

〈研究ノート〉

描画テストの解釈過程 — 解釈の基礎と所見 —

中京大学心理学部 馬場 史津
中京大学心理学部 松田 凌

Interpretation process of drawing tests: Basics of interpretation and psychological test reporting

BABA, Shizu (School of Psychology, Chukyo University)
MATSUDA, Ryo (School of Psychology, Chukyo University)

Abstract

The purpose of this report is to support beginners' interpretation skills by clarifying the interpretation process for drawing tests. We discuss methods for instruction, behavioral observation, and post-drawing interrogation, and focus on the role of language in nonverbal testing. Drawing test results are interpreted using overall evaluation, formal analysis, and content analysis. Many beginners find it difficult to perform overall evaluation, but we recommend starting with a basic impression, with training to develop the ability to verbalize impressions. Description as a technique of art appreciation is useful for paying attention to the details of a drawing. The features of a drawing are determined by the frequency of appearance. Furthermore, identifying the features of a drawing not only involves comparison with other drawings, but also paying attention to differences within an individual. Interpreting the features of a drawing involves the complementary use of overall artistic evaluation, objective formal analysis, and content analysis. The interpretation of drawing test results involves identifying a story with multiple features, which requires an understanding of the essential meaning of each index.

Key words: Drawing test, Interpretation process, Psychological test reporting

心理アセスメントとしての描画テストの歴史は古く、投映法離れが指摘される近年でもバウムテストの利用頻度は常に上位を占めている(隈元・竹内・石田・稲月・岡尾, 2021; 小川, 2011)。同時に「描画テストは面白そうだが、難しい」との声や、データとして収集された描画テストが十分に生かされていない現状も見受けられる。描画テストのテキストは数多く出版されているものの、テキストの知見をどのように活用すればよいのか、実際に描画テストをどのように解釈すればよいのか、非言語的情報の解釈は、初学者にはかなり難しい作業である。描画テストにおける初学者と熟練者の違いについて、今田(2011)は臨床家が取るべき姿勢について論じ、香月(2013)はSD法を用いて両者を比較し、植田(2018)は熟練者の主観的体験の視点から質的研究としてまとめている。筆者らの問題意識も初学者と熟練者の比較を通じて両者の特徴を明らかにすることは同じであるが、より具体的に初学者や熟練者がどのように描画テストを解釈しているのか、つ

まり描画テストの解釈過程を明らかにすることにより、初学者の描画テスト解釈をサポートすることにある。そこで本稿では、描画テストの実施において検査者が注意すべき点について、また従来の解釈の手続きに即して、できるだけ具体的に解釈過程のイメージを解説する。

描画テストの実施

教示

描画テストの実施を被検者に告げると、「絵は苦手で」と話す人は多い。そこで、描画テストでは絵の上手下手を調べるものではないこと、できるだけ丁寧に描いてほしいと伝える(高橋・高橋, 2010)。被検者が上手に描こうと意識することにより、わからないことは描かないようにしましょう、逆に手の込んだ木を描こうなど、あらかじめイメージを固めてから描こうとする姿勢が強まる可能性がある(舩山・馬場, 2019)。被検者の意図しない表現を重視する

描画テストにおいては、絵の上手下手を調べるものではないと伝えることは不可欠である。

描画テストは、検査者による教示があり、それに従って被検者が絵を描くテストである。つまり、描画テストは検査者が提示した刺激に対する被検者の反応を分析する心理テストといえる。そのため、刺激としての教示は正確に伝えることが分析の前提となる。たとえば、樹木を主題とする描画テストであっても、「実のなる木を1本描いてください」と教示した場合は対象者の87%が実を描いたのに対し、「木を1本描いてください」と教示した場合は18%が実を描いたと報告されている（石井・藤元, 2017）。教示によって実の出現率が異なるのであれば、それぞれの教示によって描かれた実の解釈を同じに扱うことはできない。また、母子画は「お母さんと子どもの絵」を描くように教示することで、被検者の対象関係を把握するテストであるが（馬場, 2005）、もしも「あなたのお母さんと子どもの絵」を描くように教示すれば、「あなたの家族」と教示する家族画の母子に焦点化した絵として解釈することになる。このように描画テストでは、どのような教示により行われたのかが非常に重要である。

行動観察

また描画テスト実施中の行動観察も解釈につながる重要な情報である。描画テストは描かれた絵を分析するだけでなく、被検者がテストをどのように受け止めたのか、そのうえで教示を理解し、絵を完成させるまでの様子、さらに後述する描画後の質問までを含めた一連のプロセスから解釈するテストである。特に、描画中の行動は検査者が直接確認できるため、事前情報やアセスメントの目的とつないで解釈することが可能である。描画テストを実施すること、また教示を伝えた時の被検者の表情や被検者からの質問、描き始めるまでの逡巡、どこから描き始めたのか、修正は行われたのかなど、被検者の描画中の様子が再現できるように記録する。しかしながら、検査者が詳細に記録を取ることは被検者の描画行動に影響を与える。逐一自分の行動を記録される被検者の気持ちを考えれば、「これでいいのだろうか」という不安や「待たせて申し訳ない」といった感情が生じることは想像に難くない。全てをテスト中に記録する必要はなく、ポイントを簡単に記録し、テスト終了後に記録を追加するなど、それぞれの工夫があるだろう。結果として形に残る絵はテ

スト終了後にも分析できるが、行動観察の記録は検査者が意識して記録しなければ残らないことを肝に銘じておきたい。

描画後の質問

描画テストでは、絵を描いた後に被検者に質問することが多い。高橋（1974）はこれを描画後の質問（Post Drawing Interrogation, 以下PDIとする）と呼び、被検者が表現している独特の意味を知るためにきわめて重要な役割があると指摘している。近年では、PDIは単なる質問ではなく、被検者の語りに耳を傾け、話し合う作業であるとして、描画後の対話（Post Drawing Dialogue）と呼ぶ考えも示されている（高橋, 2007）。

一方で、阿部（2013）は被検者の語りは受け止めながらも、意識的な部分と無意識的な部分が交差して表現されている絵に対して、被検者が言葉で説明したことが検査者の解釈に悪影響を与えたとの理由から、意図的に質問しない立場をとっている。

ここで描画解釈におけるPDI、つまり非言語的テストにおける言語の扱いについて整理したい。阿部（2013）が指摘するように、特に初学者は「絵」を解釈するのではなく、被検者のPDIを根拠に解釈をすることがある。被検者の言語的説明を第一とするのであれば、非言語的表現から被検者を理解しようとする描画テストの前提が崩れかねない。被検者の絵とPDIの関係は、どちらも被検者の一側面であり、投映法と質問紙法のテストバッテリーのように考えることができるのではないだろうか。たとえば、「この絵を説明してもらえますか」との検査者の問いかけに、被検者が「大きい木を描きました」と説明したとする。しかし、絵の一般的分類としてその絵が「大きい」絵ではない場合、被検者がこの木を「大きい木」とみなした、説明したことには意味があるのかもしれない。人物画テストでも被検者は人物像の表情を「笑っている」と説明したが、検査者には怒っているように見えたとすれば、そのギャップこそが解釈のポイントとなる。被検者の「大きい」「笑顔」といった説明に対して解釈仮説を当て嵌めるのではなく、PDIは被検者と検査者の理解にずれがあることを示す資料として捉え、被検者の意識的側面と無意識的側面を統合して解釈する。人物画テストでは、目鼻のない空白の顔を描いて「絵が苦手なので表情が描けなかった」と説明する被検者がみられるが、このような場合も、被検者の

気持ちを受け取りながら、本当に描くことができないのかを判断する。人物の表情を情緒豊かに表現することは難しくても、スマイルマークのように、眼や口元を曲線にすることで笑顔を表現すること可能である。多くの人がそのような形で自身の描画技術の不足を補うことを考慮すれば、PDIを鵜呑みにすることなく、表情が描けない、つまり感情の表現が苦手ではないかと解釈することができるだろう。描画像全体から被検者の描画技術を推測しながら、描かれなかったものに注目することで解釈のポイントが見つかる。

岸本 (2015) は、PDIは三つくらいに収めるのが目安であると述べている。テキストにあるPDIの項目を機械的に質問するのではなく、検査者が気になったことを質問する。そしてPDIでは逐語的に記録することを勧めたい。心理面接の記録と同様に、言葉遣いにその人らしさが現われるからである。さらにPDIでは「なぜ描いたのか」「どうして描いたのか」と質問することは控えたい。被検者に説明を求めたいのであれば、「何回も消しておられましたね」「目鼻は描かなかったのですね」と共有できる事柄について質問する。被検者からは「上手く描けなくて」といった説明しかなされないこともあるが、言語では説明することが難しいからこそ描画テストを導入しているのであって、全てが言語的に説明できるのであれば、描画テストを用いる必要はない。さらに、PDIが被検者の洞察を惹起することがあるが、描画から離れて話を進めることは、被検者の心的世界に両者が準備なく踏み込む危険性を有しており、十分な注意が必要である。なぜそれが描かれたのか、描かれなかったのかを総合的情報の中で考える作業は検査者の役割である。

描画テストの解釈過程

率直な感想からスタートする

描画テストは、全体的評価、形式分析、内容分析から解釈される。高橋・高橋 (2010) は、解釈ではよりアート (芸術) 的な全体的評価と、よりサイエンス (科学) 的な形式分析や内容分析が統合されると指摘している。この点について例示的に説明したい。

全体的評価では、上手下手にとらわれずに絵を眺め、臨床経験に基づいて絵の全体的印象を把握する。この段階ではなぜその印象を持ったかという理

由を分析せず、絵を見て感じた事柄を描きとめる (高橋, 2007)。検査者は絵を眺めながら、「とてもエネルギーがある」「何か寂しい感じがする」などの印象を受けるかもしれない。「何か変な感じがする」としか言葉にできない場合もあるだろう。植田 (2018) は熟練者の研究から《描画における違和感》が生じる体験から絵の分析が始まると指摘しているが、違和感は熟練者だからこそ生じるとも言える。Leibowitz (1999, 菊池・溝口訳, 2002) は被検者の体験を運動感覚的に共感するために、木や人物のポーズをとってみることで、感覚を捉える形容詞一覧表を参考にすることを提案している。絵から何も感じられないと思った時には、運動感覚として追体験しながら、言葉にすることが難しい時には、できるだけ近い言葉を選ぶことから始める。言葉にならないものを受け取り、それを言語化するためには練習が不可欠であり、語彙を豊かにするためには、さまざまな文章に触れることも必要である。

高橋 (2007) は絵を味わいながら評価すると記述しているが、描画テストの解釈はグルメリポートに例えることができる。たとえば煮込まれたスープを口に含んだ最初の感想は「美味しい」のような大まかなものであろう。これが全体的評価の段階である。その後材料を吟味する段階が続き、これが描画テストの形式分析や内容分析に相当する。最初の味わいが重視されるのは、スープの材料を個々に特定しても、煮込まれた複雑なうま味の説明にはならないからである。酸味、甘味だけでなく、その絶妙なバランスが美味しいということもあるように、描画も個々の要素を超えた全体がもたらす印象が被検者像を的確に伝えていることも少なくない。味わいを「美味しい」としか表現できないように、描画の全体的評価も完全に一つ一つの描画指標に分解することは難しく、無理に分解し言葉にすることで、異なるものになってしまう危険性もある。繊細な味わいは他者と完全に共有できないように、描画テストの全体的評価もまた、他者と完全に一致することは難しい。しかし、基本的な味わいが多くの人で共有できるように、全体的評価も言葉は違っても受け取ったイメージは概ね似ていることが多い。

香月 (2013) は、初学者の全体的評価は得られる情報の種類が少ないこと、大胆な表現や視覚的インパクトのある表現に注目する傾向があると指摘しているが、全体的評価が他者と異なる要因の一つは、検査者が目立った一部の特徴から生じた印象を全体

的評価として記述するからではないだろうか。たとえば、図1の全体的評価として、落ち葉に注目した人は「寂しい」という印象を持つかもしれない。しかし、幹や根もと、枝の曲がり方がまるで人がポーズをとっているように見えることに注目した人は「楽しい」という印象を持つかもしれない。しかしそれらはこの絵の特徴の一部に過ぎない。この場合はあえて分解するならば、樹冠が用紙に収まりきらないほどの大きさ、筆圧の強さ、落ち葉の動き、幹や枝の動きが相まった「勢い」のようなものが全体的評価と言えるのかもしれない。

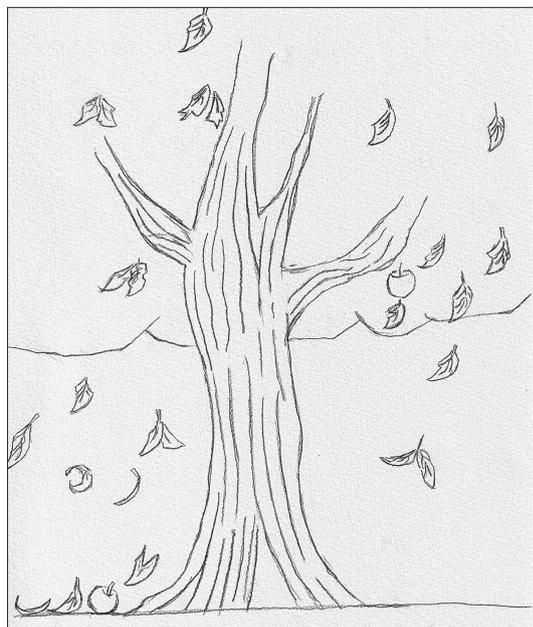


図1 樹木画の例1

高橋（2007）は、全体的評価が描画テストの臨床経験を重ねることにより豊かなものになると指摘している。臨床群だけでなく健常群のさまざまな絵に触れる経験、また「私にはこのように思えた」と言語化する訓練、さらに同じ絵の全体的評価を比較検討する機会を重ねることで、バランスのとれた全体的評価が可能になると思われる。検査者が訓練を重ねたとしても全体的評価が他者と全く同じになるわけではない。自分がもしその立場であったらと想像する、心理面接の共感的理解に絶対的な正解がないように、描画テストの全体的評価も「私にはこのように思えたけれども、どうだろうか」と真摯な態度で臨むことが大切である。

絵の細部に目を配る

全体的評価では細部にこだわらず、絵のさまざま

な要素が掛け合わさった印象に注目したが、次の段階では絵の全ての要素に目を向けることが必要になる。絵の要素を漏れなく拾い上げるためには、模写を勧めたい。岸本（2015）は、描かれたバウムをすぐに解釈するのではなく、イメージを温める方法として被検者が描いた順に、描線の動きを再現するかのように模写することを勧めている。模写するためには、絵の細部までの丁寧な観察が必要である。加えて模写では、このような筆圧で描くためにはどのような力が手や指にかかっているのか、そのエネルギーの強さや弱さを検査者自身が追体験しながら解釈につなげることができる。

さらに、次のステップとして岸本（2015）は絵を言葉にするディスクリプションが必要であると述べ、優れた記述はそのまま優れた解釈になると指摘している。藤田（2015）は、ディスクリプションを意識して行うことにより、見落としていた部分に視線を向け、漠然としか見ていなかったものをはっきり認識できる効果があると述べている。たとえば、図1のディスクリプションは以下ようになる。

「絵の中央やや左よりに幹が描かれ、用紙の中心あたりから右側に伸びた枝は、途中で一度膨らみ、また細くなって先端は見えない。中央の枝は二股に分かれ、右側の枝は左の枝に比べると三分の一ほどの幅であり、二本の枝は右上方に向けて伸びている。左に位置する枝は中央の枝よりも少し下の位置から出ていて、四本の枝は全て枝の先が開放しているが、樹冠の中に隠れているのかもしれない。どの枝も途中までは樹皮が表現されているが、途中からは白いままである。幹は左の線が中央よりやや上を支点として緩やかな“く”の字に曲がり、下から三分の一ほどの地点で再び、左側へ広がっている。幹の右側の線は左側の線とほぼ平行して引かれている。幹の線は重ねて描かれており、細い線と鉛筆を寝かせたような少し太い線が混じっている。幹には途切れた三十四本の線で樹皮が表現されている。樹冠上部の描写はなく、ほぼ中央に下側の線のみ描かれている。樹冠の中には、対になったような葉が三組、それは全て幹の左側にある。一枚で描かれた葉は七枚、リンゴのような実が一つあるが、果梗は枝につながっていない。実の下にある葉は中央で切れている。樹冠の外には、幹の左側に八枚、丸まったり、細長い形状などさまざまな葉がある。そのうち二枚は地面に接している。地面にはリンゴらしき実もある。幹の右側の葉は二枚で、地面には何も描か

れていない。用紙の下縁からすぐ上に地面の線が引かれている。」

岸本 (2015) は絵を文章だけで説明してそれを頼りに絵を描く方法を取り入れたワークショップの経験から、絵を言葉にすることの難しさを実感したと述べている。上述のディスクリプションも、さらに詳細に叙述することが可能である。ディスクリプションを取り入れると、自分の絵の見方がいかに部分的であったかを実感する。被検者の絵が「平凡で何の特徴もなく、解釈することができない」という時こそ、じっくりと絵の細部に目を配る。そうすれば、特徴のない絵などないことがわかるだろう。全ての絵の要素に目を配り、全体的評価では注目していなかった要素にも目を向けながら、解釈につながる特徴を選択する段階へと進む。

特徴を見つける

全体的評価が一枚の絵として分解できない印象を受け取る作業であるのに対し、形式分析・内容分析は、絵を分解する作業である。形式分析 (いかに描いたか) は描画テスト全般に共通する指標で、絵のサイズや筆圧、描線などについて注目する。内容分析 (何を描いたか、描かなかったか) は主題によってさまざまに異なるが、樹木画であれば樹冠の有無、幹や枝の形状、葉・地面・実・葉などの特徴、人物画であれば性別や表情、身体部位の描きなどが含まれる。

描画の模写やディスクリプションによって拾い上げられた、形式分析・内容分析の指標は全てが特徴ではない。特徴は他の人と比べて目立つ指標であり、それを見極める基準となるのがその指標の出現頻度である。

たとえば、出現率が10%の表現がその被検者の描画に見られた場合、その表現は被検者の特徴を示していると考えられる。一方で、出現率が80%の表現が見られた場合、多くの人と同じように描くことができるといえるが、その人を特徴づけるとはいえない。前述したように「実のなる木を1本描いてください」の教示で実施した場合は実の出現率が高く、実が描かれたことだけではその被検者を特徴づけることができない。一方で、幹の先端が完全に開放されているような、いわゆるメビウスの木のような描写は学生群では2%の出現率であり (岸本, 2002), その表現は被検者の特徴と考えるべきである。描画テストでは知能検査のような基準は作られ

ていないが、パーセンタイル順位を確認するようなイメージで、標準的なサンプルに照らしながら被検者の特徴となる指標を選択する。そのためには、描画テストの標準的な出現頻度を理解していなければならない。

さらに他者との比較ではなく、指標の個人内差に注目する。たとえば、幹の筆圧は強いが根の筆圧は弱い、用紙の上部には書き込みが多いが用紙の下部は空白のまま残されている、などである。個別の指標に注目するのではなく、指標を組み合わせながら検討するのである。個人内差が全体的評価の違和感や、さまざまな印象のおおもとである場合もめずらしくない。このようにアートの全体的評価の一部は形式分析や内容分析から説明することができる。しかしながら、全体的評価として醸し出された雰囲気は、個々の特徴に分解し言葉にすることによって本来の意味を失うこともある。全体的評価と形式分析・内容分析、つまり言葉や数量としては捉えにくい側面と、客観的に分析できる側面を相補的に用いることが描画解釈の特徴である。

特徴をまとめる

これまでの分析で選択した特徴を組み合わせながら被検者を解釈する段階である。高橋・高橋 (2010) は、「料理読本」としてさまざまな指標の解釈仮説を提示しながら、あるサインが見られたからといって特定のパーソナリティ特徴と機械的に結び付けてはいけないと強調している。また、一つの描画指標にもさまざまな解釈仮説があり、そのどれを採用するかは絵の全体的な様相から決まるため、統合的な解釈が大切であるとも述べている (高橋, 2007)。被検者の絵は非常に個別的であり、テキストの解釈仮説のどれが当てはまるのかを検査者自身が選択し、まとめることになる。つまり、テキストの解釈仮説を覚えただけでは解釈はできないということである。

たとえば、図2のように強い筆圧で小さく描かれた木の枝に鳥がとまっていたとする。高橋・高橋 (2010) では、強い筆圧は「①心理的緊張の強さ、②高いエネルギー水準、③自己主張、④攻撃性、⑤活動性」などを表している。小さいサイズは「①不安、②低い自尊心、③自己抑制、④劣等感、⑤抑鬱感、⑥無力感、⑦引きこもり」を示し、また鳥を描くことは「明るい気分や希望を表すことが多い」とされる。単純に最初に記載された①の解釈仮説をつ

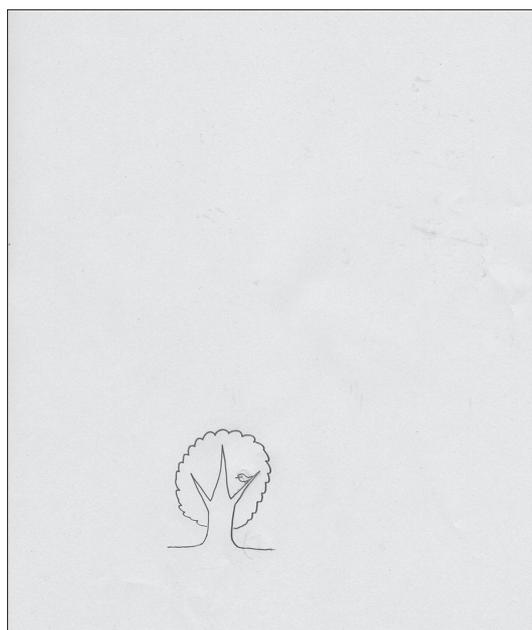


図2 樹木画の例2

なぎ合わせると、被検者は「心理的緊張が強く不安で、明るい気分」というキメラのような解釈が出来上がる。つまり、ただ指標の解釈仮説をつなぎ合わせただけでは、その人を説明したことにはならないのである。それらが同時に存在するストーリーとは何かを考えるのが解釈であり、そのためには、それぞれの指標の本質の意味を理解することが必要となる。

筆圧は、鉛筆を通して紙に伝わったエネルギーの痕跡である。強い筆圧は、被検者に高いエネルギーが存在することを示している。これは①心理的緊張にもなり得るとともに、⑤活動性の原点でもある。外に向かえば③自己主張となり、時には④攻撃性となる。高橋（2011）は「絵の描かれる用紙（空間）は、その人が認知している生活空間（環境）を表し、描画像との関係（位置と大きさ）で、描く人の外界への態度やパーソナリティの特徴を表す（p16）」と推測している。この考えによれば、被検者は高いエネルギーがありながらも環境に関わっていくことができない、つまり自己抑制的な状況にあり、それが被検者の自尊心の低下を招き、あるいは劣等感を生じさせていると理解できるかもしれない。木を描いた後に被検者が鳥を加筆したのであれば、この鳥は現在の明るい気分ではなく、そういった状況下で明るい気分を求めているという仮説を立てることもできる。解釈とは、被検者の特徴を包括する最も整合性・妥当性のあるストーリーを見つけ

ることである。多くのテキストはこれまでの研究から得られた解釈仮説を提示しているのであって、当然のことながら被検者の解釈は書かれていない。阿部（2013）は筆跡学を引用し、描線が無意識的なものであるのに対し、形態は意識的なものであると指摘している。課題画では、被検者は何を描こうか、上手に描きたい、これは描かない方がよいと意識的な操作が行われる。しかし、筆圧や描線、サイズは無意識的であり、身体性に基づく指標といえるため、これらの指標を土台にするとまとめやすい。

所見を書く

描画テストの解釈は所見として書面にまとめる。描画テストの解釈は、非言語的に表現された被検者像を言語的に表現する作業である。絵をテキストの言葉に当て嵌めていくと、絵から受けていた印象、理解していた被検者像から徐々に離れていくことがある。そのため、所見は自分のイメージできる言葉で書くことが大切である。描画に表現されたものをテキストの言葉に合わせるのではなく、描画から読み取れた被検者像を伝える言葉を選ぶのである。

たとえば、ある指標の解釈仮説として「可塑性の欠如」と記載されていると、そのまま「可塑性の欠如」と所見に書く人がいる。テキストの解釈仮説を並列的につなぐ問題は先に述べたが、仮に「可塑性の欠如」という観点が整合性を持った解釈であったとしても、被検者の特徴は「可塑性の欠如」と指摘するほどの問題なのだろうか。欠如は「欠けて足りない」ことを意味し、非常に強い言葉である。検査者がまさに「欠如」と考えているのなら問題はないが、「柔軟性がなくて、臨機応変に対応できない」と記述するほうが相応しい場合もある。所見では、言葉が被検者像を作ると認識し、検査者自身が解釈した被検者像を的確に伝えることが必要である。

また、描画の解釈によって、被検者の心的世界から「寂しさ」を理解したとする。被検者の「寂しさ」がどのようなものか、テストから理解できた被検者の「寂しさ」を所見に記述する。しかし、大袈裟になってはいけない。ここで検査者が「絶望している」と言葉を変えてしまうと、所見を読む人には被検者が「絶望した人」として伝わることになる。検査者の記述によって「寂しさを感じている人」から「絶望した人」にすり替わらないように、誤解を招かない表現、別のイメージに誘導しない表現を心がけたい。



図3 検査者の役割

図3に示したように、描画テストの検査者は通訳に例えることができるかもしれない。被検者が非言語的の情報、描画として伝えてくれた心的世界を検査者が理解し、言語的情報、所見として他者に伝える。まずは検査者が被検者の家族歴や現病歴だけでなく、時代や文化の影響を考慮しながら、被検者の想いをできるだけ正確に受け取る。同時に所見の読者の背景にも配慮し、アセスメントに有意義な情報を提供する。読者にわかりやすく伝えるために、時に意識することはあっても、誤訳になってはいけない。臨床家には開かれた非言語的な感覚と繊細な言語感覚が求められる。

描画テストの実施から、大まかな解釈過程について解説した。描画テストを解釈するためには、それぞれの描画テストの特徴や標準的データを十分に理解し、柔軟に描画指標を組み合わせることが必要である。描画テストの解釈では多義的な解釈仮説のどれを選択するのかなど、検査者に委ねられる部分がある。それはサイエンスだけではない、描画テストのアートの側面である。これが描画テストの解釈の難しさであり、醍醐味でもある。描画テストは、被検者のパーソナリティをAかBかに分類するためのものではなく、一つの仮説を立てるための道具であると心得て、臨床現場で活用していきたい。

引用文献

- 阿部恵一郎 (2013). バウムテストの読み方 金剛出版
 馬場史津 (2005). 母子画の基礎的・臨床的研究 北大路書房
 藤田令伊 (2015). アート鑑賞, 超入門! —— 7つの視点 —— 集英社新書
 石井雄吉・藤元祥子 (2017). 樹木画テストにおける指示方法の違いが実の出現率に及ぼす影響 心理臨床学研究, 35 (4), 422-426.
 今田雄三 (2011). 描画における「部分」と「全体」の関係についての一考察——心理療法におけるart的なものとscience的なものの止揚の試み—— 鳴門教育大学研究紀要, 26, 201-212.
 香月葉々子 (2011). 星と波描画テストの解釈における留意点——初学者と熟練者の着目点の比較を通じて —— 人間関係学研究, 15, 201-215.
 岸本寛史 (2002). バウムの幹先端処理と境界脆弱症候群 心理臨床学研究, 20 (1), 1-11.
 岸本寛史 (2015). バウムテスト入門——臨床に活かす「木の絵」の読み方—— 誠信書房
 隈元みちる・竹内直子・石田喜子・稲月聡子・岡尾裕美子 (2021). 知能検査・発達検査の施行状況の実態と心理職の感じる苦勞と醍醐味——関西圏の臨床心理士への質問紙調査から—— 兵庫教育大学教育実践学論集, 22, 59-68.
 Leibowitz, M (1999). *Interpreting Projective Drawing: A Self Psychological Approach*. Taylor & Francis. (レボヴィッツ, M・菊池道子・溝口純二 (訳) (2002). 投影描画法の解釈 誠信書房)
 初山七海・馬場史津 (2019). 指示の違いが描画に与える影響——樹木画テストについて—— 中京大学心理学研究科・心理学部紀要, 18 (1), 33-38.
 小川俊樹 (2011). 絵画と臨床心理学——ロールシャハ・テストはインクのしみではない? —— 心理学ワールド, 54, 9-12.
 高橋雅春 (1974). 描画テスト入門——HTPテスト —— 文教書院
 高橋依子 (2007). 描画テストにおけるPDIによるパーソナリティの理解——PDIからPDDへ—— 臨床描画研究, 22, 85-98.
 高橋雅春・高橋依子 (2010). 樹木画テスト 北大路書房
 高橋依子 (2011). 描画テスト 北大路書房
 植田愛美 (2018). 描画を眺める際における熟練者の主観的体験に関する研究——黒-色彩樹木画テストを通して—— 佛敎大学大学院紀要教育学研究科篇, 46, 135-148.