

現実界はどこにあるか

——『君の名は。』から『天気の子』へ——

村井 翔

1. フロイトの「燃える子供の夢」

『君の名は。』をはじめて観た時から、ああこれはフロイトの書いている「あの夢」と同じ構造の映画だと思った。『君の名は。』については後に論ずることにして、まずは「あの夢」について紹介しよう。フロイトの主著『夢解釈』（1900）の最後の章、第7章「夢行程の心理学」の冒頭に掲げられている夢である。この本で分析に供される夢のほとんどはフロイト自身が見たものだが、この夢は珍しくそうではない。ある女性患者が講演会で聞いてきて、フロイトに伝えた夢だという。夢のテキストそのものはイタリック書きにするという、この本での通例の書き方通り、夢を見た状況の説明に続いて短いイタリック体の部分がある。以下の邦訳引用では、イタリック体部分は引用符に入れて示すことにする。

ある父親が子供の病床で幾日、幾晩も寝ずの看病をしていた。子供が死んだ後、彼は隣室へ行って仮眠をとるが、ドアは開けたままにしておく。自分の寝ている部屋から、子供のなきがらが大きなロウソクに囲まれて安置されている部屋が見えるように。一人の老人が番人を任されて、ぶつぶつとお祈りを唱えながら、なきがらの隣に座っている。何時間か眠ってから、父親はこんな夢を見る。「彼の寝床のかたわらに子供が立って、彼の腕をつかみ、彼を責めるように耳打ちするのだ。お父さん、僕が燃えているのが、見えないの?」(*Vater, siehst du denn nicht, dass ich verbrenne?*) 父親は目覚め、なきがらのある部屋から明るい光が射してきているのに気づく。急いで行ってみると、老いた番人は居眠りしており、大切ななきがらの経かたびらと片腕が焼けているのを見つける。火の付いたままのロウソクがなきがらの上に倒れてしまったのだ。¹⁾

原文ではイタリック体、この引用では引用符に入れた夢のテキストの最後の部分、夢の中の子供が父親に言う言葉を、ドイツ語原文でわざわざ引用しているのは、何

らレトリックを弄しないストレートな表現ながら、きわめてインパクトの強い言葉なので、ドイツ語を少しでも解する読者には、その強度を感じ取ってもらおうと考えたからである。ちなみに、『夢解釈』で行われる夢の分析の対象はイタリックで書かれた夢のテキストだけではない。夢が見られた際の諸状況を勘案し、さらに夢を見た人に夢の各部について自由連想を語ってもらい、それらすべてを総合して夢の解釈に向かうのが通例である。しかし、この夢では夢を見たのがフロイト本人やフロイトが話をできる患者ではないので、自由連想をしてもらうことはできない。夢のテキストと夢を見た時の状況だけで、フロイトは直ちに解釈に進んでいる。そして、夢など無意識の構成物は重層決定されているという基本テーゼ通り、フロイトが提示するのは三つのレベルの解釈である。まず第一レベル。

この心打つ夢の説明はさして難しいことではないし、[私にこの夢を伝えてくれた] 患者の話してくれたところでは、[夢の話をした] 講演者もまた正しく解釈している。開けたままのドアから射し込んできた明るい光が眠っている男の目に入り、彼が目を覚ましていても引き出したであろう、同じ推論を彼に下させたのである。ロウソクが倒れたために、なきがらのそばで火事が起こったのだという推論を。おそらく父親自身も、あの老いた番人はその任に耐えないのではないかという懸念を持ったまま、眠りに入ったのであろう。²⁾

眠って夢を見ている時に部屋で流れている音楽やテレビの音声などが夢の中に侵入してくることは、私にも良くある。目を閉じて眠っているこの父親にも、火事が起こっている隣の部屋からの明るい光が感じられたのだろう。だから、この実際の知覚刺激に基づいて子供が「僕が燃えているのが、見えないの?」と訴える夢を見、火を消すために起きよう促されたのだ、という実に分かりやすい解釈。だがもちろん、フロイトの夢解釈はこれでは終わらない。次に第二のレベル。

われわれも以下のような主張を付け加えない限りは、この解釈を変更する必要は何も感じない。その主張とは、夢の内容は重層決定されているに違いないし、子供の言葉はその子が生前、実際に口にした言葉、父親にとって重要な出来事に結びついていた言葉から出来上がっているに違いないということである。たとえば、「僕が燃えている」という訴えは、子供がそのために死んだ熱病に結びつくし、「お父さん、見えないの?」という訴えは、われわれには知られていないが、強い情動のこもった別の出来事に結びついているのだろう。³⁾

ジフテリアや猩紅熱は抗体のある人にはまず発症しない感染症で、つまり一生に一度の病気であることが多いが、20世紀後半に予防接種が普及して、文明国ではほぼ根絶されるに至るまで、この最初で最後の発症で命を落とした子供は数知れない。死んだ子供もこのような病気だったのだろう。父親も「幾日、幾晩も寝ずの看病をしていた」とあるから決して病気を軽く見ていたわけではないが、実際に子供を亡くしてしまった父親には、もっと早く子供の訴えに気づいてやれたら、という後悔が残ったかもしれない。フロイトの述べる通り、「僕が燃えている」という子供の言葉は病気による発熱の表象とも解することができる。つまり、現実において子供と「出会いそこなった」のではないかという父親の後悔が「お父さん、僕が燃えているのが、見えないの?」という夢を見させたのだという、これもまた納得のゆく解釈。だがこれに加えて、フロイトは第三のレベルで、最も興味深い解釈を展開する。

しかしわれわれは、夢が心の中の出来事の連関にはめ込まれる、意味深い現象だと認めてきたわけだから、最も迅速な覚醒が要請されるこのような状況下にそもそも夢が現われてくるということを不思議に思ってもよいだろう。そうするとわれわれは、この夢も一つの願望充足を欠いてはいないということに気づくのである。夢の中では死んだ子がまるで生きているように振る舞い、自ら父親に警告し、彼の寝床にやってきて、腕を引っ張るのだが、そこから夢が子供の言葉の最初の部分を取ってきた記憶の中でも、子供はおそらくそうしたのだろう。この願望充足のために父親は、ほんの一瞬の間、その眠りを延ばしたのである。夢は子供を生きた姿でもう一度見せることができたので、覚醒時の熟慮よりも優先されたのである。もし父親がまず目を覚まして、それから推論を下し、なきがらのある部屋に急いだとしたら、彼はいわば子供の命を一瞬の間、縮めることになっただろう。⁴⁾

夢は願望充足である、現実には色々と制約があつてかなえられず、抑圧されて欲求不満になっている欲望をかなえるために、夢を見るのだというのが『夢解釈』でのフロイトの基本主張である。現代の脳科学の知見によれば、記憶は脳の中樞部、底深くにある海馬という小さな器官で作られているが、海馬に記憶を永久保存することはできないので、ちょうどコンピューターでメモリからストレージにデータを移して保存するように、レム睡眠中(浅い眠りの時間、就寝中には深いノンレム睡眠とレム睡眠が90分前後の周期で交替する)に海馬から巨大な容量を持つ脳の外側部分、大脳新皮質に記憶を書き写しているのだとされる。その書き写しを行う電気信号が

大脳新皮質の記憶領域をランダムに刺激し、そのノイズを視覚野や聴覚野が感知してしまうのが夢だというわけである。したがって、夢の中に無意識の内容が現れてくること自体は否定されないものの、夢は願望充足の「ために」見るのだというフロイトの主張は支持されないことになる。もっともその前にフロイト自身、戦場の悪夢、フラッシュバックに苦しめられる第一次大戦の戦争神経症の患者を診るに至って、夢は願望充足であるという主張を引っ込めざるをえなくなるのではあるが。

とはいえ、この夢における願望充足がきわめて特異なものであることには、驚かざるをえない。実際には、もはや遺骸に過ぎないとはいえ、子供のなきがらに火がついてしまっているのだから、父親は急いで目を覚まして、火を消し止めるべきだったのだろう。ところが、現実では「出会いそこなった」子供に父親は夢の中で出会い、息子の訴えに耳を貸すことができたのである。「お父さん、僕が燃えているのが、見えないの?」という子供の言葉に答えて目を覚まし、火を消したとしても、子供が生き返るはずもない。現実において父親はまたも子供と残酷に「出会いそこなう」ほかないのである。それならば、このまま夢を見続けた方がいい。まさにそれが父親にとっての願望充足であったために、彼は「ほんの一瞬の間、その眠りを延ばしたのである」。つまり彼にとっての「心的現実（ここでは夢）」が現実より重要だということ、これはどんなに世代が変わっても揺らぐことのない、精神分析という営みの絶対の基本姿勢。最後にフロイトは、「夢は眠りの守り手」であり、看病で疲れ切った父親には、もう少し眠ることが必要だったのだという生理的欲求も解釈に加えている。

だがこの夢の第二の駆動力として、父親の睡眠欲求を加えても良いだろう。夢によって子供の命が一瞬の間、引き延ばされたように、父親の眠りも延長されるのである。この動機づけが意味するのは、夢の邪魔をしないようにしよう、さもないと目覚めねばならないから、ということである。この夢と同じく、他のすべての夢においても睡眠欲求は無意識の願望を支持しているのである。⁵⁾

2. ラカンと現実界のありか

「燃える子供の夢」は『夢解釈』に登場するあまたの夢の中でも、きわめて印象深い夢のひとつだったが、精神分析の世界で一段と重要な夢とされるようになったのは、ジャック・ラカンが1953年から始めた連続講義「セミナー」の11年目、『精

神分析の四基本概念』(1964)でこれを取り上げたからである。ラカンはフロイトの第一、第二レベルの解釈は全く無視して、第三レベルの話に直行する。夢は願望充足であるというフロイトの基本主張すら一蹴してしまう。このシーズンの第5講、1964年2月12日の講義録の一節である。

こうして見続けられた夢は何よりも、いわば出会いそこなわれた現実、いつになっても目覚めは決してやってこないという状況において、いつ果てるともなく繰り返されるほかない現実へと捧げられたオマージュと言えないでしょうか。二度と動かなくなったこの存在、たとえ炎に包まれようと再び動かぬこの存在との間に、以後いったいどのような出会いがありえましょうか。それはあたかも偶然のように、事故から炎があこの存在と一緒にになった瞬間、まさにそこで起こったあの出会い以外にはありません。この出来事のどこに現実があるのでしょうか。要するに、より運命的な何事かが、父親が目覚めてそこにやってきた時ですら、遺体のそばで番を任されていた老人はなお眠っていたという現実の「助けを借りて」繰り返されるほかありません。

かくして常に出会いそこなうこの出会いは、夢と目覚めの間、永遠に眠っていてその夢をわれわれが知る術のない人と、目覚めないようにするために夢を見た人の間で起きたのです。

フロイトがここで欲望の理論が確証を得たと思ったとしても、結局、示されるのは夢は願望充足のための幻想などではないということです。

なぜなら、夢の中で主張されているのは、息子がまだ生き続けているということではないからです。そうではなく、死んだ子供が父親の腕をつかみ——恐ろしい光景——夢の中でその声を聞かせるという以上のことを示そうとしているのです。欲望はここでは極限まで残酷に映像化された対象喪失という様相を呈しています。実に特異なこの出会いは、まさに夢の中においてのみ起きるのです。⁶⁾

例によって相当に文学的な語り口でラカンは言わんとしているのは、父親が見続けようとした夢と目覚めのあわい、子供のなきがらに火が付いて燃え上がった一瞬にいわば世界が裂けて、われわれが普段は到達できない「現実」が姿を現わした、そこで「出会いそこない」続けていた父と息子がついに出会ったのだということである。彼の主張を理解するために、ラカン精神分析理論を簡潔ながら復習しておこう。われわれが住まう世界は現実界ではない。象徴界である。象徴界とは言語によって

構築された世界。われわれはちょうど目の中にコンタクトレンズ型ウェアラブル・コンピュータを装着するように、自分が作ったものではない、借り物の言語によってあらかじめ解釈された世界の中に生きている。言語とはソシュールが説いたように相互の項の間のネガティブな示差的関係によって成り立つ自律的なシステムであり、物理世界の事物と直接の指示関係はない。われわれがそういう人工的な世界、文化の世界に暮らさねばならない理由は、人間の本能が壊れているからである。フロイトと同世代の動物行動学者、ヤーコプ・フォン・ユクスキュル (1864-1944) は人間以外の生物はすべて本能のままに行動するだけで、環境世界 (今や誰もが知る環境 Umwelt という言葉はユクスキュルの造語である) と調和して生きてゆけると説いたが、たとえば多くの動物と違って繁殖期などというものを知らぬ人間が生殖本能をあるがままに全開させたら、社会と衝突するのは自明であろう。だから、われわれは後天的に習得される言語／文化／法、いわゆる象徴秩序をソフトウェアのように身にまとして暮らすほかないのだが、そうすると同じ言語の中で生きる人間は同じ鋳型から作られたクローンのように見えてくるかもしれない。もちろん、同じ共同幻想の中に生きる日本人であっても、あなたと私の間に若干の違いはあるのであって、ラカンはそういう個人幻想、イメージの世界を想像界と呼んでいる。とはいえ、人間は言語なしで思考することはできないので、イメージの世界も言語の制約を離れて自由に活動することはできず、「想像界は象徴界によって統御 (コントロール) されている」⁷⁾と言える。

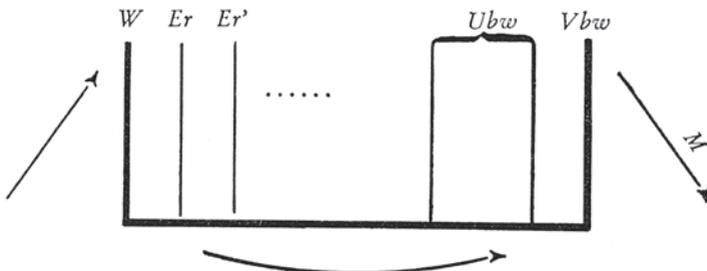
さて、それでは現実界はどこにあるか。前述の通り、言語の世界は物理世界の事物と何ら関わらない世界であり、象徴秩序の解釈格子 (マトリックス、かの映画の題名はここに由来する) が世界を覆い尽くしているため、現実界はわれわれにとって存在しないのと同じ、接触できない世界である。それでも現実界は確かに存在する。ラカンは 1950 年代までに鏡像段階など赤ん坊の発達史物語を含めて、人間がいかにして象徴界にとらわれるに至るかをまとめた後、1960 年代に入ると不可能な世界、現実界への接触、そこで起こる享楽と危険について盛んに論じ始める。なぜなら、象徴界における人間はその存在の核において偽物 (最初は鏡の上の鏡像、ついで言語というお仕着せの鎧を着込んだ自我) をつかまされておられ、ラカンに言わせれば、われわれは皆、一般には「健常」とされる状態において、抑圧と抑圧されたものの回帰・噴出に苦しむ神経症者なのだから。『精神分析の四基本概念』はまさにそういう時代、60 年代のテキストである。さらに引用を続けよう。

しかし、この出来事とはいったい何だったのでしょ。少し休息しようとした

人も、寝ずの番をすることができなかった人も、ベッドの前に立った人に善意から「まるで眠っているようだ」と言われたに違いない人も、世界中が眠っている時です。この時、われわれが知っているのは、ただひとつのことです。すべてがまどろんでいる世界の中で、ひとつの声だけが聞こえたのです——「お父さん、僕が燃えているのが、見えないの?」この言葉それ自体が火の粉です。言葉だけで、それが落ちた場所に火をつけます。誰が燃えているのかは、分かりません。なぜなら炎はわれわれの目をくらませ、「下に横たえられたもの」(*Unterlegt*)、「下から支えているもの」(*Untertragen*)、現実界に火がついているという事実を見えなくしているからです。⁸⁾

ドイツ語の語呂合わせを含めて、ラカンがこの一節で語っているのは、現実界は見えないけれども、われわれの生きている世界、象徴界の「下」に確かに存在するのであり、それが夢の中でだけ、一瞬、見えてくるのだということである。覚醒時よりも夢の方が現実界に近い、と精神分析は日常の論理から見れば逆転したようなことを語るが、精神分析側に言わせれば、ちゃんと根拠のある言葉なのである。『夢解釈』第7章にフロイトが掲げている脳内情報伝達の模式図、いわゆる「反射弓」の図を見てみよう⁹⁾。

簡単に解説しよう。左端の矢印から知覚刺激がW(知覚末端、Wahrnehmung[知覚]の頭文字)に入ってくる。しかし、知覚末端は刻々変化する外界に対応しなければならぬから、知覚システム自体の中に知覚された情報を蓄えることはできない。したがって、知覚されたものは知覚記号に翻訳されて次のEr(記憶組織、Erinnerung[記憶])に送られる。最初の記憶組織は「同時性」とされる原理に従って連想を定着させるが、記憶組織はさらにEr'、Er''と何層も続き、そこでは情報(興奮材料)が「別の遭遇の様式に従って」配列される。現代の脳科学者なら、脳内の神経細胞ネットワークを通過するに従って、と理解するところだろう。知覚



記号(記憶痕跡)は幾重もの翻訳を経てしだいに構造化され、まず Ubw (無意識、Unbewußte) へ、ついで無意識と意識の間にあると考えられた領域、Vbw (前意識、Vorbewußte) へと進む。この図に Bw (意識、Bewußtsein) がないのは、通常の場合、人間の心的装置は特に意識することなく反射的に W (知覚) を M (運動末端、Muskel [筋肉]) へと直結させるからである。前意識に入ってきた刺激がそれなりの強度を持っていたり、そこに注意が向けられたりすれば、もちろんそれは意識にのぼってくることになる。ここで注目すべきなのは、無意識を通過することが意識に先行していることである。すなわち、無意識に入った知覚刺激がすべて意識にのぼってくるわけではない。さらに、意識は知覚との結びつきなしにはありえないから、フロイトが注の中で述べている通り、意識はこの「書き換え」システムの両端と結ぶような形 (W = Bw) になるだろう。精神分析が、夢の方が現実界に近いという一見、奇矯な主張をする根拠がお分かりいただけたらだろうか。

ただし、現実界との出会いは享楽(出会いそこない続けた者にとっての願望充足)であるとともに、耐えがたい外傷的経験でもある。ラカンが「この言葉それ自体が火の粉です。言葉だけで、それが落ちた場所に火をつけます」と言っているのは、そういうニュアンスだろう。そもそもラカンは、フロイトと違って、「なぜ父親はこんな夢を見たのか」ではなく、「父親は見続けていたいこの夢からなぜ目覚めてしまったのか」を問題にしていた。スラヴォイ・ジジエクは、父親は夢の中でこうむったトラウマに耐えかねて、目を覚ましてしまったのだと論じている。主体を現実界との直接接触から護っていた象徴界は一部とはいえ綻びてしまっており、父親は夢の中で「出会いそこなっていた」子供と出会うものの、同時に子供は死んでしまって、二度と生き返らないという冷厳な事実をダイレクトに突きつけられるからである。ひとつ前の引用でラカンは、われわれの生きる現実、つまり象徴界では「いつになっても目覚めは決してやってこない」と述べているが、映画『マトリックス』の中で悲惨な現実界を拒否して、機械生命体の提供する幻想(マトリックス)の世界に戻ろうとする人がいるのを覚えておられるだろうか。たとえ現実界と出会っても、人は必ずそういう現実という幻想の世界に戻らざるをえないのである。ジジエクの常として、少々「ひねり過ぎ」ではいるが、彼の述べていることは的確である。

不幸な父親を目覚めさせたのは外の現実からの闖入物ではなく、彼が夢の中で出会ったものの耐えがたく外傷的な性質だった。「夢をみる」というのが、〈現実界〉との遭遇を回避するために幻想に耽ることだとしたら、父親は文字通り夢をみつづけるために目を覚ましたのだ。シナリオは次のようになっている。

煙が彼の眠りを妨げたとき、父親は睡眠を続けるために、すぐさまその妨害要素（煙、火）を組み入れた夢を作り上げた。しかし、彼が夢の中で遭遇したのは、現実よりもずっと強い、（息子の死に対する自分の責任感という）外傷だった。そこで彼は〈現実界〉から逃れるために、現実へと覚醒したのである。¹⁰

それでも、この世界では自分は本当に生きていない、「何か大切なものを失ってしまった」と感じる人間は、われわれを覚醒ではなく幻想へと導く「目覚め」の後にも、再び「夢の彼岸」を求め、繰り返し現実界との接触を図らざるをえない。最後にもう一度、ラカンを引用して、この章を締めることにしよう。

目覚めは、なぜ自らに二重の意味があるということを見ようとしないのでしょ
う。構成され、表象された現実の中にわれわれを再配置する目覚めは、二重
の仕事をしているのです。現実界、それはわれわれが夢の彼岸に追い求める
べきものです。夢が包み込み、覆い、私たちから隠しているものの中に、代わ
りの場所しか与えてくれない表象の欠如の背後に追い求めるべきものです。わ
れわれの活動を他のすべてのもの以上に支配しているのは現実界であり、われ
われにそのことを示してくれるのが精神分析なのです。¹¹

3. 『君の名は。』から『天気の子』へ

大ヒット映画『君の名は。』については、もはやネタバレを避ける必要もあ
るまい。東京に暮らす男子高校生、瀧のもとに三年前、岐阜県飛騨地方の山奥にある糸守
町で隕石（ティアマト彗星の破片）の落下によって死んだ少女、三葉の夢が時間と
空間を超えて訪れてくるという話である。この夢の話の源泉が小野小町の和歌にあ
ることを、新海 誠監督は、映画の企画段階での仮題名が『夢と知りせば』であ
ったことと併せて、語っている。

「思ひつつ寝ればや人の見えつらむ／夢と知りせば覚めざらましを」小野小
町・古今和歌集

百人一首にも含まれている有名な和歌。「想いながら眠ったから、あの人は
夢にでてきてくれたのだろうか。夢と知っていたら目を覚まさなかったのに」の
意。好きな人の夢を見た後の切なさは、時代を超えて普遍である。本作では

入れ替わりが夢で行われるので、そこからの連想で仮タイトルに使っている。¹²⁾

愛する人と夢の中で出会い、「夢と知っていたら目を覚まさなかったのに」、あるいは夢だと分かっているけど、この夢を見続けたいという気持ちを抱くが、まもなくその人は死んでいたことを知り、強い外傷を体験するというのは「燃える子供の夢」と同じであり、私が最初に映画を観た時から、「あの夢」と同じだと思ったのは、そのせいである。ただし、映画ではこの夢の訪れは、瀧が夢の中で三葉の身体に入り、三葉は瀧の身体に入って憧れの東京生活を体験するという特殊形で表現される。男女の心と体の入れ替わりは大林宣彦の映画『転校生』(1982)以来、日本のサブカル界ではおなじみの設定だが、新海監督がもはやクリシェとも言えるこの設定の採用に踏み切ったのは、後に瀧が三葉を救おうとする、その行動動機を抜き差しならぬものにするためだったと、私は考えている。この映画では、主人公の男女が愛し合うようになる、その経緯があまり描けていないという評もある。恋愛感情はなかなか自分では気づきにくいもので、映画では瀧がバイト先の先輩である大学生、奥寺先輩とデートに出かけ、ごちないデートの末、別れ際に彼女に「君は昔、私のことがちょっと好きだったでしょう?」「そして今は、他に好きな子がいるでしょう?」¹³⁾と言われるという巧みな作りになっている。新海監督の過去作『雲のむこう、約束の場所』(2004)、『秒速5センチメートル』(2007)、『言の葉の庭』(2013)はいずれも主人公男女の別れで物語が終わるが、別れで物語を終えられるのは、また別の異性との出会いがあると思えるからである。しかるに瀧の場合は、何度か入れ替わりを体験し、一時は自分の身体そのものであった相手を失いたくないと思うのは、恋愛感情と言うより、ほとんど自己保存本能に近いものではないか。だから彼女が死んでいることを知った彼は以前、三葉の身体に入っている時に口噛み酒を奉納したこと、飲み物を体内に取り入れることも魂と魂の間を取り持つ「ムスビ」であるという三葉の祖母の話思い出し、口噛み酒を飲んで三年前の三葉の身体に戻ろう、つまり自ら進んで「夢の彼方」へ歩み入ろうという大胆な行動に出るのだが。しかしその前にまず、この映画が全回想形式であることは、あまり語られていないのではないかな。

全回想形式とはジェームズ・キャメロン監督のハリウッド映画『タイタニック』(1997)などでも採用されている、そんなに珍しくない映画の語り方で、本来ならエピローグに相当するような状況から映画が始まり、映画の主軸となる出来事、『タイタニック』なら主人公男女の恋愛とタイタニック号の遭難はすべて過去の回想として描かれるという作りである。『君の名は。』の冒頭シーンは、高校生だった瀧は大学

生を経て社会人になろうとし、故郷を隕石落下で失った（しかし死んでいない）三葉は東京に出てきて働いている、瀧にとっての主な物語から五年後の東京である。「朝、目が覚めるとなぜか泣いている。こういうことが私には、時々ある。」「そして、見ていたはずの夢は、いつも思い出せない。」¹⁴⁾これはまさに、象徴界に暮らす人間の状況そのものである。RADWIMPSがこの映画に提供した4曲の楽曲のうち、歌詞に関して最も強くメッセージが打ち出されているのは『スパークル』だと思うが、映画のクライマックスの前後で流れるこの曲は次のように始まっている。

まだこの世界は 僕を飼いならしてたいみたいだ
望み通りいいだろう 美しくもがくよ

互いの砂時計 眺めながらキスをしようよ
「さよなら」から一番 遠い 場所で待ち合わせよう

辞書にある言葉で 出来上がった世界を憎んだ
万華鏡の中で 八月のある朝

君は僕の前で ハニかんでは澄ましてみせた
この世界の教科書のような笑顔で¹⁵⁾

もちろん歌詞は野田洋次郎が書いたものだが、映画のテーマに関しては、新海監督と綿密な打ち合わせがあったはず。「僕を飼いなら」そうとする世界はもちろん象徴界だし、「辞書にある言葉で、出来上がった世界」などという歌詞は、露骨すぎるほどに象徴界のあり方を指している。象徴界を逃れて現実界、同じ『スパークル』のもう少し先の歌詞では「運命だとか未来とかって、言葉がどれだけ手を／伸ばそうと届かない場所」を、もちろん「夢の彼岸」に求めて「もがく」というのが映画の基本的な志向である。主人公たちの絆となるのが、非言語的なイメージを媒介する組紐であり、組紐が編まれ、巫女舞いの動きによって千二百年前の彗星がもたらした災いが伝えられている糸守町では「繭五郎の大火」のおかげで言語による伝承が途絶しているという設定にも、映画の志向がよく現れている。けれども、『君の名は。』がそんなに珍しくない全回想形式映画の中できわだって特異なのは、主人公たちが映画の中心で起こった出来事を何も覚えていない点である。これはもちろん、男女の入れ替わりから始まって、「出会いそこね」を繰り返してきた主人公た

ちが、ついに黄昏時(この地方の方言では「カタワレ時」)に山上のクレーターで出会うという、まさに現実界の奇蹟を描いたクライマックス・シーン、そしていかにもビデオゲーム世代の(すなわち、東浩紀の言う「ゲーム的リアリズム」)を何のためらいもなく受け入れる世代の)映画らしく過去の歴史を改変してしまうという結末まで、超自然的で「不可能な」出来事を観客に見せるために映画がとった戦略ではある。しかし、精神分析の立場から言えば、現実界との接触がわれわれにもたらず享楽(願望充足)と傷(トラウマ)の両面が的確に描かれていると感じる。二人はなぜお互いの名前をかくも迅速に忘れてしまうのか。物語上の効果としては、いかにも切ないからだが、精神分析的な説明が非常にうまく機能する局面でもある。日常の世界、すなわち象徴界において現実界との出会いは、人間の自我そのものを瓦解させかねない、きわめて危険な出来事なので、固有名というとりわけ現実的なものは急速に抑圧をこうむらざるをえないからである。瀧が三葉の手のひらに書いた「好きだ」というメッセージが失われなかったのは、名前ではなく象徴界でも問題なく通用する普遍的な言葉だったからだ。

この意味では、俗にハッピーエンドと称される、この映画の結末も正しくはエピソードとして受け取られるべきだろう。二人はもうお互いのことを覚えておらず、彼らの心と身体が入れ替わることも、もはやありえない。ただ偶然に、大人の男女として改めて出会い直すだけ。この世界での私は本当の自分ではない、「見ていたはずの夢は、いつも思い出せない」という状況は、二人の出会いの後も変わらないはずだ¹⁶⁾。

『天気の子』について、新海監督は「『君の名は。』に怒った人が、もっと怒ってしまうような映画¹⁷⁾」を作らなかったと述べている。実に天晴れな、素晴らしい心がけ。日本のアニメ界を背負って立つ監督になることが期待されながら、多くのスポンサーや「社会」に配慮するあまり、ここ二作ほど、全くひどい凡作が続いている細田守とは対照的だ。人物のキャラクターに厚みがないと批判される新海映画だが、今作では父親とケンカして東京都下の離島(モデルは神津島らしい)から家出してきた男主人公、帆高の来歴についても、小学生の弟と二人で暮らしているヒロイン陽菜の親がどうしていないのかも(母親の病死はほのめかされるが)、全く描こうとしない。故意の開き直りとしか思えない。一方、今作の舞台は東京だけで、家出少年のネットカフェ生活もすこぶるリアルだし、歌舞伎町、代々木の廃ビル、ラブホテルなど東京のダークな側面も遠慮なく登場する作品だが、降り続く雨の描写、数少ない晴れた夏空の風景描写は『君の名は。』以上だと思っていた『言の葉の庭』をさらに凌ぐ、

圧巻なアニメーションとしてのクオリティ。全回想形式、男女の心と体の入れ替わり、三年のずれなど、ストーリー上の凝ったギミックを詰め込んだ『君の名は。』と比べると、今作はきわめてストレートな作りで、その分、監督のメッセージはどんな観客にも間違いなく届く。

振り返れば、2010年代のサブカルチャーを特徴づけるのは「セカイ系の逆襲」であったと言える。宇野常寛『ゼロ年代の想像力』では「時代遅れの想像力」「耐用年数を過ぎて腐臭を放つ」¹⁸⁾と口をきわめて罵倒されたセカイ系作品だったが、「信頼できなくなった<社会><歴史>といった中間項を抜きに<自己の内面>と<世界>が直結する」¹⁹⁾という状況は、若者文化において今も基本的に変わっていないと私は思う。ゼロ年代が終わったとたんに、セカイ系逆襲の先陣をきったのは2011年春に放送された『魔法少女まどか☆マギカ』。ご存じの通り、ヒロイン（鹿目まどか）が「彼女（暁美ほむら）」を救うために歴史を改変し、世界の秩序を変えてしまう話だ。これには、救われた「彼女」が、まさにそのために世界から「愛する人（まどか）」が失われたことを悲しんで、すべてを「ちゃぶ台返し」してしまうという皮肉な続編が付け加えられた（『劇場版 叛逆の物語』2013）。一方、碓シンジ君は「彼女（綾波レイ）」を救おうとして、サード・インパクトを引き起し、何十億人も殺してしまったと非難される羽目になった（『エヴァンゲリオン新劇場版：Q』2012）。そして2016年の映画『君の名は。』に続いて、2019年に「セカイ系の逆襲」のトドメとも言える『天気の子』。おそらく2020年には『エヴァ』新劇場版、完結編がさらなる念押しをすることだろう。

『天気の子』で現実界に相当するのは、映画終盤に登場する、あの「雲の上の草原」である。「雨の屋上で目覚めた僕は、その場で警察に逮捕された。鳥居の下にはまだ眠り込んだままの陽菜さんがいて、彼女は警察に抱えられて別の場所へ連れて行かれてしまった」²⁰⁾とその後の顛末が書かれてあるので、あの場所もやはり夢の中であったと考えて良いだろう。現実界の享楽を憧れ求める象徴界の人々の志向を、フロイトの「死の衝動 Todestrieb」と結びつけたのは、ラカンの数あるフロイト読みの中でも最大の独創の一つだが、『天気の子』では現実界は、もはや人間の暮らすことのできない致命的な世界として表象されている。「雲の上のこの草原は、彼岸だ。僕らがいてはいけない世界だ。ここは死者の世界だ」²¹⁾。だから、雨が降り続く東京のために人柱になろうとする陽菜を帆高は連れ帰り、象徴界に戻ろうとする。セカイ系作品において彼女か世界、どちらか一つしか選べないという二者択一がテーマになったことは、意外にありそうでない。新海 誠『ほしのこえ』（2002）では男主人公は彼女を救えないし、東 浩紀が高く評価したパソコンゲーム（18

禁作品)『AIR』(2000)も同じである。『最終兵器彼女』(漫画 2000-2001、アニメ 2002)では地球は滅んでしまい、主人公の男女のみが生き残るが、彼らが世界を滅ぼすという選択をしたわけではない。『君の名は。』で瀧は三葉を救い出すついでに、糸守町五百名あまりの町民の命も救ったが、『天気の子』で帆高は、陽菜を救うという決断の結果、一千万都市・東京の三分の一を水没させるという災厄を引き起こすに至る。たとえ「100%の晴れ女」であっても、代価なしに奇蹟を起こすことはできないのである。この点では『君の名は。』と『天気の子』、この姉妹作は「全能感」を抱きがちな少年少女が精神分析の言う「象徴的去勢」を受け入れて大人になるという、ある意味「辛い」シナリオを共有している。しかし、『天気の子』がその苦さをほとんど払拭するほど、爽快な後味をもたらすのは、以下に引用する主人公の最後の台詞のせいである。「世界なんて、最初から狂ってた」という彼のつぶやきは、象徴界に住まう人間は「健常」な状態においても神経症者なのだというラカンの言葉を思い出させるが、帆高はもう一度、思い直して言葉を選び直す。

違った、そうじゃなかった。世界は最初から狂っていたわけじゃない。
僕たちが変えたんだ。あの夏、あの空の上で、僕は選んだんだ。青空よりも陽菜さんを。大勢のしあわせよりも陽菜さんの命を。そして僕たちは願ったんだ。世界がどんなかたちだろうとそんなことは関係なく、ただ、ともに生きていくことを。²²⁾

映画の伝えようとするメッセージは、もはや疑問の余地もない。あなたが生きるのは、家や社会や世界のためじゃない。あなたは自分のためだけに生きて「大丈夫」なのだ(『大丈夫』はエンディング曲の題名)。そのために世界がどうなろうと、知ったことじゃない。この何とも率直なネオリベラリズム的態度表明は半世紀前、若者が騒げば社会が変わるかもしれぬという希望、つまり一種の「全能感」を抱いて運動に身を投じ、手ひどい失望を味わったかつての「ゲバ学生」の末裔には、あまりに眩しくて、目がくらむほどだ。

注

- 1) フロイトのテキスト引用は Studienausgabe (Fischer Taschenbuch 1982) により、以下の注では巻数と頁数のみを示す。また、本稿におけるフロイト、ラカンの訳文はすべて拙訳によるものだが、読者の便宜を考えて、現時点で最も良いと思われる邦訳のページ数を併記する。この箇所は II. S.488. / (高橋義孝訳)『夢判断(下)』(新潮文庫) 1969、257 頁

- 2) ebd. S.488. / 『夢判断(下)』258頁。[]内は引用者の補足
- 3) ebd. S.489. / 『夢判断(下)』258頁
- 4) ebd. S.489. / 『夢判断(下)』258-259頁
- 5) ebd. S.543f. / 『夢判断(下)』336頁
- 6) Séminaire XI (Seuil 1973), pp. 57-58. / (小出浩之・新宮一成・鈴木國文・小川豊昭訳) 『精神分析の四基本概念』(岩波書店)2000、78頁。ここでも訳文引用符内は原文イタリック。
- 7) 片岡一竹『疾風怒濤精神分析入門』(誠信書房)2017、71頁。いわば「身内」の書いた本をここで誉めるのは少しためらわれるが、この本の明晰さ、分かりやすさはやはり驚異的である。ラカンのような作家の場合、難しい専門書を書くより、平易な入門書を書く方が遥かに難しいのだが。もちろんラカン入門書としては第一のお薦め。
- 8) Séminaire XI, p. 58. / 『精神分析の四基本概念』79頁。訳文引用符内は原文イタリック。
- 9) Studienausgabe II, S.517. / 『夢判断(下)』299頁
- 10) スラヴォイ・ジジエク(鈴木 晶訳)『ラカンはこう読め!』(紀伊國屋書店)2008、103頁
- 11) Séminaire XI, p. 59. / 『精神分析の四基本概念』80頁
- 12) 『君の名は。』Blu-ray/DVD 添付リーフレット、72頁
- 13) 新海 誠の小説版『君の名は。』(角川文庫)2016では102-103頁
- 14) 小説版『君の名は。』では7頁
- 15) 『君の名は。』劇場パンフレット第一版 31頁
- 16) 本稿はちょうど一年前の『表象・メディア研究』に載った藤本一勇氏の講演原稿「二つの『世界／セカイ』の狭間で」に対する応答(反論)を意図するものでもあり、『君の名は。』に対する二人の解釈・評価はほとんどあらゆる点で一致しないが、結末についての考えだけは同じである。詳しくは『表象・メディア研究』第9号(2019)、11-12頁を参照。もっとも、エンディングについては、他ならぬ新海監督自身が劇場パンフレット第二版で「エピソード」だと述べてしまっているのではあるが。
- 17) 『天気の子』劇場パンフレット 16頁
- 18) 宇野常寛『ゼロ年代の想像力』(ハヤカワ文庫)2011、36-37頁
- 19) 同書35頁、引用符内の引用符として< >を使用。
- 20) 新海 誠『小説 天気の子』(角川文庫)2019、274頁
- 21) 同書264頁
- 22) 同書290-291頁

(むらい・しょう 早稲田大学文学学術院 教授)