

## 宮崎駿作品における「飛行」「落下」「飛ぶ夢」のテーマ分析 — 『風立ちぬ』、『魔女の宅急便』を中心に —

### **L'analyse thématique du vol, de la chute et du rêve de voler dans l'œuvre de Hayao Miyazaki : Surtout du *Vent se lève* et de *Kiki la petite sorcière***

熊本 哲也 (高等教育推進センター)

#### Résumé

Les scènes de vol et de chute, qui apparaissent fréquemment dans l'œuvre de Hayao Miyazaki, expriment le leitmotiv important chez le réalisateur. Mais on ne le traite pas profondément surtout du point de vue de psychanalyse de Freud. En effet, les rêves de vol et de chute sont mentionnés « typiques » dans l'*Interprétation des rêves* de Freud. Mais, les scènes fantaisistes de l'animation ne sont presque jamais réalisées comme contenus oniriques, mais le plus souvent comme événements réalistes qui arrivent dans le monde fictif chez Hayao Miyazaki. Il dit lui-même « il faut que le réalisme soit centralisé dans le monde fictif de l'animation ».

Mais *Le Vent se lève* commence par une scène de rêve de l'enfant Jiro Horikoshi ingénieur en aviation. Cette scène de vol rêvée par un personnage, rare dans l'œuvre de Miyazaki, n'est pas exceptionnelle pour les adolescents selon la psychanalyse. Mais en ce qui concerne le désir du réalisateur lui-même, il veut s'identifier à Jiro Horikoshi surtout quand le réalisateur insiste sur la scène où l'ingénieur Jiro dessine un chasseur. Le réalisateur partage inconsciemment la contradiction de Jiro qui a le rêve de créer un bel avion dont la production a amené le Japon à la guerre.

*Kiki la petite sorcière* qui centralise encore le leitmotiv de vol, montre les deux sujets de surface et d'arrière. Du côté de surface, ce film peut s'avérer une sorte de « bildungsroman féministe magique » par l'animation d'une jeune fille « réelle ». Mais de l'autre côté, la morale de ce film est que le vol dépend de son talent de sorcière. C'est dire que l'auteur se demande s'il a le talent d'animateur lui-même.

Enfin, la chute implique finalement la mort, comme celle qui est liée à la cimetière des aviateurs de *Porco Rosso* ou au « purgatoire » où Caproni (=Méphistophélès) et Naoko attendent Jiro et les chasseurs Zéro à la fin du *Vent se lève*. Si la chute est de mourir, « voler » c'est de vivre, comme dans le poème de Valéry : « Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre ! ». Le slogan « vivre » de Hayao Miyazaki déjà inspiré avec *Nausicaä* (version bandes dessinées) et *Princesse Mononoke* n'a-t-il pas ici la même signification de voler contre le vent fort ?

キーワード：宮崎駿、精神分析、飛行、落下、フロイト、夢

Mots-clés : Hayao Miyazaki Psychanalyse Vol Chute Freud Rêve

## はじめに

宮崎駿作品における「飛行」とそれに伴う「落下」のイメージは、シーンとして撮られる頻度が極めて多く、宮崎駿監督のほぼ全作品のテーマに関わる重要性を有している。「飛行」と「落下」のテーマは、相補的な関係にあり、飛ぶことができるものが、その機能を一時的に失った時に重力に従って落下する。飛ぶものが、なんらかの契機によって落下しまた再び飛ぶ能力をえる、という物語は宮崎駿作品においてある種の必然性をともなっている（宮崎駿監督による初期の「空を飛ぶ少女」をテーマとする三作品『風の谷のナウシカ』（1984）、『天空の城ラピュタ』（1986）、『魔女の宅急便』（1989）は好例である）。作品によっては、再び飛ぶことだけでなく落下することがクライマックス（『天空の城ラピュタ』や『千と千尋の神隠し』（2001）では「落下」のイメージの方が「飛行」のイメージよりも強烈である）を構成することもある。スーザン・ネイピア Susan Napier は、こうした動きを「上昇と下降」という運動としてであると述べつつ、特に宮崎監督初期の作品である『ルパン三世カリオストロの城』（1979）において何度も繰り返し描かれているテーマであるとしている<sup>1</sup>。なるほど、より包括的には、「上昇と下降」という総合的なテーマとしても捉えられるかもしれない。しかし、飛行するイメージは「現実」と一線を画する「夢」の内容により近いファンタジックなものである。壁をロープなどでよじ登って上にあがる場合と、なにかしらの飛行手段なり理屈なりで浮かび上がるのでは大きな差異がある。われわれは、ここでは特に「飛ぶこと」という飛び上がる運動に注目してゆきたい。というのも、宮崎駿作品におけるファンタジーの本質はこうした「飛行」にこそあるからだ。飛行機や飛行船などの現実的な手段を用いる飛行のシーン（『風の谷のナウシカ』、『ラピュタ』、『紅の豚』（1992）、『ハウルの動く城』（2004）、『風立ちぬ』（2013）など）であれ、「魔法」や「呪い」による飛行のイメージ群（『ラピュタ』、『となりのトトロ』（1988）、『魔女の宅急便』、『千と千尋の神隠し』、『ハウルの動く城』など）は、いずれもファンタジックなものであり、幻想的、あるいは夢想的という形容詞がふさわしい。しかし同時に登場人物たちが実際に飛行するシーンは、その飛行の手段の相違にかかわらずなく、きわめてリアル（現実主義的）にその動きの詳細が描かれているのを常としている。

ひとつ例をとって言えば、『風立ちぬ』は、飛行機そのものが中心的なテーマとなっていて宮崎駿作品のなかでも「飛行」テーマに関して言えば、最も典型的に飛行機そのものを扱っている作品であるが、そこにおいては過去の旧日本軍の零式艦上戦闘機の開発の歴史が史実に基づいて辿られ、設計技師である堀越二郎の半生とともに描かれている。堀越二郎の生きた時代として、日本の大正時代末から昭和初期にかけての風景、関東大震災の地震と火事の有様や被災した人々の様子、さらには設計された飛行機が飛ぶメカニズムなどが詳細にリアルに描かれている。しかし、この作品は冒頭から二郎少年の「夢」から始まり、タイトルを同じくする堀辰雄の小説の虚構的設定が堀越二郎の人生と重層的に重ね合わせられながら、太平洋戦争前の日本の歴史的現実の要素を交えてストーリー展開がなされていることがわかる。宮崎監督自身が、これはすべて自分の「夢」であるとか、自分の二郎を取り戻して描いた、とインタビューで語っていることはよく知られている<sup>2</sup>。

このように宮崎駿作品における飛行のイメージの特徴は、ひとことで言えば、テーマとしては幻想的であるが同時に現実主義的・リアルに描かれている、という点にこそある。

これをなにかしらの特徴として指摘するのはあまり意味がない、という反論もあるだろう。アニメーションという表現手段は、すべて二次元、平面上にイメージを写し撮っているからこそ説得力をもって観客に訴えるには、普く可能な限りリアルでなければならないことは一定の基準である。とはいえ、カメラで撮影した映像とCGを組み合わせて作られる「実写」の映像は、アニメーションとは根本的に異なった尺度で評価されるだろう。劇映画の実写映像は、対象をどのように撮影し、CGとともに編集するかが重要となる。他方、アニメーション映画の真骨頂は、どのように「現実」を描ききり超えられるか、という点にあるのではないか。宮崎駿監督自身この点について次のように書いている。

アニメの世界は「虚構」の世界だろうが、その中心にあるのは「リアリズム」であらねばならないと私は思っている。ウソの世界であっても、いかにほんとうの世界とするかが大切だろう。言葉を換えるなら、みる人に「そういう世界もあるな」と思ってもらえるウソだ。<sup>3</sup>

アニメーションによる「飛行」とは、いかにそうしたイメージを想像でき、共感を得られるかという尺度によって判断されるのではないだろうか。かくして、宮崎駿作品の飛行イメージは実写映像にもまして実在感を与えるものとししばしば評価されるのである<sup>4</sup>。

われわれは、この小論において、宮崎駿作品における「飛行」と「落下」のシーンやイメージ群の意味を追求しつつ、どのようなイメージやシーンがこの「飛行」と「落下」のテーマに沿って描かれているのか、そしてなぜ「飛行」や「落下」がテーマとして宮崎駿作品に頻繁に選択されているのかということを追求め、「飛行」や「落下」のテーマが作品においてどのようにして「多元決定」<sup>5</sup>されているのかということについて論じてゆきたい。

## 1 「飛ぶこと」と「落下すること」のテーマ

宮崎駿作品に頻出する飛行・落下のシーンにはある種の前提が共通してある。それは、そうした飛行シーンの殆どがアニメーション世界内において「現実」として生じた出来事として描かれている、ということである。現実的には起こりえない方法での飛行でも、例えば魔女が箒で空を飛んだり、城が空中に浮いたりするようなシーンも含めてリアリズムに則って描かれるのである。ましてや、飛行船や飛行機の飛行については、夢の中という漠としたイメージ、というような口実まがいに描かれることはない。そのことは、ストーリーにおいても裏打ちされていて、飛行や落下のシーンが、作品の世界内でファンタジーや夢想であるというストーリー上の必然性はないのである。むしろ、だからこそ宮崎監督は「作家的想像力」によってより現実的に飛行シーンを描こうとした、と批評がしばしば述べている<sup>6</sup>。このように、宮崎駿作品におけるファンタジックなシーンが、登場人物が寝ている間に見られる「夢」の内容としてある、といったようなストーリー展開はあえてされていないとも言えよう。

宮崎作品においてこうした飛行のイメージが「夢」の内容として描かれない、という点を強調したい理由は、作品に描かれる現実的ではない不思議な体験を、いわゆる「夢おち」として登場人物がみた「夢」として引き取ることも物語としては可能であっただろうから

である。例えば、『千と千尋の神隠し』では、異世界に紛れ込み、両親が豚に変えられ、奇妙な風呂屋で労働して両親を救うことになる不思議な物語を、引っ越し中の自家用車中で寝込んでいた主人公千尋の見た「夢」であった、という結末をとらなかった<sup>7</sup>。千尋が「現実」に体験したであろうことについて、前後で変化がほとんどみられない両親や環境、変わらない「外の世界」ではあるが、千尋自身はトンネルの向こうでの辛い「現実」体験を経て明らかに人間的に成長していることを暗示しながら、不思議な物語のリズムを追求しつつ、それが現実の出来事と夢の出来事との臨界上にあることが暗示されている<sup>8</sup>。このことは他の諸作品の飛行・落下のシーンについても同様であり、作品としてはファンタジー感溢れる出来事でありながら、作品の世界内では極めてリアルで「現実」の出来事として位置付けられているのである。

ファンタジーとは言い難い飛行機などの飛行のシーンもメカニックとともに描かれることで、同様に、いや尚更リアルに観客たちに訴えかけるものとなっている。『ナウシカ』（映画版）において描かれる、メーヴェやガンシップなどの飛行する機械は、「現実」の道具、移動・戦闘のメカとしての存在感があり、その他の飛行するメカニックも主に戦争に使用される兵器としてリアルに飛行しているように描かれる。主人公ナウシカによって、いわゆる「空を飛ぶ少女」というステレオタイプが作りだされ<sup>9</sup>、宮崎駿作品において特権的なイメージとして『ラピュタ』、『魔女の宅急便』、あるいは『千と千尋の神隠し』などの作品を通底することになってゆくのである。また、『ナウシカ』では、飛行機以外にも、古生代の巨大昆虫にも似た多くの蟲たちが飛ぶ生物として登場している。現実の昆虫が羽で飛ぶ能力があることから、『ナウシカ』の巨大な蟲たちも自力で飛ぶのだが、その飛行する姿は現実を超越した想像力の産物であると同時に悪夢のようでさえある。この飛行する蟲たちの存在もまた宮崎作品における幻想と現実の臨界点にあると言ってもよい。とはいえ、その蟲の王ともいえる王蟲は飛ぶことのない蟲なのであり、そのことがより迫力のあるリアリティーを王蟲のイメージに与えていることも事実である。

『ラピュタ』においては、ゴリアテやタイガーモスのような巨大な飛行船や単車のような小飛行体フラップターも、メカニックとして緻密に描かれている。「ラピュタ」自体は、なるほど「飛行石」という超古代の科学といったSF的な説明原理で宙にとどまっているにせよ、その浮遊力は「原理的」に説明されているのである。これらの「飛行」シーンは夢想や空想の産物というよりも、なにかしらの飛行原理に基づいて浮遊している、(スウィフト『ガリヴァー旅行記』に登場する「ラピュータ」とは異なる原理)と監督自身が言っている<sup>10</sup>。『魔女の宅急便』では、「箒」という魔女の定番の飛行器具がほぼ当たり前の乗り物のように前提され、魔女のキキが宅配便をする際の商売道具ともなっている。さらに、キキが持っている唯一の魔法が「箒による飛行」であり、逆に「飛べない」ことの方が異常な事態となっている。『魔女の宅急便』においては、自立して「飛べること」は、人生の転機をもたらす「通過儀礼」<sup>11</sup>の出来事、として描かれているのである。

飛行艇のパイロット自身が主人公でありテーマでもある『紅の豚』では、飛行艇の機種(サボイア S-21)に始まりエンジンのメカニック<sup>12</sup>やそうした機器を修理する工場、費用など「現実」的な描写がされ、また社会背景には第1次大戦後のヨーロッパを思わせるファシズムや戦時社会を想起させるリアルな時代背景が描かれている。飛行艇がエンジンの故障により墜落すること、これは『魔女の宅急便』でキキが飛べなくなることと同様にパイ



ロットであるポルコ・ロッソにとっては、アイデンティティーそのものの危機であり、それまでの孤高の生き方に多大な変化をもたらすような出来事となっている。彼は、新たな飛行艇をピッコロ社工場に注文せざるをえなくなり、その新機体が再び離陸するようになる過程で、新たな人間関係が生じることになる。このように、飛行・落下は宮崎駿作品において、どのような形をとるのであれ、その世界の日常的な現実の一コマとしてあることがしばしばであり、「落下」という出来事は、人生における転機をはらむ最重要テーマのひとつとしても位置づけられている。

「飛ぶこと」が現実と夢の臨界点として明らかに示されているものとしては、『となりのトトロ』において、トトロが子どもたちを空中で移動させるのを「夢の中」で飛行するシーンがある。しかし、この出来事は、翌朝のサツキとメイの台詞「夢だけど、夢じゃなかった」にあるように、「夢」ではあっても現実であるという、両者のはざまの体験であることが示されている。また、最後の作品とされている『風立ちぬ』においては、唯一、明らかに「夢」の中での飛行シーンというものが描かれている。作品の冒頭は、主人公の堀越二郎少年が寝ているシーンから始まり、次には少年二郎が夢の中で飛行機に乗って飛び、落下するというシーンとなっている。この飛行シーンは、この作品では二郎の「夢」の中で見られた内容ということが明示されている点で他の作品とは明らかに異なっている<sup>13</sup>。つまり、『風立ちぬ』においては、イタリア人飛行設計技師カプローニが言うように、「飛ぶことは（美しいが呪われた）夢」であることが明らかに中心テーマとして特権化されていると言ってよい。「飛ぶ夢」は、このように宮崎駿作品にあっては、明示的な形では頻出するものではない。

「飛ぶこと」そして「落ちること」これらの場面は、宮崎駿監督作品において極めて頻繁に、もっと正確に言えば、殆どすべての宮崎駿監督作品にテーマとして描かれている。しかし、これまでの宮崎駿作品論において、「飛ぶこと」のテーマを扱った章には多くの頁を費やされているが、決定的で総合的な分析と解釈といわれるものは意外とないと言ってよい<sup>14</sup>。「飛ぶこと」は、多かれ少なかれ現実とは真逆の「幻想」や「夢想」の領域に関連していることはよくわかるが、それについてのなにかしらの心理学的・精神分析的な言及は少なくはないがあまり追求されていないか、短絡的な言葉や先入見で結論づけられることが多い<sup>15</sup>。こうしたことの原因のひとつは、これまで述べてきたようにファンタジーがファンタジックではなくリアリティーをもって描かれるからではないか。観客は、宮崎アニメのファンタジーを非現実としてではなく、それが現実体験のひとつとして受容するように仕向けられるのである。さらには、宮崎駿作品が想定している観客の中心はやはり「こども」であり、成長過程にいる少年少女の年齢層であるからではないか。宮崎駿監督作品は、露骨な表現や暴力的な描写がなく広範な年代の観客が安心して見ることができるものであるだけに、あえて暴き立てる視点そのものが敬遠されるのは事実であると言えよう。そうした意味で、宮崎駿監督作品の「飛ぶこと」と「落下すること」が「夢」の表象として分析されてこなかったのではないだろうか。

## 2 「飛ぶ夢」が描かれるとき：『風立ちぬ』の「夢」のシーン

さて『風立ちぬ』における「飛ぶ夢」についてももう一度言及しつつ、「夢」のなかで飛ぶことの意味を考察してみよう。この冒頭のシーンは主人公堀越二郎の幼少期をモチーフに、二郎が飛行機設計技師を将来の目標にする最初の動機付けの内容を描いている。背景は、20世紀初頭、大正6年、1916年の日本、堀越二郎が少年時代を過ごした群馬県の藤岡市である。当時の農民としてかなり素封家らしい農村の大邸宅が提示され、その一室で寝ている二郎少年がクローズアップされる。映像が二郎少年の「夢」へと切り替わる。「夢」のシーンでは、二郎がオーニソプターとも言うべき鳥型の飛行機をパイロットとして操縦して地元の空を飛ぶシーンが出てくる。しかし、空に高く昇った時に上空に突如現われた巨大なツェッペリン号のような飛行船によって撃墜され、神話のイカロスのごとく、地上の農家に墜落してゆく。そして、次の映像は少年の寝姿にもどり、観客はこれが二郎の「夢」の内容であったと理解する。先にも述べているように、こうした飛行のシーンを「夢」として描くことは、宮崎駿作品においては希有なことであり、宮崎駿作品の飛行のテーマを分析するための手がかりとして適していると思われるので、以下にこの夢のシーンについて考察してゆきたい。

臨床心理士の岩宮恵子<sup>16</sup>は『風立ちぬ』における「飛ぶ夢」に関して精神分析的な視点から次のように述べている。一般的な「飛ぶ夢」に関して、子どもや思春期の青年では飛ぶ夢を見る例は多いが、年齢を重ねた大人は「飛ぶ夢」を見なくなる、と述べている。「飛ぶ夢」とは、自立のイメージだけでなく、固定観念や現実にはばられている大地から離れ、自由に創造する力に結びついている。このような指摘に従っていえば、空を飛ぶ夢とは二郎のみならず誰しもが幼少期や思春期に見る可能性のある「夢」であることがわかる。実際、精神分析学の創始者であるフロイト Freud は、『夢解釈』においてこの種の飛行や落下の夢とは「典型的（類型的）」な夢のひとつであることを述べているので、フロイトによる「飛ぶ夢」に関しての言及を参照してみよう。

実は、「飛ぶ夢」は、かなり以前から（フロイト時代以前から）心理学や精神分析学における「典型的（類型的）な夢」のひとつとして研究対象となっていた。精神分析学を樹立しその立場に立つフロイトは次のように記している。

類型夢の第二の部類に属するのは、飛んだり、浮いたり、落ちたり、泳いだりする夢である。これらの夢が意味するところを一般論として言うことはできない。後に見るように、それぞれの例ごとに、意味は少しずつ異なっている。ただ、これらの夢が含んでいる感覚については、その素材がどこから来ているのかと言えば、常に同じ源泉に発しているのである。

精神分析で知り得たことから考えて、これらの夢も、幼年期の印象を反復している。すなわち、子どもたちにとってあれほど並外れた魅力をもった、動きを伴うあの遊びに関係している。叔父さんたちは誰でも、伸ばした腕に子どもを支えて空中を飛ばまねをして部屋中を走ったり、膝の上で揺すって急に脚を伸ばして落としたり、高い高いをして、急に落とすふりをしたりするものではないか。すると子どもたちは大喜びで、倦むことなく、何度でもこれを反復してもらうことを求める。多少恐くてめ

まいがするくらいだとむしろ余計にそうだ。何年かが経ち、彼らは夢の中でこの経験を反復させるのだが、そのときには彼らを支えていた腕は省略されて、彼らは宙に浮いたり落下したりするのである。小さい子どもたちがこの種の遊び（ぶらんこやシーソーも含めて）が大好きだということは言うまでもない。サーカスで曲芸を見ているときには、この遊びが新たに想起されていることであろう。男の子のヒステリー発作の多くは、端的にこの種の曲芸を再生することから成り立っていて、しかもその芸は堂に入ったものである。動きを伴うこれらの遊びが、それ自体は無邪気なものとしても、性的感覚を呼び覚ますことも稀ではない。これらの活動のすべてを一般的にまとめて言い表す言葉として、子ども時代の「急かし合い」がある。飛行、墜落、めまい等の夢は、これを反復しているのであり、それに伴う快感は、今では不安に変じている。ただ、母親ならどなたもご存知のように、急かし合いは、現実子どものときにすでに、喧嘩が始まって誰かが泣き出して終わることが多いものである。<sup>17</sup>

精神分析的な見地によるこうした「類型」夢の解釈は、空を飛ぶ夢が性的な欲望の抑圧が原因であると言われることがよくある。フロイトは、上記の引用箇所続けて「空飛ぶ夢」の性愛的な解釈が当時から多くの心理学の研究者からなされていたことを付け加えていることから、そうした傾向は明らかにあった<sup>18</sup>。しかしながら、フロイト自身、この結びつきを必ずしも正しいとはせず、逆に「すべての夢は性的な解釈を要求する」という主張を、「余所事である」つまり必ずしも「夢」や「飛ぶ夢」は性愛的な見地からのみ分析されるのではないとしている<sup>19</sup>。

フロイトの夢解釈の記述において特徴的なことは、「飛ぶ夢」は子ども時代の記憶の反復である、ということと、大人の手や腕を介して「遊戯」の一種として「飛ぶ」体験がなされた、ということである。「大人」、というのは、子どもより身長が高く、子どもにとって圧倒的に強い存在という意味においてである。しかし、ここでは「父親」が登場してこの行為に介入するのではない。そうではなく、「叔父さん」が「高い高い」をしてくれる、という説明になっており、その内容の不自然さに誰しも気がつくだろう。なぜ、「父親」ではなく「叔父さん」なのか。おそらく、飛行にともなう浮遊感、自由・解放感などの感覚をもたらすものが、精神分析的なステレオタイプに従って言えば、抑圧の象徴そのものである「父親」に依拠するのではなく、むしろ父親的な存在の軛から解放する役割を「叔父さん」は与えられているのだろう、と解釈できる。

さて、『風立ちぬ』の登場人物として、「父親」の存在は希薄であり、二郎の父親が姿を現わすことは一度もない。その代わり、いわば「叔父さん」の役割を担っている人物が何人か登場してくる。イタリア人飛行設計士カプローニもその一人であり彼に始まり、第二次大戦前のゾルゲ事件の当事者をモデルとしたらしいなぞ多きドイツ人カストルプ（トーマス・マンの小説『魔の山』の主人公と同じ名を名のっている）、あるいは飛行機製作会社の上司で菜穂子との婚礼をとりもった黒川などである。彼らは、二郎の欲望を抑圧する父親とは異なり、暗に明に二郎を導き補佐をする「叔父さん」的な存在である。カプローニとカストルプのイタリア人とドイツ人という設定となっている外国人は、二人ともなにかしらの「狂気のみつき」を見せ、幾度も予言的な言葉を二郎に伝えている。これに関して、絵コンテなどに指示が書かれていたという指摘が批評家によってなされているのだが、

特に「夢」のシーンに幾度も登場するカプローニには「メフィストフェレス」として描く、と宮崎駿監督自身によって絵コンテなどで指示されていた<sup>20</sup>。つまり、抑圧的な存在であるどころか、悪魔メフィストフェレスのように悪へと誘惑し魂を売り渡す契約をする相手として描かれているのだ。悪への誘惑とは「美しい飛行機を作る」という呪われた「夢」を二郎に抱かせることであり、カストルブが言うように日本が戦争に突き進んでゆこうとも頓着せずに自分の夢や恋を追うように促されることである。「飛ぶ夢」の呪いは、こうした「メフィストフェレス」たちによって誘われ、最後には悲劇をもたらす運命をもった夢なのである。

ところで、堀越二郎という名前の「二郎」というのも、大人に成長した後は、家父長としての総領的父親的な地位ではなく、やはり「叔父」としてのステイタスを占めるようになるだろうことを暗示しているのは蓋し偶然ではない。いわばこうした「叔父」性、「二郎」性というところにも、『風立ちぬ』における「飛ぶ夢」の意味が内在しているのではないだろうか。

二郎が見る夢は以上のように通常の睡眠中にみる「夢」であると同時に、彼を飛行機設計士に導くカプローニとの夢での出会いを可能にして飛行機設計という創造につながる理想＝「(将来の) 夢」でもあった。『風立ちぬ』の「夢」とは、この二重性によって特徴付けられると言ってよい<sup>21</sup>。二郎少年が夢から覚めた後で彼の母親とする会話には、この作品における「夢」の二重の意味が明確に示されている。

母親：「夢をみていたのね。大きな声で返事をしていたので、びっくりしました。」

二郎：「母さん、ぼくは飛行機の設計士になります。」

母親：「そう、それはすてきな夢ですね。」

二郎：『「飛行機は美しい夢だ」とあの人は言いました。ぼくは美しい飛行機を作りたい』<sup>22</sup>

「夢をみていた」という夢は、二郎少年が寝ている間にみていた「飛ぶ夢」である。しかし、「飛行機は美しい夢だ」という二郎の「夢」の中でカプローニがいう「夢」とは、想像力によって将来的に実現させたい希望・理想という意味での「夢」である。そして、後でカプローニが断言するように、その「夢」は戦争兵器としての戦闘機、戦争そのもの、そして「一機も戻ることがなかった」零戦の運命に結び付く「呪われた夢」あるいは「呪われた」運命そのものでもある。

さて、岩宮恵子は、ユング心理学を用いる河合隼雄に従って、二郎の「夢」について「カプローニがいる草原は個人的なレベルを超えて非個人的なレベルで他者とつながることができる特別な場所」<sup>23</sup>であると述べている。カプローニは、二郎の見る「夢」のシーンに常に登場して、二郎に飛行機設計士になることを促すことに始まり、最後には天国とも死後の世界ともわからぬような草原で、亡き妻の奈緒子と二度と帰ってこない零戦とともに二郎を待っているのである<sup>24</sup>。このように、夢は二郎が危機に見舞われたときや転機が生じる時にアクセスできる「特別な場所」として設定されている、と岩宮は指摘している。これは、二重の意味で他の宮崎駿作品にはみられない「夢」のシーンである。そもそも、主人公なりが寝ている間に見る「夢」がそれとして描かれることがなく、さらにカプロー



ニの登場する「夢」は、二郎の夢がカプローニの夢に接合されて作られた場という特殊な設定をもった白昼夢なのである。岩宮の言う「非個人的なレベルで他者につながる」夢なのであり、ユング心理学で良く知られている「集合的無意識」の考え方にも繋がるものである。

しかし、この「夢」の内容は、他の誰よりも、まず作者である宮崎監督自身が自己の「無意識」や「願望」を投影させていることを忘れてはならない。二郎の「飛行機設計士になり美しい飛行機を作りたい」という「夢」(願望)は、やはり宮崎駿監督自身がそう願ったから作品に表現されているのであって、その意味ではカプローニも二郎も宮崎監督の分身である。では、作者がこの『風立ちぬ』の作品に込めた願望や意味とはといえば、「美しい飛行機を作ること」しか考えなかった堀越二郎という人物の悲劇と「それでも『戦争』を選んでしまった」<sup>25</sup>日本人の辿った運命を菜穂子との短いロマンスと死別というメロドラマと共に悲劇的にうつくしく描くことだったのではないか。『風立ちぬ』に宮崎駿監督の意図を解釈しようとする者に見えてくることは、二郎が飛行機を設計図に書く際の描き方が作者の宮崎駿監督が絵コンテなどを描く姿に重なって見えることである<sup>26</sup>。つまり、二郎が兵器としての戦闘機を設計するという創造の作業と、宮崎駿監督自身がデジタルな手段ではなく紙と鉛筆でアニメーションの構想を絵コンテとして描く姿を重ね合わせることができるのだ。究極のところ、その天才によって「美しい飛行機」を追求して戦争の兵器を作ってしまった堀越二郎という存在を描くことによって、宮崎駿監督自身はたぐいまれな想像力であまりにも美しいアニメーションを描いてしまったがために、子どもたちを逆に不幸してしまったことを自己批判的に告白しているのである。

宮崎駿監督自身がインタビューで答えているのだが、子どもたちが外で遊ぶ代わりに『となりのトトロ』などのビデオを100回も繰り返し見るようになってしまったことを自分の所為であると悲嘆している。「アニメーションなんか、子ども時代に1回観りゃいいぐらいのもんであって、そんなものを毎日毎日、繰り返し繰り返しビデオで流しているとかね、テレビでやったら視聴率が上がりましたなんてのは、自慢でも誇りでもなんでもなくて。それはただの人生の消費であって、それに加担するということは、実は、戦争に加担してるのと同じくらい、今のくだらない世の中のくだらなさを増やしていることなんですよ」<sup>27</sup>と答えている。『風立ちぬ』そして堀越二郎に投影されている宮崎駿監督の願望とは、このように最大の屈折と大いなる矛盾を孕んだ「飛ぶ夢」となって描かれているのである。

### 3 『魔女の宅急便』における飛ぶこと：「通過儀礼」と才能

『魔女の宅急便』の中心的で明らかなテーマは、親元、実家から独立する若者の成長と自立であることは誰もわかるころのものである。このテーマは、主人公である魔女の少女キキの「飛行」と密接に関連している。実家を離れて大都市コリコへと旅するのは、母親から譲られた箒に乗って空を飛行してであった。この段階では、キキはまだ母親に依存的であり自らの力を認識してはいない。この作品には原作があるのだが、いくつかの点でオリジナルを逸脱していて、キキの飛ぶ能力の喪失エピソードも原作にはないものである。つまり、魔女であるキキが当たり前のように持っている飛行能力が、突如としてキキから奪われてしまう、という物語そのものが宮崎アニメにオリジナルなものである。この

出来事についての解釈として、少女の成長過程での一段階の契機としてある、と指摘されることが多い。上野千鶴子は「なぜキキは十三歳なのか？」という小論で、少女の成長過程でありうる「性の目覚め」と飛行能力の喪失が連動している、と指摘している<sup>28</sup>。物語の中でキキが男の子に恋したからだ、というのがかなり明示的な理由として作品上にも明らかに示されているのだ。

キキが「飛ぶこと」をこうした思春期の一過程の表現としてとらえる見方には、人間的な成長の比喩が「飛ぶ」能力によって表わされている、という精神分析的な見解によって裏付けられるだろう。

さて、佐々木隆の宮崎論において「飛ぶこと」というのは、精神の飛躍、冒険であるとされている。佐々木隆は、フロイトの『夢解釈』<sup>29</sup>の言語論的解釈を述べた新宮一成<sup>30</sup>を参照し「飛ぶ夢は新しい世界を獲得した成長の印である」と引用しながら、宮崎駿作品における「飛ぶ」ということは、「成長の物語」を意味していると述べている<sup>31</sup>。とくに「飛ぶ夢」について、「飛ぶ」ことは新たな言語の世界に参入することであると述べている。このことは、文字通り、『魔女の宅急便』のキキが自立し（再）飛行する出来事にまさしく当てはまっている。田舎から出てきて都会で一人暮らしをして生計を立て自立しようとする少女の姿は、当時の若い20代女性たちの共感を呼び、子どもから主婦までの幅広い世代が観客となって『魔女の宅急便』は興業的にも成功することになるのだ。キキは13歳として設定されているが、彼女が親元を離れ自活しようとして努力する姿に、就職や進学のため田舎から上京し一人暮らしを始め都会で葛藤する自分たちの姿を重ね見た、という若い女性たちを惹きつけ観客とせしめた、という指摘がある<sup>32</sup>。ネイピアが述べているように、『魔女の宅急便』は「フェミニスト的なマジカル・ビルドゥングスロマン（魔法的教養小説）」の一種と見做すこともできるのである<sup>33</sup>。

田村奈保子も、『魔女の宅急便』における主人公キキの少女の成長を分析してゆくのであるが、分析をジャック・ラカンの母親的想像界／父親的象徴界の二項の観点から見ている<sup>34</sup>。キキの成長は、父母のもとから都会で一人暮らしを始めるストーリーに表されているが、これをラカンによる想像界から象徴界への移行としてとらえようとする。新たな環境、社会内での生活はキキにとってストレスフルなものであり、やがて、唯一彼女が使える「箒で空を飛ぶ」という魔法が使えなくなる。それとともに、彼女に付き添っていた黒猫ジジとの「会話」ができなくなる。しかし、母親からもらった箒ではなくデッキブラシに跨がり再び空中に浮かぶことでボーイフレンドのトンボのピンチを救うことができるのである。これがラカンの場合には想像界から象徴界へと通過する「通過儀礼」であると田村奈保子は見ている。田村に限らず、この点を「通過儀礼」として指摘する論者は多いが、これを、象徴界への通過の成功例として、そうではない小説作品などと区別して論じようとしている。こうした「少女の成長」というテーマで精神分析的な観点から宮崎作品を論じることによって次のことが明らかにされるだろう。想像界という非言語的な人間関係が可能な段階を経て言語が世界の法となる象徴界へ移行することで少女は成長する。つまり、そこにおいて「空を飛ぶ」ということは、象徴という新しい言語体系に参入することを表現することになるだろう。

さて、夢の中で「飛ぶこと」や「落下すること」は、精神分析においてしばしば分析の対象となる事項であることは既に述べた。この「夢」は、フロイトの『夢解釈』の中で取

り上げられる「類型夢」の一種であり、「飛んでいる夢」や「落下する夢」は、フロイトの『夢解釈』の当時も現代でも多くの人々がよくみる「夢」の種類なのである。新宮一成は『夢分析』の中で、フロイトの『夢解釈』に若干触れつつも、自らの精神分析家としての知見などから「飛ぶ夢」に関して言語という観点から次のように述べている。

乳幼児にとって言葉話す大人というのは異質な世界であり、いつも横になり寝ている低所からみると「言葉」は「空」を飛び交う雲のように見えるだろう、と新宮は指摘する。そして、「言葉話すようになったとたんに、我々はその言い様のない経験から離れ、それを思い出すことさえなくなるくらいに、遠くまでやってくる。言葉の雲に乗り、経験の重力から解き放たれた我々の思考は、制御できないぐらいの速さで動き出す。(中略)空飛ぶ夢は、このような根源的な変化の記録なのだ」<sup>35</sup>と述べている。言語を獲得する、あるいは新しい環境に参入する際にその環境の「言葉」に慣れなければならない不安を感じ、「空」という「言語の場」を飛んでいる夢を見ることがある。これは、実際にそのような環境で体験された「夢」の症例を新宮が分析した見解である。フロイトの『夢解釈』での記述とも比較してみると、幼児期や幼少期での体験の反復という点を重視しつつ、やはりラカンの象徴界(=言語による世界)の視点を重視して「飛ぶ夢」を新たな言語の「空」への飛躍として位置付けていることがわかる。

このように考えると先に上野千鶴子が述べたような「性的」な動機が「飛ぶこと」の能力を左右するというのは、表面的な物語の理由のひとつでしかないと考えられるだろう。「性の目覚め」によって『魔女の宅急便』におけるキキの「飛ぶ」能力そのものの喪失の理由が説明されるわけではない。というのも、友人の「画家の卵」として登場するウルスラがキキに対して「血で飛ぶんだって」と質す台詞がある。「血」とは魔女の血筋のことであり、生まれ持った才能の比喩である。すなわち、魔女が生まれ持った才能で飛ぶことができるのは至極当然である。しかし、これが成長の過程で一度は枯渇してしまうように見えてしまう。そして、自己を再発見することでまた新たな能力=才能として再生する、という裏の物語が隠されている。ここには、二重の物語があり、ひとつは少女の成長という表の物語であり、もうひとつは才能を巡る裏の物語である。キキの飛ぶという能力は、まさしく宮崎駿監督自身のアニメーションを描く才能のことを言っている、と内田樹は指摘している<sup>36</sup>。そこで、宮崎駿作品に頻繁に登場する「空を飛ぶ少女」というイメージは現実ではなく嘘という前提で、この「物理学的にはありえない風景」をどのように「現実」として観客に「呑み込ませる」のかは、まさに宮崎駿監督自身の才能と作家的想像力が最大限に発揮されてこそなのだ。アニメーション映画のファンタジーは、幻想的ではなく徹底してリアルに描くことで価値をもつ<sup>37</sup>という宮崎駿監督にとって、魔女を通じて飛行をリアルに描き切ること、文字通り自分の才能=能力を証明するための手段でもあるのだ。

『魔女の宅急便』の飛行に関して、精神分析は成長過程の「通過儀礼」的な位置づけを与える一方で、言語的な体験の現われとして解釈することも興味深い。新たな言語の獲得という「通過儀礼」は、キキにとっては母親から譲られた箒を使ってひとりで飛ぶこと、ではなく、友人のウルスラによって「魔女の血」という飛行の秘密を「言語化」されて知ることであり、またトンボという飛行機に憧れる少年と共に飛ぶことなのであろう。他の作品においても飛ぶことに伴う言語の獲得のテーマは、登場人物の名前の再獲得の過程と

してしばしば象徴的に描かれてはいなかったか。『ラピュタ』では、シータがゴリアテの窓から落下するという劇的シーンから作品が始まる。落下と飛行石による飛行（浮遊）に伴い、シータはそもそもラピュタの王女でありラピュタ語で「王の継承者」（リュシータ・トゥエル・ウル・ラピュタ）を意味する名を継承していたことを明かすのである。そして最後に「ラピュタ」を破壊するのは「滅びの呪文」としての「言葉」であった。さらに、『千と千尋の神隠し』では、竜になったハクと空を飛ぶことで、千は奪われていた「千尋」という名を思い出し、同時にハクも「ニギハヤミコハクヌシ（饒速水小白主）」という名前を取り戻すのである。これらは、飛行に伴う名前という言語の再獲得を見事に描き出している。そして、このような「飛ぶ」シーンをアニメとして描くこと、これこそ宮崎駿監督にとっての新たなアニメーションという「言語」を獲得してゆく体験ではなかったか。

### まとめ 落下するそして生きる

冒頭に書いたように宮崎駿作品には、テーマとしての「上昇と下降」というテーマがあり、飛ぶことだけではなく落下することも作品中でしばしば重要な要素となっている。『ルパン三世カリオストロの城』では、ルパンと王家の末裔でプリンセスのクラリスは崖からともに落下することで邂逅する。舞台となるカリオストロ城で、ルパンは城内、城外で落下するが何度も執拗に這い上がり、落下を繰り返す。城のどん底である秘密の地下室に落下した後はクラリスのいる塔へよじ登り上がるのである。『ナウシカ』では、メーヴェとともに墜落し腐海の底のさらに底に落下したナウシカは、呼吸のできる清浄な空気を発見した。また、『ラピュタ』では、巨大飛行船ゴリアテの窓から少女シータが落下するシーンで、彼女自らのもつ飛行石のおかげで落下速度に歯止めがかかり、ゆっくりと空から降ってきて少年パズーの腕に抱きとめられるシーンまで、「落下」という現象がまさに物語の核をなしてゆく。『千と千尋の神隠し』は、ひとたび飛び立った竜と千尋がともに手をつないで落下することで大団円を迎えることになる。「上昇—落下」あるいは「落下—上昇」の転換が極めて意味をもった解決を観客にあたえるように見える。

こうした宮崎駿監督作品の包括的なベクトルにおいて「飛行」を描くことは、監督自身の「美しく呪われた夢」でありアニメーターとしての才能の存在を証明する手段であることがわかった。それでは、「落下」はなにを意味していたのだろうか。『紅の豚』では墜落した際にポルコは飛行機の墓場の情景を見るが、この空の墓場のゆきつく先は『風立ちぬ』のラストシーンでの行きて帰らぬ零戦たちと奈緒子の待つ煉獄＝死後の世界である。落下することは、究極において「死」を意味しているだろう。しかし、そのような「死」においても、やはり「天国」へ昇天する動きとして、「上昇」しようとするのである。昇天する前に地上においてすべきことは、宮崎駿監督はそのいくつもの作品で「生きる」という言葉を最後の台詞として語らせている。「生きなければ」（漫画版『ナウシカ』）、「ともに生きよう」（『もののけ姫』）、「生きてみなければならぬ」（il faut tenter de vivre『風立ちぬ』）というようにある種のモットー、スローガンのように繰り返して主人公たちが同じ言葉を口に出して言う。このことについて、かつて『紅の豚』制作時のインタビューに答えて、宮崎駿監督がこのモットーは旧約聖書の「伝道の書」にある「汝の手に堪る限りの力を尽くして生きろ」という言葉に影響を受けたと答えている<sup>38</sup>。20世紀末に東西冷戦の体制



が崩壊し混沌とした社会情勢の下で宮崎駿監督が抱いた一貫した「思想」は、失われた自然や光景はもはやアニメーション作品の中でしか回復しえないが、現代の大人たちの社会に対して環境問題、社会的格差の問題、戦争の問題などを提示して時代に抗うことであった。「飛行」するとは、こうした強風の中で風に逆らって「飛ぶ」ことであり、「突き抜けたニヒリズム」を以って「生きること」に他ならないのではないか。アニメーターの宮崎駿監督がアニメーションという命なき物に文字通りのアニマ（魂）を与えて生きさせることとは、描いた対象を「飛行」させることによってではなかったか。

さて、ここで取り上げることができたものは、宮崎駿監督作品のやはりほんの一部ではない。『風立ちぬ』および『魔女の宅急便』などを主な対象として「飛行」をアニメーションとして描くことが宮崎駿監督にとって何を意味していたかを論じてきた。しかし、その他の明らかに「飛行」の作品である、『ナウシカ』、『紅の豚』、『ハウルの動く城』そして『ラピュタ』などに関しては十分に分析することができなかった。これらの作品については、今後の課題としておきたい。

#### 参考文献

- 岩宮恵子、「青春期のうつくしい夢とかなしみ」、『ジブリの教科書 18 風立ちぬ』所収、スタジオジブリ・文春文庫編、2018年。
- 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』所収、スタジオジブリ・文春文庫編、文芸春秋、2014年。
- 内田樹、「空を飛ぶ少女について」〈表のテーマと裏のテーマ〉、『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、文芸春秋、2014年。
- 「ふたつの『ナウシカ』—物語に選ばれた人—、『ジブリの教科書 1 風の谷のナウシカ』所収、スタジオジブリ・文春文庫編、2013年。
- 岡田斗司夫『「風立ちぬ」を語る宮崎駿とスタジオジブリ、その軌跡と未来』、光文社新書、2013年。
- 小川幸司、「ジュリエットのスコラ哲学」、『世界史との対話（中）』第25講、地歴社、2012年。
- 叶精二、『宮崎駿全書』、フィルムアート社、2007年。
- 加藤陽子、『それでも日本人は『戦争』を選んだ』、新潮社、2016年。
- 切通理作、『宮崎駿の<世界>』、筑摩書房、2001年。
- 小池隆太、「宮崎駿『魔女の宅急便』の物語構造における『飛行』の意味について」、山形女子短期大学紀要 53号 (pp. 103-112)、2017年。
- 佐々木隆、『「宮崎アニメ」秘められたメッセージ』、KKベストセラーズ社、2005年。
- 新宮一成、『夢分析』、岩波新書、2000年。
- スィフト（ジョナサン）、『ガリヴァー旅行記』高山宏訳、研究社「英国十八世紀文学叢書」、2021年。
- 田村奈保子、「教材としての映画：『魔女の宅急便』の精神分析的考察」、福島大学行政社会論集 26巻3号 (pp. 34-53)、2014年。
- ネイピア（スーザン）Neipier, Susan、『ミヤザキ・ワールド 宮崎駿の光と闇』、仲達志訳、早川書房、2019年。
- フロイト（ジグムント）Freud, Sigmund、『夢解釈Ⅰ、Ⅱ』、新宮一成訳編、『フロイト全集4』（2007）、『フロイト全集5』（2011）。

- 三浦雅士、『スタジオジブリの想像力—地平線とは何か—』、講談社、2021年。  
南波克行、『宮崎駿 夢と呪いの創造力』、竹書房、2014年。  
宮崎駿、『風の帰る場所』（文春ジブリ文庫）、文藝春秋社、2013年。  
—『続・風の帰る場所』、株式会社ロッキングオン、2013年。  
—「時代を超えてゆく通俗文化を作りたい」、『ジブリの教科書2 天空の城ラピュタ』所収、スタジオジブリ・文春文庫編、2013年。  
—『出発点—1979～1996』、徳間書店、1996年。  
—『折り返し点—1997～2008』、岩波書店、2008年。  
村瀬学、『宮崎駿再考』、平凡社新書、2015年。

#### 欧文文献

Berton, Gaël, *L'Œuvre de Hayao Miyazaki, le maître de l'animation japonaise*, Third édition, 2018.

#### 参考デジタル資料

- 岡田斗司夫、岡田斗司夫ゼミ #277、2019年  
町山智浩、「映画その他ムダ話」、〈町山智浩の映画トーク『風立ちぬ』復習編〉、2013年。  
NHK エンタープライズ編、「プロフェッショナル 仕事の流儀 特別編 映画監督 宮崎 駿の仕事『風立ちぬ』1000日の記録 / 引退宣言 知られざる物語」(DVD)、2014年。

#### 註

- 1 スーザン・ネイピア、『ミヤザキ・ワールド 宮崎駿の光と闇』、〈第4章 上昇と下降『ルパン三世カリオストロの城』〉、pp. 111-140。
- 2 宮崎駿、『続・風の帰る場所』、p. 242。
- 3 宮崎駿、『出発点—1979～1996』、p. 47。
- 4 『魔女の宅急便』の離陸シーンなどが好例である。
- 5 「多元決定」とはもともとは精神分析的用語であり、「夢」などの表象を分析する際に、一元的な原因を追究するのではなく、多様な原因を想定して分析する方法の用語である。
- 6 哲学者で評論家の内田樹は、宮崎駿監督の『魔女の宅急便』において、キキが箒で離陸する際の映像のリアリズムが天才的であると述べている。内田樹、「空を飛ぶ少女について」〈表のテーマと裏のテーマ〉、『ジブリの教科書5 魔女の宅急便』所収、p. 32を参照した。特に最近刊行された三浦雅士のジブリ論である『スタジオジブリの想像力』は飛翔する力と想像する力の密接な関係をジブリのアニメーションが体現しているとしている。「スタジオジブリの想像力」とは「空を飛ぶ力のことである」と述べ、人類の歴史には魔法の絨毯、ピーター・パン等のように「想像力とは飛翔の別名」である例がいくらかでもあるが、飛翔が自由の象徴であることを実現しているのは宮崎駿をお

- いてほかないと三浦雅士は宮崎アニメの飛翔と想像力を強調している。三浦雅士、『スタジオジブリの想像力—地平線とは何か—』、pp. 76-80を参照した。
- 7 『千と千尋の神隠し』の中で、千尋は最初トンネルの向こう側で起こった出来事について何度も「これは夢だ、夢、夢」と繰り返して「現実」ではないこと、「現実」として呑み込めないことを確認しようとしていた。しかし、次第にこの「現実」を受け入れる心構えを身に着けてゆくのである。南波克行、『夢と呪いの創造力』、p. 65を参照。
  - 8 トンネルを抜けて帰ってきた後に千尋の髪には銭婆からもらった髪留めがひかっている。それについて宮崎駿監督自身が「あれは本当にあったんだということを表すために、最後のシーンで車の上に葉っぱが積もっていたり、銭婆がくれた髪留めが、千尋は気付いていないけど髪に残っている、というふうにしました」と明確に述べている。南波克行、前掲書、pp. 61-63。
  - 9 内田樹の評論のタイトルが既にこのテーマを指している。内田樹、前掲書。斎藤環、『戦闘少女の系譜』を参照されたい。
  - 10 スウィフトの『ガリヴァー旅行記』に登場する「ラピュータ国」が宮崎「ラピュタ」に発想を与えてはいるのだが、この影響関係はさほど強くはないらしい。双方の飛行原理は異なっていて、スウィフトは、ラピュータに巨大な磁石が設置してあり地上の反対の極との反発で浮かぶという現在のリニアモーターカー的な原理を想定していた。他方、宮崎監督は別の飛行原理、巨大な石が飛ぶ、という想定をしている。これは、幼少期に読んだ小説に由来していると語っている。スィフト（ジョナサン）、『ガリヴァー旅行記』高山宏訳。宮崎駿、「時代を超えてゆく通俗文化を作りたい」、『ジブリの教科書2 天空の城ラピュタ』所収、pp. 64-79、を参照した。
  - 11 小池隆太、「宮崎駿『魔女の宅急便』の物語構造における『飛行』の意味について」2章・少女の「成長物語」「通過儀礼」としての『魔女の宅急便』、pp. 104-106。叶精二、『宮崎駿全書』、p. 138など。
  - 12 ポルコの飛行艇は実在したサボイア社製S-21という機種に由来している。カーチスが優勝したといわれるシュナイダーカップというレースも20世紀初頭に開催された実在のものであった。また、サボイアS-21に登載されたエンジンも実在するイタリア製のものでイゾッタ・フラスキニ（改造前）とフィアット・フォルゴレ（改造後）に創作を加味して描かれている。また、かつての同僚フェラーリ少佐（実在する人物）の愛機もマッキM-39という機種をモデルにしている。叶精二、前掲書、pp. 161-162を参照した。
  - 13 分析の対象となるような寝ている間にみる「夢」は、意外なことに宮崎作品においては『風立ちぬ』以前ではほぼなかった。「夢というものの扱いにおいて、宮崎駿は眠りながら見る夢を描いたことはない」と南波克行は『夢と呪いの創造力』において述べている。『風立ちぬ』の「飛行のシーン」は、「夢」として描かれるのは冒頭だけであり、その他は堀越二郎の飛行機としてリアルに描かれる。とはいえ、『となりのトトロ』と同様、このリアルと幻想の境界はイタリア人カプローニの登場とともに現実か夢かどちらともいえない様相を帯びてくるのが後のストーリーの画像から明示的にわかる。
  - 14 いくつかの明示的な作品（『魔女の宅急便』など）において、「飛ぶこと」は解釈上の重要なキーテーマとして「成長物語」あるいは「通過儀礼」の隠喩であることは論じられてきた。田村奈保子、「教材としての映画：『魔女の宅急便』の精神分析的考察」、小池隆太、「宮崎駿『魔女の宅急便』の物語構造における『飛行』の意味について」、叶精二、『宮崎駿全書』、pp. 138-139、などの指摘を参考とした。
  - 15 宮崎駿作品に対するこうした言及は、心理学・精神分析上の様々な流派を援用しつつ行われている。

それはフロイト、ユング、ラカン等の観点からの分析であるが、広い意味で精神分析的視点というべきこれらの研究の角度は様々で統合されてはいないし、より総合的で深化された見解はないと言ってよい。フロイトの『夢解釈』を特に参照しているものもあるが、いわゆる俗流精神分析のステレオタイプがそうであるように、「飛翔夢」が男子の「性夢」とか「性的欲望」の夢であるというフロイトへの先入見に基づく指摘が多い。例えば、切通理作、『宮崎駿の<世界>』、「<落下の決意>と飛翔」、pp. 243-246、あるいは岡田斗司夫、岡田斗司夫ゼミ #277、2019年などを参照されたい。

- 16 岩宮恵子、「思春期のうつくしい夢とかなしみ」、『ジブリの教科書 18 風立ちぬ』、pp. 188-190。
- 17 ジグムント・フロイト、『夢解釈Ⅱ』、フロイト全集第5巻（新宮一成編）、pp. 146-147。
- 18 ジグムント・フロイト、同書、pp. 148-150。ここにおいて、飛ぶ夢についての性愛的な解釈が、様々な研究者によって報告されていることが述べられている。この記述によって「フロイトが飛翔夢を性愛的に解釈している」という誤解を生じさせる原因となっている。
- 19 ジグムント・フロイト、同書、p. 151。「すべての夢は性的な解釈を要求する」という当時のある種の「定説」をフロイトは退けている。
- 20 カプローニ伯爵＝メフィストフェレスという宮崎駿監督自身による絵コンテ上の指示は有名で、『風立ちぬ』劇場用パンフレットにカプローニの声優をつとめた野村萬斎のコメントには宮崎駿監督からの意外な指示として語られている。また、次のデジタル資料や音声資料等で指摘されている。岡田斗司夫、岡田斗司夫ゼミ #277、2019年。町山智浩、「映画その他ムダ話」、<町山智浩の映画トーク『風立ちぬ』復習編>。紙媒体では村瀬学、『宮崎駿再考』、「宮崎駿と『ファウスト問題』」特に p. 233の指摘を参照した。
- 21 南波克行、『夢と呪いの創造力』、p. 70。
- 22 同書、同頁。
- 23 岩宮恵子、前掲書、p. 190。
- 24 町山智浩は、ラストシーンの草原は、ダンテの『神曲』で舞台となるような天国でも地獄でもない「煉獄」であり、「メフィストフェレス」であるカプローニは二郎の魂を奪い取りに来ていた、としている。だからこそ「菜穂子」はゲーテ『ファウスト』のグレートヒェンのように二郎に向かって「来て」（絵コンテでは「生きて」ではなく「来て」となっていた）と告げていた、と穿った解説をしている。町山智浩、前掲書を参照した。
- 25 宮崎監督はインタビューで、「堀越二郎に兵器を作っているという自覚はなかった」という渋谷陽一の問いに対して、日本がどこにゆくのか、というテーマで次のように話している。「どこに行くのかはね、『それでも、日本人は『戦争』を選んだ』というね、加藤陽子さんが子供たちに講義した本を読んで、ほんとうにそう思った。しかも堀越二郎は職業人ですから、飛行機を作りたいんですよ。この爆撃機で撃たれたらすぐ燃え上がるとわかっていてもね、これを作れって言われたら、やっぱりいい飛行機を作ろうと思って作っちゃう。（中略）兵器を作ってるという自覚なかったと思いますね。それを、戦後民主主義派がそうやって断罪していくことによって、見落としているものがいっぱいあって」、宮崎駿、『続・風の帰るところ』、pp. 208-209を参照。なお、加藤陽子、『それでも、日本人は『戦争』を選んだ』も参照されたい。
- 26 実はあまり注目されないシーンではあるが、何人かの映画評論家はこの点を指摘している。映画評論家の町山智浩は、『宮崎駿監督作品集 解説ブックレット』において、「宮崎駿 大いなる矛盾、宮崎駿監督全作品をみて」と題した文章で、『風立ちぬ』の二郎が三菱製作所に入ったばかりの新



人の時代に、製図板に向かって設計図を作図するシーンが描かれるのだが、そのただ製図する姿の描き方が必要以上に劇的である、と述べている。なぜか？その答えとして、これは宮崎駿監督が自身のデッサンする過程を自ら無意識に描いたからだ、としている。『宮崎駿全作品 解説ブックレット』を参照。また、同様のことを「映画その他ムダ話」、<町山智浩の映画トーク『風立ちぬ』復習編>において語っている。

- 27 宮崎駿、『続・風の帰る場所』、p. 210。インタビューの日付は2013年9月となっており、『風立ちぬ』公開を機に行われている。
- 28 上野千鶴子やスーザン・ネイピア等は、キキが13歳であること、それが初潮を迎える年齢であるのは偶然ではないと述べている。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』所収、p. 109、スーザン・ネイピア（前掲書）、p. 221。この13歳というのは、宮崎駿監督そして彼の描く少年にとっても重要な年齢であるようで、『風立ちぬ』の堀越二郎少年は1903年生まれであり、冒頭シーンの設定の年代1916年には13歳となっているのである。因みに、シェイクスピア作の『ロミオとジュリエット』のジュリエットもこの13歳という年齢としてあえて設定されていた。思春期真っ只中であることだけではなく、モンタギューとキャブレットの家同士の「大人」の争いに身を以て反抗した人物として、先行するいくつもの類似物語では少女は16～18歳としていたところを、シェイクスピアはあえてジュリエットを13歳に設定しなおしたという解釈があり、キキの年齢との一致を指摘できる。小川幸司著、「ジュリエットのスコラ哲学」、『世界史との対話（中）』第25講、p. 21を参照した。
- 29 ジグムント・フロイト、『夢解釈Ⅰ・Ⅱ』新宮一成訳、『フロイト全集4』、『フロイト全集5』、
- 30 新宮一成、『夢分析』。
- 31 佐々木隆、『「宮崎アニメ」秘められたメッセージ』、p. 134。
- 32 『魔女の宅急便』のターゲットは、「一貫してマニアックなファン層ではなく、広範な一般、特に若い女性観客」であり宣伝と興業が行われ興行収入約43億円、動員264万619人、という成功を収めた。宮崎作品の「誠実で安堵感のある演出は、固定ファンを超えて広く一般（特に主婦層や若い女性）に受け入れられ、スタジオジブリと宮崎の知名度を一気に普遍化させた」のである。叶精二、『宮崎駿全書』、pp. 146-151。
- 33 ネイピア、前掲書、p. 218
- 34 田村奈保子、前掲論文。
- 35 新宮一成、前掲書、pp. 2-3。
- 36 内田樹、「空を飛ぶ少女について」〈表のテーマと裏のテーマ〉、『ジブリの教科書5 魔女の宅急便』所収、
- 37 宮崎駿、『出発点——1979～1996』の引用（註3）を参照されたい。
- 38 宮崎駿、『風の帰る場所』、pp. 92-93。『風立ちぬ』の完成報告会見の折にも、庵野秀明（『エヴァンゲリオン』の監督にして堀越二郎の声優を務めた）、松任谷由実（主題歌の歌手）を交えた座談会で、宮崎駿監督は、戦時中の話題に触れつつ旧約聖書『伝道の書』についてほぼ十年前と同様のことを述べている。「映画『風立ちぬ』完成報告会見 ファンタジーを作れない時代に力を尽くした映画」、『ジブリの教科書18 風立ちぬ』所収、p. 86を参照。なお、『風立ちぬ』発表後に引退を宣言したものの撤回し、吉野源三郎原作の『君たちはどう生きるか』の製作を宣言したことは有名であるが、これもまた「生きる」ことをテーマとする作品となるのであろう。「伝道の書」の教えを宮崎駿監督自身が単なるニヒリズムではなく、堀田善衛の『広場の孤独』に従い「突き抜けたニヒリズム」という言葉で表現している。宮崎駿、『風の帰る場所』、p. 93およびp. 114。