

Title	『君の名は。』について
Sub Title	An essay on "Your name."
Author	許, 光俊(Huh, Kwang Joon)
Publisher	慶應義塾大学法学研究会
Publication year	2020
Jtitle	教養論叢 (Kyoyo-ronso). No.141 (2020. 3) ,p.103- 124
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	エッセイ
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00062752-00000141-0103

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

エッセイ

『君の名は。』について

許 光 俊

『君の名は。』をどこで見たのか

私がアニメーション映画『君の名は。』（新海誠監督、2016年）を初めて見たのは、エールフランスの機内だった。疲れていて本を読む気が起きなかったので、だらだら食事を取りながら、映画のチャンネルをあれでもないこれでもないといじくっていた。そこで『君の名は。』を見つけたのだった。

私は子供の頃こそ人並みにアニメを見ていたが、取り立ててその方面に関心があるわけではない。とはいえ、私が属する世代の常識的な習慣として、学習塾に行く日を除けば、夕方から夜に放送される一通りのものはテレビで見た。それだけのことである。

一世を風靡した宮崎駿の作品に対しても、ことさらの思い入れはない。あれが立派なものだと敬意は払うし、論じればきれいに論じられる作品群だとは思いう。が、論じるつもりになれないのは、まさにそれがきれいに論じてしまえるような作品群だからにほかならない。主題にしても、繰り返されるモチーフにしても、宮崎アニメは謎がなさすぎるように思う。言葉は悪いが、あれはある面ではポルノグラフィックのようなものである。すなわち、作り手は自分の好みの登場人物なり設定なりを何度でも繰り返す。それが好きな受け手が何度でも、何作でも見る。その構図がポルノのようだと思うのである。

さらにひとことだけ言うなら、宮崎アニメはジャンヌ・ダルク志向があから

さますぎて、一種の処女崇拜になっているのが鼻につく（これは宮崎だけに限らない、日本のアニメにはよくあることらしいが）。一作だけなら新鮮味もあるかもしれないけれど、似たようなものをいくつも見せられると、またかと思う。昔、文芸評論家の斎藤美奈子が『紅一点論』（ちくま文庫）というおもしろい本を書いて、そこで戦隊ものの中にひとりだけ女性が混じっているという構図を論じていた。あれとはまた別の姿としてであるが、宮崎駿はアニメにおけるひとつの女性の類型を作った。エコロジー、地母神的なイメージもそこに流れ込んでいる。

繰り返すが、私は宮崎アニメを立派で、ユニークで、比類ないと褒めることを躊躇しないが、そこに心の底からの感嘆はない。いや、記憶の中を探してみると、もしかしたらひとつだけ例外に当たるのは宮崎が初めて監督を務めたというテレビシリーズ「未来少年コナン」（1978年）である。あの作品の中には、確かにそれまで見たことがないのびのびした自由が息づいていた。ストーリーがそうだというだけではなく、絵もそうだったということである。というより、絵によってそのような全体的印象が形成されたというほうが正確だ。それ以後見た宮崎作品は、私にとっては「未来少年コナン」の繰り返しや変奏でしかない。繰り返しや変奏によっていっそうの洗練や巧緻は得られる、それは否定できない事実だとしても。

ただし、一点確認しておきたいのは、宮崎の作品が、「今ここ」でない、より正しい世界を夢見するという点で、本質的にロマンティックであるということだ。だから、彼が手掛けると、大泥棒のルパン三世までが、本来ならピカレスク・ロマンの主人公だろうに、一挙に善人めいてくる。英雄の面影を持つ。硬直した権力や経済原理にひびを入れる革命家の色あいを帯びる。

『君の名は。』をなぜ見たのか

流行りものに関心がないこともあって、ともかくたまたま飛行機の中で見られるからといっても、『君の名は。』が私の好奇心を強く刺激するはずは本来まったくなかった。その作品がたいへんなヒットを飛ばしていることくらいは知

っていたが、それはつまり私が忌避すべきものであることを意味していた。ヒットするのは大衆の気に入るということで、通俗的な作品ということにほかなるまい。そもそもアニメないし映画は、自主制作や特殊な例外を除けば、大勢に見られることによって成立しているジャンルである（実際、『君の名は。』の監督、新海誠は、このように有名になる以前、こつこつとひとりで作品を作っていて、だから早々と自分のスタイルを確立できたのだろう）。そのようなメディアにおいて観客におもねらない作品を制作することは難しい。さらには、制作者におもねるつもりがないとしたら、それはいっそう悪いことかもしれず、制作者の水準が平凡な鑑賞者と同等でしかないことになるから、そんなものを見たいとは思わない。

ならば、私がよく見に行くオペラはどうなのか。あるいは演劇はどうなのか。それらの多くは観客の反応を見越したうえで作られているのではないか。その通りだ。たまたま幸運な作品だけが生き残っているのかもしれない、と言ってはごまかしになる。モーツァルトですら、客の反応を考えて作曲していたのである。この問題は悩ましい。まったく他者を考慮しないですむ、その点で独立的な美なり芸術なりは、ただひとりで制作が可能な美術か、文芸か、あるいは作曲やひとりで演奏できる音楽といった限られたジャンルでのみ可能なかもしれない。が、それでは美なり芸術なりの可能性を著しく狭めてしまうことになる。というわけだから、私の中ではいつも美の純粋性や独立性に関する苦々しい疑いが消えない。

が、しかしともかくも、そのとき『君の名は。』以上に見たい作品がなかったのである。ただし、私は飛行機の機内プログラムを馬鹿にしているわけでは決してない。まったく驚くべきことに、私はかつてそこでデンマークの映画監督ラース・フォン・トリアーの作品、『メランコリア』（2011年）を見たことがある。また、アンジュラン・プレルジョカージュの驚くべきバレエ『ジゼル』も見たことがある。こんなものを、昔より大型化されたとはいえ大きさに限りがある液晶画面で見せられてもなあ、ノイズキャンセリング機能がついているとはいえジェット・エンジンの轟音の中で聴かされてもなあとは思いつつ、見せてしまおうと考える人間がいることを愉快に感じる。また、性的な内容を豊

富に含んでいる、というより性的なことが主題のひとつである日本の佳作『のみとり侍』（鶴橋康夫監督。2018年）を見たこともある。最初に年齢指定が表示されていた。それからむき出しの暴力性を持つ、人形を用いたストップモーション・アニメの『ピーターとおおかみ』（スージー・テンブルトン。2006年）。悪意に満ち満ちた人間どもの姿、暗鬱で反抗的な少年。こんなものを休暇に行く家族客に見せてやろうとはずいぶん親切なことだ。それらは順番に言うと、KLM、エールフランス、ブリティッシュ・エアウェイズ、フィンエアの機内で提供されていた。どれもこれも判で押したように似通った、薄っぺらいハリウッド作品や日本映画が並べられているリストの隙間に、こういう作品をすべり込ませる人たちがいるということなのだ。

『君の名は。』は『シン・ゴジラ』よりましなのか

ともかくも私が『君の名は。』を見てみようかと思った気持ちの半分以上は意地悪だったのかもしれない。私はその少し前にやはり機内で『シン・ゴジラ』（庵野秀明監督、2016年）を見て呆れ果てていた。あれはそこ、あまりにも多くの人が語りたがる、というより語りたがりすぎる映画だったが、私には素人映画、素人芝居としか思えなかったのである。たとえば議論のシーンが何度も出てくる。が、そこには本当の議論はない。演出された議論らしいものがあるばかり、ただの怒鳴りあい、わめきあいがあるばかりである。経験もなければ余裕もない童貞たちがただ興奮してはあはあ言っているようで、ひどく鼻白んだ。おおげさな物言いばかりが目立つ。昔の人なら、こんな幼稚な映画を作ろうとはしなかったはずだ。

あの映画の中でゴジラが福島原発の暗喩であることは誰でも気づくことだろうが、それを暗喩と呼ぶのも恥ずかしいようなあからさまさにもうんざりだ。それなら正面から堂々と、原発と戦う映画を作ればよい。原発について新聞かどこかで読んだような話をまねなどしないほうがよい。『シン・ゴジラ』はもったいぶっていて、偉そうで、その実、いやその実などと言うのも恥ずかしくなるほど浅いのである。あの映画のわかりやすさを見るものを馬鹿にして

いる。加えて私が不愉快になったのは、映画自体のくだらなさもだが、あんな代物について熱くなって語ろうとする人々でもある。あの程度のものは、下賤の娯楽と見捨てておけばすむ。ただ、その下賤が、昔の下賤よりさらにレベルが下がっているようにも思ってしまうのが悲しい。

ついでの話になるが、もともと私はオリジナルの『ゴジラ』もたいした映画だとは思っていない。興味深い点はいくつかあるが、映画としてあまりに粗雑すぎる。たとえば、最初のほうで、大波によって船員たちが犠牲になるシーン。あそこでの船員たちの倒れ方ひとつ見ても、まともに作られている作品とは信じがたいのである。なるほどあの映画で視覚的イメージとして提出されたゴジラの姿は、画期的でショッキングだったのかもしれない。それはそれで歴史的な意味なり評価があるのだろう。そのことに関して異論をはさむつもりはないにしても、いくつかのシーンはひどく突飛で安易で投げやりで手抜きに感じられるのだ。作り手の志の高い低いは、そういうところから見えてしまうものである。

『シン・ゴジラ』については四方田犬彦が『日本映画は信頼できるか』（現代思潮社）、でわざわざ「あえて」と記して述べている。私が感じたこととだいぶ重なるので、これ以上書くことはしない。

やっぱりアニメ声とアニメ喋り

くどくどと前置きのようなものを書き連ねてきたが、つまりそれは私がどれほど『君の名は。』に関心がなく、それどころか、どうせこの映画もとんでもなく俗悪なのだろうという悪意さえ持って見始めたということを示したかったのである。

実際それはまずは私が予想した通りのアニメらしいアニメだった。つまり、まず声優たちがアニメ声でアニメ喋りをする。宮崎駿はこれを嫌ったと言うけれど、そしてそれには正当な理由があると思うけれど、この作品は無頓着のようである。というより、女の子たちに関しては徹底的にそのようなふうに行われている。声優たちは、驚いたり、あるいはささいなことでも、ハッとかホッ

とか、息の音を聞かせる。そうしないと、驚いていることが伝わらないと思っ
ているとしたら、愚かである。現実として、人はこのようには驚かないもので
ある。この点ではまことに典型的と言うしかないし、アニメの様式美の中に安
住している。テレビニュースのアナウンサーもアニメ喋りである。そこまで徹
底しないとアニメの様式美は貫徹されないのだろう。そして、女子高生は、見
ているほうが恥ずかしくなるくらい短いスカートをはいている。なのに、脚が
長くないのが妙にリアルだったりする。

この作品は、主人公の女の子、高校生の「宮水三葉」が眠っているシーンか
ら始まる（「みつは」という響きから、私はどうしても大江健三郎の登場人物を連想し
てしまうのであるが、また、漫画・アニメ「名探偵コナン」の登場人物のひとりが「か
ずは」という名であることも思い出してしまうのであるが、たぶん関係ないのであろ
う）。まずは無防備な性的イメージが繰り返し喚起される。カメラは（いや、ア
ニメの場合には何というのだろうか、要するに視線の先だが）、裸の脚から首筋へと
上がって行って……。まるで男の愛撫の道ゆきをトレースするかのとき軌跡
である。あざとい。彼女が驚いて目覚めたときの髪の毛の乱れは、セックスの
あとのようだ。かほどにこの作品は明瞭に性的な暗喩もしくはイメージラリーを
繰り出し続ける。そして、実はこの最初のシーンで、すでに彼女の肉体の中
には男の子、「立花瀧」の心が乗り移っているのだが、その男の子の心は、自分
に豊かな乳房があることに驚き、触って確認するのである。実は私は、機内で
この映画を見ながら、どういうわけかキャビンクルーが新しい皿や飲み物を持
ってくるたびにこのような性的な意味合いを持つシーンが映し出されるので、
欧米のマニアが呼ぶところの「HENTAI」作品を鑑賞していると誤解されるの
ではないかといささか恥ずかしい気がしたのである。むろんさすがにその手の
映像作品が機内で提供されるわけではないのだが。

まず女子高生の生活が描かれていく。飛騨の、カフェすらないちっぽけな町
に暮らす彼女は、そのちっぽけな世界に窒息しかけている。彼女は古くからあ
る神社の娘である。伝統あるとも言えるし古臭いとも言える因習に絡め取られ
ている彼女は、東京に憧れる。

奇妙なことに、私はこのあたりで早くもこのアニメが描く世界の中に自分が

溶け込んでいくのを感じていた。ちっぽけな世界に窒息しかけているこの少女に好感を抱き始めていることに気づいたのである。尾崎翠なら、「私は恋をしたようである」とでも言うだろうか。いや、そこまでのことはないにしても、である。今にして思うと、それはこの少女が、ひとつの役割、ロールを演じるというありきたりなアニメのあり方を踏み越えていたからであろう。明快な役割や性格を最初に与えられ、それを最後まで貫徹することでドラマが成り立っているような、そんなふうな人物の造形ではないのである。

女の子のはずの自分が男の肉体を持ち、見覚えのない場所で目を覚ましたことに動転しながらマンションを出た彼女の目の前に、思いがけず東京の街並みが広がっている。広い田舎の一軒家とは異なった、都会の狭い集合住宅。が、一歩外に出ると、そこには無限の可能性が開けているのだ。

東京は美しいのか

都会の風景は文字通り光り輝いている。それは彼女が夢想した通りの大都市である。その描写がみずみずしい。私はかねてから、バブル期が始まる前から制作された「シティーハンター」（北条司原作、1987 - 88年）というテレビアニメには、東京という町の美しさがよく示されていて魅力的であるというだけでなく、それどころかあの物語の真の主人公は凄腕のスーパーではなくて、東京だと考えているほどだが、新海が若い時分に「シティーハンター」をよく見て影響を受けたことをあとで知った。「シティーハンター」のエンディングでは、描かれた登場人物たちと新宿の実写風景が重ねられている。

だが、実は東京が美しいのではない。都市が美しいのでもない。東京を、都市を美しいと思う人間がいる。それが本当のところだ。『君の名は。』が一気に悲哀の色を強めていくのは、最初から約40分、少年が憧れの奥寺先輩と初デートをするシーンの中途からである。そもそもこのデートの機会は少年みずからが勝ち取ったものではなく、彼の体に入り込んだ三葉の力によるものだ。ゆえに、奥寺先輩、三葉、瀧の3人の気持ちはすれ違うしかなく、むろんこのデートはまったくの不首尾に終わることを最初から運命づけられている。デート

に失敗した少年の前を次から次へと車が走り去っていく。高い空の上を飛行機が飛び去って行く。青い空が夕焼けに染まる。少年がたたずんでいるのは四谷の大きな通りにかかる歩道橋の上である。実際にその場に行けば、耐えがたいほど騒々しく、また空気は排ガスでひどく汚れているだろう。こんなところで立ち止まって感傷に浸れる人間などいるものかと思うような、ロマンティックでも何でもない、本来はそういう場所なのである。が、それをいっさい切り捨てて、画面はあくまで美しく、背後では静かなピアノの曲が流れている。きわめてリアルで細密な描写から出発しつつ、実はこの映画はまったくリアルではない。つまり、この映画の絵のリアルさは一種の罨なのだ。本物より本物らしいが、実は本物ではないのだ。ここで描かれているのは、リアルな東京ではなく、夢見られた東京であり、イメージされた東京であり、イリュージョンである。急いで書き添えておくと、私はそれを誹っているのではない。東京で生まれ育った私にしてからが、この街になお夢めいた気持ちを持っているから、こういうシーンがひどく胸にしみるのである。イリュージョンで何が悪い、夢を見て何が悪い、そう思う。ただ、違うのは、三葉は東京に未来の夢を見ているのに対し、私は故郷の夢を見ているという点なのだが。いや、それを言うなら、この映画を作った新海誠は、すでに若者とは呼びづらい年齢で、だからこれは彼にとっても過去の夢にほかならず、それが少女に仮託されているということなのだろうが。

なんと少女は死んでいた

そのデートの悲哀に満ちた描写のあとで、この映画はまったくもって恐ろしい展開を続ける。

ドラマの構成において、意外な事実の「認知」が重要なことは、古代ギリシアからの常識だけれども、実は自分と入れ替わっていた少女は、彗星の衝突によってすでに三年前に死んでいた、と少年が知る瞬間のインパクトはたいへんなものである。それどころか、彼女が住んでいた町は滅び、友人たちも全員が天災の犠牲になっていたのである。

そもそも心が入れ替わるというのも奇妙な話だが、その相手が死んでいたとは？ 物語は一挙に幻想性を帯びる。この幻想性は、まるで泉鏡花のようである。どこまでが現実なのか、幻想なのか、それが定かでない。確実だと思って手にしたものが、砂のように崩れて形を失う。今と過去の境界線が消え去る。私は溝口健二監督の映画『雨月物語』（1953年）も思い出した。

廃墟を現場で目の当たりにしている少年が操作するスマートフォンから、彼女からのメッセージが見る見るうちに消えていく。まったく途方もなく残酷なシーンだ。この映画では、最初からスマートフォンという現代のテクノロジーが大きな役割を果たして、それなくしてはストーリーが成立しないほどののだが、このデータが消えていく場面の切なさだけでも非凡である。ガルシア・マルケスが連想された。いや、あれは私にとってはしよせん遠いところの、昔の話だ。それよりも『君の名は。』のほうが悲痛だ。

物語の後半では、高校生たちが、彗星から町を救おうと奮闘する。その次第は、宮崎アニメにも似ていて、凡庸な感じがしなくもない。劇場で大勢に見せる映画作品には、必ずこのようなアクション的なシーンが必要なのだろうか。でないと、客の大半は不満を感じるのだろうか。無理解な大人。敏感な若者。永遠に繰り返されるであろうコントラスト。三葉の父親は俗臭にまみれた町長だが、彼の手にはいわゆるガラケーが握られている。若者たちの手にはスマートフォン。いちいち挙げないが、この作品はディテールが丁寧である。

そんなことよりも重要なのは、三葉と瀧が初めて出会うシーンである。「たそかれ」時、この作品で言う「かたわれ時」、すなわち黄昏時に、ふたりはとうとう出会いを果たす。が、それは黄昏時のみに起きた奇跡である。互いの名前を忘れないようにペンで手のひらに記そうとしたその瞬間、ペンは地面に落ちる。相手は消えてしまって、もはやいない。そして、忘れてはならないと三葉の名前を繰り返し叫ぶ瀧の記憶は、容赦なく消えてしまう。私は最初にこの箇所を機内で見たとときに息が止まるほどに驚き、文字通り呆然とした。こんな残酷なことをアニメで描けるのか、それどころか、こんな残酷な話があるのかと思ったのである。ただの悲恋物語よりよほど残酷ではないか。同時に、三島由紀夫の『豊稷の海』の結末を思い出したが、あれを読んだときよりよほどシ

ヨックだった。なぜなら、三島の場合是一种の救済であり、ひとつの真理への到達だが、『君の名は。』のこの個所はまったく救済ではなく、それどころか、人間の苦悩あるいはしょうもなさの出発点だからである。

そして、正直なところを記すならこうである。現在の機内の映画は一時停止もできるし、巻き戻すこともできる。私は何度も何度もそこを再生し、呆然とし続けたのである。それは映画の正しい鑑賞法ではないのかもしれないが、私はそうせずにはいられなかったのである。信じられなかったのである。

細かな不満はいくらでもある。出会いを果たしたふたりの会話は、いささか通俗臭がするし、月並みな感じがしなくもない。が、それをものともしない表現の強さがある。月並みを完全に排した物語は決して多くはない。19世紀に書かれた文学の「名作」なるものは決して通俗に対して敏感ないし過敏だったわけではないだろう。もっと、言うならば高貴な、あるいはしゃれたシーンも作れただろうに、と不満を覚えつつ、しかし真実とはしばしば俗っぽいものだ、人間は不器用で無様で、決して三島由紀夫の戯曲の登場人物みたいに気が利いた台詞を言ったりはしないものだと考えなおしする。

忘却

このあたりまで見て、このアニメ作品において決定的に重要な要素が「忘却」であることに気づいた。

忘却？ だが、それは若者にとっての問題ではないのではなからうか。もちろんどんなに記憶力がよい若者も、忘れることがないわけではなからう。が、たとえ忘れることでテストの点数が悪くなろうと、若者にとって忘却はシリアスなテーマではないはずだ。忘却が真に人生の問題になるのは、中年以降、あるいはもっと上の年齢の人々にとってではないか。この作品は、一見、青春もののふりをして、若者を顧客にしているふりをして、実は中高年をターゲットにしているのではないか。この物語の一番痛切な部分は、そういう年齢層にとってのみ痛切なはずである。

このアニメ作品の言い回しを借りるなら、大事なこと、忘れてはダメなこと

を忘れてしまうことへの恐怖と悲哀。忘却とは恐ろしいものだ。悲しいものだ。私はかつて祖母が徐々に記憶力をなくし、やがて孫の私を見分けることができなくなるに至った様子をよく覚えている。そして、施設にいた父親がやはり忘却の深淵に徐々に沈んでいった姿を見ている。底なし沼のようで、二度と這い上がることができない。それどころか、自分が沈みつつあることもわからない。大学院時代にお世話になった先生が、学部長という大任を二期務めたのに、それを忘れてしまっていた姿を知っている。「はて、どれくらいやったんだっけね」、その言葉を聞いたときの悲しみは忘れられない。何より私自身、あるときふと、自分がかつて交際した女性たちの名前を忘れているのに気づいて慄然としたことがある。姿も声も言葉も思い出せるのに、名前が思い出せないのだ。であればこそ、『君の名は。』の不安と悲哀を私は共有できる。

ある人間がある人間であることの大きな理由のひとつは記憶である。その記憶が失われていくとは、その人間がその人間でなくなっていくことにも等しい。だが、つまるところ、すべては重要ではないのではないか、忘れてはいけないことなど実はひとつもないのではないか。開き直って、そのように問うこともできるのかもしれない。が、それは今はしないでおく。ただ、要するに、『君の名は。』の忘却の表現が、私を驚かせ、胸を打ったということである。

忘却には二種類あると思う。軽い忘却と重い忘却、あるいはまだ途中の忘却と完全な忘却と言ってもよい。前者においては、何かを忘れたことが理解されている。後者においてはそもそも自分が何を忘れたかがわからない。前者の忘却は自分の中で相対化できるが、後者の忘却は他人の記憶や記録を参照しない限り、存在すらにも気づかない。『君の名は。』の若いふたりの忘却はまだ前者のようである。それがかろうじてこの物語の救いなのかもしれない。

過去を変えていいのですか

『君の名は。』の時間の進行が入り組んでいるのは、それはそれでよいとして、ともかくも若者たちの尽力によって、彗星による犠牲者がほとんど出なかったというプロットは、平凡なようでいて問題的だ。SFにおいて時間旅行も

のはいくらでもあるが、大原則として過去を操作してはならないというルールがある。過去を変えれば、現在も未来も変わってしまうからである。ところが、『君の名は。』では、平然とそのルールが破られている。そもそも『君の名は。』がSFなのかという議論もあり得るだろうが、それはまずはどうでもよい。過去を変えれば現在も未来も変わってしまう、だから大きな矛盾が出てきてしまう、論理的にとっ散らかってしまう、そんなことは百も承知の上で、この映画の制作者は過去を変えようとした、それが私にとっては驚きである。従来、タイムトラベルものの要点のひとつは、過去を改変すべきなのに行きかたができないことの苦悩にあったのに。

さらにもうひとつの驚きは、少年、少女らが、過去を改変したら未来が変わるのではないかと気づかない、あるいはまったくもって考えないことである。彼らの目の前には破局がある。それは同じように少年少女が時間を超えて交流する筒井康隆『時をかける少女』（1967年）あるいはそこから派生した映画などとは異なる深刻な設定である。なのに、だからか、『君の名は。』の登場人物たちは一直線に行動に走る。けが人を見つけたら、すべてを放り出して救助に向かうようなものだ。

彗星の一部が落下して町が滅びるという事件は、福島原発事故の暗喩である。ただし、だ。原発事故は、大地震という自然災害がそもそもの発端であるとはいえ、人為的な原因もある。が、彗星の分裂・落下など、とうてい人間が予想できるものではなく、また避けられるものでもない。だから、このふたつの破局を同一視することは本来はできないはずである。それでもなお、この作品を見る者は、もしかしたら起こさないですませられたかもしれない原発事故を思い出し、後悔を感じるだろう。

原発事故が人々に与えたショックは『君の名は。』や『シン・ゴジラ』といった娯楽映画にもくっきりと刻印されるほど強烈だったと後世の人は言うだろう。そして、振り返ってみれば、谷崎潤一郎が、関東大震災の直後、1924年に書き始めた『痴人の愛』の中で、あの大地震についてほとんど何も書いていないことのすごさ、すさまじさも思い知るだろう。谷崎は、登場人物たちは横浜にいて、たいした被害がなかった、とごく簡単にすませているのである。あ

んな災害のあとで、書きたいことなどいくらでもあったらうに、あえて何も詳しいことは書かないから、気づく人が気づけば、かえってその重さがわかる。谷崎の冷淡な筆は、大災害などなかったと言いたいのではないかと勘繰らせるほどだ。当然ながら、それで大災害がなくなるはずもないのではあるけれど、実はそんなふうにしたい、つまり『君の名は。』のように、起きたことをなしにしたいという気持ちがあったのかもしれないと推測するのは度を越しているだろうか。『君の名は。』が美しい現代もしくは近未来の東京の物語だったように、『痴人の愛』は震災以前のすでに近代都市として相当熟成して西洋風の文化や風俗も広まっている東京の（姿を思い出して描いた）物語である。そのとき、東京はもう壊滅していた。とするなら、『痴人の愛』は関東大震災前の東京への一種のレクイエムなのかもしれない。そして、大地震が起きようが、ナオミと譲二の生活や性格は何も変わらない、変えることなど思いもしないというところは、現代人よりもよほど自我や信念が強いのではないかという感じがする。災害は個人を壊せるものではないと言わんばかりである。

けれどそれが終わりではない

「それはまるで夢の景色のようにひたすらに美しい眺めだった」と、むろん少年はまだそれが破局をもたらすものだとは知らないから、彗星を眺めながら考える。『君の名は。』では、破局が美と結びつけられているのだ。おぞましいもの、恐ろしいものが破局をもたらすものではない。人々が歓声を上げるような美しいものが、町と人々を破滅させるのである。それは、たとえば原爆のキノコ雲が、その途方もない悲惨さと同時に、不思議な美しさを持っていたことを思い出させる。

ひとまず破局を回避した時点で、ごく普通の映画ならエンディングを迎えるはずだ。もし『君の名は。』が凡庸な仕立ての映画なら、三葉と瀧と友人たちが手を取り合って大喜びして終わるはずである。容易に想像がつく。

ところがこの映画では、危機や破局がどれほど大きなものであらうと、しょせんエピソードのひとつにすぎない。制作者はいったいこの物語をどのように

終わらせるつもりなのか。私は途中からそれが気になって仕方がなくなった。

映画は再び瀧少年・青年の平凡な日常に戻っていく。かつての高校生は、今は大学生になり、就職活動で難儀している。友人たちは次々に内定を得るのに、どういうわけか彼だけは失敗続きなのだ。「スーツが似合わないからじゃないか」という友人の指摘は暗示的である。時間はどんどん過ぎる。新しい時がやってくる。友人たちはそれに順応して新しい時間の中を生きている。が、瀧は過去にひっかかりがあって、どうやら新しい局面に飛び込んでいけないのだ。

ところが、それがどんな過去だったかは思い出せない。若いのに、強烈な経験をこんなに簡単に忘れていいのだろうかとは私は最初訝しく思ったが、それはまあよい。いずれにしても彼はかつて彗星のニュースに不思議と興味をひかれたことは覚えているが、なぜだかはわからないのだ。何か心の中に空虚感があって、それもなぜだかわからない。三葉の記憶はきれいになくなっているのだ。

映像は再び淡々とした東京の日常生活の描写に戻る。瀧は町の中で何か気配を感じることはあるが、それが何の、何故の気配かはわからない。

詳しくは示されないが、生き延びた三葉は、都内で一人暮らしをし、服装自由の勤め人をしているようである。彼女は瀧の三歳上のはずである。宙ぶらりんの時間が続く。

ふたりは並行して走る電車の中で互いの姿を認める。「なぜだかわからないが、私たちは会えばきっと気づく」という予感通りに、彼らは気づきあったのである。目の前、ほんの数メートルのところに彼、彼女はいる。なのに手が届かない。

そして、意味不明だが、駅を出た彼らはあちこちを文字通り走り回ったあげく、なぜか住宅地の中のどうということもない階段で出会う。再会した彼らはどうやって口を開くのか。固唾をのんで画面を見つめた。「君を前に見た気がする」とは、意外だったし、いささか滑稽だった。昔、男が女に声をかけるのによく使われた決まり文句ではなかったか。が、制作者はそんなことはまるで考えなかったに違いない。この終景に皮肉はほんのひとすじも込められていな

いはずだ。

『君の名は。』はSF的な要素を含むが、SFではないと言うべきだろう。なぜ時間を超えることができたのか、なぜ超えようとしたのか云々、SFは説明や理屈を必要とする。が、『君の名は。』はこうした説明、特に科学的説明にまったく関心を示さない。なぜかはわからないが、なぜかは問われないが、そうなのだ。そして、登場人物たちもさして深く考えることなく、それを受け入れる。メルヘンや幻想文学と同様である。

それもあったか、この物語は、いっさいのユートピア願望から遠いところにある。もともとアニメを語るのにユートピアなどという概念を持ち出したくなるのは、宮崎駿の作品群があったからである。あそこで繰り返し描かれた自由や平等への憧れは、まぎれもなく政治的な匂いを放つ。が、『君の名は。』(に限らず新海誠の作品)には、そのような要素はまず感じ取れないと言ってよい。登場人物は日常の小さな幸せ不幸せに一喜一憂し、社会の枠組みや、抽象的な自由平等などの概念に踊らされることがない。壊せない、それどころか壊そうなどとは露ほども思わないほど、今ここの社会は完成されてしまっているのだ。

なぜ聖地巡りをしたくなるのか

『君の名は。』の魅力のひとつが、細密な描写であることは疑い得ない。フランドルの絵画のようだと思う。日常のごく細かいことが丹念に描かれる。その丹念さが、描かれた事物に、それがたとえどんなにささやかで平凡でつまらないことであっても、神秘性をまとわせる。いや、平凡なものこそがもっとも崇高な気配を帯びる。あのヤン・ファン・エイクの恐ろしく緻密に描かれた絵を隅から隅までなめるように見る快樂、それと同質の愉しみが『君の名は。』にはある。この作品はところどころで再生を止めて、画面の端から端までを確かめたくるのである。

光の描写にこだわりがあることも誰もが気づくことだろう。というより、この映画の表現力の少なからぬ部分は、光を扱う魔術にある。その光は、空気感

を帯びている。こちらはフェルメールの絵画のようだ。フェルメールでは、静かな光の中で、絵なのだから当然だけれど、事物が静止している。『君の名は。』では、事物は動いている。が、根底にある感覚は共通している。

さらに、克明な描写と並行して、ソフトフォーカスも多用される。こちらは、デヴィッド・ハミルトンの写真のようで、物事を夢のようなものとして表す。特に本棚の描写の際に目立つが、特定の箇所だけにピントがあっていて、その周囲がボケるといふ写真的な画面もある。案外、このボケるといふ視覚上の現象は、新海にとっては世界のあり方の本質なのではあるまいか。ボケることで境界線は曖昧になり、最後には完全に溶け合う。記憶と忘却、過去と未来、現実と夢、その境界線はボケている。その視覚的イメージのようである。

青い空が好んで描かれる。その青とは、ヨーロッパの空のような濃い青ではなく、日本的なやや白を帯びた青である。が、美しく、透明感がある。はるか彼方まで続くようである。新海ブルーと呼びたい。

いずれにしても、アニメーションは絵を動かすからアニメーションであり、創成期から今日までいかに動かすかが大きな技術上、表現上のテーマであり続けたはずである。ところが、『君の名は。』では、しばしば静止画像に表現が委ねられている。

『君の名は。』は、音ではよくばらない。必要なものだけが、整然と配置されている。それが、作品全体が静謐に感じられる理由のひとつだ。

絵にも音にも、『君の名は。』にはものごとが存在していること、それを私たちはまずは感覚で感じるわけだが、このような風景があり、このような音がすることへの新鮮な感動がある。この作品に惚れ込んだ者が、いわゆる聖地巡り、つまりモデルとなった場所を訪れたいくなるのは、そこに理由がある。実際の四谷や代々木は、この映画のように美しいわけではない。そんなことは都会に住んでいればどんなに鈍感でも容易に想像できることである。しかし、平凡な駅のプラットフォームや改札すらが何か神秘的な気配を帯びて美しく描かれているから、そこへ行きたいくなる。そこがどんな場所かを確かめたいのでは本当はない。そこへ行けば、奇跡のような美しさや幸福に出会えるのではないかとつい思いたくなるのである。それゆえ聖地巡りという呼び方は言い得て妙だ。

それはさながらかつて奇跡が起きたとされるルルドやファティマを訪れるようなものだからである。

もちろん言うまでもなく、平凡な場所が奇跡の場所へと転換される典型は、最後のシーンに違いない。新宿区のごちゃごちゃとした裏道にあるどうということもない階段（ただし、その階段が神社に通じていることがミソなのだろうけれど）。そこが世界でもっとも幸福な場所になる。よくもまあこんな場所を選んだものだと私は感心し、呆れる。すぐに通り過ぎたくなるような、美しくもなければ快適な場所でもなさそうな階段が、である。

日常の崇高化。平凡の神秘化。それはつまり、どんなこともかけがえのないことだ、どんな人間にでも生きている意味はある、そんな類の、ことに現代において一般化している俗流の世界肯定や人生観とまっすぐにつながっているだろう。奇跡はどこにでもある、誰にでも起きる、そう言っているようでもある。こんなふうに簡略化してしまうと、まったくぞっとするほど俗っぽい。だが、だとしても、この崇高化、神秘化はたいしたものだ。私は喜んで騙されたい。仮にそれが虚構だとしても虚構の中で喜びを抑えきれないと告白しなければならない。『君の名。』は人畜無害なようであり、その実、毒があり、危険がある。

距離が消える

『君の名は。』が、時間の距離を飛び越える物語であることは、誰でもすぐに理解するところだろうが、同時にこれは場所が消える物語でもある。カフェひとつなくて、こんな田舎は嫌だと若者たちに言われてしまう故郷は、しかし実は東京へ日帰りができる場所である。女子高生が思い立って新幹線ですぐに東京へ行けてしまうのである。遠いようで近い（そうやって東京に着いたあと、おそらくまだ高校受験に備えて勉強をしている中学生の瀧に向かって、三葉がおずおずと声をかける箇所は、この作品の中でもっとも切ない情景である）。

常識的な意味での距離ないし空間は、新海作品においては歪んでいるように思える。そして、空間は時間とべったりとくっついているかのようにも思え

る。このふたつはセットで考えられなければならない。三葉と瀧が奇跡のように出会いを果たす夕刻、ふたりは場所的にはすぐそばにいる。が、気配だけがしてなかなか出会えない。おそらくふたりの時間が同期していないのだろう。

スマートフォンは、物理的な距離を消す。スマートフォンに限らず、鉄道、飛行機、地下鉄、テレビ、電話などテクノロジーは、距離を消す。『君の名は。』のような若者の恋愛ものは数限りなく存在するが、この作品はさまざまなテクノロジーを惜しみなく使い、それらがなければそもそも成立し得ない物語となっている。『君の名は。』は距離（と時間）を消していく物語と言い換えてもいいだろう。たとえば、書簡体小説は郵便システムが確立しなければあり得なかった形式の小説である。密室ミステリーとは、密室、つまり個人の居室が存在しなければ、すなわちプライバシーという概念がなければ、あり得なかった設定である。だが、われわれはふだんそのようなことを気にせず、郵便も密室も当たり前のように受け入れている。『君の名は。』に登場するテクノロジーに関しても同じことが言えるだろう。

三葉は気づこうとはしないが、彼女が住む「何もない」という町は、だが、スマートフォンによってすでに都市化されている。そして、理由が何であろうと結果的には、『君の名は。』は、若者たちが地方を捨てて東京へ出ていく物語である。この映画で描かれている、地方の自然は美しい。ではあるのだけれど、この美しさはただ美しいだけである。東京の美しさが描かれるとき、そこにおのずと情緒や感情移入が伴ってくるのとは対照的だ。

ジェンダー論には無関心

この映画においては、男女の性の混乱が起きるにもかかわらず、ジェンダー論的な問題提起はいっさい生じる気配すらない。男女の役割の分け方は、あるいは男女のあり方は、この映画の中では疑問の余地もないほどに自明なのだ。女は「瀧君」と君付けで呼び、男は当たり前のように女の子を呼び捨て、お前呼ばわりする。これが今の若者の間でのリアルなのだろうか（学生は教員の前ではお行儀よくしようとするので、私には本当のところはわからない）。

だが、男らしさ、女らしさは、大人が求めるものではないのかもしれない。程度の差はあれ、またその程度の差は決して小さなものではないにせよ、大人は、人間のひとりひとりがある程度異なっており、幸福の形は人それぞれだということを知っている。が、少年少女にはまだそれがわからない。男らしさ、女らしさを強く求めるのは、大人よりも少年少女なのだ。少女がかわいらしいのは、少女自体がかわいらしいだけでなく、彼女らがそのようなかわいらしさを求めている、実体化しようとするからである。逆に、マッチョを気取りたがるのは、少年ないし少年的心性から抜けられない男である。だとしたら、性の混乱を重要なモチーフとするこの映画がことさらジェンダー論的な側面を持たないのは当然なのかもしれない。

最後に

この映画が男女の心が入れ替わってしまう話であることは、どこかで読んで知っていた。いったいどれほど繰り返された陳腐な設定なのだろう。それから、時間を飛び越えるタイムリープも。物語を見始めてしばらく、私は予想通りのことが起きているので、冷笑的であることができた。ところどころ、たとえばドアの開閉のシーンなどに、アニメらしからぬ、実写の映画で見たような感覚があることに気づきつつ（実相寺昭雄のような絵や音の使い方）、ティーンエージャー、学校、友人、アルバイト、将来への不安、都会への憧れ、いったいどれほど月並みな要素が集められているのかと思った。神社といい、組みひもといい、非科学的なタイムリープといい、現代のソフトなオカルティズム的な要素もたっぷりと含まれている。これを通俗と呼ばずにいかにしよう。

にもかかわらず、私はこれを見て衝撃と言ってよいような経験をしたのである。

あるいは私はこの作品に恋をしたのだろうか。そして、若者が恋人について無限に語り続けたいように、この作品を語り続けようとしているのか。

私は『君の名は。』に驚き、これがどれほどの傑作であるか、そして私がどれほど強い感銘を受けたかを少なからぬ人に語ったが、まったく予想もしなか

ったことに、誰ひとりそれに同意しなかった。これもまた驚いたことに、ほとんどの人がこの映画を見ていたにもかかわらずである。まるで自分だけが不思議な体験をしているこの映画の主人公のような気持ちになった。

『君の名は。』は小説化や漫画化もされている。それらを読めば映画では曖昧だった点をもっと正確に理解できるかもしれない。だが、私はまったく読む気になれないでいる。それもまた恋をする者に特有な気持ちなのかもしれない。恋をする者は、恋人の親兄弟などに本質的な関心など抱かないものである。家族を知れば、なるほどこのような環境で生まれ育った人間なのか、こういう遺伝的な特徴や可能性があるのかと合点がいくことも多かろうが、そんなことよりも目の前の魅力に夢中になり、浸っていたいのである。自分はこの映画に恋をしているのかもしれない、と考えると、作品の中の俗悪な部分までもが妙に愛おしくなるのだった。まるでティーンエージャーの恋のようだ。

結局、私は『君の名は。』を8回見た。そのうちテレビ放送の1回を除けば、あとはすべて止めたり巻き戻したりしながら見たので、8回と言っても、実際にはそれ以上に値するのかもしれない。そしてたいがいの台詞を覚えてしまった。テレビで放送されているときには、画面に合わせて台詞を叫んでいたの、家人に呆れられた。

そのあと、この文章を書くために、あるいは書きながら、また見て、止めて、巻き戻していた。時間が大事な要素であるこの作品には案外そうした鑑賞法も許されるのかもしれない。私は久しぶりにこの作品を見直して、あれほど明瞭に覚えていた台詞のほとんどを忘れていることに気づいた。それもまた『君の名は。』的なかもしれない。

最初に述べたように、私はとりわけアニメに関心を持っているわけではないので、それほどたくさんの作品を見てはいまいが、これほどまでに悲哀が前面に出たアニメ作品はほかにあるのだろうかと思う。冒険でも勝利でも、あるいは死でも敗北でも破滅でもない、悲哀を本質とする作品が。この悲哀の前では、成功も敗北も同じことではあるまいか。

この映画に登場する若い男女は、思いがけず、最後に再会する。が、そんな再会は奇跡のようなものだ（そもそもこの作品のプロット自体が非現実的なのだか

ら、再会が奇跡などと言うのもナンセンスだが、それはさておき)。過去に戻って破局を回避するくらいの奇跡だ。そして、それが奇跡としてしか認めようがないから、この映画の最後は、喜びよりも悲しみを導き出す。ハッピーエンドが悲しみを導き出す？ 信じがたいことだ。こんな重層的な感情は、モーツァルトのオペラのような。日本文学の大きな特徴が「無常」だというなら、「君の名は。」は日本文学的であり、その系譜に連なる。

「それ(映画)は一見バカらしい大衆娯楽の(かつての)代表であるが、そこには資本家及び大衆及び官憲の目をくらます暗喩が語られているらしいのである。小説の読者は気むずかしいので、暗喩に気がつくと、だまされたようなような気がする(後略)」と書いたのは三島由紀夫だが(『映画的肉体論』)、『君の名は。』の若者たちにはこれ見よがしの暗喩がなくて、すがすがしい。暗喩の正体という背骨などなくても、すっと立っていられる。

私は『君の名は。』に、自分でも想像がつかないほどの衝撃を受けて、しばらくの間、JRの駅が、まさに『君の名は。』のように見えてしまって困った。空も山もだ。いろいろなものを見て、まるで『君の名は。』のようだと思った。学生たちがしゃべる様子を聞きながら、本当に『君の名は。』みたいだと思って恍惚とした。芸術が自然を模倣するのではなく、自然が芸術を模倣するという甘美な錯覚に陥るのだった。

そして、この作品については何かを書かなければならないと思い、どうせだから、新海誠のほかのアニメ作品のDVDも買い込んで、全部見ようと考えた。だが、意外にもそれは私にとってたいへんに苦しい作業になったのだった。気に入った作家の本をあれこれ読むのは楽しいものだ。音楽にしても美術にしても、同じだ。ところが、新海作品に関しては、私はおそらく楽しさよりもはるかに多くの苦痛と悲痛を与えられたと思う。

それはひとつひとつの作品が、あまりにも深く私の胸をえぐり、息を苦しくさせ、文字通り心臓を痛くさせるからだった。もしかしたら、私はこうやってDVDを見ている最中に死ぬのではないかと怯えた。時々、再生を中断して休まねばならなかった。そのくせ、見終わったあとで、あちこちを再生しなおし

て、よけいに悲しい気持ちになるのだった。それらについては、また来年の夏、書いてみようと思う。それを考えただけでもわくわくする。悲しくなることはわかっているのに、わくわくする。

そもそもなぜ私はこんな文章を書きみようと思ったのか。おそらくその答えはひとつである。私が「君の名を。」を忘れたくなかったからである。作中の若者たちが手のひらに名前を書きあおうとしたように、私はこうやって際限なくキーボードを叩くのだ。