

風景構成法のアイテム選択における二つの指向性

武 藤 誠

Two Intentions on Item Selection in LMT

MUTOH Makoto

1. は じ め に

風景構成法は、1969年に中井久夫によって発案された投影法のひとつである。風景構成法の臨床的な特徴は、クライアントの診断的理解に役立つのにとどまらず、心理療法におけるひとつの相互的な交流の手だてとして、治療的にも効果を発揮するところにあると思われる。施行法は簡便で、検査者・治療者が大景群（川、山、田、道）・中景群（家、木、人）・近景群（花、動物、石）からなる10のアイテムを順次提示し、描き手に風景を構成してもらい、できあがった風景に彩色してもらうというものである。その読みとりについては、いろいろな視点から研究されているが、標準化された解釈法はなく、さまざま見方や使用を許すところに、風景構成法の柔軟性があり、それが診断的にも治療的にも活用される要因となっている。とはいうものの、読みとりに関する研究を詳細に見ると、それらの研究は中井（1972）が示唆する風景構成法の構造に帰するところがある。けれども、あまりにも自明であるためだろうか、その関連性についてはこれまで触れられることが少ないように思う。たとえ自明であったとしても、その関連性を明確化して示すことに多少の意義はあるだろう。本論文では、中井が示唆する風景構成法の構造的な特徴について再検討して明確化し、他の読みとりの研究との関連性を示すことを目的とする。中井は、風景構成法の構造について、記号論からシンタグマ、パラディグマという概念を導入し、それによって風景構成法に内在する構造を示したと筆者は考えている。以下の論述は、これら二つの概念を軸にして展開する。

2. 風景構成法の構造的特徴について —— 他の技法との比較

中井は、風景構成法の構造を論じるにあたって、二つの段階を踏んでいる。まず第一に、なぐり描き法やロールシャッハ・テストと対比することによって、風景構成法を構成的空間性をもつ技法として位置づけ、風景構成法の構造について他の技法との違いを明確化した。次に、風景構成法に内在する構造について、シンタグマ、パラディグマという概念を用いて記述した。まずは他の技法との比較において示された風景構成法の構造的特徴について、検討していく。

風景構成法は、広い意味では投影法である。しかし、中井（1971, 1972）は、その心理的空間の様相において、ナウムブルグの「なぐり描き法scribble technique」やロールシャッハ・テストと、風景構成法を対比させ、前者を投影的、後者を構成的空間性をもつ描画法として区別した。

なぐり描き法やロールシャッハ・テストは、なぐり描きの線やインクのシミに何ものかを見いだしていく方法である。反応する際に「相貌性の相において前ゲシュタルトの中から一つのゲシュタルトを相互排他的に選択する」ことが行われている。つまり、そこではなぐり描きの線やシミといった直示denotationにそこに見いだす何ものか（伴示connotation）を優先させる心的な過程が見られる。このような過程を経て表出された心理的空間を投影的空間と呼ぶ。この場合、反応がなされる空間は、紙の上の刺激とそれに反応する者との間には距離がない「内的空間」といえる。

一方で、風景構成法は風景を素白の画用紙という空間に現出させるのだから、そこには描き手と描かれるものとの間には距離が生じる。風景構成法で描き出された風景は「外的空間」におけるできごとである。そのうえ風景という三次元のを二次元に移しかえるときには、その遠近の距離の表現が必要となり、距離が具体的に把握される。過程に目を移すと、一つ一つのアイテムは、その孕む伴示よりも直示が優先され、全体風景を形作っていくということに重点が置かれる。とくに、風景構成法の場合は、提示されるアイテムがあらかじめ描き手には隠されていて、描き手は一つのアイテムに対して、これから現れるだろうアイテムを予測しつつ、他のアイテムと呼応させながら全体風景を構成してゆかなければならない。この構成する過程を中井は次のように書いている。「構成における外的空間性は、この素白の有界空間内に一連の選択過程の涯に意識的に指向され追求されねばならない。構成の過程は対象性の相の下に「距離」を本質的要素のひとつとして相依相待的に選択する過程である。」

この二つの過程を見比べてみた場合、投影的空間においては前意識や無意識での選択過程が優勢なのに対して、構成的空間では意識的な選択が優勢なことに気がつく。一般に風景構成法が描き手にたいして侵襲的でないといわれているのは、そのためであろう。風景構成法には、意識的な統合への指向が持続される必要があるわけだが、それに関連して、アイテムがあらかじめ知らされていないことで、つねにつぎに出てくるアイテムを予測し連関をもたせなければならぬ事態がひきおこされる。つまり描き手には「未来投企的」に関与することが要求されている。そこから、風景構成法における構成はすぐれて未来を指示するということが導き出されてくる。

3. 風景構成法の構造について —— 内在的な構造について

なぐり描き法やロールシャッハ・テストと風景構成法を対比させた場合、前者は投影的空間性を持ち、後者は構成的空間性をもつことが示された。さらに中井（1972, 1973, 1974）は、風景構成法における内在的な構造を考える上で、記号論よりシンタグマ、パラディグマという術語を導入した。そして、これら二つの術語によって、分裂病者の風景構成法におけるH型、P型に見られる心性をさらにきめ細かく浮かび上がらせた。

まずは、シンタグマ、パラディグマという術語について説明していこうと思う。これらの術語は、もともと言語学の統辞論に発して、文章の構造を理解する上で用いられた。記号論は言語構

造をモデルとして事象の構造や意味の生成を理解していこうとする学問であり、そこでシンタグマ（サンタグマ）、パラディグマという概念が理解の軸として用いられることとなった。シンタグマティックな選択過程とは、文章が成立する上で、文章構造のなかでそれぞれの単語の果たす役割を視野に入れて、単語を選択してゆく過程であると考えられる。つまり、品詞的な選択過程であり、全体のコンテキストのなかで機能的に単語を選び取ってゆく過程である。たとえば、「わたし」が主語として選ばれた場合は、次にくる単語は主語にはならず、たとえば述語などの機能的な単語が選ばれることになる。ここではシンタグマティックな選択が行われており、文章構造を成り立たせる上で、必要な選択が行われていて、このような選択が行われないと、全体の構造に歪みが生じてくる。一方、パラディグマティックな選択過程とは、先の例によれば、「わたし」それ自体を同じ機能を果たす「彼」「彼女」「それ」などの単語から選び取ることであり、「この花は、美しい。」という文にしても、主語として「この花」が選ばれる過程はシンタグマティックな選択であり、「この花」以外の主語になりうる単語群のなかから「この花」が選ばれる過程はパラディグマティックな選択となる、また「美しい」という語も述語として選ばれる過程はシンタグマティックであり、「醜い」「かわいい」などの同じ機能を果たす単語群のなかから選ばれる過程はパラディグマティックである。このように見ると、パラディグマティックな選択は、ときとして文章に彩りを与え、バラエティ豊かにする反面、それだけでは文章の構造を成り立たせることができない。

このように見た場合、風景構成法はすぐれてシンタグマティックな指向をもつ描画法と言うことが納得できるだろう。一つ一つのアイテムは、風景という一つの構造を成り立たせる要素であり、全体風景を成立させるためには、それぞれ機能的に配置されなければならない。一つのアイテムは、全体コンテキストのなかで、他のアイテムと相互に関連づけられ、呼応しながら構成されてゆく必要があり、一つでもその文脈からはずれると、全体の風景の構造が崩れてしまう。これは文章の場合と相似的である。中井が、構成的空間ではシンタグマティックな選択過程が優位であると言うことが、これで理解できると思う。一方で、ロールシャッハ・テストやなぐり描き法の場合は、前ゲシュタルト的な刺激のなかに、何ものかを読みとり選択してゆく過程であるから、風景構成法に見られるようなコンテキストはほとんど存在しない。そのような投影的空間においておこなわれる選択過程は、刺激から誘発される類似するゲシュタルト群のなかから一つを選び取ってゆく過程が優位になり、言い換えれば、パラディグマティックな選択過程が優位となっている状況である。

風景構成法は構成というシンタグマティックな選択指向性が試される描画法である。しかしながら、各アイテムを一つの風景として統合していくというシンタグマティックな指向が全体的に優位であるにもかかわらず、各アイテムごとには、どんな種類のものを選ぶか、それをどのように表現するか点において、パラディグマティックな選択がなされていると考えられる。この二つの選択指向性は、対立するものではなく、その二つが相まって選択というものがなされるからである。一つのアイテムの選択はシンタグマティックであり、同時にパラディグマティックでもある。したがって、そこに指向性をみることは、どちらが優勢であるかという程度の問題となってくる。もちろん、風景構成法の構成という特徴を考えれば、シンタグマティックな選択が優位になってくるのは自明のことだから、シンタグマティックな選択が優位の中で、どのように、そ

してどのくらいパラディグマティックな選択が入り込んでくるかということになる。

中井のH型（破瓜型，能動型），P型（妄想型，受動型）の分類は，このような二種類の選択指向性の詳細を吟味し，そのうえに慎重に築かれたと考えられる。中井によるとH型の分裂病者は構成的過程に強みを見せ，P型の分裂病者は投影的過程に強みを見せるという。しかしこの構成・投影の優位性だけを問題にするならば，「投影」と「構成」の二つの術語が導入されるだけで事足りるはずである。中井の着眼のすぐれているところは，投影的・構成的な過程をさらに濃やかに検討し，そこにシンタグマティック，パラディグマティックな「選択」過程の質を吟味したところである。それによって，H型，P型の指向性をそれぞれ，アンチ・パラディグマティズム，パラシンタグマティズムとして見いだした。H型の風景構成法においては，構成は良好であるが，ここの事物が抽象化，記号化され，風景が遠景化する傾向があるという。それを中井は，構成に関して強みをもつという風に単純化することなく，逆に，パラディグマティックな選択をできるだけ回避し，公理を指向するためにそのような構成になると考え，アンチ・パラディグマとして公式化した。また，P型の風景構成法に関しては，細部に対する彫琢が全体を見越した構成よりも優位であり，そのために強引な空間構成がおこなわれ，必然に空間がキメラ化する。このような強引なシンタグマティックな選択をおこなう指向性を，パラシンタグマティズムとして公式化した。このように見てくると，投影・構成だけでは見えてこない，選択していく過程の詳細をシンタグマ，パラディグマの概念の導入が可能にしたといえるだろう。

4. 二つの指向性に見られる心性

アイテム選択におけるこれら二つの指向性はどのような心性と関連があると想定されるのだろうか。そこで重要なのは，風景構成法における各アイテムはどのようなものであるかという問いである。河合(1984)が，風景構成法に現れるアイテムはどれも非常に高い象徴性を持っていると言うように，風景構成法によって描かれるアイテムは何らかの心的世界のイメージ群を表象していると思われる。イメージは必ずそこに情緒的な価値を担っている。そのため心的世界における諸イメージと適切な距離をとることは簡単なことではない。そこには，安全感を保証し，滋養を与えてくれるといった肯定的なイメージや自我親和的なイメージだけでなく，不安を引き起こすようなネガティブで自我異和的なイメージも存在する。そのため，それらと適切な距離を持って対するには不安やアンビヴァレンツにたいする耐性や，認知的な成熟が要請される。このようにみたとき，風景構成法におけるシンタグマティックな指向性は，各アイテムから想起されるイメージ群やその情緒的な価値とほどよく距離をとり，全体的な風景として統合してゆく心的機能の成熟と関連していると読みとることは，それほど無理のあることではないだろう。また，そこでは現実認識に基づいた統合能力が要請されることはいうまでもない。

一方，このようなイメージ群と距離をとるという心的機能が，防衛的な面にも使われる場合もある。想起されたイメージ群があまりにも不安を引き起こすものであったり，苦痛を伴う場合，シンタグマティックな選択がイメージ群から距離をとることで，そこで生じる情緒的葛藤を抜き取り，自分から可能な限り遠ざける形でなされる可能性もある。したがって，風景構成法におけるシンタグマティズムにおいても，そのイメージ群との距離をとり，統合してゆくという心的機

能が、イメージ群との苦痛な情緒的繋がりを回避するようにして使われるという防衛的な側面があると考えられる。これは中井の言う、アンチ・パラディグマティズムの心性に通じる。

以上をまとめると、次のように言えるだろう。シンタグマティックな指向性とは、心的世界における情緒的負荷を担ったイメージ群と距離をとり、現実的な認識に基づいてそれらを統合する心的機能あるいは心性に関連がある。そして、イメージ群との距離のとりかたには、対象に負荷される両価的・多義的な情緒やイメージとの繋がりを保持するものから、それらを回避する防衛的なものまでの広がりを持つ。

次にパラディグマティックな指向性に見られる心性について考えてみたい。定義的には、各アイテムに対して、類似性や連想性を伴ったイメージ群を布置し、そこからひとつのイメージを選択する指向である。この選択過程はどの投影法においても当てはまるが、風景構成法においては、そのような選択過程に加えて、2つの選択指標が考えられる。ひとつはアイテムの持つ具象性である。ロールシャッハにおけるインクのシミと違い、アイテムは具体的な事物である。したがって、そこに活性化されたイメージ群を盛り込もうとすれば、自然とどのような形態・様相のアイテムを描くかということになり、反対にそこでイメージ性を排除しようとする就容易に記号的・類型的な像の表現へと回避することができる。アイテムを記号・類型化して表現する傾向は防衛的側面として考えることもできる。もうひとつの選択指標とは、シンタグマティックな選択であり、全体構成に照らし合わせるという指標である。このように風景構成法では、パラディグマティックな選択がこのような二重の制限を受けているために、表現する描き手を、思わず表現してしまう生々しいイメージの苦痛から守っているともいえるであろう。

パラディグマティックな指向性は、心的世界における情緒的負荷を担ったイメージ群を賦活させ、それを表現しようとする心性に関連があると考えられる。また、パラディグマティックな指向性の低さは、記号・類型的表現によりイメージ表出を回避するという防衛と関連があると考えられる。

そして、忘れてならないのは、これらのアイテム選択において、これらの指向性はその優劣はあるものの、その都度相まってアイテム選択がなされるわけで、それらの複合された様相が描き手の心性を反映するということである。

5. 読みとりに関する研究との関連性

この節では、これまで論じてきたアイテム選択におけるシンタグマ、パラディグマという風景構成法に内在する構造と読みとりに関する諸研究との関連性を論じたいと思う。読みとりに関する研究は数多くあるが、その中で代表的と思われる構成型、構成プロセス、空間体験、象徴解釈の四つの研究を取り上げて、その関連性を明らかにしたいと思う。

まず、構成型(高石, 1996)を取り上げる。構成型は、(1)大景群の統合度、(2)視点の定位度、(3)遠近感の有無、(4)立体的表現の有無、の四つの観点から、風景構成法における風景の統合度を七つの型に分類し(この七つの型をさらに細分化した皆藤(1994)や、多田(1994, 1996)の試みがある。)、自我発達上の成熟との関連を研究したものである。高石は、自我を「人間のあらゆる心理的活動の主体であり、さまざまな本能的衝動や欲求や意志をコントロールし、統合する機能

を持つ」と定義し、風景構成法の構成型にとりわけ現れやすいのは、自我の「空間認知機能の主体」という側面の「視点（すなわち、ものを見るとき自我の座）の変化」であるという。具体的には、Ⅰ～Ⅳ型の平面的統合型の風景構成とⅤ～Ⅶ型の立体的統合型の風景構成との間には、ものの見方という点で質的な変換があると考えられるが、それが自我発達の上で前思春期～思春期にかけて大きく変化する「自己中心性を脱却して、自我を対象的に把握し、客観的抽象的な思考が可能になってゆく認知的な部分」と大きく関連しているということを挙げている。

Ⅰ～Ⅳの平面的な風景構成においては、自我と対象（アイテム）との距離が近く「近視」的に捉えられている。構成型があがるにつれて、個々のアイテムを全体的に統合することが出来るようになるが、個々のアイテムの表現はそれぞれ別個の図式に従っていて、結果的に複数の視点を移動しながら描いた部分視の合成となっている。これは、自我発達における自己中心性の段階と対応している。それに対してⅤ型以降の立体的統合の風景構成となると、自我と対象（アイテム）との距離は一気に大きくなって、「遠視」と呼ばれるものの見方が可能となっていることが読みとれる。それは、固定された一つの視点から風景全体を見渡して統合することが可能になったということである。また、風景構成法においては、アイテムが継時的に一つずつ提示されるため、視覚的リアリズムに則って全体を統合するには、空間的に一つに固定されなければならないだけでなく、時間的にも一つに固定し維持されねばならない。このように風景を構成できるようになることは、とりもなおさず、自我の対象的把握が可能になったことをと対応している。自我が対象的に把握できるということは、「視点を内的世界でも自由に空間・時間移動させ、自分の決めたとこに固定して、さまざまな角度から自分を見つめ返せるようになることを意味している」。

高石の構成型の考えは、自我発達の上で対象との距離の「認知的な」変化が構成型の変化に映し出されているというものである。そこでは自我の対象的把握という発達上大きな変化が起っていて、自我と対象との距離が一気に拡大して、全体を見まわした上で自我を一つの視点として統合できるようになる様子が、風景構成法の構成型のⅠ～Ⅳ型からⅤ型以降への移行に如実に示されることが明らかとなった。構成型という側面から風景構成法を読みとっていく際に重要となってくることは、空間・時間のなかでの視点の固定ということと、自我の対象的把握という点からみた自我の統合ということとの関連性であると思われる。

ここまでの紹介で明らかであると思うが、構成型の考えは風景構成法におけるアイテム選択のシンタグマティックな指向性の考えと平行していると言えよう。統合度の高い風景を完成させるには、各アイテムから適切な距離を置いて、予想される全体に照らし合わせ、アイテムを配置せねばならず、このような指向性を中井はシンタグマティックな選択指向性と読んだわけである。高石の構成型はこの側面の延長にあり、そこに自我の対象的把握という発達の事象を読みとったと言えるだろう。

次に、構成プロセス(皆藤, 1988a,b)について検討する。

風景構成法によって描かれた風景を、一つのできあがった表現として静態的にとらえて、そこからどのようなことが読みとれるのかというのが、多くの読みとりの方法であった。しかしながら、風景構成法の方法を振り返ると、そこにはアイテムが順次提示され、描き手はそれに従いながら、新しく提示されたアイテムをそれまでできあがっていた風景に新たに付け加え、新しい関

係を結ばせていく、という動的で過程的な要素が含まれていることに気づく。このような構成していく過程に注目し、その過程のなかに描き手の心性や指向を読みとっていかうとするのが、構成プロセスの視点である。

皆藤(1988b)は、風景構成法の構成プロセスを「遠景群によって空間が構成され、さらに構成された空間に中・近景群を配置させ一つの風景が完成されてゆく。それは、大景群の構成プロセスと中・近景群の配置の様相の二段階からなる過程である」としてとらえた。中・近景群の配置の様相について、皆藤は「人物と他の項目(アイテム)との関連」を視点としてもつてくることで、人物像だけに注目しては見えないメッセージが読みとれるとしている。風景構成法は、アイテム相互の関連をつけてゆくことにその方法的特質があると思われるので、この視点は確かに必要なことである。とくに、「人」はアイテムのなかでも人間的世界の代表といえるし、人が登場することでしばしば風景にストーリー性が持ち込まれることもあり、アイテムの中では特権的な地位にあると言えよう。したがって、「人」と他のアイテムとの関連を取り上げることはそれだけで十分意義があるだろう。

大景群の構成プロセスについては、構成型による読みとりと発想において類似している。構成型による読みとりにおいて重要であったのは、視点の変化ということであった。それは、アイテムが順次提示されるなかで、いかにして対象と距離を保って視点を固定し、風景を統合してゆくに自我の統合度や個性を見いだそうとするものであった。皆藤による大景群の構成プロセスによる読みとりは、継時的に示される大景群のアイテムにたいして、どのように視点を維持あるいは移動させていくのかに、描き手の自我の関与の強さ、状況対処する力や個性を見ていこうとする試みであると思われる。皆藤がここでいう個性とは、「描き手が内的問題に取り組んでゆく姿勢なりあり方、方向性を意味する」という。

構成プロセスの研究において、大景群の構成プロセスの分析については、シンタグマティックな選択指向性が維持されうるかというところに、皆藤は自我関与の強さや状況対処する力や個性を見いだしている。確かに「風景構成の勘どころはわずかに三つの「要素」を描く行為のうちに混沌がみるみる整序されていくことである」と中井(1996)いうように、この三つのアイテムによって空間が大まかに決定されるのであるならば、大景群におけるシンタグマティックな選択指向性を順次追っていくことは、意義深い。それとともに、構成プロセスの研究では、中・近景群のつながりや様相に注目している。これは中・近景群におけるシンタグマティックな選択指向性とそこで表出されるイメージのパラディグマティックな選択指向性を問題にし、そこからメッセージを読みとろうとするものであるように思われる。またプロセスを読むという視点は、まさにアイテムの選択のその都度に、指向性の変化とその意味を読みとっていくことである。

次に、高江洲らの空間体験の研究を検討する。風景構成法の空間は構成的空間であり、外的空間性を持つ。投影的な内的空間と対照させた場合、そこに際だってくるのは距離ということである。描き手の空間体験が実際に距離感として如実に現れてくるところに、風景構成法の特徴がよくあらわれているといえる。高江洲ら(1976, 1984, 1996)は、描き手と環境との関係性の力動を示す「間合い」という概念を導入することで、風景画に見られる分裂病者の空間体験を検討し、そこに「離反型」「近接型」「固着型」という三つの類型を見いだした。

風景画においてはその関係性の在り方が様々な距離感(「間合い」)の中に現れるというのが高江洲らの視点である。風景画において、距離感覚は具体的にはどのようにあらわれ得るのだろうか。二次元空間の素白の画用紙の中で、空間的なものがわれわれの意識に現れ出てくるのは、その空間が含む諸事物の関連を介してであり、それら事物の変化を媒介として空間体験が成立していると考えられる。空間内の事物(アイテム)がしだいに遠のきながら小さくなってゆけば、空間は広がったと感じられるし(遠ざかり効果)、反対にそれらが近づいてきて大きく現れると空間は狭まったと体験される(近づき効果)。このように、空間内の事物を介し空間力動性が発生する。風景画に表現される空間力動が、分裂病者の「わたし」と「まわり」との関係の力動に密接に結びついていることを、高江洲らは見いだした。そして、先にも触れたが、その空間力動の視点から風景画を「離反型」「近接型」「固着型」として類型化した(「離反型」と「近接型」は、風景構成法における中井(1971, 1972)の「H型(破瓜型)」「P型(妄想型)」にそれぞれほぼ相当するといわれている)。

離反型の風景画は、「構図が希薄、荒涼として、描線は弱々しく、色彩は少なく、混色がほとんどなく、事物の配置は二次元化、並列化、時に層構造を示し、遠景化と言えるような事物がすべて遠のいて縮小した(遠ざかり効果)描画」を特徴とする。

近接型の風景画は、「構図が混沌とし、充溢し、描線は強引、色彩は多用され、混色が目立ち、事物の配置は多次元化され、近景と言えるような、描かれた事物のすべてが描き手の眼前に押し迫った(近づき効果)描画」を特徴とする。

固着型の風景画は、「構図が常同的で、対象性が強く、描線は冷たく涸渇しており、色彩は原色をベタ塗りする傾向が強く、配置は幾何学的、模式的となり、望遠といえるような、遠くの一点景を拡大して描き、まわりは真空となったような描画」を特徴とする。

それぞれの型において「わたし」と「まわり(環界)」にどのような関係性の力動(「間合い」)が読みとれるのだろうか。離反型では、世界内の繋がりが薄れていく中で、「わたし」と「まわり」との繋がりが希薄化し、事物が寄り添わない(離反)という力動が、近接型では、世界が近景化して「わたし」を取り囲み、まわりの事物も密林的な豊饒さで「わたし」にからみついてくる(近接)という力動が、固着型にあっては、「わたし」と「まわり」との繋がりは放棄され離反、近接などの力動も読みとれぬままに固着しているようすが、それぞれ見てとれるだろう。

描画の様式の理解に「間合い」と空間体験という視点を導入したことは、それによって分裂病者の病理的特質の記述を可能にただけでなく、治療におけるひとつの指針を与えることとなった。高江洲らは「間合い」を「人と人との繋がりを支えている基本的力動である」とし、それを図式化して(1)均衡間合い、(2)近接間合い、(3)離反間合い、(4)密着、(5)放棄、と整理した。その上で、「これらの「間合い」を「均衡間合い」へと回復させることが「人と人との繋がりを」回復させてゆくことになる」と考えた。近接・離反という極端な力動を操作し、程よい距離がとることが出来るように働きかけることが、治療的作用を及ぼすこととなる。また、描画にあらわれる「描画間合い」だけでなく、現実の場での「現実間合い」について視野に入れ、「描画間合い」と「現実間合い」との相互作用が治療的に働くとしている。つまりそれは、「現実間合い」が「描画間合い」に表現され、表現された「描画間合い」を病者が見ることによって、「描画間合い」が修正されるということがおこり、さらには「現実間合い」も修正されていく、という相互作用

である。」

中井のH型、P型の風景構成法に見られる特徴や、高江洲らの研究は分裂病者の空間体験に焦点を当てたものであるから、いわゆる健常者の描画にそのまま当てはめて考えるのは控えなければならないだろうし、実際にそのような表現を目にすることも少ないであろう。しかしながら、「間合い」という概念は一般的に通用するものでもあり、そのような視点で風景構成法に描かれる風景をとらえることは有効であると思われる。「均衡間合い」というのは、近接・離反のいずれの力動にも偏ることなく、程よく近接・離反が出来ること、言いかえれば、「わたし」と「まわり」の関わりに程よい距離感を持てることといえるだろう。日常の体験的世界に則せば、身近に感じるものは大きく詳しく描かれることが多いし、反対に疎遠なものは小さく大まかに描かれることが多い。大切なのは、それらの表現にたいして描き手が圧倒されたり、つながりが絶たれていたりせずに、「全体として」程よい距離感が保てているかどうかである。

高江洲らの空間体験の研究は、中井の分裂病者の風景構成法の研究に符合している。中井がシンタグマ、パラディグマという概念を導入して、アイテム選択における指向性の様相を検討し、アンチ・パラディグマティズム、パラシンタグマティズムとして提示した事態を、「間合い」という空間体験という概念によって意味づけている。中井、高江洲らの研究の優れているところは、アイテム選択におけるシンタグマ、パラディグマという指向性を、それらが複合的に作用している様相について検討し、それぞれの指向性の過剰や貧困さの意味を問い、そこに表出されている心性を明らかにしたことであろう。

最後に、象徴的解釈について検討する。象徴的意味の読みとりに関しては、ことさらいいうこともないと思う。現在のところ風景構成法を実際に解釈していくときに、もっとも一般的に用いられているのは、各アイテムの象徴的意味を読みとっていく方法ではないだろうか。もともと箱庭療法にヒントを得て考案された描画法であるから、ユング心理学の見方は参考になるだろう。風景構成法に現れるアイテムは、どれも非常に高い象徴性を持っているのでそれも自然なことであるし、しばしば象徴的に解釈してゆくことで描き手の表現を深く理解することができることが多い。

各アイテムに表現されたイメージの様相・様態を読みとっていく方法は、いうまでもなくパラディグマティックな選択指向性を読みとっていく方法である。個々のアイテムを象徴的に読みとり、それを全体としてまとめ上げる読み方も可能であると思われる。しかし一方で、風景構成法の場合、アイテムは複数であり、それらが相互に関連しながら風景を形作っているのが特徴であるから、各アイテムを一つ一つ解釈していくのでは不十分である。山中(1984)も、各アイテムの象徴性を押さえながらも、アイテム相互の関連の中で意味を考えていく姿勢をとっている。アイテム数が多く、そこに様々な関係が結ばれる風景構成法にあっては、関係の中から浮かび上がるものに対する象徴的理解も視野に入れなければならないと思われる。その場合パラディグマティックな選択指向性の範囲で読まれうるものもあれば、シンタグマティックな選択指向性を視野に入れて、そこにおける構成的な面やイメージ連関によって浮かび上がるメッセージまでふくめて、幅広くかつ浅くも深く読むことが可能であると思われる。従って、象徴解釈についてはシンタグマティック、パラディグマティックな選択指向性からの読みは、その都度読み手の中で暗黙に選

ばれていると考えられる。

6. お わ り に

これまで検討してきたように、風景構成法は、アイテムの選択過程におけるシンタグマ、パラディグマという2つの軸によって構造化されている技法であるといえよう。本論文で取り上げてた読みとり研究は、すべてこれら二つの軸から検討することができる。その中で、どの指向性をどの部分で中心に据えて、そこにどのような意味を付与するかによって、さまざまな研究が可能であると思われる。反対に、これらの概念をしっかりと把握することで、研究の方向性がある程度明確になるとと思われる。

最後に、臨床的な有用性を孕むものとして、シンタグマ、パラディグマという指向性を中心に据えて行った筆者の調査研究（武藤，2000）に触れておく。これは、アイテムの選択過程における指向性を、被検者の内観過程から読みとり、アイテム選択のその都度の指向性から、被検者が風景を描く際の、内的なプロセスとそこに現れる心性を考察したものである。調査は、京都市内の大学生20人（女性10人：21.2(SD:2.741)歳，男性10人：20.5(SD:1.080)歳）を対象として行われた。方法としては、風景構成法を、検査者立ち会いのもとで個別に実施し、次にアイテムをどのように選択し風景を構成していったのかを、内観し、報告してもらった。得られた内観報告をもとにして、シンタグマ（以下、Sと略記）、パラディグマ（以下、Pと略記）の視点から、その指向性の程度を2人の評定者によって評定してもらい、被検者を分類した。そこから、S的、P的選択指向両方に高いと評定された被検者A、S的選択指向が高く、P的選択指向が低いと評定された被検者B、S的選択指向が低く、P的選択指向が高いと評定された被検者C、S的、P的選択指向ともに低いと評定された被検者Dを、特徴のある事例として選出し、それぞれのアイテム選択過程と描画を分析した。ここでは選択過程の分析の詳細は省き、分析から導かれた心性が描画にどのように反映していたかを書くに留めることとする。

S指向、P指向ともに高いと評定された被検者Aの描画では、全体構成がよくなされていて、アイテム相互に機能の上でも、イメージ連関の上でも繋がりが感じられ、全体として表現性の高い安定した風景を見てとることができる。それは、アイテム選択に際して、アイテムから派生するイメージがよく活性化されており、そのイメージに対してほどよく距離をとって眺め、全体構成という現実的な検討を経て構成していく指向性によるものであり、心的世界内の諸対象のイメージ群に対して、ほどよく繋がりを保ちつつも、適度な距離をとり諸対象群を統合していく心性がそこに表れていると考察された。

S指向が高く、P指向が低いと評定された被検者Bの描画では、全体構成は非常によく、アイテムは機能的に結びつけられ、統合されている反面、各アイテムのイメージ表現性やアイテム間のイメージ連関が全体的に弱く感じられる風景となっていた。それは、アイテム選択において、アイテムから派生するイメージよりも、全体構成を優先させ慎重に吟味し構成していく指向性によるものと考えられる。つまり、心的世界の諸対象のイメージ群に対して距離を大きくとることで、そのイメージ性を弱め、現実検討のもとに慎重に諸対象を統合してゆく心性が表れているとされた。

S指向が低く、P指向が高いと評定された被検者Cの描画では、個々のアイテム、アイテム相互のイメージ連関性が高く、イメージ表現の強い描画となっている一方で、全体構成において、アイテムの機能的結びつきが弱く、かつ柔軟な距離がとられていないために、統合性に欠くちぐはぐな風景となっていた。それは、アイテム選択において、その派生するイメージを表現することが優先され、全体構成に照らし合わせる現実的検討を欠いているためであると説明でき、そこには、心的世界の諸対象のイメージ群との間に密接な繋がりを持ち、そのために対象との距離が十分とれず、諸対象を統合する力が弱いという心性が現れていると考察された。

S指向、P指向ともに低いと評定された被検者Dの描画は、アイテム相互の機能的結びつきが弱く、平板な全体構成をとった描画となっていた。それに加えて、アイテム表現が記号・類型적인ものが多く、アイテム間のイメージ連関も感じにくい。それは、アイテムの選択において、アイテムから生じるイメージ表現が極力回避されており、構成においても消極的にアイテムを並べていくネガティブな指向性によるものと考えられた。また、そこには、心的世界の諸対象イメージ群との繋がりを可能な限り避ける傾向と、そのような諸対象を統合しようとする力が弱いという心性が表れていると考察された。

以上のように、アイテム選択における指向性が、描画表現にも反映している様子がある程度伺うことができた。この調査研究では内観報告をもとにして、アイテムの選択過程を分析し指向性を抽出しようとした。しかしながら、実際の臨床場面において、アイテム選択におけるこれらの指向性を、そのつど被検者の描画活動において把握するのは非常に困難である。それに加えて、実際のアイテムの選択では、これら二つの指向性が混ざった形でなされる。そこにこの調査研究の方法上の限界が示されているといえるだろう。けれども、そのような限界を考慮した上で、これら二つの指向性という視点に立って風景構成法の実施にあたることは、意義あることと思われる。それは、このような視点を持つことによって、風景構成法のプロセスに参与する際の、視点や関心の向け方が拡がるという点である。アイテム選択における指向性という視点は、アイテムの提示されるそのつど参照されるものであるから、プロセスからの読みとりにも有効なことはいうまでもないだろう。おそらく、風景構成法に習熟したものなら、これらの視点を自然と意識せずに身につけているのかもしれないが、このような形でそれらの視点を整理し、明確化して示すことには多少なりとも意義があるし、検査者・治療者の風景構成法過程への参与の質を高めると思われる。

参 考 文 献

- 皆藤 章 1988a 一枚の風景構成法から 山中康裕・齋藤久美子編 臨床的知の探求（下）pp.217-232.
- 皆藤 章 1988b 風景構成の読みとりに関する一考察—構成プロセスについて 大阪市立大学文学部紀要「人文研究」 40.
- 皆藤 章 1994 風景構成法—その基礎と実践 誠信書房
- 皆藤 章 1996 心理療法と風景構成法 山中康裕編 風景構成法その後の発展 岩崎学術出版社 pp.45-64.
- 河合隼雄 1984 風景構成法について 山中康裕編 中井久夫著作集 別巻 風景構成法 岩崎学術出版社 pp.245-260.

武藤：風景構成法のアイテム選択における二つの指向性

- 武藤 誠 2000 風景構成法におけるアイテムの選択過程に関する一考察 京都大学大学院
教育学研究科 修士論文 未公刊
- 中井久夫 1971 精神分裂病者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得られた知
見について 芸術療法 2
- 中井久夫 1972 描画をとおしてみた精神障害者—とくに精神分裂病者における心的空間の構造 芸術
療法 3
- 中井久夫 1973 精神分裂病の寛解過程における非言語的接近法の適応決定
芸術療法 4
- 中井久夫 1974 精神分裂病状態からの寛解過程—描画を併用せる精神療法をとおしてみた縦断的観察
分裂病の精神病理 2 東大出版会
- 中井久夫 1996 風景構成法 山中康裕編 風景構成法その後の発展
岩崎学術出版社 pp.3-26.
- 中里 均 1984 急性分裂病状態の寛解過程における風景構成法の縦断的考察
山中康裕編 中井久夫著作集 別巻 風景構成法 岩崎学術出版社 pp.225-244.
- 多田昌代 1994 描画発達と風景構成法の構成段階 身体像とこころの癒し
岩崎学術出版社 pp.173-181.
- 多田昌代 1996 風景構成法における個性と構成 山中康裕編 風景構成法その後の発展
岩崎学術出版社 pp.265-286.
- 高江洲義英・大森健一 1984 風景と分裂病心性—風景構成法の空間論的検討
山中康裕編 中井久夫著作集 別巻 風景構成法 岩崎学術出版社 pp.119-138.
- 高江洲義英・守屋英子 1996 風景と分裂病心性再考—風景画のもつ癒しの力
山中康裕編 風景構成法その後の発展 岩崎学術出版社 pp.65-85.
- 高江洲義英・高江洲田鶴子・吉田正子・国分京子・橋本ヒロ子 1975 精神分裂病者の風景画と「間合
い」 芸術療法 7,7-16.
- 高石燕子 1996 風景構成法における構成型の検討 山中康裕編 風景構成法その後の発展
岩崎学術出版社 pp.239-264.
- 滝川一広 1984 日常臨床の中の「風景構成法」 山中康裕編 中井久夫著作集 別巻
風景構成法 岩崎学術出版社 pp.37-72.
- 山中康裕 1984 「風景構成法」事始め 山中康裕編 中井久夫著作集 別巻
風景構成法 岩崎学術出版社 pp.2-36.
- 山中康裕編 1994 風景構成法その後の発展 岩崎学術出版社
- 山中康裕 1996 風景構成法に関する 2, 3 の興味ある知見 山中康裕編 風景構成法
その後の発展 岩崎学術出版社 pp.333-346.

(博士後期課程 2 回生, 心理臨床学講座)