

描画における「部分」と「全体」の関係についての一考察

——心理療法における art 的なものと science 的なものの止揚の試み——

今田 雄三

(キーワード：描画法，部分，全体，芸術，科学)

1. はじめに

心理臨床の実践において、描画は査定法としても面接技法としても広く用いられている。その技法上の特徴は、イメージを媒介として用い、非言語的なコミュニケーションを重視するということである。三上(1995)は、描画テストは他の心理査定とは異なって、結果が常にひとつのまとまった形(Gestalt form)として与えられることが特徴であるため、解釈に際しては「個々の要素的サインは常に背景となる Gestalt との関係で理解されるべきであり、同一のサインであっても背景となる Gestalt が異なれば、全く異なった意味を持つこともあり得る」という Bolander(1977)の指摘に言及し、「描画の研究はロールシャッハテストなどのようにスコアリング、標準化という方向には進みにくいという難点がある。ただし、熟達した臨床家にとっては、スコアリングや点数化などの手続きを介さずに、被験者の全人格が Gestalt として直接理解されやすい、ということもある。しかもそれは、描画テストの専門家に限らず、まったくの素人の人であっても、ある程度は描画が訴えかけるものを感じることができる」と述べている(三上, 1995)。

しかし筆者の大学院生や初心者カウンセラーへの指導の経験からは、描画法を今一つうまく扱えない人が少なくないとの印象を受ける。たとえば表現されたイメージを客観的に分析・解釈しようとし過ぎて味わえなかったり、あるいはクライアントの表現から何らかのイメージを引きだそうとしても連想が浮かばずうまくいかなかったり、というようなある程度共通した傾向が見られるようである。本論文はそうした経験を問題意識として出発し、描画法において臨床家が取るべき姿勢について考察する。またそうした姿勢を習得するための具体的な練習課題を示すことも試みる。さらに描画の「部分」と「全体」の関係性を捉え直す過程で、臨床心理学的実践の基盤にある「art 的な態度」と「science 的な態度」はいかに止揚し得るかについて、筆者の見解に言及することになるだろう。

2. 心理臨床における「art (芸術) 的なもの」と「science (科学) 的なもの」の相克をめぐって

高橋ら(1986)は樹木画テストの全体的評価について、「心理臨床においては、いわゆるアート(芸術)的なものとサイエンス(科学)的なものが入り込んでいるが、この全体的評価はよりアートのであり、形式分析や内容分析はよりサイエンス的ということもできる」と述べている。さらに「描画テストの初心者はどうかすると描画を分析しすぎて、文献や論文に書かれたことを意識して解釈しようとする」と指摘した上で、描画に熟練した検査者の行う全体的評価には、描画の形式面や内容面からの印象や、過去に多くの描画を取り扱った経験、および文献から学んだ理論などを自らの中に統合しているため、「初心者と熟練した心理臨床家では、全体的評価から得られる情報が異なってくるのである」とも述べている。以下ではこの高橋らの観点を援用し、心理臨床における art 的な性質と science 的な性質について考えてみたい。

ところで現代人にとっては科学とは非常に身近な存在となっており、特に専門の科学者ではない者にとっても、「科学的であるかどうか」という価値観・判断軸が相当に浸透していることに鑑みても、まず先に心理臨床における science 的な性質について言及することにしたい。いわゆる「科学的客観性」が目指すものは、個々の事物や現象の観測から一般法則を導き出すという方向性である。一般法則が成立するという場合、個々の事物や現象はその法則において「変数」として扱いは得るということの意味する。それによって人間が事物や環境を「客観化された対象」として操作することが可能となる訳である(池田, 1990)。これまで多くの科学法則が明らかにされ、それを応用することで人類が得た恩恵は計り知れない。

心理臨床においても、上記の高橋ら（1986）が述べている通り、たとえば描画法において形式分析（絵の大きさや空間配置、筆致などの「絵の描かれ方」の特徴の分析）や内容分析（樹木画であれば根、幹、樹冠などの構成要素ごとの「描かれた内容」の特徴の分析）は science 的な性質を持っている。つまりクライアント（以下 CI と記す）A さんの樹木画で行った形式分析や内容分析の方法論は、別の CI である B さんの樹木画においても適応可能であると見なされる。また場合によっては描かれているものの数や量を計測し数値化することも可能である。このように客観的なデータを収集し操作することで、セラピスト（以下 Th と記す）が描画の解釈を行う上での先入観による判断ミスを防ぎ、根拠に基づいた推論を組み立てることを助けている。

ただしここで気をつけなくてはならないことは、殊「人間の心」が科学的観測の対象となった場合、人の心も「対象化」されるのだということである。つまり人格を持った存在としての個人から「心」のある要素が引き離され、「物」として扱われるという図式が避けがたく生じてしまう。さらに人の心に関して何らかの科学法則が見い出されるということは、人の心でさえ「変数」として扱われ、「客観化された対象」として操作し得るということになる。それは不可避免的に人間存在への自己疎外として作用する。しかもそれは科学の持つ本質的な性質に根ざしているため、小手先の工夫で回避出来るものではない。科学的な方法論の恩恵を受けるということは、実際のところこうしたリスクをも同時に甘受せざるを得ないということなのである。

一方芸術においては「一回性」が重視される。art は「ただ一回きりのものとしてしか表現され得ない」という本質を持つ。たとえ最先端の分析・加工技術を駆使して過去の名画を寸分違わず忠実に再現出来たとしても、それはあくまで「模写」ないしは「贋作」に過ぎない。あるいはもしアーティストが「この前と全く同じ物を作ろう」と試みても、出来上がったものは「過去に作られたのとはまた別の、新しい、他に二つとない作品」として扱われることになる。言い換えれば「名作を作るための一般法則」なるものが発見され、その法則に基づいて対象を操作すればたちまち名作が量産される、などということは art の世界ではあり得ない。いわば、art において重要なのは法則性に基づいた蓋然性ではなく、再現され得ない偶然性なのである。

心理臨床における art 的性質は、たとえば描画における全体的評価において顕著に示される。CI の描いた作品はこの世に「ただ一回きりのもの」として生み出されたのであり、Th はそれを要素に細分化することなく存在全体として捉え、直感的に作品から受けた手応えを述べようとする試みこそが全体的評価である。ただしそれは一回きりの営為であるが故に一般法則化出来ない。しかも art としての本質を突き詰めていくと、何人もの CI の絵について全体的印象を捉えようとする場合、Th は「どの作品も同じように」見ているとは言えなくなってくる（「どの作品も全く同じように見えています」というのは、art 的な見地からすれば「一回きりの作品との出会いを routine work に墮さんとする退嬰」と断じられてしかるべきなのだから）。さらに言えば、同じ CI の同じ作品を観たとしても、昨日と今日とでは、さらに一週間後、一ヶ月後、一年後では、Th がその絵に対する接し方は毎回少しずつ変わっていくだろうし、その絵から受ける全体的印象も当然異なったものにならざるを得ない。このような現象は科学的見地からすれば「きわめて測定誤差が多く当てにならない」データと見なされて採用されることはないだろう。さらに、ある Th がどのように全体的評価を行っているのかを別のセラピストに伝授することも、一般法則化出来ない art に関連する技量であるが故に容易ではない。このように心理臨床における art 的なものは、しばしば扱いづらく厄介な性質を持ち合わせている。

ここで念のため確認しておく、このような再現され得ない、ただ一回きりしか生じない現象について、科学は本質的には扱うことが出来ない。池田（1999）は「我々は自然の中から、くり返し起こることを見いだして、それを法則という形式で記述したのだ。くり返さなかったり、たった一度しか起きないことに関しては科学は無力なのである」と述べ、「科学はもともと、科学という方法によって説明できることしか説明できないし、世界には科学では説明できないことの方がむしろ多いのである」と結論づけている。翻って考えれば心理臨床においても「科学によって説明できること」と「科学では説明できないこと」があるのは当然なのであって、そのことによって科学が貶められる訳では決してない。むしろ「臨床心理学的実践において science 的なものが扱い得る範囲はどこまでなのか」といった本質的なところまで踏み込んで考えておくことが必要になるだろう。

あるいはここまで読まれて、筆者がやや science に関して批判的であるとの印象を持たれたかも知れないが、むしろ筆者としては「科学的・客観的であること」の本質がきちんと吟味されること抜きに、昨今「科学的・客観的であること」があまりにナイーブに推奨されていることの方がこそが問題であると考えている。特に若い世代においてその傾向が顕著であるという印象を受けるのだが、もし「心理臨床とは science 的な側面のみで成り立っている」と認識されがちであるとするならば、science の持つ本質的なリスクについて指摘することこそが誠実な姿勢であろう。そうした検討を経ずして、「科学的客観性」云々を過剰に気にする風潮の背後には、実のと

ころ臨床家各自の不安があるのではないかという推測を働かせざるを得ない。Lakoff と Johnson (1980) は「人が人生におけるある状況を客観主義的モデルに基づいて (中略) 見ようとするにはもっともな理由がある。その理由というのは単純なことであって、つまり、そうすることによって状況に関して相互に矛盾対立しない予想や示唆を導き出すことができるからである。それに、一致性のある世界観をもち、自分のなすべきことに対して明確な予測ができ、また、なんら矛盾葛藤がないということは、心の安らぎとなる—それは大きな心の安らぎである。客観主義的モデルは確かに人の心に訴える力がある—特に、理性的な人間の心には訴える力がある」と述べている。臨床家はその実践において不可避免的にさまざまな矛盾や葛藤に晒される。特に臨床現場では異なる専門性を持ったスタッフとの連携において「そのように見立てた根拠を示して下さい」「それは客観的見地からそう言えるのですか」といった追求や反駁 (と感じられるような発言) を受ける機会も少なくないと思われるので、そうした状況をそっくりそのまま受け止め続けることの困難さを思えば、「客観的である」ことを自らの信条とすることで葛藤や不安から自らを防衛しようという図式はかなり納得がいく、という推測は不謹慎に過ぎるだろうか。「殊更に科学的であろうとすることが不安の裏返しであるか否か」の真偽はさておき、次項では描画法の全体的評価に関する art 的な側面の重視を強調しつつ、そうした能力を鍛錬するためのいくつかの実践的な提言も行いたい。

3. 描画における art 的態度とその習得について

高橋ら (1986) は樹木画の全体的評価を行う上での心構えとして、「描画の上手下手を判断の基準にしないで、描画の細かい様相にとらわれた分析をすることなく、描かれた「木」を全体として眺め、検査者が感じる第一印象を大切にしなければならない。そして次に「この木を描いた被験者は、何を感じ、何を訴えようとしているのか。外界 (他人) をどのように見ているのか。自分自身をどう見ているのか」などを感じ取るようにしなければならない」と説明している。この文章は簡潔にして、描画作品に関わる上での art 的態度の本質が凝縮されているように思われる。以下に筆者なりの見解をまじえつつ、art 的態度の本質と思われるものの内容と、そうした態度を習得するためのいくつかの具体的な練習方法を紹介していきたい。

(1) (アートの態度でありながらも) 上手下手を判断の基準にしない。

前項では描画を扱う姿勢としての「art 的態度」と「science 的態度」の違いについて述べたが、本項では「本来の (狭義の) 美術」と「心理臨床における art 的態度」の違いについて述べることになる。本来美術においては、当然ながら「美を味わう感受性」や「美的に表現するための技術の習得」といったことが目指される。それに対して心理臨床においては、描き手の美的センスの良し悪しや、画力の優劣などは問わないのが大原則である。そのことを中井 (1970) は、たどたどしい一本の線と芸術性の高い完成画とを「哲学的に対等」とみなす用意が必要である、と端的に述べている。

それでも世間には、「自分は絵が苦手だから」「私には絵はよくわかりません」と自信なげに訴える人が少なくない。こうした人たちの多くは学校教育の場面で、絵を描くたびに劣等感をくり返し体験してきたのだろうと推察される (それも多分に、学び手の方で自己規定してしまうことによって一層強化された、という図式が働いていそうである)。そうした「絵が苦手」だと自覚している人の描画の表現は、大抵は線が硬く、腕が縮こまってしまったり窮屈な描きぶりであったり、あるいは一刻でも早く描き終えたいという思いからか「最小限の表現」がなされているだけ、という印象を受ける場合が多い。ところがこうした表現特徴は、概ね病態水準の重さや不適応のサインと重なっているため、「描き手の苦手意識が描画に影響している」という情報が欠けていると、解釈や見立てを誤る危険性があり、注意が必要である (あるいはその CI と「描画を通して」関わろうとすることで生じた負荷が、実際に一時的には病態水準を低下させたり不適応に至らしめている、という解釈すら可能かもしれない)。

こうした現象への対処としての具体的な工夫として、①まず「絵が下手である」という思いが描画に影響することがあるという事実を知っておくことが必要であり、②描かれた絵にどの程度そうしたコンプレックスの影響が表れているのかを見ようとする段階を、描画の見立ての中に組み込んでおくこと、③そうした影響を一種のノイズと見なして、もしフィルターを掛けて除去できたとしたら、その絵はどのような表現として立ち現れてくるのかをイメージ出来るように訓練すること、ということになるだろう。なお③については少々応用編に過ぎるかもしれない。確かにセラピストが独力でそうしたイメージの補正を行うしかないとしたら、それはある種の「名

人芸」になってしまうだろう。ただし、描き手であるクライアントとの間で「もしいくらでも描きたいように描けたとしたら、どんな風に描きたかったですか？」というやりとりを介することで、特別な名人芸を持ち合わせていない我々にでもそうした「フィルターによる除去」は十分可能となるだろう（恐らく「技法」として意識されなくても、こうしたやりとりは面接の中でかなり広く行われている筈である）。

科学的態度でも純美術的な態度でも、一枚の描画に対峙する時、「描かれているものが全て」という態度で扱われる。描き手の思いは、科学的には「それが具体的に観測可能な表現として出現していなければ『所見なし』＝『無』として扱われる」だろうし、純美術的には「描き手の思いが技術を伴って表現されているか否かが全て」であり、「いかに作品として表現出来るかの技術の向上」が目指されるだろう。しかし心理臨床においては「本当はそのように描きたかったがうまく表現出来なかった」場合においてさえ、「描けなかったCIの思い」に焦点を当てることが可能でありかつ肝要なのである。

(2) 細かい様相にとらわれた分析をすることなく、全体として眺める。

特に初学者である者ほど、描画を見るとまず絵のある部分に注意が向き、絵の中のある要素に関してまずコメントをするという場合が多いように思われる。鳴岩（2005）は描画テストに熟達する以前の自らの経験として、一度根、幹、樹冠、実といった個々の要素に目を向けると、解説書の解釈仮説に囚われて、所見が全体的印象から離れる感覚に当惑したと述べている。このように絵を「全体として」捉えること、特定の細部に注意を落とし込むことなく「ただぼんやりと」眺めている態度は、そのつもりで意識して習慣化出来ていないと難しいのかもしれない。あるいはこうした「部分に注目し」「対象を要素に分割・還元しようとする」要素還元主義的傾向（村上，1984）は、科学的態度の影響を受けている現代人にとっては避けがたいことなのかもしれない。こうした半ば自動的な、対象認識に当たっての「癖」のような現象の出現を抑えるためには、それとは違う心的機能を活性化させるための何らかの手続きが必要になる。要するにThの側に能動的に「読み取る」とか「分析する」といった意識が先に立ってしまうと、どうしても要素還元主義的な傾向が頭をもたげてくるので、それを抑えるためにまず以下のような練習から開始するのがよいだろう。

練習課題①

「絵でも写真でも風景でもよいので、とりあえず1分間ぼんやりと全体をながめてみる。ただしその間、喋ったり、頭の中で何か考えることはせずにいること。慣れないと最初は難しい場合もあるし、何だかいつもと違った気分になって『怖い』と感じる人もあるかもしれないので無理をせず、自分のペースで練習すること。1分間出来るようになったら2分、3分と延長してみる」

そもそも人は普段「art的態度」で何かを見るということはあまりしていない。チラッと視界に入ってきた物について、たとえば「ああポストがあるな」「コンビニの看板が見えるな」と一瞬認識した後、意識から抜けて行くのが通常感覚・意識状態である（もしそうではなくて道端の郵便ポストを見た刹那、毎回打ち震えるような感動が全身を貫くような体験を味わってしまっているのは誰も普通の日常生活を送れなくなってしまうだろう）。しかしThがそのような「普通の」意識状態から一歩も出られないのであれば、本質的で一回性のart的な出会いはなかなか起こりえない。この演習課題①は、日常的な感覚・意識状態から離れてart的に物を見るための最初の段階である。

(3) 検査者（Th）が感じる第一印象を大切にしなければならない。

たとえば、有名な画家の展覧会がどこかの美術館で開催されると、普段さほど絵を見るのが好きという訳ではない人たちが大勢鑑賞に訪れる。そういう人たちの様子を見てみると、自分の目の前に掛かっている絵を見るより先に、その脇に添えられている解説を読んで何となく納得した表情になり、それからおもむろに視線を絵に向けるという光景を目撃することがある。要するに、何か特別な目的意識を持って日頃からよほど意識して習慣化していない限り、「まず自分の目で見て、自分で感じ、そして自分の中で何らかの印象が浮かんできて、ある形をなしてくるのを待つ」といった姿勢で作品に対峙するという事は非常に難しいために、そういう観衆が多くなってしまうのかもしれない。あるいは自分で感じる前に、「権威」のある第三者から説明を受けておけば安心、恥をかくことはないという気持ちがあるのかも知れない。美術知識というものは、「それを知ればより深くその絵を味わうことが出来る」という性質のものであるが、それはあくまで「自分なりにその作品とart

的に出会った」後にひもとくべきものであろう。「私には絵はよくわかりません」と言う人がよくいるが、根本的に勘違いしていると言うしかない。絵とは「考えてわかる」ものではなく、「感じる」ものなのである。そして「感じる」という体験は誰かに代行してもらえるものではなく、誰かに教えてもらって気がつくようなものでもなくて、他ならぬ自分自身で体験する外ないことは議論するまでもないだろう。以下の練習課題②は、そのためのトレーニングの手段である。

練習課題②

「練習課題①を続けていくと、自分の存在がぼんやりとしてきて、見ている物のイメージが心の中を占め、やがて自分の中から何かイメージが浮かんでくるようになる筈である。そうした反応がやってくるまで待ち、イメージを味わうことに慣れたら、自分の中に生じた印象を言葉で表現するように練習してみることにしよう」

これはある種受動的にイメージが生じてくるのに身をゆだねる作業である。こうした態度は精神分析学で言うところの「平等に漂う注意」というところにも一脈通じるものがあるように思われて興味深いのではないだろうか。図示すると、初学者は観測対象である絵から解釈上意味のある要素を抽出しようとするのだが、それでは全体的評価に相当するものが導き出されることはない(図1)。そうではなくて、目の前にある絵をながめながら Th の心の中でイメージが展開するのを受動的に感じ取り、絵によって賦活された印象が自分の中から言葉となって浮かび上がってきたものがいわゆる「全体的評価」に相当するものなのである(図2)。つまり、初学者は焦って絵の表現にばかり注意を向け、対象から何かを取り出そうとするのだが、それは全体的評価を行うに当たって傾注するエネルギーのベクトルが間違っているのだと指摘しておきたい(図1)。

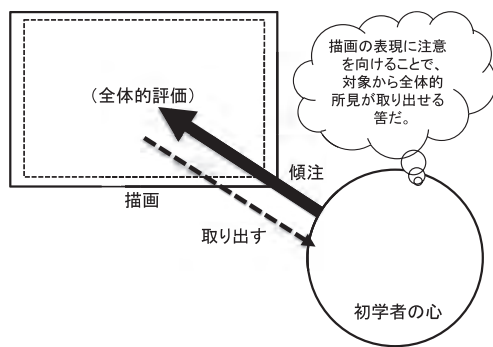


図1 初学者による描画の読み取りの図式

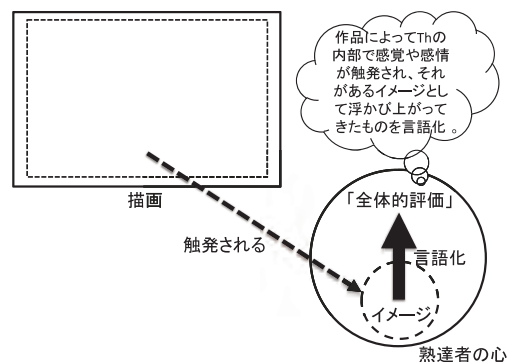


図2 熟達者による描画の読み取りの図式

(4) 描き手の感情、訴え、外界(他人)への認識、自己認識などを感じ取る。

前項で述べた通り、全体的評価とは CI の作品についていきなり言葉で考えたり、特定の細部に注目して分析することによって「作品という(Th にとっての)外部から」取り出されるものではない。あくまで CI の作品によって Th の内部で感覚や感情が触発され、それがあるイメージとして浮かび上がってきたものを言語化する、というプロセスを経て生み出されるものであると考えられる(図2)。そのため、全体的評価は避けがたく本質的に Th の主観と結びついている。art 的態度において主観が関与していないことは退嬰そのものであると先に述べたが、「主観的である」ことは昨今甚だ評価が低いようである。主観的であることに対して「根拠に乏しい独りよがりの単なる思いつきに過ぎない」との批判を浴びせずにはおかないという風潮さえあるようだ。こういう態度の延長線上には「CI の訴えに対して『それはあなたの主観に過ぎないではないですか?』と冷やかに問う Th が生み出される土壌」が横たわっているように感じられ、危惧の念を禁じ得ない。先程の美術鑑賞の例えで言えば、「展覧会を見た客がある作品に対し自分なりの印象を披露したが、それがあまりに的外れなので周囲の失笑を買ったのだが、その客は『自分がそう感じたのだから、それは私の主観の問題であって皆に笑われる筋合いはない』と立腹した」というようなレベルで Th の「主観」を捉えてはならない。Th の主観とは「自分がそう思うのだからそれでいいだろう」という幼稚なものであってはならない。あくまで CI の主観に寄り添い、CI が心の中で感じているものが、そのまま Th の主観として再現されている、という次元で主観が発揮される水準で論じなくてはならない。そのためには Th の主観は「単なる思いつき」レベルに留まっているのではなく、

あらん限りのCIに関する情報と照合され、他に取捨得る様々な可能性や異なる見解と照合されることによって徹底的に叩かれ、鍛え上げられたものでなくてはならない。あるいはまっとうに臨床実践を重ねていけば、Thの主観はそのように成長していかない筈はないだろう。鯨岡（2005）は「事実の客観的側面（あるがまま）に忠実であることと、事象を客観主義的＝実証主義的に捉えることとは別のことである」と述べ、「客観主義＝実証主義に徹しようとするのが、かえって事象のあるがままから遊離して、そこに生起しているものを捨象してしまう結果になること」を批判しつつ、「客観主義の立場を否定するということは、決して恣意的であってもよいという意味での主観主義を肯定するということ」ではなく、生の実相を関わり手である自分を含めて客観的に見る見方と、その生の実相に伴われる「人の思い」や「生き生き感」など関わり手の身体に間主観的に感じられてくるものを捉える見方が同時に必要になると述べている。つまり、Thは「客観主義」に拘泥して「CIの生きた心」から遊離することを慎まなければならないが、一方で自らの恣意的な見解に固執することなく自他に対しての「客観的な見方」を堅持し続ける必要もあるということである。

それでは、生硬な客観主義に陥ることなく、しかも客観的な見方を堅持しつつ、身体レベルにおいて間主観的に描画とその描き手であるCIを捉えるためには、どのような方法があるのだろうか。岸本（2010）は、バウムテストにおけるセラピスト側の反応について、「検査者・クライアントの様子や描かれた絵だけに目を向けるのではなく、検査者・セラピストの身体感覚や心の動きにも同じように心を配ることで、バウムへの理解、ひいてはクライアントへの理解が進むのではないと思われる」との興味深い指摘を行っている。片桐（2010）は「検査者に何らかの身体感覚が生じる。常にその後、体感と付き合うなかで、単に知識的な面での論理構築でも借りものの折衷的表現でもない言葉がふと浮かぶときがある」と述べている。こうした現象は筆者の経験とも非常に合致する。ThがCIに対する時に、単にスローガンのごとく「共感しなければ」と自分に言い聞かせていても仕方がない。そもそも共感とは「意図的に為す」ことが出来る類のものではなく、「思わず湧き起こってくる」ものであって、それが妨げられずに生じやすい心のあり方を整える術を身につけることであろうと常々感じている。そして、身体性に注目することはCIの心の動きを知るための大切な糸口となると期待される。また神田橋（1984）は「患者の身になる技法」として、①現実に場所を共有（往診・椅子・ベッド）、②イメージで場所を共有（間取図・視覚化）、③現実に身体を共有（姿勢・動作・発語）、④イメージで身体を共有（離魂融合）、という4つの技法を紹介している。描画を通してCIの心に関わる際にも、これらの「身になる技法」を援用することが大きな助けになるようにと思われる。そもそも面接で描画を用いる場合は①のごとく現実に場所を共有していることになるし、時折「CIからこの面接室やThはどう見えているのか」と視点を変換してみることを面接に生かせるだろう。②のレベルについては、「描かれたバウムがもし現実に目の前に生えていたら」とか「もしこの風景の中に入ってみたらどう見えるのだろうか」という描画へのコミットメントに相当すると思われる。③については、描画中のCIの様子を丁寧に見ていることでCIの心境までThの中にさまざまに喚起されることとつながるだろう。④については、やや練習が必要で人によって向き不向きもありそうだが、身体レベルでのイメージの共有によりThがCIの心的過程を追体験するための非常に有効な手段たり得るように思われる。以下に神田橋の「身になる技法」を応用して描き手の心理過程を追体験するための演習課題③を示しておく。

演習課題③

「自分ではなく、他人が描いた絵を見る。描線が把握しやすい鉛筆画がよい。描き手が違えば必ず描線は自分の描いたものとは違う特徴を備えている筈である。その描線がどのようにして引かれたかをイメージしていく（ゆっくりか素早くか、力を込めてかさっと撫でるようにか、ストロークは長くか短くかetc...）」ただ視覚的に捉えるのではなく、描線を引いている腕の筋肉の動きを自分の腕に再現するつもりで、身体レベルのイメージで受け止めてみる。さらに腕だけでなく姿勢や息づかいなどを含めた描き手の身体イメージを自分の身体イメージに重ね合わせてみる。そこからさらに身体イメージに没入し受動的に身を委ねているうち、「そのように描いた」描き手の心のありさまが自らの心の内に浮かんでくるのをキャッチ出来るように練習すること。最初は実際にその絵が描き上がるのを実際に見ていないと難しいが、出来上がりの絵しか見ることが出来ない場合であっても、この身体イメージを媒介とした方法を使えばある程度描き手の心境を追体験することが出来る。その感覚が掴めるまで練習すること」

山川（2005）は、一枚のバウムを目にした時の全体的印象とはまずは往々にして未分化なもので、言葉にしても「うわあ」「へえ」「うーん」などの感嘆詞でしかとらえられていないものだが、それを細かく見ていくことで、

描かれたバウムと時間の流れとして出会うような、バウムに内在するプロセスをこころの中で再現されるような感覚が生じてくると述べており、心理臨床的なバウムへのコミットメントとは、「描かれたバウムを客観的な対象として見るのではなく、受け取り手が、自らの主観的なイメージをも自在に働かせながら、バウムの世界の中に入っていきかのようなあり方のことである」と強調している。この演習課題③は、描線やそれを描いたCIの筋肉運動などを媒介として使うことで、山川が指摘しているように描画との時間の流れとしての出会いを体験し、描画に込められたCIの心のプロセスをThの心の中に再現することを目指したイメージトレーニングである。

さらに次項では今までの検討からさらに発展させて、描画における「部分」と「全体」、あるいは心理臨床における「art 的側面」と「science 的側面」をいかに両立させ、止揚させ得るかについての考察を試みたい。

4. 「部分」と「全体」の関係性を捉え直す

ここまで筆者は「客観性」と「主観性」、「要素還元主義的傾向」と「全体的評価」などについてともすれば対比的に、あるいは対立的に述べてきたような印象を持たれているのではないかと感じる。だが筆者の意図は科学的客観性や要素への還元を否定することにある訳ではない。ただ、無自覚かつ素朴に科学的方法論のみが他に卓越しているという前提に陥らずに、心理臨床実践において科学的客観的態度を活用すると共に、それ以外の見地や方法論ともいかに共存させ、ひいては弁証法的にそれらはいかに止揚し得るかについてまで絶えず問い続ける姿勢が欠けてはならないと主張しておきたいのである。

山中 (2009) は「以前からよく、臨床は科学的でない (no science)、統計的操作に耐えない (no statistics)、エヴィデンスがない (no evidence) などと批判されることが多かったけれども、「臨床的眞実 (clonical truth)」とは、そうした彼らの言う似非科学的方法論 (pseudoscientific methodology) ではなく、一例を徹底的に見ていくことで普遍に到達しうる、先ほど上に羅列した「3つのno」のものとは、全く別の、「眞実」なのである。これをこそ「個性記述的眞実 (ideographic truth)」と呼ぶのである」と述べ、さらに「ここで、よく引き合いに出される「科学的 (scientific)」という形容詞だが、よく調べてみると、何と、二十世紀はおろか、十九世紀ないしはそれ以前の方法論の事実をさしてあり、これはすでに、二十世紀の前半でアインシュタイン (Einstein) やハイゼンベルグ (Heisenberg) らの発見になる、相対性理論 (the theory of relativity) において明らかにされているごとく、物理学においてすら、「対象に関与しようとする主体自身のあり方によって、対象はその態度を変える」ことが明らかであるのに、あたかも、主体は不変関数なり、常数でもあるかのような十九世紀以前の考え方のことを言っているのだから、何ら、批判とはなり得ていないのだ」と述べ、にも拘わらず、「われわれの主要対象たる《こころ》にだけは、十九世紀以前の方法論で立ち向かおうというのであるから、全く信じられないくらいおかしな事態」であると断じている。要するに、科学哲学の歴史的発展に精通している訳ではない者たちが「科学的」だと素朴に信じている概念はもはや二世紀ほど古びてしまっていることに全く気がついていなかった、ということであり、早急に新しい概念に上書きされなくてはならないだろう。そこで以下では特に「全体とは部分の総和である」という古典的な要素還元主義モデルに依らない、部分と全体に関するいくつかの興味深い仮説を紹介しつつ、心理臨床家がいかに「部分」と「全体」に関するイメージを捉えるべきなのかについて模索してみたい (ただし、これから紹介する3つの概念にしても20世紀中盤頃に提唱され、1980年代以降再評価されるようになったものが多く、21世紀に誕生した概念というわけではないことを断っておく)。

(1) ホロン

ホロン (holon) とは、ハンガリー出身のジャーナリスト、哲学者である Koestler (1967) が提唱した生体システムに関する概念仮説である。清水 (1984) は Koestler の概念をさらに発展させたモデルを構築し論考を行っている。それによれば、ホロン・システム内において「個と全体は、互いにループで結ばれた階層構造をなしており、両者は機能的にも分離することはできず、「システム全体の秩序は、個々の要素の働きの自主的な選択によって生み出され」、「個と全体を分けられない」という性質が成り立っており、「要素還元論的な方法だけでは、生命の本質は捉えられない」と述べている。さらにホロンとはそれ自体「個」としての性格を合わせもつものであるとも述べられている (清水, 1984)。このようにホロンという概念は「全体とは各要素の総和である」という単純で線形な要素還元論的な枠組みとは異なる枠組みを持った概念であることが理解出来るよう。

ところで筆者は先に「描画の表現を Th がコミットメントしようとする際、いきなり部分に注目してしまっただけは全体的印象が把握できない」という意の見解を述べた。しかし「部分を見ずに全体だけを見る」ということは実際のところ不可能であり、よく考えると根本的な矛盾を孕んだ言説なのである。しかし上記のホロンの概念を援用するならば、描画の細部の一つ一つの要素＝「個」は描画の全体的印象の形成に参画していることになり、「全体」としての性質をも合わせもっていることになる。だとすれば「個」である細部の表現がどのように選択され、それによって「全体」にどのような秩序が形成されているかという観点を Th が持ち込むことによって、「細部に注目することから全体的印象に至ること」には何らの矛盾も生まれないことになる。このことは中井（1985）が、描画の解釈について「一つの手がかりではなく多くの手がかりのベクトルが同じ一点をさすような形で明らかになってくるものである」と指摘していることとも一脈通じるように思われる。要するに、Th の側が「部分と全体」に関して、単純な要素還元論的な態度ではなくして臨むことが出来るかどうかを鍵を握っていると見えよう。

(2) フラクタル

フラクタルとは幾何学の概念において、図形の部分と全体が自己相似になっているものを言う。自然界では海岸線の形や樹木の枝分かれ、動物の血管の分岐や腸管内壁の絨毛などもフラクタル構造を取ることが知られている。Chiompi (1997) は「心理現象はその次元（規模）に関わらずフラクタル構造を示す」と述べ、その例としてある特定の人物の「感覚・思考・行為」様式、ある芸術作品の様式などにおいてそうした現象を証明できている。我が国では神田橋（1990）が面接の流れの極小部分の中に全体と同型のものを見いだすというフラクタル構造のイメージについて言及しており、若林（1994）はパーソナリティのフラクタル性という概念を導入することによって類型論と特性論の統合理論の構築を試みている。

そこで Chiompi や神田橋らが想定しているように、人間の心的現象がフラクタル性を有していると考えられるならば、同じ描き手の絵からはどこか「その人らしさ」を共通して感じられるという経験的実感を無理なく説明することが可能であるように思われる。そこから発展させて考えると、心理臨床の枠組みにおいて制作された描画には、その描き手に特有の心理的傾向と関連した特徴的な描写がフラクタル的に出現するという見方が成り立つ。また「その次元（規模）に関わらず」という Chiompi (1997) の指摘に従えば、たとえば「バウムテストにおいて木のある部分を描く」という次元でも、「全体として一つの木が描き上がった」という次元においても、その描き手に特有な心理的傾向は自己相似的に表現されている筈である。ここで念のため言い添えておくと、この現象は「その描き手のバウムがフラクタル図形として描かれているか否か」ということとは全く無関係である。あくまで「描画に反映された描き手の心理現象」がフラクタル構造を呈すると仮定しているのであって、「心理現象が art 的表現として反映された作品の様式」である絵の一部分に注目しようが、全体として把握しようが、「描き手の心理現象の反映」はどちらも自己相似的なものとして Th の心に像として結ばれる筈であろう、という意味である。言い換えれば、Th が描き手である CI の心理に適切な位相を保って焦点を合わせ、CI の心のフラクタル構造が Th の心に受像されるような姿勢を一貫して取りながら絵を見ている限りにおいては、細部に注目していても、それは CI の心理の断片を全体から切り取って扱っていることにはならず、不可避免的に CI の心理全体について述べていることになる（そもそもフラクタル構造においては全体を分割しても相似的なパターンが反復されるのだから）。ここに述べたことは決してフラクタルという概念を弄んだ机上の空論ではない。フラクタル構造のイメージが織りなす印象が「CI の作品にはその内面のありさまが一貫して出現する」ということに思いをはせながら、「絵を通して描き手の心を感じ取る」という Th の art 的態度を助ける地図（chiompi は人間の感情はカオス＝フラクタル曲線による地勢図上においてそのポテンシャルを不連続に移行すると考えている）となり得ることを言いたいのである。

(3) 暗黙知

暗黙知とは医学、化学、物理学、および哲学、社会学など広汎な領域で業績を残したハンガリー出身の Polanyi, M. が提唱した概念であり、「語られることを支えている語らざる部分に関する知識」であるとされる。たとえば自転車に乗ったことのない人に、乗り方を言葉だけで説明することは困難であるが、いったん練習して習得してしまえば意識しなくても乗りこなすことが出来、年月を経ても乗り方を忘れることはないというのは経験的によく知られた現象であるが、このように人間には明示的に意識化出来ないが暗黙に複雑な制御を行う働きが備わっている。また人間同士の言語のやりとりにおいても、言語化できない暗黙の次元において「知る」という働きが

作動することによって、言語それ自体が含意する以上のことを知ることが出来るが故にコミュニケーションが成立するのだと想定されている (Polanyi, 1962, 1966)。

さらに暗黙知理論によれば、ある事象を認識するに際して、人は常にあらかじめ全体が見えないままの諸部分しか与えられていない。そして我々は諸部分に注目することを通じてのみ、それらと関係づける基である意味、すなわち全体像が獲得されるという。要するに人はある事柄の全体をいきなり把握することは出来ない。まず視野を狭め、問題に限定的に注目することが第一歩であり (焦点的感知 *focal awareness*)、そこに暗黙知が働くことで、当初は一見ばらばらに見えた諸部分が、ある全体像の中で相互に関連づけられた、生きたつながりを持って定位してくるかのよう眼前に現れ出でてくる (全体従属的感知 *subsidiary awareness*)。さらに続いて、全体像そのものに焦点を当て得る感知が生み出されることにつながっていく。polanyi はこれを『「から～へ」関係』と呼んでいる。たとえば、アルファベットで記された手紙を読んでそれが何語であるかを知ろうとする場合、手紙の内容にではなく語法や単語の綴りだけに注目する方が有効である。ところがそのようにして意図的に視野を狭めることで、当初は度外視していた筆の意味内容全体がかえってくっきりと立ち現れてきて、「その手紙に何が書かれているのか」がよくわかるようになることが例として示されている (polanyi, 1962, 栗本, 1987, 1988, 1989)。

このような暗黙知における言語論については、狭義の言語のみに当てはまるものではなく、身振り手振りや、芸術作品などの非言語的なものに意味付与 (*sence-giving*) を仮託することを排除していないので (栗本, 1987)、心理臨床における描画の理解においても暗黙知理論を援用することには論理的整合性が十分に成立すると考えて差し支えないだろう。すなわち描画の全体的評価を行う際においても、いきなり「全体」を把握しようとすることは人間の知の構造上それはかえって難しい。その反対にまず描画の表現の細部に限定的に注目することが必要になる。そして描画の細部をじっくりと丁寧に見ていると、それらの細部の背後に存在し、細部を相互に関連づけている全体像が *Th* の認識の中にずっと立ち現れることになるだろう。なお Polanyi (1966) は全体像に部分項目を加え、その部分を説明したり意味づけしたりするのは、全体の意味を消滅させ、知識の全体性を破壊することになると警告している (大崎, 2009) ので、描画を見るに際して「部分に詳細に注目すること」は必要かつ不可欠な行為であるが、「自分は今この部分を全体から区分けして扱っている」と考えて、その部分を意図的に説明したり意味づけしようとするのは慎まなければならないだろう。

(4) 部分と全体の止揚のために

以上、部分と全体に関する三つの概念を挙げた上で、これらの概念をいかに描画の全体的評価において応用するかについての試案を述べてきたが、ここで改めて描画における部分と全体の関係について検討してみたい。

再三述べてきたように、素朴な科学性・客観性の礼賛や信奉は、描画において「絵」という対象からの要素還元主義的な解釈という姿勢と結びつきやすい。確かに描画を要素に還元し解釈することで得られることは少なくない。だがもしそれのみで終わってしまうのであれば、心理臨床家として「生きた心」を扱っていることにはならないだろう。ここで「生きた」と言うのは「生きたシステムとして活動している」という意味であるが、ここに十九世紀的な科学的態度たる要素還元論的な観測を持ち込んで部分に仕分けしてしまうと、Polanyi (1966) が述べているごとく全体性は無残に破壊されてしまい、部分と全体のダイナミズムが失われ、心を固定したものとして扱ってしまうことになる。鳴岩 (2005) は、「心理検査法の多くは、被験者の反応を記号に置き換えるなどの精緻に分節化する方向性で発展し、分節化したものを有機的に再統合する訓練を積み重ねて、検者の技量が磨かれる。それに対し、描画法は、描かれたものを分節化する方向性だけでは、技量を磨き難いように思われる」と述べている。また「解釈仮説を切り貼りして、バウム画をなんとか統合的に見ようとする姿勢から、バウムの全体像から離れることなく、複数の視点を同時に折り重ねて見るという姿勢へと大きな転換が起こった」以降は、それまで「エネルギーの流れはどうか」と眺めている時でさえ、実際にはバウム画が制止した状態像のように見えていたのが、一見制止しているようなバウム画にも、そこに内包された動きの可能性を感じ取れるようになったという自らの体験を述べている。このことは、「生きたシステムとして活動している」心の動きの反映として描画が捉えられるさまをよく表しているように思われる。つまり心理臨床の実践において描画とコミットメントする際には、ある瞬間ごとにはその絵の一部分を眺めていても、常に「全体との関係」というコンテキストが流れていなければならない。たまたまある「部分」が注目されたとしても、その部分を他とは切り離し、作品を細分化して分析しようとするほど、描画に表現された描き手の心の動きを捉えることが出来なくなってしまう。*Th* が描画から捉えようとしている *CI* の心とは、固定した構造のようなものではなく、力動的

なイメージのようなものであることを忘れてはならない。

Polanyi (1966) は “The Tacit Dimension” (邦題「暗黙知の次元 言語から非言語へ」) の中で「暗黙的な思考はすべての知識の不可欠の部分をなしている、ということを考えるならば、知識の個人的な*要素をすべて除去するという理想は、実際にはすべての知識の破壊をめざしていることになる。こうして、厳密な科学という理想は根本的に誤解を招くものであることが判明し、それはまた有害きわまる誤謬の源にもなるであろう」と述べている。なお、訳者の佐藤は「個人的な」は原文では personal であり、これは認識能力をもつ主体がかかわるという意味であって、けっして「普遍性をもたずたんに主観的な」という意味ではない。したがって、しいて訳せば「人間主体がかかわる」とでも表現できるであろうが、以後もたびたび用いられるので、機械的ながら「個人的な」と訳しておくこと、訳註を付している。さらに伊東による本書の邦訳の「序」においても、Polanyi のいう「個人的」とは探求者の主体的な能動的関わりを意味しているのであり、したがってそれは単なる独りよがりの気ままさを意味するのではない。科学的知識の客観性や普遍性を否定するのではなく、その樹立を目指しはするが、それはその探求者の主体的営為を通してのみなのである。このことを無視して、人はしばしば「事実に基づく客観性」を語る。しかしその事実をその人はどのように観て、どのような洞察によりそうした客観性を獲得したのだろうか。その探求者の主体はどこに行ったのだろうかと指摘した上で、「真に新たな客観的真理はその人の主体的探求によってのみ確立される。その意味で客観性と主体性とは相反するどころか、根底において緊張的に結びついているものではあるまいか」と述べている。

その点を踏まえて考えるならば、心理臨床の実践も Th の主体的営為を通してのみ成り立つのである。一枚の描画の中に描き手である CI の心の全体が反映されているのを感じ取り、ある一人の CI の面接過程の中に人間心理の普遍性を発見し得るか否かは、Th の主体的営為にかかっているのである。

5. おわりに

以上、心理臨床における art 的なものと science 的なものの止揚について、描画法の全体的評価を例に検討した。その中で所謂「科学的態度」と呼ばれるものが「部分の総和が全体である」という素朴な要素還元主義に過ぎず、それに代わり全体と部分の関連についてのダイナミクスを備えた概念を導入し、「生きたシステム」として捉えることの必要性を述べた。また Th がそうした姿勢で描画にコミットメントするためのいくつかの具体的なアイデアを紹介した。本項は未だ荒削りの感が否めないが、今後実践を通してさらにこの問題について取り組んでいきたい。また描画法と並んで、イメージを媒介とした技法であるカラージュ療法はまさに雑誌の断片などの素材を部分として、試行錯誤的に取捨選択し、配置を考えるプロセスによって作品としての包括的全体が形成されつつ、同時に各切片が全体従属的に定位していくという性質を色濃く有していると想定される技法であり、まさに「部分」と「全体」との関係が生み出すダイナミズムによって作られていくように思われる。今回検討に用いた観点を援用してカラージュ療法の制作プロセスを考察することについても今後の課題としたい。

引用文献

- Bolander, K. *Assessing Personality through Tree Drawings*. New York Basic Books, 1977 (高橋依子訳 樹木画によるパーソナリティの理解 ナカニシヤ出版 1999)
- Ciampi, L. *Die emotionalen Grundlagen des Denkens*. Vandenhoeck & Reprecht, Göttingen, 1997 (山岸洋, 野間俊一, 菅原圭悟, 松本雅彦 基盤としての情動 学樹書院 2005)
- 池田清彦 構造主義科学論の冒険 毎日新聞社 1990
- 池田清彦 分類という思想 新潮社 1992
- 池田清彦 科学はどこまでいくのか 筑摩書房 1995
- 池田清彦 科学とオカルト PHP 研究所 1999
- 片桐忠洋 バウムテストの実践 精神科領域 臨床心理学 10(5) 2010 645-650
- 神田橋條治 精神科診断面接のコツ 岩崎学術出版社 1984
- 神田橋條治 精神療法面接のコツ 岩崎学術出版社 1990
- 岸本寛史 臨床に生きるバウム 臨床心理学 10(5) 2010 680-683
- Koestler, A. *The Ghost in the Machine*. Hutchinson & CO LTD, London, 1967 (日高敏隆, 長野敬訳 機

械の中の幽霊 ぺりかん社 1984)

鯨岡峻 エピソード記述入門 実践と質的研究のために 東京大学出版会 2005

栗本慎一郎 マイケル・ポランニーにおける自然科学と「言葉」 大塚明郎, 栗本慎一郎, 慶伊富長, 児玉信次郎, 廣田鋼蔵 創発の暗黙知 マイケル・ポランニーその哲学と科学 青玄社 1987 53-83

栗本慎一郎 意味と生命 暗黙知理論から生命の量子論へ 青土社 1988

栗本慎一郎 縄文式頭脳革命 講談社 1989

Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. The University of Chicago, 1980 (渡部昇一, 楠瀬淳三, 下谷和幸訳 レトリックと人生 大修館書店 1986)

三上直子 S-HTP 法 統合型 HTP 法による臨床的・発達のアプローチ 誠信書房 1995

村上陽一郎 科学で人間は判ったか 石井威望, 小林登, 清水宏, 村上陽一郎編集 ヒューマンサイエンス 1 ミクロコスモスへの挑戦 中山書店 1984 191-214

中井久夫 精神分裂病者の精神療法における描画の使用 芸術療法 2 1970 77-90

中井久夫 絵画療法の実際 中井久夫著作集 精神医学の経験 2 巻 治療 岩崎学術出版 1985 165-175

鳴岩伸生 バウム画を感じる視点の質的変容について 山中康裕, 皆藤章, 角野善宏編 京大心理臨床シリーズ 1 バウムの心理臨床 創元社 2005 244-246

Polanyi, M. *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. The University of Chicago Press, Corrected edition, 1962 (printed in 1977) (長尾史郎訳 個人的知識―脱批判哲学をめざして ハーベスト社 1985)

Polanyi, M. *The Tacit Dimension*. Routledge & Kegan Paul Lit., London, 1966 (伊藤敬三訳 伊藤俊太郎序 暗黙知の次元 言語から非言語へ 紀伊國屋書店 1980)

清水博 ホロンとしての人間―バイオホロズムとはなにか 石井威望, 小林登, 清水博, 村上陽一郎編集 ヒューマンサイエンス 1 ミクロコスモスへの挑戦 中山書店 1984 29-80

高橋雅春, 高橋依子 樹木画テスト 文教書院 1986

山川裕樹 バウムへのコミットメントについて 山中康裕, 皆藤章, 角野善宏編 京大心理臨床シリーズ 1 バウムの心理臨床 創元社 2005 239-243

山中康裕 深淵なる心理臨床のために 事例検討とスーパーヴィジョン 遠見書房 2009

若林明雄 3 気質類型・複合構造モデルとパーソナリティのフラクタル性―パーソナリティ統合理論構築の試み― 性格心理学研究 2(1) 1994 1-22

渡部慧 認知科学選書 8 知るとのこと 認識学序説 東京大学出版会 1986

参考文献

青木健次 バウムテスト 家族画研究会編 臨床描画研究 I・描画テストの読み方 金剛出版 1986 68-86

藤掛明 描画テスト・描画療法入門 臨床体験から語る入門とその一歩あと 金剛出版 1999

廣瀬幸市 複雑系から見た心理療法理解―心理療法基礎論に向けて― 大谷大学真宗総合研究所 2007

Koch, K. *Der Baumtest: Der Baumzeichenversuch als psychodiagnostisches Hilfsmittel* 3. Auflage. Verlag Hans Huber, Bern, 1957 (岸本寛史, 中島ナオミ, 宮崎忠男訳 バウムテスト [第3版] ―心理的見立ての補助手段としてのバウム画研究 2010)

大崎正瑠 暗黙知を理解する 東京経済大学人文自然科学論集 127 2009 21-39

Consideration of Relationships between “Part” and “Whole” in Drawing : Attempt to realize the sublation of Art and Science in Psychotherapy

IMADA Yuzo

To realize the sublation of art and science in psychotherapy, we reviewed the concept in discussing the total evaluation of drawing method. The point of this study is as follows; The so-called “scientific attitude” is nothing but the primitive reductionism such as “the whole is equal to the sum of its parts”. Practicing drawing method, we need to get out of reductionism and comprehend the mind of our clients as “the living system” by introducing concepts with dynamics of relationship between the part and the whole. We then presented some practical ideas for the therapist’s commitment to drawing method with the attitude we discussed above.