

## 論 文

## アートセラピーにおける being :

ウィニコットの概念に基づく、doing からの転換

稲 田 雅 美

同志社女子大学・学芸学部・音楽学科・教授

## Not “doing” but “being” in arts therapy:

A discussion from Winnicott’s theoretical viewpoint

INADA Masami

Department of Music, Faculty of Liberal Arts, Doshisha Women’s College of Liberal Arts, Professor

## Abstract

The purpose of this study is to discuss some of the fundamental attitudes of the arts therapist in light of Winnicott’s theory. According to Winnicott, the most important role of the mother in the earliest mother-infant relationship is “being” beside the child and leading him/her toward “playing” in the “potential space.” It is suggested that the role of the psychotherapist is analogous to that mentioned above: the therapist should bring the client to the state of being able to play and wait for any interpretation. The aim of this approach is for the client to face his/her own subjective world and try to understand or discover his/her own inner feelings. The function of the arts therapist is parallel with that of the psychotherapist: the former should be “here,” playing with the clients using artistic activities, such as making music and drawing, until the clients create/discover both their artistic ideas and their own thoughts. Negative capability, first cited by Keats, is also discussed in this paper, as something that should be considered equivalent to the therapist’s “being.”

## はじめに

英国の精神分析家であるドナルド・ウィニコット (Winnicott, D.W. 1896–1971) は、小児科医としての長年の臨床経験をもとに、子どもの人格形成に影響を与える母親の存在そのものを中心に据えた独創的な母子関係理論を築いた。そして、母親の機能と精神療法を実施するセラピストの機能を重ね合わせ、精神療法においてもっとも重要なことは、セラピストがクライアントとともにいること = being であり、ク

ライエントの内的状態を解釈すること = doing に対しては慎重であるべきことを説いた。さらに、「遊ぶこと」を、創造性や文化的領域が開かれた、人間の成長にとって不可欠なものとして位置づけ、その流れから、精神療法とは「遊ぶこと」であると明言した。

本稿は、早期母子関係や精神療法に関するウィニコットの論述をもとに、音楽や描画などの芸術的要素を心理臨床に導入する意義を根本から問い直し、アートセラピーを担うセラピストのあり方を明らかにするものである。また、

ウィニコットの理論から導き出されるセラピストの being は特別な機能ではなく、こんにち広く認知されるようになったネガティブ・ケイパビリティの概念に通じることについても論じる。

## 1 ウィニコットの「遊ぶこと」と精神療法

### 1-1 精神療法に関するウィニコットの見解

一般に精神療法とは、クライエント（治療的措置を受ける者の総称）が自らの心に深く向き合って洞察したことを言語化するプロセスに、セラピスト（治療的措置を実践する者の総称）が寄り添うものである。クライエントが自らの内的状態を言語化するためには、セラピストがその都度のクライエントの状況を了解し、それを明瞭に言語化してクライエントに伝える必要がある。精神療法では、それを解釈と称する。

一方、ウィニコットは精神療法についてつぎのように述べている。

**精神療法とは2つの遊びの領域を、患者の領域と治療者の領域とを、重ね合わせることである。もし、治療者が遊べないとしたら、その人は精神療法に適していないのである。そして、もし患者が遊べないならば、患者を遊べるようにする何かがまず必要であり、その後に精神療法が始められるのである。遊ぶことがなぜ必須なのかという理由は、遊ぶことにおいてこそ患者が創造的になっていくからである。(Winnicott 1971 訳書 p. 75 太字訳書どおり)**

“患者を遊べるようにする”とはどのような行為を意味するのか。ウィニコットの諸概念を紐解きながら、まずウィニコットが「遊ぶこと」と称している意味を明らかにしていきたい。

### 1-2 母親の機能と「移行対象」

ウィニコットにおける母子関係理論の入り口は、「乳児といったものは存在しない There is no such thing as an infant.」(Winnicott 1977 訳は筆者による<sup>1)</sup>)という言説にある。つまり、

母親と乳児は一つのユニットを成しているということであり、ウィニコットの母子関係の出発点には、個としての子どもの存在はない。乳児は、出生直後から数週間にわたって、何かが必要なニード（何かを欲するニードではない）を母親によって完璧に満たされる。ウィニコットはこの母親の所作を「原初の母性的没頭 primary maternal preoccupation」と名づけるとともに、この時期の母親の機能を「抱えること holding」と表現する。「抱えること」のもとでは、乳児は母親への絶対的依存が可能であり、生理的な支障や外界の侵害からも完全に守られる。乳児はこうした状況のなかで「存在し続けること」の感覚をもつ。

乳児のニードは母親の乳房に象徴される。外界の現実から隔離された環境において絶妙のタイミングで差し出される母親の乳房は、乳児が自ら創出した自分自身の延長であるという錯覚 illusion をもたらす。それは、必要なときに乳児が自らに供給できるもので、なおかつ母親の供給するものとも一致する主観的对象という錯覚である。しかし、やがて母親は乳房の完璧な供給をやめ、欲求不満に対する乳児の対処能力を超えない程度においてニードの充足を遅らせる。ここに、母親の乳房は乳児が自ら創出したものという錯覚からの離脱、すなわち脱錯覚 disillusion が生じる。いまや母親の乳房は、乳児が自分で万能的に創り出したものではなく、欲求した結果として乳児の目の前に差し出されるものとなる。母親は、乳児を没頭的に抱える役割から、ほどよく抱える存在へと変わる。ほどよく抱える環境としての「ほどよい母親 good enough mother」のもとで、乳児には、自己と他者との分離性への気づきと内的現実と外的現実の境界に対するあいまいな感覚が生起する。

乳児は、欲求不満に耐えるなかで、母親の代理物となるものを自ら供給することを試みる。幻想的知覚としてのこの母親の代理物を、ウィニコットは「移行対象 transitional objects」と称した。移行対象は、乳児にとっては自らが

万能的に創造した自分自身の延長としての性質と、外界で発見した対象としての性質を合わせもつことになる。移行対象はまた、「自分であるもの me」と「自分でないもの not-me」の性質をたえず交代させながら特定の誰かに属することを拒む。ただしそのためには、自分が創造したものか、それとも外界で発見したものかということは誰からも問われないことが条件として満たされなくてはならない<sup>2)</sup>。

ウィニコットが想定した移行対象の具体的な例としては、毛布の切れ端や薄汚れたぬいぐるみなどがある。子どもが一人で眠るときにそれらを手離さないのは、母親の存在の代わりになるものを自らで供給し、母親に抱かれながら眠るときと同様の、包みこまれる空間を自らに供給しているからである。乳児が移行対象に頼ることができるこの状況は、「一人でいられる能力」の土台となる。

### 1-3 「一人でいられる能力」と「可能性空間」

「一人でいられる能力 capacity to be alone」とは、母親が子どもの傍らには不在でも、子どもはつねに自分を見守ってくれる母親を内在化して、あたかも母親とともにいるような心的状況でいられる能力のことである。「一人でいられる能力」は、乳児が自分とは分離した対象としての母親を了解しているものの、情緒的には母親との一体性と分離性のどちらもが同時に真実であると感じる時期に発達する。ウィニコットはまた、母親が子どもとともにいる(= being)ときにこそ、子どもは一人の世界を存分に楽しむことができるという見解を加え、「一人でいながら二人」と「二人でいながら一人」というパラドックスを成立させる。

子どもにとって「一人でいられる能力」は、文字どおり一人ですごす時間をもつことができるといふ情緒発達の成熟的な面を示すだけでなく、一人でいることによって心的に未統合の状態を経験することができるという点で重要である。ウィニコットは、一人でいる子どもについてつぎのように言及する。

わたくしが用いる意味で、一人でいるときはじめて幼児は大人のくつろぐといわれるものに相当する状態に達することができる。そうなっちはじめて幼児は統合を失い、困難から逃れようとし、当てもなくさ迷うといった状態になることができ、またほんのしばらくは外界からの侵害に反応することもなく興味や運動への方向をもった活動的な人間になることもない存在ともなれる(健康な退行の意味——訳者)。(Winnicott 1965 訳書 p. 28)

ウィニコットは、移行対象が良好に作用することによって、内的現実と外的現実に対するあいまいな感覚が維持される仮想的な中間領域を「可能性空間 potential space」と称した。可能性空間は、母子の一体性から分離性への移行が円滑に進行するために必要な移行領域でもある。乳児はこの可能性空間において「遊ぶこと playing」を開始する。ウィニコットの「遊ぶこと」とは、遊びの内容を問うものではなく、遊んでいる主体のこころのあり様、すなわち内的世界と外的現実にどのように折り合いをつけていくかということの動的な形態のことを指している。ウィニコットの理論が、「遊び play」ではなく、一貫して「遊ぶこと playing」という動名詞を用いて展開されているのはこれらの理由による。

「遊ぶこと」に至るウィニコットの概念は、母子の関係が幾重にも織りなされながらひとつのつながった面を構成し、さらにはそれらの概念のほとんどに逆説を含んでいることから、三次元的な印象さえある。ウィニコットの概念の総合は、それ自体でひとつの芸術作品を成すようである。

### 1-4 ウィニコットの精神療法におけるセラピストの being

ウィニコットは、本来は専ら言語的作業である精神療法において、言語によるかわりは最大限に慎重であるべきことを提案する。つぎの

論述は、セラピストの重要な仕事はまず、クライアントが遊ぶことのできる時空間を保証することなのだということをわれわれに再認識させるものである。そしてその時空間は、先に見た母子関係において創造される「可能性空間」とひとつの同じものである。

素材が熟していないときの解釈は教化であり、盲従になってしまう。患者と分析医の遊ぶことがともに重なり合う領域の外から解釈を与えれば、抵抗が起こってくるのは当然なのである。患者に遊ぶ能力がないとき、解釈は無効であるばかりでなく、混乱をまねいてしまう。相互の遊ぶことがある時に、一般に受け容れられた精神分析の原則にのっとり解釈が治療的作業を前進させるのである。もし、精神療法をやろうとするならば、この遊ぶことは自発的でなければならないし、決して盲従的であったり、追従的であってはならない。(Winnicott 1971 訳書 p. 71 太字訳書どおり)

「遊ぶこと」において、母親は、遊びの場を設えたり遊びに方向性を与えたりしない。母親の役割はあくまで being であり、「遊ぶこと」というのは、子どもが母親のもとで一人でいられることを享受するなかで、対象の創造と発見を繰り返していくことであった。同様に象徴的な意味での母親の機能を担うセラピストも、言葉による解釈を早急に投入することによって治療を方向づけ、クライアントの内的状況に変容を与えていくことはしない。セラピストは、クライアントが「一人でいられる能力」を獲得してくつろぎを得るための存在であり、内的現実と外的現実の関係を緩め、未統合の心的状態から新たな統合へと向かうように支える役割を担う。

ここで、一般的な大人について付言すれば、「一人でいられる能力」というのは、オグデンが「健康な個人が一人にいるときには、つねに自分で生成した環境としての母親の存在のもと

にある」(Ogden 1986 訳書 p. 146) と述べるように、健全な人間にかならず備わっている能力である。またウィニコットは、大人が内的現実と外的現実のどちらにも折り合っていくことの難しさと、前述の中間領域に関してつぎのように述べる。

現実受容 reality-acceptance という課題は決して完成されないし、内なる現実と外なる現実を関係づけるという重荷から、人類は解放されることはない。そして、この重荷からの解放は、正当性が問われて挑戦されない体験の中間領域によりもたらされる(芸術、宗教等)ということである。この中間領域は、遊びに“我を忘れてる”小さな子どもの遊びの領域へと、直接的につながって連続しているのである。(Winnicott 1958 訳書 (Ⅱ) p. 123)

この言説により、中間領域、すなわち可能性空間において、主観と客観の境界があいまいになって立ち現れる「遊ぶこと」は、芸術や宗教にも通じることが了解される。

## 2 アートセラピーの展開<sup>3)</sup>

### 2-1 文化的体験

本節では、芸術に関するウィニコットの以下の叙述に導かれながら、クライアントを創造的に生きることへと導いていくべきアートセラピーの領域へと論を進めたい。

文化的体験が位置づけられる場所は、個人と環境(本来は対象)の間の潜在空間<sup>4)</sup>なのである。同様のことが遊ぶことにもいえる。文化的体験は、遊びのなかで最初に現われる創造的に生きることにつながる。(Winnicott 1971 訳書 p. 142 太字訳書どおり)

アートセラピーは、心理臨床の一環として、芸術に関係する非言語的媒体によってこころの

内面を表現することをうながす一つの治療形態である。しかし、ウィニコットの「遊ぶこと」の本質的な意味と、精神療法におけるセラピストのbeingの重要性を確認したいま、アートセラピーも、表現をうながすこと＝doingを第一義的に志向することからの転換が迫られることになる。アートセラピーは、アートの要素を介在させることによってクライアントが自己と向き合う時間をじゅうぶんにもつことを保証し、ウィニコットの上の言及に見られるところの、文化的体験が生起する場を整えていくものとならねばならないのである。

次節では、アートセラピーの役割と意義について、セラピストとしての筆者の実践を一般化した場面を例に考察する。

## 2-2 “音” を介在させるセラピー：即興演奏

臨床における即興演奏は、セラピストとクライアントが楽器をもち合っを行なう音のやりとりのことである。ここでは、そのもっとも基本的な形態である打楽器の二重奏をとり上げる。使用する楽器は、2つの打面をもつボンゴまたはコンガといった、両手を自然に使えるような種類のものが選ばれる。あるいは、シロフォンなどの音盤楽器を導入すると、生み出される音の種類も発展するアイデアも多様になる<sup>5)</sup>。

クライアントにとって負担の軽い即興演奏の一つに、セラピストが開始する規則的な拍（パルス）打ちもしくはシンプルなリズムに、クライアントが即時的に思いついたリズムで音を重ねていくという方法がある。セラピストが提示する拍打ちや聞きとりやすいリズムパターンの反復は、恒常性と安定性を保っており、そのエネルギーは外界の対象や目的に向かうことがない。このホメオスタシスの状態は、乳児が「原初の母性的没頭」のもので「存在し続けること」の感覚を獲得するのと同じ環境であり、音楽的には合奏の「地」となる。クライアントによる新たなリズムの形成は「図」を生成していくことになるが、いきなり「図」が出現するのではなく、クライアントとセラピストの音が互いに

織り合わされていく過程で、「地」から「図」への漸層的な移行状態が体験される。山崎（2018）は、「図」と「地」の移行過程には、十分な意識を呼ぶには足りない「半意識」状態があり、物ごとに対する気づきの転換の際によくあらわれると述べている。そして「図」と「地」の漸層的な移行の例として、仕事で身体が疲れ始めると、それまでは「地」であった身体が「図」として徐々に意識に浮上する例を挙げている。われわれの即興演奏では、いったん「図」として立ちのぼったクライアントのリズムは、セラピストの音の反復運動のなかで時間の刻みに対する緊張が緩むのにともない、ふたたび「地」のなかに溶け込んでいくことも可能となる。「図」と「地」とその移行状態があらわれては消えるという反復現象は、音楽体験としての「遊ぶこと」に特有のものである。セラピストもまた、クライアントの音に対する反応として、さらには音を動かしてセラピスト自らも遊びに入るために、新たなリズムとしての「図」を現出させる。このようにして、即興演奏は互いにテンポやリズム、音の強さや高さなどが調和と適度な逸脱をくり返ししながら発展し、やがて両者のうちのどちらから音が発せられたか、誰のアイデアが生かされているかなどもあいまいになる。

しかしながら、臨床における即興演奏はつねにこのような様相をもつわけではなく、クライアントから発せられる不安定な音、たとえば、無造作な連打などの荒々しい音や、反対に、散逸的で弱々しい音などが、セラピストのパルスに覆いかぶさってくることもある。それらは最初から“硬い「図」”と言えるような性質を帯びており、「地」には容易に溶け込むことができない。しかしここにおいても、セラピストは穏やかな拍動や安定したリズムを反復させる。そのことによって、時間の歩みは緩やかになり、クライアントの音とシンクロニーの関係を築く道筋が得られる。ここでのシンクロニーとは、「自己と対象の境界が融解あるいは消失することなく、調和的、自発的に応答すること」

(Brown & Avstreich 1989) という定義がふさわしい。音のやりとりにおいてシンクロニーが出現すると、それぞれの音は、セラピストとクライアントのどちらに属するものでもなくなる。そのあいまいさは、クライアントに「二人でいながら一人」と「一人でいながら二人」がたえず反転する状況をもたらし、クライアントはやがて、自分が発見した／創造したリズムにシンクロナイズしながら遊ぶことができる。音楽をする空間はまさに「可能性空間」となり、遊ぶことと音を奏でることとは、ことばの上でも意味の上でもひとつの同じこと、すなわち「プレイイング playing」となる。

### 2-3 “絵” を介在させるセラピー：枠づけ描画

描画をはじめとする視覚的な要素を導入するセラピーと、音を媒介とするセラピーとの決定的な違いは、言うまでもなく、前者は時間的な制約から解放されているということである。ブーレーズが「音楽における時間の概念は一方通行的であり、絵画における空間は多指向的である(Boulez 1989 訳書 p. 78 傍点訳書どおり)」と述べるように、われわれは絵画を鑑賞するとき、目に映る色、形、構図といったさまざまな要素がひとつの脈絡のなかに入って意味を結んでいくのを待つ。またそこには、時間の流れから免れた「行きつ戻りつ」の思考機序がある。同様に、絵を制作するにおいても、自らで時間を統御しながらこころの内奥と向き合い、感情や思考を深化させる。

枠づけ描画における「枠づけ」という概念は、描画療法の一手法として了解されたものである。たとえば「風景構成法」では、クライアントが描く作業を開始する前に、セラピストがクライアントの目の前で、用紙の少し内側の周囲に枠(サインペンまたはクレヨンなどによる太目の線)を書き入れる。紙に枠づけをすることによって描く範囲を規定する目的は、自我機能の脆弱なクライアントの過分なイメージ流出を抑えることにある(中井 1970、山中 1984)。

ここで展開する例は、上述の枠づけの目的を

踏まえながらも、描く空間をさらに規定するものである。A4 サイズ程度の紙に、三つの円を横一列に配したものを枠としてあらかじめ描いて(または印刷して)おき、クライアントには、それぞれの円に連続的に変化する三場面の絵を描くよう提案する(この場合の枠は、中に描かれる絵が映えるようにボールペン程度の細かい線がふさわしい)。この枠づけ描画の活動は、本来は、描き終わった後で、その作品を楽譜に見立てて即興演奏をするという、音と絵それぞれの特徴的作用を統合する意図で筆者が始めたものである(稲田 2010)。しかし、音楽的要素を組み入れることなく、描画のみによって一種のストーリーを編み上げる作業にも適用できる。連続する場面を考えることで、時間の流れは意識上にはぼるが、行きつ戻りつの運動を繰り返す時空間は与えられ、クライアントは、三つの枠を前に自己との対話を始める。朝陽が水平線から徐々に昇っていく様子、木が小さな芽から大きく育っていく様子など、時間の経過を多様なスパンでとらえたアイデアが多く見られる一方、三つの円をそれぞれ人の顔に見立てて、暗い表情がだんだん明るくなっていく様子が描かれることもある。これらはすべて、現実世界での経験や感情が反映されたものではあるが、遊んでいる状況が維持されているかぎり、一つの円からつぎの円に移行するたびに、描き手の想像力が更新される。三つの枠は、遊びに関するアンリオの言説における「分かれ道」に対応させることができるだろう。

遊びのなかの要素連続のあいだには、相対的な無規定の地点のようなものがいくつかあって、そこでは図式が分離しており、そのすきまへ、いわば偶発的に遊び手による選択の可能性が挿入されており、ある限度まで、遊び手の即興の可能性がはいり込む。そのような分かれ道の地点は、ある順路をたどるときに先へ進むにつれてときどき通過する交差点にたとえることができる。つまり、方向変更の可能な地点であり、そこ

で、遊び手は、「自分の番」になったら、いくつかの戦術のうちから選択していいのだということを発見する。(Henriot 1973 訳書 p. 57)

クライアントは「遊ぶこと」のなかでくつろいでいるほど、分かれ道が来るたびに未統合から統合へのエネルギーを強く発動させて、創造的な体験を確かなものに行うことができる。

さて、上に見た描画活動におけるセラピストの役割は、どのように説明できるだろうか。この作業においては、先の即興演奏に見るような、セラピストとクライアントの現実的な相互交流はない。しかしながら、セラピストのbeingとしての存在は、クライアントの描画に応答する他者として、クライアントとの意味ある交流を続けている。アリエティが「画家が自分が感じ、表現しようとしたものを発見するのは、その絵が人びとの中に呼び起こす反応からである」(Arieti 1957 訳書 p. 429) と述べているように、描かれたものを見る人、すなわちここではセラピストは、制作者であるクライアントの「鏡」としての役割をはたしているのである<sup>6)</sup>。

もう一つ、セラピストは枠というbeingであり、三つの連続した円の枠は、セラピストが居続けることを象徴的にあらわしていると考えられる。セラピストの役割としての枠が有効に機能するとき、クライアントは自己の想像力を超えた、思いもよらなかった仕上がりを見せる。そこでのクライアントは、ボラスが「自分から出現したものであるのに、自分が作り出したものとは見えないで、むしろ他者の形態に導かれたものと思える」(Bollas 1999 訳書 p. 231)と言及するような感覚をもつのだろう。ここにおいてセラピストは、クライアントが紡ぎ出すストーリーの共同制作者となっているのである。

## 2-4 アートに関する総括

人はみな「遊ぶこと」によって、心的世界と外的現実がともに成り立つ領域へと入り、くつろぎをとまなう未統合の状況へといざなわれる。

それは、スターンによって「創造の源となる無秩序 creative disorder」(Stern 1997 訳書 p. 83)と言いあらわされている領域に等しい。「遊ぶこと」によって経験されたところのあり様は、現実の生活のなかにおいても、硬直した考え方や価値観をいったん解体し、世界に対する新たな見方や適応の仕方、さらには“遊びごころ”さえも獲得することに寄与する。「遊ぶこと」とおしてわれわれは、ウィニコットが「服従 compliance」の対極に位置づけている「創造的統覚 creative apperception」(Winnicott 1971 訳書 p. 91)を達成すること、すなわち人生は生きる価値があると感じることができる。それはまた、こんにちの用語を使えば、自らの力でQOLを高めていくことにつながると言えよう。

本節を終えるにあたって、ウィニコットは、創造的に生きることと芸術創造にかかわることとは別である、と明言していることを付け加えたい。

創造的に生きることと、芸術的な意味で創造的であることの違いを明らかにしなければなりません。(中略)手紙を書く人・作家・詩人・芸術家・彫刻家・建築家の作品創造は、創造的に生きることと似ていますが違うものです。芸術的な創造に打ち込むことで、芸術家は自分に特別な才能を呼び覚ますのだらうと、私たちは考えがちです。これは、みなさんにも同意していただけたと思います。しかし、創造的に生きることについては、特別な能力は必要ないのです。(Winnicott, Shepherd, Davis, (eds.) 1986 訳書 p. 31-32)

芸術分野のスペシャリストが、かならずしも創造的に生きているわけではないという示唆もまた、ウィニコット独特のパラドックスを成している。

### 3 ネガティブ・ケイパビリティとセラピストの being

ネガティブ・ケイパビリティ (Negative Capability) とは、英国の詩人キーツ (Keats, J. 1795–1821) が 1817 年に弟たちあてに送った書簡のなかで使った言葉であり、それは、詩人というものは不確かさに耐え、その不確かさのなかに居続けられる能力が必要であるということ伝える文脈において選ばれた表現である。その後 150 年以上を経た 1970 年、英国の精神分析家であるビオン (Bion, W. R. 1897–1979) が著書のなかで精神分析家の姿勢を説くにおいて、このキーツの書簡を引用したことから、ネガティブ・ケイパビリティは精神分析や精神療法の世界に知られるところとなった<sup>7)</sup> (森山 2001、帚木<sup>8)</sup> 2017)。

ビオンはその後、精神分析家が集うセミナーの場でも、ネガティブ・ケイパビリティについて言及している。その発言の趣旨は、精神分析家というものは無知であることに耐えがたく、答えを捻り出そうとしたり、議論を打ち切ってしまうところの内側からの圧力に押されることがあるが、それはネガティブ・ケイパビリティが欠落していることに他ならないというものである (Bion 1978)。この発言はまさに、セラピストの doing ではなく being の重要性を説くウィニコットの見解に等しい。ビオンは、ウィニコットと同時期の、しかも同じく対象関係論を展開する精神分析家であることから、両者とも当時の精神分析の傾向に対して共通した疑問をもっていたと考えられる。しかし、そうした背景については稿をあらためて考察したい。

さて、ネガティブ・ケイパビリティをわれわれの実践に当てはめるとどのようになるだろうか。French (2001) は、negative の単語がもつ意味について space (空間) を添えて説明し、negative space は、中身の入っていない部分のことを指すという。そして、セラピストが自身の内に negative space をもっていれば、クライアントの不安や諸感情をそこで共鳴させるこ

とができ、その結果、セラピストはクライアントが自己の体験について気づいたり考えたりすることを助けることができると説明している。アートセラピーの領域に照らし合わせると、たとえば即興演奏を展開するセラピストに negative space がなく、クライアントの音に耐えられない、音を聞きたくない、あるいは、刹那的に快適なパターンに嵌め込みたいというような理由から、セラピストが手持ちの音楽的技法を頼りに即座に介入することにより、心地よいリズムやメロディ、あるいはハーモニーが構築されたとしても、セラピストの主導によってもたらされた“良い音”は、クライアントが遊び、思索を深めることにはつながらないということである。

さらに、ビオンと時を同じくして、やはり英国の精神分析家で音楽にも造詣の深いストー (Storr, A. 1920–2001) もまた、ネガティブ・ケイパビリティに言及している。ストーは著書のなかで、創造的人間というものは、均整や完全性を理解する能力を有している一方、複雑さや不均衡、不完全さに対する好みも合わせもつとした上で、創造的人間にはそうした側面に付随する緊張や不安に対する忍耐力が必要であると論じ、キーツの書簡をつぎのように引用する。

創造的人間に関して顕著だと思われる点は、この(緊張からの: 筆者加筆)解放を延期し、安易な解決策を拒否し、彼ら自身がより満足のいく総合に到達するまで待機することができる能力をもっていることである。キーツはこのことを一通の手紙の中でうまく表現している。(中略)私が申し上げたいのは、消極でいられる能力 (negative capability)、すなわち、事実と理屈を苛立って追い求めたりせずに、不確かさ、曖昧さ、疑問の中にいられる状態、ということです (Storr 1972 訳書 p. 256 傍点訳書どおり)。

この論述を臨床の場に置き直すと、創造的で



あるためには、クライアントの内にもまた、不確かさや疑問に耐えてそれらを保持するネガティブ・ケイパビリティが育てられなければならないことが読みとれる。

Margulies (1984) は、クライアントのネガティブ・ケイパビリティを育むにおいてセラピストに求められるのは、「共感」の姿勢であると言う。Margulies は、共感には受動的な様相と能動的な様相があるとして、前者を共鳴の共感 *resonant empathy*、後者を想像的共感 *imaginative empathy* と称している。共鳴的共感とは、他者の情緒をそのまま抱えることと解せよう。一方、想像的共感とは、より活性的、探求的な姿勢である。想像的共感が発動されると、共感する側とされる側、双方にとっての未来・未知の領域にも思いが馳せられていくこととなる。

アートセラピーを担うセラピストの *being* をネガティブ・ケイパビリティの概念から総括すると、ピオンのネガティブ・ケイパビリティからは、セラピストは自分の専門性を安易に行使することなく待つこと、ストーのネガティブ・ケイパビリティからは、新しいアイデアが沸き上がるのをセラピストもクライアントも耐えて待つこと、となる。仮に、ウィニコットもまたネガティブ・ケイパビリティに言及していたとしたら、彼は、セラピストというものは表面にはあらわれない、文字どおり「ネガ」としての他者の役割を果たすのだと説くのではないだろうか。そして、他者への共鳴と想像力を要する共感とは、上述の三者のネガティブ・ケイパビリティを三角形にして繋ぎ止めつつ、*doing* との調整を図る役割を担うことになろう。

最後に、*Negative Capability* には、キーツ研究においても合意の得られた訳語はなく（藤本 2005）、ましてや精神医学の領域に援用される際には、文脈上の解釈とも相まってさまざまな訳がなされたり、カタカナあるいは原綴のまま使用されたりしている。また昨今は、ビジネスマネジメントの世界をはじめとして一般社会にも広く使われ始めているにもかかわらず、

訳への積極的な試みは見られない。こうした傾向は、統一的な訳語という“答え”を捻り出そうとせず、この言葉の多様な含意やあいまいな印象に耐えていくことを、*Negative Capability* 自体がわれわれに課していることの反映なのかもしれない。

記：本稿は 2016 年度学内助成金（個人研究）による研究成果の一部（理論編）である。

#### 注

- 1) 訳書では「“幼児”といったものは存在しない」（p. 35）となっているが、最早期の母子関係に関する言及のため、*infant* には乳児（または赤ん坊）の訳を当てるのがふさわしいと思われる。
- 2) ウィニコットは、早期の母子関係において移行対象と移行現象が機能する場を「体験の中立領域 *a neutral area of experience*」と称し、子どもに「それはおまえが想像したものなの、それとも、外部からおまえに差し出されたものなの？」と問わないことが重要であり、また「このような質問自体考え出されるべきではない」と述べている。（Winnicott, D.W. 1971 訳書 p. 17）
- 3) アートセラピーは、絵や物づくり（手工芸、ぬり絵、コラージュなど）など手先を使って何かをつくる領域に限定されたものを指す場合と、上記のほか、音楽、ダンス、劇、文芸など多様な芸術分野を含むセラピーの総称とする場合がある。英語圏では、前者を *art therapy*、後者を *arts therapy* と称するが、日本においてこの区別はなじんでおらず、両者の包括的な呼称として芸術療法を当てている。本稿も内容上、*arts therapy*（アーツセラピー）または芸術療法と表現するのが適切であるが、アートの要素を導入するイメージをわかりやすくするために、一般的な呼称としてのアートセラピーを採用した。ただし、英語タイトルでは *arts therapy* の表記を用いている。
- 4) 引用した訳書では、*potential space* は「潜在空間」と訳されている。
- 5) このような臨床の場で使用するシロフォンやメタロフォンは、一般的な教育楽器としての木

琴・鉄琴の類ではなく、オルフ楽器もしくはその相当物であることが肝要である。セラピーとしての音楽活動においては、たとえ対象者が子どもであっても、おもちゃに類する楽器、または小児専用の楽器類を使用することはない。オルフ楽器（正確にはオルフ・インストゥルメントarium Orff instrumentarium：オルフ楽器群と称する）とは、ドイツの作曲家カール・オルフ（Orff, C. 1895–1982）が音楽教育のために独自に制作した一連の楽器のことを指す。その多くは、オルフ自身の民族楽器研究をもとに考案された打楽器類（音盤楽器を含む）で、アフリカ各地の民族楽器やインドネシアのガムラン音楽の楽器からアイデアを得たものである。オルフ楽器のシロフォン／メタロフォンは、嵩のある共鳴箱を有しており、豊かな響きと長い余韻をもつことが特長である。なお、シロフォン／メタロフォンを含む一連のオルフ楽器は、現在、ドイツのStudio49というメーカーが扱っている。筆者は本稿のような活動においては、当該メーカーの「AXG 2000 Alto xylophone, diatonic」他を使用する。

- 6) ウィニコットは、母親が乳児の「鏡」の役割となることについてしばしば言及している。その一例として、「小児発達における母親と家族の鏡としての役割」という論文につきのような一節がある。

「赤ん坊は、母親の顔にまなざしを向けているとき、一体何を見ているのか。赤ん坊が見ているのは、通常自分自身であると思う。別のいい方をすれば、母親が赤ん坊にまなざしを向けている時、母親の様子 what she looks like は、母親がそこに見るもの what she sees there と関係がある。」（Winnicott 1971 訳書 p. 157–158）

- 7) キーツの書簡の文章を、ピオンの著書から引用する。

I mean Negative Capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason. (Bion 1984 p. 125) 私が言っているのは、〈負の能力 (Negative Capability)〉のことです、つまり、人が事実と理由を短気に追い求めることなく、不確かさ・謎・疑惑の中に留まることができることです。

(訳書 p. 325)

- 8) 帯木蓬生は、森山成彬のペンネーム。

## 文献

- Arieti, S. 1957 Interpretation of Schizophrenia. NY: Basic Books. (加藤正明・河村高信・小坂英世訳 精神分裂病の心理 牧出版 1966)
- Bion, W. R. 1984 Attention and interpretation. London: Karnac Books. (First published in 1970 by Tavistock Publications.) (福本修・平井正三訳 注意と解釈 精神分析の方法Ⅱ〈セブン・サーヴァンツ〉所収 法政大学出版局 2002)
- Bion, W. R. 1978 Four discussions with W.R. Bion. Strathclyde: Clunie Press. (祖父江典人訳 ピオンとの対話：そして、最後の四つの論文 金剛出版 1998)
- Bollas, C. 1999 The mystery of things. London: Routledge. (館直彦・横井公一監訳 精神分析という経験：事物のミステリー 岩崎学術出版社 2004)
- Boulez, P. 1989 Le pays fertile Paul Klee. Paris: Gallimard. (笠羽映子訳『クレアの絵と音楽』筑摩書房 1994)
- Brown, J., Avstreih, Z. 1989 On synchrony. The arts in Psychotherapy. 16, 157–162.
- French, R. 2001 “Negative capability” : Managing the confusing uncertainties of change. Journal of Organizational Change Management. 14(5), 480–492.
- 藤本周一 2005 John Keats: “Negative Capability” の「訳語」をめぐる概念の検証 大阪経済大学論集 55(6) 5–27.
- 帯木蓬生 2017 ネガティブ・ケイパビリティ：答えの出ない事態に耐える力 朝日新聞出版
- Henriot, J. 1973 Le jeu. Press Universitaires de France (遊び：遊ぶ主体の現象学へ 佐藤信夫訳 白水社 2000)
- 稲田雅美 2010 描画に託す音楽・音楽に託す描画：精神科臨床におけるセラピーのコラボレーション 臨床描画研究 25, 78–93.
- Margulies, M.D. 1984 Toward empathy: The uses of wonder. Am J Psychiatry 141 (9) 1025–1033.
- 森山成彬 2001 創造行為と negative capability 臨床精神医学増刊号 191–195.
- 中井久夫 1970 精神分裂病者の精神療法における絵画の使用：とくに技法の開発によって作られ

- た知見について 芸術療法学会誌 2, 77-90.
- Ogden, T.H. 1986 *The matrix of the mind: Object relations and the psychoanalytic dialogue*. NJ: Jason Aronson. (狩野力八郎監訳 ころのマトリックス：対象関係論との対話 岩崎学術出版社 1996)
- Stern, D. 1997 *Unformulated experience: From dissociation to imagination in psychoanalysis*. NJ: Analytic Press. (一丸藤太郎・小松貴弘監訳 精神分析における未構成の経験：解離から想像力 誠信書房 2003)
- Storr, A. 1972 *The dynamics of creation*. London, Secker & Warbung, (岡崎康一訳 創造のダイナミクス 晶文社 1976)
- Winnicott, D.W. 1958 *Collected papers: through paediatrics to psycho-analysis*. London: Tavistock Publications. (北山修監訳 小児医学から児童分析へ：ウィニコット臨床論文集 I 児童分析から精神分析へ：ウィニコット臨床論文集 II 岩崎学術出版社 1989、1990)
- Winnicott, D.W. 1965 *The maturational processes and the facilitating environment*. London: Hogarth Press. (牛島定信訳 情緒発達の精神分析理論 岩崎学術出版社 1977)
- Winnicott, D.W. 1971 *Playing and reality*. London: Tavistock Publications. (橋本雅雄訳 遊ぶことと現実 岩崎学術出版社 1979)
- Winnicott, C., Shepherd, R., Davis, M. (eds.) 1986 *Home is where we start from*. London: Norton. (牛島定信監訳、井原成男・上別府圭子・斉藤和恵訳 家庭から社会へ 岩崎学術出版社 1999)
- 山中康裕 (編) 1984 *H・NAKAI 風景構成法* 岩崎学術出版社.
- 山崎正和 2018 *リズムの哲学ノート* 中央公論新社.