

明日の 東洋学

Research and Information Center for Asian Studies (RICAS)
Institute of Oriental Culture, University of Tokyo

生物は道を見つける

等々力 政彦

『ハウルの動く城』に見る魂の脱植民地化過程

深尾 葉子

著作権保護のため、画像を削除いたしました。
(東洋学研究情報センター)

(『ハウルの動く城』に見る魂の脱植民地化過程に掲載)
「ハウルの動く城」© 2004 二馬力・GNDDDT。
宮崎駿(脚本監督)・ダイアナ・ウィン・ジョーンズ(原作)
『アニメージュ コミックス スペシャル ハウルの動く城』
第1巻6頁より引用 徳間書店2005年。

安富 歩

東洋文化研究所では科学研究費補助金の支援により安富を代表者として「魂の脱植民地化」という研究会を平成19～20年度にかけて運営してきた。この研究会では、人間が持つ生きる力の発揮が、如何にして阻害されるのか、その阻害は如何にして除去しうのか、という問題を歴史学・人類学・民俗学・音楽学・生物学・数理学・心理学など多角的な視点で考察してきた。その成果の一部は今年度末に出版される『東洋文化』に含まれる十二本の論文で公表されたが、代表者はこの面白い研究会の成果を、より広くお知らせしたいと考え、『明日の東洋学』の場をお借りすることとした。

ここに含まれるのは当研究会のアプローチを特徴的に示す等々力政彦氏と深尾葉子氏の論考である。等々力氏は音楽家にして微生物学者にして民族学者という総合的知識人であり、その魂の声にしたがって知を探索し続ける姿は、現代の南方熊楠と呼ぶにふさわしい。深尾氏は感じることの重要性を放棄せず対象に迫ろうとする中国研究者であり、ここに示された宮崎駿の名画『ハウルの動く城』の明快な解説は、「魂の脱植民地化」という視点の持つ知的可能性を示している。これらの研究が「東洋」において、「東洋」を対象として醸成され、発信されつつあることは、明日の東洋学の方向性を指し示している。

(東京大学東洋文化研究所准教授)

生物は道を見つける

等々力 政彦

はじめに

小学校のころのことである。登山が趣味であった父に連れられて山に登るうち、下界とは著しく異なる高山植物の不思議な世界に愛着を覚えるようになっていった。ことにハイマツ(図1)という木がお気に入りであった。山岳の風雪に鍛えられた盆栽のような樹形は、ひとつとして同じものはなく、子供心にも眺めてけっして飽きることがなかった。ある日、図書館で本を読んでいると、その松が氷河期に陸続きであったシベリアから渡ってきたこと、遠くバイカル湖にまで分布していることが書いてあり、たいへんに驚いた。これは本当であろうか？自分の目で確認したい。こうした思いが、やがて大人になってからシベリアへと導くこととなった。シベリアに毎年通うようになってから、今年で18年になる。



図1 バイカル湖南方のハマル・ダバン山脈にあるハイマツ(*Pinus pumila*)。1992年夏、偶然から、3度目のシベリア旅行でようやく出会うことができた(詳細は拙書『シベリアをわたる風』)。

小・中・高と、学校時代の筆者はずっといじめられっ子であった。とくに高校では、かなり陰湿ないじめを受けた。

丸暗記が大嫌い、勉強もできないうせに自分のやり方で納得したいという気持ちが強く、教科書が教える通りに問題を考えない「変わった子供」であった。このような「協調性」を欠いた態度が、おそらくいじめの主要原因だったのである。そう思うと、いじめっ子の影で先生たちからいじめを受けていたようにも考えられるのである。一方で、たまたま質問に行く大学や博物館の研究者たちにはかわいがられた。

興味があった植物分類学や地質学に関しては、一人で野山に出かけては、せせと勉強した。周囲に理解者はほとんどいなかったため、いつも何か後ろめたいような感覚をともなっていた。このような勉強をもっと発展させたいと真剣に思っていたのだが、いかにせんテスト勉強がほとんどできなかったため、とても大学に行くとは言い出せず、またどういその能力はなかった。就職試験も思うように運ばなかったため、高校卒業後は進路がなく、中途採用の就職先を点々とする、いわゆる落ちこぼれとなっていった。このような状況下で、専門書を読んで足しげく大学や博物館に質問に通うという、自己流の受験勉強をはじめようになった。そしてようやく、5年かけて富山大学理学部に受かることができたのである。

このような筆者にとって、人と異なる者がいかに生きてゆくことができるのか、というのは核となる問題である。そのような根柢から、大学院時代からの共生の研究と、シベリアの先住民族に対する興味の枝は伸びてきた。

共生とは何か

近年、共生という言葉は、「多文化共生」、「男女共生社会」などといった形で、さまざまに用いられるようになってきた。もとは生物学用語であり、ギリシャ語で「ともに

生きること」を意味する *sym(n)-biosis* を語源とする。この語は、まさに共生関係を的確に指し示している。ただし、共生関係にある生物同士は、たがいに行動的あるいは生理的に緊密な結びつきを定常的に保っていることがふつうである。したがって、同じ生息場所に住んでいるだけではこの概念には入らず、何らかの特徴的な関係性が認められねばならない。共生はおおむね、

相利共生：共生によって、双方が生活上の利益を得ている状態；例) 藻類がエネルギー源を生産し、菌類が藻類の生息場所を提供する形で共生している地衣類、片利共生：共生によって、片方が生活上の利益を得ている状態；例) 捕食者から身を守るために、イソギンチャクに寄り添って生きるクマノミ、寄生：共生によって、一方が利益を受け、他方は害を受けている状態；例) ヒトの腸に入り、深刻な感染症を引き起こす腸管出血性大腸菌

の3つに分類されている。共生はほとんどすべての生物において認められる現象であり、特別なものではない。これまでの共生研究は、自然界ですでに共生している生物をバラバラにして調べられることが多かった。しかしながらここでは、単独で生育していた生物が共生関係を結んでゆく過程については、まったくわからない。そこで筆者は、単独で生きている生物同士を出会わせ、新しい共生関係を作る実験をおこなった。きっかけは、ほったらかしにしていた大腸菌と細胞性粘菌と一緒に培養していたシャーレを、捨てようとしていたときである。みると、それぞれの生物を単独で培養するときには生じない、変わった形状のコロニーができていた(図2)。顕微鏡でのごくと、通常では共存することのない細胞性粘菌と大腸菌が、コロニーの中でともに生きていたのである。

調べてゆくうち、このようなコロニーは、培地の栄養が少なく、どちらの生物にとっても住みにくい条件において、形成されることがわかった。さらに、コロニー形成までの2週間ほどの間に、両生物が、文字通り「命がけで対話をする」ことが観察された。その一連の流れとは、1. 大腸菌を捕食する細胞性粘菌は、あらかじめ大腸菌を食べつくした時点で動きが弱まる、2. 大腸菌が細胞外に粘液を分泌するような性質に変化して増え始める、3. 再び細胞性粘菌が増殖をはじめると、大腸菌の分泌する粘液コロニーの中で生きようになる、というものである。培地の栄養条件がよいと、両者の関係性は一意的に決まり、このような「対話」をおこなうことはない。栄養条件がよくない状態では、このような「対話」を通じ、両生物が新たな関係性を模索しているように感じられるのである。

このコロニーは、一度形成されると安定に維持され、コ

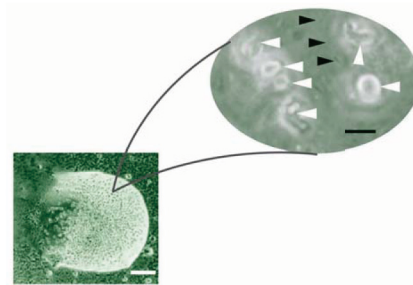


図2 特徴的なコロニー(左)と、その拡大写真(右)。白い矢印が細胞性粘菌細胞、黒い矢印は大腸菌。白いバーは100μm、黒いバーは10μm。

ロニーを増やしてゆくことができる。しかし、コロニー中の両生物をそれぞれ単独培養すると、コロニー形成前の状態に戻すことができる。このことから、粘液コロニーは、遺伝子変化によって生じたものではないことが示唆されるのである。

さらに筆者は、このコロニーを6年間以上にわたって植継ぎ、共生関係が深まってゆくことも観察した。

異なる文化・言語・組織の接触も、民族移動から海外旅行、あるいは会社間の交渉など、さまざまな規模で日常的におこりうる。このような接触は、互いの系の整合性を破るものとなることが多い。そのため、それぞれの系は、ふたたび新たな整合性が得られるまで、系の状態を変化させる動きをおこすこととなる。上記のような創造的な関係変化は、微生物にのみ生じるとする理由は、どこにもないように思えるのである。であるとする、文化接触や言語接触などでも、創造的な関係変化が起こるのではないだろうかと思える。

トゥバについて

シベリアに通うようになってまもなく、ロシア人という大民族の中で生きざるを得ない、さまざまなシベリア先住民に対して興味を抱くようになった。とくに1992年から足しげく通うようになった美しい国、トゥバ共和国(図3)の民話文化には深い感動があった。

トゥバはチュルク語系のトゥバ語という固有言語を持つ民族で、トゥバ共和国を中心に25万人前後の人口を有する。清代より、中国とロシアという巨大な国にはさまれて、ロシア領となった今も、両国間の領土問題は棚上げされたままである。一方で、そのような緩衝地帯であったことが、周辺の民族共和国にはない濃厚さで、言語や文化が生き続けている理由にもなっている。筆者は現在、清代以降ソビエト編入期までのトゥバの古地図を集め、トゥバの古地名を現在の地名に比定する事で歴史の変遷を追う、という地味な仕事を継続している。すでに昨年、東洋学研究情報センター叢刊の一つとして上梓させていただいた。現在、二

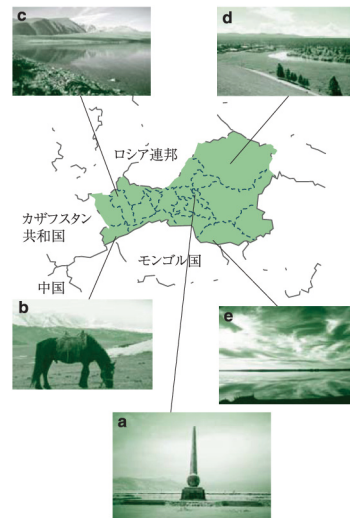


図3 ロシア連邦・トルバ共和国。a: 首都のクズル市、アジア中心の碑。b: 西南部の草原地帯、ムンギユン・タイガ山と土着馬。c: 山岳、クズル・タイガ山とクップ湖。d: 東北部の森林地帯、トジュ地域。e: 南部の砂漠地帯、トゥレ湖。

報目を執筆中である。このような地名変遷にも、民族接触の片鱗がみえるのではないかというのが、筆者の狙いである。

トゥバにおいても、接触における関係性の変化の具体例にいくつも出会うことができた。紙面数の関係上、詳細は次号の『東洋文化』の論文に譲ることとする。

おわりに

自分のやりたい研究ができる場所を求めて、大学院を東北大学農学研究所に移し、さらに大阪大学工学研究所へと移すうち、自分の中にあった学歴コンプレックスはなくなってしまった。阪大に移行したときには、学位そのものにはまったく興味がなくなっていた。自分の本当にやりたい実験がしたい、というだけであった。その結果、博士課程後期は10年間におよぶことになってしまった。これだけ長く後期課程に在籍するアンポンタンは、そう多くはなからう。ところが面白いことに、自分の興味ではじめたトゥバ



図4 コンサートにおける筆者 (Copyright © 2008 KASAHARA Yuji (ByteLux co) All Right Reserved)。

の民族音楽の演奏で、生計がたてられるようになったのである。気楽な商売で、自由が好きな筆者にはピッタリである。一方で、博士課程の間にあった不愉快な事件から、自分はアカデミズムには向いていないという苦い結論に達した。あれだけあこがれていた世界、筆者をいじめから救ってくれるはずの世界ではなかったのだが。その筆者が、いまもこうして、アカデミーの森の末席に憩うことができるというのは、つくづく不思議なことだと思ふ。しかも筆者が学位を取得した生物学ではなく、あの「落ちこぼれ」の筆者が、天下の東京大学で東洋学研究中に携わることができるのである。これはひとえに、筆者を助けてくれる友人たちのおかげであるというに尽きる。

年度内に期限の来る、不安定なポストではある。しかしポストが失われたところで、また自分らしく楽しく生きてゆけるという漠然とした希望が、いつもどこかにあるのだ。それというのも、上に述べたような実験や観察が、自分の好きな方向に歩いているうちに自然と思わぬところに道は拓かれてゆくものだというある種の感覚を、筆者に授けてくれたからなのである。

(トゥバ民族音楽演奏家/東京大学東洋文化研究所非常勤講師)

『ハウルの動く城』に見る魂の脱植民地化過程

深尾 葉子

はじめに

本稿では、ダイアナ・ウィン・ジョーンズ原作、宮崎駿監督の映画『ハウルの動く城』を人間の魂の脱植民地化過程という視点から解釈する。同作品は2004年に劇場公開さ

れ、その後、英語、フランス語、スペイン語、北京語、広東語等の吹き替え版が制作され、世界各地で上映された。

この作品は、それまでの宮崎作品に比べて、「わかりにくい」、「多くのことが説明されないままである」といった

批評がなされ、多くのレビューを見ても、登場人物の描写についての細かな批評や、魔法の解釈、といった細部の記述が大半を占めている。

しかしながら、「魂の脱植民地化過程」の描画として本作品を観ると、透徹した一貫性、徹底した描写、完璧なまでのストーリー展開と人物配置で構成されていることに驚かされる。「城」は人間の内面世界をそのまま具像化したものであり、その脱植民地化過程と再構成のプロセスが見事に描き出され、登場人物は、すべて「城」という人格の心象といってもよい。そこに描かれるのは、本来の自分の魂と乖離した人格がとられる呪縛、恐れ、不安と、それを隠蔽するための欺瞞、虚飾、逃避、その手段として磨き上げられた魔法。そして、断裂した魂をめぐって繰り返される、所有欲、支配、呪い、心と魂の乖離をのりこえ、呪縛の解放に向うプロセス。そこには、人間の魂の解放の真実がファンタジーという手法で見事に描きあげられている。

すべての表現は登場人物で行い、追加的メッセージや余分な解釈の手がかりを一切与えない宮崎にとっては、本稿のような説明的な解釈はまったく余分な所作と映るにちがいない。おそらく宮崎は「魂」の力をもって作品をつくりあげることで、開かれた「魂」がそれを観れば瞬時に作品を理解するであろう、という信念と希望を持ち続けているのだろう。しかし多くの観衆は、「ハウル」のごとく魂と心が引き離され、呪縛に囚われており、魂を開いて作品を感じることに、意外なほどに困難な状況にある。あるいは、「魂」のレベルでは、理解しているのに、それを「意識」のレベルで認識し、言語化する回路を意図的に閉ざしている。しかもその状態は必ずしも、すっきりするものではなく、何か判りそうなのに判らない、あるいは判ってはならないと思っていることを判ってしまいそうで怖い、というような複雑な反応となる。

少なくとも本作品を観て、自らの閉ざされた、あるいは曖昧模糊たる魂の内奥を開きかけを与えられた観衆の一人が、「魂を開いて観ること」を無意識のうちに拒んでいる観衆に、このような追加的解説を行うことも無意味ではないであろう。いやむしろ、投げかけられた作品は、そのような多様な解釈と理解の道を我々に開いてくれる。同時代の巨匠が与えてくれた偉大な作品を、魂をもって理解することを試みたい。

1. 「城」の姿は呪縛された魂そのものである

まず、この映画の冒頭で観客が衝撃を受けるのは、徹底的に奇妙でつぎはぎだらけの「歩く城」の姿である(図1)。金属や木材のギョギョときしむ音、駆体のあちこちから、蒸気やガスを噴き出して歩く姿。いまにもこぼれ落ちそうなほど、ごてごてに貼り付けられたガラクタの数々。よくぞここまでややこしい物体を「空想」し、描き出したもの

著作権保護のため、
画像を削除いたしました。
(東洋学情報センター)

図1 『ハウルの動く城』 © 2004 二馬カ・GNDDDT。
宮崎駿 (脚本監督)・ダイアナ・ウィン・ジョーンズ (原作)
『アニメージュ コミックス スペシャル ハウルの動く城』
第1巻6頁より引用 徳間書店2005年

だと思わせる醜い「城」が画面いっぱいに関与する。しかもその背景は、のどかで美しい田園風景である。

冒頭から度肝をぬかれる展開だが、しばらくして、カブ頭の案山子に導かれて再び登場したその城に、ソフィーが一歩足を踏み入れるや、ガタガタといまにも壊れそうな不協和音は一瞬にして消え去り、城が動いていることさえ感じさせないほど、動きのない静謐な世界となる。その絶妙なコントラストを見た瞬間、観客の「魂」はそれがまさしく自分の存在する形、場所を描いたものである、ということを見出す。言語化され、認識されないままでも、ソフィーが呪いにかけて、城に一夜の宿を求めて飛び込んだその瞬間に、これは「城」そのものが「魂」の居場所であり、その異様な外観は、魂が現世で身にまとっているさまざまな呪縛やしがらみや葛藤や矛盾そのものであること、そして中には驚くほど静かな内面が存在し、このドラマはその奥深い内面の苦しみや解放を描くのであろう、ということを直感させる。

魂は肉体と離れて存在することができない。その肉体は、さまざまなところを移動し、突然荒地をさまよったり、田園風景を渡り歩いたり、大きな町にたどりついたりする。そんな中で、どこへ連れてゆかれるとも知れない魂の内面は、入り口の扉ひとつで外界と対面し、次から次へと外から飛び込んでくるさまざまな来客や環境に対応することを余儀なくされる。その心の内面がどのようなつくりになっているのかを、この作品はふんだんに見せてくれる。

ここには、さまざまな精神疾患、たとえば、自閉症や分裂症といった心の病を患っている人々の内面ばかりではなく、「正常」だとされている人々が日ごろ気づかないよう

にしている心の内奥や魂との断裂、魂と乖離しつつ外的に構成されているいくつもの人格、そういったものが、見事に視覚化され、描き出されている。まず以下に、「城」の構造と精神のかたち、について城の内部と外部の具体的な様相に注目して論ずる。

2. 外界と内面世界をつなぐ「木の扉」

山房子にいざなわれて近づいてきた城にソフィーが飛び乗る入り口は、その後さまざまな外界とつながっていることが示される。内側からみると、そこには「チャリーン」と音がする円盤がしつらえてあり、カギを回すと、円盤が動いてその都度、対応する外界がどこであるかわかる。扉が面する外の世界は、そのままハウルが生きるさまざまな外的世界を示している。

現代社会に生きる多くの人が日々実践していることであるが、朝にはこれから「会社の自分」そして夕方からは「友人との自分」、さらに家に帰ると「家庭での自分」、誰にも開かれず、遠い過去の記憶とのみ対面する「閉ざされた自分」、これらを使い分けて日々を過ごしている。

城の下に垂れ下がった入り口の木の扉は、ドラマの最後まで常にハウルの内面への扉として重要な役割を果たしている。青色は港町、赤色は大会キングスベリー、緑は荒地、そして黒はどこにつながるのかわからない不思議な闇。城の主、ハウルは日ごと異なる装いに身をつつみ、この扉から飛び出してゆく。また、異なる街からこの家を訪ねてくる人は、それぞれ異なる名前でもハウルを呼ぶ。ジェンキンス氏やペンドラゴン氏そしてハウル。あるときソフィーに「ハウルって一体いくつ名前があるの？」と尋ねられ、「自由に生きるのにいるだけ」と答えたハウルは、異なる名前、異なるいでたちで、この扉から別の世界に飛び出し、ぼろぼろに傷ついて城にもどってくる。そして、シャワーを浴びてまっすぐに二階の奥まった寝室へと向かい、たくさんのお守りで埋め尽くされた部屋に立てこもる。「体裁」「外見」を何よりも大切に、誰にも入れられることのない城の奥のみ、本当の「弱虫な」姿をみせるハウルは、まさに「蓋」の上の人格である。

「蓋」とは本当の自分や自分のありのままの姿を押し隠す装置であり、「蓋の上の人格」とは本来の自分の隠蔽のうえに、さまざまなインターフェースを構築し、異なる人格を演じ分けることによって、虚構の人生を演じようとすることを指す。多くの人間は、自分自身が心の奥深くに閉じ込められていることに気がつかず、蓋の上の人格を演ずることが、自分自身の人生であると思ひ込む。

ハウルは、子どもの頃、流れ星を飲み込むことで、才能を手に入れ、それと引き換えに火の悪魔に心臓を預けることとなった。これが彼にかけられた呪いである。自分の心を持った状態で、美しく魔力の強い魔法使いとして成長し

たハウルは、異なる名前をいくつももち、扉の向こうのいくつもの世界を逃げ歩くことによって、見せかけの「自由」を獲得した。自らの心を悪魔に預けた人格は、心の不安を紛らわすために、荒地の魔女に近づいたり、それぞれの街で、多くの美しい女性の心臓（心）を奪ったりして、人々に恐れられる存在となる。しかし、本人はいつも、何かにおびえ、振り回され、支配されながら、たくさんの鎧兜を身にまとい、外界から遠くへたたった心の奥底に身を隠して、誰かが救いだしてくれるのをひたすら待ち続けるのである。この心の奥底に守られた部屋は、時にさらに奥へと伸びてゆく。作品の後半で、ソフィーの夢の中に登場する瀕死のハウルは、この部屋が二つのトンネルのように伸びたそのさらに奥にとじこもって、血をながしてうずくまっていた。もはや対話することもできないほど、変わり果てた怪物となったハウルに「あなたを助けたい」とソフィーが呼びかける。しかし、「自分の呪いも解けないおまえにか」「もう遅い」と言い放って、ハウルは再び戦場へと飛び立ってゆく。ここで、「魂の呪縛を解くことのできるものは、自分自身の呪縛を解く過程にあるもののみである」、というこの物語の重要なテーマが示される。

扉は最後、ハウルの子供時代へとソフィーをいざない、呪いの秘密を解き明かす入り口となる。道案内役をするのは、かつてサリマン先生の手下で、その後ソフィーたちについてきた老犬のヒンである。なぜヒンが道案内をするのかは重要な情報であるが、それは最後に明らかにする。

3. 蓋の上の幸せ — 引越しと改装 —

物語の中盤、新しく増えた家族のために、ハウルが魔法を使って引越しをする場面がある。「このままではサリマン先生にすぐ見つかってしまうからね」といって、魔法によって新しく改装された家は、かつてソフィーが生まれ育った帽子屋と同じ作りであった。扉は帽子屋の中庭に面しており、ソフィーがかつて帽子をつくっていた大きな窓に向かって机のしつらえた部屋が用意され、窓の外には黒煙をあげて走る列車が見える。部屋には新しくトイレが増築され、内装も美しくなって、見違えるような新居が瞬間に現れた。

うれしそうに部屋のつくりを見せるハウルに、ソフィーは浮かない様子で、「掃除婦にはびつたりの部屋ね」と答える。そんなソフィーの様子は気にもとめないハウルは、つづいて「ドアの色が変わったからね」と新しい扉に案内された。扉の外を示す円盤は、以前は、赤・青・緑・黒であったが、ジェンキンスの名前を使っていた港町に通じる青が黄色に変わって帽子屋のある街となり、王宮のあるキングスベリーに通じる赤は、ピンクに変わり、美しい花畑へとつながっている。「ソフィーへのプレゼント」と案内された美しい景色を眼前にして、ソフィーは老婆からすっか

りもとの若い姿に戻っていた。さらにハウルは子供の頃によく遊んだという小屋を案内しようとするが、そこでソフィーは急に表情を曇らせ、真剣な顔になって「ハウル、本当のことを言って、ハウルを助けたい」と訴える。しかし、ハウルは一向にそれを受け止める様子はなく、「僕はソフィーたちが安心して暮らせるようにしたいんだよ」と受け流す。そのやりとりで、ソフィーはすっかり失望し、また魔法にかけられた時の様子に舞い戻り、「年寄りのいいことは、なくすものが少ないことね」とつぶやくのである。実は、絵コンテでは、ここで老婆の姿に戻るソフィーを見てはハウルが「なんてガンコな呪いなんだ」と心の中で思うセリフが記されており、宮崎の「もうソフィーの呪いはとくにとけているのに」というコメントが書き込まれている。呪いが解けていないのはハウルのほうであり、ソフィーが老婆の姿に戻ってしまうのは、ハウルが母親像をソフィーに転移しているためである。

何とか呪いを解きたいと呼びかけるソフィーに対し、魔法の力を使って美しい家、美しい風景、をプレゼントし、新しい家族を守ろうとするハウル。これまで「逃げること」ばかり考えていた過去の自分に別れを告げ、はじめて「守りたいもの」のために戦うことに喜びを見出すハウルは、一見「変身」したかに見える。しかし呪いの秘密が解けないまま、戦いによって平和を得ようとするその姿は、実は何一つ変わっていない。これまでと同じ扉に、入り口の色を新しく変えて、出てゆく空間を取り替えることで、「蓋の上の人格」の一部を入れ替えたのである。ソフィーはそんな見せかけの「幸せ」と「愛情」に顔を曇らせ、危機を感じ取ったのであろう。ほどなくして、ソフィーの憂いを裏付けるかのように、美しい風景に突然現れた敵の軍艦に対し、ハウルは怒りをもって魔法をしかける。案の定、敵に気づかれて、攻撃が始まり、ソフィーはあつという間に、安全な扉の向こうに送り込まれてしまう。滑り込んだ部屋の入り口でしりもちをつくソフィーは、「もうこんな家、出て行ってやる！」と叫ぶ。

一見、作品中盤を彩るラブロマンスのように描かれたこの引越は、真に自らの魂を解放するプロセスなくして「人を愛する」ということはありえず、それによって作り出される世界は、欺瞞と魔法によって作り出された偽装の城である、ということを示している。しかし、この「蓋の上の幸せ」こそ、現代社会に生きる我々が、通常「幸せ」だと思われているものであり、その幸せを守るために戦いに行くハウルは、毎日仕事の世界に飛び出し、満身創痍で帰宅するサラリーマンの姿にオーバervalする。

さらに、この引越しによってかつての帽子屋にもどったソフィーたちは、新たな危機にさらされる。「蓋の上の人格」がつくりだす部屋は、かつて周辺にうろろしていた「蓋の上の人格」をおびき寄せ、事態をより危機的なもの

にする。ハウルの心臓とソフィーたちの居場所を探して、大規模な空爆が行われるなか、派手好きでソフィーとは正反対の性格を持つ母親が、突然、懐かしそうな様子で飛び込んでくる。マルクルが「変な人が入ってきちゃった」と指を指す先には、ソフィーが魔法をかけられて家をあとにして以来、一度も会っていなかった母親の姿があった。ソフィーは、思わず警戒心を解いてしまい、サリマン先生の送り込んだ厄介な置き土産を受け取ってしまうこととなる。それをすっかり毒気を失ったかつての荒地の魔女のおばあちゃんが目ざとく見つける。小さな袋に詰め込まれた「のぞき虫」を「サリマンも古い手を使うねえ」と、火の中に入れて燃やすが、そのために、カルシファーの火がすっかり燃えなくなり、家を隠す力が弱まってしまふ。そのうえ、魔女が好物の葉巻を吸うと、その煙が彼らの居場所をサリマンの手下に知らせることになってしまった。こうして、帽子屋はサリマンの手下のゴム人間に察知され、ソフィーたちは危険に晒される。

ソフィーは自分たちを守ろうと必死で戦うハウルを見て、ついに、自らの力で引越しすることにする。かつて、魔法にかけられて帽子屋をこっそりと後にし、荒地に向かって登っていったのと同じように、今度は城ごと荒地へ引越しようというのである。

この引越しの意味は、観るものには、より理解しにくい。ソフィーは、空襲で真っ赤に燃える街を観て、「私たちがここに居る限り、ハウルは戦うわ」「こんなことしてたら、あの人戻れなくなっちゃう」とつぶやく、独力で引越しを敢行する。「オイラは契約で暖炉から出られないんだ」「オイラが出たらこの家くずれちゃうぞ」と抵抗するカルシファーを、「あなたたちにできないなら、私がやってあげる！」とシャベルで掘い上げ、一緒に城を出ようとする。そこから物語はクライマックスへと向かう。

4. 魂のデコンストラクション — 城の解体と新たな旅立ち —

カルシファーが入り口を出ると同時に、城の入り口の階段は、奥深くへと吸い込まれてゆき、城全体が一瞬にして崩れ落ちる。荒地の外は雨。そのままではカルシファーが濡れて湿ってしまうので、わざわざ崩れ去ったガラタの山に、再度入り口を探して、乗り込むのである。

観るものは、こんなに危険な時になぜわざわざ城を崩さなければいけなかったのか、そしてその廃墟となった暖炉で、もう一度カルシファーに炎を燃やすように懇願するソフィーの意図がつかめない。しかし、ここで重要な儀式が待ち構えている。いつものように「あなたなら出来るわ、すごい力を持っているもの」とおだてられたカルシファーは、「ソフィーの何かをくれるかい、オイラだけじゃだめなんだ」と条件を提示する。差し出されたソフィーのおさげを飲み込むや、一瞬の間を置いて、カルシファーはもの

著作権保護のため、
画像を削除いたしました。
(東洋学研究情報センター)

図2 「ハウルの動く城」© 2004二馬力・GNDDDT。
宮崎駿『スタジオジブリ絵コンテ全集14 ハウルの動く城』531頁より引用
徳間書店2004年

すごい勢いで炎を燃え上がらせる。

ここでソフィーが身体の一部を提供するという儀式を行ったその瞬間、ソフィソフィーほどけ、はらりと落ちて、銀色の髪のおかっぱ姿となる(図2)。物語の最初からずっと、ソフィーの呪縛を象徴してきた三つ編みがはじめて解け、ソフィーが自分自身を取り戻す瞬間でもあった。宮崎は絵コンテで、ここではじめて、「ヒロインようやく登場!!」と書き入れている。この映画で、実はここまでのソフィーは「ヒロイン」でもなんでもない、ただの「呪縛された少女」であったのだ。

ガラクタの中から、猛烈な勢いで立ち上がる新しい城は、実にシンプルな丸い形と足のみでできており、しかも床下に大きな穴がぼっかりと空いていた。猛然と走り出し、ハウルの方へ向おうとする城に、作品は更なる試練を与える。カルシファーを褒め称え「すごいね、カルシファーあなたは一流よ!」と声をかけるソフィーに、「目か心臓をくれればもっとすごいぞ」と気炎をあげるカルシファー。それを聞きつけたおばあちゃん(荒地の魔女)は突然目をみひらいて、「あっらー」とカルシファーのほうに向かって駆け寄り、ついにハウルの心臓を見つけ出してしまふ。夢中で、火の中から心臓を取り出そうとするおばあちゃん。炎は心臓を持つおばあちゃん全体を覆いつくしてしまう。「死んじゃう、おばあちゃん」と、思わず近くにあったバケツの水をおばあちゃんにむけて浴びせかけるソフィー。その瞬間、城はさらにぐらっと傾き、真っ二つに割れ、おばあちゃんとマルクルを残してソフィーの乗っているほうが、崖からまっさかさまに崩れ落ちてゆく。

深い谷底で、ガラクタのなかから、奇跡的に這い出すソフィーとヒンは、ソフィーの手にはめられた指輪の弱い光に導かれるまま、そこに現れた扉の中へと入ってゆく。扉の色は、これまで「ハウルさんしか知りません」とマルクルが言っていた黒であった。これはハウルの深層心理につながる入り口であったのだ(図3)。真っ暗闇を指輪の光に導かれて奥へ進むと、そこにはハウルが幼少期によく一人で遊びに来たという小屋の中であった。ヒンに促されてドアをあけると、流れ星の降り注ぐ草原に子どもの頃のハウ

著作権保護のため、
画像を削除いたしました。
(東洋学研究情報センター)

図3 「ハウルの動く城」© 2004二馬力・GNDDDT。
宮崎駿(脚本監督)・ダイアナ・ウィン・ジョーンズ(原作)
『アニメージュ コミックス スペシャル ハウルの動く城』
第4巻100頁より引用 徳間書店2005年

ルが立っており、火の悪魔との契約の瞬間が、目の前で繰り広げられる。

降り注ぐ流れ星の一つにあたり、それを口にすると同時に、自分自身の心臓をカルシファーに預けるハウル。それに、ソフィーがはじめてハウルの城に入った時に、荒地の魔女から預けさせられていたメモに書かれていたハウルへのメッセージ「汝流れ星を捕えし者、心無き男、お前の心臓は私のものだ」という言葉の意味であった。

それを見た瞬間、ソフィーの足元に大きな穴があき、不思議の国のアリスさながら、そこに吸い込まれてゆく。地面が閉じる直前に、ヒンも駆け込み、再び暗闇を扉のほうに向かって歩いてゆく。扉を出ると、そこには、完全に鳥の姿になり、深く傷ついたハウルがうずくまっており、扉はそこで役目を終えて消える。

瀕死の状態となり、何の反応もなくなったハウルに「ごめんね、わたしグズだから、ハウルはずーっと待っててくれたのに」とキスをするソフィー。無言のハウルは、ソフィーとヒンを片足に乗せて飛び立つ。

著作権保護のため、
画像を削除いたしました。
(東洋学研究情報センター)

図4 「ハウルの動く城」© 2004二馬力・GNDDDT。
宮崎駿(脚本監督)・ダイアナ・ウィン・ジョーンズ(原作)
『アニメージュ コミックス スペシャル ハウルの動く城』
第4巻147頁より引用 徳間書店2005年

一方ハウルの心臓を乗せた城は、床板一枚と、滑車と足が二本という極限までそぎ落とされた姿で、かろうじて案山子に導かれながらかけつづちを進んでいた(図4)。そこに降り立つハウルとソフィー。そこから最後の重要な儀式が始められる。弱く青い光を放つカルシファーにつつまれた心臓を大事そうにかかえるおばあちゃんに近寄り、ソフ

イーは「おばあちゃん、お願い」やさしく包み込む。抱き寄せられたおばあちゃんは「そんなに欲しいのかい、仕方ないねえ、大事にするんだよ」と心臓をソフィーに渡す。「どうかカルシファーが千年も生き、ハウルが心を取り戻しますように」と祈りながら、心臓をハウルの身体に埋め込むと、カルシファーは、「おいら自由だー」と七色の光を放ちながら空へと飛び立ち、ハウルは、動きをとりもどす。ついに呪いがとけたのだ。

しかし、カルシファーが放立った城の残骸は、さらに、最後の解体の瞬間を迎える。支えていた足が折れ、一行を乗せたまま、断崖を猛烈な勢いで滑り降りる。そこで身体をはって食い止めたのは、最後まで呪いがとけずにいた案山子であった。滑り落ちる板を止めた案山子は、棒がほとんど擦り切れてなくなってしまい、その場に倒れている。「カブ、ありがとう」とソフィーが抱き起こしキスをする、案山子の呪いもとけ、もとの姿にもどる。

すべての登場人物の呪いがとけると、隣の国の王子は「私は隣の国の王子です。呪いでカブ頭にされていたのです」といい、「愛する者にキスされないと解けない呪いね」とおばあちゃんに問われて「そのとおり、ソフィーが助けられなければ私は死んでいたでしょう」と明るく答える。これは本来ハウルが口にすべきセリフを、代わりに話しているかのようだ。ハウルは作品を通じて大切なことは一切口にせず、ただ感で、迷い、恐れ、やみくもに魔法を使うことしかしなかった。

そんなハウルの心なき魂を代弁してきたのが、マルクルや案山子であった。マルクルはソフィーがお母さんを帽子屋の入り口から見送る際に、「ソフィーも行くんか、さっきの人がそういっておったぞ」と言う。「そうね、仲直りでできてよかった」と答えるソフィーに、「ソフィー行かないで!! 僕ソフィーが好きだ、ここにいて…」と抱きつくのである。「私もよ、マルクル。大丈夫行かない」と優しく答えるソフィーに「ほんと!! 僕ら家族?」「そう家族よ」「良かった!!」としっかりと甘えるマルクルは、この物語の登場人物の中で、唯一呪いも魔法もかかっていない存在であった。

ようやく意識をとりもどしたハウルは、ここでも「うるさいなあ、何のさわざ?」と体をおこすなり「こりゃひどい、体が石みたいだ」とうなるだけである。すかさず、ソフィーは「そうなの、心って重い」と、この作品で初めての美しい笑顔で発する。この言葉は原作にはなく、宮崎が、彼の最高傑作ともいべきこの作品の最後に、もっとも重要なテーマとして、ソフィーに語らせたメッセージであるともとれる。

カブ頭の案山子は、心を持ったハウルの分身としての役割を終え、あっさりと舞台から立ち去り、魔女のおばあちゃんは、すっかりよいおばあさんになって愛嬌を振りまい

ている。そして最後に、ヒンがサリマン先生にすべての呪いがとけた模様を報告するシーンが足早に進められる。サリマン先生は、「何です、今頃連絡してきて、あなた何をやってたの」とヒンに攻め口調で尋ねる。ガラス球の向こうに大団円の一行の姿が映し出されると「ハッピーエンドってわけねこの浮気者!!」といい、部下を呼びつけて、「しょうがないわね、このバカげた戦争を終わらせましょう」と、あっさり、無意味な戦争であったことを暴露する。

ここで、サリマンはひょっとするとハウルの母親であり、ヒンはその支配にあえて、ついに息子の味方になって逃げだしたハウルの父親であったことが暗示される。才能と引き換えに心を悪魔に預ける取引をして、「おりこうちゃん」を演じた息子が、愛する人々と出会うことによって、自分自身をとりもどそうとする過程と、息子の自立を阻み、支配を続けようと、あらゆる意味のない手段を講じる母親の姿が描かれていたと読むこともできる。

呪縛からの真の解放を得るためには、いちどすべてのものを失う覚悟が必要であり、崖つづちを走り抜けてようやく、再生への道にたどりつく、というプロセスが、作品の後半の戦いと、城の解体を通じて描かれている。その重要な転換点を作り出していたのが、作品の中盤ソフィーが「勇気を出さなくっちゃね」とつぶやくシーンだ。

「オイみんなといえたいんだ」と戻ってきたカルシファーとともに、互いに呪縛を解きあててきた新たな家族は、ずっとシンプルになった城に乗り合わせて、ともに大空を進んで行く。

ハウルの城が示すもの

冒頭に述べたが、宮崎監督は特にこの作品については、驚くほど何も語っていない。唯一の手がかりは、2005年に同作品が国際交流基金金賞を受賞した際に、宮崎が準備し、結局は読み上げられることなかったスピーチ原稿である。そこで、宮崎は次のような言葉を残している(宮崎2008、397頁)。

「魂にとって何が大切か」

「魂とは何か」

それが私たちのいつまでも変わらない主題であり、課せられた問いだと思います。出来るだけかぎらずに、あけすけにはなく、声高にもならず、笑いやすらぎの中に表現することが、今、課せられています。

さらに、日本のアニメーションを牽引する役割を担うような受賞をすることに対し、自らの歩みを振り返り、また自戒めながら次のように述べている(前掲書396頁)。

この社会のモザイクの一片になって、安定したいと思

ませんでした。自分たちの根本に、今の文明のあり方への大きな疑念があるからです。ぼくのお腹がいっこうにへっこまないように、この大量消費文化がますます肥え太っていくことに苛立ちがあります。

私たちのアニメーションそのものが、大量消費文化の一員なのですから、このことは、私達に宿命としてのしかかる大矛盾で、いつも私たちの存在をおびやかしています。

状況は今でも少しも変化していません。文明がますます速力をあげて破局へ進んでいるとしか思えない今になって、私達の仕事はずい分おほめにあずかるようになりました。私達の作品から毒気がぬけたからでしょうか。それとも世の中のほうに毒気が増えて私たちが追いつかれてしまったのでしょうか。

ここで、我々は、ハウルの城が人間の魂を描いたものであると同時に、人間の作り上げた文明の姿を描いたものである、ということを確認することができる。人間の魂と同様、いや人間の魂のありようを反映して、文明もごてごてのガラクタを沢山身にまとい、どうしようもないほどに、複雑化している。しかも、便利さや快適さ、過大な欲望の実現、あるいは他者による魂の支配の実現といったものと引き換えに、心を失った人間たちは、やみくもに城を巨大化させ、自らの魔法をわけもなく使い、無意味な戦争に駆り立てられて、奔走する。その結果、得られるものは満足や幸福ではなく、欺瞞や虚栄や執着であり、最後は己の魂をも死に至らしめる。

そんな呪いから脱出するためには、互いに魂の解放を進める以外にない。そのためには、文明が帯びてきた多くのガラクタを一旦解体し、そぎ落とし、何度も脱構築して、再生に向かう必要がある。

そのプロセスを、宮崎はファンタジーアニメーションによって具現化し、説得的に我々に示したのである。

この作品が描いたものは、まさに「魂とは何か」「魂にとって何が必要か」という、人類にとってもっとも重要なテーマであり、現在の人類の描き得る到達点を示しているといっても過言ではない。

参考文献

宮崎駿『スタジオジブリ絵コンテ全集14 ハウルの動く城』徳間書店、2004年。

宮崎駿（脚本監督）・ダイアナ・ウィン・ジョーンズ（原作）『アニメージュ コミック スペシャル ハウルの動く城 1～4』徳間書店 2005年。

宮崎駿『折り返し点—1997～2008』岩波書店、2008年。

（大阪大学経済学研究科准教授）

センター便り

・後期主な活動

2009年 1月30日 京都大学 全国文献・情報センター長会議参加

2009年 1月31日 京都大学 全国文献・情報センター人文社会科学学術情報セミナー参加

2009年 2月16日～17日

韓国・ソウル fifth Meeting of Promotion of East Asian Studies～

Network for East Asian Studies～参加 参加国ASEAN+3

東洋学研究情報センター運営委員会委員 (2008年度)

所外委員

西郷 和彦	附属図書館長 (大学院工学系研究科・教授)
平野 聡	大学院法学政治学研究科・ 法学部准教授
川原 秀城	大学院人文社会系研究科・ 文学部教授
谷口 信和	大学院農学生命科学研究科・ 農学部教授
國友 直人	大学院経済学研究科・ 経済学部教授
村田雄二郎	大学院総合文化研究科・ 教養学部教授
姜 尚中	大学院情報学環・ 学際情報学府教授
田嶋 俊雄	社会科学研究所教授
保立 道久	史料編纂所教授

所内委員

鈴木 董	教授	西アジア研究部門、委員長
関本 照夫	教授	汎アジア研究部門、所長
田中 明彦	教授	汎アジア研究部門
安富 歩	准教授	東アジア研究部門 (第一)
真鍋 祐子	准教授	東アジア研究部門 (第一)
尾崎 文昭	教授	東アジア研究部門 (第二)
永ノ尾信悟	教授	南アジア研究部門
丘山 新	教授	東アジア研究部門 (第二) (兼)センター比較文献資料学
榎屋 友子	教授	西アジア研究部門 (兼)センター造形資料学
玄 大松	准教授	センター比較文献資料学

センター長

小川 裕充	教授	センター造形資料学
-------	----	-----------

センタースタッフ

小川 裕充 (おがわ ひろみつ)	センター長・ センター造形資料学分野教授	中国美術史
丘山 新 (おかやま はじめ)	センター比較文 献資料学分野教授	仏教思想
榎屋 友子 (ますや ともこ)	センター造形資料 学分野教授	イスラーム美術史
玄 大松 (Hyun, Daesong)	センター比較文 献資料学分野准教授	国際政治学
松田 訓典 (まつだ くにのり)	センター比較文 献資料学分野助教	仏教思想

明日の東洋学

東京大学東洋文化研究所附属東洋学
研究情報センター報 第21号

発行日 2009年3月31日

編集・発行 東京大学東洋文化研究所
附属東洋学研究情報センター

〒113-0033 東京都文京区本郷7丁目3番地1号

電話 03-5841-5839 (直通)

FAX 03-5841-5898

E-mail ricas@ioc.u-tokyo.ac.jp

URL <http://ricas.ioc.u-tokyo.ac.jp>

デザイン コスギ・ヤエ/印刷 (株)ヒライ