

## 死と自責の念の描写に伴う重さを緩和する 技法としての〈笑い〉

—『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』を通して行なわれた  
制作者の文化実践—

岡村 逸郎

東京家政学院大学非常勤講師

wtrpw909@yahoo.co.jp

### <Laughter> as a Technique which Alleviates the Weight Associated with Depictions of Death and Remorse

OKAMURA Itsuro

Part-time lecturer at Tokyo Kasei Gakuin University

Keywords: *Death and Remorse*, <Laughter>, *Cultural Practice*, *Ethnomethodology*

#### 要旨

本論文の目的は、制作者が死と自責の念を主題とするアニメを制作する際に、〈笑い〉の場面を指示する技法を用いて活動をいかにして組織化したのかを明らかにすることである。筆者は、『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』に関する作品、著書、雑誌、WEBラジオ、ならびにオーディオ・コメンタリーを収集した。制作者である長井龍雪、岡田麿里、田中将賀は、アニメで死と自責の念を描く際に直面する制約を意識して〈笑い〉の場面を指示する技法を用いるなかで、死と自責の念を描く方法を模索した。長井らは、登場人物である芽衣子<sup>めいこ</sup>の事故死と「あなる」というあだ名を、死と自責の念を主題とする物語を駆動する2つの軸にした。登場人物である仁太<sup>じんた</sup>、なるこ<sup>なるこ</sup>、あつむ<sup>あつむ</sup>、ちりこ<sup>ちりこ</sup>、てつどう<sup>てつどう</sup>、鉄道が形成する加害の共同体においては、加害／被害関係の非対称性は溶解しながらも、5人が自責の念の質を失わずに芽衣子の願いを叶え続けることが可能になる。長井らは、加害／被害関係を、加害／被害という言葉は直接的には用いずに多様な意味のもとで描いた。

## 1. 序論

### 1-1 本論文の目的

本論文の目的は、制作者が死と自責の念を主題とするアニメを制作する際に、〈笑い〉の場面を指示する技法を用いて活動をいかにして組織化したのかを明らかにすることである<sup>1</sup>。

### 1-2 親しい人間の死を主題とするアニメ

2022年11月、『すずめの戸締まり』が公開された。本作は、東日本大震災を主題とする劇場アニメだ。本作の登場人物である岩戸鈴芽は、呪いで3本足の椅子にされた「閉じ師」である男性とともに、地震を引き起こす「ミミズ」を扉のなかに封じるために全国を行脚する。鈴芽は、旅の果てに、岩手県にたどりつく。そして、夢で何度もみた風景が、母親が東日本大震災で死んだ際に幼少期の鈴芽がみたものであることを思い出す（新海 2023: 1:37:55-1:39:18, 1:49:57-1:53:35）。

東日本大震災以降の日本においては、親しい人間の死を主題とするアニメが、まれに制作された。こうした作品の多くは、中高生の人間関係、心理、ならびに成長を描く、「青春群像劇」と呼ばれる作品群で作られた<sup>2</sup>。

石鍋仁美は、「若者が担い手だったアニメは主に恋愛や冒険を描き、死は戦争や難病による非日常的な要素として描」いてきたと書いた。しかし、担い手が高齢化する現在は、老いと死を主題とする作品が出てきてもよい時期だと述べた（「アニメの続きは現実で／自治体や企業 コラボで広がる世界」『日本経済新聞』2015.12.26.夕刊、4面）。

だが現代の日本においては、親しい人間の死を主題とするアニメが、一定の存在感をもっているように見える<sup>3,4</sup>。

### 1-3 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』における死と自責の念

本論文では、奇しくも東日本大震災の前後にテレビアニメが制作された、『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』（以下、『あの花』）に注目する。

『あの花』で監督を務める長井龍雪は、本作が社会的な関心を集めた理由を、震災と結びつけて解釈した。

放送に向けての準備中に震災がありました。あの当時ものを作っている人の多くは、震災に影響を受けたと思います。第1話の放送（4月14日）後にもものすごい反響がありました。そこで感じたことは、震災という容易に受けとめがたいできごとと直面して、現実で泣くことのつらさに耐えられなくなった人たちは、もしかしたらフィクションの中で泣きたいと思っているのでは、ということでした。（長井・榎本 2014: 200-1）

『あの花』においては、親しい人間の死と、それに伴って周囲の人々が抱く自責の念が主題とされた。『あの花』で脚本を務める岡田麿里は、以下のように述べた。

〔登場人物である芽衣子<sup>めいこ</sup>の〕性格に関しては、企画書の段階からほとんど変わっていません。とにかく美しい子が書きたかった。美しいがゆえに残された人たちが自分を責めるしかない、そういう美しさです。〔中略〕

企画の段階で私がこの作品に付けた仮タイトルは『メメント・モリ』でした。不採用になりましたが、アニメにおける死の扱い方については今もずっと考えています。誰かが亡くなり、その屍を乗り越えてパワーアップするような話は、自分の中にうまく入ってきません。人の死は周囲の人間に多大な影響を与えるし、その波紋は5年経っても収まらない。(岡田・榎本 2014: 219-22)

岡田は、主流のアニメにおける死の物語を、「屍を乗り越えてパワーアップするような話」として捉えた。岡田は、親しい人間の死に伴って周囲の人々が抱く自責の念を、全編を通して主題とした。そしてそのことを通して、『あの花』を、主流のアニメにおける死の物語から差異化しようとした。

だが岡田の試みに反して、2010年代以降の日本のアニメ産業を席卷するのは、「異世界転生もの」と呼ばれる作品群だった。これらの制作者は、主人公が異世界に転生する物語を駆動するトリガーとして、主人公の死を軽く描いた。そして、中世ないし近世の西欧を思わせるゲーム的な世界の冒険に視聴者が感情移入できる作品を量産した<sup>5</sup>。

2010年代以降の日本のアニメ産業で起きたこうした動きは、マス・メディアが、宗教に代わって人々に『死後の生』の日々のリハーサルをさせる機能的な代替物になった現象として説明できるかもしれない(Bauman 2006=2012: 69)。だがこの説明のもとでは、死を軽いガジェットとして扱う主流文化と、死と自責の念を描く制作者の実践は、大差のないものになる。

そこで本論文では、死がアニメにとって「重い設定」(花田ほか 2018: 10)であることを踏まえつつそれを主題とする作品を作った、制作者の実践に着目する<sup>6</sup>。そして制作者が、死と自責の念を主題とするアニメを制作する際に、〈笑い〉の場面を指示する技法を用いて活動をいかにして組織化したのかを分析する<sup>7</sup>。

本論文の構成は、以下の通りである。まず第2節で、先行研究と分析視角を検討する。つぎに第3節で、『あの花』における死と自責の念の位置づけをみる。また第4節で、『あの花』の物語の軸を、3つにわけて整理する。さらに第5節～第7節で、制作者が行なった実践を、〈笑い〉の場面を指示する技法に着目して分析する。そして第8節で、本論文の知見をまとめる。

## 2. 先行研究と分析視角

### 2-1 先行研究

福祉社会学にかかわる領域においては、人々の生を統治する福祉国家を観察し、その変動を分析する研究が蓄積される。その一方で、死を主題とする研究も行なわれる。

死を主題とする研究の先駆としては、医学と生物学を批判し、死が社会的に形成される過程を記述する研究がある (Glaser and Strauss 1965=1988: xii; Sudnow 1967=1992: 125-32)。

一方で、死という概念の歴史的な変容を記述することを通して、死と近代社会の関係を分析する研究もある。P.アリエスは、中世以降の資料にもとづき、19世紀のキリスト教圏の国々で、親密な人間の死を美しいものとして捉える「感情革命」が生じたと考察する。そしてそれを、18世紀から20世紀にかけて生じた、死の変容の構成要素として位置づける (Ariès 1977=1990: 420-1, 548)。

副田義也は、他者の死を、親密な人の死、専門職が扱う死、社会的に遠くで生じる死の3つにわけると同時に、社会的に遠くで生じる死を、マス・メディアを通して他者の死として位置づける。そして、死を文化、集団、ならびに制度に着目して社会的行為として分析する、「死の社会学」の視座を提示する (副田 2001a: vi-vii)。「死の社会学」のなかで文化を扱う研究としては、株本千鶴と副田の研究がある (株本 2001: 70-1; 副田 2001b: 309-33)。

以上の研究は、死の社会的な側面に注目し、それを社会学的に研究する視座を提示する点に意義がある。だが多くの場合、病死や災害関連死などの、非日常的な出来事としての死に焦点化する。ゆえに、人々がマス・メディアを通して日常的に経験する死については、あまり研究されていない<sup>89</sup>。

そこで本論文では、死と文化を扱う先行研究の知見を踏まえつつ、若い世代をおもな視聴者にするアニメを通して行なわれた、制作者の文化実践を分析する。

死とマス・メディアの関係ないし死と専門職集団の関係は、現代社会を扱う研究で注目される (澤井 2015; 鷹田 2015)。T.ウォルターは、ポスト・モダンの社会では、専門職が死を一元的に管理することに対する反発が生じたと述べる。さらに、多様な死別経験をありのままに語ることが称揚される、感情表出至上主義が登場したと考察する。そして、その感情表出至上主義をも専門的知識のなかにとり込むかたちで、カウンセリングを中心とするあらたな支配の体系が形成されたと分析する (Walter 1994: 40-4, 109-13)。

Z.バウマンは、リキッド・モダンの社会では、従来の社会で人々の死の不安を処理した宗教などの枠組みが失効したと述べる。さらに、人々が、個人化される死の不安に対処するために、「死の脱構築」と「死の凡庸化」という、2つの戦略をとるようになったと考察する。そして、テレビ番組などのマス・メディアが、宗教に代わって人々に『死後の生』の日々のリハーサルをさせる機能的な代替物になったと分析する (Bauman 2006=2012: 61-9)。

ウォルターとバウマンの研究は、死が多弁に語られる現象を、マス・メディアないし専

門職集団における知識の変容と関連づけて考察する点に意義がある。しかし、死を描く制作者が用いる方法については、詳細に検討されていない。

死を描く実践は、各々の制作者がおかれた文脈ごとに、多様なかたちで行なわれてきたと推定できる。死を描く実践は、『あの花』の場合は、〈笑い〉と緊張の緩和に関する知識を参照して組織化された。それらの実践が社会学の理論のもとで抽象化される際に捨象されるものを、個々の活動者がおかれた文脈に即して記述する必要がある。

## 2-2 分析視角

そこで本論文では、人々の活動が組織化される過程を人々が用いる方法と文脈に即して記述する、エスノメソドロジーの視角に依拠する（Garfinkel 1967 など）。また、相互行為が〈笑い〉を通して組織化される過程を分析する、会話分析の視点を参照する（Jefferson 1984 など）<sup>10</sup>。

死と〈笑い〉の関係を考える際には、グリーフ・ケアが参考になる。グリーフ・ケアは、死別などによる他者の不在をめぐる人々の苦悩により添う営みとして定義される（崎川 2013: 20）。佐久間庸和は、「笑い」を用いるグリーフ・ケアが親密な人間を喪った人々の苦悩と悲しみを癒す効果をもつと考え、「笑いの会」の活動を行なう（佐久間 2019: 168-70）。

グリーフ・ケアの実践は、死別の経験を処理する際に「笑い」を用いる点で、『あの花』の制作者が行なった実践と類似性がある。本論文では、この類似性を踏まえつつ、アニメの制作という、ケアとは異なる文脈で行なわれた文化実践に着目する。

『あの花』を扱う先行研究としては、友人の死によって止まった時間を乗り越える営みに注目する團康晃の研究と、友人の死を通して変わらないことに着目する富永京子の研究がある（團 2018; 富永 2018）。だが團と富永は、制作者が親しい人間の死だけでなく、それに伴って生じる自責の念を主題としたことについては、言及していない。本論文では、死と自責の念という観点から、制作者が用いた方法を分析する。

その際に本論文では、作品の内容を分析しつつ、制作者が残したあらゆる語りを彼／彼女らが行なった活動の痕跡の一部として扱う。

『あの花』においては、制作者が、作品を制作するだけでなく、著書、雑誌、WEB ラジオ、ならびにオーディオ・コメンタリー<sup>11</sup>を通して多くの発話を残した。そのことの背景には、長井龍雪、岡田麿里、田中将賀（以下、「長井ら」）が、著書、雑誌、ならびにWEB ラジオを通して注目されたことがある。また、Blu-ray が 2010 年代に普及することに伴い、制作者の発話を副音声として収録する手法が広まったことがある。

長井らは、自らの発話が著書、雑誌、WEB ラジオ、ならびにオーディオ・コメンタリーを通して視聴者に伝わることを前提として、活動を組織化した。長井らは、一方で、視聴者がそれ単体で理解できるものとして、作品を制作した。他方で、作品のそとで述べる発話によって、作品の制作を通して自らが行なった活動を説明した。

『あの花』においては、制作者が、作品のそとで多くの発話を残した。その際には、作

品に関する複数のメディアが、制作者の活動を枠づける文脈になるとともに、制作者が彼／彼女らの活動を説明可能なものとして意味づける際に参照する文脈にもなった。すなわち、制作者の活動と作品に関する複数のメディアという文脈は、相互反映的な関係となった (Garfinkel 1967: 8)。ゆえに本論文では、作品、著書、雑誌、WEB ラジオ、ならびにオーディオ・コメンタリーを、制作者が活動を組織化する際に用いた資源として位置づける。

### 3. 同一の事件に端を発する共有可能な自責の念

『あの花』は、幼少期に、ある少女の事故死をきっかけにして疎遠となった5人の男女が、少女の幽霊との交流を通して幼少期のつながりを取り戻し、成仏する少女を見送るまでの顛末を描いた作品だ。

本作には、埼玉県秩父市に生まれ、小学生の時に「超平和バスターズ」というチームを結成して秘密基地で遊んだ、6人の同級生が登場する<sup>12</sup>。

宿海仁太 (幼少期のあだ名: じんたん) は、幼少期は6人のなかのリーダー的な存在だったが、幼馴染の事故死と母親の病死を通して次第にふさぎ込むようになり、高校に進学して引きこもりとなった男性だ。本間芽衣子 (幼少期のあだ名: めんま) は、日本人である父親と、日本人とロシア人のハーフである母親をもつクォーターで、長い銀髪と緑の目が特徴的な容姿である天真爛漫な女性だ。安城鳴子 (幼少期のあだ名: あなる) は、幼少期は自らの癖毛と眼鏡に対してコンプレックスを抱いていたが、仁太と同じ高校に進学し、派手な格好のギャルに変貌した女性だ。松雪集 (幼少期のあだ名: ゆきあつ) は、容姿端麗で頭もよく、幼少期から仁太に対して対抗心を抱いてきた人物で、進学校の高校に通う男性だ。鶴見知利子 (幼少期のあだ名: つるこ) は、本を読むことと絵を描くことが趣味である生真面目な人物で、集と同じ進学校の高校に通う女性だ。久川鉄道 (幼少期のあだ名: ぽっぽ) は、幼少期は体が小さい弟分的な存在だったが、成長期になって大きな身体に育ち、高校に進学せずに世界を放浪する自由奔放な男性だ。

芽衣子は、6人が秘密基地に集まるある日、川に転落して死亡する。仁太、鳴子、集、知利子、鉄道 (以下、「5人」) は、事故をきっかけにして疎遠となる (長井 [2011]2021a: 0:17:02-0:18:42)。事故から5年後に、高校で不登校になった仁太のもとに、仁太と同じ年齢の姿に成長した芽衣子の幽霊が現れる。仁太は、芽衣子の姿と声が自分にしか知覚できないことに気づく (長井 [2011]2021a: 0:00:32-0:02:10)。さらに、芽衣子が叶えてほしいという、生前の彼女が願った「お願い」が何であるのかを考える。そしてその過程で、鳴子、集、知利子、鉄道と再び交流を深める (長井 [2011]2021a: 0:06:10-0:22:53)。

『あの花』においては、登場人物が抱く自責の念が、同一の事件に端を発する共有可能なものとして設定された。仁太は、第8話で、モノログのかたちで以下のように述べる。

めんまを喪ったことで、めんまの母ちゃんは俺たちを憎み続けて。あなるは自分を責め続けて。ゆきあつも。きつとつるこも。ぽっぽだって。みんな、罪悪感のなかで

救われずに。(長井 [2011] 2021b: 0:58:05-0:58:25)

この発話においては、自責の念が、その内容はいまはわからずとも、いずれ「きっと」共有できるものとして捉えられる。長井らは、5人がそれぞれの自責の念を明かして共有する過程を描くなかで、物語を展開した。

#### 4. 物語の3つの軸

##### 4-1 「ほんとのお願い」の内容

長井らは、『あの花』の物語を、3つの軸のもとで展開した。第1に、芽衣子が望む「ほんとのお願い」の内容だ。

6人は、芽衣子自身を含め、芽衣子が望む「ほんとのお願い」が何なのかをわかっていない。芽衣子は、「ほんとのお願い」に関する解釈を二転三転させる。たとえば、「みんなじゃなきゃ叶えられないお願い」を叶えること(長井 [2011] 2021a: 0:06:52-0:06:54)、仁太が学校に行くこと(長井 [2011] 2021a: 0:48:41-0:48:48)、鉄道が目撃したという芽衣子の別の幽霊をみること<sup>13</sup>(長井 [2011] 2021a: 1:01:17-1:01:29)などだ。対して5人は、別の解釈を重ねる。たとえば、芸人である『ですよ。』のサインをもらうこと(長井 [2011] 2021a: 0:28:03-0:28:06)、ゲームに登場するモンスターである「レアノケモン」をゲットすること(長井 [2011] 2021a: 0:33:32-0:33:44)、仁太の母親である宿海塔子の病気を早く治してほしいと記した手紙をロケット花火に乗せて神さまに送りがたがった芽衣子に代わって、ロケット花火を打ちあげること(長井 [2011] 2021b: 0:27:39-0:29:03)などだ<sup>14</sup>。

ここで重要なのは、物語の展開における鉄道の役割だ。長井らは、鉄道に、5人が芽衣子の願いをきっかけにして再びかかわりをもつことを促す役割を与えた。

鉄道は、芽衣子が幽霊として蘇ったという仁太の話を第2話で「素直に受け入れ」(長井 [2011] 2021a: 0:26:52-0:26:53)、疎遠になった5人を再び集めようとする。さらに、芽衣子の願いを叶えることで彼女を「成仏させてや」ることができるという解釈を仁太に聞かせる(長井 [2011] 2021a: 1:52:53-1:54:24)<sup>15</sup>。そして、芽衣子の願いのヒントを掴むために芽衣子の家に行くことを仁太に提案し、芽衣子が生前に書いた絵日記を芽衣子の母親である本間イレーヌから借りる(長井 [2011] 2021b: 0:10:58-0:13:41, 0:16:21-0:16:47)。

鉄道は、高校に進学せずに秘密基地に住み、アルバイトに専念する。さらに、貯まったお金で世界中を旅行する日々を過ごす(長井 [2011] 2021a: 0:27:07-0:27:27)。鉄道は、自分が「ベトナムでシャーマン5級の資格とった」(長井 [2011] 2021b: 0:11:38-0:11:41)ことを豪語し、なぜか芽衣子の幽霊の存在を頑なに信じ続ける。そしてそのことが、物語の序盤から続く謎になる。

#### 4-2 事故の詳細

第2に、芽衣子が死んだ事故の詳細だ。

長井らは、第1話で、6人の相互行為のなかで事故が起きたことを、仁太の回想のかたちで描いた。鳴子は、仁太の回想のなかで、仁太に、「めんまのこと、好き、なんでしょ？」と尋ねる。集は、鳴子に続き、仁太の好意を問い質す。鉄道は、「いーえ！いーえ！」と囁し立てる。仁太は、「誰がこんなブス！」といい、秘密基地から飛び出す。芽衣子は、仁太を追いかける際に川に転落し、死亡する（長井 [2011] 2021a: 0:17:02-0:18:42）。

さらに長井らは、回を重ねるに連れ、事故があった日に6人が行なったことの詳細とその意図を明らかにした。

#### 4-3 自責の念の内容

第3に、5人が芽衣子の事故死に対して抱く、自責の念の内容だ。

仁太が抱く自責の念は、第1話で描かれた。仁太は、第1話で、「俺はめんまに謝るためにめんまを作り出した」と、モノログのかたちで語る（長井 [2011] 2021a: 0:20:48-0:21:46）。

集が抱く自責の念は、第5話と第11話で描かれた。集は、幼少期から芽衣子に恋心をよせ続ける。集は、第5話で、芽衣子が死ぬ直前に彼女に愛の告白をして彼女を動揺させてしまったことに対して、自責の念を抱いていることを回想する（長井 [2011] 2021a: 1:34:51-1:36:44, 1:38:59-1:40:04）。そして、第11話で、「宿海<sup>16</sup>にだけめんまがみえるなんて、いまの、この状態が、耐えられなかった」ために芽衣子を成仏させようとしたことに対して、自責の念を抱いていることを、仁太、鳴子、知利子、鉄道に対して語る（長井 [2011] 2021b: 1:57:11-1:57:57）。

鳴子が抱く自責の念は、第2話、第8話、ならびに第11話で描かれた。鳴子は、幼少期から仁太に恋心をよせ続ける。鳴子は、第2話で、自分が仁太をけしかけたことを後悔していることを、モノログのかたちで語る（長井 [2011] 2021a: 0:31:18-0:32:11）。また第8話で、自分が「誰がこんなブス！」という仁太の言葉を促したにもかかわらずその言葉を嬉しく思ったことに対して、自責の念を抱いていることを、仁太に対して語る（長井 [2011] 2021b: 0:53:40-0:54:52）。そして、第11話で、「めんまのこと考え続けるじんたん、みてたくなかったから！めんまに成仏してほしいって思ってた」ことに対して、自責の念を抱いていることを、仁太、集、知利子、鉄道に対して語る（長井 [2011] 2021b: 1:56:33-1:57:11）。

知利子が抱く自責の念は、第11話で描かれた。知利子は、幼少期から集に恋心をよせ続ける。知利子は、第11話で、集が鳴子と策略して芽衣子に対する仁太の気持ちを確かめようとしていることをしり、そのことを芽衣子に告げ口したことを、仁太、鳴子、集、鉄道に対して語る。そして、「めんまが成仏して、あなるがじんたんとくっついてくれば、私がまた」集の理解者になれると思ったことに対して、自責の念を抱いていることを明らかにする（長井 [2011] 2021b: 1:58:02-2:00:18）。

## 5. 〈笑い〉の場면을指示する技法 (1) ——芽衣子の言動および芽衣子と鉄道のかげ合い

### 5-1 芽衣子の言動

『あの花』は、第4節でみたように、仁太、芽衣子、鳴子、集、知利子の中で結ばれる恋愛関係が、芽衣子の事故死の遠因となる設定となっている。すなわち、恋愛関係が各々の自責の念と結びつく構成となっている。そのため、話題が過去ないし現在の恋愛関係におよぶと、物語に緊張が伴う。長井らは、その緊張を、〈笑い〉の場면을指示する2つの技法を用いて緩和した。

第1に、仁太と同じ年齢の姿に成長しても子どもの頃と変わらない無邪気な様子をみせる、芽衣子の言動の描写だ。

芽衣子は、現実の社会に実在する、漫画の登場人物の台詞、芸人のギャグ、バラエティ番組の決め台詞、商品の名前などの「懐かしい」(長井ほか 2011:40) 言葉を口にする。たとえば、芽衣子が蘇った理由と「お願い」という言葉の意味を尋ねる仁太に対して連呼する「わかんないってばよ！」(長井 [2011] 2021a: 0:05:44-0:06:24)、仁太が鳴子および鉄道とまたなかよしになれたことを喜んで口ずさむ「めんまの最近は、楽しいことばっかー♪」(長井 [2011] 2021a: 0:44:57-0:45:57)、「めんまのこと、ママに、忘れてほしいのに」という心中を仁太に明かして泣く場面の直前でいう「ボッシュート！」(長井 [2011] 2021b: 0:18:18-0:19:21)、集が自責の念を語る場面のあとで仁太に対していう「ケンちゃんラーメン！」(長井 [2011] 2021a: 1:34:51-1:41:07) などだ<sup>17</sup>。

また芽衣子は、現実の社会に実在する、子どもの頃にやった遊びをする。たとえば、鳴子が自責の念を語る場面のあとで歌う「かえるが泣いたらかーえるー」(長井 [2011] 2021a: 0:31:18-0:32:42)、芽衣子の思いをめぐって集と対立して落ち込む仁太にみせる、こけしとライオンを使った人形遊び(長井 [2011] 2021a: 1:14:41-1:20:08) などだ。

### 5-2 芽衣子と鉄道のかげ合い

第2に、芽衣子と鉄道のかげ合いの描写だ。

芽衣子は、仁太以外には姿と声が知覚できないが、ものに触れて現実の世界に干渉することができる。鉄道は、姿と声が知覚できない芽衣子に対して語りかける。芽衣子と鉄道は、間が抜けたやりとりを繰り返す。たとえば、芽衣子と鉄道が芽衣子の別の幽霊を探して走り回る場面(長井 [2011] 2021a: 1:08:45-1:08:53)、芽衣子を「忘れられるはずねえのにな」と語る鉄道に芽衣子が抱きつき、悪寒が走って小便にいこうとする鉄道に「めんまもいくよー。連れションするよー」という場面(長井 [2011] 2021a: 1:28:22-1:29:16)、鉄道の背中に飛び乗った芽衣子が、鉄道を列車に見立ててはしゃぐ場面(長井 [2011] 2021b: 1:20:15-1:20:27) などだ。

『あの花』は、第8話と第11話が緊張の頂点となる構成となっている。長井らは、第8話で、イレーヌが5人の訪問を通してとり乱し、時間が止まった芽衣子を余所にして成長する5人に対して憎しみの言葉をぶつける姿を描いた。さらに、5人がそのことを機に再

びばらばらになる様子を描写した（長井 [2011] 2021b: 0:47:51-0:52:07）。そして、鳴子が自責の念を仁太に対して語る姿や集が仁太の胸倉を掴む姿など、シリアスな場面のみを立て続けに描いた（長井 [2011] 2021b: 0:52:31-1:06:45）<sup>18</sup>。

長井らは、第8話の緊張を緩和する際にも、芽衣子と鉄道のかげ合いを用いた。芽衣子は、彼女が文字を書くことができる絵日記を使い、自らの存在を主張する（長井 [2011] 2021b: 1:06:45-1:07:50）。そして、彼女が作った蒸しパンを5人に振る舞う。鳴子と知利子は、空中を浮遊する鍋と蒸しパンをみて青ざめる。対して芽衣子は、「ぽっぽは大きいから、1番大きいやつねー」といい、1番大きい蒸しパンを鉄道に手わたす。鉄道は、芽衣子の言葉を仁太に伝えられ、「俺、えれーでっかくなつたんだよー。んんん。うまい。うまいぜーめんまー」と感激しながら蒸しパンを頬張る。芽衣子は、鉄道の言葉を聞き、「よかったー」と述べる。芽衣子と鉄道は、このように、間が抜けたやりとりを繰り返す（長井 [2011] 2021b: 1:10:06-1:11:09）<sup>19</sup>。

長井らは、幼少期の恋愛関係を、事故死の遠因として設定した。鉄道は、そのなかで1人だけ恋愛関係の蚊帳の外にあり、幽霊として「何か変に超越しちゃった」（長井 2011: 0:36:42-0:36:43）芽衣子と屈託のないやりとりをする。長井らは、緊張を緩和する際に、その様子を描写した。

## 6. 鉄道の自責の念と目のハイライト

### 6-1 鉄道の自責の念

長井らは、鉄道を、恋愛関係に絡まない立場におくことで、死と自責の念の描写に伴う重さを緩和する人物として位置づけた。一方で、彼に別の役割を与えた。

5人は、第11話で、寺院の境内に集まる。さらに、5人が芽衣子の願いだと信じてロケット花火を打ちあげたにもかかわらず、なぜ芽衣子が成仏しなかったのかを話し合う。鳴子、集、知利子は、利己的な理由で芽衣子を成仏させようとしたことを自覚し、自責の念を告白する（長井 [2011] 2021b: 1:56:18-2:00:18）。

鉄道は、意気消沈する3人をまえにし、重く閉ざしていた口を開く。そして、自分が、芽衣子が死ぬ瞬間をみた唯一の目撃者であり、彼女を助けることができなかったことに対して、自責の念を抱き続けていることを告白する。

めんまの願い、叶えてやらなきゃ。成仏させてやらなきゃ。でなきゃ！めんまは、俺を許してくれねえんだよ。うっ。ううっ。うっ。俺、みたんだ。あの日、めんまが、いっちなうとこ。俺、怖くてよ。ここにいるの、怖くて。逃げ出したいのに、何かどうしても出ていけなくて。へっ。みんなの基地に住んじったりしてよ。高校いかに世界に、遠くにいきや変わるって思ったんだよ。でも！戻ってきちゃうんだよ。あの場所に！頼むよ。頼むから！おまえらめんまを成仏させてやってくれよ。自分勝手だってわかってる。こんな気持ちじゃ、成仏なんてさせられないのかもしれないかもねえ。で

も。離れない。目のまえでどんどんいっちまう、遠くなっちまうめんまが。離れないんだよ！（長井 [2011] 2021b: 2:00:35-2:01:49）

鉄道の告白をきっかけにして、場面は涙に包まれる。

## 6-2 目のハイライトの作画を通した死への「呪縛」の表現

『あの花』でキャラクターデザインと総作画監督を務める田中将賀は、鉄道が抱く自責の念の表現にこだわった。田中は、岡田が書いた脚本と長井が書いた絵コンテを受け、作画を担当する自分たちが話と感情の流れを変えることはできないといった。しかし、「こいつがどういう感情で動いてるか」納得できる時には、作画に工夫を凝らして「説得力がある」人物を描くことができると述べた（茅野ほか 2011: 0:37:10-0:38:11）。

田中は、目のハイライト<sup>20</sup>について、以下のように述べた。

じんとんとぽっぽと、めんまのお母さんとじんとんの親父さんは、目のハイライトが1個少ないんですよ。テレビシリーズって、でめんまが成仏して、何かその呪縛じゃないですけど、思い入れみたいなものの1個表現みたいなんで、その死にかかわった人、近くかかわった人に、そういうのをちょっと含んで。だからめんまが成仏したら、戻るんですよ。目のハイライトが。じんとんとぽっぽは。（長井 2013: 0:57:03-0:57:42）



↑  
テレビアニメ版  
の第1話

→  
劇場版（テ  
レアニメ  
版の1年後  
の設定）



図1 鉄道の目のハイライト

田中は、仁太、イレーヌ、仁太の父親である宿海 篤<sup>やどみあつし</sup>に加え、芽衣子が死ぬ瞬間を目撃した鉄道にも目のハイライトの工夫をした。田中は、図1のように、テレビアニメ版では、鉄道の目のハイライトを1個にした。対して、芽衣子が成仏したあとの5人の様子を描く劇場版では、鉄道の目のハイライトを2個にした。田中は、このように、目のハイライトの作画を通して、登場人物が親しい人間の死に「呪縛」される姿と、登場人物が親しい人間の死への「呪縛」から解放される様子を表現した。

### 6-3 加害／被害関係と秩父という土地への縛り

長井らは、幼少期の恋愛関係が事故死の遠因となる様子を描いた。そしてそのことを通して、仁太、鳴子、集、知利子／芽衣子の間で結ばれる、加害／被害関係を描写した。そのなかで鉄道は、1人だけ恋愛関係の蚊帳のそとにおり、〈笑い〉を引き起こす役割を与えられた。

だが長井らは、鉄道の告白を通して、実は鉄道もほかの4人と同様に、加害／被害関係のただなかにいることを描いた。そして、彼がほかの4人と同じく自責の念を抱き、ほかの4人よりもいっそう強く、秩父という土地に縛られてきたことを明らかにした。この描写は、5人が何かに縛られた状況を集団的に脱する様子を描く物語の結末に向けて、必要不可欠なものだった。

しかし、鉄道を軸としてバランスが保たれてきた物語は、ここに来て、修復が困難な水準の重さになった。そこで長井らが用いたのは、「あなる」という、『あの花』におけるもう1つの自責の念の象徴であるあだ名だ。

## 7. 〈笑い〉の場면을指示する技法 (2) —— 「あなる」というあだ名

### 7-1 「笑い出すタイミング」としての「あなる」というあだ名

鳴子は、鉄道の告白を聞き、「めんまにちゃんと謝」といっていきり立つ (長井 [2011] 2021b: 2:02:57-2:03:08)。対して仁太は、鳴子のつけまつ毛が涙でずれ、まつ毛が2つあるようにみえることを指摘する。

仁太：あ、あなる。

鳴子：何よ。

仁太：まつ毛、2つある。

鳴子：は。やだつけま。

集：ぐふ。huhuhuhu [huhuhuhu

鳴子： [ちよっとゆきあつ。

知利子：[やっぱ

集： [hahahaha

知利子：あなる目もと [変わった

集： [hahahaha

知利子：って思ってたね。

鳴子：つるこ。あんた。(長井 [2011] 2021b: 2:03:08-2:03:23)。

この会話の断片においては、仁太が「まつ毛、2つある」ことを指摘することが、集の〈笑い〉を引き起こしているようにみえる。

だが続く会話の断片においては、「まつ毛、2つある」ことだけからは適切に説明できない、質の異なる〈笑い〉が生じる。

鉄道：そんなもさもさ、毛増やさなくてもいいんじゃない？あなる。

集：haha あなるはそのまんまでいいよ。

鳴子：ぐ。もう、ありがとう！でもあなるあなるいうな！って。そういえば。

集：みんな、あだ名に戻ってんな。

知利子：ほんと。

5人：huhuhuhu hahahaha (長井 [2011] 2021b: 2:03:23-2:03:49)

この会話の断片においては、「そんなもさもさ、毛増やさなくてもいいんじゃない？あなる」という鉄道の発話と「みんな、あだ名に戻ってんな」という集の発話が、5人全員の〈笑い〉を引き起こしているように見える。長井らがこの〈笑い〉を通して表現したものを理解するためには、長井らが作品のそとで残した発話と、この会話の断片にいたるまでの物語の経緯をみる必要がある。

長井らは、各々が自責の念を立て続けに告白することを通して生じた重さを、「あなる」というあだ名による〈笑い〉を通して緩和した。岡田と長井は、第11話で「つけま」を使った意図について、以下のように述べた。

岡田：何かここ、笑い出すタイミング。最初違う話だったんだけど、もうちょっとねとかいわれて。なんか違う案ないっていわれて。そんな時、『ん、つけま』って

入野<sup>21</sup>：[あー

岡田：[いって。[hahahaha

入野：[すごい。

長井：つけまって、いいかった感じがね。

岡田：うん。[あの。

長井：[なんかこう

岡田：てか。

長井：[響きがいいよねみたいな。

岡田：[そんな、毛

入野：つけま、[つけまって。

岡田：[毛ふさふさしなくて、いいんじゃない？あなるっていいかったみたいな。hehehehe

長井：まあね。

田中：hahahaha (長井 2011: 0:32:26-0:32:50)

長井らは、オーディオ・コメンタリーを通してふと語るような内輪ノリの中かで、性的な表現を用いた。だが長井と田中は、のちに著名な監督とアニメーターとして社会的に受容されるなかで、性的な表現に対して抑制的な方向へ進んだ(長井 2020; 新海 2023 など)。

## 7-2 死と自責の念を主題とする物語を駆動する2つの軸

一方で岡田は、『あの花』以降も、性的な表現を用いて〈笑い〉を誘う手法を意図的に使った。岡田は、原作と脚本を務める『荒ぶる季節の乙女どもよ。』を通して、アニメにおいて童貞が笑いのネタにされるにもかかわらず処女が神聖化されるジェンダー規範に抗う、「処女コメディ」を書いた(麻倉ほか 2019)。

岡田は、以下のように述べた。

小学生のときの無自覚な行為が、高校生になって罪に変わる、というのがやりたかったんですよ。安城鳴子だからと安直にあだ名をつけてしまったけれど、大人になってその言葉の意味を知って苦しむ、みたいな。それをめんまの存在と絡めてやりたいな、と思ったんです。(長井ほか 2011: 28)

岡田がいう「めんまの存在と絡めて」は、文字通りに解釈すると、無邪気な言動をする芽衣子の存在を念頭においた言葉だといえる。すなわち、芽衣子が性的な意味をしらないまま「あなる」という言葉を「無自覚」に連呼し、仁太を戸惑わせる言動だ(長井 [2011] 2021a: 0:08:33-0:08:59)。

「あなる」というあだ名は、とくに仁太と鉄道が意図的に〈笑い〉を引き起こす際に、使われてきた。鉄道は、親しみを込め、「あなる」というあだ名を冗談交じりに口にする(長井 [2011] 2021a: 0:40:36-0:40:38)。仁太は、アルバイトの際に仁太をつい「じんたん」と呼んでしまった鳴子に対して、微笑みながら「あなる」というあだ名を呼び返す(長井 [2011] 2021b: 0:36:47-0:37:08)。

岡田は、「あなる」というあだ名を、登場人物たちが抱く別の罪悪感を表現する際に用いた。そしてそのあだ名を、〈笑い〉を交えて軽く呼ばれながらも全編を通して影を落とす、もう1つの自責の念の象徴として位置づけた。

一方で、岡田がいう「めんまの存在と絡めて」は、死亡した芽衣子の存在を仄めかす表現でもある。「あなる」というあだ名が芽衣子と幼少期の5人によって「無自覚」に呼ばれる言葉であるのに対して、芽衣子の事故死に対する自責の念は、5人によって幼少期から自覚され続けるものだ。だが両者とも、芽衣子の存在と絡む自責の念の象徴として、物語を駆動する2つの軸にされた。

### 7-3 制作者にとっての合理性——加害の共同体の形成

長井らは、芽衣子の事故死と「あなる」というあだ名を、死と自責の念を主題とする物語を駆動する、2つの軸にした。そして、前者を登場人物が〈笑い〉と結びつけてはならないと考える自責の念の象徴として、後者を登場人物が意図的に〈笑い〉と結びつける自責の念の象徴として、物語のなかに埋め込んだ。

長井らは、各々が自責の念を立て続けに告白することを通して生じた第11話の重さを緩和する際に、「あなる」というあだ名を用いた。それは、『あの花』で最大の緊張が走る場面から「笑い出すタイミング」を引き出す際に、制作者によってもっとも適切な言葉として選択されたものだった。

長井らは、「あなる」というあだ名を、〈笑い〉とかかわる言葉として用いる一方で、自責の念の象徴として位置づけた。さらに、第11話で、各々によって温度差があったあだ名をいつしか同じように使っていることに、5人が気づく姿を描いた。そして、5人の関係があだ名に象徴される「あの日」のようにいつの間にか戻っていることを、5人が確認する様子を描写した。

長井らは、各々が芽衣子ないし鳴子との間で個々に抱いてきた自責の念を、言葉にして共有できるようになる姿を描写した。すなわち、芽衣子の事故死に対する自責の念の告白と「あなる」というあだ名を通して、『あの花』の軸になる、2つの自責の念が集団化される様子を描いた。だからこそ、その際に重さを緩和する言葉は、ほかならぬ「あなる」である必要があった。

### 7-4 加害／被害関係の非対称性の溶解

仁太は、ほかの4人の告白を継ぐように、自分が芽衣子の成仏に対して抱いてきた、「自分勝手な気持ち」（長井 [2011] 2021b: 2:02:00-2:02:01）を言葉にする。

俺どこかで、めんまが俺だけにみえることを、嬉しかった。でも、めんまは違うんだ。ほんとはさ、成仏なんてしなけりゃいいって思ってた。けど、あいつは違ったんだ。俺だけじゃなく、みんなとちゃんと喋りたいって。だから成仏して生まれ変わりたいって。（長井 [2011] 2021b: 2:03:52-2:04:15）

5人は、それぞれが抱く自責の念を共有し、芽衣子の願いを叶えることを目指して再び結束する。そして、各々が芽衣子抜きで思い悩むことを止め、自分たちが芽衣子を含めて仲間であることを確認する。

集：めんまの願い、ちゃんと叶えよう。めんまも呼んで、日記使って、ちゃんと話してさ。めんまと一緒に。もう1度。

鳴子：うん。そうだよ、めんま抜きで話したって意味ない。だって。

知利子：私たち 6 人で、超平和バスターズなんだものね。

鉄道：おう！（長井 [2011] 2021b: 2:04:19-2:04:39）

5 人は、芽衣子の事故死に対する自責の念の告白と「あなる」というあだ名を通して 2 つの自責の念を集団化し、加害の共同体を形成する。この共同体においては、加害／被害関係の非対称性は溶解しながらも、5 人が自責の念の質を失わずに芽衣子の願いを叶え続けることが可能になる。すなわち、加害／被害関係は必ずしも固定化されたものではなくなり、6 人が「あの日」のように仲間であり続けることが可能になる。

仁太は、自宅に戻り、いまにも消えそうな様子で倒れる芽衣子を見つける。そして、彼女を背負いながら、以下のように述べる。

待て。まだ駄目だ、待ってくれ！俺だけじゃ、駄目なんだ。俺、会いたかった。ずっとおまえに会いたかった。おまえの名前呼びたかった。おまえに謝りたかった。好きだっけいいかった。でも！みんな同じだった。みんなおまえが好きだった。みんなおまえに会いたかった。みんながおまえを、俺たちを待ってるんだ。あの、俺たちの場所で。（長井 [2011] 2021b: 2:07:47-2:08:22）

芽衣子は、5 人との対面を果たし、幼少期の超平和バスターズの風景を思い出して成仏する（長井 [2011] 2021b: 2:14:22-2:15:36）。仁太は、幼少期の仁太が秘密基地の梁に掘った「超平和バスターズ」という文字と、成仏する直前の芽衣子とその横にペンで書き添えた文字を眺める。

そして、以下の言葉で物語を結ぶ。

仁太：そうだ。俺たちは、いつまでも。

梁に書かれた文字：超平和バスターズはずっとなかよし。

仁太：あの花の願いを、叶え続けてく<sup>22</sup>。（長井 [2011] 2021b: 2:17:00-2:17:09）

## 8. 結論

本論文では、制作者が死と自責の念を主題とするアニメを制作する際に、〈笑い〉の場면을指示する技法を用いて活動をいかにして組織化したのかを明らかにした。

第 3 節では、『あの花』で描かれる、共有可能な自責の念をみた。第 4 節では、『あの花』の物語の 3 つの軸を、「ほんとのお願い」の内容、事故の詳細、自責の念の内容に整理した。そして、『あの花』が、幼少期の恋愛関係が事故死の遠因となることで、恋愛関係への言及が物語の緊張を誘発する設定となっていることを確認した。第 5 節では、長井らが、芽衣子の言動および芽衣子と鉄道のかげ合いを、〈笑い〉の場면을指示する技法として用いたと論じた。第 6 節では、長井らが、鉄道の自責の念と目のハイライトを、加害／被害関係と

秩父という土地への縛りを表現する際に用いたと考察した。第7節では、長井らが、各々が自責の念を立て続けに告白することを通して生じた重さを、「あなる」というあだ名による〈笑い〉を通して緩和したと分析した。そして、仁太、鳴子、集、知利子、鉄道が形成する加害の共同体においては、加害／被害関係の非対称性は溶解しながらも、5人が自責の念の質を失わずに芽衣子の願いを叶え続けることが可能になることを明らかにした。

アニメ制作の現場においては、〈笑い〉を描く際に性的な表現を用いる文化が、共有されている可能性がある<sup>23</sup>。長井らは、「一般視聴者」（長井ほか 2011: 25）の目線にまだ無頓着な時に、この文化を参照した。そして、死と自責の念の描写に伴う重さを緩和する際に、性的な表現を一部で用いた。

長井らの実践は、性的な表現を〈笑い〉に結びつけた点で、セクシュアリティ研究などの立場から批判されるかもしれない。だが筆者としては、制作者が一連の活動を組織化する際に性的な表現を用いたことに関する、当時の彼／彼女らにとっての合理性に着目する。すなわち「あなる」というあだ名は、第7節でみたように、『あの花』で最大の緊張が走る場面から「笑い出すタイミング」を引き出す際に、制作者によってもっとも適切な言葉として選択されたものだった。

長井らは、アニメで死と自責の念を描く際に直面する制約を意識して〈笑い〉の場面を指示する技法を用いるなかで、死と自責の念を描く方法を模索した。そして、加害／被害関係を、加害／被害という言葉直接的には用いずに多様な意味のもとで描いた。すなわちそれを、2つの自責の念を通して、絶えず意味が変容しうるものとして描写した。筆者は、法学と精神医学によって支配された被害者言説を批判的に捉える立場に依拠している。ゆえに、加害／被害関係を多様なかたちで表現した、長井らの実践を肯定的に評価する。

長井らは、〈笑い〉の要素を用いることで死別経験の重さをコントロールする点で、グリーフ・ケアと同型的な実践を行なった。だが重要なのは、長井らがその実践を、ケアの論理とは異なる論理のもとで行なったことだ。

長井らは、〈笑い〉を重んじるアニメ文化を念頭におき、それに対抗しつつもそれを踏襲するなかで、死と自責の念を描いた。このように文化的な背景が異なる実践を分析することは、現代社会におけるグリーフ・ケア的な実践の広がりをも面的に理解する一助になるかもしれない。

### 【註】

<sup>1</sup> 本論文では、「活動」を、制作者が行なった実践を指す言葉として使う。また、「活動者」を、制作者を指す言葉として用いる。

<sup>2</sup> たとえば、『四月は君の嘘』は、母親の病死に対して自責の念を抱くピアニストである男性と、病気で余命幾許もないなか思う存分に生きるヴァイオリニストである女性のかかわりを描いた作品だ（イシグロ [2015] 2020）。『宇宙よりも遠い場所』は、母親の事故死やいじめなどのさまざまな被害経験をもつ4人の女性が、それぞれの実存的な悩みを集团的に

乗り越える様子を描写した作品だ (いしづか [2018] 2021).

<sup>3</sup> たとえば、『さよならの朝に約束の花をかざろう』は、長命の種族である女性が普通の人間である乳児と養母 - 養子関係を結び、子の老衰によって子と死別するまでの経験を描いた作品だ (岡田 2018).

<sup>4</sup> 2000 年代以前の日本においても、親しい人間の死を主題とするアニメが作られた可能性がある。藤津亮太は、2000 年代以前の作品を含め、戦争と死を主題とするアニメを通時的に記述する (藤津 2021)。2000 年代以前の作品と 2010 年代以降の作品の共通点と相違点を検討するのは、別稿の課題だ。

<sup>5</sup> たとえば、『この素晴らしい世界に祝福を!』(放送: 2016 年 1 月~3 月, 2017 年 1 月~3 月, 2023 年 4 月~6 月), 『転生したらスライムだった件』(放送: 2018 年 10 月~2019 年 3 月, 2021 年 1 月~3 月, 2021 年 7 月~9 月), 『本好きの下剋上』(放送: 2019 年 10 月~12 月, 2020 年 4 月~6 月, 2022 年 4 月~6 月) などだ。

<sup>6</sup> 花田十輝は、『宇宙よりも遠い場所』の脚本を書く際に、死の描写に伴う重さを登場人物の設定の水準で緩和した (花田ほか 2018: 10)。死の描写に伴う重さを緩和する実践は、『あの花』に限らず、複数の作品を通して行なわれた。

<sup>7</sup> 筆者は、死と自責の念に関心をもつがゆえに、『あの花』に注目した。そして、『あの花』を活動者の視点に即して読み解くなかで、〈笑い〉という要素に着目した。すなわち、先行研究の知見からはじめて〈笑い〉に着眼したというよりも、事例により添うなかで〈笑い〉に焦点を合わせることになった。

<sup>8</sup> 藤村正之は、漫画の『タッチ』を扱うなかで、登場人物の事故死に言及する (藤村 2008: 172)。しかし、死を分析の中心とするわけではない。

<sup>9</sup> 先行研究においては、リアルの死を描く実践とフィクションの死を描く実践の間の共通点と相違点が十分に検討されていない。筆者は、両者が、それぞれの文脈ごとに異なる知識を用いて組織化された活動だという見通しをもつ。本論文で扱うのは、後者の実践だ。

<sup>10</sup> 本論文で記すトランスクリプトにおいては、「[」を、発話と発話の重なりを表す記号として使う。また「ha」, 「he」, ならびに「hu」を、笑い声を表す記号として用いる。

<sup>11</sup> オーディオ・コメンタリーは、Blu-ray に収録された副音声だ。

<sup>12</sup> 本論文では、登場人物を、制作者が活動を組織化する際に用いた資源の 1 つとして捉える。

<sup>13</sup> 鉄道が目撃したという芽衣子の別の幽霊は、第 4 話で、集が、芽衣子に対する思いをこじらせて変装したものであることが明らかにされる (長井 [2011] 2021a: 1:31:00-1:31:55)。

<sup>14</sup> 長井らは、第 11 話で、芽衣子の「ほんとのお願い」が、以下の 2 つの願いであることを描いた。2 つの願いとは、第 1 に、塔子が病床に伏すようになってから気を張って泣かなくなってしまう仁太を、泣かせることだ。塔子は、病院で芽衣子と話す際に、仁太に「ほんとはもっと笑ったり、怒ったり、泣いたり、してほしかったな」と語る。芽衣子は、その言葉を聞き、「じんたん絶対泣かす」ことを塔子と約束する (長井 [2011] 2021b: 2:05:23-

2:06:36). 第2に、芽衣子の事故死をきっかけにして疎遠となった5人が、「ずっとなかよし」であり続けることだ(長井 [2011] 2021b: 2:17:00-2:17:09). 芽衣子は、自分が死ぬことで叶えられなくなったこれらの2つの願いを叶えることを通して、成仏する(長井 [2011] 2021b: 0:56:07-0:58:01, 2:14:22-2:15:36).

<sup>15</sup> 芽衣子は、第10話で、「みんなとちゃんとお喋り」するために、自分が成仏して生まれ変わることを望んでいることを、仁太に対して語る(長井 [2011] 2021b: 1:45:33-1:45:59). 芽衣子は、成仏して生まれ変わるという発想を、幼い頃に、病床に伏す塔子から教わった(長井 [2011] 2021b: 1:47:02-1:47:27).

<sup>16</sup> 仁太のことを指す.

<sup>17</sup> 岡田麿里と田中将賀は、『あの花』でこうした懐かしいものを使った意図について、以下のように述べた.

岡田：今の高校生ぐらいの子たちが懐かしいものを入れたんです。大人だけが昔を懐かしむのって、なんかズルいと思うんです。それはある程度の年齢になんかきゃ楽しめない、麻薬的な喜びで、あたしたちも、すでにそういうことをやっているんだけど。

田中：4～5年前とかのものを考えて、そのぐらいの懐かしものを出してみようよ、って。

岡田：別の世代の人には分からないことを話す喜びっていうのは、絶対にあって、それは高校生ぐらいの子にだってあるはずだ。これから味わうことになるのかもしれないけれど、それを今、味わってもいいんじゃないか。観てくれてるのは高校生ぐらいの子が多いのかな、と思ったので、その年齢に合わせたんです。(長井ほか 2011: 40)

<sup>18</sup> このことは、コミカルな場面で用いられる曲である「back in the old hut」, 「dokidoki」, ならびに「mixed characters」が、第8話では使われなかったことからわかる(REMEDIOS 2011).

<sup>19</sup> この場面においては、「dokidoki」が使われた.

<sup>20</sup> ハイライトは、光が眼球に反射する様子を表現するために、虹彩に入れられる白い丸だ.

<sup>21</sup> 仁太の声を務める声優である、入野自由を指す.

<sup>22</sup> 長井らは、「あの花」という言葉が、鉄道が身につけるペンダントのなかに入っている花を含意すると述べた(茅野ほか 2011: 0:31:10-0:32:22). 鉄道は、芽衣子が死んだ場所に咲いていた花を摘み、「自分への罰」として身につけていたという(長井 [2013] 2021: 0:20:04-0:21:37).

<sup>23</sup> 性的な表現による〈笑い〉を通して緊張を緩和する技法は、アニメ文化において広く用いられてきた(新房 [2009] 2011: 0:33:56-0:34:44 など).

【引用文献】

- Ariès, Philippe, 1977, *L'homme devant la mort*, Paris: Seuil. (成瀬駒男訳, 1990, 『死を前にした人間』みすず書房.)
- 麻倉もも・上坂すみれ・河野ひより・安済知佳・黒沢ともよ, 2019, 「荒ぶる季節の座談会」岡田麿里・絵本奈央『荒ぶる季節の乙女どもよ。 7』講談社, 頁未記載.
- Bauman, Zygmunt, 2006, *Liquid Fear*, Cambridge: Polity Press. (澤井敦訳, 2012, 『液状不安』青弓社.)
- 團康晃, 2018, 「止まった時間の乗り越え方——プライベートカレンダー試論」『ユリイカ』5(3): 168-76.
- 藤村正之, 2008, 『〈生〉の社会学』東京大学出版会.
- 藤津亮太, 2021, 『アニメと戦争』日本評論社.
- Garfinkel, Harold, 1967, *Studies in Ethnomethodology*, Cambridge: Polity Press.
- Glaser, Barney G. and Anselm L. Strauss, 1965, *Awareness of Dying*, New York: Aldine Publishing Company. (木下康仁訳, 1988, 『死の Awareness 理論と看護——死の認識と終末期ケア』医学書院.)
- 花田十輝・宮昌太朗・福西輝明, 2018, 「STAFF INTERVIEW シリーズ構成・脚本 花田十輝」『Febri』49: 10-3.
- イシグロキョウヘイ, [2015] 2020, 『四月は君の嘘 Blu-ray Disc BOX [完全生産限定版]』アニプレックス.
- いしづかあつこ, [2018] 2021, 『宇宙よりも遠い場所 Blu-ray BOX』KADOKAWA アニメーション.
- Jefferson, Gail, 1984, “On the Organization of Laughter in Talk about Troubles,” John Maxwell Atkinson and John Heritage eds., *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis*, Cambridge: Cambridge University Press, 346-69.
- 株本千鶴, 2001, 「ガンによる死と死別体験」副田義也編『死の社会学』岩波書店, 69-124.
- 茅野愛衣・長井龍雪・岡田麿里・田中将賀, 2011, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 6 Disc 2 [完全生産限定版]』アニプレックス.
- 長井龍雪, 2011, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 6 Disc 1 [完全生産限定版, オーディオ・コメンタリー]』アニプレックス.
- 長井龍雪, 2013, 『劇場版 あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 本編映像 [完全生産限定版, オーディオ・コメンタリー]』アニプレックス.
- 長井龍雪, 2020, 『空の青さを知る人よ [完全生産限定版]』アニプレックス.
- 長井龍雪, [2011] 2021a, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 10th アニバーサリープロジェクト TV シリーズ 第1話～第5話』アニプレックス.
- 長井龍雪, [2011] 2021b, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 10th アニバーサリープロジェクト TV シリーズ 第6話～最終話』アニプレックス.

- 長井龍雪, [2013] 2021, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 10th アニバーサリープロジェクト 劇場版』アニプレックス.
- 長井龍雪・榎本正樹, 2014, 「長井龍雪氏インタビュー」榎本正樹『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 全話完全解説』双葉社, 195-210.
- 長井龍雪・田中将賀・岡田麿里・小黒祐一郎, 2011, 「『多くの人に見てもらいたい』なんておこがましいとさえ思っていた」『月刊アニメスタイル』6: 20-43.
- 岡田麿里, 2018, 『さよならの朝に約束の花をかざろう』バンダイナムコアーツ.
- 岡田麿里・榎本正樹, 2014, 「岡田麿里氏インタビュー」榎本正樹『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 全話完全解説』双葉社, 210-27.
- REMEDIOS, 2011, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 Original Soundtrack [限定版]』アニプレックス.
- 崎川修, 2013, 「沈黙をともに聴く——グリーフケアと言葉の哲学」『グリーフケア』1: 15-33.
- 佐久間庸和, 2019, 「グリーフケア・サポートの実践」島菌進・鎌田東二・佐久間庸和『グリーフケアの時代——「喪失の悲しみ」に寄り添う』弘文堂, 137-98.
- 澤井敦, 2015, 「リキッド・モダン社会のなかの死別」澤井敦・有末賢編『死別の社会学』青弓社, 54-80.
- 新房昭之, [2009] 2011, 『化物語 Blu-ray Disc Box Disc 3』アニプレックス.
- 新海誠, 2023, 『すずめの戸締まり Blu-ray コレクターズ・エディション 本編 DISC [初回生産限定]』東宝.
- 副田義也, 2001a, 「はじめに」副田義也編『死の社会学』岩波書店, v-ix.
- 副田義也, 2001b, 「死者とのつながり」副田義也編『死の社会学』岩波書店, 289-339.
- Sudnow, David, 1967, *Passing on: The Social Organization of Dying*, New Jersey: Prentice-Hall. (岩田啓靖・山田富秋・志村哲郎訳, 1992, 『病院でつくられる死——「死」と「死につくあること」の社会学』せりか書房.)
- 鷹田佳典, 2015, 「イギリスにおける『死別の社会学』の展開——トニー・ウォルターの議論を中心に」澤井敦・有末賢編『死別の社会学』青弓社, 28-53.
- 富永京子, 2018, 「変わらないことへの保守的な愛着としての青春」『ユリイカ』50(3): 161-7.
- Walter, Tony, 1994, *The Revival of Death*, London: Routledge.



\*\*\*\*\*

【編集後記】『現象と秩序』第19号をお届けします。

今号は巻頭に、気鋭の社会学者である岡村逸郎氏によるテレビアニメ作品論を配し、本誌の読者数の飛躍的増大を狙っています。どうか、周囲のアニメ研究者や文化社会学研究者にお勧めください。さらに、内容を読んで頂くとわかるように、青年論や死の社会学としての側面も持った論考になっています。この多面性こそは、学際誌としての本誌の特徴を上手に活かした議論の仕方になっていると思います。

第2論文は、村中淑子氏による色彩語研究論文です。出だしが魅力的です。村山由佳のエッセイ（『命とられるわけじゃない』）の中での「チョコレート色」の使われ方から話題を立ち上げて、これまでほとんど研究されてこなかった＜外来語名詞＋色＞に関するチャレンジな議論を展開しています。言語学に関心がある読者だけでなく、社会のなかで様々な意味が相互にどのようにネットワークを形成しているのか、ということに関心を持っている（広義の）社会学者にも興味深い論考になっています。

第3論文は、身体論を専門に研究している堀田裕子氏による、これもチャレンジングな議論です。「鏡」は、人間ではないにもかかわらず「試着場面」においては、「試着者」と「店員」の両方が「鏡」に写っている客の画像を中核的関心対象として扱っています。堀田氏は「鏡はアクターだ」とまでいいます。その主張の適否をどうぞ吟味して下さい。

第4論文は、樫田による「暗号の社会学」です。今回扱っているのは「公務員試験問題の“教養試験”の中の“判断推理”という一群の問題群の中の“暗号問題”」ですが、じつは人間は「暗号」をめぐる社会的期待と期待の摺り合わせをしています。そのような人間ネットワークの在り方の中に公務員試験の「暗号」もあるのだ、という大きな論考の一部として、今回の論考は構想されています。次稿も請うご期待、です。（Y.K.）

\*\*\*\*\*

『現象と秩序』編集委員会（2023年度）

編集委員会委員長：堀田裕子（摂南大学）

編集委員：樫田美雄（摂南大学）、中塚朋子（就実大学）、加戸友佳子（摂南大学）

編集協力：村中淑子（桃山学院大学）

『現象と秩序』第19号                      2023年 10月31日発行

発行所 〒572-8508 大阪府寝屋川市池田中町17-8

摂南大学 現代社会学部 樫田研究室内 現象と秩序企画編集室

電話・FAX) 072-800-5389 (樫田研), e-mail: kashida.yoshio@nifty.ne.jp

PRINT ISSN                                      : 2188-9848

ONLINE ISSN                                     : 2188-9856

<http://kashida-yoshio.com/gensho/gensho.html>

\*\*\*\*\*