

現代社会と思春期モーニング

——「千と千尋の神隠し」への分析心理学的考察——

後藤 秀爾

〔キーワード〕

思春期の内的対象喪失 Inner Object Loss in Adolescence

喪の作業過程 Mourning Work Process

『千と千尋の神隠し』“Spirited Away”

発達課題 Developmental Tasks

現代の社会病理 Pathology in the Contemporary Society

〔目次〕

1. 『千と千尋の神隠し』は何故大ヒットしたか
 - (1) “時代の病理”を現すもの
 - (2) 心の奥に棲むものたち
2. 思春期の対象喪失とモーニングワーク
 - (1) 親への幻滅
 - (2) モーニングワーク・プロセス
3. 千尋が覗いた大人の社会
 - (1) 子どもの社会と大人の社会
 - (2) 子どもの目を見た“大人の社会”
4. 大人になれなかったものたち
 - (1) 坊 —— 身体ばかりが大きく育った赤ん坊 ——
 - (2) カオナシ —— 自分を持たない永遠の異邦人 ——
 - (3) ススワタリ —— 生のままのトリックスター ——
5. 子どもの心を育てるもの
 - (1) 湯婆婆と銭婆 —— 引き裂かれた母性の姿 ——
 - (2) 釜爺 —— 意識の最底辺にいる父性の姿 ——
6. 大人になるということ

- (1) 真の名前を知ること
- (2) “受け身” から “能動” へ
- (3) 大人になることの難しさを知る

1. 『千と千尋の神隠し』は何故大ヒットしたか

(1) “時代の病理” を現すもの

『風の谷のナウシカ』(1984年)『天空の城ラピュタ』(1986年)『となりのトトロ』(1988年)『紅の豚』(1992年)『もののけ姫』(1997年)などのあいつぐヒットで名高い宮崎駿が原作・脚本・監督を手がけたアニメ映画『千と千尋の神隠し』は、2001年の夏に劇場公開された。以来、日本国内で空前の大ヒットとなった後、ヨーロッパやアメリカでも高い評価を得てきた。

私がこのアニメ映画に注目し始めたのは、公開間もない頃から、心理臨床の現場で、このストーリーに文字通り“はまる”子どもたちとしばしば出会うようになったからである。小学校高学年から高校生ぐらいまでの年齢の、特に女子に多いという印象があった。その後、授業や講演等の素材として使ったり、簡単な質問紙調査をしたりするうちに、大学生や社会人の青年期男女にまで、強い共感・共鳴をもって迎えられているとの感を深くするにいった。

宮崎駿自身は、“10歳前後の女の子”の心の物語として構想したことを、図録の中で「この映画のねらい」のひとつとして述べているが、その10歳の女の子たちのための“心の発達ストーリー”が、より幅広い若者層の共感を呼び込んだもの、と理解される。

この映画のストーリーを見直すと、基本のテーマは“思春期の内的対象喪失とそこからのモーニングワーク(喪の作業)”であることに気付かされる。この思春期特有の現象を通称して“思春期モーニング”といている。後に詳しく検討するが、現代社会のなかで生きる子どもたちが、子ども時代を喪って大人になっていくための心の成長物語を、これほどまでに強く求めていたことを、改めて確認する思いである。つまり、彼らは思春期モーニングを乗り切る術を知らず、どうしてよいのか戸惑いながら、自分のあり方を見つけられないまま漂うことになる。このような現代的な心の課題の構図が浮き彫りにされているものと理解できる。

いうまでもなく、今の青少年の示す社会病理現象は枚挙にいとまがない。1クラスに1人はいるとされる不登校児の問題を始め、学級崩壊や学校の荒れ、いじめ、少年犯罪の凶悪化、などなど。2002年度の不登校生徒数が減少に転じたと報告されているものの、学校の構造も社会のシステムも基本的には変わっておらず、子どもたちの問題行動を引き出す背景要因に大きな変化は認められない。現時点ではまだ、問題の現われ方がシフトしただけのことだといわざるを得ない。

しかしながら、少なくとも心の問題に関する限り、“問題の行動”として示す症状は“発達の芽”であり、そこに示される病理行動を理解する作業は、大人が子どもたちとともに“取り組むべき課題”へと導いてくれる。そういう意味で、この“千と千尋現象”と呼ぶべき事態は、“時代の病理”を反映していると言ってよく、その裏にあるものは、“大人になれない自分”を抱えた若者たちの姿である。また、同時に、私自身を含めて“大人たち”にも共通する心の課題であるとも言える。

個別の事例においては、それぞれ事情が異なってくるため、一律に特定の視点で理解することはできないのだが、『千と千尋』の物語は、今を生きる私たちが共通に取り組むべき心の課題を示唆しているように思われるのである。

(2) 心の奥に棲むものたち

この映画に登場するキャラクターたちのすべてが人の心に棲んでおり、現代の思春期以降の子どもたちのなかで映画に示されたような形で生きている、ということが、ここでの考察の前提である。主な登場キャラクターを図1に示す。⁽¹⁾

わが国でもひろく受け入れられてきたユング派精神分析の考え方に拠れば、普遍的無意識の象徴としてイメージ化された元型（アーキタイプ）の解釈がポイントとなる。この元型として、通常は7種のイメージが想定される。簡単にいうと、①母性的なものの象徴である太母、②父性原理を表す老賢人、③男性の内なる異性であるアニマと女性の内にあるアニムス、④引っ掻き回し屋とも言われる小妖精のトリックスター、⑤心のうちに潜む悪もしくは無意識のすべてを引き受ける影、⑥意識のうちに演じている自分であるセルフ、⑦自我の統合の象徴として現れる曼荼羅、の7種が基本である。⁽²⁾

考察の枠組みとして、この映画の主なキャラクターをこの元型に当てはめてみると、次のような対応の図式になると思われる。

千尋：今どきどこにでもいる思春期の女の子の自己像（セルフ）

お父さんとお母さん：やはり今どきの両親像（現実の父と母）

湯婆婆（ゆばーば）と銭婆（ぜにーば）：母性の二側面（太母）

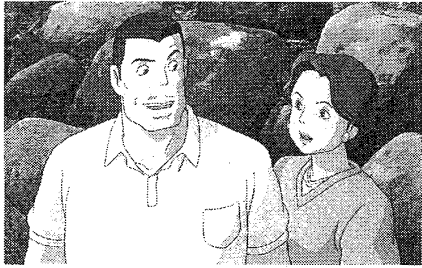
釜爺（カマジイ）：父性（老賢人）

ハク（白龍）：内なる異性（アニムス）

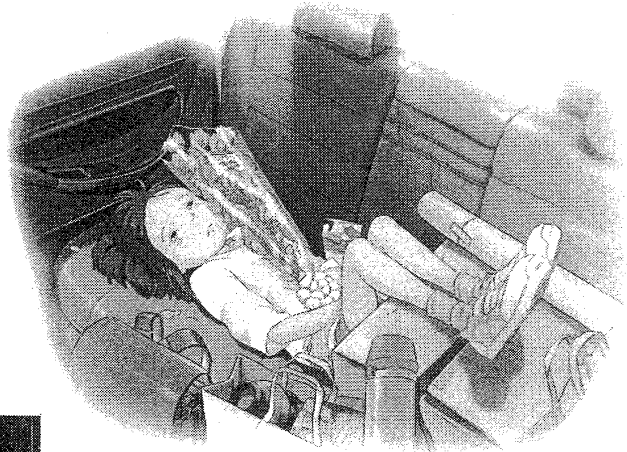
坊（ぼう）とカオナシ：大人になれなかったもの・心に抱えた負の課題（影）

蛙男とナメクジ女たち：垣間見た大人の社会の住人たち（将来のセルフの可能性）

そして、トンネルを抜けて主人公・千尋が迷い込んだ不思議な世界は、非日常の世界として体験される千尋の無意識世界である。そのなかで物語の主要な舞台となる場所が、神々のための湯屋である“油屋”の建物である。無意識世界全体に中心点を与えてバランスを保つ、曼荼羅の重心としてどうやら機能している。それはまた、千尋の無意識のなかに生まれた“大人の社会”を象徴するものでもある。と、全体のプロットをこのように捉えていくと、隠さ



千尋のお父さんとお母さん



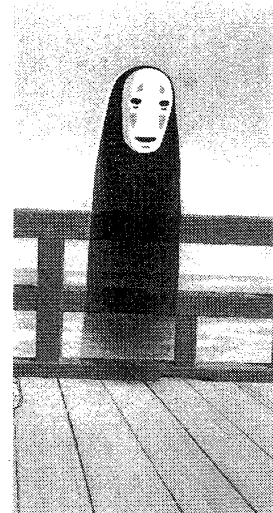
千尋



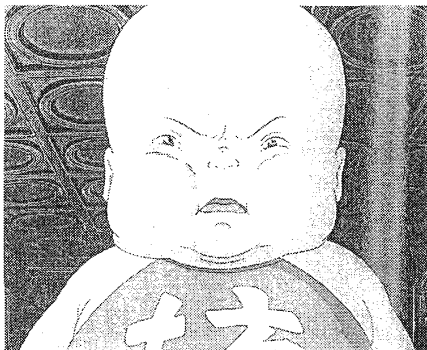
湯婆婆



釜爺



カオナシ



坊



ハク

図1 主な登場人物

れたストーリーを理解しやすい。

ちなみに、ユング派の立場から物語を読み解いた書は、わが国においても多くのものが公刊され、優れた解釈のモデルを示している。心理臨床の実践現場でその有用性は高く、私のように折衷的な立場で臨床を行なう者にも多くの示唆を与えてくれる。⁽³⁾

この論考でも、必ずしもユング派の考えに従っているわけではなく、そこから指針を得ながら、むしろ私自身が心理臨床の実践を通して得られた理解と実感とを伝えたいと考えている。それが、今の時代に思春期を迎え、そこでの課題に行き詰まった多くの若者たちの取り組むべき課題の一端を、明らかにすることになると思われるからである。また、そうした子どもと大人の間にある若者たちとかかわる、親や教師たちにもいくばくかの示唆を与えることを、期待してのことでもある。

2. 思春期の対象喪失とモーニングワーク

(1) 親への幻滅

思春期は、親への幻滅から始まる。それは、子どものうちは理想化されていた親イメージという内的対象の喪失を意味している。自分自身の成長の実感と引き換えに生ずるため、子どもが大人になるときは、この課題から逃れることはできない。「自分の親はこの程度のもつまらない大人だったのか」という衝撃的な気付きは、大人全般に対する幻滅と過剰な批判の視線を生み出す。

これが思春期の子どもたちの必ず遭遇しなくてはならない内的対象喪失体験の主要な構図である。この喪失体験からの立ち直りの過程は、内的な喪（おとむらい）の作業であり、“モーニングワーク・プロセス”と呼ばれる。こうした喪失からの立ち直り過程を総称して、“思春期モーニング”という。フロイト派精神分析医である小此木啓吾は、この一連の内的体験を、思春期・青年期の発達過程に本質的に内在するにもかかわらず、本人にも喪失体験としては自覚されないプロセスであると、説明している。⁽⁴⁾

『千と千尋』の物語では、千尋が両親とともに迷い込んだ無人のテーマパークの廃墟で、両親が豚に変わることに、それが象徴される。それは、あるとき突然に実感され、子どもとして生きていた時代が終わったことを、内心のどこかで感じる瞬間となる。今までの自分ではいられなくなったことを感じて戸惑い、混乱のうちに助けを求めて走り回る。

これが、この物語の発端である。守られていたはずの自分が守られなくなったことを知り、愛されていることが当然だった世界がここにいたって一変し、世界のなかで孤独に立ちすくむ自分を感じる。内的な対象喪失は、広範にわたり重層性を持って子どもの心に拡がって行く。大人の世界を生きる存在として、新しい自分を作り直さなければならない、という事態に、否応なく直面させられるのである。

そのときの不安が強ければ強いほど、甘えの対象を試す行為として親や親代理の大人に向

ける攻撃性は強くなることも多い。そしてなお、大人社会で自分を守る力を見つけられないときには、千尋がこの世界に怯え両手で耳を覆ってうずくまったように、自分の殻に引きこもることになる。

(2) モーニングワーク・プロセス

キューブラー・ロスは、死を目の前にしたときの悲哀のプロセスを、“モーニングワーク・プロセス”として整理したのだが、小此木啓吾は、そのプロセスが対象喪失による悲哀の反応全般に当てはまるものと指摘している。若干の修正を加えて説明すると、それは、次のようなものになる。^{(5) (6)}

- ①ショック：外的対象喪失の事実が内面化されることにより、喪失したという現実直面することになる。不安が喚起され、混乱する。
- ②否認：対象喪失の事実を、まず否認しようとする。「これは事実ではない」「大したことではない」「きっと冗談だ」などと、思い込もうとする。
- ③怒り：否定しようもない現実が分かってくると、怒りが抑えられなくなる。怒りは、特定の他者へ向かう場合もあれば、自己自身に向かう場合も、八つ当たりに拡散する場合もある。
- ④取引：そうした感情の爆発を経て、時として取引を試みることもある。「〇〇をするから無くしたものを返してください」と願ったり、代わりになるものを求めようとしたりする。
- ⑤抑うつ：それでも喪ったものが戻らないことを受け入れようとするとき、人は悲哀の状態へと落ち込む。悲しみのなかで喪った対象が鮮やかに思い出され、次第に内在化されていく。
- ⑥新しい出会い：喪った対象が自己の内に生き始めたとき、その対象を取り込んだ自己が新しく生まれ出る。そのことが、新しい出会いに開かれた心の状態を作る。

このうち、抑うつの時期を十分に体験できるか否か、つまり十分に悲しむことができるかどうか、喪失体験を、新しい自分に生まれ変わる契機として活かせるかどうか、にかかわる重要な局面である。

千尋にとっては、喪くした親イメージを取り戻すため、新しい他者対象である、より普遍的な父性と母性との出会いを果たさねばならない事態である。以前と変わらぬ両親像に出会うことは、もうできないこととも知らねばならない。

また同時に、まったく唐突に出現したアニムス（内なる異性）の“ハク”を受け入れるという心の作業にも取り組むことになる。“内なる異性の統合”という課題ということもできる。千尋にとって未知であったハクの姿が、愛の対象たる存在として次第に位置付けられていく。そのことがまた、新しい自己との出会いを準備することへとつながる。

後先もわからぬ必死の思いのまま新しい混乱の状態を切り抜けてきた千尋が、“お父さん

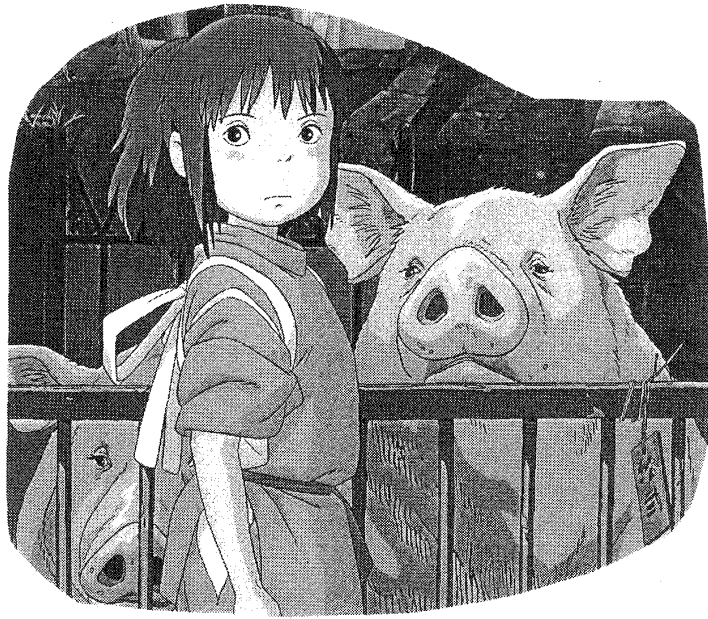


図2 豚になった両親を助けると決意する千尋

とお母さんを助ける”という使命に気付いたとき、ハクの手作りのお握りを食べながらポロポロと涙を流す場面がある。自信をなくした孤独と無力感のなかで、もはや子どもでいられなくなったことを悲しむ瞬間である。今までの子ども時代を捨て去ることによって、新しい出会いに満ちた世界が開かれる。そのことを暗示するシーンに見える。

3. 千尋が覗いた大人の社会

(1) 子どもの社会と大人の社会

冒険前の千尋が住む世界が、今の現実を生きる“子どもの社会”のある場所といってもよい。千尋は、緊張感なくタラッとした生活を日々退屈そうにおくる子どもであった。「ほら、あれが今度の小学校だよ」と親に言われても、「前のほうがいいもん」とふてくされたようにつぶやくだけの、不平が多くて反応の乏しい今どきの子どもである。

そんな千尋が、廃墟となったテーマパークを抜けて、神々が疲れを癒しに集う湯屋（油屋）の建物のなかに紛れ込む。子どもたちが遊ぶには荒廃し切ってしまった空間（テーマパーク）を通り抜けて、無意識世界のうちにある大人の社会へと千尋は足を踏み入れるのである。最初の導きとなったものが、アニムスのハクである。

ここでは「仕事を持たないものは動物にされてしまう」と、ハクに教えられる。“働くもの”が有用な存在として人間でいられ、“働かないもの”は人間の食料にされてしまう。

千尋の目に映る大人の社会はまた、後に詳述する湯婆婆という魔女によって支配されている。“働く”ことは“金（きん）を得る”ことである、という湯婆婆の持つ一元化された価値観が支配する閉鎖的社会である。そうした社会のなかでの行動指針も規範も知らない千尋



図3 千尋の前にそびえたつ油屋の建物

は、受け身で人にいわれるままに行動し、それでも誰かに守られていると実感できずに、戸惑い圧倒されるばかりである。どこを見ても、不思議な姿の神々と、どこか人間とは違う人たちが、自分の存在すら目に入らぬように忙しく動き回り、立ち働くばかりである。自分のいるべき場所ではないと、違和感を感じてはいるが、他にいるべき場所は思い当たらない。

(2) 子どもの目を見た“大人の社会”

この“油屋”という名の湯屋は、不思議なものたちが住む世界にある。名前を無くしてお金のために働く蛙男やナメクジ女であふれている。誰もが人間になりきれぬ姿のままで、わずかな報酬（金）を手に入れるため、お客である八百万の神々（あるいは神々であるお客）に奉仕する者たちである。多くの子どもたちにとっては、ここで生活していくうえで夢を描けぬ社会である。

期待していたハクできえ、ここでは、魔法の力を手に入れるために心を売り、名前を奪われて本来の自分を失った者である。

千尋自身も、生き残るため、手が6本ある不気味な釜爺に会いに出向くことになる。さらに、この湯屋を支配する恐ろしい魔女である湯婆婆とも対決しなければならない。いずれも千尋には過酷な試練であるが、とにかく教えられたとおり「働かせてください」の一点張りでこの急場をしのぎ切る。湯婆婆によって名前を奪われ“千”となったものの、千尋はどう

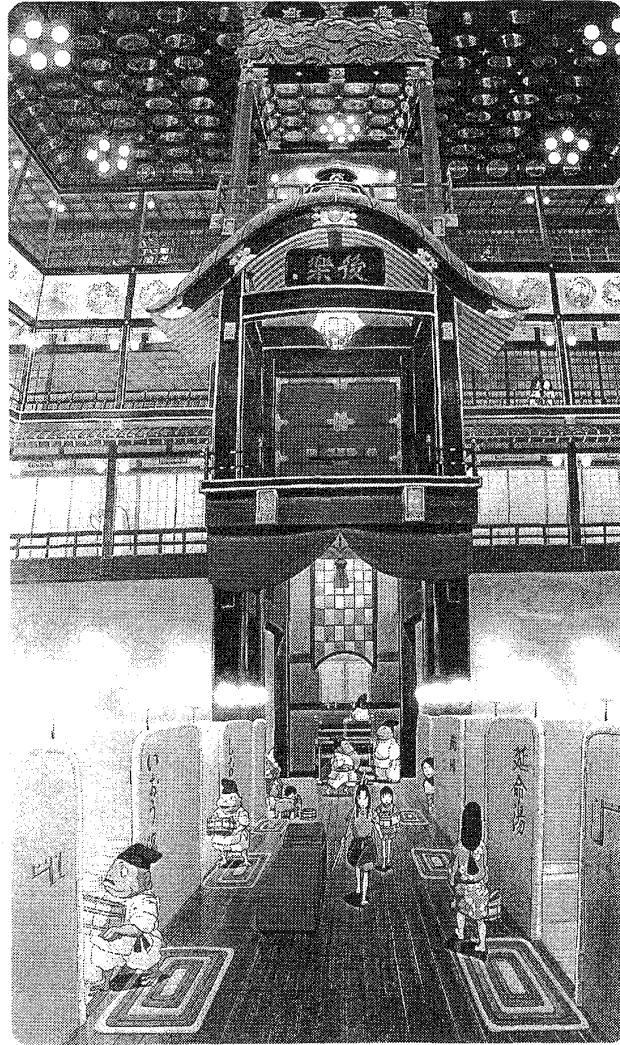


図4 蛙男やなめくじ女が働く油屋の中の社会

にか居場所を得て、この社会で生き残るため自分であることを止めて働き始める。“両親を人間に戻す”という目標が千尋の支えとなる。

4. 大人になれなかったものたち

(1) 坊 —— 身体ばかりが大きく育った赤ん坊 ——

“坊”は湯婆婆の一人息子である。部屋の中で大事に育てられ、「オンモ（油屋の外の世界）にはばい菌がいっぱいいるから病気になる」と教えられている。湯婆婆が忙しいときには（たいていいつでも忙しい）「おりこうさんして遊んでいること」を求められ、山のような玩具とお菓子里に囲まれている。少しでも思い通りにならないと癩癩を起こしてまわりを攻撃し傷つける。湯婆婆でさえ玩具を散々ぶつけられてボロボロにされてしまう。相手の都合や気持ちなどには頓着する気配もない。

千尋が坊の部屋に逃げ込んだときにも、その腕をつかんで放さず、「坊とお遊びしろ」と強要する。「お遊びしないと泣いちゃうぞ。泣くとバーバが来てオマエなんか殺しちゃうぞ」と脅す。文字通り、その肉体（身体）ばかりが大きく育った赤ん坊なのである。母親に巻き込まれ一体化することによって、他者を自分の支配化に置くことが愛情確認の手段だと錯覚し、他者操作の欲求のみが肥大した子どもが、坊である。

後に、銭婆の魔法によって太った小さな鼠の姿に変えられ、坊鼠の姿で、千尋とともに電車に乗って銭婆の本体と出会う旅に出かけることになる。あんなに恐れていた外の世界であったが、初めて見る外の世界への旅は、坊に、自分の足で歩くことの喜びを知る道を開き、銭婆の元で糸車を回す体験が、人の役に立つ自分を確認できたことから生まれる人生の充実感を、教えることになる。

銭婆の魔法によって変えられた鼠の姿は、坊の中に潜在していた健全な子ども性を表わす形である。トリックスターの肯定面といってもよい。自ら発達しようとするエネルギーの象徴ともなる。湯婆婆の子育てによって、子ども性のマイナス面を肥大化させてきた坊であったが、銭婆によって、その子の本質のプラス面が見出され、形をとり始める。「そのほうが動きやすいだろう」という銭婆の判断は、坊に自由な活動性を与えることになる。

こうして、坊は一体化された母子関係から離脱する旅に出る。この自立のための旅を経て、坊は健全な自己主張の力を身につけていく。このことは、自分のことしか考えられなかった、内弁慶で引きこもりの家庭内暴力児も、本当は、自分の足で外の世界を歩きたがっていることを、教えてくれる。この子たちも本当は、他人の役に立つ自分になろうとしているのだという、理解の目を開いてくれる。旅立ってからの後半のストーリーの展開は、坊が示していた感情の爆発の背後に、こうした自己変革への思いを汲み取ることを可能にする。親や親代



図5 銭婆の家でくつろぐ坊鼠

理の存在への攻撃の背後には、必ず、親としての役割を果たして欲しいとの切実な欲求があり、甘えの気持ちが隠されているものである。

ここで忘れてならないことは、坊が千尋の心の重要な一部分であったということである。だれの心の中にも、坊や、次に説明するカオナシといった、大人になれないことの“影”の部分を抱えている。「誰かから必要とされる自分でありたい」という欲求は、どの子にとっても、潜在的な発達の芽である。ゆったりとした時間感覚のなかで自己の力を試す機会を与えられ、「ありがとうよ。おかげで助かるよ」の一言をかけられたことで、他者と対等な位置でのかわりを恐れる不安と、その不安ゆえの強がり解消されていく。

最後に湯婆婆の待つ湯屋へ戻った坊は、自分の足で歩き、自分の意思で行動できることを、母である湯婆婆に示してみせる。坊が本当に求めていたものは何であったのか、このとき湯婆婆にも理解できたのかどうかは、定かではない。

(2) カオナシ —— 自分を持たない異邦人 ——

このストーリーのなかで、最も重要な役どころといってよいのが、“カオナシ”である。

どこからともなく湯屋の前に現れ、雨にまぎれて夜のうちに建物の中へと忍び込む。無表情な仮面をつけ、全身に黒衣をまとい、自分の声を持たない。その姿は、自分のない永遠の異邦人といってもよい。

千として働く千尋の親切心から湯屋の中に導かれたカオナシは、千尋に心をひかれて一体化したいと願う。自分を持たないが故に、相手の欲望を幻想の形で作り出すことのできるカオナシは、他者の欲望を取り込むことで際限の無い自我肥大を起こす存在である。夜中の浴室で、青蛙に金を出して見せ、青蛙が飛びついた瞬間、仮面の下の大きな口に呑み込んでしまう。それから、青蛙の声を借りて、金をばら撒きつつ、際限なくご馳走を食べ散らかし、気に入らない相手を呑み込んで、見る見るうちに身体ごと肥大化していくのである。

山のようなご馳走と3人もの人を呑み込んで大きく膨れ上がったカオナシが、大広間に千尋を呼び込んで迫る。

「金（きん）を出そうか。千は何が欲しいんだ。なんでも言ってごらん。」

千尋が答える。「私の欲しいものはあなたには絶対出せない」と。

「お家はどこなの。お父さんやお母さん、いるんでしょう。」

重ねて尋ねる千尋の前で、カオナシはうめき始める。

「いやだ・・・いやだ・・・。さみしい・・・さみしい・・・。」

そんなカオナシの口に、千尋は、川の神様からもらった霊薬の“ニガダンゴ”を投げ入れる。そのとたん、呑み込んだものを吐き戻し、怒り狂って千尋を追いかけ始める。そのまま湯屋の外へ出た千尋を追って、もはやすべてを吐き出してすっかり元に戻った、存在感のないカオナシが従う。千尋は、釜爺にももらった電車の切符を使って銭婆の家をたずねる旅に出るのだが、カオナシもおとなしく同行する。

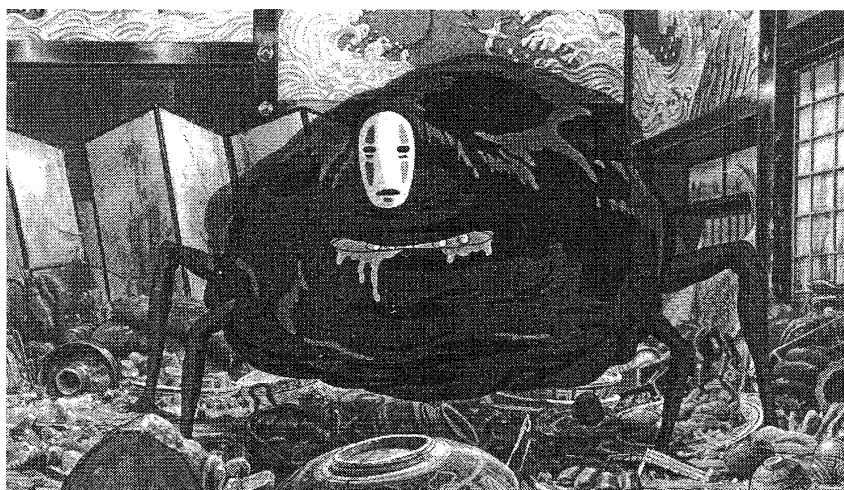


図6 肥大して凶暴化したカオナシ

自分を持たないが故に限りなく凶暴化するカオナシもまた、千尋の一部分である。

まわりの人たちとの間に埋められない慢性的な違和感を抱きつつ、相手の欲望を汲み取ることばかりに神経をすり減らすような生き方をする者である。愛されたことがないため、相手が真に求めるものは分からない。そのため、相手への気遣いはいつか「こんなに気を使ってやっているのに何故いうことを聞いてくれない」あるいは「こんなに自分が求めているのにどうして応えてくれない」という形の怒りと憎しみを膨らませることになっていく。

二者関係のなかで生ずる、こうした愛と憎しみの葛藤を阿闍世（あじゃせ）コンプレックスという。その起源は、母親との一体化願望である。このコンプレックス（葛藤）が、強い場合、人は健全な三者関係を維持することができない。だれか一人を独占してそれ以外の関係を拒絶するか、他の2人の関係を自ら遠ざけて孤独感にひたるか、あるいは嫉妬に身を焼くか、いずれにしてもそこに生ずる葛藤を抱えきることができない。社会的な人間関係に対して開かれるには、豊かな母性との出会いを待たなくてはならない。⁽⁷⁾

このカオナシに対して、子どもである千尋には、「お家に帰るように」と、言うしか方法はない。だれかと一体化したくて千尋にしがみついたカオナシの元の姿は、語るべき自分を持たない、無力感と空虚感の塊なのである。

このカオナシもまた、銭婆と出会う旅に同行し、銭婆の家でキッチンテーブルに着き、一皿のショートケーキと一杯の温かな紅茶をもらって満足する。かりそめの形ではあっても安心できる一家団欒の体験がそこにはある。金のかき集めた豪華な料理を孤独のうちにむさぼるのではなく、黙って座っていても自分への気遣いが感じられる時間と空間がそこにはある。カオナシも本当は、そのような、あるがままの自分でいられる居場所を求めているのである。

千尋が帰るときには、銭婆から「お前はここにいて私の手助けをしておくれ」と言われてうれしそうにうなずいてそこに残る道を選択する。人とかかわり、求め合い助け合うことに

よって、自分のあるべき姿は見えてくる。カオナシも、そのようにして次第に形を現して行くであろう本来の自分の姿を、知りたがっていたものと分かる。

(3) ススワタリ ——生のままのトリックスター——

釜爺の仕事場で煤から作られたススワタリたちは、チョコマカと動き回る小さな道化ものである。釜爺の命ずるままに仕事を手伝っている彼らは、常にサボって遊ぼうとして隙を窺う好奇心の塊である。いつ元の煤に戻されてしまうかわからない、まだ実体の固定されない不安定な存在である。

基本的には社会的有用性を持たず無害無益であるが、あまりに単純・素朴であるために、出あった人の心を和ませる愛すべき存在として描かれる。『となりのトトロ』に出てくる“マッククロクスケ”や、『もののけ姫』の“コダマ”のように、宮崎作品には形を変えて同様のキャラクターがしばしば使われている。見える者には見えるが見ようとしないものの目には映らない、という妖精のごとき存在でもある。ここでは、孤独に働く釜爺の、日ごろは唯一の話相手であり、煩わしさと愛らしさを併せ持つパートナーである。

従順だが好奇心の塊、正体不明だが単純、憎らしいようでいて可愛らしい、という様々な矛盾を当たり前のよう併せ持つのは、トリックスター、言い換えれば子ども性の特徴といってよい。子どもの発達エネルギーそのものの姿であるとも見える。鼠になった坊と、妙に気の合うところをみせるのは、ここに両者に共通点があるからだと思われる。それゆえに、千尋の旅立ちのときに、緊張をなごませ、前へと進む勇気を与えることができるのであろう。

大人の心でこのススワタリを見れば、未熟・未分化であいまいな姿の中に、将来への不安や悪意の芽を感じ取るかもしれない。あるいは、取るに足りないものとして無視し、視界から切り捨てることもあるだろう。現に、油屋の住人たちは、ススワタリの存在に気付いている気配さえない。この存在を、発達のエネルギーとして肯定的に受け入れられるのは、純な子ども性に対する親和性をもった子どもの心なのである。経済効率や社会的有用性という視点と距離をおいたときに、ようやく、大人の目に見えるようになるものなのかも知れない。

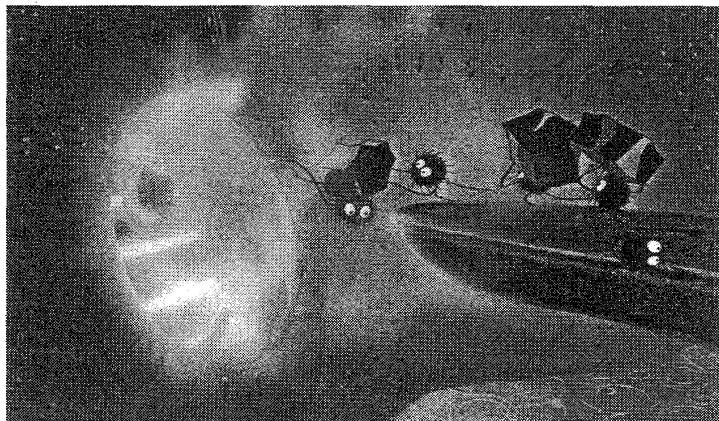


図7 釜爺を手伝って働くススワタリたち

5. 子どもの心を育てるもの

(1) 湯婆婆と銭婆 — 引き裂かれた母性の姿 —

湯婆婆（ゆばーば）と銭婆（ぜにーば）とは、双子の魔女である。何故だかお互い気が合わず敵対的な関係にある。湯婆婆は油屋の支配者であり有能な経営者である。一方、銭婆は森の奥の一軒家に棲む心優しい世捨て人である。二人の生き方は対称的である。

湯婆婆の魔法は、相手を支配し、自分の思うとおりに動かそうとする魔法である。お金をもうけるため、油屋をうまく経営することが、行動の軌範となっている。「速く」「効率よく」行動する能率と経済性を、相手に強要する存在である。“お金の原理”を体現するものといつてよいだろう。“経済とビジネスの原理”と言い換えてもよい。

対する銭婆の魔法は、相手のなるべきものに相手の姿を変える類の魔法である。ゆったりとした時間感覚のなかで、相手を急かさず、真になりたがっているもの、本当に求めていることを、示してくれる魔法である。“いのちの原理”を体現するものといえる。“心と子育ての原理”とも言ってよい。

湯婆婆は、一人息子の坊を溺愛しているかに見えるが、銭婆の魔法によって坊に姿を変えた替え玉に気付かない。「まだわかりませんか。大切なものがすりかわったことに」と、ハクに指摘されてはじめてそのことに気付く。子どもの姿を本当には見ていないのである。あるいは、子どもの本当の姿を見ていない。自分だけの都合のよい姿に押し込めていたのである。

子どもの精神科医である渡辺久子は、家庭内の子育て機能のなかにこうした経済原理が入り込んできたことによって本来の子育て原理が侵食されてきたことを指摘しているが、この映画はそのことを見事な説得力で示しているといえる。“子ども自身の姿をよく見る”，という子育ての基本原理が忘れられ、特定の画一化された発達像に従って子どもを枠にはめて安心するような子育て状況が生まれている。湯婆婆の子育ては、今どきの親たちが陥りやすい子育て状況なのである。⁽⁸⁾

この問題はある意味で、現代の母親の子育て事情を反映している。内心では、子育てと仕事との間で葛藤しながら、結果的にいのちと子育ての原理の方が後退していく。時間を気にして「早くしなさい」と子どもの発達を急かし、競争原理に動かされて「〇〇ちゃんを見なさい（見習いなさい）」とよその子どもと比較をして傷つけ、「勉強したの」と自分の不安で子どもを追い詰める。そうして心のどこかで、あるいは夜になって子どもの寝顔を見ながら、我に帰ったように後悔し反省しつつも、日々のそんな状況から抜けられないまま葛藤を深くする。こうした母親の内面が、この映画の大きな主題の一つになっているように思われる。現代の母親は、母性の機能が2つに引き裂かれた状態を生きることになる。

しかしこのことは、個人としての母親の問題ではない。子どもたちの生活場面全体のなかに、いのちと子育ての原理が見つけにくくなっているという、私たちの暮らす社会全体の抱

える問題なのである。

「今のままの自分でよいのか。」「どういう自分になればよいのか。」「自分の居場所はどこにあるのか。」「自分はここにいてもよいのか。」「自分の存在は本当にだれかから喜ばれているのだろうか。」「自分は人から必要とされているのだろうか。」こういった疑問が、今、子どもたちのなかで答えを求めて渦巻いているといってもよい。

それに対する大人としての私たちは、「目の前の子どもの本当の姿を見失ってはいないか」「この子どもがどんな大人になればよいのか、そのモデルを示すことができているのか」ということを、それぞれが自らに問い直す必要がある。あるいは、それ以前に、自分の言葉を持たない彼らの前で、私たち自身は自分の言葉で語っているのかどうかを、問い直してみる必要があるだろう。

この母性の2面性の話を、私の講演を聞いた母親から聞いた女の子が、「いいお母さんに会うのは大変なんだ」と感想をもらしたという。実際、銭婆に出会うには、覚悟の旅に出なければならない。自分の力で心の奥を見つめる孤独な旅である。映画のなかでは、街灯が道案内をしてくれるのだが、そうした思わぬものの手助けを得て、ようやく出会うことのできる相手である。思春期に、そうした健全な、本来の母性と出会うことができれば、そのイメージは子ども自身の心に内在化される。いのちの原理を、自己の行動原理として取り込むことになるのである。

（2）釜爺 ——意識の最底辺にいる父性の姿——

釜爺（かまじい）は、油屋の最底辺にいて風呂の釜を炊き、薬湯を調合する職人である。伸縮する6本の手を自在に操り、黙々と自分の役割を果たす熟達の技能者であり、油屋を、その仕組みの最下層で支える地味な存在である。日頃は目に付くことがない。子どもは、その仕事場まで降りていって始めて、その実像を知ることになる。

子どもの目には直接触れることのない職場で働き、子育ての現場では影の薄い、現代の父親の姿を象徴するようである。

頑固に自分の仕事と生き方を守る偏屈者に見えるが、その行動原理は明確で揺らぐことがない。実体が分かっただけならば信頼できる存在なのである。社会的な行動のモデルとして、子どもに行動規範を与えるものとなる。

事実、千尋が迷い込んできた前半の場面では、湯婆婆との交渉に道を拓いている。また、さらなる旅への出発にあたっては、銭婆の住む「沼の底」駅への電車の切符を与えてアドバイスを与える役割をとる。ある意味ここで取り組もうとしているものは、子どもと一体化して操作しようとする母親的なものからの離脱の課題であるため、そこで異質な価値観の存在と社会参加への道を示す父性の介入は、重要な役割を果たす。母子の一体化を破る最初のきっかけは、“父の声”なのである。

旅立つ千尋を見送って、釜爺は「いいなあ、愛じゃよ、愛」とつぶやく。このことは、子

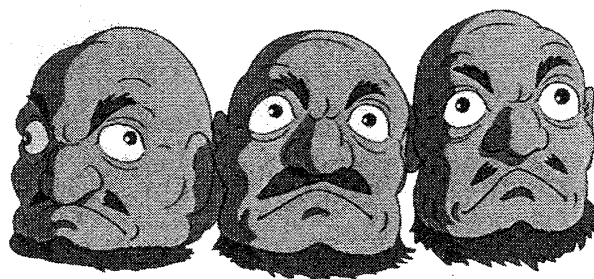


図8 湯婆婆の部屋に居つくオヤジ頭

どもが自分自身になるための旅の動機を、爺爺が確かに理解していることを示している。子どもの成長を見通す安定した眼差しこそが、本来の父性機能の中核である。母性の“守り”に対して、父性は“導き”がその役割である。

ついでながら、湯婆婆の部屋には、達磨落としのようなオヤジ頭が同居している。頭だけの存在で、常に3つがセットになって「オイッ、オイッ」と声を出しながら移動している。来訪者には好奇の目を向け寄って行くし、異分子はしゃにむに排除しようとする。行動に一貫性が見つけられない。坊が留守の間は、坊になりすまして代役を務める。一応の存在感はあるが、役には立たず、言葉もないので何を考えているのか分からない。立場的には、坊にとっての父性役割にあたるのだが、母子の一体化を切断するという父性本来の機能を果たすことはない。子どもと同じレベルで母の愛を争う子ども代理の機能を持つに過ぎない。

湯婆婆のような操作性の高い母性が支配する家族の構造を支えるもののひとつが、オヤジ頭に象徴される見てくれだけの父性であることも、ここで指摘すべきであろう。父性の存在感が薄いから支配的な母性の機能が優勢になるのか、母性の操作性が強いから父性が機能不全を起こすのか。これは、どちらが先という因果関係で説明すべきものではない。相互作用によって生まれる家族構造の問題だと捉えておくことが妥当である。

6. 大人になるということ

(1) 真(まこと)の名前を知ること

宮崎駿はインタビューのなかで、この作品がル・グウィン『ゲド戦記』やプロイスラーの『クラバート』といった欧米の優れた児童文学から「発想のきっかけをもらっている」ことを語っている。たしかに、「真の名前を知る」ことが本来の魔法の力であるというのは『ゲド戦記』の主要なモチーフであるし、「愛を知ることによって、支配する親的な存在と対決する力を得る」というのは『クラバート』の主題でもある。^{(9) (10)}

この映画のなかでもまた、名前が重要な意味を持っている。千尋が油屋のなかで自分自身を失わずにいられたのは、“千尋”という自分の名前を忘れなかったためであるし、それは、友達からもらった花束に添えられたカードの名前のおかげである。それまで差程大切だとは

思いもしなかった現実世界の人とのつながりが、ここでは決定的な役割を果たして千尋を救うことになる。

また、この映画のクライマックスは、千尋が啓示的にハクの「本当の名前」を知る場面である。千尋が幼いときに自分を救ってくれた川の記憶を取り戻すのである。「あなたの本当の名前は琥珀川」と告げた途端に、竜であったハクの全身のうろこがはがれ落ち、琥珀川の聖霊であるハクの本性が現れ出る。千尋のなかの、人を愛する心が形を現したときである。自分自身がこれからなるべき姿に気づいたときと、言ってもよいであろう。

千尋自身が、それ以前より一層の深みを持って自分の真の名前を知ったことを、示しているように思う。それは、世界を構成する様々なものたちとのつながりの中で生かされている自分の姿、とすることができる。

精神分析の始祖であるフロイトが、人生の目標を聞かれて「愛することと働くこと」と語った話はつとに有名である。大人であるための条件、と見ることも出来よう。それは、自身の生きる意味と生きている場での役割とを知っていることを、述べたものだ理解することが出来る。ここでいう「真の名前を知る」と、根底ではつながってくる思想であると思われる。⁽¹¹⁾

「愛すること」とは、人と求めあい支えあって生きることであり、生きていることの意味を知る道を拓くことである。嫌われることに怯え、傷つくことを恐れて、相手の期待を先取りしようとして自分を失うのではなく、自分自身になっていく安心感と充足感を知ることにつながる体験のことである。千尋が、両親への思いや現実世界では“まだ見ぬ誰か”であるハクへの思いで、行動に駆り立てられるうちに気づいていく、子どもの頃には馴染みの薄かった感情体験のことである。

「働くこと」とは、今いる社会のなかで自己実現を目指すことである。そのことの尊さを知ることは、この映画では自己内の欲望の象徴である「金」にこだわる危うさを知ることでもある。金の代わりに信じられるものを自分のなかに見定めておくことが、思春期モーニングの課題を越えて大人になることの一側面である。そうしてようやく、「働くこと」の真の意味が見えてくる。大人の社会に幻滅し、働くことの意味を感じられない子どもたちに、大人になって働くことの奥深さとともに、将来への希望と展望を与える主題がここに潜在していると、考えられるのである。

自分の真の名前を知った者は、他者の真の名前をも知る者である。ハクとともに湯屋へ戻った千尋に向かって、湯婆婆は最後の課題を出す。12匹の豚のなかから自分の両親を見つける課題である。この課題にしくじれば、元の世界に戻れないばかりか、両親は肉にされてしまう。そうしたプレッシャーにもかかわらず、千尋は正解を見いだす。

子どもが思春期心性を抜けるときには、理想化が崩れて部分対象に断片化されていた両親像が、生きた全体対象として再統合されてくる。そのような形で正しく両親の姿を受け止めることが出来るようになることは、自分の否定面を両親像に重ねて攻撃的になっていた心が、

自己肯定感の回復とともに優しさと穏やかさを取り戻すことである。

(2) “受け身” から “能動” へ

大人への発達の道筋を示す今一つのテーマが能動性の獲得である。「守られていることが当然、いつか誰かが救ってくれる、自分のことを愛しているならなんとか思いをかなえて欲しい」という発想から抜けられなかった子どもの千尋が、自分が「守るもの」、「救うもの」、「愛するもの」の側に立とうとしたときから、急に大人っぽい表情を見せるようになる。「自分が両親を助ける」と決めたときから、受け身だった人生への態度が、主体的に自分の人生を生きようとする能動的な姿勢へと変わっていく。ハクのお握りを、涙を流して食べたときが、その転機である。

今どきの子どもたちにとって、この能動性の獲得は思いのほか困難な課題であることを、私自身は日々の心理臨床の実践から感じている。身体感覚が希薄で、そのため自分の“からだ”を生きているという実感の乏しい子どもたちが、青年期の若者をも含め数多くいるのである。そのことは、「自分の感情がよく分からない」とか「自分の意志や考えが持てない」という状態を、子どもたちのなかに作りだしていくことになる。『千と千尋』を見ても「別に」「何にも感じなかった」という一部の若者たちのなかには、こうした失感情・失身体感覚の状態にある者が含まれていると見てよいように思う。『千と千尋』にはまる子どもたちよりも、むしろこちらの方が病理としては重い。こうしたファンタジーへの感受性を育てること自体が、課題になるからである。

また、両親との関係性が薄かったり、両親像がはじめから理想化を許さないほど崩れている場合も、ここでいう思春期課題には遠く届かない、ということになるだろう。その子どもたちには、もっと別のストーリーが必要になる。

(3) 大人になることの難しさを知る

ここではとりあえず、“子ども”の状態から抜け出すことを“大人になる”と言い換えて論を進めてきた。したがって“真の大人になること”という視点から検討し直せば、さらに“大人”の概念を明確化して深めねばならない。

それについては、例えば、エリクソンが示した成人期・壮年期・熟年期の発達課題についての理論もあれば、『大人になることの難しさ』というそのものズバリのタイトルを付けた河合隼雄の優れた著作等もあり、今回の論考のなかではなかなか簡単にはまとめきれない課題である。また、ここでの主旨から外れていくことにもなり、この問題は既存の成書に譲りたい。

しかし、そこまで考えを拡げなくても思春期心性を脱して“大人になる”こと自体が、大変な課題である。私自身が達成しているか、と問われれば、厳密には達成できていない、と答えるしかない。

心理臨床の実践を通じて、例えば、障害の子どもたちとのかかわりを通して、「守ることが守られること、癒すことが癒されること、支えることが支えられること」であると、知らされてきた。臨床の場での人とのかかわりは、「癒すこと」と「癒されること」表裏一体であるし、「育てる」つもりで「育てられる」ことが常である。そのことに気づいているかどうかはむしろいつでも問われている。そのことを忘れないでいられるスタンスに立つことを、日常の人間関係でも心掛けたいと思っはいるが、とてもそうはいかない。常の人間関係は、あらぬ期待をしては裏切られたと思ひ幻滅する、という無限サイクルの繰り返しのようですらある。

様々な意味において、現代は“大人になること”が問われている時代であるように思える。評判の映画でも、人気のテレビドラマでも、話題のコミックスでも、この数年は、ここにまつわる主題を持つものが多く見られる。そこで扱う課題の内容も、比較的幅広い発達層にわたっている。「仕事上の責任を果たすこと」「組織のなかで自分らしさを貫くこと」「生きることの支えや自信を作ること」などに関連する主題が、それにあたる。“大人になる”なり方が多様化して複雑になってきたせいかもしれない。

だとすれば私自身の課題はなんだろう。先に紹介した『ゲド戦記』の第4巻の主題は、“守られるもの”から“守るもの”への心の成長の軌跡を描いた秀作である。救いを求める小さな傷ついた命を抱えて「まだ治せていない」「まだ教えきれていない」という不全感と向き合い、守るものと守られるもの、育てるものと育てられるものの、立場の相互性や相対性に気付いていく主人公の成長は、私の中に触れてくるものがある。⁽¹²⁾ また、『ロード・オブ・ザ・リング』のタイトル名で映画化された、トールキンの『指輪物語』は、「大切だと思っているものを捨てること」の意味を問いかけている。⁽¹³⁾

大人のために書かれたこれらのファンタジーは、私に対し、“本当に大人になっているのか”“人間として豊かに生きているのか”と、改めて問いかけてくる。『千と千尋の神隠し』が、問いかけている課題も、本質的には今の大人のあり方なのである。もっと言えば、大人になろうとしていない大人たちへの、警告ともなっている。今の子どもたちの姿を嘆く前に、私たちにはやるべきことがある。それを、正しくやり通す自覚と覚悟と、人間を正しくみる眼が、私にはあるのだろうか。

(2003年9月23日)

注

- (1) 宮崎駿(原作・脚本・監督)『徳間アニメ絵本 24 千と千尋の神隠し』徳間書店 2001 より引用した。以下、本文中に引用した図(図1～図8)の出典はすべて同じ。
- (2) ユング.C.G.(林道義訳)『元型論(増補改訂版)』紀伊国屋書店 1999 には、ユング自身が残した元型に関する論文が網羅されている。
- (3) 日本においてユング派精神分析が浸透する基盤を作ったのは河合隼雄である。その著作には、物語を読み解く形のもが多く、他のユング派分析家の著作スタイルにも、多くの影響を与えている。

ここでは、こうした著作群を代表する例として、2冊を挙げておく。

『昔話と日本人の心』 岩波書店 1982

『物語とふしぎ』 岩波書店 1996

- (4) 小此木啓吾 「思春期・青年期における mourning とその病理」 思春期青年期精神医学 5 p85 - 102 1998 に詳しいが、小此木啓吾 「思春期モーニング」 小此木啓吾・深津千賀子・大野裕編 『心の臨床家のための 必携 精神医学ハンドブック』 創元社 p342 - 346 1998 に、まとめたものがわかりやすい。
- (5) キューブラー・ロス, E. (川口正吉訳) 『死ぬ瞬間 死にゆく人々との対話』 読売新聞社 1971
- (6) 小此木啓吾 『対象喪失 悲しむということ』 中公新書 1979
- (7) “阿閼世コンプレックス” の概念は、古澤平作が1931年にそのとき師事していたフロイトに提出した「罪悪意識の二種」の論文において創出されたものである。その後、小此木啓吾によって広く知られるようになり、近年、この間の議論をも網羅する形で、以下の書物として公刊された。
小此木啓吾・北山修編 『阿閼世コンプレックス』 創元社 2001
- (8) 渡辺久子 『母子臨床と世代間伝達』 金剛出版 2000
この書の中で渡辺は、「命を慈しみ育てる“命の原理”」が失われ、「効率優先の“ビジネスの原理”」が学校や家庭にまで浸透してきたと、指摘する。
- (9) ル・グイン, U.K. (清水真砂子訳) 『影との戦い ゲド戦記1』 岩波書店 1976
- (10) プロイスラー, O. (中村浩三訳) 『クラバート 上・下』 偕成社 1985
- (11) このエピソードを紹介する解説文として、小此木啓吾 『フロイト思想のキーワード』 講談社現代新書 2002 が優れている。
- (12) ル・グイン .U.K. (清水真砂子訳) 『帰郷 ゲド戦記最後の書』 岩波書店 1993
ゲド戦記の第4巻にあたるこの書は、第3巻から17年の時を経て出版された。さらに、11年後には、第5巻になる『アースシーの風』が出版されている。作者自身の心理的な成熟を必要とした内容であることが、読み込むことによって見えてくる。
- (13) トールキン, J.R.R. (瀬田貞二訳) 『指輪物語』 (全6巻) 評論社 1992
この書も、作者が50歳を過ぎてからの心の軌跡を象徴的に示していると思われる。主人公がホビット族と呼ばれる小人なのだが、トールキン自身が「大きさという点を除いて、私はホビットそのものである」と、述べている。