

マンガ版『風の谷のナウシカ』における生成論的研究  
ーコミックス成立時における改稿から見た作品分析ー

A Generative Approach to the “Nausicaa, the Valley of the Wind” Manga:  
Analysis from the Point of the View of How It Has Been Stylistically  
Polished before Coming Out in Book Form after Published in Magazine

学習院大学大学院 人文科学研究科  
身体表象文化学専攻 博士後期課程

砂澤雄一

〈目次〉

序論	1
第1章『ナウシカ』と他作品との関わり	5
1-1『ナウシカ』の概要	5
1-2 先行作品の概要と分析	27
1-3 後続作品の概要と分析	39
第2章『ナウシカ』における改稿の分析	44
2-1 マンガにおける生成論的アプローチについて	44
2-2 本論文における方法について	45
2-3 改稿分析	48
第3章 先行研究の分析	217
3-1 表現論的分野	217
3-2 物語論的分野	224
3-3 「倫理の問題」	228
3-4 第3章のまとめ	242
結論	250
参考文献一覧	258
マンガ版『風の谷のナウシカ』加筆箇所一覧	262



## 序論

### 0-1

2013年7月20日、長編アニメ『風の谷のナウシカ』が全国で公開された。9月6日、宮崎駿は記者会見を開き、この作をもって長編アニメ制作から引退することを正式に表明した。

この席上、宮崎は「文化人にはなりたくない、町工場のオヤジを貫きたい」という旨の発言をした。

アニメ版『風の谷のナウシカ』制作以降、宮崎はエコロジストとして広く世間に認知され、作品や発言が注目されるようになる。また、司馬遼太郎、堀田善衛、網野善彦といった人々とのつながりや、政治、歴史、科学、文学、戦争などに対する見識が、本人の思惑とは裏腹に「文化人・宮崎駿」というイメージを作り上げた。

一方で宮崎は、優秀なアニメーターであり、技術と経験に基づく職人的気質を持っている。アニメーションは多くの人間の共同作業で作られ、一人の人間の手にしたものではない。しかし、一般的なアニメ制作と宮崎駿のそれとはやや違っている。例えば、アニメ版『風の谷のナウシカ』で原画担当だった才田俊次は次のように述べている。

宮崎さんとの仕事は、かっちり細部まで出来上がったものに合わせてやっていくという事なんです。(略)『ナウシカ<sup>1</sup>』ではお手伝いという感じではなく部品なんです。自分が宮崎さんのイメージにどれだけ合わせることができるかが問題となってくるわけなんです<sup>2</sup>。

職人としての宮崎駿は、まさに「町工場のオヤジ」的なリーダーシップを持っていた。少ない労力でいかに効果的に見せるかを常に考え実践してきた宮崎は、自分の方法論でアニメーターたちに描かせることによって独自の世界を表現してきたのである。

制作現場では、「町工場のオヤジ」として頭領的な立場で作品を制作する反面、世間では「文化人」としてその言動が取り沙汰される。前述の発言はこんな事情が背景にあったことだろう。

そんな宮崎駿はかつてマンガ家志望であった。東映動画に入社してアニメーターの道を歩み始めたことでマンガ家の夢は潰えたかに見えたが、1982年にアニメ情報誌「アニメージュ<sup>3</sup>」で連載をはじめた『ナウシカ』でマンガ家としての足跡も残すことになる。ただ、人口に膾炙したアニメ版『ナウシカ』に比して、マンガ版『ナウシカ』はそれほど知られていないのが現状である。アニメ版『ナウシカ』の上映後もマンガ版『ナウシカ』は描き継がれた。1982年2月に始まった連載が終了したのは1994年3月であり、連載期間は足かけ13年に及んだ。その間、世界情勢は大きく変動した。中国での天安門事件や東欧・ソ連邦の崩壊、ユーゴスラビア紛争などの民族対立が激化し、日本では昭和が終わり、手塚治虫がこの世を去った。『ナウシカ』はこうした激動期に描かれた作品だった。

『ナウシカ』は基本的に宮崎が一人で執筆した。その作風は当時流行していたマンガとは趣を異にしている。コマ割は細かく、したがってコマの数が多い。ページ全体のレイアウトよりもコマ一つひとつの完成度を求めているかのような執筆姿勢であった。そのため一部の読者や識者からは「読みにくい」という評価がなされた。

---

<sup>1</sup> アニメ版『風の谷のナウシカ』を指す。本稿ではマンガ版『風の谷のナウシカ』を今後『ナウシカ』と略す。アニメ版について述べる場合はアニメ版とその都度付す。

<sup>2</sup> 「Comic Box vol.11」『特集 宮崎駿 風の谷のナウシカによせて』（ふゅーじょんぷろだくと1984.6）p71 同特集の中で高野登は〈マンガでいうと「マンガ家とアシスタント」みたいな関係です。アシスタント・アニメーターとでもいいですか〉と言っている。（p76）

<sup>3</sup> 徳間書店 1978.5～

内容面で言うと、後に宮崎自身が〈クリスマスの奇蹟映画のようなもの<sup>4)</sup>〉だと述べたアニメ版のラストシーンのようなカタルシスは、マンガ版にはない。そして、アニメ版にあった「世界の汚濁を浄化するために腐海は生まれた」というコンセプトが、マンガ版では否定される。マンガ版はアニメ版を相対化する形で書き進められて行くのである。

アニメ監督としての宮崎駿は一面で「文化人」でもあり、また一面で「町工場のオヤジ」でもあった。この二つの顔は常に併存し続けた。宮崎自身が「文化人」であることを否定しようとも、また世間の評価がどちらに重きを置こうとも、宮崎駿という人間の中にこの二つは同時に存在していた。

そしてこの事情はマンガ版『ナウシカ』においても変わらない。いやむしろマンガの方がより先鋭的に表れたと言ってもいいだろう。マンガは多くのスタッフの手を経て完成されるアニメとは違い、宮崎駿の技術がそのまま形となって表れる。宮崎は「町工場のオヤジ」というよりはむしろ「伝統工芸の職人」のように一人で技術を駆使して描くことになる。また作品には宮崎駿の思想性がそのまま生の形で表れる。アニメであれば作品の時間的な制約や、観客の多くが子どもであるという事情から課せられる倫理的な制約にある程度縛られるが、マンガは条件が許す限り長く描くことも、激しく描くこともできる。「文化人」というよりはむしろ「思想家」としての宮崎の一面がより明瞭に見えてくるはずである。

「思想家」と「職人」は、『ナウシカ』においてどのような関係を結んだのか。

## 0-2

『ナウシカ』はコミックスが刊行されるに当たって相当数の改稿が行われた。改稿の目的を宮崎は「読みにくく」するためだと述べている<sup>5)</sup>。前述したとおり『ナウシカ』を「読みにくい」と感じる読者が連載開始時からいた。宮崎は改稿することでさらに「読みにくく」しようとしたわけである。本稿ではコミックス全7巻と「アニメージュ」連載時を比較し改稿の状況を明らかにする。そしてその改稿がどんな効果をもたらしたかを表現論的な分野と物語論的な分野から分析したい。それを通して『ナウシカ』を読解するのが本稿の目的である。

『ナウシカ』の改稿については、これまで体系的に論じられたことがない。その全体像も明らかではない。本稿が行う改稿分析が、今後の『ナウシカ』研究に多少なりとも貢献することを筆者は願う。

文学研究では、文学作品の初出とそれ以降の版との異同確認を、行うべき作業の第一としている。それは何をもって定本と定めるかという研究の根本に関わる事項だからである。手元にあった普及版を全く無批判に研究対象として扱うことはあり得ない。同様にマンガ研究においても、改稿の有無を確認しどのテキストをもって定本とするかは研究の第一歩である。改稿データを研究者が共有し、客観的に妥当だと認められたテキストを策定する作業は、今後のマンガ研究において欠くことのできない重要なステップであると考ええる。

本稿では第3章において先行研究についての分析を行っているが、多くの研究者が連載時にはなかった表現、つまりコミックス刊行時に改稿され、あらたに行われた表現箇所を取り上げて論じている場合が見受けられる。一例を上げる。『ナウシカ』には見開き一コマという大ゴマは連載時には一カ所もないが、コミックス刊行時に一カ所だけ新たに挿入されている<sup>6)</sup>。この大ゴマについて言及する論者は多いのだが、そのいずれもがその論を読む限り、初出時には無かったことを認識していないように感じるのである。しかし、初出時には無かったという事実を知っていればこのコマに対する評価は変わる可能性があるし、論全体に変化が及ぶ可能性も考えられる。

<sup>4)</sup> 稲葉振一郎『ナウシカ読解—ユートピアの臨界—』（窓社 1996）p212

<sup>5)</sup> 初出「メタファーとしての地球環境」季刊「iichiko」No.33・34（日本ベリエールアートセンター1994-1995）／所収 宮崎駿『出発点 1978-1996』（徳間書店 1996）p550

<sup>6)</sup> 第5巻 p134-135

本稿では改稿の種類を「加筆」「さしかえ」「描き直し」「挿入」「台詞等の変更」の5項目に絞って検証している。しかし、この5項目に分類すること自体に今のところ客観的な正当性があるわけではない。あくまでも便宜上の分類であることを述べておく。今後は、他作品の改稿研究とすりあわせを行い、適切な項目の設定を試みる必要がある。

特に、版を重ねる中でページ送りがずれると言った場合を本稿ではカウントしていない。それは宮崎のマンガが、一般的なマンガ文法に則ったものではなく、したがって視線誘導の配慮がそれほど緻密に行われていないと判断しているからに過ぎない。宮崎のマンガでは、見開きでレイアウトを考えていると認められる場合は殆どないと捉えている。ただし、他のマンガ家においても同様のことが言えるとは考えにくい。したがって右と左のページがずれることは作品解釈において大きな影響を及ぼすことは間違いない。こうした観点から、改稿の項目は更に増える可能性は否定できない。

また、初出のテキストと全く違う形でコミックスが刊行される場合がある。それは改稿という概念で捉えるべきものかどうかという根源的な問題が起こりうる。こうした極端な例を考えることは、逆に「定本」には何か特権的な地位が与えられるべきものなのかという疑問を生むことにもなる。「定本」に対しても、研究対象として便宜的に策定されたテキストという以上の意味はないと考えるならば、初出もその他の版も、果てはボツ原稿も「テキスト」であるというレベルにおいて差はないと考えることも可能である。

ここではこれ以上述べないが、要するに何をして「定本」とするかという問題を研究者は共通理解し、そのルールに従って基礎研究を行う必要があるということを筆者は提案したい。今後マンガ研究が進化発展するための条件の一つには、こうした地味だがおろそかにできない作業が不可欠であると述べたい。

### 0-3

こうした改稿分析で得られた情報から何が導き出せるだろうか。

前述したようにマンガ版はアニメ版を相対化するように進展する。アニメ版にあった「人間が汚染した地球を浄化するシステムこそが腐海なのだ」というコンセプトは、人間の居住地を奪っていく元凶のように見えた「自然」が人間の犯した罪を購っているのだという逆説的で強烈なメッセージとなっている。それ故にアニメ版『ナウシカ』は評価されたのであり、エコロジーブームに乗る形で注目を浴びた。その秘密を知る少女ナウシカが人々を救うために王蟲に跳ねとばされて死ぬもののその王蟲によって蘇生され、「青き衣の者」の伝説が成就され幕を閉じるのであった。しかし、マンガ版『ナウシカ』ではこのコンセプト自体が物語終盤で否定されてしまう。言ってみれば「どんでん返し」が起こるのである。

宮崎駿は、いつこの着想を得たのだろうか。

本稿ではこの点についても改稿分析から割り出したいと考えている。それは、改稿の中のいくつかは、物語の大枠が決まった段階で遡って修正、あるいは挿入されたと思われるからである。これに世界情勢の変化、宮崎自身の発言、先行研究などを加味してその時期を特定したいと考えている。筆者は、宮崎がこの「どんでん返し」の着想を得た時期に、宮崎の作家生活全体における変節が起こったのではないかと予想している。マンガ版『ナウシカ』を一つの基軸にしてそれ以前／以後と宮崎の作品群をくくることができると考えている。それは最後の長編アニメとなった『風立ちぬ』までを俯瞰する視点となるものである。

本稿は以上のように『ナウシカ』における改稿分析を中心としている。その方法を「生成論的分析」と名付けたい。生成論についての筆者の見解は後に示すこととして、こうした分析法の目指す地点を最後に述べたい。

前述したように改稿の確認は作品研究の基礎であり、必ず行うべき作業である。雑誌に連載されていた作品が単行本化されている場合は、その両者を見比べて確認する必要がある。改稿が行われている場合、それが行われた時間がある程度特定する必要がある。初出時と単行本刊行時の時間差が問題になる場合もある。単行本が数冊に及ぶ場合は、改稿時期と後の連載時の時間的關係も確認する。連載が進むにつれて時間を遡って過去の原稿を

改稿する必要が生じる場合、それは重大な意味を持つからである。

こうしたデータは論を進める最初の段階で提示することが必要である。後の研究者が参考にしやすいようにデータベース化する方向が望まれる。近代文学研究においては、ある特定の作家を研究する研究者を対象とした学会が存在する場合があります、その中で初出と後の版の異同データは共有され、何を定本とするかの合意が形成される。それに基づいて定本全集が刊行される場合もある。

マンガ研究においてもこうした作業をある程度組織的に行い、作品論や作家論の基礎資料として研究者が共有できることが望ましい。それが改稿分析研究の目指すべき一つの地点であると考ええる。

0-4

本稿は以下の構成を持つ。

第1章では、『ナウシカ』の概要をまとめる。『ナウシカ』が執筆されるに至った経緯。執筆の状況とそれを取りまく環境、そして表現論的な特徴をまとめる。次に『ナウシカ』に先立つ宮崎のマンガ作品と『ナウシカ』以後のマンガ作品の分析を行い、関連性を検証する。

第2章では具体的な改稿分析を全巻にわたって行い、その特徴を分析する。この結果から、改稿が宮崎の言うとおりに「読みにくく」なる方向で行われているかの検証と、物語の大枠がどの時点で確定したか、さらに「どんでん返し」の着想がどの時点で得られたかについても検証する。

第3章では「表現論的分野」「物語論的分野」「倫理の問題」の3分野にわたって先行研究の分析を行い、その評価と問題点を検証する。

結論では、第3章までに得られた結果をもとに宮崎駿のマンガ家としての特性と『ナウシカ』が到達した地点について明らかにし、『ナウシカ』の戦後マンガにおける位置を策定したい。

## 第1章 『ナウシカ』と他作品との関わり

宮崎駿が今までに描いたマンガ作品は以下の通りである。

- (1) 『長靴をはいた猫』 1969. 1-3 「中日（東京）新聞 日曜版」 12 回連載  
作者名なし
- (2) 『砂漠の民』 1969. 9. 12-70. 3. 15 「少年少女新聞」 26 回連載  
秋津三郎 名義
- (3) 『どうぶつ宝島』 1971. 1-3 「中日（東京）新聞」 13 回連載  
作者名なし
- (4) 『シュナの旅』 1983. 6. 15 アニメージュ文庫 徳間書店
- (5) 『風の谷のナウシカ』 1982. 2-1994. 3 「アニメージュ」 59 回連載
- (6) 『宮崎駿の雑想ノート』 1984. 11-1990. 5 「月刊モデルグラフィックス」  
不定期 16 回連載
- (7) 『空中で食事』 1994. 6 「ウィンズ」 日本航空
- (8) 『宮崎駿の妄想ノート』 1998. 12-1999. 5 「月刊モデルグラフィックス」  
6 回連載
- (9) 『タイムマスへの旅』 ロバート・ウェストール『ブラッカムの爆撃機ーチャス・  
マギルの幽霊 ぼくをつくったものー』 岩波書店 2006 に書き下ろしたもの
- (10) 『風立ちぬ』 2009. 4-2010. 1 「月刊モデルグラフィックス」 9 回連載

上記の作品群は執筆形態から二つに分類される。

一つはペンを使って描いたマンガ。もう一つは鉛筆で輪郭を描き、彩色したマンガである。ペンを使っているのは(1)(2)(3)(5)の4作品で、それ以外の作品は鉛筆で描かれている<sup>1</sup>。

ペンで描かれた4作品のうち、(1)(2)(3)は新聞連載作品である。(1)の『長靴をはいた猫』と(3)の『どうぶつ宝島』は、いずれも東映映画の劇場作品の宣伝的な意味合いで連載されたものである。したがって、キャラクターは劇場版のものであり、オリジナル作品とは言えない。(2)の『砂漠の民』は、名義は秋津三郎であるが、宮崎駿にとってのオリジナル作品第一号と言ってよいだろう。

(6)以降のマンガはいずれも戦争を舞台としたもので、多くは「モデルグラフィックス誌」に掲載された戦記ものである。内容的には、宮崎が描きたいものを描きたいように描いた観がある。

この分類で微妙な位置にあるのが(4)の『シュナの旅』である。この作品は、絵物語かマンガか区別し難い。全ページ彩色されており、見開きの大きな絵を多用している。ただし、部分的にコマを使い、吹きだしを使っている部分もある。音喩<sup>2</sup>を使っている部分は限られており、全般的に音のない世界が繰り広げられている。

宮崎のマンガ作品を俯瞰してみると、『砂漠の民』と『シュナの旅』の2つが際だった特色を持っている。この2作品から『ナウシカ』へと続く流れの中に、宮崎の描くマンガの世界を考察する手がかりがあると考える。

第1章では『ナウシカ』の概要をまとめ、先行作品、後続作品との関わりについて考察する。

### 1-1 『ナウシカ』の概要

<sup>1</sup> ただし、『ナウシカ』には鉛筆で描いた絵をコピーして原稿にしている回がある。

<sup>2</sup> 夏目房之介が「擬音・擬態・擬情語などを描き表す言葉」の総称として命名した。詳細は p23 「1-1-3-3 言葉」参照。

### 1-1-1 『ナウシカ』の執筆背景

1978 年、NHK 初のアニメ番組『未来少年コナン』<sup>3</sup>で実質的に初監督を務めた宮崎は、翌年テレビアニメ『赤毛のアン』のレイアウトをした後、5 月に日本アニメーションを退社しテレコム・アニメーションフィルム<sup>4</sup>（以下「テレコム」）に移籍している。短期間で作り上げた劇場アニメ『ルパン三世 カリオストロの城』<sup>5</sup>を 12 月に公開するも、興行的には失敗し、宮崎は仕事らしい仕事に就けない時期に入る。

1980 年はテレビアニメ『ルパン三世』の 145 話「死の翼アルバトロス」、および 155 話「さらば愛しきルパンよ」の絵コンテ・演出・原画を担当するものの、1981 年は表立った仕事はしていない。

当時、宮崎は二つの欲求を持っていた。一つは〈時代劇〉を描きたいという欲求であり、もう一つは〈美女と野獣〉<sup>6</sup>をアニメ化したいというものだったという<sup>7</sup>。〈時代劇〉は、室町以降を舞台としたもので、このモチーフは後年の劇場アニメ『もののけ姫』に繋がる。〈美女と野獣〉の要素を〈時代劇〉として表現する。宮崎は徳間書店の関連企業の映像会議に『戦国魔城』というイメージボードを提出しているが、不採用になっている。この時の経緯を鈴木敏夫<sup>8</sup>は次のように書いている。

図 1-1 戦国魔城（『風の谷のナウシカ水彩画集』p154）



結局、この企画（『戦国魔城』<sup>9</sup>のこと：引用者）はダメでした。ただ、そのダメという理由がひどい。「原作がないから」というんです。会議には徳間グループの映画会社＝大映の人も出ていて、「原作がないものを映画にして当たるわけがない」。そのことを宮さんに伝えると、彼の返事がいい。「じゃあ、原作を描いちゃいましょうか」。それで『アニメージュ』で『風の谷のナウシカ』の連載がはじまった<sup>10</sup>。

宮崎は同じモチーフを、テレビのスペシャル枠を念頭に起きながら描き直している。〈民話風の味付けと黒沢明風の味付け<sup>11</sup>〉で仕上げようと考え

<sup>3</sup> 日本アニメーション 1978 年 4 月 4 日 - 1978 年 10 月 31 日 全 26 回

<sup>4</sup> 東京ムービー社長の藤岡豊（当時）が、海外合作のためにフルアニメーションを描けるアニメーターを育成することを目的に 1975 年 5 月に設立した。

<sup>5</sup> 東京ムービー新社 1979 年 12 月 15 日公開 全国動員数約 90 万人（叶精二『宮崎駿全書』フィルムアート社 2006 p28）

<sup>6</sup> フランスの異類婚姻譚の民話。現在広く知られているのは 1756 年に出版された J・L・ド・ボーモン夫人版。

<sup>7</sup> 宮崎駿「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」（徳間書店 1996）p146-152

<sup>8</sup> 徳間書店で「アニメージュ」編集長を務めた後にスタジオジブリに移り、映画プロデューサーとなる。スタジオジブリ代表取締役。1948 年名古屋市生まれ。

<sup>9</sup> 『戦国魔城』という題名は鈴木敏夫が考えたらしい。〈ぼくが仮タイトルを付けた『戦国魔城』というチャンバラものでした。〉鈴木敏夫『仕事道楽—スタジオジブリの現場』（岩波書店 2008）p33／〈題して「戦国魔城」（これは勝手に「アニメージュ」側でつけたものです）〉アニメージュ編集部編「ナウシカへの道」（『THE ART OF NAUSICAA』徳間書店 1984 p181）

<sup>10</sup> 鈴木『仕事道楽—スタジオジブリの現場』（前出）p35／なお「ナウシカへの道」p181には「原作がなきゃ作ればいいじゃないか」こう事もなげにいったのはその後「アニメージュ」映画案を一貫して応援してくれた徳間書店・宣伝部長の和田豊でした。とある。

<sup>11</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」（前出）p147

たこの作品のイメージは、後に絵本『もののけ姫』<sup>12</sup>として刊行されている。しかし、本人は〈出来合い品でまとめたもの<sup>13</sup>〉では発展性がないと判断し諦めている。

次に宮崎は、アメリカのマンガ家リチャード・コーベン<sup>14</sup>が描いた『ロルフ』<sup>15</sup>をアニメ化しようとする。東京ムービー新社の当時の社長、藤岡豊に著作権を取ってほしいと頼んだという。

図 1-2 「ロルフ」 (<http://cloud-109.blogspot.jp/2010/02/rowlf-corbens-mini-epic.html> 2013.8 現在)

『ロルフ』は、主人公である犬のロルフがお姫様を助けようとしてデーモンのまねをしているうちに半身半獣となり、デーモンに様々なことを学んで自立するという物語であった。東京ムービー新社もアメリカで公開できる作品を作りたいという意図があったため乗り気であったが、先方との意識の違いがあって立ち消えとなる。

この『ロルフ』のアニメ化を考えていく中で、宮崎は次のようなイメージを得ている。昔は英雄として活躍したものの今では少し気の触れた寝たきり老人の父と、一国の運命を背負わなくてはならなくなる娘の物語。

〈ナウシカ〉という主人公の最大の特徴は、何よりも責任を負っているということです。自分の思いとか、やりたいことがあったとしても、とにかくまずその前に、たとえ小さな部族とはいえ、部族全体の利害や運命をいつも念頭に置いて行動しなければならないという抑圧の中で生きていくわけです。(略) 女戦士がチャンバラするようなものもありましたが、いわゆる〈剣と魔法もの〉というのは何の責任ももたない人間たちが出てくる極めて無責任なものですから、だからそれとは全然違うものになるだろうと思ったわけです。これがたぶん〈ナウシカ〉の出発点ですね<sup>16</sup>。



お姫様が重責の中で〈従来あったような大国同士の政治的駆け引きとかそういったことではなく、環境問題があったり、生存ギリギリのところにいる人間の中で、すっと立っているようなキャラクター<sup>17</sup>〉の物語を描こうと考えた。主人公の名は〈ヤラ〉であった。〈ヤラ〉は『ロルフ』の登場人物の名である。この〈風使いの娘ヤラ〉<sup>18</sup>のイメージ、『ナウシカ』の源泉だと考えて良いだろう。宮崎はこの〈風使いの娘ヤラ〉の話を『アニメージュ』編集部の鈴木敏夫や亀山修に〈コーヒーを奢られながら話しているうち〉に連載するという事になった。〈3回ぐらいコーヒーを奢られ〉ると、重荷に感

<sup>12</sup> 宮崎駿 (スタジオジブリ 1993)

<sup>13</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」(前出) p147

<sup>14</sup> 1940年10月1日生まれ 2012年にウィル・アイズナー漫画業界賞を受賞

<sup>15</sup> 〈東京ムービー新社の社長・藤岡豊氏が米国からたくさん買って帰ったアングラ・コミックの中の一冊だったそうです。〉「ナウシカへの道」p181

<sup>16</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」(前出) p149

<sup>17</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」(前出) p149

<sup>18</sup> ル・グウィンの『ゲド戦記』の中に登場する〈風の司〉という言葉に惹かれた宮崎は〈風の司ヤラ〉というネーミングを思いつくが、そのまま使う訳にはいかなかったので〈風使い〉にした。(宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」p150)



図 1-3 風使いのヤラ（『風の谷のナウシカ水彩画集』p191）



じたからだという<sup>19</sup>。このあたりの述懐はどこまで信じてよいかは分からない。というのも、「アニメージュ」側には当初より宮崎駿にマンガを連載させたいと考えていた節があるからである。<sup>20</sup>

一方、この時期にはウインザー・マッケイ<sup>21</sup>の『リトル・ニモ』を日米合作でアニメ化する話もあった。宮崎は、ウインザー・マッケイの原作の面白さを〈ビーズ玉の面白さ〉だと感じていた。ビーズ玉が全部並んでいるから面白いのであって、その一つを取り出してもそれはただの小さなガラス玉に過ぎないと考えた宮崎は、映画として見合うストーリーが必要だと考える。それが〈美女と野獣〉であった。ウインザー・マッケイの原作に出てくるような飾り物のお姫様を描きたくない、と宮崎は思っていた。

この間、宮崎は〈ゲールの王女・ナウシカ〉というイメージを描いている。ゲールとはヨーロッパの寓話に登場する邪鬼のことで、宮崎はこうしたマイナスイメージを持った主人公が必要だと考えていた。

悪役たちは、どこかで自分なんです。ずっと僕は、そうしたマイナスなものを主人公の側に背負わせたらどうなるんだろうと考えてきました。その憤怒をもっている人物像は、常に自分の中にあるんです<sup>22</sup>。

結局、宮崎は 1982 年 11 月にテレコムを離れ、『ニモ』の制作から離れる。この企画は 1989 年 7 月に『NEMO／ニモ』<sup>23</sup>として公開されている。

宮崎は、この時期に「土竜とクシャナ」というイメージも描いている。ここに描かれ

<sup>19</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」（前出）p149

<sup>20</sup> 〈ようするに、宮崎駿さんにマンガを連載してもらえば、雑誌の売り上げにもつながるだろうし、映画化もできるかもしれないという、一石二鳥の名案だったのです。〉（アニメージュ編集部編「ナウシカへの道」p181）

<sup>21</sup> 1871 年 9 月 26 日－1934 年 7 月 26 日 マンガ家 アニメーション監督 アニメーション創始者の一人 『恐竜ガーティ』『ルシタニア号の沈没』など

<sup>22</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」（前出）p151

<sup>23</sup> 監督 波多正美 ウィリアム・T・ハーツ 興行的には失敗だった。プロデューサーだった藤岡豊は東京ムービー新社、テレコム・アニメーションフィルムの権利を失い、アニメ界から退くことになる。



たクシャナについて宮崎は次のように述べている。

クシャナというヒロイン像は、もっと破壊的な、憎悪の塊として描いたものなんです。イメージとしては映画『もののけ姫』に近いわけです<sup>24</sup>。

図 1-4 グールの王女ナウシカ（『風の谷のナウシカ水彩画集』p173）



図 1-5 土竜とクシャナ（同 p175）



初期段階でナウシカとクシャナの原型ができていたことについて、叶精二は〈ナウシカとクシャナは、「美女と野獣」を起点としてほぼ同時期に生まれた、一卵性双生児であった<sup>25</sup>〉と述べている。

『ナウシカ』の舞台は、当初荒涼とした砂漠の中にある小国、といったイメージであったが、そのうち砂漠よりも森の方が気持ちに合っていると宮崎は考える。もっとも森の中に毒ガスが立ちこめるという設定がどこから浮かんだかについては覚えていないという。

〈たぶん毒ガスマスクを描きたかったからじゃないかって気がする<sup>26</sup>〉程度の事だったらいい。森と毒ガスのつじつま合わせができず困っていたことも事実のようだ。この時、クリミア半島の付け根にある「シュワージュ」という土地のことを思い出す。ここは、海が後退し沼沢地帯が広がる場所なのだが、アルカリ分が強いことから不毛の土地となっている。「シュワージュ」とは「腐った海」という意味で宮崎自身〈すごい言葉だな〉と思った記憶があった<sup>27</sup>。ここから〈腐海〉のイメージが浮かび、森と毒ガスのつじつまが合うことになる。

ナウシカという名はバーナード・エヴスリンの『ギリシア神話小辞典』<sup>28</sup>で見つけたと言う。この中でエヴスリンはナウシカについて次のように書いている。ナウシカは〈パイケアス人の国の王女、俊足の空想的な乙女で、その美しさは多くの求婚者をその島にひき

<sup>24</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」 p151

<sup>25</sup> 叶 『宮崎駿全書』（前出）p37

<sup>26</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」（前出） p149

<sup>27</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」（前出） p149

<sup>28</sup> 小林稔 訳 （社会思想社 「教養文庫」 1979）

つけていた〉が、彼女自身は〈普通の人間が見逃すようなことにも、自分と同様の反応する男〉を望んでいて、まだ結婚していなかった。ある日、血まみれの男を海岸で発見する。侍女たちはみな恐ろしがって近寄りもしなかったが、ナウシカは彼の傷の手当てをし、きれいな衣装を着せて自分の城へ客人として招く。この男がオデュッセウスなのだが、男は身分を明かさない。ナウシカの両親はこの男のことをよく思わず、策略をもって殺そうとするが、オデュッセウスの力の前に失敗する。そしてオデュッセウスは竖琴をとって彼のしてきた冒険について歌う。最後に自分こそがオデュッセウスだと告白すると一同のものはみな歓迎の態度をとったが、それでもまだナウシカの両親はこの男が早く島を出て行くことを望んでいた。というのも、ナウシカがオデュッセウスに恋することを恐れたからだ。両親はオデュッセウスに山ほどの贈物をして、せき立てるように出帆させる。ナウシカは岸部から船が見えなくなるまで見送っていた。

浜辺をすばらしい早さで駆け回り、自作の歌をみごとな歌声で歌うこの黒い目の乙女ほど、彼の心を深く動かしたものはいなかったという。ナウシカの方は、ある伝説によると、けっして結婚せず、最初の女吟遊詩人となって宮廷から宮廷へと旅し、英雄の歌、とくにオデュッセウスと、恐ろしい地中海の島々を巡りながらの冒険の数々を、歌い続けたという。ナウシカは最後にイタケの宮廷に至り、オデュッセウスの息子テレマコスと結婚したともいう<sup>29</sup>。

この記述は、『ナウシカ』の最後の場面の語りに似ている。

この後、ナウシカは土鬼の地にとどまり、土鬼の人々と共に生きた。彼女はチククの成人後、初めて風の谷にかえったとある年代記は記している。またある伝承は、彼女がやがて森の人の元へ去ったとも伝えている<sup>30</sup>。

宮崎自身は〈SFをやる人間っていうのはギリシャ系の名は使い尽くして〉バビロニア系、シュメール系、ケルト系の名前をさまようものだが、〈ナウシカという名は当時、そういう名前の系統にはまって〉いなかったと述べている<sup>31</sup>。ナウシカという名に既成のイメージがついていなかったことが良かったのだろう。

大塚康生の助力もあって、やっと『ナウシカ』の連載が決定する。この時、宮崎は3つの条件を編集部に出している。それは〈①合作アニメが決まったら連載中断。②人気がなかったら、編集部側で打ち切ってもらっていい。しかし内容は好きな題材で描く。③アニメ化を前提としては描かない<sup>32</sup>〉というものだった。さらに、③については補足して〈いかにも一般大衆受けのする描き方はしない、コマ割りも絵柄も、できればいまでもないものでやりたい、むしろアニメにはしにくいものになるだろう<sup>33</sup>〉と告げたという。

こうして連載にむけて執筆が始まるが、当初予定していた1982年1月号（発売は1981年12月）には間に合わなかった。1981年9月から描き始めたものの、構想に時間がかかったのと10数年ぶりに持ったペンに悪戦苦闘したからだった。やっと第1回原稿があがったのは12月中旬だった。その時の編集部の印象が次のように述べられている。

王蟲がドドッと、腐海からあらわれる絵でした。正直、その迫力に驚くとともに、妙な感じも持ちました。まったく見なれない絵柄だったからです。これはその後、第1回目を全部読んだ編集部員も読者も同じように妙な感じを受けた人がいました。いや、半

<sup>29</sup> バーナード・エヴスリン『ギリシア神話小辞典』（前出）p166-167

<sup>30</sup> 宮崎駿『風の谷のナウシカ』第7巻（徳間書店1995）p223

<sup>31</sup> 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」（前出）p150

<sup>32</sup> アニメージュ編集部編「ナウシカへの道」（前出）p181

<sup>33</sup> アニメージュ編集部編「ナウシカへの道」（前出）p181

々だったでしょう。

コマをななめ読みするとちょうどよいいまのマンガと違い、ひとコマひとコマ読むのにひっかかります。ひとコマの情報量が多いために、ある意味では読みにくいマンガになっています。しかし、この異様な世界が宮崎さんの最初からのねらいだったのです<sup>34</sup>。

鈴木によると『ナウシカ』の連載に当たっては宮崎から三つの原稿パターンが提示されたという。

宮さんからある日電話があり、「鈴木さん、すぐ来て」という。何かなと思って行ってみたら、『ナウシカ』の最初の数頁が三つのパターンで描かれている。ひとつは、いまある緻密な描き方です。ひとつはその反対で、描きこみ方を少なくしてあまり陰影をつけない。宮さんが言うには「松本零士さんみたいな描き方」。そして、いまひとつはその中間的なタイプ。「鈴木さん、三つのうち、どれがいい？」と聞かれました。これは悩みましたね<sup>35</sup>。

鈴木が悩んだ訳は、緻密な描き方だと生産性が1日1枚しかない、描き込みの少ないのは1日24頁くらいやれると宮崎が言ったからだ。鈴木はなかなか連載が進まないかもしれないとは思いつつも独特の絵のタッチに魅かれて一番緻密なものを選んだという。

『ナウシカ』の緻密な筆致は意図的なものだった。当初は描き込みの少ないタイプのオプションも存在したのであり、それを鈴木敏夫が採用しなかったのである<sup>36</sup>。

さて、難航しながらも連載が始まった『ナウシカ』であったが、すぐに危機が訪れる。制作がなかなか進まずにいたイタリアとの合作アニメ『名探偵ホームズ』（以下『ホームズ』）が1981年の11月になって動きはじめたのだ。宮崎は『ナウシカ』連載と同時に『ホームズ』の制作に入り、〈朝10時に出勤、夜11時に帰宅して、それから朝5時までマンガの執筆〉という超人的なスケジュールをこなすことになった。しかし、さすがに無理だと判断した宮崎から編集部へ中止の申し入れがあった。

大塚康生さんにも列席してもらい（大塚さんは、いまやめたらいかんと編集部側を応援してくれました）激論1時間、宮崎さんの決意は変わりませんでした。／いよいよダメか、とあきらめかけたころ、ポツンと宮崎さんがもらした言葉が新展開の糸口となったのです。／「鉛筆で描いていいなら、いまよりもだいぶ速く描けるんですけど……」／これに喰いつきました。／「エンピツでもだいじょうぶなんです」／「ほんとですか」／宮崎さんにも光明が見えたようでした<sup>37</sup>。

こうして2回目からの原稿は鉛筆で描かれている。普通下書きを鉛筆でしてペン入れをするわけだが、宮崎の場合は青鉛筆で当たりを取って「ペン入れ」を鉛筆でしたようだ。また、スクリーン・トーンの指定は青い絵の具でしていたらしい<sup>38</sup>。1回目の原稿のスクリーン・トーンは編集部で貼ったようだが、2回目以降はたけしてつろうというマンガ家にしてもらっている<sup>39</sup>。『コミックボックス vol. 3』の「特集 宮崎駿『風の谷のナウシカ』

<sup>34</sup> アニメージュ編集部編「ナウシカへの道」（前出）p182

<sup>35</sup> 鈴木『仕事道楽—スタジオジブリの現場』（前出）p34-35

<sup>36</sup> 〈おもしろいものに、宮崎さんがいま流行の、というよりごくふつうの手法で第1回目を数ページ描いたものがあります。これだと、確かにキャラはよく動いていますが、異世界もののふんい気はあまりよくでていません。〉アニメージュ編集部編「ナウシカへの道」p182

<sup>37</sup> アニメージュ編集部編「ナウシカへの道」（前出）p183

<sup>38</sup> 『コミックボックス vol. 3』（ふゅーじょん・ぷろどくと1982.11）p5

<sup>39</sup> アニメージュ編集部編「ナウシカへの道」（前出）p183

1」に、「カメちゃんすごろくー実録ナウシカのできるまで<sup>40)</sup>」という見開きのページがある。これは宮崎の担当者だった亀山修が、宮崎から原稿を受け取ってそれを紙焼きにし、トーンを貼って完成原稿にするまでを双六に仕立てたものである。この中に様々なエピソードが紹介されているのだが、ここでトーン貼りをしているのは竹林徹郎というマンガ家である。前出の〈たけしてつろう〉と同一人物だと思われる。〈徹郎さんがたいへんなときは亀山さんもトーンはりをします。おかげでとってもじょうずくなってしまうとのこと〉というコメントがある。また〈実際、亀山さんは宮崎さんの原稿があがってから仕上げの原稿があがるまでほとんど完徹なのす〉ともある。また双六のコマに〈宮崎さん かいいたコマが気に入らずキリバリ 3 回休み〉などとあるので、『ナウシカ』の原稿を取るのには相当大変だったらしいことが窺える。大塚英志も〈ぼくはそれこそ徳間に入ってロマンアルバムを手伝いながら「リュウ」作ってて、後ろでは「アニメージュ」が「ナウシカ」の漫画版やってて、第一回のスクリーン・トーン貼りを編集部で手伝わされたりしていた<sup>41)</sup>〉と述懐しており、宮崎から渡された原稿を編集部で仕上げていた様子が分かる。

コミックス刊行時に改稿が多い理由は、このようにある意味で未完成な部分を残している原稿に手を加えているためだと考えられる。後述するが、改稿の中でも「加筆」が圧倒的に多い。

『ホームズ』の方は再び中断に入り、宮崎は睡眠時間 3 時間ほどの生活からは解放されるのだが、鉛筆で描き、編集部でスクリーン・トーンを貼っても、原稿の枚数はそれほど多くなっているわけではない。第 1 回が 18 枚、第 2 回と第 3 回は 16 枚、第 4 回に至っては 10 枚しかなく、編集部には読者から枚数の少なさに対する投書が数多く届く。第 5 回と第 6 回は 12 枚、第 7 回で 24 枚に増えているのは『ホームズ』が中断に入ったからである。

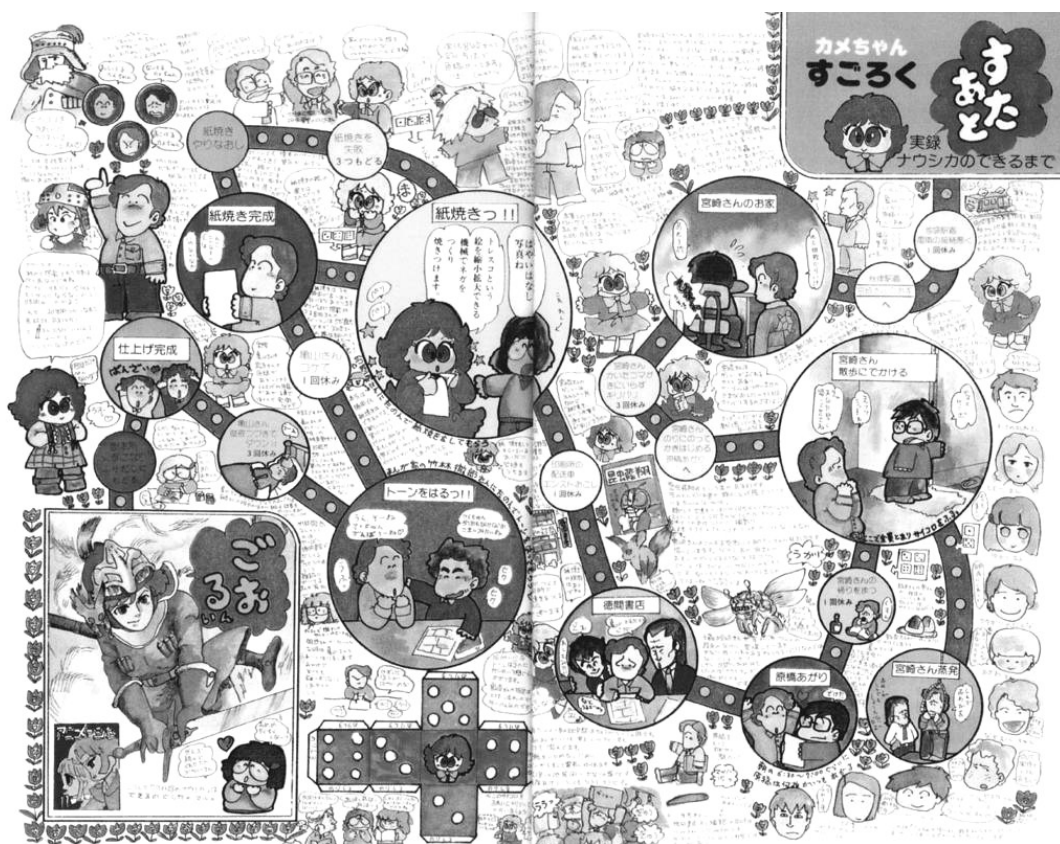


図 1-6 カメちゃんすごろく (『Comic Box vol. 3』 p7-8)

<sup>40)</sup> 『コミックボックス vol. 3』 (ふゅーじょん・ぷろだくと 1982. 11) p6-7

<sup>41)</sup> 大塚英志編『「ほしのこえ」を聞け』 (徳間書店 2002) p185

## 1-1-2 『ナウシカ』の執筆状況と世界情勢

こうして連載が始まった『ナウシカ』であるが、その執筆条件は宮崎にとってかなり有利なものだったと言える。内容も描き方も宮崎の好きなように描くことができ、一回の連載に決まった枚数を描く義務もなかった。条件の中にあった合作アニメということではないが、宮崎は5本の劇場アニメを制作する度に休載した。1994年3月に連載が終了するまでに都合85ヶ月間の休載期間があり、実質的な連載回数は59回である。

長期休載期間は大きく分けて4回あった。1回目は1983年7月から84年7月までの13ヶ月間（『風の谷のナウシカ』<sup>42</sup>制作）、2回目は1985年6月から86年11月までの18ヶ月間（『天空の城ラピュタ』<sup>43</sup>制作）、3回目は1987年7月から90年3月までの33ヶ月間（『となりのトトロ』<sup>44</sup>・『魔女の宅急便』<sup>45</sup>制作）、4回目は1991年6月から93年2月までの21ヶ月間（『紅の豚』制作<sup>46</sup>）である。

1回目の休載に入るまでに16回の連載をこなし、その内容は1巻・2巻のすべてと3巻の冒頭である。2回目の休載までに9回の連載をこなし、内容は3巻の残りりと4巻の途中までである。3回目の休載までに7回の連載があり、その内容は4巻の残りりと5巻の途中までである。4回目の休載までに14回の連載があり、内容は5巻の残りりと6巻のすべてである。4回目の休載があけるとその後は13回の連載を休みなくこなす。内容は7巻のすべてである。

こうして見ると、コミックスが刊行される時期と4回の休載の期間には特に関連性があるわけではない。むしろ、休載が入るためにコミックスが発刊されるまでに相当の時間がかかっていることに注目すべきだろう。

表 1-1 マンガ版『風の谷のナウシカ』執筆期間 ※数字はコミックスの巻数を表す

年	1月号	2月号	3月号	4月号	5月号	6月号	7月号	8月号	9月号	10月	11月	12月	劇場アニメ／コミックス
1982		1	1	1	1	1	1	1	1	2		2	9月 総集編第1巻
1983	2	2	2	2	2・3	3							8月 ワイド版第1巻、第2巻
1984								3	3	3	3	3	3月「風の谷のナウシカ」
1985	4	4		4	4								1月 ワイド版第3巻
1986												4	8月「天空の城ラピュタ」
1987	4	5	5	5	5	5							5月 ワイド版第4巻
1988													4月「となりのトトロ」
1989													7月「魔女の宅急便」
1990				5	5	5	5・6	6	6	6	6	6	
1991	6	6	6	6	6								6月 ワイド版第5巻
1992													7月「紅の豚」
1993			7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	12月 ワイド版第6巻
1994	7	7	7										95年1月 ワイド版第7巻

<sup>42</sup> 1984年3月11日公開

<sup>43</sup> 1986年8月2日公開

<sup>44</sup> 1988年4月16日公開

<sup>45</sup> 1989年7月29日公開

<sup>46</sup> 1992年7月18日公開

表 1-2 連載時期とコミックス発刊時の時間差

巻数	連載時期	コミックス発刊日	発刊まで期間	※
第 1 巻	1982.2～9 連載分	1982.9 発刊	1 ヶ月	8 ヶ月
第 2 巻	1982.10～83.5 連載分	1983.8 発刊	4 ヶ月	10 ヶ月
第 3 巻	1983.5～84.12 連載分	1985.1 発刊	2 ヶ月	19 ヶ月
第 4 巻	1985.1～87.1 連載分	1987.5 発刊	5 ヶ月	28 ヶ月
第 5 巻	1987.2～90.7 連載分	1991.6 発刊	12 ヶ月	52 ヶ月
第 6 巻	1990.7～91.5 連載分	1993.12 発刊	20 ヶ月	41 ヶ月
第 7 巻	1993.3～94.3 連載分	1995.1 発刊	11 ヶ月	23 ヶ月

※その巻の第一回目の連載からコミックス発刊までにかかった月数

第 1 巻は、現在「アニメージュコミックスワイド版」しかないが、これは 1983 年 8 月に第 2 巻と同時に発刊されたものである。その前年に『風の谷のナウシカ 第 1 巻』（アニメージュ増刊号）が発刊されている。これは、ワイド版と同じ内容だが厳密に言うと綴じ方と大きさがやや違う。大きさはアニメージュ増刊号の方がやや小さい。

表 1-2 の※の欄は、その巻の第 1 回目の連載からコミックスが発刊されるまでにかかった月数を表しているのだが、これを見ると第 5 巻が著しく長いことが分かる。次いで 6 巻、4 巻、7 巻、3 巻の順で時間がかかっている。

この時間は何を意味するのか。それは、改稿にかかる時間的余裕があるということである。

しかし、今ひとつ考慮しなくてはならないことがある。それは、この時期に世界各地で起こった様々な出来事である。そこで、『ナウシカ』の連載が始まった 1982 年から主な出来事を拾ってみる。

1982 年 4 月 フォークランド紛争  
 1984 年 9 月 大韓航空機墜落  
           10 月 三宅島噴火  
 1985 年 3 月 グリコ森永事件  
 1986 年 3 月 ゴルバチョフ就任  
 1986 年 4 月 チェルノブイリ原発事故  
               グラスノスチ本格化  
               米、リビア空爆  
           11 月 伊豆大島三原山噴火  
 1987 年 11 月 大韓航空機爆破  
 1988 年 1 月 ペレストロイカ開始  
           3 月 フセイン、クルド人虐殺  
 1989 年 1 月 昭和天皇崩御

- 2 月 ソ連アフガニスタン撤退 手塚治虫死去
- 6 月 天安門事件
- 11 月 ベルリンの壁崩壊
- 12 月 冷戦終結
- 1990 年 1 月 アゼルバイジャンでソ連軍と武装住民が戦闘
- 2 月 ラトビア・リトアニア・エストニア、ソ連から独立宣言
- 10 月 東西ドイツ統一
- 1991 年 1 月 ソ連リトアニアに介入  
湾岸戦争勃発
- 4 月 自衛隊ペルシャ湾派遣
- 6 月 雲仙普賢岳噴火  
セルビア、クロアチア ユーゴスラビアから独立宣言
- 7 月 ワルシャワ条約機構解体
- 8 月 ソ連クーデター
- 12 月 ソ連邦崩壊
- 1992 年 4 月 ボスニア・ヘルツェゴビナ紛争。ユーゴスラビア解体。  
ロサンゼルス暴動
- 6 月 PKO 法案成立
- 1993 年 1 月 チェコスロバキア連邦解体
- 8 月 細川内閣成立
- 1994 年 4 月 NATO 軍 セルビア空爆
- 6 月 松本サリン事件

以上に、宮崎の個人的な出来事であるが、1983 年 7 月 27 日の母・美子の死去と、1984 年秋の訪中を付け加えておく。

世界史的な大事件が多く起きた時期だった。特に東欧・ソ連といった社会主義国の崩壊、それに伴って起こったユーゴスラビア紛争などが目を引く。また天安門事件に見られる中国社会的な変化も注目すべきであろう。

事故としてはチェルノブイリ原発事故が世界に与えた衝撃が大きかった。原発事故は国境を越えて大きなダメージを広範囲に与え続けるという事実には恐怖した人は多かった。

総じて、冷戦構造の終結は、西側諸国の優勢をもたらし、いわゆる社会主義陣営の敗北を印象づけた。同時に冷戦が終わっても紛争はなくなり、むしろ米ソ二大国の緊張関係がなくなったことで、それまで押さえ込まれていた民族間の憎しみに再び火がついた形になった。また、対国家間の戦争ではなく、テロがクローズアップされ始めたのもこの時期だった。ソ連のアフガニスタン侵攻がきっかけとなったテロの連鎖は現在にまで至っている。

こうした出来事が宮崎に影響を与えたことは間違いなく、そのことが作品に影響を与えている可能性も否定できない。社会主義陣営の崩壊にともなって、左翼的立場をとっていた宮崎が転向し、作品に大きな変化が見られるとする先行研究や評論も存在する。そこで、宮崎がこうした世界的な事件に対してどのようにコメントしているかを整理してみたい。

―「ナウシカ」の連載中に、大きな事件が国の内外で起こりましたが、影響を受けたようなことはありますか。

宮崎 いちばん大きな衝撃だったのは、ユーゴスラビアの内戦でした。

―それはどういうことですか。

宮崎 もうやらないだろうと思っていたということです。あれだけひどいことをやってきた場所だから、もう飽きているだろうと思ったら、飽きていないんですね。人間というのは飽きないものだということがわかって自分の考えの甘さを、教えられました<sup>47</sup>。

<sup>47</sup> 初出『「風の谷のナウシカ」完結の、いま』（「よむ」岩波書店 1994）／所収 宮崎駿『出

宮崎 「ナウシカ」を終わらせようという時期に、ある人間にとっては転向と見えるのじゃないかというような考え方を僕はしました。マルクス主義ははっきり捨てましたからね。捨てざるをえなかったというか、これは間違いだ。唯物史観も間違いだ。それでもものを見てはいけないというふうに決めましたから、これはちょっとしんどいです<sup>48</sup>。

宮崎にとってユーゴスラビアの内戦は衝撃的だった。もうしないだろうと思っていた自分の甘さを痛感したからだ。人間というものを捉え損ねていたという思いがそこにある。

ボスニア・ヘルツェゴビナ紛争では、セルビア人、クロアチア人、ムスリム人が三つ巴の殺し合いを演じ、想像を絶する虐殺とレイプが行われた。

1929年に建国された「ユーゴスラビア王国」では第二次大戦後セルビア人とクロアチア人の民族間の激しい抗争が続いた。この状況下、ティトーが指導するパルチザン抵抗運動が「ユーゴ連邦人民共和国」、後の「ユーゴスラビア社会主義連邦共和国」を築き、旧東欧社会主義国で唯一ソ連からの干渉に抵抗して独自の社会主義路線を歩む国となった。しかし、1980年のティトーの死とともに、再び民族対立が激化し、建国から70年ほどで国は崩壊した<sup>49</sup>。

ユーゴ紛争が宮崎に与えた衝撃とは、社会主義の崩壊によるものではなかったと思う。例えばソ連邦崩壊について宮崎はこう述べている。

ーユーゴ内戦を誘った、ソ連の崩壊はどうでしたか。

宮崎 ちょうど「ナウシカ」の連載で、土鬼という国が崩壊するところを書いていたところだったんですね。自分で書きながら、土鬼のような帝国がこんなに簡単に崩壊しちゃったのかなと思っていたら、もっと簡単にソ連が崩壊してしまったので、あっけにとられましたね。

国が崩壊するということと、そこに人々が相変わらず生活していくということは、同時に平気に起こることなんですね<sup>50</sup>。

つまり、先に引用した宮崎の「転向」宣言も、実はイデオロギーとしての社会主義からの離反ということではないのではないか、という疑念が湧いてくる。宮崎が衝撃を受けているのは、国が滅んでも人間は生きていくのであり、生きていく中で信じられないような悪行をいくらでも繰り返すものだ、という現実に対してである。だから〈労働者だから正しいなんて嘘だ、大衆はいくらでもバカなことをやる<sup>51</sup>〉という実感を語るにいたるのである。

ここで宮崎の〈人間とは飽きないものだ〉という言葉をもう一度思い出してみたい。

心情的左翼だった自分が、経済繁栄と社会主義国の没落で自動的に転向し、続出する理想のない現実主義者の仲間だけにはなりたくありませんでした。（略）

忘れられないのは

「人間は度しがたい」

と司馬さんがおっしゃった瞬間でした。堀田さんが坐りなおしつつ、

「そうだ。人間は度し難い」と応えたのです。大きな元気な声でした。

---

発点 1979-1996』（徳間書店 1996）p528

<sup>48</sup> 宮崎『出発点 1979-1996』（前出）p528

<sup>49</sup> この部分の記述は、千田善『ユーゴ紛争－他民族・モザイク国家の悲劇』（講談社 1993）によるところが大きい。1993年という紛争の最中に書かれたものだが、「セルビアが一方的に悪い」という当時盛んに行われた宣伝に影響されず、クロアチア側の非についても触れている点が重要であり評価できる著作である。

<sup>50</sup> 宮崎『出発点 1979-1996』（前出）p529

<sup>51</sup> 宮崎『出発点 1979-1996』（前出）p530



(略)

私事で申し訳ありませんが、死んだ母のことを思い出していました。

「人間はしかたのないものだ」というのが彼女の口癖で、若い私と何度も激しくやりとりしたのです。戦後の文化人の変節について彼女が語るとき、不信のトゲは何かいたたまれないものがありました。

茫然としながらも、おふたりの言葉は私の気を軽くしてくれました。澄んだニヒリズムという、誤解をまねくでしょうか。安っぽいそれは人を腐らせ、リアリズムに裏づけられたそれは、人間を否定することとは違うようです<sup>52</sup>。

つまり、〈人間とは飽きないものだ〉というのは、司馬遼太郎が言い、堀田善衛が肯定した〈人間は度しがたい〉と同じ意味であり、さらにそれはかつて宮崎の母・美子の口癖であった〈人間はしかたのないものだ〉とも同じ意味だと考えられる。戦前から戦後にかけての様々な〈変節〉に対するある種の怒りと諦めがこの「人間はしかたのないものだ」という言葉には凝縮している。それは生活者の持つ素直な実感でもあったはずだ。

この〈人間はしかたのないものだ〉いう生活実感から得られた母の主張は、尊敬する司馬と堀田によって一段階昇華したものになって宮崎に戻ってきた。〈おふたりの言葉は私の気を軽くしてくれました〉という言葉は宮崎のその時の気持ちをよく表している。若いときに何度も激しく口論した母の言う〈人間はしかたのないものだ〉という実感は、実は宮崎自身にとっても確かな実感となりつつあった。しかし若いときはそれを素直には受け入れられず、左翼思想の理論を借りて論駁しようとしたのであろう。しかし、その母の言葉は尊敬する二氏の言葉で肯定される。宮崎はそれを〈澄んだニヒリズム〉と読みかえ、〈安っぽい〉ニヒリズムとは違ってリアリズムに裏づけられたものだと定義する。

このことは、宮崎にとって重要な転機ではあったが、決して〈転向〉ではなかった。敢えて言うならば〈回帰〉とでも言うべきものである。あるいは、〈ニヒリズム〉を二種類に分けて考える点から見て、ニーチェ的転回と言ってもいいかもしれない。

以上のことから、一部で言われてきたように宮崎が『ナウシカ』の執筆中に思想的に〈転向〉し、それ故に物語終盤に〈どんでん返し〉を企んだのだ、という「筋書き」には疑問を持たざるを得ない。宮崎は〈心情左翼〉ではあったかもしれないが、それ以上ではなかったと思われるからだ。これは言い換えると「思想家」である宮崎と「作家」である宮崎との〈分裂から融合〉、あるいは〈前者の消滅〉と見ることもできるかもしれない。本稿の目的の一つは、こうした仮説が改稿分析によってどこまで裏づけられるかを検証することである。

<sup>52</sup> 堀田善衛・司馬遼太郎・宮崎駿『時代の風音』「あとがき」（朝日新聞出版 1997） p259

### 1-1-3 『ナウシカ』のマンガ表現的特質

#### 1-1-3-1 構造分析の方法について

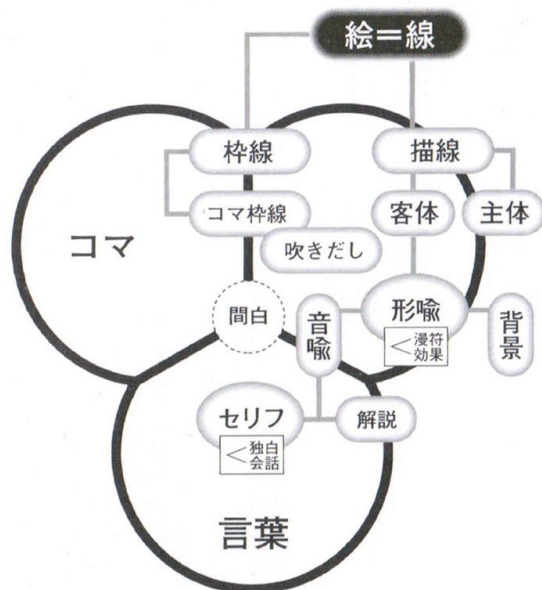


図 1-7 齊藤宣彦によるマンガの構造モデル (『別冊宝島 EX マンガの読み方』p223)

「描線」は、描く対象により「主体」と「客体」に分ける。「主体」とは、内容的に中心となる事物を指す。従って必ずしも人物とは限らない。「客体」には「背景」「形喩」「音喩」が含まれる。このうち「形喩」には「漫符」と「効果」が含まれる。

「言葉」は「セリフ」「解説(ナレーション)」「音声(音喩)」に分けられる。この節では、この分類に従って『ナウシカ』の表現論的特徴について考察したい。

図 1-8 第 1 巻 p14→

#### 1-1-3-2 「絵=線」

まず、「絵=線」の中の「枠線」の分析を行う。

「枠線」は「コマ枠線」と「吹きだし」に分ける。この「枠線」という要素は「コマ」のカテゴリーにも関わる。『ナウシカ』における「コマ枠線」は殆どがフリーハンドで描かれている。連載 1 回目の枠線は、他の描線とほぼ同じ太さであったが、2 回目からやや太くなり安定する。枠線がフリー

『ナウシカ』のマンガ的表現を分析するに当たって、ここでは齊藤宣彦が「マンガの構造モデル」<sup>53</sup>で示した分類を援用したい。図 1-7 は、夏目房之介を初めとしたマンガ研究者によって体系的に分析されたマンガ表現のあり方を齊藤が統括的に図示したものである<sup>54</sup>。

まずマンガの構成要素を大きく「絵」「コマ」「言葉」の三要素とする。

マンガの絵は線の多様性として捉えることができるので「絵=線」と置き直すことが可能である。その「絵=線」をさらに「枠線」と「描線」に分類する。



<sup>53</sup> 『別冊宝島 EX マンガの読み方』(宝島社 1995) p220

<sup>54</sup> 『別冊宝島 EX マンガの読み方』は、小形克宏、近藤隆史、齊藤宣彦、白旗直樹、杉本綾子、竹熊健太郎、夏目房之介によって編まれた。マンガの表現のあり方について初めて体系的に論じたものである。

ハンドで描かれることにより全体として有機的で自然な印象を与えている<sup>55</sup>。回想シーンではコマ枠の角を丸くして差別化を図っている。

吹きだし等の線について見てみる。肉声を表す吹きだしは、角張った形をしている（図1-8）。白簾直樹は一般的にこうした形状の吹きだしを「多角形型」とよんでおり、〈曲線型よりセリフが硬く感じられる〉<sup>56</sup>とした。一方、非肉声型の吹きだしのうち、心の中でのモノログ（内語）は雲形となっていて曲線的であり、何者かが心に直接語りかけてくる念話は放射型である。これとは別に、〈語り＝ナレーション〉については四角い枠でくくるか無定型であることが多い。途中のいくつかと最後のナレーションは白簾が「象徴型」と名付けたものの一種で、巻物を広げたような形になっている。吹きだしのこうしたルールは若干の例外はあるものの、最後まで貫かれている。

次に「描線」について見てみる。「描線」は、その表現主体により「主体」と「客体」に分かれる<sup>57</sup>。「主体」は必ずしも人物とは限らないが、ここでは主要な登場実物であるナウシカの描き方について検証してみる。



図1-9 第1巻p29

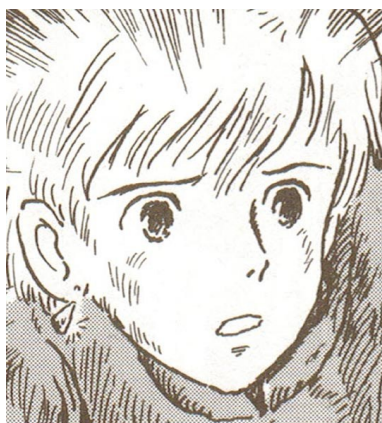


図1-10 第7巻p215

左の図1-9は連載第1回目におけるナウシカ、右側の図1-10は最終回のナウシカである。この二つを並べてみると印象がかなり違うことに気づく。連載開始時は顔が長く幅が狭い。顎がとがった感じがする。

ナウシカの輪郭を描く線と、それ以外のものを描く線の太さとがほぼ同じなためナウシカが目立たない。これに対し、物語の終盤のナウシカの顔は次第に横に広くなる。当然のことながら目の幅が広がり全体的に幼く見える。またペンのタッチも輪郭を描く線とそれ以外の線の違いが連載当初に比べて際立っている。

次に「客体」に分類される「背景」「形喩」「音喩」について見てみる。

『ナウシカ』における「背景」の特徴は何か。連載当初は殆どスクリーン・トーンを使用せず、手描きが多い。主要人物と背景の筆致があまり変わらないので、一コマ一コマが完成された一枚絵のように見える。コマが大きくなると背景の緻密さが増す。一般的なマンガ文法のように大ゴマで登場人物のアップを描くことはない。

次に、「形喩」について見てみる。まず、「形喩」とは何かについて考えてみよう。そもそも「形喩」というネーミングは夏目によるものである<sup>58</sup>。マンガにおけるすべての具体物は「記号」である。その中において、より抽象度を高めていった表現がある。夏目は

<sup>55</sup> 夏目房之介「マンガ描線原論」『別冊宝島EX マンガの読み方』（前出 p53）〈定規で製図的に引かれた線と違い、手描きの線は手の身体的なゆらぎを見る者に感じさせ、相対的に有機的な印象を与える。〉

<sup>56</sup> 「吹きだしは何を伝えているか？」『別冊宝島EX マンガの読み方』（前出）p140

<sup>57</sup> 竹熊健太郎はコマにおける「主体」と「客体」について次のように述べている。〈主体とは、そのコマの視覚的・内容的中心物のことだ。また客体とは、主体をとりまく状況描写のことである。なぜここで「人物と背景」という耳慣れた言葉を使わないかといえば、コマにおける主体は必ずしも人物とは限らないし、また群衆などのように人物が背景になる場合があるからである。〉「コマにおける「主体」と「客体—マンガのコマは何からできているか？」『別冊宝島EX マンガの読み方』（前出）p76

<sup>58</sup> 「マンガの真骨頂「形喩」とはなにか？」『別冊宝島EX マンガの読み方』（前出）p115



図 1-11 漫符一覧表 (『別冊宝島EX マンガの読み方』 p80)

# 【漫符一覧表】

## A. 純粋漫符

①水滴			②泡		
③蹴りだし 吹きだし			④光芒		
⑤血管			⑥バツ		
⑦タンコブ			⑧ツギ		
⑨焦煙			⑩光輪		

## B. 一般記号の転用

①文字 記号	!	?	②ハート		
③音楽 記号			④矢印		

それを以下のようにまとめている。

一つは〈聴覚・触覚・臭覚的で、目に見えないが直接感覚器官に訴える2次的な抽象的表象＝音喩、吹きだし、震え線〉、次に〈運動感を表す2次的な抽象的表象＝動線〉、三つ目にそれらの記号的〈表象を内的で心理的な比喩に3次的に転化した表象＝心理記号〉<sup>59</sup>とした。竹熊はこの「形喩」を「漫符」と「効果」に分類している。〈単独でもある程度意味をなす形喩を「漫符」〉〈それ自体では意味をなさず、単独で用いられることのほとんどない形喩を「効果」〉とした<sup>60</sup>。竹熊はさらに「漫符」を「純粋漫符」と「一般記号の転用」の二つに分類している(図1-11)<sup>61</sup>。「純粋漫符」として〈水滴〉〈泡〉〈蹴り出し・吹きだし〉〈光芒〉〈血管〉〈バツ〉〈タンコブ〉〈ツギ〉〈焦煙〉〈光輪〉の10個をあげている。また「一

般記号の転用」として〈文字記号〉〈ハート〉〈音楽記号〉〈矢印〉の4つをあげている。『ナウシカ』での「漫符」の使用状況を見てみよう。

表 1-3 『ナウシカ』『長靴をはいた猫』『砂漠の民』『どうぶつ宝島』での漫符の使用状況

	水滴	泡	蹴り出し・吹きだし	光芒	血管	バツ	タンコブ	ツギ	焦煙	光輪	文字記号	ハート	音楽記号	矢印
第1巻	0	1	1	35	0	0	0	0	0	0	8	0	0	0
第2巻	9	5	1	48	0	1	0	0	0	0	5	0	0	0
第3巻	20	0	0	57	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
第4巻	27	6	0	31	3	0	0	0	1	0	1	0	2	0
第5巻	33	5	0	33	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0
第6巻	54	22	0	39	0	0	0	0	0	0	3	0	1	0
第7巻	45	3	0	30	0	0	0	0	0	0	3	0	3	0
計	188	42	2	273	4	2	0	0	1	0	21	0	7	0
長靴をはいた猫	8	0	1	1	0	0	0	0	0	0	1	3	0	0
砂漠の民	37	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
どうぶつ宝島	21	1	17	8	1	7	1	1	1	0	2	0	0	0

『ナウシカ』での「漫符」の使用状況を見てみよう。表1-3は『ナウシカ』および、『ナウシカ』以前に新聞に連載された『長靴をはいた猫』(1969)、『砂漠の民』(1969-1970)、『どうぶつ宝島』(1971)での漫符の使用回数を載せたものである。

漫符の使用頻度でそのマンガの何を評価できるかは、単純なことではない。漫符は時代とともに使われる方法や使われる種類が変化している。ここでは、宮崎駿という同一作者の作品群での比較という点に焦点を絞って検証したい。作品の分量がそれぞれ異なり単純な比較はできないので、おおよその傾向を捉え比較してみたい。

まず『ナウシカ』を検証してみる。第1巻から第7巻までどの巻でも窺えるのは「光

<sup>59</sup> 同上

<sup>60</sup> 「ひと目でわかる「形喩」図鑑」『別冊宝島EX マンガの読み方』(前出) p80-82

<sup>61</sup> 『別冊宝島EX マンガの読み方』(前出) p80

芒」の多さである。これは、何かに気づいた時にそれを表象する記号として使われていることが多い。この表にはないが、集中線の一種と考えられる気づきの記号も非常に多い。『ナウシカ』は「気づきのマンガ」だと言えるかもしれない。

次に多いのは「水滴」である。「水滴」の中でも「汗」が多く、「困惑・焦り・必死・傷み」などを表す場合が多い。特に第4巻以降、粘菌が暴走しはじめると、チャルカが困惑したり、焦燥したりする場面が頻繁に現れ、そこで使われることが多い。

「泡」については、物理的な「泡」（例えば、皇弟が水浴する時にでる泡など）はカウントせず、記号性の高いものに絞った。その場には物理的に存在しないような心象的な光の粒などを数えたものである。第6巻で多いのはナウシカが心の中で腐海のとぎれる場所に旅するシーンがあることと、念話で多くの民に話しかけるシーンがあるためである。

一方、記号性が高くコミカルな場面で使われる頻度が高いであろう漫符は、使用頻度が低い。そんな中で「蹴り出し＝吹きだし」「血管」「バツ」「焦煙」などが少ないながらも使用が認められる。「蹴り出し＝吹きだし」は、辺境各国の飛行機が空中ランデブーする際、ガンシップに曳かれたバージの中で酒盛りを始めたことに対してミトが怒るシーン（第1巻 p87）で使われている。ミトの怒りを表しているコミカルなシーンである。「バツ」はアステルが女たちにたたかれて目から火が出るシーン（第2巻 p119）、クロトワが密偵であるという素性がばれたものの、クシャナに許されるシーン（第3巻 p22）での目の中で使われている。「血管」が最初に使われるのはチャルカが粘菌に占拠された船を爆発させようと自爆装置の安全弁をはずそうとするシーン（第4巻 p113）である。ここでは血管が切れそうになるくらい力んでいることを表している。「焦煙」は、チャルカがナウシカに話しかけているのにチククが念話で通訳してくれないことに対して使われていてコミカルな味わいのあるシーンである。

「文字記号」は殆どが光芒の中に「！」もしくは「！！」が使われている場合である。土鬼語で描かれているものにも同様の使い方があるが、その字（記号）の意味が確定できないのでカウントしていない。これもやはり「気づき」や「衝撃」を表しており、『ナウシカ』という作品の特徴を表している。

その他、「音楽記号」はクシャナの母が人形に子守歌を歌うシーン（第4巻 p81）。クシャナが蟲の来襲をさけ、塹壕の底で部下に子守歌を歌うシーン（第4巻 p84）と、その回想シーン（第5巻 p54）。そして「庭」でトルメキアの双子の王子が楽器を演奏するシーン（第7巻 p106-107）などに使われている。

全体的に見ると、記号性の高い、コミカルな感じのする漫符が使われているのは、ミト、アスベル、クロトワ、チャルカである。この4人にはシリアスな記号も使われており（特にチャルカは「汗」や「涙」の使用例が多い）多面的な性格を付与されたキャラクターだと言えることができる。ミトはナウシカの守り役であり、常識家で理性的な面を持つが心配性で小言を言うキャラクターである。ナウシカを最も理解し愛している存在だと言えるだろう。アスベルは正義感の強い血気盛んな少年で感情も出やすい。ナウシカに抱きつかれて顔を赤らめるシーン（第2巻 p36）などもある。またクロトワは、もともとクシャナの元に遣わされた父・ヴ王のスパイだったが、反面平民上がりの将校で下積みが長く兵卒からの信頼も厚い。計算高いが、どこか憎めない部分があり、ナウシカのことを批判しながら心配もしているというキャラクターである。チャルカは土鬼の参謀で皇弟の懐刀だが、粘菌や蟲を利用した兵器には反対しており民衆を思う心が篤い。物事を正しく見る目があり、ナウシカに対してもはじめは皇弟の敵として対立するが、最後は助ける役回りになる。

こうした、当初敵対しながら最後には味方になるというパターンは、TVアニメ『未来少年コナン』のダイス船長やモンスリーなどにも見られが、そうした人物は傾向として多面的に描かれコミカルな部分を持つ場合が多い。

さて、ナウシカ以前に描かれたマンガ作品の中での漫符の使用状況を見てみる。まず『長靴をはいた猫』は、連載が12回であり短い。全体的に漫符の使用頻度が高い作品とは言えない。比較している3作品の中で、唯一「ハート」が使われているが、それは

表 1-4 効果一覧表（『別冊宝島EX マンガの読み方』p81-82）

【効果一覧表①】				【効果一覧表②】			
1 平行線		2 垂直線		9 残像線		10 同心円	
3 斜線		4 曲線		11 螺旋		12 カケアミ	
5 集中線		6 ギザギザ		13 ナワ		14 点描	
7 ジグザグ		8 波線		15 花		16 その他	

王女にたいする恋愛物語だからである。

『砂漠の民』は、砂漠に生きる一民族が外敵のために亡ぼされていく過程を描いた暗い作品である。そのためか漫符は「水滴」以外は殆ど使われていない。「汗」が「困惑・焦り・必死・傷み」を表す場面か、「涙」を表す場面で使われている。連載は26回で『長靴をはいた猫』の二倍以上あるが、「水滴」以外の漫符は殆ど使われていないことから考えても、いわゆる「マンガ的なマンガ」ではないと言える。

『どうぶつ宝島』は、以上の2作品に比べると漫符の使用頻度が高い。特にコミカルさを感じさせる「蹴り出し＝吹きだし・血管・バツ・タンコブ・ツギ」などが使われている。この作品は劇場アニメの宣伝として連載されたものであるが、元の作品がドタバタ主体のコミカルな作品であることから、こうした結果がもたらされていると考えられる。その意味では「マンガ的なマンガ」と言えるだろう。

以上の考察から、どのような結論が導き出せるだろうか。『ナウシカ』は全般的には漫符の多い作品とは言にくい。しかし、まったくそうしたコードを使用していないわけではない。特に「光芒」「文字記号」による瞬間的なひらめきや気づき、また「水滴」特に「汗」による「困惑・焦り・必死・傷み」などの表現が多用されている。シリアスな内容であることから、記号性の高いコミカルなイメージを喚起させる漫符は使用頻度が低い、まったく使われないわけではなく、使用されている登場人物は多面的な性格をもった重要なキャラクターであることが窺われる。

『ナウシカ』以前に描かれた宮崎の作品を見てみると、『どうぶつ宝島』のように漫符の比較的多い作品も存在する。したがって、宮崎が漫符というマンガ独自のコードに対して理解を持っていたことは間違いない。ただ、『ナウシカ』についてはその使用を作品の特色に合わせて、ある程度抑制していると考えるのが妥当であろう。

次に「形喩」のもう一つの表現である「効果」について見てみる。ここでも竹熊が整理した「効果一覧表」を元に考えてみたい（表 1-4<sup>62）</sup>。その分類は以下の通りである。「平行線」「垂直線」「斜線」「曲線」「集中線」「ギザギザ」「ジグザグ」「波線」「残像線」「同心円」「螺旋」「カケアミ」「ナワ」「点描」「花」「その他」である。各巻での効果の使用度合いを表にまとめたものが表 1-5 である。

<sup>62</sup> 「ひと目でわかる「形喩」図鑑」『別冊宝島EX マンガの読み方』（前出 p81-82）



『ナウシカ』において特徴的なのは、飛行シーンや戦闘シーンの多さから平行線と集中線が多いことである。特に集中線は心象表現に使われていない場合は物理的に奥から手前へ、あるいはその逆へと移動していることを示している。これは比較的高速で移動する物体を描くことが多いためではないかと推察される。

全般的にカケアミやナワが終盤にかけて多くなる。同じカケアミでもその持っているニュアンスは微妙に変化している。比較的整った美しさをもったカケアミは第5巻から第6巻に多い。第7巻は物語の後半になるに従いカケアミの精度はやや落ちるが、むしろ自在に様々な表現手段を混ぜて駆使している印象がある。

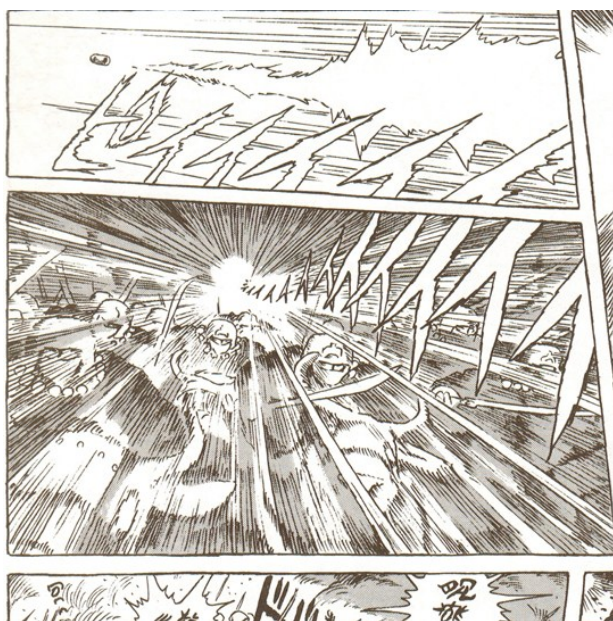
全体的に定規などを使って線を引かず、フリーハンドで描く事が多いのも特徴の一つである。

図 1-5 『ナウシカ』における効果の使用頻度

	平行線	垂直線	斜線	曲線	集中線	ギザギザ	ジグザグ	波線	残像線	同心円	螺旋	カケアミ	ナワ	点描	花	その他
第1巻	83	12	9	33	66	2	0	4	11	0	0	8	10	1	0	0
第2巻	78	9	2	16	62	1	3	17	20	13	1	25	20	0	0	0
第3巻	128	11	3	26	90	1	2	25	23	5	0	11	24	0	0	0
第4巻	65	7	3	7	75	22	0	30	33	5	2	15	43	1	0	0
第5巻	92	11	2	14	43	12	1	13	30	7	4	67	47	1	0	0
第6巻	81	3	1	20	63	0	1	30	28	9	1	114	145	1	0	0
第7巻	91	66	9	9	88	20	0	93	47	20	1	119	175	0	0	0
計	618	119	29	125	487	58	7	212	192	59	9	359	464	4	0	0

### 1-1-3-3 言葉

図 1-11 第3巻 p132



「言葉」は「セリフ」「解説（ナレーション）」「音声（音喩）」に分けられる。最初に「音声（音喩）」について見てみる。

「音喩」とは、擬音・擬態・擬情語などを表す描き言葉の総称として夏目が名付けたものである<sup>63</sup>。いわゆる「オノマトペ」と呼ばれるものの範疇を超え、日本のマンガにおける言葉の「多層化」「微分化」に大きな役割を果たしたものとして捉えている。宮崎駿の音喩の特徴を見てみる。『ナウシカ』においては、音喩が枠線にかかることはあっても複数のコマを横断するようなことはない。むしろ、本来枠線の外にはみ出していないと感じられる音喩もコマの中に抑制的に納められていることが多い。図 1-11<sup>64</sup>は土鬼の親衛隊に鎗弾を撃つシーンでの音喩である

が、すべてコマの中に収まっていはいはみ出していないことがわかる。特に図 1-の二コマ目の音喩は遠近法に基づき奥に向かって大音声を立てながら飛び去っていく描写であるが、手前に来るほど大きくなる「イ」の描き言葉は、本来枠線をはみ出してもいいよう

<sup>63</sup> 夏目「擬音から「音喩」へ 日本文化に立脚した「音喩」の豊穡な世界」『別冊宝島EX マンガの読み方』（前出）p126

<sup>64</sup> 第3巻 p132



に感じるがそうっていない。  
もう一つ特徴的だと考えられるのは音喩を絵の中のどのレイヤーにおいて考えているかという問題である。このことについては、同じ作者の同じ作品の中でも状況によって様々に変化するので確定的には言えないが、基本的

には音喩が含まれるレイヤーは最も読者に近い、つまり手前にある場合が多いのではないだろうか。必然的に音喩はすべての絵にかぶる形で描かれることが多いと考えられる。しかし、図 1-12<sup>65</sup>に顕著であるが、宮崎は必ずしもそう考えているわけではない。ここでは吹きだしがすべての手前に置かれており、音喩はその後ろに置かれていて「ギギギギギ」という描き言葉のすべてが見える訳ではない。さらに注目すべきは一番左端の「ギ」が蟲の羽の向こうに置かれているためにかすんでいるように描かれていることである。つまり音喩よりも蟲の方が読者側に存在することになる。このようなはっきりした例はすくないものの、総レイヤー中、中間あるいはそれより奥に音喩が置かれている場合が見受けられる。

図 1-13 第2巻 p36



次に図 1-13<sup>66</sup>に見られるような、音喩自体が一つの絵として描かれている場合がある。このシーンはメーヴェの噴射による光が音喩にも影響を与え陰影をうんでいることがわかる。したがって、音喩だけが他の絵から干渉を受けないレイヤーに置かれているわけではなく、絵の一部分として同じ物理的な法則に従っていることがわかるのである。

図-14<sup>67</sup>は森の人が吹く笛の音を表したものである。奥から手前に音が流れているので、普通なら文字を寝かせて「ヒュールルルル」と描くところであるが、宮崎は文字をそのままにして「ルルルルヒュー」と描いている。しかし、これはたぶん「ヒュールルルル」と読むべきものであろう。こうした描き方

方は宮崎独特のものである。音喩には宮崎の独特のこだわりが見える。次もその例である。

図 1-14 第3巻 p88

図 1-15<sup>68</sup>はガンシップが飛行している様子であるが音喩の「ゴオオオ」が反転している。これは読者からみて右手に飛ぶガンシップの進行方向に合わせて音喩を付けたために反転しているものと考えられる。図 14 同様、宮崎の音喩に対する独特の感性が窺える例である。

宮崎はページ全体にかかる音というイメージで音喩を捉えることはほとんどなく、コマ一つ一つの中で音を完結させている。この点からも宮崎におけるページ内での



<sup>65</sup> 第1巻 p22

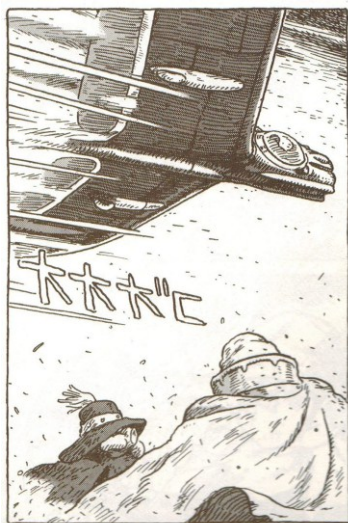
<sup>66</sup> 第2巻 p36

<sup>67</sup> 第3巻 p83

<sup>68</sup> 第5巻 p50



図 1-15 第 5 巻 p50



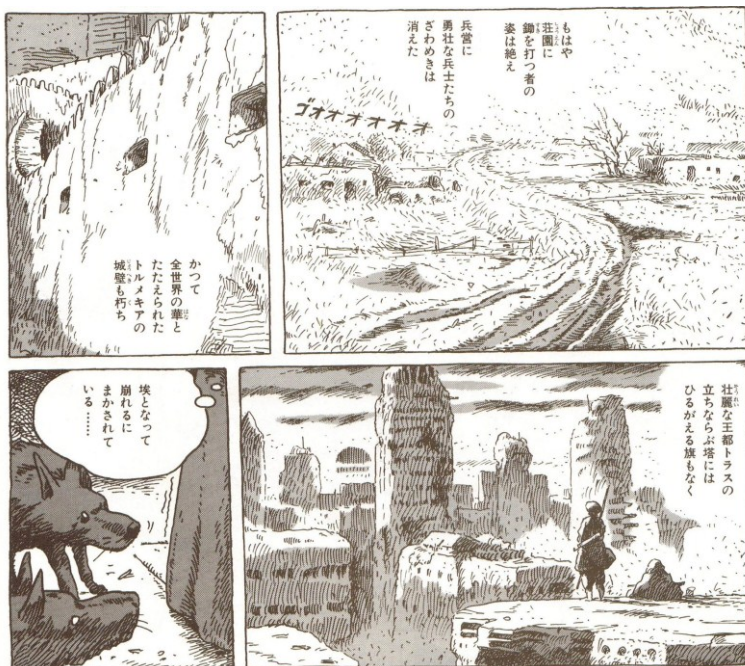
コマの独立性が高いことが窺われる。また、さまざまな面で一般的なマンガ文法とは違う独自の文法を持つ宮崎であるが、特に音喩についてはその傾向が顕著だと言える。

次に「セリフ」および「ナレーション」について見てみる。

『ナウシカ』には主に 4 つのセリフの種類が考えられる。一つは直接的に登場人物が語るもので前述したように角ばった「多角形型」の吹きだしが使われる。二つ目はいわゆる内語を表現するもので、「雲型」の吹きだしに泡型の「しっぽ」がついている。また内語表現には吹きだしを伴わない場合がある。三つ目は念話で、これは「放射型」を用いている。『ナウシカ』にはしばしば念話が使われるので、この「放射型」の吹きだしの登場回数も多い。最後にナレーションであるが、吹きだしのないものか、四角で囲っているか、前出した「象徴型」と言われる巻物などを広げた形の中に入れられるものの 3 種類が見られる。多角形型の吹きだしは、マンガ

全体の雰囲気や硬質なものにしていると言うことができる。土鬼語は日常に存在しない象形文字と思われるもので書かれており、非コミュニケーションの様態を表しているが、それにかぶせて念話を放射型の吹きだしを使って二重性を表したりもしている。

図 1-16 第 6 巻 p102 宮廷詩人の詩



最後に、内語の吹きだしのないものと、ナレーションの吹きだしのないものの関係について触れる。『ナウシカ』全般を通して言えることは、ナレーションの数が少ないことである。マンガの分量から見て歴史的な事情や戦況などを説明するナレーションがもう少しあってもおかしくないのだが、ナレーションと明確に言えるものは 7 か所しかない<sup>69</sup>。これは『ナウシカ』の一つの特徴である。と同時に、内語が途中から文字だけになる場合や、ある人物が語る説明や詩の文言が吹きだしを失って文字だけの表現になる場合があ

る (図 1-16)<sup>70</sup>。こうした場合、語り口などから発話主体がかろうじて手繰れるものの、読者にナレーションと同様な働きをする場合がある。ナレーションの少なさを登場人物の内語や説明が発話主体を臆化させることで代わって行っているという見方ができる。

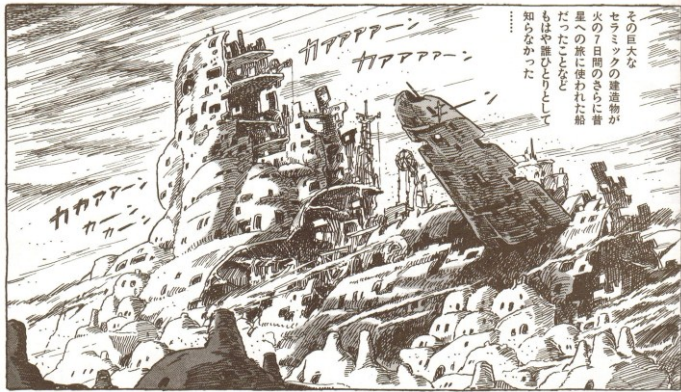
したがって「物語を流れる時間」の外から物語に介入する「語り」は非常に少ない (図

<sup>69</sup> この点については、小山昌弘が『宮崎駿マンガ論－「風の谷のナウシカ」精読』（現代書館 2009）の p62 で分析している。

<sup>70</sup> 大ババの「大海嘯」の説明（第 2 巻 p87-89）、ヴ王に仕える宮廷詩人が朗読する詩（第 6 巻 p102）など。なお、この点についても小山の分析がある（p66）。ただし小山は後者の宮廷詩人の朗読する詩をヴ王の内語と勘違いしている。

17) <sup>71</sup>。コマ割や音喩、漫符の使い方に見られる抑制的な傾向は「語り」の在り方にも窺うことができる。

図 1-17 第 2 巻 p98 「星への旅に使われた船だったことなどもはや誰ひとりとして知らなかった」



#### 1-1-4 この節のまとめ

『ルパン三世 カリオストロの城』以降、仕事らしい仕事に恵まれなかった宮崎駿は、様々な企画も採用されず、「アニメージュ」の鈴木敏夫の勧めに従ってマンガ版『ナウシカ』の連載を始める。その描き方には 3 つのパターンがあった。その中でももっとも描くのに時間がかかり、ある意味で読みにくいタイプを鈴木が選択した。また『名探偵ホームズ』の仕事が再開し仕事量が増えた際に編集部から原稿を鉛筆で描いてもいいという提案があり、連載は続けられることになる。

『ナウシカ』が連載された 1982 年から 1994 年までの間に、世界史的な出来事が数多く起こった。宮崎は〈ある人間にとっては転向と見えるのじゃないかというような考え方〉をしたと述べる。冷戦終結やベルリンの壁崩壊、ソビエト連邦崩壊などの出来事の中で宮崎がもっともショックを受けたのはユーゴスラビア紛争だった。その際宮崎は、亡き母・美子の「人間はしかたのないものだ」という口癖を思い出している。

『ナウシカ』の表現論的特徴については、漫符の使用頻度が低いこと、平行線や集中線の使用頻度が高いこと、音喩の使用が抑制的であることがあげられる。また、既成のマンガ文法に依らないユニークな音喩表現が多いことも特徴と言えるだろう。ナレーションについては、長編である割にはその使用頻度は少なく、その代わりに登場人物の内語がナレーションの役目を果たすという特徴があげられる。

全体的には、コマ割、漫符と音喩の使用などに抑制的な姿勢が窺えることが宮崎駿のマンガの大きな特徴と言えるだろう。

こうした特徴は、いつ頃から見られたのだろうか。また、そうした特徴が生まれた背景には何があったのだろうか。次節では、『ナウシカ』以前に描かれたマンガ作品について検証する。初のオリジナル作品である『砂漠の民』は、読者の評判があまりよくなく、突然終わった観がある。『ナウシカ』やそれ以降の作品にも大きな影響を与えた『シュナの旅』には、それまでには見られなかった〈物語時間〉の工夫が見られる。この二作を中心に、『ナウシカ』へ至る宮崎の歩みを検証する。

<sup>71</sup> 第 2 巻 p98 セラミック鉱山となっているものがかつて「星への旅に使われた船だったことなどもはや誰ひとりとして知らなかった」に現れる物語の時制を超える語り手の時制の存在。物語最後の語りなどもこれと同様。

## 1-2 先行作品の概要と分析

『ナウシカ』に先行する3作品のうち、『長靴をはいた猫』と『どうぶつ宝島』は映画の宣伝のために描かれたもので、キャラクターは全て映画に登場するものである。宮崎駿のオリジナルストーリーは『砂漠の民』が最初ということになる。『ナウシカ』執筆の12年前に連載を終えたこの作品は、『ナウシカ』に繋がる多くの要素が含まれていると同時に大きな相違点もある。この節では主に『砂漠の民』について分析してみたい。また『ナウシカ』に大きな影響を与えた『シュナの旅』についても分析する。

### 1-2-1 『長靴をはいた猫』

『長靴をはいた猫』は、1969年1月から12回わたって「中日（東京）新聞」の日曜版に連載された。題字には「名作連載マンガ 原作 シャルル・ペロー 製作 東映動画」が付されており、作中の一コマに「© TOEI DOGA」という表示が見られるが、作者名はない。同名の劇場版長編アニメーションが、同年3月に『東映まんがまつり』の中の一作として公開されている<sup>63</sup>ので、連載は宣伝の一環だったと考えられる。全編カラー印刷。

図 1-18 「長靴をはいた猫」第4回 所収『Comic Box vol. 5』（ふいーじょんぶろどくと1983.2-3）p4



主人公ピエールは猫のペロと出会い城下でローザ姫が魔王ルシファーの花嫁にされようとしていることを聞く。ペロはピエールをそそのかして魔王退治を引き受けさせる。ルシファーの城に潜入してローザを救いだし、ペロが「まずはめでたしめでたし」と言って終わるという話である。

ストーリーは窮屈ながらも全編を紹介している。ただし、劇場アニメーションで最大の見せ場である、城最上部でのルシファーとピエールたちの格闘や、ルシファーが朝日を浴びて魔法がとけコウモリになって死んでしまうことなどは描かれてない。それに比べ、王様にピエールをカバラ侯爵と信じさせる件は、2回分を割いて描いている。ペロをつけねらう殺し屋の猫三匹も第1回と第2回に登場するだけでその後は出てこない。映画のクライマックスシーンは、劇場で見てほしいということで、簡略化しているともとれるものの、若干途中の展開に紙面を割き、終わりの方が窮屈になったという観もある。

作画法について見てみる。

まずコマ割りであるが、最高で16コマと、全体的に小さめである。城の高さを表すシーンでは3段、4段抜きの縦長のコマを使っている。吹きだしの形は丸く、内語は、雲型の吹きだしに泡を連ねて表現している。こうした点は、一般的

<sup>63</sup> 同時上映作品は「怪物くん 砂魔神をやっつけるの巻／怪物くんとハニワ怪人の巻」「ひみつのアッコちゃん サーカス団がやってきた」「チャコとケンちゃん」「ひとりぼっち」



なマンガ文法を踏襲している。

音喩がコマをはみ出したり、またいだりすることはなく、殆どがコマの中に収まっている点は『ナウシカ』と同じである。

## 1-2-2 『砂漠の民』



図 1-19 「砂漠の民」予告 1969.9 所収『Comic Box vol.3』（ふいーじょんぷろだくと 1982.11-12）p111

### 1-2-2-1 概略

『砂漠の民』は、1969年9月12日から1970年3月15日まで「少年少女新聞」に秋津三朗の名義で連載された。全26回。ペン書き。

予告編では『飢餓砂漠』という仮題がつけられ、主人公の名前はドムだった。その後、本編で題名は『砂漠の民』となり主人公の名前はテムに変更される。ちなみに予告編には本編に第5回から登場するササンという少女も描かれており、少なくとも物語の導入部については構想が固まっていたことがわかる。

この予告編には以下のような文章が付されている。

アジア大陸の中央部は、カラカラに乾燥した広いさばくとステップ（草原）の世界だ。この、こうりょうたる地域は古代より、東西ふたつの文明をむすぶ、重要な通路商でもあった。

そして、おおくの民族が、シルクロードの覇権とオアシスの水をめぐって、はげしいたたかいをくりかえしてきた。

歴史から、突然すがたをけしてしまった民族や都市も少なくない。

オアシスの少数民族、ソクート人もまた、いずこかへきえていった。

作品は、少年テムを通してソクート人の戦いを描いたものだが、予告の段階で、彼らソクートが「いずこかへきえていった」民族だと宣告されている。

物語は、ソクート人のテムが父とオアシスのほとりで羊を飼っているところに勇士クジルがキッタール兵に追われて逃げてくるところから始まる。父はクジルをかばって殺される。戦闘中、クジルとテムは砂嵐に助けられ、旅に出る。二人は嘗てソクート人の住んだ

カラホン市に向かうが既にキッタールに滅ぼされ、今は少数の老人達が住んでいるだけだった。翌朝目が覚めると老人たちはおらず、羊も奪われている。同族に裏切られたのだ。ただ一人残っていたササンという少女を連れて旅は続く。王都ペジテに向かうと、そこは既にキッタールに支配されていた。テムは商隊の人びとに匿われ、タン（初出はタム）という少年と知り合う。テムとタンとササンは、ササンの行方不明の兄を捜しにペジテ城内に潜入するのだが、捕まって奴隷にされる。ササンをタンに託し脱走を図るテムは深手を追うものの城外に逃れる。テムは回復後、再び城内に潜入しキッタール人の行動を観察。タンと二人でその情報を知らせるために城外に出るが、敵に見つかり、タンはテムをかばって何本もの矢を受けて死亡。その後ペジテは疫病が蔓延し、商隊が助けに来た時には、中の子どもや女達の多くは死んでいた。ササンも疫病にかかり、兄の消息を知ることなく死ぬ。その遺体をテムはずっと抱いて運ぼうとするがクジルに諭され埋葬する。ソクート人は城壁に「なつかしきふるさとよ、われらふたたびこの地にかえらん、いつの日かかならず」と刻んでクチン市に向かう。クチンはソクート最後の砦だったが、キッタールはペジテのソクート人を連行して同族同士で闘わせていた。ペジテから来たソクート人は子どもや女を人質に取られていて逆らえなかったのだ。そんな経緯からペジテから来たソクート人に心を許さないクチンの人々は攻撃を仕掛けてくる。今仲間割れをしては滅ぶだけだ、とクジルが城壁を素手で登り、中のソクート人に説得を試みる。しかし、クジルは説得中にキッタール人の矢に撃たれ、城壁の下へと落ちていく。

最終回ではクチンの人々がクジルの説得を聞き入れ、キッタール人を背後から攻め、追いつめることに成功する場面で終わっている。ここで唐突に「たて テム／平和はまだとおいのだ／すすめ！／ソクートの戦士よ」というナレーションが入り、終わる。

だが、前述したようにこの物語が「きえていった」ソクート人を描くものである以上、「平和はまだとおい」とあるが、そもそもそれはやって来ないものであろう。

『砂漠の民』というマンガは、救いのない物語である。父、親友タン、少女ササン、師にあたるクジルの死に様は悲惨で、少年少女を対象にした作品にしては残酷な印象が拭えない。

図 1-20 父の死（第 1 回）『Comic Box vol.3』（前出）p113



図 1-21 タンの死（第 20 回）『Comic Box vol.3』p131





図 1-22 ササンの死 (第 22 回)  
『Comic Box vol.3』 p133

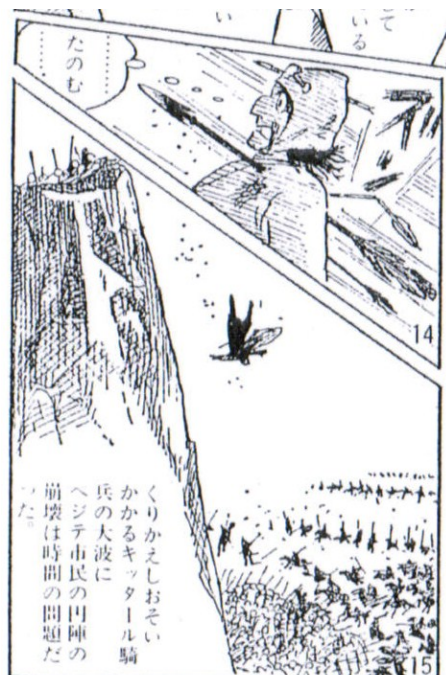


図 1-23 クジルの死 (第 25 回)  
『Comic Box vol.3』 p137 →

宮崎駿が抱え持つこの「残酷さ」は何だろう。

『砂漠の民』が共産党系の「少年少女新聞」に連載された経緯は詳らかではないものの、東映動画での組合活動との関わりからであろう。宮崎駿に求められていたのは、民衆が状況にはたらかかけ、そのことで彼らを取り巻く状況が次の段階へと止揚されるような展開ではなかったのか。しかし、『砂漠の民』を読んで感じるものはそのようなものではなく、戦いの虚しさ、消えゆく民族の悲哀といったものの方が強い。廃墟のシーンが至るところに見られるが、考えてみるとマンガ版『ナウシカ』にも、そして次に述べる『シュナの旅』にもこうした廃墟のイメージが溢れている。〈滅び〉と〈廃墟〉のイメージ。宮崎駿の原点には、こうしたものがあるように思う。

このマンガに対する読者の反応は芳しいものではなかった。アニメージュ 1981 年 8 月号の特集「宮崎駿／冒険とロマン」には以下のようなコメントが見られる。

組合を通じて依頼され、『赤旗』に掲載したオリジナル冒険マンガ。宮崎氏のスクラップに「担当者より、あんまり人気がないとのこと、ガックリ」とのそえ書きが書かれて あった<sup>64</sup>。

人気がなかったのは、おそらく筋の展開が暗すぎて希望が持てないからだろうと推察されるが、「ガックリ」しているところを見ると、宮崎はこの作品がもっと受け入れられるものだと考えていたことになる。宮崎は作画的には素直に描いていたらこうなったのだろう。唐突ともいえる最終話は、宮崎の意図ではなく、外的な要因からの打ち切りだった可能性が高い。

1978 年 4 月から NHK で放映された『未来少年コナン』は、実質的な意味での宮崎駿初監督作品である。この作品には原作があった。アレグザンダー・ケイの「残された人びと」<sup>65</sup> (原題『The Incredible Tide』) である。

宮崎駿はこの原作について、次のように言っている。

<sup>64</sup> 『アニメージュ』 (徳間書店 1981.6) p43

<sup>65</sup> 内田庶 訳 (岩崎書店 1974)

— 原作との兼ね合いはどんなふうにお考えでしたか。

宮崎 原作との関わりについては、僕は、尊重しなければならないほど完成度が高い作品なら漫画映画にはしない方がいいんじゃないか、むしろ、原作は漫画映画の発想の引き金と考える方がいいんじゃないかと思っています。企画は単なる器と考えて、その器に何を盛るかは、こっちの領分だと。

— で、あの原作なら、話を変えてもいいだろうと？

宮崎 (略) あの原因、好きじゃないんです。ペシミスティックで、しかも、アメリカとかソ連とかいう見方が絡んでいてね。終末というか、最終戦争物というのは、作家の持っている潜在的な不安や恐怖の上に成り立っていて、ただペシミスティックなものを引きずっていてね……それを子供のものにしていいのかという気があってね

66。

宮崎駿の原作に対する基本的な考え方が、このコメントによく表れている。『未来少年コナン』に限らず、原作のある作品が悉く換骨奪胎され、殆どオリジナルと言ってもいいような物語になっているのは、こうした考えに基づいているからだろう。

筆者は、『砂漠の民』での経験が『未来少年コナン』製作に影響を及ぼしているのではないかと考える。宮崎自身は「ペシミスティック」にとらえていた訳ではないかもしれないが、『砂漠の民』での救いのない暗さが子どもに受け入れられなかった経験を一つの教訓にしたのではないかと思う。

宮崎は原作「残された人びと」を好きではないと言ったが、この作品には『ナウシカ』に繋がる大きなポイントがある。それは「最終戦争後の話」という点である。『砂漠の民』は、前述したとおり、予告の段階でソコート人は滅んだ民族だと言ってしまっており、したがって物語は〈滅び〉までの一時期を描いたものにならざるを得なかった。だから最終話でテムに「たて テム／平和はまだとおいのだ／すすめ！／ソコートの戦士よ」などと呼びかけてみても、一向に希望は見えてこない。むしろ白々しいだけである。しかし『未来少年コナン』は滅びたところから話は始まるので、物語は発展していく方向性を持つ。ダイス船長やモンスリーといった敵方の登場人物が、物語の途中でみなコナンの仲間になっていくのは、そのせいだろう。

また視点を変えると、そうであるからこそ『砂漠の民』には宮崎駿の根幹をなす思想がはからずも現れているとも言える。それは前述した〈滅び〉と〈廃墟〉へのフェティシスティックな眼差しであり、〈残酷さ〉への傾倒である。宮崎は自分のそうした傾向に自覚的ではなかったのかもしれない。それ故、評判が悪かったということが、「ガックリ」するほどショックだったのである。そして前述したとおり、この経験を一つの教訓として、その後の作品製作に当たるようになる。作品の子どもに与える影響について宮崎は度々発言しているが、全て額面通りに受けとめていいかは、この『砂漠の民』での宮崎の姿勢を考えた時、疑問符をはさみたくなる。

#### 1-2-2-2 表現論的考察

以下にあげる二つの図を見てほしい。上は『砂漠の民』連載第2回目。下は第25回目で最終回の一つ前である。一見してわかる通り、上は吹き出しがなく絵物語風であるが、下はほぼマンガ形式といってよい体裁になっている。単純に回が進むにしたがって絵物語風からマンガ風に移行するわけではなく一度マンガ風になってから再び絵物語風に揺り戻しがあり、またマンガ風に戻るという軌跡をたどる<sup>67</sup>。

下の第25回を見ると吹き出しの形が丸くなく角張っているのがわかる。これは『ナウシ

<sup>66</sup> 初出 富沢洋子『また、会えたね！未来少年コナン』（徳間書店 1983）p127-128／所収 宮崎駿『出発点 1979～1996』（徳間書店 1996）p435

<sup>67</sup> 赤坂憲雄『宮崎駿／ナウシカ的世界へ②』（「本の窓」小学館 2003. 2）p28 に詳しい分析がある。

カ』と同じ形状である。音喩が枠線にかかったりせず、コマの内に納まっているという特徴も『ナウシカ』と変わらない。それでも、コマ割には『ナウシカ』にはない斬新さが見られる。

第1回の題字には「新れんさい劇画」と付されている。第2回以降は付されていない。宮崎自身が「劇画」という言葉を付していたのかは定かではないが、もし自身で「劇画」という認識があったとしたら、なにをもってそうしたのかを検証する必要があるだろう。

「劇画」という言葉は使用者によって定義が異なる面があるが、ここでは白土三平、平田弘史などを含む貸本系表現のマンガを呼びならわした言葉ととっていいだろう。ただし白土自身は自ら積極的に「劇画」を標榜したわけではない。『砂漠の民』は画のタッチは絵物語的ではあるものの「劇画」的とは言にくい。前述したアニメージュ 1981 年 8 月号の特集「宮崎駿／冒険とロマン」にはテムとササンが『太陽の王子 ホルスの冒険』のホルスとヒルダに似ているという指摘がある<sup>68</sup>。そうすると「アニメ」的であると言えるかもしれない。タンは『アルプスの少女ハイジ』のペーターに似ている。もし「劇画」という認識があったのだとしたら、内容においてということであろう。

図 1-24 (第2回) 『Comic Box vol.3』 p112-113



図 1-25 (第25回) 『Comic Box vol.3』 p136-137



### 1-2-3 『どうぶつ宝島』

『どうぶつ宝島』は、1971 年 1 月から 13 回わたって「中日（東京）新聞」の日曜版に連載された。題字には「原作・スチーブンスン 脚色制作・東映動画」が付されており、毎回同じ絵で「No.」の数字だけがかわっている。作者名はない。同名の劇場版長編アニメーションが、同年 3 月 20 日に『東映まんがまつり』の中の一作として公開されている<sup>69</sup>ので、連載は宣伝の一環だったと考えられる。全編カラー印刷。各コマに読み順を表す数字が打

<sup>68</sup> 「アニメージュ vol.38」（徳間書店 1981.8）p32 「オリジナルマンガの中に、ホルスとヒルダを見つけた」というコラム

<sup>69</sup> 同時上映作品は、「魔法のマコちゃん」「タイガーマスク 黒い魔神」「のりものいろいろ」「キックの鬼」



図 1-29 どうぶつ宝島 第5回 所収『Comic Box vol.3』p68



たれている<sup>70</sup>。

主人公ジムとその親友・ネズミのグランは宝島の地図を手に入れる。宝探しの旅に出たジムとグランは海賊船につかまりこき使われる。その時、船底の牢で海賊フrintの孫キャッシーを見つける。ジムたちは彼女を助けるが逆に子分にされてしまう。キャッシーは船長シルバーたちを子分にして宝島を目指す。ジムとキャッシーは裏切ったシルバーに追い詰められるが竜巻が来て吹き飛ばされ漂流するうちに宝島に流れ着く。追ってきたシルバーはキャッシーを捕まえ道案内させて宝のありかに向かうがキャッシー策略にひっかかってとばされ、ジムとキャッシーは宝物を手に入れる。どの回も16~21コマと大変多い。そのため一つのコマが小さい。ストーリーは映画と比べると単純化されているが、キャッシーの屈折した心などは表現されている。また、物語の最後に宝物があると言われ場所がただの火山湖だったためシルバーが怒り出すシーンがある。キャッシーが鍵穴に鍵を入れれば宝が出

てくると言うのでシルバーがその通りにすると湖の水が抜け（その水勢にシルバーは吹き飛ばされる）湖の底から海賊船が姿を現す。『カリオストロの城』を彷彿とさせるこのラストシーンも映画と同様に表現されている。逆に映画の見せ場であったモブシーンや、終盤の追っかけなどは表現されていない。ただし船の断面図を利用したコマや、コマの形のバラエティなど、『ナウシカ』よりも自由な印象を受ける。

前節でも触れたが、漫符が他の宮崎作品に比べ多用されておりマンガらしいマンガといえる。

#### 1-2-4 『シュナの旅』

##### 1-2-4-1 概略

『シュナの旅』は、1983年6月に徳間書店のアニメージュ文庫の一冊として刊行された。脱稿は5月4日。この後、宮崎駿は数日間、長野県諏訪に旅をしている。この旅の後、アニメ版『ナウシカ』の製作へと入っていく<sup>71</sup>。

マンガでもなくまた絵物語でもない、分類の難しい作品である。原作はチベット民話「犬になった王子」だと、宮崎本人が「あとがき」で言っている。この民話は、岩波書店から

<sup>70</sup> 2・4・5回にはついてない。手書きの数字が多いが写植の時もある。

<sup>71</sup> アニメージュ編集部編「ナウシカへの道」（前出）p185

刊行されている「白いりゅう黒いりゅう 中国のたのしいお話<sup>72)</sup>」に収録されている。「あとがき」で宮崎はこの話を十数年前に読んだと書いているのだが、発行年が1964年であるから、大学時代に児童文学研究会で読んだものではないらしい。多分、東映動画に入社してから読んだのだろう。

宮崎はこの「犬になった王子」のあらすじを次のようにまとめている。

**穀物を持たない貧しい国民の生活を愁えたある国の王子が、苦難の旅の末、竜王から麦の粒を盗み出し、そのために魔法で犬の姿に変えられてしまいますが、ひとりの娘の愛によって救われ、ついに祖国に麦をもたらすという民話です。**

この原作と『シュナの旅』の共通点は王子が麦の粒を盗み出すという部分と、一人の娘の愛によって救われるという部分だけであって、その他の部分は殆ど何の類似性も持たない話になっている。前節で述べたとおり、宮崎はここでも、原作を一つのきっかけとしてしか捉えていなかったのかもしれない。

このことに注目して、更に、原作の誤読を指摘したのは赤坂憲雄だった。

**当然とはいえ、言葉の織物を映像に移し変えるプロセスには、必ず切断と跳躍が孕まれている。しかし、民話「犬になった王子」／絵物語『シュナの旅』の間に横たわる隔絶は、そうした一般論のレヴェルにはとうてい解消しがたい<sup>73)</sup>。**

赤坂が指摘した誤読とは次のような点である。

『シュナの旅』には「西のかなた 大地果つるところに 黄金の穀物が 豊穡の波となって ゆれる土地があるという…」という異国の客人が伝える言葉がある。それは宮崎駿が傾倒した中尾佐助の『栽培植物と農耕の起源』の中にある、オームギ起源の地、つまりチベットから西方数千キロの地と符合するのである。

しかし、原作「犬になった王子」では、山の神が王子に「まっすぐ東へすすめ」と教えている。また困難の末に金色の麦の種を手に入れた王子は蛇王によって犬の姿に変えられるのだが、その時王子はまっすぐ東に向かって駆け出す。民話の中には一度たりとも「西」に向かって旅をする場面はない、というのだ。

赤坂は、ここに宮崎駿の「西方憧憬といったもの」を見出している。わずかな例外を除いて、宮崎駿の作品は常に西に旅する。マンガ版『ナウシカ』も南へ、西へというヴェクトルはあっても、北へ、東へという方位を選ぶことがない、と指摘する<sup>74)</sup>。

赤坂は「ここでは、誤読には秘められた意味があるはずだ、とだけ言っておく」としてこれ以上の詳細な説明はしていない。

『シュナの旅』には、犬の存在さえ出てこない。赤坂は、王子が犬になったという物語が、チベットで麦の収穫後に麦を煎って粉にしたもので作るツァンバという食べ物をまず最初に犬に食べさせるという習慣の由緒となっていることを指摘している。それらの犬に関するテーマは『シュナの旅』からは一掃されている。

では、宮崎駿が「犬になった王子」をひとつの契機として新たに作った世界とはどういうものだったのか。

#### 1-2-4-2 『ナウシカ』との類似点

『シュナの旅』と、宮崎のその後の作品との類似は多くの研究者によって指摘されている。特に劇場長編アニメ『もののけ姫』との比較で語られる場合が多い。確かに『もののけ姫』でアシカタがタタラ場に到着するまでの道行きとシュナの行程は似ている。また、

<sup>72)</sup> 賈芝・孫劍冰編 赤羽末吉・君島久子訳『白いりゅう黒いりゅう 中国のたのしいお話』（岩波書店 1964）

<sup>73)</sup> 赤坂憲雄『宮崎駿／ナウシカ的世界へ③』（前出 2003. 3-4）p29

<sup>74)</sup> 赤坂『宮崎駿／ナウシカ的世界へ③』（前出）p30

図 1-26 シュナの旅 p4-5



宮崎吾朗（宮崎駿の長男）監督作品『ゲド戦記』では、原案にこの作品がクレジットされているため宮崎版『ゲド戦記』と目される場合もあるようだ。ここでは『ナウシカ』との関連に絞ってその類似性について検証してみたい。

『シュナの旅』の最初の舞台である「氷河がえぐった 旧い谷の底に 時から見捨てられた 小さな王国」は、「風の谷」そっくりである。また物語に登場するヤックルや毛長牛などの動物も『ナウシカ』と同じである。廃墟のシーンや役立たない巨大な船なども

『ナウシカ』に見られるものに似ている。

しかし、それ以上に決定的な類似を作品の後半に指摘することができる。

『シュナの旅』のあらすじをまとめる。

いつのころか定かでない時代、小さな王国があった。そこは、作物も僅かしか採れない痩せた土地であった。それでも人々はその土地から離れずささやかに生きていた。この国の王子シュナは、ある時、見知らぬ異国の服を着た男を見つける。男は死にかかっていた。その男は死の床でシュナに語る。ー私は遙か東方の国の王子だ。若かったある日、私は一人の旅人と出会った。その男は見たことのない穀物の実をくれた。西の彼方、大地果てるところに黄金の穀物のなる土地がある。そこに行き、金色の種を手に入れば民を豊かにすることができるのだと。私は長い旅を続けてそれを求めてきたが、老いて力も尽きたー。シュナは異国の年老いた王子からこの実をもらう。殻をむかれたこの実は植えても芽を出さない。

シュナは父や長老たちの止めるのも聞かず、西を目指して旅立つ。旅では人食いの女達に襲われたり、放棄された村々を見たりする。そしてある時、シュナは人間をたくさん積んだ車に出会う。都市についたシュナは探し求めていた実を市場で見つける。それは殻をむかれて死んだ実になってはいたが、山と積まれて売られている。また、この町で姉妹の奴隷を目にしたシュナは助けようとするが、金もなく、また姉の方からは「あなたにだって買われたくありません」と拒絶される。

町はずれで野宿をしていたシュナの前に一人の老人が現れる。老人は金色の穀物のことを話してくれた。かつて人間は金色の種をまき、自ら収穫していたが、今は種は神人しか持っていない。人間は人間を神人に売り、死んだ実をもらうようになったのだ。神人の土地はここから更に西、大地が絶壁となって果てるところにあるという。シュナは翌朝、奴隷商を襲って姉妹の行き先を白状させ、南に向かって人買いの車を急襲し姉妹を助け出す。シュナは「売り買いによる自由ではなく 剣にかけて あなたの誇りのために戦った あなたは自由だ」と告げる。

3人は追っ手を逃れて西へ進むが、大地の果てるところで別れる。もし金色の実を手に入れたら、姉妹を訪ねていくと約束して。追っ手を崖下に落として生き残ったシュナは巨大な顔の月が空を横切っていくのを見る。その円盤のような月は神人の土地へと飛んでいくのだ。シュナは絶壁を一人素手で降りる。しかし、下は海だった。神人の土地には行けない。シュナが絶望的な気持ちで寝てしまった間に潮はひき、陸続きとなって神人の土地に歩いてわたれるようになる。シュナが踏み込んだその土地は、人に荒らされたことのない深い森で覆われていた。平和で豊かな森であった。その森の中に緑の巨人が歩いてくる。彼らは森の中で倒れると小動物がそれを覆って食べ尽くしてしまうのだ。巨人達は何人も何人も森へとやって来る。その巨人がやって来る方へ歩いていくと突然視界が開けた。そ

ここにはよく耕された耕地と奇怪な建造物が立っていた。建造物は石でも金属でもなかった。弾力と温かみがある。それは生き物だったのだ。夜になると、例の月がこの建造物の上に飛んできて何かを上部に注いでいる。それは人間だった。人買いが集めた人間を注いでいるのだ。すると建物の下部から用水路に液体が流れはじめ、例の緑の巨人がたくさん現れる。口から金の実を吹き出しながら巨人は大勢で歩いている。巨人は休みもせず手で水を掬って種にかける。みるみる芽がふき、昼には花が咲き夕方には刈り入れが始まる。時間の流れ方が違うのだ。シュナが穂に手を触れると巨人たちが身をよじり叫びはじめる。シュナの心の中に「やめろ やめろ」という声が響く。シュナは懸命に走って海に飛び込む。

その頃、別れた姉妹は北の土地で意地悪な老婆のもとで使用人として暮らしていた。姉のテアは、ある日胸騒ぎがしてヤックルとともに村の入口に行く。すると幽鬼のような姿



をしたシュナを見つめる。シュナは全ての記憶と感情を失っていた。しかし、大事そうに首からかけている袋の中には金色の穂が入っていた。テアはシュナを人目に付かないところに隠して食事を運んだ。そして小さな畑を作って金色の実をまく。麦は育っていったが、ある時大粒の雹に襲われる。それを二人で守ったあと、シュナの記憶は戻り、二人は抱き合う。シュナは1年村に残って麦を更に増やし、その種の半分を村に残す。シュナとテアと妹は谷を目指して新たな旅にでる。

図 1-27 シュナの旅 p98-99

神人の土地。その様子は、『ナウシカ』に出てくる「庭」にそっくりである。そして、緑の巨人は「庭」で刈り入れをしていたヒドラたちを彷彿とさせる。

また、石でも木でもなく、生き物であったという不気味な塔は、『ナウシカ』に登場する「シュワの墓所」そのものである。人間を食い、麦を実らせるこの建造物は、善良な人間の卵を時が来るまで抱えている「シュワの墓所」と同じである。「庭」が、満ち足りた平和な時間を紡ぎ出していたように、この神人の土地も自然豊かな穏やかな空間である。この二つ空間が持つコンセプトは同じだと言っていいだろう。『ナウシカ』の世界は『シュナの世界』で先取りされているのである。

この事実は、宮崎が『ナウシカ』における「どんでん返し」をいつ思いついたのか、という問題に影響を与える。人間を犠牲にして金の実を得るという構図が何のメタファーであるかを突き詰めることが必要だとしても、少なくとも潜在的には「シュワの墓所」の構想がこの時期に芽生えていた可能性がある。具体的に言うならば、1983年5月の段階では間違いなくあったということである。

そしてもう一つ、見逃すことのできない類似点がある。

『シュナの旅』は次のように始まる。

いつのころからか  
もはや定かではない  
はるか昔か  
あるいはずっと  
未来のことだったのか<sup>75</sup>

<sup>75</sup> 『シュナの旅』p4



『ナウシカ』は産業文明が始まってから 1000 年後に起こった「火の七日間」から更に 1000 年たった時代を舞台としている。産業革命を起点にして考えると、西暦 3800 年くらいの時代になる。遙か未来の話である。にもかかわらず、風の谷などに見られる風俗は今よりもずっと古い時代のものとして描かれている。それはまさに「はるか昔か／あるいはずっと／未来のことだったのか」と問いたくなるような世界なのである。

過去と未来が曖昧で区別ができない、というのは、宮崎の一つの戦略だと考えることもできる。『砂漠の民』でソクト人を「いずこかへきえていった」民族と規定し、リニアな時間の流れの中でとらえたため救いのない物語展開しかできず、結果として読者であった少年・少女にあまり受け入れられなかったという事実があった。『未来少年コナン』においては「最終戦争後の世界」という〈滅び〉の後から始まる世界を描いた。したがって『未来少年コナン』は文字通り「大団円」という回で終わることになる。

しかし、『未来少年コナン』で採用した時間の流れも、結局はリニアに流れるという点では『砂漠の民』と変わらない。そこにあるのは〈滅び〉か〈繁栄〉かの違いだけである。

『シュナの旅』の時間の流れは、この二つの作品と比較するともう少し手が込んでいる。物語はシュナが年老いた異国の王子を発見し、介抱することから始まる。そしてこの老人から麦という作物のあることを知り、それを求めて旅にでるのである。しかし、この年老いた王子もまた、かつてシュナのように若かった時、異国の旅人から麦の話を聞き、それを求めて旅に出た人間だった。つまり、物語は循環しているのである。

『シュナの旅』の時間のあり方は、後の宮崎駿の作品に大きなヒントを与えることになる。宮崎の〈滅び〉への指向性は『ナウシカ』にも流れている。しかし、単なる直線的な〈滅び〉の物語では、読者や観客は受け入れてくれない。〈滅び＝バッドエンド〉という図式で収束してしまうからである。これを回避する方法は二つあった。一つは物語内の時間が循環し、〈滅び〉そのものが最終局面にならないというもの。もう一つは〈滅び〉の価値を転倒し、必ずしもマイナスなものとしてとらえないという、発想の転換を図るものである。

マンガ版『風の谷のナウシカ』では、「火の七日間」から 1000 年という月日を経過しており、再び人類は〈滅び〉を目前とする時代に生きている。〈滅び〉は日常化しており、多くの村は腐海に没し老人の身体は石化していく。ここに宮崎はどんな時間の流れを設定しようとしたのか。それが、『ナウシカ』という作品を読解する上で重要なポイントだと考える。

比較のために言えば、アニメ版『風の谷のナウシカ』の時間の流れは、リニアなものであった。しかし、〈滅び〉の場面でエンドロールを流すわけにはいかないというのが、宮崎駿が『砂漠の民』で得た教訓である。リニアに流れる時間の流れの中で〈滅び〉を回避する方法はそう多くはない。王蟲の子どもを助けたナウシカは、驕進する王蟲の群の前に立ち、跳ね飛ばされ死ぬ。しかし、最後には王蟲の触手に助けられ、「その者青き衣をまといて金色の野に降り立つべし」という古き言い伝え通りの復活を遂げる。リニアな時間の流れで〈滅び〉を回避する一つの方法は〈復活〉である。しかも、そこに古き言い伝えを用意し、あたかもそれが約束された結末であるかのように演出したのである<sup>76</sup>。

このラストシーンは、特攻だと高畑勲に批判され、宮崎駿自身「クリスマスの奇蹟映画<sup>77</sup>」のようだと自己批判しなくてはならなかった。しかし、以上のように『砂漠の民』からの一連の流れを見てくると、この結末は演出としてはあり得るものだと言わざるを得ない。つまり、〈滅び〉で幕を閉じないとするならば、そして時が循環しないならば、それは復活するしかないからである。限られた上映時間の中、エンターテインメントとして成立させる一つの方法として、このラストシーンは「あり」なのである。

『シュナの旅』は宮崎作品における時間という問題に対して、初めて一定の方向性を示したものだということもできる。過去と未来、未来と過去が曖昧に連続する。この時

<sup>76</sup> 鈴木敏夫『仕事道楽—スタジオジブリの現場』（前出）p35

<sup>77</sup> 稲葉振一郎『ナウシカ読解』（窓社 1996）p212

間のあり方は、『ナウシカ』、そして後年の『On Your Mark<sup>78</sup>』へと引き継がれて行く。

#### 1-2-4-3 評価

1982年11月から12月にかけて『ナウシカ』のパイロット版製作案が廃案となる一方で徳間社長と初体面を果たし、映画製作の約束を取り付ける。『ナウシカ』の映画化には様々な困難があると判断した宮崎は、代わりの映画原案として用意したのが『シュナの旅』ではないかと推察される。その後、再び『ナウシカ』の映画化の話が浮上し、決定したため、『シュナの旅』自体の映画化は消える形となった。4月に発表された『ナウシカ』映画化の宣伝材料の一つとして『シュナの旅』が利用された面もあるかもしれない。



あとがきには〈現在の日本の状況では、このような地味な企画は通るはずありません。むしろ中国でこそ、アニメーション化すべきだなどとあきらめていたのですが、今回徳間書店の人々のすすめもあって、何らかの形で自分なりに映像化を思いついたしだいです。<sup>79)</sup>とあって、その詳細な経緯までは分からない。

図 1-28 シュナの旅 p52-53

全編カラー。145 ページ。

鉛筆+絵の具。絵物語ともマンガともいえない。もっともコマの中に吹き出しがあるページが7ページある。吹き出しの形は角の丸い四角で、『ナウシカ』とは異なる。見開き1枚の大きな絵が13枚あり、コマは最高でも1ページ4つまでで、多くは3つか2つである。音喩の使用は女人食いに襲われる場面で2箇所あるだけで、その他にはない。爆発シーンや銃を撃つシーン、追っ手が毛長牛もろとも崖から落ちるシーンなども無音なので、全編に独特の雰囲気醸し出している。

#### 1-2-5 この節のまとめ

『砂漠の民』には、宮崎の原点ともいえるべき趣向が見られる。それは〈滅び〉と〈廃墟〉のイメージに対する執着である。しかし、読者である少年・少女たちは宮崎が思ったようには受け入れてくれなかった。〈滅び〉へ向かう直線的な時間設定では、救いや希望を得ることは難しいからだ。

これを解消する方法は二通り考えられる。一つは、時間軸の設定の仕方を変えること。もう一つは〈滅び〉そのものの価値を転換することである。

宮崎は『未来少年コナン』において、出発点を〈滅び〉におく手法をとった。〈滅び〉へ向かうのではなく、〈滅び〉から話をはじめるのである。また、『シュナの旅』では、物語の時間が循環するような手法を採用した。〈滅び〉は出発点にも帰着点にもなる。

宮崎のこの二つの時間設定法は『ナウシカ』に引き継がれる。

一方で〈滅び〉それ自体の意味変換も『ナウシカ』の中で試行されることになる。

<sup>78</sup> CHAGE& ASUKA の同名曲のプロモーションビデオとして1995年5月に完成した短編アニメ。次節で詳説

<sup>79</sup> 宮崎『シュナの旅』（徳間書店1983）p148

### 1-3 後続作品の概要と分析

#### 1-3-1 『ハンスの帰還』

##### 1-3-1-1 概略

『ナウシカ』最終話が掲載されたアニメージュ 1994 年 3 月号の表紙絵は、『ナウシカ』第 1 回の絵（腐海に入っていくナウシカの後ろ姿）を背景にして、なぜかドイツ軍の戦車にのる 3 匹の豚と少女の絵になっている。

図 1-30 アニメージュ 1994 年 3 月号 表紙

なぜ、ナウシカの最終回の号の絵が、ナウシカではなく、この絵なのか。

その経緯を宮崎がマンガにしている<sup>80</sup>。その中で宮崎は次のように述べている。

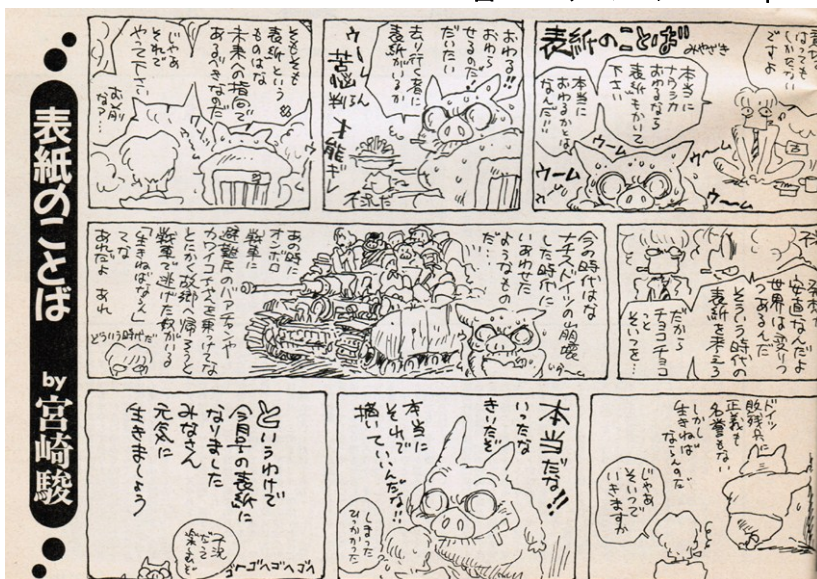
去り行く者に／表紙がいるか／そもそも／表紙という／ものはな／未来への指向で／あるべきなのだ（略）今の時代はな／ナチスドイツの崩壊／した時代に／いあわせたようなもの／だ…／あの時に／オンボロ／戦車に／避難民のバアチャンや／カワイコちゃんを乗っけてな／とにかく故郷へ帰ろうと／戦車で逃げた奴がいる／「生きねばならん」／てな／あれだよあれ

『ナウシカ』が終わった月に、月刊『モデルグラフィックス』で『ハンスの帰還』が始まる。それはまさにナチス崩壊時に〈バアチャンやカワイコちゃん〉を乗せて故郷を目指す物語であった。そして、その底に流れていた思いは正に「生きねば」であったのだ。



図 1-31 アニメージュ 1994. 3p187

多くのコミック、アニメファンが固唾を飲んで見守っていた『風の谷のナウシカ』のクライマックスは 1994 年に訪れた。宮崎さんは最終回の一回前、第 58 話の執筆中から IV 号戦車の話を描くことを熱望されていた。そして最終回とともにそのボルテージは最高潮となり、アニメージュ 189 号の表紙にも IV 号戦車が登



<sup>80</sup> 図 1-32 「表紙のことば」 『アニメージュ』 1994. 3 p187



場することになったのだ。(略) 宮崎さんにとって、映画の息ぬきとして手がけてきた『雑想ノート』だったが、その内容にも変化の色が表れた。時代のうねりを感じ取るセンサーが、ナウシカ終了でより過敏さを増したようで、以後飛行機や船の話題は消え、その思考はひたすら地をはう忌まわしい乗物《戦車》へと向かい続ける。それはまるで、世間の鬱屈の度合いに比例するかのよう……。<sup>81</sup>

『ハンスの帰還』は94年9月号まで3回にわたって連載された。登場人物(豚)のハンス戦車整備兵長とドランシ予備大尉・重戦車教育学校教官は、『宮崎駿の雑想ノート』<sup>82</sup>に書き下ろし作品として掲載された『豚の虎』からのコンビである。

物語は1945年5月7日、ドイツが無条件降伏した日にハンスとドランシが民間人であるローザとその祖母とグスタフという犬を伴ってハンスの家に帰還するまでを描いた作品である。当然のことながら、激しい戦闘が伴う。ローザはナウシカ似の少女で果敢に危機に立ち向かう。ハンスとローザはその後、結ばれたという。

図1-32 ハンスの帰還



『雑想ノート』は古今の様々な戦争の局面を捉えて、宮崎の想像力で架空の物語を折り込んでいくというものだ。あたかも実在したかのような飛行機や船も出てくるが、空想のものである。戦争という悲惨な現実を描きながら、『砂漠の民』のような残酷な印象を直接的に読者が受けることはない。

それぞれの戦争は既に歴史となってしまうもので、結果も出ているのだが、その隙間に宮崎がフィクションの、しかし、事実とかけ離れすぎない程度のリアリティをもったエピソードを描いている。これは『砂漠の民』執筆時の宮崎にはなかった技だとも言える。

#### 1-3-1-2 表現論的考察

鉛筆で描いた線に彩色をしている。コマ割りは細かい。吹きだしは直線的な線で囲まれており『ナウシカ』と同じである。音喩は戦争という内容からか、多用されてはいるものの、コマをまたいで描かれたりはしておらず、殆どコマの中に収まっている。

遊び心満載で、好きな題材を好きなように描いている印象がある。

引用にもあったが、『雑想ノート』の作品群は、アニメ製作や『ナウシカ』執筆の合間での「息抜き」的な意味合いがあったのだろう。自分が関心のあることを、趣味的に描いている面もあった。『雑想ノート』からは『紅の豚』の原作になる『飛行艇時代』<sup>83</sup>も生まれている。

『雑想ノート』で描かれた作品においても、やはり時間は〈滅び〉へと流れている。し

<sup>81</sup> 「生きねばならん、IV号で」『泥まみれの虎—宮崎駿の妄想ノート』(大日本絵画) 2002 p80

<sup>82</sup> 宮崎駿『宮崎駿の雑想ノート』補増改訂版(大日本絵画) 1997 p105

<sup>83</sup> 初出 月刊『モデルグラフィックス』(大日本絵画) 1990.3~1990.5 所収『飛行艇時代 増補改訂版』(大日本絵画) 2004



かし、そこに悲壮感が漂わないのは、フィクションとして、つまり絵空事としてのエピソードを描きながらバランスをとっているからだだろう。これもまた、『砂漠の民』以降宮崎が辿り着いた一つの境地だったのである。

### 1-3-2 『On Your Mark』

#### 1-3-2-1 概略

『On Your Mark』は、CHAGE& ASUKA の同名曲のプロモーションビデオとして 1995 年 5 月に完成した 7 分に満たない短編アニメである。マンガ作品ではないが、『ナウシカ』との関連を考える上で重要な作品なのでとりあげたい<sup>84</sup>。

宮崎は飛鳥涼の書いた詞をあえて〈曲解〉<sup>85</sup>する形でアニメ製作を行ったと語っている。



Animation ©1995 Nibariki Co., Ltd. & Studio Ghibli  
Music ©1994 Yamaha Music Foundation,  
Japan Broadcast Publishing Co., Ltd. & Rockdom Artists Inc.

歌詞は、今まで二人でやって来た〈僕〉と〈君〉が、これから夢を目指して走り続けるために、再び位置につこう＝〈On Your Mark〉、今までいつも走り出すと必ず〈流行の風邪にやられ〉ていたが、それでも夢を諦めないでいよう…というような内容である。内容を CHAGE& ASUKA の二人に引きつけて考えるなら、〈流行の風邪〉というのは二人を取り巻いていた音楽シーンを指すものと捉えることもできる。流行に左右される

図 1-33 『On Your Mark』（『ジブリがいっぱい SPECIAL ショートショート』スタジオジブリ 2005 解説）p5

音楽シーンに翻弄されたこともあったが、二人でまた原点にもどって頑張ろう、というくらいの内容だと考えられる。

ところが、宮崎が描いた世界は、この歌詞から想像できる範囲を大きく逸脱していると言える。未来都市にそびえるビル。そこは新興宗教の本山である。そのビルに飛行機で警察隊が突入、武力制圧を試みる。そんな中、二人の警察官（チャゲと飛鳥らしき男性）が翼をもった少女を発見する。途中何度か巻き戻され、それまでとは違う展開が描かれながらも、最終的には防疫研究所から奪い返したその少女を、地上の緑溢れる世界の中で空に帰すという話になっている。ただし、平和で自然に囲まれた地上の世界にはチェルノブイリを思わせる石棺化された原子力発電所がそびえ、その周辺の街には人の姿はない。〈世紀末の後〉の〈放射能があふれ、病気が蔓延した世界〉で〈言いたいことを体制から隠すために、隠語にして表現した曲〉が、この『On Your Mark』なのだ、という設定でこのアニメは作られている。

押井守の作品を彷彿とさせるような、未来都市での新興宗教団体と警察の銃撃戦。そこで二人の警官が見つけた翼を持った少女。この「発見」の場面は三度繰り返し替えされる。一度目は、オープンカーで二人の警官が少女を地上に連れて行き、空に放とうとする場面。二度目は、少女に水を与えていると特殊部隊がやってきて少女を確保して防疫研究所に連れて行ってしまうという場面。三度目は少女が空に吸い込まれるように飛んでいく場面。研究所に隔離された少女のことを考えながら酒場で日本酒をあおる二人は、その後研究所を急襲して少女を奪還、装甲作業車で地下都市から地上をめざすのだが、一度目は警察の飛行機に邪魔されて装甲車ごと落ちて行く。二人に悲壮感はないが、少女はそこでは飛ぶ

<sup>84</sup> 1995 年 7 月 15 日、映画『耳をすませば』と同時上映で公開された。

<sup>85</sup> 初出『アニメージュ』 vol. 206（徳間書店）1995. 8／所収 宮崎駿 『出発点 1979～1996』（徳間書店） 1996 p558

図 1-34 『ナウシカ』第4巻 p90



ことはできないように見える。二度目は落ちていく装甲車がジェット噴射して集合住宅に突っ込みそこから逃亡してオープンカーで地上を目ざし、結果的に少女を空に放ち、二人は車を停める。少女は一瞬躊躇い、そして何かを見て気づき、達観した顔になって空へと向かう。何を見て、何に気づいたのかは分からない。

翼をもつ少女は、『ナウシカ』第4巻に登場する壁画に描かれた翼のある使徒に似ている。放射能に汚染された環境でしか生きていけない彼女は、腐海の毒に順応させられ清浄な空気では生きることのできない『ナウシカ』の時代の人類の状況と同じである。

彼女が救世主だったり、救出を通して彼女と心の交流があったというわけではないんです。ただ、状況に全面降伏しないで、自分の希望、ここだけは誰にも触らせないぞというものを持っているとしたら、それを手放さなければならぬのなら、誰の手にも届かないところに放してしまおうという。そういうことですよ。(略)メチャクチャな時代にも、いいことや、ドキドキすることはちゃんとある。ナウシカの「我々は血を吐きながら、繰り返し繰り返し、その朝を越えて飛ぶ鳥だ」です<sup>86</sup>。

『On Your Mark』は1995年5月に完成した。1994年3月に『ナウシカ』の連載が終了し、1997年7月に『もののけ姫』が上映されるまでの間に作成されている。それ故にこの短編は、『ナウシカ』の影響を受けつつ、映像作品としては『もののけ姫』に繋がる様々な試行錯誤（特にコンピュータの使用）が行われている。ただ、宮崎のコメントからも分かるように、内容的には『ナウシカ』とほぼ同じベクトルを持っていると言って良い。

#### 1-3-2-2 評価

『On Your Mark』の時間は、循環する。翼をもつ少女の発見シーンは三度くり返されるし、彼女を逃がそうとする装甲車は、一度目は失敗して転落するが、二度目はなぜかジェット噴射して集合住宅に突っ込み助かる。同じ場面なのにいくつかの結果があるような作りになっている。

『On Your Mark』の絵コンテには興味深いコメントがある。例の3回くり返される少女発見のシーンには「永劫回帰シーン」と書かれている<sup>87</sup>。

図 1-35 『スタジオジブリ絵コンテ全集 10 耳をすませば』 p492



この時、宮崎の頭にあったのはニーチェの永劫回帰だった。永劫回帰とは同じことを永遠にくり返すことである。だから、このアニメのように同じことをしても結果が変わっていく状況は永劫回帰とは呼ばない。しかし、ニーチェが宮崎の頭の中に

あったということは注目すべきことである。

『ナウシカ』第6巻38頁の「もろい人の心は深淵の前に碎けてしまう。闇を見るものを、闇もまたひとしくみるからだ」が、ニーチェの『善悪の彼岸』第4章「箴言と間奏曲」の146番「怪物と闘う者は、そのおのれ自身も怪物とならぬよう気をつけるがよい。おまえが長いあいだ深淵をのぞきこんでいれば、深淵もまたお前をのぞきこむ。」

<sup>86</sup> 初出『アニメージュ』 vol.206（前出）／所収 宮崎駿『出発点1979～1996』（前出）p560

<sup>87</sup> 『スタジオジブリ絵コンテ全集 10 耳をすませば』（徳間書店）2001 p492

を下敷きにしていることは多分間違いない。宮崎駿にとって、ニーチェはどんな意味を持っていたのだろうか。

『シュナの旅』で行われた時間の円環的設定。それはよりはっきりとした原理的な形で『On Your Mark』において行われている。この二つの作品を繋ぐものこそが『ナウシカ』なのである。

#### 1-3-3 この節のまとめ

ナウシカの後に描かれた『ハンスの帰還』には、戦争という現実の歴史の隙間にフィクションを挿入することで〈滅び〉への救いような暗さに陥らない技を見出すことができる。また『On Your Mark』には循環する時間という『シュナの旅』でも行われていた時間の設定の仕方がより原理的に行われていた。これらの方法論は『砂漠の民』の頃には宮崎が持っていなかったものである。

#### 1-4 この章のまとめ

本章ではマンガ版『ナウシカ』の概要とその特徴をまとめ、その他の作品と比較した。

アニメ映画の宣伝として描かれた『長靴をはいた猫』および『どうぶつ宝島』では、コマ割は細かいものの漫符を使い、既存のマンガ文法にある程度従いながら描かれていた。したがって宮崎はそういう描き方ができるマンガ家であり、マンガ文法についても理解していたことがわかる。

しかし、初のオリジナル作品であった『砂漠の民』では、絵物語とマンガの間を振幅するように画風が一定しなかった。そのため漫符などの使用頻度は低い。また暗く救いのない内容と〈廃墟〉や〈滅び〉に対する嗜好性や〈残酷さ〉の目立つ描写などに宮崎というマンガ家を持つ特性が窺える。滅びの宿命が既に予告で通知されていた『砂漠の民』は、子どもたちにあまり受け入れられず、打ち切られるように終わる。

この後、初の監督を務めたテレビアニメ『未来少年コナン』では、時間の出発点を〈最終戦争後〉という〈滅び〉から始める。さらに『シュナの旅』では、昔とも未来とも分らない時空間を物語の舞台に設定するという、新たな方法を用いる。こうして『砂漠の民』では〈滅び〉へ向かって直線的に進む時間の流れであったものが、新たな時間の流れを獲得していく。この方向性は『ナウシカ』執筆後に作られた短編アニメ『On Your Mark』でも生かされ、何度もくり返す時間の流れを作品に取り入れた。

『ナウシカ』は、コマ割が細かく、背景が緻密で情報量が多いマンガであった。漫符の使用頻度は低く、音喩の使い方などに独自性が感じられる。今風のマンガではないのだが、その作風は意図的なものであった。宮崎は最初からマンガ文法にはあまり沿わない独自の世界を描こうと考えていた。アニメ制作時には休載ができ、原稿も少ないときは7枚しか描かないということもあった。こうしたかなり緩やかな条件の中で『ナウシカ』は描き継がれて行く。

執筆最中に世界史的な出来事が立て続けに起こり、その中で宮崎は〈転向〉と見られるような変化を自身の中でしたと告白する。このことは、作品の内容にも影響し最終盤での「どんでん返し」につながったと捉える論者もいる。だが、筆者は宮崎の〈転向〉には疑問を感じる。はたして宮崎はそもそもマルキストだったのだろうか。

その疑問の底には『シュナの旅』という『ナウシカ』が連載する前に描き始められた作品の存在がある。円環する時間と、有機的な機械が支配する「神の国」の描写。麦を植え、刈り取り、争うこともなく死んでゆくヒドラによく似たおとなしい巨人たち。そこには『ナウシカ』で大きな役割を果たす「庭」や「墓所」によく似た空間が存在する。

次章では、宮崎は「読みにくく」するために改稿をしたのかという点と、「どんでん返し」の発想はいつ宮崎の中に生まれたのかという二点を掲げ、改稿の一つ一つについて検証してみたい。

## 第2章 『ナウシカ』における改稿の分析

### 2-1 マンガにおける生成論的アプローチについて

『アニメージュ』連載時と、コミックス刊行時とでは原稿に相当数の異同が見られる。そこで、コミックス刊行に当たって行われた改稿にどんな特徴が見られるかを分析することで、『ナウシカ』という作品がどのように生成していったかを分析したい。

「生成論」あるいは「生成批評」といった手法は文学研究のものである。「生成論」の定義は立場によって微妙な揺れがあるものの、その背景に「テキストは絶えず生成される記号の集合体である」と捉えるテキスト論が存在することは間違いない。つまり「生成論」は、唯一のテキストを確立しようとする「文献学」<sup>1</sup>や「本文批評」<sup>2</sup>とは立場を異にするものであった。

それまでの「作品」という概念が、作者との関連の中で捉えられていたのに対して、テキスト論では作者との関連を断ち切り、書かれたものそれ自体、あるいは他のテキストとの関連の中で捉えようとする点に特色があった。「テキスト」とは「引用の織物」<sup>3</sup>であり、そこには「作者」という特権的な存在はない、という考え方である。

こうしたテキスト論の影響を受けた「生成論」は、活字化された文学テキストを完成品として捉えず、絶えず生成し続けるテキストの一形態に過ぎないと考えた。それは同時に、創作過程で書かれた草稿やメモもテキストであるという考え方を導いた。

しかし、創作過程を重視する方向性は、ともするとテキスト論が排除した「作者」を再び引き寄せるものでもあった。例えば、「生成論」の一つの手法である草稿研究などは、伝統的な「文献学」でも行われてきたものであり、その実証主義的な方法論は、結果的に唯一絶対のテキストを策定する「文献学」と同じ方向性を持ってしまう危険性があった。

ベルマン・ノエルは、決定稿以前の「前-テキスト (*avant-texte*)」を、批評家の読解の中に存在する抽象的なものとし、草稿や下書きといった実証的な存在と区別する姿勢をとった。しかし、「生成批評」のもう一人の推進者であるドゥブレ・ジュネットは、ノエルとは異なり、草稿を研究対象とすることで作家に固有なシステムを分析する方法を提唱した。こうした動きは生成過程の研究に多様性を持たせるためのものであったのだが、結果的には実証的な「文献学-本文批評」と外見上、差が無くなってしまったように見える。つまり多様性を求めた「生成批評」が、唯一絶対を求める「本文批評」と同じ方法論を持つことになったのである。

また「生成論」的な思考は、時間的な方向性、つまり草稿から最終稿への一貫した継続性を（無意識に）求めるため、結果的に合目的的に創作過程を読み取ってしまうという傾向を持ちがちであった。

このように「生成論」「生成批評」は、テキスト論の流れをくみながらも微妙に異なる動きを見せ、結果的に「本文批評」に近づくようにも見える。特に改稿を時間の流れの中で合目的的に捉えようとする傾向については、本稿においても十分注意する必要があると考えている。

今後、マンガ研究における生成批評的なアプローチは増えると予想される。『風の谷のナウシカ』に限らず、マンガ家がコミックス刊行時に改稿を行うことは比較的によく知られている。しかしマンガ研究の現場では、その事実を把握しないまま作品研究を行っている場合が少なくない。仮に生成過程を研究することが目的ではなかったとしても、連載からコミックス、さらに文庫版、ワイド版、コンビニコミック、ハードカバー愛蔵版などに再版される場合、異同がないかどうかを確かめることは、作品研究において最低限必要なべき作業である。例えば、仮に実質的な改稿はないものの連載時とはページ送りがずれて左右が逆に印刷されているコミックスがあるとする。研究者はこの作品を論じる場合、

<sup>1</sup> 複数の写本から原典の再現をはかる学問。

<sup>2</sup> 複数の写本から元来の形を復元する作業。

<sup>3</sup> ロラン・バルト「作者の死」／花輪光訳『物語の構造分析』（みすず書房 1979）



このコミックスを底本として論じて良いかについて慎重に検討する必要がある。読者の視線誘導<sup>4</sup>を考えて描かれた作品の左右が逆に印刷されていたら、論じる内容自体が変わってしまう可能性が出てくるからである。

## 2-2 本論文における方法について

マンガ版『風の谷のナウシカ』について語る評論・論文の多くは、「アニメージュコミックスワイド版『風の谷のナウシカ』」<sup>5</sup>を「底本」としている場合が多い。現在、『風の谷のナウシカ』を読むためにはこの「アニメージュワイド版」をばらで購入するか、7巻セットの「アニメージュワイド版トルメキア戦役バージョン」<sup>6</sup>を購入するか、「風の谷のナウシカ豪華装丁本上下二巻」<sup>7</sup>を購入するかのいずれかの方法しかない。基本的にこの三種類のコミックスは同じ版なので、紙質や版の大きさの違いを別にすれば本質的な異同はあまり無い<sup>8</sup>。したがって、一般的に読む場合はこの中の一つを選ぶことになる。

表 2-1 コミックス刊行時における改稿の種類と数

	1 巻	2 巻	3 巻	4 巻	5 巻	6 巻	7 巻	計
加筆	0	0	178	159	374	176	243	1130 コマ
さしかえ	5	0	4	1	53	18	8	89 コマ
描き直し	0	0	1	1	11	8	38	59 コマ
挿入	4	1	3	12	16	5	9	50 ページ
台詞等	2	1	2	6	44	14	66	135 箇所

表 2-1 は、コミックス刊行時に行われた改稿のデータである。「加筆」とは元の絵に何らかの手が加えられているもの。「さしかえ」とは元のコマと同じ大きさのコマながら、絵が替わっているもの。描き直しとは、元のコマと同じ大きさ・構図でありながら描き直しているもの。「挿入」は、新たに描き起こした原稿が挿入されている場合を指し、「台詞等」は、コマ内の文字表現になんらかの変更が行われているものを言う。これを見ると、コミックスでは連載時に比べて全体で 50 ページ増え、加筆が行われたコマは 1130 に及んでいることが分かる。

本稿においては、各巻毎の改稿を検証しながら、そこから得られる特徴や方向性を探っていき、それを生かして新たな作品解釈を試みたいと考える。なお、本稿はコミックスの図版を豪華装丁本によっている。その理由は豪華装丁本の方がアニメージュワイド

<sup>4</sup> コマ割による時間の流れや、コマの形や他のコマとの関係性、見開きやページをめくることなどを通して、読者の視線をコントロールすること。夏目房之介「マンガ文法におけるコマの法則」『別冊宝島 EX マンガの読み方』（前出）p197-205、イズミノユウキ「視線力学の基礎」『ユリイカ 特集マンガ批評の最前線』（青土社 2006.1）p204 および泉信行『漫画をめくる冒険 上下』（ピアノ・ファイア・パブリッシング 2008-2009）に詳しい。本稿における「既成のマンガ文法」という場合、この視線誘導に関わる事項であることが多い。

<sup>5</sup> 徳間書店 1983～1995

<sup>6</sup> 徳間書店 2003 この前に 2002 年に出版されたピンクの箱にはいったバージョンがある。

<sup>7</sup> 徳間書店 1996

<sup>8</sup> 「アニメージュワイド版」と「豪華装丁本」の間にも若干の異同は見られる。豪華装丁本では「達」→「たち」などの字句の訂正・統一が行われている。

版より版が大きく解像度の高い図版が得られるからである。しかし、分析検証の都合上、ページについてはアニメージュワイド版のものを表示している。アニメージュ版と豪華装丁版の間に表記の違い（註 8 参照）が生じる場合があるが、アニメージュワイド版の表記を分析対象に用いている。

改稿分析に入る前に登場人物の簡単な紹介をしておきたい。

## マンガ版『風の谷のナウシカ』登場人物<sup>9</sup>

### 〈風の谷〉

ナウシカ…風の谷の族長ジルの娘。

ジル…風の谷の族長。腐海の毒により死亡。

ユパ・ミラルダ…腐海一の剣士。腐海の謎を追い求めるナウシカの師。クシャナをかばって死ぬ。

ミト…城オジの一人。ナウシカの忠臣。

大ババ…100 歳を超える長老。

### 〈ペジテ市〉

アスベル…ペジテ市の王子。ペジテがトルメキアに亡ぼされ復讐に燃える。しかし、ナウシカに会い、世界を救うことに奔走する。ラステルの双子の兄。

ラステル…ペジテ市の王女。ラステルの双子の妹。トルメキアに襲われ飛行機で逃げるも墜落、ナウシカが最後を看取った。その際、巨神兵の秘石をナウシカに託す。

### 〈トルメキア〉

クシャナ…トルメキアの第四皇女。優秀な指揮官で部下たちからの信頼が厚い。敵からは「トルメキアの白い魔女」と呼ばれる。父と義兄たちを母の敵とし復讐を考えている。ナウシカに会い、次第に考え方が変わる。王道を行くことを勧めるユパに命を助けられる。

ヴ王…トルメキア国王。暴君であるが、卓越した才能も持つ。シュワの墓所でナウシカと会い、最後は彼女をかばって死に至る。死の直前に王位をクシャナに譲る。

第 1・第 2 皇子…双子のようにそっくりな肥満体の皇子。指揮官としての能力はあまりないが、音楽には才能がある。

第 3 皇子…蟲の大群に襲われ死ぬ。彼の死は復讐に燃えていたクシャナを茫然とさせる。クシャナの母…先王の血を受け継ぐ。クシャナに毒杯が盛られたとき、代わりに飲んで正気を失い、人形を我が子だと信じている。この件からクシャナは兄皇子に復讐を考える。

クロトワ…参謀。当初、ヴ王の配下にあってクシャナを監視する役目だったが、それがばれた後は、クシャナに寝返って優秀な右腕となる。一兵卒からのたたき上げで兵からの信頼が厚い。

### 〈土鬼〉

ミラルパ…神聖皇弟。超常の力を持つ。トルメキアとの戦いで粘菌を使い、大海嘯を引き

---

<sup>9</sup> ウィキペディア「風の谷のナウシカの登場人物」

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%A2%A8%E3%81%AE%E8%B0%B7%E3%81%AE%E3%83%8A%E3%82%A6%E3%82%B7%E3%82%AB%E3%81%AE%E7%99%BB%E5%A0%B4%E4%BA%BA%E7%89%A9> 2013.8 現在 の人物配列を参考にした。

起こした。兄ナムリスに殺され皇位を奪われる。しかし、霊となってナウシカと「青き清浄の地」に至り彼岸へと旅立つ。

ナムリス…皇兄。超常力がないために虐げられていたが、皇弟を殺害し実権を得る。クシャナと結婚して土鬼・トルメキア二重帝国を目指す。身体を改造してヒドラ化している。墓所の主の存在をクシャナに告げて死ぬ。

初代神聖皇帝…ミラルパ・ナスリムの父。超常力を持つ。「人間を救いたい」と言って「庭」からヒドラを連れて土鬼の地に赴き土王を倒して王につく。

チャルカ…軍司令官。ミラルパの右腕。優秀な軍人で皇弟に忠誠を尽くすも、粘菌を兵器として使うことには反対していた。ナウシカやチククと出会い、人々を救うために尽力する。

マニの僧正…マニ族の長。ナウシカが伝説の「青き衣の者」であると確信し、マニ族に苦しみに絶えて生きることを伝える。ユパやアスベル・ケチャを逃がすために壮絶な死を遂げる。死後もナウシカを守る。ユパが死んだときに再臨し、クシャナと土鬼の争いを止めさせる。

ケチャ…マニ族の娘。マニの僧正が死んだ後、ユパやアスベルと行動を共にする。トルメキアへの恨みは強いがナウシカと出会い、次第に無益な戦いを避けるために行動するようになる。

チクク…土王（クルバルカ家）の末裔。オアシスで上人たちと暮らしていたがナウシカと会って以後行動を共にする。強力な念話能力を持ち、ナウシカの言葉を多くのの人々に発信する。

上人…神聖皇帝に追放され、オアシスに隠れ住んでいた。ナウシカに「滅びは必然だ」と論ずるも反発される。しかし、心の中で「優しく猛々しい風」が来たとナウシカを認める。

### 〈森の人〉

セルム…森の人の長の息子。腐海の底でユパ・アスベル・ケチャを救う。腐海と共生しており、「火を捨てた者」と称される。超常の力を持ち、庭の主との対決、墓所の主との対決でナウシカと共に戦い、守った。

セイネ…セルムの妹。ケチャと仲良くなる。またナウシカとも出会い、マスクを直してやる。

### 〈その他〉

オーマ…巨神兵。トルメキアが掘り出し、後に皇兄が戦争に利用しようとした。ナウシカを母と信じている。「オーマ」とは古代エフタル語で〈無垢〉という意味。

庭の主…外からは見えない庭にすむヒドラ。1000年以上生きている。庭には「火の七日間」以前の詩や音楽、また失われた生き物たちがいて、世界が浄化されたときのために保管されている。優れた頭脳と超常の力を持ち、庭を訪れた者の悲しみや苦しみを忘れさせ庭に留めさせる。ナウシカの母の姿になってナウシカを庭に留めようとしたが、失敗する。庭の主との会話から、腐海が存在する本当の理由が明かされる。

墓所の主…シュワの墓所にある有機的人工知能。世界の浄化が終わったときに穏やかで賢い人間を地上に生み出す役目を担っている。ナウシカがオーマを使って破壊する。その体液は王蟲と同じ青色であった。

ヒドラ…人工生命体。「庭」や「シュワの墓所」にいる。力が強く不死身。頭部を破壊しないかぎり生き続ける。

## 2-3 改稿分析

### 2-3-1 第1巻～第7巻の具体的な改稿分析

#### 〈第1巻〉

表 2-2 第1巻の改稿状況

年		1月号	2月号	3月号	4月号	5月号	6月号	7月号	8月号	9月号	計
1982	連載頁数	★	18	16	16	10	12	12	24	16	124
	コミックス頁数		18	18	17	10	13	12	24	16	128
	変更点		さしかえ (題)	挿入	挿入・さしかえ	さしかえ・台詞	挿入	差し替え	無し	無し	
	加筆		0	0	0	0	0	0	0	0	0
	さしかえ		1	0	2	1	0	1	0	0	5
	描き直し		0	0	0	0	0	0	0	0	0
	挿入(削除)		0	2	1	0	1	0	0	0	4
	台詞等		0	0	1	1	0	0	0	0	2
	備考		「。」の追加一箇所	トーンが薄く出ている	ルビ追加数箇所	ジルという誤植、ユバに直る。さしかえの意味大きい。	ルビ追加数箇所。挿入ページの意味大きい	さしかえのコマ、視点逆		漢字「喰う」→「食う」	

第1巻は『アニメージュ』1982年2月号から9月号までの連載された124ページ分をまとめたものである。連載中に休載はない。第1巻の改稿は「さしかえ」5コマ、「挿入」4ページ、台詞等の変更が2カ所と、全7巻の中でも第2巻に次いで少ない。

改稿が少なかった理由の一つは、コミックス（『アニメージュ増刊 風の谷のナウシカ』）の発刊が9月25日で時間的な余裕がなかったことがあげられる。

しかし、逆に言うとそのような状況にありながらも「さしかえ」や「挿入」が行われているということは、そこに明確な目的があったことが窺える。

ちなみに「台詞等」の変更には、基本的にルビの加除や漢字の使用や不使用といった軽微なものはカウントしていない。ただし漢字を使ったり使わなかったりすることが、明らかにある意図によって行われ、読者に与える効果が大きく異なる場合はカウントする。第1巻では句点の追加やルビの追加、「喰う」→「食う」への変更、「一国」→「いっ国」への変更があるがカウントしていない。登場人物の「ジル」と「ユバ」を連載時に取り違えて記載していた部分がコミックで訂正されている箇所については「台詞等」の変更としてカウントしている。

さて、改稿検証に入る前に、宮崎自身は自分の改稿作業についてどのように述べているかを見てみる。

自分は職業人として漫画を描いているのではないのだから、読みにくく描こう。ソバを食べながら、絶対に読めない漫画を描こう、という目標を立ててやりはじめたものですから、途中で読みやすくなったとなると愕然として。コマ割りの数が減っているとか、1ページが8コマになっているから、11コマにするとか。それで読みにくくしてね。本にする時、コマやページを足すとか、馬鹿なことをやっているんです。<sup>10</sup>

宮崎駿が「読みにくく描こう」と思う理由は何だったのだろうか。第1章でも触れたが、『ナウシカ』を描くに当たって宮崎は鈴木敏夫に描き方のパターンを三つ提示している。鈴木が選択したのは、もっとも「読みにくい」タイプの絵であった。しかし、宮崎の言を信じるなら、連載が進むにつれて読みにくかったはずの絵は「読みやすく」なっていたこ

<sup>10</sup> 「メタファーとしての地球環境」季刊「iichiko」No.33-34（日本ベリエールアートセンター 1994.10-1995.1） 宮崎駿「出発点 1997-1995」（徳間書店 1996）所収 p550



とが窺える。「コマやページ」を増やして再び「読みにくく」しようと試みているのはそのためである。だとすると、改稿の大きな目的の一つは、「読みにくく」することだったことになる。

はたして改稿後の原稿は読みにくくなっているだろうか。また、宮崎駿自身にとって「読みにくい」マンガとはどんなマンガを指していたのだろうか。一般的に「読みにくい」とされるマンガと宮崎の言う「読みにくい」マンガは同じ線上にあるのだろうか。

筆者がこうした疑問を提示するのは、『ナウシカ』という作品が改稿によって「読みにくく」はなっていないのではないかと考えているからである。先行研究の多くは改稿された原稿を引用しながら論を進めている。この時、研究者には自身が引用している箇所が改稿されたものだという認識がない場合が多い。つまり改稿箇所が『ナウシカ』の特徴がより表れている可能性があるのだが、その箇所が「読みにくく」なっているというのは単純に考えて矛盾していないだろうかという疑問が湧く。ただし、「読みにくい」ということをどのレベルで考えるのかという問題は残る。表現論的なのか、物語論的なのかという意味である。その答を求めて、これから改稿分析を行いたい。

No.1 さしかえ (1)

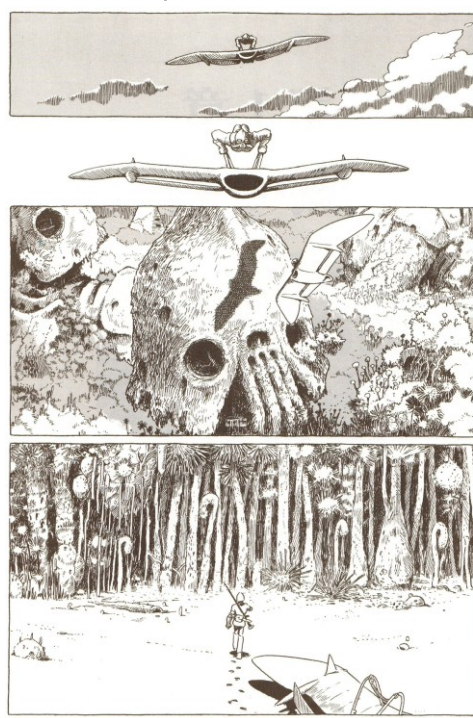
左 『アニメージュ』1982年2月号 p178

右 第1巻 p9

図2-1 『アニメージュ』1982年2月号 p178



図2-2 第1巻 p9



連載時に題字が入っていた部分に絵が入っている。『ナウシカ』としては珍しく、枠線がない絵となっている。

この箇所については、久美薫の指摘がある<sup>11</sup>。久美はさらに3コマ目と4コマ目のつながりがスムーズでないことを指摘している。この点については1997年に阿部幸弘が、マンガと、アニメの絵コンテ、そしてアニメのフィルムから起こしてマンガにした『フィルムコミック 風の谷のナウシカ』<sup>12</sup>の同場面を比較して検証している。阿部は、宮崎が絵コンテからの脱却を試みて〈断続〉という観点でマンガを描こうとしていることを認めながらも、

<sup>11</sup> 『宮崎駿の時代 1941-2008』（鳥影社 2008）p358

<sup>12</sup> 徳間書店 1990

動きを表現する技術は『フィルムコミック 風の谷のナウシカ』の匿名の作者の方が優れていると指摘した<sup>13</sup>。阿部にしても久美にしても、連載当初はコマのつながりがあまりスムーズでなく「読みにくい」が、その後次第に読みやすくなっていくと分析している。

## No.2 挿入〈1・2〉

第1巻 p27〈右〉p28〈左〉1982年2月号の連載分の後に挿入

図2-3 第1巻p27-28



『アニメージュ』1982年2月号と3月号の原稿の間に挿入された2枚の原稿。本来、2月号はナウシカとユパが別々に風の谷を目指すところで終わり、3月号はガンシップに王蟲の抜け殻からとった目の部分をキャノピーとして取り付けるところから始まる。

この挿入について『アニメージュ』編集部の述懐がある。

宮崎さんが映画で出したかったもののひとつに谷の生活ぶりがあります。

じつは、マンガ連載のときに入れようとしていたのですが、連載開始当初はまだ「マンガの文法がつかめない」（宮崎氏）ということで、うまく入れられず、やむなく落としたものです。（総集編のときに描き足しています）

「たとえ1回分のページが少なくとも、それなりに盛り上がり（見せ場）がないと…」

という宮崎さんのサービス精神がなければ、連載第2回の出だしは違っていただりません。

連載第1回のラストシーンでナウシカはメーヴェに乗り城に帰ります。そのときユパは後を追うように“トリウマ”に乗りゆっくりと谷に入っていく—こうすれば谷の入り口、谷のはずれの情景、谷の生活ぶり、風車、城の入口と描くことができます。ただ連載2回目でこういうおとなしいシーンばかりでいいだろうか……それはいずれ描くチャ

<sup>13</sup> 「究極の、そして最も幸福なアマチュアマンガ家としての宮崎駿」『ユリイカ臨時増刊号 宮崎駿の世界』（青土社 1997）p171-172 〈もちろん、事はそう単純ではないのだが、しかし、執筆当初の宮崎はこの地点からスタートしたとは言えるだろう。〉と述べている。



ンスがあるだろう、と思っているうちにナウシカは戦場になってしまったのでした<sup>14</sup>。

この記述から分かることがいくつかある。谷の生活ぶりを描いたページをマンガ連載時にも掲載したかったが、〈おとなしいシーン〉ばかりでは読者がついてこないのではないかと考え取りやめたこと。宮崎が〈「マンガの文法がつかめない」〉と言っていたということ。連載当初の原稿が仮に「読みにくい」とするならば、この「マンガ文法がつかない」ことが要因の一つだと考えて良いだろう。

挿入された2ページには〈谷の生活ぶり〉が描かれている。もっともアニメ版のように昼間の情景ではなく、夜の歓迎の宴になっている。この二ページが読者に退屈な印象を与えるかどうかは分からないが、いずれにしても連載当初はなかった。そして〈総集編〉、つまりワイド版に先だって第1巻だけが刊行された『アニメージュ増刊 風の谷のナウシカ』<sup>15</sup>が編まれた時に追加される。原稿執筆時とコミックス刊行時の時間差は約半年。この間に宮崎の中に、単に〈谷の生活ぶり〉を描きたいという欲求だけでなく、物語の進行において重要なアイディアも湧いていたであろうことが、この2ページの中から窺える。

まず、ユパがナウシカに「そうさ／わしに見せたい／ものがあると／いって／いたが…」という台詞があること。ナウシカは「先生を／ひとり占め／しては／みんなが／怒るわ」と言ってこの日は見せていないのだが、これはこの後1982年6月号で描かれる、地下室で育てた腐海の植物たちのことを指している。ここで伏線を張ったことになる（もっとも時系列的には6月号の連載が終わってからこの伏線は張られているのだが）。

もう一つ注意したいのはジルの次の言葉である。

「男であつたら／何もいう／ことはない／のだが 11 人子どもを／もうけて／育つたのは／あいつだけ／だった」

この部分は、（結果的に）第7巻の庭園の主との母についてのやりとりに繋がる。『ナウシカ』において〈母〉は物語を解き明かす上で重要な要素であるが、そのエピソードに繋がる伏線がここで張られたと見ることができる。時系列的に見てもこの伏線は正当に張られたものと考えて良いだろう。あるいは、ここで思いついた設定が時間をかけて醸成されていったものと考えてもいいかもしれない。いずれにせよ、この2ページの挿入は後の展開にも少なからず影響を与えており、注目に値する。

### No.3 挿入〈3〉

#### 第1巻 p49

1982年4月号 p174とp175の間

ペジテの船が墜落しラステルを看取ってから谷に戻り、急ぎジルのもとに報告に行くシーンである。連載時では階段を急ぎ上るナウシカのコマの後、ジルが病床でペジテ市滅亡の報に驚きの声をあげるコマにつながる。

<sup>14</sup> 「ナウシカへの道」（『THE ART OF NAUSICAA』1984 徳間書店 pp187-188）

<sup>15</sup> 編集部がこの『アニメージュ増刊』を『総集編』と呼ぶ事情は以下の通り。当初『アニメージュ増刊』は8月25日に刊行される予定であった。その宣伝が『アニメージュ』1982年9月号に載っている。アニメージュは10日発行であるから8月10日段階ではこの日程だったらしい。この宣伝をみると〈少女は滅びゆく人類の救世主となるのか…／アニメの鬼才／宮崎駿の繰りひろげる／壮大なヒロイック・ファンタジー／アニメージュ増刊／風の谷のナウシカ 総集編 1／8月25日発売予定!!／発刊記念 特別2大ふろくつき／●描き下ろしポスター（A2）／●描き下ろし口絵／（表紙も描き下ろし、その他設定も掲載）／定価330円（B5版）〉とあり、当初〈総集編〉と呼ばれていたことがわかる。しかし、8月25日には発行されず、結果的に1ヶ月遅れとなった。10月号の予告では〈総集編〉という文字は消えている。

図2-4 第1巻 p49



挿入された部分は、城オジが言う「姫さま／あわてて／何事です／！？」の台詞から始まり、途中、お盆を持った城婆にぶつかり悲鳴を上げさせるコマに続く。そしてそんなナウシカを父・ジルが叱責する。ジルは族長がそのように取り乱してはいけない、谷の命運はお前が担って行くことになるのにそのざまは何だ…という意を述べる。それを聞いたユパは心の中で〈ジル／そこまで／背負わせる／のか／この子に…〉とつぶやく。この挿入で重要なのは、ジルが娘であるナウシカに族長を譲る決意であることと、それがいかに重い使命であるかをユパの内語を通して読者に印象づけるものである。

この第1巻では全部で4ページの挿入が見られるが、その執筆時期は全て同じだと推察される。また挿入された理由も共通していると考えて良いと思う。それはナウシカがこれから担っていくであろう運命の暗示である。

この時点でジルがナウシカに望んだものは、風の谷の族長として谷の人々の生活を守っていくことであった。しかし、その後運命はナウシカをもっと遠いところまで連れて行ってしま

う。第2巻でジルが亡くなる時、その最後のつぶやきは〈おろかな／やつだ…／たった／ひとりで／世界を／守ろうと／いうのか／……／ナウシカ／……〉であった。ジルというキャラクターは登場回数は多くはないが、その厳めしい風貌とともに物語に（特に前半）大きな影響力を持っている。

No.4 さしかえ 〈2・3〉 台詞等 〈1〉

左 1982年4月号 p181 右 第1巻 p56

図2-5『アニメージュ』1982年4月号 p181

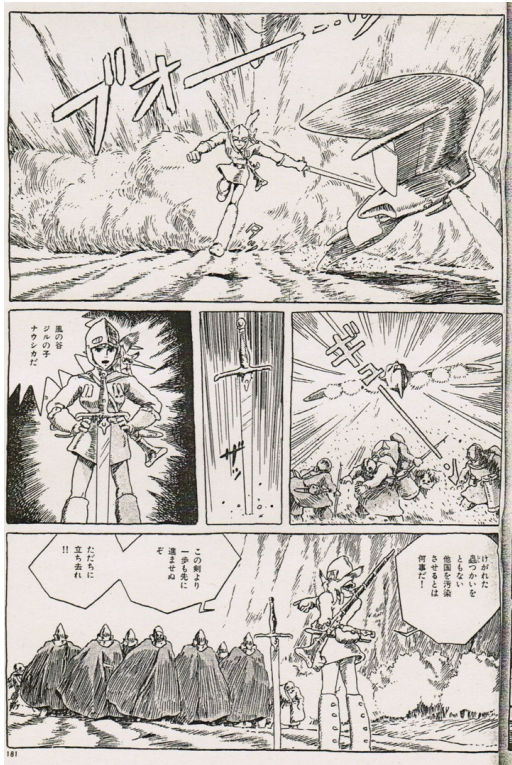


図2-6 第1巻 p56





ここでは二つの挿入と、一つの台詞等の変更が行われている。

はじめに最上段のコマ。連載時には一つのコマであったものを二つに分けている。この一つ前のコマは飛行するガンシップの前をナウシカが急降下するシーンである。連載時のコマには、降下後メーヴェから剣を抜きメーヴェを降りて走り出すという動作が抜けている。そのためやや唐突な印象を与えるのだが、ページが変わっていることもあり、それほど大きな違和感はない。しかし、改稿後の方が今述べた動作が補完されているためつながりがスムーズになることと、剣を抜く動作や、メーヴェを降りたナウシカの身体が大きく傾いていることなどからダイナミックな印象を受ける。

次に中段左側のコマ。剣を地面にさしてクシャナの軍に対峙するシーンである。

まず絵が差し替えられている。連載時は真正面を向き、腰に手を当てたナウシカが描かれていたが、コミックスでは左前方やや下から飛行帽をかぶって顔の完全に見えていないナウシカを捉えている。右手は剣の柄に載せられその手が大きく描かれることで遠近感が強調されている。

連載時の絵は形式的なポーズに見え、やや古い印象を与える構図である。また視線が前に向けられ読者と対面する形になっているためナウシカの動きがここで止まるような感じがする。これに対してコミックスの絵は、構図がややあおり気味で、光源が下にある描き方をしており、また視線が右側に向けられていることなどから動きの速度が継続している印象がある。二つ前のコマが集中線を使ってガンシップが画面奥に猛スピードで飛び去る感じを与え、一つ前のコマが平行線を用いて剣が勢よく地面に突き刺さる感じが与えられているため、これらの動きのイメージを止めたくないという意識が改稿時に働いたのではないかと想像する。

また台詞も変更されている。連載時「風の谷／ジルの子／ナウシカだ」がコミックスでは「風の谷／ジルの子／ナウシカ／！！」に変わっている。「だ」が削除され「！！」が追加されている。これも「だ」があるとややステロタイプな言い回しに感じられる。また次のコマの最初の吹きだしをみると「何事だ！」という「だ」のつく台詞で終わっているため「だ」が重なりくどい印象もある。「だ」を取るとスピード感がますという効果もある。腰に手を当てて「ナウシカだ」と前を向いて言うナウシカに必要な以上の落ち着きが感じてしまうきらいがある。宮崎はこの後も、正面から捉えた絵を斜めからのものに書き直している箇所がある。

#### No.5 台詞等 〈2〉

1982年5月号 p175 (第1巻 p68)

図 2-7 『アニメージュ』 1982年5月号 p175



ここでの台詞の変更は単純に連載時における誤植の修正と考えられる。ジルがユパに向かって語るシーンなのだが、「ユパ」と語りかけるべきところが「ジル」になっている。コミックス (第1巻 p68) で修正している。

#### No.6 さしかえ 〈4〉 台詞等 〈3〉

左 1982年5月号 p178

右 第1巻 p71

ここでは一つのコマを二つにわけるとしかえと台詞の追加が行われている。

連載時には数多くの飛行機が飛ぶシーンに「この日／トルメキア戦役／勃発す——」というナレーションがついていた。

この部分をコミックス刊行時に二つのコマに割っている。一つはテトがナウシカの頬に身体をすりつけるシーン。ナウシカが「フフ／……」と笑う。トルメキア兵が谷に乗り込んできた時、ナウシカの放った目に見えない力にテトが驚いて逃げてしまったのだ。注目すべきは次のコマである。池のほとりで差し込む斜めの陽光を浴びながらナウシカは膝を抱え「わたし／なぜ族長の／家なんかに／生まれたん／だろう……」とつぶやいている。その後のナレーションは「この日／トルメキア戦役勃発す」で（改行の仕方は変わっているが）改稿前と同じである。

図 2-8 『アニメージュ』1982 年 5 月号 p178



図 2-9 第 1 巻 p71



この変更は大きな意味を持っている。

まず、連載時では、森の奥でへたり込むナウシカの元にテトが帰ってくる。ナウシカは喜ぶというよりは泣きそうな顔で「もう／もどって来て／くれないのかと／思ってた…」とつぶやく。その直後にまったく違う場面が提示され、戦争の始まりが告げられる。ちなみにこの戦闘機や爆撃機が大編隊で飛ぶ絵を宮崎は時々描いている<sup>16</sup>。この時ナウシカは、自分の内奥に潜む凶暴さにおののいていた。そんなナウシカの思惑とは別のところで戦争は勃発するという印象は、どちらかといえばナウシカの悩みを相対化させ戦争自体に重点が置かれているように感じられる。

改稿後はこの力関係は大きく変わる。泣きそうな顔だったナウシカはテトの仕草に少し微笑むものの、再びうつむき、自分の身の上を恨むようにつぶやく。そのナウシカの姿をやや遠景からとらえ、戦争勃発の事実が淡々と語られている。このことにより戦争勃発という事態よりもむしろナウシカの心の方に重点があるように見える。

このように第 1 巻の改稿は、ナウシカの今後の運命を暗示するような方向で行われており、この場面も例外ではない。

<sup>16</sup> TV アニメ「未来少年コナン」オープニングのギガントの飛行シーンなど



No.7 挿入〈4〉

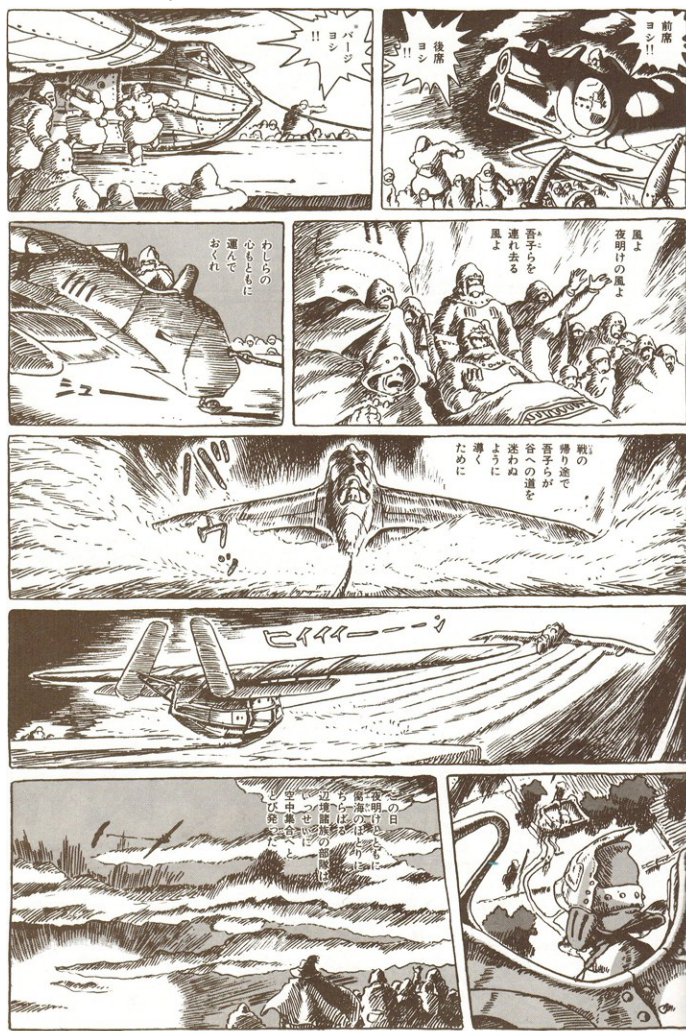
第1巻 p84

1982年6月号終了ページp178後 7月号の始まる前

1982年6月号は、ガンシップで出発するナウシカに対してユパが、「必ず／もどってこい！！／おまえの力が／もっと多くの人の／ために必要になる／時がジキにくる」と叫ぶところで終わっている。前夜、ナウシカが地下室で育てた腐海の植物群を見てユパは自分の不明を恥じた。彼が半生をかけて解き明かそうとした腐海の秘密を解く鍵が目の前の少女のなかにあることに気づかなかったからだ。ナウシカの周りには傑出した人物が集う。ユパはその代表であるが、そうした人々が一人ずつナウシカによって相対化されていくという構図が最後まで続く。ユパのこの驚愕とナウシカへの呼びかけはその最初の表れである。

さて、挿入されたページにはそれまで行われてこなかった表現が見られる。ただし、こ

図2-10 第1巻p84



の後は出てこない。

そこには祈りとも詩ともとれる言葉が出てくる。それは語りの言葉ではない。つまりナレーションではない。この言葉はいかなる線にも囲まれていない。

風よ  
夜明けの風よ  
吾子らを  
連れ去る  
風よ

わしらの  
心もともに  
運んで  
おくれ

戦の  
帰り途で  
吾子らが  
谷への道を  
迷わぬ  
ように  
導く  
ために

各コマを見るとナウシカ達の出立をジルや大婆や城オジたち、そして多くの民が見守って

いるのがわかる。城婆の一人が両手をあげる動作をしているので、取りようによっては初陣の時に唱える祈りの文句であるようにも見える。文中の「わしら」は城オジたちのことを指すのであろう。

いずれにしてもこの言葉の主体は今までに登場したことはなく、このあとも登場しない。最後のコマにナレーションが「この日／夜明けとともに／腐海のほとりに／ちらばる／

辺境諸国の部隊は／いっせいに／空中集合へと／とび発った」と入るが、明らかに質が違う。

このページはなぜ挿入されたのだろうか。このページは、その前のユパの感慨の余韻を受け継いでかなり情緒的・感傷的な表現になっていると言えるだろう。そして、祈りの言葉は主人公を待っている苦難の道を暗示しているかのようである。

第1巻は改稿の多い巻ではないが、それだけに改稿意図が読み取りやすい。改稿部分はいずれもナウシカのこれから運命を暗示する役割を果たしている。

No.8 さしかえ (5)

左 1982年7月号 p186

右 第1巻 p96

図2-11 『アニメージュ』 1982年7月号 p186

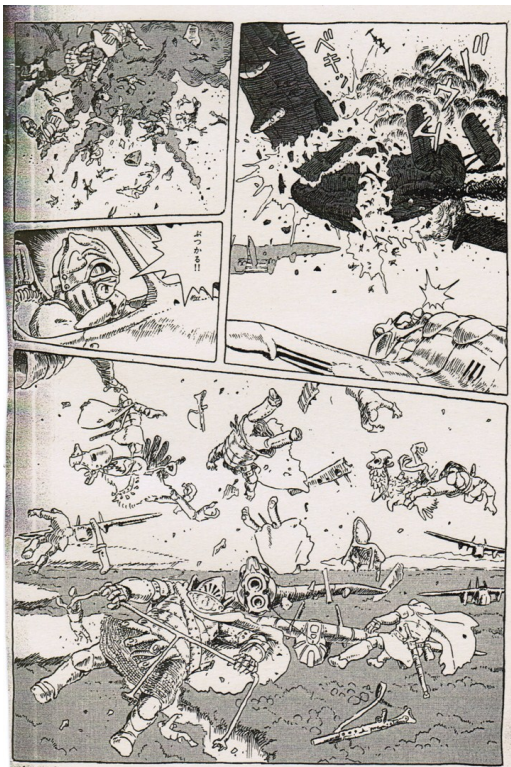
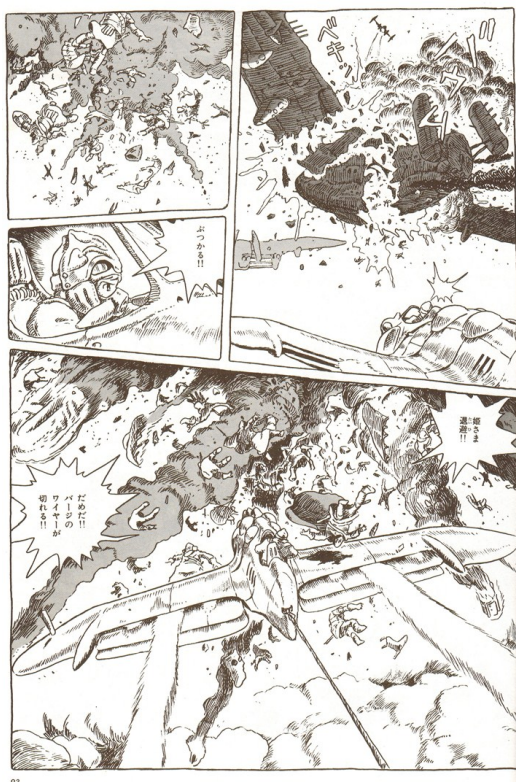


図2-12 第1巻 p96



このコマの後、ガンシップが人やトリウマを避けきれずにぶつかり、それらが破壊されて落ちていくという衝撃的なコマが続く。

空中に散乱する人や物を描いたコマが差し替えられていることにはどのような意味があるのだろうか。

まず連載時のコマをみるとガンシップは画面奥から手前に飛行している。その前に人やトリウマが空中にあるように描かれている。集中線がないことや、吹きだしや音喩といった音が何もないこともこのコマの特徴である。一般に音がないコマは時間が止まっていると捉えられる。このコマもストップモーションとして読者に認識されるだろう。次のコマが平行線で相当早い動きを表現しているので、メリハリという効果を狙ったものという考え方もできる。また空中に止まっているように見える人の姿がとても大きく描かれており、描こうとしている主体がガンシップ（とバージ）ではなく、空中に放り出された兵士であることが分かる。当然のことながらこの状況にガンシップがつっこんでいけば何が起こるかは想像に難くない。

これに対してコミックスの方はガンシップの航跡や爆発炎上して落下する機体の煙によって動的に描かれている。また吹きだしが二つあり、その意味で時間が連載時より動いて



いる印象を与える。空中に散らばる人や物体は小さく描かれており、表現の主体が空中の兵士からガンシップ、つまりナウシカとミトに変わっていることが分かる。

ミトの「姫さま／退避！！」という台詞とナウシカの「だめだ！！／バージの／ワイヤーが／切れる！！」という台詞が追加されているのだが、この会話により急旋回するとワイヤーがねじ切れてしまいバージが落ちてしまうことがわかる。空中を漂う兵士にぶつかることを回避できない理由を述べているわけである。

しかしこの後ナウシカは、墜落する飛行機本体を避けるために仕方なく旋回してワイヤーを切ってしまっておりその伏線になっているとも考えられる。

#### 第1巻の改稿のまとめ

改稿の程度は多くないが、挿入されたページやさしかえられたページは、ナウシカの今後の運命を暗示する方向で描かれている。ナウシカは自分が族長の娘である運命に戸惑いを感じていることも窺える。

改稿の中で後半につながる伏線なども張られていた。その意味で、連載がある程度すみ、今後の展開がややつかめてきたために、それに併せて改稿している可能性があると考えられる。

#### 〈第2巻〉

第2巻は1982年10月号から1983年5月号までの計128ページをまとめたものである。期間中、1982年11月号が休載となっている。お詫びが本人の手で書かれている。そこには〈日本に一ヶ月ほど居られなくなりました〉とある。この年の5月に『ホームズ』第5話制作中に中段となった。6月にレイブラッド・ベリーによる『ニモ』のシナリオ第1稿が完成し動き出す気配が出てきた。そこで『ニモ』制作のため大塚、高畑等と8月中旬からアメリカに渡り、ディズニーのアニメーター、フランク・トーマスとオーリー・ジョンソンのレクチャーを受けている<sup>17</sup>。11月号の休載はこの旅行のためだったと考えられる。ちなみに帰国後、11月になって宮崎はテレコムを退社し『ニモ』の制作には関わらなくなる。

第2巻は全7巻中最も改稿の少ない巻である。

1983年1月号のP162とP163の順番が逆になっていた。このことについては1983年2月号のP172に〈お詫びと訂正〉が掲げられ、読者と著者に対してアニメージュ編集部が〈深くお詫びして訂正〉している。この訂正については改稿としてカウントしていない。

表2-3 第2巻の改稿状況

年		10月号	11月号	12月号	年	1月号	2月号	3月号	4月号	5月号	計
1982	連載頁数	16	(お詫び4)	16	1983	16	24	24	24	8	128
	コミックス頁数	16		16		16	24	24	24	9	129
	変更点	無し		無し		★頁順	無し	無し	台詞・重要	挿入	
	加筆	0		0		0	0	0	0	0	0
	さしかえ	0		0		0	0	0	0	0	0
	描き直し	0		0		0	0	0	0	0	0
	挿入(削除)	0		0		0	0	0	0	1	1
	台詞等	0		0		0	0	0	1	0	1
	備考	「!?」の大きさが小さくなる		「一国」→「いっ国」		ページの間違いは次号に訂正が入る			降臨のルビ取れている。「失われた大地との絆をむすばん」追加重要	5月号は3巻にも使われる	
								「20日」→「二十日」			

<sup>17</sup> この事情は叶精二『宮崎駿全書』（前出 P40）に詳しい。

No.9 台詞等 〈3〉

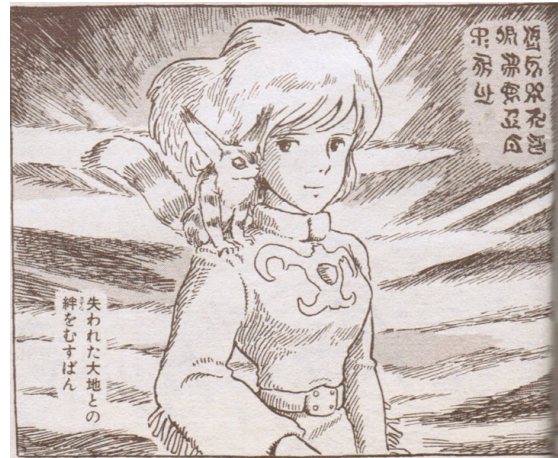
左 1983 年 4 月号 p199

右 第 2 巻 P127

図 2-13 『アニメージュ』 1983 年 4 月号 p199



図 2-14 第 2 巻 p127



マニの僧正が皇弟と戦いながら、マニ族に念話で語りかける場面。青き衣の者が現れたと告げる。件のコマの一つ前は「その者青き衣を／まといて金色の野に／降りたつべし」、という予言の前半が書かれている。ただし連載時にはこの言葉全体に「（ ）」が付されていたが、コミックでは取られている。そして、問題のこのコマには連載時には土鬼語の表記はあるものの、その訳が左下になかった。これに対してコミックスの方は「失われた大地との／絆をむすばん」と左下に印刷されている。

ちなみにアニメ版『ナウシカ』では、この部分が「失われし大地との絆をむすび ついに人々を清浄の地にみちびかん」と長くなっている。同時に「失われた」を「失われし」という文語表現になおしているが、これは予言の前半が文語調であるのに合わせた結果であろう。

図 2-15 豪華装丁本 上巻 p254



左の図は、「風の谷のナウシカ豪華装丁本」の中の同じコマである。予言の後半が掲載されているのはコミックス版と同じだが写植の仕方が違うことがわかる。

連載時の扱いは、単なる掲載忘れなのかもしれないという疑念も湧く。

No.10 挿入 〈5〉

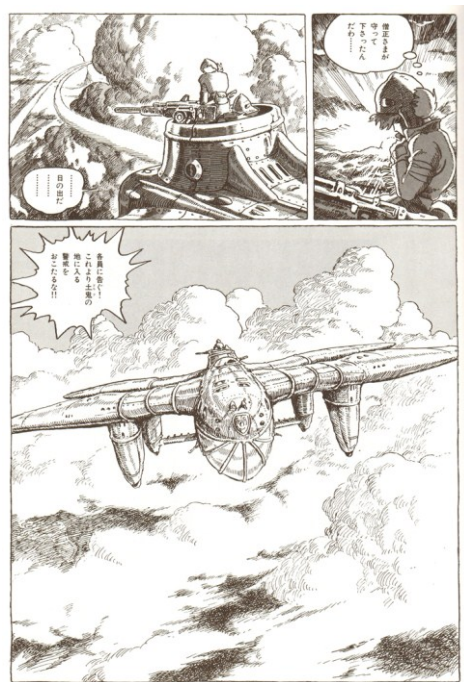
左 1983 年 5 月号 p188

右 第 2 巻 p136

図 2-16 『アニメージュ』 1983 年 5 月号 p188



図 2-17 第 2 巻 p136



1983 年 5 月号は全体で 24 ページある回なのだが、コミックスの方では前半 8 ページを第 2 巻に、後半の 16 ページを第 3 巻の冒頭に使っている。

問題の挿入のシーンは、皇弟のナウシカへの攻撃をマニの僧正の残留思念が防いだ後の場面である。連載時にはこの後ユパ、ケチャ、アスベルの場面に移り、ケチャが僧正の死にショックを受け、アスベルを非難するシーンが続いている。ただし、これではコミックスの最終ページとして収まりがつかないので、そのシーンに関わる 9 コマの代わりにナウシカの乗った船が土鬼の領空に侵入する大コマに変更されている。これを挿入として扱うのは、第 3 巻のはじめでもともとあった 9 コマが復活するからである。

この挿入はコミックスの刊行上の都合という意味合いが大きいですが、連載時での場面転換がやや急な感じがしないでもないので、むしろ自然な感じがする。

#### 第 2 巻の改稿のまとめ

第 2 巻の改稿は物語の進行に大きく関わるようなものはない。

#### 〈第 3 巻〉

第 3 巻は 1983 年 5 月号から 1985 年 12 月号までの 144 ページをまとめたものである。この間、1983 年 7 月号から翌 1984 年 7 月号までの 13 ヶ月にわたって第 1 回目の長期休載に入っている。この期間は、劇場アニメ『風の谷のナウシカ』の制作を行っていた。第 3 巻の冒頭部に当たる 1983 年 5 月号と同巻末尾に当たる 1985 年 12 月号との間には 19 ヶ月ものタイムラグがある。コミックス第 3 巻が刊行されたのは 1985 年 1 月なので手を加える時間的余裕は 1・2 巻に比べてかなり多くあったと言える。

そのためか、第 3 巻から改稿の数は大きく跳ね上がる。特に加筆されるコマが急激に増えている。休載前に書かれた最後の号である 1983 年 6 月号では、6 割以上のコマが加筆されている。



表 2-4 第 3 巻の改稿状況

年		1月号	2月号	3月号	4月号	5月	6月号	7月号	8月号	9月号	10月号	11月号	12月号	
1983	連載頁数					16	16							
	コミックス頁数					16	16							
	変更点					挿入	加筆多し							
	加筆					0	88							
	さしかえ					0	1							
	描き直し					0	0							
	挿入(削除)					0	0							
	台詞等					0	0							
	備考					挿入のカ ウントは2 巻に	殆ど加筆、 さしかえあ り(重要) 描き直し に近い							
年		1月号	2月号	3月号	4月号	5月号	6月号	7月号	8月号	9月号	10月号	11月号	12月号	計
1984	連載頁数								24	24	24	16	24	144
	コミックス頁数								24	25	24	16	26	147
	変更点								書き換え	挿入、差し 替え、他	無し	無し	挿入2変形	
	加筆								6	77	2	2	3	178
	さしかえ								1	2	0	0	0	4
	描き直し								1	0	0	0	0	1
	挿入(削除)								0	1	0	0	2	3
	台詞等								1	1	0	0	0	2
	備考								さしかえ、 描き変え とも重要。 台詞追加 あり	挿入に伴 い1コマ減		誤植「必ら ず」→連載 時はホワ イトで消し ていた	コマ変形 あり	

No.11 挿入〈6〉

左 1983 年 5 月号 p188

右 第 3 巻 p9

第 2 巻の最終ページからの続きで、左の掲載時の上二つのコマの代わりに、ケチャたち 3 人が乗る飛行機の絵が挿入されている。これにより、前ページからの挿入量はちょうど 1 ページ分になる。

第 3 巻のはじめのページということで、こうした処置が行われたと考えるのが自然であらう。

図 2-18 『アニメージュ』1983 年 5 月号 p188 (図 2-16 に同じ)



図 2-19 第 3 巻 p9





No.12 加筆〈1-88〉

1983年6月号は、16ページあり、総コマ数は139であるが、そのうち88コマに加筆が見られる。その全てを本論の中で取り上げ検証するのは紙面の関係で難しいので、加筆については参考資料として添付し、物語の展開に影響を及ぼす可能性のある加筆についてのみ取り上げ検証したい。

1983年6月号分の加筆の例をあげる。

左 1983年6月 p166

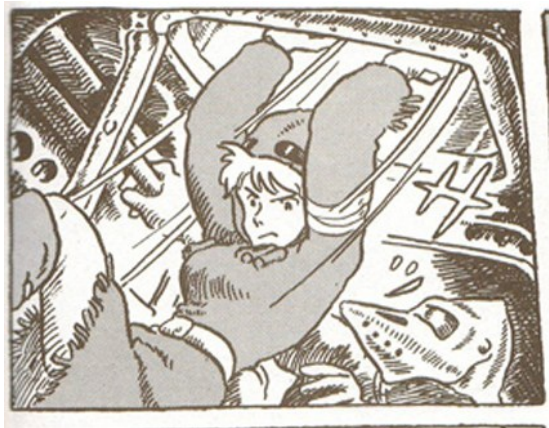
右 第3巻 p27

スクリーン・トーンの追加。

図 2-20 『アニメージュ』1983年6月号 p166



図 2-21 第3巻 p27



1983年6月号にはナウシカの服や、背景等にスクリーン・トーンが使われていないコマが多い。

左 1983年6月 p167

右 第3巻 p28

集中線など線の追加

図 2-22 『アニメージュ』1983年6月号 p167

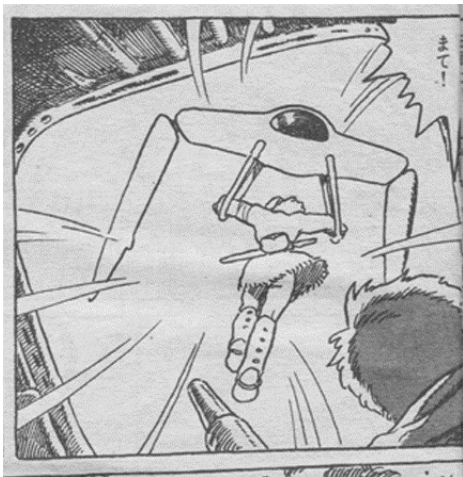
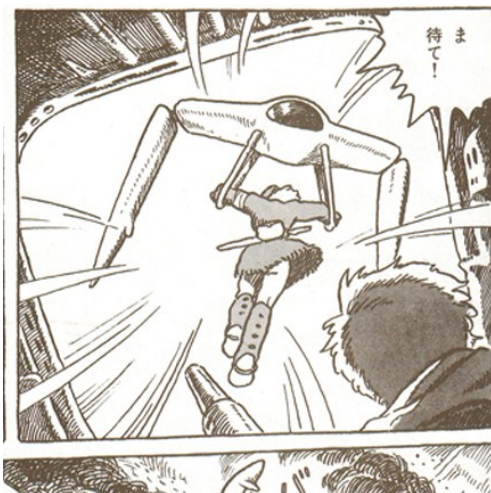


図 2-23 第3巻 p28



こうした線の追加も多い（ここではスクリーン・トーンも追加されている）。

左 1983 年 6 月 p167

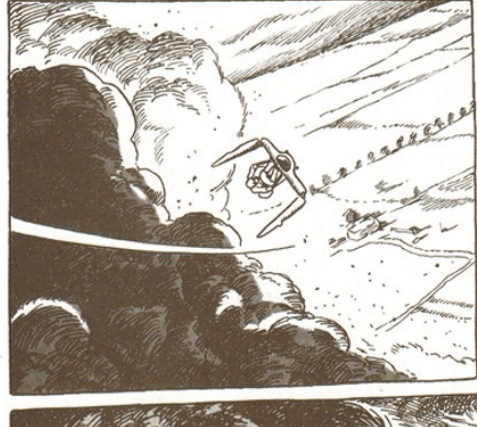
右 第 3 巻 p28

背景の加筆

図 2-24 『アニメージュ』 1983 年 6 月号 p167



図 2-25 第 3 巻 p28



背景の書き込みが増えることで、上空から見下ろす視点でメーヴェが捉えられている。連載当時の絵では空に向かって飛んでいるようにも見え、コマの持つ情報量がかなり違うことがわかる。

以上のような加筆のパターンがあり、ほんの少し線が増えているものなどを含めると相当数の加筆が認められる。

以下に注目すべき加筆を紹介する。

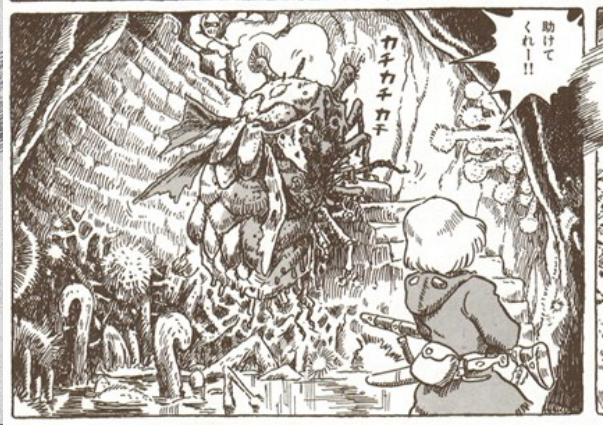
左 1983 年 6 月 p179

右 第 3 巻 p40

図 2-26 『アニメージュ』 1983 年 6 月号 p179



図 2-27 第 3 巻 p40



加筆というよりは描き直しと捉えるべきものかもしれない。ただし構図が同じなので元の原稿を加工したものと判断し加筆とする。ナウシカの服にスクリーン・トーンを追加がある。

井戸にいたウシアブに襲われているトルメキア兵をナウシカが鎗弾で助けようとしているシーンである。掲載時の方が蟲の巣の様子が細かく描かれていたが、コミックスではそれが消されて井戸の石の壁（階段）が見える。

この後、13ヶ月の休載を経て1984年8月号から連載が再開されるわけだが、その際井戸の内部の描写には蟲の巣といえるほどのものではなく壁が見えている。ウシアブは卵を岩の隙間のようなところに産み付け守っているのだが、そのあたりだけが巣のような描



き方になっている。ということで、この変更は13ヶ月たって描いた描写に後から合わせる形で直されたと見るべきであろう。

6月号は全般的に書き込みが少なく白いイメージを与えるコマが多いが、その中にあって比較的書き込みの多かったこのコマがかえってあっさりした描写になっているのは意外な感じがするが、以上のような事情があったものと考えられる。

No.13 さしかえ 〈6〉

左 1983年6月 p175

右 第3巻 p36

図2-28 『アニメージュ』1983年6月号p175



図2-29 第3巻p36



構図も似ており、ある意味では描き直しに近いのだが、さしかえとして扱う。

突然瘴気に襲われた村の集会所でナウシカが二人の子どもを発見し外へ運ぶシーンである。集会所に逃げた人々は見張りをした中で火を炊き続け、そのために全員中毒死していた。子どもは母親が僅かな空間に隠し自らの身体を栓にして守ったものだ。生き残ったのはこの子たち二人のみで、集会所の中も町の中も死体だらけである。

連載時には集会所の暗闇の中を悲しげな顔をしたナウシカが歩いており、肩にはテトもいる。コミックス版の方は右上方から日差しが差し込み、ナウシカと子どもたちを照らしている。また背景には死んでいる人々も描かれている。テトは見えず、ナウシカの顔は連載時よりもより無機的で感情を押し殺した感じに見える。陰陽のコントラストや差し込む陽光の筋などが厳粛な印象をあたえ、宗教画的な雰囲気を醸し出している。

ナウシカのこの行為に対しクロトワは、「フン／虫ずが／はしるぜ！！」と言って非難する<sup>18</sup>。戦場にはそんな子どもは何百もゴロゴロしているのであって、その子たち全てを拾って歩くことは不可能だという。しかし、クシャナは特にかまいもせず、その子どもたちを船に乗せることを許可する。この後、子どもたちはナウシカと一緒に戦場に赴き、土鬼の捕虜釈放の際、乳飲み子を亡くした女に手渡され生き延びることとなる。

クロトワの言うことは戦場での正論であろう。事実この後、女子どもばかりが大量に死んでいる場に出くわす。ナウシカはクロトワに「わかった／か！！ひとりやふたりの／ガキを助けた／ところで／気やすめにも／ならねえんだ！！」と言われている<sup>19</sup>。

<sup>18</sup> 1983年6月号 p176

<sup>19</sup> 1984年9月号 p194

この子どもを助けたあたりから、ナウシカのトルメキア軍での扱われ方が変わってくる。井戸で蟲から助けてもらった兵士たちは自分たちだけが逃げてすまなかったと謝る。また瘴気を吸って苦しむ兵士・セトルの肺から溢れた血を自らの口で取り除いて助けると、違う兵士がナウシカに特配の水を持ってきて「せめて顔だけでも／ぬぐって下さい」と言う。次第にナウシカはトルメキア軍の中でその存在を認められ、共に戦うものとして扱われる。

注意を払いたいのは、子どもを助けるシーンやセトルを助けるシーンに「母」のイメージが色濃く現れていることである。

クロトワは男の原理・戦場の原理でナウシカの行為を否定しようとするのだが、ナウシカはそれをことごとく押し返している。その背後に「母」の子を守ろうとする原理が見えない形で働いているように思われる。クシャナはナウシカに特に同情的ではないが、否定もしていない。

この1983年6月号のエピソードをもとに描かれたと考えられるのが、1984年8月号のアニメージュの表紙である。13ヶ月の休載を終えて連載が再開された号である。この絵でもナウシカは子どもを抱えているが、その数は1人であり、子どもを抱くための布を使っている。この布は1984年9月号の本編にも登場する。

宮崎はこの絵について次のように述べている。

ナウシカが何をしなければならないかが少しわかってから描いたもので、ものすごく好きな絵の一枚です。この時点では後々こういう話になるかどうかはわかっていませんでした。けれども、たぶんこんな展開になってくるんじゃないかという予感が自分の中に充満しているときに描いています。いろいろと面倒くさいものを担っているナ

図 2-30 『アニメージュ』1984年9月号表紙



ウシカが、ただ空を気持ちよく飛んでいるだけでなく、地べたを這いつくばらなきゃならないこともあるだろうなという予感がありました。<sup>20</sup>

宮崎は特に具体的に述べてはいないが、「いろいろ面倒くさいもの」の中には「子」という存在もあると考えられる。もっともその「子」は抱きかかえていた土鬼の乳児から巨神兵「オーマ」に変わってしまうのだが。そしてナウシカはメーヴェを降り、二本の足で大地を進むことになる。その意味で、この頃話の全体像が次第に固まりつつあったと考えてよいだろう。

<sup>20</sup> 「風の谷のナウシカ 水彩画集」(前出 p46)



No.14 加筆 〈89-94〉

1984年8月号には6コマ加筆されたコマがある。

No.15 さしかえ 〈7〉

上 1984年8月号 p188

中 第3巻 p49

下 豪華本 上巻 p306

図2-31 『アニメージュ』1984年8月号 p188

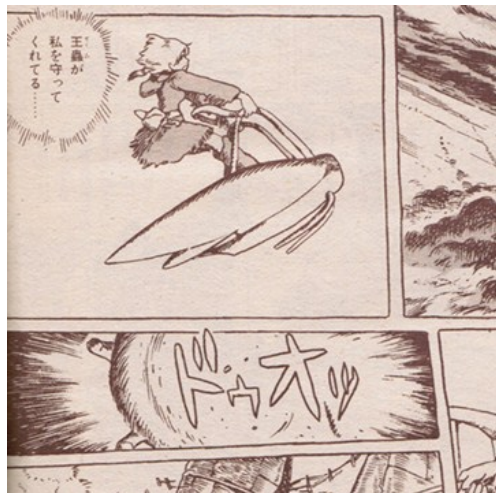


図2-32 第3巻 p49



図2-33 豪華装丁本 上巻 p306



井戸に居たウシアブに襲われたナウシカだったが、王蟲の血がしみこんだ服のおかげで助かることができた。メーヴェで空を飛びながら、ナウシカは王蟲に感謝するというシーン。

連載時は、王蟲に感謝したあとメーヴェの噴射が「ドゥオッ」という音喩とともに描かれたコマだった。そして降下してトルメキアの船に戻るとい展開になっている。これがコミックスでは涙をながして飛行するナウシカの横顔にさしかえられている。顔の前方に念話を表すふきだしに似たものがあるが特に文字はない。したがって、心象的な光の粒のようなものの大型版ととる。ただし、豪華本の方には、この中に「ありが／とう」という文字が入っている。

とすると、コミックスではさしかえた際に入れるはずだった台詞を入れ忘れてしまったという可能性もある。

連載時のメーヴェの噴射のコマはどんなねらいで描き込まれものだろう。ナウシカは王蟲に感謝している。その感謝の強さを示すものと捉えることもできるだろう。と同時に場面を切り替えて次のシーンに入っていくという役割もあるように思える。これが、一度「ありが／とう／王蟲」と言ったあと（図では切れていてみえないが右のコマでナウシカは内語でそう言っている）再び涙をながしながら「ありが／とう」とくり返すとかなり情緒的な印象を与える。またこのコマの後にある着陸中のトルメキアの

船に戻っていく姿も、連載時にくらべてスピード感はなく静かに降りていく感じになっている。

ダイナミックな切り替えよりも、心の内で継続する王蟲への感謝の気持ちを重視したと捉えるべきか。つまり、王蟲への感謝の気持ちをより強調する方が大切だと宮崎が判断したということであろう。

No.16 描き直し 〈1〉 台詞等 〈4〉

上 1984 年 8 月 p202

下 第 3 巻 p63

突然瘴気の中に突っ込んだクシャナたちの船が瘴気を避けるために上昇するが、土鬼の艦隊の真ん中に出てしまうというシーン。連載時とコミックスの違いは、トルメキア機の飛ぶ方角である。同時に連載時にはなかった台詞（たぶんクロトワ）の「ウハッ／どまん中！！」が新たに追加されている。

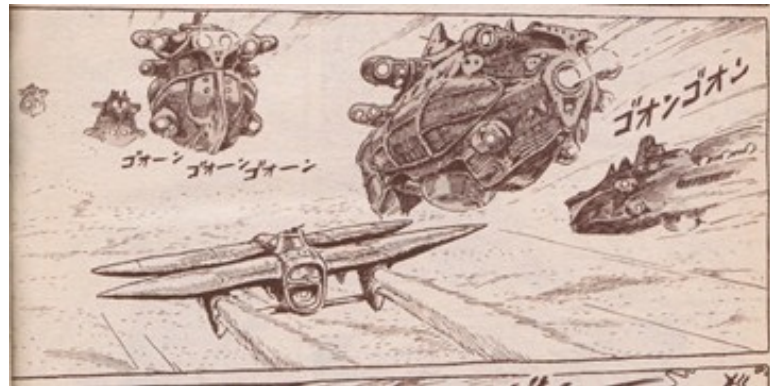


図 2-34 『アニメージュ』 1984 年 8 月号 p202

土鬼艦については元のままなので、描き直しという概念に正確に当てはまるかどうかは微妙である。ただしコマの構造は連載時の絵では土鬼の船を追尾しているような感じで、これなら存在を知られないですむ可能性もあるのではという印象を与える。そこで土鬼の船の方向とは違う軌道でトルメキア機を描くことで、しっかりと補足されてしまうであろう緊迫した事態を描こうとしたものと思われる。さらにクロトワの台詞を入れることによって言葉でもその状況を表そうとしている。

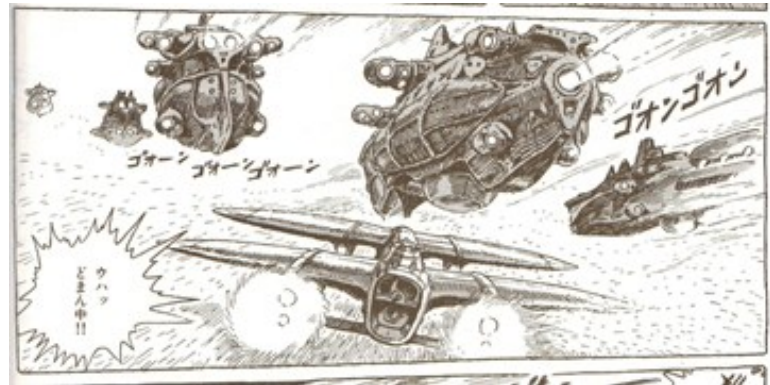


図 2-35 第 3 巻 p63

No.17 加筆 〈95-171〉

1984 年 9 月号には 77 コマ加筆されたコマがある。

No.18 さしかえ 〈8〉

左 1984 年 9 月号 p200

右 第 3 巻 p77

図 2-36 『アニメージュ』 1984 年 8 月号 p200

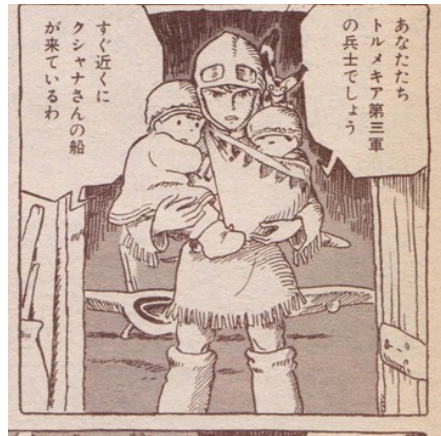


図 2-37 第 3 巻 p77





本体から離れ孤立したトルメキア兵たちが土鬼の民家を襲って食料を得ようとしていたところに、子どもを抱えたナウシカが現れるシーン。

描き直しに近いさしかえ。第1巻にも正面からの絵を斜めからのものに差し替えている例があった。真正面からのカットは必要以上に大時代的な演出的になる傾向がある。トルメキア兵たちは貧しい老夫婦と孫（男児一人）の家族に相当ひどい仕打ちをしているのだが、真正面からのコマだとそれに対する道義的な非難が強く感じとれる。改稿後は兵達への非難よりも、抱えた子どもの引き取り手がいないかを探すという行為の方に重きが置かれる印象がある。また物語の時間が真正面のカットだと留まる感覚があるが、斜めからの構図ではスムーズに流れる感じがする。

#### No.19 さしかえ 〈9〉

左 1984年9月号 p202 右 第3巻 p79

図2-38 『アニメージュ』1984年9月号 p202

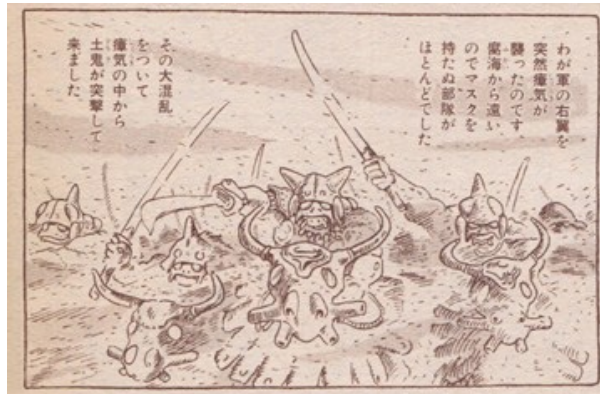
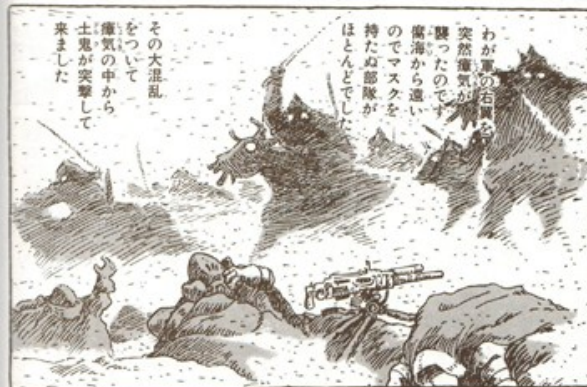


図2-39 第3巻 p79



土鬼が人工瘴気を使って攻撃してきた様子を部下が伝えるシーン。改稿後の方がより不気味な印象を与える。もう一つ考えられるのは、人工瘴気の猛毒性に比して連載時の土鬼兵のマスクの装備はやや心許ない感じがするので、そうした点をシルエットにすることでごまかした可能性もある。

#### No.20 挿入 〈7〉

右 1984年9月号 p211

次頁右 第3巻 p88 左 第3巻 p89

連載時の二段目右側のコマを削除。そのスペースに1ページ分の挿入が行われている。削除したコマの趣旨をさらに生かすために森の人たちの行動が詳しく描かれている。台詞が二つ増えておりそれは「へびケラ／たちまで／南へ向かって／います」と「私たちも／急がねば／ならない」である。このあと連載時にあったアスベルの「ナウシカ／も南へ／行った…」に繋がる。

「森の人」が初めて登場した場面であり、その意味で彼らの独特の生活様式も紹介する意味合いがあったものと考えられる。挿入されたコマは、森の人の服に張られたスクリーン・トーン以外は手描きで、とてもきれいなアミカケが見られる。丁寧にこれらのコマを描いていることが窺える。

図2-40 『アニメージュ』1984年9月号 p212

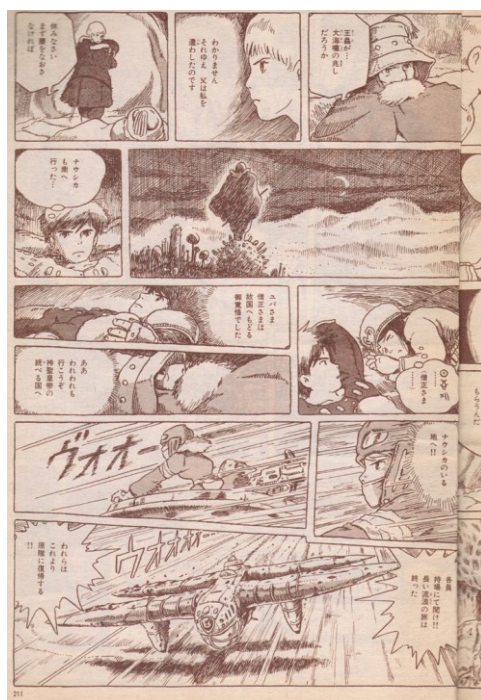
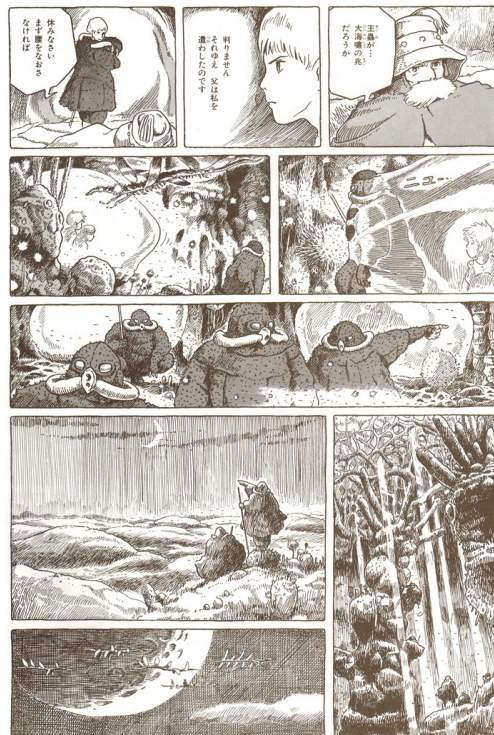




図 2-42 第 3 巻 p89



図 2-41 第 3 巻 p88 (見開きのため図No.逆になる)



No.21 台詞等 〈5〉

左 1983 年 9 月 p212

右 第 3 巻 p90

図 2-43 『アニメージュ』 1984 年 9 月号 p212



図 2-44 第 3 巻 p90



音喩の「ドロドロドロドロ」が追加されている。土鬼の陣営では僧侶たちが出陣する兵士たちに力と不死の信念を授ける踊りが続いており、その太鼓の音が響いている。次ページでその様子がはっきりと述べられるのだが、その前振りとして音喩を追加したものと考えられる。

No.22 加筆 〈172-173〉

1984 年 10 月号には 2 コマ加筆されたコマがある。

No.23 加筆 〈174-175〉

1984 年 11 月号には 2 コマ加筆されたコマがある。



No.24 誤植について（これは「台詞等」にカウントしていない）  
1984 年 11 月 p190

図 2-45 『アニメージュ』 1984 年 11 月号 p190



連載時にチャルカの台詞の中の「必ず」という語句が「必 ず」と「必」と「ず」の間に空間があった。これは「必らず」という誤植の「ら」を消しただけの処理だったために間があいたものと考えられる。ところがコミックス第 3 巻ではその誤植の修正がされておらず「必らず」のままで発行されてしまった。その後刊行された豪華装丁本では「必ず」と間を詰めて修正されている。

No.25 加筆〈176-178〉  
1984 年 12 月号には 3 コマ加筆されたコマがある。

No.26 挿入〈8〉  
上 1984 年 12 月 p204  
下右 第 3 巻 p136  
下左 第 3 巻 p137

装甲兵 4 騎がナウシカの護衛にあたる。ナウシカはそれを望んではいなかったが、結果的には彼らの働きで九死に一生を得るというシーンである。連載時には 1 ページだったものを上下で二つに割り、それぞれに新たなコマを挿入し全体として 1 ページ分増えている。

連載時は原稿をみると、上辺と下辺が平行になっているコマが一つもないのがわかる。スピード感と躍動感を出すためにあえてジグザグにコマの形を変形させていた。改稿にあたって最初のページは二コマ、上部に挿入されているが、いずれも長方形である。この影響で、一番下の二つのコマが、本来下辺が斜めだったのが水平になっている。コマの形が変形しているのである。これにともない、二つのコマは連載時にはなかった部分が描き足されている<sup>21</sup>。次のページでは上部の二コマが挿入されているのだが、こちらは元のコマの形に合わせる形をとり上辺と下辺が平行ではない。

挿入されていたコマは、いずれもナウシカを守るために装甲兵が命をかけて戦っている場面が描かれている。そのことにより、ナウシカが戦場で戦士として兵達に認められ、守るに値する存在として取り扱われていたことが強調される。と同時に、宮崎にとって、兵たるものはかくあるべし、という一種の理想の兵士像が描かれているとも言えるだろう。なお、チャルカの側からはナウシカが意図的に兵士を楯にして逃げていると見えている。

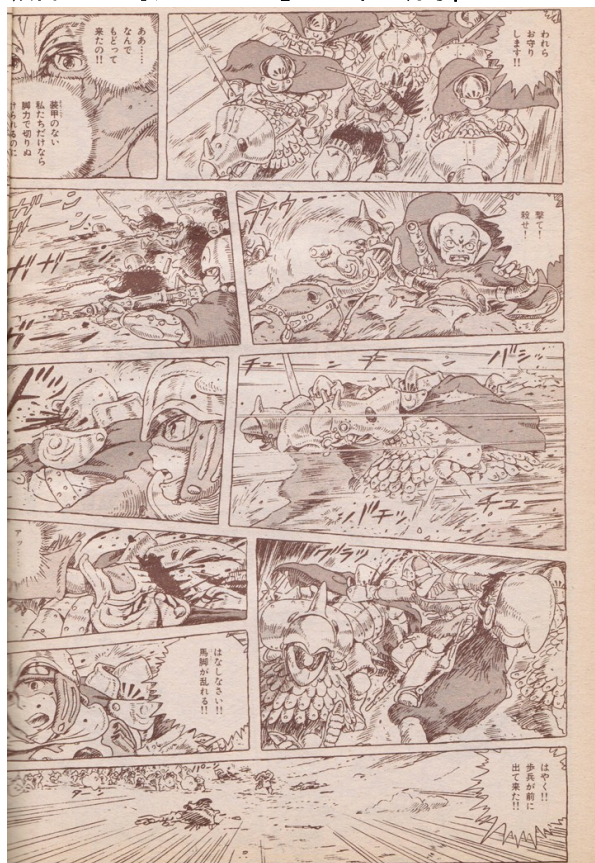
この第 3 巻におけるクシャナの奇襲作戦に伴う戦闘シーンを宮崎自身よく描けたと感じていた<sup>22</sup>。この後、護衛の 4 人の兵士はみな死ぬ。しかし、銃弾に倒れ落馬しても、手

<sup>21</sup> 右のチャルカがいるコマは毛長牛の歯が描かれており、左のコマでは手前の兵士の腕の部分が描き足されている。

<sup>22</sup> 〈僕が三巻目に描いた戦闘場面なんていうのは、非常にうまく出来ていると思うんですよ。ざま一見ろというくらいうまく出来ているという、まあおろかな自慢です。戦争を描くのならこのくらいのことをかけて、そういう見栄も僕にはありますから。でも「ナウシカ」は、戦争を描くまんがではないですから。〉「宮崎駿ロングインタビュー 少し前よりナウシカの事が少しわかるようになった。」『Comic Box vol.98』（ふゅーじょんぷろだくと 1995.1）p21



榴図 2-46 『アニメージュ』 1984 年 12 月号 p204



弾を炸裂させて追っ手を混乱させるなど、最後の最後までナウシカのために命をかけて戦う。またナウシカの愛馬、カイも一度は銃弾に倒れナウシカを危機に陥れるが、その後奇跡的に復活し陣営までナウシカを連れ帰る。そしてそこで息絶える。トルメキアの士官はカイのために中隊を整列させ別れの敬礼をさせている。

非情な戦闘の中に、むしろ人間の尊厳や繋がりを見ようとする宮崎の姿勢が窺える。自分の「分」をわきまえ、与えられた使命を誠実に真摯にやり遂げようとする姿に宮崎は惹かれるのだ。

図 2-48 第 3 巻 p137



図 2-47 第 3 巻 p136 (見開きのため図No逆になる)





### 第3巻の改稿のまとめ

第3巻表紙について触れたい。『ナウシカ』全7巻の中で表紙をナウシカが飾っていない巻はこの第3巻だけである。この絵については宮崎のコメントがある。

クシャナを中心に描いたのは、この時期クシャナという存在が自分の気持ちの中で膨らんでいたからです。ですが、編集部から『アニメージュ』の表紙向きじゃないとかいうようなことを言われて、単行本の表紙にしたんだと思います<sup>25</sup>。

第3巻が刊行されるのが1984年12月15日。アニメージュの表紙のために描いたとしたら、執筆時期はもう少し早い時期だと推察される。1984年8月以降であろうか。この時期、クシャナの存在が宮崎の中で膨らんでいたという事実は注目に値する。つまりこの時期までクシャナの性格や役割ははっきりと決まっていなかったということになる。

この表紙の絵では、クシャナは旗を持ち、血塗られた剣を握っている。鎧やマントにも血が飛んでおり、まさに戦う指揮官を表現している。この勇猛果敢なイメージが第3

図2-49 第3巻表紙



巻までのクシャナだとするならば、第4巻以降のクシャナはその印象をかえることになる。つまり、この表紙絵は第3巻までのクシャナのイメージを総体的に表したものだということだ。では、宮崎の心の中で膨らんでいたクシャナのイメージはどのように固まっていたかを、第4巻で検証したい。

<sup>25</sup> 「風の谷のナウシカ 水彩画集」（前出 p63）

〈第4巻〉

表 2-5 第4巻の改稿状況

年		1月号	2月号	3月号	4月号	5月号	6月号	7月号	8月号	9月号	10月号	11月号	12月号
1985	連載頁数	16	16	編集部の 挨拶	24	16							
	コミックス頁数	25	16		25	18							
	変更点	9頁挿入・ 台詞変更	台詞修正		挿入・加筆	挿入(重要) お詫び							
	加筆	55	35		63	3							
	さしかえ	0	0		0	1							
	描き直し	0	0		0	1							
	挿入(削除 台詞等	9 1	0 4		1 0	2 1							
	備考	活字の大き き変更(大 →小)、ルビ 追加、「・」 削除あり			「群」にル ビ追加		コマ入れ 替え、描き 直し、僧正 のルビ、あ なた→そ なた、セ ー7、お詫 び						
	連載頁数												24
	コミックス頁数												24
1986	変更点												加筆のみ
	加筆												3
	さしかえ												0
	描き直し												0
	挿入(削除 台詞等												0
													0
													0
1987	連載頁数	24	120										
	コミックス頁数	24	132										
	変更点	無し											
	加筆	0	159										
	さしかえ	0	1										
	描き直し	0	1										
	挿入(削除 台詞等	0	12 6										

第4巻は1985年1月号から1987年1月号までの130ページをまとめたものである。この間、1985年3月に休載があり、その後1985年6月から1986年11月号にかけて18ヶ月にわたる第2回目の長期休載がある。この期間は、劇場アニメ『天空の城ラピュタ』の制作を行っていた。第4巻の冒頭部に当たる1985年1月号と同巻末尾に当たる1987年1月号との間には24ヶ月のタイムラグがある。コミックス第4巻が刊行されたのは1987年5月である。

改稿の状況を見ると、長期休載前の4号(1月・2月・4月・5月)に「加筆」が多く見られ、また「挿入」もある。長期休載あけには殆ど改稿がない。

No.27 加筆 〈179-233〉

1985年1月号には55コマ加筆されたコマがある。

No.28 挿入 〈9〉

第4巻 p17、19-26

ナウシカがクシャナの部隊を離れるところ(p17)。チャルカが粘菌兵器開発の現場に行き、皇弟に使用の再考を願い入れ却下されること(p19-23)。「ここで時間が少しさかのぼる」というナレーションのあと、ミトたちが酒場の娘がユパから預かったクイに出会うところ。そしてクイが卵を産んでいて、ミトたちが不吉に思うところ(p24-26上段)。森の人とユパたちが異常に多く生み付けられているヘビケラの卵を森の中でみつけるところ(p26下段)まで。

この9ページにのぼる大量挿入は第4巻刊行の際に行われたものと考えられる。

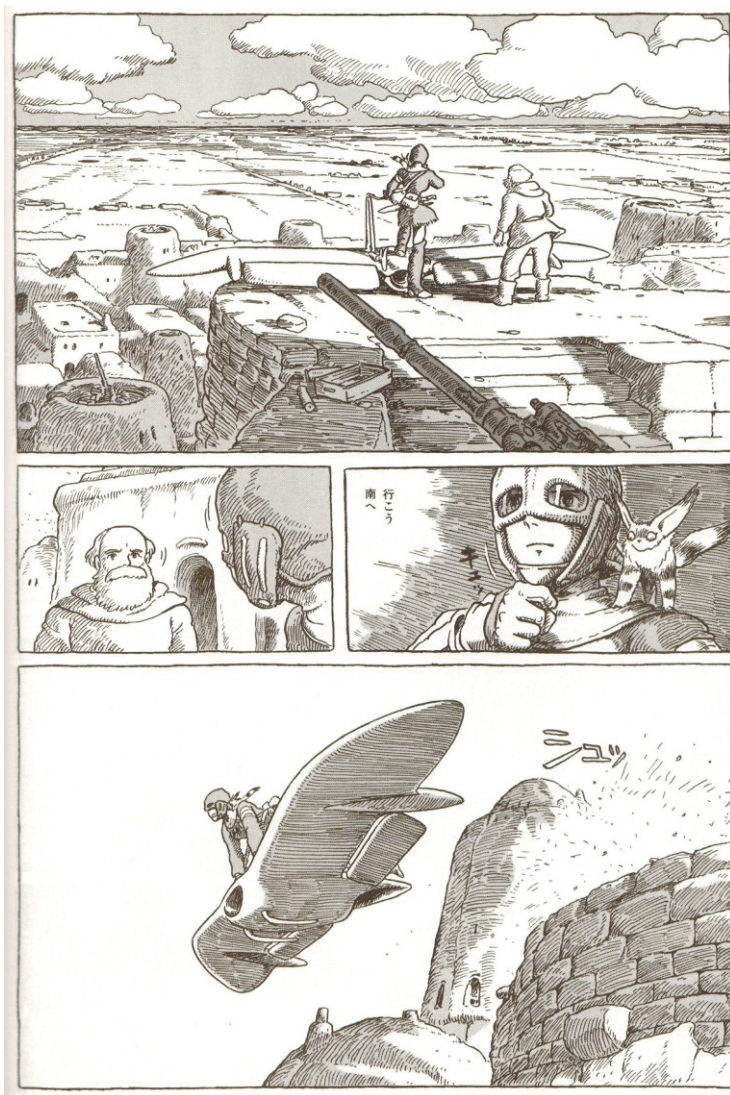
ちなみに、p17の挿入前のコマは、ナウシカがクシャナの陣営を去るにあたって、ナウシカが拾ってきた二人の乳児の面倒を見てくれた初老の男に「あんたが／男だったらと／つくづく／思うよ」といわれ「フフフ……／父もよく／そういつて／いたわ」と答えながらメーヴェと一緒に運ぶ場面である。



挿入直後のコマはクロトワが「なに／ナウシカが／！？」とって驚く場面。このページの最後はこれまたクロトワが「あのやろう／振り返りも／しねえで／行っちゃい／やがった」である。見て分かるとおり、本来はなかったメーヴェで飛び立つシーンが挿入されることになる。その際「いこう／南へ」という内語が追加されている。

このページが挿入されていなくても次ページとのつながりは特に悪いわけではない。むしろ飛ぶ瞬間が表されていない方が、クロトワの驚きや寂しさが強調される効果があるように思う。

図 2-50 第 4 巻 p17



しかし、ここで重要なのはたぶん「行こう／南へ」というナウシカの決意なのだろう。第 3 巻 p88 の挿入にも森の人たちの台詞を通じて蟲が南へ移動していることを強調していた。このシーンも物語が「南」へ重心を移しつつあることを強調する一環であると考えられる。

赤坂憲男は宮崎駿の作品世界には「西方憧憬」とでも呼ぶべきものがあると指摘して、次のように述べている。

宮崎駿の作品世界には、いわば西方憧憬といったものに色濃く覆われており、わずかな例外を除けば、物語のヴェクトルはつねに、大きくは西に向けて開かれている。(略)マンガ版『風の谷のナウシカ』の場合にも、南へ、西へ、とヴェクトルは差し向けられている<sup>28</sup>。

物語の最終場面であるシュワは、風の谷から見て南西にあり、クシャナの侵攻も常に西から南に向かっている。

その「南」で具体的に何が起

こるのか。宮崎がそのアイデアを得たのが第 4 巻発刊時だったのではないかと想像する。つまりこの第 4 巻における挿入 (12 枚) には重要な意味が込められていると同時に、『ナウシカ』の終盤で見られる「どんでん返し」の萌芽がこの巻のどこかに伏線として張られている可能性は高い。

上段右 (p19) 上段左 (p20)  
下段右 (p21) 下段左 (p22)

<sup>24</sup> 赤坂憲男「宮崎駿／ナウシカ的世界へ③」(『月刊 本の窓』小学館 2003. 3 p29)



图 2-52 第 4 卷 p20



图 2-51 第 4 卷 p19



图 2-54 第 4 卷 p22



图 2-53 第 4 卷 p21





上段右 (p23) 上段左 (p24)  
下段右 (p25) 下段左 (p26)

图 2-56 第 4 卷 p24



图 2-58 第 4 卷 p26



图 2-55 第 4 卷 p23

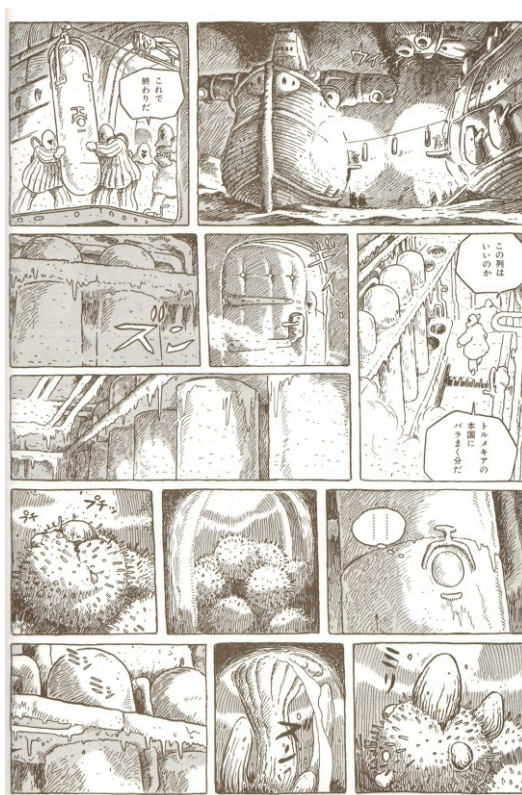


图 2-57 第 4 卷 p25





19 ページから 23 ページの 5 ページの挿入は兵器として開発された粘菌の描写である。チャルカが動いたと指摘するが、科学者達は氷漬<sup>こり</sup>けで眠っているから大丈夫だと取り合わない。しかし、粘菌は容器の中で活発に成長し始める。粘菌は、後にクシャナの兄である皇子が死亡する遠因であり、またチャルカとナウシカが直接見えるきっかけともなる。そして、何より王蟲が物語の序盤で述べていた「南の森」の正体でもある。

この挿入がなければ、実際には同じコミックス第 4 巻 101 ページまで粘菌兵器の存在は明かされない。101 ページでは皇弟の乗る船が粘菌の成長を制御できなくなる様子が描かれている。ここで粘菌の存在が初めて具体的に語られるのである。挿入部分はこの伏線であり、特にチャルカだけが粘菌の不気味な動きに気づいているという状況が、後々起こるであろう最悪の事態を暗示している。したがって物語の進行はこの挿入で深みを持つことになる。

また土鬼皇弟の粘菌兵器の使用理由も語られている。「森をつかうは／戦を一刻も早く／終わらせるためだ」と述べ「チャルカよ／わしに国土を思い／民の苦しみに心を／はせる慈悲が／ないと思うのか」という皇弟の言葉は、様々な意味で示唆的である。例えば、戦争を終結させるために強力な破壊兵器を使うという考え方は、第二次大戦で核兵器が使用された理由を思い出させるし、民の苦しみを今でも感じているという皇弟自身の発言が、後に語られる皇兄の「（弟は）土民の平安を／心底ねがっていた／だがそれも／せいぜい最初の／20 年さ／いつまでも愚かな／ままの土民を／やがて憎むように／なった」<sup>26</sup>によって相対化されることになるからである。

次にクイが卵を産んでいたというシーンであるが、このエピソード全体が第 4 巻刊行の際に挿入されたと考えられる。卵については p48 で言及されているのだが、後で触れるようにこの台詞は連載時にはなかった。実際に卵が登場するのは第 5 巻の冒頭、連載月でいうと 1987 年 3 月号のことになる。第 4 巻刊行の直前である。このことから、クイの卵についてのエピソードは 3 年近く遡って語られ始めたことが分かる。この後、漿液に包まれたナウシカが、森の深奥部へ精神的に旅する第 6 巻 p99 にヒナ鳥が登場するまでつながる一連のエピソードの発端がここで挿入されたことになる。

以上のことを総合すると、次のような仮説が立てられる。『ナウシカ』の全体像は 1985 年前半ではまだ固まっていなかった。ただし、前年 1984 年 8 月号の表紙絵（ナウシカが子どもを抱えている絵）や 3 巻の表紙絵のクシャナについてのコメントから窺えるように 1984 年後半から宮崎の中でイメージが膨らみはじめ、1985 年に次第に形を帯び、第 2 回目の休載があけた 1986 年 12 月から 1987 年 1 月にかけてほぼ形となり、遡って整合性を与える作業に入っただけではないか、というものである。すると、第 2 回目の休載期間中はマンガ自体には取り組んではいなかったものの、心の中で物語について考えていたのではないかと考えられる。

ちなみに第 2 回休載時には、ソ連邦でゴルバチョフが登場しグラスノスチ（情報公開）が行われるようになった。そのきっかけとなったと言われているのは 1986 年 4 月のチェルノブイリ原子力発電所事故である。この惨事は、放射能というものが国境を軽々と越え世界中に深刻な被害を拡散するものであるという現実を我々に突きつけた。後に登場する巨神兵「オーム」が発する「毒の光」がチェルノブイリ原発事故で見られたとされるチェレンコフ光をモデルにしている可能性なども含め、この原発事故が『ナウシカ』の展開に影響を及ぼした可能性は否定できないと考える。

問題は、庭園の主との対決からナウシカがたどり着いた腐海の秘密を宮崎がいつの時点で明確に意識したかであるが、それは、前章で触れた『シュナの旅』の中にすでに芽生えていた「シュワの墓地」への密かな通路がいつ開かれたかということでもある。

さて、挿入部最後の 3 コマは場面が腐海の中に移り、森の人に案内されて歩くユパたちの姿が描かれている。ここでは、ヘビケラの卵が大量に産みつけられている様子が描かれている。これも、移動の前には大量に産卵する傾向があるという描写であり、物語の中心が南へ移動する一つの現れだと言える。

<sup>26</sup> 第 6 巻 p153

No.29 台詞等 〈6〉

上 1985 年 1 月 p198

下 第 4 巻 p27

吹きだしなし→吹きだしあり「大移動を／始めるとき／蟲たちは卵を／たくさん産み／残すと長老に／聞きました」

図 2-59 『アニメージュ』 1985 年 1 月 p198



挿入された前ページを受け、蟲たちがなぜこのように大量に産卵するのかの説明を長老の言葉として紹介している。ちなみにこのコマは加筆も行われている。

図 2-60 第 4 巻 p27



大移動を  
始めるとき  
蟲たちは卵を  
沢山産み  
残すと長老に  
聞きました

No.30 加筆 〈234-268〉

1985 年 2 月号には 35 コマ加筆されたコマがある。

No.31 台詞等 〈7〉

上 1985 年 2 月 p195

下 第 4 巻 p48

図 2-61 『アニメージュ』 1985 年 2 月 p195



その気持ちも  
良く判ります

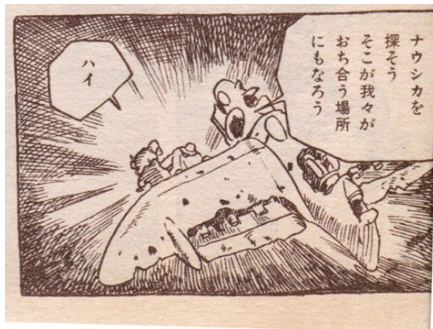
谷に来て  
くれればとも  
思いますが

この子は  
たとえ奇跡な  
運命が待って  
いても部族と  
ともに生きたい  
というのだ

わしはケチャと  
ともに便船を探  
して ひと足先に  
土鬼の地へ行く

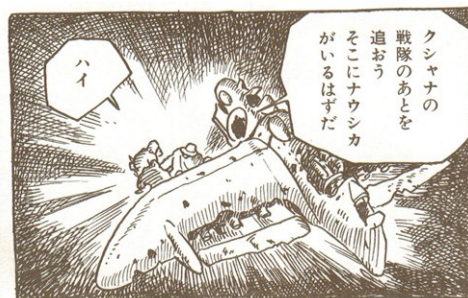
アスヘルはミトたちと  
風の谷へもどつて  
ガンシップをなおし  
出なおしてくれ





「アスベルはミトたちと／風の谷へもどって／ガンシップをなおし／出なおしてくれ」  
 「わたしはケチャと／ともに便船を探／して ひと足先に／土鬼の地へ行く」  
 「この子は／たとえ苛酷な／運命が待って／いても部族と／ともに生きたい／というのだ」  
 「谷に来て／くれればとも／思いますが／その気持ちも／良く判ります」  
 「まず／ナウシカを／探そう／そこが我々が／おち合う場所／にもなろう」「ハイ」

図 2-62 第 4 巻 p48



「森の人も／ナウシカも／それぞれに／異常を感知／している」  
 「一刻もはやく／土鬼の地に／おもむきたいが／便船はなかなか／かつかまるまい」  
 「ガンシップの／修理を待つて／出直すしか／ないな」  
 「クイの卵の／こともあって／心配じゃが／ユパさま／会えて本当に／よかった」  
 「クシャナの／戦隊のあとを／追おう／そこにナウシカ／がいるはずだ」「ハイ」

この台詞の変更は何を意味するのだろうか。

まず前半部はガンシップをどこで直すかで大きな違いがある。連載時にはアスベルとミトたちは風の谷に戻って直すことになっている。そしてユパはケチャと先に土鬼へ行くと言っている。ところがコミックスでは森の人もナウシカも同じように異常を感知しているということが最初に述べられる。これは南の森の異変（粘菌兵器）のことを言っているわけで、再び「南へ」が強調される。そして、時間はかかるがここでガンシップを修理しようとしている。この変更のために真ん中のケチャのコマは当初はケチャ自身に関わる内容をユパが喋っていたため絵と台詞の結びつきが強かったが、コミックスではケチャの絵自体には意味はなく、そこにいる一員としてケチャが描かれているに過ぎない。また、連載時はケチャに風の谷に来てくれればいいのだが、という城オジたちのケチャに対する思いやりが描かれており、真ん中のコマとの繋がりが強い。しかし、コミックスで言われているのは「クイの卵」についてであり、それはナウシカの側にいるはずのカイになにか異変があったことを暗示させ、結果的にはナウシカを心配している。

このあとこの一団が登場するのは第 5 巻になる。その時はまだ全員揃っているので連載の方でもユパとミトが別行動をするところまで話は進んでいない。

後半も大きな違いがみられる。連載時の台詞では探すのはナウシカであったが、コミックスではクシャナの戦隊の後を追うことに変わっている。事実、この後ユパたちはクシャ



ナに出会うことになる。

クイの卵の件についても、後の展開でそれなりの意味を持つエピソードとなるのでこのタイミングで触れたものと思われる。いずれにしても第4巻発行の際にこれらの台詞は変更されたものと考えられる。

#### No.32 加筆〈269-331〉

1985年4月号には63コマ加筆されたコマがある。蟲の襲来を描いた号であるが、加筆は蟲の数を増やす方向で行われている。

#### No.33 挿入（削除を伴う）〈10〉

上 1985年4月号 p217

下右 第4巻 p50 下左 同 p51

図2-63 『アニメージュ』1985年4月 p217



連載時の下2コマを残して削除、その趣旨を生かして1ページと3分の2ページほど挿入、差し引きで1ページ分増えている。連載時では、主体はあくまで蟲に追いつかれようとしているトルメキアの船であるが、コミックスでは主体はクシャナの乗るケッチ（コルベットより小型の単翼機）であり、その視線はクロトワのものを借りながら下を飛ぶトルメキア船を見下ろしている。この方が読者には分かりやすい。連載時には下の船から上を見て、クシャナの乗る船を確認しているだけなので、次のページから描かれるケッチからの描写が分かりにくいのである。しかし、コミックスのように最初にケッチから見た絵を見せて、その後下の船に主体を移すと、再びケッチから見る絵になったときにスムーズに読者に理解される。

コミックスでは次のページにクロトワの「竜みたいな／蟲だ／バカガラスより／速いぜ……」という台詞があるが、これはp50の「蟲だ／竜のような／奴だ」と重複しているのだが、台詞の変更は見られない。

図2-65 第4巻 p51



図2-64 第4巻 p50



No.34 加筆 〈332-334〉

1985年5月号には3コマ加筆されたコマがある。

No.35 コマの入れ替え

上 1985年5月号 p212

下 第4巻 p77

内容 左右のコマを入れ替えている。

図 2-66 『アニメージュ』 1985年5月 p212



図 2-67 第4巻 p77



クシャナの兄皇子が死んだ瞬間の表情。殺せるなら自分の命を擲ってもかまわないと思っていた兄が蟲によってあっけなく死んでしまい茫然とするシーン。どちらの表現の方が、クシャナの心情をよく表しているだろうか。兵士の切羽詰った声を聞いてもなお放心しているというコミックスの方がより伝わると考える。この改稿は何に分類すべきか難しい。

図 2-68 『アニメージュ』 1985年5月 p217

No.36 挿入 〈11〉

上 1985年5月号 p217

下右上 第4巻 p80

下左上 第4巻 p81

下右下 第4巻 p82

内容 襲来した蟲の大群にクシャナの兄皇子もあっけなく死んでしまう。放心状態になったクシャナは部下を塹壕の底に集め動かないように指示する。そんなクシャナの目の前にウシアブが一匹降りてきて兵士を食っている。クシャナはその蟲に心の中で語りかける。→飛び交う蟲を見ているうちにクシャナは出陣の前日、母に会いに行ったことを思い出す。母は娘に代わって毒杯をあおり精神に異常をきたしていた。目の前の実の娘が判らず、手に抱いた人形を実の娘だと思っている。そんな回想をしていたところ、目の前にウシアブが兵士を食いながら降りてくる。





図 2-70 第 4 巻 p81



図 2-69 第 4 巻 p80



図 2-71 第 4 巻 p82



1985年5月号になかったこのエピソードが、第4巻発行時点で追加される。クシャナという人物を考える際に欠くことのできない挿話である。回想シーンにさらに回想シーンが入り込む構造になっている。

「あなたと／あなたの娘を／苦しめた／毒蛇どもの牙を／これから砕きに／まいります」というのが出陣の挨拶であった。

このエピソードはクシャナがなぜ戦うのかという根本的な理由に触れている。また、彼女が実の母親に直接的に愛されていないという事実を読者に提供している。「母」との関係性という点において、ある部分までナウシカとクシャナは相似をなす。つまり二人とも愛されなかったという点において似ているのである。もっともクシャナの母は人形を実の我が娘と思い愛している。そのことはまったく娘を愛さなかったナウシカの母とは大きく違う。

この兄皇子の死からあと、クシャナの様子は大きく変わる。その変化は、王道を目指すことになるまでの一つのプロセスとして語られる。その意味でもこの挿入の果たしている役割は大きい。終盤にかけてのク



シャナは、このエピソードによって規定されていると言ってもたぶん過言ではない。

稲葉振一郎は〈私はマンガ『ナウシカ』の物語の二人の主人公、ナウシカとクシャナの行動の解釈をめぐって戦略的にいくつかの問いをたてる<sup>27)</sup>〉として、四つの問題設定をしているが、その最後の問いは次のようなものであった。

このクシャナの非力さは何を意味しているのか？より具体的に言えば、なぜ彼女は、ユパの死という犠牲を払ってしか、「王道」への覚悟を決めることができなかったのか？

28

この問いに対する答えを今詳細に述べる時ではないだろう。しかし、一つ言えるのは、クシャナは仇である兄皇子を蟲に殺され、生きる目標を失った。それからの人生は見方によっては投げやりな、命を粗末にしているような感じがする。しかし、ユパが命をかけて諭すことにより彼女は「王道」への道を歩もうと決意する。その時、彼女の前にあったものは「ナウシカ」という「新しき王」であり「王道」の可能性だった。ただ、ナウシカという存在がクシャナの考えたようなものであったかは甚だ疑問である。

つまり、物語の後半はこの似て非なる二人の人物を描く過程であったとも言えるのである。

No.37 描き直し 〈2〉

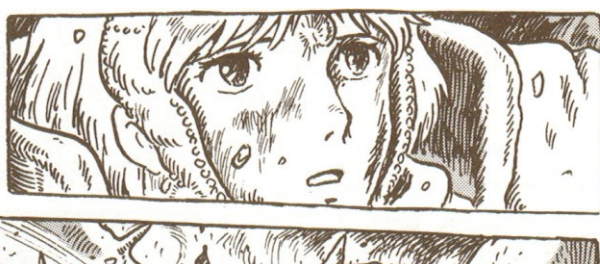
左 1985 年 5 月号 p218

右 第 4 巻 p84

図 2-72 『アニメージュ』1985 年 5 月 p218



図 2-73 第 4 巻 p84



兵士を食っていたウシアブが飛び去るとクシャナは兵士を抱きながら子守歌を歌い始める。その表情である。顔のパーツのバランスを取り直したということだと思うが、鼻を短くしているのでやや幼いイメージを与える。有能な軍人で人望厚い指揮官でもあるクシャナの表情が、精悍さからやや遠のく印象がある。そしてこの表情の変化は、これ以降のクシャナという人物の在り方をあたかも予言しているように思える。

No.38 台詞等 〈8〉

左 1985 年 5 月号 p221

右 第 4 巻 p87

「あなたは／異国の方／ですか？」→「そなた／異国の者／ですか？」

上人との出会いのシーンである。チククの初めて登場するシーンでもある。「あなたは異国の方ですか」ではやや丁寧過ぎると判断してのことだろうか。

上人は、永い浄化の時がやってくるという。ナウシカは人間が汚れそのものだとしても、なぜ木々や鳥や蟲たちまでが苦しまなくてはならないかと問う。滅びは必然だからだと答える上人に、ナウシカは私たちの風の神さまは生きると言っている、と言って反論する。このやりとりのあと、上人たちは「永く待った／かいがあり／ましたね」「ええ……／風が来ました」「やさしく／猛々しい／風が……」と語り合う。

<sup>27)</sup> 稲葉振一郎「ナウシカ読解 ユートピアの臨界」（窓社 1996 p52）

<sup>28)</sup> 稲葉 p53

上人の言葉は、今後の展開を考える上でとても重要である。しかし、この時点でこの言葉を「庭園の主」との対話の中でナウシカが到達する境地まで深めることが可能かどうかは判断し難い。また必ずしもそう読まなくても、今までの流れ（腐海が汚れた大地を浄化する働きを持っているという、ナウシカやユパが到達していた見解）で考えても特段おかしくないとも言える。宮崎が最終的にどこで全体構造を固めたかは、この時点ではなかなか確定できない。とはいえ、上人はこの後も虚無の出現する場面に何度かイメージとして登場する。その意味で、上人の言葉はこの時点でもっとも卓越した境地の一つとして紹介されていると考えてよいだろう。

図 2-74 『アニメージュ』 1985 年 5 月 p221

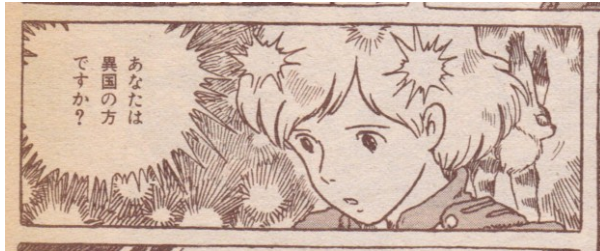
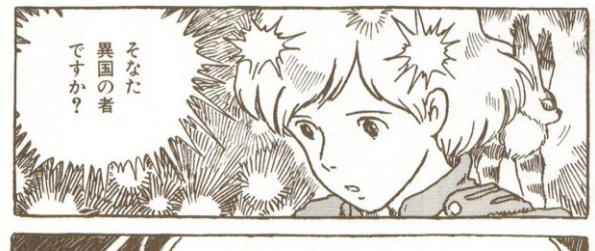


図 2-75 第 4 巻 p87



No.39 さしかえ 〈10〉  
左 1985 年 5 月号 p226  
右 第 4 巻 p92  
「お詫び」→上人の絵

図 2-76 『アニメージュ』 1985 年 5 月 p226

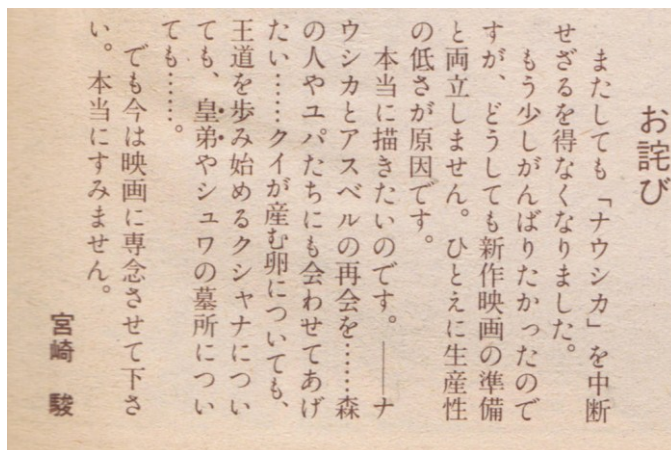


図 2-77 第 4 巻 p92



18 ヶ月に及ぶ 2 回目の休載に入る前のお詫びの言葉。コミックスではこの部分に上人の絵が挿入されている。

この「お詫び」には注目すべき表現が多々ある。新作映画のためにやむを得ず中断するが本当は描きたいのだと述べたあとで、どんな場面を描きたいかをあげている。「ナウシカとアスベルの再会」「森の人やユパたちにも（ナウシカを）あわせてあげたい」「クイが産む卵について」「王道を歩み始めるクシャナについて」「皇弟やシュワの墓所について」と羅列している。

ナウシカとアスベルは、土鬼の船で別れて以来会っていない。だから会わせてやりたいというのは特に不思議はないだろう。森の人にまだナウシカは会っていないし、ユパとも風の谷で別れて以来会っていないので会わせてあげたいというのも分かる。問題はその次の「クイの産む卵」に触れている部分である。今まで見てきた通り、この第 4 巻では後付的にこの卵の話題が挿入されている。宮崎の中で卵を中心においたエピソードが練られていたのだろうか。そしてさらに注目すべきは「王道を歩み始めるクシャナ」という表記である。この時点で、宮崎はクシャナに王道を歩ませるという意識は決まっていたと捉えて

いいと思う。第4巻はクシャナにまつわる改稿が多かったが、クシャナの今後の方向性は1985年5月、つまり2回目の長期休載前には決まっていたとして問題ないと思う。

最後の「皇弟やシュワの墓所についても……」はその受け止め方が微妙である。これは本当に「皇弟」でよいのだろうか。傍点まで付されているが、あるいは「皇兄」ではなかったか。しかし、これは穿ち過ぎかも知れない。本編でも「皇弟」に傍点が付されることはあったので特別な表記というわけでもない可能性もある。また、この時点で皇兄についてまったく触れられていないのだから、突然、皇兄という言葉を出すとは考え難い。とすると、シュワの墓所とセットで考えられているのは、この時点では皇弟（だけ）なのだろうか。ここで皇兄ナムリスとはどんな役割を持った人物なのかについても考えたいところだが、それは第5巻で彼が登場したところで行いたい。

この言葉を額面通りに捉えるとシュワの墓所にまつわる話は、まだ完全にできあがっていないのではないかと推察される。要するに、「庭園の主」との会話でナウシカが発見する真実、それは物語の上では「どんでん返し」と言っていると思うが、その発想まではまだ至っていないというのが1985年5月の段階の状況ではないかと考える。

#### No.40 加筆〈335-337〉

1986年12月号には3コマ加筆されたコマがある。

1987年1月号には加筆されたコマはない。0である。

先に述べたとおり、2回目の長期休載後の1986年12月号と1987年1月号には殆ど改稿がみられない。この3つの加筆だけである。

#### 第4巻改稿のまとめ

4巻には重要な改稿が見られる。

冒頭部における9ページの挿入では、粘菌兵器の開発の様子が描かれている。1985年1月号分に新たに挿入されたものであるが、連載時には1986年12月号までこの粘菌兵器の実態は分からなかった。約2年前倒して粘菌兵器を登場させている。

またトリウマ・クイが卵を産むというエピソードも挿入されている。連載時には1987年3月号までこの卵について触れられることはなかった。27ヶ月前倒してこのエピソードを挿入したことになる。クイの卵のエピソードは、第6巻p99まで続いていくことになる。

第4巻には、クシャナにまつわる挿入も行われており、その後の物語展開に大きな影響を与えている。連載時には無かったクシャナが母を見舞うシーンが挿入されている。この時はじめて、クシャナの母の存在とその状態が明らかになる。母はクシャナの代わりに毒杯をあおって精神を病み、実の我が子を認識できなかった。クシャナが急速にナウシカに接近していく発端となる場面であり、兄皇子が蟲に襲われ死んだ後、ユパの死に至るまでの長い潜行期間の始まりが、この挿入によって語られており重要である。



〈第5巻〉

表 2-6 第5巻の改稿状況

年		1月号	2月号	3月号	4月号	5月号	6月号	7月号	8月号	9月号	10月号	11月号	12月号
1987	連載頁数		16	24	16	8	8						
	コミックス頁数		18	33	17	9	8						
	変更点		大幅な差し替え、挿入	大幅な差し替え、挿入	差し替え、挿入	挿入、差替、台詞と著しい	挿入とカットで±0						
	加筆		16	76	42	31	1						
	さしかえ		19	16	3	6	1						
	描き直し		0	1	2	5	0						
	挿入(削除)		2	9	1	1	0						
	台詞等		1	1	5	5	1						
	備考		複雑。 +4/-2	複雑。 +3/-2,単 純な挿入8	超重要 巻、差し替 え、描き直 し、台詞と 重なるコマあり								
1988	連載頁数												
	コミックス頁数												
1989	連載頁数												
	コミックス頁数												
1990	連載頁数				24	16	16	4	132				
	コミックス頁数				23	16	20	4	148				
	変更点				★順序替え加筆・台詞 台詞・見開き				加筆				
	加筆				14	117	64	13	374				
	さしかえ				1	2	5	0	53				
	描き直し				2	1	0	0	11				
	挿入(削除)				-1	0	4	0	18				
	台詞等				2	7	22	0	44				
	備考							加筆					

第5巻は1987年2月号から1990年7月号までの132ページをまとめたものである。この間、1987年7月から1990年3月号にかけて実に33ヶ月という長期にわたる第3回目の休載期間がある。この期間は、劇場アニメ『となりのトトロ』および『魔女の宅急便』の制作を行っていた。第5巻の冒頭部に当たる1987年2月号と同巻末尾に当たる1990年7月号との間には41ヶ月のタイムラグがある。コミックス第5巻が刊行されたのは1991年6月であり、刊行までにも1年近い時間がかかっている。こうした状況もあって第5巻は最も改稿の多い巻となっている。

No.41 加筆 〈338-353〉

1987年2月号には16コマ加筆されたコマがある。

No.42 さしかえ 〈11〉

左 1987年2月号 p209

右 第5巻 p10

図 2-78 『アニメージュ』1987年2月 p209

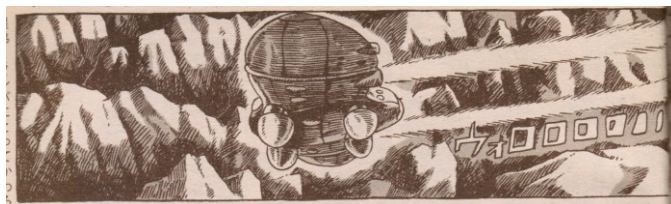


図 2-79 第5巻 p10



シュワの墓所に向かう皇弟の乗った飛行機の絵。改稿後の方が、シュワにいたる過程が分かる。

No.43 さしかえ 〈12〉 台詞等 〈9〉

左 1987年2月号 p218

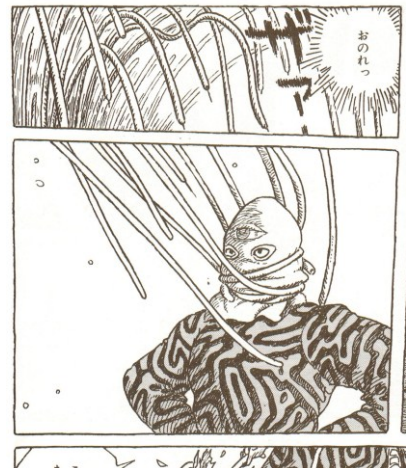
右 第5巻 p19

浴槽に毒を入れた兄  
に対して皇弟が反撃を  
するシーン。身体に刺  
さっていた治療用の針  
のついたチューブを念  
力で皇兄に巻き付けよ  
うとしている。連載時  
は直線的に飛んでいた  
が、コミックスでは一  
度上に上がってその後  
降下していくような効  
果が加えられている。  
また「おのれ」という  
内語が付け足された。

図 2-80 『アニメージュ』 1987 年 2 月 p218



図 2-81 第 5 巻 p19



No.44 挿入 (削除) 〈12〉 上 (本稿 p86-87) 1987 年 2 月号 p220-224  
下 (本稿 p88-89) 第 5 巻 p21-27

図 2-83 『アニメージュ』 1987 年 2 月 p221



図 2-82 『アニメージュ』 1987 年 2 月 p220





図 2-85 『アニメージュ』 1987 年 2 月 p223



図 2-84 『アニメージュ』 1987 年 2 月 p222



図 2-86 『アニメージュ』 1987 年 2 月 p224





図 2-88 第 5 巻 p22



図 2-87 第 5 巻 p21

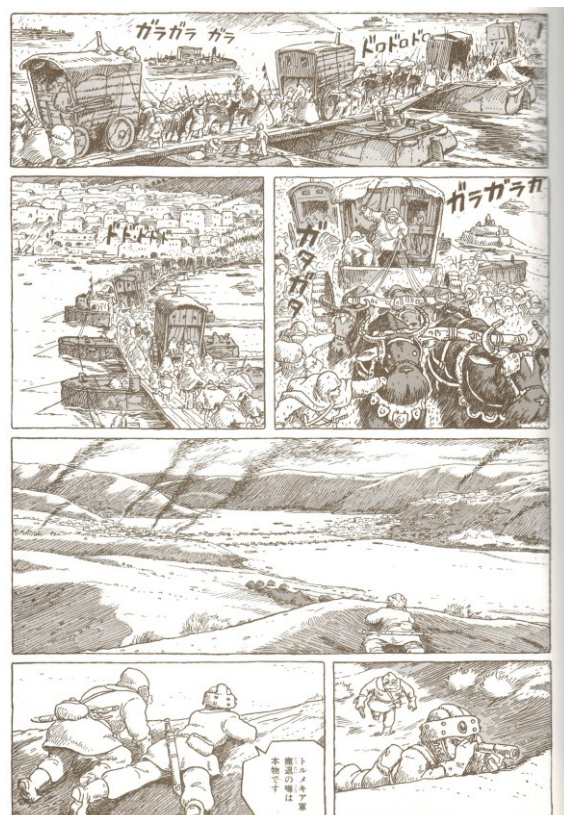


図 2-90 第 5 巻 p24



図 2-89 第 5 巻 p23





図 2-92 第 5 巻 p26



図 2-91 第 5 巻 p25



図 2-93 第 5 巻 p27



1987年2月号の終わりから5ページ分について行われている改稿は、一言ではなかなか説明できないほど複雑である。そしてこの傾向は翌月の1987年3月号にも続く。このことを見ても、第5巻が後から相当手が加えられていることが察せられる。

さて連載時の5ページは、コミックスでは7ページになっているので、単純に考えると2ページの挿入があったと捉えられる。しかし、よく見ると連載時のコマがバラバラになってコミックスの原稿に再利用されている。現実的には切り貼りをしたものと考えられる。詳しく見てみる。

連載時の1枚目は削除されている。特に一コマ目の皇兄が「サパタに行く／混沌の中心に／降りたとうぞ／!!」は完全に削除され、その雰囲気を残すコマはコミックスにはない。皇兄の言葉が決め台詞のようで印象的なコマだが削除されている。その後の5コマはその趣旨は生かされるものの、やはり削除される。つまりこの1ページは全カットなのだ。そしてアスベルが望遠鏡でトルメキア軍が移動しているのを見ている場面を、コミックスでは2ページにわたって細かく描いている。このことからコミックスのはじめの2枚・p21-22は挿入と考えてよいだろう。

連載時の2枚目について。最初の横長のコマはカット。2段目の二つのコマは切り貼りしてコミックスでも使われている。三段目は趣旨は生かされるが、絵としてはカット。4段目は重コルベットが飛ぶコマとそれを見上げるミトのコマは切り貼りで生かされるがそれ以外の2コマはカット。

3枚目は左上のコマ一つだけがカットで、あとの8コマは生かされる。もっとも最初の縦長の街の様子を描いたコマは違うページで使われている。また、トルメキア人がケチャに首を蹴られるシーンに「グキッ」という音喩が追加されている。

4枚目、5枚目はそれぞれ趣旨は残るもののコマとしては全カット。

コミックスの方に目を向けよう。3枚目であるp23は、10コマ中4コマは連載時のものを切り貼りして使っている。それ以外は連載時の趣旨を生かして新たに挿入されている。4枚目であるp25は左上の街の様子を描いたコマが連載時の切り貼り（ただし、コマの形を変形して使っている）、それ以外は連載では描かれなかったケチャが騒ぎを起こすに至った経緯が描かれている。したがって7コマ分は新たに挿入。5枚目であるp26は最初の3コマをのぞいて連載時のコマがそのまま使われている。なので、厳密にいうなら3コマさしかえということになる。6枚目と7枚目は連載時の趣旨を生かして、新たに書き起こしており、挿入と捉えることができる。

細かくカウントすると複雑になりすぎるので、挿入2ページとして扱うことにする。

さて、土鬼の子どもを奴隷にするトルメキア人に対してケチャが怒って殺してしまうというシーンであるが、これと似たシーンは「砂漠の民」や「シュナの旅」にもある。宮崎にとって奴隷を惨く扱うということは、何か独特の思い入れがあるのかも知れない。連載時にはユパが「いまは／こらえろ」と言うだけで後はただひたすら逃げるのだが、コミックスではケチャが「ちいさい子を／家畜のように／ムチでたた／いていた」「トルメキア人は／豚以下だ!!」とユパに言っている。

もう一つ気になるのは、連載でのアスベルの顔にコマ毎にややばらつきがあることである。例えば、連載時の5枚目中断にある横長の望遠鏡を見るアスベルの顔である。目が特徴的だが、この目は皇兄に使われている目にタイプが似ている。他のコマでのアスベルの目とは違う。望遠鏡を覗いているという状況もこうした目にせざるを得なかった理由であろうが、コミックスでは削除されている。

図 2-94 『アニメージュ』 1987年2月 p224



図 2-95 第5巻 p19





No.45 加筆 〈354-429〉

1987 年 3 月号には 76 コマ加筆されたコマがある。この数は相当多いと言わねばならない。この号にはさまざまな改稿が施されており、注目すべきである。

No.46 さしかえ 〈13-14〉 台詞等 〈10〉

左 1987 年 3 月 p241

右 第 5 巻 p28

図 2-96 『アニメージュ』 1987 年 3 月 p241



図 2-97 第 5 巻 p28



1987 年 3 月号の第 1 ページ目。第 1 段右のコマがさしかえになっている。ミトがガンシップのエンジンをかけるシーンから、卵を持った城オジがバージに駆けていくシーンに代わっている。実はこのコマは連載時の 1987 年 2 月の最後のコマと同様の内容になっている<sup>29</sup>。また 4 段目の 3 コマが 2 コマにさしかえられている。改稿後の方が遠近感があってユパとケチャの危機がよく伝わる。もう一つは、アスベルの顔のイメージが、今までとやや違ってそれを削除したのではないかと推察される。これは No.44 の最後で述べたアスベルの目の描き方などにも通じる部分である。

2 段目のコマの音喩が影のある立体的なものから、黒く塗りつぶしたものに変わっている。このコマは加筆されており連載時よりも全体的に黒くなっている。そこで音喩がはっきりと見えるように変えたものと考えられる。

<sup>29</sup> No.44 挿入（削除）〈12〉参照



No.47 さしかえ 〈15〉 台詞等 〈11〉

左 1987 年 3 月 p242

右 第 5 巻 p29

図 2-98 『アニメージュ』 1987 年 3 月 p242

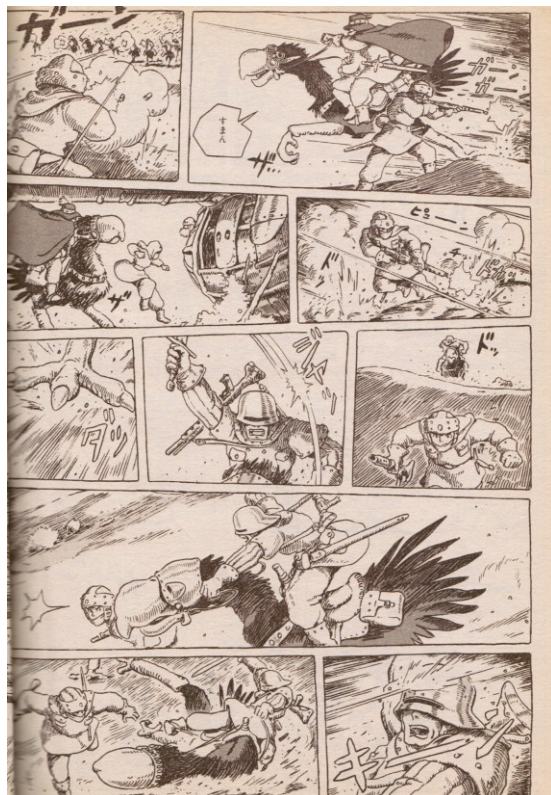
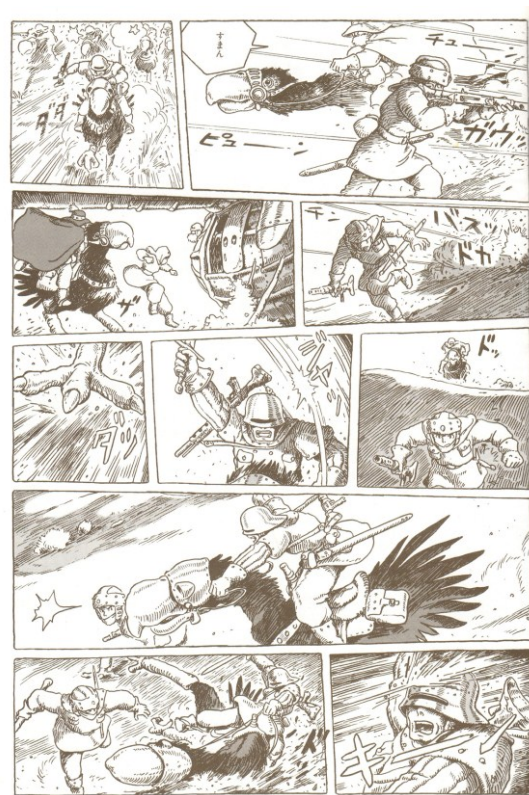


図 2-100 第 5 巻 p29



第 1 段の二つのコマと二段目の右のコマがさしかえられている。まず 1 段目の右のコマは殆ど同じ構図であるが、クイの首ののばし方などが違い、改稿後の方がスピード感に富み切迫した雰囲気が伝わる。音喩も変えてある。1 段目左のコマはこちらに向かって弾が飛んでくるカットから追っ手のクローズアップに。2 段目は撃ちながら退却しようとするアスベルから、完全に退却しているアスベルに変えられている。全般的にコミックスの方が緊迫感が増している。また最後のコマに音喩「ドッ」が追加されている。

No.48 さしかえ 〈16〉

左 1987 年 3 月 p243

右 第 5 巻 p30

図 2-101 『アニメージュ』 1987 年 3 月 p243

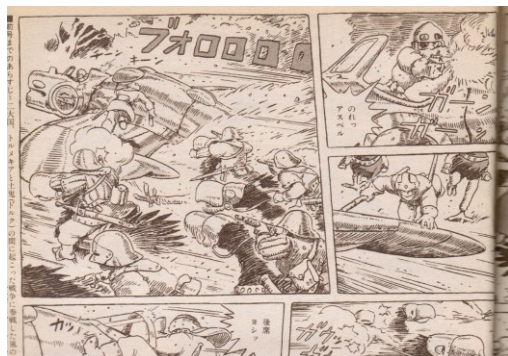
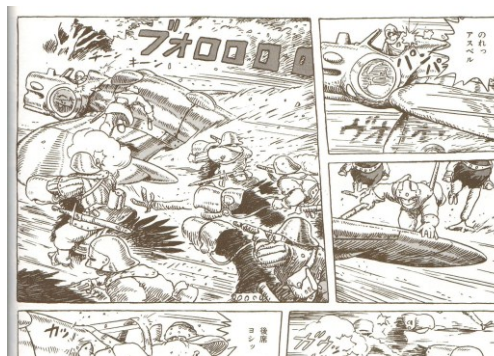


図 2-102 第 5 巻 p30





第1段右のコマがミトのクローズアップから、やや引きでの描写に変わっている。前ページからの流れでスピード感を落とさないように工夫されたものと推察される。

No.49 描き直し 〈3〉

左 1987年3月号 p245

右 第5巻 p32

図2-103 『アニメージュ』1987年3月 p245

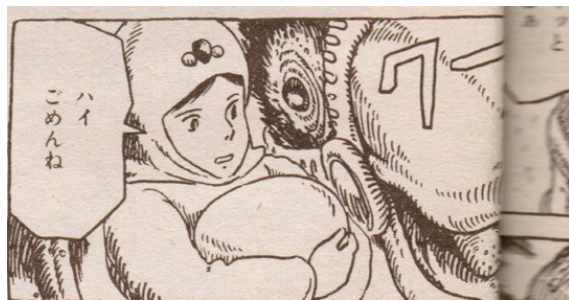


図2-104 第5巻 p32



1987年2月号から3月号にかけて、アスベルやケチャの顔の印象がややぶれている感じがする。連載時の顔ではケチャの気の強い感じがなく一般的な少女になっている。コミックスの方はややつり目のケチャの個性が出ている<sup>30</sup>。

No.50 挿入 〈13〉

第5巻 p34

図2-105 第5巻 p34



前のページで、住民が立ち上がって武器を取り、兵士と戦っているシーンがある。ミトは「こりゃ／地獄図じゃ」と述べている。その続きにこの1ページが挿入される。ここでは運搬できない穀物にトルメキア軍が火を放っており、バージの中で城オジが「なんて／ことを／するのか／ノオ……」「蟲が来ようが／来まいが／これでは／冬がこせない／ぞ」とつぶやく。戦争が泥沼化し、不毛なものになっていることを印象づけている。第2段には珍しくコマ枠のないウシアブの絵があり、その下に蟲が何の目的で一匹で飛んでいるのかをユパが考えているコマが続く。これも、「南」に森ができつつあることの一つの現れと捉えられる。最後のコマのケチャはよく描けていて、何かを深く考える表情が出ている。この絵と比べるとNo.49の連載時の顔はやはり幼過ぎてケチャの特徴が出ていないことが分かる。

<sup>30</sup> ちなみにこのシーンは、久美がコマのつなぎ方の例として扱っているが、改稿についての指摘はない。「宮崎駿の時代 1941-2008」（前出 p349）



No.51 さしかえ 〈17〉  
上 1987 年 3 月 p247  
下 第 5 巻 p35

図 2-106 『アニメージュ』 1987 年 3 月 p247

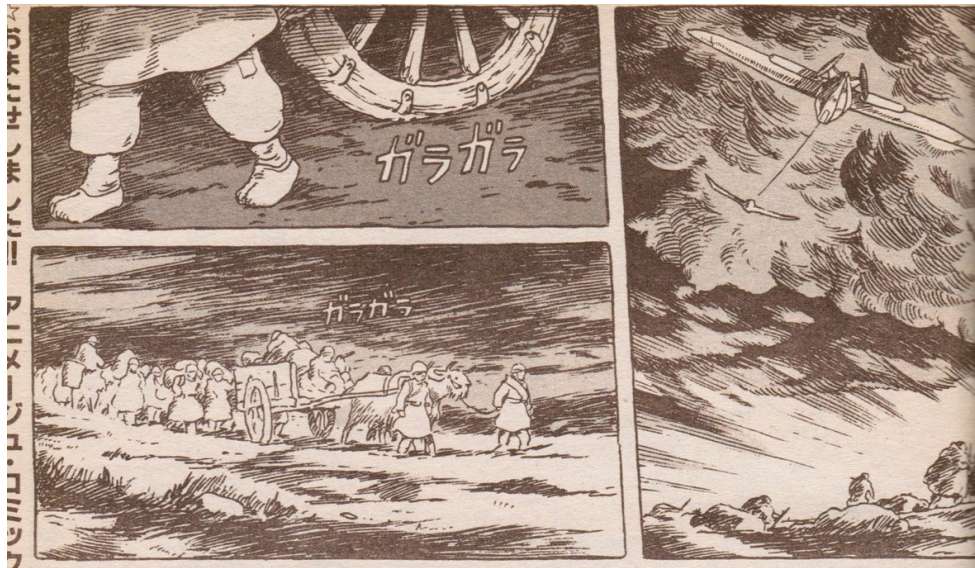
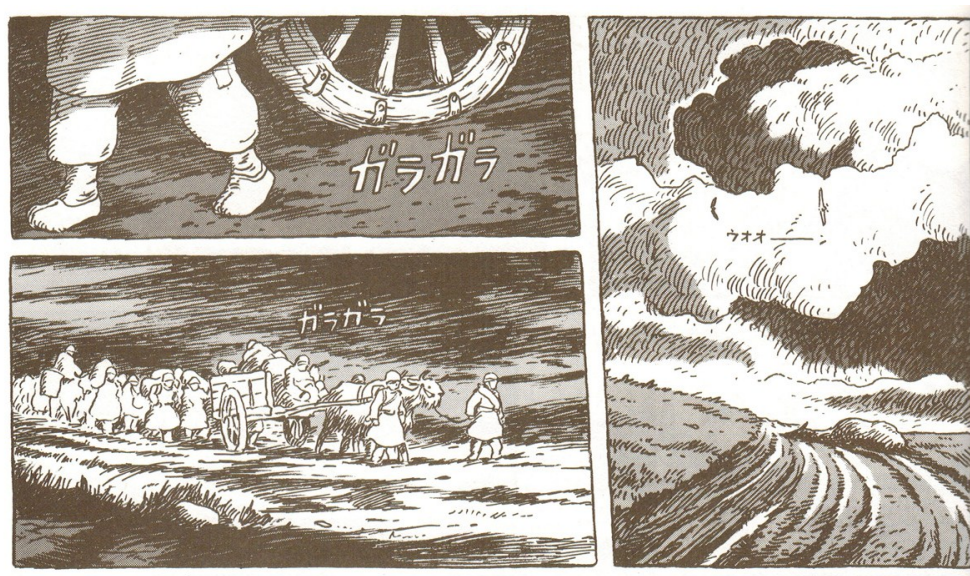


図 2-107 第 5 巻 p35



右側のコマがさしかえられている。連載時はガンシップとバージが画面奥に向かって飛んでいくのが比較的大きく描かれていたが、コミックスではかなり遠くを左の方に飛んでいくように描かれている。連載時のコマは下の方に避難する人間の姿（行き倒れている人の姿もある）が描かれている。このコマの後でケチャが土鬼の避難民たちに接触するシーンがあるのだが、ガンシップが人々に目撃されているとケチャの接触は難しくなると考えられる。それで、人の気配のない場所を飛んでいる絵に差し替えられたものではないかと推察する。



No.52 台詞等〈12〉

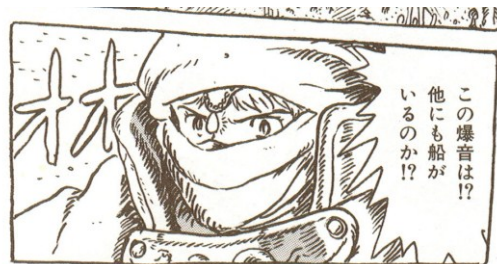
左 1987年3月号 p255

右 第5巻 p43

図 2-108 『アニメージュ』 1987年3月 p255



図 2-109 第5巻 p43



クシャナは死んだ兄が乗っていた重コルベットの中に潜み、罌を張っている。兄の死体を探しにトルメキア軍がやってくるのを狙い、そこで船を奪おうとしている。クロトワは重体のままで、濃い瘴気の中で兵も疲れ切っている。そんなところにミトやユパ、アスベル、ケチャ、城オジたちの乗ったガンシップが通る。クシャナはこの時を逃したらもう好機はないと手持ちの信号弾を全て打つ。するとガンシップが戻ってくるのだが、そのあとに重コルベットもやってくる、というシーン。連載時は単に「この爆音は!!」だけだったが改稿して「この爆音は!!／他にも船が／いるのか?!」になった。この次のコマで重コルベットがやってくるのが分かるのだが、コミックスのように台詞を足した方がより分かりやすいことは確かだ。クシャナが驚いている理由が連載時では良く分からないからである。

No.53 挿入〈14〉

上 (本稿 p98-96) 1987年3月号 p356-361

下 (本稿 p97-98) 第5巻 p44-51

図 2-111 『アニメージュ』 1987年3月 p352



図 2-110 『アニメージュ』 1987年3月 p356





図 2-113 『アニメージュ』 1987 年 3 月 p354



図 2-112 『アニメージュ』 1987 年 3 月 p353

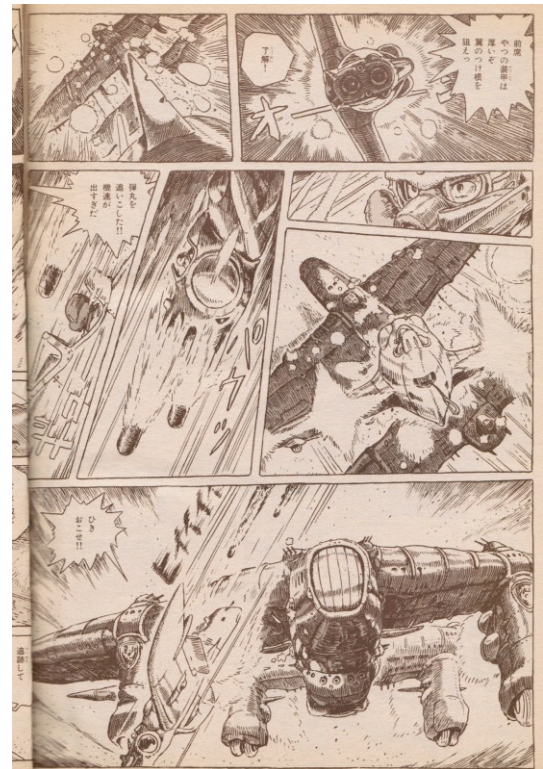


図 2-115 『アニメージュ』 1987 年 3 月 p356



図 2-114 『アニメージュ』 1987 年 3 月 p355





図 2-117 第 5 巻 p45

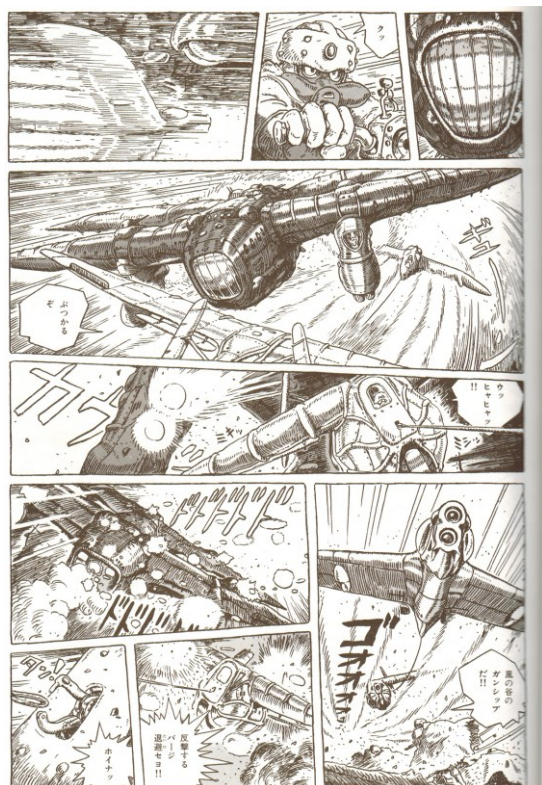


図 2-116 第 5 巻 p44

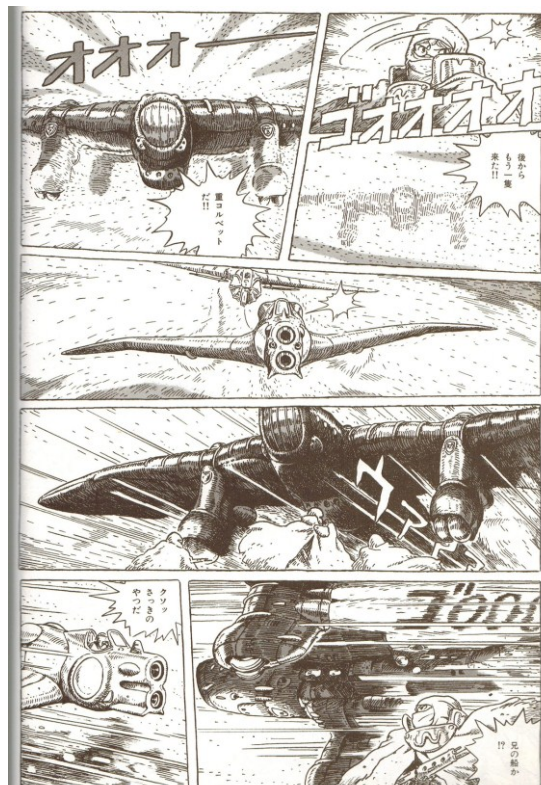


図 2-119 第 5 巻 p47

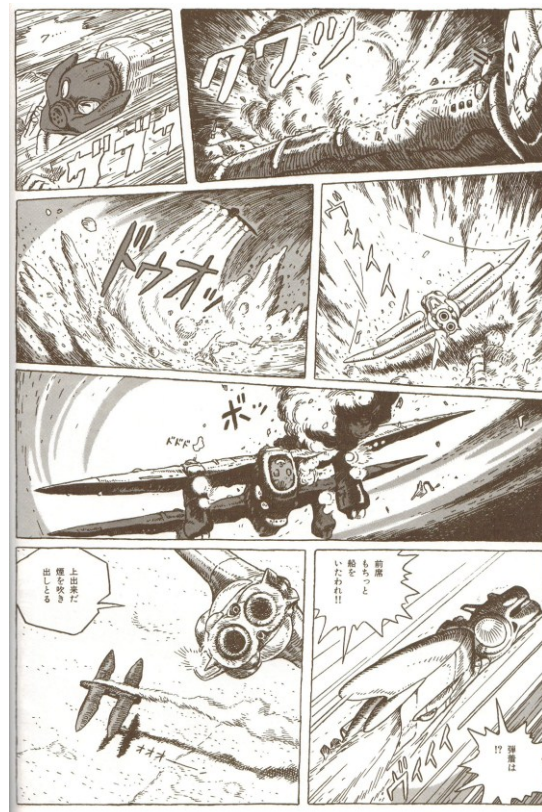


図 2-118 第 5 巻 p46





図 2-121 第 5 巻 p49



図 2-120 第 5 巻 p48



図 2-123 第 5 巻 p51



図 2-122 第 5 巻 p50





ここではNo.44の挿入と同様の事が行われている。つまり、連載時の原稿を切り貼りして全体として5ページ分を7ページにしている。したがって、単純に言うなら2ページの挿入ということになるのだが、内容を説明するとなるとやや複雑である。

まず連載時の1枚目(p356)は、第2段以降の4コマ(クシャナ「いつの間に／!!」→ミト「クソッ／つけて／いたな」→城オジ「ぶつける／気か!!」→城オジ「ウッ／ヒャヒャッ／!!」)は残し、第1段目の3コマは削除。続くp357は9コマすべて生かされている。しかし、1ページ分そのままではなく、バラバラにして切り離して使われている。次のp358は全てそのままの形(1ページとして)で残っている。その次のp359は第1段の2コマと第2段の右の1コマ(重コルベット被弾→アスベルのマスクをした顔→ガンシップ)だけ残して後は削除。p360は第5段の「どうしたんだ／急に血相／かえてっ!!」が削除されている以外は全て残されている。P361は1ページそのままの形で残っている。

コミックスの方をしてみる。1枚目(p44)は、第4段の2コマが連載時のモノであるが台詞がそれぞれ「いつの間に／!!」→「兄の船か／!!」、「クソッ／つけて／いたな」→「クソッ／さっきの／やつだ」に変更されている。それ以外のコマは新たに書き起こしている。

2枚目(p45)は、第1段の3コマは新たに描き起こし、それ以下の6コマは連載時のp356の3段目4段目とp357の1段目2段目を合体させている。

3枚目(p46)は1段目を連載時のp357の3段目から、(2段目・3段目は新たに描き起こし)4段目はp357の4段目から取っている。

4枚目(p47)は、連載時のp358そのまま使い、5枚目(p48)は1段目と2段目の右側のコマは連載時のp359の1段目・2段目を切り貼りし、以下の4コマは新たに描いている。

6枚目(p49)は1段目から3段目までは新たに描き起こし、4段目だけ連載時のp360の1段目を切り貼りしている。

7枚目(p50)は、連載時のp360の2段目から4段目をそのまま使い、5段目と6段目は新たに描き起こしている。8枚目(p51)は10コマ全て加筆されているものの連載時のp361がそのまま使われている。

以上が内容であるが、この改稿のねらいは何だったのだろう。

前半部では、風の谷のガンシップとトルメキアの重コルベットの空中戦の様子が連載時より丁寧に描かれている。アスベルの戦法は、第1巻で空中ランデブーをした辺境国の船を襲った時と同じであり、そこに象徴されているのはトルメキア、特にクシャナへの憎悪である。

後半部ではクシャナの戦闘をしたくないという態度と、ケチャのトルメキアに対する憎しみが表されている。そして改稿でより明確になるのは空の上からちらっと見ただけなのにアスベルがガンシップを突然着陸させ、剣を抜いてクシャナに向かっていく姿である。

ユパが、今世界の半分は失われようとしている、生き残った人間が殺し合いをしている時ではないという意を言ってアスベルを制止する。アスベルは納得しないものの、クシャナを殺そうとすることはやめる。

重要なのは、この時から戦わないクシャナ、自ら死へ向かおうとするクシャナが強調され始めることである。明らかにクシャナの生き方は変わる。それは憎んでいた兄皇子が蟲に殺され生きる目的を失ったからと言えばその通りであるが、宮崎の中では「王道」を行く未来の君主・クシャナの物語が開始されたと考えてよいだろう。引用部にもあるが、クシャナは「ナウシカの／仲間と／戦いたく／ない」といっている。クシャナにとってなるべく殺さずに生きようという姿勢への変化には、ナウシカの影響が見られる。事実、それまでのナウシカはどうやったら殺さずにいられるかを考え、それを実践しようとしていた。だから、子どもを助け、奴隷を解放するのである。しかし、同時にナウシカは人を殺す事から逃れられないでもいる。むしろ、ナウシカの思いとは裏腹にナウシカはこれから大いなる殺戮、シュワの墓所での人類の卵の抹殺に向かうことになる(その前に王蟲と共に森になろうと自死の道を選んではいないが)。クシャナが物語の最終版で自分は王にはならないのはすでに王を持っているからだというとき、その王とは間違いなくナウシカを指して

いる。しかし、クシャナは殺さない道を行き<sup>31</sup>、ナウシカは殺す道を行く事になるため、クシャナが思うようなナウシカは実はいないのである。クシャナにはシュワの墓所の中であったことを想像できないし、追究しようもしない。憎んだ父・ヴ王がナウシカを理解したこと、そして身をもって守ったことも（ナウシカから聞くことは聞くが）想像できないだろう。まして、セルムとナウシカの秘密などは想像だにしないだろう。

この二人の違いは物語を考える上での重要なポイントである。

さて、この挿入部の中に珍しい音喩があるので紹介する。

第5巻 p50

図 2-124 第5巻 p50



音喩が反転しているもの。連載時にはなく、改稿の際に描かれたものである。宮崎は線にそって音喩を置く事が多い。この場合は、ガンシップが右に向かって飛ぶため、線に沿って音喩を入れると読む方向と逆になる。最も線に沿って音喩を置かなくてはまずいというわけではないのだが、どうしてもそうしたいのなら、一つのアイディアとして左のような入れ方があるということか。

宮崎の音喩にはある種の禁欲的な規制が自らの手でかけられているようである。

No.54 挿入〈15〉

第5巻 p53-57

連載時にはなかった5ページが挿入される。また、このあと1枚挟んでもう1ページ挿入される。このように1987年3月分には都合9ページという大量挿入が行われている。その中でもこれから紹介する5ページの挿入の持つ意味は大きい。

まず、1枚目（p53）では、助けたトルメキア兵に食料と水を分け与える必要はないとケチャが言うシーンがある。そのとき、城オジは「なにしろ／この下界には／わしら以外に／もう生きとる者／はおらんのだよ」といってケチャをなだめる。

2枚目-4枚目（p54-56）では、瘴気を兵器に使った土鬼に対し「土鬼僧会には／ひとりの／生態学者も／いなかったのか／……」とユパが言うと、クシャナは、愚かさは土鬼もトルメキアも同じだと言い、例の兄皇子が蟲に殺されたとき、塹壕の底で子守歌を歌っていたことを述懐する。これはNo.36〈挿入11〉で述べた出陣前日の母への挨拶のシーンに対応する箇所である。あのシーンの追加が第4巻刊行の時点（1987年5月）だとして、今回の子守歌を歌っていたことの回想シーンは第5巻の刊行時、つまり1991年6月より少し前ということになる。ここでクシャナはとても興味深い言葉を発している。「いつの間にか／私はナウシカの／いうとおりに／していた／…／憎しみと恐怖を／捨てれば／蟲は襲って来／ないという／…／蟲の群が／去ってはじめて／気がついた／私はずっと／歌っていたのだ／それも／なんと／子守歌を!!」 「そなた達の／姫様の謎が／すこし／解けたようだ」

<sup>31</sup> ヴ王のクシャナへの遺言が「ひとりも殺すな」であることは興味深い。







図 2-129 第 5 巻 p57



「だが二度と／私にはできぬ／いや／真似たくも／ない」「猛々しい／怒り燃やしつつ／侮蔑と憎悪ではなく／…………／悲しむなど」

クシャナの口を借りてナウシカの心の秘密が語られる。それは怒りながら悲しむというものだった。クシャナがナウシカの心のあり方を知りそれを語ることで二人の間の距離がそれまでになく近づいていることが分かる。そしてこの体験がナウシカを「新しき王」と呼ぶ下地になっている。

その後のユパとの会話の中で、ユパがクシャナを為政者の器として認めていることが分かる。

まず、クシャナは前の大海嘯の時も大海嘯そのものよりもその後の土地を巡る殺し合いの方がひどかったことをユパは知っているはずだと言う。ユパはトルメキアにも腐海文書が伝わっていたとは初耳だと言うと、当て推量だとクシャナは言う。

「腐海文書」という言葉には「死海文書」の面影を感じるが、問題はクシャナが今後の戦争の流れを正確につかんでおり、それに対してユパが「この女／すでにそれを／

読んでいたか／…………」とクシャナの力を認める点にある。続けてクシャナは言う。「状況が困難になれば／なるほど 愚行も／ひどくなるだろう／新しい王が要るのだ／真の王道を／歩む者が出現／せねば／人間は滅びる」

ケチャに「お前達が／戦争をおこ／さなければ／こんな事に／はならなかったのだ」と責められて、クシャナは「捕虜の／たわごとだ／ゆるして／くれ」と言って口をつぐんでいる。

この時点でクシャナは自分が新しい王になることは想定していない。ただし真の王道を歩む者としてナウシカを考えていたことは十分考えられる。宮崎がナウシカとクシャナを似たものとして描こうとしているのか、似ていながら実は違う者として描こうとしていたのかは分からない<sup>32</sup>。前者ならば、あるいは「どんでん返し」は来なかったかもしれない。ナウシカを精神的な支柱としてクシャナが実質的な為政者となり、残されたわずかな土地の中で生きていく人々の物語になったかもしれないからだ。

最後の 5 枚目 (p57) は粘菌が猛威をふるっているところの描写である。連載時では、アスベルがクシャナを殺そうとした後、場面が変わってチャルカが粘菌を爆撃しているところに移る。これだと粘菌の大きさや形態が分からないまま急展開する事になる。ここで粘菌の巨大な姿を見せておくことは、今後の展開を分かりやすくする効果があるだろう。

<sup>32</sup> 〈ナウシカもクシャナもすごく似ているんですよ。盾の両面です。ただクシャナというのは、やっぱり生い立ちをちょっと描きましたけど、物理的にも深い傷を負っているのですね。(略) 有能な前線指揮官が有能な王様かどうかはわからないけれど、だから王にはしない。代王で良い。(略) そういうことにとどまれる人だと思う。描いていて、何度もかわいそうだなと思いました。それが描いていて伝わらないんだよね。困ったですね。〉「宮崎駿ロングインタビュー 少し前よりナウシカの事が少しわかるようになった。」『Comic Box vol. 98』(前出) p21



No.55 さしかえ 〈18〉  
 左 1987 年 3 月 p263  
 右 第 5 巻 p58

図 2-130 『アニメージュ』 1987 年 3 月 p263



連載時の 1 段目のコマ 2 つを、コミックスでは 2 段目に移動している。連載時には 2 段目にあって爆弾を投下していた絵をカットして、代わりに 1 段目に同じ大きさで「全弾投下／セヨ」というコマを入れている。したがってさしかえとして扱う。スピード感をとぎれさせないための処置か。

No.56 挿入 〈16〉  
 第 5 巻 p59

土鬼の爆撃が開始されたとき、ナウシカとチクは下に降りて村の状態を確認していた。かなり危ない状態にナウシカたちはいるわけだが、ナウシカは村が全滅だったこと、次に爆弾攻撃がなんの効果もないことに意識を向けている。

このページが挿入されることで、ナウシカが空中にいる次のコマへとスムーズにつながっていく。

図 2-132 第 5 巻 p59→

図 2-131 第 5 巻 p58





No.57 台詞等〈13〉

左 1987年3月 p264

右 第5巻 p60

連載時「どんどん／知恵を持ち／は  
じめている」  
コミックス「なんていう／生命力／  
……」

第4巻に、粘菌が土鬼艦を真下から狙っている件があって、その時、「やつには知能があるのか」という台詞があった。しかしこれはあくまで比喩的な言い回しであった。連載時の「知恵を持ちはじめてる」という台詞では、粘菌が比喩の段階を越えて実際に知能を持っていることになってしまう。そこで台詞を変えたものと考えられる。

図 2-133 『アニメージュ』 1987年3月 p264



図 2-134 第5巻 p60



No.58 加筆〈430-471〉

1987年4月号には42コマ加筆されたコマがある。この号にもさまざまな改稿が施されており、注目すべきである。

No.59 さしかえ〈19〉台詞等〈14〉

上 1987年4月号 p224

下 第5巻 p62

図 2-135 『アニメージュ』 1987年4月 p224



図 2-136 第5巻 p62



最後のコマがチャルカの顔に「そうか／この少女は／たったいま／地獄を見て／来たのだ」という内語が入るコマから、ナウシカが地図に線を引く絵にチャルカの「無理も／ない／この少女は／たったいま／地獄を見て／来たのだ」という内語が入るコマに変わっている。

上のコマの真ん中のナウシカが地図に線を引くコマはチャルカの視線と同一化している。したがって最後のコマでチャルカを出さなくても、チャルカの深刻な驚きをもった表情は左上のコマ一つで十分伝わっている。また、ナウシカの表情を追っていく方がコマの連続性はスムーズである。

なお、ナウシカの表情は第5巻あたりから安定し、このまま最後まであまり変化していない。全体的に疲れているか、泣いていて、屈託なく笑うシーンは殆どなくなる。



No.60 さしかえ 〈20〉 台詞等 〈15〉

左 1987 年 4 月号 p226

右 第 5 巻 p64

図 2-137 『アニメージュ』 1987 年 4 月 p266

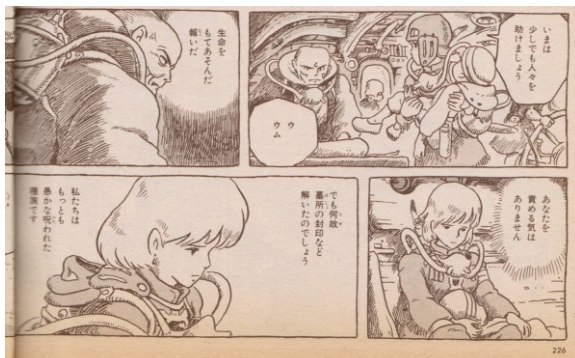


図 2-138 第 5 巻 p64



連載時はナウシカの横顔と「でも何故／墓所の封印など／解いたのでしょう／私たちは／もっとも／愚かな呪われた／種族です」という内語（吹きだし・囲みなし）から、コミックスはメーヴェで飛んでいるナウシカの姿と「たくさんの／死に絶えた村を／見ました」にさしかえられている。

実はこの次のページはまるまる 1 ページ挿入となる。連載時にあった台詞の趣旨は、挿入されるページで生かされることになる。

No.61 挿入 〈17〉

第 5 巻 p65

図 2-139 第 5 巻 p65



コミックス刊行時に削除された前ページ最後のコマにあった「でも何故／墓所の封印など／解いたのでしょう／私たちは／もっとも／愚かな呪われた／種族です」の趣旨を受け、8 コマで展開したもの。

最初は、死に絶えた村々の状況、中盤は兵器として開発された粘菌の声には「憎しみと恐怖しか」ないというコメント。そして終盤は「なぜ／シュワの墓所の／封印を解いた／のでしょうか」「私達は<sup>33</sup>／滅びるように／定められた／種族なののでしょうか」というナウシカの言葉。

連載時のコマにあった「愚かな呪われた種族です」が「滅びるように定められた種族なののでしょうか」という疑問文に変わっているところが違う。

また「墓所の封印」とされていた箇所が「シュワの墓所の封印」となる。かつて、第 4 巻で上人が「シュワの封印」と言っていたものだが、これを機に統一される。

<sup>33</sup> 豪華装丁本では「私達」→「私たち」。ワイド版では「達」と「たち」が混在するが、それが統一されている（以下同様）。前述した通り、本稿は図版を豪華装丁本に依っているが、表記はアニメージュコミックスワイド版に依っている。



No.62 さしかえ 〈21〉 台詞等 〈16〉

上 1987 年 4 月号 p227

下 第 5 巻 p66

図 2-140 『アニメージュ』 1987 年 4 月 p227

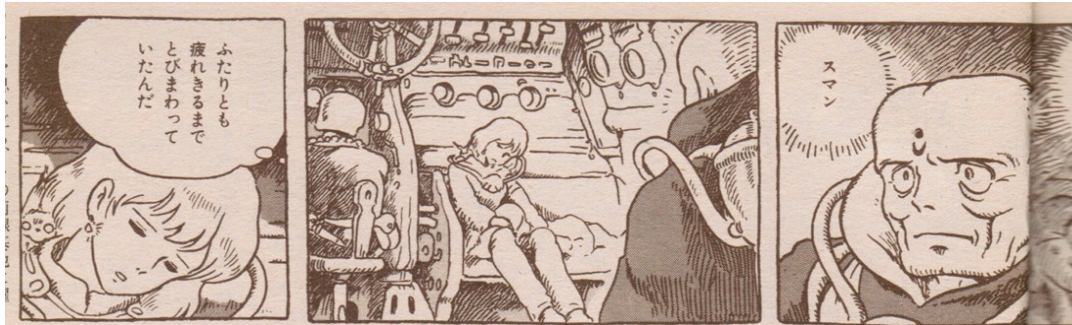
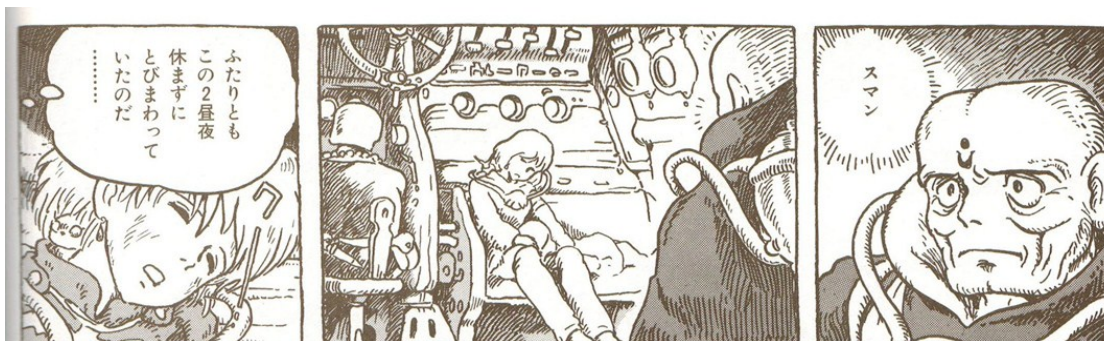


図 2-141 第 5 巻 p66



連載時 ナウシカの寝顔「ふたりとも／疲れきるまで／とびまわって／いたんだ」  
コミックス ナウシカの寝顔（口を開け、「クー」という音喩が入る）「ふたりとも／この二昼夜<sup>34</sup>／休まずに／とびまわって／いたのだ／……」

チャルカの内語の出所が右から左に変わっている。

No.63 描き直し 〈4〉

左 1987 年 4 月号 p228 右 第 5 巻 p67

図 2-142 『アニメージュ』 1987 年 4 月 p228

図 2-143 第 5 巻 p67



<sup>34</sup> 豪華装丁本では「2 昼夜」



テトの死骸を手にしているナウシカの表情。連載時とコミックスでは加筆が認められるが、それとは別に目の表情を取り直しているために描き直しとする。連載時より、コミックスの方が明らかに悲しみと動揺が大きくなっている。

No.64 描き直し〈5〉 台詞等〈16〉

左 1987年4月号 p228

右 第5巻 p67

図 2-144 『アニメージュ』 1987年4月 p228

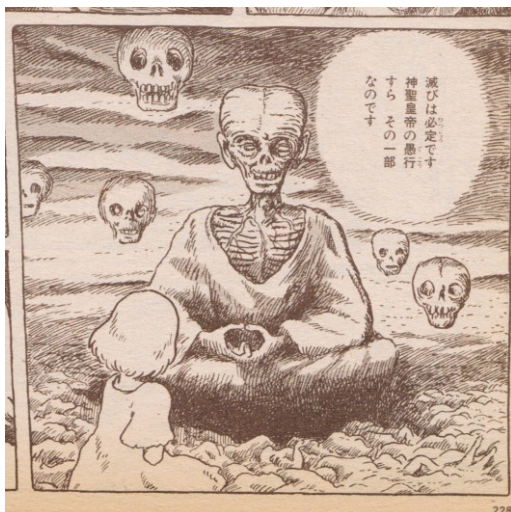
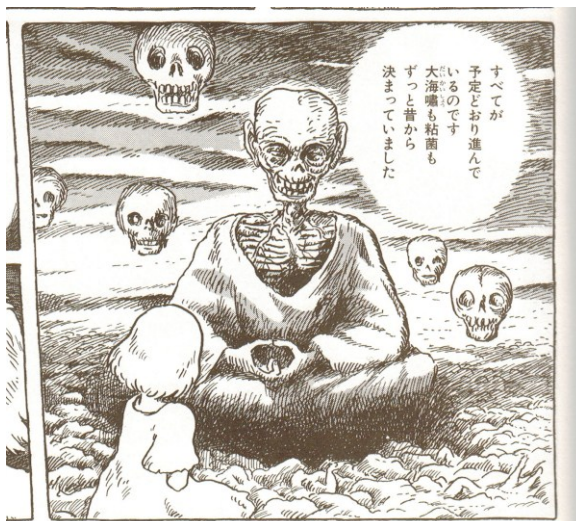


図 2-145 第5巻 p67



加筆が行われているが、さらに上人の顔が描き直されている。比較すると連載時の顔の方が真っ直ぐに立っており無機的な印象だが、連載時は傾いており表情らしきものが窺える。また台詞については、連載時「滅びは必定です／神聖皇帝の愚行／すら その一部／なのです」だったものが、コミックスでは「すべてが／予定どおりに進んで／いるのです／大海嘯も粘菌も／ずっと昔から／決まっていた」に変更されている。

連載時の台詞は、もともと上人がオアシスの洞窟でいったものがそのまま使われているのだが、コミックスのものは、より具体的であり「必定」などやや難解な言葉は避けられている。「大海嘯」は上人が存命であるときから言っていた言葉であるが、「粘菌」のことについては、上人は触れていなかった。したがって、この言葉はやや不自然な印象を与える。この上人は実は偽物で「虚無」なので、この不自然さは意図されたものである。

No.65 台詞等〈18〉

左 1987年4月号 p229

右 第5巻 p68

図 2-146 『アニメージュ』 1987年4月 p229

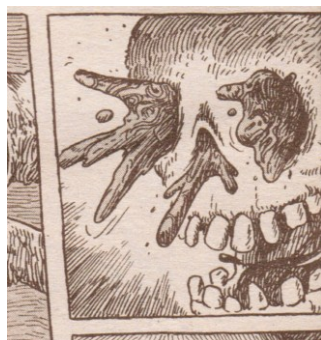
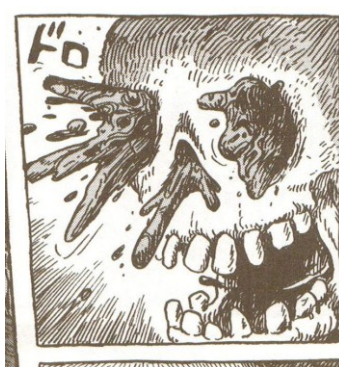


図 2-147 第5巻 p68



連載時にはなかった「ドロ」という音喩がコミックスでは追加されている。「虚無」が初めて登場するシーン。上人に姿を借りているというパターンは今後も続く。それは「滅びは必定」という同じ内容を述べても、上人と「虚無」では違う意味になるということを表している。「虚無」との対決は、『ナウシカ』の後半の重要な要素である。

No.66 描き直し 〈6〉

上 1987 年 4 月 p238

下 第 5 巻 p77

図 2-148 『アニメージュ』 1987 年 4 月 p238



図 2-149 第 5 巻 p77



同じ構図で描き直したものの。連載時よりも王蟲もメーヴェも大きく取っている。コミックスでは、王蟲の体が孢子に覆われ、一部で発芽し始めている様子が丁寧に描かれている。実はこの後の 1987 年 5 月号分でもこれと同じ種類の描き直しが何カ所か続く。これは、粘菌がこの後どのような変化を遂げるかが完全にイメージ化できたことを示している。

第 5 巻が発刊される 1991 年 6 月は、コミックスで言うと第 6 巻分を全て描き終わっている時期であり、粘菌が太陽の光を浴びて巨大な腐海になった後の時期にあたる。したがって、この描き直しは、そのシーンにむけてよりリアリティを増すために行われたと取るべきであろう。

No.67 加筆 〈472-502〉

1987 年 5 月号には 31 コマ加筆されたコマがある。この号にもさまざまな改稿が施されており、注目すべきである。

No.68 さしかえ 〈22-23〉 描き直し 〈7-8〉 台詞等 〈19〉

左 1987 年 5 月号 p241

右 第 5 巻 p78

1987 年 5 月から 6 月号分には相当数の改稿があり物語の展開にも関わる注目すべき箇所である。

まず 1 段目のコマは「さしかえ」である。また台詞も「王蟲……／群れの斥候だ!!」から「やっぱり／もう来ていた!!／斥候の王蟲／だわ」に変更されている。

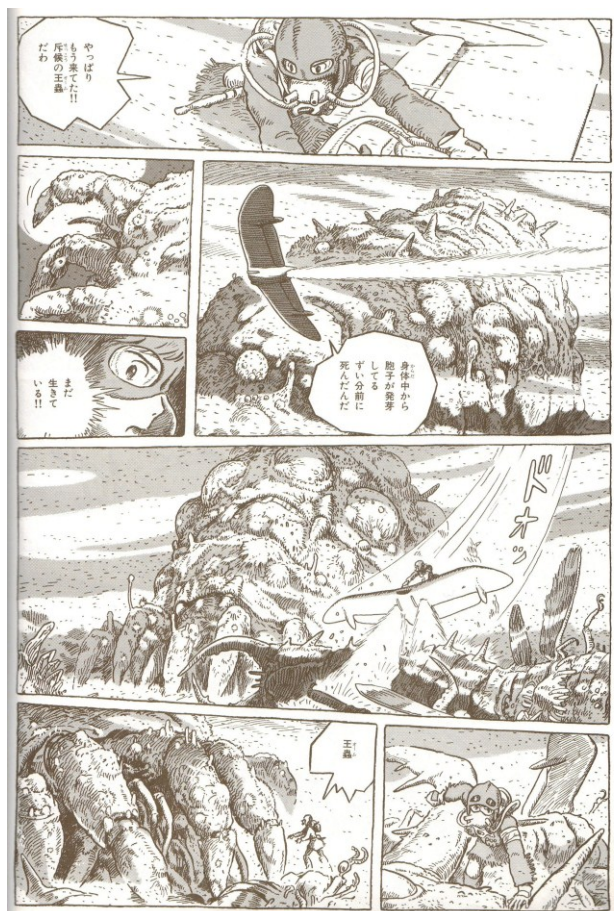
2 段目は右のコマも「さしかえ」。台詞がなかったところに「身体中から／孢子が発芽



図 2-150 『アニメージュ』 1987 年 5 月 p241



図 2-151 第 5 巻 p78



／してる／ずい分前に／死んだんだ」が追加。台詞にあるように胞子が身体中から発芽している絵にするために「さしかえ」と「描き直し」が行われている。2 段目左のコマは「さしかえ」である。王蟲の足が微かに動くシーンだが、左右が逆になっているのと、描き込みの度合いが違っている。3 段目のコマは「描き直し」と捉える。構図はほぼ同じでありながら描き直していることが明瞭であるからだ。4 段目の最後のコマは「加筆」と取ることもできるがやはり「描き直し」とする。発芽している様子を表すためにただ単に加筆しているだけではないからである。

No.65 の描き直しもそうであったが、この後、ナウシカが自ら森になろうと自死を決意する場面が来る。その場面のリアリティをあげるためにも、王蟲自身の身体から胞子が発芽している様子をもっと描き込む必要があると考えての改稿であろう。

No.69 さしかえ 〈24〉 描き直し 〈9-10〉 台詞等 〈20-25〉

左 1987 年 5 月号 p242

右 第 5 巻 p79

前ページと同様のことがここでも行われている。

1 段左のコマは「描き直し」。その理由は王蟲の身体から胞子が発芽している様子をより明確に表現するためである。その下のコマは台詞の変更。連載時は「いまなら／まだ間に合う／お願い／みんなに伝えて」だったものが「いまなら／まだ間に合う／ここに来ちゃ／いけないわ」に変更されている。

3 段目左のコマ。連載時にはなかった「小サキ／者……」が追加される。

4 段目の右のコマは「描き直し」と台詞等の変更。「小サキ／者……」は省略され（一



図 2-152 『アニメージュ』 1987 年 5 月 p242

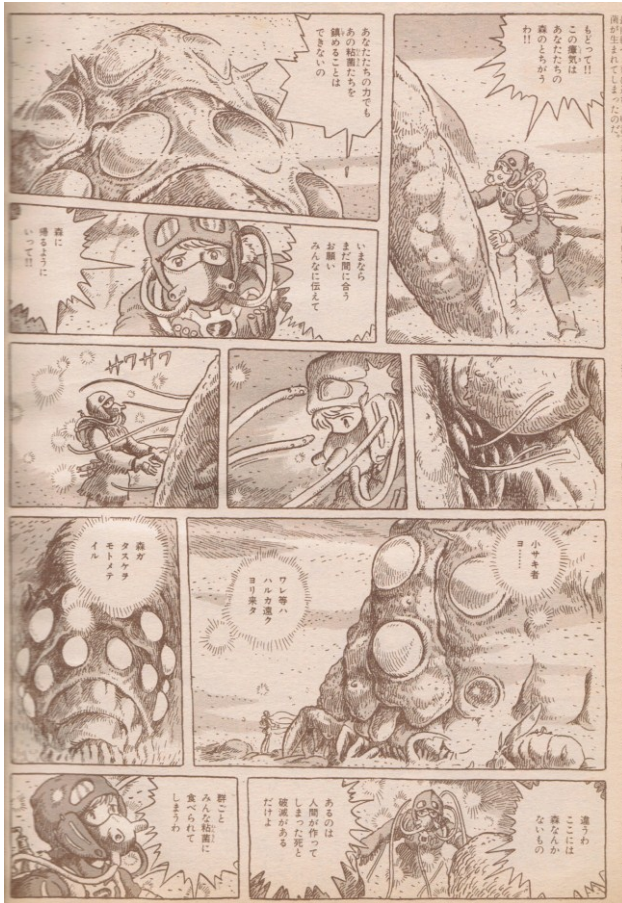


図 2-153 第 5 巻 p79



つ前のコマに移動し) 連載時に「ワレ等ハ／ハルカ遠ク／ヨリ来タ」が「オマエヲ／イツモ／近クニ感ジテ／イタヨ」に変更している。

4 段目左のコマは「さしかえ」で台詞の変更がある。絵は王蟲の全体の姿だったものが、王蟲の目のアップになっている。台詞は「森ガ／タスケヲ／モトメテ／イル」から「ワレ等ハ／ココデ／森ニナル」「……／……／北へ／オカエリ」に変わっている。

5 段目右のコマは台詞等の変更。連載時は「違うわ／ここには／森なんか／ないもの／」「あるのは／人間が作って／しまった死と／破滅がある／だけよ」から「私帰らない／ここには助けを／もとめる南の／森なんかないもの」「あの／突然変異体には／あなた達全部／でもかなわ／ないわ」に変更されている。

王蟲がナウシカを「小サキ者」と呼び、南の森が助けを求めているという内容のことは第 1 巻から登場していた。その際、王蟲はナウシカに北へ帰れとも言っていた。ナウシカはそれを確かめるために南進してきたわけだが、彼女の結論はここには助けを求めている南の森など存在しない、というものであった。また、人為的に開発された粘菌は王蟲が束になってもかなわないので、逃げてほしいと訴えている。

この後、「南の森」の正体にナウシカ自身が気づくわけだが、気づきの場面の前段階として 1987 年 4 月～5 月号の部分は重要な場面が続く。そこで、加筆・描き直し・さしかえが続いていると考えられる。

ところで、「南の森」とは自然に発生する腐海ではなく、人為的な兵器として開発された「粘菌」(その後、太陽の光を浴びて爆発的に腐海化する)を指していた、というのは、物語の展開からみて意外な結論であり、ある意味でどんでん返しの的である。このアイディアは、いつから宮崎の中にあっただろうか。前述したように、南の森が助けを求めているという言葉は第 1 巻から見られるので連載当初からある程度は想定して進行していたと



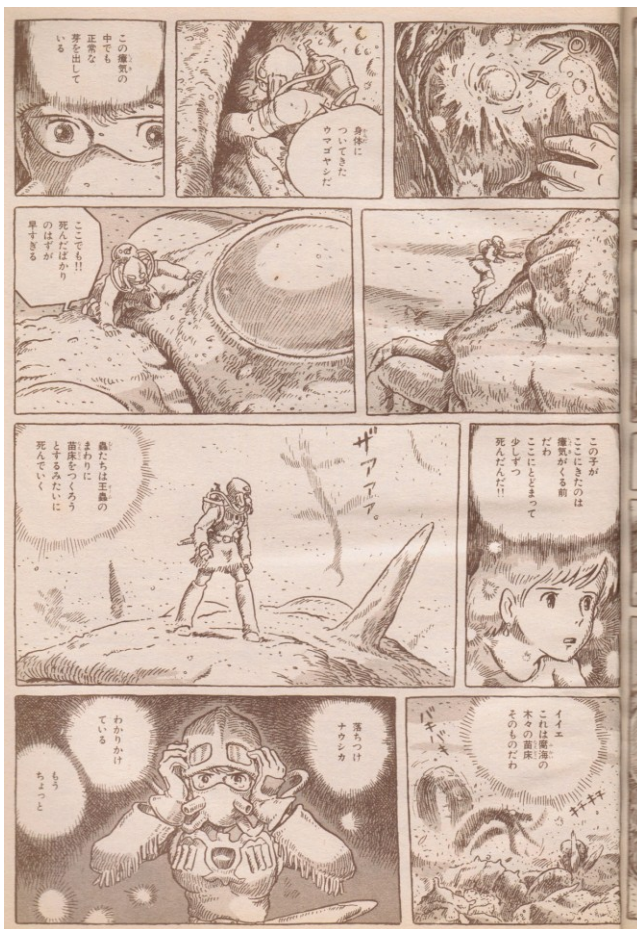
考えるべきであろう。この後、兵器として開発された「粘菌」だけではなく、なんと全ての生態系が人為的に作り出されたものだったという「大どんでん返し」が待っているわけだが、そう考えると読者は二段階の驚きをもって腐海の秘密を知るようになっていることが分かる。それがいつ宮崎の中に生まれたかは、さらに考察を続けるとして、現在扱っている一つ目の「どんでん返し」における改稿がこの規模でかなり徹底的に行われているという事実から見て、この段階で終末部分の何らかのヒントはつかんでいたのではないかと推測もできる。

# No.70 台詞等〈26-28〉

左 1987年5月号 p245 右 第5巻 p82

図 2-154 『アニメージュ』1987年5月 p245

図 2-155 第5巻 p82



ここには重要な台詞等の変更がある。

1 段目の左のコマ。連載時の台詞は「この瘴気の／中でも／正常な／芽を出して／いる」だったが、これが「腐海の／植物は／この瘴気に／耐えられる／んだ」に変わっている。この変更は相当大的な意味を持っている。その説明は他の変更箇所と併せて述べてい

2 段目左のコマに「プチ」という音喩が追加になっている（このコマの加筆も相当量あり、描き直しと言ってもいいくらいである）。そして「ここでも!!／死んだばかり／のはずが／早すぎる」であったのが「ここでも／菌糸が／すごい早さ<sup>35</sup>で／のびている」に変更されている。

さらに3段目右のコマでは「この子が／ここにきたのは／瘴気がくる前／だわ／ここに

<sup>35</sup> 豪華装丁本では「はやさ」

とどまって／少しずつ／死んだんだ」から「むしろ／この瘴気の方が／成長が早い<sup>36</sup>わ／王蟲は／はじめから／それを知ってい／たのかしら」に変更になっている。

さて、連載時の台詞を続けてみると「この瘴気の中でも正常な芽を出している。ここでも!!。死んだばかりのはずが早すぎる。この子がここに來たのは瘴気がくる前だわ。ここにとどまって少しずつ死んだんだ。」となる。ナウシカがこの場合驚いているのは、人工の瘴気は腐海のものよりも強く、腐海の普通の植物は育たないのではないか、という疑問があったにも関わらず逆に腐海でより速く育っていることにある。王蟲の身体の中ではすでに発芽が始まっていて、先程までかろうじて生きていたことを考えると早過ぎる。つまり、普通は生きていうちに胞子が発芽することはないはずなのである。ここにおいてナウシカの到達した結論は、王蟲たちはここに粘菌が集まってくることを知っていて、その場所に粘菌よりも先に來たということだ。そしてここで徐々に死ぬことで腐海の菌をなるべく早く発芽させようとした、というものだろう。この後に出てくる腐海と粘菌の食い合い、そしてその結果互いに混じり合っ一つになるという腐海の仕組みの前振りとしての台詞がある。

ところが、改稿されている方の台詞を続けて読むと、連載時とは違うことが分かる。

「腐海の植物はこの瘴気に耐えられるんだ。ここでも菌糸がすごい早さで伸びている。むしろこの瘴気の方が成長が早いわ。王蟲ははじめからそれを知っていたのかしら。」

これは、人工に作られた粘菌が出す猛毒の瘴気の方が腐海の植物の成長が早い、という驚くべき事実を告げているのだ。

連載時と改稿後の違いはなんだろう。連載時の台詞は、王蟲が目指していた南の森とは実は人間が兵器として作った「粘菌」のことだった、と言いたいのだ。そして、自然にある腐海も人間が作り出した粘菌も王蟲にとっては同じものだった、ということを述べようとしている。そのため、王蟲は早くからこの地にたどり着き、腐海の植物を発芽させて、粘菌と合体させようとしている、という結論である。つまり、一つ目の「どんでん返し」に対応している。

ところが、改稿後の話はそのレベルを越えているといっている。というのは、猛毒の瘴気の中の方が腐海の植物は成長が早く（王蟲は早くきて苗床になるために徐々に死んだのではなく、生きていうちからどんどん発芽していたのだということ）、そのことをもしかしたら王蟲は知っていたのかもしれない、という推論に至っているのである。これは最初の「どんでん返し」のレベルというよりは、その次にやってくる「大どんでん返し」に準拠した台詞になっていると考えてよいのかもしれない。

この改稿が行われたのが、第6巻分の連載が終わった後であることを考えると、最後まで構想がほぼできてから、この部分が改稿された可能性は十分あると考えられる。

No.71 さしかえ〈25〉 挿入〈18〉

左 1987年5月 p246

右 上下 第5巻 p83-84

連載時の4段目と5段目の2コマが、コミックスでは3コマに直してさしかえられている。特に連載時の5段目のコマはナウシカが「ドロドロ」という音喩とともに自ら粘菌になってしまうという特徴的な絵であったが、これをカットし、ナウシカが粘菌の上空に漂っているコマになっている。そして、最後のコマで「腐海にすむ／ごく普通の／粘菌……／そうだ／思い出した」という台詞を追加して、次のページに写る。次のページは挿入されたもので、連載時にはない。

この挿入されたページは殆どが粘菌についての解説に近い。腐海で採取した小さな粘菌を他の菌の鉢に放すと自分よりも強い菌に襲いかかり、結局食べられてしまった。しかし、数日後に見てみると、あの粘菌が元気にエサをあさっていた、というのだ。つまりこの弱い粘菌は食べたり食べられたりしながら混じり合っ生きて延びることに成功したのである。

<sup>36</sup> 豪華装丁本では「はやい」



図 2-156 『アニメージュ』 1987 年 5 月 p246

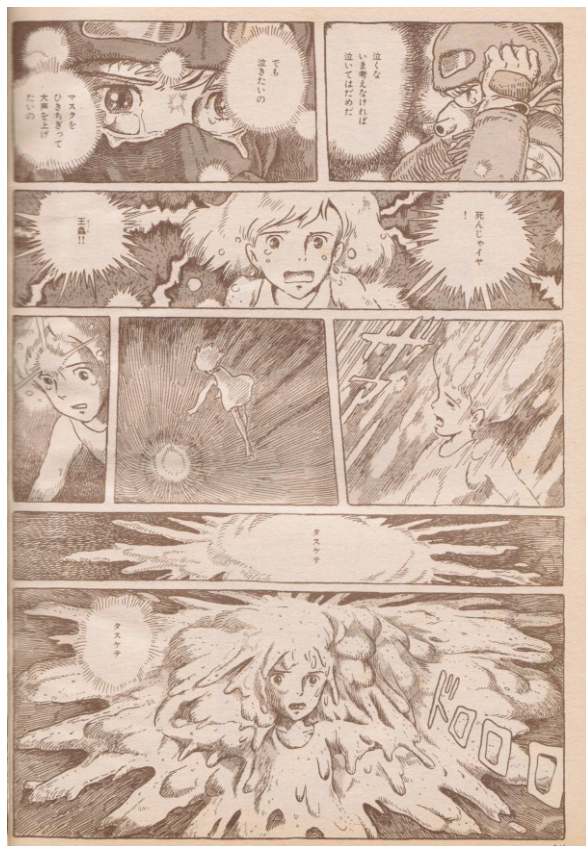


図 2-157 第 5 巻 p83

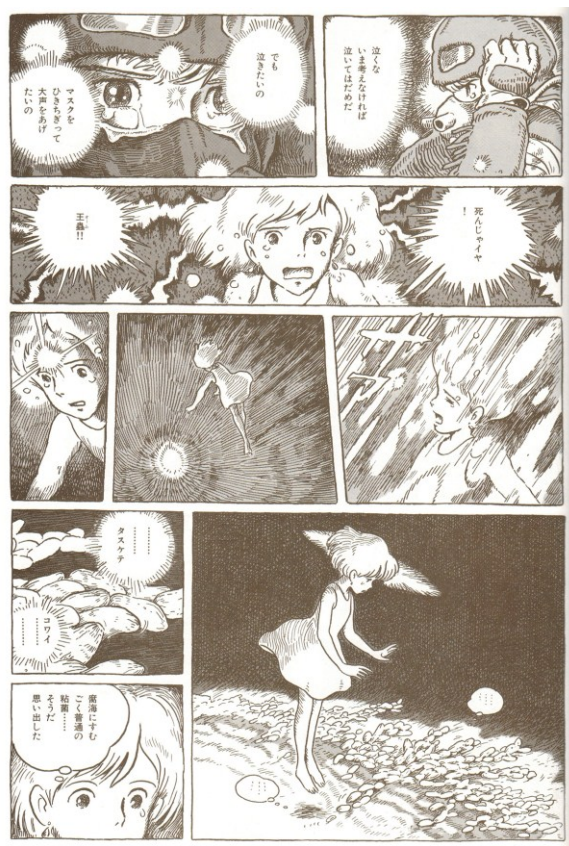


図 2-158 第 5 巻 p84



この挿入ページには前ページで幼い子どもに戻ったナウシカと研究室で粘菌を調べる現在より少しだけ前のナウシカが描かれている。それにしても、なぜ宮崎は幼女のナウシカを描くのだろう。1 巻で空中ランデブーをしていた辺境国の飛行機を襲ったアスベルを止めようとしたのも幼女のナウシカだった。王蟲の幼生を隠して育てているエピソード（第 1 巻 129-130、第 6 巻 p64-65）も幼女の頃の話である。いずれも不安や悲しみに満ちたナウシカが登場する。ナウシカという人間の根源にある孤独感のようなものを表しているのかも知れない。それは母から愛されなかったという事実につながるものであるかもしれない。幼女のナウシカが登場するせいか、現在のナウシカの顔もやや幼くなっていく傾向が見られる。



No.72 加筆 〈503〉

1987 年 6 月号には 1 コマ加筆されたコマがある。

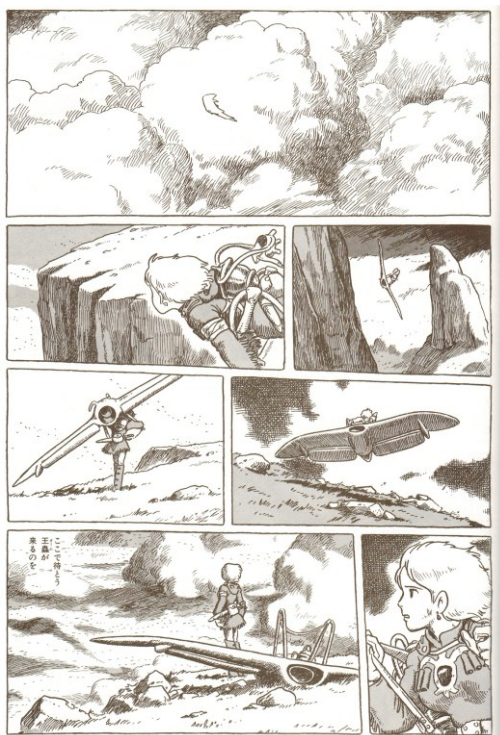
No.73 ページの配置替え および さしかえ 〈26〉

左 1987 年 6 月 p237 右 上下 第 5 巻 p87-88

図 2-159 『アニメージュ』 1987 年 6 月 p237



図 2-160 第 5 巻 p87



1987 年 6 月号掲載分は 8 ページであるが、そのうちの 7 ページ目と 8 ページ目がコミックスでは最初、つまり 1987 年 5 月号分の原稿の後に繰り上げられている。この後のページはクシャナがヒドラに襲われるシーンなのだが、連載の方ではそのシーンは一度とぎれてこのナウシカが丘の上で王蟲を待つ場面が変わる。そしてこの後第 3 回目の長期休載にはいる。休載が開けた最初の号・1990 年 4 月号はナウシカのシーンから始まっているのだが、そこもコミックスではページを入れ替えて、クシャナにまつわるシーンからにしている。整理すると、連載時は「クシャナのシーン」→「ナウシカのシーン」→「ナウシカのシーン」→「クシャナのシーン」であったのを、コミックスでは「ナウシカのシーン」→「クシャナのシーン」→「クシャナのシーン」→「ナウシカのシーン」に置き換えているわけである。

このページには「さしかえ」が一つある。最初のコマである。連載時は山岳地帯の雲の上をメーヴェで飛ぶナウシカの姿が描かれていたが、コミックスでは雲を背景に遠

図 2-161 第 5 巻





くからメーヴェを捉えた絵にさしかえされている。

No.74 お詫びのことば

1987年6月号の最終ページ(p238)のコマの外に宮崎駿と編集部のお詫びの言葉が載っている。

せめて毎月8ページでもと考えたのですが、やっぱり無理なことが判りました。すみません、3度目の中断をお許し下さい。(宮崎駿)

申し訳ありません。「となりのトトロ」を作り終えたら必ず再開いたします。1年ほどお待ち下さい。(編集部)

宮崎駿のお詫びは一番下の空所に横書きで、編集部のお詫びはページの右端に縦書きで印刷されている。この後、宮崎駿は33ヶ月間の休載に入る。編集部が考えた「1年ほど」ではなく、2年9ヶ月にも及ぶ最も長い休載となる。

No.75 加筆〈504-517〉

1990年4月号には14コマ加筆されたコマがある。

No.76 ページの配置替えと削除<sup>37</sup>〈19〉

No.73 で行われていたページの配置替えがこの1990年4月号の範囲でも行われる。

連載時のページ

17\*18\*19\*20\*21\*22\*23\*24\*25\*26\*27\*28\*29\*30\*31\*32\*33\*34\*35\*36\*37\*38\*39\*40

コミックス刊行時のページの移動

21\*22\*23\*24\*25\*26\*27\*28\*29\*30\*31\*32\*33\*34\*35\*36\*37\*38\*39\*40\* (17\*18) \*19\*20

最初の17-20ページはナウシカについて。残りのページはクシャナやユパとヒドラの戦い、そしてその後、王蟲の大群が押し寄せ、部隊は皇兄の載る飛行機に移る。

問題は後ろに回されたナウシカのシーンでは、1ページ分削除されている。『ナウシカ』の中では、連載時にあったコマなどが削除されても、実際にはその趣旨を生かして新たなコマが挿入されるため差し引きでページ数が増えることが多いのだが、今回の場合は、例外的に単純に削除されている。この点についてはコミックスのページ順に従い、後ほど詳述する。

No.77 さしかえ〈27〉

左 1990年4月号 p35

右 第5巻 p109

図2-162 『アニメージュ』1990年4月 p35

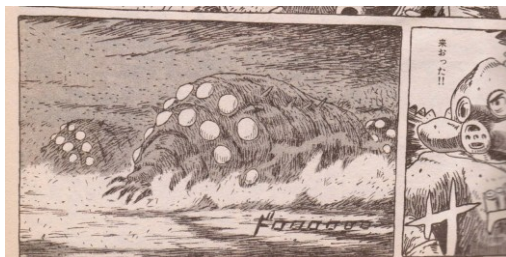
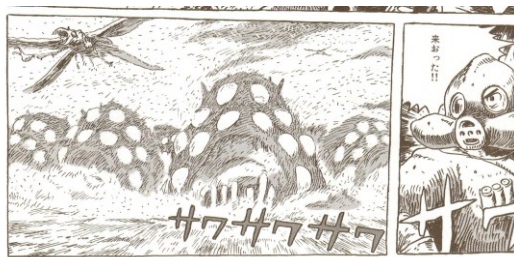


図2-163 第5巻 p109



王蟲の大群がその姿を現す場面。コミックスでは左へ王蟲が走っている絵で、音喩は「ド

<sup>37</sup> 〈削除〉は〈挿入〉のカテゴリーでカウントしている。

「ロロロロロ」であった。それが連載時には正面から翳んだように現れ、音喩は「サワサワサワ」に変更されている。王蟲が怒りのために爆走しているわけではない様子を表そうとしたものか。

No.78 加筆の例

左 1990年4月 p39

右 コミックス p113

図 2-164 『アニメージュ』 1990年4月 p39

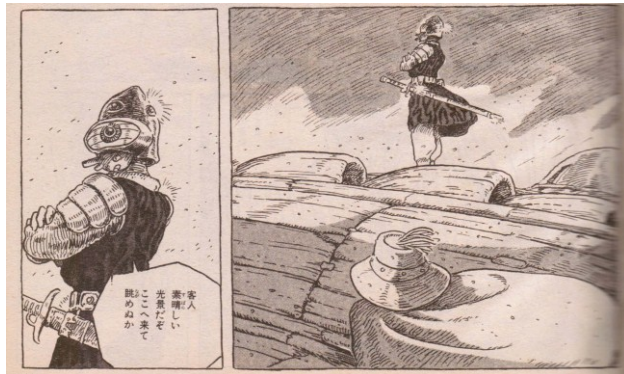
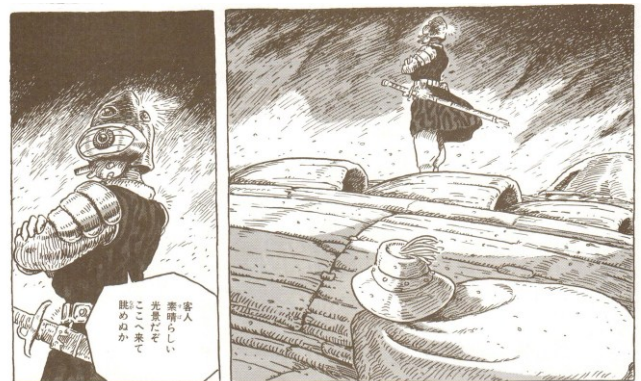


図 2-165 第5巻 p113



加筆の例。皇兄が艦上で腕を組み眼下の様子を見ている場面。背景が変わり、与える印象が違う。

No.79 描き直し〈7〉

左 1990年4月 p40

右 第5巻 p114

図 2-166 『アニメージュ』 1990年4月 p40

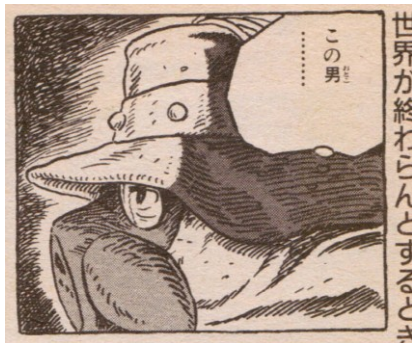
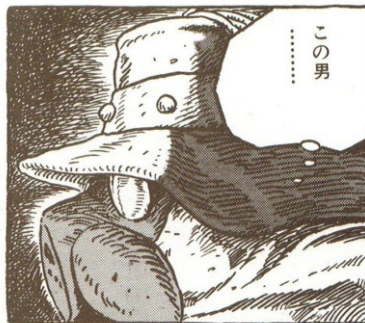


図 2-167 第5巻 p114



連載時にはユパの瞳が描かれていたが、コミックスではその瞳が消され、レンズのみが見える絵になっている。その他、背景には加筆も見られる。このページの前にもレンズ越しにユパの瞳が見えるコマが2つある。その時点ではユパと皇兄

は言葉を交わしていない。この場面は、皇兄が「客人／素晴らしい／光景だぞ／ここへ来て／眺めぬか」（No.77の左のコマ）と語り描けた後に続くもの。メガネなどに目が透けていないと心が見えないような印象を読者にあたえるケースがあるが、ここではユパが皇兄にたいして心を許していない感じを表しているものとする。

No.80 削除〈19〉

上 左 1990年4月 p18 右 1990年4月 p17

下 第5巻 p115

前述したように、純粹に削除されている珍しい例。



図 2-169 『アニメージュ』 1990 年 4 月 p18

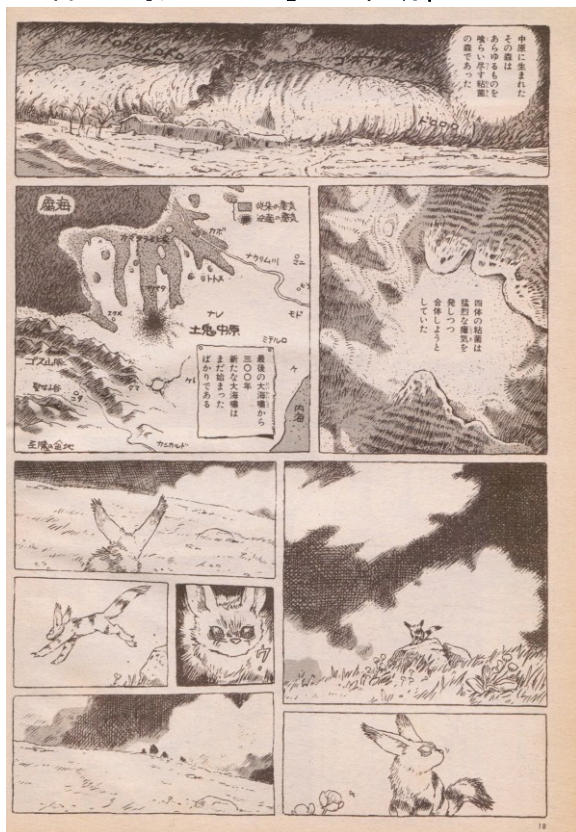


図 2-170 第 5 巻 p115

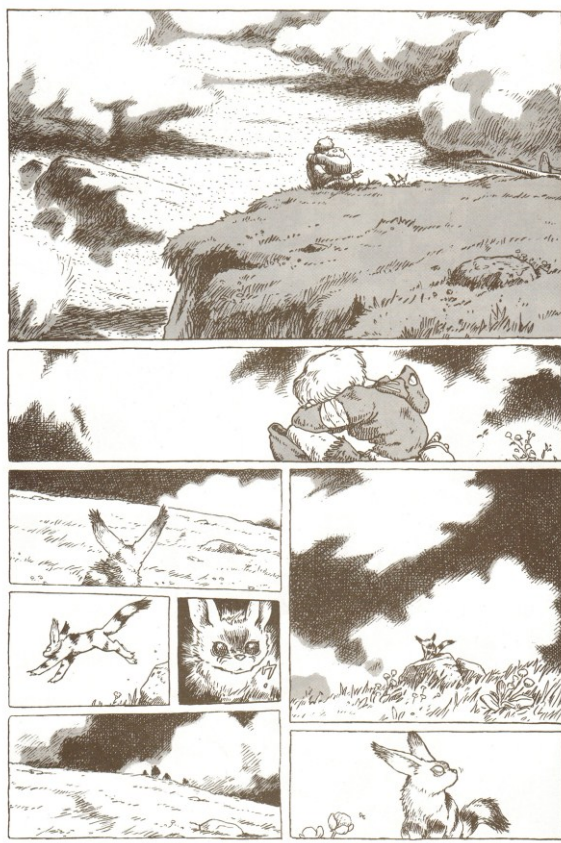


図 2-168 『アニメージュ』 1990 年 4 月 p17



連載時の 1 枚目の 3 段目の二コマと 2 枚目の 1 段目と 2 段目の計 3 コマが削除されている（併せて 1 ページ分）。と、同時に 1 枚目の 2 段目のコマにあった「ナウシカの／足元に広がる／大地で／いま／二つの森が／出会おうと／していた」というナレーションが削除されている。

また、削除されたコマにも全て、ナレーションがあった。

「一方の森は／大量の蟲の／生命を代償／に急速に／舌をのばし／」

「土鬼の中原に／生まれた／もう一方の／森を目指して／進んでいた」

「中原に生まれた／その森は／あらゆるものを／喰らい尽す／粘菌／の森であった」

「四体の粘菌は／猛烈な瘴気を／発しつつ／合体しようと／していた」

ここまでのナレーションは線に囲まれていない。次のナレーションは、紙か動物の革にでも書かれてピンで貼られたような絵になっている。

「最後の大海嘯から／三〇〇年／新たな大海嘯は／まだ始まった／ばかりである」



今回削除された部分は、33ヶ月ぶりに連載が再開された際の1ページ目と2ページ目に当たる。このナレーションは3年近く物語から離れていた読者、あるいは今回初めて読むことになる読者に対しての説明の意味があったと考えられる。しかし、コミックスではその33ヶ月の休載とは関係なく一続きの物語として刊行されるわけで、こうした過剰な説明は不要だと考えたのだろう。確かに、今までにこのような物語を要約して説明するようなナレーションは出て来ておらず、全体のバランスを考えると不自然である。

ただし、こうしたナレーションの在り方は興味深い面も持っている。最後のナレーションは何かに書き付けられているという「象徴型<sup>38</sup>」のものであるが、これは全物語最後のコマ（第7巻）にも現れる。数は少ないものの、物語の底流にはこの象徴型のナレーションが常に存在しているのではないかと、という印象を感じさせる。『ナウシカ』を締めくくる最後のナレーションの文体がバーナード・エヴスリンの『ギリシア神話小辞典』の文体のイメージの影響が強いように、『ナウシカ』という物語自体が、ある年代記からの引用であるかのようなイメージを宮崎は当初持っていたのではないかと。しかし、物語が進行する中でそうした「語り」を挿入するきっかけを失い、今回指摘した部分も全体的なバランスを考慮して削除する方がよいと判断したものであろう。物語を外の次元から客観的に語る主体を登場させにくい展開にしてしまったためにこうしたナレーションを抑制せざるを得なかったのではないかと考える。

第二巻に登場する「その巨大な／セラミックの建造物が／火の7日間のさらに昔／星への旅に使われていた船／だったことなど／もはや誰ひとりとして／知らなかった…」(p98)といった、物語に流れる時間よりも遙かに長い時間の上に立って語る「語り」は途中から見られなくなる。今回、削除された「最後の大海嘯から／三〇〇年／新たな大海嘯は／まだ始まった／ばかりである」も、「新たな大海嘯」の一部始終を知っている人間による語りであるが、これが削除されていることにより、宮崎が物語を外から語る視点をなるべく持ち込まないようにしたことが窺える。

#### No.81 加筆〈518-634〉

1990年5月号には117コマ加筆されたコマがある。

この数は連載一回分としては最も多い数である。殆ど全てのコマに何からの手が加えられている。

加筆の例

左 1990年5月 p209

右 第5巻 p120

図2-169 『アニメージュ』1990年5月 p209

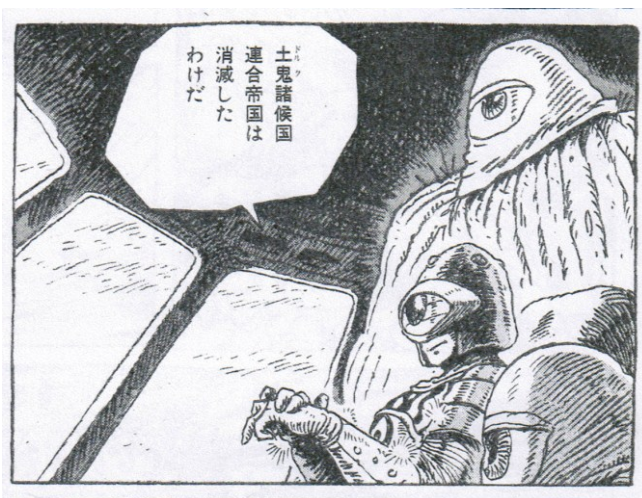


図2-170 第5巻 p120



<sup>38</sup> 白簾「吹きだしは何を伝えているか?」『別冊宝島EX マンガの読み方』（前出） p141



口元の表情が違う。連載時は口が真一文字で表情が厳しいが、コミックスの方は皮肉な笑いを浮かべていている。次のコマで「ようやく／墓穴から這い／出てきたら／クニがなくなって／いるとはな」といって笑うシーンがあるが、改稿後の方がこれにスムーズにつながる。

No.82 描き直し 〈8〉

上 1990年5月 p214

下 第5巻 p125

図2-171『アニメージュ』1990年5月 p214



図2-172 第5巻 p125



表情に関するもの。クシャナの口元を描き直している。クシャナの怒りよりも、沈着さを強調しようとしている。この後、クシャナは部下達がまだ生きていることを知り、(ナウシカが高所に逃げるように知らせた) その部下を救うことと交換で皇兄と結婚することを迫られる。したがってこのシーンではまだ余裕のあるクシャナを描く方が、次の展開が描きやすい。

No.83 台詞等 〈28〉

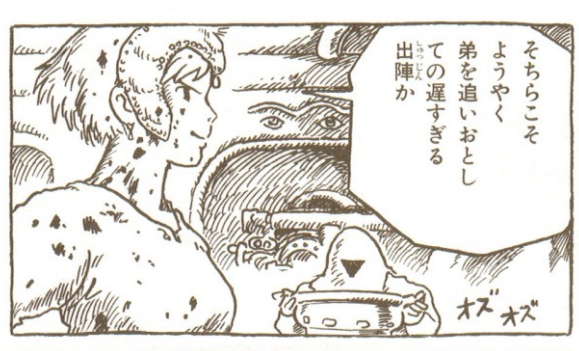
左 1990年5月 p214

右 第5巻 p125

図2-173『アニメージュ』1990年5月 p214



図2-174 第5巻 p125



全体に加筆も行われているが、右下に「オズオズ」という音喩が追加されている。

No.83 台詞等 〈30-32〉

上 1990年5月号 p218

下 第5巻 p129

図2-175『アニメージュ』1990年5月 p218

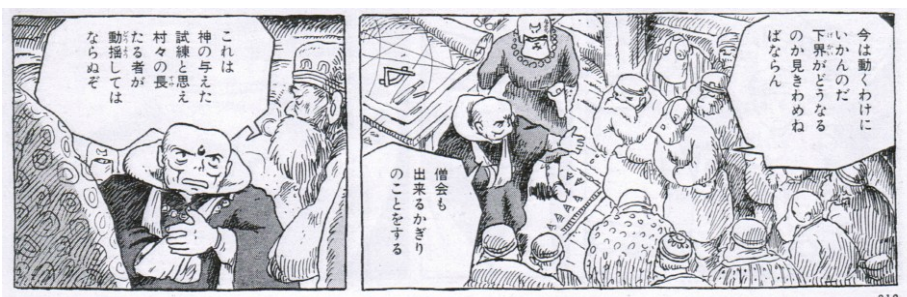
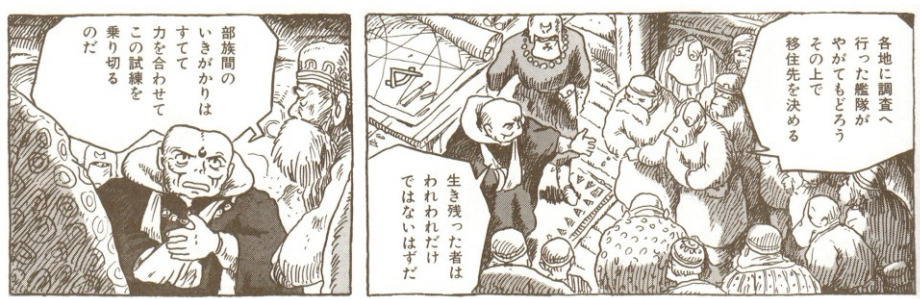




図 2-176 第 5 巻 p129



連載時「今は動くわけに／いかなのだ／下界がどうなる／のか見きわめね／はならん」「僧会も／出来るかぎり／のことをする」「これは／神の与えた／試練と思え／村々の長／たる者が／動揺しては／ならぬぞ」

コミックス「各地に調査へ／行った艦隊が／やがてもどろう／その上で／移住先を決める」「生き残った者は／われわれだけ／ではないはずだ」「部族間の／いきがかりは／すてて／力を合わせて／この試練を／乗り切る／のだ」

No.85 台詞等 〈33-34〉

上 1990 年 5 月号 p219

下 第 5 巻 p130

図 2-177 『アニメージュ』 1990 年 5 月 p219



図 2-178 第 5 巻 p130



連載時「ここは／水も草も／とぼしい所です」「やがて／家畜はかわき／と飢えて／死にましよう」「生きながらえても／すべてを失って／異国をさまよう／は苦しみを／増すだけ……」

コミックス「たとえ他所へ／移り住んだと／してもそこは／他人の土地です」「家畜を養う／余分の草も／耕す土地も／ありますまい」「生きながらえても／すべてを失って／異国をさまよう／苦しみを／増すだけです」



No.84 もそうだが、連載時ではそれほど強く「移住」の話をチャルカはしていない。しかしコミックスでは、移住することを前提にチャルカが話をしている。それに対して人々は明確に余所の土地にいつても暮らしていけず、さまようことになる、だったら滅びてもいいから村に帰りたいという意のことを述べる。改稿後の方が分かりやすい。

No.86 さしかえ 〈28〉

上 1990 年 5 月号 p219

下 第 5 巻 p130

図 2-179 『アニメージュ』 1990 年 5 月 p219

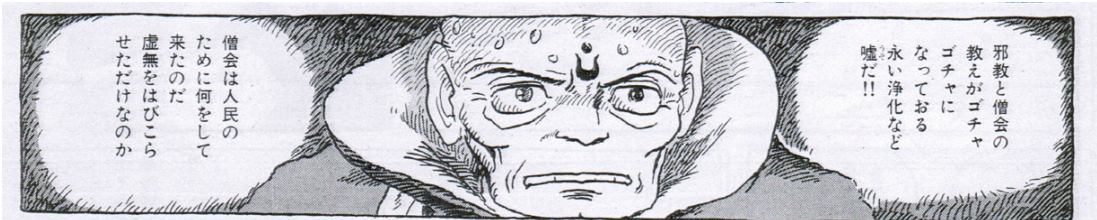


図 2-180 第 5 巻 p130



村の人々が口々にいう教えが古い伝承と現在の僧会の教えの混じったものになっていることにチャルカが愕然とする場面。連載時はチャルカの顔を正面から捉えていたが、コミックスではチャルカに人々が言い寄る様子を描いている。

また台詞も連載時の「邪教と僧会の／教えがゴチャ／ゴチャに／なっ  
ておる／永い浄化など／嘘だ!!」「僧会は人民の／ために何をして／来たのだ／虚無をはびこら／せただけなのか」から「邪教の／古い伝承と／僧会の教えが／ゴチャゴチャに／なっ  
ておる!!」「僧会は／人民に何を／してきたのだ／虚無をはびこらせた／だけなのか……………」に変更されている。大きな違いは「永い浄化など嘘だ!!」が省かれたことである。連載時の絵だとチャルカの表情が「困惑」に見えるが、コミックスの絵の真剣に語る村人を前に「驚き」の表情にとれる。

No.87 さしかえ 〈29〉

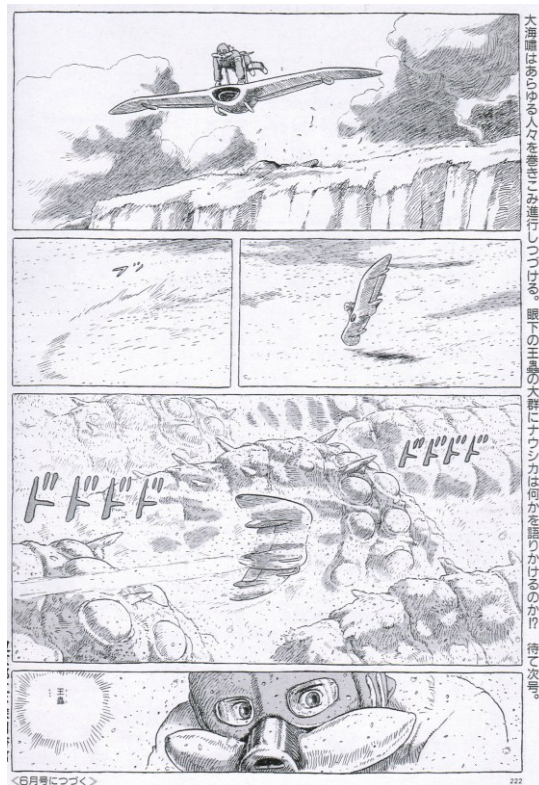
左 1990 年 5 月号 p222

右 第 5 巻 p133

連載時の一番下のコマをさしかえている。その際、4 段目にあったコマを 3 段目にあげている。ナウシカのマスクをつけた顔のアップに「王蟲／……」とあった内語をカットして、瘴気の中をメーヴェで飛ぶナウシカの姿と「ドロドロドロ」という王蟲の大群の走る音の音喩に変更した。この変更は次のような事情によるものと推察される。このページの次のページとは、1990 年 6 月号の連載 1 ページ目に当たるわけだが、そのコマはナウシカが王蟲に上空から近づくのを更にその上から俯瞰する絵になっている。したがって、改稿前の「王蟲／……」という内語と整合性があるのである。ところが、次に説明するが、コミックスでは連載時になかったコマがこの後 2 ページ分挿入されるため、この「王蟲／……」という内語があると整合性がとれなくなる。そのためコマの順番も変えていると考えられる。



図 2-181 『アニメージュ』 1990 年 5 月 p222



No.88 挿入 〈20-21〉  
第 5 巻 p134-135

図 2-184 第 5 巻 p135



図 2-182 第 5 巻 p133

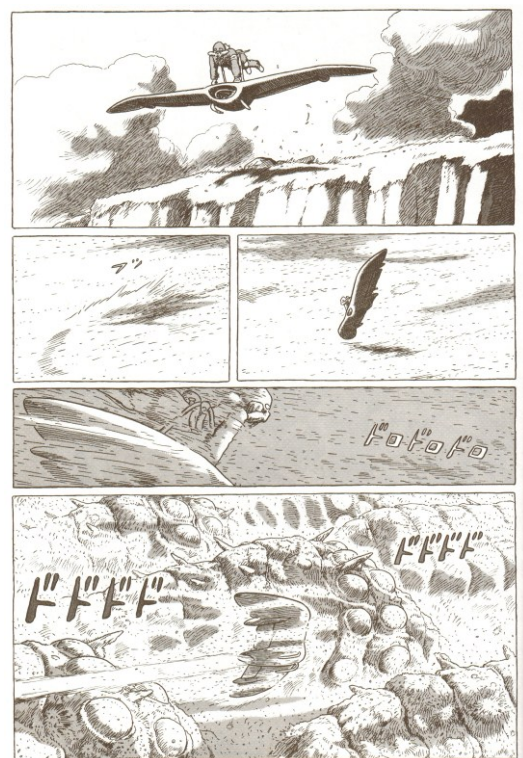


図 2-183 第 5 巻 p134





『ナウシカ』の中で唯一見られる見開きの大ゴマである。この2ページは連載時にはなかった。コミックスが刊行される時に挿入されたものである。裁ち切りではなくコマ線がある。

このページについて阿部幸弘は次のように述べている。

一般にはこうした場面では、現場に居合わせたような心理効果が出やすい全ページ裁ち切りを用いることが多いだろう。しかしあえて枠線で囲って提示することで、作者も我々も物語の枠組みと時間の中で王蟲の群を見つめることになり、驚きはあるものの思考は持続せざるを得ない<sup>39</sup>。

阿部は、この場面においても裁ち切りにしない宮崎の抑制的なコマ使いに言及している。阿部は〈全編を通じて、裁ち切りの場所はなんと一カ所、見開きの大ゴマの場所もたった一カ所である<sup>40</sup>〉ことを取り上げて、〈非常に厳格に拡散を許さないコマ使いが行われている<sup>41</sup>〉とする。しかし、阿部はこの大ゴマが連載時にはなかったことには触れていない。阿部の言葉を敷衍するなら、連載時にはもっと抑制的であったということになる。では、なぜ大ゴマをここで挿入したのだろうか。

このコマが挿入された真の理由はともかくも、その効果については述べることができる。「南」を目指してきた王蟲たちがいかに多いか、言い換えるならば、「大海嘯」と呼ばれる現象がいかに規模の大きなものであるかを一目で読者に印象づける、というものである。そして、このコマがあることによって読者は場面をより理解できるわけであるから、この改稿は宮崎の言う「読みにくくする」ためのものとは決して言えない。

No.89 加筆 〈635-698〉

1990年6月号には64コマ加筆されたコマがある。

No.90 台詞等 〈35-39〉

左 1990年6月 p200

右 第5巻 p137

図2-185 『アニメージュ』1990年6月 p200



図2-186 第5巻 p137



<sup>39</sup> 阿部幸弘「究極の、そして最も幸福なアマチュアマンガ家としての宮崎駿―」『ユリイカ臨時増刊 宮崎駿の世界』（青土社1997.8）p175

<sup>40</sup> 阿部 p175

<sup>41</sup> 阿部 p175

1 段目左のコマから 4 コマ連続で台詞が変更になっている<sup>42</sup>。

連載時は「お願い／心を／ひらいて」「このまま／進んでも／みんな死ぬ／だけよ」「あなた達／全部でも／あの粘菌を／たすけてあげ／られないわ」「翅蟲達の／ように逆に／食べられて／しまう」「それでも／行くのは／なぜなの!？」

コミックス「眼が／すっかり／菌糸でおお／われている」「王蟲／このまま／進んでみんな／死ぬつもりなの!？」「なぜ……？／あの変異体は／人間がつくり出した／ものよ／人間のせいよ／すべて……………」「のなに／どうして／あなた達<sup>43</sup>が／死ななきゃ／ならないの」「粘菌はきっと／あなた達を／全部食べて／しまうわ」

連載時では、粘菌に王蟲がかなわないということに重点があるが、コミックスでは、粘菌を作ったのは人間のせいなのになぜ王蟲が死ななければならぬのか、という問いかけに重点が移っている。なお「眼がすっかり菌糸でおおわれている」というのは、後から王蟲の眼の色が実は攻撃色の赤ではなく青であった、ということの伏線になっている。

No.91 台詞等〈40-41〉

上 1990 年 6 月 p201

下 第 5 巻 p138

図 2-185『アニメージュ』1990 年 6 月 p201

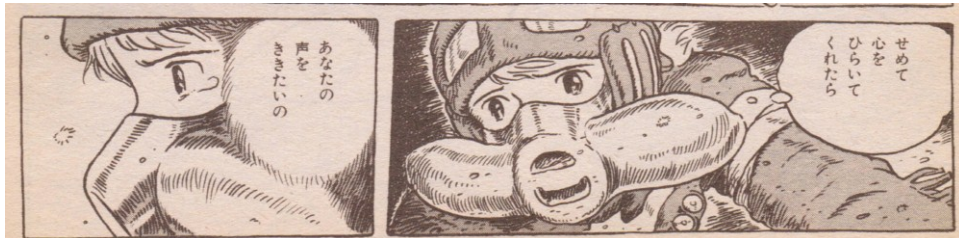
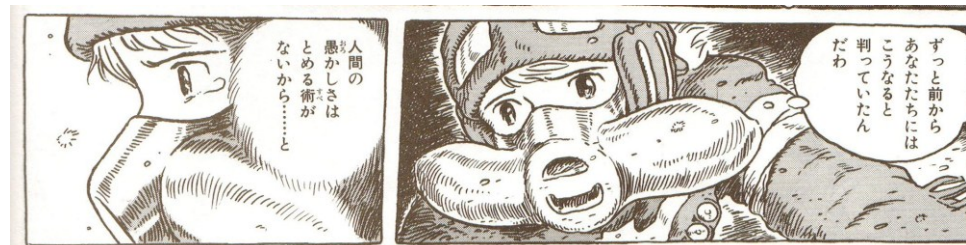


図 2-186 第 5 巻 p138



連載時「せめて／心を／ひらいて／くれたら」「あなたの／声を／ききたいの」  
コミックス「ずっと前から／あなた達には／こうなると／判っていたん／だわ」「人間の／愚かしさは／とめる術が／ないから……と」

No.89 の続き。連載時の方は、王蟲に対しての思いが全面に出ているが、コミックスの方はこの事態が到来することを王蟲はずっと前から判っていたのだ、と述べることで人間の愚かさが強調されている。

この後、虚無との戦いのシーンが続くのだが、そこではナウシカも愚かな人間の 1 人ではないかと虚無に責められる。その意味でも、この台詞の変更はナウシカ自身を相対化しようとする次の場面への伏線となっている。また、最後の「大どんでん返し」の事を考えると、ここで人間よりも王蟲の方がすぐれているという事実を挙げていくことには意味がある。王蟲が人間よりも理性的で賢い生物であればあるほど、それが旧人類によって作られた人為的な生物であることを知った時の驚きが大きくなるからである。

<sup>42</sup> なお 1 段目右のコマ「王蟲／わたしよ」は連載時もコミックス刊行時も同じであったが、豪華装丁本になって「王蟲／私よ」と「わたし」が「私」に変更になっている。

<sup>43</sup> 装丁本では「あなたたち」。このあとも、同様。



No.92 さしかえ 〈30〉

左上-下 1990 年 6 月 p203-204

右上-下 第 5 巻 p140-141

図 2-187 『アニメージュ』 1990 年 6 月 p203



図 2-188 第 5 巻 p140



図 2-189 『アニメージュ』 1990 年 6 月 p204

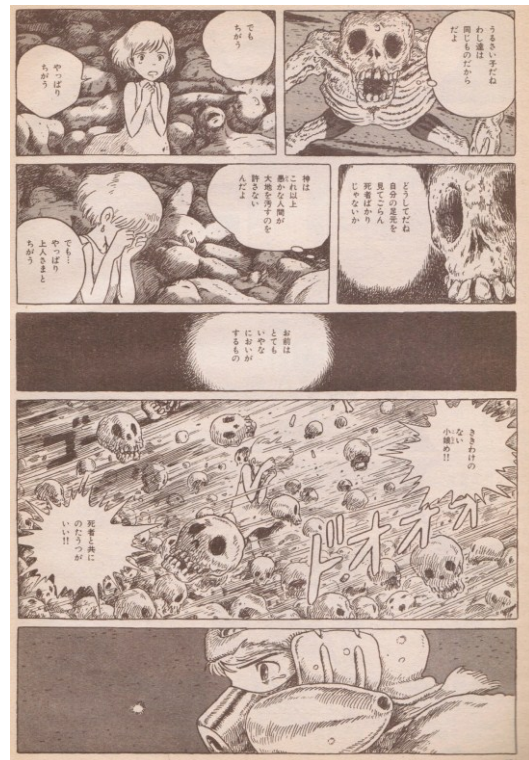
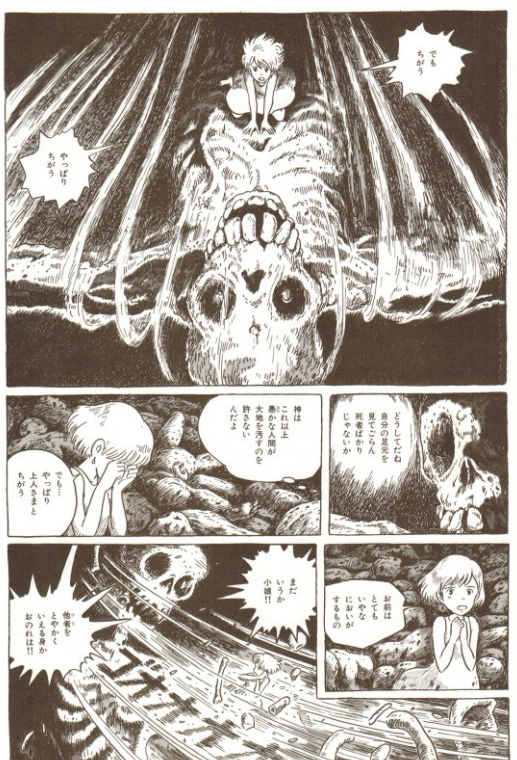


図 2-190 第 5 巻 p141





1 枚目の最後のコマがさしかえになっている。連載時にはナウシカが地面に降りたっているが、コミックスでは引き続きメーヴェ（簡略化されている）に乗ったままである。台詞は「うるさい子だね／わし達は／同じものだから／だよ」が追加されている。この台詞は連載時は2枚目の1コマ目にあったものである。2枚目は連載時の1段目と3段目をカットして大きなコマ一つにしている。コミックスではメーヴェがいつの間にか虚無自体にかわり、ナウシカは虚無に乗っている。台詞「でも／ちがう」「やっぱり／ちがう」はそのままだが使われている。連載時の2段目はそのまま生かされている。コミックスの3段目には、連載時の1段目左のコマがサイズを小さくして切り貼りして使われている。最後の変形したコマは連載時と台詞自体は同じである。

連載時の最後のコマ。つまり、ナウシカが涙を見せている横顔はここではカットされているが、コミックスの方はこの後2枚の挿入があり、その中で向きは逆になるが似たコマが出てくる。

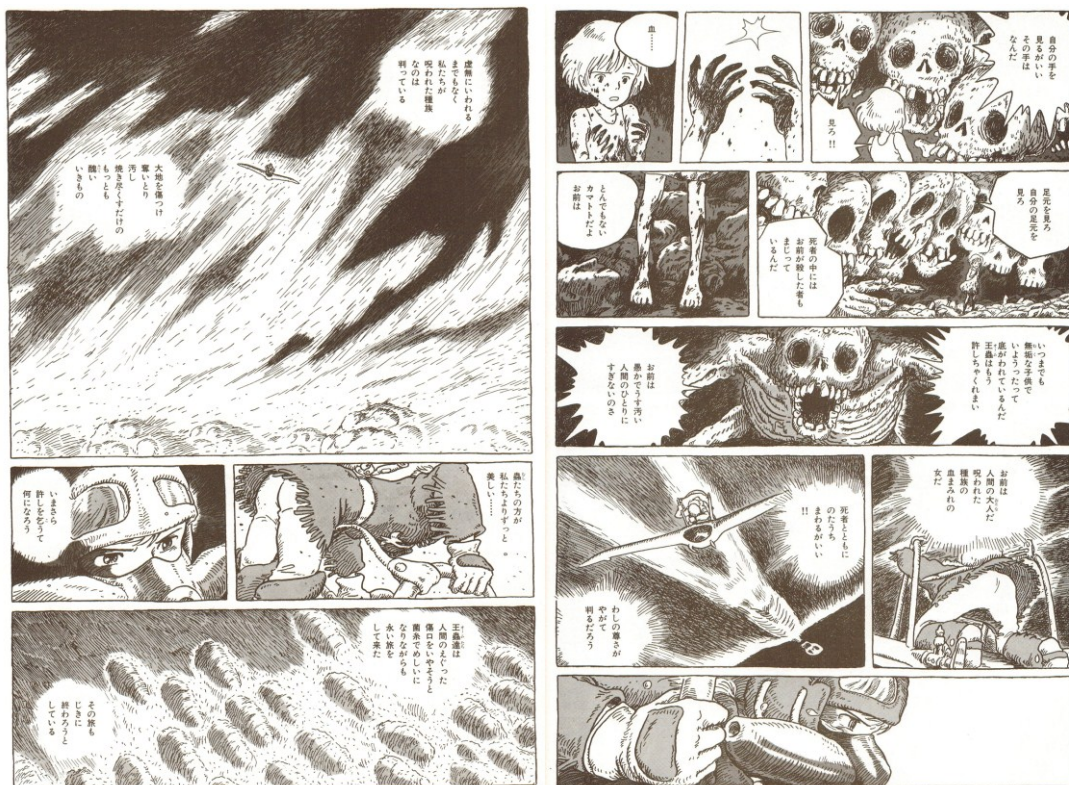
ナウシカの幼い時の姿が要所で出てくることは前述したが、この虚無との対決でもナウシカは幼女になっている。これはメーヴェの上で大泣きするシーンからの連続で、「泣く」という行為から比較的円滑に幼女のイメージに変わっている。虚無が大人でナウシカは幼女という力関係は注目すべきであろう。虚無がナウシカを「とんでもないカマトト」だといって、ナウシカが多くの人を殺してきた事実を指摘して責めるシーンが続くのだが、それを際立たせる働きもあると考えられる。

No.93 挿入 〈22-23〉

第5巻 p142-143

図 2-192 第5巻 p143

図 2-191 第5巻 p142



虚無との戦いのシーンはコミックスでは2ページ挿入され、長くなっている。台詞を拾ってみる。



虚無「自分の手を／見るがいい／その手は／なんだ」「見ろ!!」

ナウシカ「血……」

虚無「足元を見ろ／自分の足元を／見ろ」「死者の中には／お前が殺した者も／まじって／いるんだ」「とんでもない／カマトトだよ／お前は」「いつまでも／無垢な子供で／いようたって／底がわれているんだ／王蟲はもう／許しちゃくれまい」「お前は／愚かです汚い／人間のひとりに／すぎないのさ」「お前は／人間の大人だ／呪われた／種族の／血まみれの／女だ」「死者たちと共に／のたうち／まわるがいい!!」「わしの尊さが／やがて／判るだろう」

ナウシカ「虚無にいわれる／までもなく／私達が／呪われた種族／なのは／判っている」「大地を傷つけ／奪いとり／汚し／焼き尽くすだけの／もっとも／醜い／いきもの」「王蟲の方が／私たちよりずっと／美しい……」「いまさら／許しを乞うて／何になるう」「王蟲たちは／人間のえぐった／傷口をいやそうと／菌糸でめしいに／なりながらも／永い旅を／して来た」「その旅も／じきに／おわろうと／している」

この挿入は大きな意味を持っている。虚無によるナウシカの相対化と、それを全て受け入れて人類全体の罪を引き受けようとするナウシカが語られるシーンである。虚無はナウシカの中に欺瞞の芽を見つけてはえぐり出し、激しく責める。それらを肯定し受け入れるしかないナウシカは己の欺瞞には自覚的である。ただし、No.91 にもあるように、ナウシカは上人と虚無とは違うものとして捉えている。虚無はナウシカに否定できない現実を突きつけてくるが、実はそれは罠であり、さらにその先へ進むべきだとナウシカは思っていることも確かだ。この虚無とのせめぎ合いは物語の終盤にかけて重要な意味を持つてくる。ひいては、最終場面で人類の卵を巨神兵オーマに握りつぶさせることの是非にまでいたる大きな問題だと言えるだろう。

No.94 台詞等 〈41-42〉

左 1990 年 6 月 P207

右 第 5 巻 p146

図 2-193 『アニメージュ』 1990 年 6 月 p207

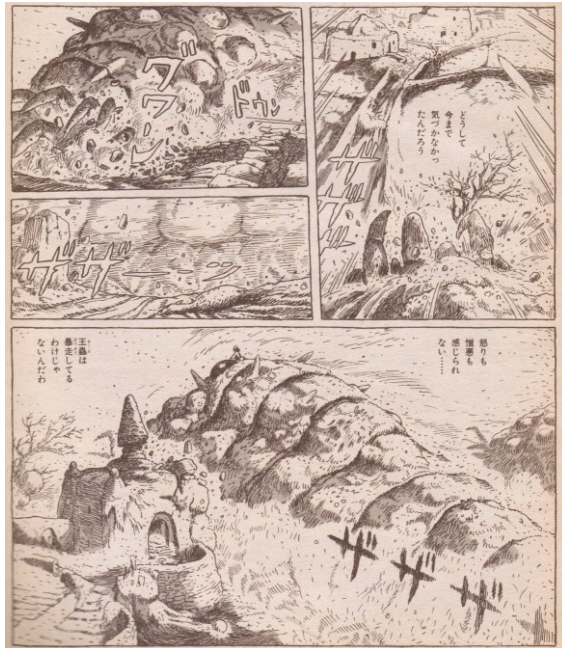
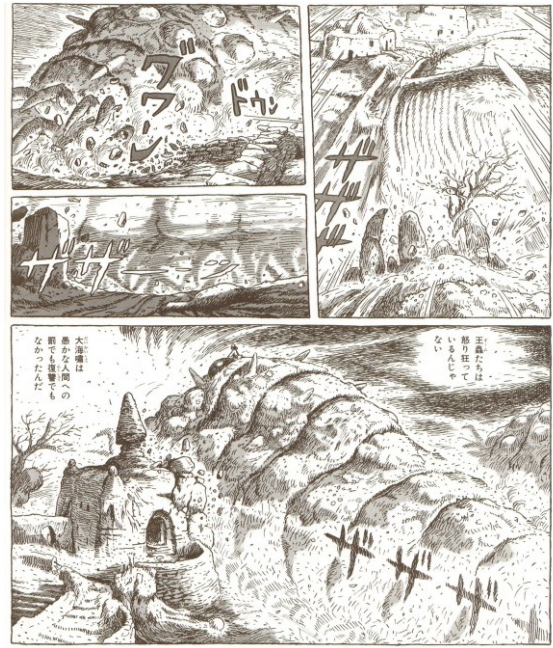


図 2-194 第 5 巻 p146



連載時の右上のコマにあった「どうして／今まで／気づかなかつ／たのだろう」が連載時にはカットされている。

一番下のコマの台詞が、連載時には「怒りも／憎悪も／感じられ／ない……」「王蟲は

／暴走してる／わけじゃ／ないんだわ」であったが、コミックスでは「王蟲達は／怒り狂って／いるんじゃない」「大海嘯は／愚かな人間への／罰でも復讐でも／なかったんだ」に変更されている。

ここは、王蟲に乗ったナウシカが、菌糸に覆われた目を拭った時、その色が攻撃色の赤ではなく、青だったことを知った後の台詞である。

まず、コミックスではカットされている「どうして今まで気づかなかったのだろう」は何に気づかなかったのかが分かりにくい。つまり、王蟲の目の色が攻撃色ではないことに気がつかなかったといっているのか、それとも大海嘯とは王蟲の怒りや憎悪から起きるものではない、ということに気づかなかったといっているのかが不明であること。そこでコミックス刊行時にはカットしたのではないかと考える。

連載時とコミックスでもっとも違っているのは「大海嘯」に触れられているかどうかの違いであろう。王蟲の目の色が青い→王蟲の怒りや憎悪で走っているのではない→つまり「大海嘯」という現象は人間の行為に対する罰や復讐ではない、という結論はやや性急な感じを受ける。仮にそれが人間への罰や復讐ではないとしても、人間の起こした行為にその発端があるという事実は変わらないのだろうか。それとも、一定の時間がたつと自然に起きる現象だということなのか。いずれにせよ、虚無との戦いからさほどページは隔たっていないが、ナウシカの心境は再び変わる。彼女の選ぶ道は、王蟲とともに森になることであった。

No.95 台詞等〈44-45〉

上 1990年6月 p208

下 第5巻 p147

図2-195『アニメージュ』1990年6月 p208

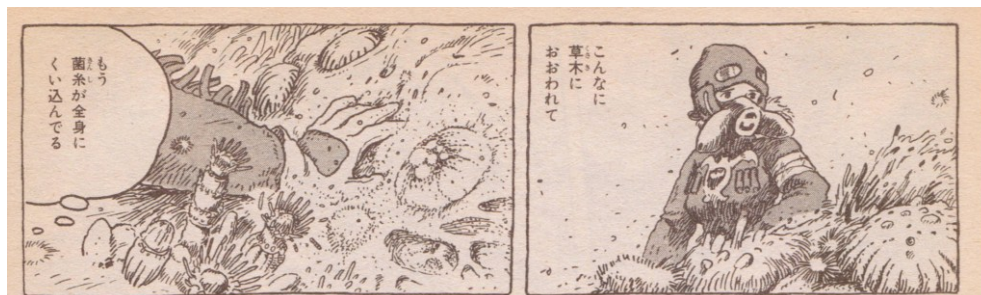
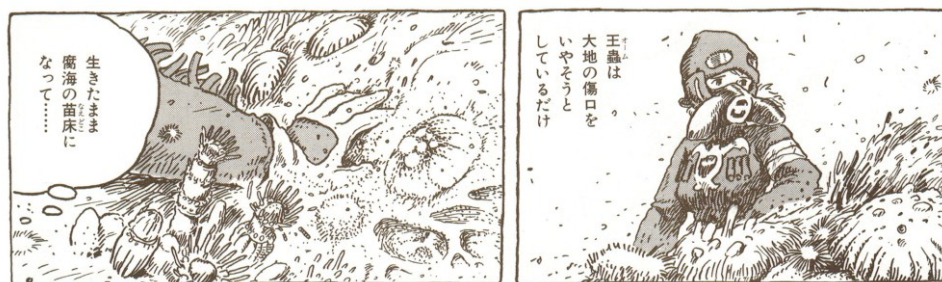


図2-196 第5巻 p147



連載時は「こんなに／草木に／おおわれて」「もう／菌糸が全身に／くいこんでいる」であったがコミックスでは「王蟲は／大地の傷口を／いやそうと／しているだけ」「生きたまま／腐海の苗床に／なって……」に変わっている。No.93で触れた「大海嘯」が人間への罰や復讐ではないという話の一つの結論として、コミックスの台詞が新たに入れられたものと考えられる。つまり、「大海嘯」とは、大地の傷（今回で言えば、粘菌兵器によるもの）を王蟲が癒そうとしている行為の結果として起こるものだ、ということになる。



No.96 台詞等〈46〉

左 1990年6月 p208

右 第5巻 p147

図2-197『アニメージュ』1990年6月 p208

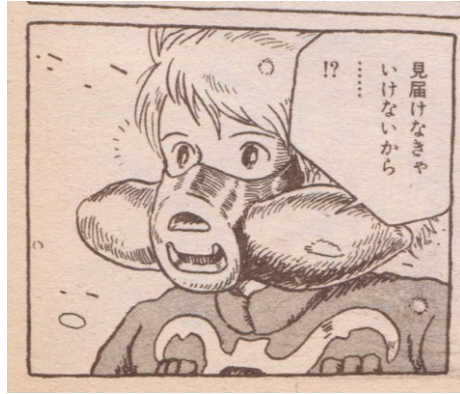
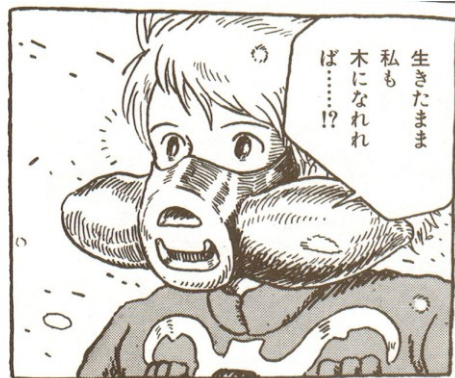


図2-198 第5巻 p147



143

孢子が肌に触れたとき、生きた人間にはくっつかないがまだマスクはとれない、と述べた後の台詞。

連載時「見届けなきゃ／いけないから……!?」

コミックス「生きたまま／私も／木になれれ／ば……!?」

連載時は、これから粘菌と腐海がどのように融合するかを見届けると言っている。それに比してコミックスの方は、王蟲のように生きているうちから木になれたらいいのという願望を述べており、使命感はなく、むしろ王蟲と運命を共にしたいという意識が現れている。

No.97 台詞等〈47-49〉

上 1990年6月 p210

下 第5巻 p149

図2-199『アニメージュ』1990年6月 p210

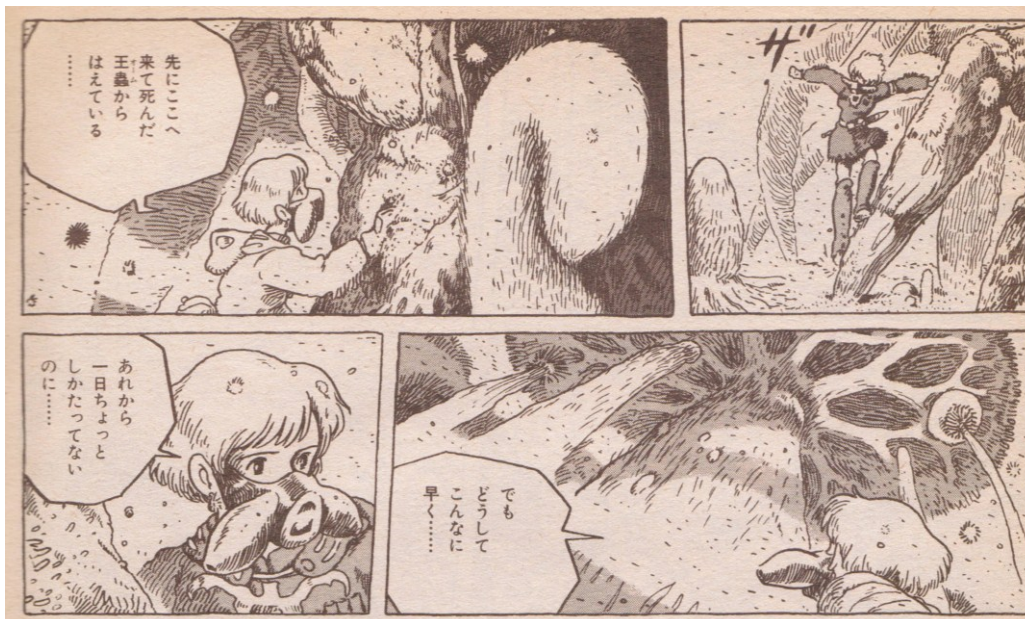


図 2-200 第 5 巻 p149



連載時「先にここへ／来て死んだ／王蟲からはえている／……」「でも／どうして／こんなに／早く……」「あれから／1日ちょっと／しかたってない／のに……」  
コミックス「死んだ／斥候の王蟲から／もうこんなに／大きな木が／はえている」「あれから／1日しかたって／いないはず／なのに……」「王蟲の血の中に／成長を促す／何かがある／のかしら」

連載時には1日しかたってないのにこんなに大きくなった、という点までしか述べられていないが、コミックスではその理由を王蟲の血に求めている台詞があり、重要である。というのは、この台詞は反語的に王蟲の血に成長を促す何かがある、と言おうとしているからである。王蟲の血は「青い」という事で物語のはじめから登場する。ナウシカの衣が青いのも王蟲の血に染められているからであった。しかし、王蟲の血に成長を促進させる作用があるというのはここで初めて語られる。王蟲が人工的に作られた動物であること、そしてシュワの墓所という有機体に流れていた血も王蟲と同じものであったという事実が最終巻で語られることを考えたとき、この第5巻刊行時には全体の構想は終わっていたのではないかという想像ができる。逆にいうと連載時にはそこまで完成してはいなかったのではないかと思わせる台詞であるとも言える。

No.98 台詞等〈50〉

左 1990年6月 p210

右 第5巻 p149

図 2-201 『アニメージュ』1990年6月 p210



図 2-202 第 5 巻 p149





連載時になかった羽蟲の「ギ」という音喩が加えられている。

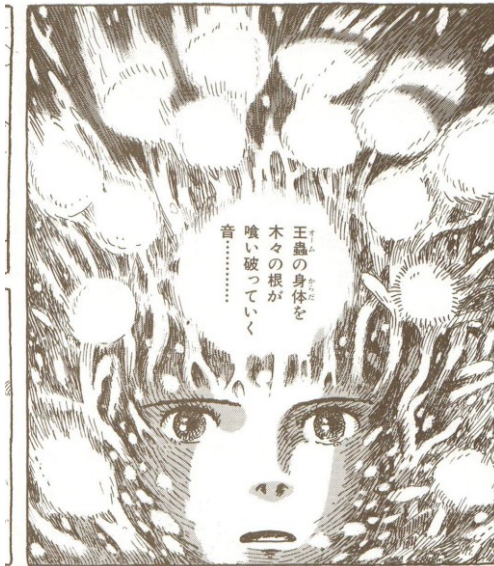
No.99 台詞等〈51〉

左 1990年6月 p213

右 第5巻 p152

図 2-203 『アニメージュ』 1990年6月 p213

図 2-204 第5巻 p152



連載時「王蟲達が／森になろうと／している／音……」

コミックス「王蟲の身体を／木々の根が／喰い破っていく／音……」

婉曲的だった表現を現実的な表現に改めている。

No.100 台詞等〈52〉

上 1990年6月 p214

下 第5巻 p153

図 2-205 『アニメージュ』 1990年6月 p214

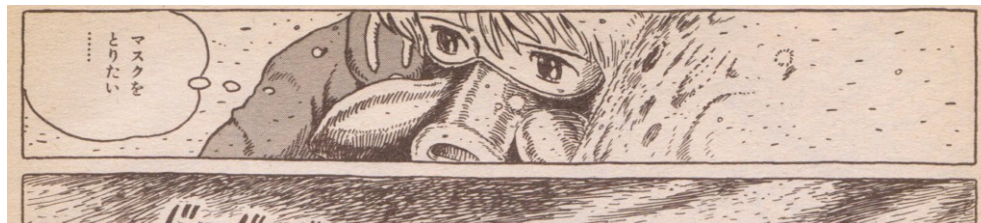
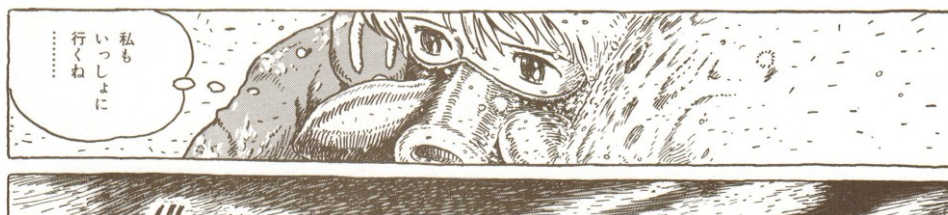


図 2-206 第5巻 p153



連載時「マスクを／とりたい／……」

コミックス「私も／いっしょに／行くね／……」

連載時の方は、まだマスクはとれない（＝見きわめることがあるから）、でも取りたいという思いだが、コミックスの方は一緒に森になる（＝死ぬ）ということをはっきりと述べており相当の違いがある。

#### No.101 加筆〈699-711〉

1990年7月号（第5巻に所収された4ページ分）には13コマ加筆されたコマがある。

1990年7月号は前半の4ページのみが第5巻、残りの11ページ分は第6巻に取られている。

#### 第5巻改稿のまとめ

第5巻は最も改稿の多い巻である。巻全体に手を加えた観がある。

挿入された新たなエピソードは、クシャナがユパたちの捕虜になった際に、ナウシカの心の在りようについて語るシーンがある。ただし展開の根本に関わる大きな変更はここだけである。すでに在る程度決まりつつあった展開に向け、より磨きをかけるような改稿が多い。その意味で第4巻に比べると、改稿数は多いが、インパクトはそれほどでもない。ただし、見開きの大ゴマを入れるなどの連載中には見られなかった技巧が使われていることは見逃せない。



〈第6巻〉

表 2-7 第6巻の改稿状況

年		1月号	2月号	3月号	4月号	5月号	6月号	7月号	8月号	9月号	10月号	11月号	12月号
1990	連載頁数							11	16	16	8	8	16
	コミックス頁数							15	16	17	8	8	16
	変更点							挿入・加筆	無し	差し替え・挿入	差し替え多数	差し替え	差し替え
	加筆							74	5	71	0	10	4
	さしかえ							0	0	1	12	3	2
	描き直し							0	0	3	0	0	5
	挿入(削除)							4	0	1	0	0	0
	台詞等							1	0	4	2	1	1
	備考							挿入、加筆、台詞		挿入、描き直し	差し替えと するか挿入とする か 微妙		「とり」→ 「鳥」
1991	連載頁数	16	12	16	16	16	151						
	コミックス頁数	16	12	16	16	16	156						
	変更点	台詞	無し	加筆、台詞	加筆、台詞	無し							
	加筆	0	0	11	1	0	176						
	さしかえ	0	0	0	0	0	18						
	描き直し	0	0	0	0	0	8						
	挿入(削除)	0	0	0	0	0	5						
	台詞等	3	0	1	1	0	14						

第6巻は1990年7月号から1991年5月号までの151ページをまとめたものである。この間に休載はない。コミックス第6巻が刊行されたのは1993年12月である。第6巻は比較的改稿の少ない巻である。6巻分を連載していた頃には全体像はほぼつかめていたものと考えられる。

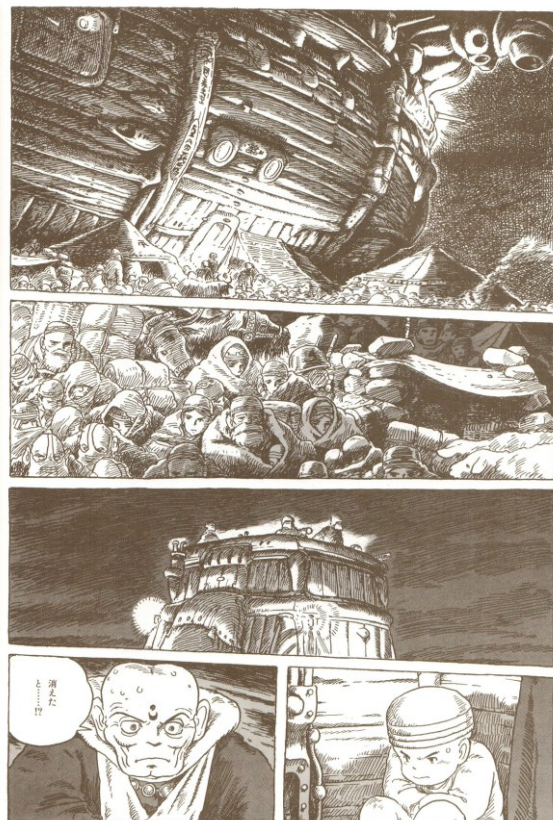
No.102 加筆 〈712-785〉

1990年7月号(第6巻に所収された11ページ分)には74コマ加筆されたコマがある。

No.102 挿入 〈22〉

第6巻 p10

図 2-207 第6巻 p10



第6巻の最初のページ。1990年7月号にはない。ナウシカが王蟲に食べられて(実際は漿液に守られていた)チククに感知できなくなったところ。

次のページの一コマ目は「あの娘が死んだというのか!?!」なので、そこから始めるのは唐突な感じだという配慮か。そもそも7月号を第5巻の末尾と第6巻の冒頭に分割して使っているので仕方ない処置だと考えられる。

全体的に大きなコマが多くやや緊張感に欠ける印象がある。

No.104 台詞等 〈53〉

左 1990年7月号 p215

右 第6巻 p14

図2-208 『アニメージュ』1990年7月 p215

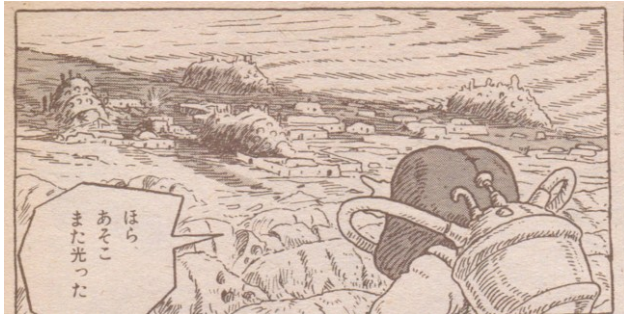
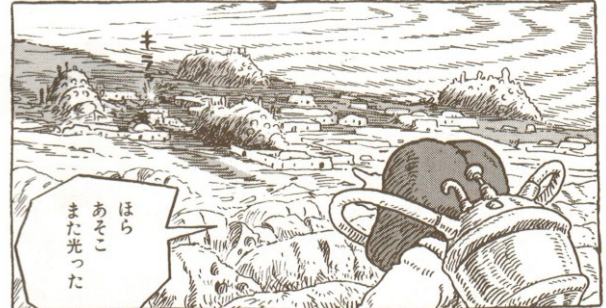


図2-209 第6巻 p14



「キラッ」という音喩が追加されている。

No.105 挿入 〈24-25〉

左上 1990年7月 p222

右上・右下・左下 第6巻 p22-24

図2-210 『アニメージュ』1990年7月 p222

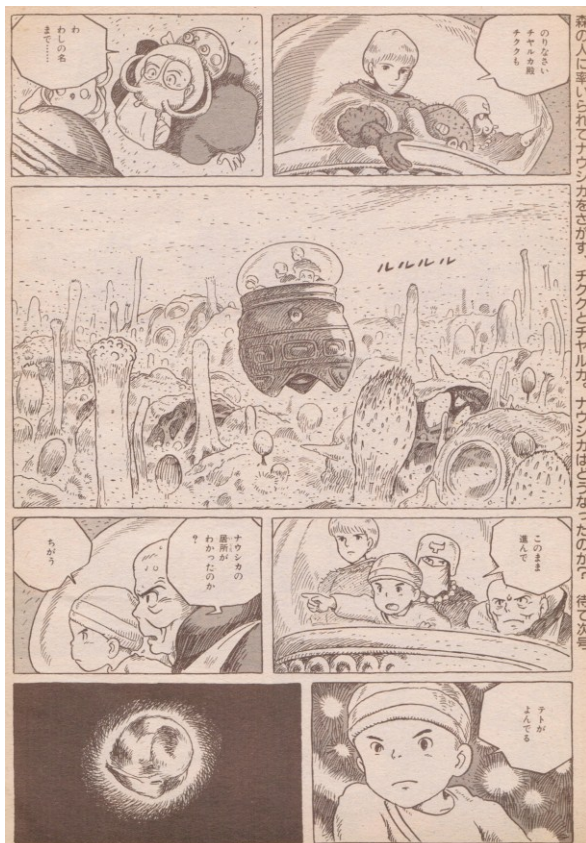
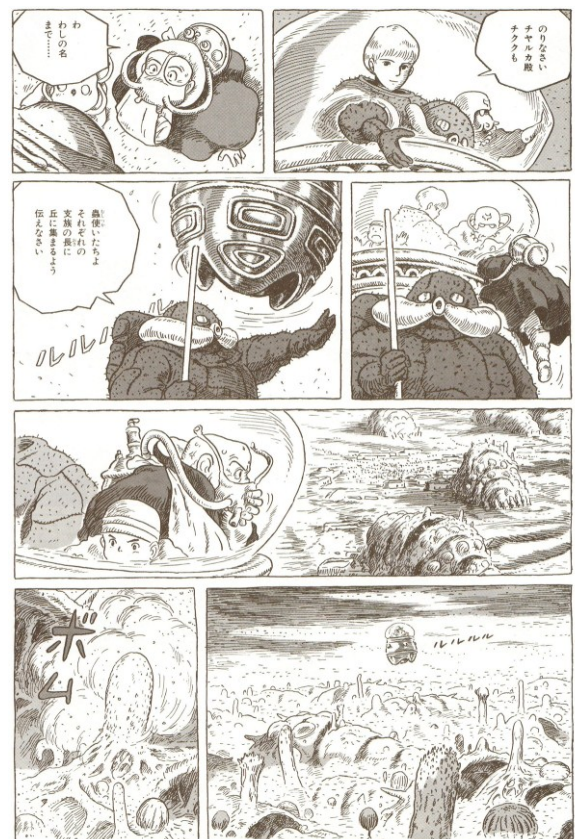


図2-209 第6巻 p22



連載時の1ページを趣旨を生かす形で3ページに膨らませたもの。残っているコマは連載時の1段目の2コマだけで、あとは削除。ただし3段目の以下の「このまま／進んで」「ナウシカの居所がわかったのか?」「ちがう」「テトが／よんでいる／……」はその趣旨は生かされる。もっともチククの表情が連載では落ち着いていたのが、コミックスでは切



図 2-211 第 6 巻 p24



図 2-210 第 6 巻 p23



羽詰まった感じになっているのが異なる点である。

挿入された部分では、森の人セルムが、粘菌と腐海がお互いに食べ合いひとつの森になることを説明する。これはナウシカが気づいたこと（第 5 巻 p83-84）と全く同じである。特に注目すべきは 3 枚目にあるチャルカの内語である。「王蟲を神聖とする／古い土鬼の教えの／とおりでた……」「なんという／愚行を／われわれは／……」「人間の生きる／世界はますます／せまい…／しかも／蟲達によって／その世界が／守られるとは…」。チャルカはこう心の中でつぶやいて涙する。それを見つめるセルムの表情が次のコマに描かれる。この段階で、完全にチャルカはナウシカの側に立ったと言えるだろう。チャルカとナウシカはかつて敵同士であったが、次第にチャルカがナウシカに助けられ、ナウシカの考えを知るにつれて味方になっていく。しかし、皇弟への忠義心から、ナウシカ（およびチクク）が民衆に念話で説いている内容に完全に賛成したわけではなかった。しかし、皇弟が皇兄に殺され、また事態がここまで悪化してしまった時、それを防ごうとしたのはナウシカだけだったという事実から、完全にナウシカをサポートする立場になる。ただ、最終的にそのきっかけになったのが森の人であったのは興味深い。

森の人は、ナウシカの影のような存在である。ナウシカが自然に対して持っている考えとほぼ同じ思想で彼らは生きている。火を捨て、蟲と共生するライフスタイルは、言ってみればナウシカが目指す一つの到達点でもある。超常の力を持ち、高度な知識と理性を持ち合わせた彼らの存在は、一つの道標となりうる。しかし、そうであるにも関わらず、彼らはマイノリティであって人類を救う立場にはない。というか、人類の繁栄や衰亡とは別の次元を生きている人々なのだ。この点において、ナウシカと森の人は方向を分かち。その意味においても森の人がナウシカの影のようであるという喩えは正しいといえるかもしれない。



No.106 加筆 〈786-790〉

1990 年 8 月号には 5 コマ加筆されたコマがある。

加筆の例

上 1990 年 8 月号 p228

下 第 6 巻 p38

図 2-212 『アニメージュ』 1990 年 8 月 p228

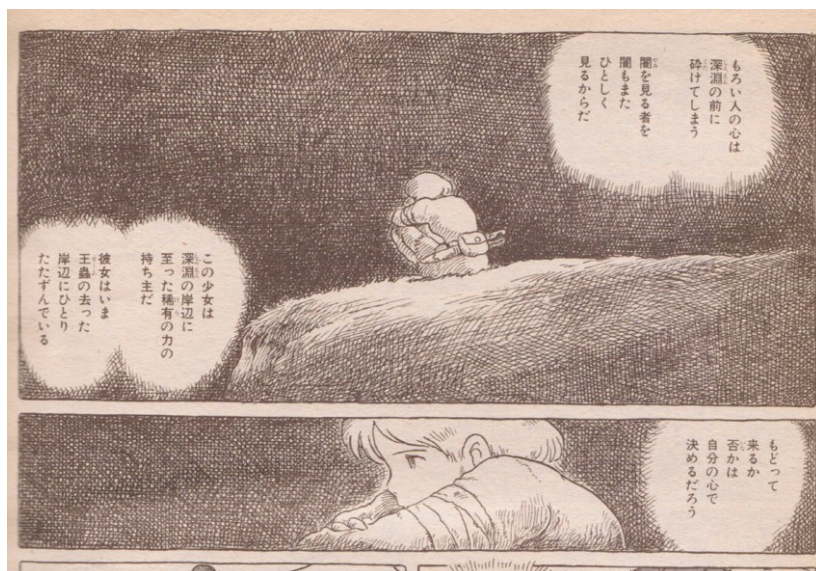
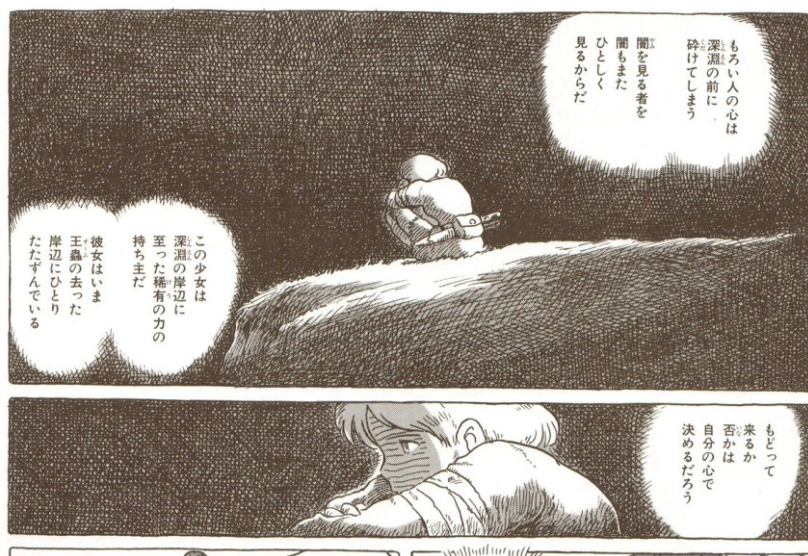


図 2-213 第 6 巻 p38



みるからだ」(『善悪の彼岸』第 4 章「箴言と間奏曲」)を下敷きにしていることは間違いない。宮崎駿がニーチェを下敷きにしているというこの事実は注目すべきである。「虚無」の登場は、ニヒリズムとの相克を意味している。この時期にニーチェへの関心が高まったのか、あるいは以前から関心があったのかは分からないが、『ナウシカ』の終盤にかけてニヒリズムが一つのテーマになってくる事実は見逃せない。

No.107 加筆 〈791-861〉

1990 年 9 月号には 71 コマ加筆されたコマがある。

王蟲の漿液に包まれて救出された場面。ナウシカは精神世界に閉じこもったままで、かなり危ない状態にある。

このコマはそのナウシカの状態を暗示的に描いたもの。

連載時もカケアミの美しい印象的なコマであったが、コミックスではさらにスクリーン・トーンを貼り、陰影を強調している。特に 2 コマ目は読者に与える印象はかなり違っていると言えるだろう。

ちなみにこの二つのコマに書かれている台詞はセルムが蟲使い達に語っているものである。

「もろい人の心は／深淵の前に／砕けてしまう／闇を見る者を／闇もまた／ひとしく／見るからだ」というこの言葉は、ニーチェの「怪物と闘う者は、そのおのれ自身も怪物にならないよう気をつけるがよい。闇をみる者を、闇もまた等しく



加筆の例

左 1990年9月 p211

右 第6巻 p49

図 2-214 『アニメージュ』1990年9月 p211



図 2-215 第6巻 p49



皇兄に殺された皇弟の魂がナウシカを見つけるところ。連載時は、魂の姿はぼんやりとしたものだったが、コミックスでは顔の表情や頭の形が分かるように加筆された。最後のコマは、視界が狭められていてナウシカを見ている皇弟の視線により同一化しやすいように変更されている。

No.108 描き直し (9)

左 1990年9月 p208

右 第6巻 p46

図 2-216 『アニメージュ』1990年9月 p208



図 2-217 第6巻 p46



漿液に包まれたナウシカを搬送中にシュナからの旗艦とすれ違うところ。実はこの船には皇兄とユパが乗っているのだが、チャルカたちは知らない。チャルカはこの船に迷惑をかけてはならないとして信号を送らない。



連載時のように手前に飛んでくると旗艦からしっかり目視されてしまう印象があるが、コミックスのように左へ飛んでいくと、小さな飛行ガメには気づかなかった可能性が出て来る。なお、この船に乗っていたユパは飛行ガメが曳いているメーヴェに気がついている。

#### No.109 文字周りの白

これは改稿ではないが、連載時、コミックス、豪華装丁本での変化について分かるので載せる。

左 1990年9月号 p211

中 第6巻 p49

右 豪華装丁本 下巻 p195

図 2-218 『アニメージュ』1990年9月 p211

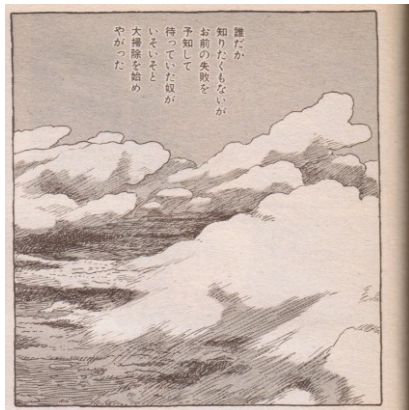
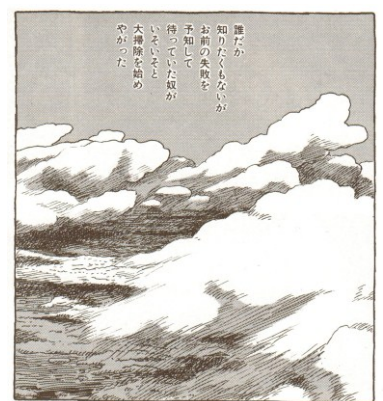


図 2-219 第6巻 p49



図 2-220 豪華装丁本 下巻 p195



連載時に文字の周りが白で抜いてあったのが、コミックスでは白がとれ、豪華装丁本ではそれがまた元に戻っている。

#### No.109 挿入〈26〉

左・左下 1990年9月 p212-213

右・右下 第6巻 p50-52

図 2-221 『アニメージュ』1990年9月 p212

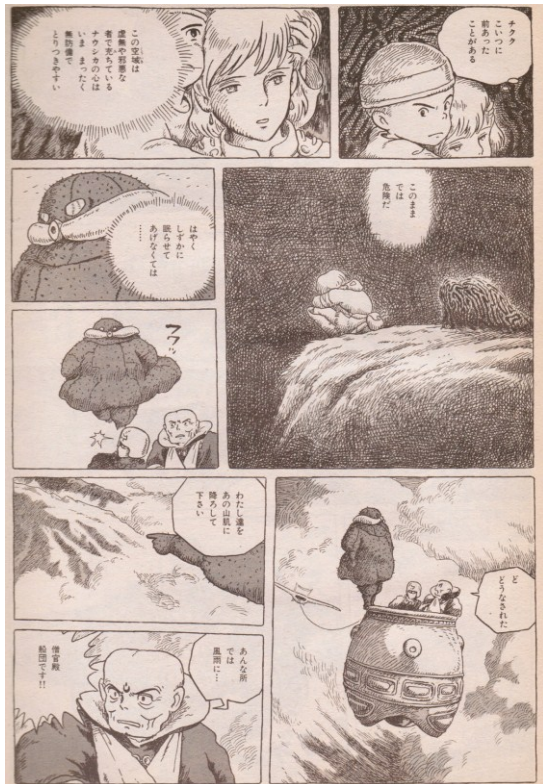


図 2-222 第6巻 p50





图 2-224 第 6 卷 p51



挿入として単純に考えるなら1ページ増ということになる。見て分かるように元の原稿をかなり複雑に分解して使っている。また元のコマを切り貼りして使っている場合でも、加筆が行われている場合が多い。

概要を言うならば、連載時は皇兄の元を離れた皇弟の魂はそのままナウシカの内部へと入り込む。そこで森の人セルムが急ぎ山肌を下ろすようチャルカに申し出る。という話である。

コミックスでは、皇兄の元を離れた魂はまずメーヴェに乗り移る。そしてワイヤを伝わってナウシカに迫る。それを森の人が防ごうとするが、皇弟の魂はそれをかわしてナウシカの心の中に入り込む。以下は同じ展開である。

違いは、皇弟の魂の醜い姿が具体的に描写されている点である。

コミックスの方が過程が分かり易いことと、各コマの描写がより丁寧になっているのが分かる。



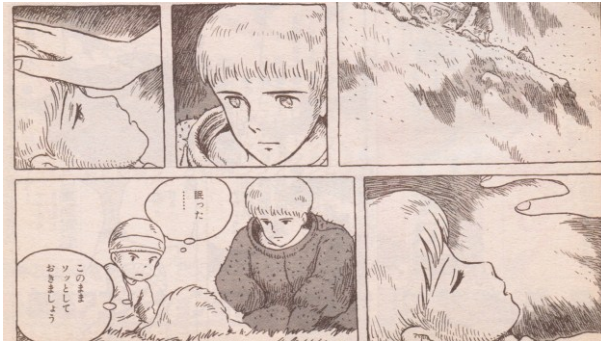


No.111 描き直し 〈10-11〉 台詞等 〈54〉

左 1990年9月 p217

右 第6巻 p56

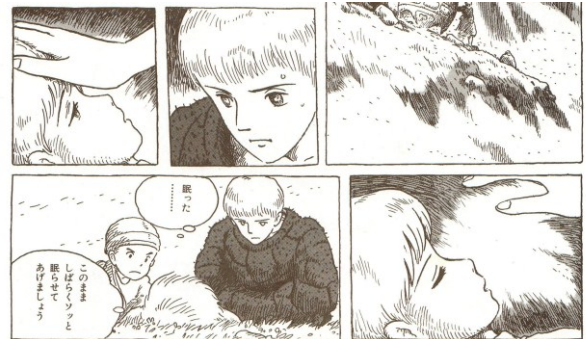
図 2-226 『アニメージュ』1990年9月 p217



図の二段目真ん中のコマがほぼ構図を同じくして描き直されている。森の人セルムの顔が連載時では心配げな表情だったのが、コミックスでは真剣な表情になっている。

同様に下の段の左のコマも描き直し。連載時のセルムは表情に乏しいのでそれを直す意味か。なお台詞も連載時の「このまま／ソツとして／おきましょう」から「このまま／しばらくソツと／眠らせて／あげましょう」に変更されている。

図 2-227 第6巻 p56



No.112 ページ単位ではないコマの挿入・削除 〈27〉 さしかえ 〈31〉 台詞等 〈55〉

左 1990年9月 p218

右 第6巻 p57

図 2-228 『アニメージュ』1990年9月 p218



図 2-229 第6巻 p57



チャルカがセルムにナウシカとチククを託して去る場面。

連載時になかった2コマが第1段に挿入される。それに伴って連載時の第1弾にあった



コマが第2段に移動。連載時の第2段の左のコマがカット。連載時の第3段の横に長いコマが第2段のカットされたコマの趣旨も生かす形で小さくなってさしかえられる。

ここで重要なのは第1段に挿入された2コマの台詞によって、ナウシカの一番危ない時期は漿が切れる時であることが明らかになることだろう。

次に台詞等の変化について。

連載時 チャルカ「セルム殿と／いわれたな／心苦しいが／あの二人を／お願い申す」セルム「修羅の庭に／もどられ／ますか」チャルカ「ハイ／これ以上の／愚行は／なんとしても／避けなければ……」「蟲達の犠牲で／世界はまだわずかに／人間にのこされている」「ナウシカとチククに／会えて／生涯の大事に／道をあやまたずに／すみまして／世界の／奥深さを／知るおもしろい／です」「異国の姫よ……」「真の高貴さ／とは何かを／あなたは／教えてくれた」チクク「チャルカ／もどると／死ぬぞ」「チクク／判る」チャルカ「ナウシカを／たのむ」

コミックス チャルカ「セルム殿と／いわれたな／心苦しいが／あの二人を／お願い申す」セルム「修羅の庭に／もどられ／ますか」チャルカ「ハイ／**蟲達の犠牲で／世界は最後の機会を／人間に残して／くれました**」「**これ以上の／愚行のくりかえしは／なんとか／やめなければ…**」「**さらば異国の姫よ**」「**そなた達に／会えて／生涯の終わりに／道をあやまらずに／すんだ**」チクク「チャルカ／もどると／死ぬぞ」「チクク／判る」チャルカ「ナウシカを／たのむ」

セルムとチャルカ、本来なら会うことのない二人が邂逅し語り合うシーン。チャルカの方がセルムに敬語を使ってややへりくだっている。

チャルカは人間の愚行をやめさせようと死を覚悟の上で旅立つ。連載時もコミックスもナウシカとチククのおかげで道を過たずにすんだ、と述べているが、さらに連載時にはナウシカに「真の高貴さ」を教えられたと述べている。この台詞はコミックスではカットされてしまうが、宮崎が「高貴さ」というものをナウシカに体現させようとしていたことが分かる貴重なものである。

『ナウシカ』の中でも印象に残る名場面の一つである。

#### No.113 加筆〈861〉

1990年10月号には加筆されたコマはない。0である。

#### No.114 ページ単位ではないコマの挿入・削除〈28〉コマの入れ替え〈2〉さしかえ〈32〉

左 上下 1990年10月 p213-214

右 上下 第6巻 p64-65

ページ自体は増えていない。コマ単位での削除と挿入がある。

連載時の1枚目。第1段目、2段目の横長の2つのコマは削除。以下3段目の3つのコマと4段目の大きいコマは、趣旨を生かす形でさしかえられている。

コミックス1枚目。1段目から4段目までの7コマは挿入。5段目以降の4コマは、連載時のイメージを生かしてさしかえ。

コミックス2枚目は、2段目の左のコマと3段目の右のコマが連載時と入れ替わっている。大きさも変わっている。たぶん切り貼りによるものと推察される。この方が動きとしては自然である。

そして最後のコマはさしかえ。連載時は皇弟の魂が後ろに迫っていたが、コミックスの方は、現段階ではそれが見えない。コミックスでは次のページで、後ろに皇弟の魂が迫ってくる様子を描写している。そのためここではあえて、皇弟の姿はカットしたものと考えられる。

コミックスのほうでは1枚目のコマの角が丸くない。2枚目の方は連載時と同様にやや丸く、それが回想シーンであることを物語っている。このシーンは第1巻のp129-130の回想シーンの続きとして描かれている。第1巻では父によって王蟲の幼生はどこかに連れ去

図 2-230 『アニメージュ』 1990 年 10 月 p213

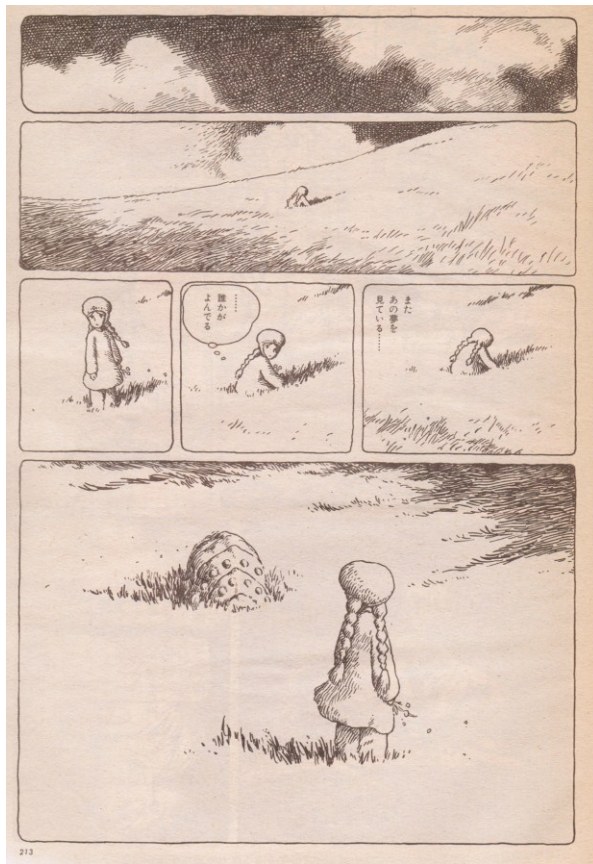


図 2-232 『アニメージュ』 1990 年 10 月 p214



図 2-231 第 6 巻 p64

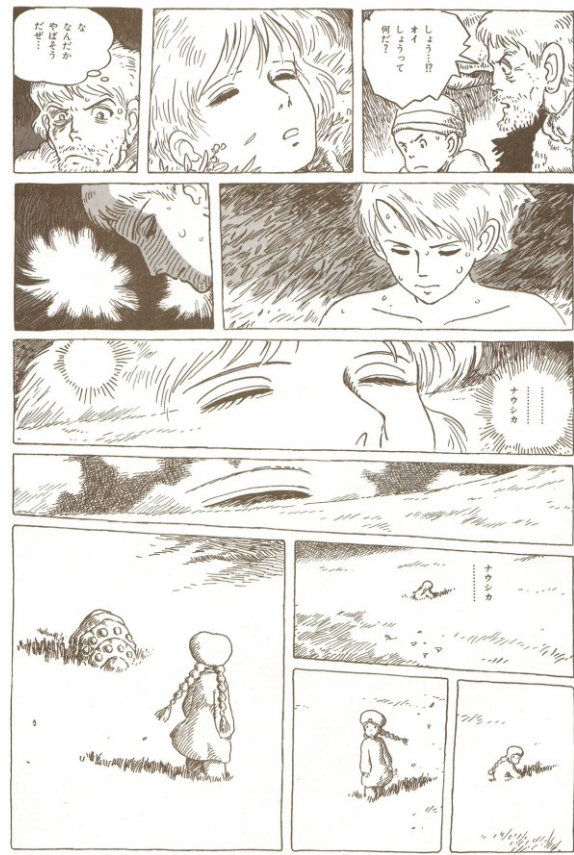
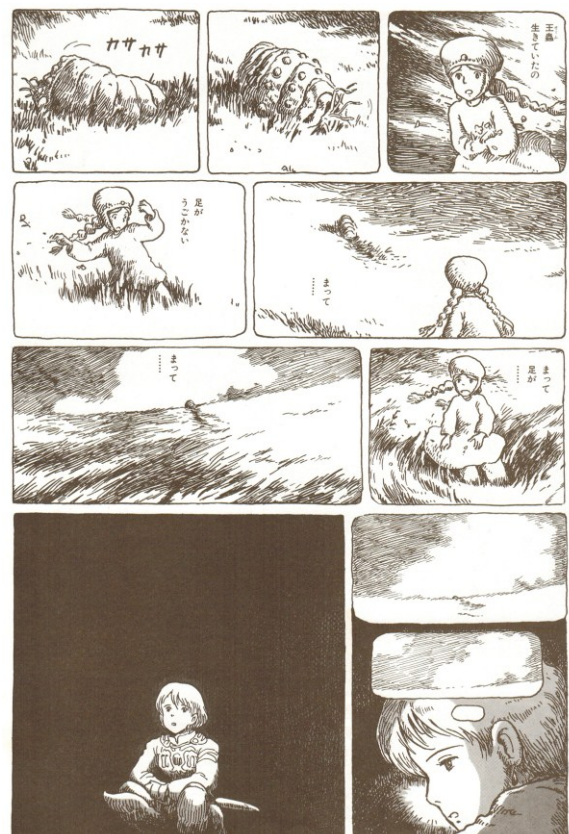


図 2-233 第 6 巻 p65





られるところで終わっていた。

連載時にあった台詞が二カ所カットされている。一つは1枚目の3段目右のコマにある「また／あの夢を／見ている……」というナウシカの内語で、これはこの夢を頻繁に見ていたことを示している興味深い台詞である。二つめは、その回想シーンの中で幼いナウシカが「…／誰かが／よんでる」というものだ。これは時々みる夢の中での、ナウシカの内語なので一つ前の内語とは語りの審級がちがう。その意味でも面白いのだが、コミックスの方ではセルムの呼びかける「ナウシカ」という言葉が、夢の中の少女ナウシカに届いて、何も言わずに振り返るというシーンになっている。こちらの方が見ていて自然であるし、連載時にあった「…／誰かが／よんでる」という台詞は不要に思える。ただ、語りが構造化するという点で興味深いものではある。

No.115 加筆〈862-871〉

1990年11月号には10コマ加筆されたコマがある。

No.116 さしかえ〈33〉

左 1990年11月 p207

右 第6巻 p66

図2-234 『アニメージュ』1990年11月p207

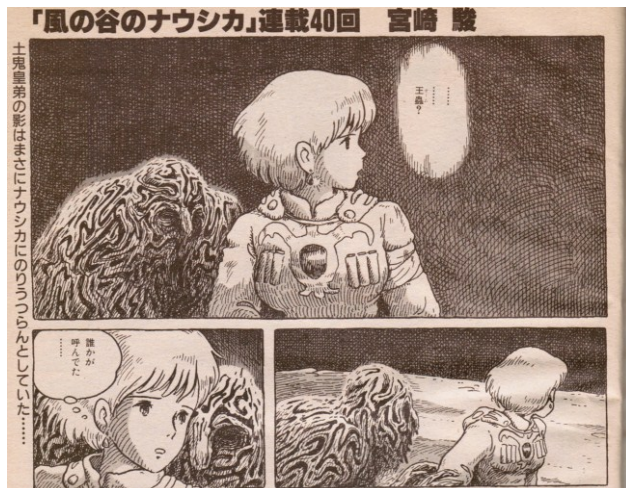


図2-235 第6巻 p66



さしかえ。連載時にはナウシカの方から皇弟の魂を見ていた絵から、皇弟の方からナウシカの背中を見る絵にさしかえている。その次のコマは連載時は前のコマと同じ構成だが、コミックスでは皇弟に切り替わっている。3コマ目は台詞も同じだが、結局連載時はずっと同じ絵をやや角度を変えて描き続けており変化に乏しい。

No.117 台詞等〈55〉

左 1990年11月 p208

右 第6巻 p67

図2-236 『アニメージュ』1990年11月p208

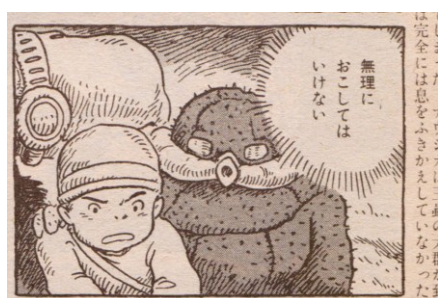
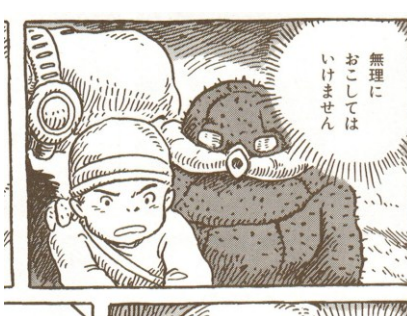


図2-237 第6巻 p67



連載時「無理に／おこしては／いけない」  
コミックス「無理に／おこしては／いけません」  
チククに対してセルムが念話でいった言葉。

No.118 加筆 〈872-875〉

1990 年 12 月号には 4 コマ加筆されたコマがある。

No.118 描き直し 〈12〉

左 1990 年 12 月 p214

右 第 6 巻 p81

図 2-238 『アニメージュ』 1990 年 12 月 p214

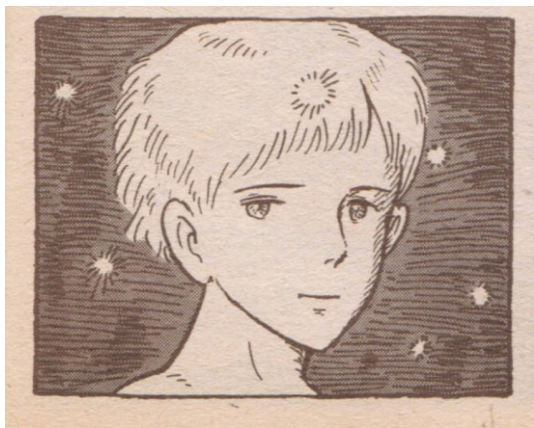
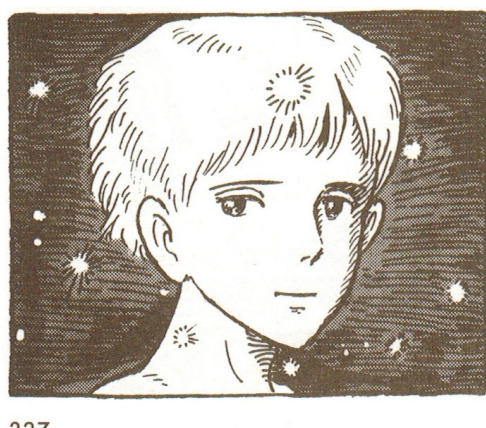


図 2-239 第 6 巻 p81



森の人セルムの表情。特に目の部分に描き直しが認められる。

セルムの顔については今までも描き直しが (No.110) あるが、アップになったときに二重瞼を強調するような変更が多い。

セルムの面影はナウシカに似ている<sup>43</sup>という設定であるが、その顔つきは物語の進行とともにやや変化している。当初は瞳の色が薄く人種的な差を感じさせるイメージがあった。今回の描き直しも、連載時の方の瞳は薄く描かれている。しかし、後半になると瞳の色自体は濃くなるかわりに二重瞼が強調されるようになる。

No.120 さしかえ 〈34-35〉

左 1990 年 12 月 p219

右 第 6 巻 p86

図 2-240 『アニメージュ』 1990 年 12 月 p219

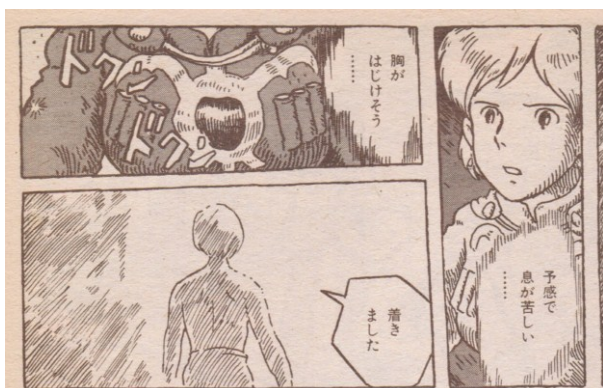
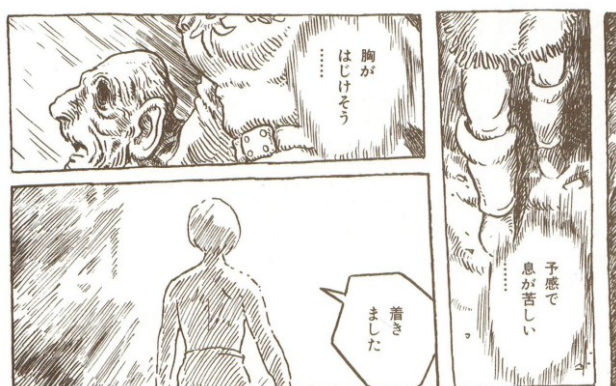


図 2-241 第 6 巻 p86



ナウシカの心の森を旅して、最後に「腐海の尽きる所」にたどり着く瞬間である。

<sup>43</sup> ユパ「この少年の／まなざしは／ナウシカに／そっくりだ」 (第 3 巻 p83)



連載時もコミックスも台詞は変わらない。「予感で／息が苦しい／……」と「胸が／はじけそう……」の二つである。

ただし、絵は相当違う。1コマ目は連載時にはナウシカの緊張した顔だったが、コミックスでは足を描いている。また2コマ目は、連載時はまさしくナウシカの胸を描いて、そこに「ドクンドクン」という音喩をいれていたが、コミックスではナウシカの胸と皇弟の顔が見えるカットに変わっている。

顔をカットしたのは、次に取り上げる顔のアップに集約させようという意図と思われる。

No.121 描き直し〈13〉

左 1990年12月 p219

右 第6巻 p86

図 2-242 『アニメージュ』1990年12月 p219

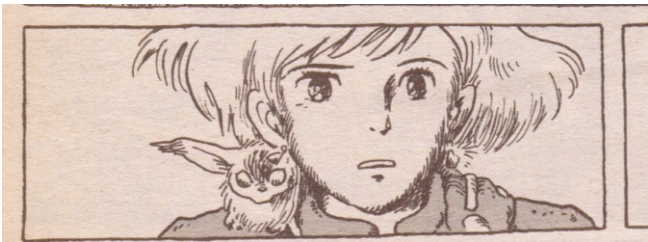
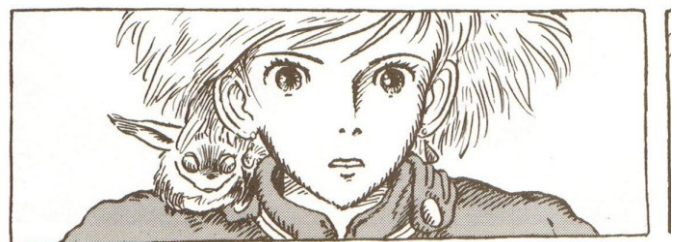


図 2-243 第6巻 p86



正面からの顔。「腐海の尽きる所」を見た時の表情である。連載時よりもコミックスの方が顔を細くした。また目の描き方を変えている。ちなみにこの顔が、第6巻の内表紙のイラストに採用されている<sup>44</sup>。

No.122 描き直し〈14〉

左 1990年12月 p219

右 第6巻 p86

図 2-244 『アニメージュ』1990年12月 p219



図 2-245 第6巻 p86



「腐海の尽きる所」に出てきた3人。人物の大きさの割合を変えている。連載時よりもコミックスの方が総体的に小さくなっていく。結果としてコミックスの方が遠景からの描写に見える。

No.123 描き直し〈15〉

上 1990年12月 p220

下 第6巻 p87

「腐海の尽きる所<sup>45</sup>です」とセルムが言う場面。

<sup>44</sup> コミックスに内表紙ができるのは第5巻から。

<sup>45</sup> 豪華装丁本では「腐海の尽きる所」(下巻 p233)

図 2-246 『アニメージュ』 1990 年 12 月 p220



した図 2-247 第 6 巻 p87



ナウシカと皇弟の立ち位置や風景の広がる方向性は同じなので描き直しと取る。これもNo.121 同様、人物を小さく描いて全体的に遠景からのショットにしている。連載の絵では、「腐海の尽きる所です」といっているセルムの視点に同一化する感じがあったが、コミックスの絵ではそう人物からの視点ではなくなっている。

No.124 描き直し 〈16〉  
左 1990 年 12 月 p221  
右 第 6 巻 p89

図 2-248 『アニメージュ』 1990 年 12 月 p221

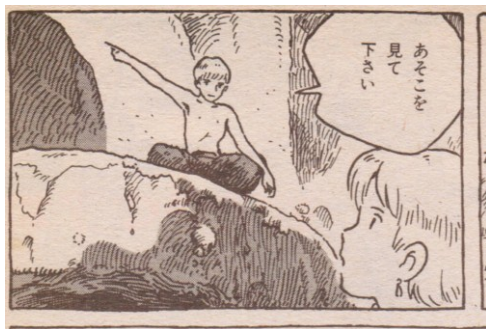
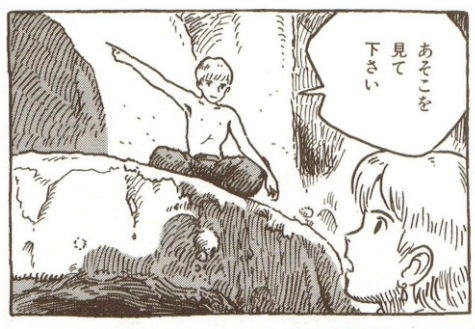


図 2-249 第 6 巻 p89



ナウシカの顔の表情を描き直している。コミックスの方が驚きをもって指さす方を眺めている。

No.125 加筆 〈875〉  
1991 年 1 月号には加筆されたコマはない。0 である。

No.126 描き直し 〈17〉  
上 1991 年 1 月 p221  
下 第 6 巻 p90

皇弟を追って草原に出たときのナウシカの表情



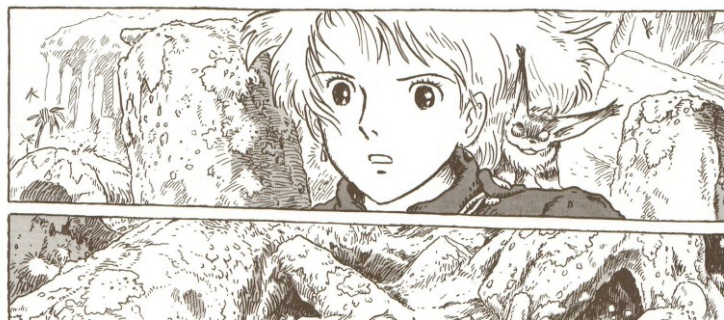
図 2-250 『アニメージュ』 1991 年 1 月 p221



殆ど差がないが、鼻の長さを取り直している。まつげ・髪に加筆もある。背景に柱が 1 本加筆されている。

鼻の長さの修正は、幼さを減じるためか。

図 2-251 第 6 巻 p90



No.127 台詞等 (56-57)

上 1991 年 1 月 p234

下 第 6 巻 p103

図 2-252 『アニメージュ』 1991 年 1 月 p234

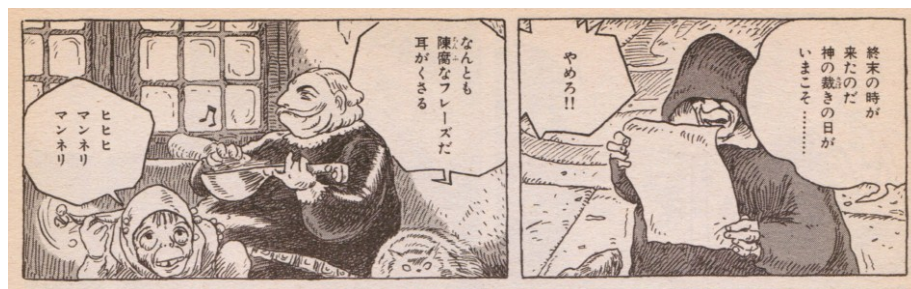
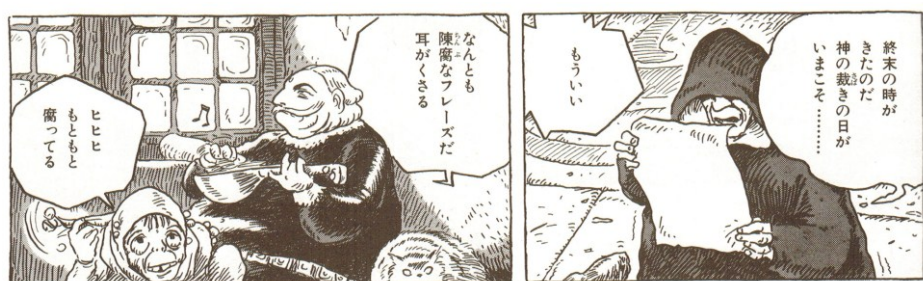


図 2-253 第 6 巻 p103



ヴ王が初めて登場するシーン。城で詩人の読む詩を聞いている。  
連載時 詩人「終末の時が／来たのだ／神の裁きの日が／いまこそ……」  
ヴ王「やめろ!!」「なんとも／陳腐なフレーズだ／耳がくさる」  
道化「ヒヒヒ／マンネリ／マンネリ」

コミックス 詩人「終末の時が／来たのだ<sup>46</sup>／神の裁きの日が／いまこそ……」  
ヴ王「もういい」「なんとも／陳腐なフレーズだ／耳がくさる」  
道化「ヒヒヒ／もともと／腐ってる」

道化の言葉が過激になっている。

No.128 台詞等 〈58〉

左 1991 年 1 月 p236

右 第 6 巻 p105

図 2-254 『アニメージュ』 1991 年 1 月 p236

図 2-255 第 6 巻 p105



連載時「あな／おそろしや／おそろしや／陛下自ら／ご出陣／とは…」  
コミックス「あな／おそろしや／おそろしや／陛下自ら／ご出陣／とは…／**本当に／世のおわりが／来るぞ**」

No.129 加筆 〈875〉

1991 年 2 月号には加筆されたコマはない。0 である。

No.130 加筆 〈876-886〉

1990 年 3 月号には 11 コマ加筆されたコマがある。

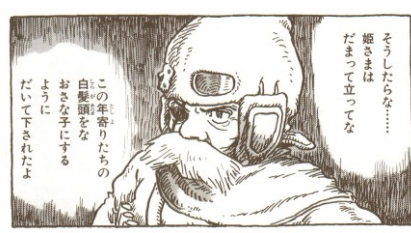
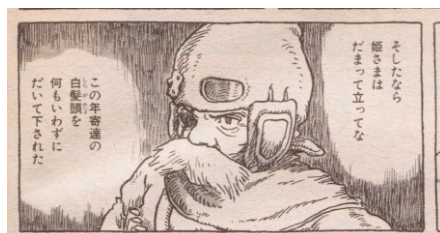
No.131 台詞等 〈59〉

左 1991 年 3 月 p204

右 第 6 巻 p123

図 2-256 『アニメージュ』 1991 年 3 月 p204

図 2-257 第 6 巻 p123



連載時「そしたなら／姫さまは／だまって立ってな」「この年寄達の／白髪頭を／何もいわずに／だいて下された」  
コミックス「**そうしたらな……／姫さまは／だまって立ってな**」「この年寄達の／白髪頭をな／**おさな子にする／ように／だいて下されたよ**」

城オジ達がジルの死をどのようにナウシカに伝えればよいか途方に暮れていたとき、ナウシカの取った行動について語ったもの。ポイントは年下のナウシカが老人である城オジ

<sup>46</sup> 豪華装丁本 〈きたのだ〉



達を「おさな子」のように抱く、というところだろう。城オジ達とナウシカの関係性を逆説的によく表している。また「だいて下されたよ」の「よ」には、「だいて下された」よりも感情を抑制する効果が強いように感じられる。それは「な」の使用にも言える。コミックスでは連載時よりも「な」が一つ多い、「な」や「よ」を使うと伝聞的になり話者が話題から距離を取っている印象を受ける。

No.132 台詞等 〈60〉

左 1991 年 3 月 p206

右 第 6 巻 p125

図 2-258 『アニメージュ』 1991 年 3 月 p206

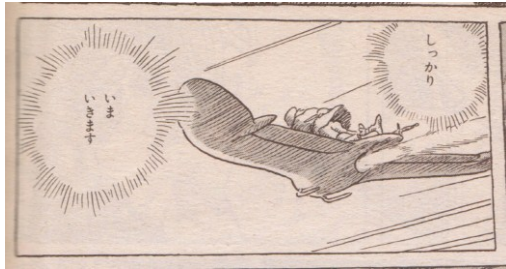
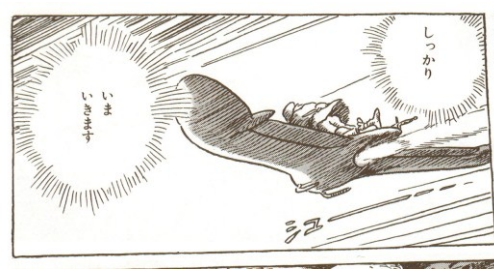


図 2-259 第 6 巻 p125



連載時にはなかった「シュー」という音喩が追加されている（と同時に加筆も行われている）。

No.133 加筆 〈887〉

1990 年 4 月号には 1 コマ加筆されたコマがある。

加筆の例

左 1991 年 4 月 p210

右 第 6 巻 p145

図 2-260 『アニメージュ』 1991 年 4 月 p210

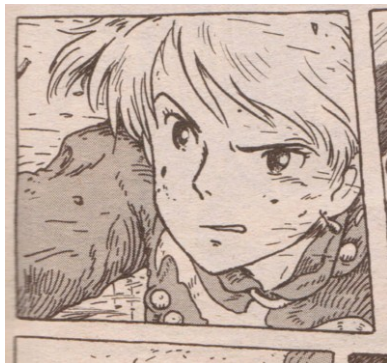
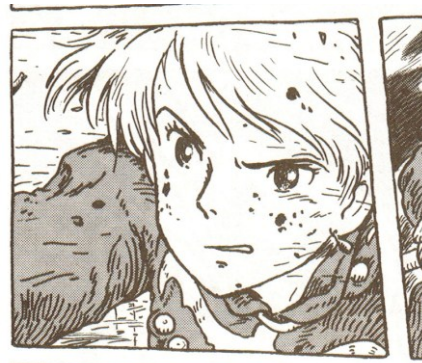


図 2-261 第 6 巻 p145



爆破で吹き飛んできた人間の腕の血がナウシカにふりかかるシーン。連載時よりも血の量が多くなっている。この辺りから、こうした加筆が増える。具体的に言うと負傷した皇兄が流す血の量を多くしたり、ユパが腕をなくすシーンで飛び散る肉片の数を増やすといったものである。全体的に過激な印象を与える方向に加筆される傾向が強い。

No.134 台詞等 (61)

左 1991年4月 p208

右 第6巻 p143

図 2-262 『アニメージュ』 1991年4月 p208

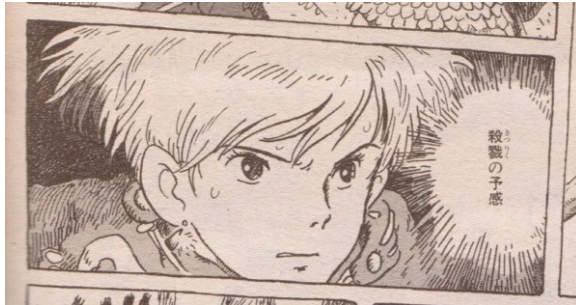
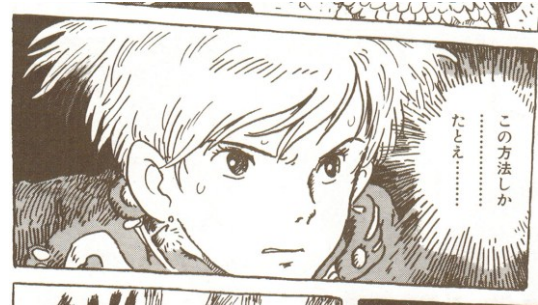


図 2-263 第6巻 p143



連載時「殺戮の予感」

コミックス「この方法しか／……………／たとえ……………」

ミトのガンシップに巨神兵を攻撃させる場面。

「殺戮の予感」というのは何に対して、誰が殺戮するのかが分かりにくい。コミックスの方のは巨神兵を攻撃するにはこの方法しかない、たとえその余波を受けて犠牲者が出て、という意味であろうと解釈するが、こちらも分かり易いとは言えない。ただ、「殺戮の予感」ではあまりにも人ごとな感じがする。

No.135 加筆 (887)

1990年5月号には加筆されたコマはない。0である。

#### 第6巻改稿のまとめ

第6巻は比較的改稿の少ない巻である。改稿数の多い第5巻と第7巻の間にあって不思議な感じがするが、物語の大枠が第5巻執筆から改稿時に決まり内容的に後から遡って変更しなくてはならない箇所がなかったからだと思われる。またこの巻の原稿執筆中は長期休載がなく連続して書き継がれた時期である。作品に対する姿勢が継続的に保たれたと考えることもできるだろう。

ただし、気になる改稿もある。森の人セルムの顔の表情の変化である。セルムの表情はユパが「ナウシカに似ている」と言っているように中世的で穏やかな顔である。しかし、宮崎はセルムの表情を確定し切れてないようで、第7巻でも描き直しが見られる。



〈第7巻〉

表 2-8 第7巻の改稿状況

年		1月号	2月号	3月号	4月号	5月号	6月号	7月号	8月号	9月号	10月号	11月号	12月号	
1991	連載頁数													0
	コミックス頁数													0
	変更点													
	加筆													0
	さしかえ													0
	描き直し													0
	挿入(削除)													0
1992	連載頁数													
	コミックス頁数													
	変更点													
1993	連載頁数			24	24	16	16	16	7	16	16	16	16	167
	コミックス頁数			24	24	16	17	17	7	17	16	16	17	171
	変更点			加筆差し 替え	台詞	差し替え・ 加筆	挿入、加 筆、台詞	挿入	無し	差し替え、挿 入、微調整	差し替え、微 調整、台詞	ト書き・台 詞	挿入、差し替 え、台詞	10
	加筆			74	50	16	16	0	3	16	19	2	4	200
	さしかえ			1	0	0	0	0	0	3	0	0	0	4
	描き直し			4	1	1	0	3	0	3	16	0	2	30
	挿入(削除)			0	0	0	1	1	0	1	0	0	1	4
	台詞等			2	6	1	4	1	0	2	12	3	8	39
	備考			ルビ追加 「化物」 「達」フオン トサイズ修 正1					ケストの 目(3度)	ケストの 目 主の 表情				
1994	連載頁数	12	16	16	211									
	コミックス頁数	13	19	17	220									
	変更点	挿入	挿入、台詞、 差し替え	差し替え・挿 入・台詞										
	加筆	2	8	33	243									
	さしかえ	0	0	4	8									
	描き直し	1	3	4	38									
	挿入(削除)	1	3	1	9									
	台詞等	1	15	11	66									

第7巻は1993年3月号から1994年3月号までの211ページをまとめたものである。この量はコミックス全7巻の中で最も多い。第6巻最後にあたる1991年5月の後、6月から1993年2月までの21ヶ月の4回目の長期休載があり、それが開けてからの14回分が第7巻となる。この間には休載はない。コミックス第7巻が刊行されたのは1995年1月である。したがって連載終了後、刊行まで10ヶ月ほどの時間がある。第7巻は第5巻について改稿の多い巻である。特に「描き直し」と「台詞等の変更」が他の巻に比して相当多い。

No.136 加筆 〈888-961〉

1993年3月号には74コマ加筆されたコマがある。

加筆の例

左 1993年3月 p209

右 第7巻 p4

図 2-264 『アニメージュ』1993年3月 p209



図 2-265 第7巻 p4



連載時よりもコミックスの方が血の量が多い。

No.137 描き直し 〈18〉

左 1993年3月 p211

右 第7巻 p6

図 2-266 『アニメージュ』 1993年3月 p211

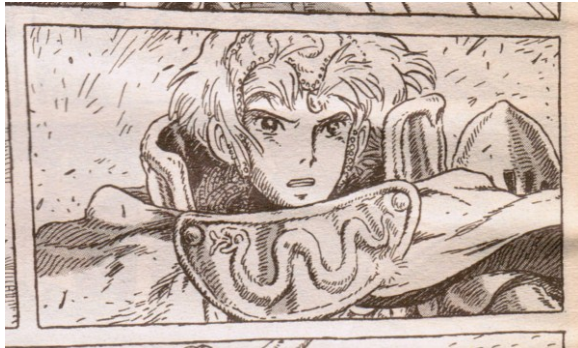


図 2-267 第7巻 p6



クシャナの表情が変わっている。連載時にはあいていた口が閉じられている。加筆も行われている。

No.138 描き直し 〈19〉

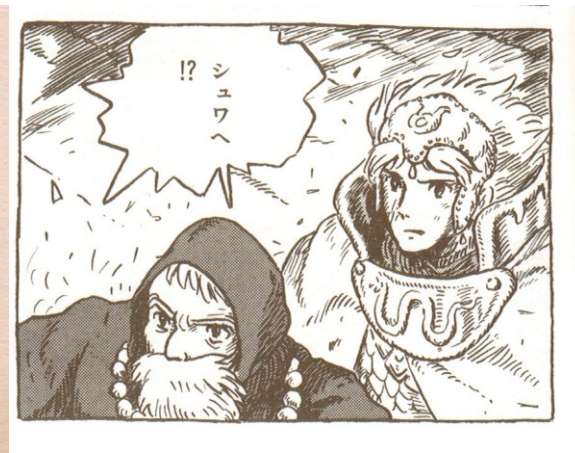
左 1993年3月 p216

右 第7巻 p11

図 2-268 『アニメージュ』 1993年3月 p216



図 2-269 第7巻 p11



ここもクシャナの表情の変更。No.136 同様、あいていた口を閉じさせている。

No.139 描き直し 〈20〉

左 1993年3月 p217

右 第7巻 p12

図 2-270 『アニメージュ』 1993年3月 p217



図 2-271 第7巻 p12



連載時、笑っていたナウシカの表情を、口を開けることにより笑いを取り除いた。笑っているのはイメージに合わないと考えたのだろう。微笑んで喋るとナウシカに余裕があるように見え企みを感じるが、コミックスでは特に感情の機微は見せず、淡々と話しか



けている印象である。

No.140 さしかえ〈36〉 台詞等〈62〉

上 1993年3月 p223

下 第7巻 p18

図2-272 『アニメージュ』1993年3月 p223



図2-273 第7巻 p18



右のコマがさしかえ。オーマの手の手ひらの中にいるナウシカの表情。連載時の絵では空間的にも広く、採光もあるように思えるが、コミックスでは閉じられた空間の中で、不気味に光り出す明かりに照らし出されている様子が表現されている。

次に台詞であるが、連載時は「血管が／光りはじ／めてる／………」 「この光／おかしい／………／胸が／ドキドキする」だったものがコミックスでは「この光／おかしい／………／………／胸がドキ／ドキする」「だんだん／強くなつて／る……!？」に変更されている。血管が光るという表現は削除されているが、この後血管自体が光るという描写は出てこない。点々と皮膚の上に光りの斑点が現れるような感じの光である。

なお、この光はナウシカの活力を奪い、疲労させ、倒れる状態にまで追い込む。光の色は描写されていないので不明だが、1993年3月号の表紙を見る限り、黄色系の光のようである。



ある。

この光について久美薫はチェレンコフ光ではないかと推察している<sup>47</sup>。チェレンコフ光は、チェルノブイリ原発事故でも目撃されたとされるが、色は青く、この表紙のイメージとは異なる。ただ、身体を蝕む光は放射能のイメージにも重なることや、執筆期間中にチェルノブイリの事故が起きていることを考えると、全く関連がないとは言えないと思う。ちなみにこの表紙絵について宮崎駿は次のように述べている。

ナウシカがこんなポーズをとることはあり得ないと思いながら描いたものです。こうした矛盾を感じながら書いた絵はたくさんありました<sup>48</sup>。

←図2-274 『アニメージュ』1993年3月号表紙

<sup>47</sup> 「…巨神兵の体からもれ出る青い光（東海村の原子炉暴走のときにも目撃されたというチェレンコフ光だろうか。だとすると巨神兵の動力は……）を長く浴びたために気を失ってしまう。（『宮崎駿の仕事 1979-2004』鳥影社 2004 p373）

<sup>48</sup> 『風の谷のナウシカ 水彩画集』前出 p86

宮崎自身はこの絵をさほど好きではないことが窺われる。

No.141 台詞等〈63〉

左 1993年3月 p225

右 第7巻 p20

図2-275 『アニメージュ』1993年3月 p225

図2-276 第7巻 p20



連載時になかった「ジュルルルル」という音喩が追加されている。高山の湿地に降りたった所。オーマの熱によって湯気が出ている。

連載時の絵より、音喩が入った改稿後の方がバランスがよくなっているように感じられる。

No.142 加筆〈962-1011〉

1993年4月号には50コマ加筆されたコマがある。

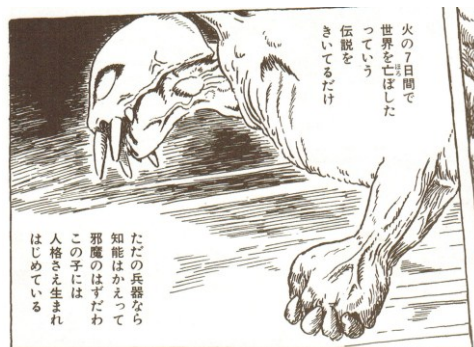
加筆例

左 1993年4月号 p224

右 第7巻 p35

図2-277 『アニメージュ』1993年4月 p224

図2-278 第7巻 p35

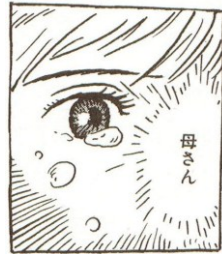


飛翔するオーマ。連載時はバックは白かったが、コミックスでは背景が描かれて、全体的に黒くなっている。



No.143 台詞等 〈64〉  
左 1993 年 4 月 p225  
右 第 7 巻 p36

図 2-279 『アニメージュ』 1993 年 4 月 p225



飛翔しながら死んだテトを思い涙ぐむところ。連載時は「母さん／泣かないで」だったが、コミックスでは「母さん」だけになっている。また念話を表す放射状の吹きだしに変えられている。

←図 2-280 第 7 巻 p36

No.144 台詞等 〈65〉  
左 1993 年 4 月 p226  
右 第 7 巻 p37

図 2-281 『アニメージュ』 1993 年 4 月 p226



図 2-282 第 7 巻 p37



連載時「操舵／できません!!」  
コミックス「**操艦**／できません!!」  
「操艦」とは軍艦を操舵すること。

No.145 台詞等 〈66〉  
左 1993 年 4 月 p230  
右 第 7 巻 p41

図 2-283 『アニメージュ』 1993 年 4 月 p230



図 2-284 第 7 巻 p41



連載時「毒の光に／やられているのは／こいつ自身／だ………」  
コミックス「**いまにも／倒れそうだ／毒の光に／やられているのは／こやつ自身だ**」  
「こいつ」が「こやつ」に変わっている。「あなた」が「そなた」になっているなど人称の種類が変わる例が見られる。

No.146 台詞等 〈67〉

左 1993 年 4 月 p235

右 第 7 巻 p46

図 2-285 『アニメージュ』 1993 年 4 月 p235

図 2-286 第 7 巻 p46



連載時「あいつ／ニヤッと笑い／やがった／こっちの下心を／見抜いている／のでは…」

コミックス「化物め／こっちを見て／たしかに笑ったぞ／こっちの下心を／見抜いておる」  
連載時では下心を見抜いているのではないかという疑念のレベルだったのが、コミックスでは完全に見抜ぬかれていたという感覚に変わっていく。

No.147 描き直し 〈21〉 台詞等 〈68〉

左 1993 年 4 月 p239

右 第 7 巻 p51

図 2-287 『アニメージュ』 1993 年 4 月 p239

図 2-288 第 7 巻 p51



2 段目の右のコマ

連載時「……／オーマ」

コミックス「大丈夫／ちゃんと／見張っているから／……」

また、連載時とコミックスでは口の描き方が変更になっている。加筆としてもいいが表情に変化が見られるので描き直しと捉える。

吹きだしの主体が変更になっているので大きな変更と言える。コミックスだと、この時点でナウシカが気がついているのかどうかは不明になる。

No.148 加筆 〈1012-1027〉

1993 年 5 月号には 16 コマ加筆されたコマがある。

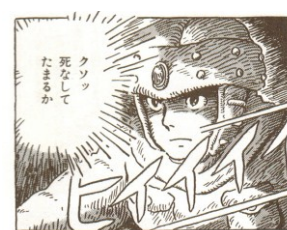
No.149 台詞等 〈69〉

左 1993 年 5 月 p230

右 第 7 巻 p57

図 2-289 『アニメージュ』 1993 年 5 月 p230

図 2-290 第 7 巻 p57





蟲遣いたちがナウシカを追いかけるためにバージに乗せてくれ、とミトに頼んだとき、彼らの蟲を含めた財産が重すぎてとても乗せられないと告げると、蟲遣いは自分たちが大切に育てている蟲を全て殺し、財産を全て捨てる。この光景を見たアスベルは、ナウシカがみんなをつなぐ糸なのだとつぶやく。ナウシカがいなければ、みんなバラバラにいがみ合うだけの存在だった。そう考えるとなんという重荷がナウシカの肩に掛かっているのだろう…とも考える。その後の台詞。

連載時は「クソッ／死なすか!!」だったものが、コミックスでは「クソッ／死なして／たまるか」に変わっている。リズムは改稿後の方がよい。

このあとに「まっいてくれ／ぼくの／愛する風使い」という台詞がはいる。

No.150 描き直し 〈22〉

左 1993 年 5 月 p232



右 第 7 巻 p59

図 2-291 『アニメージュ』 1993 年 5 月 p232



図 2-292 第 7 巻 p59

土鬼の生き残りの民と、クシャナの軍、ユパとケチャが、森林限界を超えた山地に取り残されていた。そこだけが、濃密な瘴気から逃れられる場所だったからである。このシーンは土鬼の皇兄の遺体を土鬼の僧たちが確かめるのを眺めているクシャナとユパの横顔である。

連載時は二人の顔をほぼ横から描いていた。バタバタという音喩が入っていた。

コミックスでは二人を少し引いた所から捉えている。音喩は削除され、変わりに土鬼の船が描かれ、その場所が船と船の間にあることが窺える。連載時の表現だとかなり広い空間のように思われ、また音喩が風が抜けるような平原であるかのような印象を与えるが、実際には狭い山地に何隻もの船が降りていて、またそこに土鬼の民がひしめくようにいる状況であり、それを表そうとしたものと考えられる。

No.151 加筆 〈1028-1043〉

1993 年 6 月号には 16 コマ加筆されたコマがある。

加筆の例 1

左 1993 年 6 月号 p211

第 7 巻 p74

図 2-293 『アニメージュ』 1993 年 6 月 p211



図 2-294 第 7 巻 p74



ユパの左腕が手榴弾で失われた所。連載時は失ったあとの様子を描いている。腕から煙があがっている。コミックスでは腕そのものが失われた瞬間を捉えている。そのため飛び散った肉片や血が描かれている。つまり連載時と改稿後では描いている時間的なポイントがずれている。ユパは、訪れつつあった土鬼の民とクシャナたちとの和解の 때가、トルメキア軍やマニ族の兵士たちの暴走で壊れつつあることを察知していた。ユパは自分の左腕と引き替えに再びの戦乱を抑えようとしている。その壮絶とも言えるユパの覚悟は、改稿後の方によく表れていると言えよう。

#### 加筆の例 2

左 1993 年 6 月 p218

右 第 7 巻 p82

図 2-295 『アニメージュ』 1993 年 6 月 p218

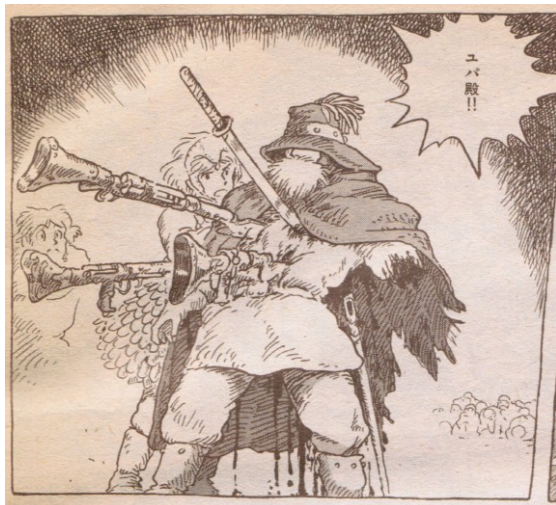
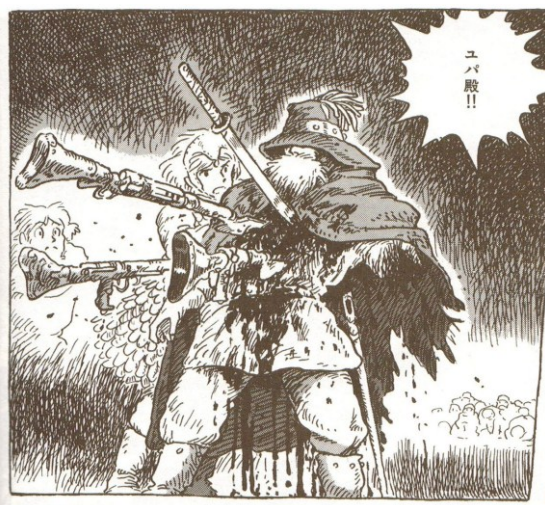


図 2-296 第 7 巻 p82



土鬼の民は、自分たちの身体でバリケードを築いて兵士を抑え、戦争がこれ以上続くことを拒否する姿勢を見せる。しかし、暴走するマニ族の兵士はクシャナに襲いかかる。その時、ユパが身代わりとなって剣を浴びて死ぬ場面。『ナウシカ』の中でも象徴的な名シーンの一つである。連載時では血は股の辺りからしたたっているだけだが、コミックスでは傷口からも大量の血があふれ出している。ユパはこうして土鬼とトルメキアの対立を防ぐ。またナウシカには念話で「すすめ／いとしい風よ」と伝え、クシャナには王道を歩むことを勧めて息絶える。

皇兄の描写もそうであったが、第 6 巻の終わりから血の描写の度合いを強める改稿が行われている。連載時では控え目であった表現を連載時に過激にしているのは、物語がそうした表現を求めていると宮崎が判断したためであろう。『ナウシカ』には、惨いシーンが比較的多く、こうした描写はアニメーションで表現することはできなかつただろうと思う<sup>49</sup>。マンガでしかできない表現という意味で、宮崎はこうした残酷な場面が裏に抱えている意味内容を重視した。ユパの死はある意味で惨いが、彼の死の持つ大きな意味を考える時、その惨さは必要だったとも言える。かつて宮崎が描いた新聞連載マンガ「砂漠の民」にも惨いシーンが数多くある。残酷なシーンを描いた理由は『ナウシカ』の場合と同じだと考えられるが、にもかかわらず必ずしも成功しているとは言えないのは、少年少女向けの媒体であったことと、紙数に限りのある中で描いたため惨さの持つ必然性を伝えることが難しかったからだと考える。結果的には惨いシーンだけが前面に押し出されてしまい、物語全体を暗く救いのものにしてしまった。

それに比べると、『ナウシカ』でのこうしたシーンは、連載時に手加減をしていたこと

<sup>49</sup> 「もののけ姫」(1994)で、宮崎はそれに挑戦している。「もののけ姫」の宣伝にはこうしたシーンがあえて選ばれ使われている。



もあって、コミックスではかなり大胆に表現の変更を行っている。

No.152 挿入〈29〉

左 1993 年 6 月 p216

右 上・下 第 7 巻 p79-80

図 2-297 『アニメージュ』1993 年 6 月 p216



図 2-298 第 7 巻 p79



下 図 2-299 第 7 巻 p80



ユパがマニの兵に刺されるシーン。連載時の第3段と第4段の間に大ゴマを2つ挿入している。またコミックスの第4段目にナウシカの表情とマニの兵士が許しを乞うコマを新たに挿入している。挿入分は都合1ページ分。ユパの死は物語の山場の一つ。連載時では刺されたあとすぐにマニの僧正の姿に変わっているが、コミックスではまずユパにかなりの数の兵士が切り込んでいる様子が描かれている。音喩はない。後方にクロトワはじめトルメキア兵が走り寄る姿がみられるがストップモーションになっている。2枚目の1コマ目はユパの顔が徐々にマニの僧正の顔に変わる様子を描いている。このことにより、連載時とは違って時間の経過が感じられる。その後続く連載時にもあったコマは全て加筆されている。最後の段の二つのコマはいずれも光が発せられているという点で共通している。ナウシカの胸から放射状に放されるユパの残留思念のようなものが描かれている。この光の描き方と似た表現は、シュワの墓所の中で墓所の主がナウシカやヴ王の頭の中を



探るシーンにも出てくる。特徴は身体の至る所から外へ漏れ出てくる表現になっていることである<sup>50</sup>。

図 2-300 第 7 巻 p194



したがってこのコマの挿入時期がシュワの墓所とのやりとりを終え、物語全般が終了した後だったことが推察できる。

最後のコマでマニの兵士が許しを乞う場面を挿入したのは、この後、この地域では争いは止むであろうことを印象づける働きがある。

No.153 台詞等 〈70〉

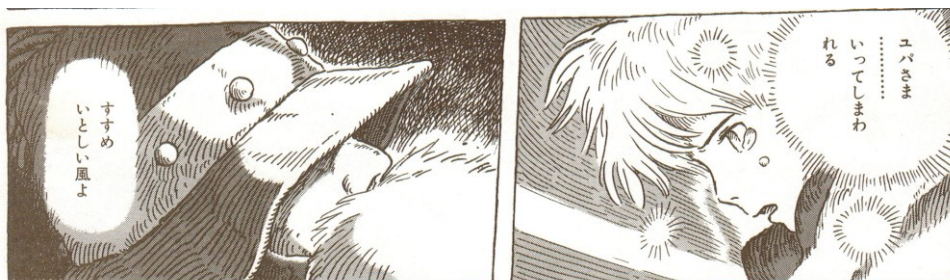
上 1993 年 6 月 p217

下 第 7 巻 p81

図 2-301 『アニメージュ』 1993 年 6 月 p217



図 2-302 第 7 巻 p81



ユパが死ぬ時にナウシカに語る言葉。

連載時「そなたの／心のままに／進むがよい／……………」 「……………／いとしい風よ／……………」

コミックス「ユパさま／……………／いってしまわ／れる」 「すすめ／いとしい風よ」

右のコマの台詞が連載時にはユパのものであったのが、コミックスではナウシカの内語になっている。それにともないユパのナウシカへの最後の言葉は「すすめいとしい風よ」ととても端的なものに変わっている。コミックスの方が、ナウシカがはっきりとユパの死を感じていることが分かる。

<sup>50</sup> 連載時では、この後僧正の姿がユパに戻る過程で光が発せられるシーンが続くのだが、その光の拡散の仕方は傷口からであって身体のいたる所から漏れ出る感じにはなっていない。

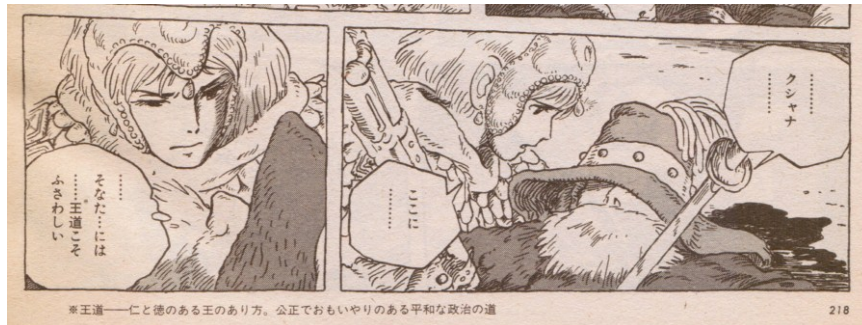


No.154 台詞等 〈71〉

上 1993年6月号 p218-219

下 第7巻 p82-83

図2-303 『アニメージュ』1993年6月 p218



ユパ「……／クシャナ／……」  
クシャナ「ここに／……」  
ユパ「……／そなた…には／……王道こそ／ふさわしい」  
「……／……／王道を…」

←図2-304 『アニメージュ』1993年6月 p219

図2-305 第7巻 p82



ユパ「……／クシャナ／……」  
クシャナ「ここに／……」  
ユパ「血は／血はむしろ／そなたを／清めた……」  
「王道こそ／そなたに／ふさわしい……」

←図2-306 第7巻 p83

コミックスで重要なのは「血はむしろそなたを清めた」という台詞である。これはクシャナ自身がユパに言った「退けるものなら／いつでも退く／だがすでに／わが道は血の海／とりかえしなど／とうにつかぬわ」（第7巻 p77）を受けている。

ユパの流した最後の血も含め、戦いで流れた幾多の血がクシャナを清めたのだ、とユパいう。仁徳に溢れた平時の政治を行うことこそがそなたにふさわしいとユパは遺言としてクシャナに託す。

クシャナはマニの兵達の動きをつかんでいたし、クロトワはそれに十分備えていた。しかしクシャナは兄皇子の死以来、生きる目標を失っていた。クシャナは「私を殺しても／部下達は／最後のひとりまで／戦うだろう／勝利など／どちらの側にもない／ここを血の海にして／永劫の憎悪の繰り返しに／終止符をうつだけだ／わたしの／憎しみにも……」

(第7巻 p69) と考えていた。つまり、はなから死ぬ覚悟でいたわけだ。

ユパもクシャナのそうした考えを知っていたものと見られる。

第5巻でクシャナがヒドラに襲われた時、ユパは心の中で「イカン／この女／死ぬ気だ／ここで／死なすわけに／はいかぬ／のこされる／世界のために／クシャナの力／がいる」(第5巻 p102) とつぶやいている。ユパは早くからクシャナの政治家としての力を見抜いており、軍人としての才能より高く評価していた。

ユパの死を以てクシャナは軍人から「トルメキア再興の祖」としての道を歩み始めるといっても過言ではない。

なお引用した3コマはいずれも加筆が行われている。特に1コマ目のユパの血の量が書き加えられていることに注意したい。

#### No.155 加筆〈1043〉

1993年7月号には加筆されたコマはない。0コマである。

#### No.156 挿入〈30〉

上 左・右 1993年7月 p228-229

下 第7巻 p92-94

図 2-308 『アニメージュ』 1993年7月 p2229



図 2-307 『アニメージュ』 1993年7月 p228



連載時1枚目第2段目の後にコマを2つ挿入。

連載時1枚目の第3段目以降のコマをコミックスでは2枚目の先頭に移動。

連載時2枚目の第2段目までのコマをコミックスでは2枚目の3段目以降に移動。

連載時2枚目の第3段目のコマをコミックス2枚目の一番下の段に移動。

連載時2枚目4段目以降をコミックス3枚目に移動。

連載時2枚目4段目、5段目の間にコミックスでは4コマ挿入。

結果として1ページ分の挿入となる。



図 2-310 第 7 巻 p93



増えたコマは1枚目の3段目。巨神兵が飛ぶ姿を下から描いたものとナウシカが巨神兵の手の上から下界を見ている絵。

3枚目の2段目～4段目の4コマ。すなわち、テトを埋葬するナウシカを見る巨神兵を背中から描いたコマ。泣き伏すナウシカ。それを黙って見つめる巨神兵の顔のアップ。そして廃墟の街の様子。

この変更は時間の経過に力点が置かれている。連載時の描写ではテトを失ったナウシカの悲しみがあまり伝わってこない。物語冒頭でのテトとの印象的な出会いから、様々な場面でナウシカにとってかけがえのない存在だったキツネリスの埋葬シーンがやや淡々としすぎていると宮崎は感じたのかもしれない。特に山羊の糞を見つけるまでの間が連載時にはあまりにもなかったが、コミックスではナウシカを見つめるオーマの姿と、音喩のない街の様子のコマが入ることで、相当の時間がたってから、山羊の糞に気づくという展開になっている。廃墟のシーンの挿入は時間経過を表す手法として使われているが、映画的な手法だということもできるかもしれない。場面を一度転換して元の場面に戻すことで、時間経過がはっきりと印象づけられるからである。

図 2-309 第 7 巻 p92



下図 2-311 第 7 巻 p94





No.157 台詞等 〈72〉

左 1993 年 7 月号 p230

右 第 7 巻 p95

図 2-312 『アニメージュ』 1993 年 7 月 p230

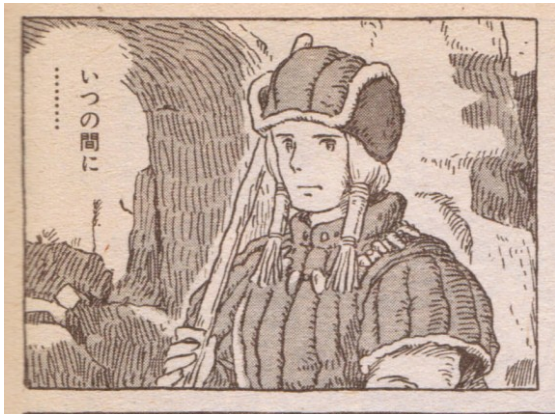
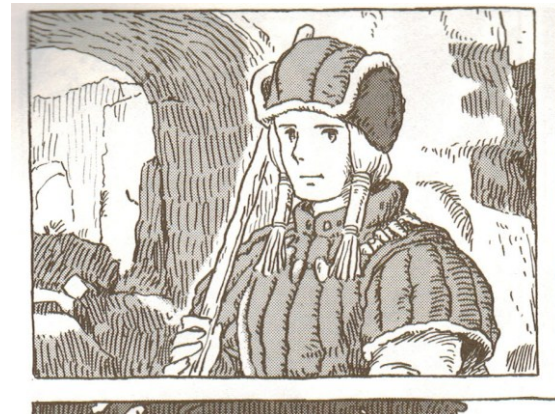


図 2-313 第 7 巻 p95



庭の主が現れるシーン。連載時には「いつの間に／……………」というナウシカの内語があったが、コミックスでは削除され、変わりに背景が加筆されている。この一つ前のコマは庭の主が少し離れた岩の上に腰掛けているのをナウシカが見ている絵になっている。庭の主に気づいているのは両方とも同じなのだが、あえて内語を挿まない方がナウシカの庭の主に対する心の在りようが見えなくて面白い。また、「いつの間に」という台詞は明らかに意外なことに對しての警戒感などが感じられるが、その後の展開をみるとナウシカは冷静であり、この内語が不必要な感じがする。

No.158 描き直し 〈23〉

左 1993 年 7 月 p234

右 第 7 巻 p99

図 2-314 『アニメージュ』 1993 年 7 月 p234

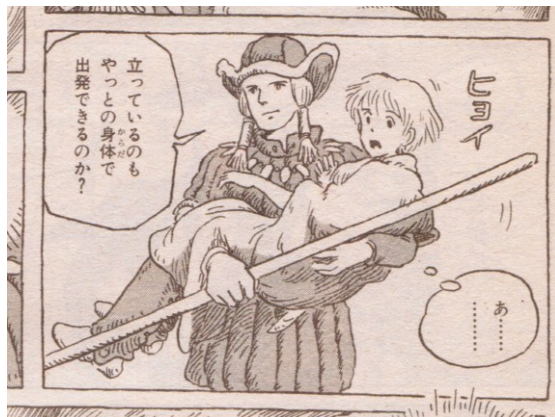
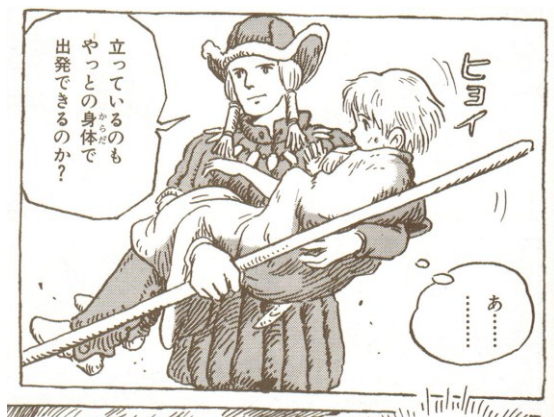


図 2-315 第 7 巻 p99



庭の主に抱きかかえられるナウシカの表情の描き直し。連載時のナウシカの姿勢はやや不自然である。そのためにコミカルにも幼くも見える。コミックスの方ではナウシカの重心が庭の主の腕にしっかり乗っている感じがする。

No.159 描き直し 〈24〉

左 1993 年 7 月 p234

右 第 7 巻 p99



図 2-316 『アニメージュ』 1993 年 7 月 p234

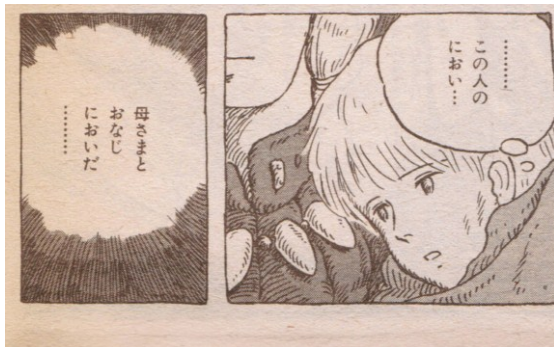
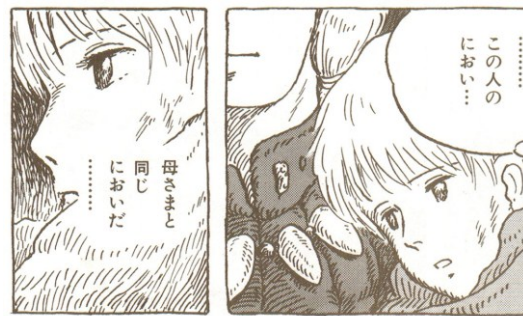


図 2-317 第 7 巻 p99



連載時には内語だけで絵のなかった左のコマが、コミックスではナウシカの横顔が挿入されている。台詞は連載時とコミックスでは同じだが、豪華装丁本では「おなじ」が「同じ」と漢字表記になっている。

No.160 描き直し 〈25〉

上 1993 年 7 月 p235

下 第 7 巻 p100

図 2-318 『アニメージュ』 1993 年 7 月 p235



図 2-319 第 7 巻 p100



連載時には見られなかった城壁の崩れがコミックスには見られる。全体的に樹木の量が増えている。

No.161 加筆 〈1043-1045〉

1993 年 8 月号には 3 コマ加筆されたコマがある。

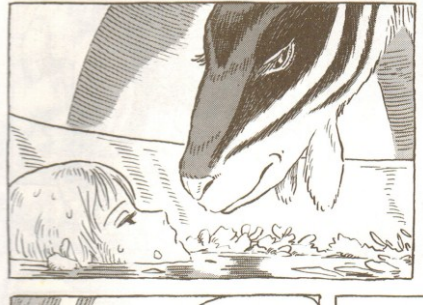
加筆の例 1

左 1993 年 8 月 p222

右 第 7 巻 p103

図 2-320 『アニメージュ』 1993 年 8 月 p222

図 2-321 第 7 巻 p103



加筆の例 2

左 1993 年 8 月 p223

右 第 7 巻 p104

図 2-322 『アニメージュ』 1993 年 8 月 p223

図 2-323 第 7 巻 p104



加筆の例 3

左 1993 年 8 月 p227

右 第 7 巻 p108

図 2-324 『アニメージュ』 1993 年 8 月 p227

図 2-325 第 7 巻 p108



1993 年 8 月号における 3 コマの加筆は全て、ケストと呼ばれる山羊の目の修正である。加筆の例 1・2 では白かったケストの目に瞳を入れているが、加筆 3 では逆に黒目を取って白くしている。例 1・2 はナウシカが庭の主の用意した風呂や衣服、食事などで過去を忘れつつあるときの描写で、ケストとはとても仲がいい。例 3 はその一種の催眠状態から冷めてテトやオーマのことを思い出しているシーンである。この状態になると山羊の目が白く



なる（感情がなくなり、無機的になる）という演出である。当初は逆に考えていたようだが、ここでその修正をしたものとする。

No.162 その他 お詫びのページ

1993年8月 p228

図2-326『アニメージュ』1993年8月p228



1993年8月号の原稿が7枚しかないことのお詫び（いいわけ）。宮崎は、『紅の豚』がアヌシー国際アニメーション映画祭<sup>51</sup>で長編部門グランプリを獲得したためフランスに行っていた。

帰国後、ひどい時差ぼけに悩まされ、原稿が7枚しかかけなかった、といういいわけを1ページ分使って行っている。

宮崎のアヌシーの様子は「アニメージュ」1993年8月号・9月号の2回目にわたって「宮崎駿監督 フランス・アヌシーに行く」という特集で伝えられている。アニメージュ編集部の古林氏のレポートであるが、フランスでの反響は大きかったようだ。

宮崎は「木を植えた男」のフレデリック＝バックや、フランス漫画界の巨匠メビウスと会っている。特にメビウスと

は対談<sup>52</sup>を行い、その様子はフランスの記者達も興味をもって取材したようだ。

会場では内戦中のクロアチアのアニメーターと語ったりしてもいる。その後、宮崎はイタリアのミラノ、クレモナ（ここではバイオリン工房を訪ねている）、フランスのパリを回って帰国した。

<sup>51</sup> Festival International du Film d'Animation d'Annecy 1960年にカンヌ国際映画祭のアニメーション部門を独立させて設立された。

<sup>52</sup> 対談の様子は「アニメージュ9月号」（徳間書店 1993）p79-81に詳しい。

No.163 加筆 〈1047-1062〉

1993 年 9 月号には 16 コマ加筆されたコマがある。

加筆の例

上 1993 年 9 月号 p216

下 第 7 巻 p112

図 2-326 『アニメージュ』 1993 年 9 月 p216

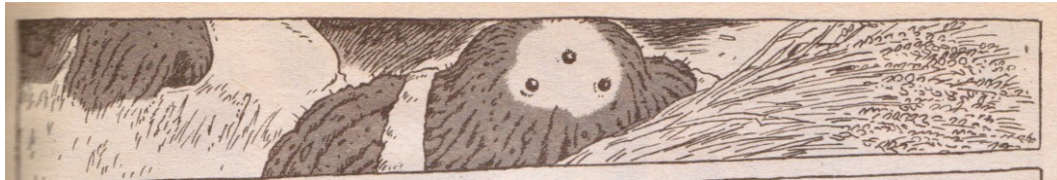


図 2-327 第 7 巻 p112



庭園の畑で働くヒドラの絵。

この他にもケストの目の形の修正や、回想シーンに出てくる皇兄の口元に流れる血の増量などがあげられる。

No.164 さしかえ 〈37〉

左 1993 年 9 月 p216

右 第 7 巻 p112

図 2-328 『アニメージュ』 1993 年 9 月 p216



図 2-329 第 7 巻 p112



ナウシカが庭園を脱出しようとして屋根に上がって見た光景。そこではヒドラが働いていた。連載時には野菜を作る作業をしていたが、コミックスでは藁を積んでいる絵に変えられている。同ページの最初のコマ (No.162 の麦藁を持っているヒドラの絵) との整合性を図ったものと思われる。ヒドラが麦を作るというシチュエーションはすでに『シュナの旅』に登場するもので、同作品と『ナウシカ』の繋がりを感じさせる場面である。

No.165 描き直し 〈26〉

左 1993 年 9 月 p220

右 第 7 巻 p117

庭の主の表情の描き直し。ナウシカが庭園を脱出しようとして壁に体当たりをすると壁を抜けて庭の主に出会う。しかし、彼はこの瞬間から女になっていた。庭の主の表情の取り直しはこの後も行われる。宮崎が、庭の主のイメージにかなり繊細にこだわっている様



子が分かる。

図 2-330 『アニメージュ』 1993 年 9 月 p220



図 2-331 第 7 巻 p117



瞳を大きくしている。この後、庭の主はナウシカの母になりすますのだが、連載時はこの時点でナウシカの母の面影を出そうとしている様子が窺える。ただし、このコマのあとに、男だったはずの庭の主が女に変わっていることにナウシカが驚くコマがあるので、母になりすます前段階として女に変化していることを強調する必要があったものと思われる。その意味で、コミ

ックスの方は顔の表情をはっきりとさせ、女に変わっていることを第一に表そうとしたものと考えられる。

No.166 さしかえ 〈38〉

上 1993 年 9 月 p222

下 第 7 巻 p118

図 2-332 『アニメージュ』 1993 年 9 月 p222



下図 2-333 第 7 巻 p118



庭の主がナウシカの母になりすましナウシカを庭園に留めようと罠を張るところ。二段目の真ん中のコマと一番左の大コマが大きく変更されている。

まず真ん中のコマは、連載時は庭の主が描かれているが、コミックスではナウシカの母の絵になっている。

そして大コマの方は連載時は母とナウシカが草原を歩く絵になっていたが、コミックスでは不気味な庭の主（顔が暗く、目だけがひかっている）の絵に変わっている。

つまり連載時は 5 つのコマの並びが「幼いナウシカ」→「母とナウシカ」→「母とナウシカ」→「庭の主」→「母と幼いナウシカ」だったものが、

「幼いナウシカ」→「母とナウシカ」→「母とナウシカ」→「母」→「庭の主と今のナウシカ」に変更されているということだ。



どこで現実の世界に戻るかという問題だが、改稿後の方が流れは分かり易い。連載時の大ゴマの絵は印象的できれいだが、あえてそれはずし、象徴的な描き方で現在の状況を知らせる絵に変えたものと考えられる。

No.167 台詞等 〈73〉

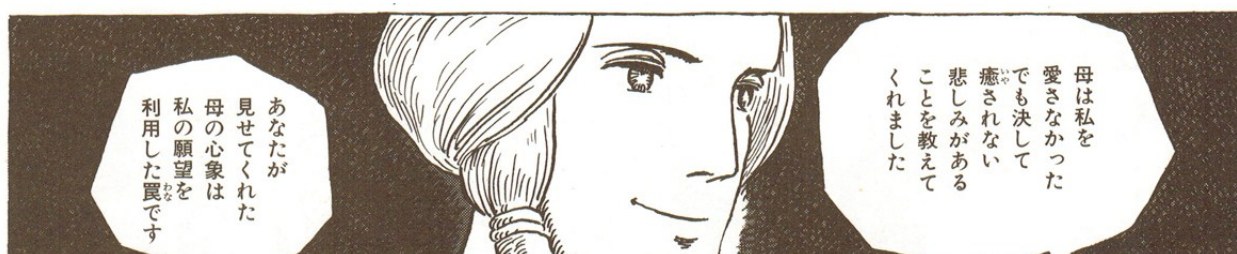
上 1993年9月 p221

下 第7巻 p119

図 2-334 『アニメージュ』 1993年9月 p221



図 2-335 第7巻 p119



台詞の順番が変わっている。

この台詞は『ナウシカ』という作品を考える上で重要である。とりわけ「母は私を愛さなかった」という一言は作品全体に大きな影響を与えている。

連載時はその「母は私を愛さなかった」が中間に入ってしまうインパクトがない。改稿後は、このショッキングな台詞が一番最初にあり、効果的である。

No.168 描き直し 〈27〉

左 1993年9月 p225

右 第7巻 p121

図 2-336 『アニメージュ』 1993年9月 p225



図 2-337 第7巻 p121



連載時には閉じていた口を、コミックスでは開かせた。  
改稿後の方が台詞の感じにマッチしている。



No.169 描き直し 〈28〉  
上 1993年9月 p226  
下 第7巻 p122

図 2-338 『アニメージュ』 1993年9月 p226

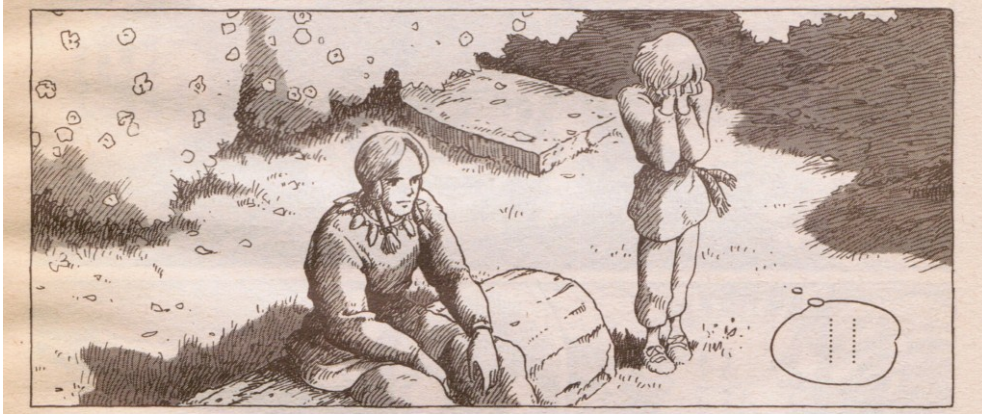
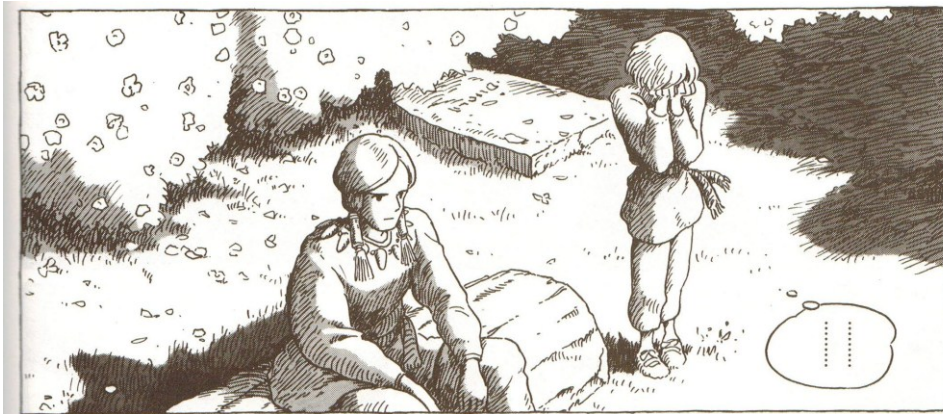


図 2-339 第7巻 p122



庭の主が描き直されている。特にその表情はかなりイメージが違う。最初に会った時は男だったが、庭園を抜けだそうとしたときに再び会ったときは女だった。その流れから、連載時の、男性的な表情から中性的な表情に描き直したものか。この前のコマでナウシカは、「愛してないのになぜ あの死神に名を与えたのだ 自分を愛さなかった母への復讐をしたのかね？」と庭の主に責められる。ナウシカが顔を覆って立ちつくすのは、ナウシカが巨神兵に対して偽りの母を演じていることを指摘されたことによるものだ。

今まで見てきたように、庭の主にかかわる描き直しが数カ所ある。

庭の主は物語全体を見たときに、大変重要な役割を担っている。とくに件の「大どんでん返し」が起こるのはまさにこの庭の主とナウシカの会話の中である。ところがその庭の主のイメージは、今まで見てきたようにややぶれる。大きな役割を持つ存在であるが故にかえってぶれているようにさえ感じられる。

No.170 挿入 〈31〉 台詞等 〈74〉  
左 1993年9月 p228  
右・下 第7巻 p124-125



図 2-340 『アニメージュ』 1993 年 9 月 p228



図 2-341 第 7 巻 p124

下図 2-342 第 7 巻 p125



連載時は上半分が巨神兵について、下半分はナウシカの描写になっているが、コミックスではそれぞれ巨神兵の部分、ナウシカの部分を都合一ページ分追加している。

巨神兵に対しての追加部分では、身体がボロボロであることが強調されている。

ナウシカの部分では、動物たちがみな「イカナイデ」「ココニイテ」「外ノ空気トテモワルイ」などといい、庭の主は「そなたの／しようとしている／ことは／もう何度も／人間が／くり返して来た／ことなんだよ」と告げる。この言葉は前に一度語られたもので、より強調されている。ナウシカはこうした精神的な攻めに窮地に追い込まれている。

連載時のコマが生かされているスコミックス 2 枚目の 3 段目以降のコマでは、4 段目の真ん中の、ナウシカの肩にセルムの手がのせられる場面では「フッ」という音喩が追加になっている。

ここから、庭の主対ナウシカとセルムの戦いが始まるのだが、セルムの登場は意外な感じがし、面白い。





No.171 加筆〈1063-1081〉

1993 年 10 月号には 19 コマ加筆されたコマがある。

加筆の例 1

上 1993 年 10 月 p230

下 第 7 巻 p127

図 2-343 『アニメージュ』 1993 年 9 月 p230

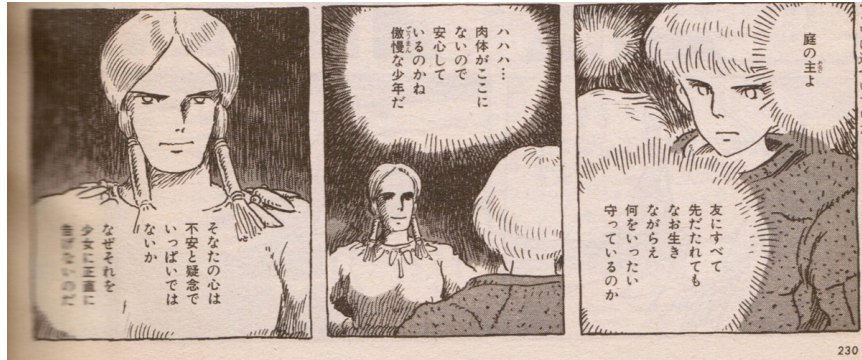
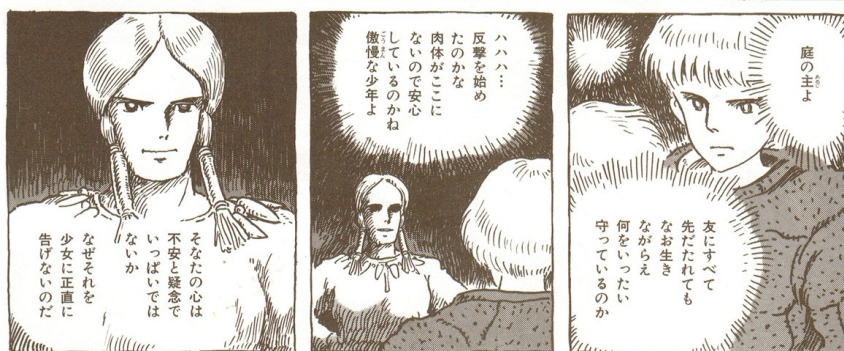


図 2-344 第 7 巻 p127



連載時との違いは、右のコマはセルムの目、真ん中のコマは庭の主の口、左のコマは庭の主の目。その他にも線を増やしているのが認められるが、人物の表情に手を加えている点大きい。

加筆の例 2

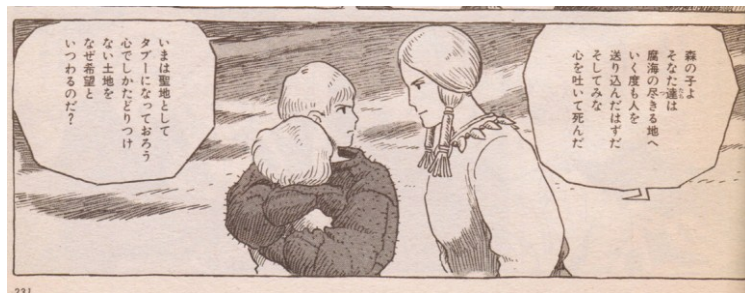
上 1993 年 10 月 p231

下 第 7 巻 p128

庭の主の口の表情が違う。その他にも線が増えていて。こうした細かな表情の変更をこの庭の主との会話の場面ではよく行っている。

図 2-345 『アニメージュ』 1993 年 9 月 p231

下図 2-346 第 7 巻 p128



No.172 描き直し 〈28〉

上 1993年10月 p229

下 第7巻 p126

図 2-347『アニメージュ』1993年10月 p229

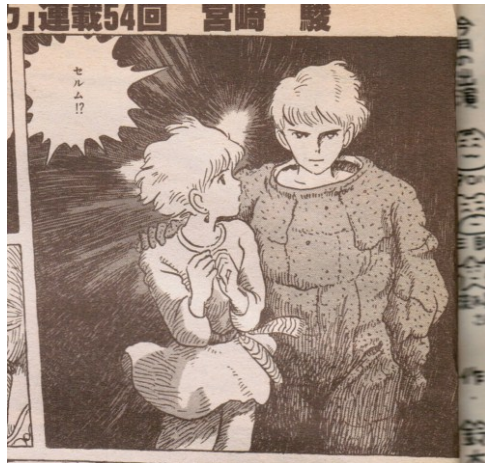
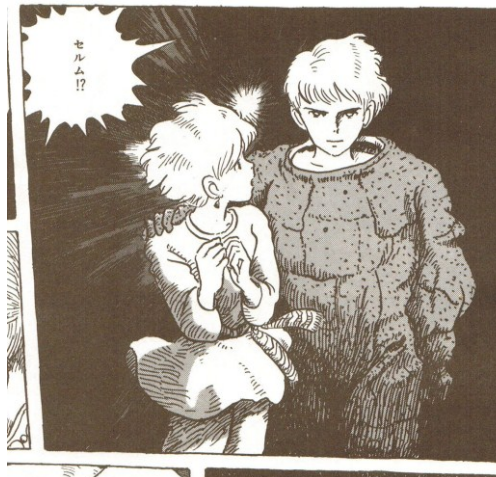


図 2-348 第7巻 p126



ナウシカの表情を取り直している。

連載時よりもセルムを下から見上げるような角度で描き直している。加筆もあり。

No.173 台詞等 〈75-76〉

左 1993年10月 p231

右 第7巻 p128

図 2-349『アニメージュ』1993年10月 p231



図 2-350 第7巻 p128



上のコマは連載時になかった「——」がコミックスでは追加されている。

下のコマは連載時は「こやつはもう／次の隙間を／かぎつけた／心を鎮めて」だったものがコミックスでは「庭の主よ／そのような問いで／私の心を乱そう／としても／無駄だ」に変更されている。連載時にはセルムが庭の主を「こやつ」と呼んでいる。そして「次の隙間」とセルムが言うのは「なぜ腐海の尽きる所にすめないかを…」「腐海がその役割を



終えた時には共に亡びる時だとも……」という庭の主の言葉を指している。そして連載時の言葉がナウシカにむけて発せられたものであるのに対して、コミックスの方は庭の主に対して発せられたものであることが違う。また、セルムは庭の主の言葉を「心を乱そうと」するものと捉えているのが分かる。なぜ、腐海の尽きた「清浄の地」に森の人たちは住めないのか。また腐海が亡びるときには森の人も亡びるとはどうしてなのか。この問いは実は「大どんでん返し」に直結する重要なものだが、少なくともセルムはまともにとりあおうとはしていない。

No.174 描き直し 〈29-30〉

左 1993年10月 p232

右 第7巻 p129

図2-351『アニメージュ』1993年10月p232

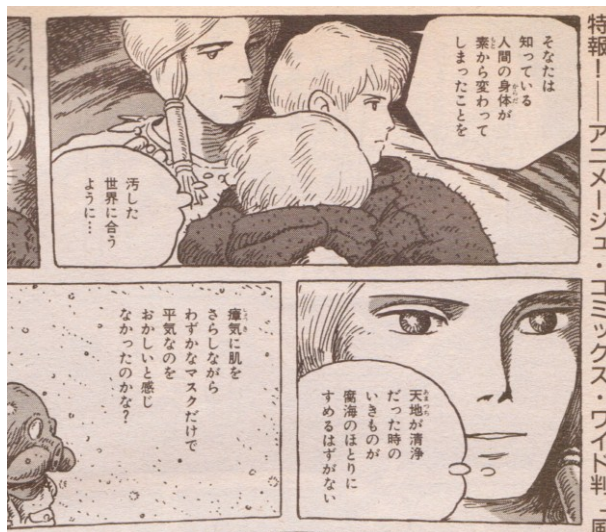
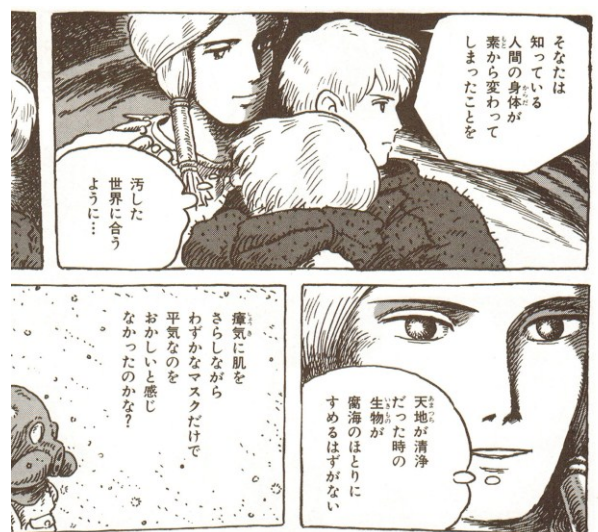


図2-352 第7巻p129



まず1段目のコマ。庭の主の表情が連載時とコミックスでは違う。目元と口に大きな違いが認められる。目は瞳を大きくしていることと、陰になっている左目に白目が出るようにホワイトを入れている。口元は口角があがっていたのを抑えている。これらにより表情は中性的になり、セルムをやや下に見ていた感じが薄れている。

2眼目の右のコマ。庭の主の顔のアップだが、顎をながくして、口元と目に加筆がある。諸星大二郎を想起させるようなペンタッチでもある。

No.175 描き直し 〈31〉

左 1993年10月 p232

右 第7巻 p129

図2-353『アニメージュ』1993年10月p232

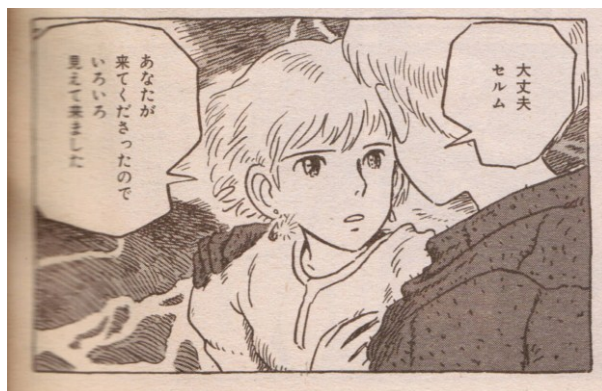
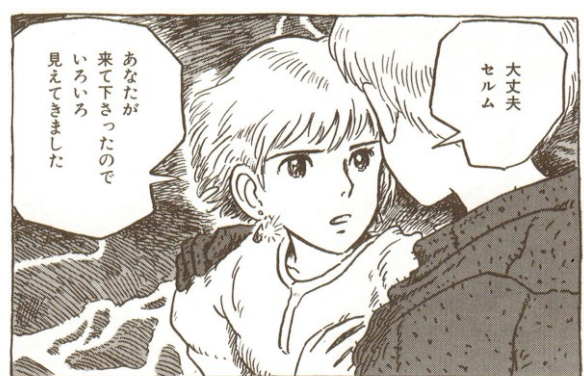


図2-354 第7巻p129



ナウシカの表情の取り直し。コミックスの方が、連載時よりも意志の強さを感じる。理由は、まず眉が直線的でかつ太く描かれていること。目、特に左目のホワイトを大きくはっきりさせたこと。口元を大きく取って語りかけている様子を強調している。

このシーンは、ナウシカが腐海のさらなる秘密に触れたところであり、「大どんでん返し」が始まる場面でもある。そこで、ナウシカの表情をはっきりとした意志的なものに変えたものと考えられる。

No.176 描き直し 〈33〉

左 1993 年 10 月 p234

右 第 7 巻 p131

図 2-355 『アニメージュ』 1993 年 10 月 p234

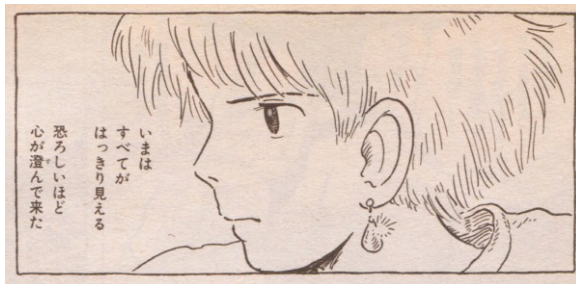
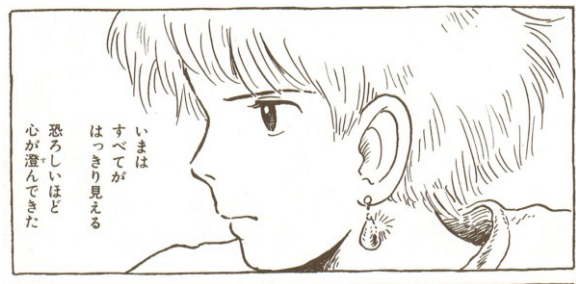


図 2-356 第 7 巻 p131



目の表情が変わっている。連載時になぜ目のホワイトがグレーになっていたのかは不明だがそれを白くし、目の下のラインを長く上向きに取っている。目元がスッキリした感じになっている。その他陰の部分などに加筆が確認できる。

No.177 描き直し 〈34〉

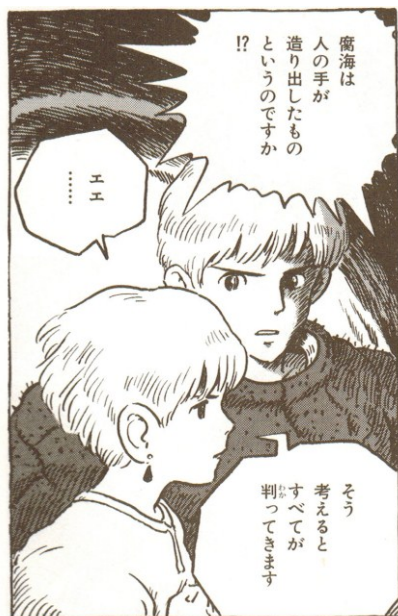
左 1993 年 10 月 p234

右 第 7 巻 p131

図 2-357 『アニメージュ』 1993 年 10 月 p234



図 2-358 第 7 巻 p131



ナウシカの眉、目、口が変わっている。眉を太くし、目は端を描き入れてある。口は閉じていたものを開けている。全体的に意志の強そうな顔になっている。



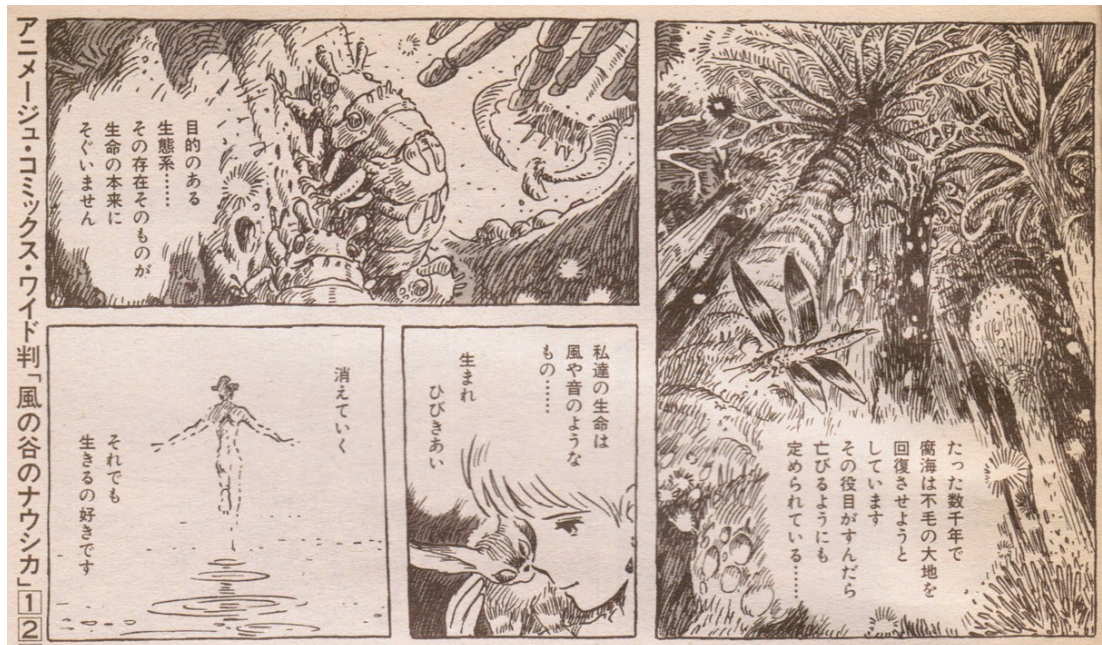


図2-360 第7巻 p132



台詞が変わっているのは最後のコマだけだが、前後の関係が分かるように大きく取った。「たった数千年で／腐海は不毛の大地を／回復させようと／しています／その役目がすんだら／亡びるようにも／定められている……」「目的のある／生態系……／その存在そのものが／生命の本来に／そぐいません」「私達の生命は／風や音のような／もの……／生まれ／ひびきあい」「消えていく／**それでも／生きるの好きです**」太字の部分がコミックスでは削除されている。やや情緒的過ぎると判断したからか。皇弟の後ろ姿には「消



えていく」だけの方がマッチングはいいと感じる。

No.179 描き直し〈35〉台詞等〈78〉

上 1993年10月 p235

下 第7巻 p132

図2-361『アニメージュ』1993年10月 p235

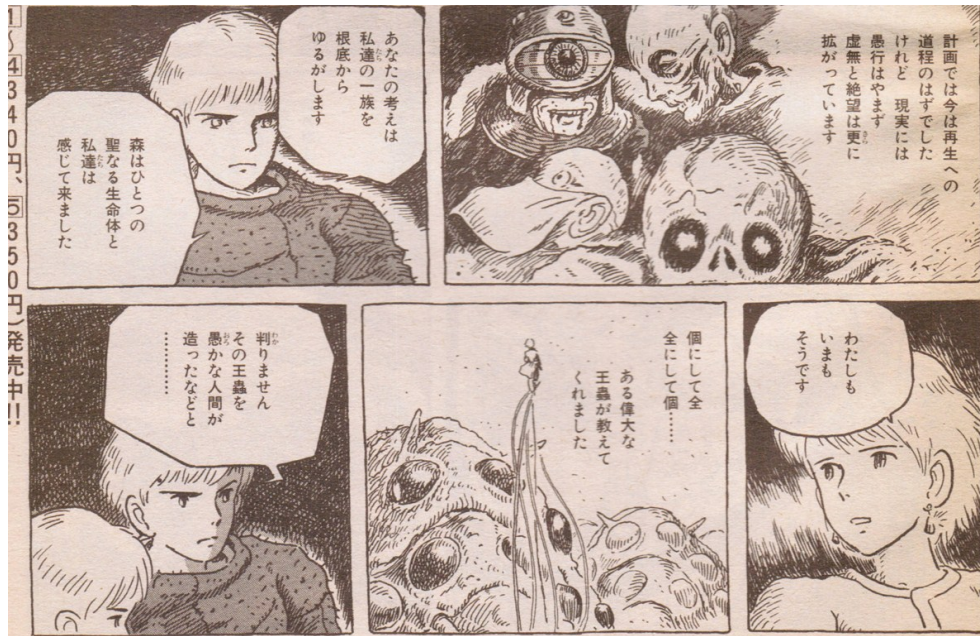


図2-362 第7巻 p132



ここも描き直しと台詞の変更は右下のコマだけだが、重要な箇所なので全体をしてみる。「計画では今は再生への／道程のはずでした／けれど 現実には／愚行はやまず／虚無と絶望は更に<sup>53</sup>／拡がっています」「あなたの考えは／私達の一族を／根底から／ゆるがします」「森はひとつの／聖なる生命体と／私達は／感じて来ました」「わたしも／いま

<sup>53</sup> 豪華装丁本「さらに」 (p442)



も／そうです」太字部分がコミックスでは「わたし<sup>54</sup>／いまも／そう感じ／ています」に変更されている。このあと「判りません／その王蟲を／愚かな人間が／造ったなどと／……」というセルムの言葉が入る。この段階で、セルムはナウシカの見解を受け入れることができていない。ナウシカは庭の主しか知らなかった秘密を知ることになる。そしてそれを受け入れ、それがどのようにして可能であったのかをシュワの墓所に確かめに行くことになる。つまり当初はシュワの墓所の扉を閉めに行くはずだったのが、その扉をこじ開けに行くことになる。

ナウシカは、なにか情緒的な（遠くを見つめるような）表情から、瞳を大きくすることで意志の強さを強調するように変更されている。

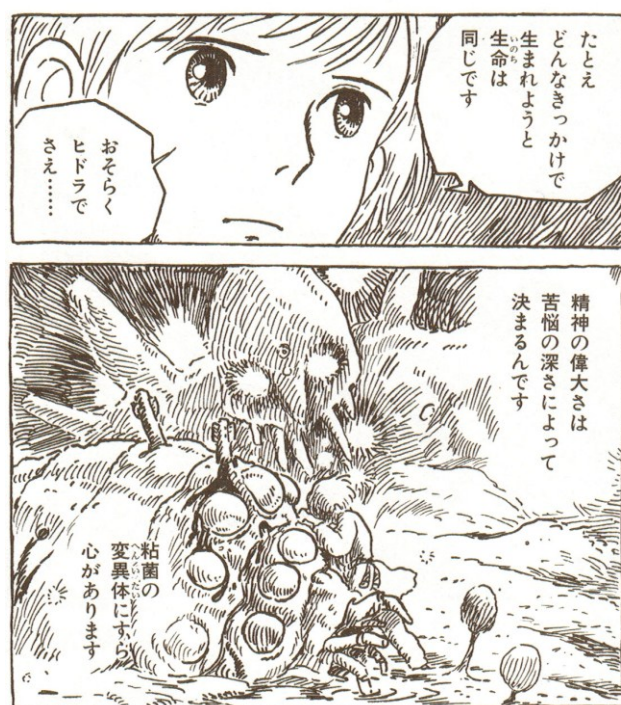
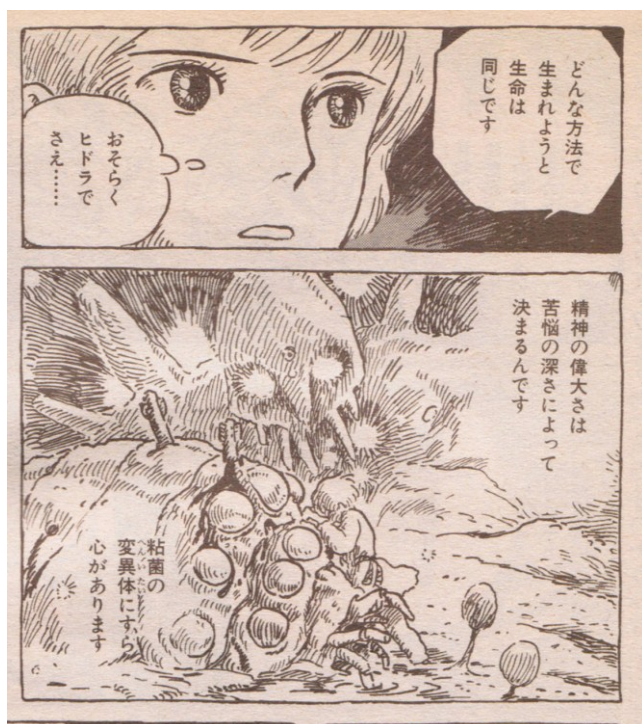
No.180 描き直し〈36〉、台詞等〈79〉

左 1993年10月 p236

右 第7巻 p133

図2-363『アニメージュ』1993年10月 p236

図2-364 第7巻 p133



上のコマが描き直しで台詞も変更になっている。

まず台詞から。連載時「どんな方法で／生まれようと／生命は／同じです」が、コミックスでは「たとえ／どんなきっかけで／生まれようと／生命は／同じです」になっている。またコミックスでは「生命」に「いのち」というルビがふられている。

この台詞の変更は微妙である。「どんな方法で生まれようと」と「どんなきっかけで生まれようと」とでは、表している内容が全然違う。一つ前のコマはセルムが、王蟲を人間が造ったなどとは信じられないという意を言っているものなので、このナウシカの言葉は王蟲のことを指していると考えられる。「どんな方法で生まれたか」よりも「どんなきっかけで生まれたか」の方を問題にしている。それはつまり、王蟲にせよ腐海にせよ、何を目的として造られたか、というそのこと自体には意味がないのだとナウシカは言おうとしている。それは次のコマにある「精神の偉大さは／苦悩の深さによって決まるんです」というナウシカの内語によっても裏づけられる。人間が造り出した王蟲は、すでにその目的とは関係なく、深く苦悩することによって偉大な精神をもった生きものとしていま存在す

<sup>54</sup> 豪華装丁本「私」(p442)

るということを言いたいのであろう。この言葉は、シュワの墓所が崩壊したときに、墓所に流れていた血の色が王蟲と同じだったという部分の伏線となっている。

また、この台詞に続く「おそらく／ヒドラで／さえ……」は、連載時もコミックスも同じなのだが、連載時が内語だったものがコミックスでは実際声に出して言った台詞になっている。内語の場合、この言葉はセルムには伝わらない。ではなぜ「ヒドラ」のことを内語にしていたのか。これは、庭の主が「ヒドラ」だとセルムが看破したことが影響している。ナウシカは庭の主の在り方や考え方、その能力をある意味で認めている。この事はこれまでの会話からも察することができるし、また、この後、庭を出て行く時に二人がかわす会話からも窺うことができる。だから、内語であっても特別不都合はなく、後の展開にスムーズにつながっていくのだが、改稿では実際の声として発せられている。そして、それであるが故か、「ヒドラ」が庭の主を指しているかどうか連載時よりも曖昧になるように思える。

さて、問題はナウシカの表情の変更である。瞳の形を縦に大きく取るというのは、これまでの描き直しでも見られているものだが、この表情は連載時に比べていかにも幼い。また、連載時のナウシカの表情には陰影があり、大人びた表情であるのに比べ、あまりにもマンガ的である。「マンガ的」とはどういう意味かを説明する必要があるのだが、しかし殆ど直観的にそう感じてしまう。

ナウシカの顔は 12 年の中でかなり変化しているが、ここに来て、内容の重さに比して幼い表情になっていくのはなぜだろう。連載時にはそれほどではなかった表情にさえ加筆や描き直しが行われていく。明らかに意図的な変更なのである。このことには何らかの答えを見出さなくてはならない。

No.181 台詞等 〈80〉

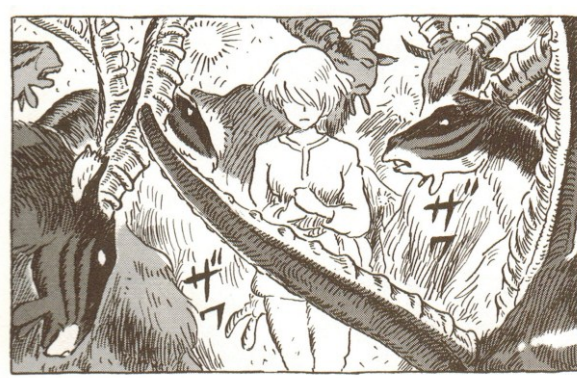
左 1993 年 10 月 p236

右 第 7 巻 p133

図 2-365 『アニメージュ』 1993 年 10 月 p236



図 2-366 第 7 巻 p133



連載時には「ザワ」という音喩が一つしかないが、コミックスでは一つ増えている。

No.182 描き直し 〈37〉

左 1993 年 10 月 p237

右 第 7 巻 p134

図 2-367 『アニメージュ』 1993 年 10 月 p237



図 2-368 第 7 巻 p134





庭の主の表情の描き直し。目の感じを変えている。改稿後の方が女性のような感じがする。

No.183 描き直し 〈38〉

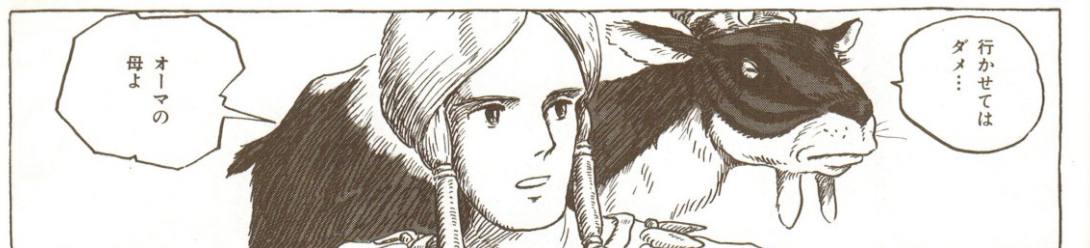
上 1993 年 10 月 p238

下 第 7 巻 p135

図 2-369 『アニメージュ』 1993 年 10 月 p238



図 2-370 第 7 巻 p135



庭の主の表情の描き直し。

連載時の方が男性的なイメージ。コミックスの方は瞳が大きくなり、口が小さくなって女性的な風貌に変わっている。

No.184 描き直し 〈39〉、台詞等 〈81〉

上 1993 年 10 月 p239

下 第 7 巻 p137

図 2-371 『アニメージュ』 1993 年 10 月 p239

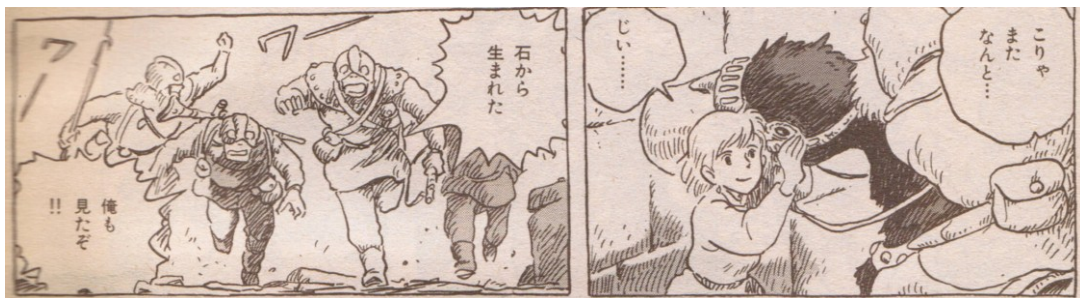
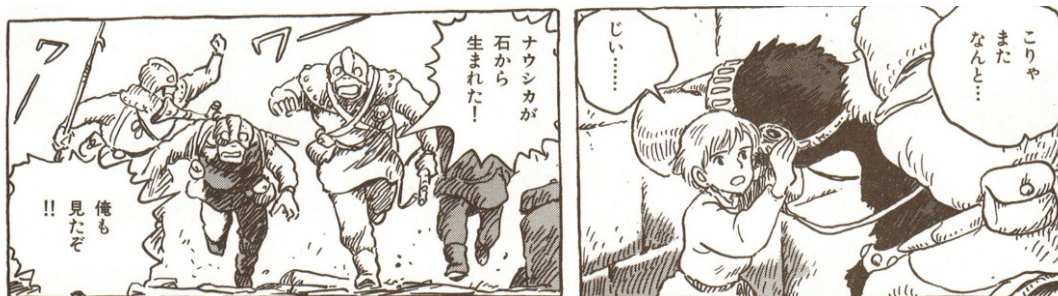


図 2-372 第 7 巻 p137



描き直しは右のコマのナウシカの表情。連載時は笑っていたが、コミックスでは口を開

け、真剣な顔に描き直されている。台詞は左のコマ。連載時「石から／生まれた」がコミックスでは「ナウシカが／石から／生まれた！」に変更されている。

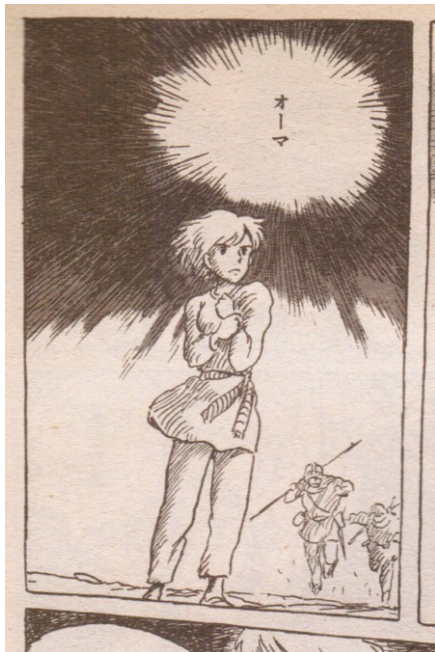
No.185 描き直し〈40〉台詞等〈83〉

左 1993年10月 p240

右 第7巻 p138

図2-373『アニメージュ』1993年10月 p240

図2-374 第7巻 p138



オーマに呼びかけるシーン。連載時は全身が描かれて、また「オーマ」という念話もあったが、コミックスでは膝から上の描写となり、「オーマ」という念話は削除されている。また表情がやや幼くなっているように見える。

No.186 描き直し〈41〉

左 1993年10月 p240

右 第7巻 p138

図2-375『アニメージュ』1993年10月 p240

図2-376 第7巻 p138



ナウシカの表情の描き直し。連載時はオーマを心配する顔つきであったが、吹きだしの持っている強さとあっていなかった。そこで、意志の強さの表れた表情に変えたものか。こうした描き直しが多い。



No.187 描き直し〈42〉、台詞等〈84-85〉

上 1993年10月 p241

下 第7巻 p139

図2-377『アニメージュ』1993年10月 p241



図2-378 第7巻 p139



描き直しは1段目の右のコマ。蟲使いたちが蟲を殺してまでナウシカと共に行きたいと言ったことに対する表情。コンセプトは同じだが、様々な相違点がある。まず髪型が違う。連載時の方が大人っぽい髪型だと言えると思う。また顔のそれぞれの造作のバランス



が改稿後の方が幼く見える。鼻が短くなることで総体的に目が大きく見え、与える雰囲気  
が幼くなるのである。これに髪型が加わって二つを比べると、相当年齢的には違って見え  
る。

台詞等では2段目の右のコマ。連載時は「泣か／ないで」だったところが「お供を／さ  
せて!!」に変わっている。これは前のコマでも「泣かないで」と言っているので変えたも  
のか。

更に左のコマでは連載時にはなかった「人間を／救いたいと／いい残して／……」が追  
加されている。ここで語られているのは初代土鬼皇帝である。この少年は成人後、シュナ  
の墓所から漏れ出る技術で身体を改造するものの身体中から血を吹き出して死んだ。それ  
を見た皇弟は改造をしなかったが、逆に皇兄は積極的に改造を行うことになる。そして、  
結果的には両者とも民を路頭に惑わせ、国を失う。

こうしたことを庭の主は、「そなた達人間は／あきることなく／同じ道を／歩み続ける  
／何度も／くり返された／道を……」と言ったのであるが、ナウシカはそれを知った上で  
今、あえて土鬼皇帝と同じ道を歩もうとしている。

No.188 台詞等〈86〉

左 1993年10月 p242

右 第7巻 p140

図2-379『アニメージュ』1993年10月p242



図2-380 第7巻p140



連載時にはなかった「同じ道を／私は／巨神兵と蟲使い／とともに／行く」というナウシ  
カの内語が付け加えられている。

連載時にはこの前のコマで付け足される「人間を／救いたいと／いい残して／……」と  
共にナウシカの言葉がないので、この絵を見て何を思うかは読者に任されていた。しかし、  
ここでナウシカ自身があえて皇弟と同じ道をヒドラの変わりに巨神兵と蟲使いを伴って  
い／くと言っているからには、その理由もまた土鬼皇帝と同様に人間を救うというもののだ  
ろうか。

しかし、このあとのコマでナウシカは「ひょっと／すると……／人間を／亡ぼしに／行  
くのかも／しれない……／だとしても／……」と言って出発する。1人ナウシカ達を  
見送る城オジは「ご武運を!!」と言ったあと、心の中で「そして／はやく／風の谷へ／も  
どりましょう」とつぶやく。しかし、ナウシカはシュワの墓所を葬った後も、しばらく風  
の谷には戻らなかったことを最後のナレーションは告げているのである。庭の主との会話



から全ての真実を知ったナウシカは蟲使いや城オジ達に告げる言葉とは違う思いを心の中に抱いている。つまり、ナウシカは二重に生きていく事を覚悟している。だとすると、人間を救いたいと行ってヒドラをつれてシュワの墓所へ行った皇帝と同じ道をたどりながらもその目的は全く逆のものであってもおかしくはない。

そうなることを惜しんで、庭の主は庭に到来した客を墓所に向かわせないのか、それとも墓所を破壊する恐れのある者に向かわせないために留め置こうとするのか。いずれにせよ庭の主の見解は「そなた達人間は／あきることなく／同じ道を／歩み続ける／何度も／くり返された／道を……」なのである。1000 年間、同じことをくり返してきたということであろう。だとすれば、その 1000 年の繰り返しの最後にやってきた破壊者がナウシカということになる。

庭の主はそのことをたぶん承知した上でナウシカを留めなかった。「もう／とめはしない／だがそなたの／ためにこの庭の／入り口はいつも／開けておこう<sup>55</sup>」という言葉の裏にはこれから起こるであろう出来事を予測している節がある。

だとしたら、なぜ庭の主は墓所の主を結果的に裏切るような行為をしたのか。そこがこの作品を読解する上での一つのポイントになると考えられる。

#### No.189 加筆〈1082-1083〉

1993 年 11 月号には 2 コマ加筆されたコマがある。

加筆の例

左 1993 年 11 月 p231

右 第 7 巻 p152

図 2-381 『アニメージュ』 1993 年 11 月 p231

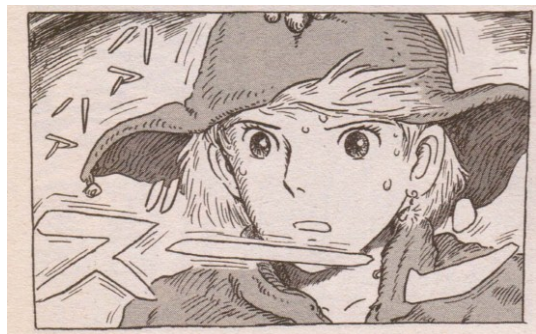
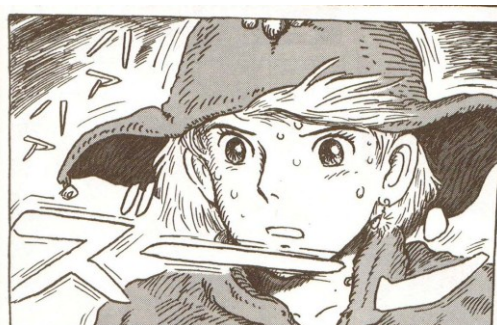


図 2-382 第 7 巻 p152



オーマの放った光線でトルメキア軍が攻撃され、その地響きが遠く離れたナウシカの元へも伝わったシーン。

ナウシカの目の下に線を加えることで、緊張感を増している。また、汗の数も増やしている。描き直しではないが、こうやって加筆することでナウシカの表情を修正する場合もこの 7 巻には多い。音喩の「ズーン」が地響きに揺れている様子が興味深い。

#### No.190 台詞等〈87〉

左 1993 年 11 月 p222

右 第 7 巻 p143

連載時「あの子／もう空を飛ぶ／力ものないのに／私がシュワと／いったから」  
コミックス「あの子／もう歩くだけで／せいっぱい／なのに……」

図 2-383 『アニメージュ』 1993 年 11 月 p222



図 2-384 第 7 巻 p143



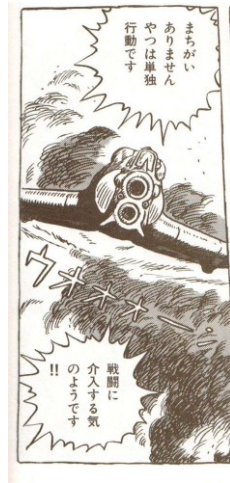
<sup>55</sup> 第 7 巻 p135

No.191 台詞等 〈88〉

左 1993年11月 p229

右 第7巻 p150

図2-385『アニメージュ』1993年11月 p229



連載時「姫さまは!!／姫さまは／一緒にか」「判らない／接近する」

コミックス「まぢがい／ありません／やつは 単独／行動です」「戦闘に／介入する気／の ようです／!!」

連載時はミトの呼びかけにアスベルが答えているが、コミックスではアスベルの報告が続く。連載時ではナウシカがそこにいるのかどうかは不明だが、コミックスではオーマの単独行動だと断定されている。

←図2-386 第7巻 p150

No.192 加筆 〈1084-1087〉

1993年12月号には4コマ加筆されたコマがある。

加筆の例

左 1993年12月 p237

右 第7巻 p166

図2-387『アニメージュ』1993年12月 p237



図2-388 第7巻 p166



ナウシカの表情。瞳を若干大きくし、頬に線を入れることで緊迫感をましている。

No.193 描き直し 〈43〉

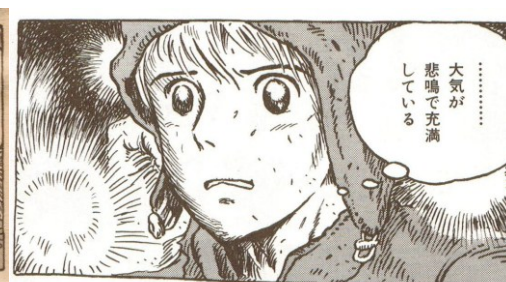
左 1993年12月 p233

右 第7巻 p162

図2-389『アニメージュ』1993年12月 p233



図2-390 第7巻 p162





ナウシカの表情の描き直し。瞳を大きくしてホワイトを大きくする。また口のやや開けている。これらの変更により、より感情を大きく表現している。こうした強調の仕方は第7巻に一貫した方向性だと言える。

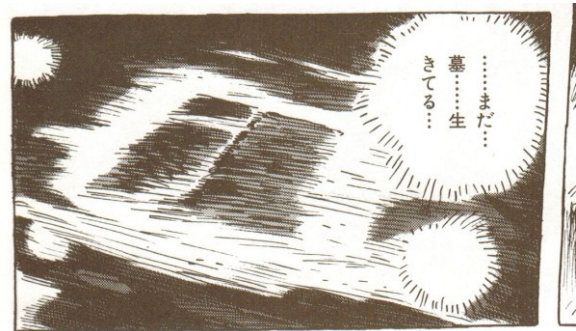
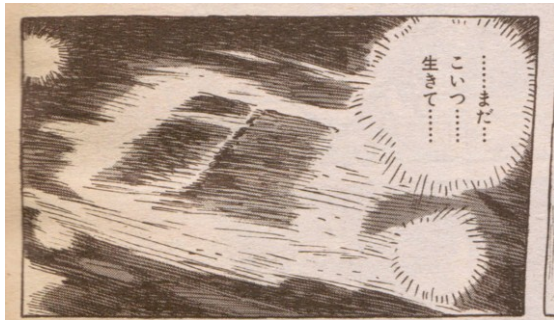
No.194 台詞等 〈89〉

左 1993年12月 p234

右 第7巻 p163

図 2-391 『アニメージュ』 1993年12月 p234

図 2-392 第7巻 p163



連載時「……まだ…／こいつ……／生きて……」

コミックス「……まだ…／**墓**……／生きて**る**……」

連載時に「こいつ」とっていたものを「墓」に変更。

No.195 台詞等 〈90〉

左 1993年12月 p235

右 第7巻 p164

図 2-393 『アニメージュ』 1993年12月 p235

図 2-394 第7巻 p164



オーマが、墓所の地下に落ちていったのを知って茫然とするナウシカを見つめる蟲使いたち。連載時にはなかった「……／……」が追加されている。

No.196 描き直し 〈44〉

上 1993年12月 p237

下 第7巻 p166

図 2-395 『アニメージュ』 1993年12月 p237





シュワの墓所での戦闘から逃げてきたトルメキア機が墜落した現場に立つナウシカ。この後、蟲使い達が死者から宝石などを取り始め、ナウシカが怒る場面が続く。

連載時にはナウシカはただ立っているだけで切迫感がないが、コミックスでは熱風に顔を腕で守りながら立ちつくしている様子になっている。

図 2-396 第 7 巻 p166



No.197 台詞等〈91〉

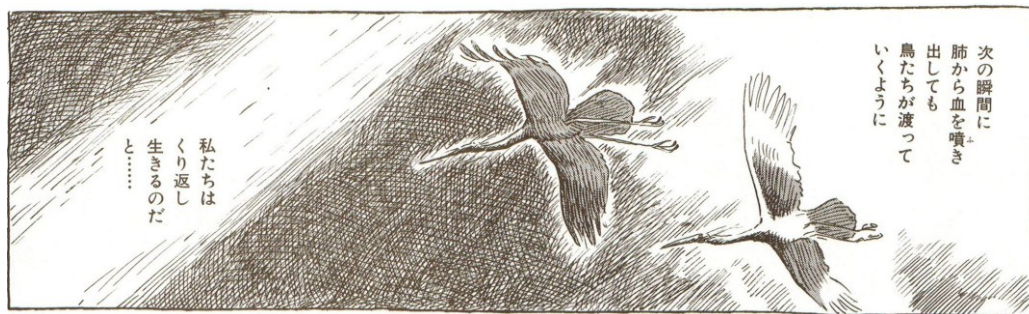
上 1993 年 12 月 p243

下 第 7 巻 p172

図 2-397 『アニメージュ』 1993 年 12 月 p243



図 2-398 第 7 巻 p172



連載時「次の瞬間に／肺が血を噴き／出したとしても／鳥達が渡って／くるように」「すべてを／この星に／たくすべき／だと……」  
コミックス「次の瞬間に／肺から血を噴き／出したとしても／鳥達が渡って／いくように」「**私達は／くり返し／生きるのだ／と……**」

ここに至る経緯を説明する。トルメキア機が墜落し、蟲使い達は死者たちから貴金属などを奪う。それをナウシカに叱責される蟲使い達はなぜナウシカが怒っているのかが分からない。それを見たナウシカは「私達はなんて沢山のことを学ばなければならないのだろう」と呟く。その後、ナウシカは蟲使いを集めて腐海の働きについて話をする。腐海は神が与えた罰ではなく、この世界をきれいにするために存在する。いつかは分からないが世界が清浄化される時が来る。この事を多くの人に伝えてほしいとナウシカは蟲使い達に言うのだ。しかし、その時、心の中でセルムに対して、私は嘘をつきました、これからもつきつづけます、と告白する。



さて、今取り上げているこの台詞はナウシカがセルムに心の中で語りかけている一節である。したがって、面と向かっている蟲使い達には聞こえない言葉である。

連載時は、渡っていく鳥達のように、人間も運命を地球に託そうと言っている。これはプログラミングされた再生計画に乗るのではなく、全てをこれから起こる偶然に任せようということである。目的を持った生態系が間違いであるという考え方のナウシカは、仮に再生プログラムを全て破棄しても、命は自らの力で生きいくはずだから、今後のことは地球に託すべきだと言っているわけだ。一方、コミックスの台詞はもっと悲観的な予見を持ちながら、だからこそ（というべきか）積極的・主体的な行き方を目指している。仮に肺から血が噴き出しても、何度でも清浄な地で生きる挑戦を繰り返そうというわけだ。汚れた環境でしか生きられない今の人類は、清浄化した環境では生きていけない、と庭の主は言った。しかし、この先どんな進化がもたらされるか分からないではないか。仮に何度血を吹き出して死んだとしても、何度でも生きるのだ、という意思表示なのである。

この両方の考え方は別に対立しているわけではない。そして両方ともがこの後、墓所の主との対決の中でくり返されることになる。

No.198 挿入〈32〉 台詞等〈92-94〉  
左 上・次頁上 1993 年 12 月 p243-244  
右 上・次頁上下 第 7 巻 p172-174

図 2-399 『アニメージュ』 1993 年 12 月 p243

図 2-400 第 7 巻 p172



連載時 1 枚目の 2 段目の二コマを削除して 7 コマ新たに挿入。

連載時にあった削除された 2 コマには「あの黒い墓所は／おそらく再建のための／核として遺された／のです」「私はそれを／破壊し闇に帰します」というナウシカの念話と蟲使いの「ナウシカ？」という台詞があった。それを、延々と続くモノローグにしている。



図 2-401 『アニメージュ』 1993 年 12 月 p244



更に連載時最後のコマのあとにヴ王がオーマの手から出てくるシーンの大ゴマを挿入。都合 1 ページの挿入が行われている。

追加されたコマにある内容はどれも最終話に直結しており重要なものばかりである。

長くなるが引用する。

「腐海の胞子は／たったひとつの／発芽のために／くり返し／くり返し／降りつもり／無駄な死を／重ねます」「私の生は／10 人の／兄と姉の死に／よって 支えら／れました」「どんなにみじめな／生命であっても／生命はそれ自体の／力によって生きて／います」「この星では／生命はそれ自体が／奇蹟なのです／世界の再建を／計画した者達が／あの巨大な粘菌や／王蟲達の行動を／すべて予定していたと／いうのでしょうか」「ちがう／私の中で／何かが／ちがうと／はげしく／叫びます」「**あの黒いものは／おそらく／再建の核として／遺されたの／でしょう**」「それ自体が／生命への最大の／侮蔑と気がつかずに」蟲使い「…………／………／ナウシカ？」ナウシカ「だい／じょうぶ」「わたし<sup>56</sup>ね、世界の秘密を／知るために／永い旅をして／来た<sup>57</sup>の」

<sup>56</sup> 豪華装丁本「私」 (p)

<sup>57</sup> 豪華装丁本「きた」 (p)

図 2-402 第 7 巻 p173 下図 2-403 第 7 巻 p174





太文字の部分は、連載時にも似た表現があった言葉である。さて、ナウシカの言っていることを要約すると以下になる。生命は生命自身の力で生きている。したがって、人工的に造られた生命体であっても、数多くの死を重ねていく中で自らの力で生き残っていくに違いない。だから、人間の力で世界を浄化しようなどという考え方自体が生命に対しての侮蔑に他ならないのだ。これは、ナウシカがシュナの墓所で地球が清浄化された後に生まれ出るはずだった「人間の卵」をオーマを使って殺させることの正当性を語るものでもある。

台詞の変更は、連載時の1枚目、3段目右のコマにある「……………／私は沢山の死者を／後に置いて来たの」が、コミックス2枚目1段目の右のコマでは「先を急いで／沢山の死者を／後に残してきた」になっている部分。

「置いてきたの」の「の」が省かれているのは、一つ前に挿入されたコマに「永い旅をしてきたの」と「の」があるからか。「先を急いで」とあるが、ナウシカが風の谷を立つてからシュナの墓所に至るまでの日数はたぶん20日には届かないと考えられるので、いかに短い期間で多くの人々の死に関わったかが分かる。

二つめは連載時の2枚目、2段目の左のコマにある「わたしの話と／これから見る／ことを／あなた達は／人々に伝えて／下さい」が、コミックス2枚目、5段目の左のコマで「みんな必ず／生きて帰り／わたしの話したことと／これから見ることを／すべての人々に／伝えて下さい」になっている部分である。連載時に「あなた達」だった呼称が「みんな」になっている。また「必ず生きて帰り」と語っており、これから先の道のりの厳しさを感じさせる。蟲使いへの思いやりとともれるが、いずれにせよナウシカは蟲使いに嘘をついており、涙を見せるこのシーンでもナウシカの本心は蟲使いたちには分からないのである。

三つ目は、連載時の2枚目、3段目の右のこまにある蟲使いの台詞「もう／死者のもの／とらない／から」がコミックス3枚目、1段目右のコマで「もう／死者のもの／とらない！／みんなに／いう！」になっている部分。ナウシカを慕う蟲使いの言葉が続くほど、彼らを欺くナウシカの存在が強調される結果となっている。

#### No.199 加筆〈1088-1089〉

1994年1月号には2コマ加筆されたコマがある。

#### No.200 挿入〈33〉

左 1994年1月号 p239

右 第7巻 p177-178

図2-404『アニメージュ』1994年1月 p239



図2-405 第7巻 p177



連載時の1枚目、最後のコマの前に1ページの挿入がある。この挿入の意図は以下の通りである。

連載時では墓から出てきた教団の人間が「あなたが／新しい王か／？」と聞くとヴ王が「下郎／ものいいに／気をつけろ」「朕は／血統やんごとなき／王としてうまれ／たる者」「わが血は／かぎりなく古く／また常に／新しい」と言う。この場面はコミックスでも変わらないのだが、これに対する教団の反応が違う。連載時1枚目の最後のコマでは教団の人間が「土鬼神聖皇帝の／血は跡絶えました／われらは墓所に／つかえる下僕／あなたを／新しい王として／墓所の主の元に／ご案内します」と述べており、ヴ王に対して恭順な姿勢を見せている。

ところが、コミックスの方では教団の人間の態度がまるで違う。コミックス1枚目の最後のコマ、つまり今みた連載時の最後のコマにあたる部分の台詞は「墓所の主の元へ／案内するために／まいった／王にふさわしいか／否かはいずれ／判ろう……」とあり、ヴ王を下に見る言い方をしている。

挿入された部分では、墓所の主と教団の関係を語っている。教団は外部の権力には従わない。ただし、協力者が必要なので、土鬼が滅亡したので新たな王を迎えるのだ、つまり傀儡の王が必要だと述べている。ヴ王が教団の人間に「おまえ<sup>58</sup>／いったい何年／生きておる」と尋ねると頭巾の下から醜い顔が表れ、神聖皇帝の前の土王の更にその前からいると答えている。

ヴ王も臆する様子は見せていないものの、教団側も連載時のように最初からヴ王にへりくだったりはせず、あくまで同等かそれ以上の態度で接している。これは、墓所の主に会えばこれまでの王もみなその膨大な知識と力にひれ伏してきたので今回も同様だろうという考えがあるからだろう。

図 2-406 第 7 巻 p178

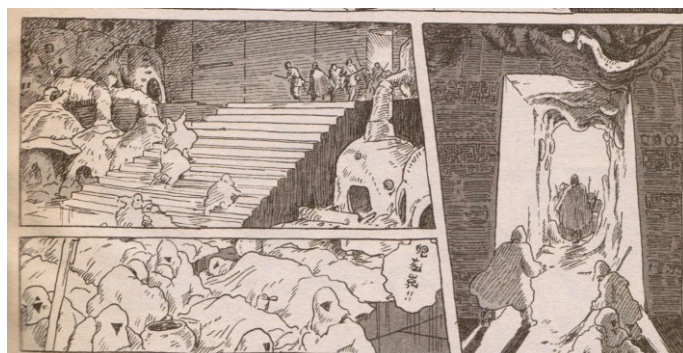


No.201 描き直し 〈45〉

上 1994 年 1 月 p246

下 第 7 巻 p185

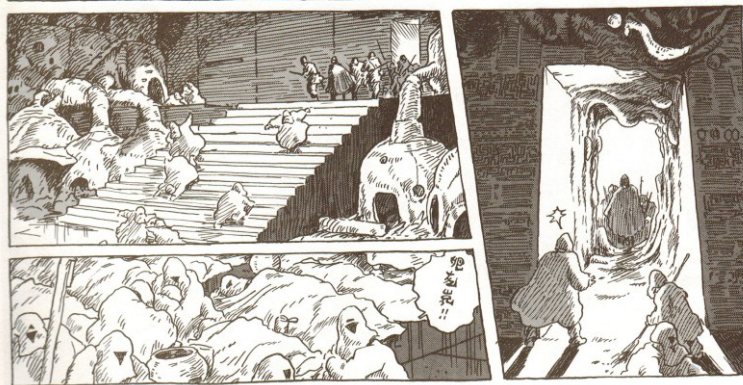
図 2-407 『アニメージュ』 1994 年 1 月 p246



<sup>58</sup> 豪華装丁本「お前」 (p)



図 2-408 第 7 巻 p185



ヴ王に遅れてナウシカの一行が墓所に入ってきたところ。連載時の右のコマには気づきの漫符がないが、コミックスの方にはある。加筆である。また左の上のコマには連載時にはなかった教団の人間が1人描き足されている。墓所に入ってきたナウシカは、今までとはうってかわって威厳があり、教団の人間が恐れて道を開け、下におろしなさいとナウシカに言われた教団の長はその命令を断ることができなかった。ここまでの描き直しでは、瞳を縦長に大きくして一見幼く見える感じに変更してきたが、墓所の中では目は鋭く横長になっており落ち着き払ったたずまいになっている。

No.202 加筆〈1090-1097〉

1994年2月号には8コマ加筆されたコマがある。

No.203 挿入〈34〉、台詞等〈95-99〉

左 1994年2月号 p206-208

右 第7巻 p189-192

ここでは、連載時の原稿を切り貼りしており、結果としては3ページ分を4ページにしているので1ページの増量となっている。その間に台詞の変更等が多く、なかなか一括して説明できない部分である。

連載1枚目の2段目のコマの前に大ゴマの挿入がある。それにつれてオリジナルのコマは送られていく形になっている。コミックスの2枚目の3段目にヴ王が教団の人間を銃で打つ、細長いコマが挿入されている。コミックスの3枚目は、オリジナルの継ぎ接ぎで特に挿入されたコマはない。しかし4枚目の1段目・2段目の4コマは挿入されたものである。

こうして全体としては1ページ増えている。場面は、ヴ王と道化が墓所の主に会いに来た所である。墓所の主が文字だとわかってヴ王が教団の人間を短銃で打ち始める。そこにナウシカが蟲使いを伴ってやってくる。教団の人間が、神聖な文字が夏至と冬至に一行ずつ現れ、それを教団が全力をあげて解説するのだが時間が足りないのだという。するとヴ王が、お前達から学ぶことはない、不死だとかヒドラをやるから面倒をしろというのだろう、と喝破する。そのうちに文字の表面が光り出し、ナウシカの顔を照らし始める、という場面までである。

台詞等の変更について。連載時1枚目の3段目左。ヴ王が教団の人間を銃で撃つ場面の二つの台詞。連載時は「いえ!!／墓の主とは／どこにいる」「いわぬと／次は頭を／ぶち抜くぞ／ヒドラの急所ぐらい／承知のことだ」であったのがコミックスでは「この字だらけ／の肉塊が／墓の主だと／!?!」「ふざけるなっ／こんな奴が／人間の王を選ぶ／というのが!!」に変更されている。



図 2-409 『アニメージュ』 1994 年 2 月 p206



図 2-410 第 7 巻 p189

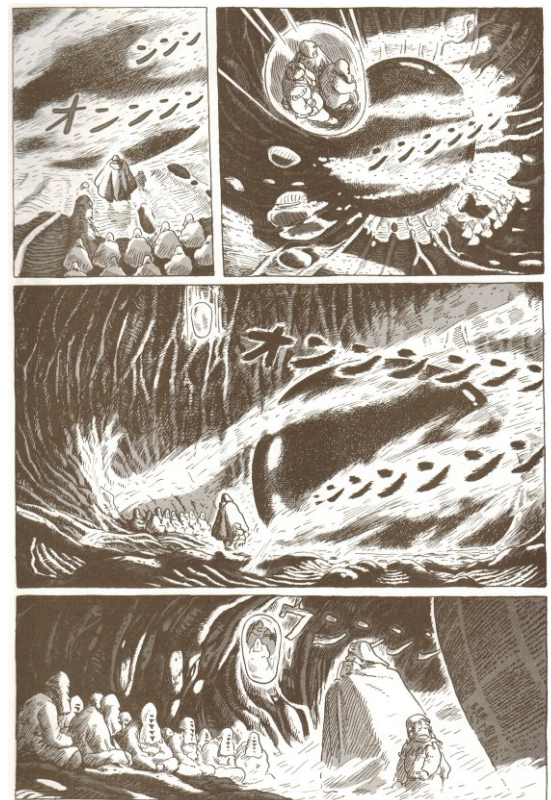


図 2-411 『アニメージュ』 1994 年 2 月 p207



図 2-412 第 7 巻 p190





図 2-413 『アニメージュ』 1994 年 2 月 p208



図 2-414 第 7 巻 p191



図 2-415 第 7 巻 p192



二つ目の変更は連載時 3 枚目の 1 段目右のコマ、ヴ王が教団の人間を指さして言うところ。連載時は「見ろ／こいつは／死ぬことも／できない化物だ／シュワに／巣くう／寄生虫だ」だったものが、コミックスでは「見ろ／こいつらは／死ぬことも／できぬ化物だ／**墓が飼う／ヒドラだ**」に変更されている。

三つ目は、連載時 3 枚目の 2 段目の 2 コマの台詞である。連載時は「世界のなりたち／生命の秘密に／ついて／その書は語っている」「われわれの仕事は／まだ道なかばだ／外部の協力者を／必要としている」「フン」「新しい王となる者が／教団の擁護者となり／ささやかな要求を／みたしてくれるなら／われわれは王に／力を提供するだろう」だったのが、コミックスでは「その一行ですら／わが教団が総力を／傾けても理解するの／に時が足りぬのだ」「その文字は／世界のなりたち／生命の秘密に／ついて語っている」「フン」「文書はまだ終わらず／われわれの仕事は／道なかばにすぎぬ／われわれは外部の／協力者を必要として／いる」に変わっている。連載時にあった「ささやかな要



求」の代わりに「力を提供する」という件が割愛されている。

四つ目は連載時3枚目の3段目、横に長いコマである。連載時は「ならばなぜ／はじめから／朕に門を開か／なかったのだ!!」「教団は外部の／権力には／従わない／決めるのは／墓の主である」だったのがコミックスでは「そうやって／次々と王を／とりかえてきた／わけだ!!」「新王が／教団の擁護者／であるかぎり／われわれは王に／力を提供する」に変わっている。「力を提供する」の部分はここに移植されている。

五つ目は、連載時3枚目の5段目の左のコマである。連載時は「このくだらぬ世に／不死など／朕は願わぬ!!／まして／ズルズル生きて／いる者なぞ／がまんならん!!」が、コミックスでは「墓の主／きいているか!!／王が要るなら／もっと気のきいた／条件を示すが／いい!!」に変更されている。

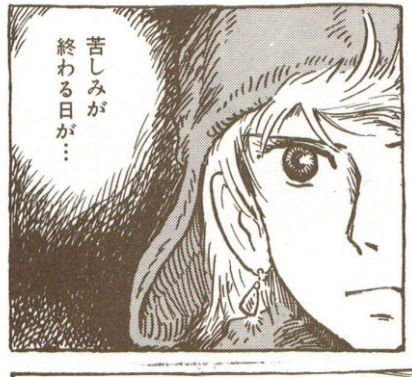
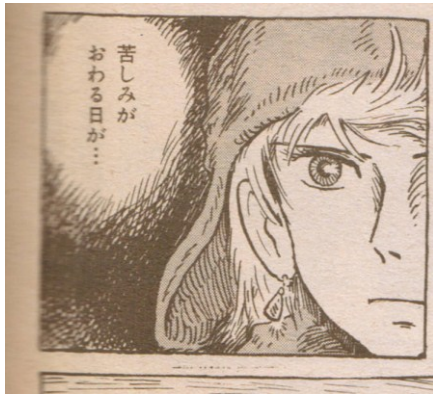
No.204 描き直し〈46〉

左 1994年2月 p212

右 第7巻 p196

図2-416『アニメージュ』1994年2月p212

図2-417 第7巻p196



墓所の主が、自分の表面に現れる文字を読み解けば苦しみの終わる日が来る、だから力を貸しておくれ、と呼びかけている場面。ナウシカの顔の表情が変わっている。

瞳を大きくして黒っぽくし、口の形を取り直している。鼻の横の影を取っている。口を覆っていた布を取った後の最初のアップ。連載時の方が冷徹な感じがするが、それを嫌ったのか。

No.206 挿入〈35〉

左 1994年2月 p213-215

右 第7巻 p197-201

ナウシカと墓所の主との対決場面。連載時に3ページだったところが、5ページになっており、実質2ページが挿入されている。挿入されたページだけを示すと前後のつながりが分からなくなるので、全てを掲示する。

連載時1枚目(p213)とコミックスp197に異同はない。ただし、この後のコミックスp198はまるまる1ページ挿入。次の連載時2枚目(p212)とコミックス3枚目(p199)は基本的に同じだが、一部に描き直しがある。

続くコミックス4枚目(p200)はまるまる1ページの挿入。次の連載時3枚目(p215)とコミックス5枚目(p201)には異同がある。連載時の4コマを削除した上で、新たに4コマを挿入している。

この部分は、『ナウシカ』という作品のクライマックス部分である。挿入された2ページには多くの論者が触れてきた箇所が含まれる。











まず、挿入されたページについて見てみる。

コミックス p198 について。連載時にはナウシカが、墓所の主が見せた群像のイメージがバーチャルなものであることを看破して、再び文字の壁に手をつくと、教団の人間たちが主が怒ったとして逃げ出す、という繋がりになっていたが、コミックスではまさにナウシカと墓所の主の対決をここに挿入した。

以下、ナウシカの言葉である。「お前は／亡ぼす予定の／者達を／あくまで／あざむくつもりか／!!」「お前が／知と技をいくら／かかえていても／世界をとりかえる／朝には／結局ドレイの手が／いるからか」「私達の身体が／人工で作り変え／られていても／私達の生命は／私達のものだ／生命は生命の／力で生きて／いる」「その朝が／来るなら／私達はその朝に／むかって／生きよう」「私達は／血を吐きつつ／くり返し／くり返し／その朝を／こえて／とぶ鳥だ!!」「生きることは／変わることだ／王蟲も粘菌も／草木も人間も／変わっていくだろう／腐海も共に／生きるだろう」「だがお前は／変わらない／組みこまれた／予定があるだけだ／死を否定して／いるから……」「真実を語れっ／私達はお前を／必要としない」

「生命は生命の／力で生きて／いる」や「私達は／血を吐きつつ／くり返し／くり返し／その朝を／こえて／とぶ鳥だ!!」は、No.198（第7巻 p172-174）で取り上げた新たに挿入された言葉と重複している。

この後、連載時2枚目では「真実を語れ」というナウシカに対して、墓所の主が憎悪と絶望の時代を語り、人間はあらゆる宗教、正義、利害、そして神まで造ったと語る。時間がなかった旧人類は全てを未来に託したのだと、道化の口を借りて語る。連載時ではこの後次のような台詞に続いていくのだが、これらの台詞はコミックスでは削除される。

墓所の主「問題が／ないわけでは／ない事は／予測していた」「しかし／この心臓こそ／暗黒の中の／唯一の光なの／だよ」ナウシカ「光………？／私には／肉腫としみだらけの／あわれな／光ゴケにしか／見えない」「生命をあやつる／技をエサに／人間の奉仕を／もとめる／死ぬことも／できない生き物」「お前をつくった／人々は／すべてを未来へ／放り出して／今を無意味に／してしまったのだ」「見なさい／あの者達を／お前の真の姿を／写している」「あなた達は／王蟲を造ったかも／しれない／でも王蟲の心の中を／見ようとはしなかった」

この部分は削除されるのだが、その代わりに挿入されたのが、コミックス p200 である。その内容は以下の通り。

墓所の主「交代はゆるやかに／行われるはずだ／永い浄化の時は／すぎ去り／人類はおだやかな／種族として新たな／世界の一部となる／だろう」「私達の知性も／技術も役目を／おえて／人間にもっとも／大切なものは／音楽と詩に／なろう」ナウシカ「神というわけだ／お前は千年<sup>59</sup>の昔／沢山つくられた／神の中のひとつ／なんだ」「そして／千年<sup>60</sup>の間に／肉腫と汚物／だらけになって／しまった」「絶望の時代に／理想と使命感／からお前が／つくられたことは／疑わない」「その人達は／なぜ気づかなかっ／たのだろう／清浄と汚濁こそ／生命だということに」「苦しみや悲劇や／おろかさ<sup>61</sup>は／清浄な世界でも／なくなりはいしない／それは人間の／一部だから……／だからこそ／苦界にあっても／喜びやかがやきも／またあるのに」「あわれな／ヒドラ／お前だって／いきものなのに」「浄化の神として／つくられたために／生きるとは何か／知ることもなく／最もみにくい／者になってしまった」墓所の主「お前には／みだらな／闇のにおいが／する」

この挿入の後 p201 は前述した連載時の4コマの内容を削除して(絵としては1コマその

<sup>59</sup> 豪華装丁本「1000年」(p510)

<sup>60</sup> 同上(p510)

<sup>61</sup> 豪華装丁本「愚かさ」(p510)

まま使われているが) 次の墓所の主の言葉が入る。

墓所の主「多少の問題の／発生は／予測の内に／ある」「わたしは／暗黒の中の／唯一残された／光だ」「娘よ、お前は／再生への努力を／放棄して／人類を亡びるに／まかせるといふの／か？」ナウシカ「その間<sup>62</sup>は／こっけいだ／私達は腐海と／共に生きて／来たのだ」「亡びは私達の／くらしのすでに／一部になっている」墓所の主「種としての人間に／ついていっているのだ／生まれる子は／ますます少なく／石化の業病からも／逃れられぬ／お前達に／未来はない」

ナウシカによって 1000 年前の人類が叡智を結集して行った選択が相対化されてしまう。なぜ 1000 年間人類がたどり着かなかった地点にナウシカは到達することができたのだろうか。そして、これからナウシカがしようとしている選択は本当に人類のためになるものなのか。

No.207 描き直し 〈47〉

左 1994 年 2 月 p214

右 第 7 巻 p199

図 2-426 『アニメージュ』 1994 年 2 月 p214



図 2-427 第 7 巻 p199



連載時は道化に移った墓所の主に正対していたナウシカだが、コミックスでは横顔で聞いている。墓所の主の行動に驚いている感じはコミックスの方が伝わる。ただし、この後、墓所の主の語る内容を驚きもせずむしろ哀れむように聞くナウシカの絵が続くので、その流れで連載時の絵は決定されたと考えられる。

No.208 台詞等 〈100〉

左 1994 年 2 月 p215

右 第 7 巻 p201

図 2-428 『アニメージュ』 1994 年 2 月 p215



図 2-429 第 7 巻 p201



連載

時「そなたには／闇においが／する」「人間は／光なしには／亡びるぞ」

<sup>62</sup> 豪華装丁本「問い」(p511)



コミックス「人類は／わたしなし／には亡びる」「お前達は／その朝を／こえることは／できない」

コミックスの方は「その朝」という言葉が使われているが、それは p198 の「私達は／血を吐きつつ／くり返し／くり返し／その朝を／こえて／とぶ鳥だ!!」を受けている。宮崎はこのフレーズが気に入ったのか、『On Your Mark』について語るときにも引用している<sup>63</sup>。

No.209 台詞等〈101〉

左 1994 年 2 月 p216

右 第 7 巻 p202

図 2-430 『アニメージュ』 1994 年 2 月 p216

図 2-431 第 7 巻 p202



墓所の主とナウシカのやりとりを聞いていたヴ王の感想。

墓所の主は「生命は光」と言い、ナウシカは「生命は闇に瞬く光だ」と言う。そしてシュワの墓所に「闇に帰るがいい」と言う。するとヴ王が、連載時は「闇だの光だのどうでもいいことだ!!」と言っていたのが、コミックスでは「ククク……小気味のよい娘だ!!」に変えられている。

この変更は、重要である。連載時のヴ王の台詞は、墓所の主とナウシカの対立をある意味で無化するもので、両方とも一度に相対化しようとしている。しかし、この発言はヴ王の器を感じさせないという意味であり良い台詞とは言えない。ここまでヴ王は巨神兵にも臆することがなかったし、墓所に入ってきて決して威厳をなくすことはなかった。息子たちが虚栄心にかられた小粒な人物として描かれていることを考えると、ヴ王はかなりの大物に描かれている。しかしそれは、人生最後の瞬間に出会ったナウシカという少女の存在価値を短時間で認識し、彼女を守ることによって完璧なものとなる。その意味で改稿後の「小気味のよい」という台詞は、ここまで読んできた読者の思いを代弁するものでもあり、またナウシカを褒めることで、墓所よりもナウシカの方が優位にあることを印象づける効果がある。

この「小気味よい」という褒め言葉は、実はナウシカにこれまでも何回か使われてきた。1 度目は、風の谷に進駐したクシャナが去るときに言った「ナウシカ／とやら／また会えるかな」という言葉に「戦場で／いづれ……」と答えた時に発せられている<sup>64</sup>。「ハハハ／小気味よい／返事だ／さらば!!」とクシャナはナウシカに言ったのである。2 度目はクシャナの騎兵部隊と共に戦い、陣地に帰ってきたナウシカを見たクシャナの内語に表れる。「ナウシカ／お前はお前の／道をいくがいい／それも小気味／よい生き方だ／私は私の／血みどろの道をいく／親兄弟と／殺し合う／呪われた道／をな……<sup>65</sup>」。このようにナウシカの生き方はクシャナによって「小気味よい」と評されてきた。今、クシャナの父であるヴ王によっても発せられることになる。

ナウシカがいつの時も「小気味よかった」かどうかは分からない。逡巡することもある

<sup>63</sup> 『「On Your Mark」－歌詞をわざと曲解して作りました』初出『アニメージュ』1995. 9／所収 宮崎『出発点 1979-1996』（前出）p560

<sup>64</sup> 第 1 巻 p66

<sup>65</sup> 第 3 巻 p154

たし、思い悩んで自死を選んだ時もあった。しかし、信念に基づいて行動する時、ナウシカは確かに「小気味よかった」のである。

そして、これは宮崎駿がナウシカに付与しようとした特性の一つでもあったのだろう。動きや方法手段などが鮮やかで気持ちよい様子をいうこの言葉には、宮崎が何に価値を置いていたかがにじみ出ているとも言える。

No.210 描き直し〈48〉

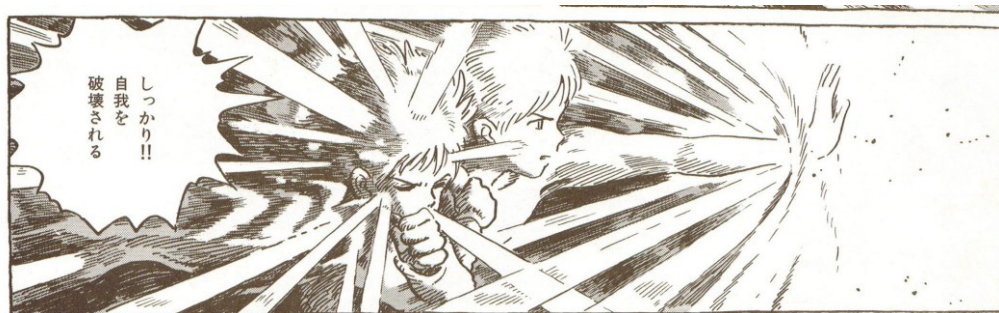
上 1994年2月 p218

下 第7巻 p204

図2-432『アニメージュ』1994年2月 p218



図2-433 第7巻 p204



セルムが助けにやってくる場面。連載時ではナウシカがすでに失神しそうな感じがするがコミックスの方は苦しみながらも絶えている様子が分かる。絵のバランスとしても改稿後の方が良い。ナウシカの頭や顔から発せられる光も直線的になっていて連載時より動きがあり、ダイナミックな感じがする。

No.212 加筆〈1098-1130〉

1994年3月号には33コマ加筆されたコマがある。

加筆の例

左 1994年3月 p193

右 第7巻 p211

図2-434『アニメージュ』1994年3月 p193



図2-435 第7巻 p211





オーマが、墓所の主を握りつぶす場面。血の量が全く違う。他にも血の量を増やす加筆が見られる。

No.213 台詞等 (102-103)

上 1994年3月 p193

下 第7巻 p211

図2-436『アニメージュ』1994年3月 p193



図2-437 第7巻 p211



連載時 ナウシカ「自分の／罪深さに／おののきます」「どんな生きものも／この墓ですら／等しく／生きる苦しみを／背負っている／のに……」ヴ王「あきれた奴だ／こんな化物にも／なさけ……!？」

コミックス ナウシカ「自分の／罪深さに／おののきます」「私達のように／凶暴ではなく／おだやかでかしこい／人間となるはずの／卵です」ヴ王「そんなものは／人間とは／いえん／………!？」

この変更は意味深い。連載時にあったように、シュワの墓所自体も一つの生物と捉えるとナウシカの行為には矛盾が生じる。つまり、人工的に造られた粘菌や、旧人類が造ったとされる王蟲も自然の中で変わっていくのだと捉えると、このシュワの墓所にも同様のことが言えるのではないか、という疑念である。もっともシュワの墓所はプログラミングされたことしかできない、言ってみれば有機的人工知能のように捉えると、この矛盾からは逃れられるかもしれない。

連載時の台詞は、そうした矛盾に対して宮崎自身が言い訳をしていると考えることもできる。そして、ヴ王の口を借りてそれを否定してみせることで、ナウシカの行動の正当性を保とうとしたと考えられる。

一方、コミックスの方は、そうしたレベルでの問題把握ではなく、単純におだやかで賢い人間の卵を殺すことに対しての罪について述べたものになっている。一見、両者は似ているようだが、問題の次元を、理論的な矛盾の段階から感情論的なレベルに下げている。そしてこの変更をヴ王の言葉でうまくまとめているのである。「そんなものは人間といえん」というのは、おだやかで賢い存在はすでに人間とは呼べないという逆説である。ヴ王は基本的にこうした逆説的な考え方をする人物として描かれている。教団が養護していたはずの土鬼皇帝はなぜ亡びたのかとヴ王が教団に尋ねたとき、教団は「原因は彼の失政に

ある」と答えた。するとヴ王は「失政は政治の本質だ」と言って教団の言うことを「つまらぬゴタク」だと決めつける<sup>66</sup>。

この逆説的な把握のし方は、ナウシカにも言える。清浄を目指した旧人類に対して、人間の本质は清浄と汚濁の両方を持っていることだと述べる。清浄化された世界でも人間の愚かさは続き、悲しみはなくなる。だからこそ逆に言えば、苦境の中にも喜びは存在するのだ、ナウシカはいうのである。これは一種の逆説である。

そして、この『風の谷のナウシカ』という作品自体が大いなる逆説の体现でもある。本論で「大どんでん返し」と言ってきたものは、地球を清浄化する腐海という生態系自体がじつは人類が作り出したものだったという意外な事実を指しているのだが、ナウシカはそれをコントロールする旧人類の有機的人工知能を破壊することで、混沌の中に突き落とす。人工的に作られた生態系を自然の中に解放することで、プログラミングにはなかった淘汰・適応が始まるはずだと信じる道を選んだということだ。言い換えれば、きっかけは人工的だったかもしれないが、それを本当の自然の中に放り込んでどう変わるかの実験をしようということなのである。当然のことながら結末は分からない。全く予想もつかない。その予想のつかない未来に望みを託すというのがナウシカの取った行動の本質である。

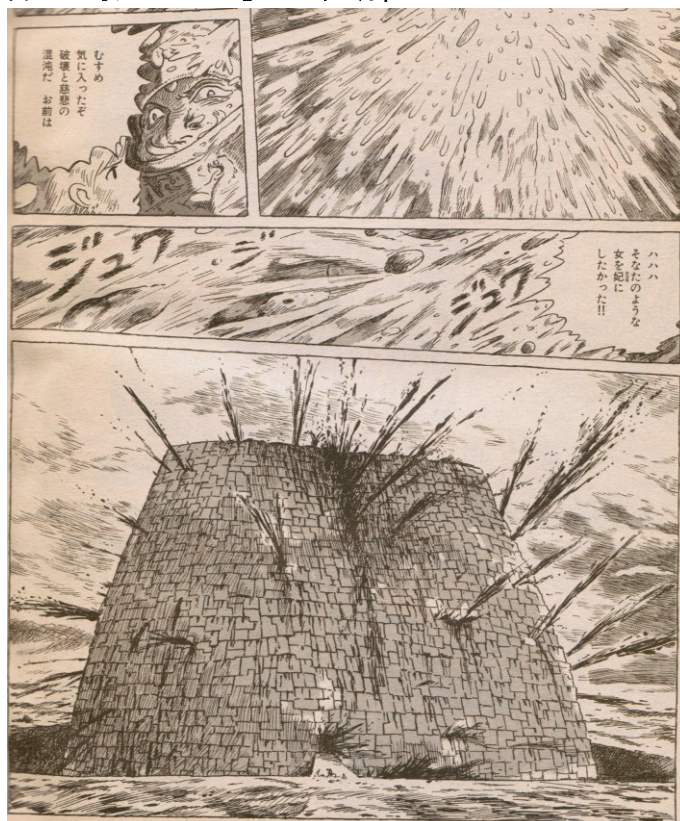
この行動は、一般的なイメージとしての「エコロジー」とはなんの関係もない。『ナウシカ』をエコロジーの物語として読むことは可能であるし、事実アニメ版の方はそういうとらえ方をされて来た。宮崎は一躍「エコロジー」の人になった。しかし、宮崎は単純で生半可な自然保護運動というものに対しては快く思っていなかったのではないだろうか。そうした物に対する宮崎の答えの一つが、マンガ版『ナウシカ』での結末だと考えられる。

No.214 台詞等〈104-106〉

上 1994年3月号 p194

下 第7巻 p212

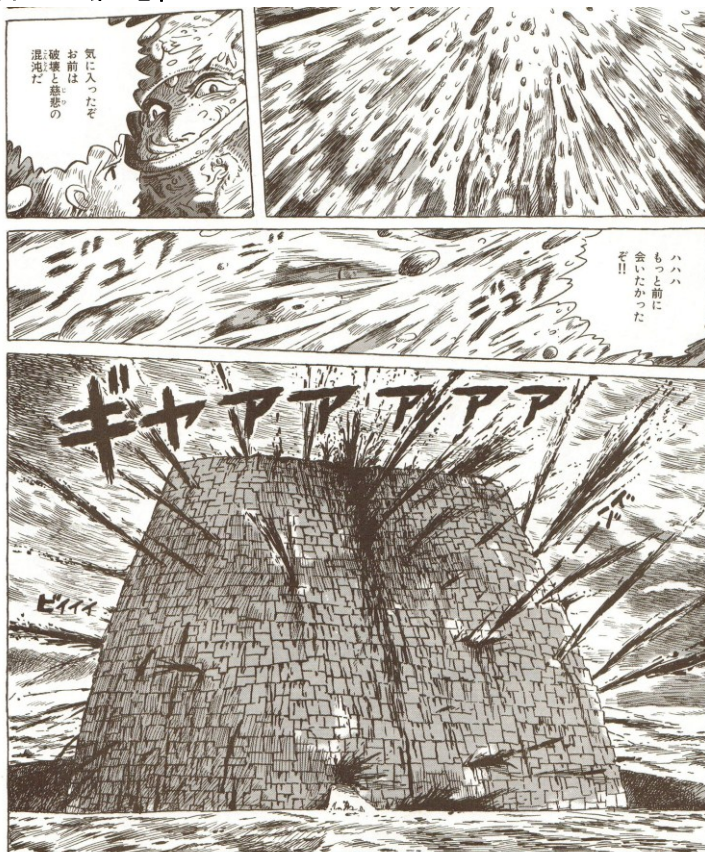
図 2-438 『アニメージュ』1994年3月 p194



<sup>66</sup> 第7巻 p192



図 2-439 第 7 巻 p212



オーマが墓所の主を握りつぶして殺した時の場面。飛び散る毒の光からナウシカを守って自ら浴びたヴ王の言葉が変更になっている。

連載時「むすめ／気に入ったぞ／破壊と慈悲の／混沌だ お前は」「ハハハ／そなたのよ／うな／女を妃に／したかった!!」

コミックス「気に入ったぞ／お前は／破壊と慈悲の／混沌だ」「ハハハ／もっと前に／会いたかった／ぞ!!」

ナウシカを評するヴ王の言葉が、連載時は「破壊と慈悲の混沌だ お前は」と倒置法になっていたのをコミックスでは「お前は破壊と慈悲の混沌だ」と普通の語順にしている。こちらの方が読みやすく読者に素直に入ってくる。この「破壊と慈悲の混沌」という言葉はナウシカを表す時、最も端的に言い得ているすぐれた評言というべきだろう。後半は連載時には「妃にしたかった」という言葉だったが、それをコミックスでは「もっと前に会いたかった」に変更し穏当な感じになっている。ただし、ヴ王の本音は連載時の方がよく表れている。ヴ王自身の才能や度量は、このシュワの墓所でのシーンで見ることができる。翻ってその息子などを見てみると父の水準には遠く及ばない感じがする。もっとも音楽的な才能のある第一・第二皇子など、政治や戦争以外の所には才能を持っている可能性は否定できないが。

トルメキアは殆どヴ王の独裁による政治であったと考えられるが、その周囲には彼をサポートする有能な人物が少なかったのではないかと想像される。その意味で、ヴ王が才能としてナウシカを見、妃として求めるというのは理解できることである。

その意味で「もっと前に会いたかった」というのは、「妃にしたかった」という思いよりはずっと穏当な感じだが、ヴ王の登場が終盤だということを考えたとき、読者もヴ王に もっと前に会いたかったという気もする。いずれにせよ、基本的にこのシーンにしか登場



しなかったヴ王だが、鮮烈なイメージを読者に与えていることは間違いない。

さて最後の大ゴマの音喩の追加について。連載時は音喩は全く用いられていなかった。それがコミックスでは「ギャアアアア」「ドバー」「ビィィィ」などが使われている。また全体的に墓所から吹き出す血の量が追加され迫力がましている。

音喩のない世界は、時の止まった世界とも言える。したがって連載時は血を吹き出した瞬間を捉えたストップモーションととれる。これに対してコミックスの方は、音喩の追加により血を吹きだし続け長さをもった時間の描写という印象を読者に与える。

No.215 挿入〈36〉台詞等〈107-109〉描き直し〈49〉

左 1994年3月 p196-197

右 第7巻 p214-216

図 2-440 『アニメージュ』 1994年3月 p196



図 2-442 『アニメージュ』 1994年3月 p197



図 2-441 第7巻 p214



図 2-443 第7巻 p215





図 2-444 第 7 巻 p216

挿入から

- ①連載時 1 枚目、1 段目右コマを削除  
コミックス 1 枚目 1 段目の大ゴマおよび  
2 段目 3 段目の右側のコマ 2 つを挿入。
- ②コミックス 2 枚目、4 段目横に細長いコ  
マ（オーマの目）を挿入
- ③コミックス 3 枚目 1 段目の大ゴマ（オー  
マとナウシカ）を挿入。以上都合 1 ページ  
分。

台詞等について

- ①連載 1 枚目 1 段目左のコマ（シュワに近  
づく土鬼の船）「シュワだ!!／墓所以外が  
／なくなっている」がコミックス 1 枚目 2  
段目左のコマ「聖都が／すっかり消えて／  
います」に変更
- ②連載 1 枚目 2 段目真ん中（望遠鏡でみる  
クシャナ）「墓の上に／ガンシップが／い  
る!!」  
がコミックス 1 枚目 3 段目「ガンシップだ  
／墓の上に／いる!!」
- ③連載 1 枚目 3 段目右のコマ（チャルカと  
チククとクロトワ）「は 墓が／ゆれている／!!」がコミックス 1 枚目 4 段目右のコマ「墓  
所が／血をふいて／いる……」



描き直しについて

連載 1 枚目 2 段目真ん中（望遠鏡でみるクシャナ）とコミックス 1 枚目 3 段目  
口を閉じていたクシャナが、口を開けている。台詞の激しさから考えて、口を開ける方  
が妥当と考えたためであろう。

オーマとナウシカの別れのシーン。ナウシカを見つめるオーマを大ゴマで挿入して印象  
深くする演出が取られている。

No.216 台詞等〈110〉さしかえ〈39〉描き直し〈50〉

上 1994 年 3 月 p199

下 第 7 巻 p218

台詞等について 連載時 1 段目の左のコマ。墓所が崩れていく絵。「ドロドロドロドロ」  
の音喩のみ。コミックスでは「ズズズズ」が付け加えられている。3 個目の「ズ」は人の  
頭で遮られて「ブ」に見える。ここにも宮崎の音喩に対する独特の思考が見られる。

さしかえについて。連載時の 2 段目。崩れゆく墓所を眺めるクシャナとチャルカたち。  
コミックスでは横から人物を捉えている。連載時では、全員が落ち着いていて厳粛な感じ  
で見守っているが、コミックスでは身を乗り出して見たり、奥の方に騒いでいる土鬼の民  
が描かれていたりして騒然と墓の崩壊を見ている。

描き直しについて。右下のクシャナの表情。連載時に比べてコミックスの方は鼻を短く  
し口の開け方を大きくして何かに気づいた感じを強調している。これは崩れゆく墓所の中  
にナウシカを見出すシーンの一つ前のコマである。



図 2-445 『アニメージュ』 1994 年 3 月 p199

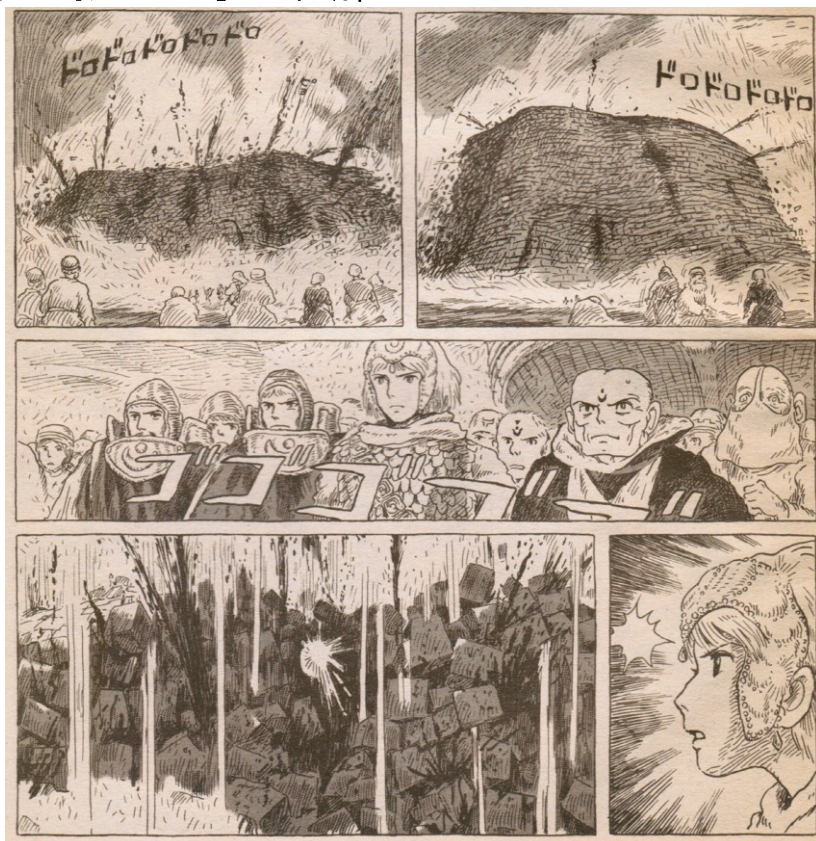


図 2-446 第 7 巻 p218





No.216 台詞等〈111〉描き直し〈51〉さしかえ〈40〉

上 1994年3月 p203

下 第7巻 p222

図2-447『アニメージュ』1994年3月p203



図2-448 第7巻p222



台詞等について。

連載時1段目右のコマ(クシャナ)「私は王には／ならぬ／王は／すでに／いる」  
コミックス「私は王には／ならぬ／すでに新しい王を／持っている」

ここでクシャナの言う「新しい王」とはナウシカのことであることはたぶん間違いない。連載時はその王が「すでにいる」のだから自分は王にはならないという意味であるが、コミックスの方は「新しい王＝ナウシカ」をすでに「持っている」という言い方になっている。この言い方は、単に王はすでに存在するというよりは、ナウシカを王として認め仕えている、というような含みを感じさせる。ナウシカを完全に受け入れたクシャナは、ナウシカの「殺さない」という考えをその政治信条として掲げたものと考えられ、後年「トルメキア中興の祖」とし称えられたのもそれ故であったと推察される。また、ヴ王の最後の言葉も「ひとりも殺すな」であったことを考え合わせるとさらに興味深い。しかし、ナウシカは、将来生まれるはずであった穏やかで賢い人間の卵を大量殺戮してきたのである。こうして考えると、クシャナとナウシカの到達した地点はあまりにも遠いと言わざるを得ない。クシャナは、ナウシカの「明」の部分を引き継いだ。それはもともとクシャナが持っていた資質であり、ユパが見抜いていたものであった。クシャナがまさに「だが／帰ろう!!／王道をひらく／ために」と宣言したときに、ナウシカとセルムは人々を欺いて生きていくことを選択するのである。

描き直しについて。

連載時2段目左のコマ。「王蟲の体液と／墓のそれとが／同じだった／……………」という内語と共に描かれている。連載時のよりも目の位置を前に出して顔自体の緊張感を高めている。また黒と白のコントラストでナウシカの内語を際立たせている。

さしかえについて。

一つ前のコマにあるように王蟲と墓の血が同じものだったことを考えていたところにセルムからの念話が届くというシーンである。

連載時はナウシカが描かれている。ナウシカの顔は驚きに満ちていて念話の吹きだし以外にもひらめきを示すような光が見られる。これを見ると、ナウシカが考えていた内容をずっとセルムが窺っていて、突然ここで声をかけたためナウシカが驚いた、というふうにとれないこともない。

コミックスでは、全く違う演出になっている。描かれているのはセルムである。闇の中で静かにたたずむセルムがナウシカの心の中を読み取って語りかけているという図である。絵的には改稿後の方が良いバランスと緊張感を持っていることは間違いない。問題はなぜ宮崎はナウシカの主体の絵からセルムに変えたのかという理由である。それは次のページの分析と併せて行いたい。

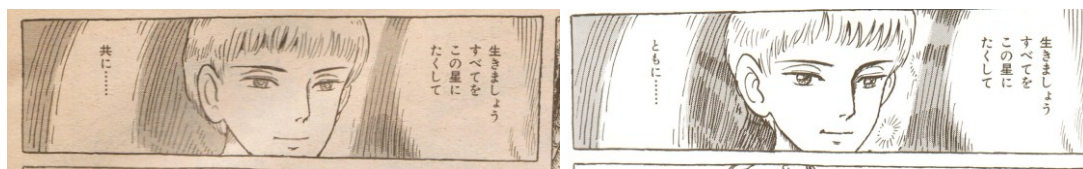
No.217 描き直し 〈52〉

左 1994年3月 p204

右 第7巻 p223

図2-449『アニメージュ』1994年3月 p204

図2-450 第7巻 p223



ナウシカが気づいたことを「それは／わたしと／あなただけの／秘密です」と述べた後のコマ。「生きましょう／すべてを／この星に／たくして／共に<sup>67</sup>……………」という念話の台

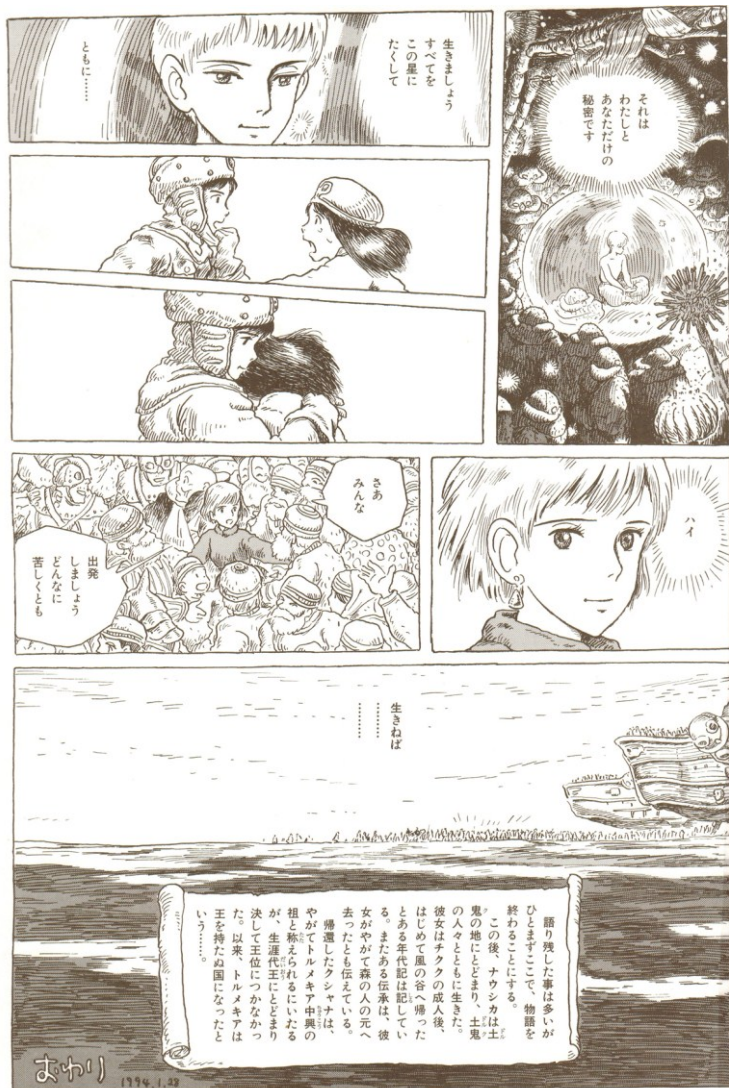
<sup>67</sup> 豪華装丁本「ともに」 (p)



詞は変わっていない。ただし表情が微妙に異なる。これをどう解釈するか難しい。印象で言えば連載時のセルムの方が実直そうに見える。瞳が淡い色だったのを濃い色に変更するのは今までもあったが、それ以上に目の表情は変わっているといえる。口元もコミックスの方がなにかふくみを感じるような口角の上がり方ではある。総合すると、コミックスのほうが共犯者としてのセルムの表情が表れているということだ。

このコマの後、アスベルとケチャが抱き合うシーンがある。そしてナウシカの「ハイ」と答えるコマになる。コミックスの方では、墓所の血の秘密に気づいた後、ナウシカの表

図 2-451 第 7 巻 p223



情が表れるのはこのコマまででない。出てくるのはセルムだけである。宮崎は最後のナウシカの表情に様々なものを込めたと考えられるが、このコマを生かすためにもNo.217 で取り上げたコマはナウシカではなくセルムにする必要があったものと考えられる。

さて、もう一つ疑問を提示しよう。なぜセルムとナウシカのコマの間にアスベルとケチャが抱擁するコマをいれたのだろう。

この場面には久美薫が触れている。

映画のほうではアスベル君が未来の伴侶っぽい描き方をされていたのですが、マンガの方では彼、別の女の子とくっついちゃう。／それをポーカフェイスで眺めるナウシカ。／なんか怖いです。この顔（爆笑）。彼女はその後、子を産むことなく生涯を終えた——あえて過去形にします——ような気がします<sup>68</sup>。

クシャナが王道を歩む宣言をした時、ナウシカはセルムと秘密を共有しその内容を人々には黙っていることを誓っていた。ナウシカの目の前では多くの人々が希望をもって語っていたかもしれない。そんな中、アスベルに泣きながら走り寄るケチャも見えただろう。この 20 日あまりで世界は大きく変貌をとげ、人間に残された土地はますます狭くなった。多くの人が死んだ。そんな中で抱き合う二人を見つめるナウシカは、かつて腕に包帯を巻いてくれたアスベルを見つめる目とは変わってしまっていたらと思う。人類の未来を変え、そしてその秘密を隠し、全てを地球にゆだねて生きる道を選んだナウシカにとって、アスベルとケチャの抱擁も人類の営みの一つに映ったことだろう。ナウシカとセルムは

<sup>68</sup> 久美 「宮崎駿の時代 1941-2008 」 (前出 p397-398)

人々（それはアスベルやケチャだけでなく、クシャナなどを含めた全ての人々）とは違う次元でこれからの人生を見つめていくことになる。そのことをアスベルとケチャの抱擁は示しているのである。



## 2-3-2 改稿分析の全体像

### 2-3-2-1 項目毎の分析

#### (1) 加筆

加筆は第3巻以降に見られ、第5巻と第7巻が特に多い。

その実態は、連載時に時間をかけられなかったと思われるコマの補筆が主である。線を増やしたりスクリーン・トーンを追加したりしている。

一方で、こうした単純な補筆以外の加筆も認められる。もともと相応の完成度をもったコマに対し、演出効果の面から更に筆を加えるもので、「血糊」を増やすなどがそれに当たる。

「血糊」を増やす加筆は、皇兄の描写とユパの最期に関わる描写に顕著である。その結果、連載時よりもコミックスの方が残酷なイメージを読者に与える可能性が高くなっている。〈残酷さ〉は、『砂漠の民』にも見られた宮崎の持つ特性の一つである。この〈残酷さ〉は、アニメの作品群では見られないものであったが、『ナウシカ』連載終了後に作られた『もののけ姫』では意図的に行われている。

皇兄の語る言葉は、皮肉な色合いを持ちながらも真実を伝えている。〈何をやっても／墓所の主の／いうとうりにしか／ならん／あとは／あの小娘が／しょっていけばいい<sup>1)</sup>〉という言葉は、人々を救おうとしながらも結果的には暴君と化す神聖皇帝や弟の限界を言い表している。首だけになってもなお死ぬことができない姿は、不死という夢を望んだ人間の行き着く先を表しており、彼岸にたどり着いた弟と対照的である。その現実を伝えるためにより多くの「血」を描き足すことが必要だったのではないだろうか。

ユパの死も相当に惨いものだが、追加された「血」の多さがクシャナへのセリフ〈血は／血はむしろ／そなたを／清めた……／王道こそ／そなたに／ふさわしい……<sup>2)</sup>〉のリアリティを高めている。宮崎にとって〈残酷さ〉とは一種のリアリズムであったのかもしれない。

改稿は〈読みにくく〉するためのものだったのか、というもう一つの観点から「加筆」を眺めてみる。加筆自体はコマの中で行われるものなので、コマ割に影響を与えるものではない。したがって、読みにくいかどうかの判断は、コマ割に基づく視線誘導の問題ではなく、あくまでもコマ自体の完成度の問題として扱わねばならない。宮崎のマンガは背景が緻密で情報量が多く、そのことが読みにくさにつながるという論がある。しかし今回の検証を通して、連載時には描き込みが少ないコマが相当数あったことがわかった<sup>3)</sup>。したがって、加筆によって背景などの情報量が増えすぎて読みにくくなったということよりも、適切な情報量になって読みやすくなっている例が多いということが言える。

#### (2) さしかえ

さしかえはコマの大きさは変わらないが、絵を入れ替えているものを指す。したがってコマ割は変わらないものの、視線誘導に関しては影響が及ぶ場合がある。例えば「No.8 さしかえ〈5〉<sup>4)</sup>」に見られるようなガンシップの飛ぶ方向性が「画面奥から手前へ」から「画面手前から奥へ」へと変わる場合などは、読者が受ける印象が大きく異なる。

こうしたコマの内包するベクトルの変更（読者の事象に対する視点の変化）が、さしかえでは起ってしまうため、読みやすさ・読みにくさの判断に大きく関わる。検証した90以上のさしかえでは、多くの場合視点の変化によってより分かりやすくなっていたと判断してよいと思う。

また、さしかえのパターンとして正面を向いている絵から、対象を斜めから見た絵にさ

<sup>1)</sup> 第6巻 p165

<sup>2)</sup> 第7巻 p82-83

<sup>3)</sup> 本稿 p61 No.12 加筆〈1-88〉参照

<sup>4)</sup> 本稿 p56

しかえているものが数カ所ある<sup>5</sup>。真正面からの絵は、歌舞伎の「見得」などを想起させ、読者に大時代的な印象を与える可能性がある。またセリフがマンガ内の他の登場人物に向けられているにもかかわらず、感覚的には直接読者に向けられているような印象を与える。このため、読者に「居心地の悪さ」のようなものが感じさせる可能性がある。これを斜めから捉えた絵に替えることで、読者は発話している登場人物を客観的に見ているような安堵感を感じ、「居心地の悪さ」から解放され楽に見ることができる。結果的に「読みやすく」なっているといえるだろう。また、真正面のコマでは時間が留まるような印象を与えることも付け加えておきたい。

### （３）描き直し

描き直しは、同じコマの大きさでかつ同じ構図のものをあえて新たに描く場合を指す。したがってコマ割は変わらず、またコマの内包するベクトルなども変わらない。その意味で読者の視線という点で考えたときに読みやすさ・読みにくさには直接関わらない。

しかし、同じ構図でもう一度描き直すということは、それ相応の意図が働いていると捉えるべきであろう。その点で、物語の展開においてもっとも注目すべき改稿の一つだと言ってよい。

描き直しのもっとも多かった巻は 7 巻である。この巻では、ナウシカ、クシャナ、庭の主などの表情を描き直している。特に庭の場面では描き直しに限らず、加筆においてもかなり微妙な表情の違いを表すために行われており、この場面にかける宮崎の意気込みを窺うことができる。特に庭の主との対決は、「大どんでん返し」が起こる正にその場面である。宮崎が庭の主のイメージにそうとう神経を使った様子がこうした改稿から見て取れる。

### （４）挿入

挿入は多くの場合、ページ単位で行われるため、元からあったページのコマ割には変化がない。

最もインパクトの大きい挿入は、第 5 巻 p134-135 の見開きの大ゴマであろう。こうしたコマは連載中には皆無だったことを考えると、宮崎が連載中にはコマ割を意図的に抑制していたことが分かる。

さて、数は少ないものの、挿入された新たなコマと元からあったコマをコラージュするような形で構成したページがある。第 5 巻の p22-27 などである。ただし、この切り貼りもコマ割の変化や視線誘導の新たな試みのために行われているようには見えない。切り貼りした新たなページもコマは他のページ同様多く、全体的な雰囲気は改稿前とさほど変わらない。その意味で、コマとコマの間に挿入が行われるような場合でも、それが既成のマンガ文法に従って読みやすくなるというような結果にはなっていない。

その意味では宮崎の、改稿を「読みにくく」するためにやっていたという弁はあながちウソではないと捉えるべきかもしれない。しかし、ここには補足が必要である。既成のマンガ文法にそって改稿はしていないので、コマ割は細かいままで、その意味で読みにくい。しかし、視点を変えると状況の説明が丁寧になっていたり、キャラクターの心情表現が巧みになっていたりして、結果的に読みやすくなっている。というより「分かりやすく」なっている。「読みやすさ」が、視線誘導などの目に見える具体的な表現要素に基づいているのに比べると、「分かりやすさ」は物語の目に見えない意味付与作用に基づいていると言えるかも知れない。

### （６）台詞等

台詞の変更は、もちろんコマ割には絡まない。したがって見た目の読みやすさには影響していないと言っていい。ただし、台詞の変更は物語内容にとっては大きな変更であり、おおいに影響を与えている。

---

<sup>5</sup> 本稿 p52 No.4 さしかえ (2・3) など



台詞の変更が最も多いのは第 7 巻である。特に最後の墓所の主との対決場面では数多くの変更が見られる。挿入された部分の台詞も併せて考えると、これまでの『ナウシカ』論で論者たちが引用してきた台詞は、「変更」されたものか「挿入」されたものであることが多い。この事実は、連載時よりも改稿した後の台詞により宮崎駿の思想が色濃く出ていることを暗に示している。したがって、マンガ版『ナウシカ』は、連載終了時から第 7 巻刊行時までにはさらに進化・発展したマンガだったと言ってよいと思う。

特に注目したいのは〈私達は／血を吐きつつ／くり返し／くり返し／その朝を／こえて／とぶ鳥だ!!〉<sup>6</sup>という台詞である。これはコミックス刊行時に挿入された新しい台詞であるが、これを多くの論者が取り上げて、『ナウシカ』の核心を突く台詞として解説している。宮崎自身もこの台詞を「On Your Mark」について語る時に使っている。本人にとっても重要な台詞であったのだ。

同様に〈絶望の時代に／理想と使命感／からお前が／つくられたことは／疑わない／その人達は／なぜ気づかなかつ／たのだろう／清浄と汚濁こそ／生命だということに〉<sup>7</sup>という台詞も後から挿入されたものだが、これも宮崎の〈生命倫理〉を表すものとしてよく取り上げられるものである。逆説的で迫力のある台詞である。

このように台詞の変更・追加は、作家の思考の深まりを探る上で大きな意味を持つ。『ナウシカ』は連載終了後に更にその思想的深さを増した。宮崎にとって墓所の主との対決は、自分のそれまでの思想的立ち位置の相対化の実験的な試みでもあったように思う。

## 2-3-2-2 「大どんでん返し」 着想の時期

次に改稿分析から窺える「大どんでん返し」の着想の時期について見てみる。

最初に注目したいのは、第 4 巻冒頭部における 9 ページの挿入である。これは 1985 年 1 月号分にコミックス刊行時（1987 年 5 月）に新たに挿入されたものである。ここでは粘菌兵器の開発の様子が描かれている。連載時では 1986 年 12 月号までこの粘菌兵器の実態は分からない。したがって約 2 年遡って粘菌兵器を登場させたことになる。

またトリウマのクイが卵を産むというエピソードもこの挿入部分に登場する。連載時には 1987 年 3 月号までこの卵について触れられることはなかった。1987 年 3 月号とは第 5 巻の冒頭に当たる部分である。ここでも 27 ヶ月遡ってこのエピソードの発端を挿入したことになる。そしてこのクイの卵のエピソードは、第 6 巻 p99 のナウシカが精神で「青き清浄の地」にたどり着く件まで続いていく。

1984 年 8 月号の表紙絵「子どもを抱えているナウシカ」にある種のインスピレーションを感じた宮崎は、1984 年後半あたりからイメージが膨らみはじめ、1985 年に形になっていったものと考ええる。この時期は第 1 回目の長期休載（1983 年 7 月～1994 年 6 月）が終わった時期である。そして第 2 回目の長期休載（1985 年 6 月～1986 年 11 月）があげた 1986 年末から 1987 年初頭にかけて形が決まり、この時点から遡って改稿作業をおこない全体の整合性を保とうとしたのではないだろうか。この第 2 回目の休載期間中に起きたチェルノブイリ原発事故も作品全体に影響を与えている可能性は大きい。

さらにこの第 4 巻には、クシャナにまつわる挿入が行われており、その後の物語展開に大きな影響を与えている。1985 年 5 月号の連載時には無かったクシャナが出征前に母を見舞うシーン・3 ページが挿入されている。この時はじめて、クシャナの母が精神を患い、実の娘を認めることができない状態にあること、つまり、クシャナが母親に愛されていないことが語られる。この挿入は第 5 巻 p53-57（この部分も後から挿入された）に対する伏線ともなっており、重要である。この第 5 巻の挿入部はクシャナがナウシカの心の在り方に気づいたことを告白するシーンで、クシャナが急速にナウシカに接近していく理由となる箇所である。兄皇子が蟲に襲われ死んだ後、ユパの死に至るまでの長い潜行期間の始まりが、挿入によって語られているのである。この後、連載時になかった

<sup>6</sup> 第 7 巻 p198

<sup>7</sup> 第 7 巻 P200

エピソードが挿入されることはない。第5巻は改稿の最も多い巻であるが、今述べたクシャナにまつわる挿入以外は「加筆」「さしかえ」「描き直し」「台詞」という、喩えてみれば表面を滑らかにする加工が大がかりに行われた巻という印象がある。同様のことは第7巻にも言える。第6巻は比較的改稿は少ない。この時期にはすでに大枠は決まっており、全体の整合性を保つために行う「外科手術」は必要無かったということであろう。

では、「大どんでん返し」もこの時期に決まっていたのだろうか。

第1章でも述べたように、「大どんでん返し」の根源にあるものは『シュナの旅』だと考える。1983年である。この作品に登場する「神人の土地」は、『ナウシカ』における「庭」や「シュナの墓所」の原形である。無機的な機械のようでありながら、有機物である塔。それは人買いが集めた人間を食い、代わりに畑に液体を送る。緑の巨人たちが口から麦の種を蒔き、育て、収穫する。人間はこうして作られた麦をただ与えられるだけであり、自ら栽培することはない。人は麦の養分なのである。「神人の土地」ではこのように残酷なことが日々行われているにもかかわらず、一見すると平和で優しさに包まれているように見える世界でもある。それは、「おだやかでかしこい人間」を準備している「シュワの墓所」や、失われた動植物や詩や音楽が貯蔵されている「庭」を彷彿とさせる。そこに疑義を持ち込まなければ、いずれも平和で穏やかな世界である。しかし、必ずそこに入り込み、そして抜けていく人間がいる。それが『シュナの旅』では麦を盗むシュナその人であり、『ナウシカ』では神聖皇帝やナウシカなのである。

このように『ナウシカ』と深層でつながる『シュナの旅』ではあるが、この作品は一種の「時限爆弾」のように宮崎の心の内に眠ることになる。時限装置が作動し始めるのは1991年に勃発するユーゴスラビア紛争であった。第6巻分の連載は1991年5月号で終わり、そこから第4回目の休載に入る。21ヶ月の休載期間中に宮崎は『紅の豚』を制作している。アドリア海を舞台にしたアニメは、当時起こったユーゴスラビア紛争と地域的にリンクしている。休載があけた1993年3月号からはノンストップで最終ページまで突き進む。1993年には、宮崎は歴史的事実としてユーゴスラビア紛争を見ており、そこから「人間は仕方ないものだ」という境地に至る。人間は何度でも同じ過ちをくり返すという一種の諦念に行き当たるのである。

以上見てきた1984年ナウシカの表紙絵から始まる一連の流れと、『シュナの旅』に源を発する一連の流れは、どんな関係で、どこで接点を持つのだろうか。

前者は〈母〉をその核に持つ流れだと言える。ナウシカは幼子を抱え、クシャナは母に父と兄たちへの復讐を誓う。ナウシカはオーマの偽母となり最後までその役を演じきる。いや、オーマが死んだ後も人類を欺きつつ救世主〈偽母〉として生き続けるのである。

後者は〈虚無との対決〉を核に持つ流れである。人は愚行の連鎖から抜け出すことができない。何度でもくり返したはずの過ちをまたくり返してしまう。しかし、そんな人間の中にこそナウシカは真実を見出す。過つがゆえに人間であり、汚れているからこそ人間である。その人間へのまなざしを墓の主との対決で鮮明にしていく。そこにはニヒリズムによるニヒリズムの超克という大きなテーマがあるように感じる。

この二つの流れは同じ時期に発想されたものではなく、物語の進行とともにどこかで一つになるように調整されていくもののように思う。では、一つになるタイミングはどこだったのか。最終章でまとめたい。

その前に、これまでマンガ版『風の谷のナウシカ』が研究され評価されてきたかを外観することにしたい。第3章では先行研究の分析と、宮崎に大きな影響を与えたであろう手塚治虫の関係について検証してみたい。



### 第3章 先行研究の分析

『ナウシカ』の先行研究で主なものを取り上げてその概略と本稿との関わりについて述べる。その際、「表現論的分野」、「物語論的分野」、「倫理の問題」の3分野に分けて検証する。

#### 3-1 表現論的分野

##### 3-1-1 阿部幸広「究極の、そして最も幸福なアマチュアマンガ家としての宮崎駿<sup>1)</sup>」

###### 3-1-1-1 概略

『ナウシカ』について表現論的レベルから論じたもの。要点は以下の通りである。

(1) マンガのコマ間の時間の特徴は、連動でも断絶でもなく「断続」である。宮崎は絵コンテからの脱却を図ったものの連載当初は極めて原初的で稚拙な断続しか提示できなかった。

(2) マンガは平面上に強引に動きを表現してきたメディアであり、独自の表現手段を持っている。その一つはデフォルメであり、もう一つは形喩や動作線などの記号である。そして、これらの要素に大小・変形・裁ち切りなどの「コマの運動」を加えて時間を再構築していく。

(3) 宮崎はコマ割とデフォルメに関して殆ど無垢の素人のような手つきをしている。しかし、それをより正確に言うならば、マンガの原点に立ち返りそこから自分なりのマンガ表現を少しずつ積み上げていくという作業を『ナウシカ』で行ったということだ。

(4) 物語の後半になるにつれ、動作線などの記号は非常に少なく、強いデフォルメもなく、1コマの中の動きは所謂マンガ的に強調されてはいないにも関わらず、読んでいけば自然な動きを感じられる独自のマンガ文法が徐々に生成しつつあった。

(5) その特徴は人や物の動作の連続がごまかしなくきちんと想定されているのが感じられる点にある。

(6) その意味で宮崎のマンガには、記号の使い方にせよコマ割の原則にせよ、すでにスタンダードとしてある日本マンガ全体を対象化するだけのオリジナルな時間構造が秘められている。

(7) 宮崎が『ナウシカ』でこだわったこととは、①視覚的なメディアで、②長編を、③個人で描くことだったと思う。したがって『ナウシカ』の本質とは、「どうなるか自分でも分からない話を、長期間に渡って沈思黙考すること」だったのではないか。

(8) こうしたマンガの創作は現状では殆ど不可能である。しかし、宮崎は足かけ13年という期間、商業的な慣例から外れた場所で迷走する物語を紡ぎながら「物語に考えさせる」領域にまで足を踏み入れたのである。

(9) その作業はあたかも「行」を思わせる。「行」のイメージは、コマの運動の極端な抑制にも表れている。全編を通じて裁ち切りは一カ所、見開きの大ゴマも一カ所しかない。全編にわたって「拡散」を許さないコマ使いが行われている。

(10) こうした抑制的なコマ使いは、悲惨な状況に泣き叫びそうになる自分を抑え、「庭」の誘惑に打ち勝って出て行ったナウシカの態度と深い部分でつながっている。

(11) 1ページあたりのコマの数は8~10。最大で13あり、平均的な日本のマンガからみて多い。人物、背景、建物、乗り物の外装や内装、服飾品や小道具、武器や機械、ユニークな動植物に至るまで想像力を張り巡らして描いているために1コマあたりの情報量が圧倒的に多い。そしてこれらを必要以上の部分まで徹底してフリーハンドで描いている。

(12) このように密度の高い画面処理は、バンド・デシネなどを想起させるが、時にページレイアウトの美しさやバランスを無視してしまうほどの『ナウシカ』の密度は絵画的思考とはいえない。

---

<sup>1)</sup> 阿部幸弘「ユリイカ 臨時増刊 宮崎駿の世界」青土社 1997.8

(13) 宮崎は最初からアートへの思考は希薄でむしろ大衆的な物語性の共有を目指している。その意味で『ナウシカ』は絵画的な説得力よりも物語の大衆性を組み上げていく日本マンガに明らかに近い。ただ原初的禁欲的な部分が多いため、平均よりはるかに絵物語寄りの位置にある。

(14) 古色蒼然とした先祖返り的な形式は、ナウシカという一人の少女の冒険奇譚なのであって、読者と作品のつながりも、思想性で結ばれていたのではなく「ナウシカはどうなるのか」という興味そのものによっていたのである。『ナウシカ』がレトロで懐かしい肌合いを持つのはこうしたことによる。

(15) そしてこのような作業を宮崎はあくまで自分自身のためにした。このことはナウシカが世界を救いに行ったのだとしても、それが他人のためではなく自分自身の中の止められない衝動によっていたことと重なる。

(16) マンガ家としての宮崎駿は、究極の、そして最も幸福なアマチュアだ。絵の技術、物語構成のセンスと腕力、イメージの豊かさ等々がプロの水準以上であることは自明だが、マンガとの距離の置き方はすぐれてアマチュア的である。宮崎はいい意味で日本のマンガの辺縁に立っている。

(17) 内容面を言えば、『ナウシカ』のように神話のレベルまで達した長編フィクションはあらゆる解釈が可能である。しかし、物語は現実世界に対しては結局ザルに過ぎない。それに気づいた宮崎は、清浄を取り戻す戦いではなく「清浄と汚濁こそ生命」であることを知るナウシカの長い物語を描いた。宮崎は『ナウシカ』を描くことで自身の思考のフォーマットを強く揺すぶり検証できたものと思われる。

(18) ナウシカが王蟲の口の中からやっとのことで救出された時、いつもと変わらない風景を見て涙したのは、世界の見え方が一新されたからだ。『ナウシカ』はそういう更新が何段にもわたってくり返される物語である。だから、読者も「割り切れない複雑さ」をバネにこちらに戻ってくる必要があるのである。

### 3-1-1-2 評価

阿部は『ナウシカ』の表現論的分野を論じた数少ない論者の一人である。「究極の、そして最も幸福なアマチュアマンガ家としての宮崎駿」は短い論考であるが、よくまとまっており、宮崎駿のマンガ家としての特質を的確に分析している。

特に、宮崎が独自のマンガ文法で描こうとしたこと、それが徐々に生成しつつあったこと、アートではなく大衆性に向かっている点で日本マンガ的なのだが、禁欲的な描き方ゆえに絵物語に近いこと、また宮崎は自分のために描いていて、その意味でマンガと作者の距離の取り方がアマチュア的であることを指摘している点は注目に値する。

「アニメージュ」という月刊アニメ情報誌を発表媒体としたために、週刊マンガ誌的な意味での締め切りに追われることがなかった<sup>2</sup>。それどころか劇場アニメ制作のために4度にわたる中断をしているし、一回あたりの原稿枚数もまちまちで少ない時は7枚ということもあった。そうしたことの許される恵まれた環境だったが故に、阿部の言うところの「迷走する物語を紡ぎながら『物語に考えさせる』」領域にまで踏み込むことができたのであろう。つまり、阿部は『ナウシカ』は執筆当初には筋が決まっておらず、描きながら考えていったものだと考えているのである。

そして筆者が「大どんでん返し」と言ってきたものが起きた理由を、「神話フォーマットを自明のモノとして決めつけると世界の渾沌を見る方法があらかじめ整理されてしまい、大きな見落としが起こりうる<sup>3</sup>」ことに気づいた宮崎が「友愛対憎悪、人工対自然という明快な対立構造では捉えられない<sup>4</sup>」世界を描こうとした結果もたらされたものだとまとめた。

阿部の論に従うなら、宮崎自身が「読みにくく」描くことを目指したのは、独自のマン

<sup>2</sup> もちろん「アニメージュ」にも締め切りは存在する。

<sup>3</sup> 阿部 p177

<sup>4</sup> 阿部 p177



ガ文法を確立しようとした結果であり、改稿も自身のマンガ文法に立脚して行われた、つまり宮崎が言うところの「読みにくく」＝「独自分法による」ように行われたということになる。

阿部は、『ナウシカ』が後半読みやすくなる点を指摘して、それは独自のマンガ文法が徐々に生成しつつあったためだと考えている。これらを総合すると、宮崎は独自のマンガ文法を用いて『ナウシカ』を描き、その文法がこなれて、また読者も了解し始めたことから後半は読みやすくなるということになる。結果的に宮崎が目指したとおり「読みにくく」はなっていないが、それは独自のマンガ文法の確立故であって宮崎の目標は変化していない。

本稿において第1章で検証したように、宮崎のマンガには漫符の使用が少ないという傾向が確かにある。漫符の使用が少ないことをどのように捉えるかは難しい問題であるが、阿部の言うマンガより絵物語に近いというとらえ方はできないことはないかもしれない。つまり漫符が入り込みにくい世界（＝絵物語）をベースに描かれたと解釈すれば、漫符の少ない理由を説明できるからである。ただし、「汗」などの漫符が後半増えていることも見逃すことはできない。また、本稿が「効果」として扱った「平行線」や「集中線」「カケアミ」などについては必ずしも他のマンガに比べて著しく少ないとは言えない。阿部は動作線などの記号は物語後半少なくなると述べているがこうした線が後半減じているという傾向は、筆者自身は読み取れないと考える。

また、阿部が取り上げたコミックス第5巻p134-135の見開きの大ゴマは、第2章で検証したように、連載時にはなかったものであり、第5巻刊行に挿入されたものである。阿部は見開きの大ゴマがたった1カ所、ここにしかないことを取り上げてコマの抑制的な使い方の例としているわけだが、これを改稿時に挿入したということは、むしろ逆に宮崎が一般的なマンガの文法にすり寄った部分だと指摘することもできる。しかし、見開きの大ゴマが挿入されたという一点を以って、既成のマンガ文法に従うようになったとは言えない。全般的には阿部の論には妥当性が感じられる。そしてそれは、従来言われて来た「物語後半になって次第に既成のマンガ文法に従うようになったゆえに読みやすくなった」という説に対してのアンチテーゼでありユニークな立場と言える。

### 3-1-2 久美薫『宮崎駿の仕事 1979-2004- Hayao Miyazaki in the Twilight Anime Master's Glory and Gloom-』<sup>5</sup>／『宮崎駿の時代 1941-2008』<sup>6</sup>

#### 3-1-2-1 概略

『宮崎駿の仕事 1979-2004- Hayao Miyazaki in the Twilight Anime Master's Glory and Gloom-』「第12章 漫画ナウシカ読解」の要約。

(1) 大泉実成の『宮崎駿の原点-母と子の物語<sup>7</sup>』を拠り所にしながら宮崎の母である美子と宮崎との関わりを探り、マンガ版の方がアニメ版よりも母性の影が濃いことを指摘。宮崎が小学校に入学した年、母・美子が脊椎カリエスになり高校2年生になるまで闘病生活を送ったこと、美子が「文藝春秋」を読み、政治・経済・外交にも明るく、左翼的な立場だった宮崎と激しく口論したこと、その母が昭和58年7月、ちょうど『ナウシカ』の映画化が決まった頃にこの世を去ったことなどを紹介している。

(2) 天安門事件、冷戦終結、ソ連邦崩壊、ユーゴスラビアでの民族紛争激化、と時代が激変期に入った頃、司馬遼太郎・堀田善衛との鼎談「時代の風音<sup>8</sup>」のあとがきで宮崎は、「心情左翼だった自分が経済繁栄と社会主義国の没落で自動的に転向し、続出する理想の

<sup>5</sup> 久美（鳥影社 2004）

<sup>6</sup> 久美（鳥影社 2008）

<sup>7</sup> 大泉（潮出版社 2002）

<sup>8</sup> 堀田善衛、司馬遼太郎、宮崎駿（朝日新聞出版 1997）

ない現実主義者の仲間にはなりたくありませんでした<sup>9)</sup>と述べる。また、母・美子が「人間はしかたのないものだ」と口癖のように言っていたことを、司馬と堀田が「人間は度し難いものだ」と言った言葉の中に思い出したと述べた。

(3) 『ナウシカ』は「紅の豚」以前に終わってれば、ナウシカが多くの子どもを生み、育てるようなハッピーエンドになったのではないかと。しかし、物語はそうはならず宮崎本人が執筆を開始したときの思惑とも大きくかけ離れたものに進展していった。

(4) 『ナウシカ』という物語は、母のいないものたちの母に、母のいない者になる物語なのではないか。それは、物語終盤で巨神兵に名を与え母として振る舞うところに現れている。

(5) ユパの最後の場面の中に、手塚治虫の「ロック冒険記」のラストシーンを重ね合わせ、異者同士の和解という手塚のモチーフが正統に宮崎に受け継がれていると指摘<sup>10)</sup>。さらに合理主義とニヒリズムの混交体とも言えるトルメキア王であるヴ王の姿に宮崎自身の姿が投影されているとする。

(6) 『ナウシカ』は、シュワの墓所を破壊することにより「母親に愛されなかった者が、同じ『母』に愛されることのなかった地球上のすべての生物の『母』代わりを務め、共に生きていこうとする物語」である。

(7) 『ナウシカ』は作者が自身の理想主義遍歴を、「エコロジカルな自然観」→「労働共同体への志向」→「家族エゴへの嫌悪」→「母への思い出」と遡っていく旅だったと結論した。

ここでの久美の論は物語論に終始しており、「母との関係」「手塚の正当な後継者」という指摘も、先行する論者がおり新しいものではない。ただ、宮崎の思想を「母への思い」から「家族エゴへの嫌悪」「労働共同体への志向」「エコロジカルな自然観」へと重層的に発展したものだという指摘は独自のものである。

久美は、マンガ版『ナウシカ』について十分論じることができなかったことを不満に思い、次の『宮崎駿の時代 1941-2008』では、「第13講義 ぼくはもともとマンガ家志望だったーマンガ版『ナウシカ』解説その1」「第14講義 地平線にはけっしてたどり着けないーマンガ版『ナウシカ』解説その2」と二章に渡って述べている。特に「読解その1」の方は表現論的解説である。

「読解その1」の要約。

(1) 久美は、マンガが「映画」的であるとはどういう事か、という点からはじめる。そして、映画における「つなぎ」の仕方を4パターン紹介する。  
A…カットが切り替わっても舞台は同じで同主体が出続ける。  
B…カットの切り替わりによって場所も完全に切り替わるけれど同一主体が引き続き出てくる。アクションは途切れる。  
C…カットの切り替わりで場所も主体も切り替わる場合。別シーケンスになる。  
D…カットの切り替わりで場所も主体も代わり、そして再度カットが切り替わってもとの主体が再登場する場合、時間経過を省略。

これをそれぞれマンガに適応させたパターン

A'…映画のつなぎAと同じ、ただしコマとコマの間のアクションが0

A''…コマとコマの間のアクションが1つ以上

B'…映画のつなぎBと同じだとマンガ読者が認識できる場合(マンガでは映画のつなぎBは再現不可能だから<sup>11)</sup>)

<sup>9)</sup> 『時代の風音』(前出) p258

<sup>10)</sup> これは夏目房之介が『マンガと「戦争」』(講談社 1997) p136 でしている主張とほぼ同じである。

<sup>11)</sup> 久美はその理由を「マンガでは人物の OUT や IN は擬似的にしか表現できない」からだとして



B'…主体はずっと出ずっぱりだが、舞台はコマごとに変わっている場合

B'…同じ主体をカメラアイがずっと追っていくような場合

C'…映画のつなぎCと同じ

C'…複数のコマで場面を連続して表現する場合

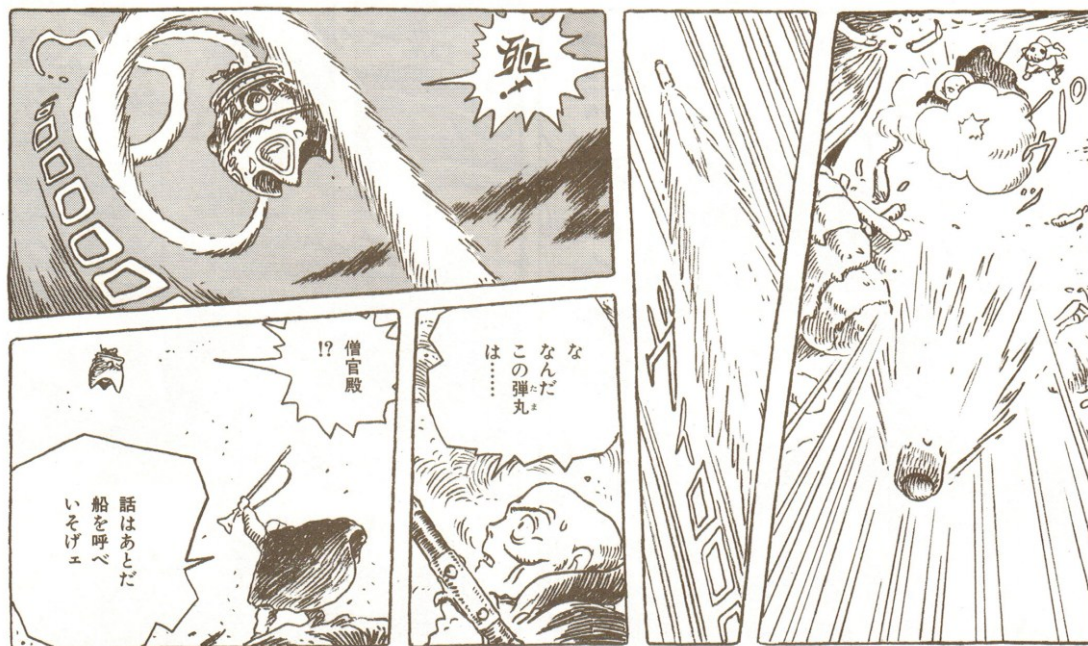
D'…映画のつなぎDと同じ

(2) このパタンを適応して、例えば浦沢直樹・勝鹿北星・長崎尚志脚本、浦沢直樹作画「MASTERキートン」がなぜ映画的に思えるのかを分析している。それは浦沢直樹がA'とD'を多用しているためだと結論する。更にこの方法をマンガ版『ナウシカ』で試みる。するとA'やB'などの本来映画的には見えないような使い方があるにもかかわらず、それが宮崎の独特の手法で映画的になっていると分析<sup>12</sup>。

また戦闘シーンでは、A'とD'が多用され、とくにA'が圧倒的に多くなることなどを分析している。またB'の部分でも音喩や形喩、そして台詞を非常にうまく使って流れを途切れさせていない例を挙げている。

夏目房之介が『マンガと「戦争」』<sup>13</sup>で、アニメからの逆輸入とでもいうべき映画のシーンとしてあげた4巻 124 頁のシーン<sup>14</sup>をそのまま引用し、それがA' B' D' A'というつなぎになっているからこそ映画的に見えることを実証してみせた。

図 3-1 第4巻 p124



連載1回目がどうしてもぎこちなかったのかもこのパタンの読み取りから分析しており、冒頭シーンのアニメとの比較によってそれを実証している<sup>15</sup>。

音喩がないこと、背景を白くとばすこと、そして映画で言うオーバーラップを使うことなど、マンガ版『ナウシカ』がなぜ映画的に見えるかの詳細な分析を行っている。

いる。久美（鳥影社 2008）p343

<sup>12</sup> 夏目房之介（講談社 1997）

<sup>13</sup> 久美は、飛行機などの構造とコマの位置がリンクしていたり、裁ち切りのコマが少ないことなどをあげている。

<sup>14</sup> 夏目『マンガと「戦争」』（前出）p137

<sup>15</sup> P358-360 この部分は阿部が指摘したものと類似する。

(3) 最後に久美は〈TVアニメで「映画」を追究してきたアニメーター達の長年の努力と、マンガで「映画」を追究してきた日本のマンガ家達の努力が、絶妙かつ骨太に融合して再生産されたのがこの「風の谷のナウシカ」だった〉と結論づけている。

「読解その2」の要約。

(1) 『ナウシカ』の構造を「重層的」と捉えて、類似したものにSF的作品として手塚治虫の「来るべき世界」、マルクス史観的作品として白土三平の「カムイ伝」「忍者武芸帳―影丸伝」を上げている。「来るべき世界」は宮崎が小学生の頃に、「カムイ伝」は東映動画で組合活動をしていた頃の作品。

(2) こうした「相対化」する見方を宮崎は生態系に応用した。マルクス主義に挫折した宮崎が中尾佐助の「栽培植物と農耕の起源<sup>16</sup>」に触発されて社会進化論思想を生態系に組み入れることで理想の再生を図ったのではないかと推察。

(3) また「漫画ナウシカ読解」と同様、「紅の豚」までに『ナウシカ』が終わってればハッピーエンドになる可能性もあったが、ナウシカの土鬼の民に向かって発した「憎しみよりも友愛を」というメッセージはユーゴスラビア紛争などの現実問題によって説得力を失ったため、規定路線での物語の終結を迎えられなくなった。

(4) この後、「漫画ナウシカ読解」の時よりはやや控えめに母・美子との関係を取り上げて「母性」の問題に入っていく。庭園の主との会話は立場の性別を逆転させて（つまり庭園の主＝美子、ナウシカ＝宮崎）再現した宮崎と母・美子の論争なのではないかと述べる。またこの庭園の主との会話のシーンに、自分の創作活動の根拠が揺らいでいる宮崎駿を見、それは手塚が「火の鳥 鳳凰編」で我王と茜丸の戦いに仮託して自分の思いを表現したのと類似すると指摘。

(5) この難問に対して宮崎は、最終決戦前の前哨戦として庭園の主との対決を用いたのだと指摘。決戦の前に自分の正義の根拠を洗い直すという行為は、永井豪の「デビルマン」の伝統でもあると指摘。

(6) ナウシカは母として生きる。親から祝福されず滅びゆくだけの現世人類たちは「孤児」であり母に愛されなかったナウシカはこの「孤児」の母になることを決意する。

(7) ナウシカが最後にセルムの念話に心の中で「ハイ」と答える表情を「怖い」と捉えこの表情の中に矛盾する思いを隠匿したナウシカを発見している。

(8) 最後に久美は、マンガ版『ナウシカ』は、私達が抱く文化人イメージの宮崎駿をクリエイターの宮崎駿が圧倒した稀有な作品だとまとめる。しかもそれでいて大衆作家の魂は最後まで捨てなかった。同時に、文化人の宮崎駿とクリエイターの宮崎駿が『ナウシカ』最終巻ではっきり乖離したとも言えると述べている。

### 3-1-2-2 評価

「読解その1」は、『ナウシカ』をコマのつながりという観点から分析したもので高く評価される。計量的に宮崎駿のマンガの特徴を示しているという点において他に見ない成果をあげている。方法は、スコット・マクラウドの『マンガ学<sup>17</sup>』のコマとコマのつながりを6パターンで分析する方法にヒントを得たものではないかと考える。

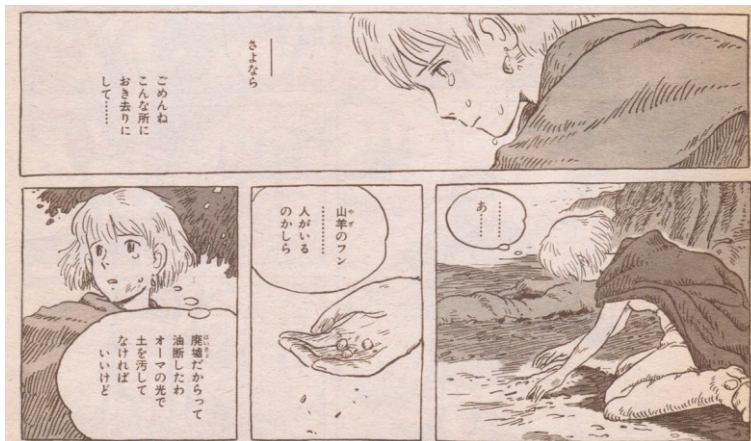
特に戦闘シーンでA'が圧倒的に多くなるために映画的な印象を与えることを指摘したことと、本来映画的には感じられないA'やB'が使われているシーンでも台詞の巧みさなどでとぎれさせない工夫がされていることなどを指摘したことの2点は評価されている。また、阿部幸弘が絵コンテとマンガとフィルムコミックスで行った比較の部分をもそのままこの定式にはめ込んで、マンガとアニメのスムーズさの違いを量的に表している。

この久美の試みはかなり挑戦的かつ具体的な特徴が把握しやすいという点で説得力がある。例えば、第2章で分析した中に度々登場した元の原稿のコマを切り貼りしながら、かつ新しいコマを挿入する場合などをこの方法で分析してみるとその改稿意図がはっきり

<sup>16</sup> 中尾（岩波書店 1966）

<sup>17</sup> スコット・マクラウド 岡田斗司夫監訳（美術出版社 1998）





能になるという点で久美の方法は評価に値する。

もう一方の「解説その2」について見てみたい。基本的にこちらは「漫画ナウシカ読解」と方向性は同じである。

結末は、「クリエイターとしての宮崎駿」が「文化人としての宮崎駿」を抑えた結果だったと結論している。クリエイターとしての宮崎駿とは作家（今回の場合は「マンガ

するだろう。

テトを埋葬する場面で見よう。

連載時のコマのつながりを久美の分類方法で見ると

「A' → A' → A'」であるが、改稿後の原稿は「A' → A' → D' → C' → D' → A' → A'」となり廃墟のシーンが入り、またナウシカに戻ることによって時間経過が表現され、テトを失った悲しみの時間がしばらく続いたことが強調されている。と、同時に山羊の糞があることに気づくまでの間がもたらされ、次の場面に映るのに不自然さがない。場面がスムーズに転換していくのである。改稿意図は明らかで、テトを失った悲しみの深さを強調することと同時に次の場面に違和感なく映っていくために時間経過を表したかったということだ。

さて、久美の方法論ははたして改稿することが『ナウシカ』を「読みにくく」したのか、あるいはその逆なのかという点にも一定の答を導くものと考ええる。例えば、今検証した部分で言えば、時間経過を盛り込むことで読者はより「読みやすく」なっていると捉えることはさほど無理のない妥当なものだ考える。

読みにくくなった、読みやすくなったと印象批評的に言うよりもある程度説得力をもった解析が可能

家」)の宮崎駿であり、文化人としての宮崎駿とは、政治や教育、エコロジーなどに一家言を持つ(と思われる)思想家としての宮崎駿を指している。久美の宮崎論は、まだ宮崎駿が世間的に認知されていなかったときには、この二つが分裂することはなかったが、次第に二つの間にずれが生じ、『もののけ姫』に至って分裂してしまいそのことが作品にも及んでいるとするものである。

文化人としての側面とクリエイターとしての側面が宮崎の中で互いにぶつかり合うという解釈は久美独自のものであり、説得力があり評価できる。

久美の論と本稿の関わりを見てみる。

まず、改稿することで「読みにくく」なったかという点について。久美は、当初マンガ文法に不慣れで「読みにくい」面があったものの、後半、戦闘シーンでのコマのつなぎ方「A'」を多用している点、また「A''」や「B'」といった本来映画的とは言えない(したがって読みにくくなるはずの)場面も台詞の巧みな使い方などで自然にスムーズに読めるようになっている点をあげている。したがって、改稿することによって「読みやすく」なったと捉えていると考えてよいだろう。

次に、これは表現論的な分野での話ではないが、本論で検証してきた「大どんでん返し」を着想した時期についても見てみよう。久美は、当初考えていたハッピーエンドの結末がユーゴスラビア紛争の影響で変更せざるを得なくなったと考え『紅の豚』制作時に変更を余儀なくされたとしている。時期的には1991年から1992年にかけてと捉えてよいだろう。

### 3-2 物語論的分野

#### 3-2-1 小山昌宏『宮崎駿マンガ論－「風の谷のナウシカ」精読<sup>18</sup>』

#### 3-2-2 概略

小山の『宮崎駿マンガ論－「風の谷のナウシカ」精読』の目次を以下に記す。

- 序 宮崎アニメから宮崎マンガへーなぜ宮崎駿マンガ論なのか
- 一 「風の谷のナウシカ」ー物語の系譜 マンガとアニメの相違点
- 二 「風の谷のナウシカ」ー包囲と色彩の地政学
- 三 「風の谷のナウシカ」ー語りの水準とマンガ表現
- 四 「風の谷のナウシカ」ー生命の起源とその課題
- 五 「風の谷のナウシカ」ー火の文明と森の文明
- 六 「風の谷のナウシカ」ーシャーマニズムとアニミズム
- 七 「風の谷のナウシカ」ー天使と悪魔のよりそう大地
- 八 「風の谷のナウシカ」ー文明の終焉とユートピアの再生
- あとがき

『ナウシカ』を様々な切り口で読み解こうと試みられていることが分かる。

ここでは、本稿の目的と関わりのある「三『風の谷のナウシカ』ー語りの水準とマンガ表現」をとりあげ、分析したい。

(1) 『ナウシカ』における叙法(語り方)と態(語りの水準)について。

(2) 『ナウシカ』が活字表現ではなくマンガ表現であるために、語り手(ナレーター)とキャラクターは、画面(コマ内)において明確な人称の区別をつけられないことがない。このマンガ表現の特有性が『ナウシカ』の叙法と態に影響を与えている。

(3) 『ナウシカ』の語り手は、物語の外から俯瞰的に物語を把握しているわけではなく、物語の中にいて傍観者的に登場人物を把握することもない。作中人物ではない語り手は、

---

<sup>18</sup> 小山(現代書館 2009)



登場人物たちの言説にかき消されながらも、物語を方向づける最小の役割を果たしているに過ぎない。『ナウシカ』に登場する「語り」は 6 カ所しかない<sup>19</sup>。導入部の「風の谷と腐海」の関係（1 巻 p26）、「工業文明」の消滅の原因（2 巻 p96）、神聖なる森の情景（6 巻 p33）、ナウシカの行方（7 巻 p223）の 4 カ所は物語を理解するためのヒントになるが、トルメキアへの移動（3 巻 p90）とユパの腐海探索（4 巻 p24）の 2 カ所は単なる場面転換でしかない。

（4）態からみると、この語りのレベルは全て「俯瞰」パターン（異質性）であるが、それは語り手が完全に俯瞰的な態度（神の視線）に徹しているわけではなく、「語り手」がある種「語り部」のように振る舞っているのである。この「語り」は物語言説において直接登場人物に影響を与えることがなく、物語の状況説明と方向付けのみを行っているのが特徴的である。

（5）このことから『ナウシカ』における物語言説は、語り手の物語への影響がほとんどなく、ほぼ登場人物の物語言説に一致する。語り手ではない登場人物の「語り」が、あたかも「語り手」のような「俯瞰性」と「客観性」を持つ表現上の工夫がなされている。

（6）例えばペジテ市が減んだことを知って驚いたジルに「秘石」の話をするユパとジルの会話では、吹きだしが突然なくなるコマが出現し、誰が発話しているのかわからなくなるシーンがある。こうした発話者不明の「間」のセリフは読者に誰もがそう思う言葉として共同化され同時に客観化されている。この手の手法はシュワの墓所の秘密について語るユパとクシャナのシーン（7 巻 p62）や大ババさまが「大海嘯」について語るシーン（2 巻 p87-88）、マニの僧正がマニ族に「伝説」とともに生きることを説くシーン（2 巻 p127）、ヴ王が荒れ果てた国土を目の前にして独り言を呟くシーン（6 巻 p102）でも見られる。この手法は「発話」の内容が発話者の人格を乗り越えて客観的かつ正当な内容であることを登場人物たちに感化する働きを持つ。

（7）この語りの水準は、本来の語り（ナレーション）を最小限に抑えながら登場人物に「語り部」として語らせることにより、物語の背景を読者に共有させるとともに、その解明の資格をナウシカに託す「物語の正当性」を整えていることを意味する。

（8）次に、物語の中の人間関係の上下・横のつながりを見てみる。『ナウシカ』ではまず、ヴ王→皇兄ナスリム・皇帝ミラルパ（→チャルカ）・双子の皇兄→クシャナ→クロトワという序列がある。これにクシャナ→ナウシカ（→ミト→城オジ）と言う序列が加わる。またナウシカ→蟲使いという上下関係もこの中に含まれる。

（9）一方、水平関係はナウシカー王蟲、ナウシカーユパ、ナウシカーテト、ナウシカーアスベル、ナウシカー土鬼僧正、ナウシカー森の人、ナウシカーチクク、ナウシカーチャルカ、ナウシカークイ・カイ（トリウマ）がある。この関係性はナウシカの言説を支え、トルメキア→風の谷、トルメキア→土鬼諸侯国の上下関係に揺らぎをもたらす。そしてナウシカがシュワの墓所にたどり着く頃には、ナウシカに対してクシャナ、クロトワ、ミラルパ・ナムリス、蟲使いが敵対（上下）関係から友好（水平）関係にシフトチェンジしている。

（10）しかしこの上下関係と水平軸からみれるのが、ナウシカーオーマの関係である。母と子という上下関係を結んでいるが単なる上下関係を越えた二人の強い絆は、シュワの墓所対トルメキア・風の谷・土鬼諸侯国という支配・被支配関係を根本から破壊することができ、ヴ王→ナウシカの関係さえも水平関係に変質させる。

（11）このような人間関係の変化が「語り方」をも変える。例えば、組織権力の中にいるヴ王・ナスリム・ミラルパ（→チャルカ）・もう一人の皇兄・双子の兄・クシャナ・クロトワなどの敵対（ライバル）キャラクターは「命令法」言説を基本にするが、ナウシカの影響を受けて徐々に「直説法」「仮定法」的言説も用い始める。

（12）またユパ・森の人・土鬼僧正・チククなどの賢者キャラクターは、その思慮深さと誇りから「仮定法」「直説法」を用いるが、ユパや森の人はやがて「祈願法」も用いるよ

<sup>19</sup> 第 1 巻 p71（「アニメージュ」1982 年 5 月）の最終コマに「この日 トルメキア戦役勃発す」というナレーションが見られるので、7 カ所が正しい。

うになる。

(13) ナウシカは「仮定法」「直説法」「命令法」「祈願法」のあらゆる言説を用い、具体的行動で、敵対関係・上下関係を水平関係にシフトさせている。

(14) マンガとアニメの表現差を考えると、マンガはもともと「音声」が文字表記され、実際には無音の世界であるために、アニメのように声優による明確なキャラクターの区別が行われない。そのため誰が発話しているかが分からないシーンを作画することができる。マンガではキャラクターの主観的発話がいつしか共同主観化され、客観的発話となり物語構造を強化する役割を果たすとともにキャラクターを物語構造内にとどめつつ、それを超越しようとする力を生み出す。このマンガ表現手法による物語構造の強化は逃れられない運命に対する焦燥感をあおることにある。

(15) しかしナウシカは世界をとりまく焦燥感が単なる世界と自意識との違和に過ぎないと信じているレベルからそれが実は自分の中にある自分ならざるもの（虚無）との隔絶であることに気づいた段階で、過剰な自意識（焦燥感）は自らの魂が生み出した「災い」であることに気づく。この自覚によってナウシカは肉体と魂を分離させ決して肉体ではたどり着けない「清浄の地」で魂の禊ぎをすることになる。この自然と人間との「生命の儀式」を通して、ナウシカと関わりあった生命が、急速にナウシカの命運に自分の「運命」を託していく。

(16) この瞬間から「世界の浄化」という予兆、『ナウシカ』の物語構造は一気に綻びを見せ始める。ナウシカの物語言説は、物語内容を覆し、世界の意味そのものを反転させてゆく。

(17) さて、マンガ版『ナウシカ』は「背景にキャラクターが埋没して見にくい」「コマ割そのものが複雑で分かりにくい」「コマ割の動き・大きさと、キャラクターの強調表現がアンバランス」「コマ割そのものが複雑で分かりにくい」などと言われる。それは連載された雑誌「アニメージュ」が特殊な版型であったことを考慮しても、見た目に細かいコマ割の印象は拭えない。

(18) 通常のマンガはキャラクターの「意図」や「動き」を強調したいシーンでコマを大きくとり、クローズアップや極端なカットアップを使用する。ところが『ナウシカ』では、人物のクローズアップシーンでも小さくコマをとり、また大コマでも可能な情景を画面に入れ込もうとする意識が働くために被写体を大きくとらずに描き込みのレベルが同質化する傾向が強い。そのため絵は奥行きを失う。

(19) このマンガ文法に依拠しない自由な描き方はコマのスピード感に敏感である。戦闘機や蟲たちが速度を上げるシーンではコマ割は収縮し、画像は断ち切られて小さく割れてゆく。再び全体状況を描くコマではスピード感を元に戻すために大きくコマを割る。この二つのコマ割の特徴をもって単純な活劇にはない異化効果をもたらしている。

(20) 語り方と語りの水準は、第5巻の「大海嘯」に遭遇したナウシカの「眠り」から「清浄の地」への訪問（第6巻）を境にその叙法と態は急速に転換する。ナウシカ個人の「滅びの正体」を突き止め、「世界の秘密」を知ろうとする「内言」へとリアルに集中してくるのである。

(21) 6巻からはコマ割の描写が見違えるほど鮮明になり、独特のコマ運びによるストーリーの分かりにくさがやわらぎ、いわゆる「マンガ文法」にのっとり、情景に奥行きが始め、キャラクターが生き生きとし始める。このように語りの水準の反転とともに画像そのものの見せ方も意図的に改変されてゆく。しかしここに変化しないものが一つだけある。それがコマ割とコマ運びである。

(22) 6巻以降、コマ内の絵柄はバランスがよくなりコマ割とコマ運びすら変化したと錯覚させる程である。だが、語りと語りの水準が変化し、それにあわせて絵柄と線は変貌したものの、コマ割とコマ運びは変化しなかった。このことには二つの理由がある。一つは、宮崎駿の生体的なリズム感に基づくものである。もう一つは宮崎が渾沌とした世界に生きる不安から脱出した人間が主体性を取り戻し、世界の終末に立ち向かう勇気を持つことにまだ懐疑的であったことである。このコマ割とコマ運びの抑制が意味するところは、ナウシカの「シュワの墓所」の破壊、理性的で大人しい人間誕生を阻止する行為ですら、ヒュ



一マニテックな行為ではなく、さらなる「新しい神話」の始まりを予感させるものだったということである。

### 3-2-3 評価

(1) から (7) では、マンガ全般における「語り」の特質と『ナウシカ』における「語り」の特徴について述べている。マンガにおける「語り」の構造という観点から『ナウシカ』を評したものが殆どない状況にあって非常に興味深く意義あるアプローチだと言える。

その中で、『ナウシカ』における語り手の存在感が希薄であること、その代わり、登場人物の語りがあたかも語り手のような俯瞰性と客観性を持つ工夫がされているという指摘、特に会話の中で吹きだしを用いられていない言葉が、発話者が不明瞭になることで「共同性」と「客観性」を持ってしまうという指摘は注目に値する。

次に (8) から (16) について。ここでは、人物の上下関係と水平関係に関して述べられている。上下関係が水平関係に変わることによってキャラクターの語り方が変化していることを述べているわけだが、これは関係性が変化する以上語り方が変化することは当然であって、むしろ関係性の変化を叙法の変化から証明するという方法論として捉えるべきかもしれない。そうでなければ、なぜ関係性の変化が起こるのかを「語り」のレベルで説明しなくてはならないことになるが、ナウシカの存在がそうさせているという以上のことを小山は述べていないからである。

また (10) で、ナウシカとオーマの関係性について触れているが、この関係が親子以上のものであり特別だ、とあらかじめ規定してしまっているため、「シュワの墓所対トルメキア・風の谷・土鬼諸侯国という支配・被支配関係を根本から破壊することができ、ヴ王→ナウシカの関係さえも水平関係に変質させる」という説明に説得力がない。

(14) (15) は、物語の展開を『ナウシカ』における「語り」の特質を加味した上で、比喩的に説明したという観が否めない。もしくは小山の思いが先走りして、論証が追いついていない印象を持つ。

(17) から (22) について。これは「語り」の観点から表現論的特色を説明しようというもので、大変興味深いものである。

まず、『ナウシカ』が読みにくいマンガであるとした上でその理由を説明している。理由は三つあり、一つは人物のクローズアップシーンでもコマが小さいままであること、二つ目に大ゴマであっても情景をできるだけ描き込もうとするため被写体が大きくなり結果的に画像のレベルが同質化してしまうこと、三つ目として戦闘機や蟲たちのスピード感を出すためにコマを細かく割るために見づらいことである。この三つはいずれもコマ割のことを言っている。

しかし、読みにくさは6巻でナウシカが「青き清浄の地」にたどり着き、帰還したあたりから改善されると言う。その理由として、コマ内の描写が奥行きをもつなど改善されることと、マンガ文法に従うようになることを上げている。

「語り」との関係でいえば、「ナウシカが感傷的な甘え（ロマンティズム）を捨て、目の前の現実をリアルに分析し、世界の行く末を大局的にみるリアリストに変貌する」ことで語りと語りの水準が変化し、それに伴って絵柄と線が変化したという説明である。ただし、コマ割自体は変化しなかったと小山は言う。その理由は、「相変わらずキャラクターの躍動を制御し続け、物語からのキャラクターの突出を許さなかった」からだとしている。

本章の第一節「表現論的分野」で取り上げた阿部幸弘と久美薫の論を思い出してみたい。阿部は連載当初読みにくかったのは既成のマンガ文法に不慣れだったためだが、宮崎は原点に返って自分自身で文法をゼロから作り上げようとしたと論じた。後半読みやすくなるのはそうした試みが次第に形をなしてきたからだという結論であった。久美が映画の場面のつなぎ方を参考にしてコマのつなぎを大きく4系統に分類して分析した上で、当初読みにくかった『ナウシカ』が途中から読みやすくなる理由について考察した。久美が検証した中には、今回小山も取り上げた戦闘機のシーンも含まれている。久美の、はこのシーンに出した結論は、映画的なつなぎである「A」の多用が功を奏しているというものであつ

た。

このように、これまで取り上げた3人の論者は、当初読みにくかったのが読みやすくなったという捉え方は同じだが、その理由や読みやすくなった時期については違った見解を示している。

また久美と小山のように同じ場面を取り上げても、一方は読みにくい例として取り上げ、一方は読みやすい例として提示するという事態も起きている。

このことは何を意味するのだろうか。

「読みやすさ」「読みにくさ」は、個人の感覚による部分が多い。その個人が、どのようなマンガを読んできたかという経験も判断に大きく影響を与えるだろう。いずれにせよ、何か数量的に読みやすさや読みにくさを計る基準がない以上、印象批評の域を出ないわけだが、それでも『ナウシカ』が読みにくいマンガであるかどうかは検討に値する大きなテーマである。

以上見た通り、小山の論は大きく三つの分野に及んでいるのだが、最初の『ナウシカ』においては語り手の存在が希薄である代わりに登場人物が語り手の役割を果たしているという指摘は評価できると思う。次の上下関係と水平関係の叙法の違いの指摘は、上下関係から水平関係にシフトチェンジする理由は説明できてないという点で、むしろシフトチェンジしたことの証左として応用できる方法論と取りたい。最後の語りと語りの水準の変化が読みやすいマンガに変化させたという点と、それでもなおコマ割は変化しなかったという指摘は、論拠がやや恣意的で論理的には解説できていないとする。

全体的にみると後半やや筆が滑るというか、気持ちが先走る感じの論調で前半のような確実性が薄れるきらいがあると思う。ただ、語りの方法や語りの水準を物語分析、更に一歩進んで表現論的領域の分析に応用しようとする姿勢は評価されるべきものと考ええる。

### 3-3 「倫理の問題」

#### 3-3-1 稲葉振一郎『ナウシカ読解—ユートピアの臨界<sup>20</sup>』

##### 3-3-1-1 概略

(1) 稲葉は『ナウシカ』を読解するにあたって4つの問題提起を行っている。

①なぜ、絶望の淵に沈み、「王蟲」とともに「森になろう」としたナウシカは、セルムの導きによって「青き清浄の地」を見出すことによって生きる力を取り戻すのか。

②なぜナウシカは、ヒドラの牧人の守る庭園で真相に到達することができたのか。

③この真相に到達した後も、ナウシカが「ひょっとすると…人間を亡ぼしに行くのかもしれない……」と知りつつ、なお「墓所」に赴き、それを封印し、かつ自分の知り得た真相を秘密にしたのはなぜか。

④クシャナは戦いの中で、王位の篡奪を通じて母の仇討ちに固執していた自らの愚かさ気づいていたにもかかわらず、なぜ土鬼難民終結地での衝突の危機において手をこまねくばかりだったのか。より具体的に言えば、なぜ彼女は、ユパの死という犠牲を払ってしか「王道」への覚悟を決めることができなかったのか。

この4つの問に答える形で論は進む。

(2) 第一の問いについて。

ナウシカが王蟲とともに森になろうと思った理由。それは腐海の生き物たちが、他ならぬ人間の愚かさを償うために死んでゆくという状況にナウシカは深く傷ついたからだとする。だからこそ蟲たちと運命を共にしようとしたのだ。

では、「青き清浄の地」を見出すことで生きる力を取り戻したのはなぜか。

「青き清浄の地」は、その時まで仮説であって「可能性」あるいは「未来」に過ぎなかった。しかし、「青き清浄の地」が実在するものであることを知ったナウシカは、ふたた

---

<sup>20</sup> 窓社 1996



び愛するもののために力を取り戻したからだとする。

ナウシカが抱えていたストレスとはなんだったか。様々な人や生き物たちにはそれぞれの立場がある。ナウシカは、それを尊重したくても実際にはできないことに対してストレスを感じていた。ナウシカは「青き清浄の地」の存在を知ったが、それでストレスが解消されたわけではなく、ストレスに耐えて再び行動する力を回復したに過ぎない。

様々な矛盾に絶えながら少しでも良い道を探ることは、ユパの言葉を借りれば「王道」ということになるが、これは近代的な意味での「正義」の立場ということになるだろう。

ここでいう「正義」とはジョン・ロールズのいう「公正としての正義<sup>21</sup>」であり、どのような立場、利害、価値観であっても特別扱いせず、公正に扱うことである。これは、従来の子ども向けファンタジーやマンガ、アニメが図式的に描いてきた「勧善懲悪」のような、ある立場の正当性を絶対化するものではなく、様々な立場を尊重することである。したがって「正義」は愛と峻別される。なぜなら、全ての者を公正に扱うためには特定の誰かへの愛は認められないからである。

だとすると、ナウシカの正義はどうなるのだろうか。ナウシカの「正義」の動機は様々なものへの「愛」であったからだ。

### (3) 第二の問いについて。

稲葉は第7巻での庭の主との会話を引用している。

ナウシカ「母は決して癒されていない悲しみがあることを教えてくださいましたがわたしを愛さなかった」(第7巻 p119)

庭の主「愛していないのになぜあの死に神に名を与えたのだ。自分を愛さなかった母への復讐をしたのかね?」「みな自分だけは誤ちをしないと信じながら業が業を生み悲しみが悲しみを作る輪から抜け出せない」(同 p122)

稲葉はこのやりとりの中に、ナウシカの「愛」の限界が示されているとした。

ナウシカは庭の主との会話から腐海の秘密を知る。ナウシカもユパも、すでに腐海が環境浄化機能を持っていることは知っていたにもかかわらず、この時までさらなる腐海の秘密に気づかなかった。ナウシカに至っては「青き清浄の地」に赴き、腐海が「役割が済んだら亡びるようにも定められている」と知ったときでさえ、何時かは人類がこの地に立てると思っていたのである。ただ、何かがナウシカの中でわき上がっていることも確かだった。その思いが、庭の主の言葉に対してセルムとは違う反応を示した理由である。

それにしても庭の主は、なぜここを訪れるものを留めようとするのだろうか。この庭は環境浄化計画のためのタイムカプセルであると同時に、浄化前の人間たちに残されたサンクチュアリでもあるのだ。ナウシカが旅立った後に発せられた「でも 名をくれたじゃないか また つまらなくなるね」(第7巻 p136)という言葉に庭の主の心は表れている。間違いなく庭の主も心を持っている。「王蟲」と同様に、計画のために造られながら、計画の意味を知ることによって「決して癒されない悲しみ」を抱える存在なのだ。庭の主も、人間が「青き清浄の地」へと決してたどり着けないことを悲しんでいる。ナウシカはその悲しみを理解したがゆえに誘惑を振り切って墓所を目指すことができたのであり、また庭の主もナウシカが「悲しみ」を理解したがゆえに墓所へ行かせたのである。

では、その「決して癒されない悲しみ」とは何なのか。

### (4) 第三の問いについて。

「墓所」の計画の不気味さはある意味で私達になじみ深いものでもある。つまり、近代のユートピア主義的な社会計画が、20世紀において全体主義の悪夢に帰結してしまった事例を私達は知っているからである。しかし、実はそうした「既存の全体主義批判や社会主義批判の論法」自体が、すでに自明性を失ってしまっていたことも事実である。冷戦期には「最終戦争＝核戦争」は世界の破壊と等値され絶対的に回避されるべきものとして捉えられていた。そして『ナウシカ』というテキストもSFという表現形式で「最終戦争」後

<sup>21</sup> ジョン・ロールズ『正義論』矢島釣次監訳(紀伊国屋書店 1979)／『正義論 改訂版』川本隆史・福岡聡・神島裕子訳(紀伊国屋書店 2010)

を描くものの一つだったのだ。

ところが、断続的に連載が続くうちに冷戦は終わってしまった。この時点から『ナウシカ』はポスト「最終戦争」ものではなくなっていく。「火の七日間」は最終戦争ではなかった。何となればその後も人間は生きており、戦争もくり返し起こっている。腐海の環境浄化計画がそのことを如実に物語る。つまり「火の七日間」前後で歴史は切断などされていないのである。では『ナウシカ』は、冷戦体制が体現していた様々なユートピア主義をどのように相対化しているのだろうか。

ここで稲葉は、社会哲学的ユートピア論を参照する。マックス・ホルクハイマーとテオドル・アドルノの『啓蒙の弁証法<sup>22</sup>』を引いて、「啓蒙」の暴力は「神話」の暴力の反転したもので、「神話」もかつての「啓蒙」だったことを説く。例えば、皇兄ナスリムはナウシカが弟ムスリムに似ているとして次のように言う。「思い出したぜ お前は百年前のあいつに似ているんだ 若い頃やつは慈悲深い本物の名君だったよ 土民の平安を心底願っていた だがそれもせいぜい最初の 20 年さ いつまでも愚かなままの土民をやがて憎むようになった」（第 6 巻 p153）。冷戦下にあつてはこの『啓蒙の弁証法』は行き詰まり状況を的確に書き出したもののように読まれることができた。そしてその有効性は今もあると稲葉は言う。

次に稲葉はロバート・ノージックの『アナーキー・国家・ユートピア<sup>23</sup>』を取り上げる。ノージックはユートピアのメタ理論、つまり「ユートピアと呼ばれるものが満たすべき条件とは何か」についてロールズの現代正義論の地平から考察を行い「唯一最善のユートピアなど存在しない」と結論する。「ユートピアは、複数のユートピアから、つまり、人々が異なる制度の下で異なる生を送る多数の異なった多様なコミュニティーからなっているだろう。」とノージックは言う。そこで「ユートピアは、複数のユートピアのための枠」であるとし、「そこではだれも自分のユートピアのヴィジョンを他人に押し付けることはできない」とした。

「枠」は、ほとんどすべてのユートピア主義者にとって、将来のどこかの時点で受容可能なものであり、ほとんどすべてのユートピア構想の実現と両立する、とノージックは言う。

ノージックはユートピア主義を次の 3 パタンに分類する。一つは、「全員に一つのパタンのコミュニティーを強制することを許す帝国主義的ユートピア主義」、二つ目は「一つの特定期間のコミュニティーに住むことを全員に対して説得しまたは確信させようという希望をもつが、それを強制しはしない伝道的ユートピア主義」、最後は「必ずしも普遍的にではなくともある特定のパタンのコミュニティーが存在し（存続可能であり）、そうしたいと思う者がそのパタンに従って生きることを希望する実存的ユートピア主義」である。ノージックは「帝国主義的ユートピア主義者達は、彼らに不同意の者が他に在る限り、枠に反対するだろう」と言っている。

稲葉はこのノージックの「枠」という考え方を応用して「青き清浄の地」を分析している。「青き清浄の地」はいかなる意味においても人間にとって選択肢にはなりえない。なぜなら、そこでは現世人類は生きることができないから。それは伝統的な意味での「ユートピア」ではない。しかし、反面それは確実に存在する場所でもある。するとこの「青き清浄の地」を仮にユートピアと呼ぶとしてもノージックの掲げた三つのユートピア主義のどれにも当てはまらないだろう。それは意図して建設できるものではなく、人間とは関わりなく偶然存在し、人間の抱く構想としてのユートピア主義を審問にかけける「他者」である。

ナウシカは墓所のしようとしていることを、「清浄な世界」のために現在存在する「生命」を虚しくするものと責める。ナウシカは墓所に向かって「私達は血を吐きつつくり返しくり返しその朝をこえてとぶ鳥だ!! 生きることは変わることだ 王蟲も粘菌も草木も人間も変わっていくだろう 腐海も共に生きるだろう だがお前は変わらない 組み込

<sup>22</sup> 徳水恂訳（岩波書店 1990）

<sup>23</sup> 島津格訳（木鐸社 「上」1985「下」1989）



まれた予定があるだけだ 死を否定しているから……」（第7巻 p198）という。しかし、この倫理をナウシカは他の人間に強いることはできなかった。この倫理は「森の人」の生き方同様、あるいはそれ以上に達人的なものだからである。

ナウシカのしたことは、実践的には腐海のほとりでの業苦の生という「政策」であり、同時に象徴的には「青き清浄の地」という彼岸的ユートピアの欺瞞である。しかし、この欺瞞の裏にあるナウシカだけの個人の倫理として引き受けた「青き清浄の地」の真実はノージック的な「柰」などよりいっそう高次な意味で「メタ・ユートピア」と呼びうるものである。

#### （五）（四）のつづき

稲葉は「倫理」と「政治」という語の定義を明確にするために、ハンナ・アーレントを引用する。アーレントの言う「政治」とは人間活動の三類型「労働」「仕事」「行為」の内の三つ目の「行為」によって織りなされる。「労働」とは生物学的身体の自己維持と生殖に関わる活動のことを指す。生存を維持するだけで何も生み出さない。「仕事」は形のあるものを生み出すことで、道具・機械・家・都市などの人工的環境を構成する資材を作り出す活動である。最後の「行為」とは人間が自己を表現することをいう。「自己」とは他人と違う自分でありそれは他人に対して表現されることで成立する。だから「言葉」とも不可分である。

さてアーレントのいう「政治」はこの「行為」に基づくものである。それは人間の世界を異質な他者へと開いていくことであると同時にあまりに異質すぎてコミュニケーションできない他者をそこから閉め出すことでもある。

次に「倫理」という言葉について稲葉はこう定義する。これはアーレントの考えではなく稲葉がアーレントの「政治」をふまえて定義するものである。「倫理」とは「政治」的な課題の、個人的な引き受けである。アーレントのいう「政治」は異質な人間同士が紡ぎ出す「行為」の不確実な連鎖をいう。これに対して「倫理」はあくまでも個人の「政治」的な生き方、果敢な「行為」者としての生というアーレントの語彙で言うならば「はじまり」の水準に関わるものである。

ナウシカが問題を「倫理」のレベルで引き受けたということは、良くも悪くも問題を「政治」的に先送りしたということに他ならない。ナウシカは数千年後のほぼ確実な人類の滅亡とひきかえに何が起こるか分からない未来を人間たちに切り開いた。それは一面では自らの「倫理」のための余地を世界に残すことでもあるが、他方では将来における人類の滅亡の運命を確定してそうしたあまたの「倫理」、将来の「政治」的可能性にあらかじめどうしようもない限界を与えることでもあった。だからナウシカの決断は実は「墓所」の環境浄化計画と同程度に「政治」的なものではないのかという疑念が残る。ナウシカの思惑を超える未来が到来しなければ、彼女のやったことは結局狭い意味での「政治」だとも言える。

#### （六）第四の問いについて

稲葉は第5巻（p54-56）のユパとクシャナの会話を取り上げる。クシャナが部下の命と引き替えに捕虜になった場面である。この中でクシャナはナウシカの「猛々しい怒りを燃やしつつ悲しむ」という心の在り方が分かったと告白する。その後クシャナは今後の戦況を予想してみせるのだが、まるで人ごとであるかのように投げやりな感じであった。蟲に兄が殺され、はかなくも復讐が終わってしまったクシャナは、殆ど生きる気力を持っていない。稲葉はこうしたクシャナを「状況に受動的に振り回される『普通の人』の代表ともいべき存在」だとする。

チャルカの方が遙かに「官僚」としての器は大きく、クシャナはせいぜい派閥のボスの域を出ない。そんなクシャナが王道を歩み始めたのはどうしてなのか。ユパは「血は 血はむしろそなたを清めた…… 王道こそそなたにふさわしい……」（第7巻 p82-83）とクシャナにつげる。ヴ王は「ひとりも殺すな ひとりでも殺せばわしと同じに次々と殺すことになるぞ」（同 p221）と遺言を残す。「墓所」から帰還したナウシカはクシャナに「私

達はみなあまりにも多くのものを失いました いまはすべてをはじめる時です」（同 p221）と言う。これらの言葉にはアーレントのいうところの「はじまり」の思想を聞くことができる」と稲葉は言う。

つまり、ユパはクシャナに「とりかえしなどとうにつかぬ」（第7巻 p77）という思いを捨てて、過去を「忘れろ」と言っている。クシャナにこれまでのことを忘れることを許したのだ。

ただしクシャナが「すでに新しい王を持っている」（第7巻 p222）と言う時、クシャナが「新しい王」と呼んだナウシカの何を理解していたのかは疑問である。ナウシカの抱えた秘密を見抜けというのは酷であるとしても「倫理」と「政治」の狭間に引き裂かれ、「決して癒されない悲しみ」を抱えているナウシカのことをクシャナは気づいているだろうか、と稲葉は言う。

### 3-3-1-2 評価

『ナウシカ』を「倫理」の面から論じた『ナウシカ読解—ユートピアの臨界』は1996年3月に出版されている。連載終了が1994年3月号、コミックスの最終巻である第7巻が発刊されたのが1995年1月であるから、マンガ版『ナウシカ』論として編まれたものの中では最も早い一冊である。本論部分は、窓社発行の雑誌『季刊窓』22号（1994年冬）の特集「世紀末のユートピア論」のために描かれたエッセイ「ナウシカあるいは旅するユートピア ロバート・ノージック、笠井潔、そして宮崎駿」に大幅な加筆修正を施したものである<sup>24</sup>。また、この本の最後には宮崎駿のインタビューが掲載されているが、このインタビューが行われたのは1994年7月24日であったという。このインタビューの初出も『季刊窓』22号である。

本文中にみられる『ナウシカ』からの引用は全てコミックスのものなので、少なくとも、1996年3月に発行するのにあたって定本として用いたのはアニメジュコミックスワイド版1〜7巻であると考えて良いと思う。

稲葉は、「まえがき」で「マンガ版『ナウシカ』とアニメ版『ナウシカ』の間の差異に一貫して注意を払っている」と述べている。またマンガ版『ナウシカ』の執筆の動機について「本来マンガ家ではなくアニメーター、単独の芸術家的職人ではなくチームリーダー、オルガナイザー、企業家である宮崎は、集団作業、企業活動の成果としてのアニメ『ナウシカ』に満足できず、その完成の後もただ一人で慣れぬマンガの筆を執り、10年に渡ってマンガ『ナウシカ』に取り組み続けてきた」とも述べている。

稲葉は一読者として『ナウシカ』の完結は困難なのではないかと思ったと言う。その理由は「宮崎はこの作品において、解決不能に近い思想的難問に付き当たっていた」からだとした。しかし、『ナウシカ』は完結した。その時、稲葉は「壮快な敗北感」に打たれる。そして『ナウシカ』を「現代日本のユートピア文学（「文学」という形容はもちろん不正確だが）の最高水準を示すもの」だと評価したのである。

こうしたことから窺えるが、大まかに言って、稲葉はアニメ版『ナウシカ』よりもマンガ版『ナウシカ』を高く評価している。その理由は筆者がいままで「大どんでん返し」と呼んできたものによる。つまり、庭の主との会話の中から腐海の本当の秘密を知ることによってアニメ版『ナウシカ』がテーマとしてきた「青き衣の者」の救世主伝説的な世界を離れ、「解決不能に近い思想的難問」にぶち当たりながらもなんとか完結に導いたからである。

そして要約したとおり、稲葉はおもにノージック（とその批判的対象であったロールズ）とアーレントの論を援用しながら、『ナウシカ』におけるメタ・ユートピアと「倫理」の問題に迫っている。その展開は、当然のことながら観念的な内容なので一般的なマンガ論（特に「マンガ表現論」）の方向性とは違う。

ただ、本論でも問題にしている「大どんでん返し」が何時の時点で想起されたかという点については、稲葉も言及している。それは、冷戦構造が崩壊し核戦争という「最終戦争」の危機が遠のいたにも関わらず、世界各地で戦争がなおも行われていた時期に当たると稲

<sup>24</sup> 稲葉 p220



葉は言う。そしてこのことにより『ナウシカ』は、冷戦構造が生み出した（反ユートピア主義という名の）ユートピア主義をどのように相対化していくかという「解決不能に近い思想的難問」にぶつかってしまうのである。その時期は、第5巻刊行時の頃、というこれまでも言われてきた説に同じだと考えて良いだろう。

稲葉の論には、表現論的側面はない。したがってどこまでも物語内容をその対象としている。当時マルキシストと見られていた宮崎を、当時リバタリアニズムの立場にいたノージックの論で解析しようという試みは、今考えるとユニークである。最小国家と福祉国家の狭間のどこに求めるべき国家の在り方を見出すか、という観念的な方法論を援用して『ナウシカ』を読み解こうとしたのは、全体主義的・社会主義的な理想論が名実ともに完全崩壊した後にマルキシスト・宮崎はどの道を行くのかを見きわめようとした稲葉の思いからであったのだろう。そして、そこで行われた「大どんでん返し」はアニメ版『ナウシカ』を根底から相対化するようなものだったゆえに、稲葉は「壮快な敗北感」を感じて、この作品に最大の評価を与えたのではないだろうか。

マンガ研究者の中で、ノージックやアーレント、ロールズを読み込んで理解し、マンガ評論に援用できる者は少ないだろう。したがって稲葉の『ナウシカ』論は社会学や哲学の分野の論考と捉えがちである。マンガを研究する際にどこまで現代思想を理解しなくてはならないのか、という方法論上の問題もある。もちろんこの問いに対しての答は幾通りもあるだろうが。

ただ、稲葉の『ナウシカ』論は、『ナウシカ』を題材にして語られた社会学の論考ではなく、あくまでも『ナウシカ』の読者であった筆者がその愛情をもって現代思想的な場所からアプローチした『ナウシカ』論なの다는ことは評価しなくてはならない。

その上で、長谷正人の次の批評も引用したい。

だが、本来の職業であるアニメーターの作品として表現できなかったが、一人で机の上に向かって自由に作業することで到達できた「倫理」や「思想」とはいったい何なのだろう。そんな現実と乖離したユートピア観にどれだけの価値があると言うのだろうか。いや何より宮崎駿という人は、そういう机上の空論としての知識人的なユートピア観を最も嫌ってきた人物ではなかったのか。（略）資本主義社会の現実の制約のなかで分業的表現の水準を作業リーダーとして保ち、かつ企業家としても成功してきたところにこそむしろ宮崎駿の「本来」の「思想」的達成がある。そう考えるのが自然ではないか。むしろマンガ版『風の谷のナウシカ』における思想的探求は、すでに自分が知らずして身体的に理解し、あらかじめ直観的に実践してしまっているはずの思想をあえて「言葉」として自分で自覚しておきたいという彼の個人的な欲望からうまれたものにすぎなかったと思う<sup>25</sup>。

念のために付け加えると、長谷はこの後、娯楽作品を造るアニメーターとしての宮崎の資質を評価する映画評論家やアニメーター達が、『未来少年コナン』や『ルパン三世カリオストロの城』といった初期作品の躍動感を賞賛する一方で、アニメ版『ナウシカ』や『もののけ姫』などに見られる宮崎の思想性がアニメの躍動感を鈍化させた要因として否定的に論じる傾向を取り上げて、表層的な映像表現それ自体の中に稲葉が見ようとした倫理観・世界戦を見出すべきだと述べている。

長谷と稲葉の違いはなんだろうか。いや更にいうならば、第一節で取り上げた久美との違いを含めてもいいだろう。

久美は宮崎の中に「文化人」としての面と「クリエイター」としての面が矛盾しながらも共存しており、『ナウシカ』は「クリエイター」としての宮崎が「文化人」の宮崎を押さえ込んで成立した作品だとした。稲葉は、『ナウシカ』の中に「解決不能に近い思想的難問」に何とか決着をつけた思想家宮崎を見ている。稲葉の場合は、久美のような分裂

---

<sup>25</sup> 長谷正人『映画というテクノロジー経験』（青弓社 2010）p148

する宮崎駿は想定されていない。最後に長谷は、宮崎に思想性を見んとするならば、アニメ監督としてアニメの水準を保っていることや、ジブリの運営を軌道に乗せていることの中にこそ見るべきであると言っている。長谷が言っていることは稲葉と逆のようであるが、宮崎を分裂した存在として見ていない点では共通点がある。

これは、あるいは1つのモノを3方向から見た場合の見え方の違いに過ぎないのかも知れない。しかしそうだとしたら、宮崎駿の分かりにくさはまさにこの見え方の違いにあると言えるだろう。改稿を「読みにくく」するためだという宮崎。その言葉にはたぶん嘘はないだろう。しかし、改稿後に「読みにくく」なっていると感じることは少ない。宮崎は嘘をついたり、読者を欺こうとしているわけではない。むしろ問題は宮崎の中では言動と結果がなにも矛盾していないという点にあると思う。その事実を、「読みにくくする」といっているが、実は読みやすくしている」と捉えるか、「宮崎は現代のマンガ水準から考えて「読みにくい」マンガである（と自負している）自分の世界を描いているのだ」と考えるか、「改稿することで作品に磨きをかけるのだから当然それは読者からすれば「読みやすく」なっている」と考えるかの違いである。

しかし、筆者の考えを言えば、このように捉えることは宮崎を見失うことになりかねないと思う。たとえ宮崎の中で矛盾していないとしてもそのこととは別の次元の問題があるのである。それについてはあらためて述べたい。

### 3-3-2 夏目房之介『マンガと「戦争」<sup>26</sup>』

#### 3-3-2-1 概略

『マンガと「戦争」』の目次を以下に記す。

- 1 手塚マンガと戦争ー『幽霊男』と『来るべき世界』
- 2 戦記物ブームと『紫電改のタカ』
- 3 水木しげると戦記マンガ
- 4 戦記物とSFー『サブマリナー 707』
- 5 ガロとCOMの「戦争」
- 6 戦後世代の「戦争」マンガと『ゴルゴ 13』
- 7 終末としての「戦争」ー『デビルマン』と『宇宙戦艦ヤマト』
- 8 大友克洋と『AKIRA』
- 9 神話とシミュレーションー『風の谷のナウシカ』と『沈黙の艦隊』
- 10 「戦争」と身体ー『僕らはみんな生きている』と『新世紀エヴァンゲリオン』

(1) 夏目は、手塚マンガの「戦争」から書き起こす。

初期手塚マンガにおける「戦争」の殆どは、架空のSF未来戦争だった。しかし、そこには後に流行する戦記マンガなどよりもリアリティがあった。手塚の「異なる者同士の行き違いや戦い」はとびぬけて迫真的だった。

手塚は大阪大空襲の惨状をみて「これは現実ではない」と思ったという。手塚マンガが生命と戦争について常に倫理的で相対的な立場をとったのも彼のこの戦争体験ゆえだった。

初期手塚マンガの名作『来るべき世界』（1951）はスター国とウラン国の二大国間の戦争を描いている。人類の滅亡を目前にして両大国の首脳はそれまでのいさかいをやめて戦争のない平和を宣言する。この和解は、手塚の厭世的でアナーキーな相対主義をユートピア的現実に結びつける名場面だった。滅亡を前提にしてはじめて可能だった両大国の皮肉な和解は手塚の戦争と敗戦の体験から夢見られた逆説的ユートピア像だった。

手塚は勧善懲悪や、その枠内での英雄行動には相対的であつた。しかし、異者同士の和解のために主人公が英雄的自己犠牲を払うという場面は何度も描いた。『ロック冒険記』

---

<sup>26</sup> 夏目（前出）



(1952-54)の主人公ロックは、鳥人と人間の和解のために死ぬ。アトムもそのために何度も壊れたのである。

手塚マンガでは一部の例外をのぞいて必ず何らかの救いが物語の出口に用意されていた。これも彼の戦争体験と無縁ではなかったろう。

(2) 夏目は、この手塚への視点から『ナウシカ』を読み解こうとする。

人間の生命と腐海に住む蟲たち生命は等価なのか。汚れない人間という理念は正しいのか。多くの答えようのない問いかけがなされ、さまざまな人物、国家、戦争の描写の狭間で人間の文明と自然の関係が相対化される物語、それがマンガ版『ナウシカ』だと夏目は見る。

この構成は手塚が『来るべき世界』で到達した重層した物語の正統である。またナウシカの無垢はかつて少年マンガが持っていた正義と少女マンガの清純の背後にあった善意の継承である。宮崎は戦後マンガ的な倫理観を受け継ぐものだったのである。

だがこの作品が 80 年代以降の日本で説得力を持ち若い読者に受け入れられたのはなぜだろう。夏目はそのポイントを 4 つ挙げている。①破滅後の世界から物語が始まること。②生態系的な世界観が全体をおおっていること。③人間の身体が侵されていること。④そこからの救済の物語であること。

『ナウシカ』の主題とは、70 年代以降のマンガが主題としてきた枠組みの中で、戦後マンガが手塚以来抱えてきた生命倫理を問い直すことにあった、と夏目は考える。

(3) 次に表現論的分野から夏目は『ナウシカ』を評する。

現在のマンガとしては破格なほど 1 ページ単位のコマ数が多く、そこにアングルの劇的な変化や速度観、蟲や戦艦の見事な角度からの登場など、動的な展開がつめこまれている『ナウシカ』は、日本のアニメが娯楽としてじゅうぶん成熟した時代に、その手法をページ展開のマンガに逆輸入した作品<sup>27</sup>であることを象徴しているとした。

(4) 再び物語論的なアプローチに戻る。墓所の主とナウシカのやりとりは殆ど神と人間の問答だとし、こうした問答は神話的世界で独特の説得力を持つとする。この宮崎の神話的語り口は手塚の SF 未来的な語り口の 80 年代的継承なのかもしれない。『ナウシカ』の場合、現在から何年後の世界なのか、あるいははるか超古代なのか、はたまた他の星なのかも判然としない。マンガの SF 的未来が『ナウシカ』の超未来としての神話か、『AKIRA』のような近未来になってきたことは興味深い。未来の希望だった手塚的ユートピアは、現在とのつながりもはっきりしない神話の形而上学か、より現実的な近未来のシミュレーションになり、いずれにせよ素朴な希望をもたらす距離感を見失ったとする。

(5) この作品が神話的な意匠をまっとうするなら、ナウシカの無垢は神聖な原罪のように破滅を引き受けて自滅してもよかった。しかし、ナウシカは最後の瞬間に彼岸の神聖者であることを捨てて、こちら側の人間たることを選んだ。宗教的な分野から「人間」へと引き返した宮崎には、手塚の倫理に似たものを感じる。手塚は戦争体験から生まれたユートピアと人間との矛盾感情を生涯持ち続けた。宮崎のナウシカを「人間」側に戻らせた感覚は、手塚以来戦後のマンガが持ち得た、まっとうなバランス感覚ではないか。宮崎は手塚の生命倫理を、人間だけのものではなく生態系全体に敷延してみせたともいえる。この「踏みとどまり」の感覚は劇場アニメ『もののけ姫』の主題になっていくとまとめた。

### 3-3-2-2 評価

『マンガと「戦争」』は 1997 年 12 月に出版されている。手塚治虫、水木しげるの「戦争」マンガから、戦記マンガ、ガロや COM に描かれた「戦争」、そして『デビルマン』を経由して『AKIRA』、『風の谷のナウシカ』、『未来世紀エヴァンゲリオン』に至る戦後マンガにおける「戦争」を俯瞰した論考である。

夏目の『ナウシカ』論で特徴的なのは、戦後マンガに流れる手塚治虫的「倫理」の正統な継承者が宮崎駿だったと指摘したことである。夏目はその「倫理」を、「かつて少年マ

<sup>27</sup> 夏目 p137-138 なお夏目がその例として第 4 巻 p124 を、久美薫も同様に映画的なつなぎの例として取り上げている。

ンガが持っていた正義と少女マンガの清純の背後にあった善意」だという。

もっとも『ナウシカ』の連載の始まった1982年は、手塚が活躍した1950-60年代からかなりの時間が経過している。戦後民主主義が持っていたイメージは、安保闘争やオイルショックなどの出来事を経験する中で次第に変容し、マンガにおける世界観や価値観も変化していく。「自由」「正義」「平等」などといったイメージを体現する主人公達は次第に現実との間に齟齬を来すようになっていった。手塚自身が、60年代後半には既に時代遅れのマンガ家というイメージを持たれつつあったのである。では、80年代初頭という、手塚の全盛期から遠く隔たった時期に連載が始まった『ナウシカ』に、手塚的「倫理」を窺うことができるとしたらそれはなぜなのだろうか。

一つは、宮崎が手塚をどう受容してきたのか、という宮崎個人の問題があるだろう。手塚治虫と宮崎駿という時代を画した二人の才能がどのように関わったのか。お互いをどのように捉えていたのかという問題は、重要なテーマであると同時に大きなテーマでもあるためにそう簡単にまとめることはできない。しかし、避けては通れないものであり、次の節で論じたい。

もう一つは、『ナウシカ』という作品の持つ作品上の特徴やスタイルの問題である。夏目が指摘するように、手塚的「倫理」を継承した『ナウシカ』が80年代にあっても読者に受け入れられるのには理由があった。夏目はそれを「意匠のちがい」として、4つのポイントを指摘している。

一つ目は「破滅後の世界から物語が始まること」である。これは、夏目が最終戦争マンガの白眉としてあげた永井豪の『デビルマン』の系譜ということになる。人間を守るために戦うデビルマンは自分の愛する者を人間によって惨殺される。この瞬間に少年マンガに先天的に内包されていた勧善懲悪的な正義と悪の構造は逆転する。すでに読者は勧善懲悪の構図にリアリティを感じられなくなっていた。手塚の描いた異種同士の和解させる媒介者（異者）という主題はニヒリズムに蹴落とされた、と夏目は指摘する<sup>28</sup>。

次に「人間の身体が侵されていること」である。夏目は『AKIRA』に登場する老人のような超能力の子どもたちや、変形膨張していく鉄男の身体に「ハイテクやメディア映像にみたされ、社会に浸食された身体の違和感」を読む。人間の身体イメージが変容し破壊しなければ救われぬという根深い違和感だという。

これを受けて三つ目は「身体が侵されていることから救済の物語であること」である。しかし、『ナウシカ』では侵された身体の救済は行われていない。汚れない善良で穏やかな未来の人類の卵を抹殺し、汚れがなければ生きていけない現世人類に「青き清浄の地」という実際にはたどり着くと死んでしまうユートピアに希望を持たせつつ人々に生きることを説く道をナウシカは選択する。つまり身体が侵されていることから救済するということではなく、侵されている地点から始まる救済の物語だという解釈であろうか。ナウシカは生命とは変わっていくものだと言う。だから、汚れがなければ生きられない現世人類も環境に合わせて変化し進化し淘汰されながらも生き続けるかもしれない、ということに最後の望みを託している。全てはこの星が決めることだと。

さて、最後の四つ目は「生態系的な世界観が全体をおおっていること」である。夏目はこの点は『ナウシカ』独自のポイントだと言う。エコロジーブームもあり、アニメ版『ナウシカ』はまさにエコロジーを描いた作品だと定説化して語られたりもした。ただし、マンガ版『ナウシカ』はそうした教条的なエコロジーとは一線を画す、人間にとって脅威でもある自然との共生という過酷な課題を描いた。その象徴はたどり着くことのできないユートピア「青き清浄の地」である。その意味で「生態系的な世界観」とは、時代の流れに乗ったという一面もあったが、それ以上に王蟲や腐海といった人間の生命を脅かす異様で不気味な「他者」との共生を扱った物語でもあった。

このように、1970年以降のマンガが主題としてきた世界の枠組みの中で、戦後マンガが手塚以来抱えてきた「生命倫理」を問い直すということが、『ナウシカ』という作品の主題だったのだと夏目は指摘する。価値観が様々に変わってしまい、戦後民主主義が批判的

<sup>28</sup> 夏目 p106



に捉えられ、マンガの多くが屈折し複雑化した世界を描くようになったときに、そんな状況の中でも、手塚的「倫理」は有意性・実効性を持つのが、手塚の継承者である宮崎の『ナウシカ』で問われたのである。

次に夏目が指摘した表現論的分析について見てみたい。

夏目の独自性は「日本のアニメが娯楽としてじゅうぶん成熟した時代に、その手法をページ展開のマンガに逆輸入した作品」だと指摘したことである。そしてコマ数の多さなどは言っているが、「読みにくい」とは述べていないことにも注目したい。

今回第3章で取り上げた先行研究では、稲葉以外はみな何らかの形で表現論的な見解を示している。阿部と久美、小山に共通していることは、最初は読みにくかったが次第に読みやすくなるという点であった。もっとも3人とも読みやすくなる理由とその時期については見解が分かれる。これに対して夏目は、アニメ手法のマンガへの逆輸入が行われていると述べ、おしなべてすぐれた表現が行われているという評価である。この違いはどこからくるものであるのか。

ある作品の読みやすさの感じ方というのは、言うまでもなく人によってまちまちであろう。だから計量的なことは言えないのだが、この4人の中でマンガ家であるのは夏目だけだということも見逃すことはできない要素であると思う。単純な「読者」であることと、宮崎と同じ「作家」の経験があることとは、自ずから見方が違うということは言えると思う。

また論者の年齢でいうと、夏目が一番年長であるということも言える。その意味で、宮崎のマンガ体験にもっとも近い経験を持っている可能性があり、そのために違和感をさほど覚えないのではないかと、という可能性はあると思う。もっとも、このことについては結論が出ない論議なのでこれで打ち切りたい。

### 3-3-3 手塚治虫との関係

宮崎駿と手塚治虫の関係について述べる。

まず、宮崎駿から見た手塚治虫像について

手塚がこの世を去ったとき、宮崎は「手塚治虫に『神の手』をみた時、僕は彼と決別した<sup>29</sup>」というかなり厳しい内容のコメントを出している。

その要旨は以下の通り。見出しは宮崎の文章に付されたものである。

#### (1) 手塚さんは戦う相手だった

小中学校の時、手塚治虫のマンガが一番好きだった。昭和20年代、手塚の持つ悲劇性は子ども心にゾクゾクする程怖くて魅力的だった。18歳を過ぎて自分でマンガを描こうと思った時、手塚の影響をどうやってこそぎ落とすかが大変な重荷になった。まねたつもりがないのに似ていると言われて屈辱感を味わい、それを自分でも認めたとき、筆笥の引き出しにしまってあったらくがきを全部燃やした。手塚の影響力を抜け出せたのは23、4歳の時で、東映動画に入ってからだった。アニメーターはキャラクターを自分の持ち物にするのではなくどう動かすかを考えることなので、絵が誰に似ているかはどうでもよかった。それに影響といえば、東映動画の伝統や、白土三平の考え方、小学校の時手塚よりも夢中になった「砂漠の魔王」の福島鉄次らがいる。

#### (2) 作家の手管

手塚への通過儀礼を終えたのは、手塚の初期のアニメ作品を見たときだった。

「しずく」(1965.9)「人魚」(1964.9)などの持っている安っぽいペシミズムにうんざりした。それはアトム初期の頃に持っていた悲劇性とは違うかもしれないし、あるい

<sup>29</sup> 宮崎 初出「Comic Box vol. 61」(ふゅーじょんぷろだくと 1989.5)所収『出発点 1979-1996』(徳間書店 1996) p231-236

は子どもだったので安っぽいペシミズムにも悲劇性を感じたのかもしれないが、今となつては確かめようがない。「ある街角の物語」(1962.11)では、男女二人が描かれたポスターが空襲の中で軍靴に踏みにじられ散りぢりになりながら蛾のように火の中でのくくる舞っているというシーンを見て、背筋が寒くなるほど嫌な感じを受けた。

そこには意識的に終末の美を描いて、それで感動させようという手塚治虫の”神の手”を感じた。昭和20年代に作家のイマジネーションだったのものは、いつの間にか手管になっていた。

その後のアニメーションに対して手塚がやったことは何も評価できない。

昭和38年には一本50万円という安価で日本初のテレビアニメ「鉄腕アトム」を始めたが、そのおかげで以来アニメの制作費が常に安いという弊害が生まれた。

### (3) ”昭和”の終わり

全体論として手塚治虫を「ストーリーマンガを始めて、今日自分たちが仕事をやる上での流れを作った人」としてきちんと評価はしている。

しかし、アニメーションに関しては手塚がこれまでに喋ってきたことや主張してきたことはみんな間違いである。その原因は、彼の出発点がディズニーだったからだ。彼はディズニーの世界に独自のストーリー性を持ち込んだが、結局世界そのものはディズニーに影響されたままだった。だから、「ファンタジア」や「ピノキオ」を超えなくてはならないという強迫観念にいつもとらわれていたのだと思う。お金持ちが趣味でやったんだと思えば分かるのだが。

天皇崩御の時より”昭和”の終わりを感じる。手塚は人の三倍やってきたから60歳で死んでも180歳分生きたと思う。天寿をまっとうされたと思う。

この愛憎相半ばする追悼の辞の中に何を読み取ることができるだろうか。

単純に考えるなら、「マンガ家・手塚治虫」は評価するが、「アニメ作家・手塚治虫」は全く評価しないということである。影響を受けていたが故に、アニメという自分の専門分野では認めることができなかったということだろう。

アニメに対する手塚の技術的な知識の低さに対して宮崎は落胆を隠さないが、それ以上に彼が落胆したのは、手塚の「手管」と化してしまった悲劇性だったと思う。「終末の美を描いて感動させる」という「神の手」を宮崎は嫌悪したのである。

アニメ版『ナウシカ』の結末を手塚ならこうしたのではないかという宮崎の発言もある。

宮崎 これを手塚さんだったら、ナウシカを殺すなって思ったんですよね。

——ねえ？

宮崎 ええ、それで、王蟲がナウシカを連れて森に去っていくっていうので、みんなで泣くっていう映画を作るなって。僕はそんなことしてたまらなかって思いましたからね(笑)。

——もうそうなっちゃってたら、今、作り直さなくちゃいけないですよ(笑)

宮崎 いやいや、だからそれはやらないですよ。やらないですよ。手管としてわかっているから、やるわけですからね、みんな<sup>30</sup>。

手塚の「手管」でこうしたペシμισティックなラストシーンになっただろうと宮崎は言う。なるほど、アニメ版『ナウシカ』はこういう終わりではなかった。しかし、「自己犠牲」と「復活」という「救世主伝説」的なシーンとなり、宮崎自身「クリスマスの奇蹟映画<sup>31</sup>」的だと評することになる。

<sup>30</sup> 「風の谷から油屋まで」初出『Cut』通巻第1号(ロッキング・オン 1990)所収「風の帰る場所—ナウシカから千尋まで軌跡」(ロッキング・オン 2002) p269

<sup>31</sup> 稲葉 p212



一方、手塚治虫は宮崎駿をどうみていたのだろうか。

そもそも手塚は『ナウシカ』を見たのだろうか。この問いの答えとなるような、手塚自身の言葉はない。関係者のコメントから類推するしかない。

手塚が『ナウシカ』を見ていたらしいとする情報はいくつかある。

手塚の元アシスタントだった人のブログ「トークイン手塚治虫+<sup>32</sup>」に「続・手塚治虫は『風の谷のナウシカ』を観たのか??<sup>33</sup>」という記事がある。

先日、元手塚プロ制作部チーフアシの B 氏にお会いする機会があったので例の懸案事項をぶつけてみた。

なんと衝撃の証言が飛び出した！！

以下 B 氏とのやりとり---

B 氏曰く「観てたね。」

わたし「エエエエ（´д`）エエエエエ」

B 氏「試写の帰りに日本アニメーション協会の片山雅博<sup>34</sup>氏に偶然目撃されちゃったらしいのだ…」

わたし「ほほう！」

B 氏「焦った先生は開口一番に『長いね！僕だったら半分でまとめられるね！！』と投げ捨てて、そそくさとその場を去っていったらしいよ」

B 氏「先生らしいよな…(笑)」

わたし「うーむ…」

わたし「僕ら当時の現場スタッフの人間をはじめ、先生の専属運転手&マネージャーも知らない間に、先生はしっかりナウシカ観に行ってるじゃったのかぁ…」

B 氏「そーゆーの得意だもんね（笑）」

わたし「その後、先生は 貝のようにナウシカに就いて語らなかったところをみると…」

B 氏「うん、そういうことだ」

わたし「ムムム…」（以下略）

次に竹熊健太郎のブログ『九龍堂雑録』の「竹熊健太郎×小沢高広トークセッション「マンガ・ミーツ・デنشヨ」—電子書籍時代における個人クリエイター活動とは（2010/9/11）<sup>35</sup>」という記事から。

**竹熊氏** ナウシカが出たときに、手塚は嫉妬したらしい。スタッフ全員集めて「あれを観てはいけない。目が腐ります」と教示したエピソードがある。手塚のアシをやっていた人間に言質を取ったので、確かな情報。

上記二つの記事の内容は微妙に異なっている。前者では、手塚は『ナウシカ』について語らなかったことになっているが、後者ではスタッフ全員に訓辞したことになっている。

<sup>32</sup> 『「一億人の手塚治虫（JICC 出版局）」より元アシスタント座談会「われら手塚学校卒業生」+α（アルファ）』という副題が付いている。 [http://meloss.sakura.ne.jp/koubo/talk\\_in/](http://meloss.sakura.ne.jp/koubo/talk_in/)（2013 年 8 月現在）

<sup>33</sup> [http://meloss.sakura.ne.jp/koubo/talk\\_in/2005/02/naushika02.php](http://meloss.sakura.ne.jp/koubo/talk_in/2005/02/naushika02.php)（2013 年 8 月現在）  
記事は yochy という人が 2005 年 2 月 7 日 23:09 に書いたもの。

<sup>34</sup> 1955. 2. 7—2011. 2. 12 アニメーション研究家 多摩美術大学教授、日本アニメーション協会事務局長

<sup>35</sup> <http://kowloonet.org/blog/2010/09/-2010911.php>（2013 年 8 月現在）

その真偽は定かではないが、少なくとも『ナウシカ』を見たことと、それに対して対抗心を持っていたことは言えるようである。

『ナウシカ』ではないが、『天空の城ラピュタ』を見た手塚の反応についてアニメーション評論家のおかだえみこの述懐がある。

『天空の城ラピュタ』の試写のとき、私は手塚治虫さんと一緒に観ていたんですけれど、手塚さん、かなり嫉妬してましたよ。観終わったあと喫茶店で話をしたら、とにかくいま観たものを無視しようとするわけ（笑）。すごいやつが現れたな、と危機感を感じたんでしょうね<sup>36</sup>。

手塚は映画のあとその作品を無視しようとした、というのは『ナウシカ』について語らなかったというエピソードに似ている。手塚が映画『ナウシカ』について寡黙であったことについて津堅信之は次のように述べている。

『ナウシカ』以前であれば、アニメにしる漫画にしる、たとえ後輩の仕事であっても手塚はライバル心をむき出しにして、「ぼくにも描けるよ」と公言してはばからなかったという。しかし、『ナウシカ』については、もしくは『ナウシカ』以後の宮崎駿に対しては、いつもの「ライバル心」を公にすることがなかった。（略）『ナウシカ』のような作品は手塚にとって一つの目指すべき到達点であり、手塚にとってあまりにもインパクトが強かったということなのだろう<sup>37</sup>。

手塚自身の言葉で宮崎について語った言葉はないのだろうか。

「アニメージュ」1981年8月号に「マンガ映画の魔術師 宮崎駿 冒険とロマンの世界」という特集がくまれる。カラー16ページ、3色刷り8ページ、2色刷7ページ、計31ページに及ぶ大特集である。一部ファンには知られていたが、まだそれほど認知度が高くなかった宮崎を紹介したものである。1ページ目は「戦国魔境」のイラストボードではじまり、「未来少年コナン」のイラストボードとその紹介記事、次に「宮崎作品の楽しさを分析する」として6ページを費やしている。そして宮崎が携わった作品を「わんわん忠臣蔵」からテレビアニメ創成期の作品、「太陽の王子ホルスの冒険」や「長靴をはいた猫」「パンダコパンダ」「ルパン三世カリオストロの城」などを丁寧に網羅的に紹介している。また新聞に連載した「砂漠の民」「長靴をはいた猫」「どうぶつ宝島」はじめ労働組合が発行した「漫画ボコボコ戦争」にかいた5コマ漫画も載せている。東映動画の組合で活動していた時代の写真なども掲載されている。そしてこの特集には数多くの業界人のコメントが寄せられている<sup>38</sup>。この中に手塚治虫のコメントも含まれている。

#### 国際アニメの夢〈マンガ家〉手塚治虫

「ロルフ」——この有名なアングラ・コミックスを宮崎氏が長編アニメにしたいという執念をぼくにもらされたのは、もう半年くらい前のことです。『じゃりん子チエ』

<sup>36</sup> 『宮崎駿ワールド大研究（別冊宝島2016）』（宝島社2013）p118

<sup>37</sup> 津堅信之『日本アニメーションの力』（NTT出版 2004）p46

<sup>38</sup> 中島順三（プロデューサー）、山本二三（美術）、菊池貞雄（絵本作家）、吉岡修（東映動画制作）、森康二（アニメーター）、矢吹公郎（演出家）、土田勇（東映動画美術）、芝山努（演出家）、香西睦男（アニメーター）、羽根章悦（アニメーター）、才田俊次（アニメーター）、小田部羊一（アニメーター）、吉田茂承（演出家）、高畑勲（演出家）、大塚康生（肩書きなし）、藤岡豊（東京ムービー新社代表取締役）、おかだえみこ（アニメーション研究家）、安彦良和（アニメーター）、小松原一郎（アニメーター）、兼森義則（アニメーター）、森卓也（評論家）、中正之（キネマ旬報）、山田康雄（男優）、小原乃梨子（女優）、永井一郎（男優）



の追い込みも終わった前後で、どうしてもこれだけは国際的アニメに作り上げたいという夢を、大塚康生氏とともに語られました。／ぼくたちは、この夢の実現を目指して、どんなに時間がかかっても完成したいと思っています。それにはT社の社長および原作者の強力なご援助がなければならないことです。コケの一念で実現させたいと思います。／宮崎さんは、きつととてつもなくものすごい映画につくりあげられることでしょう。

手塚が「ロルフ」のアニメ化に何らかの形で関与していたということが分かる。第1章でも触れたようにこの計画は原作者からの許可がおりず流れている。注目すべきは最後の「きつととてつもなくものすごい映画をつくりあげることでしょう」という一言である。どんな気持ちか手塚の中にあるかは別にして、実力を認めていなければ言えない言葉である。『ナウシカ』を見てショックを受けた手塚は、1983年段階ではどこまで宮崎の作品を見ていたのだろうか。

大塚康生にこんな述懐がある。

私がテレコムで『ルパン三世 カリオストロの城』（1979年）を完成させたあと、手があいたので『火の鳥 2772 愛のコスモゾーン』を手伝うことになりました。そこで、手塚さん御自身がわざわざテレコムにいらっしゃって、原・動画全員に話をしたいとおっしゃいました。／先生はスタジオに全員を集めて「私はまだ『カリオストロ』は見えていません（手塚プロの人によると実際には試写室でくり返しご覧になっていたそうです）。『カリオストロ』は噂に聞くと3コマ作画だったそうですけど、今度みなさんに手伝ってもらって『火の鳥』はオール2コマ、“フルアニメーション”ですから、そのつもりでよろしく願います」と言われました<sup>39</sup>。

この言葉を信じるならば、手塚はこの特集にコメントを寄せる前に『カリオストロの城』を何度も見ていたことになる。そして、これは憶測の域を出ないが、対抗心を燃やして「フルアニメーション」で『火の鳥』を作ろうと考えたのではないか。大塚はこの後、届いたカットを見たところ形の上では「2枚」になっていたものの、それは「3枚」用に描かれた原画の間に切れる動画の数を変えただけで、フルアニメーションの特性が全く生かされていないものだったこと。それをみてテレコムの原画の担当者はすぐにそのことが分かり驚いたのに、なぜ虫プロでそこそこのキャリアがあったはずの原画の人間がわからなかったのか、それほどアニメーションの基本理念と基礎教育が違っていたのだ、と述べている。手塚が「フルアニメーション」について勘違いしているという批判は、先にあげた「手塚治虫に『神の手』をみた時、僕は彼と決別した」の中でも宮崎が厳しく指摘している。

この『ルパン三世 カリオストロの城』について、手塚自身のコメントがある。

それはディズニーの『オリビアちゃんの大冒険』の中で描かれたビッグ・ベンでの対決シーンについて述べたものである。

あッ、これは宮崎駿氏の「ルパン三世・カリオストロの城」とまったく同じ設定じゃないか！と、観た人はアツケにとられるだろう。さよう、なんとも偶然にしては余りにも似すぎたクライマックスなのである。はたして、原作がそうなっているのか、脚本家が「カリ城」を頂いてしまったのか、それはぼくにはわからない。宮崎氏がこれを見てなんと言うか聞いてみたいものである。<sup>40</sup>

<sup>39</sup> 大塚康生『作画汗まみれ 増補改訂版』（徳間書店 2001）p102 「3コマ撮り」とは24コマ／秒のうち3コマに1枚絵を描くこと。つまり1秒間に8枚の絵を使うことになる。「2コマ撮り」は1秒間に12枚の絵を使う。

<sup>40</sup> 手塚治虫『観たり撮ったり映したり 増補・改訂愛蔵版』「ネズミの対決」（キネマ旬報社1995）p285

これは「キネマ旬報」に連載していたエッセイ「観たり撮ったり映したり」の一節だが、1987年の夏に上映が予定されていた2本のネズミのアニメ映画を紹介したものである。1本はドン・ブルース監督の『アメリカ物語』であり、もう1本は、この時点でまだ邦題のついていなかったディズニー映画『オリビアちゃんの大冒険』である。『アメリカ物語』の方は1987年8月1日に封切りされている。しかし『オリビアちゃんの大冒険』は1989年7月22日に封切りされている。したがって手塚治虫が紹介したように一夏に2本のネズミ・アニメ映画が上映されることはなかった。

前述した、手塚のテレコムでの挨拶からは既に8年近くの歳月がたっているわけだが手塚にとって『カリオストロの城』がいかに印象的な作品であったかが窺えるエピソードだと思う。日本人の中では相当早い時期に『オリビアちゃんの大冒険』を観た手塚だが、誰に示唆されることもなく見た瞬間に『カリオストロの城』との類似性に気がついたということは、時計塔でのルパンとカリオストロ伯爵の対決に強い印象と対抗心を感じたのではないかと想像される。

これらを総合すると、手塚治虫は宮崎駿に対して対抗心を持っていたことは間違いない。特に『カリオストロの城』まではその思いを表す場面もあったようだ。しかしアニメ版『ナウシカ』に至って発言はかなり少なくなっている。そこには対抗心を超える敗北感があった可能性もある。しかし、いずれにせよ本人の言がない以上推測の域は出ない。

一方、宮崎にとっての手塚治虫は、子どもの頃慣れ親しみ、もっとも好きなマンガ家であった。その影響力からの脱却に苦しんだ宮崎は、アニメーターになって始めて手塚を相対化することができるようになり、以後は手塚への敬意を持ちながらも、アニメーションの世界では手塚に対して批判的な立場を取らざるを得なかった。手塚が他界したときの思いは誰よりも複雑で、深いものであったのではないかと想像する。

### 3-4 第3章のまとめ

「表現論的分野」、「物語論的分野」、「倫理の問題」（手塚治虫との関係についても含む）を検証してきた。ここから次の二つの点について考察してみたい。

- (1) 改稿は「読みにくく」する行為であったのか。
- (2) 「大どんでん返し」を着想した時期とその要因は何だったのか。

#### 3-4-1 改稿は「読みにくく」する行為であったのか

表現論的な論述のすくない稲葉を除いて、取り上げた4人の論者は何らかの形で『ナウシカ』の表現的特徴に触れている。

そして阿部、久美、小山の3人は、当初読みにくかったものが、ある時期からは読みやすくなる、という見解を持っていた。

また夏目は、読みやすいという表現はとっていなものの、特に読みにくいとも感じていないようであり、コマ割等についても好意的な印象を持っていた。

そこで、最初に『ナウシカ』は読みにくいマンガなのかどうか、そして読みにくいとしたら何が原因なのかを整理したい。

まず阿部は、その理由をすでにスタンダード化していた日本のマンガ文法とは違う文法で描こうとしたからだとしている。既成の文法ではなく、ゼロから自分の文法を組み立てていこうとしたために読みにくかったということになる。

久美は映画における場面の「つなぎ」を4つにパタン化しそれを応用して『ナウシカ』を分析した。物語の初めにおいて読みにくいのは、コマとコマのあいだにアクションが1つ以上含まれるようなつなぎが多いなど、スムーズに展開しない場合が多かったせいだとした。

小山は読みにくさの原因をコマ割に見る。クローズアップシーンでもコマが小さかった



り、大ゴマでは背景の描き込みが緻密になりすぎたり、戦闘シーンではスピード感を出すためにコマ割が細くなったりしているという点を上げている。

三人の読みにくさの観点は、似ている面もあるが、微妙に違ってもある。阿部と小山は宮崎が既成のマンガ文法に則っていないことを理由にあげている点は似ているが、そのとらえ方は違うと見ていいだろう。久美は、既成の文法というよりも、不慣れたためコマのつながりがこちないことが要因だというものである。

この三人は物語の後半には読みやすくなるとしている。その理由も見てみる。

阿部は、宮崎独自の文法が次第にできあがり、それが機能するようになるからだとしている。そしてその特徴の一つとして「人や物の動作の連続がごまかしなくきちんと想定されているのが感じられる」ことをあげている。

久美は、コマとコマのつながりが映画でいう「カットが切り替わっても舞台は同じで同一主体が出続けるパターン」と「カットの切り替わりで場所も主体もかわり、再度カットが切り替わってもとの主体が再登場することにより時間経過を省略するパターン」の二つをうまく使って描いているためだとしている。また、動作がつかないところでは、台詞を巧みに使ったり、背景を白くとばすストップモーションなどの手法を利用するなどして全体的に見やすくなっているという。なお、久美がつながりの見事さの例としてあげているのは第4巻であり、全く同じシーンを夏目も取り上げている。

これは、夏目のいう「アニメの手法をマンガのページ展開に逆輸入した」ものと同じと捉えてもいいだろう。また阿部が見やすくなる理由としてあげている「動作の連続のごまかしがない」というものも同じことを指していると思える。これはコマ割による視線誘導という側面とはまた違った要素を含む問題だと捉える。

小山は、読みやすくなる時期を6巻からとする。これはナウシカが自死を覚悟したものの漿液のおかげで生き延び、肉体をはなれた精神が「青き清浄の地」へ旅をする場面に相当する。小山は語りと語りの水準の変化が読みやすくなることとリンクしていると捉えるため、第6巻から読みやすくなり始めると捉えているのである。そしてその理由を、コマ割自体は変わっていないが、大ゴマでの描き込みにも奥行きが出るなど既成のマンガ文法に従う部分がでてきたからだとする。小山の論は読みやすくなった理由を既成のマンガ文法に従うようになったからだとする面もあるが、コマ割自体は変化しなかったことを強調しており微妙である。コマ割が変化しなかったのは、宮崎の持つ生来のリズム感が関与したとする一方で、人類が世界の終末に立ち向かう勇気を持つことにまだ懐疑的だったと捉える宮崎の心の表れだとした。

阿部と久美、そして夏目はとくに既成のマンガ文法に宮崎が従うようになったとは見ていない。また、既成のマンガ文法に則ったとする小山もそれだけを理由にしているわけではない。最後までコマ割は変化しなかったとしているからだ。

したがってここで紹介した4人の論者たちはおおまかにいって最後まで宮崎は既成のマンガ文法に完全に従わなかったのに読みやすくなったと捉えているように見える。つまり、宮崎なりに自分のマンガ文法を構築したという評価である。

ここで、4人の論を相対化するために、竹熊健太郎が京都精華大学の連続講義レジュメ「マンガ版『ナウシカ』はなぜ読みづらいのか？」で述べた内容を検討してみたい。以下は竹熊のブログ『たけくまメモ』の2008年11月1日の記事、「マンガとアニメーションの間に(4-2)」「第四回 マンガ版『ナウシカ』はなぜ読みづらいのか？(2)」からの引用である<sup>41</sup>。

まず竹熊は連載当時『ナウシカ』を見て、その「そのマンガとしての読みにくさ」に驚いたという。しかし、読みにくいかどうかはあくまでも主観なので個人差はあるだろうと前置きした上で、読みにくい理由をあげている。

- (1) キャラの「オモ線」が判然としてない。
- (2) コマが絵として完成しすぎている。
- (3) 人物の顔の大きさがどのコマでもほぼ同一である。

<sup>41</sup> <http://takekuma.cocolog-nifty.com/blog/2008/11/4-2-0e0b.html> (2013年8月現在)

の3点をあげている。(1)の「オモ線」とはキャラクターをはっきりとした太い線で描くことで、背景と区別して目立たせるものである。つまり『ナウシカ』ではキャラクターが背景に埋没しているということ。(2)コマの完成度は高いが、コマからコマへの読者の視線誘導が十分意識されていないということ。(3)はコマの形は多様だが、描かれる顔の大きさは同じであるのでメリハリがないということ。大ゴマで描かれているのはキャラクターではなく緻密な背景になっている。

以上をまとめるとマンガ版『ナウシカ』では、キャラクターが目立ってこない、というのが一つの特徴であり、それは人間ドラマである『ナウシカ』の物語性と齟齬をきたしている。またアニメとマンガの違いは時間を扱う方法なのだが、コマ割で時間を表すことに不慣れたアニメーターやイラストレーターの描くマンガには、一つの構造で完結させようとする傾向があるという。

しかし、第7巻になると「コマ相互の配置も自然」になりキャラクターが目立つような「メリハリ」も効くようになる。「読者の視線を誘導するコマ運び」を宮崎も最後に体得したように見えるとまとめている。

竹熊の論は、今まで見てきた4人とは違って既成のマンガ文法に不慣れだった宮崎が、次第にそれを取り入れていくことにより読みやすくなったと明快に述べており分かりやすい。

ではなぜ前述の4人は、「読みにくさ」の問題を、単純に既成のマンガ文法の問題に還元させなかったのだろうか。その答を明確に表すことは難しいが、次のようにいうことはできるかもしれない。つまり『ナウシカ』という作品を、日本の戦後マンガの流れの中に置いたときに、表現論的な分野でも特別な意義をもつ作品だと評価したい、という思いがあるのではないか。これは阿部の論にもっとも顕著であるが、宮崎はコマの拡散を意識的に抑制したと捉えていた。言い換えると、できたにもかかわらずしなかったというのである。

第1章で述べたとおり、宮崎は『ナウシカ』を描くにあたって何パターンかの描き方を鈴木敏夫に提示した。そしてもっとも読みにくいものを鈴木が選択したのである。その採用されなかったパターンは、いってみれば既存のマンガ文法にある程度則ったものだったのであった可能性は高い。

では次の疑問にはどう答えることができるだろうか。

宮崎は改稿の目的を「読みにくく」するためと述べているが、そのとおりなのか。そして、もし本人の意識とは逆に読みやすくなっていったとしたら、その理由はマンガ文法に従うようになったからなのか、それ以外の理由を指摘することができるのか。

第2章で、改稿について検証したが、次のように分析・分類することができると思う。

(1) 加筆…加筆はコマ割には直接関係がない。連載時に時間がなくて描き込みが少なかったコマに手を加えるような場合は、今問題にしている「読みにくさ」「読みやすさ」とは直接かわらないとみていいだろう。加筆には表情の変化や血糊を増やすなどの、物語の進行に影響を与えるものや、加筆することで時間の進み方が変わる場合(ストップモーションに変わっているなど)もまた物語の展開に影響を与えていると言えるが、ことコマ割(読者の視線誘導)という点では劇的に変化を与えるものではないと言える。

(2) さしかえ…さしかえも基本的にコマ割には関与しない。絵が変わっていることはコマのつなぎには大きな影響を与えることは間違いないし、視線誘導にも変化をもたらす可能性を否定できないが、コマ割自体は変化ではないので、加筆同様劇的な変化はもたらされないと考えていいと思う。

(3) 描き直し…描き直しは宮崎がどのようにその人物や場面を捉えていたかを炙り出す上で重要な改稿である。同じ構図を加筆などではなく描き直すわけであるから、その変化は注目すべきである。ただし、描き直しはさしかえ以上にコマ割には関与しないために視線誘導という観点では大きな変化はない。

(4) 挿入…挿入は今までみた改稿方法とはちがいがコマ割に大きく関与するといっている。したがって挿入の多い箇所は、その読みやすさが変化している可能性は高い。ただ、大幅



に挿入されている場合、多くはページ単位で挿入され、物語の展開をより緻密するか、物語の進行にともなって元に戻って整合性を高めるために行われていることが多い。ページ単位での挿入はコマ割の変化には直接関わらない。もっとも、連載時のコマを切り貼りして使いながら新たなコマを組み込んでいくという挿入も一部では行われており、この部分に関してはコマ割の検証ができる。

(5) 台詞等…言葉の違いはコマ割とは関係ない。その変更は物語内容に大きく関わる。

以上のように、改稿の内容自体がコマ割に直接的に関与する場合は少ない。したがって改稿が視線誘導などに代表される既成のマンガ文法に沿って行われているかどうかは判断しにくい。ただ、逆に宮崎本人がいうように「読みにくく」するために行われたとも言えない。むしろ物語内容に関わって、登場人物の心情がくみ取りやすくなったり、物語のディテールが強化されたりという面での「読みやすさ」「分かりやすさ」のレベルは上がっているとみることができる。

### 3-4-2 「大どんでん返し」を着想した時期とその要因は何だったのか

本稿において筆者が「大どんでん返し」と言っているのは、庭の主との対決の中で得られた腐海などの生態系は人工的なものであり、人間もこの環境に合うように旧人類によって改造されているため地球が清浄化されたときには滅亡する運命にあるということを指している。

この構想を宮崎が得たのは何時だったのか。先行研究の論者達はこの点をどのように考えているかを見てみよう。

阿部は、「大どんでん返し」が「友愛対憎悪、人工対自然という明快な対立構造では捉えられない」世界を描こうとした結果もたらされたものだとしたが、その時期には触れていない。

久美は、時期的には『紅の豚』制作時、きっかけはユーゴスラビア紛争を指摘している。また、母・美子の「人間とはしかたのないものだ」という口癖を司馬遼太郎と堀田善衛の「人間は度し難いものだ」という言葉によって思い出したことをあげている。これは具体的にいうと 1991 年半ばから 1992 年半ばまでを指していると考えられる。

小山はその論の性格上、テキスト外にある出来事には触れていない。

稲葉は、冷戦構造が崩壊し、この時点から『ナウシカ』がポスト「最終戦争」ものではなくなったと指摘した。冷戦構造自体が持っていた反ユートピア主義ともいえるべき様々なユートピア主義は一挙に有意性を失った。「火の七日間」が最終戦争ではなかったという展開になっていくのは当然の結果であった。むしろ、『ナウシカ』は、冷戦構造が作り上げたユートピア主義をどのように相対化できるか、にその真価が問われるようになったと指摘した。これは具体的にいうと 1989 年後半のことを指していると考えられる。

夏目は特にこの点について触れていない。

久美の論は、ユーゴで起こった民族紛争に「人間は度し難い」という思いを深くし、こうした現実によって宮崎が「転向」したことと「大どんでん返し」がリンクしていることを仄めかしている。

稲葉は冷戦構造の崩壊をきっかけに「大どんでん返し」にたどり着かざるを得なくなったと捉えている。

久美の論が、ユーゴ紛争などを契機にして、人間の在り方がマルクス主義では救済できないと感じた宮崎自身の内的な要因を第一とするのに対して、稲葉は世界の力の均衡が崩れるという制度上の変化が、ユートピア主義を相対化せずにはおかなくなり、必然的に『ナウシカ』をポストユートピア主義的な物語にしたと見た。

二人の論は大きな目で見れば時期的にもほぼ一致していると見ることができる。だとすれば、連載中に社会主義の崩壊とその後の民族紛争の勃発など世界史的な出来事が立て続けに起き、それによって心情的左翼であった宮崎が転向し物語に変化が生じたという今

までにも唱えられていた説とほぼ同じだと言える。

ただし、もう少し細かくみるならば、稲葉の捉えている時点（～1989 年後半）と久美が捉えている時点（1991 年半ば～1992 年半ば）は若干のタイムラグがあると言えなくもない。

第 2 章で検証したように、宮崎が「大どんでん返し」と整合性を持つために遡って改稿したと見られる形跡は、第 5 巻発刊の時期（それは第 6 巻の執筆時とも重なる）と考えている。具体的には 1991 年前半であり、すでに冷戦は終わっていたもののユーゴ紛争が激化するのはいくらか後であり、まだソ連は崩壊していない時期である。したがって厳密にいうと久美が言っている時期とは合わない。同時に冷戦終結からもやや時間がたった時期だとも言える。

時代の雰囲気と言うことでいえば、1986 年のゴルバチョフ就任やチェルノブイリ原発事故から 1992 年のユーゴスラビア解体までを一つのくくりで考えることはありえると思う。そうした社会情勢の変化の中で、ある時期に突然変化したのではなく、徐々に宮崎の考え方が変化し、1991 年前半に「大どんでん返し」は形となり、それにむけて第 5 巻分原稿に相当な改稿を施したという解釈である。

しかし、本当にそうなのだろうか。

第 1 章でも見たように物語の〈時間の流れ〉の工夫と、シュワの墓所のイメージは既に『シュナの旅』（1983）に表れている。『シュナの旅』に出てくる「神人の土地」は、『ナウシカ』の「庭」と「墓所」に似ている。設定のコンセプトが似ているのである。

『シュナの旅』の執筆期間は『ナウシカ』の執筆期間とも重なる。「ナウシカへの道」を見ると次のような記述がある。

4 月（1983 年：引用者）の宮崎さんは、描き下ろしの「シュナの旅」の追い込み（もう 2 ヶ月も遅れていました）、4 月後半は連載の「ナウシカ」の執筆で、映画製作委員会の会議にも 1 回しか出席していません（もっとも、連絡は編集部が密にしていました）<sup>42</sup>。

1983 年 5 月 4 日に「シュナの旅」を脱稿した宮崎は、諏訪に数日旅をした。〈数ヶ月苦しんだ描き下ろしからの気持ちの切り換えと気力の充実をはかったのでしょう〉と「ナウシカへの道」には記されている。〈数ヶ月〉というのが正確に何ヶ月かは分からないが、出版がすでに 2 ヶ月おくれていたとあるから前年 1982 年の 10 月か 11 月には描き始めたと考えられる。宮崎は、1982 年 8 月 28 日から 9 月 23 日まで大塚康生や高畑勲ら 12 名と、ロサンゼルスに滞在してディズニーのフランク・トーマスとオーリー・ジョンストンの講習を受けている。これは当時宮崎も関わっていた長編アニメ「リトル・ニモ」の準備の一環であった。しかし、宮崎はその講習会から帰国後ほどなくしてテレコムを去り「リトル・ニモ」とは関わりがなくなる。そんな頃に『シュナの旅』は描き始められたのではないか。

そして、もう一つ大きな出来事が宮崎に起こる。母・美子が入院したのである。宮崎駿の兄・宮崎新は母親の入院、死について次のように述べている。

私も含めてわが家での最初の「死」でしたから、全員かなりのショックを受けました。ただし、入院が 11 ヶ月におよび、だれの目にも「もうだめだなあ」といった諦めの自覚がありました（略）入院したときは、家族全員が死を意識しました。ある時期から突然ボケがはじまり「俺のことわかる」ってきくと「どちらさんでしたっけ」と答えたり「バカなこと言うんじゃない」と答えたりもしました<sup>43</sup>。

1983 年 7 月 27 日に美子は亡くなっている。入院が〈11 ヶ月〉に渡ったということにな

<sup>42</sup> 「ナウシカへの道」（前出）p184

<sup>43</sup> 大泉『宮崎駿の原点—母と子の物語』（前出） p146



ると、入院したのは前年 1982 年 9 月頃ということになる。美子の入院は駿の渡米中か帰国直後だったのではないか。

宮崎自身は、母のことを〈救済〉という観点から語っている。

——（ナウシカの引用者）救済への願いは本当だけれども、救済はウソだったということでしょうか。

宮崎 ウソだと簡単に言えるんでしょうかね。僕はウソだとか本当だとかいうふうには言わなかったと思いますけどね。言いたくもないですね。だってそう思って死ぬ人がいますから。思ったことがウソなのか。思ったことは思っただけのことは、物質世界になくて存在しないものなのかと言ったら、思ったことはあるんじゃないかと僕は思うんですけど。（略）唯心論みたいですけど、唯心論でもかまわないんですけど、要するに、そういう形の救済はあるんですよ。お袋がボケちゃって幼児に戻っちゃった。赤子に戻っちゃったんですね。その時に「これは救済ですよ」と医者と言った。それも本当だろうと思いましたけどね、ある部分で<sup>44</sup>。

〈唯心論でもかまわない〉という言葉は、合理的な思考を目指す宮崎の中に住まうもう一人の宮崎駿を表している。〈救済〉とは、客観的な価値基準とは関係ない。その本人があると思えばあるものだ。かつて宮崎が幼かった時に長く病床にあった母、新薬で復調し宮崎と政治的・思想的問題で激論を交わした母、そんな母が最終的には赤子に戻っていく。ボケることは〈救済〉だという言葉の真の意味は、そこに居合わせたものにしか分からない。一般論にしてしまうことのできない、つまり理論ではない納得の仕方なのだ。

1982 年末、徳間書店の内部ではアニメ版『ナウシカ』を正式に作る方針が固まり、1983 年に入って 2 月に宮崎の実弟がいた広告代理店・博報堂との共同製作が基本的に合意。3 月からは実際に映画の制作にむけて動き出す。

時間をここで 6 年先送りする。

1989 年。この年、昭和天皇が崩御し元号が平成と変わった。手塚治虫が 2 月に亡くなり、宮崎は前述した手塚批判の文章を発表する。そして、そのすぐ後の 6 月に中国で「天安門事件」が起こる。11 月にベルリンの壁は崩壊し、12 月に冷戦は終結した。

天安門事件があったとき、当時吉祥寺にあったスタジオジブリのガラス戸に宮崎は「中国政府は殺人を止めよ!!」と書いた紙を貼った。まもなく「北京大虐殺についておもうこと<sup>45</sup>」という記事が雑誌に載る。

その記事の中で、宮崎は 5 年前（1984 年）に行った中国の印象を述べている。

僕、5 年位前に中国へいったんです。高畑さんらと三人で。10 日ぐらい。新経済体制の真っ最中だった。（略）非常にいやな印象をもって帰ってきました。（略）工場からのドロドロの廃液を長江に流している。”社会主義は公害がない”なんて言ってるけど嘘ですよ。めっちゃめっちゃやってる。

日本が明治以降 100 年かけてやったことを中国は 10 年でやろうとして、様々な齟齬が至る所で吹き出していた、と宮崎は言う。

中国政府のやり方のまずさは、歴史的に何度もくり返されてきたことで、血の日曜日とか民衆に向かって軍隊が発砲するというとは洋の東西を問わずどこでも行われていることだから。（傍点 引用者）

この中国訪問については、兄・宮崎新の弁がある。

<sup>44</sup> 稲葉 p211-212

<sup>45</sup> 『Comic Box vo. 65』（ふゅーじょんぷろだくと 1989. 9）p56-58

だいたい私ども兄弟は『自分の信じた意見』はケンカしてでも言い張る（これは母に似ているかとも思いますが）癖というか性格というかがありますが、これが昂じて激烈な意見を吐く駿が組合闘争に入り、祭り上げられた結果だと思われます。一時は共産党の新聞『赤旗』にイラストを無料提供していたこともありましたが、竹のカーテンがなくなり、実地に中国の実情を見てからは、共産党のキョの字も言わなくなりました<sup>46</sup>。

宮崎がもっていた中国へのシンパシーは、この中国旅行の際に失われたと見ていいだろう。この旅はアニメ版『ナウシカ』の上映後であるから、マンガ版『ナウシカ』の第3巻後半から第4巻の原稿執筆に取りかかった頃にあたる。

この中国訪問にはこんなエピソードもある。

中国のなんてことのない場所にて、母親が小さな女の子を抱いて歩いてるのに出会ったんですよ。ところがその女の子の顔を見たとき、僕は”あっ、おふくろだ”と思ったんです。おふくろが、こんな所に生まれかわっている、よかったな、って。／もちろん何の根拠もありませんよ。でもそのとき僕はそう確信したんです。／そういう心の動きが、一応近代的なやり方でやっていこうと思っている自分のなかに入っている、っていうのがね。でもあのときは本当に”よかったな”と思ったんですよ<sup>47</sup>。

前年1983年7月に母・美子を亡くした宮崎が、その1年後の訪中の際に母親のことを考えていたとして何の不思議もない。しかし、母親の生まれ変わりを中国の幼い子に見る宮崎駿とは何なのだろう。本人も言っているように近代人である宮崎が、他国の幼子に母親の生まれ変わりを見るという姿は、〈救済〉は〈唯心論でもかまわない〉、あると思えばあるのだと言う時の宮崎と同じである。科学では説明できないことを「確信」し「よかった」と思う宮崎駿のもう一つの顔がそこにある。

ごくあたりまえのところにまた戻るだけなんです。これは目から鱗が落ちるような考え方なんかではなくて、これまでさんざん言われてきたことで、そこに自分がもう一度戻るのだと考えると、暗澹たる思いがしますが、ても、それを引き受けざるをえないと思っている<sup>48</sup>

宮崎のいう「転向」とは〈ごくあたりまえのところにまた戻るだけ〉のことであり、主義の放棄というよりは、考え方の変更、方法論の変更という意味合いにとれる。〈戻る〉ことには〈暗澹たる思い〉はするものの、それ以上のものではなかったのではないだろうか。マンガ版『ナウシカ』の12年の行程とは、「人間はしかたのないものだ」という諦念への回帰の道筋だった。宮崎は心の底に潜む強力な磁場に引きつけられ、若い頃は抵抗したこともあったが、ある時それを受け入れたのではないか。その間の葛藤は、「虚無」との戦い＝ニヒリズムとの戦いという形で作品にも表れた。そこには父親のアナーキーなニヒリズムの影響もあったかもしれない。

「大どんでん返し」につながる水脈は以前から宮崎の心の底を流れていた。それが『シュナの旅』執筆の際に地表に滲み出し、中国訪問で水量を増やし、ユーゴスラビア紛争で吹き出したのである。

久美はマンガ版『ナウシカ』を、クリエイター宮崎駿が文化人宮崎駿を圧倒した作品だと言った。そして『ナウシカ』以降の作品ではこの二人の宮崎駿が乖離することで作品自

<sup>46</sup> 大泉 p154

<sup>47</sup> 大泉 p10 大泉はこの宮崎の言葉をきっかけとして『宮崎駿の原点－母と子の物語』を執筆することになる。

<sup>48</sup> 宮崎駿『出発点 1979-1996』（前出 p530）



体が途中で分裂してしまう危機をはらむようになることを指摘している<sup>49</sup>。それは近代的な合理主義精神を持つ宮崎と非科学的であっても己の実感を信じたい宮崎との分裂とも言えるし、思想家としての宮崎と技術者〈職人〉としての宮崎の分離と捉えることもできる。『ナウシカ』は、せめぎ合う二人の宮崎駿の葛藤の記録なのである。

---

<sup>49</sup> 久美 p398

## 結論

### 4-1

2013 年 9 月 6 日。

その日世界は、シリアに対して軍事行動に出ようとするアメリカとそれに反対するロシアや中国の間で緊張した空気が流れていた。また、2020 年のオリンピック開催地が東京、イスタンブール、マドリードのどこになるかに注目が集まっていた。そんな中、一人のアニメーターが引退記者会見を行った。そこには中国、台湾、韓国、香港、シンガポール、ロシア、アメリカ、スペイン、フランス、ドイツ、イタリア、イギリス、スウェーデンといった外国メディアも含め 600 の報道機関が集まった。一アニメーターが引退会見を開くということも異例だが、その会見に世界中からメディアが駆けつけたことはさらに驚きであった。

遡ること 32 年。この記者会見から比べればささやかな驚きではあったが、それでも一アニメーターの扱いとしては破格だと思われることがあった。

1981 年 8 月号の『アニメージュ』で「マンガ映画の魔術師 宮崎駿 冒険とロマンの世界」という特集が組まれたのだ。31 ページの大特集である。カラーページ 16 ページ、3 色ページ 8 ページという豪華版だ。しかし、何よりも驚かされるのは、この特集の最初に掲げられた次の言葉であろう。

今回、この特集を組むにあたって、さまざまな人にあった。……昔の仕事仲間、先輩、後輩、そして現在の仲間……。

彼らはみなアニメ関係者であり、アニメが共同作業の産物であることは百も承知している人たちだ。その彼らの多くが、最後に一致している言葉がある。

……「宮崎駿は作家である」……と<sup>1</sup>。〈傍点引用者〉

まだ『ナウシカ』の連載の始まる前の話である。この時から宮崎は「作家」と呼ばれていた。というか、この特集は、宮崎を「作家」として扱いたいという意図のもとに組まれている。

この特集に寄稿している人数、取り上げている作品、どれをとっても破格である。寄稿者は全部で 25 人<sup>2</sup>。作品は『わんわん忠臣蔵』から『ルパン三世 カリオストロの城』まで宮崎が携わった映画・テレビ作品の殆ど全てを網羅している。また、『砂漠の民』を初めとする新聞マンガ、組合紙に描いた 5 コマ漫画、更に自作のプラカードを首に提げ若き日の夫人とデモ行進している写真まで、実に微に入り細に入り丁寧に紹介している。

コラム記事の題名を見ると、宮崎駿を論じる際に外すことのできないポイントを良く抑えている。「出ました！お得意の“ダッコ”シーン」「ちらっと出てくる銃器もすべてがホンモノだった」「“追っかけ”が、じつに楽しい宮崎作品」「モブシーンは、画面全体をわきあがらせる」「ト書きも緻密な宮崎コンテ」……。31 ページで余す所なく宮崎の魅力を紹介し切っている。

いったい誰が、この時期に、どんな判断でこの特集を組んだのだろう。

この特集を読んだ現場の人間の証言がある。

大塚英志である。大塚は当時徳間書店で『リュウ』の編集に携わっていた。

まるで読者欄のファンみたいに本気じゃないか、と思った。賭けてもいいが、当時、

---

<sup>1</sup> 『アニメージュ』（徳間書店 1981.8）p30

<sup>2</sup> 本稿 p236 註 38 参照



これを読んだアニメーターたちは納得しつつも、怒ったり嫉妬したり、それはないだろうと思ったに違いない。実際、ぼくはこの記事を見て、なんて青臭い書き出しなのか、と何故か腹を立てた記憶さえある。そして羨ましかった。全く、ただのファンならともかく、いい歳をした大人が、好きなものを好きと言って何が悪い、と突然、言いだしてしまったのである<sup>3</sup>。

いったい「いい歳をした大人」とは誰のことだったのか。もちろん、その当時の「アニメージュ」編集部である。大塚は、『熱風』2011年12月号の座談会「角川書店の肌感覚、アニメイトの哲学」での鈴木敏夫の言葉を引用しながらこう述べている。

〈当時『アニメージュ』は発行部数が45万部にまで増えちゃっていたんですよ。そうになるとやらなきゃいけないテーマも決まっている。もうハズしなくなっただけですよ。それで、僕はそこへ、これは絶対売れないだろうという宮崎駿特集をぶつけるんです。〉

45万部に膨れあがった『アニメージュ』、大ヒット確実の「999」と「ガンダム」。大人の編集者としては「やらなきゃいけないテーマ」はこの二作品をきっちり推すことだ。そこに「売れない」特集として宮崎駿特集を組んだ<sup>4</sup>。

この企画を亀山修に鈴木は見せる。すると亀山は半分戻ってくる（返品される）と言って止めたらしい。そして案の定45万部のうち23万部が戻ってきた。

〈それまで1割を切っていた返品率が突然50%になったわけだから。でも、こっちは確信犯だから。ようするに、それが宮崎駿とともにやっていこうと決めた日なんです。〉

その、止めたはずの亀山が、いざ記事となると「作家」と書いているのだから、確信犯もいいところである。「宮崎駿とともにやっていこうと決めた日」と、鈴木敏夫はふり返って言う。ぼくはこの時、鈴木は「ガンダム」「999」抜きで、宮崎駿だけでどこまでやれるのか冷静に見極めたのではないかと思う。20万部が残ったことは本当は宮崎駿の基礎票への「手応え」ではなかったのか<sup>5</sup>。

本稿はマンガ版『ナウシカ』の連載に至る経緯についても検証してきた。『ルパン三世 カリオストロの城』の興行成績が良くなく、仕事の無かった宮崎に「アニメージュ」でのマンガ連載を提案したのは鈴木であった。また、『ナウシカ』の筆致をどうするか、という局面で最も緻密で読みにくいパターンを選んだのも鈴木であった。また、『名探偵ホームズ』の仕事と重なって『ナウシカ』の連載を止めたいと言ったときに「鉛筆描き」でいいと言ったのもたぶん鈴木であった。

2013年9月6日の宮崎駿の引退記者会見の席に、鈴木は宮崎の横に坐っていた。30年の年月は、鈴木が〈「売れない」特集〉で「作家」として取り上げた宮崎駿を、「世界のMIYAZAKI」にし600社の報道機関を集める存在にまで育て上げたのである。

#### 4-2

本稿の目的は二つあった。一つは、コミックス刊行時に行われた改稿を分析することによって、宮崎が意図したとおりに「読みにくく」なっているのかを検証すること。もう一つは、宮崎が「大どんでん返し」の着想をいつ得たのかを策定することである。

<sup>3</sup> 大塚英志「二階の住人とその時代－転形期のサブカルチャー私史－」『熱風』2013年8月号通巻128号（スタジオジブリ2013）p86

<sup>4</sup> 同上 p87

<sup>5</sup> 同上 p87-88

これらの問題について、以下のような手法で分析した。

第1章では『ナウシカ』が執筆されるに至った経緯と当時の世界情勢との関係についての分析、次に「漫符」や「効果」といったマンガ特有の表現方法の使用頻度の検証、そして先行作品・後続作品との影響関係の分析を行った。

第2章では、コミックス刊行時に行われた「加筆」「さしかえ」「描き直し」「挿入」「台詞等の変更」の5項目の改稿についての分析を行った。

第3章では、「表現論的分野」「物語論的分野」「倫理の問題」の3分野に関して先行研究を分析。あわせて手塚治虫との関係について検証した。

『ナウシカ』は、1982年2月号から1994年3月号まで足かけ13年連載された。4回の長期休載があり、原稿枚数は最も少ない時は7枚、休載期間は合計87ヶ月におよび、連載していた59ヶ月よりも長い。

連載時期には国内外で大きな出来事が連続して起こった。主なものは1986年4月のチェルノブイリ原発事故、1989年1月昭和天皇崩御、2月手塚治虫死去、6月天安門事件、11月ベルリンの壁崩壊、12月冷戦終結、1990年10月東西ドイツ統一、1991年12月ソ連邦崩壊、1992年ユーゴスラビア解体などである。

宮崎は1984年に中国を訪れ、それまで抱いていた共産主義への共感を失う。1989年の天安門事件の時には抗議の貼り紙をジブリの窓ガラスに貼っている。そんな宮崎にとって最も大きな衝撃はユーゴスラビア紛争であった。人間は同じ過ちを何度でもする、ということをも痛烈に感じた。それは1983年に亡くなった母・美子の口癖「人間はしかたのないものだ」を思い出させた。この母の言葉は尊敬する司馬遼太郎と堀田善衛の「人間は度しがたい」という言葉に昇華される。

『ナウシカ』を終わらせようという時期に宮崎は〈マルクス主義をはっきり捨て〉た。それは〈人間は度しがたい〉という〈ごくあたりまえのところ〉に〈自分がもう一度戻る〉ことを意味した。それは生活実感に基づいた母の思想と同じ所に立つことでもあった。

これに合わせるように、作品内の時間の在り方が作品毎に変化していることが、先行作品の分析で明らかになる。

初のオリジナル作品であった『砂漠の民』（1969-1970）は、〈いずこかへきえていった〉民族、ソクト人の少年テムを主人公にした物語だった。物語はソクト人がいかに滅んでいったかをテムを通して描かれており、父、親友、好意を寄せる少女、尊敬していた師が次々と殺されていくというかなり惨い内容の物語である。共産党系の「少年少女新聞」に連載されていたが、評判も今一歩だったらしく、打ち切られた感じで終わっている。『砂漠の民』は、予告編の段階ですでにソクト人が滅びることが告げられており、時間は「滅び」へ向かって一直線に流れている。

1978年、宮崎が実質的に初監督をつとめたテレビアニメ『未来少年コナン』では、世界が最終戦争で滅んだ後から物語を出発させている。最終戦争後の世界を描くという点で『ナウシカ』に通じるものがあるものの、結果的に直線的に時間が進むという構造は『砂漠の民』と変わらなかった。

1983年に刊行された『シュナの旅』に流れる時間はそれまでのものとは違っていった。〈いつのころからか／もはや定かではない／はるか昔か／あるいはずっと／未来のことだったか〉という書き出しで始まるこの作品では、時間は確定されていない。それは過去か未来も定かではない。ある意味で過去と未来の区別を無化してしまうような時間の設定なのである。これは『ナウシカ』の描く世界が、産業革命を起点に考えれば西暦3800年くらいの未来を描いているにもかかわらず、その風俗が現代から見て過去のものに見えるという設定に通じる。

『ナウシカ』は『未来少年コナン』同様、最終戦争後から出発する物語である。しかし、『未来少年コナン』とは違い、最終戦争後も人間は腐海の拡大により滅亡への道を歩んでおり、戦争も起きている。その点では『未来少年コナン』の物語時間より『シュナの旅』の過去なのか未来なのかも判然としない物語時間に近いと言える。

『ナウシカ』は終盤に近づくにつれて〈くり返す〉という語が頻繁に使われる。たとえ



ば〈庭の主〉は〈そなた達人間は／あきることなく／同じ道を／歩みつづける／何度も／くり返された／道を…〉とナウシカに言う。ところが、この過ちをくり返すという意味で使われていた〈くり返す〉は、物語の最終盤で積極的な意味合いを持つに至る。

私達は／血を吐きつつ／くり返し／くり返し／その朝を／こえて／とぶ鳥だ!!<sup>6</sup>

『ナウシカ』の連載が終わって、宮崎が取り組んだ短編アニメ『On Your Mark』では、実際に〈くり返し〉のシーンが出て来る。絵コンテには宮崎の〈永劫回帰シーン〉というメモも見られた。宮崎はこの作品の主旨のついて〈メチャクチャな時代にも、いいことや、ドキドキすることはちゃんとある。ナウシカの「我々は血を吐きながら、繰り返し繰り返し、その朝を越えて飛ぶ鳥だ」です<sup>7</sup>〉と述べている。この実際に円環する時間は『ナウシカ』由来のものだということである。

円環する時間の流れへの変化は、先に述べたマルクス主義を捨て生活実感に根ざした身体的思想とも言うべき境地に戻った宮崎の航跡と重なる。直線的なキリスト教的・マルクス主義的な時間から、それは非弁証法的という意味においてニーチェ的であると言ってもいいかもしれない。

次に『ナウシカ』のマンガ表現上の特徴について述べる。『ナウシカ』の特徴はコマ割が細かくコマ数が多いことにある。大ゴマが少なく、あったとしてもキャラクターのアップなどは少ない。ページ全体のレイアウトよりもコマ一つひとつの完成度に重きを置いているように見える。連載当初はスクリーン・トーンの使用は限定的であった。

いわゆる「漫符」の使用頻度は高くなく、使われるものも限定的である。「光芒」が多いのは、「集中線」の使用も含めて『ナウシカ』が〈気づきのマンガ〉だからであることを示す。後は「水滴」などが比較的多いだけでその他のものは殆ど使用されていない。効果では「平行線」と「集中線」「カケアミ」「ナワ」が多い。音喩については、コマを跨いだりするものはなく抑制的である。また音喩が描かれるレイヤーの位相が必ずしも一番読者側にあるわけではないという特徴がある。一般に現在のマンガ文法上、音喩はコマ枠のレイヤーより手前に出る傾向が強いのである。文字が反転していたり語順が読み通りではなかったりするものもある。音喩については特に宮崎独特の文法が存在するように感じられる。

改稿分析から得られた結果は以下の通りである。

「加筆」は、改稿の中で最も多いものだが、その主な要因は連載時の描き込み不足を補うものであった。背景が緻密で情報量が多い、と言われることの多い『ナウシカ』であるが、連載中には緻密な描き込みができずにそのまま掲載された場合が少なくない。ただし、後半に見られる「加筆」には「血糊」を意図的に増やすなどの演出上の要請から行われた「加筆」が見られる。

「さしかえ」は、視線誘導の変化などに関係する可能性が高いもので、その意味で既成のマンガ文法との関係が問題になる改稿でもある。しかし、結果的に視線誘導の大幅な変更は見られない。真正面を向いていた絵を斜めから見る絵にさしかえる場合には読者の視線を意識したと考えられる形跡がある。

「描き直し」も結果的には同じ構図の絵であるために視線誘導の変化には関与しない。ただし、同じ絵をわざわざ描き直すために物語内容に対する作者の何らかの特別な意図が感じられる改稿である。「描き直し」は第7巻に多く、「庭の主」との対決の場面などに顕著である。

「挿入」はページ毎のものが多く、結果的に視線誘導に絡む場合は殆どない。挿入され

<sup>6</sup> 第7巻 p198

<sup>7</sup> 『「On Your Mak」－歌詞をわさと曲解して作りました』初出「アニメージュ」1995.9／所収宮崎『出発点 1979-1996』（徳間書店 1996）p560

たページもその他のページと同様のテイストを持ち、特に変わったコマ割などがされているわけではない。挿入については第4巻の挿入が特徴的である。「粘菌兵器」のエピソードをかなり前倒して投入したり、クシャナの母にまつわるエピソードを新たに入れたりしており、作品全体の構成が固まりつつある時期との関連が窺われる。

「台詞の変更」は絵とは関係ないのでコマ割に関わらないが、物語の内容に大きく関わる重要な改稿の一つである。特に第7巻での変更が多い。これは「墓所の主」との対決の場面に見られ、挿入された新たな台詞と共に、宮崎が連載終了後にもこの場面を深化させようとしていたことが窺える。

以上の分析から、『ナウシカ』における改稿が「読みにくく」しているものかどうかについては、少なくとも「読みにくく」はなっていないという結論に達した。ただし、既存のマンガ文法に従う形で改稿が行われていると考えられる箇所はあまりない。宮崎がそれを意識して行ったように見える改稿は殆どないように思う。見開きの大ゴマが1カ所だけ挿入されているが、あえて言えばそれだけである。しかし、既存のマンガ文法には沿っていないものの、結果としては物語の展開が理解しやすくなり、その意味において読みやすくなるという場合が多い。強いて言えば「読みやすく」はなっていないとしても「わかりやすく」はなっていると言えそうである。「読みやすさ」は表現論的な分野に関わりが深く、「わかりやすさ」は物語論的な分野に関わりが深いという予感がするものの、今後の課題としたい。

次に先行研究の分析から得られたことを述べる。

表現論的な研究では阿部幸弘と久美薫を取り上げた。阿部の論で注目すべきは、『ナウシカ』が後半読みやすくなるのは宮崎が自身で作り上げようとしたオリジナルのマンガ文法が次第に定着するからだとして述べている点である。また久美薫が行ったコマのつなぎ方の研究からも、コマ割ではなく、コマのつなぎ方が巧みになるからであると述べている。その方法は映画のとも言え、この点を後述する夏目房之介はアニメからの逆輸入と言っている。

物語論的な研究では小山昌弘の「語り」の見地から分析した論考を取り上げた。小山は『ナウシカ』にナレーションが少ない理由と、その代替としての登場人物の内語について分析している。小山も『ナウシカ』は読みにくい後半読みやすくなるとして、その理由をマンガ文法に従うようになるからだとしている。もっともコマ割自体は変化せず、最後までコマは多いままだとしている。

次に倫理の面から稲葉振一郎と夏目房之介を取り上げた。稲葉は『ナウシカ』における「青き清浄の地」が実在するがたどり着くことのできないユートピアであるという点でノージックのユートピアの「柙」を超えた存在だと論じた。夏目は戦後マンガに流れていた手塚治虫的「生命倫理」が引き継がれている作品として『ナウシカ』を見ている。宮崎駿は手塚治虫の継承者だったというとらえ方である。

以上5人の先行研究を分析する中で、『ナウシカ』における「大どんでん返し」の時期についても考察した。久美はそれを『紅の豚』制作時、ユーゴスラビア紛争の時期と見、稲葉は冷戦構造が解消した時点と見ていた。二人ともその時点から、『ナウシカ』の結末を変更せざるを得ない精神的な立場に宮崎自身がなっていたと分析した。

#### 4-3

以上が、本稿が行ってきた分析検証のあらましである。  
結論に向かおう。

戦後50年の日本の戦後民主主義の一番の根幹というのは、政治や国が間違えなければ、個人の悲惨というのは限りなく軽減できるんだという考え方だったと思うんです。だから人は苦しむために生まれてきたんじゃない。だけど、その時、何を落っことしてきたかと言うと、生まれてくること自体が苦痛なんだ、苦しみなんだっていう、生存って



うのはそういうものなんだという視点が抜け落ちてるんですね<sup>8</sup>。

宮崎が『ナウシカ』で描こうとしたのは生きることに伴う苦しみだった。

宮崎が4歳だったころ、宇都宮大空襲があった。宮崎はガード下に逃れていたが、そこも危ないということで当時は珍しかったガソリンで走る小型トラックに乗ってそこを離れた。その時、女の子を抱いた女性が「助けてください」と言ったのだが、それを振り切って逃げてしまった、という記憶があるのだという。戦時中も恵まれた生活を送っていたこと、そして助けを求める人を振り切って逃げたという体験は、長く宮崎を苦しめ、彼が左傾化したことにも少なからず影響した。この思いは学生になっても宮崎から消えることはなく、親とも喧嘩した。しかし、最後まで「どうして助けてやらなかったんだ」と親に尋ねることはできなかったと言う<sup>9</sup>。

宮崎は、自分は親に車を止めてあげてとは言えなかったが、そう言える子どもが出てくるアニメーションを作れるのではないかと思った。そして、それが宮崎のアニメを作る動機にもなっていく。

戦争体験が創作の原点にあるという点で、宮崎は手塚治虫に似ている。もちろん二人には13歳の年の差があり、その体験を同じように扱うことはできない。受け止めた内容は当然のごとく違うだろう。しかし、大阪空襲の惨状を現実と思えなかった手塚<sup>10</sup>と、空襲の際トラックの荷台に乗って非難した宮崎の体験が全く遠いとは思えない。

手塚はユートピアを求めながら、その可能性を否定するかのごとき作品が多い。異種間の和解には常に痛ましい犠牲がともなう。この複雑で矛盾する姿勢は、宮崎にも見られるものだ。ただ、一回り年長の手塚と、彼の死後四半世紀に渡って作品を作り続けた宮崎とは辿り着いた場所は異なる。

戦後民主主義に対する宮崎の発言は、否定でも肯定でもない。戦後民主主義には「生存すること自体が苦しみだ」という意識が抜け落ちていると指摘しているだけである。

高度経済成長期は歴史となり、バブルの頃すら知らない世代が増えてきた。そんな現代は「生きづらい時代」と言われ、いじめや虐待、自殺の報道が毎日のように流れる。『ナウシカ』が今日においても有意性を失わないのは、宮崎が生きることの本質に苦しみながら立ち向かったから、というよりも立ち向かわざるを得ないところまで描いたからだと言える。自分たちが捨て石となって1000年後に穏やかで賢い子孫が誕生するのを祈って死んでいくか、それとも全てをこの星に託し、滅びへの道と分かっている血を吐きながら繰り返し繰り返し飛び鳥になるのか、という選択には答はない。しかし、答が無かったとしても、我々は考えるべきなのだろう。「精神の偉大さは苦悩の深さによって決まる<sup>11</sup>」とナウシカは言うのだから。

今いる生物を全て新しいものに取り替える、つまり、「リセットをかける」という思想はニヒリズムの極地である。何もかも放擲して、ゼロからやり直すなどということは現実には不可能だからである。ゲームのようにリセットをかけることなどできない。

しかし、仮に滅びると分かっている自らの命の力でいける所まで行き、後はこの星の運命に任せよう、将来のために優秀な人間の卵など必要ない、というのはさらにその上に行くニヒリズムではないだろうか。ユートピアはないのである。どんなに苦しくても生きる。その生きる中に、喜びや楽しみを見出していく。「メチャメチャな時代にも、いいことや、ドキドキすることはちゃんとある」と宮崎は言う。「メチャメチャな時代」とは、例えばかつてのユーゴスラビアや、今の中東にあったというだけではない。どこにでもあり、いつの時代もそうだったのだ。

<sup>8</sup> 「Comic Box vol. 98」(ふぃーじょんぷろだくと 1995. 1) p37

<sup>9</sup> 「宮崎駿講演採録ーアニメーション罷り通る(なごやシネフェスティバル' 88にて)」『キネマ旬報臨時増刊 宮崎駿、高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち』(キネマ旬報社 1995. 7) p58-59

<sup>10</sup> 手塚治虫『ぼくのマンガ人生』(岩波書店 1997) p59

<sup>11</sup> 第7巻 p133

ただ、私たちには忘れてはいけないことがもう一つある。それは30年前に宮崎駿を「作家」として扱おうと企んだ者たちがいたという事実である。彼らの企みは大きな実を結び、金熊賞とオスカーを宮崎にもたらした（もちろん宮崎とアニメーターたちの力があればこそである）。これは極論すれば7歳年下で全共闘世代の鈴木敏夫が既定路線を走るのに飽きて「ハズしたくなった」結果だった。

宮崎がマルクス思想から離れることを筆者は「転向」という言葉で表してきたが、大塚英志はこの言葉を鈴木敏夫に対して使っている。

それにしても、改めて思うのは鈴木敏夫の「変節」ぶりである。当初は富野に強く共感し、そして宮崎の磁場に一举にもっていかれた。鈴木敏夫は意地悪な言い方をすれば「ガンダム」から宮崎駿に「転向」した、と言える。いやそれは正確ではないかもしれない。ぼくの勝手な印象だが、「ガンダム」に入れ込んだ方が鈴木敏夫にとっては「転向」で、「宮崎駿とともにやっ払いこう」と決めたのは「再転向」という、そんな感じがした。これは別に「ガンダム」が右で、ジブリが「左」という意味ではない（それもちよっとあるけれど）。うまく言えないが、そんなふうに全共闘世代でぐるりと一周回するような、こんなわけのわからない「転向」を見たのは、後にも先にもこの時、一度きりである。ぼくはこの厄介な人が、僕の直接の上司でなくて良かった、とあの時、思った。これも本当の話だ<sup>12</sup>。

引退記者会見で宮崎は、「文化人にはなりたくない、町工場のオヤジを貫きたい」と言った。足かけ13年間という長きにわたって、時には7枚しか原稿を描かず、連載していた期間の1.5倍も休載していた宮崎が、マンガ版『風の谷のナウシカ』を完成し得たことは、ある意味で奇蹟的だが、そういう環境を作り、最後まで面倒を見続けた男（途中から同じ組織の人間となるわけだが）がいたことは忘れてはならない事実であろう。「作家（≒文化人）」宮崎というイメージは、自然発生的に湧き起こったものではない。それは戦略として意図的に醸し出されたものである。しかもそれは身内の仕業であった。

スタジオジブリ取締役の鈴木敏夫が、ジブリに移ったのは1989年である。大塚の言う「再転向」から8年がたっていた。今でこそ評価の高い『天空の城ラピュタ』や『となりのトトロ』も『ナウシカ』以上の興行成績を上げてはおらず、ジブリは後一作しか打てないのではないと言われていた。しかし、日本テレビやクロネコヤマトとのタイアップが功を奏しヒット作となる。長編アニメーションを多数世に送ることが出来た背景には鈴木が存在が欠かせない。

宮崎が自分の流儀でアニメを作り続けるためには、宮崎が「文化人」であることは必要だった。宮崎作品のクオリティを知り尽くしていた鈴木は、条件さえ整えば宮崎はいい作品を作り、ヒットもすると確信していただろう。そのためには、どのアニメ監督よりも認知度を高くし、宮崎のブランドイメージを上げる必要があった。それが1981年以来鈴木がしてきたことである。

そして鈴木最初の仕事は、『ナウシカ』のアニメージュでの連載を宮崎に勧め、承知させることだった。それは生活のために仕事の間を与えるという意味もあったかもしれないが、雑誌の売り上げにも貢献し、将来的にアニメを制作するための足がかりになるという思惑もあった。その鈴木が最も「読みにくい」描き方の原稿を選んだのである。なぜなのだろう。雑誌の売り上げに「読みにくい」作品は貢献するのだろうか。他にもあったという、今風のタッチのマンガにどうして鈴木はしなかったのだろうか。

そもそもなぜ宮崎は現行のマンガ文法に沿おうとしなかったのだろうか。現代のマンガに欠かせないのは読者の視線誘導であり、その意味でコマ割は重要である。ところが、宮崎

<sup>12</sup> 大塚 p91



のマンガは一ページが 11 コマや 12 コマということもあり、時には 13 コマや 14 コマということさえあった。一つひとつのコマの完成度が優先されるため読者の視線は流れるように進んでいかない。大コマがあっても人物の顔のアップは当初少なかった。大コマになると背景がより緻密に描かれ、情報量が増えるという結果になり、「読みにくさ」が増す。

ここに興味深い宮崎の言葉がある。

この前、テレビ付けていたら、中嶋朋子と石田ひかりの二人が出てくる『ふたり』（監督大林宣彦）という映画をやっていたの。みていて、ものすごくイヤだった。不愉快でした。バスのカットなんか全部長いと思った。まんがだと思ったんですよ。過剰な思い入れをすれば、空間と時間はいくらでも伸ばすことが出来るという風に思っている。だから時間というものは、一瞬のうちに過ぎていくその瞬間を切り取ってくるのだという緊迫感が全然ないんですよ。やっぱり映画というのは時間なんですよ。（略）すべては表現だ。それで何かを感じろと言っているのかもしれないけど、それはコマででっかく顔のアップが来るのと同じ。だからこの監督も、やっぱり映画を作っているのではなくて、まんがを作っていると思いました。まんがが日本の文化の基調になっていることは間違いないと僕は思う<sup>13</sup>。

宮崎は〈日本の文化の基調になっている〉〈まんが〉ではない〈マンガ〉を描こうとしていたのである。映画にも影響を及ぼしている〈まんが〉の視線誘導。そうではない文法で描こうと試みたのである。だから、阿部弘幸が作品の後半独自のマンガ文法が定着し読みやすくなると言ったことや、久美が映画的なつなぎの妙が冴えて読みやすくなると言ったことは正しい。また夏目がアニメからの逆輸入といったことも正にそうなのである。

そして、その筆致を鈴木が選んだということに意味がある。たぶん、宮崎もそのパターンで描きたいと思っていたと思う。それが鈴木には分かったであろうし、そしてそれにかかる宮崎の考え方も分かったはずである。鈴木は、宮崎がどのアニメーターとも違って「作家」であることを強調したかった。そのためにはまずどんなマンガ家とも違うマンガを描かせる必要があったのである。

宮崎駿というアニメーターは鈴木敏夫というプロデューサーに巡り会って「作家性」をより打ち出すことができた。「文化人にはなりたくない」と言い得たのも、ある意味で鈴木が「作家（≡文化人）」というイメージを作り上げたからなのである。

本稿は「生成論的分析法」をマンガ研究の一つの方法論として提唱した。今後、この手法がさらに研究・応用され、基礎研究の一つとして定着することを期待したい。

---

<sup>13</sup> 「Comic Box vol.98」（ふぃーじょんぷろだくと 1995.1）p14

## 参考文献

### 一次文献

- 1-a 宮崎駿のマンガ作品－『風の谷のナウシカ』  
1982－1994『風の谷のナウシカ』「アニメージュ」連載 徳間書店  
1982－1995『アニメージュコミックスワイド版 風の谷のナウシカ』徳間書店  
1996 『豪華装丁本 風の谷のナウシカ』徳間書店
- 1-b 宮崎駿のマンガ作品－『風の谷のナウシカ』以外  
1969. 1-3 『長靴をはいた猫』中日（東京新聞）新聞  
所収 『Comic Box vol. 5』ふゅーじょんぷろだくと 1983  
1969. 9-1970. 3 『砂漠の民』少年少女新聞  
所収 『Comic Box vol. 3』ふゅーじょんぷろだくと 1982  
1971. 1-3 『どうぶつ宝島』中日（東京新聞）新聞  
所収 『Comic Box vol. 5』ふゅーじょんぷろだくと 1983  
1983『シュナの旅』徳間書店  
1984-1990『宮崎駿の雑想ノート』「月刊モデルグラフィックス」  
所収 『宮崎駿の雑想ノート増補改訂版』大日本絵画 1997  
1994『空中でお食事』「ウィンズ」日本航空  
1998. 12-1999. 5『宮崎駿の妄想ノート』「月刊モデルグラフィックス」  
所収『宮崎駿の妄想ノート 泥まみれの豚』大日本絵画 1997  
2001『スタジオジブリ絵コンテ全集 10 耳を澄ませば』徳間書店  
2006『タイムマスへの旅』／『ブラッカムの爆撃機－チャス・マッギルの幽霊 ぼくをつ  
くったもの－』への書き下ろし ロバート・ウェストール 岩波書店  
2009-2010『風立ちぬ』「月刊モデルグラフィックス」
- 1-c 宮崎駿のマンガ作品以外の著作  
1996『出発点 1979-1996』徳間書店  
1996『風の谷のナウシカ 宮崎駿 水彩画集』徳間書店  
1998『教育について』山田太一／岸田今日子／網野善彦／落合恵子／窪島誠一郎 旬報社  
2002『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』ロッキング・オン  
2008『折り返し点 1997-2008』岩波書店  
2011『本のとびら』岩波書店
- 1-d アニメ版『風の谷のナウシカ』に関する資料  
1984『ロマンアルバム・エクストラ 風の谷のナウシカ』徳間書店  
1984『風の谷のナウシカ GUIDE BOOK』徳間書店  
1984『THE ART OF NAUSICAA』徳間書店  
1984『風の谷のナウシカ 絵コンテ 1・2』徳間書店  
1990『フィルムコミック 風の谷のナウシカ 1-4』徳間書店  
2001『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

### 二次文献

- 2-a 宮崎駿の特集  
1982. 11「宮崎駿『風の谷のナウシカ』1」『Comic Box vol. 3』ふゅーじょんぷろだくと  
1983. 2「宮崎駿『風の谷のナウシカ』2」『Comic Box vol. 5』ふゅーじょんぷろだくと  
1984. 6「宮崎駿『風の谷のナウシカ』によせて」『Comic Box vol. 11』ふゅーじょんぷ  
ろだくと  
1987. 5「宮崎駿 アニメーションの現状を語る」『キネマ旬報No.959』キネマ旬報社



1989.9「宮崎駿と漫画映画」『Comic Box vol.64』ふゅーじょんぷろだくと  
 1995.1「完結記念特集 風の谷のナウシカ」『Comic Box vol.98』ふゅーじょんぷろだくと  
 1995.7「宮崎駿と高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち」『キネマ旬報臨時増刊』キネマ旬報社  
 1997.8「宮崎駿の世界」『ユリイカ臨時増刊』青土社  
 1997.12「宮崎駿の着地点をさぐる」『ポップカルチャー・クリティーク 1』青弓社  
 1999.3「宮崎駿」『フィルムメーカーズ 6』キネマ旬報社  
 2001.8「宮崎駿『千と千尋の上隠し』の世界」『ユリイカ臨時増刊』青土社  
 2001.9「宮崎駿“千と千尋”を“ナウシカ”で読み解く」『Cut』ロッキング・オン  
 2002「宮崎駿 40000 字インタヴュー」『SIGHT』ロッキング・オン  
 2004.12「宮崎駿とスタジオジブリ」『ユリイカ臨時増刊』青土社  
 2005『宮崎駿の世界』竹書房  
 2008.6「特集マンガ批評の新展開」『ユリイカ』青土社  
 2008.9「スタジオジブリのレイアウト術」『美術手帖』美術出版社  
 2009.12「スタジオジブリ、その現在、過去、未来」『Cut』ロッキング・オン  
 2010.8「ブルータスのスタジオジブリ特集」『『BRUTUS』マガジンハウス  
 2010.9「決定版・宮崎駿 2 万字インタビュー」『Cut』ロッキング・オン  
 2011.8「スタジオジブリ」『BRUTUS 特別編集』マガジンハウス  
 2011.9「宮崎駿、2011 年夏の日本、そして『コクリコ坂から』を語る」『Cut』ロッキング・オン  
 2013『ジブリの教科書 風の谷のナウシカ』文藝春秋  
 2013.7「宮崎駿ワールド大研究」『別冊 2016』宝島

## 2-b その他の文献

赤坂憲男－

1988『王と天皇』筑摩書房

2003.1-2004.3「宮崎駿／ナウシカ的世界へ」『本の窓』小学館

アニメージュ編集部編『長靴をはいた猫』1984

アーレント、ハンナ『人間の条件』清水速雄訳 筑摩書房 1994

阿部幸広「究極の、そして最も幸福なアマチュアマンガ家としての宮崎駿－」

『ユリイカ臨時増刊 宮崎駿の世界』青土社 1997.8

泉信行『漫画をめくる冒険』上下 ピアノファイアパブリッシング 2008-2009

稲葉振一郎『ナウシカ読解 ユートピアの臨界』1996

エヴスリン、バーナード『ギリシア神話小辞典』小林稔訳 社会思想社 1979

大泉実成『宮崎駿の原点 母と子の物語』潮出版 2002

大塚英志－

2009『物語論で読む村上春樹と宮崎駿』角川書店

2012.2～「二階の住人とその時代－転形期のサブカルチャー私史」『熱風』スタジオジブリ

大塚英志・ササキバラゴウ『教養としての〈まんが・アニメ〉』講談社 2001

大塚英二ほか『「ほしのこえ」を聞け』徳間書店 2002

大塚康生－

1982『作画汗まみれ』徳間書店

2001『作画汗まみれ 増補改訂版』徳間書店

賈芝・孫劍冰編『白いりゅう黒いりゅう 中国のたのしいお話』赤羽末吉、君島久子訳 岩波書店 1964

小山昌宏『宮崎駿マンガ論 「風の谷のナウシカ」精読』現代書館 2009

叶精二『宮崎駿全書』フィルムアート社 2006

川喜田八潮『「日常性」のゆくえ』JICC1992

切通理作『宮崎駿の〈世界〉』筑摩書店 2001  
 久美薫ー  
     2004『宮崎駿の仕事 1979-2004 Hayao Miyazaki in the Twilight Anime Master's  
     Glory and Gloom』鳥影社  
     2008『宮崎駿の時代 1941-2008』鳥影社  
 グルンステン、ティエリ『マンガのシステムーコマはなぜ物語になるのか』野田謙介訳  
 青土社 2009  
 Comic Box vol. 61「特集 ぼくらの手塚治虫先生」ふゅーじょんぷろだくと 1989. 5  
 斉藤環『戦闘美少女の精神分析』筑摩書店 2006  
 ササキバラゴウ『〈美少女〉の現代史』講談社 2004  
 鈴木敏夫ー  
     2005『映画道楽』ぴあ  
     2008『仕事道楽ースタジオジブリの現場』岩波書店  
 千田善『ユーゴ紛争ー他民族・モザイク国家の悲劇』講談社 1993  
 高畑勲ー  
     1991『映画を作りながら考えたこと』徳間書店  
     1999『映画を作りながら考えたことⅡ』徳間書店  
 中条省平「戦いの倫理と飛翔の快楽」『ユリイカ臨時増刊 宮崎駿の世界』青土社 1997. 8  
 津堅信之ー  
     2004『日本アニメーションの力』NTT 出版  
     2007『アニメ作家としての手塚治虫ーその軌跡と本質』NTT 出版  
     『トップランナーVOL. 1』KTC 中央出版 1998  
 手塚治虫ー  
     1995『観たり撮ったり映したり 増補・改訂愛蔵版』キネマ旬報社  
     1997『ぼくのマンガ人生』岩波書店  
 戸松泉『複数のテキスト 樋口一葉と草稿研究』翰林書房 2010  
 富沢陽子編『また、会えたね！未来少年コナン』徳間書店 1983  
 中尾佐助『栽培植物の農耕の起源』岩波書店 1966  
 中村三春「液化化する身体ー『風の谷のナウシカ』の世界」『ジブリの森へ』森話社 2003  
 永瀬唯『欲望の未来』水声社 1999  
 永山薫「セクスレス・プリンセスー漫画『風の谷のナウシカ』の性とフラジャリティを巡  
 ってー」『宮崎駿の世界』竹書房 2005  
 夏目房之介ー  
     1997『マンガはなぜ面白いのかーその表現と文法』NHK 出版  
     1997『マンガと「戦争」』講談社  
 夏目房之介・竹熊健太郎ほか『マンガの読み方』宝島 1995  
 夏目房之介・竹内オサム編『マンガ学入門』ミネルヴァ書房 2009  
 米山みゆき編『ジブリの森へ』森話社 2003  
 長谷正人ー  
     2004「リュミエール映画の考古学・再興ーリュミエールと宮崎駿の〈細部〉」  
     2005「アニメーションというテクノロジーー宮崎駿をめぐって」  
     所収『映画というテクノロジー経験』青弓社 2010  
 堀田善衛・司馬遼太郎・宮崎駿『鼎談集 時代の風音』UPU 1992  
 松沢和宏『生成論の探求ーテキスト・草稿・エクリチュール』名古屋大学出版会 2003  
 四方田犬彦『漫画原論』筑摩書房 1994  
 ケイ、アレグザンダー『残された人びと』内田庶訳 岩崎書店 1974  
 ノージック、ロバート『アナーキー、国庫、ユートピアー国家と正当性とその限界』島  
 津格訳 木鐸社 2004  
 バルト、ロラン『物語の構造分析』花輪光訳 1979  
 ホルクハイマー、マックス アドルノ、テオドール『啓蒙の弁証法』徳水恂訳 岩波書店



1990

マクラウド、スコット／岡田斗司夫監訳『マンガ学』美術出版社 1998

ロールズ、ジョン『正義論 改訂版』川本隆史、福岡聡、神島裕子訳 紀伊国屋書店 2010

2-c Web 上の資料

『トークイン手塚治虫体験＋ 「一億人の手塚治虫（JICC 出版局）」より元アシスタント座談会「われら手塚学校卒業生」＋α（アルファ）』

[http://meloss.sakura.ne.jp/koubo/talk\\_in/plus/media/](http://meloss.sakura.ne.jp/koubo/talk_in/plus/media/) (2013 年 9 月現在)

竹熊健太郎『九龍堂雑録』「竹熊健太郎×小沢高広トークセッション 「マンガ・ミーツ・デンショ ―電子書籍時代における個人クリエイター活動とは」 (2010/9/11)」

<http://kowloonet.org/blog/author1/2010/09/> (2013 年 9 月現在)

竹熊健太数『たけくまメモ』「マンガ版『ナウシカ』はなぜ読みづらいのか？」

<http://memo.takekuma.jp/blog/2008/11/4-2-0e0b.html> (2013 年 9 月現在)

三輪健太郎「その涙を疑う理由はないー『風立ちぬ』」（『総合文学ウェブ情報誌 文学金魚 映画金魚No.006』）

<http://gold-fish-press.com/archives/17888> (2013 年 9 月現在)

## マンガ版『風の谷のナウシカ』加筆箇所一覧

加筆のあったコマについてコミックスのページ毎に示している。

「a～1」は、そのページにおいてコマを読む順番をしめしている。多くのページが 12 コマ以内で収まるためこのようにした。しかし、若干ではあるが 13 コマ、14 コマのページが含まれている。ページ毎のコマ数を上げているので、そちらで確認してほしい。



ページ数	第1巻													第2巻															
	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	全コマ数	加筆数	小計	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	全コマ数	加筆数
1																													
2																													
3																													
4																													
5																													
6																													
7																													
8																													
9														4	0													6	0
10													4	0														9	0
11													5	0														7	0
12													11	0														10	0
13													9	0														10	0
14													10	0														9	0
15													8	0														13	0
16													10	0														8	0
17													6	0														10	0
18													3	0														10	0
19													5	0														11	0
20													8	0														12	0
21													8	0														13	0
22													8	0														9	0
23													8	0														9	0
24													11	0														8	0
25													11	0														8	0
26													2	0	0													12	0
27													10	0														9	0
28													12	0														8	0
29													7	0														10	0
30													7	0														6	0
31													8	0														9	0
32													11	0														10	0
33													11	0														9	0
34													8	0														6	0
35													8	0														9	0
36													6	0														12	0
37													8	0														9	0
38													10	0														10	0
39													7	0														7	0
40													6	0														11	0
41													6	0														6	0
42													10	0														8	0
43													9	0														10	0
44													5	0	0													6	0
45													8	0	0													8	0
46													10	0														11	0
47													8	0														10	0
48													10	0														10	0
49													10	0														9	0
50													9	0														10	0
51													7	0														11	0
52													11	0														10	0
53													7	0														10	0
54													8	0														7	0
55													6	0														10	0
56													6	0														8	0
57													11	0														4	0
58													7	0														7	0
59													8	0														4	0
60													7	0														8	0
61													5	0	0													10	0
62													5	0														10	0
63													8	0														10	0
64													10	0														9	0
65													11	0														8	0
66													10	0														10	0
67													9	0														7	0
68													9	0														9	0
69													10	0														9	0
70													10	0														10	0
71													8	0	0													13	0
72													6	0														10	0
73													8	0														8	0
74													9	0														9	0
75													8	0														7	0
76													9	0														8	0
77													10	0														7	0
78													9	0														9	0
79													9	0														9	0
80													9	0														9	0
81													9	0														6	0
82													8	0														6	0
83													8	0														12	0
84													9	0	0													8	0
85													7	0														8	0
86													10	0														9	0
87													9	0														7	0
88													8	0															







[illegible]