

『千と千尋の神隠し』 試論

— 記憶、欲望、労働について —

小 川 崇

はじめに

投げやりな態度で無気力な少女。この映画の冒頭の荻野千尋はそのような、現代日本のどこにでもいそうな少女として描かれている。そのような少女が、映画の中を流れる時間を通して、欲望の果てに豚になってしまった両親を自らの決断によって助けるまでに成長したのはなぜか。より簡潔に言えば、全くの子どもであった千尋がどのようにしておとなへの一步を踏み出したのか。小論ではこのことを論じてみたい。

この映画は2001年に公開され、興行収入300億円を超え、2020年に『鬼滅の刃 無限列車編』に追い抜かれるまで国内興行収入ランキング1位をほぼ20年間にわたってキープし、また地上波でも度々放送されている。俗な言い方をすれば、大ヒットである。見方を変えれば、それだけ受け入れられたのは、現代の日本人の心性にマッチしているということでもある。なぜこの映画がそれ程受け入れられたのか、それを受け入れる素地はどのようなものであったのか。それを探ることが、この小論のサブテーマである。

1. 名前という固有性

『千と千尋の神隠し』を千尋（千）の成長物語として見た時の基本的な筋道をごく簡潔に言ってしまうと、以下のようなになるだろうか。普段ならあり得ないような状況に投げ込まれ、そこでハクや釜爺、リンたちの協力を得ながらも、千は自分で決断し行動していく以外なくなってしまった。その結果、依存的であった千尋は、千を経由して、自立に目覚めた千尋へと成長したのである。つまり、自分の人生を、人に言われたように動く（あるいは他者に合わせて動くのではなく）、自分のものとして認識し始めた。そのように説明できると思うのだが、それでは千尋がこの異界へと足を踏み入れてしまう物語上の理由がなくなってしまう。なぜなら、上で述べた成長物語は、現代日本の少女（あるいは少年）が、例えば言葉のわからない外国に一人放り出されたという設定でも可能となるからだ。そうではなくて、敢えて異界を舞台に「成長物語」が展開される理由を考えてみたい。

異界とはどのような場所だろうか。異界の主要な場面設定は、油屋という名の湯屋とそれに連なる飲食店街である。飲食店街の看板は何か読めそうで、よく見ると日常世界には存在しないような文字列が書かれていたりする。それは特定の場所を指し示しているので

はなく、あるかもしれない仮想の場所を示しているということであろう。また、一見人間のように見えて、その実、人間ではない釜爺やハクのような存在が主要な登場人物となっている。それは宮崎駿の作り出す世界観が「今・ここ」に存在する世界を基盤としながらも、そうでなかったかもしれない「世界」を構想することで成り立っているからであろう。それは、『風の谷のナウシカ』（そうであるかもしれない未来）や、『もののけ姫』（そうであったかもしれない過去）等からも想像可能である。つまり、見慣れた日常と一見似ていながらも、本質的には現実と異なった世界が、ここでは描かれているということである。その最たる特徴が、この異界の登場人物の一部が、人間ではなく神（あるいは魔女）であり、それらが人間やその他の動物のような形をした何者かとして描かれていることである（そもそも神とは、人間の認識によって定義できるものではなく、少なくとも多神教の世界に住む者にとっては、それが人間の目の前に表れる時は、人間が何らかのものとして認識できるかたちを借りて現れる存在であろう）。古来よりこの国は八百万の神を信奉していたということからも、この「千と千尋」の世界は、「あったかもしれない違う形の現代」といえるかもしれない。その意味でこの物語は、宮崎作品の物語設定として頻繁に登場する、我々が経験しているものとは異なった時系列の未来や過去といったもののバリエーションといえるかもしれないが、決定的に異なるのは、物語内の現実の現在とあったかもしれない違う形の現在が隣り合わせに両立していることである（千尋→千→千尋）。そうであるからこそ、千が両親を助けて、千尋となって元の世界に戻っていくというエピローグが可能になるのである。

ところで油屋を支配するのは、魔女の湯婆婆である。湯婆婆は、名前を奪うという魔法によってこの異界を支配している。なぜ名前が奪われることで、千は支配されてしまったのか。それは名前が個々人の固有性を象徴するものであるからなのだが、興味深いのは、ハクがニギハヤミコハクヌシという本当の名前を取り戻すことで、千尋との記憶を思い出し、自らが何ものであるのかということを認識する場面である。つまり、名前を奪われるとはその人（あるいは神）の固有性を奪われるということであり、それは記憶と経験の集積としての固有性を失うことでもあるということだ。よく考えてみれば、わたしがわたしであるという固有性は、もちろん生まれ持つての要素もあるが、多くの場合、成長過程の中で徐々に獲得してきたものである。つまり、今あるわたしとは、わたしにまつわる記憶や経験の集積によってできあがっているのである。名前が奪われるとは、単に自分の意志が奪われる、湯婆婆の思い通りにさせられるというようなことではなく、記憶や経験の集積としての固有性を奪われることで、誰でもない存在にされてしまうということなのである。ここから推測すれば、リンは「林」あるいは「鈴」（あるいは他のリンという音を含む文字）を一部とする名前を持った女性であったが、何らかの理由で異界に入り込み、湯婆婆との「契約」を果たして今に至っている。その「固有性」を奪われた結果、現在の「夢」

は、「いつかここから抜け出して、町に行くこと」であるという「固有性」を欠いた状態、それ以外の誰でもがその状況に置かれたならば考えるものとして描かれている。その意味では、この物語における「名前」は、その人を形作る記憶・経験の集積としての固有性を示すものとして、非常に重要な意味を与えられている。

2. 欲望 ―カオナシという怪物―

このように湯婆婆は、名前を奪うことによって、その存在からその固有性を剥奪し、油屋で働かせる契約を結ぶ。千がこの魔法から逃れることができたのは、自分の名前が「千尋」であるということ、つまり自分に関する記憶や経験をかろうじて保持できたからであるのだが、もう一つ重要なポイントがある。それは欲望に対してどのように対処するかということである。ここで示唆的なのが、千とカオナシとのやりとりである。千とカオナシのやりとりは、雨の中でたたずむカオナシに千が「ここ開けときますね」（そこからカオナシは湯屋に侵入し、その後のストーリーを駆動するキャラクターとなる）という場面から始まる。カオナシは、自らを受け入れてくれた（とカオナシは思っている）千に対して、薬湯の「札」や砂金をもって、再度自分を受け入れるように迫るが、千は最終的にはその要求に応えることはない、というより、千はカオナシの申し出を拒絶している。なぜか。少なくとも、その場面において千は、身の丈以上の、よりわかりやすくいえば不要な欲望を満たす必要を感じていないからだ。しかし、そのことはカオナシにとっては自らの存在の否定につながる。なぜならば、一旦自分を受け入れてくれた（雨に濡れているカオナシを屋内に導き入れてくれた）千が、その申し出を「いらない」という形で拒絶するからである。

欲望は常に欲望を欲する。言い換えれば、今ある欲望が、次なる欲望を形づくる。それは現代資本主義社会においてわたしたちが日々経験していることであり、この映画世界の根幹を形成していることでもある。その象徴がカオナシといってよい。登場人物の多くはカオナシの作り出す（偽）砂金を欲望する。それゆえにカオナシを煽て上げ（カオナシをもてなそうとする兄役は当然のように幫間を演じる）、皆が「こちらにももう一撒き」と声をあげる。カオナシが撒く砂金に目の色を変えて群がった油屋の従業員たちは、強烈な金銭欲（物欲）によって突き動かされている。その際、カオナシは湯屋の従業員が表出する欲望とあたかもシンクロして、そこで表出される欲望を飲み込むことで巨大化していく。カオナシとは、いわば現代消費社会における欲望のメタファーであり、人々の欲望を糧として巨大化し、行き着くところまで行くと誰もその行方を止められない存在である。なぜなら、止めることのできないカオナシを駆動しているのは自ら（現代を生きる我々）の欲望でもあるからだ。

このように異界は、現実社会と同様に欲望の充満した空間である。その中で唯一欲望に流されない存在として描かれているのが千だ。それではなぜ、千は欲望に流されることが

なかったのか。まず考えられるのが、千がまだ子どもであるからということである。子どもには子どもなりの欲望があるが、それはカオナシが象徴するような現代における欲望のように無限に膨張していくような性格のものではない。それに加えて、千は両親が自らの欲望を抑えきれずに豚になり、今にも屠殺されるかもしれないような状況におかれている。目先の欲望を満たすよりもっと大切なことがあるという状態は、千の欲望を抑制せずにはいないだろう。目の前の欲望を満たしている場合ではないという状況でもあるのだ。

3. 自己形成と欲望

しかしそれだけだろうか。千がとりわけまじめで我慢強いという特性を持っていたから流されなかったのだろうか。もしかしたらそのような側面はあるかもしれないが、もうひとつ考えるべきは、千尋が生きてきた時代についてであろう。この映画の公開は2001年。その中に登場する荻野千尋は、その見た目から10歳前後の年齢であろう。とすると、生まれは1991年前後ということになる。両親の年齢を30代後半から40歳程度と考えれば、千尋が生まれる頃の両親の年齢は20代後半から30歳前後である。つまり、両親は、80年代半ばから90年代前半にかけて日本社会を覆ったバブル期に青春時代を経験した世代であり、千尋はバブル終末期に生まれ、その後の「失われた10年」を当たり前のものとして生きてきた世代であるということだ。バブル景気に対する評価は様々あるが、ひとついえるのは、時代の空気としては「消費は美德」という雰囲気が濃厚であったということである。その一方で、バブル崩壊後の日本社会では、不良債権の処理、リストラ(首切り)の横行、数々の倒産等を通して、節約がトレンドとなり、消費は減退した、つまり、デフレが日常化したのである。一例を挙げれば、100円ショップの爆発的な展開は、90年代以降の現象である。

どの時代に生まれて自己形成したのかということで世代を分ける、いわゆる世代論には問題も多いが、しかし、大きな傾向としてその世代がどのような社会状況の中を生きてきたかということを理解するためには役に立つ部分もある。千尋の両親世代は、20代の幾年かの時期にバブル景気を謳歌している。おそらく大学(あるいは短大)を卒業して、超売り手市場であった就職市場においてそれなりの就職を遂げ、時代の空気を目一杯吸い込んだことだろう。そうだとすれば、かれらは自らの欲望充足に躊躇することはない。かつて「消費は美德」であったのだし、金さえあれば大抵のものは手に入る経験(むしろ、金がなければ何もできない経験)をしているからだ。冒頭の飲食店で千尋の両親が、様々な料理を無断で貪り、母親が「いいわよ、そのうち来たら、お金を払えばいいんだから」と言い、また父親が「大丈夫、財布もカードも持ってるから」という言うシーンが象徴するのは、そのようなバブル期を経た人々が共有する心性である。

それに対して千尋の世代は、そのような経験はない。物心ついてから、日本経済は停滞し、

相対的には縮小してきた。また社会的にも 1995 年の阪神大震災、オウム真理教による「地下鉄サリン」事件などを境に閉塞感が漂うようになる。その中で自己形成した世代は、すくなくとも親世代のようにあっけらかんと欲望の充足（例えば、着飾りたい、いい車に乗りたい、旨いものを食いたい…）を肯定して、単純にそこに価値を見いだすというようにはならないだろう。いや、もっと言えば、明日には何が起こるかわからないし、そのような不確定の未来に対して何故努力するのかと考える層が生まれても不思議ではない。その表れなのか、社会に対して無関心になっても仕方ないような状況で自己形成し、その結果として無気力とも捉えられる層が生まれてきている様にも見える。なぜならば、「努力すればそれは（いつか）報われる」というエートスを共有できないような時代を当たり前のものとして生きているからである。これが冒頭の車中での千尋が何事にも興味を持ってないような姿を曝すシーンの意味であろう。そうだとすると、千尋は、ポスト・バブル期の社会の雰囲気にも強く影響されて自己形成しつつある少女として、キャラクター造形されたのではないか。少なくともそのように考えられる素地はそろっている。

そうであるとすれば、千尋が異界へと迷い込み、名前を奪われて千となり、その後両親を助け出して、千尋として現実へと戻るという物語の意味も見えてくるのではないか。誰でもない固有性を喪失した存在になるような危機を抱えながら、自らにとって本当に重要なことは何かを問い直す。暴走する欲望を目の当たりにしながら、そのような欲望に安易に流されず、他者と協力関係を築きながら、自らのなすべきことをする。その千あるいは千尋の姿に、この映画の制作者たちは日本社会のあるいは世界の未来の希望を託したのではないか。というのは筆者の夢に過ぎないけれど。

4. 労働の意味 ―労苦と陶冶―

この異界で生き残るために決定的に重要なのは労働である。そのためには湯婆婆と契約を結んで（それは名前を奪われることによって自己の固有性を喪失にすることと同義でもある）、異界での存在資格を得なければならない。

そうでないような場合は、例えば千尋の両親が神様へのお供えをつまみ食いして豚に変えられてしまったように、湯婆婆の魔法によってこの異界での存在資格を奪われてしまう。千尋が最初に釜爺と遭遇した場面で、釜爺が石炭を運ぶスワタリを念頭に「あんたも気まぐれに手出して、他人の仕事を取っちゃならねえ。働かなきゃな、こいつらの魔法は消えちまうんだ」と述べたことからわかるように、この異界は究極の「働かざる者食うべからず」という価値観が支配する世界である。しかし、湯婆婆と一旦契約してしまえば、労働を通してそこで存在することが許される。個々の存在にとっての生存の条件というほどまでに、この異界では労働が重要なのである。

労働とは、一般的には、自らの身体を用いた生産活動であり、現代社会では、自らの生

活を成り立たせるために行う、時に労苦を伴った活動といえる。しかし同時に、労働を通して個々の人格が陶冶されていくという側面があることも、経験的に実感できるであろう。前者に関しては、例えば前述のようにリンがそのうちここ（油屋）を出て町に行く、と将来の希望を述べる場面に象徴されている。女中や板前たちは一日中、身を粉にして働き、終業後は薄っぺらな布団を並べて眠る。この異界では（少なくとも油屋における労働においては）、そのような労働が毎日のように続き、休日の娯楽などというものは存在しないのではないか。仮に、休日に町に出かけるというような娯楽があるとすれば、リンは単に「いつか町に出る」ではなく、「いつか町に出て〇〇をしたい（なりたい）」と言うはずである。なぜなら、休みごとにでも町に出ていれば、そこにある油屋とは異なる仕事や生活に対して具体的なイメージを持っているはずであり、そうであるとすれば、今の仕事を辞めて、次には町にある〇〇のような仕事がしたいと、具体的なイメージを語るはずだからである。

そのような日々のうちのささやかな娯楽は、調理場から料理をくすねてきて、就寝前の一時を過ごすことであったようだ。実際に、リンが調理場から「かっぱらって」きた饅頭を、千と廊下で一緒に食べながら話すシーンがある。そのシーンの終盤、女中仲間がリンに対して「もう消すよ」と言って灯りを消すが、そのことは就寝前の一時のおしゃべりさえままならないという彼女たちの疲労の度合いを示しているようにも見える。要するに、油屋の従業員たちの大半は、日々の労働に倦み疲れているのである。現代的な言い方をすればブラック労働である。

その一方で、労働が人格を陶冶する光景も、この映画の中には確実に書き込まれている。それは他ならぬ千の存在である。映画冒頭の、無気力な千尋は、異界に迷い込み、ハクや釜爺、リンと出会い、挨拶やお礼さえまともに言えなかった姿から、自らの目の前にいる他者が真に何を欲しているのかということに答えられるように確実に成長していくのである（カオナシに対する言動はまさにそのようなものである）。この観点から言えば、映画の前半と後半で反復される、階段を走り下るシーンが意味を持ってくるように思われる。前半のシーンは、ハクに言われて、階下のボイラー室に居るといふ釜爺に会いに行く場面であるが、それはハク（他者）に言われて、受動的に階段降りて行く（最後は暴走する）のであるが、後半のシーンは、自らの意志で（もう少し言うと、早くハクの代理で錢婆のところに行くために、眼前の課題である肥大化したカオナシを油屋からおびき出すために）、カオナシを誘い（「こっちだよ」と言葉をかけながら）、階段を走り下りながら戸外へと導く。この前半と後半に反復して描かれる階段を下り降りるシーンの間で、千の成長具合が描かれるのであるが、その間に千が何をしていたかといえば、油屋における労働である。それによって千は確実に成長していくのである。

その成長の原動力は、豚に変えられてしまった両親を救いたいからという表層的な説明

もちろん可能ではあるが、映画の世界に分け入ってみれば、それはきっかけに過ぎないということがわかる。湯婆婆との契約後に「うまくやったな」とリンに言葉をかけられ、また「お腐れ神」と思われていた客から「トゲ」を抜きとることで湯婆婆に認められるうちに、千の他者に対する態度は確実に変化を見せる（同時に他者が千を見る視線も変化を遂げる）。それは、自他への無関心という状態から、他者からの承認による自己の承認へ、という過程といってよいだろう。言い換えればこの過程は、自らの存在は、自分以外の他者に認められることによってのみ自己の有用感を得ることができる、ということの描写ではなかったか。他者による自己承認は、この映画内では、千の労働によって可能となる。これは矛盾としかいいようがないのかもしれないが、人は自由を強制される。この世に生まれた赤子を放置すれば自由な存在になるのではなく、その赤子に対して言葉や価値を強制することによって、その赤子は様々な力を獲得して自由な存在へと近づく。この映画における千（千尋）の成長は、湯婆婆との契約によって強制的に労働に向き合わざるを得なかった千の成長過程を描いたものに他ならず、その意味では、現実世界の人々が自由を獲得するために、学習や労働を強制されざるを得ないということの戯画として、この映画が創造されているとはいえないだろうか。

おわりに

この小論の冒頭に、「なぜこの映画がそれ程受け入れられたのか、それを受け入れる素地はどのようなものだったのか。それを探ることが、この小論のサブテーマである」と述べた。ここまでの考察を踏まえれば、そのひとつの理由は、千尋が千を経由して成長した千尋へと育つような経験が、現代社会において希薄になっていると感じられているからではないか。それは、端的に言えば、直接には自分のためにはならないかもしれないが、それでも他者のために働くことによって、それが結果としては自分が認められるという経験である。映画内で、当初千は油屋で働き始める際、右も左もわからず、正に愚図でのろまであつたが、「お腐れ神」に接する際には、その仕事自体、他の油屋の従業員の誰もやりたがらない仕事であるにも関わらず、千は「お腐れ神」に接することに夢中になるのである。恐らくその時、千のうちには「これが成功すれば認められる」といったような功名心は存在しなかったであろう。そうではなく、目の前の「お腐れ神」からトゲを引き抜くことに集中した。その結果として湯婆婆や他の従業員からも認められるようになるのである。しかしこのような心性と行為は、自分にとっての利得の獲得に全精力を集中するような新自由主義的な社会では、嘲りの対象か偽善にしか見られないのかも知れない。そのような意味で、千が映画内でした経験は、現代社会では希少な行為として受け止められたのではないか。

と同時に、千尋（千）という存在が等身大のものとしても多くの人に受け止められたの

ではないか。ある時代の子どもがこぞって主体的であるというような想像は、ある意味で恐怖である。映画冒頭の投げやりな姿は、どの時代の子どもにも一定数おり、あるいはどの子にもそのような一側面があるはずである。その時代をポスト・バブル期としてしまえば、そのような子ども、あるいは子どもの一側面は、まさにその時期の等身大の子どもと映ることになるだろう。

そして最後に、すでに述べたことではあるが、バブル崩壊以降、この国は少なくとも経済的には低迷が続けている。そのような社会状況のなかで閉塞感を感じてきたのは筆者だけではあるまい。ポスト・バブルどころか、21世紀に入って生を受けた世代にとっては、この閉塞感こそがデフォルトとなっていることだろう（むしろこの閉塞感すら感じずに、「下り坂」を当然視してすらいるかもしれない）。いわゆる「就職氷河期」のまっただ中に公開された千尋（千）の成長物語は、「努力すれば（いつかは）報われる」（良い学校→良い就職→幸福）ことが現実とはいえなくなった社会において、「（自分の利益とは関係なく）頑張った者は認められる」という物語として、多くの人に映ったのではないか。仮にこのような想定が成り立つとして、さらにこのような想定が映画制作の中に含まれていたとすれば、このような想定はこの20年間現実によって裏切られ続けてきたのである。