

子どもの人間関係と空想

映画を通して

恒吉 徹三

The Relationship and Phantasy of Children:
Through the Cinema

TSUNEYOSHI Tetsuzo

(Received May 31, 2022)

キーワード：子どもの人間関係、空想、映画

はじめに

子どもの人間関係と子どもの空想とは、どのようなつながりがあるのだろうか。本稿では、映画を題材として、子どもの人間関係と子どもの空想を検討することを目的とする。子どもの人間関係、特に乳幼児期の子どもと養育者との関係について Bowlby (1969/1982) は、養育者への子どもの行動レベルの接近や回避の行動と内的な作業モデルの観点からアタッチメントとして概念化している。その際、「伝統的理論に従えば対象関係ということばが用いられなければならないが、新しい理論においては、それにかわって、愛着 (attachment) あるいは愛着人物 (attachment-figure) ということばが用いられている。」と指摘し、さらに、脚注には Freud (1915) が捉えていたような欲動の対象ではないことを補足しており、より全体性のある人間との関わりをとらえた理論であることを強調していると言える。

本稿では、特に養育者または大人との関係の中で、表にはなかなか表現すること、伝えることが抑えられて (時に抑圧されて)、他者と共有できない心的世界について描いている作品を取り上げる。このような他者と共有できない心的世界と子どもの人間関係とがどのようなつながりがあるかについて検討する。ここでいう「他者と共有できない心的世界」とは、自己の「悪い」側面であり、悪い対象との関係の側面である。発達な観点から述べると、Klein (1975) が指摘しているように、「対象関係が生之初めから存在し、その最初の対象が、子どもにとって良い (満足を与える) (good <gratifying>) 乳房と、悪い (欲求不満をひきおこす) (bad <frustrating>) 乳房とに分裂 (splitting) する母親の乳房である」、つまりつながりのない二つの対象として分裂している。このような心的ありようは「妄想-分裂的ポジション」(paranoid-schizoid position) と呼ばれている。その後この二つに分裂した部分的な対象は、「完全な対象の愛する側面と憎む側面の統合が、悲哀感と罪悪感を生み出す」という「抑うつ的ポジション」(depressive position) へと移行して全体的な対象となることも指摘している。この過程について Winnicott (1965) の理解を加えると、環境つまり乳幼児の周囲にいる養育者ないし大人たちが、子どもの悪い面をぶつけられても仕返しをすることなく受け止め、この悪いものを咀嚼した上で子どもに返すことで、良いと悪いのまとまり、ないし繋がりができるものだとして理解できる。このような、分裂した心的世界と子どもの人間関係やその背後にある子どもの自己のありようを映画を通して検討する。

映画は、人間関係について描いているとしても、作品の趣旨に沿って編集され構造化されたものであり観察記録ではない。それでも、実際の日常生活の中で表の行動として観察できない人間の心的世界、特に抑圧されて捉えがたい無意識の心的世界を画像として描きだしてくれる一面もあり、人間関係や心的世界を理解することのできる素材であると筆者は考えている。ただ、研究のための素材として用いるとしても、映像作品である映画を時間経過に沿ってそのままに示すことができないことや、研究目的の観点から結末に関わる記述も一部に含んでおり、いわゆる「ネタバレ」もある。この点をご了承いただき、可能であれば映画館や

オンラインで先に視聴した上で読んでいただきたい。

1. 『ソソソと子猫』(2005) : 空想するための空間

本作は、7本の短編で構成されたオムニバス映画『それでも生きる子供たちへ』(原題: All the Invisible Children)のうち、7番目の作品である。

1-1 映画の基本情報

監督・脚本: John Woo、脚本: Li Qiang、撮影監督: Zeng Nianping、配給: ギャガ・コミュニケーションズ、出演(役名): Zhao ZiCun (Song Song)、Qi RuYi (Little Cat)、Wang Bin (Grandpa)、Jiang WenLi (Song Song's Mother)、You Yong (Song Song's Father)、Jiang Tong (Snake Head)、Shen Chang (Little Cat's Mother)、Xu Jun (School Teacher)、原題(英題): SONG SONG AND LITTLE CAT。

1-2 両親の大げんかと幼児に投げ込まれた怒りが引き起こした空想

西洋風の邸宅の一室で、白い服を着た大きなフランス人形の置いてある白いグランドピアノを(幼稚園でいうと年長くらいに見える)女の子ソソソが弾いている。隣の部屋では、他の女性との間に男の子が生まれたことを夫が妻に告白して、夫婦が怒鳴り合っている。その怒鳴り声が聞こえているのでソソソは、ピアノをガンガンでたために(怒鳴り声を打ち消すように)鍵盤を叩きつけるように弾き始める。

この場面で描かれているのは、幼い子どもにとって両親の不仲は自らの存在が脅かされるほどのものだと言える。この脅かされることへの反応として大きな音で打ち鳴らされるピアノが表現している。ピアノが表現しているというより、ピアノで、怒り、不安、怒鳴り合わないで欲しい、仲良くしてほしいなど子どもの心に渦巻く気持ちや願望を両親に叩きつけているとすることができるであろう。もしこの夫婦が離婚するとなれば、Wallerstein & Blakeslee (1989) が指摘しているように、両親の離婚についての怒りや罪悪感に対処することが子どもの課題となる。この映画では、離婚しているわけではないが、子どもにとって抑えようのない怒りがピアノの弾き方で表現されている。ただここでの怒りは、むしろ大人二人の怒りが、子どもの心の中に投げ込まれ、この怒りが引き越した空想から生み出されたものであり、本来大人が処理すべき怒りであったと考えられる。

1-3 母親に受け止めてもらえないことで増幅する子どもの怒り

夫が家から出ていき、妻は娘のソソソを連れて車を走らせる。後部座席に乗っているソソソは、フランス人形を抱えて、「弟ができたからお人形さんをあげる」と母親に言う。すると母親は、「弟の話はよして」と返す。ソソソは、車の窓から外へと人形を投げ捨て、後ろから来ていた車に跳ね飛ばされて腕の一部が砕け散って人形は埃にまみれて道路に転がる。

この場面で描かれている女の子の行動は、最初のシーンでピアノを叩きつけるように弾くことの形を変えた反復の一つだと言える。なんとか母親の機嫌を直して欲しいと弟の話題を出すのが、母親を逆撫ですることになり、突き返されて、母親にぶつけるはずの怒りを人形に置き換えて投げ捨てたのだと理解できる。受け止められることのない子どもの怒りは、子どもの心の中に一旦は抑え込むしかない状況が描かれている。

1-4 拾われた人形と拾われた「子猫(シャオマオ)」: 貧しい暮らしの中の幸せとその崩壊

ソソソが投げ捨てた人形は、通りかかった年配の男性(シャオマオの育ての親: おじいちゃん)が拾う。そして、この人形を拾った場所は、かつてシャオマオの母親が赤ん坊だったシャオマオを捨てて、赤ん坊の鳴き声に気づいたこのおじいちゃんが拾った場所であった。(まるで小屋のように一部屋しかないような薄暗い)家に、拾った人形を持ち帰ってシャオマオにプレゼントする。シャオマオは大よろこびする。腕が壊れているのを見つけたシャオマオは、うまく歩けない私にぴったりだという(人形の壊れた腕の部分には添え木してつなげる)。おじいちゃんは、お金が貯まったら来年の夏には学校に行けるとシャオマオに告げる。

その後、二人は市場へ出かけ、生活の糧としておじいちゃんはゴミ拾いをし、シャオマオは落ちていた野菜を拾って回る。そして道端に落ちていた短い鉛筆を見つけたおじいちゃんが拾おうとするとそこにダンプカーが来て跳ね飛ばし、救急車で運ばれる。このことを知らないシャオマオは、一人家に帰る。

この場面からは、シャオマオの年齢も、おじいちゃんのセリフからすると幼稚園の年長児くらいであると考えられる。シャオマオの暮らしは、ソンソンとは天と地の開きがあるほど貧しい。それでも、シャオマオを喜ばせようと落ちていたフランス人形を拾って帰ると、おじいちゃんは、壊れていた腕も添え木して修繕するような気遣いがある。ここには、壊れたものを修復する男性の姿が描かれている。母親との絆から切り離された赤ん坊を拾って育てるといふようにあらたな絆（アタッチメント関係）を作り、そして、投げ捨てられたフランス人形を拾って修繕する。ソンソンの家庭との貧富の差は大きいものの、子どものことを「抱える環境」の中で育てていることが示されている。さらに、体の一部が壊れた人形と障害のある自分とを同一化したようなセリフもあり、シャオマオにとって人形は自分自身でもあるという空想が語られている。

ところが突然の事故により、学校へ行くというシャオマオの希望も打ち砕かれる。

1-5 搾取される子どもたち：空想する空間すら奪われた子ども

シャオマオは、育ててくれた男性のことを「おじいちゃん」と呼んでいたが、おじいちゃんが亡くなって、親方（Snake Head）に連れられていく。そして、大勢の子どもたちが詰め込まれた暗く汚い狭い部屋に入れられる。この部屋で（連れられてきた）子どもたちは、セロファンに花を包んで束ねる作業をさせられ、出来た花束を抱えて、車に乗っている人や街角にいる人たちへの売り子をさせられる。親方は、花が売れなかった子どもには、稼がないと責め立て、子どもが食べている途中のお粥の器をひっくり返して食べさせないようにする。花が売れなければ飢え死にするのだと親方は、子どもたちを脅す。薄暗い部屋の中にいる子どもたちに笑顔はない。

この場面に描かれているのは、搾取される子どもたちである。笑顔すらなく、売るための花を束ねる作業をさせられ、出来上がると道に出て花束を売られる。この薄暗い部屋に遊ぶ空間はなく、無言で子どもたちはただ肩を寄せ合い、親方に分け与えられる食器1杯だけのお粥のようなもの食べさせられ、作業させられ、昼間は花を売りに出かけさせられて帰ってきて、売上を親方に渡す毎日を送らされている。この笑顔もない薄暗い部屋の状況は、空想することすら奪われていることを示していると言ってよいかもしれない。もちろん、どれほど苛酷な状況でも、個人の内的な幻想的な世界は消えるわけではないが、この作品では、空想する空間さえ奪われた子どもたちとして描かれていると理解できる。Winnicott（1952/1958）が「中間領域」と呼んだ空間が、無惨にも狭められて現実世界と怯える世界だけとなり、食事とは言えないような残飯を食べるしか生きる道はない。何より、空想することができるための「抱える環境」がそもそも破綻していることが示されている。

1-6 ソンソンの怒りの爆発と穏やかなシャオマオ：二つに分裂した世界

薄暗い部屋に戻ったシャオマオは、汚れた人形を洗い、髪の毛に大きな赤いリボンをつけ、首には自分と同じ青色のスカーフを巻きつける。この様子を遠巻きに無表情のままで見ていた他の子どもたちに、シャオマオは人形を手渡し、次々と子どもたちが人形を受け渡して撫でては、可愛いと言う。次第に子どもたちの顔に笑顔が出てくる。

一方、暗い部屋の中に、山ほどの人形を前に一人ソンソンは椅子に座っている。じっと人形を見て、突然(苛立って)人形を次々と壊していく。そして翌朝には、グランドピアノのある広い部屋の床に仰向けに寝そべって、天井にあるシャンデリアを見ながら、ぐるぐる回ったりする。

この場面では、豊かな生活の中でも孤独で苛立ちを募らせるソンソンと、貧しく追い詰められた苛酷な環境の中でも、他の子どもたちをいたわることもでき、一面では穏やかさを持って暮らすシャオマオとの対比が描かれている。豊かな暮らしでも、ソンソンの両親は自分のことだけで手一杯で、ソンソンの不安や怒りを受け止めることができない。そこで、人形に怒りや不安をぶつけるしかない。本来のこの怒りは両親に向けられるはずのもので、ソンソンの空想世界の中で人形たちに置き換えられて向けられたものだとして理解できる。一方のシャオマオは、暖かなおじいちゃんに育てられたおかげで、苛酷な環境の中でも他の子どもたちに分け与える余裕がある。貧しくても学校へ行く、という想像、空想、願望を糧に生きていくと理解できる。

1-7 ソンソンとシャオマオの出会い：優しさの交換

道端で花を買ってと大人たちに寄っていくシャオマオ。壊れた腕が添え木などで修復されたフランス人形を抱き抱えたシャオマオに、偶然母親の車に乗せられて通りかかったソンソンが気づいて、人形とシャオマオをじっと見る。花を買ってと声をかけた男性に突き飛ばされ、それでも立ち上がってまた買ってと男性に言うので、男性から平手打ちされそうになっても、シャオマオは、じっと男の目を見つめる。その姿をソンソンはじっと見ている。そして、二人は目が合い、シャオマオがソンソンのところまで近づいて、花を買ってとソンソン言う。ソンソンは無言で、壊れた人形の腕や、リボンで飾り付けた髪やシャオマオを見て、(自分が放り投げた人形だと気づいた上で)「きれいなお人形ね」という。シャオマオもソンソンも笑顔になって、シャオマオは、花をプレゼントする。

この場面には、ソンソンとシャオマオの穏やかな出会いと交流が描かれている。ソンソンは自分の人形だと言うこともなく、シャオマオもお金を受け取ることなく花をソンソンに差し出す。

1-8 シャオマオの空想：内的なおじいちゃん

荷物を両肩から下げたシャオマオが、小学校の門の前に立って校庭に小学生を見ている。そこで、場面が転換して、シャオマオが門の中に駆け込み、教室で他の児童と一緒に授業を受けている。シャオマオがふと窓を見ると、窓の外から笑顔のおじいちゃんがシャオマオを見て微笑んでいる。

この場面は、おじいさんに見守っていて欲しい(見守っていてくれている)というシャオマオの願望(空想)が映像化されている。しかし、対象喪失後の過程という観点から見ると、Worden(2018)が4つの課題として示した、「故人を思い出す方法を見出し、残りの人生の旅路に踏み出す」という課題IVがうまく進んでいることを示した場面とも言える。と言うのも、故人となったおじいさんが自分を今でも見守ってくれている、という安心感の中に生き、学校生活等新たな人生に踏み出していることが映像化されている場面と理解できるからである。とはいえ、小学校の教室の場面が現実であるのか、シャオマオの空想そのものであるのかは、映像の中にヒントがあるとも言えるが、観る人に委ねられている。

2. 『ハッチングー孵化ー』(2022)：抱えられない側面の分裂とその表象化

2-1 映画の基本情報

監督・脚本：ハンナ・ベルイホルム、脚本：イリヤ・ラウツィ、撮影監督：ヤルッコ・T・ライネ、美術：パイヴィ・ケットゥネン、音楽：ステイン・ベリエ・スヴェンセン、衣装：ウルリカ・シェリン、編集：リンダ・イルドマルム、配給：ギャガ GAGA ★、出演(役名)：シーリ・ソラリンナ(ティンヤ/アッリ)、ソフィア・ヘイッキラ(ママ：ティンヤの母親)、ヤニ・ヴォラネン(パパ：ティンヤの父親)、レイノ・ノルディン(テロ：母親の恋人)、マティアス(オイヴァ・オッリラ：ティンヤの弟)、イダ・マーッタネン(レータ：ティンヤの隣に引っ越してきた同級生?体操教室も同じ)、ほか。原題(英題)：Pahanhautoja (HATCHING)。

2-2 ガラス細工のように美しい家族とその危機

ティンヤは体操をしている12歳の少女である。4人家族で、ママは家族4人の幸せな暮らしを動画で撮影し、配信するのを趣味にしている。飾り立てたリビングのソファにママとパパとティンヤ、弟のマティアスの4人が座って撮影している。そこに、外からカラスが入り込んでくる。部屋の中を逃げ回るので、サイドボードの上に飾られたワイングラスを倒して割る。さらに、シャンデリアに留まって揺らすので、その下にあるガラスのテーブルの上にシャンデリアが落ちて粉々になる。それでもカラスはまだ逃げ回るので、ティンヤが布をかぶせてカラスを捕まえてママに手渡す。すると、ママはその場でカラスの首をへし折り、ティンヤに生ごみの場所に捨てるように言いつける。ティンヤは、言い付けられたままに(この場から逃げることもなく)、生ごみのボックスにカラスの死骸を捨てる。

この冒頭の場面には、表面上は仲の良い幸せな4人家族が描かれている。これは、ママの思い描く家族像であり、少なくともパパとティンヤはこのママの家族像に合わせてあたかも幸せであるかのように取り繕っている。つまり、パパとティンヤがママと共謀することでこの幸せな家族像は成立している。マティアスは、まだ取り繕って幸せを演じるには幼いので、単に動画に写っているととってもよいであろう。ところが、カラスの乱入により、この美しく飾り立てられたリビングは、あっけなく砕け散っていく。家族4人の幸せは、

ガラス細工の美しさのようなもので、たった一羽のカラスの乱入により粉々に砕け散っていくほどの脆さのあることが、煌びやかでも容易く砕け散るガラス細工で表現されている。そして、この破壊を引き起こしたカラスは、娘のティンヤに捕らえられ、ママに差し出される。するとママは、躊躇うこともなく簡単に殺害する。このシーンでは、怒りに任せた殺害ではなく冷静に実行しており、ある種の冷淡さを伴っている。その上に、ティンヤは、このママの残酷な行いを、目の前で見せられても逃げることも叫ぶこともできずにその場に居て見ており、ママに言われるままに生ごみとして捨てる。この従順な行動からすると、ティンヤは、すでに幼児期から、ママの言う通りにするような養育を受けてきたものと推測できる。12歳という青年期の入り口の段階にあることから考えると、反抗期的な態度が顕著になっていても不思議ではないが、ママの意向に反する言動は示されていない。観客として見ている立場からすると、ママの目を盗んで土の中に埋葬することも可能であるのに、言いつけ通りにゴミとして捨てるのである。ただ、生ごみの一番上に捨てる際に一瞬の躊躇いがあったようにも感じられる点は、母親の意向通りに育てているわけでもない内界を推測させる。

このカラスの乱入からカラスを殺して生ごみとして捨てるという一連の流れを見ている、この家族を取り仕切っているのはママであり、他の家族メンバーはママの言う通りに動くという受け身的な存在として描かれている。つまり、家族メンバーは、表面的には自分を抑えていて自分がない存在として描かれていると理解できる。

2-3 母親から分離し始める娘：秘密を持つことの意味

ママの言いつけで死んだカラスを生ゴミとして捨てた夜中、ティンヤの寝室にはカラスの鳴き声が森の方から響き渡ってくる。ティンヤは、鳴き声を頼りに森の中へと入っていき、死んだはずのカラスが土の上にまだ生きて鳴き声をあげているのを見つける。いわばカラスの断末魔の叫びが聞こえていたのであった。すると今度はティンヤが、自らカラスの息の根を止める。その後、すぐ横に小さな卵が1つあるのを見つけたティンヤは持ち帰る。部屋にある大きいぬいぐるみの腹部を開いて卵を中に入れ、さらにぬいぐるみには布団をかけ、家族の誰の目にも触れないようにティンヤは隠し続ける。

この場面でカラスを殺すのはティンヤである。苦しんでいるカラスを哀れんで楽にしてあげようと思図してなのか、鳴き声がうるさくて気になるからなのか、自宅のガラス細工を破壊されたことへの怒りからなのか、現在の母親に支配された自らの状況に対する怒りからなのか、どれもが混じっているのか、その判断は観客に委ねられている。とはいえ、カラスに最後の一撃を加えたのはティンヤであり、母親の破壊性をティンヤ自身の中に受け継いでいることが示されている。さらに、破壊性と同時に、単なる好奇心による行動の可能性もあるとしても、卵を持ち帰って育てる行動も示されており、破壊と養育という相反する側面が描かれている。とはいえ、この二つの側面の間で葛藤することはないことから、分裂した状態にあることが示されている。

この破壊と養育の分裂の最中に卵が出現する。そしてこの卵のことはティンヤだけの秘密である。恐らくだが、かなり幼い時期から母親の言う通りに育ってきたティンヤが、初めて個人の空間、私的な空間を手にした瞬間だと言える。秘密を持つことは、発達過程において自立へ向かう意味ある出来事として捉えられている。Winnicott (1971) の移行対象論からすると、ここに登場する卵は、いわば母親の言う通りに行動する幼似的な自分から、自分なりに考えて行動する大人への自己への移行対象として出現したものとして理解することができる。一般的な発達段階では、4、5歳ころに出現する機会が多いとされているが、ティンヤにとっては12歳という青年期に至って幼児期の未解決な課題が取り扱われる準備が整ったのだと肯定的な意味に理解することもできる。

2-4 娘のライバルが登場することによる母親の競争心の強まりと卵の成長

ティンヤは体操クラブに通っている。大会に出場するための選手枠を、(自らの思いからと言うよりも)ママの強い願望を叶えるために争っている。そこに隣の家に同じ年頃の女の子が引っ越してきて、体操クラブにも入会する。おまけにティンヤよりも体操が上手なので、ママにとっては、さらにティンヤの大会への出場が危ぶまれる状況となる。それでも、引っ越して来た女の子とは平静を装って会話し、一方で、より一層躍起になってティンヤには練習させる。たとえ他のメンバーが帰宅した後でもママは、ティンヤと二人だけの練習を続けさせる。一方、自宅のぬいぐるみの中に隠しているカラスの卵は、日に日に成長を続け、

卵そのものがカラスの卵とは思えないほどに徐々に巨大化していく。

この場面の体操の練習という点を、地域で実施されているスポーツ活動などで、子ども本人よりも大人の方が入れ込んでいる状況というふうに捉えたと、それほどあり得ないことではない。とはいえ、子どもの競技への思いよりも、はるかに養育者の期待が膨らんで入れ込み、子ども本人は辞めたいと言っているのに継続を無理強いしている状態にまで至っているとすると、子どもの発達、特に自律性、自主性の点では阻害的な要因になりかねない。ただ、ママのティンヤへの支配的な養育は、体操だけに限定されているものではなく、母親の幸せな家族をアピールする動画に家族揃って出演させられたり、殺したカラスを生ごみに捨てるように躊躇いもなく言う行動にも示されている。つまり、体操の練習でのありようは、養育全般にわたる支配的な母と娘関係にあることの一側面でしかないとと言える。

また、カラスの卵そのもののサイズが、単なるカラスの卵とは思えないほどに次第に巨大化することについて検討すべきところだが、この時点では裏付けとなる情報がまだ少ない。一つの可能性としては、母親の意向により体操で隣に引っ越してきた女の子とも競い合わされることと並行していることを挙げることができる。ティンヤ自身は、隣の家の女の子を表立ってライバル視することもなく、母親に反抗することもない。このような表だった攻撃的な特徴のない事から2つの気持ちが抑えられていて、卵の成長として表現されていると考えることはできる。一つは、母親の意向で無理に過度な練習をさせられることで押さえ込まれているティンヤのフラストレーションから生じる、母親への怒りを始めとする反抗的な気持ち。もう一つは、母親の意向にすっかり同一化し、隣の家の女の子をライバル視して、勝ち抜いて自分が選手になりたいという競争的な気持ち。このような二つの気持ちであれば、選手として、また12歳の娘として考えると、とても健康的な気持ちであると言える。しかしながら、巨大化する卵としてティンヤの空想が表象化されているのだとすると、健康的な気持ちだけとは言えない。この点は、さらに後のシーンを踏まえて検討する。

2-5 ハッチング（孵化）と給餌：無意識のうちに育まれていたものの顕在化（回帰）

ティンヤが部屋でぬいぐるみの中に隠し、さらに布団をかけてベッドに隠して育てた卵は、（まるで妊娠して丸みを帯びていく腹部のように）大きくなり、卵にヒビが入り始めて孵化する。卵の中から孵化したのは、鳥の形態はしているもののカラスとは思えないほど大きく、鋭い目と嘴と爪を備えている。このように動き始めた大きなヒナを匿しておくのは一苦勞であり、ある時はベッドの下、ある時はクローゼットに隠す。それに餌も必要となり、ティンヤは食事を隠して部屋に持ち帰り、（まるで母鳥のように）一度噛み砕いて液状にして口から吐き出してヒナに与える。このティンヤが吐き出した餌を食べて雛は育っていく。そしてある日、隣の家で飼っている犬をヒナが仕留めることができるほどになり、（得意げに）ヒナはティンヤに見せる。無惨に殺されている子犬を見つけて驚いたティンヤは、動揺しながらもタオルに包んで母親が育てている花の花壇の中に埋める。この様子を、お面をかぶった弟が家の中からじっと見ている。

この場面は、少女が隠し続けて育んできた卵が、ヒナとして孵化するという転換点にあたる。少女の秘密が次第に大きくなるのが、卵の巨大化で表現されていると考えることもできる。母親から見えないように隠している秘密が何か、この時点ではまだ明らかには指摘できない。ただ、成長したヒナが、隣の家の犬をまるで当たり前のように餌として仕留めてくるところから考えると、自分には無いものを、持っている他者から奪うことだということができる。このように考えると、他者への羨望、つまり、他者の持つ良いものへの攻撃だと言い換えることができる。さらに、この奪ってきたものを地中に埋める行為は、自らの行為の否認と言うことができる。抑圧というほどに遠ざけられているものではないことは、埋めている様子を弟が窓から見ていることにも示されている。一時的にお面をかぶって見ている弟として描かれているように、見て見ぬふりをしているのであって、無意識の中に深く抑圧されているわけではない。いつでも意識化できる位置に浮かび上がっているということができる。むしろ、「見るな禁止」（北山、1993）と呼ばれるように、時機がくれば明らかになる秘密、言い換えるなら、掘り起こされることを待っている秘密と言こともできる。

2-6 乳児と母と娘のエディプス関係と侵入者としてのハッチング

ママには芸術家肌の愛人がいて、ティンヤも偶然に愛人の存在を知ることになる。ところが、母親は弁解するどころか当然のように娘にも話し、パパには内緒だと口止めまでする。ティンヤも、ママを理解した風の物言いをして非難することはない。その上、パパは、ママとティンヤが愛人のところへ行くときにも「いい人」だとティンヤに言って送り出す。ところで、愛人の男性には、別れた元妻との間にできた乳児が一人

いる。この乳児を、ママが自分の子どものように可愛がっている様子を、ティンヤは目にする。ティンヤとママが愛人の家を空けた時に、成長し続けて化け物と化したヒナに危うく赤ちゃんが襲われそうになったところで、愛人（赤ちゃんの父親）が追い払う。

この場面は、ママに愛人がいることを実はパパも知っており、「いい人」とまでティンヤに言って、愛人と一緒に時間を過ごすことを知りながら外出する妻と娘を送り出す。つまり、愛人がいることを娘に告白する母親も、妻に愛人がいて愛人と妻、そして娘も一緒に過ごすことを止めることなく送り出す父親も、娘に対して虐待的である。ティンヤは無理をして、母親の愛人や赤ちゃんを受け入れようとするが、受け入れられないどころか、殺してしまいたい気持ちをヒナが代弁（表象化、具体化）していると考えられる。

2-7 空想の破綻：分裂した対象につながりがもたらされることは危機的でもある

最後には、家族4人で怪物と化したヒナを退治する行動に出る。家の中で隠れるヒナを最後は追いつめ、刺し殺そうとする。最後に母親は、自分の娘よりも化け物と化したヒナを選んで、娘が娘であることを否定する行動を取る。

このシーンは、最終的には、この家族の中の悪い自己の一面を家族そろって否認しようとする行動だということができる。しかしながら、自己の悪い面を否認すること、良い面と悪い面との間につながりをもたらし全体性を回復することを放棄することであり、分裂した心的状態はより強められ、悪い側面は、結果的には破壊的な方向へと進む以外に道はなくなる。つまり、この母親にとって娘は、いい面も悪い面もある存在ではなく、自らの期待する面だけで生きている存在としてみていたのだと理解できる。そのため、母親にとって娘は、かけがえのない存在ではなく、交換可能な存在であったといえる。視点を変えると、飾り立てられた自宅のインテリアのように、娘には光輝く存在であってほしいと願い、くすんだ一面は見たくもないので、無いものとしておきたい、という否認のメカニズムであり、同時に母親自身の悪い面も抑圧するというありようと、娘のありようとが、相互作用して、化け物が生み出されたものだとして理解できる。つまり、単にティンヤという娘の悪い側面が化け物として形を成したというだけでなく、母親の否認との相互作用により生じたものだといえる。

化け物化したヒナは、娘が初めて持った秘密として生まれていったものである。しかし、その卵、ヒナは、母親との関係の中で生まれたものでもある。より明確にいうと、母親とティンヤ二人の空想の産物が化け物化したのがヒナだと言える。つまり、ティンヤには、ティンヤの破壊的な空想を受け入れて、消化してくれる対象がいなかったために、破壊的な形態に至ったと言える。

3. 子どもの人間関係と空想：映画『ソソソと子猫』と映画『ハッチングー孵化—』を通して

以上、2本の映画を素材として、子どもの人間関係が空想に与える影響について検討した。『ソソソと子猫』では、貧富の差という養育環境が異なる二人の幼児と、その養育者との関係の点から検討した。裕福な家庭のソソソは、両親が離婚の危機にあって怒鳴り合う状況に居合わせたことから、内的世界に混乱や不安が生じ、さらに怒りとして人形に置き換えて表出していた。つまり、空想世界では人形は両親でもあったと考えられる。養育者としての両親に抱き抱えられながらも、離婚の可能性により投げ捨てられるような不安を喚起され、この不安を人形を投げ捨てることで排出したのだと理解できる。一方、貧しい環境に育つシャオマオ（子猫）は、道端に捨てられていた赤ん坊だったが、おじいちゃんと呼んでいる男性が、シャオマオのために捨てられた人形（ソソソが投げ捨てた人形）を拾って与えるなど、温かく育てられていた。そのおかげで、日々の生活が精一杯のような状況にあっても、小学校へ入学することを夢見ながら、穏やかに過ごしていた。シャオマオとソソソが偶然出会うことで、ソソソが投げ捨てて壊れた人形が、シャオマオによって補修され、さらに手作りのリボンやスカーフで美しく飾られていることを目にする。このことによって、自らが外へと排出した悪いものが、相手の中で消化されて改めて自らの心の中に引き戻すことができる状態になるという、Klein (1946/1975) が投影同一化とその相互交流的な過程による排泄物の変容が描かれていると理解できる。

一方、映画『ハッチングー孵化—』を通して、子どもの人間関係、特に養育者である母親と父親、及びきょうだい、さらには、母親の恋人の赤ちゃんも含めたエディプス的關係が、子どもの空想に与える影響について検討した。その際、特に自己の「悪い」側面が分裂排除されて怪物化したことを理解できる作品であった。

具体的には、養育者との関係の中で抑圧されてきた子どもの空想が、養育者との関係の中で受け入れられて消化されることがなく、むしろ増幅する働きかけが続いた結果、最後は化け物化したヒナとなったものだと理解できる。この作品は、無意識的な空想 (fantasy) と表現するより精神分析的な意味でのさまざまな欲望・欲動破壊的な衝動を含んだ幻想 (phantasy) を描いているものだと理解できる。

2つの映画を通して検討すると、子どもを取り巻く人間関係、特に家族関係によって、子どもの空想の性質が穏やかなものになるのか、破壊的になるのかの差異が生じていることが示された。この差異は、抱える環境の違いとも言えるが、12歳のティンヤは、母親の前では良い娘であることを期待されて良い娘を幼児期から児童期にわたって演じ続けなければいけなかったばかりに、悪い娘、反抗的な娘の部分が、分裂し排除されるほどの状態に留め置かれているということが出来る。一方、シャオマオは、優しい情緒的な抱える能力の高いおじいちゃんに育てられたことで、他者への共感能力が、苛酷な状況でも発揮できる子どもとして育っていったことで、より希望のある空想を描き続けられたものと考えられる。

さいごに：映画を検討素材とすることについて

映画は、現実の生活の中でもあり得るような状況設定であっても、内的な空想や無意識的な幻想までも、視覚的に捉えることのできる形にして描き出すことができるので、人の心的な事象について検討することのできる素材を提供してくれる。ただ、観ていない映画についての議論にはついて行きにくいところは難点ともなる。そこで、可能な範囲のあらすじを示した上で検討しているが、ときには、映画の結末に触れる部分を提示しないことには議論できないこともあり、映画を見る際の妨げにならないとも限らない点が、映画を素材として検討する際の課題である。それでも、秘密を保護する必要のある臨床心理事例の検討の場合とは異なり、専門家以外の人との間でも素材自体を共有することができ、多角的に検討する可能性に開かれていることは、映画を素材とする際の利点だと考えている。

文献

- Klein, M. : *The Writings of Melanie Klein Vol.4 ENVY AND GRATITUDE AND OTHER WORKS*, London: The Hogarth Press, 1975. 小此木啓吾・岩崎徹也 (責任編集) : 妄想的・分裂的世界 メラニー・クライン 著作集, 誠信書房, 1985.
- 北山修 : 日本語臨床の深層第1巻, 見るなの禁止, 岩崎学術出版社, 1993.
- Wallerstein, J. & Blakeslee, S. : *Second Chances: Men, women & children, a decade after divorce*, 1989. 高橋早苗 (訳) : セカンド・チャンス 離婚後の人生, 草思社, 1997.
- Winnicott, D. W. : *Child Psychoanalysis through the Psychoanalysis*, London: Hogarth Press, 1958. 北山修 (監訳) : 児童分析から精神分析へ, ウィニコット臨床論文集Ⅱ, 岩崎学術出版, 1990.
- Winnicott, D. W. : *The Maturation Process and Facilitating Environment*, London: Hogarth Press Ltd., 1965. 牛島定信 (訳) : 情緒発達の精神分析理論, 岩崎学術出版社, 1977.
- Winnicott, D. W. : *Playing and Reality*, London: Tavistock Publications, 1971. 橋本雅雄 (訳) : 遊ぶことと現実, 岩崎学術出版社, 1979.
- Worden, J. W. : *GRIEF COUNSELING and GRIEF THERAPY 5th ed. : A Handbook for the Mental Health Practitioner*, New York: Springer Publishing Company, 2018. 山本力 (監訳) : 悲嘆カウンセリング 改訂版 : グリーフケアの標準ハンドブック, 誠信書房, 2022.

映画関連資料

- MK FILM PRODUCTIONS Srl RAI CINEMA SpA : それでも生きる子どもたちへ (DVD), ギャガ・コミュニケーションズ, 2005.
- Silva Mysterium. Hobab. Film i Vast : 『ハッチング—孵化—』 劇場版パンフレット, 松竹株式会社 (ギャガ発行承認), 2021/2022.