

# 宮崎駿『ハウルの動く城』の価値の再考

## —『ハウルの動く城』と *Howl's Moving Castle*

### における戦争描写の比較から—

130118 大黒 茜

#### 序章

2004年に公開され、2日間で110万人を動員した宮崎駿監督のアニメ映画『ハウルの動く城』は、1986年にイギリスで出版されたDianna Wynne Jonesによる*Howl's Moving Castle*を原作としている（以下より、本論文において、原作である小説を*Howl's Moving Castle*、宮崎駿によって映像化された映画を『ハウルの動く城』と呼ぶ）。2016年現在本作は彼の作品の中で『千と千尋の神隠し』（2001）に次ぐ第2位の興行収入を記録している。またヴェネチア国際映画祭においても受賞を果たすなど海外における評価も高い。しかし商業的にも芸術的にも成功を収めているように見える一方で、本作は否定的な批評をされることも多い。

『ハウルの動く城』と*Howl's Moving Castle*に共通する設定は、帽子屋の長女ソフィーが偶然街で魔法使いハウルと出会った事で、ハウルを狙う荒地の魔女に彼と親しいと勘違いされ、老婆になる呪いをかけられてしまう、というものである。老婆の姿になったソフィーは、元に戻る術を探すために、ハウルが暮らす動く城に居候することになり、共同生活が始まるのである。『ハウルの動く城』と*Howl's Moving Castle*の相違部分で最も議論されるのは戦争描写である。*Howl's Moving Castle*では舞台となるインガリー一国が隣国と戦争を始めようとしているといった描写はあるがそれ以上言及はされず、背景描写にすぎないとも言える。しかし『ハウルの動く城』では、実際にハウルが戦火の空を飛び回るシーンもあり、観客に強烈な印象を与えている。

本論文では、『ハウルの動く城』は*Howl's Moving Castle*の映像化ではなく、宮崎によるオリジナル版であるという前提を基に、宮崎版の『ハウルの動く城』にはJonesによる原作とは異なる価値があると検証していく事を主題とする。前述したように本作は、商業的にも芸術的にも評価されているにも拘らず、批評家の間で賛否両論が分かれている。こうした矛盾が生じた要因を解明し、宮崎が戦争描写を色濃く描写した意図について考察したいという点に本論文の主題は端を発している。そして本論文では、本作に対する否定的な批評を批判する立場をとる。同じ第二次世界大戦期に幼少期を過ごしたJonesと宮崎の戦争観と作品へのアプローチの比較も論じていく。この比較に関しては、一昨年夏、実際にイギリスのブレナム宮殿を訪れ、戦勝国であるイギリスと敗戦国である日本の戦争の捉え方の相違を学んだという経験を活かすことができると考えたからである。

第1章では宮崎駿という人物に焦点を当てる。宮崎自身や彼の兄からのインタビューに基づき、彼の政治的思想の変遷をたどり考察を行う。また現在、沖縄県の辺野古基地移設

問題に反対する共同基金の代表を務めている事から、日本を含めた国際社会の未来を危惧する彼の動向にも着目する。

第2章では3つの宮崎の作品を取り上げ、各作品の戦争描写とそこから読み取る事ができる彼の戦争観について考察する。『ハウルの動く城』以外にも、宮崎は作品の中に戦争描写を取り入れてきた。『紅の豚』(1992)では第一次世界大戦後、ファシズムの足音がするイタリアを舞台に、人間である事をやめて豚になった元軍人が描かれている。『もののけ姫』(1997)は、動物に育てられて森を守る少女と、人間の文明社会のために森を犠牲にしようとする女性指導者、森と人間との共存を願う少年の物語である。『ハウルの動く城』が彼の晩年の作品と言われるのに対し、『紅の豚』、『もののけ姫』は前期の作品と位置付けられる。

第3章では『ハウルの動く城』と *Howl's Moving Castle* の相違に着目し、その相違から読み取る事ができる宮崎の意図について論じる。前述したように、『ハウルの動く城』と *Howl's Moving Castle* の相違の中で最も議論されている点は戦争描写である。どうしてこのような相違が生じたのか、そこにはどのような意図があるのかという事を第3章で論じる。そして否定的な批評を反証し、『ハウルの動く城』に価値があるという事を結論付ける。

## 1. 宮崎駿の戦争観

本章では戦争下の宮崎の生活や戦後の彼の思想について考察し、日本という国をどう見きたのかを論じる。そして世界的に著名になった現在までの活動を通して、彼が何を発信しているのかを明らかにする。

### 1-1 「屈辱」を抱えた思春期

本節では思春期の宮崎のエピソードを取り上げ、戦争下あるいは戦後の彼の生活や両親との関係性を軸に、自身が日本人である事に対して彼が抱いていた思想を考察する。

宮崎は日本が太平洋戦争に踏み出したまさにその年の1941年（昭和16年）に東京で生まれた。彼の父と叔父は先代から引き継いだ東京都墨田区の町工場を営んでいたが、彼が生まれた翌年の1942年に栃木県に宮崎航空機制作所を立ち上げた。この制作所は、原材料が国から支給される仕組みであり、さらには出来上がった製品も国が買い取るというものであったため、安定した商売であった。制作所の建設に伴って宮崎を含め一家全員が栃木県宇都宮市に転居している。

航空機制作所は軍需産業の一角を担っていたため、宮崎家の男たちが戦地に送られることはなかった。安定した商売を営んでいた事や、当時の国民の生活レベルを考慮しても、宮崎一家は比較的高い生活水準の暮らしを送っていたと言えるだろう。彼はいくつかのインタビューや著作で若き日の自身について、そして自身の家族について触れている。作家の半藤一利との対談がまとめられた『半藤一利と宮崎駿の腰ぬけ愛国談義』で宮崎は、父親の事をアナーキーで権威が大嫌いな男であったと表現し、そんな父親を反面教師としていたとも述べている。また同書で父親の事を以下のようにも述べている。

ぼくの親父は戦争に負けたら負けたで、平気でアメリカ兵と友人になってそいつを家に連れてくるような男でした。そのときぼくは四歳だったんですが、アメリカ兵が家に来たとき、日の丸のついているおもちゃの飛行機を隠したことをはっきりおぼえているんです。<sup>1</sup>

戦後、出兵こそしなかったものの軍に在籍し、戦争を大人の目線で体験したはずの父親がこうした振る舞いを見せる一方で、宮崎は父親とは真逆の「屈辱」という感情を抱いていた。幼いながらに彼はあちらこちらで広がる焼け跡を見て、いとも簡単に多くの日本人の命を奪ったアメリカ軍への憤りと、日本は負けたのだという事実を感じていただろう。そして無意識ながらも日の丸のついた飛行機を隠していたという事から、彼は日本が敗戦国であるという「屈辱」を覚えていたと解釈できる。

また宮崎は成長するにつれて、戦争下の日本政府が軍を中国やニューギニアに派遣し非人道的作戦を実行していたという事、それに伴い劣悪な環境で多くの日本兵の命が失われたという事にも目を向けた。

---

<sup>1</sup>半藤一利・宮崎駿, p222

私はあの侵略戦争は完全な間違いで、多大な損害を中国の人々に与えたことについて深く反省しているということを明言しなければいけないと思っている人間です。  
(…)これを忘れたがっている人がいっぱいいることは知っていますが、忘れてはいけないことです。<sup>2</sup>

中国に対して日本が行ってきた侵略戦争について、彼は2015年に開かれた日本外国特派員協会記者会見の場で上記のように述べている。戦後まもない時代は彼もまだ幼く、前述したように敗戦国日本という「屈辱」を感じていた。しかし、時を経て戦争下の日本政府が他国に対してとった非人道的行為や、日本の国民をないがしろにしてきた事を知ったとき、彼の中で前述とは異なる「屈辱」が生まれたのではないだろうか。つまり、自分自身も非人道的行為を繰り返し行ってきた日本人であるという「屈辱」である。

次に宮崎とその母である美子のエピソードから、彼が戦後の日本政府に対して抱いていた思想とはどのようなものかを考察する。ノンフィクションライターの大泉実成は彼の兄である宮崎新にインタビューを行い、母美子と彼のエピソードを詳細に述べている。その中に彼が1986年に制作した『天空の城ラピュタ』に登場する空賊の女親分ドーラは美子がモデルであるという話がある。ほめて育てるのではなく、叱って育てる教育を一貫して行い、子供たちにとって「怖い存在」であった美子は『文藝春秋』を愛読し、政治に強い関心を持ち、度々青年時代の彼と口論していたという。

美子と宮崎のエピソードの中で特筆すべきは、1949年の「国鉄三大ミステリー事件」の1つである「松川事件」についての彼と美子の議論である。このエピソードは彼の政治的思想の形成に言及する上で、重要な意味をもつと考えられる。「国鉄三大ミステリー事件」とは、終戦から4年後の1949年、連合国軍占領下にあった日本で起きた日本国有鉄道にまつわる3つの事件を指す。その中の1つである「松川事件」とは、東北本線の松川駅付近で列車が脱輪し、国鉄職員3名が亡くなった事件である。犯人として逮捕されたのは当時の国鉄及び東芝松川工場の労働組合関係者20名であり、首切りに反対するストライキ目的であったという見解を政府や警察は発表した。

大泉は、美子が『文春』の愛読者で、吉田茂を賛美し、「正しいと思ったら最後まで戦う」性格だとしたら、美子が当時の宮崎とぶつかったのも無理はない」と述べたのち、「当時の宮崎はマルクス主義に夢をもち、熱心な組合活動家であった。彼が松川事件の被告の無罪を主張するのは、当然である」と続けている<sup>3</sup>。日本では、当時の吉田茂内閣の下でGHQによる民主化政策が進行しており、「松川事件」の数か月前にはドッジライン政策が発表されていた。緊縮財政などを掲げたこの政策は、インフレを収束させることには成功したものの、逆にデフレを引き起こし、不況の波が訪れたのである。この不況の影響や、戦時中に膨れ上がった公務員の大量首切り、戦後の財閥解体の余波を受け、失業者が相次いだ事、

---

<sup>2</sup>宮崎、『熱風：スタジオジブリの好奇心』, p54

<sup>3</sup>大泉, p113

ストライキや労働運動が激化したことが「松川事件」の背景には存在する。「松川事件」が前述した出来事に不満を抱える労働組合員たちが引き起こした凶悪犯罪であると決めつける声明を、吉田内閣は事件後早々に発表した。民主化を進める吉田茂を賛美する姿勢をとっていた美子は、「松川事件」に関しても吉田内閣の判断に絶大な信頼を寄せ、20人の容疑者が有罪であると考えていた。一方で当時の宮崎は社会主義に傾倒し、社会的弱者を救済するべきだという思想を抱いていた為、容疑者たちの無罪を主張していた。

事件の真相は謎が多いが、警察やGHQが労働運動を弾圧するために一連の事件を画策したのではという世論がある事も事実である。当時の宮崎もこうした世論が真相であると考えていたのではないだろうか。社会を乱す労働運動を抑制するためとはいえ、一連の事件の画策、強行はあまりにも理不尽に彼の目に映ったであろう。さらに言えば、労働運動の根源は民主化政策による首切りであり、このような政策自体が社会主義に傾倒していた彼にとっては許しがたい事であったと推測できる。彼がかつてマルクス主義を支持していたという事、しかし年齢を重ねるごとに、社会主義が掲げるものに違和感を覚えだした事による彼の政治的立ち位置のぶれについては次節で言及していく。

このように、宮崎は自身の確固たる政治的主張を持つ青年であり、そうした主張をぶつけ合い議論する絶好の相手が、彼とは真逆の政治的立場をとっていた母、美子であったと言える。

いやあ、だから人っていうのは愚かなもんなんだよっていうね。実は僕は母親とその問題をめぐって、ずーっと思春期の頃に論争してたんです。「人間っていうのは仕方がないものなんだ」っていうのがオフクロの持論で、僕は「そんなことはない」って言いあってたんですけどね(笑)。どうもこのままいくと、オフクロに無条件降伏になるから嫌だなと思って(笑)。<sup>4</sup>

上記の引用は宮崎本人の言葉であり、人間の行動や思想といった多様な形で犯される間違いについて、美子は「仕方がないもの」と述べて、彼はその意見に反論している。そして最終的に、彼は美子の考えを受容しているとも解釈できる。美子の主張する「人間とは仕方がないもの」という事を彼が受容した事は、次章で取り上げる彼の作品からも見て取ることができる。

反面教師としていたいわば道楽的な父と、頑固な保守派であった母との間で、宮崎は自分が「日本人であること」を見つめてきた。そして、彼は日本が敗戦国であるという「屈辱」と、自分自身も戦争下に非人道行為を繰り返してきた日本人である事への「屈辱」を抱えていたと考えることができる。前者の「屈辱」は敗戦を嘆いている事から純粋に軍国主義日本の勝利を願っていたとも読み取れる一方で、後者の「屈辱」はそういった一般市民をないがしろにする国家を批判していると言える。ゆえに、二種類の「屈辱」は矛盾していると捉えることができる。

---

<sup>4</sup>宮崎、『風の帰る場所 映画監督宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか』, p105

本節では、日本人である事に関して宮崎が抱えている思想について論じた。そして、彼が敗戦を嘆く日本人としてのアイデンティティと、他国や自国民に対して非人道的行為を行っていた戦争下の日本政府と自身が同様のアイデンティティを持つ事に対する「屈辱」を抱えている事が明らかとなった。二つの「屈辱」は、彼の作品に共通する軸とも考えられ、次章で彼の作品と彼の抱える「屈辱」の関連性を論じる。

## 1-2 宮崎の政治的立ち位置

前節で述べたように、日本人である事への「屈辱」を抱えた宮崎は、国家の正しい在り方を模索し、マルクス主義に傾倒していったと考える事ができる。本節では、成人した宮崎の政治的立ち位置について考察する。また、理想とする社会像を謳うものが社会主義や資本主義だとすれば、左翼や右翼といった言葉は自身が帰属する国家の政治に対する個人の立場を指すものであると本論文では解釈する。

マルクス主義とは広辞苑第3版によると「マルクス・エンゲルスに始まるプロレタリアート解放運動の理論体系」であり、労働者階級の革命運動の戦略・戦術論、植民地・従属国の被圧迫民族解放の理論、社会主義・共産主義建設の理論などが挙げられる。前節で言及したように、「松川事件」において虐げられた労働者たちの立場に立ち、民主主義を謳う日本政府に反感を抱いていた宮崎の思想には、やはり上記のようなマルクス主義が影響していたと考える事ができる。

そして時代は大きく変化し、作品を制作する中で大人になった宮崎の思想にメディアの注目が集まる事も増えていった。『紅の豚』が公開する際のインタビューでは「科学的社会主義が間違いだというのは、何年も前にそう思っていました」と述べている<sup>5</sup>。科学的社会主義とは広辞苑第3版によると「オーウェン、サン＝シモン、フーリエらの社会主義が空想的であるに反し、歴史及び現実の社会に対する科学的認識の上に立つとするマルクス・エンゲルスの社会主義」である。ゆえに、インタビューで宮崎が間違いだと気づいていたと述べた科学的社会主義と、「松川事件」を母美子と議論していた青年時代の宮崎が傾倒していたマルクス主義は、同義であると解釈する。したがって、彼は成人し大人になり、かつて傾倒していたマルクス主義から脱却したという事が分かる。

また、宮崎はあるインタビューにおいて記者からの左翼思想についての質問に対し、ラトビアの独立運動を行う人々を例に挙げながら左翼的理想主義が自身の中にある事を認めている。左翼とは「急進派・社会主義・共産主義などの立場」であり、左翼と対照的な立場とされる右翼とは「保守派、また、国粹主義・ファシズムの立場」である。こうした政治的立場を定義づける言葉は非常に極端なものが多いゆえに、立場を明言する事によって逆の立場の人々から批判される事も考えられる事から、知識人たちは明言を避ける傾向があると言える。宮崎もまたそうした知識人たちと例外ではなく、明言する事を避けていると言う事ができるだろう。

---

<sup>5</sup>宮崎、『風の帰る場所 映画監督宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか』, p110

ラトビアの独立運動の人たちが“人民戦線”って言葉を使ってるんですよ。で、人民戦線っていう考え方というのは、なにも Kommunismus と密着してたわけじゃないんです。(…) 要するに人間はより高くありたいとかより高貴でありたいっていう、人から屈辱を受けたくないとか、そういうことでね、その価値は少しも消えてないと思うんです！<sup>6</sup>

人民戦線っていう、その圧政に対して立ち上がる時、人っていうのはやっぱり普段よりずっとまじな姿に映りますよね。で、その瞬間っていうのが僕は、やっぱり基本的に好きなんです(笑)<sup>7</sup>

上記の引用でも「左翼」、また「社会主義」といった言葉を用いた政治的立場の明言は避けられている。しかし、人民戦線や圧政に対して立ち上がる民衆を賛美するという言葉からは、「左翼」的「社会主義」的理想を彼が掲げている事は明らかである。前述したマルクス主義からの脱却以降も、社会主義的理想は彼の中に存在していると考えられる。

本節では、宮崎の政治的立ち位置について考察した。前節で述べた「松川事件」について議論していた当時、宮崎はマルクス主義に傾倒していたが、やがて脱却していった。しかし、多くの知識人がそうであるように、明言されてはいないものの、彼の中には「左翼」的「社会主義」的理想が存在しているという事は明らかである。彼の描く「左翼」的「社会主義」的理想は、あくまで軸であり、時代によって柔軟にその形を変えていると言う事ができる。この論を裏付ける根拠が、前述したマルクス主義からの脱却である。一方で変わらないものは、引用でも述べられているように弱者を虐げる「圧政」への反発である。ラトビアの人民戦線の例はもちろん、「松川事件」においても弱者である労働者と、虐げる政府や雇用主といった構図を読み取ることが可能である。そのような圧政に立ち向かう姿こそが美しいという思想は、彼の作品にも反映され、彼の中に根付く「左翼」的「社会主義」的理想から生まれるものである。

### 1-3 発信者としての宮崎

1985年のスタジオジブリ設立以降、宮崎は日本アニメ界を牽引してきただけでなく、彼の作品に含まれる社会的メッセージ性の強さから、政治的発言を求められる事、また自ら発信する事も少なくなかった。そして、彼は2015年5月に沖縄県にある米軍普天間基地を辺野古に移設するという問題に反対する「辺野古基金」の共同代表に就任した。それに伴って、本章1節でも引用した日本外国特派員協会記者会見が開かれ、その場で彼は様々な政治的発言をした。本節ではその記者会見における彼の発言や過去のインタビュー記事に基づき、辺野古移設問題とそこに根付く日本の外交に対する彼の姿勢を明らかにする。

はじめに、辺野古移設問題の発端は、1995年に起きた米軍兵による少女暴行事件であっ

<sup>6</sup>宮崎、『風の帰る場所 映画監督宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか』, p64

<sup>7</sup>同上, p65

た。その後暴行事件の解決策として、沖縄県普天間市にある米軍基地を沖縄からアメリカへ返還することで、日本とアメリカは合意し、移設先に名護市辺野古が決定した。しかし日本政府と沖縄県の間で思惑のずれが生じており、問題は現在膠着状態となっている。

宮崎は同記者会見で辺野古移設問題に反対する理由の一つを以下のように述べている。

まして、沖縄を何のために基地にするかと言ったら、それは中国の封じ込めの最前線でしょう。だけど、なぜアメリカが海兵隊をグアムに持って行こうとしているかと言ったら、最前線に最強部隊を置くことはできないからですよ。だって、パールハーバーもクラークフィールドも、そこに最強の基地があったから日本海軍は攻撃したんです。必ずそうなりますから、沖縄を拠点にすることは、もはやアメリカの戦略上でもよくないことになっているはずですよ。ベトナム戦争の時とは違うんです。ですから辺野古に基地を作っても、結局それは自衛隊が使うことになるでしょう。そういうことも含めて考えると、僕は辺野古に埋め立ての基地を作るのは反対です、本当に。そこを標的に作るようなものです。<sup>8</sup>

沖縄の米軍基地は、1951年の日米安全保障条約締結によって建設された。アジア社会史研究者の遠藤聡はこの条約について、「「同盟」とは本来は「対等性」をもつものであるとされるが、アメリカと日本の間には、「勝者」と「敗者」との関係を基盤としたうえで、その目的、手段、適用範囲において両者に思惑の相違が存在した」と述べ、日米双方の在日米軍存在目的として、「極東における国際平和と安全の維持、および外部からの武力攻撃に対する日本の安全保障に寄与するために使用される」としている<sup>9</sup>。

締結時からこの条約には「対等性」が存在せず、それをふまえても応じざるをえなかったのが当時の日本であった。締結時にも双方には様々な思惑があったと考えられるが、宮崎は現代においてアメリカが沖縄に拠点を必要とする理由を、沖縄を「中国の封じ込めの最前線」と考えているからだとしている。本章で前述した半藤との対談においても、宮崎は近年の中国の軍事強化について触れ、アメリカはその軍事強化に対抗するような予算を持ち合わせてはいないだろうとしている。記者会見での彼の発言と併せて解釈すると、対中国戦略において最前線となる沖縄基地にアメリカは最強部隊を配置する事はないだろうと彼が考えている事が分かる。そうなれば沖縄基地が機能せざるをえなくなったとき、日本は沖縄という土地と国民を守るために自衛隊を出動させるだろう。彼はそうした状況になれば、自衛隊員や沖縄県民から犠牲者が出る可能性があるという事を危惧しているのである。

それでは、宮崎はこの問題の終着点をどこに見ているのだろうか。彼は「つまり、軍事力で中国の膨張を止めようとするのは不可能だと思います。もっと違う方向を考えなければ

---

<sup>8</sup>宮崎、『熱風：スタジオジブリの好奇心』, p56

<sup>9</sup>遠藤, p149



ばいけない」<sup>10</sup>と同記者会見で発言しているが、具体的な内容は明言していない。前節で述べたように彼は「心情左翼的思考」を抱いており、この事は同記者会見の場にいる世界各国の記者たちにとっても周知の事実である事が、質問の内容からも読み取れる。また、彼の発言の端々で政権への不信感が滲み出ており、その原因の一つとして現在の日本が強い国になろうとしている事が考えられる。かつての日露戦争における勝利が、いわば日本を調子づかせ、アメリカをはじめとする大国と並んだ気にさせた。終戦以来、そういった事を含めて過去を戒めてきたはずの日本において、軍国主義の風潮が見えはじめているという事が、彼が日本の未来を案ずる要因となっているのではないだろうか。そしてそうした現代の、彼が思う愚かな未来へと進む選択をする日本の政治体制に、彼は戦後の日本政府に対しても感じていた「屈辱」と同様の感情を抱いているのではないだろうか。つまり日本の行う政策や外交を愚かだと非難しつつも、そうした日本という国が自分自身のアイデンティティなのだとして理解しているがゆえの「屈辱」である。

宮崎は、日本が世界で1番を目指すことを望んではいないと考える事ができる。この姿勢が彼の根底にあるがゆえに、彼は、前述したような現在の日本が強い国を目指す姿勢と相反するのではないだろうか。この論を裏付ける根拠として、半藤と宮崎の対談を再度取り上げる。半藤が「いずれにしても日本が、この先、世界史の主役に立つことはないんですよ」と述べ、「日本は脇役でいいんです。小国主義でいいんです」と続け、宮崎も同意するというやりとりがある<sup>11</sup>。このやりとりから、半藤と宮崎は歴史的、地理的に日本という国を考えたとき、日本は脇役でいる事を選択すべきであり、小国主義でいるべきであると考えている事が分かる。日本は戦後、高度経済成長を遂げ、アメリカと並ぶ経済大国となった。しかしアメリカや近年目覚ましい経済成長を遂げている中国と比較したとき、日本は領土の少なさやアジアの島国であるという地理的弱点を忘れてはいけないのである。アメリカや中国と比較するまでもなく領土面積の小さな日本が、世界の中心を目指すという事は非常に困難であるという考えを、彼らのやりとりから読み取ることができる。

宮崎は、現代の日本政府の辺野古移設問題に対する姿勢、アメリカや中国と共に世界の中心でいようとする姿勢に関して、明確な理由が見えない事を問題視しているのではないだろうか。目的の不明確な政策やそれによる風潮は、当事国でさえも戦う理由が分からない無意味な戦争へと近づきかねない。反戦主義を掲げるのではなく、無意味な戦争に対して批判的な態度をとるといふ彼の姿勢は、彼の作品からも読み取る事ができる。作品から読み取る事ができる彼の思想や姿勢については次章で考察する。また彼は「他国を自国のための犠牲にして侵略する事は、絶対あってはならないんです」<sup>12</sup>と発言していることから、たとえ意味ある戦いであったとしても無関係な犠牲者がでることは許されないと考えていると言えらる。

本節では宮崎が、現在の日本の強い国を目指し世界の中心であろうとする姿勢に批判的な姿勢を示しているという事を明らかにした。彼は、日本が世界一を目指す事は歴史的、

<sup>10</sup>宮崎、『熱風：スタジオジブリの好奇心』, p53

<sup>11</sup>半藤、宮崎, p77

<sup>12</sup>宮崎、『熱風：スタジオジブリの好奇心』, p60

地理的要因をふまえると困難であり、小国主義という選択をすべきであると考えているということが分かった。そして彼は総じて日本の政策に明確な目的が見えないということの問題視しており、それゆえに生じる可能性のある不明確な戦争を危惧している。そういった彼の問題視するものは、彼の作品にも組み込まれている。

本章では第 1 節で、宮崎が幼少期から二種類の「屈辱」を抱えているという事を明らかにした。1 つは日本人としてのアイデンティティから、敗戦を嘆き戦後のアメリカによる占領に対して抱く「屈辱」である。そしてもう 1 つは、自国民にも他国民にも非人道的行為を行っていた戦争下の日本政府と、自分自身がその政府と同様の日本人というアイデンティティを持っている事に対して抱く「屈辱」である。前節では宮崎の政治的立ち位置について考察し、明言は避けられているものの、彼の中には「左翼」的「社会主義」的理想が存在しているという事が分かった。あくまでそうした理想は軸であり、彼の思想は柔軟に変容しているという事も明らかになった一方で、変わらないものは、弱者が虐げられる「圧政」へ反発するという姿勢であった。そして本節で考察した事をふまえると、本章では宮崎自身が日本人であるという事に非常に重きを置いているという事が明らかになったと言う事ができる。過去に敗戦を経験しているという事、そして戦後復興を遂げて世界の中心を目指しているという事など、彼は日本人だからこそ見つめる事ができる問題に目を向け、理想を模索し、作品に反映しているのである。

## 2. 宮崎作品における戦争

前章では宮崎駿は自身が日本人であるという事実に非常に重きを置いており、日本人だからこそ見つめる事ができる問題を取り上げ、発言していると論じた。本章では彼のそうした思想が反映されていると捉える事ができる本論文の主題材である『ハウルの動く城』を取り上げる。また、『ハウルの動く城』が彼の晩年の作品として位置付けられるのに対し、彼の前期の作品と言える『紅の豚』、『もののけ姫』の二作品も併せて取り上げ、物語の中の戦争描写と、そこから読み取る事ができる彼の戦争観について論じていく。

### 2-1 『紅の豚』

本節では、1992年に公開された宮崎駿監督『紅の豚』を取り上げる。『紅の豚』は、宮崎が監督した第5作目のスタジオジブリ作品であり、第一次世界大戦が終結し、ファシズムの足音がするイタリアを舞台としている。主人公は第一次世界大戦を戦ったのち、人間であることをやめて豚になった飛行艇乗りのポルコであり、作中でも戦争下のイタリア社会が描かれている。ポルコは戦争で友人を失った事を機に、豚になる事で人間の愚かなまでの愛国心やそれゆえに生じる戦争から自分自身を遠ざけている。本節では、『紅の豚』から読み取る事ができる愚かな人間と、自身を豚へと変身させたポルコとの対比から、宮崎の戦争観を考察していく。

はじめに、『紅の豚』は観客が戦争描写に対して抱く印象という点において、『ハウルの動く城』と正反対の作品と言う事ができる。本論文において、『ハウルの動く城』における主軸は、ハウルと呪いで老婆にされてしまった少女ソフィーの恋愛物語であると仮定する。この仮定の検証は、本章第3節で行う。『ハウルの動く城』は、主軸ではないはずの戦争描写が観客に大きな印象を与えた。一方で『紅の豚』では、ポルコが豚になった理由や、登場人物らが戦争について言及する場面も描かれているにも拘わらず、観客は作品から戦争という印象をあまり受けない。ゆえに、『紅の豚』は娯楽作品、痛快活劇と位置付けられている。

ポルコは第一次世界大戦を第一線で戦った後、共に戦った多くの友人の死をきっかけに人間である事をやめ、豚になる事を選ぶ。『紅の豚』では、国の為に戦う事はもうしないと誓い、「人間をやめる」というポルコの自由で大胆な生き様に、自分自身で考えて選択することの重要性が込められているのではないだろうか。この論を裏付ける根拠として文学者の奥田浩司の論を取り上げる。奥田はマイケル・カーチス監督による米国映画『カサブランカ』(1942)と比較して『紅の豚』を批評している。『カサブランカ』も『紅の豚』と同様に、主人公とファシズムとの戦いを描いている。「より肝心なことは、ポルコが「降りて」いることにあるのではなく、「政治的」な「正義」を体現してはいないことである」<sup>13</sup>と奥田は述べている。『紅の豚』の結末は、ポルコと同じ飛行艇乗りのカーチスとの決闘である。この決闘はヒロインであるフィオを懸けてはいるものの、あくまでお遊びであり茶番であって、戦争とは縁遠いものとして描かれている。決闘に至るまでにも第二次世界大戦に向

---

<sup>13</sup>奥田, p146

かっていく世の中に対するポルコの否定的とも読み取れる言動はあるが、それは政治的な戦略を含んだものとは無縁である。過去に国家の為に戦い、多くのものを失ったポルコにとって、正義は政治と結びつかない。対して『カサブランカ』の主人公であるアメリカ人のリックは、アメリカの自由のために行動し、ドイツや他国を一つの国家として捉え、自分=アメリカ=正義、といった図式が目立つ。そうした図式を否定しているのが『紅の豚』だと奥田は主張するのである。反対に、国民が「政治的」な「正義」に囚われ続ける限り、戦争は終わらないだろうとも奥田は述べる。

前述したように、『紅の豚』には正義を「政治的」に考えるのではなく、自分自身の問題として考え選択する事が重要であるというメッセージが込められている。この重要性を逆の立場から描いている作品が、『ハウルの動く城』であると言える。王室付き魔法使いサリマンによる、主人公ハウルの徴兵や力を持つ者は国の戦争に尽力するべきだという考え方は、正義の基準が政治や権力に依存してしまうだろう。サリマンによる徴兵から読み取る事ができる宮崎の戦争観については本章第3節で論じる。

『紅の豚』は戦争を批判しているわけでも、国家を批判しているわけでもない。宮崎は人々が自分で正義を見出そうとしない事を危惧し、批判していると考えることができる。権力や国家の判断に甘え、自分で判断をしなくなった国民たちが、間違った歯車に加担していく、その行く先が大戦である。国民に語りかけ、奮起させようとするのが定番のヒーローであるが、面倒な人間世界のしがらみから逃げただけのポルコは決してヒーローではない。宮崎はただ世界の矛盾を感じ取り、自ら判断する事が大切なのだと『紅の豚』のポルコを通じて観客に伝えているのである。

## 2-2 『もののけ姫』

前節では『紅の豚』から読み取ることができる宮崎の戦争観を考察した。正義の判断を政府や権力に委ねるのではなく、自らが正義を見出すことの重要性が『紅の豚』には込められているという事を明らかにした。

本節では彼が1997年に発表した『もののけ姫』に焦点を当てる。『紅の豚』が娯楽作品としての印象が強い事に対し、『もののけ姫』は人間と動物の欲がむき出しになり、血生臭い描写が印象深い作品であると言える。『もののけ姫』はスタジオジブリ制作作品として最初に公開された『風の谷のナウシカ』(1984)と類似作と扱われる事が多い。なぜなら両作品には森で暮らす動物と人間集落を描いている事、ヒロインが自ら物事に立ち向かう少女である事といった共通点が多く見られる為である。しかし別の視点から2つの作品を考えたとき、戦争描写や戦争に対する言及が異なるとも解釈できる。『風の谷のナウシカ』は、文明の発達、人間のエゴによって自然環境が破壊されていく事が作品の背景として存在している。一方で『もののけ姫』は前者の背景に加えて人間同士の欲と、それゆえに生じる戦争、その結末が描かれている。本節ではとりわけ印象深い登場人物であるエボシに焦点を当て、『もののけ姫』から読み取る事ができる宮崎の戦争観について論じる。

『もののけ姫』のヒロインをサン、ヒーローをアシタカと据えるなら、物語の構成上エボシは「悪」の役割を担っていると言う事ができる。サンにとっての彼女は自分の暮らす

森を破壊する敵であり、アシタカにとっては自身が苦しむ呪いが生じた発端が彼女であるからである。一方で、エボシには魅力的な描写も多く、そういった描写が彼女を必ずしも「悪」と断定する事ができない要因となっている。

エボシはサンが暮らす森や、そこに生息する動物たちを容赦なく破壊していく。サンと動物たち、そしてエボシの対立の構図は終始一貫して変わらない。エボシは森やそこに息づく神などといった古来の風習を捨て去り、「たたら場」を基に新しい理想の国を作ろうとしているのである。自身の目的のためには手段を選ばない彼女は、森や動物たちに対して石火矢などの人工的武器を用いた暴力的実力行使を続ける。彼女のそういった実力行使を非難し、説得を試みるアシタカに対し、エボシは無言で「おまえに私が裁けるのか」と問いかけるかのように、挑戦的な言動を繰り返す<sup>14</sup>。つまり、彼女は彼女なりの善悪の基準に基づいて行動しており、アシタカが主張する綺麗ごとでは何も変えることはできないのだという事である。

エボシを「悪」と断定できない描写の1つとして、エボシが束ねる「たたら場」という集落があげられる。「たたら場」はいわゆる製鉄所であり、そこでは男以上に女が活躍し大きな声で笑い、明るく生きている。「たたら場」で働く女たちは遊郭に売られた過去を持ち、そこから救ってくれたエボシに感謝しながら懸命に働いている。また、「たたら場」の一角では全身を包帯で巻いた姿のハンセン病患者を彷彿とさせる人物たちが石火矢を作っている。つまり「たたら場」は製鉄所であると同時に、エボシによって救済された社会的弱者の集団なのである。そして前述したように、エボシはこの社会的弱者たちを集めた「たたら場」を基に理想の国を作ろうとしている。この事から、エボシの社会主義的な一面も感じ取る事ができるのである。こうした弱者救済を掲げる社会主義は、前章で論じた宮崎自身が掲げる社会主義的理想と結びつける事もできる。

エボシは人間社会の中で虐げられてきた人々を救済しているという面では善であるが、人間以外の生き物が暮らす森を破壊することに容赦がないという面では、この物語においてやはり「悪」と位置付けられる。物語の結末はアシタカの「共存」を願う姿勢が功を奏する展開となり、サンは森で暮らし、アシタカはエボシと共に「たたら場」で生きていく事に終着する。だが動物や自然を軽視し、蔑視されるマイノリティたちには救済の手を差し伸べるというエボシの人間中心社会主義はこれからも変わらないであろう。

本節では、『もののけ姫』において物語の構成上では「悪」として位置付けられるエボシについて論じた。そしてエボシにはエボシなりの善悪の基準があり、彼女の作る「たたら場」という魅力的な集落も作中では描かれている。この事から『もののけ姫』において善悪の基準が断定的ではなく観る者に委ねられるという描写方法が窺える。そしてこの描写方法は、宮崎の他作品でも見られるものであり、次節で述べる本論文の主題材である『ハウルの動く城』においても同様である。つまり反「勧善懲悪」という描き方を宮崎は選択しているのである。

---

<sup>14</sup>一柳, p185

### 2-3 『ハウルの動く城』

前節では『もののけ姫』においてエボシは悪の役割を担うが、必ずしも「悪」と断定する事はできず、宮崎はあえてそうした反「勸善懲悪」という描写方法を用いていると言えると論じた。序章でも述べたように、本論文では『ハウルの動く城』は *Howl's Moving Castle* を原案とした宮崎によるオリジナル版である事を前提とする。『ハウルの動く城』の戦争描写は、原作の戦争描写と比較するとオリジナルな部分の多いものである。また映像としても本作の戦争描写は、今までの宮崎作品の中でもとりわけ現実味を帯びたものになっている。本節では、Jones による原作ではなく宮崎のオリジナル作品としての映画『ハウルの動く城』の戦争描写に焦点を当てていく。はじめに本作にとって戦争描写はどういった役割であるのかを明らかにする。そして主人公のハウルの戦争に対する姿勢がぶれているという点について考察した後、王室付き魔法使いサリマンが掌握する国家権力に着目する。

本作品における戦争描写は、戦争に至った背景などが描かれていないため物語に混乱が生じているという点が、批評家の意見を分ける要因であるとされてきた。軍隊が街を華々しく行進し街の人々が歓声をあげるといった冒頭のシーンは、ハウルたちの暮らすインガリー国がまもなく戦争を始めることを暗示している。そして物語の後半に突如インガリー国の空に敵国のものと思われる戦闘機が出現し、街は火の海となり、ハウルも自ら戦いに向かうのである。

本章第1節でも述べたように本論文では、『ハウルの動く城』における主軸はハウルと呪いで老婆にされてしまった少女ソフィーの恋愛物語であると仮定する。そうすると戦争描写はあくまで恋愛物語の背景にすぎず、宮崎が社会に向けてサブプロットとして用意したメッセージと捉えることができる。情報学研究者ドミニク・チェンも『ハウルの動く城』の特徴は描かれる戦争が抽象的である事だと述べている<sup>15</sup>。つまり本作の戦禍は、物語の主軸とは直接関与していないがゆえに、前例にないほど現実味を帯び、そして目的や相手さえも不明瞭なのであると言える。ハウルとソフィーの心が通じ合うと同時に、王国の実権を握る王室付き魔法使いサリマンによって戦争は脈絡なくご都合主義的に終わりを告げるという描写が、この物語の主軸は彼らの恋物語であるという仮定を裏付けている。また、多くのジブリ作品を担当するコピーライターの糸井重里が考案し、採用された本作のキャッチコピーが「ふたりが暮らした」である事も、前述の仮定を裏付ける要因の1つである。

次に、ハウルの戦争に対する姿勢や態度が戦争に行く前と戦場でぶれているという点に着目する。

「軍艦…」

「町や人を焼きに行くのさ」

「敵？味方？」

「どちらでも同じことさ…人殺しめ」<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup>チェン, p91-92

<sup>16</sup>市川, p54

上記は、前者がソフィー、後者がハウルの作中のやりとりである。この会話から、ハウルは敵味方関係なく戦争そのものを憎んでいる反戦主義的思考を抱いているという事が読み取れる。物語の終盤、戦禍の描写が中心になると、ハウルは真っ黒い羽根に全身を覆われた不気味な鳥に姿を変えて戦場へ向かう。ハウルが鳥に変身して戦う際、時折不敵な笑みを浮かべている様子が目に留まることから、戦場で戦ううちに理性を失いつつあると考える事ができるだろう。『ロマンアルバム ハウルの動く城』でも「一度振るわれた力は自走し始め、やがて力を振るうこと自体が快感となり、逆にハウルを取り込んでいく」<sup>17</sup>と評されている。また英文学者の山崎暁子もハウルの姿から、「戦う」という行為自体に快楽を覚えている様子が見てとれると述べている<sup>18</sup>。つまり普段は反戦主義的思考を持っているはずのハウルが、戦場に出るとその非日常空間に支配され戦いにのみこまれ、理性を失っている様子を宮崎は描いたと考えることができる。日常では反戦を唱え戦うことを憎んでいる人物でも、戦場は理性を失わせる非日常空間であるという事を、ハウルが自身を見失うという暴力性をもって宮崎は描いているのではないだろうか。

また直接的に敵と戦う理由はないにも拘らず、社会や政治権力に強いられ自分の意志との間で揺れながらも戦うハウルのキャラクター設定に、本作のメッセージが潜んでいる。Matt Kimmich は、迷いを抱きながらも能動的に戦争に参加する主人公像は、今までの宮崎作品では描かれてこなかったと述べている。本章で考察してきた彼の初期作品『紅の豚』や『もののけ姫』では、本作以上に複雑な人間模様や派閥、戦争の残酷な影響が描かれている。こうした過去の作品を経て彼がハウルのような実際に戦争に参加する青年を主人公としたという事は、重要な意味をもつはずであると Kimmich は論じている<sup>19</sup>。

次に、王室付き魔法使いサリマンの持つ国家権力について論じる。『ハウルの動く城』で、主人公たちと敵対する人物を選ぶとすれば、第一に荒地の魔女、第二にサリマンである。荒地の魔女は、ハウルとソフィーが親しいと勘違いをしてソフィーを老婆に変えてしまった人物であり、ハウルの心臓を狙っている事から、物語前半の敵という役割を果たしている。しかし中盤になって、荒地の魔女は王室付き魔法使いサリマンの魔法によって弱体化し、可愛らしいおばあさんとしてハウル一味と共に城に暮らす事になる。そして物語後半の敵役を担うのが、王室付き魔法使いサリマンである。サリマンはハウルのかつての師であり、現在は王に仕え権力を握っている魔法使いである。インガリー国が戦争を始めるにあたりハウルに協力を求めるが、ハウルが出兵を拒否したため、あらゆる手段を行使し、直接攻撃を仕掛けてくる事から物語の敵役として位置付けられていると言える。

敵に位置する人物が物語の中で交代するこうした演出も、物語を混乱させるとして本作が批判される要因の一つである。荒地の魔女が物語半ばで「弱体化」させられる事を、保守派の評論家である佐藤健志は「強引な免罪」と表現した。そしてこの免罪ゆえに持ち出された第二の敵サリマンについて、宮崎が「悪人」よりも「国家権力」の方が、罪の度合

---

<sup>17</sup>市川, p89

<sup>18</sup>山崎, p5

<sup>19</sup>Kimmich, p134

いは深い」としているからであろうと論じている<sup>20</sup>。国民を国家利益のために支配するという事は、前章で論じた戦争下の日本政府が掲げた国民皆兵というスローガンと同様だろう。そしてそうした国家権力の行使こそが、宮崎が批判しつづけるものである。

こうして罪深い「国家権力」の象徴として位置付けられたサリマンは、戦争協力要請に従わない教え子のハウルに対して容赦なく攻撃を仕掛けてくる。第一の敵であった荒地の魔女を退けてまで登場した第二の敵サリマンは、物語としては前者を超える「悪」であり「手強さ」を持ち合わせている必要があった。前述した佐藤の論でも、サリマンは「悪」を超える罪深い「国家権力」であるはずだった。しかしそうはならなかったというところが、本作が否定的に評される所以ではないだろうか。つまり第一の敵であった荒地の魔女と比較したとき、サリマンを必ずしも「悪」であると言うことができないということである。この論を裏付ける根拠として、日本近代文学者の野村幸一郎が、サリマンにとっての許せないことはハウルが暴力を私有化していること、いわゆる独占している事であると述べる論を取り上げる<sup>21</sup>。文明が発達した近代国民国家の戦争は、国民である以上兵士でなくとも「味方」であり、敵からすれば「敵」となる。ゆえにサリマンの立場からすれば、ハウルが戦力となりえるにも拘らず協力しない事は、暴力を私有化している事と同様であり、許せないことなのである。

以上のように、サリマンは必ずしも「悪」として描かれていないと言える。そしてハウルも完全な「善」として描かれていないと言えるだろう。明らかな戦禍を描いていることに対して、前述した当事者たちの不明確な立ち位置が、観客を混乱させる要因である。また、前節で論じた『もののけ姫』の悪の役割を担うはずのエボシを、必ずしも悪であると断定することができないという事と類似している。

前述したように、本作における戦争描写は主軸ではなく、ハウルとソフィーの恋愛物語の背景描写にすぎない。ゆえに敵の姿やどうして戦争が勃発したのかという理由が描かれていない。そしてそうした戦争に参加する青年たちが決して戦争を賛美しているわけではなく、戦場という空間が理性を失わせるのだというメッセージを宮崎はハウルというキャラクターに込めていると考えることができる。さらに、国民皆兵を掲げる国家が権力をふりかざし国民を支配しようとする様子を、サリマンというキャラクターで表現している。

本作品の戦争描写には不明瞭な部分が多く理解しがたい事が要因となり、批評家たちの評価が賛否両輪分かれてきた。しかしこの不明瞭さこそが、宮崎が描こうとしたリアルな戦争だと言えるだろう。戦う目的は何か、誰と誰の争いなのか、不明瞭な戦争がこの世界には多い事を、彼はこの作品で描き出したのである。

本章第1節では『紅の豚』を取り上げ、人間として戦争に参加することに嫌気がさし人間でいる事をやめたポルコから、正義の判断を政府に委ねるのではなく自分自身で判断することの重要性を宮崎が伝えていると論じた。また、同様のメッセージを『ハウルの動く城』では逆の立場から伝えているとも述べた。それは、サリマンによるハウル徴兵の描写

---

<sup>20</sup>佐藤, p303

<sup>21</sup>野村, p110



であり、サリマンのような権力者や政府が国民の力を掌握し完全に統率してしまう事で、国民が自分自身で正義の判断をしなくなる事を宮崎は危惧しているがゆえの描写であると言える。前節では『もののけ姫』を取り上げ、物語の構成上、「悪」という役割を担うエボシを必ずしも「悪」と断定しきれない描写がされていると論じた。そうした反「勸善懲悪」的描写は、『ハウルの動く城』におけるハウルの戦争に対する姿勢のぶれや、サリマンの描かれ方とも類似している。

本章では『ハウルの動く城』を含む3作品に言及し、宮崎の戦争観を考察した。『紅の豚』からは、正義の判断を政府に委ねるのではなく各個人が判断することの重要性を宮崎は説いているという事が明らかとなった。『もののけ姫』では、宮崎は反「勸善懲悪」的描写を取り入れており、「悪」の基準が観る者に委ねられているとした。そして『ハウルの動く城』では、主人公ハウルの戦争に対しての姿勢がぶれているという事、そして生じる戦争の背景が不明瞭なことから、現実の戦争がいかに曖昧に存在しているかという事を浮き彫りにしていると論じた。宮崎は、3作品において明確な反戦主義を掲げているわけではないが、現代社会で生じている戦争の複雑さや曖昧さを問題提起しているのである。

### 3. 『ハウルの動く城』と *Howl's Moving Castle*

前章では宮崎の戦争観を読み取ることができる3作品について考察した。本章では『ハウルの動く城』と原作小説の *Howl's Moving Castle* の相違に焦点を当て、その相違がもたらす意味と彼の込めたメッセージについて論じていく。

#### 3-1 エピソードの置換から見える相違

本節では *Howl's Moving Castle* のエピソードの中で、『ハウルの動く城』では異なる形に置き換えられた部分に焦点を当てる。前章で述べたように宮崎作品の中でも群を抜いてリアルな戦禍の描写は、*Howl's Moving Castle* では背景描写に過ぎなかった部分である。では置き換えられた部分には一体何が描かれているのか。そして置き換えられた部分の代わりにリアルな戦禍を組み込む事で作品にどのような変化がもたらされたのだろうか。以上の疑問について本節では考察を行う。

置き換えられた箇所は複数あるが、本論文では英文学者の菱田信彦が提唱する *Howl's Moving Castle* における Howl の「ウェールズ性」<sup>22</sup>が『ハウルの動く城』では省略されているという点に着目する（以下、『ハウルの動く城』の登場人物をハウル、ソフィーのようにカナ表記し、*Howl's Moving Castle* の登場人物を Howl、Sophie と英語表記する）。

*Howl's Moving Castle* において Howl の姉夫婦とその子供たちはウェールズで暮らしており、Howl 自身も作中ではインガリー国で暮らしているがウェールズの出身であると設定されている。Howl の動く城にはドアノブを回すと指定の場所に行くことができる魔法の扉があり、その一つが Howl の故郷であるウェールズに通じている。物語の舞台であり、王の暮らす城が建つ栄えた場所として描かれるインガリー国で生まれ育った Sophie は、ウェールズを訪れた際、人影があまりにない事を“this was somewhere at the edge of a town.”<sup>23</sup>と表現している。この対照的な描写と、後述する両地方の人間のアイデンティティの相違から生じる対立意識から推測すると、インガリー国は架空の国という設定ではあるが、イギリスのイングランドを表象していると解釈する事ができる。イギリス（グレートブリテンおよび北部アイルランド連合王国）は、グレートブリテン島のイングランド、スコットランド、ウェールズ、そしてアイルランド島の北部に位置する北アイルランドの4つの複合国家である。

イギリスについて考えるとき、4つの「地方」が存在するという事は避けることができない事実である。イギリスという国の長い歴史には、強大な力をもつイングランドが他の3つの地方を侵略し統合したという背景が存在する。イギリスにおける4つの地方は日本の地方とは意味合いが全く異なるものであり、現代でも各地方には強い帰属意識や他の地方への対抗心が存在し、それぞれが国家に準ずる共同体であるとも言える。それゆえに *Howl's Moving Castle* で2つの地方が描かれているという事は、著者である Diana Wynne Jones がウェールズ性とイングランド性という二項対立を物語に潜ませていると考えることがで

---

<sup>22</sup>菱田, p20

<sup>23</sup>Jones, p145-146

きる。

菱田はウェールズ性の具体描写の1つとして、Howlの義兄 Gareth と Howl の間に読み取ることができる軋轢を挙げている。間接的に、Howlはウェールズに誇りをもつ人物として描写されていることと対照的に、Garethはイングランドに憧れるウェールズ人として描かれている。例えば、インガリー国からウェールズに移動した Howl は“WELSH RUGBY”と背中に書かれた服に着替える。別の場面では大学時代のラグビー部の同窓会に出かけるという描写もあることから、Howlはラグビーに対して積極的な態度という事が推測できる。一方で Gareth は、息子にクリケットを教えようと躍起になる姿が描かれる。

ウェールズは独立国ではないにも拘らず、2016年12月の世界ラグビーランキングで5位に位置している<sup>24</sup>。日本において、ウェールズという土地の名前を耳にすると、ラグビーに関連したニュースが大半であるように、ウェールズにとってラグビーは国民的スポーツであると言える。一方で Gareth が息子に教えようとしているクリケットは、イギリス連邦諸国で人気を博してはいるものの、ウェールズの代表チームは存在しておらず、ウェールズ人はイングランド代表チームに所属するという形がとられている。

菱田が取り上げる *Howl's Moving Castle* における2つのスポーツの描写と、実際のランキングや代表チームの状況から考察すると、ウェールズ人にとってよりスタンダードな国民的スポーツがラグビーであり、クリケットを息子に教え込もうとする Gareth は少数派として位置しているという事が分かる。Howlのラグビー愛の描写と比較するかのよう描かれる Gareth の行動は、滑稽なアイデンティティのぶれとして描かれているようにも見える。

一方で Sophie の視点からは、Howlのウェールズ性は奇妙なものとして描かれている。Sophieはインガリー国で生まれ、インガリー国で育ったと *Howl's Moving Castle* の作中から推測でき、Howlの故郷の事を“the strange country where Howl's family lived”<sup>25</sup>と表現している。つまり、*Howl's Moving Castle* においてウェールズとインガリー国（イングランド）は、互いに不可思議な存在として表象されていると考える事ができる。

旅行作家のジャン・モリスは自身の故郷であるウェールズとウェールズ人に関して、ラグビーをはじめとするウェールズ特有の文化に対する誇りが愛国心とともにどの世代にも根付いていると述べている。そしてウェールズ文化を絶やしてはいけないとする思いや動きがイングランドによる征服以降続いているとしている。モリスは後世にウェールズ文化を語り継ぐ事によって、イギリスではなく少数民族国家ウェールズの民としてアイデンティティを維持してきたとし、そうした事で強大なイングランドと対峙してきたのだと主張している<sup>26</sup>。

*Howl's Moving Castle* で描かれた「ウェールズ性」と「イングランド性」、そしてモリスの論から読み取る事のできる強固な地方アイデンティティは、イギリス独自のものであると言える。そして *Howl's Moving Castle* に根差すウェールズ性は、イギリスという国の背景を表現していると考えられる事が可能である。ここで注目すべきは、Jones は物語をウェール

---

<sup>24</sup>“Men's Women's World Rugby Rankings”

<sup>25</sup>Jones, p160

<sup>26</sup>モリス, p17

ズ側にもイングランド側にも傾倒させていないという事である。あくまでイギリスという国の地方アイデンティティの強さを浮かび上がらせるにとどまっており、そこに Jones がどちらに属するか、どちらを支持するかといった政治プロパガンダ的要素は含まれていないのである。

Jones の政治プロパガンダ的要素を作品に含めず、問題を提起するにとどまるという姿勢は、宮崎駿にも見る事ができる姿勢である。宮崎の引退作品として 2011 年に発表された『風立ちぬ』について、主人公の二郎は宮崎作品には珍しい大人の男性であることなどから、宮崎自身がモデルとなっているのではないかという声も少なくなかった。宮崎本人はインタビューでこの解釈を唱える人間が多数いる事を「そういうふうなものを見方をするのはね、鈴木さんも含めて、同じ世代はみんな好きなんですよ。だいたいわかりましたよ。」と認めたとうえで、「プロパガンダのためにやるもんじゃないって、(…)『風立ちぬ』で自分のことを描いたって言われると嫌なのは、それです！」と否定している<sup>27</sup>。この発言から、彼は作品を政治的プロパガンダの為に利用しようとする意図はないと言える。

こうした Jones と宮崎の共通点は、宮崎が Jones の作品に魅力を感じた所以の 1 つでもあると考えることができる。そして、自国の背景を物語に表現するといった手法を日本に置き換えたとき、『ハウルの動く城』の戦争描写が生じたのではないだろうか。『ハウルの動く城』で描かれたハウルが徴兵される様子や、街が火の海になるという描写は、世界の人々がイメージする戦争というよりはむしろ日本人がイメージする戦争の描写であるだろう。宮崎がイギリスに根差す地方問題を組み込んでいるという点において *Howl's Moving Castle* に魅かれた結果、あえてその点を置き換え、日本なりの演出に変更した結果が、戦禍描写だったのである。

### 3-2 日英の戦争観

前節では、*Howl's Moving Castle* で描かれた「ウェールズ性」はイギリスという複合国家だからこそその問題を表現しているという事、そして宮崎はその点をあえて置き換え、日本という国だからこそその戦禍を描写したのであるという事を明らかにした。本節では、『ハウルの動く城』において宮崎による戦禍描写が必要であった事を裏付けるために、どのようにして日本人とイギリス人の間にそうした相違が生まれたのかを考察する。

前節では、『ハウルの動く城』において「ウェールズ性」の代わりに戦禍描写が生じたことが明らかとなったが、*Howl's Moving Castle* において戦争が描かれていないというわけではない。*Howl's Moving Castle* では、インガリー国と敵国との間に近々戦争が勃発するという状況下で、インガリー国のジャスティン王子が行方不明となる。戦術に長けた王子はインガリー国王にとって必要不可欠な存在であったため、王はハウルに王子の捜索を依頼するのである。ここで描かれる戦争についてこれ以上の描写はされていない。物語の終盤にジャスティン王子が発見されることから、おそらく勃発すらしていないのではと推測

---

<sup>27</sup>宮崎、『続・風の帰る場所 映画監督宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか』, p242

できる。この戦争を、『ハウルの動く城』では詳細な描写を加えて大々的に演出している。つまり *Howl's Moving Castle* において戦争は描かれていないのではなく、比較的小規模なエピソードにすぎないのである。

『ハウルの動く城』が日本で公開される直前に発表された読売新聞による Jones のインタビュー記事を引用すると、彼女は『ハウルの動く城』で描かれる戦争について、「戦争の存在を忘れないでくれたのは嬉しい」と述べている。Jones は 1934 年にイギリスのロンドンで生まれており、宮崎と同様、第二次世界大戦を経験している世代である。記事内でその事実に触れたうえで、「私はどちらかという戦争を封印していますが、男の人は大きく取り上げたいという願望を持っているのかも知れませんね」<sup>28</sup>と語っている。この発言から『ハウルの動く城』と比較したとき、*Howl's Moving Castle* では直接的な戦争の描写が意図的に避けられていると考える事ができる。また *the Guardian* 誌による別のインタビューにおいても Jones は宮崎のこれまでの活躍を評価し尊敬してきたとし、彼を信頼し映像化に際して恐れることは何もないと述べている<sup>29</sup>。また冒頭で引用した新聞記事において「原作と映画が別のものになることは、構わない」<sup>30</sup>とも発言している。これらの発言をふまえると、彼女は自身の作品である *Howl's Moving Castle* の忠実な映像化を望んでいるわけではないと解釈する事ができる。

前述した発言から、宮崎とは違い、Jones が物語の中で戦争を大々的に扱わないという意図を持っていると考える事ができる。両者のそういった戦争描写に関する意図の相違の理由として考えられる事は、まず Jones 自身も前述のインタビューで述べているように、性別の違いがあげられる。「わたしが子どもの本を書き始めたころは、わずかな例外を除けば、児童文学というものは無意味でくだらないものばかりだった。(…) —自分のほうがうまく書ける。読み聞かせをせねばならない大人のためにも、早く意味のある児童文学を書かなくては」<sup>31</sup>と Jones は述べている。女性であり、母親でもある Jones の作家としての出発点は、我が子におもしろい物語を読み聞かせたいという思いだった。日本人のみにとどまらず、世界に向けて制作された宮崎の作品とは出発点が異なっているのである。ゆえに、前節で述べたイギリス固有の地方アイデンティティに関するような Jones 個人の価値観は、*Howl's Moving Castle* において背景に潜んでいるにすぎないのである。

そして最も注目すべきは、日本人である宮崎とイギリス人である Jones の間にある戦争観の相違である。第二次世界大戦を経験した日本人とイギリス人には、敗戦国であるという事と、戦勝国であるという事という明確な相違がある。大戦において、ドイツ、イタリアと共に枢軸国側であった日本は敗戦国となり、連合国側であったイギリスは戦勝国となった。戦後 70 年以上が経過した今でも、世界に大敗し占領されたことによる負の遺産を抱えている事が、戦争を知らない世代も含めて日本人が敗戦国という意識を持ち続けている要因であろう。その負の遺産の 1 つが第 1 章で述べた沖縄の米軍基地の問題であり、アメ

---

<sup>28</sup>原田

<sup>29</sup>Osmond

<sup>30</sup>原田

<sup>31</sup>ジョーンズ, p61

リカに負けたのだという事実を日本人に今でも突き付けているのである。そして戦争について考える時、日本人はアメリカ軍によって投下された原子爆弾の被害や、日本政府による国民皆兵思想の理不尽さを想起する。ゆえに、日本人にとっての終戦記念日は戦没者の冥福を祈る日であると共に、過去を戒める日でもある。

しかし、戦勝国イギリスにとっての終戦は、日本人とは異なる意味をもつ。イギリスをはじめ連合軍は、日本で終戦記念日とされる8月15日を“Victory in Europe Day”というかつての戦勝を祝う日としている。日本で戦争の指揮をとった東条英機は戦犯として裁かれたのに対し、イギリスで指揮をとった当時の首相 Winston Churchill はロンドンの国会議事堂広場に銅像が建てられ、その栄光が讃えられている。

『ハウルの動く城』を批判する意見の中には、原作である *Howl's Moving Castle* との相違を挙げる人も多い。しかしこの相違は、本節で述べてきたように日本とイギリスが歴史的に見て全く異なる戦争観を抱えているがゆえの相違であると言える。したがって、両作品の間に相違が生じている事は必然である。

### 3-3 『ハウルの動く城』の価値

前節では、『ハウルの動く城』と *Howl's Moving Castle* の相違が日本人とイギリス人の戦争観の相違ゆえに生じたものであるという事を明らかにした。本節ではここまでの議論をふまえ、本論文の主題である宮崎版『ハウルの動く城』の価値について論じる。

日本は1945年の敗戦をもって、世界で初めて、そして2016年現在でも世界で唯一戦争を放棄している国である。その事実自体は賛美される事であるかもしれないが、第1章でも論じたように日本は反省すべき歴史も多く抱えている。そうした日本人としての「屈辱」を抱えて大人になり表現者となった宮崎は、日本人特有の戦争観を込めた作品を多く制作し、本論文でも前章で3作品を取り上げた。中でも本論文の主題材である『ハウルの動く城』は、日本が直接的な舞台ではないものの、彼の戦争観を大いに含んでいる作品であるという事は、前章で明らかにしたとおりである。

宮崎は『ハウルの動く城』という西洋を舞台にしたファンタジー作品の中で、あえて第二次世界大戦の日本を彷彿とさせる戦禍を描いた。それは彼が幼いころから抱えてきた日本は敗戦国であるという「屈辱」に由来するものであり、日本人であることに重点を置いてきた彼だからこその試みであったと言えるだろう。街並みや、登場人物の名前や容姿は原作を尊重し西洋風に表現されている中で、本作の終盤に描かれる街を焼き尽くす炎は、日本人が想起する空襲そのものと言っても過言ではない。また前章で述べた、ハウルが日常的には反戦主義的思考を持っているが、いざ戦地へ向かうとその異様さに理性を失うという描写や、国家権力を握るサリマンがハウルを戦力と見なし支配しようとしている描写からは、彼が抱えるもう一方の「屈辱」が伺える。それは国民の生活を支配しないがしろにしてきた、実際に戦争下にあった当時の日本政府の愚かさに対する「屈辱」である。

また、『ハウルの動く城』は宮崎が抱えてきた二重の「屈辱」を含んでいると同時に、第2章で取り上げた『紅の豚』、『もののけ姫』から明らかとなった彼の戦争観をも含んでいると言える。『紅の豚』から読み取る事ができた、正義の判断を政府や権力に委ねるのではな

く自分自身で行うことの重要性は、ハウルがサリマンの徴兵を承諾せずに最後まで一人で戦い続ける事とつながっている。『もののけ姫』から読み取る事ができた宮崎の反「勸善懲悪」的描写は、サリマンなりの善悪の基準、つまり個人が力を所有しすぎる事を防ぐといった目的に基づいて行動しているという点においてエボシと共通している。

そして本章で述べてきたように、『ハウルの動く城』は原作小説である *Howl's Moving Castle* の設定やストーリー展開を活かしつつ、宮崎の日本人としての戦争観が組み込まれている作品と言える。彼は *Howl's Moving Castle* で描かれるイギリス特有の地方問題を、日本人だからこそ描く事ができ、問題提起することができる戦争描写に置き換えたと言える。本作の否定的な批評の大半は、原作小説である *Howl's Moving Castle* との相違に起因するものであるが、この相違は日英の戦争観の相違から生じるものであるという事は前節で明らかにしたとおりである。ゆえにこの相違は必然であり、避けては通れぬものであった。そしてそうしたアイデンティティの異なる文化圏のファンタジー作品に、自国のアイデンティティを組み込むことは非常に困難であると言えるだろう。まして日本とイギリスは、敗戦国と戦勝国といった明確な立場の違いを持っており、その事実の大きさは前節で述べた両国における終戦記念日の在り方の相違からも明らかである。

宮崎が組み込んだ日本人としての戦争観ゆえの描写や、日英の戦争観の相違ゆえに生じた原作小説との相違をふまえて考察すると、芸術作品としてでも大衆娯楽作品としてでもない『ハウルの動く城』の価値が見えてくる。数々の障害がある中で、イギリスで生まれた *Howl's Moving Castle* に日本人としての戦争観を投影するという宮崎の取り組みは評価されるべきであり、そうした取り組みによって制作された『ハウルの動く城』は価値のある作品であると結論付けられる。

## 終章

本論文では、宮崎駿が監督、脚本を手がけたアニメ映画『ハウルの動く城』は、原作小説である Diana Wynne Jones による *Howl's Moving Castle* の映像化ではなく、宮崎によるオリジナル版であるという前提を基に、宮崎版である『ハウルの動く城』に価値があると検証していくことを主題とした。『ハウルの動く城』には、商業的にも芸術的にも成功しているにも拘わらず否定的な批評も多く見られ、その批評の大半が原作との相違に起因する。本論文は、そうした原作との相違に起因する否定的な批評を批判する立場をとり、『ハウルの動く城』の価値について論じた。

第 1 章では宮崎駿という人物に焦点を当て、常にメッセージ性の強い作品を作ってきた彼の思想やその変遷について論じた。第二次世界大戦下の日本に生まれた彼は、日本が戦争に負け、敗戦国となった事に対する「屈辱」を抱えていた。また、国民皆兵を掲げ国民の生活をないがしろにしていた事、アジア諸国に対し非人道的行為を行っていた事などから、戦争下の日本政府に対して愚かさを感じ、自分自身が日本人であることを「屈辱」であるとしていた。つまり、彼は自分が日本人であることに対して二重の「屈辱」を抱えていたのである。また明言は避けているものの、「松川事件」裁判に際し弱者である労働者を擁護する姿勢や、「人民戦線」という圧政に立ち向かう人々を美しいと賛美する姿勢から、彼の中に左翼的かつ社会主義的理想主義が存在しているという事を明らかにした。そして戦後復興を遂げ、今もなお日本が世界の中心を目指す姿勢をとっている事に対して、宮崎は否定的な立場をとっているという事が分かった。彼は日本が小国主義である事を推奨しており、世界の中心を目指す事で戒めてきた過去が繰り返される事を危惧しているのである。

第 2 章では『ハウルの動く城』をはじめ、宮崎が監督、脚本を手掛けた作品の中から戦争描写を読み取る事ができる 3 作品について論じた。『紅の豚』では、第一次世界大戦の戦場で友を失った事で主人公ポルコが人間でいる事をやめて豚になったという描写から、正義の判断を政府や権力に委ねるのではなく、自分自身で行う事の重要性を宮崎は作品に込めているとした。『もののけ姫』では、物語上悪と位置付けられているにも拘らず、必ずしも「悪」と断定する事ができない登場人物エボシに焦点を当てた。エボシにはエボシなりの善悪の基準があり、その基準を観客にも感じさせる描写をしている事から、宮崎は反「勸善懲悪」的描写を用いているという事を明らかにした。そして、『ハウルの動く城』では、主人公ハウルの戦争に対しての姿勢がぶれているという事、生じる戦争の背景が不明瞭な事から、現実の戦争がいかに曖昧に存在しているかという事を浮き彫りにしていると論じた。『紅の豚』で明らかとなった、正義の判断を政府や権力に委ねずに自分自身で行うという宮崎のメッセージは、ハウルがサリマンの徴兵に従わないという点においても読み取る事ができた。また『もののけ姫』で明らかとなった反「勸善懲悪」的描写は、サリマンによる徴兵がサリマンの善悪の基準に基づいており、必ずしもサリマンを悪と断定できないという点においても読み取る事ができた。したがって、宮崎は 3 作品において明確な反戦主義を掲げているのではなく、現代社会において生じているまたは生じていた戦争の背景や目的がいかに曖昧であることを示しているのである。



第3章では『ハウルの動く城』と原作小説である Diana Wynne Jones の *Howl's Moving Castle* を比較し、その相違を論じた上で *Howl's Moving Castle* では背景描写に過ぎなかった戦争を『ハウルの動く城』は、なぜ大々的に演出したのかという疑問点について議論した。

本作に対する否定的な批評の大半は、原作との相違に起因しており、その中でも戦争描写に関する批評が多い。そうした相違が生まれた要因には、日本とイギリスという国が第二次世界大戦において敗戦国と戦勝国という明確な相違を抱えている事があるという事を示した。そして異なるアイデンティティを持つイギリスという国の作品に、日本人の戦争観を組み込んだという宮崎の取り組みは評価されるべき事であり、そうした取り組みによって制作された『ハウルの動く城』は価値のある作品であると結論付けた。

本論文では『ハウルの動く城』における否定的な批評を反証する立場をとってきた。前述したように、宮崎のオリジナル版として制作された『ハウルの動く城』には価値があるという事が明らかとなった。そしてこの価値を明らかにしたという事と、否定的な批評の要因であった戦争描写こそが『ハウルの動く城』の価値につながるという事を示した事が本論文の意義である。『ハウルの動く城』は原作に敬意を払い、日本人としての戦争観を取り入れた作品として評価されるべきものである。

## 参考文献

- Cavallaro, Dani. "A "war love story": *Howl's Moving Castle* (2004)" *The late works of Hayao Miyazaki: a critical study*. United States of America: McFarland&Company, 2015.11-53.
- . "We must try to live": *The Wind Rises* (2013)" *The late works of Hayao Miyazaki: a critical study*. United States of America: McFarland&Company, 2015.140-182.
- Jones, Diana Wynne. "*Howl's Moving Castle*". London: HarperCollins, 2009.
- Kimmich, Matt "Animating the Fantastic: Hayao Miyazaki's Adaption od Diana Wynne Jones`s *Howl's Moving Castle*" *Fantasy Fiction into Film: Essays*. Ed. Leslie Stratyner and James R. Keller. North Carolina and London: McFarland & Company, Inc.
- Osmond, Andrew. "Castle in the Sky." *Sight&Sound*, October (2005).28-31.  
<http://old.bfi.org.uk/sightandsound/feature/486> (参照 2016-10-17)
- . "Just don't go to Cardiff." *The guardian*, September (2003).  
<https://www.theguardian.com/film/2003/sep/17/1> (参照 2016-10-17)
- 青井汎『宮崎アニメの暗号』新潮社,2004年
- .「特集\*宮崎駿とスタジオジブリ スタンダードはお好き?『魔法使いハウルと火の悪魔』の宮崎流アレンジ術」『ユリイカ』36号,2004年12月号.71-77.
- 天野恵一「Culture & Critique 文化情報 映画を「読む」・本を「観る」 「美しい夢」のもたらした現実をキチンとみよ: 「風立ちぬ」(宮崎駿監督)・『空の戦争史』(田中利幸)」『インパクション』192号,2013年.145-147.
- 市川英子『ロマンアルバム ハウルの動く城』徳間書店,2015年
- 一柳廣孝「境界者たちの行方『もののけ姫』を読む」『ジブリの森へ—高畑勲・宮崎駿を読む〔増補版〕』森話社,2008年.170-201.
- 今村純子「夢みる権利—宮崎駿監督映画『風立ちぬ』をめぐる」『人文・自然研究』10号,2016年.20-29.
- 遠藤聡『ベトナム戦争を考える—戦争と平和の関係』明石書店,2005年
- 大泉実成『宮崎駿の原点 母と子の物語』潮出版,2002年
- 奥田浩司「『紅の豚』と<非戦> <九. 一—>以降」『ジブリの森へ—高畑勲・宮崎駿を読む〔増補版〕』森話社,2008年.122-155.
- 岸野 あき恵「『ハウルの動く城』における原作の精神とは: 宮崎駿監督が目指したもの」『白百合女子大学児童文化研究センター研究論文集』17号,2014年.1-18.
- 久美薫『宮崎駿の時代 1941-2008』鳥影社,2008年
- 小谷真理「特集\*宮崎駿とスタジオジブリ 魔法使いは誰だ!？」『ユリイカ』36号,2004年12月号.64-70.
- 相良英明『比較文化研究ブックレット NO.10 作家としての宮崎駿~宮崎駿における異文化融合と多文化主義~』神奈川新聞社, 2012年

- 佐々木隆「アニメ「風立ちぬ」について」『人間学紀要』, 2015年.1-20.  
 ——.『「宮崎アニメ」秘められたメッセージ』ベスト新書, 2005年
- 佐藤健志『「ハウルの動く城」が物語る戦後日本と「論理の死」 宮崎駿の作劇はなぜ破綻しているのか』『正論』394号, 2005年3月号. 296-307.
- 清水知子「特殊\*宮崎駿とスタジオジブリ ネズミとモンスター ポスト冷戦とソフトパワーの地政学」『ユリイカ』36号, 2004年12月号.194-204.
- ジャン・モリス『わたしのウェールズ、わたしの家 旅行作家が帰る家』北野寿美枝訳, 早川書房, 2004年
- 新村出編『広辞苑』第3版, 岩波書店, 1987年
- 杉田俊介『宮崎駿論 神々と子どもたちの物語』NHK出版, 2014年
- 鈴木敏夫・稲葉振一郎「「動く城」の一言で、アニメは始まる」『ユリイカ』36号, 2004年12月号.50-56
- ダイアナ・ウィン・ジョーンズ『魔法使いハウルと火の悪魔』西村醇子訳, 徳間書店, 1997年
- .『ファンタジーを書く～ダイアナ・ウィン・ジョーンズの回想～』市田泉・田中薫子・野口絵美訳, 徳間書店, 2015年
- ドミニク・チェン「特集\*宮崎駿とスタジオジブリ 動く城の系譜学 心的ネットワークのトポスとして」『ユリイカ』36号, 2004年12月号.84-93.
- 西川正也「物語作家としての宮崎駿論(2)～失われた起承転結:『ハウルの動く城』～」『共愛学園前橋国際大学論集』6号, 2006年.153-174.
- 野村幸一郎『宮崎駿の地平』白地社, 2010年
- 原田康久「「ハウル」原作者 ダイアナ・ウィン・ジョーンズさんに聞く一後編」読売新聞.2004-10-5.YOMIURI ONLINE,  
[http://www.yomiuri.co.jp/entertainment/ghibli/cnt\\_interview\\_diana03.htm/](http://www.yomiuri.co.jp/entertainment/ghibli/cnt_interview_diana03.htm/),(参照2016-10-17)
- 半藤一利・宮崎駿『半藤一利と宮崎駿の腰ぬけ愛国談義』文藝春秋, 2013年
- 菱田信彦「ダイアナ・W・ジョーンズ『ハウルの動く城』におけるウェールズ表象と階級意識」『川村学園女子大学研究紀要』25号, 2014年.17-28.
- 宮崎駿『風の帰る場所 映画監督宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか』ロッキングオン, 2013年
- .『続・風の帰る場所 映画監督宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか』ロッキングオン, 2013年
- .「日本外国特派員協会記者会見「私は辺野古基金の共同代表としてここに臨んでいます」」『熱風:スタジオジブリの好奇心』152号, 2015年8月号, 51-60.
- 村瀬学『宮崎駿の「深み」へ』平凡社, 2004年
- 山崎暁子「アニメ映画『ハウルの動く城』を通して見る小説 *Howl's Moving Castle*」『英文学誌』58号, 2016年.1-15.
- 米村みゆき「アニメーションの<免疫> 『ハウルの動く城』と戦争」『ジブリの森へー

高畑勲・宮崎駿を読む〔増補版〕』森話社,2008年.256-281.  
『ハウルの動く城』宮崎駿,東宝,2004年  
“Men’s Women’s World Rugby Rankings,”(<http://www.worldrugby.org/rankings/mru>(参照 2016-12-26))