

過剰な力と「成長」の物語 映画『ハウルの動く城』の場合

原 田 留 美

新潟青陵大学福祉心理学科

Excessive Power and Story of “ Growth ” For Movie “ Howl’s Moving Castle. ”

Rumi Harada

NIIGATA SEIRYO UNIVERSITY
DEPARTMENT OF SOCIAL WELFARE AND PSYCHOLOGY

Abstract

In the child cultural assets of juvenile literature and the movie, the growth story that the main characters accomplish a preferable change is not few. Howl of the animation movie 'Howl's Moving Castle.' has been greatly changed, too. But it is the one opposite to general growth.

Because Howl's problem is solved by parting with power to obtain because of the contract with the satan of the fire.

But to part with the power is a necessary change for Howl to do a preferable way of life. So, it will be able to be understood, this is a certain kind of "Growth". And it is Sophie that changes Howl. Though she is a girl who supports Howl, she makes the chance to change Howl by overturning the relation between Howl and her.

This movie has overturned the stereotype of the characters' relation and growth. I think that it is a feature of this movie "Howl's Moving Castle."

Key words

child cultural asset , animation movie , growth , fantasy literature

要 旨

児童文学や映画等の児童文化財には、主要な登場人物が望ましい変化を遂げる成長物語が少なくない。アニメーション映画『ハウルの動く城』のハウルも大きな変化を見せるが、それは強くなる、賢くなるといった一般的成長イメージとは逆のものである。ハウルが抱える自己課題は、火の悪魔との契約により既に得ている強大な力を切り離すことによってしか解決されないからである。しかし、得るべきではなかった力を手放し元来の自分を取り戻す過程はハウルが望ましい形で生きていくために必要な変化であり、このように捉えるのならばこれもある種の「成長」と言えなくもない。この「成長」につながる変化は、心の支えである娘ソフィーとの関係が、当のソフィーにより逆転させられることによってもたらされる。登場人物の関係や成長の要素について、観客が抱きやすい固定化したイメージを逆転させた形で提示するところに、この映画作品の特徴があると考えられる。

キーワード

児童文化財 アニメーション映画 成長 ファンタジー文学

はじめに

2004年に封切られ、日本映画の歴代観客動員数2位を記録した(2005年5月2日付読売新聞)アニメーション映画『ハウルの動く城』は、1986年出版のイギリスの児童文学“*Howl's Moving Castle.*”を原作にした作品である。原作の邦訳『魔法使いハウルと火の悪魔』も、映画との相乗効果により増刷を重ねている。初版は1997年5月で、映画封切り以前の2002年3月に10版、2005年1月には43版にまで至っている。

あらすじは、帽子屋の跡取り娘ソフィーが荒れ地の魔女の呪いで老女に変えられる。家を出た彼女は悪名高い魔法使いハウルの城に入り込み、暖炉に縛り付けられている火の悪魔カルシファーから、悪魔とハウルの契約を見破ってくれたらソフィーの呪いを解いてやる、と取引を持ちかけられ受ける。城での奇妙な共同生活が始まるが、ハウルやその弟子、あるいは火の悪魔などとの交流やハウルとの恋を通して、ソフィーは自分の人生に向き合うことに消極的だった生き方を変えていく。そしてハウルが抱える課題の解決に大きな役割を果たしたことを契機に、主体的に生きる姿勢と本来の娘の姿を取り戻す、というもので、小説・映画に共通するものとなっているが、映画には細部の設定に様々な改変が加えられている。たとえば、物語の冒頭においてソフィーが消極的な生き方に追い込まれている理由について、小説では「長女は成功や出世とは無縁である」という世間の常識という名の社会的抑圧によるものとなっているのに対し、映画ではソフィーと妹とのやりとり「その魔法使いがハウルだったら お姉ちゃん心臓食べられちゃってるよ」「大丈夫よハウルは美人しかねらわれないもの」があることから(1巻50-51頁)自分の容姿に対する自信のなさが消極性の根源にあると考えられる。(これは逆から言えば、容姿的魅力を若い女性の価値として大きく評価しがちな社会のまなざしによる抑圧といえるだろう。)ソフィー中心に読むならば共に成長物語と理解されるが、話の構成要素は異なっている¹⁾

本稿で見えていこうとしているハウルの人物

像や行動も、映画は小説とはかなり違っている。後に詳しく述べるが、映画版のハウルは小説のハウルに比して作中での変化が大きい。このことは物語の背景の違い、すなわち、小説・映画とも物語中に隣国との対立関係が存在するが映画では戦時中の設定になっていることとも関係している。

児童文学を含めた児童向け文化財において、登場人物が望ましい方向で変化を遂げる場合、成長という言葉でくくられることが多いが、ハウルについてはどうだろうか。本稿では特に映画作品のハウル像の変化について、「成長」(小説ではハウルの年齢設定は二十歳代後半となっている。成長という言葉は主として子どもに対して用いられるのが一般的であるが、ここではとりあえずこの言葉を使用する。)と呼べるかどうかも含めてどのように捉えられるかについて考えてみる。

1

映画のハウル像の特徴を明確にするために、まず小説のハウル像とその変化についてまとめておく。

物語の冒頭、強力な魔法使いハウルは、若い娘の心臓を食べて魂を盗むという悪い噂がつきまとう人物として登場する。しかし現実のハウルは、うぬぼれ屋で過剰なおしゃれ好き、やたらに恋に落ちるにもかかわらず、相手を口説き落としてその気にさせるとすぐに飽きて別れることを繰り返す不誠実かつ無責任な男で、目当ての娘が自分に振り向かないとひどいかんしゃくを起こす子どもじみた一面も持っていた。それだけではなく、ハウルの人との接し方には独特なところがある。老女姿のソフィーが城に入り込み、「新しい掃除婦だ」と言い張った時、ソフィーの言い分に不審を抱いている様子を見せつつも、彼女を追い出そうとはしない。かといって正面からソフィーとのコミュニケーションをとるでもなく、質問や話をはぐらかす。ソフィーはハウルから、城にいてもいいというはっきりとした許可をもらうことなしに、いわばなし崩し的に城での生活を始めることになる。また、ハウルと悪魔の契約の秘密をさぐるため

に城中を掃除して回るソフィーと、これまでの生活様式を変えられること快く思わないハウルとが対立したときには、「言い争うのが嫌いなんだ」「腹を立てるのは嫌いなんだ」(73頁、74頁)という言葉でやりとりを断ち切り、対立を契機にお互いが向き合わなければならない状況になることを避けている。ハウルとの契約により城の暖炉に縛り付けられ、魔力で城を動かしている火の悪魔カルシファーや、弟子のマイケルのハウル評は「たいてい自分のことにかまけていて、ろくにまわりを見ていないんだ。」「ハウルさんは決してはっきりしたことは言いませんよ」「あの人は、とにかくしぼられるのが嫌いですから。」(50頁、60頁)といったものである。他者と正面から向かい合うことを避けようとする態度は、恋愛関係を深めることなく次々に新しい恋を求めていくことと無縁ではあるまい。相手の言い分を受け止めたり自分の言いたいことをはっきり伝えたりすることで生じる責任を巧みにすり抜け、はぐらかす。ソフィーがハウルに言い放った言葉「あんたって、不快なことはみんな嫌いなんだから、違う？逃げまわるウナギみたい。いやなことがあると、いつだってぬるぬると逃げちゃうんだ」(75頁)はハウルの本質を示す台詞である。

けれどもハウルは他者の事情を一切斟酌しないわけではない。ハウルはまじない売りを商売にして動く城での生活を維持しているが、お金がない人からは代金を取らないこともしばしばで、そのようなハウルの自己評価「ぼくは辛抱強くて親切すぎるんだ」は、ソフィーに近い視点で語られる地の文の語りによっても支持されている(78頁)。また、ソフィーとはしばしば衝突を繰り返すにもかかわらず、老女の体になったことで心臓発作やで節々の痛みで苦しむ彼女を魔法でさりげなく助けもする。親を亡くし路上をさまよっていたマイケルや、老女に変えられて居場所をなくしたソフィーが城の中に入り込めたのは、ハウルのこうした性格の恩恵によるものともいえるであろう。しかしこのハウルの辛抱強さや親切も、相手が自分の生き方の邪魔にはならない範囲において、という条件付きで発揮されるものである。相手と正面から向

き合うことは留保されたままでの親切である。これもまた、甘い言葉を囁き続け相手がその気になったとたん恋が終わるというこれまでのハウルの恋の有り様と、根を同じくするものとする。そこには真の意味においての人と人とのコミュニケーションは存在しない。

ハウルのそのような人との関わり方に変化をもたらしたのが、呪いで老女にされたソフィーであった。ソフィーは、カルシファーとの取引のため、そして無意識のうちに深められていくハウルへの興味関心のため、遠慮なしにハウルの内へと入り込んでいこうとする。ソフィーの遠慮のない言葉や行動に対して、ハウルも「なんてお節介なばあさんだ！」(65頁)「あんたって、いじめ屋の上に無礼なんだなあ」(105頁)「詮索好きの、手に負えないソフィー」(142頁)等と、時には皮肉混じりに、時には半ば喧嘩腰で応じるようになっていく。ソフィーはハウルと本音を出して関わった作中唯一の女性である。

ハウルは自身の課題 恋愛トラブルが原因で荒れ地の魔女に恨まれ呪いをかけられていること、国の乗っ取りを目論むその荒れ地の魔女により行方不明となったジャスティン王弟殿下を探し出すよう国王から要請が来ていること、カルシファーとの契約を誰かに見破ってもらわないといずれ両者は破滅することを抱えつつそれらとも向き合おうとせずやり過ごしてきたが、ソフィーと本音で応酬し合うことを続けていくうちに、課題についても受け止めるようになっていく。もっともその向き合い方「ぼくは臆病者なんだ。こんな恐ろしいこと(引用者注：荒れ地の魔女にはむかうこと。)がやれる唯一の方法は、そんなことしないと自分をだますことなのさ！」(291頁)はいかにもハウルらしい、方便として不誠実さを装うというひねりのきいたものではあるが。

小説版のハウルは、最後まで格好つけたがりの性格には変化がないものの、ソフィーと関わることで「向き合うこと」を知っていくという変化を見せていることを確認しておく。

2

次に、映画版のハウルについて見ていくが、その前に彼が抱えている課題についてまとめておきたい。映画のハウルの課題も、荒れ地の魔女との恋愛トラブル、権力者との確執、火の悪魔カルシファーとの契約破棄の必要性と、小説のそれと似通っているが、細部の設定にはかなりの違いが見られる。

先に少し触れたが、小説での荒れ地の魔女との恋愛トラブルの背後には、国の乗っ取りのためにハウルを利用しようとした魔女および魔女と契約した火の悪魔アンゴリアンの思惑がある。ジャスティン王子の失踪も魔女とアンゴリアンが仕掛けたもので、その思惑に添ったものであった。つまり、ハウルが魔女がらみで抱えている課題と、国王がらみで抱えている課題とは、連関しているのである。さらに物語の終盤、荒れ地の魔女の魔力を食い尽くしたアンゴリアンは、ハウルを自分の支配下に取り込むために、ハウルとカルシファーとの関係を利用しようとする。カルシファーとの契約が有効なうちなら、同じ火の悪魔であるアンゴリアンがカルシファーに取って代わればアンゴリアンがハウルの契約相手となり、いずれはハウルを支配できることになるからである。ハウルとカルシファーとの契約は、ハウル支配の要となっているのである。

これに対して映画では、荒れ地の魔女が狙うのは権力の座ではなくハウルの心臓である。これは心の暗喩でもあろう。魔女はハウルに恋という名の執着心を持ち続けるのである。ところが彼女は、物語の半ばで王室付き女性魔法使いサリマンにより魔力を奪われ本来の姿である超高齢の老女に戻される。それでもハウルに執着し、最後まで物語の展開の重要な鍵を握る人物であり続けるが、ハウルの課題の一つは思わずな形でサリマンによってとりあえずは解決を見る。その後ハウルの課題として前面に出てくるのが権力者サリマンとの確執である。ハウルの師でもあるサリマンは王の右腕として王宮で重い役割を担っている。彼女は自分の跡継ぎに据える心づもりであったハウルがカルシファーとの契約に

より望ましくない形で強い魔力を持ち、自由を求めて自分の元を去ったことを良しとしていない。戦争中で総動員態勢が必要であることを理由に、火の悪魔との契約が続けばいずれ魔王となり破滅するハウルをこれ以上放置するわけにはいかないと主張する。そして火の悪魔と手を切る方法を教え破滅から救ってやるかわりに自分の配下に帰るよう、ハウルに要求してくるのである。ハウルの急所がカルシファーとの契約であることは、小説と同じといえるが、以後、映画での敵役はサリマンになっていくところが、映画独自の展開である。

以上のことをふまえて映画のハウルの性格や行動について見ていく。小説、映画ともにソフィーとハウルの出会いは五月祭の雑踏の中のこととなっているが、特に映画ではハウルの魅力を印象づける展開となっている。二人の兵士に声をかけられ困惑するソフィーをハウルが助けるが、彼自身荒れ地の魔女の手下に追われており、追っ手が迫ってきたため二人でダンスよろしく手に手を取って空を飛んで逃げるのである。そこでのハウルはいわゆる優男でさっそうとして女扱いになれており度胸もある様子を見せる。ソフィーは彼が美人の心臓を狙うという噂のあるハウルとは知らずに恋に落ちる。(1巻22・52頁)

次に二人が会うのは、ソフィーが魔女に呪いをかけられ老女となり家出をして、ハウルの動く城に入り込んだ時である。このときのハウルの様子は先の場面とは相当に異なる。弟子のマルクルがかける言葉に応えず、見知らぬ老女ソフィーに気づいてもカルシファーに先に声をかけてから誰何している。自分はこの城の新しい掃除婦だと思いつきを言うソフィーとのやりとりは次の通りである。(1巻152・157頁)

「……あ…私はソフィーばあさんだよ」

「ホラこの城の新しい掃除婦さ」

(引用者注：朝食の支度をしているソフィーの手からハウルがフライパンを取り、ベーコンエッグを作り続ける。しばらく経ってから)

「掃除婦って誰が決めたの？」

「そりゃあ私さ」

「こんな汚い家はどこにもないからね」
「フーン」

さらに小説との比較して映画のこの場面です。特に注意したいのはハウルの表情である。長い前髪で顔のほとんどを覆ったまま表情の変化をあまり見せない。伏し目がちで視線をソフィーと合わせようとせず、ソフィーの方がハウルの顔を見て返事をしているのと対照的である。

先に述べたように、小説の方でもハウルは城に入り込んできたソフィーを問いつめるようなことはしていないが、描き方はかなり印象が異なる。小説では次のようになっている。

若者は部屋の片すみにギターを立てかけようとして手を止め、風変わりな澄んだ緑色の目に被さった金髪をかきあげると、ソフィーを見つめ返しました。やせた細長い顔が、不思議そうな表情になりました。

「あんた、いったい誰だい？前にどこかで会ったっけ？」(56-57頁)

小説ではソフィーの存在をまずはじめに認め、見つめた上で誰何している。その後のやりとりではハウル独特のはぐらかしが続くが、映画のような心を閉ざした様子を感じさせる振る舞いは見られない。正面から向き合うことを避けるにしても、小説のハウルの方が巧みといえるだろう。他者の受け入れを拒む、対人関係処理における未成熟さや不安定さを映画のハウルにはより強く感じる。

映画のハウルの不安定さがよりはっきり出てくるのは、ソフィーが浴室の掃除をした際にハウルのまじないにさわったため、髪の色が赤く染まってしまったことにショックを受けてかんしゃくを起こし緑のねばねばを出して城中を汚す場面である。この場面は小説にもあるが、かんしゃくを起こす経緯に違いがある。小説では、口説いている娘(実はソフィーの妹)に「ほかに好きな男がいる」と言われ、初めて女性から断られる経験をしてプライドが傷ついたことが原因となっている(90-91頁)。それに対して映画では、戦火の中、ハウルが怪鳥の姿で戦況の偵察に行った際、国王の招集に応じ怪物に変身して戦争に協力している下級の魔法使いたちに襲われるという場面が、かんしゃくを起こして緑の

ねばねばを出す直前にある。疲れ果てた様子で城に戻ってきたハウルとカルシファーとの会話から、怪物になって攻撃を仕掛ける同業者の姿は、国王の招集に応じた場合のハウルの未来の姿を暗示していることが理解される。²⁾その後でかんしゃくをおこすのだが、それが収まった後、おもちゃのようなまじないよけの道具やぬいぐるみであふれかえった自室で横になりながら、「僕は本当は臆病者なんだ このガラクタは全部魔女よけの呪いなんだよ 怖くて怖くてたまらない…」(中略)「そしたら今度は戦争で王様に呼び出された」(2巻104・105頁)とソフィーに告白する場面が続いている。

小説も映画も、自分の思い通りにないことがあるとひどいかんしゃくをおこすハウルの子どもじみた面を描いている点では共通するが、思い通りにない恋にかんしゃくを起こしておきながら、かんしゃくをなだめようとするソフィーに「恋はゲームだ」と臆面もなく告げる小説のハウルと異なり、直截に恐怖を訴える映画のハウルは深刻な不安を抱えている印象を与える。その不安は、招集に応じて国王の支配下に取り込まれ戦争に協力した場合の自分の行く末、カルシファーとの契約がもたらす暗黒の末路、両方から来ているものだろう。

小説、映画のハウル両方におしゃれ好きで外見を飾り立てることに腐心する様が見えるが、小説のハウルのそれは、ゲーム的恋愛がらみのことが多い。目当ての娘を口説き落とすことに夢中になっているときには、おしゃれを兼ねた入浴が特に念入りになるのである。それは逆から見れば、カルシファーの言葉「(引用者注：ハウルは浴室に)二時間はいたぜ。顔にまじないをかけてさ。おろかなうぬぼれやだ！」(122頁)のとおり、ハウル自身のうぬぼれ心を満足させる行為であった。それに対して映画のハウルは、「美女の心臓を狙う」という意味深長な噂があるにもかかわらず、ガールハントにうつつを抜かす姿を物語中では見せない。小説の方ではハウルの恩師ペンステモン夫人がハウルの服にかかっている魔法について「あれは人を幻惑する魔法。それもお婦人方向けの魔法です。

(中略)あの服を着ていれば女性たちはハウエルハウエルの思いのまま。これが黒魔術に墮落するきざしでなくてなんでしょう。」と非難している(166頁)が、映画ではそのようなエピソードは出てこない。わずかに、かつてある娘に振られてひどく落ち込んだこと、荒れ地の魔女に近づきながら途中で彼女が怖くなり逃げ出したため恨みを買ったことくらいが言及されているのみである。映画作品にとっては、ハウエルが娘たちを口説いて回るという要素は、荒れ地の魔女との接点の説明以外にはさして重要ではなく、おしゃれの動機としてもきわめて希薄な扱いにしかっていないのである。

では、映画のハウエルにとって身を飾り立てることにはどのような意味があるのかということになるが、不安や臆病さを隠す鎧と捉えられそうである。五月祭の喧噪中、美しく着飾ったハウエルがソフィーの肩を抱いたまま荒れ地の魔女の手下の追跡を巧みにかいくぐってみせた時の度胸のあるさっそうとした姿は、その鎧に守られた虚勢であったといえよう。まじないに失敗したハウエルの髪は、徐々に魔法が解けてももとの黒い色に戻っていく。その頭を抱えながらハウエルは「絶望だ...」「なんという屈辱.....」(中略)「もう終わりだ...」「美しくなかったら生きていたってしかたがない.....」と嘆く。(2巻83-85頁)この言葉からも、飾り立てた外見がハウエルにとっていかに大切な鎧であるかがうかがえる。美しい色の髪という鎧をはがされたゆえ、ハウエルは絶望し不安にとらわれるのである。

小説のハウエルのかんしゃくは八つ当たりのようなもので、あっさり立ち直っているが、映画のハウエルのかんしゃくにはソフィーに向かっての内面の告白が伴っていく。ハウエルにとって、それまでまともに向き合うことすら避けていたソフィーが、特別な存在になったのである。ハウエルのソフィーに対する態度は一変する。王からの戦争参加のための招集を苦にするハウエルは、自分の母親になりすまして王宮に赴き、自分が役立たずであることを話してきて欲しいとソフィーに依頼する。無意識のうちにハウエルに惹かれていたソフィーは結局ハウエルのその依頼を受ける。ソフィー

がハウエルの代わりに王宮へ出かける際、ハウエルは毛布を体でくるんだだけの糞虫のような格好で彼女を送り出す。(109-113頁)それ以前の彼の外見へのこだわりからすると、考えられないような格好である。飾らない自分の姿を見せられる相手、甘えられる相手をハウエルが持ったことの現れと考えられよう。

自分の代わりに母親役に仕立てたソフィーに申し開きをさせるという無責任で子どもじみた対応を取ったハウエルだが、それは全面的にソフィーに寄りかかり、代わりに課題を解決してもらおうというものではなかった。ハウエルも姿を変えて後から王宮に入り込み、正体を王室付き女性魔法使いサリマンに見破られた後は、「先生とは戦いたくはありません」と自らの口で招集に応じる意のないことを告げ「母をつれて行きます」と言い置いてその場から脱出する。(3巻15頁)わざわざ自分で出向いて来たハウエルにソフィーは「もう...!ハウエルが来るなら私が来ることなかったのよ!!」と文句を言うが、ハウエルは「ソフィーがいると思うから行けたんだ」「あんな怖い人の所へひとりで行けるもんか」(3巻38頁)と答えている。自分で自分の課題と向き合うための支えとしてソフィーが必要だったということだろう。ハウエルの支えとしてのソフィーの役割だが、単に心許せる存在というだけにはとどまらない。王宮から逃げようとするハウエル等を、サリマンは魔法を使って捕らえようとするが、サリマンに挑発されて怪鳥(魔王)の姿になりかけたハウエルを押しとどめたのはソフィーの「ハウエルだめ」「罨よ!!」の言葉だった。ハウエルはソフィーがいれば正気を保つことが出来るのである。

なお、ソフィーがハウエルの母親のふりをして王の元に出向くという展開は小説にもあるが、小説のハウエルはソフィーを追って王宮に出向くことはしていない。ソフィーは王の説得に失敗し、王室付き魔法使いへの任命とジャスティン王子搜索の王命をハウエルの元に持ち帰ることになるが、その結果をハウエルは「こっちが読み違えただけさ。」と受け止める。より柔軟でしたたかな印象を与える。自分の課題と向き合うための支えとしてソフィーを必要としているというところは見られず、映

画のハウルとソフィーの関係とは様相が異なる。

3

ソフィーがそばにいてくれたことで正気を保てたハウルは、自分にとって彼女が重要な人物であることを認識する。ソフィーもまた、サリマンの手厳しいハウル批判に反発することで、ハウルが自分にとって大切な存在であることを自覚する。それらは互いへの恋愛感情という形を取って両者の中に密やかに根付く。そしてそのことはとりわけハウルに顕著な変化をもたらし、ハウルはそれまでにない行動を取り始める。

サリマンの追及を逃れるために、ハウルは城の引っ越し - 城の本拠地をそれまでのポートヘイヴンから、ソフィーの生まれ故郷の町に動かすこと - をする。さらに帽子屋の跡継ぎであるソフィーが行方不明になったことで義母（小説に準じて理解しておく）により売りに出されていたソフィーの生家を手に入れ、魔法で城の居間と融合させる。それだけではなく、花屋として生計を立てていかれるようなめどまで立てる。

ソフィーのために配慮を尽くすハウルにソフィーは不安を覚えるが、それは的中する。次第に戦況が悪くなる中、サリマンの手下の攻撃をかかわすのは専らカルシファーに任せ、ハウル自身は敵の空襲からソフィーたちを守るため、怪鳥の姿で戦火の中を飛び回り続ける。その行為はハウルにとって、爆弾で傷つく可能性のみならず、怪鳥の姿を長時間とり続けることにより魔王と化す道程を縮めるといふ、二重の意味で危険な行為であった。

ソフィーは「逃げましょう」「戦ってはだめ」とハウルを説得しようとするが、ハウルの答えは「なぜ……？僕はもう充分逃げた」「ようやく守らなければならない者ができたんだ……」「君だ」と言い置いて空襲の中へと出ていく。（4巻33-35頁）ハウルが、自分とソフィーの関係を守る者 - 守られる者に定位していることに注目したい。城の本拠地にソフィーの生家を選び、城と融合させたことも、ソフィーと彼女が暮らす空間とを自分が

守る領域として明確に意識していることの表れであろう。

ハウルは権力者に屈し自由を手放すことを潔しとせず、愛する者を守るため戦火とサリマンの追及の両方を、自らの魔力を使って防ぐことを選んだ。嫌なことから逃げ続け、ソフィーに支えられなければサリマンと対峙することすらできなかった以前のハウルとは大変な違いである。しかしながら、「守りたい者を守るために自身を犠牲にしてでも戦う」という守る者の論理は、守る側に高揚感や陶醉感をもたらしはするかもしれないが、同時に守られる者を深く傷つけるものでもある³⁾。

そもそも、ハウルの選んだこの方法は、ハウルの課題を根本的に解決するものではない。先に述べたように、ハウルの急所はカルシファーとの契約にある。悪魔と契約して心をなくしたのに力がありすぎる（2巻160頁）というのがサリマンのハウル取り込みの大義名分であるし、カルシファーと契約しているからこそ、ハウルは魔王と化す危険にさらされてもいる。まずはそこを解決しなければならないはずである。

にもかかわらず、ハウルにとって自分が守るべき対象となった以上、ハウルは無益で危険な戦いをやめようとしないうことを理解したソフィーは、ハウルの守りの外に出ることを決意する。自らが守るべき領域としてハウルが強く意識しているソフィーの生家にソフィーが居続ける限り、ハウルはそこを守ることにこだわり続ける。ゆえに、生家を城から切り離し、城をその名の通り動く城として自由に動ける状態にするため、カルシファーに生家と城を切り離すことを提案する。危険を理由に渋るカルシファーをソフィーは「私たちがここにいる限り」「ハウルは戦うわ」「あの人は弱虫がいいの」（中略）「こんなことしてたら」「あの人が戻れなくなっちゃう」（4巻48-49頁）と説得し、半ば強引にことをすすめる。ソフィーの生家という本拠地を失った城は町はずれの荒れ地で半ば瓦解する。さらにソフィーは、ハウルの所に行きたいので中心部分だけが残った城を動かして欲しいとカルシファーに言う。戦火の中からハウルを連れ戻すつもりだったのである。ソフィーのおだて

半分の説得に応じて城を動かし始めたカルシファーだったが、彼の火の中に、契約によって渡されたハウルの心臓が有ることに気づいた荒地の魔女が、燃えさかる火の中に手を入れて心臓をつかみ取り、両者の間に諍いが生じる。あわてたソフィーがそれを止めるために水をかけてしまったため、火の悪魔の魔力が極端に低下し、連動してハウルも戦闘不能になる。結果としてこのアクシデントを契機として、ソフィーはハウルと火の悪魔の契約を見破り両者を解放する。ハウルが抱えていた課題の根本を解決するのである。

サリマンとの面会以後、物語はハウルとソフィーそれぞれの相手への思いに添う形で展開していく。しかし、互いに思い合っているにもかかわらず、両者の考えや行動には食い違いが見られる。サリマンによる圧力や敵の爆撃は、いずれも力の行使によるものである。ハウルはそれらに魔力という一種の力で対抗しようとするが、それは力と力のせめぎ合いという悪循環に飛び込んでいくこと、ハウル自身が恐れている魔王化への道を行くことに他ならないとソフィーは考える。「あの人は弱虫のままがいいの」とソフィーは断言するが、これが「ままがいいの」ではないところに、ソフィーの確信の強さが伺える。この台詞は、悪循環に取り込まれる愚かさを指摘していると考えられる。またハウルは、ソフィーへの思いを自覚した時に、守る自分と守られるソフィーという関係を自らの中に構築し、それに沿って城の引っ越しや戦闘などに取り組んできたが、ソフィーは守る側 守られる側という固定された関係を壊していこうとする。そして、荒地の魔女が起こしたアクシデントによるところが大きいとはいえ、最終的にソフィーはハウルとカルシファーを契約から自由にさせることに成功する。ハウルは、力を守ろうとしたソフィーに逆に守られたのである。このあたりの逆転の展開が、この映画の特徴の一つと考える。

4

サリマンは、ハウルの元に送り込んだ使い魔の犬を通して、ソフィーがハウルとカルシファーの契約を破ったことを知る。さらに、呪いによってカブ頭のカカシに変えられていた隣国の王子もまたソフィーによって呪いを解かれ、戦争をやめさせるために自分の国に帰って行ったことまで確認すると、ため息を一つついて従者に「しょうがないわねえ」「総理大臣と参謀長を呼びなさい」「このバカげた戦争を終わらせましょう」(4巻162頁)と告げる。確かにハウルとカルシファーの契約が破られたことで、ハウルが魔王化する恐れはなくなった。それは同時に、サリマンがハウルを取り込もうとする口実をも失わせることを意味する。だが、サリマンのこの言葉は、あまりにもあっけなく唐突さすら感じる。それはなぜか。

小説のハウルも映画のハウルも、縛られることを嫌う自由志向の強い人物として描かれているが、特に映画では、権力者サリマンが戦時であることを理由にハウルを取り込み支配下に置こうと執拗に追いかけるため、サリマンとハウルの対立が国家権力者と自由を愛する個人の対立のように見えやすい。とりわけ敵役の一人荒地の魔女がただの老女に戻されて以降は、ハウルがいかに国家権力者の圧力をはねのけて個人の自由を守り抜くかに物語の焦点が合っているように受け取られやすい流れになっている。そのため、契約が破られて隣国の王子の呪いが解かれたとたん、手の平を返すようにハウルを追いかけることを諦め戦争まで止めようと言いだすサリマンの態度は、唐突なものとして映るのであろう。戦争を巡るハウルの考えや態度、サリマンら権力者の責任の所在などについて十分に描くことのないまま物語は終わりを迎えるため、見る者を戸惑わせるところがあることは確かだと思う。そのあたりを理由に映画『ハウルの動く城』⁴⁾の作品としての破綻を指摘する論もある。

だがこの映画は、反戦のモチーフをベースとした、国家権力者と個人の対立と相克の物語(が破綻した作品)として見るものなのだ

ろうか。

確かにハウルは戦争に対して良い感情を持っていない。自分の思い出の土地の上空を通り抜けていく軍用機に対して、敵味方関係なく嫌悪を抱き、魔法を使って空中で止めており(3巻124・132頁) また、魔法を戦争に利用したとしてもそれにより王宮を守ることは可能でも周辺の町に爆弾が落ちることは防げないなど、魔法の有効性に疑問を持ってもいる(3巻9・10頁)。けれども、ハウルがサリマンの配下に戻ることを拒み続けているのは、彼女が戦争に荷担しているからというより、サリマンの側ではハウルの望み、自由に生きることがかなわないからだと考える。ハウルがサリマンの元を去ったいきさつについてサリマン自身が「ところが...あの子は悪魔に心を奪われ私のもとを去りました」「魔法を自分のためだけに使うようになったのです」と語っているが、(2巻159頁)ハウルが流れ星だったカルシファーと契約を交わし心臓を渡したのは、子ども時代のことであった。(4巻116・120頁)おそらくは戦争が始まる遙か以前のことであろう。火の悪魔の助力を得て大きな魔力を手にしたハウルは、サリマンの元を離れて彼女や王室、つまり権力者とは関係のないところで魔法を使って生きようになった。有用な魔力を権力者の側で使おうとしないハウルの生き方は、サリマンからすれば魔法を自分のためだけに使うということになるのだと考える。

ハウルが偽名を使っていることについてソフィーが「ハウルって一体いくつ名前があるの?」と問うた折、「自由に生きるのにいるだけ...」と答えている。(2巻106頁)ハウルとサリマンの溝は、深い。

では、サリマンの方は戦争をどのように捉えていたと考えられるのか。この点を推測するには、やはり先に引用した「このバカげた戦争を終わらせましょう」が鍵になると思われる。これがそれまでの物語の流れやサリマン像とは繋がりにくい発言として受け取られやすいものであることはすでに触れたが、実はこの台詞こそサリマンの本音を示していると考えたい。サリマンは敵の空襲が激しい中、手下にハウルやソフィーを襲わせているが、

戦争勝利のためにハウルが必要ならば、つまり本来の目的が戦勝の方にありハウルはその方便として必要とされているのにすぎないのならば、これは矛盾した行為ということになる。火の悪魔の助力を得ているハウルの魔力は、決して小さなものではない。そのようなハウルを捕らえるために、敵機襲来差し迫った状況の中、わざわざ自分の魔力を割くのは戦争全体から考えてプラスになるとは思われない。にもかかわらず、彼女はそうにし続けた。なぜか。国家権力者として第一に考えるべき戦争の行方より、ハウルを自分の手元に引き戻すことの方がサリマンにとっては重要事だったからと考えざるを得ないだろう。

このように見てくると、サリマンのハウルへのこだわりは、個人的なものに実は終始していたと理解される。サリマンにとって戦争とは、有能な弟子を手元に引き戻すために権力を行使する上で、非常時ゆえの国家総動員の必要性という大義名分を与えてくれるもの、ハウルを捕らえる口実として利用するものにすぎなかったと考える。だからこそ「バカげた戦争」という言葉が彼女の口から飛び出すことになったのだろう。

そうであるのならば、戦争を推し進めているのは誰かということになるが、あえてその答えのありかを探すのならば、決戦を目前にして異様な高揚ぶりを見せている国王の姿に求めるよりほかはないだろう。(3巻12頁)

荒れ地の魔女は、恋情という執着心を燃やし魔力によってハウルの心臓、心を手に入れようとした。サリマンは、恩師にして王室付き魔法使いという立場とそれに付随する魔力権力をもって悪魔との契約というハウルの急所を突き、有能な弟子ハウルを支配下に収めようとした。ハウルを追いかける動機として二人の老女が内在させていたものは、ともにきわめて個人的なものであったと考える。荒れ地の魔女は「サリマンなんかにはハウルは渡さないよ」とつぶやいているが、(4巻4頁)サリマンのハウルへの執着心には自分のそれとの共通点、個人的な動機があることを見抜いていたことを示す台詞であると捉えたい。

しかし、ソフィーとの絆により課題を解決

したハウルには、サリマンの、そして荒れ地の魔女のつけいる隙は、すでに無い。

まとめ

児童文学を含む児童向け文化財には、弱かった者が強くなる、無知だった者が知恵を手に入れる、眠っていた力を発揮できるようになる、守られる側にいた者が守る側に回る等々、いわゆる成長のモチーフを含むものが少なくない。映画『ハウルの動く城』について、ハウルに焦点を当て「力の強大さと外見の格好良さとはうらはらに内面に不安を抱えたまま自らの課題と向き合うことを避けてきた未成熟な若者が、信頼できる娘の支えを得ることで課題と向き合い克服していく物語」とまとめるのならば、そのような成長物語の一つであるかのように受け取れる。確かに、他者とろくに目を合わせようとせず、赤く染まった髪でかんしゃくを起こす前半部のハウル像と比べれば、サリマンとの面会後のそれには子どもじみたところは見あたらなくなる。部分的にはハウルもいわゆる成長をとげていると言える。けれども作品全体を通してのハウルの人物像と行動の変化をたどってみるに、強くなる、賢くなる、力が発揮できるようになるといったことを志向するという意味においての成長物語とは趣を異にしている印象を与えるものと考えられる。

そもそも物語のはじめから、ハウルはすでに火の悪魔との契約によって強大な力を得ていた。ハウルは逃げるのを止めた後、守る自分と守られるソフィーという関係に自分たちを配置することで、その強大な力をもって自らが攻撃者と戦う根拠とするが、守られる側に置いたはずのソフィーによって、攻撃者と戦うことでは課題の深刻化が進むばかりであることを指摘され、守る - 守られるという構図を壊される。さらに唯一の味方であり自分が守るはずだった彼女により、アクシデントがらみとはいえ、自分の力を極端に弱められる。守る男 - 守られる女の関係性の否定と、味方によってもたらされた弱体化により、守る側であったはずのハウルは守られ救済される側になる。物語のクライマックスでは立場

の逆転が起こっているが、それにより既に得ていた強大な力が切り離され、ハウルの真の課題解決に繋がっていったところにこの作品の特徴があることを再度指摘したい。

もともと原作『魔法使いハウルと火の悪魔』には、様々な「逆転」が見出せる⁵⁾。老女を連想させる覇気のない生活を送っていた若い娘のソフィーが、呪いで心身共に老女に変えられたとたん生き生きとした言動を見せるようになる。ソフィーらの義母や、妹マーサの魔法の師匠フェアファックス夫人などおとなの女性たちが恋や出世などに対して自分の欲求を隠すことなく大胆に振る舞う一方、まだ十代のソフィーの妹たちは、自分のパートナー選びに分別ある慎重な態度を見せる。ジャスティン王子捜索の任に就きたくないばかりに自分が如何に役立たずであるかを王に印象づけようと策を弄したハウルは、かえって「荒れ地の魔女に対抗するにはとびきり賢くて根性悪でなければならない」との理由で王に見込まれてしまう。出世を望む若い娘の憧れを集めているはずの王子が、実際は表面的な愛想の良さや礼儀正しさの裏に女性に対する凶々しさを潜ませる感じの悪い人物あることを若い娘に見抜かれる等々。このようにあるのが当然という思いこみが覆されていくのがこの作品のおもしろさの一つと言えよう。そしてそれは映画作品にも引き継がれている。映画でも覇気のない娘ソフィーは老女になったとたん生き生きする。また、あくの強い荒れ地の魔女が魔力を奪われた後はしなやかでしたたか、かつ愛敬すら備えた老女になる。ソフィーという支えを得たハウルが、それまでの逃げの生き方を反転させて積極的攻撃に打って出たとたんソフィーにそれを覆されるというのも、「逆転」の一つと考える。

ハウルの課題の根本的解決は、より強くなることや、強い力をコントロールすること等によりもたらされるものではなく、既に得ている力を切り離すことによりなされるものであった。この点から、ハウルにとって望ましい変化とは一般的な成長のイメージとは逆方向を志向するものであることが明らかと言える。しかしながら、本来手に入れるべきでなかった力を手放し、もともとの自分を取り戻

す過程は、ハウルが望ましい形で生き続けていくために必要な変化であった。このように捉えるのならばこれもある種の「成長」と言えなくもない。作品の最後で心臓をカルシファーから取り戻したハウルが、体が石のように重いとこぼしたのに対しソフィーは「そんなの」「心って重いの……」と答える。(4巻156頁)心の重さを持ちこたえて生きて行かれるだけの何か、魔力とは別のものをハウルは得たということと考えたい。

繰り返しになるが、小説と映画とではハウル像が相当に異なる。けれども成長とつながりうる要素を、児童文学や児童文化財によくある形ではなく逆転の中に潜ませた点に、映画『ハウルの動く城』が、次々に起こる「逆転」や「覆し」に真骨頂を見出せる小説『魔法使いハウルと火の悪魔』から生まれた作品であることを強く感じるものである。観る側が抱きやすい固定化した成長のイメージや価値観を覆す可能性を持つ作品、映画『ハウルの動く城』には、このような面があるものと考えたい。

参考文献

テキストとして用いたのは、小説は邦訳版である。必要に応じて英語版を確認した。文中小説引用頁は邦訳版によっている。アニメーション映画は、映画館での視聴の他、全カット、シーン、台詞を完全収録したフィルムコミック版およびDVD版にて細部を再確認した。文中引用の台詞などもそれによっている。

アニメージュ編集部．フィルムコミック ハウルの動く城 1～4．東京：徳間書店；2005．

Jones, Diana Wynne . Howl's Moving Castle. USA : HarperCollins Publishers ; 2001 .

西村醇子訳．魔法使いハウルと火の悪魔 (ハウルの動く城 1) . 東京：徳間書店；2001

1) ソフィー像について、以下の文献を参照した。

岸野あき恵．老女になった少女の変身が意味するもの - ダイアナ・ウィン・ジョーンズ『魔法使いハウルと火の悪魔』 - . 児童文学における“ふたつの世界” . 東京：てらいんく；2004 . pp65-92 .

岸野あき恵．ダイアナ・ウィン・ジョーンズのファンタジー．魔法のファンタジー．東京：てらいんく；2003 . pp181-189

山崎暁子：物語の限界を超えて．ネバーランド，2005；2：165-173

上島春彦．宮崎駿のアニメ世界が動いた - カリオストロの城からハウルの城へ - . 東京：清流出版；2004

小谷真理：魔法使いはだれだ!? . ユリイカ，2004；36-13：64-70

2) 以下、2巻61-62頁からの引用。

「同業者に襲われたよ」

「荒地の魔女か？」

「いや三下だが怪物に変身していた」

「そいつらあとで泣くことになるな」「まず人間には戻れないよ」

「平気だろう」「泣くことも忘れるさ」

「ハウルも国王に呼び出されてるんだろう」

「まあね…」

3) 中村メイコは、戦時中の特攻隊慰問では、隊員に「この子たちの未来のために、僕たちは今、死んでいくのだ」と思わせ高揚させるために一番効果的だとして、子ども芸能人を慰問に向かわせることが多かったと回想している。中村自身そのような慰問経験者だが、その経験は、中村の心を傷つけたようである。

中村メイコ．五月蠅い五月晴れ．東京：東京新聞出版局；2005

4) 佐藤健志：「ハウルの動く城」が物語る戦後日本と「論理の死」 - 宮崎駿の作劇はなぜ破綻しているのか - . 正論，2005；3：296-307 .

切通理作：『ハウルの動く城』には性愛の戯れが隠れている．論座，2005；5：188-194

5) 安藤は小説“ Howl's Moving Castle. ”について、固定観念の破壊を目指した作品と評価している。安藤聡：「固定観念という呪縛」．世界文学，2005；99：14-22 .

