

ロールシャッハ法の成立過程における視覚的性質の検討

敷田 鑑

1. はじめに

ロールシャッハ法 (the Rorschach Inkblot Method) は Rorschach (1921) が考案した心理検査で、現在まで様々な心理臨床の現場で使用されている。基本的な施行法は、Hermann Rorschach が作成した 10 枚のインクブロット (Inkblot:インクのしみ) 図版を決まった順に提示して、それが何に見えるかを被検査者に答えてもらうというものである (小川, 2021)。得られた被検査者の反応は、主に図版の反応領域 (図版のどの部分に反応したか)、反応決定因 (反応の決め手となった要因は何か。例えば形状や色彩、質感など)、形態水準 (反応の質の検査者による評価)、反応内容 (何に見えたか)、といった観点からスコアリングされ (片口, 1987)、被検査者の心理的状态を把握するために活用される。

一方で中井 (1980) は、Ellenberger が 1979 年に日本で行った講演を紹介し、Rorschach (1921) について「単なる心理テストの書ではなく、未完に終わった独自の精神医学体系の素描である」と述べたと伝えている。さらに Ellenberger は、会場からの質問に答えて、ロールシャッハ法が「現象学的精神医学の新しい形態となりえたであろう」との見解を示したという。このように、ロールシャッハ法を単なる心理検査としてではなく、人間の心に対する新たな理解をもたらす可能性を持つものとして位置づけようとする試みは、数は多くないものの、これまでも存在してきた。

その先駆的な例としては、被検査者の反応を防衛や適応の観点から自我心理学的に解釈しようとした Schafer (1954) や、精神分析学に加え現象学の知見も取り入れて被検査者の体験に迫ろうとした Schachtel (1966) が挙げられる。日本では河合 (1969) が「現象学的接近法 (phenomenological approach)」という言葉で、被検査者がロールシャッハ法をどのように体験するかという主観的なプロセスの重要性に注目した解釈法の展開を記述している。田澤 (2002) はロールシャッハ法において反応が被検査者によって表出される以前の世界という、本来であれば主題化されることのない次元を理論的に検討し、ロールシャッハ法の実施状況の構造を探究しようとした。また McElfresh (2023) のように、ロールシャッハ法を、現象学でいう *life-world* (Husserl) の視点から、被検査者の反応をその人特有の意味・知覚の枠組みの中で捉え直すような思想—実践と受け止めて、それ自体で一つの研究体系として継承する試みもある。これらの先行研究はいずれも、ロールシャッハ法を単なる心理検査にとどめず、心の働きの根幹に関わる重要な現象として捉えようとする、共通の問題意識を持っていると言えるだろう。

本稿でも、ロールシャッハ法を心理検査としてだけでなく、その原理や実施場面における現象に心理臨床の核に触れる要素があるという観点から捉え、心を理解する上でどのように役立つのかを探る。特に着目したいのは、ロールシャッハ法の視覚的な側面である。

ロールシャッハ法は心理検査のなかでも、被検査者のパーソナリティを査定する人格検査 (personality test) の一種であり、投映法 (projective technique / projective method) と呼ばれる検査のジャンルに含まれる。田中 (2004) によれば投映 (projection) とは、もともとは「3次元のものを2次元の平面上に描き出す」ことを意味する言葉であった。しかし、16世紀の終わりころには、「計画を立てる」といった精神的な過程に対しても使われるようになり、20世紀初めには、自分の中にある感情・思考・態度を他者に帰属させるとか、あるいは外界の实在物がこうした感情を体現しているという意味で使われるようになったという。このような「投映」という語の用法を踏まえて考えると、投映法における「投映」は、心的プロセスを「自分の中」と「外界」という空間に位置づけているという点で、視覚的なイメージを含むものである。したがって投映法は、そもそも視覚的なメカニズムを前提としていると言えるのだが、ただ、それだけでは、ロールシャッハ法が視覚的な刺激を採用するに至った経緯を十分には説明できない。

Rorschach (1921) では、検査の具体的な手続きについて、「被験者は図版を一枚ずつ手渡され、『これは何に思われますか』と尋ねられる」と記述されているのみであり、なぜ視覚的な刺激を呈示する方法が採用されたのかに関して、明確な説明はなされていない。加えて、Rorschach はこの著作を世に問うた翌年、1922年に37歳で早逝しており、彼自身によってロールシャッハ法のこれ以上の説明がなされる機会がなかったことも事実である。そのため、後世の研究者たちは、Rorschach の着想について、彼の伝記的なエピソードから推測することしかできなかった。本稿第2節では、そうした伝記的研究の代表である Ellenberger (1954) と Searls (2017) を参照し、ロールシャッハ法の手続きの考案の背景にある Rorschach の経歴や思想について、文献をもとに検討する。

ここでは、まず他の心理検査と比較することで、なぜロールシャッハ法において視覚的側面が特に重要なのかを確認しておく。ロールシャッハ法以外の投映法で視覚的刺激を用いる検査としては、TAT (Thematic Apperception Test: 主題統覚検査) や P-F スタディなどが代表的である。竹内 (2004) はこの二つの投映法検査について述べるなかで、「視覚刺激には強いイメージ喚起力がある」と指摘している。確かに、人が対象を視覚的に捉えると、そこから多様な連想が広がる傾向があるとは言えるだろう。この特徴はロールシャッハ法にも共通するが、ロールシャッハ法と、先ほど挙げた二つの心理検査の反応様式とには質的な違いがある。TAT では、呈示された絵の内容に基づき、時系列に沿った物語を考えて語ることが課題となる (大山, 2004)。P-F スタディでは、欲求が阻害される場面を描いた絵に対し、登場人物の台詞を補うことで対話を完成させることが求められる (竹内, 2004)。これらの検査では、絵に人物や状況が描かれており、反応は人物の関係性や状況の意味を解釈する方向に誘導されやすい。つまり、これらの検査の視覚刺激は、物語的・社会的文脈を含んでいる。一方で、ロールシャッハ法の自由反応段階において検査者が被検査者に求めるのは、「何に見えるか」を報告することである。そして十枚の図版に対して一通り反応させたあと、続く質問段階では、自由反応段階における被検

査者の反応について、「図版のどこに見えたか」「どうしてそんなふうに見たか」を説明するように求めるのが、ロールシャッハ法の基本的な手続きである（片口, 1987）。

ここから考えられるのは、ロールシャッハ法における視覚的側面の重要性が、呈示される刺激と、それに対して求められる被検査者の反応の性質に起因するということだ。ロールシャッハ法のインクブロット図版は、TAT や P-F スタディの図版に比べて、より構造化の度合いが低く、有意味な手がかりがほとんど与えられないため、被検査者は曖昧な模様から自発的に意味を生成することを求められる。この点で、ロールシャッハ法における反応は、「形態」や「色」などの視覚的側面に依拠する度合いがより高くなる。したがって、ロールシャッハ法の図版は、単にイメージの喚起をもたらしきっかけにとどまらない。というのも、検査者の反応にも、図版に対する知覚と意味付与のプロセスが反映されるからだ。この点で、先に例に挙げた他の投射法検査とは質的に異なる特徴を有していると言える。

さらにもう一点、本稿で着目したいのは、ロールシャッハ法が開発された 20 世紀はじめという時代背景である。この時期には、写真や映画などの視覚的メディアが急速に普及し、人々の知覚や自己認識のあり方に大きな影響を与えた。もともと視覚的表現は、人間の知覚のあり方とかかわりながら展開してきた。洞窟壁画に始まり、ギリシャ・ローマの自然主義的な芸術、中世の宗教的アイコン、ルネサンス期の透視図法の確立など、視覚的な規範や表現技法は常に、その時代の技術と文化と交わって変化するものである（Gombrich, 1960）¹。McLuhan（1962）は 16 世紀以降の印刷文化の発展によって実現された、視覚を中心とした均一な世界像を「グーテンベルクの銀河系」と呼んだ。また、19 世紀における写真術や映画といった視覚的メディアの誕生と普及は、現実の再現性に新たな地平を開き、人間の知覚にも大きな影響を与えた（Benjamin, 1935）。こうした視覚的メディアの歴史的展開は、1921 年に開発されたロールシャッハ法がその施行法に視覚的刺激を採用した背景として注目に値する。

そこで本稿第 3 節では、視覚的メディアの展開を、メディア論の知見に基づいて検討する。メディア論では、メディアは単なる情報伝達的手段にとどまらず、社会的・文化的な意味を媒介する装置として捉えられてきた（McLuhan, 1964；水越, 2022）。この「媒介」という概念は、心理臨床場面における心理検査の存在とも通じるものがある。

高橋（2024）は、心理検査を、セラピストとクライアントの関係性を取り持つ道具として捉え、それが「第三者性」を持つと述べている。この「第三者性」は、メディア論の視点から見ると、情報や意味を媒介する装置としての「メディア」と重なる性質ととれ、心理検査を媒介装置として再解釈しうることを示唆する。

それを踏まえて本稿では、心理検査が、セラピストがクライアントの内面を理解するための手段として機能し、心理臨床場面において心の状態を可視化する「媒介」としての役割を果たす一種のメディアであると考ええる。つまり、ロールシャッハ法は、視覚的メディアの発展が、写真と映画によってピークを迎えた 20 世紀はじめという時代に生まれた、心を媒介する装置としての性質を備えていると考えられるのではないか。

¹ 本稿では Gombrich（1960）が整理した美術史観を採用しているが、三浦（1997）が指摘するように、Gombrich 以降の美術史学においては、美術史の展開について、より多様な見解が提起されてきている。

従来、心理検査の研究においては、検査における個人内の心理的過程や、検査者と被検査者の関係に焦点が当たることが多く、検査そのものを媒介装置として捉える視点は乏しかった。しかし、メディア論に基づく「媒介」という枠組みを導入することで、心理検査それ自体が、被検査者にどのような働きかけをしているのかを新たに理解することができる。こうした視点から、ロールシャッハ法がどのような時代的・思想的背景のもとで成立したかを検討することは、心理臨床におけるロールシャッハ法の意義を再評価するうえで重要な示唆を与えるだろう。

ここまでの流れを受け、本稿では、ロールシャッハ法の視覚的側面を「視覚的性質」と称することとする。この「視覚的性質」は、単にロールシャッハ法が図版という視覚的刺激を用いることを指すのではない。むしろ、被検査者の反応過程や、ロールシャッハ法成立時点における文化的背景を含む、検査全体の構造が視覚を中心に構成されていることを意味する。

以下に続く論考では、この観点に基づき、ロールシャッハ法の視覚的性質がどのような背景を持っており、心理臨床学的にはどのような意義を有するのかを明らかにすることを目的とする。具体的には、①Rorschach 自身がロールシャッハ法の開発に至るまでの経緯や思想(第2節)、②19世紀末から20世紀初頭にかけての視覚メディア環境(第3節)、という二つの文脈に着目し、関連文献を通じてその成立過程を再検討する。そして第4節で、こうした視覚的性質が、ロールシャッハ法の心理臨床学的意義にどのような示唆を与えるかを考察する。

2. ロールシャッハ法の成立経緯

この節では、Rorschach についての伝記的な研究をもとに、彼がいかにしてロールシャッハ法の開発に至ったか、その経緯をたどっていく。

Ellenberger (1954) は、Rorschach によるロールシャッハ法の着想に至った探究を、意識的なものと無意識的なものとに分けて記述している。まず、意識的な探究としては、Rorschach 自身が見た「脳が切片に切られ、一枚ずつ前に倒れていく」という印象的な夢の自己分析がある。この体験は、彼の医学博士学位論文でも取り上げられた。Ellenberger によれば、Rorschach はこの体験から、視覚的なイメージが運動感覚的な表象として記憶される可能性に着目した。その点で、これはロールシャッハ法の開発に直接的につながるようなエピソードである。

一方で、Rorschach の無意識的な関心としては、Ellenberger は次の4点を挙げている。

1) Rorschach 自身の芸術的才能 と、芸術作品に対する人々の反応への興味。Rorschach は才能ある画家であった。また美術館に通い、任意の人が任意の絵の前でどう感じるかを思い浮かべるよう試みていた。

2) 雲やしみになどに具体的な形を見出す「パレイドリア」(Pareidolia: 変像症)への長年の親しみ。Rorschach の幼少期には子どもたちの間で「インクのしみ」遊びが流行っていたし、友だちと雲に色々なものの形を見つけて遊んだことを Rorschach 夫人に語っていたという。

3) Merezhkovskiy (メレシコフスキー) の『レオナルド・ダ・ヴィンチ物語』に描かれたパレイドリアのエピソードへの感銘。レオナルドが悪童らへの説教の中で、壁のしみを指して、天使と悪魔の輪郭が見えるようになぞると、本当にそのように見えて、悪童らが驚嘆したというエピソード。

4) 絵画を用いた独自の心理テストと、Jung の言語連想テストとの比較研究。この絵について Searls (2017) が詳しく紹介するところによると、「蛙の色をした猫、あるいは猫の形をした蛙」の絵や、「雄鶏とリスの形と色を組み合わせた絵」が用いられ、被検査者の知覚において形と色のどちらがより大きな役割を担っているかを調べる目的で用いられたという。

Ellenberger によって無意識的と評されたこれらのエピソードは、確かに Rorschach 本人によって明確に説明されてはいないものの、現在から見返せば、ロールシャッハ法の開発に影響を与えた背景と見なすことができるものである。

こうした探究を通じて、Rorschach は次のような原理に至ったと Ellenberger は述べている。その原理とは、「視覚的表象が運動感覚的表象を活性化する一種の鏡であって、この活性化された運動感覚的表象が次にインクプロットに投射されて『パレイドリア』(変像症)として知覚される」というものである。この原理はロールシャッハ法の視覚的構造の根幹をなすものである。

また、Ellenberger は、ロールシャッハ法の、心理検査としての源流について、Jung の言語連想テストと、インクプロットを用いた想像力の実験研究の潮流を挙げている。ロールシャッハ法は、反応内容だけでなく反応形式に着目したアセスメントを行う点など、言語連想テストを換骨奪胎した枠組みを採用している²。また、ロールシャッハ法の開発以前に、被検査者の想像力や空想の研究として、インクプロット図版を用いていた例があることに、Rorschach 自身が言及している。これらが意味するのは、一般的にロールシャッハ法の特徴とされる、反応形式に着目した解釈や、インクプロット図版の使用は、Rorschach の独創ではないということである。

むしろ、ロールシャッハ法に独創性をもたらしたのは、Rorschach による、知覚と感覚への関心であった。Searls (2017) によれば、Rorschach は若い頃から、感覚の働きに関心を抱いてきた人物であった。それは例えば、音楽の聴覚記憶を指の運動に置き換えて再現したり、絵画を視覚的な記憶像として思い起こせなくとも、絵の中で描かれていた運動（描かれた人物の手の握り方など）は思い出すことができたことなどといった、彼自身の体験から出た関心であったという。Searls は、こうした、異なる感覚間のつながりへの関心が、1912 年に提出された Rorschach の医学博士学位論文においても「反射幻覚」という言葉で取り上げられたことを指摘している。そこでは自身の体験と、精神科医としての臨床で触れた症例を紹介しながら、「見ることと感じ方との間のつながりの探究」が行われた。その中で反射幻覚とは、「完全な暗闇の中で手を伸ばして指をあちこちに動かしてみると、そんなことはありえないのに、自分の指が動いているのが見える」という例で説明されるように、動きの感覚が微弱な視覚を生じさ

² Ellenberger (1954) は、Rorschach の関心が人間の主観的素材に向けられていた点で、Jung との親和性を指摘している。McCully (1971) によれば、Jung の言語連想テストは、投映法の基本原理、すなわち「主観的過程を活性化させる間接的方法」の先駆であり、Rorschach もまた、絵画における運動や色彩の印象を通じて、時代精神を測ろうとした。両者は、意識的表現の中に無意識的過程が蓄積されているという認識を共有していたとされる。また、Rorschach が Jung のタイプ論を参照しつつ「体験型」の概念を構築したことは、彼が個人の内向・外向の傾向とその体験様式との関係に注目していたことを示している。ただし、Rorschach はこれを性格分類としてではなく、主観的知覚の構造の差異という観点でロールシャッハ法に取り入れている。

せる現象だとされた。この現象は、知覚と身体感覚の相互作用を示すものであり、後のロールシャッハ法における「視覚的刺激が感覚を賦活する」という基本的原理の着想につながった。Searls は、Rorschach が、このような外界の知覚と、それによって主体の内に生じる身体感覚の関係の探究から、心理学と視覚とを統合するための土台を築いていったと述べている。

加えて Searls の指摘するところによると、Rorschach がロールシャッハ図版の開発において特に重視したのは、「図版の対称性」と「赤色の使用」であった。ここには、ロールシャッハ法における、Rorschach の視覚的な関心が反映されている。例えば、左右対称性は、人間が顔や身体など対称的な対象に注意を向けやすいことに基づき、反応を促進する効果を狙ったものである。また、Rorschach 自身が絵を描く芸術的素養を持っていたことから、一般的に赤色が、他の色彩よりも侵入的に感じられることを理解していた。彼はこの特性を意図的にインクプロット図版に取り入れ、赤色が被検査者に差し迫るような印象を与えることで、情緒的な反応を引き出す可能性を考慮していた。

さらに Searls は、Rorschach の独創性を、彼がロールシャッハ法を想像力の検査とは位置づけなかった点にも見出している。過去にもインクプロット図版を用いた人格検査は存在したが、それらは被検査者の想像力が働いている反応において意味を見出すものであった。これに対し Rorschach は、どのような反応であっても、被検査者の心を理解するうえで意味があると考え、想像力の有無については重視しなかった。

Rorschach (1921) では、想像力を「何が見えるか」、知覚を「いかに見えるか」としてしている。坂田 (2007) はこれについて、Rorschach が、インクの模様を何かに見立てることを、被検査者の空想や想像としてではなく、「解釈を含みこんだ知覚」ととらえたと指摘している。これはすなわち、あるものが知覚されるとは外界のある部分を図として、それ以外の部分を地として解釈するということであり、ロールシャッハ法においてより重視されるのは図の内実ではなく、図と地の区分や構成であるということである。Rorschach が、ロールシャッハ法の開発において被検査者の想像力ではなく、「いかに見えるか」という視覚的な現象に焦点を当てる方針をとったことは、例えば反応の拒絶や作話反応³のように、想像力が豊かというよりは障害されている兆候とされる反応にも目を向けられるようになり、ロールシャッハ法の心理臨床学的価値を高めることに貢献したと考えられる。

本節ではロールシャッハ法の開発に至った Rorschach の思想的背景を辿った。ここで明らかになったのは、Rorschach 自身が持っていた、視覚的な現象そのものへの関心、および視覚的な現象の観察を手がかりに心の状態を理解しようとすることへの関心こそが、ロールシャッハ法の独自性を準備したということであった。次節では、ロールシャッハ法が成立した当時のメディア環境のあり方を検証し、ロールシャッハ法の視覚的性質との関連を明らかにする。

3. 視覚的メディア環境とロールシャッハ法

ロールシャッハ法は、インクプロット図版という視覚的刺激を用いる心理検査である。このようなロールシャッハ法の形式が、どのような文化的・社会的背景のもとで成立したのかは、

³ 現実離れした、内閉的な思考が反映された反応。

十分に検討されてこなかった。本節では、ロールシャッハ法の成立を、視覚的メディアの歴史の変遷と関連づけて考察する。

北澤（2009）によれば、近代社会は視覚的メディアの発展により形成されたという。15世紀以降、探検や旅行で得た新大陸の情報を、地図や図版などで伝達することで、視覚的イメージによって世界認識が広げられた。また、自然科学でも、視覚的器具を用いて観察や測定することが重視されるようになった。より日常的には、カメラ・オブスキュラ⁴やパノラマ⁵、展覧会、雑誌など多様な視覚装置が浸透した。その後、写真や映画、テレビの発達で視覚中心主義が強まり、映像を見ることが現実を知ることと同義となった。こうした例をもとに北澤は、視覚的メディアが近代の知の基盤を築いたと述べている。

こうした視覚中心主義の背景には、視覚が文化的に構成されるという考え方がある。メディア論では、視覚を素朴な生理的・光学的現象ではなく、文化や社会の影響を受けて構成されるものと捉え、この性質を「視覚性（visuality）」と呼ぶ（北澤, 2009）。日常的に目にする対象やイメージ、顕微鏡などの技術によって、人が「何をどう見るか」が規定され、その結果として視覚性が意味づけられる。

視覚的表現の歴史の変遷からも、こうした視覚の構成性を見てとることができる。Gombrich（1960）によれば、視覚的表現は、人間の知覚と技術の相互作用によって発展してきた。洞窟壁画には、光源が制限された暗所での視覚に応じ、動物の輪郭や動きを強調する象徴的表現が生まれた⁶。ギリシャ・ローマでは、理想的比例を表現するために、自然主義と解剖学的技術が結びついた。中世では、知覚は信仰に従属するものとされ、現実在即した奥行きよりも象徴性を重視した構図が支配的だった。ルネサンスでは、透視図法が、視覚の仕組みを数学的に再現し、合理的な空間表現を可能にした。Gombrich は、見ることを、文化的・社会的背景と表現技法が相互に作用して形成される過程だと述べている。

このような視覚文化の構成性の歴史の変遷を、視覚的メディアの影響という観点から論じたのが Crary（1992）である。Crary は、19世紀を画期として、視覚メディアが、客観性を保証する装置から、主観性と交わる装置へと再編された様相を論じている。17、18世紀に支配的だった視覚モデルであるカメラ・オブスキュラは、安定的な知覚を持ち、客観的真理を保証する装置とされていた。しかし19世紀初頭ごろより、網膜残像や両眼視差といった主観的な知覚を扱う研究から、ソーマトロープ⁷やフェナキスティスコープ⁸、ステレオスコープ⁹などの視覚器具

⁴ 箱に空いた小さな穴を通じて、上下左右が反転した対象像を平面に射映する器具。

⁵ 円形の建物内部の壁面に巨大な絵画が描かれ、見る者はその情景に没入する体験ができた。

⁶ 本稿では詳しく扱えないが、洞窟壁画の芸術的・人類学的・心理学的意義については、Gombrich（1960）以降にも調査が進み、新たな知見が蓄積されてきている。例えば Lewis-Williams（2002）など。

⁷ 円形の用紙などの両面に絵を描き、紙の両端に紐をつけ、紐を両側から持って用紙を素早く回転させると、残像現象によって二つの絵が重なり合って見えるようになる器具。

⁸ 持ち手のついた円形の盤の縁に近いところに絵と細長い穴（スリット）が交互に配されており、絵の面を鏡に向けた状態で盤を素早く回転させてスリットを覗くと、仮現運動により、鏡に映る絵が動いて見える器具。

⁹ 両眼視差を利用し、右目で見る見え方と左目で見る見え方を再現した二枚の画像を、単一の立体画像として見るようにする器具。

が生まれた。これらは、人間の身体と視覚器具が協働することで主観的な知覚を生み出し、それを体験する主体としての、新たな観察者¹⁰像を要請した。19世紀を通じて開発が進み、20世紀的な視覚的メディアの基盤を担ったカメラという装置もまた、客観的な観察を可能にするというよりは、人の認知の個人差を前提とした主観的な知覚とともに機能するものである。ここで Crary が焦点を当てるのは、ルネサンス以降主流であった古典的な視覚モデルに対して、カメラ・オブスキュラに象徴される、19世紀に登場した光学装置がもたらした制度的な変化であり、視覚のあり方を規定するメディア環境の転換である。ただしこの議論は、ルネサンス以降の美術などにおいて主観性の表現が探求されてきた潮流を無視するものではなく、むしろそれらとは異なる次元で、視覚文化の制度的枠組みがどのように変容したかを示すものである¹¹。

Crary が指摘するように、19世紀から20世紀にかけ、視覚的メディアが客観性の保証装置から、身体や知覚の持つ主観性と交わる装置へと変化したことは、ロールシャッハ法における知覚の仕組みとも重ねて理解することができる。前節で述べたように、Ellenberger (1954) によれば、ロールシャッハ法の基本原理は、視覚的表象が運動感覚的表象を活性化し、それがインクプロットに投射され、パレイドリアとして知覚されるというものであった。Rorschach (1921) はまた、知覚とは「記憶心像を新しい感覚複合体に同化させること」と述べている。ここで、「記憶心像」は被検査者固有の経験や記憶からなるイメージであり、「新しい感覚複合体」は被検査者が図版から得た刺激であるだろう。だとすれば、個人的なイメージである「記憶心像」を視覚的刺激から得た「新しい感覚複合体」と統合させ、意味づけを行うことは、主観的な作業であると言える。図版の刺激が個々の記憶や経験と結びつき、主観的な意味づけを生み出すという点で、ロールシャッハ法の実施において生じる心的プロセスもまた、主観的な知覚を軸とした視覚文化の再編の中で生じた事象と同じ構造を持つものとして理解できる。

本節では、19世紀から20世紀初頭にかけてのメディア環境による視覚文化の再編の様相を整理することで、ロールシャッハ法において生じる心的プロセスを、視覚文化論との関連において捉え直すことを試みた。次節では、ここまでの理解のもと、ロールシャッハ法の視覚的性質がどのように、心理臨床学的な意義を持つかを検討する。

4. 心理臨床におけるロールシャッハ法の視覚的性質

ここまで論じた視覚文化論的背景を踏まえ、本節ではロールシャッハ法の視覚的性質が心理臨床学的にどのような意味を持つのかを検討する。

前節で、Crary (1992) が、19世紀から20世紀にかけて視覚文化が再編される過程で、視覚的メディアが、客観性を保証する装置から、主観性と交差する装置へと変化したと論じたこと

¹⁰ Crary (1992) は観察者 *observer* という対象を仮説的に設定することで、一般的に見る主体と想定されやすい芸術家や観客に限らず、科学者など、より広範な、視覚の技術・制度に組み込まれた主体を扱っている。

¹¹ 例えば、Crary (1992) は19世紀初頭に記された Goethe の色彩論における、色彩が眼（身体）によって生理的に生成されるものだという認識を取り上げ、これをカメラ・オブスキュラの視覚モデルとは異なる、視覚を生理的現象として捉える発想と指摘している。このような主観的視覚への着目は19世紀の芸術におけるロマン主義的な表現と不可分のものだと Crary は論じている。

を取り上げた。これを心理臨床学的な観点に合流させて解釈するならば、この変化は近代的主体の経験のあり方に関係するものと考えられる。メディアが主観性と交差する装置に変わったということは、視覚が客観的認識の手段ではなく、個人の欲望や感情、文化的慣習に媒介された主観的な経験の場になったことを意味する。かつて視覚的メディアが客観性を保証する役割を果たしていた時代には、主体は外界を合理的に把握し、認識の安定性を保つことができた。その意味で、主体は見ることに「成功」していたとも言えるかもしれない。

しかし、視覚文化が再編された後では、見ることはもはや世界を正確に再現する行為ではなくなる。このとき、見ることは、個々の身体や感覚の作用によって生じる一時的な経験にすぎず、主体は見ることに「失敗」する。このように、見ることが失敗するほかなくなった状況では、主体は自己と世界の境界を固定的に保つことが難しく、可変的で不確定な、いわば「曖昧な」ものとならざるを得ない。この「曖昧さ」こそが近代以降の主体の特徴であり、視覚文化の再編はその構造的な契機といえる。

ここで重要なのは、この「曖昧さ」がロールシャッハ法の心理臨床学的意義に関わるものでもあるという点である。中井（1997）はロールシャッハ法図版の成立や作成過程について詳細に検討したうえで、ロールシャッハ法には「インクのしみ」という正解を禁じ、「何かに見立てよ」という基本的規約があると述べる。この規約により、被検査者は図版を単なる模様としてではなく、外的現実から一時的に離れ、主観的な空想と結びつけて反応することが求められる。中井は、この見立てには「ゆとり」が必要であり、その有無が病理の判断に関わると指摘する。また、図版は対象化を促し、外界と内界を区別できない反応は危険な兆候とされる。要するに、心理臨床において、ロールシャッハ法は、被検査者を外的刺激と内的空想の間に立たせ、外的刺激そのものでもなく、内的空想そのものでもない、両者をうまく両立させるような反応が可能かを見ることで、心的機能の水準を明らかにする側面がある。

ここで中井（1997）が述べるようなロールシャッハ法の心理臨床学的意義を理解するうえで、その視覚的性質は重要な役割を果たしている。図版は、単なる「インクのしみ」でありながら、被検査者に「何かに見立てよ」という課題を提示する。この構造が、外的現実と内的空想の間に、そのどちらでもない一時的な「空白」¹²を生み出し、そこにおいて心的作業の余地を与える。そのためには、インクプロット図版が、あまりに明確に何かに見えてしまっただけとはいけないことになる。すなわち、インクプロット図版が視覚的に曖昧であるからこそ、被検査者に、現実を保持しつつ空想を展開する場がもたらされるのである。

また、図版の形態的な曖昧さだけでなく、構図の対称性、色彩といった図版の視覚的な特徴も、インクプロット図版においてはその意味があらかじめ与えられているわけではなく、被検査者が主観を働かせて仮定的に意味づけることを要請する。

ここまで考察したように、ロールシャッハ法の心理臨床学的意義は、インクプロット図版の視覚的性質がもたらす「曖昧さ」に依存していると言える。ロールシャッハ法において被検査者の心的機能の柔軟性や統合性を見定めることを可能にしているのはこの「曖昧さ」である。

¹² ここで中井（1997）の言う「空白」とは、何もない場というより、Winnicott（1971）の「中間領域（潜在空間）」が指すような場に近いと思われる。個人の内的な世界と、環境との間に生じるこの空間において、人は遊ぶことが可能となり、これが創造性を育むとされる。

ロールシャッハ法は、曖昧な視覚的刺激を通じて、捉えがたく曖昧な主体を、言語的反応という心理臨床において扱える形で構造化する。この過程は、被検査者の心の機能する水準を示唆するものであり、心理査定において不可欠な情報源となる。

以上で述べた中井の議論と同様の事象を、より被検査者の体験に即して論じたのが斎藤(1988)である。斎藤によれば、ロールシャッハ図版が与える視覚的刺激は一樣ではなく、被検査者に緊張や不安をもたらす場合もあれば、単なる「インクのしみ」として受け取られる場合、さらにはインクプロットとの「自由な遊び」を楽しませる場合もある。このように図版の刺激の受け取り方は主観的に規定され、一義に定まらない。斎藤は、こうした特徴を持つロールシャッハ図版を「未分化で、全体として得体の知れない錯綜体」、すなわちカオス的な存在と捉える。しかし、「何に見えるか?」という教示が与えられることで、図版はある程度対象化され、「脱カオス」への志向が生じると指摘する。

ここで重要なのは、ロールシャッハ法が視覚的に曖昧な素材を用いることで、そこから受け取る刺激の質が一樣ではなくなり、反応に浮かび上がる被検査者の主体性もあくまで曖昧で、一時的なものとなるということである。つまり、ロールシャッハ法の施行場面において形成される反応は、主体性が固定されておらず、変化しうるものでもあることを浮き彫りにする。

例えば、ある日に実施したロールシャッハ法で出た反応は、その日、その場限りの被検査者の主体を投射したものである。仮に翌日に再度実施したとして、全く同じ反応が返ってくることは想定できない。言葉の上では同じ反応だったとしても、その背後にある心理的状态や意味づけのプロセスは、前日とはどこか異なる可能性が高い。なぜなら、ロールシャッハ法における反応は、固定された性格や特性の単なる反映ではなく、その時点での状況や心理的状态、さらには検査場面で生じる検査者との関係に影響されるからである。すなわち、仮に同じ被検査者に対する別の日のロールシャッハ法で同一の語句が用いられても、そこに反映される主体のあり方は、時間とともに変化している。この点にこそ、ロールシャッハ法が一回限りの体験を通じて主体の変容可能性を捉えうるという心理臨床学的意義があると言える。

最後に、ここまでの論述からわかったことを、本稿における知見としてまとめると、以下のようになる。図版の視覚的な曖昧さは、被検査者に「意味づけをしなければならない」という課題を与えて、被検査者はそれに対処する過程で心を動かしていく。この意味づけの試みは、図版から受け取ったカオス的な刺激の対象化へと向かう心理的な動きであるが、これを被検査者の内的なプロセスから捉え直すと、図版の刺激によって受けたショックからの回復を含む体験であり、そこに治療的な側面を見出すことができる。したがって、ロールシャッハ法の心理臨床における価値は、刺激の曖昧さに対する対処の結果として出された反応において、主体の変容可能性を顕在化させる点にある。

もちろん、被検査者が示す反応は一時的なものであるとはいえ、その反応を形成する傾向という観点から、ある程度は固定化されたパーソナリティを読み取ることも可能ではあるだろう。ただ、ロールシャッハ法の視覚的性質に固有の心理臨床学的な価値という観点からは、視覚的刺激の曖昧さがもたらす反応過程の一時性ゆえに、検査の状況やその時の状態に応じた心理的变化が反映されていると考えられる点が重要である。こうしたロールシャッハ法の反応からは、心理的状态の変化の性質や特徴が示唆されるとともに、被検査者の心理的な振幅を推測する

ことができる。この情報は、被検査者のアセスメントだけでなく、今後の心理療法における治療可能性や、介入の方向性を示唆する手がかりとしても活用できる。

ロールシャッハ法の視覚的性質を検討することは、心理臨床における査定と治療の双方において重要な意味を持つと言える。以上の知見の背景に、Rorschach 自身の視覚への関心に加えて、近代のメディアにおける視覚性の変遷が関与していることを指摘したのが、本稿の新規性であると考えられる。

5. おわりに

本稿の締めくくりとして、ロールシャッハ法を視覚的性質という観点から捉える本研究の限界と、今後の展望について述べる。

第一の限界点として、本稿では、ロールシャッハ法と視覚的メディアの関連について、厳密な因果関係を持つものとは説明できていないことが挙げられる。第3節で論じたように、視覚文化論との接続を通じて、ロールシャッハ法が映し出す心のありようについて理解を深めることは、心理臨床の実践に新たな視座をもたらす可能性を秘めている。しかし現時点では、ロールシャッハ法もまた、視覚的メディアを産んだ時代的な土壌を共有していたのではないかと、という推測を述べるにとどまっている。これは、今回の調査ではまだ、ロールシャッハ法と視覚的メディア環境の関係を明らかに指し示すような資料には出会えていないということである。今後はさらに文献や資料を収集・検討していきながら、研究を深めていく必要がある。

第二の限界点として、ロールシャッハ法の心理療法的な機能の具体的な様相について、本稿ではほとんど触れられなかった。中井（1997）や斎藤（1988）が指摘するような、ロールシャッハ法の心理臨床学的な意義について、それが実際のロールシャッハ法の施行場面においてどのように生じてくるのかを、本稿では十分に論じられていない。ロールシャッハ法の心理療法的な機能は、Finn（2007）が提唱する治療的アセスメントの実践とも関わる重要な視点であると思われ、それが視覚的な性質とどのように関わるのか、今後ロールシャッハ法の心理臨床実践からの知見も積み重ねながら、考察していく必要がある。

続いて、今後の展望を述べる。東（2023）は、20世紀を〈映画＝スクリーン〉の世紀、21世紀を〈コンピュータ＝インターフェイス〉の世紀とし、コンピュータの誕生と発展とともに、情報受容のあり方が変化したと指摘する。インターフェイスでは操作や相互作用を通じて多感覚的な体験が得られる。ロールシャッハ法は、ここまで述べてきたように、視覚的な検査であり、その構造をスクリーン的に理解することができる。ただ一方で、ロールシャッハ図版は被検査者に一枚ずつ手渡され、被検査者によって自由に向きを変えられるため、タブレット端末のような、インターフェイスの性質も持つと言える。この特徴から、ロールシャッハ法は、現在から100年以上前にRorschachが開発した時点からすでに、現代的な心の様相に関する知見を潜在させていたとも考えられる。これについての検討は今後の課題となるが、こうした射程の長い議論にも耐えうる深さこそ、ロールシャッハ法の持つ魅力であるだろう。

ロールシャッハ法が単なる心理査定技法ではなく、独自の理論に基づいて心の様相を描き出すメディアであるならば、構造や施行状況、それについて論じる言説を丹念に研究することによって、ロールシャッハ法が前提としている心のモデルや、それが心理臨床において果たす役

割を明らかにすることができるはずである。これについて検討することは今後の課題である。

6. 文献

- 東 浩紀 (2023). 観光客の哲学 増補版. ゲンロン.
- Benjamin, W. (1935/1991). *Kleine Geschichte der Photographie*. In *Gesammelte Schriften II (1)* Frankfurt am Main: Suhrkamp. ベンヤミン, W. 浅井 健二郎 (編訳) 久保 哲司 (訳) (1995). 写真小史 ベンヤミン・コレクション (1). 筑摩書房.
- Crary, J. (1992). *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Massachusetts: MIT Press. クレーリー, J. 遠藤 知巳 (訳) (2005). 観察者の系譜 視覚空間の変容とモダニティ. 以文社.
- Ellenberger, H. (1954). The life and work of Hermann Rorschach (1884-1922). *Bulletin of the Menninger Clinic* 18, pp. 173-219. エランベルジェ, H. 中井 久夫 (訳) (1999). ヘルマン・ロールシャッハの人生と仕事 (1884-1922). In エランベルジェ著作集 I. みすず書房.
- Finn, S. E. (2007). *In our clients' shoes: Theory and techniques of therapeutic assessment*. London: Routledge. フィン, S. E. 野田 昌道・中村 紀子 (訳) (2014). 治療的アセスメントの理論と実践: クライアントの靴を履いて. 金剛出版.
- Gombrich, E. H. (1960). *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. New York: Pantheon. 芸術と幻影 絵画的表現の心理学的研究. ゴンブリッチ, E. H. 瀬戸 慶久 (訳) (1979). 岩崎美術社.
- 片口 安史 (1987). 改訂 新・心理診断法. 金子書房.
- 河合 隼雄 (1969). 臨床場面におけるロールシャッハ法. 岩崎学術出版社.
- 北澤 裕 (2009). 視覚メディア. 伊藤 守 (編著). よくわかるメディア・スタディーズ 第2版. ミネルヴァ書房.
- Lewis-Williams, D. (2002). *The mind in the cave: Consciousness and the origins of art*. London: Thames & Hudson. ルイス・ウィリアムズ, D. 港 千尋 (訳) (2012). 洞窟のなかの心. 講談社.
- McCully, R. S. (1971). *Rorschach Theory and Symbolism: A Jungian Approach to Clinical Material*. Baltimore: The Williams & Wilkins. マッカリー, R.S. 片口 安史・金城 朋子・沢見 茂春 (訳) (1977). ローラシャッハ象徴学 ユング心理学による解釈. 新曜社.
- McElfresh, P. J. (2023). Inkblots and the life-world Toward a Rorschach phenomenology. *Rorschachiana*, 44 (2), pp.136-175.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg galaxy: The making of typographic man*. Toronto: University of Toronto Press. 森 常治 (訳). (1986). グーテンベルクの銀河系 活字人間の形成. みすず書房.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. New York: McGraw Hill. マクルーハン, M. 栗原 裕・河本 仲聖 (訳) (1987). メディア論 人間の拡張の諸相. みすず書房.
- 三浦 篤 (1997). 西洋美術史学の方法と歴史. 高階 秀爾・三浦 篤 (編). 西洋美術史ハンドブック. 新書館. pp.193-217.

- 水越 伸 (2022). 第2章 メディア論の輪郭. 水越 伸 (編著). 新版 メディア論. 放送大学教育振興会.
- 中井 久夫 (1997). ロールシャッハ・カードの美学と流れ. In アリアドネからの糸. みすず書房. pp. 309-359.
- 大山 泰宏 (2004). イメージを語る技法. 大塚 義孝・岡堂 哲雄・東山 紘久・下山 晴彦 (監修). 皆藤 章 (編). 臨床心理学全書7 臨床心理査定技法2. 誠信書房. pp. 51-99.
- 小川 俊樹 (2021). 第1章 ロールシャッハ法とは何か. 小川 俊樹 (編著). ロールシャッハ法の最前線. 岩崎学術出版社. pp. 1-21.
- Rorschach, H. (1921). *Psychodiagnostics*. Bern: Verlag Hans Huber. ロールシャッハ, H. 鈴木 睦夫 (訳) (1998). 新・完訳 精神診断学. 金子書房.
- 斎藤 久美子 (1988). ロールシャッハ反応と脱カオス. 山中 康裕・斎藤 久美子 (編). 臨床的知の探求 (上). 創元社. pp. 20-41.
- 坂田 浩之 (2007). 第6章 心理臨床の具体 (2): ロールシャッハ法. 皆藤 章 (編著). よくわかる心理臨床. ミネルヴァ書房.
- Schachtel, E. G. (1966). *Experiential foundations of rorschach's test*. New York: Basic Books. シヤハテル, E. G. 空井 健三・上芝 功博 (訳) (1975). ロールシャッハ・テストの体験的基礎. みすず書房.
- Schafer, R. (1954). *Psychoanalytic interpretation in Rorschach testing: theory and application*. New York: Grune & Stratton.
- Searls, D. (2017). *The Inkblots: Hermann Rorschach, His Iconic Test, and the Power of Seeing*. New York: Crown. サールズ, D. 高瀬 由嗣 (訳) (2022). インクプロット: 誰も知らなかったロールシャッハとロールシャッハの見なかったロールシャッハ・テスト. 誠信書房.
- 高橋 靖恵 (2024). 心理臨床実践において「伝える」こと セラピストのこころの涵養. 福村出版.
- 竹内 健児 (2004). P-F スタディ. 大塚 義孝・岡堂 哲雄・東山 紘久・下山 晴彦 (監修). 皆藤 章 (編). 臨床心理学全書7 臨床心理査定技法2. 誠信書房. pp. 117-127.
- 田中 富士夫 (2004). 投映法. 氏原 寛・小川 捷之・東山 紘久・村瀬 孝雄・山中 康裕 (編) 心理臨床大事典. 培風館. pp. 519-523.
- 田澤 安弘 (2002). 個性化の状況論: ロールシャッハ状況の現象学的分析. 北海道大学大学院教育学研究科紀要, 86, pp. 265-296.
- Winnicott, D.W. (1971). *Playing and Reality*. London: Tavistock Publications Ltd. ウィニコット, D. W. 橋本 雅雄 (訳) (1979). 遊ぶことと現実. 岩崎学術出版社.

謝辞

本稿の執筆にあたり丁寧にご指導いただきました梅村高太郎先生に、心より感謝申し上げます。

(臨床心理学コース 博士後期課程1回生)

(受稿 2025 年 8 月 31 日, 改稿 2025 年 11 月 17 日, 受理 2025 年 12 月 18 日)

ロールシャッハ法の成立過程における視覚的性質の検討

敷田 鑑

本稿は、ロールシャッハ法における図版および反応過程に表れる視覚的側面を「視覚的性質」と定義し、それが持つ背景、および心理臨床学的意義を明らかにすることを目的とした。第2節では、Rorschach, H.についての伝記的研究を手がかりに、ロールシャッハ法が視覚的性質を核として成立した背景とその独自性を検討した。第3節では、視覚文化の歴史の変遷を整理し、視覚的メディアが客観性の装置から主観性と交わる装置へと変容した過程を示した。その上で、ロールシャッハ法の実施場面における心的プロセスが、近代以降の視覚的メディアにおける主観性への着目と類似した構造を有していることを論じた。第4節では、図版の曖昧さが、被検査者を外的現実と内的空想の間に意図的に位置づけることで、検査場面で仮構される主体の変容可能性を顕在化させる点に、ロールシャッハ法の視覚的性質の心理臨床における意義があることを論じた。

An Examination of Visual Properties in Development of the Rorschach Inkblot Method

SHIKIDA Akira

This paper defines the “visual properties” of the Rorschach Inkblot Method as the visual aspects inherent in the inkblot plates and the examinee’s response process. The purpose of the study is to examine the historical background of these properties and their clinical significance. Section 2 examines the origins and uniqueness of the Rorschach method, drawing on biographical research on Hermann Rorschach to show how visual properties formed its core. Section 3 situates these properties within the evolution of visual culture since modernity, highlighting the shift of visual media from instruments of objectivity to devices engaging subjectivity. It argues that the mental processes elicited during administration of the Rorschach Inkblot Method share structural similarities with this transformation. Section 4 discusses how the ambiguity of the inkblots intentionally positions the examinee between external reality and internal fantasy, thereby revealing the transformability of the subject constructed in the testing situation. This transformability shows the clinical value of the visual properties of the Rorschach Inkblot Method.

キーワード：ロールシャッハ法、投映法、視覚文化論、主観性

Keywords: The Rorschach Inkblot Method, Projective Technique, Visual Studies, Subjectivity