

アリエツテイの交換

—— 映画『借りぐらしのアリエツテイ』論 ——

鈴木章弘(国語科)

I 交換の物語

『借りぐらしのアリエツテイ』¹は、とても単純でかつ根源的な映画だ。たった一つのテーマによって物語の細部までが作られているという点において単純、そしてそのテーマが人間を人間として規定するものであるという点において根源的なのである。

クロード・レヴィストロースは、『構造人類学』のなかで、社会全体のコミュニケーションを次の三つの形態にまとめている。一つは「経済上の規則」による「財貨や労力のコミュニケーション」、次に「言語の規則」による「意思のコミュニケーション」、最後に「親族関係と婚姻の規則」による「集団相互間での女性のコミュニケーション」である²。分かりやすく言い換えると、人はお互い、ものや労働力を提供しあい、言葉を交わし、ある親族集団から別の親族集団

¹ 監督：米林宏昌、脚本：宮崎駿、丹羽圭子、原作：メアリー・ノートン『床下の小人たち』、制作：スタジオジブリ、二〇〇八年

² クロード・レヴィストロース(川田順造・佐々木明ほか訳)『構造人類学』(みすず書房 一九七二年 九三頁)

へと女性を贈与し、あるいは返礼³ 反対給付をする。そのことによつて、コミュニケーションを図り、人と人、もしくは親族集団同士の関係性を構築し、社会を作り出していく、ということになる。

つまり、贈与と返礼というおもてうら一組の行為、すなわち「交換」が社会を成り立たせているのであり、内田樹曰く、この「制度は（夫婦愛や父性愛を知らない集団があるというのに）、知られる限りのすべての人間集団に観察され」³、「もし『人間』の定義があるとしたら、それはこのルールを受け容れたものと言う他ない」⁴。それほど「交換」は人間にとって根源的なものなのである。

『借りぐらしのアリエッティ』は、この贈与と返礼という交換の原理によつて物語が統治されており、特に主人公であるアリエッティの行動は、この交換という行為と密接にかかわっているのである。

まずはアリエッティの行動と交換とがどのように関わっているのか、次章から見ていくことにしよう。

II アリエッティの成長と交換 ——アリエッティと翔——

1 贈与と拒否、あるいは返礼

物語は、心臓の手術を目前に控えた翔という少年が、母の育った古い屋敷に療養のためやつてくるというシーンから

³ 内田樹『寝ながら学べる構造主義』（文春新書 二〇〇二年 一六〇・一六一頁）

⁴ 内田前掲書 一六五・一六六頁

始まる。そこで翔は、草むらにうごめく小さなアリエツテイの姿を一瞬見てしまい、アリエツテイもまた翔の存在に気付いてしまう。アリエツテイは、この古い屋敷の床下に住み、その一家は人間の世界から、様々なものを「借り＝狩り」で生活を営んでいるのだが、彼女は人間にその存在を知られてはいけないと、父ボッドからきつく言い渡されている。物語は、この禁忌をやぶり、アリエツテイが小人世界にとっての外部の存在である翔と、贈与と拒否、あるいは返礼を繰り返しながら関係性を作り、成長していく過程を描いていくことになるのである。

この翔との最初の接触において気を付けなくてはならないのが、すでにここで「交換」のテーマが、前奏曲として響き始めているということだ。母のホミリーから「外には危険な生き物がいつばいいるのよ」と注意されるアリエツテイが、なぜ危険を冒してまで、住処から外へ出ていったのかというと、ホミリーにロトーリエとその葉をお誕生日の贈り物としてプレゼントしようと思ったからであった。ここに早くも、贈与という、この映画で何度も描かれることになる行為が提示されるのだ。そしてその行動の結果、草むらの中でアリエツテイは翔にその姿を見られてしまい、そのあとはこの翔と、贈与と拒否、あるいは返礼を繰り返していくことになるのである。

アリエツテイと翔の二度目の接触は、彼女が床上の人間世界で初めての「借り＝狩り」を行なう夜のことだ。父のボッドは、翔がこの屋敷に来たことを知りつつ、一瞬迷いながらも、アリエツテイを借り＝狩りに連れて行こうとする。なぜなら、アリエツテイはもうすぐ十四歳になるからであり、自分たちに何かあつた時には、彼女は一人で暮らしていかなければいけないからだ。ここで押さえておかななくてはならないのは、この映画においてアリエツテイが成長するということは、とりもなおさず、狭い床下から外へ出て、外を知るということに他ならないということだ。小人たちは、外部からものを調達することによって生きているのであり、生きていくためには危険な外部へと飛び出していかななくては

ならないのである。

と同時に、外へ行っても、人間と決して接触してはならない。それが小人たちの掟である。しかしアリエッテイは、その掟を無意識のうちに破ろうとする。初めての借りⅡ狩りに出かけるとき、彼女はわざわざ人目に立つ赤いワンピースを選ぶのである。すでに床下から草むらへと出かけているアリエッテイにとって、外部とは単なる外の空間だけを意味しない。小人世界ではない人間世界が外部なのであり、もつと言つてしまえば、人間世界の翔こそが外部そのものなのだ。だからこそ、アリエッテイは、ホミリーから「その色はやめたほうがいいんじゃない？」と反対されたにもかかわらず、まるで翔にみつけてほしいかのように、赤いワンピースを着るのである。

赤いワンピースを着たアリエッテイが初めての借りⅡ狩りで狙うのは、テイシユと角砂糖である。いったんは角砂糖を手に入れたものの、アリエッテイはその角砂糖を落としてしまう。翔に見つかり、「今日、庭で君を見かけたよ」と話しかけられたからである。この角砂糖は、アリエッテイからしその葉をプレゼントされたホミリーが、しそのジュースを作りたいからとつてきてくれないかと頼まれたものだが、以後、この角砂糖を媒介にして、アリエッテイと翔の関係性が描かれていくことになるのである。

次の日、アリエッテイは床下の通気口のところに、翔が角砂糖と紙を一枚置いていくのを見る。ポッドはその角砂糖に「決して手を出してはいけないよ」と言い、ホミリーは引つ越さなくては、と叫ぶ。しばらく様子を見ようというポッドであったが、アリエッテイは角砂糖と一緒に置かれていた紙に「わすれもの」と文字が書かれているのを見て、角砂糖を翔に返しに行かなくては、と決心する。ここで翔からアリエッテイに対し、ものと言葉の贈与が行なわれているのであり、アリエッテイはそれを拒否しようとするのだ。

しかし拒否しようとして、翔に会いに出かけるというのは、人間と関係性を結んではいけないという禁止に縛られつつ、その禁止を破って外へ出たいというアリエッテイの引き裂かれた姿勢が如実に表れている。

翔に角砂糖を返しに行ったアリエッテイは、「もう私たちにかまわないでほしい。それだけを言いに来たの」と言いながらも、翔と言葉を交わし、名を問われれば、自分の名を翔に答えてしまう。角砂糖というものの贈与を拒みつつも、ここで言葉のレベルにおける「交換」が、二人の間に成立するのである。

さらにこの直後、アリエッテイは鳥に襲われてしまい、翔はそれを助ける。結果、翔はアリエッテイに労力の贈与を行なったことになるのだが、このアリエッテイの行動を知ったホッドは、彼女に再度「二度とかかわりあうな」ときつく申し渡す。アリエッテイは「はい」と答えるものの、しかし部屋に戻ったアリエッテイは、翔が書いた「わすれもの」という紙切れを広げ、ベッドに横たわり、物思いにふける。角砂糖は返しても、翔による言葉の贈与を、彼女はしっかりと受け取っているのだ。

思えばアリエッテイは、翔と初めて目を合わせたとき、頬を赤らめていた。あれは驚きの表情ではなかったはずだ。アリエッテイは初めての恋に落ちたのである。アリエッテイにとって外部を知るとは、恋愛を経験することでもあるのだ。一方では贈与を拒みつつ、もう一方では受け取ってしまう、これはまさに恋愛そのものである。アリエッテイは今後、徐々に翔に傾斜していくことになるのである。

2 贈与と暴力

このようにアリエッテイと翔との関係性は進展を見せるかのように思われるが、そして実際、進展していくことになっているのではあるが、その前に、贈与の根源的な暴力性があらわになるシーンが描かれることになる。

実は小人の存在を知っているのは、翔だけではない。翔の曽祖父もこの家で小人を見かけており、家政婦のハルもまた、以前、小人を見ている（ただし彼女の証言を誰も信じていないのだが）。現在、この屋敷の当主である翔の大叔母貞子も、小人に会いたいと思っていて、この大叔母から翔は、家に代々伝わるドールハウスの話を聞かされる。小人を見かけた曽祖父は、彼らのためにドールハウスを作らせ、小人たちが再び姿を見せることを待っていたという。翔はこのドールハウスのキッチン部分をアリエッティにプレゼントするのだ。それは紛れもなく好意による行ないであろう。しかしこの映画は、翔によるドールハウスの贈与をこの上もない暴力として描くのである。突然、翔の巨大な手が、アリエッティたちのキッチンを破壊し、轟音とともに持ち去り、おびえるホミリーの前に、ドールハウスのキッチンが強引に据えられるのである。小人たちにとってこれは恐怖以外のなにものでもない。

マルセル・モースは『贈与論』のなかで、贈与が義務的な拘束によつて受け手を縛る暴力的な行為であると指摘している⁵。贈与の受け手は、返礼をしなければならないという義務と心的負担を負わされ、贈り手は、意識するしなにかかわらず、自らの権威や富を誇示し、権力関係を一方的に設定するのである。この贈与の暴力性が端的に示されるのが有名なホトラツチという行為だが、このシーンもそのホトラツチに負けず劣らず、贈与の暴力性があらわになっているのである。『借りぐらしのアリエッティ』は、贈与の本質をきわめて意識的に描いていくのである。

3 アリエッティからの返礼

結果、アリエッティ一家は、この床下から引越しをしなければならなくなり、アリエッティはその怒りを翔にぶつ

⁵ マルセル・モース（吉田禎吉・江川純一訳）『贈与論』（ちくま学芸文庫 二〇〇九年 一六・二〇頁）

けに行くことになる。それに対し翔は、君たちは滅びる種族なんだと、唐突な話題をもって言い返すことになるのだが、この重要な会話については後述することとし、ここではアリエッテイと翔との関係に焦点をしばって、話を先に進めていくことにしよう。

アリエッテイと翔の会話とほぼ時を同じくして、家政婦のハルは、床下のホミリーを発見し、捕獲してしまう。ホミリーが捕えられたことを知ったアリエッテイは、先ほどの怒りも忘れ、翔の部屋に向かい、ホミリーがいなくなったことを告げ、翔と一緒に探そうと彼女とともに動き出す。ハルによって壇の中に閉じ込められていたホミリーを二人は救出し、そしてラストへと物語は流れていくことになる。

床下を離れ、新しい土地へと旅立つていくアリエッテイに、翔は「今度は受け取ってくれるとうれしいんだけど」と角砂糖を取り出す。アリエッテイはありがとう、と言つてその角砂糖を受け取り、そして髪を結んでいたクリップをとり、「おそばに…」と翔に手渡す。一度はその贈与を拒否した角砂糖をアリエッテイが受け取り、そしてアリエッテイから、その返礼として髪飾りが贈られる。ここにおいてようやく、二人の間に贈与と返礼、すなわち交換が、もののレベルにおいて成立するのである。

そして翔は最後、去りゆくアリエッテイに向かって、一人、次のようにつぶやく。「アリエッテイ、君は僕の心臓の一部だ。忘れないよ。ずっと…」⁶。モースは、贈り物は、贈り手の魂の一部であり、その贈り物にはマナという霊的な力が宿るといふ⁶。髪飾りに宿ったアリエッテイのマナは、手術を控えた翔の心臓に宿る。翔の「心臓の一部」となる。こうして翔の物語は幕を閉じるのである。

⁶ モース前掲書 三三・三七頁

Ⅲ スピラーと女性の贈与

1 ファーストコンタクト

この交換を終えて、アリエッテイは見知らぬ場所へと旅立つていく。人間世界の翔と贈与と返礼を繰り返しつつ関わって行くことで、(一家を巻き込むという荒業ではあったが)彼女は結果的に狭い床下を脱し、外へと旅立つていくのである。

外を知るといことは成長することである。アリエッテイは翔を知ることによって外の世界へ出て行ったのだが、しかしアリエッテイを外に導いたのは翔ではない。それはもう一人の主人公^{ヒロ}スピラーである。

アリエッテイが翔からの贈り物である角砂糖を拒否し、「わすれもの」と書かれた紙を受け取り、物思いにふけっていた頃、つまり初恋の中で気持ちが揺れていた時期に現れたのが、同じ小人族であるスピラーであった。スピラーは足を怪我したホッドを助け、アリエッテイの前に姿を現したのである。スピラーは、他にも小人たちがいることをアリエッテイたちに伝え、自分たちの家族以外に小人はいないのではと思っていた彼女にとってこれは朗報であった。しかし体の大きさこそ違え、翔とアリエッテイは同じ文化圏に属しているということが出来るが、このスピラーは、明らかにアリエッテイとは違う文化圏から来た少年であった。もぐらの毛皮をまとい、タオルの匂いに顔をしかめ、アリエッテイの家族が床上の人間世界を借り猟りのフィールドにしているのに対し、スピラーは弓矢を用い、自然の中で狩猟を行なっているようなのである。

スピラーとの出会いにアリエッテイは素直に喜びつつも、このファーストコンタクトにおいて二人の関係性はまだしつかりとは成立してはいない。なぜなら、二人は言葉を交わしつつも、アリエッテイの母ホミリーが出したお茶にスピラーは全く口をつけないし、食事の招待に応じることもない。アリエッテイのほうも、スピラーが「食う? うまいぞ」と差

し出したゴオロギの足を、たじろぎながら「いらぬ」と断る。二人はお互いの贈与を拒否しあい、そしていったん、スピラーは物語から退場するのである。ここでもやはり贈与とその拒否というモチーフが繰り返されていることがうかがえるだろう。

2 種族の滅亡と生殖の問題

次にスピラーが登場するのは、アリエツテイと翔との会話の中においてである。先にもふれたように、翔による暴力的なキツンの贈与によって、床下から引越さざるを得なくなったアリエツテイは、翔にその怒りをぶちまけるわけだが、ここでスピラーの名が出てくるのである。アリエツテイたちの一族が、ずっと人間に見つからないように借りぐらしをしていたということを知った翔はアリエツテイに次のように問いかける。少し長くなるが、二人の会話を引用してみよう。

翔：この家には君の家族の他にも小さい人たちはいるの？

アリエツテイ：ここにはいないわ。私たち三人だけ。

翔：他の家には？

アリエツテイ：きつといるわ。会ったのはまだ一人だけど。

翔：そう…。でもそのうち君だけになつてしまふんだらうね。

アリエツテイ：え…。

翔：どんどん少なくなつていふんでしよう？ 君たちは滅びゆく種族なんだよ。

アリエッテイ…：！ そんなことないわ！ まだたくさんいるってスピラーも言ってた！

翔…：スピラー？

アリエッテイ…：私たちの仲間よ。スピラーは他に何人も仲間がいるって！

翔…：。君はこの世界にどのくらいの間があるか知っているかい？

アリエッテイ…：。

翔…：67億人だよ。

アリエッテイ…：67…億人…。

翔…：君たちは？

アリエッテイ…：知らないわ。

翔…：もう何人しかいないんだよね。ぼくも母に聞くまでは君たちのこと知らなかった。

アリエッテイ…：。

翔…：（略）美しい種族たちが地球の環境の変化に対応できなくて滅んでいった。残酷だけど君たちもそういう運命なんだ。

アリエッテイ…：運命ですって？ あなたが余計なことをしたから私たちはここを出てゆくことになったのよ。何と
しても生き延びなきゃいけないってお父さんも言ってた！ だから危険があつても新しいところに行くの。（略）
私たちそう簡単に滅びたりしないわ！

この会話で翔は唐突に、小人たちの滅亡について語る。それは心臓の手術を控え、「死ぬのは僕の方だ」と不安におび

えているからこそその暴言ではあるのだが、それにしても唐突であるという印象は否めない。しかし、唐突であったとしても、この翔の言葉は、この映画においてなくてはならないものなのだ。なぜなら、翔の言葉は、レヴィ・ストロースの示すコミュニケーションの第三の形態、すなわち女性の贈与と深くかかわっているからだ。

翔とアリエッティはここで何について話しているかという点、種族の滅亡について語っているわけであるが、それは端的に言えば、生殖について語っているということであり、その生殖には女性の贈与がかかわってくる。この映画は今まで、言葉、労力、そしてものの贈与と返礼を美に丁寧に描いてきたが、ここに至ってようやく、触れられてこなかった女性の贈与が物語の前景へとせりだしてくるのである。しかも重要なのが、この生殖についての会話の中で、スピラーの名が出てくるということである。なぜなら、このスピラーこそが、アリエッティの生殖行為の相手となるであろうからだ。

それは単に二人が同じ年頃の小人族であるという理由のためだけではない。この物語を統治する交換の原理がそのように要請するのだ。思い出してみよう。スピラーは、アリエッティの父ポッドを助けている。さらにアリエッティ一家の引越しの手引きさえしている。このスピラーによる労力の贈与に対し、アリエッティたちはこの物語内では一度も返礼をしていない。もし、将来においてスピラーに返礼をするとするのなら、それはポッドからスピラーに対するアリエッティという女性の贈与という形になるであろう⁷。ポッドは「何としても生き延びなさいいけない」と言ってい

⁷ 親がないか、あるいは機能不全に陥っている親が登場することが多かった従来の宮崎駿作品に対し、このポッドは、例外的に親としての存在感をみせつけている。しかも、大切なことがらについては、すべて父親であるポッドが判断することからもわかるように、彼は家長制度における父親としての役割を忠実に果たしている。このようなキャラクターは、従来の宮崎駿作品においては、ほとんど例を見ない。

るし、またアリエッテイ自身も「私たちそう簡単に滅びたりしないわ!」と語っている。「滅びたりしない」ためには、同じ小人との間で子どもをなさなければならぬ。つまり、アリエッテイは、スタジオジブリのヒロインに珍しく、生殖の役割を担われ、それを自覚しつつある女性なのだ⁸。

この物語のクライマックスは、確かにアリエッテイと翔との別れのシーンであろうが、しかしそれに続く短いエンディングは、アリエッテイとスピラーの物語であり、これが彼らの未来を暗示するのである。

新しい地を目指して、やかんに乗って川を下るアリエッテイ一家とスピラー。やかんの中にはポッドとホミリー、やかんの上にはアリエッテイとスピラー、ぼんやりと遠くを眺めるアリエッテイに、スピラーは野いちごをぐつと差し出す。アリエッテイはほほえみながらそれを受け取り、そしてスピラーはうれしそうに權を漕ぐのである。ファーストコンタクトの際には、お互い贈与を拒否していた二人が、ここでは贈与と受領を成立させ、昇る朝日に照らされながら、この物語は結ばれるのだ。今後、この二人がどうなるかは明らかである。

しかし見落としてはならないのが、スピラーから野いちごを受け取った時のアリエッテイの表情だ。その表情はほほえみながらもうつむき、さみしそうな影をたたえている。スピラーからの贈与を受け取り、スピラーとの関係性を作つ

⁸ 『アリエッテイ』に先行するスタジオジブリ作品では、この生殖と性にまつわる問題は、つねに回避されているが、その数少ない例外として『魔女の宅急便』のキキを挙げることができる。キキは、トンボという異性と知り合うことで、魔法に変調をきたし、その変調を乗り越えることで成長する。と同時に、幼いころからの自らの分身(移行対象)である黒猫のジジの言葉がわからなくなり、移行対象とのある種の別れを経験する。つまりキキは、異性との出会いによって、とまどいながら成長していくわけだが、物語のエンディングで、自らの分身であったジジが、ジジの子である子猫たちと一緒にいるカットが挿入される。ここにキキも将来、結婚し、子どもを産むであろうことが暗示されている。実際、角野栄子の原作では、キキはトンボと結婚し、子どもを授かることになる。ちなみに、キキもアリエッテイも、物語の現在時での年齢は、ともに十三歳である。

ていくということは、とりもなおさず、初恋の相手である翔との関係に終止符を打つことでもある。アリエッティの少女の季節は終わり、物語は、そう遠くはない未来に行なわれるであろう生殖を予告し、幕を閉じるのである。

3 選択肢のない過酷さ

ところで、この映画は最終的に、レヴィストロースのいう「女性の贈与」を暗示し、その方向へと物語を収斂させていくわけだが、この「女性の贈与」は、当然のことながら、さまざまな物議をかますものであった。親族集団同士のホモソーシャルな関係性を築くために女性がもののようにやりとりされ、さらには男性が交換の主体であり、女性がその対象であるという点が問題の焦点となったのだ。レヴィストロース自身はこのような批判に対し、女性は「記号体系の要素としての」価値を有しており、さらに語などの単なる記号とは異なり、「記号を生み出すもの」であるという積極的な意味を担っていると答えている⁹。内田樹もまた、「どうして男が『交換の主体』であり、女が『交換の対象』であるか」というと、答えは簡単。／男それ自体には交換物としての価値がないからである。／男は再生産しない。／再生産のためには女100人あたり、男一人いれば十分である。／99%の男には生物学的には価値がない。だから女性が交換されるのであって、レヴィストロースは決して「セクシスト」ではないと述べている¹⁰。

しかし問題なのは、女性の「価値」をどのようなものとして考えているか、という点である。北沢方邦は、フェミニ

⁹ レヴィストロース前掲書 六八頁

¹⁰ 内田樹「内田樹の研究室 親族の基本構造」(二〇〇七年十一月七日http://blog.tatsuru.com/2007/11/07_1253.php 二〇一四年八月十六日情報取得)

ズム人類学者のマリリン・ストレイザンを引用しつつ、次のようにその問題点を指摘している。

かつてレヴィ=ストロースが、婚姻の体系とは女の交換である、として一般フェミニストから激しい批判を浴びたが、ストレイザンはこの言明の誤りは、たんに男を社会の主体とする視点から女の交換を論じたというのではなく、近代の市場経済におけるモノの交換の概念をそのままメタファーとして婚姻の体系に当てはめた点、および女は《産む性》（男は《仕事する性》に対応する）という近代概念をそのまま適用したという点で根本的に誤っているとす。¹¹

つまり、レヴィ=ストロースや内田樹は、女性の価値を「産む性」としてのみ設定しており、そこにこそ「女性の交換」論の問題があるのである。

『借りぐらしのアリエッティ』の主人公は、まだ十三歳の少女である。その少女にこの物語は、「産む性」としての自覚を強いるのだ。これはいい、悪いという問題ではないのかもしれない。しかし明らかに言えるのは、アリエッティにとつて、これは選択の余地がないという点において、ひどく過酷なものであるということだ。¹²

¹¹ 北沢方邦「性差とジェンダーの構造」（『日本語とジェンダー』第8号所収 日本語ジェンダー学会 二〇〇八年
http://www.gender.jp/journal/no8/01_kitazawa.html 二〇一四年八月十六日情報取得）

¹² しかも翔が、『星をかつた日』（ジブリ美術館で上映される短編映画）のノナや、『千と千尋の神隠し』のハクと同系列の美少年主役キャラクターであるのに対し、スピラーは『未来少年コナン』の三枚目の脇役ジムシーを彷彿とさせるキャラクター造形となっている。このキャラクターデザインは、かなりシビアで、かつ先行するジブリ作品に対する批評ともなっている。

アリエツテイの初恋が実らないのは、翔との間では生殖が不可能だからだ。そしてエンディングで、スピラーからアリエツテイへの贈与とその受領が描かれ、二人の未来が暗示されるのは、二人の間に生殖が可能だからであり、「簡単に滅びたりしない」ためには、二人の間で行なわれる生殖以外に方法はないからだ。この映画は、アリエツテイの実らぬ初恋と別れを丁寧に描きつつ、一方で子どもを産むための相手との出会いをも同時に描くという、過酷で苦い物語なのである。

IV アリエツテイからホミリー、ホミリーからハル、そして貞子へ

女性を「産む性」として定義し、その役割を疑わないという点において、この映画が、特に女性に対して過酷な物語であることは確かなのだが、少し目を転じると、この物語の女性に対する別の側面をうかがうことができる。

本論では、アリエツテイと翔、あるいはスピラー、そしてホッドとスピラーの二者間における交換について述べてきた。だが、レヴィーストローヌによれば、このAとB二者間における贈与の応酬は「限定交換」と呼ばれるもので、交換という行為の一部に過ぎない。

この「限定交換」とは別に「一般交換」と呼ばれる交換行為がある¹³。それは次のようなものである。AからBへ行なわれた贈与に対する返礼が、限定交換のように直接Aに対して行なわれるのではなく、BはA以外の誰かであるCに

¹³ クロッド・レヴィーストローヌ（福井和美訳）『親族の基本構造』（青弓社、二〇〇〇年）福井訳では「一般交換」を「全面交換」と訳しているが、術語の定着度を鑑みて、ここでは「一般交換」という訳語を採用した。

贈与を行ない、CはまたB以外のDに贈与をし、まわりまわって、AがB以外の誰かから贈与を受けるという贈与のあり方である。この一般交換こそが社会を作り、社会を成り立たせているのだ。

『借りぐらしのアリエッティ』において、この一般交換のかなめになっているのが、アリエッティの母ホミリーである。先に述べたように、映画の冒頭近くで、ホミリーがロトリエとしその葉を、誕生日のプレゼントとしてアリエッティから贈与されるシーンが描かれている。この贈与に対する返礼がどうなるのか見ていきたいと思うのだが、その前に、ホミリーもまた、交換の原理に強く支配されていることがわかるシークエンスを見ていくことにしよう。

ホミリーがハルに捕まってしまうシーン、ここは、アリエッティと翔とがその関係性を築いていく上で欠かすことができないものなのだが、しかしホミリーが捕まってしまうことには、物語に働く交換の原理という観点から、必然性があるということが出来る。

ホミリーがハルに捕まってしまう時、ホミリーの手には銀のテーパーポットが握られていた。このテーパーポットは、翔が無理やり贈与したドールハウスのキッチンにあつたものだ。ポッドは借りし狩りの際、アリエッティにこのドールハウスのものを持っていつてはいけなと言い、引越す際にも、この銀のポットを眺めているホミリーに対し、「ドールハウスのものはいつさい置いてゆけ」と言っている。ポッドは一貫して、人間からの贈与を受け取ることで人間との間に関係性が生まれてしまうことを警戒しているのである。

しかしホミリーはその言いつけを守らない。この銀のテーパーポットを持ちだそうとし、その時、ハルに捕まってしまう、壘の中に閉じ込められることになるのだ。

このシークエンスは、交換という概念できれいに説明することができる。つまりここでは、結果的に、銀のテーパーポットが人間からホミリーへと贈与され、それに対しホミリー自身が人間世界への返礼として差し出される、という構図に

なっているのである。このように物語細部にわたって、交換の原理が浸透しており、ホミリーもまた例外ではないのだ。この銀のティーポットは、ハルによって取り上げられるのだが、その後、このティーポットはどうなったのであろうか。ドールハウスのキッチンには、ホミリー救出後、翔の手によって元の位置に戻されるが、翔の大叔母貞子が、このキッチンをのぞくと、ハーブのいい香りがすることに気付く。そこにはハルが戻したのであろう、例のティーポットがあった。貞子はそれを手に取り、ふたを開けてみると、中にはまだ濡れているミントの葉が入っていた。「まあ！お茶を入れたんだわ！父の言ったとおり、本当に小人たちが住んでいたのね」と貞子は驚きの声をあげる。翔は「きこと……どこかにいます」と言い、「そうよね…」と貞子は答える。

このシーンはつまり、ミントのお茶がハルの手を通して、ホミリーから貞子に結果的に贈与されたことを示している。しその葉とローリエをアリエツタイから贈与されたホミリーは、アリエツタイに対して返礼をするのではなく、第三者である貞子にミントを贈与したことになる。つまりここでは、アリエツタイからホミリー、ホミリーからハル、そして貞子へというように、偶発的な形で一般交換が描かれているのである。

いわゆる限定交換と一般交換との違いは、前者が二者間の閉じた関係を構築するだけであるのに対し、後者は開かれた関係を作り出すという点にある。

限定交換によって、スピラーへと嫁ぐということは、アリエツタイにとって確かに今までとは違う外部を知ることにはなるであろう。しかし同時にそれは、単に管理者がポッドからスピラーに替わり、自分の役割が娘から妻へと変化するだけであって、結局はホミリーのように家の中という内部に閉じ込められるということでもある。

だがこの映画では、その限定交換と並行して、一般交換の流れが伏流しており、女性たちによって外部への回路がほのかに開かれているのである。

そこにわずかではあるが、この物語がアリエッテイたち女性に対して用意した救いがあると言えるのかもしれない。

【参考文献、および関連URL】

クロード・レヴィ＝ストロース（川田順造・佐々木明ほか訳）『構造人類学』（みすず書房 一九七二年）

クロード・レヴィ＝ストロース（福井和美訳）『親族の基本構造』（青弓社 二〇〇〇年）

マルセル・モース（吉田禎吾・江川純一訳）『贈与論』（ちくま学芸文庫 二〇〇九年）

内田樹『寝ながら学べる構造主義』（文春新書 二〇〇二年）

内田樹「内田樹の研究室 親族の基本構造」（http://blog.tatsuru.com/2007/11/07_1253.php 二〇〇七年十一月七日）

北沢方邦「性差とジェンダーの構造」（『日本語とジェンダー』第8号所収 日本語ジェンダー学会 二〇〇八年
http://www.gender.jp/journal/no8/01_kitazawa.html）

*せりふの引用は、米林宏昌『スタジオジブリ絵コンテ全集17 借りぐらしのアリエッテイ』（徳間書店 二〇一〇年）
によった。

この論文は、2014年度中央大学杉並高等学校50期自由選択「小説講読甲」の授業において発表し、生徒からの批評・助言を得ました。この場を借りて「小説講読甲」の受講生に謝意を述べたいと思います。