DOI http://dx.doi.org/10.21792/trijpn.2024..104.018

宮崎駿のアニメ映画『風の谷のナウシカ』に関する一考察*

－ 時代・腐海・ナウシカのキャラクターを中心に －

阿武 正英**

宮崎駿のアニメ映画『風の谷のナウシカ』は1980年代前半、米・旧ソ連の二大国が対立を深め、新冷戦と言われた戦争の危機とともに、日本など工業化に伴う環境汚染が続いていた危機的な状況下、宮崎駿が自らの原作をもとに想像力を発揮して創作したSF作品である。

作品の舞台として重要な意味を持つ腐海は、人間が汚染した土や水を浄化する自然のシステムであることがわかったが、そこから放出される瘴気は人間を死に至らしめる毒を含んでいる。その点、根本の汚染を引き起こしている人間があり方を変えるしか解決策はないと気づかされる。

主人公のナウシカのキャラクターについては、国家間(民族間)の対立において、ナウシカが暴力的な解決法から非暴力的な解決法へと変化していった点に注目した。さらに、ナウシカは人間と自然の関わりにおいても、武器やテクノロジーの力で自然を制圧するのでなく、自然と心を通わせ、共生するあり方を貫く。そのような人間のあり方におけるコペルニクス的転回は、自身の内面の「怒り」「恐怖」「憎悪」などの負の感情を克服することと関わっていることについても論じた。

キーワード ：『風の谷のナウシカ』、宮崎駿、時代、腐海、ナウシカのキャラクター
(바람계곡의 나우시카, 미야자키 하야오, 시대, 부해, 나우시카의 캐릭터)

1. はじめに

アニメ映画『風の谷のナウシカ』(以下、『ナウシカ』と略す)は宮崎駿

* 本論文は2022年度祥明大学校校内研究費の支援による。

** 祥明大学校 融合工科大学 韓日文化コンテンツ専攻 教授、anno@smu.ac.kr

の漫画[1]を原作としており、宮崎が監督を務めた劇場アニメとしては2作目に当たる。1作目の『ルパン三世　カリオストロの城』(1979)が興行的に失敗し、アニメの世界から身を引くことすら考えていた宮崎は、月刊誌『アニメージュ』の編集者であった鈴木敏夫の勧めで漫画『風の谷のナウシカ』を描き始め、好評だったので、漫画を原作とした映画制作に再挑戦する機会を得た。結果として、1984年の劇場公開で日本で94万5千人の観客を動員し、約14億8千万円の興収をあげ、翌年スタジオジブリ設立への道を開いた。2020年にはコロナ禍で新作映画の供給が難しくなったことを受け、リバイバル上映され、約7億3千万円の興収をあげて、根強い人気を裏付けた。

『ナウシカ』については、漫画が連載中に映画化され、漫画版は映画公開後9年にわたって断続的に連載され完結する。そのような経緯からも、漫画版と映画版は同じエピソードを扱う場面を含みながらも、それぞれ独立した作品として完結しており、異なる作品と考えざるを得ないと認識されてきた[2]。そのような見方もあり、学術的には映画版より壮大なストーリーと複雑な問題を孕んでいる漫画版の方がより高い評価を受けてきたようだ。たとえば、民俗学者・赤坂憲雄(2019)の『ナウシカ考風の谷の黙示録』(岩波書店)は漫画版について論じた374頁に及ぶ著書である。最近でも各分野の著名な論客が漫画版を論じた朝日新聞社編(2023)『危機の時代に読み解く『風の谷のナウシカ』[3]』が出版されている。しかし、この本のタイトルにある「危機の時代」という認識は映画版にも共有されているもので、映画版公開から50年後の現在も変らず、さらに深刻の度合いを深めていると言える。それゆ

---

1) 漫画『風の谷のナウシカ』は月刊誌『アニメージュ』(徳間書店、1982.2-94.3)に掲載された。単行本は全7巻(1983.7-94.12)に纏められているが、アニメ映画は単行本1、2巻に収められたエピソードを素材にしている。

2) 宮崎駿(1996)『出発点[1979~1996]』徳間書店、pp.523-524；スタジオジブリ・文春文庫編(2013)『ジブリの教科書1　風の谷のナウシカ』文藝春秋社(文春ジブリ文庫)、pp.14-15など。

3) 朝日新聞社編(2023)『危機の時代に読み解く『風の谷のナウシカ』(徳間書店、pp.1-245)の初出は2021年3月、『朝日新聞デジタル』のインタビュー記事で、「コロナ下で読み解く風の谷のナウシカ」というタイトルで連載され、大きな反響があった。第2部が同年5月、第3部は2022年12月に連載された。

えに映画版を論じることも、環境汚染や核問題を含む戦争などの継続する危機に対して、いかに対応していくかという課題と向き合うことになる。そのような課題は決して過去のものではなく、気候変動や自然災害の頻発、ロシア・ウクライナの紛争やイスラエルとイスラム組織「ハマス」の紛争などが勃発している現在に通じている。そして、『ナウシカ』を考察することは、宮崎が危機の時代に私たちがいかに生きるべきと考えていたかについて、その一端を明らかにすることができると思う。

実際、映画版『ナウシカ』はすでにアニメの歴史上においても、高い評価を受けている[4]。東浩紀はこの作品について、『天空の城ラピュタ』とともに「美少女的主人公の設定に加え、神話ーSF的世界観や独自のメカニックデザインが、オタク的関心を喚起するアイテムとして慎重に配置された作品[5]」と語っているが、オタク消費層に限定しなくても、アニメの表現の面で、ナウシカが愛用するメーヴェという乗り物などメカニックなものの他、後でも述べるが、舞台となる腐海や王蟲という巨大な虫の描写など、その独創性を指摘されてきた。

映画版は娯楽作品として完結され、より大衆に受け入れやすいかたちに纏められていると言える。そのため、漫画版より多くの人々に鑑賞されたと考えられるが、近年宮崎のアニメ映画を論じた著書ではスーザン・ネイピア著,仲達志訳(2019)『ミヤザキワールド 宮崎駿の光と闇』(早川書房)で1章が割かれている程度で、米村みゆき・須川亜紀子編(2022)『ジブリアニメーションの文化学 高畑勲・宮崎駿の表現を探る』(七月社)や米村みゆき(2023)『映像作家 宮崎駿:〈視覚的文学〉としてのアニメーション映画』(早稲田大学出版部)では独立した章では取り上げられていない。これは著者の好みや戦略もあるかもしれないが、日本においては著書だけでなく学術論文も思った以上に映画版は取り上げられていないようだ。したがって、時代のコンテクスト上に作品を位置づけ、作品の同時代性やアクチュアリティ、また、思想史

4) 津堅信之(2022)『日本アニメ史』中央公論社(中公新書)、pp.181−188.
5) 東浩紀(1996)「庵野秀明は、いかにして80年代アニメを終わらせたか」『ユリイカ』第28巻第9号、青土社、p.114.

的な意義を論じるという点などで、まだ議論の余地が残されているのではないか。

以上のような問題意識のもと、本稿では『ナウシカ』の制作・公開された時代と作者の思想、舞台装置としての「腐海」、そして主人公・ナウシカのキャラクター分析、さらに「怒り」「恐怖」「憎悪」という観点から作品を考察してまいりたい。

2. 時代背景と作者の思想

アニメ映画『ナウシカ』が制作・公開された1980年代前半の世界情勢は米国・ソ連の冷戦期に当たる。第二次世界大戦後、62年にはキューバ危機(核戦争の危機)が起きたが、危機を脱した後も二大国を中心に核兵器は世界に拡散していった。79年にはソ連のアフガニスタン侵攻に対し、米国が反発し「新冷戦」と呼ばれる米ソ関係の悪化が表面化した。80年にはモスクワ・オリンピックへの西側諸国(日本も含む)のボイコットにまで発展した。83年には米国で戦略防衛構想(SDI)が打ち出され、米ソ間の緊張が続いていた。

一方、日本は高度経済成長期(1955~73年)を経て安定成長期(1973~91年)を迎え、米国を中心とした西側陣営の一角を担うようになった。他方、経済成長と開発の裏で1950年代から60年代にかけて、水俣病をはじめとした四大公害と言われる化学物質による環境汚染が表面化していた。このような人間による自然破壊の実態に対して、宮崎はE・カレンバックとの対談(1985)で次のように悲観的な認識を語っていた。

> 日本やアメリカだけじゃなく、世界全体がとんでもない壁に突き当たっている、そういう思いをほとんどの人が抱いていると思うんです。そこを突破する方法があるのかどうか。それを考えた時に、私は一種の絶望感を持っている人間なんです[6]。

---

6) 宮崎駿(1996) 前掲書、p.335.

そのような現状に対する悲観的な認識が、ディストピアともいうべき『ナウシカ』の舞台創出に影響したと言えよう。また同対談のなかで、宮崎はアメリカや日本で環境について考えられるようになった原因として、「物質文明が頂点まできた――もっと進むかもしれませんけれども――とにかく飽和状態まできたって実感があるからだと思う[7]」と語る。すでに1972年に、ドネラ・H・メドウズらは国際的な研究・提言機関ローマクラブの依頼で「成長の限界」という報告書を作成していたが、それは経済優先の発展と環境汚染などがこのまま続くと、100年以内に地球と人類は破滅に至るという警告を含むものであった[8]。

もう一度整理すると、『ナウシカ』が生まれた第一の背景として、米ソ二大国が周辺諸国や同盟国を巻き込みながら緊張関係を増幅していた冷戦がある。それは、両国を中心に所有されていた大量殺戮兵器・核の使用という人類の存続を脅かす戦争の危機であった。第二の背景として、水俣病に代表されるような海洋汚染の他、大気汚染、森林伐採など、人間による地球環境破壊という危機があげられる。

作品に描かれる時代は1000年以上先の未来の地球という設定であるが、次のように映画版の冒頭で示される。

> 巨大産業文明が崩壊してから1000年/錆とセラミック片におおわれた荒れた大地にくさった海…腐海と呼ばれる有毒の瘴気を発する菌類の森が広がり/衰退した人間の生存をおびやかしていた[9]。

宮崎は核兵器などの軍拡と戦争、環境汚染など負の要素をはらむ現在から1000年以上先の未来を想像して描いた。その世界は繰り返しになるが、ディストピアというにふさわしい人類の末期の風景である。漫画版の冒頭には次のように、より詳しく状況が示されている。

---

7) 宮崎駿(1996) 前掲書、p.336.

8) ドネラ・H. メドウズ・来佐武郎訳(1972)『成長の限界−ローマ・クラブ「人類の危機」レポート』ダイアモンド社、pp.1−203.

9) 宮崎駿(1983)『風の谷のナウシカ 1』徳間書店、p.8.

> ユーラシア大陸の西のはずれに発生した産業文明は/数百年のうちに全世界に広まり/巨大産業社会を形成するに至った/大地の富をうばいとり大気をけがし/生命体をも意のままに造り変える巨大産業文明は/1000年後に絶頂期に達し/やがて急激な衰退をむかえることになった/「火の7日間」と呼ばれる戦争によって都市群は有害物質をまき散らして崩壊し/複雑高度化した技術体系は失われ/地表のほとんどは不毛の地と化したのである/その後に産業文明は再建されることなく/永いたそがれの時代を人類は生きることになった[10]。

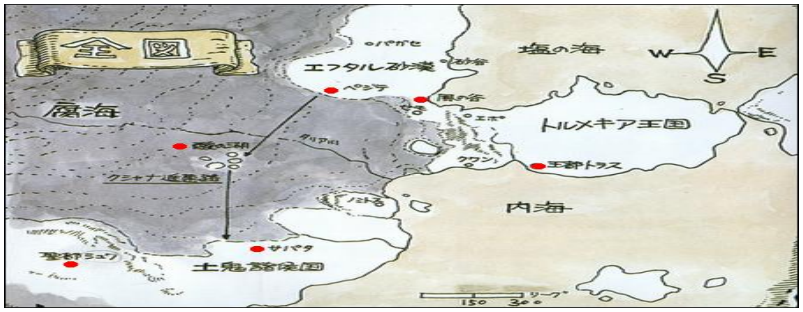
漫画版で補えば、地球上の文明が絶頂期を迎えた後に急激に衰退し、海や土壌、大気など自然汚染が進み不毛の大地となり、核戦争の結果、都市群も汚染されて崩壊し、人類の生存できる領域は狭まっていき、人類は絶滅の危機に瀕している。そんな未来を想像して描いた物語と言っていいだろう。映画版のプロデューサー・高畑勲(1984)は作品の劇場用パンフレットの中で、作品の意図を次のように明確に語っている。

> 巨大産業文明崩壊後千年という極限の世界の彼方から、核戦争の危機をはらみ、快適さのみを追い求めて資源浪費と自然破壊にあけくれる現代社会を鋭く照りかえしてもらいたい[11]。

つまり、アニメ映画のような破滅的な未来を迎えないよう、軍事的競争と資源の浪費、そして自然破壊を繰り返す人類に警鐘を鳴らすという切迫した期待がこの作品には込められていたのだ。

10）宮崎駿(1984)『風の谷のナウシカ』スタジオジブリ(DVD)

11）スタジオジブリ・文春文庫編(2013) 前掲書、p.290.



〈図 1〉作品に関連する風の谷・トルメキア・ペジテの地名が載った地図(漫画版『風の谷のナウシカ 1』(徳間書店)より転載)

ナウシカが暮す辺境の小国・風の谷は海に面しているため、背後に迫っている腐海から放出される有毒の瘴気が海風に吹き返されることで、そこに住む人々は腐海の毒から守られていた。作品冒頭で、ナウシカがメーヴェを操って不思議な植物や生き物が生息する腐海の森を探索している場面が映し出される。近くの村に来ていたユパがその村が腐海の森から出た瘴気のため、廃村になっていることを確かめる場面とが対照的に描かれる。風の谷はトルメキアの西側、トルメキアとペジテの間に位置し、強力な軍事力を背景に持つトルメキア軍に組み込まれていく。これは、第二次世界大戦を敗戦後、米ソ二大国の対立が深まるなかで、米国側に組み込まれていった日本の位置と似ていないわけではない。

ともかく、『ナウシカ』は先の高畑の言説に見られるように、当時の 国際情勢と環境汚染という 2 つの大きな危機的な状況を意識して創作された作品であった[12]。環境汚染に関連して、腐海と人間の自然対人間の対立のような様相は、後の『もののけ姫』(1997)の世界観に観られる自然(神々)対人間の対立という明確な主題に発展していく

12) 高畑勲は映画版『ナウシカ』をプロデューサーとしては「万々歳」、友人としては「30点」と評価した。厳しい点数について「巨大産業文明崩壊後から1000年という未来から現代を照らし返してほしい」と期待していたが、「『現代を照らし返してほしい』という部分がもうすこし強くでる構成にならなかったか」と残念がった(スタジオジブリ・文春文庫編(2013)前掲書、pp.150−151)。この高畑の評価については、大塚英志がスタジオジブリ・文春文庫編(2013) 前掲書、pp.292−311で、考察している。

ことになる。『もののけ姫』においては15世紀・室町時代の日本を舞台に、自然即神々の領域を侵食していく人間と自然との対立が軸となり、物語が展開していた。この過去の時代を舞台にした物語においても人間同士の争いも存在するが、自然対人間の対立がより大きい主題であることは『ナウシカ』と同様で、宮崎によって語られている[13]。『ナウシカ』においては、国家間の争いがあるが、物語は最終的に自然対人間の対立に収斂されていく。宮崎は文明論的な幅広いスパンから、「現代」という時代を捉えていたことが、次の内容からも理解できる。

> 200年かかって、ヨーロッパは産業革命をやって世界に覇を唱えた。アジアを席巻し、アフリカを植民地にした。日本は、そのマネをした。いま日本は、お金が1日1億ドルずつガチャリンコと入り込んでくるような国になっている。
>
> 自然の世界と折り合いをつけながら生きていく術を、アジアもアフリカも持っていた。特に日本は巧妙に持っていた。それを失わせたのは、西欧の近代文明だと思うんです。それに乗っかってしまった日本人も悪いんですが、世界全体がいま、そうしなければ生きられないような政治情勢にある。だから、マネをするとかしないとかいう単純な問題ではなくて、違う哲学を手に入れない限り、同じ過ちは際限なく繰り返されるでしょう[14]。

このように、「西欧の近代文明」が主流として「先進」のモデルとなり、日本を含むアジアやアフリカなどもその趨勢に従っていき、元々あった「自然の世界と折り合いをつけながら生きていく術」、すなわち自然と共生するあり方が現代は失われてしまったという認識が、『ナウシカ』だけでなく、後の『となりのトトロ』(1988)や『もののけ姫』などにも、深く根をおろして表現されている。その上で「西欧の近代文明」のあり方とは異なる、自然と共生する哲学の模索、あるいは再生を訴えているのだ。

---

13) 宮崎駿(2008)『折り返し点 1997~2008』岩波書店、p.231.

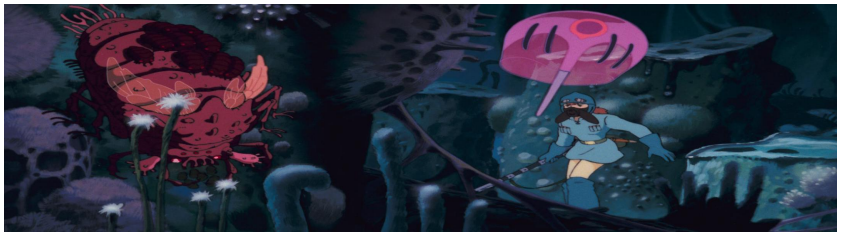
14) 宮崎駿(1996) 前掲書、pp.336-337.

このような論調は、1911年に夏目漱石が「現代日本の開化[15]」という講演ですでに語っていた危機感と重なっている。すなわち、日本は先に近代化を進めた西欧の文明を外発的に受容しながら進んできたが、その方向性は限界に至っており、自然との共生などの日本や東洋に存在した内発的な価値観に光を当て、生き方を改める必要があるということだろう。

3. 作品分析

本章ではアニメ映画『ナウシカ』の独創性を際立たせている舞台装置としての腐海について分析することから始め、腐海の観察者でもあった主人公・ナウシカのキャラクターを先行研究をふまえながら、論じていく。さらに、ナウシカを中心に作中に登場する王蟲やキツネリスなど、人間以外の虫や小動物までも対象に、「怒り」「恐怖」「憎悪」という観点から考察を加えつつ、作品を分析してまいりたい。

3.1 舞台装置としての「腐海」



〈図 2〉腐海の中を探索するナウシカ。『風の谷のナウシカ』より
(「スタジオジブリ」公式サイトより転載)

15) 夏目漱石(1911)「現代日本の開化」 https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/759_44901.html(閲覧日 : 2024.01.10)

「腐海」という呼称はウクライナ南部とクリミヤ半島の北部の間に広がる干潟地帯のことを指し、アルカリ分が強いせいか不毛の地で、シュワージュ(腐った海)と呼ばれている。実際は作品のように森ではなく湿地帯であるが、宮崎はその呼称にひかれて使ったという。

映画版における「腐海」の創造は独創的であった。スーザン・ネイピアは作品のなかで「ナウシカに次いで最も忘れ難い『キャラクター』と言えば、腐海そのものであろう」と言って、次のように語っている。

> それは宮崎監督が生み出した中でも最も優れた映像表現の1つであり、多様性に富み、圧倒的な繁殖力を持つ虫や植物が次第に重要な役割を担うようになる１個の独立した世界である。漫画版の腐海は白黒で描かれているため、暗くて人を寄せ付けない場所の印象が強いが、映画の中では青と紫を中心にたまに赤を取り入れた彩色によって、腐海の森は奇妙な美しさを持つ他者性の象徴と化している[16)]。

スーザンは腐海の映像表現に最大限の賛辞を送っているが、その腐海は私たち現代の人類から見れば、見たことのない奇怪な植物や虫たちの生息するエキゾチックなジャングルのような領域で、菌類が放出する有毒の瘴気のために、人はマスク無しでは入られないという特殊な空間であった。また、腐海はその領域を徐々に広げ、人の住める地域は減っていたのだ。

宮崎は『ナウシカ』公開後に思い当たったという作品創作の「大きなきっかけ」として、熊本の水俣で起こった海洋汚染に関連して、次のように語っている。

> 水俣湾が水銀で汚染され死の海になった。つまり人間にとって死の海になって、漁をやめてしまった。その結果、数年たったら、水俣湾には日本のほかの海では見られないほど魚の群れがやってきて、岩にはカキがいっぱいついた。これは僕にとって

16) スーザン・ネイピア著・仲達志 訳(2019)『ミヤザキワールド 宮崎駿の光と闇』早川書房、p.150.

> は、背筋の寒くなるような感動だったんです。人間以外の生き物というのは、ものすごくけなげなんです。(中略)彼らは、人間がバラまいた罪悪を一身に引き受けて生きている[17]。

このように汚染された自然が自浄能力によりきれいな自然を回復するという自然観は、『ナウシカ』制作時においても、腐海の創造に少なからぬ影響を及ぼしていたと考えられる。

つまり、腐海は人間に汚染された土や水を浄化するためにできたシステムで、それを腐海の底でナウシカによって発見される。ナウシカは人間や地上の生き物は生存できないと思われていた腐海の森が、実は人間に汚染された植物や水を浄化するシステムを起動させながら独自の生態系を生成していることに気づいて、涙を流して感動する。自然は人間に汚染されながらも自ら生き延びるシステムを生み出し、腐海と言われる人間を排除した領域を広げて、自然を守っていたのだ。スーザンも腐海の底でナウシカが腐海のシステムを発見する場面にふれて、次のように指摘している。

> 宮崎は汚染された水俣湾の変化にヒントを得て、自然が持つ浄化作用の考え方を腐海の世界観構築に応用した。それは瘴気で汚染された地上の世界を腐海が浄化し、清浄な空気で満たされた空間を作っているというものだった[18]。

ここで、ネイピアは「瘴気で汚染された地上の世界を腐海が浄化し、清浄な空気で満たされた空間を作っている」と観ているが、腐海が浄化するのは人間が汚染した土や水であり、「瘴気で汚染された地上の世界」とは言えないのではないだろうか。生物学者の長沼毅は次のように語っている。

> 腐海の菌類は人間が産業文明に驕って汚染しまくった土を浄化する役割を果たしている。汚染物質を分解しつつ、まだ毒性が

17) 宮崎駿(1996) 前掲書、p.342.
18) スーザン・ネイピア著・仲達志 訳(2019) 前掲書、p.158.

> 残っている分解物を排気ガスとして放出する。それが瘴気である。人間は土を汚した報いとして毒ガスに追われるのだ[19]。

つまり、腐海は人間が排出した汚染物質を取り込み浄化しながら、腐海の底には「清浄な空気で満たされた空間」が作られていたが、瘴気は地上に放出され続けて、人間を苦しみ続けていたというのが真相であろう。

映画版は冒頭からユパに「また村が１つ死んだ」、「ここもじき腐海に沈む」と語らせる場面から始まっており。地上世界が清浄化される兆しは見られない。

また、漫画版においては後に腐海は人工的に作られたものであることが明かされる。宮崎は漫画版を書き終えてから、次のように語っている。

> 「風の谷のナウシカ」に出てくる「腐海」は1000年前に人間が、環境の浄化のためにつくった装置だったわけですが、つくった人間たちにしても、腐海がどういうふうに変っていくかまでは予見することはできなかった。…(中略)意図するものと、もたらされるものとは違うんです。だから腐海は人工的に仕組まれた生態系として発動したけれど、それが、この世界で時間の中で違うものになっていく。人が植えた木だから自然の木じゃない、原生林にならないから大事にしてもしょうがないんだと言っているよりも、人がつくった森でも、森としてちゃんと機能して、想像もつかない複雑な生態系になったりするんだと思うほうが、僕の気持ちに合います。だいたい、自然というものがやさしくて、人間が汚染した環境を回復しようとして腐海を生み出すとか、何かしてくれるなんていうのはよっぽど嘘でね。そういう甘ったれた地球観とかいうのにしがみついているのは問題じゃないか。「ナウシカ」を書きつづけているうちに、そう思うようになりました[20]。

---

19) スタジオジブリ・文春文庫編(2013) 前掲書、p.214.

20) 宮崎駿(1996) 前掲書、pp.200-201.

つまり、『ナウシカ』の腐海は1000年前の人間たちが汚染した自然を浄化する目的で作られた装置であったが、人間の意図せぬ方向に進化し、人間を排除するかたちで独自の生態系を自ら形成していったと見ていいだろう。したがって、腐海という浄化装置は無条件で人間が汚染した自然を浄化してくれるような人間にとって都合の良いものではなく、人間が汚染を続ける限り、瘴気を地上に放出し、人間の地上で生きられる領域を縮小していくものなのだ。したがって、根本の汚染を引き起こしている人間があり方を変えるしか解決策はないと気づかされる。

3.2 ナウシカのキャラクター分析

ナウシカについては宮崎自身による言及が多い。ナウシカという名称についてはギリシアの叙事詩『オデュッセイア』に登場するパイアキアの王女の名で、バーネード・エブリスン著・小林稔訳(1979)『ギリシア神話小事典』(社会思想社)で知り、魅了されたという[21]。そこに描かれたナウシカは世俗的な幸福より、自然とたわむれることを喜ぶ孤高の少女である。

もう1人のモデルは平安時代後期以降の作者不詳の短編物語集『堤中納言物語』の中の「虫愛ずる姫君」の主人公で、貴族の姫君であるが、野原をとび歩き、虫を愛し、世間から変わり者扱いされるような少女である。

しかし、宮崎はナウシカを自然を愛し、人間との関わりを避ける、いわゆる人間嫌いのキャラクターにすることは考えていなかった。宮崎は『ナウシカ』の前にリチャード・コーベンの漫画『ロルフ』のアニメ化を構想していたが、『ロルフ』の最大のテーマは〈ひたすらな献身〉で、『ロルフ』のヒロイン像がナウシカの出発点になったことを明かし、次のように語っている。

---

21) 宮崎駿(1983) 前掲書、p.137；宮崎駿(1996) 前掲書、p.429.

> 父親は生きていても役には立たない。とはいえ経験不足でおぼつかず、まだまだ父親に代わる任には耐えられない娘が、一国の運命と多くの人間に対する責任を否応無く背負わなければならない。その責任の重さにひしがれながら生きている主人公というのが、初めて僕の中で生まれたんです。……〈ナウシカ〉という主人公の最大の特徴は、何よりも責任を背負っているということです[22]。

このようにナウシカは自然を愛し、若くして共同体の指導的な立場に立ち、重責を負いながら「すっくと立っているようなキャラクター[23]」という特徴を持たされた。映画評論家の佐藤忠男(1995)は次のように評している。

> ナウシカは何国人ともいえない。いわば人類共通の未来人である。ここにはたんなる無国籍という以上に、積極的な人類意識が把握されていると言っていいだろう。…… 核戦争のあとの徹底的に汚染された地球の浄化は可能かという主題は完全に国籍を超えており、その表現もそうである[24]。

宮崎はナウシカを「一国の運命と多くの人間に対する責任」を背負ったキャラクターと語っているが、佐藤はナウシカを「人類共通の未来人」とし、そこには「無国籍という以上に、積極的な人類意識が把握されている」と語る。核戦争後の汚染された地球の浄化とは、先にふれた腐海のシステムと関わっているが、そのように「一国の運命」を越えた災害の解決に取り組む役割も担っている。

村瀬学(2004)はナウシカを「火」と「風」を使う「使者」と捉えた。ここで「火」とは「文明・技術・武器」を意味し、「風」は「自然」を意味する。ナウシカはそのような「火」と「風」を操る「使者」であり、作品のなかの「腐海の物語」と「人間の物語」と「王蟲の物語」の橋渡しをする「情報収

---

22) スタジオジブリ・文春文庫編(2013) 前掲書、p.290.
23) スタジオジブリ・文春文庫編(2013) 前掲書、p.292.
24) 佐藤忠男(1995)『日本映画史』岩波書店、pp.249-250.

集者」、「情報伝達者」であると言う[25]。

鷲谷花(2020)はナウシカがほぼ同時代の映画『エイリアン』(1979)や『ターミネーター』(1984)のヒロインと比べ、「戦う女性ヒーロー」としてだけでなく、「女性科学者」の一面に注目して、「物理的な力のみならず、科学と知の力を行使して人々を救おうとする点でも、ナウシカはやはり時代に先んじたヒーロー[26]」と評する[27]。

一方で、ナウシカは原作では16歳の少女であり、生身の人間である。歳のわりに1国の運命を背負って立つカリスマ性のあるキャラクターであるが、ストーリーからナウシカの成長物語として読めないわけではない。

前半、ナウシカは風の谷にトルメキア軍が侵入し、父ジル王が殺害されると、激怒してトルメキア兵に襲いかかり、数名殺害する。そして、その直後我に返ったナウシカはユパに語る。「自分が怖い」「憎しみにかられて何をするかわからない」「もう誰も殺したくないのに」と、自身を制御できない不安を打ち明ける。



〈図 3〉トルメキア兵に剣をふるうナウシカと仲裁するユパ。
『風の谷のナウシカ』より(「スタジオジブリ」公式サイトより転載)

後半では、トルメキアと争っていたペジテ兵の残党が王蟲の幼生を囮にして、王蟲の群れを誘導し、風の谷にいるトルメキア軍を押し潰そう

25) 村瀬学(2004)『宮崎駿の「深み」へ』平凡社(平凡社新書)、pp.39−45 参照.
26) 鷲谷花(2020) 「ナウシカが、シータ・千尋・キキと「決定的に違っている」点」 https://gendai.ismedia.jp/articles/−/78696?imp=0(閲覧日 : 2023.10.12)
27) 斎藤環(2000)はナウシカを「戦闘美少女」の系譜に位置づけ、人間界と腐海を仲介する「巫女系」とした。(斎藤環(2006)『戦闘美少女の精神分析』筑摩書房(ちくま文庫)、p.212、初版は太田出版、2000年刊)

と向かっているのに対し、ナウシカはそれを阻止しようとペジテ兵に立ちはだかる。その時、ナウシカはペジテ兵に銃撃されながらも、武器を使わず両手を広げて止めようとする。ここでは、ナウシカは一時は王蟲の幼生を囮にしているペジテ兵に怒りを覚えるのだが、暴力に対して暴力で立ち向かおうとはしない。これは怒りにかられて暴力へと動かされるかもしれぬ自身を制御している証左であり、成長と言っていい。



〈図 4〉王蟲の群れに対峙するナウシカと王蟲の幼生。
『風の谷のナウシカ』より(「スタジオジブリ」公式サイトより転載)

最後に近い場面で、王蟲の群れが怒りに我を忘れて風の谷のトルメキア軍に向かって雪崩れのように押し寄せてきたときも、ナウシカは囮にされていた王蟲の幼生とともに王蟲の群れに向き合い、身を挺して止めようとする。その態度は、王蟲に対して巨神兵という大量殺戮兵器を使って攻撃して失敗に終る、トルメキア軍の指導者クシャナとは対照的である。

物語のクライマックスとも言えるその場面は、突進してきた王蟲の群れに突き飛ばされて命を落としたナウシカが、王蟲に持ち上げられて朝の光で金色に染まって再び蘇るのであるが、「キリスト教的な側面[28]」があるという見方がされることがあった。宮崎も「宗教色は排除しようと思っていたのに、結果として、あそこに来て宗教画になってしまった[29]」と苦渋の選択であったことを話していた。そして、続けて次のように語っている。

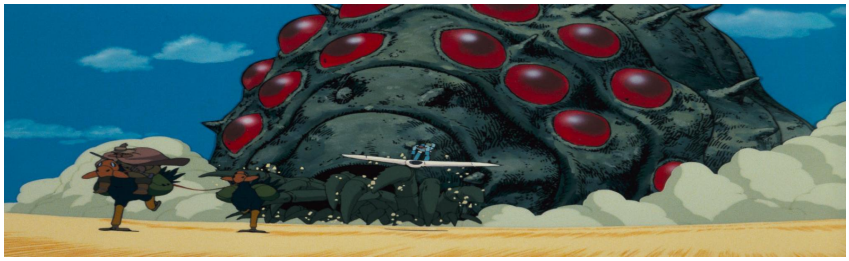
---

28) スーザン・ネイピア著・仲達志 訳(2019) 前掲書、p.160.
29) 宮崎駿(1996) 前掲書、p.472.

> アニミズムはぼく、好きなんですよ。石コロにも風にも人格があるって考え方、納得できます。でも、そういうのを宗教として謳いあげたくなかった。ナウシカはジャンヌ・ダルクじゃありません。風の谷のみんなのためじゃなくて、自分自身が耐えがたかったから行動したんです。死ぬとか生きるとかよりも、あの王蟲の子を助けて群れにもどしてやらないと、自分の心にあいた穴がふさがらない、そういう人間だと思うんです[30]。

ここで、宮崎はナウシカが「風の谷のみんなのためじゃなくて、自分自身が耐えがたかったから行動したんです」と言っている点に注目しておきたい。先に宮崎はナウシカが「一国の運命と多くの人間に対する責任を」背負って、「その責任の重さにひしがれながら生きている主人公」というナウシカ像を語っていた。そのような一国の指導者としての責任を重要視していたことについてふれたが、いわゆる公人としての責任からの行為ではなく、個人の感情に従ってやむにやまれず行動したことが強調されている。つまり、ナウシカは風の谷のために自己犠牲的な生を生きようとしたのでなく、自分の内心の声に従って生きたい生を生きるキャラクターとして、宮崎のうちで変化していったと言えよう。

3.3 「怒り」「恐怖」「憎悪」の克服



〈図 5〉王蟲に襲われたユパを救出しようとするナウシカ。
『風の谷のナウシカ』より(「スタジオジブリ」公式サイトより転載)

30) 宮崎駿(1996) 前掲書、p.472.

私たちは他者に対して「怒り」や「憎悪」、「恐怖」の感情を抱くとき、かつてのナウシカが殺された父の報復を剣でなしたように、他者への攻撃衝動に突き動かされることがある。作品の冒頭でナウシカの師ユパが王蟲に襲われたとき、ユパは王蟲について「怒りで我を失っている」と言う。ナウシカは怒りのまま暴走する王蟲を蟲笛を使って落ち着かせ、腐海に引き返すように促した。

そのすぐ後の場面では、ナウシカとユパは再会を喜び、ユパは連れてきたキツネリスをナウシカに渡すが、キツネリスは初めて会ったナウシカを恐れて威嚇し、ナウシカの指に噛みつく。そのときナウシカは動ぜずに「恐くない、恐くない」、「おびえていただけなんだよね」とキツネリスに語りかけ、キツネリスの「おびえ」、つまり「恐怖」を和らげ、両者は友だちのような関係になっていく。そこから、他者を「恐怖」や「おびえ」から解放するのは、他者を信じ、寛容の態度で対することであると気づかされる。これは先の王蟲とナウシカの関係にも、当てはまる。



〈図 6〉初めて会ったナウシカの指に噛みついたキツネリス。
『風の谷のナウシカ』より(「スタジオジブリ」公式サイトより転載)

次に、クシャナの率いるトルメキア軍に風の谷が制圧された後、ナウシカたちがトルメキア軍とともに飛行機でペジテに向かっていると、トルメキア軍に人質にとられ風の谷で墜落死したペジテの王女ラステルの兄で飛行士のアスベルは、「怒り」で我を忘れ、トルメキア軍だけでなくナウシカたちの乗った飛行機も撃墜しようとする。攻撃に移ろうとするアスベルに対して、ナウシカは飛行機の上に立ち、両手を広げて立ちはだかる。

このようなナウシカのあり方は、先に取り上げたペジテ兵の銃撃に対して素手で制止を求める非暴力的な対応のほか、クライマックスで「怒り」にかられて風の谷に突進してくる王蟲の群れに対して自らの身を挺して受け止め、非暴力的に解決する姿にも通じている。王蟲は虫なので自然だとすれば、自然と人間の対立から共生・融和へと転回していく姿が描かれていると言えるし、銃を向ける相手に対して素手で立ち向かう姿は国家間や民族間の紛争に対する非暴力的な解決方法を描いていると見ることもできよう。

中村三春は作品の主要なテーマについて次のように語っている。

> ①環境と人間の関わりと、②国家間・民族間の戦争の２つが交錯するところに現れる。このテーマに従って異なる領域間の対立が直接的に描かれており、その意味でも、『ナウシカ』は宮崎作品の１つの頂点をなすものと考えることができる[31]。

ここで、「環境」とは先に論じた自然と同義である。すなわち、人間と自然(環境)と国家間(民族間)の対立が描かれているのは確かであるが、そのような異なる領域間の対立をいかに克服するのか。他者への「怒り」「恐怖」「憎悪」の感情を克服し、暴力的な方法ではなく、非暴力的な方法による解決方法の提示を、ナウシカの姿を通して、なそうとしていたのではないか。後に、このテーマは明確になり、『もののけ姫』では主題となっていくのであるが、その点に関連して、次のように語っている。

> 怒り……つまり人間の中に、暴力・攻撃的な衝動というものがあるんだと思うんです。それをなくすことはできないので、むしろどういうふうにコントロールするかということが、人間や人類に課せられた大きな課題だと思うのですけども。小さな子供たちが観るフィルムですが、人間の属性の中に暴力があるってことを、この映画では隠すまいと思って作りました[32]。

---

31) 米村みゆき編(2008)『ジブリの森へ―高畑勲・宮崎駿を読む[増補版]』森話社、p.205.

32) 宮崎駿(2008) 前掲書、p.223.

『ナウシカ』は『もののけ姫』との連続性が指摘されていたが、宮崎が「怒り」や「暴力」を「どのようにコントロールするかということ」を「大きな課題」と受け止めていたことを証明する発言であり、『ナウシカ』の時期にも少なからず認識されていた可能性があるだろう。同様に、次の引用も『もののけ姫』についての発言であるが、『ナウシカ』にも通じる言説である。

> 地球環境と人間を分けるのではなくて、人間も他の生き物も、地球環境も、水も空気も全てひっくるめた世界の中で、人間の中に次第に増えていく憎しみを人間が乗り越えることが出来るかどうか、ということも含めて、映画にしたかったんです[33]。

この「憎しみを人間が乗り越えることができるかどうか」という点もナウシカを通して描かれているからだ。

宮崎は映画版『ナウシカ』について「腐海の役割やしくみ、意味を発見したナウシカが、コペルニクス的転回を引き起こすということに意味がある[34]」と述べている。この「コペルニクス的転回」とは何か。クシャナが巨神兵に王蟲を攻撃させたように、自然を暴力的に壊滅させようとするするのではなく、ナウシカのように共生しようとすることであろう。自然(環境)に対してだけでなく、他国(多民族)に対しても、クシャナのように暴力的に対するのでなく、ナウシカのように非暴力的に対していくことであると拡大解釈してもいいだろう。このように宮崎の語る「コペルニクス的転回」とは他者とのあり方における暴力的、服従的な関係から、非暴力的、共生的な関係への変革を意味するのではないか。したがって、この作品のテーマとされる人間と自然(環境)の関わり、他国(他民族)との関わりについて、ナウシカを通して人間のあり方のコペルニクス的転回を描こうとしたのであろう。

---

33) 宮崎駿(2008) 前掲書、p.102.
34) 宮崎駿(1996) 前掲書、p.523.

4. おわりに

アニメ映画『ナウシカ』は1980年代前半、米・旧ソ連の二大国が対立を深め、新冷戦と言われた戦争の危機とともに、日本など工業化に伴う深刻な環境汚染が続いていた危機的な状況下、宮崎駿が自らの原作をもとに想像力を駆使して創作したSF作品である。同時代の国際情勢や政治、環境問題などを意識したアクチュアルで独創的な表現は、後の作品群にも通じている。

作品の舞台として重要な意味を持つ腐海は、1000年前の人間たちが汚染した自然を浄化する目的で作られた装置であったが、人間の意図せぬ方向に進化し、人間を排除するかたちで独自の生態系を自ら形成していったと見ていいだろう。したがって、腐海という浄化装置は無条件で人間が汚染した自然を浄化してくれるような人間にとって都合の良いものではなく、人間が汚染を続ける限り、瘴気という毒を地上に放出し、人間の地上で生きられる領域を縮小していくものなのだ。その点、根本の汚染を引き起こしている人間があり方を変えるしか解決策はないと気づかされる。

主人公のナウシカのキャラクターについては、自身の「怒り」や「憎悪」の感情のまま敵兵を殺害した前半から、やがて武器を捨てて敵に立ち向かっていく姿へと変化していった点に注目した。そこから、国家間(民族間)の対立において、剣や銃、大量殺戮兵器などの武器を使った暴力的な解決法から、それらを放棄した非暴力的な解決法へと変化することを示したと言える。そのようなキャラクターとしては、後の宮崎のアニメ映画『紅の豚』(1992)のポルコが想起されるが、ポルコの場合は第二次世界大戦にイタリア空軍として参戦し、親しい戦友を亡くしてトラウマを抱えて帰還してからは、賞金稼ぎの飛行機乗りとして生きることに固執し、戦闘を行っても人を傷つけず、復兵を勧められても固辞する[35)]。

さらに、ナウシカは人間と自然の関わりにおいても、クシャナのよ

35) 『紅の豚』のポルコについては阿武正英(2021)「宮崎駿『紅の豚』論−帰還兵の物語−」『日語日文学研究』119集、韓国日語日文学会、pp.311−329の中で詳しく論じている。

うに強力な武器やテクノロジーの力で自然を制圧するのでなく、自然と心を通わせ、共生するあり方を貫く。そのような人間のあり方におけるコペルニクス的転回は、自身の内面の「怒り」「恐怖」「憎悪」などの負の感情を克服することと関わっているだろう。

その点に関連して、この作品には人間だけでなく、キツネリスや王蟲など動物や虫も「怒り」「恐怖」「憎悪」にかられて自身を制御できなくなる存在として描かれる。ナウシカはかれらに対しても、いかに寄り添い、融和していくのかが描かれている。つまり、人間だけでなく、動物までも含めて他者といかに関わるかが描かれているのだ。

したがって、それらの負の感情から起こる他者への攻撃衝動や、暴力による報復などの負の連鎖を自らの自己制御の力で克服していく物語としてアニメ映画『ナウシカ』を読むことはできないだろうか。『ナウシカ』から約40年後を迎える現在も、人類は環境問題や国家間(民族間)の紛争問題などに直面している。これらの課題は人類の持続可能性の面からも解決が望まれるものであり、そのために私たちはがまず自ら他者に対して暴力的なあり方から非暴力的なあり方へ自己変革していくことが重要であることをこの物語は伝えてくれる。

最後に、漫画版と映画版の違いに関する立花隆の見解にふれておきたい。

> (漫画版の)第7巻の終わりのほうで、生命とは何かについて、こんな仮の答えが出されている。「その人達はなぜ気づかなかったのだろう。清浄と汚濁こそ生命だということに」
>
> 清浄な世界にいることをひたすら求めたのが映画『ナウシカ』だったとすれば、コミック『ナウシカ』のほうは、清浄と汚濁の双方を受けいれる世界に入っていったのである[36]。

このように漫画版では生命は「清浄」か、「汚濁」かという二律背反的な生命観、世界観を超えた「清浄」と「汚濁」が共存する存在として認識する地点まで進み出たと言える。一方、映画版は二律背反的な生命

---

36) 立花隆(2013) 前掲書、p.25.

観、世界観から脱し切れず、いささか理想主義的で啓蒙主義的な臭みが残ったと言えるのかもしれない。しかし、映画版でもナウシカは次第にいかなる他者に対しても非暴力的なあり方で対するようになるが、当初は父を殺された怒りに我を失い敵兵を剣で殺害する「負」の側面がしっかりと描かれていた。また、腐海も人間が汚した土と水を浄化し、地下に清浄な領域を作りながら、瘴気という毒を地上に放出する「清浄」と「汚濁」を併せ持つものであった。本稿では詳しく取り上げられなかったが、王蟲についても、「怒り」に我を忘れて狂暴な姿を表すとともに、ナウシカを蘇生させたように治癒の側面を併せ持っていた。したがって、映画版のうちに漫画版の思想的到達点である「清浄と汚濁こそ生命だ」という生命観の萌芽が観られると言ってよいのではないか。

参考文献

赤坂憲雄(2019)『ナウシカ考 風の谷の黙示録』岩波書店、pp.1−374.
朝日新聞社編(2023)『危機の時代に読み解く『風の谷のナウシカ』 徳間書店、pp.1−245.
東浩紀(1996)「庵野秀明は、いかにして80年代アニメを終わらせたか」『ユリイカ』第28巻第9号、青土社、p.114.
阿武正英(2021)「宮崎駿『紅の豚』論ー帰還兵の物語ー」『日語日文学研究』119集、韓国日語日文学会、pp.311−329.
_____(2023)「宮崎駿『ハウルの動く城』論」『日本語文学』100集、日本語文学会、pp.445−468.
切通理作(2001)『宮崎駿の〈世界〉』筑摩書房(ちくま新書)、pp.14−24.
斎藤環(2006)『戦闘美少女の精神分析』筑摩書房(ちくま文庫)、p.212.
佐藤忠男(1995)『日本映画史』岩波書店、p.249−250.
スーザン・ネイピア(2019)『ミヤザキワールドー宮崎駿の闇と光ー』早川書房、pp.141−163.
スタジオジブリ・文春文庫編(2013)『ジブリの教科書1 風の谷のナウシカ』文藝春秋社(文春ジブリ文庫)、pp.1−311.
高畑勲(1999)『映画を作りながら考えたこと』徳間書店、pp.252−267.
津堅信之(2022)『日本アニメ史』中央公論社(中公新書)、pp.181−188.
徳木吉春他3名(1984)『ロマンアルバム 風の谷のナウシカ』徳間書店、pp.10−63.
ドネラ・H・メドウズ, 佐武郎訳(1972) 『成長の限界−ローマ・クラブ「人類の危機」レポート』ダイアモンド社、pp.1−203.
野村幸一郎(2018)『宮崎駿が描いた少女たち』新典社、pp.5−23.
宮崎駿(1983)『風の谷のナウシカ 1』徳間書店、p.8.

_____(1996)『出発点[1979~1996]』徳間書店、pp.1-477.
_____(2008)『折り返し点 1997~2008』岩波書店、pp.1-223.
村瀬学(2004)『宮崎駿の「深み」へ』平凡社(平凡社新書)、pp.39-45.
_____(2015)『宮崎駿再考『未来少年コナン』から『風立ちぬ』へ』平凡社(平凡社新書)、pp.40-54.
米村みゆき(2023)『映像作家 宮崎駿 : 〈視覚的文学〉としてのアニメーション映画』早稲田大学出版部、pp.1-272.
米村みゆき編(2008)『ジブリの森へー高畑勲宮崎駿を読む[増補版]』森話社、pp.205-207.
米村みゆき・須川亜紀子編(2022)『ジブリアニメーションの文化学　高畑勲・宮崎駿の表現を探る』七月社、pp.1-352.

スタジオジブリ https://www.ghibli.jp/(閲覧日 : 2024.01.03)
夏目漱石(1911)「現代日本の開化」 https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/759_44901.html(閲覧日 : 2024.01.10)
鷲谷花(2020)「ナウシカが、シータ・千尋・キキと「決定的に違っている」点」https://gendai.ismedia.jp/articles/-/78696?imp=0(閲覧日 : 2023.10.12)
宮崎駿(1984)『風の谷のナウシカ』スタジオジブリ(DVD)

〈Abstract〉

A Study on Hayao Miyazaki's Animated Film *Nausicaä of the Valley of the Wind*
- Focucing on the Era, Fukai, and the Character of Nausicaä -

Anno, Masahide

Hayao Miyazaki's animated film, Nausicaä of the Valley of the Windwas created in the early 1980s. During this era, the two superpowers, the United States and the former Soviet Union, were heavily in conflict, and the era was characterized as 'The New Cold War'. Also, Japan confronted the continuing environmental crisis caused by industrialization. The animated film was a science fiction created in these chaotic times, with Hayao Miyazaki's imagination and his original story.

Fukai 'the decayed sea', which sets out the stage of the story with important meaning, is viewed as a natural system that purifies the soil and water contaminated by humans. The toxic air released from there is nonetheless poisonous enough to kill humans. In this respect, it seems to indicate that the only solution is that humans, whose behaviors are the main reason for contamination, change their ways.

As the story proceeds, the character of Nausicaä, the protagonist of the film, notably changes from her tendencies to resolve conflicts between nations (or ethnic groups) violently to her attitude that does not resort to violence. Her non-violent attitude can also be seen in the ways how she faces nature; she consistently tries to co-exist with it, rather than dominating it with the power of weapons and technology. Such Copernican shift in the ways humans are, I argue, related to their attempt to overcome their own negative emotions such as 'anger', 'fear', and 'animosity'.

Key words : *Nausicaä of the Valley of the Wind*, Hayao Miyazaki, The Era, Fukai, The Character of Nausicaä

투 고 일 : 2024년 01월 10일
심 사 일 : 2024년 01월 13일
게재확정일 : 2024년 02월 05일