

子どもが子どもらしくいられる環境について

映画『奇跡』を通して

恒吉 徹三

On the Environment where Children Can Be as They Are:
Through a film "I Wish" by H.KOREEDA

TSUNEYOSHI Tetsuzo
(Received August 6, 2012)

キーワード：映画『奇跡』、子どもらしさ、抱える環境

はじめに

子どもが子どもらしくいられる環境や赤ちゃんがのびのびと育つために必要な環境は、臨床的には「抱える環境」(Winnicott, 1965/1977)とよばれている。子どもが育つためには大人が世話し関わる必要があるとしても、関わるためには関わるための場、つまり環境がまず必要である。この環境が安定していなければ、子どもの自己の発達にも影響を与えることが指摘されていても(Winnicott, 1958/1989)、環境の側面は当たり前前のこととして見落とされがちであることから臨床的に有意義な概念として用いられている。

たとえば、Abram (1996/2006)は、「精神分析の文献では、幼児に関わる母親の役割について言及されているものの、1950年頃までは、理論の中心は主として個人とその内界に関するものであった。個人の精神的健康に対する環境の衝撃については、分析理論でとりあげられても、それが本来有する重要性には実際には一致していなかったのである。この領域へのウィニコットの貢献は、とても重要なものである」こと、また、臨床的には面接の設定が抱える環境として概念化された経緯、およびウィニコットにとっての設定はフロイトとは異なり当然ではなかった点を指摘している。さらに、幼児期や児童期ばかりではなく青年期に至っても「発達促進的な環境」(Winnicott, 1965/1977)を家庭や学校で提供する必要があることが指摘されている。最近では、このウィニコットの概念とアタッチメントの観点との共通性(Fonagy, 2001/2008)が指摘されるなど、臨床実践から得られた知見というだけでなく実証的にも裏付けられた重要な概念となってきている。

ところが、現代社会は少子・高齢社会であり地域関係も希薄となっていることから、子どもの発達促進的な環境が十分ではなくなっている。たとえば、虐待や子どもの規範意識の問題として現れているのは、子どもや子どもを育てる人々を抱える環境が社会の中に十分でない結果だと考えられる。

そこで本稿では、子どもが子どもらしく育つための環境について、2011年に公開された映画『奇跡』(監督：是枝裕和)を取り上げて検討する。この映画は、子どもが子どもらしく育つための環境のために、大人が果たしている役割という観点からとらえることができる内容であり、臨床心理学的概念を多くの人にもわかる内容として示すことのできる素材であることから用いることにした。

1. 『奇跡』の粗筋

両親が離婚し、ふたりのきょうだいは住み慣れた大阪を離れ別々に暮らしている。小学6年生の兄、大迫航一(前田航基)は母親(大塚寧々)に引き取られて祖父母の住む鹿児島に、小学4年生の弟の木南龍之介(前田旺志郎)はミュージシャンの父親(オダギリジョー)に引き取られて福岡に住んでいる。兄は、両親

がよりを戻すと信じて弟と連絡を取って両親の様子を報告し合っている。航一は、友だちと3人で登校途中に「意味わからん」「なんでみんな平気なん。噴火してんのに」と毎日のように桜島の火山灰の降り注ぐ場所で人々が生活していることをぼやき、「なんでこんな坂の上に学校作ったんやろうね」など、「意味が分からん」としきりにぼやいている。そんなとき、九州新幹線の開業の一番列車がすれ違う瞬間に願い事をすると叶う、という噂を耳にする。兄弟とその友だちそれぞれが協力しながら新幹線のすれ違う場所までの切符を買うお金を工面する。

あるとき兄弟は、それぞれ家族の夢を見る。兄の見た夢は、弟から『事業仕分け』のことが電話で弟と話題になった後に見たもので、家族がまだ大阪に住んでいた時によく行った太陽の塔へ4人で遊びに行っている場面である。ところが、太陽の塔の取り壊し作業が始まり（太陽の塔の一部が作業員によって持ち去られようとしている）、兄はひとりで作業を阻止しようとする夢であった。一方、弟の見た夢は、家族4人が食事をしているときに夫婦げんかが始まり、兄は仲裁しようと思死なのに、弟はその場を離れてご飯を食べ続ける夢だった。夢から覚めると「もうあんなのいやなんやけどな」とぼやく。

また、祖父は九州新幹線の開通にあやかって、すでに廃業した軽羹屋を再開しようと新しい軽羹の開発に精を出す。時には航一を連れて老舗の軽羹屋に視察にいき、観覧車の中で二人は味見をするが、そこでも航一は、「なんでこんな火山の近くに住むん。意味わからん灰ふるなんか」とぼやく。

小学生の弟は、友だちを誘って4人で兄との合流地点の熊本（川尻駅）へと向かう。一方兄は、授業中にめまいがしたふりをして保健室へ行き、友だち二人も体調が悪いと保健室へいく。図書室の「幸知先生」（長澤まさみ）は、3人が何か企んでいるのに勘づいて体温計の温度の上げ方を教えて、3人は体温計をこすって熱があることにする。保健室へやってきた担任（阿部寛）も、3人が何かを企んでいると疑うが、そこへ、事前に航一が迎えにくるよう頼み込んでいた祖父（橋爪功）がやって来ると早退させる。夜になっても航一が帰らないことを母親は心配するが祖父になだめられる。

兄弟は、福岡と鹿児島間の駅で落ち合って、九州新幹線の一番列車がすれ違うのが見える場所を探す。途中で弟の友だち磯部蓮登（磯部蓮登）がはぐれ、警察官に呼び止められる。一方、他の子どもたちも蓮登がいないことに気づいて探すが見つからず、夜になって泊まるどころもなく歩いているところへ、蓮登を伴った警察官から声をかけられる。航一は「意味わからん。おまわり連れてくるとか」とぼそつと言う。この危機に、女優を目指している女の子・有吉恵美（内田伽羅）が機転を利かせ、近くに親戚の家があるので行くところだと答える。それでも警察官がついてきて、たまたま通りに沿った家の前を出ているおばあちゃんに、少女がこんにちは、とあいさつする。これに、おばあちゃんも合わせて、自宅に1泊させてもらうことになる。

翌朝、子どもたちは老夫婦の車で送られて、九州新幹線がすれ違う場所を目指す。桜島が噴火して鹿児島に住めなくなると両親と弟との4人の生活が戻ることを願ってやってきた兄とその弟。それぞれの子どもたちは、一番列車がすれ違うところで、必死に願いを叫ぶ。その後、子どもたちは出会った駅でふたたび別れ、鹿児島と福岡へと帰って行く。

帰宅する航一を店先で祖父母は待っていたが、走って帰ってくる姿が見えると祖母（樹木希林）だけ家の中に入って祖父が迎え、家の中では母親が、勉強がはかどったのならまた行けばよいと言うなど、皆が心配していたことや何をしてきたかについても一切ふれない。それぞれ子どもたちも、すんなりと大人たちに受け入れられて日常へ戻っていく。

2. 子どもが子どもらしくいられるために環境が果たす役割について

ここでは『奇跡』を素材として、子どもが子どもらしくしてられるために環境が果たしている役割について検討する。ここでいう子どもらしさとは、たとえば子どもたちが奇跡を信じて旅に出ることなど冒険することであり、環境とは子どもたちが奇跡を願ったり、奇跡を信じて行動することなど冒険することを許容する大人のありようのことである。映画は、一番列車がすれ違うときに願いをすると奇跡が起きることを信じて旅に出る少年少女の冒険を描いている。子どもたちは、現実を現実として認識しながらも奇跡が起きることを願っており、この奇跡を願うことや奇跡を起こそうとして行動することが子どもらしさであり、この子どもらしさに必要な環境を期待することが、現代では奇跡に近いことを描いていると言ってもよいであろう。物語の中で、大人の登場人物が果たしている環境的な側面を、子どもへの関わり（特に主人公の航一へ

の関わり)を中心にみていく(表1)。まず、新幹線のすれ違いを見にいくためには学校をさぼる必要がある。かつては『山学校』ということばもふつうに聞かれていたが今は死語になっているほど、(不謹慎な言い方だが)適当に学校をさぼることが難しいともいえる。主人公の航一は、祖父の力を借り、さらに小学校の職員(幸知先生)の助けも得て、担任教師にも大目にみてもらい学校を早退する。帰宅の遅い息子を心配する母親を祖父はなだめ、旅の途中の子どもたちを、見ず知らずの老夫婦は孫だと警察官にも偽って家に泊める。それぞれが子どもたちにちょっとしたすき間を与えて、奇跡が起きることを信じている子どもたちの1泊旅行が達成される。

現実問題として考えると、もし子どもたちに事故でも起きれば、児童を早退させた学校や、学校へ迎えに行った祖父や宿泊させた老夫婦にも責任問題がふりかかる可能性がある。自宅にいた母親とて知らぬふりをして送り出した一面があり、保護者としての責任を問われかねない。このような危険を大人が背負うことで子どもたちの冒険が成立している。この部分が現代には欠けていて、子どもが子どもらしく育つ環境を奪っていると考えられる。いわゆる「モンスターペアレント」や「クレイマー」と呼ばれる保護者ばかりでなく、子どもの生きる社会にいる大人たちが、子どもや子どもと関わる人々に厳しい目を向けて、過剰に責任問題を取沙汰しすぎることが、子どもをさらに育ちにくくしていると考えられる。

ウィニコットは、環境という言葉で何かすることではなく、そこにいることを重視した。映画のなかで、じっと孫の帰りを家の前のイスに座って待つ祖父の姿であり、くわしいことなど聞かずに帰宅する息子を受け容れる母親の姿として描かれている。このように、大人が心配しながらも必要以上に立ち入らないでしっかりと見ていることで、子どもを支えて冒険に送り出し、そして安心して帰ってくることを可能にしている。それには、先にも述べたように何か起きたときにはその責任を引き受ける、という大人の器の大きさが求められており、この器が子どもらしさを育てる環境だということができる。

ただ、是枝作品の主張は、子どもは大人に守られた受け身的な存在ではない。『誰も知らない』でも、ネグレクトされた子どもたちだけで生活をおくりながらもたくましく生きる姿が描かれている。『奇跡』も、子どもたちが周囲を変えていく側面のあることが監督の意図にもこめられており、子どもが抱えられている一面と、抱えている環境へと子どもが影響を与える存在としての両面が描かれている。この点では、大人の抱える環境は、子どもを子どもらしくするが、逆に大人を元気づける一面のあることも指摘されている。

表1 子どもたちの旅(冒険)を可能にしている大人の対応

| 家族 | | 学校関係者 | | 他人 |
|--|-----------------------------------|-----------------------|--|---|
| 祖父 | 母親 | 担任 | 職員 | 旅先の老夫婦 |
| 孫とその友だちが早退できるよう学校へ迎えに行ったり、孫の帰宅が遅いことを心配する母親をなだめたり、旅から帰ってくる孫を出迎える。 | 息子が帰らないことを心配しながらも、帰宅した時にはさらりと迎える。 | 仮病での早退だと疑いながらも見逃してやる。 | 子どもたちに体温計の熱の上げ方を教えたり、風邪のようなので他の生徒にうつしてはいけないので、と担任に伝えて早退できるように協力する。 | 警察官に伴われて子どもたちがやってきたときに、親類の子どものように対応して1泊させ、翌朝は新幹線の見えるトンネル近くまで車で送る。 |

抱える環境は、表1に示した大人の関わりそのものであるというより、関わりの背後にある姿勢や構えとすることができる。この構えや姿勢に基づいて実際の関わりがなされ、子どもたちの冒険がより安全に進行し、元の世界へと戻ってきたと考えることができる。

3. 兄弟の夢からみた環境の果たす意義について

ここでは、兄弟の見た夢からひろく環境の果たす意義について検討する(表2)。ただ、臨床場面ではないので直接に本人の連想も考えも聞くことができないので、筆者の一方的な解釈の域を出ない。それでも、兄弟の見た夢は、本稿の主題について論じるための素材としての価値があることから取り上げることにする。

表2 兄弟が見た夢の内容とその前後の状況

| | 航一(長男) | 龍之介(次男) |
|-----|---|---|
| 夢内容 | 家族4人で、太陽の塔の前に座っている。ところが太陽の塔の一部を二人の人が運び出す。 | 家族4人で食卓についている。両親が口げんかを始めて、長男は仲裁に入るが、弟はその場を離れて食事を続ける。 |
| 状況 | 事業仕分けで太陽の塔が閉鎖になることを弟と話した後に見た夢。 | 友だちと願う奇跡や夢について話した後に見た夢。「もうあんなんは絶対嫌なんやけどなあ」と現実にもあった内容であることを夢から覚めて語る。 |

兄航一の夢は、家族4人で大阪に住んでいた時によく出かけたという太陽の塔が、事業「仕分け」の対象となつてつぶれる可能性のあることが弟との間で話題になった後に見たものである。航一の夢では、家族4人で万博公園に出かけたが、太陽の塔が取り壊されかけている場面が描かれており航一や家族を抱えていた環境にほころびのあることを表現したものと理解できる。一方、弟の夢は現実そのままの夢に近いことが、夢から覚めたときに、両親がケンカをすることをさして「もうあんなんは絶対嫌」という弟の発言から理解できる。しかし、一般的な夢分析の手法でも、現実のままのような夢を見た場合、現実との違いに目を向けることが解釈の一手法となっているが、現実と夢の相違点がわからないので、ここでは適用できない。この二人の夢について斎藤(2011)は、「彼らは実際のところ、両親が元に戻るなどありえないことを無意識に直観している」ことがわかると指摘している。兄は安定した環境を取り戻そうと躍起になっていると考えられることから、筆者は、二人の夢がともに、家族や家庭という二人を抱える環境が不安定であることを示した夢だととらえている。特に長男の航一は、両親の再婚を期待しているが、このことはごく自然な子どもの願いである。たとえば、Wallerstein & Blakeslee (1989/1997) の調査が示しているように、両親が離婚した子どもたちは、両親がよりを戻すというファンタジーを描くものであることが指摘されているからである。

ところが、両親がよりを戻すという願いはかなえられない。それでも、斎藤(2011)が指摘しているように、「何かを強く願うことは、それが断念されようと実現されようと人を成長させずにはおかない」ものであり、願いがかなわないことを通して現実を知り、動かしようのない環境の存在を理解できるように成長するきっかけとなる。

4. 環境の動かしがたさ：主人公(航一)の「意味わからん」という発言を通して

ここでは、環境が動かしがたいことについて、主人公(航一)の「意味が分からん」という発言を通して考察する。表3に示したように、「意味わからん」という発言は映画全編のなかに4か所あり、すべて主人公(航一)の発言である。主人公の4つの発言のうち3つは、「なんで」という表現と合わせて使われているが、文脈を踏まえるとこの「なんで」も文字通りに理由を尋ねているのではなく、「意味わからん」と組み合わさることで、どうしようもないこと、いくら考えても理解できないことへの憤りの表現であると理解できる。特に、桜島が噴火し灰を降らせていることへの憤りであることから、自然という人間の力ではどうしようもないもの、動かしようがないもの、つまり環境の動かし難さを述べているととらえられる。何事もなければ環境はそこに当たり前のように存在していて気になることさえないことが多い。ところが桜島は活火山であり灰を降らせているので、主人公を抱えている環境にほころびのあることを象徴しているともいえるし、存在していたはずの動かしようのない世界が、揺らいでいることが表現されているともいえる。言い換えると、当たり前だと思っていた世界が実は当たり前ではないということであり、子どもたちの意図とは

表3 主人公が「意味わからん」と発言する場面と具体的な発言内容（発言時の口調）

| 場面 | 発言内容（口調） |
|--------------------------------------|--|
| 友だち3人と登校途中 | 「意味わからん。」（友だちが「何が」と尋ねる）「なんでみんな平気なん。噴火してんのに。」（不満げに） |
| 友だち3人と登校途中 | 「なんでこんな坂の上に学校作ったんやろうな。意味わからん。」（不満げに） |
| 祖父と二人で観覧車の中にいるとき | 「なんでこんな火山の近くに住むんやろ。意味わからん灰降るなんか。」（不満げに） |
| 旅先ではぐれた弟の友だちが警察官に伴われて歩いてるところに出くわしたとき | 「意味わからんわ、おまわり連れてくるなんか。」（ぼやくような口調） |

裏腹に家族も離ればなれになり、思うようにはよりをもどせないことにもつながる。

ただ、4つ目の「意味わからん」は、弟の友だちの行動への不満の現れであり、ここで検討しているテーマとは異なる発言である。

5. 作品を支える環境としての監督の視点

本稿では映画を素材として子どもが子どもらしくいられる環境について検討してきた。ところが、映画は実際の人間関係の観察や臨床実践とは異なり、さまざまなスタッフや監督によって製作されたものである。特に、監督の視点から描かれているといえるものであり、この映画全体を支えている監督の視点から環境について論じる。

是枝（2011a）は、「映画を作る時にはいつも誰か特定の人の顔を思い浮かべながら、その人に語りかけるように作ることにしている」という。特定の相手と「対話」しながら作品を作っており、『奇跡』は、当時3歳の娘が10歳になった時に見せたいと思って作ったのだと述べている。世界のかけがえのなさ、美しく壊れやすいこと、確かにあってもみすごされやすい出来事に満ちたステキな世界に囲まれて生きていることを伝えたいと思って作ったのだという。タイトルの由来についても、奇跡は非日常ではなく日常の側にすでに偏在しているという意味を込めたのだと指摘している。また、是枝（2011b）は、監督として描いているときのポジションが、兄弟の祖父の視点であり、「あの店先で待っている大人の目線で、この映画全体を通して、子供たちを送り出して迎えてあげる」ことにあったと撮影を始めてから思ったと語っている。つまり、筆者がここで論点とした子どもが子どもらしくいられる環境をささえる大人とは、監督・脚本家の視点から描かれた映画を、臨床心理学的観点から改めて検討したものだといえる。

映画では、見守る大人の視点が強調されていても、子どもを受け身的な存在としてとらえておらず、大人に見守られて冒険した子どもたちが、次には周囲の大人を変えようという相互性を指摘している。つまり、監督は、子どもを抱える環境としての大人と、その結果生み出される子どもの元気さにより大人も元気になるという相互性を描き出すための環境の役割を果たしており、映画全体をまるでおじいちゃん的に抱えているととらえることができる。

つまり、『奇跡』は、監督自身が映画を抱える環境として存在しながら、子どもが子どもらしくいられる環境について描き出している、という二重構造をもつ映画だといえる。ここに、抱えながら関わることや、関わりながらも抱えるという臨床心理学的概念の重層性を理解するための素材として意義があると考えられる。

おわりに

本稿では、映画『奇跡』を通して子どもが子どもらしくいられる環境について論じた。この環境を形づくるのは大人であり、子どもや子どもと関わる人々への責任追及的な視点が強い現代では、子どもの行動の責任を引き受ける器となる大人がいることによって、この環境を子どもに提供することが可能であることを示

した。さらに、子どもは受け身的に環境に抱えられるだけの存在ではなく、環境へ働きかける存在としてこの作品では描かれており、描いている監督自身の視点そのものが映画全体を抱える環境の役割を果たしていることについて論じた。

引用文献

- Abram, J. (1996): *The Language of Winnicott: A Dictionary of Winnicott's Use of Words*. London: H. Karnac (Books) Ltd. 舘直彦 (監訳) (2006) : ウィニコット用語辞典, 誠信書房.
- Fonagy, P. (2001) : *Attachment and Psychoanalysis*, Other Press. 遠藤利彦・北山修 (監訳) (2008) : 愛着理論と精神分析, 誠信書房.
- Wallerstein, J. S. & Blakeslee, S. (1989): *Second Chances*. New York: Ticknor & Fields, Inc. 高橋早苗 (訳) (1997) : セカンドチャンス: 離婚後の人生, 草思社.
- Winnicott, D. W. (1958) : *Collected Papers: Through Paediatrics to Psycho-Analysis*. London: Tavistock Publications Ltd.
- 北山修 (監訳) (1989) : 小児医学から児童分析へ —ウィニコット臨床論文集 I—, 岩崎学術出版.
- Winnicott, D. W. (1965) : *The Maturational Processes and Facilitating Environment*. London: Hogarth Press Ltd. 牛島定信 (訳) (1977) : 情緒発達の精神分析理論, 岩崎学術出版社.

映画関連資料

- 「奇跡」制作委員会 (2011a) : 『奇跡』 (初回限定生産商品), 監督・脚本: 是枝裕和, 発売・販売元: バンダイビジュアル株式会社
- 「奇跡」制作委員会 (2011b) : 『奇跡』劇場用パンフレット, 編集・発行: 松竹株式会社事業部
- 是枝裕和 (2011 a) : 『対話』, ライナーノーツ, 「奇跡」制作委員会 (2011) : 『奇跡』 (初回限定生産商品), 監督・脚本: 是枝裕和, 発売・販売元: バンダイビジュアル株式会社
- 是枝裕和 (2011 b) : INTERVIEW, 「奇跡」制作委員会 (2011) : 『奇跡』劇場用パンフレット, 編集・発行: 松竹株式会社事業部
- 斎藤環 (2011) : COLUMN 桜島はなぜ噴火しなかったのか, 「奇跡」制作委員会 (2011) : 『奇跡』劇場用パンフレット, 編集・発行: 松竹株式会社事業部