

相模女子大学日本学国際研究所紀要

<創刊準備号>

2025

寄稿 相模女子大学日本学国際研究所開設に寄せて

相模女子大学日本学国際研究所の開設に寄せて

..... 相模女子大学・相模女子大学短期大学部 学長 田畑 雅英

『相模女子大学日本学国際研究所紀要』創刊準備号に寄せて

..... 相模女子大学日本学国際研究所 所長 山田 純

相模女子大学 日本学国際研究所開設に寄せて

..... 相模女子大学日本学国際研究所 副所長 宮本 節子

論文

精読としてのアニメーション

——片渕須直『この世界の片隅に』『この世界の(さらにいくつもの)片隅に』

..... 岩下 朋世

キングコングはどのように「日本化」されたか

——『キングコングの逆襲』の「自然」と「文明」——

..... 田畑 雅英

世界を相手に隠れんぼ

——相模女子大学日本学国際研究所で考える日本学の「日本」——

..... 山田 純

相模女子大学

目 次

寄稿 相模女子大学日本学国際研究所開設に寄せて

相模女子大学日本学国際研究所の開設に寄せて

..... 相模女子大学・相模女子大学短期大学部 学長 田畑 雅英 I

『相模女子大学日本学国際研究所紀要』創刊準備号に寄せて

.....相模女子大学日本学国際研究所 所 長 山田 純 III

相模女子大学 日本学国際研究所開設に寄せて

.....相模女子大学日本学国際研究所 副所長 宮本 節子 V

論文

精読としてのアニメーション

——片渕須直『この世界の片隅に』『この世界の(さらにいくつもの)片隅に』

..... 岩下 朋世 1

キングコングはどのように「日本化」されたか

——『キングコングの逆襲』の「自然」と「文明」——

..... 田畑 雅英 9

世界を相手に隠れんぼ

——相模女子大学日本学国際研究所で考える日本学の「日本」——

..... 山田 純 右 1

相模女子大学日本学国際研究所の開設に寄せて

相模女子大学・相模女子大学短期大学部 学長

田 畑 雅 英

ヨーロッパの大学のいくつかに「日本学研究所」や「日本学研究室」があることはもちろん早くから知っていたが、その「日本学」をはっきり意識したのは今から20年以上前のことである。当時私はある公立大学に勤務していたが、大学の設置者である自治体がドイツのハンブルク市と提携関係にあったことから、ハンブルク大学との間で学生の交換留学が行われるようになった。ハンブルク大学には日本学科があり、そこからの留学生は多くは国文学研究室で引き受けることになっていた。当時私は主にドイツ文化学関係の授業を担当していて、直接そうした留学生の面倒を見ることはなかったが、ドイツ語文献の和訳が彼らにとっては日本語の勉強になるからという理由で依頼されて、私の授業にも順次留学生が加わるようになった。そこで驚いたのは、彼らの日本語能力の高さとともに、理解力や知性において、そのレベルが同年代の一般の日本学生を大きく凌駕するという事実だった。最初は南方熊楠が専門の学生、次いで円地文子を研究している学生、それから人形浄瑠璃を学んでいる学生など、いずれも個性はさまざまながら、礼儀正しく、ユーモアもあり、受講生と打ち解けながら授業を活気あるものにしてくれた。

続いて、当時文部科学省が研究拠点形成等補助金事業として行っていた「21世紀COEプログラム」に勤務先の大学が都市研究に関するテーマで応募して採択されたことから、その事業の一環でハンブルク大学に行き、短期間ではあるが、日本学研究室にお世話になる機会があった。短い滞在の間に、日本学の学生に授業をしたり、シンポジウム形式の研究発表会があったりして、慌ただしく日を過ごしたが、この機会に初めて日本学科の教員スタッフと交流することができた。日本人のネイティブ教員1名と、数名のドイツや近隣の国々（ハンガリー、ポーランドなど）の人々から成っていて、日本の政治、社会、歴史、文化のさまざまな専門分野の研究者が集まっていた。本来ならば「日本政治学」「日本史学」「日本語日本文学」など別々の学科なりコースなりに独立しているべきなのだろうが、教員も学生もそこまで細分化できるほどの人数がいないので、ひとくくりの学科になっているということだったのかもしれない。しかし結果としては、日本というテーマを軸としたさまざまな分野の研究者たちや学生たちが日常的に交流し、意見交換をする場が成立していて、一つの分野だけの研究者が集まった学科とは違った刺激や研究・教育の活気が生まれていることははっきり実感できた。

さらに、上記プログラムに関連する企画として、今度は日本で「都市とフィクション」というテーマによる国際シンポジウムを2年連続で開催することになった。企画の主担当は英語学の教授で、私もその補佐のような形で参加した。この時もハンブルク大学日本学科の教員を何人か招聘し、シンポジウムに参加してもらったが、それ以外にも、特に英語圏の日本学研究者と交流する機会が得られた。その中の一人であるロンドン大学東洋学部の教授は梶井基次郎の研究者だったが、文学を中心にいろいろな話を伺うことができた。その際に私が「夏目漱石についてどう思いますか」と質問した時に、「漱石の作品には、さまざまな問題が提示されているが、それに対する解答は示されていない。これはまさに欧米の大作家に通じる特徴であり、漱石は紛れもなく優れた作家だと思う」と答えられたことはたいへん印象的だった。

おおむねこういうあたりが私の日本学経験であるが、これだけの経験でも、示唆を受けたことは非常に多い。それを端的にまとめてしまうと、一つは異分野を横断することの重要性と、もう一つは対象を相対化することの重要性ということになるが、研究対象が日本に関わる場合、そしてとくに日本の内側にいる者が日本に関わる事象を考察する場合、これらの意味はとくに大きいのではないだろうか。

一般に日本において昔からよく見かける表現として、「世界に通用する」という言い方がある。また、海外の事例を引き合いに出して日本の「遅れ」を慨嘆する言説はいまだにしばしば行なわれている。その一方では、「海外人が驚嘆する日本」というような、日本がいかに優れているかを強調する言説は、ネットにも溢れている。いずれも極端に振れすぎているのではないだろうか。

日本学はまずは海外からの日本研究として生まれ、それも日本というマイナーな研究対象に関わる諸分野がやむを得ずひとくりにされた側面があることは事実だと思うが、日本とそれに関わる事象を考える際には、冷静に客観的な検討評価を行なう上で、世界の中での日本という視座はたいへん有効であるように思われる。そうした学問研究の展開が、やがては日本の自己把握の客観化にも何がしかの影響を及ぼしてくれることを期待したい。

大学の附置研究所は、とくに総合大学にあっては、その大学の研究分野のごく一部のみに関わることが多い。しかし、相模女子大学は、文学・語学だけでなく、社会研究、思想研究、食文化に関わる研究、サブカルチャー研究など、日本に関わる幅広い研究の実績があり、全学的にこの日本学国際研究所と関わっていける可能性がある。加えて、相模女子大学は地域連携活動を一つの柱としており、2025年の創立125周年を機に、さらに地域に開かれた大学をめざしていることから、研究成果を学界だけでなく、広く一般に還元することを積極的に進めていくことが期待される。それが前段落に述べた事柄にも関わってくるであろう。

日本学国際研究所の設置準備講演会において、相模女子大学客員教授で日本学国際研究所の客員研究員でもあるピーター・J・マクミラン氏は、「文化は平和を生む」と述べられた。そのことを胸に刻みつつ、今はまだささやかな相模女子大学日本学国際研究所の今後の発展を期したいと思う。

『相模女子大学日本学国際研究所紀要』創刊準備号に寄せて

相模女子大学日本学国際研究所 所長

山 田 純

相模女子大学は2024年4月に附置研究所「相模女子大学日本学国際研究所」を開設しました。これは本学のサブカルチャー・文学・デザイン・マーケティング・食と栄養・コミュニティなど、様々な研究領域の教員を擁しているという強み、これを活かすために作り上げられた研究所です。

そこでは、それぞれの教員がそれぞれの研究領域を専門としつつも、相互の交流によって数多の研究領域横断を実現していくような、新領域の創設を企図します。その土台として本研究所が機能するよう目指しているわけです。

近年、訪日外国人が過去最多を更新し続けています。しかし、私たちは世界の人々をどれほど知っているのでしょうか。私たちが知る、私たちの地域ほどには、私たちは世界のことを知らないという可能性を振り切ることはできません。それゆえ、私たちは私たちの地域の魅力を知ってもらおうとインターネット等で世界に発信しようと試みるわけですが、しかし、何処の誰に何をどう訴えれば良いのか、この見当がつかないということになってしまうのです。相手の像を想像することができないのですから、当然の次第と言えるでしょう。相手のことさえわかれば、訴えかける内容も具体性を帯び、その方法も明瞭な輪郭を浮かび上がらせるでしょう。しかし今、それが難しい状況になっているのです。私たちが世界の側をよくわかっていないためです。この問題解決のために必要なことは、世界を知るために日本から飛び出して、海外に遊学して知見を深めること、というのがこれまでの方法でした。いわば、日本は世界各国を対象とした「〇〇（国）学」の総合たる「世界学」を修めることで世界の側を知ろうと試みてきたのです。

このことは、日本の側が世界を「見ている」と整理することができるでしょう。日本は「見る側」であり、世界の側は「見られる側」である、ということです。

とはいえ、現在、先述したように訪日観光客が増大し、政府方針にも「クールジャパン」が示されるなど、世界の側が日本を「見ている」という状況を現出しています。すなわち、世界の側が「見る側」で、日本の側は「見られる側」でもあるという、「見る＝見られる」の双方向性に問題がスライドしてきたのです。したがって、日本の側は「日本の何をどう見ているのか」という点において、世界の側がよくわかっていない、ということになるのです。そうであるならば、世界の側が日本をどう見ているのかという、世界の側の「日本学」を総合するような学問体系が求められる次第となります。つまり、世界の側から見た日本を研究することで、世界の側が私たちに、私たちの地域に、何を見出しているのか考えることも必要であろうと見込むわけです。

とはいえ、そうした「日本学」といっても、世界の側が日本に対して抱くかもしれない世界に誇るべき日本の魅力を挙げて発信するようなことは企図していません。なぜなら、その場合の研究視座は日本を起点としているからです。本研究所では日本を中心に置く立場で発想しません。世界が日本を見るのと同じように、世界の立場に成りかわって日本を見るという姿勢を貫こうと考えています。すなわち、世界が日本を見るのと同じように世界の側に立って日本を見てみよう、ということです。とはいえ、そう試みたとしても——ある程度までは日本に在りながら世界の側の視座を探ることは可能かもしれませ

んが——、人が自分でありながら同時に完全な他者に成りきることができないように、完全に世界の側になりきることはできないわけです。すると、世界の側に成りかわろうとしたときにどうしても成りかわることのできない残余の部分が発見することになるでしょう。世界と重ねて一体化できなかった凸凹あるいは陰影の部分です。おそらく、そここそが日本固有の部分であり、世界の側はそこを見て「ジャパン」と認識していると見込まれます。その発見の集積をもって見出される「日本」像を集合して素描することを目指すというわけです。

とはいえ、世界に成りかわるために特別なことを企図するという時点で、すでにそこには前提としての「日本」の立ち位置が露呈しています。つまり、「日本」とは「こういうもの」だからこそ、そうではない「世界」像を構築してこれと重ねて行くのだ、という段階で日本中心の視座になってはいないだろうか、ということです。そうしないためにも、私たちは私たちの「いつも」を貫かねばなりません。言い換えれば、「いつもの私たち」を世界の側に置いてみるのです。

たとえば、神奈川県には「いちょう団地」があります。そこに住む人々にとっては、単なる毎日の私たちの街、です。しかし、そこに世界視点のストーリーを置くと、そこは外国籍の入居者が2割を超える県内最大の公営住宅となります（後藤2022）。すると、世界中のそうした「外国人居住区」と並べて論じられる単位と化す——もしくは化してしまう——のです。その上で、世界中の「外国人居住区」との共通点や、いちょう団地の「固有性」を分析しても良いでしょう。とはいえ、その分析結果をいちょう団地の人々に聴いてもらったとしても、それでもいつもと変わらぬ毎日の私たちの街であることは動きません。ただし、その前とまったく同じ、とはならないはずです。意識する前と後とでは、ほんの少し、何かが変わるのではないのでしょうか。自分たちのいつもの街が、世界水準の現象として、世界と直接結びついてしまうという驚きによって。

本研究所は、私たちの「いつも」を世界の側に置いて考えます。そのときの「日本」は、国家というよりも「いつもの街」、つまり「地域」に近いかもしれません。その地域の広がりをごくまでも追求していったとき、今とは違う「日本」の形が見えてくるのではないかと考えているのです。地域貢献度で高い評価を得ている本学ならではの日本学国際研究所の「日本学」たる所以です。従来の「日本学」の「日本」が国民国家のそれを指していたこととは距離を置いて、地域像の素描を集積していったその集合を「日本」と見る次第です。

とはいえ、これは個人の規模での研究では完遂できません。同じように学際的に集合した研究者グループで試みたとしても、その一隅を照らすのみで終わるでしょう。しかし、もしも通常では組織しきれないアトランダムな研究分野の総合を達成できるのであれば、あるいは実効的な研究となるかもしれません。そのランダムな研究者たちを擁するのが本学の強みです。本学は文化・社会といった大きな研究分野に包摂される、およそ想像上に数え上げることのできるほとんど全ての研究分野をカバーできる研究者が揃っています。つまり、先述の実効的な研究を可能とする環境はすでに整っているのです。あとは、その研究開始への第一歩を置くための頑丈な土台さえあればスタートできるでしょう。その土台として相模女子大学日本学国際研究所は発足いたしました。世界の側に立った視点で見つめ、日本の立場に立っては見えない日本を見つける、地域貢献活動で評価をいただいている本学ならではの、地域と世界を結ぶ架け橋になる、そうした研究所にご期待ください。

とはいえ、まだまだ歩き始めたばかりの研究所です。本紀要を始めとして、まだまだ体裁やその他に不揃いのところがあります。誇れるところは想いの熱さだけでしょうか。その熱によって本紀要も国内外に発信する拠り所として大切に育てていく所存です。皆様の温かなご支援を切実に必要としていますので、どうぞよろしくお願いいたします。

後藤美緒「〈国境〉の接し方—いちょう団地の示すもの」(塚田修一編『大学的相模ガイド—こだわりの歩き方』2022年11月 昭和堂)。

相模女子大学 日本学国際研究所開設に寄せて

相模女子大学日本学国際研究所 副所長

宮 本 節 子

相模女子大学に、このたび初となる研究所として日本学国際研究所が開設されましたことを、心よりお慶び申し上げます。2025年、本学は創立125周年という大きな節目を迎えます。女子教育の伝統を守り、時代の要請に応える人材を育成してきた本学において、この記念すべき時期に研究所が設立されることは、極めて意義深いものがあります。本研究所の開設は、単なる一研究機関の誕生以上の重要な意味を持っています。それは、125年の歴史の中で培われてきた本学の知的資産を、研究という形で新たな高みへと導く挑戦でもあるのです。

本研究所が掲げる「世界の側から日本を見る」という斬新な視座は、一朝一夕に生まれたものではありません。これは本学の長い歴史のなかで培われてきた研究活動と、日本の津々浦々の地域との連携活動から得た知見の自然な結実といえます。長年にわたり、本学は日本各地との緊密な連携活動を展開してきました。この活動を通じて蓄積された多様な地域の視点と経験は、日本を相対化して見つめ直す重要な基盤となっています。こうした実績は、本研究所の今後の研究員及び客員研究員体制の充実にも直接的に寄与していくことでしょう。すなわち、本研究所の「世界からの視点」は、地に足のついた確かな基盤の上に立っているのです。

本研究所の開設に至るまでには、多くの方々の献身的な努力がありました。特に、2023年度の「開設準備室」の皆様の1年間にわたる取り組みは、本研究所の理念と方向性を形作る上で極めて重要な役割を果たしました。中林正身室長、田畑雅英学長、田中啓之副学長のイニシアティブのもと室員が議論を重ね、本研究所独自の「世界から日本を俯瞰する」という斬新な視点が確立されました。

また、研究所開設前から様々な体制づくりに尽力してくださった学術研究支援課をはじめとする職員の皆様の多大なご貢献なくしては、研究所開設に至ることはなかったことでしょう。特筆すべきは、開設準備の段階から、事務職員の皆様が単なる事務的なサポート以上の貢献をされたことです。イベントの企画段階から積極的に意見を出していただき、研究と実務の両面から研究所の根幹を形作っていただきました。この「教職協働」の精神は、本研究所の大きな特徴の一つとなっています。既に数回にわたって開催された学内外でのイベント開催における職員の皆様の多大なるサポートは、研究所活動の基盤となっています。

既に本研究所は、本学客員教授でもあるピーター・J・マクミラン先生をはじめ、トリーア大学のアンドレアス・レーゲルスベルガー教授、ノースカロライナ大学シャーロット校のマーレン・アニカ・エーラス准教授など、著名な研究者との連携体制を構築しています。これらの研究者との協働は、まさに「世界の側から日本を見る」という本研究所の理念を体現するものであり、客員研究員の方々それぞれの文化的背景に基づく独自の視点を提供してくださると期待しています。

私は、副所長として、また英語文化コミュニケーション学科の教員として、本研究所に期待する役割があります。それは、「世界の視点」と「日本研究」を橋渡しする役割です。この期待は、既に具体的な形となって表れ始めています。特に印象深い出来事の一つとして、2024年6月13日に本学の研究支援の一環として開催された「研究交流オープンカフェ」があります。このイベントでは、異なる専門分野

の本学教員が一堂に会し、本学ならではの日本学研究の可能性について極めて和やかに、活発な議論が交わされました。異なる分野の研究者が対話を重ねることで、新しい研究の萌芽が見出されたと強く感じました。この場で確認された学際的な共同研究の潜在性は、本研究所の目指す方向性の正しさを裏付けるものでした。

このような経験と実績を踏まえ、以下の二つの取り組みを具体的に推進することができればと考えています。第一に、「研究交流オープンカフェ」で芽生えた学際的な対話をさらに発展させ、本格的な共同研究プロジェクトへと展開していきます。例えば、「日本の食文化」を題材に、文学研究者による食の表象分析、社会学者による食習慣の変遷研究、栄養学研究者による科学的アプローチを統合する研究などが考えられます。こうした学際的な研究は、世界の視点から見た日本の新たな側面を照射することでしょう。第二に、国内外の日本研究機関との定期的な研究交流プログラムの確立です。オンラインを活用した研究会や、研究者の相互派遣などを通じて、研究の国際的な循環を促進することを希望いたします。特に期待しているのは、若手研究者の育成です。本研究所は、次世代の研究者たちが「世界の視点」を体得する場としても機能することを目指しています。若手研究者が、海外の研究者と直接対話し、新しい研究の視座を獲得できる機会を積極的に創出していきたいと考えています。

さらに、本研究所における研究活動の成果は、本学の教育にも大きな意味を持つと考えています。「世界の側から日本を見る」という新しい視座で得られる知見は、創立126年目以降の本学の教育活動において、かけがえのない教育資源となることでしょう。研究所での学際的な議論や国際的な対話の成果を、次世代を担う学生たちの学びへと還元していくことも、本研究所の重要な使命の一つと考えています。

山田純所長が提起された「世界と重ねて一体化できない凸凹部分」の発見。これこそが本研究所の究極の目標であり、同時に最も挑戦的な課題でもあります。この課題に向き合うために、私たちは従来の学問領域の境界を超えて、新たな研究の地平を切り開いてまいります。本研究所は、「日本学」という領域に新しい風を吹き込む可能性を秘めています。それは、日本を研究対象として客観的に見つめる従来の方法に加えて、世界の視点を通じて浮かび上がる日本の新たな側面を探究する試みです。この挑戦は、グローバル化が進む現代社会において、極めて重要な意義を持つと確信しています。

最後に、本研究所の開設にご尽力いただいた学内外の関係者の皆様に改めて深く感謝申し上げます。これからの道のりは決して平坦ではないでしょう。しかし、この挑戦的な試みこそが、日本研究に新たな視座をもたらすと確信しております。創立125周年を迎える本学の新たな一歩として、本研究所が果たすべき役割の重要性を深く認識しつつ、皆様のご支援とご協力を賜りますよう、心よりお願い申し上げます。

精読としてのアニメーション—片渕須直『この世界の片隅に』『この世界の（さらにいくつもの）片隅に』

岩 下 朋 世

0. はじめに

本稿では、片渕須直の監督作品『この世界の片隅に』（2016）『この世界の（さらにいくつもの）片隅に』（2019）を、原作であるこの史代『この世界の片隅に』（2006-2009）の精読に資するテキストとして捉え論じる。

この史代『この世界の片隅に』では、広島市の実家から呉市へ嫁いだひとりの女性を主人公に、第二次世界大戦の末期から終戦に至る時期である1944年から1945年が主に描かれる。戦時下の生活を丁寧に描きつつも、その物語における大きな関心は、広島への原爆投下であり、中沢啓治『はだしのゲン』をはじめとした「原爆マンガ」の系譜に連なる作品と言ってよいだろう。自身も広島出身であるこのは、この作品以前にも終戦から十年後の広島を舞台に被爆者の女性を描く『夕風の街』（2003）、その続編にあたる『桜の国』（2004）といった原爆マンガあたる作品を発表してきた。

吉村和真は、この史代によるこれらの作品において被爆地としての「ヒロシマ」を象徴するイメージである「原爆ドーム」や「キノコ雲」がどのように描かれているかを検討している。ⁱ『はだしのゲン』も含む中沢啓治の原爆マンガも扱ったその論考の中で、吉村は『この世界の片隅に』で描かれるキノコ雲のイメージが、その他の作品におけるそれとは「明らかに性質が異なっている」ものであることを強調している。ⁱⁱ 吉村によれば、この作品の主人公であるすずたちが呉から目撃したものとして描かれるキノコ雲は、アメリカの視点、つまり原爆を投下した側からの視点を介したステレオタイプの表象とは大きく異なり、「原爆投下した上空からではなく、爆心地からでもなく、一定の距離を置いた地点から見ることでようやく可能となった、一般的な「ヒロシマ」イメージとは断絶された」ものである。ⁱⁱⁱ

吉村はマンガというメディアが「ヒロシマ」や原爆をめぐるイメージの「生成や流通、再生産を促す」といった能動的側面だけでなく、そのイメージによって、マンガの〈風景〉が固定または抑圧されるという受動的側面があることを指摘している。^{iv} マンガにおいて原爆や「ヒロシマ」を描くことが、こうした主題に関わるイメージの再生産を賦活する一方で、イメージの固定化をも生み出すという問題は、マンガから他のメディアへのアダプテーションにおいても考慮すべきものだろう。『この世界の片隅に』も2011年に日本テレビ制作で単発ドラマされたのを皮切りに、連続ドラマやミュージカルなど、さまざまな形でメディア展開が行われている。こうしたメディア間のアダプテーションが繰り返されることは、この作品を原爆をめぐる物語の新たな範型とする固定化したイメージの形成を促すことでもある。

そのようなイメージの再生産と固定化をめぐる問題に対して、どのようなアプローチがありうるのか。本稿では、片渕須直による劇場アニメーション版を手掛かりに考えてみたい。

片渕による『この世界』^v が、原作を深く理解した上で、細かな改変を加えて作られたものであることについては、すでに先行論で指摘されている。中でも、細馬宏通『二つの「この世界の片隅に」』（青土社、2017）における両者の細部に渡るまでの丹念な比較は特筆すべきものだ。また、藤津亮太も映像化に際しての改変について具体的に論じており、『この世界』について、原作に忠実に作られつつも

「ストーリー全体を貫く「縦糸」を意識して構成されており、そこから「すずという女性が自分自身を見つけ直す物語」という側面が浮かび上がるようになっていく」^{vi}と指摘している。原作が抱えていた「自分自身を見つけ出す物語」という主題が『この世界』では、よりはっきりとした形で提示されているという藤津の指摘については同意する。

その上で、本稿が明らかにしたいのは、『この世界』および『さらに』において、原作の主題を浮かび上がらせている際に大きな効果を上げているのは、細部にいたる改変だけでなく、映像化のアプローチ自体だということである。

1. すずの見る世界を描く原作

原作は、その物語を経験する媒体や表現形式を読むものに意識させる仕掛けに満ちたものとなっている。媒体とは掲載雑誌のことであり、表現形式とはマンガのことだ。原作の各話タイトルには西暦年と日付が用いられているが、細馬宏通が指摘しているようにこの日付は、掲載雑誌『漫画アクション』の発売日と足並みを揃えている。^{vii} 原爆投下や終戦といった来たるべき日付を強く意識させるこの演出は、雑誌連載でこの物語を読むという経験と切り離すことができない。

また、しばしば指摘されるように、この物語においては、主人公・すずが「絵を描く」人物であることが大きな役割を果たしている。たとえば、本格的な連載開始に先立って発表されたエピソード「波のうさぎ（13年2月）」では、子供時代のすずが同級生の水原にかわって写生をし、海を描く。コマと画用紙が重ね合わされるように示されるこの場面は、絵を描くことで自らの生きる世界を捉えてみせるすずの右手の重要性を読者に強く印象づける。

すずにとって絵を描くことが世界を把握することそのものであることは、以降も繰り返し強調されており、原作ではさまざまな事物が彼女の描いた記録として読者に示される。とくにそれは各回の冒頭に示されることが多く、第3回「19年2月」では兄への結婚報告の手紙という体裁で、婚礼時のお膳にあがった料理や参列者の似顔、席次などが描かれている。「すずが描いた絵」として示されるイメージがコマの中に繰り返し組み込まれることは、「この史代が描いた絵」と「すずが描いた絵」が重ね合わされることでもある。竹内美帆は『さらに』のレビューで「すずが描いた絵」であることを読者に強く意識させる、こうした原作の表現上の仕掛けについて言及し、「一般的にマンガを読むときは表現そのものを意識せずに（透明化し）、ストーリーやキャラクターに没頭する読み方をするが、『この世界の片隅に』の場合は、繰り返し「これはマンガである」と意識し、何度もページを戻り読み返すという反復的な読み方」を促すものだとして指摘している。^{viii}

しかし、表現形式について強く意識させるものでありながら、原作におけるこうした表現は、「ストーリーやキャラクターへ没頭する読み方」を妨げはしない。竹内も述べていることだが、マンガの紙面を「すずの描いた絵」として提示することで、原作では「すずが描いた絵がマンガの世界と重なり合い、彼女が体験している「世界」のさまざまなものに読者が自分の手で触れているような感覚をもたらし」ものとなっている。

泉信行はマンガにおいて「誰かの視点」が絵に描かれる時、それは「単にカメラの位置やカメラワークをどうするかなどというような、映画的な演出の問題」に留まらないとし、キャラクターの「主観性」がどのような絵で表現されるかについて検討している。^{ix} 泉の議論では、キャラクターの姿が自己イメージで捉えられているのか、それとも他のキャラクターの主観的な印象によって捉えられているのか、あるいは客観的に捉えられているのかといった視点の違いについて、コマごとの描きわけを仔細に分析することで明らかにしている。どのような絵で描かれているかは、その場面がどのキャラクターの視点に寄り添ったものであるかを読者に示唆する手掛かりとなるのだ。主観の描きわけをめぐるこうした議論を踏まえれば、原作における一見して自己言及的な表現は、物語世界を、すずの主観的なイメージを通して読者へ提示するためのものであることが分かる。

「すずの描いた絵」として紙面を見ることで、私たちは、すずの目、そして手を通して、物語世界に

触れることになる。すずは、空襲の際に焼夷弾の爆発に巻き込まれる。この爆発で、すずと一緒にいた義姉の娘は死に、すず自身も右手を喪う。これまで自身を取り巻く世界を捉えてきた右手をすずが喪って以降の日々を物語っていくにあたって、こうの背景を描く際に左手を用いている。左手で描かれた描線は粗く、そのことはすずにとって世界が一変してしまったことを示すとともに、読者がこれまでの日常を、すずの視点を通して経験していたことを強調する。

2. すずを見つめるアニメーション

世界がすずの視点から捉えられていることを強調するこうした仕掛けは、竹内も指摘する通り、静止したイメージを並置するマンガならではのものである。『この世界』そして『さらに』でも、原作同様にすずが描くことを通じて世界を把握する人物であることは重視されているが、連続的にイメージを投影し、動きを表現するアニメーションでは、表現形式の違いがある以上、「こうの描く絵」と「すずの描く絵」が重ね合わされるような仕掛けは十分には機能しないということになる。

この点に注意しながら『この世界』および『さらに』に目を凝らすと、原作のきわめて忠実な映像化であるこのアニメーションが、一方で根本的といっても良いアレンジを施していることが見えてくる。そして、そのことこそが、原作精読としてのアニメーションである「この世界」を支えるものとなっているのだ。

前述したように原作では、すずが右手をなくすまでのことだが「すずが描くことを通じて捉えた世界」を描いている。これに対して、片渕による映像化は、むしろ「描くことを通じて世界を捉えるすずの姿」を客体として捉えるというアプローチをとっている。藤津は、『この世界』では、徹底的な調査に基づき当時の広島市や呉市の風景について可能な限り正確な描写がなされていることに触れ、こうしたアプローチを日本アニメ史の中で探求されてきた「手で描かれた絵を、あたかもカメラという機械の目、を経由したような体をとることで、「客観的な画面」として提示」しようとする「自然主義的リアリズム」の流れに位置づけている。^x こうしたリアリズム志向は、読者が目にしているのが「すずによって描かれた絵」であることあるごとに思い出させようとする原作とのアプローチとは異なるものである。

もちろん、すずの生活のこまごまとした細部を丁寧に描き出す原作も、その考証は綿密である。また、『この世界』や『さらに』でも、原作とは異なる形でその画面において動いているのが「描かれた絵」であることに焦点があてられており、監督の片渕もインタビューの中で実写ではなく絵である点への意識について語っている。^{xi}

とはいえ、それぞれに「描かれた絵」であることが強調されているものの、原作とアニメーションでは、そのことが担う役割は異なる。原作において重要なのは、その絵を描いたのが、他ならぬすずの手であることである。だからこそ、そうした絵は手記のような形式でもって提示される。一方で、アニメーションにおいては、すずの描いた絵が、読者の目の前にじかに示されているかのように感じさせる、原作における仕掛けは機能しない。アニメーションである以上、描かれた絵は、生き生きと動いてしまうからであり、そのイメージがノートや画用紙に描きつけられたものであるかのように振る舞うことは難しい。

原作においては、「描かれた絵」であることは、読者の目にする世界がすずの視点で捉えられたものであることを示していた。しかし、『この世界』および『さらに』では、画面に映るのが「描かれた絵」であることは透明化されていないものの、その視点はかならずしもすずに寄り添ってはいない。

それを示すように、作中ではすずの視点から見えるはずのない人物の動きがしばしば強調される。たとえば、呉は軍港であったため、海岸線を写生していたすずが憲兵に間諜の嫌疑をかけられてしまうという、原作では第12回で描かれるエピソードがある。すずの呑気な性格を知る北條家の面々にとっては、彼女を間諜だと疑うこと自体が滑稽そのものであり、憲兵が去ったのちに堪えきれず大笑いしてしまう。このエピソードの末尾で、すずは「みんなが笑うて暮らせりゃええのにねえ」という義母の言葉を思い

出し、「ほんまですねえ…」とつぶやく。^{xii} 原作では、このつぶやきが現れるのはすずの顔を中心に描いた一コマであり、義母の手や頭部の一部が描かれるものの他の人物の表情は描かれない。一方、『この世界』では、この一言をつぶやくすずの背後で義母、義姉、そして姪の晴美が笑い転げる姿が描かれる。原作でも後続するコマで笑い転げる北條家一同と対比されたすずが「と一緒に素直に笑えんのはうちだけか………」と独語する様子が描かれるが、ここでのすずはそのセリフにも示されているように、自分が笑われていることに自覚的である。重要なのは、すずの心情にフォーカスする原作に比して、『この世界』では、すずの内面が表出したものとしてのつぶやきと対比するように、彼女には見えていない北條家の面々の様子を挿入している点だ。

すずの心情に寄り添うよりも、彼女が意識していない周囲の人間の様子を観客の意識を向けさせる演出は他にも見受けられる。『この世界』では、一本の映画としてまとめるにあたって、原作にはあったエピソードやシーンのいくつかが整理されている。そのほとんどは『さらに』の追加シーンであらためて取り込まれているが、原作では第17回にあたるエピソードもそのひとつである。このエピソードも、すずの視点に寄り添う原作とアニメーションとの違いを確認する上で分かりやすい。

納屋の整理をしていたすずはリンドウの柄の茶碗を見つける。誰の持ち物かわからずに不思議がっているところで、すずの夫・周作の伯母が「好き嫌いとか合う合わないは別じゃけえね」「一時の気の迷いで変な子に決めでほんま良かった」と、すずとの結婚以前に周作と深い関係にあった女性がいることを匂わせる思わせぶりなセリフを口にする。^{xiii} 縁側に集っていた一同の間に気まずい空気が流れるものの、すずは伯母の発言の含意にまったく気づかない。『さらに』では、この場面での伯母のセリフは「あの子の変な気の迷いなど早々に諦めさせて、すずさんみたいな子としっかり身をかためさせて、まあ、ほんまに良かった」とより直截な物言いへと変更されている。原作でも『さらに』でも、すずは伯母のことばを受けて頭巾で顔を覆い、観客にその表情はいったん隠される。しかしその後にあられるすずの表情を見ると、その頬は赤らんでいる。そのまま「お お布団裏返して来おっ」と立てかけてあった梯子ですずは屋根へと上がるが、それを見た義姉は原作では「明るい」「アホを伝染されよるだけじゃろ」と皮肉を口にする。^{xiv} この義姉のセリフは『さらに』では、「なんとなんと 照れとったわ 肝心のところが頭に届いておらん」へと変更されている。いずれもすずの察しの悪さに呆れての発言であることは変わらないが、原作では皮肉を口にする義姉とすずが同じコマに収まっているのに対し、『さらに』では、義姉のセリフのボリュームはそれまでの会話よりも小さくなっており、そのことばがすずの耳に届いていないことが強調されている。

ここでも、アニメーションにおける語りの視点はすずに寄り添うよりも、その鈍感さを強調し、それに呆れる周囲の反応を描くことで、彼女の姿を距離をとって捉えることを選択している。

すずを描かれる客体として画面の中に位置づけようとする『この世界』および『さらに』を見ると、原作におけるすずの立ち位置が、少なくともその右手を失うまでは、世界を観察し、描く場所にあったことがより際立って見えてくる。この現実との距離感がすずを「よく人からぼうっとしていると言われる」「(冬の記憶 (9年1月))」のような人物にしているのだろう。すずにとって自分の暮らす世界がどこか夢めいたものとして捉えられていることは、たとえば原作では第15回にあたる周作と街に出た際の会話での「夢から覚めるとでも思うんじゃないか」という一言によく現れているが、それ以上に重要なのは物語の序盤で示される幼少期のエピソードである。原作における最初のエピソード「冬の記憶 (9年1月)」はやがて夫となる周作との出会い、続く「大潮の頃 (10年8月)」はかつて周作と関係のあったことが示唆されるリンとの出会い、既に言及した「波のうさぎ (13年2月)」は、幼なじみであり互いに仄かな想いを寄せ合っていた水原との思い出が描かれている。見過ごしてはならないのは、すずの人生において、そしてこの物語において重要な役割を演じる三人との幼少期のエピソードが、いずれも彼女の夢想や描く行為と結び付けられていることである。

「冬の記憶 (9年1月)」は、市街地におつかいに行った幼いすずがひとさらいの「ばけもん」にさらわれかけるというエピソードであり、周作も同じくさらわれた被害者としてすずの前に現れる。「ばけもん」から逃れる手段なども含めて、おとぎ話めいたこのエピソードは、物語の全体を見渡したときに、

以降のエピソードに比べてリアリティの水準が異なる夢想的なものである。

「大潮の頃（10年8月）」では、すすが祖母の家で昼寝をしていると天井板をはずして、そこからひとりの少女が降りてくる。腹を空かせている様子の彼女にわけてやろうと、すすは祖母のところへスイカをもらいにいく。しかしすすが戻ってきた時には、少女は姿を消していた。すすの兄は、彼女が見たのは「座敷童子」だったのではないかと持論を述べるのだった。後にリンであることが示唆されるこの少女との出会いは、この時点では昼寝の最中に見た夢のなかの出来事のようにも示されている。

「波のうさぎ（13年2月）」では、見開きの画面自体が、「すすの描いた絵」と作中の情景が重なり合うものとして示されており、立ち去っていく水原は「すすの描いた絵」の画中の人として描かれる。すすの人生において重要な登場人物である三人がすすの夢想や創造と結びついていることは、自身の描く物語として周囲の世界を捉えている彼女の現実との向き合い方を示している。

原作では、すすの描く行為とはっきりと結びついているのは水原のみだが、『この世界』では、この三者がすすが描く世界の登場人物であることはより明確にされている。たとえば、周作との出会いは『この世界』では、すすが妹のすみに対して絵物語として、描いて見せ、語って聞かせるという形で示される。リンとの出会いについては、細馬宏通が次のように指摘している。

アニメーション版では、すすは右手を上げ、まるで天井の木目を手がかりに何かを書き付けるようなまじないめいた所作をし、その手の動いた方向に座敷童子が現れる。指先が直接何かの描線を生み出すわけではない。しかし、この動きは明らかに「かく」動きだ。^{xv}

周作とリンの登場をすすによる描く行為と関連づける『この世界』のアレンジは、原作におけるすすの現実と乖離した感覚を、この映像化が的確に捉えていることを示している。ただし、『この世界』では、原作のようにすすの視点に寄り添うのではなく、そうした感覚を持った人物としてすすを客体として描き出そうとしていることは、すでに述べた通りだ。

描くことで世界を捉える存在として自らを位置付けるすすの現実との距離感は、戦争の惨禍によって打ち碎かれ、彼女は右手とともに、語り手、描き手としての立場を見失うことになる。描き手として、現実から乖離した立場を自らの居場所としていたすすが、現実の中にどのようにして自らを位置づけ直していくか。そのプロセスを物語終盤の主題として捉えた時に、物語のタイトルとなっている「この世界の片隅に／うちを見つけてくれて」というフレーズをすすが口にすることの重要性が理解される。現実世界を外部から捉える視点としての立場を失ったすすは、他者から「見つけられる」ことで現実との関係を結び直すのである。

3. リンを描く右手

原作において、すすが描き手、語り手としての権能を喪ったことを示すのは、第一に、こうのが左手で描いた背景だが、「すすが描いた絵」と見なせるものが姿を消していくことも見過ごせない。この点について、最後にふれておきたい。もちろん、すすの右手喪失以降も、読者が目にしているのが「描かれた絵」であると意識させる場面は原作において描かれる。たとえば「第41回 りんどうの秘密（20年10月）」では、リンの過去が「描かれた絵」を通して読者に提示される。紅を薬指にとってリンの半生を描き出す「右手」が描かれたコマには、すすによる「右手……どこでなにをしとるんだろう」というモノローグが添えられている。^{xvi} つまり、このエピソードにおける描き手は、喪われたすすの右手が描き出したものであり、その絵を通して語られるのも、すすの視点からは知り得ない出来事である。一方で、すすの描いたものと見なせる絵が現れるのは第39回の扉ページだが、ここに描かれているのはいずれも、かつて右手で世界を捉えていた頃にすすが目にした光景ばかりである。

この点も、『この世界』および『さらに』と原作との差異が際立つ部分である。アニメーションにおいては、むしろ戦争の惨禍によって日常が大きく揺るがされた時に、観客が目にしていくものが「描か

れた絵」であることが一層強調され、描くことで現実を捉える存在としてのすずの姿が強調される。たとえば、原作では第26回で描かれる呉への空襲の場面である。緻密な考証に従って描かれた色鮮やかな砲火の煙は、『この世界』では、絵筆によって空を色付けしていくすずの幻想へとスライドしていく。竹内も指摘するように、この場面は「すずの見る世界と、すずが絵を描くという行為が繋がっていることを示唆する」ものだ。^{xvii}

先述したリンの過去をすずの喪われた右手が描き出すパートも原作とアニメーションでは重要な違いが見られる。「大潮の頃」で幼き日のすずが出会った“座敷童子”がリンだったことが明かされるこの場面に関して、『さらに』ではささやかな、しかし重要な改変が行われているのだ。すずによる「リンさんは知っとる？この町に連れてこられる前に逃げ出して、ひとんちの屋根裏に匿ってもらうた子がおった。うちはそういう子と出会ったことがあるんよ」というモノローグの追加がそれである。原作では、リンのいた娼館の焼け跡にたたずむすずが口にするのは「ごめんなさい」「リンさんのこと秘密じゃなくしてしもうた……………」「これはこれでゼイタクな気がすると…」というセリフであり^{xviii}、右手が描き出すリンの過去をすずが理解しているのか、幼き日に出会った座敷童子とリンを結びつけて考えているのかどうかは、実は明示されていない。

しかし、『さらに』ではすずは右手の描き出す光景とシンクロし、リンがああ“座敷童子”であったと理解しているかのように描かれる。もちろん、このリンの過去は『さらに』でも右手による「描かれた絵」として提示されている。しかし、モノローグの追加は、右手による絵をすずの視点と切り離されたものとして示す原作とアニメーションとのアプローチの違いを示すものとなっている。

片渚は『この世界』および『さらに』において、描くことで世界を捉える存在としてのすずの、現実との距離感を客観的な視点で捉えている。しかし他方で、描くという権能を喪ったすずが現実との関係を築き直していくプロセスを、すずの心情に寄り添う形で描き出してもいる。あくまで原作に忠実でありながら、しかし決定的に異なる片渚のアプローチは、それ自体が原作を分析し、解釈する手付きとして理解することができる。もちろん、優れたアニメーション作品として独立に鑑賞することが可能であるのは当然だが、このアプローチによって『この世界』そして『さらに』は、原作を理解する上での最良のサブテキストとしても成立しているのだ。原作との往復的な鑑賞を促す『この世界』『さらに』のあり方は、メディア化による原爆や「ヒロシマ」のイメージの固定化を乗り越えるための、ひとつの試みとして捉えることもできるだろう。もっとも、的確に原作の主題を剔出するその手際は、その分かりやすさゆえに、ときには観客を逆の方向へと導いてしまうこともあるかもしれない。問われるのは、ステレオタイプなイメージへと回収し、安心を得ようとする受け手のあり方でもある。^{xix}

-
- i 吉村和真「マンガに描かれた「ヒロシマ」」、福岡良明、山口誠、吉村和真編著『複数のヒロシマ』、青弓社、2012年、pp.140-194。
 - ii 同上、p.182。
 - iii 同上。
 - iv 同上。
 - v 以下では、記述の煩雑さを避けるために、こうの史代によるマンガについては基本的に「原作」と表記する。とくに注記なく『この世界の片隅に』と表記した場合は、片渚による2016年公開のアニメーション作品を指す。また略記する際は『この世界の片隅に』については『この世界』、『この世界』に新たなシーンを追加した再編集版である2019年公開の『この世界の（さらにいくつもの）片隅に』については『さらに』と表記する。
 - vi 藤津亮太「映画「この世界の片隅に」で描かれたすずの右手と世界の繋がり 藤津亮太のアニメの門V 第17回」、アニメ！アニメ！、2016年12月2日公開、<https://animeanime.jp/article/2016/12/02/31601.html> 最終閲覧日2024年12月20日

- vii 細馬宏通「『漫画アクションの片隅に—『この世界の片隅に』の居場所』、『ユリイカ』2016年11月号、青土社、pp.48-57。
- viii 竹内美帆「映画『この世界の（さらにいくつもの）片隅に』レビュー：マンガ表現とアニメーション表現の違いから」、メディア芸術カレントコンテンツ、2020年4月21日公開、<https://mediag.bunka.go.jp/article/article-16251/> 最終閲覧日2024年12月20日
- ix 泉信行『漫画をめぐる冒険 読み方から見え方まで〔上巻・視点〕』（ピアノ・ファイア・パブリッシング、2008年、p.55。
- x 藤津亮太「アニメ史のなかの『この世界の片隅に』『ユリイカ』2016年11月号、青土社、pp.104-109。
- xi 「自然主義的なアニメーションとそれを語るための言葉たち」取材・構成：高瀬康司、高瀬康司編『アニメ制作者たちの方法』フィルムアート社、2019年、pp.9-29。
- xii こうの史代『この世界の片隅に』中巻、双葉社、2008年、p.10。
- xiii 同上、p.47。
- xiv 同上、p.48。
- xv 細馬宏通『二つの「この世界の片隅に」』青土社、2017年、p.45。
- xvi こうの史代『この世界の片隅に』中巻、双葉社、2009年、p.105。
- xvii 竹内、前出。
- xviii 同上、p.13。
- xix なお、本稿の執筆にあたっては高瀬康司氏に貴重な助言をいただいた。

キングコングはどのように「日本化」されたか

——『キングコングの逆襲』の「自然」と「文明」——

田 畑 雅 英

1960年代に東宝はキングコングの版權を所有していたRKO社とのライセンス提携により、キングコングが登場する映画を2本製作した。『キングコング対ゴジラ』（1962）と『キングコングの逆襲』（1967）がそれで、前者は『ゴジラの逆襲』（1955）以来7年ぶり3度目の登場となるゴジラと、アメリカを代表する「怪獣」と位置づけられたキングコングの対決を、テレビの台頭とCM競争の激化、プロ野球の人気¹などの社会情勢を風刺しながらほとんどコミカルなタッチで描いて、観客動員数1120万人という記録的なヒット作となった。ちなみにこの映画は「東宝創立30周年記念作品」の1本となっている。その5年後に製作された²『キングコングの逆襲』は、「東宝創立35周年記念作品」と冠されたが、前作とは一転して、基本的にはシリアスなタッチで描かれ、後述するようにテーマの面でも『キング・コング』と密接なつながりを持っている。本稿では、主として『キングコングの逆襲』について、原作『キングコング』のいわばアメリカ的な主題がどのように変質しているかを検討してみたい。³

キングコングは、言うまでもなく、アメリカ映画『キング・コング』*King Kong*（1933）で初めて登場した巨大な類人猿で、恐竜が生存するなど、原始時代の生物環境が残る「謎の島」⁴に棲息し、島民たちから神のごとく崇められている。映画の撮影隊に捕獲されてニューヨークで見世物にされるが、逃げ出して街を破壊し、最後はエンパイア・ステート・ビルディングに登って、戦闘機の銃撃によって絶命する。

この映画においてキングコングが表象するものはいくつかあるが、最も重要と考えられるのは、文明と対置される「自然」である。密林に覆われるだけでなく、恐竜を始めとして絶滅した生物が生存する「謎の島」の自然は、単に文明社会と共時的に存在するだけでなく、文明社会が成立する以前の始原的な自然でもある点で、通時的な位相も併せ持っている。その意味で、「謎の島」の自然は、抽象的な「自然」そのものを表現しており、そこに君臨するキングコングはその「自然」の象徴にほかならない。

キングコングが連れて行かれるニューヨークは、映画製作当時、近代西洋文明の先端を行く大都会であり、その高層建築群の中でひととき高く屹立するエンパイア・ステート・ビルディングは近代文明の象徴でもあった。この観点からみれば、「文明」は「自然」の象徴たるキングコングを見世物にすることでその優位性を示そうとしたのであり、エンパイア・ステート・ビルディングに登り詰めようとするキングコングの行動は「自然」による「文明」への許し難い凌辱ないし冒瀆にほかならない。当時の文明最先端の武器である飛行機によってキングコングが制圧（殺害）されるのは、こうした流れから必然的に生じた結果である。このように、『キング・コング』においては、自然と文明は相容れずに対立し、文明の側に立つ人間からは、自然は制圧すべき対象であった。⁵

一方、キングコングは島民が生贄として捧げた女優アン・ダロウに執着し、性的な関心を抱いたとも受け止められる行動をとるだけでなく、ニューヨークでもアンを見つけ出してさらい、彼女を手にしたままエンパイア・ステート・ビルディングに登っていく。すなわち、キングコングは、人間の内奥にある野生の本能をも象徴しており、前段落までに述べた点と併せて二重の意味で、文明社会の維持のため

には何としても抑え込まなければならない対象なのである。⁶

この観点からすれば、キングコングはアメリカ的なモンスターなのではなく、逆に反アメリカ的なモンスターである点に留意しておきたい。映画『キングコング』が何かの意味で典型的にアメリカ的な特徴を示しているとすれば、それはキングコング単体のキャラクターではなく、映画全体の構想や、そこを貫く自然観や世界観においてなのである。

それをふまえて考えれば、東宝版キングコングの第一作『キングコング対ゴジラ』は、いわばキングコングというキャラクターと、それにまつわるわずかな設定のみを抽出して、「アメリカを代表する」怪獣として「日本製」のゴジラと対置させているのであって、原作『キング・コング』との主題的なつながりはむしろ稀薄である。

これに対して、第二作にあたる『キングコングの逆襲』は、はるかによく原作の構図を引き継いでいる。この作品のキングコングもまた、ゴロザウルスのような「原始恐竜」も生存するモンド島という南洋の孤島に棲息しており、文明から隔絶した空間に存在している。キングコングを神とあがめる島民はわずかに一人が登場するにすぎないが、それはキングコングが文明と対比される「自然」であることを純粋に表わしている。

注目すべき差異は、むしろ「文明」の側に示される。『キング・コング』において、文明を集中的に表現していたのはニューヨークという近代の大都市であった。映画の舞台は前半が「謎の島」、後半が最先端の近代都市ニューヨークと、截然と二分化され、自然と文明の対比は視覚的にも明確に二極化して示される。

『キング・コング』の登場人物である映画監督カール・デナムは、キングコングを映画に撮るだけでは飽き足らず、実物をニューヨークに運んで見世物にする。文明の経済システムである資本主義に従って「自然」を徹底的に利用しようとする行為であるが、これは「自然」に対する「文明」の支配的な優位を誇示する行為にほかならない。

一方、『キングコングの逆襲』では、核爆弾製造の原料として非常に優れた「エレメントX」が北極圏の氷山の奥深くに多量に埋蔵されており、それを掘り出す作業を、催眠術をかけたキングコングに行なわせようとする。ここでもまた、「文明」が「自然」を利用して利益を得ようとする点で、『キング・コング』とよく似た設定が引き継がれている。しかし、キングコングが連れて行かれるのは、近代文明を表現する大都市ではなく、荒涼とした北極の殺風景な「研究所」であり、生命に溢れた南洋とは対照的な、しかしやはり自然の中なのである。

むしろこの映画で「文明」を象徴的に表現するのは、都市ではなく、メカニコングという機械である。メカニコングは、エレメントXを掘り出すことを某国のエージェントであるマダム・ピラニア⁷に依頼された科学者ドクター・フーが、そのためにキングコングを模して製作した巨大なロボットであり、フーの言葉に従えば「世界一経済的な、世界一優秀な工作機械」である。

「何もかもキングコングにそっくりだ」とフー自身が言うように、メカニコングはキングコングの模写であり、その意味で自然の複製である。すなわち、この映画の提示する「文明」とは「自然」の模写であり、「自然」と「文明」はオリジナルとコピーの関係に立つことになる。両者が、密林と高層建築街という、視覚的にも実質的にもまったく異質な、それゆえに相容れない対立項として明確に提示される『キング・コング』とは異なり、『キングコングの逆襲』においては、「文明」は「自然」と一種の連続性を保持している。後にドクター・フーによって捕獲されたキングコングが、麻酔が切れて目覚めかけた時に、格子を挟んだ隣に置かれたメカニコングを仲間と思って手を振るシーンもまた、ややコミカルにこのことを表現している。

そればかりか、コピーはどれほど精緻巧妙であっても、結局はどこまでもコピーであり、オリジナルを凌駕し得ないという、この映画が成立した当時のアナログ的な常識からすれば、『キングコングの逆襲』には、文明は結局自然を凌駕し得ないという、『キング・コング』とは正反対の結論が内包されることになる。

もちろん、人間の作るコピーは単なるコピーではなく、オリジナルを技術力、すなわち文明の力で改

善してより高度にできるという主張は当然にあるだろう。『キングコングの逆襲』でも、ドクター・フーが、メカニコング当初順調に掘削作業を続けて行くのを見て、「本物のキングコングでもこんなマネはできん」と言ったり、「わしの造ったメカニコングは本物よりも強いのだ」と豪語したりするのは、こうした改良能力による文明優越論を示唆している。しかし、ドクター・フーの豪語は、たちまちマダム・ピラニアに「威張るのはエレメントXを掘り出してからにしてちょうだい」といなされるだけでなく、現実には、メカニコングはエレメントXを取り巻く強力な磁気に阻まれ、掘削作業を続けることができなくなる。結局は、ドクター・フーも、マダム・ピラニアが主張するように、生身のキングコングにエレメントXを掘らせるしかなくなってしまう。

それでもここには、催眠術によってキングコングを操るという、文明の力で自然をコントロールする思想が働いている。しかし、これもまた、キングコングが催眠術の呪縛を脱して逃走してしまい、失敗に終わるのである。

付言すれば、メカニコングはさらに、もう一つの模写性を内包している。キングコング型の工作機械というメカニコングの発想や、おそらくは製作過程に関わる相当部分まで、ドクター・フー自らが認めるように、「国連科学委員会のカール・ネルソンと野村次郎の研究によるもの」であり、つまりは他者の研究の盗作流用である。⁸ 明らかに倫理に反したこのやり方は、単にドクター・フーに倫理意識が欠如していることだけでなく、自然に対する文明そのものに本質的な犯罪性、反倫理性があることも暗示しているように思われる。

物語の終盤では、この「オリジナル」と「コピー」、「自然」と「文明」の直接の対決が描かれる。ドクター・フーの北極の研究所から脱走し、東京に上陸したキングコングを追って、ドクター・フーはメカニコングを使って連れ戻そうとする。メカニコングは、フーの指示に従って、キングコングが慕うスーザン⁹をさらい、彼女を手にして東京タワーに登り、追いかけるキングコングと争い、頭部に設置された投光装置によってふたたびキングコングを催眠術にかけようとするが、敗れて墜落するという、オリジナルのキングコングと酷似した展開となる。ここでもメカニコングがキングコングのコピーであることが明瞭に示されるが、この展開は、前述の図式から見れば、『キング・コング』と正反対に、文明が自然に滅ぼされるということを意味している。看護師のスーザンは、メカニコングと戦おうとするキングコングに、「あれは生き物じゃないの。機械なの。勝てないわ」と呼びかけ、戦いを止めようとする。しかし、キングコングはメカニコングを結局倒してしまう。生身の生物が機械と戦って勝てるはずがないという常識も踏み越えられてしまうのは、言うまでもなく、この部分が作品のテーマと強く関わっているからである。

このように、『キングコングの逆襲』においては、メカニコングという文明を代表する機械を導入することにより、西洋的な文明優位の思想が換骨奪胎されて、いわば日本的な自然・文明観に置き替えられていると見ることができる。¹⁰

注

1. キングコングにパシフィック製薬、ゴジラにセントラル製薬と、それぞれプロ野球のリーグ名に類する社名のスポンサーがつくという設定になっている。
2. この間に『ロビンソン・クルーソー作戦 キングコング対エビラ』という企画が立てられたが、アメリカ側の同意が得られず、この企画は主役をゴジラに差し替えて『ゴジラ・エビラ・モスラ 南海の大決闘』（1966）として映画化された。
3. とはいえ、本稿はきわめて短く、粗雑な素描のようなものでしかない。後日機会が得られれば、もう少し大きな視点からまとめ直すことを試みたい。
4. 後のキングコング映画では「髑髏島（スカル・アイランド）」という名で呼ばれるようになった。
5. こうした観点からは、キングコングを崇める島民たちは同じ「人間」の範疇ではなく、文明ではなく自然という「誤った」神を戴く「未開の民」ということになってしまう。

6. もちろん、アメリカの文明社会を否定する存在と言うべきキングコングが、「アメリカを代表する怪獣」として高い人気と長い生命を保っていることは紛れもない事実であり、そのためには他の面も考慮しなければならない。キングコングが一種のヒーローとなった一つの理由は、キングコングが一面でアメリカの伝統的なマッチョイズムに合致していることはあげられるであろう。
7. シナリオ初期稿では「ピランハ」、後に「ピラニヤ」と改められた。各種文献で「ピラニヤ」と「ピラニア」が混用されているが、本稿ではとりあえず「ピラニア」と表記する。
8. シナリオ初期稿ではドクター・フー自身が、かつてネルソンと同じ研究所にいたこと、メカニコングの設計図をネルソンから盗んだことを語っている。
9. 『キングコングの逆襲』において、キングコングはネルソンや野村次郎に同行する看護師スーザンに強い愛着を示すが、それは母親を慕う幼児のようであり、彼女の望みには結局従順に従う。オリジナルのキングコングのアンに対する関心が、内なる野生の性的な本能を表わしていたのとは異なり、ここではスーザンへの愛着は母性を求める原質的な幼児性に基づくものになっている。キングコングはスーザンの言葉を聞き分け、彼女に従順に従うが、それはオリジナルのキングコングの一方的な欲望の放射とそれに対するアンの悲鳴・絶叫による一方的な拒否という、「自然」と「文明」の対話が成り立たない状態と全く対蹠的である。
10. 一方、アメリカのキングコング映画も、その後のエコロジー重視による自然観と文明間の変質を反映して変化してゆく。ヒロインのキングコングに対する関係も、1933年の映画では一方的な拒否であったものが、1976年の映画では対話、2005年の映画ではヒロインによるキングコングの保護へと移り変わっていく。『キングコングの逆襲』のスーザンとキングコングの関係には2005年版の映画を先取りしたような面があり、どちらの映画でも最後にはヒロインの側からキングコングの手に乗りに行くという場面が見られるのはそれを典型的に示している。

世界を相手に隠れんぼ

——相模女子大学日本学国際研究所で考える日本学の「日本」——

相模女子大学日本学国際研究所 所長 山田 純

一、はじめに

「日本学」と言ったとき、その対象となる「日本」とは何を指すのか、ここから説明を始めてみましょう。しかし、そのような大きな問題を小考だけで答えるのは困難です。とはいえ、それでも小考で果たせる限りの説明を試みてみましょう。これが本稿の目的です。

二、問題の在りか

「日本学」と言ったときにイメージされる中身の最大公約数から、例えば以下のような「クールジャパン」を除外することは難しいでしょう。^①

◎「クールジャパン」とは、世界から「クール（かっこいい）」と捉えられる（その可能性のあるものを含む）日本の「魅力」。

◎「食」、「アニメ」、「ポップカルチャー」などに限らず、世界の関心の変化を反映して無限に拡大していく可能性を秘め、様々な分野が対象となり得る。

◎世界の「共感」を得ることを通じ、日本のブランド力を高めるとともに、日本への愛情を有する外国人（日本ファン）を増やすことで、日本のソフトパワーを強化する。

ここでは、徹底して世界を「見ている側」に位置づけ、日本を「見られる側」に置きます。つまり、クール「ジャパン」というときの「日本」は、世界が「見ている」日本である、ということです。日本に暮らす我々は「見られる」側に立たされています。とはいえ、世界がクールと感じて見ている「日本」と、日々そこで見られて暮らす我々にとっての「日本」は、同じ「日本」で良いのでしょうか、ということです。

というのは、例えば武内直子『美少女戦士セーラームーン』は世界的に人気のコンテンツですが、しかし世界の側は我々が読むようにその作品を読んでいるのか、という疑問を振り切れないためです。つまり、なぜ中学生が学校の制服を着て敵と戦っているのか、作中で説明されないその部分を理解して読んでいるのか、ということ^②です。もしも、ちよつとどころではない「ズレ」があるならば——実際、日本においてさえマンガ・アニメ独特の論理を知らなければ原理的に理解できないはずの描写が多用されているのですから、それらに全く馴染みがなければ——馴染みがある日本人々とは異なる受容の在り方を想定するほかありません^③。小考ではその「ズレ」とクール「ジャパン」の関係を考えてみたいのです。つまり、世界の側が「クール」と感じるとき、日本の何を見て「ジャパン」と認識しているのか、ということ^④です。それが「ズレ」と対応しているならば、世界の側が見ている「日本」と、日本人々が把握している「日本」像の間にもズレがあると見込まれることになるためです。

そもそも「マンガ・アニメに対して文学一般の理念を当てはめることができるかどうかは定かではありませんが」、文学一般においては「共感の道具」であるところの文学作品は共同性Ⅱ仲間意識（同質性）に訴えかけるために詳細な説明を省くものです。すなわち、「帰りにいつものコンビニに寄っていいこうよ」という言い方は、「都営三田線〇〇駅正面△△大学の正門から40メートル北に位置するローソン△△大学正門前店に寄っていいこうよ」よりも、より親密性Ⅱ近親性Ⅱ共同性が強まる言い方である、ということですから、そうした省略はあたかも「山」と言ったら「川」と応じる「合い言葉」のように働きます。「合い言葉」が文法的論理性を越えてコミュニケーションツールとして機能することが、仲間同士であることの確認に使われるわけです。それが詳細を説明せずとも通じ合える仲という親密性の証明となるためです。多くを説明しなくともわかる、このことが「仲間Ⅱ親密」であることの証左と装うことが、近代国家による「国民国家」を作る装置として文学作品が利用されてきた経緯でもありました⁽⁵⁾。

具体的に述べてみましょう。例えば松田聖子「青い珊瑚礁」という歌は、「南からの暖かな風」と「私の恋のときめき」が重ねられるという表現性を持ちます。要は、楽しい季節である夏の到来を予感する好ましいワクワク感と、恋のドキドキ感が重ねられているのです。とはいえ、この歌を「むろん的確な翻訳の上で——南半球の、しかも南極に近接した地域の人々に聴いてもらったらどうなるでしょうか。一年で最も寒い季節である「夏」に、南の南極大陸から風が吹いてくるという歌なのです。この凍死しかねない極域の寒風と重ねられる「私の恋」の「ときめき」はどのような理解に至らせるのでしょうか。少なくとも「わかる！ 共感する！」とはならないでしょう。これは「四季がある」北半球地域では「夏は暑い季節」であり、南の島はそうした「楽しい」季節と等号で結ばれて想起される傾向があるという事前知識／経験の蓄積を前提とした表現になっているのです。極端な例を挙げましたが、文学一般理念として、その文学作品が生成した気候風土や慣習といった事前情報の蓄積を持たない場合、作品全体の十全な理解は注釈Ⅱ解説なしでは困難である、ということです。世界の側は、本来的に注釈Ⅱ解説なしでは

理解できない「日本」作品に対して、おもしろいという「理解できる部分」を指して「日本」と把握している可能性があるのです。

つまり、世界の側が日本のアニメ・マンガを「クール」というとき、それは分かった「部分」・おもしろいと感じた「部分」を指して言っているものであって、あくまで「見られる側」の「日本」全体の「部分」である、ということです（もしも、日本に十余年滞在して十全に当地の気候風土・慣習を熟知した上での「日本」を見ているとするならば、それはもはや「日本」居住者Ⅱ「見られる側」に属しているでしょう）。

すると、世界の側が「見ている」日本と、「見られる」側の日本には、小なりとはいえ致命的規模の「ズレ」がある、ということになります。このとき、「日本学」の「日本」は何を指しているのか、という問題となって「日本学」に突きつけられることになります。つまり、例示的に言えば、世界の側が横浜の文物を特に指して「クール」と述べているかもしれない現象を——つまり実体としては「クールヨコハマ」かもしれないのに——「神奈川学」として把握・分析できるのか、ということなのです。この問いに対して、神話学者が回答するとどうなるか、ということが小考のあらましとなります。

三、「日本」の起源

とはいえ、この「見ている側／見られる側Ⅱ部分／全体」のズレ自体は古くから考えられてきました。そもそも「日本」という「国名」自体が、見ている側と見られる側の分裂から生じているためです。もともとは、古代中国の側からの呼称であった「倭」を、倭国自らも自称していました。「日本」は倭国という「他称」からスタートしたのです。とはいえ、そもそも国名とはその起源においては常に他称であるはずで、他国が存在しなければ自国の「名」など不要なのです。生涯自分の村から一歩も出ずに暮らすのであれば、山は「あの山」だけで良いし、川も「この川」だけで良いわけです。しかし、中央政府から官人が派遣されてきて山名を問われた場合には、「あの山」です」では他の地域にある他の山々との区別がつかなくなり官人は困惑してし

まいます。官人は村ではなく国という全体を管轄しているため、村という「部分」の論理ではなく国という「全体」で通用する論理を果さなければならぬためです。よって、個別の「名」を必要とすることになる次第です。村人には無関係な話なのだから、官人が「例えは」「二子山」と呼ぶならば彼らの好きなように呼べば良い、となるでしょう。当時の列島地域に在住していた人々は、中国から「倭国」と呼称されたので、中国と関係するときだけ「倭国」と自称するようになった、というだけなのです。このとき、「見る側」中国「名付ける側」↓「倭国」見られる側「名付けられる側」という等式は整合しています。

ところが、大宝二年（七〇二年）の遣唐使によって事情が変わりました。この遣唐使が自らを「日本」と自称して、中国がそれを承認した結果、中国もまた旧倭国を指して「日本」と呼称するようになったのです。このことは、倭国の側が「見られる側」他称される／名付けられる側」から脱し「中央政府の官人」の側に、すなわち自らも中国と対等の「見る側」自称する側「他国を名付ける側」になるという意図を抱いたこととなります（むろん、名付ける側が他称のままでは矛盾ですから、自称「日本」を作り上げるわけですね）。というのは、この前年に大宝律令が施行されて「日本」もまた古代中国に肩を並べる「中華帝国」であることを国家政策としたことに連動するためです。「見る側」中国「↓」「倭国」見られる側」という在り方が、「見る側」中国「見られる側」↑↑↓「見る側」日本「見られる側」という等式に変わったのです。これもまた、国際関係史における対等の国家間関係を形成しようとする企図においては等式的に眺めることができるものです。しかし、問題は、この「日本」が日本側の自称でありながら、「言葉としての意味」においては「見る側」中国「のものである、というねじれを抱え込んでいることなのです。

古代中国の典籍である『山海経』第九「海外東経」に、
下「湯谷有リ」「谷中の水熱きなり」。湯谷の上に扶桑有リ「扶桑は木なり」。十日の浴する所なり。黒齒の北に在リ。水中に居リ、大木有リ。
九日下枝に居リ、一日上枝に居る。

とあるのがその意味の中核です。お湯のように熱い河川の近くに「扶桑」という大木があり、十個の太陽のうち九つが水中にあつて（だから水が熱せられる）、一つがその大木に登るゆえに天空に太陽はひとつなのということ。つまり、中国の「東側」には「太陽」日の登る「本」扶桑がある、という古代中国の世界観です。「日本」という漢字二字が意味するのは「扶桑が在る東側の地」なのです。むろん、古代中国／古代韓国から「見た」東側という意味であることに注意が必要です。日本の地域から見た「東側の地」は太平洋なのです。つまり、「日本」は自称でありながら、その意味は中国の世界観から見た地域特性なのです。このねじれは、日本というかつての「部分」が「見る側」という「全体」の側に立とうとしながらも、見られる側から脱しきれておらず、中国という全体になお含まれ「部分」として在り続けているという現象を示しています。

このとき、このねじれを考えなしの「日本学」で捉えようとするならば、そもそも国名「日本」ですら分析不足に陥ることになるでしょう。日本の側が見ている日本だけでは、なぜそう呼称されるのかの説明ができないためです。

とはいえ、「日本とは何か」というときに常に直面するこのねじれ／ズレは、国名が準備されたときから抱え込まれています。よってそれは「日本学」というときの「日本」とは何かを考える小考においても避けて通れない道ではあります。しかし、そもそも千三百年にわたって周到に検討されてきた古めかしく歴史ある問題でもあるのです。つまり、先行研究という助け船は十三世紀分も蓄積されているのです。

ここまで、「見る／見られる」の違いが生んでいく「ズレ」は、「部分／全体」の違いとして現われてくることを見てきました。古代から連綿と続くこの問題を、それこそ国家の起源の水準から考え直してみましよう。題材とするのは国家の起源を語ろうとする「神話」です。

四、加賀の潜戸

ここで題材に選ぶのは、現在も島根県の観光名所となっている「加賀の潜戸」について書かれた最古の記録です。一読して明らかのように、それは「神話」になっています。

ただし、この「神話」は『出雲国風土記』という書物全体の中の、部分的なひとつの「記事」としてあることに注意が必要です、まずはここから述べておきましょう。『出雲国風土記』は天平五年(七三三年)に成立した「風土記」です。とはいえ、この「風土記」というのは正式名称ではなく、正しくは「出雲の国の司の解」とでも言うのが良いでしょう。というのは、そもそも和銅六年(七三三年)に中央政府によって発出された命令によって制作が始まったためです。このときの命令は、

- ① 日本全国の国名・郡名・郷名に好い字をつけよ。
- ② 郡内に産する鉱物・植物・動物などで有用なものの品目を筆録せよ。
- ③ 土地の肥沃状態の報告。
- ④ 山川原野の名の由来の報告。
- ⑤ 古老の代々伝えてきた旧聞異事の筆録。

というように、出雲国(現島根県)の地方官庁に対して、当地の情報を整理して報告せよ、という命令なのでした。^⑩なれば、地方官庁から中央政府への報告書が「風土記」ということになります。当時、下級官庁から上級官庁へ提出される報告書のことを「解」と呼ぶこと、法律に規定があります。したがって、「出雲国」の地方官庁トップたる「国司」から中央官庁(太政官)へと提出された「解」なので、「出雲国司解」というのが正確なのです。『出雲国風土記』というのは後世の呼び習わしと言って良いでしょう。

専門家のように細かな部分ばかりを紹介してしまいましたが、大事なのは、それが中央政府に出された報告書である、ということです。「日本」という「全体」を統べる中央官庁に対して、地方官庁という「部分」が報告した内容なのです。なお、この報告書を作成した編集責任者である「国司」は中央から派遣されてきた官人たちですから、中央政府という「全体」の側に立つ

ています。情報を集めてきたのは「郡司」という在地の豪族たちで、彼らは「部分」側に立っています。中央政府が「クール」だと思っていることと、地方官庁が「クール」だと思っていることの「ズレ」をご覧いただきたいのです。原文はすべて漢文ですが、書き下し文を掲載しました。また、資料掲載後に解説をつけますので、読み飛ばしても構いません。

A 加賀の郷。郡家の北西のかた井四里一百六十歩なり。佐太の大神の生れまししところなり。御祖、神魂命の御子、支佐加比売命、「聞き岩屋なるかも」と詔りたまひて、金弓もちて射給ふ時に、光加加明きき。故、加加といふ。【神龜三年、字を加賀と改む。】

B 加賀の神埼。即ち窟あり。高さ一十丈ばかり、周り五百二歩ばかりなり。東と西と北とに通ふ。【謂はゆる佐太の大神の産れまししところなり。産れまさむとする時に、弓箭亡せましき。その時、御祖神魂命の御子、枳佐加比売命、願ぎたまひつらく、「吾が御子、麻須羅神の御子にまさば、亡せし弓箭出で来」と願ぎましつ。その時、角の弓箭水の随に流れ出でけり。その時、弓を取らして、詔りたまひつらく、「此の弓は吾が弓箭にあらず」と詔りたまひて、擲げ廢て給ひつ。又、金の弓箭流れ出で来けり。即ち待ち取らしまして、「闇鬱き窟なるかも」と詔りたまひて、射通しましき。即ち、御祖支佐加比売命の社、此処に坐す。今の人、是の窟の辺を行く時は、必ず声磅礴かして行く。若し密に行かば、神現れて、飄風起り、行く船は必ず覆へる。】

どちらも、地域の主神「佐太大神」誕生の神話を語ったものです。主人公は母公のキサカヒメで、暗い洞窟の中で金弓を射たところ光が「カガ」やいたので「加賀」という地名になったことを語ります。これは和銅六年の中央政府の命令「④」に対する地名起源の報告でしょう。ところが、小考で仮に「A」「B」と二つに分けたのは、同じような情報であるにもかかわらず、掲載位置に距離があるためです。「A」は『出雲国風土記』の「嶋根郡」というパートの冒頭に位置し、「B」はその最後尾に位置します。その間には古書にこれと言っても意味は無いのですが―百数十行分の他記事が並んでい

るわけです。なので、『出雲国風土記』では「別の報告」あるいは「詳細な報告」というように、「A」「B」とでは一緒に並べることができない記事の性格の「違い」があると認識されていることになります。少なくとも、「B」は、後で見えるように、命令「⑤」の、在地のお年寄りが語った神話伝説の報告ということなのでしょう。

「B」の方では、「A」とおおよそ同じように母神キサカヒメが暗闇の洞窟に金弓で射るとありますが、光り輝くという描写はありません。そのかわり、「今現在」——すなわち、奈良時代の天平年間あたり——になっても、この洞窟近くを航行する船は、「わあわあ」と声を出しながら——漕ぎ進めていくのである、でないと神によって転覆させられてしまうからだ、という展開を載せます。

この二つの神話について、神話学的に分析してみましよう。

まず、「A」は中央官庁の側の関心に寄せた書き方がなされており、これに対して「B」は土地の者たちの直接的感覚をそのまま記述していることがわかります。以下、述べてみましょう。

洞窟は「クラキイハヤナルカモ」と言われているように、真つ暗闇である想定できます。自分の手さえみえないほどの暗がりとしてみましょう（ただし、実際の観光地である加賀の潜戸は、イタリアの「青の洞窟」のように薄暗い程度ですが）。

神の生誕を語る神話である以上、それは「人間」以前の時代設定であるはずで、当然、人は登場しません。ところが、こうして言い出すと奇妙な響きがあります。神に「名前がついている」わけです。もちろん——古代語とはいえ——、日本語によつてです。ならば、そこにはすでに「人の側の視点」があるということになります。在地の人々にとっては、ただの「偉い神様」で済むものを、名付けられ記録され報告されているわけですから、単純に中央⇨全体の側の関心と見込まれるわけです。そしてそれは在地の人々には発想することもできない事柄になります。

なぜなら、そもそも洞窟において闇の中に充満している存在を指し示して呼称することなどできないからです。もしも何かしら人ならざる超越的な存

在を感知できるのであれば、それは「あそこ」に居る「あれ」と指し示せるような「佐太大神」のではなく、暗くて何も見えないけれど「何かが居そうな」雰囲気全体でしかないのではないのでしょうか。このような洞窟全域に満ちた不思議な雰囲気全体を、古代語では「チ⇨霊力」と呼称していました。暗い洞窟に何かが存在している、それは「佐太大神」ではなく「チ」である、というふうには。その「チ」は純粹な霊力という物質化以前の存在です。現代の私たちが洞窟内で「あれは空素」と指し示して呼称できないように、全体的にあまねく「在る」としか言えないのです。これを「佐太大神」と呼称するのは、既に「言語」によって言い表された状態となり、あまねくあつた霊力が一カ所に集中して姿を現したのだから「そこ」に居ると指し示すことができると、そのように「説明している」のです。このように、全体に満遍なく在る状態を、言葉で言い表すことによつて「そこ」と指し示すことができる状態にすることを「分節する」と言います。すると、言語という光がすでに差し込んだ後では、神の姿はたとえフィクションであつたとしても、すでに分節されて表象（現前）していることとなります。言語によつて表象された存在が認識されている限り、それは人の視点（言語）を通して、という論理です。

こうなると、全体として偏在している「チ」の時にはできなかった諸々のことができるようになります。政府は説明できます。まず、当地で何らかの祟りが起きた場合——自然災害の多くは神様のタタリと信じられていた時代です——、「佐太大神」を祭祀して神の祟りを鎮撫することができるようになります。政府として、できることが増えると説明できるわけです。実際、政府から祭祀のための奉幣使が派遣されるのは、「名前のある」神が対象です。いつでもどこにでもいる「チ」では、祭祀の「対象」に指定できないのです。なれば、神に名を与えて指示対象化しようという動向は、中央政府の政策的視点に拠っているのです。

これに対して、「B」を見ますと、二重傍線部の前後で文脈が断絶しています。直前までは「古老」による「旧聞異事」で、二重傍線部からは「郡司」の関心とみるほかありません。交通が妨害されているという「現在」の

事態は古老の神話語りには不要ですし、国司側からすれば地方行政の不備です。さらさら積極的に中央に報告する理由が考えられません。

その「郡司」の報告において、「今」の在地の人は単に「神」と言っていることがわかります。神に名前を与えようとはしていないのです。これは、村の仲間内だけであれば日本全国数多ある山々から「三子山」などと分節しなくとも「あの山」と言えば通用することと同じです。当地においては人々の生死に関わる偉大な「神」は洞窟に満ちる霊力だけなのです。よって「B」で「神」とだけで呼称されているのは理由あることになります。彼らは全体に満ちる「チ」に名前を与えようとせず、ただ「わあわあ」声を上げながら通り過ぎようとするのです。なぜなのでしょう。

このことについて「クルルジャパン」の嘴矢と言って良いのでしょうか、ラフカディオ・ハーン「小泉八雲が的確な見解を述べています。

（老婆と船頭の三人で小舟に乗り、加賀藩戸を見に来た小泉八雲が、潜戸にこぎ入って、そして気がつく）進行中、突然船頭の女が船底から石一つ取って、強く船首を叩きだすと、洞声の反響が窟中に雷鳴の如き震動を繰返した。それから、直ちに大きな光りが急に洩れて来る処へ出る。（中略）

洞外の岩礁にぶつかるうねりの反響、潮流が洞壁に激してぺちやぺちやする音、滲じみ出でる水のぼたぼた落ちる重い雨、漣の舐る音、ごろごろする音、撥ねる音、何処から来るともわからぬ神秘的な響などのため、お互の話声も聴き難い。洞窟の中は声音に満ちて、恰も目に見えぬ群衆が、騒々しい話をしてるように思われた。（中略）

船頭の女は再び小石を捉えて、怖しく船首を叩いた。……しかし何故に小石で長い間、船首を叩いて、高く凄い音をさせたのだろうか？ その石は正しくただそのために、船中に蔵めてあるらしい。その所作には誇張的な熱心ぶりがあった。そのために私は或る薄気味のわるさ―夜間淋しい道を歩いて、奇怪な影が満ちているとき、あらん限りの声を立て、歌いたくなるような気分―を感じた。初め船頭の女は、叩くのは、ただ奇異な反響を起すためだと明言した。が、私がもっと用心深く質問して見

ると、その所作には更に不吉な理由のあることを発見した。またこの海岸のすべての男女水夫は、危険な場所、即ち魔が棲むと信ぜらるる処を通るとき、これと同じことを行うのだと聞いた⁽¹³⁾。

「魔」が満ちている場所を通り過ぎようというとき、あらん限りの声を出したくなる気分は衝動があることを述べています。そうしていいないと、「チ」という全体が船を転覆させてしまおうと信じているからです。つまり、転覆させられて海で溺れて死んでしまおうからです。というのは、「チ」という全体に対して、人は自ら「ここにいますよ」と主張すべく音を出し続けていないと、全体の側に連れ去られてしまうためです。

「チ」という「全体」には、「あれ」「これ」と指し示すことのできる「個」がありません。「個」に分節されていないためです。なので、その「全体」の中に入り込んで通過しようとするとき、その全体に「巻き込まれて」しまおうと個別性を喪失して全体に溶解してしまおうことになります。だからこそ、「私」が「ここ」に居るぞと、石で船縁を叩き続けるわけです。そうしないとな全体の側に連れ去られてしまおう個としては非存在になってしまおう死ぬ、ということなのです。

少し整理してみましよう。中央側＝全体側の関心は「佐太大神」という個別の神がいるという報告が示すように―神の名付けにあります。「チ」という全体から個別の神を分節することに関心があるわけです。ここに、「全体」は「部分」に分節しようとする側として見立てることが出来ます。これに対して、地域という「部分」の側は、「チ」という全体に巻き込まれることを恐れて「個」を主張しようとする慣習に関心を示しています。個人という分節を全体に回収されてしまわないように立ち回る側である、ということです。そして、これは『出雲国風土記』の一例でしかないのですが、人類に普遍的に見ることが出来る傾向であることをピエール・クラストルが指摘しています。次はこれを見ていきましょう。

五、グアヤキ族の孤独な歌

『国家に抗する社会』という著作の中でクラストルが主張することは、「弓と箆」という小編に端的に表われます。⁽¹⁴⁾そこでは、南米に暮らすヨーロッパから見れば文明化以前の一人々の社会を分析しています。その村では、男たちは結婚する相手を独占することができません。つまり、すでに結婚相手のいる女性と結婚するわけです。一夫多妻制の反対である、ということ、いわば一妻多夫制となるでしょうか。そしてそのことは、狩猟を生業とする彼らが、自分が獲った獲物を食べてはならない¹⁵すべて他の村人に分けなければならぬという規則と対応しているというのです。

男が狩猟において自分が獲得した獲物を自分で食べてはならぬということは、つまり自分が食べる食料は常に村の他の誰かが獲った獲物であるということになります。これは、男は自分で獲得した「財」を独り占めにすることができず、獲物という「財」は村で共有されるべきものである、という考えを示すものです。

同じように、妻を共有するのも単に村の男女比率とかいう理由からではありません。つまり、婚姻関係においても個人の「独占」ということに村という全体は細心の注意を払って避けようとしているということです。男は自分の妻が第二の夫を持つことを諦めの感情をもつて受け入れるそうです。それ以外の選択肢はないからです。もしこのことにより妻に文句を言つて第二の夫を受け入れることを拒否するよう迫ったならば、逆に捨てられるのは彼であるということです。そして村の中に彼と結婚できる独身の女は一人もいないわけです。

男たちは村という「全体」の中で生きているわけです。そこでは、「個人」として分節されることを周到に避けようとする傾向が認められるわけです。むしろ、そのような村¹⁶全体の中で、男たちは居心地よく生きているわけではありません。ただ、全体が要求してくる規則に辛抱強く——生涯にわたって——耐え続けるしかないのです。

しかし、そのような村にも「夜」はやってきます。クラストルの描写を借

りてみましょう。

しかし男達は眠っていない。すぐ傍らの闇に向けて凝らされた彼らの眼は、夢見るような期待の色を帯びている。なぜなら男達は、歌い出そうとしているのだから。そして、それにふさわしいこの時間に時折行なわれるように、今夜もまた男達は、各々自分のために狩人の歌を歌おうとしているのだ。彼らの黙想は、言葉が発せられるその一瞬と魂との微妙な調律を整える。やがて、初めはほとんど聞きとれぬ程、それほどの内部に生まれ、正しい音調と語りの忍耐強い探求に身をまかす程にはまだ分節化されていない慎重なつぶやきの声が発せられる。声は次第に高揚し、手答えを確めた歌い手から、突然、弾けるような、自由で緊った歌が奔り出る。最初の声に鼓舞された別の声が重なり、さらに第三の声が続く。声は、常に問いかけに先んじて与えられる答えのように性急な言葉を投げてゆく。今では男達はみな歌っている。あいかわず不動のまま、ただ眼ざしはより一層放心している。全員がいっせいに歌うものの、ひとりひとり自分だけの歌を歌っている。男達は夜の主となり、それぞれがそこで自分自身の主になろうと欲している。⁽¹⁵⁾

夜、男たちの歌う歌は誰に向けられたものでもありません。言語はその特質として伝達手段という機能を持ちますが、しかしこの夜の歌では伝達機能は無視されています。男たちは自分自身のために、自分自身だけの歌を、ひとり「独占」しているわけです。そこで歌われている内容は、一切が一人称「俺が、俺が、俺が」で語り出される——狩人としての勲功・狩人としての比類なき才能と栄誉など——自分自身に対する自己讃辞で埋め尽くされています。自分という個別の「部分」、その輪郭が溶解していくように絶えまなく強制してくる「全体」の規則の中で、「俺は世界一だ、俺こそが主だ」と「個」を叫び続けるのです。そしてそれは夜通し、ジャングルのあちこちで——誰からも見られないで済む場所——、その独唱は続くのです。

「全体」が「個」を溶解して回収しようとしてくるとき、「個」の側は「船縁を石で叩き」、男たちは「独唱」します。つまり、個別の「部分」は常に普遍的に「全体」に回収されることを避けようとするのです。

したがって、ここでは普遍的に次のように言うことができるでしょう。すなわち、「全体」の側は常に「部分」を統合しようと働く、ということですが、これに対して「部分」の側は「チ」という全体に見つからないように／村に見つからないようジャングルの中で、「全体」から隠れようと働くのです。

「全体」の側は全国津々浦々、この隠れよう隠れようと働く「部分」を限なく探しては名付けて回収してまわります。日本各地の「チ」を名付けて回り、これを日本全体の神学体系の中に統合しようとするように、また古代中国が国々を探して回りその記録を残そうとするように働きます。名付けられずしてしまえば、全体に回収されてそこから抜け出すには再びどこにか隠れるほかありません。するとどうやら、「クールジャパン」と言うとき、その在り方はここまで見てきたことと重なるように見えてきます。

六、おわりに

小考の冒頭では世界の側が日本の側の「部分」を見ている、と述べました。すると、その傾向は「全体」がもつ働きに近くなります。世界という「全体」の側が、日本の「部分」を―隠れているそれを―探して回って「O・TA・KU」などと名付けて回っている、というわけです。世界という「全体」の側の動きですから、全世界の津々浦々を隈なく探す動向の一端として「ジャパン」が見つけ出されてしまった、ということになります。なれば、いずれは他国に同じ動向が及ぶこと、簡単に想定できますし、そもそも「韓流」など実際に起きているでしょう。

振り返ってみれば、今でこそ「クールジャパン」の旗手である「オタク文化」の担い手であった「オタク」は、決して人前に曝して良しとされるものとして始まったわけではありませんでした。一九八〇年代、「オタク」という言葉が浸透し始めた時、それは「犯罪者予備軍」とほとんど同義として受容されたのでした。それはまづどのような犠牲を払ってでも隠し通されなければならぬものとして始まったのです。

しかし今、自己紹介で「オタクです」というのは、「どこにでもいる普通

の人間です」と言っていることと同義になりつつあります。アニメやマンガを見たことも聞いたこともないというのは、何らかの特別な事情があるか、とびきりの変わり者と見られる虞を振り切れなくなってきたのでした。

また、「インバウンド」という言葉とともに注目されるようになった訪日観光客も、近年ではお仕着せの定番観光地で満足せず、知る者のほとんどない秘湯や穴場を好むと聞きます。のみならず、最近では近代化の及ばなかった旧宿場町や、高度経済成長から取り残された観光地を指して、明治・大正・昭和の香りがまだ残る秘境絶景等として熱視線を送っているとも聞きます。本来ならば、開発の手が及ばず時代の波に取り残され、ゆっくりと滅びの道を歩いているかのように見えてしまう地域は、投資家たちに経済成長を印象づけた近代国家の立場としては世界に広く見せようと喧伝したいものではないはずです。訪日観光客はわざわざそれを見に来るといいます。

本来ならば隠したくなるものを、世界の側は「見ている」ということです。日本が意識的にも無意識的にも隠そうとするその部分を指して「ジャパン」として見ているわけです。日本政府が「これが未来のジャパン・アニメだ！」とか、観光庁が「訪日観光客に推奨の観光地」などと喧伝しても、おそらくそれを「クール」とは見ないのではないのでしょうか。そのようにして、世界の側は日本の側の隠れた部分を「クール」と呼称して世界に喧伝して―世界の側に回収していつて―やがて「隠れていない」著名なコンテンツに変換してしまうのです。そして興味を失います。なぜなら、世界の側に均質化されて溶解してしまったものは最早「ジャパン」ではなく「世界」だからです。

そうであるとき、「日本学」の「日本」は、日本が隠そうと欲している「部分的」コンテンツを指すということになります。とはいえ、隠そうとしているものののですから、容易に見えけるものではありません。なれば、今後の「日本学」はどうすべきだろうかということになります。

これは研究者の個々の興味関心に基づく研究の蓄積しかないと見込まれます。普段は研究者使命に基づき社会に還元すべき共有可能な公開研究を行っている研究員であっても、勇気を振り絞って純度100%の個人的嗜好による研

究を実行する、そしてその集積と集合こそがおそらく大学の中の「研究所」という部分を作り上げ、その研究所が「大学」という部分を彩り、そしてそうした「特色ある大学」の集合は「地域」という部分を構成するようになり、やがて部分の集合としての日本を描けるようになるでしょう。夜のジャングルから聞こえてくる一人称の歌を総称して「日本」と見る。少なくとも、国民国家「日本」を前提としてしまっている日本学よりも実態に近い「日本」像を提供できるでしょう。

注

- (1) 内閣府知的財産戦略推進事務局公式サイトに拠る。
- (2) 例えば、斎藤環『戦闘美少女の精神分析』(二〇〇〇年四月 太田出版)では、欧米のアニメファンに対して送った「——私は年来、疑問に感じていたことがあります。なぜ、日本の漫画やアニメ(例えば『セーラームーン』のような)では、思春期の少女たちが武装し、敵と戦うのでしょうか?」という問いかけと、そこから得られた回答が掲載されている。そもそも、スポーツ青春マンガの中核的題材の「部活」からして、日本の学校教育の特殊事情がわからなければほとんど理解できないと見込まれる。
- (3) 前島賢『セカイ系とは何か』(二〇一〇年二月 ソフトバンク新書)にも、「日本のアニメを一切見たことのない視聴者に、いきなり『ほしのこえ』を見せれば、「なぜ高校生が戦争に行かなければいけないのか」「なぜ人間型の兵器で戦わなければならないのか」など疑問だらけでマトモに鑑賞することはできなくなると思われる」とあり、アニメでは「よくある」設定という「事前知識の蓄積」なしには理解できないことを指摘している。
- (4) 親密な二者関係においては、言語は簡素化の方向に向かうことを日本語研究者の乾善彦『漢字による日本語記の史的研究』(二〇〇三年一月 塙書房)が述べている。
- (5) このあたりのことは、品田悦一『万葉集の発明』(二〇〇一年二月 新曜社)に詳しい。
- (6) 神野志隆光『日本』とは何か(二〇〇五年二月 講談社)。
- (7) 『山海経』のテキストは全釈漢文大系第三十三卷(前野直彬一九七五年十月 集英社)に拠る。「内は郭璞注」。
- (8) 中国はたとえ他国から「チャイナ」と呼ばれようが何と言われようが、自分たちが世界の中心たる唯一の国であるという自称「中国」の意味を説明できるが、「ジャパン」は「日本」という自称を中国抜きに説明することができないというねじれを抱いているということである。つまり、見る側に立ちながら見られる側を内面に抱え込んでいる特殊性と言い換えることができる。
- (9) 『出雲国風土記』の詳細は、松本直樹『出雲国風土記注釈』(二〇〇七年十一月 新典社)が詳細かつ簡潔に解説しているので推奨したい。
- (10) 秋本吉郎『風土記の研究』(一九六三年一〇月 ミネルヴァ書房)。
- (11) 『出雲国風土記』のテキストは日本古典文学大系本(秋本吉郎一九五八年四月 岩波書店)に拠る。
- (12) 西条勉は「カミ」の語を「カ+ミ」とわけ、「カ」はクマ(隅・熊)・クモ(蜘蛛・雲)として隠れるという属性にあるもの、そして「ミ」は身||肉||実として血肉の通って生きて成長する生命体のこと、という。それを「神」以前の「チ」から発生していくプロセスを論じた。「チ」は「空間を遍く満たす、気体とも、液体とも言いかねるエーテル状の何ものかである。物体というよりは存在そのものであり、もしくは、一切の存在を可能とさせる根元的なエネルギー」である。我々は、この「ただ感じとるしかない」ものを、「カミ」という隠れながらも生命力の根源であり続ける存在として「チ」から分節しようと試みる。この分節は「喩」を用いて行われる。「チとカミの関係でとらえれば、チの名は、カミの名に移されることによって身を隠し、そして、カミの名は、不在化したチの内実を表象するというかたちで、名(記号)の機能を更新しようとする」。つまり、「カミ」は指し示すこ

- とできない「チ」を指し示せるようにしたが、しかしそこに指し示される「実体」が生成したわけではない。「チ」であるのが「カミ」であろうが実体化していないことは同じである。「チ」を喩えて「カミ」と言ったに過ぎない。しかし、一点を指し示すことができるようになったのである。その「指し示すことはできるけれど指し示される実体が存在しない」、というのが小考の結論する「日本」でもある。一般に、記号^{シニエ}（言語）は、その記号表現^{シニフアン}の示す記号内容^{シニフイユ}を、眼前における不在のうちに表象すると言われている。この公式に当て嵌めて言えば、カミということばは、その意味される内実が現に不在のうちにこれを表象する。カミの名で呼ばれるものは、眼前には存在しないのである。」西条勉「カミの名・不在の喩」(『日本文学』三九―一九九〇年二月)。
- (13) ラフカディオ・ハーン「知られぬ日本の面影 上」(『小泉八雲全集』第三卷 落合貞三郎他 一九二六年八月 第一書房)。
- (14) ピエール・クラストル『国家に抗する社会』(一九八七年五月 書肆風の薔薇)。
- (15) 前掲注(14) クラストル書「弓と箆」。
- (16) 岡田斗司夫『オタク学入門』(一九九六年五月 太田出版)。

発行日：2025年3月1日

発行者：相模女子大学日本学国際研究所

252-0383 神奈川県相模原市南区文京2-1-1

042(742)1411