

『火垂るの墓』の想像力-防空壕の池をめぐって

横濱雄二（甲南女子大学）

1、はじめに

高畑勲のアニメーション映画『火垂るの墓』は、1988年4月に劇場公開された。原作である野坂昭如の小説には、神戸から西宮にかけての地名が散見される。そして、高畑勲のアニメーション作品は、綿密な現地取材によって当時の風景を描いた。

筆者はすでに野坂昭如の原作小説をとりあげ、地域表象を実際の地理空間と対照し、小説においてどのように空間が加工されているのかを追求した（横濱2013）。また、高畑勲のアニメーションにおける地域表象について、国民学校の描写を具体的に検討した（横濱2020）。一方、その物語のもつ想像力のあり方についても考察を試みたことがある（横濱2019）。

本稿は、これらの問題関心を引き継ぎ、『火垂るの墓』について、作中に登場する具体的な地域表象に注目し、考察を行うものである。以下では、作品の後半で主人公の清太・節子兄妹が身を寄せる防空壕のある池をとりあげ、近代以降の周辺地域の状況に踏み込んで、その場所の意味を探るとともに、その意味性を踏まえつつ作品を解釈してみたい。そのうえで『火垂るの墓』の物語が持つ想像力のあり方について、若干の考察を加えることとする。なお、行論の都合で、先に挙げた拙論と重複する箇所がある。

2、「心中物」と「悲劇」

『火垂るの墓』の原作小説では、神戸の市街地（元町、三宮）、主人公清太たちの自宅のあった御影町（当時は武庫郡、戦後神戸市に編入され東灘区の一部となる）、疎開先となった西宮市の満池谷町などが主要な地名として登場している。アニメーションでは台詞で「西宮」や御影町の地名（上西、上中、一里塚）が登場するほか、省線電車三ノ宮駅、阪急三宮駅や特徴的な塗装の阪急電車が描かれており、阪神間を舞台にしていることが見て取れる。1987年3月には、監督の高畑勲、作画監督の近藤喜文、美術監督の山本二三、レイアウト・作画監督補佐の百瀬義行が、野坂昭如の案内で神戸周辺をロケハンしている（スタジオジブリ 2013：30）¹。

注目すべきは、野坂が高畑との対談のなかで、原作小説を「心中物」と表現していることである。野坂は母を失った兄清太が妹を庇護しようと思い詰めることを「かなりの悲劇であると同時に、一方ではたいへん幸せな境遇でもある。清太としては、世界中で二人っきりの天国を築こうとしてるわけです」と解説したうえで、「あれは心中物だから」と要約する。これに高畑は「主人公たちが

死ぬことを前提にして、その死に到る道筋をずっと追っている。ただその、いま天国っておっしゃったのはその通りだと思うんです。映画でもそこをきちんと描きたいと思っています。」と応じる（高畑 1999：421-422）。

この二人の発言は、映像表現がリアリズムに基づいているとしても、物語は必ずしもそうではないことを示しているのではないだろうか。アニメーションのパンフレットでは「この映画は、決して単なる反戦映画ではなく、お涙頂戴のかわいそうな戦争の犠牲者の物語でもなく、戦争の時代に生きた、ごく普通の子供がたどった悲劇の物語を描いたものだと言えるでしょう。そしてこの映画全体をささえるのが、日常生活のきめこまやかな描写です。」（スタジオジブリ 1996：21）と述べられている。また、野坂はエッセイ「アニメ恐るべし」のなかで、高畑のアニメーションより前に頓挫した映像化の企画について触れながら、以下のように記している（同 2013：79）。

この小説は、ぼく自身の体験と、かなり重なっている。以前にも書いたが、ぼくは、作中の少年ほど、妹にやさしくなかったし、いかに小説とはいえ、周囲の大人たちを、ずい分悪く書いているのだ。いわば、お涙頂戴式の趣があって、申し訳ないというだけではすまない、といって罪の意識と大袈裟なものでもない。もし、かわいそうな戦争の犠牲者の物語に仕立て上げられたら、なおぼく自身、いたたまれないし、また、映画化といっても、焼跡をどう再現するのか。

これらの記述は、物語が戦争の犠牲者を叙情的に描き出したものであることを否定しつつ、当時の子供の日常生活であると主張しているとまとめうる。しかし一方で、野坂も高畑も、『火垂るの墓』が兄妹の死に帰結する「心中物」であることは認めている。

越前谷宏は高畑、野坂両者の別の記述を手がかりに、「原作者、監督、両者ともに、「お涙頂戴のかわいそうな戦争の犠牲者の物語」として受け取られることを危惧しているのである」と整理する（越前谷 2005：47）。一方で、原作小説にあった感傷的な側面を相対化する描写（越前谷は「ノイズ」と呼んでいる）がアニメーションでは除かれたため、高畑の意図とは異なり、悲劇として受容されたことを指摘している。くわえて、『火垂るの墓』の「若い犠牲者を通して描く戦争悲劇」というステレオタイプは、継子譚の拡大版でもある」と指摘したうえで、高畑は観客のそのような解釈を予想し拒んでいたものの、「公式の戦争物語の磁力に抗しきれなかった」（同 51-52）、すなわち最終的に戦争の犠牲者の物語として受容されたとする。

近年では、齋藤孝が「心中物においては、ふたりの互いを想う関係性がいいよ純化されていく」と述べ、宮沢賢治と妹トシの関係と重ね合わせつつ『火垂る』の清太の軌跡は、節子の魂をどこか聖なる場所に送り届けようとする旅路のようだ」と指摘している（齋藤 2013：164-165）。この見方もまた、『火垂

るの墓』の物語を、清太・節子の兄妹が社会から離脱して「天国」すなわち二者のみの世界に逃れ出でてしまうものとして捉えるものである。

このように、『火垂るの墓』は、清太と節子の兄妹が互いの愛情をもとに生きようとするものの、戦争という状況によって死へと追い込まれる物語として捉えられていると見ることができるだろう。

また、もうひとつ確認しておきたい。高畑勲は『火垂るの墓』の公開に先立って公刊された書籍のなかで、アニメーションのリアリズムについて二つの方向を示している。第一は「あり得ないことをあり得たと信じさせるまでに、現実感をもって描く力」であり、第二は「よく知っていることをクッキリとした形に定着して、再印象させる力」である。そして『火垂るの墓』は後者を追求していると述べている（高畑 1999 : 429）。さらに「無意識に行う日常的な動きの再構成」すなわち「細部に出来るだけこだわることによって、いつの間にか生きることのいとおしさ、切なさが立ち現れてくる……という作品にしたい」と抱負を記している（同 431）。

たしかにアニメーション『火垂るの墓』では、人物の演技のみならず背景など様々な事物に至るまで、リアルな描写に目を惹かれる。それは高畑の意図することでもあった。これと同時に本作品は「心中物」としての兄妹の死出の旅路を描き出して見せた。このように理解すると、細部にまでリアルさを追求したこのアニメーションは、そのリアルさが「心中物」の「悲劇」としての叙情性を高め、観客に印象づける役割を果たしたといえるだろう。

3、満池谷とニテコ池

御影町の自宅を焼け出された清太・節子の兄妹は、西宮市の満池谷にある「小母さん」の家に身を寄せ、やがて近くの池辺の防空壕で自活するようになる。郷土史専門誌『歴史と神戸』に寄せられた二宮一郎の調査報告によると、野坂昭如らが当時利用していたのは「池の南側で東西の崖に掘られた防空壕」2カ所であった（二宮 2018 : 42-43）。

ここで、1883（明治 16）年の『西宮町誌』によって周囲を確認しておこう。西宮の本町より北西方向の名次神社の境外官林として「名次官林」、その南に「南郷民林」という松林がある。それらの東にニテコがあり、その中にニテコ池がある。池の水は本町の用水と 30 町歩の田の灌漑に供されている（西宮町 1883 : 10、29-31、33-34）。現在の地名では、ニテコが満池谷町、名次官林が名次町、南郷民林が南郷町に相当し、ニテコ池の名称は現在も変わらない。

渋谷武弘は、ニテコ池の名称について、西宮神社の大練塀の土を練って運んだ掛け声に由来するとの説を紹介しつつも、明治期には語源未詳となっていたと推測している。そのうえで、池の成立を江戸時代初期に置き、「満池谷」は治水を願っての佳名、「ニテコ」は川をせき止めて水をためる「井手」が「仁手」

に転じたものと推測している（渋谷 2007）。

ところで、池の南西隅には地蔵と石碑がある。西宮の地蔵に関する悉皆調査の報告書を参照すると、2 体の「地蔵の中央に石碑があり、正面に「(梵字) 法界聖霊塔矣」、背面に「(梵字) 峇² 明治廿二年七月建之中島仁兵ヱ／米谷茂助 石工田中仙之助」と彫られている。



図 1 ニテコ池南西端の石碑（2020 年 1 月、筆者撮影）

また、右面の「功德主 辰馬悦蔵」、左面の「功德主 阪口吉蔵」の下にそれぞれ多くの人名が彫られている。」とあり、吉蔵の子息である阪口浩平の談話が引かれている（西宮郷土資料館 2013 : 34-35）。

この談話は、西宮のコミュニティ誌『宮っ子』に付された地区ごとのペーパーに収められたものである。一部を引こう。

父は若くして家業を継ぎ酒造界や市政界の仕事に熱情を傾け多くの知友を得たこと。

聖霊塔については幼い頃父より聞いた記憶はあるが深い関心もなかった。今にして思えば明治のあの時代は世の中が貧しく不安定な時代で自殺が流行し、ニテコ池にも身投げや心中が後を絶たなかったと言われていた。

それらの不幸な人々の霊を慰めようと辰馬悦次郎さんと計り多くの善意の人々の協力で供養のため石仏や塔を建立したのであらうと。巷に伝わる噂と同じようなお話を承ることが出来ました。（西宮コミュニティ協会 1982 : 3）

この伝承について、先に紹介した渋谷もとりあげているのが、イギリス人リチャード・ゴードン・スミスの日記である。彼は 1904（明治 37）年 12 月 2 日に以下のような記述を残している。長いが関係部分をすべて引こう。

だがタダマツが、その池にまつわるこれまでに聞いたことのない話をしてくれた。そこは、親たちに結婚を反対された恋人たちが心中をしにやってくる場所だった。心中をした人のために、一六年前、湖の端に背の高い石碑が建てられたが、それで事件が減少するわけではなかった。恋人たちの心中とは別に、この池には悪霊と呼ばれる六〇か七〇ポンドもある巨大なスッポンが一匹すんでいて、人を水中におびき寄せでは食っていた。一度、水が干上がったとき、そのスッポンが捕らえられた。タダマツは、それがニシノミヤで入場料一人二セントの見世物にされているのを見たと言った。三、四日後、その巨大なスッポンは病気になってしまった。その死と霊の復讐を

恐れて、スッポンを捕らえた農夫は、それをふたたび池に帰した。以来、恋人たちの心中はわずかに減少した。しかし湖ではなおも、邪悪なスッポンの力で多くの自殺がひきおこされたという。(ゴードン・スミス 1993 : 272-273)

長くなるので全文の引用は控えたが、もうひとつ「トヤマの行商人」が水中に「きれいな家」を見つけて飛び込もうとする逸話も紹介されている。この怪談の記述と慰霊塔の存在は、明治期のニテコ池が心中の場として有名であったことを示唆している。

次に、大正期から昭和初期までのニテコ池周辺の様子を見ていこう。まず、大阪にある杉村倉庫の社史によると、同社は 1909 (明治 42) 年 7 月、社宅建設予定地として「名次山の丘陵地帯 3 町歩」の払い下げを受けた (社史編集委員会 (杉村倉庫) 1972 : 9)。その後の所有形態は述べられていないが、1922 (大正 11) 年、同社は「杉村社長所有の兵庫県西宮町名次山の丘陵地」(同) を買収して分譲と社宅としての貸与を全社員に呼びかけたが、不調に終わった。

また、『西宮市史』によると、1912 (明治 45) 年 4 月には墓地面積 1617 坪、火葬場を備えた満池谷墓地が開設された (武藤・有坂 1967 : 359-360)。西宮市は隣接地 7400 坪を取得して墓域を拡張、1 万基余りが移転され、1930 (昭和 5) 年に開眼式が営まれた (同)。

このように昭和五年に墓地が造成された直後、住友信託と杉村倉庫によって満池谷の西側一帯が高級住宅街として開発された。その経緯を追ってみよう。まず、建築史家の坂本勝比古によると、南郷民林すなわち南郷山を開発したのは住友信託で、1 区画最大で 600 坪、最低でも 60 坪～100 坪、計 63 区画が分譲され、「宅地は、この尾根の道路に沿って東西に配置され、周辺の住宅地より一段高い丘陵であるため、各宅地からの見晴らしは良好である」(坂本 1993 : 215) という。名次官林すなわち名次町は南郷山の北側にあり、杉村倉庫の開発による。中央南北に道路を通し、東側 (池側) が 7 区画 (240～500 坪)、西側 (夙川側) が 14 区画 (100～188 坪) に分けられた (同 216)。

住友信託は 10 年ごとに社史を編んでいるが、そのなかで『住友信託銀行五十年史』が、詳しい開発の経緯を記している (住友信託銀行五十年史編纂委員会 1976 : 391-394)。同書は、開発当時の不動産課長であった小出憲による回想をもとに記述している。それによれば、阪急沿線 (住吉～夙川) に住宅地の需要が高まっていたところ、1930 (昭和 5) 年夏、南郷山 13000 坪を坪あたり 28 円で取得した。そして、区画整理法を利用し、「単独施行南郷山土地区画整理」を行い、「事故に備えて監視人を現場に置くとか、県より児童公園設置を命ぜられたりしたが、無事に造成を完了、昭和六年四月、売出しにこぎつけた」とある (同)。

宅地の発売後は、1 年立たずに全区画が売れた。興味深いのは、「然も売出に

際しては品位ある高級住宅地として永く残したいとの意見もあって、買手の身元や職業も一々調査して厳選し、その結果、映画会社の重役や小店主などお断りした先も相当あった。」(同)という記述である。住友信託は、南郷山を「品位ある高級住宅地」として位置づけており、実際に顧客の選別を行っていたのである。一方、時期は明示されていないが、杉村倉庫の社史には、名次山の「土地を小口に分割し、住宅地として一般に分譲することになり、水道、下水、ガスなどの幹線工事施工の後、100坪、200坪に分け「売出案内書」(現地の写真入り)を配布して希望者を募集した」(社史編集委員会1972:54)とある。先に引いた坂本の研究によれば、この宅地の購入者には古川俊之助(住友総理事)、岡橋林(住友銀行頭取)、中根貞彦(三和銀行頭取)、岩井豊治(岩井商店主)に加え、松下幸之助らがいたという(坂本1993:216)。つまり、満池谷西側の丘陵地帯は、1930年前後になって急速に高級住宅地として開発されたことが見て取れる。

ここまでの内容を整理しよう。明治期の名次山・南郷山はともに松林で、満池谷は田圃だった。1889(明治22)年、心中や入水を供養するためにニテコ池南端に地蔵と石碑が建立される。1912(明治45)年に池の北側に満池谷墓地が開かれ、1930(昭和5)年に大きく拡張される。その後すぐに南郷山と名次山が高級住宅地として開発された。時代を遡及する方向で見ると、ニテコ池の西側の丘陵一体は昭和初期に形成された高級住宅地であるが、それに近接して池の北側の墓地開発があり、さらに明治中期から後期までは、ニテコ池そのものが心中の場所として知られていたことがわかる。このように、近代に限っても、ニテコ池には高級住宅地／墓地／心中という三つの文脈が重なり合っているのである。

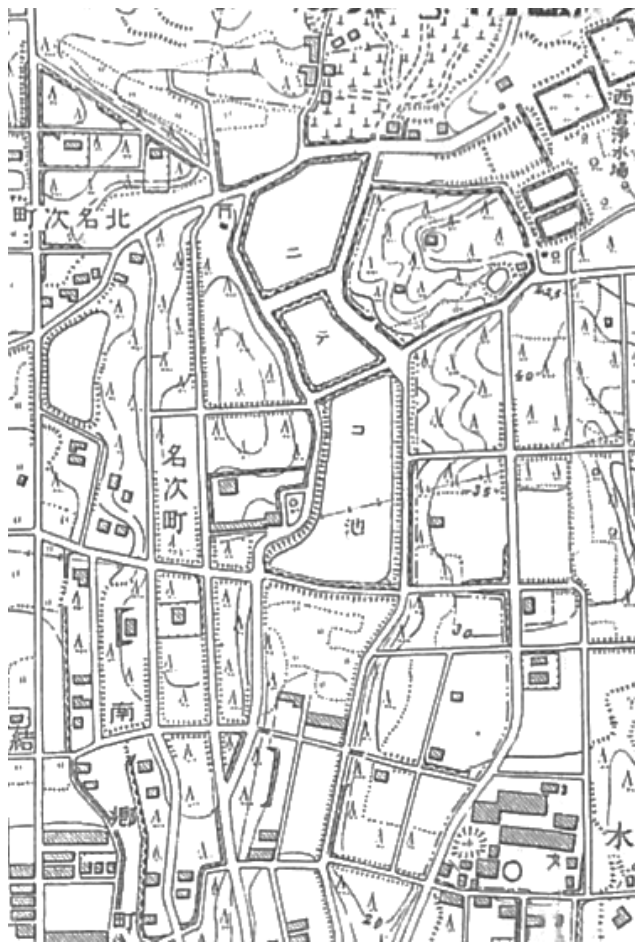


図2 ニテコ池周辺(出典「西宮都市計画区域内勤労者住宅分布図」1933(昭和8)年12月調査、兵庫県立図書館蔵。ただし地図の原図の測量年代は不明。)

4、『火垂るの墓』とニテコ池

原作小説では、節子の亡骸を焼きながら、清太が「四年前、父の従弟の結婚について、候補者の身もと調べるためこのあたりを母と歩き、遠くあの未亡人の家をながめた記憶と、いささかもかわるところはない。」(野坂 1968 : 85) と回想するくだりがある。

アニメーションでは、満池谷の家をながめるのは母と清太ではなく、清太と節子の幽霊である。清太と節子の幽霊は、阪急電車に乗って移動する生者の清太を見守りながら同じく夙川駅で降車し、そのまま南郷山を歩いて移動、立ち止まって満池谷を見下ろし、生者の清太が家へ入る様子を見守る。

このシークエンスには短調の悲しげな劇伴音楽が鳴り響いている。実のところ、音楽が開始したのは、母が重傷を負い担ぎ込まれた国民学校のグラウンドで、泣きじゃくる節子に対して無力な清太が鉄棒に取りついた瞬間であった。それから母の亡骸を見送り、火葬と続くシークエンスすべてに音楽は引き続いて流れており、そのまま骨壺を抱いた清太が阪急電車に乗るところから、幽霊の清太と節子が登場することになる。つまり、この劇伴音楽は母の死が確実視され兄妹が孤独のまま投げ出される瞬間から鳴り響いているのである³。

絵コンテによると、カット 99 に「谷を見おろすところで立ち止まる／下にひろがる集落」「清太㊦みつめる(ゆっくり、小さくのりだす。集中する)」、カット 100 に「A.C／清太が角を曲がって／未亡人の家へ／消える」(高畑・百瀬・近藤・保田 2001 : 130) と指示がある⁴。劇伴音楽の指示は見られない。

さて、先に引いた越前谷は、原作小説にあった清太や母親の差別性をとりあげ、以下のように述べている。

嫌いな天ぶらを飼い犬に投げ与え、貧乏な子供に林檎を「わけたった」と素直に回想する清太と、丘の上から「未亡人の家」に向けて値踏みするような視線を投げかける母親は、ともに自己の差別性に無自覚であると言わざるを得ない。清太に、特権的な過去の生活を自制する様子はいかがえない。このように、原作には、冷たく清太を突き放したような眼差しがあるが、アニメはそういう眼差しをきれいに拭い去ってしまった。(越前谷 2005 : 49-50、傍点原文)

開発の経緯を知ったわたしたちは、アニメーションにある高低差について、越前谷が原作小説に読み込んだ「眼差し」を読み取ることもできるだろう。すなわち、高級住宅街の南郷山から満池谷を見下ろすという視線そのものがもつ社会階層の差異を感じ取ることである。しかし一方で、そのショットの背後は塗り壁や木立であり、背景から高級住宅地の雰囲気を感じ取ることにはできない。むしろここで強調されるのは、短調の劇伴音楽も相まって、母親の骨壺を運ぶ生者の清太に集約される、母を失った寂寥感あるいは孤独である。そうすると、

生者を見守る幽霊の視線は、原作にあった「清太を突き放したような」視線とは意味合いを異にし、積極的に孤立感を喚起しているのである。

ここでもうひとつ読み取ることができるのは、なぜ、節子の亡骸がここで茶毘に付されたかである。小説にもアニメーションにも明示されていないが、池の北側には広大な満池谷墓地がひろがっている。この墓所としての意味合いが、節子の火葬の地と呼応している。南野武衛によれば、この丘は現在の大社中学校付近と推測される（南野 1982 : 123）。これはニテコ池の北西で、名次山に連なる丘陵であり、また満池谷墓地の西隣でもある。このように地理的な文脈を読み込むと、『火垂るの墓』は、墓地に近付いていく物語とも読めるのである。

さらに、最初に述べたように、心中物としての『火垂るの墓』は、心中の場としてのニテコ池と呼応するだろう。二宮が明らかにしたように、野坂兄妹が利用した防空壕は池に隣接したものではなかった。しかし、アニメーションは池辺に防空壕を置いているが、兄妹が孤立から死へと至る場としての壕と、淵を覗く者が引き込まれる水底の家とは、関わる者を死に誘うものとして通底性を持つことになる。

このように捉えると、『火垂るの墓』の後半部、なぜ清太と節子はニテコ池に身を寄せることになるのかについて、物語の内容とは異なる想像力の広がりが見えてくるのではないだろうか。このとき、ニテコ池が舞台となるのは野坂昭如が実際に防空壕に身を寄せたからであると捉えるのは、不十分である。なぜなら、清太は節子を吊った後、三宮に戻って死に至るが、野坂昭如は三宮に戻ってはいない。つまり、必ずしもニテコ池を舞台とする必然性はないのである。

エッセイ『「終戦日記」を読む』によると、焼け出された野坂は西宮に身を寄せた後、「負傷した養母を、大阪郊外の守口に住む祖母に預け、ぼくと妹とは、知人を頼り、福井県の春江へと疎開」（野坂 2010 : 82）した。その地で妹は餓死（同 141）、終戦後に野坂は守口の祖母方に移る（同 145）。野坂の記述は時系列が判然としないが、9 月初頭に中学へ復学の手続きをするとともに、三宮の駅に出かけたようである（同 152-156）。

したがって、野坂の体験に即すだけならば、『火垂るの墓』の舞台は、御影から西宮、そして春江へと移動しても差し支えはない。しかし、物語はそうのように展開してはいない。ここに解釈の余地を認めることができる。ニテコ池が清太と節子の「世界中で二人っきりの天国」かつ「死に到る道筋」の場として選ばれたのは、もちろん、野坂自身の体験として、周辺の防空壕に避難したことが一因となるだろう。しかし、それとはべつに、そして野坂や高畑の意図や認識の有無を脇に置いたとしても、ニテコ池をめぐる歴史的な文脈が、幾重にも『火垂るの墓』の物語に陰影をもたらしているのである。

5、『火垂るの墓』の物語化

さて、改めて『火垂るの墓』の物語について考えたい。いま、いくつかの層にわけて考えてみよう。これはいわゆるセルアニメーションの作り方に近い。セルアニメーションでは、背景を描いた画用紙の上に人物など動く部分を描いた透明なフィルムを重ね、それを上から撮影することで1コマの画面を構成する。つまり、背景以外は透明なセルでできた、いくつもの層があり、それを上から見下ろすとひとつの画面が成立するのである。『火垂るの墓』では、その地域を示す背景を一番下に置くならば、そのうえに野坂昭如の事実、清太と節子など作中の事象、そしてその感傷性を批判する野坂自身のエッセイなどの言説、さらに高畑勲のアニメーションなど映像化作品、それらを含む批評言説といくつもの層が重なり合って、『火垂るの墓』ができている。

そして、受容者はそれらを上から透かし見るのであるが、このとき、途中にあるすべての層がセルと同様に透明であるとは限らない。野坂昭如自身の批判的な言説を知らない者もいるだろうし、そもそも物語の舞台が阪神間であることに気づかない者もいるだろう。明治時代の石碑の由来をとってみても、地域住民ならば自明のことであるか、あるいは地域住民にもそれほど知られていないのかというように、出来事にも無数のニュアンスがある。それぞれの層がどれだけ見えるかは、さまざまな要因で異なる。上から撮影した結果のセルアニメーションを見ると、わたしたちは1枚の映像としてそれを見るが、実際はいくつもの層が重なったものを上から見ることになる。このとき、特定の層に強く光を当てると、また異なる様相が浮かびあがってくるだろう。

また、アニメーションのセルと、いま想定している層は、ある点において決定的に異なっている。それは、層そのものが時間の経過とともに生成あるいは変化することである。たとえば批評言説は、作品の公開後に積み重ねられる。あるいは地域の様相は、開発や災害などさまざまな事象によって常に変化する。物語に見られる層は、アニメーションのセルと異なり、それぞれが常に動くのである。

もうひとつ、第2節でとりあげたアニメーションの「リアル」について見ておこう。ここで、加藤幹郎がダグラス・サークの作品を例に定式化したメロドラマの性質を確認したい。加藤は第一に物語の中心が社会的弱者であることを挙げる。第二に、その弱者の抱える問題は根本的には解決せず、その理由として、彼らは問題を社会的なものとして捉えず、家庭の問題に矮小化することを指摘する。第三に、その弱者の「苦境は、画面のなかでこれ以上はないというぐらいに饒舌に描き出され」るものである。

この加藤の定式は『火垂るの墓』にもあてはまる。兄妹は社会的弱者として描かれ、惨状は「リアルに」描写される。兄妹が自分たちの問題として引き受

けた生活あるいは自立という問題は、加藤の定式に従えば、戦争の是非という社会的な問題を矮小化したものと捉えられる。つまり、この物語は兄妹（とりわけ兄）が社会との軋轢から葛藤を経て自立を志向し、ふたりがなかば自滅的に死へと至る過程である。そして、観客がそこに反戦という社会的な価値観の表出を見るとき、そこには一種のメロドラマ的想像力が働いていることになる。くわえて、その背景として繊細に描き込まれる国土は、高畑の文脈と隙なく一致するものではないかもしれないが、ある種の「いとおしさ」や「切なさ」をもたらす。

このようなかたちで、『火垂るの墓』においては、物語の展開、人物の日常性の描写と背景の繊細さがともに、作品に固有のメロドラマ的想像力をつくりだしているのではないだろうか。物語の展開による想像力は反戦というイデオロギーを指し示すが、その際に人物の描写と背景の繊細さというアニメーション表現は、その想像力のあり方を幫助する。一方で、反戦という価値観を枠組みとして得た物語は、繊細な描写を、その価値観の範囲における「いとおしさ」「切なさ」として位置づける。たがいに左右逆方向を指すベクトルは、作品を軸として一定の場所にとどめるコマ回しのような円運動をなすのではないだろうか。

アニメーション『火垂るの墓』は、ノイズを含む原作小説を純化したことによって、「心中物」として情動を強く喚起するとともに、主人公たちの死に「心中物」として以上の何らかの価値を見いだしたいという欲望をも強く喚起する装置となっているのである。これは翻って、野坂昭如の小説『火垂るの墓』が、メロドラマ的想像力を根幹に据えつつ、それを相対化する言説を織り込んでいくことの証左でもある。清太と母の差別性の問題の他にも、「小母さん」と表記される遠戚との関係、小松左京とおぼしき神戸一中生の描写など、相対化の契機はいくつも指摘できるだろう。さらには、野坂自身が繰り返した、主人公たちと自身を重ね合わせる見方への拒絶は、相対化を強く示す言説である。

6、おわりに

本稿では、『火垂るの墓』について具体的な地域表象をとりあげて検討し、物語化のあり方について若干の考察を試みた。野坂の小説が「心中物」の構成の中にもさまざまな相対化の契機を含むものであったのに対し、高畑は「リアルな」描写とストーリー構成によって相対化の契機を除き、アニメーションはメロドラマ的想像力を強く喚起するものとなった。ここでは、地域の歴史的背景という「層」に光を当てることで、その場所性と情動との関わり、さらにはどのような情動が喚起されるかを観察した。本稿ではその一端を示したに過ぎないが、今後もさらに、メロドラマ的想像力について探求を進める必要があるだろう。

くわえて、わたしたちの認識が実在／虚構という二分法にとらわれている限り見えてこないものがあることを、わたしたちはより鋭く認識する必要がある。地域の歴史的文脈をどのように作品に接続するか、しないか。それは層のひとつひとつを形成するさまざまな力の重なりをどのように読み取るかに関わっているものであり、単に作品を虚構としてとらえ、あらゆる文脈から切り離せばよいものではない。また逆に、文脈のなかでの位置づけのみを捉えようとすることは、作品を歴史史料と同一視し、史料価値のない側面を不要として切り捨てることにつながる。いずれも、映画や文学という表象文化の、まさに表象としての側面を捨象することに過ぎない。いま必要なことは、丹念に文脈を追跡し、作品のなかに見られるいくつもの層を掘り起こすことではないだろうか。

付記 二宮一郎氏（神戸華僑歴史博物館運営委員）より貴重なご教示を数多く賜った。また、西宮市立図書館、同郷土資料館、神戸市立図書館、兵庫県立図書館には資料調査でご協力いただいた。ここに記して感謝申し上げたい。

本研究は JDPs 科研費 JP19K00350 の助成を受けたものである。

参考文献

1. 越前谷宏（2005）「野坂昭如『火垂るの墓』と高畑勲『火垂るの墓』」『日本文学』54(4)、44-53。
2. 加藤幹郎（1988）『映画のメロドラマ的想像力』フィルムアート社。
3. ゴードン・スミス、リチャード（1993）（荒俣宏・大橋悦子訳）『ゴードン・スミスのニッポン仰天日記』小学館。
4. 齋藤孝（2013）「語りの「心中物」としての『火垂るの墓』」スタジオジブリ 2013：159-166。
5. 坂本勝比古（1994）「阪神間の住宅地形成に関する基礎的研究(2) 近代日本の大都市郊外住宅地形成過程」『住宅総合研究財団研究年報』21、211-226。
6. 社史編集委員会（杉村倉庫）（1972）『杉村倉庫創業七十五年史』杉村倉庫。
7. 渋谷武弘（2007）「西宮の地名探索 ニテコ池」『歴史と神戸』46(4)、2-5。
8. 新修神戸市史編集委員会編（1994）『新修 神戸市史 歴史編Ⅳ近代・現代編』神戸市。
9. スタジオジブリ（1996）『スタジオジブリ作品関連資料集成Ⅱ』徳間書店。
10. スタジオジブリ・文春文庫編（2013）『火垂るの墓』文藝春秋。
11. 住友信託銀行五十年史編纂委員会（1976）『住友信託銀行五十年史』住友信託銀行。
12. 高畑勲（1988=2008）『火垂るの墓』[DVD] ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン。
13. 高畑勲（1999）『映画を作りながら考えたこと』徳間書店。
14. 対談（高畑勲・野坂昭如）「清太と節子の見た“八月十五日”の空と海はこの上なくきれいだっただ」高畑 1999 所収（初出『アニメージュ』1987 年 6 月号）。

15. 高畑勲・百瀬義行・近藤喜文・保田夏代（2001）『スタジオジブリ絵コンテ全集 4 火垂るの墓』徳間書店スタジオジブリ事業本部。
16. 南野武衛（1982）『西宮文学風土記』上、神戸新聞出版センター。
17. 西宮郷土資料館編（2013）『西宮の地蔵』（西宮歴史調査団調査報告書 2（西宮市文化財資料 59））西宮教育委員会。
18. 西宮コミュニティ協会（1982）「たいしゃ」25（『宮っ子』36（昭和 57 年 12 月号））。
19. 西宮町（1883）『明治十六年一月調 西宮町誌』復刻版（西宮町教育會編集発行（1926）『西宮町誌』復刻版、中外書房（1975）の付録）。
20. 二宮一郎（2018）「野坂昭如が小説に書き高畑勲が映画で描いた「火垂るの墓」を記念するために」『歴史と神戸』57(4)、46-49。
21. 野坂昭如（1968）『アメリカひじき 火垂るの墓』文藝春秋。
22. 野坂昭如（2010）『「終戦日記」を読む』朝日新聞出版（初版、日本放送出版協会、2005）。
23. 武藤誠・有坂隆道編（1967）『西宮市史』第三巻、西宮市役所。
24. 横濱雄二（2013）「地図で読む野坂昭如『火垂るの墓』」『甲南女子大学紀要 文学・文化編』49、17-24。
25. 横濱雄二（2019）「メロドラマ的想像力とメロドラマ研究会の活動—日本近現代文学とのかかわりから」『日本映画学会会報』58、2-6。
26. 横濱雄二（2020 刊行予定）「『火垂るの墓』における地域表象」『アニメーション研究』21(2)、頁不明。

¹ この際の写真は DVD に特典映像として収められている。

² 「時」の異体字。

³ 国民学校におけるシーケンスが観客に対し兄妹の孤立を強く印象づけていることは、横濱 2020 で分析した。

⁴ A.C はアクションカット（動作が連続するように繋ぐこと）。この場合は、清太の幽霊が身を乗り出す動作をカット 99（正面）とカット 100（背後）の両方に連続させることを指す。なお、／は改行の示すものとして筆者が用いた。