

◆「子ども連れ大人向け映画」の「懐かしさ」

子ども向け映画を侮ってはいけない。何気なしにみていて引き込まれたり思わず涙したりすることが十分にありうるのだ。そこには、予想以上の良作が紛れている場合がある。もちろん、子どもに与える影響の大きさを考えた作り手の情熱によって、高い質の作品が制作され続けているということはあるだろう。ただそれにしても、というのがある。

子ども向け映画において、作品の対象である子どもを面白がらせ感動させるということは重要な基準である。それは当たり前のことだ。けれどもそれ以上に、子どもを連れた大人に訴えかけるのがこの種の映画である。

これは良い、子どもにみせて良かったなと親に思わせ、(シリーズものであれば特に)再び子どもを連れて映画館に来てくれるような作品にしておかなければならない。あるいは、親同士の口コミで評判が広まることもあるだろう。そのためにも、連れてきた親たちに子ども向け作品としての質の高さを納得させる必要がある。結果として、映画としての興行的な成功不成功には、子どもたち自身の感想ではなく、財布を握る大人たちの判断が大きく関与することになる。

けれども、ここでもう少し言ってしまえば、もっと効果的なのは、親のほうを直接感動させてしまうことである。子どもだけが感動した映画と、親のほうも感動してしまった映画のどちらが有利かということであれば、これは明らかだろう。あれ意外と面白いじゃないか、自分も楽しめたぞということになればしめたもので、子ども向け映画の制作者たちは親をそのターゲットに加え始める。

ただもちろん、そこにはさらに一工夫必要である。やはり子ども向けという建前上、親世代を露骨に作品の標的にすることはできない。子ども向けというのは仮の姿で実は大人向けであっては困る。一番大事な子どもが退屈してしまうからだ。もちろん例えば特撮番組に出てくるミニスカやイケメンは「多少」という以上に大人向けサービスなのだろう。けれども、やはりあくまでも子ども向けであるという体裁を維持したまま親たちを標的にしなければならない。

ここに見えているのは、「子ども連れ大人向け映画」という微妙な映画ジャンルの存在である。いってみればそれは、子どもを映画に連れて来ている自分、という親たちの内面に強く訴えかける作品群である。そして一世代違う親子が同じ内容の映画を見るとき、そこにはある種の歴史意識の問題が見え隠れしており、「体感する歴史の社会学」の課題としても、こうした映画の仕掛けを読解する方法を少し鍛えておく必要がある。

その代表格は、『となりのトトロ』（宮崎駿監督、1988年公開）だろうか。宮崎駿がその後「巨匠」になってしまったこともあって、私たちは、この映画が元来「子ども向け」であったことを忘れるくらい深く内面的に受け入れてしまっている。が、そもそも例えば家事に奮闘する父親は、子どもよりも、子どもを連れた親のほうに向けて配された登場人物

である。たんに「家事に協力的なナイスお父さん」というには過剰なものを彼は抱えている。それは「入院中の妻」であり、彼は涙ぐましいまでに「奮闘」しているのである。これで世の親たちの応援や共感を動員するわけだ。

けれども、その「過剰さ」はそのためだけに存在するのではない。映画の構成上、むしろお母さんが入院していないと娘たちはトトロに会えないのだ。少しその話をしてみよう。

そもそもトトロの舞台は、昭和何年なのか。——「昭和 30 年代前半」というのがおおざっぱな設定だそう。その上で様々な「説」があるらしいのだが、それというのも、細かく見ると作中でいろいろとつじつまが合わないからだという。

例えば父親の机ちかくにある奇妙なカレンダー（5 月が 30 日までしかない）。その記載によると時代は 1955（昭和 30）年となる。けれども、病院の部屋の壁にかかるカレンダーは 1958（昭和 33）年のものが合致するらしい。教室の黒板に書かれた日付と曜日の組み合わせを調べると、昭和 30 年代には合致する月が存在しない。物語の終盤に「七国山病院」から届いた電報には、「(昭和?) 32.8.11」と読める日付が書いてある……。つまり昭和 30、32、33 年が適当に混ざっているのである。さらに 31 日が存在しない 5 月のカレンダーをめぐっては、怪談めいた説明もあるようだ。（あるいは、この 31 日がない 5 月のカレンダーを「旧暦」のものと考えると、1958（昭和 33）年のカレンダーに合致する）

監督の宮崎駿自身は、後の『コクリコ坂』の公開時（2011 年）になって『トトロ』の時代を 1953（昭和 28）年だといって「昭和 30 年代前半」という設定を反故にしてしまっている。（ただこの辺を憶測すると、2000 年代の「昭和 33 年」ブームに嫌気がさしたからのようにもみえる。ありえないことではないと思う）

いずれにせよ、前回みた『ALWAYS 三丁目の夕日』の 1958（昭和 33）年と同じ頃か、そのちょっと前である。つまり『トトロ』の一家は、東京で建設が始まる巨大テレビ塔から逃げるようにして引っ越してきたということになる。そう考えると、「母親の療養」というのは、父親を奮闘させ娘のメイを迷子にさせるためというだけでなく、「引っ越し」によって彼女らをテレビやラジオから遠ざけていることにつながっている。そもそも母は不在、父は奮闘中ということで、いろいろと我慢させられ本音では寂しがっている姉妹が親たちの代わりに呼び出している生き物（？）がトトロなのだとなれば、テレビが家にあると、おそらく彼女らはトトロに会えない。

テレビとラジオだけではない。登場するメディアということでは、不安な情報は「電報」によってもたらされるし、「電話」は本家に行かないとかけられない。職場で電話を受けた父親は、電話をかけ直すからそこで待ってなさいと言ってくる。これら「繋がりにくさ」から生じるもどかしさが、彼女たちの不安を盛り上げてゆく演出にふんだんに使われるわけである。それは、すぐに繋がることを当たり前のように生きている私たちにとってこそ説得的なものだ。繋がらないことを前提にして生きている劇中の人々は、「本家のおばあさん」がそうであるように、そんなもんだと考えてのんびり待つはずである。もちろん、こうした不安を丁寧に積み重ねてゆかないと、このあとメイはママに向かって走り出せな

い。

「走る」といえば、ネコバスが走る送電線。これは都市部から農村地帯への電力供給のためのものではない。おそらく信越・上越地方あたりの水力発電（河川）で得た電力をその巨大消費地である東京に送る電線である。

要するに、この送電線は、地元には経済的な効果をもたらさない高速道路・鉄道のようなものである。地域には電力の需要はまだ殆どない。高圧送電線というのはテレビやラジオの受信障害を起こしうるけど、地域にはそれらが無いのでそうした心配も全く必要ないというわけだ。一方で、電気を送る先には、それを必要とする大量の人々がいる。これらが「たまたま」な筈がない。ここでは一つの郊外論がなされているのである。そうしたなか、ネコバスは、地域住民の火急の要請に対応して、その送電線上を高速で疾走する。その「してやったり」感が、ネコバスの躍動にどうしても必要なわけである。

こうしたことは、挙げればきりが無い。前回見た『三丁目の夕日』の「ブンガク」と同様、メディアの進化にあえてストップをかけ、そこに「落差」を作ることによって、「懐かしさ」をはじめとする様々な演出がなされている。公開当時と描かれている昭和30年代前半との時間差は約30年。はじめから「懐かしい」映画であり、今見ても「懐かしい」し、これからもそうなのだろう。

「懐かしさ」はそれを実際に体験したかどうかによるものではない。そうであるのなら、今なお「昭和30年代」に人々が懐かしさを覚える理由が分からない。そして付け加えれば、2000年代になってから初めてレトロブームが来たわけでもない。「懐かしさ」とは、体験／非体験ではなく（それゆえ「継承／断絶」の問題ではなく）、ここで見てきたような幾多の「仕掛け」のなかで作り上げられたものだということである。

◆「子ども連れ大人向け映画」の歴史力

2001年公開の『クレヨンしんちゃん 嵐を呼ぶ モーレツ！オトナ帝国の逆襲』（原恵一監督）も、ここでいう「子ども連れ大人向け映画」の一種と考えて良いだろう。これも懐かしさブームへの考察でしばしば言及された作品である。

この『オトナ帝国』でも、1970年に開催された大阪万国博覧会を思わせる「二十世紀博」の「懐かしい」世界が描かれている。しんちゃんたち野原一家は「二十世紀博」に遊びに行くのだが、しんちゃんの両親を含む「オトナ」たちは次第にその「懐かしさ」にのめり込み、その世界に取り込まれてしまう。子育てや仕事を放棄し、子ども時代に帰っていつまでも遊び暮らそうとする。

『トトロ』でも「懐かしさ」が扱われたが、『オトナ帝国』では、こうした「懐かしさ」が半分批判されているところに特徴がある。しかも、それでいて残りの半分では「懐かしさ」が「子ども連れのオレ・アタシ」という親たちの内面性を刺激し、「子ども連れ大人向け映画」の勘どころを発動させるトリガーになっているところが少し複雑である。そもそも、

子どもを「懐かしい」という観念がよく分からない存在だと考えたとき、子ども向け映画で「懐かしさ」を扱うことが、どれだけラディカルなことか。

親に子育てや仕事に復帰して貰わなければ自分たちは死んでしまうので、しんちゃんたちは、何はともあれその「懐かしさ」から親を救い出そうとする。しんちゃんの友達の風間君は、「懐かしいって、そんなにいいことなのかなあ」と、決定的な批判をつぶやく。

それは単純な批判ではない。物語終盤にさしかかる頃、しんちゃんたちの救出作戦が成功し、親たちにかかっていた「オトナ帝国」の催眠が解かれるのだが、そのいっしょんにおいて父親（ヒロシ）は自分の人生を走馬燈のように再体験する。「平凡だがそれゆえ幸福な」イメージの連続に、子ども連れの親たち（オトナ）の観客たちは、感情移入のあまりそこで泣いてしまう。（同映画のDVD版のケースには、「オトナの方へ……ハンカチを用意した方がいいゾ」と書いてある）

その脱・催眠のシーンで彼は、あふれる涙とともにしんちゃんを強く抱きしめるのだが、そうする父親の体は、小さくうずくまろうとしていて、まるで赤子のように動く……。 「懐かしさ」の誘惑はたちがたく、「批判」は簡単ではない。

理解の難しいこうした筋立てを、この「子ども連れ大人向け映画」は試みようとしている。風間君のセリフにあるように、映画のなかでは、子どものままでいたいオトナへの批判、つまり子ども向けの娯楽をオトナが楽しむことが批判されていたにもかかわらず、この映画自体は、子ども向け映画をオトナが楽しむことで成り立ってしまっている。（親たちの流す涙は、連れてこられた子どもたちには全く意味不明であろう）

そして、そのクライマックスの場面はやはり東京タワーである。『三丁目の夕日』では「希望」の象徴としてあらわされ、その鉄塔としての機能には全く言及されなかったのに対し、この『オトナ帝国』では、巨大な電波送出装置であるという東京タワーの本質が演出上不可欠なものになっている。つまり、人々の「思い」を拡散させるというマスメディアとしての機能である。（しんちゃんは物語のクライマックスで、この東京タワーのらせん状の階段を駆け上がる）

ここでテレビは「ないもの」として扱われたりしない。しんちゃんたちの日常にとって当然「テレビ」は欠くことのできないものであるからだ。ここで「懐かしさ」は、むしろテレビの存在感のほうにかけられている。そう考えれば、テレビが過去のメディアになろうとするとき、その「懐かしさ」は今後さらに増幅されて受け取られることだろう。歴史なき時代に「懐かしさ」を担うのは、主要メディアの交替に関する感受性だけだからである。

そしてこうした映画によって、親たちは連れてきた子どもを媒介にした退行経験を味わい、子どもはそのような親たちの姿を媒介に、かつてあった（かも知れない）過去に触れる機会を得る。もちろん、その子どもが育ち、いつか「懐かしく」思うのは、その内容ではなく、そのような映画を親と見た記憶のほうになるだろう。それでもなお、というか、むしろそれゆえに、「子ども連れ大人向け映画」は、二つ以上の世代の歴史意識が交流する

重要な場所となるのである。

参考文献

「送電線マニア」たちによるウェブサイトは相当開設されていて、きれいな写真もたくさん掲載されている。そういえば送電線は、上下水道と同じように重要な（交通網と同じか、むしろそれ以上に重要な）都市の下部構造であった。そんな思いをさせながら送電線を見上げると、その後ろに「空」が見える……。なかなかロマンチックな趣味だと思う。