



宮崎駿『On Your Mark』とアニメの系列的読解(特集:アニメーション「超」講義! : 現代アニメーション論の先端に学ぶ)

石岡, 良治

(Citation)

美学芸術学論集, 13:56-108

(Issue Date)

2017-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81009796>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81009796>



宮崎駿『On Your Mark』とアニメの系列的読解

石岡良治

Yoshiharu ISHIOKA

1 「アニメ作品」を取り巻くマクロな観点とミクロな観点

二〇一七年時点で、同時代に制作されている日本のアニメ表現の「すべて」を具体的な視聴経験と共に把握することが不可能であることは広く知られている。一年間は五二五六〇〇分からなるが、テレビアニメの総制作分数は、最大時の二〇〇六年において一三六四〇七分、二〇一五年でも一一五五三分¹という圧倒的物量に達しており、「すべてのアニメを見た視聴者」はいまや事実上理念的な存在者になったと言わざるをえない。もちろんこうした事態はアニメには限られず、任意の表現分野の制作物にあてはまる一般的条件だろう。したがって、各々は「表現物すべてのアーカイヴ」という仮想的総体

からいくつかの対象をピックアップした上で、表現物に親しみ、ときに考察を行っていくのである。

けれども表現物のすべてを総覧することの不可能性という条件は、アニメではとりわけ「そもそも対象にどうやってアプローチすればいいのか」という困難と密接に関わっているのではないだろうか。この仮説は例えば、「なぜスタジオジブリ作品がアニメの学術的・批評的考察において特権的に扱われているのか」という現状を一定程度説明するように思われる。ジブリアニメは「準・文学的」な扱いを受けることが多い²が、その理由としては、宮崎駿や高畑勲という「作家」の存在に加えて、大半の「作品」がアニメ映画という有限かつ明確なフォーマットを持つがゆえに、対象領域の絞り込みが容易であ

ることが無視できないように思われる。

事実、長期にわたるテレビアニメシリーズ作品（例えば一九六九年開始の『サザエさん』や一九九六年開始の『名探偵コナン』など）については、時期ごとのスタイルの変遷は明白でありながらも、その総体を「把握する」ことがそもそも物理的に難しい。だが、ひとたび物語的な起承転結が明白なテレビシリーズや映画というフォーマットが与えられれば、その枠内で安定した考察を進めていくことができるのだ。

以上の予備的考察は、アニメについての経験的事実、すなわち、そのつど個別の具体的な「作品」を前にするほかないという端的な事実を鑑みると、やや「抽象的」に映るかもしれない。けれどもアニメにおける「作品」というユニットは、具体的かつ「単独的」な経験の対象であるのと同時に、「構成要素の来歴を遡行することで得られる過去の作品群」「同時代に放映・上映された他の作品群」「当該作品以後その諸要素が引き継がれたり再解釈されたりする作品群」といった、よりマクロな観点との関係においても立ち現れるだろう。よって上述し

た「すべてのアニメのアーカイヴ」という総体は、それら作品群を包括する「観点」としての一定の実在性を有している³。また「すべてのアニメを見た視聴者」という理念的存在者についても、かなりの時間を費やして具体的なアーカイヴを辿ることさえできるならば、「現存するアーカイヴにおける欠落部分」を特定することで、決して充填されることのない「全体」を想像していく手がかりとなるだろう。

他方、作品の構成要素の検討は、実際には個々のショット、個々の運動などに対する、ミクロな観点からの注視を要する。例えば宮崎駿のアニメ作品『風の谷のナウシカ』（1984）は、超兵器として動員されプロトンビームを放つやいなや即座に崩れ落ちていく「巨神兵」（図1）の場面を含むことで知られる。マンガ版には直接の対応物を持たないこの場面は、宮崎駿アニメにおける「粘体表現」の達成として映画全体から屹立しており、単体でも興味深い「カット」である。

それに加えてさらに興味深いことに、巨神兵の場面は、作画を担当したアニメーター庵野秀明⁴によって、遡行

的に彼自身の監督作品との系譜が打ち立てられた。『ナウシカ』における巨神兵のスケール感、前年に特撮の自主映画として制作され、庵野自身がウルトラマンを演じている『帰ってきたウルトラマン マットアロー1号 発進命令』（1983）と照らし合わせることでより明瞭になるだろうし、さらにはテレビアニメシリーズ『新世紀エヴァンゲリオン』（1995-96）の「ポスト黙示録的な」主題展開において、アニメとマンガ双方の『ナウシカ』との系譜関係は無視できない。『ナウシカ』における巨神兵の場面は、「アニメ」と「特撮」を横断する庵野秀明のフィルモグラフィにおける一つの準拠点とみなすことができるのであり、この要素が『巨神兵東京に現わる』（2012）や『シン・ゴジラ』（2016）へと引き継がれていくのである。

『風の谷のナウシカ』の巨神兵の場面について一瞥したように、マクロな観点からの作品群の系譜への注目や、ミクロな観点からの構成要素への注目は、「作品」というユニットとの経験的な遭遇の意義を、別の側面から浮かび上がらせる。一方では「作品」を取り巻くマクロな

観点は、集団制作であるアニメにおける「作家」の位置付けを多様な仕方で検討していく手がかりとして機能する。他方「作品」を取り巻くミクロな観点は、「主題」や「テーマ」を微視的な要素との関連で系譜的に追跡していく端緒として機能する。そしてもちろん観点の多様化は、具体的な視聴経験における「作品そのもの」の構造への動的な注視を促すことになるだろう。したがって、アニメに対して主として物語論的考察を行う「準・文学的」なアプローチ⁵もまた、映像作品に対して行われる「読解」を多様化していく上では不可欠なものなのだ。

だが以上の認識をふまえるならば、長期にわたるブランドディングの帰結としての「ジブリアニメ」といった総体を所与の対象とみなすのではなく、個別作品を出発点にしつつも、マクロな観点とミクロな観点を往還する系列的読解によって、ジブリアニメを取り巻く「作家」や「作品」というユニットを別様に捉え直していくことが必要であろう。以下、宮崎駿アニメとしては注目されること⁷が比較的少ない、一九九五年の『On Your Mark』というミュージックビデオ作品（同作はフィルム制作だが「楽

曲のプロモーション機能をもつ映像作品」の総称としてこの名称を用いる）を検討することで、「映画」や「テレビシリーズ」とは異なるフォーマットの要請がもたらす特異な作品経験の諸相のいくつかについて考察してみたい。

2 『On Your Mark』と「暗部」

『On Your Mark』は宮崎駿のフィルムモグラフィイーのなかで唯一「ジブリ実験劇場」と名付けられ、「CHAGE & ASKAの同名曲のプロモーション・フィルムとして制作された短編⁸」である。CHAGE & ASKAのコンサートツアー会場で流すために制作された同作は、一九九五年六月二九日にファンクラブ限定コンサートにて初公開されたが、むしろ翌月の七月一五日に劇場公開されたスタジオジブリの映画作品『耳をすませば』（監督：近藤喜文、脚本・絵コンテ：宮崎駿）と併映されることで広く知られるようになった。

『On Your Mark』はあらゆる面において宮崎駿の異色作とみることができるだろう。楽曲の販促を目的とする

プロモーション・フィルムに「ジブリ実験劇場」の名が冠されていることは、監督の宮崎駿自身がふだんの自作では行わない諸要素を詰め込んだことを意味している。歌の進行に合わせてカットが切り替わっていく「六分四八秒二コマ」の経験は、間接的に伝達される圧縮された物語進行と、映像化された未来描写の質において、他の宮崎駿作品とは明らかに異なる感触をもたらすのだ。

叶精二は『宮崎駿全書』において『On Your Mark』の「あらすじ」を次のように記述している。

舞台は巨大な赤茶色のモニュメントがそびえる緑地とサイロ状のコンクリートで囲まれた地下の未来都市。放射能に汚染された広大な緑地と人間の居住区はフェンスとトンネルで区分されている。

カルト教団の本拠である高層ビルに武装ヘリで突入した警官隊は、銃を乱射して信者を殺害。若い警官二人（CHAGE & ASKA）は、倉庫に監禁されていた「翼を持つ少女」を助け出し、医

療チームに引き渡す。居酒屋で後悔しきりの二人は、意を決してラボに潜入。少女を救出して装甲トラックで逃走するも、高速道路でヘリに追撃されて地上に転落。あわや即死かと思われた瞬間、パトカーは空を駆け、住宅街に突入。トンネルを抜け、一気に「危険地帯」の緑地へ。少女は二人に見送られ、翼を広げて青空に帰って行く¹⁰。

このあらすじは十全に練られたものである。『On Your Mark』の「物語内容」はほぼ以上のように要約可能であり、本論考も基本的にはこのあらすじに準拠した読解を行う。だが同時に同作を視聴することは、歌のメロディのリフレインに合わせて繰り返される場面に立ち会いつつ、一直線な物語進行がたえず途切れ、ときに「フッシュフォワード」や「ループ」が含まれるノンリニアな映像の経験となるだろう。そしてここからは不可避的に「深読み」の誘惑が生じる。至る所で登場人物たちの「生と死」が不確定になり、そして場面が「現実と幻想」のどちらかについての判断が揺らぐからである。

「この場面は実は警官たちが死の間際に見た幻想である」といった、通常ならば都市伝説とみなされる解釈を確信を持って退けることは、『On Your Mark』についてはかなり困難だ。

有名なジブリ都市伝説として、『となりのトトロ』（1988）のトトロが死神であり、主人公姉妹のサツキとメイが映画の終盤で実は死んでいる、というものがある。通常なら作品の解釈を視聴者に委ねるはずのジブリサイドが公式に否定していること（webサイトの「ジブリ日誌」二〇一七年五月一日の項目 <http://www.ghibli.jp/storage/diary/003717/>）からも、この都市伝説の広まりをうかがい知ることができる。けれどもそもそもなぜこのような都市伝説が発生するのだろうか¹¹。

ジブリ都市伝説が広まりやすい理由として、そもそも題材においてファンタジーやSFジャンルを得意とするときみなされやすいアニメ表現において、複数のイメージ同士が齟齬する場合、遡及的に「現実と幻想」あるいは「分岐した可能世界」についての解釈が誘発されるということが指摘できるだろう。それに加えてジブリ作品

においては、児童文学などの原作を有することが多いため、ある種の「一貫した物語」が期待されつつも、登場人物の行動や心理的動機などについての時空間的整合性を重んじる「リアリズムの規範」に従う解釈を試みると、しばしばプロットの整合性や映像表現に齟齬が生じているがゆえに、そこに「隠された暗号」を読み取る都市伝説の繁茂をもたらしているように思われる。

けれども『On Your Mark』については、宮崎駿監督自らが「暗号のようなものは、いっぱい入れてあるけれども、音楽映画だから、見た人の感じたように受け取ってもらってかまわないんです」「位置について」という意味のタイトルだけど、その内容をわざと曲解して作っています。いわゆる世紀末の後の話。放射能があふれ、病気が蔓延した世界¹²」という言葉を残している。ここで述べられたことをさらに「曲解」するならば、一九九四年に発表されたCHAGE&ASKA「On Your Mark」¹³の歌詞が描き出す「失敗を繰り返しながらもそのつど出発点から走り出していく」という物語内容や「流行りの風邪」というフレーズは活かしつつも、

歌詞に現れる「自転車」といった明白な指示対象は描かず、ポスト黙示録的な未来世界へと舞台を移し替え、暗示的なスタイルを採用した作品ということになるだろう。

したがって『On Your Mark』の歌および映像についての様々な「深読み」は、監督自身をはじめとするあらゆる視聴者に対して開かれている。すべての作品が多様な解釈に開かれているという明白な事実を超えて、同作ははつきりと、複数の相容れない「解釈」を誘うべく組み立てられているのだ。よって権利上は「ジブリ都市伝説」に沿った読解さえも禁じられてはいない。なぜなら宮崎駿は『On Your Mark』そのものを、アナーキーでありつつも体制批判が困難な保守化した作品世界において「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と考えてみた」¹⁴とも述べているからだ。あたかも全体主義国家体制下における「アネクドット」であるかのような、暗号とほのめかしに満ちた歌と映像の照応関係が、同作の基調となっているのである。

3 イメージの照応と齟齬

以上概観した背景情報をふまえて考察してみたいのは、主としてイメージ同士が齟齬をきたす場面に注目しつつ、『On Your Mark』を「深読みを誘発する構造体」として捉えることである。音と映像という二つの系列の照応に基づき、心地よい同期が求められることの多いミュージックビデオという媒体において、宮崎駿は意図的にミスマッチを持ち込んでいる。だが齟齬は主として歌と映像の関係、および映像相互の整合性の水準で現れる。したがって「ジブリ実験劇場」と名付けられているものの、語の通常の意味において『On Your Mark』を「実験映像¹⁵」とみなすことは困難であろう。

たしかに上記した「あらすじ」や宮崎駿のコメントが明示するように、『On Your Mark』は「地上」と「地下」が隔てられたポスト黙示録的未来世界を舞台にしているものの、セリフが存在しないこともあって「シナリオ」を細部に至るまで一義的に確定することは不可能である。けれども地下都市から地上へと向かう登場人物のアクションの流れ、そして個々のアクションが喚起する

エモーションそのものは明確であり、かつ歌と映像それぞれの流れは澁みなく進行していく。よってエンターテインメントの枠を逸脱する「異化」要素を意図的に持ち込むようなことは行われていないのだ。

むしろイメージの齟齬は、複数の場面やモチーフを視聴者が能動的に照応させようとするさいの「読解」において現れる。とりわけ『On Your Mark』の「実験劇場」としての側面は、視聴者の読解を促すべく巧みに配置されたイメージ群を、他の宮崎駿作品と関連させるときにより明確になるのではないだろうか。以下、絵コンテ¹⁶と設定資料¹⁷に記された宮崎駿自身のコメントを手がかりにしつつ、イメージの照応と齟齬を確認してみたい。とりわけ、イメージボード、絵コンテ、そして設定資料などが、実際のフィルムとして実現されていく過程で行われた変更が、いずれも深読みを誘発すべく周到に行われていることに注目する。

『On Your Mark』を総体として枠付けているのは、冒頭と末尾に現れる地上場面である。青空と豊かな緑地、そして丈高の草に埋もれていく放棄されたかのような住

居群からなる平穏な光景に、唐突に巨大な赤茶色のモニュメント、すなわち封印された原発のイメージが差し挟まれるのだ。とりわけ冒頭部のカット2、すなわち「опасно (危険)」や「обочине (路肩)」というキリル文字が書かれた放射能標識(図2)が出現し、左から右へと背景画がスライドしていく場面は、まったく同一のカットが終盤でも反復される点で興味深い。チェルノブイリ原発事故との連想を暗示しつつ、映像全体が円環をなす寓意として構成されているかのような様相を呈しており、本作における「出来事の順序と時制」が攪乱される原因となっているためだ。

けれども終盤におけるカット2の反復は、まさに「絵コンテと本編の違い」として付加された場面のひとつであり、「カット94・95との間に2をインサート¹⁸」という記載が重要なものとなるだろう。序盤と終盤において同一場面が反復される場合、「反復を通じて見出される差異」の抽出こそが問われている。各々は前後のカットとの関係において異なる機能をもつからだ。「カット1・2・3」の系列は、緑豊かな「自然」、封印された

原発すなわち赤茶けた「石棺」(コンクリートで覆われたチェルノブイリ四号炉の通称であり、以下この名称を用いる)、そして装甲トラック(図3)を順に提示することで、地上の状況を示すエスタブリッシング・ショットである。他方「カット94・2・95」の系列は、二人の警官が翼を持つ少女すなわち「天使」を青空へと解き放つ(図4)という、クライマックスのアクションに対する導入部になっているのだ。よって前者の系列で設定された状況は、後者のアクションのための背景となるのである。

カット2が反復される序盤と終盤の二つの系列を比較するとき、もう一つの差異が重要なものとして現れる。カット3が高放射線下での作業を想定した未来社会における装甲トラック(図3)の姿を見せるのに対して、終盤のカット94に現れるのは開放的かつ無防備なオープンカー(アルファロメオ・ジュリエッタ・スパイダー)(図5)である¹⁹。この対照が現れるのは、装甲トラックが地下都市における大立ち回りで破壊されてしまった(カット88)がゆえにオープンカーに乗り換えたこと

が示唆される（乗り換えについての細かい経緯は省略されている）ためであるが、架空の装甲トラックと現実存在するイタリア車という車種の違いはそのまま、ブックボックスが相対的に少ない近過去のテクノロジーに対する宮崎駿の偏愛を示している。²⁰ けれどもオープンカーの開放性が、ただちに作品世界における「超危険（EXTREME DANGER）」な環境リスクと表裏一体である点に、彼の覚めた認識を見ることができるようになる。

楽曲「On Your Mark」というタイトルが現れる装甲トラック（図3）の場面について、本論考ではさしあたり時系列の冒頭に置き、武装警官によるカルト教団急襲に先立つ出来事と想定している。だがこのエスタブリッシュング・ショットは、アニメ『On Your Mark』そのものを表象するものであり、カット4以降の陰惨な出来事との接続は曖昧なままで。曖昧さはとりわけ、地下都市での逃避行場面すなわちカット55で発進する装甲トラック（図6）の動的性格との対比で現れる。地上場面の装甲トラックは、地下都市における装甲トラックの挙動と

比べると相対的に静的なイメージにとどまっており、視覚像から判断する限りは同一車種であるにもかかわらず、「同じ車」かどうかについては定かではないように思われてくるのである。

『On Your Mark』タイトル画面における装甲トラックが、地下都市のトラックといたいと同じ車なのか否かについて曖昧さが生じる理由は、絵コンテやイメージボードに遡ることで明らかになるだろう。絵コンテにおける指定の時点では、タイトルに現れる車は「黄色の大型トレーラー」²¹となっており、地下都市のトラックとは区別されていたのである。さらに絵コンテに先行するイメージボードでは、この「トレーラー」は赤く塗られ、「放射能マーク」も描かれていない（図7）。よってタイトル画面の車は、当初は本編から独立して構想されていたように思われる。このような構想過程における曖昧さは、作中に登場する車輛が制作過程で整理され、装甲トラックへと統合された後も残存している。だからこそ、装甲トラックの同一性についての判断の揺らぎが生じるのだ。けれどもこの齟齬を整合性の欠如とみなすのでは

なく、地上における装甲トラックの日常活動などを類推していくための契機とすることができるだろう。

4 「カウボーイ」の系列

加えて『On Your Mark』は、地上場面における出来事についての「さらにもう一つ」の系列を伴っている。登場人物の生死、そして場面が現実なのか幻想なのかという、視聴経験において決して無視し得ない判断にかかわるこの系列の存在によって、以上検討してきたような「装甲トラックで地上を走行↓地下都市で装甲トラックが破損↓オープンカーで地下都市から地上へと移動、天使を解き放つ」という、二人組の警官が行う合理的かつ一貫した行動、および出来事の連鎖についての読解は攪乱させられるだろう。本作をジブリ都市伝説の有力な苗床としているのは、この攪乱ゆえなのだ。

『On Your Mark』の視聴経験において驚かされるのは、前奏が終わり歌が始まるやいなや開始される、カルト教団「聖 NOVA'S CHARCH」の本部タワービル(図8)に対する警察隊の急襲ミッションが、武装した教団員と

の銃撃戦を経る文字通りの殲滅であり、信徒女性の遺体確認(図9)すら行われている事実であろう。楽曲「On Your Mark」の構成をおおまかに、Aメロ(冒頭部から歌詞「二度と帰らない」まで)、Bメロ(歌詞「君と僕」から「自転車」まで)、サビ(歌詞「On Your Mark」から「行けそうな気がするから」まで)に分節してみるならば、殲滅行為は歌の一番Aメロですべて終了し、以後現れることはないのだが、とりわけ「落ちていくコイン」というフレーズに信徒の遺体の山のイメージが重ねられる場面(図10)は鮮烈な印象を残す。なぜなら宮崎アニメでは『未来少年コナン』(1978)や『風の谷のナウシカ』のように、全世界的な黙示録的光景が「前史」として描かれるときですら、このような直接的かつ大量の遺体表現が具体的に現れることはなかったからだ。類似した遺体描写は本作の後の『もののけ姫』(1997)でも見られるが、こちらは戦闘行為の帰結としての遺体の山であり、菰をかぶせられた姿で静かに安置されている。よって「今まさに殲滅が終わったばかり」の臨場感を生々しく残すこの場面の陰惨さは異例である。

殲滅の帰結を示すこの場面（カット20）は、以後地下都市で起きる出来事の背景情報として機能している。ここで重要なのは、防毒マスクによる匿名化を蒙り行為者が確定できないとはいえ、二人組の警官は、遺体の山の奥へと積極的に分け入ったがゆえに、埃だらけの倉庫でコーラの空き缶などが転がる中、鎖でつながれ衰弱した「天使」（図11）を発見することができたようにみえることである（カット27）。発見された天使の姿が信徒女性の遺体（図9）と構図上類似しているのはおそらく意図的なものだろう。教団が地下都市中枢で武装集団と化し、天使を監禁していたという「悪」への対価が、果たして殲滅行為と釣り合うのかどうかについて、視聴者は道徳的判断を揺さぶられることになるからだ。信徒女性の無惨な遺体のイメージは、以後の天使をめぐる物語へと陰影を投げかける。ここから「天使は信徒女性の死という現実を贖う幻影だった」というジブリ都市伝説が生まれるまではほんの一步でしかないのだ。

けれどもこのジブリ都市伝説に踏み込む代わりに、「深読みを誘発する構造体」を注視していく観点から、『OY

Your Mark』における信徒女性の遺体と衰弱した天使の構図上における類似を、作品世界のディストピア性を際立たせる「対照」として捉えてみたい。二人の人物の対照は、その生死や場面の現実性についての判断の揺らぎを構成する要素のひとつとみなすことができるからだ。すなわち、警官二人は職務に忠実に殲滅行為を遂行した（女性の遺体はその帰結である）が、その行動力こそがまだ生きている天使の発見をもたらし、以後の新たなアクシオンが促されていく、というシナリオが、イメージの並置によって圧縮的な仕方でも示唆されていると考えるのである。

そしてまさに衰弱した天使の発見シークエンス（カット25・26・27）に続けて、地上場面についての「さらにもう一つ」の系列が現れる。青空と緑の中をオープンカーが走っていく「カット22・23・24」の系列である。サビのフレーズ「On Your Mark」に合わせてカット23に切り替わると、翼を広げる天使の姿やオープンカーが正面から捉えられるのだ（図12）。このとき二人の警官がそれぞれ「アスカ」（白い制帽を被ったイケメン）と「チャ

ゲ」(ヘルメットにサングラス)に対応していることが判明する²²。カット24では風を指に感じたチャゲが天使の飛翔を促し空へと解き放つ(図13)。けれどもその直後に再び天使を発見する場面が繰り返され、救出場面の続きを描き出すのだ。出来事はサビのメロディーに合わせて「カット25・26・27」「カット22・23・24」「カット25・26・29・28」という仕方で行進し、その後マスクを付けた防疫班が天使を「救急車」で輸送していく。

曲タイトルを歌詞に含むサビのフレーズに合わせて現れる、地上場面の「カット22・23・24」という系列は、冒頭場面に現れていた石棺が不在である点において奇妙な非現実性を帯びている。「天使を空へと解き放つ」アクションはクライマックスと同じだが、正面から捉えられたオープンカーのイメージを比較すると明らかな差異があるからだ。終盤のカット93(図14)では、スリーマイル島原発事故で有名になった「放棄された放熱塔」の造形を背景に、アルファ・ロメオのエンブレムを確認することができるのとは異なり、カット23のエンブレムでは蛇ではなくトトロ(図12)があしらわれている。この

ことは明らかに、「カット22・23・24」が終盤と区別されていることを示すだろう。

けれどもこの地上場面では車の走行音が鳴り響いており、ただちに「幻想」と断言することはできない。映像の「非現実性」についての深読みは、地上場面の「美しさ」と対置されているはずの、埃だらけの倉庫における天使発見の場面におけるアスカの「フェードイン」(図15)にも及ぶからだ。半透明状態から実体化したかのようにみえなくもないアスカの姿は、『となりのトトロ』終盤のサツキとメイに「影がない」場面と同様、「実は天使発見の場面は幻想である」とみなすタイプのジブリ都市伝説を招き寄せるだろう。時空間が隔てられ、かつ「瀕死の天使／飛翔する天使」という対照的な二つの場面が引き続くときに、一方を「現実」他方を「幻想」に割り振る「読解」コードが参照される傾向があるように思われるからだ。ゆえに「天使発見場面のアスカ」と「トトロエンブレムのオープンカー」のいずれにかんしても、その現実性について疑義を投げかけ続けることができるのだ。

5 フォーマットに由来する要請

けれども二人の警官と天使のイメージ(図12)の現実性について判断する前に『On Your Mark』がミュージックビデオであり、この場面がサビのフレーズと共に現れるという端的な事実を考慮することが重要であろう。たしかに場面の現実性について、そのつど暫定的に判断していくことは、シナリオを「読解」する上では必要だし、現実性についての判断が動的に揺らいでいくことが本作の視聴経験の魅力をなしている。けれども本作は明確にシナリオを備えているとはいえず、楽曲の「プロモーション・フィルム」として制作されたことに由来する「フォーマットの要請」を無視することはできないのだ。翼を広げた天使を救出して解き放つチャゲとアスカのイメージは、ミュージックビデオ『On Your Mark』の総体を視覚的に要約している。ゆえにたとえ前後の脈絡からみれば一定の飛躍を含んでいたとしても、例えばヒットチャートに現れる場合など、数秒間サビの部分流すだけでも映像全体の概略を示すことができるだろう。映像全体の中に、その魅力を畳み込んださらに短い

シークエンスを含むことが要請されるミュージックビデオの特性について考える上で、マイケル・ジャクソンの「ショートフィルム」から一例を挙げてみたい。マイケルのショートフィルムのうち最も有名な一九八三年の『Thriller』(ジョン・ランディス監督)は、明確なストーリーを持つ点で『On Your Mark』と様式的に近接しているからである。『Thriller』では、ストーリー進行の流れに沿ってマイケルがゾンビメイクでダンスを踊る場面の後に、サビのフレーズを歌う場面では一度「ゾンビメイクが解かれ」、その後再びゾンビメイクの姿が現れている。その理由はおそらく、サビを中心に紹介されることが多い数秒間の映像において「ゾンビメイクで歌うマイケル」を示すことは、マイケル本人のヴィジュアルイメージへと折り返されて、ときにミスリーディングになっってしまうからだろう。もちろん、例えばクリス・カニンガム監督による、ビョークの『All Is Full Of Love』(1997)のように、ミュージシャンの身体をロボットの姿で終始描き出すことによって「身体的全面的変容」が主題となるケースもある。いずれにせよミュージックビ

デオというフォーマットでは、なによりもまず、ミュージシャンの身体的パフォーマンスを視覚的に要約する場面を配することが求められるのである。

『On Your Mark』序盤の殲滅場面では警官たちがマスクをつけた「顔のない存在」であること、そして最初のサビのフレーズに現れるのが石棺なしの地上場面であることは、CHAGE & ASKAのプロモーションとしてあり得べき誤解を避けつつ、同時にこれらの場面が物語展開においても「暗号のようなもの」として機能するという意味で、きわめて効果的な演出となっている。ミュージックビデオというフォーマットでは、映像の流れが曲のフレーズごとに断片化を被ることは決して例外的ではない。宮崎駿はこうした特性を用いつつ、石棺を欠いた光景である「カット22・23・24」という系列に、ただの美しい幻想にはとどまらない役割を与えている。後でより詳細に展開される終盤のアクションを、アスカが「イメージ」しつつ先取りする、一種の「フラッシュアップワード」映像とみることができるよう思われるのだ。なぜなら、サビのリフレインごとに四度現れる「走り出せば」

という歌詞に対応する場面は、そのつど作中で転換点となる出来事を描いているからである。

歌詞「走り出せば」に対応する映像は、ややズレを含みつつも、それぞれ順番にカット24(図13)、カット53・54(図6)、カット30(図16・18)、そしてカット92(図19)に相当する。回転するカメラ運動が地上の姿を上空から捉える最後のカット92も興味深いが、天使が画面を見つめながら空へと上昇していくカット30は、本編において最も位置付けがわかりにくい場面となっている。このわかりにくさは、映像作品『On Your Mark』の物語が歌の構造を用いつつ「ループ」を含むことに由来している。

はじめの二つの「走り出せば」はそれぞれ歌の一番二番の後に現れている。すでに一番については検討したが、二番のAメロBメロはラボからの天使奪還の物語にあたり、サビ部分で展開される、装甲トラックで地上へと向けて「走り出す」試みは、間奏部分で一度失敗の憂き目を見るだろう。けれども、地下都市の深い空間を自由落下する装甲トラックから、せめて天使だけでもはばたか

せようとするとアスカとチャゲの試みは、悲壮であると同時にユーモラスなトーンで描かれている。天使は羽を動かすことができず、手をバタつかせて「こうはばたくのだ」と示唆するチャゲは「空中を泳ぐ」(図20)身振りを行いつつ、カット73で地下都市の「底」へと消えていくからである(図21・3)。

6 ループと永劫回帰

『On Your Mark』にかんするジブリ都市伝説は、ユーモアすら入り交じる主要人物三人の墜落場面に「幻想」の可能性を見て取るが、それはカット73の直後に場面の「ループ」が成立しているからであろう。既存場面からなる「カット20・26・28」の系列、すなわち遺体の山のカット(図10)、天使を確認するカット、そしてアスカとチャゲがマスクを取るしぐさ(図24)が挟まれた後、天使のままがしが印象的なカット30(図16・18)が現れるのだ。

画面を見つめる天使のままがししの、物語上の役割はきわめて明確である。このあと再び天使奪還を試みるア

スカとチャゲの装甲トラックが、今度は「ドバーツ」と「ロケット噴射だ!!」²³という勢いのもと、あたかも奇跡が起きたかのように空を飛ぶ(図25)行動を促す起点となるからだ。だが当の天使を空に解き放つためのアクションが、予め飛翔していた天使によって促されているかのような様相を呈しているがゆえに、カット30の「時空間における位置付け」はきわめて曖昧なものになるのである。ここで示唆される因果関係の反転を、いったいどのように理解すればよいのだろうか。

これまで本論者は『On Your Mark』絵コンテのカット番号に依りつつも映像作品に即した分析を行い、同時にコンテの余白に記された宮崎駿のコメントに注目してきた。けれども絵コンテと完成作品の相違点が、主として「石棺なき地上で飛翔する天使のイメージ」と「ループする天使奪還の試み」の提示順序にあることには注意が必要であろう。なぜなら先に一度棚上げしたジブリ都市伝説の一つ、すなわち「天使は信徒女性の死という現実を贖う幻影だった」という可能性は、絵コンテ時点では一定の根拠を有していたように思われるからだ。完成

映像では「信徒女性の遺体確認（図9）」「遺体の山（図10）」「その奥の倉庫に歩み入り（図15）」天使を発見（図11）」となり、そのあと「石棺なしのオープンカーのシークエンス（図12・13）」と続くことはすでに検討した。

だが絵コンテ時点での出来事の提示順序は、「遺体の山（図10）」の中から「信徒女性の遺体確認（図9）」を行い、直ちに「石棺なしのオープンカーのシークエンス（図12・13）」が現れ、そして「その奥の倉庫に歩み入り（図15）」天使を発見（図11）」と続いていたのである。この場合、信徒女性と天使の連想が強められ、構図上類似している天使のイメージへと引き継がれていることは明らかだが、もしもこの連想を維持しようとするならば、「鎖につながれた天使」の理由付けが必要である。その場合、地下都市におけるカルト教団の性質についてさらなる補足説明を要していたかもしれないのだ。

完成作品における様々な変更は、信徒女性と天使の連想を断ち切る方向でなされている。マスクを付けた防疫班が天使を輸送していく「救急車」（カット33・36）に、絵コンテでは存在していなかった放射能マークが付加さ

れた²⁴ことは、「天使そのものが放射性物質であること」を物語る。この場合、武装したカルト教団が、都市中枢に放射性物質である天使を持ち込み、かつ虐待に近い扱いをしていたことが示唆され、教団殲滅ミッションが「核テロ」の脅威と結びついていた可能性が強まるように思われる。こうして、殲滅ミッションを遂行する二人の警察官の使命感と、当の放射性物質である瀕死の天使が、水を与えると喉を動かす「生きた存在」であるがゆえに生じるジレンマが両立可能になるのである。他方『On Your Mark』の視聴者は、信徒女性という「犠牲者」の死せるまなざしを前にして、殲滅行為そのものが突きつけてくる道徳的ジレンマにさらされるだろう。

絵コンテで示唆された出来事の系列のうち、あるものは明確に完成作品において組み替えられており、潜在的な可能性としてのみ検討できるものも少なくない（ジブリ都市伝説とは、そうした潜在的可能性に強引に存在を与える試みなのかもしれない）。けれども絵コンテにのみ見られる系列を参照することで、「天使が画面を見つめながら空へと上昇していく」カット30（図16・18）の

位置付けが明確になることは見逃せない。絵コンテでは、地下都市の「底」へと消えていく主要人物三人の墜落場面（図21・3）であるカット73は爆発で締めくくられており、この場面が幻想ではないことを強く示唆していた。²⁵そして引き続きループ場面の起点となるカット74を「カット25と兼用」とした上、そこには「永劫回帰シーン」（図26）という説明が書かれているのである。²⁶さらに興味深いことに、完成作品では「カット30…78に移動」²⁷となっている部分が、絵コンテでは「カット78・79」に対応しており、「カット24・30」の兼用カットから成る系列だったことが判明する。つまり「チャゲが天使を空へと解き放つアクション」（図27）に続けて、画面を見つめる天使の上昇運動（図16・18）が生じているのである。

このように、完成作品では孤立していたカット30が、絵コンテではカット24の続きとして読解可能であることは、上述した「さらにもう一つ」の系列すなわちトトロエンブレムのオーブンカーの場面とのつながりを示唆している。そして絵コンテのカット30に付された「イメー

ジ」²⁸という言葉と突き合わせるとき、以下の考察が一定の妥当性とともになり立つように思われる。すなわち、カット30に至る一連の場面は、アスカとチャゲの終盤での行動を導く「イメージ」でありつつも、完成作品では車の走行音（図12）やチャゲが指で風を感じる描写（図13）が付加され、たんなる幻影以上の存在感が与えられる。そのうえで、急上昇する天使のまなざしは、その直前に墜落していった主要人物三人を「永劫回帰の次のループで」、装甲トラックのロケット噴射とともに引き上げていく「奇跡」の先触れとなるのだ。

以上の考察から得られた「カット22・23・24・30」の系列、すなわち「石棺なき青空のもと道路を快適に走っていく」（図28）、「トトロエンブレムのアルファロメオ・ジュリエッタ・スパイダーに乗り込んだ天使が翼を広げ」（図12）、「十分風が吹いている事を確認したチャゲが天使を大空へと解き放ち（図13）」、「天使はアスカとチャゲをまっすぐ見つけながら空へと上昇していく（図16・18）」という一連の出来事は、地下都市で起こる諸々の出来事とは異なるオーダーに属している。この系列は

楽曲「On Your Mark」の一度目と二度目のサビ部分において、終盤の出来事の「イメージ」として現れる、一種の潜在的出来事としての映像であり、「終盤の出来事の現働化」を導く先触れである。とりわけ単体で現れる「上昇する天使のまなざし」が、地下都市から地上へと向かう出来事の流れをどのように導いているのかについて考えるためには、瀕死の状態で保護された天使のアクションの系列を見ていく必要があるだろう。

天使が羽を広げて大空へとはばたいていくためには、瀕死の状態から回復し、さらにまなざしに光が宿ることが前提条件である。チャゲは瀕死の天使に水を与えた時の反応に喜び（図29）、アスカは天使が連れて行かれた後に居酒屋で、目覚めかけていた天使のことをふと思いつく（図30）。こうして二人は天使奪還を決意する。宮崎駿が絵コンテの欄外につけたコメントによれば、動機は天使が「かわいい」²⁹から程度のことなのかもしれないが、そんな些細な動機こそが、陰鬱なデイストピアを舞台とするこの物語の導因にはふさわしい。そんな世界において天使が「救い」なのかどうかについて問われた

宮崎駿自身が言うように、「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」³⁰とみなされる存在として天使が位置付けられているからだ。

けれども天使の奪還を完遂させるためには、アスカとチャゲが天使を一方的に見つめる状態にとどまる限りは不十分であろう。不活性状態から目覚めた天使が自ら瞳を見開き、翼を広げ飛んでいくのでなければならぬのだ。地下都市における出来事だけを追う限り、『On Your Mark』の天使は「庇護されるべき弱い存在」に見えるかもしれない。地上への脱走に一度失敗して墜落していく場面における天使のアクションは、パニック状態に陥り翼を広げることができず、「手を離すことができない」まま落下する姿（図31）で描かれている。ここで天使は、アスカとチャゲの庇護から抜け出し切るには

至らない「あと一步」の状態にとどまっているが、すでに表情が生まれ、自分で動き出す兆しをみせていた。よって三人の「落下運動」(図21・23)に対する応答のようにして現れる天使の「上昇運動」(図16・18)は、オーブンカーの場面から切り離され、単体で現れることによつて、天使自身が最後に行く能動的なアクションを後押しする先触れにもなるのだ³¹。

したがって、事象の前後関係という観点からは位置付け困難な、上昇する天使の場面は、アスカとチャゲだけの「幻想」にはとどまらず、天使にも共有されうる実在性を有しており、『On Your Mark』における「永劫回帰」を根拠付ける動的なイメージである。地下都市における脱出アクションの反復は、「それでも止めない」ループの系列を形成しており、背後には映像では描写されない無数の失敗が控えていることもありえるだろう。そしてこのループを見つめる「天使のまなざし」は、「さらにもう一つ」の系列に属したまま、二つの系列が「接触」する瞬間を画しているのだ。「カット22・23・24・30」の系列は、ミュージックビデオというフォーマットが要請

する「作品全体のミニアチュール」としての奇妙なまでに美しいイメージだ。けれどもこの美しい潜在的イメージは、地下都市における「落下運動」を受け止めつつ反転させる「上昇運動」を伴っており、物語を締めくくる「心の交流」として現働化されるのだ。

最後に地下都市から移動したアスカとチャゲは、重苦しいまでの存在感を見せる石棺を背景に控えた地上で、天使を青空へと解き放つ(図32)。すると前方をまっすぐ見つめた天使(図33)は「何か」に気付くやいなや表情が瞬時に変容(図34)して、アスカとチャゲに最後の視線を送るのだ(カット97)。宮崎駿は絵コンテにそれぞれ次のようなコメントを記しており示唆に富む。「空中でゆれつつ／少女の中に／何かが／覚醒する」「二人を見る少女／やさしい／ほほえみ／オオ女神さま³²」。この天使あるいは女神のまなざしに対して、アスカはウインクを返し(図35)、チャゲはそつと手のひらにキスをして送り出す。歌詞「僕らと呼び合うため」に対応するこの場面が興味深いのは、「天使救出場面においてアスカとチャゲから天使へと向けられるまなざし」

「上昇する天使から任意の対象へと向けられるまなざし」という先立つイメージが合致した「つかのまの視線の交流」を描いているからであり、宮崎駿の以下の言葉に対応している。天使を「放した瞬間に、心の交流がちらつとあつたかもしれないけれども。それでいい、それだけでいいんです。……きつとまた彼らは警官の仕事に戻ります。戻れるかどうか知らないけれど（笑）」³³。石棺を欠いた潜在的イメージの場面において、チャゲが天使を左腕で強く前方に押し出した（図13）のとは異なり、物語を締めくくる天使の解放は、チャゲがそつと手を放すとともに天使が自ら飛翔するアクションとなっており、複数の出来事の系列がまさにこの場面に集約されているのだ。

7 警官と天使

以上見てきたように、『On Your Mark』では少なくとも、タイプの異なる三つの系列、そして出来事
の五つ（あるいはそれ以上）の系列を確認することができる。（一）石棺が背景に控える中、美しい緑と

青空が並存する地上世界の状況を示し、走行する装甲トラックとタイトル画面を示す冒頭部。（二）地下都市における出来事の流れ。武装した警官隊によるカルト教団の殲滅が描かれ、その後奥の部屋で天使が発見される（なお天使発見の場面は、（三）の系列が差し挟まれた後反復されるので、ここにはもうひとつの出来事の系列が存在している可能性がある）。隔離された天使を二人の警官が奪還した後、装甲トラックによる脱出の試みが失敗に終わり、墜落に至る系列と、墜落途中で装甲トラックがロケット噴射による飛行に成功、だが直ちに香港風のアパートに激突。その後、乗り換えたオープンカーで地上へと至る系列がある。ここにはループによる脱出の再開をみることもできるだろう。（三）トトロエンブレムのオープンカーが石棺なき地上世界を走行して、天使を空へと解き放つ美しいイメージのシークエンス。ここでは天使を空に放つまでの系列と、真つ直ぐ画面を見据えながら上昇していく天使の系列が区別されるが、絵コンテでは両者は、一度別々に現れた後、ひとつのアクションとして接続されていた。この系

列はたんなる幻想というよりはむしろ、地下都市から地上へと脱出した後の三人の行動を導く、「イメージ」であり、大気に満ちたこの空間には一定の実在性^{リアリティ}が付与されている。

『On Your Mark』の視聴経験は、これらの系列によって織りなされた複合的な出来事に立ち会いつつ、この「深読みを誘発する構造体」から各々が読解を試みることに同義である。場面が「現実か幻想か」どうか、登場人物が「生きてるか死んでいるか」どうかをめぐる可能性の分岐は、主として(三)の系列の介在によって、すべての場面に整合性を与える試みが攪乱されるがゆえに生じる。しかしながらすでに確認したように、「フラッシュフォワード」や「ループ」が含まれるノンリニアな映像という特性は、ミュージックビデオというフォーマットの要請であり、宮崎駿自身が書きつけた「永劫回帰」というテーマについても、楽曲のリフレインの側から考察しつつ、フィルモグラフィをふまえた考察を行う必要があるだろう。

加えて『On Your Mark』の視聴経験における驚きは、

冒頭部分に現れる陰惨な殲滅作戦の描写が、宮崎駿作品ひいては「ジブリアニメ」に対する視聴者の予期と齟齬を来すところに由来するように思われる。スタイル上の異質性は明らかに意図されたものであり、とりわけ地下都市(図8)や「パトヘリ」(図36)などの描写の質に關わっている。同じくポスト黙示録的な世界を描いた『未来少年コナン』のレトロフューチャーなヴィジュアルイメージとは異なり、宮崎駿自身のスタイルよりはむしろ押井守や大友克洋のスタイルが想起されるように思われるのだ。

事実『On Your Mark』をめぐる雑誌『アニメージュ』掲載の記事において、インタビュアーは冒頭から押井守と共通するモチーフについて尋ねている。

——「警官」と「天使」なんて、まるで押井守さんの作品のようですね。

宮崎 押井さんが天使が生まれるの、生まれぬのとかが、もったいぶってやっているから、さっさと出しちゃった(笑)。といっても、天使だとは言っ

ていないし、鳥の人かもしれない。それはどうでもいいんです。³⁴

宮崎駿のこの言葉は広く知られており、『On Your Mark』は「宮崎駿が押井守的なスタイルに近接した作品」とみられている。なお、すでに見たように翼を持つ少女は絵コンテでは「天使」と書かれており、この発言自体が一種の韜晦であるが、もちろん「天使」のキリスト教的な含意と完全には一致しないように思われるので、宮崎駿の言葉にも一定の根拠があるわけだ。

押井守作品における「警官」モチーフは『機動警察パトレイバー』シリーズに由来する（押井守監督による初期OVAが一九八八・八九年、劇場版『機動警察パトレイバー the Movie』が一九八九年、『機動警察パトレイバー 2 the Movie』が一九九三年）。他方「天使」モチーフについてはアニメ映画『天使のたまご』（1985）に加えて、『On Your Mark』制作時点ではマンガ版『風の谷のナウシカ』を引き継ぐ連載として雑誌『アニメージュ』に一九九四・九五年に掲載されていた

が未完に終わった、今敏の絵によるマンガ『セラフィム 2億6661万3336の翼』³⁵の原作を担っていた。³⁶

押井守作品との共通点としてはさらに、制作時期的に直接の影響関係を持ちえないはずの『攻殻機動隊』（一九九五年十一月十八日公開）との関連が示唆されることもあるが、都市やメカニックなどの世界観描写においてはお互い、大友克洋監督によるマンガ『AKIRA』（1982-90）やとりわけそのアニメ映画版（1988）との類似を見て取ることができる（図37・39）。あくまでも類推の域を出ないが、『On Your Mark』におけるカルト教団は、『AKIRA』のシヤロ教の表象をベースに、マンガ版『ナウシカ』で土鬼諸侯国連合の神聖皇帝となる「ナムリス」が纏い、物語最終盤の「シュワの墓所」でも登場する「単眼の目玉」モチーフを付加したものであるようにみえる。他の作家に由来する視覚的モチーフを可能な限りトータルに再設計する他の宮崎駿作品とは異なり、このような類推が可能である程度には「他者のスタイル」との系譜関係を辿ることが容易なのだ。

押井守や大友克洋のスタイルとの関連は、リドリール・スコット監督のSF映画『ブレードランナー』（1982）が広めた「多国籍的要素が混在する未来都市」を舞台に飛翔体「スピナー」（図40）が動き回るヴィジュアルイメージという共通要素を有している³⁷。『On Your Mark』における『ブレードランナー』的な要素は例えば、ロケット噴射した装甲トラックが激突したアパートの廊下のネットサイン「上帝凝視」に顕著である（図41）。アスカの制服に部隊の所属を示す「NEO KOENJI」という文字が書かれており、居酒屋には「バイオ蛸酢」などの合成食材のメニューが並んでいたことをふまえるならば、地下都市では少なくとも日本・香港・ウクライナに由来する要素が溶け合わずに素のままに混在していることが確認できるのだ。

『On Your Mark』が興味深いのは、宮崎駿が得意とするレトロフューチャーないしはスチームパンク的な未来像ではなく、一九八〇・九〇年代のアニメを席卷したサイバーパンクめいた世界観のもとでミッションをこなす「警官」を登場させ、かつ一九九五年時点では宮崎駿が

すでに放棄していたはずの「純粋無垢にみえる」少女表象を「天使」の姿で登場させていることだろう³⁸。すでに検討したように、シナリオにおいて天使は単なる受動的な存在として描かれているのではないが、少なくとも視覚的水準においては「同時代の他の作家のアニメ」と「過去の宮崎アニメ」を並置しているかのような様相を呈しているのだ。

8 他の作品群との系列化

『On Your Mark』が押井守作品との関係で語られるのは、警官と天使というモチーフだけでなく、タイトル画面の装甲トラック（図3）場面が炎天下に陽炎がゆらめく空間をみせることで、押井守のアニメ映画を特徴付ける「停滞した時間」にしばしば現れる「坂道をゆつくりと上がってくる車輛を捉えたカット」（図42・45）と近縁性をもつことにもよるのだろう。一九九四年に刊行された著作『METHODS——押井守「バトレイバー2」演出ノート』の有名なテーゼとして、「一篇の映画を構成するカットの中には、ストーリーの展開に全く貢献し

ないカットも必要です。それどころか、敢えて言うなら「物語そのものを疎外し、異化するための意味不明なカットやシークエンスや設定」もまた必要となります³⁹。というものがある。この箇所では続けて「鳥のいる風景」がそうした役割を担い、象徴性を欠いた鳥が「記号の体系を掻き乱すための異質な記号そのもの」であると述べられる。このテーゼの一般的妥当性については議論の余地があるが、少なくとも一九八四年の『うる星やつら2 ビューティフルドリーマー』（図42）以降の押井守監督によるアニメ映画には必ずそのようなカットが存在している。とりわけ坂道を上がってくる車輛のカットは、軍事作戦の進行を示す場合など、意味不明には程遠い仕方作品の象徴的な役割を担うことも多いが、停滞した時間とともに現れる空間の存在感を示す場面となることで、映画の流れに小休止や区切りを入れている。

『METHODS』で押井守は自作『機動警察パトレイバー 2 the Movie』の成果をもとに、アニメを「映画」にするための条件を探りつつ、自身が展開した「レイアウトシステム」を解説している。そもそも日本のアニメ制作

におけるレイアウトシステムは、高畑勲監督のテレビアニメ『アルプスの少女ハイジ』（1974）において、宮崎駿が「画面構成」として、背景美術と人物や小道具の位置関係などの空間的整合性を一貫させつつ、絵コンテ以降の作画工程に必要な情報を集約する役割を担ったことに由来する⁴⁰。押井守はそこに「レンズを意識した実写映像に近い画面設計」の徹底という「方法」を持ち込むことで、テロリズムという現代的なテーマが繰り広げられる舞台としての東京を描いたのである。

押井は『天使のたまご』の制作にあたり、宮崎駿のレイアウトを研究（『未来少年コナン』の資料をもとにしたさいに、『ルパン三世カリオストロの城』（1979）でもスタッフをつとめた美術監督の小林七郎から学んだ経験について二〇一三年に次のように述懐している。

宮さんはあれを感覚でやってる（笑）。だから空間の整合性という意味で言うくと、じつは嘘がいっぱいある。宮さんは天才だから水平線とか地平線をどこに引っ張るか、感覚で線を引っ張っちゃう

んだけど、七郎さんのやり方というのは空間の整合性から割り出していく。

巨大な戦車が道路の向こうから姿を現して、丘を乗り越えてこちらに出てくるカット（#095、#098）も、どうやったら向こう側の空間が見えるか、その両側の建物をどう描くべきか、なにをやるかと破綻するか、全部教わったよ。何度も挑戦してうまくいかなかったことの理由が全て判明した。

ただ、七郎さんにもひとつ無かったのは、レンズという意識だった。だから、そこから先は僕が自前で『機動警察パトレイバー』でやったんだよ。七郎さんから習ったことにレンズという意識を加える作業です⁴¹。

『天使のたまご』のカット098（図43）は、天野喜孝のイメージボードに基づく静謐なファンタジー世界に禍々しい「戦車」が闖入者として現れ、主人公の少女が少年と出会う象徴的な場面にあたる。けれども坂道を上がっていく戦車の列は、そのゆるやかなスライド運動において

異質な空間の存在感を際立たせる。この効果は「レンズの意識」を徹底させた一九九二年の『機動警察パトレイバー2』においても顕著であり、「戒厳令のもと自衛隊の車輛が東京の道进行する」（図44）場面や「野明と遊馬が北海道で合流する」（図45）場面も同様の役割を演じている。

けれどもアニメの画面レイアウトにレンズの意識を持ち込むことは、一九八八年の『AKIRA』が先んじていた。『AKIRA』で原画を担当した沖浦啓之は二〇〇二年のインタビューで『AKIRA』が変えたアニメの考え方について問われ、次のように語っている。

——カメラアングルという考え方も、『AKIRA』以後に主流になったものですよね。

「大友さんはローアングルなんです。押井（守）さんの好きなローアングルとは、またちよつと意味が違うのかも知れないけど……。そもそもこの作品以前では、こういうカメラ位置の絵づくりで……という話すらあまりなかった気がしますし」

——望遠、広角などレンズの意識を持つという発想も、『AKIRA』以後に一般化したのではないでしょうか。

「望遠だと手前に走ってきてもなかなか大きくならないとか、そういう考え方をベースにして作画をしていく感覚は、それまでのアニメーションではありませんでした。宮崎（駿）さんの戦車がスライドでおいてくるって望遠のカットも、サイズの変化のないスライドという手法を逆手にとったスタイルですから、そういうのとはまた違うんです。望遠なんだけど作画で手前に来ちゃう、そういう考え方が、それまではあんまりなかったんですよ。（後略、途中の註も略）⁴²」

ここで沖浦啓之が指摘している宮崎駿のカットは、『風の谷のナウシカ』でトルメキア戦車が風の谷に侵攻する場面（図46）を指している。遠景と近景という二つのカットで接近を示しているものの、同一カット内では戦車は大きさを変えずに「スライド」で手前への運動を代替し

ている。この手法はアニメにおける車輛の描写では広く見られ、まさに宮崎駿が得意とするものだが、沖浦啓之と押井守の発言が示すように、『AKIRA』や『機動警察パトレイバー2』は宮崎駿のレイアウト意識に「カメラレンズ」を反映させ、空間描写をフォトリアリズムの方向性へと推し進めたアニメとして受け止められていたのである。

『On Your Mark』の装甲トラックは、他の宮崎アニメに登場する架空車輛とは異なるシャープなエッジを備えており、とりわけパトヘリとのチェイス（図47）はケレン味と緻密な物体運動が両立したすぐれたアクション場面となっている。けれどもレンズを強調するような画面設計は意識的には行われておらず、タイトル画面における装甲トラックのスライドも、大気のゆらめきが「停滞した時間」を示す点では押井アニメ的であるが、フォトリアルなレンズの意識が顕著にみられるわけではない。また、飛ばしたことも手を離すこともできない天使の落下場面（図31）においても、橋桁からさらに下の地点を落下しているカット（図48）で背景が反復されている事

実を確認することができるのであり、背景やオブジェクトの「スライド」を駆使するスタイルが貫かれていることがわかるだろう。⁴³

それでは『On Your Mark』から感知される「大友・押井的」な質は、すべてが『ブレードランナー』という共通の源泉を持つがゆえの意匠レベルにとどまるものなのだろうか？ ここで改めて考えてみたいのが、「都市部における先進テクノロジーが用いられる戦闘行為」というもうひとつの共通モチーフである。宮崎駿は東映動画時代に映画『空飛ぶゆうれい船』(1969)で、市街地における「国防軍の戦車とゴーレムの戦闘」の作画を行っており、戦車が乗用車を踏み潰すハードな描写の批評性が印象的な場面となっている。⁴⁴ このモチーフはテレビアニメ『ルパン三世』(一九七七・八〇年放映の第二シリーズ)の最終回となる一五五話でさらに展開された。宮崎駿は一九八〇年に変名「照樹務」で『ルパン三世』の「一四五話「死の翼アルバトロス」と一五五話「さらば愛しきルパンよ」を演出している。いずれも『ルパン三世』の作品世界に対する批評的再構成を行いつつ、宮崎

駿の作品世界を彩るガジェット群を全面展開している点において、評価が分かれるタイトルとなっており、それは前年のアニメ映画『ルパン三世カリオストロの城』と同様である。

「死の翼アルバトロス」と「さらば愛しきルパンよ」に共通するモチーフとして、どちらも怪盗のルパンが銭形警部に扮する場面を含むことで「警察と泥棒」の関係性が揺るがされるとともに、前者では小型核兵器量産の危機、後者では超兵器であるロボット兵器量産の危機が描かれ、そして解決される点が挙げられる。とりわけ「さらば愛しきルパンよ」は、後の『天空の城ラピュタ』(1986)にも登場するロボット兵を「ラムダ」という名で登場させており、ラムダを操り偽ルパンの盗みに加担する「小山田マキ」がクラリスやナウシカの系統のヒロインであること(声優が島本須美という点も共通している)もまた広く知られている。またラムダのモチーフはフライシャー兄弟の短編アニメーションシリーズ『スーパーマン』のエピソード「メカニカルモンスター」(The Mechanical Monsters)」(1941)の飛行するロボット(図

49) に由来する。

だがそれ以上に興味深いのは、「さらば愛しきルパンよ」が『空飛ぶゆうれい船』のモチーフを継承している側面、すなわち、ロボット兵のラムダを破壊するため、東京に戒厳令がしかれ、「防衛軍」の戦車が動員(図50)されて新宿で砲撃を行う場面を含む事実であろう。コメディとしての性質を併せもつ『ルパン三世』の一挿話ゆえにそれほど目立たないが、新宿から中野に至る東京の地形的特性をふまえた作劇がなされ、放映翌年の「一九八一年」を舞台にした「近未来SF」である点において、「さらば愛しきルパンよ」は、後続の『AKIRA』(舞台は東京オリンピックを控えた「二〇一九年」)や『機動警察パトレイバー2』(東京がテロの危機に陥るのは「二〇〇二年」)と同じタイプの物語なのだ。登場する戦車は自衛隊の74式戦車とほぼ同じものだが、特に注目すべきなのは「イモクジラヘリ」⁴⁵という名の近未来的なパトヘリ(図51)がデザインされていることと、偽ルパンたちがラムダをオレンジ色のタンクローリー(ただしタンクは緑色)から発進させる(図52)ことであろう。

視覚的類似によって多くの者が直ちに気付くように、両者の造形はそれぞれ『On Your Mark』のパトヘリと装甲トラックへと展開されているのである。

したがって『On Your Mark』のガジェット群は、いくつかの面では十五年遡る「さらば愛しきルパンよ」の発展型とみなすことができるだろう。宮崎駿作品を代表するシンボルとなったロボット兵とは異なり、「イモクジラヘリ」はマイナーな存在にとどまっているが、ポスト『ブレードランナー』的な未来の地下都市という格好の舞台を得たがゆえに、「パトヘリ」(図36)として新たな意匠を得ることとなったのである。

9 音と映像

けれどもたとえ「さらば愛しきルパンよ」とのダイレクトな系列化が可能であるとしても、『On Your Mark』を他の宮崎アニメと比べた際のスタイル上の異質性は残存する。ちょうど「さらば愛しきルパンよ」が『ルパン三世』の作品世界に介入しつつ宮崎駿のスタイルに近付ける批評的再構成を行っていたのと同様、CHAGE &

ASKAのプロモーション・フィルムという機会を得たことで、宮崎駿は『On Your Mark』を、様々な「他者のスタイル」が併存するノンリアな物語の舞台としたのである。一見すると宮崎駿ワールドとはやや異質な構成要素からなる「地下都市」を創出した上で、そこで宮崎駿アニメのダイナミクスを支えるアクションを成り立たせるといふハイブリッドな世界観が、本作に特異な性格をもたらしているのだ。よって以上行ってきたような系列的読解をふまえるならば、「深読みを誘発する構造体」として周到に組み立てられた本作が、エンターテイメントであるにもかかわらず「ジブリ実験劇場」と名付けられている事実が重要なものとなるだろう。

ミュージシャンのキャリアとも関連付けられる点において、ミュージックビデオは重層的な規定を帯びるフォーマットである。けれども映像作品としては長編映画やテレビシリーズと比べたときに一定の脆弱性があることは否めない。事実『On Your Mark』は二〇一四年五月十七日にASKAが覚せい剤取締法違反で逮捕されたことを受け、二〇一四年五月二十日に宮崎駿作品集への収録断

念および同作所収のDVD『ジブリがこっぴどいSPECIAL ショートショート』出荷停止の憂き目に遭い⁴⁶、その後同年十月二十七日にスタジオジブリ独自の判断で作品集購入者への配布が決まる⁴⁷という数奇な運命を辿っている。本作の警官二人を「ハンサムでクールなイメージで描かれているが、その本質は熱血漢」「いつもサンングラスをかけた、剽軽さで本心を隠している相棒⁴⁸」という記述の束からなる架空のキャラクターへと解消することは不可能なのであつて、彼らはあくまでも「アスカ」と「チャゲ」なのだ。天使奪還計画を練る場面において、PCに向かうアスカの机にはファンから贈られたと思しき花束が置かれていること(図53)、そしてチャゲが工作装置を組み立てる机の上のマグカップには「CHAG」という文字が見えること(図54)は、アニメーションという媒体が用いられているとはいえ、この場面があくまでも「ミュージシャンが物語を演じている」という、ミュージックビデオに典型的な趣向を示しているからだ。

『On Your Mark』は、実在ミュージシャンが登場する趣向やサビのリフレインにループの演出を用いるなど、

ミュージックビデオというフォーマットの特性を活用することで、複数の系列を束ねたノンリニアな物語を成立させている。作中すべてのカットについて「場面の現実性」への疑義が生じうる徹底した構成は、アニメーションという媒体で「アスカ」と「チャゲ」を描くという本作の性質と切り離せない。描画において再構築されたミュージシャンの身体が同時に架空のキャラクターにもみえるというアニメーションの特性は、実写映像と比べた際の弱点とみなされやすい側面であるが、逆に「石棺なき光景とトロエンブレムのオープンカーの場面」を単なる幻想と断じることも不可能にしており、出来事の現実性についての予断を動揺させるという効果をもたらしている⁴⁹。

『On Your Mark』のハイブリッドな特性は、この「プロモーション・フィルム」を同時に「短編アニメーション」として読解することを可能にしている。とりわけ『耳をすませば』との併映は、スタジオジブリ映画の系譜において、一九八八年の『となりのトトロ』と『火垂るの墓』が同時上映であった事実と似た「相互反響」を

もたらしているように思われる。宮崎駿が絵コンテ作業を行い、近藤喜文唯一の監督作品となった『耳をすませば』は、スタジオジブリの作風を超え出した側面を持っており、細田守（二〇〇六年の『時をかける少女』）や長井龍雪（二〇一五年の『心が叫びたがってるんだ。』）そして新海誠（二〇一六年の『君の名は。』）へと引き継がれていく青春アニメ映画の系列に位置付けられる。けれども『On Your Mark』との関係で興味深いのは、終あおいの原作マンガには存在していない楽曲「カントリー・ロード」をめぐる物語展開である。両作品を共に視聴する経験は、「デイストピア地下都市からの警官と天使の脱出」と「東京の多摩ニュータウンで暮らす中学生の日常生活」という対照的な舞台と主題に立ち会うことにとどまらず、両作品の「楽曲への関係」をひもとくことでもあるのだ⁵⁰。

『耳をすませば』は冒頭からジョン・デンバーの曲「Take Me Home, Country Roads」をオリビア・ニュートン・ジョンが歌うヴァージョンが流れる中、舞台である多摩ニュータウンの聖蹟桜ヶ丘駅前エリアを映し出す。図書

館で借りた本の貸出カードにことごとく「天沢聖司」の名を見出す主人公の月島雫は、友人原田夕子からコーラス部のために同曲の訳詞を頼まれるが、直訳がしっくり来ないなか、地元を題材にした戯れ歌「コンクリート・ロード」を作詞する。この訳詞をからかわれたことがきっかけで、ヴァイオリン職人を目指す天沢聖司と、本人と知ることなしに出会ったことが、本作のラブストーリーとしてのプロットを駆動している。本作では月島雫がファンタジー小説の執筆を志すという「創造」をめぐる主題が、雫と聖司のラブストーリーと同等以上の重みで描かれているが、二人を結びつけるのはこの「コンクリート・ロード」なのだ。その後聖司のアトリエで新たに完成させた訳詞に基づく「カントリー・ロード⁵¹」を歌う場面では、古道具屋「地球屋」の主人である聖司の祖父、西司朗と仲間たちが古楽器で参加している(図55)。

『耳をすませば』の「カントリー・ロード」演奏場面を興味深いものに行っているのは、日本のアニメでは今なおあまり採用されることのない「プレスコ」が用いられ、先行する楽曲に合わせた作画作業が行われていることだ

ろう。サウンドトラックを担当した野見祐二はこのプレスコ場面における古楽器の使用について「耳をすませば」聴こえてくる音を目指したと述べている⁵²。そして臨場感のあるこの演奏場面について宮崎駿は「何であるシーンを入れたかという点、音楽シーンが自分たちにとって不得手だったから、というのがありますね。それをリッチにやってみたかった。」と述べ、「生きている瞬間をちゃんと楽し」み、「その際に、ただ何かをなすだけではなく、その時間を味わおう、その中での出会いを一緒に共有しよう」という演出企図について語っている⁵³。

だが音楽シーンが不得手だという宮崎駿の発言を必ずしもそのまま受け取ることとはできない。例えば高畑勲監督の『パンダコパンダ』(1972) および続編の『パンダコパンダ 雨ふりサーカス』(1973)において宮崎駿は「原案・脚本・画面設定」(二作目)「脚本・美術設定・画面構成」(二作目)を担っている⁵⁴。スタッフ表記の揺れは『アルプスの少女ハイジ』(1974)におけるレイアウトシステム確立以前ゆえのものだが、本作のタイトル画面では、きわめて秀逸な音楽シーンをみることができ

主題歌「ミミ子とパンダ コパンダ」のリズムや歌詞に合わせてパンダが踊り(図56)文字が跳ね回るのが、歌詞「コパンダ」に合わせて「コ」の文字がスクウォッシュ&ストレッチしたあとパンダの姿になる(図57・59)運動には、フライシャー兄弟が発明した、音楽進行に合わせて歌詞の部分でボールを跳ね回らせる「バウンシングボール」⁵⁵技法の発展型をみることができるだろう。

『パンダコパンダ』のタイトル画面には、その後の『平成狸合戦ぽんぽこ』(1994)における古典的カートゥーンアニメーションへの関心、そして『ホーホケキョ』となりの山田くん』(1999)や『かぐや姫の物語』(2013)における水彩画技法の消化といった系列に連なるような、高畑勲監督の一貫したアニメーション技術への取り組みを見て取ることができる。他方その後の宮崎駿作品では、『となりのトトロ』(1988)や『崖の上のポニョ』(2008)の系列が、主題歌のリズムとタイトル画面の躍動を両立させているのであり、狭義のミュージッククリップ的な観点からみても、音楽と映像の関連についてのすぐれた演出を随所にみることができるのだ。

しかしながら、『パンダコパンダ』や『となりのトトロ』のタイトル画面における音楽と映像の関係は、正確な同期とは言い難い。画面内の物体運動のリズムが音楽とつねに一致しているわけでもないし、カットの移行が数拍ズレる箇所もしばしばみられるため、物体運動や画面の移行が正確に同期する狭義の「ミッキーマウシング」はみられない。同じタイプの「非同期」は『On Your Mark』においても顕著であり、歌詞や曲の進行を物体運動やカットの移行と逐一対応させようとすると試みはただちに挫折を余儀なくされるだろう。

以上の考察をふまえて、『耳をすませば』における「カントリー・ロード」演奏場面を音楽と映像の同期・非同期という観点から考えると、もちろん演奏場面は幸福な時間の共有として描かれており、音源が明示された各楽器の奏でる音が歌や手拍子と入り混じる同期の時間として描かれている。⁵⁶けれども他の場面の音楽には積極的に「ズレ」が持ち込まれているのだ。野見祐二の次の発言は示唆に富む。音楽に余韻を残す方法として、「タイミングをズラすんです。事件が起こっても、すぐには音

をつけない。むしろ、その事件が登場人物と、観客の心に届いたころ、おもむろに音楽が始まる。画面ではなく、登場人物と観客の『感じる心』にタイミングを合わせるんです。」続けてこのような「ズレ」は宮崎駿と録音監督の浅梨なおこの企図でもあったと述べている。⁵⁷。スペクタクル場面では出来事と音楽のタイミングを合わせる「ハリウッド方式」（野見祐二の言葉による）が用いられるものの、他の場面では「ズレ」を意識した音楽が付けられているがゆえに、プレスコによる演奏場面が特殊な時空間として際立つのだ。

「ズレ」は「カントリー・ロード」の訳詞にも持ち込まれているようだ。ウエスト・ヴァージニアへの帰郷をテーマにした原曲（現在は同州の州歌のひとつとなっている同曲だが、ジョン・デンバー自身は作詞当時訪問経験がなかった）とは逆に、「ふるさと」に帰ることができないという内容が前面に出るべく変更されており、二番のサビ寸前の「思い出／消すため」の両義性が興味深い。『耳をすませば』のエンディング場面では行き交う人々を映しながら「カントリー・ロード」が流れるが、

そこが「コンクリート・ロード」に他ならない事実が強調されていること（図60）は、訳詞の創造過程が持ち込まれているがゆえに物語全体の要約ともなっている。スタッフロールの「投影面」でもあるコンクリートの壁には、絵コンテ時点では「崖上の道」として道路へと上がる階段が存在していた（カット1033）⁵⁸が、完成作品では取り払われており、コンクリートの存在感が際立つ中、作中では帰郷が描かれることのなかった「夕子と杉村」の姿も現れる（図61）など、様々なドラマが繰り広げられているのだ。⁵⁹

『耳をすませば』におけるズレを含んだサウンドトラック、そして物語を貫く糸ともなっている「カントリー・ロード」訳詞の創造過程は、同作を一種の「音楽映画」にしている。雫が創造したファンタジー小説が森田宏幸監督の『猫の恩返し』（2002）になったというスピノフ設定の傍らで、原曲の故郷に対する「人工的なノスタルジア」⁶⁰が帰郷不可能性という主題へと変容していく過程（だがそれこそがさらなるノスタルジアの創出でもあるだろう）は、『耳をすませば』の絵コンテ完成後に

宮崎駿が『On Your Mark』という「音楽映画」に取り組んだ事実と照らし合わせることでより興味深いものとなるだろう。

『On Your Mark』における楽曲「On Your Mark」の歌詞の「曲解」は、原曲をそのままにしつつも映像を楽曲と完全には同期させず、ときに「ズレ」を含むリズムを活用することでより効果的なものとなっている。本作がミュージックビデオであると同時に短編アニメーションというフォーマットをもつ「物語映画」としても読解可能である理由としては、このようにして得られた「映像の系列」が「音の系列」から相対的に自律していることが見逃せない。銃声やオーブンカーの走行音など、作中のアクションに対応した効果音は映像と正確に同期しているがゆえに、音楽が形作る系列からの部分的な齟齬が可能になっている。この関係は、押井守が述べる次のようなジレンマを突破しているように思われる。「PVというのは音楽と快感原則で成立している映像だからね。そういう意味で言えばPVというのは、音楽に絵の方がにじり寄った映像だよ。映画はむしろ逆なんだ

よ。「映画はどこか流れに逆らう部分がないと「映画」にならないんだよ⁶¹」。押井守がいわば相反するものとして捉えた「PVないしはミュージックビデオ」と「映画」というフォーマットの要請は、実際には両立可能なのであり、『On Your Mark』を押井守作品との「対話」ないしは「問いかけへの応答」と考えるさいに、「警官と天使」という主題に劣らず重要な点となっている⁶²。

10 もうひとつの「折り返し点」

宮崎駿のアニメ映画のキャリアにおいて、一九九二年の『紅の豚』から一九九七年の『もののけ姫』に至る紆余曲折は広く知られている⁶³。一九九四年にマンガ版『風の谷のナウシカ』の連載が終了したさいに到達した認識、すなわち、映画版『ナウシカ』における世界浄化と人類救済のイメージが反転され、人類も王蟲も旧人類の手による人工物に他ならず、「青き清浄の地」という美しいイメージこそが罨であるという認識に基づき、それまでの世界観をトータルに捉え直した結果が『もののけ姫』なのであり、同作は宮崎駿のキャリアにおける「折

り返し点」として位置付けられる⁶⁴。そのさい、『耳をすませば』の絵コンテやプロデュースのみならず、『On Your Mark』の監督をつとめたことが、「新たな再開」を促したことは間違いないだろう。

本論者がミュージックビデオというフォーマットを活かした異色作『On Your Mark』に着目した理由は、本作が宮崎駿にとつての「もうひとつの折り返し点」とみなすことができると考えたためであった。なぜならば、本作は宮崎駿の作品のみならず、他者の作品群のスタイルをも系列化しており、さらにはミュージシャンCHAGE & ASK Aの身体や「石棺」をはじめとしたいくつかの「現実」に由来する要素を持ち込んでいるために、他の宮崎駿作品とは異なる仕方でも様々な系列の「折り返し点」となっているように思われるからである。

この「折り返し点」を音楽の観点からみるならば、冷戦終結を受けた一九九二年の『紅の豚』におけるパリ・コミュニケーションの革命歌「さくらんぼの実る頃」の寓意的な使用⁶⁵を、『耳をすませば』における「カントリー・ロード」の換骨奪胎および楽曲「On Your Mark」の歌詞の「曲

解」という仕方で深めていった系列の存在が重要なものとなる。また、『ブレードランナー』的な世界設定やノンリニアなループの物語、そしてかつての宮崎駿ヒロインのような造形の「天使」など、すでに一定のブランドイメージを形成していた「スタジオジブリ」の長編アニメ映画ではけっして採用されることのないデザインの違いが、それにもかかわらず「さらば愛しきルパンよ」の発展型でもあるというハイブリッドな性質を確認することができた。

宮崎駿自身が『On Your Mark』についてのインタビューで示す認識によると、本作はあくまでもマンガ版『ナウシカ』の最終地点の地平に位置付けられているようだ。警官たちが戻るのは「流行りの風邪の世界」なのかどうかをインタビュアーに問われた宮崎駿が「戻れるかどうか知らない」としつつ次のように締めくくっていることは示唆的である。「結局、いつもそこから始まるしかない。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。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』

なのです⁶⁶。本論考では検討しなかったジブリ都市伝説、すなわち『On Your Mark』の世界はマンガ版『ナウシカ』の未来の姿である」という説が生まれるのは、この発言に依るように思われる。

けれども「一九九五年二月六日⁶⁷」に絵コンテが完成した『On Your Mark』は、以後生じたいくつかの「現実の出来事」と関連付けられることにより、寓意性に満ちた『風の谷のナウシカ』とは性質の異なる仕方です。「歴史」と結び付けられている。ゆえに本論考は『On Your Mark』を『ナウシカ』世界と直結させる読解には慎重でありたいと考えている。まず第一に、絵コンテ完成の翌月、一九九五年三月二十日にオウム真理教による地下鉄サリン事件が起きたことで、「武装カルト教団」のモチーフが、図らずも同時代性を帯びることとなった。また二〇一一年三月十一日の福島第一原発事故によって、『On Your Mark』が描く「石棺が地上にある光景」のある種の予見性に注目が集まった⁶⁸。そして上述したような、CHARGE&ASKAのミュージックビデオであることに由来する脆弱な位置付けが、作品の評価そのもの

を流動的にしていることが挙げられるだろう。こうした作用はチェルノブイリの石棺やスリーマイル島の放熱塔、カルト教団や「アスカ」と「チャゲ」といった、本作に登場する諸要素が、「典型的な宮崎駿スタイル」に溶かし込まれることなく並立していることに由来しているのだ。

以上見てきたように、『On Your Mark』は作品そのものが複数の系列から成り立つのみならず、「宮崎駿のスタジオジブリ作品」という系列をマクロな観点やミクロな観点から捉え直すさいの「折り返し点」とみなすことができる。したがって『On Your Mark』を手がかりに、膨大なアニメ表現のアーカイヴにアプローチしていくことは、すべては断片的視聴にとどまるという認識を、否定的なものではなく積極的な条件として捉え返していく端緒となるように思われる。『On Your Mark』の系列的読解は、ジブリアニメという「準・文学的」対象の地位を単に覆すのではなく、そこに「ノンリニアな物語」を見出すことで、アニメ表現が畳み込んであるポテンシャルを解きほぐす試みとなるのである。

註

※なお表記は「宮崎駿」が正しいが、慣例にならない「宮崎駿」を用いた。註に現れるURLはすべて二〇一七年一月三一日閲覧。

- 1 日本動画協会『アニメ産業レポート2016』サマリー版pdf「TVアニメ制作分数[二〇〇〇年～二〇一五年]」にアクセス。(<http://aja.gr.jp/?wpdm=991>)
- 2 例えば日本近現代文学研究者を中心としたアンソロジーとして、米村みゆき編『ジブリの森へ』森話社、二〇〇三年（増補版、二〇〇八年）を参照。
- 3 本論者における「アーカイヴ」は、実際の収蔵庫としての意味合いとともに、「知の対象を機能的に総括するもの」としての、ミシェル・フーコーによる「アルシヴ」概念（単数形「archive」として記述される）の用法を念頭に置いている。ミシェル・フーコー（慎改康之訳）『知の考古学』河出文庫、二〇一二年、を参照。
- 4 叶精二『宮崎駿全書』フィルムアート社、二〇〇六年、五六頁。
- 5 現代アニメに対する物語論的アプローチとしては、西田谷洋『ファンタジーのイデオロギー 現代日本アニメ研究』ひつじ書房、二〇一四年を参照。
- 6 本論者における「読解」は、ポール・ド・マン（土田知則訳）『読むことのアレゴリー』岩波書店、二〇一二年、に現れる「読むことreading」から示唆を受けている。テキストのリテラルな読解がもたらす記号の物質性への注視を、修辞学における比喩形象の機能と照らし合わせていくスタイルは、しばしば字義性から離れていく釈義に踏み込む手前の予備作業を重視することになるだろう。ド・マンの死後出版された著書『美学イデオロギー』（上野成利訳、平凡社、二〇〇四年）「平凡社ライブラリー、二〇一三年」の編者でもあるアンジェイ・ウォーミンスキの書評（Andrzej Warminski, *Readings in Interpretation: Holderlin, Hegel, Heidegger*, University of Minnesota Press, 1987.）になぞらえていうならば、「解釈のうちに複数の読解を見出すこと」は、映像作品に対する系列的読解のヒントにもなりうる。

- 7 本論考は、その数少ない例外であり、カット分析も行っている次の論文から大きな示唆を得ている。砂澤雄一「宮崎駿と福島第一原子力発電所事故——『On Your Mark』試論——」、『マンガ研究18』二〇一二年、一三三、一四五頁。
- 8 『スタジオジブリ絵コンテ全集10 耳をすませば』徳間書店、二〇一一年、四五—五二頁。同書の四五—五〇九頁が『On Your Mark』の絵コンテに充てられている。
- 9 以下『On Your Mark』の基礎データについては、叶精二『宮崎駿全書』一八〇—一八五頁を参照した。
- 10 叶精二『宮崎駿全書』一八〇頁。
- 11 『となりのトトロ』をめぐる都市伝説については以下の論文を参照。跡上史郎『となりのトトロ』は、ちょっとだけ怖い』、『ジブリの森へ「増補版」』二三八—二五五頁。以後、本論考は『On Your Mark』をめぐるジブリ都市伝説を検討する。網羅的考察は不可能だが、そのいくつかを挙げると次のようなものがある。「この世界はナウシカより後のもの」「冒頭場面は幻想」「武装カルト教団の女性信徒が天使」「遺体の山の奥に歩いて行く場面は幻想」「美しい風景の中走るオープンカーと天使の姿は警官が死の間際にみた幻」「救急車に移送される天使はすでに死亡している」「装甲トラックに乗せる時点で奪還した天使はすでに遺体」「ループは起きず、装甲トラック墜落以後の場面はすべて幻」「装甲トラックからオープンカーの乗り換えは幻想」「ラストのオープンカーの停止は、警官二人が死亡したことを示す」等々。
- 12 宮崎駿「『On Your Mark』——歌詞をわざと曲解して作りました」、『出発点1979～1996』岩波書店、一九九六年、五五八—五六一頁。引用箇所は五五九頁。初出は『アニメージュ』一九九五年九月号。
- 13 CHAGE & ASKA が一九九四年八月三日に発売したトリプルA面シングル「HEART/NATURAL/On Your Mark」（オフィシャルサイトのDiscography <https://www.chage-aska.net/discography/music/1994M010>）の三曲目にあたる。「On Your Mark」の作詞・作曲は飛鳥涼、編曲は澤近泰輔。
- 14 宮崎駿『出発点1979～1996』五五九—五六〇頁。
- 15 「実験映像」によって多くの場合含意されているのは、映画やビデオなど様々な媒体メディアの特性に焦点を合わせ、

その可能性や限界を露呈させるような「非物語的な」作品群になるだろう。日本語文献をいくつか挙げるなら、アダムズ・シトニー編（石崎浩一郎訳）『アメリカの実験映画—フィルム・カルチュア—』映画論集』フィルムアート社、一九七二年、A・L・リーズ（犬伏雅一・伊奈新祐・大橋勝・豊原正智・山口良臣訳）『実験映像の歴史—映画とビデオ—』晃洋書房、二〇一〇年、西村智弘・金子遊編『アメリカン・アヴァンガード・ムービー』森話社、二〇一六年、など。以下の記述を先取りするならば、「ジブリ実験劇場」の実験性は、『On Your Mark』が日本の商業アニメ史における様々な作品系列を結びつけ、かつ宮崎駿のフィルモグラフィの統一性の限界事例となるように求められるように思われる。

16 以下、本論考における『On Your Mark』のカット番号は（註8）で参照した絵コンテに基づく。なお、映像の順序に対応したカット番号作成の試みとして、（註7）で挙げた砂澤雄一「宮崎駿と福島第一原子力発電所事故——「On Your Mark」試論——」、一四〇—一四二頁。

17 『スタジオジブリ作品関連資料集V』徳間書店、一九九七年、一一二—一一五頁。

18 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、五二二頁。

19 『スタジオジブリ作品関連資料集V』、一一三頁。

20 宮崎駿のテクノロジー観をアニメ制作のテクノロジーと相関させて考察する議論として、トーマス・ラマール（藤木秀朗監訳・大崎晴美訳）『アニメ・マシーン』名古屋大学出版会、二〇一三年、とりわけ第一部「多平面的イメージ」、二九—一三七頁。

21 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、四五九頁。

22 この二人の警官について、『スタジオジブリ作品関連資料集V』、一一二頁、ではそれぞれ「二人組の警官の一人。ハンサムでクールなイメージで描かれているが、その本質は熱血漢だ」「いつもサングラスをかけ、剽軽さで本心を隠している相棒」と記述されているが、絵コンテではそれぞれリテラルに「アスカ」「チャゲ」と記されており、以下この名称を用いる。

- 23 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、四九七頁。
- 24 『スタジオジブリ作品関連資料集V』、一一五頁。赤十字マークから放射能マークへの変更の指示を参照。
- 25 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、四九一頁。
- 26 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、四九二頁。砂澤雄一は「宮崎駿と福島第一原子力発電所事故——「On Your Mark」 試論——」一四五頁の註8において、「永劫回帰」という語の含意について述べ、マンガ版『ナウシカ』と『On Your Mark』に共通するニーチェ的側面に触れている。本論考ではそれに加えて「永劫回帰」の問いを、ミュージックビデオというフォーマットが要請する「曲のリフレイン」に、ループするシナリオを結びつける試みから理解することができるのではないかと、という仮説に基いている。
- 27 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、五二二頁。
- 28 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、四七〇頁。
- 29 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、四七一頁、四七四頁。
- 30 宮崎駿『出発点1979～1996』五六〇頁。
- 31 宮崎駿作品における「落下と上昇」などについてのテーマイズム批評として、上島春彦『宮崎駿のアニメ世界が動いた——カリオストロの城からハウルの城へ』清流出版、二〇〇四年、とりわけ『天空の城ラピュタ』（1986）を考察した第一章「『天空の城ラピュタ』の力学」、五・三三頁。ただし「映画の言葉」に語らせるという方法論は、アニメーションという媒体がもつポテンシャルのすべてに適合するものではないし、テーマイズム批評を「宮崎駿の言葉」に依拠するタイプの分析と両立させることは十分可能であろう。『魔女の宅急便』と『紅の豚』の絵コンテを分析しつつ、飛行シーンにみられる「奥↓手前」「手前↓奥」の切り返しを用いたダイナミクスに注目した以下の論考も参照。小池隆太「宮崎駿における「飛行」の表現について」『まぐま Vol.19 宮崎駿の臨界点』STUDIO ZERO' 二〇一四年、三・一六頁。
- 32 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、五〇五頁。

33 宮崎駿『出発点1979～1996』五六〇頁。

34 宮崎駿『出発点1979～1996』五五八・五五九頁。

35 連載は未完に終わったが、単行本が二〇一〇年に刊行されている。押井守・今敏『セラフィム 2億6661万3336の翼』徳間書店、二〇一〇年。

36 叶精二『宮崎駿全書』一八二頁。

37 もっとも、映画『ブレードランナー』における二〇一九年のロサンゼルスでのヴィジュアルイメーজの源泉は、一九七五年に執筆されたダン・オパノン原作、メビウス画のバンドデザイン作品『Long Tomorrow』にまで遡行可能である(図62)。同作はフランスの『メタル・ユルラン (Metal Hurfant)』誌に一九七六年に掲載、翌一九七七年にアメリカ版の『ヘヴィーメタル (Heavy Metal)』誌 (Vol. 1 No. 4とVol. 1 No. 5に前後編として掲載) に翻訳され広く流布した。けれどもメビウスのイラストには不在のアジア要素の浸透こそが『ブレードランナー』の独創性であり、以後のSF表象はこちらを踏襲している。

38 『ルパン三世カリオストロの城』(1979)のヒロイン「クラリス」の理想化された側面に対する根強い批判を受けて、『魔女の宅急便』(1988)の「キキ」にはトイレに行く場面が描かれたり、『千と千尋の神隠し』(2001)の「千尋」はキャラクターデザインの水準において意識的に「かわいさ」を排除するなど、その成否についての評価はともあれ、宮崎駿は自身のキャリアにおいて少女表象を更新すべく格闘してきた作家といえるだろう。

39 押井守『METHODS——押井守「パトレイバー2」演出ノート』角川書店、一九九四年、四五頁。

40 高畑勲「レイアウトはアニメ制作のキイ・ポイント」、大塚康生「レイアウト変遷史」『スタジオジブリ・レイアウト展カタログ(増補版)』二〇一五年、五・八頁、九・一三頁。高畑勲が宮崎駿のレイアウトのことを「ステイジング」と呼ぶように(同書七頁)、レイアウトシステムはアニメ映画における「演出」の水準に関わっている。高畑勲が「今村太平から得たもの」(今村太平『漫画映画論』徳間書店、二〇〇五年、二五七・二七〇頁)で述べられているように、若き日の高畑が北川冬彦によるジャン・ルノワールの「演出」論およびドナルド・リチー『映画芸

- 術の革命』やアンドレ・バザンの論文「禁じられたモニタージュ」から刺激を受けたという述懐(同二五八頁)を考慮するならば、アニメにおけるレイアウトシステムの創出は、映画批評における演出(Mise-en-scene)への着目由来なのかもしれない。
- 41 押井守『天使のたまご絵コンテ集』復刊ドットコム、二〇一三年、一七二頁。
- 42 『アキラ・アーカイヴ』講談社、二〇〇二年、七三頁。後述する『ナウシカ』のカットについての指摘は同ページの註に基づく。
- 43 トーマス・ラマールは複数のレイヤーの「インターバル」を活用して空間を描き出すためにスライドを駆使する宮崎駿のスタイルに注目し、「奥行き知覚」を「シネマティズム」とは異なる「アメニティズム」によって生み出すテクノロジーについて考察している。トーマス・ラマール『アニメ・マシーン』第三章「コンポジティング」、五五・七五頁。
- 44 小黒祐一郎「アニメ様の七転八倒 第15回 懐かしの『空飛ぶゆうれい船』(後編) ～リアルなメカ描写と「まんが映画」～」(http://www.style.fm/as/05_column/animesame15.shtml)
- 45 『スタジオジブリ絵コンテ全集第II期 ルパン三世 死の翼アルバトロス・さらば愛しきルパンよ』徳間書店、二〇〇三年、二八二頁。
- 46 ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン「BD・DVD「宮崎駿監督作品集」発売延期ならびにDVD「ジブリがごっばいSPECIALショートショート」出荷停止のお知らせ」(http://www.disney.co.jp/studio/Information_title/3000000003907.html)
- 47 スタジオジブリはブルーレイ/DVDのBOXセット『宮崎駿監督作品集』購入者に対して、同日から二〇一五年一〇月末まで特別ディスクの配布を行っていた。スタジオジブリ 鈴木敏夫「On Your Mark」特別ディスクを配布します。(配布は終了しました) (<http://www.ghibli.jp/info/009665/>)
- 48 『スタジオジブリ作品関連資料集V』一二二頁。

- 49 『On Your Mark』におけるミュージシャンの身体の機能をただちに「ドキュメンタリー」とみることには難しいが、ここには「アニメーション」が描き出す出来事が、たとえ狭義の意味では「現実的」ではないようにみえても、一定の実在性^{リアリティ}を持つという特性の活用がみられるのであり、ここから「記録」の問いを展開することができるだろう。「アニメーション」概念の重層性、そして近年の「アニメーション・ドキュメンタリー」については、土居伸彰『個人的なハーモニー ノルシュテインと現代アニメーション論』フィルムアート社、二〇一六年。
- 50 『耳をすませば』と『On Your Mark』は、様々な公式資料（絵コンテ、設定資料、そして後述の『ジブリの教科書9』）においてセットで扱われることが多く、両作の密接な関係が物語っている。
- 51 本名陽子が歌う『耳をすませば』主題歌「カントリー・ロード」は、原曲の作詞・作曲がBill Danoff, Taft Nivert and John Denver、日本語訳詞が鈴木麻実子、補作詞が宮崎駿、そして編曲が野見祐二。
- 52 野見祐二「ジブリの音楽はズレから生まれる」、『ジブリの教科書9 耳をすませば』文春ジブリ文庫、二〇一五年、一一九・一二七頁。初出は『アニメージュ特別編集ガイドブック耳をすませば』一九九五年。
- 53 宮崎駿「ありきたりであることの大切さを伝えたかったです」、『ジブリの教科書9 耳をすませば』、一四〇・一四四頁。初出は『アニメージュ』一九九五年九月号。
- 54 『スタジオジブリ絵コンテ全集第II期 パンダコパンダ』徳間書店、二〇〇三年、一六三、三四三頁。
- 55 細馬宏通『ミッキーはなぜ口笛を吹くのか——アニメーションの表現史』新潮選書、二〇一三年、一六〇・一六五頁。
- 56 「カントリー・ロード」演奏場面はアニメーターの小西賢一が作画を担当し、総動画作数はこの場面だけで二九〇〇枚に達した。『ジブリの教科書9 耳をすませば』、三一・三三頁。
- 57 『ジブリの教科書9 耳をすませば』、一三一頁。
- 58 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、四四九頁。
- 59 近藤喜文「ぼくらが「耳」で伝えたかったこと」、『ジブリの教科書9 耳をすませば』、六七・八〇頁。初出は『ア

ニメージュ』一九九五年九月号。タ子と杉村についてのコメントは七四・七六頁。エンディングの作画はアニメーター大塚伸治が担当、近藤と相談しつつ場面設定が行われた。

60 この主題についての考察として、石岡良治『視覚文化「超」講義』フィルムアート社、二〇〇四年、五一・一〇二頁。
61 押井守『勝つために戦え！監督稼業めった斬り』徳間文庫カレッジ、二〇一五年、二五五・二五七頁。

62 長年にわたり繰り広げられてきた宮崎駿と押井守の「対話」のうち、一九九二年の『紅の豚』、一九九三年の『機動警察パトレイバー2』を受けて行われた一九九三年の次の対談は示唆に富む。マンガ版『風の谷のナウシカ』の終盤展開や『耳をすませば』の企画への暗示が含まれているからだ。押井守『時代にケリをつけるために【対談】宮崎駿』、押井守『すべての映画はアニメになる』徳間書店、二〇〇四年、二四四・二六七頁。初出は『アニメージュ』一九九三年一〇月号。

63 浦谷年良『もののけ姫』はこうして生まれた。』徳間書店、一九九八年、は同名のドキュメンタリー映像の書籍版であり、『もののけ姫』の創造過程に立ち会った記録として示唆的である。

64 宮崎駿『折り返し点1997〜2008』岩波書店、二〇〇八年、のタイトルがこの認識を明確に物語っているが、『もののけ姫』完成に先立ち、一九九六年に『出発点1979〜1996』を刊行したことも重要である。杉田俊介は『もののけ姫』論である「宮崎駿の「折り返し点」(全四回掲載、『すばる』二〇一六年四月号、二一六・二三七頁、二〇一六年五月号、二一六・二三五頁、二〇一六年六月号、二二八・二四八頁、二〇一六年七月号、二五〇・二七二頁)において、『耳をすませば』と『On Your Mark』の演じた役割について触れており、とりわけ『On Your Mark』が典型的な美少女ヒロインとの決別を意味していると述べている(杉田俊介「宮崎駿の「折り返し点」2——『耳をすませば』に背中を押されれば、『すばる』、二〇一六年五月号、二二〇・二二三頁)。基本認識に異論はないが(註38)でも触れたように、美少女ヒロイン像刷新の試みは一九八九年の『魔女の宅急便』に始まっており、『On Your Mark』は「さらに過去の宮崎ヒロイン像」を意識的に召喚して解き放つ試みであると考えている。なお、『On Your Mark』で作画監督をつとめた安藤雅司が『千と千尋の神隠し』の千尋の造形に関わり、二〇一六年の新海誠

監督『君の名は。』の作画監督もつとめていることは、「宮崎駿ヒロイン」の造形の変遷と、議論の余地のある用語とはいえ「ポスト宮崎駿」アニメを結びつける系列について考えていくうえで興味深い事実であろう。

65 この主題系にかんしては、奥田浩司「『紅の豚』と〈非戦〉——〈九・一一〉以降」、『ジブリの森へ「増補版」』、一一一～一五五頁。

66 宮崎駿『出発点 1979～1996』五六〇・五六一頁。砂澤雄一は（註7）の論文でこの言葉に注目して、『On Your Mark』の天使をマンガ版『ナウシカ』の人類に引き寄せ、『もののけ姫』における〈棲み分け〉とは異なる世界を描いていると述べている。砂澤はマンガ版『ナウシカ』では人間と自然の関係について根本的な答は用意できておらず、また『もののけ姫』の〈棲み分け〉も不十分とした上で、その問いを開いたままにしている。本論者もその問いは開いたままにならざるをえないと考えるが、『On Your Mark』を、「後続する出来事との関連」において『もののけ姫』により近接した作品とみたうえで、「現実の出来事」と結びつく系列がもたらす歴史的関係が『ナウシカ』とも『もののけ姫』とも異なる事実注目する。

67 『スタジオジブリ絵コンテ全集10』、五〇九頁。

68 砂澤雄一「宮崎駿と福島第一原子力発電所事故」はこの事実に着目した先駆的論考である。

編註

権利上の理由から、電子版を公開するにあたり図版を削除しています。

図 5: 石棺に接近するオープンカー（カット 94）。『On Your Mark』1995 年。

図 1: プロトンビームを放つ予備動作を行う巨神兵。『風の谷のナウシカ』1984 年。

図 6: 地下都市から地上へ向けて発進する装甲トラック（カット 55）。『On Your Mark』1995 年。

図 2: 石棺とキリル文字の放射能標識（カット 2）。『On Your Mark』1995 年。

図 7: イメージボードの赤いトレーラー。『On Your Mark』1995 年。

図 3: 石棺を背にした装甲トラックの走行（カット 3）。『On Your Mark』1995 年。

図 8: カルト教団「聖 NOVA'S CHARCH」本部ビルを攻囲するパトヘリ（カット 19）。『On Your Mark』1995 年。

図 4: 天使を青空へと解き放とうとする二人の警官（カット 95）。『On Your Mark』1995 年。

図 13: 風を指で感じる「チャゲ」と天使 (カット 24)。『On Your Mark』1995 年。

図 9: カルト教団信徒女性の遺体確認 (カット 21)。『On Your Mark』1995 年。

図 14: 放棄された放熱塔を背にしてオープンカーで走る三人 (カット 93)。『On Your Mark』1995 年。

図 10: カルト教団信徒の遺体の山 (カット 20)。『On Your Mark』1995 年。

図 15: 天使が倒れる倉庫の奥にフェードインで歩み入る「アスカ」 (カット 25)。『On Your Mark』1995 年。

図 11: 監禁され衰弱した天使 (カット 27)。『On Your Mark』1995 年。

図 16: 画面を見つめながら空へと上昇していく天使 (カット 30)。『On Your Mark』1995 年。

図 12: トトロエンブレムのオープンカーと天使 (カット 23)。『On Your Mark』1995 年。

図 21: 「チャゲ」が泳ぐ身振りをみせつつも地下都市の「底」へと消えていく三人(カット 73)。『On Your Mark』1995 年。

図 17: 画面を見つめながら空へと上昇していく天使(カット 30)。『On Your Mark』1995 年。

図 22: チャゲ」が泳ぐ身振りをみせつつも地下都市の「底」へと消えていく三人(カット 73)。『On Your Mark』1995 年。

図 18: 画面を見つめながら空へと上昇していく天使の翼のきらめき(カット 30)。『On Your Mark』1995 年。

図 23: 「チャゲ」が泳ぐ身振りをみせつつも地下都市の「底」へと消えていく三人(カット 73)。『On Your Mark』1995 年。

図 19: 上空から捉えられ、錆の湿地と草地在る地上世界の絵コンテ(カット 92)。『On Your Mark』1995 年。

図 24: 天使発見後マスクを取る「アスカ」と「チャゲ」(カット 28)。『On Your Mark』1995 年。

図 20: 墜落中に「アスカ」の手を離さない天使に対してはばたく身振りを示唆する「チャゲ」(カット 71)。『On Your Mark』1995 年。

図 29: 水を飲む天使を見て喜ぶ「チャゲ」(カット 32)。『On Your Mark』1995 年。

図 25: ロケット噴射で上昇する装甲トラック(カット 85)。『On Your Mark』1995 年。

図 30: 水を飲みまどろみから目覚めかけている天使(カット 39)。『On Your Mark』1995 年。

図 26: 絵コンテにおける「永劫回帰シーン」の指示(欠番となったカット 74)。『On Your Mark』1995 年。

図 31: 怯えながら墜落する天使(カット 70)。『On Your Mark』1995 年。

図 27: 絵コンテでは風を感じる仕草を欠き天使をそっとはなす「チャゲ」(カット 24)。『On Your Mark』1995 年。

図 32: 石棺を背景にした地上で天使を青空へと解放とうとする「チャゲ」(カット 96)。『On Your Mark』1995 年。

図 28: 石棺なき地上道路を走っていくオープンカーと三人(カット 22)。『On Your Mark』1995 年。

図 37: アーミーのジェットヘリコプター。
『AKIRA』1988年。

図 33: 前方をまっすぐ見つめ何かに気付く天使
(カット 97)。『On Your Mark』1995年。

図 38: バイクで対立するクラウンチームを追いか
ける金田。『AKIRA』1988年。

図 34: 慈愛のまなざしで二人の警官をみつめる天
使 (カット 97)。『On Your Mark』1995年。

図 39: テロリストを鎮圧するアーミー甲部隊。
『AKIRA』1988年。

図 35: 天使にウインクする「アスカ」(カット
98)。『On Your Mark』1995年。

図 40: 日本語の看板のある街路に降り立つスピ
ナー。『ブレードランナー』1982年。

図 36: 地下都市のトンネルを進んでいくバトヘリ
(カット 5)。『On Your Mark』1995年。

図 45: 坂道を走る乗用車。『機動警察パトレイバー 2 the Movie』1993 年。

図 41: 「上帝凝視」のネオンサインがある集合住宅通路 (カット 89)。『On Your Mark』1995 年。

図 46: 風の谷に侵攻するトルメキア戦車。『風の谷のナウシカ』1984 年。

図 42: 戦車とジープ。『うる星やつら 2 ビューティフルドリーマー』1984 年。

図 47: パトヘリから逃れようとして加速する装甲トラック (カット 66)。『On Your Mark』1995 年。

図 43: 戦車の列。『天使のたまご』1985 年。

図 48: 怯えながら墜落する天使 (カット 70)。『On Your Mark』1995 年。

図 44: 街中で踏切が開くのを待つ装甲車輛。『機動警察パトレイバー 2 the Movie』1993 年。

図 53: ファンからの花束を前に PC でハッキングを試みる「アスカ」(カット 41)。『On Your Mark』1995 年。

図 49: 警官隊の銃撃をもともしないロボット。「The Mechanical Monsters」1941 年。

図 54: 「CHAGE」マグカップを前に工作機械を組み立てる「チャゲ」(カット 42)。『On Your Mark』1995 年。

図 50: 戒厳令によって動員される「防衛軍」の戦車。「さらば愛しきルパンよ」1980 年。

図 55: 月島雫と天沢聖司が「カントリー・ロード」を歌い演奏すると西司朗と仲間たちも古楽器で参加。『耳をすませば』1995 年。

図 51: イモクジラヘリ。「さらば愛しきルパンよ」1980 年。

図 56: 大小パンダが主題歌に合わせて踊るタイトル画面。『パンダコパンダ』1972 年。

図 52: ロボット兵ラムダを発進させる偽ルパンとタンクローリー。「さらば愛しきルパンよ」1980 年。

図 61: 「カントリー・ロード」が流れるエンディング画面で夕方帰宅時に待ち合わせる夕子と杉村。『耳をすませば』1995年。

図 57: 歌詞「コバンダ」に合わせて「コ」の文字が躍動。『バンダコバンダ』1972年。

図 62: メビウスによる猥雑な街路。"Long Tomorrow"1977年。

図 58: 歌詞「コバンダ」に合わせて「コ」の文字が弾ける。『バンダコバンダ』1972年。

図 59: 歌詞「コバンダ」に合わせて弾けた文字が2体のコバンダに変身。『バンダコバンダ』1972年。

図 60: 「カントリー・ロード」が流れるエンディング画面で朝自転車で走る月島雫と天沢聖司。『耳をすませば』1995年。