

報 告

公開講座抄録

Love, Meaning and Beauty in Art and Psychotherapy

芸術と心理療法における愛・意味・美

(2019. 10. 27 於：京都テルサ)

講 師：Stefano Carta（京都大学大学院教育学研究科客員教授/カリアリ大学教授）

通 訳：河 合 俊 雄（京都大学こころの未来研究センター教授）

司 会：田 中 康 裕（京都大学大学院教育学研究科准教授）

挨 拶：岡 野 憲一郎（京都大学大学院教育学研究科教授/

臨床教育実践研究センター長）

ご 挨 拶

岡野憲一郎（京都大学大学院教育学研究科教授 臨床教育実践研究センター長）

私は、京都大学の臨床研究実践センターの、臨床教育実践センター長を務めております、岡野と申します。最初にご挨拶を一言申し上げます。本日はようこそ皆さまいらっしゃいました。非常に天候に恵まれて、最近日本列島は週末になるたびごとに、台風とかに見舞われて大変でしたけども、今日は本当に素晴らしい天気です。ステファノ＝カルタ先生の公開講座の日を迎えることが出来ました。カルタ先生は、イタリアのカリアリ大学、サルデーニャ島という所にあります。大学の心理学部、力動心理学部長の教授でいらっしゃいます。さっきお昼と一緒に食べていて、サルデーニャ島の話が色々出ました。サルデーニャ島は台風とかハリケーンは一切来ない。日本とは全然違う。日本と共通しているのは地震が多いということ、それ以外にも色々な違いがあることを発見しました。とても気さくな先生でいらっしゃいます。先生は非常に豊富な臨床経験を持つ、ユング派の分析家でいらっしゃいます。近年では、脳科学や進化論にも研究の幅を広げておいでです。今回は非常に参加される方の数が多くて、9月13日で募集を終了したという、そういう経緯がありました。本日は2時間にわたって講演をいただきますけども、通訳・解説として、河合俊雄先生にお願いするという、豪華なメンバーでお送りしたいと思います。ち

よつと長丁場になるかもしれませんが、どうか皆さまにとって良い学びの機会になればと願っております。それでは、これを持ちましてご挨拶と代えさせていただきます。司会を京都大学教育学部教育学研究科の田中康裕准教授にお願いします。

田中：こんにちは。京都大学の田中です。最初にお願いします。録音、撮影は禁止です。よろしくお願いいたします。今日は、岡野先生からもご紹介のありましたように、ステファノ＝カルタ先生に「芸術と心理療法における愛・意味・美」というタイトルでご講演いただきます。皆さんのお手元にハンドアウトも配られていると思いますが、理論的、そして実践においても、どういうことが心理療法の中で起こっているのかというのを考える上でも興味深い講演だと思いますので、楽しみに聞きたいと思います。それではステファノ＝カルタ先生、河合俊雄先生よろしくお願いいたします。

第1部 講演 芸術心理療法における愛・意味・美

ステファノ・カルタ（通訳/解説 河合俊雄）

この美しい京都に、招待いただきありがとうございます。最初に、ユングが『変容の象徴』という題の本の中で論じている、二つの思考の仕方、意識と無意識ということの区別、そこから話を始めたいと思います。ユングの著作を受けて、無意識というのは共時的な、つまり非時間的な現実の形であって、それに対して意識の基本的な特徴というのは通時的、あるいは連続的に出来事が起こることが特徴であるということが言えると思います。そして意識的なことは、だから時間を通して体験されるわけです。この非時間的な、イメージ的な性質の最も印象的な描写というのは、モーツァルトがいにこに書いた手紙の中に示されています。そこでは、この音楽の天才が、音楽の創造がどのようにして起こってくるかということを説明しているわけです。

河合解説：モーツァルトの手紙が、ここにあり、「私の魂の中の熱っていうのは、段々と大きくなっていき、広がっていき、そして明るくなっていく。そして、全てのものは私の頭の中に完成している。それがたとえ長い曲であろうと。私が後で、それぞれの部分を見ることができても、それはあたかも美しい絵のように、魅力的な人間のように。同じようにして、それを私が実際演奏するとき、私のイマジネーションの中で演奏するときも、それを順番にするのではなくて、それは後にはそうするわけですけども、一緒に、ある一瞬のうちに聴く。それは、至福ということが言えるでしょう。音楽を見つけ、そして創っていくという全過程というのは、それは美しい夢のようにして起こるわけです。けれども、最も素晴らしいことというのは、全てを同時に体験するということです。」

このことは、ユングに沿って言うと、無意識における、心的な内容というのはイメージとして組織化されるというわけです。それは配置として示されて、その自己反省的でない低いレベルでは、あらゆることは同時に起こるということを意味するわけです。これは、おそらく脳の機能の仕方と関係していて、

情報というのは併行する神経中枢の反応に起こっていて、多くのニューロンが局在化することによって起こるわけです。この非時間的な無意識の性質の機能の仕方は、フロイトによって一次過程と呼ばれました。その内容は、自我によってイメージとして経験されます。同時に起こって、二つ三つの、二つ以上のものが一緒になる、ある偶然の時に一緒になるわけです。自分の無意識の過程を意識するために、自我はモーツァルトがやったように、イメージとしての共時的な内容を捉える。それは一次過程の特徴です。それを二次過程に移さねばなりません。二次過程においては、ユングの理論においては、二次的思考ですけど、これらの要素というのは、ある同時、ある瞬間の形態ではなくて、言語と同じように形成されなければいけないわけです。そして、その時間の連続において、以前というのと以後というのが生まれて、それが連続性を成すわけです。そして、このようにして、ある意味において、時間というのは自我が作り出した創造ということになるわけです。必ずしもフロイトの圧縮という理論に同意できるわけではないですが、無意識においては全てが圧縮されていて、同時に、今起こるということが言えます。これは、絵画などにおいて全てのイメージが見ている人にとって、全体として、今生じてくる、ということです。我々は全てイメージというのを、全体として、あるゲシュタルトとして見る訳です。それを批判的に見ようとしていくと、そのイメージというのは連続的な過程になります。それは言語にとって典型的なだけではなくて、意識的な思考にとってもそうであるわけです。それは、絵と、それが動きになっている映画との違いのようです。この連続的な性質というのは、二次過程の鍵となる特徴で、そこでは内容というのが、時間の流れの中で経過するわけです。この圧縮という性質は、芸術にとっても、統合失調症にとっても、特徴的です。統合失調症の人は特に初期においては、全くの混乱した状態で生きています。それが段々と多少の理解というのが可能になってきて、物事は少し変で、混乱したものになっていって、統合失調症の人はいくらか断片的な宇宙を理解できるようになります。けれども、シルヴァーノ＝アリエッティが言っているように、それは一次過程の思考によって思考しているわけです。オーストリアの精神科医のアイヒラート＝フォン＝ド＝マリウスが1944年に指摘しているように、普通の二次過程の思考の同一性というのは、主語の同一性にに基づいているのに対して、統合失調症の思考は、一次過程に従っていて、そこでの同一性というのは、述語の同一性にに基づいているわけです。普通の二次過程の思考においても、限定された演繹というのは可能になります。例えば、あるりんご、主語というのは別のりんごと同じなわけで、それは、その同一性というのはそれぞれの特徴によって起こっていて、AとBも同じ種類に属しているということが分かるわけです。それに対して、一次過程、アリエッティが古論理的な思考と呼んでいるものは、AというりんごとBというりんごが、リンゴとして認識されるというだけでなく、統合失調症の人は、どのような二つのものにも特徴となる述語がある時には、それが同じものであるという風に考える訳です。だから、統合失調症の人にとっては、あるリンゴの形は胸を思い出させて、そうすると全てのリンゴというのは、胸であるとして認識されるわけです。

述語というのは非常に沢山あるわけですから、統合失調症の人がどのような連想を見出していくかというのを予想することは不可能になるわけです。別の言い方をすると、一次過程の思考においては、無意識の働きというのを認めることが出来て、そこでは全てのものが何か別のものと結び付けられて、同じような情動的価値とか同じような述語であるわけです。だから、ナポレオンは食べる、で、犬は食べ

る、で、犬は歩く、四つ足で歩く、そして、馬も四つ足で歩く、すると、ナポレオンは馬だ、ということになるわけです。この二つの似たものが、第三の同一のものに同一化されてしまうというのは、統合失調症に非常に特徴的な症状であるわけですが、それは同時に、健康な人の創造的な生産にとって非常に根本的なメカニズムでもあるわけです。実のところ、この異なった、時には全く相容れない内容というのが、この中間の領域にあって、それは、二次過程のように区別されることも、統合失調症のように拒否されることもなくて、それが言わば圧縮されて、創造的な仕方と一緒にあるということです。この領域というのが第三の過程として、一次過程と二次過程の間にある第三の過程と呼ぶことが出来て、それがメタファーというわけです。従って、統合失調症の古論理的な一次過程の思考で見いだしてきたものというのは、この古論理的なメタファーを通じて生み出されてきたものに、何とかして無意識的に秩序を与えようとする絶望的な試みであるわけです。その意味というのは、意味らしきものであって、それはたちまちにして失われるものです。メタファーというのは、次のように定義できます。それは、言語において、ある言葉とかある文章というのが、ある対象にとか、ある行動に適用されるわけですが、それは必ずしも文字通りに適用されているわけではないわけです。例えばメタファーの一つの例は、エミリー＝ディキンソンの、「死ぬということはワイルドな夜で、新しい道である」。死ぬということは、道でも夜でもないですし、それはワイルドな夜でもない。けれども、それぞれ全く別のものである言葉を使うことによって、我々は死ぬってどういうことかっていうのを、よく理解できる。それでその死を、旅することとか夜ということに置き換えることで理解するわけです。そして、死ぬってことの直接の経験ってというのは、夜とか道を歩くことというように精神化され、超越された意味を持っていくわけです。それに対して、統合失調症の人にとってメタファーというのは、悪いように理解されるわけです。例えば、我々は皆夜に道で死なないといけない、だから、夜も道も怖いものであって、それは死に至るものだっていう風に考えていくわけです。別のメタファーですけども、ウォルト＝ホイットマンが「あなたのまさに肉が偉大な詩であろう」というメタファーですけど、この場合、肉というのはいったい詩とどういう関係があるのでしょうか。二次過程にすると、全くそうではないです。けれども、一次過程にとって、一つの事は別の事でもあるわけです。つまり、メタファーにとってはそうであるわけです。すると第三の意味というのが作り出されて、我々は詩の意味についてよく理解できるように思い、そして、意味というのが、我々に受肉するということによって生まれてくるわけです。すると我々の理解というのはメタ、つまり違うレベルに上げられていくわけです。実のところ、古代ギリシャにおいて “*metaflain*” というのは何かを高いレベルに上げるという意味でした。だから、非時間的な一次過程のものを、より高い意識の二次過程の意識のレベルに上げていって、そこでは時間の中で物事が起こっていくということが言えます。この時点で、統合失調症とは違って、芸術とか、いかなる健康な創造的で言語的、あるいは非言語的な過程というのは、まあ心理療法もその一つですけども、メタファーを通じて起こるということが言えると思います。ここで、非言語的な創造過程のメタファーというのを詳しく説明できるわけではないけれども、それは様々な感覚器官、言葉の音であるとかリズムであるとか、絵におけるテクスチャーであるとか色であるとか、いろんなものを巻き込むので難しいわけですが、ここで一つだけシャガールの絵を示したいと思います。その絵では、女の人が空を飛んでいます。ここで示されているものは、二次過程にとってはもう馬鹿げたものであって、一次過程にとっては、これは

単にリアルなものだけでなく、詩的なもの、ポエティックなものにとっては、非常に意味のある心を動かすものが現れていて、それが第三の過程と呼ぶものです。この過程を通じて感覚的な要素というのは、新しい創造的な意味と、創造的な意味の場が、抽象的で感情に溢れたカテゴリにもたらされるわけです。それは、世界の新しい領域を生み出して、そこにおいては、感覚的で物質的な性質というのが完全に現れて、象徴的に表現されるわけです。このバラバラのものを内的に包含された形であらわす過程というのはゲシュタルトになり、そして、美ということの現れに対応するわけです。美ということの基本的な特徴というのは優雅さです。Elegance、優雅という言葉は数学者と認識論者によって使われて、それは複雑で異なる要素のものを、節約した、少ない要因で表して、それによって非常に単純な形で示すということです。数学においては、基本的な公式、たとえばこれは熱、エネルギー保存の法則ですけども、こういうような単純な形で表現されます。この場合において、科学と芸術というのは根本が同じであるということを示します。形式的に言って、時間の無いものというのは一次過程に典型的で、そして時間というのは二次過程に典型的であって、その両方は全く対立する経験です。それに対して、芸術において現れてくる産物というのは、美であって、それは時間において永遠を見つけるということなのです。同じことは、無秩序とカオスについても言えて、カオスの上手く形成されたイメージというのは、醜いものを秩序ある形でパラドキシカルに表現する。それにおいては、醜いものも美となるわけです。これまで私は美、単純さ、優雅さを関係付けてきました。美のこれまでの定義というのは、対立するものの単純で調和的な結合というのを強調しているわけです。メタファーというのは人間の、意味を見いだすという、根本的な要求を含んでいます。意味の創造的な産物というのは、同じような過程に基づいていて、そこにおいては二つあるいはそれ以上のものが関係付けられる時に生み出される意味としてメタファーが作られるわけです。したがって、次のようなことが言えます、つまり、メタファーの過程というのは、根本的な、前言語的な心の特徴が、一次過程と二次過程の間の関係に基づいている、ということが言えるわけです。その関係というのは、私が第三の過程というもので、これは意味の産物というのが人間の心に本質的に属する自然な過程だからです。最も基本的な神経生理学的なレベルでは、このような創発してくる創造的な意味のある、秩序の経験というのは、つまり統合した経験というのは意識に至って、それがいわゆるトランスモーダルな知覚ということになって、それはミラーニューロンの活動に依っているわけです。トランスモーダルな知覚というのは、二つの異なる感覚器官からのものが、一つの対象に対して適用されるということです。つまり例えば、視覚と聴覚、見ること聞くことなどがそうです。それが同じ対象から来ているということがすぐに認識されるわけです。こういうトランスモーダルな知覚の特徴というのは、新生児においても例えば、自分が舌を突き出したときに、それが自分自身の舌であるということが感じる事が出来るということなどにも表れています。赤ちゃんが、自分が舌を持っているとか、大人の顔を、他者の顔を、全体として認識できるということのずっと以前からそうなのです。だからトランスモーダルということを経験的な過程として記述することが出来て、それによって二つの異なる知覚というのが調和的に一致していて、美しく意味のある新しい秩序ある全体を形成するわけです。深い元型的なレベルで、芸術というのはそれを通じて、根本的な数学的な自然の形というのが意識に上がってくる創造的な過程であるとして考えることが出来ます。象徴的な形では、そのような創発”emergence”というのは、単に自然の隠れた秩序というのが表象されるだけではなく

て、それは実際のところ、そのような秩序を増幅し、そしてそれ自身を精神的で文化的な宇宙へと、変容させるものだと思うわけです。視覚的芸術、そのような元型的で秩序を与える機能というのが美と関係しているというのは、黄金比によって経験することが出来ます。これは、鍵となる数学的で幾何学的な秩序で、自然においてもそして芸術においても認められるものです。ここで Φ として表れているものを説明したいと思います。 $A+B$ と A の間の比率です。これ、 π とかと同じようで、ある種のすごく非合理的な数です。黄金比として認められています。これが数列を成していきます。これがフィボナッチ数列として知られている。それは数学においてもそうですが、芸術においても、あるいは自然においても、こういう形が認められるものです。ここに映している様々なものというのは、黄金比を持っているものです。これら全てに同じような黄金比が認められます。このいわゆる黄金比と言われているものによって、無限の美しい対象というのが生まれてきました。この、ここにさっき示した国連ビルとか、バイオリンとか、イルカとか、レオナルド＝ダ＝ヴィンチの最後の晩餐とか、全て、まあレオナルド＝ダ＝ヴィンチは計算してだけど、黄金比で出来ているわけです。これが秩序と美しさという感覚を同時に与えてくれます。この例えば北斎の絵とか、他の絵も黄金比によって出来ている。下のコンピュータサイエンスの人も、この黄金比に基づいてこれを作って、これを壊すと完全なカオスになってしまうわけです。だから、ジャクソン＝ポーラックの、この絵を見せて、他のちょっと違う比で作ってあるのを見ると、どっちが芸術作品かっていうと、こっちだっていう風に言うわけです。恐るべき事実というのは、この黄金比の生産的な力というのがフラクタル関数とか、元型的な原理に基づいているということだけではないわけです。本当に面白いことは、この Φ は、このカオスが最大になって、そして非線形的なシステムが、その内在的な秩序を失って、カオスになる直前のものを示しているわけです。 Φ というのが、美と秩序を内在的に結びつけるので、だから我々は、美というのは、秩序の経験というのは、そのカオスのギリギリのところまで生じてくるということが言えるわけです。このドイツの詩人、ライナー＝マリア＝リルケはそのことをよく知っていました。彼は、『ドゥイノの悲歌』、エレジーを、10の最初を書いたときに、それが表れています。

河合解説：ちょっと、非常に散文的ですけども、「わたしが叫ぶときに、アンジェリックオーダーからそれを聞くのは誰か。わたしをその中心にたとえもたらすとしても。わたしはそのより強い存在に聞いていく。美というのは恐怖の最初しか過ぎない。我々はまだそれに耐えることが出来て、我々はそれを夢想する。なぜならば、それは我々を破壊しようとしているから。全ての天使は恐怖である。」もしちゃんとしたのを読まれたかったら、『ドゥイノの悲歌』を文庫で買って読んでください。

この、美と恐怖というのはすごく近い。だから、あのフィレンツェの美術館に行って気を失う人がいる、それはすごく美というのは恐怖に近い。視界芸術は、彫刻、建築というのは空間で生じる、で、空間というのは明示的な領域で起こる、それに対して時間というのは、implicit な領域で起こるわけです。空間というのは表象されるのに対して、時間というのは常に推測される。もちろん我々はリズムとか時間をイメージから感じる事が出来る。例えばマティスの絵がそうです。空間というのが、情動的な経験を表象しそれを引き起こす事が出来るならば、芸術の形っていうのは情動に関わっています。音楽というのは、聴くという感覚に関わっているわけです。嗅覚という太古的な感覚というのもまた、強力

な情動的反応を引き起こしますけれども、これらは複雑で、分節化された心理学的な形では、働くことが出来ないわけです。それは、神経生物学的な理由によるわけです。それらは **representation**、表象にはなれず、常に提示されたものに留まるわけです。メタファーの形式的な特徴ということについて述べましたが、つまり創造的な過程というのは、関係のない対立する内容から新しい創造的な全体を作るということでした。けれどもこの定義というのは十分ではないわけです。実のところ、あらゆる心的な活動というのは、意味を促進し、それを獲得するわけです。なぜならばそれは、その背景にある情動によって起こるからです。情動というのが心理学的な価値を我々の経験にもたらすわけです。情動無くしては、何かのものは、形式的には美しい。それは、心理学的には意味がないということになります。このように見ていくと、メタファーというのは、現れてくる下にある情動を組織化するものだということが言えます。それに対して、意味というのは、秩序というのは、美しいものというのを伝える訳ですけども、それに対して、恐ろしい話とかイメージというのも、意味を伝えるけど、意味を担っているけれども、必ずしも美しくないということもあるわけです。美しいとか意味のある形であるとして感じ取ることが出来るためには、人間の 7 つの基本的な動機付けとか情動的な組織で表現せねばなりません。それは **care** であり、言い方を変えればそれは愛であるわけです。実のところ、ギリシャ人からビオンに至るまで、関係というのを可能にするもの、主観的な繋がりを関係にするものというのは、正しく考えること、つまりエロス、愛なわけです。その繋がりに対する攻撃というのはビオンにとって、我々の心理学的な存在として機能するということを破壊するわけです。ユングにとってあらゆる心的な活動というのは、表象のコンプレックスによって組織化されていた、つまりイメージのような構造によって組織化されているわけです。それは情動の周りにある、重みづけです。だから、例えば夢において、どのようなイメージもある情動の表象として考えられるわけです。したがって、どのような言葉、どのような語りも、心理学的な妥当性を持っているというのは、その下にある情動的な勢いを描写している限りにおいてなのです。この時間と時間の無いものを、永遠に流れる秩序にもたらすという経験というのは、最初の経験に基づいていて、それは母親と赤ちゃんの関係なわけです。母親の顔、そして母親が赤ちゃんの反応に鏡映しをするというのが、母親と赤ちゃんの間の非言語的な交流を作り出し、それが、我々が出会いの瞬間と呼ぶものに至るわけです。そこにおいて、母親と赤ちゃんというのは一緒になり、そしてコミュニケーションを取り、第三の複雑な全体性を作るわけです。ここにおいて、秩序、美、関係、愛というのは、一つのものになるわけです。我々において、愛というのは関係性であり、それは、ルイス＝サンドラーが出会いの瞬間と呼ぶ、赤ちゃんとその母親の間に流れている行為に認められるわけです。母親と赤ちゃんの間の関係というのは生きた創造的なメタファーであって、それを通じて常に他者を創造的な関係の過程の中で発見するわけです。それは、人が他者に対して美しく意味のあるものとして見る状況なのです。ここで、母子の出会いの瞬間というのを見てみたいと思います。（ビデオ視聴）

先ほどのビデオの中で、“ta” “ba” “pa” というシラブルが発せられていたと思うのだけれども、これは 7 か月くらいの赤ちゃんが人間の音楽性の表現として、よく発するものです。7 か月までも赤ちゃんは、声、音を聞くことが出来るわけですけども、7 か月になるとこのシラブルに分けるとということが可能になるわけです。この自然な音の流れを分けていくこと、それによって意味のあるシラブルが出

来て、区別されるということが、人間を他の動物と区別するもので、この言語というのはこういう意味のある言葉から出来ているわけです。この情動的な音を意味のある言語へと変容させていくということは、母親と子どもの間の関係の中で起こってくるわけです。だからここにおいて自然の音楽とか、例えば雨の音とかが言語になっていくわけです。この美しく情動的内容を理解するということが可能になるというのは、芸術の中で、つまり母親と子どもの間の関係として起こることですけど、それが芸術なわけです。そうすると、モーツァルトが他のどのような説明よりも見事に、そのような出会いにおいて赤ちゃんの心に経験したこと、出会ったことが意味のある言語になって、そこで赤ちゃんの最初の対象、母親との間で起こったことを展開していったということが分かります。ここでモーツァルトの『魔笛』を聞いてみましょう。そこで、パパゲーノとパパゲーナが一緒に出会うわけです。そこでモーツァルトの音楽というのが、人間の関係性というのがいかに経験できるかということを、ほとんど言語的な音で表現しています。音楽が、“ta” “ba” “pa” というので、いかに言語になるかということを思い出してみてください。（ビデオ視聴）

今聞いた音楽というのは、出会いが喜びに変わるというものです。これは我々の魂を動かす本質の例で、それが情動とりわけ愛なわけです。音楽というのは情動的の表現の分化、組織化の最も高い形です。というのは、視覚芸術とは異なって、音楽というのは光景に時間をもたらしからずです。そのような組織化というのは、数学的な規則に基づいていて、そしてそれは最も直接的な形で、非時間的なものを時間において経験させてくれるわけです。

したがって、我々は魂のもっとも最奥、奥にある中核というのは、音楽の経験によってもっとも美しく意味あるものとして伝えられるということが言えます。

(2. AGE IS A MYSTERY - BIOGRAPHY AS A WORK OF ART)

このタイトルを説明したいと思うのですが、年齢というのはとても難しいもので我々は様々な年齢というものを持っている。

これまで私は、秩序、意味、美、関係、時間、非時間性というのが芸術において現れてくる関係についてお話してきました。創造性というのは、それを通じて隠れた秩序というのが時間の中に現れてくることだというように今説明しました。

この展開していく経験というのはギリシャ人が言った「お前がそれであったものになる」ということを示していて、ユングが「個性化」と呼んだものです。その過程というのは、時間と変化の中において、変化のしない何かが現れてくることです。

時間の中で、人生の中で、我々それぞれは外的世界に適応し、自分の自我同一性を表現し、それを守り、外の世界の社会的なペルソナと言われるものによって、外の世界の因習みたいなものに適応しないといけない。

表面的なレベルでは、人生を通じて我々は少しずつ選択肢から選んでいかなければならない。そのようにしていくうちにおいて、時間の経過において、毎日我々は誰もが自分の主観的な人生というのを作り、交渉していかないといけない。それを自己の歴史的な意味の中で行うわけです。

それにもかかわらず、この下には第二の過程というものが存在します。第一の人生ではなくて、その下に第二の非時間的なレベルというのが存在していて、それはある意味で隠れた第二の人生となるわけで

す。そのような伝記というのは個人的なものであるのだけれども、まったく個人的なものではなくて、それは客観的な伝記によって表象されます。そうすると我々には主観的な自我の伝記というのと、客観的な自己の伝記というのがあるわけです。

そういう共時的な、そして非時間な自己の伝記というのは主観的な自我のものとはすごく異なっています。そしてその客観的な伝記というのが自律的な形で入ってくると、第二の伝記というのは、自分を守るようにして遠ざけるようにします。そして自我というのは自分のコンテキスト、自分の語りにあったものだけを編集して、そういう内容だけを取り入れようというふうにします。そうすることによって、非時間的な自分の意識の下にある無意識的なイメージというのは近づけないようになってしまいます。それによって、一面的な自己というのができてしまいます。

ここで私が述べていることというのは、ユングがゲーテに関して言ったことで、ゲーテがファウストを書いたのではなくて、ファウストがゲーテを書いた。ゲーテの伝記というのは主観的な伝記に対応していて、それに対してファウストというのは客観的なものになるわけです。人生というのが完成されていくにしたがって二つの伝記というのは少しずつ混ざって行って、自我は段々と自己に場所を譲っていくことになります。これが、ゲーテが自分の人生を芸術の作品であると言った理由です。

人生において、客観的な伝記の現れというのは創造的な契機の現れに対応します。例えば、物語を書くということがそうです。その中の人物とその移り変わりというのは、書いた人のパーソナリティのある面に対応していて、その人物たちによって、作家、つまり書いた人はもっと自分になるべきものになっていくのです。

この散発的で段々と起こっていく自分が現れてくる過程を描写する、客観的な伝記が現れてくる過程を描写するために、自分の物語によって現れてくるわけですが、それは絵とか音楽によっても可能なわけです。これらのイメージを通じて、点のようなものが段々と集まってきて、それは意識の時間において、段々と繋がって行って、一つの創造的な内容というのを成していくわけです。

物語や小説を書いている人の場合に、いくらか時間が経って、中年の頃に振り返ってみると、自分が書いた物語というのは、他の物語が現れるためのアレンジに他ならないということが分かるわけです。それが自分自身であるということが分かります。これらのそのどれもが、現実への異なった窓になっていて、これらの創造的な内容によって、著者、つまり書いた人はその内容というのが自分の客観的な主観性を成しているということが分かります。

自分自身だったものになるということは、プラトンとかブルーストとかいうような思い出することによって行われるわけです。それは自我からの自律的な独立的なものであって、自我に則するものとは異なるわけです。他方で、この決定的な事実、つまり思い出すという経験というのは非常に生産的であって、それは何かを再生するというものではなくて、創造的なものであるわけです。それによって段々と自分自身を知ることに至っていくわけです。誰かが芸術作品を作っているのではなくて、芸術作品がその人を作っているのだということを言いたいのです。

段々と自分が書いた物語、描いた絵、作った音楽によってその人は自分自身になっていくわけです。だから、こういう見方をしていくと、創造的な過程というのは客観的な伝記が段々と現れてくることであって、よく芸術作品について聞かれる問いとは違ってくるわけです。対象が問題ではなくて、その時

の主体、描いた人が問題なのです。だから問いというのは、この芸術作品が何を意味するのかではなくて、これは一体何か、つまりこれはお前なのかということが問題なのです。だからこの芸術作品は、お前の描いたものはお前なのか、お前の作った音楽はお前なのかということになるわけです。

決定的な大切なことというのは、このことを認識することであって、パラケルススやジャンバティスタ・ビコーが真のイマジネーションと呼んでいたもの、リアルなものを空想的なイマジネーションと混同しないということです。空想的なイマジネーションというのは白昼夢のような、そしてそれを私はパクリエイティブなものと呼んでいます。それは自我が操作するもので、恣意的なものであって、つまり偽なわけです。

創造的なことを経験するということは、自分の心理学的なタイプによります。それはユングが言ったような劣等機能とか補助機能のタイプ論にかかってきます。芸術家が意識を下げていくことによって、その作品において質的な変化が生じてくるのです。

(3. THE PROCESS OF THE EMERGENCE OF THE CREATIVE OBJECT IN SUBJECTIVE EXPERIENCE)

ついに私がその創造的過程をどのように経験するかというところに至りました。まず創造性に関して、それを内的な、つまり循環的なことですが、それは自我と無意識の間に起こることとして扱いたいと思います。それはヘルメス、トリックスターで嘘つきで、あらゆる判断をひっくり返すものなのですが、それを通じて主観的に偽なものというのが、その中に客観的に真なるもの含まれているということを示したいと思います。

この過程というのは、エドガー・ローレンス・ドクトロウという作家が描写しているものでうまく説明できると思います。それはどういうことかということ、暗闇の中をドライブするようなものです。そうするとヘッドライトというのは何メートルか先を明るくするのだけど、その先は見えない。それにもかかわらず我々は目的地に到達するわけです。

ドクトロウがここで示唆しているものは、ウィニコットもそう言うでしょうけども、芸術家の自我が到達するまでその目的地というのは自分にとって知られざるままなのです。けども、それに付け加えて私が言えることは、目的地に達したということは我々の情動的な、身体的な感覚によって分かる。それは正しい靴を履いたときの感覚のようなものです。

この意味で、創造的な対象というのは象徴的な対象であって、移行対象そのものであるわけです。ウィニコットが書いているように、対象というのは発見されると同時に作られる、創造されるわけです。対象というのは決して恣意的なものではなくて、常に真なるものであるわけです。創造的な芸術において唯一の違いというのは、それは母親が示してくれるのではなくて、ヘルメス、つまり無意識がそれを示してくれるのであって、それは心理療法においてはクライアントの本当の物語の誕生になるわけです。しかしそのような創造的な行為はどのようにして展開するのでしょうか。これから説明するのは、私の45年の経験から出てきた個人的な知識を説明しています。最初は受容的な場の状態ということが出てきます。これは情動的なものであって、それは音楽とか夢とか連想に関係しています。それは現代の精神分析の人、ボラスの言い方によると、考えられていない考えということになります。ボラスはこの情動

的な状態、原始的な情的状態をムードとして描写していますが、ムードの場合には対象がないわけです。創造的な過程とか認識論的な機能というのが夢によって生じたということは多くの例があります。それはパウリの背景の物理学とかいうのがあって、それはデカルトの場合のように、いわゆる大きな夢というのが発見をもたらすわけです。ここで言いたいのは、科学における創造的な発見というのは、科学というのは非常に創造性に基づいていて、重要な発見、例えばプリンストンにおける重要な発見というのは、たいてい実験室で起こっていない。それはバーで飲んでいる時とかお風呂に入っているときとか、そういうときに発見が生まれるということです。だから何かを受け取るということは情動的な状態によるわけです。

ヴィゴツキーは思考からの言語の誕生について描写していて、次のように述べています。思考というのは迫りくる雲に例えることができ、そこから言葉の雨を降らしているわけです。我々はこのイメージ的な比較に従う必要があって、思考というのは風であって、それが雲を動かすということを同時に考えていかなければなりません。思考の本当の完全な理解というのは、その情動的な背景を発見して初めて可能になるわけです。

客観的な伝記を動かしていくことに関して言うと、ヴィゴツキーの語っている風というのは中心を目指していく個性化の過程を動かします。

自分というのを捨てていって、こういう受容的な場の状態になっていくと、それは第二の、私が移行状態と呼ぶものに至ります。この状態によってリミナルな境界状態に入っていくわけで、この状態というのは意識の水準の低下として特徴づけられて、ウィニコットはそれを非統合的な状態と呼んでいます。

今日、現代において、臨床的、そして神経生物学的なこの過程についての証明というのがどんどん増えています。つまり休んでいる状態というのが無意識を決まったある目的に対して導くものということです。この移行状態にとどまっているということは非常に複雑で時には苦痛なものです。でもその状態にとどまることができる、次第にある種の空っぽの状態が自分の心の中に生まれてきます。ある状態においては、そうすると緊張とある種の落ち着かなさというのが自分の中に生まれていって、そうすると一次思考が強まっていって、無意識的な働きというのが生まれてきます。

このインキュベーションの状態において、ほとんど絶望的に内的なプレッシャーに晒されて、自我を占有しているような出来事から心を背けていくと、ついにはある根本的なカイロスの変化が起こります。それを私はトリガーと呼びたいと思います。

この引き金、トリガーというのは移行の終わりです。それは山の頂上に到着したようなもので、そこから驚くべき自律的な力というのが何時間も何日も何ヵ月も時には何年もかかった後によって、その下の谷を見下ろさせるわけです。この後に私が第4のプロダクティブな時期と呼ぶものが訪れます。この後はもう自我が決定するのではなくて、この後からは物語は自律的に書かれるようになり、絵も自律的に描かれるようになります。登場人物の情動によって自分は克服されるわけです。

このトリガーの後で中心というのは自我からセルフに移るわけです。この段階において自我というのは翻訳者であり実行者になるわけですが、創造的な過程の主役ではないわけです。それはドン・キホーテではなく彼の従者のサンチョになるわけです。

この時のサンチョ、つまり自我の課題というのは二つあって、一つはもともと時間的なものでなかった無意識を通時的な内容に変えること、そしてこれらの内容をビオンが言うような前概念のものを知覚の形にもたらしことです。そのためには、これらの前概念を思考、つまり概念に翻訳して、感覚を通じて経験できる現実に移すということが必要になるわけです。

詩や文学においては、創造的な衝動によって生まれたものを情動的なものを形にしていく、そしてそれを情動的なかたまりに忠実にしていく、そして別の例でいくと、例えば絵画においては感じられたイメージをキャンバスに移していくということです。

この同時的なもの、無意識的なものを通時的な、意識的なものに変えるということは、無意識から自我への内容の移行に対応するわけです。このようにふさわしい行為によって現実化していくことになるわけです。このようなことを成し遂げていくというのは何時間もの努力というのが要るわけです。

この衝動を学ぶということは何年もの仕事とかテクニックをマスターすることが必要になるわけです。言い方を変えると、それには非常な忍耐と努力というのが必要になるわけです。それにもかかわらず、創造的な過程というのはここでは終わらないわけで、詩とか絵とか音楽というのはそれによって作られているわけです。別の言い方をすると、内容は空っぽにされてはいけないのです。

当然のことながら、この後に続くのは内省的な統合的な状態です。作家の場合であればこれは自分の作品を読むことによってそのテキストを自我によるものではなくても、自我によって書かれたものに同化していくわけです。この読む形というのは、我々ではない主観の目によってモニターするということと同じことで、それはウィニコットとかリゾラッティとガレーゼが言ったミラーニューロンの働きによるわけです。この難しい時期というのは、その人はまだ自分の作り出したものにすごく強く結びついていくわけです。

この最初の読みというのは、次に他者に対して読むということが続きます。これは内的な言語によるだけではなくるわけです。この第二の形の読むということの情動的な経験というのは最初のとはすごく異なるし、それよりももっと情動的なものになるわけです。私の考えでは、それがもっと創造的な過程を客観化させるわけです。

これは非常にデリケートな通過点になるわけで、それは創造的な、心理学的な表現というのが公に晒されるときになるわけです。そのときにおいて、バランスが必要で、どういうバランスかということ、片方では自己愛的な隠しておきたいというものと、他方では同じように自己愛的なそれを見せたいという欲求、その間のバランスです。

我々は哺乳類なので、創造的なものがバランスを取れずを示されるということは、退行的な自己愛の畏にかかってしまって、誰かがそれをミラーリングしていることになってしまうわけです。この過程というのは関係の中に起こるのだけれども、それはゴールではなくて、それはある種の過程の中にあるわけです。それは実のところ自己というのは今日のニューロサイエンスにおいては中核自己と呼ばれるものでしょうけれども、それは哺乳類よりもはるか以前において進化的に存在していたものだからです。だから創造的な対象というのが外に示されるということは、全体の過程というのが破壊されるリスクというがあるわけです。それは有名であるとか、賞賛されるというのではなくて、存在するということのために重要なわけです。この理由からして、芸術療法をやっている人がクライアントの作品をよく一

般に示しているが、それに対して私は反対なのです。

臨床的な例、ルチアの例を挙げたいと思います。それは私のクライアントで、お母さんは統合失調症で、お父さんに性的虐待を受けていた人ですけれども、彼女は非常に重篤な境界例で、非常に性的になって、ヒステリー的な性格を持っていたわけです。何年もの分析の後で、彼女は小説を書き出して、それは彼女自身の物語であったわけです。この過程を通じて、彼女は段々と自分のリビドー的過ぎた、過剰に興奮した身体というのを心的にしていって、関係も収めていくことが可能になったのです。その物語がほぼ完成したときに、彼女は有名な出版社からそれを出版するという夢を見るようになりました。そのときの危険というのは、これまで彼女が自分の心をリフレクトしてきた、それを象徴化していった試みというのが、まったくヒステリー的に、自我肥大的な形で認められようということによって破壊されることです。彼女の心的な皮膚というのは父親と母親によって破られてきたのですけれども、だからとても難しかったのですけれども、今度その小説を世の中に晒すということによって、それをコンテインすることが難しくなりました。彼女が夢見たのは、自分は日光を浴びすぎていて、だから私の皮膚は日焼けするのではなく焦げてしまっている。

この後に続くのが最後の段階です。それが解放です。そうするとその対象はもはや私のものではなくなる。それは私から永久に分かれて、それ自らの道を自律的に歩いていくことができる。それでも同時に私はその一部になって、私の個人的な物語というのは豊かになって、それが私の一つの物語になるわけです。

創造性というのは子どもを育てるようなものなのだと。子どもは自分が親だとしても自分のものではない。子どもを色々と導いたり教えたりするけれども、親も子どもから学ぶことになる。つまりどのように自分が親になるか。同じようなことが芸術についても言えて、もちろん自分が生み出していくのだけれども、そこからどういう認識を得ていくのかが大事になる。芸術作品というのが自分自身よりも大きなものであるということがある。同じようなことがあって、子どもも自分よりも優れている、そういうことがある。

今の言い方は心の中のこととして語っていたのですけれども、お母さんと赤ちゃんの例のことを話したように、それは関係性の中で起こるわけです。私が思う心理療法というのは、お母さんと子どもの関係と同じようなメタファー的なものに基いている。だからそういう意味で心理療法というのは協働的な創造である。それは文としても起こる。それはクライアントとセラピストの間の情動的なコンステレーションとしても起こる。それは身体的な反応であるとか感覚としても起こってくる。セラピストの中に感じられた感情というのはクライアントとの間を結びつけるし、それはまた同時に自分の無意識とも結びつける。

そのようにして出会いの瞬間というのがあると、セラピストがイメージするわけなのですが、ビオンの呼ぶレヴェリーというか、物思いみたいなものなのですが、それによって何らかの対象を生み出す。それは自分の対象なのだけれど、同時にクライアントの対象でもあるかもしれない。セラピストの考えとか、それは理論とかではなくて言葉であったり連想であったりした方がいいと思うのですが、それが入ってくる。それがクライアントさんにシェアされる。こういうふうに共有してみると、クライアントの方から返ってくるわけですが、そうですねとか、いやいや違います、ちょっとそうかもしれないと

か色んなものが返ってくる。そのことによって、中にあるものが外に出てくることが起こる。母親があるいは父親が子どもを創る、子どもを形成していくということがあるが、それと同じくらいに子どもが親を創っていくということがある。そういう創造的な関係がメタファー的な第三のものを生み出していく、考えであるとか連想であるとか夢であるとか、それが創造的になる。ありがとうございました。

質疑応答

田中：大変盛沢山の内容で、時間がもう 20 分ほどしかないので、このまま質疑応答に移りたいと思います。本日ご挨拶くださった岡野先生の方ですでに質問を考えてくださっているそうなので、ご質問いただければと思います。ではまず岡野先生、お願いできますか。

岡野：こういう時間配分になってしまったのですが、結構長丁場のお話を、かけ足でおまとめいただきました。非常に素晴らしい、美しい論文だったと思います。私が聞きたかったのは、よく患者さんで、統合失調症になりかけの人が素晴らしい作品を書いて、その後薬を使った治療などで素晴らしいものを書けなくなってしまうみたいなことがあります。要するにそれは、美というのは恐怖の直前にあるというふうにおっしゃったけど、美というのは狂気の直前にもあると考えていいのであろうか。本当に狂気になってしまうともう作品が作れなくなるということ、でも薬で良くなってしまうと狂気への接近もなくなってしまうという、そういう関係でいいのか、そういうことを聞きたいと思いました。

カルタ（河合訳）：（精神病か統合失調症かどちらか自信がない）生産的なものと非生産的なものがある。生産的というのはどういうことかということ、ドーパミンがすごく出ている。すごくそれが動いているというのは、そのこと自体は病的なものではない。けども問題は統合失調症の人はそれを安定した形にもたすことができない。私の言い方をするとドン・キホーテだけが暴れていてサンチョがいない。つまり自我がない。心理療法で難しいのは、それがあまりにもイマジネーションを抑圧してしまうということになると難しい。そうするとクリエイティブなものが現れてこない。クリエイティブなものが現れるときに我々は何のような感覚を持つかというと、いい感じを持つ。それは泡がポンとはじけて出てくる、気持ちがいいというか、何か起こったという。それは器がちゃんとしている。統合失調症の場合は内容的に色々出てくるのだけれど、それに喜びがない。つまり器がないところが難しい。だから統合失調症が良くなっていったけど、どこかのところで戻ってしまうということが割とある。問題はコンテナがないということがすごく問題なのではないかということでした。（もう一回岡野先生の質問に戻したのですが）狂気と美の関係なのですが、まったくその通りで、同じことのリスクはセラピストにもあって、その美しさにあまりにも魅せられてしまうことがある。それは非常に強力に影響を与える。だから器があるということがとても大事なのだ。その美しさには苦しみとか恐怖を伴うので、それに耐えるというのか。ヘベフレニーの人の笑いというのは、楽しいから笑っているのではなくて、そこに

はすごい苦しみとか恐怖がある。すごく誘惑的なものがあるのだけれど、それを抱える器がとても大事だと言っていました。

田中：全体の講義を伺っていて、ユングの **Objective Psyche** という言葉がすごく頭に浮かびました。ユング派の心理療法の中で何をやっているのかというのが、ご講演いただいた内容からよく理解し直せたというか、本当によく理解できたと思っています。特に、何回か **tertiary** とか第三のという言葉であるとか、**transitional** という言葉とかが出てきたと思います。それをステファノ先生は一次過程と二次過程の説明をされる時に、一次過程と二次過程の関係として捉えて論文の中では書かれていました。この **tertiary process** というのは純粹に一次過程でも二次過程でもなくて、その第三の中間的なポジションにとどまることがサイコセラピーの中では大事なのではないかと思います。だからもちろんユング派の心理療法の中で夢であるとか箱庭であるとか描画であるとか、そこにコミットメントすることがすごく大事で、**tertiary process** にとどまることで、さっき言われていたコンテイナーというか器っていうのがセラピストとクライアントの間に作られていくのではないかなという気がして聞いていました。

カルタ（河合訳）：まったくその通りで、そうなのだけれど、そのときに常に二つのものがあるというのも面白い。意識と無意識とか、相手がいて自分がいてというのがあって、だから例えば二次過程に行くことも大事、解釈するとか意識とかに。だけどそこに行ってしまったらだめで、また第三の **tertial** というところに戻らないといけないと。そこに戻っていくことが大事。それによって器というものができる。そういう意味で分析というのは一緒に夢を見ることであって、そうすると面白いのは、セッションの間というのがなくなってしまうということがあって、さらに言うとクライアントもセラピストも大事なセッションというのは忘れてしまうことがある。それはどうしてかという、それは中間の領域に、第三の領域に行っているからであって、そこでは相手も自分でもあるし、自分も相手でもあるという領域に行っている。だからそう意味で、自分はテクニカルな心理療法に対しては懐疑的です。それは何をしたらいいのかが先に決まっている。そういうものでは心理療法ではないのです。

田中：ありがとうございます。二つのものがあって、運動するというか動きがその中であるということが今のお答えを聞いてよく分かりました。

カルタ（河合訳）：それは二つからできている一つなのです。

田中：セラピストとクライアントの関係もそうだと思いますよね。

カルタ（河合訳）：そう、インターサイキックでもあるし、イントラサイキックでもある。意識と無意識の関係でもあるし、クライアントとセラピストの関係でもあるのです。

田中：ではもうあと2分くらいになってしまいました。これで終わらせていただきたいと思います。ステファノ・カルタ先生、通訳してくださった河合俊雄先生、どうもありがとうございました。（拍手）