

高畑勲監督『平成狸合戦ぽんぽこ』の意図

——高畑勲から宮崎駿へのメッセージ——

高 橋 徹

〈要約〉映画監督の宮崎駿は、映画『風立ちぬ』のなかで「創造的な 10 年」という言葉を登場人物に語らせた。そして自身の「創造的な 10 年」は、「30 代の終わりごろから 40 代の終わりごろまでの 10 年」と答えている。また自身の仕事を「50 代で終わらせたかった」とも語った。宮崎駿の 50 歳代最後の作品は、引退宣言をして制作した『もののけ姫』であるが、その前にスタジオジブリが制作した作品として、高畑勲監督『平成狸合戦ぽんぽこ』と近藤喜文監督『耳をすませば』がある。『平成狸合戦ぽんぽこ』に登場するキャラクターは、高畑勲と宮崎駿をモデルとしており、また近藤喜文をモデルにした登場人物もいると考えられた。『平成狸合戦ぽんぽこ』は、アニメーション制作を隠喩とした物語であり、またスタジオジブリの後継問題についてのメッセージを含んでいると考えられる。「創造的な 10 年」からさらに前の時代に、高畑勲と宮崎駿の「クリエイターの青春期」があったことも指摘した。

キーワード： スタジオジブリ、アニメーション制作、創作、創造性

1. はじめに

2013 年 7 月に公開された映画『風立ちぬ』は、映画監督・宮崎駿による最後の劇場作品といわれた。同年 9 月の記者会見で宮崎駿（当時 72 歳）は、過去に引退宣言を繰り返してきた経緯も踏まえ、報道陣を前に「今回は本気です」と引退の決意を語った。しかし実際には 2017 年に引退を撤回し、長編劇場作品の制作を開始した。一作品毎に全精力を注ぎ込む宮崎駿とすれば、絶えずこれが最後との覚悟をもって挑んでおり、作品が完成するごとに引退宣言をする気持ちは虚偽らざるものがあるだろう。また高齢となったことで、その気持ちがさらに強くなったのではないかと想像される。宮崎駿の盟友・高畑勲は、『風立ちぬ』と同年に公開された『かぐや姫の物語』を遺作として、2018 年に 82 歳で逝去した。

『風立ちぬ』は、実在の航空技術者・堀越二郎（1903-1982 年）をモデルに、戦闘機の開発が物語の中心に据えられている。宮崎駿は、この航空機的设计を夢みた主人公に、自身のアニメーションへの想いを投影したのではないかと想像できる。というのも、航空機の製造会社における多人数での共同作業のシーンは、アニメスタジオの

それとよく似ており、また主人公を宮崎駿とするならば、高畑勲を連想させるような人物も登場する。『風立ちぬ』公開直後のインタビューで、インタビュアーの渋谷陽一は、この点をかなりしつこく宮崎駿に問うている（宮崎, 2013）。

渋谷：宮崎さん、この映画を観て泣かれましたよね。自分の映画を試写で観て泣いたのは初めてだっておっしゃってますけども。泣かれた箇所については諸説あるらしいですけども、僕は、ドイツに行った場面で泣かれたんじゃないかなと。（中略）ここからは、否定されること承知で勝手にしゃべりますが、なぜドイツの場面で泣くかという、それは自分のことだからですよ。（中略）この映画の画期的なところは、初めて宮崎駿が自分を主人公にしたところなんです。ものすごくリアルに。（中略）表現者であり生産者である宮崎駿を主人公に設定しないと――。

宮崎：渋谷さんは、はじめからこういうテーマを持って来ましたね？ 今日。

渋谷：そうです。（中略）初めて宮崎駿が宮崎駿を主人公にしたんですよ。だからいろんなところで泣くんです。（中略）自分が意識しない形で自分を反映している場面で泣くんですよ。自分の作品の持っている、無意識の自分を揺らす局面で、泣いちゃうんですよ。

宮崎駿はこの渋谷の解釈に肯定も否定もしていないが、映画監督が、作品の登場人物に自身を投影することは決して珍しいことではない。高畑勲は、宮崎駿を評した文章で、「彼の人物のもつおそろべき現実感、対象の冷静な観察によって生まれるのではない。（中略）彼がその人物に移り、融即合体する際の高揚したエロスの火花によって理想が血肉化されるのだ。」と語った（高畑, 1996）。

映画『風立ちぬ』には、創作者としての宮崎駿をイメージしたと考えられる場面が数多く描かれているように思われる。本論では、まず『風立ちぬ』の登場人物によって語られる「創造的な人生の持ち時間は 10 年だ。」という台詞をとりあげる。そのうえで、過去の宮崎駿の発言から、宮崎が自作をどのように評価し、各作品をどのように位置付けているかを考察する。不世出のクリエイターである宮崎とその作品を対象として、創作の全体像を俯瞰してみたい。最後に、高畑勲監督作品『平成狸合戦ぽんぽこ』（1991 年）に込められた「高畑勲から宮崎駿へのメッセージ」を考察してみる。

2. 「創造的な 10 年」

映画『風立ちぬ』（2013 年）は、宮崎駿が原作・脚本・監督を務めたアニメーション映画である。自身の長編劇場作品としては 11 作目となる。大正から昭和にかけての日本を舞台に、零戦の設計者である実在の人物・堀越二郎を主人公としている。堀辰雄の同名小説『風立ちぬ』からの着想を得たフィクションだが、関東大震災や太平洋戦争といった史実を通した堀越二郎の半生を描いたものである。

主人公の二郎は、少年時代に飛行機の設計者になることを決意し、戦争という時代

背景のなかで戦闘機的设计にたずさわっていく。その二郎が成長していく過程で、夢のシーンが挿入される。その夢のなかで、二郎が尊敬するイタリアの飛行機设计者・ジャンニ・カプローニが登場し、その都度、カプローニは二郎に助言や示唆を与える。カプローニが二郎に対して、「創造的人生的持ち時間は10年だ。芸術家も设计家も同じだ。君の10年を、力を尽くして生きなさい。」と語る場面がある。

主人公・堀越二郎の声を担当した映画監督・庵野秀明は、『風立ちぬ』に対するコメントとして、「アニメや映画を作るといふことと飛行機を作るといふことは、作るものは違えども、夢を形にすることは同じ仕事なのだと強く思います」と語った（庵野, 2013: 文献 22）。これも前述の渋谷陽一が指摘した「宮崎駿が宮崎駿を主人公にした」という映画『風立ちぬ』の解釈に通じる視点であり、同作品はアニメーション制作の現場を間接的に描いている可能性がある。そして宮崎駿はどのような分野においても、「創作にたずさわる者が創造的な力を発揮できる時間的な目安は10年」と考えており、それを自作の登場人物の台詞として語らせたのではないだろうか。

3. 『ルパン三世 カリオストロの城』から『となりのトトロ』まで

仮に宮崎駿が、「創造的人生的持ち時間は10年」という信念を持っていたとして、それを自身の創作活動にあてはめたとき、どの時期を「創造的な10年」と認識しているのだろうか。この問題は、実のところ結論がでていない。2014年に発刊されたスタジオジブリの定期刊行誌「熱風」において、宮崎駿は以下のように語っている（宮崎, 2014）。

僕は「君の持ち時間は10年だ」みたいな話を、つい『風立ちぬ』の中で言っちゃったけど、自分自身の持ち時間というのは実は40代なんですね。30代の終わりごろから40代の終わりごろまでの10年です。そこでの作品は明瞭に自分の中でつくりたかったものがあって、つくったものです。だけどその後は、本当に苦し紛れにつくって、「物置のガラクタの中に何かなかったっけ？」っていうふうにつくった（笑）。

表1に、宮崎駿の主な創作年表を示した。「30代の終わりごろから40代の終わりごろまでの10年」とは、作品でいえば、『未来少年コナン』や『ルパン三世 カリオストロの城』の頃から、『となりのトトロ』や『魔女の宅急便』の頃までとなる。

別のインタビューで宮崎は、「自分の四角形」という表現で、自身の強い創作意欲によって制作した作品が『ルパン三世 カリオストロの城』から『となりのトトロ』までであることを語っている（宮崎, 2002, 2009）。

渋谷：『魔女の宅急便』（89年）というスポンサーの付いた商業映画を作らざるを得なくなるわけですがけれども、これはどんな感じで始まったんですか。

宮崎：あれは、ぼく、最初はやる気なかったんですよ¹。ぼく自身は『魔女の宅急便』を作らなくても、もう『カリオストロ』と『ナウシカ』と『ラピュタ』と、『トトロ』

やったら、自分の四角形はできたなと思ったんです。ある時期までやりたいと思ってたものに、全部一応手えだしたなっていう感じで。そのとき密かに、ここまでやれたらいいやっていうふうに思いましたから。

西暦	年齢	主要作品
1941年	出生	
1963年	22歳	東映動画入社
1969-70年	28-29歳	連載漫画『砂漠の民』
1978年	37歳	TV『未来少年コナン』
1979年	38歳	映画『ルパン三世 カリオストロの城』
1982年	41歳	漫画『風の谷のナウシカ』連載開始
1984年	43歳	映画『風の谷のナウシカ』
1986年	45歳	映画『天空の城ラピュタ』
1988年	47歳	映画『となりのトトロ』
1989年	48歳	映画『魔女の宅急便』
1992年	51歳	映画『紅の豚』
1994年	53歳	漫画『風の谷のナウシカ』連載終了
1997年	56歳	映画『もののけ姫』
2001年	60歳	映画『千と千尋の神隠し』
2004年	63歳	映画『ハウルの動く城』
2008年	67歳	映画『崖の上のポニョ』
2013年	72歳	映画『風立ちぬ』

表 1. 宮崎駿の主要作品年表

『ルパン三世 カリオストロの城』の公開時が 38 歳、『となりのトトロ』の公開時が 47 歳であり、この 10 年間で、宮崎駿が自分自身の創作において認識する「創造的な 10 年」であったと考えられる。このインタビューにはさらに続きがある。

ぼくは仕事を 50 代で終わらせたかったんですよね。なのに、それを 60 まで引きずって、いくらなんでも終わらしたほうがいいよなと思って (笑)。結局終わんなかったんですけど。(中略) ここでなんとか真っ向勝負をしなきゃいけない、それが『もののけ姫』だったんです。(中略) 20 歳ぐらいのときは『ナウシカ』みたいなのをやりたいと夢にも思ってませんでした。70 年前後に途中で仕入れたもので。だから、その決着が一番最後まで当然残ったんです。『ナウシカ』の連載が終わったときはもう、何がなんだかわかんなかったですね。生涯 1 作品ってカッコいいなあと思ったんだけど、終

わってみたら『なんだ、1 作品か』って（笑）。

本インタビューは、年齢と創作に関して言及した内容となっている。「仕事を 50 代で終わらせたかった」とは、おそらく映画『もののけ姫』（当時 56 歳）を最後に一線から引退するつもりであったことを指す。同作の完成披露試写会では、「動けない者がスタジオに居座るのは老害」「50 代以上のスタッフを集めた“シニアジブリ”を作る」などと公言し、引退の決意を繰り返し語った。『もののけ姫』（1997 年公開）は日本興行記録を塗り替える大ヒットとなったが、翌 1998 年（57 歳）に宮崎は、実際に退社し、スタジオジブリから籍をはずしている（ただし、翌 1999 年には所長として復帰した）（叶, 2006）。

また本インタビューでは、アニメーション映画以外の創作物として漫画『風の谷のナウシカ』を話題にし、これを「生涯一作品」と語っている。「70 年前後に途中で仕入れた」は、1969-70 年に連載した漫画『砂漠の民』（秋津三朗のペンネームで週刊少年少女新聞に掲載）と考えられ、『ナウシカ』の源流のひとつとみなされている（叶, 2006）。漫画『風の谷のナウシカ』の連載は、1982 年から 1994 年の約 12 年間となっているが、並行して 5 つの劇場作品を制作しており、途中、なんども連載が中断された。実際の創作期間をどの程度に見積もるかは考慮する必要があるが、漫画『風の谷のナウシカ』の創作期間（約 12 年）も、宮崎駿がいう「創造的な 10 年」と言ってよいかもしれない。いずれにしても、映画『もののけ姫』（1997 年：56 歳）は、漫画『風の谷のナウシカ』連載終了後（1994 年：53 歳）に制作され、この時期に宮崎駿は、本気で「仕事を 50 代で終わらせたかった」と考えていたものと想像する。

4. 『総天然色漫画映画・平成狸合戦ぽんぽこ』

宮崎駿が、「生涯一作品」と評した漫画『風の谷のナウシカ』が連載終了（1994 年）し、さらに引退を決意した映画『もののけ姫』（1997 年）が公開されるまでの期間に、スタジオジブリは 2 本の長編映画を制作している。ひとつは高畑勲監督『総天然色漫画映画・平成狸合戦ぽんぽこ』（1994 年）、もうひとつは近藤喜文監督『耳をすませば』（1995 年）である（次頁：表 2）。

『平成狸合戦ぽんぽこ』の特殊性を考察する前に、本作品の制作秘話で、プロデューサーの鈴木敏夫が語ったエピソードを紹介する（鈴木, 2015）。

「艱難辛苦を乗り越え、映画が完成した日のことは忘れもしません。高畑さんと宮さんと僕とで並んで初号試写を見たんですけど、宮さんは最初から最後までずっと泣いていました。というのも、登場する狸たちが、東映動画時代の高畑さんと宮さんの仲間たちをモデルにしていたんです。特攻を仕掛ける権太は宮さんですよ。主人公の正吉は高畑さん。その他のキャラクターもそれぞれ誰を投影しているのか、当事者たちには分かるように作ってあったんです。宮さんは、映画の中に自分たちの青春を見たんでしょね。」

西暦	年齢	宮崎駿の略歴・ジブリの主要作品	監督(空欄は宮崎)
1941年	出生		
1963年	22歳	東映動画入社	
1969- 70年	28- 29歳	連載漫画『砂漠の民』	
1978年	37歳	TV『未来少年コナン』	
1979年	38歳	映画『ルパン三世 カリオストロの城』	
1982年	41歳	漫画『風の谷のナウシカ』連載開始	
1984年	43歳	映画『風の谷のナウシカ』	
1986年	45歳	映画『天空の城ラピュタ』	
1988年	47歳	映画『となりのトトロ』	
		映画『火垂るの墓』	監督・高畑勲
1989年	48歳	映画『魔女の宅急便』	
1991年	50歳	映画『おもひでぽろぽろ』	監督・高畑勲
1992年	51歳	映画『紅の豚』	
1993年	52歳	絵本『もののけ姫』	
1994年	53歳	漫画『風の谷のナウシカ』連載終了	
		映画『平成狸合戦ぽんぽこ』	監督・高畑勲
1995年	54歳	映画『耳をすませば』	監督・近藤喜文
1997年	56歳	映画『もののけ姫』	
1999年	58歳	映画『ホーホケキョとなりの山田くん』	監督・高畑勲
2001年	60歳	映画『千と千尋の神隠し』	
2002年	61歳	映画『猫の恩返し』	監督・森田宏幸
2004年	63歳	映画『ハウルの動く城』	
2006年	65歳	映画『ゲド戦記』	監督・宮崎吾朗
2008年	67歳	映画『崖の上のポニョ』	
2010年	69歳	映画『借りぐらしのアリエッティ』	監督・米林宏昌
2011年	70歳	映画『コクリコ坂から』	監督・宮崎吾朗
2013年	72歳	映画『風立ちぬ』	
		映画『かぐや姫の物語』	監督・高畑勲
2014年	73歳	映画『思い出のマーニー』	監督・米林宏昌

表 2. 宮崎駿・スタジオジブリの主要作品年表

本論冒頭で、映画『風立ちぬ』（2013 年）において、宮崎駿が「自分の映画を試写で観て泣いたのは初めてだ」と語ったエピソードを紹介したが、実は宮崎がスタジオジブリ作品の試写で泣いたのは『風立ちぬ』がはじめてではなく、少なくとも高畑勲が原作・脚本・監督を務めた『平成狸合戦ぽんぽこ』（1994 年）の試写においても、「最

初から最後まで」ずっと泣いていたらしい（鈴木, 2015）。ここから推察されることは、『風立ちぬ』と『平成狸合戦ぽんぽこ』は、同じ構造を持っていること、そしてそれは、作品内の登場人物が宮崎駿や高畑勲をモデルにしていると考えられることである。

『風立ちぬ』で、宮崎駿は主人公・堀越二郎に自分自身を、また堀越二郎の親友かつライバルとして登場する「本庄」に高畑勲を投影したのではないかと考えられる。

渋谷陽一が、『風立ちぬ』の試写で「宮崎駿がドイツの場面で泣いたに違いない」と推察した理由は、堀越と本庄が航空技術者としてドイツ留学するエピソードに、『アルプスの少女ハイジ』（1974 年、フジテレビ系列で放映）の取材で、宮崎と高畑がヨーロッパ（スイス・ドイツ）にロケハンで訪れた事実（叶, 2004）を投影したと考えたからであろう。

以下、『平成狸合戦ぽんぽこ』の制作秘話として鈴木敏夫が語った「登場する狸は、東映動画時代の仲間をモデルにしている」という発言を考察してみる。

4-1. 登場人物

鈴木敏夫が語ったように、主人公の狸「正吉」が高畑勲を、また「権太」が宮崎駿をモデルにしているとして、それ以外の登場人物は誰に該当するのであろうか。「青左衛門」という長老狸は、「根は調子のいい日和見主義者」と設定されており、その性格や風貌から、アニメーターの大塚康生（1931-2021 年）ではないかと考えられる。大塚は、宮崎・高畑にとって東映動画時代からの先輩であり、楽天的でおおらかな性格で慕われている。高畑は大塚を「人生の兄貴分」と評し、宮崎は大塚が「仕事のおもしろさを教えてくれた」と語った（大塚康生, 2001）。大塚は「東映動画時代の仲間」として、まず名前が挙がる人物であり、「青左衛門」のモデルを大塚康生とみなすのは、ごく穏当なように思われる。「鶴亀和尚」は、「多摩ダヌキの元老的な存在で、化け学の先生。おろく婆と共に若ダヌキの教育をする」と設定されており、東映動画時代の宮崎・高畑の先輩にあたる森康二（1925-1992 年）ではないかと考える。アニメーターとして師弟関係にあった宮崎駿は、森の逝去後、その業績をまとめた『もりやすじの世界』を自費出版し、そのなかで「ぼくらは、もりさんから何かを受け取った。リレーのバトンのように、そのバトンが、次の人々に伝えられますように……。」と森への想いを語っている（叶, 2004）。

「鶴亀和尚」のもとで化け学（狸の変化術）の修行をする狸のなかに「玉三郎」「文太」という若狸がおり、これはそれぞれアニメーターの近藤喜文（1950-1998 年）と友永和秀（1952-）がモデルになっていると想像される。この二人は、宮崎駿監督『名探偵ホームズ』（1984 年）に登場する二人組（スマイリーとトッド）のモデルにもなっており（叶, 1999）、容姿や体形を似せたキャラクターデザインがなされている（長身と短身など）。この玉三郎と文太は、化け学指南の長老狸を招聘するため、それぞれ四国と佐渡に派遣される。実際の近藤と友永は、日米合作アニメーション映画『NEMO/ニモ』（1989 年）のメインスタッフとして、高畑勲や宮崎駿、大塚康生らとともに渡米し、ディズニーの長老アニメーターから技術講習を受けている（大塚, 2001）。『平

成狸合戦ぽんぽこ』のなかでは、玉三郎が、四国から三人の長老狸（「六代目金長」「太三郎禿狸」「隠神刑部」）を連れて帰るシーンがあり、この長老達は派手な衣装でスーパーマンのように空を飛んで現れる。このような描写は、渡米して長老アニメーターから教えを受けたことの隠喩として表現されているのではないかと想像する。

「鶴亀和尚」とともに若狸に化け学を教える「おろく婆」は、「勇み足になりがちな若ダヌキを抑える女丈夫で、頼りになる母親的存在」と設定されており、推測の域を出るものではないが、スタジオジブリ作品の色彩設計を担当した保田道世（1939-2016年）が連想される。ジブリの内情をよく知る映画監督・押井守は、保田道世を「ジブリの影の実力者」「（宮崎駿は保田道世に）絶対逆らえない」と語っている（押井, 2005）。保田は高畑・宮崎と東映動画の組合運動時代からの同志であり、ほとんどのジブリ劇場作品に色彩設計として携わっていることを踏まえると、登場人物のモデルとなっている可能性は高いように思われる。

狸ではないが、物語後半に登場するテーマパーク「ワンダーランド」を経営する社長は徳間書店の社長・徳間康快を、その社長に変化狸を売り込もうとする変化ギツネ「竜太郎」は、ジブリ・プロデューサーの鈴木敏夫をモデルにしていると考えれば、さらに本作品の構造が理解しやすくなる（図1）。

要するに『平成狸合戦ぽんぽこ』は、実は「アニメーション制作」と「映画製作」をテーマにしていると考えられる。職能集団であるアニメーターと演出家による「アニメーション制作」、さらにプロデューサーと出資会社が参画する「映画製作」を、「狸の化け学」を隠喩として描いている。本作のクライマックスは、長老達の指揮で実行される「妖怪大作戦」（狸たちが妖怪変化をみせることで、人の恐怖心を誘い、人間の宅地開発を阻止するための作戦）であるが、この場面には、過去のスタジオジブリ作品に登場するキャラクターが描かれている²。このような「遊び」は、高畑勲の作風には似つかわしくないものであり、そこに込められた何らかのメッセージを読み取る必要がある（岡田, 2019）。「狸の化け学」とはアニメーションを指しており、「化け学」の特訓はアニメーターの養成を、そしてその集大成である「妖怪大作戦」は、おそらく長編映画制作を表している。ただし高畑は、自分たちが心血注いできたアニメーションの仕事に対して、単純な礼賛を拒否し、批判的な姿勢を隠さない。特に、宮崎駿作品を引き合いにだしたファンタジー批判は苛烈なものがある。「ファンタジーにひたることは、より良き人生のイメージトレーニングたりうるのか。」「ファンタジーは、現実生活の中では結局、現実逃避的な、いま流行の『癒し』の効用だけを果たしていることになりはしないでしょうか。」「いまやわたしははっきりとファンタジーざらいです。」（高畑, 1999）「映像体験はイメージトレーニングどころか、逆効果にしかならない。」（高畑, 2013）

『平成狸合戦ぽんぽこ』では、「狐の提灯行列」といった現象を、「人間の神経のせい」でそのようにみえる、と何度も人間に語らせる場面がある。「人間の神経てえもんは恐ろしいもんだ。思えば事実、そう見えるんだから」。これは記号である絵を連続的に動かすことで、人の脳が現実のように錯覚するという、アニメーション原理の本質を語らせた台詞といえる³。

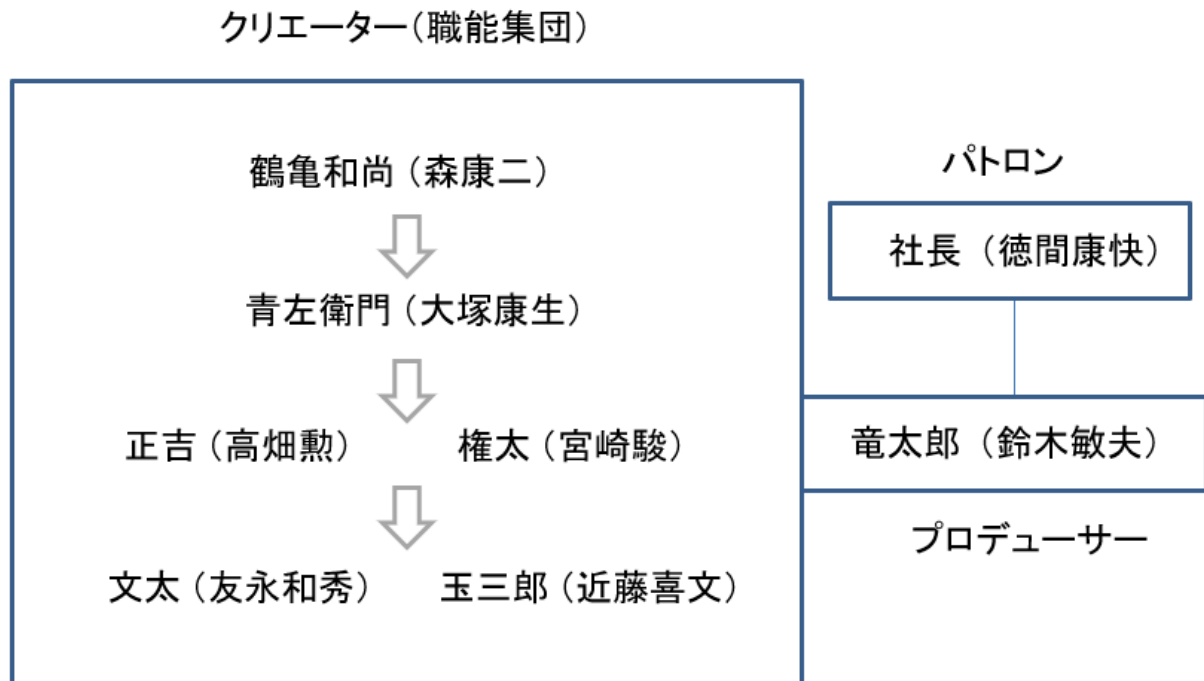


図 1. 『平成狸合戦ぽんぽこ』の登場人物とそのモデル(1)

長老狸は、「(妖怪大作戦の) 真相究明が進めば進むほど人々が目にし、体験したものは、決して神経のせいなどではなく、紛れもない現実であったと認めざるを得んようになる」と語るのだが、実際には「妖怪パレード騒ぎはたちまち沈静化して」しまい、人間の意識もほとんど変わることはなく、狸たちの期待は打ち砕かれることになる。高畑はファンタジー批判の文脈のなかで、本作の演出意図について次のように語った(高畑, 2013)。

私の『平成狸合戦ぽんぽこ』が封切られたとき、その中で行われたタヌキの「妖怪大作戦」に関する不満として、どうせやるのなら、なぜもっと迫真的にしてこちら(観客)を巻き込み、翻弄しないのだ、という声があった。私としては、意識してそのような傾向を否定し、観客の理性にも訴えようとしたつもりなので動じなかった。そしてその真意は作品を見ているうちに分かってもらえると考えていた。しかし、どうやらそれは甘かったらしい。

4-2. 宮崎駿と高畑勲

ただし高畑勲は、東映動画においては『太陽の王子 ホルスの大冒険』(1968 年)を、その後も『アルプスの少女ハイジ』(1974 年)や『母をたずねて三千里』(1976 年)、『赤毛のアン』(1979 年)、スタジオジブリにおいては『火垂るの墓』(1988 年)や『おもひでぽろぽろ』(1991 年)などを演出・監督し、宮崎駿や近藤喜文らとともに作品を世に出している。アニメーションの可能性を熟知した人物であり、作品によって生

じる前向きな社会的影響も信じていたはずである。『平成狸合戦ぽんぽこ』では、狸たちの作戦によって人間の森林開発を止めることはできなかったが、微細ながら変化が生じたことも劇中で語られる。

「今回のことでぼくたちが人前に姿をさらしたことは結果的に大変いい効果を生みました。『タヌキと共生できる暮し』などという美辞麗句で新聞に取り上げられ、以後開発にあたり地形を活かし、元の山林を残すかたちで公園が作られるようになったのです。」

高畑勲が原作・脚本・監督を務めた『平成狸合戦ぽんぽこ』は、高畑のアニメーションに対する思考や姿勢を表明するとともに、そのアニメーション制作を通して苦楽を共にしてきた友人、先輩、後輩たちを描いた作品といえる。本作の正式な題名は、『総天然色漫画映画 平成狸合戦ぽんぽこ』だが、「総天然色漫画映画」という表現は、東映動画時代（1950-60 年代）に「カラーアニメーション映画」を指して使われた言葉であり（大塚康生, 2001）、これも東映動画作品に対するオマージュのあらわれかもしれない。

一方で本作は、単なる過去への郷愁を意図して作られた作品ではない。おそらく高畑は、宮崎に対して、かなり具体的なスタジオジブリの方向性を本作のなかで提起したのではないかとと思われる。

鈴木敏夫は、「宮崎駿の高畑勲への思いというのは、第三者には決してわからない複雑なものなんです。ひと言でいえば『愛憎』ということなんですけど、それだけじゃ表現できないものがあります」と語った。宮崎と高畑の関係は、友人であり、戦友であり、ライバルでもあり、劇中の正吉と権太にも、その関係性が反映されている。

「妖怪大作戦」が失敗に終わり、意気消沈する狸たちのなかで正吉は、「いま焦ってバラバラになにかするより、もう一度、力を結集して、さらに強烈な妖怪大作戦をやるしかないと思います」と意見を述べる。それに対して権太は、「誰が貴様なんかについていくか!」と反論し、さらに正吉は、「権太さんには、みんなついて来るんですか」と言い返す。取っ組み合いの喧嘩になった二人は袂を分かち、その後、権太は仲間とともに警察や機動隊に特攻を仕掛けて玉砕し、さらに妖怪に化けてトラックと正面衝突して絶命する（人間に化けた正吉たちが、権太の墓参りにいくシーンがある）。

ここだけみると、宮崎駿をモデルとした権太が仲間とともに暴走し、死んでしまう話となってしまう。実際、『平成狸合戦ぽんぽこ』の制作が開始された当時、映画『紅の豚』の制作が佳境にあった宮崎のストレスはピークに達しており、鈴木敏夫は当時の宮崎とのエピソードを以下のように語っている（鈴木, 2015）⁴。

俺はいつも作品を一年で作ってきた。でも、パクさんは二年かけて作る。これじゃジブリの主流はパクさんで、俺は傍流じゃないか。いま俺がどんな思いで『紅の豚』を作ってると思ってるんだ。パクさんが『おもひでぽろぽろ』でガタガタにしたスタッフを立て直すために、俺がどれだけ苦労しているか、他ならぬ鈴木さんが一番よく分かってるだろう！ だから『狸』は制作中止だ！

もちろん、僕としても宮さんの気持ちは痛いほどよく分かりました。でも、いまこ

ここで高畑さんに一本作ってもらわないと、ジブリがこの先やっていけないのも事実です。「それは宮さんも分かってくれてますよね」と言っても、「そんなことは関係ない！制作中止だ」の一点張りです。もともと熱い人ですし、『紅の豚』でストレスもピークに達していたんだと思います。そして何より、高畑さんに対する愛憎入り混じった複雑な感情が、長年かけてマグマのように溜まっていたんでしょう。それが大噴火してしまったんだと思います。(中略)「制作中止にしないのなら、俺がジブリを辞める」という押し問答が、翌日もその次の日も続きました。それが一カ月ほど続いたある日、宮さんが呻きながら胸を押さえて、その場でバタッと倒れてしまいました。救急車を呼ぶかどうか、すったもんだの大騒ぎになりましたが、幸い大事には至らず済みました。映画監督にしろ、作家にしろ、ものを作る人が抱えるストレスというのは想像を絶するものがあります。もしかしたら、あのときの宮さんはそれが狂気に近いところまで達していたのかもしれない。

上記のようなエピソードを差しはさみながらも、宮崎と高畑の仲は破綻することなく、わだかまりは氷塊し、前述したように初号試写を見た宮崎駿は、「最初から最後まで泣き通しだった」という(鈴木, 2015)。

実はこの高畑勲監督の『平成狸合戦ぽんぽこ』は、単なる高畑のファンタジー批判を反映した内容に留まるものではなく、現実世界の問題に対する積極的な打開策を、宮崎駿にだけわかる形で提示した作品ではないかと推察する。どういうことかという、宮崎を模したキャラクターは権太だけではなく、もう一人いると考えられ、それは四国からきた長老狸の一人「六代目金長」ではないかと考える。大塚英志は、同作の批評において、「人間側に半端な形で丸め込まれ失意のまま去っていく、誰がどう見ても宮崎駿にしか見えない六代目金長」(大塚英志, 2015)と語っており、宮崎駿をモデルにしたキャラクターとして六代目金長をあげている。(眼鏡と髭という風貌は宮崎と共通する)。映画では、六代目金長の娘と恋仲になった玉三郎が、金長の弟子となり、跡目を継ぐことになる。

前述したように玉三郎のモデルがアニメーターの近藤喜文だとして、金長を宮崎駿とみなせば、近藤喜文が宮崎駿の後継者ということになる(図2)。スタジオジブリの後継問題(ポスト宮崎駿)は、その後、長い試行錯誤の末、2014年に制作部門が解体されることになるが(2017年には宮崎駿監督の長編映画制作にあたり、制作部門は再開される)、宮崎と高畑以外の監督を起用した最初の試みが、近藤喜文監督『耳をすませば』(1995)であった。近藤喜文(1950-1998年)は、高畑勲と宮崎駿の作品をアニメーターとして支えた人物であり、高畑勲監督『火垂るの墓』と宮崎駿監督『となりのトトロ』が同時制作された際には、両者が近藤の奪い合いをしたというエピソードをプロデューサーの鈴木敏夫は語っている。

要するに高畑は、このまま宮崎駿のみが監督を続ければ、早晩、組織が破綻するであろうことを予見し、その具体的な代案として、次世代にバトンをつなぐ青写真を描いたのではないか。そしてそれを作品内に、関係者にしかわからないメッセージとして埋め込んだのではないだろうか⁵。

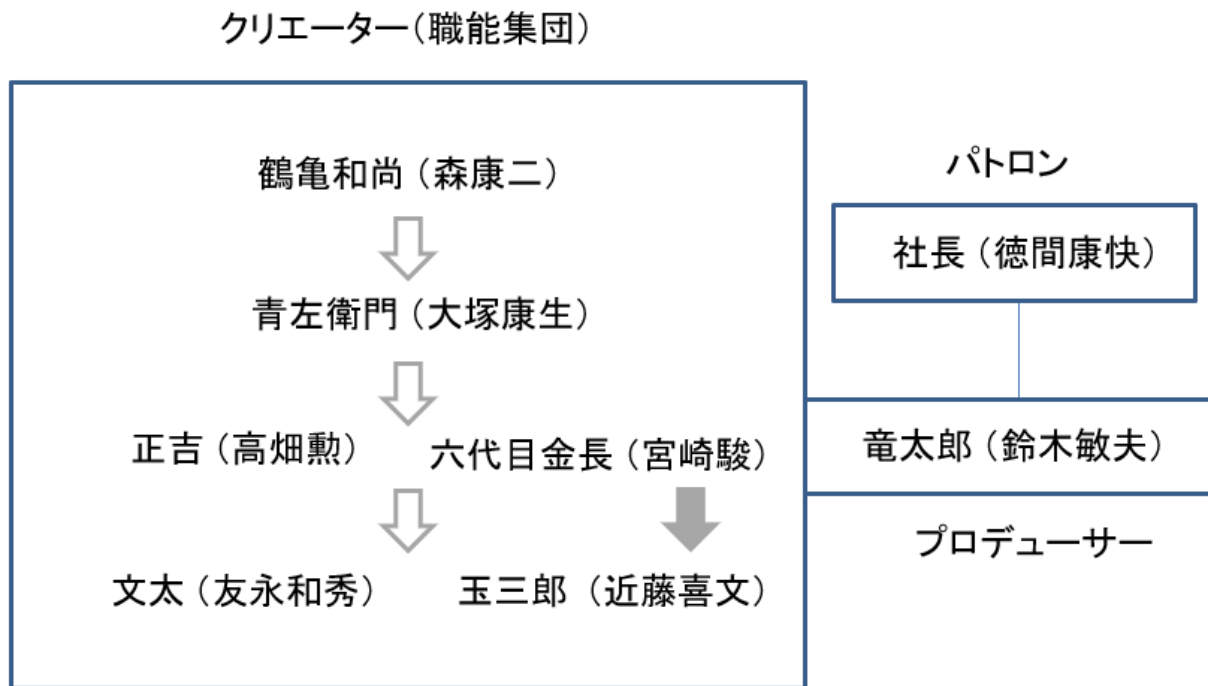


図 2. 『平成狸合戦ぽんぽこ』の登場人物とそのモデル(2)

5. 『平成狸合戦ぽんぽこ』以後

1994 年に『平成狸合戦ぽんぽこ』が公開され、翌 1995 年から 2014 年までの 20 年間に、スタジオジブリは 13 本の劇場長編作品を制作している。そのうち 5 本が宮崎駿監督作品 (『もののけ姫』『千と千尋の神隠し』『ハウルの動く城』『崖の上のポニョ』『風立ちぬ』)、2 本が高畑勲監督作品 (『ホーホケキョ となりの山田くん』『かぐや姫の物語』)、2 本が宮崎吾朗監督作品 (『ゲド戦記』『コクリコ坂から』)、2 本が米林宏昌監督作品 (『借りぐらしのアリエッティ』『思い出のマーニー』)、近藤喜文監督作品 (『耳をすませば』) と森田宏幸監督作品 (『猫の恩返し』) が各 1 本である。

スタジオジブリの一翼を担う演出家として期待された近藤喜文は、『耳をすませば』(1995 年) で監督に抜擢され、『もののけ姫』(1997 年) では作画監督を務めたが、1998 年に解離性大動脈瘤で逝去する。享年 47 歳であった。

高畑勲監督作品『ホーホケキョ となりの山田くん』(1999 年) をはさんで、『千と千尋の神隠し』(2001 年) は宮崎駿監督作品として、興行収入記録を塗り替え、米国アカデミー賞を獲得することになる。一方で、この『千と千尋の神隠し』の企画は、『もののけ姫』でメイン作画監督を務めたアニメーターの安藤雅司を演出家として育成する意図があったが、制作中に宮崎と安藤は作品の方向性で意見が合わず⁶、安藤は本作を最後に、ジブリを辞めてフリーとなっている(叶, 2006)。

『猫の恩返し』(2002 年) は森田宏幸を監督に抜擢し、続く『ハウルの動く城』(2004 年) も当初は細田守を監督に招聘して制作される予定だったが、暗礁に乗り上げ、宮崎駿監督作品として制作された。次作『ゲド戦記』(2006 年) は、宮崎駿の長男であ

る宮崎吾朗が監督を務めた。続く『崖の上のポニョ』(2008 年)を宮崎駿が監督し、同作品で頭角を現したアニメーターの米林宏昌が、『借りぐらしのアリエッティ』(2010 年)の監督に抜擢された。宮崎吾朗の第二回監督作品として『コクリコ坂から』(2011 年)、2013 年には宮崎駿監督作品『風立ちぬ』と高畑勲監督作品『かぐや姫の物語』が公開された。同年に宮崎駿は長編映画制作から引退すると発表。米林宏昌の第二回監督作品『思い出のマーニー』(2014 年)を最後に、スタジオジブリは制作部門を解体した。このようにスタジオジブリの作品を俯瞰してみると(表 2)、『平成狸合戦ぽんぽこ』を境として、後継監督の育成や選出が本格化したとみることもできる。

6. 創作者の苦悩

別の角度から宮崎駿作品を検討するために、興行収入の推移を図 3 に示した⁷⁾。今でこそ宮崎駿作品はどれも高い評価を受けているが、初監督作品である『ルパン三世 カリオストロの城』(1979 年)から『となりのトトロ』(1988 年)までは、興行的に成功したとは言えないことがわかる。しかし前述したように、この時期の作品こそが、宮崎駿にとっての「創造的な 10 年」であり、強い内的発露と動機によって創作された作品群とみることができる。

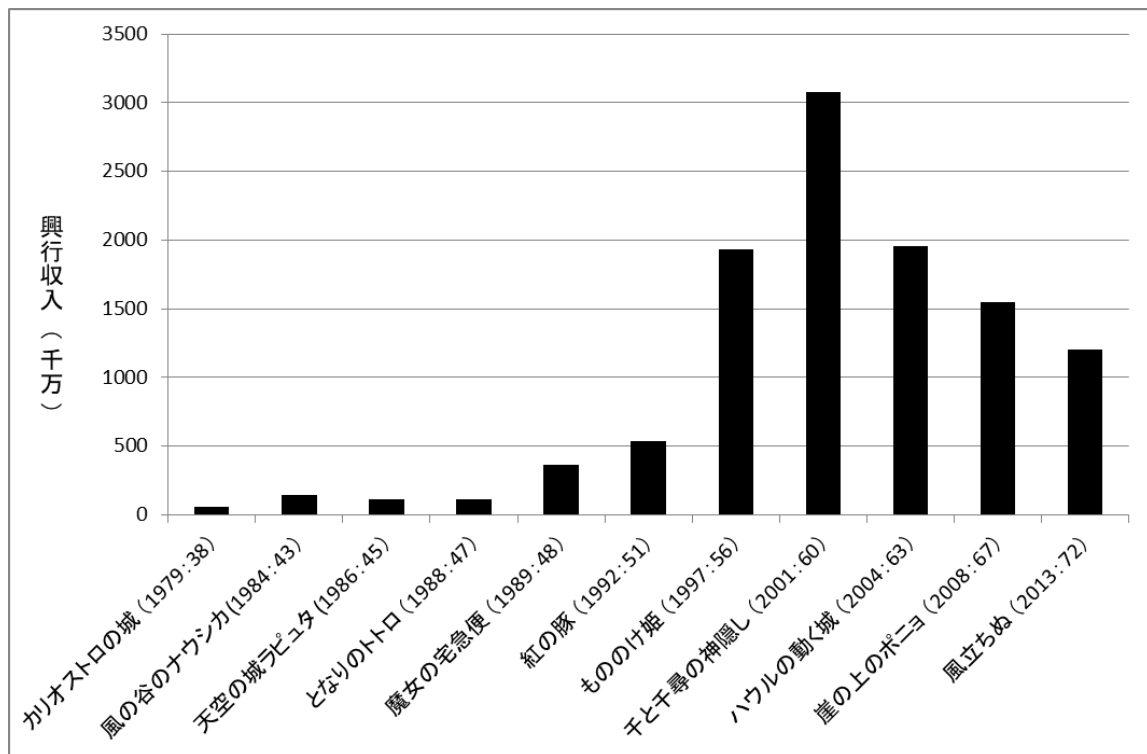


図 3. 宮崎駿作品の興行収入 (作品名・公開年・宮崎駿の年齢)

『魔女の宅急便』と『紅の豚』で徐々に認知度と採算性が向上し、最後の監督作品として引退を決意して挑んだ『もののけ姫』が日本映画の興行記録を塗り替える大ヒットとなった。ここではじめて宮崎駿は「国民的作家」として認知され、その作品は

公開されるたびに社会現象を引き起こすことになる。興行的な成功はスタジオジブリの経営を安定化させたが、一方で宮崎駿は引退する機会を逸することになったとみることもできる。ヒットメーカーとして期待された自作『千と千尋の神隠し』はさらに興行記録を塗り替える大ヒットとなり、米国アカデミー賞を獲得したことで、その評価は世界的なものとなった。続く『ハウルの動く城』でも、ヴェネチア国際映画祭等で数々の賞を受賞した。

『崖の上のポニョ』は、CG が台頭するなかで手書きのアニメーションにこだわり、また宮崎がアニメーションの世界に入るきっかけとなった『白蛇伝』(1958 年) や、影響を受けたロシア版『雪の女王』(1957 年) のオマージュとして、アニミズムをテーマに原点回帰し、宮崎駿版の「総天然色漫画映画」を目指したものと推察する。

引退を決意して挑んだ『風立ちぬ』では、登場人物に自らを投影し、航空機産業をアニメーション制作の隠喩として表現していると考えられ、『平成狸合戦ぽんぽこ』と共通した構造、すなわち自分たちをモデルにした作品といえるかもしれない。

『風立ちぬ』で登場人物に語らせた「創造的な 10 年」とは、宮崎駿にとって、興行収入とも賞レースとも無縁な初期作品が創作された時期である。興行的な成功に至るには、世間に認知される助走期間を必要とするため、作品に対する創作者の自己評価と世間との評価には時間的な差が生じやすい。

また例えば「天才」という認知様式は、多くの人々がその才能を認めると同時に、理解しがたい謎めいた作品や、様々な解釈が可能な不可思議な作品を作り出せる創作者に対して冠されることが多い (ランゲ・アイヒバウム, 1953)。宮崎駿は、『もののけ姫』が大ヒットした際の記者会見において、「分からないのでもう一回見に行くって手紙が多いんですね。ですから、映画は分からないように作るのがコツだって話になってるんです (笑)。」とコメントしている。意図的ではなかったとしても、『もののけ姫』の容易には理解できない不可思議な世界観は、宮崎駿の創造性を論じたくなる衝動を多くの批評家に与えたのではないだろうか。

創造的な時期を過ぎたとの自覚を抱きつつ、周囲からは興行的な成功と映画祭での受賞を期待され、また成功したが故のスタジオ存続と、後継者の育成という問題を抱えながら作品を作り続けなければならなくなった創作者の苦悩が、後期の作品群には透けて見えるようにも感じられる。

7. 結語

鈴木敏夫は「宮さんはじつはただひとりの観客を意識して、映画を作っている。宮崎駿がいちばん作品を見せたいのは高畑勲。」と述べている。あるいは宮崎駿が鈴木敏夫に、「高畑勲に自分の全青春を捧げた」と語ったというエピソードもある (鈴木, 2008)。2014 年に行われた宮崎駿と高畑勲と鈴木敏夫による鼎談で、宮崎駿が一番好きな高畑作品は何かと問われ、『アルプスの少女ハイジ』(1974 年) と答えた。宮崎は本作について、「一生涯に一度あるかないかのことですよ。(中略) ああいう作品に出会えてよかったですね。」と語った (高畑, 2014) (鈴木, 2019)。『ハイジ』は、高畑勲

(総合演出)と宮崎駿(画面構成)が30歳代に作り上げた作品であり、事前のロケハンでドイツを現地調査している。『風立ちぬ』の試写会において、「宮崎駿がドイツに行った場面で泣いたのではないか」との渋谷の指摘には、それなりの説得力がある。

「創造的な10年」より前に位置するこの時代は、宮崎駿にとって「クリエイターの青春期」といってよいのかもしれない。

2018年に逝去した高畑勲の「お別れの会」で、宮崎駿は「閉会の辞」を読み上げた。「1963年、パクさんが27歳、僕が22歳の時、僕らは初めて出会いました。その初めて言葉を交わした日のことを、今でもよく覚えています。(中略)パクさんの教養は圧倒的だった。僕は得難い人に巡り合えたのだと、うれしかった。(中略)パクさん、僕らは精一杯、あの時、生きたんだ。膝を折らなかったパクさんの姿勢は、僕らのものだったんだ。ありがとう。パクさん。55年前に、あの雨上がりのバス停で、声をかけてくれたパクさんのことを忘れない。」

注

1 『魔女の宅急便』は当初、片渕須直(代表作『マイマイ新子と千年の魔法』『この世界の片隅に』など)を監督として制作が進行していたが、スポンサーの意向で宮崎駿が監督を務めることになった。片渕は、宮崎駿監督『風の谷のナウシカ』の劇場同時上映作品である『名探偵ホームズ』の「青い紅玉(ルビー)」で脚本を担当、また同作品の作画監督は近藤喜文が務めた(片渕, 2019)。

2 『となりのトトロ』『魔女の宅急便』『おもひひでぼろぼろ』『紅の豚』のキャラクターが描かれている。

3 庵野秀明監督の『シン・エヴァンゲリオン劇場版:Ⅱ』(2021年)では、実写や原画を使用した描写が挿入されている。これは庵野秀明が、高畑勲の「ファンタジー批判」にも近い問題意識を抱いており、それを観客に投げかけての演出ではないかと想像する。また本作には、制作過程を作品化するという構造が随所にみとれる。渚カヲルは、『主人公を幸せにすること』を幸せと考える登場人物だが、作品内でその望みの円環に終止符が打たれる。『監督の作りたいもの』を作らせたいとする周囲の期待、あるいは作品を作り続けたいといけないう創作者の業に幕を下ろすことの隠喩ではないかと筆者は考えた。

4 「パクさん」は高畑勲、「宮さん」は宮崎駿の愛称。

5 『平成狸合戦ぽんぽこ』の公開が1994年7月で、『耳をすませば』の企画を近藤が宮崎から打診されたのが1993年11月であるため(叶, 1999)、この路線自体はスタジオジブリ内で共有されていたものと考えられる。

6 安藤雅司はこの時期、宮崎駿の後継筆頭と目されていたが、『千と千尋の神隠し』公開後のインタビューで宮崎は以下のように語った。「安藤の努力と才能がいい形で映画を新鮮にしていると思う。同時に、お互いうんざりした(中略)バトンは渡さない。あいつも、ぼくのバトンは要らないといっている」(叶, 2006)。

7 興行収入の引用は、主に文献12(押井, 2017)、一部は文献3(叶, 2006)による。

引用・参考文献

1. 叶精二（高畑・宮崎作品研究所）：近藤喜文氏略歴．近藤喜文さん追悼文集 近藤さんのいた風景．RST 出版，神奈川，1999.
2. 叶精二：日本のアニメーションを築いた人々．若草書房，東京，2004.
3. 叶精二：宮崎駿全書．フィルムアート社，東京，2006.
4. 片渕須直：終らない物語．フリースタイル，東京，2019.
5. Lange-Eichbaum W. Das Genie-Problem. Eine Einführung. Ernst Reinhardt Verlag, München, 1951. (ランゲ・アイヒバウム著、島崎敏樹・高橋義夫訳：天才 創造性の秘密．みすず書房，東京，1969)
6. 宮崎駿：宮崎駿 40000 字インタビュー．「スタジオジブリ、その現在、過去、未来」．カット 12 月号，2009. (雑誌『SIGHT』2002 年冬号のインタビュー再録)．
7. 宮崎駿：続・風の帰る場所 映画監督・宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか．ロッキング・オン，東京，2013.
8. 宮崎駿：『風立ちぬ』3 万字徹底インタビュー「宮崎駿は、なぜ、はじめて自分の映画で泣いたのか？」．月刊 Cut No.327 2013 年 9 月号．ロッキング・オン．
9. 宮崎駿：「クルミわり人形」との出会い．熱風(GHIBLI)，第 12 巻 7 号，2014.
10. 岡田斗司夫：YouTube. 高畑勲から宮崎駿への遺言「平成狸合戦ぽんぽこ」を読み解く 2019/4/7 #276. 2020 年 12 月 5 日閲覧.
11. 押井守、上野俊哉：宮崎駿の功罪 あるいは、スタジオジブリという「鉄の党」について．「宮崎駿の世界」竹書房，東京，2005.
12. 押井守：誰も語らなかったジブリを語ろう．東京ニュース通信社，東京，2017.
13. 大塚英志：『平成狸合戦ぽんぽこ』解題．「ジブリの教科書 8 総天然色漫画映画 平成狸合戦ぽんぽこ」文春ジブリ文庫，東京，2015.
14. 大塚康生：作画汗まみれ 増補改訂版．徳間書店，東京，2001.
15. 鈴木敏夫：仕事道楽 スタジオジブリの現場．岩波新書，東京，2008.
16. 鈴木敏夫：映画『平成狸合戦ぽんぽこ』誕生．「ジブリの教科書 8 総天然色漫画映画 平成狸合戦ぽんぽこ」文春ジブリ文庫，東京，2015.
17. 鈴木敏夫：天才の思考 高畑勲と宮崎駿．文藝春秋，東京，2019.
18. 高畑勲：エロスの火花．宮崎駿著「出発点 1979~1996」．徳間書店，東京，1996.
19. 高畑勲：映画を作りながら考えたことⅡ．徳間書店，東京，1999.
20. 高畑勲：アニメーション、折にふれて．岩波書店，東京，2013.
21. 高畑勲：映画を作りながら考えたこと．「ホルス」から「ゴーシュ」まで．文藝春秋，東京，2014.
22. 映画『風立ちぬ』パンフレット．東宝出版，東京，2013.
23. ジブリの教科書 8 総天然色漫画映画 平成狸合戦ぽんぽこ．文春ジブリ文庫，東京，2015.

(高橋 徹 信州大学 総合健康安全センター 准教授)

2021 年12月1日受理 2021 年12月21日採録決定