

イメージを紡ぎ出す装置・育む器 —環境と素材に焦点をあてて—

佐藤 仁美¹⁾

The apparatus and container for image creation and nurturance : Focusing on environment and material

Hitomi SATOH

要 旨

本研究では、セラピーの環境を構成する一要素であるセラピストの準備する素材に焦点をあて、感覚における体験のあり方、セラピスト自身の経験、素材の経験について検討する。

ものづくりには、「ふれる」という行為は欠かせない。「ふれる」という行為は、手で対象を把握するための動作である。触覚は、他の感覚に比べてリスクは高いが、対象を把握しやすい面がある。触れるためには、互いの信頼関係が必要であり、共有の素材にふれることで互いを理解できるようになる。セラピーにおいて、セラピストは、クライアントが課題に向き合うことが出来、自身を表現できる素材を準備することが重要である。素材は、クライアントとセラピストの対話を活性化させ、クライアントの自己を見つめるために重要なものである。それゆえに、セラピストは、日頃から素材に親しむことが大切であり、素材との触れ方が鍵となるだろう。

キーワード：ふれる、素材、ものづくり

ABSTRACT

This study focuses on the material which the therapist, who consists a vital element of the therapy environment, prepares for the client. By doing so, it considers how the therapeutic involvement is created through the sense of touch, the experience of the therapist themselves, and the way a material is experienced.

Touching is indispensable to crafting. The act of touching is the move for comprehending an object by hand. Utilizing the sense of touch poses a higher risk compared to the use of other senses, but at the same time it makes it easy to grasp an object. The relationship of mutual trust is necessary when we touch something, and we come to be able to understand each other by touching the shared material. In a therapy session, it is important for the therapist to prepare the material that a client can express themselves in, through which they can face their own problems. The material can enliven the communication between the client and the therapist, and bears an important role for the client to reflect on themselves. Therefore, it is important that the therapist familiarize themselves with various materials in their daily lives ; how this is done would become the key to conducting a successful therapy session.

Key words : touching, material, crafting

1. はじめに

心理臨床の世界では、時間と空間がセラピストとクライアントをともにコントロール下に置くことになると同時に守りの枠となり、双方が安心して多層の対話

を重ね合わせ、イメージの世界を活用しながら、問題解決というゴールに向かって歩んでいく。必ずしも解決に至るとは限らないが、クライアントにとって、ここから先は、セラピストという対象を目前からなくしても、ひとりでやっていけるある程度の力をもって、終結となっていくまで、セラピストはクライアントに

¹⁾ 放送大学准教授 (「心理と教育」コース)

寄り添い、時と場を保障していく役割を担っている。換言するならば、クライアントが安心して自身の問題に取り組めるためには、セラピストは、時間と場の整備、クライアントが安心して内面と向き合える環境を準備し、ともに居ることであるといえよう。

具体的には、面接室やプレイルームとして、物理的空間としての設置場所、隣室に音が漏れたり入り込んだりしない防音設備、適度な室温や換気（感染症対策などを含む）、採光と遮光等による明るさ（明るすぎず暗すぎないほどよさ）、室内臭への配慮（前相談における残り香など）、内的作業に集中できる室内装備（壁紙・机や椅子など家具等の色や素材）、ドアや窓の配置など、ひとつひとつの仕様から全体的なことまで、さまざまなことに気を配っている。クライアント—セラピスト双方にとって、ほどよい五感の空間が備わっていることが鍵となろう。

また、これらハード面とともに、ソフト面として、セラピストがクライアントにとってのこころの器ともなるため、セラピスト自身のコンディションを整えておくことも求められる。つまり、セラピストもセラピーの場の一部であり、セラピストを含めたセラピー空間が、クライアントの守りであり、全ての条件が程よく整った時、クライアントにとって、自らと向き合え、自由に自らを表現しうる場となり得る。

芸術療法を展開する場でも、クライアントが落ち着いて自己との対話をなせる器（環境）が必要である。例えば、箱庭療法を行う際に、棚の玩具の並び方一つをとっても、イメージの広がりや深まり、クライアントが思うところの表現に結びつけられるか否かが決まってくる。仮に、あまりにも整備されすぎ、きちんとしすぎた整理整頓では、クライアントは玩具に触れられない、一種ガードされて受け入れてもらえない印象も持ちかねず、表現を断念する場合もあり得る。やりすぎず（過剰にならず）、入り込める余地のあるような、ほどよさが必要である。砂箱の砂のメンテナンスも同様である。具体的には、砂の色・量・質感、玩具の数・種類・棚の中の配置の仕方なども大きく影響する。クライアントが入室する前に、箱庭環境を整えておく準備が必須である。このように、箱庭に向き合う際も、カルフ（Kalf, D.M., 1966）の「自由にして保護された空間」があって、初めてクライアントは、自己と向き合い、砂箱に自らの世界を展開できる。

子どものセラピーにおいて、ウィニコット（Winnicott, D.W., 1979）は、「遊びにおいて、遊ぶことにおいてのみ、個人は、子どもでもおとなでも、創造的になることができ、その全人格を使うことができるのである。そして、個人は創造的である場合にのみ、自己を発見するのである」、「このことは、遊ぶことにおいてのみ、コミュニケーションが可能であるという事実とも関係がある」と指摘する。遊びという「やりとり interchange」を介してクライアントとセラピストが「交叉同一性 cross-identification によるコミュニケーション」を重ねていくわけだが、そこには、前提として

互いの信頼関係が必要である。この信頼関係の樹立により、潜在空間・中間の遊び場（intermediate playground）・中間領域（intermediate area）が生かされ、現実的遊びから象徴的遊びへと発展し、「過去・現在・未来を結合、つまり、時間と空間を圧縮」し、「信頼性を体験し、信頼性を確信することにより、自分から自分でないものの分離が可能」になり、ひとりで行われる能力（The Capacity to be Alone）が機能するようになる。クライアントに自分らしくひとりでいられる能力が身につく、自律してくると、やがて、終結を迎えることができる。セラピストが保護空間を提供することで、クライアントはセラピストとの一時期の融合的一体感の経過後、象徴化、または内在化し、独立しながらもつながっている信頼感と安心を得ることができ、セラピストは、次第に退く存在となるであろう（佐藤, 2008）。セラピスト自身が、クライアントにとっての「自由にして保護された空間」を提供し、また、自身が保護空間となり得る。

セラピーという事象において、セラピスト自身が扱う何らかの技法や素材というものを、メリットもデメリットもある程度理解し、自身にとってこの技法がどういったものかを理解しておく必要がある。このクライアントにとって、セラピスト自身を生かせる技法・素材であり、それがクライアントにとってもマッチするものであるならば、クライアント—技法・素材—セラピストがバランスよく機能する。そのためにも、セラピスト自身、事前に技法自体や素材にふれ、自身と向き合っておくことが必要である。

本研究では、セラピー環境を構成する一つの要素である、セラピストの準備する素材に焦点をあて、感覚における経験のあり方、セラピスト自身の経験、素材の経験、準備に焦点をあてて論ずることとする。

2. 手・さわる・ふれる

妙木（2006）は、『日常臨床語辞典』において、「手」「さわる」「ふれる」の関連について、「さわる」にしても「ふれる」にしても、どちらも感覚動詞であり、ともに身体接触をとまなう動詞であることを指摘し、手の関与を意味づけている。五感の格助詞表現として、視覚では「○○を見る」、聴覚では「○○を聴く」、嗅覚では「○○を嗅ぐ」、味覚では「○○を味わう」と目的語である対象をとまなう「を」を用いるのに対し、触覚では「○○にさわる」「○○にふれる」と、「に」が用いられる。『「に」が用いられるのは、『ふれる』が、その他の感覚とは違って、主体と客体を明確に分離せず、内部に入っていく感覚』ゆえに「宇宙を初めとする全体的な力動的な場の切り口を通じて、その全体的な付置を一息のうちにおしはかり、感得する、そうした場における生起、ないしは場のいのちとのいのちのふれ合い、これこそがふれるという経験を特徴づけるものにほかならない」との坂部（1983）の指摘を、妙木（2006）は、「他の感覚動詞が『…を』と

いう対象を示す動詞を取るのに比べて、助詞『…に』を取る。つまりさわるものとさわられるものとが、他の感覚と異なり、主客が区別されていない。それゆえひとつには、相互に触れ合っている原初的な感覚があって、後にそれは人間関係の相互性、つまりやりとりを形作ると考えることができる」と捉えている。また、アンジュー (Anzieu, D. 1985) の「皮膚自己 le Moi-peau」の概念を取り上げ、幼児が全身で「触れ合っている」意味で「皮膚自己」に始まり、成長とともに感覚が分化することで、「皮膚自己」の有する「触覚的な働き手で『さわる』という働きに限定されていく」と説いた。

この「皮膚自己」という観点より、発達の初期段階では、全身の皮膚を通して接触することで相手を捉え、成長とともに感覚器官の機能が分化し、統合され、構成されることで、手という機能により、触覚的行為自体が多種多様な意味を成してくること、そこに、触手の機能が生まれると考えられる。触覚においては、分化することで「さわる」行為と「ふれる」行為が、曖昧ながら生まれるということであろう。

これらを、芸術療法等造形を用いた「ものづくり」に応用して考えるならば、初めての素材に出会う時、ものづくりプロセスにおいて、そのものにふれない限りは何も起こらない。まずは、目で見えて(視覚)、何か音はしないか耳を傾け(聴覚)、匂いを嗅いで(嗅覚)、人によっては味を確かめ(味覚)たりしてふれて(触覚)いく。

動物における発達の変化は、触覚—味覚—嗅覚—聴覚—視覚と言われているが、新奇なものへのアプローチには、これら動物の感覚のプロセスの逆を追っていくことになる。つまり、高次の機能から低次の機能へと移行しながら対象を確認していく行為となるといえよう。

3. 感覚と距離感

伊藤 (2020) は、対象との距離感覚からリスクの視点を考え、視覚・聴覚は対象との距離があり、嗅覚・味覚・触覚の距離のなさを指摘し、嗅覚・味覚・触覚において認識においてのリスクが伴われることを指摘している。これは、逆に、リスクを伴う代償として、視覚・聴覚よりも直接的に対象を確認・把握できること、危険を冒すほど得られるものも多くなるともいえるだろう。

また、伊藤 (2020) は「持続性」という視点から、「触覚は時間的な感覚である」と表現した。「視覚であれば、適切な距離のもとに全体を一瞬のうちに認識することが可能」であるが、「触覚の場合は、部分を積み重ねるような仕方ではか、対象を認識することができないゆえに時間を要するが、実際には、触れる部分によってはかなりの情報量を得ることができ、単に「触った場所だけ」の感覚ではないことを添えている。これは、三木 (2001) が、ヘルダーによる初期の芸術

造形論『彫塑』(Plastik, 1778) より「たとえば身をかかめるようにして彫像のまわりを巡る愛好者の視覚とは、もはや触覚と化した視覚なのであり、彼はあたかも暗闇のなかを手探りするようにして見るわけである。彼の目は手であり、その指は光線である」という記述より「視覚、聴覚、触覚の諸感覚を融合するような、無垢の原感覚とも呼べる感覚が圧倒するときがある」と述べている。同様に、伊藤 (2020) は「触覚には、視覚や聴覚にはない、人間がこの世界で生きていく上で重要な役割」があり、「視覚を排することで触覚の深みを見出した」ヘルダーの触覚の可能性を上げている。

芸術療法的・ものづくりのような表現においても、クライアントの対象とする素材との距離はさまざまである。たとえば、箱庭を作りたいが砂にはさわりたいくない、クレヨンで絵を描きたいがクレヨンにさわりたいくない、と訴えるクライアントもいる。箱庭の場合、砂の器的・退行的・イメージを賦活させる役割があるものの、それ自体への接触を避けたいということは、深みに入ることへの恐れを暗示しているとも考えられる。クレヨンのやわらかい描き心地(テクスチャー)は、圧をそれほどかけなくても現れ出る色合いなどの表現により、感情表出の引き金などになることもあるため、自我状態の危うい状態では、しんどい作業となる。なかには、描くことよりも、クレヨンが爪の中に入ったり、手が汚れること(指紋に入り込むとの訴えなど)への嫌悪感を示すものもある。砂にしてもクレヨンにしても、ある意味、クライアントにとって、物理的にも心理的にも侵襲性が高くなる可能性を秘めている。これは、ふれることでの「内部的にはいりこむ」(ヘルダー、1778) 感覚といえ、自己の内的体験に直結していることとなるだろう。

4. 対象であるモノ(素材)への接近

仲谷ら (2016) は、触覚を「触ることによって生じる主観的な体験」と捉え、五感や、言語・記憶のような高次機能との結びつきにより、ひとつの触覚イメージとして感じられることから、「触覚は『触り方』でもある」と説いた。紙の触り方を例示しながら、レーダマン (Lederman SJ, etc. 1987) らの実験による典型的な動作「触探索動作」の代表的な6つの「触り方」をまとめている。

- ① テクスチャ：表面をなでる
- ② 全体の形：両手で包み込むように触れる
- ③ 細かな形(エッジ)：輪郭をなぞる
- ④ 硬さ：圧をかけて押し込む
- ⑤ 重さ：手のひらで受ける
- ⑥ 温度：手を置いて静かにする

仲谷ら (2016) は、この触感「触る対象であるモノ(素材)」「触るための身体」「触った結果として各々の意識にのぼる、主観的な触覚体験(心的イメージ)」という3つの要素で成立し、「同じモノを触った

としても、そのときの触れ方や心の在り方によって揺れ動く」ことを指摘している。

セラピーにおいて、クライアントの「触探索動作」は、自身の内面へのアプローチへの引き金となるため、どのような触探索動作の対象となる「モノ（素材）」を準備できるかによって、セラピーの成り行きに影響をもたらすことになる。「触るための身体」つまり、クライアントの身体であり、その時々コンディションが大きく関わることとなり、同時に、見守るセラピスト自身の存在も、間接的にイメージの世界での疑似体験や、一緒に「触探索動作」を行うことになる「触るための身体」ともなり得る可能性もある。そうしたすべてのプロセスが、クライアントの「触った結果として各々の意識にのぼる、主観的な触覚体験（心的イメージ）」となっていく。同様に、ともに居合わせる見守り手としてのセラピストにとっても「触った結果として各々の意識にのぼる、主観的な触覚体験（心的イメージ）」にもなり得るだろう。

触覚は、「触ることによって生じる主観的な体験」であるからこそ、「触り方」が影響を及ぼすものであるが、そのもの素材自体のあり方、クライアントとの出会い（ファーストタッチ）、その場のことも考慮し、保護空間となりうる素材準備をする必要がある。

5. 素材

クライアントのための保護空間は、セラピストの存在と、そこにある「もの」によっても大きく影響する。

図工・美術教育において内野（2016）は、子どもたちが造形活動を行うにあたり、素材の大切さに着目し、子どもと素材であるものとの体験を通した関係性から生まれるものを「つくり合いの造形」と呼んでいる。自己表現において、子どもたちが、「自分で感じ、考え、決め、創り上げることに意味」があり「造形で出会う多様な現象にしっかり対峙するのは、個人であり、1人」であるが、実際には「『もの』と一緒に考え」「ものから教えてもらったりする」ことがあり、「ものの変容は、子どもと『もの』との、つくり合いの跡形でもある」と説いている。そこには、「『客観的な位置』から造形を見ている『自分』の存在があり、「自分ともう一人の自分との会話のやりとりは、活動内容を客観視することや、自己決定の動因」となる。さらに、子ども同士の集団での活動機会によって、「一人でつくることの大切さ」から「決して一人でつくっているのではない」次元に達し、「集団でつくるとは、一緒に一つのものをつくるだけにあらず、一緒にものをつくっている空間をともにすること」であり「一人ひとりの取り組みが『つくり合いの場』として共有」される。「つくり合いの造形」は、素材を通して「共通目標」を持つことができ、ものと個人、個人と個人という「相互を結びつけ」る働きがあり、「個人の造形と同様に、素材が誘い、素材との関わりから

目的が達成」される。グループでの造形においては、「他者と関わりながら」造形への思いを共有する「同志」感情も芽生えることがある。

これらのグループ制作プロセスは、芸術療法など表現活動を通した心理臨床のグループ制作プロセスにも通底している。セラピーグループ参加メンバー一人ひとりの「もの」との対話の中に、内野（2016）の「『客観的な位置』から造形を見ている『自分』の存在があり、自分ともう一人の自分との会話のやりとりには、「活動内容を客観視することや、自己決定の動因」が存在する。両者に共通するキーワードとしては、「離見の見」（自己による自己の客観視）であろう。素材自体と、それら素材を活用してのものづくりにおいて、視覚的に表現が顕然されることにより、「離見の見」をしやすくなる可能性もある。自身の客観視を、代替え物に置き換えて、自身のプロセスとそのひとつの形状を視覚的に観察できることで、イメージだけでは捉えづら自身の状態を、ある程度具体的に捉えることにつながる。しかしながら、必ずしも素直に受け入れられるものばかり顕然化されず、時に受け入れ難い自身の課題に直面してしまうことも少なからず起こるため、見守り手であるセラピストの伴走、保護枠が必要となる。

また、芸術療法や表現活動などものづくりなども含めた心理臨床におけるグループ活動後のシェアリングでは、制作プロセスをも含めて、「つくり合い」のシェアともなり、その結果、相互作用が起こり、自己以上の大きな力を発揮できることにつながり得る。また、グループ制作活動に苦手意識を持つ者には、得意な者がカバーしたりするなど互いに補い合い、個人と個人という「相互を結びつける」働きもある。内野（2016）の言うところの、「個人の造形と同様に、素材が誘い、素材との関わりから目的が達成」され、グループでの造形において、「他者と関わりながら」造形への思いを共有する「同志」感情も芽生えることを、心理臨床・芸術療法の世界に置き換えると、セラピストやセラピー環境に守られながら、クライアントは素材との出会いやそれらとの対話を通して自己と向き合い、自己治癒の方向性を見出していくという個人的作業とともに、「もの」を通して他者（の世界）に触れ、ともに歩むと同時に、自らにもフィードバックされ、共通意識を持ちながら、各々の違いをも分かち合うことといえるであろう。その根底として、いかに個人が「ふれる」ことのできる素材である「もの」と出会えるかが鍵となろう。

保育の現場において桐嶋（2021）は、保育者と子どもが楽しみながら育ちあう関係・環境づくりを支援することをコンセプトに、「保育者の負担を減らす日常的活動としての遊びを保育に取り入れ」ることとして「そぞい探究あそび」を考案した。「そぞい探究あそび」では、造形において、何をつくるか決めない「見て、ふれて、感じて、素材にとことん向き合う遊び」が提案されている。ここで、子とともに素材にふれる

ことになる大人自身も、素材を目の前にし、触れてみたい、何か作ってみたいと思えることの重要さは、心理臨床場面において、セラピストにも同様に言えることである。セラピスト自身が興味を持ち、積極的にかかわりたいと思える魅力的な素材でない限り、クライアントにとっての自身を託せる表現に結びつくことは難しい。素材を目の前にして、まず、「ふれてみたい」と思えることが重要ではないだろうか。クライアントにとってもセラピストにとっても、伊藤（2020）の指摘するように、ふれることは「距離感ゼロ」でありリスクがともなうが、それに打ち勝つものがあり、あるいは、何の抵抗もなく、「皮膚自己」（アンジュー、1985）が、「触探索動作」（レーダマンら、1987）し、「内部的にはいりこむ」（ヘルダー、1778）感覚を体験することで、得られることは大きい。そのような素材であること、セラピストが自他ともに魅力的かつ深みと広がりのある素材と出会い、クライアントに見合った素材を準備できることが必須であろう。

心理臨床家の栗本（2018）は、「自分と素材（もの）とが、同時に同じ重みをもって存在する偶然の出遣いであり、まさに一期一会に他なりません。そこでは主客や主従の関係はなく、また境界が曖昧です。そのような素材との出会いを通して、素材が語りかけてくるもの、誘いかけてくるものに耳を傾け、自分の内面との交流が始まります」と、クライアントが自分と向き合い、自己表現するために、素材の大切さを説く。その素材は、セラピストによってクライアントのために提供されるものであるため、セラピスト自身が、日頃から素材にふれ、その持ち味である良さも悪さも体験的に感じ、何より、素材と対話しておく大切さを説いている。つまり、素材を提供できるためには、セラピスト自身が、素材を知っておく必要がある。セラピストは、セッション前に、事前準備のみならず、自身を磨く意味でも、いろいろな素材にたくさんふれ、対話し、自らのイメージ力・創造性を広げ深めておくことが求められる。

素材にふれるということは、五感を用いてアプローチするということである。栗本（2018）は、「五感を通した身体感覚の体験の積み重ねが、感性（sense）を育てるのです。感性は生まれつきの才能と考えられがちですが、決してそうではなく、さまざまな日常の体験を通して育てているものです。感性は、日常的な遊びや周りの環境の中ではぐくまれていくものと言えるでしょう」と述べているように、セラピスト自身が、日頃から広く深く素材と出会い、ふれて、素材体験を積み上げ、感性を磨き続けることが、クライアント支援につながるといえよう。

6. ものがたり・ものづくり

セラピストとの信頼関係構築を前提として、環境が整ったところで、はじめてクライアントは安心して自己表現を始めることができる。心理臨床の場では、言

葉を介したやり取りが基本ではあるが、言葉にならないもの、言葉にしにくいもの、言葉になる前のもの、言葉を紡ぎ出すものなど、一見、黙する表現の内に秘められた思いが微妙な色合いをもって存在する。セラピストは、クライアント（の表現）をそっと見守り、「もの」言うこと（表現）ができるように支援する役割を担っている。

松森（2006）は、『もの』自身が語るという側面と、『もの』について人が語るという側面』があり、「心理療法とは、『もの』が語りやすい状況を設定し、クライアントとの対話を通して『もの』の語り、すなわち『もののけ』にセラピストが耳を傾け、コンテンツした『もの』についてクライアントに語るというプロセスを通して、クライアントと共同で『物語』を紡ぎ出す営為と言い換えられ、「このようにして明らかにされる『もの』の正体は、『物語的真実』であると説く。さらに『もの』にはまた、目に見える物質的存在を指す側面と、目に見えない精神的な存在を示す側面とがある。『もの』について語るということは、否応なく意識の世界と無意識の世界を橋渡しするということでもある」と指摘している。

松森（2006）の「ものがたり」を、クライアントのかたりのひとつである「ものづくり」に還元するならば、素材という「もの」自身が語りかけてくるという側面と、プロセスをも含めた表現された「もの」についてクライアントが語るという側面があり、芸術療法において、「もの」が語りやすい状況を設定し、クライアントとの対話を通して「もの」の語り、すなわち「もののけ」にセラピストが耳を傾け、コンテンツした「もの」についてクライアントに語るというプロセスを通して、クライアントと共同で「物語」を紡ぎ出す営為と換言できるであろう。クライアントのものづくり表現に込められたイメージを、セラピストが言葉を用いて返していく対話としての『視覚的・言語的コミュニケーション』（徳田、1971）を重ねていくことで、成し得ていくこととなる。

このようにして明らかにされる「もの」の正体は「物語的真実」（松森、2006）であり、それには目に見えやすい形で表された物質的存在でもある「もの」、目に見えない内に込められた精神的な存在を示す「もの」がある。「もの」について語る（視覚的コミュニケーション）ことで、意識の世界と無意識の世界が橋渡しされていく。栗本（2018）は、「ものづくりのプロセス」を、「素材体験」「イメージ体験過程」「作品表現過程」としてまとめている。

「素材体験」とは、作り手が素材に触れることによって起こる五感を通して素材を知覚し、その特質に沿って身体活動を行うことで素材を変化させながら、素材の可能性を見出していくプロセスである。豊かな素材体験がなされることで、イメージ体験を豊かにする可能性が生まれてくる。頭で考えることから身体感覚を使った遊びのような体験になることが望ましい。

「イメージ体験過程」とは、素材体験と並行して生

じてくる、素材の特質が作り手の記憶や体験と結びつき、個人的で主体的なイメージの連想をうながすプロセスである。言語化しにくく、形としての表現として現れにくい側面もあり、意識して言語化されない限り、取り上げられないことも多い。それゆえに、受け取り手はプロセスの中で起こりうるイメージの存在を感じておく必要がある。

「作品表現過程」とは、素材体験において、素材と感覚的に遊ぶことによって五感でとらえていたものが、イメージ体験過程の中で形や知的なもの結びつき始め、何らかの表現が顕在化する。素材体験とイメージ体験過程の相互作用の中から作り手がひとつのイメージを抽出し、内的なイメージを作品として表現していくプロセスである。臨床現場では、作品を通して、分かち合い、シェアリングの形をとるなどして、作り手との間で言語的なやりとりがなされることも多い。

「ものづくりのプロセス」は、「ふれる」行為を契機に五感をフルに活用できる身体感覚の遊びを通し、イメージの発動を促し、発揮させると同時に、見守り手とのイメージの対話を通し、知的なもの結びつき過程であり、個（のこころ）の一種部分的な体験を全体としての体験に位置付けるとともに、それがやがて全体像に豊かな成長を促すものと言えるだろう。

さらに、栗本（2018）は、「創作活動（ものづくり）の中に自己治癒的な力や創造的な力が内包」されており、「ものづくり自体が心理的な健康や心の成長に寄与すること」に、「アート・アズ・セラピー」の意義を見出し、「アートセラピー（芸術療法）」の中には、「アート・アズ・セラピー」の要素が自然と含まれていると指摘している。「アート・アズ・セラピー」の要素は、「作り手から生まれてきた作品は、目をかけ耳を傾けることで作り手との関係がより深まり、「思ってもみなかった作品からのメッセージに気づいたり、創作体験について提供者とはなしていくことで、自分の内面について考えを深めたりするとき」があり、「作り手との隠喩（メタファー）や言葉遊びなどを通して聴こえてくるもの」、「言葉として表現されなくても、イメージに何度も目を向けていくうちにしみじみと感じたり、自然な気づきが生じたりすることもある」こと、「ものをつくるプロセス自体に心を癒し、はぐくみ、成長へと導く要素がたくさん詰まって」いるという、作品としてのイメージと作り手の関係を述べている。さらに、「ものづくりそのものに力があると提供者が確信をもっていれば、素材を安心して手渡し、自由なものづくりを体験する空間を提供」でき、「自由なものづくりの空間は作り手の安心感を高め、自分の存在をもう一度確認できる場」になると、場づくり、表現を生み出し、育む装置の謎を説いている。

7. イメージを紡ぎ出す対話としての存在

芸術療法において、クライアントとセラピスト間には、素材の準備段階であるセラピー前、そして、セラピー中、その後の作品とセラピストが向き合う全プロセスを通して、形を変えての視覚的・言語的コミュニケーション（徳田、1971）がなされると言える。素材の準備段階から、セラピストとクライアントとの関りは始まっており、見えない対話が紡がれている。素材準備の観点として、コラージュの技法におけるコラージュ・ボックスの準備は、最たるものと思われる。

コラージュ・ボックス法は、セラピストが、セッション前にクライアントのために切片である素材を準備する。一クライアントのためだけの素材を整えるという事は、よりそのクライアントにコミットした行為と言える。そこには、見えぬ相手に思いを馳せる対話が成立している。中村（2004）は、コラージュ療法において、その制作過程から始まる作品を介してのクライアントとセラピストとの対話を「コラージュ語対話」と称し、「ボックス法を実施する上で、治療者はクライアントの病理水準を見立てたり、導入のタイミングを考慮してパーツを準備する。治療者とクライアントとの治療関係においてはすでに、この段階で『コラージュ的対話』が始まっている」と指摘し、それを「前コラージュ語対話」と名付けた。

コラージュ・ボックス法の最大の心理療法的行為は、セラピストが一クライアントに思いを馳せ、その一クライアントのために素材を見つけて切り抜き、そのクライアント専用のボックスに収めてセラピーを迎えることにある。筆者自身もコラージュ・ボックス法を用いる際は、セッションから次のセッションまでの間の期間は、折に触れて、素材集めをしている。あるパーツを目にすると、特有のクライアントの顔が思い浮かび、これはきっと好きそうだ、これはきっと使いそうだ、という思いで、あたかもそこに対象となるクライアントがいるかのごとく、または素材自体と対話しているかのように素材を選び、切り抜きしている。筆者がこころをこめて切り集めた切り抜きは、セッション時に、クライアントの手にふれられ、1枚1枚慈しみをもって、1枚の台紙空間に収められていく。時に、クライアントにとって予想外の切抜きに出会うこともあり、戸惑いながらもセラピストに気持ちを伝えたりしながら、互いの思いを交わしあうことで、さらに関係性が深められることもある。

中村（2004）は、「コラージュ療法過程では、クライアントはコラージュ制作の流れにあって、新たな心的志向性のもとに、作品表現し、自己表現を加えていく。それまでのイメージは、さらにその後の制作体験過程によって加味され展開していく。このシークエンスが治療的に重要な意味がある。治療者が準備したパーツを用いてクライアントが制作していく。そこには準備段階から始まっている治療者のクライアントへの

コラージュ的対話の関わりと、クライアントからの治療者へのメッセージの交流が、ボックスのパーツを媒介にして、前コラージュ対話とコラージュ語対話の二重構造的な対話性を包含しているといえるだろう」と述べている。この「前コラージュ対話とコラージュ語対話の二重構造的な対話性」は、徳田の「視覚的・言語的コミュニケーション」(1971)とも通底し、イメージを紡ぎ出す装置・イメージを育む器の核心にふれていよう。

8. まとめにかえて 体験環境と素材

手でふれ、造形される「ものづくり」は、ともに時間と空間を共有できる場合には、保護枠上にこれまで論じてきた素材体験が成立可能であろう。しかしながら、2019年に発生した新型コロナウイルス感染症COVID-19の拡大にともない、大学・大学院教育における実習系、心理臨床における接触のともなうプレイセラピーや芸術療法系のセラピーにおいて、多大な影響を被り、それにともない、オンライン施行が推奨され、face to faceに特化したセラピーや実習系教育の試行錯誤が展開された。筆者も、2020年・2021年にわたり、学習教育戦略研究において、実習系オンライン授業の実践研究を試みてきたが、そのなかで、オンラインにおいても有効な素材体験は、個別空間に存立する個々に直接同じものを郵送して送り届け、同時双方向オンライン状況下において、皆一斉に体験し、その体験をシェアして分かち合うことではないかという結果に辿りついた。そこで、2022年度学習教育戦略研究において、「オンライン環境を活用したアートセラピー体験のための基礎研究—素材と場づくりを中心に—」として、素材研究を行った。結果は、別稿にて報告予定である。これまで得られた知見より、体験環境と素材準備を、まとめてみたいと思う。

0) セラピストの素材体験

まずは、セラピスト自身が日頃から広く深い素材体験をし、素材の特徴を捉えると同時に、自身にとっての素材体験における強みと弱みを理解しておく。クライアントに提供する前に、セラピスト自身が素材とふれあっておくことで、メリットとデメリット、リスクがある程度見えやすくなる。オンラインでの施行の場合を想定し、ふれることで、どれほどのコミットがあるか、自身の感性・感覚を磨いておく準備が求められる。対象者にかかわる前準備として、0（ゼロ）段階と位置付けた。

1) 素材準備

クライアントの特徴をつかみ、その状況に応じ、そのクライアントらしい表現と問題解決に導けそうな素材を見つけだし、準備する。オンラインでは、素材を選定して、郵送し、クライアントの手元に届けられるように整えていく。その際、郵便物として届く素材

が、セラピー枠と同様に包まれたコンテナの中で届くように工夫は必要であろう。

2) 環境整備

セラピストも環境であり、保護枠となることから、前提として、セラピストが素材体験をしていることであり、クライアントの素材体験において、不測の事態が生じてクライアントを守る対応ができるよう、セラピスト自身を整えておく必要がある。オンライン環境においては、セラピスト自身がオンライン環境にある程度精通しておく準備が必須で、それを前提として、対象者との関りは画面を通してであり、視覚的境界も生じる。複数のカメラを使用できれば、手元と顔の表情が見えることが望ましい。しかし、見られることでの緊張なども考慮し、カメラのあり方も相談して了解を得ていく必要もあるだろう。

3) クライアントの素材体験

クライアントの「皮膚自己」(アンジュー、1985)が、「触探索動作」(レーダマンら、1987)を行う段階である。クライアントの表現しやすい素材のみならず、ふれたことのないと思われる新奇な素材も織り交ぜ、表現の可能性を広げる。ふれることでのリスクも予想される為、いつでも中断できることも伝え、セラピストは見守り、寄り添う。オンラインでは、同空間にいないことのデメリットも生ずる。不測の事態時に、どのように中断の声掛けをしてストップをかけるのか、対面以上にタイミングを計る必要がある。リスク管理に関し、対面よりも早めにサインを出すことを心がけることが大切ではないか。

4) クライアントのイメージ体験

「内部的にはいりこむ」(ヘルダー、1778) 感覚の体験に値する。素材という外部のものに刺激され、内なる体験が広がる段階であり、セラピストも予想できない展開となる可能性も大きい。引き続き、セラピストは見守り、寄り添う。オンラインでは、素材体験に引き続き、クライアントの状況把握を細やかにしていく必要がある。画面上で見えない部分にイメージを働かせて、セラピスト自身の五感をフルに発揮して、画面の向うで体験するクライアントに気を配ることが大切であろう。

5) クライアントの作品表現

クライアントが内なる体験を顕然化させる段階であり、セラピストとの信頼関係が明らかにされる瞬間でもある。表現するしないの判断は、クライアント自身に存在し、逆に出しすぎにも注意をむける必要がある。ほどよいクライアント—セラピスト関係が成立していることにより、ほどよい表現、つまり、クライアントらしさが表現される。セラピストは、全工程を通して、ふれないまでも、イメージの中で、クライアントの体験を追走していることとなり得る。オンライン

においては、対面以上に関係性構築、信頼関係が問われることとなるだろう。

6) シェアリング

クライアントが内なる体験を顕然化させた表現をセラピストと共有し、言語化することで、知的な部分と結びつけ、自身の体験をまとめ上げる段階である。素材との向き合いから作品表現までのプロセスにおいて、どのような体験をしてきたかを、セラピスト自身も振り返りながらクライアントの語りに耳を傾ける段階である。プロセスを通じて、セラピスト自身の感じたことをクライアントに伝えることも、時に必要である。基本は、クライアントの体験を整理して収めるために行われるものである。オンラインでも同様であり、見えない部分も、この段階で明らかになる可能性も高い。それまでのクライアント—セラピスト関係の深度によって、振り返りの豊かさに影響があると思われる。

クライアントがセラピープロセスを通してセラピストに表現するものは、構築された信頼関係の上に成り立った保護枠に支えられて自己と向き合い、自己との対話を積み重ね、素材が提供され、安心して自己表現をすることができ、そこからフィードバックされて、更に自己を見つめ、立ちむかっていけるに値する「素材」がきっかけであるといえる。触れることで生じるさまざまな体験を活用できる「もの」の存在は、ものづくりの根幹を支えるものであり、ある意味、セラピスト自身であるともいえるかもしれない。素材を通して、セラピストを感じ、実際にはふれられないセラピストのところにふれて、こころの対話が生まれる土壌が「素材」の存在であるともいえるであろう。

参考文献

- アンジュー, D. 福田素子訳 皮膚・自己 言叢社 1993
(Anzieu, D. Le moi-peau, Dunod edition, in French, 1985)
- Herder J.G.: Werke in 5 Bänden. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar. Bd. 3. (Plastik 1778), 1969. S. 82
- 伊藤亜紗 手の倫理 講談社選書メチエ 2020
- Kalff, D.M. Sandspiel: Seine therapeutische Wirkung auf die Psyche Published 1966
- 桐嶋歩 何をつくるか決めない造形遊びそざい探究LABO (ひろばブックス) ムック メイト 2021
- 栗本美百合 心をはぐくむ「ものづくり」学校のできるアート・アズ・セラピー 誠信書房 2018
- Lederman SJ, Klatzky RL, Hand movements: a window into haptic object recognition. Cognitive Psychology, 19 (3); 342-368, 1987.
- 松森基子 もの 北山修監修 妙木浩之編 日常臨床語辞典 誠信書房 422-426 2006
- 三木博 人間形成のリズム論(Ⅱ)—教育におけるリズムと類型— 豊橋創造大学紀要第5号 137-148 2001
- 妙木浩之 さわる 北山修監修 妙木浩之編 日常臨床語辞典 誠信書房 205-207 2006
- 妙木浩之 て 北山修監修 妙木浩之編 日常臨床語辞典 誠信書房 301-303 2006
- 妙木浩之 ふれる 北山修監修 妙木浩之編 日常臨床語辞典 誠信書房 388-390 2006
- 仲谷正史、寛康明、三原聡一郎、南澤孝太 触学入門 朝日出版社 2016
- 中村勝治 開業心理臨床におけるコラージュ療法 高江洲 義英・入江茂『芸術療法実践座3 コラージュ療法・造形療法』岩崎学術出版社 59-75 2004
- 坂部恵 「ふれる」ことの哲学 岩波書店 1983
- 佐藤仁美 点々のあいだ: 中間領域への接近 放送大学研究年報第25号 23-31 2008
- 徳田良仁・二宮秀子・大村るみ子 イメージと絵画療法芸術療法, 3. 13-23 1971
- ウィニコット, D.W. 橋本雅雄訳 遊ぶことと現実 岩崎学術出版社 1979 (Winnicott, D. W Playing and Reality Tavistock Publications, 1971)
- 内野 務 造形素材にこわしい本 子どもが見つける創造回路 日本文教出版 2016

(2022年10月24日受理)