慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

| | |
|---|---|
| Title | セラピストが物語を大切にする意味 |
| Sub Title | Why do psychotherapists place importance on stories? |
| Author | 須田, 誠(Suda, Makoto) |
| Publisher | 三田哲學會 |
| Publication year | 2013 |
| Jtitle | 哲學 No.131 (2013. 3) ,p.205- 234 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | If a client's life is likened to a story or drama, psychotherapy canbe described as the backstage of the play, and the psychotherapist,as an actor who participates in the drama with the director's pointof view. The psychotherapist, while playing a role in the client's story, reads various contexts in the background and foreground ofthe story, understands a number of words expressing images, metaphors,or symbols, comes up with a correct "mitate", and proceedswith the psychotherapy. These tasks, however, are extremely difficultto carry out. This study focuses on context, words, and "mitate" in an attempt to reveal the mechanisms of psychotherapy. Althougheminent scholars have extensively investigated the "story" aspect ofpsychotherapy, this paper is noteworthy in that to examine themechanisms of psychotherapy, it employs the technical vocabularyof dramatists and litterateurs who have expertise in the use ofwords, not only psychotherapists. |
| Notes | 投稿論文 |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000131-0205 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

投稿論文

# セラピストが物語を大切にする意味

須　田　　誠*

## Why Do Psychotherapists Place Importance on Stories?

*Makoto Suda*

If a client's life is likened to a story or drama, psychotherapy can be described as the backstage of the play, and the psychotherapist, as an actor who participates in the drama with the director's point of view. The psychotherapist, while playing a role in the client's story, reads various contexts in the background and foreground of the story, understands a number of words expressing images, metaphors, or symbols, comes up with a correct "mitate", and proceeds with the psychotherapy. These tasks, however, are extremely difficult to carry out. This study focuses on context, words, and "mitate" in an attempt to reveal the mechanisms of psychotherapy. Although eminent scholars have extensively investigated the "story" aspect of psychotherapy, this paper is noteworthy in that to examine the mechanisms of psychotherapy, it employs the technical vocabulary of dramatists and litterateurs who have expertise in the use of words, not only psychotherapists.

**注記**：本稿の「おわりに」の冒頭で，アガサ・クリスティーによる推理小説『アクロイド殺し』の結末を明らかにしています．読んでいただく上でご注意ください．

* 福島学院大学

## はじめに

“その日，僕はファミレスで『印獣』の台本を直していました．すると背後に三人組が座った．会話から察するに，僕と背中合わせに座っている女性は小説家らしい．僕と同年代だと思うけど，一般的には「おばさん」と呼ばれてしまいそうな地味ぃ～な女性．向かいの女性はどうやら担当編集者．おばさん作家より全然若くて派手．シャツのエリがピンと立ってます．デキる感じの女．その隣に20代半ばの男性．出版社の後輩社員でしょうか．甘いマスク．おしゃれメガネ着用．（略）「それでは先生，本題に入りますね！」女性編集者は唐突にダメ出しを始めました．「主人公の言動に一貫性がないから感情移入できないんですよ！」（略）「私が主人公ならこんな男を好きにはならないと思う」知らねえよ！　主人公はお前じゃないだろ！　（略）「○○くんは，どう思う？」話を振られた後輩社員が甲高い声で答えた．「僕の経験から言うと，こういう女性は男受け良くないですね！」はあ⁉　お前の経験なんか知らねえよ！　たかだか20数年生きてきたてめえの経験なんか！　おばさんはなあ，一生懸命書いてきたんだぞ．たぶん．お前がおしゃれメガネ磨いている間も，隣の女がシャツのエリにアイロン掛けている間も，おばさんは書いていたんだぞ！謝れ！　さもなくば今すぐ死ね！　隣の女のピンと立ったエリで喉を掻っ切って死ね！「例えば『ノッティングヒルの恋人』だったらぁ…」出たよ！　ノッティングヒルの恋人！　ラブストーリー好きが必ず例に挙げる映画．ノッティングヒルってどこですか⁉　ここ明大前だけど！「僕だったら，彼女に交際申し込んだりしないな！」ついに禁断のひと言が僕の頭に浮かびました．「ダッタラ，オマエガ，カイテミロヨ」作家が絶対に口に出してはいけないセリフ．でも今日は言わせて”（宮藤，2009）．

ここで掲げた引用は，現代日本を代表する戯曲家のひとり：宮藤官九郎（以下，クドカンと表記する）によるものである．この「おばさん」を「クライエント（client）」としよう．おばさんが紡ぎ続ける「言葉（words）」を「物語（story）」としよう．「物語」は「人生（life）」とも言えよう．編集者たちの数々の「ダメ出し」を「世間」としよう．最後に，クドカンの「ツッコミ」を，このおばさんの「心の声」としよう．すると，この軽妙な文章は，筆者のような未熟なセラピスト（psychotherapist）にとっては，後ろめたい気持ちにさせる恐ろしい文章に容貌を変える．

とかく，世間は人ごとならば，「あれもダメ」「これもダメ」「ああせよ」「こうせよ」等と勝手なことを言うものである．クライエントは自分の物語について，ひいては自分の人生について，世間からとやかく言われたり，言われずとも世間の目を気に病んで，セラピストの元を訪れるものである．しかし，セラピストの中には，いかにも母親が言いそうなこと，いかにも父親が言いそうなこと，いかにも教師が言いそうなこと，いかにも世間が言いそうなことを，もっともらしく説教（preach）する者が少なからずいる．しかし，残念ながら，それでは心理療法（psychotherapy）にはならない．実際，クライエントの中には，クドカンのようにひたすら辟易して，「ダッタラ，オマエガ，ワタシノカワリニ，イキテミロヨ」とのツッコミを口にする者もいるのである．

勿論，小説家に編集者が意見を言うことを，クライエントにセラピストが対峙することに喩えることに限界があることは承知しているが，セラピストが逆機能的に世間と同じことを言ってしまうという過ちを説明するにあたり，クドカンの面白おかしい文章を拝借した次第である．

ここで筆者は人が紡ぎ続ける言葉たちを物語とし，それは人生にも喩えられるとした．生涯発達心理学者のやまだ（2000）もまた人間が人生を物語ることの意義を唱え，その物語を“2つ以上の出来事（events）をむすびつけて筋立てる行為（emplotting）”と定義し，人生の物語は“物語の

語り手と聴き手によって共同生成されるダイナミックなプロセス”としている．心理療法において，クライエントの過去の出来事は変えることのできない「事実（fact）」であるが，語り手（クライエント）と聴き手（セラピスト）の共同行為（joint act）の中で過去の多数の出来事を様々なヴァリエーションで結びつける行為を繰り返すうちに，変えられない過去の事実に対する「意味の再構築（reconstruction）」が可能になるのである．このダイナミックなプロセスこそが心理療法が持つ大きな力の一つであり，物語ることこそがクライエントの心理的な問題の治療において有効に機能するのである．

さて，人生の比喩（metaphor）には，その他にも「旅」，「四季」，中には「蝋燭」等と言う残酷なものもある．しかし，筆者としては，物語そして「劇（play）」が人生の比喩として，やはりしっくりくる．北山・浜田（2006）の言葉を借りれば，“人生が究極的には「神の前で演じられる喜劇」（略）という考え方がたんなる比喩以上のもの”であり，“「劇としての人生」と「その楽屋としての治療室」というのもけっして唐突な見方ではない”と筆者は考えている．

冒頭で筆者は「クドカンの文章に後ろめたさを感じる」と述べた．それは，セラピストは“クライエントの人生の楽屋としての治療室”（北山・浜田，2006）を共にするという役割を担っており，言わば「（演出家的要素を持つ）共演者」であり，決して「観客」側に立って野次を飛ばしてはならないにもかかわらず，往々にして観客然として野次を飛ばしてしまうことがあるからだ．共演者から野次が飛んでくるのでは，その劇はたまったものではない．そして，心理療法は失敗に終わる．

それでは，人生を劇や物語と見立てた時の心理療法において，セラピストはどのような点に留意すべきなのだろうか．本稿では，次の３点をキーワードとして心理療法を読み解いた．１つ目は「文脈（context）」である．やまだ（2000）は，クライエントの人生の物語は“語りの行為の文化的習

慣，聴き手との関係，社会的文脈などによって左右される”としているが，物語の理解のためには文脈の理解が不可欠なのである．2つ目は「言葉」である．やまだ（2000）は，クライエントが物語るとき，心理学の概念や専門用語ではなく，日常生活での自分自身の言葉で語ることが大切であるとし，クライエントにとっての“単純な用語が好ましい”としている．単純であるにもかかわらず，「クライエントにとっての」という条件が極めて難しいのだが，物語の理解のためには言葉を理解することが必要不可欠なのである．3つ目は心理療法において最も難しい「見立て（mitate）」である．これは“診断・予後・治療について専門家がのべる意見を引っくるめて呼ぶ日常語である”（土井，1992a）．土井（1992a）が指摘するように，見立てにおいて，“相手の話がわかってしまってはいけないのであって，相手の話のわからないところが見えてこなければならない”ところが見立ての難しさであるが，見立てることができなければ心理療法は成立しないのである．

心理療法では，クライエントの人生の物語が，クライエントとセラピストの共同行為によって生成されるのだが，その物語を理解するためには言葉を手掛かりにしながら，その物語を含む文脈を理解しなければならない．しかし，それだけでは，心理療法として成立しない．つまり，その物語に固有の診断・予後・治療について，セラピストは見通しを立てる必要があるのである．このような理由から筆者は，心理療法において重要なキーワードは「文脈」と「言葉」と「見立て」であると考えている．しかし，この3つ共が，セラピストが理解し会得することが非常に難しいのである．そこで本稿では，この3点に焦点を当てて論じることとした．

さて，心理療法における物語論は，ユング派の河合隼雄や精神分析派の北山修といった偉大な先達によって語り尽くされた感がある（例えば，河合，1973，河合，1982a，河合，1991a，河合，2001など，北山，2004，北山，2006，北山，2010など）．そこで，筆者の役不足を補うために，当

代きっての戯曲家や，心理学論文では取り上げられることの少ない文学者の言葉の助けを借りながら論考を進めることとした．この方法は事例研究論文ではなく心理療法そのものを論じる本稿においても，「事例の持つ複雑さ（caseness）」を低減し，それでいてクライエントの人生や心のエッセンスを説明し得るからである．

例えば，物語の構造を持つものの一つである「映画」について，実際に心理療法を行っていた精神分析家の小此木（1992）はその「つくり物性」を重視し，“つくり人の意図を，映画を通して相手に伝えることを意図しているために，現実の複雑な人間関係とか，矛盾した情緒とか，実際だったらもっといろんなことが起こるであろう可能性を割愛し，省略して，観客がつくる人の意図を日常以上に強い印象と感動を持って受け取めることのできる”ように営まれているとし，また，それが逆にその物語についての様々な“心のテーマを読み取りやすくしている”と論じている．

あるいは，フランス文学者の吉田（1996）は，文学作品を通じて心理的な問題を理解することの可能性について，“人間を観察することにかけては医者に匹敵する洞察力をもっていた文学者たちは，それぞれの時代の最新の知見を糧としながら，作品の中において自分の言葉で心の病の問題を掘り下げることができた”とし，優れた物語は，“人間の心の動きに関して，時として専門的な研究書よりも深い洞察力を示すものである”と論じている．

筆者もまた心理療法を行う者の一人であるが，まさに「事実は小説より奇なり」であり，実際の臨床の事例を挙げて心理療法を論じることの意義を大切にしてもいるが（須田，2011；須田，2012），実際であるが故の複雑さのために，心理療法で営まれた共同行為の内実が当事者（セラピストとクライエント）以外の者には伝わりづらいのである．ところが，先述した小此木（1992）や吉田（1996）の指摘の通り，心理療法の解説に物語や劇を活用すると，その絶妙な割愛のおかげで，当事者以外の他者にクライ

エントの重要な心のテーマを伝えることが可能になるのである．そこで，本稿では，この伝えやすさや分かりやすさを狙うこととし，更に，物語や劇がもつ生成性（generativity）もしくは創造性（creativity）が活きるような解説を心掛けた．

## 1.　文脈を読み取ることの難しさ

> “（筆者注：この戯曲は）神様のカメラでズームに寄ったり引いたりしないで，登場人物たちの人生の過去から未来への流れを，カメラが横移動で撮っている．時折りどこかのポイントで止まる，その時にたまたま見えるものは，ある人物にとっては意味があるけれど，他の人にはない．ある人はその時，羽振りが良かったけど，他の人にはない．ある人はどん底にいた．で，また違うポイントでカメラが止まると，それぞれの状況が変わっていたりいなかったりする．（略）今回ひとつ目指しているのは，観客と登場人物の状況認識の変化を大きなポイントにすることです．登場人物も観客もゼロであるところから始まって，「登場人物達がわかっていることを観客がわかっていない」地点を通過し，やがて最終的には「登場人物がわかっていないことをお客さんはわかっている」というところで終わらせたい”（サンドロヴィッチ，2011）．

この引用もまた，現代日本を代表する戯曲家：ケラリーノ・サンドロヴィッチ（筆者注：日本人である．以下，KERAと表記する）が，Márquezの小説『百年の孤独』から着想を得たと思われる劇『百年の秘密』を作るに当たってのコメントである．KERAは，ある一族のお屋敷に場を限定して，その一族の四世代に亘る愛憎劇を描いたのであるが，その際に作者（story teller）の特権行為である「神の目（God’s eye）」を用いないと宣言したのである．神は，時も場も超え，更には，あらゆる人物

たちの気持ちや関係性を知っているのだが，KERA は，場だけを固定して，時をスライドさせつつ，その場にいる人が語ったことや行動したことだけを丹念に言葉で紡いで，観客に物語っていったのである．KERA の意図通り，この劇において，観客は，ある登場人物がある時には羽振りが良かったがある時ではどん底にいることをその場面になって初めて知ったし，また，観客は，ある登場人物が自分では最後まで知らない秘密を別の登場人物の言葉により初めて知ることとなった．

さて，やまだ（2000）は，語り手（クライエント）と聴き手（セラピスト）の共同行為として物語が立ち上がるとし，次のように論じている．“ストーリー（筆者注：物語）は，語り行為としての状況的文脈のなかに埋め込まれているだけではなく，より大きい社会・文化・歴史的文脈のなかに埋め込まれています．これらの文脈は，幾重もの入れ子構造をなしています（略）．たとえば，言語体系，文化の伝承的な物語（伝承，民話，神話など），年，季節，月，日，昼夜などを区切るクロノジカルな時間や人間の身体リズムなどが，ライフストーリー（筆者注：人生の物語）の生成と深くかかわっています”（やまだ，2000）．文脈のこの入れ子構造を図 1 に示す．

このように，生態，歴史，文化，社会，そしてセラピストとクライエントの共同行為の状況をも含めたこの世界の大きな流れこそを「文脈」と呼ぶのだが，人はこの大きな流れの中でその時その場での自分を自分で知ることは難しい．それはクライエントにとっても難しいのと同じく，セラピストにとっても難しい．しかし，セラピストの中には，神の目を持ったが如く，「大きな流れの中での自分と相手の全てが分かってしまう」と言う者もいるが，それはあり得ない．それでは，まるで「霊能力者」ではないか．少しでも分かろうと努めるセラピストは，ごく控え目に「こうかもしれない」と仮説を立てるに留め，その検証を地道に積むことに徹しているはずである．

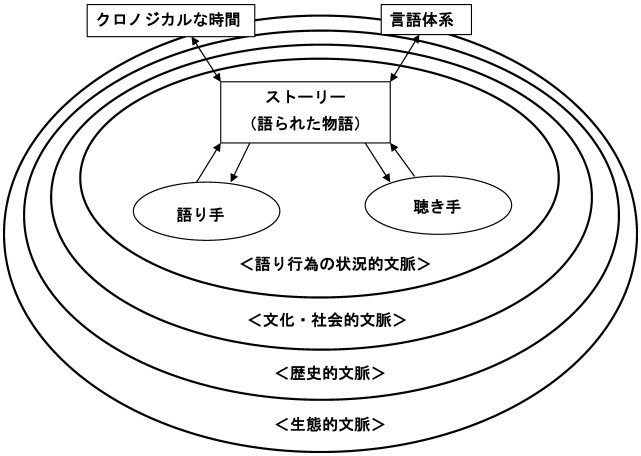


**図 1.　ストーリー（物語）と語りの共同行為（やまだ（2000）の図を筆者が改訂）**

このように文脈は途方もなく大きな流れとして在る．そして，心理療法に影響を与えており，例えば，自ずと日本のそれとアメリカのそれは異なるであろうし，現代日本のそれと 50 年前の日本のそれとでも異なるであろう．同じ一人のクライエントとの心理療法でも，今日のそれと 3 か月前のそれとでは異なるであろう．

この複雑な文脈の中に在って，心理療法においてセラピストはクライエント，すなわち眼前の「一人の人間」を相手とする．理想的にはセラピストは神の目を持って，クライエントを全人的に理解しようとするし，その努力を惜しまぬが，それは不可能である．そこで，歴史や文化や社会に左右される複雑な文脈を読み取りつつも，人間に関してだけは固定した視点すなわち特定の人間観を持つと，初学のセラピストは心理療法を遂行しやすくなる．セラピストの中でも，力動派（psychodynamic paradigm）の立場であれば，自我の在り様をダイナミックに把握しようとするだろうし，行動主義（S-R paradigm）の立場であれば，刺激と反応の組み合わせのヴァリエーションを把握しようとするであろう．つまり，セラピスト

は，自分が拠って立つ理論，つまり人間観を明確にしておく必要がある．

本稿では汎用性の高い人間観として「生物–心理–社会モデル（bio-psycho-social model）」（Engel, 1977）を挙げて，心理療法を読み解くこととする．人間を「生物」の次元で把握するということは，例えばクライエントの疾患や障害あるいは健康の状態を把握するということである．人間を「心理」の次元で把握するということは，例えばクライエントの知情意の状態を把握するということである．では，人間を「社会」の次元で把握するとは，如何なることであろうか．筆者はこれが最も難しいと捉えているが，それでも「役割（role）–関係性（relationship）–倫理（contract）」の「三つ組み（trinity）」で把握するように努めている．クライエントは社会，文化の中で，必ず何かしらの役割を持つ．例えば，あるクライエントが「親」という役割を持っているとしよう．すると，自ずと「子ども」の存在が仮定され，「親子関係」という関係性が生じているとも仮定される．すると，今度はその親子の関係を守るための倫理というか「約束事」が，明言されたものであれ暗黙のものであれ存在することが仮定される．例えば，ある親子関係では，「家族みんなで夕食を取ろう．遊びに出かけてもいいけれど，夕食までには帰っておいで」等という約束事である．また，あるクライエントが「妻」という役割を持つと，「夫婦関係」が仮定され，そこでの約束事が仮定される．「クライエント」もまた一つの役割である．「治療関係」が仮定され，その関係を守るための「約束事」が仮定される．この約束事を心理療法では「治療契約（therapeutic contract）」と呼ぶのである．

この役割–関係性–倫理が三位一体となっていることは分かりやすいのであるが，一人の人間でも複数の役割を持つ場合もあるし，固定的な役割もあれば一時的な役割の場合もあるので，難しいとも言える．あるクライエントが，心理療法を終えて，一時的に「自動車の運転手」という役割で帰宅するということはよくあることである．そのため，あまりにも興奮や動

揺の激しいクライエントをそのまま帰す訳にいかず，落ち着かせてから帰すこともある．また，あるクライエントが固定的に「女性」であり「母」であり「妻」であり「長女」という複数の役割をもつことはよくあることである．この複数であるとか，固定的，一時的といった様々な役割が，クライエントを苦しめることもよくあることである．人生という劇でその役割を演じることに疲れてしまったり，役割間の葛藤が生じてしまうのである．クライエント自身もが混乱する社会的な次元に関することを，ましてや，週に1回1時間も会っていないセラピストが把握することは難しい．しかも，クライエントのほとんどが，語りのプロではないし，むしろ，自分の物語に関しては神の目を導入してズームに寄ったり引いたりしながら，時間軸も空間設定も登場人物の関係性も好きなように語るので，非常に聴きづらい物語となる．そのため，例えば，セラピストが，クライエントの「怒りに震える女性の物語」を，誤って「悲しみに嘆く母親の物語」と読み違えてしまうことは，よくあることである．

物語の読み違えが生じる理由のひとつに，「普遍的な物語」の存在が挙げられる．ユングの元型論を持ち出すまでもなく，例えば，日本人好みの“母性神話”（山口，2006）が存在する．母が息子を突き放す映画『瞼の母』（中川，1953）を観ては「なんと冷たい母親だ」と憤慨し，母が息子を待ち侘びる映画『岸壁の母』（大森，1976）を観ては「母の鑑だ」と感激する．そうした「ありきたりの物語」が心理療法の場面に持ち越される場合があり，クライエントは確かに母親の役割も持っているかもしれないが，そのことで来談した訳ではないかもしれない．しかも，そのクライエントを名では呼ばずに「お母さん」と呼ぶセラピストが多くいる．文脈が読み取れていないため，クライエントの物語を正確に読み取れていない証拠である．このような場合，究極的には「お子さんを愛してあげてください」等という見当違いの説教となってしまうのがオチ（dead-end）である．そのクライエントは，人生という舞台で母親を演じてきて疲れ切って

しまったのかもしれない．“クライエントの人生の楽屋としての治療室”（北山・浜田，2006）なのであるから，共演者であるセラピストは，クライエントに楽屋で母親役の化粧と衣装を外させて，「いやあ，お疲れさん」と一声かければよいだけのことかもしれない．

心理療法に物語を活用する意義は創造性にある．しかし，文脈を読まずにありきたりな物語を押し付けたのでは，深い考えもなしに信仰されている母性神話のような創造性のかけらもない模倣（imitation）が延々と複製（copying）されるだけであろう．そうすると，人生は一回限りの個別性を持った劇（living）とはなり得ず，複製可能なもの（data）となってしまい，非常に侘しいものとなってしまう．

さて，文脈を読み取る時には，社会や文化や歴史や生態まで考慮する必要がある．途方もないようであるが，このおかげで，本当の物語は，大きな含みと大きな広がりを持つのである．例えば，時空間を軽々と飛び越えたり，入れ子構造であったり，両義（double meaning）どころか幾重にも意味を持つ言葉遊びを駆使することを得意とする劇作家：野田秀樹が2008年に発表した劇に『The Diver』というものがある．この劇は，記憶や意識が欠落するという「解離性障害（dissociative disorder）」を主張する被告人の女性とその精神鑑定をすることとなった男性セラピストの息詰まる心理戦の物語で，能の『海人』と『葵の上』，そして現代の日本で実際に起きた犯罪という三つの物語が交錯する複雑な構造を成している．この劇に対して，自らが優れた能の演じ手である野村（2008）は，“古典の世界に生きた女性たちと，現代に生きる女性の深層心理が時空を超えて幾重にも複雑な綾を織りなし，物語が紡ぎ出されます．過去（あるいは幻想）と現実とを自在に行き来し，生者と亡者の魂が舞台上を彷徨するこの作品は，まさに能が持つスタイルと世界観を，現代の演劇に取り込んだものと言えるでしょう”と評した．物語の創造性を見事に体現した劇を誠実に正確に読み取り，最高の賛辞を贈ったということだろう．

物語は歴史や生態といった大きな文脈の中に在るのであるから，亡くなった人が今も生きている（かのような；as if）物語もあろうし，現代日本人を代表する（かのような）物語も存在するであろう．セラピストを父親と思い込む（かのような）物語も存在するであろう．セラピストは，自らも文脈の中に身を置きながら，文脈を読み取り，クライエントの物語を読み取るという困難な作業を行わなければならないのである．

## 2.　言葉を分かることの難しさ

“1. メモ：S系統のバスのなか，混雑する時間．ソフト帽をかぶった二十六歳ぐらいの男，帽子にはリボンの代わりに編んだ紐を巻いている．首は引き伸ばされたようにひょろ長い．客が乗り降りする．その男は隣に立っている乗客に腹を立てる．誰かが横を通るたびに乱暴に押してくる，と言って咎める．辛辣な声を出そうとしているが，めそめそした口調．席があいたのを見て，あわてて座りに行く．二時間後，サン＝ラザール駅前のローマ広場で，その男をまた見かける．連れの男が彼に，「きみのコートには，もうひとつボタンを付けたほうがいいな」と言っている．ボタンを付けるべき場所（襟のあいた部分）を教え，その理由を説明する”（Queneau, 1947）．

“6. びっくり：バスのデッキが混んでたことといったら！　まったくひどいもんだった！　それにとんでもない間抜け面なんだ，その男が！　そいつが何をしたかって？　隣の男に喧嘩をふっかけたのさ！　あきれるじゃないか！　押すなってさ！　あの若造が！　それから慌てて，あいた席にすっ飛んで行くんだ！　女性にゆずりもしないでさ！　それから二時間たって，サン＝ラザールの駅前で，いったい誰を見たと思う？　そいつだよ！　その生意気な若造だ！　おしゃれの秘訣を教わってるんだぜ！　連れの男に！　そんなことって，ある

か！　まったく！”（Queneau, 1947）.

“66. 短歌：あしふみの　長きバス首　さわげども　のちのボタンはさん＝らざりけり”（Queneau,1947）.

この 3 つの引用は，Queneau が 1947 年に発表した小説（？）『文体練習』からのものである．彼は『地下鉄のザジ』（これは Louis Malle 監督により 1959 年に映画化された）等で有名なフランスを代表する作家である．この『文体練習』は翻訳不可能と思われていたが，フランス文学者の朝比奈弘治が悪戦苦闘して，1996 年に日本語版の出版に漕ぎ着けた．Queneau は，最初の「メモ」を基本的内容として，それを様々な「文体」を使って表現を変えていったのである．“隠喩を用いて”，“あらたまった手紙”，“図式化”，“味覚”，“英語かぶれ”，“確率論”等，奇想天外な文体により，その数，実に 99 編を紡いだのである．原著の奇想天外さを表現するために，日本語版では，予想もできないような「翻訳」と「装丁」により仕上げられており，多様な文字のフォント，多様な文字のサイズ，多様な文字の色，鏡映文字，1 文字の 1/3 切断，曲線を描く行列，多様な紙質等，印刷テクニックの限りを尽くしている．

ここで第 1 に掲げた引用を，クライエントが体験した「事実」であるとしよう．健常者であっても多くの人は語り慣れておらず，ましてや心理的な問題を抱えているクライエントの語りは，言葉の字面からだけでは何を言っているのか理解しづらい場合が多い．例えば，セラピストには，第 2 に掲げた引用は，その内容を神経症者による「漠然とした不安」や「イライラ」の言葉へと変換したものと読み取れる．そして，第 3 に掲げた引用は，精神病者による「高貴さ」と「ちぐはぐさ」の同居の言葉へと変換したものと読み取れる．神経症と精神病とでは，その病態は全く異なるのである．このように，クライエントの言葉を理解しようとすると，物語の内

容を理解することの難しさがセラピストに突きつけられるのである．

翻訳者の朝比奈（2005）は同書の改訂版の「訳者あとがき」で，“そこに氾濫する大量のことばは（筆者注：朝比奈は敢えて「ことば」と表記している），そのナンセンスな表面性によって読む者を笑いの渦に巻き込んでゆく．しかしそのとき読者が感じるものは，おそらく快い楽しさだけではなく，何やら不気味な居心地の悪さでもあることだろう（筆者注：これは読者が「心理的な問題」のようなものを感じ取るからであると考えられる）．なぜなら，ことばの可能性を極限まで追求しようとするクノーの試みは，同時にわれわれが日頃使っていることばがどれほど空虚なものであり得るかということを暴き出す試みでもあるからだ．表現やコミュニケーションの機能から解放された本書のことばは，文学が夢見るユートピアの彼方から，われわれが口にすることばに向かって皮肉であたたかい眼差しを投げかけている”と述べている．この難解な書物を翻訳した「ことばのプロ」にこのように言われてしまうと，言葉の持つ不思議さだけでなく，難しさや恐ろしさも改めて浮き彫りになろう．それでも，物語や劇において，言葉は，重要な構成要素であり，読み解くための要（key）である．なぜなら，心理は目に見えないため，それを分かるためにはクライエントの言葉を頼りにする方法が最善だからである．

勿論，クライエントにもセラピストにも表情や仕草があり，心理療法において「非言語的（non-verbal）」なコミュニケーションも遣り取りしていることは確かである．しかし，語られる物語は原則として「言語的（verbal）」なコミュニケーションで紡がれる言葉により成り立っている．そこで，セラピストはクライエントの言葉をよく聴く必要がある．セラピストは生物学的にも心理学的にも「耳がよい」ことが必要となるし，「言葉をよく知っている」ことが必要となる．また，クライエントの言葉をなんとなくきくことを「聞く」，注意してよくきくことを「聴く」，そして，分からないことをきくことを「訊く」，というように区別する必要もある．

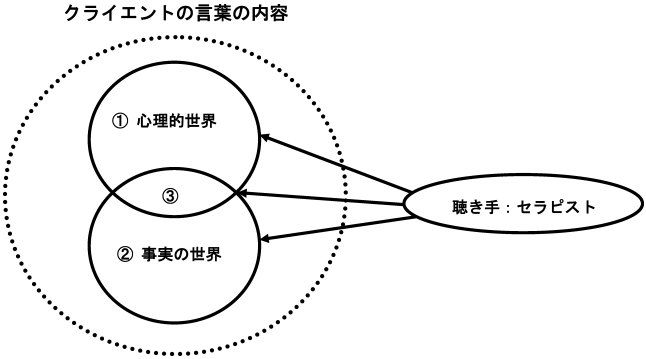


**図 2.　クライエントの言葉の世界（鑪（1977）による図を筆者が改訂）**

一見，修辞的で瑣末な事柄のようにきこえるかもしれないが，セラピストはこれらの「きく」を使い分けられる必要があるのである．

その上で，心理療法でクライエントが発した言葉の内容として，①心理的世界，②事実の世界，③それらが重なり合った世界という 3 つの世界を「きく」ことが大切である．鑪（1977）は，セラピストがきくべきクライエントの言葉の内容を図式化したが，それを図 2 として示す．

①心理的世界とは，クライエントが「何だか知らないけどワクワクするんです」とか「幽霊が追いかけてくるので怖い」等というような，事実に関係があろうがなかろうが語られる心の中の世界のことである．この語りには少しきいただけでは，事実の世界のようにセラピストがきいてしまうようなものも含まれる．例えば，客観性を持つ事実ではないのに，「母は死にました」と語るクライエントもいるのである．②事実の世界とは，「私は弁護士です」とか「今日はお昼にカレーライスを食べました」等というような，客観的に確かめることのできるような世界のことである．③重なり合う世界とは，色々な事実が語られる中にクライエントの主観が込められているような世界のことである．例えば，児童期のクライエントの「母の日のプレゼントを作ったんだ．お母さん，驚くかなあ」という言葉

には，とても大きな世界の広がりがあるはずである．

言葉の世界を聴くためには，言葉の持つ多様な意味の拡がりをきく必要がある．例えば，以下に挙げる言葉は，実際に筆者がクライエントからきいた言葉だが，この世界を本当に分かることができたのか筆者には疑問が残っているために，未だ印象に残っている言葉である．「僕はモグラなんです」，「波間を漂う木の葉のような気分」，「私の父ですか？　あれは鬼瓦です」，「私は頭がおかしいんです」，「僕は癌に違いありません」，「ゆとりがないんです」，「すごい傷ついた」，「私の夫は甘えるのが上手いんです」等．ここに挙げた言葉自体は決して難しい言葉ではない．しかし，「モグラ」，「浪間」，「漂う」，「木の葉」，「鬼瓦」，「頭」，「おかしい」，「癌」，「違いない」，「ゆとり」，「すごい」，「傷つく」，「甘える」，「上手い」等，これらの言葉をクライエントの語りたい世界のまま，セラピストである筆者は分かることができたであろうか．これらの言葉は，イメージ（image）の語りであったり，比喩的（metaphor）に語られていたり，何かを象徴（symbol）する語りであったりするので，それを捉えることは一筋縄ではいかないのである．

言葉の理解が覚束なければ，物語の内容の理解も覚束なくなる．セラピストは言葉の持つ多様で深淵な意味の拡がりを感じることが大切である．同じ言葉であっても，解釈（interpretation）によって，そのクライエントの物語の内容が全く異なってくるので，慎重な解釈，もしくは周到な解釈が必要となる．

例えば，やはり現代日本を代表する劇作家：三谷幸喜は，Chekhov の劇『桜の園』を自らが演出するにあたり，Chekhov が遺した書簡を見つけ出し，そこに書かれた言葉を手掛かりに，Chekhov の劇の内容の理解に努め，次のように述べた．“（筆者注：Chekhov は）「スタニスラフスキー（筆者注：モスクワ芸術座の演出家）は『桜の園』をシリアスにやってるけど違うんだ．僕はあれを喜劇として書いたんだ」と記しています．

そう言い続けて彼は四カ月後に死んでしまいました．つまり，当時のロシア人ですら『桜の園』を，シリアスなものとして演じていたわけです．だからこそ，今，チェーホフが本当にやりたかった『桜の園』を僕らの手で上演してみたいのです．僕なりの思いを込めて，「世界初」のつもりで『喜劇・桜の園』に挑みます”（三谷，2012）．

Chekhov の戯曲自体は「同じ言葉」で書かれているにもかかわらず，解釈によって悲劇にもなれば喜劇にもなるということである．『桜の園』は，ロシアの没落貴族の女主が，大切な思い出の詰まったお屋敷（桜の園）を手放したくはないけれども豪奢な暮らしをやめることができず，かつて雇っていた平民出身の成金にその屋敷を買い取られ，桜を全て切り倒されてしまうと言う物語である．筆者なりにこの物語を解釈すると，このような言葉によりその内容が説明されるのであるが，果たして，2012 年に日本で上演された『喜劇・桜の園』は，登場人物がどこか嬉々としており，観客を爆笑させつつも，ホロリともさせ，Chekhov の言葉の意味の大きな含みを，三谷幸喜が理解することに成功したと言えよう．

北山・浜田（2006）は，“人生が究極的には「神の前で演じられる喜劇」”であるとしたのだが，神の前では喜劇も悲劇も同じかもしれない．実際，記録上の世界最古の劇団「コメディ・フランセーズ（Comédie-Française）」は，喜劇を得意とした戯曲家：Molière の作品だけではなく，多くのシリアスな劇も上演している．そもそもフランス語で「コメディ（Comédie）」は単に「劇」を意味する．しかし，神ではない人間にとっては悲劇か喜劇かは重要であり，悲劇は（必要かもしれぬが）あまりにも辛い体験である．そのため，演出家的要素も併せ持つセラピストは，クライエントの語る言葉の理解において多少の喜劇的解釈をしつつ，その物語の内容を理解し，楽しみを持って（joyful），共演者であるクライエントに関わった方が良い場合もあるのである．

## 3.　見立てることの難しさ

“この芝居で，人々が暴力を語る時，それは「暴力」そのものではなくて「鉛筆の音」を意味している．芝居の世界では，そうした小道具の使い方を「見立て」と呼ぶ．私は近頃ますますもって，「見立て」こそが演劇の根源的な力だと思うようになってきた．芝居における男性による女役，或いはその逆，女性による男役が，すんなりと行くのは，舞台は「見立てる」ことができるからである．舞台では，椅子を犬に見立てることもできるし，男を女に見立てることもできる．大人を子供に見立てることも可能だ”（野田，2011）．

“二週間ごとに教授の診察を受けながら，いざ教授の前に出ると，その威厳に圧倒されてしまって，ことばにならなかった．やっとの思いで，あまり具合のよくないことをごく控えめに告げても，「あ，そう」で終わってしまうのが常であった．（略）慌ただしい雰囲気と教授の，「よくなっていますよ」ということばに押されてこちらの症状をなかなか説明できないでいた．今日は思い切って話してみよう．私はこころに決めて順番を待った．「浅丘さん，いかがですか．とてもよくなっていますよ」「はい．でも腹部の不快感がずっと続いていますし，この頃ときどき激しい腹痛があって吐いてしまします」「そんなはずない！　アミラーゼはすっかり下がってるんだよ！　いいかげんにしなさい」私は何と答えてよいかわからなかった”（柳澤，1998）．

ここで最初に掲げた引用は野田秀樹が，筒井康隆原作の小説『毟りあい』を2011年に劇『The Bee』にした際の文章である．ある2つの家族が暴力的で不毛な報復をし合うという恐ろしい物語なのだが，この劇で

は，反復される「子どもの指を折る」という暴力が「鉛筆をポキリと折る音」に見立てられているのである．この舞台は，現代日本を代表する舞台美術家：堀尾幸男により，ほぼ全て「紙」で作られており，登場人物は，舞台の一部をビリリと破いては，それを「封筒」に見立てたり，「布団」に見立てたり，「窓」や「テレビ」に見立てるのである．「2. 言葉を理解することの難しさ」で述べたように，この舞台での「事実の世界」は，鉛筆を折ることであり，紙を破ることである．しかし，「心理的世界」は，「指を折る」や「封筒」や「布団」なのである．

さて，今はセラピストである筆者が最初に「見立て」という言葉を知ったのは，劇からであった．例えば，「噺家が扇子を箸に見立てて蕎麦をすする」とか「高齢の歌舞伎役者を若いお姫様に見立てる」とか「身長の高い宝塚役者を『ロミオとジュリエット』のロミオに見立てる」等である．その後，臨床心理学を学んだ時に「見立て」と言う言葉に再会した．一般に，心理療法において，クライエントの性格や知能等の内的な資質，そのクライエントを取り巻く家族や学校等の環境の資質，そして，それらに対峙する予定であるセラピストの内的な資質と環境の資質を擦り合わせ，治療が可能かどうか，どのように治療を進めるのか等を推し量ることを「見立て」と呼ぶ．この見立てを，土井（1992b）は，“人間の医療を動物の医療から区別する最も重要な要素”であり，“現代の医療ではややもすればこの点が軽視されている”としている．例えば，知的障害者は，制度により経済的援助を受けさえすれば良いというものではない．そのクライエントが出来て喜びに繋がることを推し量り，つまり，自立して豊かな人生の物語を送るための種々の要因を推し量り，「神の前でそれを誓い，必ずや一生演じ続ける」という覚悟が必要になるのである．

日本語の見立てと似て非なる用語としての英語の「assessment；査定」は，クライエントの資質を推し量るが，その上で，例えば，「幾らの経済的援助をするのか」等というセラピストの心理的な治療を超えた「為政

者」の意向をも含めた意味を持つ．そして，「diagnosis；診断」は，勿論，そのためだけではないが，「為政者」の意向を制度的に成立させるための「ラベル（label）」である．勿論，査定も診断もクライエントにとって利益あるものであり，それが「いけない」ということではない．しかし，こうして述べてきたように，英語の査定や診断よりも，日本語の見立ての方が含み（implications）の多い言葉であると言えよう．

臨床心理学的に見立てることは非常に困難である．なぜなら，心理的な問題は，必ずしも，生物学的な検査により指標が見つかり，その指標に基づいて治療を進めれば解決する類のものだけではないからである．尚且つ，心理や精神に関する場合，疾患や障害が絡んでくれば，未だに社会的に「負のレッテル（stigma）」を貼ることにもなりかねないので，過誤は許されない．

そして，臨床心理学的な見立ての困難さを如実に物語っているのが，二番目に掲げた引用である．これは，生命科学者：柳澤桂子が自らの実体験を小説の体で発表した『認められぬ病』からの文章である．ここに登場する教授（医師）は，「事実の世界」を大切にする内科医であり，生物学的検査により，膵臓等から分泌されるアミラーゼという消化酵素を指標にして「見立てた」（かのよう）のであり，それに基づいて治療した（かのよう）に思い込んでいるので，“とてもよくなっていますよ”等という台詞を吐いたのである．しかし，この患者は恐らく「事実の世界」だけでは治療が不可能な，「心身症（psychosomatic disease）」の可能性のある者である．心身症とは，必ずしも身体的な問題だけにより症状が出るものではなく，心理的な要因が大きく関与して症状が生じるというものである．つまり，この患者は自分の心理的世界を診察室で訴えているのであるが，事実の世界のみを見つめる教授は，患者の心理的世界に付き合うことなどしなかったのである．しかし，患者は，外科であろうが内科であろうが精神科であろうがそんなことは関係なく，患者の人生という舞台に臨んでいる

のである．教授は「アミラーゼすっかり下がっているのですが…それでも，お辛いのですね…（あるいは少なくとも教授の正直な意見として「難しいですね．私にも分かりません」）」と，事実の世界を守りつつも，患者の心理的世界に付き合いながら，患者の苦しい気持ちに寄り添うべきであったのである．そこから患者が語り始め，それを聴くという共同行為が進み，心療内科医や精神科医もしくはセラピストに繋ぐこともできたはずである．しかし，教授は“いいかげんにしなさい”と治療ではなく説教を始めたというオチである．しかし，そこには心理的世界に生きる患者がいる訳であって，その患者（＝作者）は“私は何と答えてよいかわからなかった”という思いを，物語に託して，実際に小説として発表したのであった．

先述した劇『The Bee』においては，鉛筆が折れてポキリと音を立てるたびに，登場人物は一様に顔を歪め，また，観客は低い呻き声を漏らしたのであった．鉛筆が折れているだけなのだが，誰もが本当に子どもの指が折れてゆくようにしか見えなかった．見事な見立てだったということである．

つまり，見立ては，心理療法もしくは精神科および心療内科領域においては，一方向の理解では成立しないのである．セラピストが自分で「なかなかよい見立てだ」と思っていても，クライエントが納得しなければ，それは見当違いの見立てであり，実際，治療は破綻してゆく．セラピストとクライエントの双方向のコミュニケーションの中から生成された見立てであれば，両者が共通した目標に向かって進んでゆけるのである．

さて，具体的には，どのようにしてセラピストは見立ててゆけばよいのだろうか．ここで，心理療法で行われていることの整理をする．下山（2000）は心理臨床の機能を３つの次元に分類しているが，それを図３に示す．この図を見ると，心理療法に代表される心理臨床の機能には階層性があり，最も基本的なものが“コミュニケーション”であることが分か

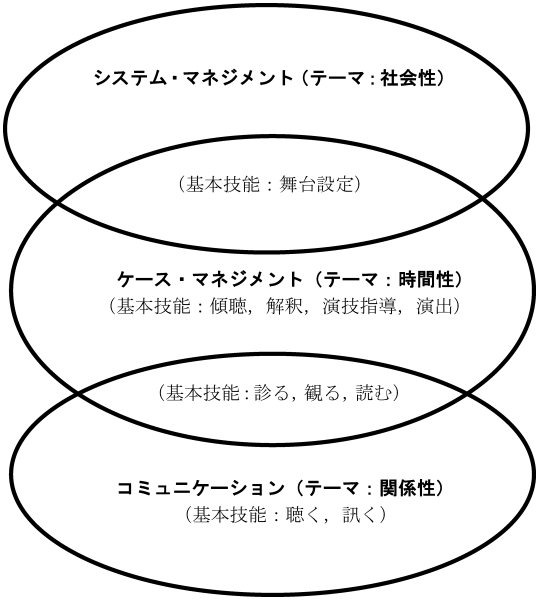


**図 3.　心理臨床の機能の 3 つの次元（下山，2000）**

る．続いて“ケース・マネジメント”，そして“システム・マネジメント”である．それぞれの機能を発揮するためには，様々な技能が必要とされる．

この概念図では分かりやすくするために別個に描かれているのだが，コミュニケーション，ケース・マネジメント，システム・マネジメントは，それぞれ完全に独立している訳ではなく，それぞれが重複している．つまり，心理療法ではこの 3 つの機能を常にフルに活用する必要があり，従って，それぞれの基礎技能をフルに活用する必要がある．その基礎技能において，下山（2000）もまた，“演技指導”，“演出”，“舞台設定”等の演劇用語を使い，「演じる」とか「演出する」という要素を重視している．

最も基本的な心理臨床の機能であるコミュニケーションにおいては，セ

ラピストとクライエントの“関係性”を把握することがテーマであり，この図で挙げた基礎技能は「聴く」と「訊く」であるが，筆者の場合はここに「支持」を加える．「聴く」と「訊く」は先述した通りであるが，「支持」とは，Rogersの提示したセラピストの態度の3条件である「カウンセラーの一致性または純粋性」，「無条件の肯定的配慮」，「敏感で正確な共感的理解」を実行するということである．セラピストは心理療法の中で自由に深く自分自身を体験し，それを言葉でクライエントに表明できなければならない．そして，セラピストはクライエントの体験の全てを温かく受容し，クライエントの体験をあたかも自分自身のもの「であるかのよう」に感じ取る必要がある．こうした土台となるコミュニケーションを通して，セラピストとクライエントとの間に「信頼関係（rapport）」が築かれるのである．

クライエントの訴えをしっかり「きく」ことにより，信頼関係が築かれ，それを土台にするからこそ，ケース・マネジメントが進み，システム・マネジメントが進むのである．信頼関係がなければ，例えば，悲劇を喜劇に転換させて泣き笑わせる等という，セラピストの解釈や演出や舞台設定等の技能も発揮できないのである．

査定とも診断とも異なる見立てとは，文脈の中にありながら文脈を読み取りつつ言葉をしっかりきくことで築かれた信頼関係の中で，立てられてゆく仮説であり目標であると言えよう．そうした仮説の検証や目標の達成のための行為が心理療法であると言えよう．そして，心理療法を円滑に進めるために，物語や劇の機能や構造を理解し，演技指導，演出，舞台設定といった基本技能を活用してゆく必要がある．しかし，物語や劇を活用することは両刃の影響を持つ．定番の物語や劇に陥らず，創造的な物語や劇に仕立て上げてゆくことが肝要である．

## おわりに

“彼はもう一度言葉を切った.「要点を繰り返してみましょう．全てが明らかになりましたらから.（略）犯行が発見されたあと，パーカーが警察に電話しているあいだ，数分間，書斎で一人きりになった人物．それは，シェパード先生，あなたです！」一分半ばかり，死のような静寂が続いた．それから，わたしは笑い声をあげた.「頭がどうかしてますよ」わたしはいった.「いいえ」ポアロは落ち着き払って答えた”（Christie, 1926）.

この引用は，主に推理小説を書いていたChristieによる『アクロイド殺し』からのものである．この物語は，ある村で生じた殺人事件を解決するために，その村の医師：シェパード先生が，探偵：エルキュール・ポアロを招き，一緒に謎解きをするというものである．“わたしは”というように，シェパード先生の一人称による語りで進行する．この引用で分かるように，語り手が犯人だったのである．語り手が「嘘」をつく，ないし「事実を言わないと」いうトリックは，今では珍しいものではなくなったが，Christieがこの推理小説を発表した時には賛否双方噴出の大論争が生じた（笠井，2003）.

人は相手の語りを信じるという機能が生来的に備わっているようである．その機能が不全を起こすと，極度の疑心暗鬼が生じ，一時的に神経症状態になったり，酷い場合は精神病状態になってしまう．ポアロは名探偵であるので生来的に常人とは逆の性質なのかもしれないが，通常，何らかの捜査や監査に携わる人は，相手の語りを信じるというこの機能を意図的に不全にさせ，疑ってかかるというトレーニングを受ける．では，セラピストはどのようなトレーニングを受けるかと言うと，まずは信頼関係の構築が土台なのであるから，疑ってかかるというよりは，可能性を追求する

トレーニングを受ける．可能性とは，クライエントのネガティブなことだけではなくポジティブなことも推し量ってゆくことであり，事実の世界だけでなく心理的世界に入り込むこと（diving）である．

信頼関係の構築は基礎中の基礎であるが，それだけに頼ると失敗してしまう．その例として，最後に筆者の失敗談を紹介する．あるクライエントが自分の子どもの問題を一生懸命に語るのである．「うちの子は精神病だ」と語るのである．その子どもはどうやら妄想を抱いているようで，独語や空笑が見られ，親のことも信じていないとクライエントは訴えた．そのクライエントは何としてでも子どもを筆者の元に連れてこようとするのだが，子どもは梃でも動かない．やっとのことで筆者と子どもの面談に漕ぎ着けたところ，果たしてその子どもは「困っているのは自分の方だ．頭がおかしいのは親だ．こんな親に振り回されている自分を助けて欲しい」と断言したのであった．子どものその言葉をきいた瞬間にクライエントは精神病の急性症状が現れ幻覚妄想状態に陥り，「セラピストもこの子とグルだ．警察を呼んだだろう．パトカーのサイレンの音がきこえる」と喚いて大暴れしてしまったのである．未熟な筆者はクライエントをひたすら信じたのであるが，それだけでは何も解決せず，誰も救われないこともあるということである．

心理療法においては，信頼関係の構築に留まらず，更にその上の技能を発揮して，文脈を読み取り，言葉を分かり，見立てて，可能性を追求する必要がある．これは実に難しいが，セラピストとクライエントの共同行為が成り立ち，クライエントの人生の物語や劇が生成的，創造的に進展すると，心理療法はうまく進む場合があるのである．

**謝辞**：本稿は，福島学院大学大学院生の勉強会から刺激をいただき，一つの物語として書き終えました．勉強会では，報告者の加藤美奈子さんが，筆者と同じ年に生まれた『ゲド戦記』の中の『影』を迫力満点で読み聴か

せてくださいました．この瞬間，この物語を東山紘久先生が，筆者が心理学専攻に進んだ1992年に「セラピストのための本の一冊」として挙げていたことを思い出しました．加藤さん，ありがとうございます．大変に自由で楽しい勉強会であり，出席した院生の皆さん，そして企画して下さった福島学院大学教授：香山雪彦先生に感謝いたします．香山先生による「小説の音読」を拝聴できたことは貴重な体験となりました．

## 引用文献


朝比奈弘治（2005）：訳者あとがき．レーモン・クノー（著）　新版　文体練習．朝日出版社．

Christie, A.（1926）：*THE MURDER OF ROGER ACKROYD*. Agatha Christie Ltd, a Chorion group company.（アクロイド殺し．羽田誌津子（訳）　2003　ハヤカワ文庫）

土居健郎（1992a）：第6章　見立て．新訂　方法としての面接．医学書院．

Engel, G. L.（1977）: The need for a new medical model; A challenge for biomedicine. *Science*, **196**, 129–136.

ケラリーノ・サンドロヴィッチ（2011）：インタビュー．『百年の秘密』公演プログラム．小杉厚（編）　シリーウォーク．

宮藤官九郎（2009）：作／宮藤官九郎．『印獣–ああ言えば女優，こう言えば大女優．–』公演プログラム．PARCO.

笠井潔（2003）：解説．アガサ・クリスティー（著）　羽田志津子（訳）　アクロイド殺し．ハヤカワ文庫．

河合隼雄（1973）：浦島と乙姫–分析心理学的考察．思想，**590**，55–75.

河合隼雄（1982a）：昔話と日本人の心．岩波書店．

河合隼雄（1991a）：ファンタジーを読む．楡出版．

河合隼雄（2001）：心理療法における「物語」の意義．精神療法，**27**(1)，3–7.

北山修（2004）：なぜよくなったか，分からないということ–物語学派の視点から–．こころの科学，**113**，20–24.

北山修・浜田恵（2006）：劇．北山修（監修）　妙木浩之（編）　日常臨床語辞典．誠信書房．

北山修（2006）:「夕鶴」問題–世話する側の健康，傷つき，そして死–．臨床心理学，**6**(5)，577–583.

北山修（2010）：劇的観点から見た精神分析入門．精神分析研究，**54**(1)，3–11.

三谷幸喜（2012）：演出ノート．『三谷版　桜の園』公演プログラム．PARCO.
中川信夫（1955）：番場の忠太郎（DVD）．新東宝映画．オフィスワイケー．
野田秀樹（2011）：小道具礼賛．『THE BEE JAPANESE VERSION』公演プログラム．NODA・MAP.
野村萬斎（2008）：ごあいさつ．『THE DIVER』公演プログラム．世田谷パブリックシアター．
小此木啓吾（1992）：映画でみる精神分析．彩樹社.
大森健次郎（1976）：岸壁の母（VHS）．バンダイビジュアル.
Queneau, R.（1947）：*exercices de style*. Raymond Queneau Editions Galimard.（文体練習．朝比奈弘治（訳）　1996　朝日出版社）
下山晴彦（2000）：4　心理臨床の全体構造．心理臨床の基礎 1　心理臨床の発想と実践．岩波書店.
須田誠（2011）：ひきこもりの少年の描画–イメージ・メタファー・シンボルの解釈–．福島学院大学大学院附属心理臨床相談センター紀要，**5**，33–40.
須田誠（2012）：知的障害の青年の出立に関する事例研究–樹木画における幹先端処理の変化に注目しながら–．福島学院大学大学院附属心理臨床相談センター紀要，**6**，1–10.
鑪幹八郎（1977）：第四章　被面接者の世界．試行カウンセリング．誠信書房.
氏原寛（2007）：書評 劇的な精神分析入門　北山修著．心理臨床学研究，**25**(5)，600–612.
山口素子（2006）：「母」という神話．精神療法，**32**(4)，459–460.
やまだようこ（2000）：Ⅰ　人生を物語ることの意味–生成のライフストーリーの心理学–．やまだようこ（編）　人生を物語る–生成のライフストーリー–．ミネルヴァ書房.
柳澤桂子（1998）：認められぬ病　現代医療への根源的問い．中央公論社.
吉田城（1996）：神経症者のいる文学–バルザックからプルーストまで–．名古屋大学出版会.

## 参考文献

Chekhov, A. P.（1903）: *Вишневый Сад*. Bradda Books.（桜の園．小野理子（訳）　1998　岩波文庫）.
土居健郎（1992b）：第 5 章「ストーリ」を読む．新訂　方法としての面接．医学書院（筆者注：土居は「ストーリ」と表記している）
川戸圓（2001）：「モノ」の語りとしての妄想と物語り．河合隼雄（総編）　心理療法と物語．岩波書店.

東山紘久（1992）：児童文学–児童文学とカウンセリング–ゲド戦記．氏原寛・東山紘久・小川 捷之・山中康裕（編）　心理臨床家のための119冊．創元社．
河合隼雄（1976）：精神分析学と言語．言語生活，**297**，81–87.
河合隼雄（1977）：昔話の深層．福音館書店．
河合隼雄（1978a）：メルヘンの深層．言語生活，**319**，34–40.
河合隼雄（1978b）：ヘッセの「デミアン」．理想，**538**，2–8.
河合隼雄（1982b）：夢と昔話の深層心理．小学館．
河合隼雄（1986a）：子どもの本を読む．光村図書出版．
河合隼雄（1986b）：昔話と現代–イタリアの民話から–．ユリイカ，**18**(7)，56–59.
河合隼雄（1991b）：とりかえばや，男と女．新潮社．
河合隼雄（1992）：第二章　心理療法と現実．心理療法序説．岩波書店．
河合隼雄（1993）：物語と人間の科学 講演集．岩波書店．
河合隼雄（1994）：おはなしおはなし．朝日新聞社．
河合隼雄（1996a）：物語とふしぎ．岩波書店．
河合隼雄（1996b）：「浜松中納言物語」と「更級日記」の夢．日本研究，**15**，51–67.
河合隼雄（2000a）：平成おとぎ話．潮出版．
河合隼雄（2000b）：おはなしの知恵．朝日新聞社．
河合隼雄（2000c）：紫マンダラ　源氏物語の構図．小学館．
河合隼雄（2002）：物語を生きる　今は昔　昔は今．小学館．
河合隼雄（2003a）：神話と日本人の心．岩波書店．
河合隼雄（2003b）：文化の中の子ども虐待　神話・昔話にみる子どもの虐待．子どもの虐待とネグレクト，**5**(2)，320–323.
河合隼雄（2004）：創造性の秘密．日本病跡学雑誌，**68**，4–13.
河合隼雄（2005）：ナラティヴと心理療法　物語の知・臨床の知–夢の物語–．臨床心理学，**5**(4)，547–552.
河合隼雄（2006a）：神話の心理学　現代人の生き方のヒント．大和書房．
河合隼雄（2006b）：児童文学における10歳前後の子どもたち．臨床心理学，**6**(4)，443–447.
河合隼雄（2006c）：ファンタジーとことば．ユリイカ，**38**(9)，55–59.
北山修（1985）：薬の象徴性とその解釈．精神分析研究，**39**(2)，84–89.
北山修（1998）：自らをヌイグルミにして生きる患者：モノのやりとりと見立てること．精神分析研究，**42**(4)，409–411.
北山修（2003）：話すことの役割と限界：分・接の逆説を生きる．精神分析研究，**47**(3)，281–288.
北山修（2005）：詩人と空想すること　フロイトの羨望と創造性．精神分析研究，

**49**(1), 3-9.
北山修（2007a）: I　感動と創造性．劇的な精神分析入門．みすず書房.
北山修（2007b）: iv　治療物語の定番．劇的な精神分析入門．みすず書房.
北山修（2007c）: 心の物語の紡ぎ方．臨床病理，**55**，5, 10-31.
北山修（2008a）: 心の物語の紡ぎ方．思春期学，**26**(1)，17-20.
北山修（2008b）: 共演すること．臨床心理学，**8**(2)，234-239.
Le Guin, U. K.（1968）: *A Wizard of Earthsea*. Parnassus Press.（影との戦い．清水真砂子（訳）　1976　岩波書店）
Marquez, G. J. G.（1967）: *Cien Anos de Soledad*. sudamericana.（百年の孤独．鼓直（訳）　1972　新潮社）.
松尾スズキ（2007）: まえがき．『ドブの輝き』公演プログラム．西村由美・大野美記（編）　大人計画.
長塚圭史（2012）: 稽古場見学記　二〇一二年八月十二日．『エッグ』公演プログラム．NODA・MAP.
野田秀樹（2012）: 知った気になっている過去．『エッグ』公演プログラム．NODA・MAP.