

なぐり描き法における可能性

飯塚幸子

論文要旨

本論では、心理療法におけるなぐり描きやなぐり描き法について現在の考えられ方を確認した上で改めて考え、その中に含まれているさらなる可能性について検討した。なぐり描き法において起こるのは投影であると一般に考えられている。しかし、投影に限らない、転回・展開の可能性が「なぐり描くこと」に存在すると考えることも可能である。この考えをもとに本論では、なぐり描き法におけるなぐり描くこと自体の重要性を、日本神話における「国生み」のエピソードに示される混沌の攪拌の重要性や、ケロググ（1969/1998）の児童画研究に見出される形の変遷の意味の検討から改めて示唆した。そして、なぐり描きを真摯に行うことから、何かが生まれてきたり、より洗練された全体性のイメージが現れてきたりすることがあることを示し、なぐり描きにはその中からある種の統合が生まれてくる可能性が含まれていることについて考察した。またこれらより、心理療法において単純に既成の方法としてなぐり描き法を使用することの危険性を示唆した。

キーワード【なぐり描き、投影、展開、運動、心理療法】

I. なぐり描き法とその考えられ方

心理療法のなかでおこなわれる“方法”のひとつになぐり描き法がある。本来、なぐり描きはあらゆる国の子どもにより自発的に行われるものであるが（ケロググ,1969/1998）、なぐり描き法はそれを使った心理療法の方法が考えられ用いられているものである。いくつかの種類もあるが、現代日本においてはまとめてなぐり描き法と呼ばれている。

なぐり描き法は、ナウムブルグ（1966/1995）やウィニコット（1968/1998）が臨床活動を行っていく中で、発見的に創作して紹介したものが基本となっており、その後、いくつかのバリエーションが考案され用いられてもいる（山中,1992）。これらは心理療法においては、広義には芸術療法・表現療法の中に入るものとして扱われることや、また絵を描くことなどを通して心理療法をおこなう描画法のうちのひとつに位置づけられることも多い。しかし、その他の描画法のほとんどがはじめからいわゆる具体的な何かを描かせるものであるのに対

し、なぐり描きはそれとは少し異なるプロセスをもつというその特殊性から、「なぐり描き法」としてとくに別個にも扱われる。

なぐり描き法にはいくつか種類があり、クライアントのみが描画するナウムブルグの方法（スクリブル法）と、クライアントと治療者の両者が描画するウィニコットの方法（スクイグル・ゲーム）、そして物語を作る山中の方法（MSSM法）（山中，1992）にはそれぞれに手続きや意味の上で差異がある。とはいえ、なぐり描き法のいずれの方法も、クライアントと治療者との関係が重視されているのは重要な共通点である。また、いずれの方法でも、基本となる具体的な手続きは、なぐり描くことから始まる。描画法の中には、教示の上では何か決まったものをはじめから描かせようとする課題画法があるが、なぐり描き法はこれとは対照的な手続きを持つといえる。なぐり描き法では、初めに自由になぐり描くということが促され、行われる。自由になぐり描くこの段階は、とくに描線段階と呼ばれることがある。この描線段階では、鉛筆・パステル・サインペンなどの画材を自由に紙にこすらせ、自由に動かすことがなされる。そしてその運動の痕跡を残す。あるいは、その運動の結果として痕跡が残る。そしてそれが描いた人やその場にもにいる治療者の目に見えることとなる。本論ではここで行われる行為を“なぐり描き”と呼び、またそれによりできる絵を“なぐり描き画”と呼ぶ。

そして、それらの中から何か具体的なものがひとつ浮かび上がり見出されること、すなわち、あるひとつにまとまるのが治療的な方向付けとして使用されているのが“方法”としてのなぐり描き法であるといえる。なぐり描き法では描線段階のあと、それを眺めて、何が見えるか、何のように思えるかをみつけ、足りない部分を描き足したり色を塗ったりして、その何かに仕上げるということが行われる。これは投影彩色段階（投影段階）と呼ばれることがある。

一般には、ここで投影（投映）projection が起こると考えられている。なぐり描き法はこのため投影法（投映法）の一つにも位置付けられる。中井（1984；1985）はなぐり描き法を含む描画法について詳細に検討をおこなっているが、彼はこの投影法をさらに、狭義の投影法と構成法とに分類できることを示し、なぐり描き法をその場合の狭義の投影法に位置付けている。（projectionには“投影”と“投映”の2種類の表記がある。どちらが適切かには議論もあるが、以降、中井のなぐり描き法に関する表現に倣い“投影”の文字を統一して用いて表記する。）

安香（1992）はこれまでの研究者の考えをまとめ、投影について述べている。彼によると投影テストと投影法の場合の投影とは、フロイトの言う投影とは異なり、客観的刺激を、個人の興味、欲望、恐れ、期待に添った形で知覚する過程である。これが一番よく現れるのは、その時の刺激や状況が明確でないために、外的現実よりはむしろ個人的要因のほうが反応を決定するような場合である。つまり“あいまい”である場合である。そして、構成されてい

ない素材を被検者が能動的・自発的に構成しようとするとき、そこに彼の心理構造（人格の構造的側面、力動的側面）が現れてくる手続きが投影的手続きであるという。①「提示される刺激が、社会的に一義的な意味を明確に持っていないこと」と②「被験者に求められる反応が、そのしかたについて規制されておらず、自由で自発的であること」の2つが投影的手続きの本質であるとしている。また、投影をおこなうこと自体に治療的な意味もあるという。（安香，1992）この治療的意味はクライアントと治療者の関係に支えられるところが大きいだろう。

なぐり描き法の描線段階において描かれるなぐり描き画は、偶然にできたあいまいなものと考えられることが多い。そしてそれはその都度その場で作り出されるもので既成のものではない。そのため今挙げた①「提示される刺激が、社会的に一義的な意味を明確に持っていないこと」という条件を満たしうる。そして、投影彩色段階に入るにあたり、それをなんでも好きなように見てよい、という点において②の「被験者に求められる反応が、そのしかたについて規制されておらず、自由で自発的であること」という条件も満たしているように思われる。このためなぐり描き画からは投影が誘発されうるといえる。したがってなぐり描き法は投影法の一つであると考えることができる。

このようなことなどから、なぐり描き法の投影彩色段階で起こるのは投影であり、そこで見えてくるものは、投影の結果であると一般に考えられているといえる。

さて、こう考えられることが主流になっているのが、現在の描画法や投影法のひとつとしてのなぐり描き法であるといえる。このために、なぐり描き法では、なぐり描き段階、つまり描線段階を経て、投影彩色段階で投影が起こり、何が見えたか、何になったか、ということのほうに基本的に着目がなされていく。なぐり描き法に関する研究をみると、事例研究が主であり、その見えた何かや、それが回を経てどうなっていったのか、ということに注目されて考察がされていくことが多いのもそのことを示しているだろう。またなぐり描き法の登場する事例検討の場でもそのような見方が多いのではないか。ただし、山崎（2008）は描線段階をより有意義なものとして着目した研究をおこなっており新しい。しかし、やはり基本的にはそこで投影が起こるという考えをベースにおいている。またなぐり描き法が狭義の投影法であるために、ロールシャッハ法の解釈法が適用可能であるという考えもあり（中井，1985）その考えをもとに基礎的研究でも投影彩色段階に重きが置かれている（松瀬，1995）。つまりここでは、まずなぐり描き画からは投影こそが起こるものとされており（したがってそれが起こらなければ“失敗”であるとされ）、なぐり描く段階である描線段階やそこで描かれたなぐり描き画は、投影彩色段階に対して、単に投影の対象となる、意味のわからないあいまいなもの、として位置付けられている傾向があることになる。これが、現在の方法としてのなぐり描き法の扱われ方であるといえる。これはある面では正しいし、治療的意味も

あることであろう。

とはいえ本論でこれから述べていくように、なぐり描き法の本質は、なぐり描くというところにあると考えられる。また、先にも少し述べたように、まず、なぐり描き画はあいまいさの前に、一定の時間経過と、その間に起こった運動、そしてそれによりもたらされた視覚的痕跡を含んでいる。また、その他にも、素材、感触、質感、色、白い紙、何も描かれていなかった紙に何かを描かれたということ、また、描いている間に考えていたこと、考えていなかったこと、描いた人と治療者との関係、その他諸々、といった実に様々なものを、なぐり描きはその内に含んでいるといえる。つまり、みえるものやみえないもの、運動や静止、変動や確定、意識的関わりや無意識的関わりなど相反するものさえも含むいろいろなものがともに含まれているといえるのである。そしてそれらの痕跡の一部が2次元の中に凝縮されているのがなぐり描き画である。なぐり描きやなぐり描き画はこのために両義性や多義性をもつ。たとえば中井の言うようになぐり描くことはすでに投影であり、そのため意図的に描くというよりなぐり描きに「なぐり描かれる」ことと同義であるけれども（中井,1985）、それと同時に、確かに意図的に「なぐり描いている」という面もあると考えられるのである。

このなぐり描きのもつ両義性、多義性は、なぐり描きやなぐり描き法を考える上で、重要なことであるといえる。なぜなら、このようにいろいろなものを含んでいるなぐり描きは、なぐり描き法という方法としてもいろいろな可能性、考える余地を含んでいるからである。なぐり描き画がいろいろなものを含んでいるように、方法としてのなぐり描き法も、描かれる刺激があいまいであるために投影が起こり、わからないものが具体的な何かになりまとまることへ向かっていくだけではない方向性や可能性を含んでいると考えられるのである。また、なぐり描くということや、わからないものが何かになりまとまるということ自体についてもまずもう少し深く考える余地があるだろう。すなわち、投影が起こることはなぐり描きの含む多くの可能性の内の一つにすぎない可能性がある。

既成の方法としての見方は、なぐり描きやなぐり描き法の本来の豊かな力動を失わせている。我々はなぐり描き法を用いるにあたって、いみじくもなぐり描き法自体がそうであるように、まず描線段階を自分の手でじっくりとおこなってみる必要があるのではないだろうか。これは実際的にも、また、思考の上でもいえることである。少なくとも、既成の方法としてこれを見るより、そのように考えることに意味はある。またなぐり描きには本来、既成の方法となることをすり抜けるような力動が含まれていると考えられる。それは、先に述べたこととも重なるが、なぐり描きがいろいろなものを含んでいるように、なぐり描き法自体もまた、ある一つの明確なものとして固定されとどまり続けることが本質的にできないものとなっているからである。これは本論の最後のほうで述べるなぐり描きの基本的な終わりのなさとも重なることである。そしてなぐり描き法はそうであるからこそ、ある意味批判的に見てこそ方法として生き続け、真の価値を発揮しうるのではないか。これは中井がナウムブ

ルグの『力動指向的芸術療法』のあとがき（監訳者の覚書）において指摘していることとも重なる。（中井,1995）

したがって本論では、なぐり描きやなぐり描き法について現在の考えられ方を確認しながら改めて考え、そのもっている可能性について検討していくこととする。

II. 方法としてのなぐり描き法における意図的な転回点

まず方法として考えられているなぐり描き法についてから検討を始める。なぐり描き法とその他の課題画を用いた描画法（課題画法）には、教示に当たる部分からくる形式面で大きな違いがある。それは、描線段階と投影彩色段階という二つの段階に全体が分けられるということである。

なぐり描き法においては、まず自由になぐり描く描線段階においていったん一区切りがある。そしてそれでは終わりにならず、その後それまでの行動とは態度・行動内容ともにまったく異なる、そこに何が見えるかを考え、線を足し、具体的な絵に仕上げるのが指示され求められる。なぐり描いていた行動から転じて、投影が促されるのである。これが投影彩色段階となる。その他の課題画法においては、たとえば風景構成法において川を描いたあとに山を描くなど、教示の上で描画の段階がいくつかに分けられることはあるにせよ、態度は変わらないものがほとんどである。つまり、たとえば風景構成法において、川は自由に描いてください、では山はより具体的に描いてください、とか、あるいは、川を描いてください、では川の中に何がいるか考えてみましょう、というようなことを少なくとも治療者の側から教示することはない。これに対しなぐり描き法は、態度の上で、今述べた例よりももっと大きな差異を持つ教示を、その中にも含んでいるといえる。

そのために、投影彩色段階の教示のところで、大きな転回が起きることになる。つまりなぐり描き法は、教示の中にある大きな転回点を持っており、そこで“描線段階”と“投影彩色段階”という二つの質の異なる段階が分かれて生じている。少なくとも、なぐり描き法をなぐり描き法として扱う場合はこのようなことがいえる。したがって、なぐり描き法がなぐり描き法として、ひとつの方法として使われる場合では、描線段階と投影彩色段階との間に大きく急な転回点があることになる。そしてこの場合の転回点は、意図的なものであるといえる。少なくとも、なぐり描きを方法として行う場合は、これははじめは意図的な教示により行われるからである。

III. 自然な転回・自然な投影彩色段階

ただし本来は、この転回点は意図的なものではなかったと思われる。その転回、すなわち

描線段階から投影彩色段階に入るといふ動きは、ごく自然な流れのなかにあったもので、そこからナウムブルグやウィニコットが見つけた、我々に紹介したものが今なぐり描き法と呼ばれ使われているといえる。現在の方法としてのなぐり描き法は、場合によってはこの自然発生的な転回を、意図的、人工的に発生させようとするものともなっている可能性がある。我々は方法としてこれを知ってしまった以上、そのような扱いから逃れられない面も持っているからである。このことの悪影響を減じるためには、我々が再び考えることが求められる。ここで改めて、なぐり描き法創始者たちの本来の考えを確認しておく。

ナウムブルグ（1966/1995）は『力動指向的芸術療法』の中で“なぐり描き法”というものを紹介している。これは現在日本ではスクリブル法と呼ばれている。

これは、ちょっとした体操をして体の緊張をほぐした後、“パステルまたは絵筆を紙にずっとつけたまま、意識的に計画など一切たてることなく、流れるような一続きの線を即興的に描くように”と治療者が患者・クライアントに言うことで始められる。“それからなぐりがきのパターンを眺めるようにといい、構図や模様でもいいが、できれば対象、人物や動物あるいは風景を暗示していることに気がつかないかときく。”“次に、暗示されたイメージの部分部分をはっきりさせたり、修正するように加筆するよにという。”これが流れとなっている。ナウムブルグはこの自発画の主目的は描画テストのような診断ではなく、描いた人の無意識から自発的にイメージを解発することを意図したものであるとしている。（ナウムブルグ、1966/1995）

一方、ウィニコット（1968/1998）は児童精神医学における初回面接のもつ特別な意味を示唆し、初回面接を「治療相談」と呼んで精神療法や精神分析から区別する。そこで“遊ぶこと”の重要性を示し、それに役立つ方法の一つにすぎないものだけでも、として、“スタイグル・ゲーム”を紹介している。これは子どもに対し、適当な時に“何かして遊ぼうよ。私は遊びたいものがあるんだけど、教えてあげようか。”というところから始まる。その先の流れはウィニコットの言葉そのままのほうがその雰囲気により伝わるかと思うので引用する。

“私と子どもの間にはテーブルがあって、紙と鉛筆が2本置いてある。まず、私が紙を何枚か取り上げ、これからやろうとしていることはそんなに重大なことではないという感じで半分に引き裂く。それから説明を始める。「私の好きなこのゲームにはルールは何もないんですよ。鉛筆を持ってね、こんなふうにするだけ……」”と言ひ、目をつぶってなぐり描きを試みせたりする。私は説明を続けてこう言う。「それが何かに見えたり、それがあなたが何かに変えられるんだしたら、教えてくれないかな。そうしたら次はあなたが私に同じことをしてくださいね。私があるのから何ができるか考えるから。」”（ウィニコット、1968/1998）

というように流れはすすみ、治療者とクライアントが描画の立場を交代しながらプロセスが数度繰り返されていく。

このように、ナウムブルグのスクリブル法がクライアントあるいは患者のみが描画をおこなうのに対し、ウィニコットのスキグル・ゲームではクライアントと治療者の両者が描画をおこなう。また、ナウムブルグのスクリブル法の場合はそのためにクライアント自身が描いた線をクライアント自身が見て仕上げることになるが、ウィニコットのスキグルの場合は、描く人とそれを見て仕上げる人がクロスすることになる。これらが二人の方法における一番大きな違いとなっているが、いずれの方法においてもクライアントと治療者の関係が重視されているのは共通している。また、ウィニコットはこのやり方をやり方として紹介しつつ一方で、何よりも“柔軟な態度”を強調している。その姿勢からも推測できるが、これもやはり検査ではなく、治療という性質を強く持つ。

これらを見ると、いずれのやり方においても「描線段階」「投影彩色段階」という分裂は本来あまりなく、まず治療者とクライアントとの関係を基礎とした全体の中に、自然な転回の含まれる、自然な流れであることがわかる。とくに、遊びの中でより自然に行われるような流れを持つウィニコットのスキグルは、よりそう感じられる。

IV. なぐり描きにおける転回の可能性

今見たように、ナウムブルグとウィニコットの紹介した方法は、やはり当初は、転回点を含みつつもそれ自体が一つの自然な流れとなっていた。なぐり描き法は本来このようなものであったといえる。そして、なぐり描きの中にもともとあった転回の可能性を、彼らが、自然にそして真摯に——まるでなぐり描きをおこなうかのように——思考や臨床実践を行っていく中で発見したのだと考えられる。この転回の可能性は、なぐり描き画のあいまいさからくる投影の可能性であると考えられることも出来るだろう。そしてこれは一般的な考え方である。

しかしこれについて、投影に限らない、転回・展開の可能性がなぐり描きに存在すると考えることも可能と言える。すなわち、投影はいくつかある可能性の一つにすぎない。このような考え方をすることは、単なるあいまいさをもつものとしてのみなぐり描きを見るのではなく、なぐり描きという行為やなぐり描き画自体にもう少し重い意味を与えうる。

何よりなぐり描き法は、他のいろいろな投影法と違って、それを自分でなぐり描く、ということが重要な点と言える。他の投影法では、たとえばロールシャッハ法がそうであるように、刺激は予めあり、そして与えられるものであることがほとんどである。この、自分でそれをなぐり描く、というところがなぐり描き法の本質と考えられる。なお、それがすでに述べたように「なぐり描かれる」（中井，1985）ことであつたとしても、ここで述べている意味に変わりはない。

そしてその、なぐり描く行為から転回・展開の可能性が生まれてくるといえる。その展開の可能性の一つとして考えられるのが、すでにナウムブルグやウィニコットにより紹介された方法ともなっている投影である。この投影の可能性は、はじめに投影について述べたように、主にあいまいさにより生じているといえる。しかし、なぐり描きやなぐり描き画はいろいろなものを含んでおり、よく考えるとあいまいさだけではまとめられないようなものも特徴としてその中に含んでいる。あるいは、あいまいさとして大雑把にまとめられるものともなったさまざまな特徴を含んでいる。このため投影の可能性以外の転回・展開の可能性もまたあることが考えられる。すなわち、投影は起こりやすい流れではあり治療的意味もあるが、唯一の流れではないといえる。

以下に、別の可能性のいくつかについて述べていく。

1. オノゴロ島の生成

なぐり描き法は西洋で生まれたものではあるが、日本神話から面白い示唆が得られる。『古事記』（次田,1977）の初頭に近い部分にこのような有名な場面がある。国土がまだ若くてかたまらず、水に浮いている脂のような状態で、水母のように漂っているときであったが、イザナキ命とイザナミ命は天つ神一同から“このただよへる国を修め理り固め成せ（オサメツクリカタメナセ）”（訳・「この漂っている国土をよく整えて、作り固めよ」）と申しつけられる。すると彼らは賜った“天の沼矛”を持ち、分かれたばかりの天地の間に架かった梯子の上から、地にその矛をさし下ろしてかきまわすのである。そして、

“塩こをろこをろに画き鳴して引き上げたまふ時、その矛の末より垂り落つる塩、累なり積もりて島と成りき。これ淤能碁呂島なり。”（訳・“潮をごろごろとかき鳴らして引き上げられる時、その矛の先からしたたり落ちる潮水が、積もり重なって島となった。これがオノゴロ島である。”）（次田, 1977）

このいわゆる国生みの場面については、古代史研究や神話研究の文脈から様々な適切な研究もあろう。しかし今回はこのモチーフを用いて、心理学の文脈から、今述べているなぐり描きと重ね合わせての検討をしてみたい。それはこの場面がなぐり描きという行為の本質と通ずるものであると考えられるからである。

このオノゴロ島は、まるでなぐり描きのような行為を経て生まれる。この場面における天つ神一同の言葉もどこかなぐり描き法の教示のようで興味深いし、それに応ずるイザナキ命・イザナミ命の2神も、このことを実に自然に、なぐり描き法の描線段階のような行為をもって実現する。彼らは、ごろごろと音立てて地をかきまわすことをただ行うのである。その結果として、おそらく思わぬ形で、島の生成が起こる。それが自凝島（オノゴロ島）である。

この島はその後のイザナキ命とイザナミ命の性的結合と、国や神を生んでいくための舞台となる。

ここでできたオノゴロ島を投影であると考えられることも可能である。また彼らが“「修め理り固め成せ」と命じられていたことから、その投影内容がとくに島となったのだというようにも分析可能である。しかし、それではあまりにも短絡的であるように思われる。まずなにより、ここでは描線段階に当たる部分が重視されていることに注目したい。二人の神は“「修め理り固め成せ」と命じられて、“こをろこをろ”と書き鳴らすことを選び行った。固まらない国土を、さらにかきまわすのである。

この予でかきまわすという行動は、古代の海人による製塩の際の行為と重なる可能性があるとも考えられることがある。(次田,1977) 古代の製塩はもともと海水や海藻(藻)に含まれている塩分を熱し煮詰めていくプロセスなどを繰り返すことによって行われていたという(廣山・廣山,2003)。すなわち、その中にもともと違う形で中に含まれているものを析出するのである。これは変容であり、違うものが生まれてくるという点で、生成でもある。なぐり描き法で起こることもこのようなことである可能性がある。そしてこれは投影に似ているようだが、また投影と全く異なるともいえる。その主な理由は、可能性がもともとの海水や混沌の中に含まれているといえるからである。

投影法における投影は、はじめに述べておいたように、①「提示される刺激が、社会的に一義的な意味を明確に持っていないこと」と②「被験者に求められる反応が、そのしかたについて規制されておらず、自由で自発的であること」の二つ(安香,1992)を満たした時に起こるといえる。つまり、刺激の側には明確な意味はなく、ただ刺激の側にその人のあり方を映し出させることを許す余裕があり——すなわちあいまいであり——これにより、その人のあり方の何かが現れるというのである。

一方、製塩においては、海水にもともとはいつている塩の析出がおこなわれる。この場合ただの水から塩という異質なものが生じてくるのではない。塩が欲しい、と見る人が思うから、魔法のように生まれてくるだけの話でもない。塩はもともとそのなかにある。ただし隠れている(ようにみえる)。それをあるやり方によって取り出そうとするのが製塩のプロセスである。これは先の定義による投影と比べて、より現実的、具体的なプロセスと言えるだろう。

オノゴロ島の生成場面が製塩に似るとするならば、やはり同様に、オノゴロ島となりえる可能性、オノゴロ島のもととなるものは、元々その場「混沌」の中にあっただと考えられる。そしてその可能性は、そのままではそのままとけていたかもしれないが、「かきまわす」という行為・運動により、見えるような形に導き出されたのである。みえるものとしての塩(あるいは島)が現われてくる過程は、混沌をかきまわしさらに混沌を生み出していくような運動を続ける過程と重なりあいながら徐々に進行していく。こちらからののはたらきかけと、む

こうからののはたらしかけが相重なり合って生じてくる。それは非常に動的なプロセスである。そしてそのなかで、混沌へ向かっていた流れが、ゆるやかなカーブを描くように、固まる流れへと転回する。それが製塩あるいは、オノゴロ島の生成のプロセスであるといえる。すなわち、ここで起きているのは、あいまいで意味のわからないものに対する投影というよりも、もともとの可能性を生かし、保ち、より深めていくことで、それを改めて導き出す、あるいはそうなることを促す、ということであると考えられるのである。この点でここで起きていることは投影と異なる、より積極的に生産的な、そしてより実体的なプロセスといえる。そしてこのことは、もともとの混沌としての海水や、またそれを攪拌するという行為の重要性を示唆する。

混沌を攪拌するという、イザナキ命・イザナミ命のこのセンス（とでもいうべきか）と行動が島を成したといえる。ここでは描線段階は“画く”という運動に、“鳴らす”という音さえも伴い、いきいきと進行している。ここで“こをろこをろ”は擬態語であり擬音語である。またこれは“凝ろ凝ろ”でもあり（廣山・廣山, 2003），“^{おの}自凝”することを予感させてもいる言葉である。このような生き生きとした描線段階の実行がなにより島の生成に必要であったと思われる。もし二神にセンスや力がなく、初めから“固め成す”ことのみを念頭に置きすぎて行為したとしたら、ごろごろと画き鳴らすことをしただろうか。そして、島は生じたのだろうか。畏れ多くも神々に対し、そのような心配は無用かもしれないが、なにはともあれ、本質は“こをろこをろ”と画き鳴らすことにあつただろう。島はそのあとで自ずから凝り固まり生まれてきたのである。混沌は固めようとするのではなく、よりかき混ぜようとするにより、島として生成することもある。つまり、なぐり描く描線段階をおこない続けることで、ある転回が生じてくる可能性があるといえる。そしてそれはそのあいまいさから起こるといよりは、もともと含まれていた可能性と、カオス指向の行為をひたすら行うことにより起こると考えることができる。

カオス指向の行為と述べたが、この混ぜるという行為は別段特殊なことではなく、料理などではよく行われる。たとえば卵白をかきまぜて泡立てると、メレンゲができてくる。（固めようとするだけではメレンゲはできない。）出来上がったメレンゲはもともとの卵白と比べて、色も質感も異なるし、見かけの量も異なっている。しかしそれはもともとは同じものである。混ぜることで変容していく。そしてその変容は、その一見逆方向を指向する運動と時間経過、そしてそこにある空気も取り込み含んでいくことによって進行されていく。その際の容器やそれについている微量の付着物、加えるものもその出来るものに影響を与える繊細なものであることが一般に知られている。もちろん混ぜすぎもよくない。適度なところで矛を上げることが必要である。

なぐり描きでおこなわれるのも、このような変容可能性を含む攪拌であると考えられる。そしてその場合にその場の空気が重要なのも言うまでもない。なぐり描き法が、クライエン

ト・治療者間の関係の鋭敏なりトマス試験紙となる（中井，1985）というのもうなずける。二人の関係を含むその場の空気如何によって、その生成や変容の可能性や方向性は影響を受ける。そしてそれがうまく成り立っていない場合には、たとえば自由の教示の不自然さなどといったなぐり描き法の持つ難しい一面が短所や危険性として際立ち、うまくいかないことにもなりうる。オノゴロ島の場合では、イザナキ命とイザナミ命の関係、彼らと、彼らより前に生まれた天つ神々との関係、イザナキ命とイザナミ命の意思、あるいは天つ神々の意思、あるいはそれらを超えたもの、またその後の世界との関係、その前の世界との関係、今を生きる我々とその世界のつながりなど、実にいろいろなものを含む様々な考えや状況や関係性が織りなす総合的な「場」の空気も、その攪拌と、それによりできたもの（オノゴロ島）に影響したと考えられる。そのどれかが違っていても、そこでできるものは違っていたのではないか。また、例えば粉塵にまみれた部屋で作られたメレンゲの味が劣ること、あるいはメレンゲにすらならないであろうことは想像に難くない。そしてここでいう粉塵とは、物理的なものでもあり得るし、心理的なものでもありえる。オノゴロ島の場面でも同様である。そしてここでいう粉塵は、否定的な意味でもまた肯定的な意味でも、心理療法の場にも生じうる。

そして、生まれたオノゴロ島がその後神々が生まれていく土台ともなるように、この島の生成は重大なことである。そしてそれは質感と実体性を持っている。やはりここでは投影されたというより、混沌をかき混ぜるという運動を経て、何かが変化した、何かが確実に生まれてきたというように考えるほうが適当であるように思われる。すなわち投影というより、かき混ぜる運動により起きた変容や創造である可能性がある。なぐり描きのなかから何かが見え固まるということも、投影だけではなく、そのように表現するほうが適切である場合もあると考えられる。

そしてこの二人の神のように、行動を逆のほうへ転回しようとするのではなく、それをその方向のままひたすら行うことの中から、思いもよらぬ形で、しかも自然に、別の方向への転回・展開が生じることがある。そしてその展開はそこから何かが生まれてくるという形をとることがある。このことには深い治療的意味があるだろう。これはユング(1931/1989)が夢について述べている“長いあいだ徹底的に一つの夢をまさに文字どおり沈思黙考すれば、すなわち胸に温めておけば、そのときほとんど例外なく何かが現れてくる”ということや、コッホ¹⁾がバウムテストについていう“当初はわからない部分をそのまま持ちつづけ、どう理解したらいいかという問いを、何日も、何週も、何か月も、何年も、見え方の成熟過程がある地点に達するまで問い続けていると、秘密に関わる何かが自然と姿を現してくる”（岸本, 2005）ということと重なる。これは静かなことのようにだが、“温め”るとか“成熟過程”といった言葉に示されているように、自家発酵的なプロセスを大事にすることであり、むしろ生じる力動をおさえず生かすやり方である。そしてなぐり描くことは、その発酵プロセス

にもなりうるし、またその発酵を見守り支えるような器のような存在にもなりうるものと考えることが可能である。

これらのことは、なぐり描くこと、そしてそれを続けることの重要性を示唆する。またあわせて、方法としてのなぐり描き法を単純に使用し、教示として意図的な投影彩色段階を指示することへの疑問を投げかける。

2. 無秩序なまま整然と整理される

もう一つの可能性を述べる。

ケログ（1969/1998）は世界各国の幼児の“なぐり描き様”の絵画を膨大に収集し詳細な検討を行っている。ケログはその中で幼児の絵画に見られる形にはあるいくつかのパターンがあることを見出し、それらを20種の“スクリブル”として示している。これは点や単線（例・単縦線・単横線・単曲線等）や複線（例・複縦線等）、円（例・重なり円、複円周、単交円等）、うねうね線などいろいろなパターンを含んでいる。そして彼女によると、成長に伴い描かれるようになるさまざまな複雑な絵も、こういった初期にあった描画パターンの応用や組み合わせにより描かれるという。（このうち主に単線を用い応用することにより描かれるものを“ダイアグラム”、またそれらの二つ、あるいは三つ以上の組み合わせで描かれるものをそれぞれ“コンバイン”や“アグレゲイト”と彼女は呼んでいる。）すなわち人物画やその他具体物の絵も、むしろ、初期に見られるような描画のパターンありきで、その形を利用するかたちで絵が描かれるのというのである。つまり、だんだん発達して外界を写せるようになるというのではなく、幼児はあくまでも自分の中から生じるイメージやパターンを利用して絵を描く可能性があるという。この示唆は興味深く、なぐり描きとよばれる行為とそれによる形が何かの必然を示していて、単なるあいまいさやでたらめだけではかたづけられないものを含んでいる可能性を示している。そして、やはり、なぐり描くことの意味をまた別の角度から示す。これはそこで生じる形自体のもつ意味である。

なぐり描きを実際におこなってみると、実に面白い経過をたどることがわかる。当たり前のように描くとともに形が変わる。そしてこれまでの形に誘発されてさらに描線が進んだり変化したりしていく。そして形自体の面白さが生じてくる。またその経過の中で場合によっては幾度か交差する点が生まれてくることもある。その交差する点が多くなればなるほど、形は立体的に見えてきたり、奥行きが感じられてきたりもする。またある交差点に意味が感じられてきたりもする。そしてその末に、それが一見は非常に複雑になっていても、なにか自分の中ですっきりするような形となる地点にたどりつくこともある。またこのプロセスは、意図しているか、意図していないか、すなわち意識的か、無意識的かということを明確に分類しにくいなか進んでいく力動的な過程として感じられる。

すなわち、これは、なぐり描きで描かれる形や、それが変化していくことが、ある意味を

持っている可能性を示している。形自体にある転回があり、それが意識的・無意識的の接点あるいはそれを越えたところで生じてきて、そして目に見えることがフィードバックとなり、われわれの行為をさらに転回させうる。つまり、なぐり描きには形自体にある意味がある可能性がある。これは中井（1984,1985）が統合失調症の破瓜型と妄想型でなぐり描き描線が違うことや、治療者との関係がより顕在的に重視されるウィニコットのスキュグルにおいて、その破瓜型のなぐり描き描線がより生き生きとしたものになることを示していることから言える。

またケログ（1969/1998）は、さらにそのスクリブルの変遷、組み合わせの過程でいわゆるマンダラの形が生じることを示している。この場合のマンダラ図形は円や正方形が正十字や斜め十字で分割されているものである。この始まりをケログは“必然的マンダラ”と呼んでいる。この形が必然的に生じることがあるからである。これは子どもがクレヨンでの円描き運動をやめる時、クレオンを紙から離す準備として手が十字形を描いてしまうことがあり、そこでできるという。

子どもはぐるぐると円を描く運動を行うことがあるが、そのぐるぐると勢いに乗って描いていた手が円運動を止めようとした時、すぐには止まらず、一定の円周範囲を外れる過程を経て止まることがある。その際描線が円の中の空白部分を縦（あるいは横）に突っ切ったり、またあるいは円を描いていた勢いの残ったままとの円周から離れやや違う点に中心を持つ円がずれて重ねて描かれたり、あるいはそこに少し小さめな円が描かれたり、さらにその空白を突っ切る線に交差する線が再び重なって描かれたりすることがありえる。すると円の中に交差した線が入ることがありえるのである。これが必然的マンダラである（図1）。

ケログによると、意図せずにか意図してかはわからないが、子どもはこの図形を描き、そしてそれを見ることになるという。その後子どもはそれをさらにアレンジした形のそれぞれのマンダラを自発的に描くようになっていくという。（ケログ、1969/1998）これは非常に興味深いことである。

ケログは自分自身がとくにユング心理学の立場に立ってはいないことを示し、幼児の描くマンダラ模様には宗教的意味はないという考えを示しながらも、たくさんの幼児の実際の自発的な描画の中からマンダラ模様が確かに生じることを見出し、大人と子どもの架け橋にもなるものとしてこのマンダラ模様に対する意味を感じ、その意味でユングの解釈を歓迎するとの考えを述べている。また、ユングを訪ね意見を問うている。（ケログ、1969/1998）

実際になぐり描きをおこなってみても、特に意図することなく、その行為の末に円や四角が自然に分割された形が生じることはある。また先に述べたように、描いていく中での視覚的フィードバックも含めた変遷の果てに、マンダラ模様とも考えられる形が現れることがある。

マンダラはサンスクリット語で円を表す。宗教的儀式の領域や心理学においてはマンダラ

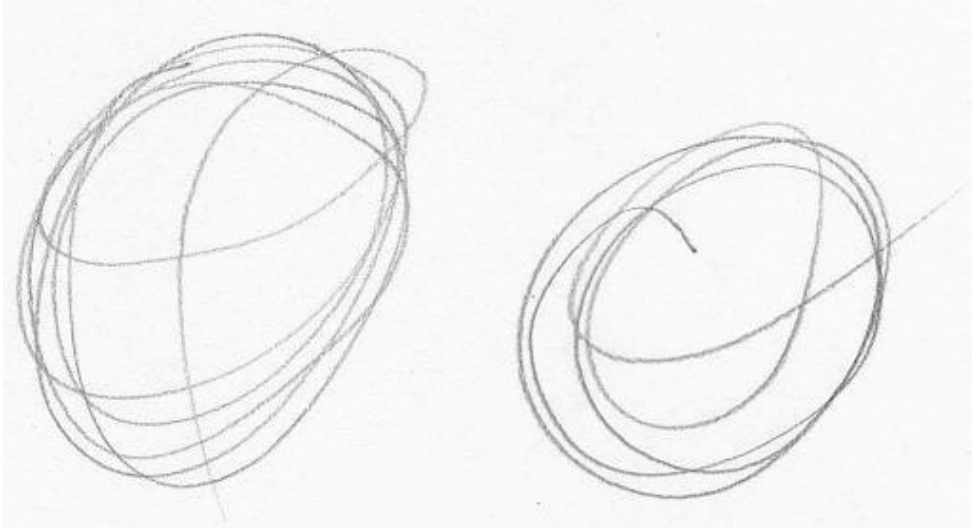


図1 必然的マンダラの例 【ケログ (1969/1998) をもとに飯塚が作画】

とは、線描され・彩画され・造形され・踊られる・円イメージを意味している。心理的現象としてはそれはひとりで夢の中に、またある種の葛藤状態において、また統合失調症において現れる。4の倍数や4者性を、十字形・星・四角形などの形で含んでいる。(ユング, 1955/1991) またマンダラはユング自身が精神病的過程——「創造の病い」とされる(エレンベルガー, 1970/1980)——を経た時に自発的に日々描いた図形であることで知られている。(ユング, 1963/1972)

ユングはマンダラの持つ意味について、中心点が構築されそれを中心にしてすべてのものが秩序付けられたり、あるいはさまざまな無秩序なもの・対立しているもの・結合できないものが同心円的に整然と配置されることで、円イメージの厳格な秩序が、心的状態の無秩序と混乱を補償していると述べる。そしてこれは意識的な熟慮といったものからではなく、本能的な衝動から生まれる、自然の自己治癒の試みであるという。マンダラにおいて起こる円と四角の組み合わせは全体性の元型を示しておりこの種の絵が場合によっては描き手に対して大きな治療上の効果をもたらす。それらはしばしば、一見結合しがたく対立しているものを一つのものとして見ようとしたり、化合させようとしたり、あるいは一見救いようもなく分裂しているものに架橋しようとする、きわめて大胆な試みだからであるという。(ユング, 1955/1991)

なぐり描きを続けることが、ケログの言うようにマンダラの形を描くこととなりうる可能性があるならば、これはとても興味深い。今述べたマンダラに含まれるさまざまな無秩序なもの・対立しているもの・結合できないものというのはなぐり描きの中にも含まれているものであるといえる。これはなぐり描きのあいまいゆえでもあるし、またあいまいさのゆえ

んでもある。ただしなぐり描きにおいては、これらはより洗練されない形で、より無秩序なまま存在しているといえる。このためあいまいさというのが前面に出る。なぐり描きを続けることでマンダラ模様が現れることがあるとするならば、なぐり描き行為をおこなうことの果てに、それら含まれている無秩序なものが無秩序さを保ったまま、かつ整然と配置される可能性があるということになる。つまり、含まれているものや意味するものは同様であるかもしれないが、それがより整理され洗練された形となる可能性がある。そしてそれは、先ほどの国生みやメレンゲ作りにも似て、固めようと、整理して配置しようとする行動からではなく、その逆を指向する行動によってなされる。

このようなことも、やはり投影であるということもできなくはないだろうが、これはもはや投影といった動きを超えているようにも思われる。その動きは何かが見出されてその代わりに何か捨象されたり切り捨てられたりするということではなく、どちらかという、もともとあるものもともとあるままで、かつ洗練され整理されていくような印象がある。

ここまで述べたように、なぐり描きをおこない続けることは、形自体を転回・展開させ、そのことに意味が感じられることがある。また、具体物の投影という形を超えた、より整理された全体的な秩序へもたどり着く可能性がある。無論、この可能性もひとつの可能性にすぎないが、あいまいさといわゆる具体物の投影に、でなく、運動や形自体とそれを続けること、変遷させ行くことに、少なくとも描く人にとってある必然的な意味があったり、治療的な意味があったりする可能性がある。

ウィニコットはスキグル・ゲームで起こるのは統合であるとし、そしてそれは“私の中にある統合である”としている。そしてそれが混沌の否認を含むような強迫的統合ではないことを述べている。(ウィニコット, 1968/1998) このように、ウィニコットも、なぐり描きで起こることを投影というよりこうした大きな意味での統合と考えていた可能性がある。

そして国生みについて述べたことと、今述べたことは、やや違う角度から、ほとんど同じ可能性を示したものである。すなわち、なぐり描きの中に、もともと転回・展開の可能性が含まれている。そしてその展開がある種の統合の方向へ向かうことがある。その可能性は混沌をかき混ぜる運動やそれにより起こる形の変遷の果てに、おのずから生まれてくる可能性がある。そしてそれは、クライアントと治療者と、そこにある空気さえも含み、つねに進行し温められ熟成しゆくプロセスである。そしてそれはなぐり描くという行為によって進行し、そして守られるのである。なぜなら、なぐり描いていることこそがそのプロセスを押し進めており、また、なぐり描いている限りにおいて、そのプロセスは保たれ守られるからである。

ここで誤解のないように改めて言うとするならば、なぐり描き画がいわゆるマンダラのような形になることや鳥ができることが最終的な目標とか、良いことであると述べているのではない。これらは投影と同じく、考えられ起こりうる可能性の一つである。

またこれはもちろん誰にでもいつでも起こることではない。山上 (1994) はある自閉症児

において、意味ある時期にこのマンダラ様の中心イメージが自発的にひたすら描かれた事例を紹介している。この事例が示すように、また、ユングが言うように、マンダラ描画は“自発的になされるときのみ意味があり、人為的に繰り返したり、意図的にまねたりしても、何も期待できない”（ユング、1955/1991）のは明らかである。これは再び、意図的な指示をその中に含むものである方法としてのなぐり描き法と、それを意図的に行おうとすること自体に疑問を投げかけもするが、一方で、なぐり描きをしていく中からマンダラのような図形が自然に発生するとしたら、それはより自然なことであり少なくとも否定されるべきことではないといえる。

V. なぐり描きと終わり

中井（1984）が指摘するように、なぐり描きを含む絵画全般はいつでも加筆修正に向かって開かれている。一方でつねに、すでに、一つの全体であり出来上がっているともいえる。しかしやはり、いつでも修正に向かって開かれているのである。つまり絵は、つねに完成しているし、つねに未完成である。そしてなぐり描き画はさらに、課題画と違い、達成すべき当面の課題もないだけに、その完成性、未完成性の両者をより極端に抱えることとなっているといえる。そしてその未完成性の極のほうが、我々にはより目につきやすい。これはなぐり描きが「なぐり描き」などという名前と呼ばれていることから推測される。

そしてなぐり描きはそのために根本的に「終わり」をもたないものであるといえる。正確に言えば、なぐり描きは終わり始まりをつねに同時に併せもっているもので、厳密な意味での終わりを持つことができないのである。

なぐり描き法はそのために、なぐり描くことの後に、投影彩色段階というまったく質の異なるプロセスを生んだ。何か名前の付いているようないわゆる具体物を見出し、それを今度は中井（1985）のいう構成的なやり方でよりはっきりとさせるのである（中井は、くわしくみると、なぐり描き法は単純に投影的ということができず、彩色完成の段階には構成的過程が入り込んでいると述べている）。そしてこの投影はほとんどの場合その後に言語化が伴われる。そのようになぐり描くこと以外の何か違う行動を付け加えることで、なぐり描きは初めて終わりを迎えることができるようなのである。そしてこれまで述べてきたように、この、投影彩色段階というやり方は、なぐり描きのあとに行われる終わりを求める行動の一つにすぎない。すなわち、唯一絶対的なものではない。我々は通常になぐり描き法を行うとしても、そのことを考えておく必要がある。

また、なぐり描き法の変法のひとつに、通常的ななぐり描き法プロセスの後に物語を作る MSSM 法（交互スクリブル物語統合法）（山中、1992）がある。MSSM 法は、一枚の紙をコマに区切った中に、基本的ななぐり描き法のプロセスを6～8度行い、それらで見いだされた

ものを合わせて使って、あるひとつのストーリーを作るというものである。ここで行われる物語を作るという行為もやはり、上に挙げたものとはまた別の形で、なぐり描きをまとめ、終わらせようとするひとつの方法となっているといえる。また飯塚（2007）はなぐり描きの描線段階のみを行わせた実験で、描画後になぐり描きの描画プロセスを言葉で順を追って説明するという行動もみられたことを指摘している。こういった、言葉で経過を説明するという方法も、投影彩色段階とは別のかたちで、なぐり描きを終わらせるような一つの方法であったと思われる。

今挙げた、あいまいなものの中に具体的なものを投影し形にする・物語を作る・言葉で経過を説明するというやり方にある共通点は、日常的であるということ、また極端にいえば言語的であるということだろう。我々の日常世界は、言語に対して開かれた世界である（中井, 1984）。私たちの文化はなによりもまず言語的なものである（ナウムブルグ, 1966/1995）。絵がつねに全体を一瞬でしめしうののに対し、言葉はある流れを持っているし、持たざるを得ない。言語においては、全体的なものを一望の下に置くことはできない（中井, 1984）。具体物を投影する・物語を作る・言葉で経過を説明するというやり方によって行われるのは、なぐり描きのもついろいろな性質、高次元性を、ある流れに沿ってまとめ、我々の社会・現実的に理解のしやすい形に変えることである。なぐり描きはこうした言語指向的な行為によりまとめられ、なぐり描きとしては終了する、終わらせられるともいえる。このことはおそらく治療的な意味を持つ。しかしこれは必然ではなく、ことによると、日常に住む我々の中から生じる「まとめたい」「はっきり理解したい」「言語的にしたい」という願望から来るアクト・アウト的な動きであるということもないとはいえない。なぜなら「まとめたい」「はっきり理解したい」「言語的にしたい」という願望は多くの場合、そうできないことへの不安を含んでいる。これがとくに治療者側の不安から生じるものである場合、このようになぐり描きを終えようとするのは、ユングやコッホの言う「温めること」や「成熟過程」を待ち切れず、なぐり描きの外に出てしまうことと等しい。これはアクト・アウトともいえるだろう。そしてその根底には、なぐり描き法を「既成のやり方を持つ方法」として見るという見方も横たわっていることが多いだろう。その場合においては、なぐり描きは本来の豊かさをよくない意味で切り捨てられ、ウィニコット（1968/1998）の否定した、単なる強迫的な統合をされてしまうことにもなりうる。そうなることはむしろ、もはや、「なぐり描き法」ではないとさえいえる。

本論では、このような、なぐり描きを言語的にまとめること、すなわち、別の形の終わりをつけることで、より日常的な方向に収束していくというなぐり描きの可能性だけでなく、なぐり描きを温めるように真摯に、しかし自然に熱中して続けることで、その中から何かが生まれてきたり、より洗練された全体性のイメージが現れてきたりして、なぐり描きの中からもより高次の終わりやまとまりが生まれてくる可能性もなぐり描きには含まれているという

ことについて述べた。そしてなぐり描くこと自体の重要性を改めて示唆した。

ただしこれらはいずれも肯定的な可能性でもあるが、いっぽうで、危険や非・治療的な意味も含みうることを忘れてはならない。またこれらが可能性の“ひとつ”であるために、他の危険の可能性も同時に考えられることも忘れてはならない。ただし、その時にどのようなものが現れるかには、その場の空気、すなわち場を満たしている考えや雰囲気、互いの関係が重要になることはすでに指摘した通りである。

ことばにならないものとおして関わり、何かを行うなぐり描きは、それがそうであるために、どうしても、言葉以前の世界である発達のごく早期の関係や問題に触れざるを得なくなる危険をはらむ。禁忌となる場合もある（中井, 1984; 1985）。これはイザナキ命とイザナミ命の国生みが日本神話のごく早期に行われるものであり、国の土台を生むようなものであることや、またこれが彼らの性的結合よりも前に、その行われる土台を作るものとして行われることとも無関係ではないように思われる。しかし、そのぶん次の土台となり行くような未来指向の可能性もまた含んでいる。そして当然ではあるが、なぐり描きというものもまたひとつの可能性にすぎないことを最後に付け加えておく。

VI. 終わりに——なぐり描きとしての本論

なぐり描き法をなぐり描き法として無自覚に扱い、一面的にとらえた上でその方法を用いることには危険がある。このことと同様に、なぐり描き法自体について、一面的な把握をおこなうことにも危険が伴う可能性がある。そうした偏った把握や理解のもとに行われるなぐり描き法や、心理療法は、土台のところからのずれを含んでいるため、意味がなくなるか、困難をはらみやすくなると考えられる。このことを意識するために、本論では検討を行った。とはいえ、

“スキグル・ゲームを標準化したり、厳密に説明するとしたら、それは私の意図に反することである。”“私がしていることを説明し始めたら、まるでルールや規則を持つ決まった技法のように誰かがそれを書き直しかねないからである。そんなことになる、このやり方のよいところが全部なくなってしまう。”（ウニコット, 968/1998）

とウニコットが言うように、そして本論で述べてきたこととも重なるように、なぐり描きを意図して説明しようとすることや意図してまとめようとするのはあまり意味を持たないばかりか、害ともなりうる。本論がその意味で矛盾を含む可能性は否定しえないだろう。言語化や意味づけに迫られていないのが芸術療法自体の長所でもある（中井, 1985）。

しかし、皮肉にもこのウニコットらの紹介以降の現代の心理臨床において、このなぐり

描きがすでに「なぐり描き法」として扱われてしまっていることは、その本来の説明の不要さを反転させ誤解を蔓延させているようにも思われる。とはいえ、それでも我々に必要なことは、説明することやマニュアル化することではない。必要なのはただ、なぐり描くことである。言い方を変えれば、創始者たちの考えたように、そしてそれ以上に、意識的・無意識的に考えることであるだろう。したがって本論はなぐり描きそのものに敬意を表しつつ、私の思考に用い、結果として私の考え方が述べられたものであって、なぐり描きやなぐり描き法を説明したりマニュアル化したりしようとする試みではない。

もちろん、かりにマニュアル化しようとしたとしても、なぐり描きが結局それをすり抜けていくことは言うまでもない。なぐり描きはそれほど可能性にあふれている。本論は私の思考であり、論考であるが、どのような意味でも決してなぐり描きを固定しえないものである。もちろん、なぐり描きのもつ大いなる無意味さも否定しないものである。しかし本論のような試みは継続して今後も求められる。なぐり描きは、もう少しなぐり描いていることを我々に求めているのではないだろうか。

注

- 1) 日本では未公刊である、本来のコッホの『バウムテスト第3版』 Koch,K (1957) "Der Baumtest. 3 Auflage. "Bern:Huns Huber. の、岸本 (2005) による部分訳より引用。

文献

- 安香宏 (1992) 「人格力動の理解と投映技法」安香宏・大塚義孝・村瀬孝雄 (編) 『臨床心理学大系 6 人格の理解②』金子書房。
- Ellenberger,H. F. (1970) "The Discovery of the Unconscious. ",NewYork:Basic Books. ,木村敏・中井久夫 (監訳) (1980) 『無意識の発見—力動精神医学発達史 (下)』弘文堂。
- 廣山堯道・廣山謙祐 (2003) 『古代日本の塩』雄山閣。
- 飯塚幸子 (2007) 「なぐり描き法に関する一考察—描線段階の検討から—」『学習院大学大学院臨床心理学研究』、3、39 - 48。
- Jung,C. G. (1931) 'Ziele der Psychotherapie?', 林道義 (訳) (1989) 「心理療法の目標」、『心理療法論』、みすず書房。
- Jung,C. G. (1955) 'Mandalas [Appendix]', 林道義 (訳) (1991) 「マンダラ」、『個性化とマンダラ』、みすず書房。
- Jung,C. G. (1963) "Erinnerungen Traume Gedanken. ",NewYork:Pantheon Books. ,ヤッフエ (編) 河合隼雄・藤縄昭・出井淑子 (訳) (1972) 『ユング自伝—思い出・夢・思想—』、みすず書房。
- Kellogg,R. (1969) "Analyzing Children's Art", Mayfield Publishing Company. 深田尚彦 (訳) (1998) 『児童画の発達過程—なぐり描きからピクチャーへ—』黎明書房。

- 岸本寛史 (2005) 「『バウムテスト第3版』におけるコッホの精神」、山中康裕・皆藤章・角野善宏 (編) 『バウムの心理臨床』、創元社。
- 松瀬喜治 (1995) 「なぐり描き法の描画特性に関する病理指標の作成」『心理臨床学研究』、13 (3)、241 - 251。
- 中井久夫 (1984) 『中井久夫著作集 精神医学の経験 1巻 分裂病』岩崎学術出版社。
- 中井久夫 (1985) 『中井久夫著作集 精神医学の経験 2巻 治療』岩崎学術出版社。
- 中井久夫 (1995) 「監訳者の覚書」、Naumburg, M. (1966) "Dynamically oriented art therapy: Its principles and practice. "New York: Grune&Stratton. 中井久夫 (監訳) 内藤あかね (訳) (1995) 『力動指向的芸術療法』、金剛出版。
- Naumburg, M. (1966) "Dynamically oriented art therapy: Its principles and practice. "New York: Grune&Stratton. 中井久夫 (監訳) 内藤あかね (訳) (1995) 『力動指向的芸術療法』、金剛出版。
- 次田真幸 (全訳注) (1977) 『古事記 (上)』講談社。
- Winnicott, D. W. (1968) 'The Squiggle Game. ', 牛島定信 (監訳) 倉ひろ子 (訳) (1998) 「スクイグル・ゲーム」、『ウニコット著作集8 精神分析的探究3 子どもと青年期の治療相談』岩崎学術出版社。
- 山上雅子 (1994) 「自閉症児の治療過程における中心の表象について」『心理臨床学研究』、11 (3)、220 - 231。
- 山中康裕 (1992) 「風景構成法・枠づけ法・スクリブル・スクイグル・MSSM法」、安香宏・大塚義孝・村瀬孝雄 (編) 『臨床心理学大系6 人格の理解②』金子書房。
- 山崎玲奈 (2008) 「スクイグル・ゲームのなぐり描き線に内在するはたらきについて—臨床事例に根ざした実証的研究を手がかりとして—」『心理臨床学研究』、26 (1)、59 - 71。

Possibilities in the "Nagurigaki" method (Scribble method or Squiggle game).

In this study, I explored the more and the original possibilities of the "Nagurigaki" method (Scribble method, or Squiggle game) in psychotherapy. In the "Nagurigaki" method (s), generally, the ambiguity of the picture is considered to cause projection. However, there are the other important possibilities of development in doing scribble (or squiggle). So the possibilities in the "Nagurigaki" method are not only projection but also the other possibilities. In this study, I suggested the importance of doing scribble (or squiggle) through presentation of one episode that described a scene of create the island in Japanese myth. I also considered about the changing of the form in child drawing that was showed in Kellogg (1969/1998). These considerations suggested that the movement of doing scribble (or squiggle) produce important something by itself. And I also showed that doing scribble (or squiggle) has a possibility of reaching to the integration by itself. And by these considerations, I suggested the risk of using the "Nagurigaki" method as the established method in the psychotherapy.

Keywords 【Scribble (or Squiggle), projection, development, movement, psychotherapy】