

ポニョの海の中と外

「初源神話」の創出

わたなべ かずこ
渡辺和子

はじめに

大災害の後には、それを連想させる場面を含む映画は上映中止になる。⁽¹⁾もし東日本大震災のときに『崖の上のポニョ』（宮崎駿監督アニメーション映画、二〇〇八年公開、以下『ポニョ』）が上映中であつたら、これも上映中止になるだろうと考えた人も多い。しかし震災後しばらく経つと、新聞や雑誌でも、今こそ読みたい、あるいは読みなおしたい作品といった趣旨の作品紹介が目につくようになった。⁽²⁾それらの作品は悲惨な場面を含んでいても、今日の状況を予言している、今こそ生きる力を与えてくれるなどと評されている。

い方はとばしていただきたい。

海辺の崖の上に、宗介（五歳）の家が建っている。父の耕一は船に乗っていて不在が多く、母のリサは老人ホームで働いている。宗介は海岸で、ガラス瓶にはまった人面魚を見つけ、ガラス瓶を石で割って助けだすが、ガラスの破片で手にケガをし、血が出る。人面魚はその血をなめて傷をなおす。宗介は人面魚をポニョと名付けて、バケツに入れ、老人ホームのトキさんに見せると、「人面魚は津波を呼ぶから縁起が悪い」というが、宗介はポニョを守る約束する。

海中にある家から家出していたポニョは、海中に住む人間である父フジモトに連れ戻される。しかしポニョが手足のある姿になりたいと願うと、両生類のような手足が出て半魚人となる。それは人間の血を舐めたせいであるらしい。ポニョは多くの妹たちに見送られて再び宗介のもとへと逃げ出す時、父が作った魔法の液体が海に流れ込んで異変が起き、月が地球に引き寄せられ、嵐と津波がおこる。ポニョはさらに変態して人間の姿になり、

もちろんこのような読み直しは、神話や伝統宗教の文書においては常に行われてきたことである。しかし東日本大震災を契機として、被災者以外の人々も過去の辛い体験を思い起こして想像力を膨らませながら、作品再読の大きな潮流を創り出しているようにみえる。このような気づきと読み直しは、大げさにいえば人類の今後にとってますます重要になってゆくのではないか。本論では『ポニョ』の再考を試みて、無数にあり得る鑑賞者の『ポニョ』論の一つを提示してみたい。

一 『ポニョ』のあらすじ

まずは筆者がまとめたあらすじを記すが、知りたくない元に来る。

巨大な魚のような波になった妹たちの上を走って宗介の元に来る。

人間になったポニョに驚きながらも宗介は再会を喜ぶ。嵐がやむと、リサは宗介とポニョを残して老人ホームの様子を見に車で出かける。宗介とポニョが目をさますと、水が床の高さまできて、あたりはすっかり水没している。おもちゃの船をポニョが魔法で大きくし、二人で乗り込んで母親を探しに行く。ポニョは魔法を使うときは半魚人に戻る。デボン紀の古代魚が泳ぐ海を船でゆくと、途中で多くの船に乗って山頂の避難所に向かう人々に出会う。二人は船を降りてトンネルをくぐってゆくとポニョは魚に戻ってしまう。そこにはフジモトがいて、ポニョを返すように迫るが、宗介はポニョをバケツに入れて必死に逃げ、老人ホームのトキさんに抱きとめられる。その後、海中に沈んだが、大きなクラゲに覆われた老人ホームに行き、元気に走り回っている入居者たちと再会する。リサと話し込んでいたポニョの母グランマンマールが宗介に、「ポニョが人間になるためには、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」

というと、宗介は、「ポニョが魚でも半魚人でも人間でも好き」と答える。ポニョも魔法を捨てて人間として宗介とともに生きることを選ぶ。そしてグランマンマーレはポニョを泡の中に入れ、「地上にもどつたらこの泡にキスしてください。ポニョはあなたと同じ五歳の女の子になります」といい、「世界のほころびは閉じられました」と宣言して、ポニョの妹たちとともに海中へと去ってゆく。

二 災害後の『ポニョ』論議の例

自然破壊や環境汚染に対して警鐘をならすのが宮崎駿作品であるという先入観をもって『ポニョ』を見ると、いささか混乱させられる。そのせいか公開当初から評価が分かれた。

笠井／巽監修『3・11の未来——日本・SF・創造力』(二〇一一年)に付された「3・11を考えるためのブックガイド」⁽³⁾には『ポニョ』を含む四十三編の作品が紹介されている。『ポニョ』については「執拗に描かれる海の汚染は文明への罰としての災害を、破綻したプロットは災害

の不条理と、死者への喪を表現するものともいえる⁽⁴⁾と紹介されている。ここで「破綻したプロット」といわれるように、この作品の筋は確かにわかりにくい。もともとこの文章は、「ファンタジー派」とは相性の悪い「SF派」の人が書いたようである。確かに海の汚れのせいで、ポニョはガラス瓶にはまってしまふのであるが、この映画にはむしろ、生命の源としての海とその美しさも多く描かれている。

『現代日本のアニメ』⁽⁵⁾(二〇〇二年)の著作があるスーザン・J・ネイピアの二〇一一年五月に行われた講演「津波時代のポニョ 宮崎駿監督に問う」の抄訳が、上記と同じブックガイドに納められている。この講演は、「3・11の直後、あなたは『ポニョ』をどう思うか」という問いを宮崎監督につきつけるという意図でなされた。彼女は「著名な日本の芸術家たちのなかで、世界の終末を描いた作品にもっともこだわり続けているのが宮崎だ」という⁽⁶⁾が、『ポニョ』のメッセージは見えにくいと評する。そして宮崎が描く子供は、「ある意味で反動勢力である」という立場から次のように述べる。

(宮崎作品の子供たちは) 現代社会の複雑さを包括する新しい時代へと突破口をひらくものとしてではなく、かつてあった良き状態へと回復することで世界を救うものとして子供たちは描かれています。これは『ポニョ』にも完全にあてはまります。(中略) わたしたちが最後にたどりつくヴィジョンは、二人の子供たちの愛が「自然の均衡を取り戻す」というものなのです。⁽⁷⁾

『ポニョ』に関する論議に関しては、アメリカにいるネピアにとっては情報不足というハンディがあるせいか、宮崎自身がこの映画を「不安定で先が思いやられる状態で」終わるものとする(後述)新しさが十分に見えていないようである。

三 宮崎の制作法と企画意図

『ポニョ』制作中の宮崎に対して密着取材番組が作られ、二回にわたって放映された(NHK番組「プロフェッショナル 仕事の流儀」⁽⁸⁾、二〇〇七～二〇〇八年)。これら

の番組では、宮崎がシナリオからではなく、自らの「無意識」から湧き上がるビジョンを絵にすることからアニメ制作を開始するという独特の制作法が明かされている。宮崎自身はこの方法を、「何か釣れないかと、脳みそに釣り糸をたれる」と表現する。このような制作法は宮崎アニメの魅力を生んでいるが、同時に、明確な話の筋が見えにくいという印象を与える一因でもある。

『ポニョ』公開後まもなく、宮崎の『折り返し点1997～2008』⁽⁹⁾が出版された。これには『もののけ姫』(一九九七年)、『千と千尋の神隠し』(二〇〇一年)、『ハウルの動く城』(二〇〇四年)、『ポニョ』に至るまでの企画書、エッセイ、インタビューなどが収められている。宮崎自身はこの本の「あとがきにかえて」のなかで、このような彼自身の発言を集めた本の出版は本意ではないとして、次のように書いている。

映画というのは作っているうちに変わっていくもので、企画書どおりにはいきません。やっているうちに、ぼく自身、映画の中身がすこしずつわかってくる、とい

うのが本当のところですか。ですから、自分で作っているわけではなく、いろんなものがまじりあつてできなかったのが映画なんだと思います。(中略)自分が頭で考えたようなものではなく、自分でも予測がつかないようなもののほうがいいんです。⁽¹⁰⁾

宮崎自身、自分の作品に「いろんなものがまじり」、「自分でも予測がつかない」出来上がり方をすることを強く自覚しているだけでなく、むしろそのような制作法に身を任せている。そのため、宮崎作品を論じる場合は、精緻な分析は不可能であり、また見当はずれともなり得る。しかしどんな作品であっても、鑑賞者は自由に感じ取るほかはない。たとえ彼の「本意」ではなくても、『折り返し点』にある『ポニョ』に関するわずかな情報は、他の作品に関する多くの情報とともに鑑賞者にはありがたい。宮崎によれば、『ポニョ』は「幼児とすべての人々」が対象であり、「類例のない空想豊かな楽しい娯楽作品」として企画された。宮崎の「企画意図」から抜粋する。

海底の城に住む六人の人魚姫たちは、十五になったら海の上に浮び上がって外の世界を見ることを許される。ようやく末娘の人魚姫が十五になって海面から顔を出すと、船のなかで王子の誕生日が祝われていた。夜になって風が襲い、王子は海に沈む。人魚姫は海にもぐって王子を救い、砂浜に横たえて海底の城に帰る。その後、人魚姫は王子への憧れを強め、人間になりたいと願う。祖母に尋ねると、人魚には三〇〇年の寿命があるが、死ねば水の泡にしかならない。それに対して人間の寿命は短い、死んでも不死の魂がある。しかし、もし人間の男に愛されて、牧師によって二人の手を重ね合わせて永遠の誠実を誓ったなら、その時に男の魂が人魚姫の身体に移り、人間の幸せを手に入れることができる。人魚姫は思い切つて魔女を訪ねて、魚の尻尾を二本の足に変えることを願う。そして自分の声と引き換えに魔女から飲み薬をもらい、人間の姿になって王子に会う。王子は、かつて自分を海で救ってくれた人に似ているというが、その人だとは気づかない。王子は隣国の美しい姫に会うと、自分を助けてくれた人だと思ひ込んで結婚する。人

海にすむさかなの子ポニョが、人間の宗介と一緒に生きたいと我儘をつらぬき通す物語。同時に、五歳の宗介が約束を守りぬく物語でもある。アンデルセンの『人魚姫』を今日の日本に舞台を移し、キリスト教色を払拭して、幼い子供達の愛と冒険を描く。海辺の小さな町と崖の上の一軒家。少ない登場人物。生き物のような海。魔法が平然と姿を現す世界。誰もが意識下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⁽¹¹⁾に立ち向かおうというものである。

ここでは特に、「初源に属するものをためらわずに」描くという意図が重要であるが、まずは『人魚姫』との関係を見ておきたい。

四 『人魚姫』

アンデルセン（一八〇五—一八七五年）の『人魚姫』（一八三七年）の内容を簡単に紹介する。

人魚の姉たちが来て、自分たちの髪と引き換えに魔女からもらったナイフを人魚姫に渡す。そのナイフで王子の心臓を刺して、その血が足にかかれば、二本の足はくついで再び人魚に戻れるという。人魚姫は王子と花嫁が眠っているところを見ると、王子は夢の中で花嫁の名を呼ぶ。人魚姫はナイフを投げ捨て、海の泡になる。日が昇ってきて光が泡に降り注ぐと、人魚姫は上昇し始めると、空気の精の一人がいう。あなたは苦しみ、苦難に耐えて空気の精の世界に昇ってきたのです。そこで三〇〇年間良い行いをすれば、不死の魂を手に入れて人間たちの永遠の幸福、神の国へいくことができるといわれる。⁽¹²⁾

宮崎は企画意図のなかで『人魚姫』からキリスト教色を抜くというが、彼にとつての「キリスト教色」とは何であるか判然としない。あえて探せば、牧師が結婚式を行うことと、善行を積んで「神の国へ行く」という最後の教訓話の部分が目につくが、全体的には、キリスト教的でない要素の方が多い。また、人間の魂は不滅であるという考えは、キリスト教に限られたものではない。

『人魚姫』が『ポニョ』に与えた影響として注目すべき

点は、人魚姫が泡と帰す危険を冒して、人間と愛しあうことに賭けた点であり、そして最後には、自己犠牲によって人間同士の愛を守ろうとした点である。後者は『ポニヨ』には反映されていないが、後述するように、ポニヨの本名ブリュンヒルデに込められたものがあるに違いない。

佐々木隆は、『ポニヨ』がアカデミー賞の候補にノミネートされなかった理由として、人魚姫の場合とは違って、ポニヨが一挙にはなく、魚から進化して人間となるという「進化論」が押し出されていることが、キリスト教原理主義的世界観とぶつかったためと推測している⁽¹³⁾。しかしその理由はむしろ、前述したような話の筋のわかりにくさにあると思われる。

『ポニヨ』はある種の進化論を踏まえてはいるが、同時にそれを超えている。ポニヨは魚、半魚人、人間と変化するが、半魚人や魚にもどることがある。特にポニヨが魔法を使うときやエネルギーが減退するときも半魚人に戻る。これは退化ではなく「メタモルフォーゼ」(変態)とされる⁽¹⁴⁾。このような「変態」はおそらく、かつては海

調されている⁽¹⁶⁾。

リヒャルト・ワグナー(一八一三―一八八三年)は、ゲルマン神話に基づいて、ギリシア神話の要素やワグナー自身の創作もまじえて、一八七四年までに、『ラインの黄金』『ヴァルキューレ』『ジークフリート』『神々の黄昏』の四部から成る長大な楽劇『ニーベルングの指環』を完成させた⁽¹⁸⁾。ここではブリュンヒルデの関連箇所をたどってみる。

一作目の『ラインの黄金』では、あらゆる権力の掌握を可能にするが、愛を断念した者だけが入手できる黄金を、アルベリヒ(小人のニーベルング族)が手に入れて指環を作る。主神であり契約の神でもあるヴォータンがそれを奪い取ると、アルベリヒは、指環の所有者は死ぬという呪いかけける。ヴォータンはヴァルハラ城の築城代金として、築城者である巨人族のファーズルトとファーフナーに指環を渡すことになる。しかしその二人は指環を取り合い、ファーフナーがファーズルトを殴り殺す。その後ファーフナーは竜に姿を変えて指環を守る。

二作目の『ヴァルキューレ』では、天に住む主神ヴォ

で生まれ、魚から人間に至る発生過程のすべてを人間が内側にもっていること、それらの過程が併存し得ることを示しているともいえる。

五 『ニーベルングの指環』のブリュンヒルデ

ポニヨという名は「ポニヨっ」として「から」という理由で宗介がつける。しかし父フジモトに連れ戻されたポニヨは、ブリュンヒルデと呼ばれている。それに対してポニヨは「ブリュンヒルデじゃないもん！ ポニヨだもん！」と答えている。『ポニヨ』の中盤でグランマンマーレは、「ポニヨ」について「良い名前をもらったのね」と言っている。しかし終盤では、ポニヨの本名はブリュンヒルデであると改めて告げている。ブリュンヒルデと命名された理由はどこにも説明されていない。前述したNHKの番組の中に、制作中の宮崎が『ヴァルキューレ』を聞いている場面があることと、実際に、ポニヨが津波の上を走って宗介のもとに急ぐ場面の音楽は『ヴァルキューレ』であることは無視できない⁽¹⁵⁾。また、本名を知ることの重要性は宮崎の『千と千尋の神隠し』の中でも強

トタンと地下に住む知恵の女神エルダの間に生まれたブリュンヒルデは、八人の妹たちとともに「ヴァルキューレ」として、戦いに倒れた英雄たちの魂をヴォータンの居城であるヴァルハラに運ぶ役割を担っていた⁽¹⁹⁾。ある時ヴォータンはブリュンヒルデに、英雄ジークムントを戦いで敗れさせ、ヴァルハラへ運ぶことを命じる。しかしジークムントとジークリンデの愛に感動したブリュンヒルデは、父の命令に背いてジークムントの武器を砕いた。ここにヴォータンが現われてジークムントの武器を砕いたため、戦いの相手に殺されてしまう。ブリュンヒルデは、妹たちの助力を得て父に抵抗しながら、ジークムントの子を宿したジークリンデを守って逃げ延びさせる。ヴォータンは、命令に背いた最愛の娘ブリュンヒルデの神性を奪って人間とし、岩山で眠らせることにする。しかし彼女の願いを聞き入れて、勇者だけが近づいて彼女を目覚めさせ、妻とすることができるよう岩山の回りを炎で囲ませる⁽²⁰⁾。

三作目の『ジークフリート』では、ジークリンデが産んだジークフリートが主人公となる。彼は、竜となった

ファーフナーを殺害し、指環を得る。そして岩山にたどり着き、ブリュンヒルデを口づけによって目覚めさせる。ブリュンヒルデは神性をなくした人間の女性としてジークフリートの求婚を受け入れる。⁽²¹⁾

四作目『神々の黄昏』では、ジークフリートは他の人にだまされてブリュンヒルデを裏切り、結果的に殺されてしまう。ブリュンヒルデは夫の遺体を火葬するため、ラインのほとりに薪を積み上げて火をつける。ヴァルハラ城の神々にも終焉を促して、ブリュンヒルデはその火の中に、ジークフリートから預かっていた指環とともに飛び込んで灰になる。その後、ラインが氾濫してすべてを飲み込み、指環はもとのラインの河底に帰る。最後は火と水によって神々の世界が減びるが、それはヴォータンの大罪によって生じた指環の呪いの結果であった。⁽²²⁾

ヴァルクユールレとしてのブリュンヒルデは、勇士に死をもたらすという意味で不吉な存在でもある。しかし人間（ジークムントとジークリンデは正確には半神半人）の愛に触れて、父神の命令にそむき、妹たちにも助けられて、人間のいのちを守る存在となる。その愛の行為によって、

六 「神童」としての宗介

宮崎によると、宗介は「ゆつたりとまっすぐな男の子」⁽²³⁾であるが、もう少し詳しい設定は、宮崎が音楽担当の久石譲のために書いた「音楽メモ」の中にある。

突出して来る女性原理を代表するポニヨを受けとめるのは五歳の宗介です。五歳はまだ神に属していてこの世の男にはなりきれない最後の年齢です。両界の中央にいる宗介は最大の攻撃にさらされます。宗介の課題は何でしょう。ポニヨを無条件に受け入れること、スキになること、守ると誓った約束を守りきることで（中略）この約束を守り通せるか、ポイトとすててしまうか、宗介の今後は定まるのです。フジモト（インテリ）になってしまいか、逃げ出す耕一になってしまいか、簡単な現代の男の生き方です。宗介は違います。宗介は真の秀才です。まっすぐに貫ける五歳の神童です。才能のかけらも今はまだ見せていませんが、ポニヨを受けとめ、リサの心を理解し、フジモトにも気を

やがて勇者に愛される存在となる。最後は自己犠牲とともに、神々の世界も消滅させ、さらに洪水が起る。『ニーベルングの指環』を洪水神話の一つに数えることは可能であるが、神が洪水を起こして罪深い人間を滅ぼすのではなく、罪深い神々が自滅するなかで、洪水が起こつてすべてを飲み込むという神話になっている。

『ポニヨ』と比較してみると、ポニヨも宗介との愛のために父に背くが妹たちに加勢される点、ポニヨは魔法が使えたが最後には魔法を封じて人間となり、すべてを受けいれてくれる宗介と生きてゆくことになる点などが似ている。しかし多くの違いもある。『ニーベルングの指環』では、愛に生き、最後には犠牲の死をとげるブリュンヒルデが主役の位置を占めるが、その愛の対象である英雄ジークフリートは頼りない。それに対して『ポニヨ』では、五歳の宗介と五歳の人間になったポニヨによって、「世界のほころびは閉じられ」て、明るい希望が生まれるところで終わる。どのような結末を迎えるかは未知のままである。

配り、普通の子なら分裂し、トラウマやら心理学上の分類の対象者になるところを突破し、かわいい人面魚のポニヨも、凶悪な半魚人のポニヨも、わがままな女の子のポニヨも全部受け入れています。だから宗介は秀才なのです。そして主人公の資格を持つ人物なのです。宗介の心のつよさで、とりあえず新しいバランスがとられ、世界はしずまります。勿論、女性性が勝ったわけでもないし、男性性が勝ったわけでもありません。不安定で先が思いやられる状態で映画はおわりますが、それは二十一世紀以降の人類の運命であって、一編の映画で決着をつけるべき課題ではありません。このように考えた時、映画の要求する音楽も、従来と変わらざるを得ません。混乱し、途方にくれる理由です。⁽²⁴⁾

なお、フジモトは次のようにも説明される。「男でありながら、陸を捨て、海中に生きるフジモトは永遠に引き裂かれた存在です。弱い父親の代表であり、信念も行動も彼をゆたかにはしてくれません。理想を追えば追うほ

ど孤独になり、裏切られる宿命を背負っています。フジモトは現代の父親像のカリカチュアにならざるを得ません。が、フジモトは宗介が負う重荷を一番理解する人物でもあります⁽²⁵⁾。

耕一については、「気の弱い男ではありませんが、二十一世紀になっても大航海時代の幻影を追っている男ですから、存在そのものが消えていく男性原理の象徴みたいなもので、陸にあげればリサもうんざりしてしまうくらい的人物です⁽²⁶⁾」。

それに対して宋介は、全く新しい人物設定であることを宮崎は強調し、そのために音楽までも一新されなければならぬとしている。そのことは、従来の宮崎アニメ論の延長で『ポニョ』を論じることはできないことを意味している。

七 子供たち

『となりのトトロ』（一九八八年）のメイ（四歳）を除けば、『ポニョ』の主人公は、宮崎作品のなかでもっとも年齢が低い。宮崎は二〇〇五年のあるインタビューのなか

で、映画を作る上で大事にしたいことを問われて次のように答えている。

子供の魂に触れたいんですよ。子供の魂って、純粋とか無邪気とか、やさしいさとかいうだけじゃないんです。そういうものもありますが、もっと深いんです。もっと凶暴だったり、お母さんのお腹のなかから受け継いだものだったり、もっと古く、DNAが覚えていることとか、いろんなものが子供のなかには濃厚にあるんですよ。とくに赤ちゃんのなかに濃厚にある。それがいろんな訓練を受ける過程でつままない大人になっていくんだと思うんです。といっても、つままない大人にならなきゃ、しょうがないですよ。子供がそのまま大人になったら、えらいことになりますからね。だけどやっぱり子供の魂というのは、そう簡単には大人が手に触れられないところにあるんだという気がして、それに触れられる映画を作れたらいいなと思うんです。（中略）こんな先の見えない時代に生まれてくる子供達に、「えらい時に生まれてきちゃった

ね」と言いたくなるけど、やっぱり「よく生まれてきてくれた」という気持ちのほうが強いんですね。「おめでとう」とか「いらっしやい」とか、そういう気持ちで正直な気持ちなんです。そのことと、このたいへんな現実の世界のあいだに、どうやって橋を架けるのか。簡単には橋は架からんですよね。それでもやっぱり子供達に「生まれてきてよかったんだよ」といえる映画を作るしかない、それができたらいいなと思うわけです⁽²⁷⁾。

宮崎のこのような意図があって、「生まれてきてよかった」が『ポニョ』のキャッチコピーの一つとなっている。

八 主題歌「海のおかあさん」と詩「さかな」

これまであまり注目されていないが、『ポニョ』を読み解く鍵は、次の歌詞をもつ主題歌「海のおかあさん」にもある⁽²⁸⁾。

海ゆりゆれる 青いうち
かぞえきれない きょうだいたちと
あぶくのことばで はなしていたの
おぼえていますか ずっと昔に
お前は青いうみに いっしょにくらしていたの
クラゲもウニも サカナもカニも
みんなきょうだいだった

この詩は、宮崎駿が、覚和歌子の詩「さかな」⁽²⁹⁾を翻案して作ったものであり、その動機を制作者側は次のように説明している。

これまでの海の唄というと「うみはひろいな 大きな」^{(文部省唱歌「うみ」}（作詞・林 柳波 作曲・井上武士）という唱歌に代表されるように、海を風景や舞台として捉えた唄ばかりでした。監督は今回の作品のために、海そのものを歌った唄を作りたいと思い悩んでいたのです。そんなある日、覚和歌子さんの詩集『海のような大人になる』（理論社刊）のなかの一編の詩「さかな」に

出会い衝撃を受けます。その詩には、監督が思い描いていた「海そのもの」が表現されていたからです。⁽³⁰⁾

覚の「さかな」(二〇〇七年)は長い詩であるが、ここでは途中を略して紹介する(／は原文の改行箇所)。

おぼえているよ／ずっとむかし／わたしは うみに
くらししていた
きがつくと／たまごのかずの／かぞえきれない
きようだいたちがいた
むなびれの／ふれあうきよりで／こえのないことばを
かわしながら(八二行略)
そんなよるにみるのが／いちばん いいゆめ
わたし にんげんの／おんこのこで
しりとりあそびが／とくだった
おかあさんのことが／だいきだった／ゆうごはんで
さかなをたべたひは
こっそりあとで／おなかをさすって
あんたのぶんまで／あそぶからねと

この詩は、かつて「さかな」であった「わたし」が数々の転生のうちに、ついに人間として生まれて会いたかった人に会うという物語になっている。主題歌だけでなく、『ポニヨ』全体にも「さかな」が翻案されているといえるのではないか。⁽³²⁾

宮崎は、覚の「さかな」には「海そのもの」が表現されているというが、『ポニヨ』における「海そのもの」は、海の人格化としてのグランマンマーレ(あえて訳せば「海の大きなお母さん」か)であろう。ちなみに宮崎によると、「グランマンマーレ」は、ポニヨが海で見事に成長した時の姿です。すべての生命の味方、(中略)、生と死の両界の中央にあって、たとえポニヨが泡になる危険を冒しても、人間になりたいという願いに賭けるのを応援⁽³³⁾する存在であるという。彼女がフジモトに、ポニヨを人間にすることを提案すると、フジモトは「しくじるとポニヨは泡になってしまう」と心配する。それに対して彼女は「わたしたちはもともと泡から生まれたのよ」と答える。

わたしのちやにくになっていくさかなに
やくそくした(七行略)

なんかいも／うまれかわって／ようやく わたし
こうして うまれた
わたしはぜんぶ／わすれていない／そのたかさ
かぜのにおい／ピアノソナタ
えんぜつ／ひこうきのばくおん
しんでいくたくさんのひと
おとむらいの きょうれつ／わたしは ぜんぶ
わすれていない
わたしも いっしょに／なんでもしんで
なんども こりずに／また うまれた
さかなのころから もうずっと
わたしは わたしになりたかった
ゆめでない しりとりあそびをしたかった
ゆめでない おかあさんのくびに
しがみつきたかった／はやく ここにきたかった
ここで わたしをやりたかった
そして／あなたに／とても あいたかった⁽³¹⁾

九 『ポニヨ』は「洪水神話」か

『ポニヨ』は洪水神話の構図を持つが、それは曖昧な形でしか示されていない。津波の後に生き残った人間は、崖の上の家にいた宗介とポニヨだけと想定される。しかし彼らが母親を探して船でゆくときに、多くの船に乗って避難所へ向かう人たちと出会う。彼らは死者として、ポニヨが船を降りて、不気味なトンネルの向こうへ入ってゆくと、水没したはずの老人ホームが巨大なクラゲに覆われていて、入居者たちが車椅子から立ち上がって楽しそうに走り回っている。この場面は非現実的であるように見えるが、宗介とポニヨも同じ場面にいる。

また大津波の後、船に乗っていた耕一は、津波の被害にあったと思われる多くの船があつまった「船の墓場」をみる⁽³⁴⁾。すると海中に、オーラを発し、無数の金色の魚(変態したポニヨの妹たち)を伴ったグランマンマーレが現われて、集まっている船の方に向かい、それらを天上へ導くかのような動きを見せる。その様子を船から見

いた耕一と甲板員は「観音様のおみ渡りだ」と叫んで拍手を打って拜む。『ポニョ』のなかではこれが唯一「宗教的」な場面ともいえる。

『ポニョ』の終盤でも「無事」を喜ぶ多くの人々がいるが、老人ホームにいた老人たちが階段を駆け上がったという情景は、海中の老人ホームで走り回っている情景と同様に、非現実であると感じさせる。しかしそれはある意味で「死者の現実」であるかもしれない。

ここでは詳述を避けるが、『となりのトトロ』にも見られるように、宮崎は人間の死を暗示的に描き、生の世界に混ざり合うものとする。さらに『ポニョ』では、生まれる、生きる、死ぬといった経過を一つの順序としては描かない。覚の詩「さかな」にある「わたし」も、すべての過去生と重なって生きている。『ポニョ』においては、過去から現在までのあらゆる生命が一段と激しく交錯する形で描かれる。それは、少しずつ異なる多くの生が、自分の内側にも外側にも重層的に存在していることを示すためかもしれない。

識下深くに持つ内なる海と、波立つ外なる海洋が通じ合う「世界をアニメ化する」という意図は、海での生命発生からそれ以降の生と死のすべてを描き尽くしたアニメとして結実している。生者と死者は二重写しになって同じ画面に収まっている。そして宗介と、人間になったポニョが、新たな人類の祖先となるとしても、彼らは縁のあった人々との幸せな絆のなかで、また生命の源との絆のなかで生きてゆくことが暗示されている。

現代の生命起源論がどうあれ、『ポニョ』は、悠久の「いのち」と愛と責任を主題にしている。宮崎のように、子供に対して生まれてきて良かったといえる大人になるには、せめて宗介のような子供をつぶさないで育てること、そして自ら「内なる宗介」に気づいて、それを育てることが必要なかもしれない。その可能性は、自分自身が生まれてきてよかったと確信できるかどうか、自分が生み出された愛を確信できるかどうかにかかっているのではないか。『ポニョ』はその確信に大きな肯定を与えると同時に、そこから発生する責任を問う。

『ポニョ』は、創造論でも救済論でもなく、進化論で

おわりに——いのちと愛と責任の「初源神話」

宮崎の「子供」は、ネイピアがいうような反動的な存在ではない。「子供」はかつて泡であり魚であったことをより近い記憶にもち、また愛と責任を貫徹する可能性をもつ。無垢な子供に救世主の期待をかけるのであればキリスト教的であるが、その条件はパートナーを愛しぬく誓いを守ることである。ヴォータンにはできなかった契約遵守が、子供に託されたのであり、ポニョが泡と帰すかどうかという問いが将来に向けて発せられている。

フジモトにも耕一にも将来は託せない。ヴォータンもジークフリートも、『人魚姫』の王子もあまりにも腑甲斐ない。ジークフリートは半神でありながらも、人間にだまされてブリュンヒルデを裏切る。人間の王子は超能力をもたないためか、声を出せない人魚姫を見分けられぬ。それに比べて宗介は、魚であったポニョが人間になって戻って来ても、その事態を即座に悟るといふ神童ぶりを発揮する。

宮崎が「初源に属するもの」を描くために、「誰もが意も輪廻転生論でも解脱論でもなく、海のなかでの生命の誕生から現在までの歴史と記憶をDNAに刻みこんでいる人間の愛、英知、勇気、活力、優しさ、責任、信頼などを謳いあげている。その構想の規模は、ワーグナーの『ニーベルングの指環』や覚和歌子の「さかな」に勝るとも劣らない。そして何よりも、全く新しい「初源神話」となっている。

注

- (1) 東日本大震災が起こった時に上映中であった映画『ピアアフター』（クリント・イーストウッド監督）がスマトラ沖地震と津波（二〇〇四年一月二六日）の場面を含むという理由で二〇一一年三月一五日から上映中止となった。さらに、二〇一一年三月二六日公開予定であった中国映画『唐山大地震 想い続けた三二年』（一九七六年七月二八日に中国唐山市一帯の大震災で被災した家族の人生を描いた物語）の公開も延期されたという。産経ニュース 2011.3.14「津波描いた映画『ピア アフター』の上映中止」
<http://sankei.jp/msn.com/entertainments/news/110314/ent11031417060013-n1.htm> 参照。

(2) たとえば『現代思想 七月臨時増刊号 二〇一一年 Vol. 36』総特集 震災後を生きるための50冊 (3・11)の思想のダイアグラム』青土社、二〇一一年。

(3) 石和義之／海老原豊／鼎元亨／藤田直哉「3・11を考えるためのブックガイド (SF作品・評論・ノンフィクション)」笠井潔／巽孝之監修・海老原豊／藤田直哉編「3・11の未来——日本・SF・創造力」作品社、二〇一一年、三八三—三九一頁。

(4) 同書、三八八頁。なおこの紹介文は海老原豊による。宮崎があるインタビュで次のように答えている。「SFの人たちは、これは四次元波動でなんたらかんたらでエネルギーがどうのこうのという、あんなものは『魔法』の一言でいいわけですよ」宮崎駿『折り返し点 1997〜2008』岩波書店、二〇〇八年、二四七頁。

(5) スーザン・J・ネイピア『現代日本のアニメ——「AKIRA」から「千と千尋の神隠し」まで』(神山京子訳)中央公論新社、二〇〇二年 (Susan Joliffe Napier, ANIME: from Akira to Princess Mononoke, 2001)。

(6) ネイピア「津波時代のポニョ 宮崎駿監督に問う」(海老原豊訳)笠井／巽監修、前掲書、二〇一一年、九三—九九頁。この講演は二〇一一年五月にハーバード大学エンチン研究所主催のワークショップ Japan in Crisis: From

Aftershock to Aftercare においてなされた。ネイピアによれば、宮崎が『未来少年コナン』で広大な海にわずかな人間の島が残されているというポスト・アポカリプス世界を描いて以来、彼の作品には災害のイメージと、人間がどのようにすれば災害と折り合いをつけられるかについての探求にみちているという(同書、九四頁)。

(7) ネイピア、同書、九八—九九頁。ネイピア自身、宮崎作品の子供は「ある意味で反動勢力である」という彼女の学生の意見(同書、九八頁参照)に賛成しているようである。また彼女は次のようにいう。「地震、津波、そして原発災害のあと、廃墟の中から新しい国民精神が生まれたのだという議論が日本ではおこっています。わたしは宮崎を単純なナシヨナリストだとおもったことは一度もありませんが、彼の作品から、少なくともある水準において、日本を(そしてひょっとしたら世界を)より良い道に導くためには、すべてを巻き込むような危機が必要であると彼が考えていることは明らかです。『ポニョ』がわたしたちに見せてくれる明るいヴィジョン——未来への希望をもつこと、愛がもつ救済の力を信頼すること、自然という恐ろしい力を敬う気持ちをもつこと、そしてカタストロフィの不可避性とそれを超越する必然性とともに受け容れること——が、災害をめぐる現代日本の想像力を形作る要素であることは間

書は宮崎駿『出発点 1979〜1996』(徳間書店一九九六年)の続編として出版された。

(10) 宮崎『折り返し点』、五一—九頁。

(11) 宮崎『折り返し点』、四八八—四八九頁。

(12) ハンス・クリスチャン・アンデルセン、『あなたの知らないアンデルセン 人魚姫』(長島要一訳)評論社、二〇〇五年。ハンス・クリスチャン・アンデルセン、『人魚姫 (アンデルセンの童話2)』(大塚勇三編・訳)福音館書店、二〇〇三年、二六五—二八頁参照。なおアンデルセンの『人魚姫』とその背景についての議論は、大澤千恵子『アンデルセン童話における異郷への憧憬——『小さい人魚姫』の愛と転生』(細田あや子／渡辺和子編『異界の交錯』上巻、リトン、二〇〇六年、二三七—二六二頁)参照。

(13) 佐々木隆『謎解き! 宮崎・ジブリアニメ——『借りぐらしのアリエッティ』までの成長の軌跡』KKベストセラーズ、二〇一〇年、二二〇頁。

(14) 宮崎駿『ロマンアルバム 崖の上のポニョ』徳間書店、二〇〇八年、一〇一頁、「メタモルフォーゼ」参照。

(15) 宮崎、同書、一〇一頁参照。NHK総合 二〇〇七年三月二七日放送参照。

(16) 「千」は「千尋」、「ハク」は「ニギハヤミ コハクヌシ」という本名を思い出す。

(9) 宮崎駿『折り返し点』岩波書店、二〇〇八年。このも出されている。

(8) NHK総合「プロフェッショナル 仕事の流儀」で放映された「映画を作る」宮崎駿 創作の秘密」(二〇〇七年三月二七日)と「宮崎駿のすべて」『ポニョ』密着三〇〇日〜(二〇〇八年八月五日)。これらの放送は日本放送出版協会「DVD プロフェッショナル 仕事の流儀 宮崎駿の仕事」NHKエンタープライズ、二〇〇八年(付録「特典映像 宮崎駿 スペシャルインタビュー」)に納められている。番組作成のために、約二年半にわたって二〇〇時間以上の収録が行われた。それを二時間三〇分にして納めたDVD ポニョはこうして生まれた。——宮崎駿の思考過程——(スタジオジブリ 二〇〇九年)も出されている。

(17) ゲルマン神話は、主として古代ゲルマンの英雄叙事詩を

素材として一二〇〇年頃に現在のオーストリアで成立した叙事詩『ニーベルンゲン之歌』（作者不詳）と、北欧で伝承された「ニーベルンゲン伝説」（『エツダ』、『ヴォルズンガ・サガ』）などによって知られる。石川栄作『ジークフリート伝説——ワグナー「指環」の源流』（講談社、二〇〇四年）参照。

(18) 石川、同書、四一五頁。

(19) 石川、同書、一九八頁。

(20) 石川、同書、一九八—二〇〇頁。

(21) 石川、同書、二二〇—二二四頁。なお、ジークフリートは、竜（大蛇）に刺した剣を抜くときに手にかかった血を舐める。すると彼は鳥の言葉がわかるようになる。

(22) 山本一太『はじめての《指環》——ワグナー《ニーベルングの指環》聴破への早道』音楽之友社、二〇〇五年、二〇〇—二〇一頁。

(23) 宮崎『折り返し点』、四八九頁。

(24) 宮崎、同書、四九四—四九五頁。ちなみに宗介という名前は、夏目漱石『門』の主人公、野中宗介から取られたという。宮崎が『ポニョ』制作中に読んでいた夏目の『三四郎』『それから』などから、ほかにも多くの影響があるといる。宮崎『ロマンアルバム 崖の上のポニョ』、一〇一頁。

(25) 宮崎『折り返し点』、四九四頁。

(26) 宮崎、同書、四九四頁。

(27) 宮崎、同書、三八〇—三八一頁（第六二回ベネチア国際映画祭、記者懇談会での発言）。

(28) 久石譲『崖の上のポニョ サウンドトラック』（CD、徳間ジャパンコミュニケーションズ、二〇〇八年）によると、歌、林正子。作詞、覚和歌子・宮崎駿・覚和歌子作「さかな」より翻案。作・編曲、久石譲とされる。

(29) 覚和歌子『詩集 海のような大人になる』理論社、二〇〇七年、九六—一〇七頁。

(30) 久石、前掲CDに添えられた解説。

(31) 覚、前掲書、九六—一〇七頁。

(32) 「海のおかあさん」の詩は、当初から覚の「さかな」を翻案したとされたが、「子守歌」という題名で久石に渡された。宮崎、『折り返し点』、四九七頁参照。なお宮崎は、すでに『千と千尋の神隠し』のテーマソング「いつも何度でも」と「いのちの名前」にも覚の詩を採用していた。久石譲『アニメーション映画「千と千尋の神隠し」主題歌いつも何度でも／テーマ いのちの名前 歌 木村弓』（CD、徳間ジャパンコミュニケーションズ、二〇〇一年）参照。

(33) 宮崎『折り返し点』、四九四頁。

(34) 『紅の豚』の中でも、多くの飛行機があつまって静かに上

空へと移動していく場面がある。それも「飛行機の墓場」としての描出ではないか。スタジオジブリ『DVD 紅の豚』（一九九二年）参照。