

〈論文〉

# 『魔女の宅急便』『風立ちぬ』から オイディプス神話へ

— 風を制御して飛ぶことは可能か —

古川 のり子

風を操って空を飛ぶことは宮崎駿監督の少年時代からの夢であり、また人類の夢でもある。もっと高く、もっと遠く、もっと速く飛びたいという欲望は、人間の文明発達の原動力となった。「飛ぶこと」に象徴される文明の功罪や葛藤は、宮崎監督が『風の谷のナウシカ』以来、その映画作品の中で一貫して描いてきた課題のひとつである。ここではまず 1989 年に公開された『魔女の宅急便』と、その 24 年後（2013 年）に彼の仕事の集大成として制作された『風立ちぬ』を対比する。そのうえでトンボ少年から堀越二郎へと引き継がれた葛藤が、古代ギリシア悲劇の主人公オイディプスの葛藤と共通する、人類の苦悩そのものであることを明らかにする。

## 1. 魔女の宅急便

### （1） 飛び方をめぐる物語

魔女の末裔である 13 歳の少女キキは、しきたりに従って修行するために両親のもとを離れ見知らぬ町へやって来た。黒猫のジジとともにパン屋の屋根裏部屋に下宿し、箒に乗って空を飛び荷物を運ぶ「お届け屋」として働く。キキはパン屋の夫婦、森に住む絵描きの女性ウルスラ、飛行機好きの少年トンボ、パイを焼く老婦人などと出会い親交を深めていく。ある日、トンボの人力飛行機（プロペラ自転車）に二人乗りして飛行船を見に行ったら、他の友人たちと仲良くするトンボに腹を立てて帰宅したところ、キキの魔法の力は弱まり飛べなくなってしまう。後日、飛行船出航の様子を伝えるテレビ中継で、暴走する飛行船にトンボが命綱一本でぶら下がっていることを知り、キキは彼の救出に向かう。借り物のデッキブラシにまたがり、なかなかいうことを聞かないブラシを叱咤しながらキキは再び空を飛び、落下する

トンボを救った。町の人々にたたえられ受け入れられたキキは、「私、この町が好きです」と故郷に手紙を書く。<sup>1)</sup>

『魔女の宅急便』については、宮崎監督自身が「自立と依存のはざまでゆれる若い観客に、連帯の挨拶を贈る映画」だと企画書に記している。<sup>2)</sup> ここでこの作品は「少女の自立の物語」として、これまでに多くの解釈を生み出してきた。キキの飛ぶ力の喪失と復活は、思春期の少女の通過儀礼であり、自意識の目覚め、あるいは性の目覚めによると説明される。<sup>3)</sup>

しかし内田樹氏は、この作品を「飛ぶ力=才能」の制御の仕方をめぐる物語として読み解いた。<sup>4)</sup> キキが飛ぶ能力を失う直接のきっかけは、トンボが他のガールフレンドたちと一緒に飛行船の中を見学しに行こうとしたとき、彼女が抱いた「嫉妬」という感情だった。内田氏によれば、この嫉妬はガールフレンドたちに対するものというよりも、「飛行船」に対するものである。

飛行船の飛行能力は距離も積載重量も快適性も、キキが箒で飛ぶ能力とは比較にならない。その飛行船に町中の人々が注目し、トンボまでもが夢中になった。自分の飛行能力が実用能力において下位に格付けされることを知ったとき、キキは飛ぶ力を失ったのだという。キキの嫉妬を「飛行船」に対するものとする内田氏の重要な指摘を受けて、本論ではこの作品中のキキとトンボと飛行船の「飛び方」に注目してみたい。

## (2) キキの「飛行」とトンボの「飛行」

キキは魔女の末裔である。魔女の観念は古ヨーロッパ人の大地母神信仰に由来するとされる。大地母神は、人間や動物を含むあらゆる資源を生み出し続ける大地の神格化である。そこから生まれた生命は死んでその胎内に呑み込まれることで、再び生み出される。したがってこの女神は死と再生という相反する二つの性質をあわせもつ。しかし後に男性最高神が優位になると、この大女神の生殖力や死の女神としての性質は、見境のない淫乱さ、人間を殺す残忍さに見なされて恐れられ、ついには魔女として迫害されるに至ったという。<sup>5)</sup>

キキにはすでに太古の女神の生殖力や豊穰性は認められず、魔女としての恐るべき魔法の力も失われている。残っているのは箒で空を飛ぶ能力だけだが、魔女キキの「飛行」は大地とのつながりを失うことがない。常に風の様

子をうかがい、鳥や動物たちの声に耳を傾け、高すぎることなく、速すぎることなく、見知った風景や人々の顔が見える高さや範囲を飛んでいく。代々受け継がれた魔女の血によって飛ぶ彼女は、天空と大地のあいだの仲介者である。

これに対して空に憧れる少年トンボの「飛行」は、人間の知性・技術によるものである。しかしこの段階で彼が操れるのは自転車にプロペラをつけただけの「人力飛行機」で、「ひるまぬ精神 たゆまぬ努力!!」<sup>6)</sup>をもって猛烈にペダルを漕いでも浮き上がりもしない。キキと二人乗りをしたときだけ、わずかに飛ぶことが出来た。トンボはキキの飛行能力に憧れるが、彼が目指している「飛行」は飛行船のように、大地から離れてもっと天空高く、速く、遠くまで自由に飛ぶことだ。キキが嫉妬したのは彼のこの欲望に対してである。

### (3) 飛行船・トンボの暴走とキキの勝利

飛行船を操る科学技術の発展は、さまざまな可能性とともに多くの危険性をはらんでいる。兵器としては役立たずの巨大飛行船も、やがて高性能の飛行機へと移行し人間たちの生命を奪う凶器へと進化していくだろう。暴風に吹き荒れる中での飛行船の暴走は、そのような未来を暗示する。ささやかな魔女の飛行だけでは飽き足らず、飛行船に魅了されたトンボもまたその暴走に巻き込まれて制御を失う。ところがこの一大危機を救ったのは、魔女のキキだった。大地の女神の末裔は、暴風に奪われかけたトンボの生命を救って大地へと引き戻し、人々は魔女の勝利に歓喜の声を上げた。

作品のエンディング部分では、エンドロールの背後にその後のキキとトンボの様子が描かれている。トンボの人力飛行機は相変わらずプロペラ自転車だが、少し進化して風防や翼が装備された。箒にまたがるキキが先導し仲間の少年たちの自転車が伴走する中、ペダルを踏んで力走するトンボの人力飛行機はフワッと浮き上がる。大喜ぶするトンボ機は、地上の仲間たちから手を振られ、キキに見守られながらヨタヨタと飛んで海上に出た。波間に着水しそうになると、キキの操るつり糸がトンボ機をつり上げてくれる。キキと一緒に「キキに支えられてとぶトンボ」<sup>7)</sup>。ゆっくり着陸すると仲間たちが皆駆けよって来る。そのあともキキが宅急便の仕事の続けながら、町のたくさんの人々から愛され、挨拶を交わす穏やかで楽園的な日常が映し出されて

いく。

トンボの「飛行」は、キキの制御できる「飛行」の範囲内に帰ってきた。大地や人々との絆を回復した「幸福な終章」<sup>8)</sup>は、「第二次世界大戦が十年遅れた」<sup>9)</sup>平和な世界である。しかしトンボをはじめとする人間たちが、いつまでもこのまま魔女の「飛行」の範囲に収まっていることは不可能である。トンボとキキのあいだの力のバランスは、いずれ崩れることになるだろう。2001年のインタビューで宮崎監督は『魔女の宅急便』について「全力じゃなかったなあっていう後ろめたさ」があったと言い、「自分が暗闇と直面してないっていうか、キナ臭くなるようなことがなかったなあ」「観客を舐めてるんじゃないかと、結構後から考えたりもしました」と語った。<sup>10)</sup>楽園が崩壊したあとのトンボとキキの姿は、2013年の『風立ちぬ』においてやっと描かれることになる。

## 2. 風立ちぬ

### (1) その後のトンボ

少年・堀越二郎は夢の中で偉大な飛行機設計者カプローニと出会い、美しい風のような飛行機を造りたいと夢見る。大学生となった二郎は列車で少女・菜穂子と出会うが、そのとき関東大震災が発生し、大混乱のなか彼女を家まで送りとどけた。のちに二郎は大軍需産業に就職してエリート設計技師となり理想の飛行機制作を目指す。しかし戦争へと向かう時流の中で二郎は戦闘機の設計を任されることになる。彼が初めて設計した戦闘機がテスト飛行で大破したあと、二郎は休養を取るために軽井沢を訪れ、そこで菜穂子と再会を遂げた。菜穂子は結核を病んでいた。二郎は紙飛行機を飛ばして彼女と心を通わせ、病気が治ったら結婚することを約束する。

仕事に戻った二郎は、戦闘機の設計に熱中していた。一方菜穂子の病状は悪化し、一人で八ヶ岳の高原病院に入院することになった。菜穂子は毎日、二郎が山に来てくれる日を待っていたが、彼は来ない。ついに彼女は病院を抜け出し、二郎に会いにやって来た。名古屋駅で二人が抱きしめ合ったとき、二郎はここで一緒に暮らそうと言う。菜穂子は喜び、二人はその夜結婚式を挙げた。しかし菜穂子の病状は日増しに悪化していく。二郎の新しい戦闘機が完成しテスト飛行が行われる日、菜穂子は一人でそっと山へ去って行った。

戦後の焼け野原。累々と飛行機の残骸が大地を埋め尽くす。ノロノロと歩く二郎をカプローニが迎え、力を尽くしたかと尋ねる。一機も戻らなかった零戦の群れが青空に上昇していくのを茫然と見送ったところへ、菜穂子が現れた。「あなた、生きて」と言う彼女に、二郎が頷くと、菜穂子は風になってとけていった。二郎は「ありがとう」と呟く。風の吹き渡る草原を雲の影が流れる。<sup>11)</sup>

堀越二郎は、飛行機で飛ぶことを夢見るトンボ少年のその後の姿である。<sup>12)</sup> 二郎が理想とするのは「美しい風のような」飛行機であり、「白く輝く鳥のような」飛行機だ。

大正時代、田舎に育ったひとりの少年が飛行機的设计者になろうと決意する。美しい風のような飛行機を造りたいと夢見る。(宮崎駿「企画書 飛行機は美しい夢」)<sup>13)</sup>

二郎「……僕は美しい飛行機を作りたいと思っています」  
カプローニ「あれかね」

二郎も振り向く。

暮れなずむ空に白く輝く鳥のような飛行物体が近づいてくる。(中略)

白い鳥、サーッと降下。(中略)

空中の二人の上へinしてくる白い鳥。フワッと漂うように雁行する。スーッとおりてくるところへ二郎歩み寄り、手をかけ、ボートを押し出すように前へ押していく。(中略)

二郎、翼の前縁ギリギリまで行って放す。

少女たちやパイロット達、見上げている。

スッと離れていく白い鳥。

逆光の中、スッと沈み込むように離れていく白い鳥、フワッと空気を抑えた感じで上昇していき、フッと消える。(「風立ちぬ 録音台本」)<sup>14)</sup>

夢の中の二郎がこの美しい飛行機を手で押し出す様子は、まるで紙飛行

機を飛ばすかのようだ。その「紙飛行機」もまた映画の中で、風に乗って飛ぶ白い鳥として表現されている。

紙飛行機を仕上げている二郎、詩の続きを創作して呟きつつ、翼のねじれを修正する。

二郎「風よつばさをふるわせて あなたの元へとどけませ」

スッと空中に持ち上げられる紙飛行機、ふわっと空気の上のにせるように放す。

庭先へフツと緩やかに降下していき、風をとらえてクンとのび上昇する紙飛行機。

(中略 改良した飛行機をもう一度菜穂子のもとへ飛ばす 筆者注)  
白い鳥(紙飛行機)のゆったりした見事な飛行。身体をのり出し見守る菜穂子。

中庭の上空を飛ぶ白い鳥、木立をかすめ、ホテルの屋根をかすめ手前へ来る。

二郎が夢見るのは風のような、鳥のような、紙飛行機のような美しい飛行機だ。鳥は風と語りいながら、大地とのつながりを失わずに飛ぶ。映画の冒頭の場面で、眠っている13歳の二郎が夢に見たのは、屋根にとまった「鳥型飛行機」に乗って風を受けながら緑の大地や小川や生家の上を飛び、町に出てスレスレのところで橋をくぐり紡績工場の若い女工たちから手を振られる自分の姿だった。つまり彼の理想の「飛行」は、じつは箒に乗った魔女の「飛行」にきわめて近いのである。

しかしカプローニが言うように、「空を飛びたいという人類の夢は呪われた夢でもある。飛行機は殺戮と破壊の道具になる宿命を負っているのだ」。飛ぶ夢は危険をはらむとわかっていても、二郎はその優れた才能のすべてを飛行機の製作に注ぎ込む。少年トンボ＝二郎はキキのいる大地を遠く離れて、自らの知力と技術力でもっと天空高く、速く、遠く飛ぶことを選んだ。

## (2) 飛べなくなったキキ

いまやつつましい魔女の「飛行」など誰も求めていない。トンボとの力関係を逆転され飛ぶ力を失ったキキの姿は、死病に侵された菜穂子によって表

される。キキは大地母神の血を受け継ぐ魔女だが、菜穂子もまた宮崎監督によって「地霊」と表現されている。

物語は、その二郎がひとりの少女と運命的に出会うところから始まる。少女への愛は甘美であると共に地霊の呪縛となって二郎を苦しめる。(中略)生きていく者と死にいく者との超えようのない亀裂。少女と共に生きようにも、最新鋭戦闘機の主任設計者にはあまりに時間が足りない。そもそも共に生きるなどということが出来るのか……。<sup>15)</sup> (下線筆者)

菜穂子が物語に登場するのは、関東大震災の直前である。あたかも大震災を伴って現れたかのような菜穂子は「怒り傷ついた大地」そのものとも言えるだろう。軽井沢で再会した二人が林の奥の湧水のほとりで互いの名を名告り接近すると、突然天から雨が降り始めて大地を潤し「天地混然」となって、雨上がりの丘の向こうに「虹」が立った。「天(二郎)」と「地(菜穂子)」が絆を回復したとき、菜穂子は「生きていて素敵ですね」という。

しかし菜穂子とのあいだの愛は二郎に喜びを与えはするが、天空に飛び立ちたい彼を苦しめ大地に縛りつける「呪縛」とも感じられている。そのような二郎の身勝手さは『風立ちぬ』の原作漫画『風立ちぬ 宮崎駿の妄想カムバック』に、さらにはっきりと示されている。

〈映画版では、堀越二郎と堀辰雄を混ぜて一人の主人公に仕立てたとされているが(注13 企画書参照)、漫画版では両者は別人として登場する。また漫画版では、入院する菜穂子を二郎が山の病院に送っていったことになっている。その夜の場面。筆者注〉

菜穂子「二郎さんが来てくれてとともうれしかったの…」

「そしたらね…」

二郎「ン…?」

菜穂子「そしたら急につらくなっちゃったの」

二郎「菜穂子……」

菜穂子「わたし生きたくなかったのね……」

二郎「ここを出よう 明日いっしょに名古屋へ行こう」

「こんなさみしい所に菜穂子ひとりをおいて行けるか 名古屋に家

を借りる いっしょに暮らそう」

もとよりそれは菜穂子をさらに苦しみ死期も早めるだけだと判っている  
しかし二郎は病院にとどまることはできない

9単（九試単座戦闘機 筆者注）をつくらねば… いやつくりたかった  
翌日二郎は名古屋へもどった

翌年昭和十年（一九三五）堀辰雄は婚約者矢野綾子につきそい高原病院  
にとどまり後に名作「風立ちぬ」と「菜穂子」を書く

同年二月二郎の九試単戦はとんだ

課長「やりやがったな二郎」

パイロット「二郎さんすばらしい飛行機です」

二郎「ありがとう……」

しかし見せたい人はすでにいない

二郎は恋人の生にも死にもつきそえなかった<sup>16)</sup>（下線筆者）

漫画版では、二郎は「明日いっしょに名古屋へ行こう」とは言ったものの、翌日には菜穂子を山に残して帰ったとされている。映画版では、病院を抜け出してきた菜穂子と短い結婚生活を送るが、彼女の身体を心配して山に戻せと言う上司に対し、そうすると「私が飛行機をやめて付き添わなければなりません。それはできません」と断言した。

漫画版でも映画でも、二郎は菜穂子のために自分が高原病院にとどまることはしない。自分のやりたいことを優先した。そのことを宮崎監督は、肺を病む恋人に付き添って名作を書き上げた作家・堀辰雄の行動と対比することによって明示し、強調している。菜穂子にはもう、かつてのキキのように恋人を制御して大地に引き留める力はない。彼女にできるのは、自分の生命を縮めてでも彼との短い夫婦生活を享受することだけである。

二郎が自分の夢に向けて力を尽くした果てに、大地は焦土と化して多くの生命が奪われた。戦闘機の残骸が大地を埋め尽くす地獄のような光景に立ち尽くす二郎のもとへ、最後に菜穂子が登場する。絵コンテの段階では、菜穂子は彼に向かって「きて」とさきやき、うなずく二郎を見て喜びと安堵をあふれさせて風にとけていった。<sup>17)</sup> ここで菜穂子は二郎をあの手へ誘い込むことで、ついに彼を大地の懐に取り戻したかのようなのである。もしこのとき二郎が拒んだら、戦闘機の残骸もろともに、大震災が彼を呑み込んだのではない

だろうか。ところが完成版では、菜穂子は二郎に「あなた、生きて」と言う。

『もののけ姫』の最後の場面では、怒れる大地の神＝シシ神が自分を傷つけた人間たちをすべて呑み込もうとしたが、結局はすべてを許して自ら消えて行った。<sup>18)</sup>『風立ちぬ』でも「地霊」は二郎をはじめとする人間たちに、生き続けることを望んだのだ。

### (3) 風を制御して飛ぶことは可能か

『風立ちぬ』のタイトル通り、この映画は二郎の夢の鳥型飛行機が風に乗って飛ぶ場面に始まり、風の吹き渡る草原で終わる。アニメーションの製作スタッフは、画面には「いつも風が吹いていないといけない」<sup>19)</sup>、「風を感じさせる画面作り」<sup>20)</sup>を目指したという。確かに映画全体を通して風を感じさせる場面が多いが、その風のもつ性質は二つの種類に分けることができる。菜穂子との交流をもたらす風と、飛行機の製作をうながす風である。

初めて二郎と菜穂子が出会ったのは、風が吹き飛ばした二郎の帽子を彼女が受け止めたときだった。次に菜穂子は軽井沢の風の吹き渡る丘に現れる。その風にあおられて彼女のパラソルが二郎のもとに飛んできたことで、二人は再会を遂げた。西条八十の詩「風」を詠いながら二郎は紙飛行機を作る。その紙飛行機が風に乗って菜穂子のもとへ届くと、今度は菜穂子が投げ返す。こうして二人は婚約をした。

二郎「僕はあなたを愛しています。帽子を受け止めてくれた時から」

菜穂子の表情に、ある種の歓喜が湧き上がり、言う。

菜穂子「私も、風があなたを運んで来てくれた時から……」

菜穂子と二郎の結婚式の夜には、花嫁の背後に風花が舞う。また彼女が一人で死ぬために山へ去って行ったとき、風が彼女の声を二郎の耳に届けた。

(九試単座戦闘機を 筆者注) 見迎える二郎、抑えた誇りと高揚、髪に風。

二郎「……」

ハッとなり耳元で誰かがささやいたような気がして振り向く。

着陸しようとする九試単座戦闘機。二郎、そっぽをむいている。すべるように out する九試単座戦闘機。

吹き流しだけがゆったり風をはらんでいる。

「菜穂子が……」。呆然と立つ二郎から TB。

死んだ菜穂子と二郎が最後に対面したのも、風の吹き渡る草原だった。カプローニから「美しい風のような人」と呼ばれた菜穂子は、二郎に「生きて」という言葉を伝え風になってとけていく。

このような場面に吹く風はつねに菜穂子と二郎を結びつけ、二人のあいだに心の交流をうながす。この風は人と人、天と地、生者と死者のあいだにコミュニケーションを発生させ、超えがたい距離を媒介する力をもつといえるだろう。

もう一種類の風は、カプローニを伴って吹いてきて、二郎が夢の飛行機を製作するための意欲や創造力を鼓舞する。憧れの設計家カプローニはまず少年二郎の夢の中に、自作の飛行機に乗って風を巻き上げながら現れる。そして少年に、飛行機の設計家になることを決意させた。二郎の少年期は、風の吹き荒れる道を彼がぐんぐん歩いて行く映像で終わる。

大学生時代には、関東大震災の火災による大風が吹き荒れる中に、再びカプローニが出現する。彼は二郎の意思を確認するかのよう、「まだ風は吹いているか、日本の少年よ」と尋ねる。二郎は「はい、大風が吹いています」と答えた。

次にカプローニが現れるのは二郎が設計技師として働き始め、ドイツに行って巨人機 G-38 を視察したあとのことだ。二郎は飛行機の残骸が散在する冬の荒野に、日の丸をつけた巨人機が紅蓮の炎を吹いて墜落する夢を見た。鬱々とする二郎のもとにカプローニが現れ、「まだ風は吹いているかね」と聞く。二郎が「……はい吹いています」と答えると、カプローニは風の吹き込む漆黒の闇の中に二郎を飛び込ませる。そして彼に「創造的人生の持ち時間は 10 年だ」、「君の 10 年を力を尽くして生きなさい」と告げるのだ。

最後にカプローニが現れるのは、二人が最初に出会った丘の上である。しかしその前に広がるのは、地獄のような光景だ。風の中に立つ二郎に向かって、彼は「君の 10 年はどうだったかね。力を尽くしたかね」と問う。二郎は「はい。終わりはズタズタでしたが」と答えた。

こうしてみると、主にカプローニや戦闘機と共に吹いてくるこのような風は、大地から離れて飛ぶことを二郎にうながす風であり、飛行機を作り出す人間の創造力そのものであることがわかる。

「風」とは何を表しているのだろうか。この作品に吹く風は、一方では人間が他の人間たちや世界と交流する力であり、また他方では人間の限界を超える発明を生み出す創造力でもある。この両方の力を持つものこそが「人間」であり、その「知」性である。人間の「知」性という風の力は、我々に愛と夢を与え、文明を築き上げて人類に多くの恩恵をもたらした。しかしその反面で欲望のままに限度を超えた凶暴な風は、戦争を引き起こし自然を破壊した。二郎もまた美しい飛行機を造ろうと「知力」を尽くしたが、結局は多くの人間や大地（菜穂子）を傷つけ死なせることになった。それでも、人類がこの危機を克服し自然との繋がりを回復する可能性は、やはりこの危険な「知」の力の中にある。

人間が自らの「風」を制御して、大地との絆を失わずに飛ぶことは可能か？ 宮崎監督は彼の作品の中で繰り返し問いかける。<sup>21)</sup> 風の中に立つ二郎に向かって「あなた、生きて」とささやかさ、二郎と菜穂子に「風が立つ。生きようと試みなければならぬ」というポール・ヴァレリーの詩の一節を詠わせる監督は、人間の「知」への希望をまだ失ってはいないのだろう。

### 3. 堀越二郎とオイディプスの苦悩

#### (1) 『オイディプス王』

人間の「知」がどれほど不完全なもので、人間の本質がいかに醜悪かということは、ギリシア悲劇『オイディプス王』に容赦なく描かれている。この作品は、紀元前五世紀にアテネで活躍した詩人ソポクレスが、ギリシア神話の英雄オイディプスを主人公にして書いた悲劇である。

オイディプスはテバイの王ライオスと妃イオカステの息子だが、息子に殺されると予言されていた父王によって、生まれてすぐ両足の踵をピンで貫かれて山中に捨てられた。しかし赤子は羊飼いに拾われ、隣国コリントの王家の息子として育てられる。のちにオイディプスがデルポイでアポロンの神託を請うと、彼は「父を殺し、母と結婚する」運命にあると告げられた。そこで予言の成就を避けるため、オイディプスは父母のいるコリントを離れてテ

バイに向かう。その途中の道で彼はライオスと出会って争い、父とは知らずに殺してしまった。

テバイに着くと、オイディプスはスピックスの謎を解いてこの怪物を自殺させ、苦しめられていた人々を救う。この功績によって彼はテバイの王となり、死んだライオス王の妃イオカステを、母とは知らずに妻として子どもをもうけた。ところがこれらの大罪のために、テバイは悪疫と飢饉にみまわれる。人々を救おうとオイディプスは災厄の原因を究明していくが、その過程で自分の素性を知り、彼自身が災いの根源であったことが暴露された。イオカステが自殺したあと、オイディプスは自らの眼を突いて盲目となり放浪の旅に出る。

## (2) スピックスの謎—人間とはなにか

テバイの王オイディプスは、「人間の中のまさに第一人者」として市民たちからその優れた知性が認められ崇敬されていた<sup>22)</sup>。なぜなら市民たちが女怪スピックスの謎を解くことができずにその餌食となっていたとき、オイディプスが見事にこの謎を解いて女怪を破滅させてくれたからである。

スピックスの謎は、「朝は四本足で、昼は二本足で、晩には三本足で歩くものは何か」という問いであり、それに対して「それは人間だ。なぜならば嬰兒は四本足で、成長すると二本足で、老いると衰弱のために杖を使い、三本足で歩くから」と答えるのが正解だと一般的には知られている。しかし神話学者の吉田敦彦氏によると、現存するギリシア語の資料にはこの通りの形のものはなく、もっとも古い文献では次のように伝えられているという。

地上に声は一つなのに、二本足でも、四本足でも、三本足でもあるものがいて、地上と空中と海中のすべての生物の中でただ一つだけ性質（ピュシス）を変える。しかももっとも多くの足で歩くときに、足の速さがもっとも劣る。<sup>23)</sup>

ここで問われているのは、四本足から二本足、最後に三本足へという順序で段階的に変化するものについてではない。しかし問いの内容が違ってても「人間だ」という答えが正解であったことは、スピックスが自殺したことによって明らかである。吉田氏によれば、スピックスが問うているのは「声

は同一なままで、二本足でも三本足でも四本足でもある」ものは何か、あらゆる生物の中でただ一つ「ピュシスを変える」ものは何か、という問題である。<sup>24)</sup>

この物語の主人公オイディプスは、二本足で歩く人間でありながら、生まれてすぐその両足の踵をピンで貫かれて四つ足の獣たちの住処へ放逐された。さらに後には知らずにとはいえ父を殺し母と相姦するという獣の所行を犯し、それが明らかになると彼はただちに眼を潰し視力を喪失して、壮年でありながら杖を三本目の足として使わなければ歩けなくなった。つまりオイディプスこそは、同時に二本足でも三本足でも四本足でもあり、人間から獣へと本質を変える存在なのである。

吉田氏は古代ギリシアの美術作品に、スピックスの面前で謎を解くオイディプスを、長い杖を手に持った姿で表すものが多くあることを指摘し、次のように述べる。

それらの美術作品の中にはまた、オイディプスがスピックスの面前で右手の指先をはっきりと自分の方に向け、自身を指し示している様を表現したものもある。その図像表現によればオイディプスは、自分を指しながら「人間だ」という謎の答えを、スピックスに向かって宣言したことになるわけで、そうすると彼はこのとき、謎に言われている通りに、同時に二本足でも三本足でも四本足でもあり、人間から獣へとピュシスを変えている自分自身によって、謎の答えである人間を代表させていたことになると思われる。<sup>25)</sup>

知力の限りを尽くしてテバイの災厄の謎を解こうとした「人間」(オイディプス)の正体は、四つ足の獣同然の悲惨なものだった。人間を代表する知者の眼には、じつは何も見えていなかったのもので、その真実を知ると彼はすぐさま自分の眼を潰した。しかしオイディプスは、真実を直視することから逃れようとして眼を潰したのではない。それを直視しながら、自分の意思と判断で為すべきことをしたのだと主張する。

ところでオイディプスという名は「腫れ足」を意味し、両足の踵をピンで貫かれることで二本足性を否定された、彼の四本足性を表すと解釈されてきた。吉田氏はオイディプスという名前を、オイダ「私は見る」とディプス

「二本足」の複合語として、もう一つの解釈を提起する。

そうするとオイディプスとは、「私は、自分が二本足であることを知っている」、あるいは「私は見て知っているので、二本足である」というような意味を持つ名前と解せることになる。その場合にはこの名前は、明らかに、オイディプスが視力を失ってもなお、自分の置かれた状況をしっかりと見て、そこでせねばならぬことを的確に知るための視力と知力、つまり動詞オイダの表す能力を確固として持ち続けるので、彼は、四本足性が暴露され杖を三本目の足として使わねば歩けなくなっても、相変わらず誰よりも優れて二本足であり、偉大な人間の英雄であることを闡明した意味を持つことになる。<sup>26)</sup>

人間は恐ろしい真実から眼をそらさず、為すべきことを見極め、自分の意思で判断する知力を持ち続けることで、人間であり続けることができるし、そうせねばならないのだというわけである。

### (3) 堀越二郎とオイディプスの苦悩

オイディプスが自ら潰した眼は、人間の知の不完全さや凶暴さを表すと同時に、それでもなお真実を見つめ、自分の意思で判断する知力を持ち続けることで、「人間」であり続けようとする彼の決意の象徴でもある。

オイディプスの失明、「眼が不自由である」という特徴は、堀越二郎にも認められる。彼は極度の近眼だった。そのことが、彼が飛行機の操縦ではなく設計者を目指した要因となった。<sup>27)</sup> 幼い頃、二郎と妹の加代は屋根の上に寝転んで異なる夜空を眺めている。視力 2.0 の加代はそこに流星群を見たが、目の悪い二郎にはそれは見えず、そのかわり同じ空にカプローニの飛行機群を夢想した。

最高の知者オイディプスは「父殺し、母子相姦」の運命を避け、またテバイの市民を災厄から救うために、ひたすら誠実に対処し力を尽くす。二郎も、ただひたすら「美しい飛行機」を作ろうと知力の限りを尽くした。その果てに生じた地獄のような世界で、オイディプスも二郎も、それでも生きて「人間」であり続けよと求められる。宮崎監督が堀越二郎を通して描こうとしたのは、そのような「人間」だったのではないだろうか。

自分の夢に忠実にまっすぐ進んだ人物を描きたいのである。夢は狂気をはらむ、その毒もかくしてはならない。美しすぎるものへの憧れは、人生の罠である。美に傾く代償は少なくない。二郎はズタズタにひきさかれ、挫折し、設計者人生をたちぎられる。それにもかかわらず、二郎は独創性と才能においてもっとも抜きこんでいた人間である。それを描こうというのである。<sup>28)</sup>

「知」の風をコントロールして飛ぶことは難しい。しかし宮崎監督が敬愛するサン＝テグジュペリが記したように「精神の風が、粘土の上を吹いてこそ、はじめて人間は創られる」。<sup>29)</sup> だから人間が人間であり続けるために、「汝の手の堪うる限り力を尽くして生きろ」と宮崎監督は言う。

「汝の手の堪うる限り力を尽くして生きろ」という言葉が旧約聖書の伝道の書の中に出てるんですけど、その言葉を堀田善衛の本で読んだ時から、そう生きねばいけないと思い、堀越二郎と本庄季郎という2人を中心にしてこの映画を作ったんです。<sup>30)</sup>

宮崎監督は、東日本大震災で原子力発電所が爆発したあとに、轟々と吹いた風が木を揺らすのを見て、『風立ちぬ』の風はこういう恐ろしい風だと思い知ったという。<sup>31)</sup> 人間が醜悪な自身の真実をしっかりと見つめ、凶暴な風を制御し、力を尽くして「人間」として生き続けることは可能だろうか。堀越二郎の苦悩は、人類の根源的な葛藤である。

## 注

- 1) 「魔女の宅急便 シナリオ採録」『THE ART OF KIKI'S DELIVERY SERVICE』アニメージュ編集部編、徳間書店、1989年、164～207頁参照。論文内の台詞等の引用はすべてこの台本による。
- 2) 宮崎駿「KIKI 今日の少女たちの願いと心」『出発点 1979～1996』徳間書店、1996年、407～409頁。

- 3) 叶清二『宮崎駿全書』「魔女の宅急便」フィルムアート社、2006年、138～139頁。スーザン・ネイピア『現代日本のアニメ』神山京子訳、中央公論社、2002年、243頁。石原郁子「ここからあそこへのあいだの少女」『ユリイカ』青土社、1997年8月臨時増刊、198頁。村瀬学『宮崎駿の「深み」へ』平凡社、2004年、129頁。上野千鶴子「なぜキキは十三歳なのか?」『ジブリの教科書5 魔女の宅急便』スタジオジブリ、文春文庫編、文藝春秋社、2013年、115頁など。
- 4) 内田樹「空を飛ぶ少女について」『ジブリの教科書5 魔女の宅急便』スタジオジブリ、文春文庫編、文藝春秋社、2013年、8～34頁。
- 5) 大林太良・吉田敦彦『世界の神話をどう読むか』青土社、1998年、11～82頁。西村賀子「魔女のルーツを西洋古典文学にさぐる」安田義憲編『魔女の文明史』八坂書房、2004年、263～297頁。
- 6) 宮崎駿『スタジオジブリ絵コンテ全集5 魔女の宅急便』徳間書店、2001年、361頁、カット754「本カットのスローガン『ひるまぬ精神 たゆまぬ努力!!』」。
- 7) 宮崎同書534頁、カット10。
- 8) 宮崎前掲書(注1)『THE ART OF KIKI'S DELIVERY SERVICE』409頁。「私たちはキキが街の上を飛ぶとき、屋根屋根の下の人々に強い絆を感じつつ、以前よりずっと自分であることをかみしめている—そんな幸福な終章を用意するつもりです。」
- 9) 宮崎駿「風の谷から油屋まで 二〇〇一年十一月」(渋谷陽一によるインタビュー)『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』(文春ジブリ文庫)文藝春秋社、2013年、284頁。
- 10) 宮崎同書、283頁。
- 11) 「風立ちぬ 録音台本」『THE ART OF THE WIND RISES』スタジオジブリ責任編集、徳間書店、2013年、234～274頁参照。論文内の台詞等の引用はすべてこの台本による。
- 12) 大塚英志氏はトンポについて「堀越二郎の原型ともいえる」と指摘している。「『魔女の宅急便』解題」『ジブリの教科書5 魔女の宅急便』スタジオジブリ、文春文庫編、文藝春秋社、2013年、303頁。
- 13) 宮崎駿「企画書 飛行機は美しい夢」『THE ART OF THE WIND RISES』スタジオジブリ責任編集、徳間書店、2013年、8頁。
- 14) 「風立ちぬ 録音台本」(注11)。論文内の台詞等の引用はすべてこの台本による。
- 15) 「Introduction」『THE ART OF THE WIND RISES』スタジオジブリ責任編集、徳間書店、2013年、11頁。『風立ちぬ』の企画決定直前の2010年12月21日に提出された「風立ちぬ 中間報告」から、編者が引用した部分。
- 16) 宮崎駿「風立ちぬ No9」『風立ちぬ 宮崎駿の妄想カムバック』モデルグラフィックス編集部編集、大日本絵画、2015年、53～57頁。

- 17) 宮崎駿『スタジオジブリ絵コンテ集 19 風立ちぬ』徳間書店、2013年、612～616頁。
- 18) 古川のり子「シシ神とイザナミ『もののけ姫』——玉の小刀の誓い」吉田敦彦・松村一男編『アジア女神大全』青土社、2011年、42～59頁。
- 19) アニメージュ編集部編『ロマンアルバムエクストラ 風立ちぬ』徳間書店、2013年、28頁、作画監督・高坂希太郎氏インタビューより。
- 20) 同書、195頁、撮影監督・奥井敦氏インタビューより。
- 21) 村瀬学氏は、宮崎作品の中の相克を、「歩行者の感覚」対「地球の感覚」、あるいは「倫理」対「技術」の問題としてとらえている。『宮崎駿再考——『未来少年コナン』から『風立ちぬ』へ』平凡社、2015年。
- 22) 吉田敦彦『ギリシア神話入門』角川書店、2006年、『オイディプスの謎』講談社（学術文庫）、2011年。ソポクレス『オイディプス王』の訳文は、これらの書における吉田氏の訳文に拠る。
- 23) 吉田同書（『ギリシア神話入門』）167頁。
- 24) 以下の吉田敦彦氏の解釈は、同書（『ギリシア神話入門』）160～249頁による。
- 25) 吉田同書（『ギリシア神話入門』）172頁。
- 26) 吉田同書（『ギリシア神話入門』）248頁。
- 27) 「風立ちぬ 録音台本」（注11）237頁。宮崎駿監督の『天空の城ラピュタ』では、天空の城を夢見るムスカ大佐がやはり最後に失明している。
- 28) 宮崎前掲書（注13）「企画書 飛行機は美しい夢」8頁。
- 29) サン＝テグジュペリ『人間の土地』堀口大学訳、新潮社（新潮文庫）、1955年、261頁。宮崎監督はこの本に解説「空のいけにえ」を書いている。この解説文は「人類のやることは凶暴すぎる。」という文から始まり、「凶暴さは、僕等の属性のコントロール出来ない部分なのだろうか。」と自問する。（同書266～273頁）
- 30) 宮崎前掲書（注19）2012年6月24日に、宮崎監督と庵野秀明（二郎役）と松任谷由実（主題歌）によって行われた完成報告会見での発言。274頁。ここに引用された堀田善衛の本は、「空の空なればこそ」『天上大風』筑摩書房（ちくま学芸文庫）、2009年、360～364頁。
- 31) 宮崎駿「はじめて自らの映画に泣く」（『CUT』2013年9月号『風立ちぬ』インタビュー）宮崎駿『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』株式会社ロッキング・オン、2013年、217頁。

# From *Kiki's Delivery Service* and *The Wind Rises* to the Oedipus Myth:

Is it possible to control the wind and fly?

by Noriko FURUKAWA

Manipulating the wind and flying in the sky are dreams that the film director Hayao Miyazaki had since he was a boy, and they are also universal dreams of mankind. The desire to fly higher, farther, and faster has been one driving force behind the development of human civilization. The merits, demerits, and conflicts of civilization symbolized by “flying” form one issue that Miyazaki has consistently addressed in all his films since *Nausicaä of the Valley of the Wind* in 1984.

In this article first, *Kiki's Delivery Service* released in 1989, and *The Wind Rises*, produced 24 years later in 2013 as a culmination of Miyazaki's work, are compared. In these works, “wind” symbolizes the free work of human intelligence. The wind of intelligence encourages communication with others, such as with the character Nahoko from *The Wind Rises*, who represents the earth. As pure desire, intelligence helps develop science and technology but also can become a windstorm that destroys the world. Is it possible for humans to control the wind called intelligence and fly?

Both Tombo (in *Kiki's Delivery Service*) and Jiro Horikoshi (in *The Wind Rises*), though on different scales, had a growing desire to develop technology and subsequently, a growing conflict was caused by this desire. These phenomena represent human suffering itself, which can be seen as far back as the desires and the conflicts of the main character Oedipus in the ancient Greek tragedy.