

かけ橋機能としてのコラージュ

—表現空間としてあるもの—

佐藤 仁美^{*1}

“Collage” as a function of a “go-between”

—Things as a space of expression—

Hitomi SATOH

ABSTRACT

In this paper, I would like to attempt to approach a function of a go-between that collage have from two viewpoints of an art and an expression. Collage that has appeared in transition, takes its stand in one of the artistic expression. When each of the artists achieved each technique, they had used collage. Collage works on a function of a go-between connecting an artist and another one, and one technique and another one. I found something common between the theory of collage psychotherapy and the art theory from a historical point of view even so a technical point of view. The clients are using collage in transition. It is possible to get visually feedback through physically works and mentally experience. In the future, they recover their ability of communication. So collage is one of the connecting techniques till a client is able to connect to another one. Collage activity: selecting - cutting - reuniting - pasting is important for a client to arrangement of one's mental as well as artists tried to achieve their techniques. There are some differences between the client's works and the artists' works. For example, when the client is working, the therapist is sharing the time. The author thinks about the matter in terms of collage activity and artistic grammar through the self-experience in the psychotherapy. The following point are found vital; collage psychotherapy has

1. The using in transition.
2. The keeping the transfiguration of one's grammar in perspective.
3. The managing flexibility on repeat differentiation and integration.
4. Possibility for broad expression.
5. The connection of past and future, someone and another one, verbal and non-verbal.

In conclusion, collage has a function of a go-between all arts and expression.

要 旨

本研究は、コラージュのもつ橋渡し機能を、技法的側面・表現的側面からアプローチしたものである。コラージュは、もともと芸術表現のひとつとして位置づけられ、キュビズム発展途上に生まれ、コラージュ的試みの上に各芸術家が各々の手法を確立していく際に、芸術家同士・技法同士を結ぶかけ橋の機能を果たしていた。歴史的観点・技法的観点からも、心理療法におけるコラージュ療法と芸術論的コラージュに類似性を見出すことが出来る。コラージュはクライアントの変容の最中に移行的に用いられ、直接的（身体的）に作業し、視覚的にフィードバックでき、やがて言語に結びつき、人と人をつなぐまでのあいだを埋める役割を果たす技法である。コラージュ技法の選び、切り抜き、構成し、貼り付ける一連の作業は、歴史的に芸術家たちの技法を生み出す試みであると同時に必要であったと同じく、クライアントの心を整理する過程にも必要な作業である。芸術家の作業との違いは、クライアントの作業には必ずセラピストがともにあるということである。これらを、コラージュ・アクティビティ、絵の文法などの観点から、筆者の臨床経験を通して導き出したコラージュ療法には、①移行期（過渡期）に適応・発揮され、②文脈・文法の変化を捉えやすく、③分化—統合の繰り返しに柔軟に対応し、④幅広い表現の可能性を持ち、⑤過去と未来・人と人・言語と非言語をつなぎ、総じて、表現性・機能性すべてにおいて「かけ橋機能」の有ることが導き出された。

^{*1} 放送大学准教授（「発達と教育」専攻）

I. はじめに

心理臨床活動の中でコラージュ（技法）が用いられるようになり半世紀余、意識的に芸術・表現療法の一つの技法として「コラージュ療法」が誕生したのは1987年、森谷により提唱された。以来、さまざまな領域で活用され、工夫・発展を遂げて今日に至っている。

筆者は、児童・思春期の心理療法場面で、1991年にあるクライアントから「一緒にコラージュしよう」と誘われたのをきっかけに、コラージュを活用するようになった。今日に至るまで、思春期・青年期との経験を中心に、乳幼児から高齢者まで、健常者から精神的疾患を有する者まで、多岐多様な豊かな表現の作品に出会ってきた。すべてのコラージュ作者と筆者とのあいだにあるものの象徴的存在としての作品とそこになされたやり取りには、多様な意味についての「かけ橋的機能」が存在しているように思う。

本論では、表現空間を広義の意味で捉え、芸術表現のひとつとしてのコラージュの持つ意味を考えつつ、心理臨床におけるコラージュ療法の意味を考察していく。

II. 芸術表現としてのコラージュと心理療法的要素

1. 表現すること（絵を描く・コラージュ・語る） ～抜き取る・剥ぎ取る・切り取る～

人類の誕生以来、洞窟画に始まり、さまざまな形で自己表現がなされ、時代の流れとともにその表現・様相が変化してきた。

高階（1976）によると、原始表現である洞窟画や岩絵（ロックアート）などには、額縁はなく、自然のなかであって、生活に密着して描画行為がなされていたとしている。時を経て、額縁のなかに絵画が収められるようになってきたが、完成された作品自体はひとつの独立した存在でありながら、その絵に描かれた被写体すべては、もともと周りのさまざまな事物と関わりを持って存在している。絵画表現とは、ある程度、元の世界との連続性を部分的には継続させつつも、切り取ったひとつの世界であると考えることが出来る。

このように絵画表現の特徴のひとつは、連続した（エンドレス）風景の中から表現したい部分を切り取ることにある。高階（1976）は、「原始絵画というものには、どこで切れるということがない。それがいつか四角い枠のなかに収めるようになったということは、絵が自然から独立したということで、絵画の大革命」であると指摘している。

人間の存在自体も、ひとつのまとまりを持った連続性の中に存在している。それは、時間的連続性と空間的連続性という2つの次元の重なりからなり、その時間と空間のある一瞬を捉えたものが写真に収められた

り、絵画表現として収められている。

コラージュという技法自体、既成の1つの画面上から必要部分を切り取って、その切り取った部分を新たに自分のキャンバスに持ち込むことは、高階の指摘する「自然からの独立」に相当する働きがある。

心理療法場面に置き換えるならば、ひとりのクライアントの時間的流れの1点を断面的に眺め、そのクライアントにまつわる、その瞬間にありえるものすべてが、絵画における自然となぞらえられ、クライアントが今語ろうとする事象は、絵画における「風景の中から表現したい部分を切り取る」同様、クライアント自身が自ら選択してある場面（部分）を切り取ってセラピストに提示する行為に類似する。また、コラージュ表現とは、切り取った断片を細かく事象分けしたときの箇条書きのようなもので、その一瞬一瞬の連続・非連続的重なりを台紙という一画面に置き換えたものと換言できる。

以上のことを図式化すると、**図1**のようになる。

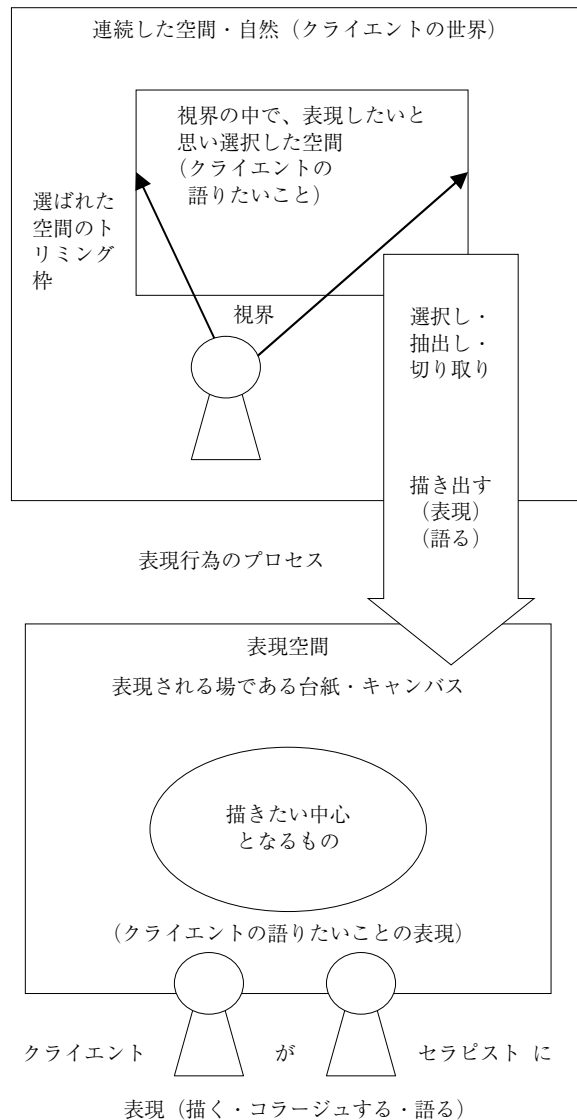


図1 表現・アクティビティ

2. コラージュ誕生のプロセスと心理療法

コラージュ誕生の背景には、美術史上、第2の絵画の大革命とも考えられるキュビズム (cubisme) の存在が大きい。キュビズムには、文字導入の試みと、『分析的キュビズム』『錬金術的キュビズム、あるいは高分析的キュビズム』『総合的キュビズム』へと移り変わる変遷があり、以下その様相について簡単にまとめ、コラージュの立ち居地を記す。

文字導入：芸術表現における2つの大きな要素には、「自己対話性」と「コミュニケーションの機能」があるが、ブラック (Georges Braque, 1882~1963) は1909年ごろキュビズムの作品に初めて文字を導入し「絵の平面性 (文字には空間の奥行きがないため) を強調するとともに、キュビズムの絵画は言語のようにコミュニケーションを図る手段として記号に依拠している」ことを示し、実際に文字メッセージを用いて「コミュニケーションの機能」の一つの形を打ち出した。単語の一部や描かれ貼られた文字には作者の思いがこめられ、直接的であったり隠喩的であったりしている。

心理療法場面でも、作品に直接文字を描き込む、コラージュの中に心にぴったりくる文字を貼るといったクライアントの行為がある。言葉では語れないものを、二次元の画面上に落とすことで、やっと思いを伝えることができるものでもあり、自らの内面の作業を視覚的にセラピストとともにフィードバック・確認できるものである。

分析的キュビズム：フォルムを解体し、その諸要素を画面に配置し直す過程を説明するものであり、それによって作品の構造的性は失われ、絵画空間は平面的となる。

フォルムの解体によって立体的なものを平面的なものに置き換えていく行為は、現実感を薄める行為ともなり得るし、時によりリアルに事実と直面することにもなり得る。キュビズム的試みには、手中にて、ものをより直接的に分析的に視覚的に捉える働きがある。

心理臨床におけるクライアントの語りにも、複雑で分かりにくかったものを、ひとつひとつ解体して取り出し、セラピストの前に並べて眺めることによって、問題性が明らかになっていたり、心の整理をする作業・心の分析の過程に相当すると考えられる。

錬金術的キュビズム：1910~11年にかけて、ピカソ (Pablo Picasso, 1881~1973) とブラックは『分析的キュビズム』をさらに推し進め、その結果、対象の輪郭線は侵犯され、諸要素のイメージがほとんど判読できなくなるまで断片に分解された。このような作品を『錬金術的キュビズム』『高分析的キュビズム』と呼んだ。

鑑賞者がイメージをつなぎ合わせる手がかりとして、題名が重要な意味を持つようになる。ブラックは「ひとつのフォルムが異なる人たちにひとつの事物を思い描かせようと、同時にいくつの事物を思い描かせようと、私にとっては全く同じことである」と述べて

いる。つまり、いくつかのフォルムには「文字通りの意味はない」ことを示している。

これは、言語表現と非言語表現とのかかわりと、人それぞれの価値観が存在すること、言語表現上にも表現者の意思があり、それを受け取る側の受け取り方もさまざま、一致するとは限らないことを暗示しているように思える。心理臨床場面では、クライアントに侵襲的にならないように、場の流れの中で、そっと気持ちを確認することの大切さがある。

ピカソとブラックの共作活動での錬金術的キュビズムは1911年まで展開し、1910年ごろには作品にサインが入れられないとピカソかブラックか、どちらの作品であるのか混同されることが多いほど、作品は似通っていた。画家両者の間にも、錬金術的融合作用が働いていたとも考えることもでき得る。

キュビズムの限界からの脱出は、ブラックのフォ・ボア (faux bois : 偽りの木) という、木目の効果をだすために鋼鉄の櫛を使用する技法だった。この段階で、それまで一貫性を保った同質素材での構成表現に、あらたな要素が加わる革命が起きた。

行き詰ったとき、全く異なる観点から考えてみると、その場を乗り越えられることも少なくない。異なる観点という、それまでの流れを打ち破る、同種の雰囲気壊す大胆な行為が、ものごとを前進させ、発展へと導いていく。心理臨床場面での展開期にも、思いもよらないことが起こることがある。連句・連句療法で言うところの「転じ」にも相当する。

コラージュの登場 (1912)：ピカソとブラックのキュビズムの試行錯誤は彫刻であったが、これらのキュビズム的彫刻 (立体的・三次元的表現) とフォ・ボア (二次元的表現) の末にピカソが見出したものが紙の彫刻：コラージュ (実際の事物や芸術的ではない素材を使用した絵画)、パピエ・コレである。初めてのコラージュ作品とも知られるピカソの代表作『籐椅子のある静物』(1912) は、「印刷されたリノリウムを静物画に貼り付けており、そのために籐椅子であるというイリュージョンを与えると同時に、テーブル・クロスをも暗示している」(Philip Cooper, 1995)。つまり、印刷されたリノリウムは、籐椅子でありテーブル・クロスでもあるという二重性 (多重性) を所有している。

ピカソのこの表現されたものの二重性 (多重性) の所有は、掛詞などの言葉遊びを連想させる。また、イリュージョン自体遊びの要素なくしてありえず、柔軟な心を取り戻す作業にもなり得る。

その後のコラージュ、パピエ・コレの発展としては、ピカソは「共通点のない諸要素が使用され」、ブラックは「統一感と均衡が保たれる」ようになり、各々の資質にあった作品が制作されていった。ピカソのパピエ・コレは、「視覚的・知的な連想の遊び、そしてそれによる現実とイリュージョンの戯れ」を見せ、コラージュには「さまざまな要素を使用することが許され、美術作品に期待される調和をもたない作品が制作され

るようになった」。

また、ピカソの『ギター』(1912~13)では、「空間と事物の立体性が温存されており、両者は互いの存在を支えあっている」関係にある。

ピカソの一連の発展〔分析して解体→全場面を平面に並べてみる→再構成〕の過程を経て「さまざまな要素を使用することが許される」ようになり、「空間と事物の立体性が温存されており、両者は互いの存在を支えあっている関係」になっていくプロセスは、まさに、クライアントの心理療法過程における心の持ち方・対人関係・社会性の変化に値するものがある。

総合的キュビズム：パピエ・コレとコラージュの展開は、「総合的キュビズム」を予告した。分析的キュビズムが「対象を構成要素に還元する」のに対し、総合的キュビズムでは、「共通点がなく、また時には抽象的な要素が対象をつくりだすために寄せ集め」られ、換言すれば、「対象は作品の始まりというよりむしろ『制作過程の結果』である」こととなった。

パピエ・コレとコラージュは、キュビズムの発展のプロセス上で、その移行期に存在し、絵画表現としての描く行為の変化の過程として、表現のかけ橋機能を担っていたとも言うことができる。

3. 画家を通して眺めるコラージュの位置づけ

ブラックとピカソ：コラージュの原型であるパピエ・コレは、描かれた画面に文字や記号を描き入れることの代わりに、新聞などを糊付けすることからはじまっている。もともと「平面化し抽象化した対象と並列して、記号化した言葉を投入することによって、それが日常的な空間であることを示唆」(池田, 1987)する目的があった。

「絵の上に切抜きをのせうえに、糊づけした」

「切抜きは絵の上を自由に移動できる。何度も移動した結果、決定的な場所が決まる。そこで切抜き(印刷物)は糊づけされる。切抜きの最初の目的は『だまし絵』的な効果であった。」

ブラックのパピエ・コレはトロンプ・ルイユから出発し、ピカソはパピエ・コレの目的を「異なった質感のものを一個の構成に参加させ、自然の現実感に匹敵する、絵画のなかの現実感をつくり出すという観念を示すことだった。われわれは“トロンプ・エスプリ”を見出すために、“トロンプ・ルイユ”を排除した。」と述べている。二者の協同出発からブラックが「統一感と均衡」を重視したトロンプ・ルイユ表現に向かい、ピカソは「多様性と広がり」を追求したトロンプ・ルイユ排除という、逆方向の発展性に向かったといえる。

また、ピカソはマティスとの交流から「描かれていない空間も絵画である。描かれている部分と描かれていない部分を含めて絵画として成り立つなら、同一平面における同質性の原則はくずれる。『アビニオンの娘たち』(1907)でピカソは5つの異なった様式による顔を同一平面状に描いたが、この冒険はキュビズム

を方向づけ、コラージュの原理を創出した。すなわち、異質なもの同志の共存である。同時に、ピカソは質的に対立する様式が衝撃を与えることを知った。ピカソが目指したのは調和ではなく、不協和音がかもしだす、戦慄的な、あるいは挑戦的な呪詛としての絵画であった。だから、ピカソのコラージュにはシュルレアリスムが同調する要因をかねそなえていた」ことを池田(1987)は指摘している。

切り貼りを含む描かれること＝表現されることには、その表現が展開される空間(描かれる場という空間)のあり方も当然含まれている。絵具を用いて表現することは当然のこととして、「描きこまれない部分も表現のひとつ」としたことは、表現上大きな意味がある。

心理療法過程において、クライアントの個性と問題性に応じ、ブラック的展開にもなり、ピカソ的展開にもなり得る。心理療法場面にもトロンプ・ルイユやトロンプ・エスプリに通じるものがある。あまりにもリアルに語られる訴えの中には、真実を語れないで居るクライアントの姿が重なる。まとまりすぎた奥行きのある語りには、虚構化されたり、つくられたものが混在し、あまりにも整然とし過ぎることに、疑問を持つことも必要かもしれない。目前のクライアントは、セラピストに合わせすぎ、セラピストの顔色を伺っていることもありえることを考え合わせなくてはならない場合もある。

エルンスト：池田(1987)は、エルンスト(Max Ernst, 1891~1976)のコラージュを「かけ離れた現実の偶然的な出会い」と表現した。エルンストの代表的コラージュ集『百頭女』『慈善週間』などは、ひとつの画面に「かけ離れた現実の偶然的な出会い」が織り込まれながらも、見事なまでにひとつの世界を築き上げている。かけ離れた存在同士が、当たり前のように同居し、あたかも昔から知り合いだったように共存している。コラージュならではの表現である。絵画であれば、そのつながりに融合もありえるが、コラージュにおいては境界線の融合はありえない。共存しながらもしっかりと個々が存立している。それが許される空間である。また、ファンタジー表現のなかで真実を織り込むことは、ファンタジー表現でという作品としての現実の中に、作者の真実を重ねて自由に遊びの表現をしていると換言できる。古語にもあるように、人間の真実は「実に居て虚に遊ぶ」(上田, 2008)ものである。一見ファンタジーの世界に、あからさまに真実が見え隠れしていることも多い。

これらは、心理臨床場面において重要な要素を含んでいる。まず第1に、「かけ離れた現実の偶然的な出会い」において、それまで自分の世界しかなかったものに異質なものが加わり、世界の広がりの可能性を秘めている。故に、自分の狭い世界だけに凝り固まって滞っていたところに新しい風が吹き込まれ、打破できる可能性が出てくる。第2に、その存在同士の境界線はある程度保たれ、同じ空間に共存できることである。

存立できるということは、ほどよい距離を持ちつつ、関係し続けることが出来るということであり、クライアント—セラピスト関係の基本である。第3に、真実を織り込んだファンタジー表現は、ストレートに問題を語らなくてもよいからこそ、訴えたいことを語れるというメリットをもっているという点である。ただ、この条件には、セラピスト側（受け手）の感受性や臨床的センスが問われることとなる。

デュシャン：デュシャン（Marcel Duchamp, 1887～1968）は、「物体に対する新しい思考」を提唱し、実用品としての既製品に、その本来の目的を離れて別個の意味をもたせた『レディ・メイド』の創始者の一人である。デュシャンの『レディ・メイド』は、完成された既製品そのもの、あるいは多少の加工を施し、新たに命名することで、質的变化（錬金術）を暗示した。

コラージュにおける切り抜きの場を変えての変容も『レディ・メイド』によるところである。この『レディ・メイド』性を箱庭からコラージュへの発想に森谷（1988）が用いたことも、心理臨床家ならではの、クライアントの表現性を最大限に発揮できるための心遣いである。

マティス：マティス（Henri Matisse, 1869～1954）は「描かなくてもいい空間の容認は、絵画の過程である」という考えを導き出した。「描かれていない空間も絵画である」とし、「描かれている部分と描かれていない部分を含めて絵画として成り立つなら、同一平面における同質性の原則はくずれる」（池田, 1987）が、マティスは異質なものの同士の組み合わせを可能にした。マティスの切り絵は、もっとも身近で地味な素材で単純化を行う「色でデッサンする」試みの結果生まれたものである。最終的に、絶対的で抽象的にエッセンスだけをすくい取ったフォルムに到達した。「物にひそむたましい」（Aniela Jaffé, 1964）への究極の到達とも言える。

「描きこまれない部分も表現のひとつ」であるということは、非常に心理臨床的である。心理療法場面における「沈黙」「黙して語る」部分に通ずるところがある。また、「表現しない（描かない・貼らない）で残しておく」ということは、空間活用の自由さであり、残しておくことの出来る余裕でもあり、「あざび」の部分とも考えられる。逆に、描きたいのに描けない・表現したいのに表現できないこととは大きく意を異とする。表現された作品から醸し出され受け取り手に感じられる印象がおそらく鍵となろうが、表現者の意図を確かめ、尊重することが大切である。意図的に表現されないのか、表現したくても出来ないのか、確かめる必要性がある。

2人の協働：池田（1987）は、ピカソとブラックが『キュビズム』を創始して『パピエ・コレ』を共同で開発し、デュシャン（Marcel Duchamp, 1887～1968）とピカビア（Francis Picabia, 1879～1953）という2人のダダイストが機械装置から出発して『レデ

ィ・メイド』の観念に到達し、ラウシェンバーグ（Robert Rauschenberg, 1925～）とジョーンズ（Jasper Johns, 1930～）が戦後ネオ・ダダイズムを再興し『レディ・メイド』と『コラージュ』を『コンバイン』し、各世代とも二人一組で『コラージュ』の新技法を開発しているところに面白さと「符丁」を説いている。

我国の心理療法・芸術療法の世界においても、これまでコラージュ療法の発展には二者一組の開発も見られてきたあたりに、共通感覚を覚える。

これまで、コラージュの持つ要素としては、「トロンプ・ルイユ」「トロンプ・エスプリ」「レディ・メイド」「描かれていない空間も絵画である」「異質なものの同志の共存」「シュルレアリスム」と幅広く可能性を秘めていることになる。

4. コラージュの特徴

キュビズムの要素：高階（1967）の言によれば、キュビズムは、「対象を完全に解剖」し、ダダイズムは、「オブジェ提示」を行ったことになる。キュビズムは、「視点の複数化」「距離感の喪失」「視点の移動」「複数の面の集合」が特徴といえる。

分析的キュビズムにより、被写体である対象は解体され、二次元上の多面体としての無数の面の集合体として途切れ途切れの線が画面上で結ばれ、多方面からの視点が、展開図ならぬ組み合わせにより、一方向から無限の視点を一望できるように表現された（「視点の複数化」）。「視点の自由移動」によって対象の細部を積み重ねるように表現され、多面の細部の寄せ集めによって対象（全体性）を表現するに至り、どの面も真正面からの視点で形成されているという部分重視により全体性が損なわれる結果となったため、「距離感の喪失」が起こった。

それまで絵画表現の中心であり18世紀に完成を見た遠近法は、画家と対象物の距離感を導き出すものであり、作者の視点に立って対象のありのままの姿を表現することであった。いわゆる「画家の視点」が中心である。キュビストたちの主張である「対象との距離をなくす」ということは、手にとって対象を眺めるということであり、手に収まった対象をあらゆる方向から眺めることが出来るということを示している。そして、それこそが最も客観的な対象表現の世界とも指摘している。（高階, 1967）

コラージュ技法を通したキュビズムの心理療法的視点は、クライアントが自らの内的世界の分化・統合の一過程において、問題性を自分の扱いきれる大きさに細分し、いろいろな角度からアプローチして眺め、客観視する自己分析面に共通している。

ピカソのPapier collé：ピカソの「キュビズム描写対象の形の分析、その結果の幾何学的断片を新たに二次元的に再構成すること」（小山, 1998）をコラージュ表現へ換言すると、コラージュ作者のその時その時の心の面々を新たに二次元的に再構成することといえ

るだろう。

また、ピカソの「空間に関連する存在として捉えるのではなく、その『もの』自体を独自に新しく造形しようとした」(小山, 1998)をコラージュに置き換えるならば、既存の空間(雑誌)に関連する存在(ひとつの世界の中の存在である雑誌のある素材・社会の中の存在である作者)として捉えるのではなく、その「もの(心の断片)」自体(作者の心の破片)を独自(その人自身として)に新しく造形(抽出したものを寄せ集める)しようとしたと考えることが出来る。

レディ・メイドと開かれた設計思想:コラージュ技法のレディ・メイド(Ready-made)性については、三次元表現である箱庭のレディ・メイド的機能性をコラージュという二次元の紙面上に展開させることでも同様の効果を得られるという、心理療法場面における森谷(1993)の指摘がある。

もともとレディ・メイドとは、既製品を意味するモダン・アートにおけるオブジェのジャンルのひとつで、実用品としての既製品に、その本来の目的を離れて別個の意味をもたせたものである。創始者の一人であるマルセル・デュシャンの『泉』(実用品としての男性用便器)や『自転車の車輪』(実用品としての肘掛け椅子に自転車の車輪を1つつけたもの)がその代表的なもので、デュシャン自身それらを「物体に対する新しい思考」と呼んでいた。これら「物体に対する新しい思考」を投入するということは、開かれた設計思想(Open architecture)であり、質的变化(錬金術)を暗示している。ひとつのものからいくつ(あるいは無数)の可能性を見出すということもいえる。これら意味価値の置き換えや新発想、価値観の多意味性は、開かれた思想なくしてはありえない。

既存の素材のアレンジには、個々の個性によるところが大きく、連句における「日々の工案」に等しい。

錬金術:コラージュの錬金術性については、澁澤(1998)による「コラージュとは、たしかに錬金術であって、すでに出来上がっているものの内容を人工的に組み換え、全体的な様相を一変させる技法のことである。ちょうど本来の錬金術が、科学的な操作によって物質の内容を組み換え、ある性質の金属を他の金属に変成することであるように」との指摘がある。

純粹物質の抽出、組み換え、再構成とは、まさにコラージュ・アクティビティとぴったり重なる。クライアントは、セラピスト・心理療法的環境という器の中で、こころの錬金術を繰り返し試みていることになり、その過程を視覚的に眺めることができるものがコラージュであるともいえる。

Ⅲ. 表現と表現の場

1. 表現するということ

絵を描くということ「連続した(エンドレス)風景の中から表現したい部分を切り取る」と捉えた場合図1のような表現・アクティビティが起こって

いる。そこに存在するもののなかから選択し、切り取る・抜き取る(枠付け)(枠付けして額縁の中に収める)ことによって「ひとつのフォルムの形成」がなされ、独立したひとつの存在の形成となる。

「抽出されたもの」とその集められたものは、表現者によって表現法・構成などが異なり、その人その人のレトリック(修辞)や文脈がある。

非言語における「普遍性と首尾一貫性」はあいまいであり、「言葉の場合でも簡単なことはだれにでも伝わるが、高級な文学になるとそうは行かないのと同じように、美術の場合でも伝える相手の側に共通の安定した背景がなければ伝わらない」と高階(1976)の指摘がある。そのひとつの原因に、「言葉には接続詞があるが、絵画表現などには接続詞がない」(小松, 1976)ことが挙げられる。その際たるものがコラージュともいえるだろう。絵画の場合、塗り込めれば描かれたもの同士の境界線はあいまいになり何となくつながることもあるが、かえって見えづらくなることもありうる。コラージュは、パーツとパーツはいつまであっても存立している。そこには、構成の仕方によって接続詞的要素が加わる可能性もある。

2. コラージュ制作過程とその文脈

池田(1987)は、「コラージュ作品制作の最大の利点は、素材を簡単に移動させて、あらゆる組み合わせが容易に出来る点にある。色や形を塗りかえる代わりに、素材をのぞいたり、付け加えたりすればいいからだ」と表し、「『遠いもの同士の連結』をいかに巧みに組み合わせるか」であり、「コラージュ作品につきまとう仕事の遊戯的印象」「一種のいかにも個人的なメモワールであって、確固としたタブローの持つ堅牢性と重量感にはおとっている。しかし、それゆえにこそ詩に接近していたのである」としている。

コラージュ・アクティビティにおける、選択された部分の行方を図2に表した。

選択された部分の切り取られる前の雑誌の1ページやチラシなどの完成作品では、そのものひとつとしてのゲシュタルトを形成しており、これから切り取られる部分である事物自体、各々の完成された世界のレトリック・文脈に則ってその中での意味合いを有している。しかし、いったん切り離された切り抜きは、選択し切り取った行為者の意味合いが負荷され、それまでの文脈の中での文脈を失い、新たな意味を持つことになる。次に、他の切り抜きとともに台紙という新しいひとつの空間に配置されることにより、そこで出会った事物同士との関係性が生まれ、新たな文脈上におかれ、新たな意味が生まれることになる。

図2-1から図2-2への流れでは、元来の意味が消失され、図2-2から図2-3への流れの中で、新たな意味合いと関係性の形成が生まれる。つまり、帰属する作者の意向に伴い、各々のパーツの意味合いの変化がある。図2-1において、既存の空間内にあるあるパーツの意味と、図2-3に構成された同パー

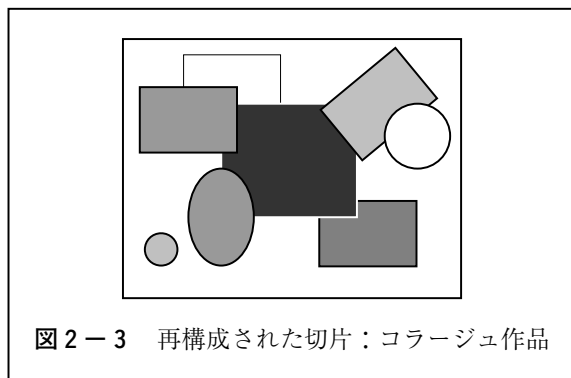
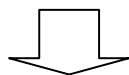
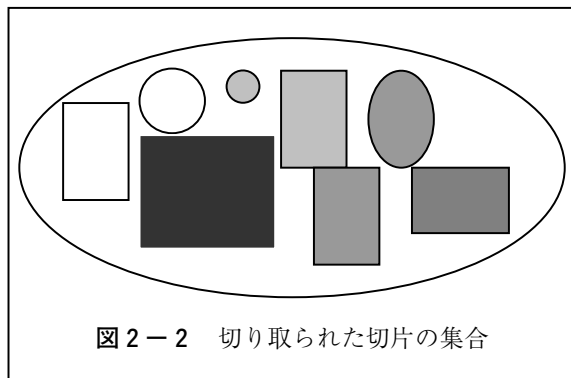
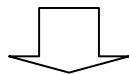
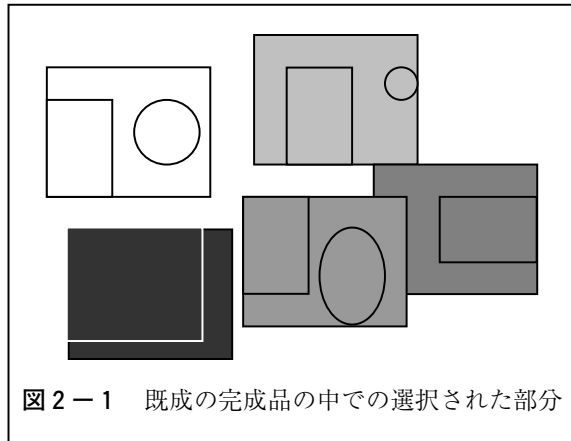


図 2 コラージュ・アクティビティにおける、選択された部分の行方

ツでは、役割も変化し、それ自体の意味合いも変化している。これを、一種の「錬金術」とも換言することが出来るし、新たなトロンプ・ルイユ誕生とも考えることが出来る。

3. コラージュにおける構成による文法の変化

コラージュの構成による文法の違いを考えるために、同パーツを用いて構成を変化させて図式化したものを図 3 に記す。

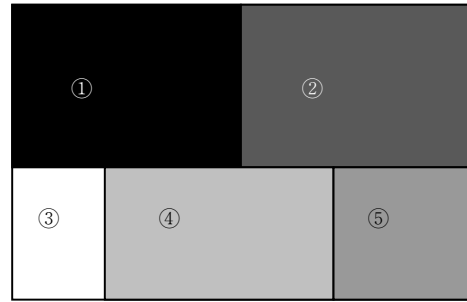


図 3-1 原形

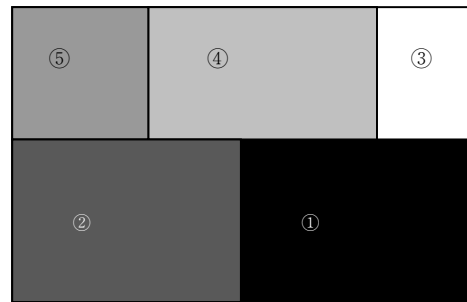


図 3-2 パターン 1

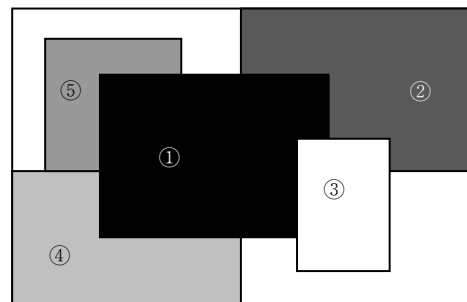


図 3-3 パターン 2

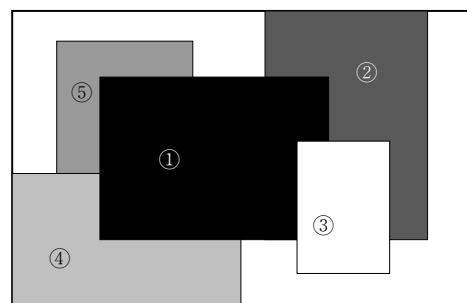


図 3-4 パターン 4

図 3 構成による文法の変化

図 3-1 はもともとの構成要素とし、5 枚の構成要素それぞれに①～⑤と番号付けした。図 3-2 は、図 3-1 を 180 度反転したものである。見た目、図 3-2の方が上下の空間幅が同等に見え、図 3-1の方が上部に重々しさが感じられる。図 3-3 は、さらに構成を変化させ、重ね貼り要素を加えてみた。図 3-3 は、明らかに図 3-1、図 3-2 と異なる印象を持つようになる。次に、図 3-4 では、図 3-3 の変形として、パーツ②のみを動かし、縦に配置してみた。そ

れによって、右側に少しの空間が生まれ、図3-3と比べて左よりの構図構成に変化している。たった1枚動かすことによって、印象が異なるようになる。

図3-1から図3-4を比較してみると、同じパーツを用いても、構成が変わることによって印象が異なり、絵の文法も変化している。図3-1と図3-2は、すべてのパーツが並列されており、ある程度5枚が等価の印象にあるが、図3-3と図3-4はパーツ①が中心に置かれ、明らかに図3-1と図3-2とは意味合いが異なってきていることが分かる。また、図3-3と図3-4は一見同じように見えても、左右半分に分断して左空間を隠し、右空間だけに注目したとき、空間のあり方は明らかに異なっている。全体から眺めたら小さな変化に思えるかもしれないが、部分を取り出してみると、かなり大きな変化を感じることが出来る。これは、心理臨床場面において、クライアントの語る内容全体からは見落としがちな大切な部分を、区切って丁寧にみていくことで、その重大さが見えてくる場面に似ている。

このように、パーツ1つ1つがどのように用いられ、何が中心に据えられるか、どのように構成されているかで、その意味合いは大きく異なってくる。さらに、作者が異なれば、同じような構成をしたとしても全く異質の文法を用いている可能性も大きい。

4. 落ちるもの

完成された作品においては、小松（1976）の「要素を抽出するときに落ちるものが、必ずある」という指摘がある。クライアントの語りの中にも、問題の中心部分だけを語ろうとしてエッセンスを抽出して訴えても、その意図がセラピストに見えづらく、伝わりにくいこともある。あまりにも問題以外のことをそぎ落として語らず「落ちるもの」があるために、そういった現象が起きてくる可能性がある。問題自体には、本人の中での内的事実に基づく経験が伴っているため、ひとつのそのもののみを取り出しただけでは、背景や原因などが分からず、問題性を他者にアピール出来ない場合もあることに類似している。また、あまりにもイメージを言葉に換言しすぎて、そのニュアンスや、奥に潜む思いが言葉のボールに包み隠されてしまうこともある。

「落ちるもの」を換言するならば、飯森（1990）が俳句の限られた言葉のやり取りの中で生ずる「いひおほせてなにかある」ものを挙げるができる。

飯森は「患者は、五七五の言葉をもってひとつの世界を表現しおえたとき——“実在化”させたとき、それによって曖昧になり不在化してしまったものとの溝を“埋め立てて”欲しいがゆえに、彼らは聴き手を求めて句を持ってくるのではあるまいか。われわれは、この“実在化”と不在化の間にある『いひおほせて何かある』ものに聴き入り、感じ入り、それを“言葉に拠りながら言葉を超えて”伝えるようにしなくてはならない」ことを指摘している。

また、森岡（1989）の述べる「言葉によって明確化することで、切り捨てられたものも同時に暗示しうる」こと、北山（1983）の「言語化された言葉は言語化不能の領域をも明示しうる」ことにも共通する。

コラージュも俳句同様に、切り抜いた小片を台紙という限られた空間の中に構成し貼りあわせ終えたとき、制作プロセスを通して流れていた何かがあったん収められ、実在化したと同時に、そのあいだをうめる何かが存在化する可能性が大きい。このコラージュ作品上に表現され実在化されたと同時に不在化された間としての「いひおほせて何かある」ものを、形は見えなくとも心の中に安心できる何かを築けるように、セラピストはそれを感じ取り、受け止め、応じ、クライアントとともに作り上げていく必要がある。

飯森（1990）は俳句作品に対して、まず「①句のなかのひとつの言葉、②句全体の意味、③句全体から彷彿してくるイメージ、④背後にある精神内界」から連想をはじめ、次に「（俳句を）詠み上げられ、じっと聴き入ったあとの、ひびきとしらべとしじまのなかから生じてきた“率直な”感想を伝える」という反応の大切さを説き、山中（2007）はクライアントの描く作品に対して「見守り手」「受け止め手」の存在と、その「見守り手」「受け止め手」の「受け止め方」「同行の仕方」「見守り方」いわゆる支持の仕方所以にかかっていることを説いている。

表現されたあるものを受けとめ支持する存在・行為があつてからこそ、クライアントの問題解決への道のりが始まり、癒され、自己を取り戻すことが出来る。筆者（2007）も、あいだの間とその持ち方の大切さを主張し、クライアント理解すること、そして、クライアントばかりでなく、相手を理解することに鍵となるものであると考えている。

IV. 芸術・表現療法におけるコラージュ

1. 心理療法としてのコラージュ

コラージュは、芸術・表現療法の一技法として、広く心理臨床領域に用いられているが、大別して2つの手法がある。マガジン・ピクチャー・コラージュ法とコラージュ・ボックス法である。これまで主に述べてきた芸術表現としてのコラージュとは、ほぼマガジン・ピクチャー・コラージュ法と言ってよいであろう。

マガジン・ピクチャー・コラージュ法は、雑誌から貼りたいものを選択して切り抜き、台紙に貼っていくもので、クライアントの世界をより理解する試みとして、クライアント自身に使いたい素材（雑誌やパンフレットなど自分の気持ちにぴったり来るもの）を持参してもらうやり方がある。クライアント理解への試みとはいえ、何を持参し提示してくるかはセラピストの予想をはるかに超えることもあり、場合によっては危険性を伴うこともある。セラピストが場を共有し、見守り、危険性をいかに回避していくかも課題となる。

コラージュ・ボックス法は、セラピストが予め切り抜きをボックスに準備しておき、クライアントにはそのボックスから選択して使用してもらうため、箱庭療法に近い部分があり、マガジン・ピクチャー・コラージュ法のひとつの危険性を回避できる面もあるが、セラピスト側の素材準備のために、マガジン・ピクチャー・コラージュ法と比べて自由度が低い面もある。

コラージュ・ボックス法と箱庭療法と大きく異なる点は、箱庭においては、ある程度、使用玩具に統一性があり、繰り返し使用可能であるのに対し、コラージュは使用してしまったものはがささない限り再び使用不可能であり、ほとんどが非可逆的であり、コラージュ・ボックス法自体もセラピストが毎回切り抜きを準備するという一回性に特徴がある。また、箱庭やマガジン・ピクチャー・コラージュ法よりも、コラージュ・ボックス法はセラピストの目に見えぬクライアントとの交流が、面接時間外でも色濃い特徴がある。それは、コラージュ・ボックスを予め準備する段階で、セラピストはクライアントのことを思い考え、切り抜いているからである。中村（2004）は、これを「前コラージュ対話」と呼んでいる。

中村（2004）は、コラージュ療法におけるクライアントとセラピストのコラージュ（コラージュ・アクティビティ全体を通して）のやり取りを「コラージュ的対話」とし、「ボックスのパーツを媒介にして、前コラージュ対話とコラージュ語対話の二重構造的な対話性を包含している」ことを指摘している。コラージュ・ボックス法とは、心理療法において、クライアントとの関係性を大きく深く展開させる可能性を包含する技法であり、セラピスト自身のセンスや臨床観（臨床的質）を大きく問われるものである。

2. コラージュ・アクティビティと心理療法における意味

中村（1999）は、コラージュ作業（アクティビティ）を、①カッティング作業、②構成作業、③貼付作業の3段階を呈し、各作業過程を通して、「内界に喚起したイメージや自己表現内容を自分自身で確認や修正をする体験過程を持ち、このコラージュ作業をすること自体が治療的な営みであることを示唆している」と臨床経験からまとめている。カッティング作業には、「固執した過去のイメージを〈一度『分断』して自己感情を断ち切る〉心的機能を促し、〈新たな自己イメージを再生し自己像を再統合していく〉機能と、〈パーツによって台紙空間を分割〉することによって、心のバランスの視覚化に関与している。構成作業には、心の志向性がパーツの構成に向かい「バランスや調和の機能」に関与する構図構成（コンポジション）と、パーツの配置場所に重きを置く「自分の居場所の確認」作業に関係する位置付け（ポジショニング）があり、台紙空間を心的空間として〈投影する場〉とし、箱庭療法での砂箱や絵画療法の画用紙枠と同様の「心の機能する場」と提唱している。貼付作業には、

それまでの構成作業を「固定する」働きがあり、同時に「イメージ体験を刻み込む働き」を兼ねている。

これら、クライアントのコラージュ作業を自身の意味あるものとするためには、セラピストの言葉かけが重要な役割を果たしてくる。実は、その言葉自体がコラージュ的でもあり、コラージュ作業と言葉の両位相とその間をつなぐものがある、はじめて「コラージュ的対話」は成り立つものである。

森岡（1989）は、「言葉それ自体にも、異質のもの同士を結びつけるはたらきと、ものを切り分け、区別するはたらきがあり、臨床場面では両面とも欠かせない」と述べ、イメージの喚起と同時に、言語化することでの明確化を解いている。

コラージュも、「異質のもの同士の出会い」であり、切り抜き同士は完成されたひとつのフォルム（既成のもの）から「切り分け、区別」され、再構成される過程を経る。既成の完結から関係を裁たれ（切断）、新たな関係を結ぶ（再構成）ことで、異質なものの同士の関係間に、間が生まれ、また、言葉によって間が広がられていく。

人と人との最終的なコミュニケーションであり交流そのものは言語によるところが大きいが、そこに至れないでいる者にとっては、何らかの代替手段を用いることが望ましい。そのひとつがコラージュであり、言葉や人とのかけ橋になっていくものということがいえるだろう。

V. かけ橋機能

1. パーツとパーツ・人と人のかけ橋

芸術作品としてのコラージュと心理療法場面で扱われるコラージュの大きな違いは、セラピストという存在とその関係性である。芸術作品における「自己対話性」と「コミュニケーション機能」は、心理療法場面で表現されるコラージュにも同様であり、制作過程において、非常に「自己対話性」が強く感じられる。出来上がった作品には、「自己対話性」の軌跡が刻み込まれている。セラピストはその過程においてクライアントにそっと寄り添い、ともに歩むからこそクライアントの深い「自己対話性」がなされる。

心理療法過程においては、セラピストはクライアントとともにあり、ともに居ることが大切な要素である。セラピストに自由にして保護された空間を保障されてはじめて、クライアントは自分と向き合い、語ることができる。これらの過程を、ひとつひとつ視覚的に残せるのが、コラージュのひとつの特徴である。

箱庭では、パーツの可動性から、軌跡はセラピストの記憶に頼らざるを得ない。絵画の場合には、上から塗り重ねられたり、描き足されるたびに、前に描かれた下のは見えなくなったり、色が混ざり合ったり、フォルムの境界線を失ったりしていく。しかし、コラージュはある程度その軌跡を追うことが出来ることに特徴がある。その軌跡をクライアント自身が、意識的

に、あるいは無意識的に自己フィードバックされることにより、自己確認にもつながり、これらパーツとパーツを構成し、つなぐ作業を通して、クライアント自身のバラバラになったものをつなぎとめる機能がある。はじめは直接的に触覚的・視覚的であるコラージュという作業を通して、身体性からここに呼びかけ、物理的に「ものとの」をつなぐことを繰り返す過程において内面をもつないでいくことになる。心理療法の経過とともに、コラージュ制作を必要としなくなる時機をむかえ、やがて、間接的であっても、心をつなぎとめ、対人関係をもつなぐことができるようになっていく。

コラージュは、直接的に身体とところに働きかけ、身体とところ、ところとところ、自らの内のバラバラになったもの同士をつなぎとめ、架橋する働きがある。

2. 第3番目の存在として

クライアントとセラピストのあいだをつなぐ存在としてさまざまな表現技法があるが、コラージュもそのひとつである。画家にとって、伝えたい相手への思いとして、得意な表現をすると同様、クライアントにとっても、箱庭表現であったり、コラージュ表現であったり、そのときそのときの表現者であるクライアントの持ちえる方法、最も相手に伝わるだろうと考えられる手段を用いてセラピストに思いを伝えている。さらには、セラピストをこえて、クライアントの思いの先には、本当に伝えたい相手の存在がある。まずは、セラピストを相手に思いを伝える第一歩を踏み、その先に、本当に伝えたい相手への道がある。セラピストとそこにある表現技法は、クライアントとクライアントの本当に伝えたい相手へのかけ橋的機能を一時的に果たしていることになる。

心理療法場面とは、そのときその場ではクライアントとセラピストにとっての現実であり、事実ではあるが、それが結果ではなく、クライアントが自分らしく生きていくためのプロセスの一点に過ぎない。また、内的現実を語る守られた空間は、本来ひとりで成し得るものが機能せずに、セラピストという存在と心理療法という時と場を借りて、移行的に用いるものである。これ自体が第3の存在としての抱える空間である。コラージュはその空間を構成するパーツのひとつとしての第3番目の存在であり、あいだの間をつなぐ存在でもある。

3. かけ橋機能

「もともと人間は自ら空間を占めながら、空間のなかにおいて生きている。空間というのは、いわば人間にとって外部の世界の象徴であり、空間をいかに捉えたかということは、外界をいかに受けとめたかということにほかならない。そして、芸術空間というのは、その最も端的な表現なのである」(高階, 1967)

高階の指摘は、心理療法場面にも相通じている。ク

ライアント自身も、自身の生きる空間を持ち、その空間の一部として存在している。芸術空間であるコラージュも、クライアント自身の端的な表現であり、クライアント理解のために大切なものである。その表現を安心して遂行できるように、ゆくゆくは本来の表現法を通して自らを生き、本当に相対したい対象に向き合え、関係性を構築・再構築できるように、本来内在化できるものを内在化し、外在化できるものを外在化できるように、その移行期にかけ橋的に存在するひとつがコラージュであるといえる。

V. まとめ

芸術表現としてのコラージュと心理療法の中でのコラージュを照合しながら、コラージュの諸相を論じてきた。コラージュは、芸術家の試みの中で過渡期に生まれ、プロセスであり結果として存在している。心理療法におけるコラージュも、クライアントの自己を取り戻す過程において、その試みの中に過渡期に使用され、プロセスであり結果として存在している。コラージュは、深い「自己対話性」と「コミュニケーションの機能」を有し、ある程度心の過程を視覚的にフィードバックできる特徴がある。

コラージュは、さまざまな意味においてのあいだ、あいだの間を埋めるべく、あいだをつくりだしているあるものとあるものとのかけ橋機能を担い、ほどよい言葉を添えることで、そのあるもの同士のあいだに落ちてしまったものをすくいあげていくことが可能である。これらには、クライアントとセラピストの協同・協働作業が不可欠であり、あくまでもクライアント主体であり、セラピストはその伴走者、コラージュは第3番目の存在として存在している。

文献

- 1) C. G. ユング, M. -L. フォン・フランツ, J. L. ヘンダーソン, J. ヤコービ, A. ヤッフエ著 河合隼雄監訳 (1975) 人間と象徴 無意識の世界 下 河出書房 (Carl. G. Jung, M. -L. von Franz, Joseph. L. Henderson, Jplande Jacobi, Aniela Jaffé, 1964 MAN AND SYMBOLS Aldus Books Limited, London)
- 2) フィリップ・ターバー 中村隆夫訳 (1999) キュビズム 西村書店 (Philip Cooper 1995 CUBISM Phaidon Press)
- 3) 橋本雅雄訳 (1979) 遊ぶことと現実 岩崎学術出版社 (Winnicott, D. W 1971 Playing and Reality Tavistock Publications)
- 4) 飯森眞喜雄 (1990) 俳句療法の理論と実践 俳句・連句療法 創元社
- 5) 池田満寿夫 (1987) コラージュ論 白水社
- 6) ジャン＝ピエール・クライン著 阿部恵一郎・高江洲義英訳 (2004) 芸術療法入門 白水社 (J-P. Klein, 2002 L'art-thérapie Collection QUE SAIS-JE? N°3137 Presses Universitaires de France, Paris)
- 7) ジル・ネル (2004) アンリ・マティス 切り絵 タツ

- シェン (Gilles Neret 1995 Matisse : Cut-Outs Benedikt Taschen Verlag GmbH)
- 8) 木村敏 (1988) あいだ 弘文堂
- 9) 小松左京・高階秀爾 (1976) 絵の言葉 講談社学術文庫
- 10) 小山清男 (1998) 遠近法 朝日新聞社
- 11) 森岡正芳 (1989) 臨床における言葉の機能と役割 北山修・妙木浩之編集 言葉と精神療法 現代のエスプリ284 至文堂
- 12) 森谷寛之 (1988) 心理療法におけるコラージュ (切り貼り遊び) の利用 精神神経学雑誌90巻5号 450
- 13) 森谷寛之・杉浦京子・入江茂・山中康裕 (1993) コラージュ療法入門 創元社
- 14) 中村勝治 (1999) コラージュ療法の独自性 森谷寛之・杉浦京子編集 コラージュ療法 現代のエスプリ386 至文堂
- 15) 中村勝治 (2004) 開業心理臨床におけるコラージュ療法 —境界例の一事例を中心に— 芸術療法実践講座3 コラージュ療法・造形療法 岩崎学術出版社
- 16) 佐藤仁美 (2007) 点と点のあいだ 放送大学研究年報第26号
- 17) 澁澤龍彦 (1998) 幻想の画廊から 青土社
- 18) 高階秀爾 (1967) 芸術空間の系譜 鹿児島出版会
- 19) 種村季弘 (2005) 断片からの世界 平凡社
- 20) 上田閑照 (2008) 言葉 岩波現代文庫
- 21) 山中康裕 (2007) 絵画療法の本質 臨床心理学Vol.7 No.2 金剛出版

(2008年11月4日受理)