

臨床描画法における vision の交叉とその抵抗 — 風景構成法を介した模写セッションの検討から —

浅田 剛正 (新潟青陵大学大学院臨床心理学研究科)

キーワード：臨床描画法、visionの交叉、模写

Psychological crossing-over of the vision and its resistance on clinical drawing method

—An examination on imitation sessions of Landscape Montage Technique—

Takamasa ASADA

(Graduate school of Niigata Seiryō University, Department of Clinical Psychology)

Keywords : clinical drawing method, psychological crossing-over of the vision, imitation

I. 問題

1. 心理臨床における描画法の二側面

描画法をめぐるこれまでの研究では、描画が心理臨床実践上の目的として「アセスメント」として用いられるか、「心理療法」として用いられるかという二つの側面において検討がなされてきた。

「アセスメント」としての描画法としては、バウムテストや人物画、HTP法などが代表的な技法に挙げられる。これらは質問紙等の主に意識的側面を測定する査定技法との対比において、主に無意識的側面を映し出す「投影法」の一つとして位置づけられ、クライアントの内的力動や潜在的な特性を測定するための技法として標準化される傾向にある。他方、風景構成法や自由画、スクイグル法などでは、描者と見守り手との関係性がその「心理療法」としての作用を左右することが強調される。この場合、箱庭療法やその他の芸術療法と同様の文脈において、アセスメントとして標準化された実施・分析手順よりも、その自由度や個別性、そしてセラピストの目の前でクライアントが絵を描くという体験過程に重きが置かれる傾向がある。

描画法に関する研究は、対象とする技法を上記の

二側面のいずれかに厳密に振り分けなければならないというようなものではない。例えば風景構成法は、日本で河合隼雄が紹介した箱庭療法からヒントを得て発想された技法であり、その創始者である中井久夫によって、「分裂病の世界において（という事態の下において）言語がいかにも可能であるか」（中井, 1970）という問いの下でこの技法の意義が強調されている。そこには、両者の間に描画が置かれることにより可能となるクライアントとの関係性、すなわち心理療法的なコミュニケーションが開かれる可能性と同時に、容易に届き得ないクライアントの世界の理解を可能にするアセスメント機能の深化の可能性との両方が含意されていると言えよう。

描画という媒体に潜在的に備わるアセスメント機能と心理療法機能は、臨床の場に臨む者の姿勢や臨床観によって、そのいずれかの機能が任意に活かされるのである。したがって、その両機能は相補的に重なりあって描画法の内に潜在しており、診断や疫学的統計に活用されるのであれば前者が、直接的な心理療法的介入に資するよう活用されるのであれば後者が、それぞれその目的に応じて強調されてきたのであろう。場面に応じたこの柔軟性こそが、臨床描画法の長所であるが、同時に描画法を臨床実践に

において用いる際のセラピストにとっては、その導入の難しさにつながるのだと思われる。

2. 描画表現の受け取りとセラピストの内的構え

心理臨床におけるあらゆる技法と同様、描画法においても、その技法そのものよりも、技法を用いるセラピスト個人の主体的な在りようが問われてくる。

患者を内省に方向付けるために、アナリストはどの程度話すものなのか、という問いに対して、Bion (1976/1998) は次のように述べている。「患者には方向性を与えていませんと言いたいものですね。しかし、実際はそうではありません。(中略) 実際には、あなたがただそこに存在するというだけで、状況全体を歪めています。彼らは、あなたのことをちらっと見ます。それから、あなたに語りかけようか、どんなことがあってもそうしないかのどちらかを決めるのです。その二人の関係は、二方向性のものなのです。」

このように、面接関係およびそこでのクライアントの体験過程は、セラピストの無言の態度や在り方にも左右され、ひいてはそれが心理療法の成否を決定づけることも少なくない。だからこそ、言語を媒介としない二者関係においては特に、セラピストがクライアントの表現において何をどのように見るか、どのように理解するかといった内的な構えの重要性がこれまでも多く指摘されてきた。

青木 (1986) は「その描画はついに固定し得た『わたし』の一部であり、宝物としてテスターへゆだねられるのである。(中略) テスターがいかにしてよい受け取り手になりうるか。ほとんどテストの価値を決めるほどにその役割は大きい」と述べる。また中井 (1996) は描画場面に臨む姿勢として『次にどうなるだろうか』と思いながら、いくぶんはらはらして傍にすることが重要である」と述べている。

皆藤 (1991) は、風景構成法の受け取りに際して描画のどこに目が惹かれるかについて、それを「誘目性」という概念として実証的に検証した。そこでは熟練セラピストの示す「誘目性」が川などに集まるといった特徴があることが示されている。さらに、浅田 (2008) では、被験者に1点の風景構成法描画を見せ、その同一描画への着目点とその理由において関与者側の個性および描画に関わる状況要因が影響することを明らかにした。そこでは色に着目する者は一貫して色に目を惹かれ続けるのに対して、形に着目する者は関わり方に応じてその着目点を変

化させていくことから、描画を介したやり取りにおいて、その状況をつくり出すセラピスト側の要因の影響を考慮することが、心理臨床における主体的関与として重要であることを指摘している。

このように、描画法の臨床実践において、具体的な事象としては必ずしも表面化しない「セラピスト側の主体的な構え」が重要な要因となる。それらはセラピストの内に生じる心理的な体験過程として、次項に述べる「見立て」の問題に収斂すると言えるであろう。

3. 描画法における“Clinical vision”の生成

筆者は別稿において、心理臨床における「見立て」(土居, 1977) を「セラピストの生身の体験の中に中動態として生成され続ける心理臨床的な現象」と捉え、それを臨床的なvisionすなわちClinical visionとして再定義した(浅田, 2015)。そこでは、これまで様々な学派や研究によって様々な用語で言及されてきたセラピストの主体的な構え、すなわち態度や姿勢といったベクトルを、セラピストの“vision”という概念において整理している。“vision”を日本語で言うなら「視界」とするのが適切かと思われるが、この“vision”には視ることの他に洞察力や未来像、幻想などの意味が含まれ、ここではあえて“vision”という英語表記のままに用いている。さらに、その“vision”が受動態でも能動態でもない中動態としての関係性の中で生成されることを、“Clinical vision”の生成すなわち臨床的な「見立て」の生成としてクライアントの内的変容に達し得ることを論じた。本論では、そこからさらに論を進めるべく、このClinical visionの生成プロセスについて、臨床描画法という場でセラピストとクライアントとの双方のvisionが交叉する関係性に焦点を当てて検討を進めてみたい。

心理臨床で描画法が用いられる場合、セラピストが描画という媒体を通じてクライアントをいかに理解してゆくか、すなわちセラピストがいかに「見立て」(土居, 1977) を生成していくかが問われる。もしアセスメントとして用いられた描画が適切にセラピストに受け取られ、そのクライアントの心の在りように沿った「見立て」として活かされるならば、そのやり取りがすでに心理療法的な機能を持つはずである。また、描画療法を意図して描画が用いられたとしても、描画を通してセラピストがクライアントその人を深く理解し「見立て」ようとする姿勢が

なければ、それは単なるクライアントの傷つき体験としかならない場合も大いにあり得るだろう。

描画を介して交わされるクライアントとセラピストとの関係性とは、送り手と受け手がその都度決定しているモノや情報の交換とは異なり、両者それぞれの心において創り出す個別主観的な心の現象の相互作用として考えるべきである。たとえば、一対一での心理療法の場で描画法が用いられたときには、クライアントは空白の画用紙を前にして、自らの心に固有の世界を創出し、それを具象化しようとするだろう。そして、セラピストもまた描かれた描画として具象化された“それ”に向けて、自らの内側に一つの想像（創造）物を見出す。それぞれの個別的な体験過程に生じるその固有の世界あるいは想像する営為が、本論で述べる“vision”の生成である。

なお、ここで用いている“vision”という概念は、一般に用いられる客体としての視覚像に限定せず、視覚的には「まなざし」、聴覚的には「聴こえ」、あるいは「想像」や「見通し」などのように、対象に向けられた共感的な意識のベクトルのことを指す。また、その人の内に主観的に想起される“vision”はその個人の自我（Ich）において生じるものであり、意識と無意識の境界領域に自律的に生じるimageとはあえて区別して用いている。河合(1991)に従うなら、imageは決して固有の形を定めず、常に変容していく多義性を含んだ概念である。それに対して、ここでの“vision”は、無意識的内容を含んだimageそのものではなく、瞬間ごとに個人の心に浮かぶ特定の主観的想念として捉えられたものであり、それは次の瞬間には形を変えうるものでありながら、当人の自我にとって一定の様態をもって把握できるものである。そして、その二者の心のvisionが双方向的に交叉する過程の中にこそ、Jung(1935/1989)が述べるような弁証法的な作用すなわち心理療法的な機能が期待されるのである。

4. 描画への“vision”の交叉

たとえば、バウムテスト場面で生じているクライアントとセラピストの内的体験過程を想定してみよう。「実のなる木を一本」描くことを教示されたクライアント（描き手）の心には、自身の内側に無意識的なものを含めた「実のなる木」のimageが生じてくる。クライアントの自我はそのimageに影響を受けながら、その描画場面において「一本の実なる木」のvisionを選択的に定めることになる。そして

そのvisionは外的に描画可能なBaumの形象として表現され、画用紙に具体的に描かれるのである。対するセラピスト（見守り手）も、描かれたバウム（樹木）の形象あるいはその描かれるプロセスを見守りながら、意外な感じを持ったり、ある点に着目したりといった、様々な個人的なimageを自らの内面に浮かばせながらその絵を受け取る。そして、そこで生じるセラピストの内的なimageの動きから、「今ここ」の一瞬において主体的に選択した特定のvisionを創り出すのである。そのvisionは、当該セラピストにとって、自身の内面で創作したものでありながらも、バウムテストを通してクライアントから受領したものとして認識される。しかし、そのvisionにはすでにセラピスト固有の解釈や、個人的趣向、パーソナリティ傾向なども反映されており、それゆえここで生じたセラピストのvisionは、クライアントがバウムの描画に込めたvisionとは異なるものである。

クライアントとセラピストのvisionは、異なるものでありながらも今ここで共有された心理臨床の場において、描画表現を契機に同時並行的に生起する。二つのvisionが互いに独立しながらも描画表現という点で関係をもち、結果としてそれぞれの変容が期待されるのである。遺伝生物学では、相同染色体の間で起こる部分的交換による組み替えを「交叉」と呼ぶが、本論ではその語を援用し、臨床描画法においても「visionの交叉」が生じているものと仮定する。その仮定の下、臨床描画法におけるvisionの交叉という人間の関わりにおいて、個々のvisionはどのような体験過程を経ているのかについて、実証的に接近してみたい。

II. 目的

描画法における二者関係の中で、描画表現の受け手側のvisionがどういった心理的過程を経ているのかを明らかにするために、そこで生じる心理的事象を二者関係の相互作用として描き出すことが必要と考えた。そのために、調査協力者が描いた風景構成法作品を、その目の前で筆者が模写してみせるというセッションを実験的に試行し、それを描画表現の受け取りにおける見守り手と描き手との心理的交叉に準えることとした。自らのvisionに基づいて表現した描画が、見守り手のvisionに基づいて模倣される過程において、描き手が抱く違和感とその体験過程を抽出する。それにより、描画を介した「vision

の交叉」が描き手自身の体験にどのように影響してゆくのか、実証的なデータと事例を基に検証してゆくこととする。

Ⅲ. 方法

「あなたの風景イメージについて調べさせてください」として協力が得られた26名（男性7名、女性19名、平均年齢22.6歳（SD3.3））の調査協力者（以下、描き手）に対して、個別セッションを施行した。セッションは静かで落ち着いた個室で行ない、時間は最大90分としたが、それを超過することになった2例のみ日を改めて実施した。なお、描き手に対しては所要時間の目安および描画を描いた後にインタビューを行う旨を事前に文書にて説明し、自由意志での参加と中断を保証することを示した。それぞれの描き手は筆者とは初対面である。

- ① 描き手にまず「あなたにとっての「風景」の中で、最も大切な要素は何ですか？」に対する自由記述を求めた。
- ② 風景構成法の一般の手順に準じて、川、山、田、道、家、木、人、花、動物、石、その他の順にアイテムを描き手に提示し、アイテムごとにサインペンでの素描を求めた（素描段階）。その後、自由な順序での彩色を求めた（彩色段階）。描画が完成したら裏に記名し、描き手が自発的に語る範囲で簡単なやり取りをし、その場を取めた。その後で、事前に行なったものと同じく、「あなたにとっての「風景」の中で、最も大切な要素」に関する自由記述を再び求めた。
- ③ 描かれた作品は描き手の目の届く場所に伏せて置いておき、描き手が見ている前で、調査者（以下、見守り手）が描き手の風景描画を元の描画を見ずに模写した。その際の教示は次の通りである。「今あなたが描いた風景を、調査者も描いてみます。それを見ていてどのような感じだったかを後で教えていただきたいので、私が描いているのを見ながら、あなたがどのように感じたかをシートに記入しておいてください。」
描き手は見守り手が自身の風景描画を模倣する過程を見ながら、素描段階と彩色段階のそれぞれで一つのアイテムが描かれるたびに、そのとき自分が感じる違和感の印象評定とその理由をシートに記入した。シートには、見守り手が模

写する風景描画のアイテムごとに、「0：まったく違和感を感じられない」から「4：非常に違和感を感じる」までの5件法の評定スケールと、それぞれに関してその理由、気づいたこと、感じたことを自由記述する欄を設けた。なお、見守り手はそこまでの「大切な要素」の記述には目を通さないこととした。模写の施行後、再び「あなたにとっての「風景」の中で、最も大切な要素」に関する自由記述を求めた。

- ④ 最後に、模写時の違和感評定と理由記述を元に、元の描画と模写描画との両方を示しながら、模写された体験に関してインタビューを行った。インタビューでは、①各アイテムについて感じた違和感の記述内容の補足、②見守り手に伝わっているところ、違うところ、気になるところを中心に聴き取りをおこなった。描画後のやり取りと模写後のインタビューの内容は、描き手の許可を得て録音した。

Ⅳ. 結果

1. 違和感体験の概念化

模写セッションで生じた体験は描き手自身に生じる言語化以前の体験を含むため、ボトムアップ的にその体験内容の構造を紡いでいく必要がある。そのため、木下（2003）の修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチ（M-GTA）を参考にしながら、調査で得られた描き手の違和感体験の概念化を行なった。

まず、描き手が模写を見ながら記入した違和感の理由の記述と、その違和感体験に関するその後のインタビュー・プロトコルを全て抜き出した。次に、「描画を模倣される体験はどのような語りとして表されているか」を分析テーマとして定め、記述内容の全てから分析テーマに該当する箇所をバリエーションとして抜き出した。類似のバリエーションを固有の概念としてまとめつつ、各概念について類似例の確認と対極例の比較を繰り返し行った。なお、分析は筆者の主観による行き過ぎた解釈をせず、あくまで描き手の表現の形式に準拠するよう留意しながら、1名の協力者と共に行なわれた。

描き手の体験に関する報告から抽出された概念については、浅田（2009）において以下の4つのカテゴリーに分けて報告されているため、ここではその概要をカテゴリーごとに示す。概念は、【描画】に

描かれた内容に言及したカテゴリー、および調査者の【描き方】について言及したカテゴリーに分けられた。さらに各カテゴリーにおいて、描き手にとって【環界】の外的な特徴への言及、および自身の内側の【内界】に生じる感覚への言及として分けられ、以下の4カテゴリー（2×2）に分類された。なお、以下の（ ）内に描き手番号および男性はM、女性はFとして記す。

カテゴリーA【描画×環界】：「私の描いた川はなんかもっと長かった気がする（10F）」や、「私は山は3つ描いたが4つに増えていた（24F）」など、描画に描かれた形、角度、色の種類、大きさ、数、位置などの、模写描画と元の描画との客観的比較に基づいた外的な相違に言及する語りである。

カテゴリーB【描画×内界】：「川はまっすぐ、もうちょっとなんか流れてる感じ・・・ゆらりと流れてる感じがイメージなんで違和感を感じました（9F）」、「もうちょっと秋が深まった感じの木だった（22M）」など、模写描画について言及しながらも、描き手自身の内界に生じる「感じ」や印象、表現から想像される「動き」に基づいて報告された語りである。

カテゴリーC【描き方×環界】：「単純に木の描き方、描く順番が違うなって思っただけです（16F）」など、描画に描かれた内容でなく、模写する調査者の描き方について、客観的な違いを指摘する語りである。

カテゴリーD【描き方×内界】：「私が思ってこの色にしようと思ったそのプロセスをわからないんやろな。わかって塗ってないから、やっぱ違うなって。（21F）」など、調査者の行為について語られながら、客観的に検証可能な相違よりも、描き手自身の内界に生じた感覚に焦点付けられた語りである。

2. 最も大切な要素の変化と違和感の関連

描き手は①セッション前、②風景構成法を施行した後、③模写をされた後、の三回、自らの風景イメージの「最も大切な要素」について自由に記述した。そのうち風景構成法施行の前後（①→②）を比較すると、ほぼ全ての描き手（24/26名）が異なった内容を記述していた。つまり、風景構成法を描くことを通して、ほとんどの描き手が自身の内的な風景imageの質的な変容を自覚し、それを記述していたことができる。それに対して模写の前後（②→③）では、同じくその変化を報告した描き手（13

名）と「変化しない」と回答した描き手（13名）とに二分されていた。そこで、描き手の風景の中での「最も大切な要素」が模写前後で変化があったかどうかで描き手を群分けし、「変わらない」という記述をした描き手を【模写無変化群】、記述内容が変化した描き手を【模写変化群】とした。

【模写無変化群】、【模写変化群】において、模写される際の違和感体験に偏りがあるかどうかについて検討するために、描画を模写された際に2（どちらでもない）以上の違和感があると評定した項目に対して、カテゴリーA～Dのどの違和感を報告していたのかを集計した。なお、各描き手においてA～Dのカテゴリーの型で一つでも違和感を報告していれば、そのカテゴリーの違和感体験があったものとみなした。また、ここでは描画行為に言及するCとDは報告数が少なかったため、合わせてC/Dとして集計している。

まず、【模写無変化群】において、体験カテゴリーの生起率に差があるか調べるために、コクランのQ検定を行なったところ、素描段階で有意な偏りがあり（ $Q=7.20, p<.05$ ）、【模写無変化群】においては素描段階でA【描画×環界】の体験カテゴリーの生起率が有意に高いことが示唆された。（表1）

表1 【模写無変化群】における各描き手の違和感体験

描き手	素描段階			彩色段階		
	A	B	C/D	A	B	C/D
1F	○		○		○	
2M	○			○		○
5F			○	○		○
10F	○	○	○	○	○	
11F	○		○		○	○
15F	○			○		○
17M	○				○	
18M	○	○				○
19F	○	○			○	
21F	○			○		○
24F	○	○	○	○		○
26M	○	○			○	
	11*	5	5	6	6	7

* $p<.05$

次に、【模写変化群】においてもコクランのQ検定を行なったところ、【模写変化群】の彩色段階で有意な偏りがあり ($Q=8.17, p<.05$)、素描段階の偏りについては有意傾向が認められた ($Q=5.09, p<.10$)。Ryan法による多重比較では体験カテゴリーごとの差は見られなかったが、【模写変化群】においては素描段階、彩色段階いずれにおいてもB【描画×内界】の体験カテゴリーの生起率が高いことが示唆された。(表2)

表2 【模写変化群】における各描き手の違和感体験

描き手	素描段階			彩色段階		
	A	B	C/D	A	B	C/D
3F			○		○	
4F	○		○		○	
7F	○	○			○	○
8F		○			○	
9F		○		○	○	
12F	○	○		○		
13F	○	○			○	
14F	○	○	○	○		○
16F		○	○	○	○	○
20F	○	○		○	○	
22M		○		○	○	
23M					○	
25M		○			○	
	6	10 +	4	6	11*	3

* $p<.05$ + $p<.10$

3. 模写セッション事例

上記の結果から、模写セッションにおいて【模写無変化群】ではA【描画×環界】の体験カテゴリーの生起率が高く、【模写変化群】ではB【描画×内界】の体験カテゴリーの生起率が高い傾向が示された。次に、この違いが特徴的に表れた2事例を以下に報告する。なお、事例の中で描き手の語りや記述は「」、見守り手の言葉は〈〉で示している。

事例①【模写無変化群】Aさん

Aさんは20才男性(18M)である。自身の風景構成法では、やや遠景に引いた広い構図の中に、細やかなアイテムが丁寧に描かれた。調査者は模写の際に、描かれたアイテムの配置を細かく憶えられていないということに焦りを覚え、人や木の配置、家の

軒数などの憶えている部分を何とか再現しようと苦心した。しかし、とくに家の屋根を塗る際には違和感を強く覚え(実際には屋根の向きが違う)、全体としても不全感を残しながら模写描画を描き終えた。(図1)

Aさんが調査者の模写に違和感があると評定したのは、素描段階での山(「山が近すぎて圧迫感がある」)、田(「小さい感じがする」)、家、神社であり、彩色段階では山(「奥にある感じがしない」)、空(「丁寧に塗りすぎ」)であった。模写前には「広々とゆったりとした感じ」としていた「大切な要素」については、模写後も「変わりません」と記されていた。

「やっぱりなんて言うか、真似だなんていう…。僕のイメージでは、神社は木に囲まれてる感じ。あと、川はもっと奥から流れてる感じ。」〈山は?〉
「なんていうか、結構、山が高いんで。圧迫感がある感じがする。」〈真似されてる途中ってどんな感じだった?〉「そうですね。まあ、全体的な感じとかは結構上手く描けてるなあって。のびのびした感じは伝わってるけど、空が青々としすぎってところがちょっと気になって…。木の位置はちょっと違う気もするけど、そんなには感じない。人、花、動物、石も、まあ、似たような感じ。」〈嫌な感じとか?〉「家の向きとか、違う…。」〈そこは重要だった?〉「重要っていうか…不自然。」〈全体的になんとか違和感?〉「そうですね…。川の流れてる…傾きが違うのがすごい気になる。」「真似されても、同じものはできないんだなって感じですね。この画面だけじゃなくて、ずっと横とかにも同じような風景が続いていく感じなんですけど、こっち(模写)は何か違う風景になりそうな感じが…。道が曲がってるからかな?」

事例②【模写変化群】Bさん

Bさんは21才男性(23M)である。川、山、田を拒否し、道以降のアイテムを簡素なタッチで描き進める。人を3人ポツポツと描いた広く開けた空間に、扇型の野球グラウンドの形を彩色し、「フィールド・オブ・ドリームズ」という映画のイメージですね。グラウンドのイメージは草むらの中にポツンとあるっていう…。と語った。模写の段階で調査者は、アイテムのおよそ全てを憶えていたものの、Bさんが描画後に語った映画のイメージを基に木を増やし、グラウンドもやや大きめに遠近感を出すよ



図1 Aさんの風景描画（左）と見守り手による模写描画（右）

うに、あえてアレンジを加えて描いていった。（図2）

Bさんが模写中に「違和感を感じている」と評定したのは、彩色段階の家のみであった。素描段階の木について「自分のよりリアル」、人について「少し人同士の間が離れている」、彩色段階ではグラウンドの「扇の角度が大きい気がする」との記述があるが、いずれも「ほとんど違和感を感じていない」と評定されていた。模写前の「大切な要素」は「何人かの人」とあったが、模写後には「人よりも緑（自然）の背景」に変わっていた。

〈見ていてどう思っていました？〉「まあこんな感じかなってというのは思いました。」〈アレンジされたことについては？〉「なんとも思いません。とくに、緑が増えた感じとかは、ああ、イメージに近づいたくらいしか思わなかったです。」「家は、僕自身もどういふ色にしようかちょっと迷ったんで、色付け

られてるのを見て、こんな色の家ないよなって思った。」〈伝わってる感じはあった？〉「そうですね。僕の話から描いてくれてるなって。」〈どういうところで？〉「全体的な印象っていうのもそうですし、一個ずつ個別に見ていく中でも大体こんな感じだったなっていうのはあって、全体見てもそう思った。」〈伝わってないところ？〉「いや、特に。」〈花の色が違ってますけど？〉「ああ、そうですね。その場でぱっと思いついて描いたんであまり気にならなかった。花はチューリップみたいな形を1つ、合わせてくれてるのがわかったので、なんとも思わなかったのかもしれない。」〈もし、もっとアレンジしたものを描いたらどうでした？〉「多分なんとも思わなかった気が。元の絵と比べたら違いますけど、自分のイメージと比べたらこんな感じって言ってしまいたいそう。」



図2 Bさんの風景描画（左）と見守り手による模写描画（右）

V. 考察

1. 自律的imageへのvision

【模写無変化群】のほぼすべての描き手に報告されたA【描画×環界】の違和感体験は、「(山の)大きさと向きがちょっと違う(11F)」、「(道が)川か道かわかりにくい(15F)」、「(田が)なんかガタガタ。僕のやつはこの辺り(下部付近)に余りがあった(26M)」といったように、そこにある絵としての物理的な違いへのこだわりが述べられていた。

それに対して【模写変化群】において特徴的に体験されているB【描画×内界】の違和感体験とは、「(木の)風通りが悪い(7F)」、「(花は)植えられた花で道を通る人のためにあるから、向こう岸にあるとダメなんです(14F)」、「自分が描いていたときは、人がすごく木の下にいる感じだったんですけど、それが離れたというか(20F)」など、あたかもそこに木や花、人の実体が存在するかのように語られたものである。彼(女)らはそこに想像上の風景を見出し、自らも描画に生まれた物語の中に身を置いているかのように、動的なvisionを報告していたと言えよう。その語り口は、「違和感」として不服を申し立てるといっても、自らの独創的なimageを生き活きと主張しているように捉えることもできる。

Jung (1929/1989) は、気質の問題に関して、外向的な構えと内向的な構えの対比に加えて、「本質的に精神的な構えの人間と本質的に唯物論的な構えの人間とが存在して」と述べている。本調査の結果をこの「構え」の違いと重ねるなら、【模写変化群】を精神的な構え、【模写無変化群】を唯物論的な構えの反映と考えることができよう。ただ、自ら風景構成法を描いた際には、ほぼ全ての描き手が「大切な要素」の変化を報告していたことから、風景構成法という設定そのものが、描き手を自らの【内界】に目を向ける精神的な構えに導き、その気質によらずimageの変容を体験する機会をもたらしたのだとも考えられる。風景のimageは自律性(河合, 1991)をもった動的体験そのものであるため、描者の自我によって変化させたり変化を固定させたりできるものではない。主体的に自身の描画を描く際には、描き手の自我は自らの内に動く自然なimageの変容過程を受け容れ、その際のvisionをそのまま「大切な要素」の変化として回答することができていたのであろう。

一方、模写の段階で調査者からの介入を受けた際

には、【模写無変化群】の描き手は、自らのimageの動きから目を背けようとするかのように、唯物論的な構えをもって「大切な要素」の変化を否認した。すなわち、【模写無変化群】に見られた描き手のvisionは、見守り手の介入に遭うことで自らのimageの動きに目を向けることに抵抗し、現実的で客観的な相違について頑なにこだわったと言えないのではないだろうか。それに対して、【模写変化群】の描き手は、模写という見守り手のvisionの侵襲にあっても【内界】の変化に目を向け続け、インタビュー時にも内界の生き生きした動きや違和感を言語化できていた。それは、彼らの精神的な構えあるいは描画を捉えるvisionが、模写セッションの過程を経ても常に変化する内界のimageに開かれて続けていたためと思われる。

自身で描いた描画を模写されることは、描き手の自我にとって主体のまとまりの自明性を揺らがすような侵襲的な体験になる(浅田, 2009)。さらにこの体験過程では、見守り手のvisionによる侵襲を受け容れるだけでなく、それによって影響を受けた自らのimageの揺らぎについて、後に見守り手への報告という形で言語化することを要請される。本調査で得られた二群の違いは、imageそのものが変化したかどうかでなく、描き手のvisionが模写という見守り手からの侵襲にあっても、imageに対して「開かれ」続けていたかどうかによって異なるものと考えられる。

2. visionが交叉する場

河合(1991)は不登校の子供との面接を例に挙げ、「イメージに注目する態度で接していると、怖い担任の話はすぐに消えて、まったく他のイメージが現れるかも知れない。つまり、こちらが因果関係のなかに固定してしまわないので、イメージは自由に動くことが可能となるのである。」と述べている。描画模写という介入においても、見守り手のimageに対する態度の違い、すなわち見守り手のvisionがどこに向かっているかの違いが、描き手の体験過程に影響を与えるものと考えられる。先に示した対照的な2事例に、その違いを見ることができよう。

事例①での見守り手は、描き手の細かな表現方法に注意を払い、できるだけ同じものを再現しようと苦心していた。そのとき、模写におけるvisionの交叉は、モノとしての形態に囚われたままに進行していったのだと言える。その甲斐もあつてか、形式的

には「上手く描けてる」と評価されてはいるものの、インタビューでは繰り返し「違う」ことを強調されている。「真似されても、同じものはできないんだなって感じ」と言うAさんの言葉は、見守り手のvisionが多くアイテムの配置や細かな物理的要素に向いていても、それはAさんの生き生きしたimageの動きには届いていないことを伝えている。

一方、写実性ではやや劣る事例②においては、見守り手はその表面に現れた形にとらわれることなく、見守り手自身が想起した自分なりの“フィールド・オブ・ドリームス”のimageを手がかりに、見守り手固有のvisionを描き出すことを試みていた。見守り手の内面に浮かぶimageは、当然、描き手のそれとは異なるものである。しかし、imageの次元で交叉したvisionは、描き手にとって自らのimageに向けられたものとして受け容れられ、見守り手もまた、自らの内的なimageに基づいたvisionを、描き手のimageに届き得るものとして素直に晒すことができていた。そこでのvisionの生成は、自律的なimageに互いのvisionを向けながら自由に遊び合うように、両者にとっての安全な場において交叉していたのである。それは、描画に描かれたモノだけでなく、描画についての描き手の語りや描画時の躊躇いにも目を向け、描き手その人の在り様を広く受け容れようとしていた見守り手の心構えによって可能になったのだと思われる。

このように見ていくと、模写描画の再現度、すなわちどれだけ見守り手が描き手の描画を記憶し、また忠実に再現してみせるかは、描画法におけるセラピストの構えとして、さほど重要ではないことがわかる。河合(1992)は「クライアントは治療者の関心がどこに向いているかを、いち早く感じてしまうものなのである。治療者はクライアントが語る、時には波乱万丈とも言えるような個々の事件に注目するのではなく、そのような事件にまきこまれざるを得ないようなことまでして、その背後にあるたましいは、何を問いかけようとしているのか、それに耳を傾けようとする」と述べる。描画の模写セッションでも同様に、見守り手が模写を通じて自身と同じものを照らし返そうとしていても、描き手は調査者のvisionがどこに向けられているのかを敏感に察知するのである。

また、Winnicott(1971)は、心理療法そのものをクライアントとの間にセラピストの遊びが重なる中間領域を生じさせることであると考え、それには

セラピストが遊びに対する肯定的な態度をもつことが含まれると述べている。遊びに対する肯定的な態度とは、まさに描画法においてはセラピストがimageに開かれたvisionを生成することに他ならない。そしてそのvisionが、両者にとってimageの自然な変容を体験する遊びの空間を作り出し、さらにその場が互いの守りともなるのである。そしてそのvisionが描き手の内面のimageに向けられているときには、たとえ外的な表現形の差異が顕著であったとしても、描き手自らも内面のimageに目を向け、その変容を遊ぶことができるのだとも言えよう。

臨床実践において、imageは必ずしも容易に触れられるものばかりとは限らない。セラピストがむやみに踏み込んではいない領域もあろう。そういった場合には、クライアントはやはり自身のimageの変容を否認するかもしれない。そこにはその否認を容認するvisionが求められる。また、セラピストのvisionがクライアントのimageの大切な要素に触れるとしたら、それは当然クライアントの自我による抵抗を喚起するであろう。しかし、心理臨床的関与において心の変容すなわちクライアントのvisionの弁証法的な止揚を意図するのならば、それはセラピストのvisionがクライアントのimageに届かなければ成されないこととも言える。心理臨床的な関わりにおけるvisionの交叉においては、そのような侵襲的なやり取りが潜在的に取り交わされているということであり、だからこそ、臨床描画法においてもvisionの交叉という関係性に基づいた変容が象徴的な次元で生じる可能性が担保される。一方で、描き手がimageへと開かれることに抵抗を示した場合には、ここで言うvisionの交叉を起こさないままにそのセッションを終えることができるという点も、描き手の防衛を維持するという意味で重要な描画法の一機能であると考えられる。

3. おわりに

本論では、心理臨床の営みに生じる弁証法的な表現の場を、お互いのvisionを交叉させる営みとして、描画上の模写セッションに重ねて検討した。

模倣とは、発達初期の母子コミュニケーションにおいて観察されるように、古くから人間の表現の交流において基本的なものである。臨床描画法という場においても、セラピストはクライアントの描画を介してそのimageを内的に模倣しようとするだろう。それは潜在的な両者のvisionの交叉であり、クライ

エントにとってはセラピストのvisionが自らのimageを侵犯するように受け取られることもあろう。その過程でクライアントのimageがセラピストのvisionを受け容れ、imageの変容を自らの新たなvisionの拡がりに活かすことができるかどうかは、セラピストのvisionが外側の事象にとらわれず、内的なimageの動きやクライアントその人の全体的な在り方に開かれたものであることが要件となると思われる。

当然、面接での言語表現のやり取りであっても同様の心理的プロセスが想定される。ひいてはアセスメントとしても描画療法としても、このようなvisionに基づいたセラピストの「見立て」が生成され、それが慎重に取り交わされる場を設えることが、描画法本来の心理臨床的機能と言えるのではなからうか。

〈付記〉本論文は平成16年度京都大学大学院教育学研究科に提出した修士論文の一部を加筆・修正したものです。調査に協力いただいた皆様に、心より感謝申し上げます。

文献

- 青木健次 (1986): バウムテスト. 臨床描画研究 I. 金剛出版, pp.68-86.
- 浅田剛正 (2008): 描画法におけるセラピストの主体的関与について. 心理臨床学研究, 26(4), pp.444-454.
- 浅田剛正 (2009): 「模倣される体験」に関する一考察: 風景構成法による模写セッションの分析から. 京都大学カウンセリングセンター紀要, 38, pp.69-80.
- 浅田剛正 (2015): 心理臨床家のヴィジョンとその変容～中動態としての“Clinical vision”と「見立て」～. 新潟青陵大学大学院臨床心理学研究, 8, pp.5-13.
- Bion, W.R. (1976): Four Discussions. Clinical Seminars and Other Works. London: Karnac Books. 祖父江典人(訳) (1998). ビオンとの対話—そして、最後の四つの論文. 金剛出版.
- 土居健郎 (1977): 方法としての面接. 医学書院.
- Jung, C.G. (1929): 心理療法の目標. 林道義(編訳) (1989). 心理療法論. みすず書房, pp. 33-62.
- Jung, C.G. (1935): Grundsätzliches zur praktischen Psychotherapie. GW 16-2.
- Walter-Verlag. 林道義 (編訳) (1989): 臨床的心理療法の基本. 心理療法論. みすず書房, pp.3-32.
- 皆藤章 (1991): 風景構成法における誘目性. 人文研究 大阪市立大学文学部紀要, 43, 第1分冊, pp.25-51.
- 河合隼雄 (1991): イメージの心理学. 青土社.
- 河合隼雄 (1992): 心理療法序説. 岩波書店, pp.277-279.
- 木下康仁 (2003): M-GTA グラウンデッド・セオリー・アプローチの実践. 弘文堂.
- 中井久夫 (1970): 精神分裂病者の言語と絵画. ユリイカ, 3(2). 青土社. (分裂病. 中井久夫著作集 1. 岩崎学術出版社.)
- Winnicott, D.W. (1971): Playing and Reality. London: Tavistock Publications Ltd, pp. 51-70.