

室内画研究の概観と展望

—家屋の持つイメージに着目して—

西 珠美

1. はじめに

多くの描画法において、家屋はその描画対象の1つとして登場する。“家”と言うと、高橋（1974）が指摘しているように家族や家庭の象徴と捉えられがちだが、必ずしもそれだけではない。時に心の構造と重ねられ（Jung, 1931）、時に人格概念の基となり（Tuan, 1982）、そして個人的な関係にとどまらず、社会的な構造や価値をも具現化する（Tuan, 1982）。本稿では、描画法の1つである室内画を取り扱う。心理療法の場面で登場する家屋は外から見た姿がほとんどであるが、室内画は家屋の内部空間を描画対象としたところに大きな特徴がある。その点で他の描画法や箱庭において表現される家屋のイメージとは異なる一面が反映されと考えられるが、その考察や解釈の観点があまり検討されることなく研究が重ねられているのが現状である。

そこで本稿では、室内画に関する先行研究を概観することを目的とする。まず第2節では、概観の前に室内画の描画対象である家屋という空間に対して、語源と身体との照応という観点から再検討する。次に室内画に関するこれまでの研究を概観し、その成果や課題を明らかにする。最後にそれらを踏まえて、室内画に表現された空間を評価するための、新たな観点を提示することとする。

2. 家という空間

前田（2005）によると、“家（いえ）”の意味としては「①人々が寝起きして生活を営んでいるところ。家族などが住んでいるところ。また、特に自分の住まい。②①に住んでいる人々。家族。家人。また、自分を含めた一家」とあり、語源としては、イホ（蘆）と同根、イヘ（寝戸）、イヘ（睡戸）、イヘ（五戸）の義、イミヘ（斎隔）の中略など諸説ある中の1つに、「イは接頭語、へは容器の意、人間をいれる器という意味」があるという。また、石福（1977）は“家”の語源について、“へは覆うものつまり屋根であり、豕は豚の意、すなわち家は人畜を雨露から守るものである”という説と、家のへは家屋の形を表し、豕は猥でその意味は閑であり静かである、それゆえに“「仕事がなくひまで静かにしているいえ」の意味を持つ“という説の2つを紹介している。

日本語以外の言語にも目を向けてみると、英語の“house”について、語源は古英語の“hām”であり、その意味は“家、住まい、村、地所、祖国”であるという（小島ら、2004）。加えて政

村(2002)は, “house” の原義は「収容する」であり, “home” と比較して「住まう器というイメージ」が含まれていると述べている。フランス語の “maison” を見ると, 片岡(1982)によればその語源はラテン語の “mansio” であり, 意味として逗留, 滞在, 住居, 宿泊所などが挙げられている。いずれも家の持つ “場所” という性質が強く反映されているようである。一方ドイツ語の “haus” については, 小野寺(2005)において原義は「覆うもの」とされており, 同根語として haut (皮膚), halle (ホール), hemd (シャツ), himmel (空), scheune (納屋) などが挙げられている。以上, 語源から考えると, 家という空間には, 中に在るものを覆い包み込む “容器” という性質と, 中に在るものが留まり休む “場所” という性質が併存しているということが推測される。

一方, 家屋が人間の身体との間に構造的な類似性や関係性を保持しているということも, 心理学や哲学などにおいて少なからず言及されている(Jung, 1964; 市川, 1988)。また, 高森(2009)はシンボリズムから見た場合の家について, 「ミクロコスモスとマクロコスモスの照応を表現する一系の象徴群」として「心-体-家-都市-世界-宇宙」という系列を例に挙げ, 「心は体に宿り, 体は家に住」むという視点から心と身体と家について論じた。そしてその中で, 身体と家との関連を示す具体例として, 統合失調症患者が描いた, 人間像と家屋が入り混じった家屋画を紹介している。Homburger(1937)もまた, 家と身体との関連を実際の臨床例を用いて示している。Homburger は, 子どもが遊戯の中で作る家屋の形は, 子どもが自身の身体についていかに感じ, いかに空間的に知覚しているかということを明らかにすると述べ, 種々の臨床素材を提供しながら論じている。その中の1つである12歳の女兒Bの事例をここで取り上げる。

Bは生まれてからずっと, 必要以上に彼女を甘やかす乳母に育てられた。実母が頻繁に家を空けたため, Bと乳母は2人きりの世界で生きていた。彼女はある男の子と性的な遊びをしたという自身の秘密を唯一その乳母と共有した。それに対して乳母はBに自分が妊娠したことを真っ先に知らせたが, その妊娠によってBの両親は有無を言わず乳母を解雇し, Bが5歳の時に彼女はBの元を去った。Bはその時から神経症的症状を呈するようになった。HomburgerがBを最初に目にした時, Bは「まるで妊婦のように歩いていた」。彼女はある時Homburgerに, 自分の中で “何も言わないで” と繰り返す声と, それに反対するような外国語の声が聞こえると打ち明けた。Bは最初に図1のような家を作り, 続けてその家を図2のように作り変えたが, HomburgerはBの作った家の形について「その形はまるで彼女が歩く姿勢のようでもあり, 彼女が同一化していた乳母の妊娠中の姿のようでもあった」と述べている。さらにHomburgerは, この家の特徴的な箇所それぞれについて以下のように考察を付け加えている。すなわち, 丸テーブルを囲む家族が置かれた上半分の部屋は, Bの身体の中の言い争う2つの声であり, 牛が置かれた箇所は身体で言うと胸の前すなわち乳房であり, 最初に女の子の人形がくっつけられた下半分の部屋は, Bにとっては乳母と共有した秘密でありかつ許せない存在である赤ちゃんがいる場所, すなわち妊婦の突き出た腹部であり, そこに置かれたトイレは, 裸やマスターベーション, 月経を象徴している。

ここで明かなように, 家屋に表現された作り手の “身体” は, 単なる外見像としての身体イメージに留まらない。家の作り手である “私” が身体を内部からどのように感じ, 経験し, 表象してきたかということが, 外から見た家屋の形のみならず, その内部空間との関わり方に

も表れてくることが考えられる。そしてそこには、視覚以外の感覚的要素や時間的要素も含まれていると思われる。



図 1. 女兒 B が最初に作った家：
Homburger (1937) pp.145 より引用

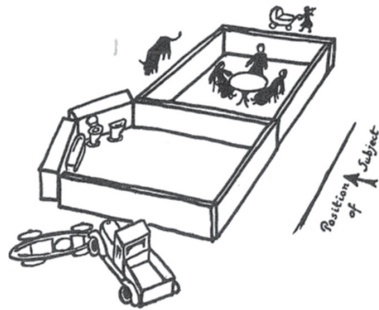


図 2. 女兒 B が図 1 を作り変えた家：
Homburger (1937) pp.145 より引用

先ほど述べた通り、身体との照応を表現する象徴としての家は、“身体が住まう場所”である。この“住まう”という体験について、詳細に論じているのが Bollnow (1963) である。Bollnow の論は後述するように室内画に深く関わっているため、ここで「住まう (wohnen)」(Bollnow, 1963) という概念について取り上げながら、住まう場所としての家について述べる。

Bollnow は「住まう」という概念を、「人間が自分の家の中で生活するその仕方」であり、「人間の生の根本的構えの一つである」としている。そして Bachelard や Merleau-Ponty らの論を取り上げながら、「住まう」というのは「一つの確固たる位置を空間のなかにもつこと、つまり、そこに属し、そしてそこに根づいていること」であって、単に存在することあるいはその場所にいること以上の意味を含む概念であると述べる。また、その位置を確固たるものとするためには、「適当な手段を講じてこの領域を守護し確実にすることが必要である」という。すなわち、「防護用の外壁と安全に庇護する屋根」とを備えた家屋によって、人間は安全と平安を得ることができる。ここで、「住まうことの問題は家屋の問題へと凝縮する」のである。

家屋について Bollnow は、外部世界からの避難所にならなければならないと述べる。家屋は内部と外部を防壁によって隔て、外部に向かって侵入者を防護する。それと同時に、「内部にむかってまたそこに住まう者のいろいろな要求をうけいれ、安息と平安の生気をそこから放射するように、完全に形づくられていなければならない」。この“家の住み心地の良さ”に関する言及は、調度品や手入れの度合いという具体的な事柄から、空間の大きさや温かさなど感覚的な水準、さらには住居の歴史性にまで及ぶ。つまり、家に住む者がその内部の空間をどのように心地よくなるように作ってきたかということが住居に反映され、それによって住居がそこに住む人間の表現となり、その人間自身の空間と化した区画になると Bollnow は主張しているのである。

ここまで、限られた視点からではあるが、家という空間がどういったものなのか述べてきた。“住まう場所”としての家は、外部の侵入から内部を守る防壁を保持しており、これは人間の身体で言うところの皮膚の役割を果たすように思われる。皮膚は Anzieu (1985) の「皮膚-自我」論に代表されるように、外部と内部の境界を設定する機能や、自己を包み込み統合する機能、

そして感覚器による体験が意味のある形象として現れる場所となる機能を持つ。この点を踏まえると、「住まう」家との間には、多数存在する身体の側面の内、“中に在るものを包み込む容器”という側面と、“中に在るものが休まる場所”という側面が関連性を持つということが示唆される。また、家という空間に対しては、その人の温覚や触覚などの感覚的な関わりや、時間的な体験が投射され得ることがうかがわれた。

それでは、「住まう」ものとしての家の内部空間を描く室内画とは、どのような描画法なのだろうか。

3. 室内画に関する研究の概観

室内画 (Room-Drawing-Test¹) とは、徳田 (1981) によって発案された描画法の一種である。まず家を 1 軒思い浮かべて描いてもらい (家屋画)、完成したら、その家の中にある部屋を 1 つイメージし、別の紙に描いてもらう。この室内の絵が“室内画”である。

そもそも室内画が生まれるきっかけとなったのは、井上 (1979) が考案した“家屋画二面法”であった。これは、まず家屋画を描いてもらった後、その紙を裏返して、そこに家屋の裏側を描いてもらう、という手法をとる。井上は、それまで「自分の家庭状況や家族関係をどのように認知し、それに対しどのような感情をもち、どのような態度を有しているかを示す」(高橋, 1974) と考えられてきた家屋について、先述した Bollnow (1963) の考えが、家屋の持つ boundary 的側面などの心理学的概念に密接に関わることを示した。そのうえで家屋を「外界から安心して住まえる空間を切り取って保障するもの」と捉え直した。そして、家屋がいかに外界に開かれているか、あるいは外界から閉じられているかに着目し、外部空間に対する家屋の関わり方の中に boundary が反映されていると考え、その在り様を“開かれ-閉じられ”の次元で考察している。徳田はそれらを踏まえつつ、「家は内部空間があって初めて家たり得る」のであって、家屋が「いかに強固な壁に守られていても内部が居心地よくしつらえてなければ『安らぎの空間』(Bollnow, 1963) としての意味は持たない」と指摘した。その上で、家屋の内部空間としての部屋を描いてもらう室内画を編み出したのである。

徳田以降の室内画に関する研究は主に、“室内画を用いた調査研究”と、“室内画の基礎研究”の 2 つに分けられるとされている (古野, 2011)。今節では、この分類に沿いながら、室内画における先行研究を概観していく。

(1) 室内画を用いた調査研究

室内画を用いた調査研究は、いわゆる心身症と呼ばれるものを含めて、心理社会的要因の影響が大きいと考えられる身体疾患患者を対象として行われているものがほとんどである。

徳田 (1981) は、家屋の外部空間と内部空間における境界面の描き方について、井上 (1979) 同様“開かれ-閉じられ”の次元で考察することで、Anorexia Nervosa 患者 11 名と青年期男女 48 名の boundary の在り方を比較、検討している。それに加えて、描かれた部屋の種類や家屋

¹ 徳田 (1981) が考案した際は“Raum Test”とされていたが、山森 (2002) 以降は“Room-Drawing-Test”とされている。本稿では、単なる“空間”(raum)ではなく“家屋の中の一室”(room)を描くという含意を重視するため、“Room-Drawing-Test”という表記を採用する。

の中での“居場所”についても検討を試みている。boundary の在り方に関しては、Anorexia Nervosa 患者の室内画は、対照群である青年期女子のそれと比べて、“開指標”である“境界線欠如”が有意に多かったという結果から、Anorexia Nervosa 患者はたとえ青年期後期に至っていてもなお思春期的な自己の曖昧さを有していることが示唆されている。また、徳田は「家の描画が具体的にどういう形で身体性を反映するかについても不明な点が多い」としながらも、先に述べたような家を身体と見なす観点から Anorexia Nervosa 患者の室内画について考察を進めている。そして、描かれた部屋と“自分がいる部屋”の一致度が青年期女子の室内画に比べて有意に低かったという結果から、Anorexia Nervosa 患者にとって、描いた室内が“居場所”としてイメージされていない、すなわち「自己の身体において休らげない」のではないかとしている。

山森 (1999) は、心身症患者 21 名と対照群としての成人男女 146 名に行った調査において心身症患者に特徴的に見られた、“床と壁、壁と壁の境界線が描かれていない (境界線欠如) の室内画”と、“境界線欠如の室内に窓などの開口部が描かれた室内画”の 2 つに焦点を当て、それらに表現される内的イメージについて考察している。山森は徳田 (1981) が“境界線欠如”を“開指標”として取り上げたことについて、内部と外部の区別が成立していることが前提となっていると指摘し、室内画の境界線を「内部と外部の区分づけに関わるもの」として、“境界線欠如”を「そもそも内部と外部が未分化で、内部と外部の関係が問題にならない状態を表すもの」と意味づけ直した。その上で、室内画に描かれた開口部を、一種の境界かつ「向こうに別の世界があることを我々に知らしめ」るものとし、“(他と) 繋ぐ機能”を境界が有していることに着目している。

山森 (2002) では、室内画の空間構成が取り上げられている。バセドウ病患者の女性 46 名と対照群としての成人女性 35 名の空間構成を、遠近法という観点から分類、整理しており、各構成型がいかなる視座の在り方と関わっているかを考察し、バセドウ病患者の主体の在り方を検討している。そこでは、視座が真上から見下ろす形で固定されている「配置図型」と、室内のアイテムごとに視座が異なるなど画面を統一する一定の空間軸が維持されず、空間が多次元化している「多次元型」の 2 つの構成型が、バセドウ病患者の特徴として見出されている。山森はこれらの室内画に見られる視座の確立できなさについて、遠近法を可能にするのは、視座をある一点に固定させて前方を見通すという、視座の「能動的、意識的な固定」であり、このことが描き手の主体の確立と深く関連しているとして、バセドウ病患者の多くが主体の確立に困難を呈しているという可能性を示唆している。

古野 (2005)²は、過換気症候群患者 16 名、不定愁訴症候群患者 16 名、一般成人女性 42 名を対象として、過換気症候群患者のコーピング・スタイルおよび日常生活における根本的な心理的構えを検討している。古野は、室内画に表現された内部空間と外界との関係を見るために、外界との接点としての窓の開閉機能に注目して分析項目を設定し、加えて、室内の描き方の特徴も抽出している。その結果、過換気症候群患者には配置図と比較して視野外として描かれな

² 古野 (2005)、梅村 (2015)、梅村 (2016)、篠田 (2017) では、室内画だけでなく家屋画もその分析対象となっているが、本稿では室内画に関する箇所のみ取り上げて述べることにする。

かったアイテムが1以下である「すべて見せる」室内画が多く、不定愁訴症候群患者には配置図や一壁面を描いたもの以外で壁と床の境界線がない「境界線なし」の室内画が多いという。古野は、「1つの確固たる位置を空間の中に持つこと、つまり、そこに属し、そしてそこに根づいていること」という Bollnow (1963) の「住まう」という概念が、「能動的な行為」であるという観点から、「すべて見せる」室内画には内部空間に対して能動的な関わりや親密さを欠いた心理的構えを、「境界線なし」の室内画には内部空間との親密さはあるもののそれに対して自らを定位することはできない主体の在り方が表れているという考察を加えている。

梅村 (2015) とそれに続く梅村 (2016) では、心身症に通底する基盤の特徴を捉えるために、室内画の内容、すなわち“室内に何がどのように描かれているか”について、より詳細に分析項目が設けられている。梅村 (2015) では、心身症の既往を持つ女子大学生 41 名と既往を持たない 108 名の室内画に対し、自らの内的世界と自身を取り巻く環境に対する関係の持ち方に注目して考察している。そして、心身症患者は私的、内省的なスペースではなく、何者かと共有した室内であることを示唆するアイテムなどを描きやすいという結果から、他者や環境との密接な繋がりの中に生きており分立した個という感覚に乏しいため、“他者や環境との軋轢や摩擦の影響をより直接的に受けやすく、その影響が身体という他者と共有可能で実体的な次元で発現してしまうのではないか”という仮説を提示した。

梅村 (2016) では、心身症患者の特徴として言及されることの多いアレキシサイミアとの関連から、この仮説を検討している。分析対象は心身症の既往を持つ女子大学生のうち、アレキシサイミアの程度が高い 40 名と、程度が低い 36 名、対照群としての女子大学生 248 名の 3 群、それぞれの室内画の内容である。その結果、アレキシサイミア高群は、人物や動物のアイテムを多く描き、「何者かが室内に実体のまま存在しており、心的空間に私的・内省的意味合いが薄い」という特徴が見出されている。それに対してアレキシサイミア低群は、植物や花などを描くことから情緒的な細やかさを感じさせる一方で、写真が多く描かれることから内的空間における他者や環境との関わりは表象化されていると推測されている。

篠田 (2017) は、室内空間に対していかなる態度でいかに描いたか、すなわち室内画の「まなざし」には、「見る主体」と「見られる対象」の関係が現れてくるという古野 (2011) の考えを踏まえ、「室内画における『まなざし』には行為する身体を含めた主体と、対象として捉えられる身体の関係が表れる」(篠田, 2017) としている。そして、月経随伴症状を抱える女性 5 名を対象として、室内画に見られる主体の在り様を明らかにし、その人の月経や月経随伴症状を含めた身体への関わりを、語りも用いて質的に考察している。ここでは、視点の持ち方と境界線の本数によって室内画を分類する三溝 (2006) の指標が用いられており、主体の内界や外界との関わり方と、身体症状や身体への関わり方についての語りとの間に関連性があることが示唆されている。

身体疾患患者以外を対象とした室内画の研究は、山西・新美 (2011) の、青年期男女の“こころの居場所”をテーマとしたもののみである。山西・新美は、大学生 42 名を対象として、青年期における“こころの居場所”について、支えや親しみなどの要素があるものと考えられたことから、“部屋”のイメージを用いて捉えていくことを試みている。そして、“こころの居場所”の在り方と、部屋の内部-外部の境界、室内を捉える視点の特徴とが関連していることを、

2 事例を用いて示している。

(2) 室内画の基礎研究

室内画自体を主題とした基礎研究では、投映法や質問紙法を併用しながら室内画の境界線と室内空間を見る視点について検討されている。

三溝（2006）は、YG 性格検査を室内画と組み合わせて用いることで、室内画の境界線がもつ意味について、主に性格特徴との関連から考察している。ここでは、三溝（2005）で論じられた YG 性格検査と家屋画と比較して、室内画では D（抑うつ性）、N（神経質）、Co（非協調的）といった、「自分の内界に関与する尺度」の影響が認められている。また、三溝は室内画に最初の 1 本の境界線が引かれる過程に着目しており、内部と外部が未分化で関係が問題にならない状態（境界線がない状態）から描き手の内部へとエネルギーが向けられることで、最初の 1 本の境界線が引かれて室内の様相を帯びる、すなわち内部と外部の関係の生成が始まると述べている。

三溝（2007）は大学生男女 62 名に室内画と風景構成法を実施し、室内画の境界線の有無と風景構成法に描かれた人物の位置を検討することで、室内画の境界線が持つ意味について考察している。その結果から、境界線には描き手が外界に位置付けている自身の存在をめぐる状況、山森（1999）が述べたような意識や無意識と繋がっていきこうとする描き手の心性、そして描き手の身体性という要因の関与を示唆している。

古野（2008）では、描かれた内部空間に対する距離の取り方あるいは態度に主体の在り様がどのように反映しているのかということが、「『いかに見たか』を問題にする」ロールシャッハ・テストと組み合わせて探索的に検討されている。古野は大学生男女 44 名を対象とした調査のデータから 2 つの事例を取り上げ、ロールシャッハ・テストに表れた領域の区切り方・運動反応・反応との距離の取り方と、描画に表れた室内空間の捉え方を合わせて検討し、2 つの室内画には境界線が無く視点が複数あるという共通部分が存在しつつも異なる主体の在り様が表れているということを示している。

三溝（2008）は、室内画を遠近法という観点から分類し、その類型間の特徴を、バウムテストの幹先端処理との関連から考察している。三溝は大学生ら男女 165 名に室内画とバウムテストを実施し、幹先端を何らかの形で包む「包冠」が典型的に表現されている「冠型」のバウムが、「配置図型」で有意に多く見られたという結果を見出している。そしてそこから、バウムに表れた外界との間に何らかの境界領域を作ろうとする感覚と、室内画でみられた遠く離れた視点から室内を一望する描き手の心性とが関連しているのではないかと述べている。

ここまで、室内画が考案された経緯と、室内画に関する先行研究を概観してきた。“室内画を用いた調査研究”では、まず室内空間における境界設定の在り方が取り上げられ、続いて室内への視座に代表されるような空間構成の在り方が着目され、そして近年では室内に何がいかに描かれているかという内容 (content) について焦点が当たりつつある。考察のテーマとしては、徳田（1981）や山森（2002）のように、主体（自己）の在り方やその確立に関することから、古野（2005）や梅村（2015）などのように、主体が、自身の内的世界や自身を取り巻く外的世界などの“対象”に対していかなる関係を持っているかということへと移り変わってきていると考えられる。基礎研究も調査研究と同様に、室内の境界線と空間構成が着目されており、や

はり描き手の自我境界や主体との関連が考察されていることが多い。室内画に関しては研究自体の数が少なく、各臨床群において境界や空間構成に関する様々な特徴が見出されてきているものの、それらがどのような心理的特徴と関連しているのか、どのように解釈するべきか、ということについては未だ模索の段階にあると言える。

また、室内画と描き手の身体との関わりがいくつかの研究にわたって言及されていることも特徴的であった。徳田（1981）は、描かれた家屋の様相や室内の性質自体が、描き手が身体をどのように体験しているかを反映していると考察している。それに対して三溝（2007）は、室内画の境界線欠如に表れた自他の未分化さを「対象なきキアスム³の構造」と捉え直すことで、描き手の身体の在り様が境界線の様相を決めている可能性を示唆している。篠田（2017）は、先述したように、描き手が室内空間に対してどのような視座を持ち、どのように描くかというところに、身体や身体症状への関わり方が反映され得るという。このように、現在のところ描き手の身体性が反映されると考えられているのは、室内画の質的側面と境界線の在り方の2つであるが、描き手の身体のどのような側面が、室内画のどの部分に具体的に表れるのかということは明らかになっておらず、今後の課題として残されている。

4. 総合考察

第3節で見てきたように、室内画研究においては、描き手が室内空間に対して“いかに境界づけるか”と“いかに視点を置くか”という2点が一貫して論じられてきた。室内画は比較的閉ざされた空間を描く故に空間構成の問題が顕わになりやすいという特徴を持つため（古野，2008），研究が重ねられる中で描き手の視点が問題となってきたのも自然な流れであろう。描画解釈における空間構成は自我や主体と関連づけて考察されることが多く（古野，2011），室内画研究においても同様である。そしてその考察の際には、山森（2002）や三溝（2006，2008）にみられるように遠近法（perspective）⁴が1つの基準として持ち込まれている。遠近法によって人間は、対象を見る視点を1点に固定し、自分の眼と描写対象との位置の関係を客観的に認識し、仮象的な空間の中に理論的、合理的に様々なものを配置できるようになった（小山，1990）。すなわち、遠近法の台頭と、自分と自分を取り巻く環境を区別しその間に距離を設ける近代的主体の出現はパラレルであると言えるだろう。遠近法はルネサンス期の西洋で成立したものである（小山，1990），ここで言う近代的主体はすなわち西欧的主体であると考えられる。それに対して、田中（2017）は西洋と東洋それぞれの風景画を通して、西欧的主体とは異なる在り様を示す日本的主体について述べている。田中は視点を1つに固定し風景から距離をとって描く西洋の遠近法と、描く風景の中に分け入って移動しながらその場その場で見える世界を描き進めていく東洋の遠近法の違いから、日本的主体は「今現在目の前にある、眼前の自然に、自らの位置よりもむしろ対象によって規定される内在的な価値を付与し、ある面から別の面へ

³ 野間（2006）は Merleau-Ponty のキアスムという概念を、心理学的・実存論的に読み替えることで“私”という実存の持つ「対象と反転しうる性質」と捉え直し、そこには「“私”の存在の問いが含まれている」としている。そして Balint, M. を引用しながら、「“私”の存在の問い」は「身体的に生きることを要求する性質の問い」であると述べている。

⁴ 本稿で述べる“遠近法”は、線遠近法や透視図法と言われる狭義の遠近法である。

と進むこの曲がりくねった視線の移動によって、より自然の内部に深く入り込んでいく」(田中, 2017) 主体であると述べている。さらにここで改めて第2節で述べた“家”のイメージに戻りたい。室内にいることの心理学的な意味を検討している古野(2011)は、家の「住み手は住まいに働きかけ、また住まいから影響を受けている」と述べたうえで、住まいの中にいる住み手は「自身を対象化しないで、いわばノエシス的⁵自発性のままの在りようで『いる』と指摘している。家は確かに住み手がいる“場所”なのであるが、それと同時に住み手を包み込み、住み手と一体となる“容器”でもある。つまり、家の中は、主体と客体が分たれており、その中に住む者にとって「遠近法的関わりを要請してくるような空間ではない」(井上, 1984), 「もっと不確かで、主体と客体を包み込」(井上, 1984)む空間なのである。以上の点を鑑みると、室内画に表現された空間構成を読み取る際に、先行研究のように遠近法を前提あるいは1つの基準としながら主体や自我の確立について考察していくことの限界が存在すると考えられる。例えば山森(2002)や古野(2008)において見出されたような、室内のアイテムごとに視点が変わり、1枚の絵に複数の視点が混在している描画は、西欧的近代主体の確立の困難さの表れではなく、むしろ先述したような日本の主体の、室内画における表現であるのかもしれない。あるいは室内が非遠近法的空間であるからこそ出現する表現なのかもしれない。これらの点を精査するために、西洋との間で室内画の文化間比較をしたり、一般の日本人の室内画がどのようなものなのかを探求していくことが今後必要であると考えられる。山森(2002)や古野(2005)の中では身体疾患患者の室内画に対して症状や病める身体との関わりについても考察されているが、現在のところ対照群と言えるデータが少ないため、臨床群の室内画が持つ特徴がその臨床群独自のものなのかという判断は定かではないと思われる。

また、井上(1979)や徳田(1981)から明らかなように、室内画は Bollnow(1963)の考えをもとに捉え直された家屋の意味を前提としている。つまり、家屋は人間が「住まう」場所、すなわちわが家としてくつろぎ、根をおろし、適合している一定の場所であり、そこに「住まう」人間はその内部空間を住み心地の良いものにしていかねばならない。この「住まう」という行為の前提には、家屋の持つ“中に在るものが休まる場所”という性質が存在していると思われる。徳田(1981)や山西ら(2011)が“居場所”について論じる際に室内画を採用しているのも、この家屋の場所性を暗黙の内に含んでいるのであろう。加えて、第2節で述べたように、Bollnowの「住まう」という概念およびその場所である家屋には、住み手が住み心地よくなるように能動的に整えてきたことによって、その空間自体が「安息と平安の生気をそこから放射する」(Bollnow, 1963)という性質も同時に存在する。つまり、住み手が空間をしつらえるだけで終わるのではなく、そのしつらえてきた空間から受ける印象や感覚、体験が重視されていると考えられる。しかし、先行研究では、室内空間の定め方やそのしつらえ方のみに焦点が当たり、家の内部という空間の質や、描かれた絵に対して受ける描き手の印象は検討されて

⁵ 木村(1979)は“自己”という概念について、「ノエマ的自己」と「ノエシス的自己」の2相に区別して論じている。ここで言う「ノエシス的自己」とは、「本来それだけではまだ『自己』とは言えないような、個別化以前・自己以前の根源的で無限定的な自発性であり(中略)ふつうの意味での自己意識のみならず、広くわれわれの経験のすべてにわたって、その自発的能動性の無限に深い源泉としてはたらいっている」。

いない。今後は家屋の内部空間という特殊性にも着目し、描き手の体験における受動的な側面について検討する余地があると思われる。

最後に、室内という空間を評価するための新たな観点について少し考えたい。フランスの現代歴史学者の1人 Corbin (2005) は、「凝視や情動や、快楽や、憎悪の対象になる空間」を見つめ、1つの風景に仕立て上げるのが主体の個人史であるとしている。この空間は臨床心理学において言えば、描画法において表現される空間や風景が該当するであろう。そして、このような空間を研究する人々は「大筋において視覚に関心を向けてきた」と Corbin は指摘し、それに加えて、空間から人間が受ける「感覚のメッセージ全体がいかにかに受容されるか」を分析していくべきだと述べている。先述したように、これまでの調査研究の対象は心身症と言われる身体疾患患者が多いのだが、その背景には、室内画が描き手の自我境界の在り様をみるのに適した描画テストとして開発された(徳田, 1981)という経緯があると考えられる。心身症者のパーソナリティ構造については、例えば成田(1999)⁶が指摘したように、その自我境界が主題の1つであった。室内画の先行研究において“境界づける”ことが主要な観点となっていたのもこれが理由であると思われる。確かに、外から見た家の絵を描いた後にその家の内部空間を描くという手法を取ることで、より内部と外部の境界イメージが賦活され、その在り様が浮かび上がってくるのだろう。しかし、描き手の身体の問題を扱う際には、第2節でも述べたような、家屋のイメージそのものが持つ身体との繋がりについても考慮すべきであると考えられる。高森(2009)でも、描画で表現される家屋のイメージについて、「作業仮説のひとつとして、家の空間性を身体感覚や身体自我の観点から検討してみることは、実践上、有益であろう」と指摘されており、前述の Corbin の見解も踏まえると、描き手の身体感覚が室内空間のイメージを読み解いていく際の新たな観点になり得るのではないかと考えられる。イメージ体験における身体感覚の重要性はこれまででも言及されている(片畑, 2003)。同じイメージを扱う手法でも、描画は箱庭と違って視覚以外の身体感覚が賦活されにくいかもしれない。しかし、家屋の内部という特殊な空間を描画の対象とする室内画においては、視座やまなざしという視覚に留まらない、他の感覚的指標を用いることで、描き手の体験している空間イメージにより肉薄することができるとと思われる。

5. おわりに

本稿では、家屋という空間の持つイメージを再検討した上で、その内部空間を表現する描画法である室内画の先行研究を概観してきた。室内画に関する研究は未だ数少ないものの全体を概観したものはない。その上で研究における着目点の偏りを指摘し、新しい観点を示唆したことは本稿の意義と言える。しかし、実際のデータあるいは臨床的素材の裏付けが存在しないことは大きな課題と言えよう。さらに、今回検討した家屋のイメージもこれだけにとどまらないものであり、今後さらに考察を進めていく必要があると考えられる。

⁶ 成田(1999)は心身症者のパーソナリティ構造に関する先行研究について、「心身症者の自我障害に着目し、心身疾患を神経症よりは重い自我の病態としてとらえ、境界例や精神病と類似の構造を考えている」と指摘したうえで、自身の臨床体験から、心身症者には非常に深いパーソナリティの障害があるのではないかという考えを述べている。

引用文献

- Anzieu, D. (1985). *Le Moi-peau*. Paris : BORDAS. (福田素子(訳). 皮膚-自我. 言叢社.)
- Bollnow, O. F. (1963). *Mensch und Raum*. W. Kohlhammer. Stuttgart. (大塚恵一・池川健司・中村浩平(訳)(1978). 人間と空間. せりか書房.)
- Corbin, A. (2005). *Le Ciel et La Mer*. Paris: Bayard. 小倉孝誠 (訳) (2007). (空と海. 藤原書店.)
- 古野裕子(2005). 過換気症候群を抱える人のコーピング・スタイルおよび心理的構えについての一考察. 心理臨床学研究, 23(1), 64-74.
- 古野裕子(2008). 室内画における「まなざし」についての一考察. 心理臨床学研究, 26(4), 455-465.
- 古野裕子(2011). 居場所に向けられたまなざしの分析——室内画を通して見た<わたし>の在り方の多様性——. 風間書房.
- Homburger, E. (Erikson, E. H.) (1937). Configurations in Play — Clinical Notes. *Psychoanalytic Quarterly*, 6, 139-212.
- 市川浩(1988). 身体・家・都市・宇宙. 中村雄二郎(編)(2001). 身体論集成. 岩波書店.
- 井上亮(1979). 家屋画 2 面法による boundary 概念の検討——精神分裂病者を対象として. 日本教育心理学会第 21 回大会発表論文集, 990-991.
- 井上亮(1984). 風景構成法と家屋画 2 面法——精神分裂病者の”棲まい方”からみた”風景”試論——. 山中康裕(編)(1984). 中井久夫著作集別巻 H・NAKAI 風景構成法. 岩崎学術出版社. pp163-187.
- 石福恒雄(1977). 身体の現象学. 金剛出版.
- Jung, C. G. (1931). *Seele und Erde, Seelenprobleme der Gegenwart*. (高橋義孝・江野専次郎(訳)(1970). 心と大地, 現代人のたましい. 日本教文社.)
- Jung, C. G. (1964). *Man and His Symbols*. London: Aldus Books Limited. (河合隼雄(監訳)(1975). 人間と象徴 上巻. 河出書房出版社.)
- 片畑真由美(2003). 身体感覚がイメージ体験に及ぼす影響 箱庭制作における触覚の観点から. 心理臨床学研究, 21(5), 462-470.
- 片岡孝三郎(1982). ロマンズ語源辞典. 朝日出版社.
- 木村敏(1979). 時間と自己・差異と同一性——分裂病論の基礎づけるために——. 木村敏著作集第 2 巻 時間と他者/アンテ・フェストゥム論. 弘文堂. pp43-66.
- 小島義郎・岸暁・増田秀夫・高野嘉明 (編). (2004). 英語語義語源辞典. 三省堂.
- 小山清男(1990). 遠近法の成立 図法の原理と絵画空間. 佐藤忠良・中村雄二郎・小山清男・若桑みどり・中原佑介・神吉敬三(1992). 遠近法の世界史 人間の眼は空間をどうとらえてきたか. 平凡社. pp97-148.
- 前田富祺(監修) (2005). 日本語源大辞典. 小学館.
- 政村秀實(2002). 英語語義イメージ辞典. 大修館書店.
- 成田善弘(1999). 心身症と心身医学 ー精神科医の眼. 岩波書店.
- 野間俊一(2006). 身体の哲学 精神医学からのアプローチ. 講談社.
- 小野寺和夫 (編) (2005). プログレッシブ独和辞典 第 2 版. 小学館.
- 三溝雄史(2005). 遠近法表現を通して見た家屋画における視座の研究—YG 性格検査との比較か

- ら一. 日本芸術療法学会誌, 36(1, 2), 73-84.
- 三溝雄史(2006). 遠近法表現を通して見た室内画に描かれる境界線の検討——YG 性格検査との関連から——. 日本芸術療法学会誌, 37(1, 2), 57-66.
- 三溝雅史(2007). 室内画の基礎研究——室内画に描かれる「境界線」の検討（風景構成法との比較を通して）——. 日本心理臨床学会第 26 回大会発表論文集, 491.
- 三溝雅史(2008). 室内画の基礎研究——室内画分類型とバウムの幹先端処理との関連について——. 日本心理臨床学会第 27 回大会発表論文集, 325.
- 篠田亜美(2017). 月経随伴症状をもつ女性の室内画の検討—5 名の室内画に対する質的検討—. 京都大学大学院教育学研究科紀要, 63, 187-199.
- 高橋雅春(1974). 描画テスト入門—HTP テスト—. 文教書院.
- 高森淳一(2009). 心・身体・家—場所としてのこころ. 伊藤良子・大山泰宏・角野善弘(編)(2009). 京大心理臨床シリーズ 9 心理臨床関係における身体. 創元社. pp123-137.
- 田中康裕(2017). 日本の風景と主体 古くて新しい意識のあり方について. 箱庭療法学研究, 29(3), 77-95.
- 徳田完二(1981). Anorexia Nervosa に関する一研究——描画テストを用いて——. 京都大学大学院教育学研究科修士論文(未公開).
- Tuan, Y. F. (1982). *Segmented Worlds and Self : Group, Life and Individual Consciousness*. The University of Minnesota. (阿部一(訳) (1993). 個人空間の誕生 食卓・家屋・劇場・世界. せりか書房.)
- 梅村高太郎(2015). 青年期女子における心身症と家屋画・室内画との関連—内的世界および外的環境との関わり方に注目して. 日本箱庭療法学会第 29 回大会プログラム/発表論文集, 64-65.
- 梅村高太郎(2016). 家屋画・室内画から見た青年期女子心身症患者の心理的特徴—アレキシサイミアとの関連から—. 日本箱庭療法学会第 30 回大会プログラム/発表論文集, 164-165.
- 山森路子(1999). 室内画に表現される内的世界についての一考察——境界づけられていない空間イメージをめぐる——. 京都大学大学院教育学研究科紀要, 45, 373-381.
- 山森路子(2002). パセドウ病患者の空間構成の特徴とその意味 室内画を通してみた主体. 心理臨床学研究, 20(1), 35-43.
- 山西洋平・新美秀和(2011). 青年期における「こころの居場所」に関する研究—室内画にみられる特徴との関連から—. 聖泉論叢, 19, 91-103.

(心理臨床学講座 博士後期課程 2 回生)

(受稿 2017 年 8 月 30 日、改稿 2017 年 11 月 20 日、受理 2017 年 12 月 19 日)

室内画研究の概観と展望

—家屋の持つイメージに着目して—

西 珠美

本論文は、描画法の一種である室内画に関する先行研究を概観し、それらの成果や課題について検討したものである。まず室内画の描画対象となっている、人が住まう家屋という空間の持つ性質について検討した。続いて、室内画についての先行研究を、調査研究と基礎研究の2つに分けて概観した。その結果、室内空間に対する評価において、先行研究では、室内に対する境界の区切り方および室内空間の構成方法という2つの観点が一貫して論じられていることが明らかとなった。この結果に対して、既存の2観点では家屋という空間の特殊性が十分考慮されておらず、室内画に表現された描き手のこころや室内空間を描くという体験について限られた側面しか汲み取れていない可能性を指摘した。さらに、室内画に表れた空間のイメージを評価するための新たな観点として、視覚以外の身体感覚を用いることを提示した。

Overview and Prospects of Studies on Room-Drawing-Test: Considering Image of a House

NISHI Tamami

This paper presents a review of studies on the Room-Drawing-Test, which is one type of drawing method, and discusses the findings and related issues. First, the nature of the space of the house, which is the subject of drawing in the Room-Drawing-Test and where people live, is discussed. Subsequently, previous studies on the Room-Drawing-Test are divided into two classes, i.e., research studies and basic studies, and are reviewed. Evaluation of the indoor space indicated that previous studies consistently discussed two viewpoints, i.e., how to fix the boundary and how to constitute the space. It is considered that these studies cannot sufficiently consider the peculiarity about space of the house. Therefore, when people depict indoor spaces in the Room-Drawing-Test, there is some possibility of understanding only limited aspects of their mind and inner experience by using these previous viewpoints. In addition, it is proposed that focusing on a body sense other than visual perception provides a new viewpoint to evaluate the image of the indoor space in depicting the room.

キーワード： 室内画, 家屋, 概観と展望

Keywords: Room-Drawing-Test, House, Overview and prospects