

文字と影

——中島敦作品と『バケモノの子』に関する一考察——

杉 岡 歩 美

一 「悟浄出世」と『バケモノの子』

文字の発明は疾くに人間世界から伝はつて、彼等の世界にも知られてをつたが、総じて彼等の間には文字を軽蔑する習慣があつた。生きてをる智慧が、そんな文字などといふ死物で書留められる訳がない。(絵になら、まだしも画けようが。)それは、煙を其の形の儘に手で執らへようとするにも似た愚かさである
と、一般に信じられてをつた。従つて、文字を解することは、却つて生命力衰退の徴候として斥けられた。悟浄が日頃憂鬱なものも、畢竟、渠が文字を解するために違ひないと、妖怪どもの間では思はれてをつた。

(中島敦「悟浄出世」〔『南島譚』所収、一九四二年一月二五日、

今日の問題社)

人間世界は今では目を見張るほど物質的發展を遂げているが、それを支える基礎的な制度、技術、様式などの智慧は、バケモノが人間へと伝えたものが多い。(略) 我らの世界では細々としか使用されないでいるものが、人間世界で独自に發展したという例もある。そのひとつが「文字」だ。我々の世界は「思想」は尊ぶが、「文字」は軽んじ斥げる習慣があるだろう? 過去の賢人曰く「生きておる智慧が、文字などという死物で書き留められるわけではない。絵にならまだしも画けようが」ということから分かる通りにな。ところが人間の世界へ行ってみろ。なんでもかんでも文字・文字・文字で溢れておる。(略) 人間は文字に自らを支配されたがつている

(細田守『バケモノの子』二〇一五年六月二五日、KADOKAWA)

(傍線部共通箇所／波線部類似箇所／点線部相違箇所)

「悟浄出世」は、「悟浄歎異」とともに《わが西遊記》との総題が付された中島敦の作品である。「悟浄」とは『西遊記』に登場する「沙悟浄」である。「悟浄出世」は「三蔵一行」に出会う前の「悟浄」がすべてのものに「何故？」と問い、思想家たちを巡っていく物語であり、「悟浄歎異」は、「悟浄出世」後の「悟浄」を中心に据えた作品である。『西遊記』研究者・中野美代子が「沙悟浄の手記の体裁をとる後者は、沙悟浄の目から見た孫悟空・玄奘・猪八戒の文学的な本質をえぐりだし、間然するところがない」と評したように、「沙悟浄」を通した三者の姿が描かれている。

一方、『バケモノの子』は、二〇一五年七月に公開された細田守監督のアニメーション映画である。〈師弟〉〈疑似家族〉をモチーフとした作品で、その年の日本アカデミー賞最優秀アニメーション作品賞を受賞している。冒頭に掲げた文は、映画に先行して出版された小説の冒頭部分、バケモノと人間の相違点について説明された箇所である。「生きてる智慧が、文字などという死物で書留められるわけがない。絵になら、まだしも画けようが」と、中島敦の「悟浄出世」が明確に引用されている。後年、細田守監督自身、池澤夏樹との対談で「やっぱり『悟浄出世』が面白いのは、迷い方がコミカルですらあると言うか。出会う先生たちが素っ頓狂な面白い人たちで、それぞれに魅力的なんですよ。その中で沙悟浄が自分の中で

答えを出す気がなくらい迷っている」と「悟浄出世」へのコメントを残している。^③

引用箇所を見ると、「悟浄出世」では「文字」は「生命力衰退」に繋がるとされ、『バケモノの子』では、「人間」が「文字」を「なんでもかんでも」使うことが、まるで「文字」に「支配されたがっている」ようだと言われる。ともに、「生きておる智慧」に重きを置くのが「妖怪」「バケモノ」世界であり、「文字」に支配される、「妖怪」の対蹠的な存在として「人間世界」が描かれており、細田が「悟浄出世」から「文字」に関連する設定を採択したことがわかる。また、「悟浄出世」の「妖怪」に付されたルビが「ばけもの」であることも、『バケモノの子』のタイトルに影響を与えたといえよう。

そして、『バケモノの子』の「バケモノ世界」で「文字」が無用だと考えられるのは、「文字」が「影」を生み出すからだと言われる。中島敦作品にも「文字は、その影のようなものではないのか。」とあるように、「文字」と「影」の接続が見受けられる。

従って、本稿では、「文字」と「影」とのキーワードに着目し、両作品に考察を加えたい。

なお、『バケモノの子』は映画本編を中心に、絵コンテ（アニメスタイル編『バケモノの子 絵コンテ×細田守』二〇一五年七月二

四日、メディアバル)、小説(細田守『バケモノの子』二〇一五年六月二五日、株式会社KADOKAWA)を補足的に用いることにする。

二 『わが西遊記』から『バケモノの子』へ

まず、直接の典拠として示された中島敦の「悟浄出世」が、『バケモノの子』にどう引用されたのかまとめたい。

前述したように、『わが西遊記』、なかでも「悟浄歎異」には、「悟浄」から見た「孫悟空」「三蔵法師」「猪八戒」が描かれている。『バケモノの子』にもずらしながら、四人の姿が投影されていることが指摘できる。

『バケモノの子』は「蓮」という九歳の少年が、「バケモノ世界」で「熊徹」に弟子入りし、「九太」と名前を変え、「バケモノ」の「百秋坊」「多々良」とともに「バケモノ世界」で暮らす。十七歳になった頃、偶然「人間世界」に戻り、「楓」という少女と出会い、「文字」を学び、「バケモノ世界」「人間世界」を往還しながら、自分の世界を「人間世界」に決める物語である。

師匠となる「熊徹」は「クマのごとき毛むくじらの容貌に、サル並みに駆け回る底なしの体力」であり、「真っ赤な上着を羽織り、身の丈ほどもある朱色の大太刀を背負」っている。「多々良」は

「サル顔のバケモノ」で、「百秋坊」は「痩せこけたブタのバケモノ」で「坊主頭に無精髭、僧侶が着るような黒い服」である。「熊徹」には「孫悟空」が、「多々良」にも「孫悟空」、「百秋坊」には「猪八戒」「三蔵法師」が投射されているといえよう。

また、容貌のみではなく、人物描写にも類似箇所が見受けられる。

「悟浄歎異」冒頭部には、「八戒」の変身の練習に付き合う「悟空」の姿が描かれている。「龍になり度い」「八戒」が「大蜥蜴のやう」な「奇怪なもの」に変化したあと、「悟空」が「お前といふものが消えて了へばいい」「出来ないといふ事が、つまりお前の気持の統一がまだ成つてゐない」からだと思ひ遣りがなく、只もう頭からによると、「悟空」は「人の気持に思ひ遣りがなく、只もう頭からガミ／＼怒鳴り付ける。自己の能力を標準にして他人にもそれを要求し、それが出来ないからとて怒りつけるのだから堪らない。(略)弱者の狐疑・躊躇・不安などに一向同情が無いので、つい余りのじれつたさに疳癪を起すのだ」とされる。

『バケモノの子』でも「熊徹」は「厄介な奴」で、「強えのは誰も認めるところなんだが、そのかわり、粗暴、傲岸不遜、手前勝手」だと評される。「九太」に剣術を教える場面でも、「剣をグーッと持つ」「ピュッとやって」「バーン」「グイーツと」「グウエーツと」「ギョエエー」と「擬音を並べただけの説明」がひたすら行わ

れ、「全然違う！　　ったく勘の悪い奴だな！」「胸ん中の剣が重要なんだよ」「わかったらやれ」と一方的にわめきちらす姿が見受けられる。また、最終的に「熊徹」が「無我の境地」に達した姿も描かれる。このように、『バケモノの子』の「熊徹」には「悟浄歎異」の「悟空」の姿が重ねられていることは明確だろう。

また前掲した、細田守が「悟浄出世」を評価した言葉として「出会う先生たちが素っ頓狂な面白い人たち」と述べたのは、「自分に納得のいくまで、教えを乞おう」とした「悟浄」がさまざまな賢人たちの元を訪れる場面である。「熊徹」と「九太」は師弟として連れだって旅立つのだが、そこに「ブタのバケモノ」「百秋坊」と、「サル顔のバケモノ」「多々良」も同行していく。その際、四人で共に食事をする場面が描かれる。これは「悟浄歎異」で「三蔵一行」が「日が暮れて宿が無く、路傍の廃寺に泊る」「今夜は宿が見付からず、山陰の溪谷の大樹の下に草を藉いて、四人がごろ寝をしてゐる」「天然」への旅を想起させるだろう。

明確な引用としては、旅の途中に出会う「悟浄出世」の「黒卵道人」は『バケモノの子』の「マントヒビみてえな賢者」に、「沙虹隠士」は「街の宗師である老いた長毛猫のような賢者」に、「坐忘先生」は「象のような穏やかな顔の賢者」に、「貪食と強力とをもつて聞こえる髯鮎子」は「貪婪そうな」「アシカの顔の賢者」に

援用されている（表1参照）。特に「アシカの顔の賢者」に関しては語句などが直接的に引用されている。次にまとめよう。

「悟浄出世」に出てくる「貪食と強力とを以て聞こえる髯鮎子」は、「達人は大観せぬものぢや」と言う。「例へばこの魚ぢや」と、鮎子は眼前を泳ぎ過ぎる一尾の鯉を掴み取ったかと思ふと、それをムシャ／＼かぢりながら、説く。「急に、其の眼が光り、咽喉がゴクリと鳴った。ふと首を上げた悟浄は、咄嗟に、危険なものを感じて身を引いた。妖怪の刃のやうな鋭い爪が、恐ろしい速さで悟浄の咽喉をかすめた」。「苛刻な現実精神をかの獯猛な妖怪から、身を以て学んだ訳だ、と、悟浄は顫へながら考へた」。

一方で、『バケモノの子』の「アシカの顔の賢者」は、「強さ？ わしは達観などせぬ」と答え、「貪婪そうな賢者はそう言つて釣竿を魔法のように操ると、釣ったニシキブリを大きな口を開けて迎へ入れた」「ギザギザの歯でニシキブリを頭からバリバリと贈み酔きむしゃむしゃ味わいながら、にこやかに説く」。「賢者は急に目を光らせると、ごくりと暇を鳴らした。私と九太は咄嗟に危険なものを感じて身を引いた。が、多々良はほんの少し気づくのが遅れた。すかさず賢者が恐ろしい速さで竿を振るった」。そして、「過酷な現実世界を身を以て学ぶべしとでも言わんばかりに」と話を終える。

「大観」「ムシャ／＼」「急に、其の眼が光り、咽喉がゴクリと鳴

【表1】対照表（傍線引用者）

中島敦「悟浄出世」	細田守「バケモノの子」
最初に悟浄が訪ねたのは、黒明道入とて、そのころ最も高名な幻術の大家であつた。余り深くない水底に黒々たる岩石を積重ねて洞窟を作り、入口には斜月と星雨の額が掛かつてゐた。庵主は、魚面人身、よく幻術を行つて、存亡自在、冬、雷を起し、夏、氷を造り、飛者を走らしめ、走者を飛ばしめるといふ噂で有名。悟浄は此の道人に三月仕へた。幻術などどうでもよいのだが、幻術を能くする位なら真人であらうし、真人ならば宇宙の大道を得得てゐて、渠の術を棄すべき智慧をも知つてゐようと思はれたからだ。併し、悟浄は失望せぬ訳に行なかつた。（略）悟浄求めるやうな無用の思索の相手をしてくれるものは誰一人としてをらなんだ。結局、黒明道にこれ嘆ひものになつた揚句、悟浄は三星河を追出された。	「最初に訪ねたのは、盛り上がった台地の上にびつしりと建物が並ぶ奇妙な街でな。荒野にあらながら草花の特別な栽培で有名で、大きな花市場もあつた。鉄天街が布の街なら、こは花の街つてところだ。招介状を見せると、すぐに街の宗師を務める庵主の城館へと通された。大量の花が垂れ下がる藤の太木に、マントヒビとなつてゐる賢者がマント姿で整頓していた。恐れ多くもお尋ねします。強さとは何ぞや、百秋坊は悉く訊いた。マントヒビの賢者は、高名な幻術の大家だつた。強さ？ わしは腕っ節は弱いが、ほれ、幻は作り出すことができる。」と手のひらにのせた薔薇の花を差し出した。（略）「こすなわち強さなり。ヒビヒ」マントヒビの賢者は、嬉しそうに歯を見せて笑つてた。
次に悟浄が行つたのは、沙紅隠士の所だつた。之は、年を経た蝦の精で、既に腰が弓士のやうに曲り、半ば阿底の砂に埋もれて生きてをかつた。悟浄は又、三月の間、此の老隠士に侍して、身の廻りの世話を焼きながら、その深奥な哲学に触れることが出来た。老いたる蝦の精は曲つた腰を悟浄にさすらせ、深刻な顔で次のやうに言つた。お世はなべて空しい。この世に何か一つでも善きことがあるか。もし有りとせば、それは、此の世の終わりがいずには来るであらうことだけぢや。（略）悟浄控へ目に口を挟んで、自己の聞きたいた望むのは、個人の幸福とか、不動心の確立とかいふことではなくて、自己、及び世界の究極の意味に就いてである。と。隠士は目脂の溜つた眼をしょぼつかせながら答へた。	次に私たちが訪れたのは、ジャングルにぽっかり空いた大穴の鮮に、へばりつくように家々が並ぶ不思議な街だつた。（略）街の宗師である老いた長毛猫のような賢者は、様々に給付けされた巨大な陶器を、念動力で螺旋状に浮かせていたバケモノの世界広しといへども、念動力を能く行う仙人などとはめつたにお目にかかれるものではない。驚いて見上げる私たちに、長毛猫の賢者は言つた。強さ？ そんなものを求めて何になる。わしは念動力を少々たしなむが、いかに強さを誇つても、決して勝てぬものがある。それすなわち。すなわち？ 九太は聞き返した。おぬし、すまぬが。はい？」その、腰をもんでもらえぬかのう。腰痛には念動力は効かぬで、イテデ」目脂の溜まつた眼をしょぼつかせながら、長毛猫の賢者は辛そうに腰をさすつた。
庵によれば、坐忘先生は常に坐禪を絶えだま、眠り続け、五十日に一度目を覚まされるだけだといふ。そして、睡眠中の夢の世界を現実と信じ、たまに目覚めている時は、それを夢と思つてをらるさうな。悟浄の此の先生を又、尋ね来た時、やはり先生は睡つてゐた。何しろ流沙河で最も深い谷底で、上からの光も殆ど射して来ない有様故、悟浄も眼の慣れた見定めにくかつたが、やがて、潮暗い底の上に結晶状の坐したまへ睡つてゐる僧形がぼんやり目に浮かび上つて来た。外からの音も聞えず、魚類も稀にしか来ない所で、悟浄も仕方なくやう目前に坐つて眼を瞑つて見たら、何かチーンと耳が遠くなりさうな感じだつた。（略）時の長さ計る尺度が、それを感じる者の実際の感じの外に無いことを知らぬ者は悪かちや。人間の世界には、時の長さを計る器械が出来たさうぢやが、のち／＼大きな誤解の種を時くこちやう。大椿の寿も、朝菌の夭も、長さに変りはないのぢや。時とはな、我々の頭の中の一つの装置ぢやわい。」さう言終ると、先生は又眼を閉ぢた。五十日後でなければ、それが再び開かれること立去つた。	さて賢者の庵はとこかと、とりあえず寺院のような塔を見つけたが、こゝに賢者はいないといふ弟子どもも言う。（略）おれたちは同じ道を行つて来たたりでさんぞん探し歩いたがとうとうわからず、道端の羅漢石のそばで遠方に暮れてた。ふと気づくと訪ひした羅漢石と羅漢石の隙間で挟まれたみてえに座る、みすばらしい僧がいた。それたらなんとその僧が、賢者その方だつたんだ。象のような穏やかな顔の賢者は、結跏趺坐したまま右同士を擦り合わせるやうな静かなで、石のようになだらかに座つておるだけ。強さ？ それをわじに問うのは筋違いといひもの。わしはただ雨の日も風の日も、時を忘れ、世を忘れ、自分自身をも忘れ、あらゆる現実を超越するため。これすなわすなわち……。あ？ 言いかけて、九太は賢者が、いつの間にか苦むした羅漢石に変わつてた。百秋坊は放い。おれたちは誰ともなく手を合わせ、睡れる賢者を拝んだ。

つた」「咄嗟に、危険なものを感じて身を引いた。」「苛刻な現実精神をかの獯猛な妖怪から、身を以て学んだ」など、「悟浄出世」から多くの言葉を取り入れ、作品を構成していることがわかる。そこに、「わっ」「うわああああ」など大きな声の描写の挿入、「多々良」の「上着だけ口に入れる」シーンなど細田は「悟浄出世」の「コミカルさ」を重視、デフォルメした形で作品に投入する。

中島の「悟浄出世」では、悟浄が最終的に「独り言の癖」もやめず、「うまく納得」もしないまま旅を終える。『バケモノの子』においても旅はひとつの要素でしかなく、「意味は自分で見つける」との結論を見つけるのみである。

本章で見てきたように、人物描写、設定、コミカルさ、哲学的問い（「我とは？」ではなく「強さとは？」が中心ではあるが）、思想家たちの元を遍歴し、しかし、最後は他者に影響されることなく旅を終える点など、『バケモノの子』は「悟浄出世」「悟浄歎異」を参考に制作されたと指摘できよう。

三 「分析病」の要素

次に、なぜ『バケモノの子』が《わが西遊記》の該当箇所を引用したのか考察したい。

そこで、「悟浄出世」の、「文字を解した」ことによって起こる事

象に目を向ける。「悟浄」は「文字」を知り、「何故？ 何故？」と問う「分析病」に罹る。

今迄当然として受取つて来た凡てが、不可解な疑はしいものに見えて来た。今迄纏まつた一つの事と思はれたものが、バラ／＼に分解された姿で受取られ、その一つの部分々に就いて考へてゐる中に、全体の意味が解らなくなつて来るといつた風だった。

「悟浄」は、「人間を昨ふやうになつてから」妖怪の世界に出現した「因果な病にかゝつた」、「文字」を解する「妖怪」である。彼は「文字」を知ること、「あらゆるもの」が「解体」されてしまう「分析病」にかかるのである。

この「分析病」を描いたものとして、同時期に表された「文字禍」がある。中島作品における「文字」概念把握のための補助線として「文字禍」を確認する。「一つの文字を長く見詰めてゐる中に、何時しか其の文字が解体して、意味の無い一つ一つの線の交錯しか見えなくなつて来る。単なる線の集りが、何故、さういふ音とさういふ意味とを有つことが出来るのか、どうしても解らなくなつて来る」「それ以来、それと同じ様な現象が、文字以外のあらゆるものに就いても起るやうになつた」「人間の日常の営み、凡ての習慣が、同じ奇体な分析病のために、全然今迄の意味を失つて了つた」

とある。中島がソシユールの『一般言語学講義』を読んだとする論もあるが、少なくとも引用した「文字禍」の描写から、「シニフィアンとシニフィエに結びつけるきずなは恣意的」だとの認識を示す様子が読み取れよう。ただし、中島の場合は、記号内容と記号表現の解体へ意識を向けつつも「文字」だけに留まらず、「あらゆるもの」を「分解」し尽くす「分析病」に繋がっていく特徴がある。

つまるところ、「悟浄出世」における「分析病」は「我」を疑うことである。「バケモノの子」でも「九太」が「自分」の存在を疑っていく姿が描かれる。細田は「若者たちには、「自分は何者であるか」という彼らの時期の切実な問題に、寄り添い励ましてあげられるように」制作したと述べている。^⑤「自分は何者であるか」と問いを重ねる手法は、中島文学に通底するテーマでもある。細田が『わが西遊記』を引用した第一の理由は、「文字」を知ることによって「我」を疑い、「あらゆるもの」を「分解」する「分析病」の存在があったからではないか。

そして、「あらゆるもの」を「分解」し尽くす「分析病」は、「我」だけではなく、『バケモノの子』では「家族」を瓦解することに繋がっていく。「旧来の伝統的な家族観はもはや参考にならず、私たちは、家族の新しいあり方を模索しなければならない瀬戸際に立たされています」^⑥と細田は言う。

『バケモノの子』には「旧来の伝統的な家族観」が「分解」され、「新しいあり方を模索」する様子が描かれる。「蓮々九太」は、父の居場所がわからない状態で母を失い、祖父母に引き取られることを拒否、自ら望んで「バケモノの子」になる。血縁関係ではない、「家族」の「新しいあり方」が示されているといえよう。

そして、「分析病」の「病」たる所以は、疑うことですべての「意味を失つて了」わせる点である。「九太」は「バケモノの子」という新しい「家族」のあり方を見つけ、「分析病」から逃れた人物だが、一方で「分析病」そのものを体現した人物がいる。「九太」と同じように、「人間世界」から「バケモノ世界」に連れてこられた「一郎彦」という少年である。彼は、自分が「人間」であることを知らず大人になり、家族の中で自分一人牙を持たないことから、「家族」を疑い、自己の存在理由を不安定にさせ、その結果、「胸の奥に闇」を抱え「影」と化する。

『バケモノの子』では、「人間はひ弱が故に胸の奥に闇を宿らせる」のだが、「人間」に宿る「闇」が「影」である。「胸の奥に闇」を抱えた「一郎彦」は偶然拾った「白鯨」の書籍を見て「鯨」の「影」に姿を変化させる。ここで注目すべきなのは、「一郎彦」が「白」ではない「黒い鯨」に変身を遂げている点である。「白鯨」から「黒い鯨」に変身する描写からは、記号内容と記号表現とのズレ

は明白に読み取れる。なお、この「変身」というモチーフにも「悟浄歎異」が影響を与えているともいえよう。そして、この「黒い鯨」という「影」の表現にも「分析病」が認められるのである。

映画『バケモノの子』のエンドロールには「悟浄出世」とともにメルヴィルの『白鯨』も参考文献に挙げられている。『白鯨』は「the whale」との原題を持つが、「the whale」という言葉は、ある特定の鯨という意味にも取れるし、鯨一般、鯨という動物^⑧という意味にも取れる^⑨という。つまり、『白鯨』は「モービイ・デック」という名の一匹の「鯨」と、そして一般的に「鯨」表象を指す言葉でもある。いかなる書籍も「文字」の複合体であり「知」の集積であるが、なかでも『白鯨』という作品は、「ウェブスター辞典」や「リチャードスン辞典」に記された「鯨」言意、「ヘブライ語」「ギリシア語」など言語における多様な「鯨」表記、「文献抄」として「創世記」「ヨブ記」などの「鯨」用例が文頭に掲げられた「実地の経験と文献の知識とを総動員したお喋り」のような書籍である。『白鯨』は「モービイ・デック」という「鯨」との戦いを描いた作品でありながら、「鯨」という文字が、いかなる言語、いかなる知識、いかなる情報に結びつけられるのかを圧倒的な筆力で呈示する、いわば膨大な「鯨」の知の資料との側面もある。

「記号の痕跡性にしか反応していない。鯨という文字列にしか反応していないで、それで黒い鯨が出^⑩」るとの指摘が既にあるように、「一郎彦」は「白鯨」の文字を見て、「白」の色や「白鯨」作品内容や膨大な「鯨」知識を捨象し、「クジラ」イメージだけを抽出し「黒い鯨」に変身する。つまり、「鯨」の知の集合体を意味する『白鯨』という書籍名を用い「白鯨」に接続された多種多様な意味概念を観客・読者に想起させ、「一郎彦」がひとつの像を短絡的に選択した姿を強く認識させる演出である。疑うことですべての「意味を失って」了^⑪ わせる「分析病」状態であった「一郎彦」は、『白鯨』に付随するすべてを解体しつくしたのである。こうして、「一郎彦」は本体を離れ、「影」という副次的な存在になり果てる。

このように、「悟浄出世」に描かれる「分析病」の有様は、『バケモノの子』からも見出せる。おそらく、細田は「悟浄出世」の「分析病」から発想を得て、作品を編み上げたのであろう。

四 「文字」を覚えること

さて、「分析病」のほかに、もう一点影響を感じられる描写がある。

「悟浄」は、「元来、我々の中にはなかつた病気ぢやが、人間を咋ふやうになつてから」「分析病」に陥ったとされる。「悟浄が日頃憂

鬱なのも、畢竟、渠が文字を解するために違ひない」のである。

つまり、「悟浄」は「元来」「文字」を知らない存在であった。

「文字を解」したため従来の認識に変化が起こったのである。ここから「無文字」から「文字」への過渡期が見出せる。また、前述した「文字禍」にも「最近に文字を覚えた人々」の姿が看取できる。

「文字を覚えてから急に蝨を捕るのが下手になった者」など以下長々と「文字」を覚えてから人々が衰えた様子が語られ、「文字を覚える以前に比べて、職人は腕が鈍り、戦士は臆病になり、猟師は獅子を射損ふことが多くなつた」と続けられる。これらの作品からは、「文字」が、本質を覆う膜のような役割を果たすといった、「文字」を知ることの弊害が認識出来る。

小林秀雄は「喋ること書くこと」のなかで、「文字のなかった時代の教養人とは、無論、何でも頭で覚えていた人だ。そしてこれを上手に喋つた人だ。そういう教養人の態度が、文字ができ書物が書かれると、急に変わって来るという様な事は考えられぬ。学者とはずい分長い間、書物に書いてある知識くらいは皆空で覚えていた人だつたでしょう」^⑪と述べているが、本来「文字のなかった時代」から「文字のある時代」へ向かう過渡期の「教養人」がどう感じたのかを知るすべはない。違和感を覚えることができるのは、その導入時間にいる人間である。中島の「文字禍」は時間軸を「無文字」

から「文字」への過渡期に設定することで「文字を覚え」たばかりの人々を描くことを可能にしている。中島の場合は、時代の閉塞感のなかで近代からの解放、「文字のなかった時代」「ありのままを見ること」を希求したのに対し、現代を生きる細田はまた別の切り取り方で「文字を覚え」る場面を描いている。

「人間世界」にいた九歳の「蓮」の子供時代の部屋を描いた絵コンテに、「本棚から手早く本やアルバムを引き抜く軍手をした引つ越し作業員の手。本には「白クジラ」（子供向け白鯨の架空の本）」とある。そして、「人間世界」に戻った十七歳の「九太」（「蓮」が図書館に入り、手に取った本が『白鯨』であった。そこで「楓」という少女と出会い、「鯨」の漢字はなんと読むか尋ねるシーンがある。子供時代の「蓮」が「白クジラ」を持っていたことから、「蓮」は「白クジラ」の「クジラ」という「文字」は読めていた筈だが、九歳から「無文字世界」である「バケモノの世界」にいた彼は「クジラ」鯨」と「文字」認識が更新されておらず、図書館という「文字」の集合体である場所で「クジラ」が「鯨」と初めて接続されたのである。

つまり、『バケモノの子』においても、「文字を覚え」「文字」を知る過程にいる人間が描かれている。大久保清朗は「熊徹に代わって九太を導いていくのは楓という女子高生だが、彼女との出会いが

図書館という知の空間であることは重要である。九歳から教育が中断していた九太は、楓に助けられながら驚くべきスピードで知識を吸収していく。物理的な力ではなく知によって生きのびていくとする展開^⑫であり、「フランソワ・トリュフォーやステイヴン・スピルバーグがしばしば取りあげる主題群に急速に接近していくかに見える」と指摘、「アヴェロン^⑬の野生児を描いた『野性の少年』(一九七〇)」、「スピルバーグの『E. T.』(一九八二)」といった作品に見る「言語習得」がテーマだとする。

『バケモノの子』における「言語習得」の方法は、図書館で手にした『白鯨』を用いて表現されている。『白鯨』は、三箇所本文シーンが画面に抜かれる。

まずは、「二章」「影見ゆ」本文の一部がスクリーンに大きく切り取られる。アニメ本編後半において、「影」が『白鯨』に接続されることの伏線である。

そのほか、『白鯨』本文の切り取りとしては、「十章」「朋友」、「二十一章」「乗船」がある。いずれも章題とともに本文の一部がスクリーン全体に貼り付けられている。「朋友」「乗船」それぞれのシーンの直後には「楓」が持ち込んだ国語や世界史や生物などの教科書のシーンが映し出される。たとえば、「十章 朋友」頁の後のコマ説明には、「九太の傍ら、リュックの上に広げられた『白鯨』、

中学校の教科書」とあり、「○新しい国語2(東京書籍)」「○新中学校歴史 日本の歴史と世界(清水書院)」「○中学生の地理 世界のすがたと日本の国土(帝国書院)」「未来へ広げるサイエンス2(啓林館)」と記載されている。「九太」は『白鯨』から「鯨」や、「朋友」「乗船」などの「文字」を学び、教科書を読みながら「教養」を広げていくのである。つまり、『バケモノの子』は、「人間社会」の学校教育といった「知によって生きのびる姿を描いている。具体的には、「朋友」の「文字」を学び、「朋友」の意味概念を認識し、そして、「朋友(楓という友人) 体験をし、習得する」といった順序である。

前章で見た、「闇(Ⅱ「影」)を宿し、「九太」と表裏一体の存在である「二郎太」が、『白鯨』から「黒い鯨」表象だけを抜き出したのに対し、「九太」は『白クジラ』から本来『白鯨』が持つ膨大な「鯨」の知の資料を得、さらにはそこから自分の力で知を収集、体得していく様が見出せる。

中島の「文字禍」や「悟浄出世」と『バケモノの子』は、「無文字」から、「文字」への移り変わり地点を描いた点では近い。しかし、中島の作品が「無文字」社会から「文字」社会への変化、「文字」を知ることの弊害を書いたのに対し、『バケモノの子』は、「文字」社会にいた「九太」が、「無文字」社会を経たうえで、「文

字」を学び「あらゆる知」へと主体的に接続していく姿を描いた点では異なっていることが指摘できよう。

五 《わが西遊記》と『バケモノの子』の差異

では、その差異は作品自体をどう覆うのか、見ていきたい。まずは中島敦の「文字禍」を確認したい。

埃及人は、ある物の影を、其の物の魂の一部と見做してゐるやうだが、文字は、その影のやうなものではないのか。

獅子というふ字は、本物の獅子の影ではないか。それで、獅子といふ字を覚えた獵師は、本物の獅子の代りに獅子の影を狙ひ、女といふ字を覚えた男は、本物の女の代りに女の影を抱くやうになるのではないか。文字の無かつた昔、ビル・ナピシチュムの洪水以前には、欲びも智慧もみんな直接に人間の中にはいつて来た。今は、文字の薄被をかぶつた欲びの影と智慧の影としか、我々は知らない。

川村湊は「無文字の時代こそ、人間が人間としての「欲びや智慧」を「直接的」に自分のものとしていた時代なのだ」と指摘するが、「文字禍」における「文字」は「影」であり、「欲び」や「智慧」から遠ざけ、本質的なものを見ることができなくなる存在である。

たとえば、「ある書物狂の老人」は、「スメリヤ語やアラメヤ語ばかりでなく、紙草や羊皮紙に誌された埃及文字まですら」と読む「僂僂といふ字なら、彼は、五つの異つた国の字で書くことが出来る」のだが、「しかし、今日の天気は晴か曇りか気が付かない」「しかし、彼は、恐らく自分が僂僂であることを知らないであらう」とされる。「書物狂の老人」や「文字を覚えた人々」は、「文字」によつて、本質やありのままの世界を見ることが出来なくなったのである。

これは、「悟浄出世」において「生きてをる智慧が、そんな文字などといふ死物で書留められる訳がない」「文字を解することは、却つて生命力衰退の徴候」だという、「文字」が「生きてをる智慧」より劣り、「生命力」を疎外するとの表現と一致する。さらに、「文字」が「生きてをる智慧」よりも力が乏しいとの描出は「悟浄歎異」からも確認できる。

俺は、悟空の文盲なことを知つてゐる。曾て天上で弼馬温なる馬方の役に任ぜられながら、弼馬温の字も知らなければ、役目の内容も知らないであつたほど、無学なことをよく知つてゐる。しかし、俺は、悟空の（力と調和された）智慧と判断の高さとを何ものにも優して高く買ふ。悟空は教養が高いとさへ思ふこともある。少くとも、動物・植物・天文に関する限り、彼の智

識は相当なものだ。彼は、大抵の動物なら一見して其の性質、強さの程度、その主要な武器の特徴などを見抜いて了ふ。雑草に就いても、どれが薬草で、どれが毒草かを、実に良く心得てゐる。その癖、その動物や植物の名称（世間一般に通用してゐる名前）は、全然知らないのだ。彼は又、星によつて方角や時刻や季節を知るのを得意としてゐるが、角宿といふ名も心宿といふ名も知りはない。二十八宿の名を悉くそらんじてゐながら実物を見分けることの出来ぬ俺と比べて、何といふ相異だらう！ 目に一丁字の無い此の猴の前にある時程、文字による教養の哀れさを感じさせられることはない。（傍線引用者）

中島が『絵本西遊記』に取材していることは従来指摘があるが、その『絵本西遊記』には「悟空」が「文盲」との記述はない。「文盲」は中島によつて追加された設定である。「悟浄出世」にも、「観世音菩薩摩訶薩」に、「無知無識」な「悟空」に学び、「一切の思念を棄て、たゞく身を働かすことによつて自らを救はうと心掛け」よと言われる「悟浄」が描かれる。「文盲」「無学」「無知無識」の「悟空」には、「智慧と判断の高さ」、「悟浄出世」でいう「生きてをる智慧」がある。それらは、「文字による教養」と対置され、「生きてをる智慧」の方に「教養」の高さ、「実物を見分ける」力を見出し価値付けている。「今のところ、俺は孫行者からあらゆるものを

学び取らねばならぬのだ」と「文字による教養の哀れさ」を認識し、「悟空」に学ぼうとする姿からは、「文字による教養」よりも「生きてをる智慧」を希求する「悟浄」の姿が読み取れる。ただし、「悟浄歎異」は「沙門悟浄の手記」と「手記」との副題を持つことから、「悟浄」の「文字」への執着が読み取れる点も肝要であるが、この点は次稿に譲りたい。

さて、こうした「文字による教養」「生きてをる智慧」との対置された概念は、『バケモノの子』にはどのように描かれているのだろうか。『バケモノの子』が、二つの世界のあいだの選択を主題としていた¹⁵「いままでも細田さんは、二つの選択肢をしめして、どちらにすすむかという問題を主題的に描いてき」たと指摘されるように、『バケモノの子』は、「九太」が「バケモノの世界」を選ぶのか、「人間の世界」を選ぶのか一つの主題となっている。「悟浄出世」引用部から考えるに「生きてをる智慧」なのか「文字による教養」なのかといった選択が突きつけられているといえる。

最終的に「九太」は「人間の世界」に戻ることを決めるが、ただし、それは「文字による教養」を選択したという訳ではない。

前章で確認したように、『白鯨』の「朋友」との文字から「友達」の意味内容を学び、教科書で「友達」に関する知識を広げ、実際に「楓」と「友達」になる「九太」は、「体験」という実践的行動を起

こしている。これは「悟空」の「実物を見分ける」力、「生きてをる智慧」に相当するだろう。

さらに、「鯨」の「影」と化した「一郎彦」との最後の対決で、「付喪神に転生して、その太刀に姿を変えた」「熊徹」が「九太」の「胸の中の剣にな」り「闇を跳ね返」し勝利する展開は、「九太」が「熊徹」という「生きてをる智慧」を胸の奥に宿したまま「人間世界」で生きて行くことを示している。

つまり、『バケモノの子』には、「文字による教養」を学び、「生きておる智慧」を保持しながら「文字」世界で生きる「九太」の姿が描かれているのである。「文字による教養」か「生きてをる智慧」か弁証法的解決を見せるのが『バケモノの子』であろう。

第三章で挙げたように、細田は『バケモノの子』を、「若者たちには、「自分は何者であるか」という彼らの時期の切実な問題に、寄り添い励ましてあげられるように」制作したという。「九太」が「自分は何者であるか」悩み、その存在を解体しそうになるも、「文字による教養」を身に付け「生きてをる智慧」をも手にする姿を描くことで、若者たちに希望を与えようとしたのではないだろうか。

『山月記』を始め、中島敦の作品は若者たちが持つ諸問題（「何故」という問い）を包含するものが多い。そのことが、細田守が中島の作品を選んだ理由なのだろう。「分解した世界」を再構築する様を

描いていくのである。

以上、本稿では「文字」と「影」を核に、中島敦作品、細田守監督作品『バケモノの子』を読み解いた。『バケモノの子』は、中島敦作品を援用し、「文字」と「影」概念を取り入れつつ、独自の作品を作り上げている。もちろん、『バケモノの子』には「文字」と「影」概念のみが描かれているのではない。文学とアニメは近接したジャンルでありながら論じるには課題も多いが、引き続き検討を加えていきたい。

注

- ① 中野美代子『孫悟空の誕生 サルの民話学と「西遊記」』、二〇〇二年三月一日、岩波書店
- ② たとえば細田守は『バケモノの子』は、ひとりぼっちの不幸な少年が、強いけれど身勝手な独り身のバケモノと出会い、修行や戦いを経験するうちに、いつしか本当の親子にも負けない強い絆を得る物語です。」とする。（細田守コメント（スタジオ地図「バケモノの子」公式HP (<http://www.bakemono-no-ko.jp/comment/index.html>)、二〇一三年十二月十日閲覧））
- ③ 「採録対談 細田守×ボン・ジュノ／細田守×池澤夏樹」（キネマ旬報社編『細田守とスタジオ地図の10年』所収、二〇二一年八月十二日、キネマ旬報社）
- ④ 勝又志保「中島敦「文字禍」論——時代を諷するアレゴリー」（『国文』第九十二号、二〇〇一年一月）など。西原千博「中島敦「古潭」試

解「札幌国語研究」二二卷、二〇一六年八月に詳しい。

⑤ 注②に同じ。

⑥ 注②に同じ。

⑦ 『バケモノの子』エンドロールには、「メルヴィル著 阿部知二訳 講談社『世界文学全集15 白鯨』との文字が流れる。

⑧ 田中西二郎「訳者のノート」(『白鯨(上)』所収、一九五二年一月三十一日、新潮社)

⑨ 注⑧に同じ。

⑩ 石岡良治・さやわか・中田健太郎「アニメーションの今日と明日」対談における石岡の発言「『モビー・ディック』に対するこだわりはなく、単に「鯨」という文字を偶然見ただけ。そのリンクが細すぎるんです。(略)でも一郎彦の「あつ、航だ」は、そういう意味では動機がしょばいし、必然性がないと批判する人も多いと思うんだけど、そういうふうに表示が繋がっちゃう細田守作品の不気味さと結びついている。拾った本の文字でしかないからですね。ややデリダっぽいことを言うと、記号の痕跡性にしか反応していない。鯨という文字列にしか反応してなくて、それで黒い鯨が出ちゃう」。(『ユリイカ』第四七卷第一二号、二〇一五年八月)

⑪ 小林秀雄「喋ることと書くことと」(『朝日新聞』、一九五四年一月九日)

⑫ 大久保清朗「境界と奈落」(『ユリイカ』第四七卷第一二号、二〇一五年八月)

⑬ 川村湊「無文字社会の誘い」(勝又浩・木村一信編『昭和作家のクロノトポス 中島敦』所収、一九九二年一月一日、双文社出版)

⑭ 渡邊ルリ「中島敦『悟浄歎異』と有朋堂版『絵本西遊記』」(『東大阪大学・東大阪大学短期大学部教育研究紀要』第八卷、二〇一一年三月)

に詳しい。

⑮ 中田健太郎「無から一を生むアニメと無数から一を選ぶアニメ」

(『ユリイカ』第四七卷第一二号、二〇一五年八月)

⑯ 注⑩に同じ。中田健太郎の発言。

〔付記〕 本稿で引用した中島敦の文章は、『中島敦全集』全三巻・別巻一

(平成十三年十月十日〜平成十四年五月二十日、筑摩書房)を底本とする。原則として旧漢字は新漢字に直し、ルビを簡略化した。