

宮崎駿アニメのキャラクター分析

艾, 文婷

九州大学大学院地球社会統合科学府: 博士課程

<https://doi.org/10.15017/2557107>

出版情報 : Comparatio. 23, pp.33-44, 2019-12-28. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

宮崎駿アニメのキャラクター分析

艾 文婷

一、はじめに

現在日本のアニメ作品は、重要な文化のひとつとして、世界中で受け入れられている。代表的なアニメーション作品のひとつにスタジオジブリの宮崎監督作品が挙げられる。『千と千尋の神隠し』は二〇〇一年十二月に香港で公開された。本研究では、宮崎駿が監督したアニメーション作品に注目し、日本を舞台としたものを中心に分析を試みる。作品のタイトル及び作品に登場するキャラクターの名前の由来の分析を通じて、それらを生み出した歴史、文化などを踏まえながら、その豊かな物語世界の考察を目指すことにしたい。

二、作品タイトルの分析

宮崎監督のアニメ作品の中で、スタジオジブリの第一作『天空の城ラピュタ』は一九八六年八月二日に上映された。海外公開は、一九八七年迄に英語版が制作されたことに始まる。中国香港では『天空之城』として一九八七年六月に英語版(中国語字幕)が公開された。そして、二〇一八年十二月に『となりのトトロ』(中国語版『龙猫』)が中国大陸で封切り上映され、それから二〇一九年に『千と千尋の神隠し』(中国語版『千与千寻』)も上映された。芸術や文化を輸出するというのは、日本を世界の人々に知らせる

のに、極めて効果的な方法だと考えられる。本論で主にあつかう五つの劇場版アニメのタイトルの日本語と中国語を整理すると、左の表になる。

作品公開	一九八六年八月	タイトル日本語版	『天空の城ラピュタ』
作品公開	一九八七年六月	タイトル中国語版	《天空之城》
作品公開	一九八八年四月	タイトル日本語版	『となりのトトロ』
作品公開	一九八八年七月	タイトル中国語版	《龙猫》 《龍猫》
作品公開	一九九七年七月	タイトル日本語版	『もののけ姫』
作品公開	一九九七年八月	タイトル中国語版	《幽灵公主》
作品公開	二〇〇一年七月	タイトル日本語版	『千と千尋の神隠し』
作品公開	二〇〇一年十二月	タイトル中国語版	《千与千寻》
作品公開	二〇〇八年七月	タイトル日本語版	『崖の上のポニョ』
作品公開	二〇〇九年一月	タイトル中国語版	《悬崖上的金鱼公主》

『天空の城ラピュタ』では、世界を支配した超文明の遺物を後世の人間たちが争い、結局はだれも手の届かないところへ、ラピュタという天空の城は去っていく。中国語版のタイトルでは、物語で重要な要素となる「ラピュタ」という語は無くなる。また、「ラピュタ」という名前はスウィフトが著した『ガリヴァー旅行記』の第三篇「ラピュタ、バルニバビー、ラグナグ、グラブダブドリッブ及び日本渡航記」に登場する空中に浮かぶ島の王国「ラ

ピユタ (Laputa) に由来している。「ラピユタ」は「今では廃語化した古い言語では Lag は高いの意味であり、Uruth は統治者ということであるが、それが合体した Laputuh が崩れて Laputa になったのだとする説明もある」(注二)。確かに、その語が無くても物語の概要を伝えることはできる。しかし、キャラクターの名前「リュシータ・トエル・ウル・ラピユタ」という視点からみると、この削除により、作品から、イメージの広がりによる面白さが失われたことは否定できないように思われる。

『となりのトトロ』では、森に住んでいるミミズクとタヌキをまぜたような存在であるフワフワしたユーモラスなトトロが、私たちの隣人として登場する。仲良くなれるかもしれないという感じのする存在である。中国語版のタイトルでは、『もののけ姫』の場合と同様、ヒロインの名前は出ていない。「トトロ」のかわりに、中国の国宝であるパンダ(熊猫)のイメージを連想することができるようなものとなっている。さらに、宮崎駿が原画、原案、脚本と画面設定を担当したアニメーション作品『パンダコパンダ』(一九七二年)のパンダは「トトロ」の原型とも評されている。

『もののけ姫』では、まず「もののけ」と「姫」に分けて、その意味を考えてみよう。「もののけ」とは、死霊、生霊など人にとりついてその人を悩ませたり、病気にしたりする者である。しかし、作品の中の「もののけ」は古い神であるシシ神の森を守るケモノをさす(注二)。また、鈴木敏夫プロデューサーによると、「もののけ」と「姫」という言葉は相反するイメージの言葉をドッキングさせる意外性があり、「姫」がいた時代の話だからというのが、

その言葉が生まれた理由であった(注三)。しかし、中国語版のタイトルをみると、「幽霊のプリンセス」という意味となり、本来の「もののけ」の意からはずれてしまっている。サンは幽霊たちの王女ではないからである。また宮崎監督が書いた企画書の「題名」とある項目には『もののけ姫』あるいは『アシタカ^{せつき}の日記』と書いている。タイトルについて、宮崎監督の次の言葉が引用されている。

日記とは

草に埋もれながら 耳から耳へと語り継がれた物語のこと
正史には残らない 辺境の地に生きた
ひとりの若者のことを

人々は いつまでも忘れずに語り継いで来た

アシタカと呼ばれた その若者が

いかに雄々しく 勇敢だったかを……

残酷な運命に翻弄されながらも

いかに深く 人々や森を愛したかを……

そのひとみが いかに澄んでいたかを……

山に生きる 忍耐強い人々は つらい暮しの中で……

(注四)

以上の通り、企画書の段階では主人公はサンではなく、アシタカである。日記は宮崎監督の造語で、草のかげで人の耳から耳へと伝

わった物語という意味が込められているということである(注五)。作品の冒頭で少年アシタカは転んで動けなくなった仲間を救うため、タタリ神に矢を射る。タタリ神の身体の一部が右腕に触れ、黒い痣となって、呪いを受け、故郷を去ることになるアシタカは呪いの原因を探すため、西の国を目指す。アシタカの「忍耐強い」、「勇敢」な性格が明らかにされている。「森を愛し」、「山に生きる」ということが、作品のテーマを鮮やかに浮かび上がらせている。

『千と千尋の神隠し』では、日本語版のタイトルの前半と中国語版のタイトルをみれば、「千」と「千尋」という二人の女性がいると考えるのが普通だろう。だが、日本語版のタイトルに登場する「神隠し」という語は中国語版のタイトルにはまったく現れていない。「神隠し」とは、「ある日、突然、子供などが日常世界から消え失せてしまうことである」(注六)。そうした事態が生じたとき、村中の人たちが鉦や太鼓をたたいて名を呼び、捜し歩いた。子供たちは、天狗、きつね、鬼、隠し神などによって隠されたものと信じられ、永遠に帰らない場合もあれば、山中などでぐったりしている姿を発見される場合もあったりした。古来、民間信仰では、それが霊界との交流の示す重要なものと考えられた。実は、神隠しに関連するようなシーンは『となりのトトロ』の中にも存在する。トトロがネコバスを呼び、サツキを乗せてくれる。途中、サツキはとなりの少年カンタのお婆ちゃんを目にしている。また、作品の冒頭でカンタのお婆ちゃんはいくつ頃ススワタリが見えたというセリフがあつて、ススワタリのことを知っている。トトロ、ネコバス及びススワタリは子どもだけに見えるということが分か

る。サツキを乗せたネコバスは風となって疾走し、泣いているメイの元に現れ、母のいる遠くの病院に幼い姉妹を連れて行つてくれるのである。

『崖の上のポニョ』では、崖の上に住んでいるポニョと呼ばれる女の子が登場する。すなわち、この作品はポニョという女の子が主人公の物語である。中国語版のタイトルには、主人公の名前は出てこない。だがお姫様という身分は表現されている(公主)。物語のどの部分に力点を置くかで、そうした違いが現れてきたと考えられる。『崖の上のポニョ』の企画説明で宮崎監督は「少年と少女、愛と責任、海と生命、これら初源に属するものをためらわずに描いて、神経症と不安の時代に立ち向かおうとするものである」と宣言していた。これはアニメのパンフレットの最初のページにも載った言葉である。監督としては、少年よりも少女の姿の方を重視したように思われる。

以上の五つの作品のタイトルの共通点として、タイトルの中にキャラクターの名前が入っていることが挙げられる。次にキャラクターの名前に含まれる意味や物語について考えていきたい。

三、キャラクター名の分析

宮崎監督の五作品を対象として、主人公を中心にキャラクターの名前に関する物語を解説することにする。『天空の城ラピュタ』に登場するシータという名前は『ラーマーヤナ』のコーサラ国の王子ラーマの妻シータの名に由来すると推測される。『ラーマーヤナ』(梵語 Ramayana)は古代インドのサンスクリット語で書かれ

た叙事詩であり、『マハーバーラタ』と並んで二大叙事詩の一つに数えられ、パールミーキ作と伝えられている。『ラーマーヤナ』は、巨人族の魔王ラーバナによって誘拐された自分の妻シータを探しに行くコーサラ国の王子ラーマのおとぎ話のような冒険譚である。宮崎は「シータ」という名について、この叙事詩とギリシア文字のθとの関連性を否定しているが、監督自身が学習院大学で児童文学研究会に在籍していた頃に考えた人形劇のヒロインの名前は、「サイン・コサイン・シータ」(注七)だということである。作品では、少女の本名は「リュシータ・トエル・ウル・ラピユタ」である。ムスカのセリフに、「ウルはラピユタ語で「王」、トエルは「真(まこと)」、君はラピユタの正当な王位継承者リュシータ女王だ」と説明する箇所がある。名前の本当の意味を彼女はまだ知らないが、それが紛れもなくラピユタの失われた記憶に連なるものであることは感じている。

著作権保護のため非掲載

図一

『となりのトトロ』に登場する二人の女の子の名前は「メイ」「サツキ」とされ、年齢はそれぞれ四歳と十歳(小学四年生)と設定される。二人の女の子「メイ」と「サツキ」は、英語(May)と日本語(サツキ)のどちらでも五月という時期を表す名前が付付けられている。『小説 となりのトトロ』における検証によると、「時は五月、夏の気配のする土曜日の朝。なんて青くて広い空なんだろう!……だから、歌のとおり、父さんは五月こがっに五月サツキと五月メイをつけて、引越すのである」(注八)ということである。二人は企画の当初はひとりの設定であった。しかし、物語に膨らみをもたせ、上映時間を長くするために、姉妹の設定に変更することとなったと言われている。作品のなかで、サツキのイメージはショートヘアで、オレンジ色のサスペンダーが背中クロスしたスカートをはいている。メイは赤い髪留めでお下げ髪を結っている。『となりのトトロ』のポスター(図一)では、トトロと並ぶ女の子の背中は見えないが、サツキのようなスカートをはき、メイのようなお下げ髪をした、サツキとメイを重ね合わせたキャラクターである。また、「メイ」は迷につながり、迷子になったメイをサツキが探すのは五月(サツキ)が五月(メイ)を探すこと、つまり自己探求の意味も込められている。

『となりのトトロ』のトトロの名前の由来は作品中のセリフから見つけることができる。四歳のメイが「あなたはだれ? マックロクロスケ?」と聞いたとき、この精霊がよくわからない発音で「ドウオドウオ ヴロロロ…」と聞きとれない奇声を発した。こ

れはトトロ本人がはつきりと名前を伝えたわけではない。しかし、メイは「トトロ あなたトトロっていうのね」と相手が、名前を言ったのだと解釈してしまう。それはもしかしたら「トロール」と言ったかもしれないのに、「トトロ」としか発音できないメイの幼さのせいでそうなったのかもしれない。なぜなら、「トトロがいたよ」とメイがお姉さんのサツキに伝えたとき、サツキは「トトロって絵本に出てたトロールのこと？」と聞き返すが、メイは「うん。トトロってちゃんと言ったもん」と答えているからである。

『新訂 マイペディア小百科事典』(注九)によれば、北欧神話や民話に出てくる「トロール」は、巨大で醜怪な姿をしているが、小さく姿を変えることもできる森に住む精霊のようなものだという見方が一般的である。トトロについて宮崎監督は「このいきものは妖怪といえるかもしれませんが、人を脅かすことはせず、のんびり、気ままに生きてきました。森の中の洞や、古い樹のウロに棲み、人の目には見えないのですが、どうしたわけが、この映画の主人公、サツキとメイの小さな姉妹にはみえてしまいました」(注十)と述べている。

一説によると、宮崎監督の知人の女の子が幼い頃、監督が住んでいた埼玉県所沢市の市名「ところざわ」が発音できなくて「ところざわ」と発言したという話があり、『となりのトトロ』という名前は「所沢にいるとなりのおばけ」というような意味から生まれた言葉であるとも言われている(注十一)。

古い家に湧く「ススワタリ」は、別名マックロク로스ケである。宮崎駿の長男の宮崎吾郎によると、保育園時代に描いていた落書

きにそっくりだということである(注十二)。『となりのトトロ』の中に「マックロクロスケ?絵本に出てた?」というサツキのセリフがあるが、「ススワタリ」は釜爺の下で石炭を炉に放り込む仕事をする助手として『千と千尋の神隠し』に再登場する。しかし、『となりのトトロ』の「マックロクロスケ」と違うのは、細い手足があり、金平糖を食べる点である。

『もののけ姫』に出てくるサンの名前は一九八〇年に宮崎監督が構想した初期設定版のあらすじでは、大きな山猫のようなものけのところに、三の姫が無理やり嫁がされるという話に由来している。このような「異類婚姻譚」の民話は中国、日本及び世界各地に見られる。例えば、中国の『白蛇伝』、『牛飼いと織姫』、『田螺女房』、日本の『一寸法師』、『浦島太郎』及びグリム童話『カエルの王子様』などである。この三の姫の名前が残り、劇場版『もののけ姫』のヒロインがサンとネーミングされた。

『千と千尋の神隠し』のなかで、千尋が幼い頃家の近所の川に落ちて、その時その川の主(神)ハクは浅瀬に運ばれておぼれかける。「千尋」という名は水にまつわるイメージの象徴であり、そこから展開していく物語を暗示している。『広辞苑』によれば、「尋」とは「水深などをはかる単位。一尋は五尺、または六尺」、「千尋」とは「一尋の千倍。非常に長く、またはかりにくいほど深いこと」の意で、要するに水量豊かな水底を示している。

千尋は尋の字を湯婆婆に奪われ、千尋は千尋ではなくなる。また、千尋は油屋で働くため契約書に署名する時、フルネームの「荻野千尋」と書いたつもりだったが、その漢字の「荻」の一部の「火」

という字は「犬」になつてゐることがわかる。十歳の千尋は字を間違へることはないと考えられる。これは千尋が異界で生き延びる可能性があり、家族と自分との関係を失うということであり、一人の少女となつたということの意味する。だから、千は食い意地をはつて豚化する両親に「お父さん お母さん わたし…せ…千よ」と呼びかけた。名前を奪うという行為は、単に呼び名を変へるということではなく、相手を完全に支配しようとする方法なのである。

「千尋」という名前についてのエピソードもある。宮崎監督によると「友人の娘たちという具体的な観客がいたのが、僕にとつて今回の映画作りの一番の動機でした。…ところが十歳ぐらゐの彼女たちを見ているうちに、思春期前の女の子たちのための映画が抜けているのに気付いたんです」(注十三)ということである。この「友人の娘」というのは、日本テレビの映画部でジブリを担当している奥田誠治の娘、千晶である。当時はちょうど十歳であり、毎年夏になると、信州にある宮崎監督の山小屋へ遊びにいって来たそうだ。「千尋」と「千晶」は名前が一字違うだけであり、「千尋」の名は千晶さんと関連があると思われる。

『千と千尋の神隠し』の湯婆婆と銭婆の姉妹の頭文字を合わせると「銭湯」となり、本作の舞台名となる。銭湯のお婆さんの意味で、「私たちは二人でようやく一人前なんだがね」という銭婆のセリフが理解できる。

『千と千尋の神隠し』のなかで、千尋が小さい頃に川でおぼれかけるが、その時千尋を助けくれたのが、その川の主(神)の「ハ

ク」であつた。「ハク」の本当の名前はニギハヤミコハクヌシである。「ニギハヤ」は『広辞苑』によれば、記紀神話で、天孫降臨に先だち天より降り、ながすねひこ長髓彦の妹みかしきやひめ炊屋姫を妃としたが、神武天皇

東征の時、長髓彦を誅して天皇に帰順した饒速日命にぎはやひのみことという神である。作品でも、千尋がハクの背に乗つて空を飛んでいく途中で、幼い頃川に落ち、当時の川の主ハクに千尋を助けられるシーンがある。そうしたシーンをみても、「ニギハヤミ」とは、流量が豊かな流れの速い川で、ほとりの集落を豊かにする川のことと思われる。「ヌシ」は主人のことなので川の支配者である。しかし、川がマンションの建設で埋められたということは、川の名もなくなり、忘れられたかもしれない。それゆえ、ハクは、千に次のように語るのである。「湯婆婆は相手の名前を奪つて支配するんだ。いつもは千でいて、本当の名前はしつかり隠しておくんだよ、名を奪われると、帰り道が分からなくなるんだよ。私はどうしても思い出せないんだ。彼もまた、本当の名前を奪われて、ハクという仮の名前を与えられたのである。ハクというのは、空白の白を意味しているのかもしれない。

『千と千尋の神隠し』のカオナシは全身真っ黒で、顔に当たる部分に白い仮面のようなものを貼り付けたキャラクターである。宮崎監督によると、「カオナシという名前もお面があるだけで、あとは何を考へているのか、何をしたいのかわからない…表情もほとんど変わらないから、そういう名前にしただけなんです。で

も本当に、ああいう誰かとくつつきたいけど自分がないっていう人、どこにでもいると思いますけどね」(注十四)ということである。作品のなかでは、橋の欄干で千尋を見かけてからは、ストーリー的に彼女を追うようになる。また、雨の夜、庭にたたずんでいたところを、千尋に油屋の中に招き入れられ、千尋への執着がいつそう強くなる。真夜中に、こっそり砂金を探しにきたカエルがカオナシに最初に呑み込まれると、顔の下に口が現れ、仮面の口と食べ物飲み込む口とが違うことがわかる。そのあと、カオナシは砂金を差し出し、カエルの声を借り、油屋の人々に命令し多量の食べ物を呑み込み異常に大きくなっていく。こうしたさまざまなシーンから分析すると、人間が持つ欲望や孤独感が、そこに表現されていると言えるであろう。ここで、カオナシの本質を探る手がかりとして、宮崎監督が作ったカオナシの歌「さみしいさみしい」の歌詞を分析してみよう。

さみしい さみしい 僕ひとりぼっち

ねエ 振り向いて こっち向いて

たべたい たべたい 君 たべちゃいたいの

君、かわいいね

きつと寂しくなんかならないんだね(注十五)

「さみしい さみしい 僕ひとりぼっち」は、人間の孤独感を強く表現している。寂しすぎて、空き殻のようになった体は、何か食べなければいけないような状態にもなると思われる。

『崖の上のポニョ』の中では、「ポニョ」という名前は宗介がつけたが、本当の名前は「ブリュンヒルデ」である。実際に、宮崎監督は『ニーベルングの指輪』(注十六)を聞いたことがあり、それをもとに物語を構想したのでそう名づけたのだろう。ちなみに、『ブリュンヒルデ』は、ワグナー作の『ニーベルングの指輪』の第一日「ワルクユール」に出てくる主神ヴォータンの娘の名である。彼女は、父の命令に忠実に従う、さっぱりとした性格で、勇敢な主役級の戦士である。

四、キャラクターの原点

四一歳の時、宮崎監督は、自分の青年時代を思い出し、当時の状況について、「保証なし、展望なし、金なし、ついでに能力もなし」という状態でした。ただ、野心というか希望というか、そのみを唯一の頼りとしていた職業がアニメーターだったんです(注十七)と述べている。この進取の精神こそ、彼が監督や脚本家として作品を手がけると、キャラクター作りの中心にあると考えられる。

親がいない、あるいは自分の両親が知らないところで、少年、少女は現実には直面し、逃げることもなく、堂々と立ち向かうまでに成長する。たとえば、『天空の城ラピュタ』の少年パズーと少女シータは二人とも孤児であり、孤独な子供たちである。パズーは父親の追想を語ることがあるが、母親についてはほとんど語らない。シータの場合は、子供の頃の記憶でお婆ちゃんが登場するシーンがあるが、両親には会ったことがないだろうと推測される。

シータの手にパズーの手が重なり、お婆ちゃんから伝えられた滅びの呪文「バルス」を叫ぶまえに、ラピユタの下部でムスカと対峙したときシータがムスカに言う、「今はラピユタがなぜ滅びたのか、私にはよくわかる。ゴンドアの谷の歌にあるもの、土に根をおろし、風とともに春を謳おう、どんなに恐ろしい武器を持つても、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」。シータのこのセリフから、二人はラピユタの禁じられた力を目覚めさせようとして、滅びの呪文を唱えたということがわかる。『となりのトトロ』では、サツキ、メイ姉妹の母親は結核病のため療養中でなかなか会うことができない。『もののけ姫』の冒頭にアシタカの故郷のシーンがあるが、家族は出てこない。そして、一人で孤独に戦うことになり、タタリ神から呪いを受け、故郷を去ることになったアシタカは呪いの原因を探るため、西の国に行く。サンも孤児であるが、オオカミ、モロによって育てられることになる。その環境で成長する間、サンはずっと自分を人間と思わないでいる。『千と千尋の神隠し』の千尋の両親は登場してまもなく豚になってしまう。冒頭のシーンで父親は不機嫌な態度を取り、母親の冷酷な口調と態度からは薄情な人間性が想像される。『崖の上のポニョ』のポニョを描いた宮崎は、前の作品より理想像から離れ、現実的なヒロインを描こうとする。ポニョはワグナー作品のブリュンヒルデとほぼ同じく、初めて父親の命令にそむき、幸福な生活を追求し、万が一失敗しても後悔しない大胆なヒロインとして描かれている。こうした中で言えるのは、宮崎の主要なキャラクター達が、始めの段階においては、

ある種の困難を抱えているということである。この状態を変えようとして、キャラクター達の活動が開始されていくことになる。

湯婆婆と銭婆婆は、二人の名前に付いている「婆」という字を見れば、その意味がわかる。「婆」には祖母、老年の夫人、乳母、姑などの意味があり、母性的なものを象徴している。宮崎作品の中で、母性を象徴するようなキャラクターには、人間的な存在ではなく、山犬モロの君のような動物的な存在も含まれている。

『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』の二作品でも、本当に母親の代わりを務めるキャラクターはメイとサツキの面倒を見てくれたカンタのお婆ちゃんであり、お婆さんが関わる点で、両作品は共通している。また、最後に、千尋が銭婆婆に「お婆ちゃん」と呼びかけた後で、湯婆婆にも「お婆ちゃん」と呼びかける。すると銭婆婆が「私たち二人で一人前なのに気が合わなくてね……あの人はハイカラじゃないでしょう」と言う。銭婆婆と湯婆婆は価値観が違うだけで、お互いに距離をおきながらも、補い合うキャラクターなのである。

『もののけ姫』のサンは、モロの君という山犬が母親代わりとなって育てた人間である。モロの君は動物的な存在であるが、輝かしい母性的な暖かさで、細心の注意を払ってサンの世話をしているのである。

『崖の上のポニョ』でポニョの父親として登場するフジモトは、娘のポニョ妹たちに「人間の水と息がどれほど汚れている」かを教えてきた。ポニョとポニョの妹たちは父親フジモトによって透明な容器の中に幽閉される。自分の子供たちを溺愛し、永遠に安

全で清潔な場所にとどめておこうとするフジモトの気持ちは、盲目的な母性のイメージに近いとも考えられる。

五、キャラクターの魔法

魔法とは、人間の力ではなしえない不思議なことを行う術というものである。宮崎作品には、魔法を使うキャラクターが多く登場する。しかし、鉤鼻の老婆が大鍋で、蝙蝠や毒草などのあやしげなものをぐつぐつと煮ているような一般的な魔女のイメージは、宮崎作品には見られない。宮崎駿の基本的なアニメへの思いは「子供たちに励ましとなる映画を作りたい」（注十八）ということである。そこから、物語を支える多文化性とファンタジー世界の探求にたいする創作の原点を明らかにすることができるだろう。

『天空の城ラピエタ』のシータは四度、呪文を唱える。初めて唱えた呪文、「我を助け、光よよみがえれ」は、我を助けるつわものよ、来れという意味であると理解できる。これはロボット兵を王女の忠実な召使いとして目覚めさせる呪文でもあった。シータは、命を持たない機械ロボット兵たちと繊細な、魂の交流と共感を行うことができる。そうした交感、虫や自然と深く交流する『風の谷のナウシカ』のナウシカや『もののけ姫』のサンなどを連想させる。最後に、パズーとシータがともに呪文「バルス」を唱えるとラピエタの下層の金属部分が徹底的に崩壊していく。二人は木の根元で目覚める。大樹が二人を救ったのである。言葉の力は金属のような硬い建物を倒すことはできるが、命を持つものを倒すことはできないのである。

『千と千尋の神隠し』の中で、千が油屋に到着したばかりの時に、ハクは「わたしが時間をかせぐ」と言って呪文を唱える。ハクは魔法の力を求めて湯婆婆の下で働くが、魔法に支配され、名前を忘れ、自分が誰であったのかも忘れてしまっていた。千尋が助けくれたため、ハクが「そなたの風と水の名においてときはなて」と呪文を唱える。すると、千尋はすつと立ち上がる。白い竜のハクは自分自身だけでは「風と水」を動かす力は解放できないことがわかる。物語の中で、ハクは「でも不思議だね、千尋のことは覚えていた」と言う。千尋とハクは二人でお互いに助け合い、共存しているのだ。そうした関係を踏まえた上で、迷込んだ世界で、「いやだ」「帰りたい」とだけ言っていた千尋も、湯婆婆の前で「ここで働かせてください」「ここで働きたいんです」と力強く繰り返す。「辛くても耐えて機会を待つんだよ」というハクのアドバイスに素直に従う千尋は、自分が大人になっていくのを感じる。自分で責任を持って働く契約書にサインをするのである。作品の中で、銭婆が「あれ？守りの呪い（まじない）が消えてるね」と言うのは、はんこが湯婆婆に盗まれないように呪いをかけていたのである。「守りのまじないが消え」た原因は、千のハクへの「愛」が魔法の呪いを消したということであり、愛は魔法を克服する生きる力の証である。そして、魔法で坊を坊ネズミに、湯バードを小さなハエドリに、三匹の頭をまとめて坊に変えてしまいうことができる。しかし、最後に坊ネズミは千を守るため、愛の力を見つけ、魔法の呪いも消すことができるのである。

『崖の上のポニョ』のポニョは魔法の力で玩具の船「ポンポン

船』を実物のボートほどの大きさに変えることができる。洪水が起きた時、ポニョと宗介はそのボートに乗って、老人ホームで働いている宗介の母親に会いに行く。

佑助作品の中で、ポニョのお母さんのグランマンマーレは、ポニョが人間になることには賛成する。アンデルセンの童話集『人魚姫』のように、男の子の心を揺さぶることができなければ、ポニョは泡になってしまふのである。もし失敗したら、ポニョが悲劇的結末を迎えることは、『人魚姫』の場合と同じである。グランマンマーレは我が娘が人間になることを願うべきではないだろうか。そうでないと、グランマンマーレの愛は、普通の人間的な愛とは異なる、非人間的な愛であろう。

作品の最後に位置する、グランマンマーレと宗介の対話を考えてみよう。「ポニョが人間になるには、ポニョの本当の姿を知りながら、それでもいいという男の子がいるんです……ポニョの正体が半人魚でもいいですか？」とグランマンマーレが問いかける。もし、宗介が断れば、ポニョは泡になってしまうのである。宗介は「うん、ぼく、お魚のポニョも、半人魚のポニョも、人間のポニョも、みんな好きだよ」と、何のためらいもなく答える。宗介の愛が示された瞬間、ポニョは魔法の力を失い、ただの「五歳の女の子」になるのである。人間的な愛が勝利した瞬間である。

六、おわりに

本研究は宮崎作品の中に登場するキャラクターの名前や性格を、背景となる様々な文化的要素と関連づけながら説明することを目

指した。こうした考察を経たなかで明らかになることは、宮崎駿が監督、脚本家として、西洋文化をはじめとする多様な文化を積極的に受容しつつ、日本文化の土台において創作活動を行っているということである。たとえば創作において受けた影響の例としては、『生きる』、『七人の侍』をはじめとする黒澤明監督作品がある。実際に、黒澤明監督と宮崎監督はお互いに評価し合っている『もののけ姫』のキャッチコピー「生きる」からは、『生きる』という映画タイトルとのつながりも推測される。もちろん、それだけではない。宮崎は当時の時代背景を考慮した上で、自らの気持ちを込めて「生きる」という言葉を生み出したのである。様々なものを受容しつつ、そこに自らの意思を刻印するのである。また、一九八八年に上映した『となりのトトロ』のキャッチコピーでは、(図一参照)「このへんないきものは、まだ日本にいます。たぶん」と書かれている。しかし、最初の案はコピーライターの糸井重里によるもので、「このへんないきものは、もう日本にいません。たぶん」(注十九)と書かれていた。宮崎は作品のファンタジーと視聴者たちが未来に向かう勇氣のことを考えて、こうした変更を行ったのではないだろうか。

しかし、宮崎駿が多様な文化から影響を受けたとはいえ、あらゆる西洋文化を受容したわけではない。たとえば、西洋文化の重要な基礎をさすキリスト教といった宗教的な要素は、あまり取り入れていないように思われる。また数々の魅力的な女性ヒロインたちを作り上げたが、ヨーロッパ的な父権制に基づく共同体よりは、物語を創作する上で母性的な共同体を志向しているように見

える。そして、多くのインタビューで、宮崎がアメリカ文化を好意的には捉えていないことが推定される(注二十)。こうした文化受容における宮崎作品の枠組みの構造とのその限界は重要な問題であるが、それについては、別の機会を捉えて論じることにした。

「注」

- 一、富山太佳夫訳『ガリヴァー旅行記』徹底注釈』岩波書店、二〇一三年、一六八頁。
- 二、『もののけ姫』に「森から人が来る もののけか?!」、「古い神がいなくなれば もののけ達も ただのケモノになろう 森に光が入り山犬どもが鎮まれば ここは豊かな国になる もののけ姫も人間に戻ろう」というセリフがある。
- 三、スタジオジブリ・文春文庫編『ジブリの教科書十 もののけ姫』文藝春秋、二〇一五年、三五頁。
- 四、宮崎駿『折り返し点 [1997~2008]』岩波書店、二〇〇八年、十六頁。
- 五、前掲注三に同じ。三五頁。
- 六、小松和彦『神隠し異界からのいざない』弘文堂、一九九一年、十頁。
- 七、スタジオジブリ・文春文庫編『ジブリの教科書二 天空のラピュタ』文藝春秋、二〇一三年、七六頁。
- 八、宮崎駿・久保つぎこ『小説 となりのトトロ』徳間書店、二〇一四年、九頁~十二頁。

- 九、『新訂 マイペディア小百科事典』平凡社、一九九四年、一〇二四頁。
- 十、宮崎駿『出発点 [1979~1996]』スタジオジブリ社、二〇〇八年、三九九頁。
- 十一、ジブリ研究会『宮崎駿アニメはすごい!』崖の上のポニョまで すべての作品を読み解く』鹿岩社、二〇〇八年、一三五頁。
- 十二、叶精二『宮崎駿全書』フィルムアート社、二〇〇七年、一五頁。
- 十三、スタジオジブリ・文春文庫編『ジブリの教科書十二 千と千尋の神隠し』文藝春秋、二〇一六年、八四頁。
- 十四、前掲注四に同じ。二六五頁。
- 十五、前掲注十三に同じ。一九八頁。
- 十六、『ニーベルングの指輪』(ドイツ語: Der Ring des Nibelungen) リヒャルト・ワーグナー三五歳の一八四八年から六一歳の一八七四年にかけて作曲された。
- 十七、前掲注十に同じ。一五六頁。
- 十八、前掲注十一に同じ。三四頁。
- 十九、宮崎駿アニメ研究会編『千と千尋の謎』アミューズブックス社、二〇〇二年、一二四頁。
- 二十、前掲注四に同じ。「僕は、一宿一飯の恩義というのあまり感じませんね。反米救国とはいいませんけれど(笑)、どうもアメリカ文化は好きじゃない」(二九二頁)。「アメリカ人は、ダーツと撃ったら爆発したとか、相変わらずそんな映

画ばかり作ってるでしょ。いちばんシンプルにとり残されているのはアメリカ映画です」(三三六頁)。「手塚さんがデイズニーを尊敬しながらデイズニーの呪縛から抜けられなかったように、僕も絵では手塚さん、映画では黒澤明監督の呪縛の中にいます」(八三頁)。宮崎監督は、第七五回アカデミー賞の授賞式に出席しなかった。