

## 11章

# 教育・臨床系の講義への「写真实習」導入の試み

大橋 一弘

(立命館大学非常勤講師、フォトグラファー)

### 1. はじめに

筆者は、臨床心理学的な知見を初心者に講ずる一つ的手段として、写真を実習に取り入れてきた。この「写真实習」は、学生に自由に写真を撮ってきてもらい、その中から筆者が写真を選び出し、皆でその印象を伝えあう、というものである。実習で用いる「レンズ付きフィルム」は固定焦点、固定絞りで撮影者間の技量の差は現れようがない。技術の面では平等である。従って、少なくとも技術の面では他者に対して気後れを感じることが少ないメディアだろう。この「平等なメディア」を使うことによって、私が何を目指そうとしたのか、そして、学生の諸君が具体的に何を感じたのか。これを本稿では論じてゆきたい。

### 2. 「写真实習」導入の模索

#### (1) 講義の着想

このような「写真实習」を初めて試みたのは2004年、大阪大学での「こころのコミュニケーション」の講義であった。この年より「共通教育科目」に開講されるというこの講義を担当するにあたって、与えられた講義名をうけて一体何を「教える」のか筆者なりに考えを巡らせた。そして、知識としての臨床心理学を講義するとともに、体験的な実習を行うことで臨床心理学への理解を深め、結果として実践的に受講生が自身に対する様々な気づきをも得られるよう配慮することとした。臨床心理学の知識は、臨床的援助のため実践的な知であるとともに、学生自身がこれから生きて行く上でも有用な知

であると考えられるからである。

そして講義部分では、臨床の知とは何か、病と文化や個人史との関係、苦悩や葛藤とそこからの変容の問題、様々な精神的問題やフロイトやユングの思索や実践についての知識などを講じた。実習では、班に分かれて初対面での向き合い印象を伝えあう実習や、傾聴の実践、演ずることと感情との関わりなど、体験的に自身のあり方や人間の多様性に気づき、臨床的な理解も深められるよう配慮した。この実習の一環として「写真实習」を企画した。

実は、この実習の基本的な着想は、筆者が参加している写真ワークショップ「須田塾」の運営方法にある。須田塾は、写真家須田一政氏が行っている写真表現を志す人達へ向けてのワークショップである。この塾では、参加者は自分で写真を一切取捨選択せず、全作品を須田に見せる。須田は制作者に制作意図を尋ねることはせず、写真のみを見て、その中からこれかと思うものを選び出す。そして、それを参加者全員で批評しあうというものである。その写真がなぜよいと感じられたのかについては、須田自身も言語的にははっきりしないままに選んでいることもあるようで、皆との話し合いの中で須田自身も言葉を模索しているようだ。

また、選ばれた作品は、須田の手によって最も響くと思われる順序に並べ替えられることもある。並べ方一つで写真の印象は大きく変わる。撮影者が構成すると撮影順などの現実的な並び順にとらわれてしまいがちであるが、須田は事実関係を問いただすことはせず、ただ写真の印象が響きあうかどうかのみで写真をならべて行くのだ。このワークショップでは技術論が語られることもあるがそれは主ではなく、むしろ、制作者が自作の気づいていなかった面に気づき、内界に目を向けて行くことによって制作者としての質を高めて行くことが目指されているように、筆者には思えた。

このような参加者の意識と無意識のぶつかり合いとしてのワークショップのあり方は、心理臨床における「ケースカンファレンス（事例検討会）」を思い起こさせるものであった。ケースカンファレンスは、ケース運営に対する現実的な検討をしつつ、セラピストの技能向上を目的とする。ケースの過程について様々な角度からの多面的な意見を聴くことで、セラピスト自身が

自己のあり方に気づいてゆくという過程でもある。「須田塾」の運営がきわめて「臨牀的」なように思われたことにヒントを得て、写真を実習に導入することにした。

## (2) 実習の模索

導入初年度は、日本ポラロイド社の協力を得て、ピンホールカメラの自作キットを用いて実習を行った<sup>1)</sup>。写真機を自分で作る時点から実習は始まり、講義時間中に学内を歩き回って写真を撮ってもらった。自作のカメラで自由に撮ってきた写真には、写真が写るといふ素朴な驚きのもとに、「見たいもの、残したいもの」が現れ出てくるのではないかという期待からこの方法をとった。実際、学生の創意は十分発揮され、学生たちも表現活動について考えるきっかけとなったようであった。

翌年度からは、いわゆる「レンズ付きフィルム」で撮影し、後日仕上がりを見るという方法をとった。結果的に撮影枚数も39枚と増え、また、持ち帰って撮影することから一人一人の日常の様々な場面での写真が持ち寄られることとなり、ますます写真は多様になった。

## (3) もう一つの意義

実習を運営するうちに、この実習には別の意義も感じられてきた。それは、多面的な解釈の可能性を実感すること、そして、曖昧な表現の持つ豊かさを知ることである。持ち寄られた写真には意図せず撮られたものも多く、仮に明確な意図があったとしても、その表現者の意図をこえて、図らずも表れた意図せぬ制作者の一側面が第三者の目には見えることがある。

個々の写真や、写真の流れ、写真行為に対して批評者は制作者とは全く別

---

1) ピンホールカメラはいわば写真の原点ともいえるカメラで、暗箱にピンホール、すなわち針穴を開けると、その反対側に像が映し出されることを利用して、そこにポラロイドフィルムをおくことで像を得るものである。この方法では、レンズのように光を集めることをしないため露光に時間がかかる反面、暗箱は単なる紙箱、シャッターは黒いテープをつけ外しするだけでもよいので、カメラ装置そのものを簡単に自作することができる。

の物語を紡ぎうるし、それが逆に制作者の気づきに繋がる。そこで語られる言葉は全く主観的かつ直観的なものでも構わないと筆者は考えている。批評者が語る言葉自体も、このセッションにおいては能動的な表現行為である。作品から受け取る印象に対してできるだけ敏感になること、そこで感じたことをなるべく誠実かつ自由に述べること、そして、その言葉を自由に受け取ること。その言葉に何を感じ、どう読み取るのかも参加者にとっての学びになると思われる。

#### (4) まとめ

こうしてみると、制作者の明確な意図、そして制作者自身も気づかぬ意図、読み手の自由な解釈、これらの出会う場が実習の場といえよう。これを通じて、写真を提出する学生は、図らずも撮っていた自分の視線や、その視線を作り出す意図せぬ意識の流れに気づく。そして、作品を鑑賞する側の学生は他の学生の感想も聞きながら、一つの写真から様々なものを汲み得ることを体験的に知る。それらを総じて、気づかなかった自分の一面を知ることで自己理解を深め、他者との中で自己を相対化し、他者の多様性をより深く知り相互理解の基盤とする。これが、この実習の意図である。

### 3. 実施方法

具体的な実施方法は以下の通りである。

(1) まず、学生に39枚撮りのレンズ付きフィルムを用意させ、期日に仕上がった写真のすべてを持って来させる。

\*この指示は実習の一ヶ月以上前に行うことが望ましい。撮影のペースは様々だからであり、じっくり時間をとって撮りたい人にも配慮する。急がず、一人一人のペースで撮影してもらうことが重要である。

\*あまりにプライベートな映像で、本人にとって侵襲性が強いものとなりすぎぬよう、「何を撮ってもよいが、それを人に見てもらうことは意識しておくように」と教示しておく。また、私は、「美は定型的なもので

はないので、あなたが美しいと思ったりすごいと思ったり気になったりしたものなら何でもよい」ということを強調している。

- \*所有するカメラやデジカメは使わせない。所有するカメラを使わせると、カメラの能力の違いやそのカメラを使いこなす技量の違いが顕著になるからであり、また、デジカメも同様の理由に加え、撮った直後に絵を確認して削除することができるためでもある。先述のように、「自分のイメージ」に絵を近づけるのではなく、ふと撮ってしまっているその視線に自ら気づくことがこの実習の大きな目標でもあるので、「その場で絵を見ることができず」、「一旦撮ってしまったものは削除できない」ことが重要なのである。ただし、レンズ付きフィルムで一本撮り終えた後にまだ撮りたい人に、レンズ付きフィルムを更に買い足してもらってもかまわないし、手持ちのカメラやデジカメの使用も許容することとした。

(2) 実習当日は、学生が自分で作品を取捨選択することなく、すべてを講義者に見せる。その中から、講義者が気になる作品を選ぶ。

- \*筆者は努めてステレオタイプな写真を排除している。どこかで見たような写真ではなく、その人らしいと感じられたもの、力強いもの、感銘を受けたもの、あるいは逆に筆者にとって分かりにくいものなど、いずれにせよ、その39枚を象徴する4～15点程度の写真を選び出す。

(3) その写真群の印象を提出者に伝え、展示の仕方などもその本人と話し合う。一回の講義で5～10人ほどの学生にこれを行う。

- \*先述のように並べ方次第で一点一点の写真の印象が変わる。なるべく一点一点の写真の印象を強める並べ方となるよう、じっくり時間をかけて工夫する。

(4) 選ばれた作品をなるべく大きなスペースに展示し、全参加者に自由に鑑賞させ、印象を発表しあう。

- \*参加者の人数によっては、自由に発言しあえばよいだろう。やや人数が

多い場合には、小さな紙片に感想をかいて作品の横に集積する等の工夫をしてもよいかもしれない。講義者が感想用紙を読み上げて場の雰囲気が活発になったところで、更に自由に皆でその写真の印象など、意見を交換し合うこともできるだろう。

\*この際、講義者の感想が絶対となって発言を縛ってしまわぬよう、また、皆が緊張しすぎて発言しにくくならぬよう、なるべく自由に発言できる雰囲気作りが大切である。といて、ふざけた雰囲気になってしまうと、作品を提供している参加者を深く傷つけかねない。自由に活発で、かつ真剣な守られた場が望ましい。導入前に、班を作って自己紹介をしあうなどの他の実習を行って、参加者同士がある程度うち解けている方が、より活発な議論となるようである。

\*場を守ることの重要性は、箱庭療法において「自由にして保護された空間」を提供することが必要であると言われることと同様である。

(5) 皆のコメントを受けての提出者のコメントを聴く。

#### 4. 受講生の感想

ここで、立命館大学文学部における本年度の教育人間学研究法において行った本実習の、実際の受講生の感想を紹介しておく。彼らの声に余計な解釈を加えぬよう、原文のままとする。

私はこの写実習で、写真を撮る行為そのものの意味を改めて思い知らされました。というのも、私は写真のサークルに所属しており、日頃から写真を撮ることや他人の写真を見ることがには馴染みがありました。しかし、この写実習はいつもと全く違うものでした。各自が撮ってきた写真を無色透明な気持ちで鑑賞し、写真と向き合う。そうすることにより、写真を眼ではなく心で鑑賞することができました。そこから、私たちが観ていたものは、写真ではなく「撮影者の心情」であることに気づかされるのです。各自視点や写真の雰囲気が大いに異なるという表面的なことだけ

ではなく、写真から醸し出される「生の心の動き」という深い、見えていないように見えていない、ある意味隠された部分を感じることができました。ある人は爽やかなブルー、ある人はふわっと霧がかかったような、そして私は少し毒。このように、自分自身と向き合うと共に、他人と向き合うことができました。自己を知り、他人を感じる、その写真の本質は以前講義を受けた十牛図の理論とリンクし、自己を彷徨っていた私は、かすかに次の道を見つけることができたように思います。 (二年生 女性)

写真実習を行って最も印象に残っていることは私が「この瞬間を撮影したい」というように意図して撮影したものでなく、「なんとなく」撮影したものや、気づいたらシャッターが押されていた写真を見た先生が「すごくあなたが出ている」と言ったことでした。何故意図的に撮影したものでないのに「私自身」が出るのだろうと不思議でした。しかしこれは意図しない所にこそ自分自身の持つ、自分でも気づけないようなものが出てくるということなのかなと今は思っています。そこで、フロイトの言うような「無意識」というものが何らかのかたちで関わってきているように感じました。意識している中で「このように撮ろう」と考えていない写真だからこそ、普段の生活で自分では意識していないようなところの自分、つまり無意識の中の自分が出てきているということなのかなと感じました。よって先生の言葉は、普段の私が意識していない私に対して、「あなたが出ている」と言ったのかなと感じています。最初は、「写真でいったい何がわかるのだろう」と感じていましたが、上記のように考えると、すごく面白い実習だなと感じます。ただ、私自身が普段写真をそのように見ることがないからなのか、写真から「何かが伝わってくる」という感覚をもつことができなかつたのでその点に関しては残念だったなと思います。

(二年生 女性)

写真実習で他の生徒が撮ってきた写真と自分の撮った写真を見比べることができたのは本当に貴重な体験だった。特にテーマが絞られていなかった

たのでみんな自分の思うように撮ってきたのだが、その分撮ってきた内容はさまざまであった。それらを見ていると自分が何に焦点を置いて世界を見ているか、どんなものをすばらしいと思うのかということが少し明確になった。例えば僕は風景写真、しかも自然の緑を基調にした写真が多かったのだが、ある人はサークルの仲間を撮っていた。人を撮るのでも動いている最中に撮るのか肖像のように撮るのかということ人でそれぞれであった。同じような写真であっても、その人の撮ったほかの写真の中で見ると全く違ったイメージを喚起させられた。

実際に他者の立場に立って世界を見ることは不可能だが、他人が撮った写真がきれいだと思えると、同じものを見て同じようにきれいだと思うのだということが納得できた。逆にほかの生徒が撮った写真を見ているとグロテスクに思えるものもあった。例えば強烈な色、ショッキングピンクや派手なオレンジなどのネオンに使われていそうな色が基調になっている作品などでは特にそれを強く感じた。誰かがそれを見て美しいと思うだろうというのは理解できるのだが、自分の感性には合わなかった。そのように自分と他者はどの程度同じ感性を持っていてどの程度違う感性を持っているのかということ、写真という形で実際に目にすることでうまく理解することができた。

(三年生 男性)

私は芸術作品（表現）を言葉にすることにはあまり意味がないように思えたし、苦手でした。その作品について言葉を尽くして表そうとしても絶対その作品に追いつかないし、言葉にすると失われるものが多いような気がしていたからです。

しかし、今回の実習で言葉にすることで積み重ねることができるし、カウンセリングにおいてはクライアントに圧倒されない武器（防御？）になることが分かりました。言葉にすることで自覚できることも大切だと感じました。もし教師になって生徒にコメントをするときに、なるべく素直に、かつ相手の表現活動を元気づけることができる言葉を言えたらいいなと思いました。

(二年生 女性)



写真もすごかったけど、みんなのコメントもすごかったです。ころがぐらぐら揺らされた感じでした。今日の限にゼミの発表で、芸術教育についてやったのですが、この時間ですごく考えさせられました。情操教育や美しい完成品をつくることを目指すのが図画工作の目的なのか？ 楽しく作ることだけが目的なのか？ もっと生きていくことの支えになるような力が表現にはあるのではないか、ということ考えたのですが、この時間で、やっぱり何かもっと力があると思いました。作品を共有することとは内面や感情を共有することだと思いました。評価することより、こういう体験の方が大切な気がしました。(二年生 女性)

## 5. 創りながら創られること

ここで、写真実習を実施しながら筆者が考察したことを更に述べてみたい。

先に述べた「須田塾」でも実習の現場でも、選びだされ並べられた写真群は外的な現実から解き放たれ、一見無関係な写真同士に響きが存在するように見えてくる。我々の心的現実が外的現実と内的現実を支えられていることを考えれば、必ずしも外的な時間の流れに沿って写真を見る必要はないということの思い知らされる。写真は「真」を「写」すと書き、機構的にも物理的に光を焼きつけることによって成立することから、全く外的事実を映し出すメディアと考えられがちである。しかし、なぜ、いつ、どんな風にその被写体にシャッターを切るのかは意識されざる意識の流れに支配され、内的なファンタジーに支えられていることがよく分かるのだ。

ここで、須田の写真集「人間の記憶」にあとがきとして添えられている「私の写真と記憶についての断片」と題された文章から、須田の写真に対する考え方を見てみよう。須田は「撮影した時点では、撮った本人でさえ分かり得なかったこと」を写真は語り、それゆえ「私は私の顕在意識の及ばない部分に頼る傾向がある」という。そして展示に際しては「大方の場合、写真展のセレクトから構成までを人に委ねる。自分だとかの写真も思い入れがあるので收拾がつかないということもある」という。この写真集についても「この本の写真群は、必ずしも時間的経緯に沿って組まれてはいない。記憶の蘇生

という意味ではそれが最も自然なかたちといえるだろう」と述べられている。仕上がりを見れば最初から予見せず無意識的な創作活動に身を委ね、さらに、作品の選択に際しては他者に身を委ね、そうして身を委ねることによって結果的に作り上げられる「自作」を作者自身が楽しむ姿が垣間見られるようだ。須田自身が表現者として活動し続ける背後に、外的現実の裏に潜む内的現実への関心、自身の無意識との出会いへの欲望が潜んでいることが窺われる。

ユングは「個性化の過程」という概念で、人間の成長や変容において気づかれざる自己の一面に対する気づきの重要性を論じた。しかし、反省的に言語で自己と対決するといっても、抑圧的な自己防衛規制は容易にはそれを許さない。上田閑照もその著書「十牛図」の冒頭で「往々にして私達は自意識は過剰であるが自覚には乏しく、また時にそのようなあり方が反省されても自己反省によっては真の自己に徹しがたい」と述べているとおりである。

他者からは明らかなその人の特徴も、必ずしも否定的なものとは限らぬとしても、当人にとっては許容しがたいものとして抑圧されがちである。しかし、このような気づかれざる自己の一面は、統合されればより豊かなその人の一面となろう。言語的やりとりを主とする（あくまで「主」なのであって、その他の非言語的コミュニケーションが顕在的にも潜在的にも重要なことはいうまでもないが）カウンセリングにおいて、クライアントの自由な発言とそれを鏡のごとく映し出すセラピストの関係の中で、クライアントが気づかれざる自己の側面に自発的に気づいてゆく過程にもこのような機微が見られるだろう。

今一度、写真というメディアの特徴を考えてみよう。まず、写真はシャッターを押すだけで簡単に像を得られ、偶然性が大きく作用する。ふとシャッターを切るといふ、無意識的な過程が結果としての映像に反映されやすく、それがフィルムに像として定着されるため忘却されることがない。しかし、一人で自作を見ているとなかなかこの巧まざる面白さに気づかず、失敗作として否定してしまうことも多いだろう。思った通りではなかったという失望や、写真とはこうあるべきだという思い込みからの逸脱ゆえ、なかなかそこに顕れたその人らしさを認め難い。しかし、第三者の目には、その意図せざ

る写真の面白さや個性がはっきりと見えることも多い。

実際、学生たちの写真を選ぶ場面では、青空や夕日や花、ピースに笑顔といった定型的なモチーフよりむしろ、なぜその写真に惹かれるのかについて筆者自身もよく分からぬようなカットを選び出していることもしばしばである。そして、学生に聞いてみると、その写真は失敗作だとか、いつ撮ったのか覚えていない、フィルムが余ったから適当に撮った、等の返事が返ってくることも多い。中には日頃から写真表現に取り組んでいる学生もいて、彼らの写真からはそのような「意識せざる写真が写るように意識する」というような、制作意図のはっきりした作品も見られることもあり、彼らの表現力に脱帽することもある。しかしむしろそういったことは稀で、巧まざる写真の力に感じ入ることの方が多いうように思う。

「フィルムが余って撮るものがなかったから」こそ、こう撮るべきという枠の縛りなく「何の気なく」写真が撮れたのであろう。また、「失敗作」と本人が感じるということは、写真はこうあるべきだという本人の思い込みに合わぬことを指すのだろうが、実感しているものがその思い込みによって覆い隠されていることも多く、それ故、「失敗作」こそ、他者から見ると活き活きして見えるという逆説がおこるのだろう。

そして、撮影者自身も、思わぬものを選び出される中で、これまでに気づいていなかった自身の一側面に気付くことも多いようだ。これは、箱庭療法において「意識的には、あまり熱心にならず、いい加減に置いたと思っても、後から見ると、多くのことがそこに含まれていることに気づくこともある」と河合が述べていることとも符合する。

気づかれざる自己との関係を論ずる上で、禅の「手引き書」にあたる「十牛図」も大いに参考になろう。第八「人牛俱忘」には一見何も描かれていない。円相のみである。そして、第一から第七までの全てはこの円相の元に描かれていた。無とはいえ、言葉にする前の世界と同様、この無は有の可能性を包摂した無であるといえよう。ものがものとして見える前の見え方といえるのではないだろうか。

そして、第九「返本還源」はただ自然の光景のみで、牧人も牛もいない。

源に還り花はただ紅、水はたた茫々。無に至ったとき、紅いという前から花は紅い。紅いという言葉に囚われる前の紅さに出会う。思いこみ抜きに撮ること、ふと撮ること、失敗作とはこういった可能性を秘めているのかも知れない。第十「入麿垂手」でようやく他者が表れる。このような自己を忘れる事態にいたり、ようやく麿（まち）に入り人に会う。無のまなざのもとでようやく他者と出会うことができ、逆にそのとき、枠を外してものが見えるのかも知れない。

こうしてみると、ふと撮った一枚に、人牛俱忘の、そして返本還源の動きが見えるといえれば言い過ぎだろうか。制作者にとっても作品制作の過程は、我の枠を一旦無心にはずし、これまでに見えなかったそのものの見えと出会うことであり、それは、これまでに受け容れがたかった我を受け容れてゆく過程といえることができるのではないだろうか。道元の言葉を引いておこう。

仏道をならうというのは、自己をならう也。自己をならうというのは、自己を忘るる也。自己を忘るるといふは、万法に証せらるる也。万法に証せらるるといふは、自己の身心及び他己の身心をして脱落せしむる也。

このような己のあり方に対する気づきが人を豊にしてゆく過程が、写真實習にもあらわれているように筆者は考えている。

## 6. おわりに

十牛図についての解釈は、あくまでこの実習にあわせた解釈である。元来、絵に過ぎぬ十牛図を解釈することはそれ自体誤りとも言える。さらに、禪に言うならば、悟のために座禅するならそれは悟という妄念に囚われ続けることとなる。同様に、この実習において、過剰に自己理解や成長ということを求めると、表層的な実利主義にむしろ囚われるという逆説に陥るだろう。実習をまじめに遊ぶというスタンスを筆者は重視してゆきたい。

また、禪に学びながら考察してきたが、禪とは徹底的に自己の足下を見つめ自己と向き合うことであろうから、これを強制的に行うことはその本質に

照らして誤りといえよう。従って、この実習もあくまで参加者一人一人の学びへの意欲によって支えられなければ有害なものにすらなると感じている。

幸い、これまでのところ、この試みは多くの学生に共感を持って迎えられたようで、2005年には大阪大学より「共通教育賞」という賞を与えられた。「写真を使うなど新鮮な授業スタイルを用いて臨床心理学の世界に触れさせると共に、興味深い演習を併用して実践的で楽しい授業を行ったことが、学生に高く評価された。」とのことであった。以後、立命館大学の「カウンセリング論」や「教育人間学研究法」等の授業でも同様の手法を導入している。

これまで実習の意義を述べてきたが、運営のあり方についてはまだまだ模索中である。本人自身が選んだものと他者が選んだものを比較したり、その違いを他者に見てもらい意見をもらうこともできよう。また、講義を運営する筆者以外の学生に選んでもらい、その違いを比較することもできるかも知れない。限られた授業の枠の中で、写真という汲めど尽きぬ泉からどれだけのものが引き出せるか、今後も工夫を凝らしてゆきたい。

この企画を着想するきっかけを与え、自由に表現することの意義を実感させてくださった、須田一政先生やワークショップの参加者の皆さんに深く感謝いたします。また、積極的に講義に参加してくれた学生の皆さん、皆の学ぼうとする姿勢なしに、あの創造的な雰囲気の場合は創ることができなかったと思います。そして、今回、感想を寄稿してくださった皆さんにも御礼申し上げます。ありがとうございます。

#### 〈文献〉

- 須田一政（1996）人間の記憶. クレオ.  
上田閑照・柳田聖山（1982）十牛図. 筑摩書房.  
河合隼雄（1991）イメージの心理学. 青土社.  
道元（増谷文雄訳）（2004）正法眼蔵. 講談社学術文庫.