

# 「底が突き抜けた」時代の歩き方 370

『千と千尋の神隠し』は本当にアメリカで受け入れられたのか

アニメ『千と千尋の神隠し』の業績について記すと、日本での公開は01年7月、観客動員2300万人、興行収入303億円で、日本映画史の記録を塗り替える。02年のベルリン国際映画祭で金熊賞受賞。ニューヨークとロサンゼルス映画批評家協会賞でアニメ賞を、アニメ界のアカデミー賞といわれるアニー賞では「監督賞」「脚本賞」など4部門を制する。そして今年の3月24日、アカデミー賞での長編アニメ賞を受賞する。この受賞を当のアメリカ人がどのように受けとめたか、その反応をみると、日本で米国人として育った在米の映画字幕製作者のリング・ホーグランドは、朝日新聞(03・4・12)で『千と千尋の神隠し』の中身そのものよりも、この映画がマイケル・ムーア監督のドキュメンタリー部門の候補作『ボウリング・フォー・コロンバイン』と共に、イラク攻撃の戦時下を受賞したことの意義を次のように取り上げる。

《「千と千尋の神隠し」が今年のアカデミー賞の最初の受賞作に選ばれた夜、私は一筋の希望を感じた。米国に民主主義がひととき回復したのかも知れない、審査員は良心をもって一票を投じたのだろう、と。

米国内には、戦争が始まれば国民は国旗のもとに結集する、という暗黙の了解がある。「千と千尋」は長編アニメーション部門の候補作の中で唯一の外国映画だった。「愛国的」な熱情が私たちの社会をとりこにする中、自国の作品を推しても不思議ではなかったのに、審査員たちはそうしなかったのである。》

《二つの作品に与えられたオスカー像の中に、私は、自分たちの国の軍事行動を疑問視し、自分の頭で考える米国民の姿を見た気がする。とはいえ、同じ米国民の多くが、政府が帝国主義的な野心に基づいて振りまく見せ物や美辞の前に、方向を見失っているのも、また事実なのだ。フセイン政権が崩壊したいま、その空気はますます強い。

ここで立ち止まり、ムーア氏が説いた警告に耳を傾ける必要があるのではないか。このまま進めば、最後には破滅的な結末が待っていると気づくために。

日本政府が腰を上げ、警告を発してくれればいいと私は願っている。旧友であり同盟相手でもある米国に対し、帝国を目指す道は破滅につながるのみだ、と言ってほしい。かつて帝国主義的侵略に手を染め、その代償に耐え忍んできた国として。》

《日本政府が腰を上げ……》以下の文章に、『千と千尋の神隠し』にみられる、アメリカとは異なる「日本的」世界観が、米国の帝国化に《警告を発してくれ》るのを彼女が期待しているのが明らかに感じられる。しかしながら、彼女自身も無い物ねだりであることを十分知りながらいっていると思われるが、米国の帝国化にブレーキをかけるどこ

るか、その後押しをする日本政府の従属的振る舞いは、『千と千尋の神隠し』の世界とたぶん衝突することはあっても、同調することはありえない。『千と千尋』の「日本的」世界観に、ハリウッド映画が勧善懲悪的な自己の世界観の迷いを突破する新たな可能性を読み取ろうとしていると説くのは、毎日新聞(03・4・2)の勝田友巳記者である。

『千と千尋』のアカデミー賞受賞が意外としかいいようがなかった点を、次のように列記する。《アカデミー賞は、米国内の映画人が互選する内輪のお祭りだ。質の高さだけでは賞は取れない。》つまり、『千と千尋』は、候補作の中で、唯一のハリウッド外作品。》であり、『ディズニーの対抗馬「リロ&スティッチ」が、全米3200館で公開され、興業収入1億4579万ドル(174億9480万円)を稼いだのに比べ、『千と千尋』の公開は151館、興業収入560万ドル(6億7200万円)と段違い》であったこと。更に、『内容の複雑さもまた、家族向け娯楽作というハリウッドアニメの常識を逸脱していた。米国の作り手も観客も、アニメにテーマ性など求めていない。それなのに『千と千尋』は、環境問題、拝金主義、どん欲さや他者との関係性、アイデンティティーなどなど、考えさせる要素がてんこ盛りの作品だ。子供が夢中になる面白さと、大人にも難解な奥深さが同居し、米国の批評家の絶賛と同時に、観客の戸惑いも呼んだ。》

ハリウッドアニメの常識を覆す難解な「テーマ性」というだけではない。何より、『ディズニー以外のメジャースタジオが配給を断った』ほどの『極めて日本的な作品』であることが、『ハリウッドと米国が信奉するモラル』に受け入れられる困難さを際立たせていた。『千尋は荒れ果てたテーマパークというバブル後の日本を象徴するモニュメントを通り抜け、<sup>やおよろず</sup>八百万の神々が集う銭湯という日本のアニミズムの世界に迷い込』み、『木造建築の銭湯は西洋趣味も取り入れ、着物にたすき掛けでぞうきん掛けをする子供たちの横を異形の者が行き交っている。何でもありの現代日本そのものなのだが、固定的な日本のイメージしか持たない米国人には、さぞかし奇っ怪に映ったことだろう。過度の斬新さは、ハリウッドには無用の長物。》

そんなハリウッドが『千と千尋』に注目し、アカデミー賞を授与せざるをえなかったとすれば、それはハリウッド映画が揺らいでいるからであり、ハリウッド映画を支えてきた米国の勧善懲悪的な価値観ではやっていけなくなりつつあるからではないか、と指摘する。『ハリウッド映画がうけるのは、勧善懲悪のモラルを基礎にした時代性への的確な目配りがあるからだ。虚構のドラマの中にその時代を巧みに写し取ることで、普遍的な共感を呼ぶ。時に挑発はしてみても、最後には悪は滅びて観客を安心させる。しかし、世の中が複雑になるにつれ、ハリウッドの単純な世界観では時代をつかみきれなくなってきた。ここ10年ほど、お得意の戦争ものも、ヒーローものも、多くは迷いを感じさせ、精彩を欠いていた。》

この傾向は、朦朧としている男たちが主人公として登場する最近の『イン・ザ・ベドルーム』や『プレッジ』、『インソムニア』等の作品を観れば歴然とする。ハリウッド映画が『勧善懲悪のモラルを基礎にし』ていたのは、もはや一昔前だ。

《宮崎監督は常に、「日本の子供たちに向けて映画を作る」と語る。「善玉が悪玉をやっつけるなんてウソっぱち」と西洋の合理主義的な二元論を排し、したり顔で説教するようなウソをつかずに、子供たちばかりか大人をも共感させる物語を紡いできた。

「千と千尋」でも、千尋もほかの登場者も、根っからの悪でもなければ善でもない。不可解な部分も現代社会の混とんや救いがたさと照応し、その上でなお、生きるのは素晴らしいと前向きなメッセージを送る。ハリウッド映画人は、現代を娯楽作品の中に描き切った宮崎監督に脱帽せざるを得なかったのだ。》

皮肉なことに、『千と千尋』の受賞は、米国が一昔前の《勸善懲悪のモラルを基礎にした》イラク攻撃の真っ最中であった。米国がますます勸善懲悪的な価値観へ回帰していきつつあるなら、それに反撥し歯止めをかけるように、『千と千尋』にオスカーを与えたとみても別に不思議ではない。だから、記事は次のように締め括られる。《受賞を機に、ハリウッドは世界を読み解く新たな視座として「宮崎的」「日本的」世界観の可能性をも意識するかもしれない。今後、その影響を受けた映画が作られ、世界の隅々にまで運ばれていく。その可能性にこそ、意義はあると思う。》

勝田記者の『千と千尋』に対するこの評価は格別なものではなく、アニメ研究関係者の間では共有されている見方であることが、「現代日本のアニメ」について、テキサス大学教授スーザン・ネイピアと作家・評論家岡田斗司夫が対談（『中央公論』03・5）している中にみられる。自分のプロデュース作品のアニメ『王立宇宙軍 オネアミスの翼』（1987）を持ってハリウッドを回った経験を踏まえて、岡田斗司夫が「1988年の段階では、正義の味方が悪玉を滅ぼすような単純なストーリーでなければ売れない、と門前払いされてしまいました。アメリカではアニメーションは飽くまで子ども向けの健全なものでなければならぬわけです。大人向けで勸善懲悪ではない日本のアニメは受け入れられなかった。／だから『ポケモン』のアメリカでの大ヒットや、『千と千尋の神隠し』のアカデミー賞受賞に驚いています。大衆文化とくに子ども向けの文化に関しては実に保守的な国が、日本のアニメをそのまま受け入れたのですから。」

ネイピアもその発言を裏付けるように、「『千と千尋の神隠し』の受賞の意義は、宮崎駿だけでなく、日本のアニメそのものが国際的に、しかもアメリカで認められたことです。実際、ここ数年、欧米社会では急速にアニメが浸透しています。私が住んでいるテキサス州オースティンで、2002年から年に一回、『ウシコン(Ushicon)』というアニメのコンベンションが開かれています。第一回の参加者は500人ほどでしたが、今年は2000人です。／アニメファン以外の普通のアメリカ人にも、アニメについて多少なりとも知識のある人が増えています。二、三年前までは『アニメを研究しています』と自己紹介すると『アニメって何?』という反応がほとんどでしたが、最近ではたいてい、『ああ、日本のアニメーションですね』と理解してくれます。」と応答する。

ただ、『千と千尋』に対する評価の違いが興味深く思われる。岡田斗司夫が「『千と千尋』も、初期の宮崎作品から見続けてきたアニメファンにはちょっと物足りない。宮崎

アニメの魅力である、キャラクターの魅力的なアクションが、物語のロジックに縛られて不自由になっているように感じられます。ジブリのスタッフが円熟してきて、宮崎さんの思想やイメージが画面の隅々まで伝わるようになり、技術的には超 A クラスですが、『風の谷のナウシカ』(1984)、『天空の城ラピュタ』(1986)ころまでの作品のほうが、宮崎駿らしさが発揮されているのではないかと。今回の受賞も、黒澤明が晩年になってアカデミー特別賞をもらったような、一抹の淋しさもあります。」といえ、ネイピアは「これまでの宮崎作品と比べカーニバル的な自由さを感じました。宮崎さんは『ファンタジーを作るということは、普段開けない自分の脳味噌の蓋を開けるということ』と語っていますが、確かにこの作品には、宮崎駿という天才の無意識の領域に埋まっていたさまざまなイメージが、これまでにない極端な奔放さで溢れ出ている。物語としての構造が弱いという指摘は当然あると思いますが、別のステージに上がったのではないかと見ています。」と答える。

「キャラクターの魅力的なアクション」が「不自由になって」きているという一方の評価と、イメージの奔出が加速させる「カーニバル的な自由さ」によって「別のステージに上がった」という他方の評価は、『千と千尋』は何を弱めて、その代わりに何を強めたのかと考えれば、わかりやすいにちがいない。

つまり、強めてきたものの魅力で『千と千尋』は、かつての『風の谷のナウシカ』等の作品ではけっして望めなかった観客の大量動員を果たしたけれども、同時に宮崎アニメが孕んでいた「有毒性」は無毒化されていったとみることができるかもしれない。対談の最後ではディズニー映画と日本アニメの比較がなされており、アメリカ人と日本人の気質の違いが明らかにされている。

**岡田** ディズニー映画においては画面に映っているものは表現、すなわち画面だけで完結する。一方、日本のアニメで映っているのは、表現ではなくてメタファ、観る側が頭に浮かんだもので補完して初めて完成する。観る側と一緒に作っていくものなんです。

**ネイピア** アメリカ人が具体的な描写を好むのは、日本人よりも怖がりだからかもしれません。ディズニーの作品は、展開が予想しやすいから安心して観ていられる。一方、日本のアニメは何が起こるか分からない。

アニメーションとは、変幻自在な空想の世界を自由に描けるメディアでしょう。人間が突然動物になったり、巨大化したり、空を飛んでもおかしくない。アメリカの短編テレビアニメーションにはそういう作品がありますが、頭の柔らかい子ども向けであって、大人にとっては心理的に防衛できないものに映る。一方、日本の幻想文学、たとえば泉鏡花の作品を読んでも、現実世界とファンタジーの距離は非常に近い。ディズニーと日本アニメの違いは、そのあたりにありそうです。

**岡田** 興味深い話ですね。日本では、子どものころ感じていた、角を曲がったらお化けが出てきそうな世界のほうがすばらしいという感覚が大人にもあります。たとえばステ

イーヴン・キングはモダン・ホラーの作家ということになっていますが、日本ではどちらかという、おもしろい推理小説作家、SF作家のように思われています。あの超自然的な世界を怖がる感覚は、ぼくらにはない。

**ネイピア** 私は夜、眠れなくなる。(笑)

いまのアメリカでのアニメの人気の、若い世代のアメリカ人が保守的な思考から解放されつつあることを示しているのだとしたら、いいことだと思います。アメリカには、アニメーションは子ども向けの枠を外れてはならないという既成概念が根強くありますが、『千と千尋』のアカデミー賞受賞が大きな転機になるかもしれません。

「アメリカではアニメーションは飽くまで子ども向けの健全なもの」であり、「ディズニーの作品は、展開が予想しやすいから安心して観ていられる。一方、日本のアニメは何が起こるか分からない。」という対談の中の発言を聞くと、アメリカ人のメンタリティーが予想のつかない展開には耐えられない、非常に単純なものであることがわかる。アメリカ人の「超自然的な世界を怖がる感覚」は当然、イラク攻撃にも通じているだろう。したがって、そのようなアメリカ人の単純なメンタリティーを変える契機として、今回の『千と千尋』の受賞を勝田記者と同様に、ネイピアが捉えようとするのも必然なのだ。しかし、受賞は事実だとしても、「日本人にしかわかりそうにない夢語りを外国人が本当に理解できたのか。」と、評論家の宮崎哲弥は『アエラ』(03・3・31)で問いかける。

彼は、「千尋は「不思議の町」での記憶を失ってしま」い、「全く「成長」した痕跡がない。」ことによって、「少女の成長物語」説を否定した上で、「たとえそれが夢で」あっても、「銭婆がいうように「一度あったことは忘れない」「思い出せないだけ」なの」だという。では千尋は、トンネルを潜り抜けた「不思議の町」でどんな夢をみたのか。《宮崎駿は千尋に、そして観客にどんな夢の記憶を想起させたかったのか。一言でいえば、近代日本の夢》であり、「呪術やもののけが跳梁する近世と機械工業が統御する前期近代が無秩序に混在するカオス。猥雑な温泉宿、色町の空気とそこを横切り、切り裂いていく『銀河鉄道の夜』を思わせる列車のイメージ。初期資本家的な合理的強欲さと湿った土俗性を併せもつ湯婆婆、舶来趣味と日本的寛容さを併せもつ銭婆の複雑な対比。」によって、その夢が支離滅裂に彩られていくが、「夢が作者個人、千尋個人のものではなく、近代日本という集合的なものであるがゆえに、幅広く受け入れられた」と評する。

この評価と重なる見方を毎日新聞(03・5・12)で提出しているのが、ほぼ同世代の若手評論家切通理作である。テレビアニメ『クレヨンしんちゃん』が日本PTA全国協議会のアンケートで「子どもに見せたくない番組」のワースト1、「見せたい番組」の1位が『プロジェクトX』だったことに注目して、切通理作はこういう。『プロジェクトX』は《中島みゆきの主題歌『地上の星』に象徴されている通り、昭和史を生きてきた無名の人々の仕事にスポットを当てた内容には私自身も胸熱くさせられる。

だが同時に、そこで描かれている人々の仕事の多くは滅私奉公の中で行われていることも忘れてはならない。中島みゆきの緊張感ある震え声は、過重労働の中で倒れ死んでいった人々の無念すらも呼び起してしまうように私は感じる。

既にそういう中で生きてきた大人が感動するのはいい。だが、子どもにこそ見せたい番組と言えるだろうか。あの番組を「いい番組」と子どもに薦めるのは、サービス残業や過労死のススメになりかねないのではないか。

そういうものを子どもの段階から押しつけて、一方で『クレヨンしんちゃん』のような破天荒だが生き生きとした子どもの描写は抑制しようとする。それは大人たちの現状の自己慰撫であるとともに「成果主義」に価値を置く社会の悪癖につながらないだろうか。》と説きながら、《子どもには子どもの時間があるべきだ》という宮崎駿監督の主張を脳裏に甦らせながら、『千と千尋』に言及する。

《千尋は「不思議な町」という異世界で働き、八百万の神様を湯屋で癒やししながら、様々な冒険をし、日常に帰ってくる。だが映画は千尋の成長を目に見えるものとして描かない。それに対して宮崎は、大人になるための準備としてしか子ども時代を捉えていない見方こそが間違っていると語っていたのだ。

この映画では10歳の子どもの目線だけを追ったという宮崎監督だが、私には同時に、製作段階で60歳を越えていた宮崎監督の人生観も知らず知らずに反映されているのではないかと思った。一般に60歳といえば定年退職を迎えていてもおかしくない。ごく普通の人にとって、生まれ育ち、やがて社会という異世界で働いた何十年かは、しかし終わってみれば走馬燈のように感じられるのかもしれない。社会に出る前の自分の名前を思い出した時には、あたかもそれまでが夢だったかのように何も残らない。

私には宮崎駿監督が、この日本の「地上の星」一つ一つにエールを送ったように思えてならない。》

千尋はいうまでもなく、近代化が達成された21世紀の日本の時代に居住する我々の子どもである。「不思議の町」に通じるトンネルを千尋が潜り抜けたとき、観客である我々も千尋の後を追ってトンネルを潜り抜けることになった。いわば、千尋は我々観客を「不思議の町」に導く水先案内人でもあった。「不思議の町」とは《呪術やもののけが跳梁し、八百万の神様の徘徊する姿が映像で形象化されて、殊更異形が強調され、この世のものではない妖しい雰囲気醸しだされていたとしても、この世界は紛れもなく近代化が達成されるたかだか一世紀前ぐらいの日本の姿であった。近代科学が人々の精神領域を制圧しえていない段階では、呪術も盛んであったろうし、人々は目にみえないもののけや八百万の神様と共に生きていたのである。『千と千尋』は宮崎哲弥がいうように、《呪術やもののけが跳梁する近世と機械工業が統御する前期近代が無秩序に混在するカオス。》を描写し、その中に千尋を、我々観客を放り込んだのだ。

宮崎駿はただ単に、千尋と我々をかつてあった「懐かしい」日本へと連れ出そうとしているわけではない。その「不思議の町」も鋳を削っている世界である。そこで生き延

びるには千尋という本来の名前を捨て去って、「千」という新しい名前で働かねばならない。自らのアイデンティティを持ちえていない者が妖怪カオナシ（顔無し）として形象化されていたように、千尋のその世界での戦いはいかに自分の本来の名前を忘れず、顔有りとして生き抜き、この町から脱出するかにかかっている。多くの人々が指摘する『千と千尋』のアニメとしてのさまざまな躍動感や加速度的な展開の魅力のなかから、千尋の戦いに託されている映画のメッセージは、社会に出て働くことになったとしても、自分の名前に刻み込まれている「わたし」を見失ってはならないという点に尽きるだろう。現に映画の中で彼女と同じように、自分の名前を奪われて働かされて、永遠にそこに閉じ込められている同年代の者たちが使用人として存在していた。

この「不思議の町」とは呪術やもののけや八百万の神様を目にみえない世界に追いやってしまうなら、何のことはない、子どもが学校を終えて社会へ出ていったときの、そこで名前を剥奪され、カオナシとして過ごさざるをえなくなる現代の社会であるのがみえてくる。切通理作がいうように、『プロジェクトX』とは「私」を置き去りにして、カオナシとして酷使されていった無名の人々の無念のストーリーでもあった。しかしながら、日本の近代化はそのような無名の人々の過重労働によって達成されていったのであり、そんな時代のど真ん中を宮崎駿監督も千尋も我々観客も呼吸しているのである。千尋が「不思議の町」から脱出するために自分の名前を忘れない戦いを繰り返しながらも、自分の名前を奪われて湯屋の使用人として酷使されている他の人々を批判したり、彼らに<sup>けつき</sup>躰起を促したりしないところに、60歳を越えた宮崎監督の、《この日本の「地上の星」一つ一つにエールを送つて》ている姿を確かに覗き込めるかもしれない。

そうであるなら、『千と千尋』は、『クレヨンしんちゃん』のような破天荒だが生き生きとした子どもの描写》と同時に、『プロジェクトX』の世界もファンタジーの枠組みに取り込んだといえるかもしれない。つまり、「子どもに見せたくない番組」のワースト1と、「子どもに見せたい番組」のベスト1とが共存するような視線で描かれているのだから、親も子も楽しめるように出来上がっているのは当然であった。先の対談での「宮崎アニメの魅力である、キャラクターの魅力的なアクションが、物語のロジックに縛られて不自由になっている」という岡田斗司夫の評価は、「クレヨンしんちゃん」的世界と『プロジェクトX』的世界とがけっして鋭く対立しあわない点に向かっているようにみえるし、おそらくその点への関心が乏しいように感じられるネイピアがしたがって、あくまでもイメージの奔出に彩られた「カーニバル的な自由さ」に目を向けるのも必然であった。

「不思議の町」から抜け出してきた千尋自身もすっかり忘れ去ってしまっている夢の出来事であったとしても、銭婆が「一度あったことは忘れない」「思い出せないだけ」というほどの、思い出そうとするには、岡田斗司夫もいうように、「ちょっと物足りなさを感じないでもない。

詩人の天沢退二郎は産経新聞（03・4・17）で、《導入部の、イメージや人物の

平凡さ、凡庸さのすべてが、いよいよトンネルの向こうで私たちを待ち受ける物語の非凡さ・魅力への期待を増進させ、そしてその期待は、裏切られない」と書き、加速度的な展開の特質を取り上げ、こう締め括る。《さて最後に、『千と千尋』がポピュラリティを獲得した要因の一つに、この映画が観客を「安心させる」ことが挙げられる。結局のところ、魔女、湯婆婆の支配するこの湯屋にもその周囲の世界にも、悪者はひとりもいなかったのであって、千尋は無事、父母とあっけなくトンネルを抜けて帰還するし、彼女と同じく「名」を奪われ酷使されている湯屋の使用人たちの誰一人、彼女によって解放されるわけではない（河神ハクを除けば）。この「安心」「安全」さが、この作品の唯一最大の問題点であろう。》と指摘する。

親が『千と千尋』を子供に「安心して」観せられるアニメであるところに、大量動員の成果がみられるとすれば、そんなアニメは、はたして子供にとって観るに値するようなアニメなのだろうか。もっと端的にいおう。親子が手をつないで観るような映画は、ロクな映画なのだろうか。それはどこかに映画のごまかしがあるということではないのか。だからといって、天沢退二郎がいうように、千尋が《彼女と同じく「名」を奪われ酷使されている湯屋の使用人たちの誰一人》解放せずに、自分一人だけ解放されたから、「安心」「安全」というようなことではない。この映画はあくまでももともとフツウの10歳の女の子がトンネルを潜り抜けて「不思議の町」に行き、そこからどのようにしてこちらの世界へと帰還してくるのか、という子供の活躍（成長ではない）に焦点を絞っているからだ。

《子どもには子どもの時間があるべき》であり、《大人になるための準備としてしか子ども時代を捉えていない見方こそが間違っている》という宮崎監督の主張は、子供は子供の時間の中で十分に子供であらねばならないという考えに照らして納得できるし、『千と千尋』がその主張の下に描写されているとすれば、千尋の冒険に集約される「子供の世界」は、《大人になるための準備としてしか子ども時代を捉えていない見方》に真っ向からぶつかる強度において描かれているか、という問いが必然的に浮かび上がってこざるをえない。「子供の世界」はただ単に千尋の冒険と活躍の中にのみあらわされているものではなく、「子供の世界」をたえず押し潰そうとする周囲の大人の圧力に刃向かう冒険と活躍の中にも見出されなくてはならないからだ。映画の「安心」「安全」さは、後者の冒険と活躍の弱さからやってくるにちがいない。

切通理作と同世代の30代の若手評論家の佐藤健志は『正論』（平成15年4月号）で、『千と千尋』は《現在の日本に見られる閉塞状況を内容に反映させてい》ながら、《映画にこめられたメッセージは、閉塞状況に立ち向かうため役立つどころか、当の状況を美化することで、問題のありかをおおいかくす性質を有する。いわば『千と千尋』は、観る者に気休めを与えて喜ばせる作品ではあっても、彼らに真のカタルシスをもたらす作品ではない。》と容赦なく批判する。彼の批判は、「不思議の町」で《千として「生きる力」を獲得したはずにもかかわらず、千尋と両親の関係は、最後までおよそ変わらな

い》点に向かう。

《だいたい両親は、トンネルの探索を思い立ったときも、湯の町で食堂の料理に手をつけたときも、娘の意向には全然おかまいなしとくる。千尋とほぼ同年齢、11歳の少女に設定されている『オズの魔法使』の主人公ドロシーが、家出をくわだてたことをきっかけに魔法の国へと旅立ったのとは対照的に、千尋は親の身勝手な行動のツケを背負わされて「千」になるのだ。冒頭で彼女が見せるウジウジした態度も、子どもの自己主張をたえず封じこめたがる父母のあり方の産物（およびそれにたいするせめてもの反抗）と受け取るべきであろう。千尋を抑圧し、支配したがる点で、この親と湯婆婆に大した差はない。》

異世界での体験を通じて「生きる力」を身につけた筈の千尋は、どうして両親と対決しようとししないのか。宮崎駿が82年に早稲田大学での講演で、「子どもに向かって『おまえら、親に食い殺されるな』というような作品を世に送り出したいと考えたのです。親からの自立ですね。」と発言していたことを取り上げて、佐藤健志は《彼が自己の原点に忠実であろうとするなら、「千尋は、湯婆婆にも両親にも食い殺されてはならない（＝自業自得で豚と化した両親は、娘の成長のためなら助からなくとも仕方ない）」とする視点を打ち出すことこそ、映画の取るべき方向性だったはずであり、《湯婆婆から自由になる儀式として、千が自分の手で豚の父母を屠殺するか、彼らを見捨てて去ってゆくといった場面が必要だったのだ。かかる場面があれば、よしんば現実世界に戻った千尋の前に、親がふたたび姿を見せようと（これはファンタジーの定石として許容される展開である）作品の意味合いは根底より変わったに違いない。現在の内容では、千尋は最後になって、冒頭の状態に逆戻りしたとしか思えない》と指摘する。

《千尋は最後になって、冒頭の状態に逆戻りしたとしか思えない》ではなく、トンネルを潜る前の千尋と、トンネルを潜って還ってきた千尋とは全く同じ千尋なのであり、すべて夢の中の出来事だから、夢から醒めればすっかり忘れてしまっているというふうに元から設定されているのだ。だから、たとえ夢の中の出来事であっても、《湯婆婆から自由になる儀式として、千が自分の手で豚の父母を屠殺するか、彼らを見捨てて去ってゆくといった場面が必要だった》という指摘でなければならない。しかし、映画はその場면을回避したのかどうか、そうしなかった。ここで、人間に戻した両親を一足早くトンネルの近くまで送っているにもかかわらず、豚の群れから両親を正しく見分ける解答のチャンスを与える湯婆婆の最後の試練の論理的破綻をも指摘する。千尋が正解するかどうかはわからないのに、なぜそんな辻褄の合わない設定にするのか。

《……宮崎は、「何としても両親が食い殺されてはならない」との視点で物語を構築したことになる。豚の群れに千尋の父母を含めないことが、彼らの免罪をうながす役割をはたす点にも、あわせて注目されたい。湯婆婆たちの見ている前で救われれば、この両親といえど、娘にかけた迷惑に直面し、彼女への態度を改めざるをえないからだ。》したがって、『千と千尋』の作劇の原則は、「子どもより親が大事」と要約できる。》とす

る。ここでの問題は、もし千尋が異世界で「生きる力」を獲得したなら、その「生きる力」は両親の抑圧をはねのけることになるのではない。「生きる力」は両親の抑圧をはねのけようとするにおいて示されねばならないのではないか、ということだ。しかし、異世界での「生きる力」の獲得自体も夢の中の出来事であるなら、この映画は一体何を描写したのかということになる。

《千尋が成長しないのは、「成長神話」が下らないためではなく、さもないと両親が救われないため》であり、《『千と千尋』は、子どもの視点で作られているかに見えて、大人の都合にあわせた視点で貫かれている。》が故に、《「子どもに向けて作られた映画」ではなく、「子ども向けに見せかけた大人のための映画」だと考え」るほかない。《親が子どもの生命力を奪うことを、「子どもによる生きる力の獲得」なる名目のもと美化する、「次世代の圧殺の正当化」をテーマとした作品》であり、「大丈夫、あなたはちゃんとやっていける」というメッセージは、《「親の尻ぬぐいに徹して食い殺されることこそ、あなたがちゃんとやっていくことだ」とした方が正しい。》映画が発したメッセージが、どうしてこういうことになってしまうのか。それはそのメッセージが届く描写の展開になりえていないからだ。

《……『千と千尋』の大ヒットは、現在のわが国において、未来の世代の圧殺が社会規模で進行していることを示唆する。ここでいう「圧殺」とは、「相手の意志や主体性を封じこめて屈従させる行為に、(ひそかな)喜びや満足感を見出すこと」と定義できよう。児童虐待はその一番分かりやすい例にせよ、一見愛情深そうな親であっても、子どもが「自分を殺す」よう暗に仕向けるかぎり、やはり圧殺を行っている。結婚や出産を忌避し、子どもを作らないことも、次世代の圧殺としての側面を持つ。

未来を担う子どもたちの主体性を圧殺するなどということが、なぜ社会規模で生じてしまうのか、『千と千尋』はこれについても、理解のための重要な手がかりを提供する。名前を勝手にいじられる千尋をはじめ、瓜二つの双子・銭婆の存在に頭を悩ます湯婆婆（この姉妹、もとは2人で一人前なのだそう）、豚へ身を落とす両親、自分の顔さえ持てずにいるカオナシ、赤子からネズミに変えられる坊といった具合に、本作品の登場人物は、ほぼ例外なく明確なアイデンティティを欠くのだ。八クにも美少年と竜という二つの姿があるし、「油屋」にやってくるヘドロの塊のごとき客「おクサレ神」は、川の神が環境汚染によって変貌したものであった。》

《本作品の登場人物は、ほぼ例外なく明確なアイデンティティを欠く》のは、《国としてのアイデンティティを喪失し》ている日本の現状からすれば当然であり、日本の近代化が《脱亜入欧によって白人の仲間入りを果たすことを国家的な目標にすえた》時点で、自分が自分でなくなる「日本人離れ」は加速していった。問題は、日本の近代化の達成がアイデンティティの獲得において果たされたのではなく、アイデンティティの喪失において果たされた点にあった。近代化が国家＝国民の成長の里程であるなら、「成長＝日本人離れ」の図式の中で、《千尋は成長したら最後、たんに親から自立するばかりか、

父母との血縁すら断ち切ってしまうことになる。堂々めぐりの人生を送った末、子どもまで失うのでは、親も立つ瀬があるまい。現在の日本は、たとえ未来の世代を圧殺しなくとも、「未来の世代の日本人」がいなくなる、いかんともしがたいジレンマに陥っているのだ。》

異世界の食堂で千尋の制止を無視して料理に手をつけ、罰として食用の豚に変身させられた両親は、日本の近代化・欧米化を邁進していった日本人の姿であり、この日本人は、異世界で自分たちが豚に変身させられたことにも最後まで気づかず、娘に迷惑をかけたことも自覚していない両親と同様に、近代化の達成が次世代にどのような問題をもたらすことになったかを全く自覚していない。つまり、『プロジェクトX』の世界である。だが日本の近代化・欧米化は、当時の明治国家が国際社会の中で置かれている現状を考えるなら、不可避な一本道であったようにもみえる。そうであるなら、日本の近代化への里程を無下に否定することもできない。切通理作が、《私には宮崎駿監督が、この日本の「地上の星」一つ一つにエールを送ったように思えてならない。》という<sup>ゆえん</sup>所以であろう。この「エール」は、「おまえら、親に食い殺されるな」、しかし、親を食い殺すなよということに通じていたのだ。

そうすると、『千と千尋』は、そんな「出口なし」の状況を、「ちゃんとやっていける」状況だと言いくるめ《て、《しょせん気休めにすぎないばかりか》、次世代の《圧殺を正当化することで、かえって「日本の死」の到来を早めかねない》という批判がどうしても放たれずにはおかない。「ちゃんとやっていける」根拠を示さず、《近代日本が、「日本人離れ」への執着により、「子ども成長させること＝日本に『日本人』がいなくなること」なるジレンマを抱えこんだ》ことへの切り込みは、残念ながら描写されていなかった。

《自国が今や「死」を迎えようとしており、ゆえに大人の多くは、無自覚にであれ、下の世代の圧殺に加担していることを直視できたとき、日本の子ども、および若い世代は、初めて本当に「生きる力」を獲得しうる。このためには、「生きる」と励ますかに見えて、ひそかに「死ね」とそそのかすような大人に、きっぱりノーを突きつけねばならない。もはや「おまえら、親に食い殺されるな」では生ぬるい。「おのれらの愚かさのせいで豚と化した親など、おまえら、殺して食ってしまえ」というくらいでなければ、わが国は未来への展望をつかみえまい。大人にしても、立つ瀬がなくなることを恐れず、新たな世代の成長を本気で促せる者だけが、次の時代に何かを残してゆけるのである。》

『千と千尋』はその「物足りなさ」、安心「安全」さの中に、彼のこの主張を確かに喚びこまねばならなかった。《宮崎駿監督が、この日本の「地上の星」一つ一つにエールを送っ》ている場合ではないということかもしれない。「地上の星」一つ一つこそが、現実の無数の千尋を覆っている生き辛さをかたちづくってきただろうからだ。「大丈夫、あなたはちゃんとやっていける」というメッセージを叫ぶだけでなく、どうすれば、「ちゃんとやっていける」のかが具体的な描写において展開されなければならなかった筈だ。

2003年6月21日記