



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	旅するハローキティ : 「ご当地キティ」における結合、分離、非知、交渉
Author(s)	宮下, 雅年
Citation	大交流時代における観光創造, 70, 43-73
Issue Date	2008-03-31
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/34588
Type	departmental bulletin paper
File Information	043-074.pdf



旅するハローキティ

—「ご当地キティ」における結合、分離、非知、交渉—

宮 下 雅 年

1. はじめに — ディーン・マッカネルと「ご当地キティ」

1-1 近代における観光という新戦略

マッカネルは基本的に観光を近代批判の文脈で論じながら、これを近代社会の発展と存続に深く根ざすものとして捉えている。かれの原則的な考え方に従えば、まず、近代は「ここではないどこか」を祭り上げることによって延命を図ろうとする。「近代の進展（「近代化」）はまさにその不安定性や非正統性に依拠している。近代人にとって現実性や正統性はどこかよそにあるものと考えられている。それは歴史上の他の時代や他の文化に、あるいはもっと純朴な生活様式にあると考えられているのだ」。なるほど、「〈黄金時代〉は回顧的に見ればつねに秩序立っており、正常だったように見えるから」、近代社会は内部崩壊を未然に防ぐためにノスタルジアや「その他以前の状態へ後退しようとする傾向」をアトラクションとして囲い込むというわけである。もちろん〈黄金時代〉に立ち戻りたいという希求はとくに近代の所産というわけではない。ただ、それを自覚し、産業化したのが近代である。そこで近代の人びとはホンモノを求めて外に出て、ニセモノを内に持ち込み、ニセモノに包囲されて再びホンモノを外に想定する。この反復をマッカネルは「正統性の弁証法」と呼ぶ。本論では、しかし、ホンモノとニセモノの区別や吟味に拘泥しない。それよりも筆者は、正統性はここではないどこかに（幻想として）存在し、近代はこの幻想を搾取するというマッカネルの見方に批判的にこだわりたい¹。

上記に見られる近代社会の内と外の関係は近代性の定義に関わるものである。マッカネルによれば、近代は自己を定義するために前近代あるいは非近代を取り込まねばならない。つまり、それらは「消滅するのではなく、近代社会において人工的に保存され、再構築される。非近代の文化の特徴が元来の文脈から分離され、近代人のなぐさみもの (playthings) として流通する」。それら「本来あるべき場所から転^{ディスプレイス}置された形態」は一種の玩具として巧妙に活用され、近代ならざるものとは何かを「具体的かつ直接的に」示すとともに、翻って「近代性の定義および境界を [われわれの] 意識に確立するのである」という²。

のみならず、マッカネルによると、近代はその地獄図（ヒロシマ、ナガサキ、ダッハウ、ブッヘンヴァルト、ドレスデン等々）までも玩具化する。すなわち「私たちはそれを名所として見物するとき、それを意識から抑圧するのではなく、〈あたかも〉同化吸収することができるかのように意識化する」のであり、こうしてだれしも茫然自失して陥ると思われる深い沈黙を無害なものに解消し、その結果「観光は、近代なるものを保全・延命させる新たな戦略として、おのずから崩壊する傾向からそれを守る」のである。わかりやすく言えばこうである。主として観光客の側にみずからの経験あるいは言葉の生活に対する過大評価があり、おざなりに「わかった」と思ってしまい、それゆえに「社会」を受け入れてしまいがちなところがあり、他方、主として観光を仕掛ける側にも、同じく経験を持ち上げて、容易に「わかった」と言わせ、「社会」を受け入れさせてしまう装いを凝らすところがある、ということである³。

それにしてもこの戦略はマッカネルが描く思惑通りに遂行されているのだろうか？ マッカネルも「さまざまなアトラクションは、かならずや、観光客と他者の間に立ちはだかる障害物や障壁として意識化される」という可能

1 MacCannel (1999), 3, 82, 155. なお、引用文中の () と < > はそれぞれマッカネルによる補足と強調であり、[] は筆者による補足である。以下同様。

2 *ibid*, 8-9.

3 *ibid*, xx, xix.

性を示唆してはいる。近代の地獄——それは戦禍に見られるだけでなく、平準化され、砂粒化されかねない〈私〉自身への不安や倦怠、無関心として永遠に（少なくとも間歇的に）回帰するものであろう。それを人びとは屈託なく「〈あたかも〉同化吸収することができるかのように意識化する」などということがつねにありえるのだろうか？ 本論は、観光みやげというささやかなものを取り上げて、観光客の振る舞いに複線的なやりとりあるいは葛藤を見出すのがねらいである⁴。

1-2 おみやげが描く円環とその綻び

本論で検討するのは「ご当地キティ」と呼ばれる近頃人気のみやげものである。これは観光地と観光客が折に触れて繰り広げる結合と分離、修正等の相互的な振る舞いやまなざしの交換を通じて、その旅行体験をさまざまに描出し、形象化する。これは上記の観光客のお仕着せの経験に対する一種の攪乱である。それはおぎなりに「わかった」ように見せながら、そのような早呑み込みをくじく。他者は（自己という他者も含めて）100%知り尽くすことなどできない。つねにそのようなあるがままの理解を阻む「秘密」がある。だがジンメルによれば、この距離があるからこそ、つながりうる。離れていなければつながらないのである。「ご当地キティ」は（後段で詳しく述べるが）距離（あるいは謎、空白、沈黙等）を意図的に導入する。その際にご当地は往々にして名所や名産品によって「類型化」あるいは「断片化」され、場合によってはおぎなりに提示されるのだが、ここにハローキティが「旅人」として何らかの形で介在してとりあえずの像を結ぶと、一方ではまとまりに向かう方向性と他方では反発する方向性が拮抗し、その結果、縫合線上に綻びができて距離が生じ、そこからゴールなき交渉が始まる。「ご当地キティ」がおみやげとして衰弱しないのはこの種の拮抗の挿入によるところが大きい。ご当地とキティの関係は固定化されるのではなくプロセスとして理解される。（このことはコレクションとして「ご当地キティ」を通覧すればいっそうよくわかるが、単体においても総じてそのように言える。）一体化するのでは

4 *ibid*, xxi.

ない。他者として相互に作用するなかで〈混沌に抗する一瞬の静止〉（アメリカの詩人ロバート・フロストは詩をこのように定義した）が模索され、それが形成されては壊れて、また模索される⁵。

マッカネルのおみやげ観に戻ろう。かれは本論冒頭の引用に続けて「近代人の〈自然なるもの〉への関心やノスタルジア、正統性の探求は、破壊された文化や消滅した時代の遺物^{スーヴェニア}に対する、何気ない、いささか退廃的な（だが無害な）愛着である」と述べる。おみやげは観光客が日常生活を営む世界ではもはや消滅してしまった、その意味で人々のノスタルジアを誘う、文化や生活様式の聖なる「遺物」あるいは「小さな見もの」（“a little sight”）として位置づけられる。観光客は、このように時空間において切断されながら、にもかかわらず、おみやげに対する「愛着」を通して観光地に自分を重ね合わせ、同一視しようとする。おみやげはこのように事もなげに観光客と観光地を一体として結び付けるようである。ちなみに、それらがしばしば“charms”（装飾小物／まじない）と呼ばれることがあるのは商品のフェティシズムをよく表している。本論ではおみやげのこの二面性——「かわいい」小物であり、お守りという土地の霊力に通じる呪物でもある——にも言及する。ここで検討されなければならないのは、マッカネルの言うように、ほんとうに観光客と観光地がおみやげを介して同一化し、円環するのかということである。すでに言及したように、「ご当地キティ」はこのように自己完結することではなく、亀裂が走っていることがあり、ある意味で不気味な、正確に言えば「きもかわ」な局面に人びとは立ち会うことになるのである⁶。

1-3 マッカネルのブーアスティン批判

マッカネルは、デュルケムが宗教経験の原初形態を語る中で聖物を社会の象徴とみなして、人間が抱く敬意は事物そのものに向けられるのではなく、

5 ジンメル（1994）、第5章「秘密と秘密結社」およびジンメル（1999）、「橋と扉」を参照。なお菅野（2003）はその簡明な解説でジンメル社会学・哲学の格好の「橋と扉」になっており、啓発的である。

6 MacCannel (1999), xxi, 3, 124.

それによって象徴される社会に向けられると考えたことになって、観光のアトラクションも一定の手順で聖別され、神聖視されると言う。だから、観光客が示す賞賛や感嘆（あるいは呪詛）は事物そのものに向けられるのではなく、それが象徴的に体现し、保存し、記録している社会に向けられるというわけである。またデュルケムは「積極的儀礼」において高められた集団構成員の集合意識の中に神＝社会が現前すると考えるわけだが、この集合意識は、マッカネルの場合、観光客にこの社会の一員たる自己の立場を再確認させるものであり、それが近代社会の巧妙な延命策としての観光という主張につながる。ついでながら、マッカネルに言わせると「社会学者はだれもデュルケムが提起した『衣装』や『芸術』、『記念碑』が近代の社会構造の鍵になるという見解をまともに取り上げなかった」のだという⁷。

それゆえマッカネルはモノを起点として社会の全体性を見ようとする。これはベンヤミンの『「くず拾い」の眼差し』（好村）に一脈通じるところがあるが、にもかかわらずマッカネルはベンヤミンには批判的であり、ベンヤミンの言う芸術作品のアウラの考え方（言い換えれば、複製技術時代におけるアウラの凋落）を逆転して、「作品はその模造が生産されてはじめて〈ホンモノ〉になる」と言う。つまり、オリジナルはコピーに値するものとして聖別され、そのようなコピーが人びとの間に流通し、流布するからこそオリジナルは権威を持ちうると考えるわけである。だからマッカネルは、オリジナルにアウラを感受するというよりも、「複製〈こそ〉がアウラである」と主張する。このベンヤミン批判の当否はともかくとして、これはもう一人の大御所ブーアスティンの観光批判と対蹠的である。ブーアスティンは、オリジナルなものから、そのアウラが剝落したコピーである記念碑や博物館など観光のアトラクション（疑似イベント）が派生していると考えた。これに対して、マッカネルの主張を繰り返せば、記念碑や博物館など観光のアトラクションはむしろアウラを放ち、その起源を聖別し、その結果、社会が儀式的に、一種の「想像の共同体」（ベネディクト・アンダーソン）として現出する、とい

7 *ibid.*, xxi, 13, 47.デュルケム（1975）、上巻、370-80。

うものである⁸。

おみやげに関連して言えば、ブーアスティンの見解は、ご当地というオリジナルなものからアウラを失ったまがいものである各種のみやげものが派生しているという主張になり、マッカネルは、まがいもののみやげものからご当地が聖別されて、儀式的、想像的に現出すると考える。本論における「ご当地キティ」の研究は後者の線に沿いながら、つまりマッカネルをとりあえず（そのベンヤミン批判は棚上げにして）受け入れながら、しかしご当地はそれとしてひとつのイメージに結晶するというよりも複合的に作られるという考えに基づいて、この「つぎはぎ細工」（ベンヤミン）にはマッカネルが感知した近代の狡知の裏をかく、ひとつの希望が見出されることを指摘しようと思う。「ご当地キティ」は一企業による土地の標識化 [= 情報化] の一つにすぎない。しかしそれには、繰り返すが、図らずも、言うなれば穴があいていて、おのずと観光客は意識的／無意識的に「すでに他者によって標識化されている見ものに自分独自の標識をつなげる」作業を強いられる。この反復性と可塑性は、マッカネルに言わせると、「近代の最悪の特徴であると同時に最大の希望の根拠でもある」のだ。つまり、これは野放図に差異化を遂げて結局はなんでもありの様相を呈する一方で、「ひょっとすると、私たちは個人的にあるいは集会的に[たとえば自己と他者あるいはホームとアウェイなど]

8 たしかにベンヤミンは近代以降の芸術におけるアウラの凋落、礼拝的価値から展示的価値への推移を指摘したが、それは従来の芸術観における概念(たとえば形式と内容という枠組み、天才や創造、神秘)が破綻したという見立てと連動しているし、同時に、天才や神秘を打ち出しながらアウラを捏造するファシズムに対する警戒もある。そこでベンヤミンは旧来とは異なる表現のあり方を探究した。(『複製技術時代の芸術作品』では、ということとは70年前のことだが、それは映画だった。)くわえて、ベンヤミンはそれまで軽視されていた日常的なもの(たとえば19世紀パリのパサージュ、そこに初めて灯されたガス灯)や廃物として捨て置かれているもの(たとえば初期の写真)に従来のアウラとは異なるアウラを感受するのである。近森はこの「慣れのアウラ」とベンヤミンが呼ぶものを取り上げて検討し魅力的である。マッカネルはベンヤミンのこうした側面に目配りしていない。好村(2000)、90。MacCannel (1999)、47, 48。近森(2007)、96。

諸要素の『正しい組み合わせ』を作り出し、よりよい世界あるいはより高い文明の段階に達することができるかもしれないからだ」。本論では「正しい組み合わせ」はともかくとして諸要素の別の組み合わせの可能性を探求する⁹。

最後に、なぜおみやげとして「ご当地キティ」（のような一見他愛のない、自明とも見えるもの）を改めて論じなければならないのか、まとめておこう。観光客はおみやげを携えて帰郷し、折に触れて自分の経験をみやげ話として語り、あのときを想起する。こうしてアトラクションそのものというよりはおみやげのような代償的な標識を通して私たちは継続的に世界と向き合い、反芻するのである。だからおみやげは思いのほか重要なのである。

またマッカネルは、上で見たように、おみやげの呪術性（すなわち、それへの愛着がもたらす旅の自己完結性）を指摘しながら、同時にそれがつねに「落魄したもの」あるいはすでに「名づけられたもの」として現れると言い、その背後にある正統性の存在とその優位性を示唆する。「スーヴェニアは落魄したもの（a fallen object）として、ものそれ自体の代替物になりえないものとして、それ自体の自然性から転落してしまったものとして、名づけられたもの（something with a name）として、表象される」というわけである。しかしそうとばかりは言えず、場合によって、おみやげはそれ自体に名づけられぬなにかを包含している。

たしかに、人びとは旅立ちに際して既定のルールを受諾し、自発的な服従によって観光というゲームに加わり、その限定的な内部で〈観光客〉として期待される役割を演じるわけだから、おみやげもその制限内にしっくり収まる（その意味ですでに「名づけられた」）ものであることが多いだろう。だが観光客は割り振られたこの役割にとどまらず、潜在的にはそれ以外の役割や行為の可能性を過剰にたずさえているため、いつでも外部へ向かい、別の行動や気分へ逸脱する可能性がある。だからシラケたりもすれば、我を忘れるほど夢中になったりするのである。マッカネルが先に指摘したホンモノの探求はこのゲームの内部から外部への越境として理解できる。人びとは型＝役

9 Boorstin (1961), Ch. 3 "From Traveler to Tourist: The Lost Art of Travel," esp. 99-102. MacCannel (1999), 137, 141. ペンヤミン (2003)、第2巻、27。

割の制限を踏まえながら、それにすっかり還元されることなく、自由に（向かって）踏み出ようとすることがある。こうした観光客の振る舞いを「ご当地キティ」は形象化している¹⁰。

近代社会はその機能や有機的連関を十二分に達成しようとして、成員にある種の役割を配分し、「単なる手足」となって貢献することを求めるが、それでは一個の人間としての「全体性」や生の充実感などないではないかという屈託が生まれ、その意味で、人びとはホンモノの探究に赴くということはあるだろう。しかしそれは見果てぬ夢でもある。社会と個人の関係は原理的にねじれる。問題は、このズレを解消し、〈一体感〉を醸成するようなユートピアを実体として考えることの誤りにある。この種のノスタルジアの耽溺は〈いま・ここ〉の不全（たとえば〈私〉の卑小性や極小化）を〈かの時・かの地〉の黄金で塗りこめ、その結果、〈いま・ここ〉をよくも悪くも棚上げするきらいがある。マッカネルによれば、おみやげはどこか他所にある正統性を保証することによって近代社会を崩壊の脅威から救う。筆者はこの点におけるマッカネルのシニカルな観光論に違和感を抱く。観光は実体ではなくプロセスとしてあるのではないか。そのことを「ご当地キティ」は端的に示す。それは時間的空間的な異郷の他者（や幼年期の自己）の理想化ではなく、むしろ現在における自己と他者の対話あるいは交渉を促す。これこそ今を生きるうえで最も大事なことであると思うのである¹¹。

10 MacCannel (1999), 159.

11 ジンメル（1979）、第4章「十八世紀及び十九世紀の人生観における個人と社会（哲学的社会学の一例）」を参照。「私の見るところ、社会と個人の間の極めて広汎且つ深刻な闘争は、個々の利害という内容の問題ではなく、個人の生命の一般的形式の問題であると思う。社会は一つの全体、一つの有機的統一体であろうとし、各個人を単なる手足たらしめようとする。出来れば、個人は、手足として果すべき特殊な役割に全力を傾注し、この役割を立派に果す人間になるように自己を改造せねばならない。ところが、この役割に向って、個人自身の持つ統一体への衝動及び全体性への衝動が反抗する。個人は社会全体の完成を助けるだけでなく、自分自身の完成を欲し、自己の全能力を発揮することを欲し、社会の利益が諸能力間の関係に如何なる変更を要求しようと意に介さない。メンバーに向って部分的

2. ハローキティの素姓

2-1 融通無碍の未完性

ハローキティは娼婦のように「売り子と商品を一身に兼ねる」(ベンヤミン)と言える。しかも平凡な売り子ではなく、小物入れや文房具、子供服に始まって炊飯器や車、飛行機、ケータイ等々、数万種の商品にくっ付いて、文字通り世界を股に掛け、相手かまわず手玉に取ってしまう、社交好きな遣り手であり、千客万来の招き猫である。その辣腕ぶりや逆にそれに対する反発はベルソン&プレムナーに詳しい。筆者は後段でこの「かわいい」形象のほぼ完璧な自己否定について肯定的に論じるが、いわばこの陽気な死の擬態は死に物狂いの商業主義と背中合わせにある。その生い立ちを語るストーリーはハローキティにもある。(たとえば、キティはイギリス生まれで、ロンドン郊外の赤い屋根のおうちにパパとママと妹のミミィと4人で暮らしており、体重はりんご3個分、身長はりんご5個分、等々ということになっている。)ドラえもんやディズニーのキャラクターなどはその起源となったマンガや映画と切っても切れない関係があり、重い物語を背負った(ある意味で古い)連中なのだが、この子猫は生活のしがらみや雑味から解放されており、物語を設定されても背負い込まない、横滑りするポスト・モダンの軽快さを持っている。

ベルソン&プレムナーにも引用されているマクヴェイは、ハローキティの人気を支えている要因を5つ指摘している。すなわち反復性(あるいは統一性)、親近性、偏在性、自己投影性、欲望の伝染性であるが、簡単に言い換えれば、それはいつでもお馴染みの容貌で、さりげなく、どこにでも顔を出し、気がつけば、いつしか私たちはそれを当たり前のように受け入れているということである。中でもそのシンプルなデザインに起因する自己投影性(pro-

機能という一面性を要求する全体と、自ら一個の全体たらんと欲する部分との間の抗争は、原理的に解決し難いものである」(94)。

jectability)が最も重要である。なぜならハローキティに大きく取られた余白——無表情という意図的な未完性（このため「ムヒョ系」と称される）——が消費者に気ままな自己肯定を許しているからである。つまり消費者はキティちゃんをさながら腹話術の人形に見立てて、自分が言いたいことを代弁させ、聞きたいことを言わせながら、自己劇化し、ときに他者を自己の延長として捉えることによって癒しや安らぎ（脱力）を得ているのである。自己の肥大は余所者が生活の中に割り込んでくるのを嫌うから、ハローキティがけなげにも体を張ってそれを防ぎ、一種の結界を作り上げる。これは子どもに限らない。いやむしろ、相原が述べているように、いたるところでディスコミュニケーションとフラストレーションに遭遇している大人たちこそこれを求めている。だからハローキティはつねにノスタルジアを伴う。それは美化された幼年時代への不可能な回帰願望であり、裏を返せば、現在の体たらくを含意するけれども、それだけではなく、言うなればベンヤミンの廃物あるいは時代遅れとなった日常的事物のように、それは幼い頃からずっとそこにあったが、いつしか廃棄あるいは棚ざらしにされていたにもかかわらず、それが新しい、未完の意味を帯びてここに回帰し、元気をもたらすという面もある。そうすると、このような〈いま〉を鼓舞するノスタルジアの威力を一概に軽視することはできないとも言える。筆者は後段で「ご当地キティ」がもたらす新しい、ノスタルジアを超える、未完の意味を考察する¹²。

12 Belson & Bremmer (2004), Ch. 7. MacVeigh (2002), 225-45. 相原 (2007)、22-45。ハローキティの無表情に関して同書 p.52 も参照。ところで、1975 年に新発売されたハローキティ・グッズが 20 年後再びブームを巻き起こし今日に至っているのは、この種の商品に取り囲まれて成長した世代が親になり、文化消費の形態が親から子へ継承されたのだと言うこともできるだろうが、むしろ、90 年代に何かが臨界点に達して消費を含む生の営みが（たとえば物語からキャラへ）大きく変貌したという大澤真幸や東浩紀による時代診断がこのことをよく説明してくれるだろう。だがこれは別に論じなければいけないほど重大な事柄であり、本論では立ち入らない。

2-2 かわいくて不気味な護符

とはいえ、自己への執着にはそれと裏腹に、手に余る「私の生身」（たとえば不恰好、肥満、老い）や敬遠される「あなたの生身」（たとえば体臭、口臭、熱）があり、その結果、身体性をできるだけ削ぎ落とした、無国籍的で、無臭の、平板な、「たればんだ」のような脱力・癒し系キャラが流行る。それは持て余された身体（だらしなさ）自体を形にし、肯定し、売りにする。生臭くないハローキティは「かわいい」。「かわいい」とは、四方田によれば、小さく、愛らしく、綺麗で、どこか懐かしく感じられ、守ってあげないとたやすく壊れてしまうかもしれないほど脆弱で儚げであり、と同時に、人をあてどない夢想の世界へと連れ去ってしまう力をもったものである¹³。

なるほど、ハローキティは多くの人びとにとってそのような意味で「かわいい」のだろう。だが、同時に、この子猫は身体を簡略されるとともに歪曲されて畸形化している。それは巨大な頭を持ち、手には指や爪がなく、目は（福島県「めひかりキティ」や沖縄県「シークワサーキティ」などのように、ときに光ったり、しかめたりする場合などを除いて）いわゆる「猫の目」のように気紛れに変わることはない。ほとんどいつも縦長の黒い点である。口も（見え）ない。それは総じて幼児性（ネオテニー）を礼賛するものであるが、上段で言及した招き猫と比較してみれば、それだけではないのは容易に理解できる。「[福助のような] でっかい頭は福をよぶという発想は、大黒、恵比寿、寿老人などの七福神の諸神やお多福（オカメ）はいうまでもなく、招き猫や福狸にいたるまですべてに投影され、共通する福因をはらんでいる」と辻原は述べている。ハローキティも身体的に逸脱することによってケガレ（災厄、凶事、逆境）を払い、福をさずけてくれる霊力をもった呪物と化しているのである。だから子ども服の胸元やランチボックスにハローキティは鎮座します。それは、あのライナスの毛布のような「移行対象」物として、満ち足りた〈内〉から危険な〈外〉に出て行くときの橋渡しの役をしているのである。ちなみにハローキティの主たる目印である赤いリボンも、だるま人形や赤べこなどの郷土玩具が疱瘡から子どもを守るまじないとして赤く塗

13 四方田（2006）、15。

られたように、一種の魔除けなのかもしれない¹⁴。

3. おみやげの位相と経路

3-1 みやげものの統辞的・連辞的フロー

おみやげとは何か？ 常識的に言って、それは土地の歴史、遺産、地理などを表示し、当地の文化的アイデンティティを表象するものであると同時に、旅行体験の意味を明示し、記念するものとして、旅行中に購入あるいは取得される具体的なモノであろう。食べられたり、使われたり、贈られたり、どこか隅っこにしまわれたりするが、基本的にそれは何かを伝達するものである。そこから旅先における旅行者の姿勢や心積もりが伝わってくる。形態的には、ゴードンが表記しているように、ご当地の地面に転がっている石ころや煉瓦のかけらなどのモノから、絵葉書や写真、パンフレットのような画像、雑多な小物、入場券や切符、当地の食品や酒、台所用品、衣料品、工芸品まで、多岐にわたる。しかし、肝心なのは分類を細かくして長大なリストを作

14 辻原 (2006)、140、74。相原 (2007) も「移行対象」という概念でいわゆる「キャラクター」の一面を捉えている。なお、「ご当地キティ」の個々の画像は本論に提示できない。だがほとんどは『ご当地キティ完全カタログ』で確認できるし、愛好者の HP で閲覧可能である。ところで、ハローキティが「かわいい」キャラクターの代表だとすれば、その対極にある「不気味な」文化英雄の古典的な例はゴジラであろう。加藤 (2007) はゴジラを戦死した日本軍兵士の凝集体と見なし、戦後の曖昧な民主主義と平和、経済的繁栄とは裏腹に、ないがしろにされ、抑圧されてきたこれら「英霊」への思いが「不気味な」形象となって回帰したのだと言う。同感であるが、これはすでに赤坂 (1992) が三島由紀夫に言及しながらの確に論じたものである。加藤によれば、ゴジラの映画がその後シリーズ化されたのは、その「不気味さ」を飼い馴らそうという策謀だった。そうしてこの「不気味」の馴致の過程で、それと対をなして「かわいい」が出現し、それは、ハローキティに口がないように、物言わぬところで折り合いをつける日本社会を体現するものだったと主張する。簡明な説明であるが、残念ながらここに、「かわいい」と「不気味」は概念的に対立するだけであり、「かわいい」自体が「不気味」を密かに孕んでいるとは考えられていない。いま「かわいい」について語るべきことは言うなればその多義的な迷宮性である。

ることではなく、「だれが」「いつ」「どこで」「どのように」「なんのために」それを生産し、観光客がそれを「どのように」消費するのかを理解することである¹⁵。

そこでおみやげの生産の経路を統辞的、連辞的な組み合わせとして図式化してみよう。たとえば、図1の左の線に沿って、ある職人が、その昔、当地で、身の回りにあるものを材料にして、儀式用に、手または道具を使って伝統に則って作ったものを想定することができる。それは、作り手の郷土意識や共同主観性、時間空間的な境界性、反経済性、手の特化、伝統の不動性を示唆する。手だれの何者かが、手間暇を掛けながらも手際よく、手作りし、その手わざの手並みや手触りが評価される。それはいわゆる芸術作品に比肩すべきアウラを持っていると考えられる。だがチェーンバースが指摘するように、たとえば動植物の絵柄を施したタイ（ポルサン）の絵傘や絵扇にしろ、メキシコ（タクスコ）の銀細工にしろ、あるいは北海道の熊の木彫りさえ、名産品は往々にして近年に「創造された伝統」の産物であり、一回的なものとしてのアウラはここでは単に想定上のものでしかない。他方、右の線をとると、名も知れぬ労働者が、最近、どこか（の工場）で、もっぱら売り物

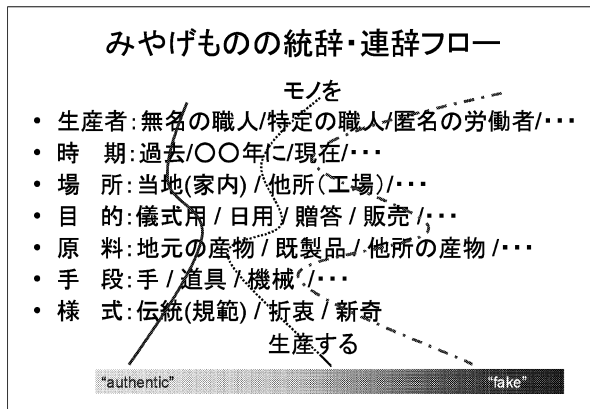


図1

15 Gordon (1986) および Love & Sheldon (1998) を参照。

として、機械で、折衷的に作ったものもあるだろう。手は後退し、手製でなくなった分、手探りすることもなければ、手加減したり手心を加えたりすることもなく、原則的に手違いや手落ち、手抜きはない。これはいわゆる複製品である。前者の経路において変化はしばしば墮落あるいは毀損を意味するが、後者の場合、文化交流に起因する模倣や引用がもたらす流動性、商品としての新奇性が眼目である¹⁶。

石ころや土くれがおみやげになるように、おみやげはあたかも自然に生まれ出ることもある。この自然性を左端とし、徐々に人為性を増して、大量生産の複製品を右端とするおみやげ生産の連続帯を考えることができる。この帯にホンモノとニセモノのスペクトラムが重なり合う。このように生産されたものを、たとえば、ある収集家が、その昔、生産者から直接購入し、収集品に加えたり、贈り物にしたりしたということもあれば、観光客が、この間、当地の店で購入し、風呂敷やふいご、箒などの実用品を壁に飾ったりするように、転用したり、あるいは本来の用途に使ったりすることもある。

生産レベルではホンモノとニセモノのスペクトラムを想定できるにしても、消費のレベルではこれは（ほぼ美術品や博物館の収蔵品を除いて）無意味である。逆に言えば、観光客にとっておみやげはすべてホンモノなのである（Cf. Teague）。これは単なる相対主義（これもよし、あれもよし）を意味しない。端的な例として、マーズ&マーズが指摘しているように、19世紀のイギリスの若い女工たちが年休を利用して近郊の海浜保養地ブラックプールに出かけ、母親に絵皿やコーヒーカップのおみやげを買ってくる時、それ自体は安物にすぎないが、いわゆる亭主関白の下で家庭に縛られる母にとっ

16 Chambers (2000), 113. 伝統の変化と保全の重圧について、フリーランド (2007) は「[人類学者のスザンナ・イーガー・ヴァラデスが] 1974年、ホイチョル・インディアンの研究のためにメキシコ西部を訪れたとき、彼らの伝統的な[ビーズ]芸術が新しいシンボルの混入により混乱し始めていることを発見して、彼女は仰天する。女性たちが丹念に作り上げる刺繍には、ハチドリやトウモロコシの代わりにミッキーマウスやフォルクスワーゲンが登場していたのである。彼女は、伝統から離れないようにと彼らを説得した。」(101)と記している。

て、そのおみやげは母と娘、ひいては多くの女たちの絆に思いを馳せる機縁となる。自分をここではないどこかへ誘うだけでなく、翻って、どこかではなくここに向き合うきっかけになり、階級的、ジェンダー的に重厚な意味をもつのである。ありふれたものであれ、それが意味＝現象となって新しい世界を生起することがあるという点が大事なのである¹⁷。

3-2 俗なるものと聖性

私たちが旅先から持ち帰るおみやげは、十中八九、いわゆる芸術作品に比

17 Teague (2000), 196. Mars & Mars (2000), 100 ff. おみやげがホンモノかどうかという問いは結局のところ無意味であるにしても、それでもホンモノへのこだわりはやはり根強い。それがなぜかは、これまでに述べたことから明らかではあるが、改めて、モーランが大分県皿山村の焼き物(小鹿田焼き)について簡潔に報告している事柄を参考にして考えて見よう。ここでの陶器づくりはもともと農業のあいまに行われる片手間の仕事であったが、農業がそうであったように、一人ではできない作業であり、粘土や釉薬などの掘り出し、「唐臼」による粘土の粉碎、共同の登り窯で焼く作業など、窯元が互いに連帯し、協力しながら行われていた。先のもものづくりのフローに従えば、作り手は、もちろん工場労働者の匿名性とはまったく違うけれども、特定の何某というよりも無名の存在であり、そんな名もない農夫兼陶工が、その昔(1705年)から変わることなく、人里はなれた山間の部落で「土地の自然の素材を用い、無心と共同体の精神」に支えられ、「自然との調和のなかで」「経済的な利益に興味を抱く」ことなく働いてきた。この皿山の焼き物を1927年に柳宗悦が「民芸」の模範として「発見」するのである。そこで強調されたことは、自然に根を下ろし、損得勘定抜きで行われる、暮らしに直結した、伝統的なものづくりの美である。この「発見」とその後の消費を後押ししたのは、モーランによれば、日本の工業化による伝統的な生活の破壊であり、日本人は「自分自身と国の繁栄を計るよすがとして、皿山の陶工が昔の状態に止まってほしいと願」い、「そのお返しに、かれらの仕事を『芸術』として称賛するのである」という。つまり日用品の「芸術」への格上げは、ここでは消滅した古きよき日本をそこにつくることだった。ノスタルジアを「芸術」として囲い込んで、こころのふるさとを確保するのである。それが錯誤であってはならないから、そのためにこころのふるさとのおみやげは必ずやホンモノでなければならない。ずれがあってはならないのである。この種の共同体礼賛は結局のところ差異の抹消という、一体化のユートピアを夢見ることであった。モーラン(1993)、99、121。

肩するような一回的なしろものではありえない。上段(3.1冒頭)に示したおみやげの定義を踏まえて、私たちはいかにもご当地ふうの、公然とその土地に結び付けられているものを買いがちである。(もちろん栓抜きやペーパーナイフがたまるということもある。)それにしてもなぜそういうことになるのか? クリフォードによれば、おみやげは、ある特定の関心のもとにある土地のメトニミーあるいはシミュラクルとして商品化された「文化」である。(ちなみに、ミュージアムの収蔵品は、資本主義の関心・ヘゲモニーに沿って収集／収奪され、商品化された「文化」であるという。)そこでメトニミーの観点から、とくに「換喩的凍結化」に基づいて、俗っぽい、いかにもそれらしい(tacky) おみやげについて考えてみる¹⁸。

「換喩的凍結化」とは「表象による本質化のプロセスを通じた非西洋の人びとに対する『制限』あるいは『封じ込め』」(クリフォード)である。ここでは「非西洋の人びと」を広く取って、他者と読み替える。それは植民地主義的なステレオタイプに通じており、他者をどのように理解するか、その暴力と貧困を露呈している。とはいえ、私たちの他者理解は初発において〈私〉の視点から切り取られた限定的な像でしかないのだから、「換喩的凍結化」という陥穽はつねに付きまとう。だからこそ他者との関係をプロセスとしてやりとりのうちに補正することが肝要なのだが、それを放棄すると、表層的、部分的なイメージによる人間関係の一方的な単純化、親密化、疑似イベント化が生じ、おみやげはいわばキャラクター化する。しかし、好意的に見れば、これも、互いの言葉が通じない者同士が単純化された形式で行うピジンのコミュニケーションのように、単純化された部分を切り取ってその基本形をつきあいの糸口にしようとしているのだとも言える¹⁹。

古来、巡礼の旅におみやげはつきものである。ヨーロッパでは巡礼たちが持ち帰れるように、聖地や聖人をかたどった小物や絵などの複製品が商品化

18 クリフォード (2002)、19。

19 同上、35。グレイバーンは「観光客である一般大衆が訪問先の人々について示す理解は紋切り型になりがちであり、ゆえに、おみやげは当地の人々の生活を凝縮したり、単純化したりしたものからなる…。Paula Ben-Amosによれば、ちょうどピジン諸語が互いの言

されて盛んに消費されていたという。(Cf. Rowling) 日本でも「[江戸時代、文化・文政年間、1804-30] 社寺詣を中心とした旅の大衆化により、アイデアを競う土産品が各地で売られるようになった」ため、旅のおみやげとして郷土玩具が出現した。それはコミュニオン（交感）を可能にする、土地の霊力そのもののありがたい「しるし」（シンボル）であった。しかし新たな社会編成が生じ、神仏祈願との結び付きが希薄になるにつれて、おみやげの「しるし」は現地の翻訳、不完全な等価物に転換する。この種の換喩的凍結化に伴って土地の霊力は潜在化する。旅行者はこれをみずから（想像力によって）解凍して補完するか、そのような働きかけを放棄して、ご当地そのもの（旅の証拠）と錯視してしまう²⁰。

道を行くというのは、アーリによれば、当地のコミュニティの「強い靱帯、帰属意識」および「集合的な記憶」を負荷されるということだった。道はそれゆえ両義的である。「元来、道はヒトやモノを結びつける有益で重要な存在だが、他方では危険な外部世界に向かって開かれた恐ろしい出入り口にほかならない」と辻原は述べる。「道」という字が示しているように、人びとは、いうなれば当地で討ち取ったメドゥーサの「首」を掲げ、それを「導き」として邪霊を払いながら、そこを通ったのだったのではなかったか。通り抜ける力を結集するこの「首」がおみやげであった。上段(2.2)で、ハローキティが日常生活において「移行対象」物として、満ち足りた〈内〉から危険な〈外〉に出て行くときの橋渡しの役をすると述べたが、ましてや旅の道すがら、それが異界への通行証たるおみやげとして登場するのは当然のことである²¹。

語を話せない者同士のコミュニケーションの単純な道具であるように、観光みやげは外国人にも意味をなすように基本的な、あるいは常套的な形にまで単純化されなければならない」と述べる。Grayburn (2000), xiii.

20 辻原 (2006)、70。

21 アーリ (2006)、238。辻原 (2006)、56。

4. 「ご当地キティ」の隠された縫い目

4-1 標識と変態

おみやげは旅の「夕暮れどき」に買われる。その意味は、言うまでもなく、実際に帰路の空港で買われるということではなく、アウェイに誘われながらホームを想起する、そんなアンビヴァレントな一時を指す。道中にはこのような断層が走る。おみやげは所期の願いを叶え、旅を安全に締めくくってくれるかもしれない。しかしそれは、意識するしないにかかわらず、場所の消費に伴う一種の裂け目を露呈することがある。「ご当地キティ」のある種のデザインはこれに類する亀裂を演出している。本節ではこの子猫の典型的な身振りを考察し、このおみやげが旅の証としては挫折することによって逆に旅の奥深さを示唆する、そのような可能性を検討する。

「ご当地キティ」は1998年に北海道で「北海道限定ハローキティ」（別名ラベンダーキティ）として新発売され、その後ブームが全国に広がり、これにあやかる商品まで登場し、今日にいたっている。これを「かわいい」と言う人は大勢いるが、大真面目に議論されることはほとんどない。もちろん地元で作られているわけではないが、観光地がサンリオに商品化を働きかけることもある。地元の切実な思い（アイデンティティ・シンボルの必要性）がそこにある。そのような欲求と、手ごろな値段で買える、新奇なおみやげを求める観光客の欲望が交錯するところに創造された。

「ご当地キティ」は、定義上、典型的に土地と結び付けられているが、その接合（意味付け）の仕方は名産品を（たとえばハワイでマカダミアナッツを一箱）買うほど単純明快ではない。たしかにおみやげの定番は食べ物であり、そうして観光地は文字通り「食べられ」、消費される。旅のプロセスは「いただきます」で始まり、「ごちそうだました」で締めくくられると言ってもよい。あるいはそのような繰り返しと言うべきかもしれない。「ご当地キティ」ではこの食べる行為が問われる。（「ご当地キティ」における消化器系のテーマの意義については「5. おわりに」で簡潔にまとめている。）たとえば愛知県「日間賀島たこキティ」のようにキティはタコに食われそうになりながら、

フグに食らいつこうとしている。食べる・食べられるがいわば入れ替わる。その素性を述べたところで指摘した通り、このムヒョ系キャラクターはその白紙に何らかの書き込みを求める。通常は、あらかじめある、絶対的な〈私〉が思う様書き込まれ、読み取られる。その〈私〉を揺るがすようなことになれば、癒しにはならないから、その場合は捨てられる。「ご当地キティ」は持ち前の白地の部分に他者の持ち物であるローカリティが介在し、並存または拮抗しているため、いやおうなく、対話——「これってキモくない？」——が生じる。こうして人がたたずむとき「ご当地キティ」はおみやげとして挫折し、単なる「かわいい」小物ではなくなる。四方田は245名の学生を相手にアンケートを取り、その中に「きもかわ」の例として「地方限定のキティちゃん」を挙げるものもいたという。これはハローキティがその「かわいい」姿形の向こうに排除し、隠蔽していたものが垣間見えるということであろう²²。

おみやげは旅の体験をなんらかの意味で表象する。しかし「ご当地キティ」は特定の一こまをかたどるというよりも、観光客が旅に持ち込む日常性（＝ハローキティ）がその途上でいかに改訂され、別個のものとして生み出されるかというダイナミズムを示唆する。観光地における観光客の体験が予測可能で、効率的に計算でき、管理統制され、そういう意味で「マクドナルド／ディズニー化」(Cf. Rojek & Urry) されつつある旅の世界では、それと符合して、どこでもお馴染みのキティちゃんが待ち構えているかのように思われる。しかし、遍在するキティはご当地と（食うか食われるか）交渉する過程で、ひとしなみには名づけられぬ未完のものとして変態し、自らを越えるものとして立ち現れ、少なくともあの「かわいく」収まりかえった（自己充足的な）ハローキティではなくなってしまう。あてがいぶちに対して、これでいいのか、という旅行者の疑問や逡巡、心理のあややゆらぎが肯定的に結晶する。こうした越境性あるいは超境界性はクリフォードの言う文化のクロノトペの転換やアーリが指摘する社会のメタファーの転換と連動する。つまり、村に張られたテントがいみじくも暗示するように、見知らぬ土地にしながら、一種の居住地として安全で特権的な視覚を担保するフィールド・ワー

22 四方田 (2006)、78。

ク（その結果ご当地を暗黙のうちに一元化して捉える性向をクリフォードは「ローカリゼーション」と呼ぶ）に関する反省から、ホテルのロビーやモーター、空港、都市のカフェ、船、バスなどのように住まいながら行き交い、静と動が遭遇する場へ、民俗誌の拠点あるいは関心は移行している。同様に「ご当地キティ」はとりあえず固定しながらその均衡を欠いて移動するのである²³。

「ご当地キティ」は、一見すると、ありふれた記号の束である。キティちゃんは、ケルツがいみじくも言うように、「17本の線と4つの色で構成され」「市場に商品を流し込む魅力的なツールである」。つまり、その振る舞いはすでに切り分けられた線をなぞってご当地を再現し、売り込みを図る。ディズニールランドの模造のワニがここぞという時に（つねに）大口を開けて見せて、私たちの素朴な願望や欲求に即応する、狙い通りの役割を果たすように、「ご当地キティ」における模造のご当地は名所や名産品のステレオタイプを縫合して私たちの素朴な意識にに応じてくれる。相原のキーワードを借用すれば、ご当地は「そのようなもの」として「キャラ化」される。それを消費者＝観光客が求めている。なぜなら、相原によれば、場そのものの複雑さはそもそも手におえず、「キャラ化」して、パーツの集積として着脱可能になるときはじめて人びとは安らぐことができるようになってきているからだという。安らぎはご当地との円満な、円環する関係の構築であり、一体感の幻視である²⁴。

23 クリフォード（2002）、36 passim. アーリ（2006）、48-57。

24 相原（2007）、p.103、ff. 本書は小冊子ながら今日の文化社会を語るうえで「キャラ」という概念の汎用性を十分に証明して意義がある。特に第4章の身体論。相原は身体観の「キャラ」化の兆候としてタトゥーやブチ整形にはじまる、からだの着脱可能性を挙げている。いわゆる若者の世界に断片化、部分化、平板化が当然のごとく織り込まれており、むしろそちらに共鳴するのだという。ゆえにコミュニケーションにしても、近年、社交という、型を踏まえながら「付かず離れず」行われる人間関係の構築を再評価しようとする動き（たとえば90年代以降のジンメル再評価やそのようなジンメルに言及する山崎正和『社交する人間』など）がある一方で、同じようにゲーム感覚を核としながら、若者の間では集団内で適当に割り振られた「キャラ」（いじられキャラ、つつこみキャラ等々）を「空気を読みながら」延々と演じるような傾向があるという。自分はそのようなものという明るい自己否

だが「ご当地キティ」は図らずもそのような標識には還元されない形象に変態することがある。前者の標識としての振る舞いは、北海道と言えばイクラ丼というように、単にとりあえずそういうことになっているという人為性(恣意性)に基づいている。そうであるかぎり、そこには差異しかなく、無根拠であるがゆえに、逆説的に、かえって闊達に境界を踏み越えることもできる。縫い目が綻ぶのである。この「イクラ丼キティ」では、イクラの粒に包まれてイクラを演じるキティが丼の中に収まって、しかも、当のイクラを食べようとしている。イクラは食べるのか、食べられるのか、これは一体なんなんだ? 「ご当地キティ」はこのときもはやありきたりの、制度内に拘束される記号ではなく、決まりごとを乗り越え、意味=現象として世界を表出する。それは既成の境界を踏み越え、構成素の新奇な組み合わせ(ブリコラージュ)によって、謎めいた、何と言っているかわからない世界の何かあるもの(たとえば北海道でイクラ丼を食らう、その歯ごたえ、味わい、体感、愉楽、醍醐味、忘我、自己劇化、気取り、困惑、等々)を意味として現出させる。

ハローキティとご当地は、たとえば、被り／被られ、食らい／食られ、孕み／孕まれ、その雑多な接合の最中に彼我の緊迫した関係を生み出し、出来合いのシニフィエを喪失して、ひたすら意味を創造するのである。標識としてのハローキティは「無口」なのに鸚鵡返しに(覚えこまされた)ひとつのこと——北海道と言えばイクラ丼——を語りつづける。それがあつた種の人びとを無邪気に引き付け、また別の人びとはそれを嫌悪する。しかし、変態

定を筆者は感じる。ある種の「属性」に限ってこだわる、注目の断片的な配分にも、まるかじりなんてムリ、ムリとでもいうような明るい虚無を感じる。本論で筆者は、まず一体化という幻想があつて、それを裏切りながら、反転して別の世界を垣間見せる、ある種のおみやげのおもしろさを語ろうと思っているが、相原の考え方に即して言えば、もはや一体化の幻想すらないということになる。とはいえ、「ご当地キティ」の場合、ハローキティの日常性とローカリティの拮抗が眼目としてあり、この駆け引きを無視することはできない。たしかに断片化が働いているけれども、断片を断片としてではなく、それがぶつかるときに生じる一種の磁場を検討する必要があると思う。

する、表出としてのキティは、常日頃の惰性的、物象化した世界に流通する言葉ではない、いうなれば「沈黙の声」（メルロ＝ポンティ）で語っている。これがキティの「無口」の第一の意義である。ハローキティはいままさに何かを生み出さんとして、だが無言のまま、私たちをここではない、どこかに誘い、再びここへ導くのである²⁵。

4-2 なりすましのスペクトル

「ご当地キティ」において、体重がりんど3個分、身長がりんど5個分だったはずのハローキティは伸縮自在に変化する。同じく小さきものであるとはいえ、「一寸法師」の昔話では大団円まで「お椀の舟に箸の櫂」という大小の均衡や比率は保たれるが、これが「ご当地キティ」では気の向くまま（山梨県「赤富士キティ」のように富士山に並ぶほど）伸び、（新潟県「コシヒカリキティ」のように米粒にまで）縮む。大小あるいは遠近は攪乱される。このおみやげが「かわいい」ですまなくなる理由のひとつはここにある²⁶。

しかも北海道「ピリカキティ」や岐阜県「さるぼぼキティ」のように、子猫に似合わぬ厚かましさを発揮して縄張りを食い、歴史や伝統を乗っ取って

25 ケルツ（2007）、40、148。メルロ＝ポンティ（1969）、I「間接的言語と沈黙の声」を参照。この段落の記述の基調は、丸山圭三郎の言語哲学に負っている。

26 Stewart (1993), 67. エーコは1975年に書いた“Travels in Hyperreality”で、スーパーマンの「孤独の要塞」やウィリアム・ランドルフ・ハースト（というか市民ケーン）の「城」に見られるような、原寸大のコピー（たとえば蠟人形）による歴史の再生に執着するアメリカ人の心性について論じた。アメリカ人はその歴史あるいは伝統の欠落を補うためにヨーロッパを模倣するのだという。「金はあっても歴史がないところで、バロック趣味、折衷的な熱狂、有無を言わせぬ模倣が席卷する」。エーコはこの「バロック趣味」を「猛烈な [=すべてを食らい尽くす] 混合主義」の礼賛と言い換えており、大食漢のイメージを示唆している。原寸大の蠟人形とミニチュアのハローキティは対極にあるように見えるが、ハローキティも飽くなき「混合」を追求し、子猫ながらガルガンチュア／パンタグリュエルばりに大食いの旅を国内はおろか全世界にわたっている。さらに「歴史あるいは伝統の欠落」する舞台ではそれを速成あるいは捏造し——キタキツネと戯れる北海道など——ロマンチックにブランド化してしまう。Eco (1998), 25-26, 31.

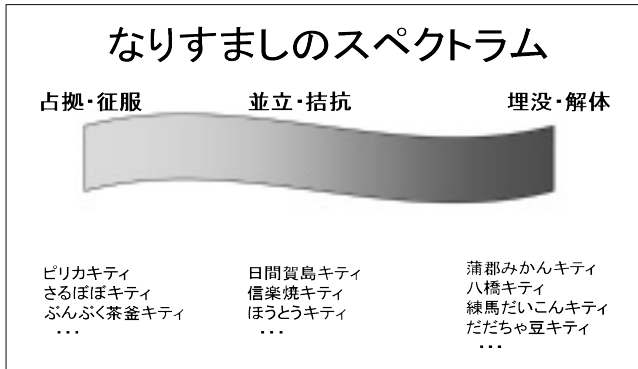


図 2

しまおうとすることもある。要するに、何食わぬ顔でご当地になりすまそうとするのである。「さるぼぼ」は子どもの健康を祈願する呪物としての郷土玩具だった。赤い無地でかたどられたその顔は、太郎の顔であり、次郎の顔であるのだけれども、それをキティは図々しい侵略者のように占拠してしまう。観光地との一体化の希求がこういう乗っ取りになってしまう。ハローキティの人を食ったコスプレはただ「かわいい」とは言えなくなる。このおみやげはある種の屈託を抱え込んでしまい、1.1 で述べたように、図らずも、当初の意図に反して、観光客による観光地の私物化（同化吸収）を阻んでしまう。

もちろんこの場合も基調は笑いである。コスプレの愛好者が身近にいないので想像するしかないが、50 年前でも、子どもは、風呂敷とものさしがあればたちまち「紫頭巾」や「鞍馬天狗」に早変わりできた。座布団を折って背中にくくりつければ「お母さん」になった。しかもかれらは大真面目であり、夢中だった。今日のコスプレの愛好者も基本的にはこれと変わりはないのだろう。一方、芸能の世界でたとえばコロケが演じ、アートの世界でたとえば森村泰昌が行っているなりすましに人びとは興じているが、そのおかしみの源はどこにあるかと言えば、そっくり（一体感）であるよりも、むしろ微妙なズレにある。芸能であれ、アートであれ、この微妙な距離の挿入が「わざ」なのだと思う。距離があるからつながり、顔が綻ぶ。

笑いや滑稽を基盤にしていることを踏まえながら、このような占拠をハ

ローキティのなりすましのスペクトラムの一方の極とすると、そのようなコスプレが並立しないしは均衡という位置取りから徐々に所期の目論見の彼方に逸脱し、ついに他方の極として自己解体ないしは埋没がある²⁷。

上段(4.1冒頭)で見たように、食べるという行為は観光の一大事であり、慣習である。この慣習に従うかぎり「ご当地キティ」の所作はおおむねどれも似たり寄ったりであるが、しかし、キティは各地の食べ物を平らげているかに見えて、騙し絵のように、見方を変えたと、今にもすぽっと呑み込まれるか、逆に吐き出されようとしているかにも見える。食うか食われるかである。この戦いが、滋賀県「信楽焼きキティ」では、タヌキとネコの間で静寂のうちに行為される。福狸は(つくられたのは大正時代で)時代錯誤的によく時代劇に登場するけれども、よく笑いものにされ、地方色も抜け、すっかり落ちぶれた、ありふれたモノに思われる。それが微妙なやりとりの最中に、隠し持っていたヴァナキュラーなもののけを發揮する。このもののけはいわゆるオカルト的なものというよりも、むしろ受容理論で言われる空隙の呼び掛け(Cf. Iser)、つまりテキストの不確定性に近い。あるいはジンメル「秘密」である。言葉によって分節されていない、何と言っていいかわからない、ただ生きられるのを待ち構えているもの。観光客はこの謎めいた世界に分け入っていく。もののけはその際のぞくぞくする感触と言える。「信楽焼きキティ」の奇矯な味わいは言葉に詰まる。戯れに「キティらしきガキヤ」などとアナグラムをつくってみれば、その脈絡のない、ハイブリッドな楽しさが垣間見えるかもしれない。一見すると、それは口当たりよく、かわいく、こ

27 ハローキティは「ご当地キティ」では各種動植物をかたどった着ぐるみ姿で登場することが多い。たとえば「ウニキティ」はウニの殻を被っている。「馬刺しキティ」は馬の頭を被って口からあどけない顔を出している。被り物是一種の仮面として変身を促す。たとえば農民一揆における箕。だからそれは神話的な変身譚に通底する。Dougoud は、パプア・ニューギニアの神話でワニに変身する Dowena なる神話的人物が伝統的にどのように描かれてきたか、その図像を提示している。それは半身が人間の形をし、半身がワニであり、「ご当地キティ」のように、あたかもワニに食べられたかのように半身を覆われている。Dougoud (2000), 231.

の場合はとりわけ滑稽に、消費しやすく、ご当地を形式化しているが、同時に縫い目の亀裂を抱え込むことによって、そのようなヴェール（捏造されたアウラ、あるいは多木浩二流に言い換えれば、私たちがご当地に対して抱えている共同幻想）を剥ぎ取るように空隙から呼びかける。それはきもくて、かわいい代物になり、もはや月並みのみやげものではない。ものとしてあらかじめその全体を感知したり、想定したりできないのだから²⁸。

四方田は、人はミニチュアチュールの内側に参入してしまうと、寡黙になり、対話を嫌うと言うが、上のようなキメラ的な取り合わせの場合、それは没入することも忌避することも不可能にして、私たちを不安定にする。図らずも私たちはこちらからあちらへ、また逆方向へ、浮遊し続け、「旅をする」。マッカネルが言うほど容易に同化吸収などできないのである。繰り返すが、拮抗する形象が語るのは、旅行者が示す紋切り型の対応・反応について、これでいいのか、という旅行者自身の迷いやためらいである。このとき旅は多義的・多層的になり、旅行者の心理のあややゆらぎを許容する。「他者とはダイナミックで、流動的な概念である。」(Love & Sheldon) とすれば、おみやげに投影される他者に照らして出現する自己も「ダイナミックで流動的な概念」になる。「ご当地キティ」は生産物として閉じられているのではなく、むしろ間テキスト性という穴あるいは「秘密」を介した生産性である。見過ごしてはならないのは、そのとき構成する主体自体も流動化するということである。私たちはハローキティとローカリティの組み合わせの意義を一義的に探すのではなく、ベンヤミンの遊歩者のようにご当地を目の当たりにして陶醉するのである²⁹。

ゆえに、そのような旅行者の姿を代弁するように、スペクトラムの右端のハローキティは、愛知県「蒲郡みかんキティ」ではネットに囚われの身となり、長崎県「長崎カステラキティ」ではカステラに恍惚として沈み、熊本県「からしれんこんキティ」ではからしれんこんに埋没する。山形県「山形だだちゃ豆キティ」となるともはやキティはあの印象的な風貌すら薄れ、ほぼと

28 多木 (2000)、47。

29 四方田 (2006)、108。Love & Sheldon (1998)、171。

持し続けることは不可能になり、その王権（その無条件の、「絶対的な」ものだった「かわいさ」）を篡奪されたうえ、文字どおり「食われて」、荒唐無稽な、おかしいキメラとしていわば一旦死なねばならない。だが、同時に、その風体が誘う笑いの中で、ご当地のローカルな大地の「腹」に再び生まれ、新しいハローキティとして「吐き出され」、生み出される。ハローキティはイカやマグロ、あざらしなどの胎内で蘇生する。ハローキティというグローバルな日常性は、旅の途上で訂正され、それによって旅も重層的な意味を帯びる。これは現代の観光という空間的实践の寓喩である³⁰。

本論では暗にシンボルと標識という軸を想定して「ご当地キティ」を開運縁起物の呪物性を参照しながら論じること試みた。シンボルが漠然とした一体感を約束するとすれば、標識はそれを一義的な機能に還元する。「ご当地キティ」のポジションは、それが一体性を醸成するようになってそれを壊すところからシンボルに収まりきらず、はたまた、標識のような一義性を脱臼するところからこれにも収まりきらない。それは両者の手前で踏み止まり、一ではなく多に開かれるのである。

30 バフチン(1974)はルネッサンスの民衆文化についてラブレールを中心に論じているわけだが、「ご当地キティ」との関連では、このおみやげはハローキティというグローバルなものがローカリティとどのように渡り合うかを前景化していると思われることから、むしろドン・キホーテとサンチョ・パンサを引き合いに出す方がわかりやすい。バフチンによれば、キホーテという「頭」はサンチョという「腹」によって格下げされ、補正ないし訂正されるのである。表向き隠されていた肉体(身体性)が押し出され、それまで祭り上げられていたものはこの「下層」に投げ下ろされ、「奪冠」されながら、そこで改めて生まれ、新たに誕生する。いわく、「サンチョ——その腹、食欲、そのおびただしい大便——はグロテスク・リアリズムの絶対的な下層であり、ドンキホーテの切り離された抽象的な、生気を失った観念論のために掘られた、陽気な肉体の墓(腹、胎内、大地)である。〈悲しげな顔の騎士〉は、新しく、よりすぐれた偉大な人物として生まれ変わるために、この墓の中でのいわば死なねばならない。これは個人的な、抽象的・精神的な見せかけに対して加えられた物質的・肉の、全民衆的な補正である。さらに、これはこれらの精神的な見せかけの一面的な生真面目さに対して加えられた、民衆的な笑いによる訂正である」。バフチン(1974)、18、27。

最後に、「きもい」と「かわいい」の軸であるが、これは他の二つの軸とも重なるものでもあり、上記のグローバル／ローカルの総括でも言及されている。「ご当地キティ」においてハローキティは「かわいさ」を侵食されて「きもかわ」な、曖昧さを帯びる。これが「ご当地キティ」の最大の味わいだと筆者は思う。キャラクターは（時代の動向に棹差して）おみやげまで呑み込んでいく。それは旅の体験の平準化や効率化と符合するように思われるが、それではすまない。キャラクターという一種の型を踏まえて何かが認識され、さらにその綻びからその型自体を突破し、踏み越えてしまう。しかも重要なのはそれが必死の形相で行われるのではなく、遊戯の次元に切り替わっているということである。文字通りの気持ち悪さではなく、「きもかわ」なのである。

「ご当地キティ」の縫合線上に現れる綻びは、ジンメル言う「秘密」として、とりあえず提示された観光地と観光客の関係の映像に「第二の世界」（そして筆者に言わせれば「第三、第四…の世界」）を可能性として並置し、交渉と修正を促しながら、翻って、観光という仕組みへの信頼と観光客の自己肯定を生む。つまり、〈私〉には十全に理解できなかった何ものが観光のプロセスにはあり、伝わりきらなかったり、楽しききれなかったりした何かがあったとしても、それはお膳立ての不備や自己の至らなさというよりは、むしろ、その種の「秘密」（いわばテキスト上に原理的に生じる空白）を含めて観光という営みの醍醐味があり、不確かではあるが、だからこそ尽きせぬ（ゴールのない）楽しみが生まれるのだという総体的な理解をそれは可能にするのである³¹。

31 ジンメル（1994）、第5章「秘密と秘密結社」を参照。「消極的あるいは積極的な手段によって支えられた現実の隠蔽は、人類のもっとも偉大な達成のひとつである。幼稚な状態においては、あらゆる考えがたちまち言いあらわされ、あらゆる企てがすべての人の目につきやすいが、この状態にたいして生活の途方もない拡大が秘密によって達成される。なぜなら生活の多種多様な内容は、完全に公開されたばあいにはけっして現れることができないからである。秘密は、公然たる世界とならぶ第二の世界のいわば可能性をあたえ、そしてその公然たる世界は、この第二の世界の可能性によってきわめて強く影響される」（371）。

観光における人間関係は基本的に目的結合であり、モノやサービスの提供者とそれを享受する購入者が事実的な関係を結び、どんな人物かなどという立ち入った値踏みは留保されるが、そこには同時に社交という人格的な要素も混在し、山崎にならえば、付かず離れずという距離の配慮が働くし、観光客当人の自己省察もある。「ご当地キティ」はこの距離への配慮や自己省察をおみやげの次元で繰り広げる。願望としては、観光客は別天地においてもまるでそのすべてと一体であるかのように、万事しっくり行き、よくわかり、十二分に楽しみ、いかにも自分らしく、思いのままに振る舞いたいと思う。ちょうど蒐集家が、分散し、散在するモノを体系的に集合して完全な世界を作ろうとするように、おみやげの購入は旅の経験の分散に抵抗し、円満にまとめ上げようとするところみである。だがそれは叶わない。「ご当地キティ」はそのような理想像を実現するかに見えて、その破綻を形象化する。そのデザインの折れ線に沿った曖昧な領域であるコンタクト・ゾーンでは、ご当地はステレオタイプ化されながら同時に一義的な意味から解放され、「つぎはぎ細工」の様相を呈し、そこを観光客は「夢見ながら覚醒を目指して進む」(ベンヤミン)のである。新しく織り成される世界への目覚め。プロセスとしての観光、交渉するおみやげの希望はここにある³²。

参考文献

- Belson, Ken and Brian Bremner. *Hello Kitty: The Remarkable Story of Sanrio and the Billion Dollar Feline Phenomenon*. John Wiley & Sons, 2004.
- Ben-Amos, Paula. "Pidgin languages and tourist arts," *Studies in Visual Communication*, 4(2), 128-39.
- Boorstin, Daniel. *The Image: or What Happened to the American Dream*. Atheneum, 1961.
- Chambers, Erve. *Native Tours: The Anthropology of Travel and Tourism*. Waveland Press, 2000.
- Dougoud, Roberta Colombo. "Souvenirs from Kambot (Papua New Guinea):

32 ベンヤミン (2003)、第2巻、2。

- The Sacred Search for Authenticity,” in Michael Hitchcock and Ken Teague eds., *Souvenirs: The Material Culture*, Ashgate, 2000, 223-237.
- Eco, Umberto. *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality*. Translated by William Weaver. Vintage, 1998.
- Gordon, Beverly. “The Souvenir: Messengers of the Extraordinary,” *Journal of Popular Culture*, 20(3), 1986, 135-46.
- Grayburn, Nelson H. H. “Forward,” in Michael Hitchcock and Ken Teague eds., *Souvenirs: The Material Culture*, Ashgate, 2000, xii-xvii.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader*. Johns Hopkins University Press, 1974.
- Love, Lisa L. and Peter S. Sheldon. “Souvenirs: Messengers of Meaning,” *Advances in Consumer Research*, Vol. 25, 1998, 170-175.
- MacCannel, Dean. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, 3rd. ed. University of California Press, 1976, 1999.
- McVeigh, Brian J. “How Hello Kitty Commodifies The Cute, Cool, Camp: Consumutopia versus Control in Japan,” *Journal of Material Culture*, 2002, Vol. 5(2), 225-245.
- Mars, Gerald and Valerie Mars. “‘Souvenir-gifts’ as Tokens of Filial Esteem: The Meanings of Blackpool Souvenirs,” in Michael Hitchcock and Ken Teague eds., *Souvenirs: The Material Culture*, Ashgate, 2000, 91-111.
- Rojek, Chris, and John Urry, eds. *Touring Cultures: Transformations of Travel and Theory*. Routledge, 1997.
- Rowling, Marjorie. *Everyday Life of Medieval Travellers* (Dorset, 1990)
- Stewart, Suzan, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke University Press, 1993.
- Teague, Ken. “Tourist Markets and Himalayan Craftsmen,” in Michael Hitchcock and Ken Teague eds. *Souvenirs: The Material Culture*, Ashgate, 2000, 194-208.
- アーリ、ジョン。『社会を越える社会学：移動・環境・シチズンシップ』（2000、吉原直樹監訳、法政大学出版、2006）
- クリフォード、ジェイムズ。『ルーツ：20世紀後期の旅と翻訳』（1997、毛利嘉孝他訳、月曜社、2002）

- ケルツ、ローランド。『ジャパナメリカ：日本発ポップカルチャー革命』（永田医
 訳、ランダムハウス講談社、2007）
- ジンメル、ゲオルク。『社会学』（1908、居安正訳、白水社、1994）
- 同、『社会学の根本問題：個人と社会』（1917、清水幾太郎訳、岩波書店、1974）
- 同、『ジンメル・コレクション』（北川東子・鈴木直編訳、筑摩書房、1999）
- デュルケム、エミール。『宗教生活の原初形態』（1912、古野清人訳、岩波書店、
 1975）
- バフチーン、ミハイール。『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの
 民衆文化』（1965、川端香男里訳、せりか書房、1974）
- フリーランド、シンシア。『でも、これがアートなの？』（2001、藤原えりみ訳、
 ブリュッケ、2007）
- ベンヤミン、ヴァルター。『パサーージュ論』第1－2巻（今村仁司・三島憲一他訳、
 岩波書店、2003）
- メルロ＝ポンティ、モーリス。『シーニュ』第I巻（1960、竹内芳郎他訳、みすず
 書房、1969）
- モーラン、ブライアン。『日本文化の記号学』（村上紀昭・黒川武訳、東信堂、1993）
- 相原博之『キャラ化するニッポン』（講談社、2007）
- 赤坂憲雄「ゴジラは、なぜ皇居を踏めないか」（別冊宝島『怪獣学・入門！』、JICC
 出版局、pp.13-17、1992）
- 加藤典洋「グッバイ・ゴジラ、ハロー・キティ」（『群像』、pp.176-189、2007、4
 月）
- 好村富士彦『遊歩者の視線：ベンヤミンを読む』（日本放送協会、2000）
- 多木浩二『ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」精読』（岩波書店、2000）
- 近森高明『ベンヤミンの迷宮都市：都市のモダニティと陶醉経験』（世界思想社、
 2007）
- 辻原康夫『招き猫は何を招いているのか：日本人と開運縁起物の世界』（光文社、
 2006）
- 四方田犬彦『「かわいい」論』（筑摩書房、2006）
- 限定キティ保護会（編）『ご当地キティ 完全カタログ』（講談社、2005）