

文学としてのマンガ②

— 宮崎駿アニメについて —

山田 利博

Comics and Animation as Literature (Part II)

The Films of Hayao Miyazaki

Toshihiro YAMADA

1. 問題の所在

前号で初めて、マンガを文学として読む試み¹⁾をした訳だが、正直なところ、その反響たるや、まだ良く分かっていない。何故なら、この原稿を書いている段階ではまだそれは世に出ていないからで、好評かどうか不明なのに、その続稿を書くというのも聊か乱暴な話ではあるが、本学では紀要は半年に一度発行されるので、その辺の事情をお汲み取りいただき、今しばらくお付き合い願いたい。

さて、今回取り上げることにしたのは、前回同様有名であるという理由で、宮崎駿（はやお）のアニメーションである。1984年の『風の谷のナウシカ』から始まって²⁾、86年の『天空の城ラピュタ』（以下、『ラピュタ』と略称）、88年『となりのトトロ』（以下、『トトロ』と略称）、89年『魔女の宅急便』、92年『紅の豚』、そして昨年（97年）の『もののけ姫』と、立て続けにヒットを飛ばしてきた彼の名前を、知らない者はあまりないであろう。ただ彼の場合まず問題となるのは、本業がマンガ家ではなくアニメ作家であるから、彼自身によるマンガ原作を持つものすらほとんどなく、ここに挙げた中では『風の谷のナウシカ』³⁾ぐらいだということである。つまり、宮崎駿の作品を扱おうとすれば、それは紙の上ですら存在しないということで、そこにこそ文学があると固く信じている向きには、マンガの場合より受け入れ難いものがあるかもしれない。しかし、言うまでもなく映画・演劇もまた立派な文学なのであり、良く考えてみればこれは、さほどたいした問題ではないのである。むしろ重いのは、マンガとアニメを完全に同一次元のものとして扱えるかで、マンガ原作者とアニメ作家が異なる場合は特に注意が必要であることは前稿でも指摘したが、述べてきたような理由で、宮崎駿の場合、その点は先ず問題無いはずである。そこで本稿では、マンガとアニメを、ほぼ同列のものとして扱っていくこととするが、実は稿者が宮崎アニメについて論ずるのはこれが初めてではない⁴⁾。だが、原稿用紙3枚程度で書いたその『もののけ姫』批判は、予想通り意を尽くせなかったため、賛否相半ばするものとなってしまった。それを補完したいというのが、本稿を思い立った強い動機の一つであることは否めないが、そうは言っても、人の揚げ足取りに終始するというのは、何とも虚しいものであるし、最近読んだ本の中にあった、「宮崎アニメ史を振り返って、この映

画（『もののけ姫』のこと。引用者注）がどのような位置を占めるかを考えて見るのも全うな見方である。いずれそのような本が出版されなければ、“アニメ批評”の歴史はやはり歪んでいるといわざるをえない」という見解⁵⁾は、正しく「全うな」ものとする。そこで本稿では、「本」の規模まではいかないけれども、独立以後の宮崎アニメ史を通観し、その上で、『もののけ姫』の異質性についても言及したいと思う。

1. 『魔女の宅急便』

独立以後の宮崎アニメ史を通観すると言っても、先に挙げたように6作品もあるため、その一つについて細かく言及していくと、論そのものが散漫になる恐れがある。そこで、中でも特徴的な作品を二つほど取り上げ、そこに見られ、また他の作品とも通底する要素を剔抉していく方法を取ることとするが、その第一番に掲げるべきものは『魔女の宅急便』であろう。何故ならこれは、独立以後の彼の作品の中では、唯一宮崎自身の原作ではない⁶⁾ものであり、したがって、その原作⁷⁾と比較することにより、いわゆる宮崎色が抽出され得ると期待できるからである。そこで、本節ではしばらくそれを行っていくことにするが、その前にアニメ『魔女の宅急便』の筋を軽くおさらいしておこう。

主人公となるのは、キキという名の13歳の魔女で、魔女は13歳になると親元を離れ自立しなければならない慣習となっている（これは原作からの設定）。キキもそれに従い、キキとしか言葉が通じない黒猫ジジをお供に、まだ上手くは飛べないほうきにまたがり、コリコという大きな町にたどり着く。しかし、大都会にありがちな、他人に無関心な人々の中で、キキは一度挫折しかけるのだが、そんな時、ふとしたことがきっかけで、気のいいパン屋のおソノさんと巡り会い、その勧めで、自分のたった一つの取柄である飛ぶことを利用して、おソノさんの店で宅急便を始めることにする。上手くいくこともいかなかったが、どうにか軌道に乗った時、キキはトンボという、飛ぶことに憧れる少年を好きになり、そのせいで集中が乱れたか、飛ぶ力が非常に弱くなる。それ故キキはトンボを避けようとするのだが、飛ぶ力はなかなか回復しない。そんなある日、飛行船の事故で、空から落ちかけたトンボを救うため、無我夢中で飛んだことをきっかけとして、キキはまた飛べるようになるというのが、ほぼその内容だが、()をつけて示したように、基本的な設定は皆原作にある。ただ、後半に入るとそれが大きく変わり、ほとんどのエピソードが原作にはない。例えば、キキが飛べなくなるというのは、原作の続編に至って漸く現れはするけれども、既に注7)においても言及したように、年代的にはこちらの方が後であるから、影響という点ではむしろアニメからとなろう。換言すればこのアニメは、後半はほぼ宮崎駿のオリジナルと言えるわけだが、そこから宮崎的色彩を抽出すれば、淡い恋の要素⁸⁾とか、町中の人を巻き込むほどの飛行船事故による手に汗握る冒険活劇とか、幾つか挙げられないわけではないのだが、特に注目したいのはキキがスランプから脱出する場面である。

そうは言ってもその端的なきっかけは、粗筋のところでも述べたように、トンボのために無我夢中で飛んだことなのであり、直接的にはこれは何の役にも立たなかったことにはなるのだが、その救出劇の直前に、ウルスラという女性と腹を割って対話したことにより、キキの心が幾分軽くなっていたこともその一因であるよう受け取れるのである。尤も、この女性は劇中でただの一度も名前を呼ばれないから、すぐに分からない人がいるといけないので一言しておけば、あのやたら男っぽい絵描きである。勿論この女絵描きも、原作に登場しないわけではないのだ

が、それはこのアニメの前半にもある、キキが初めての仕事で失敗するエピソードに限られ、これほど重要な役とは思えない⁹⁾。原作において親友という名にふさわしいのは、キキと同一年の少女ミミで、里帰りの時もキキは、ミミに連絡したり、顔を思い出したりしている¹⁰⁾が、こちらの方はアニメでは全く関与していない。となればこの、同年齢の女の子から、年上の女性¹¹⁾へという、キキの親友役の転換も、やはり宮崎の意向によるものと考えられ、これも対象年齢を上げる一環かとも思うのだが、このウルスラは年上だけあってさすがに奥深いことを言っている。

「魔法も絵も似てるんだね。わたしもよく描けなくなるよ」

「ほんと!?そういうときはどうするの」

(この内容に直接関わらないので科白二つ省略)

「そういう時はジタバタするしかないよ。描いて描いて、描きまくる」

「でもやっぱり飛べなかったら」

「描くのをやめる。散歩をしたり、景色をみたり、昼寝したり、何もしない。その内に急に描きたくなるんだよ」

「なるかしら……」

「なるさ」

(86分¹²⁾)

スランプに陥ったことのある者なら誰でも知っているように、この脱出方法は正に正解である。そのため稿者は或る時点まで、これはキキと同じく自分の才能を頼りに生きる先輩が、後輩を導くという形にしたかったため、宮崎駿が改変したのだと思っていた。だがそれはどうやら違うようである。と言うのは、前任校の生徒が、キキとウルスラは、高山みなみという、同じ声優が演じていることを教えてくれた¹³⁾からで、だとすればこれは、別の人格というより、分身として捉えるべきである。そしてそれを思わせるものは、科白の中にも登場する。

「魔法ってさ、呪文をとこなえるんじゃないんだね」

「うん。血でとぶんだって」

「魔女の血か……いいね。あたしそういうの好きよ。魔女の血、絵かきの血、パン職人の血……。神さまか誰かがくれた力なんだよね。おかげで苦勞もするけどさ……」(87分)

「血」というのは、ここでは才能の謂であろうが、「魔女」のような非常に特異なものと、人間界の普通の職とを、無理にでも同一範疇で絡めとってしまおうというこの姿勢は、単に「似ている」という以上のことを指向していると言えるであろう。「分身」という語を使った所以であるが、そのような用語は、子供向けの作品には聊か大げさだと思ふ向きもあるかもしれない。しかし、そのようなことは決してない。何故なら、既に指摘もある¹⁴⁾ことだが、この作品は、原作からしてそのような設定があるからである。

それは実は、キキとウルスラではなく、キキとジジの関係なのだが、決まりにより黒い服しか着られない魔女(原作本P.24、アニメも)と黒猫という、外見上の類似の他にも、原作ではジジについて、次のような詳細な記述がある。

むかしから、魔女には黒猫がつきものでした。これも一つの魔法といえるかもしれません。

キキにもジジという名の小さな黒猫がいます。コキリさん(キキの母のこと。引用者 注)にもむかしはメメという黒猫がいました。魔女のおかあさんは、女の子が生まれると、同じ時期に生まれた黒猫をさがして、いっしょにそだてていきます、そのあいだに、女の子

と黒猫はふたりだけのおしゃべりができるようになるのです。やがてひとり立ちする女の子にとって、この猫はとてつないせつななかまです。悲しくっても、うれしくても、分かちあえる者がいることは、とても心強いことなのです。やがて女の子も成長し、猫にかわるようなたいせつな人ができ、結婚ということになると、黒猫も自分のあいてを見つけ、わかれて暮らすようになるのです。(PP.10~11)

これだけの証拠が揃えば、原作者・角野栄子が、この一人と一匹を分身として描こうとしていることは、もはや疑いがないところ¹⁵⁾だと思うが、さらに重要なことは、宮崎駿が、「声を入れてよく判ったのですが、ジジが自己主張するとどこか変なんです。独立した人格ではないのです。それは、ジジがキキの一部だからなんです」という、これを理解していたと思量される発言をしていることである¹⁶⁾。故に、これを転化させたものがキキとウルスラの関係と考えられるわけだが、宮崎にとってこれは単なる模倣ではない。何故なら、彼の作品には、この分身の関係というのは、終始一貫して認められるからである。

一番分かりやすいのは、サツキとメイという、ほとんど同一の名を持つ姉妹¹⁷⁾が登場する『トトロ』だが、アニメ・ナウシカにおいては、「同じ姫様」(91分)であるという理由で、ナウシカとクシャナ、『紅の豚』では、同じくポルコに惹かれるフィオとジーナという具合に、少し考えれば、即座に名前が挙げられる。逆に、一番指摘しにくいのは、一つだけとばした『ラピュタ』で、自分の若い頃そっくりというドーラの言葉(49分)を信用すれば、ドーラとシータという線も考えられるが、すぐ後(65分)に息子のシャルルも異を唱えているように、この手の科白は所詮当てにならないから却下する¹⁸⁾と、ラピュタ王家の正当な血筋を引くシータと分家であるムスカが妥当なところと思われる。注意しなければならないのは、この或る血筋の表と裏という設定は、『カリオストロ』のクラリスとカリオストロ伯爵にも見られることで、この性向は独立以前の宮崎作品にも容易に遡り得ることになる。「終始一貫して」とはこのような謂であり、したがって、宮崎駿が他人の原作である『魔女の宅急便』に惹かれたのは、彼自身が意識していたかどうかは定かでないけれども、自分と同じ性向を有していたからと推測されるのだが、実はこの分身の関係は、『もののけ姫』においても認められる。既に指摘がある¹⁹⁾ように、それはサンとエボシ御前なのだが、その書が同時に指摘している²⁰⁾ように、サンとアシタカという線も消し難い。その理由については、そこで説かれている如く、この作品がアニメ・ナウシカを踏まえているからである。換言すればこの『もののけ姫』は、他の作品とは違って、単に宮崎アニメの系譜を引くだけでなく、過去の自分の作品を積極的に引用するという、二重構造を有する作品だということになる。『もののけ姫』を異質だとする所以の一つであるが、それを語るにはもう少し宮崎アニメの共通項を検討しておいた方が良さそうである。だがそれは、この『魔女の宅急便』からは抽出しにくい。そこで今度は、それが比較的生な形で露出している『トトロ』に話題を移して考察しよう。

3. 『となりのトトロ』

先ほども少し触れたが、この『トトロ』という作品は、結核と思われる病²¹⁾で入院療養中の母を持つ、小学6年生のサツキと4歳のメイという二人の姉妹が、父を始めとした周囲の暖かい人々(特にトトロ²²⁾)に支えられ、母の退院を待つという話であるが、この物語で、トトロ、ネコバスといった、強烈な個性を持つキャラクターの他に、見た者の印象に残るものがあるとすれば、それは木々の姿であろう。トトロが住むと思われる鎮守の大木や、トトロの力で、一

夜にして芽吹きから森へと成長してしまう木々の姿²⁰⁾等、このアニメには大小様々な木々が登場するからである。しかし、この傾向もこの作品に限ったことではなく、『ナウシカ』には腐海と呼ばれる、人類の脅威となっている²¹⁾大森林が登場するし、『ラピュタ』では、全ての人工物を振り捨て、一本の大木と化したラピュタが、巨大な飛行石に支えられ、天空の彼方へ消え去っていく様が最後に描かれるという具合に、これ以前の宮崎アニメには必ず見られるものであった。言うまでもなく、これらは大自然の象徴で、宮崎アニメはその初期において環境保護的色彩が強かったと言えるのであるが、それがこの『トトロ』以後、やや弱くなっていくのは、舞台がだんだんと都会に移行してきたことがその理由の一つとして挙げられよう。だが、このテーマが再び前面に出てきたのが『もののけ姫』であることも、今更言うまでもないことであり、稿者がこれを先祖返りのように感じてしまう所以もここに存するが、その種明しは後ほどすることにし、先ほど取り上げた『魔女の宅急便』や『紅の豚』は本当にこの傾向と無縁なのかを今少し追求すると、どうもそうではないようである。と言うのは、木には大自然の他にもう一つ象徴するものがあるからである。御存じの方も多からうが、母性²²⁾である。

木が母性をも象徴しているというのは、「木の股から生まれる」という俗語等からも窺えようが、そうしてみると、この『トトロ』には、それを思わせる場面が非常に多い。まず、トトロが住んでいる（眠っている？）のは木のうろだし、そこに至る、6年生のサツキが身を屈めてやっと走り抜けられる藪の中の小径や、それを抜けるとトトロの住む巨大な木のうろへと落ち込んでいく情景は、ちょうど古墳の羨道と玄室がそうであるように、どう見ても産道と子宮の比喩としか思えない。しかもこれが2度（30分、77分）も繰り返されるのであるから、それだけでも母体回帰願望という言葉は容易に浮かんでこようが、その上、サツキとメイがトトロに抱きつくのはいつも胸の辺りである（35分、59分）し、この話自体が、母の退院と共に終わる²³⁾となれば、それは動かしようがないはずである²⁴⁾。

しかし、この傾向は何もこの作品に限定されるわけではない。何故なら、宮崎アニメの主人公はすべて母を有してないからである。登場時から中年であったポルコはやや例外²⁵⁾としても、ナウシカは正にそうであった。シータとパズーは両親共にいないわけだが、やはり母の無いことに変わりはないし、前述のように、サツキとメイの場合は、母がいないわけではないのだが、病氣療養中のため、実質的にはそれと同じである。そういう意味では、両親と別れて暮らしているキキも同様と、数え上げていけばこのことは、直ちに納得されるであろう。勿論これは『もののけ姫』にも当てはまり、サンは雌山犬の神モロに育てられているし、アシタカについては良く分からないが、いかに見送りが禁じられていたとは言え、その旅立ちの時、両親らしき者は来ていないから、多分いないと思われるが、では何故宮崎アニメにはこれほど母のいない主人公ばかり出て来るかと言えば、どうもそれは、6歳から15歳の間、宮崎自身の母親が、病氣療養のため不在であった²⁶⁾という体験に基づくように思われる。

この状況が正しく『トトロ』のものであることは贅言を要すまいが、その終結、母への回帰も、実はほぼ全ての作品について当てはまる。『魔女の宅急便』では、キキの手紙を両親が読んでいるシーン²⁷⁾で話が結ばれるし、その他のものは、既に実母がこの世に亡いので、この方法は採れないけれども、例えば『ラピュタ』では、母のような存在であるドーラ²⁸⁾にシータが抱きしめられるのがエンディングである。『紅の豚』では、最後にポルコは、ジーナのもとに行ったように考えられるとの見解²⁹⁾があり、多分それは妥当であろうから、ジーナがポルコの母親役を務めていると理解すれば、やはりこの傾向は指摘でき、マンガ・ナウシカの最後では、

ナウシカ自身が巨神兵オーマの「母」となっている。これはいわば母との同一化であり、これもまた母体回帰であることは言を俟たないが、あくまでも、マンガの最後である、アニメージュ・コミックス・ワイド版第7巻（徳間書店 1995）での話であり、コミックスで言えば、第2巻の初めまでの内容しか描かれていないアニメには、当然のことながらこのような場面は無い。だが、それでも、結婚しているわけでもないアスベルの母に、「お母様」と言ってナウシカが抱きつく場面（84分）は、聊か気になるところではあるし、たとえそれが考え過ぎであり、またラストから遠すぎる³³⁾としても、エンディングでマンガにはない死と再生を行うアニメは、ナウシカが再び生まれるということで、やはり母体回帰を遂げていると言えよう。

このように、宮崎アニメにおいては、そのすべてに母体回帰が読み取れるのであり、それが最も分かりやすい形で、しかもおそらくその原因となったことまで表されているので、この『トトロ』を、宮崎駿の性向が最も生な形で現れた作品と評したわけであるが、この傾向は勿論『もののけ姫』にも指摘できる。何故なら、生き物に命を与え、またそれを吸い取ることも可能だというシン神の存在は、子を産みながらも死をも司るグレートマザーと正しく重なるからである。と言うより、そのシン神の夜の姿たるディダラボッチのあの巨大さは、これまでの宮崎アニメの中でも異様に強い母性の顕現であるとも感じられ、そこにこそこの作品の特徴があると思うのだが、予定通り二つの作品を分析し終ったことでもあるし、この辺りでどうやら、『もののけ姫』自体について述べる時がきたようである。

4. 『もののけ姫』

これまでの考察により、宮崎アニメにおける『もののけ姫』の異質性が、かなり明らかになってきたと思うが、その理由を明らかにするためには、なお少しの材料を必要とする。以下でそれを加えよう。

この作品は、タタラという素朴な製鉄法のために、森を大規模に切り開こうとする人間達と、それを阻止しようとする「もののけ姫」サン、及び、その争いを何とか止めたいとする、タタリ神を腕に宿した（すなわち、人ともものけの中間的存在）アシタカの物語で、言ってしまうえば環境保護がそのテーマなのだが、これが独立以後の宮崎アニメの初期作品に多く見られるもので、何となく先祖返りを起こしたように思われることについては既に述べた。だがそれはもう一つ指摘できる。『もののけ姫』という題名そのものである。

たびたび取り上げた注12)の后者の書に、独立以前の作品から辿ると、宮崎アニメのヒロインは、お姫様から普通の女の子に移行してきており、シータがその中間形態と考えられる旨の発言があり³⁴⁾、今後の推移を見守っていかなければ何とも言えないけれども、少なくとも『紅の豚』までのその時点では、結構有力な仮説であると思っていた者の耳には、新作が『もののけ姫』であるというのは、ちょっとした驚きであった。だが、種を明かせば何ということはなく、この原作は、アニメ封切りの20年近く前、マンガ・ナウシカの初期辺りで書かれたものである。しかも内容はアニメとは全く異なる。尤も、これも、二転三転したらしいので、その全てを跡付けることは不可能であるが、同題で出版された絵本（徳間書店 1993³⁵⁾）を見ると、三姉妹が登場することや、末の娘がもののけに捧げられて「もののけ姫」になるなど、宮崎自身も「あとがき」で書いているように、ポーモン夫人の『美女と野獣』に極めて近い。これとアニメでは、内容的にはどちらが優れているかなどという判定は、一概には下せないのではないことにするが、いずれにせよ題名だけ残して中身を大幅に改変したのがこのアニメだと

は言えるわけである。それが、宮崎アニメの系譜から見ると、題名が古臭い所以なのであるが、その改変を余儀なくされた事情が奈辺にあるものかは、寡聞にしてまだ知らない。だが恐らく、エコロジーブームの折から、そのようなテーマで作れば必ず当たるとの判断が為されたであろうことは想像に難くないし、それは一度アニメ・ナウシカでやったことがあり³⁶⁾、しかもその時点ではまだ、マンガ原作が完結していなかったため、後半部分はアニメ化していないので、出来ればその完結編も作りたいというのが、宮崎が辿った思考ではなかったかと思われる。無論これは単なる推測であるから、外れている場合もあり得るのであるが、『もののけ姫』がアニメ・ナウシカと似ていることだけは、厳然とした事実なのである。

『もののけ姫』とアニメ・ナウシカの類似については、注5)の書物で、一章を割いて検討されている³⁷⁾ので、ここで詳細に繰り返すことはやめておけるが、読んでない人のために簡単にまとめておけば、シシ神の森=腐海、タタラ場=人間界という場所の対応³⁸⁾から始まって、サン=ナウシカ、アシタカ=アスベル(但し、アシタカは青い服を着ていること等からナウシカとイコールであるとも考えられるとのこと)、エボシ=クシャナ、ゴンザ=クロトワ、ディダラボッチ=巨神兵という具合に、細部に至るまで設定が対応していることがその根拠として上げられており、それらは皆妥当なものと考えられる。これだけでも、この2作品の類似を語るには、ほぼ十分であると思うのだが、私に言わせればこの他にも、なお二つのことが加えられる。それは、シーンの類似性及び声優の共通性の二つであるが、前者については、枚挙に暇がないほどであるから、各人で確認していただくことにして、後者のみ説明を加えれば、それは松田洋治(アシタカ、アスベル)と島本須美(ナウシカ、トキ)の存在である。尤も、サンは石田ゆり子で、島本ではなかったけれども、これは89年の『魔女の宅急便』辺りから、急速に商売っ気を強めてきた宮崎アニメ³⁹⁾の延長線上のことと考えられる。しかし、エボシ御前に仕える女性達の筆頭の役割で、何度も登場するトキも比較的重要な役だと思われるし、何よりこの声優は、宮崎駿のお気に入りであると思量され、ここに挙げた他にも、クラリス、サツキとメイの母役と、宮崎アニメには都合4度も登場し、しかもそれらの作品は皆、彼にとっての記念碑的なもの⁴⁰⁾と考えられるから、その存在は決して小さくはないのである。

以上で、『もののけ姫』とアニメ・ナウシカの類似及び、第2節で言及した、『もののけ姫』の分身論が一筋縄ではいかない理由については、ほぼ納得いただけたのではないかと思うが、既に注5)の書物も繰り返し強調している³⁷⁾ように、このことが直ちに『もののけ姫』の評価を低めることには繋がらない。何故なら、文学とは常に引用の織物であるし、この場合は特に自分自身の作品がその対象であるため、いわゆる著作権の問題とも無縁だからである。しかし、逆に『ナウシカ』と重ね合わせることにより、宮崎アニメにおける『もののけ姫』の最大の異質性が露呈してしまうことも事実なのである。それは注5)の書物も気づいているように、「飛ばない」ことである。

宮崎アニメの共通項に「飛ぶ」が挙げられるのは有名である。ポルコは腕の良い飛行艇乗りであったし、他には何の魔法もできないキキも、飛ぶことだけは何かできた⁴¹⁾。一番飛べそうもない体型をしているトトロでさえ、コマというとんでもないものを使って、実に軽々と空を飛ばし、シータとパズーも、飛んでいると言うよりゆっくりと落下するに近いが、飛行石によって宙に浮く上に、空中海賊なるものまで登場する。もしも「飛び跳ねる」までこれに含めて良いなら、『カリオストロ』では、信じられないくらい離れた屋根の間をルパンが次々と跳躍する著名なシーンがあるし、オートジャイロも飛びまくる。そしてそれは『コナン』以前に

についても同様と、数え上げていけばこのことは、誰でも容易に気が付くことであり、本稿では、説明の都合上わざと後回しにしていたのであるが、勿論ナウシカも、「風使い」と呼ばれる、凧を使って空を飛べる人間であった。しかし、それを転生させたものと考えられるサンもアシタカも空を飛ばない。先に掲げた「原型」『もののけ姫』においては、もののけは立派に飛んでいるにも拘わらずである⁴⁰⁾。

注5)の書物はこの原因を、マンガ・ナウシカの最後が、飛ぶのを捨てて走ることを選んだのを受け継ぐのではないかと説く⁴⁰⁾が、見てきたようにこの仮説は、なかなか魅力的なものではある。だが、同時にそこでも疑問が呈せられているように、この現象はこれを以てしても、完全に解答することは不可能なのであり、他にも理由が求められるべきであろう。それは、前節末尾で指摘した異様とも言えるほど強い母体回帰願望との関わりである。

ディダラポッチの巨大さが、それを象徴しているのではないかと、既にそこで述べたことだが、この作品には今一つ、それを示唆するかのような事象がある。それは、注5)の書物も指摘する⁴⁰⁾、これ以前の作品とは比べものにならないくらい強い女性達の姿である。

もともと宮崎アニメにおいては、女性の主人公が多いこともあり、強い女性は数多く描かれてきた。怒りにまかせて、あっという間に数人のトルメキア兵を殺してしまうナウシカを筆頭に、クシャナ然り、ドーラ然り、サツキも或る意味では然り、おソノさん、ジーナまた然りであった。しかし、それらの女性達には、アスベル、パズー、サツキとメイの父、ポルコ等の、それと同等程度の強さを持つ男性が配され、危うく均衡が保たれてきた節があるが、この『もののけ姫』においては、アシタカさえも情けない⁴⁰⁾。それではアスベルはそんなに活躍したかという意見もあろうが、少なくともアニメ・ナウシカには、「あんたも女だったらよかったのさ！」(78分)などという、トキの科白のようなものはない。この一事を以てしても、『もののけ姫』では如何に強く女性が描かれているか知れようというものだが、これは先ほど述べた、「飛び」の消失と密接に関わっているように思うのである。何故なら飛ぶことというのは、深層心理学的には性衝動の象徴と考えられる⁴⁰⁾からである。そしてそれを思わせる箇所は、アニメに確実に存在する。『もののけ姫』開始後81分に現れる、よんどころない事情からサンとアシタカが一夜を共にするシーンである。

自分がほのかに意識する女性が側で寝ていれば、眠れないのが若い男の普通の姿だと思うが、いかに重傷を負っていたからとは言え、アシタカはぐっすりと寝てしまっている。尤も、正確には、アシタカがサンに上掛けをかけた後、場面はすぐに翌朝の情景になってしまうのではあるが、その時アシタカは、サンが先に起きたことも気がつかない状態で寝ていたのだから、このことは明らかである。これはまるで去勢された男の姿のように見えるのは稿者だけであろうか。一方、アニメ・ナウシカにもほぼ同様な場面が存在する(68分)が、そこでのアスベルは、少なくとも眠ったようには描かれていない。やはりこれもナウシカに布を掛けてやった直後に場面が切り替わり、復活が進む巨神兵をクロトワが見つめる場面を挟んだ後、ナウシカとアスベルが既にメーヴェ(ナウシカ愛用の凧)で飛んでいる翌朝のシーンへと続いてしまうので、何とも断定はしがたいのだが、ナウシカに布を掛けてやった後、両手を枕に天井を向いたアスベルの姿が、寝に入ったものとはどうも見えないからである。

このように、宮崎アニメにおける『もののけ姫』の異質性は、アニメ・ナウシカと比較した時一際鮮やかになるのだが、考えてみれば、宮崎自身の原作による、ほとんど唯一の独立した男性主人公とも言える⁴⁰⁾ポルコも、もはや少年ではなく中年であったし、しかも、母親のイメー

ジがあるジーナからは必死で逃げ回っていた上に、前述の如く、最後にはとうとう捕まってしまったのだとすると、宮崎アニメの男性性は、既にこの頃から衰弱し始めていたのかもしれない。つまり、宮崎駿のアニメには、当初から母体回帰願望があり、宮崎自身が若いうちには、それと拮抗する力もあったのだが、年と共にそれが衰退し、今のところその極北に位置するのが『もののけ姫』だという図式が描けるわけである。

5. まとめ

こんなことを言うと聊か失礼になるかもしれないのだが、1997年の7月28日の午後9時から、読売テレビ系で放映された、『人気爆発！独占公開もののけ姫…舞台裏』という番組で、久しぶりに宮崎駿の姿を見た時は驚いた。ちょっと前までは真っ黒だった宮崎の髪が、まだ56歳だというのに真っ白に変わり、2歳上の実兄・新（あらた）氏よりはるかに老けて見えたからである。さらにはもう体がポロポロだとのコメントもあり、『もののけ姫』を最後に引退したいというのも、故無しとはしないと感じたが、これが宮崎アニメから「飛び」を失わせた元凶だと思ふのである。言い古されたことだが、生＝性という図式である。そしてそれが、『もののけ姫』が突然先祖返りをしているように見えることとも関連しているような気もするのであり、あまり高く評価できない所以ともなるのだが、このようなことを言うと、宮崎アニメが嫌いなのではないかと良く誤解される。しかし決してそのようなことはなく、どちらかと言えば好きなくらいである。これだけ細かく見ていることでも充分それは分かるはずであるが、これまで考察してきたことを訂正しなければならなくなるような宮崎アニメの新作の登場を期待して本稿の結びとしたい。

注

- 1) 拙稿「文学としてのマンガ——現代版竹取物語・「セーラームーン」について——」（『宮崎大学教育学部紀要』人文科学 第85号 1998・9）。以下、前稿と略称する。
- 2) 正確には彼が関与したアニメは、1963年の『わんわん忠臣蔵』から始まるが、その頃彼は一介の動画マンであったから、自分の好きなように作品を作り上げることが出来たとは思えない。宮崎駿が脚本も書くようになったのは、72年の『パンダコパンダ』を嚆矢とするが、この時点でもまだ会社組織に身を置いていたから、どの程度自由に書けたかは定かでない。したがって、本稿で扱う範囲は、彼の独立後の作品に絞った。
- 3) 1982年から94年まで、雑誌『アニメージュ』（徳間書店）に連載された。以下、区別するため、アニメ・ナウシカ、マンガ・ナウシカと呼び分ける。
- 4) 『宮大広報』第23号（1997年12月発行）
- 5) 後藤毅＋黒田光洋『もののけ姫研究序説 「アニメ」ではなく「アニメーション」として』（K Kベストセラーズ 1998）P. 131。
- 6) 独立以前の作品としては、『未来少年コナン』（1978）、『ルパン三世 カリオストロの城』（1979。以下、『カリオストロ』と略称）等が、別人の原作に依るものとして挙げられ、通算すれば唯一ではない。しかしこれらも、脚本は宮崎が手掛けており、だいたい宮崎的であることは後に少し触れる。
- 7) 角野栄子『魔女の宅急便』（福音館書店 1985）。なおこれには、『魔女の宅急便その② キキと新しい魔法』（福音館書店 1993）という、同じく角野に依る続編があるが、年代からお分かりのように、アニメの後であるから、こちらは原作とは言えない。

- 8) キキとトンボの恋の要素は、原作にも無いこともないのだが、仕事に影響が出るほど深刻なものではない。原作は「小学校中級以上」向けとなっているから、この設定により、アニメは少し対象年齢が上がっていると言えよう。
- 9) ウルストラが登場するところは、この後半の場面だけでも9分ほどあり、全102分のアニメの1割弱を占める。
- 10) 正確にはこのいずれの時も、キキは複数の人を対象としており、ミミだけというのではないのだが、これらの人々の中で具体的に名が上がっているのは、ミミの他にはトンボとおソノさんだけだから、この二人と同等程度にミミも大事だと理解して良からう。
- 11) ウルストラが18歳という設定であることは、石原郁子『『魔女の宅急便』ここからあそこへのあいだの少女』（『ユリイカ』1997年8月号臨時増刊「総特集 宮崎駿の世界」青土社）に示されている。
- 12) 以下、科白は、原則としてアニメからの書き起こしにより、表記は私のものである（但し『魔女の宅急便』のみは、アニメージュ編集部編『THE ART OF KIKI'S DELIVERY SERVICE』（徳間書店 1989）にシナリオが掲げられているのでそれによった）。書籍からの引用の場合はページ数を付すところであるが、アニメの場合はそれができないので、開始からの時間数を付す。なおこの方式は、空の会著『宮崎駿映画の風』（創樹社 1993）による。
- 13) 一般のアニメは、最後に役名とそれを演じている声優の名前が出るものだが、このアニメは声優名しか出ないので気が付かなかったのである。なお、分身と捉えるか、同一人の成長した姿と捉えるかで微妙に異なるが、類似した見解は、糸山敏和「宮崎アニメと「おたくアニメ」「美少女」になれなかった美少女たちのために」（『総特集 宮崎駿の世界』）でも示されている。
- 14) 注12)に掲げた後者の書PP.148～150。
- 15) 注12)に掲げた後者の書には、「だから、キキはジジ以外の動物と話をすることができないし、ジジもキキ以外の人間と話をしないのだろう」、「キキは、ジジと話しているというよりも、むしろもうひとりの自分と話しているといったほうがいいのかもかもしれない」とある（P.150）が、その通りであろう。
- 16) 注12)前者の書P.47。
- 17) この二人がもとは同一人であったことは、注12)に掲げた後者の書PP.128～9に詳しい。
- 18) 本稿では一応否定したが、宮崎駿の実弟・至郎氏が、試写会を見た後、ドーラと母が似ている旨の発言をされたそうである（注12)に掲げた後者の書P.214）から、次節で扱う母体回帰願望も考慮すれば、この可能性も本当は捨て難い。
- 19) 注5)の書PP.172～3。
- 20) PP.166～171。
- 21) この病が結核と考えられることについては、注12)の後者の書PP.121～2に詳しい。
- 22) トトロは、幼いメイがトロール（スカンジナビアの妖精のこと）を言い間違えたいらしいことが、サツキによって示唆されている（37分）。
- 23) 尤も、翌朝には、芽吹き以外はサツキとメイの夢であったことが判明する。
- 24) アニメ・ナウシカでは、それは表面上のことで、実は腐海は、人類が汚染した大気と土壌を浄化するものとされているが、マンガ・ナウシカではさらに進んで、確かにそうではあるのだが、現在の人類は汚染された環境に適応しているので、腐海が浄化した世界では生きられないという設定になっているので、こう言っても良からう。
- 25) 『世界シンボル大辞典』（大修館書店 1997）等。
- 26) 正確には母の退院は、劇中に出て来るわけではないが、エンディング・イラストにははっきりと描かれている。
- 27) 作詞者が宮崎駿ではないので、どこまで直接的に結び得るか分からないが、この作品のイメージソングが、「おかあさん」という曲であることも示唆的である。

- 28) しかし、これも厳密には例外とならないことは後述する。
- 29) 注12)の后者の書P.213。
- 30) 原作の結び・里帰りに代わるものであろう。この点でも、宮崎駿と原作の性向は似ていると言える。
- 31) 注18)を参照のこと。
- 32) 注12)の書PP.188～9。
- 33) アニメ・ナウシカは116分の作品である。
- 34) PP.69～70。
- 35) 発行は1993年と新しいが、実際は1980年に書き上げたものを、ほとんどそのまま使用したことは、「あとがき」に明示されている。
- 36) 既に述べたように、『ラピュタ』も同様のテーマではあるが、どちらかと言うと機械文明に対する批判の方が濃く、自然との共存という点においては『ナウシカ』に及ばない。
- 37) PP.160～79。
- 38) 厳密にはマンガ・ナウシカも導入し、これらの場が複雑に循環するところまで考察されているが、アニメ・ナウシカとは直接関わらないので深入りしないことにしておく。但し、いずれにせよこの作品が『ナウシカ』と深い関係にあることは注目したい。
- 39) 『魔女の宅急便』はヤマト運輸と、その次の『紅の豚』は日本航空との提携。しかも、サツキとメイの父親役の糸井重里以来、主役級の人はすべて有名人に当ててもらおう。
- 40) 本稿で直接的には取り上げていないので、ここで『カリオストロ』についてだけ一言しておけば、独立前の作品ではあるけれども、彼の監督した最初の劇場用映画で、アニメファンの間に宮崎駿の名を知らしめた、事実上の出世作である。
- 41) これも、宮崎がこの話に惹かれた理由の一つであろう。
- 42) 本文中に書かれているわけではないが、絵には、コウモリのような羽（或いは凧か）を広げて飛ぶもののけの姿が、二度にわたって描かれている。
- 43) PP.178～9。
- 44) PP.154～9。
- 45) フロイト『夢判断』Ⅵ夢の作業（承前）E夢における象徴的表現 —— 続・類型夢（新潮文庫1981）
- 46) 『ラピュタ』のパズーも男性主人公ではあるが、シータと一対という感じが強すぎるので数えなかった。

（1998年10月14日受理）