

# 宮崎アニメにおける「愛」の行方について —「ナウシカ」以降の作品にみる 語り部としてのキャラクターと その造形の変遷についての考察（上）—

中川 浩一

倉敷芸術科学大学芸術学部

（2008年10月1日受理）

## ■はじめに～アニメーションにおけるキャラクターの位置づけ

アニメーションにおいては、物語を鑑賞者に対して提示し、その内容を理解させ、制作者の意図を伝えなければならない。

よって登場人物のキャラクターづけは非常に重要な作業である。

そのストーリーにふさわしいキャラクターが、鮮やかな色彩のもと活躍する——そのことによって初めてアニメーションは見る側になんらかの意図、すなわち制作者のメッセージを届けることができる。

したがってストーリーにはそれにふさわしい性格付けをされたキャラクターが必要となる。

場合によっては陰影に富んだ人物が考案されたり、あるいは元気いっぱいの美少女が設定される場合もある。

現実の俳優が演技をすることで進行する実写ドラマとの大きな違いは、実写におけるキャラクター配置は、俳優という現実にすでに存在する「キャラクター」から選択し、制作しようと考えている物語にもっとも適している者を配置していくのに対し、アニメーションにおいては必要なキャラクターは自ら作り出し設定できることであろう。

前者は要するに選択の問題であり、既存のものから選ぶことになる。それゆえ当初想定していなかった部分——たとえば俳優独自がもつ特徴、志向、風貌、性格などのため、物語世界とのブレが生じる可能性がある。そのブレや偶発的事象が実写ドラマの大きな魅力でもある。

一方、アニメーションではそうした偶発的事象は一切生じない。

あらかじめ用意された物語世界で存在し、その役割を100%ブレなく演じる者として、アニメーションのキャラクターは配置される。

それゆえアニメーションにおけるキャラクターは、制作者の意図をほぼそのままのカタチで体现する者として存することとなる。キャラクターの性格付けはもちろん、容貌すらそうである。

逆にいえば制作者の意図を正確に体现するために、キャラクターの性格が創造され、それにふさわしい容貌が造形される。すなわちキャラクターの造形はそのキャラクターの、作品における位置づけそのものであるといえよう。

つまりはアニメーション作品でのメッセージや意図を考察するには、その作品に登場するキャラクターを考察し分析することで、より一層明確化することになるとも言える。

この論考では宮崎駿監督の長編アニメ（以降、単に「宮崎アニメ」と称する）を時系列にたどっていき、キャラクター造形の変遷のなかに、宮崎駿監督のメッセージの一部がどのような変化をたどってきたのかを考察したい。

宮崎駿監督の長編作品に着目するのは、アニメマニア（アニメおたく）をも含むごく一般的な日本のアニメ視聴者間でもっとも知名度とポピュラリティーの高い作品群であること、および筆者が子供時代からつねに宮崎作品を鑑賞してきてその影響力の大きさを皮膚感覚として感じていること、さらに筆者が宮崎アニメの大ファンであることによる。

## ■宮崎アニメの単純モデル化

宮崎アニメの作風についてみたとき次のような特徴があげられるだろう。

- ・ 作品自体は現実の世界あるいは現実の疑似世界をベースとしながら、つねにファンタジーであること。
- ・ 主人公の多くが少女である。あるいは主人公と同等の重要な役割を演じる人物に少女が配されることが多いこと。
- ・ ファンタジー作品でありながら、ストーリーは必ず時間を意識して進行していくこと。（ファンタジー作品にありがちな時間軸の交錯、タイムリープ、ループ等が存在しないこと）
- ・ 上記特徴を踏まえた上で主人公および登場人物たちは、物語世界の進行の結果、ある種の「成長」をすること。
- ・ それら「成長」になんらかのメッセージ性があること。

これらを踏まえたうえで宮崎アニメの構造を単純化して述べると、

- (a) 主人公が（ほとんどの場合、少女）
- (b) 現実世界をベースとしたファンタジーストーリーにおいて
- (c) 時間軸のそって進む物語り世界のなか、
- (d) ある種の「成長」をする作品群である。<sup>1)</sup>

といえるだろう。

さらに宮崎アニメを主人公のいかんに関わらず少女および女の物語として再構築してみたい。なぜなら宮崎監督の女性の設定がたいへん複雑で、かつ常に二面性をもち、陰影と奥行きがある女性たちを描き続けているからである。ここに宮崎監督のアニメーションにおける女性キャラクターのありようについての深い思いをうかがい知ることができる。

よってそうした女性の描きかたに着目し、宮崎アニメにおけるキャラクターの造形について考察してみたい。

もちろんこうしたやりかたは極端に単純化された物言いであり、また偏った観点ではある。それ故に宮崎駿監督の構想する壮大なる物語の多様性を網羅しているとはとうていいえないであろう。

しかしながら分析およびその構造を考察するにおいては、対象を単純化したモデルとして再構築し、そのモデルのありようを観察・分析することは自然科学的な分析手法として通常の手順である。<sup>2)</sup>

よって本論考においてはこうした極端な設定および手法によって、宮崎アニメの深淵なる世界に踏みいることにしたい。

## ■宮崎アニメの作品群一覧

宮崎駿監督が手がけた長編作品を時系列にそって列記する。

- ・風の谷のナウシカ（原作・脚本）1984年
- ・天空の城ラピュタ（原作・脚本）1986年
- ・となりのトトロ（原作・脚本）1988年
- ・魔女の宅急便（脚本・プロデュース）1989年
- ・紅の豚（原作・脚本）1992年
- ・もののけ姫（原作・脚本）1997年
- ・千と千尋の神隠し（原作・脚本）2001年
- ・ハウルの動く城（脚本）2004年
- ・崖の上のポニョ（原作・脚本）2008年

となる。

以上作品を上記の単純化されたモデルをふまえ、主要な女性の登場人物を中心に解析してみる。

### ●風の谷のナウシカ

- (a) ナウシカが
- (b) 近未来の腐敗と荒廃が進む地において
- (c) 蠢く蟲や腐海が本質的には人類の脅威でなく共生すべき存在であることに気づき
- (d) 身を挺して世界を救おうとする物語。

### ●天空の城ラピュタ

- (a) シータが
- (b) 中世的世界観の地において追っ手から逃亡しつつ
- (c) パズーという少年と出会い、伝説の空飛ぶ島「ラピュタ」を探り当てるが
- (d) 王家の末裔としてラピュタを再び伝説に帰して、パズーとともに生まれ故郷へ帰る

物語。

●となりのトトロ

- (a) 五月とメイが
- (b) 緑豊かな田舎へ引っ越ししたのをきっかけに
- (c) たくさんの不思議体験を通して
- (d) 父を支えつつ病床からかえってくる母を待つ物語。

●魔女の宅急便

- (a) 少女の魔女であるキキが
- (b) 魔女の里の掟により人里でくらし
- (c) 自分にできる魔法をつかって
- (d) 人の役にたつことをすることで一人前の魔女となる物語。

●紅の豚

- (a) 飛行艇乗りのボルコに協力すべくフィオが
- (b) 戦雲近づく時代において
- (c) 飛行艇を設計するがいつのまにか自分をめぐって男たちが空戦をするという経験を経て
- (d) 自立した女性へと成長していく物語。

●千と千尋の神隠し

- (a) 何事につけ無気力な千尋が
- (b) 現代日本の異世界に迷い込み
- (c) プタに変えられた父母をもとにもどすべく
- (d) 異世界の神々のもとで働き、ついにはもとの世界に帰還する物語。

●崖の上のポニョ

- (a) 人魚であるポニョが
- (b) 現代日本のどこかの島で
- (c) 宗介に幼い恋心を抱いたことから
- (d) 人間になるべく周囲を巻き込んだ大騒動になってしまう物語。

■ナウシカの特異性

『風の谷のナウシカ』（以降『ナウシカ』）における女性キャラクターの造形について考察したい。

まずはナウシカについてである。

彼女はまず風の谷の王家の姫である。周囲からは「姫様」「姫姉様」と呼ばれ誰からも愛されている存在として冒頭は描かれている。

またその一方、腐海の主の虫たちを愛で、特に小さな王蟲を「このコ」と呼ぶ。ユパが

つれてきたキツネリスと対峙する時も「このコ、私にください」と「コ」呼ばわりである。

こうした相手方への呼称は自分を保護者＝母の立場においたときに出てくるものであろう。姫という「娘」の存在である一方、強烈かつ意図的に「母」としての自分を意識している。

その傾向はこの後の物語の展開において如実に現れる。まずはちいさな王蟲のこどもを救おうと木の根もとに隠すこと。また腐海と蟲たちの真実に気づいたナウシカが全世界を救う方法を模索すること。傷だらけにされた王蟲を救うため我が身を犠牲にして顧みないこと。こうした自己犠牲はまさしく「母性愛」そのものである。

一方これまでも指摘されてきたことであるが<sup>3)</sup> ナウシカの母の姿はほとんど画面上にはあらわれない。先述の王蟲の子供を隠すシーンでそれらしき人物がみえてとれる程度だ。

ナウシカが自覚的に「母」たらんと決意するにいたったのであろうと推測されるセリフがある。

「母は私を愛さなかった」

ナウシカの家族における母の欠落、ナウシカが母と思う者の欠落。これこそがまだ幼さすらのこる少女が「母」として世界を救わんとする大きな動機なのであろう。

一方ここで、ナウシカに対峙するもう一方のヒロイン「クシャナ」についても注目してみたい。

彼女は王族の末裔であり、王位継承権をもつ兄たちに疎まれる存在である。また姫であると同時に兵でもあるため危険な戦場へとかり出され、おそらくはさまざまな傷を受けているものと思われる。さらに幼いころには暗殺の危機に幾度となくみまわれてきたようだ。

そのためクシャナの母はクシャナのかわりに毒を飲み、気が触れてしまった。クシャナは出陣の日、自分を娘と判別すらできぬ母を見舞う。<sup>4)</sup>

クシャナの母への強烈な思いはなみなみならぬものがあるのであろう。この母のため兄たちへの復讐を決意するのであるから。

ナウシカにおける「母の欠落」に対して、クシャナの濃密なまでの「母の存在」はどうだろう。しかしながら母の欠落または母性愛の希薄なる姫は暴力により自らの国を蹂躪される側であり、母の苛烈なまでの愛を受けた姫は蹂躪する側となる。

母を欠損し蹂躪される側だからこそナウシカは母としてすべてを受け入れ、すべてを許そうとする。そして母を犠牲に生きながらえた苦しみを抱える一方蹂躪する側としてクシャナはあえて殺す側に立つ。

深く陰影に富む二面性をもつふたりはアプローチの仕方を異としながら双方ともに世界を(国を)救うことを使命としている。

こうしたふたりのキャラクターの性格づけを理解した上でその造形についても着目してみよう。

まずナウシカについて特徴的なのは少女という設定でありながら、非常に豊かな胸の存

在であろう。『ナウシカ』以降、主人公クラスの少女でこれほどまでに胸の豊かな登場人物は宮崎アニメには存在しない。

またこの造形はおそらくたまたまでもなければ、アニメファン（アニメおたく）へのサービスでもなく、きちんと意図をもってなされていることは現場で仕事を共にしたスタッフたちも認識していたようだ。<sup>5)</sup>

「救う」という意味でその母性としての胸の存在を端的に表しているシーンがある。メーベで飛行していくうち腐海の瘴気にはいったところで肩に乗っていたキツネリス「テト」が、それを吸ってしまわないように、胸元をはだけ「テト、おいで」と胸元に入るように命令するのである。小さなシーンではあるがナウシカの母性愛が如実に現れた場面といえよう。

よってこの母性愛のキャラクター造形的な表現としてナウシカは胸がとても豊かに描かれているのである。<sup>6)</sup>

さらにクシャナである。

クシャナは姫であるがそれ故に兵士たちは付き従うのではない。それは物語の進行にしたがって次第に明らかになっていく。厳しさの中に兵士たちを大きく包み込むように大切にしている指揮官であること、すなわちある種の母性愛によって兵士たちを率いているが故に皆付き従うのである。

したがってクシャナの胸も豊かである。ナウシカに比べると2カップほどの差があるがそれでも標準サイズよりは大きめに設定されている。

このように主役クラスの女性の胸があからさまに豊かなのは『ナウシカ』のみである。これ以降、宮崎アニメにおえるヒロインたちの胸はおとなしくなっていく。それは『ナウシカ』以降の宮崎アニメが過酷な母性愛による自身から他者への愛を与え続ける物語から離れ、個人的な成長と自己実現の物語へと変遷していくのと無関係ではない。

こうした『ナウシカ』の特異性を軸に他作品での「母性愛」はそれではどこにいったしまったのか考えたい。

## ■闘う母性愛

次に『天空の城ラピュタ』（以降『ラピュタ』）について考察する。

『ラピュタ』は基本的には少年パズーと少女シータの冒険の物語である。タイガーモス号の偵察席で二人で斥候をするシーン、ラピュタ城に辿りついたシーンなど、思わずふたりの幼くも小さな恋の発展を期待するような場面があるが、本作ではあえてそうした展開を注意深く避けているように思える。

かろうじてエンディング前のシーンでシータの生まれ故郷をふたりで訪ねていくらしい描写がある程度である。

では『ラピュタ』では「母性愛」はどのように描かれているのであろうか。

もっとも顕著な母性愛は空賊のお頭ドーラである。どう考えてもほんくらな息子たちを率いてそれでいてそこそこ空賊として羽振りのよさそうな彼女はシートやパズーをもおおらかに受け止める。

よってドーラはそれにふさわしくとてつもなくグラマラスである。この過剰なまでアクティブかつ大きな存在は、その特徴的な造形が「千と千尋の神隠し」「ハウルの動く城」にも受け継がれることになる。<sup>7)</sup>

もうひとり本作においてはおおなる母性愛をもつ人物が存在する。わずかなシーンしか出演しないため見落とされがちだが、そのひとりとはパズーの親方夫人である。

ドーラの息子たちと馬鹿馬鹿しい腕自慢をする夫を諫めつつ、シートを連れて逃げるパズーには「良いコじゃないか、守っておやり」と、男として進むべき道を優しく説く姿がまさに母の姿である。当然ながら造形も胸がたいへん豊かである。バランスだけでみれば宮崎アニメ最高のプロポーションといえるだろう。

シート之母も一瞬ではあるが登場する。

シートの子どもの回想シーンで、何か悲しいことがあったのか涙ながらに帰ってきたシートに母はおまじないの言葉を授ける。こまったことがあればそれを唱えればよいと教えて。しかしその言葉はかつて卓越した科学力で地上を支配した帝国「ラピュタ」復活のための呪文であった。すなわち母は娘に闘うための究極兵器への道標を指し示したのである。

『ラピュタ』における母性愛を体現する女性たちはみんな闘っている。ドーラは生活のため、空賊としての自由のため、お宝探しのため、息子たちをどやしつけながら闘い続ける。

親方夫人はパズーたちを安全に逃がすためにドーラ一家の息子たちと闘っている。

シート之母も闘うためのカギをシートに託した。

『ナウシカ』における母性愛が救う母性愛だったのに対して『ラピュタ』のそれは闘う母性愛である。ナウシカ、クシャナにおける胸の形態は豊かであると同時に女性らしさを湛えていたが、ドーラや親方夫人、シート之母の胸はパワフルなまでの豊かさであり、そのはじけるほどの大きさをもって他を圧倒するのである。

それは闘う母性愛そのものである。

ただそれは物語世界を成長させる原動力にはなりえない。過剰に闘えば世界が不安定となり物語の着地点があやふやになってしまう。

それゆえ闘う母性愛は主人公たちの成長を促すための側面支援の役割に甘んじることになる。闘うために一歩ひいた母性愛が主人公たちの胸をしぼませたのである。<sup>8)</sup>

## ■母性愛からの帰還

『となりのトトロ』(以降『トトロ』)における母性愛はどう表現されているであろうか。

基本的に『トトロ』は母不在というより母留守の物語である。エンディングで明らかに

なるが母はサナトリウムから帰ってきて五月やメイたちとなごやかにしている。母が少し留守にってしまった家を、姉としての五月が不安や不満を無理矢理押さえつけつつ、母の役回りを演じ、父や妹を世話し、さらに母に心配をかけまいとして気丈に振る舞っている、というのが五月の「母」的行動の構造である。

おそらくは相当無理をしているに違いない。もっとも母に甘えたい年頃である。その証拠に母を見舞いに行ったときには年相応に甘え、母親に髪を梳かしてもらってご満悦な様子である。

したがって疑似母である以上、五月には母性の象徴としての豊かな胸は存在しない。むしろその母性の不安定さ故にのびやかな肢体をもつ五月ではあるが、体型はこどもそのものである。また肩まわりの華奢な造形は、のちにメイの行方がわからなくなってトトロに会いに行き途方にくれ泣き崩れる時の姿勢が効果的になるように設計されているように思える。

五月はメイを探すために森にはいりトトロにメイを探してと願い泣き崩れる。トトロはにゃ〜っと大きな笑みをうかべる。辛いときには年相応に辛いといえればいいんだといわんばかりの表情である。トトロはそんな五月を片手に持つと、そのまま梢にまで駆け上りネコバスを呼び出す。ネコバスは五月を乗せてメイのもとへと駆けていく。

不安と心配で途方にくれていた五月だがやわらかくふさふさなネコバスに包まれてすっかり安心して泣き止んでいるのである。

この柔らかく包み込むところ、優しく受け止めるところ、これはまさしく母性愛の特徴であろう。『トトロ』における母性愛のありかは実は人間以外の化生の者に存在していたかもしれない。『トトロ』の母はネコバスだったのだ。

(以下本稿(下)に続く。)

## 註

- 1) かつて古典的文学作品などは教養小説の色彩が濃かった。小説等を通じて読者の成長を促すことも作品の重要な役割のひとつであった。しかしながら文学は自然主義的傾向を強め、教養は必ずしも重要な役割ではなくなってきた。それをとらまえば宮崎アニメは古典的な教養主義的志向という伝統の延長線上にあるともいえるだろう。
- 2) ポアンカレ『科学と仮説』岩波文庫
- 3) 久美薫『宮崎駿の仕事 1979-2004』鳥影社
- 4) 宮崎駿『風の谷のナウシカ 4巻』(漫画版)徳間書店
- 5) DVD『風の谷のナウシカ』オーディオコメンタリー  
久美薫氏も著書『宮崎駿の仕事 1979-2004』のなかで、この論考での理由とは異なる視点からナウシカの母性と胸の大きさについて考察し、大きな胸は母性の表現であるとの結論に達している。
- 6) NHK『プロフェッショナル仕事の流儀スペシャル〜宮崎駿』2008年
- 7) 作中、ドーラの若い頃の写真と思われるものが壁に貼られているシーンが一瞬現れる。それはシートそっくりで、しかし胸だけはナウシカ並みであった。ナウシカがもし悲壮感ただよう母性愛でなく、陽気でおおらかな母性愛を育んだとしたらドーラになっていたのかもしれない、というのは妄想にす

ぎるであろうか。

- 8) 母性愛とは異なるので本稿では詳述しないが『ラピュタ』におけるシータの成長物語は明確である。ムスカに王座の間に追い詰められ、拳銃でお下げを千切られたシータ（軍や空賊にから逃れるため男装したときでさえ切ることがなかった大切なお下げ!）はその直後、ラピュタ王国の崩壊を決意するのである。髪を落とすことで少女から女へと成長し、王女として決断を下した瞬間であった。その後ラピュタから離れるためパズーとグライダーで飛ぶときの顔つき、まなざしに以前の幼さはみじんもない。

#### 参考文献

- 青井汎『宮崎アニメの暗号』新潮新書  
 大塚英志『キャラクター小説の作り方』  
 海岸洋文（編）『宮崎駿の世界』竹書房  
 叶精二『宮崎駿全書』フィルムアート社  
 キネマ旬報臨時増刊  
 『宮崎駿 高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち』キネマ旬報  
 切通理作『宮崎駿の<世界>』ちくま新書  
 日下部正哉『宮崎駿という運動』弓立社  
 久美薫『宮崎駿の仕事 1979-2004』鳥影社  
 ポアンカレ『科学と仮説』岩波文庫  
 宮崎駿『風の谷のナウシカ』徳間書店

#### 参考映像

- NHK『プロフェッショナル仕事の流儀スペシャル～宮崎駿』2008年  
 DVD『風の谷のナウシカ』ブエナビスタホームエンターテインメント  
 DVD『天空の城ラピュタ』ブエナビスタホームエンターテインメント  
 DVD『となりのトトロ』ブエナビスタホームエンターテインメント  
 DVD『魔女の宅急便』ブエナビスタホームエンターテインメント  
 DVD『紅の豚』ブエナビスタホームエンターテインメント  
 DVD『もののけ姫』ブエナビスタホームエンターテインメント  
 DVD『千と千尋の神隠し』ブエナビスタホームエンターテインメント  
 映画『崖の下のポニョ』東宝画『崖の下のポニョ』東宝

In Miyazaki anime “Love”, about the whereabouts of  
“Nausicaa” and later try to work as part of  
his character and One of the considerations about the  
evolution of figurative (above)

Hirokazu NAKAGAWA

*Collage of the Arts*

*Kurashiki University of Science and the Arts,*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan*

(Received October 1, 2008)

The feature-length animation film director Hayao Miyazaki in shaping the character of the relationship between maternal love and about the discussion. All of the first two rounds.