

宇多田ヒカルとロスト・アイデンティティ

田中公一朗

Hikaru Utada and the Concept of Lost Identity: The Mental Mode Tearing Apart between Two Cultures and Thinking of Art Creation

Koichiro Tanaka

Two points are targeted at the same time. One. Why the singer Hikaru Utada, record-hit musician in Japan, quitted singing out of blue and "retired" in 2010? Two. A modernized person knows very well on what is the identity. Like Utada, people who have no clear cultural bases to live are not able to find what the word identity means. I call this cultural divided situation in mind, Lost Identity. This is the case.

さて、ここでは、宇多田ヒカルのことを考えてみたい。まず目標を定めよう。目標は2つ。

1つめ。宇多田ヒカルはなぜ「引退」したのだろうか？

2つめ。アイデンティティ自体を理解できない人が、アイデンティティとはなにかを探す。

そしてそれが見つからない、見つけれられない、そういう場合を考える。そして、宇多田ヒカルさんがその典型的な例であるということ。これをこれから明らかにしてゆこうと思う。

しばしば寄り道をするかもしれないけれど、目的はこの2つのことだけだ。では、はじめます。

宇多田ヒカル（以下、すべて人名は敬称略）。1983年生まれ。作詞作曲家。日本のレコード史上、もっとも売り上げが多かったミュージシャン。2010年12月の横浜での公演を最後に、「音楽活動ではなく人間活動をする」という言葉を残し、活動を中断。これが普通の説明だ。これではほとんどなにも言ったことにはならない。

この文章の目標は、2つといま書いたけれど、この2つは密接に関係してもいる。となると、別々に議論するつもりとはいえ、交差する部分も出てきてしまう。

宇多田ヒカルのPVを見る

さっそく、宇多田ヒカルの、音楽生活をざっととらえ直してみようと思う。ここには、ロスト・アイデンティティ（後述します）の印があらゆるところにちりばめられている。より正確にいうと、従来型の自分と他者の関係、それと、ロスト・アイデンティティ状況が色濃くてたものが両方とも混在している、というところだろう。

例として、完成度の高い3つのPVを見てみようと思う。

ひとつめ。たとえば、PV（ビデオ・クリップ、音楽につけられた映像のこと）として「HEART STATION」が最適な例であろう。

内容を短く書きます。R&BのPVとして、20世紀末—21世紀初頭の好みのテーマである地下鉄、その中で、映像は展開します。乗客は少なくない。多くの乗客は座席に腰を降ろしていて、性別はわかるものの、みな黒こげの状態だ。火災で焼けた死体の映像があるが、まさにあの感じである。しかし人は死んではない。

地下鉄の中は、真っ黒の男女ばかりだ。歌手である宇多田ヒカルただ一人が、ジーンズの上に白いパーカーを来ていて、ヘッドホンも白だ。2,000年に亡くなったジョージ・シーガル George Seagalのアート作品で出てくる人は、石膏。この作品ではそれらを反転させた世界。

このような異様な状況のなかで、歌が歌われてゆく。カメラはゆっくりと動く。

そしてこの凄惨ともいえる状況のなかに、1秒前後のカラフルで、現実の地下鉄のような、「生きている人々」の映像が、高速パンで2カ所に差し込まれている。これは、対立的で、対照的な図式を挿入している、としか受け取りようがないような作画だ。

そして最後のシーンでは、宇多田ヒカルは、あきらめの表情とともに地下鉄を後にしてゆくのだ。

歌詞自体もとても興味深い。部分的にでも見てみよう。(カッコ内の斜体字は、その歌詞に対する筆者のコメント)。

♪

肌寒い雨の日　ワケありげな二人 (客観的記述)

車の中はラジオが流れてた　さよならなんて意味がない (一般的な命題)

またいつか会えたら　素敵と思いませんか? (聴き手に対する同意を求める)

私の声が聞こえますか?　深夜一時の Heart Station (聴き手に対する再度の同意確認)

チューニング不要のダイアル　秘密のヘル

ツ (秘密のヘルツのラジオには人はアクセス不能である。その声が聞こえますか?と問いかける)

心の電波届いてますか?　罪びとたちの Heart Station (再々度の確認。現実的には、声も心の電波も届くことは困難だ。おそらく声が届いていないことを歌手は気がついている。この罪びとが、「ワケありげな二人」のことなのか、それとも、このラジオを聞けない人たちのことなのか、そこは明示されない。またなぜ罪なのか?　不倫といった反社会的な恋愛なのか、それともっと別のことか)

神様だけが知っている　I miss you (それで、神様だけが知っている、超越的なものに理由を求めざるをえない。あるいは救いを求めざるをえない)

これは同曲の冒頭部分。一見すると、なんの変わりばえもしない、恋愛をテーマのラブソングの歌詞のように読める。しかし、ここでの視点はよく変化している。この視点の変化が特徴なのだ。

これがひとつめの例。

次。2番めの例。宇多田ヒカルが、自分にとって曲を作る楽しみを改めて認識させることになった曲と位置づける曲、『ぼくはくま』(NHK、みんなのうたより)。

クマは、宇多田ヒカルにとって、トータムのような位置づけを持っている。事実、人の子どもの大きさのクマのぬいぐるみを、移動の際には持ち歩いていることはよく知られている。彼女のブログでもお馴染みのキャラクターである。

内容をこれも短く紹介しておきます。

主人公はくまの男の子。部屋にひとりで住んでいて、一人遊びをしている。部屋の外に出て遊びたい気持ちは十分にあって、お絵描きをしている。また曲も作っている(この曲が、『ぼくはくま』という入れ子的設定。この曲の譜面が映る)。しかし、実際には外で遊ぶことはないどころか、外からは野球のボールが飛び込んできて、部屋のガラスを割る。また外には怪物が住んでいると彼は考えている。しかし、部屋の外に対する憧れは強く、使い古した誰かのスーツケースが、海外旅行の経験への憧れと表明しているように受け取れる。

そしてこのクマの男の子は、最後には眠くなって寝てしまう。誰かが部屋のドアをそっと開けるが、この訪問者が誰かは明かされない。

ざっとこういう内容だ。

ここで気になることがいくつかある。この動画が子供向け、と思わなければならない理由はなにもない。なぜこの男の子はいつもパンツが滑り落ちてしまうのか。

彼は、自分のことを、「ぼくの名前はくまです」と言う。“Je m'apelle Kuma”となぜかフランス語だ。これ自体、異常なことだと言える。クマが自分の名前にクマとつけることはない。クマという種と、固有名の区別がついていないかのようだ。

これらの言動に、社会的な不適合を見いださざるをえないのではないか。外に行って、ほかの人(クマ)たちと遊びたくても、それが出来ない。その一因は、自分がクマ全体だと思い込んでいるからだろう。自分のみしか、クマの種を知らないのであれば、この孤立も甘受せざるをえない。子どものクマであるから、後にこの誰とも関わる事のない引き籠りから脱出するかもしれない。でもしないかもしれない。自分

以外のクマに出会ったことがないクマは、自分がクマであることに気がつかない。

しかも、この歌詞は、宇多田ヒカルという「大人」が書いている。そして、宇多田ヒカルは、このくまを自分自身と同一視している可能性が高い。

歴史＝精神分析的な手法について

ここで、ひとつ寄り道をしてみよう。それは、芸術作品がどこから生まれるか、だ。

たとえば典型的な精神分析的な手法では、幼児期の問題にほとんどの問題を還元する。子どものころの出来事、とくに親との関係を重視する。神経症になるのは、エディプス・コンプレックスであるというものだ。確かにそういう見立てが現在好んで行なわれているには見えない。しかし、これはもう少し大きなテーマをラッピングしている。

それは、モノゴトには原因と結果がある、とする考え方だといえる。

なにかが起きた。それは偶然ではなく、なんらかの必然的な要素、要因、すなわち〈原因〉、それによって「なにか」が起きたのだ。

しかし、もちろん原因だけで世界現象を決定論的に説明してはならないだろう。それは、なぜか？

人間の行動や、行動の結果は因果論的には説明ができないからだ。ある原因があれば、ある結果をもたらすことはあるだろう。しかし、この場合の「原因」とはある条件のことではないか。

たとえば、母親に虐待を受けたのなら、それは、その人の基礎的な条件になる。そしてその人はその条件のなかで行動をしたり意思決定をする。だが、それが、極めて小さなことで覆ったり、変化していったら、まったく別の結果をも

たらずこともありえる。

この条件に対する「鋭敏な反応」こそが、一人の人間の歴史、あるいは人類史を特異なものにしている。それが人の多様性を生み、複雑さや解きがたさを生んでいるのだろう。ひとりの人をわかる、理解するということは、このように現実的にも理論的にも不可能だ。あまりに多くの変数、そして変数間の相互の影響がそこにはある。また意識、無意識を問わず、突然ゲリラ豪雨か、台風か、渦のように発生する心理や感情、そして行動。これは因果関係や相関関係でだけで記述することはできないだろう。

歴史に関しても同じことが言える。歴史を因果関係だけで語ることには大きな限界がある。

では、どうしてその「出来ない」はずの作業をいま宇多田ヒカルに対して行っているのかというと、それは近似的に接近し、ある「傾向」を抽出することはできるからだ。確率的に表示はできない。しかし、おそらくこういうことではないだろうか、という接地面を見いだすことはぎりぎりの部分でできるのではないか。そういう意味で、宇多田ヒカルの環境的な条件をいま探っているのだ。

さて、本線に戻ろうと思う。

3つめ、最後の例を宇多田ヒカルのPVから挙げてみよう。「TRAVELLING」。

このPVは宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』がベースになって作成されている。なっちはいるのだが、ここに映っているのは、賢治の世界とはずいぶんと隔たったものだ。人間ではない異形のものたち、それらが宇多田ヒカル本人と一緒に「旅」をしている。ハイテク装備で宇宙に向かってゆく旅は、動植物たちとの会合であり、スポーツだ。最後に地球らしきところに戻ってきているのが救いといえば救いかもしれない。

歌詞の中には、人との関わりを示しているものはある。タクシー運転手との会話などだ。宇多田ヒカルにとっての旅とは、しかしながら、行進してゆくものであり、それも異形の、「人ではないものたち」との声なき会話、協働だ。

さて、定石として、宇多田ヒカルの子供のころのこと、いったいどのような生い立ちを経ているのかを見てみよう。幸い、かなりの数のインタビューを彼女は受けているし（英語、日本語インタビューともに）、そのインタビュー間での内容的な矛盾も基本的に見つからない。ある程度、条件つきとはいえ、ほぼ彼女が考えている公式の幼少期の歴史と見なしていいだろう。

父は、音楽プロデューサーの宇多田照實（てるぎね）氏。母は、演歌歌手の藤圭子。兄弟姉妹はいない。

この両親夫婦は、過去に3度結婚し、3度離婚している。なかなか難しい家庭であるかもしれない。その家に生まれ、子供時代はといえば、いつも大人の社会のなかにいた、と本人は回想する。とくにレコーディング・スタジオにいたことが多かったと述べている。

レコーディングス・スタジオは、音が見事に外界と隔絶され、二重の防音ドアがあり、スタジオ内と、音源を調整、録音するコンソール部分と、その外側のソファなどがあるリビング的なスペースからなっているのが通常だ。おそらく宇多田ヒカルはスタジオに居た。ここで生活をし、同年代の子たちと遊ぶことなく、大人と同じ会話を幼少よりはじめ、楽器を自然に触りだし、その評価だけが彼女のなかでは頼りであった。

さらに、ある日突然、「明日から東京に行く」、

と親にいわれていままでの人間関係が急きょ壊され、また東京にいればいたで親から「明日からニューヨークに行く」といわれ、再び一から人間関係を構築しなければならなかったようだ。

実際に彼女がどれほどの回数の往復を遂げていたかの詳細は不明だが、ニューヨーク在住の家族であり、しばしば東京でも仕事があった「家族」からすれば、当然そのような移動になったであろう。

ここで彼女を支えるのは、土地でも、ある場所における記憶でも、人間関係でもなかった。それは音楽を通じて評価されることであった。

母である、歌手、藤圭子。レコード会社の関係者の話からすれば、人前ではひたすら無口な、そしてとても歌がひたすらうまい女性。演歌歌手であり、藤圭子自身一度引退して渡米、数年後にカムバックをしている。

このような家庭環境のなかで、彼女は10歳にして曲を録音する。それがCubicU (3人の宇多田家の家族という意味の名がついたバンド) という形で、世の中に出始めるのが13歳のとき。これが唯一かどうかは知るよしもないが、このようにして、彼女は人から認められ、褒められていった。アメリカ・ラリーューをはじめとするR&Bの歌手から影響を存分に受けつつ。ここに特異な才能があることは言うまでもないだろう。そしてそれがデビュー作になっていったのだ。

さらに、家族よりももうひとつ大きな範囲で、宇多田ヒカルの周辺を捉えてみよう。

彼女がアルバム、『First Love』でデビューした1998年、音楽でいえば、MISIAの『つつみ込

むように』が出たり、SMAPの『夜空ノムコウ』が国内では出ているところ。ワールドカップフランス大会のころだ。

R&Bでいえば、オーガニック・ソウルが人気を博していたころであるし、テクノでは、ドラムン・ベースが完全に定着した時期だ。日本政治や経済いえば、バブル崩壊後、アジア通貨危機を経過し、いよいよ金融システム不安が露呈しはじめたとき。そんなタイミングで社会に登場してきた。こういうことも、彼女が新しい可能性として注目される条件になっていただろう。

ロスト・アイデンティティ

ここで仮にこう名付けてみたのは、この宇多田ヒカルがもっているような状況についてなにかを明らかにしたいからだ。

アイデンティティ。この言葉が日本語圏に広まったのは比較的最近で、1990年代であろう。(もちろんこれは実証的な調査が可能でしょう)。それまでは、心理学用語の「自己同一性」がよく使われていた。

グローバル化、というよりも、日系企業の海外進出のなかで、多くの「帰国子女」が生まれ、彼女もその中に位置づけられる。事実、彼女は東京ではインターナショナル・スクールに通っていた。

このような経歴は、「日本社会」の中では高い評価を与えられる。なぜか。それは、英語が流暢に話せるからだ。このことがその人を評価する一大基準になる。日本社会のなかに、真の意味で溶けこむことが難しくなる。それは日本的な慣習にうとかったり、彼女の場合は(これは想像だが)アメリカ的な価値で、日本社会をネガティブに判断してしまう、といったことでもあるだろう。

では、宇多田ヒカルの場合、アメリカ社会に文化的な基盤、人的な基盤が充分あったのか。

日本とアメリカの移動のなかで、その基盤は弱かったと見ざるをえない。もしそうなら、よりアメリカ的な価値を前面に出したであろう。

つまり、宇多田ヒカルは、日本社会にもアメリカ社会にも、どちらにも属しているようでありながら、どちらにも属していない。原因は、飛行機による頻繁な両国間の移動、と暫定的に呼んでもよい。

さて、こういう人には、なにが必要だろうか。

しっかりした文化的な土台、モノを考えるときの枠組みである。それが欠けているので、自分という人間の位置づけ、社会的のなかでの役割が発見しにくくなる。もちろん同じような条件下にあって、自らの社会的な位置づけを見つける人も当然いるだろう。しかし、宇多田ヒカルの場合はそうではなかった。

彼女が評価される軸は、音楽だけであった。それは家族の内部でもそうであったのだろう。幼少から青年期に対しては少なくともそうだろう。社会的には、「歌手の」宇多田ヒカルとして認知され、高い、高すぎる評価を得た。

では、宇多田ヒカルから音楽を除いたら、なにが残るだろうか。宇多田ヒカルを構成している、社会的な評価基準は音楽だけなのに。

ここで、この状態をロスト・アイデンティティと呼んでみたい。

これは、アイデンティティがわからなくて、自分探しをするといった2,000年前後に隆盛をきわめた動きではない。そうではなくて、アイデンティティというのが、いったいなにを指し、どういうことなのか、それそのものがわからないのだ。アイデンティティ概念の喪失。

ある時期からの彼女の音楽作品や、彼女も深く作成にかかわるPVは、このロスト・アイデンティティに関してのものだと言ってもよい。アイデンティティそのものとはなにか。それはどういう対人関係のなかで生まれるのか？

彼女はひじょうな苦闘状況に陥ったはずだ。

実際そのことはあるインタビューのなかで遠まわしに語っている。身体的にも苦しんだかもしれない。そういう表現そのものの意味の苦しみの中で彼女の作品たちは生まれてきた。そして実によく聴かれた。

このことは、映画監督の紀里谷和明と結婚と離婚をすることでも明らかになる。紀里谷氏もまた英語圏と日本語圏を行き来するアーティストであるが、天才である宇多田ヒカルの内面になにかを見つけれなかったのだろうか。(おそらくそうだろう)。

この「ロスト・アイデンティティ」と仮に名をつけた、個人が「自分自身とはなにか」ということの意味そのものを掴めない状態、これはしかしながら悲観的でも、否定的なものでもない、ということを経験してみたい。

自己、とか自分という考え方は、たしかにひじょうに大切であるし(平凡な表現だ!)また、自分は人と異なる、という信念が自分を支えている。しかし、個人は「個性的」でなくてはならない、とか、人と違うことが価値である、ということ自体が目的になってしまい、「特異な要素をもたない自分は、取るに足りない人である、自分はセレブのような人にはなれない」といったような否定の連鎖に入る。そうであるならば、アイデンティティといったこと、「キミは要するになんなのか? キミはどういう人間なのか? キミはなにをしたいのか?」といったことを問い続けることには、善きものを見いだしにくい。

一方で、アイデンティティや自己といったものは、近代の病いであり、中世には内面も、自意識もなかったと断定してゆくのもまた極端な偏りではないだろうか。

宇多田ヒカルの抱えた問題、そしてそれが原因かどうか、音楽活動を辞めた彼女には、これからの時代の「個人」の苦悩と、新しきあり方

が垣間見えているようにも思える。それはアイデンティティ概念を捨て去ることではなく、また、社会的なネットワークの中に自己を消滅させることでもないだろう。

がきにその点の混乱についての記述あり)

最後に引用してこの稿を終えよう。

「『諦め』という屍を苗床に、『願い』と『祈り』という雑草が、どんどん私の心を覆い尽くしていった。絶望が深くなればなるほど、この雑草もたくましさを増すようで、摘んでも摘んでもまた生えてくる、やっかいなものだった。

でも『願うこと』『祈ること』は、『求めること』と決定的に違う。それは『希望』と『期待』の違い・・・と気付いた。それに、願いと祈りをなくしたら私になにが残るだろう。人ではいられないだろう。

ならば雑草よ、好き放題に生えるがいいっ！」
(宇多田ヒカル、『点-ten-』、p.8)

参考文献、参考資料：

- 宇多田ヒカル名義のCD、DVD (EMI)、各種ウェブサイト
宇多田ヒカル、『点ten』、『線sen』、EMI、2009 (前者はインタビュー集、後者はブログをまとめたもの。前者の巻頭の彼女のエッセーは必読だろう)
“Cut” (2009年6月号) 渋谷陽一による宇多田ヒカル・インタビュー
下河辺美知子、『歴史と忘却 記憶と忘却のメカニズム』、作品社、2000
アンソニー・ギデンズ、『近代とはいかなる時代か?』、松尾精文・小幡正敏訳、而立書房、1993
E・H・エリクソン、『アイデンティティ』、岩瀬庸理訳、金沢文庫、1973 (いまはまず読まれないだろうこの本では、同一性や存在証明ではなく、アイデンティティと訳されています。訳者あと