

〈論文〉

コラージュによる孤独感の表現特徴 ——「ドライ」と「ウェット」からの検討——

鋤柄のぞみ*

Loneliness as Expressed through Collage:
An Examination of the Concepts of “Wet” and “Dry”

Nozomi SUKIGARA*

I. はじめに —— 孤独と孤独感の定義

孤独や孤独感とは、私たち人間にとって普遍的で共感しあえる感情だが、同時にとても個人的で主観的な情緒体験でもある(落合, 1999)。それに関連して根本(2008)は、Fromm-Reichmann(1959)の著作に基づき、孤独は科学的に捉えられるものではない主観的な問題であるため概念化は難しく、統一された定義もなされていないようだ述べている。また、落合(1999)、根本(2008)、広沢(2011)はそれぞれ孤独感の定義や先行研究の概観を記述しているが、それらによると、社会学や社会心理学の視点、臨床心理学や精神医学の視点など立場による考え方の違いもあれば、同じ分野内でも研究者によって多少の差異があり、研究領域を超えて一致する定義の難しいことがよく分かる。

そこで、孤独・孤独感をテーマに制作されたコラージュの表現特徴を検証する本研究では、研究の前提としてまず、本論における孤独や孤独感の定義を述べておくことにする。すなわち本研究では、日本で長年にわたり孤独感の実証的研究を重ねてきた落合(1999)を参考に、孤独とは「ひとりであること」、孤独感とは「自分は孤独だと感じること。また、その経験から生じる感情や感覚」と規定したい。この定義には、孤独それ自体はひとつの状況であり人間の在り方であるが、それをどう感じるかは個々人の主観的体験であり、その感

*日本医科大学・学生相談室 Student Counseling Room, Nippon Medical School

情(孤独感)には喜怒哀楽いろいろある、という考えが含まれる。つまり、一般には負の体験とされる孤独と孤独感だが、充実感や安らぎなどの肯定的側面も含む広い事象(落合, 1999)と理解される。

なお落合(1999)によれば、孤独の概念は存在論の範疇に含まれるもので哲学の分野で研究されてきたが、孤独感感情のため心理学で研究されると言う。すなわち、臨床心理学の研究にあたる本論で扱うのもまた、主として孤独感である。

Ⅱ. 問題

孤独感は普遍的であると同時に個人的で主観的な情緒体験だと述べた。心理臨床の場における孤独感も、クライアント一人ひとりの人生や体験、生き方、人間関係、症状の奥底で脈打つ重要な感情であることが多い。根本(2008)も、「我々臨床心理士のもとを訪れるクライアントの多くは、人と人との関係の中で喪失や傷を抱えており、(中略)空虚さや絶望の中において、淋しく独りぼっちであると感じている人達である。」「孤独感は、彼らの心の内奥に通底する感情であろうと思われる。」と述べている。クライアント本人の口から語られる孤独感もあれば、声や表情、たたずまいといった、言外および意識外の要素に内包された孤独感もある。語られた言葉も語られない思いも、また、本人が意識していることも無意識のことも、臨床家は心を傾けてクライアントの全体像に迫っていく。クライアントの孤独感は、相手にありのままを理解され、受け入れてもらえたという実感が得られたときにいくぶんか和らぎ、クライアントが自分の苦悩に向き合うための力を得るように思う。孤独感だけが事例の主題になることはもちろんない。しかし、幼児から高齢者まで幅広い年代層に認められる感情(落合, 1999)であり、「心の病や不適応、病理等に大きく影響するものと考えられる。」(根本, 2008)ことから、心理臨床で孤独や孤独感は外せないテーマだと言えよう。

そのことを意識にとめながらクライアントの孤独感に迫ろうとすると、数値では捉えきれない主観的体験に寄り添うことが心理臨床の専門性である一方で、数値で示される客観的な研究資料や知識もまた臨床家の一助となる。そこで先行研究に知見を求めれば、孤独感の内包的構造である物理的規定因と心理的規定因、後者を構成する対他次元・対自次元・時間的展望を見出した落合(1999)はじめ、多くの実証的研究や論考が内外に認められる。それらは、

記述的で探索的な方法や、質問紙調査による数量的研究によって明らかにされた孤独感の姿であり、基礎資料として貴重である。しかし、感情とは矛盾を含んだり揺れ動いたりするものであり、その全てを明晰に洞察できる人は少ない。言語化されないことや無意識、矛盾も含む孤独感を、より豊かに多層的に理解するための別のアプローチも必要だと言えよう。

例えば、箱庭療法やコラージュ療法、描画といった、イメージや象徴を含む非言語的表現が挙げられるように考えられる。これらは、表現療法(芸術療法)のひとつとして心理臨床の場に広く導入されており、制作者のパーソナリティや状態像、無意識の反映である作品はアセスメントにも役立つ。視覚表現として心に直接訴えてくるものがあり、クライアントの孤独感が自然と現れている事例も多い。例えば中川(1997)は、5つの例文と自由記述文を用いて青年期の孤独心性の研究をした際に、被験者が言葉で孤独感を表現することが困難な現場を目にして、その次の研究に箱庭療法を採用して効果をあげている。

本研究では、箱庭療法にも通じるコラージュ療法を採用することで、言語表現では示されない感情の表出を考察することとした。コラージュ療法とは、雑誌など印刷物から気になる写真等を切り抜き、台紙に自由に貼り付けて一枚の作品にするものである。臨床で効果を挙げている実践家は多く(服部ら, 1992; 山本, 2011; 森谷, 2012)、公式に発表されている研究をレビューにまとめた佐野(2007a/2007b)によれば、様々な視点からの事例研究や調査研究が数多く行われている。箱庭と異なり作品が残るため、後々でも生の作品に触れて検証できるという利点もあり、筆者もこれまで臨床実践や研究(鋤柄, 2005/2013)に取り組んできた。最新論文(鋤柄, 2013)では、孤独・孤独感を制作テーマにした作品の印象評定(SD法)によって孤独感を検証したが、本論では、作品の表現特徴の検証を通じて、コラージュという非言語的表現に現われる孤独感に迫ってみたいと考える。特に、作品という心的世界をありのまま感じとろうとする際に筆者が見出した視点、すなわち、作品から感じられるドライおよびウェットな印象や質感から検証を行っていく。

この視点は、前回の研究(鋤柄, 2013)を引き継ぐものであり、例えると、ドライは潤いが枯渇していて心が渴いているような感覚、ウェットは心が濡れているような感覚を指している。明るい暗い、かたい柔らかい、あたたかい冷たい等、人物像や作品の印象を述べる言葉は多くある。心理臨床の実践では、そういった第一印象が客観的分析に先立って大切にされ、クライアントともに

その感情を共有する時間をとる。つまり、クライアントの心的世界をありのまま感じとることから作品の理解を始めるのである。臨床家にとっては、様々な表現に対する知覚や感受性を日々研鑽すると同時に、自分なりの視点や感覚の基準、また、感じた印象を言い表す言葉を幅広く持つことが助けになる。ドライとウェットという言葉は、物質や大気の湿りに始まって、人の性格や人間関係の言い回しにも使用される対語である。絵画など非言語的表現を両感覚との関連で論じたものは見当たらないが、それら水気・湿度感覚の質感、感触は、コラージュおよび孤独感を受けとめるための知覚や視点のひとつとして、十分な内容や意味を持つのではないか。筆者は臨床実践やこれまでの研究（鋤柄，2005／2013）を通じてそう考えており、今回も、コラージュ作品を素材にドライな孤独感とウェットな孤独感の姿に迫ってみたいと考える。

なお最新論文は、コラージュ作品32枚を、①印象評定（SD法）と因子分析によって作品印象を構成する5因子を抽出し、②（本研究Ⅳ．にも記した方法で分類した）ドライな作品群、ウェットな作品群、あるいは両者の中間にあたる混在群という各グループの特徴を5因子に関して検証した。ドライとウェットな作品印象および質感の内容については、表1-1の因子分析の結果と、それに基づいて作成した表1-2を参照されたい。

表1-1：印象評定（SD法）における各群・各因子の平均値（標準偏差）と分散分析結果

因子名	ドライ 5枚	混在 6枚	ウェット 5枚	主効果 F値	多重比較
活動性・エネルギーの充実	-0.429(0.319)	-0.454(0.990)	-0.371(0.900)	38.191***	ウェット>混在、ドライ
緊張-弛緩	-0.345(1.427)	0.371(0.568)	-0.757(0.733)		
希薄-濃密	-1.028(0.485)	-0.339(0.663)	1.691(0.270)		
調和と安定感	0.264(1.488)	0.004(0.945)	0.455(0.819)	4.592*	ウェット>ドライ
抽象性	-0.137(0.414)	0.259(0.547)	0.837(0.551)		

因子分析：最尤法 Kaiserの正規化を伴うプロマックス回転 * <.05, ** <.01, *** <.001
分散分析：Tukey法による一元配置分散分析と多重比較

表1-2：印象評定（SD法）に基づく各群の説明 * 言葉は印象評定の項目を引用

因子名	ドライ群	混在群	ウェット群
活動性・エネルギーの充実	消極的、弱い、さびしい、空虚な、静的、貧弱な、つめたい（3群に共通）		
緊張-弛緩	攻撃的、かたい、憎い、緊張した、不愉快な、男性的	（どちらかといえば）穏やか、柔らかない、いとおしくつるいだ、愉快的な、女性的	ドライ群に同じ
希薄-濃密	淡泊な、乾いた、軽い 冷静な、明るい、拡散している 浅い、透明感がある	ドライ群とウェット群の中庸 比較的ドライ群に近い	濃厚な、濡れた、重い 感情的な、暗い、凝縮している 深い、不透明な
調和と安定感	調和した、成熟した、安定した、まとまった、のびのびした、ノーマルな	調和と安定感が、あるともないともいえない	ドライ群に同じ
抽象性	（どちらかといえば、少し）現世的、具体的	ドライとウェットの中庸 抽象性があるともないとも言えない	超越した、抽象的

Ⅲ. 目的

孤独・孤独感を制作テーマにしたコラージュの表現特徴について、作品から感じられる「ドライ」「ウェット」という印象および質感の視点を中心に検証し、コラージュという非言語的表現法における孤独感に接近する。

Ⅳ. 方法

本研究とは主題を別にする研究（鋤柄，2005）を通じて得た作品を対象に、作品の質感や印象をドライとウェットという観点から評定してドライ群、混在群、ウェット群へ分類した後、先行研究を参考に設定した項目に関して統計分析を実施し、3つの作品群それぞれの孤独感の表現特徴について考察を進める。

1. 作品の収集

被験者： 大学生、大学院生32名（男性3名、女性29名、平均年齢25.8歳、SD：4.61）

コラージュ作成用具： 八つ切り画用紙、ハサミ、スティック糊、統制された素材（下記）

素材の統制： 全被験者に共通の素材を提供した。筆者が、雑誌などから各種写真を切り抜いてA3用紙に貼りつけた原本（計48枚）を作成し、それを人数分カラー印刷した。素材の選択にあたっては、イラストと文字は除き、箱庭療法に使用されるミニチュアやロールシャッハテストの内容分析の項目、宇宙や深海などコラージュ独特とされる表現（服部ら，1992）を参考にした。人間、動物、植物、自然風景、宇宙、水中・深海、大地・地面、建造物、室内、火、乗り物、飲食物、物質の13種類である。なお、人間や動物の動作や表情、向き、風景の四季や朝夕など、できるだけ幅広く用意した。

手続き： 2001年7月～8月実施。関東にある大学院の教室や相談室にて、筆者との1対1で行った。孤独・孤独感をテーマに制作してほしいと伝え、制作前に1、2分ほど、それらを想起する時間を設けた。制作時間は自由とした。制作後、作品の内容とタイトル、被験者の孤独・孤独感イメージや孤独感についてインタビューした。

2. 作品の分類——各作品のドライ、混在、ウェットの判定

前回の研究（鋤柄，2013）の一部に該当する。収集された作品32枚をドラ

イとウェットという印象および質感の視点から判断して各グループに分類した。その判定法は評定者6名による多数決を採用したが、可能な限り客観性を求め、個人の独断で判定結果に偏りが生じないように統制を行った。

評定者： 心理臨床および研究において必要な主観の訓練を受けている者とした。筆者を含む臨床心理士3名、無資格だが臨床心理学の専門訓練を受けてコラージュ療法の実践と研究歴のある者など、計6名(男性1名、女性5名。平均年齢49.3才、*SD*：13.4。実施時の心理臨床歴の平均7.4年、*SD*：3.77)であった。

作品判定の基準： 作品の質感をドライとウェットの視点で判断する基準として、各種辞典(林, 1986；Flexner, 1987；小学館ランダムハウス英和大辞典第二版編集委員会, 1993；松村, 1998；竹林, 2002；小野, 2007)から「ドライ」「dry」「ウェット」「wet」の解説、形容詞などの列記を用意した。字義上の理解を評定者全員が共有するためである。その内容は、言葉本来の水気・湿気に関することとその感覚の表現に限定し、性格や味覚に関連する表現は除いた。例えば、ドライは「乾いた、乾燥した。十分な水気や湿り気の無いこと。水などに浸かっていない。日照りの。(液体が)空っぽの。涸れた。かさかさ。」等、ウェットは「濡れた、湿った、潤った。水気のあること、湿気を帯びていること。(水分が)染みわたっている。雨降りの。しっとり。」等である。

手続き： 2011年10月～11月実施。32枚のうち2枚は、被験者本人に作品を返却済みのため、作品を撮影した写真をB5サイズに印刷して用意した。評定作業は各自一人で実施し、筆者以外の評定者には、制作テーマと作品タイトルは伏せられた。

(1) 各評定者に32枚のコラージュ作品を一枚ずつ提示し、作品判定の基準にのっとり、「ドライな特性を強く感じる」「ウェットな特性を強く感じる」「両方が同程度に存在している(混在)」「両方ともあてはまらない」という4つのカテゴリーのうち、その作品が該当するものは何か判断を求めた。ドライかウェットいずれか一方に判断した作品は、さらに、その程度を「非常にそうである(2点)」「そうである(1点)」と得点化させた。評定者は6名なので、最小1点、最大12点になる計算である。以後、ドライの得点はD点、ウェットの得点はW点と表記する。なお、作品を見る順序で評定が影響される順序効果を考慮し、評定者ごとに作品の提示順を変えてバランスをとった。

(2) 評定者6名のうち3名以上が同意したカテゴリーに各作品を分類した。いずれも3名に至らなかった作品4枚は、本研究での検討に沿わないと考え、この後の統計処理には含まないこととした。そのため、この時点ではドライ群5枚、混在群10枚、ウェット群13枚になった。

(3) 各群の性質をより顕著に持つ作品として、ドライ群は全作品の5枚、混在群は評定者6名のうち4名以上が混在と判断した6枚、ウェット群はW点が8～10点と高得点の5枚を分析対象に定めることとした。これら計16枚を対象にした印象評定(SD法)の分析結果が表1-1と1-2である(鋤柄, 2013)。

本研究でも同じ16枚について検証することとした。すなわち、表1-1と1-2に示した印象評定の内容は、本研究のドライ群、混在群、ウェット群の各作品群にそのまま該当する。

3. データの処理

各作品の表現特徴について、山本(2011)と佐野(2007)を参考に設定した形式的要素に関する20項目と使用された素材の内容について変数を確認し、3つの作品群ごとに集計を行った。形式的要素とは、主に、制作時間、切片数、台紙の向き、重ね貼り、はみ出し、余白、色彩、切り方、空間構成(切片の配置場所)、中心性、統合性、意図的空白などである。また、素材の内容とは、用意された素材写真13種類のうち「何が」「どれだけ」使用されたかについてである。紙面の都合上、全項目の詳細な記述は難しいため、形式的要素については、データ処理後の分析を通じて有意な結果が得られた項目とその関連項目を中心に取り上げることとする。なお*印の項目は、筆者を含む5名が各自個別に作品を判断し、その結果3名以上の同意を得た判断を各作品の変数と定めた。

A. 形式的要素

a. 重ね貼り

- ・有無： 素材写真の切り抜き(以下、切片)同士が重なった箇所があるか。
- ・量： 各切片が他の切片と重なっている個所の総数。

b. 余白

- ・有無： 切片の貼られていない領域があるかどうか。台紙全体が切片で埋まっている場合のみ、余白無し、とした。
- ・量： 台紙上に占める余白の割合。方眼用紙に作品を転写して算出した。

c. 意図的な空白(＊)

切片を台紙に貼り付けていった結果生じた余りの領域(余白)ではなく、何らかの意味づけや演出として設けられたことが読み取れる空白の領域を、本研究では意図的な空白と定義した。

・有無： 上記が認められるかどうか。認められた場合は有り。

d. 色彩

マンセル色相環(松岡, 1995)や日本の虹の7色(林, 1986)などを参考に、赤、桃、橙、黄、水色、青、藍、紫、赤紫、緑、黄緑、ベージュ、黄土、茶、白、黒、灰の17色を取り上げることとした。

- ・使用された色彩(＊)： 上記17色の色見本を用意して作品と照合し、少しでも認められれば、その色の使用有りとした。
- ・主な色彩(＊)： 色見本と照合のうえ、目分量と印象の強さで、主なもの1色と、それに次ぐ2色までを選択した。
- ・明度(HSBモデルで0～100%)： 値が低いほど暗くなり、黒は0%、白は100%とされる(松岡, 1995)。判定には画像ソフト『Photoshop』を使用した。画像データ化した作品中の全ての切片を、1枚につき2ヶ所の明度を測定し、全切片の測定値の平均を算出した。
- ・彩度(同上)： 値が低いほど灰色がかかってくる、純色は100%にあたる(松岡, 1995)。明度と同様の手続きで算出した。

B. 使用された素材の内容

IV. 方法1. 作品の収集で述べたコラージュ制作用の素材13種類(人間、動物、植物、自然風景、乗り物、物質など)それぞれについて、以下の2点を集計した。

a. 使用の有無

該当の種類(人間、動物など)が使用されているかどうか。例えば、人間の写真が作品中1枚でも使用されていれば、人間の使用有り、となる。2種類が1枚におさまった写真、例えば人物と動物が写った写真一枚の場合は、人間の使用有り、動物の使用有り、と各々にカウントした。

b. 使用された枚数(量)

該当の種類(人間、動物など)が作品中に使用されている総数。切片数ではなく素材写真の枚数で考えることとした。例えば、人物ふたりを写した写真が

分断されてひとりずつ別々の切片になっても、人間の写真が2枚とは数えず、素材写真本来の1枚で集計した。

V. 結果

1. 形式的要素

a. 重ね貼り

ドライ、混在、ウェット各群について、有無に関しては各群の相対度数(%)をカイ2乗検定にかけ、量に関しては各群の平均値をTukey法による一元配置分散分析と多重比較にかけた。その結果、前者には有意な結果が得られず(表2-1)、重ね貼りの有無と3群の違いに関連のないことがわかった。一方、後者では3つの作品群の間に有意差が認められた($F(2,13)=7.609$, $p<.01$) (表2-2)。すなわち、ウェットな作品群($M=22.6$)が、ドライ群($M=4$)と混在群($M=7.7$)よりも有意に重ね貼り量の多いことがわかった。例えばウェット群では切片1枚が他の切片3~5枚に重なるが、他2群では重ね貼りが全くない作品も存在し、重なっても1~2枚であった。

b. 余白

a.と同じ手続きで検定にかけた。その結果、3つの作品群の間に有無に関する有意な結果は得られなかったが(表2-1)、量については3群間に有意差が認められた($F(2,13)=31.027$, $p<.001$) (表2-2)。つまり、各作品群と余白の有無の関連はないが、その量では、ドライな作品群($M=41.9\%$)が混在群($M=28.5\%$)とウェット群($M=4.5\%$)よりも有意に多かった。

c. 意図的な空白

3つの作品群について相対度数(%)をカイ2乗検定にかけたところ、意図的な空白の有無と各群の間に有意な関連が認められた($\chi^2(2)=6.654$, $p<.05$) (表2-1)。意識して空白を設けたと思われる作品枚数は、ドライ群で5枚中4枚と明らかに最も多く、混在群では6枚中3枚、ウェット群では全く見られなかった。

d. 色彩

使用された色彩と主な色彩については、3つの作品群の相対度数(%)をカイ2乗検定にかけ、明度と彩度については、各群の平均値をTukey法による一元配置分散分析と多重比較にかけた。結果、明度のみに有意差が認められた($F(2,13)=4.539$, $p<.05$) (表2-2)。混在群($M=67.3\%$)がウェット群($M=$

54.4%)よりも有意に明度が高く、ドライ群(M=60.8%)は両者の中間だった。つまり、混在群の色彩が比較的明るく、ドライ群、ウェット群の順に暗さが増すことが見出された。参考までに、作品16枚中で使用された色彩の多かったものと、そのうち主な色彩と判断されたものについて順位を表2-3に示す

表2-1: 形式分析 有無の人数(%)による分析

分析項目		ドライ N=5	混在 N=6	ウェット N=5	カイ2乗値
重ね貼り	有り	4(80)	5(83)	5(100)	1.607
	無し	1(20)	1(17)	0(0)	
余白	有り	5(100)	6(100)	3(60)	5.029
	無し	0(0)	0(0)	2(40)	
意図的な空白	有り	4(80)	3(50)	0(0)	6.654*
	無し	1(20)	3(50)	5(100)	

*<.05, **<.01, ***<.001

表2-2: 形式分析 平均値(標準偏差)と分散分析結果

分析項目	ドライ N=5	混在 N=6	ウェット N=5	主効果 F値	多重比較
重ね貼り量(箇所)	4(4.528)	7.67(6.022)	22.6(12.012)	7.609**	ドライ、混在<ウェット
	最小0/最大11	最小0/最大18	最小11/最大35		
余白の分量(%)	41.9(8.918)	28.5(3.411)	4.5(2.070)	31.027**	ドライ>混在>ウェット
	最小32/最大52	最小20/最大42	最小0/最大9		
明度(%)	60.8(4.764)	67.3(8.824)	54.4(6.618)	4.539*	混在>ウェット
彩度(%)	35.8(6.380)	39.17(7.082)	37(8.746)		

Tukey法による一元配置分散分析と多重比較

*<.05, **<.01, ***<.001

表2-3: 使用された色彩と主な色彩 順位

使用された色彩			主な色彩	
順位	N(%)	色	N(%)	色
1位	15(94)	黒・青	8(50)	藍
2位	12(75)	水色・藍・白・灰	7(44)	黒・青
3位	11(69)	黄・茶	5(31)	白
4位	10(63)	黄土	4(25)	灰
5位	9(56)	ベージュ	3(19)	水色・緑・橙・黄土
以下、橙:8名、赤:7名、緑・桃:6名、			以下、茶:2名、黄/黄緑/赤:1名	
紫:5名、黄緑/赤紫:4名			その他:0名	

2. 使用された素材の内容

a. 使用の有無

素材の13種類それぞれについて、3つの作品群の相対度数(%)をカイ2乗検定にかけた結果、全種類において有意な結果は得られなかった。

b. 使用された枚数

素材の13種類それぞれについて、各群の平均値をTukey法による一元配置

分散分析にかけたが、やはり全種類で3群間に有意差は認められなかった。

すなわち素材の種類については、有無と枚数ともに、ドライ群、混在群、ウェット群の間に違いはなかった。参考までに、13種それぞれの使用率(人数(%))を含む細目と、素材の具体的な内容を表3-1に示す。記載されている3つの数字(例:1・2・3)は、左から順に、ドライ、混在、ウェット各群の使用人数を表す(例:ドライ群3名・混在群2名・ウェット群3名)。また、作品16枚の全体集計で使用枚数の多かった種類を表3-2に示す。

Ⅵ. 考察

結果に基づき、1. 重ね貼りと余白、2. 意図的な空白、3. 色彩、4. 使用された素材の内容という4点に注目して考察を進める。なお、制作者のパーソナリティ要因を軽視すべきではないが、本研究では、あくまで孤独感の心象風景および表現特徴としての作品について検証したい。以下、被験者の言葉を『』で引用し、本論に掲載の作品写真を【】で示す。

1. 重ね貼りと余白について

重ね貼りと余白ともに、有無ではなく、その分量によって差が認められた。ドライとウェットの関係に焦点を据えるなら、重ね貼り量ではウェット群がドライ群よりも約5倍となり、逆に余白の量ではドライ群がウェット群の約8倍である。また、統計上有意ではないが、ウェット群5枚のうち余白無しが2枚あることは、他2群に比べて目立つ。そして混在群は、両項目とも、比較的ドライ群に近い値を示しつつドライとウェットの中間に位置する結果であった。なお、切片数に3群間の有意差がなかったため、切片が多いため重ね貼りが必要で余白が少なくなった、という解釈は採用できない。同じ孤独感をテーマにしながら、重ね貼りと余白は逆の方向性をもつ表現形態であり、筆者が着目したドライとウェットというふたつの方向性の違いがここに確かめられたと言える。この結果はまた、前回の研究(鋤柄, 2013)で抽出された作品印象を構成する5因子のうち、ドライとウェットの印象内容について、その特徴を最も明確にする「希薄 - 濃密」因子に関連が深いと推察される(表1-2、1-2参照)。

すなわち、統計上も明白な重ね貼りの多さと余白の少なさは、ウェット群(【W-2、W-5】参照)の質感、印象の形成に大いに寄与していると思われる。もともとは無関係だった複数の切片、すなわち複数の素材とそのイメージが、重

表3-1: 内容分析 使用された素材の種類と内容一覧

種類	細目	内訳	具体的な内容
【人間】	ひとり	乳幼児～子ども	・赤ん坊の顔(白黒) 0・1・2
計13名(81%)	3・4・5	1・1・3	・ぬいぐるみを持って座る少女(白黒) 1・1・1
3・5・5		成人女性	・踊るバレリーナ 0・0・3
		1・2・5	
		成人男性	
		1・0・1	
		類型外	例)壁にうつった影、★海中のダイバー
		0・2・2	全身白・黒装束
	ペア	2・1・0	
	～グループ		
	群集	1・2・0	例)駅ホームの雑踏、通りを歩く人々
【動物】	野生	哺乳類	・狼(3種) 0・2・1
計8名(50%)	1・5・2	1・5・2	★砂漠にいるラクダ(2種) 0・3・0
1・5・2		鳥	0・2・2
		0・2・2	★満月を背にした鳥のシルエット 0・2・2
【自然風景】	砂漠	2・4・0・	★砂漠にいるラクダ(2種) 0・3・0
計12名(75%)	山林	山	★霧のかかった夜の山並み／森 0・2・4
2・6・4	計9名	1・2・4	・青い山とアジサイ群生 0・1・3
	1・4・4	森林	・霧の森林 0・0・4
		1・2・4	・雪林／樹氷(3種) 0・1・2
【植物】	花	1・3・1	
計8名(50%)	木々	1・0・3	例)境内の杉(白黒)
2・3・3			
【宇宙】	地球	1・1・1	・地球(大) 1・1・1
計10名(63%)	月	0・3・2	★満月を背にした鳥のシルエット 0・2・2
3・3・4	空	2・0・3	・夕焼け(2種) 2・0・3
【大地・地面】	計5名(31%)	2・2・1	
【水中・深海】	計3名(19%)	0・1・2	例)★海中のダイバー
【火】	計1名(6%)	0・0・1	
【建造物】	灯台(2種)	2・2・2	・日暮れ／夜明けの岬に建つ灯台 2・1・0
計8名(50%)			例)★砂漠に建つ建物
2・3・3			
【室内】	計2名(25%)	2・0・0	
【乗り物】	計3名(19%)	1・2・0	
【飲食物】	計4名(25%)	2・2・0	
【物質】	インテリア	1・2・0	
計12名(75%)	電化製品	2・1・0	
5・4・3	食器	2・2・0	・ガラス製(4種):3名 2・1・0
	服飾品	1・1・1	
	飾り物・置物	2・1・0	例)乾燥トウモロコシ、青いカバ
	嗜好品	1・1・1	
	宗教関連	0・2・3	例)キリストとマリアの彫像

*掲載基準 … 被験者16名中3名以上の使用を条件とする。

*使用人数の表記… 種類については対象者全員による合計(%)と「ドライ群・混在群・ウェット群」ごとの使用人数を記載。細目以下については後者のみ記す。

*1つの素材に複数のパターンがあり、ひとつずつの使用人数は少ないが、合計すると3名以上に至ったものを含む。それについては(種)として付記した。

★ … 他と重複するもの。例)砂漠とラクダ ⇒ 【風景】【生き物】両者に集計している。

表3-2: 各種類の使用枚数 順位

順位	種類	枚数(%)
1位	人間	47(22%)
2位	物質	46(21%)
3位	風景	33(15%)
4位	生き物	25(12%)
5位	空・天体	16(7%)
	植物	15(7%)

* %…全切片218枚における割合
小数点以下四捨五入

ね貼りによって接合し関係を持つ。1枚よりは2枚、3枚と、素材の重なりからイメージが拡充していくようである。そして、台紙のほとんどが切片で覆われていて余白がわずかか、余白が無いためであろうか、ウェットな作品群には共通して、紙面を切片で埋めようとする意識的・無意識的な志向が感じられる。それは、制作テーマに突き動かされた感情や行動だったかもしれない。杉浦(2000)は「空間の使い方は“画面という環境に自分の内面を映し出すとき、その環境をどう処理すると気持ち落ち着くか、すなわち自分の内面がどのようなものであるか、ありたいか?”である」と述べている。孤独・孤独感を想起した時、真っ白な台紙は何もなくてさみしい空間に映ったのかもしれない、『空白を作りたくない』思いから、何かの存在で心的空間を満たそうとしたのかもしれない。それだけが理由ではないだろうが、切片が密着しあいながら台紙全体を埋め尽くす表現によって、ウェットな作品群は自然と密度が濃く、重く、一つに凝縮したような印象(表1-1、1-2参照)になったと考えられる。

例えば、余白が全くない【W-2】と微量の【W-5】では、切片全てが他の切片と密着し、重なっている。色調の近い写真が選択されたため統一感もあり、全ての切片が集まって一つの情景を構成している。重々しくて濃密な孤独感が伝わってくるようである。

一方、重ね貼りが全く無いか少ないドライ群(【D-3、D-4】参照)では、切片同士、すなわち素材の結びつきやイメージの繋がり是比较的弱い。作品中の切片は、一つの作品を構成するものとして共通性もあるが、切片それぞれ、個(弧)の存在感が前面に出ているように見える。風景写真や人物写真は、各々の世界を独立して保ちつつ、その上で少しだけ他の切片と繋がっている印象である。切片の接合によるイメージの連鎖や拡充は、ウェット群に比べるとあっさりしており、ウェット群のような切片の集合体には見えない。そして、ドライ群5枚に必ずある余白、その量の多さが、他からドライ群を区別している点は統計上も明らかである。例えば、人物ひとりを写した写真と群集を写したそれとの間に存在する余白は、両者を分かち溝や距離になる。また、余白を背景にして切片の縁は際立ち、素材の写真ひとつずつの境界線が強調される。個々

の切片は白い台紙空間に分散している印象がある。また、大きな余白は『ポッカリした心の穴』にもなる。密度の希薄さ、すっきりとした軽さ、淡さなど、ドライな作品群に特徴的な質感や印象(表1-1、1-2参照)は以上に関連すると思われる。なお、余白の白色は活動性と力量性に乏しいため(松岡, 1995)、多量の白色は作品中で目立ち、作品印象の心的エネルギーの低さや軽さといった印象を強めたようにも思われる。

例えば【D-3】は、一部に重ね貼りがあるものの、全体としては切片と切片の間に距離があり、切片同士の関係性が薄く、切片が分散していると言える。余白の白色も目立ち、心の隙間があらわになっているような孤独感である。

なお混在群の6枚は、平均値はドライ群に近いが、各作品の値と内容にはばらつきがあった。例えば、重ね貼りの全くないドライ群のような作品【混在-2】もあれば、ウェット群の特徴(台紙の中央部分だけに重ね貼りが集中)とドライ群の特徴(中央部分を除けば重ね貼りが無くて大きな空白)の両方を併せ持つ作品もあった。

2. 意図的な空白について

結果に明らかなように、孤独感を制作テーマにしたとき、何らかの意味をもって空白が残されたように理解できる作品が、ドライ群と混在群で存在した。なお、“意図的な”と今回は呼ぶが、空白を設ける理由や計画を被験者が自ら明かした場合もあれば、そこまで作為はなく、心の状態として無意識に出現した場合もある。どちらにせよ、本研究では、切片を貼付した後に余った領域(余白)以上の意味やメッセージを見る者に感じさせた点に注目したい。特に孤独感をテーマにした本作品群では、心的世界の投影である台紙の空白はただの素地ではなく、何も存在しない空間として意味を持っているように思える。つまり、ウェットな作品群では埋めるべき対象になり、ドライ群と混在群では、後述するように、空白の存在を明白に示す意義があったのであろう。IV.1.で述べたように、切片が貼られていない領域はドライ群の印象形成に寄与したと思われるが、それは量だけでなく、現れ方においても特徴があったと言える。

ドライ群と混在群をあわせて考えると、その特徴のひとつは、作品世界に一部ポッカリと空いた大きな領域である(【D-3、D-4】参照)。また、台紙の右下だけに台紙の四分の一近い面積を空白で残した作品や、中央を除いて全て空白にした作品も作成された(作品不掲載)。それらは被験者の言う『心の穴』『虚

空』の反映であり、台紙空間をそのまま被験者の心的空間と考えると、心のなかに何も無い部分が存在することを明示している。そうした意味で空白には十分存在感がある。

ふたつめは、切片と切片の間に設けられた空白であり、重ね貼りの回避と関連する。例えば人物像2枚の間に空白があるとき、それは被験者が『つながらない』『離れている』『遠い』と感じている孤独イメージとして、人物ふたりの間の埋められない溝や距離になる。また、『余白をはさむことで、写真ひとつずつ、個別にしたかった【混在-2】』表現として、空白は各素材の個(孤)を強調する境界にもなっていた。つまり、写真全てが重ならず独立している【混在-2】では、『それぞれ個別の世界を持つ』人物や情景の孤独が明らかである。また、『大勢の人々』を意図するビル群や駅の雑踏を台紙左側に、『孤独な気持ちの時の私』である赤ん坊を右上に配置した作品では、両者の間には大きな空白が残され、人々と赤ん坊を分かつ大きな隔たりになっていた。また、同時に、その空白は被験者の心の穴を現していたとも言える。

3. 色彩

まず、全ての作品群で明度と彩度の値が50%を下回ったことは、孤独や孤独感という制作テーマの影響と考えられる。色彩の選択はパーソナリティや好みも働くが、本研究では、孤独感を想起した被験者の気持ちを映す色、心に共鳴した色、孤独感のイメージにじっくりした色とも理解できる。そう考えたとき、明度の低い色が被験者16名に共通して選択されたことは、被験者の語る『真っ暗な森』『濃くて暗い青』『薄暗い』孤独のイメージおよび孤独感に一致したためと理解される。無彩色を代表とする彩度の低い色、つまり、灰色味を帯びた色彩の選択についてもまた同様である。3つの作品群の間に彩度の有意差が認められないことから、作品のドライな質感やウェットな質感とは関係なく、孤独感を反映する色とは活動性が低く地味な色彩(松岡, 1995)であることが分かった。活力の乏しさが全被験に共通する心性だったと推察できる。

しかし明度については、色彩に関する分析項目のなかで唯一、3つの作品群の間に有意差が認められる結果となった。上述のとおり全作品の明度が低いなかであって、ドライとウェットをとともに内包する混在群は比較的明るい色が多く、ウェット群は最も暗い色が多かったのである。松岡(1995)によれば、明度の高低は色彩の重量感に影響し、明度の高い白や黄は軽い感じを、低い黒や

青は重い感じを見る人に与えるという。すなわち、色彩の効果から、明度の一番低いウェット群(【W-2、W-5】参照)には重々しい印象が強く、比較的明度の高い混在群(【混在-2】参照)はやや軽い印象を与える結果になったと言える。

使用された色彩と主な色彩の順位(表2-3)に関しても、ひとつの作品群だけに突出した順位の違いは認められなかったが、全作品16枚の集計結果に制作テーマの反映がうかがわれた。すなわち、使用された色彩と主な色彩ともに、青、藍、水色、白といった寒色と、無彩色が上位に目立っている。寒色が現わす冷えた感覚、寒さ、涼感、活動性の低さ(松岡, 1995)が、被験者16名の孤独感に共通の心性だったことがうかがえる。白色の所在が主に雪景色の写真だったことは無関係ではないかもしれない。『雪の風景』『寒くて冷たい感覚』など被験者の冷えた孤独感と、作品に現れた寒色、そして16枚の作品全体に共通する静かで冷たい印象(表1-2)は一致する。

個々の色について言えば、色の象徴や色と感情の関係について記述した松岡(1995)に従えば、以下のことが理解される。すなわち、青は落ち着きがあって心を鎮める色として知られており、虚無や悲哀、寂しさを象徴する。藍色も青と同じに考えられよう。水色は沈静や静寂を象徴して清々しいイメージである。そして、青系の色彩は海や空をイメージさせる色であり、水を表現する色でもある。重量感のある黒は、沈黙や静寂、悲哀や不安、抑うつを象徴し、白は純粹や清々しさと同時に空虚や無を連想させる色だとされる。灰は落ち着きのある色だが、曇天の色でもあり、不安や抑うつの色でもあると言う。

つまり、これらの色彩から推察される被験者16名の孤独感とは、各色が象徴する心の静寂や悲哀、沈んだ感情であり、色彩によっては清々しさもあった。例えば、『濃くて暗い青』に自身の孤独感を例えた【W-2】は、台紙全体に黒、青、藍が広がった背景のなかに灰色写真の赤ん坊が貼られ、哀しくて感傷的で、静かで落ち着いた雰囲気になっている。また、水をイメージさせる青が作品にウェットな印象を添えたかもしれない。

4. 素材の内容

使用の有無と枚数ともに、ドライ群、混在群、ウェット群の間に有意な差異はなく、数量の点では作品群それぞれの特徴は見出せなかった。つまり、各群から感じられる水気・湿度感覚は、使用される素材の種類には関係のないことがわかった。なお被験者全体の集計では、人間が16名中14名(81%)と一番多

く、物質と自然風景が12名(75%)と続く結果であった(表3-1、3-2)。

制作テーマである孤独・孤独感を想起した状態で選択された素材とは、被験者の孤独感が投影された心象風景や孤独イメージ、また、それらを表現するための材料だが、例えば、分類上は同じ人物写真でも表情や動作等々で印象や意味は異なってくる。作品に表出された被験者の孤独感により迫るには、種類別の枚数だけではなく、素材写真の具体的な内容を見ていくことも大切と考える。そこで以下は、全作品16枚の集計で上位となった人間、物質、自然風景の3種について、やや探索的ではあるが具体的内容について考察を進めたい。内容一覧(表3-1)と被験者の語り(これまでと同様に『』で表記)を参考にする。なお、内容一覧に基づき、使用頻度の高かったものは‘ ’で個別の名称を示す。

まず人間の素材写真のうち、人物ひとりだけを写したのを見ると、孤独な自己像や感情の投影か、‘バレリーナ’を除くほとんどが静止した姿勢で全身の動きに乏しいものであった。いずれも活気に乏しく、静かで落ち着ついた印象がある。また、被験者自身と同年代にあたる成人女性の写真は、後姿やシルエットなど顔の見えない姿か、見えても抑制のきいた無表情や横顔であった。【混在-2】に登場する黒髪の女性(正面向き)や【D-4】の横向きに座る女性などは、孤独感や内的世界を心に秘めた凜とした印象がある。孤独にまつわる自己像や理想像のひとつがそこにあるのかもしれない。例えば、顔が暗闇に隠れている‘バレリーナ’【W-2、W-5】参照)は、『孤独だけどそれを見せずに我慢して頑張っている』自己像にした被験者もいれば、自分だけの人生を踊る『孤独だけど力強くすごい』『理想』を見た被験者もいた。

なお、表情が隠れているか抑制的な成人の女性像とは対照的に、顔をはっきり見せていたり、その表情が明らかに感傷的であったりするのが、‘赤ん坊の顔(灰色写真)【W-5】’を含む幼い子ども達の写真である。赤ん坊の姿が『孤独な時の私の気持ち』だと話す被験者もあり、さびしがりやで幼い自我の一部や、保護を必要とする子どもの頃の体験が想起されたようである。

このように、ひとりきりの人物像の多くは被験者自身の孤独感や『孤独な人』イメージの投影であるが、なかには『ふりむいてもらえない』相手として登場した写真もある。ただ、孤独感を感じる対象や条件としてより多く使用されたのは、どちらかといえば、家族像やグループ、駅の雑踏など集団の素材写真であった。例えば、群集の写真が自己像と遠く離れて配置された作品には、被験者が人々に対して感じた違和感や仲間に入れない疎外感が表現されていた。

次に、被験者16名中12名に使用された物質については、インテリアから飾り物など幅広く(表3-1)、多くが『物が沢山あっても孤独』という表現に使われたようである。また、それら身近な物品の一方で、‘キリストとマリアの彫像’や仏像、地蔵といった宗教的な象徴物が16名中5名の作品に登場した。孤独を体現し象徴する存在として、あるいはまた、被験者の希求する救いや守護、導者のイメージが推察される。【W-5】は、月や灯台の写真とともに、明王像が登場している。月と灯台も、夜空や岬にひとつきりで孤独を象徴する存在だが、同時に、暗い夜道や海上を行く人間を照らして見守る道標でもある。それらに囲まれた明王像にも同様の意味が込められているようである。

最後に自然風景だが、海や川、田園、高原なども制作時に用意されていたが、本研究では砂漠と山林が比較的多く選択された(表3-1)。その具体的内容や被験者の語りからは、被験者が癒しを求めて自然風景を選んだというよりも、孤独・孤独感という制作テーマに想起された心の情景として選択したと理解される。広大な自然のなかで感じられる孤独感として、『山のなかにポツンと一人』『光のない深い森』『誰もいない砂漠を歩く』など、使用の有無に関係なく砂漠か森、山林を孤独なイメージとして挙げた被験者も多い。

日差しが強く、風が吹き抜ける広大な砂漠の光景は、人間を含む生命の潤いが枯渇した環境であり、大地はサラサラ崩れ、生きることの厳しさが想像される。視野が開けていて『どこまでも何も無い』『ポツカリ』した孤独が目に見えらる。また、砂漠は渇きの直接的イメージであり、カラカラに渇いた身体と心の映しとして、ドライな質感に満ちた情景とも言えるだろう。ウェット群では全く使用されていない(表3-1)。しかし興味深いことに、ドライ群での使用は5名中2名(【D-4】)にとどまり、混在群で4名と多く見られた。ドライな作品群のドライな質感や印象には、直接的で具体的な砂漠写真の影響は比較的小さく、むしろ混在群におけるドライな要素になったと推察される。

なお、砂漠写真が使用された混在群の作品4枚は、次にあげる‘霧のかかった夜の山並み’や‘霧の森林’、水景も同時に使用している。晴れた砂漠(ドライ)と夜の霧(ウェット)を並存させた作品は、他の2群には見られず、まさにドライとウェットのいずれか一方に偏らない混在群を形成したようである。

次に、砂漠と並んで、孤独のイメージとして挙がることの多かった山林や森については、黒と藍色から成る‘霧のかかった夜の山並み’と‘霧の森林’が比較的使用されることが多かった(表3-1)。空気に水が染みわたった霧の自然風

景は、まさにウェットな質感に満ちた情景であり、ウェット群で5名中4名が使用しているのに対してドライ群では0名であった。また、同じくドライ群に全く使用されていない‘青山とアジサイ群生’も、水を表現する色彩の青色（松岡，1995）が写真全体を染めており、ウェット群に特徴的な自然風景かもしれない。例えば、上記3枚全てが使用された【W-2】は、しっとりとした空気が全体にゆきわたった情景に仕上がっている。川や海といった潤いの水景ではなく、空気に充満した湿り気がウェット群の印象や質感につながった可能性がうかがえる。視界をさえぎる霧に囲まれて『出口の見えない暗闇』『そのなかで途方に暮れる』孤独の厳しさ、心に充満する憂うつと重たい感覚が、霧を写した夜の山並みと森から伝わってくるようである。

5. 結論——ドライ群、混在群、ウェット群の要約

以上、16枚のコラージュ作品について4つの観点から考察を行った。ドライ群とウェット群の間で認められた明らかな違いは、重ね貼り量と余白の量、意図的な空白の有無に関してであった。これらの表現形式は、本年に発表した論文（鋤柄，2013）で明らかにしたドライ、混在、ウェット各群の印象（表1-1、1-2参照）を形成する大きな要因と考えられ、台紙の空白をめぐる被験者が表明するふたつの志向を示唆するものであった。また、色彩の明度で混在群とウェット群の間に有意差が認められ、明度の低い色彩の多さがウェット群の印象形成に影響したことが推察される。一方、切り方や空間構成、使用された素材の有無や量など、他の分析項目では有意な結果は得られなかった。それらは3つの作品群の間に印象の違いを生む要素ではなかったと言える。ただし、色彩の彩度や、使用された色彩と主な色彩、素材の具体的内容には、全作品16枚の集計結果として孤独・孤独感の反映がうかがえた。

各群の要約を作品例とともに以下に述べる。なお、各作品の表現や内容の記述は、被験者の語りを参照し、その主旨を変えない程度に省略してごく簡単にまとめたものであり、作品タイトルは被験者自身が記したそのままを転記したものである。また、考察のなかで適時述べてきた各作品の特徴（重ね貼り等）は割愛する。

* ドライな作品群

重ね貼り量が少なく余白の量が多い。余白のほとんどは空白としての存在感がある。それは心的世界の何も無い空間であり、素材写真を他と分ち、切

* ウェットな作品群

重ね貼り量が多くて余白の量は少ない。余白が全く無い作品もある。最も暗い色調であり、台紙全体を覆うような濃密な黒と藍色の存在、その2色のみで成立する素材写真の‘霽のかかった夜の山並’が目立つ。心的世界に満ちる濃密さや重みなど、ウェットな印象および質感に通じる表現が見られた。

* 作品：W-2 青の時代 女性 (写真4)

『濃くて暗い色彩。黒、藍、青、濃いピンク。そのなかに私は隠れている』という孤独イメージが表現された。

* 作品：W-5 静 女性 (写真5)

寂しさと厳しさ、同時にあたたかい気持ちや、人間の個性性を意識して作られた。『みんな、自分だけの視点から、自分にしか見えない世界を見ている』。

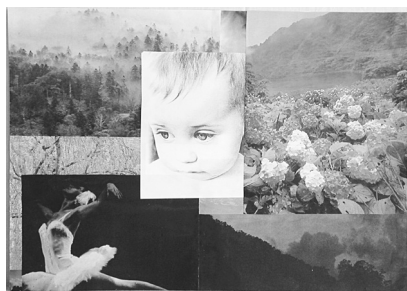


写真4：W-2 青の時代



写真5：W-5 静

VII. 最後に

本研究において、制作テーマである孤独・孤独感に想起された被験者の心的世界と情緒体験は、確かにコラージュ作品に映し出されていたと考える。被験者は、孤独感を想起した状態で心惹かれた素材を選び、心の赴くまま切る、構成する、貼るといった作業のなかで自分の心的世界と体験を形にしていた。目に見えない被験者の心が具現化した作品には、本人が語る孤独感の内容やイメージが表現されていたと同時に、感じてはいるが言葉にならない感情や無意識が表出されており、語りを補足し、時には拡充していたと考える。すなわち、『さみしい』という言葉だけよりも、例えば、真っ暗な森の写真に小さな赤ん坊を重ね貼りしたコラージュによって、その人の孤独感の実像により近づくことが出来たと思われる。また、大量に余白を残したのか全く残さないのか、晴

れた砂漠か夜の森か、明るい色彩か暗い色彩かといった表現特徴の違いや印象の違いから、同じ孤独感でも人それぞれに違うイメージや心の状態を知ることにも可能になったであろう。

そして、ドライとウェットという水気・湿度感覚の質感から作品の理解を試みた本研究は、前回の研究(鋤柄, 2013)とあわせ、クライアントの孤独感をコラージュという手法を通して感じとっていく際の指針のひとつになったと考える。問題でも述べたが、心理臨床の実際で論理的な分析より先に大事にされるのは、クライアントの心の表現をありのまま感受することと、その際に感じとった印象や感触を適切に認識することである。ドライな質感、ウェットな質感という水気・湿度感覚からの理解は、孤独感を制作テーマにしたコラージュについて語るための指標のひとつになったように思う。

森谷(2012)は、「さて、アセスメントをするとき、ともかく判断するための基礎となる軸(物差し)を設定することが必要である。」と延べ、コラージュ作品のアセスメントに関して多くの判断軸を例示している。例えば、母親的 - 父親的、冷たい - 暖かい、暗い - 明るい、受動的 - 能動的、無秩序 - 秩序などである(森谷, 2012)。検証の積み重ねを必要とするが、水気・湿度感覚であるドライとウェットの質感も判断軸のひとつとして有用と考えられ、コラージュの実践とアセスメントに資するものだと言えるだろう。ひとつの指標に縛られて他の可能性を見落とすことは避けなければならない、また筆者独自の視点のため慎重でありたいが、本研究で得た知見を今後の臨床と研究に活かしたい考えである。

なお、本研究の限界として、被験者自身が自分の孤独感や作品をドライとするかウェットとするかについては不明である点を確認しておきたい。被験者自身の感覚、作品、評定、という3つの要素間の関係についての検証も今後の課題である。

文献

- Flexner, S.B., ed. (1987): *The Random House Dictionary of English Language*, 2nd ed., New York: Random House.
- 服部令子・入江茂・近喰ふじ子・森谷寛之・杉浦京子(共著対談)(1992): 体験コラージュ療法, 山王出版.
- 林大監修(1986): 言泉, 小学館.
- 広沢俊宗(2011): 孤独感に関する心理学的研究(1) —— 課題と展望. 関西国際大学研究

- 紀要, 12, 145-152.
- 松村明監修(1998): 大辞泉. 小学館.
- 松岡武(1995): 決定版色彩とパーソナリティ. 金子書房.
- 森谷寛之(2012): コラージュ療法の実践 —— その起源からアセスメントまで. 金剛出版.
- 中川淳子(1997): 青年における孤独心性③ —— 非言語的表現法である箱庭を利用した検討. 箱庭療法学研究, 10 (1), 15-26.
- 根本真弓(2008): 無意識から生成される空想にみる孤独感に関する一考察 —— 心理臨床実践の素材から. 京都大学大学院教育学研究科紀要, 54, 491-503.
- 落合良行(1999): 孤独な心 —— 淋しい孤独から明るい孤独へ. サイエンス社.
- 小野正弘編集(2007): 日本語オノマトペ辞典. 小学館.
- 佐野友泰(2007a): コラージュ療法研究の展望と課題Ⅰ —— 基礎研究の動向. 日本芸術療学会誌, 38 (2), 6-16.
- 佐野友泰(2007b): コラージュ療法研究の展望と課題Ⅱ —— 事例研究の動向. 日本芸術療学会誌, 38 (2), 17-29.
- 杉浦京子(2000): わせだ心理臨床研修会 Intensive Workshop 2000 「コラージュ療法集中ワークショップ」資料.
- 鋤柄のぞみ(2005): コラージュ・アクティビティに伴う内的体験の変化—— 孤独感を制作テーマにして. 心理臨床学研究, 23 (4), 492-497.
- 鋤柄のぞみ(2013): コラージュに表現された孤独感についての「ドライ」「ウェット」からの検討 —— 印象評定(SD法)を用いて. 臨床心理学研究(東京国際大学臨床心理学研究科紀要), 11, 161-173.
- 小学館ランダムハウス英和大辞典第二版編集委員会編集(1993): ランダムハウス英和大辞典. 第2版. 小学館.
- 竹林滋(2002): 研究社新英和大辞典. 第6版. 研究社.
- 山本映子(2011): コラージュを聴く —— 対人援助としてのコラージュ療法. すぴか書房.

(受付日 2013年6月 6 日)

(受理日 2013年7月31日)

