

交通と攪乱

—文学教材としてのアニメーション映画『風立ちぬ』の可能性—

茂木 謙之介^{*1}

Transportation and Disturbance

—Study on “Kazetachinu” —

Ken'nosuke MOTEGI

The purpose of this paper is to criticize the animation movie “*Kazetachinu*”(2013) as adaptation of the novel “*Kazetachinu*” which was written by Tatsuo HORI in 1938. We will find following two features: firstly, the movie expressed violence by the elite which is included in the source text; and it criticized those violence by the viewpoint of metafiction..

KEYWORDS : adaptation, Tatsuo HORI, Hayao MIYAZAKI, animation movie, literature, technology, ethics

1. はじめに

アニメーション映画『風立ちぬ』（宮崎駿監督、スタジオジブリ制作、

二〇一三）をめぐっては、これまで映画批評の文脈を中心として様々な議論が積み重ねられてきた。

発表直後、戦争に関わった技術者を描く映画として賛否両論を巻き起こした同作に関しては、二〇一四年前後から監督・宮崎駿のこれまでの

*1 一般科非常勤講師 (Part-time Lecturer in Department of General Education) motegi.ken.nosuke@gmail.com

映画と引き比べつつ、その批評性を問う考察が為されている。例えば木村智哉¹⁾は同テキストに宮崎の自伝的側面を読むとともに、主人公の技術者・堀越二郎の純粋性に「自覚されない非人間性」を看取する。主人公の「非人間性」に関しては、追って本稿でも分析の俎上に載せたいが、一方で木村の論に限らず先行論にある程度共通する点として、宮崎駿という作家性を前景化させていることを確認しておきたい。即ち一九八〇年代から日本のアニメーション映画を牽引していた宮崎の「引退作品」としての在り様に注目がなされており、それゆえテキスト内在的な考察というよりも、広範に宮崎映画の在り様と結び付けて語られているといえるのである。

本稿では、これらの映画をめぐる議論を適宜参照しつつ、同作を文学テキストを下敷きとした映画として扱い、そのアダプテーションとしての側面に目を向け、主に工業高等専門学校を念頭に置いた高等教育における文学教育の教材としての可能性を探ってみたい。

ここで、あらかじめ映画『風立ちぬ』のあらすじを提示しておきたい。近視の少年、堀越二郎は自作の飛行機で空を飛ぶことを夢見ていた。

ある日の夢で彼はイタリアの著名な飛行機設計家カプローニと出会い、「美しい飛行機」の設計を志す。時は経ち、東京帝大の学生となって飛行機の研究に没頭する二郎は関東大震災に遭遇し、そこで女性二人を助ける。名を名乗ることもなく彼女らと別れた二郎はその二年後、名古屋の三菱飛行機に就職し、戦闘機の作成に従事する。ドイツ留学を経るなどし、ついには設計チーフを任されるなど出世を続ける二郎だが、設計した飛行機は飛ばず、打ちひしがれる。実験の失敗をいやす休暇で避暑地に赴いた二郎は、そこで震災の時に助けた女性・菜穂子と出会う。彼女との関わりで回復した二郎は菜穂子と婚約するが、彼女はそこで重度の結核に冒されていることを告白する。名古屋に戻った二郎は海軍の新たな戦闘機の開発を任される。一方、二郎と生きることを夢見る菜穂子は、人里離れた高原の療養所に行くが、二郎への会いたさに名古屋へとやってくる。その菜穂子と結婚した二郎は病床の菜穂子が死にゆくことを覚悟しつつ飛行機を開発する。開発した戦闘機が飛んだ時、二郎は菜穂子の死を感じ取る。戦後、夢とも現ともわからない草原でカプローニ

と再会した二郎は、そこで待っていたという菜穂子に「生きて」といわれ、頷く。

同作と堀辰雄の小説『風立ちぬ』（一九三八年）「死のかげの谷」を除いた単行本初刊は一九三七年の「堀辰雄と堀越二郎に敬意を込めて」という表記によって明示されているほか、小説『風立ちぬ』における語り手「私」、結核を患う節子、その節子の父という人物的な配置は、映画『風立ちぬ』の主人公・二郎、結核を患うヒロイン・菜穂子、そして菜穂子の父という人物の配置と類似している。また舞台としておそらく軽井沢と思われる避暑地と、高原のサナトリウムが設定されるなど、モデルとなった場所の一致も確認できる。

先行論でも、佐々木隆²⁾がラストシーンを、堀辰雄『風立ちぬ』の最終章「死のかげの谷」における生者から死者への祈りを映像化したものとの言及を為している。佐々木の指摘の正当性も検証しつつ、本稿では映画テキストの仕事と恋愛、エリートと夢という問題に注目し、その解釈可能性を考察したい。

なお、本稿において高専の授業教材として映画『風立ちぬ』を選定した理由は二点ある。

まず、同映画が技術者を主人公として描く映画である、という点である。前述のようにすでに指摘のある通り、同映画における主人公・堀越二郎は極めて非人間的な人物として解釈可能な様相を持っており、それは同人物が戦争兵器としての飛行機を開発することに情熱を傾けることと密接不可分なものである。一元的な「正しさ」のみでは処理することが困難で、かつ技術と深くかわる人物を主人公とする虚構テキストを提示することで、技術者となる可能性のある高専生に、技術の革新、進歩に内在しうる諸問題を考察させる契機となることが期待される。

第二に、筆者が高専で実施した文学の授業の性格と関わる点である。既に拙論³⁾でその授業概要に関しては報告を行っているため、詳述は避けるが、筆者は小山高専四年生を対象とした文学の授業において、学生に小説テキストを振り分け、作者、テキストのあらすじ、独自の解釈に

ついでプレゼンテーションを求めている。そこでは年間通しての最後のプレゼンテーション課題のテキストとして堀辰雄「麦藁帽子」(一九三二年)を設定しており、そのプレゼンテーションのあとに、映画『風立ちぬ』を学生に見せつつ、同テキストの解釈可能性について論じている。つまりかかる映画は学生による近代文学に関するプレゼンテーションのフォローアップを行うにふさわしい映像テキストなのであり、それを鑑賞することで一年間に亘る授業の最後の段階として、テキストが交通し、映像と文字テキストとが交錯する状況を目のあたりにし、文学を読む方法のもつ可能性に気づくことが期待されるのである。

2. 交通——仕事と恋愛

映画と小説の連関を検討するに先立ち、小説『風立ちぬ』の梗概を示しておきたい。

秋近い夏、出会ったばかりの「私」と「お前」(節子)は、白樺の木蔭で休んでいた。そのとき不意に風が立った。「風立ちぬ、いざ生きめやも」。ふと「私」の口を衝いて出たそんな詩句を口の裡で繰り返していた。約二年後の三月、私は婚約したばかりの節子の家を訪ねた。節子の結核は重くなっている。彼女の父親が「私」に、彼女をFのサナトリウムへ転地療養する相談をし、私が付き添って行くことになる。節子は入院し、「私」は付添人用の側室に泊まり共同生活をするようになる。彼女は、憧れていた二人だけの生活に満足しているというが、やがて冬になり節子は「えゝ、なんだか帰りたくなつちやつたわ」と小さなかすれ声で言った。節子の死後、「私」はかつて彼女と出会った村に向かい、雪の降りしきる谷で、死者の存在を身近に感じ、死者にむかって呼びかける。

「はじめに」でも述べた通り、映画『風立ちぬ』は小説原典との間に、舞台となった場所と主人公と結核を患うヒロイン、ヒロインの父という人物関係を共通させているが、他に共通することばとして「仕事」が挙げられる。

小説『風立ちぬ』における「仕事」については、既に先行論でも論及が為されている。

戸塚学は最終章「死のかげの谷」において、引用されているリルケの詩「さうしてもしお前に我慢できたら、死者の間に死んでお出。死者にもたんと仕事はある」について、呼びかけ表現の部分の翻訳に言及しつつ、死者に「仕事」の助力を請うていること、そしてそれが「私」から節子への赦しを乞う構造を内在させていることを指摘している⁴⁾。また竹内清己は同じ「死のかげの谷」の章に関して「私」による節子の鎮魂と、「私」の死者からの助力と救済の可能性が描かれる」と指摘する⁵⁾。いわば「仕事」を通して死者と生者の交感を希求する「私」の在り様が指摘されているということができる。

そこで述べられる「仕事」とは何か。それは、小説家としての「私」が執筆をすることであると同時に、テキスト後半においては節子との生活を小説に描くことを指すものであり、それには節子の助力が必要なこととが語られるものでもある。このことから明快なように、小説における「私」の「仕事」は節子と密接であるとともに、節子の存在より優位に置かれる性質のものではない。

例えば、Fの療養所において節子への付き添いにかまけていた「私」は「さうだ、おれは随分長いことおれの仕事を打棄らかしてゐたなあ。なんとかして今のうちに仕事もし出さなければいけない」⁶⁾と独白し、節子の療養生活の中で相対的に自らの「仕事」をないがしろにしていることを語る。

それは「私」のみならず、その周囲についても同様である。Fの療養所に節子を転地療養させるべきかどうか、節子の父から相談を受けたとき、一人さみしい療養所へと節子を送り出すことを心配する父に対して、「私」は以下のように述べる。

「なんでしたら僕も一緒に行つてもいいんです。いま、しかけてある仕事の方も、丁度それまでには片がつきさうですから……」／私
はさう言ひながら、やつと手の中に入れたばかりの苔のついた枝を
再びそつと手離した。それと同時に父の顔が急に明るくなつたのを

私は認めた。／「さうしていただけたら、一番いいのだが、――しかしあなたにはえらう濟まん……」⁷⁾

ここからは節子の父からも、「仕事」よりも節子に付き添うことを優先するという判断を喜ばれる「私」の姿が看取されるだろう。

この「仕事」と愛する女性との関係性について、映画『風立ちぬ』ではどのように表現されているのだろうか。軽井沢で菜穂子と婚約した後、父親から菜穂子の咯血が知らされ、東京に急行した二郎は、菜穂子の父から病状を聞かされ、以下のような会話をを行う。

二郎 そんなに……僕が付き添えばいいのですが

菜穂子の父 君には仕事がある 男は仕事をしてこそものだ さつ、いきたまえ⁸⁾

二郎の付き添いの意思是菜穂子の父によって否定されているかのように見えるが、そもそもここで二郎は「付き添えばいいのですが」と逆接表現でせりふを閉じている。つまり彼にはそもそも仕事をやめて病身の菜穂子に付き添うという選択はないのだ。それについて菜穂子の父の言明が正当性を与えているとも言いうるだろう。即ちここでは二郎も菜穂子の父も菜穂子の病状よりも二郎の仕事を優先することを肯定しているということが出来る。

かかる仕事をめぐる認識は二郎個人の見解としても披瀝される。高原の療養所を抜け出した菜穂子が二郎の許を訪問し、二郎が二人で暮らすことを提案した後、二郎が間借りしている上司の黒川に同居の許可と仲人を依頼した折の会話をみてみよう。

黒川 彼女の体を思うならできるだけはやく山に戻さなければなら
ないぞ

二郎 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

黒川 君のは愛情ではなくエゴイズムじゃないのか

二郎 私たちには時間がありません 覚悟しています
黒川 そうか……わかった盛大に祝おう⁹⁾

二郎にとって、菜穂子の死はすでに確定的なものであり、それを踏まえた上でその死を迎える瞬間を延長することを望むのではなく「仕事」の遂行を優先するのである。それは黒川をはじめ、会社の人びとも承認するものでもある。また、菜穂子本人も「お仕事をしている時の二郎さんの顔を見てるの好きなの」¹⁰⁾と述べるなど、「仕事」をする人間としての二郎を肯定的に評価している。

だが、この「仕事」の遂行は菜穂子の死を前提としているものであるとともに、そもそも戦闘機という戦争兵器の設計をするという目的を持つものであり、二つの意味から他者の死を要請するものとして考えるならば、決して肯定的評価のみに留まるものではなくなるだろう。

竹内は小説『風立ちぬ』において「物語が節子の〈死〉を作為することへの「恐怖と羞恥」は、節子を〈死〉の支配への殉教者として描く「私」の「才能の行使の位相」であって、「狡知」と「暗いエゴの匂い」ばかりでなく、さらには同時代の大きな支配、国家的な戦争下の支配に対する「恐怖と羞恥」をも読者に暗示する」¹¹⁾と指摘するが、それは映画では暗示のレベルではなく、より明快に提示されているといえる。つまり、映画は小説テキストにおける「仕事」の主体としての「私」が持つ「「狡知」と「暗いエゴの匂い」」という問題性を取り出し、戦闘機という戦争兵器の開発によってより直截的に人の大量死に関わる主体として二郎を設定しているということが出来るだろう。

映画において、二郎が仕事と恋愛を同時進行することを図った結果、それまで墜落を繰り返していた戦闘機が遂に飛んだとき、菜穂子は山に帰り、おそらくそこで死ぬことが暗示される。先の引用で提示したように、そのような状況を是とする二郎の在り様は黒川によって「愛情ではなくエゴイズムじゃないのか」と指摘されるような性質のものである。畢竟「美しい飛行機をつくりたい」とのぞむ二郎にとって、人命は取るに足らないものに過ぎない。

今村純子は映画『風立ちぬ』における様々の矛盾を、文化生成の為に

引きうけなければならぬものと位置づけているが¹²⁾、ではその文化生成のために払われる犠牲をどのように考えればよいのだろうか。

3. 交通二——エリートと夢

その問題を考えるために考察を要すると思われるのは、「仕事」をする諸主体に共通している「エリート」という要素である。

ここで映画におけるエリートの一人として、二郎の夢に登場するイタリア人飛行機設計家・カプローニ伯爵の言動を見ていきたい。カプローニは少年期の二郎の夢に登場し、飛行機の設計をしたいという二郎に対し「飛行機は美しい夢だ。設計家は夢に形を与えるのだ」と述べて励ます¹³⁾。ここで同時に重要なのは、カプローニが設計家と操縦者を切り分ける発言をするところにある。近眼を理由に飛行機の操縦ができないことをコンプレックスとして語る二郎に対してカプローニは「パイロットに向いている人間は他に沢山いる。私は飛行機をつくる人間だ」¹⁴⁾と述べ、夢をかなえる存在としての設計者の特権性を語る。それに対して少年の二郎は「はいっ」と大声で応答する。即ち二郎の（夜見る）夢に現れ、二郎の（美しい飛行機をつくるという）夢を導くカプローニは、技術エリートとして彼の前に立ち現れ、そのエリートの特権性を語る存在なのである。

その思考は成長した二郎に営々と引き継がれている。二郎は東京帝国大学を卒業後、三菱に入社し、休暇になると軽井沢と思しき避暑地に遊ぶような金銭的余裕が生まれ、それは良家の子女である菜穂子と結婚するという展開にも結びつく。

なかでも注目を要するのは、高等教育を受けたエリートとして外国語を操る側面である。ドイツのユンカース社を視察に訪れた際、二郎は現地の人の守衛とドイツ語でやり取りをする。それは単に「日本語をなぜか話す」外国語話者との会話というアニメーション作品でしばしば見かけられる表現にとどまるものではなく、二郎のドイツ語の発話に日本語が被せ

られる表現や、ドイツ人の発言がドイツ語と日本語が入り混じる表現となっているのである。即ち、二郎という存在が自在に外国語を操る能力を有する人物であることを映画内の表現は明示しているのだ。それは、特に避暑地における謎のドイツ人カストルプとの関わりでより明確化する。二郎が菜穂子とその父と出会った避暑地で、同じく親しくなったカストルプのピアノに合わせて二郎とカストルプ、菜穂子の父が、酒杯を傾けつつ三人で「会議は踊る」をドイツ語歌詞で斉唱するシーンは、その三者に共通する教養の存在を暗示する¹⁵⁾。二郎と菜穂子の父、そしてカストルプは、同じ言語で親密な関係性、換言するならばエリートたちの饗宴を可能とする前提を共有しているのだ。

かかるエリートたちの在り様を確認した時、映画には同時に「それ以外」の人びとをも描いていることに気づかされる。

一つは、二郎が大学を卒業し、名古屋の三菱に就職するために夜行列車に乗った際、線路を歩く人びとを追い抜くシーンである。二郎は不思議そうに窓外を眺め、見上げる人びとと視線を交錯させるが¹⁶⁾、コミュニケーションをとることはない。名古屋にやって来た二郎を迎えた大学同期の本庄は、その人びとが失業者であることを告げるが「不景気」の一言で片づけ¹⁷⁾、それ以上踏み込むことはない。

いま一つ、エリート以外の人びとをめぐめるものとしては、退勤中の二郎が貧しい子たちにシベリアを渡そうとするシーンである。二郎は親の帰りを待つ子どもたちに「君たちひもじくない？」¹⁸⁾と話しかけ、シベリアを渡そうとするが、子どもたちから拒絶される。そのことについて、事情を聞いた本庄は「偽善だ」と批判する。本庄は軍需産業としての自らの仕事で発生するコストを子どもたちに振り分ければ貧困が解決することを知悉した上で、「それでも俺は与えられたチャンスを無駄にはしないつもりだ」¹⁹⁾と述べる。

つまり本庄は、自らのエリートとしての在り様と、そこに発生しうる犠牲について理解し、それでもなおエリートとして引きうけることを主体的に選択しているということができるが、一方で二郎はそこには極めて無自覚な存在として造形されているのである。換言するならば、無自覚なエリートの暴力性が二郎には内在しており、それを本庄という存在

が逆照しているということが出来るだろうし、それは前掲の黒川との会話において明らかとなった二郎の非人間性と通底するものを持っていると言えるだろう。

ここで小説『風立ちぬ』の視点人物「私」のエリート性についても考えておきたい。戸塚が指摘するように、「私」はリルケの翻訳をするような極めて高い教養を有した存在であり²⁰⁾、避暑地で良家の子女と出会い、恋愛することを可能にするようなエリートとしてある。そして自らの為す「仕事」が、病による死という先の見えない生活を描くものであるために、その病を抱える節子に「助力」を求めている。かかる描写は読者に哀切さと呼び起こすものである一方で、死を目前とした存在に対して協力を強いる暴力的な様相をも孕むものであり、それは文章を編むことを「仕事」とするエリートとしての「私」の一種非人間的な在り様を示すものでもある。

かかる様相を踏まえたとき、映画におけるアダプテーションは、原テクストにあり得た、エリートにおける無意識的な非人間性を抉り出すものとも言えるだろう。

だが映画における、本庄というエリートの存在によって明確化した二郎の非人間性は結果的に物語内での二郎の内省や変化につながることはない。物語の後半に「エリート以外の存在」は登場することはなく、代わりに菜穂子という良家の子女をめぐる物語へとシフトしていくのである。

ラストシーンでは、物語冒頭のカプローニとの対面を思わせる草原の丘の上で、再びカプローニと二郎は会話を交わす。

カプローニ 我々の夢の王国だ

二郎 地獄かと思いました

カプローニ ちよつと違うが同じようなものかな……君の10年はどうだったかね 力を尽くしたかね

二郎 はい おわりはズタズタでしたが

カプローニ 国を滅ぼしたんだからな あれだね君のゼロは 美しいな いい仕事だ

二郎 一機も戻ってきませんでした
カプローニ 征きて帰りしものなし 飛行機は美しくも呪われた夢

だ²¹⁾

「国を滅ぼす」こと、即ち大量死を認知しつつ、カプローニは二郎の「仕事」を「美しい」と評価する。まさに選ばれてあるエリートの特権性を是認し、そこに生まれうる犠牲を不可視化する言説を提示しているのだ。

そして、それを更に承認するのが、その死後の世界とも思しき草原をパラソルとともに歩いてくる菜穂子である。そこで彼女は二郎に「あなた生きて生きて」と呼びかけ、二郎の涙ながらの頷きに応えるように空に解けていく²²⁾。杉田俊介はこの菜穂子からのメッセージを「赦し」と捉えているが²³⁾、その観点から考えれば先行研究で戸塚が言及していた小説『風立ちぬ』における最終章「死のかげの谷」において「私」から死者に対して乞われていた「赦し」を達成するものとしてあるとも言えるかもしれない。

だが、前章において既に確認したように、そもそも菜穂子は仕事をす二郎を承認する存在であり、戦争兵器をつくり、人びとを死に追いやうった技術者としての二郎とは共犯関係を結ぶ存在なのである。そのような菜穂子からの「赦し」があつたとしても、それはエリートとしての他者の犠牲を容認することにはならないだろう。

その様に考えるとこのラストシーンを締めくくるものは象徴的である。カプローニは菜穂子が空に溶けてゆくのを二郎が涙ながらに「ありがとう ありがとう」と送るのを見届けつつ、「君は生きねばならん。その前にちよつと寄つてかないか? いいワインがあるんだ」²⁴⁾と呼びかける。そして二人は前後して丘を下りて行く。

このエンドロールが流れる直前のシーンは、極めて示唆的である。即ち、エリートの「仕事」の犠牲となった人物のうち、それに理解のある存在としての菜穂子が彼らに「赦し」を与え、残された男性エリートたちは「いいワイン」で饗宴をひらくのである。即ち、飛行機という「美しい夢」を持ったエリートたちは、その過程で払われた犠牲に目を向け

ることなく、ホモソーシャルな関係性の中で相互を承認していくという、極めて限定的なユートピアを描いている。これは同時に「それ以外」の者たちにとってのディストピアを肯定するものともなり得るだろう。

かかる描写は原テクストとしての小説『風立ちぬ』の最終章における「私」から死者への呼びかけを肯定的に捉える側面をなぞることによって、遂行的にその問題性を明かにしているとも言い得る。しかし、その反面でこの聊か感動的に描き出された結末は、むしろその構造を強化しているとも解釈可能となるだろう。すると、この映画を肯定的に捉えることは極めて困難となる。だが、映画『風立ちぬ』はそれにとどまらない要素をもまた描きこんでおり、次章ではその構造を攪乱する可能性を探索してみたい。

4. 攪乱——異化の積極性

同映画の批評性を問うにあたって、まず押さえておきたいのは、映画『風立ちぬ』の物語内の時間である。冒頭で大学生の二郎が一九二三年の関東大震災を体験する描写があり、第二次世界大戦の敗戦以降にカプローニと再会を果たしているところからは、一九四五年八月以降に物語の結部が設定されていることがわかる。即ち、大正から昭和の戦後近辺を映画内の時間として考えることが可能である。物語内では日本軍や特高といった同時代の表象が描きこまれ、それを圍繞する背景も一種の歴史物語としてのリアリティを押し上げるべく造形されていることについて異論はないだろう。

そのような近代日本を細やかに描いた同映画において、極めて不自然な描写が一カ所認められる。それは、特高に疑いを掛けられ、黒川の自宅に匿われた二郎が、菜穂子に宛てて手紙を書くシーンである²⁵⁾。避暑地で出会った謎のドイツ人・カストルプと関わったことが原因として示唆されるが、二郎が便箋に万年筆で「あのカストルプ氏がなぜ追われているのでしょう。」という文言をケシコミで書きつけたところで場面は

回想の避暑地に移る。

注目すべきは二郎の書いた文の表記である。場面の切り替わる寸前、二郎の欠いた文章は「でしよう」と結ばれる。周知の通り、一九四六年九月の国語審議会答申までは所謂歴史的仮名遣いが一般的であり、もしこの手紙が同時代をそのまま示すもののだとしたら、「でせう」という結び方になるであろうことが予測される。しかし、ここでは敢えて現代仮名遣いが選び取られているのだ。

これを端的なテクストのノイズとして処理してしまうことはできない。なぜなら、その直後に黒川から電話口で、菜穂子の咯血を知らせる電報を読み上げられるシーンで、その旧仮名遣いの問題が出来るからだ。

その文面は「ナホコカツケツチチ」²⁶⁾というものだった。黒川はそれを「なほ こかつけつ ちち」と表記通り読み、その後「ナホコ咯血 父」と文意を含めて読みなおし、なおも菜穂子の名前を読み違えたまま二郎に決定的な事実を伝える。即ちここでは旧仮名遣いの促音が太文字で示されるとともに、「ホ」を「オ」と読む文化的な背景が存在していることが明示されているのだ。

それにもかかわらず、二郎は現代仮名遣いで手紙を書いていることをどう考えればよいのだろうか。もし、同映画でリアリティのある歴史物語の生成が狙われているならば、見逃すことのできない瑕疵となるが、それは直後のシーンから否定される。これらを統合的に説明することが可能なのは、このシーンを含めて当該映画が、「歴史そのままを再現した物語ではない」ということを明示するものという解釈ではないだろうか。換言するならば構築された虚構としてこの映画があることを暗示するメタ的なメッセージなのである。

すると、この映画の物語言説には他にも同様の仕掛けが為されていることに気づかされる。

ひとつは、成人した視点人物・堀越二郎の声が映画監督の庵野秀明だということである。岡田斗司夫は声優としては未経験者である庵野の棒読みに近い演技に関して、観客に戦闘機・零戦の開発者としての堀越二郎を聞いているような気持ちにさせること、また人情味の薄い造形をされた彼の在り様が際立つことを指摘しているが²⁷⁾、庵野の声のもつ効果

はそのような表層的な効果だけに留まるものではないように思われる。ラストシーンで菜穂子の「あなた、生きて 生きて」という発言と、空に溶けて行った彼女を見送ったカプローニが「行ってしまったな 美しい風のような人だ」と発言したのに対し、「ありがとう ありがとう」と涙する二郎の姿は一見感動的に演出されていることは既述の通りである。そこで為される庵野の演技は、絞り出すような哀切な声であり、決して感情のこもっていない無機質な声とは言えない。だが、それゆえ庵野の声と物語内容との齟齬は大きくなるように思われる。いわばキャラクターと同化することのない「生の」人間の声が入り込んでしまうことによつて、映画のキャラクターと声との間の距離感を一挙に浮上させてしまうのだ。

同様のことは映画の中に展開する効果音についても言える。同映画の効果音は飛行機のプロペラ音や蒸気機関車の蒸気、車のエンジンの音や関東大震災の地響きの音などすべてが人の肉声で表現されている。特に無機物の音を表現する際にもっとも際立つが、かかる肉声による効果音は、庵野の棒読みの演技とともに、映画の映像と音声との間にずれを惹起するものとなる。われわれが日常的に映画を観るに際して、つい自明のものとしてしまっている効果音とは異質なものが物語に入り込んでいることを気付かせてしまうのだ。

これらの表記、視点人物の演技、効果音といった物語言説が生む異化効果は、すべて既述のように構築された虚構としての映画の位相を提示するものとなる。即ち物語で提示される内容が、明示的な意味のまま受け止めて良いものなのか、という点について十分な留保が要請されているのであり、テキストを戦争賛美や戦争嫌悪といった受け止めやすい物語として語ることの困難さが用意されているのだ。

つまり構築された虚構としての、歴史的な〈事実〉を描いたものではないという仕掛けが為された映画『風立ちぬ』は、エリートたちのホモソーシャルな饗宴を描くという小説『風立ちぬ』とも通底する明示的な構造を提示しつつ、それを自ら裏切る可能性を内在させたテキストなのである。いわばその遂行的な批評性を、構築された虚構としてのサインをテキストの内部に導入することによって保持している、極めて戦略的

な試みであるということができるのでないだろうか。

5. あとがき

以上、映画『風立ちぬ』における解釈可能性を探ってきた。

端的にまとめるならば、映画『風立ちぬ』はエリートたちの仕事をめぐるホモソーシャルな物語として、小説『風立ちぬ』を読み替えた様相を有しており、その物語内容そのものだけでは肯定的な評価を下すことは困難な側面を持つが、一方で物語言説に目を向けたとき、その評価を反転させる可能性を秘めたテキストといえる。

千田洋幸は二〇〇八年の段階で、宮崎駿の映画を飛ばないものと飛べるものの対立構造として捉え、それらを止揚する『風の谷のナウシカ』（一九八四）のナウシカを積極的に評価していたが、一方でそこに出来しうる犠牲の問題を如何に取り扱うべきかを課題として提示していた²⁸⁾。本稿の検討に照らすならば、その課題を遂行的に解決するものとして『風立ちぬ』はあると言えるのかもしれない。

かかるテキストは、物語の構造を探索するという点において、また文学テキストのアダプテーションを考察するという点において、そして細部の表現からテキストの再検討を要するという点において、論争の発火点となり得るものであり、解釈の多様性もった文学教材として極めて効果的なものといえるのではないだろうか。

米村みゆきは、宮崎駿の文芸テキストを原作とした諸映画に関して、教育とは切り離された文脈でアニメーションを制作する環境づくりを推進してきたと指摘しているが²⁹⁾、その一方で、提示されたテキストとその解釈可能性が持ち得てしまった教育的な側面もまた否みがたいといえるだろう。特に技術者の倫理をめぐる問題系への接続を可能としている側面からは、高等専門学校を中心とした理科系の学生への喚起力も持ち得ており、今後さらなる教材としての価値が認められるであろうことが期待される。

参考文献

- 1) 木村智哉「慰撫から懐疑へ『風立ちぬ』による」『まぐま』第一九号、二〇一四
- 2) 佐々木隆「アニメ『風立ちぬ』について」『人間学紀要』第四四号、二〇一四
- 3) 高橋秀太郎、岸本洋輔、河内聡子、茂木謙之介「大学・高専における日本語表現系講義の実践報告」『東北工業大学紀要』第三六号、二〇一六
- 4) 戸塚学「堀辰雄『風立ちぬ』論——「死のかげの谷」におけるリルケ翻訳」『文学』第一四卷五号、二〇一三
- 5) 竹内清己「堀辰雄における「死／生」の位相——『風立ちぬ』を主軸に巡る」『文学』第一四卷五号、二〇一三
- 6) 堀辰雄「風立ちぬ」『堀辰雄全集』第一巻、新潮社、一九五四
- 7) 堀前掲一九五四
- 8) DVD『風立ちぬ』スタジオジブリ、二〇一三、一時間三四分三六秒。以下タイトルと時間のみ記す。
- 9) DVD『風立ちぬ』一時間四二分五六秒
- 10) DVD『風立ちぬ』一時間四九分四七秒
- 11) 竹内前掲二〇一三
- 12) 今村純子「夢見る権利 宮崎駿監督映画『風立ちぬ』をめぐる」『人文・自然研究』第一〇号、二〇一六
- 13) DVD『風立ちぬ』一二分〇六秒
- 14) DVD『風立ちぬ』一分五一秒
- 15) DVD『風立ちぬ』一時間二二分一〇秒
- 16) DVD『風立ちぬ』三〇分四二秒
- 17) DVD『風立ちぬ』三一分五七秒
- 18) DVD『風立ちぬ』四二分三九秒
- 19) DVD『風立ちぬ』四四分一八秒
- 20) 戸塚前掲二〇一三
- 21) DVD『風立ちぬ』二時間〇〇分一二秒
- 22) DVD『風立ちぬ』二時間〇一分四七秒

- 23) 杉田俊介「始まりの宮崎駿『風立ちぬ』再考」『新潮』第一一三巻九号、二〇一六
- 24) DVD『風立ちぬ』二時間〇二分二九秒
- 25) DVD『風立ちぬ』一時間二九分四八秒
- 26) DVD『風立ちぬ』一時間三〇分五〇秒
- 27) 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、二〇一三
- 28) 千田洋幸『テキストと教育』溪水社、二〇〇八
- 29) 米村みゆき「『文芸アニメ』にとつて〈原作〉とは何か」中村三春編『映画と文学 交響する想像力』森話社、二〇一六

【受理年月日 二〇一六年 九月 三十日】