

論 文

映画『きみたちはどう生きるか』の流動する世界

田 中 史 子・堀 内 詩 子

問題と目的

物語を深層心理学的に読み解こうとする試みは、Freud, S. が Jensen (Freud, S., 1907)・Shakespeare (Freud, S., 1913)・Hoffmann (Freud, S., 1919) について論じており、また Jung が Haggard について述べている (Shamdasani ら、2012) など、臨床心理学の黎明期以降、数多くなされてきた。分析心理学においては、文学作品や神話・伝承のみならず、昔話 (河合、1977) や児童文学 (河合、1994)、映画などが取り上げられることも多い。

近年の日本においては、サブカルチャーとされる漫画・アニメーションが臨床心理学的視点から論じられることも多くなった (山中、2002)。心理臨床面接においては、子どもたちだけではなく、おとなのクライアントからも、漫画・アニメーションへの言及があることは珍しくない。特に青年期の心理臨床においては、サブカルチャーを「窓」 (山中、1978・2001) の1つと捉え、漫画やアニメーションなどを臨床心理学的に理解しようとする試みがみられる。例えば、笹倉 (2010) は、作品についての語りが「“私”を再構成する働き」を促進していると述べている。大澤ら (2021) も、語られる内容 (登場人物・ストーリー) が投映法的にクライアントの特徴を理解する参照枠になること、キャラクターに自己像を投影しやすく、視覚的イメージを他者と共有しやすいことが、クライアントの語る行為を容易にしていると結論づけた。これらの研究では、漫画やアニメーションの語られやすさ・共有のしやすさから、クライアントがそれに託して自分を語るという点が強調されている。

一方で、田中 (2024) は、漫画やアニメーション

に現れるイメージを一義的には理解できないとして、それらを多くの人々が共有している白昼夢として考えることを提唱した。夢・白昼夢などのイメージの世界では、1つの事物・事象に複数の意味が含まれていることや、複数の事物・事象が1つの意味を差し示すことがよくある。しかも、それらは固定されているわけではなく、形状も意味もしばしば移り変わっていく。そうした流動的なイメージの要素が強いほど、物語の展開を論理的に追うことが困難になる。漫画・アニメーションの中には、しばしばこうした流動的なイメージが用いられ、そのために、作品が必ずしも語られやすい、共有しやすいストーリーになるとはいえないと考えられる。本研究でとりあげる映画『君たちはどう生きるか』は、まさにその流動的なイメージに満ちた世界が描かれているといえる。この映画を難解であると感じる人々が少なからずいるのは、そうしたイメージの捉えどころのなさが大きな要因なのではないかと考えられる。

この作品を語る際に、山 (2023) は、宮崎駿のアニメーション作品は「すぐに分かりやすい線形的思考で世界を理解しようとする現代の風潮を揺り動かそうとしている」と指摘している。山は、この映画の物語には「日常慣れ親しんでいるような秩序はなく、分かりやすい文脈を見出すことも難しい」のであり、「生と死の区別もクロノロジカルな時間の感覚も存在しない」「次元の異なる世界が重層的に描かれて」いるため、「すぐに読み解きをしようするとその真価が損なわれてしまう種類の映画」であるとした。

山が述べているように、捉えどころのないイメージを捉えどころのないままに、解釈をせずに受け取るという姿勢は、臨床心理学において必要なもので

あるといえる。その一方で、捉えどころのない曖昧なものに含まれる意味や、そこに人が何を投影しやすいのかということを考えることは、人の心の深層を理解するための一助となるのではないかと考えられる。

そこで本研究では、映画『君たちはどう生きるか』を題材に、そこに描かれている流動する世界の意味について臨床心理学的に考察することを目的とする。

1. 作品の概要

まずは映画の概要を簡単に紹介する。前述したように、この作品はストーリーとしては理解しにくいところが多々あり、概要を述べることによってその理解のしにくさがかえって伝わらなくなる懼れがある。実際の映画は、ここで述べるストーリーよりも複雑で難解な表現に満ちている。

物語の舞台は戦時下の日本である。戦争が始まって3年目に、牧真人は、母親が入院する病院が焼け落ちるさまを目撃する。その火事で母を亡くした真人は、1年後、父親とともに母の生家で暮らすことになる。そこで出会った母親の妹である夏子（真人にとっては叔母）は、真人の父親との間の子をすでに身ごもっていた。真人は学校に通い始めるが、同級生になじめない。自らの頭を石で殴り傷ついた真人は、夢うつつのあいだに、言葉を話すアオサギと対決する。アオサギは真人に母親は死んでいないと告げ、異界に呼び込もうとする。

夏子が行方不明になったことを知った真人は、老婆キリコとともに、謎の塔に探しに向かう。謎の塔の中で、アオサギはサギ男に変身し、真人に母親の姿を見せるが、それは溶けて崩れ去る虚像であった。アオサギ／サギ男に導かれ、塔の下の異界に落ち込んだ真人は、ペリカンの群れに襲われていたところを、この異界に生きる若い女性（実は老婆キリコの若い頃の姿）に助けられる。異界でのキリコは、生まれる前の魂であるワラワラに栄養を食べさせ、上

の世界に生まれにくい役目をしている。夏子を探して異界の奥へ向かう真人とサギ男は、人を食うインコの大群に捕まってしまうが、火を自由に操る少女ヒミ（実は真人の母親の少女の頃の姿）に窮地を助けられる。ヒミと真人は塔の中に入り、夏子が籠っている岩の中の産屋に至る。しかし、夏子は、真人とともに帰ることを拒否する。

インコにつかまったヒミを追って、真人とサギ男は塔の頂上にいた大叔父の元に行きつく。大叔父は、世界の均衡を保っている役目を担っており、その役目を真人に託そうとするが、真人は固辞し、仲間とともに日常生活を送り成長していくことを告げる。塔の世界が崩壊する中、真人と夏子、ヒミとキリコはそれぞれの世界に戻っていく。

以上が映画の概要である。タイトル『君たちはどう生きるか』は、同名の小説（吉野、1982）から取られたものであるが、小説の内容と映画の物語はほとんど関連がない。映画の中でタイトルの由来が示されているのは、真人が、この本の中に、母が残した自分へのメッセージを見つける場面のみである。この映画を撮った宮崎駿が、実際に母からこの小説を渡されたというエピソードが知られている。

このことからわかるように、この映画は宮崎の自伝的な要素が多く含まれていることは否めない。しかし本稿では、宮崎個人の問題だけではなく、物語の中に現れる、人間の意識や深層の理解につながるイメージを中心に論じていく。

2. 流動する世界についての考察

前思春期の少年から見た生と死

物語は戦時中の東京で始まる。焼け落ちる病院、右往左往するくすんだ群衆の中で、主人公である真人の姿のみがほの白く浮かび上がっている。この冒頭部分は、一見、現実をそのまま描写しているかのように思われる。この映画を単純に捉えるならば、この冒頭を含めた前半部分が現実、それに対して後半の塔の中の世界が異界と考えることもできるだろ

う。しかし、冒頭で描かれる闇に浮かび上がる真人の姿やばやけ流れていく灰色の景色、このち出てくる叔母夏子の強調されたあでやかさ、こびとのような老婆たちの怪しげな雰囲気は、映画前半に描写されている現実らしい世界が、必ずしも現実そのものではなく、真人の知っている世界であることを暗示する。つまり、本当は塔の中のみではなく、最初から全て、真人の心象風景として世界が描かれているといえる。したがって、前半の現実らしい世界にも、異界の要素がともすれば紛れ込んでくる。一方で、当時の日本社会にあったはずの戦争に関わる熱狂や不安は直接的にはあまり描かれない。この映画は、戦時下の日本を舞台にしているが、戦時下の日本を描いているわけではない。前思春期の少年真人にとっては、外界に吹き荒れる、戦争という時代の嵐よりも、内界を吹き荒れる嵐のほうが激しいということを表しているように思われる。内界を吹き荒れている嵐が何なのか、母の死に関係しているらしいこと以外、映画は説明しない。なぜ自らの頭を傷つけ自傷をしなければいけなかったのか、なぜ異界に惹かれなければならなかったのか、おそらく真人にも説明できないだろう。

心理臨床の現場においても、前思春期の子どもたちは多くの場合、自分の心に吹き荒れている嵐は何なのか、なぜ自傷やひきこもりというかたちで自分を表現しなければいけないのか、自分でもわからないし、言葉で説明できることは少ない。この映画が少年の心象風景であると仮定すれば、明確には説明されにくい前思春期の子どものもつ内界の状態を、現れてくるイメージをみることによっていくらか捉えることができるのではないかと考えられる。

映画の冒頭部分の話に戻ろう。物語は、戦争による街の崩壊や母親の死という破壊的な状況から始まる。そのように破壊や喪失が起こる一方で、母親の妹である夏子と父親の間に新しい命が生まれる兆し（懐妊しているお腹をさする夏子やつわりにより体調を崩している夏子の寝室）を受け、なまなましい生が匂わされる。真人は、母を慕う気持ちが死によっ

て奪い取られた傷が癒えないうちに、新しい命の誕生の兆しに直面させられる。この映画のテーマの1つである、生と死が入り交じり流動する様相が、こうした場面からもうかがえる。

現実の中に異界が入り込む中で、生と死という課題は、現実的にも内的にも、真人自身の課題として浮かび上がる。前思春期の少年としての真人の苦しみは、生命を巡る生と死の両極をどう受け止めていけばよいかかわらず、心が揺らいで不安定になっているところから生じているように思われる。

前思春期という時期は、おとなの心が始まる時期である。個としての自立に突き動かされ荒れるのと同時に、甘えの葛藤を親子の共有の課題として抱える時期でもあり、また、自分とは何者かという命題に向かい、理想と現実の間で揺れる時期でもある。この揺れは自らの内にある人間の本能である部分と現実的に求められる理性との間の揺れともいえる。

この揺れる時期に、亡き母への思慕の念と、生命の誕生というなまなましいものに直面しなければならぬ事態とが突然襲ってくる。自分の魂をその揺れから守るため、サギの羽の武器を作り使いこそうとする。あたかも、死に惹かれる自分や、生のエネルギーに翻弄される自分から、自らを護ろうとしているかのようなのである。ここで真人が対峙しているのは、生と死の両方に直面して自分が揺るがされたことから生じる混乱であるといえる。内界の嵐に翻弄されまいとする彼は、自傷することにより、自分自身の現実の命を感じようとした可能性も考えられる。

こののち、真人は、塔の中の世界という、現実というよりは夢幻の、死の匂いに満ちた世界に入っていく。山中（2002）が指摘しているように、前思春期の子どもたちが死に惹かれやすく、場合によっては自死を選びかねない。現実の死を選ばなかったとしても、本作の真人のように、ファンタジーの中で死の世界に足を踏み入れる体験をする子どもたちもいる。例えば、『銀河鉄道の夜』（宮沢、1992）の列車の旅は明らかに死出の旅であり、2人の子どもたちは、生の世界に帰る者と帰らない者に分かれてし

まう。『千と千尋の神隠し』にも同じように、死の世界のような、影の人々がいる水の世界を鉄道が走る描写がある。神が湯屋に来るという不思議な世界そのものがすでに死に近い世界であり、両親と名前を奪われる、すなわち存在した証を奪われることは現実では死んでいるという表現であるとみることもできる。ジョバンニも千尋も、異界から生還する子どもではあるが、ふとしたことで死に惹かれるほうに向かいかねない恐ろしさを前思春期の子どもたちは持っている。それと同時に、死や異界に惹かれる気持ちに抵抗するかのように、現実の命を強烈に感じることで自分自身を実感したいという欲求も子どもたちの中にはあるのではないだろうか。

異界からの使者と自分の声

現実の命を感じていたかったとしても、真人はすでに無意識的に異界に惹かれている。異界は、真人が青鷺屋敷に来た最初から、一見現実的な世界に入り込んでいるが、これは真人自身が招いたものにほかならない。現実に入り込む異界の代表が、物語を終始導くことになるアオサギ(のちのサギ男)である。この映画が外国で公開された時のタイトルが『The Boy and the Heron』であることからわかるように、アオサギ／サギ男は、主人公真人の対になる存在である。

最初に青鷺屋敷の玄関で真人が遭遇したアオサギは、驚らしい姿で現れる。しかし、アオサギの目は、それが異形の者であることを思わせる。窓から真人の眠る部屋をのぞき込んで齒をむくアオサギは、そこで異形の本性を見せる。謎の塔で拾うアオサギの羽根は消えてしまうが、ほかの場所で拾った羽根は消えず、矢羽根の材料となる。つまり、アオサギは、現実の鳥でありながら異形の者であり、存在する者でありながら存在が不確かな者なのである。現実／異界、存在／非存在のはざまを行き来する者としてのアオサギは、真人を異界へといざなう使者としての性格を有している。

ここで考えたいのは、異界からの使者とは何かと

いうことである。前述したように、異界は死に近い世界であるが、同時に人間の深層の世界でもある。異界での遍歴は、しばしば人間の内的な世界の体験になぞらえられる。内的な世界へといざなう者は、自分ではない者の姿を取りながら、自分の知らない自分であるという可能性が考えられる。アオサギ／サギ男は、「タスケテ、マヒト」と火事で死んだ母を代弁するような言葉で真人の動揺をいざなう。のちにも、母親は本当に死んだのかと問い、「遺体は見えていない」という言葉を口にし、救い出すために異界に来ようそそのかす。また、物語の中では、真人が見ていないところでも(あるいは真人の夢の中かもしれないが、それは判然としない)、いかにも現実の鳥らしく魚を丸呑みにするアオサギが、「オカアサン、オカアサン」と呟いている。ここでは明らかに、鳥の姿のアオサギが真人の母を呼ぶ声を代弁しているのである。火事の幻影に見舞われた時に真人は、母が自分に助けを求めている声を聞いている。母の死を受け入れられない彼は、母は自分の助けを待っているはずであるとどうしても感じざるを得ない。「タスケテ、マヒト」も、「オカアサン、オカアサン」も、母は死んでおらず助けを待っていると告げることも、真人の思いや願いが反映されているのである。真人はアオサギにいざなわれて異界に足を踏み入れたかのようにみえるが、アオサギが発する自分の声にしたがって、みずから異界に足を踏み入れていったと考えることもできる。

アオサギからサギ男へ変貌したのち、サギ男は、溶けてなくなる母の姿を見せる、虚実をともに述べて真人を揺さぶるなど、トリックスター的な性格が強くなっていく。しかし、それは真人を欺くためといえるだろうか。「お待ちしております」など、アオサギ／サギ男はしばしば、真人を待っていた／待っているという言葉を投げかけているが、真人を待つ、あるいは真人を欺くアオサギ／サギ男の側の必要性は何も描かれない。ただ、もしアオサギ／サギ男が真人の中にある無自覚的な思いの代弁者であるとするれば、真人が彼自身の日常の中では処理しきれない

思いの具現化としてのアオサギ／サギ男は、真人の深層の中で、真人が気づいてくれ、自分と向き合ってくれるのを待っていたといえる。一見、真人を欺くかのようなサギ男の言動は、真人の願望・疑念、あるいは彼自身は表現できない狡猾で滑稽な側面を表してくれている。意識されている思いの外に押し出されたそれらの思いが詰め込まれるので、アオサギ／サギ男の言動は、一貫性のない、矛盾した、説明のつかないものになり、真人を欺いたり助けたりすることになる。

母のイメージが変化し分散する世界

『君たちはどう生きるか』の物語は、1つの主題として、母のさまざまな側面の探求ということが挙げられるだろう。真人の本当の母の姿は、物語のどこにも現れない。母の似姿としてのあでやかで優しい夏子や、幼い日の母である少女ヒミは描かれても、ありし日の母の姿は描かれない。真人の母として現れるのは、夢の中で炎に包まれて助けを求める凄まじいイメージや、偽りの姿として崩れて溶け去るおぞましいイメージである。ここから、彼が追い求めている亡き母が、彼にとって慕わしいものというだけではないということがわかる。

ここで思い出されるのが、真人の母と同じように火が原因で死んだ伊弉冉尊のことである。伊弉冉尊は、火の神軻遇突智を産んだ時のやけどで死んだ。伊弉冉尊は死後、死者の国まで慕って訪ねてきた夫伊弉諾尊に腐敗した姿を見られ逃げられた時に、民に死をもたらし言葉を告げる（井上、1983）。思い出だけであれば美しいはずの母や妻が、おぞましきや不吉さを与える存在になるというこのモチーフは、亡き母・妻という慕わしいイメージとともに、死者を忌む気持ちも潜んでいることを示している。真人の母ヒサ子は、火事で死んだのであり、子どもを産み落としたことが直接の原因とは述べられていない（子どもを産むというテーマは、ヒサ子の代わりに、ヒサ子の影としての夏子が担っている）。しかし、残された子どもにとって、若くして死んだ母から自分

は命をもらって生かされているということじたいが、母への負い目や罪悪感、母から許されていない気持ちをいだかせることにならないだろうか。このことが、母を慕いその死を受け入れられないにも関わらず、真人の中にありし日の母の回想が浮かばない理由なのではないだろうか。

唯一、真人が現実生きていた頃の母にふれるのは、『君たちはどう生きるか』の本に残る母の筆跡を目にした時だけである。真人は、過去から届いたかのような、自分に贈られた母の言葉に涙しながら本をひらく。本を見つけ、本に託された母から自分への思いを知ることがきっかけとなったかのように、彼はそのあと、至るところに母のイメージが満ちた世界にいざなわれていく。

母ではないが母のイメージを担う者として最もわかりやすいのが、母に似ている夏子である。美しく若い叔母に対する少年らしい思慕があってもおかしくないが、老婆キリコには、「夏子お嬢様がいないほうがいいと思っているんでしょ」と指摘される。忌まわしい偽の母として溶けていったのは、本当は夏子であったかもしれない。夏子は、憧れと忌まわしさを同時に引き受ける母の似姿なのである。そうした母の似姿である夏子が消えて見失われたのち、真人はより深い層で、断片的な母のイメージに次々に出会う。

美しく慕わしい母親像を夏子が引き受けている一方で、姿の見えない不気味な墓の主、若いキリコ、少女ヒミ、ペリカンたち、それらを含めて世界そのものが、夏子が引き受けられなかった母のイメージを引き受けている。この母のイメージに満ちた世界には、死の雰囲気が強くと漂っている。ペリカンたちに襲われた真人は墓の主を起こしてしまうが、その墓の門には、「ワレヲマナブモノハ死ス」と刻まれている。この墓で真人はペリカンの群に襲われる。ペリカンという鳥は、丸呑みできるものは見境なく丸呑みし、くちばしの袋に入れて弱らせ捕食するという性質を持っている。ペリカンのこの性質は、鬼子母神のように子どもを呑み込む太母の、ネガティブ

なイメージを思い起こさせる。のちにペリカンの群れが、小さな生き物ワラワラを捕食する場面が出てくるが、ワラワラが生まれる前の子どもの魂であることが示されている。この衝撃的な場面に続いて、死に瀕したペリカンの、ワラワラを捕食するしかない苦悩と悲哀が描かれる。ここでは、子どもを食らうという残酷な母性の否定的な側面が、悪として責められるべきものではなく、哀しみとして理解されなければならないものであることを思わせる。

ペリカンから助けられたのち、若いキリコと海を進む真人は、静かに海を進む船の列に遭遇する。漕いでいる人々は影のようである。若いキリコが言うように、「生きている者のほうが少ない」死の気配に満ち溢れている世界の中で、真人は「まことの人」であるが故に「死の匂いをぷんぷん」させる存在である。生きるということは、みずからの中に死の匂いを抱えているということであろう。そう言うキリコ自身も、この死者の世界の中で生きている数少ない人間である。無愛想だが親切な彼女にもまた、夏子とは違った母の一側面が投影されている。彼女は、ワラワラという小さな命たちを育む者であると同時に、そのためにほかの命を殺す者でもある。「殺すことは死んだ者にはできない」と彼女は言うが、他者の命を殺して子に食わせるということは、子を生かすことでもある。優しく美しいだけではない、力強い母性が、キリコという存在を通して表現されている。

生と死を含んだ胎内の世界

ところで、ワラワラは生まれる前の魂として描かれている。ここに描かれている死に満ちた世界は生まれる前の世界でもある。映画の中で生命の誕生について直接的に描かれているのは、夏子の産屋のシーンと、別世界に生まれようとするワラワラをペリカンが捕食するシーンである。特に後者のシーンは、海で産まれたワラワラが空に放たれていくさまが、『崖の上のポニョ』の、命が海の中から生まれるシーンの続きではないかと見紛うような描き方で

あり、ある種のオマージュを感じさせる。『崖の上のポニョ』は5歳の主人公から見た海と世界の話である。この映画の中で、海は子宮のイメージを連想させる。Napier (2018) は、ポニョの映画の後半は、夢のようなシーンが続き、その映画のそのものが、子宮が少なくとも心の無意識の部分への回帰を暗示しているというように表現している。『崖の上のポニョ』では、命が海の中で生まれ世界に放たれようとしているところまでを描くが、その後は描かれていない。一方本作では、海面を超えて、世界に放たれようとする中で、死を匂わせる描写と共に描かれる。命をどうとらえるかが、幼児期からの世界である『崖の上のポニョ』と前思春期を扱う本作との相違が感じられる。

海に囲まれた本作の異界は、『崖の上のポニョ』の海の中の世界よりもはっきりと、命が生まれる世界であると同時に死の世界であり、母の胎内に戻っている状態であることが描かれる。ペリカンたちにも母のイメージが重ねられることについてはすでに述べたが、そのペリカンたちが生まれるはずのワラワラを食うシーンに続いて、幼い母の姿である少女ヒミが火でワラワラを燃やすシーンが描かれる。子どもの魂が母によって食われ、燃やされるというイメージが繰り返されているのである。ワラワラを食らうペリカンに葛藤がある一方で、ワラワラを燃やす少女ヒミにはそれが無い。無邪気で罪悪感がないだけに、母の幼さによって損なわれる子どもの魂が痛々しい。

このヒミの案内でたどり着いた岩の奥の産屋は、まるで母の胎内そのもののようである。ここで夏子は、真人を激しく拒否する。この拒否は、叔母・義母としての夏子の、生さぬ仲の子の拒否とも、あるいは真人を危険から遠ざけるための拒否とも考えられるが、さらに、母という存在の、子という存在への拒否として考えてみることもできるだろう。溶けた偽の母が夏子であったかもしれないのと同様に、この夏子は、母ヒサ子すなわち産屋の前で真人を待つヒミであったかもしれない。ここにもまた、子を

拒否するという、ネガティブな母親像が描かれている。あるいは、前述したように、この物語が真人の心象風景を描いているものであるとすれば、もしかすると自分は、胎内にいた時から母から拒絶されていたのかもしれないという子どもの側の怖れが投影されている母親像ともいえるだろう。

この産屋の場面では、紙の形代のようなものが乱れ飛んで、真人と夏子にまつわる凄まじいようすが描かれる。人間の確執や妄執がまつわっているようである一方で、この閉ざされた産屋で、母子が神々に捧げられる紙片をまとっているようでもある。閉ざされた産屋のモチーフは、日本神話の中に出てくる母たち、木花之開耶姫と豊玉姫を思い起こさせる。木花之開耶姫は夫に疑われたことから戸のない産屋に火を放ち、そこで子どもを産む。その子彦火火出見尊の妻豊玉姫は産屋の中の大鰐の姿を夫に見られたことを恨んで海に去る（井上、1983）。2世代続けて繰り返される閉ざされた産屋にまつわるエピソードは、子を産むということの凄まじさを思わせる。またこの母たちにはどちらも、その対極あるいは分身のような姉妹がいる点も興味深い。この産屋の場面では、中にいる夏子だけではなく、産屋の外で気を失っている姉ヒミも、母になる者として存在しているのである。母になることの喜びや子どもへの慈しみだけではなく、重責や、もしかすると呪い、恨みや怒りや哀しみなどの複雑な感情を担うには、複数の女性のイメージが必要であるのかもしれない。

岩の産屋の場面では、夏子は閉ざされた産屋から真人とともに出ることはできなかった。岩の産屋で真人を拒絶し出てこなかった夏子が、最終的になぜ、世界が崩壊するなか真人のところにたどり着くのか、物語は説明しない。真人が終盤で追うのは、夏子ではなく、火を扱う奔放な少女として描かれるヒミである。ヒミが真人に助けられ、巨大な産屋あるいは胎内のような塔の世界から連れ出された時に、夏子も同時に助け出される。真人がこの異界で探し、助けたかったのは、夏子ではなく母ヒミであり、ヒミを助けることが、もう1人の母である夏子を助け

ることだったのではないだろうか。

別れに際して、ヒミは、やがて母として真人を産み火の中で死ぬことについて、「素敵だ」と言う。真人が母の死を受け入れるためには、亡くなった母にそう言うってもらうことが必要だったのではないだろうか。崩れ去る醜い母のイメージ、育むために殺す母のイメージ、子を食らい殺す母のイメージ、拒否する母のイメージなどを、さまざまな母のイメージに満ち溢れ流動する世界を体験し、最後に、母から認められ、受け入れられ、許されて初めて、彼は母のいない現実を受け入れる準備ができたのではないかと考えられる。

継承しない主人公と世界の崩壊

ここまでは、真人を塔の異界へとつき動かした母や母となる者（夏子）への想いを中心にこの奇妙な流動する世界を論じてきた。しかしこの流動する世界の醸し出す奇妙さは、思春期の少年の内界の複雑さというだけではない。真人を取り巻く、屋敷のもつ血族による制度（以降、イエ）が醸し出す奇妙さでもある。世界を創り出し血族に継承させようと目論む大伯父や、亡き姉の夫と結婚しすぐに子を身ごもる夏子にみられる、イエの継承にまつまわる奇妙さであるといえる。

真人の母ヒミサ子がこのイエの継承にどの程度、関わっていたのかは物語の中では語られないが、実質的に屋敷に住み、イエの長として継承を一手に担っていたのは夏子である。屋敷の統括の役割だった夏子が、新しい命を宿するという形で、母体を使い生命を産む役割を引き受ける真の継承者としての覚悟がうかがえる。出産間際の夏子の失踪や、産屋の中での子どもを拒絶する叫びは、少女としての「個」がイエの大きなエネルギーに埋没することの恐れであるかのように見える。また、産まれてくる子は、次の継承者としての運命を同時に背負っている。そうやって継承するものを産もうとしているのである。

一方、真人はこの物語の中で異界も人間界をも背負うほどの運命があるというわけではない。塔の中

心へ向かうのは、母親への思慕の念や、思春期らしい世界への探求心である。流れゆくように誘われた塔の世界で、たどり着いた先にいた大叔父との対面の際、この世界の継承を（唐突に）提案されているが、これまで流されていた眞人が、継承をせず、自分が未来を選択していくという決意の述べ、大叔父が提案する形の継承（一子相伝）を固辞する。

これまで宮崎の作品では、異世界の理を一子相伝のように、また象徴的に（例えば『風の谷のナウシカ』のナウシカや、『もののけ姫』のサンのように）引き受ける者が存在し、異世界を継承し、守り神としての役割を果たそうとする姿があった。しかし、眞人はすべての担う象徴としての主人公像から逸脱し、一子相伝の継承者の形から、仲間と共に自分の世界の構築をするという決意で物語は締めくくられる。これこそが、最後の映画制作と銘打った宮崎の投影を含む継承の物語なのではないだろうか。

アニメーション映画はサブカルチャーに分類される。伊奈（1999）は、サブカルチャーについて以下のような定義をしている。「サブカルチャーとは、由緒正しいものではなく、政治・経済・社会である「メイン」に対して、ある程度独立し、自律性をもつものの、それに依存、従属、ないしは寄生する文化である。しかし、その従属や寄生で成立する「サブ」としての役割がある」。このように、サブカルチャーは「メイン」である社会から受ける影響などに左右される表現媒体であり、日本のアニメ文化は、楽しみとともに、時代から零れ落ちようとしている生活者の声をひろいあげるといった役割があった。メインカルチャーから見ると異世界であるのが、このサブカルチャーである。宮崎は、アニメという巨大な異世界を高畑勲と共に作ってきた自負があり、自らの引退について、このサブカルチャーの世界を守り、そして継承する若者を作りたいかったことを過去のインタビュー等で語っている（杉田、2021）。しかし、その継承者である若者について宮崎（2013）は「若いスタッフとも距離ができてきて、彼らはぐうたらに見える。また、安定したジブリという職場に入っ

たなと思っているようにしか見えなかった。デジタル機器を使うようになったためにまともな絵も描けなくなった」と述べるように、頼りなさを感じていたのも事実である。眞人は物質的には満たされた生活を送り、特別な力があるようには見受けられない若者であり、宮崎にとって、眞人は戦後の豊かな時代を過ごした現代の若者に通じるものがある対象として眞人が描かれていることがうかがえる。本作の大叔父を宮崎（や高畑）に、そして眞人を次世代の若者にたとえるならば、この映画は、継承に纏わる宮崎の物語であるとも捉えることも可能だ。

本作品の継承に纏わる土台にある観念は、屋敷や塔の世界を命で繋がる特別な能力をもつ子が一子相伝で継承をしていく世界観であった。大伯父は、眞人にこの世界のすべてを継承してほしいと願う。しかし、次の世界を担う若者（眞人と夏子）は、イエに縛られた血族の世界を継承することを拒み、塔が崩壊した後も目の前の生活を生きながら自分たちの世界を築いていく姿が、映画の最後に爽快地描かれている。この映画のタイトルのもとになった小説『君たちはどう生きるか』は、家族制度の中で私ではなく、個としての私が問われる近代自我の萌芽ともいえる作品であったが、宮崎は、「君たちはどう生きるか」という題材に対して、本作品で制度から個人へとの流動を描き、そして、次の世代へ、バトンを渡すのと同時に、明るく爽やかなエンディングをもって、エールを送るという継承の表現を選んだ。作品の中で、継承観を変容させる姿を逆に描くことで、この流動していく時代に添い、宮崎自身も流動していく全体の一部であるという姿を描き残したのではないと思われる。

3. おわりに

本稿では、映画『君たちはどう生きるか』を題材に、一見わかりにくい物語の中に現れるイメージを臨床心理学的に考察した。

この映画全体を通していえることであるが、この

物語に満ちている把握しがたいイメージは本来、理屈で論じられるものではない。映画という表現の媒体を通すため、もしかすると脈絡のない心象風景だったかもしれないそれらのものは、それなりにストーリーの中に組み込まれているようにみえる。しかしこの映画には、物語の筋の中には還元されない、捉えどころのないイメージの断片がそこかしこに残る。こうしたものを完全に理解することはできないし、理解できないままでよいのではないかと思われる。

本稿の試みは、この物語のイメージを全て解釈するということを目指したわけではない。捉えどころのない曖昧なものに含まれているかもしれない意味を、可能性としていくつか提示したにすぎない。それは製作者が意図したことではないであろうし、映画を観る人々が皆そう捉えるというものでもない。映画を観る人々は、捉えどころのない曖昧なイメージに、それぞれ異なるものを投映し、それぞれ何をこの映画から受け取るかも違ってくる。本稿とはまた違った受け取り方が、さまざまにできることだろう。『君たちはどう生きるか』は、そういう意味で、観る者がこの物語をどう受け取り、そののちどう生きるのか、ということを問いかけている映画であるといえるかもしれない。

謝辞：本稿は、第13回京都文教大学臨床物語学研究会における発表をもとに執筆したものです。発表の機会をくださった平尾和之先生、有意義な議論をしていただいた研究会の先生方、京都文教大学・京都先端科学大学の大学院生・修了生の皆様に厚く御礼申し上げます。

文献

- Freud, S. (1907) Der Wahn und die Träume in W. Jensens > Gradiva < *Schriften zur angewandten Seelenkunde*. Hugo Heller. 西脇宏訳 (2007) W・イェンセン著『グラディーヴァ』における妄想と夢 フロイト全集 9. 岩波書店
- Freud, S. (1913) Motiv der Kästchenwahl. *Imago*, 2-3,

- pp257-266. 須藤訓任訳 (2009) 小箱選びのモチーフ フロイト全集 12. 岩波書店
- Freud, S. (1919) Das Unheimliche. *Imago*, 5-5, 6, pp297-324. 藤野寛訳 (2006) 不気味なもの フロイト全集 17. 岩波書店
- 伊奈正人 (1999) サブカルチャーの社会学. 世界思想社
- 井上光貞編 (1983) 日本書紀 日本の名著 1. 中央公論社
- 河合隼雄 (1977) 昔話の深層. 福音館書店
- 河合隼雄 (1994) 児童文学の世界 河合隼雄著作集 4. 岩波書店
- 宮崎駿 (2013) 続 風の帰る場所：映画監督・宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか. ロッキング・オン
- 宮澤賢治 (1992) 新版 銀河鉄道の夜. 新潮文庫
- Napier, S. (2018) *Miyazakiworld: A Life in Art*. Yale University Press. 仲達志訳 (2019) ミヤザキワールド 宮崎駿の闇と光. 早川書房
- 大澤尚也・水野鮎子・渡部智行・小島純一・長谷雄太・境明穂・嶋見優希・星野春香 (2021) 思春期の心理療法学プロセスにおける漫画・アニメの作用に関する研究 臨床心理学における漫画・アニメに関する文献研究から. 京都大学大学院教育学研究科附属臨床教育実践研究センター紀要、24、pp40-44.
- 笹倉尚子 (2010) 漫画やアニメについて他者に語るプロセス. 心理臨床学研究、28-1、pp16-27.
- Shamdasani, S., McGuire, W. (2012) *Introduction to Jungian Psychotherapy: Notes of the Seminar on Analytical Psychology Given in 1925 by C.G.Jung*. Princeton University Press. 河合俊雄監訳 (2019) 分析心理学セミナー 1925 ユング心理学の始まり. 創元社
- 杉田俊介 (2021) ジャパニーズアニメーションの成熟と喪失. 大月書店
- 田中史子 (2024) 漫画から学ぶ臨床心理学 “ドラゴンボール” に描かれる善と悪. 人間文化研究、52、pp193-209.
- 山愛美 (2023) 君は「この世界」でどう生きるか 現代思想、51-13、pp80-86
- 山中康裕 (1978) 思春期内閉 Juvenile Seclusion—治療実践よりみた内閉神経症 (いわゆる学校恐怖症) の精神病理. 中井久夫・山中康裕編集 思春期の精神病理と治療. 岩崎学術出版社
- 山中康裕 (2001) たましい窓 児童・思春期の臨床 1. 岩崎学術出版社
- 山中康裕 (2002) 千と千尋とユング心理学 ハリーと千尋 世代の子どもたち. 朝日出版 社
- 吉野源三郎 (1982) 君たちはどう生きるか. 岩波文庫

Abstract

A Study of the Fluidly Changing World of The Movie “The Boy and the Heron”

Fumiko TANAKA, Utako HORIUCHI

The movie “The Boy and the Heron” depicts another world filled with many fluid images. This study discussed the meaning of the fluidly changing world depicted in the movie from some clinical psychological perspectives such as: life and death from the perspective of a pre-adolescent boy, what another world is, the dispersing and changing images of his mother that appear in another world, and inheritance of the world.

Key words : tale / image / another world