



ジブリ映画のメタファー（2）：意志をめぐる考察

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-09-05 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/10.32150/00006176

ジブリ映画のメタファー（2）

意志をめぐる考察

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

Thinking about Will

KADO Kazunori

Department of Sociology, Asahikawa Campus, Hokkaido University of Education

概 要

本稿では、ジブリ映画の7作品の解釈を通して、ジブリ映画における意志の意味を、宮崎駿の人間観・現象の自己理解の追求・思考の昇華と能動的な自己の獲得・結果としての「連帯」という4つのポイントにまとめた。すなわち、人間を善と悪とに二元化せず、むしろ善悪双方を内在化させている存在だからこそ意志が問われるということ、衝動的な意志によって理解される現実世界の「矛盾」を自らの中で整理しようと考え、行動すること、自らの中においても必ずしも自明ではない意志は、さまざまな経験を通して次第に高められる思考の働きによって、より意味あるもの・意味の明確なものとして昇華されていくということ、昇華された思考に基づく意志は、結果として多くの共鳴者を生み出し、人々をつなぎ合わせる役割を果たすようになるということである。

はじめに

ジブリ映画における重要なモチーフはさまざまあると思われるが、本稿では、特に「意志」をキーワードとした検討を試みたいと思う。詳しくは後の記述を参照していただきたいが、ジブリ映画において、登場人物の「意志」が物語の展開上きわめて重要な役割を担っているものは数多い。そして、新たな作品が発表されるたびに、新たなエッ

センスが加えられているようにも見える。

本稿では、まず、作品ベースで意志がどのように意味づけられているかを、『風の谷のナウシカ』『魔女の宅急便』『紅の豚』『もののけ姫』『千と千尋の神隠し』『ハウルの動く城』『ゲド戦記』の7作品から確認し（第1章）、第1章の知見を、1）宮崎駿の人間観・2）現象の自己理解の追求・3）思考の昇華と能動的な自己の獲得・4）結果としての「連帯」という4点から整理する（第2章）。

1 ジブリ映画における意志の意味 —作品ベースでの検討

1.1 『風の谷のナウシカ』

『風の谷のナウシカ』における意志の意味を考える上で、以下の稲葉の考察はその取っ掛かりを与えてくれる。

「なぜ、かの仮説への確信がナウシカを死に至る絶望へと追いやったのか、復習してみよう。それは『ひとつひとつの生命とかかわってしまふ』彼女の資質ゆえのことであった。彼女にとって大切なもの、愛の対象は『生命の流れ』ではなく『ひとつひとつの生命』であり、『世界』ではなく『世界』の中にある諸々のものたちであり、さらに言えば『存在すること』ではなく『存在するもの』なのである。『腐海』が世界を浄化しており、結果としては清浄な大地が復活するのだとしても、ナウシカにとって重要なのはそうした未来の救済ではなく、いま現在を生きるものたちである」(稲葉, 1996:60) (傍点筆者)。

ナウシカの行動を支えているものは、何かの「高邁な」思想や信条ではなく、彼女の目の前にある生命とそれに対する慈しみの心である。そしてそれは、人間という種にとどまらず、あらゆる生命に対して平等に振り向けられている。宮崎自身も、1984年のインタビューの中で、ナウシカの人物像と行動の意味について以下のように語っている。

「ぼくは、自然を愛しながら、なおかつ人間の世界にとどまっている魅力のある人物を描きたいと思ったんです。ほっとけば虫の世界に行っちゃいそうな、でもギリギリのところまで

みとどまって、現実にやればすぐに死んじゃうような行動をするんだけど、その行動が何かを切り開いていくという構造になってるんです」(宮崎, 1996:473)。

「ナウシカはジャンヌ・ダルクではありません。風の谷のみんなのためじゃなくて、自分自身が耐えがたかったから行動したんです。死ぬとか生きるとかよりも、あの王蟲の子を助けて群れにもどしてやらないと、自分の心に空いた穴がふさがらない、そういう人間だと思わんです」(宮崎, 1996:472) (傍点筆者)。

また、1988年に行われたインタビューでは、以下のように語っている。

「王蟲の子を抱くのも、ラステルを抱くのも、ナウシカにとっては一緒なんです。…よくね、エコロジストとか、自然愛好家とかいう人がいるけど、なぜか人間嫌いの世捨て人になっちゃうでしょ。人間社会の否定の側にしか立たないんですよね。ぼくは、自然を愛しながらなおかつ人間の世界にとどまっている魅力のある人物を描きたいと思ってたんです」(宮崎, 1996:473) (傍点筆者)。

上記の発言からみえてくるのは、映画版『風の谷のナウシカ』を、ナウシカの行動によって世界が救われるという物語として把握するのはやや単純すぎるということである。むしろ、ナウシカには事態を解決するという確信があるわけでもなく、あらゆる生命を平等に扱う自身の立場に則って、ある種の衝動のようなものによって突き動かされた結果に過ぎないとさえいえるだろう¹。

こうした人物像の背景には、宮崎のある種の人

1 なお、こうしたナウシカのパーソナリティや行動原理については、作品化当初から意図的に盛り込まれたものではないようである。宮崎は、1994年に行われたインタビューで以下のように語っている。「目の前の惨劇を何とか回避したいとか、そういうことはあるのですが、彼女は場当たりの対症療法しかやっていませんね。本質的な問題を食い止められるとは思っていない。何が起ころうとしているのが見届けようと思って、動いている。だからとどまるのをやめる。そのことを意識す

間観が反映されているようにも思われる。ジブリ映画では、善と悪が表裏一体となった存在として、あるいは光と影が表裏一体となった存在として、人間が描かれている。ナウシカもその例外ではなく。映画版では、風の谷の長であり、父であるジルがトルメキア兵によって殺されると、我を忘れて復讐心に猛り狂い、またたく間に何人もの兵士の命を奪ってしまう²。ユパの仲介によって戦闘は中断され、我に返ったナウシカは自分の中にある、自分自身も気づいていなかった部分を知り、恐れおののく。そして、ナウシカは、そうした自分を受け止め(られ)るからこそ、あらゆる生命に対する慈愛をもつことができるのである。宮崎は、1989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が、これは上記の考えを例証するものといえよう。

「人を殺した人間だから、殺すことの痛みがわかった。それで膝を曲げるんじゃなくて、それをしょって歩いてる人間だから、この娘(ナウシカ)を描くに値するんじゃないかと僕は思ってたんですよ。純潔であるとか、汚れてないことによって、それが価値があるっていうふうな見方というのはね、何かものすごくくだらないんじゃないかって言う気がするんですね」(渋谷, 1993:156) (傍点筆者)。

しかし、これまでに検討してきたようなナウシカの立場や信条は、容易に実現可能なものではな

いことも確かである。コミック版では、土鬼帝国(と墓所)によって生み出された粘菌によって世界が消滅に向かわんとする中、粘菌に向かって死の突進をする王蟲の群れに追いついたナウシカは青く澄んだ王蟲の眼に、虫達の集結が粘菌を攻撃するためでなく、自らの存在そのものに恐れおののいている粘菌を落ち着かせるためのものであることを悟り、人間という存在に絶望を感じ、自らも森の一部になろうと決意する。稲葉は、この行為を「自死」「自殺」として理解し³、以下のように考察している。

「彼女の資質としての優しさは、強靱な知性によって裏打ちされていると同時に、それによって極めて強いストレスにも晒される。ことにマニの僧正との出会い以降、彼女は様々な人々、そして生き物たちの立場があることを学ぶ。彼女はその優しさゆえにそれぞれの立場の固有性を尊重すると同時に、その知性ゆえにそれらが容易には両立しえないことをも理解する。それが彼女をいったんは自死に至る絶望へと追い込むのである」(稲葉, 1996:64)。

上記のようなナウシカのパーソナリティは、虚無に飲まれかけていた土鬼の皇弟ミラルパとは対照的である。ミラルパはかつて慈愛深い支配者であったが、「いつまでたっても愚かな」土民たちを次第に軽蔑し憎むようになる。トルメキアの侵攻に対しても、味方や自国の領土にも同時に甚大

るようになったのはずっと後になってからですね」(宮崎, 1996:554-555) (傍点筆者)。

2 これについては、正木の以下のような解釈がある。「宮崎駿さんの描き出したナウシカ像の斬新さは、彼女に混沌や両義性を持たせた点にある、とわたしはおもう。そして、登場人物のかかなりの部分が、多かれ少なかれ、ナウシカと同じように、混沌と両義性をもっている」(正木, 2001:139)。しかしながら、正木の解釈はやや単純すぎるくらいがあるように思われる。というのは、ナウシカは、映画版では父を殺された怒りから、衝動的に人を殺してしまう。しかし、我に返った途端に、自身の中にある衝動に恐れおののく。つまりは、単純に混沌や両義性というレベルで留めてしまうのではなく、それを認めつつもコントロールしようとする意志が重要なのである。

3 筆者は、「自死に至る」という解釈には、やや抵抗を感じる。「すべてはひとつ」という虫や森たちの世界、互いが互いのためになくってはならない存在の連鎖である、一個の生態系なのに、唯一生態系と一体になれない生物としての人間への絶望と解釈すべきであり、むしろ、一歩進んで、人間世界との関係を断ち切ることで、ナウシカは生態系としての一体感を得られると考えたと解釈したい。

な被害を与える生物兵器の投入を躊躇せず、結果として土鬼帝国を崩壊させてしまう。理解ある支配者として、高邁な理想を実現しようとしたミラルパの方が、結果として世界を破滅に導く片棒を担ぐことになるのである。

他方、ナウシカは、争いをやめることができない「愚かな」人類を、平和な人類と置き換えるための計画の一部として、王蟲や粘菌の培養技術が保存され、土鬼帝国の首都であるシュワの地に存在する墓所がその保管庫であることを見抜き、巨神兵を使って墓所を破壊することを決意する。しかし、ナウシカの中では、それが全く正しいことであるという確信はない。彼女の行動を支えているものは、まさに先に触れた「いま現在を生きるものたち」という視座であり、虚無の深淵から生まれた「王蟲の友愛」の精神、あるいは虫や森によって構成されている生態系の「すべては一」という原理への確信であったろう⁴。歴史を振り返れば、生態系と人間（特に文明）との共存は非常に難しい課題なのかもしれない。宮崎の言葉からは、それは不可能事と考えているようにすら思える⁵。しかし、『風の谷のナウシカ』からは、堪え性のない人類に絶望し、その存在を否定するのではなく、善悪両面を抱える存在としての人間を受け入れながら、いかにして自然（あるいはむしろあらゆる生命）との共存を図っていくのか、そし

て、その場面でこそ、実現困難な課題に対して最善の解を導き出そうと努力する意志のありようが試される、という宮崎のメッセージが垣間見えてくるように思われる。

1.2 『魔女の宅急便』

まずはじめに、宮崎自身が語っている『魔女の宅急便』のモチーフを紹介しよう。

「最初の出発点として考えたのは、思春期の女の子の話を作ろうということでした。しかもそれは日本の、僕らのまわりにいるような地方から上京してきて生活しているごく普通の女性たち。彼女たちに象徴されている、現代の社会で女の子が遭遇するであろう物語を描くんだ。これは架空の国を舞台にした、魔女が出てくる架空のお話だけれども、僕らが描くのは、いま都会に出てきて自分の部屋と仕事はなんとか手に入れたけど、さてそれからどうしたものだろうと思っている女の子たちの物語である」と（宮崎，1996:511）（傍点筆者）。

上記を多少翻訳すれば『魔女の宅急便』は、いわば田舎から上京する10代後半から20代前半くらいの女性たちに対する応援メッセージということになるかもしれない⁶。

4 ナウシカがこうした発想に立つことができたのは、セルムをはじめとする森の人との出会いが大きいと考えられる。風の谷や蟲使いたちも、腐海との「共存」を試みてきたが、現実に腐海の中で暮らす人々の存在を確かめられたということが、人類が単に淘汰を運命づけられた存在ではなく、自らの意志で腐海とも共存することができる可能性を示したからである。

なお、映画が上映された1984年の段階では、森の人は構想になかったようで、宮崎は1985年のインタビューで以下のように答えている。「コミックのほうでは、連載はちょっと中断してるんですが、火を捨てるか捨てないかというところに立ち入りそうなんです。人間は森の中から出てきたように、森の中へ消えてしまおうという、そういう考え方のほうが僕は、好きです」（宮崎，1996:340-341）。

5 宮崎は、1994年のインタビューで以下のように語っている。「日常生活の価値観とか生き方とか時間の過ごし方とかものの感じ方、それから生態系の云々とか、たとえば、歴史そのものも自然史をぬきに歴史を語るのは滑稽ですよ。中国史なんかでよくあるんだけど、中国史を人間史だと錯覚している人がいるけれども、自然がなくなったから、自然を食べ尽くしたから、人間史だけが残っただけで、あそこは漢の時代に自然史を終わらしちゃったからですよ」（稲葉，1996:198-199）。上記の発言は、文明と自然の共存の困難を意識したものである。

6 宮崎は、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。「子供たちが大きくなるようにしているから、この間に区切ってはこれが正しいという映画を作れるだろう。これはできるんです。〈魔女の宅急便〉なんかは典型的にそうです。この時期がどんなに浅はかであっても、それそのものを否定することはできないだろう。だから、この浅はかな時期にエールを送ろう。それを通り越せば、その思春期というわけのわからない時代を通り越せば、もっといろんなことがわ

映画は主人公のキキの旅立ちのシーンからスタートするが、思いつきと形容するより他ない旅立ちのタイミングや居住地の選択は、突然の雨や都会の人々の冷やかさなど、キキが予想していない、そしてあまりよくない結果をもたらす。しかしその一方で、空を飛ぶという唯一の能力を活かして人助け（忘れ物のおしゃぶりを届ける）をすることによって、住む場所を確保することに成功する。また、そこを拠点に、自分の能力を活かして宅配をはじめ。

さまざまなトラブルにも見舞われながら、次第に宅配の仕事も順調にいくようになった矢先、ジジとの会話ができず、また、飛ぶ力が弱まっていることに気付く。映画の前後の関係から察するに、ようやく見つけた、心を許せる（あるいは恋かもしれない）同年代の異性であるコポリ（トンボ）が、自分と関わりのない人間関係の中でも生きていくということに気付かされる。そのことによって生まれた、ある種の孤独と苛立ちは、それまでにキキが経験したことのない感情であったはずである。そして、その結果引き起こされた魔法の力の「消滅」は、親元を離れて一人で暮らすキキにとって非常に大きな試練となるのである。

そんな折、キキは以前届け物の猫のぬいぐるみを紛失した際に世話になったウルスラの訪問を受け、ウルスラの住む小屋で一泊することになる。ここでキキはウルスラといろいろな会話をするが、以下の会話は示唆的である（傍点筆者）。

ウルスラ：私さあ、キキくらいの時に絵描きになろうって決めたの。絵描くの楽しくてさ、寝るのが惜しいくらいだったんだよ。それがねえ、ある日全然書けなくなっちゃった。描いても描いても気に入らないの。それまでの絵が誰かの真似だってわかったんだよ。どこかで見たことがあるってね。自分の絵を描か

なきゃって。

キキ：苦しかった？

ウルスラ：それは今も同じ。でもね、その後少し、前より絵を描くってことがわかったみたい…魔法ってさ、呪文を唱えるんじゃないんだね。

キキ：うん。血で飛ぶんだって。

ウルスラ：魔法の血か。いいね、そういうの私好きよ。魔法の血、絵描きの血、パン職人の血。神様か誰かがくれた力なんだよね。おかげで苦労もするけどさ。

キキ：私、魔法が何か考えたこともなかったの。修行なんて古臭いしきたりだって思ってた…今日あなたが来てくれてとてもうれしかったの。私ひとりじゃ、ただじたばたしてただけだわ。

ウルスラによって、キキは癒しも受けているし、さらには、魔法の意味について考える必要性を意識している。このやり取りが、映画の最終場面での飛ぶ力の復活に必要なかどうかはともかく、少なくともキキが人生の中での新しいステージに進むきっかけとなっている。

『魔法の宅急便』の中で、特に意志について考察を加える上で重要なのは、何といてもデッキブラシで、飛行船から墜落しかけているコポリを助けるシーンを置いてない。これについて野村の解釈を見てみよう。

「トンボを助けたいという心底からの祈りが、屈折した『都会で生きる少女たちの心』（＝華やかさに欠ける地味な衣裳をまとって働かなければならない自分の人生に対する負い目や引け目）を雲散させ、黒い衣裳をまとった自分を世間の前にさらけ出すことに疑問も抵抗も感じることはなくなっていく。キキが内面に持つ、

かって、もっと地面に足をつけて生きようになるだろうというふうな」（稲葉、1996:198）。こうした考え方は、『耳をすませば』にも通底しているもののように思われる。

目に見えない生き抜く力とは、外見や見た目に肯定するような虚栄心や物質的欲望との対立するものとしてあるのであり、それが同時に、誰かとつながる力をもキキにもたらしているわけである」(野村, 2010:209) (傍点筆者)。

『魔女の宅急便』のエンディングは、松任谷由実の「やさしさに包まれたなら」が流れる中、キキが街の人に受け入れられている様子を描いている。キキ自身が旅立ちの時に嫌がっていた黒服に、赤いリボンに箒を持った女の子の姿が描かれているのは、キキが少女たちの中での憧れとなっていることをうかがわせるものである。このような結果は、コポリを救うということだけを願って、デッキブラシを使うなど、自らがどのように見られているかをも気にすることなく懸命になっていたキキの意志がもたらしたもののなのである。

1.3 『紅の豚』

『紅の豚』の主人公ポルコ・ロツソは、かつてはイタリア空軍の飛行艇乗りとして活躍した英雄であったが、(魔法によって?) 豚となり、空賊相手の賞金稼ぎとなっている。

この映画が作られた背景として、宮崎は当時の国際情勢の変化を指摘している。1992年に行われた渋谷とのインタビューでは、宮崎は以下のように語っている⁷。

「これはむしろ政治的な問題に関する決意の方が強くてね。だから、湾岸戦争からPKO国

会までの一連の流れとこの映画は全く無縁じゃないんですよ。困ったことに。その中で自分もかなりグラグラしたりボディブローが利いてきたりね。ユーゴスラビアの海岸を舞台にしたのが—その時ちょっと油断してて、あそこで民族紛争があったとしてももうたいしたこと起こらないと思ったんです(笑)。それが起こっちゃったもんですからねえ、これは……」(渋谷, 1993:185-186)。

「僕は社会主義とかそういうことについては随分前から自分では払拭してたつもりなんです。だけど、やっぱりユーゴの紛争が大きかったんです。これはしんどかった」(渋谷, 1993:186) (傍点筆者)。

上記の発言から理解されるように、『紅の豚』の背景にあるのは、国家あるいは民族といった、ある意味で20世紀的な社会制度がもたらす不幸であり、その反動として、「自由」が強調される構造となっている⁸。ジブリ映画で通底しているのは、自由の象徴として風や飛ぶことが使われていることだが、ポルコが飛行艇乗りであるという設定は自由であることと密接に関連している。見方によっては、ファシスト政権下という時代設定の中で賞金稼ぎとして生きるという描かれ方は、ジブリ映画の中で最も飛ぶことと自由とのつながりが強調されている作品とも考えられる⁹。佐々木の以下の解釈もその点を指摘するものである。

7 他方、2001年のインタビューでは、宮崎は以下のように述べている。「『紅の豚』を作らせたのは…あれはあんときの世界情勢、湾岸戦争です」(宮崎, 2002:324)。

8 特に宮崎が問題にしようとしたのは民族主義のようである。宮崎は1992年のインタビューで以下のように述べている。「結局問題なんか何も解決つかないんです、民族主義っていうのは。オリンピックの時に鼓舞するとかさ、そういうときに役立つだけで。要するに安直に人を引っ張ることができるっていう手段にしかすぎなくて。この近代っていうのは、実は民族主義っていうものによってどれほどお互いに痛めつけあったかわからないんだけど、まあ、ぜんぜん学んでないんですよ」(渋谷, 1993:193-194)。

9 他方、宮崎に対して批判的な見解を持っている大塚は、『紅の豚』を以下のように理解している。「アニメーション研究家のおかだえみこは『社会主義の失墜、中でもユーゴの崩壊』が『風の谷のナウシカ』コミック版に暗い影を落としたとさりげなく指摘したことがあったが、宮崎は『風の谷のナウシカ』においてファンタジーでありながら、そこに代償としてでは

『紅の豚』で『飛べないブタはただのブタだ』と豚になったマルコが叫びます。彼にとって飛ぶこと（飛躍すること）は、物として重力に打ち勝つことであり、自分自身を含めた家族や社会や国家などのすべてのしがらみから自由になって生きることの象徴です。マルコにとって飛んでいる限り豚の姿をしていても心は人間であり、逆に、夢を持たない人間、自由になろうとしない人間は人間の姿をしていても豚なのです」（佐々木，2005:135-136）。

国家や社会から自由になるということは、ある意味においてはさまざまな思想や信条から自由になることとも同義である。例えば、第一次世界大戦後にイタリアを席卷したファシズムは、『紅の豚』でも批判の対象として描かれている。また、ファシズムもナチズムも、民主主義という制度から生まれたという意味においては、民主主義すら人間を不幸にする仕組みとすら考えることもできる¹⁰。つまり、『紅の豚』という映画は、20世紀に形作られたさまざまな主義・思想・制度あるいはシステムの問題点を指摘した映画でもあるわけである。そして、そのコインの裏の問題として自由が語られるのである。

マルコは、軍隊から離れて自由になった代わりに豚として生活することとなるが、ここには、「まっとうな人間の生活から離れて」「自堕落な生活をしている」ポルコ・ロッソの生き様が象徴されているように思える。自分の意志でかけた魔法であれ、あるいは自分の意志に反してかけられた呪いであれ、賞金稼ぎという生活が「褒められ

たものではない」ということの比喩であると考えられるだろう。

そのポルコは、空賊に雇われたドナルド・カーチスの操縦するカーチスに敗北し、ピッコロ社に修理を依頼することになるが、すでに資金はなく、結果的に飛行艇の設計を行ったフィオを賭けの対象にしたカーチスとの再戦に挑まざるを得なくなる。ポルコとしては、五分五分の賭けにフィオを巻き添えにするのは不本意だったかもしれないが、その反面、イタリアの飛行艇乗りのプライドを取り戻すための再戦が実現できたことを、フィオに感謝もしている。

飛行艇による決闘は、機銃の故障と弾切れによって決着がつかず、拳による決闘へと展開する。一度はノックアウトされかけたものの、ジーナの言葉に再び立ち上がったポルコはカーチスに勝利する。イタリア空軍接近の情報を聞いた人々は散り散りになって逃げだし、ポルコとカーチスが残ったが、そこでポルコが人間に戻ったと思われる台詞がカーチスから発せられる。しかし、映像の中にそれが現れることなく、映画はエンディングとなる。

ポルコが人間に戻れたということにはいくつかの解釈が可能である。ひとつはフィオのキスによって呪いが解けたという解釈である。ポルコのアジトでのフィオの語りと最後のフィオのキスが、その解釈の伏線になるわけである。さらには、決闘の後に人間に戻ったと思われるマルコが、フィオのもとはおろかジーナの前にさえも姿を現さなくなったということも、その解釈を裏付けるかもしれない¹¹。

ない現実の歴史の困難さを描こうとし、頓挫した。…だから、『紅の豚』において歴史を降り、母なる世界の中で『ごっこ』に生きるポルコはどう考えても宮崎駿のベシズムの反映であり、…『紅の豚』は戦後民主主義としての宮崎自身のレクイエムである、とほくは感じる」（大塚，2008:241）。かなり辛辣な表現になっているが、自らをマルクス主義者と言ってはばからなかった宮崎の転向を『紅の豚』に見るのは正鵠を射ているように思われる。

10 宮崎は1994年のインタビューで以下のように語っている。「相変わらず民主主義とか、つまらないものに翻弄されて、やっついていかなざるを得ないとしても、ずいぶん大きな変化が、人口百億人の時代にむかって、現われたと思います。それと、日常生活で自分がどのように生きていくのか、という具体的な問題とをどのようにつなげていくのか。そのところの橋が一番かかっていませんね」（宮崎，1996:552）（傍点筆者）。

11 他方、宮崎は2001年のインタビューで次のように述べている。

他方、本稿のテーマである意志というものを介在させてみると、以下のような解釈が成り立つ。豚であることに甘んじているボルコは、空賊相手の賞金稼ぎというやくざな稼業を生業とする「人でなし」であったが、フィオを賭けたあの決闘の場面では、飛行艇乗りとしてのプライドすらもかなぐり捨てて、ただフィオのためだけに戦う一人の男になった。このようなボルコの意志が、豚として生きる魔法を解除してしまったのである。

1.4 『もののけ姫』

『もののけ姫』は、アシタカを中心とした物語であり、『風の谷のナウシカ』においてナウシカが過酷な旅の過程で、多様な利害の存在を知り、真実をつかみ、自らの歩むべき道を決定することが描かれているのと同様、アシタカが多様な利害を知り、互いの共存の可能性を見出そうと努めることがモチーフとなっている。

物語は、アシタカ達の暮らす村がタタリ神に襲

われ、とどめを刺したアシタカがその呪いを受けるところからはじまる。この時点で、すでに意志というテーマが明確に示されているのは、他のジブリ映画にはない特徴となっているように思われる。すなわち、荒ぶる神となったタタリ神¹²を鎮めようとする努力が報われず、村の乙女たちに危害が加わりそうになった時に、呪いを受けることを覚悟してタタリ神を倒すことを決意すること、右腕にタタリ神の呪いを受けてしまい、ヒイ様の勧めにしたがって旅立ちを決めるにあたって、自分に降りかかった呪いの原因がなんであるかを探る決意をすること¹³。理不尽極まりない運命に対して、それをあえて受け入れ、解決の可能性を探ろうとする意志表明から、この物語はスタートするのである¹⁴。

アシタカは、旅の途中でシシ神の森を守る山犬モロとその娘サンに出会い、偶然にシシ神が住処とする泉にたどり着き、シシ神に遭遇する。その後、タタラ場に到着したアシタカは、エボシだけ

「—一番最後で豚が人間になりますよね

宮崎：でもそんなもん、すぐ人間がまた豚に戻るのは当たり前じゃないですかね、長く観てりゃすぐわかりますよ」(宮崎, 2002:329)。

どうやら、宮崎の中では、ボルコが姿をみせなくなったというエピローグは、ボルコが完全に人間に戻ったことを意味するものではないらしい。

12 アシタカが倒したタタリ神は後に、エボシの石火矢を受けたナゴの守という巨大な猪であることがわかる。なお、佐々木は、ナゴの守がタタリ神になったことについて、以下のように解釈している。

「(モロは) ナゴの守がタタリ神となったのは、希望をもって耐える意志を放棄し、絶望に身をゆだね『死にくわれ』だからだと言います。つまり、タタリ神として暴走したのは愛する森を守れなかったからではなく、絶望に身をゆだね、我を忘れ、愛が憎しみに、悲しみが怒りに変わったからです。この変化は自然らしく見えますが、希望の中に含まれる愛や自由を放棄することを認めてはならないのです」(佐々木, 2005:229)。

13 映画の中では、タタリ神の呪いを受けた後のヒイ様による占いのシーンで、以下のような台詞が続いている(傍点筆者)。ヒイ様：アシタカ彦や、そなたには自分の定めを見据える覚悟があるか？

アシタカ：はい。タタリ神に矢を射る時に心を決めました。

ヒイ様：うん…その痣はやがて骨まで届いてそなたを殺すだろう。(中略) 誰にも定めは変えられない。だが、ただ待つか、自ら赴くかは決められる。見なさい…あの猪の身体に食い込んでいたものだ。骨を砕き、はらわたを引き裂き、酷い苦しみを与えたのだ。さもなくば猪がタタリ神などになろうか。

西の国でなにか不吉なことが起こっているのだ。その地に赴き、曇りのない眼で物事を見定めるなら、あるいはその呪いを絶つ道が見つかるかもしれない。

14 宮崎は、1997年のインタビューにおいて次のように語っている。

「—で、アシタカはいきなり冒頭で呪われますよね。あれが一番最初に呪われることにすごく大きな意味がありますよね。

宮崎：そうですね。不条理に呪われないと意味がないですよ。だって、アトビーになった少年とか、小児喘息になった子供とか、エイズになったとか、そういうことはこれからますます増えるでしょう。不条理なものですよ」(宮崎, 2002:170)。

でなく、そこに住むさまざまな人との交流をする中で、自然と人間との共存の道がないのかを考えはじめる。「曇りなき眼」で物事を見極め、判断することが、アシタカの意志となるのである。いわば、アシタカは、自然と人間との間の仲介者となり、ひいては裁定者とならんとしている。タタラ場を襲撃したサンとエボシの双方を気絶させ、サンをタタラ場から森へ返そうとするのは、その意志の表れといえる。

タタラ場で、石火矢で撃たれたアシタカは、サンによってふたたびシシ神の泉にたどり着く。シシ神はアシタカの銃創は消したものの、タタリ神の呪いは消さなかった。痣が残っているのを確認したアシタカはがっかりするが、これは、アシタカの意志が十分に咀嚼しきったものではないことを象徴するものとも捉えられる。つまり、一方で、自然と人間の共存という解決困難な課題に立ち向かう決意をした「大きな」アシタカがいて、他方では自らの呪いが解かれることを期待する「小さな」アシタカもいるという、アシタカ自身の中に「矛盾」が生じているのである。

さらには、自然と人間の共存という課題に対しても、アシタカは明確に解答を見出しているわけではない。山犬の巣で傷が癒え、夜中に目覚めたアシタカはモロと会話する。その一節に以下のようなやり取りがある(傍点筆者)。

アシタカ：モロ、森と人が争わずに済む道はないのか？ 本当にもう止められないのか？

モロ：人間どもが集まっている。きゃつらの火がじきにここへ届くだろう。

アシタカ：サンをどうする気だ？ あの子も道連れにするつもりか？

モロ：いかにも人間らしい手前勝手な考えだな。サンはわが一族の娘だ。森と生き、森が死ぬときは共に滅びる。

アシタカ：あの子を解き放て。あの子は人間だぞ。

モロ：黙れ小僧！ お前にあの子の不幸が癒せるのか？ 森を侵した人間がわが牙を逃れるため

に投げてよこしたのがサンだ。人間にもなれず山犬にもなりきれぬ、憐れで醜いかわいいわが娘だ。お前にサンを救えるか？

アシタカ：…わからぬ。だがともに生きることはできる！

モロ：ハッハッハ！ どうやって生きるのだ？ サンとともに人間と戦うというのか？

アシタカ：違う！ それでは憎しみを増やすだけだ！

アシタカやサンの努力も報われず、シシ神はエボシの石火矢を受けて首を飛ばされる。胴体だけになったディダラボッチは、首を探して彷徨いはじめ、触れたものの命を吸い取っていった。シシ神の森が死の森と化していく中、アシタカはシシ神の頭を「せめて人間の手で返す」ことを決意する。それでシシ神(ディダラボッチ)の暴走が止まるという確信があったわけではないだろうが、自分にできることをなさんとし、サンとともにシシ神の首を返すことに成功する。意識を取り戻したアシタカは、乙事主から受けた呪いも含めて痣のほとんどが消えていることに気付く。

二度の遭遇の際には消えなかった痣が最後に消えたことは、アシタカの意志の昇華と関連付けることが可能である。先に示したように、アシタカの関心事は、第一に自らの呪いを解くことであり、自然と人間の共存は最優先事項ではなかったと思われる。しかし、人間によって引き起こされたカタストロフの最中、タタリ神となった乙事主からサンを救い出そうとし、新たな呪いを受けながらも、進行していく惨事をなんとか止めたいと必死になった時、アシタカはようやく真の意味での「曇りなき眼」を得たと考えられるだろう。

シシ神が消えた森は再び緑を取り戻した。この状況に対して、アシタカとサンは対照的な感覚を抱いている。サンが「シシ神さまはもういない」というのに対して、アシタカは「シシ神は死なないさ、シシ神は命そのものだから」と返答する。そして、タタラ場に残ることをサンに伝える。これは、自らに課した自然と人間の共存という、解

決の難しい課題に自ら立ち向かうというアシタカの宣言に他ならない¹⁵。それは、タタラ場とサンを含めた森の生き物たちとの仲立ちという、非常に難解な課題をアシタカが引き受けたことを意味する。1997年のインタビューでの宮崎の発言は、そうしたアシタカの立場をより鮮明にしている。

「—だから、今までになく、ものすごく肯定的な終わり方だなという気がして、いまの宮崎さんの、ものすごく肯定的な気持ちが反映されているのかなあとと思ったんですけども。あの終わり方ってというのは当初からあったものなんですか？

宮崎：ええ、たぶんそういうことになるだろうと。『人間を許すことはできない』と、あの女の子ははっきり言うだろうと。それに対してアシタカは『それでもいいから一緒に生きよう』というだろうと。つまり、サンというのは、アシタカに突き刺さった棘ですから。これは今後大変な目に遭うだろうなと思いつつ、でもアシタカはそれを背負って生きていくんだというふうに決めたということです（宮崎、2002:169）。

シシ神が痣を消した意味を、アシタカは「シシ神が生きろと言ってくれた」と解釈している¹⁶。この発言も、シシ神からのメッセージに応えんとするアシタカの意志の表明となっている。

1.5 『千と千尋の神隠し』

『魔女の宅急便』の部分で書いたように、作品のには「普通の女の子への応援」といった意図が込められていたが、『千と千尋の神隠し』の主人公である千尋には、キキにあったような特殊な能力も一切ない¹⁷。むしろ、映画の冒頭にあるように、親の都合で転校せざるを得ないことに不貞腐れ、トンネルに向かう両親を引き留めることもできず、いやいやながらついて行ってしまう、さらには、まともに雑巾も絞れないような、ひ弱な女の子として描かれる。その千尋が、両親を豚に変えられ、自分自身の力で事態を打破していかざるを得ない状況に追い込まれて、ハクヤリンや釜ジイの助けを借りながら、自己を成長させていく。

宮崎は2001年に行われたインタビューで以下のように語っているが、『千と千尋の神隠し』の重要なテーマも「意志」であったことがここからうかがえるだろう。

「その十歳の女の子が刀の中を潜り抜けたりなんかするよりも、やっぱりこう、初めての世界で自分の意志でしっかりきちんと電車に乗っていくっていう、そっちのほうをやりたかったです。ずいぶんビクビクおどおどしてるはずなんですけど、毛ほどもそれを見せないで—」（宮崎、2002:208）。

15 宮崎も、この点は強く意識していたことが、2002年のインタビューの発言でうかがえる。「ブスッと刺されてね、痛って言ったところで、抱きあったからって終われるかっていうね。そこから面倒くさいことを始めなきゃいけないですよ。そこから面倒くさいことが待ってるんですよ。だから、せめて映画の中でも面倒くさいことの入り口まで行かないとっていかね、アシタカがタタラ場で生きるっていうのはものすごく面倒くさい、引き裂かれた状態で生きるっていうことを覚悟したってということでしょ？だから、そこまでは行かなきゃいけないって思ったんです」（宮崎、2002:338）。

16 これは、シシ神の泉で乙事主と出会うシーンで、痣が消えていなかったことを「シシ神は苦しみながら生きろ」と解釈した部分と対照をなしている。

17 宮崎は、2001年に行われたインタビューで、『魔女の宅急便』について以下のように語っているが、宮崎の頭の中では、キキが持つ飛ぶ能力というものすらかなり軽い扱いであったことがうかがわれる。「当時から“自分探し”っていう言葉が流行ってたかどうかは知りませんが、なんかそういうものと結び付けて、少女漫画を描きたくて田舎から出てきた女の子のような話にしようと思ったら、自分の中で非常にわかりやすくなったんですよ。ちょっと漫画を描けるだけだ、単に空を飛べるだけだっていうね。そのくらいの才能なら誰でも持ってる、それで食べていけるのかっていう、そういうことを考えながら作ったんです」（宮崎、2002:312）。

『千と千尋の神隠し』では、意志をめぐって「愛」というテーマが新たに付け加わっているように思われる。それは、両親への愛でもあり、ハクへの愛でもある。この映画に登場する大人たちのほとんど（特に湯婆が差配する油屋の）は欲深で利己的な人格として描かれているが、その中で、「子ども」である千とハクは異色な存在となっている。この点に関わって、野村の以下の考察は興味深い。

「愛する誰かのための献身の精神が、逆境を切り開いていく逞しさに直結している。これが、千尋における〈自立〉のありようなのである。逆から言うならば、この物語において〈自立〉とは、欲望の拡大を否定して、他者との連帯の構築を企図する〈私〉に覚醒していくことを意味している」（野村、2010:219）。

近代は、氏族や家族あるいは宗教や封建的階級といった因習から個人を解放し、欲望の「無限」追求を可能にした。その一方で、個人を縛る規制はもはや存在しないために人々の連帯の契機は失われて個人化が進展すると同時に、欲望を実現する手段・資源は平等に分配されておらず、アノミー状況をも引き起こす（デュルケム、1985）。上記の野村の解釈は、やや飛躍している感もあるが、子どもという属性からくる「欲望からの相対的な自由」が、カオナシによる再三の物的誘惑に動かされることなく、両親およびハクへの愛を優位に置くことを可能にしたということが考えられ得るし、また、野村の指摘するように、物的欲望を規制する意志が、油屋の中の大人たちの千への共感を呼び起こし、ある種の連帯を可能にしている。さらには、千の行動に現れるやさしさ（例えばカオナシに対する心遣い）や奉仕の精神（典型

的にはオクサレ神と間違えられた川の主に対する対応）なども、欲望からの相対的距離によって実現されていると考えられる。

愛に基いた意志は、物欲をともなつた意志にはない崇高さと強靭さを持ったものである。『千と千尋の神隠し』からは、そんなメッセージも聞こえてくるように思われる。

1.6 『ハウルの動く城』

佐々木が指摘するとおり、『ハウルの動く城』は、「ソフィーの自分探しであるとともに、ハウルの成長の物語」でもある（佐々木、2005:23）¹⁸。一般には、若い女性の心臓を取るといった都市伝説に象徴されるように、ハウルは悪魔的な存在として認知されているが、実態は、師匠であるサリマンの招請に従わず、また、荒地の魔女からも狙われ、逃げ回っている「臆病者」である。しかし、それと同時に、反戦の意志を持って、戦争当事者のどちらの国にも与せず、孤独な戦いを続けている存在でもある。

その一方、ソフィーは父から受け継いだ帽子屋の実質的経営者であるが、それは本人が望んだというよりも、長女という立場上「引き受けるべき運命」という認識の方が強い。また、兵隊が声をかけてくるシーンが描かれるように、彼女は本来魅力的な女性であるが、自己評価は低く、異性関係でも消極的になる。そんなソフィーは、荒地の魔女の魔法によって老婆にされてしまい、帽子屋を捨てて流浪の身を選択するが、旅の途中で「救った」案山子の案内でハウルの動く城の住人となる。佐々木は、ソフィーが老婆にされることについて以下のように解釈しているが、これは映画の作り手の意図を正確に捉えているように思われる。

18 佐々木は、本来動くべきではない城が動くという設定そのものに、ハウルの性格を重ね合わせて以下のように解釈している。「城（castle）は、城壁によって敵から土地と財産と身を守る安全な場所とされます。そこで、城とは外敵などの侵入を防ぎ、自分を守るものを象徴するものといわれるのです。だから動かぬはずの城が動くのは、ハウルという青年の生き方を象徴するものなのです。（中略）自分を拘束されることが嫌いで、ナイーブな優しい心を持っているので傷つきやすいのです。それで、サザエのようなかたい殻をかぶって、もめごとから逃れたいのです」（佐々木、2005:22）。

「ソフィーが老婆に変わったのは、荒地の魔女の魔法だけではなく、ソフィー自身の否定的な自己評価、消極的な生き方や考え方があったからではないかと思われます」（佐々木、2010:204-205）。

老婆にされたソフィーが若さを取り戻すシーンは、最後を除いて3回挟み込まれている。すなわち、1) 戦闘から帰宅したハウルがソフィーの寝顔を覗くシーン、2) サリマンに呼び出されたソフィーがハウルを弁護するシーン、3) ハウルが子ども時代を過ごした小屋にソフィーを誘うシーンである。1では風呂に湯を張る音で目覚めた瞬間に、2では、サリマンから「ハウルに恋している」と指摘された瞬間に、3ではハウルが「ソフィーはきれいだよ」といった瞬間に、老婆の姿に戻ってしまう。本稿の意志というテーマからすると、2および3のシーンはきわめて印象的である。この二つのシーンでは、ソフィーが「我を忘れて」ハウルに対する想いを吐露している。ハウルに対する想いが、自分自身への低い評価や諦めといった感情を一時的に忘却させている¹⁹。そして、ハウルの子ども時代に戻ることで、ハウル(とカルシファー)の契約の秘密を知ったソフィーは、もはや老婆の姿に戻ることはなくなっている。これは、今までの自分を捨ててハウルへの想いに忠実になろうとしたソフィーの意志が、荒地の魔女にかけられた呪いを解いたことをうかがわせる。

また、ハウルも、ソフィーという導き手によって自分を縛る契約を「無効化」することに成功している。ハウルは戦争への加担を拒否し続け、戦火の拡大を防ぐために介入もするが、その意味を自分の心の中で十分に理解できているわけではないものと思われる。本節の冒頭にも記したように、ハウルも、ソフィーという人間の登場によって成長を遂げている。キングズベリーを襲った爆撃をやめさせるために空に飛び立つ前に、ソフィーに対して「僕はもう充分逃げた。ようやく守らなければならない者ができたんだ、君だ」といった言葉は、ハウルが自らの存在あるいは行動に対する意味を見出したことを表している²⁰。

1.7 『ゲド戦記』

ジブリ映画の中で『ゲド戦記』ほど評価が分かれる作品も珍しいように思えるが、メッセージが理解しにくいという面は否めないかもしれない²¹。

アレンは、不安に苛まれ、悩まされながら日々を過ごし、ついに父を刺して剣を奪い取って逃走するという暴挙に出る。旅先でオオカミの群れに襲われたところをローブの大賢人であるハイタカに助けられ、旅の連れとなる。ポートタウンに立ち寄ったアレンは、ハジアで廃人となった人々や奴隷の存在を知り、さらには人狩りの標的となったテルーと出会う。そして、自らが人狩りに拉致され、再びハイタカに救い出されてテナーの下へとたどり着き、テルーと再会する。影に追われる

19 さらに付け加えておきたいのは、これらのシーンでは、ソフィーは全く以前と同じ姿に戻るわけではなく、どちらかという重たい印象を与える黒髪ではなく、最後のシーンでハウルが「星の色に染まっている」と表現した銀髪へと変化していることである。荒地の魔女によって老婆にされたソフィーの髪が銀髪になったのは、単に老化というだけではなく、元の若い姿に戻った際のソフィーの変化を象徴するための布石であったのかもしれない。また、ハウルのもとに行くために城を動かすようカルシファーに懇願した際、三つ編みの髪を切って与えるも、ソフィーの心情の変化を表していると思われる。

20 ハウルの動く城が、当初は魔女除けのためのガラクタの寄せ集めだったのが、エンディングでは、優雅に空を飛び、美しい庭園を備えたものになっているのも、守るべき対象・愛する対象を見出したハウルの変化を象徴しているように見える。

21 特にアレンの父殺しは、その解釈が難しい。この点について大塚は次のような解釈を加えている。「アレンは自ら『父殺し』をしたが、…アレンの中の『影』が代行したように思える。そのことは影に視点をおいた時、影の方が自己実現しようとしていることからもうかがえる。…失われたものを回復しようという意志は『影』にある」（大塚、2009:178）。しかし、時折アレンに現われる暴力性の意味が、大塚の解釈では説明しきれしていない。影が父殺しの「主犯」だとすれば、影と分離したアレンからは暴力性が欠如していなければならないのではないだろうか。失われたものを回復しようとする意志が影にあるという解釈ははそのとおりだが、むしろ、影の存在がアレンの暴力性を抑制していたと考えるほうが理にかなっている。

恐怖からテナーの下を飛び出し、クモの手中に落ちてしまうが、ここに至るまでアレンにおける意志の発露は見られない。事実上クモの館に捕らわれの身になったアレンの下にテルーがやってきて、次のようなやり取りを経て、アレンの光と影がようやくひとつになることで、アレンは自らの意志で行動できるようになる。

アレン：「テルー…大切なものってなんだろう」

テルー：「大切なものは生命に決まってる」

アレン：「人は死んでしまうのに生命を大切にできるのかな。終わりが来るのが分かっている、それでも生きていかなければならないのか」

テルー：「違う。死ぬことが分かっているから生命は大切なんだ。アレンが怖がっているのは死ぬことじゃないわ。生きることを怖がっているのよ。死んでもいいとか、永遠に死にたくないとか、そんなのどちらでも同じだわ。ひとつだけしかない生命を生きるのが怖いだけよ」

アレン：「テルー…」

テルー：「生命は自分だけのもの？私はテナーに生かされた。だから生きなきゃいけない。生きて誰かに生命を引き継いでいくんだわ…レバンネン…そうして生命はずっと続いていくんだよ」(傍点筆者)

『ゲド戦記』では、真の名がひとつのキーワードになっている。それは、時に支配のための道具となり、アレンとテルーのように、互いの結びつきを強めるものにもなる。アレンは、テルーによって孤独と不安から解放され、クモと戦う力を授けられた。そして、父の持ち物であった魔法の剣を抜刀することに成功するのである。「お願いだ抜けてくれ、^{いのち}生命のために」という言葉は、もちろ

ん身近な人々の命をも指すが、父に代わってエンラッドを統べる立場になるアレンにとっては、より広い意味を持っているものと考えべきであろう。つまりは、この言葉は、国を導いていくという役割に対する自覚と意志表明の意味も込められているのである。さらには、魔法の剣がアレンの言葉に応えたということは、アレンにその資格があることの証明ともなっていると考えられる。

2 論点の整理

2.1 起点となる人間観

すでに『風の谷のナウシカ』の部分でも指摘しているが、宮崎にとって人間は善と悪を兼ね備えた存在である。常に善い行いをする人間など存在せず、次の瞬間に信じられないような悪をやっている、さらには、善悪の基準などそれほど意味あるものではなく、善悪の判断は後付けのものでしかない、これこそが人間の本質であるという点は、ジブリ映画において一貫した人間観である²²。また、1989年の渋谷との対談の際には、「世界っていうのは光と影によって成り立ってるんで」(渋谷, 1993:163) という発言もしている。『ゲド戦記』は息子である宮崎吾朗が監督をしているが、ル・グウィンが書いた『ゲド戦記』の影響は父宮崎駿にも色濃く表れる。光と影がテーマとなっている『ゲド戦記』も、宮崎の人間観にぴったり適合するものであったと考えられる。

ジブリ作品の中でも、一般には善人と評価される人々の中の悪の部分の部分がしばしば描かれる。映画版『風の谷のナウシカ』では、父や身内、あるいは同胞を殺された怒りの衝動を抑えられないナウシカやアスベルの姿として、ある種の嫉妬心を抑制できないキキの姿として、また、アシタカが、サンとエボシに「夜叉」がいるというように。

小山は、「悪こそが人類の本質であり、その悪

22 以下は1994年のインタビューでの宮崎の発言である。「善いことをした人が善い人間ではない、『善いことをした』というだけなんです。次の瞬間には悪いこともする。それが人間だと思わないと、あらゆる判断を間違える」(宮崎, 1996:528)。こうした認識が背景にあるからこそ、宮崎は「ヒューマニスト」というレッテルを張られることを拒絶するのである。

を克服しようとする道こそが、人類の崇高さを保証するものなのであるという宮崎駿の信念が窺える」と述べている（小山，2009:168）。宮崎が性悪説の立場に立つかどうかは判断しかねるが、少なくとも人間は愚かな存在であると同時に複雑な存在であるという結論に達している²³。そして、そうした地平においても、小山が指摘するように、そうした人間の（自分自身も含めて）持つ悪の部分や愚かさを受け入れながら、それを克服しようとする地平に未来が拓けると考えているように思われる。そうした宮崎の志向が、作品の重要人物の生きざまに反映されているのである²⁴。

2.2 現象の自己理解の追求

意志が衝動的である限りにおいて、それは自分自身がコントロール可能なレベルにはない。したがって、より高度な意志を追求するためには、衝動の水準を超えて、目の当たりにした現象あるいは状況の自己理解を深め、自らの行動に意味づけを行えるように、ひいては正当性を付与できるようになることが必要となる。それも、後段の論述とも関連するが、人から与えられた基準ではなく、自分自身の基準にしたがってそれを理解することが、ジブリ映画のひとつのテーマともなっている。

それが特に顕著に現れるのは『もののけ姫』である。アシタカのいう「曇りなき眼」とは、その点と深く関連しているのである。右腕の呪いの意味を自己の中で消化し、その意味付けにしたがって自らのなすべきことを自分自身で決めていく、そのためには、苦しみや悲しみ、憎しみなどの感情を超えた部分で物事を見つめることが必要なのである。それらを超えられずに「濁った眼」で状況や現象を判断すれば、苦しみは苦しみを、悲し

みが悲しみを、憎しみが憎しみを増幅させる悪循環へと陥るからである。

また同時に、真実を見つめようとする意志は成長の物語をともなっている。コミック版においてナウシカが、人間にとどまらないさまざまな生き物との関わりの中で、一時は心を閉ざしかけながらも、試練を乗り越えて人々を導き、人類のかすかな未来を拓いたように、また、アシタカが、それぞれの置かれた立場を理解しながら、互いの共存を実現できないかと考えるようになったように、また、アレンが生命のための闘争を戦い抜いたように、真実を見つめようとする意志は、次第に個人を成長させていく。ハウルのように、たとえそれが個人的なレベルでの真実への気づきであったとしても、この意志が人をステージアップさせるのである。

2.3 思考の昇華とそれにもなう能動的な自己の獲得

『風の谷のナウシカ』や『魔女の宅急便』に代表されるように、かつてのジブリ映画では、意志は必ずしも高尚な思想をともなうべきものとしては描かれておらず、むしろ衝動に近い形で描かれているように見える。しかしその一方で、特に、1994年に完結したコミック版『風の谷のナウシカ』の最後の場面に象徴されるように、言語化されないレベルで評価される王蟲の生き様に対して、最終的に「友愛」という言葉が充てられたり、あるいは『もののけ姫』の中において、自然と人間の共存という解決困難な課題を背負って生きていくことを受け入れたアシタカが描かれていることなどに鑑みると、衝動的な意志のレベルから次第に自らの中で「具体性」を持った思想へと意志を昇

23 1992年に行った渋谷との対談で、宮崎は以下のように語っている。「人っていうのは愚かなんだなあっていう—自分も含めてですよ—人間が考えてるより人間は複雑で、同時にそんなに賢くないんだっていうことをうんざりするほど思い知りましたね」（渋谷，1993:191）。

24 1994年に行われたインタビューで、宮崎は「高潔とかけなげさ、献身というのは、人間同士の関係の中でも大切なものだと思います。でも人間だけに属するものではないことも確かです」（宮崎，1996:549）。と語っている。人間は善悪を兼ね備えた存在ではあるが、それに甘んじることなく、良き性質を追求することが必要であると考えているといっただろう。

華させていくことが必要であるというメッセージが織り込まれているように見える²⁵。1994年の稲葉との対談における宮崎の以下の発言は、それを例証するとともに、なぜそのような展開が必要なのかを示されているようにみえる。

「生きるということは、『青き清浄の地』が予定されているから生きられるとか、最後の審判とか、輪廻とかいろいろプログラムされているので生きられるとか、あるいは終末を知らなければ生きられる、というような類のものではないんじゃないか。生きるということと、理解するということは違うことじゃないか。ナウシカは、理解をしよう、問題をつきつめていこう、見届けようという意志を強くもっていたにしても、彼女を支えているのは、その意志だけではなくて、何かを感じとる能力だろう。実際にささやかなさざしの中に、生きることの意味を直感する力というのか、その能力を彼女が失わなければ、気が狂わないだろうと思ったんです」(稲葉, 1996:194)。

コミック版の『風の谷のナウシカ』では、人類は汚染に合わせて自らを改造してしまったために、腐海によって浄化された空間では生きられないことになっている。しかし、世界を浄化するための装置として人が作ったはずの腐海では、人が想定していなかった生態系の不思議が幾つも生み出されていた。ナウシカは、確実に滅びが約束されている先人たちの敷いたレールを拒否し、人類を含めた生態系の不確実性(可能性)に「賭けた」わけである。

『もののけ姫』にも、上記のような構図が明確に織り込まれている。繰り返しになるので詳しくは触れないが、アシタカの選択は、目の前の困難な状況を解決不能として諦めるのではなく、緑の

復活としてシシ神が与えてくれたチャンスを活かそうという方向へと意識を向けている。「曇りなき眼」によって見定めた状況の中で「いかに生きるべきか」を決めたアシタカは、「何をなすべきか」をこれから考えていくのである。

2.4 結果としての「連帯」の実現?

ジブリ映画だけの特徴ではないだろうが、人と人(あるいは動物も含めて)との結びつきが増すにつれて状況が好転していく。そして、そこには意志が必ず介在している。今回取り上げた7つの映画では、ひとつのフレームでそれを説明するのはやや困難である。したがって、簡単な振り分けをしながら、それを検証してみよう。

『風の谷のナウシカ』『もののけ姫』は、広い意味での「世界の救済の物語」といえる。ナウシカといいアシタカといい、主人公の行動は多くの人の運命を左右する。したがって、主人公の行動を支持するか否かは、選択を迫られる諸個人のレベルでも死活問題である。したがって、支持を得るには命を預けるに足る人物であるという認知が必要となり、それは、広い意味での日常生活の中で培われていくものとして描かれている。いわば、この2作品の主人公は、「この人のすることは正しい」と多くの人に思わせているのである。

ナウシカとアシタカの解決すべき課題は非常に困難なものであるが、その根底あるのは、分かり合うことに困難を抱えている者(あるいは集団)同士をいかにして融和させていくかということである。1997年のインタビューでの宮崎の発言は、ある程度その方向性を明らかにしてくれている。

「よくいますけどね、俺の不幸を誰が償うんだってね。…私はおまえさんの知らないくらいひどい目に遭ってるんだ、っていうことはいくらでもあると思うんだけど、でもその憎しみと

25 こうした構図は、宮崎のインタビューでのさまざまな発言などをみると、必ずしも宮崎の頭の中であらかじめ意図された流れではないらしい。むしろ、そうした思想の明確化は、宮崎自身の思考遍歴とパラレルになって作品に反映されているといった方が正しいと思われる。

か憎悪とかっていうのは、それを掻き立てると再生産すると、相手側にも同じ憎悪を必ず作り出すんです」(宮崎, 2002:182)。

この発言は、不条理を不条理として諦めるのではなく、それを乗り越えない限り解決はないということを示しているように思われる。そして、不幸の背景にある憎悪を乗り越えるために「友愛」の重要性が説かれるのである²⁶。

他方、『魔女の宅急便』『紅の豚』『千と千尋の神隠し』は、広い意味で「愛」をテーマとしているといえるだろう。この3作品では、意志あるいは献身の対象は具体的な個人であり、結果として関係のない人々の共感を得るとしても、それ以上のものではない。これらでは、むしろ献身の健気さあるいは騎士道精神のようなものが評価されているのであって、直接的な利害関係はそこに存在しない。

ここで注目したいのは、キキは親元から離れて一人で暮らしており、ポルコは自ら無人島に作ったアジトに住み、千尋は偶然迷い込んだ異界の地で、親からも引き離されてひとりになっているという、それぞれのシチュエーションである。孤独なかれらにとってみれば、かれらが守ろうとしたのは、かれらの数少ない愛の対象だった。したがって、献身の対象が特定の個人に行くことはやむを得ないことであり、いわば愛の力(あるいは孤独への恐怖)に基づく強い思いが献身に報いる結果をもたらしていると考えられる。

また、『ハウルの動く城』と『ゲド戦記』は、両者の中間に位置づけられるだろう。つまり、初発の動機は身近な人への愛であるが、それは同時

に、あるいは意図せざる結果であるかもしれないが、直接に関係のない多くの人々を救うこととなっている。ハウルは自分よりも力のある存在に追われるという恐怖、アレンは偉大な父に対して卑小である自分への自己嫌悪と不安を抱え、孤独の中に身を置いている。そこに、守るべき対象が現れることによって、あるいは対象を守ることの意義を伝えるものとの出会いによって、他者のために戦う意志を持つことによって孤独から解放されるのである²⁷。

【参考文献】

- ・稲葉振一郎, 1996, 『ナウシカ解説 ユートピアの臨界』窓社.
- ・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.
- ・佐々木隆, 2005, 『「宮崎アニメ」秘められたメッセージ 「風の谷のナウシカ」から「ハウルの動く城」まで』ベスト新書.
- ・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.
- ・デュルケム(宮島喬訳), 1985, 『自殺論』中公文庫.
- ・野村幸一郎, 2010, 『宮崎駿の地平 広場の孤独・照葉樹林・アニミズム』白地社.
- ・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.
- ・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)

26 なお、宮崎が考える友愛のイメージは、1994年に行われた稲葉との対談での以下の発言が参考になるだろう。

「稲葉：あそこで『憎しみより友愛を』という時の〈友愛〉とはどういうものなんだろう。それは読者にも返ってくる問題だと思うんですが。

宮崎：それはやっぱり、自分たちがいかに卑小な存在であるかということを実感することだと思いますけどね」(稲葉, 1996:208)。

27 飛ぶことと自由を重ね合わせるのはジブリ映画によく表れる表現だが、このような意味では、この解釈は『魔女の宅急便』や『紅の豚』にも適用することができるかもしれない。