

<研究ノート>

『崖の上のポニョ』—海^{いのち}辺の生命の物語—

The Transformative Power of Water in *Ponyo on the Cliff by the Sea*

浅井 千晶¹

要 旨

宮崎駿監督の映画『崖の上のポニョ』は、異なる時空、生と死、現実と幻想の境界にあるダイナミックな物語である。この作品の舞台が海辺という境界の場に設定されていることで、原初の海と人間が生活する陸の世界の交錯があまり違和感なく受容できる。さらに、『崖の上のポニョ』における「生命の水」の表象は、『風の谷のナウシカ』や『もののけ姫』における水の表象と比較すると、生命力の過剰を言祝いでいるかのようであり、映画の宣伝文句「生まれてきてよかった」というメッセージを裏書きする。

『崖の上のポニョ』は、海なる母と地上から海の世界にきた父の間に誕生したポニョが人面魚から半魚人、人間へと二段階の変身を遂げること、海の世界の混乱が招いた大洪水で水没した町が水が引くと元通りである点など、不思議な力に満ちた海辺のファンタジーである。

キーワード：海辺、境界性、生命の水、変容、ファンタジー

the seashore, marginality, the water of life, transformation, fantasy

1. はじめに

宮崎駿の映画において自然環境と人間との関係が重要な要素の一つであることはこれまで度々指摘されてきた。もちろん、その問題意識は産業文明を批判し、自然や田園生活を礼賛するといった単純なものではない。ウルズラ・K・ハイザは「宮崎映画の主題が、近代社会と自然環境の遭遇にあるのは明白である。彼の映画では、都市、複雑な機械、列車や飛行機によるスピードレースが、奇術や魔法、森や木々や動物、農業風景と結びつく」(83)と述べる。最近作である2008年7月公開の映画『崖の上のポニョ』においても、ポニョの棲む海の世界と現代の日本に設定された宗介の暮らす陸の世界は、宗介とポニョの出会いにより接触し、今日的な世界と人魚姫の魔法が結びつく。

本稿では、「海辺」という場所のもつ性質と、万物の根源であり、流動と循環をくりかえす元素である「水」に着目して、『崖の上のポニョ』のエコクリティカルな読みを試みる。エコクリティシズム(ecocriticism)は、環境問題への危機意識を背景に1990年前後から発展した、文学・文化の批評理論であり方法論である。文学における「自然」の研究は従来からあったが、人間の

営みが行われる場面の背景としての自然、作者ないしは登場人物の心理の反映としての自然など、人間中心主義的な批評研究が多かった。現在のエコクリティシズムは、地球環境問題への危機意識を背後にもち、私たちの自然観を問い直そうとするのが特徴である。

2. 「海辺」の場所性

エコクリティシズムでは特定の「場所」における人間—自然の関係を重視し、それぞれの「場所」に固有の自然をその「場所」における人間の営みと感情のゆらめきとともに捉えようとする。『崖の上のポニョ』は、ポニョや海の生物が棲む海底と、宗介が暮らす海辺の町が舞台である。¹⁾海辺は、陸と海が接する場所であり、さらに宗介の家は崖の上にある一軒家で、陸と海だけでなく、空と海との境界線上に位置するように描かれている。宮崎は『崖の上のポニョ』の企画意図をこう述べる。

海辺の小さな町と崖の上の一軒家。少ない登場人物。いきものような海。魔法が平然と姿を現す世界。誰もが意識下深くに持つ内なる海と、波

1 Chiaki ASAI 千里金蘭大学 生活科学部 児童学科

受理日：2010年9月1日

1) この海辺の町は広島県福山市鞆の浦がモデルとなっている。

立つ外なる海洋とが通じあう。そのために、空間をデフォルメし、絵柄を大胆にデフォルメして、海を背景ではなく主要な人物としてアニメートする。

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いうものである。

(『折り返し点』488-89、強調は引用者)

『崖の上のポニョ』では、海も波のうねりも、画面上で生きもののように表現されている。この映画では、海は背景ではなく登場人物の一人なのだ。

海に関する三作のネイチャーライティングを著したレイチェル・カーソンは、「海とそこに棲む生物が生氣あふれる実在」になるように、「海そのものを主人公」として描いた。²⁾ ここでは、海辺のネイチャーライティングの代表作の一つである『海辺』における「海辺」の定義を参照して、その場所性を浮き彫りにし、海辺が舞台の『崖の上のポニョ』の世界を成立させている要素を考察してみよう。

『海辺』の原題 *The Edge of the Sea* に如実に表れているように、海辺は海の“edge”、つまり海の「端」であり「縁」である。それはある一つの位相の限界であり、異なる位相どうしの境界となる。序章“The Marginal World”でカーソンは海辺の特徴を挙げている。

海辺は不思議にみちた美しいところである。地球の長い歴史を通して、海辺は、絶えず変化している不安定な地域であった。波は陸地に激しくあたって砕け、潮は大地の上まで押し寄せては引いていく。(中略) 海と陸の接点はずねにとらえがたく、はっきりとした境界線を引くことはできない。(14)

海辺の第一の特徴は、絶えず変化する、うつろいやすいもので、海と陸の境界が曖昧なことである。

海辺は古い古い世界である。なぜならば、大地と海が存在するかぎり、つねに海辺は陸と水との出会いの場所であったからである。いまでもここでは、絶えず生命が創造され、また容赦なく奪い去られている。(16-17)

古代から現在まで、進化と創造の最前線がみられるこ

とも顕著な特徴であり、海辺では、多様な生物が強靭さと生命力を発揮し、生命の綾を織りなしている。

『崖の上のポニョ』における「海辺」の設定はどう機能しているだろうか。まず、宗介の家は海に面した崖の上であり、家の裏の坂道を下っていくとそこはもう海である。陸と海の境界にあるこの浜は、本来異なる物理的空間に属する宗介とポニョが会うのにぴったりである。崖の上の家は、青い空と青い海の合い間、水平線にあるようにも見える。宗介の家は、陸と海、空と海の二重に境界線上にあり、地理的にどの世界に属すると分けることのできない曖昧な領域にある。

海辺の空間的境界が曖昧であることは、時間の境界の曖昧さにもつながる。この海辺の町はもともと過去と現在が混在する空間で、ひなびた商店と大型スーパーが共存し、古風な花柄のワンピースの若い婦人もいれば、保育園の友だちがドレスの下にスパッツをはいてきたりしている。そこに大津波が襲って町がほぼ水没し、陸と海の境界の位置が変容すると、時間の境目も曖昧になる。ポニョが引き起こした嵐が治まり新しい朝が来ると、宗介の家は海に囲まれ、まるで孤島になっていた。海面が上昇して崖の上の一軒家だけが残ったのだ。庭先＝水際から宗介とポニョが海中をのぞくと、そこには様々な海の生きものが見え、存在しないはずの古代魚が悠々と泳いでいる。だが、ポンポン船で出航した宗介とポニョは、「古代魚だっ。デボン紀の海の生き物だよ」、「あれ、ポトリオレピスだよ」とためらいなく受けとめ、古代と現代の時間の壁を軽々と越境している。

『崖の上のポニョ』では、「海辺」という陸と海の両方の性質をもちつつ境界が絶えず変容する場所性が、時間の境界の消失と結びつく。この作品は、異なる種、異なる空間、異なる時間の越境の物語と解釈することができるが、それは「海辺」という場所性と深い関係があるのである。

3. 生命の水の表象^{いのち}

水は原初の時代から存在し、かぎりなく流動と循環を繰り返してきた。地球表面の三分の二を覆い、人体の三分の二を構成する水は、不可欠な生命の元素である。それゆえ、ギリシア神話の水に映るわが姿に恋をして溺死し、水仙の花に化したナルキッソス、狂気に陥り、草花を手に川を流れるシェイクスピア悲劇『ハムレット』のオフィーリア、ステュクス川や三途の川のように生死の境界にある川など、古代から水は多く

2) Carson, *Under the Sea-Wind*, 3.

の生と死をめぐる文学的想像力を生み出してきた。³⁾

『崖の上のポニョ』は、満月の夜、深い海の底からおびただしい数のクラゲがのぼってくる幻想的なシーンで始まる。ポニョの父であるフジモトが壺に入った液体をスポイトで垂らし、クラゲを増殖しているのだ。後にこの液体は、フジモトが海から精製して貯蔵している魔法の力を秘めた「生命の水」だと判明する。本節では、『崖の上のポニョ』における「生命の水」の役割を、人間と環境との関わりが主要なテーマの一つである『風の谷のナウシカ』（アニメ版：1984年）と『もののけ姫』（1997年）における水の表象と比較しながら検討する。⁴⁾

(1) 『風の谷のナウシカ』

『風の谷のナウシカ』の舞台は世界を荒廃させた「火の七日間」と呼ばれる戦争の後、千年の時を経た未来に設定されている。人々は小さな共同体に暮らし、徐々に広がる「腐海」と生存競争を展開しているが、腐海は巨大で攻撃的な王蟲^{おうむ}たちに守られている。腐海は猛毒を発する巨大カビの森で、増殖しつつあり、わずかに生き残った人類を飲み込もうとしていた。そんな時代に「風の谷」に住むナウシカは、風を使い、動力付きグライダーに乗って鳥のように飛び、腐海に棲む巨大な王蟲とも交流する、自然との親和力をもった少女である。

ナウシカは地下の実験場で孢子を集めて腐海の植物を育て、地下500メートルから汲み上げた浄水と砂を用いると植物は毒を出さないの、毒素のある孢子を排出する原因が土壤汚染だと突きとめる。ナウシカの乗る飛行機が攻撃され、ペジテ国のアスベル少年とともに腐海の底に落ちたとき、ナウシカはその空気が清浄であることに驚く。そして、毒を帯びた森である腐海が、実は毒を集め、ろ過し、土を浄化していることを理解する。つまり、腐海はただの脅威ではなく、人類ならびに地球上の全生物の命を保つ役割を担っているのである。⁵⁾ 地上の人間は腐海の底のこの水のおかげで生命を保つことができ、それは、土壌の再生の萌しでもある。腐海の底のこの清浄な水は、生命を保つ水であり、再生への希望をつなぐ水である。

(2) 『もののけ姫』

『もののけ姫』は室町時代に設定され、東北地方の村を「タタリ神」と呼ばれる巨大な化け物が襲うところから物語は始まる。主人公の少年アシタカは村の少女たちをタタリ神から助けるために矢を放つが、その際、腕に呪いの痣を受けてしまう。その呪いの謎を解くために村を出立したアシタカは、旅の者に教えられ、西方のシシ神の森へと向かう。木の精コダマたちに導かれて森の奥へと入っていったアシタカは、森の奥に蝶が舞う澄みきった池を見つける。この池を渡って林を抜けると、川を隔ててタタラ場が見え、川が境界となっていることがわかる。

アシタカは、エボン御前と呼ばれる女に統率されたタタラ場の者たちと出会う。その晩、シシ神の森に棲む巨大な山犬モロに育てられた人間を忌み嫌う少女サンがタタラ場を襲い、エボン御前の命を奪おうとするが失敗し、逃げ場を失う。アシタカはサンを助け、タタラ場の外に連れ出すが、鉛の弾が胸を貫き、アシタカは瀕死の重傷を負った。「生きろ…。そなたは美しい」というアシタカのことばに驚いたサンは、アシタカを助けるために、森の最深部の池の中央にある中州にアシタカを連れて行く。1本の若枝を目印にアシタカを水際に横たえておくと、夜明けにシシ神が姿を現し、アシタカの胸の傷は消滅した。森に棲むシシ神がアシタカを蘇生させる池の水も、「生命の水」、「再生の水」と呼ぶことができるだろう。

(3) 『崖の上のポニョ』

現代の日本を舞台にした『崖の上のポニョ』は、海から来た魚の子・ポニョと海辺の小さな町に住む男子・宗介が出会う物語である。ポニョが最初に登場する深い海の底には、ポニョの父フジモトが作ったサンゴ塔があり、フジモトは潜水艦ウバザメ号に乗り、海の太古の生命力を復活させる研究に勤しんでいる。紅いサンゴ塔の中でフジモトは、「この井戸が（生命の水で）一杯になった時、再び海の時代がはじまるのだ」という願いをこめて、魔法の力を集めて海水から「生命の水」を抽出している。「生命の水」を飲むことでフジモトの魔力は増し、この水によってポニョは魔法の力を手に入れる。ポニョの反乱で生命の水があふ

3) この部分はバシュラール『水と夢——物質的想像力試論』を参照した。

4) 1982年に連載が始まった漫画版『風の谷のナウシカ』は七巻本で、アニメ映画制作のために三巻目の途中で中断され、1994年に完結した。アニメ版と漫画版では物語にかなり相違があり、ここでの議論はアニメ版に基づいている。

5) カーソンが『沈黙の春』で、殺虫剤や除草剤が浸透し汚染された世界は人間の実践によって変容が可能だとするヴィジョンを描いたのと同様に、『風の谷のナウシカ』の主人公ナウシカは、有毒な腐海の真にエコロジカルな浄化能力を発見して他人に伝えようと努めている。井上静『宮崎駿——映画と思想の錬金術師』、39-42頁を参照。

れ出した海は、大津波を生じさせ、月が地上に接近するという天変地異が起こる。実際、「生命の水」は生命に多大な影響を与える点で、危険な物質でもある。異変に際して「このままにしておいては世界は破滅する！！」と慌てるフジモトとは対照的に、ポニョの母、母なる海であるグランマンマーレは悠然と「すてきな海」、「魔力の力に満ちていて、まるでデボン紀の海に戻ったよう」と生命の水の氾濫をよろこぶ。『崖の上のポニョ』では、海は生命の源として表象されている。

大塚英志は、ポニョがいる海の底は、『風の谷のナウシカ』における腐海の奥底、『もののけ姫』におけるシシ神の森の奥の最深部といった、原初の場所のイメージであると指摘している(190)。この三作品における水の表象にはたしかに共通点もある。しかし、『崖の上のポニョ』における海の水は、『風の谷のナウシカ』や『もののけ姫』の水が再生をもたらずものだったのに対し、再生だけでなく無数の生命を生み出すものである。元来海から生命が誕生したという事実に加え、ポニョとその母のグランマンマーレ自身が、「生命力」の象徴であるからだ。⁶⁾

4. 生まれてきてよかった

物語の最後で、宗介がポニョを全面的に肯定し受け入れたことにより、ポニョはアンデルセンの人魚姫のように泡に化すことなく、「世界のほころび」は閉じられた。映画のフィナーレで、泡につつまれたポニョは、ポニョ自身が飛びあがって宗介にキスすることで、泡がパチンとはじけ、宗介と同じ5歳の女の子になる。

まだ5歳のポニョと宗介の物語はこれから紡いでいかねばならない。ポニョは「女性原理の生粋の存在。抑えるすべてのものに反発し、後先考えずにただちに行動し、ほしいものを手に入れるためにつき進みます」(『折り返し点』493)と設定されている。ポニョを受け入れた宗介の今後の苦難が予想され、必ずしもハッピーエンドとばかりは言えない。しかし、宮崎が言うように、「不安定で、先が思いやられる状態」で映画が終わるのは、二十一世紀以降の人類の運命であり、一編の映画で結着をつける課題ではないだろう。

これまで見てきたように、『崖の上のポニョ』は空間、時間、現実と幻想の境目が曖昧になる、境界上の物語である。この作品で、魔力をもつ海と人間の住む陸との接触を違和感なく受容できる一つの理由は、作

品の舞台が海辺の町であり、地理的にも生活環境上も陸と海が切り離せないからだ。さらに、『崖の上のポニョ』では、生と死の境界が曖昧になる場面も随所で出現する。たとえば、宗介の父耕一が船長をつとめる小金井丸が闇夜を進んでいたとき、海水が盛り上がった先に多くの船が折り重なるのを見て、乗組員の新井は「船の墓場ですよ、きっと……。あの世の入り口が開いたんだ」と言う。嵐で水没したひまわりの家をすっぽり大きなクラゲが覆い、楽園のような場所では、車椅子に乗っていたおばあちゃん達は歩けるようになり、「あの世もいいわねえ」、「ここ、あの世なの?」、「竜宮城だと思ってたの?」とはしゃぐ。海辺の町は水が引くと、洪水の被害はいっさい見当たらず、一方、ひまわりの家の老婦人たちは、海中でと同様、歩くことができるままである。この点では、『崖の上のポニョ』はおとぎ話的である。

宮崎は『ハウルの動く城』を公開した2004年、ベネチア国際映画祭の記者懇談会で映画を作る上で大事にしたいことを問われて、以下のように答えている。

こんなに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よ。……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」と言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。

(『折り返し点』381)

その言葉の通り、『ハウルの動く城』の次作の『崖の上のポニョ』の宣伝文句は「生まれてきてよかった」となる。⁷⁾「生まれてきてよかった」という言葉は、生の肯定と言えよう。

5. 結びに

映画は冒頭の幻想的な海底のシーンの後、ポニョのゆるやかな上昇を追いかけながら、海の浅瀬を覆い尽くすゴミの描写へと移っていく。ポニョの父、人間界を捨てて海に棲むフジモトが嘆くように、船が停泊する港付近にはヘドロが堆積し、ゴミが漂う。しかし宮崎は『ジブリの森とポニョの海』において、この場面は環境問題を訴えるためのものではなく、現実の沿海

6) 宮崎駿『折り返し点』493頁。

7) 『風の谷のナウシカ』(漫画版)の、最後のカットでは「生きねば ……」と生への義務感が表出され、『もののけ姫』の宣伝文句は、「生きる」という呼びかけである。

を反映しているだけなのであると、対談者のロバート・ホワイトニングに語っている(43-44)。

たしかに、海の環境の浄化を願うフジモトが滑稽に描かれ、ポニョやそのいもうと達に背かれていることから、環境保護を訴えるメッセージを宮崎がこの映画に込めているとは言い難い。しかし、これまで見てきたように、宮崎が環境問題を直接語ることに意味を見出さず、生の喜びを伝えることが願いだとしても、『崖の上のポニョ』は、海と陸の可変性や境界の曖昧性を利用して成立するダイナミックな物語であり、その結果、自然と人間との位相を考えさせるのである。

引用・参考文献

- Carson, Rachel. *Under the Sea-Wind*. 1941; New York: Penguin Books, 2007. (『潮風の下で』上遠恵子訳 宝島社 1993年)
- . *The Edge of the Sea*. 1955; New York: Houghton Mifflin, 1998. (『海辺——生命のふるさと』上遠恵子訳 平凡社ライブラリー 2000年)
- 井上静 『宮崎駿——映像と思想の錬金術師』社会批評社 2004年。
- 大塚英志 『物語論で読む村上春樹と宮崎駿——構造しかない日本』角川書店 2009年。
- 切通理作 『[増補決定版] 宮崎駿の〈世界〉』ちくま文庫 2008年。
- 種田陽平 「[生と死]の一体化」『別冊カドカワ 総力特集「崖の上のポニョ」featuring スタジオジブリ』角川ザテレビジョン 2008年。78-83頁。
- 野村幸一郎 『宮崎駿の地平——広場の孤独・照葉樹林・アニミズム』白地社 2010年。
- ハイザ、ウルズラ K. 「宮崎駿と高畑勲アニメにおける環境と近代化」『「場所」の詩学——環境文学とは何か』生田省悟・村上清敏・結城正美編 藤原書店 2008年。80-93頁。
- バシュラール、ガストン『水と夢——物質的想像力試論』及川馥訳 法政大学出版局 2008年。
- 波戸岡景太 『オープンスペース・アメリカ——荒野からはじまる環境表象文化論』左右社 2009年。
- 松本健一 『海岸線の歴史』ミシマ社 2009年。
- 宮崎駿 『折り返し点 1997~2008』岩波書店 2008年。
- . 「崖の上のポニョ アフレコ用完成台本」『The Art of Ponyo on the Cliff by the Sea』徳間書店 2008年。225-68頁。
- . 『風の谷のナウシカ』1~7巻。アニメージュコミックスワイド版 徳間書店 2009年。
- . 『ジブリの森とポニョの海——宮崎駿と「崖の上のポニョ」』角川書店 2008年。
- 山城新「海をめぐるネイチャーライティング——日米海洋文学のトポグラフィ」『越境するトポス——環境文学序説』野田研一・結城正美編 彩流社 2004年。227-54頁。
- 米村みゆき編 『[増補版]ジブリの森へ——高畑勲・宮崎駿を読む』森話社 2008年。
- [映像作品]
- 『崖の上のポニョ』監督:宮崎駿、制作:スタジオジブリ 2008年。
- 『風の谷のナウシカ』監督:宮崎駿、制作:トップクラフト 1984年。
- 『ジブリの風景——宮崎作品が描いた日本、宮崎作品と出会うヨーロッパの旅』制作:テレビマンユニオン 2009年。
- 『もののけ姫』監督:宮崎駿、制作:スタジオジブリ 1997年。