

造形表現の心理臨床的意義

－青年期における個別粘土制作を通じて－

高橋優佳

1. 問題と目的

1. 心理療法における粘土造形

心理療法の場において、言葉のように形をもたないものだけではなく、作品としての形をもつものが生まれてくることがある。造形表現を行う技法として芸術療法があげられ、芸術療法の意義に関しては中井(1976)等のすぐれた先行研究がなされている。そして粘土は道具を用いなければならない描画とは異なり、直接手で触れて表現できる素材である。それゆえ、“身体感覚の世界に対し粘土は多くの要素を持つ治療関係の素材”(上瀧, 1994)とされている。また描画は2次元の表現に限定されるが、粘土は3次元の表現が可能である。さらに、箱庭療法のように予め用意されたアイテムの中から選択するのではなく、粘土を自在に変形させることで自分の表現ができる。また砂はさらさらと崩れやすく水を相当に加えなければまとまらないが、粘土は元来まとまりをもった存在であり手の動きを受け入れて表現の形態を維持してくれる。このように、“粘土には全体として「粘土性」としか言いようのない持味がある”(中井, 1976)とされる。ここで「造形」を“心理的活動”と捉えたと、“身体感覚を通しての深みへの下降”と“深みからイメージを拾い上げ、可視的な形に造り上げ、そしてそれを見る”という“深みからの上昇”が“繰り返される”(山, 2001)とされる。それゆえ粘土造形とは、身体感覚を通して深みからイメージを拾い上げて3次元の可視的な形をもつ作品として造り上げることといえる。

このような特徴をもつ粘土は、プレイセラピー(伊藤, 1984)や統合失調症の治療(Pankow, 1957; 中井, 1972; 野村, 1976)や家族療法(高野ら, 1988; 横尾・亀口, 1995)やファンタジーグループ(岡田, 2000)等で広く用いられている治療的な素材である。以下に、粘土のもつ治療的側面について論じる。統合失調症患者に適用した中井(1972)は、“粘土の扱いがたい塊体はその重量と円み、易変形性と細部彫琢不可能性によって危険な飛翔をたえず大地に引き戻している”意義を強調している。同じく統合失調症患者に適用した野村(1976)は、粘土は“立体性、事物性、粘性、可塑性、訂正可能性、触覚性”という特徴を指摘している。またPankow(1957/1970)は、1対1の個別面接の場で統合失調症患者に対して粘土で作品を作る方向へ力づけた結果、“全身体を、重みの感覚の体験にくみ入れることを修復したときに、はじめて(中略)空間に場所を占めるものを(中略)粘土の作品として提示することができた”と述べている。これは、藤縄・加藤(1968)によれば、“身体性 *Leiblichkeit*”への治療的関与”を目指すものであり、“複雑な、直接的な転移状況を予め回避するために”選ばれ

た“何か第三のもの一たとえば、粘土細工、絵画、夢などを媒介とする”技法として位置づけられる。また Rogers, N.(1993/2000)は、“多様なアートムーブメント、描画、絵画、彫塑(訳註によれば「粘土を使ってさまざまな像や立体物を造形することを意味している」)、音楽、書くこと、音、即興など”を用いた“表現アートセラピー”を提唱し、“外界に形を表現することによって、内的感情を表現”することは“自分を表現し発見する意味で大切な方法”であるとしている。また、伊藤(1984)は、自閉症児において“自分と同じ姿の人形を粘土で造るという創造的な遊びが初めて生じた”ことを“自己の統一的身体像を外在的視覚像として認める遊び”と論じている。このようにクライアントとセラピストの間に、重みをもち空間に場所を占める粘土作品がうまれてくることは、立体性をもった自己像を目に見える形で位置づけることにつながるであろう。

さらに認知症患者の夫婦同席面接に適用した内藤・中井(1995)は、“粘土によって「遊びの感覚」が引き起こされ”、“粘土作品という実体をもった物が、患者自身の手を通して生まれていった体験は、その喪失感を癒す働きをし”、“作品が患者に働き返し、新たな展開が生まれた”と論じている。また、亀口(1992)は、家族機能活性化プログラムにおいて「粘土創作」を情動的・非言語的・動作的課題として位置づけ、合同作品が“家族の関係システムを比喩的に表現”し、“家族全員が粘土を治療媒体として緩やかに〈退行〉し、〈遊び心〉を共有できた”ことを示している。つまり、粘土造形のもつ遊びの要素が、制作者にほどよい退行をもたらし、作品は新たな世界へとつながる創造的な営みのなかで生みだされるのではないだろうか。

2. 「造形のあり方」の2種

しかしながら上述の研究においては、粘土造形における制作者の内的体験は明らかにされていない。平井(2008)の1回の制作を対象として行われた調査では粘土に「ふれる」という体験過程が詳細に検討されているが、完成作品の扱いを通して制作体験がどのようにおさめられていったのかについては扱われていない。心理療法の場で作品が生まれてきたとき、クライアントが面接の場から作品を持ち出すことは制限され、セラピストが作品を預かったり片付けたりすることが多い。このため、クライアントは制作体験を内的なものとしておさめ、作品と別れる作業を求められることもありうる。すると、粘土に直接「ふれる」ことによって作品が生み出されていく過程が重要であるのと同様に、制作体験を内的なものとしておさめ、作品と別れていく過程も重要なのではないか。臨床場面とは多くの点で異なる調査場面ではあっても、制作者が見守り手という他者を目の前にして造形を行い、作品をめぐって言葉にするという体験において、粘土造形特有のプロセスが浮かび上がってくるのではないだろうか。

ところで、中井(1972)が“非言語的接近法はしばしばあとに一つの「遺品」(作品)をのこすので、これにテスト的見地からの判読を求めたり、また一個の芸術作品として眺めたりすることもおこる”と述べるように、作品が形にのこるあり方について多様な意味が見出されてきた。その一方で、“印象として見る人聴く人の心に深く刻み込まれ残されるものの、時間とともに流れ消え去る一群”である“音楽、演劇、舞踏や各種のダンスなどにおいても、

「造形」のあり方は大切である”とされる(入江, 2004)。それゆえ、「造形のあり方」には、作品が形としてそのままのこる「形にのこるあり方」と、作品が形としてはのこらない「形にのこらないあり方」の2種があるといえる。

けれども、「造形のあり方」について検討した研究は少ない。「形にのこらないあり方」を視野に入れた研究として、制作者が一時退室している間に完成した箱庭からアイテムがなくなる体験を検討した竹中(2006)の調査があげられる。竹中は、箱庭は“主観的に意味づけられ、作り手とは切り離しがたいものであるという側面”と“客体として存在する物質としての側面”をもち、“失う”ということは、「私」と「他者」との境界を認識し、残された「私」が強く意識される体験である”と論じている。ここから、作品としての形を失うか否かという「造形のあり方」を選択することは、制作者と内的に分かちがたく結びついた作品が他者性をもち、制作者の主観的意味づけを明確にせざるをえない体験であると考えられる。そこで本研究では、制作者に2種の「造形のあり方」を選択させることによって主観的意味づけを明確化し、造形における内的体験について明らかにすることを第一の目的とする。

粘土は“粘土は半永久的な可塑的材料であるから、加圧により自在な変形を無限にくりかえす”(中川, 2001, p. 147)ため、作品としての形をそのまま維持するという「形にのこるあり方」を選択することもできれば、作品としての形を崩してまた別の形をつくりあげるといって「形にのこらないあり方」を選択することも可能である。ただし、自然に固まる粘土を用いる方法(野村, 1976; 内藤・中井, 1995)は、「形にのこるあり方」が前提となっていて、「形にのこらないあり方」を考慮していない。一方、“固まらない油粘土”を用いる方法は、完成作品に対し「形にのこらないあり方」を選択することもでき、“粘土は形を崩しても粘土であり続け、ゼロの状態となって新たに創造すること”(上瀧, 1994)を可能とする。そこで本調査においても、何度でも繰り返し使える油粘土を用いることとした。そして手を介した多様な表現を受け入れる粘土に対して制作者がどのように「造形のあり方」を選択するかは、制作者が表現した世界とどのようにかわるかと密接に関係していると考えられる。

また、2歳児から5歳児を対象として集団での粘土制作を観察した調査(熊谷, 1958)では、“各年齢群ともできたものをすぐにつぶす子どもが最も多い。しかし最初から計画的に粘土を使って作品をつくり、最後まで保存している子供も、年長児にはかなりみられた”ことが報告されている。けれども、詳細な言語報告が可能となる青年期を対象とした研究はなされていない。そこで本研究では、青年期を対象とした調査を行い、見守り手の前で制作者が造形を行う際の内的体験を言語報告させることによって、作品に対する主観的意味づけを明らかにする。この際、目に見える形で存在する作品が出来上がったあと、“形=作品を通して再び目に見えないものに帰ってゆくこと”が“心理療法の本質”とされる(石川, 2003)ことから、粘土制作という実際の体験を経たあと、未来形で“作品をどうしたいか”と尋ねる手法を用いた調査を行う。つまり、体験をおさめていくことは実際に、作品をつぶすかつぶさないかという行為よりも目に見えないこころのこととして行われることに意味があるといえるのではないか。

先に本研究の第一の目的を、制作者に2種の「造形のあり方」を選択させることによって主観的意味づけを明確化し、造形における内的体験について明らかにすることであると述べ

た。そして本研究の第二の目的を、目に見えて存在する作品と目に見えないところのこととの関係に留意しつつ、「造形のおさめ方」について検討することとする。

2. 方 法

筆者が調査者として1対1の個別面接を1～2時間程度行った。協力者は大学生および大学院生23名(男性11名、女性12名、平均年齢21.6歳)であり、許可を得て面接の録音と作品の撮影を行った。筆者は、毎回直方体に整えられたミントブルーの油粘土500gを用意して、「今からこの粘土を手になじむまでよくこねて、何か好きなものを作ってください」と教示した。筆者は制作に立ち会い、完成した作品とともに味わったのち、制作体験のプロセスを問う自由記述式の質問紙Aの記入を求め、それに基づく半構造化面接Ⅰを行った。この際、「形にのこるあり方」と「形にのこらないあり方」という2種の「造形のあり方」を検討するために、「できあがった作品をどんなふうにしたいと思いますか」という質問を質問紙Aの最終項目として設定した。作品撮影後、「これでこの作品を見ながらお話を伺うことは終了です」と告げ、協力者あるいは調査者と共に作品を元の塊に戻す作業を行うか、完成作品をそのままの形にして調査を終えるかを選択させ、その理由について尋ねた。最後に、制作した作品について言葉にしたうえで「造形のあり方」を決定するという体験のプロセスを問う自由記述式の質問紙Bの記入を求め、それに基づく半構造化面接Ⅱを行った。

3. 結果と考察

以下、協力者を「制作者」、調査者を「見守り手」と表記する。なお、男性の制作者はMn(n=1, 2, 3, …11)、女性の制作者はFn(n=1, 2, 3, …12)と表記する。制作者の言葉は「」でくくり、見守り手の言葉は〈〉でくくった。

作品としての形をそのままのこす「形にのこるあり方」と、作品としての形をそのままではのこさない「形にのこらないあり方」という2種の「造形のあり方」を選択させた結果、最終的に「形にのこるあり方」を選択したのは12名(男性4名、女性8名)、「形にのこらないあり方」を選択したのは12名(男性7名、女性4名)であった。(表1)

「造形のあり方」のどちらを選択したかと性別との関係を調べるために、フィッシャーの直接確率検定を行ったところ、 p 値=0.029は、 $p<.05$ で有意であった。「形にのこるあり方」を選択するのは女性の方が有意に多く、「形にのこらないあり方」を選択するのは男性の方が有意に多いことが示された。しかし、「造形のあり方」を選択した理由に、性別による質

表1 性別と「造形のあり方」のクロス表

		造形のあり方		合計 (人)
		形にのこる	形にのこらない	
性別	男性	4	7	11
	女性	8	4	12
合計 (人)		12	11	23

表 2 カテゴリーごとの特徴

	カテゴリー	具体例
形にのこるあり方	①作品の扱いを見守り手にゆだねたい (男性 1 名、女性 3 名)	そんなに長くは置いておきたくないけど、今すぐ潰したいとは思わない。これは放置。(F5)
	②大切なものだから壊したくない (男性 3 名、女性 4 名)	心の中で残しておきたい。好きなものを形にした作品を壊してしまうと気持ちが痛い。(F9)
	③調査後も作品をまた見てほしい (男性 0 名、女性 1 名)	元の形に戻したくない。置いて帰ったら、もしかしたらまた見てくれるかもしれない。(F6)
形にのこらないあり方	④作品を受容できず、消去したい (男性 3 名、女性 3 名)	作品の良いところも悪いところも受け入れるところまで至っていない。元に戻すのが一番。(M5)
	⑤一体感を喪失する前に消滅させたい (男性 2 名、女性 1 名)	これは今作りたかったものであって、時間をおくと価値がなくなるというのが寂しい。自分の中でピッタリきているうちに終わらせたい。(M10)
	⑥表現し終わったので、元に戻したい (男性 2 名、女性 0 名)	一度心にあったものをはき出すことができればそれで十分。元の直方体に戻してやりたい。(M3)

的な違いは見られなかった。

このため、「形にのこるあり方」を選択した 12 名の個別の理由を、KJ 法を(川喜田, 1967)を参考にして、3 つに大別した。この際、吉水(2007)が、箱庭を用いた調査において“プロセスの中で作り手が主に向き合っていたのは何であったか”という視点でカテゴリーを抽出していたように、本研究においても同様の視点でカテゴリーを抽出した。その結果、①作品の扱いを見守り手に委ねたい、②大切なものだから壊したくない、③調査後も作品をまた見て欲しい、の 3 つのカテゴリーが抽出された。同様にして、「形にのこらないあり方」を選択した 11 名の個別の理由を 3 つに大別し、④作品に不全感があるので消去したい、⑤一体感を喪失する前に消滅させたい、⑥表現し終わったので元に戻したい、の 3 つのカテゴリーを抽出した。また、それぞれのカテゴリーごとに、具体例を示した。(表 2)

もちろん、「造形のあり方」を選択にあたって、制作者が迷う場合がある。例えば、F4 は、質問紙 A に「壊すなら自分で壊したい」と記入し、半構造化面接 I では、「人に壊されたら、せっかく作ったのに、みたいになるから、全部くっつけて 1 個にするかな」と語っていたが、実際には「さっき自分で潰したいって言ったんですけど、なんか自分の好きなもの作ったから、やっぱいいや」と作品を残して帰った。このように当初は、「形にのこらないあり方」を選択しながらも、最終的に「形にのこらないあり方」を選択する場合があります。見守り手が制作者の語りを聞いた影響も含め、最終的な選択を分類の対象とした。以下に、カテゴリーごとに作品を挙げて、その内的体験を考察する。

カテゴリー①「作品の扱いを見守り手に委ねたい」に関しては、F3 が凹凸の目立つギザギザした作品を制作したのに対し、F5 と F12 と M4 は凹凸の目立たない曲線を帯びた作品を制作したことが特徴的である。(図 2)

彼女たちは、理想の完璧な形を表現しようとしたが、形そのものを追求してもきりがなく、



F3『太陽』



F5『なめらかさ』



F12『マンドリン』



M4『潮を吹くクジラ』

図2 「① 作品の扱いを見守り手に委ねたい」作品群



F4『好きなもの』



F9『幸せ』



F8『家の庭』



F11『冬の楽しみ』



M2『贖罪』



M7『家』



M1『便器』

図3 「② 大切なものだから壊したくない」作品群

どこかで終わらなくてはならない。終わるときを待ちそれを受け入れる姿勢が、作品の扱いを見守り手に委ねるという一見受動的な態度につながったのではないだろうか。

カテゴリー②「大切なものだから壊したくない」に関しては、多くの作品が分類されたため、KJ法における小チームごとに考察を行う。(図3)F4とF9が自分の身近に存在する好きなものを制作したことが特徴的である。F9にとって「幸せ」とは、「猫と音楽があれば幸せ」というような「もの」に満たされることなく、心理的で人間関係に基づくものであるという「自分の中の意味づけ」が与えられた。それゆえ、「幸せ」をテーマにした作品を自分の手で潰すことは、壊れやすい大事な人との関係を自らの手で破壊してしまうことのように感じられたのであろう。またF4が好きなものに手をかけることができなかったのは、同様の理由であると考えられる。F8やF11は、粘土制作に懐かしさを覚えたことを報告し、幼少時の粘土遊びや雪遊びを想起して見守り手に語ったことから、これらは見守り手にノスタルジーを強く喚起させただけでなく、原風景との関連を思わせるものとなった。手を加えずに生の形で作品を残すことによって、懐かしさを伴うイメージを手つかずのまま保つことが試みられたように感じられる。

M2とM7は、自分自身の内的テーマを作品に表現した。M2は、「テーマは贖罪。十字架の中心から突き出て、そこに人が突き刺されている。〈贖罪?〉言ってしまうと、自分が自分であること。原罪。キリスト教の考えは好きではあるが、仏教で言ったら業みたいな考え。自分に付いて回る、何て名づけたらいいかわからないけど、罪みたいなのに貫かれているみ

たいな。〈この人はこれからどうなる？〉でっかい十字架とともに、でっかい無、虚無に呑み込まれて、そしてまた帰っていく」という物語を展開し、「自分がこうなるであろう、或いはこうなりたい、なるべきだと考えています。恐ろしい光景ではありますが、やはり憧れみたいな感情を抱いているのだと思います」と結んだ。M2の言う「自分に付いて回る、自分が自分であることの罪」は、仏教における日々の生活のなかで知らず知らずのうちに犯している罪のことを指すと推察される。仏教では懺悔して悔い改めることになっているが、罪を罰するのがキリスト教である。このため、M2が「恐ろしい光景ではあるが憧れを抱いている」と記したことは、十字架に突き刺される恐ろしさと全ての罪が消されてリセットできる喜びが同時に体験されていると考えられる。そして、輪廻とは魂がどこか知らないところへ行行って生まれ変わることであり、カルマによる輪廻とは善行をすれば良いものに生まれ変わるし悪行をすれば餓鬼や畜生のような悪いものに生まれ変わることになる。M2が今後「十字架に突き刺された人が大きな十字架とともに大きな虚無に呑みこまれ、そしてまた帰っていく」と語ったことは、「自分に付いて回る、自分が自分であることの罪」が全てリセットされ、大いなるものと渾然一体になることを経て、自分の与り知らぬところで無垢な存在として良いものに生まれ変わることを意味しているのであろう。「深みの世界は日常次元の概念や論理とは無縁の狂気の世界」(山, 2001)とされるが、象徴的な死を意味する魂の次元の表現であると考えられる。

一方、M7は、「家」をどっしりと「支えるもの」と、「家」から僅かな距離をとった軽くてきれいな「丸」としての「自分」が、互いの存在を知らずにいる作品を制作した。しかし、実はこの2つは同じ「家」から生まれてきたものであり、互いの存在に気づいて近づく努力が始まると、支えを失った「家」自身も成長しなければならないという物語を展開した。M7はこのような新しい視点が生じてきたことについて、「1つのものとして統合性が出てきた。光が見えた」と語ったが、二律背反を受け入れていくことによって、それよりも高い次元のものを創り出すという1回のカウンセリングで起こるような体験が生じてきたといえる。時として粘土には個人のもっているテーマや課題が表現されるというが、実際にかたくて重い粘土とかかわる体験を通して、象徴的に心の中のかたくて重いものの扱い方を模索することになったのであろう。「かたくて変化しなさそうな現物を残すよりも、変化しそうな心の中のものとして残しておきたい」とする一方で、「自分の一部だった粘土が、所詮面接の道具みたいな感じで、遠くかけ離されるのか怖い」と「形にのこるあり方」を選択して帰った。これは、粘土とふれ合うことによって原初的な一体感が生じ、粘土が単なる物ではなく、“生きて活動する人間が本来持つところの姿”(角野, 2007)となったためであろう。言い換えると、M7には原初的な一体感から抜け出し粘土を単なる物に戻すだけのエネルギーが残っていなかったため、「形にのこるあり方」を選択せざるを得なかったとも考えられる。そしてこのことは、粘土が他の人も使う面接の道具ではなく、他の誰でもない〈私〉の表現であることを強く意識させることになった。

見守り手が制作過程に立ち会い、作品を共有したことの意義として、粘土の作品を通して物語が生まれてきたことがあげられる。M2とM7の物語は、粘土制作の体験を収めていく上で極めて重要な役割を果たすと同時に、体験が他の誰でもない〈私〉自身のものであるこ

とを強く意識させるものとなった。それゆえに、彼らは〈私〉自身のものである作品に愛着があり、大切なものとしてのこすことを選んだのではないだろうか。

また、M1の制作過程は、他の制作者とは異なっており、M1だけが、完成作品を潰して、別の作品をつくりあげることを繰り返した。最初に自分の折りたたみ式の携帯電話を模倣して作品を完成させたあとに、その形からの連想でリクライニングベッドをつくりあげ、さらにその形からの連想で便器を完成させた。それでもM1は「つぶすのがもったいない」と語り、作品は、遊んだ証として大切なものであったように思われる。



F6『樹海に住むゾウ』

図4 「③ 調査後も作品をまた見てほしい」作品

カテゴリー③「調査後も作品をまた見てほしい」に関しては、1つの作品しか分類されなかった。(図4)F6は「このまま覚えて帰りたい感じ。置いて帰ったら、もしかしたらまた見てくれるかもしれないし」と語った。この語りから、作品を自分自身の心の中に留めることによって制作の場を離れても味わえるようにする一方で、面接室に作品そのものを残して帰ることによって見守り手にも自分が不在であっても作品を再び見ることを期待していることが伺える。“私が死んでも私の存在は無になってしまうのではなく、私は分身・形見を残して「あの世」にいる。それは肉体のない形の世界である。”(加藤, 2008)とされるように、作品という自分の形をした分身を残して帰ることでF6はその場をおさめて帰ることができたのであろう。これは、自分が面接室を去っても、〈私〉の存在は無になってしまうのではなく、肉体のない形の世界で魂のようなものとして存続することができるということであろう。“すべての宗教が試みたことは、人間が死んでもその「存在」が何らかの形で永続する、ということであった。そのために魂とか霊とかいう考え方が生じた”(河合, 1991)とされるが、作品との別れは「私の死」をいかに受け入れるかという問題であり、個々の制作者が「私の死」についてのイメージを形成することだと考えられる。

カテゴリー④「作品に不全感があるので自ら消去したい」に関しては、彼らが制作に対する満足感を得ることは一様にして難しいようであった。(図5)なかでもM5は、「過去というのは自分が成長していないときだが、写真も過去の自分が残るとするのがすごく嫌。この作品を評価するときに僕は不満足と評価する。自分の作品を誰かに見せるのが嫌」と写真撮影を拒否して作品を潰したため、調査後に見守り手が再現して撮影した。撮影拒否は、23名中1名であったため、非常に印象的であった。雪だるまは「春待つ」上向きの姿勢を示し、M5も「ずっと変わり続けたい」と語ったが、春が来るという変化は雪だるまが溶けてなくなことを意味する。彼にとって変化は上向きのイメージが付与されているが、その影には私の消滅という内的な死が存在しており、その恐怖を無意識のうちに感じとって、自分の表現の



M5 『ちょっと不細工な雪だるま』



M8 『グリーン』



M9 『グライダー』



F1 『バラ』



F7 『ペット』



F10 『クマの置物』

図5 「④ 作品に不全感があるので消去したい」作品群

痕跡をのこさないようにして去っていったとも考えられる。

カテゴリー⑤「一体感を喪失する前に消滅させたい」に関しては、3名が粘土に触った指の跡が残った作品を制作していることが特徴的である。(図6)F2は、「今はかわいいなと思っているけど、手元に置いていたら普通のものになりそうだから」と語り、M10は潰してみて「ちょっと辛かった。若干見てられないところがあったけど、跡形もなくなってしまうと、これでよかったと思う。なくなったっていうよりは、最初に戻ったという感じ」と語った。一方、M11は「1つの作品を何かしら自分の思いをのせて作ってまた元に戻したっていう、1つの行為が終結したっていう意味合いですっきり」と語りながらも、調査の最後に「原形を残したくないけど、納得いく形につぶれないから、最後は誰かの手に委ねて手を加えて欲しい。粘土が残っているままで気になるので、今から、調査者の人が目の前で粘土を整形して箱に戻して欲しい。元のように収めてくれたら、終わったっていう感じができる」と言うので、見守り手が整形を手伝ってケースに収めた。生々しく自らの痕跡を残す作品との一体感を収めていくことは、両名にとって心的に困難なものであり、M11においては見守り手の助けを必要とするほどであった。作品に自分の身体とのつながりが残されているだけに、そのつながりを断ち、作品を元の粘土の塊に戻すために強力なエネルギーが注がれる必要があったのだと考えられる。



M10 『人間を食べているウサギみたいなヘビ』



M11 『ギュッ』



F2 『ゾウ』

図6 「⑤ 一体感を喪失する前に消滅させたい」作品群



M3『力強さ』



M6『握りしめる』

図7 「⑥ 表現し終わったので元に戻したい」作品群

カテゴリー⑥「表現し終わったので元に戻したい」に関しては、彼らが「抜け殻」(M6)や「化石」(M3)のように作品を特別な意味を失った存在として位置付けていることが特徴的である。(図7)これは、“一度作られてしまうと、フォルムはまったく客観的な価値、社会的に交換可能な価値をもつので、価値付加作用というドラマの緊張がとけてしまう”(Bachelard, 1948/1972)ためであろう。“作られた作品は、一瞬の表現であり、それは次の瞬間には変化して、動いていくものである”(岡田, 1993)とされるように、見守り手が立ち会うことによって生き物のように蠢きをもった作品が、写真のような面接の場の外でも存続する存在として固定されてしまうと、魂の抜けた死体のようなものになってしまったのであろう。このため、彼らは⑤に属するM10やM11と違って、何ら苦痛や苦労を味わうことなく、作品を元の形に戻すことができたのであろうと考えられる。

4. まとめと今後の課題

上述のように個別の体験は多様であるが、カテゴリーごとにまとめることによって、作品に対する主観的意味づけが示された。このような主観的な意味づけの差異が出てきたのは、制作者によって、粘土が作品としての価値を有しながらも、ただの粘土の塊であるという二重性をどのように意味づけるかに、違いがあったためであると考えられる。カテゴリー⑥に端的に示されているように、粘土は簡単にただの粘土の塊に戻ることができる。カテゴリー④のようにたとえ作品に満足できなくても、また粘土で新しい作品をつくりあげることができる。カテゴリー⑤で示したように、自分の指の跡が残る生々しい作品が、自分にとっての意味がなくなる前に、自分の手で元の塊に戻して、体験をおさめることもできよう。これらの「形にのこらないあり方」においては、調査者である見守り手の役割は、作品がつくられ、ただの粘土の塊に戻っていくのを証人として「見る」ことであった。これに対して、「形にのこるあり方」においては、調査者である見守り手には、より積極的に「引き受ける」役割が求められたように思う。カテゴリー①では、制作者が退室した後に、見守り手が作品を潰すことを求められることがあり、作品という制作者の存在を、見守り手に任されているような責任感を感じた。またカテゴリー③においては、「作品をまた見てほしい」という言葉は、切実に訴えるというよりは、何気なく語られたように感じられたが、〈私〉の死を連想させるものであった。カテゴリー②には、多くの作品が集められたが、特に内的なテーマを表現した制作者にとっては、思い入れが強く、自分自身の手で作品を壊してしまうと、内的なテーマを大切に扱えないように感じられていたことが印象的であった。やはり、目に見えて存在

する作品を扱うことは、〈私〉という存在にかかわることであり、自在に形を変える粘土のなかに、制作者の〈私〉のありようが示されていると考えられた。

また本研究は、主訴を持たない青年期の大学生を対象とした調査であるという限界がある。このため、主訴をもって心理臨床場面に現れるクライアントとセラピストの間に生まれてくる作品や語り及び体験とは、多くの点で異なるであろう。

その一方で、筆者が担当した子どものプレイセラピーにおいては、粘土が自然と用いられることがあった。排泄の困難さを抱える女兒は、一言も発することなく、ビーズをゴムに通すアクセサリ作りでビーズを詰め過ぎた後、何も溜めておくことができないような小さな粘土の器をたくさん作って並べて帰り、主訴と彼女の世界の表現の密接なかかわりを体験した。また、母子関係に問題を抱える男児は、たくさんのお団子を粘土で作って一緒に食べた後、1つにまとめてモンスターボールにして玩具の家に隠して帰り、次のセッションで玩具の家から取り出したモンスターボールをちぎってセラピストにくっつけ、しばらく後のセッションではモンスターボールを捨て、開始から1年後にはセラピーの終了を求めるなど、繰り返される粘土遊びの変化とクライアントとセラピストの関係性の変容との深いつながりを体験した。

これらの体験においても、見守り手は作品が制作されていくさまを証人として「見る」と同時に、作品を保管するのみならず身体的な接触も含めた受託者として「引き受ける」側面があったと考えられる。そして、作品という目に見える「もの」が生まれてくることによって、制作者にも目に見える形で見守り手の主体的関与がなされえたのではないか。今回は、本調査で得られた知見と、臨床場面における実践がどのようにつながるかまでは十分検討できなかったもので、今後の課題としたい。

【付記】

本研究の実施にあたり、調査にご協力いただいた皆様に心よりお礼申し上げます。また、本論文を作成するにあたり、ご指導いただきました学習院大学文学部の伊藤良子教授、京都大学大学院教育学研究科の田中康裕准教授に深く感謝いたします。

【引用文献】

- Bachelard, Gaston. (1948/1983) : La terre et les rêveries de la volonté, Librairie José Corti ガストン・バシュラール(著) 及川諄(訳) 大地と意志の夢想 思潮社.
- 藤縄昭・加藤清(1969) : 心理療法(6) とくに精神分裂病の心理療法をめぐって 井村恒郎・懸田克躬・島崎敏樹・村上仁(編) 異常心理学講座第3巻 心理療法 みすず書房.
- 平井久世(2008) : 触れることについての一考察—粘土製作を通して 京都大学大学院修士論文(未公刊).
- 石川敬子(2003) : 心理療法における「芸術表現」の意味 青年期男性のケースより 心理臨床学研究, 21(5), 508-519.
- 伊藤良子(1984) : 自閉症児の〈見ること〉の意味 身体イメージ獲得による象徴形成に向けて 心理臨床学研究, 1(2), 44-56.
- 入江茂(2004) : はじめに 高江洲義英・入江茂(編) 芸術療法実践講座3 コラージュ療法・造形療法 岩崎学術出版社 7-14.
- 角野善宏(2007) : 箱庭とアイテム 岡田康伸・皆藤章・田中康裕(編) 京大心理臨床シリーズ4 箱庭療法の

事例と展開 創元社, 58-59.

亀口憲治(1992)家族システムの心理学〈境界膜〉の視点から家族を理解する 北大路書房.

加藤尚武(2008):「かたち」の哲学 岩波書店.

河合隼雄(1991):イメージの心理学 青土社,河合隼雄(1994):河合隼雄著作集第2巻 ユング心理学の展開 岩波書店 所収.

川喜田二郎(1967):発想法 中央公論社.

木下康仁(2003):グラウンデッド・セオリー・アプローチの実践 弘文堂.

上瀧新子(1994):「閉ざされた身体感覚」を訴える女性との合同粘土制作 日本芸術療法学会誌, 25(1), 84-91.

熊谷蓉子(1958):児童の立体表現の発達—粘土工作について 教育心理学研究, 5(3), 141-150.

中川織江(2001):粘土造形の心理学的・行動学的研究—ヒト幼児およびチンパンジーの粘土遊び— 風間書房.

野村るり子(1976):分裂病者等の治療場面における粘土造形について 芸術療法, 7, 73-79.

内藤あかね・中井久夫(1995):粘土制作による葛藤の解決—早期初老期痴呆患者への芸術療法 日本芸術療法学会誌, 26(1), 64-74.

中井久夫(1972):精神分裂病の寛解過程における非言語的接近法の適応決定 芸術療法, 4, 13-25.

中井久夫(1976):絵画療法の実際 “芸術療法”の有益性と要注意点 芸術療法, 7, 55-61.

岡田康伸(1993):箱庭療法の展開 誠信書房.

岡田康伸(2000):技法に関する解説 樋口和彦・岡田康伸(編)ファンタジーグループ入門 創元社, 17-40.

Pankow, Gisbla. (1957)Dynamische Strukturierung in der Psychose. Bern u. Stuttgart. ジゼラ・パンコフ
(著)三好睦光(訳)(1970):現代精神分析双書 15 身体像の回復—精神分裂病の精神療法— 岩波学術出版社.

Rogers, Natalie. (1993/2000) THE CREATIVE CONNECTION: Expressive Arts as Healing Science & Behavior /
ナタリー・ロジャーズ(著)小野京子・坂田裕子(訳)表現アートセラピー創造性に開かれるプロセス
誠信書房.

竹中菜苗(2006):「失う」という主観的体験の検討 箱庭からアイテムがなくなる体験を通じて 心理臨床学研究, 24(3), 301-311.

高野晶・菊池孝則・末松弘行・國谷誠朗(1988):家族療法における描画および粘土制作の使用—神経性食
思不振症の家族療法を通して— 臨床描画研究Ⅲ 金剛出版, 190-207.

山愛美(2001):「造形の知」と心理療法 ある造形作家の一連の作品にみるイメージの変容 心理臨床学
研究, 18(6), 545-556.

横尾摂子・亀口憲治(1995):家族システムの治療的变化に及ぼす粘土造形法の効果 福岡教育大学紀要, 44
(4), 285-293.

吉水はるな(2007):砂のみの箱庭表現についての一考察 岡田康伸・皆藤章・田中康裕(編)京大心理臨床
シリーズ4 箱庭療法の事例と展開 創元社, 26-35.

本研究は文部科学省グローバル COE プログラム(心が活きる教育のための国際的拠点)の支援を受けた。

(心理臨床学講座 博士後期課程 1 回生)

(受稿2009年9月7日、改稿2009年11月30日、受理2009年12月11日)

The Clinical Psychological Significance of Creative Art : Through Clay Creation during Adolescence

TAKAHASHI Yuka

This study finds out what adolescent students go through in the formative process of clay creation. After playing with clay, a male creator tends to turn his own works back to the normal shape. A female creator tends to keep the final shape of her work. People who crush their clay works are of 3 types, and people who leave them untouched are also of 3 types. Analysis of subjective experiences shows 7 concepts about the variety of creative art. So, leaving clay works intact is putting creators in inner contact with their expression. They consider works consecutively-connected. On the other hand, rolling clay works into a ball or a square is marking the boundary between creators and their expression. They enjoy the present moment by producing works. The clinical psychological significance of creative art is that arts exist in this world and they can touch them. Clay can be molded over and over. That is why clay works for the creator, providing the chance to create another work of art.