

風景構成法の描画時における主観的体験プロセス

城 詩音里 お茶の水女子大学大学院 人間文化創成科学研究科

要約

風景構成法とは、精神科医・中井久夫が考案した芸術療法の一つである。本法は、臨床現場の実践的ニーズから誕生し、その臨床的な有用性が認められていながらも、実証的な立場からのより確固たる裏付けが期待される。同時に、本法の「描画プロセス」を捉えることは、どのようなセラピー体験であるかを描き手＝クライアントのまなざしから見つめ直すことでもあると考えられる。従って本研究では、風景構成法が描き手にとってどのように体験されているのか、実証的かつ臨床的なエッセンスを損なわずに、本法の特性からそのプロセスを捉えていくことを目的に質的研究を行った。結果として描き手は4つの体験プロセスを踏むことが明らかとなった。

キー・ワード：風景構成法 描画法 グラウンデッドセオリー法 体験プロセス

I 問題と目的

1. 風景構成法とは

「風景構成法」とは、1969年に精神科医・中井久夫によって創案された芸術療法の一つである。河合隼雄が日本に導入した「箱庭療法」の講演会において、統合失調症患者が箱庭でしばしば周囲を柵で囲むという指摘からヒントが得られ、紙面に柵を描き、その中に描画がなされる「枠付け法」が開発された。そこから枠付けの中に風景を描かせる「風景構成法」が誕生する。枠付けには描かれた表現を保護する側面とともに、描かないわけにはならないという表現を強いる側面を併せ持つ二重性が存在する(中井, 1970b, 1974)。また、風景を構成する項目は10個指定され「川・山・田んぼ・道」の大景群、「家・木・人」の中景群、「花・動物・石」の近景群、そして最後に、それまでの風景の中で足りないと思うものを自由に付け足す「付加」が存在する。実施方法としては、画用紙と素描用のサインペン、クレヨンなど彩色用の文房具を用意する。見守り手(検査者)が描

き手(被検査者)の目の前で枠付けを行い、そのまま項目を順次伝えていき、枠付けの中で風景を構成させてもらう。この際、原則としてサインペンを用い、修正などは行わない。素描過程が終われば、今度は描き手の裁量に任せ、自由に彩色を行ってもらう。完成した作品には日付と名前を筆記してもらい、作品の内容についての簡単な質問を行う。その質問はアセスメントのためであったり、あるいは作品を二者間で共有するためであったりする。風景構成法の臨床的な読み方については、構成的・投影的・シンボリックな読み方がなされ、この3つは排他的ではなく折衷的な読み方をされることはよくあるが基準化などはなされていない(角野, 2004)。また、本法は投影法として位置づけられ、その解釈の自由度の高さから心理療法の場面では盛んに用いられるが、アセスメント的な機能としては他のほとんどの描画法と同じように客観性には乏しく、アセスメントのための基礎研究の集積が待たれている状況である(皆藤, 1994)。

2. 風景構成法研究の課題

古川 (2015) は、本法はまず臨床実践においてその価値が認められ、アセスメント技法としてよりも心理療法の技法として発展してきたと述べている。佐渡 (2013) は、風景構成法の研究には質的研究が割合としてもっとも多いことを明らかにしており、さらに本法の研究の方法論を網羅的に概観した佐々木 (2012) は、その質的研究は事例研究などの臨床研究が全体傾向として多いことを指摘している。臨床研究は、非臨床的 (実証的) 研究では度外視されがちな個性記述的な視点を補うことができるが、普遍的な機序が見出しにくいという欠点も持つ。一方で、同氏によると、本法における非臨床的 (実証的) 研究の大多数は量的研究であることが明らかにされている。量的研究は一般性の確保ができる点では優れているが、分析過程や結果があまりに単純化されていたり、臨床場面でそのままでは適用しにくい結果が現れたりすることなども少なくない。以上のことから、得られた知見がどの程度臨床実践と距離があり、どの程度そのまま適用可能なのかという研究の方法論の課題を抱えている。この課題を解決しうる研究方法として、実証性と柔軟性を「非臨床的かつ質的な研究」が有用であると同氏によって提案されている。しかし、本法において、このような方法でなされた研究は非常に少ないという課題もまた存在する。

3. クライアント視点と描画プロセス

さて、村松 (2004) は、自身が心理臨床家として風景構成法を行うとき、「解釈」としての見方に偏り、描き手であるクライアントの全人的な理解への限界を感じたことから、自らが本法の描き手となってその体験過程を理解しようとした。結果として、「描くことそのもの」や、「描いていくプロセス」それ自体が描き手に気づきを促し、自身との対話を促進させていくものだという見地に至っている。この事例は、心理臨床家の盲点を、描

き手、つまりクライアント視点から体験的に検討し、改めて技法の役割を再考した例といえよう。

このような事例は「プロセス研究」として分類されるが、佐々木 (2006) はまた、本法において「描画プロセス」と「描画の展開」という2つの視座を設けた。「描画プロセス」とは、1回の描画内での時間経過に沿った動きであり、「描画の展開」とは、複数回の描画間での時間経過に沿った動きである。ここでは特に「描画プロセス」について取り扱いたい。「描画プロセス」には、「風景構成法施行時に描き手によってアイテムが描かれていく過程そのものと施行時の言語的なやりとり、それを受けて見守り手を感じたことなどが含まれる」としている。よって、完成された作品から読み取るだけに留まらず、それがどのように描かれたのかということについて明らかにすることができる。しかし、「描画プロセス」に関する研究は少なく、さらなる知見を蓄積していくことが課題とされている。

4. 風景構成法の持つ特性

風景構成法の描画プロセスを捉える上で、本法ならではの特性がプロセスへ与える影響を無視することはできないだろう。中井 (1996) は、風景構成法は全体として「フィロバティズム的」であると述べている。フィロバティズム的とは Balint.M (1959,1968) の対処関係論的知見に基づいた形容である。フィロバティズムとは、「対象は回避するべき危険なものでなければ支配し利用するべきものであって、対象なき空間において安全感を得ようとする」というものである。これと相対するものに「オクノフィリア的」という形容も中井は用いているが、オクノフィリアは「対象執着によって安全感を得ようとする依存的なもの」である。前述のように、本法は全体的にフィロバティズム的要素が濃いものだが、その中でも彩色の過程は比較的「オクノフィリア的」であるとも述べており、彩色には、素描によってむき出しに

された「フィロバティズム的」世界を、クレヨンなどの柔らかい「オクノフィリア的」な文房具を用いて、色彩の選択がなされることで、素描過程までの先鋭さを和らげ補完をする役割があるとしている。

次に、高嶋（2009）は、描き手が風景構成法を生成していく過程がどのように体験されるのか項目間の繋がりから検討する研究において、Levi-Strauss.C（1976）が唱えた、「ブリコラージュ」¹⁾ という概念を援用して風景構成法の性質について言及している。本法は常に項目が描き手に対して提示されるが、その度に描き手は逐一風景の構成を行う点で、ブリコラージュ的な要素を含んでいると考える。さらに同氏はブリコラージュの語源「ブリコレ」が「非本来的な偶発運動」を意味することにも触れ、直線的には進まないセラピーのそのような思いがけなきが、治療として重要な意味を持つこと、そしてそれが風景構成法にも潜んでいることにも着目している。

最後に、筆者が独自に着眼した「ターニングポイント」について触れておく。本研究を始める際に、筆者が知人に試験的に本法を実施した際に、「ターニングポイントになるものがあつた」というコメントをもとに取り入れた視座である。それは「描画のときに体験の流れが大きく変わった」というような報告であつた。前述の「非本来的な偶発運動」とも似ているが、ここで興味深い点は流れが「大きく」変わってしまうことである。本研究では、このターニングポイントがどのような現象であるのか、ひとつのプロセスとして存在するのかということと同定するために、この視点も取り入れることとした。

5. 本研究の目的

風景構成法は、臨床現場での実践的なニーズから誕生した技法である。その有用性が事例研究などの、臨床的かつ質的な研究においては広く認められていながらも、実証的な裏付けには乏しかつ

た。しかし、実証性を求めるあまり量的な研究を推し進めれば、臨床現場において大切にされる、個性記述的で複雑な現象から乖離してしまうおそれもある。また、村松（2004）の事例から、本法の持つ特性が臨床的・治療的な影響を与えるとき、セラピストの視点からだけでなく、クライアントがそれをどのように体験しているのかということも鑑みる必要があると筆者は考える。そのクライアントの体験を捉えるには、前述した「描画プロセス」を追跡していく必要があるだろう。佐々木（2006）は、本法において「描かれたその線が、躊躇なく引かれたものなのか逡巡の末しぼりだされたものか、あるいは手早く引かれたものなのか恐る恐る描かれたものなのかは、完成した絵を見るだけでは十分に窺い知ることはできない」と主張し、ここからも「描画プロセス」を知ることは、描き手であるクライアントが、風景構成法をどのように体験しているのかを把握するためにもっとも適した手段であると考えられる。

そして、描画プロセスを見ていく上で、本法ならではの特性の影響は看過できない。筆者自身が今回取り入れた「ターニングポイント」が含まれる描画プロセスについては未知数であり、既知となっている特性と共に、どのようなプロセスを辿るのかを明らかにしたい。

以上のことから、本研究では、風景構成法が描き手にとってどのような体験であるのか、実証的かつ臨床的なエッセンスをなるべく損なわずに、本法の特性からそのプロセスを捉えていくことを目的とする。

II 方法

1. 調査方法

調査協力者は、インタビューで内省的な語りを得るために年齢基準を設け、心身ともに健康な15歳以上の男女を対象とした。男性5人、女性6人、計11人（平均年齢36.1歳、SD=13.1）の調査協力者を得られた。調査では、風景構成法を実施し、

その直後に半構造化インタビューを60分～90分ほど行った。風景構成法もインタビューも筆者自身が行っている。インタビューでは、初めにどのような風景を描画したのか説明してもらい、素描や彩色のとき、偶発的な（思いがけない）事態が起こったとき、ターニングポイントを感じられたときにどのようなことを思ったり感じたりしたかを中心に自由に語ってもらい、最後に描画とインタビューを踏まえた振り返りをしてもらった。実施場所は、筆者の実家の一室と、調査協力者の自宅の一室、またはお茶の水女子大学の一室にて行った。実施期間は2015年8月～9月である。

2. 分析方法

分析には、調査協力者の主観的体験に根差してデータを検討でき、体験プロセスを理論的に把握しやすいという特徴を持つグラウンデッドセオリア法を採用した。インタビュー内容を逐語化し、語りの意味のまとまりごとにコード化を行った。さらにコードを用いてより抽象化されたカテゴリーを生成し、プロセスとして体験を捉え直した。

Ⅲ 結果

1. カテゴリーの概観

計35の最下位カテゴリーから7つの下位カテゴリーを経て、最終的に《素描で制限を受けながら絵の世界をつくりあげる》《ターニングポイントに出会う》《彩色で生き生きと絵を補完する》《語りながら絵と繋がりを深める》の4つの上位カテゴリーに集約された。中位カテゴリー、中核カテゴリーは生成されなかった(表1)。以下のカテゴリー記述では、調査協力者(描き手)の体験がどのような文脈から現れたのかを示すために、可能な限り逐語を引用した。以後、上位カテゴリーは《》，下位カテゴリーは◇，最下位カテゴリーは【】、逐語は斜体とアンダーラインで表記した(筆者による逐語内の補足は□で表した)。なお、

表1 カテゴリー表

《上位カテゴリー》	◇下位カテゴリー	【最下位カテゴリー】	
《素描で制限を受けながら絵の世界をつくりあげる》	◇イメージと交流する	【絵の世界をつくりこむ】 【イメージを無為に捨てる】 【イメージを吟味する】 【イメージと描画をすり合わせる】 【イメージが混ざる】	
	◇イメージを伝えようとする	【アピール部分をつくる】 【見る人に伝わっているか懸念する】 【見る人の受け取り方を想像する】 【見る人に伝えようと努力する】	
	◇プレッシャーを感じる	【スペースづくりに苦心する】 【スペースを気にして埋める】 【修正できないことをストレスに感じる】	
	◇思いがけなさに対応する	【とにかく前進する】 【結果を甘受する】 【結果に釈然しない】 【前向きに捉える】 【肩の力が捉える】	
	《ターニングポイントに出会う》		【絵の方向性が決まる】 【絵の先入イメージが変えられる】 【彩色で新たな段階を感じる】 【描画に積極的になる】
		◇イメージが補強される	【リアリティが増す】 【色がイメージの補足となる】
		◇生き生きと絵に関わる	【わくわくと楽しむ】 【ゆとりを持つ】 【明るさで自分を元気づける】
		◇思いがけなさに対応する	【とにかく前進する】 【結果に釈然しない】 【結果を甘受する】 【前向きに捉える】
	《語りながら絵と繋がりを深める》		【自己表現する】 【自分の在り方を認識する】 【イメージが顕在化する】 【描いたものへ投影する】 【カタルシスを味わう】

ライバシーの保護や読みやすさを優先するため、意味内容が変わらない程度に適宜逐語を改変・要約した。

2. 各カテゴリーの詳細

1) 《素描で制限を受けながら絵の世界をつくりあげる》

このカテゴリーは、素描段階のとき、プレッシャーや思いがけなさといった制限にさらされながらも、イメージと交流して、試行錯誤しながら絵の世界をつくりあげることを指す。このカテゴリーのポイントは、イメージの喚起とその表現の制限とのやりとりであり、4つの下位カテゴリーを包括する。

描き手は、まず自らの持つ風景イメージと交流し始める。そのイメージは今まで自分の住んでいるところだったり、山なら富士山というような項目自体の連想イメージだったりする。そこから適当なイメージを選択し、紙面上にその世界を構築していく(〈イメージと交流する〉)。ある描き手は、項目のひとつである川を教示された際に即座に橋のイメージも思い浮かべたことについて、こう語っている。

たぶん、そんなに浅くない川を思い浮かべたんだと思います。渡れないような。で、自分がこちら側にいるから、向こう側に行くときに渡るものがないと、渡れないなあと思ったので、たぶん橋を思い浮かべたんだと思います。

このように、絵の中の登場人物が、その世界の中で「生きる」ように配慮して、イメージを選択している。また、紙面上での内的世界だけでなく、絵の外にいる見守り手の視点を意識する(〈イメージを伝えようとする〉)。ここでは、自分のイメージが見守り手に伝わるように項目を強調表現したり、きちんと伝わっているか懸念したりするような動きが見られた。〈プレッシャーを感じる〉では、風景らしくするために生まれ制約にプレッシャーを感じることを指す。たとえば、次のような

項目が来るのか知らされないまま、10個の項目を風景らしく収めなければならないと意識したとき、「うまく絵に収めたいから、これ以上描くとなると、どこにどう描けばいいのかな」というような語りが見られた。また、「最初描いたものを変えられない、強引に変えてもいいが、変えてしまったらその[サインペンの]あとが残るので」と、消せないサインペンのせいで風景らしく修正できないことにもストレスを感じる語りもあった。同じように緊張を生むストレスフルな状況として、〈思いがけなさに対応する〉場面がある。これは、思いがけない事態に直面した際に、なんらかの対応をすることを指す。たとえば、次のような語りがある。

描かないわけにはいかないんで、描かないやいやいから、なんとか打開策をみつけようと思って。

このように、とにかく対策を講じて描きすすめる態度が見られることが多かった。しかし、その対策が必ずしも成功するわけではなく、思い通りにならなかった結果に対して次のような語りが見られる。

もう、続けなきゃ、続けていくしかないから、もういやと思った。

このように、まずまずのものとして不本意ながら事態を甘受する場面が出てくる。また、甘受しきれず、いつまでも失敗をひきずり、積然としない状態に陥ったりすることもあれば、思いがけない事態に対しても「それもありだ」と思うことで、前向きに柔軟に捉えたりすることもあった。このように、さっと切り替えて前に描きすすめる描き手もいれば、いつまでも納得できない描き手もあり、ネガティブな捉え方とポジティブな捉え方をする描き手とに大別される。

2) 《ターニングポイントに会う》

このカテゴリーは、ある瞬間に体験の流れが劇的に変わることを指す。このカテゴリーには下位

カテゴリーは存在せず、4つの最下位カテゴリーを包括する。最も多かった現象が、ある項目を描いたときに、絵の全体的なテーマが決まることである（【絵の方向性が決まる】）。旅先で出会った馬を気に入り、それ以来馬を飼いたいと思うようになったある描き手は、以下のように語っている。

川までは、まだ自分の思い出ですね。現実的な思い出。[中略]馬が出てきたら、馬飼いたってというのがあったから、そこらへんから、あつ、これは自分の家で、馬飼ってて、川があったら泳いでみたいな、なんかちょっとそういうふうに進んだと思います。

このように、馬という項目が出た瞬間から、単なる自分の思い出の表現だけではなく、絵の中のストーリーが一気に繰り広げられるような感覚を味わっている。また、他の描き手からは、もともと田舎のつもりで描いていたが、道という項目が出てきた瞬間に一気に都会的なイメージへ様変わりしたというような語りも得られた（【先入イメージが変えられる】）。ここまでは、絵のイメージに関連するカテゴリーであるが、描画への関わり方が大きく変化するカテゴリーも存在する。その1つはサインペンによる素描が終わり、彩色過程に入るときに、新たな体験段階として感じられることを指す（【彩色で新たな段階を感じる】）。具体的には、「色を入れ始めるとのっぺりした風景に命が吹き込まれたような気がした」「色を塗ったことでよりイメージがぐっさりとした」というような語りが見られた。これは後述する彩色過程のカテゴリーでもよく見られるような語りだが、色を塗るという行為に切り替わったこと自体が体験の大きな変化だったという意味合いが強い点で、本カテゴリーに属する。ほか、それまで描画に消極的だった描き手が、ある項目を描いた瞬間に「どんどん描きたくなった」と強く感じ、描画行為に積極的になれたという語りも存在する（【描画に積極的になる】）。

3)《彩色で生き生きと絵を補完する》

このカテゴリーは、彩色段階のとき、いくぶんか制限が和らぎ、生き生きとした気持ちでイメージが補強されることを指す。3つの下位カテゴリーを包括する。まず、描き手は彩色をすることで、素描のときよりも絵が自分のイメージに近づいたり、それまで意識していなかった潜在的なイメージが絵から補われたりすることを体験する（〈イメージを補強される〉）。素描で表現の不足を感じていたある描き手から、次のような語りが見られた。

稲穂の色とか、そういうのがやっぱ、塗らないと、ちょっとよくわからないかなあと思っていたので、色を塗って、なんかそれらしくなったような気がしました。

このように、彩色では、リアリティやディティールを補足して、よりイメージが明瞭にされる感覚を味わうことができる。それだけではなく、色を塗ること自体をわくわくと楽しんだり、塗り方に工夫を凝らしたりすること（たとえば、明るい色を塗って自分を元気づけたり、ふんわりと塗ることで気持ちにゆとりを持たせたりする）で自分にポジティブな影響を与えようとする動きも見られた（〈生き生きと絵に関わる〉）。

〈思いがけなさに対応する〉は、素描段階での同名カテゴリーと同義であるので、ここでの説明は省略する。しかし、彩色過程ならではの思いがけなさに関する語りも見られたため、参考のため以下に記載する。これは、色を思うように塗れなかったことに関して、このような描き手の語りがある。

この皮膚の部分、肌色で塗ってたけど塗れなかったな [中略] …まあもうちょっと大きく描いたほうがよかったかな。

描き手は、素描の段階で人をあまり大きく描かなかったがために、肌の色を思うように塗れなかったことを思いがけなさとしている。彩色過程だけの思いがけない事態はもちろん存在するが、このように、素描過程での余波が彩色過程にも影

響するという点で、思いがけなさにも特徴がある。素描過程と彩色過程は分断されず地続きであることが窺える一場面である。

4) 《語りながら絵と繋がりを深める》

このカテゴリは、自分の描き上げた絵について語っていくうちに内省し、自分自身と絵の繋がりがより深まることを指す。下位カテゴリは存在せず、5つの最下位カテゴリを包括する。この過程は、描画だけに留まらず、「語ること」による体験への影響が含まれる。

【自己表現をする】では、絵やインタビューを通して、自分らしい表現を心がけることを指す。ある描き手は、インタビュー最後の振り返りで、以下のようなことを語っている。

絵を描いて、こういうふうを感じるのが自分だよっていうのを、自分の中では、よくアピールできたって思う。

このように、描き手は絵を通して自己アピールができたことに満足している。

また、最も該当者が多かったのは、絵やインタビューを通して、今の自分の状態のあり方を認識することである(【自分のあり方を認識する】)。絵を描いているときは思うままに描いていたつもりだったが、インタビューで語っていくうちに絵への捉え方や思いがめまぐるしく変わっていったある描き手は、そのような自分について次のように語っている。

なんかもう、ぐらぐら、ぐらぐらしてる。自分の見方とか考え方とかが。[インタビューで]人に言葉をかけられると、こんな動くかと思うぐらい。

このように、絵に関して言葉を投げかけられることで自分の認識が揺れ動く状態へ気づく。同じような自己への気づきとして【イメージが顕在化する】がある。このカテゴリは、絵やインタビューを通して、自分の中にあるイメージがおのずからはっきりと出現することを指す。ある描き手は、何気なく描いた絵が語っていくうちに自分の

願望であったことに気づき、こう語っている。

自分の理想の、あり方みたいな…たぶん余生をこんなふう [絵に描いたように] 過ごしたいんだろうなっていうのが、図らずも出ちゃったのかなあというのが、ありましたね。

このように描き手は、描いた際には何気なくイメージしたものであっても、語っていくうちにははっきりしたイメージへと自覚していく。一方で、自分自身に関することを描いたものへ自ら結びつけて見出すこともある(【描いたものへ投影する】)。たとえば、ある描き手は、描いた道を自分の仕事上の進路とみなし、それを分断するように描いてしまった川を現在直面している仕事上のトラブルとみなすことで、自分が何に困っているかということを変更して確認したと語っている。最後に、【カタルシスを味わう】カテゴリがある。これは、絵やインタビューの体験を十分に楽しみすっきりすることを指し、「自分の中の思いが、絵の中に表現できると満足する」「インタビューで、思っていることやその場で考えていることが口にできたのがよかった」などといった語りを得ている。

IV 考察

さて、本研究では、風景構成法の描画体験プロセスを明らかにしてきた。先行研究と照らし合わせながら、以下考察を進めていきたい。

1. 比重を変える二面性

中井(1996)は素描の過程を「フィロバティズム的」と称したが、それが表されるような〈プレッシャーを感じる〉〈思いがけなさに対応する〉といった下位カテゴリが得られた。前者では【スペースづくりに苦心する】【スペースを気にして埋める】など、素白の空間がもたらす緊張感と、【修正できないことをストレスに感じる】といったサインペンの持つ特性が描き手に影響する。〈思いがけなさに対応する〉ときは、高嶋(2009)のいう「非本来的な偶発運動」に対する心理的な反応として

見ていいだろう。思いがけなさひとつをとってもさまざまな反応が見られるが、描いた結果に納得がいかなかったり不本意に受け入れたりとすいたネガティブに対応するもの、思いがけなさに対する捉え方をさっと切り替えポジティブに対応するものと大別することができた。

一方、中井(1996)が素描の過程を「フィロバティズム的」としたのに対して、彩色の過程は「幾分かオクノフィリア的」とした。しかし、この「幾分か」のところは本研究では勘所となってくる。

〈イメージが補強される〉でみられた「色を塗って、なんかそれらしくなったような気がしました」という語りからもわかるように、彩色過程が、同氏による「いちおう構成された風景を修正し、情動づけ、混沌を最終的に追放する機会である」「構成段階では貧しくみえた風景が彩色で豊かさを取り戻すことがある」という言説を、より具体的なカテゴリーとして支持することとなった。

〈生き生きと絵に関わる〉といったカテゴリーが得られたのは、素描過程とは違い、教示がなく描き手の自由裁量に任された状態であることも関係しているだろう。ここでは、塗ること自体が楽しさへと繋がっていたり、塗り方を工夫することで、自分をポジティブな感情へ調節しようとしたりするような動きが見られた。これは、素描過程での〈プレッシャーを感じる〉が表す「とにかく描かなければならない」という切迫した状況とは対照的であり、確かに安心感をもたらすオクノフィリア的な過程であることが裏付けられた。

しかし、彩色過程でも〈思いがけなさに対応する〉ことがある。これは構成している最下位カテゴリーが素描過程の同名カテゴリーとほとんど同質である。素描にしる、彩色にしる、描画をしているときは常に「思いがけなさ」に晒されているということであり、これが先ほどオクノフィリア的であることが「幾分か」であると強調した所以である。しかし、彩色過程の「思いがけなさ」には特筆すべき点がある。それは、色選びに迷った

り、思うように色が出せなかったりというような彩色過程そのものの思いがけなさに留まらず、素描の影響を受けた思いがけなさが存在することである。「この皮膚の部分を、肌色で塗ってたけど塗れなかったな [中略] …まあもうちょっと大きく描いたほうがよかったかな。」という語りからもそれが見て取れる。これにより、素描過程と彩色過程は、描画行為としては分けることはできても、紙面の上に刻まれたイメージの上では、連続しあい、また相克しあう関係を持つことが考えられる。その中で、「フィロバティズム的」な要素と、「オクノフィリア的」な要素といった二面性が、過程によって緩やかにその比重を変えていくということがプロセスとして起こっていると考えられる。

2. ターニングポイント

筆者が本研究で取り入れた「ターニングポイント」を含むような概念として、高嶋(2009)が触れた「非本来的な偶発運動」がある。しかし、カテゴリーの結果から、ターニングポイントは、全体の体験の流れを大きく変えてしまうほどの瞬間であると描き手からはっきりと報告できる点で、単なる「思いがけなさ」とはここでは区別する。

結果でも述べたとおり、ターニングポイントは「イメージに関連するもの」と「絵への関わり方」の2つに大別される。前者では、絵の全体イメージがはっきりと決定されるような現象であり、後者は、描画することに対する関わり方がポジティブなものへ変化することである。

前者にあたる【絵の方向性が決まる】【先入イメージが変えられる】では、それが起こったときに「ほっとした」「安心した」というような描き手の反応が見られた。後者にあたる【彩色で新たな段階を感じる】では、彩色過程の持つ特性に踏み入れた瞬間に起こる生き生きとした感覚が呼び覚まされる。さらに、【描画に積極的になる】ことは、描くことに対してモチベーションが上がり、ポジ

ティブな感覚を獲得する瞬間でもある。

いずれにしても、それまで感じていたプレッシャーから解放され、自己の中で統制感と安心感が得られたり、生き生きとした感覚を得られたりする決定的な瞬間である。先ほど、素描過程から彩色過程での二面性の比重の変化について考察したが、この「オクノフィリア的」性質へと比重が切り替わる瞬間が、ターニングポイントの機能ではないかと推察される。

つまり、ここでいうターニングポイントとは、描き手にとって体験の流れを「オクノフィリア的」に変えてしまうほど特に大きく響いた瞬間、というように捉えることができるだろう。

3. 語りながら絵と繋がりを深める

本来臨床的な場面であれば、作品を描き終わった後に、見守り手から絵に関する簡単な質問がなされる。今回は、筆者に臨床経験がないためにこのような質問は敢えて行わなかった。しかし、インタビューにおいて「描かれた風景の説明」と「それに対してどう思ったり感じたりしたか」ということを自由に語ってもらうことで、描き手は自然と自分自身と向き合い、それぞれの形で絵と自分の繋がりを深めていることが明らかになった。村松(2004)は、「描くことそのもの」や、「描いていくプロセス」それ自体が描き手に気づきを促し、自身との対話を促進させていくものだと言っているが、本研究からはそれに加えて、描いたものを「語る」ことでもより自分自身の内省を促すことを示すことができるだろう。調査的なインタビューという形での語りであるため、そのまま臨床場面で適用できる結果ではないかもしれないが、「描く」だけでなく「語る」ということも描き手に重要な影響を与えた点で、ある程度の示唆は得られたといえるだろう。

4. まとめ

本研究により、風景構成法の描画時における主

観的体験プロセスを明らかにした。以下、プロセス全体を振り返りながらまとめていきたい。

何度も繰り返されている、中井(1996)のいう「素描はフィロバティズム的」「彩色は比較的オクノフィリア的」という文言は、実証的につづさに報告されていることではない。今回の研究では、それを描き手の主観的な語りから支持するような結果となった。素描過程でプレッシャーが感じられること、そして常に思いがけなさに晒されていることが語られ、実にスリルに満ち溢れたフィロバティズム的な過程であることがわかった。また同時に、生き生きとイメージを補完することのできる彩色過程は、確かに「オクノフィリア的」である。風景構成法は、ひとつのうちに、このような二面性を描き手に体験させる技法といえる。しかし「オクノフィリア的」な彩色過程にも、「思いがけなさ」という若干の制限が存在する。素描過程と彩色過程は、完全に性質を違えて分離するわけではなく、緩やかに繋がりがながら、その性質の比重を変えていくものであると捉えられるだろう。

さて、今回取り入れたターニングポイントについて、調査時においては「大きく流れが変わること」といった程度の認識であった。しかし、描き手の語りから、「オクノフィリア的」に体験の流れを変えてしまうほど描き手にとって特に大きく響く瞬間が、ターニングポイントであると同定することができた。

また、インタビューという形ではあったが、絵について語ることも体験へ影響していた。今回は絵を描き手と見守り手によって共有するというよりも、プロセスを知ることが目的とした質問が主だったため、臨床場面での話し合い段階にそのまま結果を適用できるかは疑問が残る。だが、描き手自身がもう一度絵を振り返り、内省を深め、そうすることによって作品と自分自身との繋がりを深めていく過程も、本技法の重要な一過程であることが示唆された。

このように、風景構成法の描き手は、緊張感の

ある過程から安心感の持てる過程へ向かって、ターニングポイントによる大きな影響を受けながらも、自らのイメージ世界を紙面に構築する。さらに絵について語ることによってよりイメージ世界と自身を繋げていき、風景構成法の体験を完了するのである。

V 今後の課題

本研究の課題として、中位カテゴリーや中核カテゴリーなどは生成されず、グラウンデッドセオリー法が目指す理論的飽和に至っていないことが挙げられる。年齢や性別によって結果がどのように左右されるのかも検討の余地がある。人数も11人と少なく、研究の信頼性を高めるためにもより多くの協力者の人数が必要となるだろう。

また、「見守り手の関与による描き手への影響」「枠付け法」などの風景構成法の性質を調査や分析において網羅しきれなかったところもある。今後このような性質も体験への影響がどのようなものとなるのか検討していく必要がある。

<注>

1) 明確な全体像がなく、試行錯誤しながら「もちあわせ」即ち、「そのときそのとき限られた道具と材料」を寄せ集め、組み合わせることで、その都度、何か新しいものを作り上げていく方法（高嶋，2009）

<付記>本稿は、平成27年度お茶の水女子大学生活科学部人間生活学科発達臨床心理学講座在籍時に執筆した卒業論文の内容を大幅に加筆・修正したものです。ご指導賜りました岩壁茂准教授に厚く御礼申し上げます。

文献

- 岩壁 茂 (2010). はじめて学ぶ臨床心理学の質的研究 岩崎学術出版社
 皆藤 章 (1994). 風景構成法——その基礎と実践—— 誠信書房
 皆藤 章 (1991b). 風景構成法表現の分析——健常者と

- 病者の比較検討—— 大阪市立大学文学部教育学教室紀要教育学論集,17,26-46.
 皆藤 章 (1996). 一枚の風景構成法から. 山中康裕編. 風景構成法とその後の発展 岩崎学術出版社
 佐々木 玲仁 (2005). 風景構成法の方法論について . 心理臨床学研究,23(1),33-43.
 佐々木 玲仁 (2006). 風景構成法研究の文献展望 京都大学大学院教育学研究科紀要,52,187-198.
 佐々木 玲仁 (2012). 風景構成法のしくみ 創元社
 佐渡 忠洋 (2013). 風景構成法研究の概観. 岸本 寛史・山本愛美編 臨床風景構成法 誠信書房,43-61.
 角野 善宏 (2004). 描画療法から見たこころの世界——統合失調症の事例を中心に—— 日本評論社
 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 風景構成法とその後の発展,岩崎学術出版社,3-26.
 高嶋 雄介 (2009). 風景構成法の生成課程 現代のエスプリ 至文堂,505,96-108.
 中井 久夫 (1971). 描画をとおしてみた精神障害者——とくに精神分裂者における心理的空間の構造—— 芸術療法,3,37-51.
 中井 久夫 (1974). 枠づけ法覚え書 芸術療法,5,15-19.
 中井 久夫 (1996). 風景構成法. 山中康裕編 風景構成法とその後の発展 岩崎学術出版社,3-26.
 古川 裕之 (2015). 心理療法としての風景構成法 創元社
 村松知子 (2004). 風景構成法体験がもたらしたもの. 皆藤章編 風景構成法のときと語り 誠信書房,92-121.