

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

On the meanings of 'flying' in the Narrative Structure of Hayao Miyazaki's *Kiki's Delivery Service*

小池 隆太

Ryuta Koike

要旨

本論文は、劇場アニメーション作品『魔女の宅急便』（1989年）における主人公の「飛行」と物語構造との関係を分析することで、アニメーションにおいてはフレーム内の運動が物語の構造化に影響を及ぼし得ることを示唆するものである。『魔女の宅急便』は、先行研究の多くにおいて、宮崎駿による原作からの改変との関連を含めて少女の「成長物語」「通過儀礼」としての側面が強調されているが、本論文では飛行シーンとその物語構造上の役割に着目することで、主人公の「飛行」の表象が物語構造を統御していることを明らかにし、その企図は物語内容上の「成長物語」「通過儀礼」ではなく、むしろ「魔女」という特権性を「等身大の女の子」の中に落とし込む試みにあったことを提示した。

キーワード：『魔女の宅急便』 宮崎駿 物語構造 アニメティズム

1. はじめに

宮崎駿について「シネマティズムを避け、アニメティズムを用いて作品を作ることに最も深く関わっている日本のアニメーターの一人である」と評したのは、トーマス・ラマールである（ラマール 2013:68）。ラマールは、「運動の芸術としての宮崎のアニメーション芸術は、アニメートされたイメージの平面の移動を扱う精妙さにある」と語り、「運動の技術においてこそ、彼のアニメーション芸術の要点が最も鮮明に現われている」と述べる（同:70）。ポール・ヴィリリオの理論におけるシネマティズム（一点透視図法による奥行きを可動的なカメラの運動によって生み出す表現の傾向）に対し、イメージが複数の平面に分離された多平面的なレイヤーのコンポジティングによる表現の傾向としての「アニメティズム」をラマールは提示し、その発現を大友克洋の『スチームボーイ』（2004年）や宮崎駿の『天空の城ラピュタ』（1986年）に見い出している。ラマールの『アニメ・マシーン』の議論においてシネマティズムとアニメティズムは一見対比的に扱われてはいるが、両者は対立的概念というよりはむしろ相互補完的概念であり、アニメーションを「運動の芸術」として成立させている本源的な傾向の両輪であると理解される。ラマールは、日本のアニメーションにおける技術と芸術性との結びつきを表現技法の議論にとどめず、むしろアニメーションによってテクノロジーがどのように思考されるのかという問いへと発展させる。

本論の目的は、ラマールの述べるようなシネマティズムとアニメティズムの対比的かつ相互補完的関係に立脚した上で、「運動の芸術」としてのアニメーションにおいて、視覚と運

動によってどのように物語構造が生成されるのかを提示することにある。運動を表現の根本におく物語様式としてのアニメーションが、マンガや小説という他の物語表現様式とは異なる物語の構造性を有していることを議論したい。具体的には宮崎駿監督によるスタジオジブリの劇場アニメーション作品『魔女の宅急便』（1989年）の物語構造分析を行い、フレーム内の運動によって物語が構造化されていることを提示する。

2. 少女の「成長物語」「通過儀礼」としての『魔女の宅急便』

『魔女の宅急便』は、角野栄子の児童文学作品を原作としている（1985年単行本出版）。ジブリ外部からのいわゆる持ち込み企画であるが（叶 2006:134）、宮崎駿は自分の原作でなければならないというこだわりはない、と述べている（宮崎・石子 1990:32）。同時に宮崎は、映像と原作は別物で、「原作に触発されても、それを忠実になぞるくらいなら、つくりたくない方がいい」（同書 43）とも述べており、文学における表現とアニメーションにおける表現が異なることも示唆している。実際、角野栄子の原作とジブリによるアニメ作品とは大幅な変更と脚色がなされており、シナリオの作業が進むにつれあまりの変更ぶりに角野が当初難色を示したことも知られている（叶 2006:136）。

物語の設定としては、13歳になった主人公の少女・キキが、一人前の魔女になるために（相棒の黒猫・ジジとともに）よその町で独り立ちして生活するというもので、キキは唯一覚えた魔法である「ほうきに乗って空を飛ぶ」ことを活かした宅急便の仕事をして生計を立て始める。この基本的な設定は原作もアニメ版も同じであるが、角野栄子の原作は短編の連作で、エピソードごとに運送する荷物や客の事情が異なっており、それが毎回のドラマを生み出す動因となっている作品であるのに対し、ジブリのアニメ版はこの設定を枠組みとして活かしながら、ストーリーとしては見知らぬ町で暮らしはじめたキキが、魔女として独り立ちする不安や気負い、仕事でのトラブルや挫折、恋愛などを経て、飛行船事故の際の活躍を契機に、町の人々とけ込んでいく「成長物語」となっている。

角野栄子がアニメ映画化に際して注文したことは「キキが旅立つ時に鐘をならして欲しい」ということであったそうで（叶 2006:136）、この注文は「鈴」を鳴らすことで再現されたが、物語中盤以降の展開はほぼアニメ版オリジナルといってもよい。宅急便の仕事の報酬が金銭であること、若い画家・ウルスラとの交流と友情（原作の画家はもっと歳の離れた女性で友情関係ではない）、老婦人とニシンのパイ、練習中にほうきが折れる（原作ではトンボが盗んで飛ぼうとした際に折れる）、海岸道路での自転車二人乗り、クライマックスの飛行船事故など、ほぼすべてアニメ版のオリジナルである。角野は「一年間の物語は数日の出来事になり、スリルとサスペンスが強調されました。本の中で意味を持っていたものが影をひそめ、映像のもつスピードにあった意味が生まれてきました」（角野 1990:64）と宮崎駿のアニメ作家としての物語の作り換えを素直に認めている。

劇場公開を前提としたアニメ版と短編エピソードで話をつないでいく原作とが、異なる構成になるのは当然であるが、本作の場合、アニメ版が思春期の少女が独り立ちするという「成長物語」あるいは「通過儀礼」としての側面が強調されたつくりになっていることは、アニメ版がそれまでの宮崎駿作品・ジブリ作品とは異なり、従来のアニメファンだけではなく若い女性観客をターゲットの客層として想定した広報の結果、大ヒットとロングランを記録したことから注目されたと思われる。ジブリの『魔女の宅急便』に関する作品批評や先行研究もこの「成長物語」「通過儀礼」としての側面に論点をおくものが多い。

思春期における親・家族からの自立とそれに伴う不安や戸惑いそして成長を、アニメ版『魔女の宅急便』のテーマの一つであるにとらえるのは鑑賞態度として自然な運びである。

岸良範は、児童心理の立場から、親との間でつくられてきた自分を選び直すには強い自我が必要だが、その自我を育てるには逆説的に大人からの守りが必要であり、その自立と依存によって他者との間に新しい絆をつくりあげるプロセスを描いたことにアニメ版『魔女の宅急便』の特色を見出している（岸 1997）。田村奈保子は、この他者との共存について、ジジとウルスラという2人のキャラクターとの関わりを精神分析の立場から理解することで、キキの成長を想像界から象徴界への移行としてとらえ、「成長物語の女性版」としての現代的意義を強調している（田村 2014）。

角野栄子によると、『魔女の宅急便』は、当時中学生だった角野の娘が描いた魔女の絵（一見定番のほうきにまたがった魔女の絵だが、ほうきの房に三つ編みりボンがなされ、柄にラジオがぶら下げられている）を見て、娘のような現代っ子の魔女を主人公に物語を書いてみよう、と着想を得たのがはじまりだったという（角野 2004:130-133）。また、物語の冒頭、キキが出発を前に「贈り物の箱をあけるときのように、わくわくしてるわ」とジジに語るときの気持ちは、1960年に当時25歳の角野が夫とともに移民としてブラジルへ行くときの経験が元になっているとのことである（同書 86-89）。唯一ほうきで飛べる魔法しか使えないキキが、「もう魔女なんていない、魔法なんてあるわけがないと思っている人たちに、まだ不思議ってあるんですよ、と身をもって知らせる」（同書 88）、「魔女の話を書けば、あんな景色〔雑誌で見た、この世のどこにもない都会のように感じられたニューヨーク〕の中を私も魔女のように飛べる」（同書 132）という、「わくわくする気持ち」が創作の動因であったと角野は述べており、その時点で思春期の少女の成長と通過儀礼を描こうという感覚はなかったように思われる。

アニメ版の制作時、原作は最初の1巻だけが出版されていたが、その後の続刊ではキキの成長や新しい魔法、トンボとの恋愛、家族の問題などが描かれている。武田京子は、原作と続刊作品について「魔女」という職業を通した女性の自己形成過程としてのモデルの有効性を指摘している（武田 2005）が、一方、奥山恵はアニメ版と続刊を含めた原作を比較しながら、このジブリ映画以降の角野による続刊作品が、アニメ版によって提示された「飛ぶ／飛べない」をめぐる問題から逆に影響を受けることで、作品における「飛ぶ」ことの意義を少女の単なる「通過儀礼」ではない、むしろ原作の動因であった「世界の不思議」とどう関わるかという根源的な問いへと開いていることを指摘している（奥山 2016）。また、川勝麻里は、宮崎駿の初期のアニメーション制作の仕事の系譜をたどることで、宮崎における「成長物語」が、キャラクターの成長しない手塚治虫的な物語観からの脱却を目指した帰結であることを示唆しつつ、「等身大の女の子」としてのキキの「魔法」が誰にでもある「才能」のひとつだと位置付けられることで、アニメ版『魔女の宅急便』が観客における物語の再生産に成功した「寓話」であるとしている（川勝 2014）。

『魔女の宅急便』の原作になくて映画にあるものという観点からは、石原郁子が宮崎駿の（『もののけ姫』までの）仕事全体を〈女性〉の連続体としてとらえ、その中で『魔女の宅急便』におけるキキの特殊性を指摘している（石原 1997）。石原は、宮崎駿作品において「魔女」としての女性に対比される等身大の女性（例：『風の谷のナウシカ』のクシャナ、『もののけ姫』のエポシ）が作品のバランスを保つ存在であるとした上で、『魔女の宅急便』においては「キキの仕事に対する謝礼が金銭であること」「キキに飛べなくなる時期を持たせたこと」「ウルスラという女性の設定」という三つの原作からの変更点が、〈女性〉の連続体においてキキを「自覚的な魔女」とし、「キキがこの矛盾を懸命に生きるところに、いやらしくもナイーブな古代だの自然だのへの賛美には終わらない、現代の都市の片隅の女性たちへのエールが託されている」と総括している。

『魔女の宅急便』が、少女の「成長物語」「通過儀礼」として受け止められる物語となったことには、宮崎駿による「改変」が要素として強いことは、これらの先行研究の分析からも裏付けられるが、一方でここまでの議論は、物語のプロット上での原作とアニメ版の比較に基づいたものであり、本論の冒頭で提示したような視覚と運動による物語構造の生成という側面には及んでいない。

3. 「飛行」に基づく構造化

叶精二は、『魔女の宅急便』が「少女の心理描写と主観に重点を置く意図を全てに優先」させた主観的なカメラを採用していることを指摘し、キキの飛行シーンについても「心理状態を反映させて、ある時はふらふらと、ある時はゆったりと描き分けている」と評している(叶 2006:140)。小池 2014においては、『魔女の宅急便』『紅の豚』(1992年)の飛行シーンを絵コンテから分析し、それまでの作品とは異なる、「奥→手前」「手前→奥」の切り返しとして運動が表現されることによって、スクリーンの中に「空間」と「奥行き」が表現されていることを指摘した。本論ではさらに考察を進めて、『魔女の宅急便』における飛行シーンが、物語構造上どのような役割を果たしているのかを議論する。

『魔女の宅急便』のストーリー構成をプロットとしてまとめると次のように記述できるだろう(ナンバリングやプロットの名称は筆者が設定したものである。構成と説明については、叶 2006:142の記述も参考にした)：

『魔女の宅急便』のプロット：

- (1) 導入： 出発を決めるキキ。荷造り。父との会話。
- (2) 旅立ち： 家族・友人・町の人々に見守られて出発。
- (3) 飛行A： 先輩魔女との遭遇。
- (4) 試練A： 突然の雷雨。貨物列車に退避。
- (5) 飛行B： 海の景色。列車から飛び立つ。コリコの町へ。ひと騒動を巻き起こす。
- (6) 試練B： よそよそしい人々。警官に注意される。トンボとの出会い。ホテルでの宿泊拒否。
- (7) 援助B： パン屋のおソノさんとの出会い。部屋を借りる。トンボにからかわれる。
- (8) 仕事C： 最初のお届け物依頼。黒猫のぬいぐるみの入った鳥かご。
- (9) 飛行C： 町の上空を高く飛ぶキキ。雁の群れに遭遇。
- (10) 試練C： カラスたちの攻撃。ぬいぐるみを紛失。ジジが身代わりになる。
- (11) 援助C： 画家ウルスラとの出会い。修理されたぬいぐるみを届ける。パン屋に看板。
- (12) 恋愛1： トンボにパーティーに誘われる。
- (13) 仕事D： 重い荷物を持って飛ぶ。仕事への責任感。
- (14) 仕事E： 老婦人との出会い。薪のオーブンでパイの調理を手伝い。
- (15) 試練E： 雷雨の中を飛ぶ。ニシンのパイを届けるも、つれない届け先。
- (16) 不調1： キキ、風邪をひく。
- (17) 援助E： キキ、おソノに頼まれてトンボに届け物。
- (18) 恋愛2： 海岸道路をツーリング。崖下へ二人で落下。大笑い。その後不機嫌に帰宅。
- (20) 不調2： キキ、ジジの言葉がわからない。魔法が弱まり、飛べなくなる。ほうき折れる。
- (21) 援助F： ウルスラの訪問。ウルスラのログハウスへ。
- (22) 援助G： おソノに電話。老婦人の家でケーキをプレゼントされる。飛行船事故発生。

- (23) 飛行H： 走って現場へ向かうキキ。そして、デッキブラシにまたがって飛ぶ。
- (24) 試練H： なかなか言うことを聞かず、まっすぐ飛べないキキ。トンボに手が届かない。
- (25) 援助H： 人々の声援の中、トンボを空中でキャッチ。
- (26) 大団円： 群衆に迎えられるキキとトンボ。ジジが戻ってくる。
- (27) エピローグ：キキと人力飛行機で飛ぶトンボ。おソノ夫妻とジジ。両親への手紙。

プロットとして眺めると、キキの飛行や仕事（これもキキにとっては飛行である）が基本的には何らかの試練とそれに対する援助とセットになっていることがうかがえる。前節に取り上げた、岸 1997の指摘にあるように、単なる自立ではなく「大人からの守り」によって他者との間に新しい絆をつくるプロセスとして構造化された「成長物語」であることが看取されるが、ここで詳細に見ておきたいのは、それぞれの飛行の描写とその意味である。

まず最初の飛行は、(2) 旅立ちの場面である。ここでは、キキは自信たっぷりの表情で、言うことをあまり聞かない感じのほうきをピシャンと手でたたいて、夜空へ飛翔していく。樹木にぶつかり、木の先に付けられた鈴が鳴る。町の人々の一人が「あの鈴の音も当分きけないなあ」と述べることで、キキが生まれ故郷の町の人々から見守られていた存在であることが分かる。

そして、(3) 飛行Aとなる。しばらく飛行したのち、ジジがラジオのスイッチを入ると、主題歌が流れるとともにタイトルとオープニングロール後、先輩魔女と遭遇する。ここでの飛行の描写は、基本的には飛行するキキを斜め前方からとらえた、客観的かつ距離感のあるショットとなっている。キキの動きにカメラが追従するシネマティズムの表現であり、(2) から(3) にかけてのキキの飛行は、物語の導入としての叙法として表現されている。

この叙法が一転して変容するのが、(5) 飛行Bである。列車の天蓋から顔を出したキキ

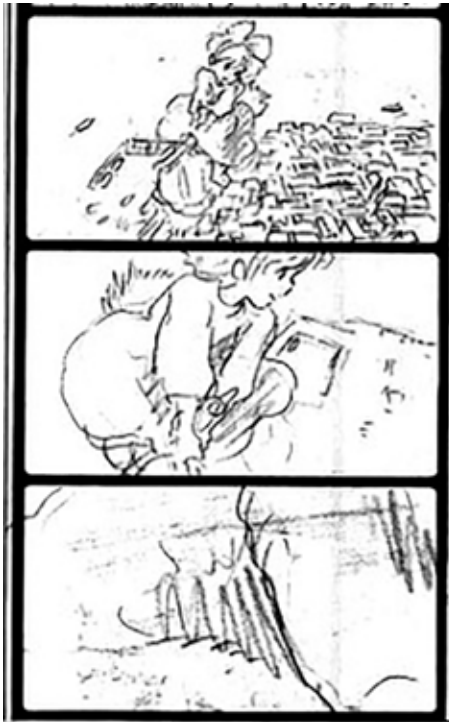


図 1

©二馬力

とジジが見る朝の景色、列車の進行方向に見える海上の町の描写は、アニメティズムの表現であり、観客に新しい世界の構造をセル画のレイヤーのコンポジットングによって示す。ここからがキキの本当の出発である。走行中の列車からこの新しい世界へ飛び出すキキのショットは「奥→手前」「手前→奥」というダイナミズムのある主観的な運動として提示される。角野栄子のいう「わくわくする気持ち」を飛行のダイナミズムによって表現しているのである。続くシーケンスでは、カモメたちとともに港の上を飛行し、時計塔の老人との会話を経て、街中に入って行く。最初とりすました表情のキキだが、バスに驚いたほうきの暴走（にみえるが、原理的にはキキの暴走である）によって、市中を混乱させてしまう。この冒頭部からの(5) 飛行Bの一連の流れによって、『魔女の宅急便』がキキの心情を彼女の「飛行」の描写によって表現した作品であることが観客に示されている。

その後、トンボからの逃走や、おソノさんによ

る最初の届け物（赤ちゃんのおしゃぶり）など簡単な飛行の描写はあるが、次の物語上の大きな飛行は、(8) 仕事Cにともなう(9) 飛行Cである。ここで着目したいのが、最初にキキがゆるやかにまわりながら町の上空へ昇ってくるシーンである。(図1)は絵コンテからの引用である(宮崎 2001:193)。

ここでも(8) 飛行Bと同様の「奥→手前」「手前→奥」というダイナミズムが用いられており、空間におけるキキの位置からの世界の体験が観客に提示される。いわゆる主観ショットとは異なる形で、空間に固定されたカメラの切り返しによって主人公と観客との「準同一化」をはかっているともいえる表現である。カメラが移動していないという点においてはシネマティズムとも異なり、かつカメラがPANしているわけでもなく瞬時に「奥」と「手前」が入れ替わっている。しかし、多平面的なレイヤーを用いているわけでもないので、定義的にはアニメティズムの表現であるともいえない。セル画のダイナミズムによってレイヤーを一気に前景化するシネマティズムとアニメティズムの融合的表現ととらえておきたい。

このキキの上昇は移動としての意味を持たず、物語内容上の理由としてはキキの「仕事はじめだもの。おまわりさんに邪魔されたくないじゃない」というセリフと、その後に地図を見て地形を確認しているという描写によって説明されるが、物語構造上は、町の上空から主人公が世界を把握（あるいは「支配」）したいという意図の表れととらえることができる。もちろんその意図は頓挫する。続くシーケンスでカラスからの攻撃を受けたキキは、地上にいるウルスラや老犬ジェフの援助によってようやく最初の仕事を達成するのである。ここには空を飛ぶキキと、地上にいる援助者たちという上下の物語構造が立ち現れており、この上下の構造は、すでにさまざまの論者が指摘しているように、宮崎駿監督作品においては、例えば『カリオストロの城』の城の構造（貴族／偽札）、『風の谷のナウシカ』の腐海（猛毒／清浄）、『天空の城ラピュタ』のラピュタ（遺跡／超科学）という「縦の構図」として説明されるものである。『魔女の宅急便』においては、これらの作品と異なり、視覚的に明示される「縦の構図」ではないが、物語の深層構造としては同様の上下の構造に立脚していることがわかる。

それまでの飛行シーンとうって変わって、「仕事」としての飛行の責任を示したのが、(13) 仕事D（重い荷物）から(15) 試練E（おばあちゃんのニシンのパイ）のシーケンスである。飛行シーンに限って見ると、(13) 仕事Dにおいてはよろよろと飛びながらジジに八つ当たりするキキが描かれ、(15) 試練Eにおいては雷雨の中、自分を犠牲にしてパイが冷めないように懸命に守るキキがそれぞれ描かれる。いずれもこれまで観察してきた飛行シーンのような爽快感やダイナミズムは片鱗も見ることができない。

この後、キキは風邪をひき、次いで魔力が弱まり飛べなくなる。プロットを眺めると、(12) (18) のトンボとのほのかな「恋愛」関係とその失敗に対応する形になっており、「キキはトンボに恋したから魔力を失うのでしょ」という主観的な解釈が出てくる(叶 2006:150)のも頷ける部分はあるが、もちろんこれは物語内容上のひとつの解釈であって、物語の深層構造の側面からは、それまで空を飛んでいたキキが、地上にいる援助者たちと実は変わらない存在、「等身大の女の子」であり、「飛ぶ」という「魔法」が、誰にでもある「才能」のひとつにすぎないということを示すために一時的に地上に降りているということに過ぎない。むしろ、そのことによってかえって、(18) 恋愛2の一連のシーケンスに示されるように、空は飛べるが自転車に乗れないキキが、トンボと二人乗りで海岸道路を走り、一緒に落ちて大笑いするという、トンボとの心のつながりが確認されるのである。

4. 再現される「飛行」による物語構造の統御

クライマックスの飛行船事故は、物語内容上の見せ場として重要な場面であるが、物語構



図2

©二馬力

キが、飛行船の方へ向かうシーン。ここでは(9)飛行Cと同じ、「手前→奥」「奥→手前」の切り返しがまったく同じ構図で再現される。(図2)は絵コンテからの引用である(宮崎 2001:497)。

ここでのキキの表情は(9)とはまったく異なる必死の表情である。観客と「準同一化」したキキは、そこから傾く飛行船の方へ向かって飛行するが、彼女は空を飛べるスーパーヒーローとして、「飛ぶ」ことによって世界を「支配」することのできる存在として現れたわけではなく、単に「飛ぶ」能力を持った人物として描かれる。このことは、この後すぐにキキが空中から垂直に落下し、屋根に尻もちをついたあと、中庭へ落下、その後は何度か上昇と落下を繰り返しながら、町の人々の間を這うようにしてトンボのもとへ進んでいく描写によって示される。

すなわち、物語における上下の構造(「縦の構図」)が、『魔女の宅急便』においては、強固な世界構造として物語を統御しているわけではないことをこの一連のシーンは表象している。むしろ、「飛ぶ」ことのできる主人公・キキの上下の運動とその描写において、「上下の構造そのもの」が逆に統御されており、それはこの作品が、キキの「飛行」を「等身大の女の子」の「才能」と「心情」の表れとして表象することを主題としていることに強く連関している。

造上からは別の重要性を指摘できる。スランプで飛べなくなっていたキキが、トンボの危機に際して気力を振り絞り、掃除夫のおじさんから借りた(その後譲ってもらったのだろう、自分のものにしたようだが)デッキブラシで飛行する(23)飛行Hである。この(23)のシーケンスにおいては、それまでのシーンで用いられていた飛行の描写がいくつも再現されている。

まずデッキブラシにまたがって飛び立つまでのシーン。ここは、(2)旅立ちのシーンと同様の構図でありながら、いくつかの対応関係と対称性を指摘できる。ひとつはキキの表情。旅立ちの時に見せた自信たっぷりの表情はここにはない。絵コンテの指示によれば「もう何も耳に入らない 恥にも、他人にどう思われようとも今キキはとびたいだけ」「そう白のキキ 古い魔女の血がよみがえったのか 怖いカオに」(宮崎 2001:193)とある。そして、デッキブラシに電気が走ったかのような変化があって、はじめはゆっくり、そしていきなり飛び上がる。コントロールのあまり効かない状態で、キキは建物の壁に何度かぶつかりながら上昇するが、これも樹木にぶつかりながら飛んで行った旅立ちの時と同様である。ただし、今回は鈴の音は鳴らない。町の人々は、まだキキを見守る存在にはなっておらず、ジジもいない。この時キキは独りなのである。

次によくやく町の上空にまわりつつ昇ってきたキ

キキの飛行はやがて町の人々からの声援に支えられ、力尽きたトンボがロープから手を離れた最後の瞬間にキキが彼をキャッチすることで物語は大団円を迎える。その後エンドロールにおいてエピローグが流れるが、ここでキキは人力飛行機で飛ぶトンボと並行して飛んでいる。この時、「飛行」するという意味が、物語の冒頭部とは変容していることに気づくだろう。「魔女の血」によって「飛ぶ」というある種の特権性はここには無い。周囲の人々との関係性の中において、キキは「飛ぶ」のである。「飛ぶ」ということにおいて形成された物語の上下構造は、終盤においてやはり「飛ぶ」ことによって踏み越えられたのである。

5. まとめ

本論では、宮崎駿監督によるスタジオジブリの劇場アニメ映画『魔女の宅急便』について、主人公の少女・キキの「成長物語」「通過儀礼」として受容されているという先行研究群を踏まえた上で、物語の構造と「飛行」の表現という新たな観点から考察を行った。とくに「奥→手前」「手前→奥」という、シネマティズムとアニメティズムを融合的に用いた表現が再現的かつ対比的に使用されることよって、物語における上下の構造が統御されていることを示し、「運動の芸術」としてのアニメーションにおいて、視覚と運動による物語構造の生成が行われていることを提示した。「成長物語」「通過儀礼」という『魔女の宅急便』の作品としての価値付けは、どちらかといえば物語の内容上の理解に基づくものであり、物語構造としての『魔女の宅急便』は、むしろ「飛ぶ」ということの意味を作品内の表現によって変容させることで、魔女として空を飛ぶ主人公・キキと地上にいる彼女の援助者たちという上下の物語構造を踏み越えさせたところに作品としての価値があるように思われる。この点において、宮崎駿監督作品全体の中に位置付けるとき、『魔女の宅急便』は、「成長物語」「通過儀礼」というよりはむしろ、「魔女」という特権性を「等身大の女の子」の中に自然に落とし込む試みであったととらえることができるだろう。今回「融合的表現」ということで分析しきれなかった「奥→手前」「手前→奥」という切り返しの表現のみならず、宮崎駿監督作品におけるシネマティズムとアニメティズムについて、物語構造との連関性という観点から考察することが今後の課題である。

【作品情報】

・『魔女の宅急便』

劇場用アニメ作品 1989年7月29日公開

原作：角野栄子 プロデューサー・脚本・監督：宮崎駿

キャラクターデザイン：近藤勝也

作画：大塚伸治・近藤勝也・近藤喜文 美術：大野広司

音楽：久石譲 音楽演出：高畑勲

制作：スタジオジブリ 原徹

声の出演：高山みなみ（キキ／ウルスラ [二役]） 佐久間レイ（ジジ）

山口勝平（トンボ） 加藤治子（老婦人） 戸田恵子（おソノ）

関弘子（バーサ） 信沢三恵子（コキリ） 三浦浩一（オキノ）

【映像資料】

・『魔女の宅急便』、DVD、ウォルト・ディズニー・スタジオ・ホーム・エンターテインメント、2001年。

【主要引用文献・参考文献】

- ・石原郁子「ここからあそこへのあいだの少女」、『ユリイカ 8月臨時増刊号 総特集：宮崎駿の世界』、第29巻第11号（通巻393号）、青土社、1997年、pp.193-199。
- ・奥山恵「「飛ぶ／飛べない」をめぐる ―『魔女の宅急便』のアニメ化とシリーズ化―」、日本児童文学者協会編、日本児童文学第62巻第5号、2016年、pp.68-71。
- ・角野栄子『魔女の宅急便』、福音館書店、1985年。
- ・角野栄子「作品が映画化されて」、日本児童文学者協会編、日本児童文学第36巻第10号、1990年、pp.62-64。
- ・角野栄子『ファンタジーが生まれるとき』、岩波書店、2004年。
- ・叶精二『宮崎駿全書』、フィルムアート社、2006年。
- ・川勝麻里「宮崎駿と角野栄子、二つの『魔女の宅急便』：児童文学の成長物語が八〇年代ジブリ・アニメーションに与えた影響」、埼玉学園大学紀要人間学部篇、第14巻、2014年、pp.211-226 [縦書 pp.45-60]。
- ・岸良範「映画の中の子どもたち 第十章 ―魔女の宅急便― 自立と絆」、児童心理第51巻第14号、金子書房、1997年、pp.108-112。
- ・小池隆太「宮崎駿における「飛行」の表現について」、『サブカル・ポップマガジン まぐま―宮崎駿の臨界点』vol.19、STUDIO ZERO、2014年、pp.3-16。
- ・武田京子「少女から女性へ―キキの成長―」、岩手大学教育学部研究年報、第64巻、2005年、pp.122-130。
- ・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」、行政社会論集第26巻第3号、2014年、pp.37-53。
- ・宮崎駿・石子順「アニメーションで描く世界 ―『魔女の宅急便』を中心に―」、日本児童文学者協会編、日本児童文学第36巻第10号、1990年、pp.31-55。
- ・宮崎駿『魔女の宅急便』、スタジオジブリ絵コンテ全集5、原作・角野栄子（福音館書店）、徳間書店、2001年。
- ・トーマス・ラマール『アニメ・マシーン』、藤木秀朗監訳、大崎晴美訳、名古屋大学出版会、2013年。