

描画解釈における「空間構成」の意義と課題

古 野 裕 子

1. はじめに

空間を絵に描く際には、三次元空間をいかに二次元平面に表現するかが一番の困難となる。同時に、一番難しいがゆえにそこに個性が表れるともいえる。臨床心理学における描画法の中で空間を描くことが課題とされるものには、風景構成法と室内画とがあげられる。風景構成法とは、中井久夫の創案によるもので、アセスメント技法としても治療技法としても用いられている描画法である。画用紙に枠を描いて渡し、「今から私が言うものを、一つ一つ唱えるそばからこの枠の中に描き込んで、全体で一つの風景になるようにしてください」と告げ、川・山・田・道・家・木・人・花・動物・石・付け加えたいものを順にサインペンで描いてもらう。その後彩色し完成してもらい、必要な質問や支持を行う、というのが一連の流れである。いっぽう室内画は徳田(1981)の発案によるもので、臨床心理学的研究の中で用いられている、まだ歴史の浅い描画法である。まず家の絵を描いてもらい、完成したら、その家の中にある部屋を一つイメージし、新しい画用紙に描いてもらう。この部屋の中の絵が「室内画」である。風景構成法も室内画も、解釈にあたっては、描き手の視点が何処にあるか・空間としてのまとまりをなしているか(どの視点から描かれているか・視座が一定か)といったことが問題になってくる。こうした解釈観点を、空間構成としておこう。ここでいう「空間構成」とは、連続したひとまとまりの空間を描く際に生じる問題であって、統合HTP法で表れてくるような配置の問題とは一応区別しておく。

風景構成法は日本独自の技法であり、構成が主眼となるので、国内では空間構成についての議論が活発である。本稿では、日本における「空間構成」という解釈観点を振り返り、その意義と問題点を明らかにすることを目的とする。

2. 「空間構成」という解釈観点の始まり

日本の心理臨床領域において、描画解釈の観点として空間構成が取り上げられるようになったのは、風景構成法が考案されたのと同時といえよう。統合失調症患者に対し描画を用いた治療的接近を行いつつあった中井久夫は、1969年、箱庭療法についての河合隼雄の講演にヒントを得て、画用紙に治療者が枠づけする方法を始めると同時に、箱庭の準備にも取りかかった。中井は箱庭の準備が整うまでの間しのぎとして風景構成法を創案したのであるが、このとき箱庭では隠れてしまう「不整合性」が、風景構成法独自の特徴として意識されていたのである。箱庭に比べ「より安全」な技法であるという意義も見出された。そうして翌1970年には、破瓜型と妄想型で

表1 風景構成法におけるH型とP型の特徴(中井, 1971)

	線描 (構成的)	彩色 (投影的)
H型 ≡ (破瓜型) ≡ (消極型)	整合的な空間構成, 直線, あるいは単純な曲線の多用, item の妥当な組み合わせ, 人, 家, 木などの形式化, 記号化, 抽象化傾向, および一般化傾向 (特に中心的な人, 家などが目立たない). 遠景のみで成る. 左右対象傾向 (静的印象).	しばしば冬枯れの色が主調となる (山, 木, 田などに). 遠方をうすく彩色したり, もやをかけたりしないため, あたかも真空の世界にある印象 (構成的には正確な透視図の距離がおかれているのに色彩的距離効果が全くないという奇妙さ).
P型 ≡ (妄想型) ≡ (積極型)	非整合的な空間構成. キメラ的な多空間, 力動的な曲線の多用. Item の唐突な組合せ, 中景～小景群における個別性, デテイルへの固執, 遠近の混乱, 左右非対称 (力動的印象—あるいは豊かな混乱の印象).	豊かな色数, 濃い彩色. 密林のような印象, しばしばheterochromatismがみられる.

極めて対照的な絵が描かれることを報告した(中井, 1970)。

翌1971年の論文では, 先の論文での破瓜型と妄想型の描画特徴をH型とP型として整理し(表1), その他の空間構成の諸形式(鳥瞰図現象や棚積み空間現象など計17形式)も表で報告している。H型とP型の比較から始め, 投影とは何か構成とは何かという検討を経て, 破瓜型の行動に対し“antisystemism”, 妄想型の行動に対し“parasyntaxmatism”という記号学的評価を仮説的に提出した。この2つは相互排除的なものではないし, 病的特徴として見いだされたものでもない。「障害としてdefectiveに解しうるかもしれないが, また外からの脅威や内面の枯渇に対処する, 一つの“生の戦略”であるかもしれない。(中略)しかしまた, それは分裂病特異的でずらく, 気質にむすびついて広く存在する“生の戦略”の極端化・硬直化したものかも知れない。」とし, ポジティブな意味合いも与えている。

このように, 空間構成の相違はまず, 生のありようを照らし出すものとして解釈されていたのである。

その後も風景構成法の空間構成に関しては, 統合失調症患者への治療的関わりから生まれた報告がされている(高江洲他, 1976, 衛藤, 1985)。高江洲ら(1976)は統合失調症患者の風景画に「間合い」の視点からアプローチし, これを「離反型」「近接型」「固着型」の3型に類型化して考察している。この論文の冒頭で高江洲らは, 風景画成立の歴史を振り返り, 「風景体験(と風景画)は主体(見るもの)と客体(見られるもの)の濃密なかかわりあいのうえに成立するもの」と風景画自体の特徴をおさえているが, この「風景」と自我主体との関連は他の研究者も指摘するところであり, それはまた後に述べることにする。

衛藤(1985)は, 急性分裂病者の回復過程を空間構成の変遷を通して検討した。衛藤の観点は「空間構成は世界図式に基づいて行われる」というものである。白紙にイメージを頼りに風景を描く行為においては, まったく内的な手掛かりのみによって空間を構成しなければならない。風景の組織化と統合のためには, 主体内部に先行的に何らかの内的空間基準が要請されるが, それが世界図式である。そしてその世界図式とは, その時期の病者と世界との主観的関係をあらわし

ていると考えられる。衛藤は症状改善の経過を追って、世界図式の(1)不成立：描画形式の変遷がほとんどみられずパースペクティブが失われている例、(2)変遷：経過とともにパースペクティブに歪みが生じてくる例、(3)修復：歪みが修復されていく例を報告している。症状改善の経過の際、世界図式の修復のみならず不成立や変遷が見られたことは、空間構成の善し悪しが病状を直接的に反映するものではないことを示している。

3. 風景構成法の基礎研究での空間構成

3-1. 構成の基準と解釈

風景構成法の基礎研究が様々なされる中で、風景構成法の項目提示順序が風景の構成にどのような影響を及ぼすかについての研究がある。そこでは従属変数として構成度が評定されることになり、その評定基準からは、研究者が「構成」をどのように捉えているかが読みとれる（皆藤, 1989, 渡部他, 1998, 表2, 3を参照）。

渡部らの研究は、項目提示順序通常型と自由選択型でどちらがより構成されているかを12人の評定者に選ばせ、あとからその基準を尋ねている。評定者の「構成」概念を問い直す試みとして、興味深い。

表3 渡部他の評定基準項目（渡部他, 1998）

全 体	遠近感がある（消失点1点）
	全体の印象（明るい、動きがある）
	全体のまとまり（安定感）
	始点が定まっている（地平線の位置）
	空間に対する意識
細 部	アイテムの関連性・バランス
	川・道が途れていないか
	川の統合

いっぽう弘田（1988）は、風景構成法に現れてくる神経症的登校拒否児の特徴を探ろうとし、空間構成を検討するにあたって「構成度」「充盈度」という2つの尺度による評定を行っており、その基準を示している。また発達研究からは、構成段階（構成型）が作成された（宮脇1985, 高石1988, 1996, 表4参照）。高石（1988）の場合、構成段階（構成型）の分類基準作成にあたって用いた五つの観点は、(1)大景群の統合度(2)大小関係の現実適応度(3)視線の定位度(4)遠近感の有無(5)立体的表現の有無、である。これらも、研究者が「構成」をどのように捉えているかを反映している。いずれも、全体への統合・遠近感が「構成」の主要素となっているようである。

表2 皆藤の構成得点評価基準項目（皆藤, 1994）

加 算 指 標	川の視点の統合
	田の統合
	川の終点の統合
	翠屏の山
	道の統合
	家の立体表現
	中・近景群の項目間奥行き軸の使用（項目ごと）
減 算 指 標	川の始点の未統合
	田の未統合
	川の終点の未統合
	道の未統合
	中・近景群の大小関係の非現実性（項目ごと）
	中・近景群の非現実的配置（項目ごと）

表4 高石の構成型と分類基準 (高石, 1996)

I.羅列型	全要素ばらばらで、全く構成を欠く。
II.部分結成型	大景要素同士はばらばらだが、大景要素と他の要素(中景・小景)とが、一部結びつけられている。基底線の導入が認められることもある。
III.平面的部分的統合型	大景要素と他の要素の結びつきに加えて、大景要素同士の構成が行われている。しかし、それは部分的な統合にとどまり、「空飛ぶ川」「空飛ぶ道」などの表現が見られる。彩色されていない空間が多く残り、宙に浮いた感じが特徴的である。視点は不定で、複数の基底線が使用されている。遠近・立体表現はない。
IV.平面的統合型	視点は不定多数だが、指向はおおむね正面の一方に定まり、すべての要素が一応のまとまりをもって統合されている。しかし、遠近・立体表現は見られず、全体としては平面的で貼りついたような感じが特徴的である。奥行きは上下関係として表現されている。
V.立体的部分的統合型	指向が正面と真上(あるいは斜め上方)の2点に分かれ、部分的に遠近法を取り入れた立体表現が見られる。しかし、大景要素間でも立体表現と平面表現が混在し、全体としてはまとまりを欠く分裂した構成になっている。「空からの川」など画用紙を上下に貫く川の表現が特徴的であり、その川によって分断された左右の世界が、二つの別々の視点から統合されていたりする。鳥瞰図や展開図的表現が見られることもある。
VI.立体的統合型	視点・指向とも、斜め上方あるいは正面の1点におおむね定まり、全体が遠近・立体感のあるまとまった構成になっている。しかし、「平面的な田」「傾いた家」など一部に統合しきれない要素を残している。
VII.完全統合型	一つの視点から、全体が遠近感をもって、立体的に統合されている。

ここまでは、“構成ができていない／できていない”を研究者がどのように判断しているかを紹介してきたが、その構成具合はどのような解釈に結びつくのだろうか。

早くから構成型と自我発達との関連について研究していた高石は、1996年の論文で、I～IV型の風景構成とV～VII型の風景構成との間には「ものの見方という点で質的な転換があると考えられる」と報告している。過渡期に当たるV型は小学校中学年に多く、“真上”の視点が取り入れられたり、展開図的表現や鳥瞰図的、地図的表現がなされたりする。これを高石は、自我と対象の距離を置いて客観的に一望のもとに描こうとする描画努力として評価し、加えて、抽象的思考の世界への参入は子どもにとっては一つの危機的状況であって、自我と対象の距離はある時一気に大きくなり、そこから徐々に適切な距離へと収束していくのではないかと指摘している。自我発達上の転換期にある子どもの内的状況が空間構成に現れてくることを示したものである。

構成と自我発達との関連については他に、弘田(1986)の指摘や多田(1996)の研究がある。構成と発達という側面では、柳沢他(2001)、柳沢他(2002)が、風景構成法の「枠」と川との関係に着目した研究を行っている。枠に対する川の類型化によって、枠づけされた空間をいかに構造化するかが明らかになる、という観点から、発達の変容や広重の空間構成の意味を探っている。また松下(2001)は、存在構造論の観点から、風景構成法の「構成」の在り方に主体のあり

方を見て取れると考え、高石の構成型を用いた研究を行っている。

一般成人を対象に空間構成について調査した研究は筆者の調べた限りでは見あたらず、構成をどう解釈するか、高石の解釈をのぞけば、それほどはっきりしていない。描画の解釈法に関する研究が乏しい、という大山（2003）の指摘は、この分野にも当てはまるのである。高石の研究以降は、なんらかの基礎研究であっても、構成の出来不出来を自明の解釈観点として用いる研究が多く、その解釈法自体の妥当性や信頼性について吟味している研究は少ないように思われる。

3-2. 風景構成法における「視点」と「空間構成」

皆藤（1988,1994）はプロセス分析も提唱しており、その中で大景群では視点の位置が中心に分析されている。始めに川を描くことによって描き手の視点はほぼ定められることになり、以降の項目でその視点を保てるかどうか―「その対処のプロセスに、描き手の自我関与の強さや内的エネルギー、個性を読みとっていくことができる」と皆藤（1994）は述べる。また、完成品を離れた立場から解釈するのではなく、プロセスに沿って、描き手の心の動きに寄り添って分析しようとしているこの論文は、皆藤・川寄（2002）でくわしく述べられている「風景を生きる」姿勢につながるものである。

井原（1996）は、二次元平面に三次元空間を表現するという風景構成法の特徴を中心に考察し、二次元ならではの三次元表現が可能であることを指摘している。また、箱庭はすでに視野に収まる大きさに作られているのに対し、風景構成法では「視点場を定める作業が伴い、描き手の特徴を知る手掛かりとして視点場をとらえることができる」ことにも触れている。

4. 室内画の空間構成

風景構成法と同じように空間を描くことが課題となる室内画では、どのような研究がされているであろうか（表5）。室内画を発案したのは徳田（1981）だが、きっかけとなったのは家屋画の応用すなわち井上（1979）の家屋画二面法であった。井上は、「家は安心して棲まえる空間を外界から切り取って庇護と防護を保障する場」として家屋画をとらえていった。家が外界に対していかに守られ、あるいは開かれているかに注目し、「開かれ（見すかされ）―閉じられ」の相のもとに家屋画を考察している。そして家屋画二面法（家屋画を描いた用紙の裏にその家の裏側を描かせる方法）を考案し、boundaryの観点から表と裏で様相が異なりうることを指摘した。井上の家屋画二面法の解釈を引き継いで、当初の室内画研究（徳田1981、山森1997）では室内画は「開―閉」の軸で解釈されたが、山森（1999）では「境界線欠如」という現象を内部と外部が未分化な状態と捉え、考察を行った。古野（2000）は、「境界線なし」の現象を検討するとともに、部屋のすべてを見せようとする描き方に着目し、描画者の視点に関する分析項目を設けた。山森（2001,2002）は遠近法の観点から空間構成の在り方を整理・分類している。室内画解釈の際の観点は、「いかに境界設定を行っているか」から「いかに空間構成を行っているか」へと移り変わってきているといえる。空間構成をどのように解釈するか、という点に関しては、山森（2002）が空間構成の特徴を主体の在り方に関連づけて考察している。基礎研究としては、古野（2003）

が空間構成と体験様式との関連を探る試みをわずかながら行ったばかりである。

表5 家屋画二面法及び室内画を用いた研究の概要

研究者(年)	テストの名称	画題	対象	分析指標
井上(1979)	家屋画二面法	家とその裏側	分裂病患者	boundaryスコア： 開スコアと閉スコア各14項目
徳田(1981)	Raumテスト	家屋画、室内画、 間取り図(家全体)	Anorexia Nervosa患者 及び青年期男女	boundary指標： 開指標と閉指標各6項目
山森(1997)	HRテスト	家屋画、室内画	Basedow病患者 及び成人男女	boundary指標： 「境界線欠如」「壁あり」「3面の壁」
古野(2000)	---	家屋画、室内画、 配置図(部屋)	過換気症候群患者、不定愁訴 症候群患者、成人男女	分析項目計11項目
山森(2002)	---	家屋画、室内画	バセドウ病の女性患者 及び成人女性	構成型

5. 空間構成解釈の課題

2つの技法を振り返ってみると、「空間構成」という解釈観点は、自我あるいは主体と関連づけられることが多いようである。しかし、臨床像あるいは発達段階と空間構成の型とを照らし合わせるにとどまっている研究も多く、この解釈観点自体を吟味する研究は、もっとあって良いと思われる。この点について大山(2003)は、描画法が研究の狙上にのせられにくい理由として、(1) 解釈の自由度が高いこと、(2) 施行者によって結果が異なってくること、(3) 統計的な調査研究によって臨床群の描画特徴を明らかにしたとしても、その結果は心理臨床の実践場面では、あまり役に立たないこと、の三点をあげている。特に(3)は統計的な調査研究の意義を大きく揺るがすものである。筆者自身、疾患を持つ人を対象に調査を行って以降、“これがいったい彼らの役に立てるのか、何の役に立つのか”との問いに常に向き合わせられてきた。理論から分析項目を作るのではなく、集まった絵から浮かび上がったものをもとに項目を作成し、結果として疾患群に特徴的と思われる項目が見つかったとしても、疾患群みながそれに当てはまるわけではないのである。また、分析項目ごとに評定すると、絵全体の特徴を掴めず、一枚の絵の中でバランスをとっている力動が読みとれない、という問題があった。

筆者の場合、絵から何を受け取ったのか、こちらの見方を押しつけていないか、と自戒しながら初めのときは研究を進めたが、自戒だけでは不十分と思われる。解釈観点自体の吟味が必要であろう。というのは、押しつけているかもしれない「こちらの見方」が何なのか、我々自身が知らない可能性があるからである。本稿ではここから、空間構成の解釈にあたって我々が持っている見方・枠組みに対し、検討を加えていくことにする。

まず手始めに、「空間構成」の「構成」とは何かを考えたい。何気なく「構成」と言っているが、例えば英訳した場合には“montage”(異なる要素が集まって統一的に感じられるもの)、“construction”(構造、組み立て)、“composition”(構成、合成、文・詞・曲など構成物)と論文や文脈によって違いがある。一つずつアイテムを描き入れていくという風景構成法の特徴による部分もあろう。「構成」をどのように捉えるかについても、これまでみてきたように研究者によ

って違いがみられた。

中井（1971）や衛藤（1985）、および皆藤（1988,1994）のプロセス分析では、構成ができていく過程においてどのような力あるいは認知がその個人の中で働いているかに着目している。また、描画法研究以外の領域では、多木（1984）が「空間図式」という概念を語っている。この「空間図式」とは、「人間が潜在的に持っている図式でもあれば、なんらかの象徴を形成する下地でもあり、さらに自らを主体として構成するための枠組み」のことでもある。これも描画における空間構成に関与するものと思われる。

さて、これらの見解が指し示している「構成」とは、今まさに構成が行われるところの「構成」である。一方で調査研究では出来上がった作品から「構成」をみている。その際、3節で概観したように、全体への統合・遠近感のあることが「構成」の主要素となっている。そしてそれは自我発達と関連づけて解釈されることが多く、構成ができていれば自我もより発達していることになり、成人の場合であればより好ましい状態、と考えられる。遠近感を表現する方法として「遠近法」が使えるかどうかの問題になることが多いが、次にこの「遠近法」について考えてみたい。

「遠近法」(perspective)とは、狭義にはルネッサンス時代に西洋で確立された、絵画の画面上に奥行きイリュージョンを出現させる技術のことを指し、この狭義の遠近法は「透視図法」あるいは線遠近法とも呼ばれている。西洋のルネッサンスにおける透視図法の獲得は、単なる技術の獲得ではなく「同じ時期に認識理論および自然哲学のがわで達成されたものの具体的表現にほかならず、それが成し遂げたのは「主観的なものの客観化」(Panofsky, 1924-25)であった。ここでは空間や視覚も客観化が目指される。「空間を無限に連続する均質な組織として取り扱い、数的な比例関係によって処理する」ことができて初めて、透視図法が可能になるのである。

ここで付け加えていえば、風景を風景として描くことにも、客観化の働きが関与している。人間の行為の背景やある概念の象徴としてしか描かれなかった自然が、ダ・ヴィンチの「モナリザ」以降、自立した存在として一柄谷（1988）の言葉を使えば「人間から疎遠化された風景としての風景」として一見いだされていったのである。この客観化は、時代に浸透していて個人の中でも無自覚に起こっていると考えられる。つまり「風景」は、客観化の働きを内に含んだ概念なのである。

さて、「主観的なものの客観化」が為されるには、まなざす者としての自我主体が成立していかなくてはならない。透視図法も客観化の働きに裏打ちされた「技術」であって、それが使えるようになるには、主客の分離や自我の成立・統合が関与してくる。風景構成法は、遠景要素や近景要素を組み合わせる一つの風景を作り上げることを求めるのだから、自我主体の機能をよく反映する技法であることが頷ける。

風景構成法を創案した中井は、「構成」を「投影」と対比させながら述べている（中井, 1971）。ロールシャッハ・テストの場合、インクプロットのもたらす空間性は奥行きや地平を欠いている。その前ゲシュタルトに満ちた空間から一つのゲシュタルトを相互排他的に選択する過程が、「投影的」過程である。それに対し、風景構成法や箱庭では、地平線や展望を予想させる空間性を持ち、距離は明確に定義される。風景構成法においては、外枠のみによって陰伏的に構造化されているにすぎない素白の空間に対し、距離を本質的要素の一つとして、相依相対的に一つの全体を意識的に指向して選択がなされるという「構成的」過程がみられるのである。プロセス分析にお

ける皆藤の「構成」解釈も、一つの全体を指向するという点では同じであり、初めに描いた際の視点を以降も保てるかどうか、その対処のプロセスに着目している。

このように、空間を構成するとは、一つの全体を作ることや一つの視点を最後まで貫くことが課題となっている。

しかし、空間構成の見方としてそれだけでは、限界があるように思われる。一つには、空間の質がもたらす違いがある。家や部屋といった空間は、くつろいで人が住まう空間であり、人がそこを基地として外界に出て行き、そこに戻って休息する場所である（Bollnow, O.F., 1963）。井上は「風景構成法が遠近法的空間を想起させるとしたら、家屋画二面法は非遠近法的空間」と述べる。「非遠近法的空間」とは、主体と客体を包み込み、非連続的に隣接する諸要素の非論理的な共存を可能にするような空間を意味する。中井のいう「構成的空間」から遠ざかり「投影的空間」に近づいているのかもしれない。多木（1984）もまた、「家はただの建築物ではなく、生きられる空間であり、生きられる時間である」と述べている。家や部屋といった空間は、座標軸に表せる空間だとか単に人が入っている箱ではあり得ず、人がそこになじみ、定位し、生きる場所である。そうした空間を描くとは、主客の別なく包み込まれた状態から抜け出して対象化することが求められる。風景構成法では風景を描くだけに自ずと対象化しやすいのに対し、室内画の場合は「住まい」の内側を描くことになるので、ある意味矛盾する態度を迫られるといえよう。

また、透視図法の一視点という考え方に対し、同じ遠近法でも東洋の遠近法では複数の視点が存在する。例えば中国の北宋時代の水墨画は、二つあるいは三つの異なった視点からの光景が合成されたものという形をとっている。それは視点を移動させることによって遠近を把握するようになっており、西洋画と比べて時間的要素がより多く入っているという（佐藤, 1997）。他に東洋の遠近法の特徴として、岸（1995）は、大和絵の遠近法（平行遠近法）は透視図法に比較して対象の形態上の本質により忠実で、言い換えれば説明的であると述べている。岩井（1975）の言うように、東洋の遠近法では主客の峻別が意図されているのではない。見る者は一視点に限定されずに自由に対象を眺めて回り、関わりをもつことができるのである。

さらに、一つの全体というまとまりをどう認知するかには個人差がありそうである。多木（1984）は、画面空間を連続と捉えるか不連続な部分の併存と捉えるかにも空間図式の違いがみられる、と述べている。つまり、すでに描いたものとこれから描くものとの間で統合的指向性をもって描き進められるかどうか以前に（画面に描き入れていって一つのまとまった空間にできるかどうか以前に）、画面を一つの連続した空間と捉えるか否かという差異があるということになる。皆が画面を連続した空間と捉えるわけではないので、描き手と解釈者の間でその描画の体験の仕方が異なることもありうるのである。児童画の研究では、Lowenfeld, V. (1963) は主観的パースペクティブの成立期の空間表現について、触覚型と視覚型の区別をしている。この2つの型は、外界把握において優位に働く知覚形式と空間体験の質的差異であって、個人の素質や体験様式などの先天的要因によるところが大きいとされる。鬼丸（1981）も、視覚—触覚の概念を用いて、「人間がものを見る態度」の違いには二つの種類を区別できると述べている。対象との間の距離をあまりおかない見方である「近視」は、ちょうど盲人が手で触れてものの諸部分を知覚し、その上でそれらの全体像を思い描く仕方に似ており、ゆえに触覚的な視とされる。いっぽう対象との間に距離をおく「遠視」は、目の自然な物理的作用に最もかなった見方であり、視覚的とされ

る。この違いが、表現形式に差違をもたらすのである。

こうしてみると、個人が体験を受けとり関わっていく様式が、空間の描画表現に反映していると考えられる。体験様式の観点を導入することによって、触覚などの「見る」以外の関わりかたも、描画から読みとることが可能になると思われる。解釈者が自身の体験様式を自覚することも、意味があるだろう。我々は画面すべてを一つのまなざしが支配する、という見方に慣れてしまっているように思われる。特に研究や分析といった営みは、対象を客観的に捉えようとするので、視覚的な視に偏りやすいのかもしれない。完成した描画を、全体的に、一瞬間のものとして距離をおいて「見る」ことも大切だが、それだけでなく、白い画用紙に一本一本線が描き加えられていくプロセスに付き添い、構成の過程で働いている描き手それぞれの論理に耳をすます、そういった態度も必要と思われるのである。

「構成」の意味、遠近法、描かれる空間の質、体験様式といったことをキーワードに「空間構成」という解釈観点を吟味してきた。その中で、解釈者にとって自明とされがちな枠組みを再検討し、複数の視点や視点の移動、時間、触覚などの要素が空間構成に関与していることを指摘した。「空間構成」という解釈観点自体を問い直す試みであったが、これがより自由な描画そのものの「出会い」に役立てれば幸いである。

-
- i 1996年の論文では(2)が除かれている（発達の要因と個人的心理的要因との区別が客観的に困難であると判断されたため）。

引用文献

- Bollnow, O.F. (1963) Mensch und Raum. 大塚恵一、池川健司、中村浩平訳 (1978) 人間と空間. せりか書房
- 衛藤進吉 (1985) 急性分裂病者の回復過程における世界図式の変遷. 芸術療法. 16巻. 7-14.
- 古野裕子 (2000) 過換気症候群患者に関する心理学的考察—coping styleからみて—. 京都大学教育学部卒業論文
- 古野裕子 (2003) 室内画の空間構成と個人の体験様式との関連について. 京都大学大学院教育学研究科修士論文
- 弘田洋二 (1986) 風景構成法の基礎的研究—発達の様相を中心に. 心理臨床学研究 3 (2). 58-70.
- 弘田洋二 (1988) 「風景構成法」による神経症的登校拒否の研究. 心理臨床学研究 5 (2). 43-58
- 井原彩 (1996) 箱庭との空間比較. 山中康裕 (編) 風景構成法その後の発展. 岩崎学術出版社. pp313-330.
- 井上亮 (1984) 風景構成法と家屋画二面法—精神分裂病者の“棲まい”方からみた“風景”試論—. 山中康裕編. 「中井久夫著作集別巻H・NAKAI 風景構成法」. 岩崎学術出版社. 163-187
- 岩井寛 (1975) 心理的視覚と遠近法. 美術手帖. 395巻. 55-71.
- 皆藤章 (1988) 風景構成法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. 第40巻第7分冊. 37-60
- 皆藤章 (1989) 風景構成法の基礎研究?人物の位置, 機能と風景の中の<自分>について. 日本心理臨床学会第8回大会発表論文集. 278-279.
- 皆藤章 (1990) 風景構成法の基礎研究—アイテムの提示順序について. 大阪市立大学文学部教育学教室紀要「教育学論集」. 第16巻. 1-12.
- 皆藤章 (1994) 風景構成法—その基礎と実践. 誠信書房.

- 皆藤章・川崎克哲（2002）風景構成法の事例と展開—心理臨床の体験知,誠信書房
- 柄谷行人（1988）風景の発見. 日本近代文学の起源. 講談社文芸文庫（初出は季刊藝術1978夏号）
- 岸本浣・岸文和（1997）絵画の探偵術. 昭和堂.
- Lowenfeld, V., 竹内清ほか訳（1963）美術による人間形成. 黎明書房
- 松下姫歌（2001）風景構成法の構成のあり方を通して見た離人感の心的意味. 箱庭療法研究14(2)
- 宮脇恭子（1985）自我発達における小学校中学年の位置づけ—自我体験度尺度及び風景構成法を通して—. 京都大学教育学研究科修士論文
- 中井久夫（1970）精神分裂病者の精神療法における描画の使用. 芸術療法第2巻. 77-90.
- 中井久夫（1971）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理的空間の構造. 芸術療法第3巻. 37-51.
- 根本旬子（1998）統合型HTP法における3アイテム間の位置関係とロールシャッハ・テストの体験型との関連. ロールシャッハ法研究第2巻33-43
- 鬼丸吉弘（1981）児童画のロゴス. 勁草書房.
- 大山泰宏（2003）心理臨床アセスメントとしての描画法. 児童心理学の進歩2003年版. 金子書房
- Panofsky, E. (1924-25):Die Perspektive als "symbolisch Form". Vortrage der Bibliothek. Warburg. 木田元 他訳（1993）＜象徴形式＞としての遠近法. 哲学書房
- 佐藤康邦（1997）新装版 絵画空間の哲学. 三元社.
- 多田昌代（1996）風景構成法における個性と構成—構成段階の細分類の試み. 山中康裕（編）風景構成法その後の発展. 岩崎学術出版社. pp265-286.
- 多木浩二（2000）生きた家—経験と象徴（新装版）. 青土社.
- 高江洲義英・高江洲田鶴子・吉田正子・国分京子・橋本ヒロ子（1976）精神分裂病者の風景画と「間合い」. 芸術療法第7巻. 7-15.
- 高石恭子（1988）風景構成法から見た前思春期の心理的特徴について. 京都大学教育学部心理教育相談室紀要. 臨床心理事例研究. 第15巻. 242-248.
- 高石恭子（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239-264
- 徳田完二（1981）Anorexia Nervosaに関する一研究—描画テストを用いて—. 京都大学大学院修士論文.
- 渡部加奈子・相馬壽明 1998 風景構成法の基礎的研究—「構成」の視点から—. 茨城大学教育学部紀要（教育科学）47号ページ
- 山森路子（1997）心身症者の人格構造に関する一研究. 京都大学大学院修士論文
- 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第45号. 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. 心理臨床学研究. 20(1)35-43.
- 柳沢和彦・岡崎甚幸・高橋ありす（2001）風景構成法の「枠」に対する「川」の類型化およびそれに基づく空間構成に関する一考察—幼稚園児から大学生までの作品を通して—. 日本建築学会計画系論文集,第546号, 297-304.
- 柳沢和彦・岡崎甚幸（2002）風景構成法に基づく広重の風景版画の空間構成に関する研究—「枠」と川との関係に着目して—. 日本建築学会計画系論文集, 第559号, 179-186.

（博士後期課程2回生, 心理臨床学講座）

（受稿2004年9月9日, 改稿2004年11月19日, 受理2004年11月30日）

The meanings and problems of spatial composition in interpretation of drawings

FURUNO Yuko

The purpose of this report is to examine the meanings and problems of spatial composition in the interpretation of drawings. There are two methods to draw space, the “Landscape Montage Technique” and the “Room-Drawing-Test”. Spatial composition is frequently interpreted with reference to the self or the subject in either cases of the “Landscape Montage Technique” or “Room-Drawing-Test”, but there are few studies on the viewpoint itself of spatial composition. This report examined the nature of spaces for drawing and meanings of “composition” and referred that there is difference between the landscape and a room-space, and further mentioned that the point to note was “perspective”. When we interpret drawings, we must become conscious of our own premise.