

物語のサンプリング—村上春樹と新海誠

西田谷 洋

The sampling of narrative — Haruki Murakami and Makoto Shinkai

NISHITAYA Hiroshi

E-mail : nisitaya@edu.u-toyama.ac.jp

Abstract

As part of the Haruki Murakami studies, I take up Makoto Shinkai's anime with deep Haruki novel and relation, arrange the Shinkai style, analyze correspondence with each anime and the Haruki's novel, and consider Makoto Shinkai's novel, the relation of anime, and the locus of anime.

キーワード：村上春樹，新海誠，サンプリング，相互テクスト性，アダプテーション

keywords : Haruki Murakami, Makoto Shikai, sampling, intertextuality, adaptation

— はじめに

先日、ある広告が物議をかもした。文藝春秋を核とした文学産業化プロジェクト・日本文学振興会の意見広告「人生に、文学を。」(『朝日新聞』二〇一六・七・二〇)の「文学を知らなければ、／どうやって人生を想像するのだ(アニメか?)」というフレーズが文学(小説)の意義を強調する一方でアニメを文学から排除し否定することが問題となった。「男の落魄。女の嘘。」といったステレオタイプのジェンダー観といい、保守的な小説観が現れた広告は批判にあい、謝罪を余儀なくされた。そもそも、文学の価値を高めたいのなら、ジョナサン・カラーが「つねに、あらゆる種類の言説に文学的なものがさまざまな姿で潜んでいることを、したがって文学的なものが中心的位置にあることを、われわれに気づかせる」⁽¹⁾と指摘するように、むしろあらゆるものに文学的なものを見出す想像力の方が戦術的には有効ではないだろうか。文学とは文字／音声で作られた虚構の表現芸術とするならば、アニメの中にも文学が潜んでいる、アニメも文学である。また、フランコ・モレッティは、文学史を進化論による複数化作用、世界システム理論による中心・半周縁・周縁の同質化作用の二つの側面から分析するが、⁽²⁾文学という大樹の枝としてのアニメ、小説、詩を捉えられよう。このときカテゴリーとしての文学は小説やアニメの上位クラスに位置する。

したがって、小説とアニメの間には相互テクスト的な関係、第二次テクスト的な関係が形成される。リンダ・ハッチオンは、「先行する作品を意図的、明言的、拡張的にとらえ直す」⁽³⁾アダプテーションを以下の観点で整理する。

- ・ひとつ、もしくは複数の認識可能な別作品の承認された関係
- ・私的使用／回収という創造的かつ解釈的行為
- ・翻案元作品との広範な間テクスト的繋がり⁽⁴⁾

オリジナル・原典と模倣・副産物・二次創作の関係をテキストのクラス(ジャンルなど)とテキストそのもの(引用・改作)の検討から追求する仕事として、映画についての中村三春『映画と文学 交響する想像力』(森話社二〇一六・三)等があげられる。むろん、文字・声からなる小説と、動画・静止画・音響・声・文字からなるアニメとはメディア的特性が異なるが、作品／メディア間翻案によって伝達される側面、新たに創造／喪失される側面もある。

近年、注目される新海誠アニメは村上春樹との関係がよく指摘される。たとえば、石岡良治氏は「彼の作品は多くの素材を、たとえば文芸面では村上春樹や宮沢賢治など、日本のオタクカルチャーで広く共有された共通財産から得」た上で「映像や音響などによってそれらの諸要素をどうつなぎ合わせ、構成するかというトータルコーディネートに、新海作

品のオリジナリティがある」⁽⁵⁾と指摘する。新海誠自身も「僕も一時期本当に村上春樹の作品に強い影響を受けたし、今も確実に影響下にある作家だと思うんですね。ただ、自分にとって村上春樹が一種の環境のようなものになってきて、それほど強い意識はしなくなってきた」⁽⁶⁾と語っている。つまり、新海誠アニメは、村上春樹をはじめとする小説・詩歌の要素の引用を見出しうる。事実、小澤英実氏は「マジック・リアリズム」として新海誠と村上春樹を接続している。⁽⁷⁾ それらの要素の収集によって物語を織り成すことは、映像化によって書かれた／読まれたものをサンプルとして収集し、配列することで、新海様式とも言うべき物語のコレクションを開示するのである。本稿では、村上春樹の小説や自作をサンプリングした物語として新海誠アニメを捉えてみたい。

ここで、TV 放映・劇場上映された新海誠アニメを二つの系列に整理する。

- a 『彼女と彼女の猫』『ほしのこえ』『雲のむこう、約束の場所』『星を追う子ども』
- b 『秒速5センチメートル』『言の葉の庭』『君の名は。』

a は第三者のノベライズ・コミカライズのみアニメ、b は監督がアニメ／小説両方を手がけたアニメである。かつて旧稿ではa系列のアニメを中心に論じたが、⁽⁸⁾ 本稿ではb系列の小説・アニメと、b系列が公開された時期に同じく公開されたa系列の『星を追う子ども』を取り扱うことにする。

そこで、次節では新海様式を概観し、三～六節では個々のアニメと春樹小説との対応を確認し、第七節では新海誠自身の小説とアニメの関係とアニメの軌跡について整理する。

二 新海様式

新海誠アニメの様式的特徴は村上春樹文学との関係から見れば、少なくとも以下の四つを数えることができよう。

- i 自己言及性
- ii 成熟の停止
- iii 喪失、孤独

iv クラウドメディア

i 自己言及性は、自作を先行テキストとするテキスト生成を指す。村上春樹で言えば、短篇小説「螢」が長編小説『ノルウェイの森』となり、中編小説「街と、その不確かな壁」が長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』になるような事例である。新海誠で言えば短篇漫画「塔のむこう」が長編アニメ『雲の向こう、約束の場所』となるような事例である。また、村上春樹は同一の短篇小説を次々と書き換えるが、これは新海誠では後述するアニメを自ら小説化することで物語の書き換えを行うことに対応する。

ii 成熟の停止は、成長が停止してしまう、あるいは成熟していながら幼ないままであることに対応する。⁽⁹⁾ 『星を追う子ども』では森崎が復活を目指す亡妻は死んだときの姿のままであり、明日菜が憧れるシュウも死んでいてこれ以上成長しない。『言の葉の庭』では主人公が出会った時点で雪野は出勤できず公園にいる。『秒速5センチメートル』では小学校の頃の完全な関係に囚われ、貴樹は現実に顕れることのない疎遠になった明里にこだわる。『君の名は。』は三葉は当初においては第一次物語言説の三年前に死んでおり、それ以上関係を深められない。むろん、『君の名は。』では成長の停止したヒロインを瀧は再び現勢化させていくことになる。

村上春樹で言えば、『1Q84』の青豆・天吾や『国境の南・太陽の西』での「僕」と島本さんのような小学生の頃の恋愛体験が物語に重要な意味を持つ。また、『ノルウェイの森』の直子や『一九七三年のピンボール』のピンボールマシンなど、主人公がこだわるのはもはや成長することのない彼女の記憶、彼女の身代わりのものである。あるいは『ダンス・ダンス・ダンス』のユキはおませであるが死の予兆を伴い、『1Q84』のふかえりらは幼くして教団指導者と性行為を行う。

iii 喪失・孤独はiiの裏返しとして運命的な恋の相手とは結ばれない、社会不適応に陥る。『秒速5センチメートル』では明里を想う貴樹は他の異性との関係を深めることなく、孤立し、会社を辞める。また、『星を追う子ども』では森崎は明日菜以外の教え子からは怖がられ、ずっと帰属していた組織アルカンジェリを裏切り、復活した妻はすぐに消滅し、思い出の品も壊れる。また明日菜も地底行によって

父的な森崎と遊び相手のミミを失う。『言の葉の庭』では孝雄と雪野は午前中雨の公園で会うが教員・生徒のあるべき場所ではなく、二人の気持ちは通じて雪野は遠い地方へ去ってしまう。初期村上春樹にもある、喪失した彼女への想いをもちつつ大人になるしかない傷ついた男性像が新海誠にも繰り返して現れる。『君の名は』は三年前の三葉の死や、入れ替わりによる周囲との不調和や、異界への没入といった喪失・孤独が見られるが、一方で、恋が蘇る。⁽¹⁰⁾ こうしたハッピーエンドも村上春樹には少ない。

iv クラウドメディアは、「メディアネットワークが徹底的に非物質化し」た「外的な境界のない純粹に水平的・横断的な接続可能性」⁽¹¹⁾を持つ事態を指し、宇宙・ロケット・高層ビル・鳥・彗星等を直接指すだけではなく、手紙・携帯、さらには憑依などの不安定な到来・到達現象をも挙げることにする。『秒速5センチメートル』では鉄道や手紙は伝達・交通の媒体であると共に関係の遠距離化を示し、即時的なはずの携帯すら心的遠距離化の媒体となる。『星を追う子ども』では生死の往還を可能にするシャクナ・ヴィマーナや明日菜を誘うミミの導く力、『言の葉の庭』では二人の逢瀬を左右する雨、『君の名は。』では二人のコミュニケーションは自らの意思ではどうにもできない時空間を距てた入れ替わりによる。こうした不安定な、ときに災厄を伴う到来・到達する憑依とは、村上春樹の憑き物・亡霊・コミュニケーションでもある。

三 通過儀礼の物語 『星を追う子ども』

『星を追う子ども』（2011.5.7 公開）は、次の粗筋の物語である。

明日菜は、新任教師の森崎の授業で死後の世界の話聞いた帰り道、先日怪獣（ケツァルトル）から助けてくれたシュンの弟シンと出会う。森崎は組織アルカンジェリを裏切り、明日菜と共に地下世界アガルタを旅する。数日後、フィニス・テラの崖下にある生死の門にたどり着いた森崎は、クラヴィスの欠片を使い、シャクナ・ヴィマーナ（死を司るケツァルトル）に亡妻リサの復活を願うが、明日菜を生け贄に選んでしまう。しかしシンがクラヴィスを破壊したため、リサが消え、シャクナ・ヴィマーナも去った。夢の中でシュンと別れを告げて目覚めた明日菜は、殺してくれと嘆く森崎を抱きしめた。その後、

森崎はシンと共にアガルタに残り、明日菜は二人に別れを告げ、地上へと帰った。

『星を追う子ども』は幾重もの越境の物語である。谷・山・穴・水辺は境界であり、鉄橋は異界の者（シュン、ケツァルトル）との出会いの場でもある。ケツァルトルは境界の門番であり、かつては人々に知を教えていた使者であった。

消えたシュンを探し岩場で眠った明日菜は父の死に際しての母の言葉を夢で想起する。

明日菜「お父さんもう戻ってこない？ねえお母さん」／母「それを願うことはきっといけないことなのでしょうね。死ぬことは生きることの一部だとお父さんは言っていたから。でも、私」

ここは村上春樹『ノルウェイの森』の「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している。」という言葉織り込んでいる。死者の死を受け入れその記憶と共に生きるという『ノルウェイの森』の言葉は、死者を復活させる物語に織り込まれる。

森崎は『古事記』の死者の世界から妻を復活させようとする黄泉国神話を講じ、同型の神話・伝説の舞台となる地下世界、冥府、ハデス、シャンバラ、アガルタを列挙し、後にアガルタに向かう。

この物語では、地球は空洞であり、地上世界は人が生きて死ぬ日常の現代的な世界であり、地下世界は死んでも復活が可能でありうる非日常の伝統的な禁忌の世界である。アガルタとは『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の中世的世界である「世界の終り」に類似し、夷族は日の当たる場には出現できない闇の住人である点で同作のやみくろに類似し、⁽¹²⁾ 秩序を守る点では他の部族と共に門番に相当しよう。

境界を越境して過剰な願いを実現しようとするとき代償を必要とする。むろん、生命を復活させられる生死の門に至る崖が遙かな高さを保ち、門の内側が地下世界では本来見られない星空があることも境界の多重化、越境の困難を意味する。

森崎は、シャクナ・ヴィマーナにリサ復活を願い、代償として視力を失い、さらに霊体であるリサ受肉のために明日菜を肉の器とする。失明した森崎は明日菜の肉体の周囲に魂の溶液をまわって復活したリサを視認できないが、リサはリサの姿として森崎には認識される。人は対象を自分のみみたいフレームを

通してしか見ることが出来ないという事態は村上春樹の主人公の視点の偏りが示している。

一方、それまで、森崎は旅には邪魔なはずの明日菜の面倒を見てきたのであり、「先生って、お父さんみたい」という明日菜の言葉をいなしたのも明日菜を大切に思っていたからだろう。その故に、森崎は「ああ、明日菜、君に今この場に現れて欲しくなかった」と泣きながら決断する。一方、明日菜は、リサ復活に失敗して殺してくれと懇願する森崎を抱きしめる。

ここには生命復活と近親相姦の禁忌が二重化されているが、村上春樹にも親と子どもが交わる『海辺のカフカ』『1Q84』といった物語がある。そうして禁忌を犯した親は死に追いやられ、森崎もアガルタにとどまり、地上世界には回帰しない。

四 断片性の美学 『秒速5センチメートル』

『秒速5センチメートル』(2007.3.3公開、『小説・秒速5センチメートル』メディア・ファクトリー2007.9, MF文庫2012.10, 角川文庫2016.2)は次のような物語である。

小学校卒業と同時に栃木へ転校した篠原明里と文通していた中学生遠野貴樹は、鹿児島に転校することになり、会いに行くための列車は大雪で遅れ深夜に到着し、貴樹と明里は唇を重ねて別れる(「桜花抄」)。種子島の高校生・澄田花苗は、貴樹に告白を決意するが、貴樹が自分を見ていないと悟り、告白を断念したとき、ロケットが発射された(「コスモナウト」)。彼女と別れ仕事も退職した貴樹は線路上で女性とすれ違い振り返るが、電車が過ぎ去った後には誰もいなかった(「秒速5センチメートル」)。

物語は当初の全体性・緊密性が断片化・遠隔化される。

i) 同一性の幻想：二人は中学校時に大雪の最中再会したときキスを交わすように、苦難を乗り越え結ばれる完全なる一体化を果たす。また、貴樹は明里との関係を「似た者同士」として捉え、小学校時はいつも一緒にいた。そこでは、コミュニケーションが成立し、同一性の幻想が満たされている。

ii) 喪失される基盤：しかし、貴樹はキスの最中にも二人の別離を予感する。

貴樹「明里のそのぬくもりを、その魂をどこに

持っていけばいいのか、どのように扱えばいいのか、それが僕には分からなかったからだ。(略) 僕たちはこの先もずっと一緒にいることはできないのだと、はっきりと分かった。僕たちの前には未だ巨大すぎる人生が、茫漠とした時間が横たわっていた。」

恋人達はキスによって一体化していても、キスによって接触する皮膚の薄皮によって隔てられている。それはメロドラマの基本原理でもあるが、ここでは別離が既に内包されていることを押さえない。⁽¹³⁾ また、明里とは「桜花抄」で電車で会いに行くものの雪で遅延し、「コスモナウト」では飛行機では会えないように物理的・金銭的距離が拡大する。また、手紙は往復に時間がかかり、郵便事故もあってか途絶する。伝達・交通の障害はコミュニケーションの不確かさの比喩であり、同一性を確認する基盤が喪失することを意味する。

iii) 断絶・断片化：単独で飛ぶ鳥や、貴樹があこがれるロケットは孤独の象徴であり、物語の始まりと終わりに置かれる踏切はその後に二人が別れ、明里が消えるように関係の断絶を示し、実際の落下速度よりも遙かに遅い速度⁽¹⁴⁾として語られる桜の花びらは断片化そのものである。「秒速5センチメートル」の中心は過去の出来事をモンタージュした山崎まさよしの主題歌のMVである。MVでは時間の線状性は破棄され循環・断片化される。

こうした断片化・非物語的な手法を村上春樹で見いだすとすれば、カルタ形式の『またたび浴びたタマ』・『うさぎおいしーフランス人』、断章集積形式を採用しつつバラバラの物語内容を配列した「アイゼンハワー(あるいは戦後史における1958年の位置)」「ニューヨーク炭鉱の悲劇」が想起されよう。むろん、その場合でも物語の統合は可能であり、『秒速5センチメートル』では運命の恋の破綻とかつてのヒーローの零落・不幸が語られる。同様に、明里を中心人物とするとき、様々な悲しみは現在の幸福に繋がる素敵な思い出として『秒速5センチメートル』の物語を書き換えていくことになるだろう。

五 損傷と回復 『言の葉の庭』

『言の葉の庭』(2013.6.13公開、『ダ・ヴィンチ』

2013.8～2014.4、『小説言の葉の庭』メディアファクトリー2014.4、角川文庫2016.2)は以下に内容を要約できる物語である。

高校生秋月孝雄は、庭園で和歌を口ずさんだ雪野百香里と雨の日だけの交流を続け、靴職人を目指す夢を語りつつ、弁当を作って雪野の味覚障害を改善させるが、梅雨が明け会わなくなってしまう。二学期に、孝雄は雪野が生徒の嫌がらせで古文教員退職に追い込まれたことを知り、首謀者の相沢を叩くが取り巻きの男子生徒に返り討ちにされる。二人は庭園で再会し、孝雄は雪野に好意を告げるが、四国に帰る雪野は泣き出す。冬、孝雄は「もっと遠くまで歩けるようになったら」雪野に会いに行こうと思う。

壊れたヒロインを男性主人公が癒やす点で、『言の葉の庭』は損傷と回復の物語である。

さて、『言の葉の庭』とは第一義的には和歌が読まれる公園を指すとともに、人の心を言葉として言い交わしていくことで男女関係が進展していく世界を意味する。よって、『万葉集』の問答歌のやりとりが物語線を形成するのは故ないことではない。

a 雪野「雷神の少し響みてさし曇り雨も降らぬ
か君を留めむ」

(雷の音がかすかに響いて、空も曇って雨も降ってこないかしら。そうすれば、あなたのお帰りを引き留めましょうに。)

b 孝雄「雷神の少し響みて降らずとも我は留らむ妹し留めば」

(雷の音がかすかに響いて、雨が降らなくても、私は留まりますよ。あなたが引き留めるならば。)

雪野は a を単に教え子である孝雄に対して自らが古文教員であることを示す標識として口ずさみ、孝雄は b を古文学修の成果として返す。

しかし、人間関係の進展の中で、a は結果的に療養のカウンセラーとして孝雄を求めることになり、孝雄にとっては結果的に謎かけとして恋を誘発される。そして b は孝雄にとっては雨の交流の場を大切に思っていることを示すのであり、結果的に恋心の提示となり、その後の告白へと繋がる。

『万葉集』が教育から恋へと文脈が切り替えられることで、『言の葉の庭』の人間関係が恋愛モードへと変容していくのである。

次に、村上春樹要素をあげる。

孝雄は、靴作りの職人を目指すのが、職人、こだわりのある男性像はレーダーホーゼン作りにこだわる「レーダーホーゼン」、芝刈りを言い訳にする「午後の最後の芝生」など、春樹小説には多い。また、孝雄は料理が上手いが、春樹小説の男性主人公は基本的に料理上手である。そして、雪野は中傷によって公での活動ができなくなり周囲との関係も破綻する女性であるが、村上春樹では『ノルウェイの森』のレイコが該当しよう。雪野もレイコも隠れ家的な場で回復して主人公と親密な関係を取り結ぶからである。ちなみにレイコの言葉によれば中傷はレズビアン少女の仕業だが、『小説言の葉の庭』では雪野は嫌がらせ首謀者の相沢の軽いレズビアン的な憧れの対象となっている。同様に、『小説言の葉の庭』では孝雄は兄とその恋人のデートに同行させられるが、村上春樹の「めくらやなぎと眠る女」での親友の彼女を見舞いに親友に同行させられる構図と対応しよう。

六 恋の潜勢性 『君の名は。』

『君の名は。』(2016.8.26公開、『小説・君の名は。』角川文庫2016.6)は次のような物語である。

岐阜県糸守町の女子高生・三葉と、東京の男子高校生・瀧は夢の中で入れ替わり、残されたお互いのメモを通じ、相手の人生を楽しむ。入れ替わりが起きなくなった瀧は、三葉に会いに風景スケッチを頼りに飛騨に向かうが、糸守町は三年前のティアマト彗星の破片の衝突により消滅、三葉ら住民数百人が死亡していたことを知る。宮水神社の御神体の前で三年前に奉納された三葉の口噛み酒を飲んで、被災前の三葉の身体に入った瀧は町民避難の計画を立てるが失敗し、瀧の身体に入った三葉と黄昏時に話し合い、再度身体が入れ替わった三葉は町長である父を説得し、災厄を回避した。五年後、瀧も三葉も、入れ替わりのこともその相手の名前も忘れていたが、偶然相手を見つけて名前を尋ねる。

『君の名は。』の先行テキストとして木村朗子氏は男女の入れ替わりを『とりかえばや』、憑依を『源氏物語』などに求めるが、⁽¹⁵⁾より直接的には山中恒『おれがあいつであいつがおれで』(『小6時代』1979.4～1980.3、旺文社1980.6、角川つばさ文庫2012.8)、『転校生』(1982.4.17公開、297.6.23公開)等に求められよう。

また、村上春樹の場合、自分では制御できない憑依は自分が取り憑かれる物語であり、他人に取り憑く物語はない。男性主人公にとってのヒロイン変更の物語とすれば、直子から緑へ恋愛対象が変わる『ノルウェイの森』があげられる。

三葉が仕える宮永神社は糸や人をつなげること、組紐・神の力を「ムスビ」として尊ぶが、「ムスビ」は糸と糸、人と人を繋げるだけでなく、体と魂をつなげることでもあった。また宮永神社の御神体の場は「隠り世」としてこの世とあの世（現在と過去、現在と未来）を往還可能とされ、黄昏時・彼は誰時・「カタワレ時」には異なる時間の瀧と三葉が互いに入れ替わりを元に戻し、視認し会話することができた。

トーマス・ラマールは、新海誠アニメにおけるコミュニケーションは「二人の人間の間で言葉や手紙や物を交換するだけ」ではなく「非物質的な何か、二つの項以前にある関係」⁽¹⁶⁾であると指摘する。瀧と三葉がノート、携帯、身体を通して意思疎通する以前に、入れ替わることで他人との関係ではなく瀧と三葉の関係が特権化される。

しかし、入れ替わりとは、理解できない相手の気持ちを理解したいという現状超克の欲望の表現であろう。これらの設定は二つのものが一体化していく『君の名は。』のモチーフの現れ方の一つである。そもそも、入れ替わっても普通は恋は起こらないはずである。⁽¹⁷⁾むしろ、時間・空間・夢・異性といった障壁の超克は恋愛の成立の困難を本来は意味する。それがスルーされることで、ハッピーエンドのラブロマンスが成立するのである。

そうした恋の潜勢性は因果的な過程を経て現勢化されるのではない。

①三年前に三葉が死んだ後、瀧と三葉の入れ替わりが停止し、それと共に日記やノートの文字や記憶が消失する。入れ替わりの相手が存在しなくなったとき、相手とのコミュニケーションの痕跡が消失する。

②最終的に彗星の被災から糸守町を救った後お互いの全てを忘れてしまう。相手に自分の名前を書こうと約束した二人だが、三葉の体には「好きだ」と書かれ、瀧の体には棒線一本書かれただけで時間切れとなってしまう。

③彗星落下の前日、上京した三葉は中学生の瀧と会うが、入れ替わり前なので瀧は三葉がわからない

ため、三葉は瀧に失恋したと思い、帰宅後、髪を切る。

三葉「覚えて、ない」／瀧「誰？お前」

④五年後、瀧も三葉も、入れ替わりのこともその相手の名前も忘れていたが、漠然と「誰かを探している」思いだけが残存し、ときおり相手の気配を感じる。

①～④は、恋愛の成立が潜勢的で顕れがたいかを示しているが、⑤では急展開する。

⑤ある日、並走する電車で互いを見つけ、階段ですれ違ったところで瀧が話しかけ、二人とも互いに探していた相手だと分かって涙を流し、同時に相手に名前を尋ねた。

ここでも別の二つの一体化のモチーフが物語を大団円へと非因果的に前進させる。思いがあっても相手を忘れていれば、相手と会っても誰か分からないが、逆説的にそれでもわかってしまう運命的な恋の無根拠性が示されている。また、最後に奥寺が瀧に言う「幸せになりなさい」は『ノルウェイの森』でレイコがノボルに告げる台詞と同じであるように、主人公を来たるべき彼女に向けて送り出す性的に魅力的な歳上の女性という行為項の共通性も物語を前進させる仕掛けなのであった。

たとえば、そうした物語の推進力について、石岡氏は「回顧的な要素がないというのは組紐をあっさり返してしまう」点にも表れ、「現在進行形で動いている視点の側に乗り込んで、物語を前に進めてゆく」⁽¹⁸⁾と指摘する。むしろ、瀧は過去の糸守町の壊滅と三葉との死で回顧しているのではないのかという指摘は粗探しに過ぎるが、組紐は好意のメッセージの媒体であるが故に、むしろ三葉と瀧との間を往還したと捉えるべきだろう。

一方で、彗星によって破滅した過去の人々の救済は、現在のそれ以外の人々とも関わる重大な歴史の軌道修正であるが、それに対する逡巡は見られない。村上春樹で言えば、『ねじまき鳥クロニクル』で主人公が義兄を倒すこと、『1Q84』でヒロインが不当な存在と見なされる男たちを暗殺することに対して逡巡が見られないことも対応しよう。自分にとって好都合な歴史を作り上げることが肯定される物語群の一つとして『君の名は。』を捉えることも出来よう。

七 小説版の位置と新海誠における陶酔

これまで新海誠アニメと主に村上春樹小説との関係を概観してきたが、⁽¹⁹⁾ 本節では同じアニメと小説の関係でも新海誠自身のアニメ版と小説版の関係について概観する。

本稿執筆時においてDVD発売前の『君の名は。』は考察から除外するとしても、たとえば、『秒速5センチメートル』のアニメでは主観的に周囲を批判するものの、周囲とうまく合わせられない独善的な貴樹が会社を辞めてニートになる物語であったのが、小説版ではプロジェクトをめぐる対立で退職が主観的にやむを得ないものとして示される。

また、『言の葉の庭』のアニメでは①雪野は同僚の伊藤と不倫していて長期欠勤時に別れたようであり、②雪野と女子生徒との対立に伊藤が助けず、③雪野への嫌がらせのリーダーは相沢であり、④孝雄は雪野との再会を願うが、小説版では①伊藤は独身でたまたま出会った昔の恋人の家で雪野と電話してただけで不倫ではないとされ、②伊藤が助けなかったのは問題解決は当事者が行うべきだからという伊藤の考えが示され、③相沢は嫌がらせを後悔して昔の男が嫌がらせのリーダー的な位置であったとし、④孝雄は雪野と実際に再会する。しかし、②では指導困難生徒に対して周囲の教師が連携しないことは生徒指導の常道に反している。①は雪野の恋愛関係を浄化し、③は男が悪く女には非がないという含意を示すように、②は孝雄と雨の公園で出会わせるために雪野を教師集団・恋人から孤立させる方法なのである。

また、小説版では、一見、孝雄との関係においてはハッピーエンドのようだが、まだどうなるかわからない。たとえば、孝雄の靴作りのために足をみせてもらう際、雪野は「やはり、あの時の私の予感には正しかったのだと、その先の人生で雪野は知る。誰かを損ないなにかを失おうとしているという、あの予感。ある意味では——あの庭での時間が、私の人生のピークだった」と思い、語り手もそう意味づける。雪野のその後の人生は転落の過程であり、孝雄との関係も再会しても一時的なものであったことが含意されるのである。

小説は小説として自立して読むこともでき、アニメもアニメとして自立して読むことができる。しかし、原作と二次創作の関係として捉えれば、小説は

アニメから書き直され、アニメとして読み替えられて流通する。新海誠の場合、小説版はアニメ版の補完的な役割を果たしている。

最後に、旧稿で論じた作品も合わせ新海誠アニメの軌跡を陶酔の観点から整理する。むろん、人々との距離、孤独を主題としてきた新海誠アニメを個的存在をゆるがせる陶酔で捉えることには異議があるかもしれない。しかし、陶酔は「個人の拠り所を、あるいは枠組みを奪ってしまう」⁽²⁰⁾ 際に、時間(過去/現在/未来)、個人(自分/他人/共同体)を超越する。このとき、恍惚の媒体となるのが夢・白昼夢・夢想である。

『ほしのこえ』はミカコが地球の無人の都市にいる場面から始まる。しかしミカコはタルシアンとの戦争でアガルタにいるのであり認識が歪んでいる。また、『雲のむこう、約束の場所』で佐由理が未来/過去を幻視する/夢見することは、『君の名は。』での時空を越えた入れ替わりに昇華し、『雲のむこう、約束の場所』において浩紀は病室を移送されて不在の佐由理の精神体とコンタクトする場面は『君の名は。』で「カタワレ時」において一時的に外輪山頂で三年の時間を跳躍して再会する瀧と三葉の場面として変奏される。

科学・機械は一見陶酔とは無縁だが、『雲のむこう、約束の場所』では佐由理は量子コンピュータがもたらした睡眠症によって逆説的に世界と繋がるように、科学・機械は忘我をもたらす。『星を追う子ども』では地上世界を越えた知を持つアガルタにおいて死者の復活が目指され、『秒速5センチメートル』では貴樹が宇宙を夢想するとき明里が傍に居るものとしてイメージされMVのリズムが貴樹の陶酔を表現し、『言の葉の庭』では高層ビル群の中で関係が進展し、『君の名は。』では彗星と、そして交互に交替する場面のリズムが二人を結びつける。すなわち、陶酔をもたらすリズムは機械の作動でもある。⁽²¹⁾

融解のモチーフと対応するのは、発光や水の表象であろう。⁽²²⁾ なぜなら水は固体を溶かし馴染ませ一体化させていくことが可能だからであり、さらに光は液体の性質も持ちつつ、実体が存在しない周りにその効力が及びうるもの示しているからである。

『星を追う子ども』では光を通し水容体としてリサは現れ受肉する。『言の葉の庭』では二人が会うのは雨に降り込められた公園の休憩所であり、雨は

二人の境界を幾分洗い流しているかのようである。『君の名は。』では彗星の美しい輝きは災厄をもたらしつつも人々を魅了し、口噛み酒は二人を繋ぎ酔わせる。

そうした陶酔の果てが合理的には説明できない糸守町の彗星避難作戦である。瀧は三葉に憑依することで父の町長を説得するが聞き入れられず親友を巻き込んで変電所を破壊し偽放送を流す。それも失敗すると、再び三葉に体を戻し、父に避難訓練という名目で町民避難を実現させる。しかし、それは説得困難なものであって、後日譚におけるメディアの検証に捉えられてしまう。入れ替わりという自他の境界の融解をもたらす陶酔はいつしか共同体の統率・行動へと至るのである。

その意味では、新海誠アニメの軌跡は個人の陶酔が全体主義へと至る物語でもあるが、それに対する受け手の反応は両義的であり得る。

- (1) 『文学と文学理論』(岩波書店2011.9) 6頁。
- (2) 『遠読』(みすず書房2016.1) 26頁参照。
- (3) 『アダプテーションの理論』(晃洋書房2012.4) xi頁。
- (4) 前掲『アダプテーションの理論』11頁。
- (5) 「新海誠の結節点／転回点としての『君の名は。』」(『ユリイカ』2016.9) 108頁。
- (6) 「新海誠と村上春樹について」(『新海誠、その作品と人』スペースシャワーネットワーク2016.8) 61頁。
- (7) 「新海誠の「マジック・リアリズム」」(『新海誠、その作品と人』) 62頁。
- (8) 小著『ファンタジーのイデオロギー』(ひつじ書房2014.5) II-1では、『ほしのこえ』『雲のむこう、約束の場所』『秒速5センチメートル』を考察した。(2016年12月13日受付)
(2017年3月9日受理)
- (9) 中村三春「小川洋子と『アンネの日記』」(『北海道大学文学研究科紀要』2016.2) はネオテニーとして小川洋子のアンネコードを捉える。
- (10) 中田健太郎氏はそれまでとは異なり「危険な恋愛を実現させてしまう」(「色彩と陰影の向こうに」『ユリイカ』128頁) と指摘する。
- (11) トーマス・ラマール「新海誠のクラウドメディア」(『ユリイカ』) 57頁。
- (12) 「新海誠の「マジック・リアリズム」」63頁。
- (13) 語り方の点でモノローグの貴樹は一三歳当時ではなく大人になっている。
- (14) 小澤氏は「距離と数字の使い方も村上春樹に通じる」(「新海誠の「マジック・リアリズム」」63頁) とする。
- (15) 木村朗子「古代を橋渡す」(『ユリイカ』) 参照。
- (16) 「新海誠のクラウドメディア」60頁。
- (17) 三葉が恋に陥るとすれば、田舎を出て来世は都会の男子高校生になりたいという願望の実現対象にふさわしいよほどの美少年として瀧があったからであろう。
- (18) 前掲「新海誠の結節点／転回点としての『君の名は。』」116頁～117頁。
- (19) 他に『雲のむこう、約束の場所』での物語世界の書物として『アフターダーク』(パイロット版では『海辺のカフカ』)の表紙が登場し、『秒速5センチメートル』でも『蛍・納屋を焼く・その他の短編』を明里が読んでいる言及関係がある。
- (20) 鍛冶哲郎「陶酔の美学、あるいは個の趨勢とテクノロジーの陶酔」(『陶酔とテクノロジーの美学』青弓社2014.6) 12頁。
- (21) ベルント・シュティエグラ「機械の陶酔のなかで」(『陶酔とテクノロジーの美学』青弓社2014.6) 26～35頁参照。
- (22) 細馬宏通「緑の領域」(『ユリイカ』) はゴースト／フレア効果を物語の主題と関連づけて論じる。