

論 文

箱庭で表現することの意味

—意識と無意識の観点から—

京都大学大学院教育学研究科

博士後期課程3回生 水野 鮎子

The meaning of expressing in Sandplay : Conscious and unconscious

MIZUNO, Ayuko

キーワード：箱庭療法、治療的意義、分析心理学

Key Words: Sandplay Therapy, Therapeutic Significance, Analytical Psychology

I はじめに

箱庭療法は、1929年にイギリスの小児科医 Lowenfeld, M.によって考案された世界技法を起源としている。もとは子どものための心理療法の1つであったが、その後、彼女に教えを受けたスイスの Kalf, D. が、Jung, C.G.の分析心理学の考えを取り入れ、Sandspielとして成人にも用いられる心理療法として発展させた。日本には、1965年に河合隼雄によって導入され、広く普及し、これまであらゆる側面からその治療的意義を検討されてきた。

本論では、これまでなされてきた研究を概観しつつ、箱庭で表現することの意味について、改めて検討してみたいと思う。特に、箱庭に表れるものは一体何なのか、それを作るにあたってクライアントの心をどのように動かさうものなのかについて触れていくことで、箱庭で表現することが心理療法過程においてなぜ治療的意義をもつのかを考える。

II 箱庭に表れるもの—イメージとは

そもそも箱庭制作を通して何が起きているのかということから考えてみる。箱庭制作において、まず作り手は57×72×7cmの砂の入った砂箱と、あらゆる種類のアイテムたちが並んだ棚に向かう。作り手は棚の中からアイテムを選び、箱の中に置く。時には砂に触れることもあるだろう。その一連の流れの中で、作り手の心には何が起きているのだろうか。

河合(1969)によると、「箱庭は治療者と被治療者との人間関係を母体として生み出された一つの表現」であり、ユングのいう「心像 (image)」、つまりは「意識と無意識、内界と外界の交錯するところに生じたものを、視覚的な像として捉えたもの」と考えられる。そのため、以下ではまず、意識と無意識、またその相互作用によって生じるイメージについてまとめる。

1. 意識と無意識について

意識とは何か、無意識とは何かということについては、学派によってその捉え方は多様である。そのため、日本に普及した箱庭療法の土台となっていると考えられる Jung,C.G.や河合隼雄の提唱した概念や捉え方を中心にまとめた。まず、Jung,C.G. (1931) はこころの段階として、以下の3つを区別した。

一 意識。

二 個人的無意識。これは、第一には、意識内容がその強度をうしなつたか、それとも意識がそれを回避したために、無意識になってしまったところの一切の内容から成り、第二には、強度が低いために意識には到達しなかったけれども、なんらかの方法で心に侵入した内容、部分的には感覚の知覚から成る。

三 集合的無意識。これは表象可能性の遺産として、個人的なものではなく、普遍人類的、いや普遍動物的でさえある。そして、個人の心の真の基礎をなすものである。(Jung,C.G., 1931 高橋・江野訳 1972, p.112)

無意識に関して、上記のように個人に由来する個人的無意識と、生来的に備えているものとしての集合的無意識があったのが、Jung,C.G.独自の考えと言えよう。また、「無意識的諸過程が意識に対して補償的な関係にある」とし、つまりは、「意識と無意識とは、必ずしも互いに対立するのではなく、むしろ互いに補いあってひとつの全体、すなわち自己を形づくる」ということである (Jung,C.G., 1928)。続けて、「自己とは、意識的自我より上に位する大きさをもつことになる。それは、意識的心だけではなく、無意識的心をも包括し、それゆえ、われわれもまたそうであるような一個の人格ということが出来る」(Jung,C.G., 1928) としている。つまり、人格の中心は自我ではなく、自己であることを示唆し、「自我はあくまで意識の中心であり、意識も無意識も含めた全体の中心として自己が浮かび上がってくる」

(河合, 1967) と考えられるのである。こころ全体の中心たる自己があり、それがこころや人格としての統合を保つための調節機能を有していることで、個人的あるいは集合的な無意識過程が意識的自我を補償すると言えるだろう。河合 (1977) は「人間の意識は自我を中心として、ある程度の統合性と安定性をもっているのだが、その安定性を崩してさえも、常にそれよりも高次の統合性へと志向する傾向が、人間の心の中に存在すると考えられる」と述べる。それは Jung,C.G.の提唱した自己実現の過程とも考えられるだろう。河合 (1986) は「自分の selfを経験し、実現してゆくことが、とりも直さず、人間としての目的、すなわち心理療法における究極の目的である」とし、心理臨床の場で、自己の調節機能が活かされることの重要性が窺える。また、Jung,C.G. (1928) は「本来無意識的な空想をたえず意識化しつづけるならば、その結果、私が数多くの症例で見てきたところでは第一に、無数の無意識内容が意識化

されることによって意識が拡張され、第二に、無意識の支配的影響が次第に取り除かれ、第三に、人格の変化が生じる」としている。つまりは、人格変容においては、無意識的な内容を意識化していこうとする作業が必要ということである。それは時に、自己の偉大さに自我が呑み込まれたり、圧倒されたりする可能性も秘めているからであろう。そのため、「まず自我を相当に強化し、その強い自我が自ら門を無意識の世界に対して開き、自己との相互的な対決と協同を通じてこそ、自己実現の道を歩むことができる」（河合、1967）。心理臨床の場で、クライアントのこころの深層に触れていく際に、クライアントとセラピストの関係や、枠という構造でもって、守りが必要となるのはそうした自己実現の過程において少なからず自我が揺らぎうるためであろう。

2. イメージとは

続いて、イメージについて検討していくことにする。箱庭や夢などをはじめ、心理臨床の場で扱われるイメージは、一般的に使われる外的客体の視覚的な模像と区別されることが多い。先にも述べた通り、そこに表現されるイメージとは「意識と無意識の相互関係の間に成立するもので、そのときそのときの無意識的ならびに意識的な心の状況の集約的な表現」（河合、1967）と捉えられる。そのため、視覚的なものに限らず、音や匂い、触り心地などの感覚や、安心や怒りなどの感情も含まれるものと考えられる。河合（1991）はそれを「イメージ体験」として、一般的なイメージと区別するだけでなく、内的体験やその表現が一括りになっていた“イメージ”をより詳細に捉えようとした。具体的には、イメージ体験そのものと、イメージ体験の表現、「外在化されたイメージ」に分けた。イメージ体験の表現には、例えば夢の報告のような、言語的な表現がある。また、そこに身ぶり手ぶりが加わったり、絵を描いたりとなされるなど、非言語的な表現もある。こうしたイメージ体験やその表現においては、イメージ自体の自律性のために、自我にとっては思いもよらない体験が起こりうる。それを「外在化されたイメージ」（河合、1991）として取り上げている。箱庭制作においていうと、ある風景を作ろうとアイテムを置いている間に、アイテムやその配置などから刺激を受けつつ、想像していたものとはかけ離れたものが出来上がるといったことがあるだろう。そのように、自我のコントロールを超えたイメージが生じうるということである。イメージが、先に述べたように意識と無意識の相互関係のもとに生まれ出るものであるとした場合、こうした外在化されたイメージは比較的無意識に近いところから生じたものが、ふと意識されたと考えられるだろう。

3. イメージの特性について

そうしたイメージについて扱われるときには、その特性についても着目される。河合（1967）はイメージの特性として具象性、集約性、直接性を挙げている。具象性とは、その人のこころの状況や生き方が、ある具体的なイメージをもって表現されることだと言えるだろう。集約性とは、ある1つのイメージの中にも、その人のこころに布置されている様々な事象が集約されて表されていることである。直接性とは、イメージがそれを体験した人に直接訴えかけてくるようなメッセージ性を持っているということである。

岡田（1984）は、さらに力動性を加え、「イメージは常に動いているものであり、変化し続けるもので

ある」としている。

また、河合（1991）によって改めてイメージの特性がまとめられた中では、上述の具象性、集約性、直接性に加え、自律性がイメージの第一の特徴とされており、象徴性、創造性についても取り上げられている。自律性とは、イメージが自我のコントロールを超えて自律的に湧きおこってくるということである。そのために自我にとっては思いもよらない体験、「外在化されたイメージ」というものが生じうるのだらうと思われる。そうした性質をふまえると、「意識的に何かを思い出そうとしたり、いわゆる空想として何かを心に描いたりするのよりは、深い感じがある」とともに、「この両者を区別する指標として、自律性は非常に大切なものである」（河合，2000）。

また、象徴性を説明するにあたっては、「記号」のように、何かと一対一に対応するものとは区別されており、簡単に言葉に置きかえられない要素を含んでいるということである。創造性とは、絵画、音楽、文学などの創造活動の背後にイメージがあるように、人が生きていくということにおいて、何かを考えだしたり、選択したりということの一つ一つを創造と捉え、その基にイメージがあるということであろうと思われる。

さらに、イメージには心的エネルギーを意識へと運び込む特性がある（河合，2000）。創造活動や、またあるいは抑うつの場合に心的エネルギーが無意識に退行した状態になりうる。そうしたときにふと新たなイメージが湧き、心的エネルギーが意識に流れ込んでくるのである。さらに、退行については、病的なものとして捉えられることがあるが、Jung, C.G.はその創造性につながる肯定的な可能性を見出している。つまりは、退行することで新たなイメージの出現と、創造活動の進行につながるということである。そうした創造的な退行において、河合（1991）が指摘することには、それが全面的な退行ではなく、創造活動を継続しているのであり、「自我の力のみで頼っているのでは駄目で、自我の統制力を弱めつつ、なおかつ一種の集中力を保つような意識の状態が必要なのである」。つまり、自我がイメージというものに開かれており、新たなイメージの出現を受け取れる状態を保っていることが重要であると言えるだろう。

ここまでのイメージの特性をふまえると、イメージに触れるというだけでも治癒的な作用があると思われる。なぜなら、クライアントの自己が、あらゆる特性を有したイメージを通して、そのころの全体性を保つ上で重要なテーマを自我に伝えてきていると考えられるからである。さらに言えば、イメージ体験それ自体が、自己治癒力を賦活させると言えるのではないだろうか。

また、こうした特性をふまえると、イメージは自我のコントロールを超えた無意識的な動きから生じたものであるかのようにも思われる。だが、河合（1967）によると、「無意識内の内容全部などというのではなく、ちょうどそのときに一つの布置を形成した（momentarily constellated）内容の表現」であり、「一方では無意識からの所産であると同時に、他方、そのときの意識の状態にも依存している」ものである。また、上記の創造的な退行で触れた内容とも重なるだろうが、河合（1969）は「治療の場合は、まず自我の防衛を弱めて、無意識内の心的内容をいわば受動的に表出させる作業と、次にそれを積極的に自我に統合していこうとする働きが行なわれねばならない」としている。その意味で「意識と無意識の相互関係」のもとに成り立ち、いずれもの働きを必要として生まれるものがイメージであると考えられる。箱庭制作において、創造的な退行をしつつ、自律的なイメージに身を委ねたり、生じたイメージを意識化したりと、イメージにコミットしていくことが、自己治癒力につながる治療的な意味をもつ

と言えるのかもしれない。

Ⅲ 箱庭療法の治療的要因

これまでの箱庭研究の中でも、その治療的要因は既に取り上げられてきている。ここでは、そうした治療的要因についてまとめつつ、さらに箱庭独自がもつ治療的な意味について考えたい。

Kalff,D. (1972) の考察をまずまとめてみる。Kalff,D.は、子供の治療を行うにあたって、「自由であると同時に保護された1つのある空間 (freien und zugleich geschützten Raum)」を作り出すことで「〈母と子の一体性〉(Mutter-Kind-Einheit)」の段階を再現することを可能にするとし、その重要性を強調している。また「精神療法的研究の際明らかになったことは、自我 (Ich) は、たとえそれが夢の象徴としてであろうと箱庭の作品としてであろうと、自己が十分に顕わになるということに基づいてのみ健全に発達するということである。自己がそのように顕わになるということは、私には人格の発展と統一のための保証となるように思われる」としており、〈母と子の一体性〉の段階を再現することによって「自己内休息の精神的状況が作り出されるのであり、それは同時に人格発展へのあらゆる力—知的な力と同様、精神的な力も一を蓄の状態で内包している」と考えられている。

岡田 (1993) は、(1)用具の利点、(2)理論的な裏づけ、(3)クライアントと治療者との人間関係、(4)箱庭療法の働きという観点から、その治療的要因について検討している。(1)用具の利点に関しては、箱が「守り」としての役目をもつこと、ミニチュアを用いることでイメージが三次元で表れることが挙げられる。また、特に砂に関して、退行を促すこと、クライアントにとっての「大地」としての表現が生まれうること、触覚を通して動物的・本能的な、人間本来がもっている感覚機能に働きかけることが指摘されている。(2)理論的な裏づけに関しては、フュージョン、ブリコラージュ、美的治癒という観点が挙げられる。フュージョンでは、Bodnak,R のケースから、箱庭の砂や箱というセッティングがフュージョンを起こさせるとともに、そこから結晶させやすくしているのではないかという可能性に至っている。ブリコラージュとは、作品やアイテムを文字通りに理解することはせずに、それに伴う関係性（玩具同士、あるいはクライアントと治療者間など）の中で理解されるということであると考えられる。さらに、美的治癒に関しては、何かが成熟に至るとき「美しさ」を伴っていくことを指摘し、箱庭作品やそれを系列的にみていくと徐々に美しくなっていくことについて経験的な示唆を加えている。(3)クライアントと治療者との人間関係については、母子一体性と転移関係について考察されている。その考察からは、Kalff,D.のいう、母子一体性が作る「自由で保護された空間」について、適度に制限されるからこそ生まれる「自由」があるとされている。また、心理療法における転移関係の重要性と難しさについて触れながら、「作品が媒介することによって、転移にクッションが与えられる」ということからわかるように、箱庭があることで、「じか」にでなく、イメージの世界でその関係を体験するのを可能にさせるということが示唆される。(4)箱庭療法の働きとしては、イメージ表現、自己表現、自己治癒力、余韻について取り上げられ、心的エネルギーの動きを賦活し、自己の一部を意識化していき、その中で自己治癒力を取り戻していく働きを有しているということが窺える。

木村 (1985) では、砂が促す心理的退行による治療効果や、箱によって守られた中でなされる自己表出、作品からのフィードバックによって内面にあるものの意識化がなされること、自己表現と美意識の

満足（カタルシス効果）が、箱庭独自の治療的要因として挙げられている。

東山（1994）は、「心理療法はクライアントとカウンセラーの対他的コミュニケーション（inter-personal communication）によって、クライアント内部の対自的コミュニケーションを促進し、クライアントの内的世界の統合をはかる過程」としている。箱庭療法においては、「自分の内的世界イメージにぴったりあった表現」ができると同時に、それがフィードバックされるという点で、内的世界の統合につながり、治癒力をもつということである。

河合（1986）によると、「箱庭療法はクライアントの自己治癒力を最大限にはたらかせる技法」である。さらに言うと、「砂を用いることによってクライアントの治療的退行を容易にする」とともに、「クライアント自身がある程度、自分の作品を客観的に見られるので、自然の feed back が作用している」と言え、「箱庭療法全体の setting が、自己治癒の過程が生じてゆくための適切な「容器」として自然に機能している」のである。加えて、クライアントと治療者との関係において、「自由にして保護された空間」という心的空間を作り出し、それを前提とした箱庭の空間というものが意味をもつということも強調している。

以上をふまえ、箱庭を作ることが治療的に働く要因を改めて考察したい。箱庭療法の根本にあるのは、クライアントの自己治癒力が発揮されることにあると言えるだろう。意識的にしろ、無意識的にしろ、自身のもつイメージに触れる体験をするということで、心的エネルギーの動きを賦活し、自己治癒に向かうのだらうと思われる。またそれにあたっては、自我がそうしたイメージをある程度キャッチして、意識に統合していく作業が必要である。砂に触れ、アイテムによって様々なイメージが湧き起こされ、置いた物ものからフィードバックを受けて味わうなかで、自我は退行と無意識的内容の統合を繰り返していくとも言えるかもしれない。また、そのように自己治癒力を取り戻していくための、土台や守りとして、クライアントとセラピストとの関係や、箱庭独自のセッティングがなくてはならないものとして存在するのだと考えられる。

IV 箱庭療法研究の概観

箱庭療法に関して、これまで数多くの臨床事例研究とともに、調査研究がなされてきている。臨床事例研究では、それぞれのクライアントのテーマや、治療過程における展開が検討されており、箱庭制作やその治療過程の個別性の高さが窺えるだろう。調査研究においては、作品の種類、見守り手の存在、砂や玩具などのセッティングに関するものなど、その題材は数多ある。また、箱庭制作における制作者のこころの動きや主観的体験に関する研究も重ねられており、それは制作者が箱庭制作において、何をどのように体験しているのかというイメージ体験の描写であると考えられる。また、その中では上記のようなイメージに関して直接的に焦点があてられているものも多い。

例えば、伊藤（2004）は、「制作中に浮かんでくるイメージや内的感覚を制作者の意識がどのように受け取り、表現するのか、それによって表現されたイメージの位相が変わってくる」ことに触れ、イメージと意識の関係性の位相について、イメージが自律的に働いているか防衛的かということと制作者の満足感から類型化し、それぞれの事例について制作過程における、その位相の変化について考察している。また、久米（2015）はぴったり感の質の違いについて指摘している。ぴったり感とは、作り手の内的イメ

ージと箱庭表現が「ぴったり」しているかということだが、それには内的な視覚的イメージに合わせようとする意識的要素の強いものと、自分の中から自然と湧き起こってくる動き、感覚によって探られる、より深層のものとは異なる様相を持つと考えられる。ここから、箱庭制作では意識と無意識の協同の中で、意識のコントロールが強い場合から、自律的に働きかけてくるイメージに沿っていく場合まで、その関係性が多様であると言える。

また、主観的体験を描写するにあたって、様々な方法がとられてきた。石原(1999)はPAC分析により箱庭作品や制作体験が制作者にとってどのような意味を持つか検討している。また石原(2002)では「一つのアイテムを選び、置く」、片畑(2003)では「限定された一つのアイテムを置く位置を決定する」というように、箱庭制作の最小単位での体験に着目し、そこでのイメージの広がりや動きが検討されている。質的研究法でも箱庭制作過程における制作者の主観的体験を描く研究もなされてきた。楠本(2011)では、1回の制作過程、説明過程についての内省報告を、M-GTAという分析によりカテゴリー化し、主観的体験を明示化して、過程間での違いについて取り上げている。また楠本(2012)では、同様の方法で、10回の箱庭制作面接に含まれる様々な要因(『単一回の制作過程・作品』『箱庭制作面接のプロセス』『制作者の生活・人生・環境』など)の『交流』が自己実現や自己理解の促進機能となることを考察している。

こうした調査研究からも、箱庭制作において力動的なイメージが表れることが窺えるのは確かである。一方で、主観的体験に関する研究の多くは、制作者の内省報告を扱っている。内省報告に関して、石原(2015)は、言語化されたものをどのように位置づけるかという議論の重要性に触れながら、制作者の記憶能力や実際とのずれとそれによる“捏造”の可能性を指摘し、制作過程での主観的体験のすべてを正確に捉えることは不可能であると考えている。またそこから、内省報告という語りを、「そのように報告したという事実」として捉え、「制作過程での体験を明らかにするための付属品として捉えるのではなく、制作者が制作体験に意味づけていこうとする現在進行形のプロセスであると捉えるわけである」としている。千葉(2013)では、制作後に箱庭を言葉にすることでイメージが変容することが、調査研究によって実証的に示されている。これらをふまえると、箱庭制作後に箱庭作品や制作体験について語ること自体が、ある意味、そこで行われていた箱庭制作に引き続いて、新たに言葉を通してなされているイメージ体験と言えるのではないだろうか。

また、内省報告によって得られた内容は、制作者が箱庭制作を通して意識した体験を知るための貴重な素材ではあるが、臨床場面において、内省報告を求めることはほとんどないことであろう。もちろん、クライアントから自然に言葉が生まれてくる場合はあるが、制作に伴う体験をつまびらかに聞くことはそうない。そのため、あくまで調査という状況でなされた言語的表現であることには留意しておく必要があるだろう。

加えて、箱庭制作自体は、河合(1991)がイメージを区別した中でいうと、イメージの非言語的表現にあたるだろう。それを言葉にしていくという作業の中で意識化されていくという面もあるが、本来なされたイメージ体験が局所的になったり、形や色合いを変えたりする可能性は否めない。箱庭制作に伴う非言語的表現はあまりにも多い。作品そのものはもちろんのこと、制作過程における制作者の動きや雰囲気、呼吸、砂や箱、玩具との関わり方から、見守り手として感じ取れることもあるだろう。時には、制作者が語ることに、見守り手として感じたことにギャップを覚えることさえあり、そうしたときに言

語的表现から受け取れるものに限界があることを感じることも多い。また、玩具の位置をじっくり微妙に動かしてみたり、棚あるいは作品をじっと見つめたりすることもあるが、そのように没頭している体験は大抵は言葉にならないものであろう。箱庭体験について扱う場合、本来であれば、そうした非言語的表現についても扱われるべきであろうが、「非言語的」であるがゆえに、調査研究などの中では扱われにくいところがあると思われる。そうした箱庭の側面について取り上げていく方法をさらに検討していくことが必要と思われる。

また、内省するという作業は、自我がイメージ体験をキャッチしながら、無意識内容を意識に統合していく作業であると考えられる。そう考えると、箱庭制作はもちろん、その後の内省という作業にも、Jung, C.G. (1921) が提唱する意識のタイプが影響してくる可能性があると思われる。つまり、「関心の・リビドー運動の・方向によって区別される一般的な構えのタイプ」としての外向—内向、「機能タイプ」としての思考・感情・感覚・直感の如何によって、作品の捉え方や自身のこころの動きの捉え方、それをどのように言葉にしていくかが変わることが考えられる。

これまでも、Jung, C.G.のタイプ論の観点から、意識の態度や機能と、箱庭作品やその制作との関係についての研究がなされている。木村 (1985) は、外向型、合理タイプにおいてはある程度の共通した特徴が把握された一方、内向型、非合理タイプにおいてはその意味の多様性、不可解さ、深さによって、いくつかの層からの箱庭表現が見られることを指摘しており、両者で、表現されたイメージが意識と無意識の間のどの層のものかという違いがあることを示唆していると言える。また、久米 (2010) によると、合理タイプは、全体を規定するイメージがかなり早い段階から具体的にできており、1つのまとまりをもった作品への意図や意識的コントロールが強い一方で、非合理タイプは、運動的、あるいは感覚的にイメージを体験し、その自律性にある程度、身を委ねながらの制作であるという違いが指摘される。これらからは、個人の意識の態度や機能によって、箱庭作品だけでなく、そこでのイメージ体験の受け取り方が異なることが示唆されており、箱庭制作体験に伴う語りもそれによって変わりうるだろうということが考えられる。つまり、内省報告から制作者のイメージ体験を捉えるということにあたっては、制作者のタイプについて着目することも必要である可能性が示唆されているだろう。

V まとめ

箱庭を作ることの意味について、Jung, C.G.の提唱してきた理論やそこから箱庭療法を発展へと導いた Kalf, D.や河合による考察をまとめつつ検討した。それは、クライアントが制作過程の中で様々なイメージ体験に触れていくことで、自己治癒力を取り戻していくこと、自己が全体性をもって統合されることを期待することにあると思われる。また、イメージ体験にしても、その表現にしても、クライアントとセラピストとの関係性や、箱庭独自のセッティングがあって初めてなされるものであることを忘れてはならない。

箱庭制作においては、様々なイメージ体験がなされうる。当然、河合 (1969) が指摘するように「箱庭の場合、自我の関与の程度が他の投影法よりも強い面があるだけに、防衛的な作品を作ったり、内的なものとの関連が少ないものを作りやすい」ところがある。また、イメージの重要性に関する河合 (1986) の言及に触れておきたい。

イメージは無意識が意識へともたらすメッセージであり、それは大量の心的エネルギーを負荷されている。もちろん、イメージといっても、それが意識に近いか無意識に近いかによって、その意味が異なってくる。私が単に友人の顔がどんなだったか他人に説明するために、心に思い浮かべるだけであれば、それは意識に近いものであるし、そこに働く心的エネルギーも少ない。しかし、長い間会わない友人のことをなつかしんで顔を思い浮かべるときは、もう少し違ってくる。あるいは、夢にその友人が出てきて、思いがけないことを話してかけてくるとき、次元が少し異なるのを感じる。次元が「深く」なるにつれ、心的エネルギーの量が大となり、そこに「感動」を伴うところが特徴的である。(河合, 1986, p.191)

イメージが意識と無意識の協同のもとに生まれるものである以上、意識的か無意識的か区別はできないものであろう。だが、次元の違いはあるとともに、そこにかかるクライアントの心的エネルギーの量にも違いがあるようである。もちろん北添(2003)が示唆するように、クライアントのテーマによって、どの次元でのイメージ体験が治療的に生きてくるかは異なるであろうし、心理療法における「深さ」については検討の余地があるだろう。箱庭作品に限らず、クライアントがどの次元の作業をしているのか感じとすることは、セラピストがその作業をともにしていく上で重要なのではないだろうか。それを知る手がかりとなるのは、言語的・非言語的なイメージ表現であろう。これまでの主観的体験に関する先行研究を概観する中では、内省報告などの言語的表現が扱われることが非言語的表現に比べて多かったが、そうした非言語的表現に焦点をあてていく方法を検討することは今後の課題として挙げておきたい。また、言語的表現の方が意識的で、非言語的表現の方が無意識的と捉えられやすい傾向があるようにも窺えたが、「思いがけない」言葉が出てくることも往々にしてあり、必ずしも意識的と無意識的、言語的と非言語的という軸が対応するわけではないことにも留意が必要だと思われる。

クライアントの意識的自我がどのように体験を受け取り、その中のどういった部分が表現されているのかということに焦点を当てる必要であろう。それを理解する上で、クライアントの意識の態度や機能も視点の一つとして有用であると考えられ、そうした視点から作品や語りを検討していくことを今後の課題としたい。

引用文献

- Jung,C.G. (1921). *Psychologische Typen GW6* (林道義(訳)(1987) *タイプ論* みすず書房)
- Jung,C.G. (1928). *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten. GW7* (松代洋一・渡辺学(訳)(1984). *自我と無意識* 思索社)
- Jung,C.G. (1931). *Die Struktur der Seele. GW8* (高橋義孝・江野専次郎(訳)(1972). *ユング著作集 2 現代人のたましい* 日本教文社)
- Kalff,D.M. (1966). *Sandspiel:Seine therapeutische Wirkung auf die Psyche.Zürich und Stuttgart:Rascher Verlag.* (大原貢・山中康裕(訳)(1972). *カルフ箱庭療法* 誠信書房)

- 千葉友里香 (2013). 箱庭を語ることにおけるイメージ変容の体験—4つの体験型とその意味—箱庭療法学研究, **26(1)**, 17-30.
- 東山紘久 (1994). 箱庭療法の世界 誠信書房
- 石原宏(1999). PAC分析による箱庭作品へのアプローチ 箱庭療法学研究, **12(2)**, 3-13.
- 石原宏(2002). 箱庭制作者の主観的体験に関する研究—“PAC分析の応用”と“一つのミニチュアを選び、置く”箱庭制作—岡田康伸(編)現代のエスプリ別冊 箱庭療法シリーズII 箱庭療法の本質と周辺 至文堂 pp.57-69.
- 石原宏 (2015). 箱庭療法学モノグラム第2巻 箱庭療法の治療的仕掛け 制作者の主観的体験から探る 創元社
- 伊藤真理子 (2004). イメージと意識の関係性からみた箱庭制作過程 箱庭療法学研究, **17(2)**, 51-64.
- 片畑真由美 (2003). 身体感覚がイメージ体験に及ぼす影響—箱庭制作における触覚の観点から—心理臨床学研究, **21(5)**, 462-470.
- 河合隼雄 (1967). ユング心理学入門 培風館
- 河合隼雄 (1969). 箱庭療法入門 誠信書房
- 河合隼雄 (1977). 無意識の構造 中公新書
- 河合隼雄 (1986). 心理療法論考 新曜社
- 河合隼雄 (1991). イメージの心理学 青土社
- 河合隼雄 (2000). イメージと心理療法 河合隼雄 (編) 講座 心理療法3 心理療法とイメージ 岩波書店
- 木村晴子 (1985). 箱庭療法—基礎的研究と実践— 創元社
- 北添紀子 (2003). 意識の関与が強い箱庭について考えること 箱庭療法学研究, **16(2)**, 1-2.
- 久米禎子 (2010). 箱庭制作における制作者のタイプとプロセスの関連—合理タイプと非合理タイプの比較— 鳴門教育大学研究紀要, **25**, 232-240.
- 久米禎子 (2015). 箱庭の「ぴったり感」について—「ズレ」と「揺らぎ」の視点を加えて— 箱庭療法学研究, **28(1)**, 19-32.
- 楠本和彦(2011). 箱庭制作過程および説明過程に関する質的研究の試み 佛教大学大学院紀要教育学研究科篇, **39**, 103-120.
- 楠本和彦(2012). 箱庭制作者の自己実現を促進する諸要因間の相互作用(交流)に関する質的研究 箱庭療法学研究, **25(1)**, 51-64.
- 岡田康伸 (1984). 箱庭療法の基礎 誠信書房
- 岡田康伸 (1993). 箱庭療法の展開 誠信書房