



ジブリの政治思想（1）：
『太陽の王子ホルスの大冒険』における連帯の意味

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: 出版者: 公開日: 2023-08-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 角, 一典 メールアドレス: 所属: |
| URL | https://doi.org/10.32150/0002000006 |

ジブリの政治思想(1)

『太陽の王子ホルスの大冒険』における連帯の意味

角 一 典

北海道教育大学旭川校社会学研究室

The Political Thought in GIBLI's Movies

The Meaning of Solidarity in "The Great Adventure of Horus, Prince of the Sun"

KADO Kazunori

Department of Sociology, Asahikawa Campus, Hokkaido University of Education

概 要

本稿は、ジブリ映画の原点ともいえる『太陽の王子ホルスの大冒険』における政治的志向性を明らかにしようとするものである。1960年代中頃以降、国内では、高度経済成長にともなう公害の発生や、地方における村落的秩序の解体と並行して、都市において拡大するニュータウンでの社会的紐帯の欠如が問題化し、国外では、アメリカが引き起こしたベトナム戦争が泥沼化し、日本はその兵站として加担することで、戦後民主主義の理想との矛盾を抱えていた。そうした時代背景の中で、『太陽の王子ホルスの大冒険』は、人々（子どもたち）に連帯の大切さを訴えかけるという意図をもって作られている。そして、本稿では、連帯の本質、言い換えれば、真の意味における連帯の成立条件として、①主体性・自発性・能動性、②日常性、③寛容の3つが重要な要素であると整理した。

はじめに

スタジオジブリは、『風の谷のナウシカ』公開後の1985年に設立されているが、その中核的なメンバーである高畑勲や宮崎駿をはじめとするスタッフ群は、1960年代の東映映画時代からの盟友である。かれらの記念碑的作品のひとつに、1968年公開の『太陽の王子ホルスの大冒険』（以下『ホ

ルス』）がある。同作は、日本のアニメーション史における重要性もさることながら、ジブリ映画との関連性においても重要な示唆を与えてくれる存在でもある。

本稿では、『ホルス』という作品の「政治性」について検討を加えるが、その際キーワードとなるのは連帯（Solidarity）である。『ホルス』の制作がはじまったのは1965年で、高度経済成長に

よって日本が急速な都市化を迎え、昔ながらの村落の秩序が広範囲に解体され、都市には相互に関係性の薄いニュータウンが拡大していく時期、そして、高度経済成長の歪みとして発生していた各種の公害が顕在化しはじめた時期と重なっている。さらには、1964年から、後にアメリカによる「自作自演」であることが明らかになった、トンキン湾事件の報復として開始されたベトナムへの北爆から、アメリカは本格的なベトナム戦争への介入を果たし、日本に広く存在していた米軍基地が兵站として利用されていた時期でもある。経済的には「成功」を収めた日本では、その反動としてさまざまな課題が露現した時代でもあった。こうした時代背景の中で『ホルス』が制作されていることは、作品に多大な影響を与えている。

以下、高畑たちの言動から、『ホルス』の制作意図を整理し（第1章）、映画の中で連帯の重要性がどのように語られているかを確認し（第2章）、映画の中で描かれる、連帯が「悪魔」によって危機に陥る背景をまとめ（第3章）、その上で、改めて高畑たちが連帯というものをどのように描こうとしていたのかを論じる（第4章）。

1 『ホルス』の制作意図

『ホルス』は、高畑と宮崎を繋ぐこととなる記念碑的な映画であり、その後の二人が関わる映画やアニメの作成に大きな影響を与えている¹。後

1 鈴木敏夫は以下のように指摘する。「あとでわかるんですが、彼らにとって『太陽の王子ホルス』は強い思い入れがある作品であり、また、二人が東映動画という会社で、労働運動、組合運動に従事するなかで生み出した作品でもあった。日本の長編アニメーションの映画のなかで大きな位置を占めるだけでなく、彼ら自身の若き日そのものに重なっている」（鈴木、2008:19）。また、鈴木は、自身が初めて『ホルス』を見たときの衝撃についても回想している。「池袋の文芸座で夜中に『ホルス』の上映があると、で、見に行っただけですよ。それでびっくりなんです。すげえ映画だなと思って。簡単にいうと、ベトナム戦争を下敷きにしてマンガ映画をつくっている。こんなものをつくっ

に宮崎が、「イデオロギー的な」映画作成を試したと語っているように（高畑／宮崎／小田部、2014:68）、『ホルス』の中には多分に政治的な要素が込められている。

鈴木は、『ホルス』制作の背景にベトナム戦争があることを指摘しており²、高畑自身もそれを語っている³。ベトナムという発展途上国と、先進国の中の先進国であるアメリカとの間には、埋めようのない格差と、それに基づく抑圧が存在していた⁴。弱者が強者に対して対抗する術が何か、『ホルス』のテーマはそこにあったということもできるだろう。より具体的にいえば、弱者が強者に勝つための不可欠な要素は、村＝共同体であり連帯であるというメッセージが、『ホルス』においてはかなり明瞭に語られているように思え

てんだ？って驚いたんですね。だって、テーマは『守るべき村』ですからねえ。北ベトナムでしょう」（鈴木、2013:92-93）。

2 「映画の背景となっていたのはベトナム戦争です。ぼくらの世代はまさに政治の時代に遭遇していたのですが、強力な勢力に対してひとつの村を守るというストーリーは、あきらかにベトナム戦争を下敷きにしている。その時代の思いとか主張に裏打ちされた作品なんです」（鈴木、2008:20）。

3 「当時、米国はアジアの一角でもっと露骨に『村を滅ぼし』ていました。単に敵国（北ヴェトナム）を爆撃によって破壊殺傷するだけでなく、ゲリラ殲滅のために、味方としているはずの国（南ヴェトナム）のなかで、人々を戦略村という名の収容所に移して家財ごと村を焼き払い、さらに毒薬をまいて森林を不毛の地と化すなど、生活基盤を根こそぎ破壊して恥じませんでした」（高畑、1983:114）。

4 大塚康生は、「極論ですが、『太陽の王子 ホルスの大冒険』を演出した時の高畑さんの脳裏には、『やぶにらみの暴君』がずっとあったんだと思いますね。（中略）その後の作品にも、核の部分には、ずっと志としての『やぶにらみの暴君』が生きているように思います」と述べている（高畑他、2006:72-73）。『やぶにらみの暴君』を原型とする『王と鳥』に関する著作の中での発言であるので、本人も認めるように「極論」になっている可能性もあるが、反面、『王と鳥』において貫かれていた反権力のモチーフと、抑圧された民衆に代置される動物たちによる反乱という後半のストーリーに依拠するならば、大塚の解釈も十分に説得力がある。

る⁵。高畑（1983）でその点についての言及があるので確認しておこう。

私たちがこの映画（『ホルス』）を作っていた1960年代日本は猛烈ないきおいで全土に自然破壊・環境汚染・公害病・極端な過疎と過密などをひき起こしつつ、高度成長の道をまっしぐらに突きすすんでいました。そのなかで「村」や「下町」に象徴される共同体の営みは当然のごとくどんどん崩壊に追い込まれていきましたが、それをかえりみるどころか、みかけの繁栄にうつつをぬかし、人間としておそろしいことが起こっているのだとは一向に思わぬ風潮がいまなお主流を占めています。……こういう時代の子として、そして戦後民主主義の洗礼を受けたものとして、私たちは悪魔の手から『村を守る』というとき、その『村』を前近代的な因習と隠微な支配と隷属の巢にすぎない、投げすててしまっても少しも惜しくないものに描くことは出来ませんでした。もちろん人間の集まりである以上、内部矛盾をかかえていないはずはないし、人間は弱いものだからそれはわずかな火

種ですぐ火がついてしまうものかもしれない。それはそれで描きださなければならないけれど、やはり根本的には『村』＝共同体は、祖先からの生きるための知恵をうけつぎ、それを発展させてゆくべき人間存在の基盤ではないだろうか。そこでは村人たちが生き生きと生産にいきしみ、貧しくともなにごとにつけ助けあい、たのしみをわかち合って暮らしている、そういう共同体であってほしい、また現実には私たちがそういう共同体を築き上げなければならない、と考えていました（傍点筆者）（高畑，1983:114）。

この文章に込められているのは、近代化の弊害がとみに目立った高度経済成長後期において、共同体を再構築することでその弊害を乗り越えることが可能なのではないかという高畑たちの構想あるいは願望であるように思われる。戦後復興から高度経済成長に至るまでの過程で、かつての村落共同体が急速に解体されたばかりでなく、人々はそれを時代遅れの有害な存在とすら認識していたが、その結果としてもたらされた近代化の果実は、人々を幸福にするどころか、むしろ抑圧するものとなっている。こうした近代化の弊害は、共同体の再構築によって乗り越えられるべきものという意図をもって、『ホルス』は制作されたと考えられる⁶。

そして、高畑が問いたかったもう一つの視点がある。それは、高度経済成長によって達成されたとされる「豊かさ」の問題である。

5 なお、久美は『ホルス』について、「東南アジアの小国・ベトナムの共産主義化を恐れた米国が大軍を送り激化していたベトナム戦争を強く意識していたとは監督の高畑や大塚らの発言だが、今見返すとむしろ中国・文化大革命の影響が強く感じられる」（久美，2004:215）と主張するが、この点については明確な論拠が示されているわけではない。あえて言えば、以下の文章が久美の論拠となるものにあたるかもしれない。「（文化大革命は）当時は入ってくる情報が少なかったこともあって日本やフランス等では理想化されて受け止められたようだ。大衆が理想をめざし団結して国を変えようとしているのだと。『ホルス』のスタッフでもあった当時の東映動画組合員たちがこの事件を自らの精神的支柱にしていたとしても、それほど不自然なことではないと思われる。少なくとも宮崎はそうであった。死者一〇〇〇万人，被害者一億人，経済損失五〇〇〇億元という深いダメージを残すのみに終わったとしても、だ」（傍点筆者）（久美，2004:216）。しかし、言うまでもないことだが、これは単なる憶測にすぎず、明確な論拠にはなっていない。

6 もっとも、この試みがうまくいったとは、高畑は考えていなかったようである。鈴木によれば、高畑の『ホルス』評価は以下のようなものであったという。「高畑さんは『ホルス』を作った後、二度とこういうものは作らないと決断したといえます。

『生活、風俗、習慣は、アニメーションの中で描くことができる。でも一つだけどうしても描けなかったもの、それはその世界に流れている思想です』。

ほくの記憶に間違いがなければ、そんな言い方だったと思います。ほくの勝手な推測ですが、そのことがきっかけとなって、高畑さんは、より日常世界を描く方向へと進んでいきます」（鈴木，2017:282）。

ここで考えたいのは、悪魔という外圧もまた、何も軍隊などの直接攻撃だけを意味しているのではないことです。繁栄のただなかにある現代の日本でなぜ「コミュニティ（共同体）の回復」などということが叫ばれたのか。物質的快樂への際限ない誘惑は「悪魔」ではないのか。日本の「村」＝ふるさととはただ休暇に押し寄せるためのノスタルジックな観光地にすぎなくてもよいのか。農産物自給率の異常な低さや減反政策はほんとうに我々をしあわせにするのか。都会の我々は自分たちの「村」＝共同体を持たなくてもやっていけるのか。このような疑問は悪魔という外圧が思わぬかたちでいま日本におしよせていることを示しているのではないのでしょうか（傍点筆者）（高畑，1983:113）。

『ホルス』の中では、グルンワルドという目に見える悪魔が登場するが、それはひとつの象徴であり、隠喩が込められている存在でもある。上記からは、例えば、ベトナム戦争にオーバーラップさせる形での、他国からの侵略の喩えでもあり、また、当時の日本人の多くが良いものとして疑いを持たなかった「豊かさ」という悪魔的な存在の喩えでもあったということになる。「豊かさ」は、確かに日本人の物質的欲求を満足させたかもしれないが、他方で、四大公害のような激甚産業公害をもたらし、カネミ油症やスモンなどの食品・薬品公害をもたらし、さらにはアメリカの核の傘で守られているという意識を人々に植え付けることで、間接的にベトナム戦争へと加担するといった「反動」ももたらした。そして同時に、「豊かさ」を追求することは、長きにわたって構築されてきた人々の紐帯を解体することをもともなっていた。つまりは、悪魔とは、外在的な存在であることもあるが、他方で人々に内在するいわば「欲望」とでもいうべきものによって、社会が蝕まれ、自壊することをも含んでいる。

1969年に国民生活審議会調査部会コミュニティ問題小委員会がまとめた報告書『コミュニティ生活の場における人間性の回復』が発表された。

『ホルス』が制作された時期、日本全体が地域共同体の再構築の必要を意識し、コミュニティという言葉にその意味を込めた。高畑は、『ホルス』の制作意図の中に、もうひとつ重要なテーマを組み込んだ。

守るに値する村、それはどんな村でしょうか。「地上の全ての人々と手をむすび、ゆたかな実りを求め実りに奢らず、平和を求め平和に奢らず、絶えることのない、人間の命を生み育てることを誓うか」。秒数をちぢめるために涙をのんで削ってしまった結婚式でのこの誓いの言葉にこそ、この村＝共同体の理想が語られています（高畑，1983:116）⁷。

予定よりも、制作期間も上映時間も長くなってしまったため、公開された『ホルス』ではいくつかのシーンがカットとされている。その中でも、高畑にとっては忘れがたい台詞であったようである。「守るに値する村」とは、言い換えれば「守るに値する共同体＝コミュニティ」となる。そして、それは過去への回帰や過去へのノスタルジーではなく、新しいコミュニティを創ろうとしている現代人に向けたメッセージでもあると解釈できる。

2 「連帯」の重要性

ここからは、作品の中で連帯がどのように描かれているかをみておきたい。

銀色狐に率いられた狐の集団に襲撃されるシーンから映画ははじまるが、その騒ぎに岩男のモーグが目覚まし、同時に狐たちは姿を消す。ホル

7 1981年、高畑は以下のような文章も書いている。「『太陽の王子 ホルスの大冒険』が、今なお画期的な意義をもつと自負していることに、村の生活の描写があります。漁や干魚作りなど集団労働、お祭りの踊り、村をあげての結婚式など、現在失われたかにみえる村落共同体の姿を集約的に描き出そうとしたことです」（高畑，1991=2014:237-238）。

スはモーグの肩に刺さった剣を引き抜いてあげるのだが、そのシーンの台詞回しは以下のようになっている。

ホルス：これ剣じゃないの。
モーグ：そうさ。それも太陽の剣と呼ばれる名剣なんだ。
ホルス：太陽の剣？
モーグ：欲しかったらやろう。
ホルス：うん。
モーグ：だが、お前さんにその剣を鍛え直すことができるかな？
ホルス：できるさ！
モーグ：ハッハッハッハッハ。いや無理だよ、お前さん一人の力では。いいかね、もしその剣が鍛え直され、お前さんに使いこなせるような時が来たら、このモーグ様も頭を下げてとくと拝見に伺うことにするよ。その時は太陽の王子、そうお前さんが呼ばれる時だ。

この段階においてはその真の意味を理解することはできないが、このモーグの言葉は、後にその意味が明らかになる。

「太陽の剣」を手に入れたホルスが住処へ戻ると、寝たきりになっていた父親の命が尽きかけようとしているところだった。父親はここでホルスに遺言を残すが、その台詞回しは以下のとおりである。

ホルス父：ホルス、わしの死ぬ前にどうしてもお前に話しておきたいことがある。
ホルス：駄目だよ死んじゃ！僕を一人にしないで！
ホルス父：よく聞くのだ！ホルス、わしらの村はずーっと北の静かな海辺にあって、そこへふいに悪魔がやってきた。
ホルス：悪魔？
ホルス父：そう。恐ろしい奴だ。そいつはわしらの醜い心を利用し、村をバラバラにして村を攻め滅ぼしたのだ。そんな村に希望はな

かった。いや、せめてお前だけは助けたいと、わしは村を離れた。だが、それは間違いだったと、今になって父さんは気づいたのだ。ホルスお行き。お前の、お前の仲間の所へ…
ホルス：仲間？誰なんだお父さん！僕の仲間って誰？
ホルス父：そして戦うのだ！勇気をもって、力を合わせさえしたら、何も、何も恐れるものはないのだ！ないのだと…

悪魔に魅入られた村は、悪魔の力によって破壊されたのではなく、悪魔のささやきによってバラバラの状態になって自壊したと父親はホルスに伝えている⁸。そして、ホルスのために村を捨てたことを後悔し、ホルスに仲間を探しに行くように促して亡くなる⁹。この場面は、モーグの台詞の意味の伏線として機能しているのである。太陽の剣が本来の力を発揮するためには、ホルス一人の努力だけではだめで、他者の協力が不可欠なのである。

次に、大カマス退治に行った村人が戻り、フレップの父モラスが死んだことを告げるシーンでの、妻チャハルの台詞をみておこう。復讐を誓い再度大カマス退治に出ようとする男たちに向かってモラスの妻チャハルは以下の台詞で男たちを諫める。

死なないで！命を粗末にしないでください…
もっと他に、もっと他にいい方法が…
一人より何人かが力を出し合ったら、知恵を

8 高畑は1983年に行われたインタビューの中で、グルンワルドについて以下のように解説している。「グルンワルドは十分に人間としての（いわゆる人間的な、ではない）側面をもちながら、同時にはっきりと民衆に敵対し、民衆をおびやかす象徴的存在、簡単にいえば、抑圧者ないし侵略者の象徴としての『悪魔』であります」（高畑、1991=2014:24-26）。

自己の利益の最大化を目指して、他者から収奪するのも「人間性」と理解するべきということだろう。

9 『未来少年コナン』第2話にこのシーンに非常に似た場面がある。『ホルス』の制作が宮崎のその後の仕事にも影響している、ひとつの証左であろう。

出し合ったら…お願いわかって。命を賭けるときは一人ではなく、全部で！

ここでも、人々が力を合わせて困難に立ち向かう必要が強調されている。

3 「連帯」を壊すもの

他方、この後、ホルスは村の困難を解消すべく、ガンコ爺さんの作った槍を持ち出して、一人で大カマス退治へと赴き、大カマスとの格闘の末、落石によって大カマスの退治に成功する。村に戻ったホルスは大カマスを退治したことを告げるが、村人たちは半信半疑の体でホルスを迎える。しかし、川に魚が戻ってきたのを見て、ホルスの言葉を信じる。そして、ホルスを村の一員として認めるのである。

一見するとホルスの「英雄的」行為を賛美するようなシーンだが、この後のストーリー展開では、むしろこのようなスタンドプレーは、むしろ悪魔に隙を与える行為である、ということが次第に明らかになっていく。この後、悪魔に滅ぼされた村にたたずむヒルダを村に連れ帰ったホルスは、ヒルダの計略にはまって村にいられなくなってしまうが、それは、ホルスが単独行動をとっていたがために、ホルスの言葉を証明する術がなかったからに他ならない。

ヒルダが村にやってきてから、村の雰囲気は変化する。ヒルダの歌に聞きほれる村人たちは、それまでの勤勉な生活を次第に放棄し、村の共同作業は成立しなくなっていく。以下の台詞回しは、そうした状況の中でのガンコ爺さんとボトムの話である。

ボトム：あーあ。もう何にもする気がなくなっちゃったよ。ヒルダ、ヒルダ、村中がもっちゃりだ。誰も働きゃしない。

ガンコ爺さん：ホルスはやっとなぞ。

ボトム：いくらホルスだって、ホルス一人じゃどうにもなりゃしないんだ。

ガンコ爺さん：お前がいるじゃないか。

ボトム：誰も村のことなんか考えてやしないんだ。これじゃあこの前みたいに悪魔が攻めてきたら…

ガンコ爺さん：そうかな？そういうお前さんだって、たった一人のヒルダに負けてるんじゃないのか？

この時には、村人は誰も気づいていないが、ヒルダの仕掛ける罠は、かつてホルスの父が住んでいた村を悪魔に滅ぼされたのと同じもの（おそらくヒルダの村も）であると思われる。日々の共同作業の積み重ねが連帯の基礎となるとすれば、ヒルダの美しい歌声は、村の共同作業を阻害し、ひいては連帯を損なわせるためのいわば時限爆弾のようなものとして機能する。そして、そのヒルダを利用しようとして村長の座を得ようとする村のナンバー2ドラゴのような存在、悪魔はそうした連帯の弱い部分にうまく付け込んで、さらに人々をバラバラにしていくのである。

ホルスが大カマス退治に成功して、川に魚が戻ってきた時の村の賑わいと、ヒルダの歌声に聞き惚れて共同作業が一向に進まない村の風景は、一対の対照をなしていることになる。ここから導き出されるのは、連帯の基礎となるもののひとつは共同作業であり、共同作業の手が過度に緩む時、連帯は危機を迎える。真面目に共同作業を行おうとする者の意志を挫き、やる気をなくさせるところまでくれば、もはや連帯は成立しない。そして、そうした状況を私的に好ましいと考えるような分子の存在が、連帯の崩壊を加速させる。利己的な要素が増加するほど利他的な要素が減少し、連帯の崩壊が進展するという図式が描かれている。

次に、ヒルダの計略によってホルスが迷いの森をさまよっているシーンの台詞回しを見てみよう。

ホルス：助けてくれ！ガンコ爺さん！ボトム！

グルンワルド：ハハハハ…

村人：よそ者は出て行け！

ホルス父：お行き！お前の仲間のところへ！

ホルス：仲間？誰なんだお父さん？僕の仲間って誰？
トト：教えてやるとも。
ヒルダ：私の本当の姿を。
トト：グルンワルド様の御妹様だ！
グルンワルド：ハハハハハハ…お前を俺の弟にしてやる。
ヒルダ：あなたも？じゃあ、私たち姉弟ね。双子よ。双子だったのよ。
ホルス：わあ！近づかないでくれ！ヒルダ！
ヒルダ：双子よ…
ホルス：来るな！
(中略)
ヒルダ：ヒルダはみんなを弱虫にする。ヒルダはホルスを溺れさせる。
ホルス：君たちは本当のヒルダじゃない！
ヒルダ：ヒルダはみんなをバラバラにする。
ホルス：君たちもだ！君たちもだ！
ヒルダ：ヒルダはバラバラ…
ホルス：そうか！わかりかけたぞ…出口だ！…わかったぞ！ガンコ爺さん！

上記の台詞回しの前半は、ホルスが父と死に別れてからの経過がフラッシュバックしている。仲間を求めて荒波を越え、グルンワルドに遭遇して命の危機を迎えながらも、かろうじて村にたどり着いた。救いの手を差し伸べてくれた村に対して報いるため、村のために戦っているホルスに対して、村人たちはむしろホルスに疑念を抱き、排除しようとする。村人たちからの拒絶を受けて、ホルスは連帯への意志を失いかけている状態にある。

そこに、ヒルダの幻影が現れ、逆説的にホルスに道を指し示す。それは、ヒルダによってバラバラにされた村が、ホルスを排除しようとしているが、ヒルダが現れる前の村が共同作業によって強固な連帯を保っていた時に、快くホルスを受け入れてくれたことを振り返ると、本当の危機は、目前に立つグルンワルドの存在ではなく、人々の連帯が解体されかけていることにあるのであり、再び連帯を取り戻すことができれば、現状の深刻な

危機を乗り越えることができる。同時に、人々がバラバラにされているのは、互いを信頼することができずに猜疑心が増幅されているということである。「ヒルダはバラバラ」という言葉は、ヒルダ一人に当てはまる言葉ではなく、連帯が危機的状态にある村の全員に該当することなのである。それは、個々の村人が、ヒルダの計略によって巢食った疑念によって他者への信頼を失ってしまい、そして、村には悪魔に打ち克つだけの力はないと諦めてしまっている。同時に、それを契機として村が解体していくことをも示唆しているといえる。

4 連帯の本質

『太陽の王子ホルス』において、メッセージの核となっているのは連帯と考えられるが、その内実はいかなるものであろうか。ここでは、主体性・能動性・自発性・能動性、日常性、寛容というキーワードから読みといてみたい。

4.1 主体性・自発性・能動性

ヒルダの計略によって村は崩壊寸前になったように見える。しかし、仕掛けた当のヒルダは、まったく別の認識へと至っている。グルンワルドが村を滅ぼそうと最後の攻撃を仕掛けはじめた時の以下のセリフ回しを見てみよう。

グルンワルド：ハハハ！見ろ、あの様を！

ヒルダ：笑えないわ兄さん

グルンワルド：なに？

ヒルダ：ホルスはきっと生き返ってきます、何人ものホルスになって¹⁰

10 若干理解に戸惑う台詞だが、高畑は次のように解説している。

「ホルスのおかれた様々の状況を考えると、彼は何度も死んだり、挫折してあたりまえです。その彼が『悪魔』の意思に反して何度でも生き返ってくるのは、みんなの願望を一身に集めた不死身のヒーローであるためというより、やはりホルスは『何人ものホルス』（グ

グルンワルド：馬鹿な！

ヒルダ：いいえ、そしていつかホルスを信じます。人間同士を

グルンワルド：黙れ！何度でも殺してやる！何度でもだ！

ヒルダがこのような認識へと変わっていったのは、ヒルダや銀色狐によって実行されたさまざまな災厄が訪れるたびに、村人たちが結束して立ち向かう姿を繰り返し見たからだと思われる。人々は、さまざまな災厄や理不尽に直面しても、それに耐え、再び元の姿に戻ろうと努力する。それは、一見ヒルダによって無力化された人々であったとしても、いわば「身体化」された連帯を回復する、そうした意図があるように思われる。

また、上記の台詞回しで注目されるのは、「ホルスはきっと生き返ってきます。何人ものホルスになって」という部分である。ここにおいては、ヒルダにとってホルスという言葉はホルス個人を指すだけでなく、ホルスのような意志を持った人々といったニュアンスの、普遍化されたものとして語られている。ホルス自身が甦ることもあり得ようし、ホルスが戻ってこなくても、ホルスのような人間が次々に現れ、人々は再び連帯を取り戻す、ヒルダはそのような確信に至っている。

この言葉を伏線としてエンディングを理解すれば、ホルスに続く大勢の村人たちは、ホルスと同じく強い意志をもって悪魔と戦うことを決意し、連帯を通じて強力な敵を打倒することに成功した点にむしろ重要性があることになる。そして、『太陽の王子ホルスの大冒険』というこの映画が、単

ルンワルドに対するヒルダのセリフ)であったのだ、と考えたいのです。要するに、この映画のなかで、岩男モーグや少年ホルスはそれ自体独立した人物像として描かれてはいますが、同時に何らかの意味で民衆の根深い生命力を象徴する側面をもっています」(傍点筆者)(高畑, 1991=2014:24-26)。

この発言から、高畑が『ホルス』を制作した意図の中には、もうひとつ、歴史の中で、権力に押しつぶされても何度となくよみがえる(よみがえってきた)民衆の力強さを描くことがあったと見受けられる。

なるホルスを主人公とする冒険活劇なのではなく、ホルスというリーダーがいながらも、ホルスと同等の意志を持った多数の人々の連帯の大切さ・尊さがモチーフであることを理解することができる。

改めて確認しよう。連帯とは、強力なリーダーシップに従順に従うことによって得られるのではなく、構成員個々の強い意志が前提となる。ヒルダは、村の生活の中で、グルンワルドに魅入られた村が容易く崩壊するようなものではないことを感じ取っていた。ヒルダの故郷はグルンワルドによって壊されてしまったが、自身の故郷との対比からの気づきであったのかもしれない。

猛烈な吹雪に見舞われた村人たちは、村の存続の危機に弱気になっていく。ホルスはヒルダの計略によって迷いの森を彷徨っており、不在であるし、そもそもヒルダの計略でホルスは村から追放された状態にある。しかし、そんな状況はマウニの一言で激変する。

マウニ：逃げたらどうなるの？

ガンコ爺さん：そうだ！悪魔はどこまでも攻めてくるぞ！どこまでもだ！

ガンコ爺さんは、長い人生の中で、何度となく村の危機を見てきたはずである。だからこそ、逃げるという手段がいい結果を生まないこと、そして、厳しい危機が絶対的な破滅につながるとは限らないということ、経験的に知っている。しかし、ガンコ爺さんほどの人生経験がない村人たちは、悲壮感を持って危機に立ち向かおうと考える。

ガンコ爺さん：悪魔だって不死身じゃないのだ！

チャハル：戦いましょう！どうせ死ぬならここで！

ルサン：そうだ！戦うんだ！最後まで！

ここで大切なのは、この場にはホルスがいなかったことである。村人たちは元々、ホルスに導かれる

か弱き子羊ではない。ホルスが来る前から、豊かな村を実現していた人々なのだから。そのような本質的な強さをヒルダは感じ取ったのだろう。村人たちの本来の強靭さは、ヒルダによって一時的に無効化されているのかもしれないが、それはなんらかのきっかけによって再び機能するものとして描かれている。

4.2 日常性

そこに、迷いの森を脱出することに成功したホルスが現れるわけだが、迷いの森を抜けられたのは、連帯が現在の危機を脱する絶対的な要素であることに気づくことができたからに他ならない。しかし、同時にそれは無から作り出せるものでもない。以下の台詞回しでも、そのことが意識されていることが理解される。

ホルス：太陽の剣だ！

ボトム：ホルス！

ホルス：わかったんです！あの火で、みんなが燃やしたあの火で鍛えたらきっとできる！そして、悪魔に立ち向かえる一番強い武器になるんです！

ボトム：やろう！僕らの力を集めて！¹¹

11 もっとも、1968年の段階で高畑は以下のように解説していることは指摘しておかなければならない。

「主人公であるホルスは力一杯生きようとしますが、すべてを一人で解決してきたので、村へ入ってからも、力を合わせるこの意味や、その難しさを、彼の台詞ほどには理解していないのだと思います。彼は何度も死んだり挫折しますが『悪魔』の意に反して、何度でも生き返って来ます。ホルスはひょっとすると、『一人ではなくてたくさんのホルス』なのかもしれません。

ヒルダは幼い時から『悪魔』の手によって育てられ、自分は宿命的に『悪魔』の妹だと思いこんでいます。彼女は本当は人間なのでから、『悪魔』にとってはかえって利用価値が高いのだと思います。このことに気づかないところに、ヒルダの悲劇があります。(ヒルダを映像化しながら、ベトナムのアメリカ兵を思いうかべる人もいました)

私たちは、この孤独な二人の心の動きや生きる姿勢を、出来るだけ描き出すことによって、直接それに共

ここで重要なのは、「あの火」という言葉を二度繰り返して使っていることである。協同によって火は容易に起こすことができるだろう。しかし、重要なのは、火そのものというよりも、ヒルダが村にくる以前の、勤勉な村人たちへ再び戻ることであり、それは、互いを支え合う協同、そして連帯なのである¹²。連帯は、日常での協同作業の積み重ねによって強化されるものであり、同時にそ

感するというより、じっくりとそれを見つめ、考えてもらえるような作品にしたいと考えました」(キネマ旬報編集部編、2013:112-113)。

自らの力のみで生きてきた人間は、簡単には連帯の持つ本当の意味を理解できないということのようだ。単独での大カマス退治も、ホルスを救ってくれた村のことを思っただけの行動ではあったが、チャハルがいきり立つ男たちに自制を促した、力を合わせて戦うという意識を持てなかったのには、このような背景的意図が隠されていたことになる。

なお、高畑は以下のようにも述べている「ヒルダは行動どころか、さらに表面のこころと深層のこころがしばしばくい違ってはげしく揺れ動く人物です。心理学でいうアンビヴァレンツ（ひきさかれ）に悩むこうした複雑な人物像を描くことはアニメーションにとって全く不得意なことで、特に当時としてはただただ無謀な冒険でしかなかったといえるかもしれません。しかし、私たちはベトナム戦争に参加している米国兵の気持を思い、さらにもっと身近なことからヒルダの人物像に強い興味をもち、表現意欲をかきたてられていました」(高畑、1983:148)。ベトナム戦争に参加したアメリカ兵の中には、戦争の大義を感じ取ることができず、望まない侵略行為に苦悩した者もいただろう。一面では、そうした人々のオマージュとしてヒルダは存在している。

12 もっとも、高畑は以下のように注釈を加えている。「ヒルダを怪しいと感ずることができるのは、(ホルスの信じている)観念的な団結ではなく、生活の知恵として身につけて来た『協力』の必要性を知っている一部の村人たち、ボトムやガンコじいさんです。ホルスが通過しなければならなかった『迷いの森』は彼等には無縁です。最終的に村の団結をかちとったのは、ホルスによってというより、結局のところ彼等自身によります」(傍点筆者)(高畑、1983:201)。

村人たちは同質な存在ではなく、共同作業へのコミットにも温度差がある。共同作業を重視し、より積極的な者であるほど、悪魔の存在に気付くのが早いということになろう。

れは、容易に破壊されるものではない。グルンワールドたちの策略に、一時は機能を停止した連帯であったが、村の最大級の危機の中でそれは再起動した。グルンワールドによって滅ぼされた村はそれが叶わなかったということでもある¹³。

迷いの森で到達した気づきは、映画の冒頭で提起される岩男モーグの謎かけの解答になっている。ホルス一人の力では鍛えることができないということだけではなく、鍛えられた剣はホルス一人のものではない。太陽の剣はホルスが持つとしても、それは村が総出で鍛えたものであり、いわば村の連帯・統合の象徴になっているのである。

ここにおいて、太陽の剣は、少年漫画やアニメにありがちな、強大な敵を倒すための「究極の武器」ではない。太陽の剣が本来の力を発揮できるのは、村人たちが力を合わせることができた時であり、さらには、太陽の剣を持ったホルスは、村人たちの先頭にはいるが、決して一人でグルンワールドと対峙するようなことはない。村人もともに剣を持ってグルンワールドを追い詰めたからこそ、グルンワールドを滅ぼすことが可能になったのである。

そして、繰り返しになるが、これはホルスの提案に従順に従う村人という図式ではなく、すでに主体性・自発性・能動性を取り戻している村人たちが、ホルスと共鳴し、協同しているのである。「この作品の本当のドラマは、ホルスや村人たちがみずからの弱点や危機を克服し、力を合わせて剣を鍛えあげるまでの過程に」（高畑，1983:179）こそあったのである。

4.3 寛容

グルンワールドと袂を分かったヒルダは、銀色狐に攻められ、吹雪の中に倒れるが、ホルスたちが

13 考えようによっては、ホルスを排除したにすぎない村において、連帯の破壊はさほど進んでいなかったとも考えられる。村人同士のわずかな亀裂を利用して、さらに村の分断が進んでいけば、連帯の再起動は望めなかったのかもしれない。

グルンワールドを倒し、春の訪れが感じられた時に、ヒルダは目覚める。これは、グルンワールドに支配されていた「冬」の時代のヒルダの「死」と、冬が終わって春の訪れとともにヒルダが「再生」することを象徴している。危機の時期のヒルダと危機が去った時期のヒルダとは、同じヒルダでも異なる。だからこそ、ホルスはヒルダに手を差し伸べ、村の少年少女たちとヒルダは共に走ることができる。映画のシーンはここで終わるが、おそらくは、村人たちもヒルダを再び受け入れるのではないだろうか。グルンワールドから授けられた永遠の命を約束する玉をマウニとコロに託して命を救ったことを、村人は知っているはずだからだ。

振り返れば、ホルス自身、グルンワールドに崖から突き落とされ、気を失った状態で村に流れ着いた存在であり、見ず知らずの少年を受け入れる度量を村が有していたことになるし、滅ぼされた村の生き残りであるヒルダも同様に受け入れている。この村の強さは、村人同士の閉鎖的な連帯にとどまらず、連帯の中によそ者を受け入れる寛容さがあることなのではないだろうか。

おわりに

本稿では、『ホルス』を通じて、高畑勲の言説と映画の中の台詞を主要な手掛かりとしながら、当時の社会の歪みを前提として、それを解消して健全な（民主主義？）社会を構築するためのキーファクターとして連帯の重要性を強く意識して作品が作成されていたことを論証することを試みた。

『ホルス』は、その後のジブリ映画に多くの影響を及ぼしている。特にその傾向が顕著にみられるのが、宮崎駿が中心となって制作されたテレビアニメ『未来少年コナン』である。他方、高畑が監督をした『平成狸合戦ぽんぽこ』についても、『ホルス』との連続性と断絶性がみられるのも非常に興味深い。これらについては稿を改めて検討したい。

宮崎は後日、「東映動画時代、僕らは『太陽の王子 ホルスの大冒険』でイデオロギー的なもの

の作り方を試しました。みんなできちんと総括をしたわけじゃないけど、僕は結果的にイデオロギーで映画を作るのはだめだと思った」と語っている（高畑／宮崎／小田部，2014:68）。この一文から、宮崎にとっては、『ホルス』における挑戦は失敗だったと捉えられていることがわかる。宮崎映画でも、人々の連帯の場面が端々に描かれているが、それは主旋律にはならない。『平成狸合戦ぽんぽこ』も、主旋律はむしろ、開発を目の前にして一度は結束した多摩の狸たちの、連帯が崩壊していく過程として捉えられ、『ホルス』で目指した世界観とは対照的である。

それでも、『ホルス』で示された世界観あるいは政治的方向性は、今でも我々にさまざまな課題を問いかけているように思える。

参考文献

- ・キネマ旬報編集部編，2013，『キネマ旬報セレクション 高畑勲 「太陽の王子ホルスの大冒険」から「かぐや姫の物語」まで』キネマ旬報社。
- ・久美薫，2004，『宮崎駿の仕事1979-2004』鳥影社。
- ・佐野徹編，2018，『文藝別冊 高畑勲 〈世界〉を映すアニメーション』河出書房新社。
- ・鈴木敏夫，2008，『仕事道楽 スタジオジブリの現場』岩波新書。
- ・鈴木敏夫，2013，『風に吹かれて』中央公論社。
- ・鈴木敏夫，2017，『ジブリの文学』岩波書店。
- ・高畑勲，1983，『「ホルス」の映像表現』徳間書店。
- ・高畑勲，1991=2014，『映画を作りながら考えたこと 「ホルス」から「ゴースト」まで』文春ジブリ文庫。
- ・高畑勲／大塚康生／叶精二／藤本一勇，2006，『王と鳥 スタジオジブリの原点』大月書店。
- ・高畑勲／宮崎駿／小田部羊一，2014，『幻の「長くつ下のピッピ」』岩波書店。

(旭川校教授)

