

人間の心を生かす他者としての動物

矢野智司 (京都大学大学院教育学研究科教授)
Satoji Yano



物に心が動かされる人間

イヌの寿命は、犬種によっても異なるがだいたい10年あまりで、人間のそれと比べるとはるかに短いものである。そのためイヌとの交流の物語は、出会いの物語であるとともにいつも別れの物語でもある。版画家の山本容子は、『犬は神様』のなかで、飼っていたイヌたちとの交流をふり返りながら、別れの体験について語っている。とくにルーカスとの別れを描いた一文は、動物を飼うことが人生のレッスンであることを私たちに教えてくれる。老い衰えそして死んでいくルーカスの姿に、山本は次のように語っている。「ルーカスにはよくわかっていた。衰えてゆく自分の体調や、それに見合った『やっていいこと』と『やってはいけないこと』。そして、『今の自分にできること』。自然の力に抗わず、ナチュラルに、力を尽くして生を終えること。私はルーカスに、最後に教えてもらったのは、そういうことだった。」(48頁)。生きることの裸形の姿を、動物は示してくれるのである。その意味でいえば、動物は私たちに死のレッスンを贈与してくれるかけがえのない存在である。

私たちの心は、人間の心にとって動物がいったい何者なのか、その答えをすでによく知っている。その答えを思い出すために、今日、私たちが動物との関係をどのようにとらえてきたか、その関係を表現してきた文化の蓄積から探ることにしよう。それというのも、このような文化のなかに、何万年にもわたり動物と深くかかわってきた人間の経験と体験とが濾過され、知恵となって凝集されているのだから。神話・寓話・説話・

民話・小説あるいは塑像・絵画・写真・映画・アニメ……身の回りを見渡せば動物を描いたメディアは数限りないことに気がつくだろう。しかし、そのような文化のなかで、人間の心にとって(とりわけ子どもの心にとって)動物とはいったい何者なのかを知る最もよい手がかりは、不思議なことに「絵本」である。

動物の絵本

動物の説話や民話をもとにした絵本にかぎらず、ぐりとぐら、ミッフィー、ピーター・ラビット、ババールといったように、絵本にはネズミやウサギやゾウといった動物たちが数多く登場する。人間が主人公の絵本よりも動物が主人公の絵本の方が圧倒的に多いのだ。動物を描いた絵本こそが絵本の中心であるとさえいえるほどである。なぜこれほどまでにくり返し動物が絵本に描かれてきたのだろうか。絵本作家も、絵本を子どもに与えている大人たちも、このことに特段の疑問を抱くこともなく、子どもと動物とを親密なものとして理解している。誰もが知っておりながら誰も疑問と感ぜないこの驚くべき事実。その理由とはいったい何か。

結論を先取りして簡単に命題風に述べるなら、子どもが動物とのかかわりを必要とするのは、動物が子どもにとって「人間になる」うえで不可欠な「他者」であると同時に、「人間を超えること(人間でなくなること)」へと導く「他者」であるからである。つまり、子どもは動物と出会うことによって「人間になる」とともに、「人間を超えた存在になる」ことができるのだ。そのことを、すべての人間は、あらためて自覚することなく経験し体験してきているのである。

動物が、子どもにとって「人間になること」をうながす他者であると

いう最初の命題を理解することは、それほど困難なことではないだろう。トーマズによって示されているように、古代において、人間の思考を可能にしたのは、クマやオオカミといった野生の動物やトリや昆虫、そしてさまざまな植物の存在である。とりわけ動物は人間にとって思考の中心テーマでありつづけてきた。神話をみればわかるように、人間の思考の起源は、動物について考えることから始まったといってもよいほどである。ちょうど人間の芸術の起源が旧石器時代のラスコー洞窟のなかで躍動的なウシやウマといった動物を描くことから始まったようにである。動物存在は、人間との近さと遠さゆえに、人間の特性を映し出す鏡として機能し、人間が人間であることの特性を明らかにしてくれる。動物という「他者」が存在するからこそ「人間」というカテゴリーが明確になる。周りに人間しかいなければ、人間は「人間」というカテゴリーを必要とすることもなく、動物との差異から人間の自覚と反省を深めることもなかったであろう。そしてこの人類史は個人の発達においても反復される。

しかし、動物は人間の鏡以上の存在である。環境世界と距離をもたず連続性を生きる動物性は、一方で「死」（世界との距離を失うことは「死」に他ならない）を連想させるがゆえに忌避すべきものであると同時に、他方で世界と一体化する「生命」そのものとして人間を魅了し続けてきた。動物性をもたらす戦慄や驚異や畏れは、日常的な世界を超えた「ああ！」とか「おお！」とか言葉にならない驚嘆の声を生み出す。動物は忌まわしい存在者であるとともに、聖なる存在者でもある。子どもはこの野生の存在者と会うことによって、動物との境界線を越えて、あたかも動物のように世界との



図1 M.センダック『かいじゅうたちのいるところ』（富山房）

この絵本は白い空白の枠に縁取られた絵から始まる。白い枠は絵を囲み絵の力を封じ込めているようにも見える。しかし、頁を追うごとに絵は次第に大きくなり、クライマックスの場面の見開きの頁には絵だけが残り、白い枠も言葉も一切なくなる。その場面では、かいじゅうたちのとてつもなく大きな声が響き、銀の光を放つ満月に誘われて、マックスとかいじゅうたちはルナティックに踊り狂っている。

連続的な瞬間を生きることができ。いまだ不定型な子どもは、イヌに会えばたやすくイヌとなり、ウサギを追いかければ追いかけていくウサギとなる。そのとき世界に溶けることによって、子どもは生命に十全に触れることができる。

言葉をもたない動物との交流は、言葉によって生みだされる自己と世界との距離を破壊する。動物は人間のように言葉をもっていないので、より直接的に子どもの生を、人間世界の外の生命世界へと開くのだ。ここでは、動物とは、子どもに有用な経験をもたらす「他者」であるだけでなく、有用性の世界（人間世界）を破壊して社会的生を超える導き手としての「他者」でもある。「これは何の役に立つのか」は、私たちの日常生活の最も基本的な関心の在り方だ。しかし、この「何の役に立つのか」という有用性の関心は、世界を目的—手段関係に分節化し限定し

て、世界を「対象」とし、生命をも「もの」と見なし、いきいきとした世界全体にかかわることから遠ざけることになる。それにたいして動物は、言葉をもたず無為であるがゆえに、動物とのかかわりはそのような有用性の関心を超えて世界そのものと出会うことを可能にしてくれる。動物が通路となって人間の世界に外部の風を招き入れるのである。このことが、人が有用性を超えて動物を飼う理由であり、動物と交流することによって心身が癒されるアニマル・セラピーの理由であり、また『子鹿物語』や『はるかなるラスカル』『となりのトトロ』といった子どもの物語に、しばしば動物（的なる存在者）が登場する理由でもある。

動物の世界に行き そこからもどるレッスン

前置きが長くなったが、動物絵本の具体例をみてみよう。現代アメリ

カを代表する絵本作家モーリス・センダックの傑作絵本『かいじゅうたちのいるところ』(図1)を取りあげることにしてしよう。

いたずらずきな男の子マックスは、かいじゅうの着ぐるみを着て大暴れをしたために、母親に罰として自分の部屋に閉じこめられてしまう。マックスは、イマジネーションの力で部屋全体をジャングルへ、さらに海へと変えてしまい、船に乗ってかいじゅう島へと航海することになる。そして、かいじゅう島でかいじゅう(動物の極限の姿)と出会い、マックスはかいじゅうたちの王となる。そこでマックスは言葉を失い、野生の咆吼だけがこだまするかいじゅう島でエクスタシーと歓喜の瞬間、自他ともに「溶解」した瞬間を体験することになる。このかいじゅうと一体となるクライマックスの場面では、絵本のページ全体にわたって、世界と自分との境界線が溶けてしまうような体験がいきいきと描かれている。マックスはかいじゅうたちに引き留められながらも、ふたたび船に乗って人間の世界にもどってくる。部屋にもどると、温かい食事が用意されてあった。他の世界に行きそしてもどるといふ、子どもの物

語の文法に則したシンプルなストーリーといえるだろう。しかし、センダックの圧倒的な画力が、この魔術的ともいえる絵本世界に強いリアリティーを与えている。そのため、幼児によっては、この絵本は本当に怖い絵本なのだ。

動物となる体験、深い喜びと畏れといった体験は、言葉によってとらえることが難しいものだ。深い感動は言葉にはならないし、驚嘆しているときには言葉を失ってしまう。しかし、それだからこそこのような「溶解」の体験は生命に触れる体験となる。子どもはこうして、自分をはるかに超えた生命と出会い、有用性の秩序を作る人間関係とは別のところで、自己自身を価値あるものと感じることができるようになる。生きることの喜びと不思議。しかし、子どもがそのまま動物の世界に居つづけることは危険なことでもある。なぜなら子ども自身が本当に動物となってしまうからだ。子どもは本来自分の所属する人間の世界にもどらなければならない。動物のように言葉を失い世界との連続性を回復して生きること、そしてそこに呑みこまれずに、動物の世界からふたたびこの人間の世界へと無事にもどってくるこ

と、この絵本は人間が生きていく根本的な運動、つまり「人間になること」と「人間を超えること(人間でなくなること)」の両極に向けての運動を描いているのである。

このようにこの物語の構造をとらえてみると、この物語がイニシエーションと同じ構造をもっていることに気づくだろう。子どもがひとりで「森」(人間の世界でない野生の世界)に行く絵本には、『かいじゅうたちのいるところ』と同じ構造と同じ課題が隠されているといつてよい。中谷千代子の『もりのまつり』(図2)、片山健の『おなかのすくさんぼ』(図3)、マージョリー・フラックの『おかあさんだいすき』、マリー・ホール・エッツの『もりのなか』『また もりへ』『わたしとあそんで』……このリストはいくらでも書きつづけることができるだろう。もちろん動物絵本がすべてこの構造に収められるわけではない。それについては、拙著『動物絵本をめぐる冒険』で詳しく検討しているので、そちらを参照してほしい。

動物絵本に登場する動物たちは、しばしば「人間を超える」体験をもたらす「他者」として登場してくる。重要なことは、読者である子ど



図2 中谷千代子『もりのまつり』(福音館書店)より

男の子が知らないおじいさんに誘われて、夜、家畜たちとともに森の祭りに参加する。男の子と家畜たちは、森の動物たちから、それぞれトラやクマやゾウといった動物の仮面をもらう。家畜はふだん人間のそばで人間とともに暮らしているので、有用性の世界に属している。だから家畜もまた動物の仮面をかぶり、別の存在となって野生の祭りに参加する必要があるのだ。男の子も右端にライオンの仮面をつけて踊っている。ここにも言葉はない。すべての存在者が自由に楽しく陽気に踊っている。しかし、祭りが終われば、男の子も家畜もともに人間の世界にもどっていくのだ。



図3 片山健『おなかのすくさんぼ』（福音館書店）より

動物となることの極限は、動物に食べられてしまうことである。『かいじゅうたちのいるところ』のかいじゅうたちは、マックスに「たべたいほですきだ!」と愛の言葉を語る。エロスの極致でもある食べられる瞬間に、男の子の食欲が他の動物たちを凌駕して「ぐー」と大きくお腹を鳴らすことで、動物たちは男の子を食べることを諦め、男の子は無事に家にもどるのだ。しかし、このような野生に触れるのは男の子だけではない。エッツは『わたしとあそんで』において、女の子の実に繊細な生命への触れ方を絵本にしている。

もは、このような動物絵本というメディアをとおして野生の存在に誘われ、人間中心主義の擬人法を超えて、世界のうちに溶解し、生命に触れる体験をすることだ。さらに付け加えるなら、絵本は子どもがひとりで読むというよりは、大人が子どもに読んであげるものであることを考えると、この人間を超える体験は、子どもの体験であるとともに大人の体験でもある。大人は、ちょうど子どもと一緒に動物園や水族館に行くのと同じように、子どもに動物絵本を読んであげることによって、子ども時代の自分の体験（生命の体験）を反復し生きなおすことができるようになる。

人間になり人間を超える 二重の課題を生きる

こうして動物とともに生きる子どもは、動物絵本を読むことによって、あるいは直接に動物と出会うことによって、「人間になること」と

「人間を超えること」という二重の相矛盾する運動を生きることが出来る。しかし、この二重の運動のダイナミズムに生きることは、子どもにかざられた生の課題ではなく、大人にとっても同様であることに気がつくだろう。つまり子どもにかざらず、すべからく人間は動物（生命）に触れることなしには豊かに生きてはいけないのだ。労働のように有用な生を送るとともに、その有用性を破壊し侵犯する遊戯や純粹贈与といった蕩尽とうじんに生きること、「人間になること（人間化）」とそれを侵犯する「人間を超えること（脱人間化）」という二重性は、人間の生の課題そのものであるからだ。

最初にあげた山本容子の例が示すように、人は動物との交流をとおして自己の姿を見出すのだ。ともに生まれ死すべき運命をもつものとして、しかしそうであるにもかかわらず、「他者」としてある動物の存在が、どれほど人間にとってかけがえ

のないものであることか。人間以外のすべての動物が死に絶えた世界を想像してみるとよい。草原には人間を凌駕する野生の獣の姿はなく、空にはトリが飛ばず、川や海にはサカナが泳がず、虫の声もない。私たちの心を人間中心主義から解放し自由な表現をうながすイメージの担い手を失ってしまったのは、どのような詩も文学も芸術もありえず、「人間とは何者か」を問う哲学も生まれず、世界は多様性を失い、単色で人間のモノログだけが虚ろに響くひどく寂しく貧しい世界となるにちがいない。おそらくそのような世界で、人間は人間でありつづけることはできないだろう。

引用参考文献

- 矢野智司『自己変容という物語——生成・贈与・教育』金子書房、2000年
矢野智司『動物絵本をめぐる冒険——動物—人間学のレッスン』勁草書房、2001年
山本容子『犬は神様』講談社、2006年