

# 『コクリコ坂から』におけるカルチュラタンについて

——ジブリ映画の歴史から眺めて——

宗 洋

(言語表象論コース)

2011年に公開された『コクリコ坂から』（宮崎吾朗監督）は『なかよし』の1980年1月号から8月号にかけて連載された少女漫画（原作：佐山哲郎、作画：高橋千鶴）をアニメーションで映画化した作品である。漫画版の調子は一貫してドタバタ劇だったものが、映画版ではその要素はほとんど失われている。漫画版と映画版の違いは、登場人物、人名、性差等、多岐にわたる。映画版のあらすじは以下のとおりだ。主人公の松崎海が通う高校では、文化部の部室棟カルチュラタンを存続させるべきか、解体するべきかの討論が生徒間でおこなわれていた。海はカルチュラタン存続運動の中心人物である風間俊と知り合いになる。海はカルチュラタンを掃除することによって、その伝統的な建物の魅力を生徒に知ってもらうことを提案する。二人は徐々に親密な仲になっていき、互いを異性として意識し始める。しかしその途中で二人の父が朝鮮戦争で亡くなった澤村雄一郎であるという疑惑が生じる。その後、二人の恋の行方——澤村雄一郎は本当に二人の父の父なのか否か——とカルチュラタンを存続させるべきか否かが同時進行する。映画版において重要な役割を果たしていたものは二人を共同作業させるカルチュラタンという場であり、その二人の恋を引き裂く要因でもある朝鮮戦争という歴史の場である。この二つの要素が物語を展開させる原動力となっている。しかし漫画版にはこの二つの要素はともに存在していない。いかなれば物語レベルにおいて漫画版と映画版は全く異なるものといってい。本論ではとくにカルチュラタンを中心にその存在の意味、そしてアニメーションとしての『コクリコ坂から』に宿るある亀裂を考察する。

映画版において核となるカルチュラタンと朝鮮戦争という二つの要素はドタバタ劇の軽い少女漫画に歴史的重みと現実感を与えるための時代設定だといえる。実際に宮崎駿はこの映画の脚本に携わらずと以前に高橋千鶴の漫画についてこう述べている。「ぼくは高橋千鶴さんの作品が、少女マンガ界でどの位置にあるのか知らない。知りたいとも思わない。しかし、しかしである。よく読みこむと、わずかなコマのはしや、細部のニュアンスの中に、この人がしごくまっとうで、バランス感覚にすぐれ、まっすぐに生きているのがわかるのである。これら彼女のすべては、映画にたずさわる自分たちが共有すべき大事な分母なのだ。もちろん、少女マンガの限界なのか、スケールについて、構造的もろさについて、歴史観について、自然観について [……] いうべき点はいくらでもある」と。カルチュラタンを存続させるべきかどうかの運動は学生紛争の雰囲気

1 宮崎駿『出発点1979～1996』（東京：徳間書店、1996）284。初出は『Comic Box』1991年1月号。

を彷彿とさせる部分もあるだろう。<sup>2</sup>映画版『コクリコ坂から』はこうした時代設定を施しつつ、海と俊の出生の秘密を掘り起こしていく。海の家で自分の実の父とされている澤村雄一郎の写真を見つけ、それが海の父でもあると知った俊は、本当に雄一郎が彼の実の父なのかどうか市役所に戸籍を確認しに行く。俊から、戸籍上、二人が兄妹であると告げられた海は、アメリカから帰国した母にそれが事実なのかどうか詰め寄る。海の母は問題の写真に写っている第三の男である小野寺と連絡を取り、詳細な事情を尋ねる手配をする。小野寺は現在、外国航路の船長で、カルチュラタンが存続するか否かが決まる重要な日に偶然にも横浜港に数時間寄港することになっていた。海はカルチュラタンを未来に残すための運動としての掃除中に、下宿していた北斗美樹の過去のテストの答案を発見する。カルチュラタンの存続の嘆願のために海、俊、生徒会長の水沼の三人は高校の理事長を務める東京の徳丸財団の徳丸社長のもとを訪れる。その帰りに二人きりになった海と俊は、それぞれ将来のことを語り合い、そしてたとえ二人が兄妹であったとしても思い合っている仲であることを確認して帰路に就く。一連の流れからカルチュラタンの過去・現在・未来、海と俊の二人の過去・現在・未来の物語が同時に進行していることがわかる。

過去・現在・未来をめぐる物語の中心の場としてカルチュラタンが存在している。文化教育部室棟としてごく一部の生徒しか出入りしていなかったこの建物の存続のために、数多くの女子生徒も出入りしだし、大掃除が進む。少女漫画に加えるべき時代設定として宮崎駿は朝鮮戦争の爪痕を残したと同時に、東京オリンピックを翌年に控えた年を選んだ。また原作にはないカルチュラタンを物語の舞台の中心に据え、一致団結してこの建物を死守するかのような運動を付加した。それは学生紛争を想起させる。カルチュラタン存続を主張する生徒がまだ少数派だった映画の前半で、俊は生徒たちに向かって演説する。この場面の俊のセリフは脚本の段階では以下のようになっている。

俊 「古くなったから壊すというなら、君たちの頭こそ打ち砕け！」

発言者「発言中だ、降りろ！」

かまわず俊

俊 「少数者の意見を聞こうとしない君たちに、民主主義を語る権利はない」<sup>3</sup>

しかし映画においてはこの後に、俊の長いセリフが畳み掛けるように続く。「古いものをこわすことは過去の記憶をすてることと同じじゃないのか！？人が生きて死んでいった記憶をないがしろにするということじゃないのか！？新しいものばかりにとびついて歴史をかえりみない君たちに未来などあるか！！……」というように。ここに「歴史」という言葉が追加されていることは見逃せない。では俊に割り込まれた発言者は何を語っていたのだろうか。脚本と映画それぞれを確認してみよう。

発言者「アンケートを採った結果、建替えは711名。これは80%の生徒が建替え案を支持し

2 宮崎駿は『コクリコ坂から』の制作が始まる以前に、『『耳をすませば』の他にだっ、別の少女漫画の原作です、七〇年の学園闘争をバックにこういう学園生活があったんだってやつをね（笑）、時代劇として作るのには意味があるんじゃないかと思ったりなんかしてずーっと抱えている作品もあるんです』と語っている。宮崎駿『風の帰る場所——ナウシカから千尋までの奇跡』（東京：ロッキング・オン、2010）273

3 宮崎駿、丹羽圭子『脚本コクリコ坂から』（東京：角川書店、2011）70-71

ていることを表わしています。学校側の計画を受け入れるべきだと思います」<sup>4</sup>  
これが脚本における発言者の内容である。それに対し映画では、この内容の前半に「わが校においてもカルチェラタンをとりこわし新たなクラブハウスを建設することは歴史的必然であり、大半の学生の望むところでもあります」と述べている。これは脚本には存在しない。すなわち脚本においては発言者も俊も語っていなかった「歴史」という言葉が映画作品において挿入され、対立する二人ともに「歴史」という言葉を語らせている。いうなれば映画におけるカルチェラタンの論争の場は、第二次世界大戦後の焼け野原となった都市、復興の時代、東京オリンピックを翌年に控え古い建物が取り壊され新しい建築物が続々と建設されている同時代、さらには学生紛争の空気を凝縮した歴史の空間を前景化し、鑑賞者をその時代の雰囲気誘うものなのである。

宮崎駿は2010年1月27日脱稿の「企画のための覚書」のなかで、原作少女漫画の失敗について「結果的に失敗に終わった最大の理由は、少女漫画が構造的に社会や風景、時間と空間を築かずに、心象風景の描写に終始するからである」<sup>5</sup>と述べている。この覚書で宮崎は『『コクリコ坂から』は1963年頃、オリンピックの前の年としたい。47年前の横浜が舞台となる。[……] 新しい時代の幕明けであり、何かが失われようとしている時代でもある。とはいえ、映画は時代を描くのではない」<sup>6</sup>と語っている。1991年の段階で述べていた「歴史観について [……] いうべき点」に関して、海と俊の出生の秘密を映画化するにあたり、そこに欠けているリアリティーとしての歴史的空間設定が明確化されている。そしてその歴史的空間は原作にはないカルチェラタンの〈建設〉というかたちをとり、それを存続させるかどうか物語の駆動力となった。宮崎は覚書の終わりで「マンガ的に展開する必要はない。あちこちにちりばめられたコミック風のオチも切りすてる。時間の流れ、空間の描写にリアリティーを（クソていねいという意味ではない）」<sup>7</sup>と書いている。原作から様々な要素が削除され、新たにカルチェラタンという歴史的空間が組み込まれた。しかしこのカルチェラタンという歴史的空間は1963年の歴史空間の代理（それが直接的に1963年を示すものではない）であると同時にスタジオジブリが制作した過去のアニメーション映画をめぐる歴史的空間としても作用している。

カルチェラタンというハウルの動く城を思い起こさせる魔窟を存続させるための運動は、がり切り、がり刷り、『週刊カルチェラタン』の配布、全学討論会という言論的空間から動作的空間へと重心を移していくことになる。その動作とは生徒たちによるカルチェラタンの一斉清掃である。全学討論会からの帰りに海と俊は正門の近くで歩きながら話をする。

俊 「80%の生徒が建てかえに賛成じゃ水沼も動きがとれない」

海 「そうなの……」

「あのね お掃除したらどうかしら？」

海の「お掃除したらどうかしら？」というのは単なる思いつきと考えるのではなく、ジブリ映画

4 前掲 69

5 宮崎駿「企画のための覚書『コクリコ坂から』について——港の見える丘」『BRUTAS特別編集スタジオジブリ』（マガジンハウス、2011）15

6 前掲 15

7 前掲 15

史の自己回顧の言葉と考えるべきだ。というのも『となりのトトロ』(1988)、『魔女の宅急便』(1989)、『千と千尋の神隠し』(2001)、『ハウルの動く城』(2004)、『借りぐらしのアリエッティ』(2010)といったような作品には掃除シーンが描き込まれているからだ。実際、月刊『MOE』の『コクリコ坂から』特集号のなかで、「ジブリ作品はおそうじムービー」と題した記事が、上記の作品を挙げてジブリ映画に登場する掃除シーンを説明している。<sup>8</sup>『コクリコ坂から』の掃除については「この建物をきれいにすることが物語を変えていきます。“そうじをすれば見方が変わる”、海ちゃんが提案した誰もがができるシンプルな方法が、実はジブリ映画に通じる大切なメッセージかもしれません<sup>9</sup>というように。この指摘はジブリ映画をエコロジカルな見方から説明する場合、分かりやすい説明ではあるが、アニメーションという視点がすっぱりと抜け落ちてしまっている。アニメーションという観点から見ると『コクリコ坂から』において登場人物が最も躍動するのは掃除のシーンである。掃除のシーンの1ショットでは、たわしで床をこする男子生徒の奥で女子生徒がモップで床を磨いている。そこにバケツを持った女子生徒が画面左端から右端へと通りすぎる。その女子生徒が画面に侵入してくるほんのわずか前の瞬間には画面右端に人形を持った男子生徒がひょこりと頭を出す、再びしゃがみこんで姿を消す。左奥の階段では二人の生徒が壁のポスターやチラシの跡を雑巾で取り除いている。1ショットのなかにこのように多様な動きが描き込まれている。ジブリ映画のなかでもこれだけの大人数での掃除シーンというのは珍しい。掃除はどうしても同じ動きの繰り返しになる場合もあるが、歩く、話す、食べるといった動きも映像化する場合、同様の問題を抱え込む。<sup>10</sup>しかし掃除においては物を持ち上げたり、置いたりする動き、物を持って移動する動きなどは物の大きさ、重さ、形状によって必然的に多様性を帯びる。磨く、叩くなどの動きの組み合わせは、カルチュラタンという舞台では無限のものとなる。一人あるいは数人でおこなわれていた動きが多数の生徒の動員によって、多様な動きを1ショットに収めることが可能となる。こう考えると、原作にはなかったカルチュラタンは映画において物語の歴史設定のためのアイコンとしてのみ存在しているわけでは決してない。そこを掃除することが物語レベルの駆動部でありつつ、ジブリ映画において連続と続くアニメーションにおける動きの表象というテーマを受け継ぐ装置として機能している。俊の「歴史をかえりみない君たちに未来などあるか!!」という発言は、その呼び水ともなっているのである。

この映画の鑑賞者ならば誰もが気づくことであるが、主要登場人物以外は人形体型で顔の輪郭もデフォルメされている。学園ものという性質上、描かれる人物の数が非常に多数になるのでそれは仕方がない。人形のような動きはカルチュラタンの掃除が開始される前の言論的空間で顕著となる。それは全学討論会の場だ。白熱した議論の後のもみ合いの最中、二人の教員が見回りに

8 『月刊MOE』2011年9月号 29-33

9 前掲 29

10 動きという点について、宮崎駿は『出発点1979～1996』に所収されている「続・発想からフィルムまで① 走る…はしり」、「トトロは懐かしさから作った作品じゃないんです」で持論を展開している。例えば後者において「だいたい子どもたちが同じリズムで走るはずがない。実際、子どもを見れば、ものすごくわかりますよ。メチャメチャでバラバラなんです。友だちと話しながら帰ってくる子どもたちを見てるとわかるけど、サリーちゃんみたいにふたりでペラペラ交互にしゃべりながら歩いている子なんて、いないですよ。後ろを向いたり、横に行ったり、それが間断なく続いていく」(505)と述べている。

来ることを知らされた生徒会長水沼が「白い花の咲く頃」を歌い始め、その場の全生徒が合唱し場をやり過ごす。この整然とした合唱のなか、生徒は人形のように同じ動きを繰り返す。二人の教員はこの状況に違和感を覚えることなく立ち去るのだが、騒然としていた全学討論会のシーンがあまりに機械的な動きをもって終わることに多少の違和感を覚えずにはいられない。しかしこの全学討論会の合唱の直後に、先に述べた海が「あのね お掃除したらどうかしら？」と言うシーンが続く。そして掃除のシーンへと進んでいき、アニメーションとしての動きが活性化されることを考えると、ここで覚えた違和感はその動きの効果を高める働きを担っているとも捉えることができるだろう。

しかし問題はどうもそう単純なことではないようだ。時計台が修理されカルチェラタンの時計が動き始めると、カルチェラタン内部で大きな変化が生じる。それを最も象徴する場面は、徳丸理事長がカルチェラタンを訪れたとき——「紺色のうねりが」を女子生徒が歌いだし、その場の生徒全員が合唱する場面で表出する。全員がこの歌を合唱するわけだからある程度の動きの一致は当然あってしかるべきだが、これほどまでに全員がピッタリとした動きをするのはむしろ不自然というほかない。先に述べたのと同じ違和感が再びここで蘇るのである。掃除というジブリ映画の歴史的自己引用を通して動きを追求してきた映画が、徳丸理事長訪問という重要な場面で、全学討論会での合唱のシーンの意識的な映画内自己引用を通して、構築されてきた動きの魅力を放棄することになる。鎮火されたはずの動きに関する違和感が臨界点に達する。高等数学部の部室横で肩を組んで歌う五人組は定時になると鐘がなり姿を見せる街の時計台の人形と変わらない。まさにカルチェラタンの時計台が動き出した後、そこは人形劇を演出する場と化した感が強まる。この場面では主人公の海もまた人形のひとつでしかない。海の斜め後ろで歌う哲学の徒も一人だけ違う動きを見せるが、一定のリズムでそれを繰り返す人形の動きである。次のショットでは徳丸理事長の背中越しに生徒の合唱が続く。誰ひとり瞬き一つせず、目は虚ろである。このショットの直後、前方から徳丸理事長を捉えたショットへと変わり、彼は「諸君、このカルチェラタンの値うちがいまこそわかった」と発言する。徳丸理事長にとっての価値とは清掃された場としてのカルチェラタンにある。しかし映画鑑賞者にとってのカルチェラタンの価値は——物語レベルの原動力であるのはもちろんのこととして——動きの表象を追い続けた場としてのカルチェラタンの値打ちでもあった。このシーンはそこに亀裂を走らせるのである。

「紺色のうねりが」を合唱するシーンと掃除のショットの動きに関して、また別の角度から考察するために『コクリコ坂から』のフィルムコミックを見てみよう。映画では55秒ほど続く前者のシーンは、コミックでは同じ大きさの矩形のコマが6コマ使用されるにとどまっている。<sup>11</sup> 映画は1秒間に24フレーム使用するわけだから、この1分近くの映像のほとんどのコマが当然ながら間引きされている。この6コマを連続して見ると、映画と同じように整列した生徒たちがやはり人形のように歌っている。しかし1コマだけを取り出して見ると必ずしもそうとは言い切れない節がある。各コマに描かれた生徒たちはいうなればある瞬間を切り取ったものであり、写真のよ

11 『コクリコ坂から』フィルムコミック、アニメージュ編集部編、東京：徳間書店、2011、第4巻 95-96

うにある一瞬の出来事のようにも取れるからだ。たとえ虚ろな表情で写っていたとしても写真はそれがたまたまそうした瞬間を捉えたものとして認識される。ところがこの6コマを連続して見ると、多少の不自然さが見て取れる。これが漫画の各コマとコマを結ぶ連続的視覚の特性である。ここで生じる違和感は映画での違和感に近いものであるが、そこには確固たる差異が存在する。映画とは違い、漫画においては各コマとコマの間の動きを読者が想像力によって補い埋めていく余地が残されているからだ。それはひとつのコマのなかでもいえることである。写真との類似を述べたが、同時にそこには差異も潜んでいる。漫画は前後のコマとの関係でひとつのコマの意味が決まっていくが、読者はその過程においてあるひとつのコマのなかにも時間の流れを感じ取るからだ。つまり読者は映画にはない各生徒の表情の変化や動きを各コマの間に、そして1コマのなかにすら補いながらこのコマを読んでいくことが可能といえる。しかし映画にはその余地は存在しない。映画鑑賞者は映画の1秒間に24フレームという決まった時間の流れのなかで決まったものを見ることになるからだ。

もう一方の掃除のシーンについてはどうだろうか。水沼が「はじめよう!!」と言った後、カルチュラタンの一斉清掃が開始される。3階で机に荷物を載せて運んでいる生徒が木製の手すりにぶつかり、その手すりが壊れて1階まで落ちていき、モップがけをしていた1階の二人の男子生徒がそれを受け止め「こらー!! 気をつけろ」というコマまでコミックでは22コマ使用されている。<sup>12</sup> この掃除のシーンが動きを強調したいところであるのはフィルムコミックのコマ割りからも明らかである。全4巻を通して矩形のコマ割りが主に用いられているが、動きが強調されるときにこの矩形のコマ割りが斜めに割られることが多い。例えば俊がカルチュラタンから「やーっ!!」と言いながら飛び降り貯水槽に落ちこちる場面ではそれまでの整然とした矩形のコマ割りが乱れる。<sup>13</sup> 掃除のシーンに関しては22コマ中10コマまでもが斜めに割られたコマとなっている。これはこのコミック中でも異例の多さだ。映画のフレームの形と大きさは——一部の実験映画を除き——変化しないため、コマの数だけでなく、斜めに割られたコマという変化によって漫画と映画の表象の違いが浮き彫りになる。

では映画版で詳述した掃除のショットはコミック版ではどのように描かれているのだろうか。映画では約4秒のショット（毎秒24フレーム）にもかかわらず、コミックでは1コマしか使用されていない。<sup>14</sup> 直前のコマは「わっせわっせ」と生徒が荷物を運んでいくコマ、直後のコマは哲学研究会部長が「後生だ!!そこだけは」と彼の部室を掃除しようとする他の生徒たちに抵抗を試みるコマとなっている。映画で分析した多様な動きを示した数秒間は1コマしか与えられなかった結果どのようになっているのだろうか。コミックのそのコマを見ると、前方の二人の男子生徒がたわしがけをしていることがわかる。その奥の三人の女子生徒もモップがけをしている。コマ自体は動いていないが、わずか1コマのなかで、生徒たちは読者がコマを見ているあいだ中せつせとたわしをかけ、延々とモップがけをしている。さらに奥の壁際の生徒二人の動きは見るもの

12 前掲 第2巻 107-11

13 前掲 第1巻 61-62

14 前掲 第2巻 107

の想像力によって変わるだろう。左端から画面に侵入し、画面の右端に消える女子生徒はこの1コマには描かれていない。右奥で人形を持ってひょっこりと頭を出して、再びしゃがみこむ男子生徒も描かれていない。読者はこの1コマを凝視するときひとつの不条理な状況に置かれる。ある集団は眺めている間中延々と掃除をし続けている一方、どれだけ待とうが女子生徒が画面を横切ることはないし、男子生徒が頭を出して引っ込めることもないのである。このコマは1コマであるがゆえに強く漫画的想像力を駆り立てる一方で、その想像力では決して埋められないものが同居しているコマといえる。ここにアニメーションと漫画のメディアとしての決定的な差異を見ないわけにはいかない。

## 結び

映画『コクリコ坂から』は、原作漫画にはないカルチェラタンの掃除という物語を設定することによって、それを物語の駆動部とした。その駆動部は観客にとってみれば、アニメーションという媒体の特質を見ることができる場であった。しかし映画『コクリコ坂から』のカルチェラタンはそれが遺憾なく発揮される場であったと同時にそれに亀裂を走らせる場でもあった。その亀裂によって、アニメーションの潜在的な可能性とそれが抱える課題が透けて見えるのである。

子どもの頃に地上波でジブリ映画が放送されると、テレビにかじりついてそれを視聴し、録画したビデオを何度も何度も数十回に渡り——月並みな表現でいえばテープが擦り切れるほど——繰り返し見たものだった。同じ映画をこれほど繰り返し見た記憶は私にはない。この自分の行為について当時の私はうまく説明することができなかった。記憶を辿ってみると、登場人物の少女が可愛いからとか鑑賞者を没入させるような世界観に魅力を感じたとか、表面的にはそういう分かりやすい理由が挙げられるのだが、自分のなかではそれらはたしかに重要な要素でありながらも、どうも核心を突いている気がしなかった。そういう映画やアニメーションは他にも多数存在したからだ。ジブリ映画に熱中したわけだから、当然そのフィルムコミックを買い求めた。フィルムコミックにおいて少女の可愛さは変わらないし、世界観も同じだ。声も記憶から思い出すことができる。しかし映画とは違い、なぜかそれらの本に熱中することはなかった。それは今も変わらない。フィルムコミックでは、作品に漫画というメディアの特性が付与される。しかし同時にジブリ映画が見せるアニメーションという動きの表象に立ち会う驚きや喜び——人物が見せる連続した動きを鑑賞者として見るという視覚的な快楽——が消失してしまうのである。それはもはや主人公や物語が同じだとしても、映画とはまったく別のもの変容している。ジブリ映画が動きを追求すればするほど、この乖離はより大きなものと化す。その結果、漫画の文法によって作成されるコミックは魅力ないものとなっていくのだが、これは喜ぶべき結果として捉えるべきことだろう。