

# 新海誠作品におけるモノローグの変遷

国際教養学部 4 年 池 田 真 尋

<目次>

- |                   |                                   |
|-------------------|-----------------------------------|
| I. はじめに           | (2) 『星を追う子ども』                     |
| II. 作品に込めた想い      | (3) 『言の葉の庭』                       |
| (1) 新海誠           | IV. 『秒速5センチメートル』と『言の葉の庭』のモノローグの違い |
| (2) テーマ           | V. おわりに                           |
| III. モノローグとダイアローグ | 参考文献                              |
| (1) 『秒速5センチメートル』  |                                   |

## I. はじめに

デジタルアニメは、1990年代後半から2000年に入り急速に進化した。セル<sup>1)</sup>で描いていたアニメはパソコンで作られるようになり、パソコンとソフトさえあれば手軽に誰でも作れるものへと変わっていった。そんな時代にインターネットで公開された『ほしのこえ』（新海誠監督、2002年）の予告編が、ネット上で話題となった。3DCGと2Dを駆使し、ピアノの音楽と独特なモノローグで描くその作品の登場に、批評家の大塚英志や東浩紀も驚きの声を上げている<sup>2)</sup>。そのようにアニメ界に衝撃と新風を吹き込んだ者こそ、今回この研究で取り上げるアニメ監督の新海誠である。

新海の作品の魅力の一つに背景美術がある。写実的とも言える、絶妙な色彩の鮮やかさを描いた現代の風景には、心奪われ思わず溜息が出てしまう。背景美術は彼の作品の魅力であるのは間違いない。しかし私は、彼が紡ぎ出す独特な言葉で物語るモノローグにこそ彼のこだわりと作家性を感じる。なぜなら、近年の新海作品においてこのモノローグの立ち位置が変わってき

て、それがアニメ表現の新たな一面を開拓するものとなっているからだ。本論では、新海誠作品におけるモノログの変遷について考察する。その上で今後彼の作家性はどこから生まれるのかを私なりの考えで提示する。

## Ⅱ. 作品に込めた想い

本章は2節から成り立つ。第1節では、自主制作をきっかけに監督デビューを果たした新海誠について述べ、第2節では、これまで発表された作品のテーマについて述べる。

### (1) 新海誠

作品に触れる前にまず監督について説明しておく。新海誠は、1973年生まれの日本のアニメ監督である。大学在学中よりゲーム開発会社でアルバイトを行い、卒業後に正式に入社する。その後会社を退社し、2002年に発表した『ほしのこえ』では、監督から編集まで全ての作業を1人でを行い、作品の完成度の高さに一躍注目を浴びた。この作品は、第6回文化庁メディア芸術祭の特別賞をはじめ9個の賞を受賞した。現在までに6本の作品および企業CM<sup>3)</sup>の制作も行っている。新海作品が一躍脚光を浴びるようになった最大の理由として、背景美術の技術の高さが挙げられる。そこにはまるで実写をそのまま映像にしたかのようなリアルさを感じることができる。監督自身も「記憶を呼び起こすような風景を描きたい…」<sup>4)</sup>とインタビューで語っており、その言葉通り彼の作品を観ればどこか懐かしさや時代の移ろいを感じることが出来るだろう。

背景美術は彼の作品を語るのに無くてはならない存在とされている。例えば批評家の加藤幹郎は新海作品について、「(中略)新海誠は、一般の映画(実写、アニメーションを問わず)において多く観察される分離可能な前景主体としてのキャラクター(登場人物)と後景客体としての風景という二元論を採用しない。主体と風景はあくまでも切り離しえないものとして一体的

に創造されるのが新海誠のアニメーションの特徴である。』<sup>5)</sup>と語る。新海の作品において風景は、キャラクターと同じくらい重要な存在として機能している。では背景美術の他に挙げられる作品の特徴は何であるのか、そのことについて次の節で述べる。

## (2) テーマ

これまでに発表された新海誠の全6作品（『彼女と彼女の猫』[2000年]、『ほしのこえ』[2002年]、『雲のむこう、約束の場所』[2004年]、『秒速5センチメートル』[2007年]、『星を追う子ども』[2011年]、『言の葉の庭』[2013年]）には、一貫したテーマがある。まず「距離」が挙げられる。『彼女と彼女の猫』では人と動物。『ほしのこえ』では宇宙と地球。『雲の向こう、約束の場所』では現実と夢の世界。『秒速5センチメートル』では栃木と種子島と東京。『星を追う子ども』では地上と地下世界。『言の葉の庭』では学生と社会人。次に「別れ」が挙げられる。新海誠が描く主人公、もしくは主人公を取り巻く人物たちは、距離によって別れを経験し喪失感を抱く。『彼女と彼女の猫』は2000年、『言の葉の庭』は2013年に発表している。全く違う物語を描きつつも、13年間同じテーマを貫くことになぜ拘るのか。それはこの2つのテーマが、私たちの日常においても経験することが出来るもので、アニメの中だけの話ではないからだろう。つまり人は物理的な距離、精神的な距離の中で生きており、その中でさまざまな形で別れを経験する。新海自身、「別れ」のテーマについて以下のように触れている。

「まず、「別れ」をテーマとしてあつかっているのは、「死別」に限らず、生きている限り、別れは常に発生しますから、あらゆる人にとって、それは大きなテーマです。(中略)現時点の僕は、たとえいろいろな選択肢があったとしても、残されたほうはとにかく生きていくことが大事だと思っていますし、そんなふうに思わせてくれる作品を必要とする人がいるんじゃないかな、とずっと思っています。僕自身もそれを観たいし、観たいから作りたい。

それは変わらないテーマですね。』<sup>6)</sup>

たとえば、『ほしのこえ』では、少女と少年は互いに惹かれつつも、少女は国連宇宙軍のパイロットとなり宇宙へと戦いに旅立つ。2人を繋ぐのは携帯電話のメールなのだが、少女が地球から離れるごとに少年にメールが届くスピードも遅くなる。そして少年は、いつしか少女からのメールを待つことを止める。誰のせいでもなく、ただ目の前にある喪失を受け入れそれをどう乗り越えるのか自問自答する。『ほしのこえ』は物語こそ非現実的ではあるが、少年少女が経験していることは私たちも経験するいたって普通の日常なことである。

### Ⅲ. モノローグとダイアローグ

ここまで新海誠自身および作品に一貫するテーマについて述べてきた。作品をつくるとき新海はモノローグを用いることが多い。新海誠作品＝モノローグによる抒情的な作品であり、作品にはモノローグが重要な役割を果たしている。そして新作発表がある度に、観客もどこかでそれを期待してきたと思われる。しかしそれは2011年に発表した『星を追う子ども』で一気に裏切られる。この作品はダイアローグが主体である。またキャラクター設定や物語には、どこか宮崎駿作品へのオマージュも感じられる。新海誠は、着実に自分の作家性を高め作品の魅力を確認する中で、ここにきてなぜ普遍的な物語へと大幅に方向を変えたのか。本章ではモノローグとダイアローグが有機的に機能するさまが顕著に見られる3つの作品『秒速5センチメートル』『星を追う子ども』『言の葉の庭』に着目し、第1節でモノローグ中心の『秒速5センチメートル』、第2節でダイアローグ中心の『星を追う子ども』、第3節で最新作の『言の葉の庭』について検討し、それぞれの視点からモノローグとダイアローグがどのような働き方をしているのか、監督や批評家の発言を参照しながら分析する。

(1) 『秒速5センチメートル』

『秒速5センチメートル』は2007年に発表された。前作、前前作<sup>7)</sup>までの作品とは異なり全シーン日本の風景を描いた作品である。作品は3編の連作短編によって構成されており、主人公タカキと同級生のアカリ（初恋の相手）の東京での出会いから別れ、再会までを描いた「桜花抄」。タカキが、種子島に引っ越しそこで出会う同級生カナエの視点で描いた「コスモナウト」。そしてタカキとアカリが関わった人々のこれまでと現在を描く、表題の「秒速5センチメートル」から成り立つ。

この作品を最初に観た時、観客はきっと悲しさと切なさを心のどこかに感じるだろう。男女の恋愛が3編を通して描かれているのだが、彼（彼女）は現実によって想いははっきりと伝えられず、どうすればいいのか、それがモノロークによって効果的に表現されている。例えば、第1章「桜花抄」で栃木に引っ越したアカリにタカキが会いに行くシーンがある。しかし、降雪によって電車が遅れ4時間以上遅れて待ち合わせ場所に到着する。二人は久しぶりに再会し親密な時間を過ごし心の距離を縮めるのだが、ここでのタカキのモノロークは幸せそうではない。

タカキ「僕たちはこの先もずっと一緒にいることはできないとはっきり分かった。僕たちの前には未だ巨大すぎる人生が、茫漠とした時間が、どうしようもなく横たわっていた。」

なぜなら2人の間には栃木と東京（種子島）という物理的な距離があり、

図1 映画『秒速5センチメートル』



(新海誠『空の記憶』[2008年]、75頁)

もしお互いが好きという想いを伝えたとしても、これから先に一緒に時間を共有することが出来ないという現実があるからだ。またこの作品では、恋愛を通して男女の心の動きや成長がまったく違うということが描かれている。このことについて西田谷洋は、「新海テキストでは恋愛による関係の構築・可変ではなく、関係の固定性が維持される。男性の一途さが不可変項であり、女性の気持ちは可変項である。」<sup>8)</sup>と述べている。このような事柄は次のセリフから読み取ることができる。

タカキ「昨日夢を見た」

アカリ「ずっと昔の夢」

タカキ「その夢の中では僕たちはまだ13歳で」

アカリ「そこは一面の雪に覆われた広い田園で」

タカキ「人家の灯りはずっと遠くにまばらに見えるだけで」

アカリ「降り積もる新雪には私たちの歩いてきた足跡しかなかった そうやって」

タカキ「いつかまた一緒に桜を見ることが出来ると」

アカリ「私も彼もなんの迷いもなく」

タカキ「そう思っていた」

このセリフはラストシーン、2人のモノログである。実際は、2人は別々の場所にいるのだが、交互に繰り返すことによって重なって聞こえるように演出している。では2人のセリフをそれぞれ一つにまとめればどのように聞こえるのか。

タカキ「昨日夢を見た その夢の中では僕たちはまだ13歳で 人家の灯りはずっと遠くまばらに見えるだけで いつかまた一緒に桜を見ることが出来ると そう思っていた」

アカリ「ずっと昔の夢 そこは一面の雪に覆われた広い田園で 降り積もる新雪には私たちの歩いてきた足跡しかなかった そうやって 私も彼もなんの迷いもなく」

タカキは、いつかまた一緒に桜を見ることが出来ると思っていたが、実際には見るができなかった。セリフからは内向的な印象を感じる。一方アカリのセリフは、最後が途中までであるためいろいろな推測が出来るが、私は「なんの迷いもなく」というセリフから前向きで外向的な印象を受けた。

タカキは、アカリへの想いを離れた後も大人になった今でも心のどこかに持ち続けている<sup>9)</sup>。それに対しアカリは、あの頃の想いを1つの思い出として美化し<sup>10)</sup>、現実に向き合い新しい恋人とともに今を歩んでいる。女性にとって男性は、初恋の相手という関係であることは変わらないが、あくまでもその関係止まりで、気持ちは変化しているということをここでは表している。

## (2) 『星を追う子ども』

2011年に公開した『星を追う子ども』はこれまでの新海作品とはまったく違う印象を観客に与えた。これまでの日常の一部を描く作風とは対照的で、ファンタジーの要素が強く「ジュブナイルアニメーション」<sup>11)</sup>として発表された。

あらすじは以下ようになる。少女アスナは父の形見の鉱石ラジオを聞くのが毎日の楽しみである。ある日、地下世界アガルタから来た少年シュンと出会う。しかし彼は突如としてアスナの前から姿を消してしまう。アスナはもう一度シュンに会いたいと願うのだが、その矢先シュンにそっくりな少年シンが男に追われているところに出くわす。その男は、アスナの学校の先生で亡き妻との再会を切望しアガルタを探すモリサキであった。そして鉱石に導かれるまま3人の前でついにアガルタへの入り口が開いてしまう。アガルタの地へと足を踏み入れたアスナ、シン、モリサキの冒険が始まる。アスナはアガルタを旅することで孤独を知り、別れを受け入れ成長していくのであ

図2 映画『星を追う子ども』



(新海誠「新海誠特集」[2011年]、77頁、87頁)

る。

ここでは幾度となく用いたモノローグは一切使われていない。これまでの作品の世界観を好む観客にとっては、おそらく期待外れだと思った人もいであろう。新海は、『星を追う子ども』についてのインタビューでこう答えている。

「秒速5センチメートルまでは、自分たちができることのなかで、最良かつ、他の作品と差別化できるものを出してきましたが、今回はもっと沢山のお客さんに観て欲しいという気持ちもあり、見た目からもっとポピュラーでメジャーな方向へ転換しています。」<sup>12)</sup>

このメジャーな方向という切口が新海にとっては宮崎駿作品だったのかもしれない。実際に本人は、「僕は今回『星を追う子ども』でジブリ的な入り口として絵を作って、でも出て行く場所は違う作品にしようと思って作りました。」<sup>13)</sup>と発言している。

では「ジブリから入ってジブリではない出口へと出る。」ということはどういうことだろうか。それはキャラクターの心の成長や変化を丹念に描いているということだと私は考える。この作品のキャッチコピーは、「それは、“さよなら”を言うための旅。」である。喪失を抱えた3人がアガルタの旅で



さまざまな経験をし、苦しみ、それでも現実に目を逸らさず喪失を受け入れようとする。冒険という設定やモチーフになるものはジブリ的な要素<sup>14)</sup>であるが、観客に届けたいことは、これまでの新海が届けてきた「別れ」による人間の成長といったメッセージと同じである。ジブリに似ていると言われる一方で、新海は確固とした独自の特色を作品の中で表現している。ここに彼の作家性を感じる。

では今回はなぜモノローグが採用されなかったのか。それに関して藤津亮太は次のように述べている。

「モノローグは、語り手の視点による世界の叙述だ。また、全編にわたって流れるモノローグは自然と過去形に落ち着くから、当たり前のように回想の色を帯びることになる。(中略)モノローグによって召還される。“回想形式”，その回想を通じて、再発見される背景(=風景)。(中略)相手の不在と結びついた『思い出』を呼び起こすのではなく、現在を生きている自分はないを考え、どう未来へ行動していくのかを描く。そうしたストーリーの展開を用意した以上、回想形式と深く結びついたモノローグが採用されなかったのは非常に自然な帰結といえる。」<sup>15)</sup>

今回の話は、現在を生きる人々を描いている。今までの作品のように過去を回想しそこから変化していく話ではなく、現在の中で生じた壁をどう乗り越えていくのかという、今を描く話であった。だからダイアログが採用されたことは、偶然ではなく必然であったのだ。

### (3) 『言の葉の庭』

2013年に公開された最も新しい作品『言の葉の庭』(以下『言の葉』と記す)は、作風は『秒速5センチメートル』(以下『秒速』と記す)に近く現代の東京の街を舞台に描かれている。あらすじは以下になる。

靴職人を目指す15歳の少年タカオは、雨が降った朝は午前中の授業をさば

り、新宿にある庭園<sup>16)</sup>の東屋で靴のデザインを考える。ある日、いつものように庭園に行くと東屋でビール<sup>17)</sup>を飲みチョコレートを食べる1人の女性（ユキノ）と出会う。いつしか2人は雨の降った日だけで会う間柄となり、タカオは次第に名前も知らないその

図3 映画『言の葉の庭』



(新海誠『言の葉の庭』ブックレット [2013年], 2頁)

女性に惹かれはじめる。一方彼女は大きな悩みを抱えており、仕事にも行けないでいた。そんなときにタカオと出会い、彼と会話するにつれ体調も回復していった。そしてユキノもタカオに会いたいと思うようになり毎日雨が降ることを願っていた。しかし梅雨が明け夏休みが来て2人が会えない日々が続いた。そのまま新学期が始まりタカオは学校でユキノと出会い、初めて彼女の正体は自分の学校の古典の教師であったと知る。そして彼女は生徒によるいじめで退職するという事実も知る。タカオは放課後ユキノを退職に陥らせた生徒とケンカするもののやり返されてしまう。そして庭園へと向かい、そこで久しぶりにユキノと再会する。突然の土砂降りですぐ2人はユキノのマンションへと移動し、ユキノはタカオのシャツをアイロンがけし、タカオはご飯を作り再び時間を共有する。このとき2人は今が一番幸せと感じる。タカオは自分の気持ちをユキノに伝えるが、ユキノは実家に帰ることを告げ今までありがとうとだけ伝える。タカオは雨の中帰ってしまい、そこでユキノは自分の本当の気持ちに気づき自分の中の殻を破りタカオを追いかける。そこでお互いに気持ちをぶつける。

ほぼ全編にわたって雨のシーンが描かれており、雨粒の表現は時として男女の心情を表している。一例を挙げよう。ある日タカオが女性の靴の制作に苦戦しているとユキノに打ち明け、ユキノの足を借りサイズを測る。この時2人の距離は近づくのだが、雨が太陽の光に反射してキラキラして見える。

このシーンにおいての他人の肌に触れるということは、心を相手に開けた瞬間でもあり、2人の幸せの時間を、まるで雨も一緒になって喜んでいるような印象を観客に与える。また最後のお互いに気持ちをぶつけるシーンでは、タカオが自分の気持ちをぶつける前までは、雨が降っている薄暗い空であるのだが、ぶつけた瞬間、ユキノの顔に太陽の光が差し、そしてユキノも自分の気持ちをぶつける。このときの雨と太陽の光はユキノの気持ちを後押しするきっかけとして、また2人の新たな一歩が良い方向に向かうように願うものとして機能している。映像描写が登場人物の心情を強調するようなこうした効果的な演出は、これまでの新海作品の中では最も細部にまでこだわっているとされる。

モノローグとダイアローグは、今回は両方とも効果的に使われている。今作は男女ともにそれぞれの問題を抱えている。恋愛、靴、万葉集、雨などを交えて2人はその問題を乗り越えようとする。モノローグはこれまで回想形式として機能していた。しかし今作においては、現在の自分の心情を描くものとして機能している。一方ダイアローグは、相手との距離を縮めるものとして機能している。例えば、タカオは15歳という年齢のわりに落ち着いて口数もそんなに多い方ではない印象を受けるが、タカオはユキノにだけは自分から話しかけている。これはタカオにとってユキノは特別な存在であることを表し、自ら対話して距離を縮めたいと思っていることを示している。

こうしたことから『言の葉』は、一見作風が『秒速』に戻ったのかと感じられるかもしれないが実はそうではない。モノローグの役割は『秒速』とはまったく真逆の働きをし、作風に大きな違いを与えた。そのことについて次章で詳しく検証する。

#### Ⅳ. 『秒速5センチメートル』と『言の葉の庭』のモノローグの違い

『秒速』と『言の葉』におけるモノローグの機能はどのように異なるのか。結論を先に言えば、2つの作品におけるモノローグの決定的な違いとは、前

者は登場人物の心情の内向性を示すように機能するのに対し、後者は登場人物の心情の外向性を示すように機能する点である。

『秒速』では、タカキは初恋のアカリに対していつまでも恋心のようなものを抱えて生きていく。社会人になりただ遠く先にある何かに触れるためにがむしゃらに働く一方で、3年間彼女と付き合うのだが、その間もタカキは心のどこかにアカリの存在をおく。

タカキ「私たちはきっと1000回もメールをやりとりして、たぶん心は1センチくらいしか近づけませんでした」

恋人関係で近い存在であるにも拘わらず、彼女はタカキの心の距離は、自分とはほど遠い場所にあると感じてしまったのだ。上記のセリフを彼女のモノログではなくタカキのモノログで描くことによって、喪失を15年間抱えたタカキの言葉の重さや切実さ、どうしようもない気持ちを観客は痛いほど感じる事が出来るだろう。

「コスモナウト」では、カナエはタカキに告白することを決意する。しかしタカキの優しさに触れたときその優しさは、自分のためだけの特別な優しさではないとロケットの打ち上げを目にし、気づく。タカキの隣にいるのはアカリで(幻想の世界)、いつもどこか遠い世界を見ている。ロケットが空のもっと先、どこか遠い場所へと上昇していく姿がタカキと重なり、同時にタカキの気持ちが自分に向いていないことを理解する。

カナエ「必死に ただ闇雲に空に手を伸ばして あんなに大きなカタマリを打ち上げ 気の遠くなるくらいむこうにある何かを見つめて」

「遠野くん(タカキ)が他の人と違って見える理由が 少しでも分かった気がした そして同時に 遠野くんは私を見てなんていないんだということに 私はハッキリと気づいた」

「だからその日 私は遠野くんにも何も言えなかった」

「遠野くんは優しいけれど とても優しいけれど でも遠野くんはいつも私のずっとむこう…もっとずっと遠くの何かを見ている」

「私が遠野くんに望むことはきっと叶わない それでも…それでも私は遠野くんのことをきっと明日も明後日もその先もやっぱりどうしようもなく好きなんだと思う」

タカキのアカリに対するどうしようもない気持ち、カナエのタカキに対するどうしようもない気持ちという、ここでのモノローグは決して相手に想いを伝えず、ただ自分のどうしようもない気持ちを自分の中に落とし込む内向的な要素として使われている。

『秒速』に対して『言の葉』におけるモノローグは、登場人物の心情を外向的に表現するように機能する。まず『言の葉』の物語設定をみると、15歳の少年と27歳の女性の恋となっており、今までのように同世代の少年少女が繰り返されるものとは異なる。年齢の距離、学生として、社会人としてという異なる生活環境の中で生きる距離がそこにはある。さらにいえば男女は昔から知っていた者同士ではなく知らない者同士である。タカオは名前も知らない会社をさぼって庭園の東屋でビールを飲むユキノの魅力に徐々に惹かれていく。ユキノも、普通の15歳と比べどこか大人びて自分の夢（靴職人になること）を叶えようと努力しているタカオに興味を持ち始める。2人が会う空間はその庭園の中だけで、いつしか雨の日だけにその東屋で会うことが許されるという暗黙のルールとなる。『秒速』では似たもの同士が惹かれていったが、『言の葉』では異なる者同士が惹かれる。そして同時に両者が自分とは住んでいる世界がまったく違うということも感じるのである。

新海はインタビューで「(中略)他人の足に触れることを通じて他人のことを知り、成長していく姿を描きたかったからなんです。」<sup>18)</sup>と述べている。靴職人は人の足に触れてその人にとって1番歩きやすい靴を作る。タカオはユキノの足に触れユキノのことを知ろうと、知りたいと思う。また相手を知るには言葉を交わさなければいけない。だから対話をするのである。それに

対してユキノはタカオと対話するものの自分のことはまったく話さない。彼女はタカオの学校の古典の教師で、生徒の嫌がらせによって学校に行けなくなってしまい、さらに味覚障害にもなるほど精神的に追い詰められていた。ユキノはそのことを学校中の人に知られていると思い、だからタカオにも自ら自分の正体は言わなかった。タカオ自身も彼女の名前を自らずっと聞かずにいた。その名前すら聞いてこないタカオとの距離感がユキノにとって心地よかったのである。タカオとユキノを比較すると、タカオは相手のことを考えるモノローグが多いが、ユキノは自分中心について考えるモノローグが多い。以下に例示する。

タカオ「この人のことをまだ何も知らなくて 仕事も年も抱えた悩みも名前さえも それなのにどうしようもなく惹かれていく」

「(中略) だから何よりも俺はあの人がたくさん歩きたくなるような靴を作ろうとそう決めた」

「歩く練習をしていたのはきっと俺も同じだと今は思う いつかもっともっと遠くまで歩けるようになったら会いに行こう」

ユキノ「(中略) でも息をするのもつらかったあの頃 あなたは周りの声ばかり聞いていて 私を信じてはくれなかった」

「27歳の私は15歳の頃の私より少しも賢くない 私ばかりずっと同じ場所にいる」

さらにユキノはセリフの最後だけがダイアローグという箇所もある。

ユキノ (あれ以来, 私…)

「ウソばかりだ」

ユキノ (《中略》でも本当は梅雨が)

### 「明けてほしくなかった」

このつい吐露してしまった心の声は、新しい一步を踏み出すか否かという迷いとユキノの孤独感をよく表している。ユキノはタカオに興味を持ちつつもそれ以上に今一番大切なのは、今いる自分の空間から一步を踏み出すにはどうすればいいのかということなのではないだろうか。ユキノにとって大切なことは自分のことなのである。きっとユキノは誰にも迷惑を掛けたくなかったのだろう。実際に同じ学校の教師で以前の彼氏と電話で話すシーンでは、「別れた後まで迷惑かけてごめんね。」と謝っている。タカオにも自分のことで迷惑をかけたくなかった。だからタカオがユキノに好きだと打ち明けたとき、ユキノは頬を赤らめ嬉しいと感じつつも、受け止めることが出来なかったのである。上記で示した2人のモノローグは、ユキノにとっては一步を踏み出すことへの迷いと孤独を内向的要素として機能し、タカオにとっては相手を純粋に想う前向きな気持ちを外向的要素として機能している。

独りでいた場所から相手と出会い空間を共有しそこで自分以外の人を知る。そして自分と比較したりして自分のことも知る。

2つの作品を比較して見てきたものは、モノローグの機能が内向的から外向的へと少しずつ変化しているさまであり、さらにただモノローグの機能が外向的へと変化しているだけではなく、内向的なモノローグと外向的なモノローグを1つの作品の中で効果的に配置することによって、アニメ表現の新たな展開を示しているのである。

## V. おわりに

最後に本研究を振り返り今後の彼の作家性について見解を述べたい。

本論では3つの作品を取り上げ、モノローグとダイアローグに着目して作品分析を行った。とくに第4章で『秒速』と『言の葉』のモノローグの違いについて比較し、モノローグの機能が登場人物の心情を内向的に表現するも

のから外向的に表現するものへ変化していると考察した。このような変化が生じた理由は、『星を追う子ども』において今を生きる人々の成長および人々がどのように未来へと進んで行くのかについて、登場人物の心情を外向的に描いたことによると考えられる。つまり新海は、『言の葉』において急に表現方法を変えたのではなく、『星を追う子ども』において登場人物の心情をダイアログで外向的に表現するという手法を経験することによって、『言の葉』において内向的なモノログと外向的なモノログを効果的に配置する手法へ繋げ得たのである。

そして最後に私は、今後彼の作家性は『言の葉』にみられるような外向的なモノログと内向的なモノログを織り交ぜたものから生まれると考える。『秒速』までは、モノログは内向的な心情だけを描くことを目的に機能していた。だから観客に人間の心情の繊細な部分を丁寧に示すことが出来た。しかし同時にそれは観客にとって抽象的で分かりにくい部分でもあった。『星を追う子ども』では、モノログがなくなり今を一生懸命生きる人たちがダイアログによって描かれた。これは観客にとって理解しやすい作品となったが、モノログを捨象して全てをダイアログにしたことで、登場人物の心情を外側に過度に向けるものとなった。また新海作品の特色であったモノログの不在は、ファンを当惑させるものでもあっただろう。『言の葉』では、モノログおよびダイアログともに使用したが、さらに内向的および外向的という二要素を併せ持つモノログを効果的に使って作品を描き、見事に新海誠の世界観を表現している。1人で悩みを抱えたユキノの姿を内向的なモノログで描いているが、これが『秒速』で培われたものを継承している。ユキノが気に入る靴を作ろうと励むタカオの姿については外向的なモノログで描くことによって、多数の観客にとって理解しやすいものとなりえた。ユキノが抱えた悩みの内容もまた、社会や将来への不安、恋愛という、大多数の観客が一度は真摯に向き合う経験をもつものであるため、今までの作品以上に観客の共感を得たであろうことは容易に想像できる。

新海の作品におけるモノログの変化はきっとファンを確実に増やしてい



るだろう。最後に補足をすれば『言の葉』が見やすい、理解しやすい映画となった1つの理由として、日本の公開と同じタイミングで香港、台湾でも公開されたことが挙げられる。つまりこの作品は海外での公開も考えて作られたため、国境を越えて文化的習慣の異なる人々でも共感しうる要素が導入されたのであろう。『彼女と彼女の猫』の発表から数えて今年で15年経った今、毎回模索しつつも着実に自分の作家性を高める新海誠は、これからも国内外問わず私たちを魅了させてくれるはずだ。

## 注

- 1) セルロイドの略。透明なシートでこれに手描きで絵を描く。
- 2) 大塚英志、東浩紀、斎藤環他著、『ほしのこえを聴け』、徳間書店、2002年、6および152頁。
- 3) 大成建設やZ会などの企業CMを手掛ける。
- 4) 新海誠、佐々木由香著、「新海誠クリエイティブの源泉」、『アニメーションノート』、2006年1月号、2005年12月17日、19頁。
- 5) 加藤幹郎著、「風景の実存 新海誠アニメーション映画におけるクラウドスケイプ」、『アニメーションの映画学』、臨川書店、2009年、120頁。
- 6) 新海誠、小林治著、「新海誠インタビュー」、『SFマガジン』、2011年6月号、2011年4月25日、79頁。
- 7) 前作『雲の向こう、約束の場所』では並行する世界、前前作『ほしのこえ』では宇宙が題材として描かれている。
- 8) 西田谷洋著、「潜在性を見るということ—新海誠『雲のむこう、約束の場所』の構造—」、『愛知教育大学大学院国語研究』17号、2009年3月、86頁。
- 9) セリフの後、山崎まさよし作詞、作曲の「One more time, One more chance」(1997年)にのせて、アカリの姿を生活の中で幾度となく探す場面が描写されている。
- 10) アカリは昔渡そうと思って書いた手紙を自宅で久しぶりに見つけ、アカリはこの手紙を見つけたことをきっかけに久しぶりにタカキのことを思い出したのである。
- 11) ジュブナイルアニメーションとは、少年少女を対象に描いたアニメーションである。

- る。(大野真著,「鎮まりの場所へ(1)―新海誠『星を追う子ども』解説」,『コミュニケーション文化論集』,10号,2012年3月,92頁。)
- 12) 新海誠,小林治著,前掲記事,80頁。
- 13) 大野真著,前掲論文,89頁。
- 14) ジブリ作品を彷彿させるモチーフは複数あるが,例えばアガルタに行くための扉を開ける鍵であるクラヴィスは『天空の城ラピュタ』(宮崎駿監督,1986年)の飛行石であり,アスナと仲良くなる猫のような動物ミミは『風の谷のナウシカ』(宮崎駿監督,1984年)のキツネリスのテトだといえる。
- 15) 藤津亮太著,「新海誠特集 モノローグのなくなった世界で」,『SFマガジン』,2011年6月号,2011年4月25日,74頁。
- 16) モデルは新宿御苑。
- 17) 本来庭園内では飲酒禁止であり,作品の終わりにも注意書きが表示される。
- 18) 新海誠著,「『日本の風景』で世界を驚かせたい」,『Voice』,2013年8月号,2013年7月10日,166頁。

## 参考文献

- ・青木敬士著,「Web2.0時代の日本語表現(1)美しき背景を背負った『対話』の消滅―アニメ作家・新海誠作品の読解」,『日本大学芸術学部紀要』,46号,2007年,A31-A36頁。
- ・泉政文著,「<世界>と<恋愛>―新海誠の作品をめぐって」,『アニメは越境する』,岩波書店,2010年,105頁-130頁。
- ・太田裕一著,「新海誠『秒速5センチメートル』における幻想の北関東」,『静岡大学心理臨床研究』,9号,2010年,37-43頁。
- ・新海誠著,『言の葉の庭』(ブックレット),コミックス・ウェーブ・フィルム,2013年。
- ・新海誠著,『言の葉の庭 memories of cinema』,一迅社,2013年。
- ・新海誠著,『小説言の葉の庭』,株式会社KADOKAWA,2014年。
- ・新海誠著,『小説・秒速5センチメートル』,株式会社KADOKAWA,2012年。
- ・新海誠,小林治ほか著,『新海誠特集』,『SFマガジン』,2011年6月号,2011年4月25日,4-5頁,74-89頁。
- ・新海誠著,『新海誠美術作品集 空の記憶~The sky of the longing for memories~』,講談社,2008年。

- ・新海誠, 藤津亮太著, 「「強度ある物語」を求めて」, 『ユリイカ』, 2004年12月号, 2004年11月27日, 115-123頁。
- ・高瀬司, 前田久著, 「ダイアロークへと歩み出すこと」—『言の葉の庭』新海誠監督インタビュー (前編)  
[http://anifav.com/special/20130530\\_1346.html](http://anifav.com/special/20130530_1346.html) (2014年10月18日確認)。
- ・高瀬司, 前田久著, 「ダイアロークへと歩み出すこと」—『言の葉の庭』新海誠監督インタビュー (中編)  
[http://anifav.com/special/20130531\\_1353.html](http://anifav.com/special/20130531_1353.html) (2014年10月18日確認)。
- ・高瀬司, 前田久著, 「ダイアロークへと歩み出すこと」—『言の葉の庭』新海誠監督インタビュー (後編)  
[http://anifav.com/special/20130601\\_1363.html](http://anifav.com/special/20130601_1363.html) (2014年10月18日確認)。

#### 参考映像資料

- ・DVD 『ほしのこえ』
- ・DVD 『雲のむこう, 約束の場所』
- ・DVD 『秒速5センチメートル』
- ・DVD 『星を追う子ども』
- ・DVD 『言の葉の庭』

#### 図版出典

- ・図1 新海誠著, 『空の記憶』, 講談社, 2008年, 75頁。
- ・図2 新海誠著, 「新海誠特集」, 『SFマガジン』, 2011年6月号, 2011年4月25日, 77頁, 87頁。
- ・図3 新海誠著, 『『言の葉の庭』ブックレット』, コミックス・ウェブ・フィルム, 2013年, 2頁。