

必然性への同意、あるいは世界の美

——宮崎駿監督『となりのトトロ』をめぐって——

今村 純子（非常勤講師／言語文化、美学・藝術学）

Agreement with Inevitability and the Beauty of the World

—in “My Neighbor Totoro” by Hayao Miyazaki—

IMAMURA, Junko

シモーヌ・ヴェイユは、自らに襲ってくる、自らの力ではいかんともしがたい必然性に対して「同意すること」によってひらかれる自由の可能性に着目している。そしてそれを証るのは、「世界は美しい」と感受する、自らの心から溢れ出る「美的感情」である。

本小論では、宮崎駿監督映画『となりのトトロ』を取り上げ、幼い子どもにとって苛酷な必然性にほかならない、母親の不在、病気、そして死の可能性といったものに、主人公のふたりの子どもサツキとメイが「同意する」そのときに、トトロがあらわれ出ることに着目し、シモーヌ・ヴェイユが「自然性における超自然性のあらわれ」と称するものが、ファンタジーの世界にではどのように描き出されうるのかを考察してみたい。そうすることで、なぜ映画『となりのトトロ』が、年月を経ても老若男女の心を捉え続けているのか、そして監督自身の作品創造の原動力となり続けているのかを、あきらかにできると考える。

Simone Weil contemplated the possibility of the sense of freedom that becomes possible to be felt if one “agrees” to an oncoming inevitability. What facilitates this possibility is the “aesthetic emotion” that flows from one's mind and says, “the world is beautiful.” This article considers the manner in which Simone Weil's notion of “the appearance of supernaturality in naturalness” can be expressed in the world of fantasy. In the pursuance to this end, the movie My Neighbor Totoro, directed by Hayao Miyazaki, is examined. The paper focuses on the encounter between the protagonists, Satsuki and Mei, and Totoro, which takes place when the two children agree to the cruel inevitability of their mother's absence, her illness, and the possibility of her death. The analysis effected in this paper may explain why My Neighbor Totoro continues to captivate people irrespective of age or gender even after all these years and why the film remains the driving force behind the director's creativity.

はじめに

1秒間に24コマのアニメーション制作は、あたかもシモーヌ・ヴェイユ（Simone Weil、1909-1943）が一女工として工場で働いた日々を書き留めた「工場日記」の記述におけるような、途轍もない労力と際限のない時間を感じることを余儀なくされるであろう。だがそれにもかかわらず、アニメーターをはじめ、美術や音楽といった制作にかかるすべての人々の労働とは、まさしくヴェイユが「奴隸的でない労働の第一条件」で述べた、「労働者に必要なのは、美であり、詩である」（註1）という、虚無から美への展開を少なからず体现しているのではなかろうか。

2013年7月の公開をもって引退宣言をした宮崎駿監督の作品『風立ちぬ』の冒頭から、作品の内容そのものに先立って、作者の作品への並々ならぬ眼差しが、原画の緻密さ、構成、動きすべてから感受され、これほどまでにひとつの作品にエネルギーを傾ける人が現にいるという事実によって鑑賞者の心を震撼させるに充分であったことに鑑みるならば、アニメーションにおける美の創出には、劇映画やドキュメンタリーとはまったく別次元における、あたかも交響曲を奏でるような重層的な働きのうちに、作り手を超えた光が射すといった美の創出の過程があると言えよう（註2）。

本小論では、『風立ちぬ』に至るまで、監督が繰り返し自己パロディとして他の作品のなかで再生させている、初期作品の集大成と言える映画『となりのトトロ』を取り上げ、シモーヌ・ヴェイユ思想の核でもある「必然性への同意」が美の感情を通して「至高の歓び」に転換するダイナミズムが（註3）、それでは、わたしたちの日常生活ではどのようにして可能となるのか、また、不可能であるのかを、その危うい境界線を模索しつつ、提示してみたい。

1 奇跡とは何か——いつトトロに出会うのか

『風の谷のナウシカ』（1984年）、『天空の城ラピュタ』（1986年）と、戦争や産業社会といったテーマ性の高い作品をファンタジーにおいて結晶化させてきた宮崎駿アニメーションにあって、一転して『となりのトトロ』（1988年）は、いっさいのテーマ性から離れ、「生きること」が醸し出す襞を丁寧に織りなしている。そしてその襞は、老若男女を問わず、映画を観る者それぞれの生と触れ合い、それぞれの大地に種を蒔き、やがて大樹を育てるであろう。戦争や産業社会の残虐さを表立って訴えることなく、それらはひとまず不間に付され、人間性の介在しない、大樹や草花や小さな生物といった圧倒的な自然の偉大さと、畑や田といった自然を相手に仕事をする人々の姿を丁寧に映し出すことによって、そのような環境のなかで、主人公のふたりの幼い子どもサツキとメイが、自分たちに襲ってくる

必然性とどう向き合い、その必然性をどのように受け入れるのか、あるいはまた受け入れられないのかを映し出している（註4）。

映画は、田園風景の広がる田舎の一軒家への引っ越しシーンから始められる。門から庭にかけて木立がトンネルを作り、庭から空を見上げると森の大きなクスノキが見える。10歳のサツキがしみじみと「大きいねえ」と述べるように、クスノキは、子どもの目には、空全体を覆うがごとくの巨大さに思われる（註5）。そして子どもの心に映ったクスノキの巨大さとは、そのまま、ひとりの人間の一生をはるかに超えて、何千年前から、太陽が降り注ぐ日も、嵐が吹き荒れる日も、じっとその場に佇んでいたという存在の途轍もない壮大さと類比的な関係にある。ふたりの娘とともにクスノキの目の前に立つ父親はこう述べる。

立派な樹だなあ。きっと、ずっとずっと昔からここに立っていたんだね。昔々は、樹と人は仲良しだったんだよ。お父さんはこの樹を見てあの家がとっても気に入ったんだ。お母さんも、きっと好きになるとと思ってね。

この台詞に暗示されているように、サツキとメイにとっての苛酷な必然性とは、精神的にも物理的にも母親の支えが必要な年頃にあって、単に母親が不在である不自由を堪え忍ぶだけではなく、病気で入院中であり、家と病院とに引き離された母親との「距離」が、生者と死者とのあいだの「無限の距離」にまで引き延ばされかねない不安とつねに隣り合わせだということである。一家はそれぞれに、病気の母親を想い、ふたたび母親を暮らせる日を夢見て、明るく、元気に、大地にしっかりと根を下ろして生きようとしている。その希望は、あたかも家を支えている柱が崩れ倒壊しかねないような、打ち碎かれる可能性とつねに隣り合わせである（註6）。だがそれでもかかわらず、ひとりの人間の一生をはるかに超えた樹木の存在というもうひとつの搖るがぬ必然性が、この一家のそれぞれの生を支える力となっている。

とはいっても、男手ひとつで娘ふたりを育てる労苦を絶えず意識的に「遊び」に変えていくとする父親の眼差しに見守られ、愛が息づくサツキとメイの「やわらかい心」は同時に、ふとしたことで崩れ去る「もろい心」もある。そしてまさしく、このふたりの姉妹がそれぞれに、どうにも埋めようもない虚無に直面し、しかもこの虚無から目をそらさず、その虚無をじっと見つめるそのときに、トトロが、それぞれ別様の仕方であらわれる。トトロはまずははじめに妹のメイにあらわれる。

姉のサツキが小学校に行き、父親が書斎で仕事をしているさなか、メイはひとりで遊んでいなければならない。庭に出た途端、「お弁当まだ～？」と戻ってしまうように、4歳の子どもにとって数分が果てしない時間の長さに

も感じられるであろう。父や姉の言葉や行為を模倣し、反復することで生を享受していたメイにとって、橋を渡ることも、水中の生物を発見することも、姉が一緒であってはじめて歓びとなっていたであろう。そうした虚無の直中でメイは、草むらやオタマジャクシが自分とは無関係にそこに存在しているという必然性にわれ知らず支えられ、自分を身体的にも精神的にも大きく温かく包み込んでくれるトトロに出会う。だがその訪れを父親や姉といった親しい他者に示しえない。というのも、親しい他者とともにあるとき、すでにその人は虚無のうちには居ないからである。

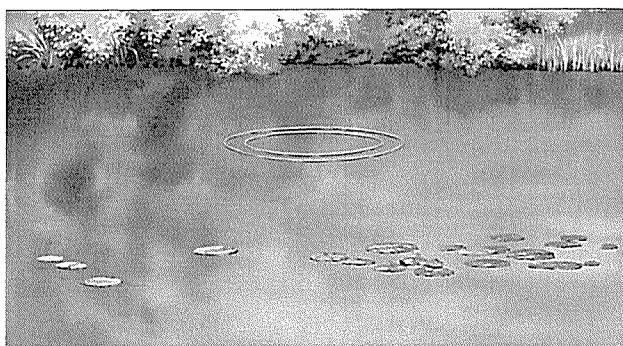
メイ「ほんとだもん！ ほんとにトトロいたんだもん！ ウソじゃないもん！」

父親「メイ……？」

メイ「ウソじゃないもん」

父親「うん、お父さんもサツキもメイがウソつきだなんて思っていないよ。メイはきっと、この森の主に会ったんだ。それはとても運がいいことなんだよ。でも、いつも会えるとはかぎらない」

ここで着目すべきは、父親が「運がいい」と述べているその言葉である。それは裏を返せば、必然性を孤高に堪え忍ぶことなど自然的にはなしえないということでもある。池の水面は小さな生物の訪れによってはじめて水紋を創り出し〔映像 - I〕、カタツムリがゆっくりと茎をよじることによってはじめてヒマワリが華やぐように〔映像 - II〕、意識とは無関係に支え・支えられる相互関係によって奏でられる「世界の美」の輝きのなかにあって、その



映像 - I



映像 - II

「世界の秩序」にわれ知らず参与するまさにそのときに、「われ」そのものが「世界の秩序」のひとかけらとなって輝き出す。その自然性における超自然的な働きが、この映画では「トトロとの出会い」となってあらわれ出ている。

他方で、10歳のサツキが直面する必然性は、メイに比べて、いっそう苛酷なものとなる。自らの孤独に妹の孤独が重なり、その重荷が、定刻になっても到着しない父親をじっとバス停で待つ孤独のなかで、人気のない暗がりの雨のなか眠り込んだ妹を背負う物理的な重さと相まって、身体的にも精神的にも崩れそうにさせる。その瓦解と紙一重のきわどい境界線上で堪え忍ぶそのさなか、トトロがそつとサツキの隣に佇んでいる。

「お母さん。まだ胸がドキドキしているぐらいです。とても不思議で不気味で楽しい一日でした。それにトトロがくれたお礼も素敵だったの。笹の葉でくるんで、竜のひげで縛ってある包でした。家に帰ってから開けてみました。そしたらなかから木の実が……。お家の庭が森になったら素敵なので、木の実は庭に蒔くことにしました。でもなかなか芽が出ません。メイは毎日、毎日、まだ出ない、まだ出ないと言います。まるでサルカニ合戦のカニになったみたい。もうすぐ夏休みです。はやく元気になってください。お母さんさま、サツキ」

トトロに出会った感動は、病気の母親を想う気持ちに重ね合わされ、手紙の言葉に載せられる。手紙を書く際、注意を向けるのは紙と鉛筆という目の前の「物質」に対してである〔映像 - III〕。だがサツキの心は、そこに不在の、家と病院との距離に隔てられた母親に向けられている。その想いは、手紙を受け取る母親の心のうちでサツキの言葉が反芻され、サツキと母親に共通の親しい他者であるメイへの愛の眼差しの交差によって、隔てられた距離における調和が奏でられる(註7)。そしてそれは、生者と死者とに隔たれた「無限の距離」における壮大な交響へと拡大投影される予感を孕むものであろう。

それを裏付けるのは、トトロとの出会いをサツキが「とても不思議で不気味で楽しい一日でした」と、不思議さと



映像 - III

不気味さという端的には互いに相容れない感情の一致のうちに捉えていることである。闇における光、苦における美を、サツキとメイは、トトロとの出会いにおいて感受している(註8)。

2 空を舞うこと——祈りの働きについて

『風の谷のナウシカ』、『天空の城ラピュタ』の主旋律を奏でていた「空を飛ぶこと」ないし「空を舞うこと」は、『となりのトトロ』ではどのようにあらわし出されるのであろうか。それは前二作とは対照的に、科学技術の力をいっさい介することなく、トトロのお腹に乗って空を飛んでいるサツキが「わたしたち風になっている」と述べるよう、対象と一体化するほどまでの心底からの「願い」によってであり、「祈り」によってである。

そして、「お庭が森になってほしい」というサツキとメイの願いは、サツキとメイの夢のなかで実現する。夢のなかで、トトロと中トトロと小トトロは、サツキとメイが木の実を植えた場所で、おかしな祈りの儀式をしている。それにサツキとメイも加わると、木の実は芽を出し、木となり、トトロたちと幼い子どもたちが奏でるおかしな儀式に合わせて、木はぐんぐん伸び、クスノキに匹敵する大樹が庭に誕生する。そしてその大樹の天辺で、サツキとメイはトトロたちと一緒にオカリナを吹いている。それは確かに夢のなかの出来事である。だが、朝、目が覚めて、双葉が出ているのを目の当たりにし、トトロたちの儀式を反復しつつ、「夢だけど」、「夢じゃなかった」とサツキとメイが交互に繰り返すように、必然性に同意し、苛酷な必然性の裏面の美を享受する人は、いわば「夢見る権利」があるのだ。

他方で、映画後半、迷子になったメイを必死に搜索すべくサツキが疾走してゆく背景を彩る、次第に暮れなずむ空には、日々、人々の労働によって丁寧に織りなされた田園風景にまったく馴染まない、鉄塔と細く長く続く送電線が特徴的に描かれている。そして、「メイを探し出してほしい」というサツキの心底からの願いがトトロのいる森の場所にサツキを導き、さらにメイ探索のためにトトロが呼び出してくれたネコバスは、鉄塔と送電線という「異物」を踏み台にするかのごとくに、鉄塔を垂直方向にじ登り、細い送電線上を難なく疾走し、空に舞い上がる。ここで、子どもの純粋な夢や願いとは対照的に、私的および公的経済効果のためには、自然破壊や大事故の可能性を平然と「なかったこと」にし、高度経済成長期の影で盲目的に促進されてきた、危険で有害な原子力発電の陳腐さがあぶり出されている(註9)。それはまた、父親が書斎で仕事をしているさなか、あるいは病院で妻と歓談しているさなか、窓を放ち、しばし風が木々を揺らす音や鈴虫やカエルの声に耳を澄ましつつ、人知を超えた何かの「気配」を感じ

じ取り、足元をウチワで扇ぐ姿との対照によっていっそう強められている。

3 植物的生命——媒介の働きについて

サツキ「おいしい！」

ばあちゃん「そうかい？ お天道さまいっぱい浴びてっから身体にもいいんだ」

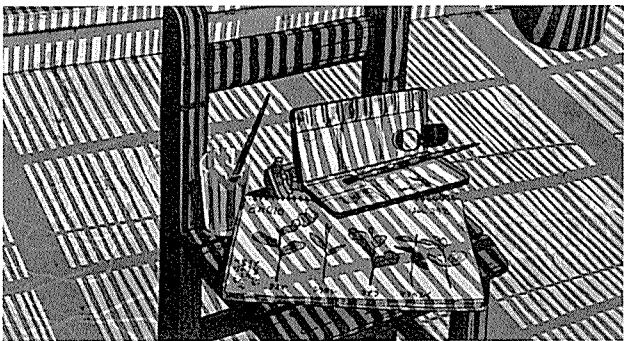
サツキ「お母さんの病氣にも？」

ばあちゃん「もちろんさ。ばあちゃんの畑のもんを食べりや、すぐ元気になっちゃうよ」

映画後半、サツキとメイは、トマトやキュウリやトウモロコシといった植物の生きざまと直に触れ合う。それは、大家のばあちゃんの畑の野菜をばあちゃんに手伝ってもらって収穫することによってである。ところで、植物と動物との絶対的な差異とは何であろうか。植物は動物のようにその場を動くことができない。だがそれにもかかわらず、小さな双葉から大樹のクスノキに至るまで、太陽エネルギーを葉緑素によって感受するならば、植物は内側からエネルギーを出し、根からの水は樹液となって、重力に抗して垂直方向へ上昇していく(註10)。この垂直の方向性は人間にあっては子どもの成長にのみ見られるであろう。だが大人になった人間は、植物のようにその栄養分である水を根から上昇させることはできず、人間になしすることはせいぜいその場でぴょんぴょん飛び跳ねることだけであり、ただの一歩も垂直方向に歩むことはできない。とはいえ、植物の稔を収穫するとは、植物を殺生することもある。それは、カンタが学校に行く前に、家の養鶏の卵を取りにいく家の手伝いをする姿にもあらわれている。自然を相手に仕事をするとは、他を殺して自己を生かしていることを日々の生業のなかで、絶えず感受することでもある。

そしてまさしくこの植物的生命を享受しているさなかに物語は転調する。サツキとメイに、母親が入院している病院からの電報が届く。不在の家人に電報を届けるべく立てかけた乗り手のない自転車の車輪だけが回るように、テラスに描きかけた水彩絵の具がそのまま放置されているように【映像 - IV】、サツキとメイの生の創造が一瞬にして停止してしまいかねない、「お母さんが死んじゃうかもしれない」という不吉な予感がサツキとメイの「やわらかな心」を一瞬にして「かたくなな心」にしてしまう。それは、その場を水平方向に一歩も動けず、しかも太陽の光がまったく届かない暗闇に置かれた植物のように、必然性がけっして美に転換することがない、真っ暗闇に置かれたようなものである。

妹をいたわり、つねに寛大であろうとしてきたサツキも、とうとう自分自身すら支え切れず、かたくなになつた心は、ダダをこねるメイに向けて「じゃあお母さんが死ん



映像 - IV

じゃってもいいの！ もう知らない！」と言い放ち、メイとのあいだに亀裂を生じさせてしまう。このように、親しい者たちのあいだに悲劇が起こるときに、せめて互いにその悲劇を共有できる唯一の他者である親しい者同士で助け合い、支え合うことができればどれほど素晴らしいであろうか。しかし、わたしたちの現実はそうなってはいない。とりわけ、親しい他者の死や死の可能性といったどうにも解決不可能な現実に直面したとき、わたしたちのかたくなになった心はどうにもほぐしようがなく、まさしく、その苦しみ、その痛みを共有する唯一の他者に、わたしたちのかたくなな心はその鋭い矢を向けてしまうのである。それゆえ、不幸は不幸の連鎖を生み、不幸に自然的な救いはない。

落ち込んだふたりの手伝いに来てくれたばあちゃんの慰めも力にならず、「お母さんが死んでしまうかもしれない」という予感を払拭できないサツキは、とうとう号泣してしまう。その姿を目の当たりにしたメイは、はじめて事態の深刻さを把握する。そしてばあちゃんに手伝ってもらって自分がとったトウモロコシを食べれば母の病気は治るに違いないという切ない祈りに突き動かされ、誰にも告げずにひとり病院の方向へ走り出してしまった（註11）。だがメイは迷子になり、サツキがあたりを疾走し必死で捜索しても見つからず、はたまた池で溺死したのではないかという疑念まで持ち上がる。溺死ではないという絶体絶命の窮地を逃れて一瞬安堵するサツキの心には、すぐさま自分がなすべきだったひとつの方向性が映し出されてくる。それは、この事態を開拓してくれるのはトトロしかいないという直観である。こうして一目散に森へと疾走してゆく。このサツキの心底からの願いであり祈りであるものが、サツキをトトロの居場所まで導き、トトロはメイ探索のためのネコバスを呼び寄せる（註12）。こうして、暗闇のなかの植物の受動性に倣うサツキの生きざまは、トトロとネコバスの媒介によって、光を受け止めエネルギーを出す能動性へと転換し、サツキは無事メイを見つけ出し、さらに、ネコバスはサツキとメイを病院へと連れてゆき、木の上から父親と談笑する元気な母親の様子を垣間見させる。

トトロとネコバスの到来が単なる子ども向けのファンタ

ジーに留まらない強さと広がりを有するのは、大家のばあちゃんの孫であり、サツキの同級生であるカンタの存在を照らし出すからである。休日も農家の仕事を手伝うカンタにとって、都会からやってきたサツキとその一家はいわば自らの日常生活に突如亀裂をもたらす「異質なもの」である。それはあたかもサツキの家が、日本家屋と洋館が折衷しているありようのようなものである。だがそのいっぽう、一目会ったその日からカンタは明るく聰明なサツキに淡い恋心を抱いている。その二律背反するふたつの感情をカンタは自分のうちでうまくコントロールすることができない。それゆえカンタは「や～い、お前の家、おっぱけやしき～」というように、悪態をつく。だが母の不在という寂寥と妹の世話という重荷をたたひひとりで必死に乗り越えようとするサツキの姿に打たれ、カンタの心に美の感情が湧き起り、「異質なもの」を排除しようとする「かたくなな心」は次第に「やわらかい心」へと変容してゆく。寂しさに耐えかね、授業中のサツキのもとにはばあちゃんに連れられてやってきてしまったメイと一緒に下校途中、大雨に降られ、行き場を失ったサツキにカンタは自分の傘を差し出し、自分はずぶ濡れとなって帰る。そして自分の行為がサツキの役に立ったことを知ってカンタは密やかに喜ぶのである。

こうしたカンタの行為の光源は、実のところ、サツキの存在の強さ、存在の美しさのうちにある。そしてそのことは光源であるサツキには知られていない。このように、わたしたちの日常における「恩寵」とは、われ知らず、われを通して、「媒介者」を出現させ、その媒介者なくしては、われの生が成り立たないといった様相を呈している。サツキの日常はつねにカンタの温かい眼差しに見守られている。だがそれはサツキには知られていない。それはあたかも虫の訪れによって水紋ができ、カタツムリの訪れによってヒマワリが華やぐことが、水面にもヒマワリにも知られていないようなものである。このように、わたしたちがわれ知らず、媒介者を介して、「主体的受動性」というべき植物的生命に与っているとき、わたしたちはわたしたち自身を真に生きている。

結びに代えて

『となりのトトロ』冒頭で映し出される引っ越しのシーンでは、荷物を載せたオート三輪の助手席に父親が、荷台に荷物と一緒にサツキとメイが乗っている。他方でその13年後に公開された『千と千尋の神隠し』（2001年）冒頭では、荷物はすべて引っ越し業者任せで、ひとりっ子の主人公・千尋は父親が運転し、母親が助手席に座る自家用車の後部座席でふてくされている。サツキとメイの母親が病気で入院中であるのとは対照的に、千尋は一見したところ何ひとつ不自由がないように思われる。だが自らの必然

性に同意しえず、それゆえ存在が薄らぐ千尋はけっして自由ではない。千尋が自由を手にするのは、両親がズタにされ、いっさいの情念や情動が許されない労働に従事することによってである。このような必然性を必死に堪え忍び、自分の生死に先立って、自分に愛を傾けてくれた人に自分も愛を返したいと思うことによって千尋ははじめて存在の強さを獲得し、千尋自身が世界の美を享受するのである（註13）。『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』とのこのような差異は、物質的に豊かになったわたしたちの生きる社会の貧しさをも反映しているであろう。

父親の自転車で三人乗りをして母親の見舞いに行くような晴天の日もあれば、妹を抱え、人気ないあぜ道ですぶ濡れになる嵐の日もあるように、わたしたちの生は、わたしたち自身の意志の力ではいかんともしがたい必然性に繋がっている。だが、明るい場所から急に暗い場所に入ると無数のススワタリが見えるように、暗黒の暗闇においても、自分以外の存在がそこに確かにいて、それらと支え・支えられる相互関係にあることを感得するならば、そこには、光から闇へ、苦から美への通路が見出される。

『となりのトトロ』から『風の谷のナウシカ』と『天空の城ラピュタ』を俯瞰してみよう。『風の谷のナウシカ』では、「産業社会が崩壊してから千年後の世界」が描かれていた。小型飛行機に乗って空を飛ぶ主人公ナウシカはつねに防毒マスクが欠かせず、人々が住めるのは水がきれいな谷間のわずかな土地にかぎられる。そしてナウシカもサツキと同様、つねに変わらず「やわらかい心」を保持しているわけではない。物語の前半、父親を殺害されたときにナウシカの心はすぐさまたくなになり、その場で復讐のように敵を自ら殺めてしまうのであった。そして重要なのは、ユバという媒介者なくしては、その怒りの復讐心を鎮めることはできないということである。そしてまた、巨大な怪物「王蟲」の怒りによる暴走を止めるのは、ナウシカの魔法や超能力といった力ではない。いっさいの力から解き放たれ、瀕死の脆弱さのなかにあって、それでも、「やわらかい心」において、王蟲への愛を自らのうちに宿し続け、ただあてもなくその愛を王蟲が返してくれることを「待機すること」によってである。他方で、『天空の城ラピュタ』では、「大地に根をもつ」ことなく、人造の結晶体「飛行石」によって空中に浮遊するラピュタは滅びる運命にあった。樹木は大地に根を張ったときにはじめて重力に逆らって水を上昇させ、垂直方向に成長しうる。それはわたしたち人間の心とて同様である。「低くなる者は、高められる」（マタイ 23・10-12）という言葉は「大地に根をもつ者は、高められる」と言い換えることができよう。

註

1 Simone Weil, « Condition première d'un travail non servile », *Oeuvres complètes de Simone Weil, Écrits de Marseille*.

Philosophie, Science, Religion, Questions politiques et social (1940-1942), Paris, Gallimard, 2008, p.422. シモーヌ・ヴェイユ、今村純子編訳「奴隸的でない労働の第一条件」『シモーヌ・ヴェイユ アンソロジー』河出文庫、2018年、210頁。

- 2 『風立ちぬ』は、主人公・堀越二郎とこれまでにないほど宮崎監督自身とのシンクロニシティを見せている。企画書「飛行機は美しい夢」で宮崎監督は次のように述べている。「自分の夢に忠実にまっすぐ進んだ人物を描きたいのである。夢は狂気を孕む、その毒もかくしてはならない。美しすぎるものへの憧れは、人生の翼でもある。美に傾く代償は少なくない。二郎はズタズタにひきさかれ、挫折し、設計者人生をたちきられる。それにもかかわらず、二郎は独創性と才能においてもっとも抜きん出でていた人間である。それを描こうというのである」『風立ちぬ』パンフレット、東映、2013年。
- 3 「ピタゴラス派の学説について」と題された長い論考のクライマックスは、次の二節に収斂される。「不幸のために引き裂かれ、合目的性を追い求めて叫び続ける魂は、真空中に触れる。魂が愛するのをやめないならば、叫び求めた答えではなく一というのも、それはもとよりないのだから一、どんな答えよりもかぎりなく意味に溢れた何ものかとして、神の言葉そのものとして、沈黙の声を聞く日が来ることだろう。そのとき魂は理解する。この世における神の不在は、天にいます神のこの世におけるあらわれなのだ、と。だが神の沈黙を聞くためには、この世において空しく合目的性を追求するよう魂が強いられた、という経験が不可欠である。そして、ふたつのものだけが魂にそれを強いる力を有している。不幸、あるいは美的感情による純粋な欲びがそれである。美こそが、いかなる個別の合目的性ももたず、ただちに合目的性のあらわれを感じさせるがゆえに、この力を有するのだ。不幸とこの上もない純粋な欲び—ただふたつの道であり、等価な道である。だが、不幸がキリストの道となる」Simone Weil, « Intuitions pré-chrétiennes », *Oeuvres complètes de Simone Weil, Écrits de Marseille. Grèce-Inde-Occitanie* (1941-1942), Paris, Gallimard, p.291. シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳「ピタゴラス派の学説について」『前キリスト教的直観』法政大学出版局、2011年、194頁。
- 4 宮崎監督は、自らの植物への着目について次のように述べている。「[...] 自分の中に流れているものが照葉樹林につながってたんだとわかったときに、ものすごく気持ちがよくて、解放されたんですね。それからですよ、植物というのがどれほど大切で、風土の問題が自分たちにとって大事なものだとわかったのは」宮崎駿『出発点 1979~1996』徳間書店、1996年、492頁。
- 5 この点に関して宮崎監督はこう述べている。「たとえばの話、塚森の大クスノキでも、あんな大きなクスノキはないんですけど、実は見た気持ちの中ではあんだけ大きいんですよ。"でっかいなあ、なんて立派な木なんだろう"っていうふうに小さいとき見上げて思った木ってだれもあるでしょう」前掲、486頁。
- 6 引っ越し先の家の造型について宮崎監督は次のように述べている。「ああいう日本家屋と洋間をつなげだ家は、昔はよくあったんですよ。実は、あの家はまだ半完成、全部できあがっていない家なんです。庭にしても、ちゃんとした庭を作ろうと思ってたんですけど、ちゃんと作

- らないうちに、家が用なしになってしまった……ようするに、病人が死んでしまった家なんです」前掲、486-487頁。
- 7 先の受難のシーンに続いて、音楽についてシモーヌ・ヴェイユは次のように述べている。「キリストの叫びと〈父〉の沈黙とが交響し、至高の調和を奏でる。あらゆる音楽はその模倣にほかならず、わたしたちのうちで最高度に悲痛で甘美な調和による音楽であっても、この至高の調和にはるかに及ばない。全宇宙はその微小なかけらであるわたしたち自身の存在も含め、この至高の調和の振動にすぎない」Simone Weil, « Intuitions pré-chrétiennes »,ibid., p.291. シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳「ピタゴラス派の学説について」、前掲『前キリスト教的直観』195頁。
- 8 この点に関して宮崎監督は次のように述べている。「そういうふうに〔二元論的に〕考えるんじゃなくて日本人にとっては、神様って闇の中にいるんですよ。ときどきは光の中にも出てくるかもしれないけど、いつもはどこかの森の奥深いところにいたり、山の中に住んでいたり、そこへ“依代”を建てる、ふらっとそこへやってきたりする。[…] なにかがいる気がする。その“こわい”という気持ちが、日本人にとってはある種の森とかそういうものに対する尊敬の念で——ようするに、原始宗教、アニミズムなんですね。[…] そういうのは自分の心の奥深い暗がりとどこかでつながっていて、そういうものを片方で消してしまうと、自分の心の中にある暗がりもなくなるって、なにか自分の存在そのものが薄っぺらいものになるという感じがどこかにあるもんで、気になるんですね」宮崎駿、前掲『出発点 1979～1996』493-494頁。
- 9 『となりのトトロ』は、チェルノブイリ原発事故（1986年）の2年後に公開されている。たとえば、山川元監督映画『東京原発』（2004年）では、唯一の被爆国である日本が、敗戦後わずか9年のあいだに54基もの原発を建立していることをコミカルに指摘している。ここに、国が絶望的に傷つけられたその同じエネルギーで国を再建しようとする人間の屈折した欲望のありようを見て取ることができよう。
- 10 シモーヌ・ヴェイユは葉緑素について次のように述べている。「太陽エネルギーをつなぎ止める葉緑素の特性はまた、愛の神の媒介的な働きのイメージともなりうる」Simone Weil, « Intuitions pré-chrétiennes », ibid., p.201. シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳、「『饗宴』註解」、前掲『前キリスト教的直観』71頁。
- 11 このシーンの造型について宮崎監督は自身の経験を次のように語っている。子どものこの生き様こそが、その場を動けないものの、光のほうに身を寄せる植物的生命に倣うことによる善の把持であると言えよう。「ぼくは、臨海学校で生まれて初めてウニを見たときにね、こんなおもしろい物は、絶対病気のお袋に見せたいと思って、それをそのまま宿舎の縁の下に置いといたんですよ。今思えば、お袋とっくにウニなんて見てるはずですよ（笑）。当然、縁の下のウニはくさっちゃって、ガッカリした記憶があるんだけど、そのときに自分の驚きとか喜びを、少しでも分けてあげたいと思うときに、それはお母さんがもう見ているんじゃないかとは思わないですよ」宮崎駿、前掲『出発点 1979～1996』509頁。
- 12 この点について宮崎監督の次の言葉を重ね合わせると、
- 「善は欲望するということにおいてすでに善い」という「善への欲望」のありようをいっそう深めることができよう。「トトロが存在していることだけで、サツキとメイは救われるんですよ。存在しているだけです。迷子を見つけるときには、手助けしてくれたけれども、でもあのときトトロが一緒に行っちゃダメだと思ったんです」前掲、502頁。
- 13 『千と千尋の神隠し』については次の拙論を参照のこと。
「アニメーションの詩学——映画『千と千尋の神隠し』をめぐって」、今村純子『シモーヌ・ヴェイユの詩学』慶應義塾大学出版会、2010年、71-81頁。
- ◆映像：宮崎駿監督『となりのトトロ』@1988 二馬力・G
 映像 - I 00:35:45
 映像 - II 00:35:36
 映像 - III 00:55:35
 映像 - IV 01:02:33