

## 『ガンダムGのレコンギスタ』の複雑さ

——同時に別のものでもあるという富野由悠季作品の特徴について

小松 祐美

### 一 富野作品の複雑さとは

二〇一四年にテレビシリーズ作品として放映され、二〇一九年からは劇場版作品が制作されている富野由悠季監督『ガンダムGのレコンギスタ』については、テレビシリーズが放映された当時、賛否両論の反応が向けられていた。そこで語られていたことをやや乱暴にまとめれば、作品の同じ側面について、一方では「説明不足でわかりにくい」と否定的に捉えられ、他方では「決してわかりやすいものではないリアルな人間の行動や関係をそのままに描いた」と肯定的に捉えられていたと行うことができる。賛否どちらの感想が述べられるにせよ、話の筋や舞台背景やキャラクターたちの言動の描かれ方が「複雑である」と捉えられていたという点は共通していたのである。では、『Gのレコンギスタ』は複雑な作品なのだろうか。これは、富野由悠季作品は複雑なのかという問いでもあると言えるだろうが、これらの問いにどう答えるかについては、少し慎重に考えてみなければならぬ。というのも、富野作品にはたしかに複雑さと呼べるようなものがあると思えるのと同時に、丁寧なわかりやすさとも言えるべきものも大いに見出される

からだ。そのため、富野作品は複雑なのかわかりやすいのかと単純に問うことには意味がなく、どのような意味で複雑なのか、またはわかりやすいのかということを具体的に論じる必要がある。安易に二項対立的に捉えることは避けなければならないが、富野作品の複雑さとわかりやすさについては、物語と映像というそれぞれの側面において生じているものだと考えることができるだろう。つまり、わかりやすさは主にレイアウトやカメラワークといった映像の作りによって生じているものであり、複雑さは物語の意味を読み取る上で生じているのではないかということである。映像の作りにおける富野独特の手法については別の稿で改めて論じることとして、本稿では主に物語的な側面での複雑さについて検討したい。ここで考察したいのは、『Gのレコンギスタ』の物語上の複雑さは意図的に構築されたものではないかという仮説である。だとすれば、その意図とはどのようなものなのだろうか。そのことを考えるにあたって、あらかじめ確認しておかなければならないことがある。作品の意図を考えると、それは作品からそう読み取れるものだとすることに過ぎず、富野由悠季自身が実際にそのような意図を持っていたかどうかということは差し当たり関係がないということだ。富野は発言の機会が多く、自作についても極めて明晰な分析を行う監督ではあるが、だからといって富野の考えを正解とみなしてそれを探ることが作品を分析するわけではないからである。富野作品は生身の富野由悠季の意図の発露だと捉えられがちだが、あらゆる作家の作品がそうであるように、富野作品もまた作家の意図がその通りに描き出されているわけではない。そしてまた、彼の作品は非常に多数の制作者による分担によって作られる商業アニメという特異な形態の作品であるということも忘れてはならない。作品の制作に関わった制作者ごとに何を描こうとしていたのかという意図は異なり得るものであり、とりわけシーンやカットと

いう単位で考えれば、常に監督の意図こそが最も強く現れているのだと無条件に認めることはできそうにないからだ。とはいえ、監督という特定の生身の主体に帰属させることはできなくとも、作品に何かしらの意図を読み取るということ自体は常に起こり得る。ここではそのような前提に基づいて作品の意図というものを論じていきたい。その過程では、この作品に見られる複雑さが非常に周到な準備が重ねられることによつて成立したものであるということを示すことになるため、この作品が、いわば「複雑であるということ」を丁寧によりわかりやすく描いた「作品なのだ」ということも明らかにすることができるだろう。そうなれば、複雑でわかりにくいと捉えられていることが作品の失敗を意味するわけではないということも示すことができるはずだ。では、この作品の複雑さが無秩序なものではなく、意図的なものであることを根拠付けている特徴とは、どのようなものなのだろうか。それは、「あるものが同時に別のものでもある」ということが繰り返し示されるといふことである。この特徴が作品の中でどのように繰り返し現れているのかということを確認していきたい<sup>(1)</sup>。

## 二 情報量の多さから読み取れること

まずは富野作品が複雑であるということの具体的な例として、第一話の冒頭近く、主人公が初めて登場するシーンがどのようなものになっているかというのを詳しく見ていきたい。

第一話Aパートから

(セリフ)

デレンセン 「なんで避けたんだ!」

ベルリ 「はい!常日頃、臨機応変に対処しろとは、大尉殿の教えであります!」

デレンセン 「笑っている場合かあ!」

ベルリ 「へへっ」

ルイン 「さすが二階級飛び級生のベルだな」

(略)

ノレド 「おめでと〜!」

女子たち 「第1回、宇宙実習、フレフレ(……)」

(映像)

宇宙船の中の、小さなホールになった場所。小さな子供が走り回っており、彼がぶつかった先にケルベスが立っている。

デレンセンが振るったしなるムチを機敏に避けるベルリ。

デレンセンが再びムチ振るうがベルリはさっとデレンセンの懐に入り、ムチを持った腕を押さえ付ける。

チアガール姿で飛び込んでくるセントフラワー学園の女子たち。カメラ目線で画面を覆ったかと思うと、その場に広がってダンスを始める。デレンセンは呆れはしているものの止める様子はない。

ルイン「マニイも来てくれたか」

ノレド「ベールリ！」

マニイ「ルインも頑張つてね」

ルイン「おう」

ケルベス「セントフラワー学園の女子は、出てけ！」

(略)

ケルベス「女子どもを引つ捕らえろ」

ベールリに近寄るノレドと、ルインに近寄るマニイ。

ケルベスの声の調子は呆れたような口調で、強く咎める様子ではない。

何人かの男子生徒がへらへらと笑いながら立ち上がり、だらしなく女子たちを追いかける。

ルイン「教官殿、彼女たちはただの応援団で」

ケルベス「主席の貴様までがそう言うが、ガールフレンドがない連中のことも、考えてやれ」

富野作品の第一話には非常に多くの情報が詰め込まれているということはよく知られている。画面に何かが映し出され、そこから初めて展開が始まるというのではなく、既に進行中の物語の中に見える者が放り込まれるかのような印象を受ける。このシーンも、主人公のベールリや、この物語の中心となるノレドやルインやマニイといった主要キャラクターたちが初めて登場するシーンなのだが、舞台設定の解説だとか、彼らがどういう境遇にいるかとか、それぞれの関係性はどのようなものを解説するセリフといった、いわばキャラクター紹介にあたるわかりやすい描写はほとんどない。ただし、この短いシーンにおいても、画面に描かれているものやセリフのやり取りなどから非常に多くの

情報を読み取ることができる。例えば、ルインがベルリを「飛び級生」と呼びケルベスがルインを「主席」と呼ぶことなどからは、ベルリやルインが特別な存在だということを明白に読み取ることができる。彼らの関係性についても、この作品には恋愛関係にあるカップルたちが非常に多く登場し、国のような大きな組織同士の戦争というドラマにも彼らの恋愛模様が常に大きな影響を与え続けていくのだが、この冒頭のシーンでも既に、ベルリとノレド、ルインとマニイが互いを特別な存在だとみなしていること、そしてその関係は隠されたものではなく公然のものであるということが示されている。また、彼らの属する組織の雰囲気も読み取ることができる。デレンセンは強面の男であり、平然とムチを振るうなど強権的に振る舞っているように見えるのだが、それに対してベルリは初めから茶化した返答をして彼を怒らせているし、隙を見て彼の腕を押さえ付けるなどという反抗的な行動にも出ているのだが、そうした行動はどちらも許容されているらしい。ベルリの行動を見て、ルインは他の生徒に「さすが二階級飛び級生のベルだな」などと感心しながら笑顔で話しかけていて、ベルリの行動を好ましくはぬものとは捉えていないようだからだ。この場面には制服を着た教官と生徒が集って授業が行われていて、教官の側は「大尉殿」と呼ばれているので、彼らの間には明白な力関係がありそうに見えるのだが、大尉という呼称が使われることから想像されるような厳しさは漂っていないのである。また、この場所は、すぐ傍で幼児と母親が遊びまわっていたり、チアガールたちが簡単に乱入することもできてしまう場所でもあるのだが、そうしたこともまた厳格さの印象を弱めている。そのチアガールたちに対して、二人の教官は、セリフとしては「出てけ」、「引つ捕らえろ」などと口にはしているのだが、怒りというよりは呆れたような様子であり、本気で取り押さえようとする様子などはない。ケルベスに命じられてチアガールたちの後を

追う学生たちもまた、へらへらと楽しそうに、本気で捕まえようという様子ではない。極めつけはケルベスのセリフで、チアガールたちを庇うルインに「主席の貴様までがそう言うが」と、乱入を咎めているかのようなセリフを発するのだが、その言葉は「ガールフレンドがいない連中のことも、考えてやれ」という思いがけない言葉で締め括られる。ケルベスは授業を妨害されたことや学生が勝手な振る舞いをしてることを咎めているのではなく、言ってみれば「モテない男が可哀想だから気を遣ってあげなさい」と言っているのだ。制服姿であることや「大尉殿」や「教官殿」といった呼称が使われていることは、ロボットもののアニメらしく軍という階級制の組織を思わせるのだが、彼らの間にはどこか自由で平和な雰囲気か漂っているということが申し分なく描き出されている。こうした雰囲気は作品全体にも通じており、大きな組織が描かれながらも個々のキャラクターは自らの意思で動き回ることが常に起こっているのだが、そうした動きが許容される雰囲気は作品の冒頭から存分に描き出されているのだと言える。そしてまた、最後のケルベスの意表を突いたセリフは、この作品においてガールフレンドがいるかどうかといった類のことが非常に重要なことなのだということを強く印象付けるものにもなっている。この作品においてはガールフレンドがいること——これは恋人がいることも少し異なり関係が曖昧であることも含意しているのだが<sup>②</sup>——は非常に大きな意味を持っているのだが、そのことは後述するこの作品の特徴とも大きく関わっている。

### 三 同時に別のものでもあること

このようにして、この短い場面の中でもそれぞれの登場人物たちや舞台の紹介は巧みに行われているのだが、その

中でも非常に重要な点が、デレンセンが「大尉」であり「教官」である、つまり二つの異なる呼称で呼ばれているということである（ケルベスもまた「教官」と呼ばれており、彼の階級は「中尉」であることが後にわかる）。物語が進むうちに、彼らはキャピタル・ガードと呼ばれる「警護組織」<sup>③</sup>の一員であり、ベルリヤルインはその養成学校に所属する候補生だということがわかってくる。キャピタル・ガードで職務に当たっている大尉や中尉が養成学校の教官も務めているというのは不自然なことではないのだが、この場面が第一話の冒頭であるということや、候補生たちの実習の場面だということを考えるなら、「教官」という役職名の方だけをを用いる方が混乱を招かないのではないだろうか。にもかかわらず、同じシーンの中で同時に二つの異なる役職名で呼ばれているというのは、この作品のある重要な特徴と密接に関わっているためだと考えられるのだ。それがどのようなものかを述べる前に他にも同様の例を挙げると、例えば、キャピタル・ガードの中にはいつの間にかキャピタル・アーミーという軍事組織が作られていて、キャピタル・ガードの構成員たちがキャピタル・アーミーの構成員も兼ねており、両者の区別も曖昧なままにキャピタル・アーミーは動き出していく。また、この作品のヒロインであるアイータは、第一話では宇宙海賊を自称して登場し、彼女が所属する戦艦メガファウナは海賊部隊と呼ばれているのだが、この戦艦はアメリカ軍に所属する一部隊であることが判明して、海賊であり正規軍でもあるということになる<sup>④</sup>。そのメガファウナの乗組員たちにも階級がありアイータは「少尉」なのだが、彼女は艦内で「姫様」という別の呼称でも呼ばれている。彼女が「姫様」と呼ばれているのは、物語の序盤ではアメリカ軍の総監の娘だからだということになっているのだが、その後、隠されていた出自が明らかとなって彼女がトワサンガ（スペーススコロニー群で構成された国家）の名門の家の皇女だということがわか



ると、その家臣たちからも「姫様」と呼ばれるようになり、「姫様」という呼称には二重の意味が付与されることになる。このように、この作品には複数の呼称を持つものがいくつも登場するのである。では、それらに共通する特徴はどのようなものかという点、別の呼称が出てくることよってあるものが実は別のものだったということが判明して置き換わるという描き方にはなっておらず、複数のものがどれもそのまま維持されるという描き方になっているということである。キャピタル・アーミーが登場してもキャピタル・ガードがなくなるわけでも形骸化するわけでもないし、アイーダはアメリカ軍の少尉であり姫様でもあるが、それは彼女がレイハントン家の皇女だとわかっていても無効になってしまうわけではない。同時にどちらでもあり続けるのである。こうした同時性が端的に表れている例として、ルインのことも挙げることができる。物語の冒頭、キャピタル・ガード候補生の主席として登場していたルインは、詳細な経緯は描かれないままに、第五話で仮面を纏ったマスクという名の人物となって登場する。仮面だからマスクという直接的なネーミングは明らかに正体を隠した者であることを示しているのだが、奇妙なことに誰もマスクの正体について勘繰ったりしないので<sup>5)</sup>、マスクがルインであるということは説明されないまま物語は進み、第八話の最後になって、ルインのガールフレンドであるマニイがその正体に気付いた様子が描かれる。その場面で、マニイは「ルインはマスク!」と確信を持った様子で呟く。響きとしてはどこか不自然なセリフなのだが、このセリフが、「ルインがマスクになっていたなんて」とか「マスクがルインだったんだ」のように、あるものが別のものに変わってしまったという変化を述べる言い回しにはなっておらず、あくまで「同時に別のものでもある」というイコールの関係を強調するかのように「ルインはマスク」という言い回しになっているのは、この特徴を非常によく表しているのである<sup>6)</sup>。

こうした特徴については、『Gのレコンギスタ』に限らず他の富野作品にも見られるものだと言うことができる。例えば『∀ガンダム』においても、主人公のロランという少年は、月の住人ムーン・レイスでありながら、敵対する地球人たちの軍の部隊のエースパイロットでもあるし、時折、ローラという女性の名前で呼ばれたりもする。ローラというのは、当初は地球側の軍を率いるグエンという人物がロランのことを勝手にそう呼んでいたものだったのだが、作戦の一環でロランが女装した際に名乗る名としても使われるようになっていた。男性キャラクターが女装をする（またはその逆）というのはアニメではよく描かれる展開ではあるが、ロランの場合、女装に抵抗や嫌悪感を示すこともなく、かといって趣味嗜好や愛着を持っていないようにでもなく、ごく当たり前のことであるかのようにローラの姿でも現れるのだが、それもまた、彼がローラに「なった」とかロランに「戻る」というわけではなく、ロランであることとローラであることが同時に成り立つのだということをお知らせする。また、月の女王のディアナと地球の鉦山主の娘のキエルは、双子のように見た目が瓜二つであり、ディアナの悪戯から入れ替わりを試みるのだが、そのまま元に戻る事ができずに互いを演じ続けなければならなくなる。しかしその演じ方というのは、本来の自分を偽り押し殺して相手を演じるというようなものではなく、ディアナでありながらキエルでもあり、逆もまた然りといった様相を見せている。それまでは何の接点もなく血の繋がりがあってもない他人のディアナとキエルの共鳴ぶりは現実離れしたもののようにも思えるのだが、「同時に別のものでもある」という富野的な性質が現れたものなのだと捉えれば、必然性のあるものと捉えることができるだろう。『Gのレコンギスタ』では、『∀ガンダム』にも見られたこの特徴が、さらに推し進められて徹底されているのである。

#### 四 複数の感情を抱えることの描き方

こうした「同時に別のものでもある」という特徴について考える上で触れないわけにはいかないのは、やはりベルリとアイーダの関係である。ベルリにとつて、アイーダは一目惚れをした相手であったのだが、物語の終盤になって、実の姉だったということが明らかになってしまう。また、アイーダにとつても、ベルリは恋人のカーヒルを殺した仇であったというのに、何度も命を守られた恩人になってしまふし、おまけに実の弟だということにもなってしまう。これまでに挙げた呼称などの例と比べてみても、同時に別のものであるということがとりわけ劇的な関係として描かれた例である。当然、彼らがそのことに苦悩し葛藤する姿も描かれる。富野はこの作品を制作する際に韓国ドラマを参考にしたと語っているのだが、韓国ドラマであればこうした苦悩や葛藤というのは常に登場人物たちを悩ませ激しい人間ドラマを展開させることになりそうなものだ。しかし、この作品においてはベルリもアイーダも、そのことにはあまり振り回されていないように見える。何をすることもその葛藤が行動を支配するというような素振りにはまるでなく、むしろ、そのようなことがあつたなどとはまるで気にも掛けていないような言動の方が目立ち、彼らが内心では何を考えているのかを窺い知ることができないという場面が多く見られるのだ。おそらくこうしたことがこの作品を「わかりにくい」と捉えさせているのだろうということとは想像に難くない。ベルリがあまりのショックにずっと塞ぎ込んで辛い気持ちを吐露し続けるというような描き方がされていれば、彼の感情をわかりやすいものとして安心して捉えることができるのではないかと思われるが、実際のところは全くそうではないからだ。では、ベルリの苦悩はどのように描かれているのだろうか。

それまでもほのめかされていた二人の出自がついに明らかにするのは第一六話なのだが、そこではいくつものずれの描写が見られる。まず第一六話の冒頭では、二人の生家レイハントン家の家臣であったロルツカが、十数年ぶりに再会した二人を目の前にして、二人を「姫様、皇子」と呼ぶ。見る者はこの時点で、それまでもほのめかされていた二人の出自をついに確認することになるのだが、肝心のベルリとアイーダは驚いたような訝しんでいるような、しかしはつきりとした感情は読み取れない顔のアップを見せるだけで、そのままシーンは転換してしまい、ロルツカの言葉への二人の反応を見ることはできない。その後には続くシーンでは、登場人物たちが和やかに食卓を囲んでいる中で、ロルツカともう一人の元家臣ミラジが改めてベルリとアイーダを「レイハントン家の皇女様と」「レイハントン家の皇子様」と呼ぶのだが、そこでようやくライヤとノレドが「はあ?」「なんだとて」と相次いで驚いた顔で反応し、ベルリが「何かの冗談……じゃないみたい」と妙な面持ちでアイーダを見やる。隠された出自が見る者に対して明かされるタイミングと、登場人物たちがそのことに驚くタイミングが大きくずれているのだ。また、この事実に対してベルリとアイーダがどのように感じているのかということは、しばらく描かれることがない。その後も、二人は並んで生家の子供部屋を訪れ両親の写真を見つけ思いに耽ったりするのだが、互いが姉弟だったという事実に取り乱す様子などは全くない。そうしたシーンに続いて、アイーダが元家臣たちに向かって、自分は出自に縛られることなく使命と理想を自分で見つけて成し遂げるのだと強い調子で宣言するシーンになると、アイーダの隣に座っていたベルリが感銘を受けたようにすすと立ち上がりながら「姉さん」と呟るのである。直前までベルリはアイーダのことを「アイーダさん」と呼んでいたたので、唐突に「姉さん」と呼び名を変えたことで、早くもアイーダが姉であるという事実

を受け入れたかのように思える。相手の呼び名を変えようというのは関係性が変わったことを端的に示すことになるため、ドラマの山場の感動的な場面として描くこともできそうなもののだが、ベルリが「姉さん」と呼ぶ様子はまるで以前からずっとそう呼んでいたかのように自然であり、彼がその裏でどのような思いを抱いているのかは見えてこない。彼の葛藤がようやく表に現れるのは、二人が和やかに笑いながら思い出話に花を咲かせ、ベルリがトワサンガの守備隊と戦闘を交えた後、第一六話の最後のシーンに差し掛かってからである。周囲からトワサンガの守備隊との戦闘は必要だったのかと問い詰められたのに対して、「アイーダさんが姉さんだなんて言われたら、いい加減おかしくなるだろう！」と声を荒げることで、ようやくベルリが混乱しているらしいことが語られるのである。この反応は、見る者の側からすると、随分遅れて現れた反応のように思える。恋慕する相手が実の姉だったという展開はあまりにも劇的なので、すぐに強い反応が生じるに違いないと期待してしまっているからだ。しかし、はたしてそうした期待にベルリが応えるべきだったと非難することはできるのだろうか。というのも、こうした期待というものは、ある意味ではベルリとアイーダの関係性やベルリの内面というものを一面的なものとして捉えようとする身勝手な欲求から生じたもののようにも思えるからだ。なぜならば、このシーンに至るまでの間、ベルリはたしかにアイーダのことに触れていなかったが、一方で別の葛藤については何度も口にしていたからである。もはや生まれ故郷のトワサンガの記憶をほとんど持たない彼にとって、宇宙コロニーの光景は「こんな景色のところが故郷だなんて」、「あんなものを生まれ故郷にしろっていうのか」と戸惑わせるものであるし、故郷は同じであるはずのトワサンガの軍人から「地球人」と敵視されることに疑問を抱いたりする。つまり、彼にとつての葛藤の種がアイーダに関するものばかりではないの

だということが、まさにシーンの順番によって示されていたのである。ベルリはたしかにアイーダに恋心を抱いていて、それは重要なことではあるのだが、ベルリにとって重要なのはそのことだけではない。アイーダについての葛藤ばかりが前面に出てしまうことになれば、アイーダは恋慕する相手という限られた役割しか持たない存在になりかねないし、作品全体が恋愛物語に単純化されてしまいかねない。見る者にとつてのベルリ像、そしてアイーダ像は限定されたものになってしまう。そのようなものにならないための描き方が、一方ではずれのようにも見える、こうしたベルリの言動だと考えられるのである。

こうした、一つの意味だけに限定しないという意図は、カットの並べ方にもよく現れている。それが端的に現れているのがこの第一六話の最後のシーンである。ベルリは先ほどのやり取りの後、アイーダたちのいる待機室を離れて艦のデッキに出てきて、忌々しそうにヘルメットのバイザーを上げ下げしながら「なにが、レイハントンだ！」と吐き捨てる。その顔はアップで描かれ、何かを睨みつけるような険しい表情を見せている。ベルリにとつては心情を吐露する見せ場のカットとなっているのだが、しかし、すぐにカットは切り替わってしまう。続くカットではベルリは画面の右端に小さく据えられてしまつて、画面前面には艦のクルーたちがGセルフを整備する様子が描き出されるのだ。こうしたカットの繋ぎは、見る者が直前のカットに現れていたベルリの内面に耽溺することを妨げ、彼の内面を客観視することを迫っているかのように見える。これによく似た描かれ方をしているシーンが、アイーダについても存在する。それは第五話のラスト付近のシーンである。アイーダは第二話で恋人のカーヒルをベルリに殺された時には、直後にベルリに詰め寄つて激しく責め立て、戦艦メガファウナに戻つた後も何度か恨み言を言うこともあったのだが、

一方では第三話から既に、ベルリに対して普通段は露骨に仇だというような態度を見せることはなく、他の人物たちと同様に接しているように見えていた。その様子は彼女がもうベルリを赦しているかのようでもあったのだが、実は彼女の苦悩はまだ続いていたのだということが明らかになるシーンがある。それが第五話のラスト付近で、アイダは艦長に諭されてベルリに「あなたの働きで助かりました」と礼を述べなければならなくなるのだが、その役割を気丈にこなした後、そつとその場を離れて、亡き恋人に「あなたの敵だったパイロットに、私はお礼を言わなければならなかった」と詫びながら泣き崩れるのだ。ここでも、泣き崩れるアイダの顔のアップは長続きしない。そのカットの直後に、アイダが画面の端に追いやられてしまって、モビルスーツの整備をするクルーたちの働きが画面の手前に大きく描き出されたカットが続いているのだ。富野作品では、一つのカットの中で奥行きを強調するように画面の手前と奥で別の動きが描かれるということがよく起こるのだが、この二つのシーンもそれと似て、画面の中の一つのものだけが主役なのではないということをよく示している。ベルリやアイダは主人公であるにもかかわらず、彼らの強い葛藤を示す顔のアップのカットでさえ短いものに留められ、そればかりか彼らの姿は周囲のキャラクターの動きの後景として描かれることにもなってしまう。そのことによって、二人の愛憎のドラマでさえこの作品で描かれるいくつかのドラマのうちの一つに過ぎないのだということが映像としてもはっきりと描き出されているのである。

##### 五 まとめ——いつでも複数のドラマが同時に描き出されるといふこと

このように、この作品においては、「ある一つのもが同時に別のものでもある」という描き方が、組織やキャラク

ターたちの設定、そして彼らの感情の描き方に至るまで、徹底して繰り返されているのである。これほどまでに同じ特徴が繰り返し見出される以上、これらを偶然の一致だとみなすことはできない。であれば、なぜこうまで徹底して「同時に別のものでもある」ことが描かれているのだろうか。その理由は、テレビアニメというメディアが持つ記号性という特性と関わっているのではないかと思われる。テレビアニメ<sup>(2)</sup>の画面の中に何かを描き出される時、そこでは意味の限定が起こる。カット割りやレイアウトには何をどう見せたいのかという意図が明確に反映されており、明確に反映されていない場合には意味のある複雑さとはみなされずに単に見づらくなってしまふ。そのことだけであればアニメに限らず実写など他の映像作品にも共通しているのだが、アニメの場合にはそれに加えて、あらゆるものを絵で描くという要素が関わってくる。絵であることで何が加わるのかといえば、カットが変わってもキャラクターが一貫した特徴を持つように描き分ける必要が出てくるため、性別や年齢や属性などを描き出すのに記号的な表現が用いられるということである。そして個々のカットに描かれる表情についても、程度の差こそあるものの、喜怒哀楽などの感情が読み取りやすくなるような記号的なパターンで描き出されるということになる。絵に起こすという作業は抽象化を伴うものであるため、画面の全てを絵で描き出すアニメは、放っておけば記号やパターンの意味が読み解かれるだけの単調なものにもなりかねない（このことは3DCGであっても絵である以上は共通する）。こうした特性は、アニメというものをわかりやすい物語や強いメッセージを描き出すことに適したメディアにしているという側面もあるのだが、一方では、わかりやすいものになり過ぎてしまふという問題を抱えさせることにも繋がっている。こうしたテレビアニメの特性としての記号性に基づいた単純化に抗うための手法として、「同時に別のものでもある」と



ということが繰り返し示されているのではないだろうか。とはいえ、わかりやすいということはあらゆる作品において常に問題になるわけではないので、こうした特性に対して必ず抗わなければならないわけではない。その中で、富野作品がなぜそのような単純化に抗うのかということに関しては、根本的な部分では、彼の作品がロボットアニメだからということがあるのではないだろうか（冒頭でも述べたことを繰り返すが、それが富野本人の意図なのかどうかを問題にしているのではない）。富野が監督を務めたほぼ全ての作品はロボットアニメというジャンルに属するものであり、このジャンルでは巨大ロボットのアクションシーンを成立させるためのSF設定や物語とキャラクターたちのドラマを両立させなければならない<sup>(8)</sup>。巨大ロボットが登場することに必然性があるような設定を作り、その上で、個々のキャラクターのドラマを描くということが必要になる。両者を両立させることの難しさについては富野自身が繰り返し発言していることもあるのだが、ロボットの迫力ある格好良いアクションを成立させるための物語とキャラクターのドラマを両立させるということを、それぞれのシーンを別々に描いて組み合わせるのではなく（それでは単純化されたシーンの組み合わせになってしまう）、一つのシーンの中でも両立させるといったことが目指された結果、「同時に別のものでもある」という描き方がここまで徹底されるということになったのではないだろうか。

ロボットのアクションを成立させる設定や物語とキャラクターのドラマを両立させるという意味で、この作品においては、恋愛関係にあるカップルたちの関係を描くことがとりわけ重要な役割を果たしている。恋愛のドラマを描くということは、戦渦に巻き込まれてモビルスーツや戦艦を操る人物たち——主には軍の組織に属する人物たちが、戦争の中で役割を果たす駒に過ぎないものではなく、個別の生を持った存在なのだということを知りやすく示す

手段になっているのだと捉えることができる。第二章の最後に述べたように、ガールフレンドといった言葉に代表される、恋愛関係と呼ぶのが適しているかどうかさえ曖昧な形容しがたい関係が常に描かれることによって、彼らが軍の中での立場や関係だけに留まらない、流動的に変動する関係性を生み出し続けているのだということが示されているのである。恋愛のドラマは戦況と別に生まれるものではなく、戦争のドラマと切り離しがたく結び付いている。例えば、ルインを強く想い続けたマニイが彼の力となるべく強大なモビルスーツを手に入れて戻ってきたことで、それまでルインの右腕として振舞っていたバララは戦力としての地位だけではなく恋愛のパートナーとしての地位も奪われてしまったと焦り、ルインに「何もできない女」だと思われまいと功を急いで戦場に出るのだが、ルインの「バララ、戦場に嫉妬を持ち込むと死ぬぞ」というセリフをなぞるようにベルリに敗れ、結局は戦場からも恋愛の争いからも退場してしまう。トワサンガのトレッド艦隊の指揮官マツシュナーは、人目もはばからずに可愛がっていたパイロットのロックパイを出撃させて戦死させてしまい、無謀な作戦を強行する中で、最後は狂ったように「一緒だよ」と叫びながら爆発に巻き込まれる。恋愛のドラマと戦争のドラマは切り離し難いものとして同時に描かれているのである。

こうした描き方が徹底されることによって、富野作品では、恋愛ドラマも戦争や政治のドラマも、宇宙に出た人類の変革（または変革の失敗）のドラマも、またモビルスーツや艦隊による戦闘シーンも、全てが同じ重みを持つものとして同時に描き出されるということが可能になっているのである。その中のどれか一つだけには回収されまいという意図、単純な人物像や陳腐で単調な物語には回収されまいという意図が読み取れるのだ。複数のドラマを描くというのであれば、例えばテレビシリーズだったら、ある回ではこのドラマを、また他の回ではこのドラマを描くという

ふうの一つずつ順番に描いていくという方法の方がずっとわかりやすくはなるだろうが、そうしたやり方ではなく、全てのテーマを同時に重要なものにし続けるということ、それを作品単位ではなく話数単位ですらなく、シーンやカットの単位で実践しているというのが富野作品の大きな特徴なのである。アニメというメディアでこのような描き方が成り立つというのは稀有な例であり、それがどのように成立しているかをより詳細に見るために、この後は具体的なシーンやカットの表現の特徴についても確認していかなければならない。

〈注〉

① なお、本稿では『Gのレコンギスタ』のテレビシリーズ版のみを考察の対象とする。劇場版については五部作になると予告されているのだが、執筆時点（二〇二〇年十二月）では第二部までしか公開されておらず、未完の作品であるためである。富野は劇場版の制作に際して、テレビシリーズではわかりにくかった部分をわかりやすくするといった趣旨の発言もしているため、この作品の複雑さについては、劇場版とテレビシリーズを比較することで新たに見えるてくることもあるのではないかと思われるのだが、そうしたことについては五部作が公開された後に考察したい。

② 例えば、ノレドはベルリの恋人とは言えないが、ただの友人というわけでもなく、おそらくガールフレンドという曖昧な言葉で表現するしかない関係である。他に多数登場するカップルたちについても、どのような言葉でその関係を説明したらよいかというのは非常に難しい問題なのだが、後述するように、その曖昧さにも意味があるのだと思

われる。

③ 作中では、キャピタル・ガードの説明として警護組織という言葉は使われておらず、この語は『ガンダムGのレコンギスタ オフィシャルガイドブック』（学研パブリッシング、二〇一五年）での説明文に基づいている。他の固有名詞の表記についても基本的にはこの本に依拠しているが、作中での描かれ方が公式設定の用語とあまりにかけ離れていると思える場合には、実態に即した語で説明を行うようにしている。なお、この作品は宇宙を舞台にした戦争の物語が描かれるSF作品で、全二六話の中に非常に多くの組織や人物が登場しているため、作中の固有名詞を用いることなく物語について説明するというのは非常に難しいのだが、SF作品だから説明が難しいというだけでなく、後述する本稿の主題であるこの作品の特徴のためにさらに説明が難しくなっているのだということも指摘しておきたい。また、富野作品を論じる際に作中の固有名詞を用いることなく論じることが可能かどうかということを考えてみるのも、アニメ作品論の成立の難しさについて考える際の手掛かりになるのではないかと思われる。

④ この辺りの固有名詞についてはどうしても説明が必要となると思われるため、簡単に設定を説明しておく。作中でも明確に説明されているわけではないのだが、この作品の舞台となる世界には、地球上の三つの国家と、宇宙の二つの国家が存在しており、それらの国家間の闘争が描かれている。キャピタル・ガードとキャピタル・アーミーはキャピタル・テリトリーという地球上の国家に所属している。それと敵対しているのが、地球上のアメリカとゴンドワンという国家である（地球上に他の国家があるかどうかは不明である）。宇宙にはコロニー群の総称という扱いの国家として、トワサンガとビーナス・グループの二つの国家がある。ベルリとアイーダの姉弟は、元々は宇宙の国家、トワ

サンガのレイハントン家に生まれたが、トワサンガでのクーデターから逃れるために地球に移って捨て子となり、それぞれキャピタル・テリトリーとアメリカの有力者に育てられたということになっている。

⑤ 誰もがマスクがルインであると気付いているから正体を気にも留めないのだという可能性もないわけではないが、ルインが正体を隠すために仮面を着けているとみなすのなら、彼が仮面を着けなければならなかった物語上の理由は、彼がクンタラという差別された民の末裔であることを隠すためだということになるだろう。この作品では、クンタラであることは見た目でわかるとみなされているような節があるので（初対面の相手に「クンタラか」と確認するようなセリフがしばしば口にされる。ただし本当に見た目で判別できるのかどうかは不明である）、クンタラの候補生に大尉という身分と部隊で最も性能のよいモビルスーツが与えられることへの反発を防ぐために仮面を着けなければならなかったのではないかといったことが想像できる。一方で、そうした物語的な整合性とは別に、富野作品には（またはガンダムシリーズには）仮面キャラというものが度々登場するという伝統があるため、仮面のキャラクターがいることが自然なことのように扱われていてもおかしくないという事情もあるのかもしれない。

⑥ 一人の人物が二つの名前を持つという点では、ベルリとアイダも同様である。二人は当初、ベルリ・ゼナムとアイダ・スルガンという名で登場するが、出自が明らかになることによつて、ベルリ・レイハントンとアイダ・レイハントンという名が付け加えられるのである。この二人も出自が明らかになったからといって、ゼナムとスルガンという名が消えるわけではない。そしてこの作品にはもう一人、二つの名前を持つ人物としてライヤという人物がいるのだが、彼女については他のキャラクターたちとは異なる事情がある。ライヤは、当初は記憶喪失の少女であり、

「月曜日に発見された」ことからライヤ・マンディという仮の名前を与えられていたのだが、記憶を取り戻したことによって、ライヤ・アクパールという本名が明らかになる。そして彼女の場合、記憶を取り戻した後もライヤ・マンディでもあるのかといえは、そうではない。しかし、それはこの作品の特徴と矛盾するわけではないのだ。というのは、ライヤの場合には、記憶を取り戻すことによってまるで別人のような振る舞いを見せるからである。ある意味では別人になることによって、ライヤ・アクパールと「なる」のである。このことは、むしろこの作品の「通常の」キャラクターであれば「同時に別のものでもある」という特徴を持つのだということを実際させているのだと言える。また、こうしたことをより強く感じさせるのが、ライヤが記憶を取り戻したことが改めて確認されるシーンだ。ライヤはそれまでもまだらに記憶を取り戻しており、どのシーンから記憶が戻っていたのかを正確に断言することはできないのだが、しかし、すっかり記憶を取り戻したことを確認するシーンが第一四話に用意されている。そこでは、記憶を取り戻したことを確認するために、ライヤが周囲のキャラクターをフルネームで呼ぶということが行われるのである。他者をフルネームで呼ぶことができると示すことが記憶を取り戻したことの証になるというのは不可思議なことのようにも思えるのだが（記憶喪失後であっても新たに会った人物の名前は覚えられるだろうから）、相手をフルネームで呼ぶということが翻ってライヤのフルネームをも強く意識させることになっており、彼女の名前が今やライヤ・マンディではなくライヤ・アクパールなのだとこのことを確認させているように思われる。

②ここで「テレビアニメ」と限定しているのは、実験的な手法によるアニメーションを除外し、現在の日本の主流である商業的なアニメの手法を想定しているためだ。その意味では、テレビアニメとほぼ同じ手法で制作された劇場版

アニメ作品も同じ特徴を有しており、もちろん『Gのレコンギスタ』の劇場版も同様である。「商業アニメ」という語を選択しない理由は、近年では実験的なアニメーション作品も商業的に制作され流通する機会が増えてきているように思えるためである。今後、実験アニメと商業アニメは対立するものではなくなって（少なくとも現在のように対立したものだともみなされることはなくなつて）いくものと思われる。

⑧ キャラクターのドラマが一切ないロボットアニメというのはほぼ存在しないと思うが、ドラマをどこまで重視するかについては、当然のことながら作品によって幅がある。そして、一般的には、キャラクターのドラマと両立させたロボットアニメという形式を作り上げたのも富野由悠季であるとみなされているということも言えるだろう。

