

〔研究ノート〕

ユングにおけるマンダラ事例

黒木 賢一

はじめに

ユングは『Mandala Symbolism』（『個性化とマンダラ』）の中で「個性化過程の経験について」¹⁾と題して、マンダラ描画の一事例を取り上げ、個性化の過程についてまとめている。ユングのクライアントであったX夫人が描いたマンダラ描画は絵1～絵24まで記載されているが、マンダラ描画の詳しい解説と分析は絵10までしか行われておらず、絵17までは数行での説明で終わっている。本稿では絵1～絵10までと絵24を載せている。10番目の絵はX夫人がチューリッヒで描き始めたが、この絵を完成させたのは、彼女が再びニューヨークに戻ったときであり、背後関係が分かりづらくコメントが出来ないとのことで、それ以降の描画に関してもユングは説明していない。ユングの多くの著作の中で、X夫人のマンダラ描画を用いた分析治療は貴重な論文の一つである。

本稿では、このマンダラ描画事例に関してユングが分析したX夫人について述べるのが目的である。事例概要では、X夫人のマンダラ事例について、ユングが記述した各回の説明と分析の要点について、出来るだけ分かりやすくまとめることに努めた。さらに、ユングの分析心理学の根底に流れる個性化の過程と錬金術について述べる。最後に「錬金術」の考え方に沿ってX夫人のケースを見直す作業を行う。

1) X夫人について

1920年代、ユングが研究でアメリカを訪問したときに、X夫人に出会った。彼女は大学を卒業しており、すでに心理学を9年間学び、当時の新しい心理学の研究にすべて目を通すほど熱心な人物であった。1929年に、彼女はユングの指導を受けにヨーロッパに来たのは55歳のときで、社会的地位の高い父をもつ彼女は、独身で知性は高く活発な女性であった。彼女はアニムス²⁾と共に生きていた。この特徴的なアニムスとの結びつきは大学教育を受けた多くの女性に見られるもので、彼女は「父親っ子」でありプラスの父親コンプレックスがあった。それに対して、母親とは良い関係を持っていなかった。彼女は母親との関係で多くの課題を残していることをはっきりと自覚していた。

1) 『個性化とマンダラ』P71-148

2) 無意識の中の伴侶にあたるもの、女性の中の男性的な側面が人格化されたもの。

ヨーロッパ旅行を決心することで、彼女は自分自身の根源へ帰ることだと気づき、幼少時の自分と母とが結びついていることが意識された。彼女はチューリッヒに来る前に、母親の故郷であるデンマークに向かった。その地でいちばん彼女の心を奪ったのは風景であった。彼女は絵を描く才能はなかったが、風景を水彩画で描いたところ、不思議な満足感に満たされたのである。彼女は「新しい生命で満たされたかのようにであった」とユングに語り、チューリッヒの町に着いた後でも彼女は絵を描き続けた。

2) 事例概要

X夫人が、ユングの分析を受ける前日、デンマークでの風景の記憶を辿って描き始めていると、突然あるファンタジー（空想）が沸き起こってきた。それは、彼女の下半身が地面のなかに、すなわち岩の塊のなかにはまりこんでいた。そこは岩がゴロゴロしている海岸であり、背景は海であった。彼女は囚われておりどうすることも出来ないと感じていた。そのとき彼女は自らのファンタジー（幻覚）の中で、突然中世の魔法使いの姿をしたユングを見た。彼女が助けてと叫ぶと彼がやってきて、魔法の杖で岩に触れると石はたちまち砕け散って、その中から彼女が現れた。このファンタジーを描き、ユングのところに持ってきたのが絵1である。

絵1（1928年10月）

ユングは、絵を描くことについて、「意識の背後のイメージを無意識が容易に画面の中に密輸入させるようなものである」と述べている。そして、X夫人の最初の絵を見て、「大きな岩の塊は実物どおりには画面に現れようとししないで、予想もしない形態を取ることになった。すなわちそれらの一部は真ん中に黄身のある、輪切りにされたゆで卵のように見えた。別の岩は尖ったピラミッドのようであった。そうした岩の一つに彼女ははまり込んでいた」と絵1の印象的を説明している。そしてユングはこの絵はまず彼女の囚われの状態を示しており、解放される行為はまだまだ先であるという判断をしている。囚われの状態というのは、「母なる大地に半身がはまりこんでいる」点から、母の国の大地に囚われており、母との不十分な関係のため、彼女の中に未発達のものがあるがゆえに、部分的には母と同一化していると分析している。そして、「彼女の場合にどのようにすれば解放が実現できるのかであった」。彼女の年齢を十分に考慮するならば、「無意識に道を譲るのがよい」と分かっていた。本能的な生はこの年齢の問題をいくどとなく無数に無事乗り越えてきたのであるから、そのような移行を可能にする変容過程はすでに長いあいだ無意識の中に準備され、あとは解き放たれるのをまつばかりであると、確信をもってもよいであろう。私は「岩の塊がひそかに卵に変化した」のを見逃さなかった。卵は生命の胚芽であり、高い象徴的な意味を持っている。すなわちそれは単に、オルフェウス教³⁾の宇宙創

3) オルフェウス教—古代ギリシャの秘儀教。古代ギリシャ人は死後の世界に関する興味はもっていなかったが、オルフェウス教の教義の中に、肉体的生を繰り返す「輪廻転生」の考え方がある。

世のシンボルばかりではなく、哲学的なシンボルでもある。この「哲学の卵」とは、錬金術の作業の最後にホムンクルスを、すなわち真人、精神的で内的で完全な人、中国の錬金術で言う真人（文字通り十全な人）を生み出す容器である。

ユングは彼女の空想に関して、「絵に表してみてもどうか」と勧め、「想像力を使うとよい」と助言した。この目的は出来るだけ多くのファンタジーを画面の中に入れさせることであり、無意識は自らの内容を表現する最良の機会を得るからである。すでに彼女は私（ユング）の主要な技法である「アクティヴイマジネーション（能動的想像）」を自力で発見していたので、この絵が暗示している点を正しく捉えることができたという。

絵2（1928年10月）

いくつもの岩の塊が描かれ、丸い形や尖った形をしている。丸いものはもはや卵の形ではなく、完全な円形であり、尖った形のは先端を明るく光りを放っている。丸いものの一つはとくに目立っており、金色の稲妻によってその場所から跳ねとばされようとしている。ユングはこの絵に描かれている稲妻は「非個人的な自然現象」であり、この稲妻が彼女の無意識の状態を刺し貫いているという。

卵形から円或いは球体について、歴史的には「哲学の卵」であり、「靈魂は球体である」と言われている。ユングは1620年に出版されたヤコブ・ベーメの『ここらについての40の問い』の中に記載されている「哲学の球体、または永遠の奇跡の眼、または知恵の鏡」という図を載せて、多くのページを割いてその図について説明している。ベーメの言葉を引用して、「稲妻の霊の中には偉大なる全能の生命がある」、そして稲妻は「光の誕生」あると、稲妻のシンボリズムについて述べている。絵2に関して、稲妻が闇のなかへ、堅さのなかへ突入し、暗い「混沌の塊」から「円」を弾きだし、同時にそのなかに「光を点す」という。またX夫人は「球が人間の個体にふさわしいシンボル」だという考えが閃いたという。閃きとは、意識ではなく無意識であり、自然に心に浮かんでくることを意味している。私（ユング）自身にも円が心理的には自己の全体性を表すいわゆるマンダラであるという認識できる程度のことしか当時は分かっていた。

絵3（1928年10月）

雲のただよう空間に、赤葡萄酒色の縁をもった暗青色の球がふんわりと浮かんでいる。その中央部の外側には波うっている銀色の帯がまきついている。X夫人の説明によれば、この帯は「反対方向の同じ大きさの力」によって球の平衡を保っている。球の右上に金色の蛇が浮かんでおりその頭は球を狙っている。

この絵は「絵2の金色の稲妻がさらに発展したもの」であることは言うまでもなく、岩から飛び出した球は、いまや空にまで飛び上がって、明るい大気に包まれており、暗い大地は消え失せてしまっている。ユングは光の増大は「意識化」を示しているという。

銀色の帯の中央には12という数が書かれており、銀色の帯のなかの黒い線を彼女は「力線」と表現し、「帯の運動を暗示している」と語った。そして、X夫人は12という数字は、

今はじめて到達した人生の正午を意味しており、この絵を「人生の頂点」として感じていた。また、彼女は。それは神の使者メルクリウス⁴⁾の翼であり、メルクリウスすなわちヘルメス⁵⁾はヌース⁶⁾、精神的ないし知性です。銀色のものは水銀（メルクリウス）だと言った。それはアニムスだが、ここではそれは内にいるかわりに外にあり、それは真の人格を隠すヴェールのようなものと答えた。錬金術師たちの場合には、作業によって表現される個性化の過程は世界生成と、作業それ自体は神の創造の仕事と、同じ意味をもつものと見なされている。すなわち人間は一つの小宇宙であり、世界を小規模にしたもので、大宇宙と完全に対応したものであると見なされている。

ユングは錬金術について、あらゆる時代、あらゆる場所で「石」ないし「鉱物」のイメージを「高い人」ないし「最大の人」という理念、すなわち「原人」と結びつけている。X夫人の場合に対しても、岩から引き出されて黒い丸い石というイメージが人間の心的全体性というきわめて抽象的な理念を表すことだと読み取り、彼女の頭の中では金属的な水銀はアニムス（精神・知性）を意味しているという。そして、自己やアニムスを表すシンボルといえば、空気や霊のようなもの、たとえばそよ風や風といった霊的なシンボルを予想するのが普通であろう。「石にして石でないもの」といった昔の言いまわしは、このジレンマを表現している。それは「対立物の複合」のことを意味しており、それは光の性質がある条件のもとでは粒子のように見え、他の条件のもとでは波動のように見え、それ自体は明らかに異質なものであると同時に両者は同質であるがゆえの矛盾を含んでいる。

絵4 (1928年10月)

絵4は「大きな変化」を示している。球は外皮と核とはっきりと分かれており、外皮は肉色をしている。絵2はぼやけた赤い色をしていた核は、ここでは、内部が分化して、はっきりと三者性の性格を示している。以前は水銀の帯についていた「力線」は、いまや核にあたる部分の全体についている。このことは外的なものに留まらないで、内奥の部分を捉えたことを暗示しているという。A夫人はこの絵によって「凄く内的な活動が始まった」と語った。そして、植物の形をした女性性器が受精しているところであり、精虫が核の膜をつき破っており、精虫の役をしているのは「メルクリウスの蛇」であると分析している。絵の蛇は、正確に言うと、「精虫というよりはむしろ男根である」という。そして、その円は「合体した二つの性質」すなわち精神＝身体（赤と青）を表している。蛇は明るい黄色の光輪を持っているが、それは蛇のヌミノースな性質を表している。彼女はジレンマに陥っており、蛇を受け入れることが出来なかった。それは、「蛇の性的な意味」が分かりすぎるほど分かっていたからだと言う。葛藤の末、彼女は「私はすべての事柄を非個人な形で理解した」ことに気づいたという。それは「性を従えた生の法則の認識であった」

4) ローマ神話のデイ・コンセンテスの一人であり、商人や旅人の守護神

5) ヘルメスとは、ギリシャ神話に出てくるオリュンポス十二神の一人。ゼウスの使いで、商人・旅人などの守護神。

6) ヌースとは、古代ギリシャ哲学、心またはその本質としての理性・精神を意味する語。

とユングは捉えた。後に、彼女は「絵4が一番難しく、まるで全過程の決定的な転回点であるかのように感じた」という。それは、大切にしていた私（自我）を容赦なく捨て去ることを意味しており、こころのより高い発達のために必要であった。「自分を捨てる」ことにより、無意識の側に必要な大きなチャンスが与えられるからだ。

絵5（1928年10月）

絵5は絵4の流れの中から自然に出てきたとX夫人は言う。この絵は、球と蛇は引き離され、この円は受胎したことが示され、核のなかには細胞分裂のように四つに分かれようとしている。四つの円は互いに未分化であり、それぞれ渦巻きをなしており、左巻きである。左巻きは一般的に無意識への運動を示し、右巻き（時計回り）はその反対に意識への運動を示している。四分割は大昔から存在していた。グノーシス主義におけるブラウマによって受胎したメトラ（子宮）から四人のアイオーンの誕生、錬金術の作業における四者性とその構成要素（四元素、四性質、四位階）である。彼女は四つの円を意識の四機能（思考・感情・感覚・直観）を示すものと理解したが、四つの円が同じであることに気づいていた。マンダラの四分割が意識化を表している。また左巻きは無意識の影響が強まっており、青色は空気＝霊を示し、赤色は大地＝感情を表わしており、霊に対する「補償」として理解することができる。ユングは述べている。絵5での問題は、黒い蛇が円のシンボルを示す全体性の外に在ることである。全体性を考えるなら、本来蛇は円の中に含まれるものである。しかし、受け入れがたい蛇は、個人的な影を超えた悪の問題として捉えられる。悪は善の不可欠の対立物であり、悪がなければ善もあり得ない。それゆえ、悪をないものと捉えることは決してできない。絵5では、黒い蛇（＝悪）が外に留まっているのは悪が危険なものとして位置づけられている。

絵6（1928年10月）

絵6の背景は陰鬱な灰色である。しかしマンダラ自身は鮮烈な色で、明るい赤、緑、青に塗られており、赤い外皮が青緑色の核のなかに入っている。もっとも注目すべきは、疑いもなく右巻きである卍（まんじ）が現れたことである。このマンダラにおいては、赤と青、外と内という対立するものを結合させようという努力と同時に右巻きによって明るい意識への上昇を実現しようとしている。このマンダラを描く数日前にX夫人は次のような夢を見た。

彼女は田舎での休日から町へ帰ってくる。驚いたことに、彼女の書斎の真ん中に一本の木が生えていた。彼女は「まあ、よかった、この木は暑い樹皮をもっているから、都会の家の熱さに耐えられるわ」と。彼女はこの木の夢から色々なことを思い付き、「木が母としての意味をもっていること」を理解した。

ユングは、彼女のこの夢と絵6から、木はマンダラの中に植物モチーフがあり、その生長は右巻きによって生じた「意識水準の高まり」ないし「意識の解放」を表している。哲学の木は個性化過程を表すことで知られている「錬金術の作業」のシンボルである。また

四方から中心に向かって突入している棍棒の形をした赤い物質は男根のシンボルであり霊的な内部への感情の侵入を描いている。このことにより霊的な内部への感情の侵入は霊の活性化が起こり豊かになっているという。

マンダラは心の全体性としての自己を表すシンボルのうちの一つにすぎないとはいえ、それは同時に神の像である。というのは中心点、円、四者性は昔から知られた神のシンボルであるからだ。経験的には「自己」と「神」は区別できないことから、インドでは、個人的なプルシャと超個人的なアートマンとが同一視されるようになった。教会文書でも錬金術の文章でも、「神は無限の球または円であり、その中心は至るところにあるが、しかしその周辺はどこにもない」という文章がよく引用されている。

絵7 (1928年11月)

この絵は背景が黒に塗りつぶされており、夜になったことを表している。また光はすべて球のなかに集められている。目立つのは、「黒い色が中心にまで入り込んでいること」であり、恐れていたことの一部が起こったのである。暗黒の世界がマンダラの最内奥に同化されると同時に、放射している金色の光によって補償されている。そして、中心に描かれている十字架の形をした金色の光線が四つの翼をつなぎ合わせている。これはおそらく中央まで入り込んだ黒い物質の力に対する防衛としての内的な結合と強さが生まれたのであろう。十字架のシンボルは、われわれにとっては常に苦しみを含んでいる。

棍棒の先端のところにある金色の線は以前の精虫モチーフ（男根）の再現であり、それゆえ受精するものという意味を持っているが、それはおそらく四者性がいっそう明確な形で再受精されたということを暗示しているのであろう。四者性が意識性と関係があるという意味では、それは意識の強化の兆候であると推論してもよいとユングはいう。

絵7が出来る二日前にX夫人は次のような夢をみた。「私は別荘の父の部屋にいた。ところが母は私のベッドを壁から離して部屋の中央に移し、その中に寝ていた。私は怒ってベッドをまたもとの場所に戻した。夢のなかでベッドカバーは赤かった。その色は絵の中に再現した色とまったく同じであった」。

ユングはこの夢に関して、母親が部屋の真ん中で寝ていたことに関して、彼女にといてのアニムスの意味を父親の部屋によって表現されていると読み取っている。また、母親が彼女の領域に腹立たしい侵入をおこない、それも中心に入ってきた。つまり、母親は精神と対立する肉体をすなわち女性的な自然存在を表していると分析している。

図7のマンダラは、黒い侵入は中心にまで入り込んでくるが、金色の光が現れることで、ユングは「光は闇からのみ現れる」といい、父の原理（精神）と母の原理（自然）の衝突は衝撃のように作用するという。この絵を描いたあと彼女は「私は格好をつけて、頭のいい、物わかりのよい（あなたの）弟子をきどっている。精神的であるかのように見せかけている。しかし、あなたがそのことをどう思っていようと、私は自分を馬鹿だと感じているし、実際に馬鹿なのです」と言ったという。この告白は彼女自身に大きな解放感と性に関する洞察を深めた。そして、彼女は性について考えさせられたのである。それは、

「数日間、彼女は自分自身が可愛そうだという感情を味わった。それは自分が子どもを持たなかったことが、どれほど残念であったのかが明らかになったからである。彼女は自分が構ってもらえない動物か迷子の子どものようにも感じた。このような気分が増大することで、「世界苦」のように感じられ、自分が「嘆き悲しむタターガダ（仏陀）」のようにであった。

絵 8 （1928年11月）

八番目の絵は、内部全体が黒いもので満たされている。青緑の水だったところが濃くなって四個の濃紺の部分となり、中心の金色の部分は逆回りとなっており、反時計回りに廻っている。鳥が大地の上に降り、すなわちマンダラは暗い冥府的な深みに向かっている。内側の未分化の四者性が外側の分化した四者性に対応している。X夫人は、外側の四者性を四つの機能に割り当て、直感＝黄色、思考＝空色、感情＝肉色、感覚＝茶色と捉えている。ユングは内側と外側の四者性が分離したことに注目した。以前、彼女が拒否していた要素が受け入れられ、中心の位置に置かれているという。

彼女は絵 8 のマンダラを描いた四日前に次のような夢を見た。「私は一人の若い男性を窓のところに引っぱって行って、白い油のなかに浸しておいた絵筆で、彼の眼の角膜の黒いしみを拭き取ってやる。そうすると眼の中心に小さな金色のランプが見えてくる。その若い男性はすぐに気分がよくなって、私は彼に一度検査にいらっしゃいと言う。目が覚めながら私は、[あなたの目が澄んでおれば、全身も明るいだらう（『マタイ福音書』第六章二十二節）] と言っていた」。ユングはこの夢に関して「変容を描いている」という。それは、彼女はもはやアニムス（夢のなかの男性）と同一化しておらず、それどころかアニムスは彼女の患者になっている。アニムスというのはたいてい物事を歪んで見るし、しばしば非常に曖昧に見える。眼に関してユングはよく知られた神のシンボルであり、絵 2 で前述したヤコブ・ベーメの哲学的球体を「永遠の眼」、本質のなかの本質、「神の眼」と呼んでいると述べている。また、彼女が「闇を受け入れたこと」によって、内面を照らし出す光を点したのである。絵 7 から絵 8 への展開は、ユングが「闇の原理の受容」と呼んでいる現象である。この段階で母との関係を受け入れることで、心の変容が起こっている。

絵 9 （1928年11月）

この絵で、はじめて赤い地の上に青い「こころの花」が描かれた。中心には金色の光があって、外に向かって光を放っている。また、マンダラは上半分と下半分とに分かれており、上には虹彩が輝き、下に茶色の大地から成り立っている。上には三羽の白い鳥、「三位一体」の意味を持った霊たちが浮かび、下には山羊が二羽の鳥や絡み合った蛇を伴ってあらわれる。そして、マンダラ画のなかに易教の「四つの卦」を描き込んでいる。

ユングは易経の卦について次のように述べている。上半分の左の卦（記号）は「豫＝よろこぶ」であり、「大地からほとぼしり突出する雷」の卦であり、無意識から発して、音楽と踊りによって表現される興奮を意味している。右の卦は「損＝へらす」である。上卦

は「山」、下卦は「沢」で湖のことを意味しており、「湖の上に山がある」状態で、克己と抑制、すなわち自分自身を抑すること。心理学的な意味では、すべての関係の被拘束性や価値の相対化、すべての存在の無常性、揺るぎない洞察を意味している。下半分の右の卦は「升=のぼる」であり、「大地の真ん中に木が生えている」。これは昇っていくイメージである。これはまた、人気のない町に登っていき、帝王によって「岐山」に捧げられる意味がある。それゆえ、マンダラの植物モチーフによって先取りされていた、大地からの人格の成長と発達を意味している。左の卦は「鼎=入れる」であり、鼎は把手と脚のついた青銅器の容器のことで、祭りの時に食物を入れたものである。下卦は「風」と「木」を、上卦は「火」を意味している。鼎は木と陽からできているが、それは錬金術師の「容器」が火または木からできているのに似ている。

X夫人は、『易教』の知識があり意図的に書き込んだものであり、彼女の内的発達経過の側面は『易教』の言葉によって表現することが出来る。なぜなら『易教』も同様に個性化過程の心理学に基づいているからである。彼女のマンダラは東洋の陰陽という二つの形而上学的対立原理であり、対立する陰陽が共に世界を動かしている意味を含んでいる。ユングは彼女の東洋思想の『易教』の関心を考えると、西洋においては「葛藤は救いのない恐ろしいもの」であることを考えると、葛藤なしにうまくいっているように見える東洋の救済体系は興味深いという。

絵10 (1929年1月)

絵10は、X夫人がチューリップで描き始めたが、完成したのは彼女の故郷であるニューヨークに戻ってからだ。この絵には前の絵と同じ上下の分割が見られる。中心の「こころの花」は同じだ。しかし、それは全面を濃紺の夜空によって囲まれおり、夜空には四相の月がでていて、その内の新月は（下方の）闇の世界と結びついている。三羽の鳥は二羽になっており、その羽は黒ずんでいるが、その反対に一匹の山羊は白い顔をした人間に似たものになった。それに対して、四匹の蛇の内二匹だけ残されていた。注目すべき新しいこととして、下方の身体的（冥府的）半休に二匹の蟹が現れている。蟹は本質的には蟹座のシンボルと同じ意味がある。この絵から分かることは、二元性が全体にいき渡ったためにその都度出てきた諸原理が内的に釣り合うことで、彼女の鋭さと矛盾がなくなったとユングは分析している。この絵にはX夫人自身のコメントがない。このような場合は、昔の人々がシンボルに関してどのように捉えていたのかと調べると、たいていの場合、答えを得ることできると言う。マンダラの中に、月の諸相がはじめて現れたちょうどそのときに蟹があらわれたというのは注目すべきである。占星術では蟹座は女性と水を表すシンボルであり、夏至は蟹座で起こる。X夫人は自分の生まれた星座と時刻の意味を知っていた。誕生時の星座と時間によって個性が影響されることを理解しており、天宮図とマンダラ図とが近い関係を予感していたという。ユングは、この絵があたかも一種の夏至や冬至、あるいは正午であって、ここで決断をなされるかのような印象を受ける。二つに分かれたものは、根本的には肯定と否定であり、結合することのできない対立であるが、しかし、生の均衡を

保たなければならないなら、結合しなければならない。しかし、それが現実になるためには中心が確固として保たれ、それによって行動と忍耐とが均衡を保つ必要があるという。

3) 個性化のプロセスと錬金術

古代、東西の文化の中に錬金術があり、ほぼ同じような理論に基づき実験をおこない、同じような結果をもとめていた。中国の道教において「煉丹術」と呼ばれ、実践されていた。道教はもともと不老長寿と目ざし、現実主義から世界を見ようとしてきた。それゆえ不老不死の丹薬を求めて、煉丹術が考え出された。煉丹術には、丹（金丹）を作るため流化水銀（丹砂）などの鉱物薬である卑金属を精錬し黄金（貴金属）を作る「外丹」と内観存思を用いた身体技法を通して自らの身体内に気の様態としての丹（金丹）をつくる「内丹」がある。この煉丹術は後漢から晋の時代にかけて葛洪（AC283-343）らによってその思想や技術が確立されたと言われている⁷⁾。

西洋の「錬金術」は、ヘレニズム時代（BC323-30）のエジプトのアレクサンドリアにおいて「ヘルメス思想」⁸⁾と共に火の操作や金属変成に関する冶金術師の集団から生まれた。錬金術の哲学大系はヘルメス思想に大きな影響を受けている。ヘルメス思想では、あらゆる自然現象やこの世に存在するすべての形は宇宙のエネルギーのようなものであり、多様な形を取りながら別々の性質をもつことで、世界が成立している。このような働きを、錬金術師たちは「世界靈魂」⁹⁾と呼んだ。

この「世界靈魂」は森羅万象に溶け込み、万物に生命を吹き込む。季節が移り変わる中で天候には、晴れた日があり雨の日があり、時には嵐になる。空からの雨は大地を潤し植物が育ち、人間や動物が生きていく。現代でいう自然環境における「循環の思想」である。この循環の視点は「一なる世界」「全体なる世界」でな成り立っている。この世界は、マクロコスモスである宇宙や自然とミクロコスモスである人間は相似形であると考えられた。また、天空は荒々し男性性、大地はすべての生き物を産みそだてる女性性を現しており、「二が一」となる世界である。このようなヘルメス思想はヨーロッパ各地に伝えられ、錬金術は天文学、占星術、宗教と結びつき発展したのである。

錬金術師たちは卑金属から黄金を作り出し、「賢者の石」と呼ばれるものを求め、さまざまな鉱物に操作を加えることで手に入ると考えた。物質とその化学的変化を解き明かすプロセスに、自らの「こころ」に起こる経験が物質に反映されると信じていた。ユングは、錬金術師が作業（以下、オプス^{オプス}と表記）を通して、自らの無意識に触れており、鉱物など

7) 『<気>の心理臨床入門』P106-107

8) BC3世紀頃の『ヘルメス文書』はヘルメス・トリスメギストの教えとされる。占星術などが含まれる神秘思想。

9) 唯一の神が世界靈魂に物質という衣を与えることによって、宇宙は物質化した世界靈魂の一元化した集合体に形成されている。『錬金術—おおいなる神秘—』P23-24

の「物質」と錬金術師の「精神」との対立を通して、この二者の「結合」を錬金術のオプスの過程に見ていた。

錬金術のオプスは第一質料（以後プリ・マテリアと表記）¹⁰⁾ から始まる。プリ・マテリアがみつかったなら、ヘルメスの容器である「哲学の卵」に、対立する物質である「硫黄と水銀」或いは「硫黄と塩」などを密封してから反射炉に入れ、長時間加熱する。加熱するプロセスで、反射炉の中で哲学の卵は反射炉の中で対立が生じ、混じり合い「黒化」という黒い液となる。オプスには四つのプロセス¹¹⁾ があり、黒化から「孔雀の尾」を広げたような虹色が出現したのち、白化へと移り、最後には赤化して完成すると言われている。ユング派分析家の老松によれば、この四つのプロセスに関して黒化と呼ばれる暗黒の段階を通らなければ、続いて生じる真の変容はなく、黒化は「死に続く再生」として、この段階を捉えている。黒化の終わりを告げるのは「叡智のメルクリウス」、漆黒の溶液に表面に星ごとき輝きが現れ、錬金術の成否の魂を握るメルクリウス（水銀、ヘルメスの神）の存在であるといい、これを「セルフ」と考えれば良いという。そして、錬金術の象徴学の白は月、女性原理、女王であり、赤は太陽、男性原理、王であり、白化を経て赤化に至ることで、「聖婚」が成就されると述べている。¹²⁾ このように、錬金術とは化学的実験のプロセスだけではなく心的な事象である。「錬金術の実験者たちは化学の実験を行っている間中、一種の心的体験をしていたこと、がその心的体験が本人には化学過程の特殊な状態としか見えなかった。それは投影¹³⁾ であった……実験者は自己の投影を物質の特性として体験した。実際に体験したものは無意識であった。このようにして彼は自然認識そのものの歴史を反復したのである。科学は周知のごとく星辰を契機として始まったものであるが、その際人類は星々のうちに自分たちの無意識の支配者、いわゆる「神々」を発見した。同時にまた獣帯の不思議な心理的性質をも発見したが、これはまさしく天に向かって投影された人類の体系的な性格学でしかなかった。占星術は錬金術に似た人類の原体験である¹⁴⁾ 錬金術師が「哲学の卵」を反射炉に入れ、長時間加熱するプロセスを観察するとき、異常なまでの精神集中を行い、物質の中に無意識から出てきた祈りに近い思い（＝イメージ）が投影されることで一なる世界に到達する。そこではマクロコスモスとミクロコスモスが一体化する経験を通して、大いなる世界とのつながりが展開される。その過程で錬金術師たちのオプスにおいて、「瞑想」¹⁵⁾ と「想像」が重要だったとユングはいう。瞑想とい

10) 「第一質料」も賢者の石そのものも、ないしは賢者の石の製造の秘密も、神によって実験者に啓示されることになっている。『心理学と錬金術Ⅱ』P41

11) 『結合の神秘』P7

12) 『サトル・ボディのユング心理学』P66-67

13) 投影とは、作為的におこなわれるメカニズムではなく「おおずから生じるもの」であり、知らず知らずの間に起こっているもので、知らずしらずのうちに起こり、外的なもののうち、それとは築かないまま自分自身の内面、あるいはこころを見出すこと（『心理学と錬金術Ⅱ』P32）。

14) 『心理学と錬金術Ⅱ』P33

15) ユングは『錬金術辞典』を参考にして瞑想の定義について次のように説明している。「瞑想」という語を用いるのは、何ものかと、といってもそれは眼に見えないのだが、そういう何ものかとここ

うツールを通して、内なる会話をおこなうことにより、無意識という異なる次元への入口に近づくのである。そこで、彼らは自らのオプスにおける、魂（心）の見えざる諸力に対する関係こそマギステリウム（「術」もしくは「賢者の石」）の秘密をなすもの¹⁶⁾と理解した。見えざる諸力とは、プリ・マテリアのことでありどのように関わるのか、ではどのようにして一体化するか。この次元までくると、「真の想像力」が必要となる。何故なら、彼らが想像（ファンタジー）によって物質を変化させたいと願ったからである。

「[想像]とは、人間の肉体的かつ心的なもろもろの生命力を一つに集めたエッセンスである。」¹⁷⁾ それゆえ、オプスに伴う想像過程において、体をそなえた半ば霊的性質の一種である「靈妙体」（微細な身体=subtle body¹⁸⁾）を考えなくてはならない。そこで、ただ存在したのは「物質と精神の中間領域、すなわちもろもろの[妙霊体]からなる心的領域だけであった」¹⁹⁾。

この妙霊体に付随する心的領域における意識の変性状態が錬金術における「術」であり、真の想像力を生み出す魂（こころ）に触れる瞬時である。「魂とは神を代理するものであり、純粋なる血液の内に宿る生命の霊の中に棲んでいる……このような性質は神的なものである」²⁰⁾ という。ここでいう魂は、血液中に流れる「肉体的魂」のことであり、従って、無意識と意識をつなぐ生理的機能であり、それを仲介する心的所与と考えるならば、この魂は無意識に等しく、「気」という元素に行き着きく。気の内部には至高者の霊が閉じ込められている²¹⁾。身体内の血液中に流れる魂という考え方は、中国漢方医と印度のヨーガの身体論につながるものである。錬金術師が微細な身体を用いていたことは今後の心理臨床には刺激的なテーマのひとつである。

4) 「錬金術」で見る X夫人のケース

X夫人の描いた絵の制作日を見ていると、彼女がスイスのチューリッヒに滞在したのは3ヶ月ほどであることが分かる。この期間、どのぐらいの頻度でユングの分析を受けたが分からないが、絵1～絵11までを見るだけでも彼女の内的変化が伺える。最初の変化は絵4であり、次の変化は絵7と絵8である。また10年の時を経て描いた絵29では大きな変容をもたらしていると思われる。

X夫人の絵1で、ユングが目じたのは「岩の塊がひそかに卵に変化した」ことであった。「哲学の卵」は中国の煉丹術でいう真人を生みだす容器であり、錬金術ではヘルメス

ろの内に対話を行う場合である。この内的対話は神への呼びかけ（祈り）であってもよく、自分自身との対話や自分の守護天使との対話であってもよい。『心理学と錬金術Ⅱ』P65

16) 『心理学と錬金術Ⅱ』P67

17) 『心理学と錬金術Ⅱ』P70

18) 『心理学と錬金術Ⅱ』P69 サトル・ボディに関しては、ユング派の老松克博氏の『サトル・ボディのユング心理学』を参照してほしい。

19) 『心理学と錬金術Ⅱ』P70

20) 『心理学と錬金術Ⅱ』P71

21) 『心理学と錬金術Ⅱ』P73

の器のことである。絵2では、真人を生み出す「哲学の卵」の容器の中に、光りの誕生である稲妻が突き刺すことで、内的な光を点した状態が起こった。絵3では暗い混沌とした状態から、稲妻による光の増大は無意識の内容に関して「意識」がキャッチするようになり、彼女はアニムスのようなシンボルについて、「対立物の複合であり」渾然一体となっている状態を自覚する。

絵4では、男根としてとらえられる精虫が植物の形をした女性性器に受精しており、合体した二つの性質（精神と身体）を表している。絵5では、受精した円の中では細胞分裂のように四つに分かれて行き、錬金術における構成要素（四元素-土・空気・水・火）を意識することで、意識の四機能（思考・感情・感覚・直観）を理解していく。X夫人は「全過程の決定的転回点」であると感じている。絵6では、X夫人が見た夢とマンダラ画との関連を述べている。夢の中に現れた「哲学の木」は個性化の過程を表すことで知られている錬金術の作業のシンボルであり、X夫人自身の意識の解放の始まりである。

絵7では、中心に黒色の侵入が起こり、金色の光も現れているところから、父の原理（精神）と母の原理（自然）の衝突がおこっており、錬金術における色の変化である「黒化」が起こり始めている。この黒化のプロセスがこころの変容では最も重要である。絵8では、「黒化」がさらに進み、内側と外側の四者性の出現で混沌からの分化が始まる。X夫人は、外側の四者性を四機能に割り当て、直感＝黄色、思考＝空色、感情＝肉色、感覚＝茶色と捉えている。ユングは内側と外側の四者性が分離したことに注目した。絵10 マンダラの中に、月の諸相が現れると共に蟹があらわれた。占星術では蟹座は女性と水を表す印であり、夏至は蟹座で起こる。誕生時の星座と時間によって個性が影響されることを知っており、天宮図とマンダラ図とが近い関係を予感していたという。

ユングはまとめとして、このケースはこころの過程の自発性と、個人的な状況が個性化の問題へと変容する様子を明確に示している。個性化とは、「前に進み過ぎた若さに溢れた意識が後ろへ取り残された古老の無意識といかにふたたび結合できるのか」という今日的課題を抱えている。この古老とは本能的な原始の心（人類の元風景）のことあり、この原始の心を見捨てる者はもっとも大切な宇宙の働きと自らの自由をも失うことになるであろう。

おわりに

ユングのマンダラ画を中心とした事例を、本稿のように事例研究調にまとめるのは希なことのように思われる。筆者は25年ほど、「マンダラ描画法」という技法を用いて、日々の心理療法の中で用いている。筆者のマンダラ描画法とは、B4の用紙に直径23cmの円を描いた用紙を手渡し、クライアントの内からわき出てくるイメージやファンタジーを描く方法論のことである。クライアントのAさんはこの技法を用いて、一年間300枚のマンダラ画を描いた。Aさんのマンダラ画は幾何学模様が中心で、シリーズで描きあげたのはこのクライアントだけであった。300枚のマンダラをデーターで並べて観察してみると、真っ黒に塗りつぶされた描画が何度も現れる。真っ黒に塗りつぶされた描画であっても、

次第に塗り方が変化して、「^{ニグレド}黒色」から「銀色（メルクリウス [水銀，ヘルメスの神]）へと最終的に変化した。この真っ黒に塗る意味は、錬金術での「黒化」であり、必ず抑鬱状態になり心身の状態が悪化する。X夫人のマンダラ描画の絵7と絵8がその^{ニグレド}黒化の状態である。黒化とは「死と再生」の状態、言い換えれば心身共に「刷新」することである。この刷新にもさまざま状態があるように思えてならない。今回、ユングのマンダラ事例を本稿のスタイルでまとめることで、ユングが研究し続けた「錬金術」によって分析心理学の理論が形成されたのだと再認識した次第である。

(資料)

X夫人のマンダラ描画

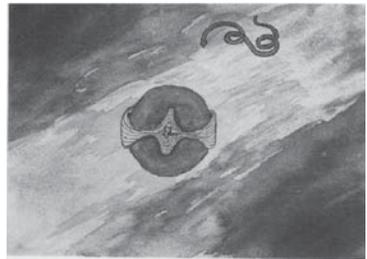
絵 1 (1928年10月)



絵 2 (1928年10月)



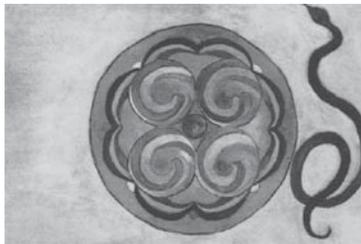
絵 3 (1928年10月)



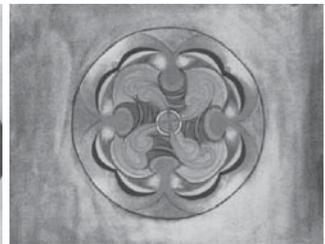
絵 4 (1928年10月)



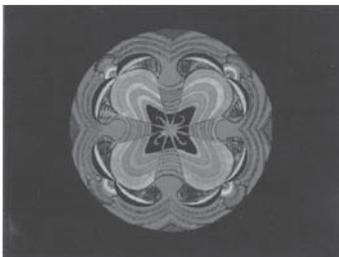
絵 5 (1928年10月)



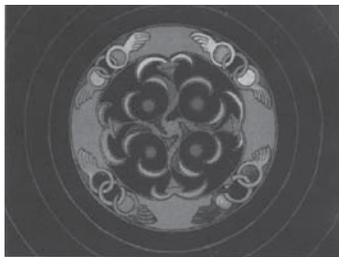
絵 6 (1928年10月)



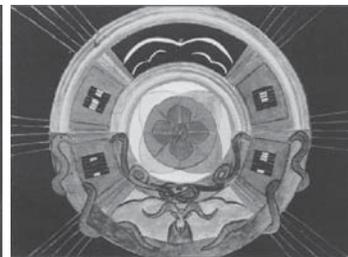
絵 7 (1928年11月)



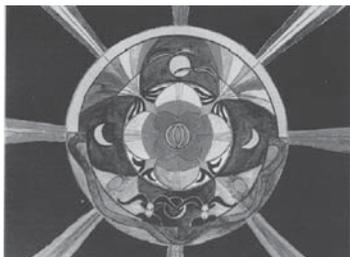
絵 8 (1928年11月)



絵 9 (1928年11月)



絵10 (1929年1月)



絵11 (1929年2月)



絵24 (1938年5月)



文 献

- Aromatico, Andreab (監修：種村季弘訳：後藤淳一)『錬金術—おおいなる神秘—』創元社、1997.
- Jung, C.G. (訳：池田絃一・鎌田道生)『心理学と錬金術Ⅰ』。人文書院。1976.
- Jung, C.G. (訳：池田絃一・鎌田道生)『心理学と錬金術Ⅱ』。人文書院。1976.
- Jung, C.G. (訳：林道義)『元型論—無意識の構造—』。紀伊國屋書店。1982.
- Jung, C.G. (訳：池田絃一)『結合の神秘Ⅰ』。人文書院。1995.
- Jung, C.G.『Mandala Symbolism』。Princeton University Press. 1972. (訳：林道義)『個性化とマ
ンダラ』。みすず書房。1991.
- 黒木賢一『<気>の心理臨床入門』。星和書店。2006
- 老松克博『サトル・ボディのユング心理学』。トランスビュー。2001