

〈書評〉

高畑勲・大塚康生・叶精二・藤本一勇著『王と鳥 スタジオジブリの原点』

(大月書店 2006 年刊)

米村みゆき

『王と鳥』に登場する鳥は、一体何者なのだろう？

1932年。「児童文学」という名の、2号までしか続刊しなかった短命の雑誌に吉田一穂作「九官鳥」という童話が掲載されている。どんな国や動物のことばも理解できる学者の九官鳥が、王の命で「小作農」のところへ派遣されるが、報告時に意思伝達することができず、まっかに怒った王によって首を斬られてしまう。その国で一番偉い「学者」という設定に、知識人の境遇、結末が諷されたものとして読むことができる。あるいは宮沢賢治『風の又三郎』の異稿である『風野又三郎』。空を飛ぶ風の神の子は、村童たちに自らの旅行話を話し教え示す。又三郎のこのむきだしの啓蒙性に「いやな感じ」を抱いてしまう田舎の子供たちの姿には、作者・宮沢がいかに当時の帝国主義的なイデオロギーと共犯関係を結んでいたかということよりも、このような時代の中でどう振る舞うべきかについての問いを与えている。『王と鳥』に登場する鳥もまた万国語に通じている通訳といい、他国語や他の動物のことばを話す。そしてライオンに話し掛け、扇動するアジテーターとなる。また、方々へ旅行し、世界一周をしたと、世界各地の地名を挙げてみせる。

「これから皆様にお話する物語は、本当にあった物語です。私どもの身に起きた正真正銘の物語です」と狂言回しを担う鳥。『王と鳥』とは、鳥によって語られる物語世界の提示である。タキカルディ王国の上下の垂直構造は、この作品が高所からの眺めや、俯瞰視点、すなわち鳥の視点をもたらししていることに気づく。『風野又三郎』に頻出する俯瞰視点が、当時の制空権への拡大という欲望に裏打ちされた飛行機のアレゴリーとして読め、そのために帝国主義的欲望が露呈されたことを考えるとき、『王と鳥』に世界を見渡す視点が時折挟まれている点に興味がつきない。

ポール・グリモー監督、ジャック・プレヴェール脚本によるフランス初期の長編アニメーション映画の制作が開始されたのは1947年。その後4年の経過をみるが完成せず、プロデューサーのアンドレ・サリュは二人の承認なしで作品公開する。それは『やぶにらみの暴君』として、高い評価を得、世界中のアニメーション作家たちに大きな影響を与えた。その後グリモーとプレヴェールが作品の権利を買い取り、実に構想以来34年の年月を経て新たな作品『王と鳥』を完成させる。両作品はラストシーンに差異をもたらした。『やぶにらみの暴君』のラストシーンは王が吹き飛ばされ、青年と娘、他の登場人物たちが仲良く記念撮影しようとする場面で終わっているという。だが、『王と鳥』では、廃墟とがれきの山に、ロダンの「考える人」のポーズで腰を下ろすロボットの姿で終幕している。

この『王と鳥』について記す本書は、4人の著者が執筆した。叶精二氏は、新聞、映画雑誌等の同時代評の紹介を中心に、翻訳歴に触れ、高畑訳こそが脚本に仕組まれた寓意と

仕掛けを表現できていると述べる。藤本一勇氏は、フランス哲学・文学の読解方法から、この作品を寓意の宝庫といい、一つの解釈として、作中の登場人物の紹介を行う。大塚康生氏は、アニメーターならではの視点で作品を説明する。登場人物の緩急自在の演技や、ディズニーではほとんど見られない真正面の顔を堂々と描いていること、生身の王はおだやかな優しい表情が差し込まれるが絵の王には複雑な表情がなくなる、など。画を専門としない読者には示唆に富む発言だ。高畑勲氏は、グリモアのカメラワークの駆使の見事さ、プレヴェールの思想性の紹介、『やぶにらみの暴君』受容当時の映画体験に触れ、この作品の隠喩あるいは寓意に現実性(アクチュアリティ)を読む。

藤本氏、高畑氏が現代社会への風刺をこの作品に見出すのは、この映画が多義的で様々な解釈を許すものという視角に拠っている。作品が自ずからそのような触発性を内在させていることを述べ、その意味は、個人によって異なってくると高畑氏は述べる。それは、『王と鳥』の物語構造がそれ自体で完結しておらず、作品享受にあたって外部のコンテクストに情報を参照させる仕組みであることを示していよう。『王と鳥』が現在の日本で享受可能なことが意味するのは、9.11 テロ事件などが世界中至るところへ伝わってゆく情報のグローバル化の事態ゆえである。むろん、これは、ディズニー・アニメーションが世界中至るところで享受可能であることと全く違う事態の現れだ。グリモアが国際アニメーションフェスティバル広島大会で発した「私たちのもろもろの悪夢が現実にならないために、できる限りのことをしなければならぬ」という開会挨拶の言葉が想起されよう。

高畑氏は『王と鳥』は単に感情に訴える映画とはまるで違うものという。これは、昨今即物的に「泣ける」映画に反応しがちな日本の観客のハビトスの問題が問われている。そのとき、この作品は、アニメーションに携わって仕事をしている者への課題、責任が問題提起されてくる。大学では入学者定員増加の手段として「アニメ」を看板に掲げる学部、学科も増える中、どんなアニメーション教育が導入されるべきか、と。

たとえば、『王と鳥』のラストシーンに見える、息苦しさを考えてみよう。一見して脆くいとも容易に壊れそうな小さな鳥籠を、ロボットの大きな手が渾身の力で押しつぶす。そこには、明らかに何らかの抵抗しがたい抑圧的な力が噴出されているという事態が看取される。作品世界は、混沌とした世界のまま、何も解決していないことを告げる。そこにロダンの「考える人」のポーズ。もし、これが後味の良いラストシーンという終幕となっていたとしたら、ロボットのとまらない破壊が観客に肯定として届いてしまうのだ。

高畑氏がロボットの破壊で想起しているものは「戦争」である。『王と鳥』のような縦型社会においては、戦時において下層に位置する一番弱い者が苦しむ。そういえば、「幼きもの」が戦争の最大の被害者であるという野坂昭如年来のモチーフが生かされた「火垂るの墓」は、高畑氏がアニメーション映画監督を担っていた。

それにしても、本書は不思議な体裁の本だ。手にとると、思いの外薄かった。絵本のような挿絵、上質の紙。教科書向きにもそぐわない。「シネフロント」の書評で岡本健一郎氏がパンフレットの厚いもの、という捉え方をしていたが、なるほど、である。メディア・ミックスという広告活動の効果というよりも、この映画がより多くの人に理解、享受され

ることを狙っているようだ。

ただ副題は「スタジオジブリの原点」であるため、高畑氏、宮崎駿氏が、どのような手法をこの映画から学び、見出し、ジブリ映画へと継承していったのかについての記述を期した読者がいるのではないか。たとえば、罨にかかった雛鳥を助けようと、そびえ立つ高層の城の屋根づたいをおそるおそる歩く煙突掃除の少年の姿に、油屋の外壁づたいを不安いっばいの必死の形相で移動する千尋を見、少年と羊飼いの少女が駆け下りる長い長い階段に、ハウルの代理で王宮を訪れたソフィーが汗だくになりながら登る階段——向こうに城下町と海が広がっている——を見る、本書を繙く前、『王と鳥』は私にとって、そのようなアニメーション映画だった。『長靴をはいた猫』('69)『ルパン三世 カリオストロの城』('79)など高所サスペンス、追い駆けっこ、垂直方向への動きなど技術的に宮崎氏に影響を与えたことは、よく知られていたのだから。しかし、その期待には他媒体で応えているようだ。

では、本書とは別の試みがなされるならば、という前提でどのような事項が提案できるのか掲げてみよう。その1。『やぶにらみの暴君』から『王と鳥』にいたって、どのような改作がなされたのか詳細な海図(チャート)を期したい。『やぶにらみの暴君』は現在入手困難であり、公開当時の観客がもたらす記憶に多くの者が情報のよすがを得ているのだから。その2。「ターニング・テーブル」などグリモアの他作品との比較の掘り下げ、および他のアニメーション作家との比較。交流のあったカレル・ゼマンの『盗まれた飛行船』にみえる初めて海を見て感激する少年たちと、『王と鳥』で初めて目にした外界の美しさの驚嘆の声をあげる少年少女の相似点は気になるところだ。グリモアもゼマンもともに小説家ジュール・ヴェルヌの魅力を語っている。日本におけるグリモアの一般的認知が低いため、どのようなモチーフを好んで用いる監督なのかを究明したい。その3。改作がなかった場合の可能様態、いわば反実仮想も興味深い視座だ。宮崎氏は、他媒体で『王と鳥』は作るべきではなかったと発言している。「傷を負った」作品がもたらすありえたかたちの想像力を主張しているのだ。たとえば、日本近代文学・文化研究では、草稿等の未完成テキスト分析で、意味を否定して、統一されつつ混乱しているものとして「損傷を被った生のあり方の形式」を見出すアドルノのモニタージュ論的手法を応用した成果が出されているが、有効な批評たりえている。