神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

「火垂るの墓」のメディア文化論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2014-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山本, 昭宏, Yamamoto, Akihiro メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1814

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

「火垂るの墓」のメディア文化論

山　本　昭　宏

1.　はじめに

読んだり観たりしたことはなくても、そのタイトルを耳にしたことはあるという人を含めれば、おそらくほとんどの人が「火垂るの墓」を知っているのではないだろうか。2000 年に日本放送協会（NHK）が行なった戦争観・平和観に関する世論調査には、「「先の戦争」に関する考え方に影響があったメディア」を答える質問項目があり、10 代から 30 代の回答の傾向として「アニメ・映画の影響」が指摘されている。なかでも群を抜いて回答が多かったとされる作品は、「火垂るの墓」と「はだしのゲン」であった[1]。このように、戦争との関係で多くの人々の記憶に残っている「火垂るの墓」だが、作品名から何を連想するかと問うてみれば、小説の「火垂るの墓」か、あるいはアニメ映画か、テレビドラマか、実写映画か、どの「火垂るの墓」に触れたかによって、その回答は異なるはずだ。

野坂昭如の「火垂るの墓」は、高畑勲によるアニメ映画化を経て、空襲や銃後の生活を描いた物語のなかでも特によく知られたものになった。アニメ映画版はテレビで繰り返し再放送され、教育にも取り込まれた。さらに、2000 年代に入ってからは、テレビドラマ化、実写映画化が続いた。リメイクの回数を見ても、「火垂るの墓」は戦争を扱った物語のなかでも最も有名なものの一つだと言えそうである。だが、各時代に製作された「火垂るの墓」の内容と受容は、当然のことながらそれぞれ異っている。先に「どの「火垂るの墓」に触れたかによって」連想するものが異なると記したのはこのような意味においてである。

本稿は、この「火垂るの墓」という物語が、小説からアニメ映画へ、さらに、テレビドラマ、実写映画へとメディアを変えて再構成されてきたことに注目する。過去の作品が映画やテレビドラマなどでリメイクされるとき、商業的な要請から、より多くの観客の共感や感情移入を促進するため、物語が現代風に再構成されることが多い。メディアの移行に伴い物語が再構成される際には、製作者の個性だけでなく、それぞれの時代の価値観や社会の様態が作品内に取り込まれる。このような物語内容の変化と、それを準備したそれぞれの時

1　牧田徹雄（放送文化研究所）「世論調査リポート　日本人の戦争と平和観・その持続と風化」『放送研究と調査』、2000 年 9 月、日本放送出版協会、11 頁。

代の力学を明らかにすることで、「火垂るの墓」という物語が各年代の社会においてどのような位置にあったのかを明らかにしたい。

上記の問題を考察する際に、本稿が特に注目するのは、「火垂るの墓」の製作者たちの発言と時代状況、さらに「おばさん」の描かれ方と清太の死の位置づけである。とくに、銃後の日常生活における暴力の問題を体現する「おばさん」の描かれ方とこの物語の主人公である清太の死の位置づけの二点は、それぞれの「火垂るの墓」を特徴づける要素であると考えられる。

なお、「火垂るの墓」という物語の再構成の過程は、さしあたり以下の三期に区分できる。まず、野坂昭如による小説「火垂るの墓」(『オール読物』1967年10月号）が掲載され、第58回直木賞に選ばれた1960年代後半。次に、高畑勲によるアニメ映画（1988）が公開された1980年代後半。最後に、テレビトラマ（2005年）と実写映画（2008年）になった2000年代である。本稿はこの三期をそれぞれ2章から4章で検討していくことになるが、その前に、近年の研究動向のなかに本稿を位置づけると同時に、先行研究との相違点を明確にするために、代表的な先行研究を振り返っておきたい。

1.2　先行研究

小説の「火垂るの墓」に関する研究は、これまでにも蓄積がある。しかし、メディアの移行に注目した研究は、文学研究と社会学という二つの領域でそれぞれ数えるほどしか存在しない。ここでは本稿と関連する論文を、文学研究と社会学から二本ずつ選んで確認しておく。

團野光晴「“国民的映画”の成立：映画『火垂るの墓』と戦争の“記憶”」（米村みゆき編『ジブリの森へ：高畑勲・宮崎駿を読む［増補版］』森話社、2008年）は、小説作品とアニメ映画作品とを詳細に比較した上で、アニメ映画が「原作の「焼跡闇市」を消去し、人間のエゴイズムを赤裸々に描くことを避けた」上に、「国民的反戦映画」が成立したとし、それにより何が抜け落ちたのかを鋭く問うている。

越前谷宏「野坂昭如「火垂るの墓」と高畑勲『火垂るの墓』」(『日本文学』2005年4月号）も同様に、小説から映画への変化について、物語内容に即してその変化を跡付けている。また内容の変化のみならず、メディアそのものの変化に注目している。例えば、従来は「アメリカひじき・火垂るの墓」と記されていた文庫本の表紙が、ジブリによる映画化に際して「火垂るの墓・アメリカひじき」と順序が逆になったことを指摘し、映画化をアピールしたい資本の論理が、原作の受容や作家の代表作をも規定するようになる過程を明らかにしている。アニメ『火垂るの墓』が戦争アニメの正典として「犠牲者の物語」を

反復しており、＜銃後の・女性の（子どもの）・被害の＞物語を強調しているとの指摘は、團野論文とも通底する問題である。

團野、越前谷論文に対し、本稿では両者の問題意識を引継ぎながら、清太の死と「おばさん」の描かれ方に注目するとともに、新たに2000年代のテレビドラマと実写映画を検討する。

また、福間良明は、『「反戦」のメディア史：戦後日本における世論と輿論の拮抗』（世界思想社、2006年）のなかで、小説の「火垂るの墓」は、敗戦前後の「国民」内部の暴力を浮かび上がらせたテクストとして受容されていたが、スタジオジブリによる映画化が「子ども」のオーディエンスを掘りおこしたと述べている。

さらに、石田あゆう「戦争児童文学が語るもの／語らないもの：『ガラスのうさぎ』を中心として」（高井昌吏編『「反戦」と「好戦」のポピュラー・カルチャー：メディア／ジェンダー／ツーリズム』人文書院、2011年）は、「火垂るの墓」のアニメ版が子どもを対象にしているとして福間の主張を受け継ぎつつ、そこでは原作小説にあった主人公・清太のセクシャリティが欠落しているという新たな論点を提出した。それにより兄妹は理想化され、観客は「純化された男女の関係に涙することができた」のだという。

福間、石田論文は、先に挙げた二本の論文に比して、戦争映画とオーディエンスやジェンダーとの関わりを重視している。これに対して本稿は、オーディエンスやジェンダーといった視角からではなく、特定の人物の描かれ方や物語内での意味付けに注目することで、それぞれの「火垂るの墓」とその時代との関係性をみていく。

以上、メディアの移行に着目している代表的な研究を挙げたわけだが、これらがすべて2000年代に発表された論文である。2000年代は、記憶研究の高まりを受けて、「戦争の記憶」に関する研究が飛躍的に進むと同時に、作家研究や作品研究ではなく、特定の作品がどのように受容され、どのような過程で正典になったのかを問う研究も増えた。この二つの潮流が重なる点に、マンガ「はだしのゲン」や小説・映画「二十四の瞳」などの研究を位置づけることができる[2]。メディアの移行への注目は、どのような過程で特定の作品が正典化していったのかを検討する際には重要な視角となる。

2　それぞれ、福間良明「原爆マンガのメディア史」吉村和真・福間良明『「はだしのゲン」がいた風景』梓出版社、2006年。村瀬敬子「「二十四の瞳」と越境する〈銃後の記憶＞：小説・映画・テーマパークの表象をめぐって」髙井昌吏編『「反戦」と「好戦」のポピュラー・カルチャー』人文書院、2011年。

2.「焼跡闇市派」の「犬死」

2.1 「火垂るの墓」の梗概

野坂昭如の小説「火垂るの墓」(『オール読物』1967 年 10 月号）は、「アメリカひじき」(『別冊文藝春秋』1967 年 9 月号）とともに、1967 年下半期対象の第 58 回直木賞に選ばれた。

まずは、この物語の梗概を確認しておこう。

物語は、終戦後の省線三ノ宮駅構内の混沌とした雰囲気から書き起こされる。そして、1945 年 9 月 21 日、主人公・清太が衰弱死する場面を書いた後、なぜ彼は死に至ったのか、その過程が時間をさかのぼって語られていく。

清太は妹の節子と母との三人で、神戸の御影町に住んでいた。父は海軍大尉であり、出征中である。1945 年 6 月 5 日の神戸大空襲で母と住まいを失い、清太と節子は遠い親戚のもとに身を寄せることになった。父の従兄弟の嫁という、親戚と呼ぶにはやや遠い間柄の、夫を戦争で失った「おばさん」の家に、二人で世話になるのである。

当初、「おばさん」とその子供たちは二人を快く受け入れるかに見えたが、戦局の悪化に伴って食料事情が厳しくなり、「おばさん」は清太の母の遺品を売ってはどうかと勧めるようになる。清太と節子が自分たちの食事の量が少ないと訴えると、「おばさん」は二人を疎んじるようになり、いつでも家を出で行ってくれてかまわないとでもいうような露骨な態度を取り始める。我慢できなくなった清太は、節子とともに家を出ることを決心し、貯水池の近くにある防空壕の中で暮らし始める。清太は、畑から野菜を盗んだり、空襲中の混乱のなかで他人の家から食料を盗んだりして何とか生き延びるが、節子は徐々に衰弱し始めた。そして、節子は終戦の 7 日後に短い生涯を閉じる。節子を荼毘に付した後、清太は防空壕を去り、三ノ宮駅に寝起きする戦災孤児の一人として、誰にも看取られることなく、野垂れ死ぬのである。

では、小説「火垂るの墓」は、発表当初どのように評価されたのだろうか。原作小説の評価に共通するのは、饒舌体とよばれることもある野坂の特異な文体についての言及である。直木賞の選評では、「大坂ことばの長所を利用しての冗舌は、縦横無尽のようでいながら、無駄なおしゃべりは少しもない。十分な計算がある。見事というほかはない」(海音寺潮五郎)、「この装飾の多い文体で、裸の現実を襞深くつつんで、むごたらしさや、いやらしいものから決して目を背向けていない」(大佛次郎)、と評されている。肝心の作品の評価については、「アメリカひじき」を推す声と「火垂るの墓」を推す声はほぼ同数であり、この頃はまだ「火垂るの墓」だけが独り歩きしていたわけではないことがうかがえる。

2.2　焼跡闇市派の心情

野坂昭如は1930年に生まれ、神戸空襲を経験している。養父母をなくし、残された2歳に満たない妹と二人で生活するものの、その妹も栄養失調で喪っていた。「火垂るの墓」はこの体験を下敷きに書き上げたものとされるが、先行研究が指摘するように、野坂の実体験をそのまま書いたものではなく、例えば小説では妹の年齢を実際よりも年長に設定するなど、脚色も多い[3]。

直木賞受賞当時、野坂昭如は自らの体験に基づいて、戦争と世代に関する新たな区分を提唱していた。従来の戦中派や戦後派というような世代区分を応用して、自身を焼跡闇市派と規定したのである[4]。焼跡闇市派とは、昭和4・5・6年生まれの世代を指し、戦場に出ておらず、疎開経験もないことを特徴にしていた。野坂によれば、「いわば銃後市民生活の中核として、戦争の末期を過ごした経験をもち、敗戦の日「連合艦隊はどうしたァ」と絶叫し、占領軍の到来とともに昨日までの鬼畜が、今日から人類の味方にかわっちまって、おったまげ、そして、飢餓恐怖症の覚えがある、放出の兵隊服着こんだことがある、虱、疥癬を知っている」世代ということになる[5]。軍隊体験や戦場体験を中心にして語られる傾向にあった従来の戦争体験論に対し、銃後体験や戦後の焼け跡体験に注目を促した野坂の世代区分は、同時代において少なくないインパクトを有していた。

さらに、野坂はそこに「逃亡」という要素を付け加え、「焼跡闇市派」という世代区分に個人的心情を上塗りしている。

> ぼくを規定すると、焼跡闇市逃亡派といった方がいいかも知れぬ。空襲をうけて肉親を、焼跡と、それにつづく混乱の中に失い、ぼくだけが生き残った。燃えさかる我家にむけて、たった一言、両親を呼んだだけで、ぼくは一目散に六甲山へ走り逃げ、このうしろめたさが今もある。やがて少年院に入り、飢えと寒さのため、つぎつぎに死ぬ少年達の中でぼくだけ、

3　清水節治「戦災孤児の神話：『火垂るの墓』と作者との距離」『戦災孤児の神話：野坂昭如＋戦後の作家たち』教育出版センター、1995年。

4　野坂による世代区分は「文壇」と呼ばれる作家集団における自らの位置づけを明確にするという意味で、一種の差異化戦略でもあったと言える。事実、1960年代後半は、五木寛之（1932～）や小松左京（1931～2011）、寺山修二（1935～1983）、永六輔（1933～）といった野坂と同年代の作家たちが精力的に仕事をしていた時期でもあった。彼等が作品を発表した媒体は、伝統的な文芸誌ではなく、中間雑誌やSF誌や週刊誌であり、その意味でも、従来の作家イメージの枠にとどまらない存在であり、テレビに代表されるマス・メディアへの露出という意味では、テレビ知識人の先駆けとも言える。彼らをまとめて「新・戦後派」や「昭和ヒトケタ世代」という名称が提案されたが、これらはさほど定着しなかった。

5　野坂昭如「焼跡闇市派の弁」『日本土人の思想』中央公論社、1969年。引用は、『野坂昭如エッセイ・コレクション2　焼跡闇市派』筑摩書房、2004年、64頁。

> まるでお伽噺の主人公のごとき幸運により、家庭生活に復帰し、ここでも、ぼくだけが逃げた、うしろも見ずに逃げこんだ。自分に対する甘えかも知れぬが、やはりうしろめたい。ぼくは、いつも逃げている[6]。

「逃亡」の「うしろめたさ」は、同時代への批判にもつながっていった[7]。野坂が提起した「厭戦」という概念も、この「うしろめたさ」が根底にあったと考えられる。

野坂が「厭戦」という言葉を使ったのは、フォークギターを抱えベトナム反戦を訴える「戦無派」の若者たちへの違和感を表明したエッセイの中でのことだ。積極的な意思に支えられ、時に命がけの運動になることもある「反戦」ではなく、利己的な「厭戦の思想」の立ち上げを図ったのである。野坂によれば、「厭戦」の取り柄は力によって押しつぶすことができない点にあるという[8]。「反戦は、他人のそれを救うために、わが生命を死に賭けるかもしれないが、厭戦においてはなによりわが生命、せいぜいが女房子どもの安全をねがうだけ」とも記している[9]。先に引いた引用文中の、「僕は、いつも逃げている」という言葉との親和性は明らかであろう。「逃げる」という行為が有している弱さやみっともなさを肯定し、そこを立脚点にして言葉を紡いでいくのが、野坂昭如の仕事の特徴だと言える。

この野坂の思いは、本稿が扱う「火垂るの墓」にも確実に流れ込んでいる。野坂は「火垂るの墓」について、「この作品を書いたのは昭和四十二年なんですが、それこそ高度経済成長のまっさかりの時期でして。こちらからみてるとそのときの世の中が、何かまともじゃないというか、本当じゃないみたいな気がした」と述べてもいるのである[10]。

野坂が「何かまともじゃない」「本当じゃない」と感じた1967年前後は、どのような時代だったのか。当時、ベトナム戦争はアメリカの参入もあり泥沼化していたが、アメリカへの軍事支援物資の増産によって日本は経済成長の歩みをいっそう速めていた。1968年には国民総生産が資本主義国家のなかで2位になっている。また、1968年は明治100年に当たるということで、10月28日

6　同上

7　「うしろめたさ」に着目した論考としては、遠丸立「主要モチーフからみた野坂昭如」（『国文学　解釈と鑑賞』1972年6月号）がある。

8　「反戦対厭戦の思想」『野坂昭如エッセイ集2　卑怯者の思想』中央公論社、1969年、191頁。

9　同上

10　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」『アニメージュ』1987年6月号。引用は高畑勲『映画を作りながら考えたこと』1991年、424頁。

に「明治百年記念式典」が開催され、左派陣営はこれを過去の歴史を美化するものだとして反発していた。このような状況に対する違和感が、「火垂るの墓」の底を流れている。

終戦直後の焼跡闇市に集う人びとの、ある意味ではたくましく、ある意味では醜い、「なによりわが生命、せいぜいが女房子どもの安全をねがうだけ」のむき出しのままの生。そして、そのような人々から見捨てられて次々と死んでいった浮浪児たち。戦後日本の繁栄や、声高に反戦を訴える主張、政府による明治キャンペーンに対して、それらを突きつけたのである。

2.3　利己的な個人へのまなざしと清太の「犬死」

では、本稿がメディアの移行に伴う変更点として後にも触れることになる親戚の「おばさん」の描写と清太の死の意味を、ここで確認しておきたい。

清太の母の着物と物々交換をして得た米なのに、娘や下宿人に与えるばかりで、清太と節子には与えず、それについて不平を言うと出て行けと言わんばかりの邪険な対応をする「おばさん」を描写した後、小説の語り手は「それもまた無理ではない、ずるずるべったりにいついたけれど、もともと父の従弟の嫁の実家なので」と付け加えるのを忘れない[11]。利己的な個人を決して否定せず、そこからくる「うしろめたさ」に立脚して、個人を過剰に利己的にしてしまう極限的状況そのものを批判的に見ているのだといえる。後に確認するように、清太と節子にとって意地悪な「おばさん」を相対化するこの視点は、アニメ映画版では失われ、2000 年代には再び登場することになる。

次に、清太の死の意味付けを確認しよう。小説における清太の死は、どのように理解できるだろうか。

小説では、「清太は死んだ」という記述のすぐ後に、段落を変えて、その日は「戦災孤児等保護対策要綱」が施行された翌日の 1945 年 9 月 21 日の深夜だったと書き継がれている。これにより、戦争自体は終っていたにもかかわらず、国家の対策が間に合わずに死んだ清太の存在が、国家から見捨てられた者として、いっそう浮かび上がる。さらに、先行研究が指摘するように、冒頭の場面で、死ぬ直前の清太だけを書くのではなく、活気ある闇市の様子を詳しく書き込み、その中に清太を配置した[12]。

これらの構成によって、両親を戦争で亡くし、親族からも見放され、最後の肉親だった妹も亡くし、駅員に「恥やで、駅にこんなんおったら」とまで言わ

11　『アメリカひじき・火垂るの墓』新潮社、1968 年、75 頁。

12　團野光晴「“国民的映画”の成立：映画『火垂るの墓』と戦争の“記憶”」（米村みゆき編『ジブリの森へ：高畑勲・宮崎駿を読む［増補版］』森話社、2008 年、159-160 頁。

れる清太の死を相対化し、あらゆる感傷からも引き離しているのだといえる。清太はただ死んだのであり、いかなる意味付けもそぐわないという野坂なりの死の捉え方がそこにはあった。このような死の捉え方に、作家の小田実の議論を導入してみよう。戦後日本人の意識に根強くあった戦争被害者としてのロマンティックな感情を批判した評論「難死の思想」(『展望』1965 年 1 月号）のなかで、小田は大阪大空襲で死んだ人々について以下にように述べている。

> あれこそ、もっとも無意味な死ではなかったろうか。（中略）あの死をどんなふうに考えることができるか。たしかなことは、彼らの死がいかなる意味においても「散華」ではなく、天災に出会ったとでも考える他はない、いわば「難死」であったという事実、ただそれだけだろう[13]。

「美しく死んだ」、「国のために死んだ」というような意味付けを引きはがして死を見つめること、ある意味では死者を突き放す眼差しの重要性を、小田は訴えたのである。野坂が書いた清太の「犬死」も、まさに小田の議論にある「無意味な死」に他ならない。

したがって、「死によって縁どられた物語は、主人公の死を過去への憧憬のうちに閉じ込め、戦後という時間を拒絶する。（中略）二人は、日本という空間で、敗戦直後の辱めな日々が訪れる前に、汚れなく死んで行く」という五十嵐惠邦の指摘には修正の余地があると思われる[14]。清太と節子の二人一組については五十嵐のように捉えることも確かに可能だが、これはどちらかと言うと次章で扱うアニメ映画において当てはまる解釈ではないだろうか。野坂には彼らの死が全くの「犬死」だったという冷めた認識と、自分だけが生き残ったという「うしろめたさ」の相克があり、その結果「火垂るの墓」は同時代批判の観点を持ち得たのだと理解する方が、この作品の社会的位置をより正確に捉えられるのではないだろうか。

3.　消費社会のなかの「泣ける映画」

3.1　高畑勲の意図と清太の死の意味

野坂昭如の「火垂るの墓」は、1988 年にスタジオジブリの高畑勲監督によってアニメ映画化された。宣伝用コピーは糸井重里による「4 歳と 14 歳で生き

13　小田実「「難死」の思想」『展望』1965 年 1 月号。引用は『小田実全集 I 期　評論第 4 巻　戦後を拓く思想』講談社、2010 年、13-14 頁。

14　五十嵐惠邦「回帰する敗戦のトラウマ：野坂昭如の戦争と戦後」『思想』980 号、2005 年、194 頁。

ようと思った」。併映は、宮崎駿監督の「となりのトトロ」であった。興行成績は振るわなかったが、批評家からの評価は高く、『キネマ旬報』誌が発表している 1988 年日本映画ベスト・テンでは 6 位に選ばれている。

この年の『キネマ旬報』誌のベスト・テンには他にも戦争映画が選出されている。黒木和雄監督による長崎原爆を主題にした映画『TOMORROW ／明日』が 2 位に、新藤兼人監督による広島原爆を主題にした映画『さくら隊散る』が 7 位に選ばれているのである。昭和天皇の崩御は翌年のことだが、1980 年代の中頃から、高齢の昭和天皇の体調不良がしばしば報じられていた。1988 年に戦後を問い直す機運が高まったのは、昭和の終わりが感知されていたからかもしれない。

前章で野坂昭如の意図を確認したように、本章でもまずは製作者の意図をみておきたい。原作小説をアニメーション化するに当たって、監督の高畑勲は原作をどのように読み、理解したのだろうか。

意外なことに、高畑は野坂が書いた主人公の清太に「現代性」をみていた。清太は中学三年生という設定だが、当時の中学三年生といえば、予科練や陸軍幼年学校を志望する者もいたし、少年兵になる者もいた。しかし、清太は海軍大尉の長男であるにもかかわらず、全く軍国少年らしいところがないと高畑は感じたのだった。

> 空襲で家が焼けて、妹に「どないするのん？」と聞かれ、「お父ちゃん、仇とってくれるて」としか答えられない。みずからお国のため、天皇のために滅私奉公する気概はまるでなく、人並みにはもっていた敵愾心も、空襲のショックでたちまち消しとぶ。当時としてはかなり裕福に育ち、都会生活の楽しさも知っていた。逆境に立ち向かう必要はもちろん、厳しい親の労働を手伝わされたり、歯を喰いしばって屈辱に耐えるような経験はなかった。卑屈な態度をとったこともなく、戦時下とはいえ、のんびりとくらして来た部類に入るはずである[15]。

さらに、高畑は、未亡人との耐えがたい関係から身をひいて、妹の節子とともに家を出るという清太の行動を取上げ、以下のように続けている。

> 清太のとったこのような行動や心のうごきは、物質的に恵まれ、快・不快を対人関係や行動や存在の大きな基準とし、わずらわしい人間関係をい

15　高畑勲「火垂るの墓　一九八七年四月十八日　記者発表用資料」『映画を作りながら考えたこと』徳間書店、1991 年、418 頁。

とう現代の青年や子供たちとどこか似てはいないだろうか。いや、その子供たちと時代を共有する大人たちも同じである[16]。

高畑は、快・不快を行動基準とし、人間関係を避けるという清太の性格に注目し、そこに清太と「現代の青年や子供たち」「大人たち」との共通性を見ている。高畑の文章を読めば、彼が高度消費社会化とそれに伴う人々の意識の変化を好ましく思っていないことは明白だろう。ここに、高畑が野坂から引継いだ批判意識があると、ひとまずは指摘できる。野坂昭如が高度成長を批判したように、高畑もまた、好況に沸く 1980 年代後半の日本に疑義を呈していたのだ。

それを如実に示すのが、アニメ映画の結末部に、幽霊になった清太と節子が丘の上からビルが立ち並ぶ都会になった神戸の街（アニメからはそれが三宮なのか西宮なのかまでは判断できない）を見下ろす場面を当てる、という演出である。ただし、このラストシーン以外から、高畑の意図した同時代批判を読み取ることが困難なのも事実である。実際、アニメ映画版は、多くの観客に感動の涙の物語として受け止められた。製作者の意図が評価と一致しないのは珍しいことではないが、ここには原作小説からアニメ映画へのメディアの移行を見る上でも見逃せない問題がある。以下、視点人物の位置に注目し、清太の死の意味付けと「おばさん」の描かれ方という二つの側面から、高畑の意図に反してこの物語が「泣かせる映画」として受容された要因を探りたい。

原作者の野坂昭如は清太と節子、さらには三宮駅で死ぬ多数の戦災孤児の「犬死」を書くことで、戦争を忘れて繁栄に酔う戦後日本を告発したわけだが、主語を排し、複数の主体の動きを読点でつないで一文に収める野坂の文体は、多声的な世界を構成することに成功しており、読者の視線は常に相対化され、清太だけに感情移入して読むことは困難であった。これに対し、アニメ映画では、前述のような高畑の意図もあり、「現代的」な清太を視点人物にしたため、彼への感情移入が促されている。

このように、清太にのみ感情移入することを誘導された観客は、妹を思う兄の眼を通して節子の愛らしい姿と、それが衰弱していく過程を観るのである。亡くなった妹の節子を追うように衰弱して死に至る清太の姿は、もはや原作小説のような「犬死」ではなく、妹を思う純粋な愛情に満ちた、感傷的とでもいうべき死として表れる。清太は、銃後の純粋無垢な被害者であると同時に、妹を愛するやさしい兄として描かれているのだ。アニメ映画の冒頭と末尾で、死んだ清太と節子が幽霊になっても二人一緒にいることは、純粋無垢な二人の純愛を補強する。高畑勲監督の意図を離れて、アニメ映画が感動の物語として受

16　前掲書、419 頁。

容される下地は、ここにあった。

映画公開当時の評価からは、アニメ映画の「火垂るの墓」が、いかに観る者の涙を誘ったのか、うかがい知ることができる。

> 何年ぶりのことだろう、映画を見てこんなにとめどなく涙が流れ出したのは。涙はあふれてキリがなく、試写室の席を立つとき、顔見知りとツラを合わせなければいいが、と思ったくらいである[17]。

> 私が『火垂るの墓』を読んだのは中学生のときだった。戦争が悲惨なものだと漠然とはわかったのだが、毎日腹一杯食べていた私には、現実にどういうものかはっきりしなかった。（中略）
> 夜、布団にはいるといつも、自分が子供のときのこと、弟のこと、そして大人たちのためにあまりに簡単に殺されてしまった、罪のない兄妹のことを思い出して、毎晩枕カバーで涙をぬぐっているのである[18]。

二点目に引用したエッセイストの群ようこのように、戦争を体験していない世代であっても十分に感情移入して涙を流していたことがわかる。

涙なくしては見られないという評価をもたらした要因として、もう一点、親戚の「おばさん」の描かれ方をみておくべきだろう。

越前谷論文が既に指摘していることでもあるが、原作では「もともと父の従弟の嫁の実家」と説明されているのに対し、アニメ映画では、「親戚のおばさん」とだけ説明されるので、どのような関係の親戚なのか、観客には判断できない。「親戚のおばさん」という説明だけでは、「仲の良い親戚」と受け止める観客もいたのではないか。さらに、本稿が前章で指摘したように、清太たちに冷たく当たる「おばさん」に対し、原作では「それも無理はない」と述べているが、アニメ映画にはそのような付言はなく、むしろ「おばさん」の容姿や口調によって、観客に冷酷な印象を与えることを意図しているようですらある。アニメでは、表情や立ち居振る舞いの描線、声の抑揚などによって、特定の人物の印象が決まってしまう。原作では未亡人に同情の余地もあるが、アニメ映画では単なる「わかりやすい悪役」として造形されていると言ってよいだろう。これによって清太と節子の不幸が一層際立ち、観客のなかで彼らへの憐憫の情が掻き立てられたのである。

17　池澤武重「生命の根源にふれてうち震わせる……」『キネマ旬報』1988 年 6 月上旬号、166 頁。

18　群ようこ「寝る前にこっそり泣いた」『波』1988 年 5 月号、21-22 頁。

3.2　2000年代におけるアニメ映画版「火垂るの墓」の評価

清太と節子を純粋無垢な被害者として捉え、感動の涙の物語として「火垂るの墓」を受け止める評価は、2000年代に入ってもなお再生産されている。30代と40代の男女を対象に行われた「あなたが最も泣ける映画ベスト5」というアンケートをみてみよう[19]。2005年に行われたこのアンケートのタイトルは「涙の数だけ幸せになれる。仕事に生かし、がん抑制にも」。「泣ける映画」が次々と製作されて話題になっていた2000年代半ばの現象を「感涙ブーム」と呼び、その実態を探るという記事である。

このアンケート調査の結果を見ると、女性の1位が「火垂るの墓」（1988年）、2位は「タイタニック」（1997年）、3位は「世界の中心で愛をさけぶ」（2004年）、4位は三作品あり「ハチ公物語」（1987年）、「ゴースト」（1990年）、「いま、会いにゆきます」（2004年）であった。これに対して、男性の結果は、1位が「ゴースト」、2位が「火垂るの墓」、3位が「タイタニック」、4位「世界の中心で愛をさけぶ」（2004年）である。

アニメ映画版「火垂るの墓」が、感動の涙と強く結びつきながら、30代から40代の多くの人々に記憶されているということがわかる。男女の恋愛をテーマにした作品に並んで選ばれている点からも、「火垂るの墓」のインパクトをうかがい知ることができる。

このアンケートとその結果は、現代における戦争を語る枠組みの、一つの典型を明瞭に示してもいた。戦争体験者が社会の中軸で活躍していた1960年代、そこからさらに時を経たとはいえまだまだ戦争体験者の多くが存命していた1980年代とは異なり、2000年代においては、戦争による悲劇を「泣ける」ものとして回答することが可能になったと考えられる。戦争映画を観賞することが、自身の戦争体験を振り返ることに直接つながっていたような体験者は減る一方である。「泣ける」という言葉は、自らの体験や自分たちが立つ足場としての歴史性を問うことなく、「火垂るの墓」で泣いてしまえる世代に特有の言葉のようだというのは穿ちすぎだろうか。「癒し」や「涙によるデトックス効果」を話題にしたアンケートで、「火垂るの墓」が支持されたという事実は、戦争が生んだ悲劇を、感動の物語として消費することができる時代の到来を示しているとも考えられる。

この2000年代において、「火垂るの墓」は二度にわたって作り直されている。2005年にテレビドラマ化され、2008年にはアニメではなく実写で映画化されているのである。次章では2000年代に入って製作された二つの作品をみ

19　「涙の数だけ幸せになれる　仕事に生かし、がん抑制にも」『アエラ』2005年10月17日号、42頁。

ていく。

4.　二つの「火垂るの墓」テレビドラマ実写映画

4.1　貧困のリアリティと他者の切り捨て

テレビドラマ版については親戚の「おばさん」の描写に、実写映画版については清太の死の意味に、それぞれ焦点を当てて、21 世紀の「火垂るの墓」の社会的位置を明らかにしていく。

テレビドラマ版「火垂るの墓」は、2005 年 11 月、日本テレビで「終戦六〇年スペシャルドラマ」として放映された。脚本はテレビドラマの脚本家、井上由美子が担当し、演出は日本テレビで「14 歳の母」（2006 年）や「ハケンの品格」（2007 年）など話題作に関わった演出家・ディレクターで、映画監督の経験もある佐藤東弥が務めた。佐藤東弥は、「火垂るの墓」を手掛けた後も、「家政婦のミタ」（2011 年）など、女性を主役に据えたドラマ作りを続けている。このような佐藤の関心もあってか、テレビドラマ版「火垂るの墓」でも女性に焦点が当てられている。女性といっても、純粋無垢な犠牲者の節子ではなく、アニメ映画版でわかりやすい悪役として捉えられてきた「おばさん」が主役に近い位置を与えられているのである。

テレビドラマ版と小説やアニメとの相違点は、冒頭から明らかである。小説とアニメは、三宮駅で死に絶える清太の描写から始まっていたが、テレビドラマ版は 2005 年の現代から始まる。

場面は斎場で、これから焼かれようとする棺に入っているのはあの「おばさん」だ。そして「おばさん」の娘が、自らの孫にむかって戦争について語り出すという「戦争体験の継承」を意識した場面から、物語は 1945 年の神戸に遡行してゆく。若き日の「おばさん」を演じるのは松嶋菜々子であり、アニメの「おばさん」よりもずいぶんと若い印象を視聴者に与える。このように、ドラマの冒頭からして、親戚の「おばさん」への注目が促されているのである。

特に詳しく描かれるのは、「おばさん」の背景である。家族とともに東京から西宮に疎開した当初は、大工の夫もまだ出征しておらず、仲睦まじく暮らしていた。しかし、夫が出征し戦局の悪化に伴う配給の減少に直面すると、三人の娘と喘息持ちの息子、足が不自由な夫の弟との五人を抱えた生活は次第に苦しくなっていく。清太と節子を受け入れた当初は、まだしも楽しい生活を送る事が出来たが、生活が逼迫するにつれて、「おばさん」は清太と節子に冷たく当たり始める。清太と節子の食料を減らし、その分を自分の子どもたちに与えるというエピソードや、夜に母を求めて泣く節子をなじる場面は、小説にもアニメ映画にもあるものだが、テレビドラマ版ではその背景にある生活難や、家

族を持つ女性としての葛藤などが克明に描かれているため、単なる悪役としてではなく、苦悩を抱える一人の母親としての姿が描き出されていると言える。なぜそれほど清太と節子に冷たく当たるのかと娘に問いただされると、「おばさん」は覚悟を決めるかのように「きれいごとでは生きていけないのよ。誇りや意地でご飯は食べられないの」と返すのである。

ここで強調されているのは、自分と自分の家族を守るためには、清太と節子を見殺しにせざるをえなかったという自責感である。生き残るための強さは、他者の切り捨てと表裏一体であり、それによる罪悪感を描いているという点では、野坂昭如の原作小説にあった生き残りの「うしろめたさ」が提示していた問題を、別様に表現していると言える。言い換えれば、結果的に兄妹二人だけの話に収斂させてしまったアニメ映画に対し、テレビドラマは、銃後生活における他者の切り捨てという問題に踏み込んだのだ。

ただ、注意しなければならないのは、生き残りの「うしろめたさ」という点は共通しているが、テレビドラマ版に、1960年代後半における野坂の問題提起（戦争の死者を忘れて繁栄に邁進する日本に対する「うしろめたさ」からの告発）と同種の社会批判の契機があるのか、ないのか、という点である。何もあらゆる文化作品が社会批判の動機を有していなければならないという主張を展開したいわけではない。しかし、ある時期までの日本文化において、戦争を作品化する作業は同時代の社会に対する批判を伴っていたし、社会も戦争文学や戦争映画をそのように捉えていたことを思えば、2000年代の「火垂るの墓」における社会批判という動機の有無を検討してみるのも決して無駄な作業ではないはずである。

では、前述したような、自らと家族の生存のために他者を切り捨てざるを得なかったという物語は、2000年代の日本社会においてどのような位置にあったのだろうか。

こうした問題がテレビドラマ版でせり出してきた背景として、若者たちの生活苦や社会的孤立を中心に、「貧困」が社会問題化していたことが挙げられるだろう。特に、90年代の就職氷河期に大学を卒業し、以後正規雇用に就くことができず様々な職を転々とする「ロストジェネレーション」と呼ばれた人々の存在が、2000年代には注目された。長期的な不況と労働市場の自由化を進めた政策が重なり、その負の側面として、その日暮らしの生活を余儀なくされている人々に関心が集まったのである。「格差」という言葉が取りざたされたのも、同時期である。

上記のような90年代以降の社会状況を考慮に入れれば、物資不足による「貧困」と他者の切り捨てを描いたテレビドラマ版は、同時代の社会問題を上

手く取り込んで物語を再構成することに成功していたと、とりあえずは評価できる。物資不足による戦中の生活難と、現代の労働環境下における「貧困」とでは歴史的背景が異なるが、少なくとも生活苦という点で強い親和性があるからである。このことは裏を返せば、もはや「貧困」といった状況を設定し、視聴者の共感を獲得することによってしか、戦時期の銃後生活への感情移入が困難になっていることを示してもいた。

4.2 「勉強」の実写映画：死なない清太

テレビドラマ版から3年後の2008年、日向寺太郎監督による実写映画『火垂るの墓』が公開された。企画の時点では戦争映画を主題にした映画を数多く手がけた黒木和雄が監督を務める予定だったが、黒木が2006年に逝去したため、黒木の助監督を務めてきた日向寺太郎が監督に選ばれた。

この実写映画版でひときわ重要なのは、清太の死をめぐる問題である。これまで原作小説、アニメ映画版、それぞれの「火垂るの墓」における主人公清太の死の意味付けについて確認してきた。しかし、実写映画版では清太が死ぬ場面は描かれていない。そして、これこそが、実写映画版の特徴であり、従来の「火垂るの墓」とは一線を画す変更点だと言える。監督の日向寺はその意図を以下のように述べている。

> 原作が書かれたときは、まだ人々のなかに戦争の記憶が生々しく残っていましたから、死んで終わったとしても、物語として終わらせる人はいなかったと思うんです。でも今は、清太が死んで終わってしまうと、お話はこれで終わりました、というふうになってしまう[20]。

この引用以外にも、日向寺は「戦争はたくさんの犠牲者が出て大変だった、という過去の話にはしたくなかった。主人公と今の私たちが重なって見えるようにしたかった」と発言している[21]。戦争を過去の物語として完結させることに抗おうという姿勢を明瞭に見て取ることができるだろう。

このような監督の意図は、例えば以下のような公開当時の映画評が、十分すぎるほど汲み取っている。

> あえて主人公を宙吊りの状態のままにすることで、この物語は何だった

20 「日向寺太郎監督、自作を語る」『シネ・フロント』2008年6・7月号、10頁。
21 「あの名作、実写映画で再び　独自エピソードで狂気描く」『朝日新聞』大阪夕刊、2008年7月31日、5頁。

のかという問いを、改めて観客に突きつけている。「火垂るの墓」は単に戦時下の悲劇ではない、そう簡単に割り切られては困る。それは、いま生きる人たち全てにつながる人間性と、その尊厳、それを守ることができなかった深い悔恨の物語であるという作者たちの静かな憤りにも似た思いが込められているように見える。本作が、いま作られた意義は、そこにあると僕は思う[22]。

監督の日向寺の意図は、評論家によってほぼ正確に評価されていると考えられる。現代を生きる人々にとっても戦争が地続きの問題なのだと思わせるため、あえて清太が死ぬ場面を撮らなかったのだった。従来の「火垂るの墓」の物語を反復するだけでは、現代においては純愛ものとして受け取られる恐れがあることを、製作者たちが予期していたのだろう。先に挙げた『アエラ』のアンケート調査が如実に示すように、現代人にとって「火垂るの墓」とは、アニメ化作品のことであり、それも感動の涙や癒しを手軽に与えてくれる映画として受け止められていたからである。

しかし、先に引用したような、ある意味ではものわかりの良い評価よりも、映画評論家の三笠加奈子による「今回の「火垂るの墓」は、戦争を学んできた世代が絞り出したバーチャル反戦映画だと思う」という評価が本稿にとっては重要である。

監督の日向寺は1965年生まれで、当然アジア・太平洋戦争の経験はない。現代の観客の多くもまた戦争体験を持たない。非体験者が非体験者に戦争を伝えるという困難に、実写映画版「火垂るの墓」は直面していた。

戦争のリアリティを担保してくれる体験者が減り続けている社会で戦争を知るには、証言や体験記以外にも、戦争を描いた過去のメディア文化が重要な「教材」になってくる。

そして、製作者たちの「勉強」によって、実写映画の「火垂るの墓」には、新たなエピソードが付け加えられることになった。付け加えられたエピソードは以下の二点である。第一に、天皇の「ご真影」を焼いてしまい、自責の念から自殺する校長の挿話。第二に、徴兵逃れと思われる学生が町内会の人々によってリンチを受ける挿話（原作には同志社大学の学生が登場するが、リンチの場面はない）、である。

これらは清太と節子の兄妹にまつわる出来事というよりも、より広く戦中の価値観を詳細に活写したものである。このような具体的なエピソードを付け加

22　野村正昭「作品評　いま生きる人たち全てにつながる深い悔恨の物語」『キネマ旬報』2008年7月下旬号、135頁。

えないと、観客に戦時期の価値観が伝わらないと考えられたのではないだろうか。そもそも、監督の日向寺が清太の死を描かなかったのは、「火垂るの墓」を現代の観客にも届く映画にするためだった。二つのエピソードの追加も同様の意図に基づいていると推察できる。

テレビドラマのように、「貧困」から直接的に「共感」を得ようとするのではなく、映画を通して戦中の価値観が自然に伝わるように工夫されているが、原作小説が持っていた同時代批判の視座はやや薄れ、アニメ映画版が持っていた観客の涙を誘う感傷性はなく、テレビドラマ版のように同時代との親和性がわかりやすく提示されているわけでもない。清太が死ぬ場面を描かないことで、現代性を強く打ち出すことに成功したものの、静謐な小品にとどまったと言える。

5. おわりに

本稿では、それぞれの時代の「火垂るの墓」が物語を再構成する過程でそれぞれのメディアの特性を土台にして同時代の価値観を取り込みながら、原作小説の可能性を広げる過程を跡付けてきた。野坂昭如の個人的体験と結びついた小説は、1980 年代の感動の物語から、2000 年代の貧困のリアリティを経て、非体験者が非体験者に戦争を語ることの難問に行き当たったのである。清太の死の意味もその都度再解釈され、「犬死」から「被害者の純愛」を経て、死なない清太の姿が描かれるに至った。

ただし、それぞれの「火垂るの墓」を比較したとき、ほとんど描き方が変わらない人物が一人だけいる。妹の節子である。アニメ映画もテレビドラマも実写映画も、この 4 歳の少女にだけは、ほとんど変更を加えることができなかった。この事実は、節子こそが「火垂るの墓」という物語の中心に位置してきたことを意味している。2000 年代の「火垂るの墓」においてもなお、彼女は純粋無垢な被害者であり続けてきた。このことは、戦後日本に一貫して潜在してきた、被害者としての自画像を描きたいという欲望が、現代もなお根強く残っていることを示しているように思われる。もし、この先の日本社会が新たに「火垂るの墓」を再構成するとしたら、登場人物たちはどのように描かれるのだろうか。そう問うてみるのも、決して無駄ではあるまい。

参考文献

大塚英志（2012）『物語消費論改』東京：アスキー・メディアワークス
清水節治（1995）『戦災孤児の神話』徳島：教育出版センター
高井昌吏編（2011）『「反戦」と「好戦」のポピュラー・カルチャー』京都：人

文書院
高畑勲（1991）『映画を作りながら考えたこと』東京：徳間書店
野坂昭如、寺山修二、永六輔、野末陳平（1969）『新戦後派　その勇気と行動を支えるものⅠ』東京：毎日新聞社
野坂昭如（1969-1974）『野坂昭如エッセイ集 1-6』東京：中央公論社
福間良明（2006）『「反戦」のメディア史：戦後日本における世論と輿論の拮抗』京都：世界思想社
福間良明（2009）『「戦争体験」の戦後史：世代・教養・イデオロギー』東京：中央公論新社
山田昌弘（2004）『希望格差社会』東京：筑摩書房
米村みゆき編（2008）『ジブリの森へ：高畑勲・宮崎駿を読む［増補版］』東京：森話社