

## 作品評

# 君が戦争を欲しないならば

## ——『ハウルの動く城』におけるソフィーの逃走と家の破壊

河原 梓水

### 戦争とロマンス

2004年11月に封切られた『ハウルの動く城』は、2001年9月11日に発生したアメリカ同時多発テロ事件以降の国際情勢を背景に制作された作品である<sup>1</sup>。監督の宮崎駿は、2005年のインタビューにおいて、イラク戦争に「非常に強い憤りを感じていた」と述べ、『ハウルの動く城』は「イラク戦争に強い影響を受けている」と述べている(スタジオジブリ・文春文庫 2016: 130-131)。

実際に、『ハウルの動く城』には濃厚な戦争描写、とりわけ銃後社会、総力戦体制の描写がある。ダイアナ・ウィン・ジョーンズの原作では、主人公のソフィーが住む国は「敵国」から宣戦布告を受ける直前だと語られるものの、それほど戦争は前面に出てこない。これに対し映画では、物語の始まりとほぼ同時に戦端が開かれており、開戦に熱狂する国民に始まり、空襲、不穏分子の粛清、大本営発表、戦況の悪化による疎開の様子などが描かれる。直接的な戦闘描写はなくとも、ほとんどすべてのシークエンスに戦争の影が描き込まれているといつてよいほどである。

『ハウルの動く城』の主要テーマのひとつが戦時下でのロマンスであることは、久石譲の提供した楽曲のひとつが「戦火の恋」であること、宮崎が「戦火の恋をやるべきだ」、「戦火のメロドラマ」を描きたいなどと幾度か語っていること(治郎丸 2005: 97; 『報知新聞』2003年12月4日記事)などから、認めてよいと思われる。しかしながら、この視点を掘り下げた評論は残念なことに乏しい。そもそも本作の戦争描写については、不十分である、わかりにくい、戦争という要素が物語に混乱をもたらしている、と否定的な評価が大勢を占めてきた(切通 2004; 米沢 2008)<sup>2</sup>。一方、ソフィーとハウルの恋愛が主

<sup>1</sup> (叶 2006)によれば、本作は1999年頃宮崎が原作に目を止めたことに始まり、2000年、細田守を監督としてスタートしたが、2002年春頃に頓挫、新たに宮崎を監督として仕切り直し、2002年10月に製作がスタートした(ibid. 277-279)。

<sup>2</sup> 『ハウルの動く城』は、公開当初、「宣伝しない宣伝」という、具体的な映画の内容については情報を徹底的に絞るとい

として取り上げられる場合は、ハウルがそれまでのジブリ作品にはいなかった美形キャラクターであること、そしてソフィーの外見が90歳の老婆に変化することから、ディズニーなど他のアニメ映画のヒーロー・ヒロイン像との比較とを通じた、ルッキズム・エイジズム批判、プリンセス童話批判等が中心となってきた(小谷 2004; 鷺谷 2022; 小松原 2022)。これらの議論は十分に興味深いものではあるが、戦時、それも総力戦体制下という状況が分析に十分に生かされているとはいえない。言い換えれば、作品には濃厚に戦争の情景が描き込まれているにもかかわらず、ソフィーとハウルの恋は、ごく一般的・普遍的な男女の恋愛模様として論じられてきたのである。

そこで本稿では、『ハウルの動く城』を、戦火の恋という状況に注目して論じたい。ソフィーとハウルの恋が、戦時に展開することでどのような主題と接続されているのかを明らかにし、『ハウルの動く城』が何を達成し、何を提起しているのかを検討したい。

## 兵役拒否者・ハウル

まず、ハウルとソフィーというキャラクターについての既存の解釈を確認した上で、戦争に対する態度から両者を位置づけ直したい。

ハウルは、町の人々に「美人の心臓をとる」と噂され恐れられている強い魔法使いであり、脚が生え自ら動く不気味な城で暮らしている。町の人々はハウルを直接見たことがなく、彼の外見をよく知らないが、視聴者はすぐに、彼が金髪碧眼の非常に美しい青年であることを知ることができる。彼はベーコンエッグだけは上手に作るものの、家の維持に関心がなく、城の内部はひどく汚れて破滅的な状況にある。

ハウルについて、欧米のそれまでのヒーロー像とも比較しながら掘り下げた鷺谷花は、ヒロインの相手役という視点からみて、ハウルは「シンデレラの良い魔法使いと王子様を兼ねたような強力な救い手であり、「城付きの王子様」であり、「献身的なボーイフレンド」でありながら、一方で精神面の弱さや、外界の脅威におびえる臆病さをみせ、ジェンダー規格から逸脱する存在だと指摘する(鷺谷 2022: 252)。ハウルはこのように、美しい外見、強力な魔法使いという「ヒーロー」に相応しい特徴を備えながらも、子供っぽい上に臆病で弱虫、ソフィーに依存する頼りないキャラクターだと理解されてきた。

---

異例の宣伝方針が取られ(鈴木 2019: 220)、おそらくこのため、興行的には大成功であったにもかかわらず、後半のストーリーがムチャクチャ、今までで一番わかりにくい、といった酷評が相次いだという(叶 2006: 304)。叶はこの状況を、「多くの評者が宮崎の演出意図を推測すら出来」ていなかったのだろうと総括している(ibid. 306)。公開から22年を経過した現在でも、この状況はあまり変わっておらず、物語構造がよくわからないことを吐露した上での評論が目立つ。

ハウルは確かに、作中で自他ともに「弱虫」、「臆病」と言われ、怖いものから逃げていると指摘される。ハウルが怖れ、逃げているもののひとつは、かつてハウルと性的関係にあったとされ、ソフィーに呪いをかけることになる荒地の魔女である。しかしながら、ハウルがより怖れ、彼を深刻に追い詰めているのは、国王からの戦争協力の強要である。ハウルが魔法を身に付けた魔法学校では、入学時に国家協力の誓約を課しており、ハウルは参戦を断れない立場なのだ。したがって、ハウルが作中でおびえ、逃げているものは戦争であり、より正確に言えば、戦争に参加し魔法で人を殺害することだということができる。このようにハウルというキャラクターは、第一に兵役拒否者として造形されている(秋元 2014)。

しかしそうだとするならば、ハウルの怖れや逃走を「弱虫」、「臆病」と評価することは不当であろう。戦争に加担しないことは、称賛されこそすれ咎められるはずがないからである。かかるキャラクターが評論において、作中人物の言そのままに「弱虫」、「臆病」と受け止められてきたことは、驚いてよいことのように思われる。

戦争を論ずる際には、決まって戦争を「われわれの問題」だとして、「逃げてはいけない」と、人々を当事者として巻き込もうとする言説があらわれるが、バカげている。「国事や軍事は公事ではありえない。賛否を問わず憲法と自衛隊をわがこととして論ずる者は、近代国民国家の枠内のナショナリストにすぎない」(小泉 2006: 14)。このようなナショナリストは結局のところ、自衛隊や戦闘を部分的に肯定し戦争にも利があるかのような言説を生み出すだけである。これに対して、戦争から個人として逃走することは、たとえわずかだとしても、戦争の否定につながるに決まっている。

さて、近代以降の戦争において、兵役拒否が非常に困難であることは、良心的兵役拒否を要求した再洗礼派やクエーカー教徒が蒙った迫害を想起すれば明白である(踊 2025; 阿部 1969)。ハウルにそれが可能なのは、いうまでもなくハウルが強力な魔法という武力を保持しているからであるが、本作において最も大きな理由として提示されているのは、彼がコミュニティに属さず独りぼっちで生きていることである。「自由に生きるのに必要なだけ」名前を持ち、着飾ってカッコつけ、誰にも本当の自分を開示しない。不気味な城で他者を怯えさせ寄せ付けない。恋愛においても相手に深入りはしない。ハウルの城にはマルクルという魔法使い見習いが住みこんでいるが、ハウルが彼を家族として扱っている気配は物語前半にはない。

ソフィーがハウルの城に掃除婦として住み込むことになってからも、ハウルのソフィーに対する態度は暖かいものではない。ハウルは守るべきものを持ちたくないのだから当然である。ソフィーがやってきた直後の城には、居住者は複数人いても、それぞれがバラバラの他人として生活している。このようにハウルは、他者とつながらないことで、コミュニティからの戦争協力の圧力を受けず、何かを守るために戦うというモチベーションを持たず、このために戦争から逃走することに成功しているキャラクターだということができる。

ハウルには、兵役拒否者に加えて、もうひとつの顔がある。原作では毎日のように女性のもとに通っていたハウルだが、映画では、鳥に変身して夜な夜な戦闘地域に飛んでいき、疲れ果てて帰ってくる。ハウルは国王からの呼び出しは無視している一方で、「戦争に異常な関心を抱いている」(叶 2006: 287)。彼は戦場で一体何をしているのか。物語後半、ソフィーとハウルが花畑で過ごしている時、突如飛行軍艦が現れるが、ハウルはこれに「人殺しどもめ」と強い怒りを見せ、「いたずら」して飛行不能に陥らせる。この行動に鑑みれば、ハウルは夜な夜な前線に赴き、殺人を犯しはしないまでも、たったひとりで街を空爆する軍艦を攻撃していると考えることができる。つまりハウルは、兵役拒否者であると同時にテロリストでもある。

ハウルは、花畑の場面で、飛行軍艦が敵か味方かと尋ねるソフィーに「どちらでも同じことさ」と答えしており、自国・他国どちらかにかかわらず、戦争を遂行するものたちを一律に許せないと感じ、攻撃せずにはいられないようである<sup>3</sup>。切通理作は、兵役は拒否するものの攻撃に積極的であるハウルの行動について、「ハウルの戦いは「戦争」で戦うのとどう違うのか疑問が残る」とするが(切通 2005: 190)、ハウルのような、暴力や殺戮を憎みつつも、平和のために逆説的に強大な武力を自身で行使することを厭わないレジスタンス/テロリストは、戦争アニメ、とりわけロボットアニメが繰り返し描いてきたキャラクターである<sup>4</sup>。これらを念頭におけば、ハウルの行動原理の理解はたやすいはずである。ハウルが戦っているのは戦争そのものであり、従軍して国家やその他守るべきもののために戦闘するのはわけが違うのである。

ハウルのこのような戦争への抵抗は、もちろん前向きなものではない。いくらハウルが軍艦を破壊したとて、その数倍のペースで新たに軍艦が作られるだけであるし、戦況が悪化すればするほど末端の人々の生活は悪化し、より多くの人々が戦地に送られるだけであるからである。言い換えれば、ハウルには、戦争を終結させたり、戦争遂行者全員を殺害したりできるほどの圧倒的な力、あるいは覚悟はない。「飛びすぎると(人間に)戻れなくなる」と、彼の契約悪魔・カルシファーが忠告するように、ハウルの精神は暴力の行使によってすでに疲弊・変質しつつある。代償はこのように大きく、ハウルの状況は、余裕のある態度とは裏腹に破綻寸前である。このようなどん詰まりの状況に飛び込んでくるのがソフィーである。

---

<sup>3</sup> ハウルは、ソフィーをナンパした兵隊について、「気はいい連中です」と言っており、戦争を憎んではいても兵隊個人を憎んではない様子が示される。

<sup>4</sup> 『新機動戦記ガンダム W』(1995)、『機動戦士ガンダム 00』(2007)など。

## 逃走するソフィー

本作の主人公であるソフィーは、実家の帽子屋で働く 18 歳の女性である。軍事パレードの日、ふとしたきっかけでハウルと縁を持ってしまったことで、ハウルを執拗に追いかける荒地の魔女から 90 歳の老婆になる呪いをかけられてしまう。これをきっかけとして帽子屋を出奔、一目惚れしたハウルの城に掃除婦として住み込み、共同生活を行なうようになる。

ソフィーというキャラクターについてしばしば指摘されることは、ソフィーは大方の予想を裏切り、老婆になったことを悲観する様子を見せず、むしろ自由闊達に活動し始めるということである。この点について、年齢や容姿で女性を判断する社会からの解放を読み取る小谷真理の指摘は興味深く(小谷 2004)、十分成立する解釈であると思うが、本稿では、そもそもの前提となる 18 歳のソフィーに関する解釈について再検討してみたい。というのも、ソフィーが老婆になった途端別人のようにいきいきとする、という理解は、18 歳の姿のソフィーについて、描かれているもの以上の過剰なネガティブさが読み込まれているために起こっているように思われるからである。

小谷は、ソフィーについて、「娘のままではどうてい地味だとしかいいよりのなかった、目立たずおとなしいソフィー」と書いている(小谷 2004: 69)。一方鷺谷は、原作のソフィーが、美しい容姿(「きれいな娘」・「かわいらしい娘」)、そして帽子づくりの特別な才能(魔法)を持っていたのに対し、映画のソフィーはこれといって特別な資質をもたず、「あくまでも普通の人間にすぎない」と比較的穏当に評価する(鷺谷 2022: 253-254)。しかし、的場也寸志は「引っ込み事案で見た目も陰鬱な少女」(的田 2004: 99)、奥田浩司は「内気で孤独」(奥田 2025: 15)、小松原織香はさらに進んで、「彼女は自分の容姿を「美人じゃない」と言い切り、劣等感を抱いていた」、「いつも地味な服を着て」、「夢を見ることもなければ、将来を考えることもない。きっと親しい友人や恋人がいたこともなかったのだろう。若者らしい青春に背を向けて、淡々と日々を暮らそうとしている」と、「普通」にすら満たない、みじめな存在としてソフィーを描き出す(小松原 2022)。しかし、本当にそうだろうか。この点を、ソフィーの戦争に対する態度から検討したい。

鷺谷はソフィーが「総力戦下の社会の浮かれ騒ぎにも居心地悪さを感じている」と鋭く述べているが(鷺谷 2022: 252)、描かれるソフィーの態度は、「居心地悪さ」というより、戦争に対する徹底的な拒否の姿勢といえるものである。まず、物語冒頭、「ツェザリーの店」に妹のレティーを訪ねようと街をゆくソフィーは、多くのシークエンスで、兵隊、軍旗、そして軍隊に熱狂する国民を見ようとせず、硬い表情でこれらに背を向け、しっかりと足取りで逆方向へ歩いていく(図 1)。うっかり兵隊に遭遇すると、あわてて踵を返し離れていくし、兵隊と愛国者たちでごった返す表通りをさげ、わざわざ誰もい

ない裏通りに分け入っていくのである(図2)。

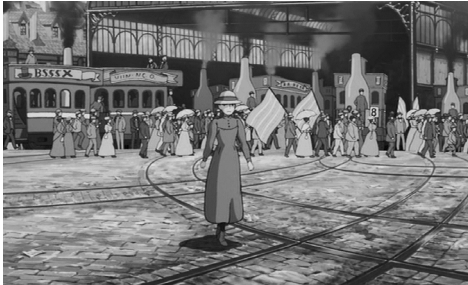


図1



図2

物語が進み、ハウルの城で暮らすようになってからも同様である。港町へ食材の買い出しに出かけ、軍艦の入港に遭遇する場面でも、人々が軍艦と空から撒かれる伝単に釘付けになっている中、ソフィーだけがこれらに背を向け一目散に逃げていく。入港した軍艦は味方のものであったにもかかわらず、である。このように、ソフィーは、戦争に熱狂する人々と対照的な存在として描かれ、さらにそこから逃走する存在として描かれている。

このような描写の積み重ねからすれば、小松原が「若者らしい青春に背を向けて」と評価するものとなったであろうシーン、冒頭、ソフィーが、店の従業員たちが着飾って出かけていく中、ひとりで店に残って帽子を作り続けるシーンの意味は明らかになる。従業員たちは、ほかならぬ軍事パレードを見るために店を閉めて出かけて行った。そんなもの見たくもないから、ソフィーは仕事にかこつけて行かなかったのである。

本作での人々の描写からして、物語の舞台は軍国主義全盛の総力戦体制下である。このような情勢において、戦争に徹底的に背を向けるソフィーは、到底「普通の少女」ではあり得ない。荒地の魔女との対面時、怯むことなく「どうぞお引き取りください」と言っただけの姿も合わせて考えれば、陰鬱、大人しい、劣等感にさいなまれるといった評価は適切ではない。むしろ、きりりとした太い眉に似つかわしい、強い意志を持った女性として描かれているのではないだろうか。彼女が大人しく見えるとするなら、それは本当の気持ちを話すことができない戦時という状況の影響を考慮しなければならないはずである。18歳のソフィーと90歳のソフィーは、おそらくそれほどかけ離れた存在ではない。

重要なことは、ソフィーが老婆となり、実家の帽子屋を出るシーンにおいても、ソフィーの背後には戦争について意見を交わす人々が描かれていることである。帽子屋の裏口から出たソフィーは、これらの人々に背を向け、逆方向に歩いていく(図3)。つまり、ソフィーの旅立ちは、戦争からの逃走としても表現されているのである。本作の評論では、逃げるキャラクターと言えどもまっさきにハウルが言及され

ることが多いが、このように、ソフィーもまた、逃走する存在として明瞭に描かれている。

総力戦体制下において、ハウルのような武力も持たず、さらにしっかりとコミュニティに属している人間が、戦争への加担から逃れることは極めて難しい。ソフィーの母が夫を人質に取られ、ソフィーらと敵対するサリマンに協力させられたように、実家の帽子屋、そして母や妹は、ソフィーの大切な家族であると同時に、彼女を否応なく戦争へ巻き込んでいく危険要素でもある。少なくとも本作で、家族は戦争への経路として繰り返し描かれている。したがって、ソフィーの老婆への転身と旅立ち



図 3

は、今後戦争のシステムにしっかりと組み込まれてがんじがらめになるであろう家族やコミュニティからの逃走/解放としても捉えることができる。ハウルの城に移り住んで以後のソフィーの闊達さは、コミュニティに抑圧される以前の、本来のソフィーの姿であるとも捉えられるだろう。

こうして、戦争から逃げるために家族を捨てたソフィーと、兵役を拒否し脚の生えた城に住むハウルは、まずは単なる同居人として、共同生活/逃亡生活を開始するのである。

## ハウルの転向、家族の形成

ソフィーとハウルはこのように似た者同士であるが、ハウルは単に戦争から逃げるだけではなく、戦争に関わらずにはいられないテロリストである。国王との関係でも難題を抱えており、二人の逃亡生活は長続きしようがないものである。ハウルのこのような危機的状況がソフィーに露呈したのが「緑のねばねば事件」である。

ソフィーがバスルームを「掃除」したことで、ハウルが髪を金髪にするために施していた呪い<sup>まじな</sup>がメチャクチャになり、ハウルの髪は変色してしまう。ハウルは、「もう終わりだ。美しくなかったら生きていたって仕方がない」と「絶望」し、「緑色のねばねば」を全身から出すという「癩癩」を起こす。しかしこの事件を通じて、ハウルはソフィーに心を開き、本音を語り出す。

このシーンは、ハウルの癩癩に続くソフィーの「もう！ハウルなんか好きにすればいい！わたしなんか美しかったことなんか一度もないわ！！」という台詞がしばしばソフィーの劣等感を示すものとして

取り上げられ、ルッキズムを論ずる際に引用されてきた<sup>5</sup>。しかし、常識的に考えて、髪が変色したくらいで絶望し、「美しくなかったら生きていたって仕方がない」とのたまうハウルのほうが、ソフィーよりも圧倒的に容姿に劣等感を抱いているのではないだろうか。ルッキズムを内面化するのに客観的な容姿の優劣は無関係であることは、よく知られていることである。初登場時のハウルの、金髪に派手な上着、アクセサリーを見に付けた姿は、まさにおとぎ話の王子様のような作り込まれた姿であり、その他の描写からも、彼が容姿に強いこだわりがあることが明らかだ。にもかかわらず、本作においてルッキズムに関する議論がソフィーにばかり集中してきた事実は、「ルッキズムと言えば女性の問題である」という、視聴者側の思い込みを反映している。

この事件のあと、ハウルの外見は大きく変化する。黒髪が金髪に染め直されることはなく、それまでの派手な上着を羽織ることもなくなる。シャツもシンプルな形状に変化し、ネックレスはシャツの内側にしまわれるようになる。この変化は、ハウルがソフィーに心を開くことを通じて、「王子様」という殻を脱ぎ捨てたこと、そして何より、ハウルが独りぼっちで生きることをやめ、家族を形成する方向へと舵を切ったことを示している。

ハウルの転向が決定的に描かれるのは、ソフィーがハウルの母のふりをして王宮に行き、宮廷魔術

<sup>5</sup>ソフィーの容姿について補足すれば、ソフィーの初登場シーンは、イスに大股開きで座り、家業の帽子屋の仕事をこなす後ろ姿である。従業員に声をかけられて振り返るその顔が、この物語世界で美人に相当するのかわはこの段階ではまだわからない。従業員たちが軍事パレードを見に行くために晴れ着を着てめかしこんでいるため、相対的にソフィーの姿は地味に映る。

しかし、ソフィーが映画においても原作と同様に「きれいな娘」であることは、その後すぐに示される。妹のレティーを訪ねようとしたソフィーは、道中、兵隊たちに「仔ネズミちゃん」と声をかけられる。背景に映り込むポスターがドイツ語であることを踏まえれば、「仔ネズミちゃん」とは「Mäuschen」、小さくて愛らしいもの、子供や女性の恋人に呼びかける際のドイツ語の慣用表現とみてよいだろう。続くシークエンスにおいて、兵隊はソフィーの帽子の下の顔をしっかりと覗き込み、「みろ、ほんとに仔ネズミちゃんだぜ」という。通りすがりの若い女性をとりあえずナンパした兵隊が、ソフィーの顔を確認し本当に彼女がきれいであることに気づいた、と受け取るべきであろう。これらは、ソフィーが原作通り、客観的には「きれいな娘」であることを示す作劇であると考えられる。ソフィーが自分を美人とは言わないのは、ソフィーを上回る美人とされる妹・レティーとの相対的な自己評価ということになる。

既述のとおり、ソフィーはそもそも、90歳の老婆に転身した際も、それほどショックを受けた様子がない。原作のソフィーも、見た目の変化よりも、90歳にされたことで寿命が短くなったことを気にしている。ソフィーは自身の容姿をそれほど「きれいな娘」とは思っていないかもしれないが、それをたいして気にしてはおらず、通常は容姿のことでよくよ悩んだりしない女性とも解釈できるだろう。ソフィーがこの後涙を流すのは、「美人しか狙わない」というハウルの噂が、「美しくなかったら生きていたって仕方がない」という台詞によって裏付けられ、ハウルが自分を愛することはないと誤認したからだと考えることができる。

師・マダムサリマンと対面する「母親対決」の場面においてである。サリマンはハウルの魔法の師匠であり、もう一人の母と呼びうる存在であるが、戦争に協力しないならハウルの力を奪い取ると脅し、ハウルを戦争に引きずり込もうとする。サリマンは、戦地に息子を積極的に送り込み、お国のために戦えと鼓舞する、銃後の母の一類型である<sup>6</sup>。

ソフィーは、サリマンと対峙することによって、ハウルの生き方、ハウルの逃走が間違っていないことを確信する(宮崎 2004: 313)。ソフィーの顔は輝きだし、絶大な権力を持っていることが明らかなサリマンに対して断固として反論する。この対決を影で見守っていたハウルにとって、ソフィーへの愛が決定的なものとなった瞬間であろう。しかしこの結果、ハウルは、よりもよって軍服を着てソフィーたちの前に現れる。ソフィーを愛したがゆえに、戦うことを決意してしまうのである。

その後、ハウルは「銃後の家族」を守るために様々な心遣いを行なう。それまでバラバラだった人々を「家族」と呼び、城を家として作り直し、ソフィーたちの生活基盤を整え、大切な小屋をソフィーに託す。身辺整理である。ソフィーはなぜハウルがそんなことをするのか訝しがり、「ハウルがどこかへ行っちゃおうような気」がして不安を覚える。ソフィーのこの不安は全く正しい。小屋を託されてしまったら、ハウルは心置きなく戦争に行ってしまうからだ。

そしてハウルは、「逃げましょう。戦ってはダメ」と主張するソフィーに対して、「僕はもう充分逃げた。ようやく守らなければならない者が出来たんだ…。君だ」という台詞を残し、行ってしまう。おおかたの戦争フィクションの男たちと同様に、戦う理由を勝手に見つけ、納得して行ってしまうのである。ソフィーがハウルに恋するきっかけとなった魔法による空中散歩、軍国主義が充満する町から飛翔し、ソフィーをつかま戦争から逃がしてくれたヒーロー・ハウルの面影はもうそこにはない。このハウルの台詞は、ソフィーを魅了する「愛の告白」、「殺し文句」だと語られもしているが、戦争から逃げ続けるハウルこそを肯定し愛するソフィーにとっては、絶望的な台詞であったはずである。

このように、本作において、家族の形成とその維持は戦争への参加とバーターで描かれ、決してポジティブには描かれていない。そして、「愛するものを守るために戦う」という教条は、ハウルのような厭戦主義者をも転向させること、人々を戦争に駆り立てるもの、すなわち、最も強力に戦争を肯定する思想として示される。かくして、ソフィーとハウルの戦火の恋は、このような事態に際して、取り残され

---

<sup>6</sup> 第二次世界大戦期の女性たちの戦争協力については(加納 2020=1987)等を参照。さらに言えば、サリマンは、死者を利用し人々を戦争に駆り立てる母として描写されている。彼女が用いる魔法には、「星の子」と呼ばれる、カルシファーと同類の何かが使役されており、ハウルとソフィーはこれらに取り囲まれる。宮崎駿の作成したイメージボードによれば、星の子たちはハウルたちを攻撃する際、「ほっといて ほっといて ぼくにさわらないで 死にたいのに 死にたいのに」と歌っている(スタジオジブリ 2004: 134)。星の子は死者だと推測されるが、これを戦争で死んだ者にとらえることが可能なら、サリマンは戦死者をただ死なせたままにはおかず、英霊として呼び出して利用することで、他者を戦争へと駆り立てる人物だということができる。

た者はどのように抵抗することが可能か、という問いを提起することになる。

## 家の破壊

ハウルが戦いに行ってしまったがために、それまで自由であったソフィーは、強制的に、銃後の女性、守られるべき大切な女性としてのポジションを与えられ、再び実家の帽子屋に縛り付けられてしまう。これによって、戦況が悪化し町の人々が次々と疎開/逃走していくというのに、ソフィーは家族に縛られ、それを見送ることしかできない。しかしながらソフィーは、これまでの戦争フィクションのヒロインが決してやらなかったやり方で、この状況から脱するのである。

戦火の恋を描く物語では、出征する恋人/夫/家族を見送るヒロインは、時として恋人を追いかけてゆき、共に戦う道を選ぶこともある。しかし大抵の場合、そのまま恋人の帰りを信じて待つことになる。その際ヒロインは、恋人が帰ってきた時のために、恋人が帰るべき居場所、すなわち家や家族といったものをしっかりと守るよう努めるといふ、そんな物語が一般化している。銃後の人間の役割は、家や生活を守ることだと観念されているからであるし、家族の日常を維持することは、悪しきことではない、むしろ戦時において唯一の人間らしいふるまいだとすら考えられているからであろう。

しかし、こうした銃後のヒロインは、恋人が守ろうとしているものを、より大切な、かけがえのないものにしようと努めることで、恋人が戦う理由をより強化し、必然的なものにしてしまうともいうことができる。さらに、自身が日々生き延びていることと、恋人が戦地で見知らぬ誰かを殺害することとの間に、なにがしかの関係があるかのような錯覚、「恋人が戦ってくれているおかげで、私たちは無事生活できている」といった錯覚を生み出し、戦争に加担することの正当性を次々と捏造していくことになる。

さて、ソフィーは、この錯覚に全くとらわれることがない、恐ろしく強いヒロインである。ソフィーは、ハウルの戦いを全く無駄だと思っているし、銃後を守ることに興味がない。したがってソフィーは、「私たちがここにいる限り、ハウルは戦うわ」といい、ハウルがソフィーたちのために整えた家を強制的に「引越し」させる。逃走である。これによって家は倒壊し、ハウルが出征前にソフィーに贈ったすべてのものを含んだまま瓦礫の山となる。つまりソフィーは、驚くべきことに、ハウルが命を賭けて守ろうとしている家を自ら破壊することで、銃後を守る女性というポジションから脱する。そして、ハウルから「愛するものを守る」という大義名分を取りあげることでハウルを救うのである。

このようにソフィーは、決して戦争に加担せず、人々を否応なしに殺し合いに巻き込んでいく構造を、自らの行動で破壊するヒロインである。徹底した戦争からの逃走によって切り開かれるソフィーとハウルの新しい関係は、守るために戦う必要はないこと、提示される二者択一の外側に逃走経路を見出すことの重要性を示す。

これはおとぎ話、夢物語である。しかし、現実世界においても、戦時における国境封鎖によってどれほどの死者が生み出されているかを考えれば、逃走の自由こそが最も重要な争点であると言っても差し支えないはずである。したがって、『ハウルの動く城』が見事に描き切った、逃走の勝利の物語の価値は、極めて大きいと私には思えるのである。

#### 《参考文献》

- 秋元大輔『ジブリアニメから学ぶ宮崎駿の平和論』（小学館 2014年）
- 阿部知二『良心的兵役拒否の思想』（岩波書店、1969年）
- 奥田浩司「『ハウルの動く城』とパリの〈祝祭〉：テロの時代のファンタジー」（『追手門学院大学人文学紀要』3、2025年）
- 踊共二『非暴力主義の誕生 武器を捨てた宗教改革』（岩波書店、2025年）
- 叶精二「ハウルの動く城」（同著『宮崎駿全書』フィルムアート社、2006年）
- 加納実紀代『女たちの〈銃後〉 増補新版』（インパクト出版、2020年、初出：1987年）
- 切通理作「『ハウルの動く城』には性愛の戯れが隠れている」（『論座』2005年5月号）
- 小泉義之『「負け組」の哲学』（人文書院、2006年）
- 小谷真理「魔法使いは誰だ!？」（『ユリイカ』第36巻第13号、2004年）
- 小松原織香「美少女以外のヒロインは可能か？ 宮崎駿の答えを読み解く」、WirelessWire & Schrödinger's、2025年5月30日公開記事（<https://wirelesswire.jp/2025/05/88661/>）2025年1月5日最終閲覧、初出：2022年9月
- ダイアナ・ウィン・ジョーンズ著『ハウルの動く城1 魔法使いハウルと火の悪魔』（徳間文庫、2017年、原著1986年）
- 治郎丸慎也編『ロマンアルバム ハウルの動く城』（徳間書店、2005年）
- 鈴木敏夫『天才の思考 高畑功と宮崎駿』（文藝春秋、2019年）
- スタジオジブリ責任編集『THE ART OF ハウルの動く城』（徳間書店、2004年）
- スタジオジブリ・文春文庫編『ジブリの教科書13 ハウルの動く城』文藝春秋、2016年）
- 的田也寸志「劇場公開映画批評 ハウルの動く城」（『キネマ旬報』1421、2005年1月下旬号）
- 宮崎駿『スタジオジブリ絵コンテ全集14 ハウルの動く城』（徳間書店、2004年）
- 米村みゆき「アニメーションの〈免疫〉」『ジブリの森へ 高畑勲・宮崎駿を読む 増補版』（森話社、

2008年)

- ・鷺谷花「孤高のナウシカ、「ボンコツ」のハウル—規格外の個性と関係性」(同著『姫とホモソーシャル 半信半疑のフェミニズム映画批評』青土社、2022年、初出：2021年)

【付記】本稿のタイトルは、高畑勲『君が戦争を欲しないならば』(岩波書店、2015年)に基づきます。

---

河原 梓水 (かわはら・あずみ)

1983年生まれ。福岡女子大学国際文理学部准教授。SMを中心に、モノ化、性の同意、性風俗雑誌、戦後思想、表現規制史などを研究。単著に『SMの思想史 戦後日本における支配と暴力をめぐる夢と欲望』(青弓社2024)。ak043025@fwu.ac.jp