

カタルシスの観点から見た「千と千尋の神隠し」についての一考察

菊池 義人

鳥取大学大学院医学系研究科臨床心理学専攻

要約

カタルシスは、セラピーとして心のしこりが話されることによってもたらされるだけでなく、悲劇などの観劇に際しても起こる心の浄化・排泄作用でもあるので、カタルシスがテーマとなっている物語として「千と千尋の神隠し」を取り上げ、主人公を事例としてとらえ、分析した。そして、物語全体をトラウマによる解離状態の中での夢（幻想）の体験としてとらえると、そこで無意識への退行が起り、その中でトラウマの記憶の想起がカタルシスをもたらし、解離からの回復にもつながったとみることができた。このプロセスは、フロイトの夢の理論や対象関係論の諸概念、またユング心理学の補償や個性化過程の考え方を適用することで心理的な現実についてのいっそう整合性のある解釈に結びつき、セラピーにおけるカタルシスやそのプロセスについての臨床的な意味を理解することにも貢献すると思われる。

キーワード：カタルシス、解離、千と千尋の神隠し

1. 劇とカタルシスについて

カタルシス (Katharsis) は、元来種子をまくために大地をきれいにするという農業用語だったというが(霜山, 1989)、アリストテレスは悲劇について、それを演じる「人物たちによる再現であり、憐れみと恐れを通じて、そうした感情の浄化(カタルシス)を達成するもの(朴, 2017)」と表現し、カタルシスを心の浄化の意味で用いた。また、セラピーとの関連では、1880年ごろに症例アンナ・Oに対して行った催眠状態での“語りつくし”による“お話し治療 (talking cure)”をBreuerが「カタルシス(療法)と」名づけた(Breuer & Freud, 1893)。その他、カタルシスには「病的な体液を体外へ排出すること」「罪からの魂の清め」など浄化、排泄の意味があるという(新村, 2008)。

このように、カタルシスは心のしこりが話されるだけでなく、憐みの感情を引き起こすような劇を見ることでも起こる心の浄化・排泄作用だとすると、カタルシスがテーマとなっている物語の分析を行うことは、その両方の意味でカタルシスの治療的な意味の理解を深めることになるだろう。そのテーマに合致したものとして、ここではスタジオジブリのアニメ作品「千と千尋の神隠し」を

取り上げる。というのも、これは登場人物である千尋のトラウマ体験の想起が解離からの回復(カタルシス)をもたらしした事例としても読める一方、この作品が2001年に公開されて20年近く国内の興行実績の第一位を誇ったアニメ映画であり、観劇がもたらすカタルシスという意味でも見る人に多くの感動、共感など心理的な影響を与えてきた作品と言えるからである。

2. 物語としての「千と千尋の神隠し」

このアニメの制作について作者の宮崎駿は、友人の家族で赤ん坊の頃からよく知っている10歳くらいの少女5人と毎年夏に山小屋で2、3日一緒に過ごすという交流を続け、「その子たちが本当に楽しめる映画を作ろうと思った(鈴木, 2016)」としている。最初にできたストーリーは、両親と一緒にトンネルをくぐって寂れたテーマパークのような場所に出た千尋が不思議の世界に迷い込み、そこに八百万の神様が湯治にやって来る湯屋があるというもので、発想のもとになったのが日本の伝統的なお祭りや神事を紹介するNHKのドキュメンタリーで、そこに神様が湯治場にやってきて疲れを癒すという話があったという(鈴木, 2016)。

ストーリーとしては、湯婆婆（ユバーバ）に名前を奪われた千尋が健気に働きながら、名前を奪い返すために戦うが、その背後にはより強い魔女、姉の銭婆（ゼニーバ）がいたので、ハクの力も借りてこれも撃退し、そこで千尋は名前を取り戻し、豚に変えられた両親を元に戻すというものだった。しかし、これでは話が終わらないとの指摘を受け、宮崎監督は「橋の欄干のところにいた」お面をつけた「妖怪でも神様でもない不思議なキャラクター、カオナシ」を絵で示し、優しくしてくれた千尋を慕い湯屋に入り込み、やがては欲望のままに暴走する役割を担わせたという。こうして、「ヒョロヒョロの手足」や「ぶちゃむくれの表情」だった千尋が、抜きさしならない現実の中で危機に直面し、本人も気づかなかった適応力や忍耐力、果敢な判断力、行動力に目覚め、それを発揮する冒険物語になったのだという（宮崎、2013）。しかし、千尋がおぼれかけたというトラウマ体験の設定は製作者によっても説明されず、また宮崎によれば水の上を「電車に乗って行くところが山場」で、ここに「辿り着けた時の達成感」があったという。「手管」で作ったのではない「本当のことをちゃんと言いました」と言える部分で、それが誇りになっているという。

このように映画全体は製作者の意図に基づく「創作」であり、それ自体は心理的な分析の対象にしにくい。しかし、当初のストーリーの行き詰まりを、たまたま登場した「カオナシ」が製作者も予測しなかった展開をもたらしたことや、トラウマ体験を千尋が想起し物語る場面や電車の場面など10代の少女たちに合わせた製作者たちの心の動きに従って登場人物とそのストーリーが展開していったことなど、創作を超えて、臨床的な「心の現実」もよく表された作品と考えられる。切通（2001）は、この作品について「出来事の整合性」という点では「シナリオ作法の王道」から逸れ、「夢を見る様に…見せ場に浸ることが正しい見方」だという。この作品自体は、清水（2001）、切通（2011）など多くの人を取り上げ、後藤（2003）がユングの元型象徴や個性化過程を当てはめ、岩宮（2013）、斎藤（2016）による心理的な解釈もある。木部（2006）は、精神分析の立場でこの物

語を夢とみなしてして分析したが、トラウマの問題には触れていない。一方、愛甲（2020）は、トラウマを「主体性を奪われた」状態、そこからの「回復」をとらえているが、その回復のメカニズムまでは言及していない。

そこで、本稿では主人公の千尋を事例としてとらえ、この物語全体をトラウマによる神隠し状態（＝解離状態）の中での夢（幻想）の体験が表現されていると考え、それによる記憶の想起が結果的にカタルシスをもたらし、また回復にも結びついたというプロセスを想定する。そのプロセスについてはJungの個性化過程も参考にして、いずれも人間として共有される心理的な無意識の分析として整合性を見出すことを目的とする。

3. 事例としての「千尋」

作品から見える事例としての千尋は、小さいころ川でおぼれてかろうじて助かったが、そのことは記憶になかった。しかし、それが原因なのか、度々ぼんやりするようなことがあるようで（解離傾向、離人感を想定）、ときに「トロい」（劇中のリンの発言）と見られることもある。友人は多くはないが、人に好かれる（お饞別のカードなど）。10歳のとき、家族の都合で転居し、小学校も転校。引っ越しの途中、父親が道に迷い、車を降りて不思議なトンネルに入っていった。…そこから記憶がなくなり、あたかも「神隠し」のような本格的な解離状態に陥り、次のような夢の体験をしたらしい…。

千尋と両親が引っ越しの途中の車中での会話から物語は始まる。千尋は不安で不機嫌そうな顔をして、後部座席にいる。新しい小学校の前を通っても、ちらっと見ただけで「前の方がいい」と無関心を装う。せん別にもらった花束と名前の書かれたカードを、大切に抱えていた。と、いつの間にか父親が道を間違えていたことに気づくが、父親はこちらからも行けると、無理やりその道を突き進み、奇妙な赤い門とトンネルに行きつく。そこで車を降りて、両親は無邪気、興味深そうにそのトンネルをくぐる。千尋は不安で、母親にくつつくようにして従う。トンネルを抜けると、古いテーマパークの跡地のようなところに出る。

そこにお店があり、料理もあったので、両親は、
どういうわけかそこで無銭飲食を始めてしまう。
千尋は、そういう両親から離れて、あたりを探索
し、「油屋」（八百万の神々が疲れをいやしに来る
湯屋）の建物に行き着いた。

ここで千尋は、古風な着物姿のハクという少年
に出会い、「ここへ来てはいけない。…夜になる
前に、早く戻れ」と言われる。そこで千尋は両親
のいる所に戻るが、両親はすでに豚になっている。
千尋は驚き、悲鳴をあげてその場を去る。しか
し、あたりはすでに暗い。草原は大河となつて、
不思議な（神々の）一行が船で集まってきてい
る。千尋は身動きがとれない。「これは夢！消えろ！」
と言っても、消えそうなのは自分の身体。途方に
暮れているとハクが来て、ここの世界の物を食
べるようにと丸薬を与え、千尋はかろうじて存在
を保つ。

千尋はハクに連れられ、「油屋」に向かう。橋
を渡るとき（仮面をつけた「カオナシ」も見える）、
決して息をしてはいけないとハクから注意され
る。しかし、渡り終わる寸前で息をして、人間で
あることを周囲に気づかれてしまう。ハクは千尋
を油屋の内部に連れて行き、動物にされないため
にはカマジイ（釜爺）の所に行つて、「働きたい」
と言い続けるように助言をする。千尋はこれに従
つて釜爺に働くことを頼むが、釜爺は油屋の世
界の支配者は湯婆婆であり彼女に頼むしかないと言
う。千尋はそこに居合わせたリンの案内で階上
に行き、最後は一人で湯婆婆との交渉に臨んだ。そ
の途中で「坊」という湯婆婆の大きな赤ん坊が泣
き出したが、それにもめげずにここで働くことを
懇願し続け、最後に湯婆婆は千尋の意志を受け入
れる。ただし、「いやだとか帰りたいとか言つた
らすぐに子豚にする」と脅され、契約時に荻野千
尋という名前は奪われ、千という名前にされてし
まう。そこから、先輩リンの世話で、千尋は油屋
の従業員の一人として奮闘する。ある日、ハクが
豚になった両親のところにつれて行つてくれた。
自分の服と饞別のカードも渡してくれて、そこに
自分の名前を見つけ、思い出す。相手の名前を奪
つて支配するのが湯婆婆で、ハクも自分の名前が
思い出せないが、不思議と千尋のことは覚えてい

たというハクが作つてくれたおにぎりを、千尋は
ポロポロと涙を流しながら食べる。

そうしたある時、ヘドロだらけの神「腐れ神」
が油屋にやってくる。しかし、湯船に導き、自分
も湯をかぶりながら千尋が対応しているうちに、
「腐れ神」の体に、湯の中で何かトゲのようなも
のが刺さっていることに気づく。それを聞いた湯
婆婆はこの神が腐れ神ではないことに気づき、千
尋がトゲに結んだロープを皆に引かせて、「油屋
一同心を込めて」と一致団結させて、そのトゲを
抜くことに成功する。トゲに見えたのは自転車の
ハンドルで、それに連なつて川に捨てられた大量
のごみ類が、一気に噴き出すように出てきた。そ
の時、お湯が生き物のように千尋を包み、透明な
湯の中で、不思議と溺れることもなく、千尋はあ
る翁のお面を見る。実はこの神は「名のある河の
主」で、その翁はお湯の中で、すっきりした表情
で「よきかな」とつぶやいた。そして、この河の
主（神）が、千尋には「ニガ団子」、油屋には砂
金を残し、白い大きな龍のような生き物となつ
て、「アッハッハ…」と油屋を後にした。

そのころ、竜に姿を変えたハクが謎の紙人形に
追われて、瀕死の状態で湯婆婆の部屋に戻つてき
た。その紙人形に化けていた追っ手とは、実は湯
婆婆の双子の姉の銭婆（銭婆）で、魔法をかけて
「坊」をハツカネズミに、「湯バード」をハエドリ
に変身させ、代わりに3つの「頭（カシラ）」を「坊」
に変身させた。瀕死のハクに対しては、千尋は必
死に看病し、最後にハクにニガ団子を飲ませて銭
婆から盗んだ魔法の契約印を吐き出させた。

同時に、「カオナシ」の騒動が起きる。実は、
少し前に外で寂しそうに立っていた仮面の「カオ
ナシ」を、泊まり客と思つて千尋が油屋に招き入
れていた。最初はおとなしいカオナシだったが、
次第に魔法で金塊を出しては従業員を騙し、飲み
込んではそのたびに大きくなっていった。このよ
うに暴走し、油屋を破壊するカオナシの責任をと
るようと湯婆婆に呼ばれ、千尋はカオナシのお
相手（対決）をすることになる。そして、「私を
食べるならその前にこれを食べて」と、千尋は両
親のための残りのニガ団子を飲ませた。烈しい嘔
吐。しかし、吐き出すものをすべて吐き出すと、

カオナシは元のおとなしいカオナシに戻る。

次に千尋は、先ほどの魔女の契約印を銭婆に返すために、坊ネズミとハエドリ、それにカオナシも連れて、40年前の使い古しがあると釜爺が出してきてくれた電車の片道切符で電車に乗り、「沼の底」の駅の銭婆のところに向かった。途中の駅で次々に客が降りて、夜に向かって走る寂しい電車の旅だった…。駅に着くと「カンテラ」が迎えに来ていて、「カンテラ」の案内で銭婆の家につき、無事に契約印を渡すことができた。そして、お茶を飲みながら、ふと銭婆が「(妹の湯婆婆とは)二人で一人前なのに、気が合わなくてね」ともらす。千尋が「ハクと私、ずっと前に会ったことがあるみたい」と言うと、「一度あったことは忘れないものさ、思い出せないだけで」と銭婆は謎めいたことを言う。最後に銭婆は皆でつむいだ糸を編み込んだ髪留めのお守りを千尋にプレゼントし、カオナシにもそこで役割が与えられる。千尋が本当の名前を伝えると、「いい名前だね。自分の名前を大切にね。」と銭婆は千尋を励ます。

この時、回復したハクが竜の姿で迎えに来ていた。銭婆は、「ハク竜、あなたのしたことはもう咎めません。その代わりに、この子をしっかり守るんだよ」と言い、千尋らはこれに乗って大空を舞いながら皆で油屋に戻った。そして、その途中で、竜のハクに乗りながら、これまで何度か“浮かんでは消え”を繰り返していた水の中にある自分の映像(フラッシュバック)がはっきりと見えた。そして、ついに千尋は、小さいころ自分が川でおぼれた時の記憶を思い出した。

「ハク、聞いて。お母さんから聞いたんで、自分では覚えてなかったんだけど、わたし小さい時に川に落ちたことがあるの。その川はもうマンションになって埋められちゃったんだって。でも、今思い出したの。その川の名は、琥珀川。あなたの本当の名は、琥珀川。」それを聞いて、ハクもちょうど竜のうろこがいっせいにはがれる様に、空中で少年のハクに戻った。そして、言う。「千尋、ありがとう。私の本当の名は、ニギハヤミコハクヌシだ。」「ニギハヤミ…。すごい名前、神様みたい。」「私も思い出した。千尋が私の中に落ちた時のことを。靴を拾おうとしたんだよ。」「そう。

コハクが私を浅瀬に運んでくれたのね。うれしい(涙)。」…こうして二人は、手と手を取り合って地上に向かい、湯婆婆のもとに行く。最後に、湯婆婆は油屋の前に並んだ10匹の豚の中から両親を見つけ出すことができるか、千尋を試した。びたりと当てたら自由という湯婆婆に、千尋は、「おばあちゃん、だめ。ここには、お父さんもお母さんもいないもん」と言う。すると、契約書がボンと煙になり、豚が油屋の店員に戻り、「大当たり！」と皆で千尋を祝福する。

油屋を出るともう水はなく、元の草原が広がっている。そこから決して後ろを振り向いてはいけなないとハクに言われ、振り向かず来た道に戻る。そして、トンネルの前まで来ると、そこには、全く何事もなかったかのように千尋の両親が待ち構えていた。トンネルを抜けると、不思議なことに駐車していた車には葉っぱやほこりが積もっていた。「千尋、いくよ」と、母親に呼ばれながらも、しばらくトンネルを見つめている千尋の髪に、銭婆からもらった髪留めがキラッと光っていた。

4. 退行と夢、カタルシスについて

ここで、退行や夢、そしてカタルシスについて整理しておきたい。まず、Breuerが名付けた「カタルシスの方法」について、Freudは「心的なトラウマ(に関する思い出)は、ある種の異物のように…侵入後もなお長期に渡って現に作用し、「誘因となる出来事(トラウマ)に関する思い出を完全に明瞭な形で呼び覚まし、…患者が可能な限り詳細にその出来事について語り、その情動に言葉を与えたとき、個々のヒステリー症状は直ちに消失」するとした(Breuer & Freud, 1893)。そして、ヒステリーは、「感情がせき止められ」、その「エネルギー量の置換(いわゆる転換 conversion)の結果」による症状なので、治療のポイントは「感情の総量」を「正常な道に連れ戻してうまく流れ出るようにしてやる(除反応 abreaction する)ことにある」と説明した(Freud, 1946)。このカタルシスの原理は精神分析だけでなく、ロジャーズのカウンセリング理論まで広く受け継がれていく。また、後期のFreudは子どもの遊びの観察から、反復によってトラウマを能動

的にコントロールしようとしていることを発見する（フォルト・ダーの遊び）（Freud, 1920）。ここから、不安についても「外傷の際の無力に対する」反応で、受身で体験した外傷を「援助の信号」とし、（コントロールできるという）希望を持って能動的に再生を「繰り返す」ととらえ直し、この「受身から積極性へ移行」することによる克服が、外傷の「除反応」つまり、カタルシスの意味でもあるとしている（Freud, 1926）。

一方、夢についてFreud（1900）は無意識の中で抑圧されていた願望の充足が表現されるが、そのままではなく、圧縮（省略、断片化、合併、融合）、置き換え（アクセントの移動）、退行（劇化・視覚化・誇張）、代理・象徴的なイメージを借りた表現など、加工や変形が施されるとした。また、否定や論理関係は前後関係で、願望や懸念、仮定法「もし～なら」などはすでに実現された形で表現され、さらに、二次加工が施されることを発見した。これに対してJung（1916）は、夢の基本的な機能は「補償」なので、願望充足も含めて、怖い夢もそれにより何らかのバランスをとろうとしていると考える。そして、単純な補償（意識の態度を気づかせる）、展望的な夢（自分が本当に目指していることのビジョンを示す）、逆補償（否定的な展開や結末で警告する）、補償性に乏しい夢（心が疲れている）、反復夢（トラウマなど）、予知夢、個性化過程の夢などを分類している。そして、その際に現れる元型（普遍的な象徴）としてはシャドー（影、ペルソナの裏面、自分で意識できていない部分の総体）、アニマ・アニムス（異性像として現れた無意識）、自己（心の“全体性”）。老賢者、対立物の合一、マンダラ（円輪と四隅）などがある。無意識への探索が始まると、夢等のイメージを通じて、元型（ペルソナ、シャドー、アニマ・アニムス）が表現され、心の中心部の「自己」まで到達するうちに、コンプレックスなどが意識にのぼり、カタルシスが起り、死と再生のイメージとともにエネルギーの流れが反転（エナンチオドロミー）し、心の統合、バランス、活力などを取り戻し、これを個性化の過程と呼んだ（河合, 1967; 河合, 1977）。

5. 事例「千尋」の分析

10歳の「千尋」の物語を事例としてみたときに、彼女が直面した現実の大きなストレスは明らかに引越しと転校だろう。これにより、アイデンティティが途切れ、心理的な危機に陥った。これを建て直すには、人とのつながりを維持し、過去の記憶を生活史として再編するために無意識にまで退行する必要もあるが、千尋はトラウマの影響で、心理的な退行にも抵抗せざるを得ず、生活の不連続に対して解離、離人感などで反応する。したがって、物語（夢）では、テーマパークではしゃぎ、子どもどころか無銭飲食をして「豚」にまで退行してしまう両親と、子どもでいることも許されない千尋とが対比されている。それだけでなく、人間は臭くて動物からも忌み嫌われ、八百万の神>自然>動物>人間（子ども>大人）という序列の中で最も下に見られ、周囲は普通人間が考える世界とは全く反転・変容したものになっている。

表現が圧縮・置き換えられ、視覚的に実現された形で誇張されている点はFreudの夢理論に当てはまるが、この状況はJungの“補償”の概念でより説明しやすい。つまり、子どもなのに甘えも許されず、誰にも助けてもらえないという千尋の不安が、夢では誇張され、反転し、あたかも一番下の階級で名前も奪われ、大人が働くように働かされる千尋の場面として実現・映像化される。これは“逆補償”であり、“このままいくとこうなってしまう…”という警告夢の構造になっている。ここで草原が河、さらには海のようになり、「水は無意識を表すために一番よく使われるシンボル」（Jung, 1936）だが、水に関連した千尋の記憶の伏線にもなっている。文字通り体も消えそうで、少し先では湯婆婆に名前を奪われることで離人感や解離が表されているだろうが、これは社会的な役割を失い、形骸化した“ペルソナ（仮面）”だけになることでもある。

この段階で仮面とその反対の側面である“シャドー”を担った存在として「カオナシ」が橋の欄干（境界域）に暗示的に姿を現す。一方、異性像の“アニムス”としてのハクが、ここに「来てはいけない…早く戻れ」と忠告する超自我であった

り、(消えないために)「この世界の物を食べるように」と丸薬を飲ませ(この世界=無意識を受け入れさせ)、働くために釜爺を紹介し、さらに豚になった親に千尋を会わせ、饞別のカードを渡して、名前を思い起こさせたり、自我の現実的な機能を担い、保護的な役割を取っている。ハクは丸薬に続き、おにぎりを千尋に与える。それを食べながら思い切り泣く千尋の姿は、“泣きつくす”形での心の浄化、カタルシスを表している。千尋は無意識を受け容れる方向に進み、他方ではこれは名前を取り戻す(自我を取り戻す)方向でもある。この場合、魔女としての湯婆婆は、両親を豚に変え、名前を奪って支配する“グレートマザー”のようである。元型としてのグレートマザーは、「グッド/テリブル」の二面性を持ち、豊穡の象徴でもあるが、時に支配的で自我の成長を阻む存在なので、そこからアニマ若しくはアニムスの助けを借りて主人公が自立していくという普遍的なテーマがあるという(Neumann, 1955)。しかし、湯婆婆は双子の姉、銭婆とは対等な関係で、この二者の対立は「グッド/バッド」の“スプリットティング(Klein, 1957)”という対象関係論の視点で読むことも可能である(木部, 2006)。ただ、湯婆婆の頭が上がらないもう一人の対象は「坊」で、後の展開から湯婆婆も養育、慈しむ側面を持ち、よりグレートマザーに近いかもしれない。

物語ではここで意識の裏面である“シャドー”のテーマが展開する。まず、汚物にまみれ、汚れた「腐れ神」の登場は思わず蓋をしたくなるシャドーそのものもだが、千尋はけなげにもそのお世話を引き受け、湯の中で「とげ」を発見し、これをきっかけに大量のごみを吐き出させる。トゲはまさに心のしこり(“コンプレックス”)で、それを見つけ吐き出させるという浄化、カタルシスが象徴的に表現されているようだ。ここで、一瞬生き物のようなお湯に包まれ、不思議と溺れることもなく、千尋がある翁のお面を見る。実はこの神は「名のある河の主」で、その翁はすっかりした表情で「よきかな」とつぶやく。千尋には“ニガ団子”が与えられ、これは吐き出し薬で、いわばカタルシス薬、浄化剤とでもいうべき効果を持っている。そして、湯の中にいる千尋の映像とこ

の神が“名のある河の主”で、竜の姿なのが、トラウマの想起に向けて物語の重要な伏線になっていく。シャドーのように見えた腐れ神は、実は“老賢者”でもある。

次に、“アニムス”であったはずのハクが、ついに湯婆婆の支配に屈し、自分では制御不能の竜になり、いわばいったん“シャドー”に退行・転落する。銭婆の魔女の契約印を盗み、逆に銭婆の魔法で瀕死の状態に陥ったハクに対して、千尋は必死に看病し、最後に「ニガ団子」を飲ませて銭婆から盗んだ魔女の契約印を吐き出させた。この場合、魔法の解除とともに盗んだものを吐き出す、いわば罪を告白してすっきりする形の浄化、カタルシスが表現されていると考えられる。

そして、シャドーの最後は「カオナシ」の暴走である。油屋の客として親切に扱ってくれた千尋に喜んでもらおうとするカオナシだが、見棄てられる不安も強く、千尋に断られる度に逆切れし、貪欲で支配的な面をあらわにする。このカオナシをめぐるのは、製作者をはじめ既に様々な解釈がなされているので(清水, 2001; 後藤, 2003; 木部, 2006; 斎藤, 2016; 愛甲, 2020)、ここでは空虚な形骸化したペルソナの裏面、シャドーの最大限の肥大・暴走が表現され、千尋も最後に呑み込まれる危機に直面したととらえる。その際、千尋はこの段階でカオナシに自分も呑み込まれるという不安を受け入れ、「私を食べるならその前にこれを食べて」と、残りのニガ団子を飲ませ、激しい嘔吐とともにカオナシはおとなしい存在に戻る。ここでも、ニガ団子によってすべてを吐き出しつくす浄化、カタルシスの表現を見て取れるが、この場合に浄化されたものは、愛情に飢え乾いたカオナシの強欲さ、その支配欲と言ってよいであろう。水に飲まれたトラウマの記憶をもつ千尋なので、カオナシに飲まれる恐怖は想像を絶するが、ここで受け身の姿勢から果敢にも能動の姿勢に転じる。Freudが指摘したように、能動的に再現し、向き合い表現できることがカタルシスの意味でもある。このように“シャドーとの対決(河合, 1977)”を経て、シャドーそのものに見えたカオナシは、結果的には騒ぎを起こして事態を好転させる“トリックスター(Jung, 1937)”でもあった。

次に、千尋はハクが銭婆から盗んだ魔女の契約印を返しに行こうと決心する。40年前の使い古しがあると釜爺が出てきてくれた切符で、一方通行の電車に乗り、「沼の底」の駅の銭婆のところに向かった。「名のある河の主」も老賢者だが、釜爺は保護者のな好々爺であるとともに、節々で言葉による知恵を授ける老賢者の役割も担っている。それは、水の上を走る電車での片道の旅で、亡霊を思わせる半透明の影だけの乗客が途中の駅で次々に降りて、夜に向かって走る寂しい電車の旅だが、「沼の底」という名前からも、まさに無意識の最深部まで到達したことを示すだろう。対象関係論の文脈で考えれば、「よい母親」と「悪い母親」に“分裂”していた対象イメージが“抑うつポジション”を経て全体対象に統合されるプロセスともいえる (Klein, 1957; 木部, 2006)。

しかし、銭婆のところでお茶を飲みながら、ふと銭婆が「(妹の湯婆婆とは)二人で一人前なのに、気が合わなくてね」ともらすことから、千尋らは対立していた「二人で一人前」のグレートマザーをつなぎ、新たな統合された全体性に到達したとも言えるだろう。Jung (1936) の個性化過程を示す元型の最後の段階が、自己 (全体性) の

象徴で、老賢者やグレートマザー、始原児、自然を表すもの、マンダラなどがあるが、その中に“対立物の合一”というのがあり、その元型が当てはまると思われる (河合, 1967)。銭婆は千尋の名前を「いい名前、自分の名前を大切にね」と改めて認め、カオナシにも再び役割 (ペルソナ) が与えられ、駆け付けた竜の姿のハクにももう咎めないと許しを与える。つまり、無意識の最深部では無意識に向かっていた流れはここで大きく反転し (エナンチオドロミー)、魔女の“奪う”側面も“与える”側面に変わっている。皆でつむいだ糸を編み込んだ髪留めが、また“輪”という全体性の象徴になっているようだ (河合, 1977; Franz, 1975)。そして、「一度あったことは 忘れないものさ、思い出せないだけで」と謎めいたことを千尋に言う。

そこからハク竜の背中につかまって帰る場面、それがまさしく3歳の千尋が川でおぼれかけたものの、川の流れに乗って浅瀬まで運ばれて助かった体験の記憶を決定的に呼び覚ました。千尋は、その時の川の名を思い出し、それを聞いて、ハクも川の主としての自分の名前を思い出す。まさに、最後のカタルシス (除反応) が起こり、解離も解

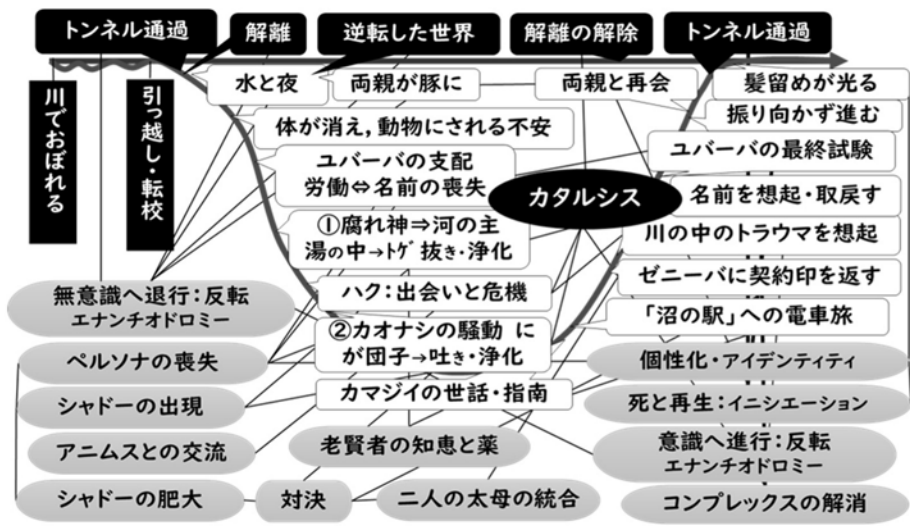


図1 「千尋」の解離からの離脱過程

(退行・無意識への下降について象徴表現とトラウマの想起・カタルシス)

除された。この後の場面は、無意識から現実に戻るための“イニシエーション (Jung, 1968)”といえるだろう。魔法を解除するための謎解きによる湯婆婆の最終試験があり、無意識を表していた水はなくなって再び夏の草原が広がる。決して後ろを振り向かないようにと忠告を受け、両親に迎えられ、トンネルを抜ける。これは、新しいアイデンティティを獲得するための通過儀礼で、トンネルの通過は象徴的な“死と再生”の儀式といえるだろう。

図1は、以上の退行・無意識への下降とトラウマの想起・カタルシスの過程をまとめたものである。

6. おわりに

アニメ作品の「千と千尋の神隠し」について、トラウマによる解離状態の中での夢(幻想)の体験が表現されていると考え、主人公の千尋をあえて事例としてとらえた。物語全体をトラウマによる解離状態の中での夢(幻想)の体験と考え、そこで無意識への退行が起り、そして、その中でのトラウマの記憶の想起がカタルシスをもたらし、解離からの回復にもつながったと理解できた。

このプロセスは、Freudの夢の理論や対象関係論の諸概念、またJungの補償や個性化過程を適用することでさらに心理的な現実についての整合性のある解釈に結びついた。そして、この作品自体がこれを鑑賞する観客にカタルシスをもたらすという意味でも、心理的な現実に整合性があり、カタルシスの臨床的な意味を理解することに貢献すると思われた。

遊びと退行との関連でBalint (1959) は、①外的現実的危険を自覚し、恐怖を意識、②これに意図的に進んでわが身をさらし、③無償のまま安全なところへ戻る、という一連の「カクテル」こそ「スリル」の基本をなす要素で、そこには「安全地帯から離れ」また「安全地帯に再合体」という二つのテーマが必ずあるという。

Freudの遊びにおける反復強迫の積極的な意味の発見とのJungの“補償”や“逆補償”という考え方を導入することで、この物語のように人が危険に挑む冒険物語や悲劇さえも人々にカタルシスを

もたらすことの原因が見えてくるのかもしれない。それは、見る人々の共感を通して、人々から何らかの主体性を引き出すものでもあるのだろう。

文献

- 愛甲修子(2020). アニメに学ぶ心理学——千と千尋の神隠しを読む. 言視ブックス.
- Balint, M. D.(1959). *Thrills and Regressions, Enid Balint*. 中井久夫・滝野功・森茂起(訳)(1991). スリルと退行. 岩崎学術出版.
- 朴一功(2017). アリストテレス「詩学」解説, アリストテレス全集. 18, 岩波書店.
- Breuer, J. & Freud, S.(1893). *On the Psychical Mechanism of Hysterical Phenomena: Preliminary Communication in Freud, S. and Breuer, J. (1895) Studies on Hysteria*. 金関猛(訳)(2013). プロイアー／フロイト ヒステリー研究. 中央公論新社.
- Franz, M. L. V.(1975). *Interpretation of Fairy Tales- An Introduction to Psychology of Fairly Tales*. 氏原寛(訳)(1979). おとぎ話の心理学. 創元社.
- Freud, S.(1900). *The Interpretation of Dreams*. 大平健(訳)(2019). 新訳夢判断. 新潮社.
- Freud, S.(1920). *Jenseits der Lustprinzips*. 小此木啓吾(訳)(1969). 快楽原則の彼岸(フロイト著作集6). 人文書院.
- Freud, S.(1926). *Hemmung, Symptom und Angst*. 井村恒郎(訳)(1969). 制止, 症状, 不安(フロイト著作集6). 人文書院.
- Freud, S.(1946). *Selbst Darstellung, Imag*. 生松敬三(訳)(1999). 自叙・精神分析. みすず書房.
- 岩宮恵子(2013). 好きなにはワケがある: 宮崎アニメと思春期のころ. ちくまプリマー新書, 筑摩書房.
- Jung,C.G.(1916). *Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes*. 横山博(監訳)・大塚紳一郎(訳)(2016). ユング夢分析論. みすず書房.
- Jung,C.G.(1936/1937). *The Concept of the Collective Unconsciousness*. 林道義(訳)(1982/1983). 元型論・続元型論. 紀伊国屋書店.
- Jung,C.G.(1968). *Analytical Psychology: Its Theory and Practice*. 小川捷之(訳)(1976). 分析心理学.

- みすず書房.
- 河合隼雄(1967). ユング心理学入門. 培風館.
- 河合隼雄(1977). 無意識の構造. 中公新書.
- 木部則雄(2006). こどもの精神分析. 岩崎学術出版.
- Klein, M.(1957). *Envy and Gratitude (Writings of Melanie Klein, Vol. III)*. 松本善男(訳)(1996). 羨望と感謝(メラニー・クライン著作集5). 誠信書房.
- 切通理作(2001). 宮崎駿の<世界>. 筑摩書房.
- 後藤秀爾(2003). 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. 愛知学泉大学コミュニティ政策学部紀要, 6, 63-82.
- 宮崎駿(2001). 千と千尋の神隠し. スタジオジブリ, DVD.
- 宮崎駿(2001). 千と千尋の神隠し. 徳間アニメ絵本, 徳間書店.
- 宮崎駿(2013). 風の帰る場所ナウシカから千尋までの軌跡. 文春ジブリ文庫.
- Neumann, E.(1955). *The Great Mother*. 福島章他(訳)(1982). グレートマザー—無意識の女性像の現象学. ナツメ社.
- 齋藤環(2016). カオナシの心には誰がいるのか? スタジオジブリ(編). ジブリの教科書12千と千尋の神隠し. 文春ジブリ文庫. 文藝春秋.
- 清水正(2001). 宮崎駿を読む—母性とカオスのファンタジー. 鳥影社.
- 霜山徳爾(1989). 素足の心理療法. みすず書房.
- 新村出編(2008). 広辞苑第6版. 岩波書店.
- 鈴木敏夫(2016). 汗まみれジブリ史今だから語れる創作秘話—この映画をヒットさせていいのか確信が持てなかった. スタジオジブリ(編). ジブリの教科書12千と千尋の神隠し. 文春ジブリ文庫. 文藝春秋.