

箱庭制作という場の特徴に関する一考察

- 2つの場をめぐる作り手の体験に着目して -

大石 真吾

I. 問題

箱庭療法は、クライアントに対して、面接室内の棚に並べられた様々な種類のアイテムを用い、内法 57cm×72cm×7cm の砂箱のなかに、好きなものを置いたり砂を動かしたりして自由に表現してもらうものである。そして河合(1969)が「終始許容的な態度で、その作品のできあがっていくのをともに味わい楽しむような気持で、それに接していることが望ましい」と述べるように、通常、セラピストはクライアントの制作を傍らで見守る。こうした状況は、対面式の面接と比べるとかなり独特である。クライアントとセラピストは向き合わず、クライアントはセラピストに見守られる形で砂箱に向かう。こうした箱庭療法の場の特徴について、河合(1982)は「自由であると同時に保護された一つのある空間」(Kalff, 1966/1972)をクライアントとセラピストの間に作り出すことを重視する Kalff の主張を強調しつつ、そのような場で生じる「二重の守り」を前提とする時、箱庭の表現が意味を持ったものとして立ち現れると述べている。また伊藤(2007)も「面接室の空間のなかに、箱庭の砂箱が備えられているという二重構造、つまり二重の守りがあることが特筆されるべき点であろう」と指摘し、「セラピストの存在」によって守られた面接室という空間の中においてさらに、砂箱という守られた空間が生じることで、クライアントの深い表現が可能になると述べている。このように、箱庭独特の場において生じる二重の守りという特徴が、箱庭の治療的側面を支えていると考えられる。

だがこうした二重の守りは、箱庭療法においていつも生じるものではない。中井(1985)が「表出を保護すると同時に強いるという二重性」と述べるような性質がそこには存在すると考えられるためである。面接室やセラピストの存在は、クライアントに対し時間と場所の制限を与えるが、これはクライアントの表現を制限の内に守ると同時に、制限の内にクライアントを束縛し、表現を強いるものともなりうる。そしてそれは、伊藤(2007)が「砂箱の中に置くという制限、アイテムに仮託するという制限」が「クライアントを守る」と述べるように、砂箱の守りに関しても同様にいえることである。「砂箱のような確固とした〈枠〉や〈容器〉は、単にそこに表出させるだけでなく、表現されるものをまとめさせて一つの世界を作り上げらせようとする働きを強く持つ」と仁里(2002)が述べるように、箱庭療法においてクライアントは砂箱において守られると同時に、そこに何かまとまった世界を作り上げることを暗黙のうちに方向づけられ、強いられるのである。このように、箱庭療法における二重構造、つまり面接室という空間の中に砂箱という空間がある状況は、必ずしも二重の守りとして機能するとは限らず、クライアントはその都度のセラピストとの関係や砂箱への関わりによって、守りと縛りの間を揺れ動き、そうした動きのもとでその都

度作品が生み出されるのだと考えられる。

これまで「自由であると同時に保護された一つのある空間(Kalff, 1966/1972)を作り出すようなセラピストとクライアントの関係の重要性が強調されてきた一方、そうした守りと縛りとの間でどのような体験がクライアントに生じているのか、つまりその都度の表現が生まれる実際的な場の状況については十分に検討されてきていないのが現状である。もっとも、クライアントの体験に焦点を当てた研究としては、石原(2002)や片畑(2007)などが挙げられ、作り手がアイテムを選んだりそれを置く体験について、いわば砂箱の中をめぐる体験について実際の観点から論じられてきた。また清水(2004)は箱庭制作への立ち会いの有無をめぐる作り手の体験について取り上げ、面接室という場をめぐる体験についても言及している。ただそうした研究は、「二重の守り」と呼ばれる箱庭療法特有の状況について十分論じるには至っておらず、実際的な観点からそうした状況について検討を重ねることが必要だと考えられる。

II. 目的

本研究では、調査面接という形で複数名に対して箱庭制作を実施し、そこで生じる作り手の体験について検討することで、実際的な観点から箱庭制作という場のもつ特徴や意味について論じることとする。

III. 方法

調査協力者（箱庭制作中は「作り手」と表記する） 大学生及び社会人の男女各 10 名（実施時期の早い順に、各作り手の制作を A から T で表した）。平均年齢は 23.5 歳（SD=7.7）、これまでの箱庭制作経験は 0 回から 5 回までの平均 1.3 回（SD=1.6）であった。

見守り手 すべて筆者が行った¹（箱庭制作中は「見守り手」、それ以外は筆者と表記）。

調査場所 X 大学内の調査室で行った。室内はローテーブルとイスのセットからなる面接スペースと、玩具棚・砂箱からなる箱庭制作スペースとに区切られていた。

用具 砂箱²は腰の高さほどの台上に設置され、玩具棚には人間・動物・植物・建物など様々な種類のアイテムが用意された。この他、制作時の体験について調査するために質問紙と IC レコーダー、デジタルカメラを使用した。質問紙は、制作前・制作中・制作後といった流れに沿って、その時感じたこと・考えたこと・思ったことなどを記入する欄、見守り手に関して感じたことを時系列の流れで記入してもらう欄などから構成された。

手続き 以下の要領で、60 分間から 90 分間ほどかけて行われた。

① 調査全体についての説明と教示

入室後、面接スペースにて、箱庭制作の後、質問紙への記入と聴取を行うという調査全体の流

¹ 制作の場で生じている体験というのは、言葉になるものも言葉にならないものも混在した力動的なものであり、そうした雰囲気あるいは空気感のようなものも含めて作り手の体験を理解することが重要であると思われたため、筆者自身が見守り手を行った。ただし、その場合、筆者が恣意的に体験の一部分を誇張して取り上げたり、立ち会った際の強い思い込みや思い入れて体験を歪めてしまう可能性も生じてくる。そこで本研究では、作り手の体験を分析する際、可能な限り第三者の視点を介在させることで、そういった恣意性に留意するよう心がけた。

² 通常箱庭療法で使用される内法 5 7 cm × 7 2 cm × 7 cm のものを用いた。

れを説明した。その後、箱庭制作スペースにあるアイテムと砂箱を使って、自由に何か作ってみよう教示した。その際、時間は 30 分間ほどを目安とすること、もし何も作れないとしてもそれ自体重要な箱庭制作体験であることを説明した。

② 箱庭制作

箱庭制作スペースに移動し、自由に箱庭制作を行ってもらった。見守り手はその場の感じに従いながら、作り手の斜め後ろあたりのイスに座るなどして制作を見守った。制作開始から 30 分経過した場合は、作り手の様子をうかがいつつ、必要に応じて「そろそろ 30 分ほど経ちますかどうですか」などと声をかけた。制作終了後は、しばらく共に作品を眺める時間を設け、作品に関してやりとりを行った。

③ 質問紙への記入と聴取

再び面接スペースにて、用意した質問紙への記入を求めた。協力者が記入する間、筆者も自身の体験を記録した。記入の後、質問紙の内容をもとにした半構造化面接によるインタビューを行った。その際、記述内容について詳しい説明を求めたほか、作り手の体験の流れが把握できるよう、「〇〇を置いたときはどういったことを感じておられたんですか？」といった質問を臨機応変に行なった。特に制作場面に関する体験については「制作中と、制作後に作品と一緒に眺めてる時とで、何か違う感じはありましたか？」「その時の感じを何か他の場面に例えるとどんな感じでしょうか？」といった質問を入念に行い、言葉になりにくい体験についても極力言語化してもらう心がけた。それによって、作品にまつわる体験だけでなく、それを取り巻く見守り手の存在や調査室の雰囲気に関する体験についてもできる限り言語化してもらうことを心がけた。インタビューの内容は I C レコーダーで録音した。

これらの調査が終了し、協力者が退室した後、デジタルカメラによる作品の記録を行った。

IV. 結果

20 制作分の制作体験データを分析する方法として、本研究では KJ 法を応用し、以下のような手順にもとづいて分析を行った³。

① 制作体験の把握

まずそれぞれの制作に関して、質問紙、インタビューの逐語録、見守り手の記録、作品の写真を繰り返し読み返したり見返したりすることで、各制作における作り手の体験について把握することを試みた。その際、作り手の立場に立った把握を心がけることで、見守り手として立ち会った筆者自身の体験と区別するよう心がけた。こうした作業を 20 制作分、おおよそ全体として把握できるまで繰り返した。

② 制作体験の分類

続いて、20 制作分の体験について、KJ 法を参考にしつつ、直観的に似ていると思われる体験同士を分類し、それぞれ特徴をもとに名称をつけた。その結果、「F・H・I・J・R・S・T」「B・G・K・O・P・Q」「C・E・M・N」「A・D・L」の 4 つに分類され、それぞれ「集中型」「揺ら

³ 分析の際、なんらかの視点をあらかじめ導入し、それによって体験を切り分けていくのでは、生き生きとした制作体験の本質を損ねる恐れがあると考えられたため、体験に根ざしつつ視点を抽出する方法として KJ 法が参考にされた。KJ 法については川喜田(1967, 1970)、安藤(2004)を参考にした。

ぎ型」「分離並行型」「一方向型」と命名された（各制作の特徴を簡潔にまとめたものを表1に示した）。なお分類の際は、筆者の思い込みや期待などで恣意的に歪められた分類が行われないよう心理臨床を専攻する大学院生1名と共に作業を行い、分類の根拠を可能な限り明確化するよう努めた。その結果抽出された、分類の根拠となる各型の特徴を以下に示す。

集中型：砂箱にアイテムを置いたり、砂を動かしたりする中で、次第に砂箱の中で独特の雰囲気を持った作品イメージが展開するようになり、そうした砂箱の動きに引き込まれるようにして制作に集中した。制作中、見守り手や時間のことは別世界のことのよう感じられ、ほぼ頭になかった。

揺らぎ型：アイテムを置いたり砂を動かしたりする中で、次第に砂箱の中で独特の雰囲気を持った作品イメージが展開するようになる一方、アイテムを探すために棚に向かう時のように、砂箱から離れる際は、自分が箱庭制作をしていてそれを見守り手に見られているという現実に戻されるような感覚が生じた。アイテムを選んで置くという行為を繰り返す中で、作品イメージに入り込んで現実に戻されるという身体感覚の揺らぎを伴う体験を繰り返した。

分離並行型：アイテムを置いたり砂を動かしたりすることで作品イメージがうまく展開する感覚が生じず、そうした砂箱の動きに集中することができずに、砂箱に向かいながらもどこか後ろで見ている見守り手の存在が気になるなどした。作品イメージに入り込もうとしつつ、同時に見られている自分・制作している自分というものの存在にも注意が向くような体験だった。

一方向型：作品イメージの展開に引き込まれるというよりは、「こういうものを作りたい」という意図でアイテムを選び、作品に働きかけていくような制作がなされた。アイテムを置いたり砂を動かすことでその都度作品全体に動きが生じるのを感じるが、そうした動きに引き込まれることなく、そうした動きを制御することで、いかに制限時間内でよりよい作品を作り上げるかが目指された。

③ 分析の視点の抽出

また②と並行して、②で筆者が分類の際、直観的に用いていたと思われる視点の明確化を行った。これにより、データと向き合う中で筆者の内に自ずと生じていた分析の視点が抽出され、その視点にもとづいて再度②で得た各型の特徴を検討し直す事で、データの生き生きとした特徴を生かした分析が可能となり、また②で得た分類の客観性を高めることにつながると考えられた。こうした作業の結果、以下の2点が分析の視点として抽出された。

- ・ 作り手は、作品に向かいアイテムを置いたり砂を動かしたりする動きと、作品から離れてアイテムを探したり遠くから作品を眺め直す動きの2つを繰り返すことで、砂箱の枠で区切られた砂箱の場と制作の場という2つの場を繰り返し行き来する。
- ・ 上述の運動を通して、作り手には2つの場がそれぞれ特徴的な場として体験されるようになる。

この2点にもとづき、砂箱の場・制作の場というそれぞれ特徴的な2つの場の行き来という観点から、各型の特徴が検討し直された。

大石：箱庭制作という場の特徴に関する一考察

表1：各制作体験の概要

型	作手	概要
集中型	F	最初は緊張したが、日本の山村という雰囲気が進みだすと、見守り手のことも忘れて没頭するようになった。終盤にはっと気づいて時間を確認した。
	H	とりあえず人形を列にしてみようと思って作っているうちに、列の中の人形同士の関係がイメージされたり、列がどこからどこへ向かっているのか想像されたりして、没頭していた。
	I	砂箱が広く感じられ不安だったが、好きなものを置いているうちにどっぷりその作業に没頭する感覚になった。時々ふと「あ、こんな感じいいな」などと思いながら、置く作業に没頭した。
	J	とりあえず置いた戦士から戦いがイメージされ、さらに置いていく中でどんどんイメージが展開していった。置く中でしばしば感情が喚起されつつ、時間を忘れて集中していた。
	R	体調が悪かったが、目についたものを置いていくうちに、明るい空間が出来上がっていき、次第に体調の事を忘れて没頭した。終盤はっと時間に気づき、焦って仕上げた。
	S	砂を触ったり動かしたりしているうちに、時間を忘れて没入していた。アイテムはいらない気もしたが、置いてみるといい感じで、夢中で置いていた。
	T	最初は見守り手の事が気になったが、アイテムを置いていくうちに遺跡のようなイメージが浮かび、いつの間にかそこに没頭していた。遺跡に砂をかけながら、自分の足元も沈むような感覚が生じたりもした。
揺らぎ型	B	緊張しつつも、目についたアイテムを置いていくと、女の子の秘密の庭のようなイメージが浮かび、徐々に集中していった。だがアイテムを探しに作品から離れるときは、見守り手の存在が気になった。
	G	作品に向かっている間は自然にイメージが湧いたりして楽しかったが、アイテムを選ぶために作品から離れると、見守り手はどういう作品を期待しているのかなどと考えてしまい、それを打ち消そうとしていた。
	K	人生を振り返るような思いでアイテムを選んでは置いていった。作品に向かう間は、自分の人生これからどうなるんだろうなどと悲しい思いになったりもしたが、作品から離れると、ふと見守り手にこれを批評されるのかと思って恥ずかしくなった。
	O	緑の多い風景を作るうちに、「こんななんもあつたらいいな」といった思いが湧き、自然と作品が展開していった。だが棚からアイテムを選ぶ時は「どんなん選ぶんか見てるんやろな」とやや居心地悪かった。
	P	作品に向かっている間は、一人水の中にいるような静かな時間だが、作品から離れてアイテムを探す間は、陸に上がってきて見守り手に自分をさらしているような落ち着かない時間だった。
	Q	アイテムを置くたびにどんどんイメージが動き、それに集中していった。だが時々、そんな作品から離れてアイテムを眺めていると、見守り手に見られている感覚が生じたり、終わりの時間が気になったりした。
分離並行型	C	目についた花を置くと、なんとなく置きたいイメージが湧いてきて、家や木、女の子などを置いていったが、どこか集中できない感じもあり、見守り手の存在がちらちら気になったりもした。
	E	棚を眺めていると滝が目につき、これをメインにしようと思ってうれしくなった。だがどうもしっくりこないアイテムが多くて集中できず、そんな様子を後ろから見られているのかと思うと居心地悪かった。
	M	見通しの無い不安のなかで作り始め、ディズニーランドっぽくしたらいいやと思いつき、作っていった。制作にそこまで集中するでもなく、どこか見守り手も気になるような時間だった。
	N	とりあえず木を置いてみて湧いた「家の裏山」のようなイメージに従ってアイテムを置いていったが、どうもうまくイメージが広がらず、もどかしい思いだった。うまく集中できず、見守り手や時間のことが気になるのが苦しい、煮え切らない思いだった。
一方向型	A	棚にあった松とタヌキを見て日本庭園のような作品を作ろうと思いつき、欲しいイメージに合致するものを探して置いていった。置いてみるとイメージと違ったりすることもあり、代わりを探すなどして調整した。
	D	棚のピアノと貝殻を見て、砂浜にピアノの音が流れる風景にしようと思い、作っていった。美しいものを探して置いていき、最後は愛と平和が必要だと思い、ハート型に石を並べ、ハートを置いた。
	L	言語的な力や知性といったものを表現したいと思い、動物や戦車などを列にして置いていった。表現への意味づけをきつくしすぎないように、色や形のバランスといった直感的なものも気につく作った。

V. 考察

ここからは、結果で得た分析の視点にもとづいて各型の特徴を詳細に検討し、それらを通して見出される箱庭制作という場のもつ特徴について検討していく。なお、各型の特徴の検討では、紙面の制限上、その型の特徴を最もよく表わしていると考えられる制作を取り上げて検討する。

V-1. 各型の特徴の検討

集中型 (F・H・I・J・R・S・T)

この型では、制作を進める中で、次第に制作の場の雰囲気とは異質な砂箱の場が現出し、そこに集中していくことで制作の場が砂箱の場の外側としてのみ存在するほどに背景化していった(図1を参照)。

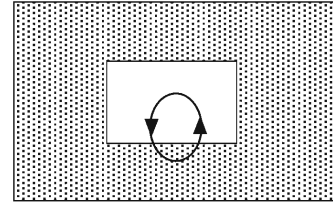


図1：集中型の体験

具体的にJ(写真1)は、制作開始時、作品のイメージが湧かず、見守り手に見られることをやや居心地悪く感じたようで、制作の場において自分がさらされるような思いを抱いたようであった。とりえず目についたものを置いていこうと思い、棚から木と戦士を取って左奥に置いてみると、そこに戦いが展開されるようなイメージが浮かび、置きたいもののイメージがどんどん浮かんでそこに引き込まれるような体験が生じたようで、砂箱の場が、制作の場とは切り離された独自の雰囲気をもつものとして現出したことがうかがえた。その後、作り手は、中央に何か強大な敵が来ることを予感しながら、次々に兵隊達や戦車を置いていった。その過程で、アイテムを探そうと砂箱から少し離れた際、ふと、戦いばかりがそこに繰り広げられていることを感じ、その破壊性に悲しくなり、「癒しの空間が欲しい」との思いが湧いて、右奥に女性を置き、柵で守ったようであった。このように、アイテムを探しては置くという行為を繰り返す中で、いつの間にか見守り手の存在は頭からなくなり、作り手は時間を忘れて、砂箱の場に没入するようにアイテムを置いては、少し離れてやや俯瞰する感覚で砂箱の場に触れるという体験を繰り返したようであった。そして、そのように砂箱の場への没入と俯瞰という体験を繰り返す中で、自身の表現が生み出されてはそれによって心動かされ、それがまた新たな表現を生むという形で作品が作り上げられていったようであった。制作終了後は、見守り手と作品と一緒に眺めながら、見守り手がずっとそこにいたことを改めて実感し、それによって自分も見守り手のいる場に戻ってきたことをうっすらと感じたようであった。そして見守り手に対して「今ここにいるこの人に表現した思いを聞いてほしい」という思いが強く湧き、説明して見守り手が理解してくれたのを感じると、ほっとしたようであった。

このように集中型では、アイテムを探しては置くという行為を繰り返す中で、作り手は生き生きと展開する砂箱の場に集中し、制作の場は背景化していく。それによって作り手は、砂箱の場に没入する体験と、やや俯瞰する感覚でそこに触れる体験とを繰り返し、作品を主体としてその内と外をめぐるよう



写真1：Jの作品

にそこに参与することで、作品が力動的に展開され、深く心動かされるのだと考えられる。

揺らぎ型 (B・G・K・O・P・Q)

この型では、制作を進める中で、制作の場とは異質のものとして砂箱の場が現出する一方、制作の場は背景化せず、作り手はアイテムを探しては置くという行為の繰り返しの中で、砂箱の場に没入する体験と、制作の場の自分に引き戻される体験を繰り返した(図2を参照)。

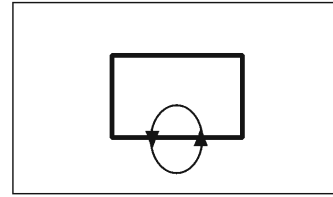


図2：揺らぎ型の体験

具体的に P(写真2)は、制作開始時、作品のイメージが浮かばず、見守り手の存在を感じてどこか緊張しながら棚を見ていったようで、制作の場における見守り手の存在が、Pに自身の存在を強く意識させ、自分をさらすことを強いられるような感覚を抱かせたようであった。そんな中、フクロウのアイテムがPの目にとまったようで、オルガンのアイテムの上にのせて砂箱左奥に置いたところ、フクロウが高いところから全体を静観してくれるような感覚が生じ、ふっと落ち着いた気持ちになったようであった。フクロウを置くことで作品に向かっている間、自分が見守り手とは違う場所にいるような感覚がしたと報告され、制作の場から区切られた独自の場として砂箱の場が現出し、作り手は砂箱の場に主体を委ね、そこに一体的にかかわっていたことがうかがえた。だがその後、作品から離れて棚を眺めようとする、見守り手のいる場所に帰ってきた感覚が生じて緊張したようで、砂箱からいったん離れると、そこから引き戻され、制作の場において再び自分を意識させられ、さらされる感覚が生じたようであった。その後、小さなカメラやワニ、這いつくばった兵隊を置き、さらに砂を海のように波立たせてみようと思って指で右手前からゆっくり線を入れていったが、その間はほぼ無心で、一人水の中に潜っているような感覚が生じたと報告され、砂箱の場に主体を委ね一体的にかかわることで、作品の世界にどこか重なるものとして自身の体験が生じたことがうかがえた。だがその後さらに、何かないかと思い棚へ向かおうとすると、見守り手のいる陸の上にあがってきたような感覚が生じたようで、そうした主体を委ねた状態から、再び自らを主体としてさらすべく制作の場に引き戻されたことがうかがえた。そして、このような制作の場では、作品についてうまく思い巡らすことができないようで、Pは「ここには駄目だ」との思いで作品に向かい、再び砂に線を深く入れ直し、もう置けないと感じて見守り手に終了を告げたようであった。制作終了後は、見守り手と作品を眺めることで、初めて作品に自分以外の目が入ってくるような違和感や気まずさが生じたようで、制作の場が砂箱の場を守り包むものとしてではなく、砂箱の場とは区切られた異質な場として、砂箱の場と対置されるものとして存在し続けたことがうかがえた。

このように揺らぎ型では、制作の場とは区切られた異質な場として砂箱の場が現出し、そこに主体を委ねることで一体的に制作が進む一方、作品から離れると、自らを主体としてさらすべく制作の場へと引き戻され、作り手はそれまでのいわば没我的状態から一転して主体としての自分自身へと引き戻されることとなる。そのため作り手は、アイテムを探し



写真2：Pの作品

ては置く行為を繰り返す中で、2つの異質な場の間で主体を委ねては引き戻されるという振幅の大きな体験を繰り返し、自らの存在を揺るがされるような体験をするものと考えられる。

分離並行型 (C・E・M・N)

この型では、砂箱の場が制作の場と区切られた異質な場として生き生きと立ち現れず、作り手は砂箱の場に没入しようとしつつも、同時に制作の場にも注意が向くという、いわば制作の場と砂箱の場に片足ずつ入れるような体験が生じていた(図3を参照)。

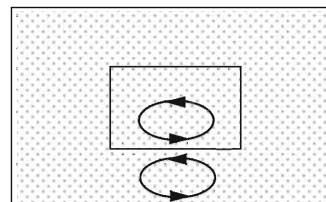


図3：分離並行型の体験

具体的に N(写真3)は、まず棚を眺める中で目についた木を置いてみようと思いついたようで、砂箱の右奥に山を作りその上に次々と置いていった。すると、そこに家の裏山のようなイメージが浮かんだようで、砂箱の場がどこか制作の場とは異質なものとして感じられたことがうかがえたが、一方で、それがどこかしっくり来ない感覚が残り、砂箱の場が制作の場から区切られた独自の場として生き生きと立ち現れるまではいかない感じがうかがえた。砂箱の場は、それ自身の動きを通して生き生きと展開するものとはならず、あくまで制作の場から「こういう風にしたらどうだろうか」などと思いをされる場という感覚が強いようだった。その後 Nは「この世界に生き生きして欲しい」と願いながら、家や動物など、棚を見ていてなんとなく目に留まったものを順次置いていったが、特にピンとくる感覚は生まれず、砂箱の場が生き生きと展開する感じは得られなかったようで、もどかしさを感じたと報告された。こうした状況から、作り手が砂箱の場に主体を委ねていこうとしつつも、砂箱の場があくまで制作の場に属するものとしてとどまり、主体を委ねられるような独自の場とならなかったことで、作り手は2つの場に同時にかかわらざるを得なかったことがうかがわれた。作り手からは、アイテムを探しては置く行為の繰り返しの中で、終始、注意がどっちつかずに漂う感じがあり、目の前のことだけに没頭できない苦しさがあったと報告され、このようなどっちつかずな状況のもと、主体的に制作に取り組めない苦しさがあったことがうかがえた。制作後は、こうした状態から解放されほっとした一方、作品を眺めていると、制作中は気にならなかった部分が妙に気になり、作品が自分のものでないような感覚が生じたようで、主体的に取り組めなかった作品に対して、自分のものでありながら自分のものではないような違和感を抱かされたことがうかがえた。

このように分離並行型では、砂箱の場があくまで制作の場と地続きのものとしてとどまり、作り手は砂箱の場と制作の場の両方に片足ずつ入れるような、どっちつかずの状況におかれる。そのような中、作り手は主体が分散されて発揮されないような苦しさの中で制作を進めるのだと考えられる。

一方向型 (A・D・L)

この型では、制作の場における「こういうものを作りたい」という思いに従って砂箱の場が制御され、よりよい作品を目指す感覚で作品の完成が目指されたようであった。砂箱の場はあくま



写真3：Nの作品

で制作の場の一部としてとどめられ、作り手は砂箱の場に没入することなく、一方的に制作の場から働きかけられるように制作が進められた（図4を参照）。

具体的にA(写真4)は、棚の松やタヌキを見て思いついた「日本庭園のようなもの」のイメージをきっかけに、30分の時間制限内にいかにいい作品を作るかに挑戦する感覚で制作に臨んだようであった。それは試験でよりよい解答を目指して問題を解くような感覚だったと報告され、砂箱の場に主体を委ねてその動きに身を任せるのではなく、制作の場にむしろ積極的にとど

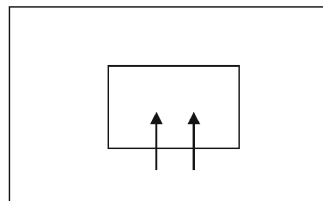


図4：一方向型の体験

まることで、砂箱の場を制御していく感覚だったことがうかがえた。松、タヌキ、五重塔を配置すると、作りたい庭のイメージがより鮮明になり、そのイメージを自分の中で明確化させつつ、それに見合うものを棚から探しては置くということを繰り返していったことが報告され、アイテムを置いたり砂を動かすことで砂箱の場に動きが生じるのを感じながらも、そうした動きに主体を委ねていくのではなく、それをあくまでイメージとして制作の場において一旦回収し、主体者として作り手自身が砂箱の場へと働きかけ直していたことがうかがえた。作品全体のバランスを終始気にしながら緊張感を持って制作が進められ、作り手はそうした制作の場から一方向的に働きかける作業に集中していたようで、見守り手に〈そろそろ30分経ちますが〉と言われ、はっとしたと報告された。制作終了後は、「ここはやっぱりなんか違うな」「ここは意外といいな」と再評価するような感覚で作品を眺め、見守り手に対しては、できの悪いレポートの説明をするような感覚で、気恥ずかしさを覚えつつ作品について説明したようで、砂箱の場が制作の場に属するように、作品も制作の場における主体者としての作り手にどこか属するものとして捉えられていたことがうかがえた。

このように一方向型では、アイテムを探しては置く行為の中で、砂箱の場に生じる動きを、あくまでイメージとして一旦制作の場に回収することで、砂箱の場の動きを制御するような制作がなされたと考えられる。作り手は、制作の場において、自身が主体者として理性的に一方向的に働きかける作業に集中することで制作を進めるのだと考えられる。



写真4：Aの作品

V-2. 総合考察

これまで各型の特徴を、作り手が2つの場を行き来する体験として検討してきたが、その中で2つの場はそれぞれ特徴的な体験のされ方をしていた。集中型では、砂箱の場に引き込まれるように制作が進む中で、いわば砂箱の場が主体となって作品が展開し、制作の場は砂箱の場の背景として制作中意識されにくいものとなっていた。そのことによって、制作の場における時間や見守り手のまなざしといった縛りは、縛りと意識されず、制作の場はむしろ砂箱の場を後ろから支える枠や余白として体験されていたと考えられる。そしてそうした枠や余白に支えられる形で、作り手は砂箱の場に没入しては、少し離れて俯瞰することを繰り返したのではないだろうか。いわば、制作の場に支えられながら、作り手は自らを形作りつつ、それをとらえ直すことで揺さぶ

られ、揺さぶられることでさらに形作するという厚みのある体験をしたのではないかと考えられる。一方、揺らぎ型では、砂箱の場に向かうことで作り手はそこに没入する一方、そこから離れるたばに見守り手の存在を感じ、制作の場における主体者としての自分に引き戻されるような体験が生じていた。この型では制作の場の縛りが作り手を主体者として引き留めるものとして機能していたと考えられ、作り手は砂箱の場に主体を委ねることで、主体としての砂箱の場があらぬ方向へと向かう危険性も含んだ困難な状況を体験しつつ、たびたびそこから強引に引き離され、制作の場に主体者として引き留められることを繰り返す体験をしていたのではないかと考えられる。制作の場は砂箱の場を支えるものとはならず、没入した作り手を砂箱の場から大きく引き戻すことで、砂箱の場がむしろ制御困難な危うい場となりかねない状況を生じさせていたのではないだろうか。分離並行型においては、作り手は砂箱の場に没入することなく、2つの場に主体が分散されるような体験が生じていた。既製アイテムに表現を託すという砂箱の場における縛りが、作り手にどこかしっくりこないもどかしさを与え、作り手は砂箱の場に主体を委ねきれないまま、いわば砂箱の場と制作の場の両方によって縛られ、2つの場に留め置かれる状況にあったものと思われる。そして作り手はそのようなどっちつかずな状況で、主体がよりどころなく浮遊するような苦しみを感じつつ制作を進め、自分のものでありつつ違和感を伴うような作品を作ることになったのではないだろうか。これに対し、一方向型でも、砂箱の場と制作の場の両方が縛りとして作り手に体験されていたと考えられるが、作り手は試験を課された状況としてそれを体験し、砂箱の場に生じる動きを制作の場において制御するような理性的な制作を行っていた。2つの場に縛られ、主体者としてとどめ置かれる状況の中、作り手はいわばその縛りを自分の内に取り入れることで、理性的な主体者としての制作に集中していたのではないかと考えられる。

以上見てきたように、2つの場にはそれぞれ縛りとなる状況が存在し、それらは作り手の体験の中で守りともなれば、むしろ作り手を脅かすものともなりうるようである。集中型のように、制作の場の縛りが意識されない場合、それは砂箱の場を支える枠や余白として、いわば守りとして体験されるが、揺らぎ型や分離並行型のように制作の場の縛りが意識される場合、それは作り手を制作の主体者としてその場に引き留めるものとして体験され、作り手は砂箱の場から引き離されたり、2つの場の間で分離させられることとなる。つまり、縛りが作り手にとって自然なこととして背景化する場合、それは作り手を後ろから支える守りになるのに対し、それが“縛り”として意識的に体験される場合、むしろ作り手を主体者としてその場に縛り、作り手の体験を危ういものにすることもあるのだといえるだろう。Kalf(1966/1972)は「自由であると同時に保護された空間」を作り出すようなクライアントとセラピストの関係を強調しているが、それは見守り手という制作の場の縛りが自然なものとして作り手に体験されれば守りとなるが、そうでなければ逆に危うさともなりうることを危惧してのものであると考えられる。また、既製アイテムに託すという砂箱の場の縛りについても、それが自然なこととして体験される場合、作り手の表現をある範囲のうちに守り、作り手の砂箱の場への没入を促すものとなるが、縛りが違和感をもって体験される場合は、制作の場の縛りと同様、作り手は主体者としてその場に引き留められ、砂箱の場へ没入し主体を委ねることが難しくなる。そしてそれは、分離並行型のような、どっちつかずな状況に置かれることにつながると考えられる。ただし、一方向型のように縛りをむしろ自身に取り入れ、主体者として制作に取り組む場合、作り手の主体性を強化し、作り手をどちらか

というを守る側面もあると言える。

2つの場にそれぞれ存在する縛りは、作り手を主体者として縛るものであり、それ自体は作り手の揺らぎに対する守りの側面を持つものであると言える。ただ、箱庭制作においては、作り手は主体をかけて2つの場を行き来することになるため、縛りがあまりに強く体験される場合、それは作り手を一方の場から強引に引き離したり、両方の場に引き裂いたりすることにつながることもあるのではないだろうか。箱庭制作には、作り手に2つの場を行き来するよう要請することを通して作り手を揺さぶる側面がある。それは、作り手を揺さぶり新たに生成し直していく可能性を持つと同時に、場合によっては作り手を危険にさらすものともなりうる。セラピストには、自身の存在自体がそうした状況に大きく関与することへの自覚が必要であろう。ただし、河合(2002)が、箱庭には没入するということと外から全体を捉えるという2つの契機があることを指摘した上で、「この二つの契機は、制作に没頭するクライアントとそれを外から見守るセラピストというふうに二人の人の人に分かれることもあれば、クライアント自身も外から見たり、治療者の中に没入したりということも必要なのである」と述べているように、箱庭療法においては、没入と外からの捉え直しという動きが、クライアントとセラピストとの間で様々な形を取って現れる。そのように考えると、例えば揺らぎ型の作り手のように、セラピストの存在がクライアントをたびたび主体者として強引に砂箱の場から引き戻し、外からの捉え直しが暴力的な形をとるような場合においても、そうした制作はすべきでないとすぐに否定されるのではなく、そこに存在する危険性は十分に自覚しながらも、そうした状況がクライアントとセラピストの間で、2つの場をめぐってどのような形で抱えられていくかということに注目していくことが重要だと言えるだろう。Pの制作において、作り手は見守り手の存在を強く感じ、さらされるような感覚を抱きながら、砂箱の中にフクロウを高い位置に置いたが、これは外からの捉え直しが暴力的な形を取らざるを得ない状況において、作り手が砂箱の場においてなんとか外から捉え直す契機を生み出そうとした試みであるとも考えられる。そして作り手が、フクロウが高いところから全体を静観してくれるような感覚が生じて落ち着く気持ちになったことは、この試みがわずかではあれ効を奏したということであり、そうした作り手の試みを見守り手が感じ取りながら立ち会っていくことで、見守り手の内にも作り手の必死の試みを抱えていこうという姿勢が生まれるのではないだろうか。箱庭療法においては、どのような作品がそこで展開されるかということがまず注目される点だが、その際、2つの場の行き来を通して作り手とセラピストの間にどのような主体をめぐるテーマが展開されているかという視点も有しながら作品の展開を味わう必要があるのではないだろうか。

V-3. 今後の課題

本研究は、KJ法をもとに実施した探索的なものであり、臨床場面を通じた検討も含め、さらなる検討が必要であると考えられる。特に、制作後の共に味わう時間も含めて、作り手と見守り手の間でどのように主体をめぐるテーマが抱えられていくのかは今後さらに検討していく必要があるだろう。また、今回は成人の箱庭制作を検討対象にしたが、子どもの箱庭制作の場合、作り手と見守り手が遊びつつ制作が進んでいくような場合も少なくなく、本研究では見出しえなかった側面が見出しうるとも考えられる。

謝辞

本研究は、筆者の修士論文をもとにしたものである。論文を作成するにあたってご指導いただいた皆藤章先生、伊藤良子先生には、この場を借りて御礼申し上げたい。また調査協力を引き受けてくださったみなさまにも厚く御礼申し上げる。

引用文献

- 安藤香織(2004)：図式を利用する KJ 法 無藤隆・やまだようこ・南博文・麻生武・サトウタツヤ（編）ワードマップ 質的心理学 創造的に活用するコツ 新曜社 p192-198.
- 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 p57-69
- 伊藤良子(2007)：箱庭療法の不思議とその可能性 臨床心理学 7(6)(通巻第 42 号) 金剛出版 p739-743.
- Kalff, D. M. (1966) : *Sandspiel—Seine Therapeutische Wirkung auf die Psyche*. Zurich und Stuttgart : Rascher Verlag. 河合隼雄（監修）・大原貢・山中康裕（訳）(1972)：カルフ箱庭療法 誠信書房.
- 片畑真由美(2007)：箱庭制作における制作者の「体験」についての考察―調査の枠内で見られた一事例から 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 p70-79.
- 河合隼雄(1969)：箱庭療法入門 誠信書房.
- 河合隼雄(1982)：箱庭療法の発展 箱庭療法研究 1 誠信書房.
- 河合俊雄(2002)：箱庭療法の理論的背景 岡田康伸(編)：現代のエスプリ別冊 箱庭療法シリーズ I 箱庭療法の現代的意義 至文堂 p110-120.
- 川喜田二郎(1967)：発想法 中公新書.
- 川喜田二郎(1970)：続・発想法 中公新書.
- 中井久夫(1985)：中井久夫著作集 第 2 巻 岩崎学術出版.
- 仁里文美(2002)：砂箱 岡田康伸(編) 現代のエスプリ別冊 箱庭療法シリーズ I 箱庭療法の現代的意義 至文堂 p62-73.
- 清水亜紀子(2004)：箱庭制作場面への立ち会いの意義について―ビデオ記録を用いたプロセス研究の試み― 箱庭療法学研究 17(1), p33-49.

(心理臨床学講座 博士後期課程 2 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)

A Feature of the Field of a Sandplay Session:
An Analysis of Experiences of the Survey Contributors Between two
Fields

OHISHI Shingo

As Ito(2007) states that it is important for sandplay therapy to have a double structure of the session room and the sand tray, the field of a sandplay session is unique, and it is thought to lead to a therapeutic function. In this paper I asked 20 survey contributors to make sandplay works and analyzed their experiences based on KJ method. As a result it was found that they moved again and again between the field of a sand tray and the field of a session room. Four types were then found concerning the aspects of two fields. These four were examined, and each of them was described as a matter of subject. We examined how a subject was produced in the two fields. In conclusion, it was suggested that when a person moves two fields, his subject is shaken and leads to be reproduced. However, it also suggested that it is attended by some risks.