

日本のアニメにおける環境意識の変容

—『鉄腕アトム』から『もののけ姫』まで—

村瀬 ひろみ

1. はじめに

現代日本のサブカルチャーを形作るものの一つに、「アニメーション」（アニメ）という分野がある。97年の時点では、放映本数が週60本時代とも言われ(注1)、映画『新世紀エヴァンゲリオン』、『もののけ姫』が、社会現象と言われるようなブームを作った。また、子どもたちに大人気の『ポケットモンスター』に於ては、その映像表現が「光過敏症」と言われる発作（頭痛、めまい、失神）を引き起こし、社会問題となっている。

さらに、95年の「地下鉄サリン事件」を引き起こしたオウム真理教も、その教義の中心である世界観や「ハルマゲドン（最終戦争）」という思想が多分にアニメの影響を受けているということが、多くの論者によって指摘されている。オウム真理教が繰り返す物語は70年代後半から80年代にかけてヒットした『宇宙戦艦ヤマト』や『風の谷のナウシカ』『未来少年コナン』『北斗の拳』『幻魔大戦』『AKIRA』(注2)を取り混ぜたものである。

このように、サブカルチャーとしてのアニメの影響力は、枚挙にいとまがないほどだが、アニメの中では環境問題はどのように扱われてきたのだろうか。

本稿では、アニメというサブカルチャーが、どのように「環境問題」という社会問題を取り扱ってきたのかを分析し、97年日本映画の興行記録を塗り替えつつある『もののけ姫』に描かれた環境意識を読み解いていきたいと思う。

2. 環境問題から見るアニメ史

(1) 日本アニメ小史

1950年代後半から、ほとんど年に一本というペースで劇場映画が子ど

も向けに作られてきたアニメであるが、その流れを一気に変えるのが、63年放映開始のテレビアニメ『鉄腕アトム』の成功である。『アトム』は、手塚治虫が率いる虫プロによって制作されたが、当時は画期的な「リミテッドアニメーション」(注3)の手法を用いて、セル画枚数を減らしアニメ制作の予算を劇的に縮小した。このため、「テレビアニメ=リミテッドアニメーション」という図式が定着し、少しでも少ないセル枚数で表現するという独自の表現方法が今日まで引き継がれている。また、『アトム』の成功はその後、テレビアニメの主流が近未来の科学モノ(SF)となることを暗示していたとも言える。

アニメが社会現象として大ブームを巻き起こすのは、77年に放映された映画『宇宙戦艦ヤマト』である。映画館に長蛇の列ができた。この作品の公開で、アニメが市民権を得たと言われるようになり、翌年の『アニメージュ』(徳間書店)創刊など、関連書籍雑誌が売り上げを伸ばした。また79年には、『機動戦士ガンダム』がテレビ放映され、アニメブームを巻き起こした。

80年代に入り、「オタク」という言葉が中森明夫によって作り出され、アニメやマンガなどに傾倒する若者を危惧する声が「連続少女誘拐事件」によって、新聞などに巻き起こる。また、「有害コミック規制」も始まった。しかし、海外での日本アニメの評価は年々高まり、ジャパニメーションという造語と共に一世を風靡した。

その後は、95年放映の『新世紀エヴァンゲリオン』の人気はじょじょに高まり、97年映画が公開される。関連書籍は50点以上にも昇り、その経済効果は400億円市場とも言われた。97年夏公開された映画『もののけ姫』は、配給収入で日本新記録を更新した。(注4)『もののけ姫』は、83年公開の『E・T』の配給収入記録96億円を、わずか3カ月で抜いたのである。

(2)SFの流れの中で--ヤマト、ガンダム--

現代のアニメブームを牽引してきた作品には、未来をあつかった空想科学小説的なものが多い。一つには『アトム』の成功が道筋を付けたということが考えられるし、いわゆるヒーローものには、スポンサーが玩具として売り出す武器や、メカ、ロボットが必要だったということもあるだろう。また、実写でSF超大作を作るのには非常に予算と技術を必要とするが、アニメでは比較的簡単に未来都市や宇宙空間を描くことが可能であることも理由のひとつであろう。

『アトム』や『鉄人28号』、『スーパージェッター』などの描く未来像には、科学技術がもたらす豊かさがあふれている。もちろん『アトム』の中では、科学技術を使う人びと自身の心の持ち方によって、科学技術が悪にも善にもなりうるのだというテーマが中心に存在していた。しかし、未来社会を描く上で必ず取り上げなくてはならないテーマとしての「環境問題」が語られるのは、まだ先のこととなる。

72年のローマクラブ報告「成長の限界」をはじめとし、石油ショックなどによって、「未来＝豊かな科学技術に支えられる」という神話が崩壊してくる。それに呼応するように作られ、ブームとなるのが『宇宙戦艦ヤマト』である。

77年の映画『宇宙戦艦ヤマト』にさきがけ74年より放映が始まった『宇宙戦艦ヤマト』は、外宇宙の異星人による環境破壊が一つの大きなテーマであり、その環境破壊によって放射能の汚染を受けた地球を旅立ち、イスカンダル星の高度な科学技術によって作られた空気清浄器「コスモクリーナー」を受け取りに行く旅が大きな物語の流れである。ここでは、環境破壊が他者（侵略者）によってもたらされることと、より高度な科学文明の恩恵によって環境破壊を免れるという二つの楽天的な要素が加味されているものの、環境問題が「近未来SF」にとって避けて通れないものになってきたことを示している。

78年には、NHK初のテレビアニメ『未来少年コナン』が放映された。

『コナン』は、『もののけ姫』の監督である宮崎駿が絵コンテなどで全面的にかかわっており、環境問題と取り組んだ作品の原点ということも出来る。『コナン』では、最終戦争のあと、地軸がまがり天変地異によって点在する島々に生き延びた人びとの復興が物語の中軸である。コナンという野生児と、インダストリアという工場都市に架空の自然空間を作ったのいでいた滅んだ文明との対比が、鮮やかに「自然との共生」を浮かび上がらせ、その後の宮崎アニメにもテーマとして引き継がれることとなる。

第一次アニメブームを起した作品が『ヤマト』であるとするならば、第二次アニメブームは79年放映の『機動戦士ガンダム』によって引き継がれることになる。しかし、『ガンダム』においては、環境問題は声高に語られることはない。「ガンダム」世界においては、環境問題は宇宙コロニーに出現により、ほとんど解決されたかのような錯覚を覚える。資源は宇宙空間の小惑星や月から供給されるし、増え過ぎた人口は宇宙コロニーに吸収されていく。その結果、文字どおり宇宙コロニーは植民地として、地球に住む特権階級に支配されることとなる。

しかし、この『ガンダム』の続編として作られた88年の映画『逆襲のシャア』では、環境問題が中心テーマとなった。地球の環境保存(注5)を求めた運動が挫折したとき、環境保存思想を理解しない地球在住の特権階級に対し攻撃をしかける主人公と、彼の理想に共鳴しながらも、地球を守る側に立たざるを得ないもう一人の主人公の戦いを通して、地球環境の独自性、保存すべきものとしての重要性が訴えかけられる。もちろん、この「保存」という考え方では、「自然」と「人間」は対立項でしかなく、「自然」という範疇に「人間」は入ることができない。

その後のいわゆるSFアニメの中心は、異世界もの、最終戦争で滅亡しかけた世界(カタストロフィー後)を舞台としたものが主流を占めるようになる。これらのアニメでは、環境問題は保留することが可能になり、登場人物の内面の葛藤、流麗な戦闘シーンなどがファンを魅了した。この流れを究めた作品が95年の『新世紀エヴァンゲリオン』(映画は97年)である。

『エヴァンゲリオン』では、やはり天変地異によって一度窮地に立った後の世界が舞台である。人口は激減し、気候は変化し(日本は万年夏という設定になっている)、環境問題よりも目の前に迫る謎の敵をなんとか倒して生き抜くしないという状況がある。主人公は、気弱な14歳の少年であり、父をはじめとする人間関係に振り回され疲れ果てていて、社会の問題や環境について考えをめぐらす余裕はない。『エヴァンゲリオン』では、この人間関係に悩む登場人物たちの葛藤が、視聴者の共感を呼びおこした。「自然と人間の対立については、僕はあいにく自分の問題として切実に受け止められない。(中略)「自然とどう生きるか」より、「アニメとどう生きるか」という問題の方が大きかったりするわけで。」(注6)という感想が語られたのである。

その反動か、97年にヒットしたのは、映画『もののけ姫』。これは「自然と人間の対立」を真っ向から描いたものであった。後述するが、宮崎アニメの中で綿々と続く問題意識を先鋭化して描いたという点が宮崎駿の意欲を感じさせる。また、「異世界」「カタストロフィー後」という安易な世界観に逃げていない。日本の室町時代という過去を背景として描いているにも関わらず、テーマが現代の環境問題とリンクしている点が重要である。

(3)名作作品における環境問題

子ども向けと一般には思われているアニメの重要なジャンルとして、名

作ものが上げられるだろう。名作ものとは、日本のみならず世界で愛読されている子ども向けの童話や物語を下敷きにしたものである。69年のトーベ・ヤンソン原作の『ムーミン』を嚆矢として、71年『アンデルセン物語』73年『山ねずみロッキーチャック』と続く。しかし、これらの名作アニメは、ファンタジーとして優れてはいるが、環境と人間というテーマに切り込むことなく、自然の美しさや、動物たちの生き生きした生態を描くことに終始することとなった。

その流れを変えるのが、74年『アルプスの少女ハイジ』である。『ハイジ』の中では、可愛いだけの山羊でなく、山羊から乳をもらって生計を立てる牧民の厳しいが豊かな暮らしが、物質的に恵まれたフランクフルトという都会との対比で鋭く描写されていた。そこにあるのは、優しい美しさだけの自然ではなく、あるときは人間に猛威をふるい、冬には雪に閉ざされてしまう厳しい自然である。自然と調和して生きている山の生活がいかに厳しいところで営まれているかを一方で描きながら、山の生活の豊かさもまたあふれんばかりに描かれていた。

『ハイジ』の成功は、名作路線の存続を決定付け、75年の『フランダーズの犬』、76年の『母をたずねて三千里』、77年『あらいぐまラスカル』と続いていく。いずれも自然の厳しさと豊かさを背景に、主人公の成長を描いている。また、『ハイジ』をはじめとする作品中で描かれた「自然の中で生きる人間」という問題意識は、当時スタッフとして関わっていた宮崎駿、高畑勲の両人の活躍が大きい。

しかし、その後名作ものと呼ばれるジャンルはじょじょに衰退していくことになる。宮崎駿、高畑勲はテレビアニメから、映画へとその活動の場を広げることとなり、映画アニメの分野で環境問題などの社会問題を視野に入れた作品が制作されることとなった。

(4) 原発問題とサブカルチャー

アニメと環境問題を考える上で、外せないのが原発問題である。

『COMIC BOX』（ふゅーじょんぷろだくと）というアニメやマンガのサブカルチャー誌が取り上げ、社会的な問題となった。その背景には、広瀬隆や高木仁三郎の著書のブーム、86年の旧ソ連邦のチェルノブイリ原発事故などがあった。

例えば、手塚治虫は『アトム』のロボット（アトム自身も含む）の動力として原子力発電を使っている。さらに『アトム』の描く未来社会では、ほとんど全てのエネルギーが原子力でまかなわれている。これは、書かれ

た当時としては妥当な未来像であったとしても、原子力発電の安全性をアピールしているかのような錯覚をもたらすことになる。このことを告発され、手塚治虫は何度も釈明を繰り返すことになった。(注7)

一方、原発の危険性を指摘されながらも、自身の主張を曲げない作家もわずかながら存在した。『ヤマト』『銀河鉄道999』といったヒット作を持つ漫画家松本零士は、原子力発電の危険性を認めながらも未来における科学技術で克服すべき「夢のエネルギー」として譲歩しなかった。

『COMIC BOX』はその後も、原子力とサブカルチャーについて記事を掲載し続け、原子力発電を肯定する表現に監視の目を光らせていた。このことが、アニメやマンガといったサブカルチャーと言えども、環境問題などの社会問題と無縁ではないということが、広く共有されるきっかけの一つになったことは間違いないだろう。

3. 宮崎駿の問題意識

(1) 共同体から読み解く『ホルス』

97年、『もののけ姫』を大ヒットさせた宮崎駿の原点とも言える作品が68年の東映動画作品の『太陽の王子ホルスの大冒険』である。『ホルス』は制作に異例の3年をかけ、当時入社4年目の宮崎駿が作画のみならず、場面設計などメインスタッフとして大きく関わった。『ホルス』は、アイヌのユーカラから題材をとり、脚本深沢一夫、演出高畑勲という顔合わせであった。が、興行的には良い成績をおさめることが出来ず、高畑勲はその後演出助手に降格させられてしまう。

『ホルス』は、悪魔の侵略から人間の村を守るために立ち上る村人たちとホルスの物語である。ホルスは「おじい」に死なれ天涯孤独の身となり、人間の村を目指して旅に出る。人間の村では、漁労、狩猟などの労働や婚礼の儀式などによって共同体の団結するすばらしさが描かれる。背景に、豊かな自然と厳しい自然が描かれており、ここでは自然は「共生するもの」「人間の生活を根本から支えているもの」として捉えられている。そしてその自然に調和的な生活を支えるものとして、共同体が機能している。そこには、「共有地の悲劇」(注8)は存在せず、自然と調和して団結して生きる北国の人びとの生活が力強く描写されている。

『ホルス』においては、いまだ環境問題は発生していないが、圧倒的な自然の脅威(=悪魔)を人間の共同体の力で打ち破り、人びとの団結した労働が自然の恵みを人間にもたらすという理想が存在する。いわゆる環境

問題すらも、人間の団結と共同体の力でなんとかするのではないかというようにも見えるし、また自然の力が大きく人間が自然を破壊するなどということは有り得ないように見える。この圧倒的な自然観は、その後宮崎駿が名作アニメを手がけるようになってからも引き継がれることになった。共同体に対する信頼感と、人間の労働や働きかけと自然が調和する姿が根本に存在している。

(2)環境問題への系譜--トトロ、ぼんぼこ--

『ホルス』を経て、テレビアニメの名作路線、SFテレビアニメの『コナン』の後、宮崎駿はじょじょにテレビアニメから映画へとその活動の中心を移していく。彼は様々な作品を産み出していくが、中でも84年『風の谷のナウシカ』、88年『となりのトトロ』94年『平成狸合戦ぽんぽこ』の三つが、環境問題を主要なテーマとしているため、宮崎駿、高畑勲が所属するスタジオジブリの環境三部作と言っても良いだろう。(注9)

環境や、自然との共生をテーマとして取り扱った『ナウシカ』の問題意識は各所に大きな波紋を呼んだが、その後の『トトロ』や『ぼんぽこ』でも、その傾向は顕著になった。ジブリというアニメスタジオは「自然に優しい映画を作るジブリ」と呼ばれはじめ、宮崎自身もその呼び方に対する違和感を口にするようになる。(注10)

『トトロ』は、昭和30年頃の日本の田舎を舞台としたファンタジーである。豊かな田園風景が広がる田舎に、さつきとメイの二人姉妹とその父親が引っ越してくる。さつきとメイは、「トトロ」と名の森の精（もののけ）と出会う。大きな事件が起こることはないが、トトロと、姉妹の交流がほほえましい作品である。ストーリーの背景にあるのは、テレビが普及する前の日本の田舎の風景であり、そこに描かれる蚊帳などの道具は現代の都市生活ですっかり姿を消したものである。蚊帳は冷房にとって代わられた。『トトロ』の世界は、私たちの生活が、より快適な、しかし、より自然と調和しない方向へと変化してきていることを、痛いほど思い知らせてくれる。

また、『トトロ』に描かれたような昭和30年代初期の生活が、環境保護論者にとって一つの理想となったのも想像にかたくない。エコロジストのリーダーとして、宮崎駿を担ぎ出そうとする人びとも大勢あらわれることとなった。

94年の『ぼんぽこ』は、高畑勲が中心となって進めた映画である。宮崎駿は企画で関わっている。『ぼんぽこ』は多摩丘陵に住む狸たちが開発の

ため棲み家を追われていく、その窮地を「化学復興（ばけがくふっこう）」によってなんとかしようとする狸たちが奮戦する物語である。棲み家を追われる狸たちは人間に化けたり、妖怪に化けたりして人間を追い払おうと悪戦苦闘するが、結局森の木は切られ、新興住宅地として開発されていく。最後の手段に出る狸たちは新興住宅地に住む人間に対して「妖怪大作戦」を繰り広げるが、それすらも一大スペクタクルとして楽しむような人間に敗れ、最後はゴルフ場に棲んだり、人間に化けて人間として生きることを選択し、人間社会に居場所を求めて四散していく。

この『ぼんぼこ』では、結局は人間に棲み家をあけわたしていく他はない狸の、それでもどっこい生きていたたかさが、環境を破壊しつつ生きている日本人とかさなる。幾分あきらめと、したたかにそれでも生き延びる狸の生命力にホッとする思いがするが、この作品では環境保護は結局頓挫してしまう。狸の側からの告発は、戯画化されたファンタジーでしか有り得ない。宮崎駿は企画をこなしているものの、日本の「この風景は百姓が作ったんだ」という高畑の自然観に以前から反発を感じ、高畑と距離を置くことになる。(注11)

自然の風景が自然と人間との共同作業で作られたということは、宮崎駿の中では否定されていき、自然と人間との峻別はいっそう厳しいものとなっていった。「手つきの自然と共存していく」＝「自然保全の思想」は「手つかずの自然を守る」＝「自然保存」に凌駕されていく。その傾向は『もののけ姫』で最も顕著となる。

その前に、宮崎駿の手がけた環境をテーマにしたアニメの原点である『ナウシカ』について見ていこう。

(3) 『ナウシカ』の問題意識

84年の映画『ナウシカ』は、82年から94年にわたり月刊『アニメージュ』に断続的に連載された宮崎駿のマンガによる原作が下敷きになっている。マンガ『ナウシカ』と映画『ナウシカ』の間には、大きな溝が横たわっており、マンガは映画を批判していると読むこともできる。(注12)

『ナウシカ』は原作のマンガより、やはりアニメとして膾炙している作品である。原作の途中で映画は終わることになるのだが、マンガとアニメはどう違い、アニメが受け入れられた要因と、マンガから見る宮崎駿の環境思想とは一体どのようなものだろうか。

『ナウシカ』は、「火の七日間」という戦争で生態系が破壊され、世界のほとんどが腐海という毒の森に覆われてしまった時代の物語である。吹

き抜ける風によってかろうじて腐海の毒から守られている小王国、「風の谷」の族長の娘ナウシカは、腐海の毒におかされた父のかわりに飛行艇を操り隣国との盟約に基づいて戦争に参加する。ナウシカは腐海の生き物たちを心から愛しており、腐海の生物が環境汚染によって毒を発していることをつきとめていた。また、腐海の底で汚染を森の生物が浄化していることを発見する。腐海の生物を兵器として使う敵をナウシカは止めようとするが、その結果命を失い、そして森の生物の友愛に触れて復活する。ここまでが、アニメ版のあらすじである。

アニメ版で重要なのは、環境の自浄能力が最後まで物語のキーとなったことである。腐海最深部でマスクなしで呼吸が出来ることに驚くナウシカが落とした植物の種子が、芽を吹いている所が映されてアニメ版は終わる。それは、環境が自ら汚染を浄化し、環境は復活するのだというメッセージを我々に伝える。人間の手が入らなければ、環境はいずれ復活するという楽天的な結末とも取れる。

マンガ版では、さらに突っ込んで、人間自体が汚染に耐えられるように操作され作られた種であることが語られる。腐海が浄化を完成して、清浄な環境が提供されたとしても人間の身体はそれに耐えられないだろうということ、そして、清浄な環境になったら目覚める人びとの一群が用意されていることが明らかになる。ナウシカはそれを拒否し、ある意味での「種としての人類」の死刑宣告を受け入れる。「生きることは変わること」(注13)というナウシカは、計画通り人為によって種として生き延びるのではなく、環境とともに亡びるかもしれない可能性を選びとった。そこでは来たるべき世界の環境は人間にとって有害ですらあり、恵みを与えるどころか敵対するかもしれないものとして描かれる。ナウシカの倫理は、それすらも人為で変更するのではなく、亡びの可能性と変化の可能性を両方見据えて受け入れるのである。

この亡びを視野に入れた壮絶とも言える価値観は、環境運動に対して「原発でつくった電気も使うけれど、「原発が爆けたらみんなで色々苦しみましょう」というのが僕のやり方」(注14)という発言にも散見できる。

難解なマンガ版の『ナウシカ』は、楽天的で受け入れやすい結末を持つアニメ版ほどには売れず、この環境に対する意識は、次回作の『もののけ姫』まで宮崎駿の中にくすぶり続ける。

4. 『もののけ姫』現象を読む

(1)もののけ姫の大ヒット

『もののけ姫』は、日本の室町時代を背景に繰り広げられる。東北とおぼしきエミシの隠れ里に突然闖入する「タタリ神」。村を守るためタタリ神の祟りを受けたアシタカは、占いによって西へ旅立つ。西には神のいるシシ神の森と、そこをなんとか製鉄のためのタタラ場に変えようとする人びとがいた。人と森の攻防戦に、いつしかアシタカも巻き込まれていく。森には堂々とした巨大な生き物があふれ、人間に戦いを挑んでくる。森には山犬に育てられた「もののけ姫」サンが住み、山犬の一員として、森を人間の手から守ろうとする。不老不死の力を持つと言われるシシ神の首を狙う人びとの思惑も絡み、シシ神は首を討ち取られシシ神の森は消える。

この複雑な物語は、大ヒットとなり、現在も記録を更新しつつある。さらに他のアニメ映画と異なるのは、観客層が非常に幅広いことが上げられる。やはり97年に公開された『エヴァンゲリオン』の観客層が10代後半から30代前半にほぼ限られていたこととは対照的に、『もののけ姫』の観客層は、子どもを連れた若いカップルや、普段はアニメを見ないのではないかと推察される年齢の人びとをも巻き込んでいた。実際に、感想文を募った『もののけ姫を描く、語る』(注15)では、40代以降の感想も多く掲載されている。

もっとも、その感想の多くが環境問題だけでなく、作中の「生きろ」というセリフに強く反応していることは、この作品の持つメッセージの多重性がヒットの遠因の一つであろうことが推測される。

(2)『もののけ姫』の中の環境思想

『もののけ姫』の中では、映画『ナウシカ』の時のような解決はもはや有り得ない。シシ神の森はなくなり、神性をまとった巨大な生き物たちは棲み家を追われていく。タタラ場という文明社会が、存続するためには、木々を切り、森を開いていくほかはない。

シシ神のいなくなった森に、精霊コダマが一人ぼつりとたたずむラストシーンは、森の持つ力の可能性とも読むことができるが、その姿は頼りなく、はかない。

神を殺してまで森を開いていかねば生きられないというタタラ場の共同体の姿は、現代日本の環境を破壊してまで開発せねば生きられないという姿と見事にシンクロしている。そこでは環境を破壊することへの一種の諦念があらわになった。しかし、アシタカの森へ帰るサンに告げる「共に生きよう」という提案の中に、森と人がなんとか折り合いを付けて生きられ

るのではないか、生きていきたいという願いが込められている。どこにも答はなく、混迷の現代をそのままうつしだしているかのようである。

しかし、マンガ版『ナウシカ』で表現されていた環境保存的な考え方は、ここにも貫かれている。人の手が入ってしまい、シシ神の森がなくなったことが環境破壊のメタファーとして使われているが、実際の村落共同体では、生活資源を提供してくれる森林を破壊し尽くすことなく利用していたはずである。現実のタタラ場では、切っただけの木を植えることや、森が回復するまで場所を移動するという制度があったという。

人間が利用するための自然の環境保全すら危うい今、環境保存を是とする宮崎駿の理想は、もはや現実から遠いところにあるのではないか。その遠さは、環境問題が叫ばれている中で、箸を持ち歩くことやなるべく自動車に乗らないことにしている他はない人びとの無力感と呼応するのではないだろうか。環境問題というあまりに大きな問題を考えあぐねている大多数の人びとにこの映画がアピールしたのは、シシ神の森を潰さなくては生きていけなかった（＝環境破壊をせずにおれなかった）人間の営みを明示したからではないだろうか。

このように最終的に環境保存を理想とする宮崎駿の環境思想は、ある種の挫折感と屈折を提出するほかなくなった。これが『もののけ姫』を難解なものにしているし、識者をして「カタルシスがない」と言わせる要素となっている。しかし、環境問題にはカタルシスは存在しないという苦渋の結論を宮崎駿は語っているのである。

(3)保全か、保存か？-- 疎外される人間--

これまで見てきたように、一貫して環境保存の姿勢をとる宮崎駿の作品に多くの人びとが引きつけられた。しかし、彼の環境保存の思想の中では、人間は自然と敵対するものとして描かれている。そこには生物としての人間は存在していない。人間は自然との対立項として存在しているのである。しかし、実際には人間も自然の一部であり、環境をになう生物の一員であったはずである。自然から人間が除外される自然観の中では、人間はどこにも居場所がない。その営みが狩猟採集であろうと、農耕であろうと、自然を食いつぶすものとしての人間しかありえないのである。

『ホルス』の描いていた共同体では、自然の一員として人びとの自然への信頼が随所にあふれていたが、『もののけ姫』では人間は自然を収奪するという業を背負うのだという意識が支配的になっている。これは、宮崎駿の自然観が変化したのではなく、共同体、人間に対する思いが変わって

きたことを表しているのではないか。

宮崎駿は、『エヴァンゲリオン』をつくった庵野秀明を評して、群衆が描けないという批判をしたことがある。(注16) 『エヴァンゲリオン』という作品は、共同体から遠く離れて、他人に恐怖する人間を描き出したものである。そこが共感や反感をうんだのである。宮崎駿はその他人への恐怖や孤立感を、まるで感じさせない。『もののけ姫』で、エボシ御前という女丈夫に指揮されるタタラ場の人びとは、タタラ場を守るために立ち上るし、タタラ場で生きる病者に親しみを感じこそすれ、恐怖を感じることはない。タタラ場という場は共同体としての一体感に包み込まれている。

しかし、『ホルス』にあって『もののけ姫』との違い。それは、共同体が自然の一員として機能するかどうかということではないか。もっと言ってしまえば、自然の生態系という大きな共同体の一員として、人間社会が成り立つという前提が問われているのが『もののけ姫』ではないか。それは、共同体を描けるんだという自負とは裏腹に、人間が自然の生態系という「共同体」から疎外されている状況をうつしだしているのではないか。

自然の共同体から疎外された人間は、そのまま、現代を生きる我々の共同体から疎外された人間像でもあるのではないだろうか。満員電車で殺意を抱く私たちのリアリティにとっては、共同体は、もはや人生を所々つくる断片的なものに過ぎない。

自然環境保存にこだわる宮崎駿の背景には、すでに『ホルス』のころのような楽天的な共同体への信頼もないし、映画『ナウシカ』の中で描かれたような自然の自浄能力への過信もない。『トトロ』や『ぼんぼこ』はノスタルジーをかきたてはするが、環境問題への指針とはならない。このような中で、『もののけ姫』が同時代の人びとの共感を得ることが出来たのは、自然や共同体から疎外された人間の苦渋を描いたからではないだろうか。しかし、疎外されつつ生きるほかない人間と、自然が折り合うにはどのような方法が残っているのか。『もののけ姫』の制作で、アニメを作るのは最後だという宮崎駿には、大きな宿題が残されたままである。

5. おわりに

今までアニメにおける環境意識の変遷を見てきた。環境問題自体、極めて今日的な課題であり、結論のないものである。しかし、97年の『もののけ姫』の興行的成功を例にあげるまでもなく、環境問題は多くの人びとにとって切実な問題である。『もののけ姫』が、森と人というテーマを掲

げなかったら、これほど売れることはなかっただろう。

『もののけ姫』は、ディズニーと契約しており、98年には全世界配給されることになる。これほど日本的な作品がどれだけ理解されるか想像もつかないが、森と人、環境問題という普遍的なテーマに切り込んだ作品として、ある程度は受け入れられるのではないかと考えられる。

しかし、日本のアニメカルチャーは長い年月の紆余曲折を経て、ここまでたどり着いたのであって、一朝一夕に『もののけ姫』が作られたのではない。それは作り手にも言えるが、受け手である視聴者の方にも言えることであるのではないだろうか。

サブカルチャーとして重要な分野を作り上げたアニメであるが、現在、環境問題を考える必要のない異世界ものが増加してるだけでなく、自然との調和は到達不可能な目的として、最終戦争のカタルシスを求めようとする傾向がますます強まってきている。が、一方で、『もののけ姫』のような環境と人間という重いテーマにがっぷり四つに組んでいる作品も存在する。

これから「自然と人間」というテーマは、ますます避けられない問題として、我々の前にたちあらわれるだろう。その時、アニメという表現が、どのように変化するのか、またこのような社会問題をどのように内包していくのかは、非常に興味深いのではないだろうか。

注釈

(1)月刊『アニメージュ』98年1月号には、集計の仕方によって34本から、54本の幅が出ることが示されている。(p.114)

ちなみに「週60本時代」という言い方の根拠は、NHKの「クローズアップ現代」(97年9月30日放映)の集計にある。

(2)『リアリティ・トランジット』吉見俊哉著(紀伊国屋書店、96年、p.133)

(3)普通、3コマ撮り、4コマ撮りと言われる。一秒間24コマを動かすフルアニメではなく、数枚ずつ同じセル画を撮って動いているように見せかける。このため、フルアニメと比べぎくしゃくした動きとなる。

(4)月刊『アニメージュ』98年1月号(p.112)。このときの記者会見で、東宝映画の石田社長が『もののけ姫』のことを「国民映画」だと語ったことは印象的である。

(5)環境保存は、普通に「環境保護」と言ったときに想像される「自然と人間の共生」や、より良い自然環境の利用といったものとは根本的に異な

る。自然環境を「人間のためというよりも、むしろ人間の活動を規制しても保護しようという考え」（『自然保護を問いなおす』鬼頭秀一著、ちくま新書p.40）のことである。

(6)月刊『アニメージュ』97年9月号（p.20）。大森望の発言。

(7)『COMIC BOX』89年1月号の特集は、原発である。

(8)「共有地の悲劇」ギャレット・ハーディン『地球に生きる倫理--宇宙船ビーグル号の旅から』（佑学社、原著は1968年）より。

(9)86年『天空の城ラピュタ』にも人間は「土を離れて生きてはいけない」というテーマが重くのしかかっているが、冒険活劇の要素が強く、他の三部と比べ環境問題への影響力が少ないため除外している。他の宮崎駿作品が環境問題を無視しているわけではない。むしろ自然の描写には目を見張るものがある。

(10)別冊COMIC BOX『もののけ姫を読み解く』（ふゅーじょんぷろだくと、97年）p.77

(11)ユリイカ97年8月臨時増刊『宮崎駿の世界』（青土社）p.43

(12)マンガ『ナウシカ』と映画『ナウシカ』の差異については、稲葉振一郎著『ナウシカ解説--ユートピアの臨界』（窓社、96年）に詳しい。

(13)宮崎駿著『風の谷のナウシカ』（第7巻、p.198）徳間書店、94年。

(14)別冊COMIC BOX『もののけ姫を読み解く』（ふゅーじょんぷろだくと、97年）p.80「ロングインタビュー森と人間」に答えて。

(15)別冊COMIC BOX『もののけ姫を描く、語る』（ふゅーじょんぷろだくと、97年）

(16)『ぴあ』（97年7/14号、ぴあ株式会社）