

音楽中心的音楽療法におけるスーパービジョンの 特色と学部レベルのセラピスト育成への活用

長江 朱夏

はじめに

音楽療法士人生において、自らを臨床に Ready な（準備の整った）状態に保つことは、努力が必要だと感じる。私自身、音楽療法士として 15 年臨床に携わる中で、自らのコンディション、知識、技術、職場・臨床環境、社会・コミュニティーのニーズ、個人的生活環境が全て一定であったことはなく、これらの変容に伴い自らを“調整”し続けている心地がある。自分に 10 年以上の臨床経験が備わってから、様々な現場の問題や課題に経験そのものがその解決を助けてくれることも実際ある。しかしこれには、それまでに受けた個人のスーパービジョンやセラピーが大きな力を自分に与えてくれていたのだと思う。特に駆け出しの頃には、一人の力では突破できない壁も多く、それ故に、スーパービジョンもセラピーも私の音楽療法士人生に重要な役割をもって来た。

私は音楽療法士のトレーニングをアメリカの留学中に受けた。学部生のレベルからスーパービジョンは当たり前のようにあり、理論と実践を結びつける過程やクラスメイトとの共有の場、そして自己の内的成長の為になくてはならない時間であった。設定としても様々な形態のものを経験していた。グループスーパービジョン、音楽療法学生／士のためのピアスーパービジョン、多職種の集うピアスーパービジョン、個別スーパービジョンである。今思えば、非常に充実した学びの環境であったと振り返る。スーパービジョンは自分にとって次のような位置づけを持っていた：知識と技術の統合並びに向上、特定のアプローチの理論と実践の統合、セラピーのプロセスやクライアントの理解、転移・逆転移の理解、自助作用、自らのワークへの承認、悩み相談の場など。スーパービジョンは自分（達）の求める内容がテーマとなり、だからこそ有意義な時間となっていた。個人的な悩みや課題を打ち明け、これに対してワークする仕組みは非常にありがたいものであった。

現在、名古屋音楽大学音楽療法コースでの育成に携わり、日本のカリキュラムにおけるスーパービジョンの機能について考えさせられる。日本のカリキュラムでは臨床実習の時間数も少ないが、これに合わせたスーパービジョンも授業時間の兼ね合いから十分に確保できていないことにジレンマを感じる。

2019 年 3 月、名古屋音楽大学公開講座において、神戸大学大学院人間発達環境学研究所准教授であり、ノードフ・ロビンズ音楽療法士の岡崎香奈氏による「音楽療法における

スーパービジョン」が開かれ、洞察に満ちた内容を提供して下さった。私はこれに刺激を受け、現存するカリキュラムの中で有効的にスーパービジョンの要素を活用するための工夫をしてみたいと考えた。岡崎の講座の他にいくつかの文献からヒントを得、ここに提案する。

スーパービジョン

近年、スーパービジョンという言葉は対人援助の仕事現場や育成現場では耳慣れた言葉となっている。音楽療法スーパービジョンの文献レビューを行った McClain (2007) によると、文献では、スーパービジョンは「教えること、モデリング、観察、指導、学生のスキルおよび行動に対する評価などの概念を含む包括的な専門用語である」と記している。岡崎 (2019) は、名古屋音楽大学公開講座「音楽療法におけるスーパービジョン」において、スーパービジョンとはもともと「精神療法の技法を向上させるための指導法」と紹介し、近年では、精神医学や心理の領域のみならず、福祉分野などの対人援助職の領域でも用いられる用語となってきたと説明した。また、音楽療法士養成コースでは、実習とスーパービジョンは必ず並行して行われることも説明に付け加えられた。

スーパービジョンで扱われる内容にはコンピテンシーを主軸に特定のスキルを習得したり高めたりすることも含まれ、育成プログラムやトレーニング内で行われるスーパービジョンはこうした内容が中心となる場合が多い。McClain (2007) の文献調査によると、音楽療法の分野におけるコンピテンシーは概ね四つのカテゴリーに分類される：1) 学術的／理論的、2) 臨床的／音楽療法的、3) 音楽的、4) 個人的。岡崎 (2019) は、講座の中で、前述の4つに加え、臨床的責任と倫理、そして感性化トレーニングの重要性を挙げている。

スーパービジョンのあり方

海外の育成プログラムの多くでは、スーパービジョンは臨床実習と必ずセットである。スーパービジョンの伴わない現場実習はないのである。現在、育成に携わる立場として捉えるに、私個人の経験も然り、実習は特別な学びを与えてくれる。学生たちは、臨床実習を通して机上の理論では計り知れない体験をし、理論をかみ砕いて等身大の自分の身に起きていることに当てはめ理解していく。実際にクライアントと出会い、共に音楽をする関係を通して、知識と技術が結びつくことを実体験として知るのである。具体的な対象者との設定により、自らが求められることも自ずと明確になることで課題や自己目標へも臨みやすくなり、達成感も得られるという貴重な学びの時間である。また、治療プロセスの経

験としても、現実味が生まれ、授業で「練習」していたことがリアルな体験として実を結ぶ機会となる。スーパーバイザーが見守り道標のように介在しているため、学生たちも安心して自分を試し体当たりできるというまたとない環境がある。

岡崎（2019）は、スーパービジョンでは、知識と実践を直接的に「統合する能力」を育てると述べた。また、“音楽療法士として効果的な存在になること”として、頭と体の融合が必要であるとも語っていた。私は音楽の演奏はスポーツのトレーニングに似ていると考えている。頭で考えているだけでは体得できず、体を使って学び、特に技術に関しては体に慣れさせる必要があることも多々ある。クライアントとの関わりに際し学生セラピストとクライアントの間に流れる音にどのようなものを求めるか、体のコンディションも合わせて獲得していくことが「統合」につながると考える。この為にスーパービジョンは重要な役割を担う。

ー 人間力を育てるスーパービジョン ー

「音楽療法とは、個人の利益のため、つまりは社会の利益のために、音楽の癒しの側面を人間が課題として持っているニーズと融合させるプロセスであり、形態である。音楽療法士はリソースとしての人間、および案内役としての役目を果たし、クライアントを健康とウェル・ビーイングの方向に向けるような音楽的経験を提供する」

Kenny, 1982 ; p7、林（2007）より

ケニーは、音楽療法士はリソースとしての人間という役割があると述べている。これを達成するには、音楽療法の知識と技術だけではなく、セラピスト自身の人間力が求められることを示唆する。Hesser（2007）も、音楽療法士の養成において、「人間的質」を訓練することが非常に重要であると主張している。いくら高等な知識があっても、いくら高度な音楽的技術があっても、人間的質が伴わなければ良い臨床は行えないという考えなのである。この信念をもとに Hesser 教授が立ち上げたニューヨーク大学大学院の音楽療法プログラム（修士課程）は、学ぶアプローチは即興を用いるものが中心で、音楽中心的音楽療法の代表的なプログラムである。様々な **Experimental Learning** / 体験による学びが組み込まれており、講師陣には実践家も多いことから、セラピューティックな体験的学びを通して自己と向き合うことを徹底的に行う仕組みである。日本国内で臨床家でありながら教育者として第一線を走る岡崎は、ニューヨーク大学大学院博士課程において音楽療法修士課程の学生への指導者としての経験をもつ。日本の教育機関でも音楽療法士育成プログラム（学部、修士課程）を率いてきた彼女は、スーパービジョンはセラピストのアイデンティティや人格形成に関わるとまで唱えている。Hesser 同様、岡崎は体験演習を重要な要素として捉え、体験的な学びから感性化トレーニングを行うことで、セラピストのパー

ソナリティの発展を目指していた（岡崎 2018）と記している。

ニューヨーク大学大学院音楽療法プログラムの指導者の一人である Feiner (2007) は、彼女がこれまでに関わってきた学生の多くが、インターン実習におけるスーパービジョンが専門家としての成長のみならず、個人的な成長と変容において重要な役割を担ったと語ったことを述べている。これには、リアルな経験に含まれる様々なチャレンジや困難を乗り越える過程で、新たな自己と向き合い、人間的にも力を付けて行くことが考えられる。また、臨床についても、学生個人のフィードバックについても、多くのことを言語化し、文字化する作業も行い、セッションで生まれた音楽表現についても言葉に起こし分析・解釈することで理論的にそして構造的に理解できる能力も身についてくる。そうすることで、総合的にバランスの取れた状態になることも個人的な成長の支えとなっていると考えられるのではないだろうか。

ひとつ注目すべきは、Feiner (2007) が取り上げた自己開示のタイミングに関する内容である。学生の実習やインターン実習に関わるスーパービジョンでは、自己開示のタイミングに慎重を極めると記している。セラピーでは、セラピーを受ける側のクライアントが自分のペースと自己開示のタイミング、何について探求していきたいのかを自ら決められる。しかし、実習では、学生の準備やタイミングに関係なくチャレンジと問題に直面することになる。彼らにとって用意が整うまでの待ち時間や隠れ場所がない状況である。

日本では、セラピーやカウンセリングを受けたことがないという学生の方が多い。セラピーの仕事を目指しながらも、自らへの必要性として考えた時にはまだまだ身近な選択肢ではないことが考えられる。このため、実習体験がきっかけとなって個人的に抱えている／抱えていた問題に初めて気づいたり向き合うことになったりするケースもある。Feiner が指摘するように、これは学生の用意に関係なく起こるのである。

こういった場合に、スーパービジョンを上手く活用できれば、学生自身が「何が起きているのか」について頭と体を整理することができる。例えば、学生が特定のクライアントに対して個人感情を抱いたり、転移・逆転移の問題で混乱することがあった場合、スーパービジョンの中でこれらを指摘することが可能となる。そして、必要であればセラピーを受けることへ繋げられる。岡崎 (2019) は、転移・逆転移に気付かせるのがスーパービジョン、転移・逆転移をワークするのはセラピーと話していたが、私が考えているのがまさにこの構造である。

ここでひとつ留意しておきたいのは、倫理的配慮である。私は、前述のような対応をクラスのフィードバックやグループスーパービジョンで行うことを危惧する。何故なら、学生の多くはセラピーやカウンセリングを受けた経験がないからである。繊細な領域、特に心の領域を人前で曝け出されるような状況を作ってはならず、そのために個別対応が必要だと考える。また、教員がセラピストの役割と担うことは、重複関係となると捉えられる

かもしれないが、私は、教員と生徒がもつ信頼関係の中だからこそ扱えることもあり、セラピーが必要な学生にとっては、個別スーパービジョンがその導入となることも大事な役割であると考えている。大切なことは、スーパービジョンの焦点はあくまで臨床にあり、学生が抱える個人的な問題は、臨床に直接関係がない限り距離を取るというスタンスを維持することにある。

このように、スーパービジョンの活用を行うことで個別的な対応が可能となり、個人の力が生まれ、しなやかで強いセラピストへと成長して行くことができると考える。

— 音楽体験から学ぶ —

私がトレーニングを受けたニューヨークの養成機関では、自己の感性をトレーニングするためによく音楽体験を用いていた。これは、音楽中心的なアプローチ、そして即興音楽を用いるアプローチのトレーニングには欠かせないものである。実際に自分が楽器に触れ、音を鳴らし、スーパーバイザーや仲間、あるいは自分自身の内側と触れ合う機会となっていた。スーパービジョンの場で生まれた音が醸し出す空間には特有の空気があり、自分自身の五感が研ぎ澄まされ、音楽表現に身をゆだねる心地よい空間となることもあった。また、実際に自分が体験者となることで、様々な学びがあった。自らが音楽表現の世界へセラピストではない立場で身を投じる経験を通して、音楽を信じること、あらゆる音を表現として受容すること、自己との内的対話、他者との対話、自分自身のもつバウンダリー（境界）、快・不快などを理解していったのだ。音楽で表現されたものを上手く活用することで、様々な気づきと理解が生まれることを体感した。

音楽療法の育成トレーニングでは、言語、音楽、文字によるそれぞれのプロセスが重要な役割を持っている。音楽はバウンダリー（境界線）が曖昧である。だからこそ自己のバウンダリーをきちんと理解し整えておくことが重要であると私は考える。実習のログはこの力を備えるために非常に大きな役割を果たす。ログとは、実際に行われたセッションの時系列と出来事にあわせ、セラピスト自身が取った対応（時に介入）を、「なぜか」と考え、振り返りながら分析する作業で、音楽療法の事象理解だけでなく自己理解をも促すものである。しかし、音楽に身を投じる体験なくしては、この成長はないと私は考える。自らが音楽空間の中で感じ、試し、揺れ動き、避け、対話し、理解することで辿り着ける領域なのだ。これは、教えられて学ぶことではなく、一人一人が体験的に身につけていく感覚なのだと思う。

また、もうひとつ音楽中心的音楽療法のアプローチの中で用いられる音楽表現の特徴を紹介したい。それは、クライアント理解を音楽表現によって展開する方法である。例えば、クライアントの印象を学生自身が音で表現してみる。時にはクライアントの体の動きや特徴を真似してみることも含まれる。この時に音に表れたもの、あるいは表現している間に

得られた感覚をもとに洞察を深めるのである。エイブラムズ博士による学科公開講座

(2018年6月)でもこの手法が紹介された。会場から任意で選出された学生が、自分の関わるクライアントのイメージを即興し、会場のオーディエンスがその場で即興された音表現から受けたイメージを共有した場面があった。これにより、学生しか知りえないクライアントの印象がひとつの象徴的な形で共有されたのである。即興をした学生も、初めての体験でありながら、共有された内容がクライアント本人の持つ要素と一致していたことも多く、この取り組みを新鮮に受け止めていた。また、会場で「印象」として挙げられたキーワードには、学生がクライアントに抱いていないものも含まれていたが、これは新たな洞察をもたらす要素の可能性としてプロセスされた。こういった場合、即興の解釈や分析を助けるスーパーバイザーの力量が問われ、訓練を受けていないバイザーが行うことは危惧される。しかし、音楽を頼りに洞察を深めるプロセスはパワフルな経験となる為、必要性と可能性に応じて取り入れて行くべき手法のひとつであると捉える。

学部レベルの学生へのスーパービジョンの応用と工夫

日本音楽療法学会の認定資格取得を目指す学生を育成する指定校(大学)でのカリキュラムは、日本音楽療法学会が指定する科目を網羅することでそのほとんどが構成され、大学で特別に枠を設けない限りはスーパービジョンの組み込みは難しいのが現状である。コンピテンシー中心としたプログラム構成の中で、フィードバックやアドバイジングとしての機能を備えた時間が実習に付随していることはあるだろう。しかし、この時間が学生主体となる、内的成長を促す関りとしてのスーパービジョンのように機能しているかと言えば、まだまだ満たされていない状況の方が多いのではないだろうか。

名古屋音楽大学では、専任の猪狩裕史氏を中心に、人間主義及び音楽中心的考えを土台にプログラムを構築している。ならば、現存の科目の中で音楽中心的音楽療法のトレーニングにあるスーパービジョンの取り組みを反映させる内容を検討してみたいと考えた。今回具体的に取り上げるのは3つの内容である：1) ログの活用と応用、2) 継続的な音楽体験による学び、そして3) 個別化された育成のためのスーパービジョン。

1) ログの活用と応用

ログは、臨床実習(セッション)毎に提出するもので、セッションの記録と学生セラピストの振り返りや感想を文章化したものである。記録には、セッションの内容(クライアント情報、参加者数、用いられた音楽など)、クライアントの反応、セラピストの介入が載せられ、加えて学生(セラピスト)の主観(自分の気持ち、どのように考え/思ったかなど)も書き込まれる。これには3つの目的がある。ひとつ目は観察力を育てること。クラ

クライアントの音楽への反応、人への反応、全体的な様子の印象など様々な情報を書き出すことで、観察する目と耳を育てる。ふたつ目は音楽療法の構造的な理解を進めることにある。毎回のセッションの構成、段階によってアセスメントや治療計画の体系的な理解、実施期間に合わせた短期・中期・長期目標の立て方、時間軸でみるセラピーの流れや構成への理解、使用する音楽の選択と吟味などを促進させていく。そして3つ目は、自身への振り返りである。セッションを振り返り、自ら行った介入についての意味づけや、自分の取った行動に対して“なぜそうしたか”、特定の場面やクライアントに対して抱いた感情（特に負の感情）について“どうしてそう感じたか”なども言葉に起こしていく。また、考えずに行った介入に対してもその意図を探ってみたり、繰り返し起こる心的リアクションや行動（いずれも衝動性の高いもの）についてそのパターンを探ってみることを言葉に起こす作業として取り組むことで、客観的に把握し理解する力を養っていく。この作業を通して、学生は、自分の振り返りを主体的に行うこととなり、主観性と客観性両方の重要性が理解できることになる。岡崎&羽田（2007）で羽田は自身のログを紹介し、自己洞察や自己理解にログが役立てられたことを語っている。ログは、学生にとってエネルギーの要る作業となるが、その成長につながるのである。

私が学生に渡すログのフォーマットはシンプルである（表1参照）。時間、活動内容、セッション中の現象、学生自身の振り返りをそれぞれ書き込む枠が与えられている。情報量

【表1】

セッション ログ

生徒氏名		セッション日	
参加者（人）	（参加者名）		
自己目標			達成度 低 1 2 3 4 5 高

時間／ 活動内容	観察（現象、クライアントの 反応など）	個人の振り返り	教員からのフ ィードバック
	）　　）	）　　）	

感想と自分の成長のプロセスを振り返って

	(教員からのフィードバック)
--	----------------

ログ評価	低	1	2	3	4	5	高
教員コメント							

や書き方については、各学生に任せているが、指導者（私）からのコメントをログ上（書面）で返すことにより、記録情報の質と量に関してもコミュニケーションを取りながら指導していく。フリーフォーマットしている理由は、それぞれの学生の観察力にも個性があり、これを軸に学生の力を伸ばしたいと考えているからである。また、個人的な感想については別の枠で書き込むように設定しており、臨床上の内容と個人的な感想が紙面上で混同しないようにも配慮している。ログにまだ慣れないうちは、記録部分に感想が書き込まれ、主観と客観の内容が混在することがあるが、どんな学生も回数を重ねるうちに整理できるようになる。

ログには、毎回自己目標を立ててセッションに臨み、目標に対する自己評価もログに記すようにしてある。また、臨床上の介入については、自己目標に焦点を絞り、“なぜ・どうして”を自分の取った行動をもとに振り返るように促している。例えば、クライアントのAさんがグループ合奏の際に自分のパートの演奏が遅れないようリーダーへ注目することをサポートするという自己目標を設定した学生は、セッション中のグループ合奏の場面で自分がどのように関わり介入したのかを書き込む。1回目の時は急に声をかけてしまったのでAさんはテンポが遅れてしまったが、2回目の時には事前にアイコンタクトを取り、“もうすぐ”という合図ができたことで、スムーズな演奏につながった、などのような具合である。これによって、目標の設定、実習の取り組み方、振り返りが連動し、一連の流れとなってプロセスできる。例え実習現場を見学する日であっても、自己目標は必ず立ててもらっている。そうすることで、漠然とした臨み方ではなく意識的に現場へ入る姿勢を育て、さらには振り返りを通して適切な自己評価を行える力を養えると考えからである。

今回スーパービジョンについての文献をいくつか読む中で、Farnan (2007) が取り組む内容に興味を持った。彼女はインターン実習で使用しているスーパービジョン用紙を資

料として紹介しており、その中には、クライアントの音楽を伴った行動、および音楽を伴わない行動についての観察、「どの介入方法が最も効果的でしたか。なぜですか。」などの質問を投げかけており、何に注目すべきかが明確で、より具体的な観察を求める効果的な方法だと思われた。他にも、「このセッションにおいてあなたがやった最も有効なこと／有効でなかったことは何でしたか。その要因は？」という質問もあり、場面を切り取って様々な角度から振り返るきっかけが作られるのではないかと思われた。

また、セッションとは別に、週ごとに行われるスーパービジョン用紙には、①課題のレビュー：達成したこと、チャレンジしたこと、②個人的／専門的な成長とアドバイス、③次週の目標とアドバイス、④クライアントへの配慮／進歩とアドバイスが表になっており、学生は項目へ書き込む形式が取られていた。これについても、学生が自らの成果を振り返ることや自らへのアドバイスをを行う工程と方法が参考になった。これらを現在のログの書式と合わせ、反映できるように工夫をしたい。例えば、初回の実習セッションには、クライアントの音楽を伴った行動を観察するように促すなど。

2) 継続的な音楽体験による学び

音楽体験からの学びは、感覚的にも体験的にも深い学びが得られ、学生にとってもそれぞれの感性が活かされながら受け取ることも多く、非常に有意義な内容となる。これまでも授業の中でグループ即興をしてみたことはあるが、どれも単発的に終わってしまい、継続的な取り組みには至らなかった。一回限りのものであれば表面的で済むこともあるが、継続的なものとなれば大きな役割を持って機能するだろう。先にも述べたように、日本の教育現場において、音楽療法士を目指す学生の殆どがセラピーもカウンセリングも全く経験していない。そんな彼・彼女たちにとって、グループ即興や自らの“Check-in (チェックイン)”としての即興演奏は、安全な形でこれまで気づくことのなかった自分に出会うきっかけになるかもしれない。また、その日のムードによって、同じグループ／人であっても違った質が音に表れることを知る機会にもなり、そういう聴分けの耳を育てる（トレーニングする）場にもなる。

グループ即興の時間をどこに組み込むかということが非常に難しい課題ではあるが、臨床実習後のフィードバックの時間冒頭に時間を作り、必ずグループ即興を行うなどの調整を図るのが現状のベストと考える。学生の体験的学びの為にも努めて時間を作っていく。

3) 個別化された育成のためのスーパービジョン

岡崎 (2019) は、音楽療法は上手い演奏ではなく心に届く音を奏でる仕事であると話していた。これは、知識や技術によるものではなく、セラピストの内面が反映される真髓的

な部分である。

コンピテンシー主体の育成の中では、こうした質に焦点をあてた関りが薄くなりがちである。もちろん、扱われていない訳ではない。しかし、資格取得の認定校の使命として、伴奏スキルと歌唱スキル、他にも音楽演奏における技術で音楽療法の実践に欠かせない最低限のスキルが、資格取得までに整っていなければならないことも確かである。このため、どのように奏で関わるかよりも先に何ができるかに照準が合わせられてしまうことも多いのではなかろうか。また、能力的にも様々なレベルにある学生をクラス単位で同時に教えるとなると、個別的な育成は難しい。

音楽療法ではクライアントにオーダーメイドの関りと対応をするように、学生に対してもニーズや学びのペースに合わせて個別に対応することで、ひとりひとりのカラーが発揮されることにつながる。前にも触れたように、学生の多くはセラピーやカウンセリング未経験の者が多い。このため、スーパービジョンとは言え、指導方法には配慮が必要なこともある。例えば、セッション中に“上手くできなかった”経験をした学生に対し、クラスメイトの前で指導することは、本人にとって劣等感を強めてしまう可能性が高く、効果的とは言えない場合がある。一方で、配慮の足りない行動を取っていながら、自分の行為に全く気付いていない学生のケースもある。一歩踏み込んで話し合うにも、学生が初めて気づき向き合うこととなる内容の場合、クラスメイトの前で行うには対応として配慮に欠けることもある。生徒にとっては様々な理由からクラスメイトの前では向き合い難いことも、個別に対応することで、学生にとって本当に必要なサポートが届けられると私は考える。音楽療法ではプロダクトではなくプロセスが大事で、それにはどのような演奏の質が求められるかを学生自身が認識することが大切になる。高度な演奏技術ではなく、“誰かのために奏でる音楽”、“人と人の関係の間に存在する音楽”のあるべき姿が実感として落とし込まれることが大切なのだ。

クライアントへの理解や理論の理解と共に、学生が実践したいと思う音楽療法の取り組みを実現するために必要な音楽スキルを個別的にサポートする必要がある。時には、楽譜通りではなく、簡略化した伴奏にすることで、学生自身の“心が届く音”が奏でられるようになる。そして自然と音楽療法が成り立っていくことを実感し、クライアントの為に音楽療法士として効果的な存在(岡崎 2019)になることの意味が腑に落ちてくるのである。

この段階を踏めたならば、次には学生自身のセラピストとしてのアイデンティティの強化へと進められることが予想される。まだ未成熟な音楽療法士や学生は、指導者や現場の先輩セラピストをモデルとして彼らのまね(コピー)をすることがよくある。Feiner (2007)は、これを双子化と称して説明している。この流れは、どんな職業においても技術やスキルの習得に自然と起こるものであると考えられる。はじめのうちは、先輩や師に習って同じような“型”を身につけようとするのである。しかし、どこかのタイミングで独自性へと

シフトする段階が生まれるべきであり、指導者（バイザー）はそのように学生（バイジー）をサポートすべきであると私は考える。学生によっては、自らが独自のスタイルを見つけ習得する力を持っていない場合がある。そんな時には、指導者がその学生の能力や個性、ひいては潜在能力と可能性を引き出し、学生自身の力として身に付くように支援する必要がある。

先にも述べたように、臨床家としての成長と一人の人間としての成長が平行して進む臨床実習では、指導者によって組み立てられる個別化された育成が大きな効果を発揮する。個人的なニーズを見極めるだけでなく、学生の強みや特徴、能力を理解したうえで、チャレンジを提示し、“伸びしろ”を伸ばしてみたり、得意を一層伸ばしてみるサポートを提供する。タイミングを見ながら、学生自身が意欲的に、そして具体的に目標を定めて取り組みながら一つずつ成長の歩みを進めていく、そうすることで、他者との比較ではなく、自分の在り方とやり方でクライアントに接するセラピストが増えていくと考える。

これまで私が関わる名古屋音楽大学音楽療法コースのカリキュラムの中では、臨床即興入門（2年次）とフィールドワーク実習（2～4年次）を学ぶ科目の中で「個別フィードバック」として、学生と個別に面談し、授業に関する相談やアドバイス、学生の評価（能力の高い内容や課題など）を直接やりとりするようにしている。個別フィードバックの時間は、学期中1～2回は授業内で行っており、これに加えて個々の必要性に応じて授業外の時間帯で対応している。また、面談後には学生自身に課題に向けての目標を立ててもらい、これについてログのコメントでもこまめにサポートするよう努めている。私自身が非常勤教員であることも含め、個別スーパービジョンの時間をそれぞれの生徒に対して十分な時間が確保できない状況を考慮し、このやり方はスムーズでそれなりの効果をもたらしているという実感はある。その理由としては、個別フィードバックを境に、クラスメイト達が互いを認め合い、一人一人が等身大の自分の課題に向かうことや自分の強みに自信を持っていく姿が見られるからである。

しかし、指導者の立場としては、丁寧な人材育成にはまだまだ十分な時間と内容が整っていない心地が残る。実際に、学部生が音楽療法士としてのアイデンティティを確立するところまで教育機関の育成トレーニングで達成できれば、卒業後の新人セラピスト達のバーンアウトが防げるのではないかと私は期待する。

私は、音楽療法は“職人”の仕事と考えている。このため、自己の鍛錬は職人人生において終わることがない。岡崎（2019）は、「音楽療法におけるスーパービジョン」において、定期的・継続的スーパービジョンは臨床家にとって「マスト（must）」であると述べ、現場を持つセラピストは必ず受けるべきであると説明していた。また、Lee（2007）は、「最も熟練したセラピストでさえ、瞬間の実際を誤って解釈することがある」と述べており、音楽療法の仕事には「絶対」もなく、常に「異なる」ことや「差」があり、これは経

験で補われないこともあると示唆している。だからこそ、定期的で継続的なスーパービジョンは、専門家になっても続けるべきなのである。

大学を卒業してからも、自らのセルフケアの為、鍛錬の為、成長のため、そしてクライアントの不利益となるようなセッションを行わないために、スーパービジョンを受け続けることは重要である。この意識を根付かせるためにも、その第一歩として学部生の育成のなかへ積極的にスーパービジョンの要素を取り入れる工夫をし、次年度の授業と実習の中で実施したい意向である。試行の成果については、将来の紀要にまとめたいとする。

参考文献

- Abrams, B. (2017年7月)「関係性に基礎をおく音楽療法理論：音楽的に共にある過程と目標を理解する」2017年度名古屋音楽大学音楽療法学科公開講座より 愛知県名古屋市
- Farnan, L. (2007)「コンピテンシー中心のアプローチによるインターン生のスーパービジョン」Forinash, M. 編著、加藤美知子訳「音楽療法スーパービジョン<上>」(pp147-166) 人間と歴史社
- Feiner, S. (2007)「インターン実習スーパービジョンの道筋—スーパービジョンにおける人間関係の役割、力動、および諸段階—」Forinash, M. 編著、加藤美知子訳「音楽療法スーパービジョン<上>」(pp123-146) 人間と歴史社
- Hesser, B. (2007)「音楽療法士になるために何を学んだらよいか」1999年3月国立音楽大学講演より、国立音楽大学研究所音楽療法研究部門編著「音楽療法の現在」(pp.319-331) 人間と歴史社
- Lee, C. (2007)「クリニカルリスニング」The Architecture of Aesthetic Music Therapy より抄訳、船橋音楽療法研究室年報 通巻6号 pp.26-29
- McClain, F. (2007)「音楽療法スーパービジョン文献レビュー」Forinash, M. 編著、加藤美知子訳「音楽療法スーパービジョン<上>」(pp21-30) 人間と歴史社
- 岡崎香奈&羽田喜子 (2007)「音楽療法士が『自分と音楽との関係』を見直すこと—感性化トレーニング体験記から」国立音楽大学研究所音楽療法研究部門編著「音楽療法の現在」(pp.127-147) 人間と歴史社
- 岡崎香奈 (2018)「音楽療法士養成教育のこれからを考える」日本芸術療法学会誌 Vol.49 No.1 pp.16-26
- 岡崎香奈 (2019年3月)「音楽療法におけるスーパービジョン」2018年度名古屋音楽大学公開講座より 愛知県名古屋市

林庸二（2007）「“Therapy”の語源から見た音楽療法」国立音楽大学研究所音楽療法研究部門編著「音楽療法の現在」（pp.149 - 160）人間と歴史社