである。

⑥ 合奏的・協力的／役割分担 (23'35"~27'25")

その後、柴田はAくんの演奏を支え、伴奏となるような音楽を即興で弾き始めた。一曲目は2分10秒続き、その間Aくんは柴田の演奏を一度も止めることなく、自分自身

もトリルを多用した演奏を続けた。一曲目の終わりには、ピアノを弾いていない伊藤の手を最高音に持つてくる行動が再び出現した。二曲目に柴田が弾いた即興は、ブレイクを多用した音楽であったが、音が途切れるとAくんは顔を上げ、変化に気づき鍵盤以外に注意を向けることを繰り返した。二曲目は約1分半続き、柴田が先行して高音域へ移動していき、最終的にピアノを連打することで終わりのサインを示した。

⑦ 終了感・達成感（27'25"～27'30"）

Aくんは、柴田の終わりのサインを聴いて、伊藤の手を取り、再び最高音に誘導し、柴田の終了のハイタッチに視線を向け、笑顔で応じたのである。

5. 考察

筆者は元々、Aくんの隣り合った音の反復を繰り返す奏法を、問題行動と捉えていたわけではない。むしろ、その行為が作り出す音の連なりや没頭する彼の姿に魅力を感じていたし、Aくん自身も持っている能力であるとも感じていた。だからこそ、この行為をより発展させ、音楽療法の目的として掲げていた他者とのコミュニケーションにつなげることを展望していた。しかし、そのことによって生じるジレンマが筆者自身の行き詰まりを招いていたことに今回の作業を通じて気づくに至った。筆者の考えていた「他者とのコミュニケーション」とは、他者の介入を柔軟に受け入れ、やり取りが継続的に行えるようなことであった。その見地からAくんの行為を捉えると、奏法は柔軟ではなく固執的であり、連続的ではなく瞬間的なものとなる。筆者が暗に望ましいと考えるコミュニケーションの姿と照らし合わせたときに、どうしてもネガティブな側面を帯びてしまい、今のAくんの演奏スタイルからの変化、脱却を目指す行程に導くことになる。つまり、筆者自身に明らかにその意図がなくても、Aくんが没頭する行為を否定する志向が生じるのである。

これは、目標達成のために、まずはネガティブな側面も受容する段階を踏む、という単なる手法の話ではない。木村敏は、著書『あいだ』において、音楽を題材として生の根源に迫ろうとする論を展開している^[2]。その際木村は、古代ギリシア哲学から用いられ続けてきた「ノエシス」と「ノエマ」の概念を応用し、音楽のノエシス的な面を「音楽を演奏するという行為的な側面」、ノエマ的な面を「そのときにわれわれが意識している音楽」と説明した。加えてノエシス的な面について、「瞬間瞬間の現在において次々と音楽を作り出してゆく行為（音楽の演奏の第一の契機）であり、食べる、寝る等の行為と並んで、人間が生きているということに直接に根差した生命活動の一つである」とまで述べている。もちろんノエマとノエシスは相補的なものであり、どちらか一方のみが存在することはほぼあり得ないのであるが、例えばメトロノームに合わせて楽譜通りに合奏するといった行為をノエマ面が強調された例として木村は挙げている。木村の言う概念に照らし合わせると、多少乱暴ではあるがAくんの演奏はノエシス的であり、筆者の演奏はノエマ的であったと言えよう。Aくんのトリルを活かして《エリーゼのために》のメロディに繋げよ

うと模索していた筆者の促しはそのことを象徴しているとも捉えられる。また逆説的になるが、Aくんのその瞬間音を出す行為にいったん着目することができるようになると、自らの行為に支えられるかのようにAくんの次への行動や筆者らとの関係に連続性や関連性が見出されたことも重要なポイントである。筆者がそれまで考えていた音楽的、行動的な連続性の視点からは浮かび上がらなかったこの認識は、Aくん自身の変化を起因とするものなのか、あるいはAくんは基本的にこれまでどおりであったが音楽療法士側の捉え方が変化したために生じたものなのかを明らかにすることも今後の重要な課題である。

また、筆者自身にとってこの日のセッションが印象的であった理由についても、上記の木村の論が関連しているのではないかとの実感があった。つまり、音楽療法士側がAくんの行為に巻き込まれる形で、自らもノエシス的音楽行為に至っていた可能性である。それによって、自分の演奏する音楽を聴いたり（第二の契機）、これから演奏する音楽を先取りの予測したり（第三の契機）することから解放され、木村の言う生命一般の根拠との繋がりを実感、平たく言えば「生きている実感」を音楽療法士自身が得たということである。筆者は音楽療法における共感について検討した論文で、心理療法における共感（的理解）が他者性を担保することの重要性を謳っているのに対して、音楽療法では時にその境界線を越えて、他者性を排除し混然一体となる状態が現れ^[3]、音楽療法士自身もそのことを肯定的に捉える傾向があることを述べた^[4]。

音楽療法士が自らの音楽行為によってある種の客観性から逃れ、自分自身もノエシス的音楽行為に没頭し、対象者との個々の意志の境界線を越えることについての是非やその意義については、音楽療法士の専門性を考える上で議論を呼ぶところであろう。たとえば、人間主義の唱える「今、ここ」の重要性^[5]と関連付けて論じることでもできる。未来や過去にとらわれることなく、今この瞬間に音を紡いでいく行為を重要視することで、「生きている」ことを実感すること、自己実現を達成することが可能になるかもしれない。しかしそこで音楽療法士自らも対象者と共にこのような一種の幸福感、喜びを感じることの意義については、現段階で結論付けることは筆者には困難であるように感じている。Aくんと事例から言えることに限れば、今回の経験（セッションでの経験とその後の分析を含む）によって筆者自身の価値観の転換が促され、それはその後のAくんとセッションのみならず他の対象者との時間においても、療法上重要な意味を持ったということは言えるのではないかと考えている。

また、音楽療法士と対象者の関係性だけに閉じられた議論ではなく、よりマクロな視点が必要となる可能性もある。木村の言う「生命一般の根拠との繋がりは」、音楽療法室で関わる二者間（セラピストとクライアント）だけでなく、それを見ている家族、クライアントを取り巻く関係者や環境にとっても同様に存在するのであり、そのことを共有し、関係性の中で各々が実感することで初めて、対象者のノエシス的行為が生活全般において尊重され、生きている実感や健康、あるいは幸福が実現される道が開けるのではないだろう

か。そのように考えると、音楽療法が展開される場について再考する必要性が浮上するのであるが、それについては、今後の重要な課題として、スティーゲ氏の生態学的視座から音楽療法を捉え直した「コミュニティ音楽療法」^[6]の理論的見地等を参考にしながら、更なる検討に取り組みたいと考えている。

付記

本稿は、科研基盤研究(C)「障がい当事者の社会参画を目指した地域コミュニティにおける音楽療法パラダイムの提言」(研究代表：伊藤孝子、2020～2023)の成果の一部である。

引用文献

- [1] 鯨岡峻、エピソード記述入門：実践と質的研究のために、東京大学出版会、2005
- [2] 木村敏、あいだ、筑摩書房、2005
- [3] 伊藤孝子、音楽療法における共感に関する一考察、名古屋芸術大学研究紀要、第34巻、2013、pp. 35-46
- [4] 伊藤孝子・杉田政夫・柴田朋子・菅田文子、音楽療法における共感とは何か—音楽療法士に対するアンケート調査の検討—音楽療法における共感に関する一考察、名古屋芸術大学研究紀要、第39巻、2018、pp. 1-13
- [5] 澤田瑞也、カウンセリングと共感、世界思想社、1996
- [6] ブリュンユルフ・スティーゲ、レイフ・エドヴァルド・オーロ著、杉田政夫監訳、伊藤孝子・青木真理・谷雅泰・菅田文子訳、コミュニティ音楽療法への招待、風間書房、2019