

粘土における立体造形と平面造形の表現の違い

長岡 由紀子

心身マネジメント学科

Difference in Expression between 3D and 2D Modeling Using Clay

Yukiko NAGAOKA

要旨

粘土は描画や箱庭と比較して、表現の自由度が高くかつ安全な技法である（中井、1973, 1992）。これは、粘土をこねる中で何気なくできた形から造形するもののイメージが誘発される一方で、それらを実際に形作る際には、イメージが自然に制限されることになるためである。筆者はこれまで粘土造形を大学の演習授業において活用してきたが、そのほとんどが立体的な作品となり、平面的な作品が作られることは少なかった。そのため、立体造形と平面造形におけるこのような違いは、どのような表現の違いによるものなのかということをも明らかにすることを目的として研究を行うこととした。本研究では、36名の大学生の粘土作品を対象に、立体造形、準平面造形、平面造形の形態別の検討を行い、その中の1名の制作過程について事例的検討を行った。その結果、立体造形が8割、準平面造形が0.5割、平面造形が1.5割、制作されることとなった。また、準平面造形は、立体造形と平面造形の間段階に位置する表現形態ではないのではないかとことが考察された。これらの検討を通して、事例的検討では、立体造形と平面造形を5割ずつ制作した男子学生1名を対象とした。その結果、平面造形から立体造形を獲得していく過程では、それまでの身体感覚に近い水準での試行錯誤を行うことになっていることが見いだされた。そして、このような過程において、個人のより深奥の水準のイメージが賦活されたものが、立体造形として表現されたのではないかとことが考察された。

キーワード：表現、粘土、平面造形、立体造形

Abstract

Compared to drawings and miniature gardens, clay is a safe technique with a greater degree of freedom of expressions (Nakai, 1973, 1992). One reason for this is that, as one kneads the clay in a casual manner, an image of the final product slowly takes form. On the other hand, during actually formation, that image is naturally restricted. The author has used modeling in clay during practical training classes at the university, with most objects becoming 3D pieces of work, and 2D pieces of work were rarely made. Consequently, a study in order to determine whether a difference in expression occurs when making 3D modeling and 2D modeling was carried out. In this study, clay artwork by 36 university students was targeted, and the works were considered by form, namely 3D modeling, semi-2D modeling, and 2D modeling. Next, a case study was carried out on the production process of one student. As a result, works could be divided into 80% 3D modeling, 5% semi-2D modeling, and 15% 2D modeling. In addition, whether semi-2D modeling could be viewed as an interim stage between 3D modeling and 2D modeling was also considered. Through these considerations, a case study targeted a male student who produced 50% each of 3D modeling and 2D modeling was then carried out. As a result, in the process to obtain 3D modeling from 2D modeling, it was observed that a person performs trial and error using a standard which have physical sensation up to that time. In addition, in such a process, activation of the image from a standard deep within the person was considered to be expressed in 3D modeling.

Keywords : expression, clay, 2D, 3D

1. 問題と目的

1.1 心理臨床実践における「表現」について

心理臨床及び精神科臨床の領域（以下、心理臨床として記載する）において、絵画、粘土、箱庭、音楽、詩歌他、多くの創造的行為を含む表現活動が、臨床実践の中で用いられている。徳田（1979）はこのような表現活動の中で行われている創造的行為から、セラピスト（以下、Thとする）はクライアント（以下、Clとする）の人としてのあり方や「こころの深淵にあるものの様相を探りあてようと」していると述べ、その意義を問い続けることの重要性を示唆している。そのもとで、わが国では、「芸術療法」、「表現療法」、「芸術表現療法」等の呼称で、心理臨床実践が行われてきたが、いずれも、表現には言語と非言語によるものがあるという理解については共通するところであった。その上で山中（2021）は、『『非言語』のもう一つのあり方として』（傍点筆者）とした上で、非言語的表現には、「身体表現」「行動表現」が互いに異なる次元で存在しており、また、イメージを共通項とする「創造表現」（例：絵画、音楽）があることを、これまでの長年にわたる臨床実践を総括的に述べる段になり、あらためて明示した。すなわち、「身体表現」や「行動表現」が、イメージを共通項とする「創造表現」と弁別されたということである。

しかしこの指摘は、これまでの「身体表現」や「行動表現」をイメージの領域に含む考え方（河合，1991）を否定するものではなく、表現活動におけるイメージの存在を、より創造性を有するものとみなしたことによる視点であると考えられる。

1.2 具現化に至るイメージ表現媒体としての粘土

もとより、イメージは意識と無意識の相互関係の中に存在するものとされているが、河合（1967）は、この一連のユングのイメージに関する説明の中で、象徴形成の過程と創造の過程は同じものであると述べている。このような過程にあるイメージはいうまでもなく、生命力を有した状態であり、形骸化したものではない。それゆえに潜在している内的衝動があり、当人がこれらのイメージといかに対峙するか（葛藤し、統合の過程に至るか）、ということそのものが、創造性を賦活する創造活動を推進するエネルギーになると考えられる。さらにいえば、このようなイメージは、無意識の領域で当人を「支配」しているものでもあるため（藤崎，2007）、その「支配」を、破壊的ではなく統合的な形へと転換させるためには、混沌の状態にあるイメージを、具現化させていく過程が必要となるだろう。

中井（1973）は寛解過程における統合失調症患者への非言語的接近法を探る中で、粘土をロールジャッパ・テ

ストやなぐり描き法よりも、その大地親近性により、はるかに安全な方法であるとした。特に粘土の有する重量や円み、易変形性、細部彫琢不可能性は、作り手の自由連想の飛躍を制限すると述べている。具体的には、粘土をこねる中で何気なくできた形から造形するもののイメージが誘発される一方で、それらを実際に形作る際には、イメージが自然に制限されることになる、ということである。また、中井の援用元であるバジュール（1948/1972）は、粘土質の物質をこねることにより攻撃性が低下することを指摘し、このような行為を「手の精神分析療法」と評している。

以上のことから、イメージを粘土造形へ転換することにより、その具現性が表現されるようになり、ここに、粘土を用いた表現活動の有用性を認めることが可能となる。

1.3 粘土を用いた心理臨床実践研究

心理臨床場面において、心身が病んだ状態である時に創造的な作品が生まれることがあり、この創作に取り組む中でそのような状態から抜け出ていくとされている（山中，1992[2003]）。しかし、心理臨床実践研究として、粘土を用いた心理療法の事例が研究として扱われているものは限られている。

中井（1973）は、統合失調症患者への治療的接近法として、描画（ぬり絵、色彩分割法、なぐり描き法、風景構成法、自由画など）、箱庭、粘土の各種技法の位置づけを示した。野村（1975）は中井の患者の制作した描画と粘土作品を分析し、描画は視覚機能が中心となる表現行為であり、粘土は本能的感覚である触覚機能が主となる表現行為であることを示唆した。これらの実践研究を通して、描画や粘土を治療技法として統合しうるのは、統合失調症者の場合、寛解過程以降であり、これによると粘土は他の技法よりも初期に適応可能とされているが、これは、小学校低学年時に用いられる方法（他にはクレヨン、水彩絵の具）に、技法としてのシンプルさと表現の多様性が加味されているためとしている（中井，1979）。

また、山中（1979[2003]）は、「思春期やせ症を伴う登校拒否症」の中学生女子に、箱庭やスクリブルと併用して、粘土造形を実施している。ここでは、ThもClとは別で同時に粘土造形を行っているため、二次元でイメージを投影し合うスクリブルから、三次元投影によるイメージへと関係性の変化に伴うイメージの変容をみることができると述べている。

その後の事例研究では、粘土対話法を用いたもの（森田・石川，1983）、ThとClと同タイミングでそれぞれが粘土造形を行ったもの（上瀧，1994）、ThとClが相互に粘土造形を行ったもの（佐藤，1998）などがある。いずれの研究でも文献内に粘土作品が写真で提示されており、一連の粘土作品の中でわずかな割合で平面造形がみられる。しかし、論文自体は立体・平面の違いに関する指摘はなく、もっぱら「何が作られたか」という事実

からの考察に終始されている。しかし、各事例を詳細に読んでいくと、面接の初期の頃に平面造形作品がみられたり、面接の転換期（退行が一時的に促進したようにみられた時期）などに、一時的に平面の作品が出現している。

筆者自身も大学の演習授業において、表現活動の一環として粘土造形を受講学生に課してきた。実際に制作された作品のほとんどは立体的な作品であり、平面的な作品はごくわずかであった。そのため、立体的な作品と平面的な作品の出現に関するこのような差異は何かからくるものか、という漠然とした疑問を抱くようになった。

このような背景をもち先行研究を検討したところ、事例研究のみならず調査研究としても、立体造形と平面造形に関する知見が未だ明確になっていない現状であることが判明した。

1.4 本研究の目的

そこで本研究では、粘土作品における立体造形と平面造形に示される表現の違いを明らかにする基礎的研究として、粘土造形を行う授業で制作された受講学生の作品を検討することとした。検討に際しては、まず、受講学生全員の粘土作品の検討を行い、その後、対象を個別に絞り、制作過程を事例的に検討を行う。

2. 方法

2.1 表現活動の概要

(1) 表現活動の概要

表現活動は6週にわたり、以下のスケジュールで行う。造形段階は2週4コマ、彩色は1週2コマ、ニス塗りは1週1コマで行う。粘土造形の活動の後は、水彩画による描画を行い、第6週目は、粘土造形と描画作品の題名から物語作りをするという活動を行う（表1）。これは、作品で表現されたイメージを物語として言葉でつなげる作業をすることで、イメージの統合を図る目的がある。

以上が、表現活動全体の流れであるが、本研究ではこの中の粘土造形の活動に限定して扱う。

表1 表現活動の内容

週	コマ数	内容※	
1	2	粘土による 箱庭玩具制作	造形
2	2		造形
3	2		彩色
4	1		ニス塗り
5	2	水彩絵の具による描画	
6	2	物語作り、振り返りレポート	

※各回で、制作体験レポートを課す。

(2) 対象者

本研究の対象者は、「カウンセリング技法論・演習」を受講した36名（男子28名、女子8名）の学生である（尚、後半に事例的検討があり、研究倫理上の匿名性へ配慮のため、授業の実施年度については記載しないが、研究の同意は得られている）。

(3) 表現活動時の留意点

表現活動時には、教室内で、4～5名で1グループとなるように机を配置した。学生らは互いに向き合う状態で制作を行うことになる。しかし、表現活動時の私語は禁止とし、このような状況で自身の表現活動に集中しながらも、行き詰った際には、他者の制作の様子を見ることが可能な状況でもあった。

粘土は紙粘土を使用した。1人2キロ以上の粘土を使用するように課した。また、紙粘土という特性を考慮し、後にひび割れがしないように、よくこねることを教示した。

2.2 対象者全員の制作作品の検討

制作作品は、以下の特徴により、「立体造形」「準平面造形」「平面造形」の3つの形態に区別して検討する。

立 体 造 形：三次元的に作品造形がされていると見なされるもの。

準平面造形：二次元的な平面造形におさまらない高さを有しているが、造形の表現としては二次元的表現であると見なされるもの。

平 面 造 形：二次元的な造形と見なされるもの。

これらの判定には、臨床心理士資格を有する専門家2名と本研究者の計3名により行う。

2.3 事例的検討

対象者全員の制作過程の検討を行う中で得られた、個別検討要因を有する学生をピックアップし、制作過程に関する検討を詳細に行う。

3. 結果と考察

3.1 制作作品からの検討

(1) 形態別の作品数

制作された作品の総数は231作品であり、この内164作品（71%）は男子、67作品（29%）は女子によるものであった（表2）。また、1人あたりの平均の制作数は、6.4作品（男子5.9作品、女子8.4作品）となった。

作品の形態別では、立体造形が183作品（79%）と最も多く、次いで平面造形36作品（16%）、準平面造形が12作品（5%）であった（表2）。

表2 形態別の作品数 (n=36) ()内は%

	立体	準平面	平面	合計
男子	124(76)	11(7)	29(7)	164(71)
女子	59(88)	1(1)	7(10)	67(29)
合計	183(79)	12(5)	36(16)	231

平均作品数は女子が男子より若干多い傾向がみられた。表現活動の際、女子は両手におさまる分量の粘土を手を持ち造形を行う様子がみられたことから、必然的に小さめの作品となり、作品数が増加したのではないかと考えられる。一方、男子はより多い量の粘土を机上に置いて造形する様子がみられた。

作品形態では、男子では8割近く、女子では9割近くとなる結果となり、ほとんどの作品が立体造形であった。これは、粘土という素材そのものが立体造形を引き起こすものである(野村, 1975)ことを示す結果となったが、男子の方が女子よりもやや立体造形の割合が少なくなったのは、先述した、男子に「多くの粘土量を机上に置いて制作する」様子がみられたことより、机上に置くことで、二次元的な表現が強いられるようになったのではないかと考えられた。

(2) 形態別の人数

対象者36名全員が立体造形による制作を行っていた。その中で19名(男子15名、女子4名)が平面造形を、また7名(男子6名、女子1名)が準平面造形による制作を行った(表3)。

表3 形態別の人数(n=36,延べ人数)

	立体	準平面	平面
男子	28	6	15
女子	8	1	4
合計	36	7	19

全員が立体造形を行った点と平面造形が男子に多い点は、前項の粘土制作を手を持って行うか、机上に粘土を置いて行うか、の考察に準ずるものとみなされる。その上で、作品数のみならず、人数においても同様の傾向が見られたことは、個人内においても「立体>平面>準平面」の制作傾向であることが推察される。

(3) 他の形態との組み合わせ

すべての対象者が立体造形を行ったが、平面造形を行った19名の内、準平面造形も行っていたのは3名(男子2名、女子1名)であり、準平面造形を行っていない者は16名(男子13名、女子3名)であった。

立体造形と準平面造形の両方を行った者は、男子のみ4名であり、立体造形のみのは、13名(男子9名、女子4名)であった(表4)。

すなわち、立体造形と平面造形の両方を行ったものが、16名となり、最も多く見られた制作形態の組み合わせとなった。

表4 他の形態との混合の有無(n=36) ()内は%

	立体 準平面 平面	立体 準平面	立体 平面	立体	合計
男子	2(7)	4(14)	13(46)	9(32)	28(78)
女子	1(13)	0(0)	3(38)	4(50)	8(22)
合計	3(8)	4(11)	16(44)	13(36)	36

この中で、立体造形と平面造形を行った者が16名(44%)であったのに対し、立体と準平面造形を行った者が4名(11%)であった。このことから、準平面造形は必ずしも、立体造形と平面造形の中間過程で制作されるものではないのではないかとということが考察された。なぜなら、準平面造形が、立体造形と平面造形の中間過程で制作される形態であるなら、準平面造形の制作数は男女共にもっと見られてもいいのではないかと考えられるためである。しかし、本調査ではそのようにならず、「立体造形か平面造形か」と二分される傾向となった。このことより、「立体造形と平面造形」に二分することになる表現上の要因があるのではないかとということが推察された。そこで、次項では準平面造形を行った対象者の形態別の作品数について、個別で検討を行うこととした。

(4) 形態別の作品数の個別検討

準平面を作成した者の形態ごとの作品数を、以下に個別に示す。

- 1) 立体・準平面・平面造形を行った者の形態別作品数
立体・準平面・平面造形のすべての形態を制作した3名の準平面造形は、全員1作品のみであった(表5)。

表5 立体・準平面・平面造形を行った者の形態別作品数

No.	性別	立体	準平面	平面	合計
1	男	6	1	3	10
2	男	6	1	1	8
3	女	13	1	1	15

- 2) 立体と準平面造形を行った者の形態別作品数

表6の立体と準平面造形を行った者の形態別作品数によると、3名は立体造形の方が準平面造形より多いが、1名のみ準平面造形の方が立体造形より多い者が見られた(No.7)。これは表5と表6の中で、最も作品数が少ない者である。中井(1973)は粘土は「ロールシャッハに酷似した“投影”的な性格をもつ」とし、内的な媒体としての類似性を唱えているが、このことを内的なエネルギー量の産生という意味でとらえると、表現活動における作

品数の多さを、制作者の積極性やエネルギー量と等価であるとみることできる。これにより、制作数の少ないNo.7において準平面造形の方が立体造形より多いことは、表現にかけるエネルギー量の少なさによるものではないかと考えることもできる。

表6 立体と準平面造形を行った者の形態別作品数

No.	性別	立体	準平面	平面	合計
4	男	8	1	0	9
5	男	7	1	0	8
6	男	6	1	0	7
7	男	2	4	0	6

3.2 事例的検討

(1) 対象者の概要

対象者 A (以下 A とする) : 男性、20 歳

A は立体造形と平面造形を 5 割ずつ制作しており、他の受講学生の中でも特異な特徴が見られたため、事例的検討の対象者とした。

(2) 検討事項

以下をもとに、A の制作過程を検討する。

- ①制作された作品
- ②毎回の制作体験のレポート内容
- ③制作を振り返ったインタビュー (約 30 分) の内容

(3) A の制作した作品

A は 8 作品制作をしたが、その内、立体造形と平面造形は共に 4 作品であった。

表7 A が制作した粘土作品 (制作順)

	作品名
1 週 目	自分の顔がのった 1000 円札 [平面]
	イス [立体]
	非常口の人 [平面]
	炎 [立体]
2 週 目	ペットの顔 [平面]
	自分の手形 [平面]
	富士山 [立体]
	自律 [立体]

(4) A の制作過程

1) 作品 1 「自分の顔がのった 1000 円札」[平面]

レポート : 「将来、自分が有名になり、自分が死んだ後に 1000 円札の顔になるのをイメージしながら作った」

インタビュー : 「粘土で立体のものを作るという発想がなく、平面で作り始めていたら、周りの人達はみんな立体で作っていた」



写真1 作品1「自分の顔がのった 1000 円札」[平面]

2) 作品 2 「イス」[立体]

レポート : 「将来、起業したいので、その時に自分が座る社長のイスを作った。ふわふわのイスを作りたいかったので、全体的に厚くした」

インタビュー : 「イスは平面では作りにくかったので立体で作るしかなかった」



写真2 作品2「イス」[立体]

3) 作品 3 「非常口の人」[平面]

レポート : 「(実際の) 非常口のマークの人は顔がないので、顔付きで作ってみた。でも、実際にこんなマークだったら、「なんで非常時に笑ってるの?」ってなるかもしれない」

インタビュー : 「最初立体で作ったが、立たなかったので、べちっと押し付けて平面にした」



写真3 作品3「非常口の人」[平面]

4) 作品 4 「炎」[立体]

レポート : 「今、自分の中にある、内に秘めている炎をイメージして作った。メラメラと燃えている感じを出すのが難しかった」

インタビュー : 「イメージが出てきたので作ることにしたが、やっぱり立体で作るのはすごく難しいと思った」

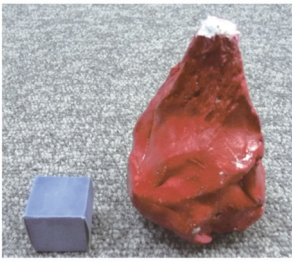


写真4 作品4「炎」[立体]

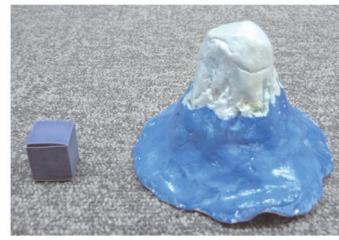


写真7 作品7「富士山」[立体]

5) 作品5「ペットの顔」[平面]

レポート：「今日は、家で飼っている猫が誕生日だったので作った」

インタビュー：「立体だと、顔、胴体、脚をつけるのが難しいが、平面だと、正面から見た形をそのまま作り、あとは細かいパーツをくっつければいから、作り易かった」



写真5 作品5「ペットの顔」[平面]

6) 作品6「自分の手形」[平面]

レポート：（特に記述無し）

インタビュー：「1日目は空想の物を作っていたように感じていた。2日目に猫という現実の物を作ったら、もっと自分に近いものを作るとして、自分の体の一部を記念に残そうと思って作った」



写真6 作品6「自分の手形」[平面]*
※人差し指は少し浮いている。

7) 作品7「富士山」[立体]

レポート：「誰でも誇りに思うであろう富士山を作った。最初は平面で作ったが、カッコ悪かったので立体で作った」

インタビュー：「手にのせて作ったが、いろんな角度から見ながら作らないといけなかった。あるところを直して、違う角度から見ると、そこが今度はへこんだりしていて、どの程度調整したらいいのかわからなくて、作りにくかった」

8) 作品8「自律」[立体]

レポート：「“自立”を表していて、最初は太いところから多くの人に支えられているが、日が経つにつれて支えが少しくなり、最終的には実（自分）が一人立ちするというイメージで作った」

インタビュー：「何を作ろうか、粘土をこねながら考えてたら、粘土が立ったんで、じゃあ、これを高く積み上げてみようと思って作っていった。置いて作ったが、置いて作ると、全体が見れるので作り易かった」



写真8
作品8「自律」[立体]*
※高さ47cm

9) その他、インタビューで語られたこと

- ・「粘土はよくこねたので、扱いづらいというのはなかった」
- ・「作っていくうちに、立体を作ることに苦手意識があったのかなと思うようになった。（問）自分は、小さい時に砂場とかで一切遊ばなかったからかなあ。子どもの時も粘土ではいつも平面でしか作らなかった」

(5) Aの制作過程からの考察

Aは1週目は、平面作品と立体作品を交互に制作した。当初、Aが表現したいイメージは「将来の自分」のようであった。そのイメージが、まず「自分の顔がのった1000円札」として平面で表現され、次いで「イス」として立体で表現された。そもそもAにとって粘土作品を平面で作ることは当然のことと語られた。しかし、他の学生の制作の様子に目を向けることで、立体で作るということを知ることになった。そのこともあったためか、「将来の自分」のイメージから生まれた2作品目の「イス」の制作では、立体造形に取り組みされた。そこには、イスという題材が平面ではかえって作りにくいという現実的な認識も働いていた。続く3作品目では、Aは視界に入るものをきっかけに自身のイメージを膨らませた。この時に作られた顔のある「非常口の人」は、最初は立

体で作ろうと試みられた。しかし、「人として立たせる」ことができなかつたため、「べちっと押し付けて平面にした」と語り、思い通りにいかないことへの憤りがあつたようである。そして、初日の最後に作られた「炎」は「イメージが出てきたので」とより自律的なイメージによる制作であることが示された。つまり、炎（火）は想像力の象徴（フリース、1974/1984）ともされるため、Aのイメージが創造的に動き始めているとみることもできる。

第2週目は再び平面造形から始まったが、イメージとしては「猫」があり、それを平面で表現するものとして「顔」が作られた。すなわち、Aの中で、立体造形にするとしたら、という検討が行われていたということでもあり、結果的に平面造形であったが、立体造形に意識が向けられたという点は、第1週目からの変化であった。続く作品6では作品3と同様に、視界に入るものを題材として平面作品が作られたが、その対象は自分の身体である「自分の手」となった。しかも人差し指が少し浮いて作られたという点を含めてとらえると、より実態のある三次元的存在にイメージ表現がなされてきつつあるようにも思われた。

作品7では、「誇りに思う」ものを富士山として表現された。ここで明確に、「最初は平面で作ったが、カッコ悪かったので立体で作った」と述べられている。すなわち、それまでは「作れるもの」が優先されていたが、ここで「カッコ悪いから」との理由で、「作れるもの」から「表現したいもの」へと、変化されている。そしてなんとか富士山を作ろうとする中で、「いろんな角度から見ながら作る」という試行錯誤の段階に至るようになった。作品7の試行錯誤の過程は、作品8で、「粘土を高く積み上げていく」という造形過程へと引き継がれることになった。この際に、粘土を手を持ってではなく、机の上に置くことで作られていき、それにより「全体を見れるので作りやすかった」と述べている。これまでの制作過程を振り返ると、置いて作ることは平面作品を幾度となく作っていた時のAのスタンダードであり、全体を見ながら作るということは、Aが立体造形をするようになって身につけた手技である。そのため、最後の作品8では、これらの両方の要素が取り入れられることになった。

以上のようにAの制作過程を検討すると、平面造形から立体造形へと制作の手技が変化していく背景には、表現という行為により賦活されたイメージが、制作者にとってより実体的なイメージとして浮上するものになっていたということがあげられる。その上で、Aのように平面造形から立体造形、すなわち二次元から三次元の表現過程への移行は、Aが「いろんな角度から見」「全体を見る」と語ったように、新たな視点を獲得する過程であるといえる。そして、このような過程の中で試みられる試行錯誤そのものが、表現における創造的過程を生

み出すことになるのではないかと考えられる。

4. 総合考察

対象者全員の作品検討から、造形された形態は、立体造形が最も多く、次いで平面造形、準平面造形となった。特に準平面造形は0.5割であり、実際は8割程を占める立体造形と1.5割程度の平面造形に二分される結果となった。さらに、準平面造形を行った者の3形態の作品数を個別にみると、必ずしも準平面造形が立体造形と平面造形の間段階に位置する表現形態ではないのではないかと、ということが推測された。しかしこのことを明確にするためには、さらなる検討が必要になると考えられた。

そこで、まずは立体造形と平面造形の制作過程をより詳細に検討するために、立体造形と平面造形を5割ずつ制作したAの制作過程の検討を行った。粘土は立体造形を引き起こすという従来の知見（野村、1975）や、実際に他の対象者らの作品の8~9割が立体造形であったことから、「粘土で造形されるものは立体である」という多くの認識とは反する立場から、Aは制作を始めることになった。このように、Aの制作過程は、平面造形から立体造形に至る過程であり、すなわち「二次元表現から三次元表現を獲得していく過程」であったともいえる。そしてこの過程の中でAは、「さまざまな角度や全体から見る視点」を獲得していくこととなった。しかし、その根底には、内的に浮上するイメージの存在があり、それを表現しようと希求した心理的要因があつたことが、三次元表現獲得に向けたAの試行錯誤の過程を支えることになったことが理解される。

このような制作過程の中で、Aが制作した作品は、前半の段階では、作品1や作品3のように、やや現実的な実感が少ないと思われる作品であった。しかし、内的に湧き出た「炎」のイメージが契機となったように、作品5から立体造形が意識されるようになり、作品6以降は、まさに「立ち上がってくる」かのように、立体感を有する作品が制作されることとなった。最後の作品8ではA自身が「自律」と名付けたように、A自身の内的に「立つ」ものが表現されることとなったととらえられる。これはエリクソン（1968/1982）が子どもの遊びの観察から見出した、男児の玩具の空間配置は高さへの志向性がある、という見解を裏打ちするものである。このことを援用すると、青年期にあるAの「男性性の確立」のテーマの一端が、一連の粘土造形過程の中で表現されたのではないかと考えられた。また、作品8が抽象的な作品による表現であったことは、もともと二次元という抽象化された内的世界を有していたAであるからこそのことではなかつたかとも考えられる。

粘土は平面造形と立体造形のいずれにおいても抽象的表現と具象的表現の両方を可能とする媒体ではある。しかし、Aの平面造形から立体造形に至る過程、すなわち

「二次元表現から三次元表現を獲得していく過程」の変遷をみていくと、そこに立ち現れてくる表現の違いは、より身体性を帯びた、内的な実感を有するものとして、表れてきたことによるのではないかと考えられた。このような、身体感覚に近い水準での試行錯誤により、個人の深奥にあるより象徴的水準でのイメージが賦活され、立体造形として表現されたのではないだろうか。そこまでの内的な衝動がなければ、45センチもの高さの作品制作にはいたらなかっただろう。

しかし、Aのような平面造形から立体造形を獲得する表現において他の表現的要素がある可能性を否定できない。また、立体造形のみでの表現はどうであるのか、準平面と立体造形による表現ではどうなのか、ということなど、さらなる検討が本研究を通して明確になった。

文 献

- Bachelard, G. (1948). *La Terre et les Rêveries de la Volonté*. Librairie José Corti. 『大地と意志の夢想』及川馥訳、思潮社、1972年
- Erikson, E.H. (1968). *Identity— Youth and Crisis*. New York: W. W. Norton & Company, Inc. 『アイデンティティ 青年と危機』岩瀬庸理訳、金沢文庫、378-383頁、1982年
- 藤崎義宜「ファンタジーグループの治療的側面」樋口和彦・岡田康伸編『イメージによるグループワークの実際』至文堂、95-113頁、2007年
- 河合隼雄『ユング心理学入門』培風館、1967年
- 河合隼雄『イメージの心理学』青土社、1991年
- 上瀧新子「『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巻1号、84-93頁、1994年
- 森田百合子・石川中「精神療法における粘土対話法の有用性について」『心身医学』23巻4号、297-304頁、1983年
- 中井久夫「造形療法ノートより」徳田良仁・武正建一編『芸術療法講座1』星和書店、i-iii頁、1979年
- 中井久夫「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号、13-25頁、1973年
- 中井久夫「風景構成法」『精神科治療学』7巻3号、237-248頁、1992年
- 野村り子「粘土造形を媒介とした分裂病者の世界」『東大分院神経科研究誌』1、1-80頁、1975年
- 佐藤むつこ「粘土による相互制作を併用した面接過程 強迫神経症のKさんとの事例を通じて」『箱庭療法学研究』11巻2号、49-59頁、1998年
- 徳田良仁「発刊によせて」徳田良仁・武正建一編『芸術療法講座1』星和書店、i-iii頁、1979年
- Vries, A.D. (1974). *Dictionary of Symbols and Imagery*. North-Holland Publishing Company. 『イメージシンボル事典』山下主一郎主幹（訳）、大修館書店、243-245頁、1984年
- 山中康裕「児童精神療法としての心像分析について」1979年、岸本寛史編『山中康裕著作集5巻 たましいの形 芸術・表現療法（1）』岩崎学術出版社、165-189頁、2003年
- 山中康裕「芸術表現療法の歴史的背景」1992年、岸本寛史編『山中康裕著作集5巻 たましいの形 芸術・表現療法（1）』岩崎学術出版社、3-10頁、2003年
- 山中康裕「特集Ⅱ 精神療法における私のポイント 表現療法の場合」『精神科』38巻1号、105-112頁、2021年