HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	「親密性」から見る「戦争もの」アニメの研究 : アニメ映画『ジョバンニの島』を題材として
Author(s)	髙橋, 誠
Citation	国際広報メディア・観光ジャーナル, 37, 37-54
Issue Date	2023-11-15
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/90788
Type	bulletin (article)
File Information	Jimcts_37 (2).pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

Jimcts

「親密性」から見る「戦争もの」アニメの研究

―アニメ映画『ジョバンニの島』を題材として―

北海道大学大学院メディア・コミュニケーション研究院　研究員
髙橋　誠

A Study of Animated War Films from the Perspective of Intimacy: A case study of the animated film *Giovanni's Island*

TAKAHASHI Makoto

abstract

Currently, Japan has a territorial dispute with Russia over the islands commonly referred to as Northern Territories in Japan. The Northern Territories issue concerns the sovereignty of Kunashiri, Shikotan, Etorofu and Habomai islands, which are located east of Hokkaido.

An animated film called *Giovanni's Island* was produced to promote the understanding of the history of the war between Japan and the Soviet Union on the Northern Territories. The film was released in February 2014.

Previous studies have discussed war narratives in films based on the conventional framework of the dichotomy between victimhood and perpetration. This research adds another analytical concept, that of intimacy, to the framework to examine war films. Through analyzing *Giovanni's Island* from the perspective of victimhood, perpetration and intimacy, this research discusses the significance and limitations of *Giovanni's Island* compared to other war films in Japan.

1 はじめに

アニメーション映画『ジョバンニの島』（西久保瑞穂監督）は、2014年2月に劇場公開された。物語の舞台は北方四島の色丹島である。1945年夏、主人公の小学生・瀬能純平が幸せに暮らす島に、突然ソ連軍が上陸した。純平はソ連軍占領下での生活、樺太（現ロシア連邦サハリン州）への移送と収容所（学校）での生活を経て函館へ引き揚げる。アジア・太平洋戦争と戦後の引揚げという歴史と、国と国との争いに翻弄された純平の人生を、宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』の世界観の中で描く物語である[1]。

アジア・太平洋戦争を描いたアニメ映画は、これまで数多く製作されてきた。例えば、広島の原爆を描いた『はだしのゲン』（真崎守監督：1983）、神戸大空襲を描いた『火垂るの墓』（高畑勲監督：1988）、広島の呉市における戦時下の日常生活を描いた『この世界の片隅に』（片渕須直監督：2016）などが代表的であろう。

これまで、いわゆる「戦争もの」のアニメ・漫画あるいは映画は、ネイピア（2002）が「犠牲者としての歴史」（299）と指摘するように、被害者性が前面に出されたかたちで描かれる傾向があった。しかし2000年代から、『コレリ大尉のマンドリン』（ジョン・マッデン監督：日本語版2002）、『Purple Sunset』（中国語題：『紫日』）（Feng Xiaoning監督：2001）、テレビドラマではあるが『希望の翼～あの時、ぼくらは13歳だった～』（大山勝美総合監督：2013）など、戦争相手国の人間との友情や友好を描く作品が登場するようになった。成田（2020：275）は戦争の語りについて、アジア・太平洋戦争が経験した実在の側からではなく、学校教育やメディアで学習するものとなったとして1990年以降を「記憶」の時代とする。この2000年代以降に見られる「戦争もの」の描写の方向性は、成田のいう「記憶」の時代の1つの傾向ということができる。

本稿は、この友情や友好といったものを「親密性」として概念化し、親密性の観点から『ジョバンニの島』を中心に、他の「戦争もの」アニメと比較考察する。それにより、これまで、十分に取り上げられてこなかった「戦争もの」アニメの新たな側面を見出すことができると考える。具体的には『ジョバンニの島』が「記憶」の時代において、親密性の表象という新たな領域を切り開いた「戦争もの」アニメであることを指摘するとともに、「犠牲者としての歴史」（ネイピア2002：299）とされてきた他の「戦争もの」アニメにおいても、親密性を見出すことができ、新たなアニメ映画の見方を提供することができると考える。同時に、親密性という概念が「戦争もの」アニメを考察する上で有用な分析概念となることを提示する。

►1 『銀河鉄道の夜』が樺太で生まれた物語であることが映画中でも触れられる。

2 被害や加害を乗り越える概念としての親密性

親密性は、公共性あるいは公的領域との関係においてハーバーマス（1994）やアレント（1994）にその概念を見出すことができる。ハーバーマス（1994）とアレント（1994）などを軸に親密性を検討した齋藤（2000）は、親密性を「具体的な他者の生／生命に一定の配慮や関心があるということ」（94）と定義する。この親密性を、アジア・太平洋戦争を経て日本帝国が崩壊した後の東アジア、つまりポストコロニアル研究において、東アジアにおける対話・共生の道具として位置づけているのがチン（2021）及び玄（2022）である。

チン（2021）は、日本および国民党による統治を経て形成された「台湾と日本との疑わしい親密性」（204）に東アジアにおける反日・親日を乗り越えた和解の形を見る。すなわち、台湾原住民族と日本の植民者との間に存在したとされている親密性に着目し、日本統治下の台湾を描いた小説及び映画を分析する。そこに世代・国・人種を超えた親密性を見出すことにより、植民地主義を乗り越え「政府の力に頼らない従来とは異なる関係改善の雛型」（220）を見る。

また玄（2022）は、被害・加害の構図を乗り越える日韓連帯の条件として親密性を議論する。具体的には、日本の戦後補償裁判における「『戦争被害受忍論』をもって帝国と帝国以後は連続している」（42）ことを指摘し、この「受忍論」に立ち向かうために日本の「帝国意識」と韓国の「被害者優越意識」の克服を訴える。そして、1990年以降の戦後補償運動における韓国の戦時動員被害者と日本の支援者の間に「『互いの本質をコミュニケートする』ことで転化する『親密性』」（38）を見出している。

これらの研究は、いずれも東アジアにおける帝国主義と冷戦構造という重層的な暴力の連鎖構造を指摘し、被害と加害の二項対立を越えようとする試みである。ところが、アジア・太平洋戦争にまつわる戦争の語りの研究においては、いまだ十分にこの親密性が注目されてきたとは言いがたい。現在まで続く東アジアの歴史認識をめぐる公的な言説空間における理解と反発に鑑みれば、戦争経験とその認識を問う戦争の語りに対しても親密性の観点からアプローチすることが求められる。

特に戦争の語りの1つの形態である「戦争もの」アニメの研究においては、被害と加害の駆け引きの中で、そのような親密性は十分に注目されてこなかった。もっともそれは、これまでの作品の中に親密性が十分に表れた作品がなかったことも理由であろう。これまでの「戦争もの」アニメにおいては、自分自身の理解を越えたところで行われる国家間の暴力になすすべもなく翻弄される主人公たちが、その受難の中で「普遍的な共感を呼び起こすイメージにあふれたビジョン」（ネイピア2002：291）を提示するところに物語の訴求点を求めた。それは、『はだしのゲン』では「麦」に象徴される「抵抗と再生という不屈の精神」（ネイピア2002：295）であり、『火垂るの墓』では「薄暗い防空壕の中で二人の楽しそうな笑顔が蛍の光に照らされる名場面」（ネ

イピア2002：297）で描かれる清太と節子の兄妹愛であろう。これが「戦争もの」アニメの1つのスタイルであったといえる。

本稿は、被害・加害の対立的な構図を超えようとするかたちで親密性をポストコロニアル研究の文脈の中で利用するチン（2021）や玄（2022）の試みを、アニメ映画『ジョバンニの島』を中心とした「戦争もの」アニメの比較分析に活用する。『ジョバンニの島』には、北方領土における引揚げの歴史的物語のみならず日本帝国の植民地主義も見出すことができ、この映画を分析する上でも、被害と加害を乗り越えうる1つの概念として親密性を利用することが適切であると考えられるからである。

本稿では親密性の定義を、被害や加害あるいは国境を越えた他者の生への配慮に基づく人と人とのコミュニケーション及び関係性とする。具体的には日ロの人々の間で行われる「援助」「友好」「恋」そして「顔の見える」関係性である。

比較分析の対象は『ジョバンニの島』を中心に、劇場公開された代表的な作品である『はだしのゲン』『火垂るの墓』『この世界の片隅に』そして「戦争もの」であり「引揚げもの」である満州からの引揚げを描いた『蒼い記憶 満蒙開拓と少年たち』（出崎哲監督：1993）及び北朝鮮からの引揚げを描いた『お星さまのレール』（平田敏夫監督：1993）である。

また、親密性が戦争の語りの流れの中において戦争像を再構成する新たな要素であることを示すため、成田（2020）が提示した「状況」「体験」「証言」「記憶」の4つの語りの時代区分のうち、上記4作品が該当する時代区分、すなわち戦争が証言として語られた「証言」の時代（1965年～1990年ころ）と戦争像が「記憶」として再構成される時代（1990年以降）に各アニメを位置づけながら考察を行う。これを分析の縦軸とする。そして、各「戦争もの」アニメに表象される「親密性」「被害者性」「加害者性」を分析の横軸とする。

この縦軸・横軸を分析の枠組みとしながら、それぞれの物語の具体的な表象に着目し考察を進める。

3 親密性から見る「戦争もの」アニメ

「戦争もの」に関するアニメ研究はこれまで数多くの蓄積があるが、先行研究として重要なものには、本研究同様に「戦争もの」アニメを成田（2020）の「語り」の時代区分に即して考察した藤津（2021）がある。藤津（2021）は戦争が現在進行形の「状況」として語られた時代における満州事変後に作られたプロパガンダ・アニメ『空の桃太郎』（村田安司演出：1931）からはじまり、「記憶」の時代のアニメ『この世界の片隅に』までを考察する。ここでは、「記憶」の時代のアニメは「さまざまな戦争の語りを統合することで、社会の中に形成されていく『集合的な記憶』」（藤津2021：26）であるという指摘はしているが、どのような要素が軸となって戦争像が再構成あるいは集

合的な記憶が構築されるかといった具体的な議論はなされていない。

また、藤津（2021）は徹底した時代考証を行いディテールを積み上げた上で様々な人たちの「経験」や「記録」を集結し、ひとつの大きな記憶を形成していくことを「『記憶』の時代ならではのもの」（235）としている。しかし、『蒼い記憶』の冒頭のテロップにも「この映画は歴史の事実を伝えるために多くの人々の体験をもとにつくり上げたドラマである」とあるように、作品を作り上げるため様々な時代考証・体験の収集を行うこと自体は、何も「記憶」の時代に限った話ではないであろう。むしろ「記憶」の時代のアニメを特徴づけるのは、その表象内容にある。

「証言」の時代のアニメである『はだしのゲン』など、日本の代表的な「戦争もの」アニメに見られる犠牲者性を指摘したネイピア（2002）やアルト（2019）も『ジョバンニの島』における被害者性を見ていくにあたり重要な先行研究である。『火垂るの墓』に関して、原作にあったノイズが捨象されアニメは純化した兄妹の物語となっていることを指摘した越前谷（2005）、あるいは「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容され」（山本2014：78）たと指摘した山本（2014）もアニメというメディア特性の中で前景化・捨象される表象を比較考察していく際に参考となる研究である。

最新の研究としては「戦争もの」アニメを含め「日本のアニメの歴史を大観」（津堅2022：ii）した『日本アニメ史』（津堅2022）あるいは「74分の長さをもつ日本初の長編アニメーション」（津堅2022：50）である『桃太郎　海の神兵』（瀬尾光世監督：1945）を研究した『戦争と日本アニメ：『桃太郎　海の神兵』とは何だったのか』（佐野・堀2022）があるが、上述の研究を含め、「戦争もの」アニメを題材として2000年以降に見られる親密性を軸とした戦争像再構成の方向性を考察する研究は見当たらない。

この点で、従来の被害者性・加害者性に加え、親密性に着目し『ジョバンニの島』を中心に代表的な「戦争もの」アニメを比較考察する試みは、「戦争もの」アニメの新たな面を見出すことができるとともに、親密性を用いた分析方法の提示という点で「戦争もの」アニメ研究のみならず、広くアニメ研究や表象の研究などにも貢献できると考えられる。さらには、2022年に勃発したロシア・ウクライナ間の軍事紛争を契機に日ロ関係が悪化する中、日ロ間における対話・共生の道具として親密性を位置づけ直すことにつながるものと考える。

4　映画『ジョバンニの島』における プロパガンダ性の排除

映画『ジョバンニの島』は、一般社団法人日本音楽事業者協会が「創立50周年の節目を迎えるにあたり、後世に語り継ぐべき物語」（映画パンフレット：n.p.）として製作したものである。原作・脚本は『北の国から』の演出などを

手掛けた杉田成道である（映画パンフレット：n.p.）。杉田はこの物語の実写映画化を検討し、本映画の特別協力者で北方領土元居住者（以下、元島民）の得能宏氏にも話を聞いていたが、舞台となる色丹島での撮影が難しいことや莫大な製作費がかかることから一度は企画を断念した（映画パンフレット：n.p.）。しかし、折しも創立50周年記念として子ども向けに語り継ぐべき作品の製作を模索していた日本音楽事業者協会と杉田の意図が合致し、アニメ映画として制作されることとなり、2014年2月に一般公開された（映画パンフレット：n.p.）。全国64カ所の劇場で一般公開され[2]、興行収入は3,800万円であった（キネマ旬報社2015：96）。

杉田が著した原作小説『ジョバンニの島』も同じく2014年2月に発行され、映画の脚本はこの原作小説をもとにつくられている[3]。本映画の監督はテレビドラマ『みゆき』（1983-84）やOVA『電影少女』（1992）などを手掛けた西久保瑞穂である（映画パンフレット：n.p.）。

親密性という観点から、注目すべきはプロパガンダ性の排除であろう。本映画が上映された当時は、第二次安倍政権のもと、日ロの交流が推し進められようとしていたことから、何らかの政治的影響があった可能性が考えられる。また、本映画は世界的なアメリカの映画配給会社の日本法人であるワーナーブラザース映画によって配給されており（映画パンフレット：n.p.）、日本国内のみならず海外でも上映された。2014年6月にロシア・モスクワで開催されたモスクワ国際映画祭で上映された他、同年8月にカナダのモントリオールで開催された第18回ファンタジア国際映画祭では最優秀長編アニメーション賞にあたる今敏賞および観客賞を受賞している[4]。

流通の点から言えば本映画は、北方領土における引揚げの歴史が、アニメというメディア特性、つまり子どもから大人まで親しみやすいかたちで表現され、物語として再構成され、世界に発信されるという意味で、北方領土の歴史のグローバルな受容を目指した作品であるといえる。それは、一国の政治的主張たるプロパガンダ性の排除が要請されていることも意味する。本映画の冒頭に出てくる北方領土を中心とする地図に国境線が描かれていないことや、内閣府北方対策本部（2014）の『民間企業と連携した国民世論の啓発に関する調査』において、原作・脚本の杉田と推認できる人物が「映画が政治的プロパガンダに利用されることについては、すごく気にした」と述べていることもそれを物語る[5]。

物語内容においても、例えば『蒼い記憶』では、日ソ中立条約のソ連側による一方的な破棄がナレーションにより解説されているが、北方領土問題においても重要な歴史的意味をもつこの事件について、『ジョバンニの島』では触れられていない。このことからも、本映画は北方領土問題という一国史的な歴史に基づく政治的主張を描くのではなく、グローバルな受容を想定し、国を超えた人々の親密性を描くことを前提としてプロパガンダ性の排除に留意しながら、主人公の純平らを中心とした北方領土からの引揚げ物語を描いたものといえる。

また、本来的に政治的性格をもつ北方領土を舞台とした物語に、『銀河鉄道の夜』をモチーフとしたファンタジックな世界を描くことにより、「壮絶で

►2 「ジョバンニの島上映劇場一覧」https://eigakan.org/theaterpage/schedule.php?t=197（閲覧日：2023年6月18日）

►3 一般社団法人日本音楽事業者協会に確認（2022年10月21日）

►4 その他、「ジョバンニの島NEWS」https://wwws.warnerbros.co.jp/giovanni/news.htmlによれば、ドイツ、アメリカ、韓国、フランスの映画祭に正式招待されている。（閲覧日：2023年6月18日）

►5 「ジョバンニの島」の脚本を担当したプロデューサーS氏の回答として記載されている。https://www8.cao.go.jp/hoppo/shiryou/h25pdf/25chousa.p102_113.pdf（閲覧日：2023年6月18日）

過酷な場面には、純平寛太と父母が愛した宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』の一節や情景が用いられファンタジー化しているので、生々しくはない」[6]といったように、児童文学的要素を高め、政治性が抑えられ、広範に受容されやすい描写となっている。さらには、後に見るように本映画では、この『銀河鉄道の夜』の世界を背景として親密性の空間が描かれていることが窺えるのである。

►6 Filmarks「ジョバンニの島」https://filmarks.com/movies/56372/reviews/70963958（以下、Filmarks「ジョバンニの島」の閲覧日は全て2023年6月18日）

5 「戦争もの」作品の時代区分

5.1 「戦争もの」「引揚げもの」アニメとしての『ジョバンニの島』

原作・脚本の杉田が「子供たちに戦争を伝えるアニメとして、野坂昭如さんの名作小説を高畑勲さんが映画化した『火垂るの墓』（88）がありますが、同じように『ジョバンニの島』も語り継がれていく作品になったら嬉しい」（映画パンフレット：n.p.）と述べているように、本映画の製作にあたり『火垂るの墓』が意識されていたことが窺える。

「戦争もの」においては、越前谷（2005）が「『幼い犠牲者を通して描く戦争悲劇』というステロタイプ」（51）と指摘したように、個人の力を超えたところで展開される暴力に翻弄される主人公が描かれる。『ジョバンニの島』においても、描かれているのはあくまで、ソ連軍にふるさとを占領され、樺太経由で強制的に引き揚げさせられる被害者としての純平たちである。

アルト（2019）は、太平洋戦争において被害者として描かれている人物が『はだしのゲン』や『この世界の片隅に』でも「基本的に日本人のみ」（39）であること、物語の開始時期が『はだしのゲン』では「大日本帝国による各地への進出は捨象され、最初から無防備な日本が描かれ」（38）ていることを指摘している。『ジョバンニの島』も、日本人の主人公である純平を中心に展開する物語であり、純平の回想の物語は「1945年夏」から始まる。

さらに、越前谷（2005）は『火垂るの墓』において「同情すべきヒロインは、いたいけな節子」（49）であり「アニメは、見つめる清太の物語ではなく、清太によって見つめられる節子の物語として受容」（50）されたことを指摘しているが、この形式は『ジョバンニの島』にも引き継がれている。『ジョバンニの島』DVDブックレット（図1）や公式ホームページ[7]などに衰弱した寛太を背負う純平が描かれていることがそれを象徴している[8]。すなわち、主人公の受難を描く被害者性が基調になっていることが窺える。この点で、『ジョバンニの島』は『はだしのゲン』や『火垂るの墓』などと同様に被害者性が物語の核として表象される「犠牲者としての歴史」（ネイピア2002：299）物語であるといえる。

また、第6章で見るように『蒼い記憶』において、満州から引き揚げる過程で主人公の恭太らが、住む家を日本人に追い出された現地住民らに救われ

►7 「ジョバンニの島NEWS」（同上）

►8 図1、図2の画像掲載は一般社団法人日本音楽事業者協会の許諾済み（2022年10月31日）

る場面が描かれるが、『ジョバンニの島』にも純平らが現地住民に救われる場面が描かれる。

これらのことから、本映画は被害者性が表象される「戦争もの」と、植民者・被植民者間の加害者性と親密性に特徴づけられる「引揚げもの」アニメの系譜の上に位置づけることができる作品であるといえる。

前述の「戦争もの」アニメを成田（2020）の「語り」の時代区分に沿って整理すると表1のようになる。

■図1 『ジョバンニの島』DVDブックレットより

■表1 アジア・太平洋戦争を描いた主な劇場公開作品の時代区分と概念

時代区分・作品タイトル ＼ 概念・物語要素		被害者性		加害者性	親密性		
		敵軍の攻撃	身近な死	加害行為	援助	友好	恋物語
「証言」の時代	はだしのゲン（1983）	米軍①（原爆）	父ら	（出征）	－	－	－
	火垂るの墓（1988）	米軍②（空襲）	母、妹	（出征）	－	－	－
「記憶」の時代	蒼い記憶（1993）	ソ連軍①（侵攻）	友人	日本軍→中国人	中国人→日本人	－	日本人同士①
	お星さまのレール（1993）	ソ連軍②（侵攻）	妹	日本人→朝鮮人	朝鮮人→日本人	－	－
「記憶」の時代（2010年以降）	ジョバンニの島（2014）	顔ソ連軍（侵攻）	弟	朝鮮系住民の存在	朝鮮系住民→日本人 顔ソ連軍→日本人	日ソの子どもたち	日本人とソ連人
	この世界の片隅に（2016）	米軍③（空襲）	姪	太極旗の掲揚	－	－	日本人同士②

※①などの番号や顔は説明・区別のために便宜的に付したもの。顔は顔が見える関係性であることを示したもの。

5.2 「戦争もの」作品の時代区分

表1では、縦軸に成田（2020）の時代区分、横軸に各作品を構成する物語

の要素を配置した。さらに横軸は物語の構成要素とそれを包括する概念に分けた。

縦軸の時代区分の「証言」の時代（1965年から1990年）における作品について、成田（2020）は、「メッセージを含み、互いの解釈や判断を経て提出されたもの」（260）としている。さらに「メディア媒体の拡大と多様化がアジア・太平洋戦争の戦争像を豊富にしている」（267）とする。その例として「反戦の意志を込めた」（267）もの、そして「戦争もの」アニメというメディアの多様化の事例として『はだしのゲン』を挙げる。

藤津（2021：150-154）も、1910年代に生まれた「戦前世代」の戦争体制批判の影響を受けながら成長した1930年代生まれの「少国民世代」（58）である中沢啓治（『はだしのゲン』原作者）や高畑勲が携わった『はだしのゲン』『火垂るの墓』を「証言」の時代のアニメとしている。

また、成田（2020）は「『記憶』の時代における帝国－植民地」（284）で、「『引揚げ』と『抑留』は二〇世紀末にいたっても、依然として継続した問題となっていることが浮かび上がってくる」（284）とし、中国残留孤児の帰国や、満蒙開拓あるいは引揚げなどについて「いまだ継続する帝国－植民地問題への関心を促した」（285）戦争文学の登場に言及する。この「帝国―植民地問題への関心」（285）を促す特徴を、日本帝国陸軍や満蒙開拓団の欺瞞を指摘した1993年製作の『蒼い記憶』と、引揚げ前後の日本人による現地住民への加害と現地住民からの日本人への援助を描いた『お星さまのレール』の「引揚げもの」2作品も有しているといえる。

さらに、成田（2020）は「二〇一〇年代には、現象的には『記憶』の時代がいっそう進行」（303）し、「記憶の時代ゆえの複雑な動きの一端」（304）として、戦時を日常の観点から追体験するアニメーションとして『この世界の片隅に』に言及している。藤津（2021）も、戦時下の日常生活を送る「普通」のすずが描かれ、「すずの人生を表現するということが核となって、そこに様々な人たちの『経験』や『記録』が集結されていく」（234）という点で『この世界の片隅に』を「『記憶』の時代ならではのもの」（235）とした。

『ジョバンニの島』も、後に見るように、アジア・太平洋戦争の構造や残酷さといったものが背景化され、純平とターニャらのふれあいを中心とした親密性が重要な要素となって再構成された戦争像が提供されるという「記憶」の時代のアニメの特徴が表れているといえる。「記憶」の時代における作品は「出来事の解釈が前面に押し出される」（成田2020：277）のである。成田（2020）は戦争経験を持つ当事者の減少、冷戦などの国際情勢、メディアの発展など様々な要因による語りの変化を見る。

表1の横軸の物語の構成要素の1つ目は、「戦争もの」アニメにおけるステレオタイプな描写である「敵軍の攻撃」とそれによる主人公の受難及び主人公の家族らの「身近な死」である。これらは「被害者性」を表象しており、「犠牲者としての歴史」（ネイピア2002：299）物語である「戦争もの」アニメにおいては必須の要素である。

次に、成田（2020）が「一九七〇年前後には、戦争認識をあらたにし、自らを加害者の側として位置づけ直そうとする動きもみられた」（233）と指摘

する日本の加害責任を問う「加害行為」の描写である。具体的には、満州や朝鮮などで日本軍が現地住民を村から追い出したり、民間の日本人が現地住民に暴力を振るったりする場面である。加害行為は、直接の事件・出来事として描く以外にも、加害行為を推認できるような描写やそれらの加害行為に対する主人公の無意識・無自覚というかたちでも表しうる。これらは概念的に「加害者性」の表象として捉えることができる。

被害者性・加害者性という、いわば敵対性を表す概念とは異なるもう1つの軸として、本稿では「親密性」を分析概念として用いる。具体的には、主人公らが函館へ引き揚げるにあたり現地住民から「援助」を受ける場面や国と国の「友好」あるいは元来は敵対関係であるヒーローとヒロインの「恋物語」が描かれる場面などを親密性の表象として捉えることができる。

以下、各作品の物語要素及び概念に着目し分析を進めるとともに、「証言」そして「記憶」の時代のアニメの特徴を浮き彫りにしながら議論を進めていく。

6 「戦争もの」アニメに描かれているもの

6.1.1 「現地住民」の描き方に見る加害者性

本章では、純平の視点の引揚げ物語として再構成された『ジョバンニの島』の具体的な表象を他の作品とともに見ていく。本節では現地住民の描かれ方などに着目し、そこに表象されている加害者性及び親密性を考察する。

満州からの引揚げを描いた『蒼い記憶』には、日本軍が満州の現地住民（中国人）を彼らの村から強制的に追い出す場面が描かれている（表1「日本軍→中国人」）。たまたまその場を通りかかった主人公の恭太ら一行は、村を追い出された現地住民から何かを訴える鋭い視線を受け、それが恭太の心に残ることになる。恭太らは引揚げの道中で、同じく遠方から引き揚げてきた長野県の開拓団と合流し、彼らから現地住民に襲われて全滅した日本人の村があることを聞かされる。そこで、恭太は先に受けた現地住民からの視線の意味を知る。これらの場面では日本人の加害行為が事件として描かれ、その裏返しとしての現地住民の日本人支配に対する蜂起が示唆される。

北朝鮮からの引揚げを描いた『お星さまのレール』においても、母に薬を買うために主人公千登勢の家で働いている朝鮮人の少女お花が使役されることを通じて、日本人の無意識の帝国意識に基づく加害者性が表象されている。また、朝鮮人の少年である龍一が、学校で自分の名前を「りゅういち」ではなく「ヨンイル」と朝鮮語読みしたことから、日本人児童から暴行を受ける場面も描かれる（表1「日本人→朝鮮人」）。

また、必ずしも直接描かれなくとも加害者性は表象される。『この世界の片隅に』では玉音放送を聞いたすずが丘に登る場面で、民家に太極旗が翻る様子が描かれ「すずは、暴力に屈した理由を、直接的に日本の侵略と結びつけていない」（藤津2021：237）が「当たり前と思っていた風景の中に、独立を

願う植民地出身の人間が暮らしていた、という意味合いそのものは変わらない」（藤津2021：237）ことが示唆される（表1「太極旗の掲揚」）。『ジョバンニの島』も、純平らの引揚げ経由地である樺太で朝鮮系住民が登場することから、帝国日本による動員という加害行為が暗に示されているといえる（表1「朝鮮系住民の存在」）[9]。

►9　1945年時点での樺太における朝鮮人の人口は23,498人（玄ほか2016：211）

福間（2006）は「1982年の教科書問題を機に、アジア諸国への『侵略』や『加害』は国民的アジェンダとなった」（21）と指摘しているが、上記4作も、引揚げなど主人公らの受難を描く「犠牲者としての歴史」（ネイピア2002：299）を基調としながら、現地住民に対する加害行為を直接あるいは間接的に描くことにより帝国を告発し、日本人の加害責任を問うものとなっている。

特に『この世界の片隅に』の「すずの台詞と太極旗に同時に触れる『現代の観客』だけが、その意味合いを深く知ることができるという組み立て」（藤津2021：237）は『ジョバンニの島』と共通している。『ジョバンニの島』の純平の視点では、なぜ樺太に日本語を話せる朝鮮系住民が住んでいるのかを窺い知ることは難しい。このような主人公の無意識あるいは無自覚をそのまま描きながら加害者性を表象するという形式は「記憶」の時代のアニメの特徴と言えよう。そして、このような加害行為の対象としての現地住民との親密性が「引揚げもの」のアニメには描かれる。

6.1.2　「現地住民」の描き方に見る親密性

『ジョバンニの島』『蒼い記憶』『お星さまのレール』の「引揚げもの」3作品には、帝国日本統治の被害者である現地住民が、引揚げの過程で困窮した主人公ら日本人に救いの手を差し伸べる「援助」を描く場面がある。例えば『お星さまのレール』では、千登勢らの引揚げの道中、現地住民（朝鮮人）が日本人に食事を提供したり自ら危険を冒して38度線を超える道案内をしたりする場面が描かれる（表1「朝鮮人→日本人」）。

『蒼い記憶』では、現地住民（中国人）が困窮した恭太ら一行に食事を提供し乳児には母乳を与える場面が描かれる（表1「中国人→日本人」）。この場面では現地住民の「開拓の土地を失ったあなたたちが、どんなつらい思いをしているのか、私たちには良く分かります。私たちも前に自分たちの土地や家を日本人に奪われ追い出されたのです」という発言により、帝国日本が瓦解していく中で、加害者もまた帝国主義の被害者であるという「他国の被害者との共通性の認識」（岩松1982：50）が示される。

すなわちこの2作品では、「帝国日本の敗戦によって『脱帝国』の時代が開かれるはずであったにもかかわらず、脱帝国－脱植民地の課題が冷戦構造によって抑圧・隠蔽され」（玄2022：36）てきた元植民者と元被植民者の関係性を描く試みがなされている。これらの援助の場面には岩松（1982）がいう「共通性の認識」（50）に基づく親密な関係性を見て取ることができる。

また『ジョバンニの島』では、樺太で純平らがソ連軍の収容所に抑留されている純平の父である辰夫に会いに行く途中、吹雪の中で倒れた純平らを朝鮮系住民が救う場面がある。子供を何人も抱えながら決して楽ではない暮らしの中で、彼女は不平を言いながらも純平らを救うばかりか、佐和子の差し

出した時計と引き換えに収容所の情報を入手し、辰夫に会いに行く手筈さえ整えてくれる（表1「朝鮮系住民→日本人」）。

樺太は1925年以降、「植民地経営において、日本人の代替労働力として朝鮮人や中国人に目が向けられ、朝鮮人は樺太第二位の人口を有する民族となった」（玄ほか2016：210）という歴史的事実がある。『ジョバンニの島』の朝鮮人女性は南部訛りの朝鮮語を話す[10]。これは1905年に日韓保護条約が結ばれ、韓国統監府の土地接収により「京畿道、全羅道などの穀倉地帯で、農民の貧窮化が促進、朝鮮南部の零落農民は、資本主義の発展期を迎えていた日本の産業界に安価な労働力として移入してきた」（金1997：29）という歴史的背景が反映されているものと推測できる。

さらには、その女性は「**나는 내 나라에 가고 싶어도 못돌아가니껜 말이여**（私は私の国に帰りたいけれど、帰ることができないっていうのに）」と言い、故国の日本に引き揚げることのできる純平らの境遇を見て不満を述べる[11]。これは、純平らが対象となっていた前期引揚げ（1945年12月～1949年夏第五次引揚げまで）に朝鮮人が含まれなかったこと（玄ほか2016：221）、あるいは朝鮮情勢の悪化により、朝鮮にも帰国ができないといった歴史的背景が反映されていると考えられる[12]。

朝鮮系住民から援助を受ける場面はクライマックスの1つである純平らと父との再会の前段に位置づけられ、描写時間も短く『ジョバンニの島』のストーリー展開における重要度は高くはない。さらには、朝鮮人女性は日本語も話すが朝鮮語も話し、この朝鮮語は特段、通訳・翻訳されることはないため、朝鮮語を理解できない観衆には理解が難しい場面である。しかしここには、被害者性と親密性の力学の狭間で揺れ動く現地住民の姿が描かれているのである。

『蒼い記憶』にも描かれているように、引揚げの過程では多くの引揚げ者が犠牲になる中で現地住民から援助を受けたが、現実には現地住民から引揚げ者に対する略奪などの加害行為もあった[13]。そのような現地住民の被害と現地住民からの加害という両面の事実がある中で、被植民者たる現地住民からの援助を象徴的に描くという点で帝国を告発しながら親密性をより明確に浮かび上がらせたのが、『記憶』の時代における「引揚げもの」作品の特徴であるといえよう。

6.2 「敵軍」の描き方の考察―記号的な敵兵と「顔の見える」敵兵―

6.2.1 記号的な敵兵

次に「戦争もの」アニメにおいて、日本及び主人公らを攻撃する「敵軍」の描かれ方を比較し、『ジョバンニの島』における親密性の表象につながる「顔の見える」関係性に着目する。

『はだしのゲン』において敵軍として描かれるのは、空軍パイロットとしてのアメリカ兵である（表1「米軍①」）。表情のないエノラ･ゲイの搭乗員は「原爆投下！」と躊躇なく広島に原爆を投下する。そして人間の身体が熱線によ

►10 語尾の「**껜 말이여**」などに見られる。

►11 『ジョバンニの島』の登場人物が話すロシア語、朝鮮語には日本語訳・字幕はつかない。

►12 純平らの引揚げが描かれる場面は「1947年9月25日」となっている。

►13 例えばワトキンズ（2013）は現地朝鮮人が引揚げ者を殺害し、金歯を奪う場面を描く。

り破壊されていく様子が生々しく描かれる。その後に登場するアメリカ兵は日本人にチョコレートを恵んでくれる存在、そして続編の『はだしのゲン2』（平田敏夫監督：1986）では原爆で亡くなった人々の遺体をブルドーザーで片づける冷徹かつ機械的な存在である。つまりここで描かれるのは、加害者として記号化されたアメリカ兵である。遺体をブルドーザーで片づける場面で、人骨や遺体をまるで物のように扱うアメリカ兵に対して、ゲンは怒って投石する。『火垂るの墓』や『この世界の片隅に』でもアメリカ軍は主に空襲で街や人々を攻撃する存在として描かれ（表1「米軍②③」）、同様に加害者として記号化されたアメリカ軍と被害者としての日本人という関係性を表している。

『蒼い記憶』でも、ソ連軍は日ソ中立条約を破棄し花を踏み潰しながら進出してくる戦車や恭太の友人を銃撃する存在として描かれ（表1「ソ連軍①」）、恭太らに対して脅威となり続ける。『お星さまのレール』では主人公の千登勢ら家族が夕食をとったレストランで愛嬌があるソ連人は登場するが、侵攻してくるソ連軍は千登勢が大事にしていた紙風船を踏み潰すことに象徴されるように、常に千登勢ら家族に対して脅威を与える存在として描かれる（表1「ソ連軍②」）。つまり、これらの作品においてアメリカ軍やソ連軍は、主人公にとって常に加害と脅威を与え続ける記号的存在として描かれているのである。

『ジョバンニの島』でも、ソ連兵は「Ценности Еесть?（貴重品はあるか？）」といいながら島民の家に上がりこみ、おびえる島民を前にして銃で家財を壊したり、純平の家からも戸を蹴破り笑いながら壷を持ち出したりする場面が描かれ、やはり加害と脅威の存在として描かれる。しかし『ジョバンニの島』では、次節で見るように「顔の見える」ソ連兵も描かれているのである。

6.2.2 「顔の見える」敵兵

『ジョバンニの島』において、純平らが小学校の教室で授業を受けている場面で、ソ連軍は「Всем выйти из класса! Сейчас же!（全員教室を出ろ！今すぐ！）」と銃を突きつけながら教室に入って来る。それでも授業を続行する教師の佐和子から、黒板に書かれた算数の問題を解くよう言われた純平は緊張のあまり解答を間違えるが、ソ連軍将校がその正解を書くというユーモラスともいえる行動を起こし、それに教師の佐和子が驚く様子が描かれる。また、祝日には兵舎で酒を飲みながら楽しく歌い出すシーンなど、人間的で「顔の見える」ソ連兵が描かれているのである（表1「ソ連軍」）。映画情報サイト「Filmarks」[14]にも「日本の戦争モノって割と相手方が悪者であることが多いがこの作品のロシア軍はいい人だと思った」[15]とのコメントがある。

これらのシーンにおいては、単純な加害者と被害者という二項対立の枠組みに止まらない純平らとソ連兵の「顔の見える」関係性が表象されているといえる。これも敵軍を加害・脅威の記号としてのみ描写するこれまでの「戦争もの」アニメとは一線を画する描写である。

純平がソ連軍将校と夕食をともにする場面も描かれる。ソ連軍上陸後、純

►14 Filmarks「ジョバンニの島」 https://filmarks.com/movies/56372

►15 Filmarks「ジョバンニの島」 https://filmarks.com/movies/56372/reviews/85844827

平の家にはソ連人少女のターニャが住むことになり、純平らはターニャから家に遊びに来るよう誘われる。遊びに行った純平らは、将校であるターニャの父から「O, у нас гости! Здраствуйте!（お客さんがいるんですね！こんにちは！）」という挨拶を受け、ターニャの家族らと夕食をとる。母のぬくもりを知らない寛太が後に、「ターニャの家の子になっちゃおうかな」と口走るほど、あたたかな家族的な時間であった。夕食後に、ターニャの父と母、ターニャと寛太はダンスを踊る。純平もダンスをするターニャらを見ながら「幸せそうに踊る寛太を見て、僕はお母さんと一緒に過ごした頃を思い出し、とても懐かしい、あたたかな気持ちになりました」との思いを抱き、そこに国を超えた小家族的な親密性の空間が展開されていることが示される。ここではターニャの父が「顔の見える」ソ連軍の象徴として描かれる。

また、樺太の収容所にいる辰夫と純平らが鉄条網越しに再会を果たす場面では、寛太の具合が悪くなりソ連兵に見つかってしまう。画面が切り替わると、純平らが連行された兵舎では、特段ソ連兵は純平らに危害を加えることもなく、具合の悪い寛太のために果物を差し入れたり、純平らのために引揚げ船の情報を聞き出し、トラックでホルムスク（真岡）まで純平らを送迎するよう指示を出す。ソ連兵からは「С Новым годом!（明けましておめでとう！）」という声もかけられ、ソ連軍のトラックでホルムスクまで揺られる途中で、寛太は亡くなるが、純平・佐和子は無事にホルムスクまで送り届けられる。

ここでは敵であるソ連兵が、純平らの引揚げを手助けする援助要素の主体として描かれている（表1「ソ連軍→日本人」）。これも敵兵が加害や脅威の存在としてのみ描かれる従来の「引揚げもの」作品にはなかった描写である。つまり、本作は「戦争もの」アニメにおける新たな領域を描き出したといえる。記号ではなく「顔の見える」人間として描くことが、親密性を表象しているのである。

さらに『ジョバンニの島』を特徴づけるのが、日ソの子どもたちの交流や純平とターニャの恋物語が象徴する日ソ友好と国境を超えた人々の親密な関係性の表象である。

6.3　日ソ友好と国境を超えた人々の関係性

『ジョバンニの島』では、終戦後の色丹島にソ連軍が上陸し、ほどなくソ連の子どもたちも移住して来て、ソ連の子どもたちと純平ら日本の子どもたちが同じ小学校の校舎で授業を受ける様子が描かれる。日ソの子どもたちは隣り合わせの教室で授業を受けているが、当初は互いに対抗意識をもち、校庭には花壇による日ソの「壁」が作られていた。

しかし、やがてソ連人の子どもたちが「赤とんぼ」を歌い、日本人の子どもたちが「カチューシャ」を歌うというように教室越しに歌の交換が行われるようになる。そして放課後には、日ソの子どもが一緒に鬼ごっこをして遊ぶなど仲良くなり交流する姿が描かれる。この交流の場面では日ソの「壁」である花壇が鬼ごっこの中で壊される描写に象徴される形で日ソの「友好」が描かれる（表1「日ソの子どもたち」）。このような二国間の友好を象徴する場面は「戦争もの」アニメの中ではとりわけ『ジョバンニの島』に特徴的に

見られる。

この日ソ友好をさらに進め「国境や民族を超えた絆」（映画パンフレット：n.p.）を描くのが純平とターニャの恋物語である。学校の帰りに馬車に引かれた貨車の後ろに乗りながら、純平・寛太とターニャが互いに自己紹介をするところから3人の実質的な交流が始まり、純平とターニャの淡い恋物語も展開していく。『ジョバンニの島』DVDのジャケットに採用された、2人で焚き火にあたりながら「Нарисуй меня красиво（私をきれいに描いて）」と促された純平がターニャの絵を描くシーンをはじめ（図2）、ターニャがソ連軍の行動を純平に教える場面や、純平の父である辰夫の樺太への連行を巡って純平が「敵」であるターニャの密告を疑い対立する場面などが描かれる。この恋物語は大人になった純平がビザなし交流により島を再訪し、ターニャの孫であるニーナと出会う時まで続く。

エンディングでは、ニーナがターニャに変わり、純平が小学生当時の姿に変わり、『銀河鉄道の夜』の世界をモチーフとした幻想的なまばゆい星空の中で、2人が手をつないで踊るシーンが描かれる。またこのシーンでは、引揚げの過程で亡くなった弟の寛太が佐和子と踊り、ターニャの父母らをはじめ日ロの人々も一緒になって楽しくダンスを踊る。『銀河鉄道の夜』の世界を背景に、純平とターニャを核とした日ロの親密圏が描かれるのである。

「戦争もの」アニメにおける恋物語的な描写には、例えば『蒼い記憶』で恭太と同級生の節子がお互いを思いやる場面（表1「日本人同士①」）、あるいは『この世界の片隅に』ですずと夫が夫婦の愛を確かめ合うような場面があるが（表1「日本人同士②」）、いずれも『ジョバンニの島』における国境を超えた親密圏を表象するような場面ではない。

親密性という点では、主人公とその家族を中心とした小家族的なものは『はだしのゲン』をはじめ、これまでの「戦争もの」アニメにおいても描かれてきた。それは「戦争もの」にあっても、その被害者性に対抗しうる、そしてそこから逃れる圏域としての親密圏である。これは、アレント（1994）が私的領域を公的領域から逃れる領域として描いたように、戦争の惨禍から逃れる親密圏としての領域である。

しかし「記憶」の時代における『この世界の片隅に』では、すずとその家族の日常生活を描き、小家族的な親密圏そのものを中心に描くことにより戦争像を再構成した。『ジョバンニの島』は、さらに小家族的な親密圏の範囲を拡大し、国境を越え、戦争の相手側当事者にまで親密圏を拡大させた物語といえる。

■図2　『ジョバンニの島』DVDジャケット

つまり『ジョバンニの島』は、被害や加害あるいは国境を越えた他者の生への配慮に基づく人と人とのコミュニケーション及び関係性の具体的な表象である「援助」「友好」「恋」や「顔の見える」関係性を、戦争という二国間対立を超えた要素として描くという新たな文法を「戦争もの」アニメに加えたのである。

6.4 親密性から見る『ジョバンニの島』の限界 ―親密性を受け入れる土壌について―

最後に『ジョバンニの島』の消費をとおして見られる、「戦争もの」アニメにおける親密性の受容の限界を考察する。それは、戦争像の再構成の要素としての親密性の限界を見ることにもつながる。

「戦後68年、経済的繁栄を手に入れたことで、私たちは大切な何かを忘れてきた気がします」（映画パンフレット:n.p.）というように、『ジョバンニの島』にも繁栄と忘却という問題意識は宿る。パンフレットにある「想像してみてください。ある日突然、故郷が奪われた人々がいることを」（n.p.）というメッセージや、映画の冒頭における純平の「なつかしい故郷　失われた島へ」という台詞が象徴するように、故郷が還らぬ状況が今もなお続いていることが訴えられるのである。言い換えれば、元島民がいう「返還実現なくして日本の真の戦後は終わらない」（北方領土復帰期成同盟1995：39）という「終わらない戦後」を観衆に投げかけているのである。

一方で、本映画の試写会に出席した元島民からは「古里への思いが詰まった非常にすばらしい映画だと思う。1万7291人の元島民はみんな映画で描かれているような悲惨な体験をしている。領土問題の啓発資材としてぜひ活用してほしい」（北海道新聞2014）という声が上がった。このことは、北方領土の返還を願う元島民にも本映画で描かれる日ロの人々の親密性が受け入れられていることを意味する。

上述の通り、本映画は生産の段階ではプロパガンダ性の排除に配慮していることが窺えるが、映画サイト（Filmarks）を見る限り、本映画の観衆は少なからず「全体としては北方領土問題を考えるきっかけにもなる啓蒙的な側面も持った作品だと思います」[16]「なかなか北方領土問題を扱う作品がない中、この作品をアニメとして残したことに大きな意味がある」[17]というように「北方領土問題のアニメ」としてこの物語を受容していることが分かる。

その上で、日ロの人々の親密な関係性について「大人の思惑や戦争の勝敗とは関係なく、お互いの距離を縮めていく日ソの子供達の姿が素晴らしい」[18]「物語は切なくて重苦しさはあるが、ラストに描かれているシーンには“希望”や“未来”が満ち溢れている」[19]など肯定的な受けとめは少なくない[20]。

一方で、得能氏の証言をもとにした歴史的なリアリティを描く物語でもあるため「ラストはみんなで楽しくダンシングってなってたけど、いくら年月が経ったからって理不尽で辛い思い出のある追われた故郷で、当事者はそんな気になれるもの？」[21]「当時ソ連に対して憎しみはなかったのかな？」[22]など、エンディングの場面が象徴する「国境や民族を超えた絆」（映画パンフレット:n.p.）の世界に対する懐疑的なコメントも見られる。

►16 Filmarks「ジョバンニの島」https://filmarks.com/movies/56372/reviews/71020734

►17 Filmarks「ジョバンニの島」https://filmarks.com/movies/56372/reviews/34401924

►18 Filmarks「ジョバンニの島」https://filmarks.com/movies/56372/reviews/138600166

►19 Filmarks「ジョバンニの島」https://filmarks.com/movies/56372/reviews/89922862

►20 Filmarksにおける「ジョバンニの島」の評価は5段階評価のうち3.5。

►21 Filmarks「ジョバンニの島」https://filmarks.com/movies/56372/reviews/140870089

►22 Filmarks「ジョバンニの島」https://filmarks.com/movies/56372/reviews/92674912

また「政府の方針に従ってか、ずいぶん友好的な描き方」[23]あるいは「ソ連やロシアは、未だにこれらの問題を謝罪してないし、北方領土を返還する気もない。ロシア人との友情や悲恋よりも先に、こういう問題があることをしっかりと理解してから観ないといけないと思う」[24]というように、日ロ間に介在する北方領土問題という政治的コンテクストの中で、本稿でいう親密性の表象が必ずしも十分に受け入れられる状況にはなっていないことを示すコメントも見られる。これは親密性という点における本映画の限界であろう。言い換えれば、国と国あるいはそれぞれ国の施策を後押しする国民による、いわば公的な言説が存在する状況における、人と人の親密な関係性に対する観衆の受容の限界といえよう。

本映画が「興行的にはなかなか振るわなかった」[25]理由としては、物語の描き方など本映画自体に内在する要因とともに、このような親密性の受容の限界も想定されるのである。

7 結語

映画『ジョバンニの島』は、係争地である北方領土を舞台とした物語を誰もが見ることができる劇場用長編アニメの形で表現した点で、北方領土における暮らしや戦時下の出来事に加えその延長線上にある北方領土問題の普及・啓発に新たな一石を投じた。さらに純平とターニャの恋物語に象徴される、国境を超えた人々の親密なつながりを描くという普遍的な物語として、国内のみならずグローバルな環境においても受容されうる作品となった。

そのグローバルな受容とは逆に、普遍的な表現が、国内的には北方領土問題という文脈において必ずしも肯定的なかたちで受容されていない側面があることも指摘した。

本稿は「戦争もの」アニメを考察するにあたり、これまでの被害・加害の二項対立に加え、もう1つの軸として親密性という概念を提案し、それに基づいて代表的な作品を考察する1つの試みである。本稿で取り上げた作品以外にも様々な「戦争もの」アニメがあるが、それらの作品も親密性の観点を加えることで、より豊かで多様な側面から捉えることにつながるのではないかと考える。

謝辞

本稿は、第70回北海道社会学会大会（2022年6月、オンライン）、国際シンポジウム『国境地域が映し出す国際危機』（2022年12月、北海道大学）において口頭発表した内容を大幅に加筆修正したものです。有益なご質問やコメントを頂いた方々に感謝申し上げます。

►23 Filmarks「ジョバンニの島」https://filmarks.com/movies/56372/reviews/82559743

►24 Filmarks「ジョバンニの島」https://filmarks.com/movies/56372/reviews/61747495

►25 内閣府ホームページ「山本内閣府特命担当大臣記者会見要旨 平成26年6月24日」https://www.cao.go.jp/minister/1212_i_yamamoto/kaiken/2014/0624kaiken.html（閲覧日：2023年6月18日）

参考文献等

岩松繁俊（1982）『反核と戦争責任：「被害者」日本と「加害者」日本』東京：三一書房

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」第54巻4号，pp.44-53

キネマ旬報社（2015）『キネマ旬報　3月下旬号　映画業界決算特別号』第1684号

金賛汀（1997）『在日コリアン百年史』東京：三五館

玄武岩（2022）『「ポスト帝国」の東アジア：言説・表象・記憶』東京：青土社

玄武岩・パイチャゼ スヴェトラナ・後藤悠樹（2016）『サハリン残留　日韓ロ百年にわたる家族の物語』東京：高文研

齋藤純一（2000）『公共性』東京：岩波書店

佐野明子・堀ひかり編著（2022）『戦争と日本アニメ：『桃太郎海の神兵』とは何だったのか』東京：青弓社

松竹株式会社事業部（2014）『一般社団法人日本音楽事業者協会創立50周年記念作品　ジョバンニの島』（映画パンフレット）

杉田成道（2014）『ジョバンニの島』東京：集英社

スーザン・ネイピア（2002）神山京子訳『現代日本のアニメ：「AKIRA」から「千と千尋の神隠しまで』東京：中央公論新社

津堅信之（2022）『日本アニメ史:手塚治虫、宮崎駿、庵野秀明、新海誠らの100年』東京:中央公論新社

内閣府北方対策本部（2014）『民間企業と連携した国民世論の啓発に関する調査』https://www8.cao.go.jp/hoppo/shiryou/chousa.html（閲覧日：2023年6月18日）

成田龍一（2020）『増補「戦争経験」の戦後史：語られた体験/証言/記憶』東京：岩波書店

ハンナ・アレント（1994）志水速雄訳『人間の条件』東京：筑摩書房

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

藤津亮太（2021）『アニメと戦争』東京：日本評論社

北海道新聞（2014）「アニメ映画『ジョバンニの島』根室で試写会」（2014年2月16日朝刊地方釧路・根室版）

北方領土復帰期成同盟（1995）『第5回元島民の北方領土を語る会集録―元島民の訴え・北方領土の返還を求めて』

山本昭宏（2014）「『火垂るの墓』のメディア文化論」『神戸外大論叢』第64巻3号，pp.69-86

ユルゲン・ハーバーマス（1994）細谷貞雄・山田正行訳『公共性の構造転換：市民社会の一カテゴリーについての探究』（第2版）東京：未來社

ヨアヒム･アルト（2019）「広島の原爆投下を語る戦争アニメにおける変化」『アニメーション』第20巻1号，pp31-41

ヨーコ・カワシマ・ワトキンズ（2013）都竹恵子訳『竹林はるか遠く：日本人少女ヨーコの戦争体験記』東京：ハート出版

レオ・チン（2021）倉橋耕平監訳『反日―東アジアにおける感情の政治』京都：人文書院

図版出典

図1は『ジョバンニの島』DVD付属のブックレット（表紙）を執筆者撮影。

図2は『ジョバンニの島』DVDジャケットを執筆者撮影。