



## ジブリ映画のメタファー： 科学技術と倫理をめぐって

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-04-03 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	<a href="https://doi.org/10.32150/00006120">https://doi.org/10.32150/00006120</a>

## ジブリ映画のメタファー

### 科学技術と倫理をめぐって

角 一 典

北海道教育大学教育学部旭川校社会学研究室

## The Metaphor in GIBLI's Movies

### About Technology and Ethics

KADO Kazunori

Department of Sociology, Asahikawa Campus, Hokkaido University of Education

### 概 要

本稿は、ジブリ映画における科学技術と、それと関連して、文明や魔法の意味について考察を加えたものである。

初期のジブリ映画においては、文明の自壊という形をとって、ペシミスティックな科学技術観が示される一方、中間技術（適正技術）的なものに対する肯定的な機械観が垣間見られる。他方、21世紀に公開された諸作品では、科学技術に代わって魔法が重要なファクターとして登場するが、ペシミスティックに描かれた科学技術との相似性がみられる一方で、魔法をあつかう人間次第でその意味が変化する可能性が示唆されている。ジブリ映画は、科学技術あるいは魔法といった「権力の源泉」の担い手の倫理観を問うているように思われる。

### はじめに

宮崎駿を中心とするスタジオジブリの映画は、国民的映画というだけにとどまらず、今や国際的にも日本を代表するアニメ作品のひとつとなっている。これほどまでに多くの人々がジブリの作品に惹きつけられるのは、単にストーリーの秀逸さやアニメーションとしての完成度の高さだけに留まらず、ジブリの作品から様々な思考や感情が触発されるからであろう。

ジブリ映画の語り口は豊富にあることは言うまでもないが、本稿では、ジブリ作品において示唆される科学技術観について考察を加えていきたい。詳しくは後述するが、科学技術は文明観と密接にかかわり、また、倫理問題とも密接な関連を持っている。したがって、以下では、主に『風の谷のナウシカ』と『天空の城ラピュタ』を手掛かりとしてジブリ映画における文明および科学技術観を概観し（第1章）、それを手掛かりにしながら宮崎駿の機械観＝科学技術観を整理し（第2

章), 21世紀以降の作品で頻繁に触れられるようになる魔法の持つ意味について考察を加えながら, 権力と倫理の関係について言及する(第3章)。

## 1. 近代批判としての「文明の消滅」 — 『風の谷のナウシカ』と『天空の城ラピュタ』を手掛かりに

### 1.1 「黄昏の予言」

ジブリ映画を一躍有名にしたのが1984年に発表された『風の谷のナウシカ』であることに異論はないであろう<sup>1</sup>。当時ソ連の書記長であったゴルバチョフによるペレストロイカがはじまる以前の状況下で, 1979年のソ連によるアフガニスタン侵攻をきっかけに70年代の緊張緩和が一気に崩れ, 冷戦ムードが再帰していた時期であり, そうした背景の下, レーガン政権がヨーロッパのNATO同盟国内に中距離核ミサイルの配備を計画するなど, 世界が核戦争の不安に揺れていた。また, 特にヨーロッパにおける湖沼の生態系の死滅やシュヴェルツヴァルトにおける木々の枯死などに象徴される酸性雨や南極におけるオゾンホールなどのいわゆる地球環境問題が浮上してくる時期でもあった。そういう時期に『風の谷のナウシカ』が発表されたことには重要な意味がある。

コミック版『風の谷のナウシカ』の冒頭では, その時代状況が以下のように語られている。

「ユーラシアの西のはずれに発生した産業文明は  
数百年のうちに全世界に広まり  
巨大産業社会を形成するに至った  
大地の富をうばいとり大気をけがし生命体をも  
意のままにつくりかえる巨大産業文明は  
1000年後に絶頂期に達し  
やがて急激な衰退をむかえることになった

1 『風の谷のナウシカ』については, 映画とマンガとで内容が著しく異なっていることは有名な話であり, その違いについても十分な配慮が必要である。本稿においては, 基本を映画に置き, マンガ特有の内容については「コミック版の」という記述をつけて区別する。  
2 以降もコミック版の『風の谷のナウシカ』からの引用は上記のように示す。

『火の7日間』とよばれる戦争によって都市群は  
有毒物質をまき散らして崩壊し  
複雑高度化した技術体系は失われ  
地表のほとんどは不毛の地と化したのである  
その後産業文明は再建されることなく  
長いたそがれの時代を人類は生きることになった  
(『ナウシカ』1:表紙裏側)<sup>2</sup>

「火の7日間」の後も, 人類は大規模な戦闘を繰り返し, 「火の7日間」をきっかけにして文明が失われたという伝承だけがかろうじて残っている。その後, 『腐海』<sup>3</sup>と呼ばれる, 人間が生存することのできない新たな生態系が誕生し, 人類の可住地域は狭められ, 人間同士の土地の奪い合いによって, あるいは腐海の生き物たちを刺激することによって発生する「大海嘯」によって, 「火の7日間」で奪われた以上の命が失われ, 同時に残された文明も衰えていった<sup>4</sup>。

こうしたモチーフは, 『天空の城ラピュタ』にも引き継がれている。モデルは19世紀のイギリスとされているが, ラピュタと呼ばれる空に浮かぶ

なお, 映画版では, 冒頭に以下の文章が登場する。

「巨大産業文明が崩壊してから1000年  
鏽とセラミック片におおわれた荒れた  
大地に くさった海…腐海(ふかい)と  
呼ばれる有毒の瘴気を発する菌類の  
森がひろがり 衰退した人類の生存を  
おびやかしていた」

3 腐海のアイディアについて, 宮崎は1994年のインタビューで以下のように語っている。「腐海という言葉, 腐った海という言葉は, クリミア半島の付け根にあるんですよ。シュワージュとかいうんですけれども。沼沢地帯になり, その辺りを腐った海というらしいんです。その言葉を最初に読んだ時, 強い印象を受けました。カビが生えているということは, 人間にとって腐っているということです。樹海という言葉があるように, 海のように圧倒的な, 黒々とした森に囲まれているのならば, 腐海という言葉が良いだろうと。腐海の, 海という文字を世界の界にしようか, 最後まで迷ったのですが, 『どっちでも良いだろう』ということで決めてね」(宮崎, 1996:544-545)。

4 コミック版の中では, 大海嘯について, 風の谷の生き字引である大いびく様によって以下のように語られている。「『年代記』にもあるが, 大海嘯とは腐海がとつじょ沸きかえり津波のようにおしよせてくることなのじゃ。火の7日間の後3回あったとされる。最後の大海嘯は300年前じゃった。そのころわれら辺境の諸族はエフタルとたたえられた強大なひとつの王国を形づくっておった…エフタルの町々には火の7日間で失われた奇跡の技がいまだに大切に守られておった。工房では天才が腕をふるいいまはない巨大な船が建造され交易にとびかっおった…

城は<sup>5</sup>、1000年以上前にラピュタ人たちの持っていた高度の科学技術によって作られたものであり、ラピュタ人たちはかつて天空に浮かぶ城ラピュタの絶大な力によって世界を支配したという背景的なストーリーが組み込まれている。

この二つに共通しているのは、かつて圧倒的な科学技術力を有していた文明が滅びたという物語である。ここから見て取れるのは、文明の「自壊」という宿命をジブリ映画（あるいは宮崎駿）が暗示しているということである。さらに解釈を加えるならば、自らの生きる今の時代も、いずれは人類自身の愚行によって自壊していくという「黄昏の予言」ということもできるだろう<sup>6</sup>。そして、これは同時に、人間という存在に対する宮崎駿のペシミスティックな認識を示唆しているようにも思われる。

やがてエフタルの平和に翳がさしはじめた。王位継承をめぐる争いが全土にとび火し泥沼の内乱と化したのじゃ。戦士たちは王蟲の甲皮の武具を競って求め、武器商人は脱け殻を探して腐海を狂奔するようになった。欲にかられた者どもは腐海の何たるかを知らずしなかつた。やがて武器商人は組織的に王蟲を狩る方法をあみ出したのじゃ。その方法は伝わっておらぬ。とにかくおびただしい数の王蟲が殺された。(中略)腐海は怒りにふるえ、ついにあふれ出た。無数の王蟲が発狂状態になって暴走をはじめたのじゃ。しぶきのように胞子をまき散らす蟲の津波…阻止しようとするあらゆる努力は空しく、町々は王蟲の大波に次々とのみこまれ、人々は死に王は滅び、奇跡の技も永久に失われていった……

二十日の間大海嘯はエフタルの全土を覆い自らの生命が飢餓ではてるまで王蟲の怒りはおさまらなかつた。腐海から2000リーグも突出して王蟲は死んだ。うづくまる王蟲のむくろを苗床にして胞子が菌糸を地中深くのばし地下の水脈をさぐり当ていつせいに発芽した。むくろからむくろへと黒い森は拡がり砂漠はやがて広大な腐海と化していったのじゃ(『ナウシカ』2:87-89)。

5 宮崎は、ラピュタのアイデアについて、1987年のインタビューで以下のように語っている。「『天空の城ラピュタ』のモチーフは、スウィフトの『ガリバー旅行記』の第三部にある空中の浮島なんです、正確にいうと、宝島を空に浮かべようと思いついたとき、もっともらしくするためにスウィフトさんに出でてもらっただけなんです」(宮崎、1996:263)。

6 宮崎は、2001年に行われた渋谷とのインタビューで以下のように語っている。「このあいだも、例の同時多発テロのことを友人と話していて、『いやあ、これはエライことになりましたな』『こんな大量消費のバカなことをやって文明はめっちゃめっちゃになります』って話してたんですけど、その会話の席にね、もっと駄目になるとわかっていて日本で生きていかなきゃいけないその友人の娘がチョコチョコと歩いてきたらね、この子が生まれてきたことを肯定せざるをえないよって、とにかくそれだけは否定できないというところに落ち着いたんですよ」(宮崎、2002:343)。

## 1.2 「黄昏」の要因

上記の2作品において、なぜ文明が滅びたのかを、ここで再度検討しよう。

『風の谷のナウシカ』では、記述のとおり、「火の7日間」と「大海嘯」という二つの要因が、人類をはじめとする生物の個体数を激減させ、また、生存可能な環境を縮小させている。しかし、もう一つ注意しなければならないのは、ナウシカをはじめとする人々が生きる空間も、土壌が汚染され、海も死の海となっていると設定されていることである<sup>7</sup>。この世界では、指先や手足の関節が固まって動かなくなる「石化」という病が蔓延し、老化にともなって症状が悪化していく<sup>8</sup>。また、子どもも、生まれても大人まで成長出来ずに死ぬケースが多い<sup>9</sup>。このような状況を変える術を探るべく、ナウシカは、腐海の胞子を密かに持ち帰り、風の谷の城の地下室で、地下水で栽培した結果、腐海の中で程大きく成長せず、瘴気も発しないことを知り、土の汚染に気付く。

一方、『天空の城ラピュタ』では、ラピュタ人が既に存在していない(と考えられていた)ので、ラピュタから人々が消えてしまった理由を誰も知らない。その理由を、ラピュタ王の末裔であるシータは、パズーとともにたどり着いたラピュタの中で「理解」する。ラピュタが「滅びた」のは、ラピュタ人たちが土から離れた生活を志したからであり、「人は土から離れては生きていけない」と

宮崎は、社会主義圏の崩壊、そして、それ以上に、1990年の、イラクによるクウェート侵攻を契機に勃発した湾岸戦争、そして1991年からはじまったユーゴスラヴィアにおける内戦状況に大いに影響を受けたことを告白している。『風の谷のナウシカ』と『天空の城ラピュタ』はそれ以前に作成されたものだが、そういう意味では、少なくとも宮崎の中では、「黄昏の予言」はより確信が強まったのかもしれない。その一方で、そのような世界の中で生きていかなければならない後世の人々の生を肯定するという境地に立つのだが、これは後述するコミック版の『風の谷のナウシカ』の終盤にも共有されているモチーフでもある。

7 コミック版では以下のような記述がある。「この時代人は海の恩恵から見放されていた。海はこの星全体にばらまかれた汚染物質が最後にたどりつくところだったからだ……」(『ナウシカ』2:97)。

8 コミック版では、石化は腐海の植物が毒を結晶化して無害化する仕組みと同じ働きとして描かれる。

9 コミック版では、ナウシカは11番目の子で、10人の兄や姉たちは「母親の毒を受けて」すべて死んでいるという設定である。

というのがシートタの到達した結論であった<sup>10</sup>。

二つの物語に共通しているのは「土」の存在である。ナウシカにおける土の汚染と、ラピュタにおける土からの離脱という違いはあるものの、人類を含めた生命にとっての土の重要性が、初期のジブリ映画におけるひとつの認識であった。

先述のとおり、地下での栽培実験を手掛かりにナウシカは土の汚染に気付く、さらに、アスベル救出の過程でたどり着いた腐海の底で、腐海の発生した意味、すなわち、腐海は人類が汚染してしまった土壌を浄化するために生まれたことに気付く。したがって、腐海は人類を脅かす存在ではなく、むしろ人類の明るい未来であると確信する。映画のエンディングでは、それまで陰鬱な感じで描かれていた腐海が明るいイメージで描かれ、さらには腐海の底に置き忘れたナウシカのゴーグルの傍らに木の芽（風の谷の子どもたちがナウシカに送ったチコの実）が発芽しているシーンで終わる<sup>11</sup>。自然は、人類が破壊してしまった環境を修復してくれている、人類の科学技術をも超越する存在なのである。

### 1.3 二つの文明の科学技術

『風の谷のナウシカ』では、ナウシカが操るメーヴェや風の谷のガンシップをはじめ、トルメキアの戦闘機コルベットなど、航空技術がかるうじて生き残っている<sup>12</sup>。しかし、現代社会で科学技術

と理解されるようなもののほとんどは失われており、かつての技術水準は伝承としてしか残っていない。例えば、「火の7日間」をもたらした巨神兵のような、きわめて大きな破壊力を持つ軍事技術をはじめ、風の谷の近くの海岸に放置されたままの船は、かつて星間飛行が可能だったことが語られ<sup>13</sup>、宇宙航行技術も極めて高度だったことが暗示されている。また、コミック版では、トリ馬が遺伝子操作技術によって開発された存在であることが語られたり<sup>14</sup>、現存するものよりもはるかに巨大な航空機が飛び交っていた様子が語られたりもしている<sup>15</sup>。

『天空の城ラピュタ』では、ラピュタ人たちの技術の粋が飛行石の結晶化技術であり、巨大な飛行石の結晶によってラピュタという空に浮かぶ城を作り出し<sup>16</sup>、現在ではその城は無人となくなっ

が、以下の城オジのミトのセリフから窺える。

「この船は大事にあつかって下されよ。建造されてから100年、もはやこの1隻しか残っていないのです。エンジンをつくる技術は失われて久しい」（『ナウシカ』1：32）。

また、コミック版の中で、クシャナの副官クロトワが巨神兵の発掘現場に向かう途中、次のように言っている。「おそろしく深い穴だな。500年エンジンを掘り続けたときくが…」（『ナウシカ』1：75）。工房都市であるペジテですら、すでにエンジンは発掘する以外に手に入れることはできない。

13 映画版では、このエピソードが、風の谷の民が船に立てこもり、それとトルメキア軍が対峙している最中に、クロトワのセリフとして挿入されている。一方、コミック版では次のような設定として描かれている。「その巨大なセラミックの建造物が火の7日間のはるか昔、星への旅に使われた船だったことなどもはや誰ひとりとして知らなかった…いまは超硬質のセラミック鉱山となって少しずつ削りとられている」（『ナウシカ』2：98）。

14 以下は、土鬼のオウムの培養器を破壊して逃げる途中に、ユパがアスベルに語った内容である。

「火の7日間にいたる時代、生命の源をあやつる技術が存在したと古い伝承にある。粘土細工のように、人間は動物も植物も欲するままにつくりかえられたというのだ。多くの種は時間とともに消えていったが、いくつかの種はいまも残っている。馬は昔は哺乳類だったという話だよ」（『ナウシカ』3：13）。

15 注4参照。

16 宮崎駿は巨大な飛行石について1986年のインタビューで次のように語っている。「木の根っこが飛行石を包んでいる形にしたんです。こちらでは飛行石を大きくしたっていう考えがあるんですけど、言葉で説明しても意味がない。だから、あそこだけ青いモヤシみたいなのが生まれる。ムスカが『なんだこは！』っていうでしょう。それで説明は終わりなんです。飛行石があるからああなっているということですね。宇宙へ行ってもそのおかげで生きてるみたいな」（宮崎、1996：483）。映画のストーリー展開の中ではあまり重要な意味を持たないが、飛行石はある意味でラピュタに生きる生物にとって生命の源でもあるわけである。

10 飛行石を持ったシートタと彼女を追いかけるムスカはラピュタの中の玉座の間に到達するが、そこで二人は以下のようなやり取りをする。

シートタ：「国が減びても王だけが生きているなんて滑稽だわ。今、なぜラピュタが減びたか、私分かる。ゴンドワの谷の歌にあるもの。土に根を下ろし、風とともに生きよう。種とともに冬を越え、鳥とともに春を歌おう。どんなに恐ろしい武器を持って、たくさんのかわいそうなロボットを操っても、土から離れては生きられないのよ」

ムスカ：「ラピュタは滅びぬ。何度でも甦るさ。ラピュタの力こそ人類の夢だからだ」

ムスカの言葉は、力の獲得への意志こそ人の本性であるという、ある種の人間の真理を突いている。

11 もっとも、コミック版では、腐海も人類の創造したものとして描かれており、上記のような解釈は映画版においてしか妥当性を持たない。なお、この点については稿を改めて言及したい。

12 ちなみに、映画版では語られていないが、コミック版では、飛行機のエンジンを修理する技術は残っているが、エンジンを作る技術がすでに失われていること

るが、今もなお多くの財宝がそこに眠っているという伝承が語られるのみであったが、ラピュタの封印が解かれると、飛行石のみならず、天空に巨大な庭園や城塞を造る技術、また、ムスカの家系によって伝えられてきた軍事技術やロボットの製造能力などが明らかとなる。

二つのストーリーに共通するのは、高度な科学技術によって生み出されたものは、人類にとって有用なものばかりではなく、人類にとって脅威となるものでもあったという点である。科学技術は「諸刃の剣」なのである<sup>17</sup>。

#### 1.4 科学技術の時代性

ただし、超歴史的に、科学技術が常に諸刃の剣であるというわけではないようである。以下の文章は、宮崎駿が1984年に『天空の城ラピュタ』のために用意した企画書の一節であるが、ここで書かれている内容は、人類の脅威となる科学技術は、きわめて限られた時代の中に存在するものであり、かつての科学技術は人間による制御が可能で存在であったということである。

「機械がまだ機械の楽しさをもつ時代。科学が必ずしも人間を不幸にするとは定まっていなところ、どこかはわからない国、ちょっと西洋風だが、具体的な国、民族ではなく、そこではまだ人間が世界の主人公であり、人々の運命は、自分によって変えもできるし、切り拓くことのできるものと信じられる舞台。

平和で豊かな土地、農夫は収穫をよろこび、職工は腕を誇り、商人は品物を大切にしている。田園と町は争わず、おだやかな均衡を保っている。人は自分の生き方を自分にまかされ、貧乏もある

が助け合う心もあり、収穫もあるが、ひでりも凶作もある。そして善良な人々とともに、悪人もちゃんと悪人らしい顔つきで生きている世界。(中略)

この世界に登場する機械たちは、大量生産の工場製品ではなく、手づくりのあたたかさを持っている」(宮崎, 1996: 396-397) (傍点筆者)。

この記述は、近代に関する認識という点で、マルクスやウェーバーとの相似を指摘することもできる。マルクスおよびウェーバーは、資本主義の本性について、マルクスは経済、ウェーバーは宗教と、違った角度からそれぞれ分析を試みたが、マルクスであれば個々のブルジョアジーの貪欲、ウェーバーであれば個々のプロテスタントの禁欲から資本主義が生まれ、巨大化した資本主義は次第に人間の手を離れて自己運動をはじめ、人間と機械、あるいは人間と制度との関係の主客の関係を転倒させてしまうという結論において共通性を有している。そして、宮崎の企画書の一節も、かつて科学技術が人間のコントロールの下におかれた時代があったことを指摘し、その反面として、現代社会において主客の転倒が起こっていることを示唆するものと読むことができるのである。

#### 1.5 科学技術の象徴としての「巨神兵」

映画版の『風の谷のナウシカ』では、巨神兵の直接的な役割は、さして重要なものとしては描かれていない。映画版における巨神兵は、ペジテの残党が王蟲の子どもを利用して王蟲の大群をおびき寄せる場面で、成長が不完全なまま戦場に向かい、その力の片鱗をみせるものの、肉が腐りあっという間に消滅してしまう。大海嘯と巨神兵のみすばらしい最期を前に大ババ様が子どもたちに「王蟲の怒りは大地の怒り」と言い、運命を受け入れようとする姿勢は、自然の前では人類の科学技術は卑小なものではないというメッセージにも聞こえなくもない。映画版では、むしろ巨神兵という、国家間のパワーバランスを決定的に左右する兵器の奪い合いに重点が置かれ、いわば国家の軍事戦略上の資源としての意味合いに重きが置

17 宮崎は、1994年に行われたインタビューの中で、ラピュタについて以下のように語っている。「困ったのは、ラピュタという島は全体としては否定的なイメージで、つまり、なんでも二重性があるという図式を作って、最後に二重性から解放されて、ラピュタはラピュタでなくなるけれども、天空に放されていくんだ、と勝手に図式を引いてね」(宮崎, 1996: 549)。ラピュタは総体として優れた技術であるが、人類にとって有用な技術である上部と、人類にとって脅威である下部の技術との二重性を持った存在なのである。

かれています。

しかし、コミック版では、巨神兵の役割ははるかに重要である。墓所に保存された技術によって作られた人工子宮の中で巨神兵は徐々に成長を遂げていき、土鬼帝国の実質的消滅のさなかに、不完全な状態でその姿を現すが、その心が赤子に等しい状態であることをナウシカはテレパシーによって知る。生まれたばかりの巨神兵は恐れおののき、恐怖心からビームを吐き散らして地上のあらゆるものを破壊していく。背景に描かれたキノコ雲は、それが核爆発であることを想起させる。コミック版ではさらに、ナウシカの身体が変調をきたし、嘔吐感などの症状を呈するようになることから、巨神兵の力の源泉が原子力エネルギーであることを示唆する。巨大な力を持ちながらその精神レベルは赤子並みで、暴走をコントロールできない存在である。巨神兵は、アスベルから秘石を受け取ったナウシカを母と認識し、ナウシカの願いにしたがって墓所への移動を開始する。その後巨神兵は、墓所への旅の途中でナウシカがオーマ（エフタル語で「無垢」を意味するとされている）という名を与えて以降は、高度で健全な判断力を持った生物としても存在している。自ら「調停者」「裁定者」と名乗り、母であるナウシカの意思に基づいてトルメキアと墓所との間の戦闘に介入するのである。

この一連のストーリーは、特に宮崎駿の科学技術⇨機械に対する考え方を明らかにするヒントを提供してくれている。以下では章を改めて、その点について考察を加えよう。

## 2. 宮崎駿の機械観

### 2.1 献身的な存在としての機械

巨神兵がナウシカの意志にしたがって行動する姿は、宮崎が1994年のインタビューで示した以下のような認識が背景にあるだろう<sup>18</sup>。

「力は、実は技術で作り出して来たものがほとんどでしょう。技術はそれ自体は中立で、無

垢だと思います。自動車なんかと同じです。かれらは運転者に実に忠実だし、献身的です。

機械に心はないと安心しているけど、実は人は機械に心を与えている。忠実な心、無垢な献身、自己犠牲は、どんなに凶悪な主人にも犬が命令通り動くのと同じで、機械の本質になっている」（宮崎、1996：525）。

「僕の機械観ですが、まったく妄想でしかないのですが、自分がポロ車に乗って、炎天下を走っていて、『クソ暑いな』と思っているのに、『この暑いのに、エンジンはよく廻っているな。なんで、こんなに自己犠牲をいとわず、献身的なんだろう』と思うんです」（宮崎、1996：547）。

第1章で論じたように、『風の谷のナウシカ』では、高度に発達した科学技術が文明の衰退のきっかけとなるという皮肉なストーリーが、『天空の城ラピュタ』では、地上を離れて世界を支配したラピュタ人が、結局はラピュタを放棄して再び地上へと帰還するというストーリーが組み込まれていた。しかし、滅びの原因は、本質的には科学技術あるいは機械にあるのではなく、それを利用する人間にあると宮崎は考えるのである。

上記のような認識は、『天空の城ラピュタ』で、要塞に囚われの身になったシータを、シータがかつて祖母から学んだ呪文によって封印が解かれたロボットが救出しようとし、最後は飛行戦艦の砲撃で破壊されるまでのシーンでも色濃く表れている。壊れるまで主人を守ろうとし、主人の命令を聞き、敵によって破壊される恐れがあっても、その命令に忠実であり続ける姿は、宮崎駿の機械観の現れ以外の何物でもない<sup>19</sup>。ある意味では、エ

18 ちなみに、宮崎駿は1994年に行われた稲葉とのインタビューで以下のように語っている。「あれには困っちゃいましたよね。どうしたらよいか、と。ナウシカも困ったけれども、僕も困った。あれは一番献身的なんですよ。一番自己犠牲的で、一番高潔で、一番無垢なんですよ。もっとも破壊的な力をもったものがそうなんですから」（宮崎、1994：548）。コミック版の巨神兵の「落とすどころ」には、宮崎も相当悩んだようである。

19 稲葉の以下の指摘は興味深い。「ここでも表面に突出したテーマとしては、終幕近くの『土から離れては生

ゴがない分、機械は人間以上に倫理的である。機械は、使い方次第で、人類の幸福を増進するし、人類を脅かす脅威ともなるのである。

科学技術が高度化するにつれて、それを扱う人間の意識、あるいは倫理観が問われるようになる。さらには、先の引用から判断すると、宮崎駿の認識においては科学技術を力と読み替えることも可能である。倫理は力を持つものが特に意識しなければならないものなのである。

## 2.2 「意志ある存在」としての機械

では、宮崎にとって機械は人間の命令に反応するだけの、意思のない存在であるかという、必ずしもそうは考えられていない。それは、以下に示す1994年のインタビューでの語りに表れている。

「人間が機械を作るというのは、道具という手の延長という感じがするけれども、機械というのは自分に対する、無制限の献身をする何かを作っているんですよ。それは生きものという、あまりにも単純だけれども、でも、生きものの原型にあたるものを作っているんだという気がするんです」(宮崎, 1996: 547) (傍点筆者)。

ここで注意したいのは、宮崎が道具と機械を区別して考えているということである。宮崎にとって機械は道具以上のものであり、生命に近い存在でもある(巨神兵が生物として描かれたのには、こうした考え方が影響していたのかもしれない)。道具は人間によって直接扱われることでその能力を発揮するものだが、機械は、独自のシステムを

もって半自律的に運動する存在である。その点において生命に近いものと認識されていると思われる。その自律性の有無は、未来永劫客体(オブジェクト)であり続ける道具と、主客転倒の可能性(あくまでも人間の主観のレベルにおいてであるが)を持つ機械との違いともつながると考えることもできよう。

節題では「意志」という言葉を使ったが、ここでいう意志はちょっと変わった意味合いのものであることを断らねばならないだろう。先に述べたように、機械は半自律的な存在であるがゆえに人間との関係において主客が入れ替わる可能性を有しているが、それは機械の意志によるものではありえない。機械は他者(人間)の意志に対して忠実であるにすぎない。時に我々は「機械に使われている」という感覚に陥ることがあるが、その場合でも、機械は自分自身の意志によって人間を客体化=疎外しているわけではない。機械は誰かの意志を体現しているに過ぎないのである。結局は、また人類自身の、あるいは人間自身の問題へと回帰することになる。

## 2.3 機械に対する畏敬

人間と道具における主客の転倒が存在しないのと対照的に、人間と機械との関係においては主客転倒が起こり得る。本稿ではこれまで機械の持つ半自律性で説明してきたのであるが、それだけではなく、ある程度複雑化したシステムを有するがゆえに起こるブラックボックス化の影響も考える必要があるだろう。例えば、ドライバーでねじを締めるのも、金づちで釘を打つのも、その連関は我々にとって自明のものである。しかし、自動車を動かすことや電子レンジでご飯を温める、あるいは鉄の塊である船が水に浮き、同じく鉄の塊である飛行機が空を飛ぶといったことは、多くの人間にとっては、ある程度の理屈は理解できても、その全体を自明のものとして理解することは困難である。そこに、人間の理解を超える不思議が存在し得る。

1994年に行われたインタビューで、宮崎駿は次

「きられないのよ!」というシータの叫びに体現される、テクノロジーと国家権力の狂気と、自然と共に生きる人間の感性・理性との対決がまず目に付くし、…注意すべきは『ラピュタ』の世界では機械やテクノロジーに対する素朴な愛情がストレートに肯定的に描かれていることである。例えばラピュタのロボットは、アニメ『ナウシカ』の巨神兵とは違い、凶暴な戦闘機械としての禍々しさと、物悲しい優しさを合わせ持った存在であり、この点でマンガ『ナウシカ』の巨神兵オーマの分身と呼び得るものである」(稲葉, 1996: 15)。

のように述べている。

「機械のもっている不思議さに、一種のアニミズム的な力を感じ取る人間の方が好きですね」(宮崎, 1996: 547)。

もちろんこれは、人間の無知や愚かさを礼賛するものではありえない。しかし同時に、何もかもが論理的つながりを持っているとドライに切り捨てる合理主義的な感覚に対する拒否の意識でもあるようにみえる。

こうした考え方は、1995年に上映された『耳をすませば』や2002年に封切られた『猫の恩返し』の中でも、わずかであるが現れている。『猫の恩返し』は、『耳をすませば』の主人公である月島雫が書いていた小説であるという裏設定があるので、両者に共通性があるのは不思議ではないが、二つの映画で重要な役割を果たすのは、フンベルト・フォン・ジッキンゲン男爵と名付けられた猫人形である。「男爵」あるいは「バロン」と呼ばれるこの猫人形は、『耳をすませば』では、魔法が生きていた時代に職人が自らの果たさぬ恋心を込めて作成した雌雄対の猫人形の片割れであり、職人が心を込めて作ったために、人形自身も心を持った存在となったという設定である。同様の話は、『猫の恩返し』の中でも語られている。ジブリ映画の中に、そのような物語が差し込まれているのには、宮崎駿の機械(あるいは道具も含めた人間の創造物)に対するアニミズム観の影響があるように思われる。

### 2.3 幸福をもたらす「適正技術」

1章の引用にあるように、『天空の城ラピュタ』の企画書では、想定する時代を大量生産以前としており、「機械が機械の楽しさを持つ時代」であり「手作りのあたたかさ」を持っている。ここからは、現代の機械との相違が示唆されている。すなわち現代の機械は、「人間を不幸にする」ものであり、冷たさを持つ存在である。

1982年に書かれたエッセイの中で、宮崎駿は以

下のような文章を残している。

「ぼくは、のりものは好きだし、これからも描きたいと思うが、力への志向をかきたてるためには描くまい、と思っている。

まして、世界一の大艦砲への憧れなど、幼児的な人間の意識を表明しているだけで、戦争は勝てばいい、大砲は当ればいいと考えている世慣れた民族を相手に、そんなことは通用しない。

幼児期の力への憧れをひきずり、メカマニアになり、自動的に軍備増強論者になっていくコースは、ゆめゆめたどりたくないものである。

マンガ映画の中で、のりものが地を走り、水をくぐり、大空をかけるのは、人を、束縛から解放するためでありたいと思う。

時速三百キロ出せるスーパーカーが、三百キロで走ったところで、金持ちは貧乏人より金持ちだ、というのと同じである」(宮崎, 1996: 76-77) (傍点筆者)。

繰り返しになるが、機械は半自律的な存在である。それは、機械の所有者の持つ力とはかかわりがない。特に、高度な能力を有する機械は、人間を疎外するだけでなく、人間に力を与える(ように錯覚を起こさせる場合もある)。不相応な力を持った人間は時に傲慢になり、愚かになる。王蟲の子どもを使って王蟲の大群を呼び寄せる技を手にしたペジテの民は、トルメキア軍を壊滅させることに成功するが、同時に自分自身の国を再起不能なまでに破壊し、そして、同じ技を使ってクシャナたちを攻撃し、風の谷を占領しようとする<sup>20</sup>。過剰な力によって人類は道を誤り、結局自らを破壊に陥れてしまうのである。また、先祖から受け継いできたラピュタの操作方法が本物であることを確認したムスカは、ラピュタから撤退しながら砲撃を試みるゴリアテを見て、「私と戦うつもり

20 コミック版では、墓所の技術で土鬼帝国が蟲使いを使って王蟲を培養し、腐海を南進するクシャナの軍隊を攻撃する設定となっている。トルメキア軍は壊滅的な打撃を受け、同時に戦闘に参加した土鬼帝国の部隊も全滅する。

か」とせせら笑う。

ここで、『風の谷のナウシカ』に登場する二つの機械の対比をみてみたい。ナウシカは日常的にメーヴェという小型エンジンのついた凧で空を飛んでいる。他方、風の谷にはガンシップと呼ばれる戦闘機がころうじて一機残っている。ナウシカは、ガンシップは「風を切り裂く」、メーヴェは「風に乗る」と表現して、メーヴェの方が好きだという。ナウシカにとって、自然が生み出す風の力を利用して飛ぶメーヴェの方が、強力なエンジンを持ち、砲弾を装着しているガンシップよりも好ましいのである。そして、メーヴェで飛び回っているナウシカは、本来的には「自由」なのである<sup>21</sup>。

こうした対比は、『天空の城ラピュタ』の中にも現れているように思われる。飛行戦艦などの高度な技術に依存する人間たちは、最終的に不幸な末路をたどり、それと対照的に、タイガース号やフラップターといった、高度とはいえない機械を駆使するドーラたち海賊は、母船であるタイガース号をはじめ多くを失った後も明るさを失わない<sup>22</sup>。それどころかドーラは「また作り直しゃいいんだ」とすら言う。自分たちの手でいつでも作ることができる、そのような水準の技術こそが人間の幸福をもたらす。このようなメッセージが、これら一連のモチーフに隠されているように思える。

シューマッハーは、最先端の技術が必ずしも最適の技術ではなく、むしろ、相対的には劣った技術であったとしても、総合的な観点からはより優れた成果をもたらし得ると考え、「中間技術」という概念を提唱した(Schumacher, 1973=1986)。1960年代の緑の革命は想定されたような成果をあ

げられなかった。それは、先進国でつくられた技術がその地域の実情に必ずしも適合するものではなかったからである。むしろ、それぞれの地域において継承されてきたものの中に合理性が存在していることも少なくないのである。ジブリ映画は、こうした考え方と同じ地平にあるようにみえる。

### 3. 権力と倫理

#### 3.1 ジブリ映画における魔法の意味 — 『ハウルの動く城』と『ゲド戦記』から

21世紀に入ると、ジブリ映画には、魔法が重要な意味を持つものが現れるようになる。『千と千尋の神隠し』(2001年)、『猫の恩返し』(2002年)、『ハウルの動く城』(2004年)、『ゲド戦記』(2006年)、『崖の上のポニョ』(2008年)、どの作品においても、魔法の持つ役割がきわめて大きい。

しかしながら、上記の作品では、首尾一貫した魔法の位置づけがあるかといえば、むしろ位置づけにはかなり変化があるとみた方が良いだろう。例えば、『千と千尋の神隠し』と『猫の恩返し』では、現実世界とは異なる異空間を存在させ、魔法はあくまでも異空間でしか効力を持たない。他方、『ハウルの動く城』、『ゲド戦記』では、魔法は主に人間同士の戦闘に使用され、さらに『崖の上のポニョ』では、魔法の持ち主は非人間(と人間界から離脱したポニョの父フジワラ)である。また、『千と千尋の神隠し』と『ハウルの動く城』では、契約という言葉が使われている。魔法使いを志し、魔法使いになったものは、契約を結ばなければならない。これらだけでなく、ジブリ映画における魔法の位置づけはさまざまである。

そうした中で、ここでは『ハウルの動く城』と『ゲド戦記』に注目したい。この二つの作品における魔法は、その作品の中では人を不幸にするものとしてスタートするからである。やや強引ではあるかもしれないが、ここには自壊した文明というモチーフが織り込まれた『風の谷のナウシカ』と『天空の城ラピュタ』における科学技術との相

21 ジブリ映画では、空を飛ぶということが大切なモチーフとなっているものが多い。『魔女の宅急便』もそのひとつだが、宮崎駿は、1988年に『魔女の宅急便』の主人公キキのイメージについて以下のように記している。「空をとぶ孤独。空をとぶ力は地上からの解放を意味しますが、自由はまた不安と孤独を意味します。空をとぶことで、自分自身であろうときめた少女が私たちの主人公なのです」(宮崎, 1996:408)。この記述については稿を改めて検討を加えたい。

22 この点は、『紅の豚』にも共通性がみられる。ポルコ・ロッソのかつての戦友であるフェラーリは、ムッソリーニ政権下のイタリア空軍に所属しているが、彼よりもポルコの方が、そしてマンマユート団をはじめとする空賊たちの方が自由に明るく生きているのである。

似を、そこに看て取ることができるように思われる。

『ハウルの動く城』では、ハウルが、国家間の戦争に巻き込まれることを嫌いつつ、自由を求めて戦争に介入する。しかし、「自分のため」にしか魔法を使わないために、次第に魔王に近づいて行き、人間の心を失いかけてしまう。「いかがわしい魔法使い」とされた荒地の魔女は、マダムサリマンの策略によって力を奪われる。『ゲド戦記』では、かつて死の世界の扉を開こうとしたクモが、賢人たちを見返すために、汚い手段をも用いながらさまざまな魔法の書をかき集め、再び死の扉を開き、永遠の生命を得て、絶対的な支配者とならんとする。そして、偉大な父を持ち、常に自信のなさに苦しめられているアレンも、クモの魔法の技に籠絡され、「真の名」を明かしてクモの手中に落ちてしまう<sup>23</sup>。

その一方で、ハウルはソフィーを愛することによって守るべき対象をみつける。他者のために戦うことをはじめたハウルは、ソフィーの導きによってあるべき姿を取り戻し、荒地の魔女もソフィーの力になっていく。アレンも、大賢人であるハイタカとテルーの導きによって、父から強奪した魔法の剣を抜刀することが可能となり、クモに深刻な傷を負わせることに成功する。

この二つのストーリーには、終盤で魔法の力が大事な他者を守るために使われるという共通点がある。逆に、自己目的のためだけに使われる魔法は悪い魔法であり、破滅が用意されている。しかも、『ハウルの動く城』での荒地の魔女や『ゲド戦記』でのクモに代表されるように、魔法が不自然な形で本来の姿を隠蔽する働きをするため、魔法の力を失った後は悲惨な末路が控えている。

上記は、先に検討した科学技術をめぐる議論との類似を指摘することができるように思われる。すなわち、魔法そのものは中立な存在であり、それをよいものにするも悪いものにするも、魔法を

23 『ゲド戦記』における「真の名」とどまらず、名前というテーマも、ジブリ映画においては興味深いもののひとつである。これについても、稿を改めて検討したい。

使う人間次第だということである。

### 3.2 倫理の対極にあるもの

魔法をめぐる倫理的問題について最も深く触れているのは『ゲド戦記』である。ローブの大賢人であるハイタカは、世界の均衡が崩れている原因を探る旅の途中、オオカミの群れに襲われたアレンを救い、以降二人旅となる。その途中で、ハイタカはアレンにさまざまなことを語りかける。その言葉の多くは、魔法使いであることの心得であり、さらには、力を持つものが有しているべき倫理にもつながるものと捉えてもよいものである。

例えば、ポートタウンのシーンでは以下のようなハイタカの台詞がある。

「疫病は世界が均衡をとろうとするひとつの運動だが、今起こっているのは均衡を崩そうとする動きだ。そんなことができる生き物はこの地上で一種類しかいない。わかるか」。

また、テナーの畑を耕している合間の休憩のシーンでは、ハイタカがアレンに以下のように語る。

「この世界の森羅万象はすべて均衡の上に成り立っている<sup>24</sup>。風や海、大地や光の力も、草木や緑も、すべては均衡を崩さん範囲で動いている。しかし、人間には人間ですら支配する力がある。だからこそわしらはどうすれば均衡が保たれるか知らねばならない」。

ハイタカの発言は、自然界のバランスは、人間を除外した生態系では恒常的に維持されるということを示唆する。疫病すら、失われかけた均衡を

24 余談になるが、『もののけ姫』では、森羅万象を司る存在としてシシ神が存在していると考えられる。そのシシ神をエボシが殺してしまうということは、『ゲド戦記』で描かれているような、世界（生態系）の均衡を崩す存在としての人間の原罪を指摘しているというマイナスの側面とともに、シシ神なき世界で人間自身がバランスをとらねばならないという、ある種の覚悟を問いかける側面があるようにみることができよう。

取り戻そうとする世界(≒生態系)の運動であり、大量の死という事実そのものは、世界が均衡を失うということの絶対の証明にはならない。人間によって引き起こされた災禍だけがその例外である。

囚われの身になったテナーを救い出しにハイタカはクモの館に向かい、クモと対峙する。そのシーンでは以下のようなやり取りがある。

ハイタカ：「その扉を開けてはならん。まだわからんのか。力を持つ者はその使い方を誤ってはならんのだ。世界の均衡を破壊するつもりか」。<sup>25</sup>

クモ：「笑止。貴様が一番よく知っているはずだ。世界の均衡などとっくに崩れているではないか。それも人間の手によってな。人間の欲望に際限などないのだ。それを止めようなど無駄なこと」。

ここでのクモの発言は、一歩進んで人間の欲望こそが世界の均衡を崩す要因であるということを示唆する。であるならば、すべての人間とまではいわないまでも、多くの人間が欲望から離れた生活をすればよいという、ある種宗教めいた結論と考へたくなるが、それは早計といわねばならないだろう。もちろん、人間の欲望は、個人レベルのそれであったとしても十分に生態系に影響を与え得るものである。しかし、巨大な力を有する者の意志や行動は、それを持たない個人にはなし得ない、甚大な影響を世界に与えてしまう。世界の均

衡を保つためには、各個人の努力も決して無駄ではない。しかし、より決定的な意味を持つのは「力を持つもの」の行為であり、行為を方向付ける意志である<sup>26</sup>。こうした認識に立つならば、先のクモの言葉は性悪説に立って自己の欲望を正当化する論理に他ならない。

コミック版の『風の谷のナウシカ』に描かれる土鬼帝国の皇弟ミラルパと皇兄ナムリスのストーリーも、いわば反面教師としての価値を有している。超常の力を持つミラルパは、兄ナムリスを抑えて神聖皇帝の座を継承する。若い頃のミラルパは慈悲深い王であったが、次第に愚かな土民を憎むようになった<sup>27</sup>。思い通りにならない土民たちに対する絶望が、土民たちに対する感情を慈悲から憎悪に転嫁させたわけだが、これは人間観の変化(性善説から性悪説へ)として捉えられる<sup>28</sup>。また視点を変えれば、土民に責任を帰着させて自分自身の課題に視野がいかない姿勢でいることに他ならない。人間に不信を募らせるミラルパは次第に孤独な権力者となり、独善的になっていく。それは、瘴気を戦闘に使うことを再考するよう求める軍司令官チャルカへの返答に如実に表れる。

「お前は国土の荒廃におののき、民の苦しみに心奪われるあまり、眼がくらんでおるのだ。

わが帝国のもっとも重大なかげりは民の間に皇帝と僧会への畏怖と崇拜の心がうすれていることだ。大いなる力への恐怖と尊崇の心がなくなれば、愚昧な民はバラバラになり帝国は崩壊する。

森を使うは戦を一刹も早く終わらせるため

25 力の何たるかを知らねばならないということについては、コミック版『風の谷のナウシカ』でも語られている。ナウシカは巨神兵とのシュワへの移動中、ゴス山脈でトルメキアの斥候と遭遇し、巨神兵が部隊を全滅させてしまう。巨神兵を論ずる過程でナウシカは不意にチククの名を思い出す。土鬼帝国の初代神聖皇帝によって滅ぼされた土王の後継者の血筋であるチククには非常に強い念力が備わっているが、チククの能力も巨神兵と同様の「おそろしい力」になり得るものとされる。以下の巨神兵への語りかけは、同時にチククへの語りかけでもある。

「あなたはとても強い力をもってるやさしい子。でも立派な人になるにはそれだけではだめ。力のおそろしさも学ばなければいけないの。世界を敵と味方だけに分けたらすべてを焼き尽くすことになっちゃうの」(『ナウシカ』7:33)。

26 ジブリ映画においては意志も大きなテーマである。これについても別稿で検討したい。

27 このエピソードは、コミック版に2度登場する。はじめは、ミラルパを滅ぼしたナムリスが、ミラルパによって特権的地位を付与された僧会の人間たちを殺戮する場でナウシカと対峙する場面である(『ナウシカ』6:153)。もうひとつは、巨神兵とシュワに向かう途中、トルメキアの2人の王子とともにたどりついた庭での番人とのやり取りの中である(『ナウシカ』7:121)。

28 また、父である初代神聖皇帝の凄惨な死の場面を目の当たりにしたミラルパは、死を恐れると同時に、墓所によってもたらされた不死の技術も信用しない(『ナウシカ』5:16-17)。この点も『ゲド戦記』のクモとの類似性が指摘できる。結局はミラルパもクモも、死を受け入れないことによって虚無に飲まれてしまう。

だ。敵にも民にも僧会の偉大さと恐怖を刻印せねばならぬからでもある」(『ナウシカ』4:22)。

そのミラルパも、ナムリスのクーデタによって倒される。新たに神聖皇帝になったナムリスにはミラルパのような力はない。弟の下で「抑圧」された100年近い年月の中で、ナムリスは「生命の焼尽」(バタイユ)の瞬間を求めるようになる。死に行く弟ミラルパの傍らでナムリスは次のように語りかける。

「俺のおそれることはただひとつ、この血をたぎらせることなく終わることだ。管だらけになっても不死を願うお前とちがい俺には帝国も死もどうでもいい。土民を支配するために利用したはずの神に、お前のようにしばられもせん。

恐怖と歓喜の、火のような日々を生きるために、俺は穴グラで待ちつづけてきたのだ」(『ナウシカ』5:20)。

生命の焼尽は、それ自体悪いことではない。むしろ本来好ましいと考えるべきものであるといった方がよい。しかしナムリスのそれは、抑圧の中から生み出された絶望や憎悪や虚無の産物に他ならない点で最も忌むべきものである<sup>29</sup>。

力を持つ者こそ、絶望や憎悪や虚無に囚われることなく、均衡を保つ努力を常に忘れてはならない。ここで取り上げた一連のジブリ映画からはそのようなメッセージが聞こえてくる。

29 ナムリスの絶望は、土鬼帝国の聖都シュワにある墓所によるところもある。墓所は、コミック版の『風の谷のナウシカ』では、争いをやめることができない人類に絶望した一部の人間が造り出した、愚鈍な人類を消滅させ、争いを知らず、音楽などの芸術を愛する平和な人間に置き換えるという計画のためのものであり、そこにはそれを実行に移すためのさまざまな技術(神聖皇帝に対して行われた不死のための医療技術・巨神兵を成長させるための人工子宮・瘴気の戦闘への利用を可能にした腐海の植物の遺伝子操作など)が保存され、計画に必要な分を「小出し」にしながら、神聖皇帝や先王に提供し続けてきた。死の間際にナムリスは以下のように語る。

「俺はもう生きあきた。何をやっても墓所の主の言うとうりにしかならん。あとはあの小娘がしょってあげばいい」(『ナウシカ』6:153)。

### 3.3 『王道』を歩むために 一再び『風の谷のナウシカ』へ

ここまでの考察で、ジブリ映画において科学技術、そして魔法は、権力の源泉として位置付けられ、大きな力を持つ存在になればなるほど、倫理観とも呼べるような自制の心が必要となるというメッセージを垣間見てきた。

本稿を締めくくるにあたって、コミック版『風の谷のナウシカ』を手掛かりにしながら、力を持つものが追求すべき『王道』について、簡単にまとめてみよう。

話はトルメキアの女王クシャナからスタートさせなければならない。映画版でのクシャナは、腐海の蟲によって左腕を失い、腐海に対して憎しみを持っている。ペジテで発見された巨神兵の火を使って腐海を焼き払い、王道楽土を建設することを風の谷の民たちに宣言する。ペジテによって実行された大海嘯に巨神兵を投入するが、すぐに巨神兵は腐って溶けていった。映画版でのクシャナは、取り立てて重要な存在とは言い難い。

これとは対照的に、コミック版では、常にクシャナは重要な役割を与えられている。クシャナの物語は「王になることの苦難」の物語でもある。クシャナは、聡明で部下思いの、そして決断力のある、リーダーとしてはこれ以上ないといってよいほどの逸材として描かれている。しかし、彼女の進む道には常に争いと死が待ち受けている。その原因となっているのは、父ヴ王と兄である3人の王子との確執である。争いや死は本来クシャナの望むところではない。しかし、父や兄たちへの憎悪を原動力としているクシャナは、自分の望まない方向へと進むことを諦めている。

彼女に転機が訪れるのは、サパタの城塞で孤立した第三軍を脱出させるために船を確保しようと向かったカボの基地において、宿敵であった第三皇子が羽蟲達の攻撃を受けて死んでからである。宿願が蟲によってあっけなく達成され、放心状態となったクシャナは、蟲の大群が襲来する基地の中で子守歌を歌う(『ナウシカ』4:83-84;5:54-55)。

蟲の襲来の中を奇跡的に生き延びたわずかな兵士たちと脱出の機会を待っていたクシャナの許に、偶然ユバ達が合流する。風の谷のガンシップで瘴気を避ける中、クシャナとユバは以下のような会話をする。

ユバ：「なんという愚かなことを！！瘴気を戦闘に使うとは……土鬼僧会にはひとりの生態学者もいなかったのか……」

クシャナ：「同じ立場にいたらトルメキア王も同じ道を選んだに違いない。愚かなのは土鬼皇帝だけではない。私とて同じことだ。欲望に翻弄されるのも、憎悪に捕われるのも、たいてい変わりはない。(中略) 土鬼の生き残りはすべてトルメキアを目指して動きはじめるだろう。戦火は再燃し、僧会が健在なら再び瘴気を戦闘に使うかもしれぬ。あるいは巨神兵すら…」

トルメキア王も土鬼皇帝も無慈悲で邪悪な小心者にすぎない。状況が困難になればなるほど愚行もひどくなるだろう。新しい王がいるのだ。真の王道を歩む者が出現せねば人類は滅びる」(『ナウシカ』5：53-56)。

クシャナは、憎悪を原動力とする自らの立場が王道でないこと、それが誤った道であることをあらためて理解した。しかしその一方で、ナウシカのように振る舞うことについては、この時点でも拒絶する(『ナウシカ』5：55)。

ナウシカが巨神兵とともに墓所に向かい、ナムリスが死んだ直後、クシャナも墓所へ向かうために土鬼の船を借りたいと申し出る。強引に奪い取るという方法もあり得る中、クシャナは敢えて交渉による解決を志向する。しかし、トルメキアに対する土鬼の戦士たちの憎悪は激しく、襲撃の方向へと向かう。戦闘を回避できないと覚悟したクシャナの心境が以下のように記される。

「どうしても私たちへの憎悪を消せぬというなら攻撃するがよい。私を殺しても部下達は最

後のひとりまで戦うだろう。勝利などどちらの側にもない。ここを血の海にして永劫の憎悪のくり返しに終止符を打つだけだ。私の憎しみにも…」(『ナウシカ』7：69)。

土鬼によるクシャナへの攻撃は、ユバが身体を張って阻止した。土鬼の戦士たちの剣を受けたユバは、死の間際にクシャナに語りかける。

「血は、血はむしろそなたを清めた…王道こそそなたにふさわしい…」(『ナウシカ』7：82-83)。

船を借りることができたクシャナはシュワの地で墓所の崩壊を目の当たりにし、また、父ヴ王の末期に遭遇する。ヴ王から王位継承を告げられる。それに対してクシャナは以下のように返す。

「私は王にはならぬ。すでに新しい王を持っている。だが帰ろう！！王道を開くために」(『ナウシカ』7：222)<sup>30</sup>。

クシャナの人生はつらく苦しいものであり、また、大切なものを次々に失う悲しいものでもあった。土鬼の皇帝ミラルパやナムリスのように、絶望や虚無に屈する可能性すらあった中で、ナウシカやユバなど、様々な人々の導きで王道のなんたるかを理解し、それを実践することを選択した<sup>31</sup>。

30 コミック版『風の谷のナウシカ』の最後には、物語のその後が文章の形で語られているが、その中で、トルメキアについて以下のような記述がある。

「帰還したクシャナは、やがてトルメキア中興の祖と称えられるにいたるが、生涯代王にとどまり決して王位につかなかった。以来、トルメキアは王を持たぬ国になったという…」(『ナウシカ』7：223)。

31 『ゲド戦記』におけるアレンも、クシャナと同様のストーリーで描かれているようにみえる。父殺しという重大な罪を背負いながら、ハイタカやテルーの導きで生命の意味や大切さに覚醒し、クモに決定的な傷を負わせることに成功する。アレンの場合は、父から奪った剣によって「試される」という試練が最後の課題であった。クモの「呼び出しの術」に苦しみながらも「生命のために」剣を抜こうとしたアレンは、その試練を乗り越えたのである。

さらには、アレンの場合は、父殺しの罪から逃れるための逃避行が、市井の人々の暮らしを目の当たりにする機会ともなっている。こうしたことも、優れた指導者になるためのひとつのイニシエーションと位置付けられているかもしれない。

王道にとって最も必要なものとは何であろうか。それはおそらく友愛の精神である。コミック版『風の谷のナウシカ』では、巨神兵誕生の寸前に初めて友愛という言葉が使われる<sup>32</sup>。

腐海の生物はひとつの生態系として「全にして個、個にして全」の存在である。人間はその生態系外の存在であり、敵として存在し得るが、王蟲の心はそうした敵／味方の意識を超越したところに位置している。衝動的な怒りをコントロールできずに攻撃をすることもあるが、あらゆる生命の消滅に対して王蟲は悲しみの感情を覚えるのである（『ナウシカ』1:44）。それは、憎しきはさらなる憎しみの連鎖しか生まれないこと、そしてより多くの不条理な死を生み出すことを知っているからに他ならない。時空を超えて意識を共有できる種である王蟲にとって、憎しみの連鎖は忌むべきものであり、苦しみの源泉である。墓所の主に対して「王蟲のいたわりと友愛は虚無の深淵から生まれた」（『ナウシカ』7:201）と強く言い返すナウシカも、土鬼によって引き起こされた大海嘯の最中、死に満ち満ちた世界とそれの元凶である人間に絶望し、王蟲とともに森になろうと決意した。そして、王蟲の心の深淵に達し、さまざまな人々や動物たちにも導かれ、そこから帰還したのである（『ナウシカ』6:65-98）。

ナウシカのような経験は誰にでもたやすく乗り越えられるものではないが、ユバが言うように「ナウシカになれずとも同じ道は行ける」（『ナウシカ』7:67）。クシャナが開こうと決意した王道とは、ナウシカが到達した王蟲の友愛であり、欲望や憎しみの連鎖からの解放である。

## 参考文献

- ・青井汎, 2004, 『宮崎アニメの暗号』新潮新書。
- ・五十嵐太郎編, 1997, 『エヴァンゲリオン快樂原則』第三書館。
- ・稲葉振一郎, 1996, 『ナウシカ解説 ユートピアの臨界』窓社。
- ・ウェーバー・M (梶山力／大塚久雄訳), 1955; 1962, 『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神(上・下)』岩波文庫。
- ・大塚英志, 2009, 『物語論で読む村上春樹と宮崎駿 構造しかない日本』角川 one テーマ21。
- ・小山昌宏, 2009, 『宮崎駿マンガ論 「風の谷のナウシカ」精読』現代書館。
- ・渋谷陽一編, 1993, 『黒澤明, 宮崎駿, 北野武 日本の三人の演出家』ロッキング・オン。
- ・Schumacher, E.F., 1973, *Small is Beautiful: A Study of Economics as if People Mattered*. (=小島慶三／酒井懋訳, 1986, 『スモールイズビューティフル 人間中心の経済学』講談社学術文庫)。
- ・正木晃, 2001, 『はじめての宗教学 「風の谷のナウシカ」を読み解く』春秋社。
- ・マルクス・K (武田隆夫／遠藤湘吉／大内力／加藤俊彦訳), 1956, 『経済学批判』岩波文庫。
- ・見田宗介, 1996, 『現代社会の理論』岩波新書。
- ・宮崎駿, 1983-1995, 『風の谷のナウシカ (全7巻)』徳間書店。
- ・宮崎駿, 1983, 『シュナの旅』徳間書店。
- ・宮崎駿, 1996, 『出発点1979～1996』徳間書店。
- ・宮崎駿, 2002, 『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』ロッキング・オン。

(旭川校准教授)

32 「神聖皇帝は巨神兵と共にみなさんを引きつれてトルメキアへ移住しようとしています。それしかみなさんの生きる道はないと…でも間違ってます。その道の先には憎悪と復讐のくり返ししかありません。憎悪と復讐はなにも生みださない。憎しみが世界をこんなふうにしてしまったんです。土鬼の地がすべて失われたわけではありません。腐海のほとりに移りそこで生きましょう。腐海は私たちの業苦です。でも敵ではありません。苦しみを分かちあって生きる方法を私の一族は知っています。みなさんに教えられます。憎しみより友愛を。王蟲の心を…」(『ナウシカ』6:137-138)。