

埼玉学園大学・川口短期大学 機関リポジトリ

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

著者	川勝 麻里
雑誌名	埼玉学園大学紀要. 人間学部篇
巻	14
ページ	221-226
発行年	2014-12-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1354/00000276/



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 —

川勝 麻里

◆1. はじめに—なぜ〈原作〉は必要だったか—

宮崎駿は絵コンテでストーリーを組み立てるため脚本を作らない。原型があるとすれば自作漫画で、『風の谷のナウシカ』（映画一九八四年、宮崎自身による原作漫画一九八二〜九四年）は漫画から作られた。他にも多くが未発表ないし既発表自作漫画の一部を使つて作られている。しかし、他人の著作物の映画化という意味で初めて、『魔女の宅急便』（一九八九年）では〈原作〉を使った。なぜ〈原作〉は必要だったのか。

角野栄子の原作『魔女の宅急便』は雑誌『母の友』に一九八二年四月から一九八三年三月に連載されたもので、その後、一九八五年一月の単行本化（福音館書店）に際して加筆修正されている。伝統的衣装だった雑誌掲載時に比べ、単行本ではキキの魔女服がおしゃれで現代的に変化した。宮崎は単行本をもとにしたと思われ、原作との比較は単行本によって考えていきたい。単行本は第一作の刊行以後シリーズ化していく。宮崎駿監督でアニメーション化されたのは一九八九年で、その後も、原作は続巻を

刊行している。単行本の林明子の洋風挿絵を、宮崎はスウェーデンとサンフランシスコを混合したものにし、しかし、時計塔のあるロンドンや日本などの要素も織り交ぜた無国籍にした。ポテトは「MO」、店は「guthokipanja」（グーチョキパン屋）と表記され、外国人風の「オソノ」は「おソノ」という日本人のニックネームに変更されている（原作も映画化以後「おソノ」に表記を改変）。

◆2. 手塚治虫からの卒業—遍歴から成長へ—

人間と魔女の混血児キキは、人間にも魔女にもなれる立場にあつて、魔女になることを選ぶ。魔女は十三歳で一年の修業に出る掟であり、キキも修業の旅に出る。

七〇年代のテレビで毎週放送される連続アニメーションでは、主人公は悩みがあつても、解決もしないまま同じことを何度でも繰り返すことが多い。どの場面でもキャラクターの顔や形が一貫して変化がなく、行動パターンも同じであることが、コスト削減に繋がるからである。手塚治虫がリミテッド・アニメーションに持ち込んだバンク・システム（身体を細分化して記号化し、部品

ごとに棚別に分類して必要なときに再利用する）によって、場面に応じて異なる表情を見せていた動物・人間の身体は、パターン化（記号化）したキャラクターとなった。⁴³ このバンク・システムを継続してきた日本では、パターン化した身体を持つキャラクターは、多くの場合、行動原理も必然的にパターン化する。そのため、悩みは解決しなのまま繰り返されるだけなのである。主人公は〈遍歴〉していくのだと言える。

七〇年代に宮崎がスタジオジブリ設立前に参加していた世界名作劇場のテレビアニメーションは、『フランダースの犬』（一九七五年、原画15話、以下カッコ内は宮崎の担当役割）のネロや『母をたずねて三千里』（一九七六年、場面設定・レイアウト）のマルコなど、父母のいないみなし子が世界を切り拓いていく物語構造を持つが、主人公は〈成長〉するというより、苦勞し解決するパターンを繰り返して〈遍歴〉していく。ルパンが宝を盗み銭形に追いかけられるパターンを繰り返すテレビ版『ルパン三世』（一九七二～七二年、共同演出）も〈遍歴物語〉である。テレビアニメーションの『アルプスの少女ハイジ』（一九七四年、場面設定・画面構成）、『未来少年コナン』（一九七八年、演出・デザイン・場面設定・絵コンテ）でも主人公は〈成長〉していかない。ところが八〇年代、宮崎はスタジオジブリを設立し映画アニメーションの監督になってから〈成長物語〉を描くようになる。八〇年代には、手塚が生み出したとも言えるパターン化したキャラクターに対して、少しずつ反省が始まる。『風の谷のナウシカ』にも主人公の〈成長〉の萌芽があるが、主人公の〈成長〉を初めて描くのはジブリ設立後の初監督作『天空の城ラピュタ』

（一九八六年）である。アニメーション史から見ると、八〇年代の宮崎の『風の谷のナウシカ』や『天空の城ラピュタ』、大友克洋の『AKIRA』（映画版一九八八年）には、手塚治虫の逝去後、手塚という巨匠の生み出した、キャラクターが〈成長〉しない物語観から離れていこうとする意図が認められると筆者は考えてきた。⁴⁴ 作中人物を、どの場面においてもパーツの組み合わせによって成り立つ記号化されたキャラクターではなく、リアルな人間を思わせるものとして描くために、〈成長物語〉が必要とされたということである。それは、宮崎が惹かれて止まなかったゆえに惹かれるまいとして過剰攻撃してきた、手塚からの卒業を意味する。

映画アニメーション『魔女の宅急便』も〈成長物語〉である。原作には、キキが大きな時計台を修理する話と、魔法研究のためキキの箒を盗んで自力で飛ぼうとしたトンボが高所から落ちて箒を折ってしまう話がある。この二つの話を改変して宮崎は、魔法が使えなくなり箒も折れてしまつて〈挫折〉していたキキが、デッサンキブラシを借りて空を飛び、時計台に衝突した飛行船から落ちかかっていったトンボを助けるといふ、〈挫折〉を乗り越える〈成長物語〉を作った。原作ではキキは箒をトンボに折られたせいで新しい箒に慣れるまで上手に飛べなくなるだけだが、宮崎はそれを魔法自体が使えなくなるというように変更し、キキを〈挫折〉させ、その上でもう一度飛べるようになる姿を描いたのである。原作にも、雑誌掲載時にはなかった設定として、十三歳の満月の夜に一人立ちする通過儀礼を強調し、成長を浮き彫りにしようとする部分があり、⁴⁵ 宅急便屋の困難な依頼を、失敗を経て解決していくという一話完結の小さな成功物語を繰り返して、全体としても大き

く成長する流れを作っているが、そこには小さな失敗はあるが（挫折）はない。しかし、宮崎は（挫折）から成功へ大きな流れを作った。

成長物語の構造は、第7節で後述する同時代の魔法少女のテレビアニメーションにはなかった設定である。魔法少女アニメーションというジャンルに成長の要素を持ち込んだことが、本作の新しさであり、そのために角野の（原作）が必要だったのではないだろうか。

◆3. 『ゲド戦記』の読書体験から生まれた成長物語

宮崎は、アーシュラ・K・ルゥグウィンの『ゲド戦記』（一九六八～二〇〇一年）によって、数々の成長する主人公を生み出してきたと言えるのではないだろうか。宮崎は『ゲド戦記』は『風の谷のナウシカ』以後、すべての作品にその影響を与えたと述べており、ナウシカが風使いだという設定も、『ゲド戦記』に由来する。⁴⁶ 漫画版で、ナウシカが土鬼の皇弟の超能力によって襲われたり、虚無に襲われたりするの、『ゲド戦記』のゲドが、自分が偉大な魔法使いであることを誇示しようとして自らの影を野放しにしてしまい、闇の世界の力に引きずられた影に脅えながら虚無に憑りつかれそうになるというモチーフの影響だろう。ナウシカもゲドも、共に行動する小動物のぬくもりで、この世に意識を戻し、再び生きることが出来るようになる。小動物を道連れにすることで魔法使いが保身をはかる設定も共通する（ナウシカは、風を操る、テレパシー能力を持つなど魔法少女の系譜を引く）。また『ゲド戦記』では名前を知られることは相手から支配されることを意味

するが、『風の谷のナウシカ』の漫画や『千と千尋の神隠し』（二〇〇一年）でもそれは同じである。その他にも『ゲド戦記』が『風の谷のナウシカ』に与えた影響が指摘されており、『天空の城ラピュタ』に与えた影響も確認できる。⁴⁹

『ゲド戦記』の影響を受けて作った『風の谷のナウシカ』を自作解説して宮崎は、ナウシカの特徴は、「何よりも責任を背負っているということ」にあり、「自分の思いとか、やりたいことがあったとしても、とにかくまずその前に、たとえ小さな部族とはいえ、部族全体の利害や運命をいつも念頭に置いて行動しなければならぬ」と述べている。ナウシカが悩むのは部族や運命に「責任」を持つているからである。映画版において、ナウシカはさほど思索するわけではないが、映画が公開された後も書き続けられ、映画以上の複雑な内容を持つ漫画版では、ナウシカの悩みや思索は深い。それは、漫画版ナウシカは、映画版以上に多くの部族と関わりを持ち、その複雑な関係性を取り持ちながら、風の谷のみならず、地球自体を救わなくてはならない責任を持っているからである。

宮崎は『風の谷のナウシカ』について、

当時といえば、（剣と魔法もの）が盛んになっていた頃です。女戦士がチャンバラするようなものもありましたが、いわゆる（剣と魔法もの）というのは何の責任もたない人間たちだけが出てくる極めて無責任なものですから、だからそれとは全然違うものになるだろうと思ったわけです。¹¹

と述べている。『風の谷のナウシカ』が戦闘ものと魔法ものを組み合わせることで成り立っていることを示唆するコメントだが、〈剣〉と〈魔法〉はいずれも反転させられるか、変更されている。戦うことそのもの、殺し合うことそのものを目的とする〈剣〉（戦闘もの）ではなく、また、主人公が超人的な能力を持って人間離れした〈魔法もの〉でもない。ナウシカは、父親を殺された怒りで我を忘れて敵兵を殺し、〈剣〉の使用にトラウマを覚える（そして、やがては〈剣〉を使ったり人を殺したりしなくなる）。ナウシカは、テレパシーを使う『未来少年コナン』のラナに続くキャラクター設定とも言うべき、虫の気配を感じるテレパシー能力を持ち、魔法少女の系譜を引くが、〈魔法〉を使うことはない。また、ナウシカが先述のように「責任」を負っている点も、「無責任」な〈剣と魔法もの〉とは正反対なのである。

ナウシカは『堤中納言物語』の「虫愛づる姫君」と『オデュッセイア』のナウシカ姫を合わせて作られたが、虫愛づる姫君にもナウシカ姫にも世界に対する責任感はない。こうした責任感とは『ゲド戦記』に由来するものだろう。ゲドは、自分が偉大な魔法使いであることを誇示しようとして、自分の影を野に放つてしまう。影は、闇の世界の力に引きずられて光の世界に襲いかかり、世界の均衡が崩され始める。ゲドは影がゲド自身の心の怯えであることを知って、自分自身と対決してはならないことを学び、精神的に成長していく。ゲドが背負っているのは世界全体に対する責任である。こうした責任があるからこそ、成長物語として成り立っているのである。宮崎はこうした責任を持つゲドのようにナウシカを作ったのではないだろうか。少なくとも『ゲド戦記』に

出会って以後、成長物語を作るようになっていくことは確かである。そして、『魔女の宅急便』では成長を描く『ゲド戦記』に代わるものとして、角野の原作を使ったのではないだろうか。

◆ 4. 職業を持つという責任

宮崎にとって、『魔女の宅急便』は『風の谷のナウシカ』に次ぐ〈魔法もの〉である。そこでこの二作を「責任」という観点から読み比べてみたい。

『風の谷のナウシカ』の漫画をアニメーション化する話が持ち上がったとき、七十分のビデオ作品の販売が企画され、前日譚として「風使い」として訓練を始めた幼いナウシカを描く構想が付け加えられた¹⁰⁾。しかし、この企画は中止となって、代わりに現行版『風の谷のナウシカ』が映画化されるのだが、「風使い」という言葉は、日本語に翻訳された『ゲド戦記』（岩波書店）に出てくる「風の司」という翻訳語が優れていると感じ、「風の司」としてが、最後は「風使い」に落ち着いたものだ¹¹⁾。ここでナウシカは「風使い」という魔法界における役職を持っている。現行版でもナウシカは「風使い」と呼ばれている。ただし、ナウシカは職で金銭を得ることはなく、職業は生計とは関係がない。

一方、キキはどうか。職を生かして他人を助けることは同じでも、生きるために仕事し、職業によって生計を立てるという経済的部分がキキには付け加えられており、ナウシカになかった（一人で生きるための）手段として仕事するという要素が強められている。

原作（第2話）では、キキが魔女になるのは「自分で決めたこ

と」であり、「血すじ」を受け継いでいてその血が騒ぐからでもなく、「あとつき」をしなければならぬからでもなく、「自分のすきなもの」を仕事としたいからそうするとキキは言っており、自立を目指して職業を選んだことが強調されている。だから母親のキキが「古い血すじの魔女だもの」という口癖と共に昔からの伝統を大切に、魔女でいられるのは「血すじ」のおかげだとするの「反抗して」「あたしはあたし。新しい魔女なんだから」として、箒や服装を新品にしようとし、それが駄目と分かると、今度はおしゃれをしようとしますがそれも叶わず、最後の抵抗として現代風の赤いラジオを携えていく。後にキキが選ぶ宅急便の仕事も、当時、普及され始めたばかりの新しい業種である。いわばキキは伝統を破り自立して輝こうとする少女である。

これに対し、映画版では、キキは確かに積極的に修業に出掛けたがっているが、好きだから魔女になったとか、魔女になることを自分で決めるという主体的な部分の説明が切り落とされているため、魔女になることがあらかじめ決まっただけで、伝統に従って一人立ちの修業をしているように見える。一人で生きる力を身に着けようとしているのである。

また、原作では、キキは魔女が今でも存在していることを人間に知ってもらい、数が減っている魔女を人間と共存的に存続させなければならぬ、種族を守る責任を負っている。少なくとも魔女の血を途絶えさせてはいけないし、家それぞれに伝わる魔法も習得して伝えないといけない。しかし、映画では種族を守る責任は強調されず、キキは一人で生きていく力を身に着けるために、種族ではなく、職業に対する責任を強く持っている。どこに責任

を感じるかが、原作と映画では違うのである。

魔法を使うことが社会の中で認められるには、働くことを通じて社会と関わり、その仕事の存在意義を認めさせる必要がある。空飛ぶ宅急便の仕事が不要だと思われていたときには、店の電話は鳴らなかつたが、必要とする人がいて仕事の存在意義が認められるようになると、魔法を使うことそのものも、社会に受け入れられるようになっていく。

原作では、一九八〇年代の女性の社会進出に伴って、請負い業者のすみれさん、お針子、絵描き、おソノさん、腹巻き作りのおばあさんなど、「自分の手で何かを作り出す能力に長けた」女性が、キキの成長を見守っているとされる¹⁵。しかし、映画では働く周囲の大人の多くを削除して、周囲に助けられながら働き、自力で状況を切り拓くキキを描いている。

また原作では魔女と人間は「もちつもたれつ」とされ、宅急便の対価はその人なりの「おすそわけ」をもらうことである。しかし、宮崎はこの設定も取り払って労働対価を金銭で受け取るという形に改変した。宅急便屋を職業として描き、キキに職業を持つことの責任を与えた。それも、現実のクロネコヤマトなどと同じように物品を運ぶという業務内容に限定し、観客がよりリアルに受け止めることが出来るようにしている。原作ではキキが運ぶのはラブレターを通じた気持ちだったり、音楽だったり、町の人にとつての「お正月」だったり、抽象的なサービスマンになっていくが、それを改変していることになる。

これらの結果、原作と違って、職業を持つことにより独力で生計を立てるといふ要素が強められ、映画は、キキと同世代（就業

できない年齢）の子供に向けた内容とは無関係に、働く成人女性の自立というテーマで宣伝されていくことにもなったと言えるだろう。荒井由実の主題歌「ルージュの伝言」も、ルージュ（口紅）を使い同棲中であるという、大人向けの歌詞になっている。働く女性が増え始めた当時、仕事することによって輝く自分を見つめるOLなどに向けて映画は宣伝され、宮崎自身も「キャリアウーマンになりかかっている人もふくめて、共感をもつてくれる映画にならなきゃいけない」と語っている。働く成人女性の代表としてジブリの女性スタッフへのインタビューも掲載しつつ、「あなたの魔法のほうきは、なんですか？」という題で、将来の希望や取り柄や才能について語る作文募集企画も登場した。¹⁸

◆5・魔法少女から等身大の少女へ——原作を反転させた映画

画版——

さて、ナウシカとキキには、呪文を使わず潜在能力で空を飛ぶという共通点もある。原作版キキの飛ぶ力は、魔法が引き継ぐ「血すじ」による「伝統」の能力だが、映画では、「血すじ」は「伝統」ではなく潜在能力である。そのため原作でたびたび使われる魔法の呪文は登場させていない。ウルスラもわざわざ「魔法って呪文を唱えるんじゃないだね」とキキに言う。外在的な力（呪文）ではなく、本人の内在的な能力で魔法は発揮されるのである。

ナウシカも潜在的才能で空を飛び、虫の心を読む潜在能力によって王蟲にテレパシーを使う。しかし、ナウシカとキキは神格性に差がある。タペストリーに描かれた土俗信仰の「青き衣」の

天使が、実はメーヴェに乗って飛び回るナウシカ自身のことだったということから見ても、ナウシカは神格化されている。これに對し、キキは等身大の欠点のある少女として描かれた。等身大の主人公がなぜ必要とされたのだろうか。

宮崎は企画書でも、「この映画での魔法とは等身大の少女たちのだれもがもっているなんらかの才能を意味する限定された力なのです」と述べ、魔法を絵空事や超人的能力ではなく、普通の少女でもそれを発揮することで「輝く」ことが出来る、誰でもが持つ潜在的な「才能」の象徴と捉え、普遍化している。それはキキを魔法使いというよりも、映画の観客と等身大の人間として描き出す方法だと言えるだろう。

原作では冒頭で、キキは「ふつう」ではないことが繰り返し語られている。木の上の鈴に足を引っ掛けながらキキが下手に飛ぶ光景は「ふつうの町ではあまり見られない」と書かれているし、キキが住む家には、絵や写真の代わりに、壁にほうきがかざってあるのが「ちよっと変わっている」。魔法研究者である父のオキリさんが「ふつうの人間」とされているのに対し、魔法（キキやその母親）は「ふつう」ではない特殊な存在として描かれる。「ふつう」ではないというのは、魔法が人間から見たとき「魔法の力も弱くなり、数もめっきり少なくなってしまった」マイノリティ（少数派）だということの意味している。原作では、このように魔法が使えない理由は、魔法が弱まっていることと、キキの力量不足の両方にわたっていて、はっきりとしない。

しかし、宮崎は、「キキは特殊な女の子ではなく」、「きわめて等身大の女の子」だと述べて、映画ではキキをごく普通のどこに

もいる少女として描いた。原作の設定をまるきり反転させていると言える。宮崎は、「キキは特殊な女の子ではなくて、自分たちの周囲にいる、たとえば、アニメーターとか少女マンガ家になろうと、田舎から出てきた少女たちじゃないか、と思います。(略)キキを描くうえでいちばん大事なことはきわめて等身大の女の子を描くということ。自分の周囲にいる女の子たちが、この大きな街に住んで、問題にぶつかって、なんとか切り抜けてやっていけそうになる、というのが、この映画の大事なメッセージになると思う。」と位置づける。飛ぶことに失敗するのも、誰にでもある挫折と見なされ、絵描きのウルスラにも挫折は誰にでもあると言われている。

「魔法」を誰にでもある「才能」だと位置づけて等身大の少女を描いていくのは、観客一人ひとりに物語再生産を促す構造である。エンドクレジットには、キキとそっくりの服装とリボンにデックイブラシといういで立ちの幼い少女が登場する。原作でトンボがキキの服装と箒を真似て飛ばうとしていたエピソードにヒントを得て作られたオリジナルの設定である。これはキキが町に受け入れられた証拠であり、魔女に興味のなかった人々が魔女に興味を持つようになり、次々とキキを真似てキキのような物語を生きようとする少女が登場し、物語が再生産されていくことを意味している。そして、こうした物語再生産を観客もまたおこなっていくことが求められているのだろう。

高畑勲は、『となりのトトロ』（一九八八年）を絶賛して、宮崎は「所沢だけでなく、日本全国の身近な森や林にくまなくトトロを住ませたのだ。トトロは全国のこどもたちの心に住みつき、

こどもたちは木々を見ればトトロがひそんでいることを感ずる。こんな素晴らしいことはめったにない」と書いている。これは観客個人が物語を消費し、再生産していく過程を指摘したものである。子供たちの心にトトロが住みつくということとは、トトロのような妖怪は本当に存在すると考えることに等しい。トトロは自然の中にいる神々や妖怪に対する信仰を取り戻す助けとなり、自然を大切にする物語を再生産する。その結果、トトロの世界をイメージさせる物語化された自然を保護する、「トトロの森運動」が推進されることになった。

超人的ないし人格化された主人公が出てくるゲームファンタジー的神話ではなく、観客一人一人が自分に引きつけて映画の内容を生き直したり、考え実践したりすることが出来るような、現実的行為を喚起する等身大の主人公の物語を寓話と呼ぶとすれば、『となりのトトロ』は寓話である。『となりのトトロ』の次回作である『魔女の宅急便』も、そうした寓話であることが、物語の再生産に注目して観客に物語性を売るために、必要とされたのではないだろうか。物語は純粹に作られているというより、商業的要素によっても成り立っている。ジブリで初めて興行黒字になったのが『魔女の宅急便』でもあった。宮崎は、『風の谷のナウシカ』から『となりのトトロ』まで「興行成績だけでは制作費をペイできず、二次使用で利潤をようやく出す形」だったが、『魔女の宅急便』からは「それが逆転した」と言っている。²³

◆6. 宮崎駿のデイズニー批判—もっと人間らしく—

宮崎の盟友で、ときに共同製作者でもあった高畑勲は、自分た

ちはデイズニーと違って、アニメーションの中で自己完結するのではなく、現実世界と同じ自然な人間や風景を描いてきたと述べている。²⁴ 宮崎自身も、デイズニーの『白雪姫』の白雪姫には生身の人間らしさがないと批判しており、²⁵ デイズニー批判の中から自然な人間を描こうとしてきた。すでに別に指摘したように、宮崎は、デイズニーを日本に伝え、自らもデイズニー風漫画を描いてきた手塚からの卒業を通して、間接的にデイズニーからの卒業をも目指していた。²⁶ だから神格化されていない等身大の人間を描こうとしたのである。

ナウシカの特異能力は現実世界の人々の等身大のキャラクターであるとは言いがたい。ナウシカから『天空の城ラピュタ』のシータへと主人公の魔法能力は削減され、飛行石の力はあってもシータ自身は何の能力も持っていない。続く『となりのトトロ』のサツキとメイにも等身大の要素がある。パンダと会話する能力を持った主人公が出てくる『パンダコパンダ』を發展させた『となりのトトロ』において、トトロと主人公たちは、言葉を交わすこととはない。トトロのあくびの音をメイが「トトロ」という発話だと誤解することはあっても、言葉は通じ合わない。主人公の特殊能力は消されている。等身大の主人公を描くために、ヨーロッパを思わせる無国籍な舞台ではなく、日本という舞台が必要とされるようにもなった。

このように宮崎は八〇年代から等身大アニメーションを作るようになったのである。等身大というのは映像史のコンテンツとしても流行していた要素である。鈴木みどり²⁷は、「頼もしい母親」のホームドラマと「耐える女」のドラマティックドラマに代わって、

嫁姑の対立を描いた橋田壽賀子の『となりの芝生』（一九七六年）を元祖とする辛口ホームドラマ（一家団欒を促進せず、作中人物が皆、善人というわけではないようなドラマ）や、「等身大ドラマ」のキャッチフレーズで平凡な家庭の崩壊を描く『岸辺のアルバム』（一九七七年）が登場した、と概観する。

また、八〇年代にはアイドルも変化し、作られた高嶺の花としての偶像ではなく、親近感が持てて共感できる「等身大」であることが求められた。アイドルのアニメーションも登場し、ヒロインのリン・ミンメイがアイドル歌手の『超時空要塞マクロス』（一九八二年）、『魔法の天使 クリイミーマミ』（一九八三～八四年）などが作られた。『魔法の天使 クリイミーマミ』においては、視聴者の少女が等身大の主人公を真似し、キャラクターグッズを身につけたり、変身ごっこをして遊ぶといった、追体験的な感情移入も可能になり、キャラクターグッズが驚異的な売り上げを伸ばした。²⁸ クリイミーマミは、当時の芸能界の流行を踏まえて作られた、親近感を持ち共感できる等身大アイドルである。高嶺の花で理想的偶像であるはずのアイドルもまた、等身大の日常生活を送り、ときに悩みも持つ親近感の湧く存在だという秘密が明かされることで、視聴者の感情移入が可能になっている。声優は『スター誕生！』でオーディション・デビューした実在の新人アイドル歌手・太田貴子が担当している。

◆7. 『魔法の天使 クリイミーマミ』と『魔女の宅急便』

宮崎はそうした八〇年代に流行した等身大アイドル歌手のアニメーションも念頭に置いていたのではないだろうか。

というのも、宮崎は、キキの恋愛の「輝き」を、十万人を集客するアイドル的なコンサート歌手の「輝き」と比べているからである。宮崎は、「女の子は、だれでも、輝きたいの」という気持ちをも根本にもって「おり、10万人集めたコンサート会場の舞台上で歌うという、輝きもあるかもしれない。けれど、それはひとりの男性に対して、輝く、のでもいい」とし、「それは世界と自分とのつながりを実感したときに生まれるんじゃないか」と述べている。企画書でも、一般的な魔法少女アニメーションの主人公は「何の苦もなくアイドルになって」いるとしてアイドル魔法ものに触れている。もつとも、自作での魔法は「そんなに便利な力ではない」とするのだが、アイドル歌手にここで触れているのは、少女に大流行した『魔法の天使 クリイミーマミ』を意識しての発言と見ていいのではないか。

『超時空要塞マクロス』のリン・ミンメイにも歌うアイドル歌手の要素があるが、芸能界のアイドル歌手に変身するという初めての設定を魔法少女ものにもたらししたのは、『魔女の宅急便』公開の五年前までテレビ放送されていた『魔法の天使 クリイミーマミ』であるとされる。『魔法の天使 クリイミーマミ』において小学生の優は魔法のコンパクトを使って変身すると、少し大人びた中学生くらいのクリイミーマミになる。キキは十三歳だからちょうどマミくらいである。魔法のコンパクトで憧れの職業に変身する設定なら、宮崎が原画に参加した『ひみつのアッコちゃん』（一九六九〜七〇年、第二期八八〜八九年、宮崎担当は44話）にもあるが、アッコちゃんが変身するのはアイドル歌手に限らない。また、優の悩みは、小学生であることを隠しつつ仕事に穴を開

けないようにする、魔法が使えるという秘密を守るといった、責任を抱えているところにもある。優が職業を持つ責任や悩みを抱えているというところも、原作と違って職業を持つ責任や挫折の要素を強めた映画版キキと共通性がある。斎藤美奈子は、八〇年代の魔法少女ものとして、『超時空要塞マクロス』、『魔法の天使 クリイミーマミ』、『魔法の妖精ベルシャ』（一九八四〜八五年）、『魔法のスター マジカルエミ』（一九八五年）などを挙げ、主人公が悩むようになった先駆は『魔法の天使 クリイミーマミ』だとし、「ヒロインの優が、ただの少女としての自分と、魔法の力でアイドルとしてデビューした自分（クリイミーマミ）との狭間で悩む」のは、「憎からず思っている男の子は、アイドルである自分のファンなのに、普段の彼女には無関心」だからだと述べる。優が、アイドル（クリイミーマミ）／普通の女の子（優）という二面性を持ちながらも、普通の女の子として幼馴染の俊夫から好かれたいと願うのと同じように、キキも、魔女／普通の女の子という二面性を持ち、魔女ではなく普通の女の子として扱われたいという願望を持っている。

キキは一年間、魔法使いの修行をした後、里帰りする。魔法に期限があるというのは、魔法少女というジャンルを切り拓いた『魔法使いサリー』（一九六六〜六八年、第二期八九〜九一年）から続いてきた魔法少女アニメーションの定型でもある（サリーの場合は魔界へ帰る）。宮崎自身も『魔法使いサリー』の原画担当に参加している（77話原画）。

『魔法使いサリー』13話「いじわるテスト」で、交通事故で瀕死のよっちゃんに輸血して魔法を失ったはずのサリーは、祖母の

魔法で、もう一度、魔法使いとして蘇っている。魔法が万能だからである。人間界のルールに従って魔法を封印する場面もないではないが、主題歌の中でも「やりたいことはし放題、怖いことなど何にもないよ」と魔法の万能さが歌われている。しかし、サリーと違ってキキの魔法は万能ではない。叶精二は『魔法使いサリー』によって始まる魔法少女アニメーションでは「疑問の余地のない万能の力」として魔法が使われたが、『魔女の宅急便』本作では、「魔法は一種の潜在能力か職能的個性の一つに過ぎず、万能の力ではない」と述べている。魔法が職能的個性とは言えないと思うが、「万能」ではないというのは、宮崎自身も魔法は「そんなに便利な力ではない（前述）」としている通りである。

キキの魔法は飛ぶことについてだけ限定的に使われる。これはクリイミーママが魔法のコンパクトを持ちながらも、コンパクトに書いてある魔法文字が読めないために、すべての魔法を使うことが出来ず、変身したり物を動かしたりする魔法を限定的に使うことにも似ている。キキは完全な魔女ではないからこそ、親近感を持たれる存在である。職業を持つ責任、十三歳頃の年齢、二面性の中で普通の女の子として恋愛したいと思う願望、悩みを持つこと、万能でないことなど、多くの共通点から、八〇年代の魔法少女アニメーション、それも特に『魔法の天使 クリイミーママ』を参考にしていたことが言えるのではないだろうか。

魔法を使うアイドルや魔女としてではなく、普通の女の子として恋愛する姿を浮き彫りにすべく、映画版キキには、原作にない恋愛への憧れがある。原作にも、トンボ（「とんぼさん」と表記されるが「トンボ」で統一）がキキの「目」は絵よりも「かわい

い」と発言する、キキがトンボに言われた「女の子っていう気がしない」という言葉を気にするなどの場面が描かれるが、恋愛はこの二ヶ所ではめかされるのみである（映画版の後に刊行された続刊の中では恋愛はゆっくり展開する）。映画版では、修行に旅立つ日にも、もし旅立ちを一ヶ月延ばして素敵なボーイフレンドが出来てしまったら、彼と一緒にいたくて「出発できやしない」と言うなど、ボーイフレンドを持つことがキキの夢である。コリコの町に到着して同年代の少女たちを見かけ、自分の黒い魔女の服を眺め、「ステキな服ならよかった」と言ったり、シヨウウィンドーの赤い靴を見て「ステキねえ」と言ったりするのも、そうした気持ちと繋がっている。原作が「伝統」への反抗という意味合いでキキの現代的ファッションへの憧れを描くのに対して、映画では、異性から魅力的に見えるように、おしゃれ好きに描かれ、恋愛の側面が強調されている。

原作と違い、映画版キキは、トンボと出会ったとき、彼女を「魔女」扱いし、挨拶より先に箒が見たいとせがむトンボに、「きちんと紹介もされてないのに女性に声をかけるなんて失礼」だと怒る。これは挨拶がなく軽々しく扱われた怒りであると同時に、「魔女」に対する興味が先立ち、キキを女性として見ていないことに対する怒りでもある。トンボがキキを「魔女」に対する好奇心が先立つ「マジヨ子さん」という呼び方で呼ぶと怒るのも、普通の女の子として扱われていない思いがあるからである。

◆ 8. 失敗する主人公

魔法が弱くなったり消えてしまう（親から魔法を習得できない）

のは、原作（第3話）では、「ほんとうにまつくらな夜とまつたく音のないしずけさがなくなつたせい」で、集中力が妨げられるからだとされる。魔法とは、「血すじ」の「伝統」とそれをサポートする環境を有する「時代」の力だとされている。また、魔女を「悪いこと」と結びつけ、「不吉なものを運んでくる」と考える人間が増え、「時代のせい」で魔法が消えたのだとキキ自身は考える。

これに対して、映画でも、キキが飛ぶ魔法しか使えず、薬を作る力を母親から習得できなかったのは「時代のせい」だとはされるが、ここで言う「時代のせい」とは、近代化に伴って魔法で作る薬が必要なくなってきたという意味であり、原作とニュアンスが違う。また、魔法が弱くなっているのは「時代のせい」というよりは、個々の魔女の能力や威厳の低下と捉えられており、大昔の魔女はカラスを召使いにしていたのに、と、キキがカラスに襲われるのをジジが嘆くシーン（38分8秒）もある。そして、キキの魔法は「相変わらずヘタ」と母親に言われるだけで、未熟なかドジなのか、キキ自身のせいで「ヘタ」なのである。環境悪化と魔女を不吉と見る価値観のせいで魔法が弱まっている、という原作の設定を、キキ自身の魔法が下手なせいだというように改案していることが分かる。映画版では、魔法とは「血すじ」の「伝統」というより個人の能力なのである。こうした失敗が多く親近感の湧くところがキキの等身大らしさでもある。

もつとも、原作でも、折れた箒の代わりに新しい箒を使おうとし、上手く飛べないでいると、かえって町の人に好かれて「へたになつたらすかれるなんて、おかしなこと」とキキが思う場面（第6話）が出てくる。そうした「へた」という失敗の要素を拡大

したのが宮崎の映画である。映画では、新しい箒の代わりにデックブラシが登場するが、トンボを救うためデックブラシで下手な飛び方をするとき、キキは町中に「がんばれ」と応援される。下手であればこそ応援したくなるのがキキであり、その失敗の多さに親近感があるのである。失敗する主人公という要素は、超人的だったり神格化された主人公ばかり描いてきたこれまでの宮崎監督作になかったものである。

キキは「手紙」を色々なところに出し、宅急便屋の宣伝をする。魔女は悪いことをすると思うのは「知らない」からであり、「宣伝」が必要なのである。これに対し、映画版では手紙を書く部分はなく、キキは飛ぶ能力を生かしてオソノさんを助け、助けたことそのものがひいては宅急便屋の宣伝になる。原作と違って、魔女を悪いと考える人間のせいで魔法が弱くなったのではなく、魔法の力は個人の能力次第なのだから、その潜在能力を発揮することによってしか、魔法は育たないという設定である。

もつとも、映画でも「血すじ」の魔力は否定されているわけではないが、魔女の「血すじ」は、先祖代々受け継がれてきた「伝統」ではなく、先祖代々受け継がれつつも、あくまで遺伝にもとづく個人の潜在的才能である。このようなギフト（贈り物）としての潜在能力は、最後に流れる荒井由実のもう一つの主題歌「やさしさに包まれたなら」を聴くことでも理解できる。この曲はこの映画にふさわしいと、既発表曲を主題歌に採用したもので、映画内容に合致している。一番の歌詞には「小さい頃は神さまがいて／不思議に夢をかなえてくれた／やさしい気持で目覚めた朝は／おとなになっても／奇蹟はおこるよ」とある。「神さま」が「夢

をかなえ」というのは、そうとは知らず、いつの間にか魔法（潜在的な能力）を使っていた、という意味に解釈できるが、魔法とは「神さま」からのギフトであり、「神さま」は先祖の寓意と捉えることも出来る。続く、「カーテンを開いて／静かな木洩れ陽の／やさしさに包まれたなら／きつと／目にうつる全てのこと」は「メッセージ」というサビの部分では、カーテンの向こう側、「静かな木洩れ陽」の庭の、「目にうつる全て」の風景に祝福された「奇蹟」のメッセージを見つけたことが出来るという。これはまさに、宮崎が「輝き」は恋愛などを通して「世界と自分とのつながり」を実感したときに生まれるとしていた、その「輝き」が生まれる瞬間である。いわば窓の外が「世界」、窓の内が「自分」であり、それを仕切っているカーテンを開くことは、「世界」と「自分」の関係を実感することだろう。二番には「心の奥にしまい忘れた／大切な箱／ひらくときは今」という歌詞があり、この「箱」は、「小さい頃」に知らずに使えた魔法のことを指していると読むことが出来る。「心の奥」にあるのだから潜在能力のことである。

こうした潜在能力の魔法は、恋愛によって引き出される。キキは、他の女の子とトンボが仲良くしているのを見て嫉妬し「魔法が弱くなつてしまふ。キキは、ジジの声が聞き取れず、飛べなくなり、飛ぶ練習をしているうちに箒も折れてしまふ。トンボのことさえ「憎らしく」なった自分は、以前の「素直な」自分とは違っており、自分が分からなくなる。自分を分からなくなったことで、魔法の力も発揮できなくなってしまうのである。

しかし、飛行船から落ちかかっているトンボの姿をテレビの画面の中に見つけたとき、やっとキキは飛べるようになる。キキが

一番、輝いた瞬間である。キキはトンボに対して「輝く」自分を見せられるのと同時に、町中から「がんばれ」という応援と喝采を浴びる。町中の人からキキが脚光を浴びる瞬間と、キキ自身の心が最も「輝く」瞬間とが、同時である。飛ぶことで輝いているという実感と、「輝く」自分が世間に認められているという実感が、ひとつに重なり合うトンボ救出場面は、まさに「世界と自分とのつながりを実感」（前述）する瞬間である。これによって魔法の力は戻り、宅急便屋の知名度も上がり、キキは魔法を人間に知ってもらい、仕事を通じて人間と共存するという責任をも果たすことが出来た。

◆ 9. おわりに

誰でもが持つ潜在能力で自分を輝かせることこそ、「生きる力」だとするならば、「生きる力」として『魔法の宅急便』の魔法はある。宮崎は『風の谷のナウシカ』の漫画にあった「生きる」というテーマを、『もののけ姫』の「生きる」（映画キャッチコピー）を経て、『風立ちぬ』（二〇一三年）の「生きねばならない」へと昇華させてきたとプロデューサーの鈴木敏夫は評するが、『魔法の宅急便』でも、自分を輝かせることで生きるキキを描き、『千と千尋の神隠し』でも、千尋の「生きる力」を描いている。

そうした「生きる力」を描くために、成長物語が必要とされたのではないだろうか。成長物語は、アニメーションにおいては、まだ物語構造のタイプとしてあまり作られたことがなかったものである。そうした成長物語を作るために、日本では児童文学扱いになっているファンタジー『ゲド戦記』の成長物語や、『魔法の宅

急便』という児童文学の（原作）が必要とされたのではないだろうか。宮川健郎¹⁰は、一九六〇年前後に出版した児童文学を「遍歴物語」と「成長物語」に分けると「成長物語」が多いとする。石井直人の論を引きながら、「成長物語」の児童文学を論じている。そうした児童文学が持つ成長物語の枠組みを借りることで、宮崎は成長物語のアニメーションを作ったと言えるのではないだろうか。そして、テレビの連続アニメーションのように一話完結で作られていた角野栄子の原作を、（挫折）を乗り越える成長物語に組み替えたのも、いつまでもキャラクターが変化しない手塚風のリミテッド・アニメーションの時代から、現実の人間と同じように成長していくリアルなアニメーションを作りたいという目論見のもとに、なされたことだったと思われる。

「生きる力」というのは、子供に夢を与える道徳的な観点からだけでなく、キャラクターの描き方という観点からも注目すべきだろう。内側から湧き出す力によって自律的に行動するキャラクターを描くことが、キャラクターに現実の人間に似せた命を吹き込むということに繋がる。作り物のようなキャラクターから、人間のようなキャラクターへ。宮崎が目指してきたのは、そのようなリアルを感じさせる人物造型だったのではないか。

【付記】映画引用文はDVD『魔女の宅急便』（スタジオジブリ、一九八九年）字幕を参考に作中の喋りを文字起こしした。

注

- *1 松塚弥子「角野栄子『魔女の宅急便』成立過程の研究」二〇〇八年六月
- *2 馬場治抄録「人間科学会発足記念講演会 角野栄子先生「魔法はひとつ」」金沢星稜大学人間科学研究『平成二十年三月』
- *3 記号化については手塚治虫『マンガの描き方 似顔絵から長編まで』（初版はカッパ・ホームズ、一九七七年。光文社の知恵の森文庫、一九九六年）や大塚英志・ササキバラ・ゴウ『教養としての（まんが・アニメ）』講談社現代新書、二〇〇一年など参照。
- *4 拙稿「『天空の城ラピュタ』の漫画技法―宮崎駿の手塚治虫批判とジャパニメーションの時代」『映画研究』二〇一〇年十二月（PDF版公開中 <http://jscahkyoto-u.ac.jp/CinemaStudies2010.pdf>）、拙稿「宮崎駿と手塚治虫―（漫画の神様）を超えた漫画映画」杉野健太郎編『交錯する映画―アニメ、映画、文学』（映画学叢書）ミネルヴァ書房、二〇一三年二月第二章。
- *5 松塚「角野栄子『魔女の宅急便』成立過程の研究」
- *6 「鈴木敏夫プロデューサーに聞く」『YOMURI ONLINE』二〇〇五年十二月二十六日、叶精二「宮崎駿全書」フィルムアート社、二〇〇六年、三十九、三十九頁。
- *7 宮崎駿「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」『風の谷のナウシカ 宮崎駿 水彩画集』徳間書店、一九九六年。
- *8 村山満明「宮崎駿と『ゲド戦記』」『人間科学研究』二〇〇九年三月。
- *9 拙稿「宮崎駿『天空の城ラピュタ』の名画レイアウト術―ポッティチェルリ、ブリュッセル、グレコ、ミレー、ゴヤー」『埼玉学園大学紀要 人間学部篇』二〇一二年十二月（PDF版公開中 http://www.media.saijaku.ac.jp/bulletin/pdf/vol12/human/21_kawakatsupdf）。
- *10 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」
- *11 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」
- *12 「Making of an animation」『朝日ジャーナル』朝日新聞社、一九八七

- 年四月二十日（宮崎駿『出発点1979〜1996』スタジオジブリ、一九九六年、二六二〜三頁）
- *13 執筆者未詳「ナウシカ誕生物語」『ジブリの教科書1 風の谷のナウシカ』文春ジブリ文庫、二〇一三年、三十四頁。
- *14 宮崎「『ナウシカ』誕生までの試行錯誤」
- *15 馬場「人間科学会発足記念講演会 角野栄子先生「魔法はひとつ」」
- *16 松塚「角野栄子『魔法の宅急便』成立過程の研究」
- *17 宮崎駿「女の子の根本には、輝きたいの」という気持ちがある。それを、感じていたいんだ——と思う。」『アニメージュ』一九八九年八月号。
- *18 「あなたも魔法のほうきをもっていますか？」『アニメージュ』一九八九年二月号。
- *19 宮崎「『出発点』四〇八〜四〇九頁。
- *20 宮崎「女の子の根本には、輝きたいの」という気持ちがある。」
- *21 宮崎「女の子の根本には、輝きたいの」という気持ちがある。」
- *22 高畑勲「エロスの火花」（宮崎「『出発点』所収）。
- *23 ロジャー・イバートの宮崎駿インタビュー「『もののけ姫』にやどる日本の伝統的な美意識」（宮崎駿「折り返し点1997〜2008」岩波書店、二〇〇八年、二二五頁）。
- *24 DVD『ジブリの絵職人 男鹿和雄展 トトロの森を描いた人。』スタジオジブリ、二〇〇七年収録インタビューでの高畑勲発言。
- *25 宮崎駿「風の帰る場所」ロッキング・オン、二〇〇二年、七十九〜八十頁。
- *26 拙稿「宮崎駿『天空の城ラピエタ』の名画レイアウト術』では、従来言われてきた舞台がイギリスというよりフランスのナポレオン政治を寓意しており、デイズニーが達成できなかった（絵画としてのアニメーション）を作っている」と考察。拙稿「宮崎駿、デイズニーからの卒業宣言」（『立教大学日本学研究所年報』二〇一三年七月）は、デイズニー称賛から批判へ転じる軌跡を考察した。
- *27 鈴木みどり「ドラマの中の女性」東京都生活文化局婦人青年部婦人計画課編『マスメディア文化と女性に関する調査研究』東京都生活文化局、一九八六年十一月。
- *28 オトナアニメ編集部編『いまだから語れる80年代アニメ秘話』洋泉社、二〇一二年。
- *29 宮崎「女の子の根本には、輝きたいの」という気持ちがある。」
- *30 宮崎「『出発点』四〇八〜四〇九頁。
- *31 斎藤美奈子「紅一点論」筑摩書房、二〇〇一年、一五二〜一五三頁。
- *32 斎藤「紅一点論」一五二〜一五三頁。
- *33 叶「宮崎駿全書」一三七頁。
- *34 松塚「角野栄子『魔法の宅急便』成立過程の研究」
- *35 メディア登場のたびに鈴木は同じ発言を繰り返し、「風立ちぬ」公開記念特別番組「宮崎駿が今伝えること」（日本テレビ、二〇一三年七月十三日）やジブリ公式の映画サイト類にもこの見解が採用されている。
- *36 DVDパッケージにも「眠っていた千尋の、生きる力」がしだいに呼び醒まされてゆく」と書かれている。
- *37 宮川健郎「高度経済成長期の児童文学・覚書」『成長物語』とその挫折「叙説」二〇一三年三月。
- *38 石井直人「児童文学における〈成長物語〉と〈遍歴物語〉の二つのタイプについて」『日本児童文学学会会報』一九八五年三月。

宮崎駿と角野栄子、二つの『魔女の宅急便』

Two Versions of *Kiki's Delivery Services* by Eiko Kadono and Hayao Miyazaki

KAWAKATSU, Mari

キャラクターによるリミテッド・アニメーションから、日常に生きる人間らしい成長アニメーションへ。影響を受け続けた手塚治虫から宮崎駿はどのように卒業していくのか。七〇年代の手塚治虫的な、パターン化されたキャラクターが動くリミテッド・アニメーションの遍歴物語から、八〇年代の、等身大の少女が日常生活の中でリアルに動く成長物語へと、宮崎駿が脱皮していく過程を追いかけた。原作をどのように改変して成長物語が作られたかを分析。『ゲド戦記』の影響や、同時代の魔法少女アニメーションとの違いにも言及しながら、等身大の少女の〈成長〉を描いたところが、『魔法の宅急便』の面白さであると論じた。

また、本作は『風の谷のナウシカ』に次ぐ〈魔法もの〉だが、ナウシカと比べて、職業によって生計を立てるといった経済的部分がキキには付け加えられており、ナウシカになかった〈一人で生きるための〉手段として仕事する責任感が強められている。そうした「生きる力」は、宮崎がスタジオジブリの監督を通じて描き続けたテーマである。人格化されていない等身大の人間が悩む姿は、当時大流行した『魔法の天使 クリィミーマミ』の悩む姿も参考に作られていると考えられる。

キーワード：手塚治虫、『魔法の天使 クリィミーマミ』、生きる力、魔法少女
Key words : Osamu Tezuka, “Magical Angel Creamy Mami”, power for living, magical girl