



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	少年と「母」：宮崎駿『君たちはどう生きるか』をめぐって
Author(s)	坂尻, 昌平
Citation	層：映像と表現, 16, 58-72
Issue Date	2024-03-28
DOI	https://doi.org/10.14943/109363
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/91434
Type	departmental bulletin paper
File Information	16_04_P58-72.pdf



少年と「母」

——宮崎駿『君たちはどう生きるか』をめぐつて——

坂尻 昌平

(一)『君たちはどう生きるか』をめぐつて

映画に関する事前情報が、吉野源三郎著『君たちはどう生きるか』という一冊の本の題名がタイトルになるということと、「青サギ」の描かれたポスターのみという異例の状態で、二〇二三年七月一日に公開された宮崎駿監督・脚本の長編アニメーション映画『君たちはどう生きるか』は、予想通りというか予想に反してというかわからないが、大ヒット、ロングランしている¹⁾。二〇一三年の『風立ちぬ』公開に際して宮崎駿が引退宣言をした後に、二〇一七年再び現場復帰していることをプロデューサーの鈴木敏夫が明らかにしたという作品である。

大きな期待に反して事前情報ゼロでの封切りは前代未聞であり、いくら巨匠宮崎駿監督だとは言え、全くの興行的不入りになってもおかしくはないのだが、結果は予想を超える大ヒットになった。これはどういうことなのか。宮崎駿のアニメーション映画の総決算であり、集大成であるとも言われる作品だが、本稿は、『君たちはどう生きるか』という特異なアニメーション映画をめぐつて起こっているこの前代未聞の事態を概観し、しかる後に筆者がどう見たのかを分析的に語ろうと思う²⁾。

まず、この映画のタイトル『君たちはどう生きるか』の特異性を語らねばならない。というのも、吉野源三郎のこの著作は、本編の原作ではないということが事前に告知されていたのだ。

単にタイトルを拝借したという関係しかないというのである。この映画の封切り後、八月一日付で発行された劇場パンフレットの作品解説には、こう書かれている。

「君たちはどう生きるか」は、宮崎駿監督が少年時代、母から手渡された同名の小説『君たちはどう生きるか』（吉野源三郎著・新潮社版）からタイトルを借り、これまでに描いてこなかった自身の少年時代を重ねた自伝的ファンタジー映画です³。

吉野源三郎の『君たちはどう生きるか』は、宮崎駿の文書を参照すると、こう書かれている。

僕が『君たちはどう生きるか』（初版は新潮社より一九三七年発行。現在、岩波文庫版、ポプラ社版などがある）という本を初めて読んだのは小学生の時で、確か教科書に載っていた記憶があります。

その後、家の近所に変な古本屋が出来て、そこで再び出会った—というか、それが一冊の本としての『君たちはどう生きるか』を手にした最初です⁴。

ここでわかるのは、宮崎の話によれば、『君たちはどう生きるか』という本を初めて手にしたのが、パンフレットにあるように「母から手渡された」わけではなく、家の近所の古本屋で手にしたことであろう。真偽のほどはわからないもの、いずれにせよその本を入手したわけだ。戦後になって一九五六年に新潮社から短縮改訂版が、一九六七年にポプラ社から再改訂版が出ているが、小学生時代（一九四七～五二）の宮崎が手にした本は、おそらくこの本の最初の版である一九三七年の山本有三編纂の『日本少国民文庫』全十六巻の最終配本であると思われる。今は、岩波文庫に収録されているその戦前版『君たちはどう生きるか』の巻末解説で、この本の戦前版と戦後版の詳細な比較検討を行っている政治学者・思想家の丸山眞男は、次のように語っている。

「愛校心のない学生は、社会に出ては、愛校心のない国民になるにちがいない。愛校心のない人間は非国民である。だから、愛校心のない学生は、いわば非国民の卵である。われわれは、こういう非国民の卵に制裁を加えなければならぬ」（本文一六六頁、戦後版削除）というような、運動部上級生の言い分は、「非国民」というコトバが、—幸いにして—戦後において廃語に近くなつたからと

いつて、必ずしも現代の少年読者に不適當になったとはいえない。一九三七年という時代に、きわめて広く流通していた「非国民」という用語をあえて用いて、時代思潮に抗しようとした著者の勇氣と、著者の論理は、まさにそのコトバが感覺的に通用しにくくなった現代にこそ正しく伝承さるべきではないのか⁵。

「非国民」というコトバは、今また復活して主にインターネットを中心に誹謗中傷のコトバとして散発的に使われているが、現在、丸山の意に反して人を「国民」／「非国民」に色分けする戦前に近い用法になっているようだ。しかしあえて一九三七（昭和十二年）に「非国民」という用語を用いた吉野源三郎の「時代思潮に抗しようとした著者の勇氣と、著者の論理」は、今の時代にこそ光彩を放つものであるように思える。とは言え、「非国民」というコトバがそのまま復活しているわけではない。そこには、いわばアイロニカルな冷笑とも言うべき惡意が仄見えている。宮崎駿は、おそらくこのようなアイロニカルな冷笑に対する一つの抵抗として、いささか時代錯誤的とも受け取られかねない「君たちはどう生きるか」という青少年の生き方を問う修身めいたタイトルをあえて選んだのではないだろうか。

宮崎は、この挿絵入りの本を読んで、「本当に面白い」⁶と言っているのだが、そこで見落としてはならないのが文章とともにあつた挿絵がもたらした感覺である。それを宮崎はこう述べている。

冒頭に主人公のコペル君が叔父さんと一緒に雨の中をハイヤーで帰って来る挿絵があるんですけど、それを見た瞬間にわけもなく物凄く懐かしくなつたんです⁷。

この「懐かしいという感覺」を宮崎は、「自分の記憶にあるから懐かしいのではなく、もつとべつの何かがあるんじゃないか」ということを、子供ながらにうすぼんやりと意識したことを覚えています⁸。と述べているのだが、この挿絵と文章とが一体となつた「懐かしいという感覺」は、映画『君たちはどう生きるか』を考える上で、非常に大きなものとなっていく。それは先にパンフレットから引用した「これまで描いてこなかった自身の少年時代を重ねた自伝的ファンタジー映画」の核心部分となつて思うように思われるのだが、それは図らずもパンフレットに書かれた「母から手渡された同名の小説『君たちはどう生きるか』」の件の一節が暗示している。すなわち、「懐かしいという感覺」は、実は「母から手渡された『君たちはどう生

きるか』に由来するのであり、それは宮崎駿の想像力の根源にある「母」という主題に繋がっているのではないかということである⁹。

(II) 二人の母ヒサコと夏子

改めてこの映画の「あらすじ」をざっと見ていくことにしよう。

この映画の主人公の十一歳の少年・真人は、火事で入院中の母ヒサコを失う¹⁰。彼は真人の父・勝一とともに東京を離れて、田舎の庭園屋敷「青鷺屋敷」に引っ越して来る。そこには新たな母となった亡き母の妹・叔母の夏子が迎えてくれるのだが、真人は彼女に対して複雑な感情を抱く。真人の前に、青サギと人間の姿を往還するサギ男が現れる。離れの塔には昔、本を読み過ぎて姿を消した青鷺屋敷の主・大伯父の伝説があり¹¹、真人を見守る七人の老婆の一人キリコとサギ男と一緒に、失踪した母の妹であり現母でもある夏子の行方と、死んではないといわれる母を求めて、塔の深層世界に入ってゆく。そこは若返ったキリコが漁師をやっており、生と死の象徴・ワラワラ、ペリカン、インコたちとそこに君臨するインコ大王、火をつか

さざる少女・ヒミ（実の母ヒサコの少女時代の姿）が、入り乱れて世界の秘密を求める大冒険の旅に出る。そこで真人は、探し当てた大伯父に世界の秘密を聞くのだが、……¹²。

もとよりこの「あらすじ」は、便宜的なものに過ぎないのだが、要はこの映画には、火事で亡くなった実の母・ヒサコとその妹で新たに母になった叔母の夏子という二人の母が出てくるのだ。この物語の中心には、実の母と継母という二人の母がおり、真人は実の母を火事で失ったことの罪責感に苛まれているのだが、その後に見れた母に瓜二つの叔母¹³継母・夏子には反発を覚えているのである。実の母から死別というかたちで引き離された、真人の心の道程は、初めて会った日の輪タク上で、馴れ馴れしく妊娠した自身のお腹のふくらみに手を触れさせようとする継母・夏子の図々しさに始まり、夜中に二階の自室を出た階段の上で、玄関の上り框で夏子と父・勝一が抱き合っているとされる足元を目撃し、気配を察知されないように自室に戻る場面に見られるように、勝一の愛情をすでに獲得している夏子に対する怒り、そして実母・ヒサコのことをすでに忘れたかのような父への怒りでもあろう。そして母の愛を独占したいという真人の潜在的な欲望からすれば、たとえ継母であろうとも、父への愛を隠そうともしない継母への怒りと継母への愛

と嫉妬でもあろう。実際、眞人は、妊娠の疲れのために具合の悪い継母・夏子の寝室を見舞いに訪れた時に、傍らの衣紋掛けに父・勝一の背広が掛けられていることに気づき、眞人の頭の傷口¹³をまさぐる時にはその左手に指輪が嵌められており、それが傷口に触れるのだが、そのことのすべてが父・勝一と夏子との愛の営みを暗示している。かようにして、顕在的には、亡き実母・ヒサコへの過剰な執着と、潜在的には、継母への愛憎のアンビヴァレンスに引き裂かれているのだ。この二人の「母」を巡る「距離」と「密着」の主題がこの映画の物語を決定する。

『君たちはどう生きるか』という映画の奇妙さは、実在するこのタイトルの本が、映画の中に二度、出てきていることだ。一つ目は映画の前半、眞人が机に向かって弓を作っていた時に、机に堆く積み上げられていた本の山に肘が当って崩れてしまう場面に登場する。床から落ちた本を拾おうとすると、一冊の本の中表紙の裏に見開きで、左側にミレーの「種まく人」(一八五〇年の作)の潰れたモノクロ写真、右側にはペンで「大きくなった眞人君へ 母 昭和12年 秋」と書き込みがあり、その本に何か魅入られたかのように眞人は惹きつけられ、『君たちはどう生きるか』と印刷された表紙と「日本少国民文庫 第五巻 山本有三 吉村源三郎 君たちはどう生きるか」と印刷さ

れた中表紙がクロスアップで映される。次いで本文の銀座を叔父さんとコペル君¹⁴がビル屋上から眺めている挿絵が映され、本を机に置き、椅子に坐ってその本を静かに読む姿がしばらく続き、室内も暗くなり、後半の車が曲がりくねった道を走っている挿絵のページまでたどり着いているのだが¹⁵、そのページに涙がボロリと落ちる。眞人は、薄暗くなった部屋の中で、『君たちはどう生きるか』を一心不乱に読んでいた。この時、眞人は、なぜ涙を流したのかはわからないのだが、その本を眞人が真剣に読むのは、それが火事で亡くなった「母」の書いたメッセージがあつたからに他ならないだろう。二回目は、最後の場面、眞人が背囊に本を詰め込んでいる中に、クロスアップで、『君たちはどう生きるか』と印字された本が、はつきりと見えるのだ。二度までも念入りに繰り返しされるこの本の登場は、原作ではないとは言うものの、この映画に自己言及的なメタフィクション性を感じさせる一因となっているのは確かである。しかし、宮崎駿自身が読んだ『君たちはどう生きるか』を、その挿絵を含めて「懐かしいという感覚」で語っていたことをここで想起するべきであろう。もちろん、眞人の心情と宮崎駿のそれとを同一視することはできないのだが、少なくとも宮崎駿がこの映画を実在の本のタイトル『君たちはどう生きるか』を持ってきたことの意味の一端は、「懐かしいという

感覚」にあり、それがこの映画の中で真人の亡き「母」への想いが合流しているように思われるのだ。

(Ⅲ) 少年と青サギ

ところで、この映画の北米での非公式の仮タイトルは、『君たちはどう生きるか』の直訳『How Do You Live』となったのだが、その後の正式な国際タイトルは『THE BOY AND THE HERON』に落ち着いたという¹⁶。「少年とサギ」、ずばりこの映画の主人公、二人をタイトルに持つてきている。「少年」は真人だが、「サギ」というのは、この映画では青サギのことだ。実は主人公・真人を除けば、映画の鍵を握る登場人物はこの青サギなのである¹⁷。青サギは、映画の前半では非常に謎めいた存在だ。最初に青サギが登場するのは、真人と夏子が輪タクで田舎の青鷺屋敷前に到着した時、屋敷の鬼瓦の上に青サギが一羽止まっているのを真人は目撃する。この時点ではただの青サギに過ぎないのだが、真人と夏子が屋敷に向かって歩いてゆくにつれて、青サギも二人を監視するかのよう飛んでゆく。屋敷の長い縁側の廊下を二人が歩いていると、青サギは見計らったかのように廊下すれすれのところを滑空して、二人が驚いて振り向くのをともせず飛行してゆき、近くの池に着

地する。ただならぬ気配を感じさせる青サギの登場だ。この先々の場面でも青サギは、黙々と真人の動静を監視しているように見える。屋根の上を歩く足音を立てたり、真人のいる二階の窓から中を覗いてみたり、真人に対する嫌がらせとも受け取れる青サギの行為に、ついには限界を超えた怒りに震え、真人は木刀を持って青サギに戦いを挑むのだが、見事に木刀はその嘴で折られてしまう。そして池の中に佇む青サギは、初めて人間のコトバを話し、次のように真人に語りかけるのだ。「どうやら永い間待ち続けたお方があらわれたようだ。いざ母君のもとへご案内しましょうぞ」真人は反発し、「ぶざけるな、母さんは死んだんだ!」と叫ぶのだが、青サギは、一向に怯まずに真人にこう畳みかける。「失礼ながらあなたは母君のご遺体を見ていないでしょう」「母君はあなたのたすけを待っていますぞ」そして池にはどこから現れたのか、たくさんの鯉たちが顔を出し、「おいで下され」という呪いのコトバを繰り返すのだ。真人の足元には無数のカエルたちがよじ登ってきて、たちまち顔までも埋め尽くすのだが、その間も「おいでおいでおいで」と呪文が反復される。そこに大きな弓矢を持った夏子と七人の婆さんたちが真人を助けにやって来るのだが、一方、彼は氣を失う。真人は「母」の遺体を見ていない以上、「母」は生きているとの真偽の定かでない情報を青サギから聞くのだが、やが

て眞人は老婆の一人、きりこ婆さんと共にかつて大伯父が籠つた末に行方不明になったという離れの塔に青サギの姿を追って弓矢を持つて赴く。そこは書物が頂上付近まで壁一面にずらりと並べられた「バベルの図書館」¹⁸のような場所、その中に青サギは紛れ込んでゐる。後をつけてゆくと広間の中央に舞台のように、両脇に分厚いカーテンが束ねられ、中央に革張りの長椅子が置かれ、そこに白い着物を着た女性が横たわっている。それは紛れもなく眞人の実の母・ヒサコの姿をしている。眞人は思わず涙ぐんで、「母」の肩に手をかけてゆするのだが、柔らかく不定形なものになり、手は身体の中に沈み出し、たちまち「母」だと思つていた実体は液化化して眞人の足元に広がってしまう。その様子を眺めていた青サギは、眞人が身体に触れなければもつともったんだと言うのだが、それが眞人に怒りをもたらし、「母」の姿を偽の母によつて汚されたと思つた眞人は、自家製の弓矢で青サギに狙いを定め、矢を放つのだが、嘴に貫通して矢が刺さつた青サギは降参する。その青サギの嘴の中から禿頭の男が姿を現す。いわば青サギの着ぐるみの中から首だけ人間の奇妙な男が出現したのだ。映像資料としては唯一のポスター、黒目ではなく黄色の目の青サギの嘴の下にもう一人何者かの青い隻眼が見えているといういかにも意味ありげなあのポスターの謎がようやくここで氷解するのだ。やたらと大

きな鼻のギョロリとした三白眼のさえないサギ男は、手塚治虫の漫画化した似顔絵にも似ているのだが¹⁹、ホールの渦巻き状の天井に星や月が描かれた星辰図を背景に、唐突に現れた人影が、「おろかなとりよ。お前が案内者になるがよい」とサギ男に向かつて告げる。その人影は大伯父の支配する「下の世界」への導きであると察知したサギ男は、いち早く床の底に沈み込み、次いで眞人と道連れになつてしまつたきりこ婆さんも、同様にしてずぶずぶと沈み込んでゆく。謎めいたサスペンスさえ生んでいた青サギが、ようやくその眞の姿と言うべきサギ男となり、大伯父と思しき人影に「案内者」という新たな役割を付与されるのだが、それからの冒険はこの三人によつて担われるだろう。

（Ⅳ）きりこ婆さんとキリコ

眞の「母」は、ここでは偽物のドロリと溶け出す液化化したものとして、サギ男に誘われるようにして見せられ、触れてしまふのだが、それが偽物とわかつたことで眞人の「母」に会いたいという欲望、すなわち「懐かしいという感覚」に触れてしまつたが故に、彼の行動は激しさを増してゆくだろう。ところで、一緒に「下の世界」に來たはずのきりこ婆さんは、なぜか

「下の世界」では、黄金の門を開いてその内側に入った眞人を無数のペリカンが大挙して襲い、半殺しの目に遭っているところを帆船の中から見つけ、ムチを使ってペリカンを追い払ってくれる頼もしい女丈夫として現れる。そして、キリコは眞人に帆船で釣り上げた巨大で不気味な魚を、無数に寄つて来た「ワラワラ」と呼ばれる小さな風船状の生き物の見ている前で、出刃包丁を上手く使つて掻つ捌くことを教え、その後で食事を作つてくれたりもする。その時、疲れて床に敷かれた布の上で眠っていた眞人は、その傍らに泥人形が四体あり、それは地上のお婆さんたちを模つたものであるのだが、その内の一体、きりこ婆さんの人形を後に眞人への別れの「おまもり」として、女丈夫のキリコから手渡されるだろう。そして最後に無数の「ワラワラ」のいる前で、眞人は思わずキリコを抱きしめてしまう。またしても、「懐かしいという感覚」に眞人は囚われてしまったかのようだ。とすると、キリコもまた「母」の役割を代行しているのではないか。この映画では、火事で亡くなった第一の「母」、その妹・叔母であり、継母である第二の「母」が、死者と生者とに分かれて存在しているのだが、ここでは第三の「母」が、きりこ婆さん／女丈夫のキリコというように存在しているのではないだろうか。

さて、映画の後半、眞人は、無数のインコが軍隊然として居

住しているインコたちの家に行くのだが、そこは罌であり、眞人を料理しようとして、無数のインコ軍団に襲われる。そこに炎と共に現れ、眞人の手を掴み、暖炉の中から飛び出すヒミが登場する。もちろん、「ヒミ」は、これに先立つ場面に登場している。それは月の出ている夜、空に無数の「ワラワラ」が「上の世界」へ向けて、まるで風船のように丸く膨らんで螺旋状に上昇してゆく場面だ。それを見ている眞人は、キリコに尋ねる。「みんなどこへ行くの?」「生まれるのさ」「エッ?」「お前がきたところさ。上で生まれるんだよ」「人間に?」「あたり前じゃん」この会話は、「ワラワラ」の役割を語っている。彼らは十分に魚から養分を得ると、「上の世界」で「誕生」することその唯一の目的としている。いわば、人間を誕生させる「精子」の役割だ。そこにペリカンの大群がやつて来て、「ワラワラ」たちを次々に呑み込んでゆく。「上の世界」で「誕生」することを妨げられ、ペリカンたちの餌になって死んでしまう無数の「ワラワラ」。それを救おうと突如、現れる存在が「ヒミ」という名の少女だ。両腕を空に向かって挙げ、身体から一條の炎が天空に垂直に立ち上り、激しく炸裂させる。彼女こそ眞人が会いたがつていた実の「母」・ヒサコであり、「ヒミ」は幼い日の「母」の姿なのだ。しかし、「ヒミ」の打ち上げる火柱は、確かにペリカンを撃退している半面、実は「ワラワラ」

をも撃退しているという両面性を持つている。つまり、「上の世界」に無事、「誕生」できるのは、わずかであることが暗示されている。「ワラワラ」と「ペリカン」、そして「ヒミ」の垂直の火柱は、生命誕生のために「淘汰庄」のかかったこの世の摂理そのものと言えるのではないだろうか。

(V) 「母」への密着Ⅱ抱擁

さらに後半、「ヒミ」と連れ立って幕の前に来た眞人は、決心したように一人、幕の内側に入り岩窟の中、御幣の回る円陣の下に眠る夏子の前に佇む。やがて激しく回る御幣の白い紙が、眞人に襲いかかるのだが、それにも負けずに「夏子さん マヒトです むかえに来ました」「夏子さん 帰りましょう」と畳みかける。そこで目覚めた夏子は、鬼の形相で眞人を睨みつけ、「あなたなぜこんなところへ来たの!! 帰りなさい」と拒絶し、ついには「あなたなんか大キライ 出ていって!!」と叫ぶのだ。御幣から無数の「紙の蛇」が眞人に襲いかかるのだが、眞人が「母さん かえろう!!」と叫んだ声にやっと正気に戻った夏子は、眞人と共に無数の「紙の蛇」に纏わりつかれてしまうのだが、それを救ったのがまたしても「ヒミ」だ。炎の力で眞人を救い出すのだが、夏子はその場に倒れながらも生きているようだ。

正気に戻る前の夏子は、「あんななんか大キライ。出て行て!!」と決定的なコトバで眞人を拒絶するのだが、それは単に今まで顕にしていなかった秘めたる感情を吐露したに過ぎないのだろうか。前半の実際の「母」に見せかけた偽の「母」と比較してみると、存在していると思っていた存在が不在であったという事で、「母」との距離をなくし密着したいという欲望は挫折するのだが、この夏子という二番目の「母」と眞人の関係は、距離を縮め、和解したい、抱きしめたいという密着の欲望にもかかわらず、拒否されるのだ。一番目の「母」Ⅱ偽者、二番目の「母」Ⅱ拒否というかたちで、密着の欲望は挫折するのだ。実の母ではない赤の他人の三番目の「母」Ⅱキリコとの間には、激しい抱擁があつたのに対して、二番目の「母」の拒絶の後で、正気に戻ったとは言え、二人は抱き合っていない。徐々に距離は近づいてはいるものの、密着の拒否という事実は残るのだ。では、眞人が最後に抱擁Ⅱ密着するのは誰なのか。

宙に浮かぶ巨石を前にした大伯父の積み石の塔が、インコ大王の大サーベルの一振りで断ち割られ、黒い暗黒物質が大規模に散乱し、地面が沈み、海が割れ、建物が崩れ落ち、あらゆるものが崩壊してゆく中、「時の回廊」と呼ばれる番号の付いた扉が並ぶ円環上の廊下にたどり着いた「ヒミ」と眞人は、そこで永遠の別れの瞬間を迎えることになる。もちろん、「ヒミ」

と眞人の抱擁する最初の場面は、「ヒミ」がインコ大王の率いるインコ軍団に捕らえられ、やっとの思いで逃げ出して来た場所で、眞人と「ヒミ」は強く抱きしめ合うのである。そして最後の場面での抱擁は二度目になるのだが、しかし、一回目の抱擁が捕らえられていた「ヒミ」の解放感があったのに対して、二度目の抱擁は意味が異なっている。眞人は「ヒミ」に自分と一緒に現在時制の扉へゆくように懇願するのだ。「ヒミ」はこう答える。「私のドアは別だ。眞人のお母さんになるんだからな」眞人は説得する。「そしたら病院の火事で死んじやうよ!!」「火は平気だ。すてきじゃないか、眞人を産むなんて……」「だめだ! ヒミは生きてなきゃ」「お前っていい子だな」と「ヒミ」は答え、突然、眞人を強く抱きしめる。眞人を最後に抱きしめる存在は、「ヒミ」なのだ²⁰。

(VI) 新たな「距離」と「密着」の物語

言うまでもなく、かつて青鷺屋敷で起こった少女時代の「母」・ヒサコの一年間に及ぶ失踪事件の話が婆さんたちによって父・勝一の前で語られるのだが、その謎がここで明らかとなる。「ヒミ」とは、実の「母」の幼い時の姿であり、それは亡き「母」・ヒサコでもある。もし、「ヒミ」が元の時間軸に戻ら

なければ、「ヒミ」はヒサコという存在が消滅してしまい、父・勝一もヒサコに出会わなければ、眞人もこの世に誕生することはない。だから、「ヒミ」が元の時間軸に戻ることに合理的な理由が存在するのだが²¹、それ以上にこれは死なねばならぬ存在の運命の肯定であろう。最高の自己肯定が、そのまま未来における炎の中の死を肯定しているのだ。これは諦観ではない。積極的な生の選択である。なぜなら、次の「母」・夏子の存在を肯定することだからだ。「時の回廊」で、どうやら生きていたらしい夏子と眞人の再会が描かれるが、そこで二人は抱擁し密着はしないものの、手を取り合って共に現在の時間軸へ戻ってゆく。その時、いつの間にかそこに駆けつけた女丈夫のキリコと一緒に「ヒミ」は、微笑みを浮かべながら別の扉を開け、一方、眞人も彼女に一瞥を送り、扉から外に出る。やがてキリコの泥人形は、眞人のズボンのポケットから魔法のように原寸大で現れる。女丈夫のキリコは、「ヒミ」と同じ時間軸に戻ったのだが、前半、「下の世界」に眞人と共に沈み込んでから行方不明になっていたきりこ婆さんも、無事、復元したということだろう。そして、大伯父のいたあの塔は、こちらの世界でも崩壊する²²。「下の世界」と「上の世界」とは、非対称であると同時に対称でもあり、「下の世界」の崩壊は、直ちに「上の世界」の崩壊となるのだ。着ぐるみの中に入っていたか

のようなサギ男も、青サギに戻り、「あばよ 友だち」と言つて垂直に羽ばたいてゆく。無数に飛び出して来たインコの大群は、人間大の大きさから小さなインコになり、ペリカンの大群も無事にこちらの世界に帰還する。父・勝一と青鷺屋敷の老婆たちが、真人、夏子、キリコ婆さんを迎えるだろう。

そして、最後に問題になるのがラストの場面、階下の玄関で父・勝一と継母・夏子の間にいる小さなあどけない息子の存在だ。部屋の中で真人は、「下の世界」の出来事の証拠と言える石をポケットに入れ、「ハーイ」と返事をするのだが、彼が夏子と父・勝一との間に産まれた新たな存在に対してどう思っているのかを知る手がかりはない。しかし、夏子と父・勝一との間に誕生した「弟」の存在が、「長男」に変えたことは確かであり、それが継母・夏子との関係にも変化の予感がある。長く困難な「下の世界」での冒険を通して、実の母・ヒサコと継母・夏子とを求める真人の「心の旅路」は、実の「母」・「ヒミ」／「ヒサコ」との再会と二度の抱擁＝密着、そして永遠の別れ＝再距離化というかたちで終わる。そして、継母・夏子との新たな「距離」と「密着」の物語が始まるのかもしれない。

参考文献

- 『SWITCH』（VOL.41 NO.9 二〇一三）
吉野源三郎著『君たちはどう生きるか』（岩波書店、二〇一三）
宮崎駿著『出発点（1979～1986）』（徳間書店、一九九六）
宮崎駿著『折り返し点 1997～2008』（岩波書店、二〇〇八）
宮崎駿著『スタジオジブリ絵コンテ全集23 君たちはどう生きるか』（徳間書店、二〇一三）
スタジオジブリ責任編集『THE ART OF 君たちはどう生きるか』（徳間書店、二〇一三）
※本稿作成にあたり、台詞はこの本を参照している。

注

- 1 監督名は今回使用されている宮崎駿と、それ以前のは宮崎駿と、二通りの表記をしている。
- 2 本作が宮崎駿のアニメーション映画の総決算であり、集大成であるという意味は、言うまでもなくその記憶が全編にわたり見出されるということだ。それを一つひとつ指摘することもできるだろう。たとえば、前作『風立ちぬ』（二〇一三年）、本作と同様の戦中期を扱っており、しかも戦闘機開発に携わる堀越二郎が主人公であり、軍需工場の経営者である本作の父・勝一と共通点があるし、その勝一が疎開先の屋敷に工場の従業員たちに命じて零戦の天窓＝キャノ

ビーを大量に持ち込む様子が描かれているのだが、そのキャノピーの形からは、直ちに『風の谷のナウシカ』（一九八四年）で、巨大な玉蟲＝オームの抜け殻の目の部分に当たる透明な覆いを割り抜いて使う場面があり、それを明らかに思い起こさせるだろう。また、本作の後半に登場する「ワラワラ」は、『となりのトトロ』（一九八八年）で、田舎の家に引っ越して来た姉妹の幼い妹・メイが家の中の隅の方で発見する「まっくろくろすけ」＝ススワタリ（栗のイガに似た真ん丸の身体に二つの目を持つ家の精霊のような生き物）に似ているのだが、『千と千尋の神隠し』（二〇〇一年）では、釜爺に仕えて石炭運びをする「ススワタリ」となって再登場してもいるのだが、『もののけ姫』（一九九七年）に現れる「コダマ」と呼ばれる森の精霊にも似ているだろう。さらに、火＝炎を司る「ヒミ」の存在は、『ハウルの動く城』で、動く城の動力源ともなっている暖炉の火の悪魔「カルシファー」を想起させるだろう。本論考の意図は、そうした宮崎駿の記憶が豊富にありつつも、しかし本作はどのような記憶の反映や作品の引用等を指摘して論考を構築する気をあらかじめ萎えさせる、意味作用の脱臼と呼ぶべき事態があるのも確かなのだ。従って、そういうことも含めて、『君たちはどう生きるか』という映画の特異性を語ってゆきたいと思う。

3 石井朋彦著、作品解説「宮崎駿監督作品 君たちはどう生きるか」パンフレット、東宝株式会社ライツ事業部、二〇二三年八月一日

発行。頁の記載はなし。なお、吉野源三郎の『君たちはどう生きるか』以外に参照したという「原作」に、アイルランドの児童文学『失われたものたちの本』がある。この「原作」については、鈴木敏夫はこう述べている。「アイルランドの児童文学をそのままやっていったわけでもないんです。宮さんは原作を与えられても、その趣を全部消してしまう人なんです。（中略）設定としては児童文学があったかもしれない。自分が子供の頃にお母さんが亡くなっている、そのお母さんから本を読むことの面白さを教えられた、そこですよね。それをヒントとしてもらって、自分もそうだったからやろうとしているんじゃない。」鈴木敏夫、池澤夏樹（訳き手）、「宮崎駿の新作『君たちはどう生きるか』を語る」、『SWITCH』（VOL. 41 NO. 9、二〇二三）、一八頁～一九頁。「母」の主題と第二次世界大戦下のイギリスが舞台となっていること、亡くした母の声に導かれて、不思議な幻の王国へと迷い込んでしまう点など、共通点は存在している。ジョン・コナリー著、田内志文訳、『失われたものたちの本』（東京創元社、二〇二一）を参照。

4 宮崎駿、「失われた風景の記憶 吉野源三郎著『君たちはどう生きるか』をめぐる」、『折り返し点 1997～2008』（岩波書店、二〇〇八）、四五六頁。ところが、宮崎駿のこの証言に対して鈴木敏夫はこう述べている。「宮さんがこの『君たちはどう生きるか』をやりたいて僕に言った時、『この本いつ読んだんですか？』と宮さんに訊く

と、宮さんは『中学の時』と答えた。それでさらに僕は『いつて』と訊くと、『古本屋で見つけた』と言っんです。別の日にまた訊くと、『お袋がくれた』となる。とにかく、吉野源三郎の『君たちはどう生きるか』という本との出会いを訊くたびに、答えが違っんです。面白い人、それが宮さんなんでしょう。あの人にはいつも「いま、ここ」しかない。宮崎駿の発言は決定不能ということのようだ。鈴木敏夫、池澤夏樹（訊き手）、『SWITCH』（同前）、一七頁。

5 丸山眞男『君たちはどう生きるか』をめぐる回想「吉野さんの霊にささげる」、吉野源三郎著『君たちはどう生きるか』（岩波書店、二〇一三）、三三八頁。

6 宮崎駿、同前、四五八頁。

7 宮崎駿、同前、四五八頁。吉野源三郎、同前、二一頁を参照。この本の挿絵は洋画家の脇田和が描いている。

8 宮崎駿、同前、四五八頁。

9 鈴木敏夫はこう述べている。「宮さんの実のお母さんは身体が弱くてずっと入院していたんです。宮さんは四人兄弟の次男で全員が男。家事は代わりばんこに、兄弟のうち誰かがやらなければいけなかった。その中で、お母さんへの思いは強くて、今までもいろいろな形で姿を変えて作品に残してきたんです。それが時々横道に逸れるから訳がわからなくなる。今回は真正面から母を描いている。ちゃんと宮さんの気持ちを表現している。」鈴木敏夫、池澤夏樹（訊き手）、

『SWITCH』（同前）、一七頁～一八頁。

10 この「火事」の曖昧性について、火事じゃなくて空襲だと思っった人も多いのではと訊かれた本作の撮影監督・奥井敦はこう述べている。「たぶん何も知らずに観ていたらそうなるでしょうね。でも誰も空襲なんて言っていなくて、ただ『母さんの病院が火事だ』って勝一が言っただけです。まだ空襲を受けるような時期じゃないはずですし。（中略）要するに当時の暗さを考えると、そういう大きい建物が火事で燃えるということは、空襲に匹敵するぐらいの印象になるんでしょうね。」「熱風』（CHIBU）、第21巻、第11号、二〇一三）三八頁。

11 鈴木敏夫は、この大伯父についてこう述べている。「映画の中に大伯父が出てくるじゃないですか。自分を抜擢してくれて、このアニメーションという世界でなんとかやれるというきっかけを作っくれた先輩である高畑勲さんがこの大伯父のモデルなんです。『太陽の王子 ホルスの大冒険』（一九六八年）が、宮さんにとって高畑さんとの最初の仕事です。宮さんはそのことを非常に感謝している。」（大伯父は原文のママ）、鈴木敏夫、池澤夏樹（訊き手）、『SWITCH』、同前、一八頁。

12 石井朋彦、同前、作品解説を参照。

13 眞人は、学校で同級生たちと殴り合いになるが、後でそれを誇張するために自らの側頭部を石で痛めつけ、血を流すのだが、それを

父・勝一に問われた時には転んだだけと言って受け流す。真人の傷は、後に登場するキリコの側頭部にある同様の傷に呼应している。

- 14 宮崎駿著、『スタジオジブリ絵コンテ全集23 君たちはどう生きるか』（株式会社スタジオジブリ、二〇二三）、二〇五頁参照。「コペル君」とは、この小説の主人公の名前で、本名は本田潤一と言うのだが、叔父さんが潤一にコペルニクスが天動説から地動説へと転換したことを教えてくれた日に、そのことを忘れないように「コペルニクス君」と呼び、それがやがてつまって「コペル君」となったというのだが、「コペル君」と言う呼び名は、この科学と倫理学を合わせたようなこの小説の特異性を上手く表している。

- 15 宮崎駿著、同前、二〇六頁参照。

- 16 <https://www.imdb.com/title/tt6587046/>を参照。

- 17 このサギ男について、鈴木敏夫はこう述べている。「絵コンテも最初のシナリオも、僕はいつも宮さんから最初の読者、観客として『読んで』と言われる。読むとサギ男が活躍し始めるシーンだった。サギ男は誰がどう見たって僕なわけですよ。（中略）もう仕方なく『宮さん、サギ男って、いいキャラクターですよね』と言った。『モデルがいるんですか？』と訊ねると、『いないよ！』と宮さんは答えた。そのもの言い、すごかったですよ。『いない、いない、いないよ！鈴木さんじゃないよ！』と。これがね、宮崎駿なんです。」、鈴木敏夫、池澤夏樹（訳き手）『SWITCH』同前、二〇頁を参照。

- 18 J・L・ボルヘス著、鼓直訳、『伝奇集』（岩波書店、一九九三）、一〇三頁～一七頁。「バベルの図書館」はその中の一編。

- 19 鈴木敏夫は、このように語っている。「池澤 サギ男の鼻は、手塚治虫じゃないかと。宮さんは手塚さんをずいぶん読んでいた人です。僕自身、編集者として手塚さんとはずいぶん付き合いましたが、宮さんと重なるところがすごく多いんです。鈴木敏夫、池澤夏樹（訳き手）『SWITCH』同前、二九頁～三〇頁。宮崎は、手塚治虫との愛憎相半ばする関係をこのように語っている。「要するに、手塚さんを神様だと言っている連中に比べてずっと深く、関わっているんだと思います。闘わなきゃいけない相手で、尊敬しておく相手ではなかった。手塚さんにとっては、全然相手にならないものだったのかもしれないけど。やはりこの職業をやっていくときに、あの人は神様だと言って聖域において仕事をすることはできませんでした。」、宮崎駿、「手塚治虫に『神の手』をみた時、ぼくは彼と訣別した。」「出発点[1979～1986]」（徳間書店、一九九六）、二三一頁～二三八頁を参照。

- 20 真人への想い＝愛故に抱きしめる「ヒミ」（ヒサコ）の存在は、そこにいかなる邪念もない無垢そのものの存在として、宮崎駿の『崖の上のポニョ』（二〇〇八年）の主人公魚の女の子「ポニョ」を思わせる。「ポニョ」の想い＝愛の力は、やがて彼女自身を人間の五歳の女の子に変えるだろう。宮崎駿は影響を受けたレフ・アタマーノフの

『雪の女王』（一九五七年）についてこう述べている。「『ゲルダという少女（引用者注）『雪の女王』の主人公。雪の女王の魔法で心を凍らせた少年カイを助けにゆく』については？ 宮崎 もう、想いだけがつらぬかれていてね。『安珍清姫』の清姫が大蛇になって火をはきながら愛する男を追うように、あとのことは一切かまわず靴も脱ぎ捨てて裸足でとにかく荒野に出て行く。北の果てまで愛するカイトい少年を連れ戻すために行く。心を凍らせてしまった少年を助け出すために行くわけです。出会った女達がみんな彼女を助けていくっていう、それが見事でした。」この「ゲルダ」という少女の姿こそ、「ボニョ」や「ヒミ」（ヒサコ）の原型ではないだろうか。宮崎駿、『アニメーションがやるに値する仕事だ』と思わせてくれた作品『雪の女王』、『折り返し点 1997～2008』（岩波書店、二〇〇八）、四八〇頁～四八一頁。

21 時間を遡行して、過去の歴史を改変することにより、現在時制までも変わってしまうという時間の逆説を扱ったSF小説の一ジャンルとして始まったものだが、今では映画、マンガ、テレビ・ドラマ等々のサブカルチャー全域にこの種のフィクションが増殖し、一般化している。

22 この塔の崩壊のイメージは、宮崎駿のアニメーション映画、第一作『カリオストロの城』（一九七九年）、『天空の城ラピュタ』（一九八六年）、『ハウルの動く城』（二〇〇四年）といった作品の中で繰り返し

描かれてきたイメージであり、その淵源を辿ると、一九五三年、フランスのポール・グリモーの長編アニメーション映画『やぶにらみの暴君』（改作版は一九八〇年公開の『王と鳥』）に出てくる「タキカルディ王国」の城の崩壊に至り着く。当時、東映動画にいた高畑勲や宮崎駿が同作に大層大きな影響を受けている。特に、高畑勲の熱狂ぶりは一冊の本に結実している。高畑勲著、『漫画映画の志——やぶにらみの暴君』と『王と鳥』（岩波書店、二〇〇七）。