『千と千尋の神隠し』

〈DATA〉
監督　宮崎　駿
声の出演　柊　留美，入野自由，夏木マリほか
（2001年，日本）

1◐越境による変化

STORY・1　トンネルを抜ける千尋

今日は一人っ子の少女，千尋とその両親の引越しの日。3人は新しい家に車で向かうが，山の中で道に迷ってしまう。行き着いた先に現れたトンネルに興味を引かれた父親の提案で，3人はトンネルを抜けて向こう側の世界を訪れる。そこには見知らぬ町が広がっていた。

不吉な雰囲気を感じて戻りたいと言う千尋を尻目に，父親と母親は屋台に並ぶおいしそうな食べ物の匂いに誘われて食事に夢中になっているうちに，いつのまにか豚になってしまう。

POINT・1　自己と境界
『千と千尋の神隠し』は，越境によって自己が変化する可能性を描く。

自己と他者，こちら側の世界と向こう側の世界，過去と現在，日常と夢，といった対立したり相互に依存したりする2つの領域。それらをつなぎ，結ぶと同時に，区分し，隔てている境界として，トンネル，橋，階段，樋，川，鉄道などがこの映画では重要な役割を果たしている。もともと，千尋がいたそれまでの日常的な世界と「千」という名で働くことになった夢のような世界とをつなぎ隔てていたのは，異界への通路としてのトンネルである。また，この不思議な世界の中心とも言うべき湯屋にたどりつくには大きな橋を渡らねばならず，湯屋自体のなかにも移動を可能にすると同時に通行を妨害する階段やエレベーターや通路，湯を運ぶ巨大な樋や薬をしまう引き出しがある。さらに，千が終末近くでハクにかけられた魔法を解くために，湯屋の主である湯婆婆（ユバーバ）の双子の姉妹銭婆（ゼニーバ）を訪ねていくのは，水の中を渡る鉄道の旅によってなのだ。

これらの越境は自己の変化，あるいは自己と他者との関係の変化をもたらさずにはおかない。千となった千尋の成長は，そのような越境による他者との出会いをとおした自己の新たな構築，移動と旅による見知らぬ世界との遭遇によってなされるからである。

境界の侵犯であると同時に，新たな体験をもたらす対話。それは新しい自分と他者に出会う恐れと喜びに満ちた，解放の快感と喪失の痛みを伴う過程であり，今まで知らなかった自分の可能性に目覚める旅路なのだ。

2◐名前の喪失と獲得

STORY・2　湯屋で働く千

両親が豚となり，驚き絶望した千尋はハクという少年に出会い，彼に助けられる。千尋はこの魔界の食物を食べないと体が透明になって消えてしまうので，ハクから木の実をもらって食べる。千尋はハクに連れられて巨大な湯屋につながる橋を渡り，その湯屋で働くことになり，千という名前を与えられる。湯屋には魔法を操る湯婆婆という老女が君臨し，ハクもその下で働かされているらしい。この湯屋にはさまざまな怪物や神々が客として訪れる。湯婆婆には沼の底に住む双子の姉妹銭婆がいるが，湯婆婆は彼女を憎み恐れていた。

POINT・2　自己と名称
『千と千尋の神隠し』では，名前によって自己のアイデンティテイが規定される。

私たちの名前は，自己を他者から区別し，自分が自分であると証明するもっとも基本的な要素のひとつである。しかしそれはつねに他者によって，ある一定の文化圏において，特定の言語を通して，与えられるものだ。つまり名前という自己のアイデンティティを示す記号を，人は人生の当初において，あるいはその後も完全には自分だけの意志で選択することができない。つまり名前とは，自己と他者とのつねに移り変わりつづける力関係の指標である。

この映画で千尋はその名前を湯婆婆に文字通り奪われ，千と改名されることによって，その支配に屈することになる。しかしそうしたもともとの名前の喪失も，主人公の少女にとって損失であるよりは，これまでの自分とは異なる自己を探すための苦痛と冒険に満ちた，しかし最後には大きな実りをもたらす契機なのだ。

与えられた名前に自己のアイデンティティを規定されながら，そこから新たな自己を築いていこうとするのは，千尋だけではない。湯婆婆の魔法によって彼女の命令に従っているハクも，もともと水神としてミギハヤミ・コハクヌシという名前を持っており，それを千との友情によって回復する。このように名前は自分の歴史と体験の記録であると同時に，他者と自己との相互認識の証明でもあるのだ。

千が湯屋で出会い，特別な関係を持つ人物のひとりに，顔ナシがいる。その名前の通り，彼は顔も名前も声も持たない存在であり，それゆえに他者を限りなく吸収することができ，また金貨のように他者の望むものをいくらでも生み出すことができる。友を絶望的に求めながら，他者への思いを物質的な交換としてしか表現できない顔ナシは，千と同じように新たなアイデンティティを求めて苦悩する。その意味で彼は千の分身（ダブル）である。そうした物質的な消費と蕩尽（とうじん）の果てに，顔ナシはハクを救おうとする千の旅路に同伴することによって，他者から自らの価値を認識され，銭婆の元で安定した生活を送ることができるようになる。千が危険と苦難に満ちた冒険と体験の末に，単に千尋という元の名前を回復するだけでなく，まったく新しい自己のアイデンティティを獲得するように，顔ナシも飽食と喪失の体験を経て，何も持たない存在としての自らのアイデンティティを受け入れることができるようになるのである。

3◐主体の構築

STORY・3　千，さまざまな他者と出会う

湯屋で神々や妖怪を含めた多くの者と出会い，これまで知らなかった体験をする千は，人見知りする女の子から他者を助けることのできる少女へと成長していく。たとえば千に魅かれて湯屋に迷い込んできた顔ナシ。彼は金貨をばらまき，あらゆる物を食べ尽くすが，金銭の魅力になびかない千によって本来の自分に帰ることができる。ハクも湯婆婆の魔法に縛られ，龍として彼女の命令に従っていたが，千の友情によって救われることになる。

POINT・3　自己と構築
『千と千尋の神隠し』は，自己の主体が他者との関係のうちにしか構築されないことを示す。

アイデンティティを主題とする物語が，まだ大人になりきらない少女や少年を主人公とするのは，彼女ら彼らの主体化のプロセスが私たちの興味を引くからである。主体化とは，自分がどのような社会的関係のうちに存在しているかを認識する過程のことだ。

端的に言って私たちが主体となるのは，他者から呼びかけられたときだろう――「かわいいねえ，君は」「おい，そこのおまえ！」「男だろ，あんたは」「愛しているよ」「あなたのおかげでこうなったのだから」…。自己はこのような他者から来る呼びかけを，聞こえないふりをしたり，無視したりすることはできるが，それを存在しないものとすることはできない。私たちの主体が他者の呼びかけによってすでにそこに成立してしまっているからだ。

主体が構築される過程で重要なのは次の2点である。第1に主体が固定したものではなく，時と状況によって可変的に形成されること。第2に，それがさまざまな社会的差異の範疇――ジェンダー，階級，収入，出身地，年齢，セクシュアリティ，人種，民族，信条など――が複合的に作用することによって作られ変化することだ。

一人娘である千尋は多くの今どきの少女がそうであるように，はじめはやや臆病な普通の少女だった。しかし彼女は他者の存在や気持には敏感であって，さまざまな他者からの呼びかけに応えていくことで，主体を形成していくことができる。千という少女の特徴は，そのような呼びかけに応答（リスポンス）しようとする勇気と責任感を持っていることだろう。こうしてどこにでもいそうな少し内向的でシャイな少女が，社会的に応答責任（リスポンシビリティ）を持つ存在として主体化されていくのである。

この映画には，さまざまな神々や怪物が登場し，それらは人間以上に人間的な様相を持った存在として，主人公の主体化の媒介となる。また千尋の父母のように動物化されてしまう人間も登場するのだが，そのような罰を受けるのは彼らが，他者に応答することを怠り，自ら新たな主体形成の契機を逃すからだ。千が最後に両親を豚の境遇から救い出すのは，湯婆婆の謎に答えることを通してである。千は全員が同じように見える豚が実はそれぞれ異なる主体であると見出すことによって，湯婆婆の魔術を破るのだ。

この映画において，主として湯婆婆によって操られる魔術は，自己と他者の身体の変容をもたらすことはできても，新しい自己の発見に貢献することはない。むしろ自らの身体と言葉を使った地道な努力と知恵だけが，新たなアイデンティティの獲得に寄与するのだ。その意味でこの映画の主眼は，魔法に頼らない主体形成の価値を追求することにあるのではないだろ

湯婆婆が君臨する巨大な湯屋こそは，そうした膨大な消費の場所だ。そこではあらゆるものが，まさに湯水のごとくに蕩尽される。それとは対照的に，沼の中にある銭婆の小さな田舎家では，規模は小さいが不可欠な生産過程として裁縫が行なわれ，お茶とお菓子が単に消費されるというよりは，お互いの絆を確かめるために分有され，共に食される。食べることは消費であると同時に自己の再生産であり，しかも自己と他者の絆を確認する共同の営みでもあるのだ。

5◐物語とアイデンティティ

STORY・5　千尋の帰還

銭婆の助力により千は湯婆婆の呪縛から逃れることに成功する。さらに千は湯婆婆の謎々を解き，父母を豚から人間に戻すことにも成功，後ろ髪を引かれながらもハクと別れて，ふたたびトンネルを抜けて日常へと帰る。それは一瞬のようでもあり，長い時間のようでもある得がたい体験の終わりだった。

POINT・5　自己と語り
『千と千尋の神隠し』では，自己が物語られることによってアイデンティティを確認する。

千がハクや顔ナシを含む多くの他者との関係において，自分自身のアイデンティティを獲得し，同時にハクや顔ナシのそれを再生することができるのは，彼女たちが共同で自分たちの現在を過去から連なる物語のなかに位置づけることができたからだ。自らのアイデンティティは，自らの言葉によって語られる物語を他者に聞き取ってもらうことによって成立する。そこには言葉によるコミュニケーションにまつわる翻訳の困難や意味の決定不可能性があり，現実と夢との複雑な交錯が影響し，語る者と聞く者との力関係が作用する。

そのような物語が語る者と聞く者との関係性のうちに成立したときに，人は他者とのあいだに友情や愛といった親密な関係を築き，家族や共同体の一員として自己を認識する。そうした関係には避けることのできない，愛と憎しみ，出会いと離別，悲哀と歓喜といった人間的な思いも，こうした物語がもたらすものだ。

この映画の主人公が獲得するアイデンティティとは，まさに自己が語る物語のなかに自らを位置づける苦闘の証明なのである。

QUESTIONS

1. 越境をテーマとした他の映画をひとつ取り上げて，自己が自らの新しい可能性と出会ういきさつについて考察してみよう。
2. 名前がアイデンティティの指標として重要なのはどうしてだろうか？　個人の名前だけでなく，民族や土地の名前について例を挙げて考えてみよう。
3. 宮崎駿の映画には，自己と他者とが分身としての関係を築くものが多い。彼の映画をもうひとつ取り上げて，主体化のプロセスに他者との出会いが不可欠な理由を考えてみよう。
4. 食べることのほかに，自己と他者との混交をもたらす営みにはどのようなものがあるだろうか？
5. 人間は物語る動物であり，物語として古来多くの芸術が編み出されてきた。そのうちのいくつか，たとえば演劇と小説と映画とを比較し，それぞれの物語としての特性を考えてみよう。

映画で入門カルチュラル・スタディーズ
本橋哲也
大修館書店

敬愛大学　教育課程論　リアクション　（2015年11月4日）

「千と千尋の神隠について」

A 「千と千尋の神隠し」は小さいころよく観ていましたが、今みるのと昔みるのとでは、みている視点も違ってくるし、うけとり方に違いがあります。小さいころみてたときは、ただ単に何も考えずに千尋が人間界に帰ってこれてよかったとだけ思っていましたが、今は千尋の成長姿や環境についてみています。人間性がえがかれている深い映画だと思いました。

「千と千尋の神隠し」を読んで、深い物語であるなあと感じました。はじめは不安しかない千尋も多くの者と出会い、関わり、最終的に様々な問題に直面するも解決するという話でした。特に顔ナシという不思議な登場人物にも非常に興味深さを感じました。愛と憎しみ、出会いと離別、悲哀と歓喜といった人間的な感情も物語に分かりやすく表されていて、共感しやすかったです。

「千と千尋の神隠し」を読んでこれは千が越境によって自己が変化する可能性や多くの者との出会い、自己と他者との主体性などがこの話には詰め込まれているため、道徳の授業の教材に使えるのではないかな？と思いました。また教材化するにあたって主題にもなっている「自己アイデンティティ」について児童と考えてみるのもいいのではないかなと思いました。

小さい頃から「千と千尋の神隠し」が好きで映画を観ていたが、アイデンティティなどを考えて観るのは初めてだった。これを読むとジブリの内容がとても深いことに改めて気づいた。
千は湯屋で働くことで自己アイデンティティを形成していき、自分が何なのか認識していく。また、他者からの呼びかけに応答することからも自己の形成につながる。つまり、他者と関わることによって、他者からの評価を得ることができ、他者から認められ、自分の存在が確実なものとなる。

「千と千尋の神隠し」を読んで、深い物語であるなあと感じました。はじめは不安しかない千尋も多くの者と出会い、関わり、最終的に様々な問題に直面するも解決するという話でした。特に顔ナシという不思議な登場人物にも非常に興味深さを感じました。愛と憎しみ、出会いと離別、悲哀と歓喜といった人間的な感情も物語に分かりやすく表されていて、共感しやすかったです。

名前は自分の歴史と体験の記録であると同時に、他者と自己との相互認識の証明でもあるのだというのはそのとおりだと思った。名前は生まれた時につけられその人の人生の始まりを示すものだと思う。そのため、名前がつけられた後に起こった出来事はその人の歴史、体験として記録に残り、また名前が違ったら自然と変わってくると思う。その人の性は

「千と千尋の神隠し」は新たな自分探しというメッセージが含まれていると学び、千尋は名前を失ったことはこれまでの自分とは異なる自己を探すための苦痛と冒険に満ちた、最後には大きな収穫をもたらす契機になると知り、名前について改めて考えてみようと思った。

「千と千尋の神隠し」この作品は映画でもみたことがあり、とても良い話しで感動しました。今回、様々な視点からこの作品について読んだのですが作品から多くのことが伝わってきました。千という主人公の女性は人見知りをする女の子から、多くの者と出会うことによって他者を助けることのできる女性へと成長した。はじめはやや無責任であった女性でも他者からの呼びかけに敏感を持って応えていくことによって、主体を形成していくことができる。勇気をだして行動することによって自分は変えることができると思った。「結局何じように見える豚全然はそれぞれが異なる存在であると見出す」という文章を読んでそのとおりだと思う。どんなに外見が似ていたり同じであっても、人間には個性が多くあり見方を変えることによって区別をすることができると思いました。私たちは、他者の外見よりも、良い所や悪い所などを探しに見つけあっていくことが大切であると思いました。新しい自己を見つけていくには、自らの勇気と誠実を使った必要な努力と意思、他者との関わりを深めていくことによってみつけられるのではないかと作品を読んで感じました。

「千と千尋の神隠し」にそんな深い意味があるとは思わなかった。ジブリの作品は子ども向けだと思っていたが、こんな深い所まで、子どもが自力で見つけることは難しいと思う。だから、ジブリは子どもから大人まで誰もが違う見方のできる作品だと思う。橋や階段には意味があって、作品中に隠されているのだなということがわかった。次に「千と千尋の神隠し」を見るときは今回のプリントの内容を思い出してみようと思う。

I

「千と千尋の神隠し」でも表現されているように、自己と他者は互いに影響しあっており、それにより、アイデンティティが形成されている。つまりは他者（社会）との関わり無しには、アイデンティティは存在できないとだ。
だが、アイデンティティとはいったいどんなものなのか？これは私が一番始めに思った疑問だ。アイデンティティを持たなくても生きていけるのではないだろうか。その答えを表しているのが作中の「ハク」という者だ。ハクは現代でいう会社に働く意思を持たない労働者を示唆している。アイデンティティを持たぬハクは自らの名を忘れ、目的や意思を持たなければ自己アイデンティティを失くした自尊感を選んでいた。しかし、千尋という存在と自らの過去などを共有することで自己の名を取り戻し、意思を持つことができた。他者との共存が深ければ深いほどアイデンティティはたしかなものとなる。アイデンティティを持たない者はたとえ生きていても社会で生きているとはとても言えない。アイデンティティとは社会が生きるために必要なものなのだ。

越境というのは、自己の変化、あるいは自己と他者との関係の変化をもたらすものであり、これは、新しい自分と他者に出会う恐れと喜びに満ちた、解放の快感と喪失の痛みを伴う過程であり、今まで知らなかった自分の可能性に目覚める旅路だと言われてなるほど、と思う文でした。名前とは、自己と他者とのあいだに結ばれる関係の指標である。まったく新しい自己のアイデンティティが獲得できる。第二部冒頭や毎回見るごとに千尋の名前をとか奪われることに疑問に思っていたが、納得することができました。このように、全体的に思ったのは、「なぜ、このようなシーンを入れているのか、なぜ、このような事をしているのか」という疑問に思ったことが幾つもありました。しかし、このプリントを書き終えたことで、自分が思っていた「千と千尋の神隠し」に対する疑問が全て解決されました。案内得のいくものや、自分たちと関係していることなどがはっきり分かりました。このプリントの内容が理解できたので、それを踏まえて、もう一度、見てみたいと思います。

まず「千と千尋の神隠し」は私の下の名前と同じということもあり、私にとって大切な作品です。今回、授業で学問としてこの映画を学ぶことができて嬉しいです。
千尋は様々な人と出会い、一緒に困難に立ち向かうことで自己を成長させています。幼少期に両親と離れることは不安だと思う。がっいきなり異世界にいれられながらも自分のできることを一生懸命にこなし、あきらめずやりきった千尋を見習いたい。

私はこの映画が公開された時、祖父と映画館に観に行った。まだ幼かったため、千尋の両親が豚になったように自分の両親も同じようになったらどうしようと恐しく思ったのを覚えている。筆者が言うように越境による他者との出会いをとおし自己の新たな構築、移動と旅による見知らぬ世界との遭遇は、解放の快感と喪失の痛みを伴う過程であり、今まで知らなかった自分の可能性に目覚める旅路だと考える。様々な人と出会うこと、初めて体験することは、良くも悪くも新しい自己のアイデンティティーを確立するからだ。映画の中の千尋は様々な人との出会いを通じて、甘えんぼうの少女から、勇気と正

誰もが見たことのある大ヒットしたジブリ映画、『千と千尋の神隠し』を題材に、アイデンティティについて、自己の獲得について述べている。この映画はアイデンティティがひとつの大きなテーマになっているということは、以前から耳にしていて知っていたが、ここまで深く難しい内容をアニメーションの中で表現していたことに驚いた。監督の意図やバックグラウンドについて知れることは、とても興味深いことであるが、文学作品として文学的に解明していくことも、さらに興味深い。この映画を、アイデンティティや、自己の獲得に視点を置いてもう一度見直したいと思った。

A 村上春樹『色彩を持たない多崎つくると彼の巡礼の年』

多崎つくる君の話の始まりは、なんかすごい重たい話だなと思いました。人の生き方に対する感情を考えさせられるような話でした。

多崎つくるは5人組のグループの中で自分だけ名前に色が含まれていない理不尽感がある感情は、他の皆は意識してないが自分（主人公）はとてもびんかんになる部分だと思う。

私もこの主人公である多崎つくると同じことを考えることがあり、とても共感できた。自殺したいとまでは思ったことはないが、「自分がその友人グループに加えられている理由が分からなくなる」や、「自分は本当の意味でみんなに必要とされているのだろうか」という不安を考え、また、私も多崎つくるのように これという特徴（個性）を持ちあせていないので自分のことのように感じられた。私は自分に特徴や個性がないことにとても悩んだ時期があった。しかしもこで落ち込んでいても何も変わらないと思い、前向きに考え、個性など気にせず自分の好きなように生きて楽しめればいいと思うようになった。そうしているうちに、私は目標を見つけ、過ごしていくうちに、個性なんてあまり考えなくなった。今考えると個性は作ろうとして作るものではなく自然とできるものだと感じた。そして私は友人グループの1人に

大学二年生の七月から、翌年の一月にかけて、多崎つくるはほとんど死ぬことだけを考えて生きていた。その間に二十歳の誕生日を迎えたが、その刻み目はとくに何の意味も持たなかった。それらの日々、自らの命を絶つことは彼にとって、何より自然で筋の通ったことに思えた。なぜそこで最後の一歩を踏み出さなかったのか、理由は今でもよくわからない。そのときなら生死を隔てる敷居をまたぐのは、生卵をひとつ呑むより簡単なことだったのに。

つくるが実際に自殺を試みなかったのはあるいは、死への想いがあまりにも純粋で強烈すぎて、それに見合う死の手段が、具体的な像を心中に結べなかったからかもしれない。具体性はそこではむしろ副次的な問題だった。もしそのとき手の届くところに死につながる罪があったなら、彼は迷わず押し開けていたはずだ。深く考えるまでもなく、いわば日常の続きとして。しかし幸か不幸か、そのような罪を手近な場所に見つけることが彼にはできなかった。

あのとき死んでおけばよかったのかもしれない、と多崎つくるはよく考える。そうすれば今ここにある世界は存在しなかったのだ。それは魅惑的なことに思える。ここにある世界が存在せず、ここでリアリティーと見なされているものがリアルではなくなってしまうこと。この世界にとって自分がもはや存在しないのと同じ理由によって、自分にとってこの世界もまた存在しないこと。

しかし同時に、なぜ自分がその時期、それほどぎりぎりのところまで死に近づかなくてはならなかったのか、その理由もつくるには本当には理解できていない。具体的なきっかけはあったにせよ、死への憧憬がなぜそこまで強力な力を持ち、自分を半年近く包み込めたのだろう？　包み込む――そう、まさに的確な表現だ。巨大な鯨に呑まれ、その腹の中で生き延びた聖書中の人物のように、つくるは死の胃袋に落ち、暗く淀んだ空洞の中で日付を持たぬ日々を送ったのだ。

彼はその時期を夢遊病者として、あるいは自分が死んでいることにまだ気づいていない死者として生きた。日が昇ると目覚め、歯を磨き、手近にある服を身につけ、電車に乗って大学に行き、クラスでノートを取った。強風に襲われた人が街灯にしがみつくみたいに、彼はただ目の前にあるタイムテーブルに従って動いた。用事のない限り誰とも口をきかず、一人暮らしの部屋に戻ると床に座り、壁にもたれて死について、あるいは生の欠落について思いを巡らせた。彼の前には暗い淵が大きな口を開け、地球の芯にまでまっすぐ通じていた。そこに見えるのは堅い雲となって渦巻く虚無であり、聞こえるのは鼓膜を圧迫する深い沈黙だった。

死について考えないときは、まったく何についても考えなかった。何についても考えないことは、さしてむずかしいことではなかった。新聞も読まず、音楽も聴かず、性欲さえ感じなかった。世間で起こっていることは、彼にとって何の意味も持たなかった。部屋に閉じこもっているのに疲れると、外に出てあてもなく近所を散歩した。あるいは駅に行ってベンチに座り、電車の発着をいつまでも眺めた。

毎朝シャワーを浴び、丁寧に髪を洗い、週に二度洗濯をした。清潔さも彼がしがみついている柱のひとつだった。洗濯と入浴と歯磨き。食べることにはほとんど注意を払わなかった。昼食は大学の食堂で食べたが、あとはまともな食事はほとんど取らなかった。空腹を感じると、近所のスーパーマーケットで林檎や野菜を買ってきて噛った。あるいは食パンをそのまま食べ、牛乳を紙パックから飲んだ。眠るべき時間が来ると、ウイスキーをまるで薬のように、小さなグラスに一杯だけ飲んだ。ありがたいことにアルコールに強くなかったせいで、少量のウイスキーが彼を簡単に眠りの世界に運んでくれた。当時の彼は夢ひとつ見なかった。もし見たとしても、それらは浮かぶ端から、手がかりのないつるりとした意識の斜面を虚無の領域に向けて滑り落ちていった。

多崎つくるがそれほど強く死に引き寄せられるようになったきっかけははっきりしている。彼はそれまで長く親密に交際していた四人の友人たちからある日、我々はみんなもうお前とは顔を合わせたくないし、口をききたくもないと告げられた。きっぱりと、妥協の余地もなく唐突に。そしてそのような厳しい通告を受けなくてはならない理由は、何ひとつ説明してもらえなかった。彼もあえて尋ねなかった。

四人とは高校時代の親友だったが、つくるは既に故郷を離れ、東京の大学で学んでいた。だからグループから追放されたところで日常的な不都合があるわけではない。道で彼らと顔を合わせて気まずい思いをすることもない。しかしそれはあくまで理屈の上でのことだ。その四人から遠く離れていることで、つくるの感じる痛みは逆に誇張され、より切迫したものになった。疎外と孤独は何百キロという長さのケーブルとなり、巨大なウィンチがそれをきりきりと絞り上げた。そしてその張り詰めた線を通して、判読困難なメッセージが昼夜の別なく送り届けられてきた。その音は樹間を吹き抜ける疾風のように、強度を変えながら切れ切れに彼の耳を刺した。

五人は名古屋市の郊外にある公立高校で同じクラスに属していた。男が三人、女が二人。一年生の夏に、ボランティア活動がきっかけで友だちになり、学年が変わりクラスが分かれても、クールの手伝いをするというのも、そのひとつだった。カソリック教会が立ち上げたスクールで、三十五人いるクラスの中でそのプログラムを選んだのは彼ら五人だけだった。五人は名古屋市近郊で開かれたサマー・キャンプに三日間参加し、子供たちとすっかり仲良くなった。

キャンプの作業の合間に、彼らは暇をみつけて率直に語り合い、お互いの考えや人となりを理解し合った。希望を語り、抱えている問題を打ち明けた。そして夏のキャンプが終わったとき、五人はそれぞれに「自分は今、正しい場所にいて、正しい仲間と結びついている」と感じた。自分は他の四人を必要とし、同時に他の四人に必要とされている――そういう調和の感覚があった。それはたまたまもたらされた幸運な化学的融合に似ていた。同じ材料を摘え、どれだけ周到に準備をしても、二度と同じ結果が生まれることはおそらくあるまい。

その後も彼らは週末に、月におおよそ二度のペースでそのアフタースクールに行って、子供たちに勉強を教えたり、本を読んでやったり、一緒に運動をして遊んだりした。また庭の草刈りや、建物のペンキ塗りや、遊具の補修をしたりもした。そういう活動が高校を卒業するまで二年半ほど続けられた。

ただ男が三人、女が二人という構成は、最初からいくらか緊張の要素を含んでいたかもしれない。たとえばもし男女二人ずつがカップルを作れば、一人がはみ出してしまうことになる。そういう可能性は常に彼らの頭上に小さな堅い傘としてかかっていたはずだ。でも実際にはそんなことは起こらなかったし、起こりそうな気配すら見えなかった。

偶然というべきか、五人はみんな大都市郊外「中の上」クラスの家庭の子供たちだった。両親はいわゆる団塊の世代で、父親は専門職に就いているか、あるいは一流企業に勤めていた。子供の教育には出費を惜しまない。家庭も少なくとも表面的には平穏で、離婚した両親はいなかったし、母親はおおむね家にいた。学校はいわゆる受験校だったから、成績のレベルも総じて高い。生活環境についていえば、彼ら五人の間には相違点よりは共通点の方がずっと多かった。

また多崎つくる一人を別にして、他の四人はささやかな偶然の共通点を持っていた。名前に色が含まれていたことだ。二人の男子の姓は赤松と青海で、二人の女子の姓は白根と黒埜だった。多崎だけが色とは無縁だ。そのことでつくるは最初から微妙な疎外感を感じることになった。もちろん名前に色がついているかいないかなんて、人格とは何の関係もない問題だ。それはよくわかる。しかし彼はそのことを残念に思ったし、自分でも驚いたことに、少なからず傷つきさえした。他のみんなは当然のことのようにすぐ、お互いを色で呼び合うようになった。「アカ」「アオ」「シロ」「クロ」というように。彼はただそのまま「つくる」と呼ばれた。もし自分が色のついた姓を持っていたらどんなによかっただろうと、つくるは何度も真剣に思ったものだ。そうすればすべては完璧だったのに。

アカは成績が図抜けて優秀だった。とくに身を入れて勉強をしているようにも見えないが、すべての科目でトップクラスだった。でもそれを鼻に掛けるでもなく、一歩後ろに引いて周囲に気を配るところがあった。まるで自分の頭脳が優秀であることを恥じるみたいに。ただ小柄な人によく見られるように（身長は最後まで百六十センチを超えなかった）、いったんこうと決めたら、たとえそれが些細なことであっても簡単には譲らない傾向があった。理屈の通らない規則や、能力に問題のある教師に対して真剣に腹を立てることもよくあった。生来の負けず嫌いで、テニスの試合で負けると不機嫌になった。負けっぷりが悪いというのでもないのだが、明らかに口数が少なくなった。他の四人はそのような彼の短気をおかしがって、よくからかったものだ。そして最後にはアカ自身も笑い出した。父親は名古屋大学経済学部の教授だった。

アオはラグビー部のフォワードで、体格は申し分なかった。三年生のときにはチームのキャプテンをつとめた。

彼女を見た。しかし彼女自身にはどことなく自分の美しさを持て余しているような印象があった。生真面目な性格で、何によらず人の注目を引くことが苦手だった。美しく巧みにピアノを弾いたが、知らない人がいる前でその腕を披露することはまずなかった。ただアフタースクールで子供たちに辛抱強くピアノを教えているとき、彼女はことのほか幸福そうに見えた。それほど明るくのびやかな顔をしたシロを、つくるは他の場所で目にしたことがなかった。何人かの子供たちは、通常の勉強には向いていないかもしれないけど、自然な音楽の才能を持っているし、このまま埋もれさせてしまうのは惜しい、と彼女は言った。しかしそのスクールには骨董品に近いアップライト・ピアノしかなかった。だから五人は新品のピアノを手に入れるため力を仰いだ。そして長い努力の末にようやくグランド・ピアノを入手することができた。高校三年生の春のことだ。彼らのそのような地道な奉仕活動は注目され、新聞にも取り上げられた。

クロは容貌についていえば、十人並みよりはいくらか上というところだ。でも表情が生き生きとして、愛嬌があった。大柄で全体にふっくらとして、十六歳のときから既にしっかり胸が大きかった。自立心が強く、性格はタフで、早口で、頭の回転も同じくらい速かった。文系の科目の成績は優秀だったが、数学や物理はひどいものだった。父親は名古屋市内に税理事務所をかまえていたが、その手伝いはとてもできそうにない。つくるはよく彼女の数学の宿題を手伝ってやったものだ。クロはきつい皮肉をよく口にしたが、独特のさっぱりしたユーモアの感覚があり、彼女と話すのは楽しく刺激的だった。熱心な読書家でもあり、常に本を手にしていた。

シロとクロの二人は中学校の時にもクラスが同じで、五人がグループを形成する前から、お互いをよく知っていた。彼女たち二人が並んでいるところは、なかなか素敵な眺めだった。芸術的才能を具えた、しかし内気なとびっきりの美人と、聡明で皮肉屋のコメディアン。ユニークな、そして魅力的な組み合わせだ。

そう考えてみればグループの中で、多崎つくるだけがこれという特徴なり個性を持ちあわせない人間だった。成績も中の上というところだ。勉強をすることにさして興味は持てないが、ただ授業中は常に注意深く耳を澄ませ、最低限の予習と復習は欠かさなかった。小さいときからなぜかそういう習慣が身についていた。食事の前に必ず手を洗い、食事のあとで必ず歯を磨くのと同じように。だからまわりから注目されるような成績を取ったことはないものの、どの科目も及第点は楽にクリアしていた。両親も、とくに問題がない限り、学校の成績についてうるさく言う人間ではなかったし、無理に塾に通わせたり、家庭教師をつけたりするようなこともしなかった。

自分がその友人グループに加えられている理由が、つくるには時々よくわからなくなった。自分は本当の意味でみんなに必要とされているのだろうか？　むしろ自分がいない方が、あとの四人は心置きなく楽しくやっていけるんじゃないか？　彼らはたまたまそのことにまだ気づいていないだけではないのか？　それに思い至るのは時間の問題ではないのか？　考えれば考えるほど、多崎つくるにはわけがわからなくなった。自分自身の価値を追求することは、単位を持たない物質を計量するのに似ていた。針がかちんと音を立ててひとつの場所に収まることがない。

しかし彼以外の四人は、そんなことは気にかけてもいないようだった。つくるの目には、彼らは五人全員で集まり、共に行動することを心から楽しんでいるように映った。これはちょうど五人でなくてはならないのだ。それ以上であっても、それ以下であってもならない。正五角形が長さの等しい五辺によって成立しているのと同じように。彼らの顔は明らかにそう語っていた。

そしてもちろん多崎つくるも、自分がひとつの不可欠なピースとしてその五角形に組み込まれていることを、嬉しく、また誇らしく思った。彼は他の四人のことが心から好きだったし、そこにある一体感を何より愛した。若木が地中から養分を吸い上げるように、思春期に必要とされる滋養をつくるはそのグループから受け取り、成長のための大事な糧とし、あるいは取り置いて、非常用熱源として体内に蓄えた。しかしそれでも、自分がいつかその親密な共同体からこぼれ落ち、あるいははじき出され、一人あとに取り残されるのではないかという怯えを、彼は常に心の底に持っていた。みんなと別れて一人になると、暗い不吉な岩が、引き潮で海面に姿を現すように、そんな不安がよく頭をもたげた。

村瀬学『宮崎駿の「深み」へ』平凡社新書 二〇〇四年

第八章 「千と千尋の神隠し」論

「昔」とは何か

『もののけ姫』で引退宣言をしていた宮崎駿さんが、宣言の撤回をしてこの作品に臨んだのですから、なみなみならぬ意欲があったのだと思われます。そんな作品を作った動機や理由については、宮崎さん自身が、いろいろ述べています。映画のパンフレットにも「不思議の町の千尋――この映画のねらい」と題された一文があって、それも多くの人に引用されてきました。でも、そこに書かれていた「観客の十歳の女の子達が、本当の自分の願いに出会う作品に、この映画をしたいと思う」というような動機は、本当かなと思われるようなものでした。「本当の自分の願いに出会う作品」というのは、あまりにも宮崎駿さんらしくないと思われましたし、実際の作品の中身を言い表していないと思われましたから。

『もののけ姫』で見てきたことは、「シシ神の森」が実は単なる植物の森ではなく「古い物語の森」だということでした。ただこの発想は、多くの批評家の不評をかっていたので、宮崎駿さんは、再度このテーマに挑戦しようとしたのではないかと思います。つまり、この「古い物語」との「出会い」ということを、もう一度構想新たに描いてみるという試みです。それは「昔」とは何かというテーマです。

「廃墟」について

『千と千尋の神隠し』は、千尋一家が道を間違えて、妙なトンネルをくぐってしまったところから始まります。「昔」というのは、誰でもわかっているようなところがありますが、でも、そんなにわかっているわけでもありません。特に「昔」というものが、どういうふうに存在しているのか、あまり考えたことがないからです。

千尋一家が、トンネルをくぐると、「昔」の野原が現れ、誰も住んでいない「廃墟」のような町並みが現れます。お父さんは「テーマパークの残骸だ」といいます。家並みは、確かに遊園地というか娯楽施設の残骸のようで、家並みというより正面だけがけばけばしく飾りつけられた店が並んでいるという感じです。目立つのは、看板ばかりです。「め」とか「肉」とか「青」とか。

「廃墟」というのは、そこにいた人が「引っ越し」してしまった「昔」の家々の状態です。そんな誰もいない家並みの中に、食い物が山ほどおいてあるお店だけが開いていて、どこかに誰かがいそうな感じです。両親は、そこで勝手に食べ始めます。これも妙な光景です。何かが起こりそうです（なぜ「昔」を扱う物語に「食べる」ことが出てくるのは、後で触れることになります）。

千尋は、店屋で大食いする両親をおいて、「廃墟」の中をうろうろしているうちに、「油」と書かれた看板を見つけ、その向こうに太い煙突の立った巨大な建物を見つけます。そこには「油屋」とか「ゆ」と書いてありました。「ゆ」というのは「湯」のことなのですが、ここはこれから十歳の少女が入ってゆく「ゆ＝喩」の世界になっています。

その巨大な「ゆ」の建物の前に大きな橋が架かっています。千尋が橋に立つと、一人の美少年がやってきて、「ここへ来てはいけない。すぐ戻れ」と忠告します。「夜がくるまえに」と。でも、実際には、そこにいた人が「引っ越し」してしまった「昔」の家々の状態です。そんなことは、すぐに夜が来てしまいます。その時すでに父母は豚になっており、帰る道は川になっていて戻ることができなくなっています。そして、その川からは遊覧船のようなものが着いて、変な仮面をかぶった一団がぞろぞろと降りてきて、あの「ゆ」の建物に向かってゆきます。物語は、そんな奇妙な光景の中で始まります。

「由来」について

『千と千尋の神隠し』がまず「廃墟」から始まっているということは大事なところです。「廃墟」というのは、何か気になるものです。この建物は何なのだろうとか、誰が住んでいたのだろうとか、ここに書かれている文字は何を意味しているのだろうとか……。ここで作者が気づかせようとしているのは、そういう心の動きです。「廃墟」には、ちょっとだけ「過去」が残っているからです。ちょっとだけ「過去」が残っているというのは、気になるものです。廃屋の看板などに「め」とか書かれているのを見ると、気になります。「め」って何なんだろうと。「過去」のある時点では、こういう看板は、一目見てすぐにわかったのでしょうが、でも、「現在」では何を意味しているのかわかりません。だから気になります。

「廃墟」とは、そういう「断片」だけが残っている世界ですが、美少年は、「ここ」から「元来たところへ戻りなさい」と忠告をします。つまり、こういうちょっとしか「過去」が残っていないようなところに、長居をしていてはいけないというのです。この忠告は何をいっているのでしょうか。「過去」がちゃんと保存されているわけではなく、断片的にしか残っていない世界、そういうところに何か危険性があるというのでしょうか。

私たちは、よその国に「引っ越し」してしまわない限り、何らかの形で自分たちの国の「昔」とともに生きています。そういう「昔」とのつながりを、ここでは「由来」という言葉で呼んでおくと、その国の街角で見るもの、たとえば「め」というような看板を見た時に、そういう看板の「由来」はすぐにわかるものです。でも長い時間がたって、そういう看板を使っていた人が「引っ越し」たりしてゆくと、その看板の「由来」がわからなくなってきます。そして、さらに時代が進むと、そんな「由来」なんかわからなくてもちっとも困らない時代がやってきます。「め」なんていう看板の「由来」がわからなくなっても、別にどうということはないからです。

「元」はどうであったのか、「元の意味」「元の姿」はどうであったのか、「廃墟」や「断片」を見た人は少しは気になるのですが、でも、深く追求しなくても、つまり、元の意味、元の姿なんかにこだわらなくても、へっちゃらな時代がいつかきます。むしろそういうものにこだわっていると、前に進めない時代がくるものですから。昔は昔、昔がどういう姿をしていたか気にしないで、どんどん進んでゆこうということが起こってきます。

ここで、なぜ両親が豚になった姿で描かれるのか、少しだけ触れておきます（詳しいことは後で触れるのですが）。あの店で両親は、「元の姿」を失ってしまっています。「元の姿」とは「別な姿」になっているのです。まるで「元の町」が失われて「廃墟」になるように。私たちはアニメを見て、両親が豚になってしまったことばかりに驚くのですが、驚かなくてはならないのは、「元の姿」を失ってしまったということの方なのです。つまり両親は「過去を失った人」になってしまっていたのですから。

千尋はこのあと、両親を「元の姿」に復元するために、一大決心をすることになります。つまり、両親を「元の姿」に復元することが、千尋を動かす原動力になってゆくのですが、そういう物語の仕組みと、千尋一家が、「廃墟」に入ったということは、無関係ではないのです。

ところで橋の前で出会った美少年は、早く「ここ」を出るようにと忠告をしてくれました。「ここ」にいたら、千尋も「元の姿」を失い、断片的になり、廃墟になってしまうことを、彼は忠告してくれているのでしょうか。

千尋一家が迷い込んだこの世界を、でも「異界」のように考えてはいけないと思います。「ここ」は特別な世界ではないのです。こういう世界は、いま、ここに、私たちのすぐそばにもあるからです。私たちは、「昔」に取り巻かれて生きているのですから。

「ゆ＝喩」の世界へ

こうして千尋は「橋」を渡って「ゆ＝湯」の世界に入ります。そこは「ゆ（湯・喩）」のあふれかえる世界でした。まさにそこは「喩の森」だったのです。「喩」とは、「譬え」ですから、表向きの姿だけで判断することができません。

たとえば、「油屋」に皿をかぶった大根が歩いていても、それは「大根」ではないんです。大根の姿をしたどこかの神様（たとえば「オシラさま」のような）として見ないといけないように。あるいは、ひょこが水浴びをしているように見えても、「オオトリさま」であったりするように。それは「鰯の頭も信心から」といわれてきたように、たとえば「鰯の頭」でも「神さま」として見られるということはありうるのです。でもそのへんの「由来」が、わからないと、ひょこはひょこにしか見えません。鰯の頭は鰯の頭にすぎません。「喩」というのは、そういう意味では、表向きは断片的なもので、「全部」を表しません。「もう一つの意味」は、隠されていて見えず、「由来」をたどっていかないとわからないものとしてあります（『もののけ姫』の章に引用した「古い神がいなくなれば、もののけたちもただのケモノになろう」というエボシ御前の言葉を思い出してください。）

オクサレさまと八百万の神々

『千と千尋の神隠し』は、千尋という主人公が、こうした「喩」の世界に入るような物語になっているのですが、そういうことがわかるのは、「油屋」には八百万の神々しかやってこないのか。「神々」というのは基本的には「ゆ＝喩」の中に、たっぷりつかっている人がいるのです。「ゆ＝喩」の中でしょう。千尋がはじめて来た日も、ぞろぞろと「水」から、神々が上がってきました。わけのわからない面々装束をしてやってくるのもいました。こうした「神々」にはいろんな名前がついているのですが、私たち観客にはわかりませんし、わからなくていいのですが、このアニメの製作者は、ここに出てくるものたちが、怪物なんかではなく、「神々」なのだと思ってもらいたかったと推測します。世界には「ゆ＝喩」でしか感知できないものがあって、そこに「古い神々」のイメージがたくさん残っていたからです。

そういう神々の中で、見事に描かれたのが、「オクサレさま」でした。「名前」を「千」にされた千尋の初仕事は、その「クサレ神」をもう一度「ゆ＝湯＝喩」につけることでしたでしょう。巨大なヘドロのかたまりのような神様。「クサレ」とは「腐れ」のことでもありました。大風呂では、もうすっかり腐った泥の海になってしまっています。その泥に足を取られながらも、「千」は懸命に「オクサレさま」に「ゆ＝湯」をそそぎます。そこで体にとげのようなものが出ているのに気がついて、みんなで引っ張ると、そこから自転車やらドラムカンやらの廃棄物がわんさか出てきました。この辺の描写の意外性はみごとです。

この時点で湯婆婆は気がついてみんなにいいます。「その方は『オクサレ神』ではないぞ」と。どこかの「名のある川の主」であることがわかったみたいです。実際、洗い終わった「オクサレさま」は、高貴な鶏のような顔立ちをしているのがわかりました。そして、その鶏は、世話になったに団子（ニゴダンゴ）を渡して、水竜のような姿に変身して、大窓から飛び去ってゆきました。

彼は「大きな川の神さま」だったのです。ここで、子どもたちは、「川」と「ヘドロ」と「腐れ」と「鶏」と「水竜」がつながっているんだというイメージを強烈に受け取ります。「川」が「川」と呼ばれるだけではなく、いろいろな顔を持っていることが、映像として知らされます。これが「ゆ＝喩」です。「川」を「川」としか見ないものは、「喩」を知りません。でも、「川」が「ヘドロ」であり、それが「クサレ（腐れ）神」のような姿をする時があるが、それに「ゆ＝湯＝喩」をかけ続けると、「鶏」のような「水竜」が見えてくるというのです。そして、そういうものを感じ取るのも「ゆ＝喩」の力です。宮崎駿さんが、こうした「ゆ＝喩」を見る力を子どもたちに忘れないようにさせたいと思っていたことは、確かだと思います。

振り返ってみると、この「オクサレさま」が現れた時は、誰もが「泥（ヘドロ）」としか見えなかったのに、「千」だけは、猛然と「ゆ＝湯」をかける仕事をやり続けました。その結果、自転車のハンドルを見つけることになり、それを引っ張り出すことで、この「オクサレさま」と思っていた神の「元の姿」を見つけることになりました。それはまさに「千」のお手柄でした。「千」が、「元の姿」を取り戻すきっかけを作ったのですから。

そのごほうびに、この「名のある川の主」から、「千」は一つの団子のようなものをもらいます。これが、のちに「カオナシ」と「ハク」を助ける薬になるのですが、それは物語の伏線としては、とてもうまく考えられた展開だと思われます。

ハクと千尋

千尋を「油屋」に入れてくれた美少年は、「私は千尋の味方で」「私はそなたの小さい時からの知っている」といって千尋を驚かせます。どうして自分の名前を知っているのか、千尋にはわからなかったからです。そして少年の方は、自分の名は「ハク」だと名乗ります。

ここでも「昔（過去）」を知っているのか、知っていないのかということが問題になっています。千尋の方は自分の過去を知りません。でも「ハク」はそれを知っているというのです。ここで大事なことは、「ハク」は、千尋の「昔（過去）」を知っているというところです。だから、ハクは千尋を助けようとしてくれているのです。

でも、物語が進むにつれて、ハク自身が「自分の過去」がどうであったのか、思い出せなくなっているということがわかってきます。それで彼自身は苦しんでいたのです。

こうしたハクと千尋の設定は、普通のアニメの登場人物の設定とはだいぶおもむきが違っているのがわかります。多くの批評家が、話の流れにうまく感情移入できなかった理由もその辺にあるかもしれません。

そもそも、千尋が油屋に入って、湯婆婆と仕事の契約を交わす時に、「千尋」という名前がぜいたくだから、「千」にしろといわれましたが、これも、「元の名前」を奪うことで、「元の姿」を忘れさせようという作品の狙いから出てきたものでした。「元の姿」を忘れることは、父母が豚になったことと同じ目に遭うことで、元に戻れなくなる危険があります。だから名前が変わることだけが問題なのではなかったのです。「元の姿」を忘れてしまうことが問題だったのです。つまり「過去の姿」を忘れてしまうことが問題だったのです。「名を奪われると帰り道がわからなくなるんだよ」とハクがいう「帰り道」には、そういう意味がふくまれています。彼自身がそのために帰れなくなってしまっているからです（ただ、千尋が「千」にされたという設定は、多くの人が論じているように、マイナスの意味しかないと考えるのは間違っています。そこには、プラスの意味もあったのです。そのことについては、「まとめ」のところを見てください）。

「ハク」の由来について

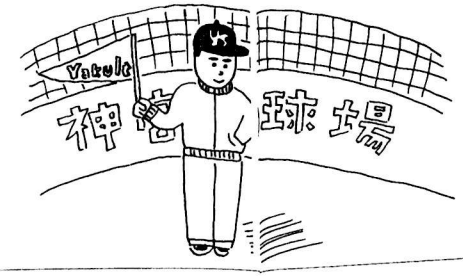
「ハク」という美少年の成り立ちというか、「由来」も意表をつくものでした。今までのアニメには見られない斬新なものだったと私は思います。千尋が小さい頃に川でおぼれかけ、そこで千尋を助けてくれたのが、その川の主（神）の「ハク」だったというのです。でも、「川」が「ハク」のような少年の姿をしているという設定は、今までのアニメでは見たことがないものでした。こういう造形には、「昔」からの「言い伝え」に寄せる宮崎さんの想いが関係しています。

村上朝日堂 村上春樹・安西水丸

才神出版企画

昭和五九年

三〇年に一度



僕はヤクルト・スワローズのファンなのでよく神宮球場に行く。神宮というのはなかなか良い球場である。後楽園と違ってまわりを緑に囲まれているから、せかせかした日常と切り離されたという感じがして、ゆったりと野球見物ができる。

慣れないせいかもしれないが、後楽園球場はどうも落ちつかない。ヤクルトが優勝した年は大学野球のせいで神宮で日本シリーズができなくて、仕方なく後楽園で戦った。

神宮でやれなかったのはかえすがえすも残念だったが、逆に言えば「巨人ザマァみろ」という感じで気分はよかった。後楽園の一塁側に入ったのはあとにも先にもこれっきりである。

ヤクルトのファンとして言わせて頂くなら、一九七八年のシーズンほど気持の良いシーズンはなかった。

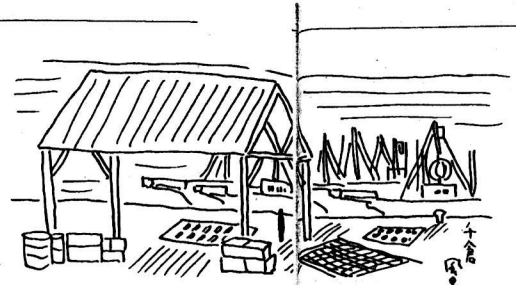
僕はその年、神宮球場から歩いて五分というところに住んでいたので、毎日のように野球見物に通っていた。日が暮れて照明灯がパッとついてタイコの音がドンドンと聞こえてくると、もう我慢できない。仕事なんか放り出して神宮通いである。

またあの年のヤクルトは実に小気味の良い試合をした。船田が巨人戦で打ったサヨナラホームランとか、ヒルトンの一塁ヘッド・スライディングとか、優勝決定戦での松岡の神がかりのピッチングとか、後楽園の外野席最上段に打ち込んだマニュエルのホームランとか、今でもそんなシーンのひとつひとつをはっきり覚えていて、思い出すたびに感動がじわじわとよみがえる。

三十年に一度しか優勝しないチームを応援していると、たった一回の優勝でもするめをかむみたいに十年くらいは楽しめる。

ありがたいことです。

千倉について



僕は神戸育ちなので牛肉と海がとても好きだ。海の見えるレストランでステーキを食べていたりするとすごく幸せである。東京には海がないし（あれはあるうちに入らない、牛肉も高い。残念である。

時々海が見たくなると湘南か横浜に行くけれど、なにかどうもしっくりとこない。「わざわざ海を見にきました」という感じが先に立ってしまうからである。海の方にも「やあ、よくいらっしゃいました」という感じがある。

海というのはやはり近くに住んで、朝夕にその匂いをかいで暮さなければ本当のところはわからないんじゃないだろうか？　湘南や横浜の海は少しソフィスティケートされすぎていて、そのような「生活感覚としての海」が外来者には今ひとつ伝わってこないところがある。

僕が最近気に入っている海岸はというと、南房総である。とくに千倉が良い。風景というほどのものはないけれど、夏休みをのぞけば、平日は人なんて殆どいないし、なにしろ海自体にリアリティーがある。

ドバーッと波がやってきて、ゴワーッと波が引いていく。貝がらやらコンブやらが波打ち際に散乱している。海岸を散歩する犬も湘南に比べてどことなくけなげな感じがする。こういうところで寝転んでいると「海だなあ」という思いが心の底からフツフツと沸きあがってくる。

千倉という町は実は安西水丸さんの故郷である。「千倉に行って安西の知りあいですって言えば誰でもお金貸してくれますから」と水丸さんは言う。絶対に嘘だと思うんだけど、ひょっとしたら……というような気もしてくるくらいの小さな静かな町である。

千倉でいちばん立派な建物はKという出版社の所有する海の家である。僕は一度だけ「原稿を書きますから」と嘘をついてここに泊めてもらったことがある。

それはともかく、なかなか良いところです。

文章の書き方

将来ものを書いて生活したいと考えている若い人から時々「文章の勉強というのはどうすればいいんでしょうか？」という質問を受けることがある。僕なんかにきいても仕方ないんじゃないかと思うんだけど、とにかくまあそういうことがある。

文章を書くコツは文章を書かないことである――と言ってもわかりにくいだろうけど、要するに「書きすぎない」ということだ。

文章というのは「さあ書こう」と思ってなかなか書けるものではない。まず「何を書くか」という内容が必要だし、「どんな風に書くか」というスタイルが必要である。

でも若いうちから、自分にふさわしい内容やスタイルが発見できるかというと、これは天才でもないかぎりむずかしい。だからどこかから既成の内容やスタイルを借りてきて、適当にしのいでいくことになる。

既成のものというのは他人にも受け入れられやすいから、善用な人だとまわりから「お、うまいね」なんてけっこう言われたりする。本人もその気になる。もっとほめられようと思う――という風にして駄目になった人を僕ら何人も見てきた。たしかに文章というのは量を書けば上手くなる。でも自分の中にきちんとした方向感覚がない限り、上手さの大半は「善用さ」で終ってしまう。

それではそんな方向感覚はどうすれば身につくか？　これはもう、文章云々をべつにしてとにかく生きるということしかない。

どんな風に書くかというのは、どんな風に生きるかというのとだいたい同じだ。どんな風に女の子を口説くかとか、どんな風に喧嘩するかとか、寿司屋に行って何を食べるかとか、そういうことです。

ひとことおりそういうことをやってみて、「なんだ、これならべつに文章なんてわざわざ書く必要もないや」と思えばそれは最高にハッピーだし、「それでもまだ書きたい」と思えば――上手い下手は別にして――自分自身のきちんとした文章が書ける。

ヤクザについて

高校時代に一人で旅行していて、夜行列車でヤクザのおっさんと同席したことがある。もう見るからに隅から隅までヤクザというタイプで、その隣りにはもう隅から隅までヤクザの情婦というタイプの女がいて、その向いに僕が座っていた。べつに好きこのんで僕がその席を選んだわけではなく、向うが勝手に僕のいる席に来て座ったのである。僕は気の弱い少年だったからどこか別の席に移りたいなあと思ったが、下手に席を移ってからまれるのも嫌だから――ヤクザってそういうのにすごく敏感なのだ――そのまま我慢してずっとそこに座っていた。

とかなんとかやってるうちに夜も更けてきたのだけれど、なにしろ古い列車で窓が開け放しになっているものだからどうしても蚊が車内に入ってくる。ヤクザのおっさんもはじめは手でぴしゃぴしゃやっていたが、とてもじゃないけどらちがあかない。それでどうしたかというと眠っていた情婦をたたき起して二人で延々と煙草を吸い始めたのである。どうも蚊取線香のかわりらしい。効果があるのかどうかよくわからないが、まあアイデアではある。ヤクザはもうどんどん吸え」と言ってロング・ピースを一箱くれた。どんどん吸えったって、僕はまだ十六で煙草なんか吸ったことない。でもどうみても断れる雰囲気ではない。情婦の方なんか真剣な顔つきで次から次へと煙草を吸っている。

結局僕も一晩煙草を吸いつづける羽目になった。おかげで頭は痛むし寝不足になるし、もう無茶苦茶である。本当にヤクザは困る。

関係ない話だけど、このあいだプールに泳ぎにいったら、イレズミをした肩にボートハウスのトレーナーをひっかけてサーフ・パンツをはいたヤクザのお兄さんがいた。こういうのも困る。湧村龍彦と片岡義男とヒューマン・リーグが好きなんていうヤクザがいたりしてもちょっと困るなあ。べつに理由はないんだけど、やはり困る。

2011年(平成23年)6月10日　金曜日

村上春樹さん「核へ『ノー』叫び続けるべきだった」

国際賞授賞式で原発批判

スペイン北東部のカタルーニャ自治州政府は9日、バルセロナで、人文科学分野で功績のあった人物に贈られるカタルーニャ国際賞を作家の村上春樹さん(62)＝写真＝に授与した。村上さんは受賞スピーチで、東日本大震災と福島第一原発事故に触れ、原爆の惨禍を経験した日本人は「核に対する『ノー』を叫び続けるべきだった」と述べた。

「非現実的な夢想家として」と題したスピーチで、村上さんは震災後の日本がやがて「復興に向けて立ち上がっていく」とした。ただ、福島原発事故については、広島、長崎に原爆を投下された日本にとって「2度目の大きな核の被害」とし、今回は「自らの手で過ちを犯した」との厳しい見方を示した。

村上さんは、過ちの原因は「効率」優先の考えだとした上で、政府と電力会社が「効率の良い発電システム」である原発を国策として推進した結果、地震国の日本が世界第3の原発大国になったと指摘。原発に疑問を持つ人々は「非現実的な夢想家」として退けられたと批判した。その上で「われわれは持てる叡智を結集し原発に代わるエネルギー開発を国家レベルで追求すべきだった」とし、それが広島、長崎の犠牲者に対する「集合的責任の取り方となったはずだ」と述べた。(共同)

原子力発電の今後、表見者（知識人）の役割、

現場を見ることの意義

1　藤原新也　「村上春樹の空論」（Shiya Talk, 6月11日からの転載）

＜毒矢に刺さって苦しむ子供がいる。そこに医者たちがやって来て論じはじめる。一体この毒矢を射た者は誰か。なぜ毒矢は射られたのか。この毒矢の刺さった子供は誰の子で名前は何か。身長はいくつで何歳か。また、刺さった矢はどんな材質の弓で射られたのか。そして矢じりの材質は何で、その矢についている毒は何か。 喧々諤々と、その苦しみ悶える子供の前で分析し、論じる。その空しい論議をしている間に子供は息を絶える。本当は医者には一切の言葉は不要だったのだ。一切の論議は封印してすぐにでも矢を引き抜き、苦しみから解放しなければならない。釈迦はその行為を『無記』と言った。『記』とはさしずめ”論じる”あるいは”分析する”と解釈すればいいだろう。

だが今、この切迫した地獄の中でうめき苦しむ者たちの前で、つまり毒矢の刺さった老人や子供の前で、政治家、評論家、作家、はたまたコメンテーターと、あまりにわかった風な空論がかまびすしい。とりあえず分析や論議の前に無言のまま駆けつけ、一刻も早く体に刺さった毒矢を抜くことが先決だ。ひとりの人がひとりの人の体に刺さった毒矢を抜くことしか出来ないかも知れない。大きな状況は変えることは出来ないのかも知れない。だがその無記の行為は百万の高邁な論理に勝る。

先日私が取り上げたＮＨＫの故民族学者の言葉をあつかった番組の空しさはそこにあった。こういった絶対閉塞（アポリア）の状況の中で、戦後の論理優先の教育の中で育った人々は、とかく論理に神格を求め、”偉人”を求め、そこに何か答えがあるのではないかと錯覚する。それよりどこの神様でも偉人でもないどこかのねじり鉢巻のオッちゃんが駆けつけ、子供や老人の体に刺さった毒矢を抜く行為の方がよほど聡明である。昨日テレビで流された作家の村上春樹のスペインでの受賞挨拶にもこの空しさが溢れていた。「核の被害をこうむった唯一のわたしたち日本人は核に反対すべきだった。だが今日本は世界第三位の原発大国だ。なぜそのような結果になったかというと、それは効率優先社会というものが作用している」

このステロタイプな分析が世界に名だたる作家の言葉かと耳を疑う。日本の地獄とはあまりにも遠く離れた安全圏の中での分析が空しい。彼はもうこの過酷な現実世界の中で”生きて”はいなのではないかと一読者として残念に思う。

いやしくも表現者たるもの、地獄の片鱗に触れ、語るべきだろう。そこに片足を突っ込み、地獄の中で毒矢に射られた者たちの心を知るには同じ線量いっぱい吸い込み、いかなる無記が可能なのか、それを探しまわる必要さえ生じようというもの。”文学”している場合ではないのだ。＞

2　読者投稿（藤原新也への批判）

村上春樹氏のスピーチを全て読んだわけではないので、それが空論であるかどうかは判断できませんが、皆が直接かかわりを持つべきだとばかり、現地に詣でることも、ある種理想論から出発した姿といえないでしょうか。

どんな災害が来ようと、定点観測する立場の人も必要でしょう。

村上春樹氏の言葉はチェルノブイリ事故以後現在まで人中に立つ人が言うには恥ずかしかった言葉をあえて言ってくれているようで、反省の弁なのだと私は感じました。

この度被災していない一般人の私ができることは、募金をし、福島以前よりは大きな声で、できる範囲で発言することだと思います。現在進行形の現地の苦しみを親に行くことは普通できません。また、行きたいとも思いません。何のためにと思うからです。

藤原さんは一般人に対してでなく、同じ表現者に対して求めたことなのでしょうが、現地に行かない表現者は、安全圏から懐手して発言しているのではないような気がします。

3　武内の意見

藤原新也は東北に足を運び、自分で支援物資を運び、被災者の話しを聞き、放射線量を測定し、写真を撮り、写真家、文筆家として感じたことを文章にしている。そして、安全圏にいる評論家、学者の言説に対して厳しい。藤原新也は地を這っての虫瞰図的な見方をするが、それでいて、永くアジアを旅行していた比較の視点を持ち、鳥瞰図的な鋭い見方をして、ファンは多い（そのブログには５万件以上のアクセスがあった日があるという）

しかし、この村上春樹に対する批判は少し厳し過ぎるように思う。村上ファンは世界はもちろん日本にも多く、村上春樹が原発反対、脱原発の意見を述べることで、日本での原発反対運動は力を得て、脱原発の方向に世論が動くことは間違いない。

社会学者の渡辺雅子氏の歴史教育の研究で、アメリカは論理的（因果的）理解を重視するのに対して、日本は共感的理解を重視しているという指摘がある（『納得の構造』東洋館出版社）。アメリカは広島・長崎への原爆投下に関しても日米双方の犠牲者を少なくする為という論理から考えるのに対して、日本は原爆の被害がいかに悲惨なものであるかの共感から考え、そのような歴史教育をしているという。

この図式で言うと、藤原新也は「地獄の片鱗に触れ」と共感的理解を必須とし、村上春樹は「効率優先社会」に原因を求めるという論理的理解を説いている。この双方の理解は補い合うものであり、そんなに対立的なものではないと思う。

（日本には「実感信仰」あるいは「実感主義」という伝統があったと、どこかで読んだ気がする。私にもそのきらい（実感信仰）はあるので、逆に論理で考えることは大切にしたいと思う）

学問の下流化

TAKEUCHI Yo. 竹内洋

「ひけらかす」教養と「じゃまをする」教養

中央公論新社

『教養のためのブックガイド』を読む

本書（小林康夫・山本泰編『教養のためのブックガイド』東京大学出版会、二〇〇五年）の「あとがき」にあるように、「きょうようがある」といったら、いまや「今日用がある」と伝わるほうがふつうらしい。であれば、「低いとおもっていても、高いのがプライド。高いとおもっていても低いのが教養」という言葉遊びもできない。「教養」という言葉が輝きを失っただけではない、共通の理解さえなくなりかけている。そんなお寒い状況は、大学の「一般教養」について学生たちが「パンキョウ」と呼び始めたころからである。

こんな風潮に媚びるのか、近年は、教養は生きる力だとか、身振りだとか、コンピューター・リテラシーだとか、英会話能力だとかいいはじめる人が少なくない。読書だけが教養の權ではないにしても、人間が言葉によって世界を理解し、自己表現するかぎり、読書なくして教養がなりたつはずはない。読書を抜きにした近年流行りの教養論は、大衆社会の勉強ノン・エリートに迎合したゆとり教育と同じく、教養ノン・エリートに迎合したゆとり教養論である。

本書は、さすが、大衆とは一線も二線も画したがる東大生を想定した教養ブックガイドだけあって、そんな「ゆとり」教養論にはまっこうから反対する。「本こそ、「教養」の核の形成に最適の、おそらく不可欠のものだ」（はしがき）というきっぱりとした前提から出発している。むしろすがすがしい。

いまなぜ教養かを問うことからはじまり、座談会、コラムと盛沢山。平成の日本人が和漢洋のバランスをもとにした先達の知恵を見直すことを説いた「古典の力」（山内昌之）、そそのかされる読書を論じた「読む快楽と技術」（野崎歓）、読者の地盤そのものが掘り崩されるやもしれない「読んではいけない本15冊」（石井洋二郎）などが格別おもしろい。推奨本は、ホメロスからはじまり三百七十冊。

大学教師は、いま十七万人。旧制中学校教師数のほぼ二倍。そのせいだろう、「高いとおもっているが低いのは」、いまの大学教授の教養である。学生に教養がないと嘆くのは、もうよい。本書あたりを手がかりに、隗より始めよ、といいたい。

説教くさくない教養論　『移りゆく「教養」』を読む

近ごろの学生に「教養がないねえ」といってもつうじにくい。しかし、そんな慨嘆ばかりしていると、教養論はますます説教くさくなり、現実離れをしていく。

そもそも教養主義者というのは、知識の所有に専念し、ひけらかすきらいがあるから、ちょっぴり嫌みが入った説教くさい人である。本書（刈部直『移りゆく「教養」』NTT出版、二〇〇七年）の教養論が新鮮なのは、そうした説教くささとは無縁であるからだ。

著者は教養とはカルチュアであるとして、「人と人がさまざまな活動をおたがいに行なう上で、前提にしている共通のものの考えかた」（一三頁）とかみくだいて説明している。

そこで教養の意味を政治的教養につないでいく。政治的教養は、狭い意味での「政治」ではなく、他人との関係のなかで生きる知恵のことであり、そうした知恵を伝えあい、更新していくことである。

著者のいう政治的教養は、近年提唱されているシティズンシップ教育（市民活動によって全体の決定にかかわり、共同体を支えていくための市民性教育）につながっていくものである。

と書くと、抽象論かとおもうかもしれないが、長野県飯田市で著者自身がおこなったフィールド・ワーク（公民館活動や「いいだ人形劇フェスタ」）にふれながら論じられているから、地に足のついた教養論となっている。

読書だけが教養ではないことは確かだが、人間が言葉によって世界と他者を理解し、自己表現していくかぎり、読書なくして教養はなりたちにくい。

著者はこういう「読書」は教養へとむかう「踏み台」となり、教養の営みと「伴走」するものである、と。至言である。

エリート主義的教養論にくみしないが、さりとて大衆迎合のポピュリズム教養論に棹さしているわけではない。柔らかな文体と目配りのきいた論述がひかり、説得力に富んでいる。

「教養主義」没落後の教養とは

『教養主義の没落』の執筆前のこと。授業で、『三太郎の日記』などを紹介しながら、旧制高校の教養を説明した。学生が手をあげて質問した。「昔の学生はなぜ難しい本を読まなければならないと思ったのか？」

この虚を衝く質問が近代日本の読書＝教養について考えてみるきっかけになった。たしかに、読書による真善美の追求や人格の向上、社会の改良は、近代日本の学生文化だった。しかし、岩波文庫を何冊読んだというように知識の量を誇る、いやみなところもあった。

とすれば、近代日本の教養は、強迫的な教養主義、教養の強要主義として解明すべきものとおもうようになった。こうした教養主義がどうして学生文化になったのか、また一九七〇年代以後の教養主義殺しの犯人は……これが『教養主義の没落』の狙いだった。

しかし、読書量を誇る「ひけらかし」系の旧制高校生的教養主義は、これからの教養のモデルにはなりにくいだろう。なるとしたら、明治時代の濃密な師弟関係や友情という人的媒体のなかで伝達された教養であろう。高橋英夫『偉大なる暗闇――師岩元禎と弟子たち』（講談社文芸文庫）は、旧制一高の岩元禎教授を中心に近きし日の教養共同体を生き生きと再現している。

戦前の高等女学校卒者などの「嗜み」系の教養もモデルになるだろう。高女卒業生がふえた大正時代には「立身出世亭主に教養女房」とさえいわれていたからである。立身出世亭主は教養主義者の成れの果てである。

林真理子『本を読む女』（新潮文庫）は、女学校から女子専門学校に進学し、結婚した万亀の半生記。それぞれの章題は「赤い鳥」からはじまり「斜陽」まで万亀が読む書物になっている。無垢な教養への憧れが可憐で美しい。佐藤八寿子『ミッション・スクール』と稲垣恭子『女学校と女学生』で、和歌や生け花にまでわたる彼女たちの趣味としての教養を知ることができる。

意表をつくのが佐藤卓己『テレビ的教養』。アニメや大河ドラマが歴史や文学への関心を膨らませるように、テレビはあなどれないとして説得的である。

したたかで無垢な女学生文化　『女学校と女学生』を読む

高等女学校（戦前女子の実質的最高学府）生に代表される女学生が社会のなかで一定の厚みを持ち始める明治末あたりから、女学生ネタが新聞や雑誌をにぎわせ続けた。

女学校進学のために上京したが、虚栄にそまり、お金ほしさに富豪の妾となった女学生。誘惑されて、身ごもり、捨てられる女学生などの「堕落女学生」論。女学生の読書好きも芸術への憧れも浅くて軽薄な代物だと非難する。

しかし、この種の女学生論は、おじさんがおじさんのために論じたものである。だから語り、消費するものたちの欲望と不安を表出しているにすぎない、と著者は喝破する。当の女学生のほうは、おじさん的女学生論をすりぬけ、ときにはそれを利用しながら、独自の世界を作り続けてきた。

本書（稲垣恭子『女学校と女学生――教養・たしなみ・モダン文化』中公新書、二〇〇七年）は、そうした、したたかでもあり、無垢でもある女学生文化を彼女たちの手紙や日記、エス（女同士の友愛）などを通じて、拾い上げ、再現する。彼女たちの間に独特のサブカルチャーが形成されていたからこそ、卒業後もお互いをファーストネームで呼び合う仲となり、女学校という「思い出共同体」がいつまでも続いたのだ、という。

女学生によるニックネームや隠語などにも触れていて思わず笑ってしまう。「ナフタリン」は「虫の好かない教師」という按配である。しかし、おじさんたちは女学生文化ののぞき見を楽しんでばかりもいられない。

学問と読書に偏った男の教養が実は狭く田舎臭いものであることなど、男インテリへの鋭い棘が要所におかれている。「軽薄でもよくってよ」とでもいいたげな、お茶目でちょっぴりコケットリーな女学生像をよみがえらせ、ほろ甘さとほろ苦さを仕掛ける筆力がみごとである。

テレビ文化は「下流」なのか　『テレビ的教養』を読む

活字文化人は、テレビにだけ顔を出すテレビ文化人をひそかに「下流」文化人とみなしているふしがある。テレビ文化人の知名度や実入りへのやっかみであろうが、テレビと教養は無縁とおもわれているからである。

その淵源をさぐれば、昭和三十年代初期に、テレビは低俗番組ばかりで、こんなものが茶の間に氾濫しては「一億総白痴化」になるといった評論家大宅壮一の言明にゆきつく。たしかにテレビ番組といえば、気散じくらいにしかみられない。テレビを教養と結びつける発想は少ない。しかし、本書（佐藤卓己『テレビ的教養――一億総博知化への系譜』NTT出版、二〇〇八年）は、テレビが登場した時代には、「白痴化」論の一方で、テレビ番組と教養との関連についての熱い議論がおこなわれていたことを丁寧に発掘している。テレビとの接触は農村にいる人や上級学校にいけない人の「博知化」になっているとさえいわれていたのである。

本書の著者も、中学生時代に『中国古典文学大系』をむさぼるように読んだのは、日本テレビ開局二十周年記念番組の『水滸伝』をみたことがきっかけだったという。いわれてみれば、テレビをつうじての教養にはあなどれないところがある。テレビ前世代は、講談社の絵本や雑誌から入って、それをステップに、難しい小説や哲学書を繙くにいたったものだが、テレビ世代にとっては、アニメや大河ドラマが講談社の絵本や雑誌の役目を果たしているからである。

テレビ的教養は最良の教養とはいえないにしても、情報弱者のための教養のセーフティネットになる可能性を十分にもっているという。そして、こうしたテレビ的教養がよりよい輿論（意見）をうみだすための公共圏への入場券になることの可能性が強調されている。「爆笑問題」太田光くんがおもいだされ、本書の指摘がなるほどとおもえてくる。テレビ視聴者だけでなく関係者自体がテレビを二流のメディアとして蔑み、業界人や電波芸者などと斜にかまえたり、居直ったりすることが多いが、本書は、「おいおい、テレビについて考えちがいをしていないかい」と、肩をたたいてくれているのである。