

宮崎駿, 夏目漱石に熊本で出会う

跡 上 史 郎

Miyazaki Hayao meets Natsume Soseki in Kumamoto

Shiroh Atogami

(Received September 30, 2016)

はじめに. 漱石なんて, 関係ない?

旧制中等学校の読本中, 漱石作品は305種, 878冊に収録されている. やはり「吾輩は猫である」は強く, 登場回数は195回に及ぶ. 一方, 現在定番化している「坊っちゃん」は1回しか出てこない. 「こころ」に至っては, 教材化されるのは戦後になってからである. それに比して, 熊本ゆかりの「草枕」であるが, なんと407回もの数を誇っている. 同じく熊本ゆかりの「二百十日」も22回であるが, 「草枕」の突出ぶりが目立つ¹. かつて「草枕」は定番教材だったのである.

それに引き換え, 現在の「草枕」は, その難解な印象も手伝ってか, どうにも旗色が悪い. 教科書には採録されていないし, 親しみやすさという点においても, 松山の「坊っちゃん」に大きく水をあけられている感は否めないだろう. 熊本では熊本市の「『草枕』国際俳句大会」や, 玉名市の草枕交流館が普及, 顕彰活動に努めているが, 「『草枕』は素晴らしいのかもしれないが, 自分には関係ない」という反応が主流である状況はなかなか変わらない. どうしてもとっつきにくいという「草枕」のイメージを払拭するにはどうしたらよいのだろうか. 特に, 中高生, 大学生のような若者に対してアピールすることが出来ないだろうか.

そのような試みへのヒントとして, 世界的なアニメーション映画監督であり, 広い世代から絶大な支持を得ている宮崎駿の存在がある.

2010年11月, 宮崎駿は, 「草枕」の舞台となった玉名市天水町の小天を訪れた. もちろん漱石, 「草枕」への関心からである. 宮崎駿からすると, 「草枕」の何がそんなにも興味深かったのだろうか. それは, 宮崎アニメのファンにも共有できるものなのだろうか. 宮崎アニメと「草枕」には何か共通点が認められるのだろうか. 宮崎アニメを鑑賞するような視点でもって「草枕」を鑑賞した場合, その真価が見えてくるということはないだろうか. 宮崎アニメを楽しむように「草枕」

を楽しむということは可能だろうか.

これを推し進めていくなれば, 松山の「坊っちゃん」対抗できるような熊本の「草枕」のメジャー性の獲得, 地域貢献につながる可能性があるだろう. かつて教科書の定番であった「草枕」の復活も夢ではなくなるかもしれない. また, 小説的なものが文学だと思いきや, 狭い文学観の拡張にもつながるものと思われる. 文学とかアニメとかいった枠を超えて思考する柔軟で弾力のある躍動する知性を育てることにもつながるかもしれない. 漱石が今も生きていたら, 文学を書いていたかどうかはわからないのだ. ひょっとしたら, 宮崎駿のような偉大な映像クリエイターになっていかないと想像してみるのも, そんなに的はずれなことではないかもしれないではないか.

稿者は, 以上のような目論見により, 本学部と附属中学校による学びの交流会「宮崎駿は, なぜ夏目漱石のファンなのか?」(2015年9月4日, 熊本大学教育学部), 玉名高等学校附属中大学訪問「大学を知る」(2015年9月15日, 熊本大学教育学部), 一日若駒大学「熊本が世界に誇る文化の『宝』は何か?」(2015年10月22日, 熊本県立玉名高等学校), 高校生のための熊大ワクワク連続講義「熊本で出会う宮崎駿と夏目漱石」(2016年10月1日, 熊本県立人吉高等学校)において中高生を相手に, 宮崎駿との関係から「草枕」について講じた. また, 本学部2016年度前期開講科目「国文学講義IV」において, 同じ内容ではあるが背景となる知識から詳しく講義を行った. 本稿はその概要をまとめてみたものである.

1. 宮崎駿が漱石に出会うのは, いつでもよかったのか?

熊本県玉名市・草枕交流館の草枕ファン倶楽部通信『春星』No.008(2011・4)第一面に, 「宮崎駿監督が『草枕』の旅」という見出しで, 宮崎駿の写真が三葉掲載された. 「前田家別邸へ歩く宮崎監督」「前田家別邸の

離れの部屋で漱石のイメージで机に向かいご満悦の宮崎監督「監督直筆の色紙」である。「前田家別邸」は、小天温泉を訪れた漱石が実際に宿泊した建物である。記事は、2010年11月10日にスタジオジブリ社員旅行で小天を訪れた宮崎駿の様子を紹介するもので、「漱石作品はどれも好きで、よく読んだが、中でも『草枕』が一番面白い」という談話も紹介されている。

その後、半藤一利・宮崎駿『腰抜け愛国談義』（文藝春秋、2013・8）において、宮崎はこのとき的小天訪問に触れながら、「草枕」について語っている。

ぼく、『草枕』が大好きで、飛行機に乗らなきゃいけないときは必ずあれを持っていくんです。どこからでも読める場所も好きなんです。終わりまで行ったら、また適当なところを開いて読んでりゃいい。ぼくはほんとうに、『草枕』ばかり読んでいる人間かもしれません(笑)。専門家からの評価が高い『それから』以降はどうも苦手です。漱石のいい読者ではないんですけど。

注目すべきなのは、宮崎が「専門家」や世間の一般的な評価に抗しながら「草枕」への偏愛を表明しているということだ。宮崎駿の著作『出発点 1979～1996』（徳間書店、1996・8）²等を繙いてみるとわかるが、宮崎は、もともと児童文学や絵本方面への関心が高く、漱石について語る人物ではなかった。彼の漱石への関心、特に「草枕」への高い評価は、いつから、そしてなぜ始まったのだろうか。

時期に関する解答は、『崖の上のポニョ』公式ページにある。

“夏目漱石”に意外なルーツ

「ハウルの動く城」の制作後に宮崎監督は、夏目漱石全集を読みふけりました。

それは、「崖の上のポニョ」に意外な影響を与えていたのです。

漱石の、『三四郎』『それから』に続く前期3部作の3作目にあたる『門』の主人公の名は“宗助”。

その宗助は「崖の下の家」に住んでいるというのです。

こうしてみると、字は違いますが、ポニョの主人公“宗介”のもとになったことは明らかです。

(引用元にはここに崖の上の家の画像)

また、初期の作品、『草枕』はロンドン留学時代に目にしたであろうテート・ブリテンに所蔵されているミレイの“オフィーリア”がヒロインに重ねられていて、話中にオフィーリアについての記述があることは良く知られて

います。

この魔性の絵に興味をもった宮崎監督は、実際に訪英し、この絵を目の当たりにします。

これに衝撃を受けた宮崎監督は、「精度を上げた爛熟から素朴さへ舵を切りたい」との決断をしたといえます。

全ては、夏目漱石から始まったのです³。

『ハウルの動く城』の公開は2004年、『崖の上のポニョ』の公開は2008年である。その間の『ポニョ』制作に入る前の充電期間に宮崎駿は「夏目漱石全集を読みふけ」ったのだ。

まずは、『ポニョ』の主人公の名前・宗介が、『門』の宗助に由来していることがわかるが、宗助は他人の妻を横取りしたという後ろ暗い過去に引け目を感じながら「崖の下の家」に住む男であり、いかに宮崎駿が漱石に関心があるとはいっても、子供も観ることになるアニメーションにはとてもならない。しかし、それを「崖の上の家」に住む明るい元気な子供に反転させるならば、アニメーション向きの題材となろう。いわば、『崖の上のポニョ』は「崖の下の家」である『門』の陰画だったのである。

そして、このページからわかるのは、『門』にも増して宮崎に影響を与えていたのが「草枕」であったということだ。それは、アニメーション映画のデザインの根本に関わる重大なものである。『ポニョ』ではコンピュータ・グラフィックスを使用しないという思い切った決断がなされたが、それは宮崎駿が生で観た「ミレイの“オフィーリア”」の衝撃の余波であり、彼がその絵に興味を持ったきっかけが「草枕」なのである。ヒロインであるポニョの母親グランマンマーレには、常に仰向けで海を泳ぐという変わった特徴があるが、この造形も仰向けで水に浮かぶオフィーリアにインスピレーションを得たものであろう。

それにしても、宮崎駿が『ハウルの動く城』の後、『ポニョ』の前というタイミングで「夏目漱石全集を読みふけ」ったのは偶然なのだろうか。おそらく、彼がそれほどまでに漱石にのめり込むには、それなりの準備過程が必要だったのではないだろうか。

2. 対立をめぐるパターン

宮崎駿が監督を務めた劇場用アニメーション作品11本を年代順に並べてみると以下のようになる。

1. 『ルパン三世 カリオストロの城』'79
2. 『風の谷のナウシカ』'84
3. 『天空の城ラピュタ』'86
4. 『となりのトトロ』'88
5. 『魔女の宅急便』'89

6. 『紅の豚』'92
7. 『もののけ姫』'97
8. 『千と千尋の神隠し』'01
9. 『ハウルの動く城』'04
10. 『崖の上のポニョ』'08
11. 『風立ちぬ』'13

このうち、最初のスタジオジブリ作品である『天空の城ラピュタ』に注目してみよう（スタジオジブリの設立は1985年）。

『ラピュタ』は、1970年代末に「アニメ」という言葉が生まれる以前の宮崎駿が取り組んできた「漫画映画」の要素を色濃く残した作品である。悪い魔王にさらわれた姫を主人公とその仲間たちが救出に向かい、魔王を打倒して姫を救出しハッピーエンドに終わるといって、構造的には初監督作品『ルパン三世 カリオストロの城』と同じである。悪を倒せば問題は解決するというお約束通りの展開だ。

一方で、最も興行成績が良く、世界的な評価も高い『千と千尋の神隠し』はどうだろうか。この作品においては、善悪が不明であり、話がわかりにくい。実際、米国では大人向けの宣伝を行うことで成功した作品である。主人公・千尋から名前を奪う湯婆婆はその一方で子煩悩で優しい母親であり、敵対関係にある銭婆は恐ろしい敵かと思いきやまったく話のわかる善人である。おどおどしているように見えながら突然凶暴化し暴れまわるカオナシは、ハリウッド映画ならば銃で撃ち殺されるべき怪物であるが、そんなことはなく、許されて大人しく千尋とともに電車に乗って旅に出る。この映画では、私たち観客は、一体どこに連れていかれるのかさっぱり予想がつかない。

大まかに見るならば、宮崎駿の歩みは、パターン通りの冒険譚から、パターンを外れた善悪不明の不定形作品への変貌の旅であると言える。『ハウルの動く城』においても、戦争を扱っていながら、何が善で何が悪なのか皆目わからない。ラストにおいて戦争が終わったのかどうかさえも不明である。このような不定形の物語の追求と、その深化の実績を積み重ねたところで、宮崎駿は夏目漱石に出会い、その中でも特に「草枕」に傾倒していくことになるのである。

ところで、「パターン通りの作品というものがあり、その具体例は『ルパン三世 カリオストロの城』や『天空の城ラピュタ』だ。それとは対照的に、パターンを外れる作品というものがあり、その具体例は『千と千尋の神隠し』や『ハウルの動く城』だ」という対比的な説明の仕方は、国語教科書で習う説明文にも見られるものである。熊本大学教育学部の学生に上記の説明をしたときに、「くらしの中の和と洋」（『新編 新しい国語 四下』東京書籍、2015・7）を示し、同じ説

明の仕方で宮崎アニメを解説するという構えを取ったところ、格段に関心や理解度が高まった。「くらしの中の和と洋」という教材、その授業、対比的説明における抽象的な柱とその具体例の関係については、熊本市立池田小学校の重藤照文教諭にご教示いただいた。

3. なぜ、世界の宮崎駿になれたのか？

現在はディズニーの重役となったジョン・ラセターは、昔からの宮崎駿の大ファンである。自らの監督作品『ファインディング・ニモ』を制作中であったにも拘らず、英語版『千と千尋の神隠し』の監督を引き受け、可能な限り日本語版に忠実な英語版に仕上げ、米国での高い評価につなげた⁴。

宮崎駿の出自は、正統的・良心的なアニメーション制作を行うエリート集団であった東映動画にある。それは後にコストカットによって日本のアニメ制作の主流となる方式を確立した虫プロダクション等とは異なるものだった。東映動画は、東映社長だった大川博が東洋のディズニーとなることを目指して設立したアニメーション制作スタジオであり、ディズニー作品の高いクオリティを参考にアニメーション制作を開始する一方、技術的には単なる真似に終わらず、日本独自の工夫を重ねて質の高いアニメーションを生み出した。その黄金時代においては、まだ「アニメ」という言葉は生まれておらず、彼らが年に一本というペースで丁寧に制作する劇場用アニメーション作品は「漫画映画」と呼ばれた。ここに宮崎駿の理想があったが、先に見たようにそれはパターン通りの物語の枠の中から一步も出ないという限界も持っていた。

宮崎駿が制作した最後の「漫画映画」である『天空の城ラピュタ』の興行的失敗の次に制作されたのが『となりのトトロ』であるが、ここですでにディズニー系統のアニメーションから離れようという宮崎駿の強い意志の発露が見られるだろう。それは雑草の種類を描き分けるほど丁寧に描写された日本の自然の中の里山のオバケの話である。コンセプトだけ見ても、およそ面白そうな要素がなく、映画として成立するとは思えないような代物であるが、底流に流れていたのは、日本人である自分が日本人としての根っこを離れずにアニメーションを制作するにはどうしたよいかという、宮崎駿の強烈な問題意識であった。

90年代初頭の『紅の豚』は、制作期間と同時期に起こっていた湾岸戦争への応答でもあるが、悪を打倒すれば問題は解決するというアメリカ的な発想への痛烈な批判が込められている。主人公ポルコと争うカーチスは、もはや打倒されるべき悪人ではない。そのような流れの中に、先に見た『千と千尋の神隠し』の世

界的な大成功を位置づけることができるだろう。アニメーションの本場本流である西洋の表現者たちにとって、宮崎アニメは本格本流が備えているべき高いクオリティをベースにしつつも、日本的・東洋的なもの、彼らを魅惑する異質なものを、西洋的な枠組みから彼らを連れ出し、異世界へと誘うものに満ちていたのである。

西洋的な価値観の枠の中でいくら質の高いアニメーションを制作したとしても、それはすでに西洋人にとっては自分たちが持っているもの、他から与えてもらう必要のないものである。ジョン・ラセターのような超一級のクリエイターも認める「世界の宮崎駿」が誕生した背景には、西洋世界から離脱し、西洋的価値観の中にはないものを表現するという求道的な宮崎駿の歩みがあったのだ。

4. 世界の宮崎駿が認めた「草枕」の世界的な価値

このような文脈を踏まえてみるならば、宮崎駿が漱石作品の中でも特に「草枕」に傾倒していった理由がほの見えてくるだろう。

宮崎駿は、先に見たように「草枕」について「どこからでも読めるところも好きなんです。終わりまで行ったら、また適当なところを開いて読んでりゃいい」と言っていたが、これは「草枕」九における画工と那美のやりとり

「ただ机の上へ、こう開けて、開いた所をいい加減に読んでるんです」

「それで面白いんですか」

「それが面白いんです」

「なぜ？」

「なぜって、小説なんか、そうして読む方が面白いです」⁵

を実践したものであろう。「筋を読まなけりゃ何を読むんです。筋のほかに何か読むものがありますか」という那美の感覚の方が一般的であるが、それもそのはずで、小説を小説たらしめているものが「筋」、すなわちプロットなのである。昔話にはプロットがなく、近代小説にはプロットがあり、それが昔話と近代小説を分け隔てるものであり、プロットとは因果関係のことであると明快に喝破してみせたのは、漱石よりも少し後の時代のE・M・フォスター⁶であったが、もちろんフォスターは皆が臍氣に感じていたことを明確化しただけであり、またそれが彼の考察の偉大さであろう。

画工が試みているのは西洋小説のプロットに逆らった「読み方」であるが、「草枕」で試みられているのはプロットに逆らった「書き方」である。漱石は、自

作解説「余が『草枕』」において次のように言っている。「美しい感じが読者の頭に残りさへすればよい。それ以外に何も特別な目的があるのではない。さればこそ、プロットも無ければ事件の発展もない」⁷。「草枕」が現在の読者に与える難解な印象の主な原因は、この「プロット外し」である。読者が一般的な小説の作法に則ってプロットを読もうとするのに対して、「草枕」はことごとくその期待を裏切るように書かれているので、読者は暗く歩きにくい道を歩くことを強制される旅人のように、読むのに疲れてしまうのだ。西洋近代が生み出した最先端の芸術である小説の本体とも言える「プロット」を放棄しようというのだから、漱石の西洋に対する反抗心は並々ならぬものがある。

そのような組立ならぬ組立を持った「草枕」を漱石は「俳句的小説」⁸と呼んだ。これはもちろんプロットの側面から捉えられねばならない。例えば、正岡子規の有名な俳句「柿くへば鐘が鳴るなり法隆寺」の元となった漱石の俳句として、「鐘つけば銀杏散るなり建長寺」がある。この「鐘つけば」の部分を隠して、どのような言葉が入るか学生に予想させたところ、「木、枝を揺らしたら」という意味の言葉が入るといふ解答があった。これは小説的な発想、すなわちプロットの本質である因果関係によって事態を説明しようとする慣習に則ったものである。つまり、「木、枝を揺らすという原因」によって、「銀杏が散るといふ結果」がもたらされるということになる。しかし、そのような発想は、俳句においては「説明」に墮しているということで、嫌われるものだ。それでは、いかに形態上五七五であったとしても俳句として成立していない。「鐘をつくこと」と「銀杏が散ること」の間には因果関係はないのであるが、それが一句の中に組み合わせられるのが俳句的発想なのである。

一方、「俳句的小説」は「俳句的小説」であって、「俳句」そのものではない。ある程度漱石に詳しい者が「草枕」を読むときに、漱石の言葉をもって「草枕」の俳句的側面ばかりに注目し、小説的側面を取り落としてしまう傾向がある。しかし「草枕」は、なかなか自分の理想の絵を完成させることができずに苦しんでいた画工が、結末において、どのようにしてその完成を見るに至ったかという因果関係を説明するプロットの要素を確かに持っている。宮崎駿が西洋の本流のアニメーションを基盤としながら、そこに日本人の自覚から独自のものを付け加えることによって世界の宮崎駿になっていったように、「草枕」もあくまで基盤は小説に置きつつも、漱石が日本人の自覚から俳句的要素を付け加え、「小説界に於ける新らしい運動が、日本から起つたといへる」⁹という野心的な試みとして、世界の最先端を目指しているのである。だからこそ宮

崎駿は、「草枕」の漱石にこそ、自分の歩みの真正なる先達の姿を認めたのだ。実際に、宮崎アニメの真髄を理解したジョン・ラセターのように、「草枕」を理解した世界的なアーティストとして、カナダの天才ピアニスト、グレン・グールドがいる¹⁰。

「草枕」が単に俳句なのではなく、西洋と東洋を融合させようとした野心的な試みなのだという議論は、生徒・学生には少々難しいかもしれない。「『草枕』にもプロットはある」というこれまでの流れからすると扱いにくいデータを含みこんでも議論が成り立つように、論拠を見直し、主張を調整しなければならないからだ。熊本大学教育学部の学生に上記の説明をしたときに、野矢茂樹「恥ずかしい話」(『新しい国語 2』東京書籍、2015・2)を示し、反証を見つけては主張を徐々に修正していく説明文を理解させた上で「草枕」を解説するという構えを取ったところ、格段に関心や理解度が高まった。「恥ずかしい話」という教材、その授業、主張が修正されていく説明文の興味深さについては、熊本大学教育学部附属中学校の城音寺明生教諭にご教示いただいた。

おわりに、世界は違って見えてくる！

難解な「草枕」ではあるが、それを「パターン通りには展開しない宮崎アニメのようなもの」として捉えることによって、その世界的な価値が見えてくるというのが本稿の結論である。

本稿の全体的な組立は、「宮崎駿に起こったことは、夏目漱石にも起こっている」ということになるが、同じような構えを有する国語教科書の説明文(論説文)として安田喜憲「モアイは語る—地球の未来」(『国語 2』光村図書、2013・2)がある。イースター島の文明が滅亡した理由を、歴史を遡って解明し、同じ原理を地球に当てはめると、イースター島に起こったことは地球にも起こりうるということを主張するものである。熊本大学教育学部の学生に「モアイを語る」を示し、歴史を遡って注目すべき現象を解明し、そこで得られた知見を他の事例にも適用してみるのだという説明をしたところ、格段に関心や理解度が高まった。「モアイは語る」という教材、その授業については、熊本大学教育学部附属中学校の沖田史佳教諭にご教示いただいた。

宮崎駿と夏目漱石「草枕」の関係を考察することによって得られた知見は、生徒・学生たちに何をもたらすのだろうか。おそらく、それは、単なる文学、アニメの話に留まらない。宮崎駿の根底に、自分たちが悪と見做すものを打倒すれば問題は解決するという、一部の西洋人の単純な世界観への異議申し立てがあった

ように、夏目漱石があらゆるものごとを因果関係によって捉え説明しようとする近代西欧的発想の軛から自由になろうとしたように、事態は、どのように世界を眺め、切り取り、それと関わって、自らの生を営んでいくかと問題と関わる。宮崎アニメも、「草枕」も、世界をより多様で豊かなものとして、一つの原理原則で捉えることに出来ないものとして、いろいろなものの見方が混在するものとして眺めるよう、私たちに教えてくれるのである。そして、それが、世界の一流の表現者たちを唸らせるような説得力を有しているのだ。

宮崎アニメの場合、話は難解でも、迫力ある美しい映像の力で観客を楽しませてしまうという強みがある。一方、「草枕」も漱石の広く深い学識に基づく、華麗で多種多様な、場合によっては卑俗な表現さえも駆使されているが、それを味わい、楽しめるようになるまでには、相当の訓練を積まなければならないだろう。あるいは、そのような訓練を自らに課す過程そのものを楽しむことができるような態度や習慣を身に着けねばならないだろう。異質なものは、最初はわかりにくい。わかるために、コツやちょっとした努力が必要である。その先にこそ本当の新しい可能性が潜んでいる。どのようにしたらそれを実現できるのか、今後の大きな課題となるはずである。

注

- 1 橋本暢夫『中等学校国語科教材史研究』(2002・7、溪水社)
- 2 以降の宮崎駿に関する記述は、特に断りがない場合、同書を参考にしていく。
- 3 「映画『崖の上のポニョ』公式サイト - “夏目漱石”に意外なルーツ」<URL:<http://www.ghibli.jp/ponyo/press/keyword/005001.html>> 2016年9月30日現在
- 4 DVD『ラセターさん、ありがと』(ブエナ・ビスタ・ホーム・エンターテイメント、2003・11、品番:VWDZ-8054)
- 5 引用は、多くの人々に「草枕」に気軽に親しんでほしいという本稿の趣旨に基づき、あえて「青空文庫」に拠る。
- 6 E・M・フォースター『小説の諸相 E. M. フォースター著作集 8』(中野康司訳、1994・11、みすず書房)原著 1927。
- 7 夏目漱石「余が『草枕』」(『文章世界』1909・10)引用は『漱石全集』第二十五巻(岩波書店、1996・5)に拠る。
- 8 同前
- 9 同前
- 10 拙稿「熊本から発信する夏目漱石『草枕』の世界的価値:熊本文学隊の活動から」(『熊本大学教育学部紀要』64、2015・12)参照