

風景構成法における内界イメージの変容について

— 言語とイメージのポリフォニックな対話とイメージのゲシュタルト性から —

樫村 通子

はじめに

イメージは、“イメージ自体がその人に直接語りかけ、意識的態度的変容を促す”(横山、1999)とされる。心理療法において夢や描画などでイメージを扱う場合、そのプロセスでのイメージの変容については多くの報告がある。しかし心理検査の場であってもイメージを扱う描画法では、“自己理解・洞察が深まる”ことがある(高橋、2008)。検査者が意図しなくても、なぜ描画法では心理療法的効果が生じるのだろうか。描くだけでなんらかの変化をその人に生じさせる何かが、描画時の描き手の内界で起きているのである。意識的態度的変容を促したり、心を癒すようなイメージとしては Jung の元型イメージ(横山、1999)がある。しかし描画療法では、無意識の深い層にある元型イメージほど強烈ではなくても、そのプロセスで小さな変容が少しずつ起きていると考えられる。このようなイメージの変容は、どのようにして生じるのだろうか。

Jung は、無意識は“不活性の静止したものではけっしてなく、むしろ、無意識内容の編成と再編成に絶えずとりこんでいる”(Jung、1928/1995)と考えた。無意識には、意識の閾値にまだ達していないある種の要素が含まれており“それがのちの意識内容の萌芽である”と指摘した。無意識は、“意識との間に補償関係を保ちつつ協調して働いている”のである。Jung (1916/1977)は意識と無意識を架橋するために、描画後にイメージについて思い当たることを言語化することを重視したが、イメージの言語化は、無意識からやってきたイメージと、言葉という意識との「対話」である。

一方 M.Bakhtin⁽¹⁾は、小説のなかでの作者と主人公の、カーニバル化したポリフォニックな「対話」による作品の創造について論じている。本稿では、風景構成法という作品を創造していく描き手の内界での言語やイメージの動き(対話)について、Bakhtin のポリフォニー(多声)理論を導入する。イメージについては、河合(1991)が、その特性として自律性、具象性、集約性(多義性)、直接性、象徴性、創造性をあげているが、ここではこのうちの自律性、多義性、創造性に、多層性、多様性、ゲシュタルト性を加えてイメージを考える。Bakhtin の扱う対話は言葉のみによる対話であるが、風景構成法における描き手の内界イメージの変容について、言葉とイメージの対話を考えたい。描画によるイメージの変容は、生じる人と生じない人がいるが、本稿では「変容していくイメージ」を対象とし、「変容する」という事実に対して「変容はどのようにして生じるのか」について考察する。また、「2. イメージと言語」では、「イメージ」と「言語」を同じ「場」で扱うための手続きとして、イメージと言語の共通点と相違点、および両者の関係について整理したが、ここでの「場」は、描き手にとってその多くは意識できない水準を想定している。なお、引用文中の「強調」は、原著者による。

1. イメージの変容

(1) 風景構成法における風景の変化とクライアントの変化

風景構成法は、中井久夫(1970)考案の描画法で、描き手に「風景」のイメージを表現してもらうものであるが、セラピスト／テスター（以下、「セラピスト」と表記）によって告げられる 10 個のアイテム（川、山、田、道、家、木、人、花、動物、石）を告げられた順に描き加え、最後に追加したいものがあればそれを描いて完成させるという特殊な風景画であり、心理検査としても心理療法としても使用される。心理療法においては、そのプロセスで描かれた風景はクライアントの変化にともなって変化してゆくことが多い。風景の変化とクライアントの変化の、どちらが先なのかは判然としないものの、両者間の相前後して生じる変化は多くの報告にみられる。イメージの変容には、Jung の述べるような元型イメージや超越機能など、それだけで大きく自己治癒力が働くようなイメージもある。しかし、心理療法のプロセスで徐々に変化してゆくイメージもある。このような場合、小さな象徴形成やわずかなイメージの変容による小さな解決が、内界では多数生まれていると思われる。

(2) 「絵を描く」こととイメージの変容

ある心理面接で風景構成法を描いてもらった時のことである。その人は、落ちると死ぬ「無限の穴」を描いたが、描いている途中でその「穴」は、落ちて怪我をしないという浅い「ため池」に変わった。別の人は描いている手をとめて、「今、描きながら思った、田んぼって仕事だなんて」。そう言うとその人は、画面の4分の1ほども占めていた「田んぼ」の半分以上を芝生に変えた。またある人は、「気になったところがある。私は人の顔の表情まで描いていない」と言った。もうひとり別の人は、描きあがった絵を眺めて、「ボクの絵っていつも遠景ですよ。そう考えると、次は、自分の視点で描いてみたい」とつぶやいた。「無限の穴」が「ため池」になったとき、その人の「死ぬかもしれない無限の恐怖」は減少したのではないだろうか。「田んぼ」を半分にした人は、その後、仕事の量を減らす方向へ向かった。「顔の表情」を描いていなかった人が次の絵で表情を描いたときは、13年ぶりの就職を果たしてしっかりと自分の人生を歩み始めていた。「遠景」を描いた人は15年以上社会から離れていた人だったが、このあと次第に社会に接触するようになっていった。

描きながら、あるいは描いた後で感想を述べ、感想に沿ったイメージの変化が次の絵やその後の人生の変化と関連していることは、描画を描く多くの人にあらわれる現象である。描きながら今描いたものを変えるとき、あるいは描いてから「ここを変えたい」というそのとき、内界のイメージにもなんらかの変化が生じていると思われる。また、描き終わってから、「これが足りない」「こうした方がよかった」などと言った人のほとんどが、次の絵ではそのように描くことが多い。この変化の予感を持ち越され、次の絵が描かれる間に当の本人の成長が進んでいるとみられることから、一枚の描画はそのときは描き終わったとしても、内界のイメージは動き続けていると思われる。

(3) 内的現実としてのイメージの変容

藤岡(1974)は、人間は、あらゆる体験も、獲得した知識も、感じたことも考えたこともすべてイメージとしてこころの中に貯蔵されており、一つひとつのイメージは、物事を理解するときや判断するときに引き出され活用され、行動はそのイメージによって規定されると考えた。したがって一人ひとりのイメージの世界は一人ひとりのパーソナリティともいえるものであり、イメージの変容は、パーソナリティの変容と関連してくるのである。

藤岡のイメージの世界とは、Freud や Jung のいう内的現実のことである(藤岡、1974)。Freud は心的現実が彼らにとっての「本当の」現実と考え(北山、2002)、言語による自由連想によって無意識のイメージを捉えたが、心的現実としてのイメージは心理療法のプロセスで変容してゆく。一方 Jung は、夢や描画などのイメージから無意識を捉えようとした。絵は意識と無意識双方の影響を受けた産物であり、無意識の内容を絵などで形あるものとして見ることは、意識—無意識間に対決を生じさせ、そこから第三のものとしての新しい意識状態が生まれる。Jung はそれを超越機能(Jung, 1939/1991)と呼び、そこに自己治癒力をみた。心的現実である無意識のイメージは、意識と出会うことによって大きく変容し、クライアントも変容する。

2. イメージと言語

(ここで使用する「言語」は、ある特定の集団が用いる個別の言語体系を、「言葉」は言語による表現を示すが、現実には「言語」と「言葉」は重なる部分があり、厳密に分けられない箇所もある)

(1) イメージと言語の多層性

私たちの身体には、38 億年前の生物誕生から始まる進化の記憶が刻み込まれている。胎児は古代海水と酷似した組成の羊水のなかで過ごし、その顔は古代魚類から爬虫類を経て、受胎 40 日後には鰓の名残りを見せながらも人類のものになるという(三木、1983)。Jung は、ころにも身体と同じように、心が発達してきた歴史の痕跡が存在すると考え(Jung, 1968/1976)、それを普遍的無意識と呼んだ。人間の無意識には人類共通の普遍的無意識とともに、個人的体験からくる無意識の層もあり、無意識は多層である。他方、人類の文化にもまた、“大きくはその系統によって、小さくは社会内部に分かれた下層集団”があり、“小規模の集団内部にも、単位家族という小文化集団があり、文化はついに個人文化というところにまで細分して考えうる”(藤岡、1974)ほどに多層である。このように無意識の層も、文化の層も多層構造になっており、それぞれの層に伴ってイメージと言語が存在する。また具体的な個々のイメージから、全体像と呼べる大きなイメージがあり、たくさんのイメージをある一つのイメージで代表させる象徴と呼ばれるイメージもある(藤岡、1974)。さらにイメージは、イメージ音楽や絵画、小説など構造やストーリーをもつ作品のイメージにいたるまで様々でありそれぞれに名前がある。イメージも言語も重層的で多様性をもつ。

(2) 世界を切り分けるイメージと言語の多様性と多義性

人間の内界には森羅万象の、形も特定できず名前もつけられないようなイメージがあふれている。その混沌としたイメージの世界を整理してくれるのが言語である。言語は、無限に存在するモノや、モノ同士の空間上の位置関係をカテゴリーにまとめ、共通の特徴のみを問題にして、実際には世界に存在しない境界線を引く(今井、2010)。つまり、言語も蓄積されているイメージに基づいてつくられ(藤岡、1974)、イメージによって支えられている。したがって言語表現も、描画などのイメージ表現と同じように、内界のイメージを表現する手段のひとつと考えられる。また、言語による世界の切り分け方は、何らかの秩序や、普遍的なもの(今井、2010)があるものの、各言語によって非常に多様であることは周知のことである。同様にイメージもまた多様に世界を切り分けていることは、ロールシャッハ・テストのイメージの分節が地域、人種、個人によって多様であることから明らかである(藤岡、1974)。

このように言語もイメージも多様性を持ち、多様に切り分けるが故に、多義性も備える。たとえ

ば「ライオン」は、「黄金のたてがみ」の部分が切り分けられると「太陽」を連想させるし、「肉食動物」の部分が切り分けられると「攻撃性」を連想させる。こうして「ライオン」は、「太陽」を表わすと同時に「攻撃性」も表わす。これは人類が共通してライオンに持っているイメージである。しかし、ライオンのイメージは地域によって文化によって個人によって、もっと多様である。風景構成法に「ライオン」を描いた人は、「怪物を描きたくて、イメージしたのがライオンだった」と言い、その共通点は「人を食べること」だった。「人を食べる」については、ギリシャ神話に赤子を食うサトゥルヌスがいるし、呑み込む恐ろしい母というイメージも存在する。言葉もイメージも多様で多義的であり、言葉同士、イメージ同士、言葉とイメージは重なる面も、重なる点ももつ。

(3) イメージ表現と言語表現

内界にあるイメージは、言語で表現されるものもあれば、絵画イメージとして表現されるものもある。言語表現には、描画のような同時性と空間性をもつイメージ表現と違い、線条的で継起的という特性があり、その情報量には差があるとされる。しかし線条的で継起的なのは、言葉を発した場合のことである。発話前の内界では、言葉は連想という無限の広がりとも深さをもつため、同時性と空間性をもつ。つまり一つの言葉にはそれに関連する複数の言葉が付随し、付随したそれぞれの言葉もまた複数の関連する言葉とつながっている。これによって一つの言葉は多くのもの／ことを示唆するが、それらは矛盾しながらも併存する。このように言葉は発話するときは線条的・継起的ではあっても、言葉そのものはイメージに勝るとも劣らない広がりとも深さと、情報量をもつのである。そして誰しも“自己の抱くイメージの、あらゆる細部をすべて言語表現の形に変換することはできない”(藤岡、1974)ように、すべてのイメージを描画というイメージ表現に変換することもできない。したがって言語表現もイメージ表現も、内界の表現としてそれぞれの特異性をもちながらも、重なる部分も補完し合う部分もあると考えられる。

風景構成法では、イメージと言語の相互作用が重視され、“イメージに伴う物語をいかにして描き手に紡ぎだしてもらうかが重要”(老松、2003)であるとされている。描き手が、自ら描いた絵を眺めながらそのイメージを語るとき、その多様で多義的な言葉は内界のイメージと重なり、それを刺激したり、言葉の連想が他の言葉やイメージとつながることもあるだろう。それらの言葉とイメージは、現実の出来事と結びつくこともある。そこでは“イメージと言葉、意識と無意識、心と現実”が交差し、循環する(樫村、2011)というイメージと言語の相互作用が展開する。

(4) イメージと言葉の自律性と創造性

言葉は生きていると言われる。言葉には、言葉を説明するとき新しい言葉を創ったり、自ら変容して新しい言葉が創り出されてゆく性質があるように、イメージにもイメージのイメージがあり、イメージを説明するとき新たなイメージが生まれる。イメージは、すでに蓄えてあるイメージから新しいイメージを創りだすこともする。言葉と同様にイメージも自律性を備え、自律性によって創造的・生産的働きをする。

芸術家の、「書いて(描いて)いるうちに、それが自分で生きて動き出す」という発言は珍しくない。彼らは、意識では創造のプロセスをコントロールできない体験をしている。筆が勝手に動くのである。クライアントが描画という作品を創造するときも似たような体験をする。描かれた「山」は、「描きたい山」というより「描かれてしまった山」である。意識のコントロールがおよばないのである。そのため、「本当は、山は、ここではない方がいいと思ったんだけど、どうしてもここじゃ

なくてはいいけないです、なぜかわからないけど」ということになる。描き手は、考えても、考えたようには描けない。このとき描き手は退行状態^⑨にあつて意識より無意識が活性化し、したがって作品は、無意識の自律性によって一部コントロールされていると思われる。

風景構成法では、描き手に対して「川」や「山」などの「言葉／イメージ」がアイテムとして告げられるが、一つの言葉、一つのイメージには複数の言葉、複数のイメージが重なり、異なった言葉と異なったイメージで、類似なものは融合することもある。類似性は、人類の体験から個人の体験にいたる多くの層にわたって多様で多義的な無限ともいえる世界から抽出される。イメージとイメージ、言葉と言葉、言葉とイメージがつなぎ合わされると、そこにまた新しい言葉やイメージが生まれる。このようなイメージの動きの中から「山」があらわれ「風景」は紡ぎだされる。こうして心理療法や検査の場面で描き手が描画に取り組むとき、その内界では多くの言葉とイメージが自律的に運動を繰り返して、その中でイメージの変容は起きていると考えられる。

3. イメージのゲシュタルト性が促進する創造性

「異なった言葉と異なったイメージで、類似なものは融合することもある」と述べた。しかし、なぜそのようなことが起きるのだろうか。イメージには柔軟性があり、融通が利くとされる。実物と、それについての心の中のイメージとは、ピッタリ重なるものではない(藤岡、1983)という。心の中のイメージは簡略化されており、記憶が変容するように自ら変容したり、相手に合わせて変容したり(斎賀、1978)、相互に干渉し融合することもある。イメージは図になったり地になったりもする。イメージにはゲシュタルト性があるのである。このゲシュタルト性がイメージの「変容」を、そして言語との融合や合体を可能にするのではないだろうか。北村(1982)は、イメージが多くの情報を同時的または平行的に処理する機能を持ち、隠喩や類推または類比の形をとると述べ、その柔軟性あるいは変容可能性が、創造的活動に密接に関係していることに注目している。隠喩や類比は言語にもある。イメージのゲシュタルト性はこのような言語との相互作用を可能にし、両者による創造活動を促進するのではないだろうか。

風景構成法において、提示されるアイテムは「風景」を構成するものであり、この世に生まれてからさまざまな場所で何度も見たり聞いたりしたことのある、馴染み深い10個のイメージであるが、その輪郭はどれも明瞭ではないことが多い。「山」と聞けば、ふるさとの山から写真で見ただけの遠い外国の山まで無数の山のイメージが飛び交う。そのすべてが意識できるわけではないが、心に湧き上がってきたそれらのイメージは、ゲシュタルト性によって合体したり融合したり組み合わせられたりして、描き手の心に適った形に変形され形成される。ここで同時に言語は、連想を引き連れ、隠喩や類比の相手をさがして錯綜している。

ある自信のない人の絵に、天にも届きそうな「木」があらわれるとき、「地に落ちた自信」という言葉が逆に「天」のイメージを喚起し、「天」はイメージのゲシュタルト性によって取り込まれ、「木」を変容させたのかもしれない。こうしてイメージのゲシュタルト性は、イメージと言葉と共に創造の可能性を広げる。イメージの創造性による変容は、イメージのもつ多層性、多様性、多義性、自律性によっても生じるが、ここにゲシュタルト性という柔軟性が加わることによって、言語を巻き込んだ変容が促進されるのではないだろうか。

4. 自己の中の他者との対話

Jung は、無意識内に存在して、何らかの感情によって結合されている心的内容の集まりが、通常の意識活動を妨害する現象を観察し、心を“統一体ではなく、多くの矛盾にみちた複合体、コンプレックスである”(Jung、1928/1995)と考えたが、“すべてのコンプレックスは「もう一人の私」たり得る可能性をもつ”(河合、1971)。「もう一人の私」であるコンプレックスは、“葛藤を引き起こし、自我の主体性をおびやかすこともある”が、“人格化することによって、対話の相手とすることもできる”(河合、1971)。夢の中に登場する人格化したコンプレックスは、「私」にとって他者として現われ、「私」と対話するのである。夢の中の「私」が、コンプレックスの人格化した「他者」と対話するとき、それは、「私」と「私の中の他者」との対話である。たとえば「私」は友人の姿となり、「私」は友人の姿の「私」と争う。このとき友人は、「私」の知らない「私」の可能性であったり、「私」の嫌いな「私」であったりする。「私」は、他者としてのコンプレックスとの対話や対決を通じて発展する(河合、1971)。

自分の中にもう一人の自分がいて、対話したり対決したりすることは誰しも経験がある。Bakhtin は、人間には“ひとつの意識と並んで複数の経験的な人間の意識がある”と述べ(Бахтин、1963/1968)、“自立しており癒合していない複数の声や意識”(桑野、2011)をポリフォニーと呼び、そのような声や意識が組み合わさって出来事という統一体をなしている小説をポリフォニー小説と呼んだ(桑野、2011)。ポリフォニー小説としてBakhtinがあげているのは、ドストエフスキイである。Bakhtin (1963/1968)は、“ドストエフスキイの主人公の自己意識はたえず対話化されている。いついかなる時といえども、それは内部に向かい、自分に対して、相手に対して、第三者に対して切迫した呼びかけを行なう”という。“《わたくし》対《他人》としての人間対人間の対立”である。Bakhtinの引用する『罪と罰』のラスコリニコフは、“《そうはさせない？じゃ、そうさせないために、おまえは一体どうするつもりだ。やめさせる？そんな権利がおまえにあるのか。・・・》”と続ける。こうして“声のなかに自分の声を見つけ出して、それを対象化したり、それをある声と結びつけたり、対立させたり、あるいは自分の声が不可分離に解け合っているひとの声から引き離したり”して主人公の言葉はつくられ、出来事がつくられ、作品となる。

Bakhtin はポリフォニー小説で対話原理を展開し、“社会生活や人間の生活がもともと対話的であることをあきらかにした”(桑野、2011)。そして、“自己の内面を見ることは即ち他者の眼を見ること、あるいは他者の眼で見ること”(Бахтин、1961/1988)であり、自己は“他者なしにはありえないし、他者なしには自己自身になることもできない——即ち私は、自己の中に他者を見出しつつ、他者の中に自己を見出さなければならない”(Бахтин、1961/1988)と述べ、創造的な出来事には他者が欠かせないと主張した。私たちは絶えず“他者の観点から自己を評価し、他者をとおして、みずからの意識を超えた契機を理解し、考慮しようとしている”。しかし必要な他者は、わたしと一体化するものであってはならない。自己の限界を脱け出るのに、“わたしのほかにもうひとり、わたしにとって別の人間”が必要なのだという(桑野、2011)。ある意識が別の意識と、他者として関係することが新しいものをもたらすのである。創造的な出来事とは、すべてこのようなのだと Bakhtin は考えた(桑野、2011)。

Bakhtin(1963/1968)は、ポリフォニー小説について、“主人公たちの外部の対話の応答と内なる対話の応答とは交叉、和声、あるいは渋滞がある。また、ひとつの観念、思想、言葉はいくつかの

溶け合うことのない声たちによって現われ、それぞれ別々な響きを奏でる”と述べている。“描写される言葉は描写する言葉と同一の次元、同一の資格で出会う。両者はさまざまな対話的角度からおたがいに浸透しあい、おたがいに重なりあう。この出会いの結果、言葉の新しい側面、新しい機能が開示され、前面に出てくる”。Bakhtin にとって対話の相手は、あくまで自分とは異なる他者であり、その他者との対話が創造を生み出すとするのであるが、「自己の中に他者を見出す」という言葉から、Bakhtin のいう他者とは、内なる他者でもある。創造は、内なる他者との会話によって生み出される。“ひとつの声では何ひとつ変わらないし、解決もしない”(Бахтин、1963/1968)のである。

5. カーニバル化されたポリフォニックな内的対話

(1) 内界の多声

スティーブンソンの『ジークル博士とハイド氏』(Stevenson、1886/2009)ほど極端ではないにしても、一人の人間がまるで別人のようになるようなことは現実にある。ある女性は、20 を越える「人格」を持つ解離性同一性障害者だった。次々と「人格が交代」していたが、数年の心理療法を経て彼女は、「どの人格も私なんです。私自身の中に、いろんな人格があるんです」と言った。頻繁に「人格が交代」しているときは、まったく葛藤することはなかった彼女も、「人格の交代」が減ってくるにつれ、内面での葛藤が増えていき、「人格が交代」しなくなった時、「こうも思うし、ああも思うし、別のやり方もあるのは知っているけれど、私はこうするしかないと思うんだけど、どうしよう」と言うようになっていた。解離性同一性障害という症状で、人格として外在化させていたコンプレックスを自分のものとして受け入れたとき、彼女の内界の方がにぎやかになったのである。ある統合失調症の女性は、祖母の介護で疲れきったとき、「殺せ!」「死ね!」と聞こえてきた。介護に疲れて「殺したい」と思い「自分も死にたい」と思うことが少なくないことは、多くの介護体験者が語っている。この女性が聞いた「声」は、介護に疲れた人であれば、誰でもが心を持つ可能性のある「声」である。具合が悪くなると、母親の「声」が「早く薬を飲みなさい」と言う。夫の「声」が「君は魅力的じゃない」と言う。しかし、実際に「薬を飲まなければ」と思ったのは彼女であろうし、「魅力的じゃない」と不安に思っているのも彼女である。これらはすべて、彼女の心の中にある声なのである。

ジークル博士が抱えていたハイド氏という「人格」や解離性同一性障害の女性の「人格」も、統合失調症の女性に聞こえる「声」も無意識に存在する「他者」である。「他者の声」は、意識しようとしまいと誰もが持っているものである。誰でも様々な矛盾した複数の声を内界に抱えており、何かを吟味したり決断したりするとき、これらの声による対話が内界で展開される。

(2) カーニバル化

カーニバルは、変わるということそのもの、そのプロセス自体を祝祭することである。Bakhtin は、ポリフォニー小説はカーニバル化されていると指摘した(Бахтин、1963/1968)。カーニバル化は、“新しいもの、今まで見たことのないものを見出させる独特の原理であり、見かけの安定したものがすべて**相対化**”され、それまで隠れていた人間や人間の思想の背反的な二重性や不完全性が明るみに出される(Бахтин、1963/1968)。すべてが境界線に引き寄せられ、今にもその対立物に移行せんばかりになり、その極限に達したとき、転換と更新を求める(Бахтин、1963/1968)。Bakhtin によって明らかにされたカーニバルの世界感覚は、すべての既成の完成されたものに反対し、ダイ

ナミックで変わりやすく、「裏側」「あべこべ」「裏返し」の論理、「上と下」「正面と背面」の間の絶えざる変転の論理である(安部、1997b)。

カーニバル的な変転の論理は、ジーキル博士とハイド氏のように、心にも存在する。心の中では補償作用が働く結果、“高慢のすぐ隣には大いなる謙譲が寄り添っており、・・・思い上がりのすぐ後ろに、不安にみちた劣等感情を発見するのはたやすい”(Jung 1928/1995)。夢のイメージも、カーニバル的でポリフォニックである。夢は、“日常とは違う法則によって構成された全く別な生の可能性”である(Бахтин、1963/1968)。時間も空間も無視され、一瞬で数十年を飛び越え、数百キロを移動する。夢の中の他者の声は、無意識のあらゆる層からやって来る夢み手自身が抱えている声である。夢という退行状態でのポリフォニックでカーニバル的なイメージの中で、夢み手は自らのコンプレックスと対話しながら自己の可能性を探ってゆく。

(3) 風景構成法におけるカーニバル化されたポリフォニックな内的対話

Bakhtin は、われわれの存在自体が対話的なのであり、一見モノローグ的にみえる場合でさえ、それは対話なのだ(安部、1997a)という。描画でいえば、完成した描画は、一見、一枚の絵であるが、その存在自体が対話なのである。

Bakhtin によると、内的対話はいつでもどこでもだれにでもどんなときでも生じている。描画に向かう描き手の心の中でも、ポリフォニックな対話は展開する。一枚の風景構成法から聞こえてくる「声」は、カーニバル化されたポリフォニックな声である。描き手は描きながら自らの内界に他者の声を聞く。描き手を支配する大きな主導的な声もあれば、小さな声もあり、まだ聞こえない声も、未来の声もあるだろう。ひとつの声に、その声とは正反対の声が衝突し、そこにまた別の声も参加する。非日常的で異様さや狂気も含むあらゆる可能性のうごめく世界である。雲の上に「家」があったり、実りの秋にチューリップが咲き、血のように赤い「木」が描かれることも、空に「逃げるためのトンネル」が現われることもある。子どものときに飼っていた愛猫と今飼っている愛犬が同一の画面に描かれる。時間も空間も超越し、“遠く距っていたものが空間的、時間的に一《点》に集約”される(Бахтин、1963/1968)。

「道」といわれて「虹」を描いた人がいた。「道」が「虹」に聞こえたからであるが、「虹」を空の架け橋と捉えるなら、「虹」は「道」であるから、単なる聞き間違いとしては片づけられない。その人は、多くの「道」のイメージの中から「空の道」を選んだのかもしれない。「空の道」には「虹」のイメージが選ばれた。そして「道」という言葉と「虹」という言葉は韻を踏んでいる。「道」と聞いたとき、これらが瞬時に生じ、「道」は「虹」になった。「空に道」がある世界は、現実にはない、カーニバル的な「あべこべ」の世界である。

このようにして描き手の内界で生じるカーニバル化したポリフォニックな対話は、イメージとイメージ、言葉と言葉、言葉とイメージの間で展開する。イメージは無意識下で言葉を想起させ、言葉には連想が付着し、それぞれの連想からさらにイメージが喚起される。イメージとイメージ、言葉と言葉、言葉とイメージの間が流動的であることは、風景構成法の描き手による“絵を描くと、自分の考えてることが物語的に出てきて面白い。その状況が絵の中のこの部分と考えて、それがだんだん話してるうちに、物語から自分の気持ちに移っていく”(檜村、2011)という言葉からもうかがえる。この人は、イメージと言葉と現実を連想とメタファーで繋ぎながら物語を紡いでいった。誰でもがこのように言葉にできるわけではないが、描き手には同様の過程が生じている可能性がある

り、「語られなくともうごめいているもの」が確実に存在している”（村松、2004）のである。

（4）描かれなかったものと、作品の未完結性

心理臨床という非日常においてクライアントに生じる退行現象にも、カーニバルという非日常での民衆の退行現象に匹敵するパラドックスが生じている可能性がある。その退行状態で描かれた作品には、描かれたものに反する多くの声が含まれており、ダイナミックに変わりうるという構造をもつ。そこには表現されたものよりも、表現されなかったはるかに多くの声が存在する。作品は、この世界の中の一つの可能性であるに過ぎない。しかし、無数の可能性のなかから、たった一つだけ出現したという意味で、重要である。「なぜ、これなのか」を、作品は描き手に問う。同時に、「なぜ、他ではダメなのか」も、問うているはずである。

上記のようなポリフォニックな対話の結果、ある一つのイメージが選択されて描かれるが、その内的対話の一部が、描画中、あるいは描画後に披露されることがある。広く滔々と流れる、今にもあふれそうな川を描いた人は、「橋は、ないんです」とつぶやいた。しかし、川の真中に小さいけれども「大地にしっかりと根付いている」という「石」を指して、「でも、この石では向こう側には渡れません」といいながら、じっと石に見入った。そして数ヵ月後、次の描画では、「川」にコンクリートの橋が架かった。

無限のイメージの中から一つだけ選ばれたイメージには「光」が当たるが、それと対極にあるイメージは「影」に入る。そして「影」に入ったイメージは、意識の一面性を補う無意識の補償性(河合、1971)により活性化しやすくなる。風景構成法にも、意識に対する無意識の反逆の契機があるのではないだろうか。風景を描きながら、選択の段階でいったん排除したイメージを、もう一度取り戻そうというプロセスが生じるのではないだろうか。先の描き手の内界では、「橋」を描くか描かないかの葛藤が繰り返されてきた可能性がある。無意識内での対話は、「橋を描かない」ことを選択したが、意識がそれを捉えたことで橋のないことに気づき、「橋は、ないんです」という言葉になり、これによって無意識内で排除された「橋」の可能性が生まれたのかもしれない。それが次回の描画の「橋」につながった。描画は、描かれたとたんに背反する二重性がこころに生じる。描画中にイメージを反転させることもあるが、数ヵ月後まで持ち越すことも、ときには何年も先になって描かれることもある。1つの風景構成法は描き終わっても、それは完結してはいないのである。

初めて描いた風景構成法の背景が白いままであった人が、3ヵ月後に夢を見た。夢の中でその人は、友人たちと順番に絵を描いて完成させるゲームをする。自分の順番が回ってきたとき、その人は地上に色を塗る。木を塗ったり、空を塗ったり、最後に太陽を付け足して完成させた。その夢の2ヵ月後実際の面接で描いた風景構成法は、夢の風景とは違ったが、見事に全体に色がつけられ、太陽が昇っていた。このプロセスは、夢の描画は初回に描かれた風景がそれで終わっていなかったこと、夢で風景に色をつけた後も風景は変化を続けていたことを示していると思われる。心理療法で扱う夢が、面接と面接の間も夢み手の無意識の中で展開していくように、心理療法の場で描かれた風景構成法も、次の風景が描かれるまでの間、描き手の無意識の中で変化し続けている。「橋」を描かなかった人も次の絵には「橋」を描いたが、その間、数ヶ月、その人の内界では、「橋」のない風景構成法は生きて変化を続けていたのだと思われる。活性化された対極のイメージは内界に残したままであり、変化の途上にあつて作品は、いつも未完結である。未完結性は、ポリフォニーの特徴でもある。

6. 内的対話を促進するクライアントーセラピスト関係

「風景を描くように」いわれ、まず「川」から始めるとき、縦にするか横にするか、場所は右が良いか左にしようか、さまざまなイメージの中から選ばなくてはいけない。心の中では言葉とイメージの対話が生じる。この内的対話には意識できるものもあるだろうが、意識できないものによって最初の一本の線は引かれるのである。一本の線が引かれたとき、見えるのはその一本の線だけである。しかし、紙の上にあらわれた一本の線には、選択されなかった無数の線の存在がある。「こうも描けた、ああも描けた、こうしても良かった、いや、そうではない、こうだ」と未だ止まない声がある。なぜ、この一本にしたのか。せざるを得なかったのか。そこに、描き手にとっての意味があるはずであるが、描き手には説明できないことが多い。かつて中井（1984）は、“一本の線”が単なる一本の線ではないと指摘したことがある。人生の歴史から生まれる多くの声を含む“一本の線”は、だから、その人の「存在の在りよう」ともいえる。それをセラピストは受け取る。

こうして風景構成法においては、描き手の内界のやりとりだけではなく、セラピストとの「やりとり」もなされる。セラピストと描き手の間で繰広げられる現実の「やりとり」が、それぞれの内的対話によって進められる（皆藤・中桐、2004）。描き手は、自らの内的対話から現われたイメージをセラピストの前に明らかにしながら、自らもそのイメージを受け取り、内的対話はさらに活性化される。

しかし、活性化された内的対話が、描きながら言葉として表現されることはほとんどない。描き手は、“現実とじかに相対するのではなく、自分自身の内部の世界の広がりとのみ、相対する。思考が思考自身に問いかけ”（川那部、1997）、イメージがイメージ自身に問いかけ、答えるのである。内界に他者はいない。いても内なる他者であり、自分自身とだけの閉じられた世界である。そこには、確かめられる真実もない。“真実があるとすれば、・・・「自分のありのままの姿を示す」行いのうちに、あるだけ”（川那部、1997）である。自分に対する誠実さだけが可能な真実となる。このような内的対話が展開するためには、環境が安全で守られている必要がある。描画においてはそれが、セラピストと描き手の関係であろう。セラピストによる守られた安全な環境により、描き手の内的対話は活性化し、イメージの自由な展開と表現が可能になる。描き手は心の中の多声を、セラピストの見守りの前で、セラピーの枠の中で、体験するのであろう。

「絵を描きませんか」、というセラピストのことばがクライアントに放たれたときから、クライアントのこのころの中では内的対話が始まっているはずである。「何を描くのだろう」や「何が描けるのだろう」かもしれない。内的対話にはセラピストへの対話も加わる。「描きたくないです、本当は」と心の中で言ったかもしれない。描き始めてからも「これでいいだろうか」「間違えていないだろうか」という内的な検証とともに、セラピストに対しても「これでいいですか」「どう思いますか」と続く。これら無言の言葉に対して、何も言わずにただ受け取る現実のセラピストの態度が描き手にとって、「これでいいと言っている」と思われたとき、それは受容された貴重な体験となる。受容されることによって、イメージの運動はさらに自由にさらに活発になり展開するはずである。セラピストの存在によって内的対話がより重層的・同時に展開する可能性が生まれ、新たな創造を生み出す原動力となる。このような動きをしながら、イメージは変遷し、変容に繋がるイメージも生まれてくると思われる。

7. イメージの変容とクライアントの変容

夢や描画のイメージが変化すると、それと同時に、少し遅れてクライアントにも変化がみられることは多くの報告が語っている。筆者の経験したうつ病と診断された男性は、1年8ヶ月の間に10枚の風景構成法を描いた(樫村、2011)。「自信のなさ」を、万能感に近い自信でカバーしてきたことに関連するうつ状態」とみられた男性の、「天にも届きそうな木」であらわされた「大きな自信」は、その後、「雲の上の家」、「雲に届く高さの木」、「ビルの屋上にいる人」、「地上の人」という高度の変化とともに変化してゆき、うつ状態は改善した。描画に限らず表現されるものには無限のイメージが含まれており、この中で何に注目するかで見えてくるものは違うだろう。上の例は、多様な読み取りが可能ななかで、「自信」が「高度」にあらわれているとみて理解したプロセスの一部である。

おわりに

完成した作品を眺めると「いかにも、その人らしい絵」であることに気づく。「絵」が変化しても、その絵もやはり同じように「いかにも、そのときのその人らしい絵」になる。不思議なことである。何ができるようになってくるのか、今もってよく分からない。今回は、Bakhtinのポリフォニーをヒントにイメージの変容について考えてみた。たとえ検査であっても描き手の内界で勝手に変容が進んでしまうことがあるのが少しイメージでできた気がする。しかしその一方で、「イメージが変化しない」ように見える描画もある。「なぜ、変化しない」のだろうか。変化しない場合、内界では何が起きているのだろうか。今後機会があれば考えてみたい。

〈注〉

- (1) Mikhail Bakhtin(1895-1975)：ロシアの構造主義・記号論の先駆的な学者とみなされている。ポリフォニー小説論、カーニバル論、時空間論、ダイアログ論、メタ言語学など独創的な思想で世界に大きな衝撃を与えたとされる(安部、1997a)。
- (2) 退行状態：Kris, E.は創造的な行為の時、自我の統制のもとで一時的に退行過程を経ると考え、それを「自我による自我のための一次的部分的退行」とした。小此木ら(1989)は、ロールシャッハ・テスト過程の退行と現実水準への再統合という力動的仮説にこの退行理論を適用した。

文献

- 安部軍治(1997a)：序 なぜミハイル・バフチンなのか 安部軍治(編)バフチンを読む NHKBOOKS, pp11-27.
- 安部軍治(1997b)：バフチンのポリフォニー小説論 安部軍治(編)バフチンを読む NHKBOOKS, pp29-52.
- Бахтин, М. (1963) : Проблемы поэтики Достоевского. Издание второе, переработанное и дополненное. Советский писатель Москва 新谷敬三郎(訳)(1968)：ドストエフスキイ論 冬樹社.
- Бахтин, М. (1961) : 伊藤一郎(訳)(1988)ドストエフスキイ論の改稿によせて ミハイル・バフチン著作集⑧ 新時代社, pp241-278.
- 藤岡喜愛(1974)：イメージと人間 NHK ブックス.
- 藤岡喜愛(1983)：イメージ その全体像を考える NHK ブックス.
- 今井むつみ(2010)：ことばと思考 岩波新書

- Jung,CG(1916):Uber die Psychologie Unbewussten 高橋義孝(1977):無意識の心理 人文書院.
Jung CG(1928): Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten 松代洋一・渡辺学訳
(1995):自我と無意識 レグレス文庫.
Jung,CG(1939): Zentralblatt für Psychotherapie und ihre Grenzgebiete X I -5, Leipzig,
pp257-270 林道義訳(1991):意識, 無意識, および個性化 個性化とマンダラ みすず書房
pp49-69.
Jung,C.G. (1968): Analytical Psychology 小川捷之(訳)(1976):分析心理学 みすず書房.
皆藤章・中桐万里子(2004):風景構成法体験の語り 皆藤章(編)風景構成法のときと語り 誠信書房、
pp53-91.
樫村通子(2011):「描くこと」を通した「イメージ」が「現実」と重なり「物語」として展開してい
くプロセス 心理臨床学研究、28(6)、717-728.
河合隼雄(1971):コンプレックス 岩波新書.
河合隼雄(1991):イメージの心理学, 青土社.
川那部保明(1997):カーニバル的言語と小説 安部軍治(編)バフチンを読む NHKBOOKS, pp53-86.
北村晴朗(1982):心像表象の心理 誠信書房.
北山修(2002):内的世界／外的世界 (編集代表)小此木啓吾 精神分析事典 岩崎学術出版社
pp376.
桑野隆(2011):バフチン 平凡社.
三木成夫(1983):胎児の世界、中公新書.
村松和子(2004):風景構成法体験がもたらしたもの 皆藤章編著 風景構成法のときと語
り 誠信書房 pp92-121.
中井久夫(1970):精神分裂病の精神療法における描画の使用 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, 2, 77-89.
中井久夫(1984):精神分裂病者の精神療法における描画の使用 中井久夫著作集 1 巻 岩崎学術
出版社、pp17-45.
老松克博(2003):アクティヴ・イマジネーション—ユング派から見た描画と物語 日本描
画テスト・描画療法学会編 言語と造形をつなぐもの 臨床描画研究, 18, 6-21.
小此木啓吾・馬場禮子(1989):精神力動論 ロールシャッハ解釈と自我心理学の統合 金子書房.
斎賀久敬(1978):保持と忘却 東洋・大山正・詫摩武俊・藤永保(編)心理学の基礎知識 有斐閣プ
クス、pp142-143.
Stevenson RL(1886): Strange of Dr Jekyll and Mr Hyde. 村上博基(訳)(2009): ジーキル博士とハ
イド氏 光文社文庫.
高橋依子(2008):描画法 小川俊樹(編集)投影法の現在 現代のエスプリ別冊 至文堂 pp164-174.
横山博(1999):元型イメージの治癒力と危険 福島章(編)イメージと心の癒し 金剛出版, pp35-54.

(臨床実践指導学講座 博士後期課程1回生)

(受稿2014年9月1日、改稿2014年11月20日、受理2014年12月26日)

風景構成法における内界イメージの変容について

—言語とイメージのポリフォニックな対話とイメージのゲシュタルト性から—

樫村 通子

たとえ心理検査であり、検査者が意図しなくても、描画は何らかの変化をその人に生じさせる。描画では描きながら、あるいは描いた後での感想が、次の絵に影響を与えることはよくあることから、それがイメージの変容に関わっていると考えられる。Jung は、無意識は無意識内容の編成と再編成に絶えず取り組んでいると考えたが、その取り組み方とはどのようなものだろうか。これについてミハイル・バフチンのポリフォニー（多声）の理論からヒントを得、言葉とイメージのポリフォニックな対話について考えた。描画の描き手の内界では、自律性、多義性、多層性、多様性、創造性をそれぞれもつ言語とイメージによるポリフォニックな対話が、描き手の内界で生じ、言語と言語、イメージとイメージ、言語とイメージ間のポリフォニックな対話とイメージのゲシュタルト性によってイメージは変容する。この視点から風景構成法の描き手の内界イメージの変容について考えた。

The Transformation of Inner Imagery in Landscape Montage Technique: The Polyphonic Dialogue between Language and Image, and the Gestalt of Image

KASHIMURA Michiko

Although psychologists sometimes use drawing activities for testing purposes, the tester doesn't intend the testee to change as a result of drawing. Nevertheless, the act of drawing itself works some change in those who draw. The drawer's remarks about his/her work (made during and/or after the act) sometimes affect subsequent drawings. It is suggested that talking about it unconsciously influences imagery. Jung thinks that unconsciousness is constantly organizing and reorganizing itself. How does it do this? With regard to this question, this paper refers to Mikhail Bakhtin's theory of polyphony to discuss the interaction between language and image. In the drawer's inner world, polyphonic dialogues involving two distinct protagonists arise. The protagonists are, of course, language and image, each of which is an autonomous, ambiguous, multilayered, diverse, and creative entity unto itself. Each protagonist's individual characteristics, combined with the gestalt characteristics of image, have a transformative influence on drawing. Also examined from the viewpoint of polyphonic dialogues is how images within the drawer's inner world change while creating LMT.

キーワード：風景構成法、ミハイル・バフチン、ポリフォニックな対話、イメージの変容

Keywords：Landscape Montage Technique(LMT), Mikhail Bakhtin, polyphonic dialogue, transformation of image

