

子どもの心理発達と絵本

——『かいじゅうたちのいるところ』を解釈して——

三 沢 英 夫

はじめに

『かいじゅうたちのいるところ WHERE THE WILD THINGS ARE』¹⁵⁾が1963年に出版された時、ある出版業界誌は、この絵本を「焦点のない混乱を招く物語」と評した¹⁶⁾。精神分析学派の著名な心理学者 Bettelheim, B. も、作品を直接みることなく、単に物語の筋を聞かされただけではあったが、「子どもの基本的な心配は、捨てられるということである。(この絵本の中の) ベッドに独りで追いやられるのは、一種の捨てられることであり、食物なしでというのは、もう一度捨てられることである。この二つの組み合わせは、子どもを脅かす最も悪質な子捨てである。」¹⁷⁾と非難した。

しかし、大人たちの心配や非難をよそに、この絵本は、子どもたちの人気を得、アメリカの年間最優秀絵本に与えられるコールデコット賞を授与され、出版後10年あまりのうちに10ヶ国語以上に翻訳され、今もってミリオンセラー絵本の一冊となっている。大人たちの予期に反して、時代や文化の差を超えて子どもたちに歓迎されたという事実は、一体何を物語っているのだろうか。

本稿では、『かいじゅうたちのいるところ』という一冊の絵本が子どもに語る内容を、子どもの心理的発達の在り様にも関わらせながら、考察してみたい。その際、Jung 心理学の理論を援用するが、それはこの理論が心の深層を探索する上で最も有効と思われるからである。

作者 Sendak, M. の姿勢

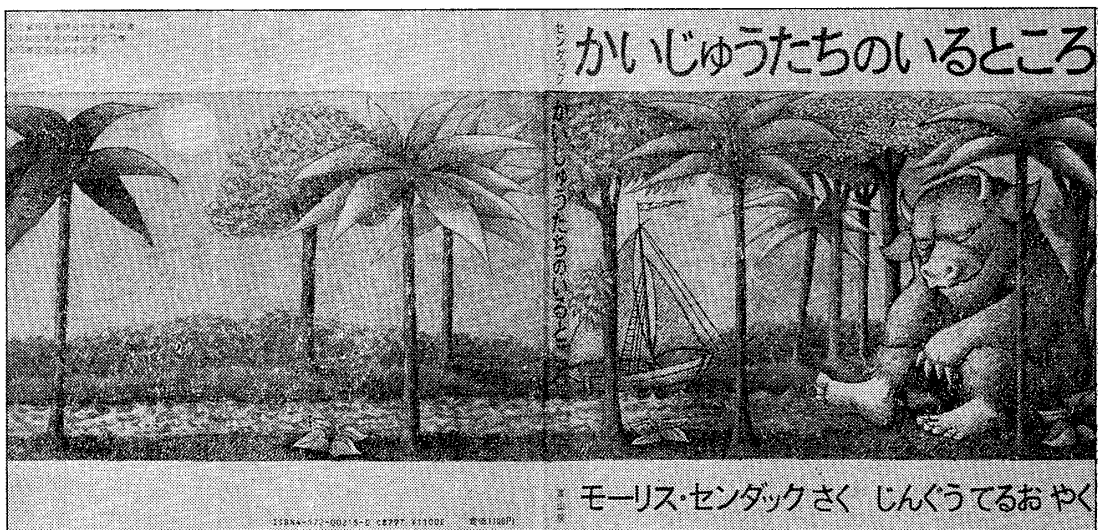
作者 Maurice Sendak は、どのような姿勢をもって、この絵本を描いたのか。まずこの点を、彼の伝記ともいべき『センダックの世界』¹⁸⁾の中から、作品の内容理解につながる彼の様々な機会に語った言葉を拾って、明らかにしたい。

Sendak は、子どもの絵本に描かれるファンタジーは、すべて「生きている 事実」に根ざしたものでなければなりません (p.85) と言う。「わたしたちは……子どもたちが情緒的に受け入れることのできない、そして心配を高めるような、苦痛にみちた新しい経験から、彼らを守ってやろうとねがいます。そして、ある程度、そのような経験を幼すぎるときにしないで済むようにしてやることはできます。わかりきったことです。けれども同じようにわかりきったことで、あまりにもよく見すごされることは、子どもたちは、ごく幼いときから、自分を苦しめる感情と馴れ親しんで生きているということ、できるかぎりフ

ラストレーションに耐えている、という事実です」(p.107)と指摘した。また、『かいじゅうたちのいるところ』が子どもに恐怖感を与えるという批判に関連して、「子どもたちは、必ずしも日常的なこわさから逃げてはいません」「けれども、身の毛もよだつほど恐ろしいこと——すべての強烈な、おののくような感情からは逃げます。けれども、すこしばかりの心配や胸のどきどきは、やがては、うまくおさまるのだ、ということさえわかっていれば、子どもたちは、まったく気にしないものです」(p.106)と語っている。さらに絵本の内容を自ら選択して受け取る子どもの内にある力に触れながら、「わたしたちの子どもの取り扱い方が、まったく妙だと思いませんか。子どもたちは、ほんとうは強い生き物なのに、そのようには取り扱っていないのですから」(p.106)と大人の子どもに対する不信感に反省を求めている。「子どもは非常に多くを知り、非常に多くを悩むものだ、という事実を尊重しない両親や、子どもの本の書き手が多すぎる」(p.26)中で、彼は「人間存在の一つの状態としての子ども時代。そして、すべての子どもたちが、1日1日を、どのようにして子ども時代をとおりすぎるのか、彼らが、たいくつ、恐れ、痛み、そして悩みをどのように克服し、そして喜びをみつけるのか、ということに……つきることのない興味をもって」(p.85)、「子どもたちのどうしようもない傷つきやすさ、そして、かいじゅうたちの王さまになろうとする彼らの闘い」(p.107)を描くことに情熱を傾けたのである。

フラストレーションを感じる子ども時代を、子どもたちはどのように乗り越えていくのか。Sendak は、子どもたちが「ファンタジーを通じてカタルシスを達成します。かいじゅうたちを手なづけるために、子どもたちがもっている最高の手段です」(p.107)と答える。ファンタジーは彼にとって想像力と同義語であると注釈してから、「子どもにとって想像力とは、毎日の問題をとおりぬける道を見つけるためにつかう、ふしぎな自由自在に働く仕掛けなのです。想像することは、発散できないフラストレーションや怒りのような腐食的な感情に、正常で健康なはけ口をつけ、圧迫感や、子どもにとっては好ましくない感情に、積極的に適切なチャンネルを開きます」(p.65)と説明している。

そのファンタジーの世界・彼の絵本に子どもは何を読むのか。彼は自分の一連の絵本の



(裏表紙)

(表紙)

テーマについて、「胸の中ではわかっているのですが、口ではうまく言い表わせなくなりました。わたしのテーマは、両親との関係における意味での子どもだとは必ずしもいえません。部分的にはたしかにそうなのですが。けれども、それ以上の何かでもあるのです。わたしは、その何かにはんとうに近づくたびに、『いいや違う。頭で考えることではなくて、わたしの内のもっと深いところからくる何かなのだ』と自問自答するのです」(p.248)と語る。『かいじゅうたちのいるところ』の案そのものがどこからきたかについても、「わたしの本は、一冊も『案』や、あるいは題材を考えて『いいぞ、これでいこう!』というようなところから生まれていません。ほんとうに一度もそんなことはありません。湧いてくるのです。夜夢をみるように、ある感情が湧いてきます。そこで、わたしは、いそいでそれを書きとめます」(p.85)と答えている。

要するに Sendak は、怒りや悲しみ、不安などの感情も含めた子ども時代の真実の姿をありのままに描き、さらに子どもたちがそれらをどう乗り越えていくのかも示そうとした。また、Sendak は、自らの絵本のテーマを、部分的には両親との関係における子どもとしているが、同時に、彼の意識が言語表現できない、彼自身の心の内奥から湧き上がってくる何かがあることも訴えている。一体、それは何なのであろうか。

作品の解釈にあたって——Jung 心理学の概説——

Jung 派の心理療法家 Neumann, E.¹⁴⁾ は芸術という創造の営みについて論じる中で、「たぶん個人の意識は、背景にあってはたらいっている力に対してほとんど『盲目』であって、心に生じる形成への衝迫に対して反省的な反応はせず、ただ従順に実行するのである」と述べ、創造的芸術とそれを生み出す心の中の間である普遍的無意識の関わりを説いた。普遍的無意識とは、Jung, C. G. の心理学の根幹をなす概念のひとつであり、無意識を二層に分けた際により深層部分である。より浅い部分には個人的無意識があり、それは「失われた諸記憶や、抑圧された（故意に忘れた）不快な諸表象や、いわゆる識閥下の諸知覚（つまり意識に上せられるだけの強さのない感覚知覚）や、まだ意識に上せられるだ



(内扉)

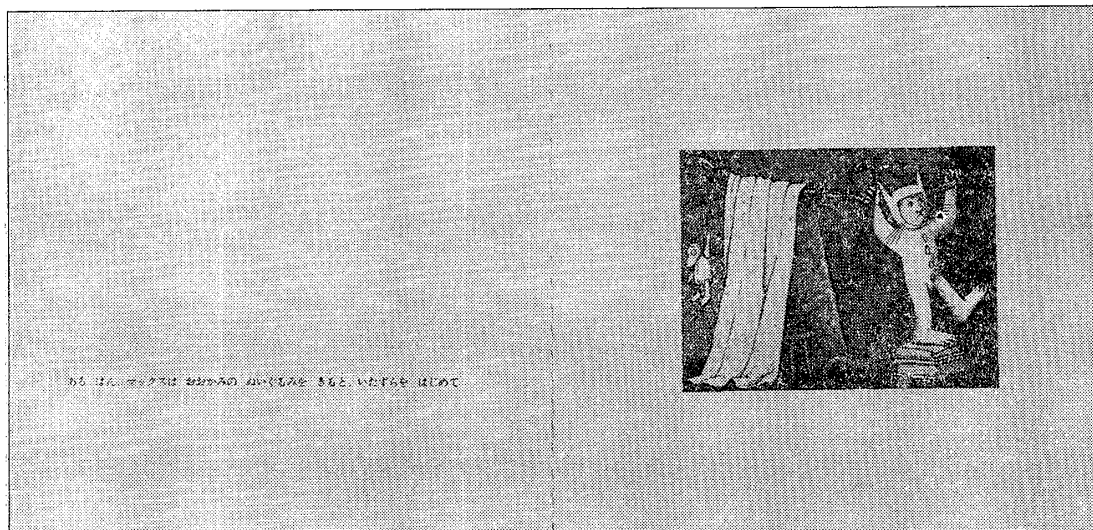
けに至っていない諸内容を含んでいる」⁶⁾ものとして、精神分析でいう無意識の概念に近い。これに対し、普遍的無意識は、太古以来、先祖代々にわたって伝えられ、人類一般に普遍的・集合的に、各人の心の真の根底として存在するものであり、外界に対する認識や行動（本能行動さえも）を導く生得的なイメージ・パターンと仮定される様々な元型によって構成されている。元型は、そのもの自体を人間が意識化することはできない。しかし、人間の意識内の知識を超越するまさに深遠なる知恵をもって、人格の全体的発達を促すために、夢や空想、創造的芸術、昔話の中に何らかの形で表われるのである。Sendakの「頭で考えることではなくて、わたしの内のもっとも深いところからくる何か」¹³⁾は、Jung派でいうところの普遍的無意識の元型的表現であり、絵本に対するSendakの姿勢はそれを忠実に描き出しているのではなからうか。

さて、Jungは、夢や空想の分析に際し、その解釈の形態もしくは段階を客体段階と主体段階とに分け、夢や空想に登場する人物や状況を、客体段階での解釈では「客観的に実在する人物なり、状況なりに結びつけて」⁹⁾考えようとし、主体段階での解釈では本人の心の中に存在する主観的諸要因の形象化あるいは投影として捉える方法を提起した。この二様の解釈は、子どもたちが絵本をみて、そこに表現されているものを感じ取る方法に重ねて考えることができるかもしれない。『かいじゅうたちのいるところ』でいうならば、主人公マックスを自分に、マックスの母を自分の母親に結びつける受け取り方と、マックスも母親も怪物も森も自分の心の内部にある内容として、無意識的に感じ取るやり方をするのである。

作品『かいじゅうたちのいるところ』の心理学的解釈

登場人物や状況を実在の人や状況としてみると

Sendakは、かいじゅうたちが、幼年時代の悩みの種だった「我家の食料をたべつくしてしまふように見えた」「ねこなで声で何かいい、ほったを、ちょいをつねる、あるいは、きたない歯と鼻毛ののびた鼻を近づけて『食べちゃいたいくらいかわいいねえ!』な

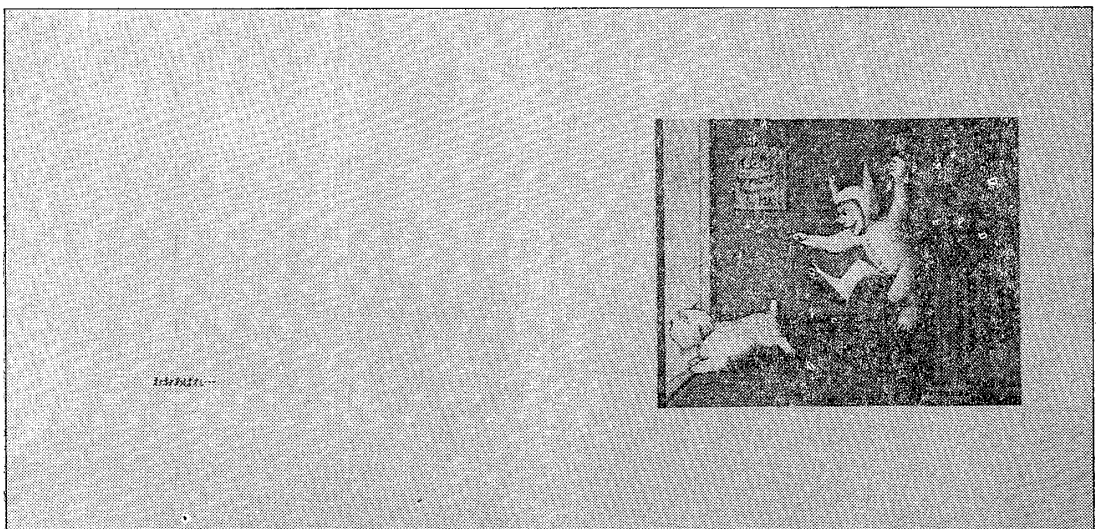


(第1場面)

んで恐ろしいことをいう」親類のものたちであると、「少なくともある次元では」いえる」と語っている。また、子ども時代に映画でみて忘れることのできないキング・コングに負うところがあることも、知人に指摘されて気づき、認めている¹³⁾。

Sendak にとって、どんなにか嫌だった親類の者たちは、自分や家族をまさに食べ物にしている、野卑な怪獣のような存在だったわけである。こちらの気持におかまいなしにずけずけと近寄り、愛情に満ちたふりをしながら極めて利己的にすべてを奪っていきそうな相手は、自我が確立し成熟した大人にとっても嫌な存在である。ましてや、自我の未熟な子どもにとっては、怪獣のように自分を食べてしまう恐ろしい存在と感じられよう。キング・コングも一面では、逃げる女性をどこまでも追いかける怖い怪獣である。しかし別の面では、愛情を受け入れてもらえない哀しい存在でもある。Sendak がキング・コングをなぜ忘れることのできないものとしているかについて多くを語っていないため、ここではキング・コングとかいじゅうたちとのつながりを深めることを留保しておきたい。

かいじゅうたちが「少なくともある次元では」親類の者たちやキング・コングであるにしても、他の次元では何なのか。Sendak は、それを直に語ってはいない。しかし、主人公マックスにしてみれば、第1・2場面での自分の遊びを、第3場面で怒り罰してきた母親は、自分の意志を食いつぶす怪獣のように感じられたであろう。母親への腹立ちは、現実場面、あるいは意識領域で表現されると罪悪感を惹起するため、無意識のうちに、第4場面以降にみられるような空想の中での怪獣に対する攻撃性となって、カタルシスを得ようとする。母親と象徴的には等価物である怪獣を手なづけ仕返しする(第15場面: ゆうごはんぬきで、かいじゅうたちをねむらせた)ことによって、代理満足を得て心的平衡がつけられるのである。母親とかいじゅうたちとの結びつきは、この絵本が秋に出版される同年の春の時点の原稿に「にせの おかあさんはうなりごえを あげて、おそろしい おおかみに かわった」¹³⁾とあったことから確認できる。そこでも登場人物や状況は異なるものの、子どもが母親に反抗すると、母親に変身が起きる。怒る母親は別人・にせの母親であり、本当の母親は優しいのだ、という意識を持ち続ける方が子どもは安定していられる。子どもは、本当の母親の愛情を失う不安に圧倒されることなく、別人に対してだから



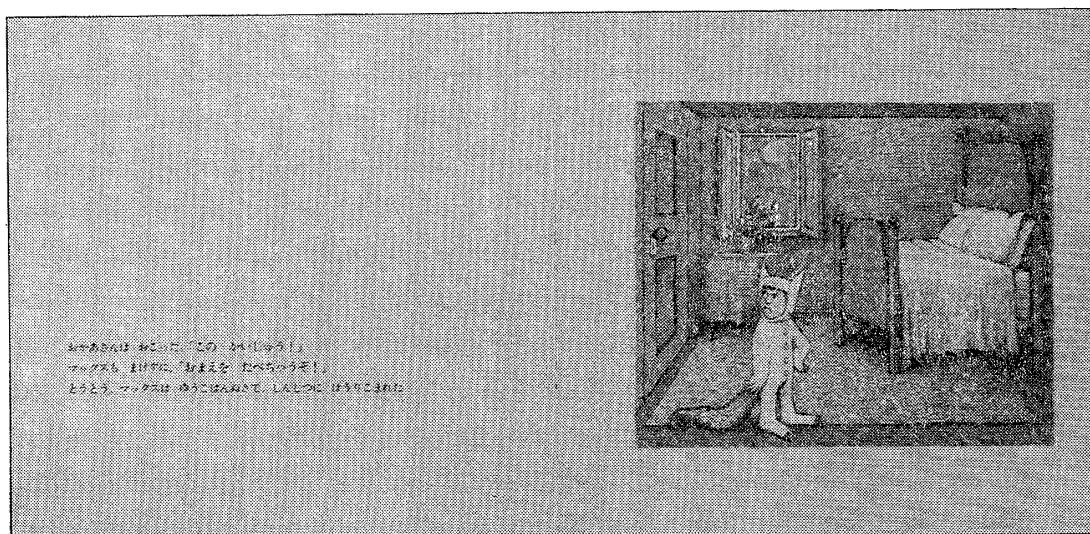
(第2場面)

こそ怒りを自由に表出できる。良い面も悪い面も母親にはある、あるいは自分が良い時も悪い時もある、というような相反する内容を統合的に受け入れることは、自我の芽生えたばかりで未熟な子どもが独りでするには無理がある。彼らが母親からの拒否にも自分の罪悪感にもつぶされずに、現実的で建設的な対処を統合的に行えるようになるまでは、子どもが自分を価値ある存在だと安定して感じとっていることが必要である。そこで、怒る母親を前にした子どもは、空想の中で母親を変身させてカタルシスを得ようとするのである。そう考えると、この絵本の中にマックスを叱りつける母親の姿が描かれていないことは、読み手の子どもがいたずらに不安を強めないようにする配慮といえるかもしれない。それは昔話が悪しき母親を最初から継母として表現していることと同様の方法といえる。

子どもの怒りの対象となるのは、母親のみではなく父親でもある。『かいじゅうたちのいるところ』の内扉には、マックスの睨みに「降参、降参」と言って怖がるふりをしているかのような怪獣が2頭いる。絵本をみる子どもが「男の怪獣と女の怪獣」と認める2頭である。以後の場面でも他にくらべて多く登場し、隣り合うことの多い、この2頭は、母親と父親を表わすのかもしれない。

ところで、マックスが王様を止めて帰ろうとする第16場面で、それまで彼に従っていたかいじゅうたちは、元の獰猛な姿に戻る。それまで他のかいじゅうたちと違って優しげであった髪が長い「女」・「母親」のかいじゅうさえも、変身する。母親にとって、子どもが自分と共生的関係にある時に感じている安定感は、自分と異なる意志をみせ始めた子どもを前にして多少なりとも崩れる。この時、もし母親が子どもを何とかつなぎとめようとする、かいじゅうたちのようにすごい形相になって、子どもからみると自分を食い殺そうと襲いかかる怪獣そのものとなる。この試練は母親と同時に子どもにも与えられている。子どもも安定感を失う不安を感じ、たとえ窮屈であっても元の鞘に戻りたいと感じたりもする。しかしそれでも子どもは、母親のではない自分の道を歩み始めなくてはならないし、母親はその旅の無事を祈りつつ見送らねばならない。そして子どもが疲れを癒しに帰った時は、それに応じ、新たな旅へとまた送り出すことになる。

主人公マックスのような道を、子どもは、いつ歩み始めるのか、その示唆が第1場面の



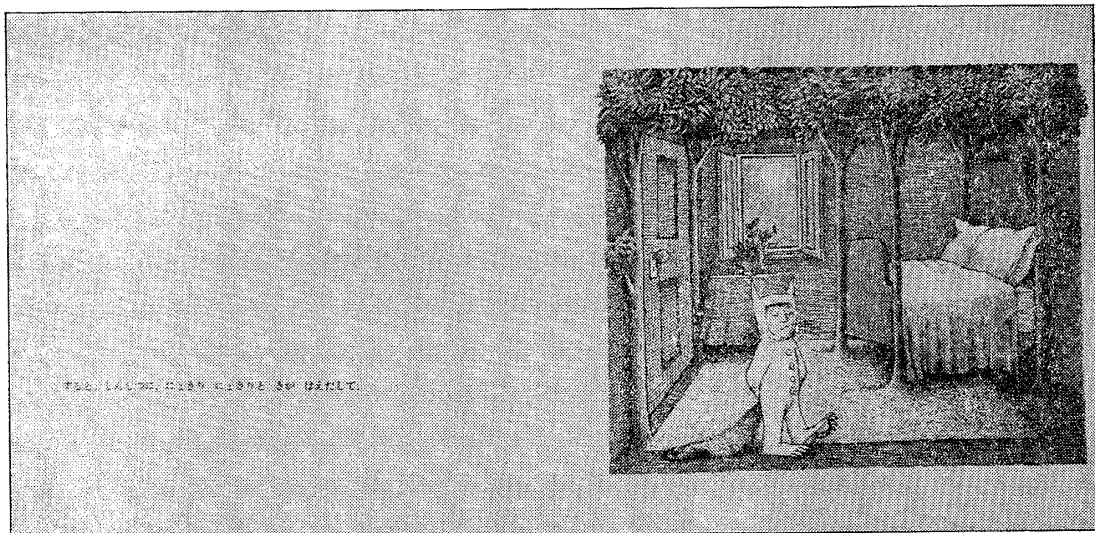
(第3場面)

左隅に吊された動物のぬいぐるみにある。それは使い古されて毛が抜け切り、縫い目がみえている。それ程、このぬいぐるみは、マックスの遊び相手を努めたのであろう。今やマックスは、ぬいぐるみを遊びの片隅に置く程度に、それを抱きかかえていた時代を卒業しつつある。このようなぬいぐるみは、Winnicott, D.W.¹⁸⁾のいう「移行対象」として、母親との共生的関係から子どもが出立し、外的対象関係を拡大していく過程において、母親代理として母親と等価の慰めを与え、葛藤的な恐ろしくさへある状況に出会っても、子どもがそれに容易にかかわることができるようにさせていたものであろう。マックスは、この移行対象との深いつき合いに十分な満足を得て、ぬいぐるみの世界から空想の世界へと歩み入った時代に生きていくといえよう(井原²⁾)。

さて、この絵本をみる子どもたちは、マックスにとっての母親、Sendak にとっては親類のものたちのように、彼らを怖がらせ、彼らの欲求を妨げ、そして彼らの独立を阻止しようとするものや人々とかいじゅうたちを意識的・無意識的に結びつけて感じとるだろう。そのような人々に現実に出会った時には、マックスのように目をかっとひらいて睨んで、負けずに対処すれば良いのだ、と思うだろう。たとえば、この絵本をみた3歳になろうとしていたある子どもは、父親と追いかけてこをして、壁の角を曲がった途端に「ガオーッ！」と驚かされた時、一瞬ひるみながらも気を取り直し、目をかっとひらき、マックスの怪獣ならしの魔法を使う時の手つきをして「マックス！」と同一化し、「この怪獣！」といて父親怪獣に飛びかかった。その遊びは以後「怪獣ごっこ」として続くが、子どもはその繰り返しの中で、世の中の怖いものにぶつかっても、勇気をもって立ち向かえば楽しくなる確信を育てていけるであろう。

また、この絵本をみる子どもたちは、マックスのように、母親に怒りを感じても良いのだ、それで怒られたら空想の中で大あばれしよう、夕食抜きで寝室に追いやられることだってある、でもそれは一時的であって永久に続くことはないのだ、だってお母さんは本当は優しいんだから、というように感じるだろう。

それ故、少なくともこの絵本に関していえば、母親が子どもに読み聞かせることが望ましいだろう。それは子どもが自分で文字を読めないからではない。母親が、あるいはそれ



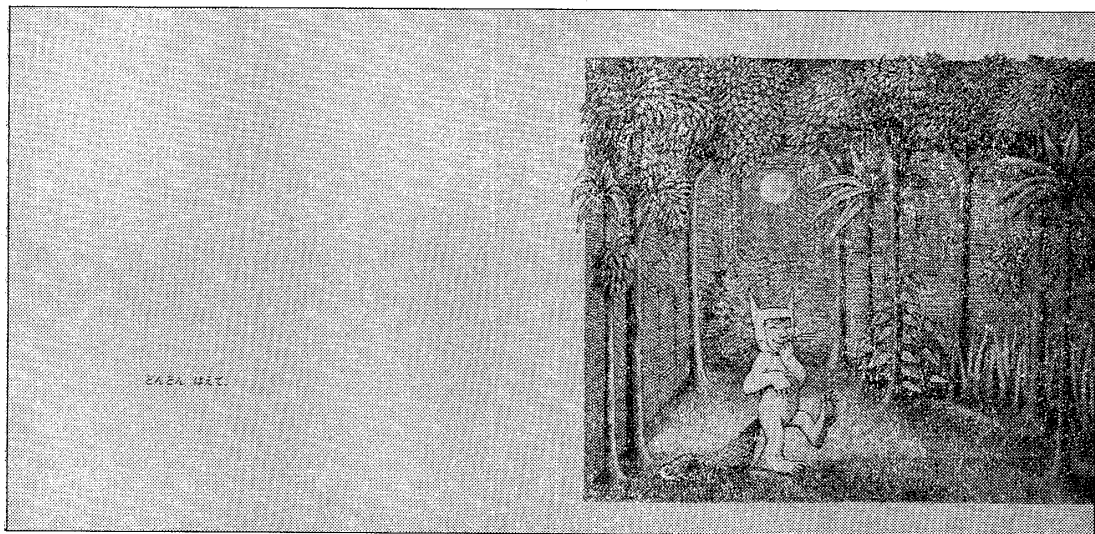
(第4場面)

と同等な関係にある人が読み聞かせるから価値がある。「子どもたちは、こわさの感情を味わいつつ、語り手との深い人間関係の守りのなかで、安心しながらそれを自分のものにしてゆくのである」(河合¹²⁾)。そして、怒りも恐れも、あなたの心の中にあるなら、それを感じ、表現して良いのですよ、ということを母親が保証しながら語りかけることになるからである。その保証があってこそ、子どもは自分の怒りやおそれに対処する力を身につけていくことができる。

登場人物や状況を本人の心の中のものとしてみると

マックスの空想は第4場面から始まる。Jung³⁾によれば、空想は、それが意識的な自我の積極的参加による能動的な空想であるならば、「主体の意識的人格と無意識的人格とが合流して、両者を結合する一つの共同作品を形づくる」のであり、「かかる統一を完全に表現するという、まさにそのことによって、個性そのものを作り出すことも出来る」。それ故、Jung 派の治療では、能動的な空想は夢に匹敵する扱いを受け、患者の意識が空想内容の意味を理解するような援助が行なわれるのである。絵本の中でマックスもまた、意識を覚醒させたまま閉眼して能動的な空想の中に入っていく。

空想内容を心の内界の表現としてみると、主人公は意識の中心である自我といえる。絵本の中にいるマックスにとっては、第4場面以降の空想内の主人公が彼の自我であり、能動的な空想による創造的芸術作品としてこの絵本を描き上げた Sendak にとって、あるいはこの絵本によって空想の世界へと導かれる子どもにとっては、第一場面からの主人公と自分を同一化して、自らの自我をそこにみる。主人公が狼のぬいぐるみで身を包んでいることは、人間を動物と区別しうる自我の意識的機能が覆い隠され、動物と同水準で本能的にしか機能していない状態を意味している。それ故、第1・2場面でのマックスは、自らの衝動のままに悪戯をし、外界・母親との適応を欠いていた。自我の外界との適応欠如は、内界との適応欠如でもある。特に子どもにあっては、芽生えたばかりの未熟な自我が、外界と内界とを区別しえず、統御されていない内なる無意識的な衝動性が外界にそのまま投影される。叱りつけてくる母親の存在は、内界にあって自我を圧倒せんばかりの衝



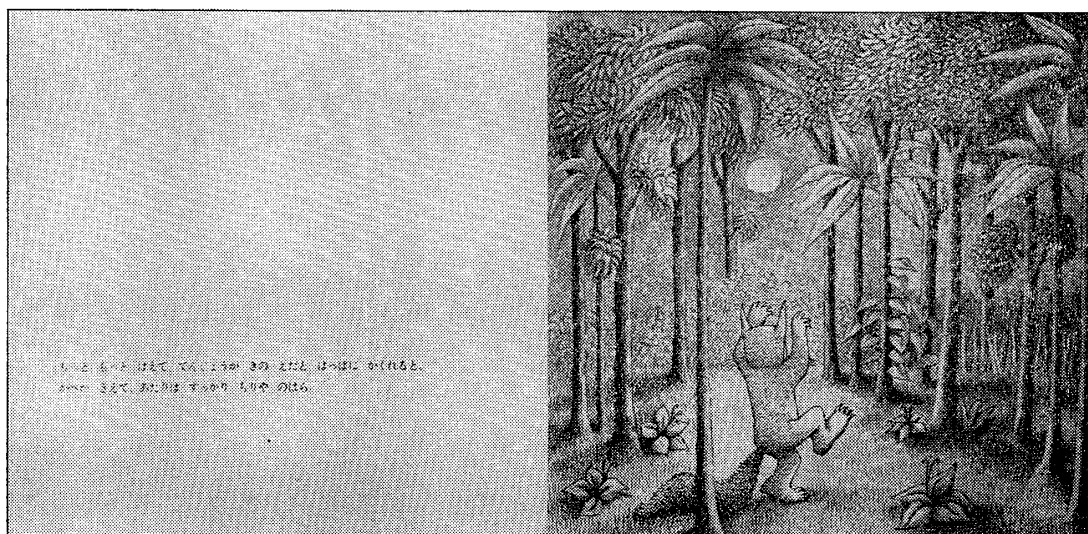
(第5場面)

動性・攻撃性があればこそ、外界に姿を現わすのである。

Jung⁹⁾は、「私の人生のすべての『外的な』面は偶発的なものだったのです。内的なことだけが、実体性を持ち、決定的な価値をそなえていることがわかったのです。その結果、外的な事柄についてのすべての記憶はうすれてしまったのです」といった。Sendakがマックスの母親の姿を描いていないのは、ここに理由があると思える。必ずしも実在しなくとも、自分を拒否する母親を空想する、一方では「優しい母」のイメージを温存することを願っているのに。子どもがそのようなことをするとしても、それは子どもの心の発達に必要なことであろう。人間の心の発達は、無意識を母胎として、そこに自我が生まれ、それが意識の領域を拡大し、外界・内界への適応を行なっていくことといえる。本然の無意識の、十全の状態から、保護されながらも追い出されることが、今後育つべく定められた自我には必要なのである。あらゆる動物の親が、子の独立のために突き放す時をもつ。人の無意識の奥にある普遍的無意識は、動物とも共通するものであり、まさに自然の知恵をもって、必要な時機を迎えると、より高い課題を成就させるために子ども・自我を追い出す。普遍的無意識の知恵に比して偏狭な知識や判断をしがちな、そして内界と外界の出来事を明瞭に区別出来ない子どもの自我は、普遍的無意識の深遠なる目的を自覚できずに、内界で拒否された出来事を外界で拒否された出来事として空想するのである。実際に外界の出来事としてあるか否かに関係なく、それは生じるといえる。

さて、寝室へと追いやられたマックスは、ドアを境に外界から内界へ、したがって意識から無意識へ、または個人的無意識から普遍的無意識へと歩を進めた自我である。寝室、そこは眠りの空間、眠りの中は無意識の世界である。そこに木がどんどん生えていく。それは自然の生命力の現われである。外界で不敵応を起こしていた自我は、自分の新しい発展を予期して胸躍らせる。それが第5・6場面のマックスの姿である。

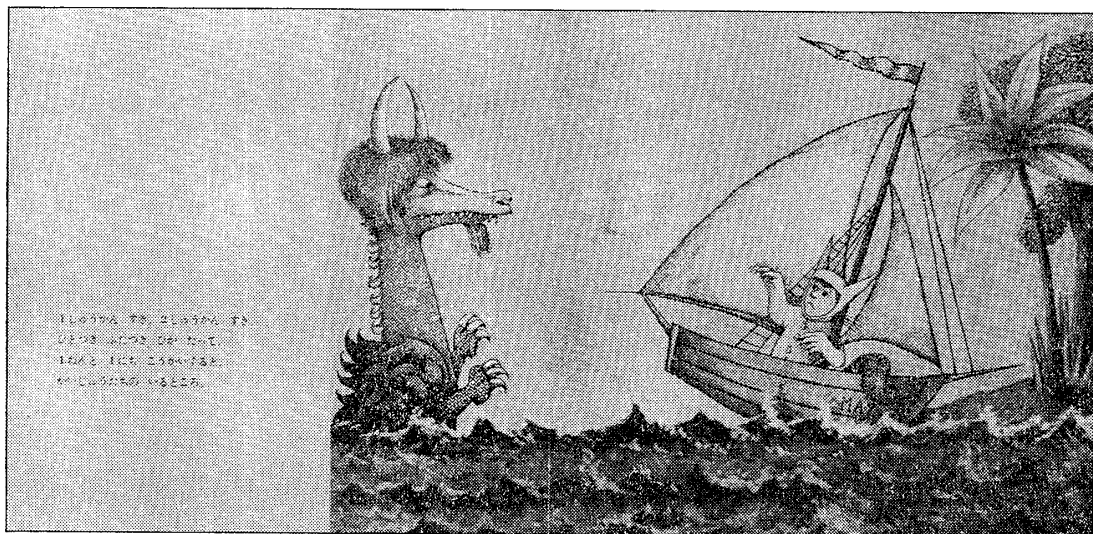
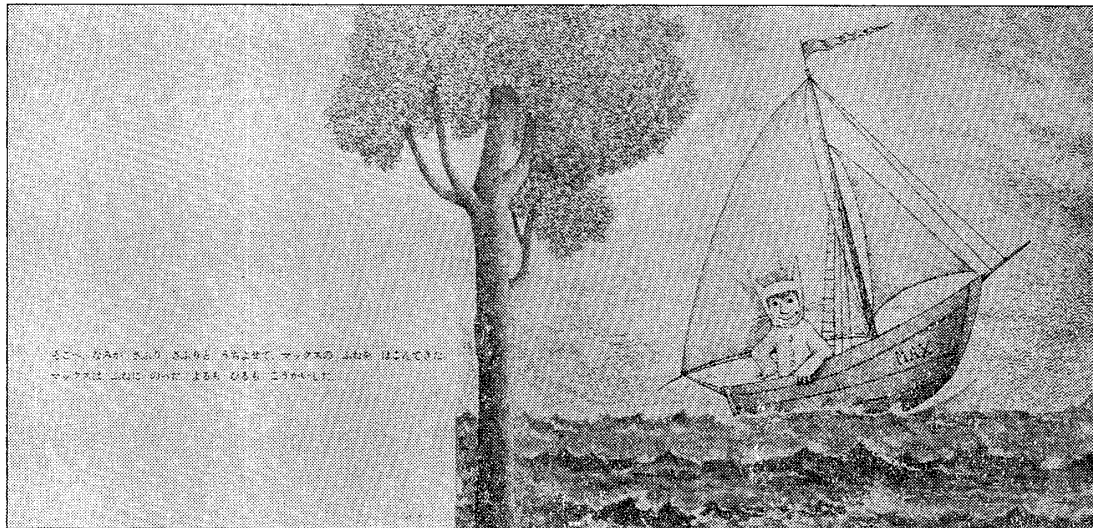
森は、人間の文化で未だ開拓されずに自然のままに存在する。そこでは、あらゆる自然が、妨げられることなく繁茂し成長する。また、文化から追いやられた反社会的な子どもをもその暗がりにも隠し、そして生かす。人間にとって危険な場所であると同時に、成長の場でもある。海も、あらゆる生命を育む原初の海であると同時に、すべてを呑み込み、溺



(第6場面)

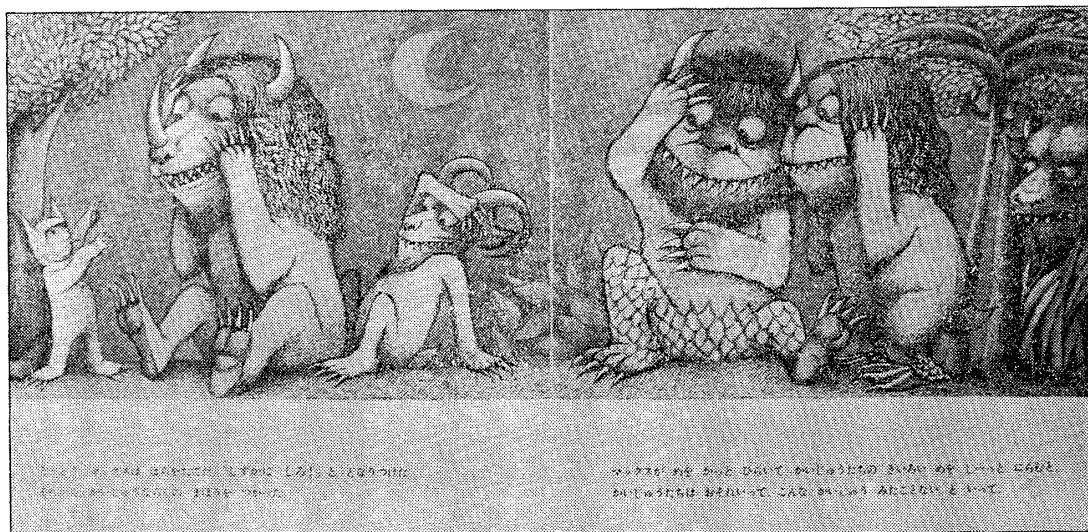
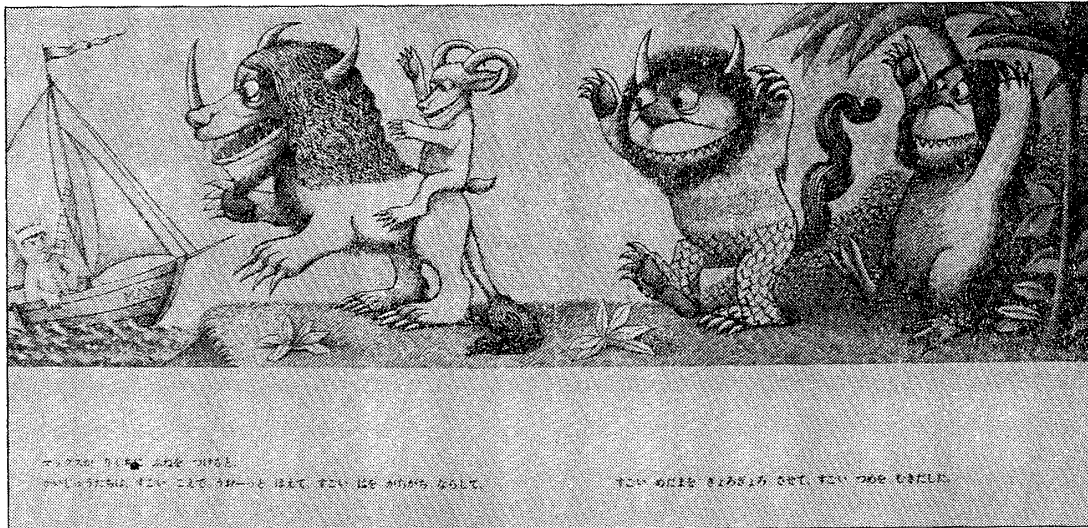
れさせ、死そして無へと連れ戻すといった人知を超える力に溢れている。海も森も、心理学的には、自我の母胎である無意識、意識の光の及ばない無意識である。森に入ったマックスは、いつの間にか波が運んできた船に乗り込む。自我は、水の流れ・無意識の力の導きに身を任せる。身を任せるといっても、自我が自らを無にしての依存ではなく、自我を超える力の存在を意志をもって受容するということである。それによって、自我は、意識のみで肥大化しすぎることなく、無意識の因と化すこともない。そうしてマックスは「1しゅうかん すぎ、2しゅうかん すぎ、ひとつき ふたつき ひが たって、1ねんと1にち」航海していく。時間と空間に縛られた意識の世界から離れ、時空を超えた世界、心の最も深奥の普遍的無意識の世界に着く。そこは心の基盤、まさに母なる大地として人を育む、人知を越えた知恵の宝庫である。

そこでマックスはかいじゅうたちに出会う。かいじゅうたちは、原題では wild things 野生のものたちであって、monster ではない。秋に出版されたこの絵本は、その年の春までは1955年に作られたダミーのままに、「野生のうまたちのいるところ」という題名であった¹³⁾。Jung⁵⁾は、馬について「動物としてならば、人間的でない心・人間の下にあるも



(上：第7場面，下：第8場面)

の・動物的なもの、したがって無意識な心を代表します。したがってまた、民間話話に出てくる馬は聡明であり、物を言うこともできるのです。運搬する動物としてならば、馬は母親元型と密接な関係を持っています。……人間の下にあるものとしてならば、馬は下半身を、またそこから立ちのぼってくる衝動の世界を表わします」という。Sendak は、「野生のうまたちのいるところ」では、男の子が野生の馬を探しに出かけた先で様々なものに出会う過程を描き、『かいじゅうたちのいるところ』とは絵も文も違えている。しかし、いずれにせよ、wild であることに違いはない。彼は「わたしの wild な『ものたち』をこわいものにしたいと思いました」⁴³⁾ と語っているが、それらは wild であるから、こわいのである。つまり、それらは手のつけようがない悪魔的な monster ではなく、飼い慣らしうる可能性をもった「野生」なのである。「かいじゅうたちのいるところ」の怪獣の絵も、こわいけれども人とつながる心を感じさせる顔つきをしている。しかも、この絵本を何回も見返すうちに、当初の無気味な印象がなくなっていくのであり、それは絵本を見る者が彼らを飼い慣らしているのであろう。心理学的には、飼い慣らされていない wild な馬も怪獣も、自我の統御を離れた「道徳的にも、美的にも、知的にも、無関心な自然物」

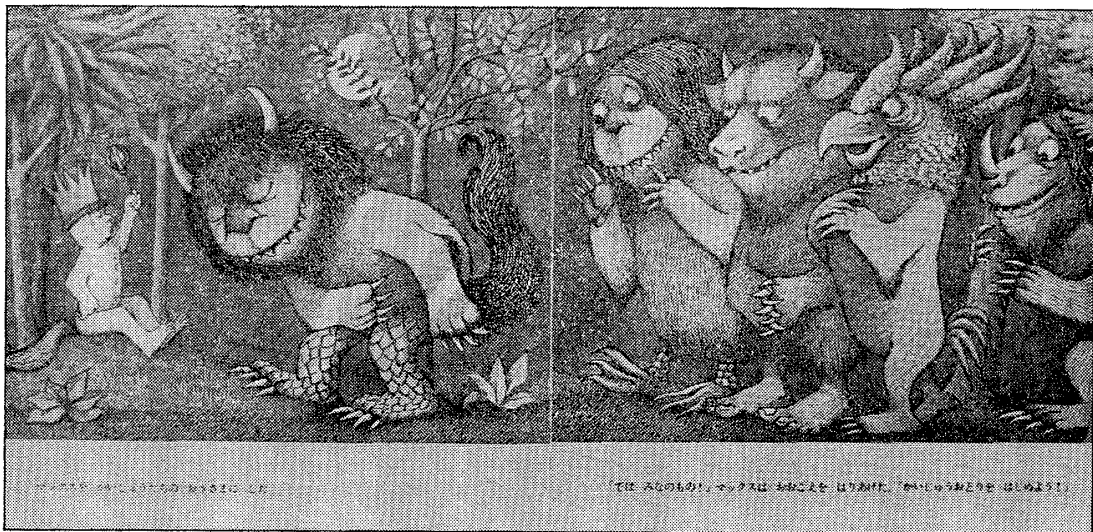


(上：第9場面，下：第10場面)

(Jung⁶⁾)としての無意識である。自我にとっては、未知のそれ故に恐ろしく感じる無意識である。より正確に言えば、個人的な記憶残滓としての個人的無意識ではなく、普遍的無意識であり、またそれが具体的な形をとった時の姿といえる。そして、Jung は馬が母親元型と密接に関係することもあると指摘していた。

母親元型(太母)の特徴は、Jung⁸⁾によれば、「まさしく『母性的』であり、女性の魔術的権威、理性の彼方にある知恵と精神的な高み、思いやり育くみ耐えるもの、成長と豊穡と日々のかたを与えるもの、魔術的な変容と再生の場所、役に立つ本能または衝動、秘密、隠されたもの、暗黒、深淵、生命ある地界、呑みこみ唆し毒を盛るもの、不安をひき起こし逃れることのできぬもの」¹²⁾であり、「やさしく、かつおそろしい母」として、その両面的な特性がまとめられる。両面的特性のどちらをもって母親元型が心の中でイメージされるかは、当人の意識的な自我の態度に因る。簡単にいえば、意識と無意識が全体として人の心に在るにもかかわらず、自我が意識領域のみで一面的に活動しているならば、普遍的無意識内の母親元型が姿を現わし、自我を破壊しようとしてくるのである。絵本の第8・9場面で恐ろしい形相で登場し、第16場面では「たべちゃいたい」と本性をむきだすかいじゅうたちは、普遍的無意識の母親元型のとった姿として総称できよう。マックスが彼らに脅かされている場面は、「獲得された意識が、本能的な心、すなわち無意識によって再び呑み込まれるという危険」(Jung⁷⁾)を示している。そこで自我が無意識に正面から取り組んで対決しないと、事態は悪化する。マックスは第10場面で、かいじゅうたちをまず「しずかにしろ!」と一喝する。機先を制することは、いつの世でも闘いに勝つ第一条件のようである。無意識の暗闇でも声は、はっきりと届く。次にマックスは「かいじゅうならしの まほう」すなわち「めを かつと ひらいて、かいじゅうたちの きいろいめを じーっと にらむ」。未知なる闇も、しっかりと見据えていれば、しだいに目が慣れ、そこに在るものが見えてくる。見ることは、知ることの前提である¹⁴⁾。意識の光を無

注) : この抜粋の訳文は、『元型論』⁶⁾ではなく、『おとぎ話における母』¹⁾で引用された際の訳文である。



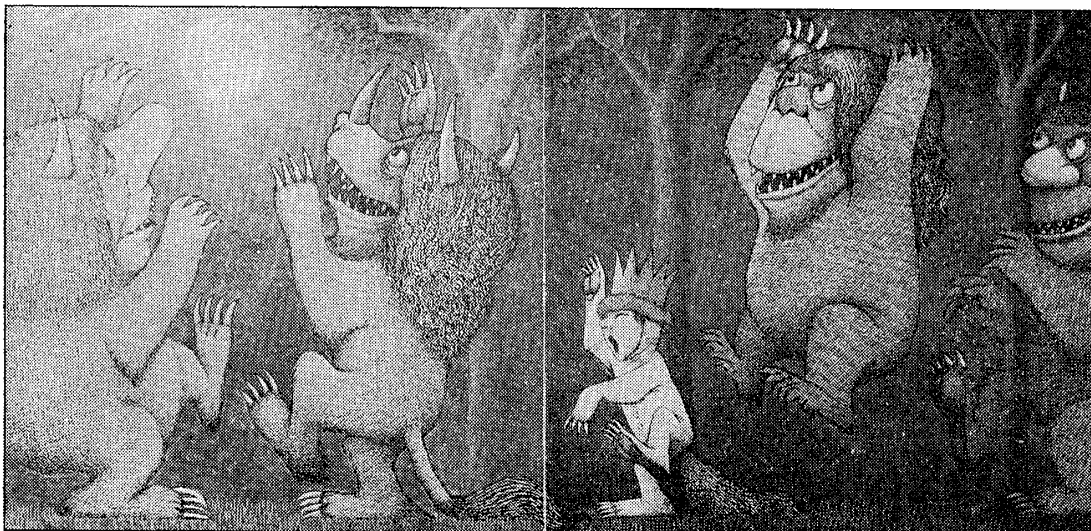
(第11場面)

意識の闇に及ぼさせることによって、人は自我の視野を拡大し、無意識の内容を知る、すなわち意識化することができる。こうして、自我は、「野生」を飼い慣らす第一歩、無意識の探索の第一歩を、確実にしるした。

その対決はかいじゅうたちをして「こんなかいじゅう みたことない」と言わせ、マックスを「かいじゅうたちの おうさま」にした。意識の国からやって来た自我が無意識の国の統治者である王様になったことは、ある意味では、自我が今や無意識を意のままに統御できることを示していよう。自我は、あたかも意識も無意識も含めた心全体の王、すなわち、Jung 派でいうセルフ（自己）になったかのようである。しかし、もし自我本人が「あたかも」を忘れて王座にひたり、有頂点になっていると問題が起きる。なぜならば、自我は無意識の一部から発生したのであり、一部が全体を真に統治することはできない。自我は心全体の中心にあるセルフによって作られ、セルフの要求に適って機能するのであり、セルフを超越することはできないからである。にもかかわらず、もし自我が現実の自分の力量もわきまえずに、人間的な自我の限界を超えて、自分を神（セルフ）のようにみなすならば、思い上がりすなわち心的肥大化に陥る。マックスはその危険をはらみながらかいじゅうたちの王になっている。

また、普遍的無意識に住むかいじゅうたちは、マックスを王に据えることによって、自我を呑み込み、自我の意識界の統治、したがって人間社会への彼の適応に使っていたエネルギーを奪い、それによって自らを活性化させ、自我をいつまでも彼岸の世界に留置しようとした。そもそもなぜ自我は差し向けられた船で彼岸の世界に連れて来られたのか。そして呑み込まれそうになったのか。それは普遍的無意識の知恵によっている。すなわち自我を生み育てている母なる普遍的無意識を構成している元型の中で最も母なる母親元型にとって、現実社会で悪戯の限りを尽くす肥大化した自我の姿が我慢ならなかったからである。その時の自我は、元型でいえば最も意識に近いところにいる、その分だけ表層的であり、他の元型ほどに力はないと思える「影」に呑み込まれ、社会適応を失っていたのである。

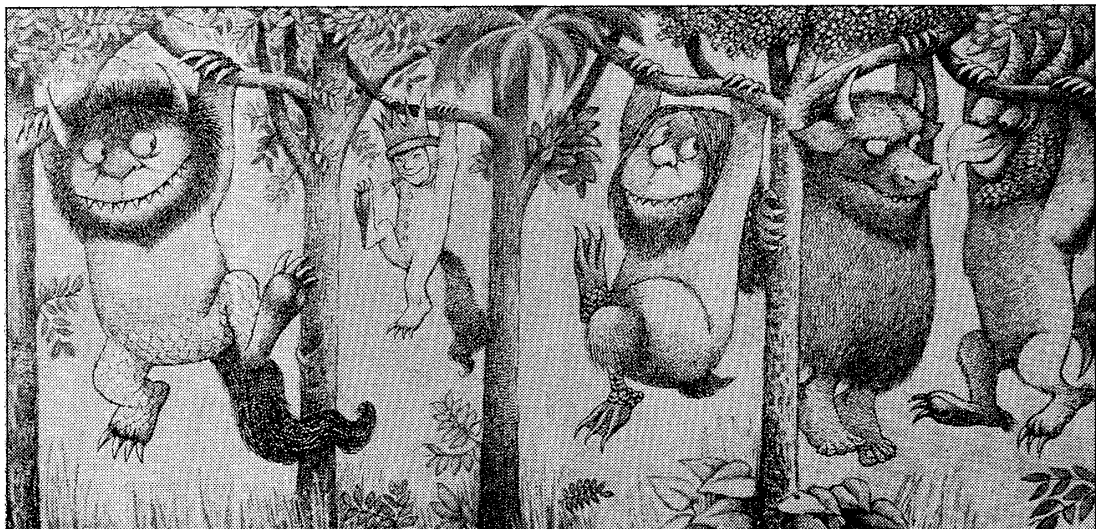
元型的な「影」は、意識的な自我によって生きられなかった反面として姿を現わす。自



(第12場面)

我が善なる者としてのみ生きようと、悪の姿を抑圧していると、あらん限りの道徳的に劣った原始的な姿勢をもって「影」が現れる。そして「影」は自我を呑み込み、それに成り代わって思いのままに行動する。それが狼のぬいぐるみに身を包んだマックスであった。無意識の世界で「影」は、第10場面の右隅の木影から顔をのぞかせている。その姿は、自分が現実社会に踊り出たために、他の怪獣たちが怒ってマックスを呑み込もうとしている場面に居合わせて、何とも出て行きにくいようである。次の第11場面では、揉み手せんばかりの殊勝さで全身をみせる。この一頭がマックスの「影」と思えるのは、第14場面でマックスの下にあって油断ならない目で隙をうかがう姿が自我の下にある無意識を、第15場面でマックスの横に眠らされた姿が、二人で一對のものとして、とり合えず近い仲間として自我に受け入れられたまさに「影」を表現しているからである。表紙の絵も主人公マックスの眠れる「影」として絵本の内容を暗示している。さらに、この一頭だけが人間的な足の爪をもって描かれていることは、元型の中で最も人間の意識領域の近くにある「影」の象徴と¹⁾思えてならない。

かいじゅうたちに王にされたマックスは、第12, 13, 14場面で無意識の世界に浸り込む。無意識であるが故に意識界の言葉もなく、あるのは生命力のあふれんばかりの活動である。自我が意識界にしがみつき、そこで過剰に凝り固まり、無意識と隔絶していなければ、空想は生命力にあふれる。意識と無意識という対立しがちな2つの心的部分が生き生きと結びつき、統合性を常に目指すことにならないと、人格の発達²⁾は滞り、歪む。しかしそこには、無意識と交流した自我が、そのエネルギーを失わずに、そこから抜け出して意識の世界へ戻らねばならない、という課題も伴っている。抜け出す意志が自我にあれば、普遍的無意識の世界にある生命力を得て、帰ることができる。マックスの自我は、そのステップを踏んでいる。それは第12場面を境に半面の欠けた三日月が満月へと変わったことでまず示されている。天文学的に不可能な月の変化を描いたことになる Sendak は、「私の本には、月がグラフィックな理由であられるので、天文学的理由ではないのです——ページにどうしてもあの形が必要なのです」³⁾と質問に答える。三日月から満月への変化は、Jung 心理学的にみれば、心の片面が暗闇のままに放置されていた状態から、意識と



(第13場面)

無意識の結びつきによって、心が全体として機能しはじめたことを象徴している。全体性の象徴が円や四角で現われることは、Jung 派によく知られた心理学的な普遍的事実である。円はまた、セルフの象徴でもある。月を見上げて、月を祭壇にでも置いたように、怪獣たちとマックスは踊る。踊りは、宗教儀式として輪になって行なわれることが多いが、天と地の統合、人間に内在している神的なるものとの接触に際してなされる象徴表現として知られている。この場面は、月すなわちセルフ、と同時にマックスすなわちセルフと通じた自我を中心に据え、4頭のかいじゅうたちが円運動をする、まさにマンダラの象徴と思える。円、踊り、4頭、マンダラ、いずれも全体としての心の表現であり、セルフが動き始めた、つまり分裂した人格が一つに統合されかかる時に顕現する象徴表現とされているものである。

月は太陽ほど明るくない。「太陽はまさしく神であり——無意識の中の意識の源——より大きい意識性を生み出しうる能動的な心的要因を表わします。しかし月は、原始的で、より柔らかい、もっと拡散した意識——ぼんやりした意識性を象徴します」(von Frantz¹⁶⁾)。第12場面の月は、自我がぼんやりではあるが統合的な意識性を獲得したことをも示している。そして朝焼けの空が描かれた第15場面では、日の出・明瞭な意識性の誕生を今まさに迎えんとしている。この曙は、意識の光が無意識の暗闇に射し込んだこと、より詳細に言えば、かつての自我が運び入れた光ではなく、無意識の中にあった自我の再生による光である。まだ曙であって、太陽は姿をしっかりと現わしてはいない。やり残した課題があるからである。

さて、この絵本は紙面の使い方にも特徴がある。見開き両ページ全体を人間の心の領域とみると、そこに空想と現実、あるいは内界と外界・無意識と意識が対になって、前者は絵、後者は白紙として描かれているようである。そして意識に属す言葉は白紙の部分に置かれている。第1場面以降しだいに拡がる空想が第6場面では見開き片ページに、第12場面では見開き両ページ一杯を使って言葉の存在しない無意識の世界が描かれ、第15場面から再び言葉が戻って、意識的現実世界への復帰が始まる。呑み込まれる危険をはらみながらも内界の奥深くまで探索を遂げた自我は、現実世界に戻らねばならない時を迎えた。



(第14場面)

どのようにして外界に戻るようになったのか。その始まりは、マックスの「もう たくさんだ。やめえ！」という叫びであった。自我は、自分を見失うことなく、無意識との生気ある結びつきを体験し、そうであったからこそ、ここで自我の機能としての言葉を取り戻した。言葉によって、混沌としたまま続く状態を「やめえ！」と断ち切った。切断は、内界と外界とを分け、物事を分類整理するという、自我の有する機能であり、無意識にはない。言葉による切断、それは意識の方法であり、一般には、女性よりも男性にとって必要とされる思考の機能である。男の子であるマックスは、女の子以上にその切断する自我を育てる必要がある。

言葉による断ち切りに次いで、マックスは「ゆうごはんぬきで かいじゅうたちを ねむらせた」。もし克服すべきものが過剰に強大で破壊的であるならば、一般的に昔話などの主人公は相手を殺す程の強さを示さねばならない。しかし、マックスは、かいじゅうたちが、それ程に決定的な破壊力をもってはおらず、また自我が統御可能と現時点では判断したのであろうが、彼らを殺しはしない。夕御飯ぬき、つまり破壊的な面があまり成長しない程度に、糧を取り上げ、今は仮眠させておくことの方が良いのかもしれない。しかし、紙面左隅の無意識の最も奥深くにいる一頭は全く眠り込むことがない。だからこそ、自我は、自分を脅かしてきた影や母親元型を眠らせても、それと共に眠ってはいけない。

こうしてマックスは、かいじゅうたちと自分を、言葉や行動で区別した。そこに同一化から抜け出始めた自我がいる。別れには、出立の喜びと同時に寂しさ・心もとなさが伴う。無意識の探索に向かう時にも勇気は必要であったが、その世界からの脱出にも勇気が必要である。自我への勇気づけは、母親元型がもつ優しさの側面からなされる。現実世界で自我が「影」に呑み込まれていたために、破壊的な側面を現わして自我を完全に呑み込もうとした母親元型は、「影」と折り合いのついた今の自我に対して、成長を促す側面を現わし、「とおい とおい せかいの むこう」から、生命を育む食物の「おいしい におい」を流して勇気づけ、自我の戻るべき世界へ導く。自我は王座を退く決心をする。自分の現実の姿を認識し、祭り上げられていた高慢な自分を自分の手に負える規模へと引き戻す。



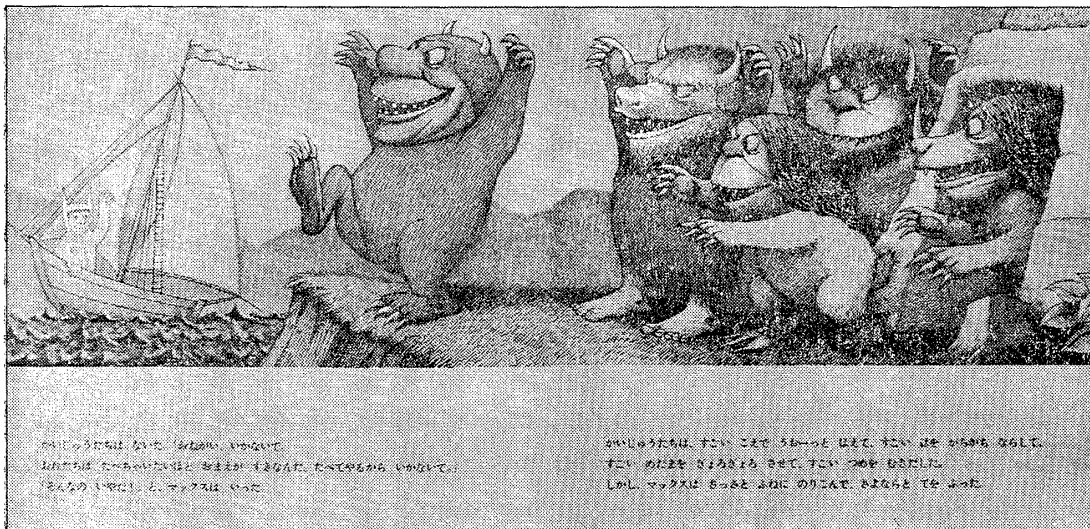
「もう たくさんだ。やめえ！」マックスは 自分に、ゆうごはんぬきで かいじゅうたちを ねむらせた。それ、どうしたら、マックスは 乗り越えるのに がんばって、おもしろい 夕御飯ぬきの エコラへ 参りさせた。

そのとき、とおい とおい せかいの むこうから おいしい においが ながれてきた。 マックスは かいじゅうたちの おりませを やめるところにした。

(第15場面)

マックスは洞穴を抜け出る。今や、自我は母胎である無意識の子宮を通して真に再生した。洞穴・子宮は、第15場面では無意識の世界に顔を向けながらも入口で思案するマックスのテントとして表現されている。第1場面で紐から下げられたシーツも同じ意味をもっている。Jung 理論に基礎をおく箱庭療法の空間象徴理論によれば、左側は無意識、右側は意識の領域を示すことが多い。第1場面のマックスのいる部屋を箱庭と考えれば、左右の壁を紐でつなごうとするマックスは、無意識と意識の結合を願っている。その境にシーツが吊されている。無意識内は、かつてぬいぐるみを抱えていた暖かい至福の状態でもあるが、他方、かいじゅうたちに呑み込まれそうな状態でもある。意識の側にいるマックスは、果敢に壁に釘を打ちつけて紐をとめようとしているが、その努力には多少の背のびがある。その背のびは、自我を外界にむかって打ちたたんとする正当にして必要な努力である。しかし、そのためには踏み台となるべき言葉のつまった本、すなわち言葉による認識の助けが必要である。無意識からシーツという境を越えて意識界に生まれ出たものの、まだそこにいる自我は狼のぬいぐるみを着て動物的である。その自我が人間的な言葉をもって意識界にしっかりと位置づくためには、無意識のぬくもりを自己の安定の基盤としながら、動物的衝動性を抑える力を育てることが必要となる。それはテントの向う側の探索、すなわち意識界の自我が無意識界と結びつくことによって可能となる。そう考えると、この第1場面は、今後の彼の心的成熟に必要な諸要因を集約的・具象的に表現している場面といえる。

さて、洞穴を抜け出ても、かいじゅうたちは追いかけてくる。「たべちゃいたいほど おまえが すきなんだ。たべてやるから いかないで」といい、「すごい こえて うおーっとほえて、すごい はを がちがち ならして、すごい めだまを ぎよろぎよろ させて、すごい つめを むきだした」。無意識から別れ出て自由になった自我にとって、かつて一体であった状態は、自分が呑み込まれ囚われていた状態として感じ、そこに怖れをもつのは当然である。しかし、この時の自我は生まれて初めての経験をしているのではないし、自分の意志をもって無意識内に入り、そして力強く抜け出てきたのである。それ故、引き戻されることも、怯えて逃げだすこともなく、「マックスは さっさと ふねに



かいじゅうたちは、たべたい、たべたい、
おまえが たべてやるから いかないで、
マックスの（マックス）は、

かいじゅうたちは、すごい、こえて、うおーと、ほえて、すごい、
はを がちがち ならして、すごい、めだまを ぎよろぎよろ
させて、すごい、つめを むきだした。
しかし、マックスは さっさと ふねに のりこんで、おぼろりと

(第16場面)

のりこんで、さようならと てを ふった」。この勇然とした姿は、かつて狼のぬいぐるみ・「影」に呑み込まれて自我の統制を離れていた攻撃衝動が、自我によって受け入れられ、適応的な方法で用いられるようになったことによっている。

現実世界へと彼を導く船は、自我を結果的には育むために、かつては無意識へ導き、今は現実世界へ彼が溺れないように運ぶ保護的な姿の母親元型の象徴といえる。帰り着いた所は、安心して眠れる寝室。窓には、あの全体性の象徴の満月がくっきりと照っている。マックスは、狼のぬいぐるみから、本来の自分へと脱皮してきている。そして「ちゃんとゆうごはんが おいてあって」「まだ ほかほかと あたたかった」。自我の旅は、夕御飯ぬきという、成長の糧がない状態から始まり、その糧を得るまでの過程であった。それは、自我が無意識の世界に分け入り、そこで外界への投影を起こしていた攻撃的な影や、破壊的な母親元型と出会い、彼らと一体化する危険をはらみながらも、最終的には克服した。その結果、投影を解消し、「まだ ほかほかと あたたかい」夕御飯、すなわち「大いなる生命エネルギーの獲得」¹⁾をするに至る過程であった。

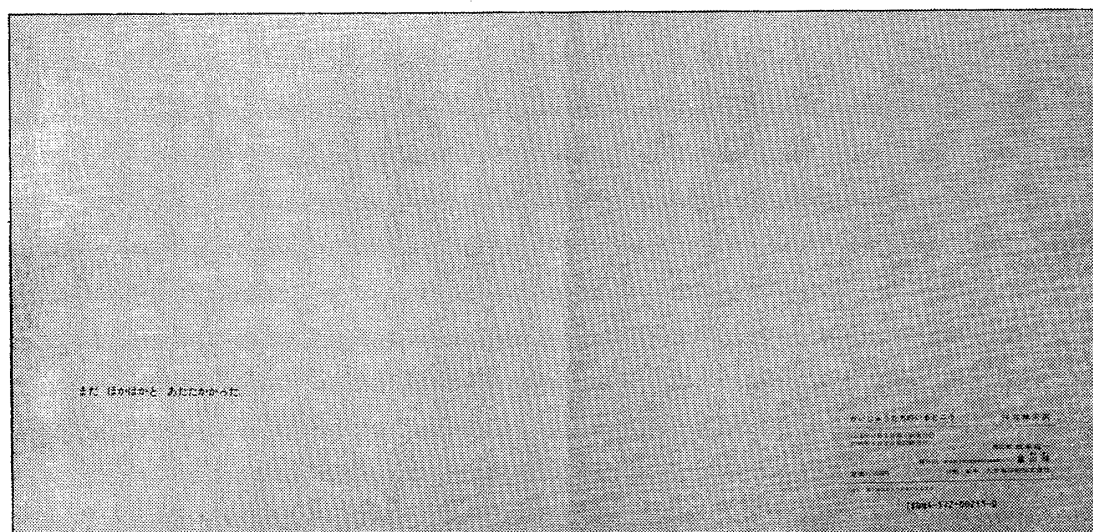
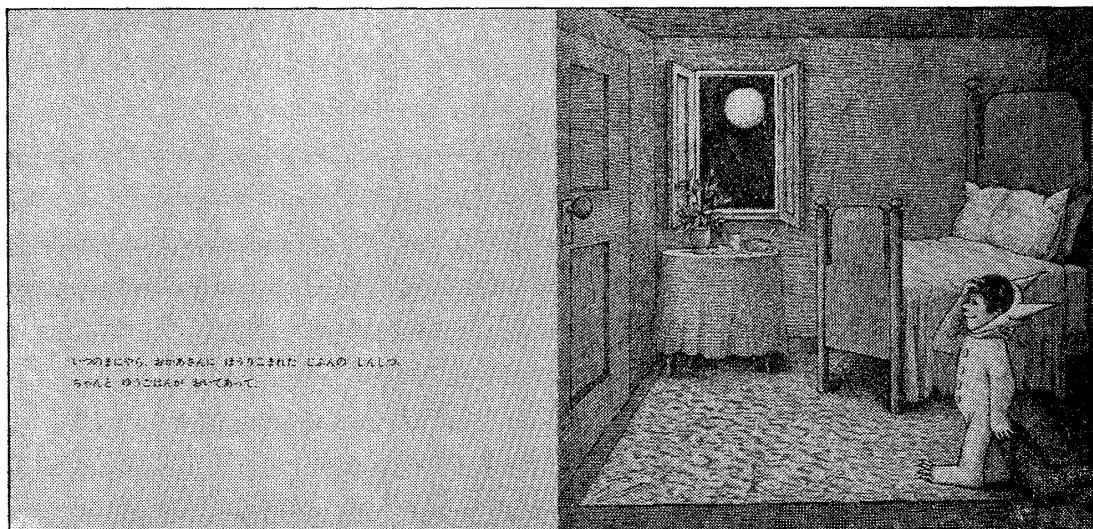
ところで、読み手である子どもは、マックスへの同一化によって、自覚こそしないが、彼の心の深層にある元型の英雄を呼び覚ますのではなからうか。通常、神話や昔話の中で英雄は竜や怪物との闘いに勝つ。もし英雄が「怪物を打ち負かすに足るだけ十分に強烈になるはずのものなら、その破壊的な力と新しい関係をもたなくてはならない。すなわち、自我が勝利する前に、自我は影を克服し同化しなくてはならない」(Henderson, J. L. ¹⁰⁾)。そして、英雄は「最終的には呑み込まれず、怪物を負かすから」(Jung⁹⁾)、真に英雄なのである。人間の発達は、自他の未分化状態から始まる。それは、内界・自我・無意識・身体などが何とも曖昧模糊とした状態であり、対立するものの一切がなく、全にして一なる、始めであり終わりである、至福の状態である。それ故に、そこはあらゆる可能性の潜む状態である。しかし、そのままでは何も生じない。そこに、萌芽的に潜在していた自我が現われてくる。自然が己の可能性を現実化するために、動植物を作ったように、普遍的無意識は自我を生む。自我があればこそ、人は自分を意識し、自分の発達に意識をもって参加し、己の内に潜む可能性を意識化し現実化していくことができる。それなくして、人



(第17場面)

は人たりえない。また個性もない。一旦生まれ出た自我にとって、かつての曖昧模糊とした状態——それは外的には、いわゆる「母子一体」の状態であるが——は、自分が呑み込まれ囚われていた状態として感じる。しかし、他方で郷愁を誘う至福の、しかも自我の諸力を育む「母」でもある。そこに依存と独立ともいえる葛藤が生じる。そこにあって、人は、特に子どもは、英雄として闘いを繰り返しながら自我を発達せしめなくてはならないのである。

自我の芽ばえによって始まる2・3歳頃からの第一反抗期に入った子どもたちは、幼児期を通して、外界においては親に反抗し、そしてそれは内界における無意識に対する闘いの投影であろうが、それによって人間の個性的発達に不可欠な自我を育てていく。しかし芽ばえたばかりの未熟な自我は、葛藤の中で、自分を勇気づけ、自分の行為を保証してくれるものを求める。『かいじゅうたちのいるところ』は、そのような子どもたちの願いに、彼らの心の深層に届く方法で応えているのではないだろうか。



(上：第18場面，下：第19場面)

おわりに

『かいじゅうたちのいるところ』が世に出された時の大人たちの不安は何だったのだろうか。子どもは生来的に無邪気で明るく楽しさ一杯の心をもっているから、彼らが笑って楽しめる絵本を与えよう、あるいは彼らは純粋な心をもっているから、優しく親切な登場人物が道徳的モデルとなりうる絵本を与えようという観念が、当時の、そして今も我々大人の側に少なからずあるように思われる。確かに、それらは、一面の真実であり、自我の幼すぎる子どもに対しては必要な配慮かもしれない。しかし、子どもの心のもう一方の面には、不安、恐怖、悲嘆、怒り、衝動があることも真実である。それら一般に「否定的な」といわれる感情のコントロールができるようになるためには、子どもたちがそれを生で体験する必要がある。抑圧され、それ故に自我の統御を離れた感情が、いかに病的な症状を招くかは、心理学で衆知の事実とされている。それにもかかわらず、「善」を理想とする大人の意識的な自我は、自らの「悪」の感情をみるのを避け、その結果、子どもの中にも「悪」が表現されることを好まない傾向がある。そこに、悪戯をするマックス、叱られても悪びれずにいるマックスの登場する絵本が大人から排斥されやすい理由があるように思われる。ところが、子どもは意識と無意識が大人ほど分離していないために、本書の伝える内容を容易に受けとめ、共鳴できる点が多いのではないだろうか。そこに、この絵本が子どもたちには人気を博した理由があるように思われる。

以上のことから考えると、われわれ大人にとって、本書はそれほど目の敵にすべきものではなく、むしろ学ぶべきものが多いのであろう。子どもに絵本を与え、読み聞かせる立場の我々が、広く柔軟な心をもってこそ、子どももその中で自由に楽しみ、かつ様々な能力を養っていく機会も得ることができるのではないだろうか。

筆者にとって、この解釈の経験は、結果的には筆者個人の内なる無意識界への旅となり、それを自我の知的理解をもって意識化した作業である。したがって、ここでの解釈は個人的なものであって、絶対の真実ではあり得ない。否、単に Jung 心理学を身につけるための知的な練習でしかなかったのかもしれない。この絵本を胸おどらせながら読む子どもの方が、はるかに自分の意識も無意識も含めて、内容を自分の心の中の様々な弦に響かせているのであろう。しかし、せめて、子どもに絵本を選ぶ役目を担う以上は、自分の偏狭な自我を豊かにし、子どもの発達を真に促す絵本を見誤ることのない眼を養いたいものである。

〈謝 辞〉

『かいじゅうたちのいるところ』は、秋山さと子氏の『子どもの深層』(1982, 海鳴社)の中で紹介を読んで以来、いつか読みたいものと思っていた。息子が2歳の頃に早々と買い求めて以来、ユング派の観点でいつか解釈を試みたいと思いつつ、また時が流れた。やっと稿をしたため始めた矢先、山中康裕氏の『絵本と童話のユング心理学』(1986, 大和書房)の「太母と不安」の章に解釈を発見して、意を挫かれながらも、より詳細な自分なりの解釈を試みた。ユング心理学について未だ浅学の者の解釈、しかも荒削りの文におつき合いいただいた皆様に、御礼申し上げます。

また、本稿の性格上、『かいじゅうたちのいるところ』のすべてのページの写真掲載が必要とされたが、これに御快諾くださった富山房に御礼申し上げます。

参 考 文 献

- 1) Birkhäuser-Oeri, S. (1977) 氏原 寛 (訳) 1985, おとぎ話における母, 人文書院
- 2) 井原成男 1985 子どもの発達と絵本——ぬいぐるみから絵本の世界へ——, 長野大学紀要, 第6巻第4号, 23—37
- 3) Jung, C. G. (1921) 高橋義孝 (訳), 1976, 人間のタイプ (ユング著作集1), 日本教文社
- 4) Jung, C. G. (1928) 野田 倬 (訳) 1982, 自我と無意識の関係, 人文書院
- 5) Jung, C. G. (1931) 江野専次郎 (訳), 1974, こころの構造 (ユング著作集3), 日本教文社
- 6) Jung, C. G. (1948) 高橋義孝 (訳), 1977, 無意識の心理, 人文書院
- 7) Jung, C. G. (1951~1954) 林 道義 (訳), 1983, 続・元型論, 紀伊國屋書店
- 8) Jung, C. G. (1954) 林 道義 (訳), 1982, 元型論, 紀伊國屋書店
- 9) Jung, C. G. (Jaffé, A. 編, 1963) 河合・藤縄・出井 (訳), 1980, ユング自伝 I, みすず書房
- 10) Jung, C. G. (死後, von Frantz, M. L. 編, 1964) 河合隼雄 (監訳), 1975, 人間の象徴 (上), 河出書房新社
- 11) 河合隼雄 1984 昔話の深層, 福音館書店
- 12) 河合隼雄 1984 日本人とアイデンティティ, 創元社
- 13) Lanes, S. G. (1980) 渡辺茂男 (訳), 1985, センダックの世界, 岩波書店
- 14) Neumann, E. (1954) 氏原 寛・野村美紀子 (訳), 1984, 芸術と創造的無意識, 創元社
- 15) Sendak, M. (1963) 神宮輝夫 (訳), 1984, かいじゅうたちのいるところ, 富山房
- 16) von Frantz, M. L. (1970) 氏原 寛 (訳), 1980, おとぎ話の心理学, 創元社
- 17) 渡辺茂男 1984 すばらしいとき, 大和書房
- 18) Winnicott, D. W. (1971) 橋本雅雄 (訳), 1979, 遊ぶことと現実, 岩崎学術出版社

みさわ ひでお (心理学)