

心理療法における「ドラマ性」概念の導入

—— 表現の治療的意味探求への手掛かりとして ——

岡 本 直 子

The Proposal for the Notion of “Dramism” in Psychotherapy

—— As a Key to Seeking Therapeutic Meaning of Expression ——

OKAMOTO Naoko

I. は じ め に

人間の内的世界の存在については数多くの先賢が注目し、各々の理論を展開している。例えば Freud, S. (1923) は、内的世界を意識、無意識に構造化し、とりわけ無意識の世界に着目している。そして、無意識を、1. 欲動的、本能的なエネルギーの根源であり、快感原則で支配される「エス Es」、2. 知覚、意識、運動系をつかさどり、現実原則で動こうとする「自我 ego」、3. 快の倫理的基準が内面化されてできたものであり、道徳的態度・良心の原型的組織としての「超自我 super-ego」とに分け、この3者間の統合、対立、葛藤という視点から内的世界を捉えてゆく「心的構造論」を提唱している。また、言語を主たる媒体として、無意識的なものの意識化、封じ込められていたものの解放、忘れられ欠落していた記憶の回復などを促し、それによって意識の脱落している部分を埋めることを治療の基本目的としている。このような考えは、人間の内的世界における無意識的なものの意識化が症状の消失へとつながりうることを示すものである。

しかし心理療法においては、言語以外の媒体を通してクライアントの無意識の意識化が進み、治療が展開していくような症例は多い。この点について掘り下げた理論展開を行ったのが Jung, C. G. (1933) である。彼もまた、人間の内的世界における意識的なものと無意識的なものの存在を認めているが、Freud とは異なる捉え方でそれらを考えている。すなわち、Jung は無意識を、個人的な経験に由来する「個人的無意識 personal unconscious」と、個人的経験を越えた人類に普遍的に備わる「集合的無意識 collective unconscious」とに大別して考えている。また、Freud が意識を主として言語レベル、思考レベルのものとして捉えていたのに対し、Jung は、意識をより幅広く考え、限りなく無意識に近い部分をも意識の領域であるとしている。そして、意識と無意識は、本人の意図や了解を超えた表現、すなわち象徴 symbol によって結びつけることができるのであり、このような形で無意識的なものを意識化し、その意味を明らかにしつつ自我に統合することが、人生の究極の目標として据えられる「個性化の過程 individuation process」であるとしている。Jung の示している無意識の意識化に関しては、箱庭療法を例に取れば理解が容易

であろう。箱庭療法では、アイテムを置いたからといって本人はその意味について言語レベルでの洞察や理解を体験しているわけではないが、その意味は心の奥深くではやはり象徴によって意識と結びついており、このような形での無意識の意識化が治療を進展させていくのである。

上記の Jung の考えは、無意識の意識化が言語レベルに限らず生じることを示す、心理療法において非常に有意義なものであると筆者は考える。しかし筆者は、心理療法には更に、無意識が意識化されるかどうかという理論を超えた力、例えば先述の箱庭に関して述べれば、箱庭という媒体を通しての表現の体験に関わる、クライアントの内的世界の力動が作用しているように思える。そしてそうした表現という体験そのものがまた、更なる創造へとつながり内的世界に立ち戻っていくのではないかと筆者は推測する。すなわち、治療者がクライアントの表現というものに立ち会うに際しては、表現されたものに着目すると同時に、内的世界が表現されることがそのものの意味に焦点を当てる必要があると筆者は考える。内的世界が表現されることが「表現者」（表現の主体のことを本論文ではこう記すが、心理療法と関連してこの意味を示す場合は、クライアントと記す）に大きな意味や影響を与えうるという考えは数多く提出されているが、筆者は「ドラマ性」といった観点から人間の内的世界の力動的な存在について捉え、心理療法と関連させた考察を展開することを試みることにした。本論文では、この筆者独自の「ドラマ性」という概念について説明するとともに、この概念から心理療法を見つめ、人間の内的世界が表現されることの意味、ひいては治療の意味について論じることを目的とする。

II. 「ドラマ性」と「ドラマ」

筆者は、誰の内的世界にも本来的に、形にならないイメージや感情、情念、すなわち人間の存在そのものの力動が備わっていると仮定し、これを「ドラマ性」と命名する。ここで断っておくが、「ドラマ性」が意味するものは演技の才能ではなく、表現の可能性、要素である。それは、Aristotle が『詩学』の中で論じている、「過去、現在のこと、人々がそうであると語ったり考えたりすることのみならず、『ありうべき事』」に類似したものであり、Stanislavski (1943) が芸術的インスピレーションとして創造性を与えてくれるものとしている「潜在意識」に近い存在である。筆者が本論文で用いている「ドラマ性」という語の源である「ドラマ drama」という語は、「劇」と訳されることが多いが、河竹 (1978) によれば、この「劇」という字は、「虎」と「猪」と、刃物を示す「刂」の合成で、二匹の猛獣もしくは猛獣のごとく猛々しい対立者が牙をむいて激しく闘う有様を意味しており、人間が、運命、神、境遇、社会悪、もしくは自己の内にひそむ相反する性情などとの矛盾、対立、ぶつかり合いを体験し、それを通して次々に行為を生み一つの結末に至る過程、すなわち劇的行為を表すという。まさにこのような力動的な要素こそ「ドラマ性」の特徴であると筆者は強調したい。このような力動的な「ドラマ性」は、その一部が身体、道具、言語など、何らかの媒体を通じて外界に表現されることが可能となるが、この、「ドラマ性」が外界に表現されたものを、筆者は「ドラマ」と命名する。そして、「ドラマ性」と「ドラマ」との関係もまた力動的なものであり、絶えず互いに刺激し合い活性化されていると推測する。この推測については本節の後半部分で具体例を踏まえて言及を行う。

「ドラマ性」、「ドラマ」などの語からは心理療法の手立てとして用いられるサイコドラマが連想

されようが、筆者が考える「ドラマ」はサイコドラマやロールプレイのみに留まらない。「人の内奥にあるものを、何らかの形で表現したいという、人間が本来的にもつ欲望を基礎とした心理療法（伊藤，1992）」として芸術療法が考えられているように、芸術療法の分野においては、表現行為そのものがカタルシス効果をもつという見解が掲げられ、主に非言語的媒体を用いた表現行為によってクライアント自身の自己治癒力を促進させることがその目標とされているが、まさにこれは、本論文の後半で述べる、クライアントの「ドラマ性」が「ドラマ」として表現されることの治療的意義に着目した考えと言えよう。クライアントの「ドラマ性」は、箱庭療法においては、砂箱の空間や砂、ミニチュアの人形や建造物などを介して「ドラマ」として表現されるであろうし、ダンスセラピーにおいては、クライアントの身体を通して「ドラマ」として表現されるであろう。しかし、「ドラマ性」の表現は、上記のような一般に芸術療法の範疇として考えられている非言語的媒体によるものに限らず、言語的表現が中心となる心理療法面接においても目指されるところであろう。心理療法面接では、言葉を始め、表情、仕草、身振りなど、まさにクライアントの全身の媒体を通して彼／彼女の「ドラマ性」が表現されると考えられる。

「ドラマ」という語のもたらす意味合いは人の関心を強くそそるだけに定義がまちまちであり、安易にこの語を用いることは誤解を招くため、十分な注意が必要であろう。同旨の指摘は吉田（1993）も行っている。しかし、このことと関連して吉田（1993）が論じているように、「ドラマ」に付随している強い情動（情念）の高まりは心理療法の展開の中で必ず生じてくるものであり、その言い表しようのないものを「ドラマ」という語と関係付けて考えることの意義を筆者は強く感じる。そして、先の Aristotle が、現実そのものの模倣ではなく「ありうべきこと」の模倣を行うことが人間に本能的に不可欠であると論じ、その模倣を「行為すること（ドローン）」が、劇（ドラーマ）という名称の起源であると記しているように、人間の内的世界の力動やその表現されたものを記すのに適した語は「ドラマ」以外にはあり得ないと筆者は考える。それは換言すれば、言語のみではもはや表現しきれない人間の内的世界の本質、これまでの概念ではややもすると見過ごされかねなかった人間存在の根幹を総括的に表す語なのである。そして、このように「ドラマ性」、「ドラマ」の語を用いて概念を設定することにより、これらの要因の重要性も視座に入れ、無意識の意識化のみに留まらない、人間の内的世界の力動とそれが表現されることの意味とを渾然一体として立体的に捉えることができると筆者は推測する。

すなわち、「日常では聞き取れないかそけきドラマを聞き取ること。われわれの心理臨床場面はそれが目標になります。ある人の心の状態が活発なのか不活発なのかは見かけの活動性には必ずしも一致しません。ほとんど一言も話さない人が、内面の劇を何かに託して語ることがあるので（森岡，1993）」、分裂病者の精神療法における描画の施行に際しては「たどたどしい一本の線と「芸術性」の高い感性とを『哲学的に対等』とみなす用意が必要である（中井1984）」などの記述からもうかがえるように、「ドラマ」の概念は、表現された「ドラマ」の活発さや美的側面に注目するのではなく、外界に差し出されたもの全てを「表現者」にとって意味のあるものとして捉え、そこから彼／彼女の心の機微を掴む手掛かりとなりうると筆者は考える。つまり、表現されるものがまとまったものであったり統合されたものであったりするのとは、「未分化で混沌とした非言語的なイメージの表出が、言葉の編み目をかけられることによって『まとまり』『統合』されたからにはほかならない（飯森，1998）」のであり、編み目から落ちたものこそが本当は「表現者」

にとって重要なもの、彼／彼女の内的世界の鼓動や叫びの表現である可能性も少なくないのである。仮にまとまりや統合を心理療法の目標とするならば、それは「ドラマ」として外在化されたものではなく、「ドラマ」の「表現者」自身の内的世界に求められるべきであるというのは、心理療法にたずさわる者にとっては合点のいく見解であろう。例えば、芥川龍之介(1916)は「手巾」の中で、息子の死を他人の目からは意外な程に淡々と微笑すら浮かべて語る母親が、膝の上に置かれたその手は手巾を両手に裂かないばかりにかたく握っている様を描写しているが、この母親の悲しみ、嘆き、不条理などが混沌とした「ドラマ性」は、手巾を裂きかねない力で握るという「ドラマ」に凝縮して十分に表現されているものと筆者は推測する。

このような筆者の考えは、徳田(1999)が芸術療法の立場から論じている、「身体的・精神的諸機能の統合による『表現する』行為の意義を正確に認識し、その成果である『表現されたもの』が実体として存在しながら伝えるメッセージを、余すところなく把握する努力」に通じるものである。すなわち「ドラマ」とは、表現されたものの内容のみならず、それがいかに表現されたかも含めたものである。この、「いかに表現されたか」には、表現者の表情、仕草、沈黙などが挙げられよう。

中でも沈黙は多くの示唆を含んでいよう。沈黙には、前田(1999)が画家の西松凌波の言葉を引用して「余白の美」として示しているような、表現しないことによる表現、すなわち「表現としての沈黙」と、表現するという状況に対する沈黙、すなわち「状況に対する沈黙」とが存在すると筆者は考える。特に後者には、その背後に見守り手との関係性が多分にうかがえよう。沈黙が見受けられる際に表現者の「ドラマ性」に何が起きているかについては様々な議論の展開の可能性を筆者は感じる。議論の一例を挙げれば、欧米文化では沈黙は多くの場合否定的な意味合いを持つのに対し、日本文化ではそれは必ずしも悪いものではなく、先の西松の引用からもうかがえるように沈黙にある種の美意識が置かれる場合もあるため、沈黙から何を推測するかは非常に複雑な作業だということである。沈黙という表現は「ドラマ性」、「ドラマ」という視点から心理療法を考える上で極めて大切なものであるため、この点に関しては今後、理論的、実的に論考を重ねていく必要があると筆者は痛感している。

さて、本節の初めに、「ドラマ性」と「ドラマ」は固定した存在ではなく、絶えず互いに刺激し合い動いているという推測を述べたことについて、ここで説明を行うことにする。弘中(1993)は、粘土、描画、箱庭などによる表現は凝縮されたものであり、このような非言語的な媒体を通してなされる表現はクライアントの内的な体験として重大な治療的機序をもたらすことを示し、「明らかに“それ”として感じている洞察的な何か、しかし言葉ではどう表していいかわからない、その強い情動を伴った体験こそがクライアントの変化を引き起こすベースになるのである」としている。そして、言葉で明確に表せないからこそクライアントの強い情動性が惹起され、治療へとつながるのだと述べている。彼の示す“それ”とは、筆者の概念的立場からは、表現行為によって活性化された「ドラマ性」であると推測できる。「ドラマ性」は表現され、「ドラマ」として外界に差し出されるのであるが、この表現行為によって情動が掻き立てられるのである。確かに弘中の指摘のとおり、このような情動は言語化されにくい。しかし、「表現とは、内なるものを外界へ、身体の外へ表出する行為である。身体・感覚系を介して“impression(印象)”として心の中に入ったものに対する「反応」としての“ex-expression(表出)”であったり、内発的イメー

ジからの創造であったりする。すなわち、精神的・主観的なものを身体・感覚系を介して外面的・感性的・客観的形象として表すことである（伊集院，1993）」とも言及されているように、表現という体験の中で得られた情動が言語化されにくい場合は、表情や仕草、視線、声のトーン、はたまた沈黙（描画や粘土などの場合は「空白」）などの形を取って再び外界に表現されるのである。そして、このように非言語的な、ややもすると見過ごされかねない表現もまた、メインの部分、箱庭なら箱庭、描画なら描画に表現されたものと一体となって外界に差し出されることにより、再びその人の「ドラマ性」にフィードバックがかけられ、また「ドラマ」として表現されると筆者は推論する。このことは、非言語的媒体を用いた場合のみならず、心理療法面接についても然りである。

既に述べたように、従来の心理学、特に精神分析学における「意識」、「無意識」の概念では、クライアントの無意識に存在する感情や思考、イメージをいかに意識化させるかを治療に欠かさないこととし、多様な技法が考えられてきた。これに対し筆者の「ドラマ性」概念は、無意識を意識化することに重点を置いてはおらず、「ドラマ性」の機能については、「意識」、「無意識」、といった概念とはまた異なる次元で説明を行う必要性を筆者は感じる。すなわち、「ドラマ性」が「ドラマ」として表現される過程で、「表現者」の無意識に潜んでいた事象が意識化される云々ではなく、「ドラマ性」が「ドラマ」として表現されることそれ自体に治療的意味がある、また、表現そのものが創造へとつながり、この創造が治療的機序をもたらす、と考えるのである。この意味で「ドラマ性」は、河合（1995）が記している、1人の人間、個人に内的に存在する「リアライゼーションの傾向」に近いものであると推測できよう。

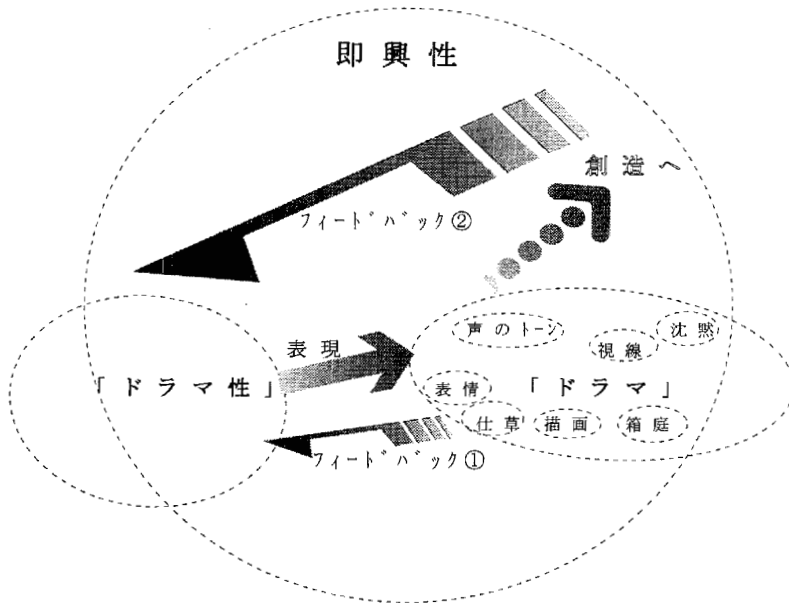
Ⅲ. 「ドラマ性」が表現されるには

（1）即 興 性

さて、「ドラマ性」が表現されるには、どのようなことが前提として必要なのであろうか。

筆者は、即興性こそが「表現者」の「ドラマ性」の賦活、そしてその表現に必要な不可欠であると考え。即興とは読んで字のごとく、その時その場の興に乗って思いつくことをすぐに何らかの形に表現することであり、即興性は即興を可能にする要素であるが、そのような即興性が保証された状況において「表現者」は、「非日常性、非現実性に安心させられながら日常生活におけるよりも完全な自己を表現する（Anzieu, 1956）」のであり、こうして「特殊な場が設定され、そこで何かが全く自由に起こるということ、そしてそれは現実の経験ではあるが、一時的性質のものである（土居，1977）」のである。この非因果性、意外性の中でダイナミックな心の動きが活性化され、「ドラマ」として表現される通路が開かれると言えよう。つまり、意識がある論理構造、慣習を持っているのに対し、即興性にはそれは存在せず、非日常的、非因果的性質を特徴とする。この意味で即興性は、何か分からない創造、すなわち「ドラマ」へと開かれていると論じることができよう。このことから筆者は、即興性の中に「ドラマ」が存在する、という立場に立つ。すなわち、何が出てくるか本人自身にもわからない状況において初めて、彼／彼女の「ドラマ性」は時には断片的に、時にはつながりをもって表されるのである。そして、「ドラマ性」が活性化された状況においては、日常と非日常との間の柔軟な移行が可能となると考えられる。また、前節

でも述べたように、即興性における「ドラマ」の表現は、「表現者」の「ドラマ性」にフィードバックをもたらすのみならず、更なる創造へとつながり、フィードバックとしての立戻りを可能にするのである（図1）。



注：「ドラマ性」「ドラマ」の中にも即興性に関与しない領域は存在すると筆者は考える。

- ① 表現されてフィードバック
- ② 表現されて更に創造へつながりフィードバック

図1 「ドラマ性」「ドラマ」「即興性」の関係イメージ図

（2）即興性が保たれる状況としての心理療法

先にも述べたように、土居（1977）は、特殊な場が設定されること、そこで何かが全く自由に起こること、それは現実の経験ではあるが一時的性質のものであること、などを挙げ、劇と心理療法面接との類似性を指摘している。また川寄（1999）は、心理療法の間では治療者や来談者の予想を超えた出来事である〈ハプニング〉が生じることは少なくなく、この〈ハプニング〉を契機に治療が展開する場合があると述べている。これらは言い得て妙であり、心理療法の間こそ即興性に満ち満ちたものであると筆者は主張したい。そこではクライアントが、日常におけるような自己防衛的なカラをはぎ取られ、表現し、論理を超えた〈ハプニング〉を通して本来の自己に気付かされる。そのような、何が起きるか分からない状況で得る感情体験によって、クライアントは内的な変化の過程（前田、1999）を歩むのである。

武藤（1993）は、役者は舞台では、役の上であるという弁えがあるからこそ、他の登場人物に対する憎しみであれ愛情であれ、その役の感情を徹底的に味わい尽くし、表現することが可能なのであるが、だからといって役者同士が実際にも憎み合っているわけではないと論じている。そして、この点で共演者同士の関係とクライアントー治療者の関係が類似していると述べている。すなわち、クライアントと治療者という明確な立場があつてこそ、クライアントは日常生活では口

にするのも憚られるような思いを表現することもできるのであり、治療者は可能な限り、その表現されたもの、表現されかけたものを理解し受容することに努めるのである。しかし、だからといって両者が日常的な友人関係や異性関係や敵対関係に移行するわけでもなく、むしろ、その可能性がない（もしくは、極めて薄い）ことが明らかであるため、クライアントにとっての基本的な安全性が醸し出されるのである、と記している。この指摘は、役割や枠組みといった土台が整っていてこそ自由な表現やそれによる感情体験が可能であることを示している。

しかし、上記のような構造的条件が整えば「表現者」の「ドラマ性」の表現が可能となると結論付けるのは早計であろう。「イメージの表出にあたって、聞き入る人、見守る人としての治療者の存在が必要となるのは、治療者の発する言葉が、イメージとして湧き出る地面を柔らかくも固くもするからである（飯森、1998）」という言葉のとおり、「表現者」と見守り手、すなわち、心理療法におけるところのクライアントと治療者という人間同士の関わりがあってこそそのものなのである。

例えば、森岡（1993）は、クライアントが「こんなことを話したらどうか」という気遣いなしに話し、カウンセラーが予断を挟まずクライアントにまんべんなく注意を傾けることから対話を始めた時、「必然的に第三の位相が浮かび上がってくる」として、治療者がクライアントの「ドラマ」全てに注意を向けるといった働きかけの重要性を述べている。また、岡田（1997）は、転移／逆転移を「治療関係に支えられて展開され劇化される」ものとして捉え、二者の関係性の中でクライアントの隠された「物語」が治癒劇として紡ぎ出されていくという見解に立つ。そして、治療空間という舞台が円滑に展開されていくべく舞台設定をし、舞台を抱えてその維持管理に努めることを治療者の役割の最も重要な部分として述べている。

すなわち、クライアントの「ドラマ性」が外界に表現されるには、治療者は、クライアントの緊張感や場への違和感を緩和し、彼／彼女が安心して「ドラマ性」の表現が行えるべく留意することが大切なのである。このことを更に掘り下げて述べるならば、治療者が治療者としての役割を保ちつつ、クライアントの「ドラマ性」が表現される場に居合わせることで、一種の守りの雰囲気醸し出されるのであり、この、クライアントと治療者の役割と、そこに付随する関係性が整った時、クライアントは、「こんなことを表現したらどう思われるだろうか」という懸念から自由になる。すなわち、「こうすべき」、「こうしよう」という脚本から離れ、「ドラマ性」が表現されていくことが可能となるのである。

IV. まとめ—「ドラマ」がもつ心理学的意味、治療的意味—

（1）「ドラマ性」が表現されることの意味

ここまでの部分で、人間の「ドラマ性」が表現されることの意味について心理療法と関連させて述べてきたが、それらをまとめると、以下のように記すことができよう。「ドラマ」、すなわち、クライアントの「ドラマ性」が表現されたものとは、彼／彼女の全身から表現されたもの全てであり、また、表現に伴って体験される情動が表されたものもその範疇に属する。そして、「ドラマ性」がどのように「ドラマ」として表現されるか、表現された「ドラマ」はどのようにクライアントの「ドラマ性」にフィードバックを与えるかについては、彼／彼女自身のパーソナリティは

もちろんのこと、表現の見守り手である治療者との関係性が多分に影響しているのである。また、重要なのは、「ドラマ性」が意識化されるか否かではなく、「ドラマ性」が「ドラマ」として表現されることがいかに更なる創造へとつながるかであり、このように論理性や意識の優位性を一旦脇に置き、非因果、非日常、偶然といった特徴を呈する即興性に支えられた表現である「ドラマ」に目を向けた時、人間の内的世界の力動性、そしてそれが表現されることの治療的意味を探るヒントを得ることができるのである。

では、「ドラマ性」が表現されることは治療的にどのような意味をもつのであろうか。弘中(1993)は筆者同様、クライアントが心理療法場面で自己の世界を何らかの媒体を用いて表現することの治療的意味を重視する見解に立ちながらも、表現が治療につながることにについては心理療法ではあたかも自明のこととして見なされ、この本質的な問題についての考察は意外と少ないことを指摘している。表現されたもののうち、どの部分を要と見なすかによっても表現の意味については考え方が異なってくるであろう。既に記したとおり、筆者は、クライアントによって表現されるもの全てを意味あるもの、大切なものであるとし、その表現行為がクライアントの心の飛躍につながりうると考える。すなわち、治療者、もしくは治療者の居合わせる治療空間に向けて「ドラマ性」が表現されることにより、クライアントはこれまで気付いていなかった感情や表現、そして自己と出会うのである。このことは、クライアントと治療者の「深い」人間関係が土台となっている場合、治療者は自身の無意識に深く沈み、そこでクライアントとの無意識の交流が可能となり、クライアントの自己実現の力が活性化される(河合, 1995)とも言えよう。

更に言及すれば、「ドラマ性」が表現されることがもつ治療的意味とは、「対話的關係の数だけ『私』の人格が存在し、話しかけるごとに『私』は浮上する(Knobloch & Knobloch, 1979)」ものであり、患者は転移関係の中でドラマを演じるが、そこで表現されることは患者の内的ドラマの再現ではあっても、かつてあった現実そのままの反復ではなく、「『見捨てられてしまった!わたしは1人ぼっちだ!』と泣き叫ぶことは、じつは患者にとって初めての体験なのであり、そこから新たな関係可能性が展開されていったりすることも多い(岡田, 1997)」ということなのである。すなわち、クライアントは、治療者との関係性に支えられて「ドラマ性」が表現されることで、自己の存在の確認、未知の自己との遭遇が可能となるのである。

(2)「ドラマ性」の表現における活発さと統制

しかし、「ドラマ性」が表現されればされるほど良いかと言えば、それは過言であろう。筆者(岡本, 1999)は、「ドラマ」の特徴と気分との関連についての実証的研究を行っているが、ここでは「ドラマ」を、1. 表現としての活発さ/豊かさの度合いである「表現性」と、2. 「ドラマ性」が表現される際に「表現者」に伴う、自己や自己の置かれた状況、そして他者の存在などへの意識といった内的な観察機能、つまりは統制や枠の表れである「観察性」との、2つの観点から捉えている。そして、「ドラマ性」が活発に表現されることは体験に対する積極的な気分を高めるということ、統制や枠を緩めることは体験に対する積極的な気分を高める反面、「表現者」本人を不安に陥らせる場合もあることを心理療法の見地から論じている。そして、このような表現の豊かさ/活発さと統制や枠が、時には融合し、時には拮抗し合ってこそ、クライアントは「ドラマ性」の表現を通して彼/彼女独自の創造的な力を得ることが可能となると論じている。つまり

「ドラマ性」の表現に際してクライアントは、現実状況に応じて自我の一部を一時的、部分的に自らの統制下で退行させ、欲動の解放を楽しみ、遊び、そして再び自我を統合して現実に戻させる、自我の弾力性を機能させていると推測できる。そしてクライアントは、この統制の下における退行により、「ドラマ」に表現された世界にただ埋没してしまうのではなく、そこに身を置き、没頭し、そしてそこからエネルギーを吸い上げつつ日常と同化する、「ドラマ性」を「ドラマ」として表現する体験に掻き立てられると同時に日常につながる、解放と同時に収斂される組織化を行うと考えられよう。このような自我機能の弾力性があるからこそ、クライアントは「ドラマ性」を表現しつつ「今、ここで」の体験を得、この体験の繰り返しによって自己の再構築や自己実現への力を養うことが可能となるのである。自我のコントロールは過度に強まれば可能性に開かれなくなる（河合, 1995）が、程良いコントロールは可能性へとつながると筆者は考える。「ドラマ性」が表現される際には、その外見上の豊かさや活発さのみならず、そこでクライアントが、表現する自己を統制する「自我の強さ」をどの程度もっているかが重要であり、彼/彼女本人はもちろんのこと治療者も、クライアントが守られた状況の中で「ドラマ性」を表現していくのを見守っていくことが肝要であろう。

「ドラマ性」は全てがそのまま「ドラマ」として表現されるわけではなく、見せると隠すの闘いの中で、治療者とクライアントの関係性などの影響も受けながら、その一部が外界に差し出されていると筆者は推測する。その主導権はあくまでもクライアントにあるが、「ドラマ性」の表現媒体（箱庭、描画、言語など）及び治療者との関係性によっては、クライアントは過度に統制を緩め、現実検討が弱まったまま「ドラマ」として表現し過ぎてしまう場合も存在しよう。クライアントが耐えうる範囲内で「ドラマ性」を表現しているかどうかを見守る、換言すれば、見守りながらクライアントの心の飛躍へと繋げる、そのような治療的関わりを行うことが治療者には大切であろう。「表現に没頭しているようだから良い」、「自由に表現しているから治療効果がある」などと思っていると、治療の崩壊が生じかねないことは、筆者がここで改めて記すまでもない。「ドラマ性」の表現は心に投げ返すものが大きいだけにまた、破壊的要因も無視できないのである。

〈文 献〉

- 芥川龍之介 「手巾」 1916 『羅生門・鼻・芋粥』角川文庫。
 Aristote 出版年不詳 *Poétique*. (松浦嘉一訳 1965 『詩学』岩波書店.)
 土居健郎 1977 『新訂 方法としての面接』医学書院。
 Freud, S. 1923 *Das Ich und Das Es. Vienna*. (井村恒朗訳 1970 『自我とエス』《フロイト著作集 第6巻》人文書院.)
 弘中正美 1993 箱庭療法の立場から (第24回日本芸術療法学会シンポジウム：表現とは何か) 日本芸術療法学会誌, 24 (1), 203-204.
 伊集院清一 1993 絵画療法の立場から (第24回日本芸術療法学会シンポジウム：表現とは何か) 日本芸術療法学会誌, 24 (1), 201-203.
 Jung, C. G. 1933 *Die Beziehungen Zwischen dem Ich und dem Unbewussten*. Rascher. (松代洋一・渡辺 学訳 1984 『自我と無意識』, 思索社.)
 河合隼雄 1995 『物語と科学』(河合隼雄著作集 第12巻) 岩波書店。
 川崎克哲 1998 心理療法場面において生起する〈ハプニング〉の意義に関して. 学習院大学 文学部

研究年報, 第 45 号, 239-258.

河竹登志夫 1978 『演劇概論』東京大学出版会.

Keeney, B. P. 1991 *Improvisational Therapy: A Practical Guide for Creative Clinical Strategies*. The Guilford Universities Press. (亀口憲治訳 1992 『即興心理療法』垣内出版.)

Knobloch, F. & Knobloch, J 1979 Integrated psychotherapy. J. Aronson. (山口 隆・増野 肇 監訳 1983 『統合精神療法』星和書店.)

Kris, E. 1952 *Psychoanalytic Explorations in Art*. International Universities Press. (馬場禮子訳 1976 『芸術の精神分析的研究(現代精神分析双書 20)』岩崎学術出版社.

Kubie, L. S. 1958/ 土井健郎訳 1969 『神経症と創造性』みすず書房.

中井久夫 1984 『分裂病(中井久夫著作集 第1巻)』岩崎学術出版社.

岡田 敦 1997 「第8章 『転移劇』としての治療」氏原 寛・成田善弘(編)『転移/逆転移』人文書院.

岡本直子 1999 「ドラマ」がもつ心理学的意味に関する研究—気分変化を手掛かりとして—. 日本芸術療法学会誌, 30 (2), 5-14.

Stanislavski, C. 1936 *An Actor Prepares*. Theater Arts Inc. (山田 肇訳 1975 『俳優修行 第1部』未来社.)

徳田良仁 1999 これからの芸術療法の担い手たちへ —多様化の流れの中で, 30年の歩みを辿りつつ—. 日本芸術療法学会誌, 30 (1), 5-10.

山口 隆・増野 肇監訳 1983 『統合精神療法』星和書店.

吉田圭吾・武藤晃子・高良 聖・森岡正芳・小島達美 1993 『心理療法とドラマツルギー』星和書店.

(博士後期課程2回生, 臨床心理実践学講座)