ナウシカが鳥であるのは
――宮崎駿　映画版『風の谷のナウシカ』論――

鈴木章弘（国語科）

Ⅰ　ナウシカの対位法

『風の谷のナウシカ』は音楽に似ている。特に対位法的な音楽に。この映画は、独立した複数の物語がまるで美しい聖歌のように、時に重なり、時に相克しながら、同時並行で展開していく。そのポリフォニックな構成は、きわめて緻密、かつ大胆で、そこにこそ、この映画の魅力が隠されている。

ここでは、一九八四年に公開された宮崎駿監督、トップクラフト制作の映画版『風の谷のナウシカ』を大きく四つの声部に分け、その旋律を一つずつ聴き分けつつ、この映画の構成とドラマトゥルギーを見ていくことにしたい。

本論で言う四つの声部とは、第一にクライマックスへと向かう物語、第二に青と赤の二項対立の物語、第三にナウシカの意識の物語、そして第四にラストへと走っていく物語のことである。それでは、この四つの声部がどのような旋律を奏でているのか、耳をすませていくことにしよう。

Ⅱ　赦しと復活

1　クライマックスへ

まずは第一の声部、クライマックスに向けての物語についてである。『風の谷のナウシカ』のクライマックスは、ペジテの謀略によって暴走する王蟲の群れを、ナウシカが身を挺して止める、というシーンである。

ナウシカは王蟲にはねとばされて死ぬが、それに気付いた王蟲たちはナウシカの行動に心を開き、触手をのばして彼女を癒す。そしてナウシカは復活を遂げるのである。王蟲の体液によって青く染まった服を着たナウシカは、まるで黄金の野原のように光り輝く王蟲の触手の上を歩く。その姿を見た大ババ様は、風の谷に伝わる伝説を、思わず知らずつぶやくことになる。「その者青き衣をまといて金色の野に降り立つべし。おお、古き言い伝えはまことであった…」。

この「古き言い伝え」とは、「その者青き衣をまといて金色の野に降り立つべし。失われし大地との絆を結び、ついに人々を青き清浄の地にみちびかん」という予言のことである。「青き衣をまと」ったナウシカが、人間の愚行を赦した王蟲と心を通わせ、「失われし大地との絆」を結ぶ。ここに風の谷に古くから伝わる予言が成就し、映画はクライマックスを迎えるのである。

クライマックスは、観客の情動における頂点であるとともに、意味論的な結節点でもある。この結節点に向けて、この映画はさまざまな伏線を巧妙にはり、観客をクライマックスへと導いていくことになるのである。

具体的に見ていくことにしよう。『ナウシカ』のクライマックスを要素に分解すれば、王蟲による赦しとナウシカの復活であると言うことができる。この赦しと復活に向けて、物語は構成されていくのである。ではその構成とはどのようなものであるのだろうか。

2　赦しの連鎖

まず王蟲による赦しについてであるが、このクライマックスの赦しに先立って、少なくとも二つの赦しが、この映画には描かれている。

一つは、王蟲の子とナウシカのシーンである。ペジテは風の谷に集結しているトルメキア軍を滅ぼそうと、王蟲の群れを風の谷に誘き寄せようとする。そのためにペジテは王蟲の子を捕えて体に銛を打ち、その子をポットにつるして、風の谷へと向かうのである。ナウシカはそれを阻止しようと、メーヴェに乗ったまま両手を広げてポットに飛び乗り、酸の海に浮かぶ小さな砂州に、ペジテの男たちや王蟲の子ともども不時着する。銛を打ち込まれ、体液を流す子を見てナウシカは、「ごめん、ごめんね。ゆるしてなんていえないよね。ひどすぎるよね」と言ってうつむき、声もなく泣いてしまう。しかし王蟲の子は、人間から逃れようとしてか、酸の海に入ろうとするが、酸の海はものを灼き溶かす強酸性の液体である。ナウシカは王蟲の子が酸の海に入らぬよう押し止めようとするものの、王蟲の子に押されて片足が酸の海へと入ってしまう。激痛のあまり悲鳴をあげ倒れるナウシカ。その姿を見た王蟲の子は、青い体液を流しながらも心を開き、傷ついたナウシカを小さな触手で癒そうとするのである。

身を挺して他者を救おうとし、そして赦しが与えられる、というこのシーンが、クライマックスと相似形をなしていることは誰の目にも明らかであろう。王蟲の大群が人間を赦すというクライマックスが、観客にとって不自然に感じられないよう、まずこのシーンにおいて、王蟲の子による小さな赦しが描かれるのである。

だが赦しのシーンはここだけではない。この小さな赦しと対になる場面が、映画の冒頭近くに描かれているのである。それは、キツネリスのテトとナウシカとの出会いのシーンだ。ナウシカはおびえるテトに指を鋭くかまれ、その指から

は赤い血がにじみだす。だがナウシカは痛みに耐えながらも、「おびえていただけなんだよね」と言って、テトに赦しを与える。このシーンは一見、物語の流れとは関係ない、挿話的な場面のように見える。

しかしそうではない。赤い血を流しつつテトを赦すナウシカ、そして青い体液を流しながら人間を赦す王蟲の子、この二つのシーンは見事な対応をなしている。どちらも傷つきながら、相手を赦しているのである。そして他者を赦すナウシカだからこそ、王蟲の子、そして王蟲たちもまたナウシカに心を開くのだ、というような印象を、観客にさりげなく与えることになるのである。

テトを赦したナウシカが、王蟲の子から赦しを与えられ、さらに大きな赦しがクライマックスで彼女をつつみこむ。これは一つの連続した旋律だ。

この映画のキャッチコピーは、「少女の愛が奇跡を呼んだ」というものであった。その「奇跡を呼」ぶ「愛」とは具体的に何かといえば、つまりは自分を傷つけたものを赦す、という小さな行為こそがその核にある。トルメキアのクシャナが、腐海を滅ぼそうとやっきになり、腐海の蟲を憎悪するのは、自分の体を蟲に食われたからだ。クシャナはだから、復讐に燃え、蟲を殺し、腐海を焼きつくそうとする。しかしそれでは世界は滅びてしまう。

報復ではなく、赦しの連鎖を。これこそが、『風の谷のナウシカ』に流れる基底的なモティーフの一つなのである。

3　ヨハネのように

クライマックスでナウシカは、王蟲に跳ね飛ばされて死ぬ。しかし王蟲の赦しは、彼女を復活させ、「失われし大地との絆」が再び結ばれるという予言が成就する。だが、考えてみれば、死んだ人間が甦るというのだから、荒唐無稽な話

ではある。それでも私たち観客は、ナウシカの復活に不自然さを感じない。たとえ、監督である宮崎駿自身がこのクライマックスに納得いっていなかったとしても[1]、観客はここに物語としてのリアリティを感じてしまうのである。それは卓越したアニメート技術のためだけではない。クライマックスに至るまでの物語の構成が、このナウシカの復活にリアリティを与えているのである。

ここで注目したいのが、アスベルの双子の妹であり、「ペジテ市の王族の姫君」であるラステルだ。ラステルが登場するのは、映画が始まって二十分過ぎ、ようやく物語が動き始めようとする頃のワンシーンだけである。墜落したトルメキアの大型船に乗っていた彼女は、ナウシカに看取られつつ、わずかな言葉の断片を残して息絶えてしまう。ただそれだけの、実にかすかな存在だ。

しかし、このラステルこそが、ナウシカの復活への道を整える、非常に重要な役割を担う人物なのである。

先にあげた王蟲の子とナウシカのシーン、王蟲の子をポットにつるし、風の谷へと王蟲の群れをおびきよせようとしている男の言葉、そして彼が幻視したものに注目しよう。ポットには中年と若者、二人の男が乗っている。若者は何かを叫んでいるナウシカを見て、「あの人は敵じゃないよ。なにか叫んでいた」というが、もう一人の男は「作戦を邪魔する奴はみんな敵だ」と言って、ナウシカを撃ち落すよう若者をうながす。しかしそのときナウシカは、メーヴェの上で

---

1 「豊かな自然、同時に凶暴な自然なんです」（宮崎駿『出発点１９７９～１９９６』（徳間書店　一九九六　初出は『ロマンアルバム　風の谷のナウシカ』徳間書店　一九八四）の中で宮崎は「ラストでナウシカがよみがえるところ、あの場面にいまでもこだわってまして、まだ終わった感じがしないんです」「宗教色は排除しようと思っていたのに、結果として、あそこにきて宗教画なってしまったんです」と語っている。

両手を広げ、無防備な姿を相手にさらす。非常に印象的なシーンだ。その姿を見たペジテの若者は、思わず低く叫ぶ。

「ラステルさん！」

彼はナウシカの姿に、ラステルを重ね合わせてしまうのである。つまり物語から退場したはずのラステルは、ナウシカの姿を借り、ここにおいて象徴的な復活を果たすのだ。

しかしなぜここで、ラステルの姿を若者は幻視したのだろうか。ペジテの若者が、ナウシカにラステルの面影を見たのは、一つにはナウシカがペジテの服を着ていたからである[2]。ペジテの難民船に閉じ込められたナウシカは、身代わりの少女の服を着て見張りの目をごまかし、難民船から脱出したばかりだったのだ。

しかしもちろん、それだけが理由ではないはずだ。ラステルはアスベルの双子の妹であるが、しかしそのありようとしては、ナウシカの精神的双生児であるといったほうが、むしろふさわしい少女である。

ラステルは死の間際に「積荷を燃やして」とナウシカに言い残す。「積荷」とは、胎児の姿をした巨神兵のことだ。ペジテは地下から発掘した巨神兵を甦らせ、腐海を焼き払おうとし、それをトルメキアが奪っていったのである。ペジテから巨神兵を奪ったトルメキアは、おそらく王族の姫君であるラステルを使って、巨神兵の復活に協力させようとしたのであろう。巨神兵とともにラステルを拘束したのはそのためである。だがラステルは、その復活をかたくなに拒んだはずだ。彼女の自由を妨げる手鎖は、そのことを如実に物語っているし、ナウシカがラステルの服をゆるめようとして顔をしかめ、服を元に戻したのは、おそらくそこに、拷問によるむごい傷跡を見てしまったからであろう。

2　絵コンテの段階では、ペジテの若者のせりふは「ラステルさん！」ではなく、「ラステルさんの服だ！」になっている。（宮崎駿『スタジオジブリ絵コンテ全集1　風の谷のナウシカ』徳間書店　二〇〇一　四八九頁）

ナウシカが身を挺して王蟲の暴走を止めようとしたように、ラステルもまた身をもって巨神兵の復活を止めようとしたのだ。つまり彼女はもう一人のナウシカなのである。

そのラステルが、ナウシカの復活の前に象徴的に甦る。まるで彼女は、キリストに先立つ、洗礼者ヨハネのようだ。クライマックスにおけるナウシカ復活への道は、このようにして整えられるのである。

クライマックスに焦点を当て、そこに至るまでの構成を見ていったとき、浮き彫りになってくるのは、赦しによる復活、という物語である。テトとの出会いのシーンや、ペジテの若者が短く叫んだ「ラステルさん！」という言葉、これらさりげない細部の表現から物語は作り上げられている。この赦しによる復活こそが『風の谷のナウシカ』に響く、第一の声部なのである。

Ⅲ　青と赤

1　対立する二つの復活

第二の声部もまた、この復活に関わっており、第一の声部と平行し、かつ支えるパートになっている。

この映画では、ラステル‐ナウシカの復活とともに、もう一つの復活が描かれている。いうまでもない。巨神兵の復活である。ラステル‐ナウシカの復活は、「失われし大地との絆」の復活につながり、腐海を焼き払う巨神兵の復活は、自然との訣別、自然に対する支配を意味する。つまり『風の谷のナウシカ』は、相反する二つの復活の相克であり、人々

がどちらの復活を望むのか、という映画なのである。

この相反する二つの復活の相克は、風の谷対トルメキアの国家間における対立という形で展開していくことになる。「失われし大地との絆」が復活することを願う風の谷、巨神兵を復活させようとたくらむトルメキアという対立だ。

冒頭のタイトルバックは、右上から左下へと分割線が走り、左上が風の谷に伝わる鳥の姿をした女神、右下がトルメキアの旗である双頭の蛇の紋章となっている。このタイトルバックから、二つの復活をめぐる風の谷とトルメキアという国家間の対立が、『風の谷のナウシカ』を駆動させていくであろうことが伺える。そして注意しなくてはならないのは、この重要なタイトルバックにおいて風の谷の部分は青に、そしてトルメキアの箇所は赤に彩られているということだ。

この映画において、青は風の谷とその文化を象徴し、赤はトルメキア、あるいはその属性に重ねられ、この色彩の対立は、『ナウシカ』のいたるところで描かれつつ、物語の論理を情動のレベルにおいて観客に浸透させていくのである。

この青と赤という色彩による物語統治については、映画監督の塩田明彦が、高橋洋、新谷尚之との鼎談（「徹底討論『宮崎駿』とは何だったのか？」[3]）の中で、すでに鋭く指摘しており、ここでは塩田の論に補足を加えつつ、青と赤とのダイナミズムを見ていくことにしたい。

2　青と赤のダイナミズム

まず青と赤による二項対立の大枠を示しておこう。先に述べた対立する二つの復活についてであるが、風の谷に伝わ

3　『ユリイカ臨時増刊　総特集　宮崎駿の世界』（青土社　一九九七年八月　六八頁）

る「古き言い伝え」、すなわち「失われし大地との絆」を復活させ、人々を「青き清浄の地」に導くのは、「青き衣」をまといし者であり、腐海を焼き尽くすためにトルメキアが用いようとするのが、赤い体を持ち、赤い炎で世界を焼き尽くす巨神兵である。「青き衣」をまといし者によって自然との関係を結びなおすのか、あるいは赤い炎によって自然を屈服させるのか。つまりこの映画では、風の谷とトルメキアの自然に対する志向の違いが、青と赤という色彩の対立に重ねられているのである。

青と赤の対立はこれだけではない。王蟲の眼は、穏やかな沈静時には青、復讐に燃える攻撃時は赤へと変化し、さらに赤は火、青は風と水の連想につながる。青は沈静、風と水、赤は攻撃、そして火。これらの色彩の示す意味内容は、そのまま風の谷、トルメキア両文化の属性にもつながっている。風と水に生き、穏やかな生活を求める風の谷に対して、攻撃的で火をもって世界を支配しようとするトルメキアというように。この映画では、色彩によって物語の構造が示されているのである。

以上を踏まえて、青と赤の色彩の観点から、物語の展開を追っていくことにしよう。塩田は、風の谷に伝わる「青き衣」をまといし者が「失われし大地との絆」を復活させるという「伝承実現の過程を一種の色彩的な対立で描いた」と述べているが、それはまず、前述の通り、冒頭のタイトルバックで、風の谷＝青、トルメキア＝赤、といった形で示される。しかし物語は、トルメキアによる風の谷の占領から始まり、怒りに眼を赤く燃やした王蟲の大群の暴走、そして赤い巨神兵の復活と赤い炎、といったように、赤の色彩によって占領されることになる。トルメキアが世界の中心を陣取るのだ。

ナウシカもまた身代わりとなったペジテの少女の赤い服をまとうことになるのであるが、この赤一色の世界が、青へと変わるきっかけになるシーンがある。

それが先にあげた王蟲の子とナウシカのシーンである。ナウシカは王蟲の子を助けようと身を挺して奮戦する。このとき、王蟲の子が流す青い体液が、ナウシカの赤い服を深い青へと染めていくのである。ここでナウシカは「青き衣」をまとうことになるのだ。そしてナウシカが王蟲の子から小さな赦しを得、この王蟲の子を群れに戻したとき、世界もまた赤から青へと変化していく。ナウシカに気付いた王蟲が怒りを解き、赤い攻撃色が、徐々に青へと変わっていったのだ。

青い王蟲の眼と、「青き衣」をまとったナウシカ、この青という色彩によって、物語は風の谷の「古き言い伝え」にある「青き清浄の地」の復活を暗示しながら、ラストへと向かっていくのである。

風の谷の城オジたちは、トルメキアのクシャナに次のように語る。

あんたは火を使う。そりゃ、わしらもちょびっとは使うがの。多すぎる火は何も生みやせん。火は森を一日で灰にするが、水と風は百年かけて森を育てるんじゃ。わしらは水と風の方がええ。

風の谷の青い水と風、トルメキアの赤い炎。この映画は、風の谷とトルメキアの国家対立の形をとりながら、実は宮崎駿のエネルギー論であり文明論でもあるわけだが、それを生硬な言葉ではなく、あくまで青と赤の色彩を使って語りかけていく。そこにこの映画の魔力とおそろしさがあるのである。

Ⅳ　ナウシカの解放

1　ナウシカの涙

第一の声部はクライマックスにまで観客を導くテクニックであり、第二の声部は青と赤によって、世界を二つに色分けする二項対立的世界観を前提とするものであった。つまり巧妙かつ単純、という意味において、『風の谷のナウシカ』は、まるでハリウッド映画のような側面も有しているのである[4]。

しかし第三の声部、ナウシカの意識に焦点を当てると、また違った顔をこの映画は見せることになる。しかもそれは第二の声部への批判、とでもいうべき相貌である。

まずここでは、清浄な空気に満ちた腐海の底部で、「泣いているの？」とアスベルにきかれたナウシカが、「うん、うれしいの」と答え、涙を流したのはなぜか、と問うことから始めてみたい。

この場面の少し前に、ナウシカがアスベルとともに、腐海の底部に落ちてしまうシーンがある。腐海の底でナウシカは気を失い、幼い頃の夢を見る。それは王蟲の幼生を、父であるジルたち大人に奪われる夢だった。ジルはいう。「蟲と人とは同じ世界には住めないのだよ」。幼いナウシカは「お願い、殺さないで！」と叫び、泣いてその場にうずくまってしまうのだった。これがこの映画の中に出てくる、ナウシカの一番古い経験である。

この経験が、これからの彼女の行動を縛るものとなっていく。ナウシカは、映画の冒頭、腐海に出かけて王蟲の抜け殻を見つけ、「谷の人がよろこぶわ。道具作りの材料にずっとこまらなくてすむもの」と独り言をいうのだが、ナウシカ

4　久美薫は、宮崎駿作品の時間配分を分析し、一般的な「娯楽映画の基本形」を共有していると指摘している。（久美薫『宮崎駿の時代　1941～2008』鳥影社　二〇〇八　八〇頁）

のこの行動は、谷の人々にとっては、必ずしも歓迎されるものではなかった。谷に生まれた子どもに対し、城オジのミトは、「だが腐海遊びまで（ナウシカに　引用者注）似ると困るぞ」とこぼす。

これはある意味、当然のなげきであって、腐海は「マスクをしなければ五分で灰が腐ってしまう死の森」であるし、腐海の拡大はそのまま人間世界の消滅へとつながる。腐海に住む「蟲と人とは同じ世界には住めないのだ」。

蟲を愛でながらも、成長したナウシカはそのことを充分に理解しているし、だからこそ風の谷の大人たち同様、人間と蟲との間に、繰り返し線を引こうと彼女は努力することになる。

たとえば、次のようなシーン。腐海で銃を使ってしまったユパを追いかけて、腐海から飛び出し、人間の領域へと突き進んでいく王蟲。その王蟲に対してナウシカは、「王蟲、森へお帰り。この先はお前の世界じゃないのよ」と叫ぶ。

あるいは腐海の湖で銃を使おうとするクシャナへの言葉。「あなたは腐海を何も判っていない。ここは人間の世界じゃないわ。銃を使うだけで何が起こるか判らない所よ」。

このようにナウシカは語るのであるが、これは腐海に脅かされ続けている世界において、ごく一般的な世間知であると同時に、ナウシカにとっては、幼い頃のいましめを忠実に守ろうとする意志的な行為でもあったはずだ。だからこそナウシカは、「蟲と人とは同じ世界には住めないのだよ」という族長ジルのいいつけを正確になぞるかのように、「お前の世界じゃないのよ」「ここは人間の世界じゃないわ」と、ジルの言葉を用いて、繰り返し語りかけるのだ。蟲を、腐海を愛しつつも、族長の娘であるナウシカは、人間と腐海、蟲との間に線を引こうと努力するのである。

しかし腐海の底へと落ちたとき、ナウシカは腐海の役割を悟る。「腐海の木々は人間が汚したこの世界をきれいにするために生まれてきた」のだと。人間が飲む水は、腐海が浄化しており、腐海なしに人間は生きていくことはできない。人間と腐海とは敵対する関係なのではなく、切り離すことのできない一つの生態系なのだ。

だから「うん、うれしいの」というナウシカの涙は、単なる感情の昂ぶりから流れたものではない。そうではなく、大人たちが押し付けてきた二項対立的世界観からの解放の涙なのである。幼い頃のあの日以降、自分を縛ってきたくびきから、ナウシカは解放されたのだ。

ナウシカの意識に焦点を当てた第三の声部が、二項対立を前提とした青と赤の第二の声部への批判であるというのは、この意味においてである。二項対立によって展開される物語と平行して、それに対立する批判の旋律が同時に走っていく。まさにこの『風の谷のナウシカ』は、すぐれてポリフォニックな映画であるということができるだろう。

2　批判者アスベル

いましめからの解放のよろこびにひたりながら、ナウシカは腐海の底で、アスベルに腐海の役割を、生まれてきた意味を、静かに語る。ナウシカがこの映画の中で初めて見せる、深く穏やかな表情だ。しかし腐海の底でナウシカと同じものを見ているはずのアスベルは、ナウシカの言葉に共感を示さない。もしナウシカが語るように、人間の生存にとって腐海が必要であるのならば、「だとしたらぼくらは亡びるしかなさそうだ。何千年かかるか判らないのに瘴気や蟲におびえて生きるのは無理だよ。せめて腐海をこれ以上広げない方法が必要なんだ」。このように語るアスベルは、ナウシカに「あなたもクシャナと同じようにいうのね」と言われると「違う！ぼくらは巨神兵を戦争に使う気なんかない」と言い返す。つまり彼は、腐海と人間世界の現実を知っても、なお巨神兵を使って腐海を焼こうと考えているのだ。この両者の隔たりは大きい。

アスベルは頑迷である。新しい知見を得ても、自分の考えを変えようとはしない。しかし同時に、彼はナウシカにとっ

ての批判者でもある。確かに腐海は必要かもしれないが、しかしそうだとわかったところで、現実は何一つ変わらないからだ。ナウシカはアスベルの批判に答えない、あるいは答えられない。ナウシカはアスベルの批判を耳にしながら、そのまま深い眠りに落ちていき、彼女の解放の物語、同時に二項対立的世界観への批判でもある第三の声部は、ここで途切れてしまうのである。ナウシカの意識の解放は、現実世界を変えはしない。人間と腐海は二つに分かれたままであって、ナウシカの意識の変化を追っていっても、そこに突破口は見当たらないのだ。

V　種を運ぶ

1　ラストへの物語

ここまでのことを整理しておこう。ナウシカの意識においては、人間と腐海の二つの世界は一つになった。しかし現実においてはそうではない。にもかかわらず、物語はそのままクライマックスに向かって疾走していく。

見ようによっては、現実問題を置き去りにしたまま、王蟲の赦しという奇跡に頼る危うさを、『風の谷のナウシカ』という映画は持っていると言えるのかもしれない。だからこそ、そのクライマックスに向けて、周到に伏線が張られているというわけだ。

しかし、クライマックスでこの映画は終わらない。そのあと、短いエンディングがエンドクレジットとともに続くのであるが、この映画において、クライマックスとエンディングは分けて考える必要がある。『風の谷のナウシカ』のエンディングは、単なるエピローグではない。クライマックスに向けての物語とは別に、ラストに向かって収斂する物語、

第四の声部が、この映画には響いているのである。

さて、クライマックスの後のエンディングは、この映画をじっくりと観てきた観客にとっては、短いながら、いろいろと興味深いものになっている。

たとえば、新しい井戸を掘る際に、谷の人だけではなく、ペジテの人々もともにいるということ。彼らは国を失った難民である。そして彼らは、トルメキア軍もろとも、風の谷を滅ぼすことも辞さない人々であった。そのペジテ難民を谷の人々は受け入れ、湧き出した水を見て、お互い笑いあっているのだ。さりげないシーンだが、ここにも赦しの主題が響いているのを、私たちは聴くことができる。

さらには、ユパとともに、腐海へと旅立つアスベル。ユパは「われわれ人間はこのまま腐海にのまれて亡びるよう定められた種族なのか、それを見きわめたいのだ」と語っていた。そしてアスベルもまた、先に述べたとおり、「だとしたらぼくらは亡びるしかなさそうだ」とナウシカに話しており、二人は「人間は滅んでしまうのか」という問題意識を共有している。この二人が、腐海に没しようとしているペジテの廃墟を過ぎ、腐海深部へと旅立っていくのである。

2　チコの実のゆくえ

このような後日譚を経て、この映画のラストカットは、ナウシカとアスベルが落ちていったあの腐海の底が舞台である。誰もいない静かな腐海の底、枯れて砂に戻ろうとする腐海の木々の間から、光の束が降り注ぎ、その中に何かが見える。ゆっくりとカメラが迫っていくと、そこには砂になかば埋もれたナウシカのパイロット・キャップがある。そしてそのかたわらではチコの実が小さな若木となって、砂地に根を下ろしている姿が映し出されるのだ。このカットをもっ

て『風の谷のナウシカ』は幕を閉じるのである。

このエンディングにおけるチコの実は、単なる感覚的なイメージショットではない。第四の声部、いやそれのみならず、この映画全体の掉尾を飾るにふさわしい、意味の結節点になっているのだ。

まずはチコの実のゆくえを確認してみよう。トルメキア軍に捕虜として連れて行かれる際、ナウシカは谷の幼い少女たちから小さな袋を受け取る。チコの実である。そのチコの実を持って、ナウシカは谷から離れるのである。

次にあらわれるのは、腐海の底、アスベルとの会話のシーンである。ここで二人とテトとで食べるのが、チコの実であった[5]。このチコの実をナウシカは腐海に残し、その実が、エンディングの細い若木となったのである。

このチコの実のカットの意味を読み取るには、対となるもう一つのシーンを参照する必要がある。それは城の地下、ナウシカの秘密の部屋のシーンだ。ナウシカは、誰も知らないこの部屋で、ひそかに腐海の植物を栽培していたのである。ここの腐海の植物は毒を出さない。地下深くからくみ上げた水と、同じ井戸の底から集めたきれいな水と土では、腐海の植物も毒は出さないのだ。

5　料理研究家の福田里香は、映画を分析する際のひとつの視座として、「フード理論」というものを提唱した。フード理論とは、映画に登場する「食べ物は、物語の演出上、感情の機微を伝えるための優秀な装置として機能し、キャラクターの特性をひと目で表すためのアイコン的な役割をも果たしている」（福田里香『ゴロツキはいつも食卓を襲う　フード理論とステレオタイプフード50』太田出版　二〇一二　五頁）というもので、たとえば食事をともにするということは、お互い仲間になったことのメタファーであると指摘している（二二～二九頁）。このフード理論にしたがえば、ナウシカとアスベルがチコの実をともに食べるということは、二人が仲間になったことを意味することになる。しかし、このシーンでナウシカが静かにチコの実を食べているのに対し、アスベルは「不思議な味のする実だね」と驚き、顔をしかめながら、チコの実を飲み下す。ここに仲間でありつつも、違う価値観を持っているという二人の関係性が如実にあらわれていると言える。

ナウシカは「父やみんなの病気をなおしたくて」腐海の植物を育てていたという。しかしナウシカのこの行為は、人間世界の奥深くに、小さな新しい腐海を作り出したということを意味する。人間対腐海という二項対立的秩序の攪乱である。

このシーンとチコの実のシークエンスとは、見事な対照をなしている。すなわち、人間世界の中に小さな腐海を作り出したように、ここでナウシカは、腐海の地下に人間世界の植物を持ち込み、小さな森の始まりを作ったのだ。

人の世界の中の腐海、腐海の中の人の森、ここにおいて、人間対腐海という二項対立は意味を失っていく。第三の声部においてはナウシカの意識の中でしか解消されなかったこの二項対立は、この第四の声部において、現実世界の中でも解消されていくのだ。

この第四の声部は、実は映画のはじめから静かにはじまっていた。ナウシカの顔が画面においてはじめてアップになるのは、冒頭、ナウシカが腐海に入っていき、腐海の植物の胞子を試験管に採取しているシーンである。これが城の奥深くの小さな腐海へとつながっていき、この小さな腐海が、ラスト、腐海の底のチコの実と美しい対照をなすのである。

このナウシカによって作り出された二つの環境は、今までの森、あるいは腐海とはまったくちがったものである。人の領域に奥深く持ち込まれた腐海の植物は、もう毒を出さない。もとの腐海のものと同じではない。同様に腐海に持ち込まれたチコの実も、「きれいな水と土」によって人間世界の森とは異なる生育を見せていくだろう。腐海の底部で、そして人間世界の深部において、それぞれ今までとはまったく異なる、新たな環境が生み出されたのだ。ラストのチコの若木のカットは、二項対立の解消と、新たな環境の誕生をことほぎ、このカットをもって、『風の谷のナウシカ』は幕を閉じる。この若木こそが、新たに結ばれた「大地との絆」であり、ここでこの映画は単なる復活の物語を超えて、新しい世界への扉を開いていくのだ。

ただしこれは、なかば偶発的なできごとである。ナウシカは、たまたま谷の少女たちからチコの実をもらい、たまたま腐海の底に落ちていっただけなのだから。そこに彼女の意思は介在していない。しかしだからこそ、第三の声部にあったような、ナウシカの意識の限界を超え、人と腐海との対立を超えた、新たな関係が生まれたのである。

『風の谷のナウシカ』の冒頭は、谷に伝わる古い言い伝えが、タペストリーによって展開されていくというものであった。このタペストリーの最後に鳥の翼を持つ女神が現れ、この女神に重なる形で、メーヴェに乗るナウシカが画面に登場するのであった。

私たちはナウシカが空を飛ぶから、彼女を鳥と重ね合わせる。しかし本当はそうではない。ナウシカが鳥のように種を運ぶから、だから彼女は鳥なのだ。境界を越え、種を運ぶ者、それが風の谷のナウシカなのである。

【参考文献】

宮崎駿『スタジオジブリ絵コンテ全集1　風の谷のナウシカ』（徳間書店　二〇〇一年）
宮崎駿『出発点１９７９～１９９６」（徳間書店　一九九六年）
福田里香『ゴロツキはいつも食卓を襲う　フード理論とステレオタイプフード50』（太田出版　二〇一二年）
久美薫『宮崎駿の時代　１９４１～２００８』（鳥影社　二〇〇八年）
『ユリイカ臨時増刊　総特集　宮崎駿の世界』（青土社　一九九七年八月）

この論文は、２０１５年度中央大学杉並高等学校51期「現代文」の授業をもとに執筆しました。この場を借りて「現代文」の生徒に謝意を述べたいと思います。