

[研究論文]

旅立ちとふるさとの始まり

—映画『耳をすませば』と「カントリー・ロード」をめぐって—

宮田浩介

Kosuke MIYATA

Tama Hills, an area in southwestern Tokyo, has been known as a typical bedroom community since around 1970. This paper discusses how *Whisper of the Heart*, a Studio Ghibli anime movie from 1995, depicts this area as the main characters' (and other residents') "home" by incorporating its theme song into the story.

In the first chapter we look closely at the movie's opening and ending scenes, the former of which takes us into the area as Olivia Newton-John sings "Take Me Home, Country Roads" in the background, effectively asking us, "Can we call a bedroom community home?" and the latter answers "Yes" with "Country Road," a Japanese version of the famous John Denver song that Shizuku, one of the main characters, has been seen working on.

In the second chapter we follow Shizuku as she develops her version into an anthem for those who have left home and aren't going back, which connects her to a boy who wishes to move to Italy to become a professional violin maker, and paradoxically provides them with a shared sense of home. The chapter also points out that the original song was written by songwriters who had never been to Appalachia, and that country music itself was formed around the region in people's imagination, a place representing the good old American way of life.

The third chapter describes how the creators crafted the anime to evoke nostalgia through its imagery while the story seriously tracks Shizuku and the boy chase their respective dreams, thus visualizing the climactic moment where departure and homesickness come at once.

The fourth chapter acknowledges that the sense of home established in the film doesn't seem to span multiple generations, with the main characters always aiming high and far and never exploring the earth underneath, the realm of the past and the dead. This chapter, however, refers also to the possibility that director Yoshifumi Kondo, inspired by manga artist Fumiko Takano's "Okumura-san No Onasu," intended to capture—as if through the eyes of a departed or departing person—the miraculous nature of every moment in life shared with others, and thus present a very fundamental aspect of home that synchronically, if not historically, permeates beyond each individual.

本稿はスタジオジブリのアニメーション映画『耳をすませば』(1995年公開, 近藤喜文監督) [近藤 2011]⁽¹⁾におけるふるさと像を論じたものである。

現代の多摩丘陵に暮らす中学三年の少女と少年の青春を描いた同作は、彼女たちにとってのふるさとを探るというサブテーマを持っている。郊外のベッドタウンで見えてくるふるさと像とはどんなものか。挿入歌“Take Me Home, Country Roads”とその翻案「カントリー・ロード」はそこにどう関係するのか。これらを明らかにすることが本稿の主な目的である。

1章では“Take Me Home, Country Roads”を用いたオープニングと「カントリー・ロード」の流れるエンディングを追い、それぞれの果たしている役割を指摘する。

2章では主人公の雫が原曲を「カントリー・ロード」に翻案していく過程を辿り、それが物語の展開やふるさとの発見とどのように結びついているかを述べる。ここでは二つの歌の固有性・歴史性を検討するため、原曲とカントリー音楽の成り立ちにも触れる。

3章では宮崎駿や近藤をはじめとする製作者たちの狙いと実践、およびその効果を記述する。

4章では個を超える時間の流れが劇中にほとんどみられないことに関して、その具体例、ストーリー設計上の判断、別の角度からのとらえ直しの可能性をとりあげる。

なお主要キーワードとなる「ふるさと」は、“Take Me Home, Country Roads”における“home”や“the place I belong”を基準に、当人が育ったところであることを一応の前提とした「郷愁の対象となる土地」の意味で用いる。

1. 映画を包む「ふるさと」のテーマ

映画『耳をすませば』は、イギリス生まれオーストラリア育ちの女性歌手オリビア・ニュートン＝ジョン [“Olivia Newton-John Biography”] が歌う“Take Me Home, Country Roads”で始まる。この歌はアメリカの歌手ジョン・デンバー [Denver, “Biography”] のヒット曲で [Billboard], カントリー音楽の定番として広く知られているものだ⁽²⁾。劇中では主人公の月島雫がこれを自分なりに翻案しようと苦心し、そうしてできたという設定の日本語版「カントリー・ロード」がエンディングに使われている。これらの歌は映画の始まりと終わりを形式的に同じメロディーで結んでいるだけでなく⁽³⁾、実質においても、原作漫画にはない「ふるさと」という主題 [終] を物語に織り込む働きをしている。

1-1. オープニング：帰宅と帰郷

映画のオープニング映像は真っ暗な状態から、冒頭のフレーズ“Country Roads,” [Denver, “Poems, Prayers and Promises”]⁽⁴⁾ に呼び起こされるようにフェードインし、遠くに新宿の

ビル群を望む夜景を浮かび上がらせる。ゆったりしたテンポを保ったまま次のフレーズ“take me home”が歌われると、カメラは下へチルトし、多摩川の関戸橋付近 [Google] に重なる形で作品タイトルが現れる。タイトルの文字の下をかすめる格好で川を南へ渡った列車が、次のカットでは市街地の駅（「杉の宮」＝京王線の聖蹟桜ヶ丘）に入っていく。“West Virginia, mountain momma/Take me home, country roads”と続いたサビが終わるあたりでカットは再び改まり、列車はプラットフォームに停車する。都心からベッドタウンの自宅へ、という帰宅のイメージが、アパラチアへの帰郷を願う歌に重ねられているのだ。

歌が“Almost heaven, West Virginia”とAメロに入るのに合わせ、それまで空から俯瞰していたカメラは地上へと移り、街に暮らす人々の顔が見えるようになる。にぎやかな商店街、その向こうの丘、坂を登るタクシー、丘の上の家、そこから眺めた隣の「向原（むかいほら）」（＝百草園）駅方面の様子、向原駅の脇の踏切、駅前のコンビニで買い物をしたTシャツ短パン姿の少女、同じ少女が次のカットにも現れる。続く三カットは団地の自宅へ帰っていく彼女の姿。この子が主人公なのだ。と次第に分かってくる。季節は夏。建物の階段ですれ違う女性に少女は「こんばんは」と声をかけ、これが劇中で最初の台詞になっている。相手は親しげに「暑いわね」と応じる。玄関に入った少女は、隣人への挨拶に比べると愛想のない声で「ただいま」と言う。ずっと背景に流れていた歌はここでフェードアウトする⁽⁶⁾。最後に聞き取れる歌詞は三度目のサビの終わりの“Take me home.”だ。こちらは駅前へひとつ走りおつかいに行かされての帰宅である。

『耳をすませば』のオープニングはこのように、その二分足らずの時間の中で物語の舞台と主人公を明らかにしつつ、映像が表す遠近二種類の「帰宅」を、歌のテーマである「帰郷」と対置してみせている。単なるBGMとして聞き流すこともできてしまう“Take Me Home, Country Roads”は、優しく、しかし鋭く、一つの重要な問いを投げかけてもいる。それは「ベッドタウンはふるさとと呼べるのか」という問題である。主人公の月島雫は、この問いをめぐる思考のための案内人でもあるのだ。都心から人々を運ぶ夜の鉄道は、まさに「眠りに帰るだけの街」の象徴といえるだろう。一方、駅前のコンビニへ行って帰ってくるだけの少女の移動とその周囲に描き出される様々な人や生き物、物は、都心との関係性に必ずしも束縛されない日常、独立した“home”たりうる場所としての実体がこの土地にもあることを感じさせてくれる。

1-2. エンディング：約束の場所

『耳をすませば』は、晩秋の明け方、雫が恋人の天沢聖司に連れられて彼の「ヒミツの場所」を訪れる場面でエンディング

を迎える。高台に立って眺める、朝靄に沈んだ都市、海のような風景。そして日の出。繰り返しやってくる越境の時間。二人は遠くを見つめ、未来を語る。「雫 あのさ」と聖司が呼びかける。その「あのさ」とほとんど同じタイミング、雫が半ば振り向いたところで、彼女の作った「カントリー・ロード」が静かに流れ始める⁽⁶⁾ [本名、音源および歌詞カード]。

カントリー・ロード この道
ずっとゆけば
あの街に つづいてる
気がする カントリー・ロード

サビが終わるまでに大切な約束が交わされて、映画の中の二人の物語はおしまい。歌がAメロに入ると、映像は丘の街の崖を正面にとらえたものになる。画面の下およそ三分の二はコンクリートの擁壁で、これを背景にエンドクレジットが表示される。その上を水平に走る生活道路を、地域で暮らし、学び、働く人々（や犬や猫）が左右に行き過ぎる。自転車に二人乗りした聖司と雫の姿もある。

このエンディングの面白さの一つは、「ヒミツの場所」でのひときわ重要なやりとりが、はらはらするような今・この出来事であるにもかかわらず、同時にとても懐かしく感じられる点にある⁽⁷⁾。あたかも二人の精神がもう未来を走っていて、そこから現在を振り返っているかのように。旅立ちを果たした「僕」の視点で歌われる「カントリー・ロード」が、今ここで生まれているふるさとのかけらに光を当てているのだ。目の前にある「あの街」。『耳をすませば』は、「ふるさとの獲得と出発」の映画と呼ぶこともできるだろう。

「ふるさと」をつかんだ雫と聖司が、エンドクレジットの場面で道をゆく大勢のうちの二人に戻っていることにも注目しておきたい。「コンクリートロード」の一日を伝える固定カメラ映像は、そうして還元された二人を媒介として、この街が無数の主人公たちの物語の舞台であり、単なるベッドタウン以上の（潜在的／顕在的）ふるさとであることを想像させてくれる。

2. 翻案されていく「ふるさと」

「ふるさと」という主題を見事に物語の土台に埋め込んでみせた『耳をすませば』だが、そのテーマソングの英語版と日本語版には、もちろんいくつもの大きな違いがある。中でもとりわけはっきり感じられるのは、場所に根ざした固有性・歴史性の有無だろう。“Take Me Home, Country Roads”がアパラチアの風土をなす要素を列挙して素直に望郷の念を歌うのに対し、「カントリー・ロード」の「僕」は土地の名を呼ぶこともなく、「あの街」には「行かない」と訴えかけている。

けれどもこの落差は、二つの曲の「ふるさと性」の優劣を直

ちに分かつものではない。“Take Me Home, Country Roads”で始まり「カントリー・ロード」で終わる『耳をすませば』は、いわば一つの翻訳のストーリーである。ふるさとアパラチアを想うアメリカの歌を、雫は自らの生きる多摩の現実にも照らし合わせ、いくつもボツを出しながらローカライズしていく。郷愁を呼び起こすフレーズを、彼女はむしろ自覚的に切り捨ててさえているのだ。ここではそのプロセスを追ってみたいと思う。

2-1. 英語版と日本語版（完成版）

基本資料として“Take Me Home, Country Roads”と完成版「カントリー・ロード」を英日対訳の形で示しておく。「要素」の列のChはchorus（サビ）、Vはverse（Aメロ）、Brはbridge（Bメロ）をそれぞれ表す。劇中の「コンクリートロード」の原稿に「ジョンテンバー作詞」（原文ママ）とあることから設定上のオリジナルはデンバー版だと考えられるが、連の構成は

要素	行	英語版 ⁽⁸⁾	日本語版
Ch1	1	Country Roads, take me home	カントリー・ロード この道
	2	To the place I belong	ずっとゆけば
	3	West Virginia, mountain momma	あの街に つづいてる
	4	Take me home, country roads	気がする カントリー・ロード
V1	5	Almost heaven, West Virginia	ひとりぼっち おそれずに
	6	Blue Ridge Mountains, Shenandoah River—	生きようと 夢みてた
	7	Life is old there, older than the trees	さみしさ 押し込めて
	8	Younger than the mountains[,] growin like a breeze	強い自分を 守っていこ
Ch2		(Ch1 繰り返し)	(Ch1 繰り返し)
V2	13	All my memories gathered round her	歩き疲れ たたずむと
	14	Miners lady, stranger to blue water	浮かんで来る 故郷の街
	15	Dark and dusty, painted on the sky	丘をまく 坂の道
	16	Misty taste of moonshine, teardrops in my eye	そんな僕を 叱っている
Ch3		(Ch1 繰り返し)	(Ch1 繰り返し)
Br	21	I hear her voice, in the mornin hour she calls me	どんな挫けそうな時だっ て
	22	The radio reminds me of my home far away	決して 涙は見せないで
	23	And drivin down the road I get a feelin that I should have been home	心なしか 歩調が速くなっていく
	24	Yesterday, yesterday	思い出 消すため

Ch4	25	(Ch1 繰り返し)	カントリー・ロード この道
	26		故郷へつづいても
	27		僕は 行かないさ
	28		行けない カントリー・ロード
Ch5	29	(Ch1 繰り返し)	カントリー・ロード 明日は
	30		いつもの僕さ
	31		帰りたい 帰れない
	32		さよなら カントリー・ロード

ニュートン・ジョン版および日本語版と同じくサビから入るものにした。

2-2. ベッドタウンの「コンクリートロード」

雫が取り組む“Take Me Home, Country Roads”の日本語化は、劇中のやりとりから判断するとどうやらコーラス部の友人たちが後輩へ贈るために彼女に依頼したものらしい。その初期バージョンは次のようになっている〔近藤 2011〕⁽⁹⁾。彼女はこれを学校のベンチで親友の夕子に見せ、「一応やってみただけどうまいかないよ」「やっぱり英語のまんまでやったら？」と言う。

白い雲 湧く丘を
まいてのぼる 坂の町
古い部屋 小さな窓
帰り待つ 老いた犬

カントリー・ロード はるかなる
^{ふるさと}故郷へ つづく道
ウエストジーニア 母なる山
懐かしい わが町

懐かしいふるさと、というトーンをそのまま自分たちの地域に移植しようとしているのが分かるだろう。連構成もデンバー版と同じAメロ先行である。サビはどうもまだ作業中のようだ。試しに口ずさんでみた夕子は「悪くないよ」とほめるのだが、途中からユニゾンし始めた雫は「ダメだ ありきたり」と不満をあらわにする。そして「こんなのも作った」と別の原稿を差し出す。夕子が歌い、雫もまた途中から加わる。

コンクリートロード どこまでも
森をきり 谷をうめ
ウエスト 東京 マウントタマ

ふるさとは コンクリートロード

二人は楽しそうに笑い合い、それをきっかけに話題は他のことに移る。その後ちょっとしたドタバタが発生、雫は原稿を挟んだ本をベンチに忘れてしまう。一人で取りに戻るとそこには初めて話すことになる天沢聖司（名前は判明していない）がいて、勝手にめくっていた本を返すついでに「お前さ コンクリートロードはやめたほうがいいと思うよ」と雫をからかって立ち去る。雫はよっぽど頭にきたらしく、「やな奴！」を連発しながら早足で家へ向かい、部屋に入るなり原稿を丸めて捨ててしまう（下に重なっているのは前出の「ありきたり」バージョンだろう）。破棄される「コンクリートロード」の詞の上に記された題名は、文語調で語順も転倒しているものの、“Take Me Home, Country Roads”のストレートな翻訳だ。

カントリーロード
われをつれゆけ

地名のみずみずしい喚起力に満ちたオリジナルに比べて、雫による初期バージョンは確かに弱い。冒頭はそう悪くないが、「古い部屋～老いた犬」は時間の経過を表す形容に寄りかかっているだけである。一方、行き詰まったところで戯れに作ったのであろう「コンクリートロード」は、ベッドタウンの成り立ちをありのままに歌った清々しいパロディーとなっている。それはまた雫と少年（聖司）が最初に共有する「ふるさと多摩」の認識でもある。彼女たちは、人が自分の生活圏を「ふるさと」とみなすことの難しさだけでなく、丘陵の街をそう呼ぶことの歴史的な意味での矛盾にもぶつからざるをえない。そこはまさに「兎追いかの山⁽¹⁾」的なものを壊して築かれているのだから。

2-3. 飛び立つ者の歌へ

雫による「カントリー・ロード」の次のバージョンは、昼休みの保健室でコーラス部の友人たち三人に見せているものだ。彼女は原稿を渡しながら「本当は自信ないんだ」「故郷^{ふるさと}って何か やっぱり分からないから 正直に自分の気持ちで書いたの」と宣言している。一人が「カゲキねー これ」と反応し、歌詞を囲む三人は夕子のリードでサビを歌い始める。

カントリー・ロード この道
ずっとゆけば
あの街に つづいてる
気がする カントリー・ロード

夕子が「雫 いいよ 私好き」と声を張り上げ、歌いにくく

ないかと気にする雫をよそに三人は盛り上がる。さっきの子が「ここ いいな」と言い、その箇所を音読する。

ひとりで生きると
何も持たず街を飛び出した
さみしさ押し込めて
強い自分を守っていた

歌われている内容とトーンからいえば、これはほぼ完成版である。初期バージョンにあった「カントリー・ロード」＝「故郷へ つづく」との断定がここでは「あの街に つづいてる気がする」と弱められているし、語り手は自らの意思で「街を飛び出した」者だ。精神の重心が故郷ではなく現在地に置かれている点で、この翻案は実に過激といえるだろう。原稿の文字は判読不可能なため他の部分の歌詞がどうなっているかは分からない。

2-4. めぐり合わせのセッション

保健室の場面の翌日、雫はさらに手を入れた「カントリー・ロード」をアンティーク店の工房で披露することになる。自分の「コンクリートロード」をからかった少年＝店主の孫（＝聖司）の優しい一面に触れ、彼がバイオリンを作っていることを知って演奏をせがむのだが、相手は交換条件として雫に歌うように言い、“Take Me Home, Country Roads”をアレンジした曲を弾き始めるのだ。彼女は戸惑いつつ、自ら作った歌詞をメロディーに乗せていく。

ひとりぼっち おそれずに
生きようと 夢みてた
さみしさ 押し込めて
強い自分を守っていこ

このバージョンの歌詞は完成版とほとんど同じで、「どんな挫けそうな時だって」となる箇所が「どんなさみしい時だって」と歌われているのが唯一の文言上の相違点だ。ただし構成そのものが短くなっている（前掲の対訳の要素でいえばV1→Ch1→Br→Ch4→Ch5）、Aメロの二番（V2）が同一かどうか（あるいはそもそも存在するか）は不明である。

雫と少年のセッションはBメロ（Br）の途中から店主とその二人の友人による古楽器の演奏を加え、潑刺とした雰囲気とノスタルジーの同居したものになる。空間は音楽の喜びであふれ、つかの間のバンドの面々は出会いの僥倖を分かち合う。物語はここで一つのピークを迎えるといつていい。雫が自分の借りた複数の本の貸出カードに名前を見つけ、同級生ということも分かって淡いあこがれを抱いていた「天沢聖司」、彼が目の

前の少年だと判明するのもこの時なのだ。

雫を団地の近くまで送った別れ際、聖司は彼女に「お前さ詩の才能あるよ」「さっき歌ったのもいいけど」「俺 コンクリートロードの方も好きだぜ」と言う。もしかすると「コンクリートロード」を歌わせるつもりだったのかもしれない。彼が初期バージョンに全く言及しないのは、初めて話した時に読んでいなかったからか、ほめるにもイジるにも物足りないと感じたからか。いずれにしてもセッションで使われたバージョンは聖司に強く響いたようで、翌日、イタリアへの短期留学が決まったことを報告するために雫を呼び出した彼は「お前のあの歌歌ってがんばるからな」と彼女に伝えている。雫も「私も・・・」と答えるが、その表情はとても不安そうだ。

雫が歌ってみせた「カントリー・ロード」は、内容からすればまるっきり聖司のための詞である。もちろん劇中の時間軸に沿って考えれば、彼女は彼の名前も夢も旅立ちの計画も知らずにこれを作っているのだ。想定されていた語り手は未来の自分や友人、後輩といったところだろう。そこへ「僕」を体現するような同学年の少年が現れるのだ。雫は自らもオリジナルの物語を書くことを決め、その苦闘が後半のストーリーの中核となる。まるで歌に導かれるように遠くを目指す二人。「故郷って何か」はよく分からないままだが、丘の工房でのセッションが彼らの地図に特別な一点として刻まれたであろうことは想像に難くない。

2-5. ふるさとアパラチアという記号

雫による“Take Me Home, Country Roads”の翻案は、離れた土地での（架空の）現在を中心にすえ、「行かない」「行けない」「あの街」としてふるさとを位置づけてみせた。固有性・歴史性の問題は残っているものの、これは中学生にとっての精一杯の到達点といえるだろう。

固有性や歴史性に関しては、ここで一つの事実を指摘しておきたい。それは、ジョン・デンバーの“Take Me Home, Country Roads”がそもそも生粋のアパラチアの歌ではないということだ。デンバーがニューメキシコ州で生まれた西部のアーティストであることはさておくとしても [The Editors of Encyclopædia Britannica], この作品を1970年に彼に提供し共に仕上げたビル・ダノフとタフィー・ナイバートは当時ワシントンDC周辺を拠点としており、ウエスト・バージニア州には行ったことがなかったのである [Danoff]。ただダノフはマサチューセッツ州で暮らした少年期、ウエスト・バージニア州内のラジオ局が流す「ヒルビリー・ミュージック」をヨーロッパと同じくらい馴染みのない土地のエキゾチックな音楽として聴いていたらしい [Gitner]。デンバーのヒット曲についてダノフは、メリーランド州西部を車で走っていた際に自分の育ったニューイングランド西部を思い起こさせる田舎の風景に出会い、

これに触発されてその道中で大部分を書いたものであることを明かしている [Todd]。つまり彼は、個人的な郷愁をアパラチアとそこに結びついた音楽に置き換えて形にしたのだ。

ダノフのこの選択を理解するためには、「記号的ふるさと」を大いに取り込んで成立したカントリー自体の歴史を振り返る必要があるだろう。『ロックを生んだアメリカ南部』という本に「カントリーの故郷はどこか」と題された章があるが [バーダマン, 村田], その記述を大雑把に要約すると次のようになる。アパラチアのなだらかな山々の谷間に住みついたイギリス北部やアイルランド、ドイツ、スイスからの移民は、そこに自給自足ベースの独特な文化を築いていった。貧しく粗野で外の世界を知らない者たちの土地、と決めつけられ軽んじられることの多かった「山国」は、移民排斥の風潮が強まった19世紀末からは、アングロ・サクソン開拓者の素朴さと独立精神を保っている土地、という偏った理想化の対象となった。アパラチアのあちこちを歩いてブリテン諸島にルーツを持つバラッドを収集したイギリスの学者も、黒人によるバラッドや労働歌、他の様々な流行歌を記録することはしなかった。また一方で、南部を訪れたことのない作曲家たちが「ヒルビリー」の生活を美化した「南部のレパートリー」を書き、それがミンストレル巡業を通じてアパラチアに定着するということが起きていた。レコードやラジオが普及した1920年代には、都市部で働く山国出身者が故郷の日々を想う、といったテーマが人気を集めるようになり、アパラチアのミュージシャンたちもマーケットの期待する田舎者を演じた。ロマンチックな幻想と地元の実情とのずれが世間に知られてくると、彼らは西部のカウボーイにも変身してみせたのだ。第二次世界大戦の頃、全国で愛好されるようになった「ヒルビリー」音楽は「カントリー」という新しい呼び名を与えられ、やがて「ウエスタン」を含む今日的な「カントリー」へと膨れ上がっていった。社会と市場のダイナミズムの中で「古き良き（WASP的）アメリカのふるさと」のイメージを引き受けてきたのがカントリー・ミュージックであり、ダノフらの“Country Roads”もこの文法を踏襲しているのだ。

ブルーリッジ山脈にシェナンドー川（いずれも主にバージニア州を走っているが、アパラチアの地理的シンボルであることに違いはない）。鋳夫の妻は海を見たこともなく、彼女の姿と共に空に描き出される記憶は暗く埃っぽい。山あいでも密かに作られ夜の闇に紛れて回収された酒（スコットランドやアイルランドから伝わった技術を用い、貴重な現金収入源となった） [Stewart] の、霧がかかったような味わい。そして目にはいつしか涙があふれてくる——。国内のみならず海外でも無数の人々の共感を呼び起こし、100を超えるアーティストにカバーされている“Take Me Home, Country Roads” [secondhand songs.com] は、それ自体が、繰り返し翻案されてきた「アメ

リカのふるさと」の記号の結晶なのである。ゆえにこの歌を土地の固有性・歴史性を反映したもの、「カントリー・ロード」をそうでないものとする表層的な比較には意味がない。『耳をすませば』はテーマソングの変遷を通じ、虚実ない交ぜの支配的ふるさと像に迎合することなく、郊外の街に育つ者にとってのふるさとを追究しているのだ。

3. 作り手たちが仕掛けたもの

“Take Me Home, Country Roads”と「カントリー・ロード」を背骨として、生き生きとした「ふるさと多摩」を描き出した『耳をすませば』。ここからは少しばかり、製作者たちがどんなことを考え実践したのかを探してみたい。

3-1. 夢見る者と日常のきらめき

映画『耳をすませば』の企画は、柘あおいの原作の連載第二回を1989年に読んでいた宮崎駿が1993年になって立ち上げたもので、宮崎はプロデューサー・脚本・絵コンテを担当、監督には熟練アニメーターの近藤喜文（当時45歳）が起用された[スタジオジブリ, “スタジオジブリ物語 近藤喜文初監督作品『耳をすませば』と『On Your Mark』”, 24-27]。宮崎による1994年の記者発表資料には「出発点を確認すること」「もっと、遠くを見つめる目差しこそがいま要るのだと、高らかに大胆に唱いあげる」「少女漫画の世界が持つ、純（ピュア）な部分を大切にしながら、今日豊かに生きるということはどういうことかを、問う」「ひとつの理想化した出会いに、ありったけのリアリティーを与えながら、生きることの素晴らしさを、ぬけぬけと唱いあげようという挑戦」といった作品の意図が綴られている[“なぜ、いま少女マンガか?”]。同じ資料によれば、バイオリン職人への道を突き進む少年と彼に出会う少女、との着想がこの企画の始まりだったらしい（なお原作の聖司は「絵描きを夢見て」いるが、「切迫した激しい芸術を志向する人物では決してない）。原作で中学一年となっている雫と聖司の学年は、宮崎の判断により進路決定を伴う三年に引き上げられている[“監督インタビュー◆近藤喜文：初監督作品を語る”]。

一方、宮崎に対し1980年頃に「少年少女のさわやかな出会いの作品を作りたい」と語っていたという近藤は、初めて監督を任された『耳をすませば』について「現実の中にある“光るもの”を探したい。ふだんの生活、平凡な日常の“きらめく瞬間”を作品として取り上げることができたら」と公開直後のインタビューで語っている[“『耳をすませば』関連記事紙面再掲載”]。そこには次のような言葉もある。

一つには、“今の日本”を、ちゃんと描きたいということがありましたね。今の日本の風景というか、街の様子は、子供たちの目に、どういうふうに映っているのか。親の世

代からすれば、いろいろな思いもありますが、彼らにとってみれば、良くも悪くも、今の街が、生まれ育った自分の“古里”なんです。そういう感じを、ちゃんと出したかった[.]

宮崎が迷わず夢に向かう聖司を造形し、そこから相対的に導き出される「確認」すべき「出発点」、いわば「理想」に「リアリティー」をもたらすための舞台として日常を位置づけているのに比べ、近藤はもっと直接的に日常に目を向け、「現実の中」のきらめきをつかもうとする。監督就任前から団地を含む日常のスケッチを習慣にしていたという「努力の人」のこうした姿勢は、映画の主要キャラクターの仕草はもちろん、街角の人々の描写によっても具体化されている[叶, 43-44]。近藤はまた、ある種の少女漫画の典型とは別のタイプのファンタジーに突っ走る傾向のある宮崎をやんわりと繋ぎ止める役割も果たしていたようだ[近藤, 柘, 90-93]。

3-2. 新しい懐かしさを紡ぐ歌

作品世界へのアプローチには少なからず開きのある宮崎と近藤も、多摩丘陵を実際にどう見せるか、についてはすんなりと合意できていたらしい。かつて仕事で共に通った聖蹟桜ヶ丘エリアの風景に関して、二人は揃って美術監督の黒田聡に「懐かしい雰囲気」と注文しており[黒田, 107-108]、宮崎も雑誌のインタビューで「懐かしさ」をこう論じている[“ありきたりであることの大切さを伝えたかったんです”]。

ありきたりの風景こそ、自分たちの記憶の中に、ある種の懐かしさを伴って残っていくものなんですよ。例えば、コンビニエンスストアの風景なんかもね。僕はコンビニは大嫌いなんですけど、それは僕が懐かしいと思う以降にできた建物だから好きじゃないだけで、スタジオの若い連中に聞くと、「やっぱりコンビニエンスストアが夜輝いている風景というのは懐かしい」と言うんですね。

同じインタビューで宮崎は、雫と聖司と彼の祖父たちが偶然のセッションを楽しむ場面の重要性についても「その時間を味わおう、その中での出会いを一緒に共有しよう[……]話の本筋ではないのだけれど、その感覚が底辺になれば、『カントリー・ロード』の歌詞も意味がなくなってしまう」と述べている。未来へ駆けてゆこうとしている少年の今・ここ。まさに思い出が生まれている場所で雫が「思い出 消すため」と歌っていることのパラドキシカルな効果にも注目したい。原曲“Take Me Home, Country Roads”は宮崎がそれを何度も聴いて「いまの中学生にとって故郷とはなんだろう」と自問したことから「第二の原作」となったようだが、雫が自らの「カントリー・ロー

ド」を披露するこのシーンは、「佳作小品」として製作が進められていた段階（雫の描く物語の世界が劇中劇として追加される前）の『耳をすませば』におけるクライマックスとみなされていたらしく、予め録音した約三分の曲に合わせて半年で計2900枚の動画を描く、という尋常ではない作り込みがなされている[“スタジオジブリ物語 近藤喜文初監督作品『耳をすませば』と『On Your Mark』”, 30-33].

音楽そのものの製作プロセスにも触れておこう。映画のイメージアルバムやサウンドトラックを担当することになった野見祐二はまず「カントリー・ロード」のアレンジを依頼され、「クラリネットやピアノを使って、ジャズっぽい感じにしてくれと言われた」ものの、舞台設定などを考慮して古楽器を取り入れたという[野見, “ジブリの音楽はズレから生まれる”]. 野見はまたサウンドトラックCDの歌詞カードに寄せた文章の中で「やや無理矢理にですが、想像的に、新大陸に渡る前の人々の面影を見出してアレンジしたのです。これは不思議な出会いでもあり、とても自然な出会いのように感じられるものに出来上がったと思ってます」と語っている[耳をすませばサウンドトラック⁽¹³⁾]. 「イメージアルバム」を先行させて（ファン向けに販売するかかわら）アニメーション製作のヒントにする、そのための材料としてまず宮崎駿が「イメージ詩」を書く、という手法は高畑勲の発案により『風の谷のナウシカ』の時から採用されたもので[鈴木2011, 74-75], 『耳をすませば』のイメージ詩にはコンビニエンスストアの懐かしさをテーマにしたものもある[スタジオジブリ, “耳をすませば”企画書/宮崎駿 BGM イメージ”].

映画の中で重要な意味を持つ「カントリー・ロード」の詞については、もう一人のプロデューサーだった鈴木敏夫が『ジブリの教科書9』で次のように話している[“四十五歳の新人監督 近藤喜文が泣いた夜”, 54-57]. “Take Me Home, Country Roads”の日本語化は元々この曲を主題歌に決めていた宮崎が行うはずだったが、録音のための締め切りが迫る中、当時まだ成人するかしないかの歳だった鈴木麻実子の娘の麻実子に委ねられた。宮崎は「ひとりで生きると／何も持たずに／まちを飛び出した」となっていた箇所を「ひとりぼっち／おそれずに／生きようと／夢見てた」と変えたのみで、若者による翻案をほぼ丸ごと採用。ところがそこで意外なことが起こった。普段は物静かな近藤がわずかな改変に反発し、宮崎と怒鳴り合いになったのだ。作品完成後に鈴木と二人きりになった際、近藤は彼に「いまでも元の詞のほうがいいと思っています」とこぼし、身一つで「家出するように東京に出てき [た]」過去を涙ながらに打ち明けたという。近藤が支持した鈴木麻実子のオリジナル版は、保健室の場面で「カゲキ」と評されるバージョンとして劇中に組み込まれている⁽¹⁴⁾。どちらの歌詞でも既に「あの街」を離れ生きている「僕」。その「僕」は（自らの意思で）「飛び出

した」者だ、との明言に近藤が拘り、理想に向かって突き進む人物を好むはずの宮崎がむしろ抑制的な方を選んでいるのは面白い。宮崎は雫と聖司と彼の祖父たちのセッションに馴染むよう、「夢見てた」から歌を始めることにしたのだろうか。そうした論争の詳細までは鈴木も語っていない。

雫と少年が互いの能力のリアルタイムな目撃者、そして掛け合いのパートナーとなり、彼こそが天沢聖司だと彼女が知る夕べは、二人が一緒に「遠くを見る」ようになるターニングポイントだ。「出発点」である丘の街＝遠望の土地で、彼女たちは「懐かしさ」をはらんだ風景の先に未来を「夢見」る。旅立ちと郷愁はいずれも未然形で、これを「カントリー・ロード」が少しだけリードする（こうした中間的な緊張状態との照応においては宮崎が手を入れた歌詞に優位性がある）。作者である雫は、自分も歌に見合う誰かになって「あいつ」と肩を並べようと物語を書き始める。雫の物語が飛翔を中心的イメージとしたものになるのはごく自然だし、その挑戦の後に再会した二人が向かうエンディングの舞台、聖司の「ヒミツの場所」が眺めのよい丘であることも必然だろう。下界の朝靄はまだ何者でもない少年少女、日の出はそこからの出発の比喩だ。雫は太陽の方を眺めながら「私 背のびしてよかった」「自分のこと 前より少し分かったから」「私 もっと勉強する」「だから高校へも行こうって決めたの」と言う。第一歩を踏み出すことで自身の現在地を確かめた二人は、さらに歩を進めていく決意を語り合い、同志としての、といってもよい一つの約束を交わす。未然形だった旅立ちと郷愁は実体となり、既に流れ始めていた歌がそれを際立たせる。そして二人は人々の中へと戻っていく。宮崎はこの場面の絵コンテに「やっぱカントリー・ロード（英語版）かなあ・・・？」と書き込んでいるが[宮崎, 耳をすませば/On Your Mark (スタジオジブリ絵コンテ全集10), 449]⁽¹⁵⁾。ここは雫による完成版でなければならないだろう。

4. 個の時間を超えて

元は後輩たちに贈るためのものだった雫の「カントリー・ロード」は、直接の依頼者である同級の友人たちの心をつかみ、彼女と聖司を結びつけて、最後には丘の街そのものに捧げる歌となる。旅立ちと同時に「ふるさと」を見出す二人のストーリーもまた、そこに生きる大勢に還元されている。『耳をすませば』では二人の試みる飛翔の勢いが相対的に浮かび上がる「ふるさと」の鮮やかさに繋がっているが、映画は彼女たちを必ずしも特別扱いせず、誰もが日常の中で積み上げている懐かしさに光を当てるための媒介者としているのだ。そうしてもたらされた新しいふるさと像を、井上ひさしは次のように評している[井上].

既成の物差しが次から次へと覆されて行った。[...] お金

が貯まったらもっといいところへ引っ越すのだという「仮の宿」としての団地ではなく、かけがえのない、なにか宝石で出来ているようなものとして団地が描かれていた。

[...] 開発だの、団地だの、虫食いの景色だのを二人は負から正へとひっくり返している。なぜだろう。たぶん月島雫たちにとっては、そこが「かけがえのない、ただ一つのふるさと」だからだろう。

[...] わたしは生まれて初めて、虫食い状に開発された東京郊外の、林立する団地の夕景を眩しく見た。

もちろんこのふるさと像については、その固有性・歴史性のあり方を「カントリー・ロード」単体のそれとは別に問うておく必要がある。固有性は多摩の風物や住人たちが豊かに示しているとして、土地の過去、個を超えた時間の流れが物語を通じてほぼ顔を出さないこと、これはどう考えるべきだろうか。

4-1. 丘の上、土の中

時間の連続性の問題を端的に表しているのが、個人史の終わりすなわち死に向き合う視点の不在である。大塚英志は『「耳をすませば」 解題』において、本作が（暗喩も含む）「死の世界」との接触を欠いており、雫たちがいずれ死にゆく身体を持っているようにも感じられない、と指摘している[大塚、223-227]。事実、8月15日あたりから始まる映画のストーリーの中に盆の描写はなく、雫が動き回る風景の中には墓が見当たらない。ただあちこちで聞こえていた蟬の声がいつしか人知れず止んでいる程度だ。夢の中で雫が拾い上げる原石＝落命した雛は、彼女の才能を象徴しているに過ぎない。唯一うっすらと死の影を匂わせているのが、戦争で生き別れた留学時代の恋人の夢をロッキングチェアでウトウトしながら見ている聖司の祖父の姿で、老人と雫の間には美しい師弟関係がみられるが、そこで継承されているものは異国的であり土着的ではない（旨そうな鍋焼きうどんはともかく）。

地理的にとらえてみると、雫が常に空を志向していて、土の中への関心を欠いていることが分かる。アンティークショップは丘の頂上付近にある天空の小屋で、彼女はそこへ登って行って遠いどこかを想う。彼女がファンタジーの本を借りる図書館も学校の図書室も、さらにいえば自宅の部屋も、それぞれに高いところに位置している。彼女が猫を追跡して図書館の脇からトンネルのような坂を抜けるあたりには、微かに「死の世界」の香りが漂っている。けれども猫は異界への案内役ではなく、アンティークショップとの出会いのきっかけになってくれるだけだ。雫は鉱物に興味を持って土を掘らないし、郷土史家でもあるという設定の父に多摩の昔話について尋ねることもない。⁽¹⁷⁾「コンクリートロード」を書いている以上、彼女は「開発」による過去との断絶や『平成狸合戦ぽんぽこ』にあるような生き

物たちの犠牲を知っているはずなのだが、コンクリートの下の地中を覗き込もうとはしない。主人公たちのフィールドが地表から上に限定されているのは、この映画の決定的な弱みの一つだろう。

4-2. 今・ここにいる私たち

元々「佳作小品」として企画された『耳をすませば』に土＝過去のレイヤーを付与せず、争いや死といった歴史の諸要素を内包させなかったことは、宮崎の自覚的選択だったらしい。そしてそこに入れられなかったものを、彼は次のジブリ映画『もののけ姫』に持ち込むのである[宮崎、「凶暴で残忍な部分がないと野生を描くことにならない、」63-65]。これら二作について宮崎はこう語っている[「森の持つ根源的な力は人間の心の中にも生きている」、31-32]。

僕は思想的に言えば『耳をすませば』と『もののけ姫』が同じ基盤に立っていると思っただけです [...] 『耳をすませば』はここまでは言える、ここから先のことについては触れないでおこうと、はっきり線を引いて作っています。そのとき触れなかったものが『もののけ姫』の中にある部分なんです。僕はコンクリートロードの中で暮らしている人間たちが、どうやって生きていくかというときに、別に新しい生き方があるわけじゃない、クラシックな生き方しかないと思っていますので、そういう生き方でいいんだという指摘をし、そういう生き方をする人にエールを送りたかったのです。そして、自分たちが生きている世界はこういう世界なんじゃないかということを示したかった。 [...] 『耳をすませば』も『もののけ姫』も、そういうことで作っています。

宮崎は『耳をすませば』の時間軸と視野を、自らを試し旅立ちとうとする雫と聖司のそれに絞った。ふるさとの生成というミクロで普遍的＝クラシックな瞬間が映像として実を結んだことは、彼のこの選択に負うところが大きいだろう。

一方、同じ頃に近藤が辿りついていたと考えられる創作者としての地平も無視できない。1997年の晩秋までの彼のスケッチと文章を収めた画文集『ふとふり返ると』には、仕事場のあった吉祥寺や小金井、十数年にわたって暮らしてきた清瀬の団地の周辺などで彼がとらえた「きらめく瞬間」があふれているが、『耳をすませば』の製作時期と重なるパートII（1994年夏～）の扉の記述によれば、近藤はある日、高野文子の漫画「奥村さんのお茄子」に言及し、「自分が描こうとしているものが、ようやくわかってきたような気がする」と語ったという[近藤1998、56]。このことは意外であり、また重要である。なぜならポップなタッチで展開される同作は、やがて訪れる死を通奏

低音としながら、二度と戻らない瞬間に誰かと誰かが居合わせる事、その偶然の共同性の発見へと読み手を導いていくからだ[高野]。いつか死ぬ者同士としての、一度きりの現在を共有する他者への眼差し——近藤のいう日常のきらめきの追究とは、恐らくそうした鋭利な性質のものであった。⁽¹⁸⁾

「奥村さんのお茄子」の影響を受けていると仮定して『耳をすませば』を見直してみると、そこには土=過去=死の領域に根差した垂直的な時間の連続性の代わりに、コンクリートロードに生きる者たちの水平的な今・この共同性が浮かび上がってくる。雫と聖司が道行く他の人々と対等になるエンドクレジットの場面は、まるでこれを表現するために描かれたかのようだ。各々の期限を抱えて並走し、追いつき追いつかれ、すれ違う「私たち」。いずれ訪れる旅立ちの時から振り返るなら、そうして共にいることは、それ自体が個の時間を越えた一つのふるさとの形である。

5. おわりに

旅立ちの時、そこはふるさとになる。『耳をすませば』を見せてくれているのは、ふるさとの始まりである。

映画のオープニングは、望郷の歌である“Take Me Home, Country Roads”を都心から多摩丘陵への帰宅のイメージに重ね、ベッドタウンはふるさとたりうるか、と問いかける。それはまたこの問いに半ば答えるかのように、雫のおつかいを追う形で地元の生活を描く。対するエンディングは、雫と聖司の旅立ちに街を出た者の視点で歌われる「カントリー・ロード」を介在させ、今・ここに対する郷愁を生み出している。そして歌の続きを伴ったエンドクレジットの場面は、人々の中に戻ってゆく二人を通じて、そこが彼女たち以外にとってもふるさとたりうる場所であることを示す。

仮構された未来から現在を逆照射する、自ら旅立ち進んでいく者の視点。これを「カントリー・ロード」に与えているのは、劇中では他ならぬ雫自身である。本作はシンプルな郷愁を歌うことから離れていく翻訳の物語でもあり、そこではベッドタウン開発という破壊の認識（「コンクリートロード」）、「故郷って何か」の分からなさ、遠くへ飛び立とうとする想いといった中学生の切実なリアリティーが抽出されていく。歌はまた雫と聖司を近づける役割も果たし、彼の祖父らを加えてのセッションという特別な時間を経て、二人は共に将来を夢見るようになる。借り物の望郷を捨てるのがふるさとの成立に繋がっていくのは逆説的だ。原曲がそもそも記憶の中のニューイングランドの田舎を想像上の「ふるさとアパラチア」に置き換えて歌ったもので、カントリー自体が記号的「アメリカのふるさと」への需要から生まれたジャンルであることを考えると、どちらの「ふるさと性」がより本物であるかは簡単には決められない。

『耳をすませば』は宮崎が少女漫画を原作に企画した映画で、

その主な狙いは「遠くを見つめる目差し」や「生きることの素晴らしさ」を「唄いあげる」ことだったが、“Take Me Home, Country Roads”は「第二の原作」として「いまの中学生にとって故郷とはなんだろう」との着想を彼にもたらししていた。ここには既に旅立ちとふるさとの発見という構造の原型がある。そこに偶然の産物である「カントリー・ロード」の歌詞、それに意味を与える、その後で物語を終えるつもりで作り込まれた「思い出」のセッションの場面、近藤が追い求めた「平凡な日常の中の“きらめく瞬間”」、丘の街の風景に懐かしさを与える美術、そうしたものが積み重なって、コンクリートロードのふるさとが見出されるエンディングはできている。

本作が死や過去の犠牲にほとんど触れておらず、個々の生を超えた歴史性を持っていない点については、ストーリーの画角を若者の飛翔に絞った宮崎の選択に説得力があるものの、雫の創作世界でこれを補うなどの方法も採りえたように思われる。一方、『耳をすませば』で近藤の描こうとした「きらめく瞬間」が高野文子からの影響を反映したものだとするなら、そこには死を意識した眼差しがあると考えられることになる。旅立ちが浮かび上がらせるふるさと——二度と戻らない瞬間に共にいることは、個の時間を越えたふるさと性をはらんでいる。

誰かが生きている場に居合わせるとは、アニメーションを通じて起こりうる体験そのものである。『耳をすませば』は雫と聖司の旅立ちとふるさとの始まりへ私たちを導きながら、その中で命を与えられている全ての存在の上にもふるさとを見出させようとしているのではないだろうか。

註

- (1) 以降、「映画『耳をすませば』」としていない場合も別記なき限り映画のことを指す。
- (2) 例えば米カントリー・ミュージック協会賞の50周年記念ミュージックビデオ“Forever Country”は三つの楽曲をミックスしたものだが、その大半を“Take Me Home, Country Roads”が占めている。
- (3) 映画のクレジットではニュートン＝ジョン版は「挿入歌」、日本語版は「主題歌」となっている。
- (4) 以下別記なき限り“Take Me Home, Country Roads”の歌詞はここからの引用である。ただし行割を変え、またそれに合わせて読点を加えている場合がある。
- (5) もしかすると雫の母（月島朝子）がこの曲をヘッドホンで聴いているのかもしれないが、書き物を続けている様子からして娘の帰宅と同時に音量が下がるのは不自然だろう。
- (6) エンディングに使われているものと同じ完成版「カントリー・ロード」については以降も別記なき限りここからの引用である。ただし行割は歌詞カードの通りではない。
- (7) 一人称視点交互に用いられているため、この感覚は聖司と雫それぞれのもので体験される。
- (8) 行割の変更に伴い読点を追加、頭文字を小文字化した箇所がある。劇中で流れるのは20行目の途中まで。原曲ではCh5の後に“Take me home, now country roads”が二回反復されるがこれは省略した。
- (9) 翻案途中の歌詞は別記なき限りこの映像資料の字幕を書き写した。ただし行

割は変わっている場合がある。なお「ウエストバージニア」が「ウエストジョージニア」となっているのは原文ママ。

- (10) こちらの歌詞は半が破棄する直前の映像から引き写した。ただし分割は変えてある。
- (11) 川本三郎も『ジブリの教科書9 耳をすませば』所収の文章の中で唱歌「故郷」に言及している [川本]。
- (12) 1995年7月16日付の聖教新聞「サンデーインタビュー」の再掲。ここでは二重引用符を全て横書きに合ったものに変更した。
- (13) 野見はアラバチアの地理についても書いているが、これはあまり正確ではない。彼がカントリー音楽のルーツをヨーロッパに限定し、黒人音楽の影響や新大陸で生まれたものを取りこぼしてしまっていることも指摘しておきたい。
- (14) 完全に同一ではない。
- (15) ベンチの場面で「ウエストバージニア」が「ウエストジョージニア」となっているのは絵コンテ (42ページ) でも同じ。
- (16) 半が眺める図書館の貸出カードに記入された貸出日は最も遅いもので8月15日になっているので、このシーンは同日以降ということになる。終戦日であればそれを感じさせる何かが家庭内なり街角なりで目に入るか聞こえるかしそうなものだがそれもない。翌日の午後に父の田舎と思しき柏崎から帰宅する姉の汐は、深読みするなら親の代理で墓参りに行っていたのかもしれない。
- (17) 『多摩の昔話』は月島家の蔵書の一つ。
- (18) 阪神淡路大震災の発生から一カ月して (映画公開のおよそ五カ月前) 『アニメージュ』に載った「ふとふり返ると」でも、近藤は『火垂るの墓』の舞台である神戸など全国各地に破壊をもたらした戦争にも言及しながら、「日々、なにげなく見ている幾つもの風景」の大切さを強調している。

参考文献

- ・“Olivia Newton-John Biography.” The Official Website for Olivia Newton-John. n. d. <http://www.olivianewton-john.com/bio.html> (accessed 7 3, 2019).
- ・Billboard. “John Denver Take Me Home, Country Roads Chart History.” Billboard. n. d. <https://www.billboard.com/music/John-Denver/chart-history/hot-100/song/572598> (accessed 7 3, 2019).
- ・CMA Country Music Association, Inc. “CMA Unveils Historic Forever Country Music Video to Industry During Viewing Party Presented by YouTube in Nashville.” CMA World-Country Music Association. 9 20, 2016. <https://cmaawards.com/news/cma-unveils-historic-forever-country-music-video-to-industry-during-viewing-party-presented-by-youtube-in-nashville/> (accessed 7 3, 2019).
- ・Danoff, Bill. “Bill’s Songs.” Bill Danoff-Grammy Winning Songwriter. 9 29, 2016. <http://billdanoff.com/songs.htm#Take%20Me%20Home%20Country%20Roads> (accessed 7 13, 2019).
- ・Denver, John. “Biography.” The official site of John Denver. n. d. <http://johndenver.com/about/biography/> (accessed 7 3, 2019).
- ・———. “Poems, Prayers and Promises.” The official site of John Denver. n. d. <http://johndenver.com/albums/poems-prayers-and-promises/> (accessed 7 4, 2019).
- ・Gitner, Jess. “At 40, ‘Take Me Home, Country Roads’ Still Belongs.” NPR: National Public Radio. 4 6, 2011. <https://www.npr.org/2011/04/06/135150085/at-40-take-me-home-country-roads-still-belongs> (accessed 7 13, 2019).
- ・secondhandsongs.com. “Cover versions of Take Me Home, Country Roads by John Denver.” SecondHandSongs. n. d. <https://secondhandsongs.com/performance/6392> (accessed 7 14, 2019).
- ・Songfacts. “Take Me Home Country Roads by John Denver.” Songfacts. n. d. <https://www.songfacts.com/facts/john-denver/take-me-home-country-roads> (accessed 7 13, 2019).
- ・Stewart, Bruce E. “Moonshine.” New Georgia Encyclopedia. 6 28, 2019. <https://www.georgiaencyclopedia.org/articles/arts-culture/moonshine> (accessed 7 14, 2019).
- ・The Editors of Encyclopædia Britannica. “John Denver: American Singer.” Encyclopædia Britannica. 12 27, 2018. <https://www.britannica.com/biography/John-Denver> (accessed 7 13, 2019).
- ・Todd, Roxy. “Did W. Va. Inspire ‘Country Roads’? 50 Years Later, Here’s What We Know.” West Virginia Public Broadcasting. 9 17, 2020. <https://www.wvpublic.org/section/arts-culture/2020-09-22/did-w-va-inspire-country-roads-50-years-later-heres-what-we-know> (accessed 11 20, 2020).
- ・耳をすませば. Blu-ray Disc. 監督:近藤喜文. ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン, 2011.
- ・「耳をすませば」関連記事紙面再掲載. スタジオジブリ作品関連資料集V (ジブリ The Art シリーズ), 118-119. 徳間書店, 1997.
- ・Google. Google マップ. 日付不明. <https://www.google.com/maps/@35.6535248,139.4398662,366a,35y,71.07h,75.31t/data=!3m1!1e3> [アクセス日: 2019年7月3日].
- ・スタジオジブリ. 「耳をすませば」キャラクター設定. スタジオジブリ作品関連資料集V (ジブリ The Art シリーズ), 106-111. 徳間書店, 1997.
- ・———. “「耳をすませば」企画書/宮崎駿 BGM イメージ.” スタジオジブリ作品関連資料集V (ジブリ The Art シリーズ), 97. 徳間書店, 1997.
- ・———. “スタジオジブリ物語 近藤喜文初監督作品『耳をすませば』と『On Your Mark].” ジブリの教科書9 耳をすませば, 23-39. 文藝春秋, 2015.
- ・バーダマン M ジェームス, 村田薫. “カントリーの故郷はどこか——オールドアメリカへの郷愁.” ロックを生んだアメリカ南部: ルーツ・ミュージックの文化的背景, 213-279. 日本放送出版協会, 2006.
- ・井上ひさし. “月島半はなぜ「開発」と書いたか.” ジブリの教科書9 耳をすませば, 201-203. 文藝春秋, 2015.
- ・叶精二. 日本のアニメーションを築いた人々. 若草書房, 2004.
- ・“監督インタビュー◆近藤喜文: 初監督作品を語る.” ロマンアルバム: 『月刊アニメージュ』の特集記事で見るスタジオジブリの軌跡1984-2011, 96-99. 徳間書店, 2011.
- ・宮崎駿. “ありきたりであることの大切さを伝えたかったんです.” ジブリの教科書9 耳をすませば, 140-144. 文藝春秋, 2015.
- ・———. “なぜ、いま少女マンガか?” ジブリの教科書9 耳をすませば, 60-64. 文藝春秋, 2015.
- ・———. “凶暴で残忍な部分がないと野生を描くことにならない.” 折り返し点1997~2008, 49-70. 岩波書店, 2008.
- ・———. 耳をすませば/On Your Mark (スタジオジブリ絵コンテ全集10). 徳間書店, 2001.
- ・———. “森の持つ根源的な力は人間の心の中にも生きている.” 折り返し点1997~2008, 28-42. 岩波書店, 2008.
- ・近藤喜文. ふとふり返ると: 近藤喜文画文集. 徳間書店, 1998.
- ・近藤喜文. 終あおい. “好きな人に会えました.” ジブリの教科書9 耳をすませば, 84-97. 文藝春秋, 2015.
- ・高野文子. “奥村さんのお茄子.” 棒がっぱん, 137-204. マガジンハウス, 1995.
- ・黒田聡. “安堵と後悔. 忘れられない作品.” ジブリの教科書9 耳をすませば, 106-113. 文藝春秋, 2015.
- ・川本三郎. “多摩で育った新しい子供たち.” ジブリの教科書9 耳をすませば, 167-175. 文藝春秋, 2015.
- ・大塚英志. “『耳をすませば』 解題.” ジブリの教科書9 耳をすませば, 211-231.

- 文藝春秋, 2015.
- ・ 柊あおい. 耳をすませば. 電子書籍. 株式会社フェアベル, 日付不明.
 - ・ 本名陽子. カントリー・ロード. 徳間ジャパンコミュニケーションズ, 2004. CD.
 - ・ 野見祐二. 耳をすませばサウンドトラック. 徳間ジャパンコミュニケーションズ, 2004. CD.
 - ・ ——. “ジブリの音楽はズレから生まれる.” ジブリの教科書9 耳をすませば, 129-137. 文藝春秋, 2015.
 - ・ 鈴木敏夫. “「四十五歳の新人監督」近藤喜文が泣いた夜.” ジブリの教科書9 耳をすませば, 40-59. 文藝春秋, 2015.
 - ・ ——. ジブリの哲学: 変わるものと変わらないもの. 岩波書店, 2011.