



Title	ジブリ映画の環境思想 日本的風土に関わる考察
Author(s)	角, 一典
Citation	北海道教育大学紀要. 人文科学・社会科学編, 66(2): 73-88
Issue Date	2016-02
URL	http://s-ir.sap.hokkyodai.ac.jp/dspace/handle/123456789/7890
Rights	

ジブリ映画の環境思想

日本的風土に関わる考察

角 一 典

北海道教育大学教育学部旭川校社会学研究室

The Environmental Thought in GIBLI's Movies

A Consideration concerned with the Japanese-style climate

KADO Kazunori

Department of Sociology, Asahikawa Campus, Hokkaido University of Education

概 要

本稿では、ジブリ映画に描かれる自然の中に垣間見える「日本人にとっての原風景」としての照葉樹林、そして、それを基盤として共有されてきたアニミズムとの関わりを、特に宮崎駿の文章や発言から解き明かすとともに、照葉樹林が自然環境として唯一絶対の存在ではなく、自然というものが地域的特性（空間）と歴史（時間）という二つの要素によって多様性を持ちえるものであって、人間が介入した自然に対しても肯定的に捉えていること、さらには、自然と人間との関係性について、人間が自然と調和している存在ではありえないとしつつも、それでも生きていくことを肯定するジブリ映画の環境思想の存在を明らかにした。

はじめに

ジブリ映画を観た多くの人々は、その中からエコロジカルなメッセージを感じ取るにちがいないが、常日頃、宮崎駿は、以下のような発言を繰り返している。

僕も高畑（勲）さんも、なんかエコロジストだと錯覚してる人がいて、そういうテーマさえあれば、メッセージさえあれば、映画はできる

と思ったりする。とんでもない間違いですよ（宮崎，1996:136）。

緑は守ってあげなければ壊れてしまう問題という危機意識から、自分たちの周りにある植物は実にひよわで傷つきやすいものだから大切に扱わなきゃいけないというふうになってきて、人々の認識が本当の自然の姿から離れてしまった。それが「緑にやさしい、自然にやさしい映画をつくるジブリ」という、変なブランド化と

同時進行しちゃったんですね。それを破りたいという意識が『もののけ姫』にはあるんです。自然と人間の関わりというのは、もっと宿業でもいうべき人間の存在の本質にかかわる問題を持っているわけですよ。その問題を知りながらそれには蓋をして、心地よい部分だけ見せて、もっと自然を大切にしましょうとか、木は切っちゃいけませんとか、そういうことを言うただけでは「当社は自然にやさしい企業です」と宣伝してるのとたいして変わらないだろうと思ったんです（宮崎，2008:29）。

上記の発言からは、単純にエコロジカルなイメージでジブリの映画を観られることに対する危機意識、または反発のようなものが感じられる。しかしながら、特に、『風の谷のナウシカ』（1984）・『となりのトトロ』（1988）・『おもひでぽろぽろ』（1991）・『平成狸合戦ぽんぽこ』（1994）・『もののけ姫』（1997）などの作品には、生態系や自然との共生などのテーマが色濃く表れていることは否定のしようがない。そしてそこには、環境思想の存在を指摘することも可能である。

以下では、ジブリ映画に描かれ、また、宮崎の発言や文章からうかがえる、日本人にとっての自然の原型がどのようなものと考えられているか、ということについてまとめ（第1章）、続いて、特に里山に注目しながら、人間の手が介入した、人為的自然に対するジブリ映画の姿勢（第2章）、そして、自然と人間の関係性をどのように捉えているかについてまとめる（第3章）。

1 日本人にとっての自然の原型

一步間違えれば民族主義的と思われる発言を、宮崎は繰り返している。例えば、以下のような発言はその一例だろう。

人間が生きるために自然環境を保護しようという以前に、自分たちの心の大事な部分に森の持つ根源的な力みたいなものが生きている民族

性でもあるんですよ（宮崎，2008:41）。

しかしながら、環境思想という観点から上記の発言を理解しようとするならば、世界中にさまざまな環境が存在しており、それに対応したものの捉え方・考え方があるという発想が垣間見える。それを示すように、宮崎は、1988年に行われたインタビューで以下のように語っている。

ある新聞の小さなコラムで、日本人の死生観とヨーロッパ人のそれは違うというような記事がありました。老年になると日本人は自然と一体になりたがり、ヨーロッパ人は自然と対面しトコトン見つめる、と。自然と一体になるというのは、日本人だったら、緑の懷に抱かれるとか、そんなイメージなんだろうが、ゴビ砂漠に住んでいる人だって、ある種の自然との一体感を持つんですよ。日本人だから自然に帰りたいたいと思うのではなく、自分が生まれて、そこで世界を知った場所というのは、どの民族にとっても、ひじょうに大切な場所なんだと思う（宮崎，1996:175）。

このような発言からは、ジブリ映画の環境思想は、ユニバーサルなものを目指しているというよりはむしろ、日本という「土着的な」ものを志向しているとみるべきである。以下では、照葉樹林に関する宮崎の発言を手がかりに、アニミズムとの関わりの中で、ジブリ映画に内在している日本人にとっての自然の原型について考察しよう。

1.1 「原風景」としての照葉樹林¹

宮崎が中尾佐助たちの照葉樹林文化に強く影響されていることは、本人も繰り返し述べていることである。例えば、1989年に行われたインタビューでは以下のように語っている。

1 宮崎駿と照葉樹林文化に関する考察としては野村（2009:Chap.2）が興味深いので参照されたい。

宮崎 中尾佐助という人が言った“照葉樹林文化”って言葉を知ってますか？

—いえ、知らないですが。

宮崎 ぼくが三十歳ぐらいのとき、中尾さんという人がはじめて言った言葉なんです。その文章を読んで大変ショックを受けたんですよ。

ふっくらしてる米が好きな民族っていうのは、世界中でも少ないんです。日本と雲南、ネパールぐらいなんです。それに納豆が好きだったりね。そういう民族っていうのは、実はこの日本国ができる前から、日本民族というのが成立する前から、もっと古くからそういう文化圏の人間だったんです、日本人というのは。だから、いまだにおこわみたいな食べ物も雲南のほうにあるし、ブータンに行くと、日本人にそっくりじゃない。そしたらさ、(中略) 下らない歴史しかないと思っていた国が、実はもっと壮大な、国とかを越えて、世界とつながっているということがわかったときに、実にせいせいしたんです。“照葉樹林文化”というのは、そのことについて書いた文章だったんです。(宮崎, 1996:491-492)。

また、1997年に行われた『もののけ姫』封切後のインタビューでは以下のように語っている²。

中尾佐助さんの『照葉樹林文化複合』という見方に出会って以来、その衝撃が僕の中で尾を引いていまして。昔、日本の本州の西半分は照葉樹の森に覆われていたわけですが、一体、そ

の森がいつどういのかたちで消えちゃったのか。(中略) たぶん室町期までに消えたんだらうとか、その過程で人間社会のことが中心になったから鎌倉仏教が生まれたんだらうとか、妄想に妄想を重ねて、舞台を「室町期」ということに据えたわけなんです(宮崎, 2008:71-72)。

照葉樹林文化論自体は、多くの批判があるだけでなく、主唱者である中尾佐助らからの修正などもあり、学説としては不確かなところもあるようだが、ここではそこは重要な論点ではない。むしろ、宮崎駿を中心とするスタジオジブリが、特に『もののけ姫』を製作するにあたって照葉樹林文化論に立脚したと思われる風景を映画に採用したという点に注目したい。

『となりのトトロ』で描かれた森が鎮守の森であり里山であったのとは対照的に、『もののけ姫』では原生自然である鬱蒼とした森が描かれているが、それは、人類によって切り拓かれる以前の森を意識したものということができる。「『もののけ姫』の舞台になっている森というのは、現実の森を写生したものではなくて、日本人の心の中にある、古い国が始まる時からあった森を描こうとしたものです」(宮崎, 2008:106) という発言はそれを例証するものである。さらには、この発言の中にある「日本人の心の中にある」という部分は、宮崎の自然観を読み解く上で重要と思われる。つまり、宮崎は、ある種「古層」として、日本人の中に照葉樹林が存在しているという認識に立っているということができるだろう³。

2 宮崎は、1987年に行われたインタビューで次のように語っている。「『ギリシア神話小事典』をパラパラやってたら、オデュッセウスを救けるナウシカという少女の名に出合って、その印象が子供の頃に読んだ『堤中納言物語』の『虫愛ずる姫君』の記憶としだいに混じり合って、数年後に『風の谷のナウシカ』という形になっちゃった。でも、源の部分は中尾佐助の『栽培植物と農耕の起源』や、藤森栄一の『縄文の世界』でかき立てられたものだし、『断作戦』の雲南作戦やパウル・カレルの『バルバロッサ作戦』に描かれた独ソ戦だったりするんです」(宮崎, 1996:262)。

3 なお、宮崎にとっての照葉樹林文化は、単に環境認識との関わりにとどまらない、宮崎の自己アイデンティティにもつながる重要なものであることを指摘しておかなければならない。1989年のインタビューで宮崎が以下のように語っているのは非常に印象的である。

実は学校で教えてくれた歴史とか、戦後の民主主義の、軍国主義に対する反動期のほとんど日本全否定の愚かで、無知な、四等国民だとか自分たちで言ったその中で育ったので、すごい閉塞感があったんで

1.2 「なにかいそうな感じ」=畏怖・畏敬の念

では、その「古層」は、『もののけ姫』の中でどのように描かれたであろうか。『もののけ姫』の冒頭、以下のような文章が現れる。

むかし この国は深い森に
おおわれ そこには太古から

す。ところがそういうものを全部ひとまずおいて、突然自分を照葉樹林文化の中に解放することができたんですよ。そのときに、自分がなぜ雑木林よりケヤキの木の方が好きなのか、心が静まるのかわかったんです。照葉樹林だったからなんですね（笑）。

戦争やったバカな日本人とか、朝鮮攻めた豊臣秀吉とか、大っきらいな「源氏物語」とか……そんなものはるかに超えてね、自分の中に流れているものが照葉樹林につながっていたんだとわかったときに、ものすごく気持ちがよくて、解放されたんですね。それからですよ、植物というのがどれほど大切で、風土の問題が自分たちにとって大事なものと分かったのは。その風土を壊してしまっただけで、ほくにとっては最後の日本人への引っぱりがなくなっちゃうんです。知床の原生林は確かに残しとくべきで、伐るのは頭に来るんですよ。でも行って見ても、親しみは感じないです。違う文化圏なんだと思う。ヨーロッパや、シベリアの感じなんです。それはそれでいいんです。

でも、ブナ林とか、もう日本には本当の照葉樹林てのは残ってないんですけど、クスとか、カシとか、モチの木とか、そういう森や木のほうをもっと残してほしいんです。昔はもっとあったんですけどね。サカキをかざるなんてのは、それを尊んでいたからですよ。（宮崎、1996:492-493）。

なお、酒井は、照葉樹林に象徴される鬱蒼とした森について、以下のような解釈をしている。「宮崎にとって『自然』の残された風景とは、決して『美しい』場所ではなく、ドイツのナチズムやソビエトのボルシェヴィズムを生み出すような『理性の光の届かない暗い場所』であり、同時に『人間の文明を否定するような清浄な場所』でもある。言い換えれば、宮崎が好んで描く『森』とは、このような『際どいニュアンス』を持った『風景』であり、理性をもって人間が切り開くことが不可能な領域であるといえる。だから宮崎が描く『森』には、人知の及ばない神々やもののけが息するのであり、その風景は暗くて清浄な場所として描かれるのである」（酒井、2008:132-133）。

の神々がすんでいた

この「深い森」には、巨大な山犬やイノシシが神として存在し、森の木々にも魂が宿り、「コダマ」がその木々から大量に生じ、森を徘徊している⁴。また、シシ神と呼ばれる、生死を司る神が八百万の神々の頂点に立っている。

この「深い森」は、少なくとも宮崎のイメージにおいては、鎌倉仏教が現れる以前の日本の自然であり、室町期に至って、その「深い森」に人間の手が本格的に入りはじめる、というのが『もののけ姫』の前提となっている。「深い森」は、人間にとってどのような存在であるか、ここでは宮崎の発言によってそれを明らかにしてみよう。

宮崎は2006年に行われたインタビューにおいて、「僕は鎮守の森なんかでもそうなんですけど、照葉樹林っていうのが、なにかいそうな感じがして好きなんですよ」（傍点筆者）（宮崎、2008:444）と述べている⁵。鎮守の森は、厳密には原生自然とは呼べないのかもしれない。しかし、日本人の感覚の中にある原風景のようなものを具現化したものとして鎮守の森を考えるとすれば、それは『もののけ姫』に描かれた太古の森の相似形として認識することもできるだろう。とすれば、宮崎の上記の発言の中にある「なにかいそうな感じ」というところに重要な意味を見出すことがで

4 これは、アシタカが、けがを負った甲六を背負って森を登っていくシーンでの「お前たちの母親か、立派な木だ」という台詞からの解釈である。

5 『となりのトトロ』では、ススワタリという、子ども時代にだけ見える妖怪の一種が出てくる。現代においては、特に大人は、かつて日本人が持っていた自然に対する畏敬の念を近代化の過程で喪失したが、子どもたちにはまだそれが残っているということを暗に語っているものと思われる。2006年に行われたインタビューでの以下の発言にも、その点が触れられている。「森を大事にしたり、川をきれいにしたいのは人間のためだけではなく、それ事態に生命があるものだからという考え方の方に心をひかれます。幼い子供達にはそういう気持ちをもっと自然にそなわっているのだと思います」（宮崎、2008:429）。

きょう⁶。

大胆に言い換えるならば、それはある種の神秘主義ともいえるものかもしれない。科学が隆盛をきわめる今日においても、すべてが科学で割り切れるわけではなく、また、それだからこそ自然の持つ神秘性を認め、それに敬意を払うということが大切なのだという思いは、日本がかつて持っていた「深い森」、すなわち照葉樹林から生まれ出たものだということができるだろう。同時に、照葉樹林だけでなく、日本には地震や台風などさまざまな天災が多発する地域でもあるが、そうした条件も日本人の自然に対する認識に大きく影響を与えている。1996年のインタビューでの以下の発言がそれを物語る。

実は、日本という国の、風土とか風景というものが、気候とか温度とか、風とか雨とか、台風や地震と、そういうものをもっている意味が、日本人にはものすごく強いんじゃないかと思うんです（宮崎、1996:495）。

鬱蒼とした森林そのものが「なにかいそうな感じ」を人々に与えることで、ある種の恐ろしさを感じさせるとともに、激甚な天災は人の努力を軽々と凌駕する巨大な力を人間に奮う。そうしたことで形作られる自然への畏怖の念を、宮崎は肯定的に捉え、映画の中に盛り込んだのである。以下に示す、2001年のインタビューでの発言は、照葉樹林という原風景・「古層」にとどまらず、気候風土も含めた日本固有の自然によって形成された認識の帰結を主張しているようにみえる。すな

6 宮崎は、以下に示す別のインタビューでも「なにかいそうな感じ」という言葉を使っており、その感覚の重要性を主張している。「ぼくは『この世には不思議なものがあるんだ』というのを、世界認識の根底に持たなくなったとき、人間はずいぶん薄っぺらになりはしないかと心配するんです。…ぼくらなんか子供だった頃、あの、汲み取り式便所の裏手に広がっていた闇は、ぼくらの想像力に影響を与えていると思いませんか」（宮崎、1991=2011:72）。

わちそれは、「人知を超えた存在としての自然」であり、だからこそ自然はコントロールできると考えることを断念するという認識である。そしてそれは、「世界認識の根底」（宮崎、1991=2011:72）とも表現されるものでもある。

自然保護っていうときに、ドイツ人と話すと全然かみ合わないんですよ。彼らは自然をコントロールしようとするけど、僕らはコントロールしたくない、しない場所を作ろうと思うんですよ。欲で汚さない場所を。その生態系に、何か別のものが入り込んで、変わってしまっても構わない。でも、人間の手で汚すのはやめようね、という。…地球がある種の困難に陥ったときに、自分たちにとって、大切な支えになると思うんです。世界をコントロールしきれないこと、それに対して尊敬の念を謙譲の心を持つということが（宮崎、2008:261-262）。

『もののけ姫』の冒頭で、タタリ神と化したナゴの守が現れた際、アシタカは繰り返し「鎮まりたまえ！」と乞うが⁷、『『鎮まりたまえ』ってというのは日本人の自然観の一番中心的な観念なんです」（宮崎、2008:98）という宮崎の発言に象徴されるように、タタリ神であっても神として扱って敬いの心を忘れない過去の日本人の一般的な心情を描き出したものだった。最終的には、自然に鎮

7 このシーン以外でも「鎮める」という言葉はジブリ映画の中で何度か使われている言葉である。首を失ったデーダラボッチにアシタカとサンが首を返すシーンでも、アシタカが「シシ神よ、首をお返します！鎮まりたまえ！」と言っているし、『風の谷のナウシカ』でも、冒頭のユバが王蟲に追われるシーンでナウシカが「怒りに我を忘れている、鎮めなきゃ」と言っている。他方、エボシのセリフにも「鎮まる」が使われている。甲六ら負傷者をタタラ場に連れ帰ってきたアシタカをねぎらい、タタラ場を案内する最中に「古い神がいなくなれば物の怪たちもただの獣になろう。森に光が入り山犬どもが鎮まればここも豊かな国になる」という台詞があるが、ニュアンスの違いはあれど、エボシにも「鎮まる」という言葉をつかわせているのは興味深い。

まるのを諦めてナゴの守に矢を放ったアシタカは、その代償として死の呪いを受けることとなる。

1.3 宮崎のアニミズム認識

宮崎駿が強くアニミズムの影響を受けていることは有名な話であるし、本人もそれを認めている。したがって、ジブリ映画に描かれる自然にも、その影響が色濃く表れている。コミック版『風の谷のナウシカ』では「私達の神は一枚の葉や一匹の蟲にすら宿っているからだ」(『ナウシカ』7:208)という台詞もある。ここからは、一般にわれわれが考える典型的なアニミズム認識がみられる。

しかしながら、宮崎の語りをみると、彼のアニミズムは必ずしも一般に理解されているようなものと完全に一致しているわけではないことが読み取れる。ここでは、再度宮崎の発言から、そのアニミズム認識を紐解いてみよう。

1989年のインタビューで宮崎は以下のように語っている。

沖縄のほうに残ってる一番原型に近い神社は、社といっても拝殿はあるにしても御神体は、ただの木だったり石だったりするんです。それも、ピカピカの輝いていたりせず、うっそうと暗いところにシーンとして、蝶々がハタハタと飛んでたりして、どこか不気味なんですよ。前に子どもたちと行ったら、子どもは不気味がって“こわい、こわい”って言うんです。なにかがする気がする。その“こわい”という気持ち、日本人にとってはある種の森とかそういうものに対する尊敬の念で—ようするに、原始宗教、アニミズムなんですよ。“何かがいる”みたいに自然とは混沌としているんですよ。(宮崎, 1996:493-494)⁸。

8 その一方で、1992年の渋谷陽一との対談で宮崎が次のように発言しているのは興味深い。「『～トトロ』はあとから手に入れたものだけど、やっぱり自分の子供時代に対する一種の手紙なんですよ。緑は全然綺麗だと思えなかった、ただ貧乏の象徴にしか思えなかった自分に対する手紙でした」(渋谷, 1993:203)。

以上の発言からみられるのは、「なにかいる」という感覚に基づく自然への畏怖・畏敬・尊敬の念がアニミズムであるという認識である。

また、『風の谷のナウシカ』に関わるインタビューの中で、宮崎は以下のようにも語っている。

自然を大事にするのは人間のためじゃなくて、自然は損ねちゃいけないものだからです。自分の中に宗教というよりも、一種のアニミズムがあるんだなと感ずるんですね」(傍点筆者)(宮崎, 1996:341)。

アニミズムはぼく、好きなんです。石コロにも風にも人格があるって考え方、納得できます。でも、そういうのを宗教として謳いあげたくなかった(宮崎, 1996:472)。

ここからわかるように、宮崎においてアニミズムとは、単純な原始宗教としての意味を持ってはいない⁹。では、宮崎にとってのアニミズムとはいかなるものなのだろうか。

2001年に行われたインタビューでの以下の発言は、その手掛かりを与えてくれている。

—監督は、『となりのトトロ』『もののけ姫』でも、日本の草木に宿る神々を書いています、なぜでしょう。

宮崎 これはなくなった司馬遼太郎さんがおっしゃっていたことなんですけど、途中から仏

9 なお、宮崎は、1994年の稲葉振一郎との対談では以下のように語っている。「アニミズムは幼児性とは違うような気がしているんです。幼児のなかにあるけれども、訓練されていない劣ったものという発想も間違いだ。アニミズムが、多くの民族に共有できるのか、一部のアイルランドとか日本とか比較的少ないのかわからないんですが、梅原猛が『日本人は死んだらどこに行く』というのを書いたでしょ、あれは間違いだと思っているんです。アニミズムがずっとあって、だから死んだらご先祖様の迎えてくれるところに行くんだと日本人は思っているというのは嘘ですよ。そうなっただけです」(稲葉, 1996:210-211)。

教や儒教が入ってきて、結局僕たち日本人の中には原始的な宗教心が残ってる。…無垢であることは至上のことなんです。清めること、けがれを払うこと、清々しくあること、邪念をなくすことが、至上のものであるという考えが、この島国の人間たちの心の奥に、今なおあるんです。そういう無垢への憧憬みたいなものを、僕らは今なお心のどこかで追っている」(傍点筆者)(宮崎, 2008:261)。

つまり、宮崎にとってアニミズムとは「原始的な宗教心」であり、日本人の中に「今なお」残っている「無垢への憧憬」である。これは、宮崎にとってのアニミズムが、個々の人間にとっての自明で顕在的な宗教心ではなく、太古から連綿として継承されてきた自然への意識であり、無意識の中にある潜在的な「宗教心」であることを物語っている¹⁰。そしてそれは、「無垢」を追い求める心情・精神である。ここでいうところの無垢の解釈であるが、それは1998年のインタビューにおける以下の発言から読み取ることができる。

—アニミズムについて伺いたいんですが、宗教に対してはどのようにお考えですか。

宮崎 今も多くの日本人の中に宗教心として強く残っている感情があります。それは自分たちの国の一番奥に人が足を踏み入れてはいけない非常に清浄なところがあって、そこには豊かな水が流れ出て、深い森を守っているのだと信じている心です。そういう一種の清浄観があるところに人間は戻っていくのが一番

素晴らしいんだという宗教感覚を、僕は激しく持っています¹¹。(宮崎, 2008:106)。

『もののけ姫』の世界は、まさにそのような「深い森」を切り拓かんとする人間の欲望と、それを押しとどめようとする人々との戦いでもある。歴史はこうした無垢な部分を科学および技術の力で切り拓いてきた人類の営為として記録されるが、宮崎によれば、多くの日本人の中には、このような宗教感覚が残っているのである。

もう一つ重要なのは、1996年のインタビューでの以下の発言で指摘される「礼儀」である。

僕は、司馬さんから学んだ「礼儀」という観点から環境問題を考えたほうがいいと思っている人間です。生き物だけでなく、おそらく水や山や空気に対しても礼儀を持つということなんです。礼儀というのは、少なくとも相手に礼儀を要求するんじゃなくて、自分のほうがまず礼儀を持つことです(宮崎, 1996:256-257)。

現在でも、家を建てる際には地鎮祭を行うのが一般的であるが、それはその土地に住まう神への礼儀である。また、死は不浄とされ、葬式からの帰りに塩での清めを行う習慣は、未だに広く残っている。ただ、ここでいうところの礼儀というのは、そうした形式の問題というよりはむしろ、かつての日本人が持っていたような自然への畏怖・畏敬の念を持ち、自然を敬う中で滲み出してくる心情や態度のようなものであるように思われる。

1.4 シシ神とはなにか

『もののけ姫』のシシ神は、宮崎の自然観を集約した象徴ともいえる存在である。ここでは、シ

10 宮崎のアニミズムに関する野村の解釈は興味深い。「宮崎は明らかにそのような超越的な神を奉じるヨーロッパ文明のアンチテーゼとしてアニミズムを想定している。右の文章では、一神教が不可避的に陥る独善と暴力を回避していく方途として、多中心的な文明のありようが模索されており、そのひとつの形としてアニミズムを母体とする新しい文明が志向されている。…アニミズムの世界にある時、人は『未開』や『自然』を外部として意識するような倫理的、宗教的基盤を失っている」(野村, 2010:158-159)。

11 コミック版『風の谷のナウシカ』では、死後の世界を彷徨う土鬼の王ミラルバが、ナウシカの導きによって青き清浄の世界へと成仏していく姿が描かれているが(『ナウシカ』6:90-93)、ここからは、『もののけ姫』を製作する以前からこのような「宗教感覚」を宮崎が持っていたことがうかがえる。

シシ神の存在から、ジブリ映画の環境思想の一部を読み解いていこう。

シシ神を図案化するにあたって、宮崎は以下のような詩をイメージとして書いている。

月と共に死に 新月と共によみがえり
森が生まれた時の記憶と おさな子の心を持つ
残酷で美しい神 生と死を司る者（宮崎、2008:26）

また、梅原猛との対談で次のように語っている。

梅原 シシ神というのはなんですか。
宮崎 いや、苦し紛れなんです。『夜』なんですけどね。歩き回って森を育てている。昼間は消えて、一つの生き物としてそこにいるんです。鹿の角をはやした、人面と鳥の足と山羊の身体を持ったような、いい加減なものです。…実はこのシシ神も、うんと下級の神様として描いたんです。それ以上はもう描けなくて、結局それを最終的に『森の神』ということにしてしまった。もう少し上級神がいるんだろうと思いつつながら（宮崎、2008:135）。

宮崎によると、シシ神は何かのモデルがあったわけではなく、自らの妄想の産物だという。その妄想の原点になっているのは、日本人の原風景・「古層」である照葉樹林に代表されるような、鬱蒼とした森林に棲む神＝物の怪である¹²。

12 1996年のインタビューで、宮崎は以下のように述べている。「みな妄想なんです。僕の妄想以外の何ものでもないんです。昔から、元気な森の中には恐ろしい物の怪がたくさんいるという妄想がありまして…。実は、いま取りかかっている映画にも物の怪が出てきます。森を切る人間と、それと戦う神々の話で、神々は獣の形をして出てきます」（宮崎、1996:380）。この発言は、以下の村瀬の解釈の妥当性を証明しているように思える。「『腐海』がアニメの中で巨大な『ジャングル』でありつつ、そこが宮崎さん特有の幻獣たちの想像される発生源になっているということです。…それは後の『もののけ姫』の『シシ神の森』や、『千と千尋の神隠

『もののけ姫』の中では、シシ神は生命を司る神として描かれる。シシ神の歩んだ足跡には新たな草花が息吹き、石火矢で撃たれ瀕死の状態にあったアシタカの命を救い、谷から落ちた甲六の怪我を癒す。逆に、サンが捧げた榊にシシ神が触れた途端に枯れ、モロと乙事主の命を吸い取る。エボシが放った石火矢によって首を失ったデーダラボッチになった状態では、森の木々や動物たちの命を奪い、またたく間にシシ神の森が死の森と化してゆく状況が描かれている。首を取り戻したデーダラボッチは日の光を浴びて倒れ、猛烈な突風が起きて、死に絶えた山が緑を取り戻す。森の生き物の生死はシシ神に握られている。モロの台詞のように「シシ神は生命を与えもし奪いもする」のである¹³。

宮崎は、1994年のインタビューで以下のように語っている。

自分たちよりももっと巨大な、簡単には理解できない存在、力みたいなものへの憧れが、どうしても初めからある。これは自分だけにあるのではなく、繰り返し繰り返し、先祖からの記憶として、僕らが持っているものだ、と。（中略）わけがわからないけれども、とてつもない力で、自分たちの善とか、悪を超えた大きな存在として自然というのはある。そういう自然観を自分たちが持っている（宮崎、1996:543）。

また、1997年のインタビューでは以下のように述べている。

し』の魔女や八百万の神々の生み出される場所につながっていくものとしてあります」（村瀬、2004:30）。

13 モロの台詞に対して、エボシには「シシ神は死をも司る神だ」と言わせているのは意味深い。アシタカが谷に落ちたコウロクを助けるシーンで、以下のようなやり取りもある。「（甲六）こいつらシシ神を呼ぶんです。（アシタカ）シシ神？大きな山犬か？（甲六）違う！もっとおっかねえ、化け物の親玉だ！」。人間にとってのシシ神の死の側が強調されているのは偶然ではないだろう。他方、終わりのシーンで甲六が「シシ神は花咲爺だったんだ」と言うのも象徴的である。

日本の神様ってのは悪い神と善い神がいるというのではなくて、同じひとつの神があるときは荒ぶる神になり、あるときは穏やかな緑をもたらし神様になるというふうなんですね。日本人はそういうふうな信仰心をずっと持ってきたんですよ（宮崎，2008:41）。

上記の発言は、『もののけ姫』に描かれたシシ神そのものである。宮崎はしばしば、西欧的な一神教や二元論のような認識に対する批判的な言説を行っている。その背景には、単純に善と悪を分けてしまうような認識は、日本のアニミズムには相容れないものだという宮崎の考え方がある。

シシ神の森を死の森に変えた、首を失ったデラボッチとして彷徨うシシ神は、朝日を浴びて倒れるが、猛烈な一陣の風が吹いた後に、死の森は再び緑に包まれている。シシ神は荒ぶる神にもなり、また穏やかな神にもなる。それは、ある意味では、日本の自然環境そのものを象徴しているとも捉えられるだろう¹⁴。

2 人間による自然の改変が意味するもの¹⁵

ここまで、ジブリ映画における自然について、特にプロトタイプとしてのそれについてまとめたきたが、ジブリ映画の中に描かれる自然はすべてプロトタイプではなく、「人間が切り拓いた自然」、すなわち里山も、豊かな自然として描かれている。

ここでは、宮崎が照葉樹林文化を絶対視せず、

14 野村は、シシ神に関して次のような解釈をしている。「シシ神＝デラボッチとは、この物語において、生と死を繰り返す生命そのものの無限の連鎖それ自体として設定されている。言い換えるならば、固体としての命がそこから誕生し、死に際してはそこに戻っていく『場所』（西田幾多郎）として、デラボッチは描かれている、といてよい」（野村，2010:177）。

15 『もののけ姫』のモチーフに関して山中は、「人間の文明に対する原初の自然の敗北」（山中，2003:198）、そして『となりのトトロ』については「人間によって飼いならされたトトロの自然」（山中，2003:198）と解釈している。

むしろ空間的・時間的に自然というものは多様性を持つものであるという認識に立っており、人為的自然に対しても肯定的であること、また、人間の介入によって生じた新たな自然である里山について、それが偶発的な存在であることを指摘するとともに、人間の手によってつくられた里山であっても、それは人間の意のままになるものではなく、「自律性」を持ったものであると考えられていることをみていく。

2.1 相対化される自然

宮崎は、ヨーロッパ的な自然保護観に対して度々批判的な言動をしているが、それは二つの視座からのものであると考えられる。

ひとつは、空間軸をもとにした視座である。これまでの検討で明らかにしてきたように、自然観は地域によってかなり異なるものであり、ヨーロッパの自然と日本の自然、あるいはより広く照葉樹林文化帯の自然が違うように、それに応じた自然観が育まれてゆくものだという認識が、宮崎の哲学の中にも、そしてジブリ映画の自然観・環境思想にも織り込まれている。

そしてもうひとつは、時間軸をもとにした視座、すなわち、照葉樹林も、46億年の地球の歴史の中での一瞬でしかないという点である。それをうかがえるのか、1994年に行われたインタビューにおける以下の発言である。

恐竜学ってありますね。あれで、恐竜はいわゆる恐竜的進化の果てに滅びたと言われていたのが、このごろは違ってきました。ネメシスが因果応報的に罰を与えたのじゃなくて、巨大隕石が地球に衝突して、核の冬のような状態になって、それで恐竜が滅びたとかね。隕石ではなくて、地球が大地殻変動期を迎えて、大噴火を繰り返して、それで七割ぐらいの種が絶滅して、更新が行われたとか。滅びたのは恐竜自身のせいじゃなかった。地球のせいだった。

二十世紀の最後になってそれが一般的な学説になった。人類が、限りなく肥大化し、汚れを

生み出しながらも、生きていくんだと決めたということですよ（宮崎，1996:204）。

また，1998年のインタビューでも，以下のような発言を行っている。

森の問題を扱う時，例えば照葉樹林にしろブナ林にしろ，日本の歴史上のある時期の植生ですよね。つまり，ある気温の状態がベースにある。先日のNHKの番組なんかでは，地球は人工的な影響による温暖化などではなく，地球そのものが非常に激しい温度変化をしていて，安定したのはこの一万年で，それは奇跡のような一万年なんだという仮説を立てていました。その一万年がまさに農耕文明なのであって，これから先の農耕文明はパーになりかねない。自分たちが考える森という基準のさらにその下の基礎に，地球というお母さんがもっと恐ろしい形で存在して，ときには破壊の神になったり，創造の神になったりしてる。」（宮崎，2008:128）。

このように，宮崎の思考は照葉樹林文化を絶対視するものではない。『もののけ姫』の中ではシシ神の存在が非常に大きなものとして描かれているが，地球の歴史を振り返った時，その地球そのものが，人間の目から見れば「気まぐれに」自然環境を造り替えているともいえるわけである。

このような観点に立てば，自然が変化するということが，ひいては人間の手で自然を変えてしまうことが悪とみなされる現代の環境に対する視座とは相容れないものを，ジブリ映画の中の環境思想が持っているのは当然のこととなる。1988年および1997年のインタビューにおける以下の発言は，そうした点を集約したものとも捉えられるだろう。

自然保護というけれど，実は自然が勝手にやったことではなくて，人間が作ったものも多い。そこに時間が作用して，できあがったものが随分あるんです。ほんとうに自然の姿が残っているものと，人為的なものと両方必要なんで

すよ，人間にとっては」（宮崎，1996:173）。

「単純にどっちが良くて，どっちが悪いという問題ではありません。人間と自然のつかまえ方は，時代と共に変わってくるのですから」（宮崎，2008:43）。

2.2 人為的自然である里山の持つ意味

1997年の『もののけ姫』についてのインタビューの中で，シシ神なき後の緑の再生について宮崎が以下のように発言しているのは興味深い。

あそこで美しく甦ってくる緑の大地というのは，いまの日本の風景だと思っています。ああいう温和な風景のほうが，日本人にとっては居心地がいいんです。うっそうとした森よりもね。…照葉樹林帯をなくし，おまんじゅう山の穏やかな里の風景というのを日本人は作ってきたのです。その作ってきた過程をみると，ああいう風景が決定的になったのは鎌倉から室町の時代だったと思えます。その樹林帯を圧殺していく過程で，あいた穴を埋めていったのがじつは鎌倉仏教だったと僕は解釈しています¹⁶」（宮崎，2008:40）。

すでに言及したことであるが，照葉樹林に代表

16 宮崎は1997年に行われた対談の中で以下のようにも語っている。「鎌倉仏教というのは日本にとって，とても大きな宗教改革だったんですが，鎌倉仏教というのは実は人間中心の社会に保障を与えたんじゃないかと思うんです。…それで室町期になって，本当に南北朝の時代の混乱をみますと，ある意味では，室町期に今の日本人のものの感じ方や考え方ができあがるんですね。それがずっと日本人を支配してきたんじゃないかと思えます。だから深山幽谷があってそこにきれいなものがあって，この世は汚れているけど，まあ終われば極楽に行けると。そういうふうなものにすり替わったのもどうもそこら辺なんじゃないかと思うんです。やっぱり本当に救われないという時代が鎌倉時代から混沌としてあったのではないかと。現代はさらに追い詰められているんじゃないかと思うんですけど」（宮崎，2008:66）

される原生自然は、原風景であり「古層」であり、そして「憧れ」であったとしても、それが生活する上での理想的な空間であるわけではなく、むしろ「畏怖」や「畏敬」といった方がふさわしいもの、あるいは「恐怖」といってもよいものである。

そのような空間では、人間の生活の安定は困難である。農耕技術の獲得が人類の生活の安定に大きく寄与したというのは定説であるが、鬱蒼とした森を切り拓き、田畑へと変えていくことで、人間は「よりよい」生活を享受することができるようになる。

『おもひでぼろぼろ』では、以下のような台詞のやり取りがある。これは、ある意味で今日の都会人の田舎や里山に対するノスタルジーを集約したような会話である。

トシオ：(田舎の景色は)人間が自然と戦ったり自然から色んなものをもらったりして暮らしているうちにうまいことできあがった景色なんですよ。

タエ子：人間がいなかったらこんな景色にならなかった？

トシオ：百姓は絶えず自然からもらい続けなきゃ生きていけませんよ？だから自然にもずっと生きてもらえるように百姓の方もいろいろやってきたんです。まあ自然と人間の共同作業っていうかな。そんなのが多分田舎なんですよ。

タエ子：そっかあ。それで懐かしいんだあ。生まれて育ったわけでもないのにどうしてここがふるさとって感じるのかずっと考えてたの。¹⁷

17 ただ、宮崎は渋谷陽一とのインタビューに、以下のように答えている。この発言からは、宮崎が『おもひでぼろぼろ』を批判的に見ていることがうかがえる。「『紅の豚』について』『おもひでぼろぼろ』(一九九一年)という作品が自分たちのやってきた路線の最後だなんていう感じで、これからはぜんぜん違う路線でいかなきゃ駄目だっていうのが一つあったんです。それともう一つは、時代が変わったんですね。その端境期に当たった作品で、で、モラトリアム作品だっていうね。…やっぱり『おもひでぼろぼろ』が大きかった

上記の台詞のやり取りからも分かるように、ジブリ映画の中では、人間の手が入った自然に対しても理解を示しており、原生自然こそが「正しい」自然だとする、最も単純な形のディープエコロジーの思想はみられない。

しかしながら、少なくとも宮崎は里山を「予定調和的」には捉えていない。事実、近年の研究では、現代人が考えるような典型的な里山だけでなく、京都のような人口密集地域の周辺には過剰伐採によって荒れ果てた禿山が広がっていたとする指摘もあるが、里山は人間が意図的に造り出したものとは到底言えないものである。1998年のインタビューにおける以下の発言は、宮崎の中にも、里山が「結果」にすぎず、偶発的な存在にすぎないのだという認識があることを示唆している。

自然というのは人間が一度破壊したからといって、全部砂漠と化してしまうものではない。自然も繰り返し甦ってくる。そのとき人間が、そこから何を学ぶかだと思います。…今の日本人が自然を語る時、よく今ある自然がみすぼらしくなった、五十年前はもっと豊かな自然があったと言いますが、実はその五十年前の自然も、さんざん木を切り、別な木を植えて作った自然なのです。…ですからエコロジーという時に、目の前の自然がなくなるから破壊だというのは、人間と自然の関係を深く考えたことにな

です。観終わった途端に『ああ、もうとうとう崖っ淵まで来たな』っていうね、『これ以上やっちゃ駄目だ、これはもう極まった』っていうね(笑)。要するに『百姓の嫁になれ』って演出家が叫んじゃったわけですね、東京の中でなにをゴタゴタ言ってるんだよっていう。我々は東京にいるしかないものですから、そこまで言われてしまったら、ちょっと先に進めない—じゃなくて、つまり等身大のキャラクターで作るっていうことに、いろんな功罪も含めて極まったって感じがしましたね(渋谷、1993:180-182)。

この発言にもあるように、ジブリの作り手たちは必ずしも互いの仕事を無批判に受け入れるわけではなく、時にはある種の緊張感のようなものが存在しているのである。

らないと僕は思うんです（宮崎，2008:103）。

自然環境が、例えば過去はすばらしくていまが最悪になったという考え方は間違いだと思うんです。なんでそんなことを思うようになったかといいますと、自分が散歩していくところに八国山という山があるんですよ。それは狭山丘陵のいちばん外れなんですけど、そこはその丘の上に立つと、昔は八国見える、相模の国とか武蔵の国とかの国が全部で八国見えるから八国山といわれるようになった所なんです。けどいまは雑木林で覆われていて、まわりはなにも見えないんですよ。だから鎌倉時代にはつんつってんだったんでしょうね。そこに將軍塚という、新田義貞が群馬から押し寄せてきたときに、源氏の白旗を立てたという場所もあるのですが、雑木林なんかには旗立てたって見えやしないですからね。そうすると、この丘は人間によって何度も焼き払われたり、畑になったり、また木が植わったり、刈り取られたり、延々とやってきた山だというふうに思うんです。つまり、人間の手の届く範囲は相当めちゃくちゃやっていたんじゃないかと思うんですね」（宮崎，2008:203）。

さらには、生態学者等を中心とする近年の典型的な里山賛美に対しても、宮崎は批判的である。例えば、2002年に行われた講演の中で、宮崎は以下のように述べている。

ミズナラ、コナラとかを植えたほうが、獣も暮らすことができるし、森が豊かになる。そういう話になっていて、日本の森林経営の失敗の例として、カラマツばかり取りあげられたんです。

ですけど、何かの拍子に、村の古老が切掛沢川について書いたものを読んだんです。切掛沢川というのは恐ろしい暴れ川で、雨が降るとワーッと水が押し出してきて大石がゴロゴロ転がってすごかったと。それがカラマツとアカマ

ツをいっぱい植えたおかげで、ずいぶんおとなしくなったんだというんです。

そうやって考えてみたら、カラマツを植えているというのは、この土地にとっては、いい面もある。…たくさん木を植え続けて、森ですっかり覆うことによって、この土地はずいぶんおだやかな土地になったんだと思います。そこを評価しないで『カラマツばかり植えて』と言うから、『街の者は何もわかっていない』と、地元の人には腹が立つんだと思います」（宮崎，2008:347）。

どんぐりの成る木がたくさん生えている森林が典型的な里山のイメージで、特に戦後直後の拡大造林によって広がった針葉樹林帯は、木材の輸入自由化によって生じた木材価格の急落によって日常的に人の手が入らなくなり、今や「緑の砂漠」と化してしまっているところも多い。しかしながら、宮崎は、地域によっては針葉樹林を増やすことで治山治水が成立した例があることを指摘しながら、一元的な里山イメージが定着することに対して警鐘を鳴らすのである。

2.3 人為的自然の「自律性」

里山は人為的な自然ではある。さらに言うならば「人工的な」自然ともいえるかもしれない。しかし、ジブリ映画において強調されるのは、人間の意のままの自然は存在しないということである。それは、腐海の描かれ方に典型的に現れる。

映画版『風の谷のナウシカ』では、腐海について以下のように台詞が綴られている。

アスベル：腐海の生まれたわけか、君は不思議なことを考える人だな。

ナウシカ：腐海の木々は人間が汚したこの世界をきれいにするために生まれてきたの。大地の毒を身体に取り込んできれいな結晶にしてから死んで砂になっていくんだわ。この地下の空洞はそうしてできたの。蟲たちはその森を守っている。

アスベル：そうだとすると僕らは滅びるしかなさそうだね。何千年かかるかわからないのに瘴気や蟲におびえて生きるのは無理だよ。せめて腐海をこれ以上広げない方法が必要なんだ。

ナウシカ：あなたもクシャナと同じように言うのね。

アスベル：違う！僕らは巨神兵を戦争に使う気なんか無い。明日みんなに会えばわかるよ。¹⁸

映画版『風の谷のナウシカ』では、上記のように、腐海が自然に発生したものとして描かれている。これはすなわち、自然の自己調節機能として腐海が発生したという設定である。しかし、宮崎はこの設定に次第に違和感を抱くようになってきた。映画の製作などによりコミック版『風の谷のナウシカ』はしばしば中断しているが、1987年から約4年間のもっとも長い中断期間があるのは、当初設定していた、腐海が自然発生したものであるということを含めた世界観を大きく変更するための準備期間でもあったと考えられる。

4年弱の休載期間を経て、1990年以降、コミック版『風の谷のナウシカ』は急展開する。そして、浄化された世界に残すべきものを保存する「庭」での番人とのやり取りの中で、ナウシカは腐海の真実に到達する。以下はそれに関するナウシカとセルムのやり取りである。

18 ちなみに、コミック版では若干台詞が異なっている。

アスベル：君は面白いことを考えるなあ。腐海の役目か。

ナウシカ：フッと思いついたの。王蟲の言葉がいま今もはっきり耳に残っているわ。

(王蟲：コノ森ハモハヤワレラヲ必要トシテイナイ)

ナウシカ：きっと腐海そのものがこの世界を浄化するために生まれたのよ。太古の文明が汚した土から汚れを身体に取り込んで無害な結晶にしてから死んで砂になってしまうんだわ。この腐海の底の空洞はそうしてできたと思うの。

アスベル：そうだとするとぼくらは滅びるしかなさそうだね。

ナウシカ：(私たちが汚れそのものだとしたら)

(句読点筆者) (『ナウシカ』1:134)

ナウシカ：かくされた意図……火の七日間の前後、世界の汚染が取り返しのつかぬ状態になった時、人や他の生物をつくり変えた者たちがいた。同じ方法で世界そのものを再生しようとした……有毒物質を結晶化して安定させる方法。千年前に突然攻撃的な生態系が出現した原因……

セルム：腐海は人の手が造り出したものというのですか?!

ナウシカ：エエ……そう考えるとすべてが判って来ます。たった数千年で腐海は不毛の大地を回復させようとしています。その役目がすんだら亡びるようにも定められている……目的のある生態系……その存在そのものが生命の本質にそぐいません。私達の生命は風や音のようなもの……生まれひびきあい消えていく。千年前人間は絶望の淵にあったのでしょうか。必死に人々は希望を見つけようと努力した……生態系をつくり生物をつくりかえる技はこの庭の維持に今も生きています。計画では今は再生への道程のはずでした。けれど愚行はやまず虚無と絶望は更に拡がっています。

セルム：あなたの考えは私達の一族を根底からゆるがします。森はひとつの聖なる生命体と私達は感じて来ました。

ナウシカ：わたしいまもそう感じています。個にして全、全にして個……ある偉大な王蟲が教えてくれました。

セルム：わかりません。その王蟲を人間が造ったなどと……

ナウシカ：たとえどんなきっかけで生まれようと生命は同じです。おそらくヒドラでさえ……精神の偉大さは苦悩の深さによって決まるんです。粘菌の変異体にすら心があります。生命はどんなに小さくとも外なる宇宙を内なる宇宙に持つのです。¹⁹

19 なお、コミック版では、大海嘯の後にセルムとチャルカの間で以下のような台詞が交わされている。

(傍点・句読点筆者) (『ナウシカ』 7:131-133)

たとえ人間が造った自然であったとしても、生命として生まれ出でたものすべては、そしてその総体としての生態系は、どちらも自律性を持っているのである。生命および生態系は人間の完全なコントロールが及ぶような存在ではなく、同時に、日々の、あるいは刻一刻と刻まれていく時間の中で変化していくものであると宮崎は考える。1994年のインタビューでの以下の発言も、それを例証するものである。

意図するものと、もたらされるものとは違うんです。だから腐海は人工的に仕組まれた生態系として発動したけれど、それがこの世界で、時間の中で違うものになっていく。人が植えた木だから自然の木じゃない、原生林にならないから大事にしてもしょうがないんだと言ってるよりも、人が作った森でも、森としてちゃんと

チャルカ：そ、それではあの巨大な粘菌はどこへ消えてしまったのです……

セルム：……粘菌もいます。ホラ、あそこの色のちがう所。まだ粘菌ががんばっている……

チャルカ：わしには判らん。すべてが同じに見える。

セルム：もう大きな群れにはならないでしょう。王蟲の森を食べてまじりあい落ち着いたから……いまはまるで森が消えたように見えますが、木々は全力で地下に根をのぼしているからです。粘菌は自分の食べた木々の苗床になって食べ尽くされます。食べるも食べられるもこの世界では同じこと、森全体がひとつの生命だから……人間が世界の調和を崩すと森は大きな犠牲を払ってそれをとりもどします。そのためこの千年、森はいよいよ広く深くなっています。

チャルカ：何という愚行をわれわれは……王蟲を神聖とする古い土鬼の教えのとおりだった……人間の生きる世界はますますせまい……しかも蟲達によってその世界が救われるとは……

(傍点・句読点筆者) (『ナウシカ』 6:23-24)

生物兵器として開発された粘菌も、生物であるかぎり、森(=生態系)の一部として吸収されていく。人工的に作られた腐海にも均衡を維持する機能が自然に備わっているのである。

機能して、想像もつかない複雑な生態系になったりするんだと思うほうが、僕の気持ちに合います(宮崎, 1996:201)。

3 人類は「破壊者」なのか？

冒頭に記したように、ジブリ映画は一般に環境保護を訴える作品として捉えられがちなところがあり、本人たちはそれを否定している。であるならば、自然と人間との関係性がどのようなものであるかということが問題になってこざるをえない。すでに見てきたように、里山に対する認識はある意味でアンヴィバレントである。ここでは、宮崎の農業に対する認識を手掛かりに、自然と人間との関係がどのように捉えられているかをみていこう。

3.1 農業の意味

先にも記したとおり、一般には、人類の飛躍的な発展の基礎は農耕技術によるものとされている。しかしながら、宮崎は農業に対して独特の考えを持っている。1994年のインタビューでは、農業というものの「本質」について次のように記している。

稲作地帯はまた人口過密地域でもあるでしょう。そこに戻れば良いですよ。要するに、農業そのものが追い詰められた結果であった。農業を拓いたことで、人間は豊かになったのではなく、飢餓しない数だけ養えるようになった。それが本当の姿だ(宮崎, 1996:551)。

宮崎の認識に立つならば、農業技術の獲得は「窮余の策」であり、また、自然を大きく改変していくことで生活水準をさらに向上させる起点でもあるが、それは同時に環境破壊の形で、人類にブーメランのように跳ね返ってくる負の要素も兼ね備えたものなのである。

これらから理解されるのは、宮崎が、里山も自然破壊も、ともに人間が一生懸命に生きようとし

た結果にすぎないと考えているということである。自然の改変は人間の性であり、それが里山のように「良好な」結果を生み出すこともあれば、取り返しのつかない状態になってしまうこともある。1999年のインタビューでの以下の発言は、日本の緑の多さが自然環境の違いによる偶発的なものであると考える宮崎の認識を物語っている²⁰。

幸いなことに日本という島は雨が多かったものですから、たくさん木を切ったにもかかわらず、森が減びなかったんです。でも実は、技術をもたらした基である朝鮮半島と中国では、森がなくなってしまうました。そういうところに僕たちの作品の大きなヒントになっていると思います（宮崎、2008:226）。

また、宮崎は1997年のインタビューで次のように述べている。これは、宮崎駿の「環境破壊」認識を捉える上で興味深い。

自然というのは、森や木だけではありません。いろいろなものが含まれています。日照りがあつたり、飢饉があつたり、虫の害や獣の害もあつて、ありとあらゆるものが自然なんです。

私たちの祖先は、自分たちの生活を安定させようと森を切り拓いて、生活の場を確保してきたわけです。決して木を伐ること自体が目的だったわけではない（宮崎、2008:43）。

農業に象徴されるように、人間が自然を改変してきた営為は、つまるところ、人間が必死に生きようとした結果にすぎない、というのが宮崎の認識であり、『もののけ姫』はそのジレンマを描いた作品なのである。以下の、1997年のインタビューでの発言はそれを物語っている。

20 半藤一利との対談で宮崎は「この国には、緑の潜在力がすごくある。ぼくはそう思います」（半藤／宮崎、2014:258）と発言している。これも、宮崎のある種の歴史観および自然観から来ているといえるだろう。

自然と人間の間には抜き差しならないものがあつて、生産のつもりが破壊であつたり、ひとつの文明が滅亡したりというような失敗を、人類は繰り返してきたんですね。それはいままで地域的に行われていたんですが、いまや地球規模になってきています。それは善いとか悪いとか言うまえに、人間が善なるものと思つてやってきたことの結果であるわけですから、それをただ悪として片づけるには問題が複雑すぎて収まりがつかない」（宮崎、2008:29）。

3.2 人間の「本質」

上記のような認識は、日本人特有のものとしてではなく、人間が持つある種の本質として捉えられていることに、われわれは注目しなければならないだろう。1998年のインタビューでの以下の発言はその意味で興味深い。

宮崎 僕は若い頃、『日本というのはなんて愚かな国だろう、アジアの国の中で日本が一番愚かだろう』と思つていたんですけど、実は隣の 코리아も、中国も、シンガポールもフィリピンもマレーシアも、みんな同じようにバカだつてことが分かつた時、少しでも豊かになりたい、少しでも貧しいことによって起こる不幸から逃れたいという努力が、結果的に自分たちの住んでいる惑星をめちゃくちゃにしているという現実を、どういうふうに受けとめていくのか、すごく不安でしたね。…そういう問題を抱えた地球で、子どもたちがどういうふうに生きていけるのか、大人として答えなければならない。そういう義務を持っていると思ひながら、この映画を作りました。

—それは、今ブラジルで木を切るのはいけないことだというのは先進国の言い分で、自分たちも実は同じことをしてきている、そういった矛盾を聞いただそうとしているということでしょうか？
宮崎 違います。人間というものが、賢くて、祝福された存在では決してないだろう、それでも自分たちは生きなくてはいけないんだという映

画を作りたいかったです（傍点筆者）（宮崎，2008:105）。

デュルケムは、近代化によって人間の欲望が「無限に」拡大する条件がつくられたことを指摘したが、その欲望は、対自然という観点からいえば、人間以外の生物に対する圧力として機能するようになった。里山のような「偶然」も生まれたものの、それは人間の活動が自然と偶然に「調和」した偶然の産物であり、また、科学技術が未発達な時代状況による偶然の産物である。もはや自然界の生物のような生き方ができない以上、「その生き方を許容して」いくしかない、というのが宮崎の到達点だったと思われる。山中は、宮崎について「生の絶対的肯定という彼の独自の世界」（山中，2003:201）を持っているとしている。

一般に環境保護と理解されるジブリ映画であるが、実際はより複雑な考えが包含されていることに、われわれは注意しなければならない。単純な環境保護の危険性についてジブリ映画は警鐘を発する存在でもある。なぜならば、「清浄な自然のイメージを愛しすぎることは、現実の人類への拒絶や憎悪にもつながる」（山川監修，2013=2014:162）からである²¹。また、そうした認識は、われわれが評価する自然も、長いスパンで見れば歴史という枠で語ることが怪しいものでもあるという、ある種のリアリズムにも依拠している。『もののけ姫』を公開した直後の1998年のインタビューの以下の発言も、それを物語っていると言えよう。

映画の終わりで自然が甦りますけど、それはヨーロッパが産業革命の過程で森がなくなった時点でまた甦らせようとして森が甦ってきたり、日本で鉄を作るためにかなりの森を切った後、やっぱり森が甦ってきたりしていることと同じなんです。でもその甦った森は、明るい森

かもしれないけれど、昔の一番生命に富んだ豊かな森とは違うんです（宮崎，2008:103）。

人間が変えてしまった自然も、人間の思惑とは異なった形で新たなバランスを取り戻すこともある。原生自然こそが「絶対的に正しい」のではなく、また、偶発的に生まれた里山が「絶対的に正しい」のでもなく、バランスの取れた自然を肯定的に捉え、それを維持していくことこそが「正しい」環境認識、あるいは環境思想であると、ジブリ映画が訴えかけていることを私たちは知るべきである。

参考文献

- ・稲葉振一郎，1996、『ナウシカ解説 ユートピアの臨界』窓社。
- ・ケルツ，R.，2013，「宮崎駿が世界に残した遺産」『ニューズウィーク日本版』28(46):56-58。
- ・野村幸一郎，2010，『宮崎駿の地平 広場の孤独・照葉樹林・アニミズム』白地社。
- ・半藤一利／宮崎駿，2014，『半藤一利と宮崎駿の腰ぬけ 愛国談義』文春ジブリ文庫。
- ・宮崎駿，1983-1995，『風の谷のナウシカ1～7』徳間書店。
- ・宮崎駿，1991=2011，『トトロの住む家【増補改訂版】』岩波書店。
- ・宮崎駿，1996，『出発点1979～1996』徳間書店。
- ・宮崎駿，2002，『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』ロッキング・オン。
- ・宮崎駿，2008，『折り返し点 1997～2008』岩波書店。
- ・宮崎駿，2013，『続・風の帰る場所 映画監督・宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか』ロッキング・オン。
- ・村瀬学，2004，『宮崎駿の「深み」へ』平凡社新書。
- ・山川賢一＋宮崎駿研究会監修／別冊宝島編集部編，2013=2014，『宮崎駿ワールド大研究』宝島社。
- ・山中弘，2003，「『生きる力』のユートピア 宮崎駿『現象』の意味するもの」，国際宗教研究所編，『現代宗教2003』，pp.183-202。

（旭川校准教授）

21 宮崎自身、こうした葛藤に関してしばしば発言をしている。これについては稿を改めて論じたい。