

■ 特集「体験学習 50年の歩み」

## 箱庭療法における体験と治癒・変容との関連

楠本和彦

(南山大学人文学部心理人間学科)

### 1. はじめに

本論は、ラボラトリーメソッドによる体験学習を直接的に論じるものではなく、制作体験を中心に言語化の体験も含め、箱庭療法における「体験」と「治癒・変容」との関連に関して述べるものである。しかし、箱庭療法における体験の意味や意義を吟味することには、体験学習における「体験による成長や変容」という過程を理解する一定の示唆があるものと考えられる。

一口に体験学習と言っても、その包含するものは多様である。南山大学人文学部心理人間学科における体験学習の授業を例にとって考えてみる。

筆者がラボラトリーメソッドによる体験学習という言葉から、真っ先に思い浮かべる授業は「人間関係プロセス論」である。グループプロセスとコミュニケーションプロセスとをそれぞれ半期ずつ取り扱っている。前者は主にグループにおけるプロセス（リーダーシップやグループ内でのコミュニケーションなど）に焦点を当てる。後者は、主に対人間コミュニケーションや自己理解に焦点を当てる。これらの授業が取り扱う領域や方法は、NTLが実施・発展させてきた分野に直結している、構成的なグループ・アプローチである。また、類似の領域には、「人間関係トレーニング」がある。これはTグループを実施する授業である。TグループはNTLにおいて、現在でもコアプログラムと位置付けられている、非構成的なグループ・アプローチである。

上記の授業とはやや趣を異にする授業も存在する。「人間関係フィールドワーク」では、学生は、毎週1日、年間23日ほど、学外でのフィールドで体験を積み重ねていく。現在、そのフィールドは、特別支援学校、成人の障がい者や高齢者のための社会福祉法人が主になっている。フィールドでの体験から学ぶために、学生は毎週、体験やその考察をレポートに記すとともに、授業担当者が

毎週、体験をふりかえるための学内授業を実施している。この授業は他の授業とは異なるいくつかの特徴をもっているが、ここでは、学びを巡る時間・期間に関して一言記しておきたい。この授業で、学生は1回ごとの体験を通して学ぶことも少なくないが、最も重要な学びの要素は、1年間を通しての学生の成長という観点である。学生は授業の総まとめの時期に、最初の頃の自分と比較して、自分の価値観や行動やコミュニケーションの変化・成長に明確に気づく。それはもちろん1回ごとの体験や気づきの集約なのであるが、学生の実感からすれば、「時、体験を重ねるなかで、いつの間にかこんなに変化・成長していた自分に驚く」という過程のようである。このような長い時間感覚の中での変化・成長が、この授業における体験と変化・成長の特徴の一つである。箱庭療法もまた箱庭制作を重ねていく過程の中での変容を重視している。両者は、その目的、構造、方法において大きく異なっている。しかし、一定の期間を通しての体験による変化・成長という点においては、何らかの共通性があるかもしれない。

「カウンセリング的対話」「カウンセリング面接演習」「ゲシュタルトアプローチ」の授業では、カウンセリングや心理療法の理論や体験が取り扱われる。また、イメージ、身体、五感を取り扱う授業もある。これらの授業で、箱庭療法が直接的に取り扱われることはないが、箱庭療法における体験や変容に関する考察は、これらの授業における体験や変化・成長の意味を考える上での示唆を与えてくれるだろう。

## II. 箱庭療法における体験の多様さ

### II-1. 箱庭という体験

箱庭療法は、心理療法の他の技法と共通性をもつと同時に、独自性も兼ね備えている。本論では、まず、箱庭療法における体験の各側面について述べる。そして、IIIで箱庭療法における体験と治癒・変容との関連について述べる。

『箱庭療法の事例と展開（京大心理臨床シリーズ4）』（岡田・皆藤・田中編、2007）には、「箱庭という体験」の章がある。そこには、理論的な論考が4編（和田、山本、杉岡、山）、調査による研究が2編（片畑、加藤）、事例を中心とした論述が1編（齋藤）収められており、箱庭という体験について多様な視点から言及されている。

箱庭制作における体験に関して、和田と片畑は以下のように記述している。和田は、フォーカシングの体験過程における体験についての太田による言及（「体験は必ずしも言葉で表わせるものではなく、言葉では表現しにくいイメージや身体感覚などを伴っていることが多い」）を参照しつつ、箱庭制作過程における体験は、言葉で表現しにくいイメージ、身体感覚、感情を伴った非常に漠としたものであると述べている。和田は、擬態語は身体感覚や身体の動きを「運動」「動き」の次元で表現する特性と、気持ちや感情という内的な感じや動

きのダイナミックさを表現できる特性を指摘する。そして、そのような擬態語を用いたふりかえりを通して、箱庭制作過程における体験を捉える試みを紹介している。

片畑は、成瀬の動作法における「体験すること」についての定義（「“いま、ここで、直に感じている”という認知活動そのもの」）、「感じている」というニュアンス（「はっきりと意識にのぼっているものはもちろん、意識というまではなっていないが、しかし彼には、いうにいわれないある感じ、として分かっているというか気づかれているというようなもの、すなわち意識下のものも含めての謂いである」）を引用して、箱庭制作における体験は、感覚や感じという言葉にならない状態で感じられる曖昧なものを含み、今という瞬間に起こっては消える性質をもった主観的、感覚的な意味をもつ、としている。そして、片畑は箱庭制作過程を、以下の3つの手順に分けた調査研究を行っている。手順①では、アイテムをゴムボール1個に限定し、イメージの中で、ボールを置くぴったりの位置をまず決定する。その後、イメージの中で、異なる位置に移動し、感触を確かめ、最終的な位置を決定する。手順②では、イメージした通りに実際にアイテムを置き、その感覚・感じの報告を求める。手順③では、イメージ場面、実際場面についてのインタビューを行う。この研究によると、イメージ場面では、調査協力者が、まるで「アイテム」になったかのように、その目線から位置を選び、実際場面では、アイテムの視点ではなく、「私」の視線から位置を探していたことが報告されている。そして、その結果をもとに、箱庭制作過程は、「こうしたい」という主観的で漠然とした感覚と、客観的で絶対的な「もの」としての箱庭とそのことで得る感覚との間を行き来しながら、折り合いをつけ形作っていく過程であると述べている。

山本は琉球のウタキの構造やそこで行われる神事での体験と比較して、箱庭療法における体験を「往相」と「還相」という観点から、検討している。箱庭療法において、来談者が面接に向けて出発し、面接室で箱庭制作に取り掛かり作品を完成させるまでが「往相」、箱庭作品が完成し面接室から退出していく経過を「還相」と、みる事が可能であるとする。そして、箱庭療法における過程について、以下のように述べる。「往相」では、外界において境界を通過していくことが内界においても視野を狭め、自覚できず、意識で捉えることのできない世界とところに向かう準備が調えられる。そして、箱庭制作中には、箱庭の向こうに目には見えない世界が広がり、それを「みる」とともに、作品からの印象と向こうの世界の印象とが制作者に反響してくるという体験をする。「還相」では、箱庭の向こうの世界を巡っていたところが元の「私（身体）」に戻り収まり、帰っていく。箱庭を振り返りながら結界を閉じていき、此岸へところは引き戻っていく。さらには、来談者は面接室を出て、再び視野を一つずつ広げながら、目に見える世界の住まいへ戻っていく。また、この「往相」「還相」という観点から、箱庭制作をより詳細に見た場合、制作者が砂箱に想

いを投げかける「往相」と、その結果できあがり、現前化する作品が制作者に想いを返してくる「還相」があるとする。そして、この「往相」と「還相」とは円環運動であり、螺旋運動のように同じ地点に戻るようでも時間軸で移動しており、元の地点から経過した時間軸分進んでいるのだ、とする。このように、箱庭制作では、一つの注意が「私」と「対象（砂箱）」とを円環運動しながら、幾重にも重なりながら、フーガを奏でるように作業が進んでいくのだ、としている。

杉岡は箱庭療法と物語の場の特殊性の類似を指摘した上で、その両者について、以下の5つの観点から考察している。①昔話や神話、童謡、ファンタジーのキャラクターやアイテム、モチーフの箱庭への持ち込み、②箱庭物語作り法（モノローグ、サンドドラマ）、③箱庭作りそのままの物語性、④治療者が、箱庭に物語をよむこと、⑤昔話や神話、童謡、ファンタジーから、箱庭をよむこと、の5点である。

山は箱庭療法を錬金術との関連から考察している。セラピストが、箱庭制作過程において自らの中に呼び覚まされたものを大切に持ち続けていると、言葉にされなくても制作者とセラピストとの間に呼応しあう体験が生じることがあることを指摘する。そして、錬金術師が物質の変容過程にイメージを介して体ごと入り、内側から体験した過程を参照して、箱庭を外から客観的に見ると同時に、箱庭の中に入って直に体験することの重要性について述べる。さらに、箱庭を、錬金術の作業法の観点から集合的な構造として理解する観点について述べている。

齋藤はどこにも居場所を見つけられないで生きてきた女性の事例検討を通して、箱庭療法における宗教性について考察している。箱庭療法における「自由にして保護された空間」は「包み」「支えられる」体験に開かれていることを可能するが、セラピストが包んでいる「向こう側」を畏怖心をもち切実に意識していることによって、包み支えるものがセラピストとの関係を越えて、対象化・客体化された「神のイメージ」としてクライアントに体験されるとする。そして、「箱庭の向こう側」と対比される「箱庭のこちら側」の3つの意味について指摘している。それは、①身をもって入っていくことで体感される「箱庭のなかの世界」、②クライアントとセラピストが居る、箱庭の世界が作られていく場所、③クライアントが社会的に生きていく外的現実、であるとする。続いて、それぞれの意味について検討する。①に関しては、箱庭世界において腐ったりひからびていく屍や、どんな救いも見いだせない「世界」を目のあたりにして切実に「向こう側」に発せられる祈りは、そこでの出来事を通じて「天と地と、神々と死せる人間」の4つのものが遭い重なっているところに、人間がいることを教えてくれる、とする。②に関して、①の「世界」と鎮魂の作業とが、他ならぬこのクライアントとこのセラピストとの間で共有されなければならないのか、という問いに触れ、それは箱庭療法の場で二人の出会いを

アレンジしている何かが実感される瞬間である。そして、二人してそこでの体験をしっかりと見つめていくことで、それぞれの（しかし共有された）運命を痛切に繙<sup>ひもと</sup>いていくことになるとする。③に関して、これはこちら側にこの世界的な居場所を見出すための還相面であり、現実での葛藤に晒される苦しさがあり、クライアントに定められた時間を必要とする、としている。

加藤は、箱庭制作の過程は、現在の自分の思いを紡いでいく作業であり、同時に現在の私を過去の「私」としておさめていく過程であるとする。そして、箱庭作品を一つのおさまった形としてメタ的に再度対峙する体験に関する調査研究を報告している。その体験を、①親しみ、②おどろき、③現実的な不整合、④ネガティブな違和感、⑤寂しさ、として分類し、④と⑤に関してさらに事例を通して考察している。箱庭にアイテムを置き、「私」という『生』を留めようとする、留めた瞬間に失われる痛みを、クライアントが「私」を切り取る対象化の痛みであると捉える。そのような痛みを伴いつつも、語り、アイテムを置かねばならないクライアントに対して、セラピストはその突き動かされるような思いを受け止めつつ、自分との間でその作業をしていこうとするこの意味を深く考える必要があると述べている。

上述の7編の論述だけを見ても、箱庭療法における体験が非常に多様であり、重層的であることがわかる。制作過程の体験をイメージや身体感覚の観点から解明しようとする研究、箱庭作品を過去の私として納めていくことに関する調査研究、箱庭療法を物語、錬金術、宗教性のとの関連から検討した論考など、研究方法、論点においても多岐にわたっている。このように、箱庭療法における体験は異なる面や層をもつ。しかし、実際のセラピー場面では、それらは分断されているものではなく、それぞれが密接に関連していたり、一体化しているものでもある。本論では、以下の4つの観点に暫定的に分類し、箱庭療法の体験に関する先行研究を概観する。

#### ①感覚体験

箱庭療法において重要な感覚体験として、視覚、触覚が挙げられることが多い。それに加えて、作品のふりかえりなどの言語的なやりとりでは聴覚が関与する。

#### ②創造体験

箱庭療法では、制作者は砂箱、ミニチュアを用いて、自らの手で、自分の内的世界を創造していく。この制作過程は、箱庭療法の最も重要な過程である。

#### ③イメージ体験

箱庭作品として表現されるものは、内的イメージと考えられる。箱庭作品のイメージ理解や特徴に関して、ユング派のセラピストを中心に多くの研究者によって考察されている。

#### ④人間関係の体験

箱庭療法が心理療法として成立するためには、セラピストとクライアントとの関係性の側面が、その基盤・核として非常に重要となる。

## II-2. 感覚体験

箱庭療法においては、触覚、視覚を中心に、聴覚をも含めた感覚体験が心理療法上の重要な要因となり、治癒や変容の一因となっている。

箱庭療法の原点となる世界技法を考案したLowenfeldは、子どもの場合、思考、感覚、概念、記憶などが未分化であり、それらが複合的に表現されると考えた。そして、感覚的、固有受容感覚的な経験（*sensorial and proprioceptive experience*）と、その人がそれに対して抱いた思考に関連する内的な経験という相は子どもにだけ存在するのではなく、一生を通してずっと持ち越されていくものであり、人に対して深い重要性を持っていると結論づけている。そのため、世界技法では、感覚体験が重視され、視覚だけでなく、触覚が組み合わせられていることが必須であると考えられた（Lowenfeld, 1950）。

箱庭療法においても、砂に触れることを中心に触覚的要因の重要性が強調される。河合隼雄（1969）は、制作者が砂に触れることにより、治療上必要な適度な退行を起こすことに寄与すると指摘している。また、砂に全く触れないことは、気乗りしないこと、自我の弱さ、無意識的なものに対する怖れなどを示すが、治療の進行とともに徐々に砂に触れるようになることが多いことも述べている。木村（1985）もまた、砂に触れることの心理的退行による治療効果を指摘している。それとともに、砂のさらさらと崩れ落ちる感じから、統合失調症のクライアントにとっては危険な素材ともなりうるという中井の発言を紹介している。岡田（1984）は、心と身体の相互関係の側面から、砂に触れることは身体に直接働きかけるものであり、箱庭療法では、心と身体の両側面から働きかけられることの利点を挙げている。さらに岡田（1993）は、砂が触覚を通して、人間が本来もっている動物的・本能的な感覚機能に働きかける点を強調している。そして、砂の感触のよさが人間の心と身体とを統合する作用について指摘している。

視覚の体験も、箱庭療法における重要な要因である。河合隼雄（1969）は、箱庭療法ではクライアントの発展可能性を、箱庭という視覚に訴える表現方法によって引き出そうとする、としている。また、岡田や木村は、箱庭作品からの制作者への視覚的なフィードバックの効果に関して述べている。岡田（1984）は制作者が自分の作品を見ることによって、反作用的に刺激を受けること、そして夢や遊びに比べ、目の前の作品から受ける刺激はより強烈であることを記している。木村（1985）は、箱庭作品と制作者の相互作用に関して述べる中で、箱庭制作においてはその相互作用が頻繁に起こることを指摘している。そして、その中で視覚的体験のフィードバックの効果についても触れ、箱庭作品が目に見える形で目前に展開し、極めて具体的な様相を呈することによ

り、制作者自身がそこから気づくことが多い、と指摘している。

箱庭療法は、箱庭制作過程が重視され、非言語的な心理療法と位置付けられる。実際には箱庭制作後に、作品の説明を制作者に話してもらう時間がある。そこで制作者は自分の作品を言語化し、自分の説明を自分の耳で聴く、セラピストの相槌や応答を聴くという体験をしている。このような聴覚的な体験がないわけではないが、制作過程における象徴体験があくまでも箱庭療法の中心的な治癒要因となるため、箱庭療法において言語化は慎重に取り扱われる。河合隼雄（1969）は、箱庭制作後の言語化に関して、以下のように述べている。①「これはどんなのですか、ちょっと説明してください」と尋ねると、普通はいろいろと説明してくれる。②今のところ、これ以上あまり質問はしていない。それは下手に質問することによって治療関係をこわしたり、治療的な流れを歪ませることをおそれるためである。③どう考えても了解し難いものが置かれている場合、「これは何ですか」「これ、どんな意味ですか」と尋ねることもあるが、それもしないときもある。河合が挙げた上記の態度は、現在においても箱庭療法家の基本的な態度である。河合の言及から、作品の象徴的表現の尊重を第一にしていることがわかる。それと同時に、制作者の自発的な言語化を阻止しない。

弘中（2007）は、河合隼雄が述べる言語化に対する態度を基本として尊重しつつ、箱庭表現の多義的な、豊かなイメージに触れ、それを膨らませる方向でしばしの会話をもつことは、箱庭療法の本質とマッチするとしている。それは、半分は夢の中の語りのような独特のやりとりであり、フォーカシングにおいて身体感覚を伴う内的イメージに触れつつ、それとマッチした言葉を探るような言語化と似た状況であると述べている。そのような会話例を紹介し、このような言葉は箱庭表現のイメージを損なうものではなく、むしろ、言葉からもたらされるイメージと箱庭作品から引き出されるイメージが重なり合いながらクライアントのイメージ体験となっていくとしている。また、東山（1994）は、箱庭療法で、「箱庭語」でコミュニケーションすることの意義と危険性に触れた後に、その危険性を防止するために、クライアントに箱庭を言葉で語ってもらったり、セラピストの直観をクライアントに役立つようにフィードバックすることの大切さについて述べている。楠本・丹羽（2009）は、箱庭制作後の説明過程を、セラピストの言語形式や発話連鎖の形式を中心に、言語学・臨床心理学の両観点から分析している。①クライアントの言語的表現を促進するセラピストの応答、②クライアントの言語的表現の留保・回避を意図したセラピストの応答、の視点からセラピストの言語方略を検証し、それがクライアントとのやりとりの中にどのように展開されていくかを提示している。

齋藤（2001）は箱庭制作中における、セラピストが箱庭を聴く体験について記している。齋藤は、箱庭制作中、クライアント（場面緘黙症の小学1年生男児）からの要請で、目を閉じ黙ってしゃがみこんで待つことになった。その時

のミニチュアの馬の足音や柵を物色する物音を聴く体験を報告し、「サトル・ボディ（微細身・見えない身体）」との関連から「箱庭を聴く」ことについて考察している。

### II-3. 創造体験

箱庭療法では作品を「創る」という創造的な体験が、治癒や変容が生起するための重要な要因として考えられている。織田（2008）は、「箱庭療法が心理療法技法のひとつとして、ほかの技法と違うもっとも大きな特徴のひとつは、クライアントがこちらの宇宙を再構築する過程に、自ら身体（両手）をもって参加できるという点であろう」と述べている。また、光元（2001）は、箱庭制作に関して、世界の創造としての箱庭表現という観点から述べている。旧約聖書「創世記」における神の天地の創造を参照しつつ、名づけと創造、認識の成立（ぴったり感）の視点から言及している。

Lowenfeld（1950）は、世界技法を考案する際、子どもの思考は流動的で、動きはいくつかのレベルで一度に起こりえると考えた。そのため、子どもに自分の考えや感情を表現する力を与えてくれる装置は以下の条件を満たす必要があるとした。①熟練の技術を必要とするようなものであってはならない。②思考を同時に複数のレベルで一度に顕せるようなものでなくてはならない。③動きを顕すに耐えるものであり、なおかつそれでいて完成された全体を作るのに充分なように、限定の枠組みをもっていなければならない。④見るだけでなく、触れる感じ取るという要素を組み合わせたものでなければならない。このようにして、Lowenfeldが考案した世界技法は、子どもだけでなく、大人の内的世界を充分の表現できる装置として、効果的なものとなった。そのような装置の中で、また、それを包む面接室、セラピストの守りの中での創造体験は、箱庭療法の重要な要素の一つである。

箱庭療法はユング心理学の考えに基づいて理解される場合が多い。河合隼雄（1991）は「箱庭を置くことは、すなわち創造活動であり、それが癒しに通じるのである」と端的に述べている。岡田（1984）は創造に関するJungの考えを、無意識に創造的なものが内包されていると紹介し、創造は意識をいかに弱め、無意識的なものからのエネルギーを意識が把握するかにかかっている、と述べている。さらに、箱庭を制作することは無意識にある創造性を発揮することであり、自己表象である。箱庭を連続して制作していく過程が治癒への歩みである、と岡田は言及している。このような意味での創造が心の治癒や変容に寄与する。箱庭制作は創造の体験を豊かにもたらしのだが、その表現が制作者の「理解を超えた創造性」（河合、1991）を持つことが、心の治癒・変容に重要である。

岡田（1993）は目幸黙僊の言葉の紹介を通して、やや異なる視点に触れている。目幸は「日本人は、西洋人に比べ、単に思索するというよりも、何かを媒



介にしながら、思索する。いわば、行動しながら思索するタイプである。箱庭は、作りながら考えることができるので日本人に適した技法である」と述べたと紹介している。ここでは、日本人がこのようなタイプであるかどうかは脇に置くとするが、箱庭制作が単なる制作に止まらず、思索を伴った創造であるという視点を取り上げておきたい。また、リース滝（2002）は、岡田康伸が考案した箱庭を使ったグループワークをロサンゼルスで応用した例やアフリカからアメリカに移民してきた青年の箱庭制作の例を紹介している。そのグループワークでの成果やアフリカ移民の青年の変容から、モノを使い、モノを通して自己の内的な思いを言葉にできることの有効性について報告している。そして、物と心が分離以前の「モノ」という河合隼雄の考えを参照しつつ、アフリカの青年の変容に関して、今まで内心に溜めていたが言葉になりえなかった心の思いを、象徴的なイメージ、ミニチュアを自然に選択することで、「モノ」語りを作りあげることができた、と考察している。このような視点は創造体験に関するユニークな視点の一つと言えるだろう。

#### II-4. イメージ体験

箱庭制作は内的イメージを制作者自身が体験することでもある。多くの研究者が箱庭療法におけるイメージに関して論じている。ここでは、その主なものを取り上げたい。

Kalff（1966）は「＜保護された空間＞における象徴体験が問題なのである」と述べ、箱庭療法における象徴体験、イメージ体験の重要性を強調している。河合隼雄（1969）は箱庭表現を、Jungの言う意味でのイメージとして理解しようとした。そして、イメージを「意識と無意識、内界と外界の交錯するところに生じたものを、視覚的な像として捉えたもの」と定義した。そして、LowenfeldやMelanie Kleinらの考えとの違いを以下のように述べている。イメージは、Lowenfeldがいうように「外界と何らの関係もない」とは言い切れず、Kleinがいうように無意識的空想の表現とも断定しがたく、意識と無意識の交錯する領域に生じてきたものである。箱庭作品をこのような意味でのイメージと理解したところに、Kalffや河合らの独自性がある。

岡田（1984）は、無意識はイメージ化され外的な対象に投影されるが、このようなイメージは無意識を象徴として含んでおり、それを意識が把握した時、イメージとなると説明している。河合隼雄（1964）は、イメージの特徴として、具象性、直接性、集約性を挙げているが、岡田（1984）はこれに力動性を付加したいと述べ、それぞれを以下のように説明している。

- ①具象性：イメージは言葉よりも具体的な事物によって示される。
- ②集約性：イメージはいく重にも重なった意味を含んでいる。
- ③直接性：言葉で説明するよりも、夢などのイメージとして示した方が、その強烈さや感情などがより直接的に伝わる。

④力動性：イメージは常に動いているものであり、変化し続けるものである。

そして、岡田は、箱庭療法の作品を上記の特徴をもったものとして捉える必要があると述べている。

やや異なる観点として、河合隼雄（1991）は、夢と箱庭療法のイメージ体験の在り方を比較している。夢に関して、夢のなかで自分自身がイメージを体験していること（直接体験）の意味深さを指摘している。それに対して、箱庭は本人が「作っている」ので直接体験ではない、とする。しかし、箱庭制作の特徴の一つに、「おさめる」ことがあるとし、それが箱庭療法における治癒の一因とする。箱庭制作の場合、イメージに「一応のおさまり」をつけて表現するため、作品そのものに制作者の解釈が入るとともに、「おさまりをつける」という治癒への働きが含まれるとする。

また、東山（1994）は、「ぴったりイメージ」「ぴったり感」の観点から、箱庭療法におけるイメージについて述べている。東山は三木に言及しつつ、ぴったりとしたイメージとは、制作者にとって内的イメージにぴったりとした箱庭表現のことであるとした。そして、箱庭療法が心理療法として効果的であるためには、自己の本質をぴったりとした表現で表すことができる過程が含まれていることが必須であるとしている。

上に記したイメージについての考えは、箱庭療法におけるイメージ体験を理解する上での、基礎と言えるだろう。

ユング派の研究者による、箱庭作品のイメージに関する理論には、以下のようなものもある。これらは、上に述べた広く共通理解されている言及に比べれば、より専門的な議論と位置づけることができよう。河合隼雄（1994）は、箱庭療法は非言語的に行う能動的想像法（アクティブ・イマジネーション）と考え、その本質が理解しやすい、としている。さらに、箱庭療法における身体性の要因の大きさについて指摘している。岡田（1999）は箱庭療法に能動的想像をあてはめ、「箱庭の玩具が、それぞれの意志をもって、話したり、動いたりすることである。個々の玩具はそれぞれの意志を持っているとともに、それを置いている制作者がおり、その意志のもとに制作されているという構造になる。制作者をユングがいう自己といえるのかもしれない」とする。そして「箱庭療法の場合、作品としてできあがる過程の中でも、個々の玩具の動きや対話がおこっているといえよう」とし、ミニチュアからの語りかけや、一つのミニチュアを加えることによるシーンの変化という作用について言及している。齋藤（2002）もまた、「能動的想像としての箱庭療法」に関して述べる中で、「イメージ世界の景色のなかを生き、そこでさまざまな対話を繰り広げるのである」と述べている。さらに、「イメージのリアリティを実感するためには、その風景のなかで生きる自分の身体をしっかりと感じていなければならない」とする。そして、箱庭療法においても、セラピストとクライアントとが、箱庭と

いうイメージ世界を歩き回り、その風景を身をもって生きていく。それは視覚的にその世界に入るだけでなく、あるゆる感覚をもってその風景を感じる事が前提となる、とする。

箱庭療法におけるイメージと身体性を「サトル・ボディ」の関連から捉える論点がある。老松（2007）は、織田の提唱する「新しい箱庭療法」を解説して、ジョイント・アクティブ・イマジネーションと織田の「新しい箱庭療法」との類似に関して述べ、織田の方法は、ジョイント・パッシブ・イマジネーションであるとの見方を提示している。織田（2007）は、その「新しい箱庭療法」を語る中で、箱庭療法における、セラピストと制作者双方の想像力の重要性を指摘している。Jungが研究した錬金術の心理学的意味や身体との関連から、箱庭制作におけるイメージについて以下のように述べている。「手が治療的身体になり、砂やミニチュアがサトル・ボディとして機能するには、わたしたちがこれらの物質あるいは身体に対して、自らの投影を入れ込んでいく必要がある。つまり手や砂やミニチュアは、身体や物質であるばかりでなく、精神的なものにならねばならない」とする。錬金術におけるサトル・ボディ（subtle body）とは、ユング心理学的には半ば物質的で半ば精神的な存在であり、箱庭療法においては、ミニチュアや砂という実体が投影により精神的なものになることにより、それはサトル・ボディとなると言う。また、瞑想におけるイメージ体験や夢に現れる物質を心理的に、半ば物質であり、半ば精神的なものとして体験するならば、それもサトル・ボディとみなすことができ、その両者を含めて、「広義のサトル・ボディ体験」と考えている。さらに、夢や想像力における身体面のサトル・ボディ体験が治癒促進的に機能する場合を「広義の、治療的身体」とみなすとしている。

齋藤（2001）もまた、事例検討を通して、箱庭療法におけるイメージと身体性をサトル・ボディの観点から考察している。齋藤は、「箱庭空間の静寂に切実に耳を澄まし、そこでの<sup>かす</sup>幽かな動きに耳を傾けることは、箱庭療法のイメージの身体性に開かれるということであり、『箱庭の中に展開される世界を共有する』視点とは異なる、『箱庭というイメージの世界（あるいは箱庭をも包み込んだイメージ世界）での体験の共有』が可能になる」とし、これは治療空間にすでにあったはずの「二人のサトル・ボディ」に血が通う瞬間（織田）でもあり、これを通じて「それぞれの<sup>サトル・ボディ</sup>見えない身体が生きたものに」なり（岩宮）、クライアントからセラピストに流れ込んだ血はセラピストの<sup>サトル・ボディ</sup>見えない身体の中で生きているとしている。

以下に、箱庭療法におけるイメージ理解として重要であり、ユング理論とは異なった観点も含んだ記述を挙げる。弘中（2002）は、箱庭のミニチュアの治療的要因の中で、ミニチュアとイメージとの関連について以下の3点を述べている。①表現が容易になる、②制作者の潜在的なイメージを刺激し、引き出す、

③制作者にすでに準備されたイメージがありながらもどう表現すればよいかわからないときに、表現の形式を与える、の3点である。そして、3点目の役割を、Gendlinの言う「象徴化」に相当する現象であるとしている。

## II-5. 人間関係の体験

箱庭療法において、セラピストとクライアントとの関係性は最も重要な心理療法上の基盤である。この観点に関しては、筆者はかつて検討を試みたことがあるため（楠本、2007）、重複する部分はその概要を記すことに止めたい。

箱庭療法を創始したKalffは、セラピストとクライアントとの関係性に関して、母子一体性、自由で保護された空間を重視した（Kalff、1966、Kalff、1982）。ユング心理学でいう自己は誕生時から精神的な発達過程を支配しており、人間は1つの全体的なものとして生まれる。1歳未満の子どもの場合、その全体性は母親の自己の中に保存されており、母親の授乳や寒さからの保護など母親の愛により、子どもは安全に保護されている。そのような段階、状態を、Kalffは母子一体性と呼んだ。子どもの心理療法においては、自由で保護された空間を、セラピストクライアント関係の中に作り出すことがセラピストの任務となる。セラピストがその子どもを十分に受容し、あらゆる出来事にその子ども自身のように誠実に、積極的に関与する。そのような空間が生じ、子どもがそれを感じるといった信頼関係が事情によっては、母子一体性を再現することを可能にする。

河合隼雄はユング研究所に留学中、Kalffから箱庭療法の教えを受け、帰国後、日本に導入した。河合を初めとする日本の箱庭療法家とKalffは相互に影響を与え合いつつ、箱庭療法は発展していった。Kalffが重視した母子一体性、自由で保護された空間という考えは、日本の箱庭療法理論においても、中心的な理論として受け継がれ、重視されている。

日本における箱庭療法の発展の一部は、このセラピストクライアント関係のさらなる重視と、その深化にある。箱庭療法における人間関係において、セラピストのクライアントに対する全人的関与が重視されている。河合隼雄は、たびたびセラピストがクライアントやその内的過程に全人的関与・参与することの重要性について述べている。河合は、箱庭療法に関する中村との対話の中で、何度もコミットメントという用語を使っている（河合・中村、1984）。河合はこの全人的関与とコンステレーションとの関わりについて述べている。河合隼雄（1993）は、「コンステレーションという考え方をしますと、全人間、全人的なかかわりをしたくなる」と、コンステレーションという概念で人間関係を理解することと全人的関与との関連を指摘している。また、セラピストが心理療法過程にどのように参与しているかを示す際に、Meireの態度とコンステレーションについて述べている。続けて、「外見的には無為に見えるが、内面的には多大なエネルギーを使って、クライアントの自己実現の過程に参加して

ゆく、そのことはとりもなおさず分析家自身の自己実現につながる、という態度は、ユング派の心理療法の根本的なもの、とすることができる」と指摘している（河合、1994）。

転移・逆転移に関しても、検討がなされている。河合隼雄（1985）は「深い」転移という視点から、箱庭療法を考察し、箱庭療法の箱やそこに表現されるイメージが「深い」転移が成立するための「通路」として働くことを指摘している。岡田（1993）は箱庭療法における転移関係に関して、箱庭療法において箱や砂がはたす遊び的役割の側面、アニムス、アニマといった内なる異性像と転移との関連について述べている。また、河合俊雄（2002）は、箱庭療法における転移・逆転移は、狭義の転移・逆転移関係ではなく、ユング心理学でいわれる、クライアントとセラピストの間にある第三のものとしての魂という考えに沿っており、箱庭はクライアントとセラピストとの間にコンステレートされた第三のものとしての魂なのだと言っている。

織田（2008）の箱庭療法における関係性についての考えとその実践には独自のものがある。織田は、セラピストがクライアントとの関係において、内向的で、非操作的な態度を取ることが箱庭療法における本質の一つであるとする。セラピストがこのような態度を取ることによって、セラピスト自身が癒され、それがクライアントに間接的な影響を与えて、クライアントに自然発生的に治癒が生じるとする。さらに、これはKalffの基本的な治療態度であるが、Kalff自身はセラピスト自身の体験に関して、ほとんど論じていないとする。さらに、織田はこの点について、自説を以下のように展開し、以下の3点の必要性を指摘する。①クライアントの心が治療者との関係を通して、守られていること、②クライアントが箱庭作りを行っている時、セラピストが心を開き、クライアントに対応する心の世界を生きていること、そのために、③クライアントとの間を心理的に切り離し、セラピストが自身の内的世界を生きる、の3点である。そして、この②と③の過程を、変容性逆転移と呼ぶ。これが実現するために、織田は以下のような実践を行っている。①クライアントが箱庭表現を行っている時には、箱庭に目を向けず、制作が終わってから作品を見る。②クライアントが箱庭制作中は、セラピストは自身の内界に心を開き、自然発生的な自分のイメージを捉えようとする。③箱庭制作後、セラピストは自身の体験とクライアントの箱庭表現や心の動きとの対応関係を、心の中で検討する。このようなセラピストークライアント関係を通して、クライアントの治癒が生じると考えている。

ここでは、ユング派のセラピストによる議論を取り上げた。箱庭療法は、決して箱庭作品を置けばよいというような安易なものではなく、セラピストとクライアントとの関係が重要であることがわかる。箱庭療法における治癒や変容において、セラピストとクライアントとの関係性がその基礎であり、核となる要因として位置づけられている。

### Ⅲ．箱庭療法における体験と治癒・変容との関連

#### Ⅲ－１．「イメージを生きる」とは

Ⅱでは、箱庭療法における体験の各側面について記した。その中で、すでに治癒・変容についても触れられている部分がある。ここでは、より総合的に、箱庭療法における体験と治癒・変容との関連について考えていく。Ⅱにおいて、切り分けた体験の各側面は、実はそれぞれが密接に関連しており、その総体として治癒・変容が生まれると言うこともできるためである。また、本論では、体験と最も密接に関連する治癒・変容の要因に焦点を当てるため、箱庭療法において重要であるが、取り上げられない治癒・変容の要因もあることを記しておく。そこで、本論では、箱庭療法における体験と治癒・変容との関連を考えるに当たって、河合隼雄の言う「イメージを生きる」という概念を中核として取り上げたい。

河合隼雄（1994）は「ユング派の心理療法とは」に関して述べる中で、「イメージを生きる」ことについて以下のように述べる。Jungの言う個性化の過程からみた時、元型的イメージをかかえつつ、この世界をいかに生きるかを探るのが心理療法の課題になるとする。それは、イメージを解釈するのではなく、「イメージを生きる」ことにつながってくる。心理療法場面では、クライアントの要求や全体的状況を考えてどの程度まで「イメージを生きる」ことを意図していくのか、セラピストはクライアントと話し合いながら、その過程を進めていくとしている。また、河合隼雄（1987）は『明恵夢を生きる』の中で、「夢を生きる」ことに関して、セムイ族の夢に対する態度やユング派の夢分析に触れつつ、以下のように述べている。「夢を生きる」という態度は、自分の夢を傍観者として、「見る」のではなく、それを主体的に「体験」し、それを深化して自らのものとするもの、である。セラピストは、夢を見る人が夢内容に対して避けることなく直面していくことを援助し、それを通して問題解決が行われる。意識の在り方がある程度夢に影響を与え、夢が意識の在り方に影響と及ぼすという、意識と無意識の相互作用によって、意識のみの統合を超えた高次の全体性への志向が認められている。この過程を通じてこそ真の個性が生み出される。Jungはこのような過程を個性化の過程・自己実現の過程と呼んだ。

このように、「イメージを生きる」という態度は、体験と密接に関連し、体験の深化を通して高次の全体性に向かう個性化の過程において、非常に重要であることがわかる。ゆえに、本論では、Ⅱで取り上げた様々な側面での体験や治癒・変容との関連を探る中核概念として、「イメージを生きる」という概念、態度を位置づけたい。まずはⅢ－２で、イメージを生きることが実現するための基礎、前提、準備に関して述べる。次にⅢ－３で、箱庭療法における、より限定的な意味での「イメージを生きる」ことに関して述べる。最後にⅢ－４で、イメージを生きることが前面から背後に退きつつも、箱庭制作者の中におさまっ

ていく過程に関して述べる。この3つの過程のどれが心理療法上価値が高く、どれが低いということではない。そうではなく、筆者には海の波のイメージがある。波のせり上がり、波がしらの部分がⅢ-3であり、その前後の波の低いところがⅢ-2とⅢ-4である。波打ち際で見れば、波のせり上がりの部分に目が行きやすい。しかし、波の低いところは、一つの極点からのおさまりであり、次への準備である。また、高台から見れば、波の高いところと低いところとがつながり、全体として海の波の連なりを構成しているのがわかる。そのように、Ⅲの各節は、箱庭療法全体の中でそれぞれに重要な意味と役割をもった部分だと考える。

### Ⅲ-2. 「イメージを生きる」ための基礎、前提、準備

上述のように、本論では、箱庭療法における体験と治癒・変容との関連を、「イメージを生きる」という概念・態度を中核にして探っていく。「イメージを生きる」という態度は、河合隼雄（1994）が指摘するように簡単なことではなく、「相当苦しい道」である。ゆえに、このような態度が成立し、維持できるためには、様々な基礎、前提、準備が必要となり、整うことが重要である。以下に、その基礎、前提、準備について考えていきたい。

「イメージを生きる」ことができるためには、当然のことながら、心が「イメージに開かれている」ことが前提として必要になる。箱庭制作者が自身のイメージに開かれ、イメージに関与できるためには、セラピーの場がKalffの言う「自由で保護された空間」になっていることが重要である。Kalff（1966）が言うように、「空想表現における豊かさは、形と制約の中においてのみ現れるのであり、一方、同時にそれは自由が保証されているときのみ発展しうる」ためである。河合隼雄（1969）も同様に、人が自由に内的なものを深く掘り下げた表現をする場合、逆説的に「制限」が必要となり、制限のない自由では却って行動は浅いレベルでの自我関与しかない内的な意味の薄いものになる、と指摘する。このような場は「守り」と表現される場合もある。河合は箱庭の枠の重要性に触れ、「この限られた枠のなかで、しかも限られた部屋に入るということで守られているわけです。『そういう守りのなかでこそ、あなたの内面は表現できるんですよ、それに私もいますから』」（河合・中村、1984）と、面接室、箱庭、セラピストの三重の守りがあることの重要性に言及している。木村（1985）もまた、箱庭の枠は、クライアントにとって「心理的に守られた空間」であるとして、守られて、枠づけされた空間では、枠づけされない世界では出せない激しい攻撃性や破壊的なエネルギーが表出されることもある、と述べる。

箱庭療法において、砂に触れることの意味は大きい。Ⅱ-2でも触れたが、制作者が砂に触れることにより、治療上必要な適度な退行を起こすことに寄与する（河合、1969、木村、1985）。この適度な治療的退行により、心理的な防

衛は緩み、内的な世界に開かれ、入っていく準備が整っていくと考えられている。

制作者が自分の内界に開かれ、イメージに関与することが可能になると、内的なイメージとミニチュアや砂といった外的なものとの「照合作業」が始まる。それは、棚にあるたくさんのミニチュアから気になるものや置きたい感じがするものを探すという行動や、砂を用いて造形を始めるという行動となって現わされる。また、一旦手にしたものを棚に戻したり、砂箱に置いたミニチュアを他のものに交換するというような行動も生まれる。しかし、このような照合作業は厳密には単一の作業・過程ではない。河合隼雄（1991）は、広義のイメージを、①イメージ体験そのもの、②イメージ体験の表現、③外在化されたイメージ、の3つに分類している。箱庭療法においても、詳細に検討すれば、河合の3つの分類にほぼ対応する3つの過程が想定できるだろう。それは、①イメージする、②内的なイメージと外的なものとの重なる、③ものにイメージを触発される、である。例えば、イメージする過程とミニチュアを置く過程とが異なる性質をもつことは、片畑（2007）の研究において、イメージ場面では、調査協力者が、まるで「アイテム」になったかのように、その目線から位置を選び、実際場面では、アイテムの視点ではなく、「私」の視線から位置を探していたことが報告されていることからわかる。

箱庭制作する場合、制作者が事前になんらかのイメージをもっていて、それを作品に表わそうとする場合もあるが、特段事前にはイメージをもたないまま制作を始める場合もある。後者の場合に、特に重要になってくるのが、「イメージが湧いてくる」「イメージが動き始める」という過程である。制作者が箱庭の前に立ち、ある時には、じっと砂を見つめ、ある時には物を作るわけではなく砂の感触を楽しむかのように砂に触れながら、時にはミニチュアの棚をふりかえりながら、「イメージが湧いてくる」のを待つことが少なくない。そして、時にはおもむろに、時には意を決したかのように、砂の造形を始めたり、ミニチュアを手にとったりする。ここで「イメージが動き始める」。このようなイメージする過程では、イメージの「自律性」や「力動性」が大きな要因となる。河合隼雄（1991）は「イメージはそれ自身の自律性をもち、自我のコントロールを超えていることが、第一の特徴」であり、心の深いところから出てきたイメージほど自律性が高いと述べている。また、河合隼雄（1969）は、セラピーには、自我の防衛を弱めて、無意識の心的内容を受動的に表出する作業という一面があることを指摘している。箱庭療法におけるイメージする過程では、このように無意識の心的内容を意識が受動的に受け取る心的状況において、イメージが自律的に動くことが肝要になる。逆に意識的な関与が強すぎる場合、防衛的な作品や内的なものとの関連が少ない作品が作られる場合もある。

箱庭療法においては、内的なイメージと外的なものとの重なる過程がある。



これは、内的なイメージが外的なものに投影されるということである。岡田(1984)は「無意識はイメージ化されて何か外的な対象に投影される。このようなイメージは無意識的なことを象徴化している」と述べている。氏原(1990)もまた、以下のように述べる。無意識が意識に達するのは、その内容が外界の事物に投影されるためであり、この無意識を意識に媒介する外的事物が、象徴である。内界は外界の事物と出会うことによって、経験のレベルにまで達することができるし、外界の経験は、単に意識的に捉えうる以上の深い内的な意味を担っている、と指摘する。このように内的イメージと外的なものと重なりあうことにより、ものであるミニチュアや砂の造形は「私のところが宿ったもの」になる。河合隼雄(1991)はイメージの「私」性に言及しているが、箱庭療法においては、投影により、ものは「私」性を獲得する。

箱庭療法の場合、象徴は一つのミニチュアや砂の造形に止まらず、制作過程全体や作品全体が象徴的意味をもつことに特徴がある。Kalff(1982)はクライアントが「多くのシンボルの中から自由に選ぶことができるということとならんでもう一つ重要なことは、幾多のシンボルが凝縮して『自己表現』(Self-expression)の形をとりうるように水路づけされるべく、状況をととのえる」ことが重要であると、述べている。実際の行為としては、箱庭療法においては、この過程は制作者がミニチュアを探し、見つけ、それを選ぶ行為、一度置いたミニチュアの位置や方向を修正する行為、他のミニチュアに交換する行為、砂を試行錯誤しながら造形していく行為を通して、なされていく。このような「照合作業」を伴って箱庭が制作され、一つの作品が出来あがっていく。いくつものミニチュアがそれぞれの意味をもつと同時に、それらの関係性が象徴性を帯びた一つの全体を構成する。この過程は、リース滝(2002)が、アフリカの青年の変容に関して、今まで内心に溜めていたが言葉になりえなかった心の思いを、象徴的なイメージ、ミニチュアを自然に選択することで、「モノ」語りを作りあげることができた、とする箱庭療法の有効性の基礎となるものであろう。

河合隼雄(1977)は「心の中にイメージが確実に存在し、それを表現するというのではなく、最初から、絵画なり箱庭なりの表現の手段を用い、そこに表現されたものを頼りにしながら、イメージをつくりあげていくような方法もある」とし、それを「外在化されたイメージ」と呼んでいる。より詳細に箱庭制作過程に照らして考えるならば、箱庭制作においては、ものや作品にイメージを触発される過程にあたる。棚におかれたミニチュアを見て、イメージが湧く、膨らむということや、それまで作られた作品から次のイメージが湧いてくるといったような過程である。岡田(1984)や木村(1985)は、箱庭作品からの、制作者への視覚的なフィードバックの効果に関して述べている。岡田は制作者が自分の作品を見ることによって、反作用的に刺激を受けること、そして夢や遊びに比べ、目の前の作品から受ける刺激はより強烈であることを記している。

木村は、箱庭作品と制作者の相互作用に関して述べる中で、箱庭制作においては、その相互作用が頻繁に起こることを指摘しており、その中で視覚的体験のフィードバックの効果についても触れている。このフィードバックにより、制作者は外的なものから刺激を受け、内的なイメージが触発・活性化される。

先に、内的なイメージとミニチュアや砂といった外的なものとの照合作業は厳密には単一ではないと述べ、3つの過程を挙げたが、同時に、箱庭制作の場合、この3つの過程が密接に絡み合っていることにその特徴がある、とも言える。片畑（2007）は、箱庭制作過程は、「こうしたい」という主観的で漠然とした感覚と、客観的で絶対的な「もの」としての箱庭とそのことで得る感覚との間を行き来しながら、折り合いをつけ形作っていく過程である、と述べている。山本（2007）は、箱庭制作では、一つの注意が「私」と「対象（砂箱）」とを円環運動しながら、幾重にも重なりながら、フーガを奏でるように作業が進んでいく、とする。このように箱庭制作における注意や感覚は、内界と外界とをスムーズに行き来して、制作者の自覚としては重なりあった複数の過程が違和感なく進んでいく。砂に触れることを通して内的なイメージが沸き、イメージが動き始めることがものとしてのミニチュアを選ぶことや砂の造形をするという行為につながる。ミニチュアやそれまでの作品に刺激され、イメージが沸き、膨らむ。そのような作業がまさに、内的なイメージと外的なものとの重なりを生む。目幸が指摘した、単に思索するというよりも、何かを媒介にしながら思索する。いわば、行動しながら思索する、という行為が、このように行われていると考えることができる。

### Ⅲ－3. 「イメージに生きる」

河合隼雄（2000）は「イメージを生きる」という節の中で、箱庭療法で、自己治癒の過程が生じているのに「解釈」して妙に自我の関与が生じたために治療が停滞する場合に触れた後、箱庭療法では、箱庭をつくるプロセスを「体験」することが第一義であると述べている。Ⅲ－1に記した、河合の言う広い意味での「イメージに生きる」という態度は、ある瞬間や短期間の行為、面接室内に限定された態度ではなく、生きている時間全体、人生全体の中での行為を指している。そのような広い意味での「イメージに生きる」という態度を基盤にして、本節では、もっと限定的な意味での「イメージに生きる」という行為について考えていきたい。

河合隼雄（1994）はクライアントの要求や全体的状況を考えてどの程度まで「イメージを生きる」ことを意図していくのか、セラピストはクライアントと話し合いながら、その過程を進めていくと述べている。それは「イメージに生きる」ことが「相当苦しい道」であるためである。しかし、河合の言う大きな意味での「イメージに生きる」という態度を続けることが困難なクライアントであっても、箱庭療法場面では深いイメージ表現がなされたり、治癒・変容に

つながる創造体験を経験していることは稀ではないだろう。このように、より限定的に、箱庭療法場面においておこる、インセンティブな「体験とその深化」としての「イメージに生きる」という体験がある。

インテンシブに「イメージに生きる」体験とは、内的なイメージと外的なものとの重なり、心と身体との重なりをインテンシブに生きる時間、行為と行うことができるだろう。面接室、箱庭の枠、セラピストという三重の守りの中で、「イメージに開かれ」「イメージが動きだし」「イメージと外的なものが重なる」という状況を基礎として、制作者はイメージを観察者として観るのではなく、「イメージに対峙」し、「イメージ世界に没入」する体験を生きることができる。その体験は意識と無意識との双方に影響を与え、心は「変容」する。その変容により、あるいはその変容過程の継続により、治癒が生じる。面接室という「自由で保護された空間」だからこそ可能となるインテンシブな体験があり、それは広い意味での「イメージに生きる」ことの基礎でもあり、特殊な様式であるとも言える。ここでは、この箱庭療法場面での限定的な「イメージに生きる」ことを、1) 能動的想像としての箱庭療法、2) 全人的な創造体験、3) 内界と外界が重なりあう創造的な作業、4) 遊び、5) コンステレーションの観点から述べていく。

#### 1) 能動的想像としての箱庭療法

箱庭制作を行っている時、「イメージが動きだし」「イメージが迫って」きたり、「イメージの世界に入っている」かの感覚が生まれる場合がある。具体的には、棚にあるミニチュアに「呼ばれた」ような気がして、それを手にとり箱庭に置くような場合がある。また、箱庭にほしいもの、置きたいもののイメージがどんどん湧いてくるような場合や、箱庭の風景がぱっと思い浮かぶような場合もある。人によっては、または、時によっては、箱庭の世界の中にいるような感覚をもつ場合もある。そのような時は、箱庭制作やイメージに没頭している状態と言える。限定的な意味での「イメージを生きる」の一つの側面は、「能動的想像としての箱庭療法」としての性質である。

先にも記したように、河合隼雄（1994）は、箱庭療法は非言語的に行う能動的想像法と考えると、その本質が理解しやすい、としている。岡田（1999）は箱庭療法の能動的想像の側面に関して、箱庭療法におけるミニチュアからの語りかけや、一つのミニチュアを加えることによるシーンの変化という作用について触れている。齋藤（2002）もまた、「能動的想像としての箱庭療法」に関して述べる中で、「イメージ世界の景色のなかを生き、そこでさまざまな対話を繰り広げるのである」と述べている。『ユング心理学辞典』によると、能動的想像とは、Jungが1935年に公にした用語で、「覚醒状態で夢を見る過程を表す。まず、特定の問題点、気分、絵画、できごとに精神を集中し、さらに一連の連想されるファンタジーが展開するがままにしておき、徐々に、ドラマ的な特徴を帯びるにいたらせる。その後、イメージ自体が生命力を帯び、イメージ

自体の論理に従って展開する。(中略) 能動的想像は、意識的な捏造とは対照的である。実演されるドラマは『観客の関与を強いている』ようであり、無意識の内容が覚醒状態にさらされる新たな状況を創造する。ここに、超越機能の働きの証があるとユングは考えた。つまり、意識と無意識がともに協力して働くのである」とある。『ユング自伝』にはJung自身が行った能動的想像が記されている。例えば『ユング自伝 I』のp259には死者の国でのサロメやエリヤとの出会いと対話が、p261-262には、フィレモンという翼と牡牛の角を持った老賢者との対話が記されている。これらの能動的想像には、イメージの持つ自律性や普遍的無意識の客観性が如実に顕われている。

やや違った表現であるが、藤原(2002)は、「箱庭に入っていく」という現象を取り上げている。それを、最初は外界の現物として箱庭との関係から、現物との関係がしだいに後退し、内的なイメージや他者関係を含む対自関係が優位になる過程であるとする。そして、箱庭療法の妙味を、セラピストとの人間関係という器を通じて、外的対人性とも現物箱庭性とも離れて、クライアント自身の内的な体験世界そのものに対峙していく心的過程を促進する点にある、としている。河合俊雄(2002)は箱庭療法における主体の観点を取り上げている。箱庭作品には主体のあり方が表されるが、主体であるということは自分を何かに委ねてしまい、コントロールを失うことであるとする。箱庭を作っていると自分を越えた思いもかけないものが生じてくる。箱庭の方が主体のようになって、自分はできていく作品の持つ必然性に従っているようになってくる、と述べている。そして、このような意味での主体性ゆえに、箱庭療法における自己治癒力ということが可能になる、とする。

これらの記述から、箱庭療法においては、いつも必ず起こる現象ではないが、「イメージ世界の中に没入」し、「内的イメージを生きる」という意識と無意識の協働の時があり、それが超越機能や自己治癒力の発現につながる事がわかる。

## 2) 全人的な創造体験

心を使い、身体を使い、ものを使って、世界を創造することに、箱庭療法の大きな特徴がある。限定的な意味での「イメージを生きる」のもう一つの側面は、「全人的な創造体験」としての性質である。

織田(2008)は、「箱庭療法が心理療法技法のひとつとして、ほかの技法と違うもっとも大きな特徴のひとつは、クライアントがこころの宇宙を再構築する過程に、自ら身体(両手)をもって参加できるという点であろう」と述べている。織田のこの指摘は、箱庭療法において、精神性・身体性を包含した全人的な創造体験が起こりうることを示している。織田は「箱庭療法の場合には、わたしたちの手が砂やアイテムに触れて、実体として箱庭表現を行うとともに、その表現の作業には必ず想像力が働いているのである」と述べる。さらに、「わたしたちが箱庭表現を行うとき、箱のなかの砂をかき分けて川や海を作り、

こころの宇宙を構成するさまざまなミニチュアを手を持って、砂の上に置いていく。つまりわたしたちの手が実体的に用いられ、その触覚が箱庭作品を作り上げる。そのため箱庭療法では、とりわけ転回点においては、作品を作るクライアントの手が、治療的身体として大きな役割を果たす」としている。箱庭療法は、このような「治療的身体」としての手による、創造体験が生起する可能性をもっている。この創造的な体験は制作者のこころの世界の再構築であり、治癒・変容の重要な一因となる。また、織田は箱庭療法がクライアントにとってこのような場になるために必要なセラピストとクライアントとの関係性についても述べている。それは、①クライアントの心が治療者との関係を通して、守られていること、②クライアントが箱庭作りを行っている時、セラピストが心を開き、クライアントに対応する心の世界を生きていること、そのために、③クライアントとの間を心理的に切り離し、セラピストが自身の内的世界を生きる、の3点である。織田はこのような関係性を実現するために、クライアントが箱庭表現を行っている時には、セラピストは箱庭に目を向けず、自身の内界に心を開き、自然発生的な自分のイメージを捉えようとする。箱庭制作後、セラピストは自身の体験とクライアントの箱庭表現や心の動きとの対応関係を、心の中で検討する、という独自の方法を編み出している。

また、光元（2001）は、「世界の創造としての箱庭表現」という節の中で、『創世記』と比較しつつ、箱庭制作過程に関して、「世界を創造する神の御わざと同質の作業」として、創造体験の意義を説明している。

1)、2)で示した2つの観点から、限定的な意味での、箱庭療法における「イメージを生きる」ということを探ってきた。河合隼雄（1991）は箱庭に表現されるものは、クライアントが意識的に把握していることでなく、その表現がクライアントの理解を超えた「創造性」をもった新しい創造であることの重要性を指摘する。このような2つの観点から見れば、箱庭療法において、制作者が内的に非常に意味深い体験を行うことが可能であり、それが「創造性」を生みだし、治癒や変容につながるということがわかる。

ここでややニュアンスの異なることを述べたい。制作者が箱庭を作ることに集中しつつも、「楽しんで作っている」「作る喜びを感じている」という印象をもつことが少なくない。また、箱庭療法では、箱庭を作っていくだけでクライアントが治っていく事実が、よく指摘される。あるいは、河合隼雄（1991）は箱庭療法における「創造性」についての述べる中で、クライアント自身も自分でも思いもかけない作品ができる場合や意識的にはいい加減に置いたと思っけていても、後から見ると多くのことや意味深いことが含まれていたことに気づく場合について述べている。この意識的にはいい加減に置いたと思っけていても、意味深いことが含まれるというようなことが可能になるのは、箱庭療法の特徴の一つであろう。これらのことは、制作者の意識としては、インテンシブに

「イメージを生きている」という自覚が必ずしもあるとは限らないことを示しているように思われる。このような特徴に関して、3)と4)で述べる。

### 3) 内界と外界が重なりあう創造的な作業

上記のように、箱庭療法において創造的体験をしているにも関わらず、「圧倒されるような深い内的体験」と、その時の制作者には感じられないことがあるのは、箱庭療法では「イメージを生きる」という体験が作業や身体を伴って行われるためであるかもしれない。先に、内的なイメージとミニチュアや砂といった外的なものとの照合作業の異なる過程が、制作者の意識としてはその区別がほとんどなく進んでいくこと、身体を伴った作業が内的なイメージと外的なものとの重なりを生むことについて述べた。このような面から見ると、箱庭療法は一種の、「内界と外界が重なりあう創造的な作業」療法と言えるだろう。

箱庭制作では、「ぴったり感」がないものは違和感があって、置きにくい。ミニチュアや砂の造形の形、大きさ、場所、方向などができる限り「ぴったり」していることが重要になる。三木(1977)は「内的にできている特定の布図が、その時、はっきり全体的に見える感じ、生な地形が、独自の地図として写しとれた感じ、それが『ぴったり』とくるといえば、一番近いように思います。(中略)私自身は、この『ぴったり』の度合を私の内的尺度のようにしていたのは事実です。(中略)ユング派的にいて、エゴがセルフに結ぶ関係のなかで、セルフがエゴに働きかけているしるしとして『ぴったり』感が生じている、あるいは生じてくる」と述べている。光元(2001)は、箱庭制作の創造体験に関して、自覚的な感覚、含意的・象徴的意味、内奥からの「ぴったり感」の観点から、以下のように述べている。箱庭に木を置くとき、自覚的には木を箱の中に置いた感覚を制作者は抱いているが、木の含意的・象徴的意味を必ずしもわかってはいない。ところが、内奥の何かが「そう、そこでいいんだと」と答えてくれる。また、箱に木を置くということは、「木あれ」という暗黙の「呼びかけ」であるが、この呼びかけの意味を制作者は必ずしもわかっていない。しかし、「理由はわからないが、この木は、箱庭の中のここにあることで、なぜだかピッタリしている」ということ(=認識の成立)だけは、はっきりしている。また、山(2007)は、錬金術と箱庭療法との比較検討の中で、「錬金術師たちは、哲学の石を得るという目的のために、膨大なエネルギーと時間を割いているつもりで、彼らは意識していなかったが、実は丹念に自らの内的な世界を探ることにそれだけのエネルギーを注いでいた」と記している。

このように、箱庭療法では、制作者はこの「ぴったり感」「ぴったりイメージ」を頼りにして、これを追求しつつ、箱庭を制作していく。このような行為が、おのずと箱庭療法に独特の「能動的想像」の作業となり、「全人的な創造体験」を生むと考えることはできないだろうか。現代の錬金術師である、箱庭制作者もまた、自らの箱庭作りという「作業」が、実は「全人的な創造体験」という壮大で、重要な体験であることをさほど自覚せずに心的エネルギーを注

いでいる、という面もあるのではないか。

#### 4) 遊び

別の言い方をすれば、箱庭療法の元の名がSandplay Therapyであることからわかるように、箱庭療法における「遊び」の要素が「イメージを生きる」ことに大きく寄与しているということもできるだろう。

Kalff (1966) は、「箱庭療法において明らかになるのは、人はその本質において<遊ぶ人>だ、ということです。遊びにおいて、人は自らの全体性へと近づくのです。このことは、自らの深みへ、中心へ、つまり私どもが、遊んでいる子供のうちに観るのと同じものへと近づくことでもあります。その際、人は、自発的な自由な<喜び>を伴った<真剣さ>のとりこになります。でも、<喜び>のみでは軽率さに流れ、また<真剣さ>のみでは味気なさや絶望へと落ち込んでしまいます。両者は遊びのうちに統一されて、全き人をあらわすこととなるわけです」と述べている。また、Jung (1963) は、「建築遊び」について記している。Freudと袂を分かったJungは、方向喪失の状態と呼んでも誇張とは言えない状態にあった。そのような時、Jungは、11歳の頃の自分と接触し、再確立するために、抵抗の後に、「建築遊び」を行った。このような遊びをする中で、Jungは考えを明確にすることができ、心の中にかすかに存在を感じていた空想を把握することができた。Jungにとって、この建築遊びは自分自身の神話を見出す途上での行為だった。このようにJungは、「遊び」を通して、自らの空想や夢と接触し、自らの神話を見出す道を歩んでいっている。リース滝(2002) は、箱庭療法における遊びの要素に関して、以下のように述べている。遊ぶ人(筆者注:箱庭制作者・クライアントのこと)にとって箱庭療法の箱という空間が治療的になるよう、セラピストがその場を自由で安全な遊び場に変容させる。それには、遊ぶ人がその無限の遊びを生きられる人間関係(「母子一体」的な関係)を用意することが重要になる。無限の遊びの中には神秘に満ちたものから残酷な殺戮など暗黒の秘密が表わされる場合もある。遊ぶ当人(特に大人の場合)にとって予想もしないドラマであるときには、これは遊びと思う反面、自己懷疑や恐怖感に陥る危険性もある。セラピストがイメージと現実を内省し、時には鏡映することで、遊ぶ人の自己の支えとなる。また、東山(1994) は、箱庭療法と遊戯療法との異同や、箱庭療法における子どもと大人の違いについて述べている。その中で、箱庭療法は、イメージの幅が広く、イメージに柔軟性があるクライアントは箱庭を置きやすいと指摘している。

セラピストの支えが基盤となって、箱庭療法場面がクライアントにとって「自由」で「遊び」の感覚が豊かなものになることで、クライアントのイメージの柔軟性は増大する。この「遊び」という要素が生み出す喜びと真剣さと柔軟性、セラピストの支えが伴うことにより、箱庭療法ではクライアントは全人的に「イメージを生きる」ことが可能になる。それにより変容や治療が生起するということもできよう。

## 5) コンステレーション

箱庭療法は、イメージと身体が出会う場であり、心とものが出会う場である。このような場において、制作者は遊びのもつ自由さと真剣さをもって、イメージに生き、全人的に自分の世界を創造するという作業を行う。箱庭という世界は、内界と外界とが出会い、生み出された世界ということもできる。

河合隼雄（1991）は「ある人の内的な状態と、それを取り巻く外的な状態との間に対応関係があるのが認められる。ユングは、このような内的、外的現象があるまとまりのあるイメージを形成しているように思われるとき、それをコンステレーションと呼んでいる」と述べている。河合（1993）はコンステレーションに関して述べる中で、セラピスト（筆者注：原文ではマイヤーとなっている）がコンステレートしたという言い方をしてもよいが、厳密に言うならば、コンステレーションが非常に起こりやすい状況に持っていくということである、と述べている。この「コンステレーションが非常に起こりやすい状況に持っていく」ということは、決して安易には考えられないような難しい事態である。どのセラピストでも成し得て、どんな時にも起こりうることは決してない。

しかし、箱庭療法にはコンステレーションが生じやすいsettingがある、と考えることもできるのではないだろうか。河合隼雄（1982）は「治療者が理論的な点について、無知であっても、素朴に、不当な介入をせずに存在するならば、極端な場合、クライアントは自分の自己治癒の力に最大限に頼って治ることもあると思われる。箱庭療法全体のsettingが、自己治癒の過程が生じてゆくための適切な『容器』として自然に機能しているからである」と述べている。また、河合俊雄（2002）は、箱庭療法における転移・逆転移は、狭義の転移・逆転移関係ではなく、ユング心理学でいわれる、クライアントとセラピストの間にある第三のものとしての魂という考えに沿っており、箱庭はクライアントとセラピストとの間にコンステレートされた第三のものとしての魂なのだと言っている。河合隼雄は箱庭の事例に対するコメントの中で、セラピストとクライアントが共に箱庭作品の髑髏の手がピクリと動いたと見えたとの報告に対して、「よほどのコンステレーションがあったとあっていい」と述べている。また、心身症のクライアントの箱庭の事例に関して、「体で表現しつつ、心と体はつながっていない。ところが、そこに一つの箱庭が入ることによってつながったものになる」（河合・中村、1984）とも述べている。岡田（1999）は、世界技法や箱庭療法を説明する中で、「世界という言葉を使う以上、外的な、日常的生活、すなわち、世の中との関連も、前提とされていよう。自分の世界は、外的な人々の世界なくしてはあり得ない。外的な世界が自分の内的な世界とどう呼応しているかを箱庭の作品はみせてくれているのではないだろうか」と言及している。

このように、箱庭療法全体のsettingにより、制作者の内界と外界がつながり、「コンステレート」され、「コンステレートされたイメージを生きる」ことが、



箱庭療法の重要な治癒・変容の要因と考えられるのではないだろうか。「心」とともに「身体」を使い、「もの」と心を重ねあう箱庭療法は、心の深層にも開かれたセラピストがともにある時、クライアントの「心の内」・「面接室の中の世界」・「外の世界」とをつなげ、コンステレートすることが可能となりやすい全体性をもった心理療法になる、と位置づけることもできるのではないか。

### Ⅲ－４．おさめる・おさまる

前節では、インテンシブに「イメージに生きる」ことについて述べた。この態度、過程が箱庭療法における治癒や変容に重要であったとしても、そのような態度を保持したままで、クライアントが面接室を出るとは限らない。インテンシブにイメージを生きることができるとは、箱庭療法が「自由で保護された空間」になっているためである。そのような空間での体験を面接室外でも「抱える」ことができるには、クライアントの自我の力に加えて、抱えることができるようになる過程が存在する、と見ることもできよう。ここでは、「イメージを生きる体験」が心の中で保持されつつも、少なくとも意識や態度の前面からは退き、背景へと移行していく過程について考えたい。

河合隼雄は、箱庭療法における「おさめること」「おさまり」について述べている。河合隼雄（2000）は夢分析と箱庭療法を比較して、「箱庭療法の場合、意識が関与しつつ、ある程度は『作品』としてつくるので、その過程で意識と無意識とが適当に作用し合い、その結果を一定の枠に収めるので、あまり言語化しなくても、クライアントはその体験を相当自分のものにできる」と述べている。同様に、河合は、箱庭制作者がしばらく迷ったあげく最後に何かを置き、「これでおさまりました」ということがあることについて触れ、「おさまる」には、「うまくおさまっている」という一種の体感が重要になる、とする。さらに、箱庭療法では、イメージに「一応のおさまり」をつけて表現する。これは制作者自身の「解釈」が入っており、「おさまりをつける」という治癒への働きも混入すると述べている。そして、面接の最終回での箱庭制作によって、面接の終了とその後一人で生きていくことに関して、内的支えの確立により「おさまりがついていった」例を挙げている（河合、1991）。河合の言及には、1回の箱庭制作において、イメージをおさめていくことだけでなく、箱庭制作により、面接を自分の人生の中におさめていくことが示されている。制作自体の中に「おさまり」を見つけることにより、制作者はその自分の作った箱庭を「抱える」ことができるようになる、と考えることができる。さらには、明確には意識化・言語化されなくても、「おさまり」をつける中に含まれている解釈には制作者の作品への「理解」や「物語」が含まれており、それらが、制作者が箱庭を抱えつつ生きることを援助すると考えられる。

箱庭療法では、制作後、クライアントが作品を言語的に説明したり、セラピ

ストと言語的なやりとりをする。東山（1994）は、箱庭を箱庭語によってコミュニケーションできることが箱庭療法の基本であるが、そのことによって、クライアントの防衛線が無意識に突破し、行動化や症状を発現させる危険性があると指摘する。そして、その危険性を防止するために、クライアントに置いた箱庭を言葉で語ってもらったり、セラピストの箱庭に対する直観をクライアントに役立つようにフィードバックするとよい、と述べている。弘中（2007）は箱庭制作後の言語的なやりとりを示した後に、以下のように述べている。このやりとりは説明や解釈ではなく、箱庭作品をめぐってクライアントの内的体験としてのイメージに触れ、それを確かめる作業である。そのような言葉は言葉からもたらされるイメージと箱庭作品から引き出されるイメージが重なり合いながらクライアントのイメージ体験となる、と述べている。このように、箱庭制作におけるイメージを言語化することは、適切になされる場合、適切な「おさまり」をつける行為と見ることができるだろう。制作者による言語的な説明は、言語によってなされる、制作者自身の「解釈」であり、「物語」である。そして、それをセラピストに語り、セラピストと共有化することによって、クライアントの「イメージを生きた」体験は二人の中でおさまっていく。

山本（2007）は琉球のウタキの構造やそこで行われる神事での体験と比較して、箱庭療法における体験を「往相」と「還相」という観点から、検討している。山本はクライアントが面接室に向かい、箱庭作品を完成させるまでを「往相」、箱庭作品が完成し、面接室からクライアントが退出していく経過を「還相」と見ることができる、とする。山本の論考とは異なる部分もあるが、あえて山本の論考との比較すると、本論のⅢ-2で述べたことは、「往相」の内、ウタキの祠に入り、そこにある霊石に向かい、祈り始める過程と言えるだろう。そして、Ⅲ-3で述べたことは、霊石を通して、想いをニライ・カナイに通す過程と言える。次の過程は、「還相」である。箱庭療法における「還相」を山本は作品が完成したとき、箱庭の向こうを巡っていたところが元の「私（身体）」に戻り収まり始めるとする。そして、クライアントがセラピストとともに作品を味わったり、話したりするなかで、ここでは身体という住処に帰る。そして、ウタキから結界を閉じながら帰っていくように、クライアントは視野を一つずつ広げながら、目に見える世界の住まいへ戻っていく、としている。

「おさめる」「おさまる」過程は、東山が指摘するように、箱庭療法の安全性を担保する意義があるだろう。インテンシブに「イメージを生きる」体験を保持したまま、外界を生きることは難しく、時には危険を伴う。インテンシブに「イメージに生きた」クライアントの体験は、クライアントの中に、おさまりどころとおさまる形が見出される必要がある。河合隼雄は、人生において「イメージを生きる」ことの重要性について述べている。そして、同時に、FreudやJungの創造の病に触れ、人生の創造には大変な心的エネルギーが必要であり、自我の強さや心的エネルギー消費に耐えることが必要になることも述

べている（河合、1991）。箱庭療法では、制作においても、その後の言語化においても、「一応のおさまり」をつけて表現することができる。その積極的な意味は、クライアントの内的なイメージが、人生を生きていく中に抱えていけるものになることだ、と考える。

#### IV. おわりに

本論では、箱庭療法における体験にまず焦点を当て、その後、その関連から箱庭療法における治癒と変容について考察した。箱庭療法における治癒や変容に関して、体験との関連を強調するため「イメージを生きる」という概念・態度を中核にして、それに関連の深い概念・論点を取り上げた。そのため、治癒・変容に関する論考、論点において重要であるものの、取り上げられなかったものがあり、今後の課題としたい。

筆者は個人臨床とともにグループ・アプローチにも関心をもち、実践しているが、本論をまとめるにあたって、箱庭療法の全体性の素晴らしさを改めて実感した。箱庭療法は、精神性の深さとともに身体性という特徴をもつ。また、箱庭制作という非言語的なイメージ活動が非常に重要でありながら、その後の言語的な活動もセラピーとしての意味をもち、その全体が治癒・変容に寄与する。また、心理療法全般に言えることであるが、面接室内のクライアントの心的作業、クライアントとセラピストとの関係性だけでなく、面接室外のクライアントの人生全体にまでを視野に入れて、箱庭療法を行うことの大事さを再確認させられた感がある。筆者は箱庭療法を実践する者ではあるが、ユング派の訓練を受けた者ではないため、ユング派のセラピストの方々が書かれた論考を誤解していないか、危惧の念がある。箱庭療法を実践・研究されている方々にご教示いただければ、幸いである。

#### 引用文献

- 東山紘久（1994）：箱庭療法の世界 誠信書房 ppiv,5-6,12-16.
- 弘中正美（2002）：玩具 岡田康伸（編） 現代のエスプリ別冊 一箱庭療法の現代的意義 箱庭療法シリーズ I 至文堂 84-86.
- 弘中正美（2007）：箱庭療法再入門 臨床心理学,7(6), 802-803.
- 藤原勝紀（2002）：臨床イメージ法と箱庭 岡田康伸（編） 現代のエスプリ別冊 一箱庭療法の本質と周辺 箱庭療法シリーズ II 至文堂 130.
- Jung,C.G.,Jaffe,A（1963）：Memories, Dreams, Reflections. New York : Pantheon Books.（河合隼雄・藤縄昭・出井淑子（訳） ユング自伝 I 一思い出・夢・思想 みすず書房 pp244-250,259,261-262.）
- Kalff,D.（1966）：Sandspiel:Seine therapeutische wirkung auf die psyche. Zurich und Stuttgart:Rasher 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 pp iii, iv.）

- Kalff,D. (1982)：序文 山中康裕（訳）河合隼雄・山中康裕（編） 箱庭療法研究1 誠信書房 ppi-iii
- 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 pp70-79.
- 加藤奈奈子（2007）：箱庭という「私」と対峙すること 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 pp140-150.
- 河合隼雄（編）（1969）：箱庭療法入門 誠信書房 pp7,9,17,21-22,24,50.
- 河合隼雄（1977）：無意識の構造 中公新書 pp39.
- 河合隼雄（1982）：箱庭療法の発展 河合隼雄・山中康裕（編） 箱庭療法研究1 誠信書房 ppvii
- 河合隼雄（1985）：箱庭療法と転移 河合隼雄・山中康裕（編） 箱庭療法研究2 誠信書房 pp iii -xi.
- 河合隼雄（1987）：明恵夢を生きる 京都松柏社 pp30-32.
- 河合隼雄（1991）：イメージの心理学 青土社 pp24-28,94,127-128,134,206-213.
- 河合隼雄（1993）：物語と人間の科学 岩波書店 pp65-67,69-70.
- 河合隼雄（1994）：能動的想像法について シュピーゲルマン J,M.・河合隼雄 能動的想像 —内なる魂との対話 町沢静夫・森文彦（訳）創元社 pp33.
- 河合隼雄（1994）：ユング派の心理療法とは 河合隼雄（編）ユング派の心理療法 日本評論社 14-16.
- 河合隼雄（2000）：イメージと心理療法 河合隼雄（総編集） 講座心理療法 3 心理療法とイメージ 岩波書店 pp21-22.
- 河合隼雄・中村雄二郎・明石箱庭療法研究会（1984）：トポスの知 —箱庭療法の世界 TBSブリタニカ pp44-45,51.
- 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 —箱庭療法の現代的意義 箱庭療法シリーズI 至文堂 pp112-114.
- 木村晴子（1985）：箱庭療法 —基礎的研究と実践 創元社 pp14-16, 21-22.
- 楠本和彦（2007）：箱庭療法における関係性と心の変容に関する考察 —日本における展開を中心に 南山大学人間関係センター紀要 人間関係研究, 6,129-147.
- 楠本和彦・丹羽牧代（2009）：制度的場面における言語運用の専門性について —箱庭療法における言語セッションのケース 南山学会機関誌,アカデミア 人文・社会科学編,88, (校正中).
- Lowenfeld,M (1950)：The Nature and Use of Lowenfeld World Technique in Work with Children and Adults, The Journal of Psychology 30,325-331.
- 三木アヤ（1977）：自己への道 —箱庭療法における内的訓練 黎明書房 pp 141-142.

- 光元和憲 (2001) : 箱庭療法へのいざない 光元和憲・田中千穂子・三木アヤ  
体験箱庭療法Ⅱ 山王出版 pp23-25.
- 織田尚生・大住誠 (2008) : 現代箱庭療法 誠信書房 pp34-37, 51, 55, 59, 68-  
69.
- 老松克博 (2008) : ジョイント・イマジネーションという知恵 一序にかえて  
織田尚生・大住誠 現代箱庭療法 誠信書房 pp ii - iii.
- 岡田康伸 (1984) : 箱庭療法の基礎 誠信書房 pp25-26, 30, 36.
- 岡田康伸 (1993) : 箱庭療法の展開 誠信書房 pp23-24.
- 岡田康伸 (1999) : イメージ療法と箱庭療法 藤原勝紀 (編) イメージ療法  
現代のエスプリ, 387, 至文堂 139-141.
- リース 滝幸子 (2002) : 象徴に寄せて 岡田康伸 (編) 現代のエスプリ別  
冊 一箱庭療法の現代的意義 箱庭療法シリーズⅠ 至文堂 237-240.
- 齋藤眞 (2001) : 箱庭を聴くこととサトル・ボディ体験 山中康裕 (監修)  
魂と心の知の探究 一心理臨床学と精神医学の間 創元社 pp92-100.
- 齋藤眞 (2002) : 箱庭療法と身体性 精神療法, 28(2), 176-177.
- 齋藤眞 (2007) : 来談者と治療者が居るところを支えるモノ 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 pp123-139.
- Samuels, A., Shorter, B., Plaut, F. (1986) : A Critical Dictionary of Jungian Analysis.  
Middlesex: Routledge & Kegan Paul Ltd. (山中康裕 (監修) 濱野清志・垂谷  
茂弘 (訳) ユング心理学辞典 創元社 pp129-130.)
- 杉岡津岐子 (2007) : 箱庭療法と物語 一昔話や神話、童話、ファンタジー  
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 pp97-109.
- 氏原寛 (1990) : 心の一生 一ユング派に依るこころの原風景 ミネルヴァ書  
房 pp32.
- 山愛美 (2007) : 箱庭と錬金術 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 pp110-120.
- 山中康裕 (1993) : コンステレーション Samuels, A., Shorter, B., Plaut, F. A. Critical  
Dictionary of Jungian Analysis. Middlesex: Routledge & Kegan Paul Ltd. (山  
中康裕 (監修) 濱野清志・垂谷茂弘 (訳) ユング心理学辞典 創元社 pp57-  
58.)
- 山本昌輝 (2007) : 御嶽のコスモロジーと「箱庭」 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  
pp80-96.
- 和田竜太 (2007) : 箱庭制作過程における体験をめぐって 一身体感覚やイメー  
ジの広がりをつかむ試み 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 pp62-69.

<付記>本稿は、2008年度南山大学パツへ研究奨励金 I-A-2 による成果の一部である。