

三浦雅士著 『スタジオジブリの想像力：地平線とは何か』

大場， 健司
九州共立大学共通教育センター：講師

<https://doi.org/10.15017/4783640>

出版情報：九大日文. 39, pp.48-50, 2022-03-31. Association of Japanese Literature, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

◎書評

三浦雅士著 『スタジオジブリの想像力——地平線とは何か』

大場 健オモベ けん 司

アニメと「風景」。かつて新海誠（一九七三年）は『ダ・ヴィンチ』二〇一六年九月号において、「新海誠を作った14冊」の一冊として、「風景の発見」を論じた柄谷行人（一九四一年）の『日本近代文学の起源』（講談社、一九八〇年八月号）を挙げていたが、このことはまさにアニメが「風景」を描くメディア（media）であることを物語っている。アニメにおける「風景の発見」。この主題を、宮崎駿（一九四一年）、高畑勲（一九三二—二〇一八年）らスタジオジブリのアニメをめくって論じたのが、この書評で扱う三浦雅士氏（一九四六年）の『スタジオジブリの想像力——地平線とは何か』（講談社、二〇二一年九月）である。かつて三浦氏は『考える身体』（NET出版、一九九九年二月）において、「他者に住み込むことによって自己を獲得する」という反転の劇」としての「私という現象」を、舞踊やスポーツ、テレビといった分野を横断して論じていた（三浦雅士「芸術の身体 身体論のひろがりのために」『考える身体』河出文庫、二〇二一年六月三〇頁）。この「私という現象」において、「自己」の可能性の

条件としての「他者」を忘却することを「孤独」として提示したのが、三浦氏の『孤独の発明——または言語の政治学』（講談社、二〇一八年六月）であった。この「孤独」によって生じるのが、「自己」（身体）を見る「自己」（精神）、すなわち「俯瞰する眼」（第三の視点）なのであり、「俯瞰する」ということは、大地を文字として読み解くことだ」（三浦雅士「光のスイッチ」『孤独の発明——または言語の政治学』（講談社、二〇一八年六月）二〇五頁）。以上のように、「孤独」＝「方法的懐疑」（*Carte methodique*）が忘却した「他者」の存在を問うと同時に、その「俯瞰する眼」と言語、政治、社会の関係を問うこと。それが『考える身体』から『孤独の発明』に至る批評の中心的な主題であったと言ってもよい。『考える身体』が文庫化される際に加筆された「文庫版あとがき」に代えて人間、この地平線の存在」（『考える身体』河出文庫、二〇二二年六月）においては、モーリス・ベジャール（Maurice Barthelemy, 1927-2007）のバレエ、寺山修司（一九三二—一九八三年）の演劇、ピナ・バウシュ（Pina Bausch, 1940-2009）の舞踊における共通点として、「俯瞰する眼」が発明した「地平線」が挙げられ、それが宮崎駿『天空の城ラピュタ』（一九八六年八月）における「地平線」と重ね合わされている。すなわち、『考える身体』から『孤独の発明』、『スタジオジブリの想像力——地平線とは何か』へと進んでゆく過程が、そのまま、人間がなぜ地平線を発明することになったのかを発見する過程になっている」のだ（三二〇頁）。従って、『スタジオジブリの想像力』は単なるアニメ研究書ではない。むしろ、三浦氏の「地平線」論だと言ってもよい。

次に、『スタジオジブリの想像力』の各章の内容を簡単に確認していく。本書の帯に「西洋ルネサンス絵画と日本アニメは視覚芸術における空前の事件である」とあるように、第一章「絵より先にアニメがあった」ではルネサンス (Renaissance) を論じた E・H・ゴンブリッチ (Ernst Hans Josef Gombrich, 1909-2001) の『芸術と幻影』(Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation, 1960) をアニメ論として読む試みが為されている。すなわち、ルネサンスの絵画では「時間」が導入されることで、「いまここにこのようにしてある私」(私という現象)の一瞬が切り取られている。そして、それはアニメの一コマのようなものであり、プラトン (Plato, BC427-BC347?) のイデア論に抵抗する「ミメーシス」(mimesis) なのだという。

第二章「なぜ宮崎アニメでは空を飛ぶのか」で行われているのは、高畑勲監督『赤毛のアン』(日本アニメーション、一九七九年一二月)における空飛ぶ馬車のOPを、ガストン・バシユール (Gaston Baehard, 1884-1962) の想像力論の映像化として視る試みである。これまで、ジークムント・フロイト (Sigmund Freud, 1856-1939) らの精神分析では、「飛行の夢」は性欲に還元されてきたのだが、バシユールはそうせず、想像力の自由な動性の表れとして捉える。ここでは、それがアニメ論として再考され、「俯瞰したい」という人間の欲望 (七〇頁)、すなわち自由な飛翔、遠近法への欲望が問われることになる。

第三章「飛翔する力がジブリを創った」では、高畑勲のアニメが、大江健三郎 (一九三五年) ら同時代の文学者や左翼思想

(環境保護、反戦)の文脈で捉えられ、高畑の低いカメラ・アングルから、高畑がアニメで小津安二郎 (一九〇三—一九六三年) と同じことを試みていたことが論じられる。更に、ゴンブリッチに影響を与えた心理学者ジェームズ・J・ギブソン (James Jerome Gibson, 1904-1979) が第二次世界大戦中、飛行士の視覚の研究を行なっていたことに触れ、動的な「視覚ワールド」の「地平線」を提示することで、新カント派的なシンボル形式の「遠近法」が批判されている。

第四章「地平線という主人公——ギブソンと宮崎駿」ではまず、『もののけ姫』(一九九七年七月)の登場人物が、もののけ姫サン・アナキズム (Anarchism) / エボシ御前コミュニズム (communism) / ジコ坊資本主義 (capitalism) を表していることが示される。しかし、三浦氏は逆に、経済学者ヨーゼフ・シュンペーター (Joseph Alois Schumpeter, 1883-1950) の技術革新論から資本主義を評価することで、『もののけ姫』のマルクス主義的解釈を退けている。

第五章「恋愛の地平線——「天空の城ラピュタ」とは、『天空の城ラピュタ』や主題歌「君をのせて」における「地平線」が論じられている。視覚の限界としての「地平線」が人間の発明だということが示されている。そして、その「地平線」を馬や飛行機で乗り越えようとする人間の在り方が「世界食み出し存在」と名付けられ、その「俯瞰する眼」によって「世界」を見ることで、社会や歴史の次元が生じるという。

第六章「地平線と火の接吻の物語——「ハウルの動く城」

ではまず、見ることはできるが触ることはできない「地平線」と、「無」としての「いまここにこのようにしてある私」の類似性が示される。更に、その「私という現象」の可能性の条件たる「他者」(母)もまた、「地平線」と同じく人間が発明したものであるという。

第七章「内面空間としての地平線——千と千尋の神隠し」では、『千と千尋の神隠し』(二〇〇一年七月)における、此岸／彼岸の「地平線」を結ぶ「海原電鉄」が、美術史において描かれた「死の地平線」と比較されている。更に、ルネサンスに「線遠近法」を通して発見された「内面」が、F・ヘーゲル(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)の「主人と奴隷の弁証法」における「主人」(主)のものでなければならぬとされ、マルクス主義が批判されている。

第八章「地平線の比較文学——フォード・黒澤・宮崎駿」では、ジョン・フォード(John Ford, 1894-1973)の西部劇、黒澤明(一九二〇—一九八八年)の時代劇などにおける「地平線」がメディアア横断的に比較されている。

以上のように『スタジオリブリの想像力』では、「風景の発見」ならぬ「地平線の発見」が論じられている。そして、それをシウンベーター的技術革新論的に接続することで資本主義が肯定的に語られ、マルクス主義が批判されていると言ってもよい。このようなマルクス主義批判の兆候は、三浦氏の『青春の終焉』(講談社、二〇〇一年九月)に既に見られる。『青春の終焉』

に「青春という倫理をもたらした歴史哲学的な認識、すなわち身も蓋もない言い方をすれば進歩の思想もまた、雲散霧消したのである」(四八二頁)とあるように、ここでは「青春」＝マルクス主義的「革命」の終焉が示されていたのだから。

この点で、三浦氏と柄谷行人は好対照を成す。『青春の終焉』と同じ二〇〇一年に出版された、柄谷の『トランスクリティーク——カントとマルクス』(批評空間、二〇〇一年一〇月)においては、ポストモダンにおける「理念」への嘲笑が既存の資本主義を肯定していることを受け、アナキズム＝アソシエーションズム(associationism)が提唱されているのだから。

最後に個人的な疑問を述べたい。『スタジオリブリの想像力』では、『風の谷のナウシカ』(一九八四年三月)においてナウシカが王蟲に向かって言う「許して」という台詞が「自分の正しさを疑わない闘争的反体制運動にはまったくそぐわない響きがある」(二四九頁)とされているが、アナキズムは「自分の正しさ」を疑うのではないか。三浦氏はもののけ姫サンがアナキズムを象徴すると見なしているが(二二〇頁)、アナキズムという視座から宮崎駿のアニメをどのように視ることができらるだろうか。ここには、ポストモダン以後にサブカルチャー(subculture)をどのように論じるか、という問題があると言ってもよい。

(二〇二二年九月 講談社 三八六頁 二五〇〇円＋税)

(九州共立大学共通教育センター講師)