

反復表現の意味をめぐって

佐藤 仁美¹⁾

On the meaning of repetitive expressions

Hitomi Satoh

要 旨

本稿は、反復行為には、どのような様相があり、そこにどのような意味が込められているかにアプローチするものである。筆者の心理臨床経験で出会ったクライアントの反復行為に端を発する。まず、音楽と芸術・織における反復表現を概観した後に、心理臨床における反復行為・反復表現を、事例を取り上げて考察した。

音楽においては、譜面上の工夫（反復記号）と演奏の再生に焦点を当てることで、演奏の聴き方と所有についての差異が見られた。芸術においては、模倣という反復に始まり、反復を通して逸脱して差異が生まれ、個性に行きつくことが見出された。織においては、縦糸と緯糸の交差は、生きることを意味していた。心理臨床においては、表現者により反復の意味は微妙に異なるものの、心を静めたり、自分を整えたり、自らの存在を確かめる行為としての意味があった。

総じて、反復表現には、人の介在と、生きることが通底しているといえよう。

キーワード：反復 反復表現 差異 再生 模倣

ABSTRACT

This paper approaches the aspects of repetitive acts and what meanings are contained in them. It was prompted by the repetitive behavior of clients encountered in the author's psychological clinical experience. First, after an overview of repetitive expressions in music, art, and weaving, repetitive acts and expressions in psychological clinical practice were examined with case studies.

In music, the focus on notational devices (repeat marks) and the playback of performances (replays) revealed differences in the way performances are listened to and owned. In art, it was found that it begins with imitation, which is indeed a form of repetition, and through repetition, deviations and differences are created, leading to individuality. In weaving, the crossing of warp and weft threads meant life. In clinical psychotherapy, although the meaning of repetition varied slightly from one client to another, it was meant as an act of calming the mind, regulating oneself, and confirming one's existence.

From these findings, it can be said that human intervention and life are at the bottom of repetitive expressions.

Keywords : repetition, repetitive expression, difference, playback of performances (replays), imitation

¹⁾ 放送大学准教授（「心理と教育」コース）

1. はじめに

筆者はこれまで、心理臨床の現場で、さまざまな反復表現に出会ってきた。何らかの訴えとみられる言語表現にはじまり、身体言語から造形を含む非言語表現まで、多種多様な表現があった。言語表現においても、言葉自体の繰り返しから、エピソードを語る繰り返しまで多岐にわたる。言葉の繰り返しの中にも、全く同じ言葉の繰り返しから、同意語の言葉のバリエーションが加わった繰り返しがあったりする。同意語の活用においても、伝え方に微妙なニュアンスをつけた物言いであったり、語句自体（の表現）を変化させながらの同じ思いを繰り返すなど幅広い表現がある。クライアントのその時々のお思いがそこに反映され、それと向き合うこととなっているわけである。

なぜ、「反復表現」となるのか、反復・繰り返しという行為としては、表面上には変わり映えなく、いつも同じ、マンネリなどの印象を持たれかねないが、受け取り手が全身で耳を傾け、何度も自身の中で、ともに、その表現を反芻する（繰り返す）うちに、何等か、どこかに差異が見つけれられ、変化の兆しを読み取れることがある。表現者であるクライアントたちと向き合う中で、反復表現の一つのカギは「差異」であるともいえるかもしれない、と考えるようになった。しかし、差異ばかりに心を奪われると、反復している意味を見失いかねない。変わらぬもの・ことの繰り返しそのものに、何らかの意味があることは感じられる。反復と差異（変化）、双方に気を配りながら、今、目前で、何度も繰り返す表現に全身全霊を傾けるその場の重要性をベースに、反復表現の意味を多視点から考えておく必要を感じた。

そこで、本稿では、自身や相手に対して、何らかの思いを伝えるための表現としての反復表現に焦点を当て、「反復」「反復表現」が特徴的な、音楽・絵画を中心とした芸術・織のジャンルのいくつかを取り上げ、様相を概観したうえで、筆者の体験を通して心理臨床における「反復」「反復表現」にアプローチを試みることにする。

2. 反復とは

辞書的に、反復とは、「くりかえすこと。たびたびすること」、繰り返すとは、「①一度繰り返した糸などを更に繰り返す。繰り返す。掻き戻す②同じことを何回もする。反復する」、繰り返すとは、「くりかえすこと。同じことを何度も何度も行うさま」であり、差異とは、「他と比較してのちがいが」のことである（広辞苑第6版）。

「反復表現」とは、「同じ言葉や似た言葉を繰り返す表現方法」のことであり、「反復して表現する事」で、「ある事を強調」するものであり、このような効果を得るために「似た言葉で言い換えて反復する」表現として、「同言反復表現」と呼ばれるものもある。また、

「表現が同じもしくは似た句を並べ、対称・強調させる表現技法」「同じ構成で語を並べて、対称を強調させる表現技法」として、「対句表現」があり、「文章にリズム感を与える効果」が得られたり、対句表現を用いる事で「リズムと同時に風情や趣さえも感じられる文章表現とする効果」があると言われている。「反復表現」では同じ言葉を、「対句表現」では同じ構成の語句を繰り返すもので、繰り返す点では似ている。何を繰り返すのかが全く異なり、「いずれの表現方法も、強調できる、リズムを整える、と言う効果が得られるほか、『反復表現』では注意喚起する効果が、『対句表現』では風情を与える効果も得られる」（意味解説辞典）。

3. 音楽表現における反復

音楽においては、「反復記号 (repeat mark)」があり、譜面に記された指示通りに繰り返し演奏するという意味の記号である。楽譜全体を繰り返し演奏するものから、部分的な繰り返しまで、多種存在する。しかしながら、演奏するのは人であり、繰り返す中に、ニュアンスを加えて変化させたり、ルバート (rubato) 等テンポを操作したり、何らかの変化を生じさせて、ダイナミックさを演出することも少なくない。音楽における反復においては、楽譜に表現された指示に従って、忠実に演奏することにより、同じ曲を、誰もが、何度でも体感できることが可能になるものの、環境や演奏者のコンディションによっても、変化は避けられないと思われる。その中で、音楽の再現性が、精密に表現されたのが、録音による再生であり、録音技術の発展となろう。

同じ音楽を何度も繰り返し聴くことのできる一つの成果として、自動演奏装置:オルゴールがあげられる。オルゴールは1796年スイスの時計職人アントワーヌ・ファール (Antoine Favre; 1767-1828) が懐中時計に仕込んだものが最古のものと言われている。オルゴールは、「使用できる音、演奏時間が限られており、すべてのオルゴールがオルゴール用に編曲されて」おり、「使用する音の数は、弁数で区別されており、弁数が多くなれば演奏時の音に厚みが増す。その後、1877年に発明家エジソン (Thomas Alva Edison; 1847-1931) により、蓄音機・レコードが発明された (ニデックオルゴール記念館すわのね)。

再生という反復して聴くことのできる録音-再生技術としては、主なものをあげるとしたら、レコード・カセットテープ・CD・MD・iPod・ストリーミングサービス (定額制音楽配信サービス) へと、アナログからデジタルへと進んできた。重みのある直接手に取れるものから、次第に触れることのできないものに変化すると同時に、音声再生も向上し、あたかもそこで演奏されているかと錯覚するほどに技術も発展してきている。繰り返して聴くことの価値も変化し、演奏会に出かけるなどの特別な機会から、身近な日常に好きな音楽

を好きな時に、何度も繰り返し手元で聴くことができるようになった。演奏会という、日時が決まった外枠に聴き手自身が合わせて入りゆくことに比べ、いつでも手元で聴ける音楽は、録音媒体の所有者に属し、自らの枠の中に取り入れているという違いがある。

ヨーロッパのルネサンスやバロック期の宮廷音楽時代は、録音機材などまだない時代で、お抱え音楽士（宮廷がパトロンとなって優秀な音楽家を保護）が、サロン等で御前演奏することを常としてしていた。サロンからのリクエストに応じて演奏される（音楽の再生）特別なものでもあり、アナログ演奏である。演奏者が依頼者のリクエストに応じて演ずる一回性の価値があり（自分だけの特別なもの）、聴き手に合わせた特別なやり取りが生まれている可能性が高い。依頼者が好んで、お抱え音楽士に同曲をリクエストする反復行為が生ずるが、同じ曲を同じ場所で同じ演奏者が演奏するものの、様々なコンディションがすべて整うことも難しく、反復の中には、必ず差異が生ずると考えられる。また、その差異が味を生み出し、依頼者と演奏者の関係が進んでいく可能性がある。

それに比べ、すでに演奏されて録音されたものは、演奏者の志向性が強く、演奏者の1つの作品として存在する完成されたものであるが、記録された時から、演奏者の手元から離れていき、それを好んだ聴き手のもとにわたり、所有化される。両者に直接のやり取りは薄く、記録（されたもの）を媒介として、目に見えぬ者同士が、見えないところで、不特定多数つながっていることが少なくない。アナログのサロン演奏の場合、演奏者側と聴き手である依頼者に、共通して記憶される出来事が起こるが、録音されたものは、演奏者と聴き手が、同時に同空間を共有することは皆無に等しく、一方的な感覚や関係性が生まれやすい。これらには、反復表現として再生される音楽自体の在り方が異なっているといえよう。

一方、作曲家の視点に立って、音楽の様相自体・楽曲の音楽形式に着目すると、バロックや古典派時代の音楽ではリピート記号が多用され、全反復記号に忠実に従えば、ほとんど二曲分を演奏することとなる曲もある。バロックや古典時代にリピート記号が多用された所以は、録音媒体が無かった時代に、基本的に演奏は作曲者による一度きり、というものであったことより、繰り返し聴いていたい気持ちが大きいことから、作曲時に工夫がなされた。たとえば、〔提示部 (Exposition)・展開部 (Durchführung)・再現部 (Reprise)〕の3つの部分から成り立っているソナタ形式はその最たるもので、再現部による第一主題の繰り返しは聴き手の心に強く訴えかける効果を持っている。大規模なソナタ形式になると、この前後に「序奏」「コデッタ」「結尾部 (コーダ)」等が追加されたりすることがある。「序奏」には、主題にそったものから、主題とは全く関係の無い部分を入れたりすることもあり、展開部の第2主題は、平行調や属調になることが多く、それが再現部では、主調や同主調になる。これ

らのバリエーションは、反復表現の発展とも考えられ、差異を生みながらの展開する反復表現と言えるだろう。

反復表現の極みは、 Rond 形式ということも言うことができる。芥川 (1971) は、「Rondoは『輪』あるいは『円い』を意味し、同じ主題が何度も登場して、いつまでも終わらないような感じを抱かせる、反復を強調した音楽形式」であると説く。大きな三部形式の主題を際立たせるために、ふたたび主題に戻る時に、調性の変化をつけることや、主題の間に経過的に楽句を挿入することによって、主題の反復が協調される仕組みとなっている。芥川 (1971) は、「多くの場合、作曲家の個性はこの経過的な部分によくあらわされる」と指摘している。

音楽における反復表現には、楽曲として形式に反復記号というルールの上に繰り返し演奏され、異なる表現 (差異) をはさんで主題が何度も再生される1回の演奏の中に、主題を繰り返し聴くことができるという作用があり、〔演奏-記録-聴く〕という作用には、時代の変遷により、一つの楽曲をめぐって、時空間の共有性や自由に所有できる枠組みの違いがあることが見て取れる。

4. 芸術作品における反復

西嶋 (2018) は、古来、造形芸術の技術習得・鍛錬には先人の作品の「模写」や学習が重要視されてきたことから、「造形芸術の制作とは、いまだ形をとっていないものを支持体の上に創り出す行為であると同時に、すでに存在している形あるものを忠実に、「あるいは多かれ少なかれ変更を加えて『うつし取る』、『反復』の仕草でもありえる」としている。

芸術作品における反復表現とは、和田 (2012) によると「同一作品内において同じモチーフを繰り返し使用すること」であり、その「視覚伝達デザイン」としての作者の代表として、アンディー・ウォーホルの、キャンベル・スープシリーズ、マリリン・モンローシリーズなどを取り上げ、「反復を用いる事により、インパクトを与え画像に重みを与えるなどその役割を果たしていると考えられる」と説いている。

描く表現では、どれほど精密に反復を繰り返して模写しようとしても、完全に複写 (copy) できているとは限らない。精度の高いコピー機を用いて同質の複写物はできても、時に、何らかの影響で斑や微妙な差異が生ずることも避けられない。手作業によるレプリカは、それ以上にどこか変化 (差異) をもたらすことも避けられず、どこことなく、作者の色合いが現れるものである。その差異が、個としての存在を支えているように思える。製品として店頭で陳列された商品としての作品も、然りである。

画家の反復行為には、同モチーフを繰り返し描き続けるものがあげられる。ノルウェーの画家エドヴァルド・ムンク (Edvard Munch:1863-1944) は、同モチー

フを複数の画材・手法で描いている。『叫び』は、1893年に油彩、1893年・1895年にパステル、1895年にリトグラフ（ムンク美術館に所蔵されているものが6点。彩色バージョンと単色バージョンがある）、1910年にテンペラで描かれている。ファルク（Ute Kuhleman Falck;2020/2024）によると、『叫び』が複数バージョン存在する理由として、ムンクは、依頼者のリクエストに応じると同時に、自身のために1部保持しておくために、2つのテンペラ画、2つのドローイング（内2つはムンク自身の所有物であり、オスロのムンク美術館に所蔵されている）など、複数バージョンを制作している。作品として完成させるまでに、いくつかのスケッチがあり、版画においては、刷り師に何度も刷らせているため、その作品を数えると、相当数の『叫び』が存在する。ムンクの後期作品には版画が多いが、リトグラフ『マドンナ』は、数百点の印刷版が現存しているが、ムンクは印刷中に印刷版に変更を加え、その過程で彼のモチーフも進化していった。このように、版画はムンクの芸術的発展の一つの源となり、重要なものであると考えられる（munchmuseet）。

版画は、彫刻や加工をした「版」にインクなどの塗料を付けて、紙に写す印刷技法で、原版があれば複数枚刷れることから、絵画作品の複製・流通手段として扱われる。絵画作品が作者によってキャンバスに描く「直接技法」に対し、版画は木材や石、金属の板を加工した版を介することから「間接技法」と呼ばれる。絵画という言葉自体は「平面上に表現されたもの」という定義があり、定義通りに捉えるならば、絵画というカテゴリーの中に版画という分野が含まれる形になる。版画の特徴として、①複製性（正規の作品が複数枚存在する。版画の劣化を考慮したり、作品の希少性維持などのために印刷数を制限することもある）、②版による印刷（銅版画・木版画などのように版を用いる特徴。版には「印刷時に行う紙面への着色で仲立ちとなるもの」という定義がある）、③多彩な技法（大別すると凸版画・凹版画・平面版画・孔版画の4分類。加工方法や扱う素材まで多種多様）、④芸術性と商業性（もともと実用目的で発明され、後に美術的扱いが増える。初期は絵画複製手段として活用され、19世紀中盤のフランス版画の芸術性を再認識して版画家が生まれ、芸術性が周知されていく。また、作家にとって商業目的に活用しやすく、自作の市場流通に大きく貢献し、人々の目にふれ、作家自身の認知度向上につながった）、⑤エディションナンバー（管理のために版画作品毎に割り振られた数字。総印刷数の何番目の複製か判別可能。19世紀後半から使用）がある（ARTELIER編集部、2024）。

実際、ムンク自身も「版画を作るのは、僕の芸術なるべく多くの家庭に届けるためです」（OKK T28.）と記している（Prideaux, 2005/木村訳2007）。また、ムンク自身も描いて版を制作するが、刷るのは専ら刷り師に任せ、複数の作品を多産させることには、経済上の理由もあった。効率よく稼いで生きていくために

版画が必要であった（munchmuseet）。版画制作において、こまやかに刷り師に刷り具合を指示し、ニュアンスをつけ（差異）つつ同モチーフを繰り返し作り続ける反復行為には、一つのモチーフに込められた、ムンクの表現の試みがあったと思われる。

ムンクは、多感な青年期に、当時の活動家であるハンス・イエーゲル（Hans Jæger;1854-1910）に「汝自身を記せ」と言われた通り自らの人生を書き（描き）記しながら生きることにより「独自に認知した形態と調和を感得した世界に提示できるようになる。混乱もしたが、自ら整理する新たな方途を導き出すことができた」（Prideaux, 2005/木村訳,2007）。

実際、さまざまな表現の挑戦（実験）からインスピレーションを得て、個人的な経験を普遍的なモチーフに翻訳して絵に取り入れた。ムンクはキャリア初期、繰り返し提示し続けるモチーフを、強烈な色彩・構図・塗り方のものなどで表現したことから、「未完成」で「クレイジーな色」で描かれているという批判に遭遇した。ムンクの版画表現は、形の単純化の傾向があった。「すべて、新しい作品のための習作と準備です」とスケッチブックに記しており、ムンクにとって、絵の作り方に正解も不正解もなく、常に新しい方法を試みていた（munchmuseet）。

画家初期から自画像を多く描いているが、自己を見つめ、自己への問いを繰り返し続けた証でもあり、自画像と並び、『叫び』もムンクの究極の自己の探究と思われる反復表現であるとも考えられる。さらに、好んで繰り返し描かれた『橋の上の娘たち』（1901/1912-13/1924-25）においても、ムンクは同構図の中で娘たちの成長を定点観測したかのようにも映る。娘たちの成長を微笑ましく見守る画家のまなざしともいえよう。これは、現実に出会った少女たちの変容でもあり、ムンクの内に育つアニマの成長、「私の子どもたち」を慈しみ育てる親の見守る姿とも受け止められる（佐藤、2013）。

プリドー（Sue Prideaux;2005）は、「反復はギリシア人の言う『回顧』を示す用語である。ギリシア人がすべての知識は回顧であると教えたように、近代思想もすべての生を反復すると考える……反復と回顧は同じ運動を示すが、ただしその方向性は逆である。なぜなら回顧されるものは過ぎ去っており、後ろ向きに反復されるのに対し、現実の反復は前向きに回顧するからである。……反復が実は繰り返しとはまったく異なり、独自性、多様性、複合性をめざす旅路であることに気づいたムンクと同時代の絵描きの大半は、連作による色彩、光、雰囲気の新実験に乗り出した。連作はそれぞれが視覚的、科学的な旅路に相当する。ムンクの連作は、キルケゴールの言う『前向きの回顧』による精神分析的な旅路・治療をめざす旅路に近い」ととらえている。これは、北山（2009）が、精神分析を「反復する台本を読み取りながらの人生物語の紡ぎ出し」『『人生劇場』における人々の『無意識の台本』を読む』ことと捉え、「反復する人生物語の『語り直

しretelling』を目標することによって、人生の物語を読み、紡ぎ直し、改定された人生物語を得ることに治療的な面がある」言と重なる。

5. 織の反復

日々の生活に目を向け、身近な布類（織）も反復表現の一つである。織のなかで最もシンプルなものは「平織」である。平織は、経糸1本と緯糸1本を交互に交差させる織り方で、英語では「Plain weave」という。経糸と緯糸が交互に交差していくため、つくられる生地は表面と裏面がほぼ同じに見えることが多い。織り方は最も単純で、縦糸と緯糸の交差が多いということで、生地は非常に丈夫で、幅広く用いられている特徴がある。

Plain weaveの「Plain」には、もともと平坦な・簡素な・地味な・見通しの良い（視野）・わかりやすい（言葉や内容）、行いやすさ（行為など）・全く、などの意味がある（プログレッシブ英和辞典〔第5版〕2012）。意味通り、地味で単純な作業の繰り返しを行う織ではあるが、単純だからこそ、そこに込められるものは大きいと感じられる。

究極のところ、反物など、生地のおもしろさは、織り目の揃った（ある意味、一定の、狂いのない）統一性のある目の細かな精密な仕事といえる。織り手の上手さは、目の揃いともいわれている。機械織りは、狂いのない精密さに富み、反復して多量生産が可能であるが、味気無さがあり、無機質である。一方、手織りの温かみのある、縦糸と緯糸の交差は、人生そのものでもある。

染織家の志村ふくみは、「経糸は運命。緯糸は生き方。」「これは、作り手がいつも心に留めている言葉です。あらかじめ並べられる経糸に、一本一本緯糸を入れて織りあげる。空間に時間を織り込んでいくその過程は生きることそのもののように思えます。一番シンプルな織りの技法『平織り』にこだわるのは、着物に描く風景をより鮮明にするため。反物になったときに色がいきいきと見えてほしいと願いながら、入り込むように織っていきます。工房の中に響くのは機械織りの音だけ。めまぐるしい日々の中でも機の前に座れば織りと自分だけの静かな世界がはじまります。」とatelier shimuraのホームページのコラムに記している（© 2024 アトリエシムラ）。また、志村（2007）は、『語りかける花』「平織」（101-102）において、「織物の中で、平織は最も平易である。空気や水の如きであり、始めであり、終りである。何十年やっても、今はじめたかのように新鮮である。とはいえ、平織は最も手ごわい、底知れない相手である」と表現している。作りも動きもシンプルであるからこそ、そこに入り込める余地がたくさんあり、また、シンプルである素地にはごまかせない面が大きく、そこに、さまざまな自分自身が映し出されることとなる。

志村（2009）は、『ちよう、はたう』「つなぎ糸」

（259-264）において、「イメージが物にかかわる時、かすかな軋轢がおこる」と述べている。経糸を経て実際のイメージを、緯糸を入れることで、機上に「出現させたいと願ってみてもかなわぬこと、せめて胸の中にあるものの、氷が水に解けるのを惜しむように、そこにとどまっているものを機に呼びこみたい」と願い、イメージの実現を試みしてみるものの、なかなかイメージ通りにはいかないことを物語っている。平織は、ある意味、単純作業の反復作業によって成される反復表現の一つと考えられているが、織り手の思いがひと織ひと織にこめられており、そこに、平板でない、風合いが視覚表現として現れてきて、そこに、単純反復ではない、差異が生じることで、色合いが生まれるものと理解する。

志村（1998）は、『色を奏でる』「機のはなし」（56-57）において、「機の経は、経典の経の字だという。絶対にごまかしはきかない。たとえ、100本であれ、1000本であれ、1本まちがっても機は織れない。たった1本くらいと無精をきめこんで織りつづけると、最後まで傷つき放しとなる。人生にあてはめてみるとちょっと怖い話である」。また、「機は陰陽の道である。経糸を陰とすれば、緯糸が陽。経糸を伝統とすれば、緯糸は今日に生きる証し。この二つが織り成されて、糸が布になり裂になる」。「私たちの生きる道にも、先天性というか、宿命というのか、自分ではどうしようもないあたえられた経糸があり、それに対してまったく自由な思うがままの経糸がある。そのときどきの、明暗、喜怒哀楽が緯糸である」とし、縦糸と緯糸の関係を「自分の信ずるところに従うもう一人の自分ともいい得るような気がする」と、帰結している。縦糸と緯糸に、自己の内面、自己との対話があることを物語ってしよう。

さらに、志村（1998）は、『色を奏でる』「色の旋律」（60-61）において、「機を織っているとき、思わず堅琴をかきならすような気持ちになるときがある。ひといろ、ひといろ音色を奏でるように色を織り込んでいく。経糸の図柄に対して緯糸で全体の主題を求めてゆく」。経緯の格子については、「均一のようにいて決して均一ではなく、不規則のようどこか統制のとれた、ちょっと説明のしようのない間（リズム）」であるという。ここにも、反復表現における差異のあらわれを見ることができ、この反復行為が反復の中に差異を込めて、統一感の中に、心地よい旋律となったストーリーが誕生していることが読み取れる。これは、土居（1992）の「ストーリーを読む」に重なる。

織も、縦糸を張り、緯糸を入れて織っていく作業の繰り返しである。同じ右へ左への緯糸を入れていく作業は、いつも変わらず単純な作業の繰り返しに見えるが、実際の織り手と糸の関係では、繰り返される日々の生活と同様と感じられる。

6. 臨床の現場において

中川（2005）は、病院芸術療法場で繰り返し描き続けた統合失調症患者S氏の「生きること」の意味を考察している。S氏が、入院26年5か月のうちの22年間、病院内の絵画療法室に通い続け、1108枚の絵画を描いたが、その8割ほどを花のモチーフが占めており、「写生」にはじまり、その写生した「モチーフのイメージを自分の中に取り入れつつ、モチーフを平面的に簡略化、図案化して描くというスタイル」を持つ傾向がみられるようになる。中川は、「単一のモチーフの連作・繰り返しの作画」の理由として「平面的に簡略化し、図案化して作画できるようになるために、または、イメージを自分のものにするためにということが考えられ」、「表面上の形態としては『写生』であるが、中身としては『想像』画を描いていた」と受け留めている。「写生」という行為は、「写生の対象となるモチーフを覚えやすい自分のイメージにするため」に行われ、モチーフは、「自分のイメージにするために平面的に簡略化・図案化」し、「連作」として繰り返し描いたことについては、「イメージを自分の中に定着させるためのもの」と説いている。つまり、「『今日も同じものが描ける自分がある』と確認することで、『自分は生きている』と実感し、安堵してきた」。これは、「絵画療法室における描画とは生きている自分を確認するためのもの」であり、絵画療法室という守られた空間において、そこで過ごす時間は、「現実世界にいる瞬間」であり、「描画は自身の幻覚・妄想の世界との距離を作り出す術であった」とし、「『描画すること』はすなわち『生きること』であった」と説いている。

筆者の出会ったクライアントの中にも、繰り返し同モチーフを表現したり、同じような表現方法を繰り返し試しているものがあつた。ここでは、事例そのものというよりは、筆者の感じたことを中心に、表現者の反復表現を検討する。

事例1 スクールカウンセラー（以下、SC）として勤務していた学校現場で出会った逸脱行為を繰り返す少年たちは、SC室に訪れるようになってからというもの、天井に靴跡を付けるなどの行動を繰り返したり、部屋の壁中に、男性性器をデフォルメしたデザイン画を描き続け、描きながら、時に卑猥語を連発し、SCに浴びせかけたことがあつた。壁自体に落書きされてはと、壁にほぼ一周、模造紙を貼りつけたことによって、さらに、ここに描いていいらしい、描いてくれと保証付きになったと言わんばかりに、同男性性器デフォルメ画の勢いが加速化し、彼らの訪れた後は、部屋を一周する画が行進していた。はじめは、気分が悪くなりそうな感覚だったが、そのうちに、なぜ、彼らは、この画を描き続けるのだろうかと思いを巡らせられるようになった。複数名の学校内の暴れ者で、近隣中学の暴れん坊たちと何やらやらかして、生活指導をうける生徒たちであり、SCに入った当初、「逸脱行

動をする生徒は、SCは見なくてもいい」、と先生方から示されたものの、彼らは、様子見しながら、他の生徒がいない時にSC室に現れて、嵐のように去ることを繰り返した。SCが気づかぬうちに天井に足跡をつけたり、部屋中描きまくる以外は何もせず、他の生徒に悪さするわけでもなく、物を壊すわけでもなく、ただ描き続けて、SCをからかって去っていくようだった。SCとしては、来るもの拒まず、去る者追わずの姿勢であり、先生方がSCの対応外と判断していても、彼らは来室し続ける現実がある。とくに、利用を拒むものでも、学校から禁止を受けるものでもないで、そのまましばらくの間、彼らの世界に付き合うことになった。繰り返し、繰り返し、彼らは同じものを描き続けるのだが、よく眺めていると、一人一人の描いたものが見分けられるようになり、体は大きいのに小さめに（控えめとも感じられた）描く者、逆に、華奢なのに随分大きなものを描く者（一種虚勢を張っている部分もどことなく感じられた）、全く同じフォルムで描き続ける者（時に、何かを忘れようとして描くことに集中していたり、中には、自身を試しているような印象も見受けられた）、微妙にフォルムが変化しつつ描く者（理想のイメージに近づけようとする試みから、描くことで何かを捉えて発展していくような感覚）等があることがわかるようになってきた。見かけではわからない、彼らの関係性や、きっと何かがあつたのではと思わせる、悲しげな表情が感じられるものもあつたり、時に、他校との何某がある前後に描かれたものは、生活指導の報告とすり合わせると、何となく納得のいく表現であることもあつた。

来室し始めた当初は、半分はSCへの試し行動もあつたり、自分たちを受け入れてくれる人であるかを確認しているように感じた。来る日も来る日も、同じ絵を描き続ける彼らは、SCに対し、こんなに描いてどうする、担任や生活指導の先生に言いつける？とでも言いたげだった。それに加え、なんとも表現しがたい、彼らの叫びのような、独り言・つぶやきのような、中には、怒り・悲しみ・自らの生のやりきれなさ・身の置きどころのなさなど複雑なものすら聞こえてくるように感じていた。集団行動の来室数か月後に、時折、単独で訪れる生徒も出現し、進路の悩みや生活のことを語り始めることもあつた。筆者は、彼らの表現行動について、眩暈を起こすような反復表現のあとに、やっと個々の本音を吐露できるようになったと受け止めることができた。彼らの相談にたどりつけるまでの反復した同男性性器デフォルメ画は、彼らなりの見在目爆発的な表向きの表現に捉えられがちだが、書道でいうところの墨を磨る時の、心を落ち着かせて整え、静かな心に導くまでの心持に、どことなく通じるようにも思えた。

事例2 教育センターで出会った、複雑なチック症状を持つ小学生女子のプレイセラピーでは、セラピー時間の50分のうち、最初の10分は卓球、その後30～35分スクイグル、残り5～10分を卓球というルーチー

ン化したセッションが、何か月も続いたことがあった。スクイグルも、Thであった筆者が、フォームを変化させてストロークを出しても、彼女は、同じような順番で、同じようなイメージ表現をしていた。かなり強烈なチック症状のある子だったが、卓球をしている10分間は、多少起きなくなっていた。また、描画中も、集中していると、チックの回数は減少していた。50分のセッションが終わると、再び、ルーチーンのようなチックが始まったりした。

彼女のチックは、ある意味、反復でもあり、プレイセラピーのルーチーンも、ある意味での反復行為と考えられる。セラピー中に、チック症状の収まる時間が生じていたが、それは、彼女が安心でき、楽しいと思えて、目の作業に集中していた時であったようだ。その間は、多少なりとも、音声チックが減少し、単語的ではあったが、Thとの会話をも可能となっていた。彼女の臨んだルーチーンを崩さずセッションを繰り返すことで、微妙な変化をもたらすことができたが、最終的には、医療での薬物療法に移行した。その後の経過を追うことは出来なかったが、数か月のやり取りには、反復して卓球-スクイグル-卓球を行うことで、若干のチック症状軽減-消失の時間を生むこともでき、変化が生じることもつながっていた。変わらず反復することによって、差異が生まれたことも換言できる。

事例3 グループ・コラージュ活動の中で、ひきこもりの若者たちの作品にも、同モチーフを繰り返し表現し続けたり、同表現を行いつづけることがある。集団のなかであるため、参加者同士の影響もあり、複数の者が、同表現をすることもあったが、他者の模倣をする中で、自分の表現を見出し、やがて、独自の表現に変容していくプロセスを感じた。思春期女子の中で、コラージュを作り始めた初期に表現しやすいもののひとつとして、チラシ等を細かくちぎって貼り合わせる貼り絵のような表現があり、時間枠内に貼り切れない場合には、次回に続けるのではなく、空白をも含めてその時の完成としたり、貼られた部分に沿って台紙をちぎって空白を落として完成とする、というものもあった。時間の大半を、「ちぎって」「貼り合わせる」という反復行為に身を委ね、時にイライラしたり、周りが何も見えないかのように(一種神がかったように)没頭したり、ちぎる行為で何かを吹っ切ろうとしたり、それぞれにとっての時間を過ごしていたように感じる。思春期の課題でもある、それまでの価値観をいったん崩して、新たに自分自身を立て直して構築していく過程を、コラージュの一連の「切って、貼る」「ちぎって、貼る」ことで、自分を試している姿がそこにあった。ちぎられた破片が様々な形で、形作られていくも、最初は混沌としてとらえどころがなく、次第に、何かが見えてきて、ある形が形成されたり、形のわかる切抜きを用いてのコラージュに変化していく。すなわち、混沌とした心が、次第に整理されて、まとまっていくものが、視覚化されていると思われる。ここに

も、「ちぎる-貼る」という反復表現を通して自己を見つめ、自己と対話し、自己形成につながる発展性を見ることができた。

7. 「用の美」から守破離へ おわりにかえて

これまで、いくつかの音楽・絵画を中心とした芸術・織・心理臨床における「反復」「反復表現」について概観し、若干の考察を行ってきた。音楽における反復性には、再生して聴いていたい気持ちに応える譜面上の工夫である「反復記号」や、記録-再生技術の発展による音楽の所有性、出向く獲得から手元に収める反復があった。絵画では、同モチーフの繰り返しに関し、強調としての仕組みから、自己内界にアプローチしていく自己探求としての反復があり、織の世界では、反復する織る行為≡生きることであった。それらを踏まえ、心理臨床の場でも、表現者であるクライアントや患者の反復行為や反復表現において、自己と向き合い、自己を見つめ、対話し、自分というものを見つけ切り開いていく、成長していく過程があることがストーリーとして読み取れた。音楽・絵画を中心とした芸術・織・心理臨床において、共通することは、すべて表現者である人の存在が介在し、さまざまな形ではあるが、それを受け止める人の存在があることといえる。すべての繰り返しにおいて、かならず人(のこころ)が介在するということは、志村(1998/2007/2009)の織をみつめた人生観に集約できるだろう。反復すること、反復表現そのものに、それ単体の存在だけでなく、自らに向き合う自己と、他者の存在が関与し、見えない関係性やこころが、さまざまな視覚的表現を通して、それぞれの生きざまを提示しているものと受け止める。

鷺田(2021)は、柳宗悦(1889-1961)が民藝運動の中で強調した「用の美」「用いることそのことの内部からあらわにすること」(もののあり方を示す美意識)をベースに、日常使いの道具やそれをつかうことに美を求め、その道具等に「量に交わらずしては出ない美しさ」という《反復性》を取り上げた。それを前提に、「反復の中で起こる《逸脱》。それは、絵柄や模様レベルで起こるだけではない。いいかえると、作ることは対象の変容のみを産みだすわけではない。作ることは作ることのあり方そのものをも変容させずにはおかない。それは作ることそれじたいがある種の《逸脱》を含み、みずからのいとなみそのものをずらしていくのである」(74)と説く。つまり、反復して同じ行為を繰り返す枠組みがあり、その枠に従うことで、そこから自由になり、求めているものに到達できることを説いている。これは、型に入りて型を出る「守破離」を実現するものであり、音楽・絵画を中心とした芸術・織のみならず、心理臨床においても、通底する鍵概念といえる。アイデンティティ獲得には、発達過程になぞり、模倣の反復に始まり、取捨選択をし、磨き上げていく作業と言い換えることもできる。反復をひたすら繰り返す「守」から、差異を見つけて改善

していく「破」により、新たな知を導き「離」《逸脱》、を繰り返していくことと換言でき、一生繰り返していくプロセスであるといえる。個の存立には、多くの関わりある安全枠があって、反復を繰り返すことができ、そこから脱して個として律することのできる差異に結び付き、個が明らかになってくる。反復は、自らに向き合い、自己を整え、次に進むための行為であり、反復表現は、過去から現在、未来へとつなぐ時間性を有し、自らを振り返ることのできる生きた証であり、生きていること自体であると考えられる。

文献

- 1) 芥川 也寸志 音楽の基礎 岩波新書 1971
- 2) アトリエシムラ <https://www.atelier-shimura.jp/> (2024年10月15日access)
- 3) ARTELIER編集部 COLUMN 版画とは？特徴や絵画との違い、様々な技法について解説します 2024.07.09 <https://media.artelier.co.jp/column/108/> (2024年10月20日access)
- 4) 土居 健郎 新訂方法としての面接 臨床家のために 医学書院 1992
- 5) 意味解説辞典 <https://meaning-dictionary.com/> (2024年10月15日access)
- 6) 北山 修 覆いをとること・つくること—「わたし」の治療報告と「その後」 岩崎学術出版社 2009
- 7) munchmuseet What can Munch teach us about creativity? <https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/what-can-munch-teach-us-about-creativity/> (ムンク美術館HP 2024年10月20日access)
- 8) 中川 龍治 統合失調症S氏の描画と「生きること」—56歳から80歳まで絵を描き続けたケースを通して 臨床描画研究, 20, 73-89, 2005
- 9) ニデックオルゴール記念館すわのね オルゴールの歴史と仕組み History & Inventions https://suwanone.jp/suwa_musicbox/history (2024年10月20日access)
- 10) 新村 出 広辞苑 第6版 2008
- 11) 西嶋 亜美 19世紀中盤の「反復」制作とドラクローワ—自作の「反復」の諸相— 尾道市立大学芸術文化学部紀要, 第17号, 153-167, 2018
- 12) 佐藤 仁美 E. Munchの愛した空間 ~愛と苦悩~ 放送大学研究年報, 第31号, 17-26, 2013
- 13) 瀬戸 賢一, 投野 由紀夫 (編集) プログレッシブ英和中辞典〔第5版〕 小学館 2012
- 14) 志村ふくみ 色を奏でる ちくま文庫 1998
- 15) 志村ふくみ 語りかける花 ちくま文庫 2007
- 16) 志村ふくみ ちよう, はたり ちくま文庫 2009
- 17) スー・プリドー著 木下哲夫訳 ムンク伝 みすず書店 2007 (Sue Prideaux, EDVARD MUNCH Behind the Scream Yale University Press, London, 2005)
- 18) Ute Kuhleman Falck 5 things you should know about The Scream <https://www.munchmuseet.no/en/our-collection/5-things-you-should-know-about-the-scream/> Published: 16.04.2020. Last changed: 15.04.2024 (ウテ・クーレマン・ファルク 『叫び』について 知っておくべき5つのこと 公開日:2020年4月16日。最終更新日: 15.04.2024)
- 19) 鷺田 清一 つかふ：使用論ノート 小学館 2021
- 20) 和田 七洋 視覚伝達デザイン作品における反復表現についての考察 鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編, 第63巻, 89-97, 2012