



Title	ジブリ映画の環境思想(2) : 宮崎駿と高畑勲の比較から
Author(s)	角, 一典
Citation	北海道教育大学紀要. 人文科学・社会科学編, 67(1): 49-64
Issue Date	2016-08
URL	http://s-ir.sap.hokkyodai.ac.jp/dspace/handle/123456789/8044
Rights	

ジブリ映画の環境思想(2)

宮崎駿と高畑勲の比較から

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 (2)

Comparing Hayao MIYAZAKI with Isao TAKAHATA

KADO Kazunori

Department of Sociology, Asahikawa Campus, Hokkaido University of Education

概 要

本稿では、主に宮崎駿と高畑勲の言説を手掛かりにしながら、両者の環境思想における一致点と亀裂について考察を加えた。アニミズム的宗教観について両者は多くの部分を共有している一方、里山認識については、高畑の方がより積極的に評価する姿勢を持っており、そして、後者における認識の違いが、自然と人間の調和・都市環境・自然への働きかけといった点における両者の決定的な相違へとつながっている。

はじめに

一般にはジブリ＝宮崎駿のイメージが強いと思われるが、ジブリ映画を語る上では、高畑勲にも十分に目配りをする必要がある。両者は、いわば車の両輪のような存在でもありながら、互いに批判し合うことも厭わない関係でもある。そこには、認識を共有し合う部分と、認識が対立する部分が混在している。

本稿では、両者の自然に対する基本認識に焦点を合わせ、環境思想における宮崎駿と高畑勲の「亀裂」と一致点について論じてみたいと思う。まず、

前稿（角，2016）で考察したアニミズム的な感覚および里山に対する両者の認識について検討し（第1.2章）、その考察を踏まえた上で、特に宮崎における自然と人間との厳しい対立（第3章）と都市環境に対する肯定的な認識（第4章）について概観し、両者の自然との関わり方に関する考え方についてまとめる（第5章）。

1 日本人＝土人

さまざまところで宮崎は、若い頃のアイデンティティクライシスについて語っているが、照葉

樹林文化がその閉塞状況から解放したということはすでに別稿で触れた(角, 2016:75-76)。そして、自らのアイデンティティを紡いでいく過程で「土人」という言葉に到達する。

宮崎の言う土人とはいかなるものであろうか。2001年のインタビューでは、宮崎は以下のような発言をしている。

結局あれ(『風の谷のナウシカ』)を描いて、自分が土人なんだってということもわかったんですけどね(笑)。東アジアの片隅のね、長城の外の蛮族の思想なんだっていうふうに僕は思い立ったんですよ。悔し紛れにですね、アニミズムってというのは二十一世紀以降の人類にとっての大事な思想になるんだって言ってますけど(笑)。だけど悔し紛れかどうかわかんないにしても、たぶんどっかでかなり真剣にそういうふうに思ってますよね(宮崎, 2002:221-222)。

上記の発言から類推されるのは、高度な文明を構築したヨーロッパのみならず、万里の長城の内側である中国なども、土人の範疇外の存在ということである。あえて言い換えるならば、土人という言葉に含まれているのは、世界史のメインストリームに乗ら(れ)ない地域にすむ民族とでもいうことができるかもしれない。さらに、2002年に行われた山折哲雄との対談の中で、宮崎は以下のようにも発言している。

キリストやお釈迦さまが砂漠の人だったとすれば、日本人は『土の人』という意味で土人だと思えますよ。東アジアのはずれの、緑がやたらに多い島の土人です。ほくは日本人の土人的な部分が好きなんですけど、(中略)神様も砂漠の神様とは違って、魂を救ってくれる神様はあまりいそうにもない(宮崎, 2008:298)。

上記から理解されるのは、土人という言葉には、少なくとも近代以前には時代の先端に位置づけられる文明と無縁の存在であったということと同時

に、土というものが普通に存在する土地で暮らす人々ということも含まれているということである。また、上記の二つの発言を総合すると、そこにはアニミズムに対する認識も見えてくるように思われる。すなわち、八百万の神々といった認識は、豊かな土(および水)に恵まれた日本のような地域に固有の「宗教」認識なのだという宮崎の考え方である。

そのような環境の中で日々暮らす土人=日本人の中には、表層レベルではない、「古層」レベルの信仰心が共有されていると、宮崎は考えるようである。その信仰心というのは、1997年のインタビューでの以下の発言で語られている。

これは人間に役に立つとか役に立たないとかじゃなくて、無駄に殺し過ぎているんじゃないかという、そういう気持ちを持てるかどうかだと思えます。それは仏教だなんだというふうに宗教の名前を借りなくても、信仰心として、ある山奥に静かな泉があって、それは自分たちにとって非常に大事なものなんだと思っているという、なんとなくそういう感覚がある。そういう気持ちに気がついてみると、何も難しい哲学がなくても他の生き物が生きるスペースを何とか少しずつ、リスクをしょって、この世界に残したい。それが実はこの島での環境問題とかいろいろな問題の根源になるべき問題であって、ドイツ人のように、環境をコントロールして人間を幸福にできると言って何でもやるということに対しては、違うやり方があるんじゃないかというふうに、僕はつくづく思えます¹

1 自然環境の破壊は人間による過剰利用だけでなく、人間にとって住みやすい(都合の良い)環境を作りだそうとする営為による場合もある。1998年に宮崎は次のように述べている。「自然というのは、とても素晴らしいくて優しく、気持ちのいいものだという側面もありますが、実は同時に怖くて恐ろしくて残忍で、凶暴だっていう側面も持っているんです。文明はそれを何とかして飼い馴らそうとして、その結果、自然そのものを破壊する危機に直面しているわけです」(宮崎, 2008:102)。直接人間に役立てようとする営為のみなら

(宮崎, 2008:61)。

上記の発言で注目すべきは、環境を「完全に」コントロールしようとするドイツ式≒西欧的な発想に対する批判的な視座である。もちろん、人間によるコントロールを全否定するわけではなく、里山に対する一定の評価を宮崎もしているし、高畑に至っては、それは日本における理想的な環境として考えられている(この点については後述)。西欧的なコントロールとの決定的な相違点は、人間に都合がよければそれでよしとするか、あるいは他の生物とのバランスも考慮した自然への介入がなされているかという点にある。日本人も、人間や家畜・家禽を襲う肉食獣を駆除の対象にきたし、地域によってはさまざまな目的に供するために野生の動植物を利用してきた。しかし、ひとつの種を絶滅させるようなところにまで追い込むことはしなかったし、他方で、そうして狩った生き物たちを弔い、ひいては神として崇めることさえしてきた。

そうした宗教観は、高畑にも共有されている。2013年に行われたインタビューでは、『かぐや姫の物語』の世界観について尋ねられた際に以下のように返答している。

僕自身はきわめて俗流で日本人的な死生観や無常観を持っているだけです。それをそのまま出しているにすぎなくて、『草木国土悉皆成仏』という言葉がありますけど(中略)、あらゆる生命はそれぞれの生をただ享樂すればいいと思うんですね。雨が降って楽しい、晴れて楽しい、花が咲いて楽しい…という享樂主義ですね。それは神様がいてその次に人間がいて…というキリスト教的なヒエラルキーのある世界観とは違うと思います²。

ず、人間にとって厄介なところを矯正することも自然を破壊するのである。その意味で、ヨーロッパを源流とする現在の治水などは典型的な自然破壊と捉えられるのかもしれない。

2 こうした認識は、宮崎と同様のディズニー批判へと

それと、3.11の震災があったので、余計にその思いが強くなりましたけど、積極的な無常観というものですね。仏教でどうか、そんな難しいことではなく、日本の庶民はみんな十分に無常観を持っているんです。なぜかと言うと、日本は災害列島だから。先日も大島で台風被害があったように、大震災でなくても毎年必ず何かしらかなりの災害が起こる。そんな危険なところに住まなきゃいいのと思うけど、住んでいられるのはある種の無常感があるからです。何が起こるかかわからない、しかし、何があっても生きていきたいと思いますという強さがある。無常というのは絶望ではなくて、強さなんです(傍点筆者)(ユリイカ編集部編, 2013:74)。

宮崎と高畑に共有されているのは、八百万の神々という、あらゆる生命には何がしかの神性があり、ひいては無生物である石や水といったものにも神性が宿っているというアニミズム的感觉と、そうした世界観と対極にある、キリスト教的な世界観に対する違和感である。ただし、高畑の場合、日本人という枠の中でそれを捉えている一方、宮崎は、基本的には日本という枠も持ちながら、さらにそれを超えた照葉樹林文化という枠の中での認識であるという点に違いはある。

また、この発言では、さらに高畑の自然認識がうかがえるふたつのキーワードが出ている。すなわち、享樂主義と無常観である。

高畑のいう享樂主義に注釈を入れるとすれば、あらゆる生命(ここに人間は入らないかもしれない)は、その存在を「利己的に」全うすることで

つながっていく。1994年のインタビューの以下の発言にそれが顕著に現れている。「『ライオン・キング』なんかどうかしてるんじゃないかと思います。要するに、いまの時代は本当の動物がすばらしい映像で生態までとらえられている。そんなすぐれたテレビ番組がいっぱいあるわけですよ。そういう時代に、勝手に擬人化して、成体とはまるで違う動物を観客に見せるというのは、まったく動物への敬意が感じられない。ただの人間至上主義です」(高畑, 1999:67)。

生態系のバランスが保たれるというイメージがその背景にあるように思われる。人間の創りだした科学は、一個一個の種あるいは生命にその意味と役割を付与してきたが、種あるいは個別の生命にとってそうした意味は義務でも、生態系の中での歯車・部品のようなものでもなく、ただそういうものとして存在し、それぞれの種あるいは個別の生命の欲求を満たすものを追求することがまさに「自然」なのだという認識があるように見える。

また、無常観という言葉は、高畑の指摘するように、災害列島である日本に特有の世界観だろう。巨大地震・火山の噴火・台風・洪水・土石流、ありとあらゆる自然災害が日本では毎年のように発生し、そして多くの死者を出してきた。自然災害に対する対策が進んだ今日でも、毎年のように死者をとまなう自然災害に見舞われている。人間の能力をはるかに超えた自然の猛威の前に人間は無力な存在であり、ある種の理不尽に対してその責任をどこにも求めることができない。そういう厳しい環境にも関わらず、日本人は日本に住み続け、生命を引きついできたのである。そこには、自然を前にしては卑小な存在である人間だが、それでもなおしたたかに生きていく人間たちの力強さへの賞賛があるように思われる。

2 「最適解」としての日本の里山

角(2016)では、主に宮崎の発言を中心に、ジブリ映画の環境思想においては里山が絶対視される存在ではないことを明らかにしたが、この点については、宮崎と高畑との間に「亀裂」が存在している。ここからは、高畑の里山認識について検討を進めよう。

『おもひでぼろぼろ』で高畑は里山賛美を明快に示しているし、1996年のインタビューでも「日本がつい最近まで残してきた最高の景観は里のたまたまです。農家、田畑、裏山が一体となって素晴らしい景観を作ってきました」と述べているが(高畑, 1999:122)、高畑はさらに詳しく以下のように記述している。

そしていま、私の頭のなかで、馬鹿のひとつ覚えのように、繰返し問いかける声が聞こえてくる。

なぜ山里の風景はあれほどなつかしく美しいのか、と³。

私が歳をとったせいなのか、ただの懐旧趣味なのか。失われたものへの哀惜の念がそう思わせるのか。

たしかにそれもあるだろう。

しかしたとえばタヌキたちの住む里山の雑木林。

それは自然がそのままそこにあったのではない。人が落ち葉を集め、下草や柴を刈り、薪を取り、木を切って炭を焼き、山菜や茸をもらった林である。しかもなお、人は決して取りすぎることにはなかった。当然である。もし取りすぎてしまえば、以後の恵みがなくなるだろうから。そして自然はほんとうに寛大だった。薪や炭を得るために切られた林からは懸命に何本ものひこばえを生やし、伸ばし、十数年後にはふたたび人に薪や炭を与えた。

3 高畑はこの文章が書かれたのと同じ年の1994年のインタビューで以下のように語っている。「里の美しさを描くということはただのノスタルジーではないんじゃないかということです。田舎の美しい風景というのは自然そのものじゃないんですね。自然と上手に付き合ってきた長い期間の人間の営みがそこには加えられているのです。そういうものを維持し、永続させるということは、それなりにすごいことなんです。自然を無理やりねじふせれば永続なんかしません。自然の力を生かしているから続くんです。だからそれを再現することもノスタルジーじゃないと思います。むしろ、これからのお手本なんですよ。いま米の問題で山村地帯の水田である棚田が注目されていて、山里の棚田はすばらしいダム効果があるとかいろいろ言われていますけれど、それをちゃんと証明しているのが、あの風景の美しさなんですね。あの美しさが心にしみるのは古いものを人間が自然の力を借り、自然の力を生かしながら作り出したからだだと思います。タヌキの住む雑木林も同じです。人間が手を入れ、薪や炭や肥料用の落葉やなんかをもらいながら、それでも壊しつくすんじゃないで、ずーっと自然に生きてもらっている。それに比べるとゴルフ場なんてのはいかに醜いかと思います」(高畑, 1999:70)。

こうして雑木林は四季折々の恵みを人に与え続けながら、何百年ものあいだ、ほとんど同じ姿のまま里山として人のそばに、そして人ともにもあり続けた。

原生林は荘厳だけれど、不気味で容易に人を寄せつけない。植林された針葉樹林は整然として、どこか人工的な美しさを感じさせる。しかし里山の雑木林は親しみやすくなつかしい。それは人に利用され、人とともにあって、何百年ものあいだ同じ姿であり続けられるものだったからではないのか。断じて昔の風景だからなつかしく美しいのではない。こういうものこそが、本当に親しみのある美しさとして人に感じられるのではないのか。

むかしむかし、おじいさんは山へ柴刈りに、おばあさんは川へ洗濯に……。

昔から人は自然を壊したり、汚したり傷つけたりしないで暮らすことはできなかった。しかしもし、これからさきも自然の恩恵を受け、自然の力にたよつつつ、しかもこのような永続できる風景をつくりあげることができるならば、やはりそれは美しくなつかしいはずであり、私たち人間が、この地球上で暮らしていけることのかしとなるはずではないだろうか。

昔の風景、山里のたたずまいは、その見事なお手本なのである（傍点筆者）（高畑，1999:62-63）。

高畑における里山は、自然と人間の共同作業の成果物である⁴。人間の関与が自然環境の保全につ

4 なお、永瀬唯は、『おもひでぼろぼろ』で描かれている里山風景について、以下のような批判的な見方をしている。「はるか地平線まで広がる、東欧の広き大地。主人公の田園生活への共感を、あくまでもアニメ的な美意識のもとであらわすために、高畑勲は、水系を隔てる丘陵までのたかだか二、三百メートルが視界の範囲という、日本の農耕地帯におけるナチュラルな現実を捨て、赤旗、あいや、高畑世代にとってはノスタルジーの対象である、東欧社会主義権力下における農耕の理想像を持ち出すしかなかった」（ユリイカ編集部編，1997:152）。

ながっている。里山は、燃料・木材・食料・肥料等の供給源であり、適切に利用されているならば永久にそれらを人間に与えてくれる。むしろ、適度な介入が自然の代謝を高める。人間と自然の間にはwin winの関係が成立しているのである⁵。

高畑にとって、里山は単なるバランスの取れた生態系以上のものである。1996年の以下の文章をみてみよう。

身近な自然は、夏の旺盛な繁茂と晩秋の盛大な落葉以外、申し訳ないほど慎ましく、出しゃばることはありません。人間の尺度からすればとてつもなく大きいのに、豊かだのに、長生きだのに、年毎に鮮やかに生まれ変わるのに、慎ましいのです。里や山の風景のたたずまいは、長い時間をかけて人々が働きかけたせいでしょうか、その木その草その土その水はすべて自然そのものなのに、こんなにも人に馴染んで、やさしく心を和ませ楽しませ、日々の感情を受けとめてくれます。昔からの家を支えてきた材木やそこに暮らす人々は逆に、風雨や陽射しにさらされて年々自然に馴染み、自然みたいな姿になってきます（高畑，1999:165-166）。

ここで強調されるのは、四季の変化に象徴される自然の営みと人間あるいは人間の生活との間

5 もっとも、高畑は里山が、高度経済成長以前の常態化された日本の自然であるとは思っていない。2004年のインタビューでの以下の発言からもそれは明らかである。「森林資源の乱伐で言えば、明治維新の頃も、日本の山はものすごく荒廃していたんです。たしかに今は、山そのものを削ってしまうという問題があるけど、山の状態だけに限って言うと、木材を大量に消費せざるをえなかった当時も、ひどいことになっていた。日本は地震も台風も来てたいへんだけれど、同時に自然に恵まれていて、人間さえしっかりしていれば、破壊された環境が甦ってくる可能性もあるんだから、喪失感より、未来への希望を語り、励ましたほうがいいんじゃないか。人間は自然に手を入れ続けてきたんですから、上手に手を入れていけば、少なくとも日本では、うまい付き合い方が可能だと思います」（ユリイカ編集部編，2004:164）。

の、生物学的な調和を超えた部分、言い換えれば日本人の認識や生活文化等に深く入り込んだ里山という側面である⁶。

しかし、こうした高畑の考え方は、単純な里山礼賛として完結しているわけではない。里山礼賛の背景には、日本の現状に対する批判が存在する。1997年のインタビューにおける以下の発言はそれを典型的に示すものである。

里山や水田耕作、し尿処理など、絶妙な共生や循環系を見ると、我々の先祖が自然とじつじつとうまく付き合ってきたことに感心します。しかし、それが日本人の性質なんだと得意になんかなれない。なぜって、現代のものすごい破壊状況を見たらわかるでしょう。日本人にそういう遺伝子が組み込まれているはずがない。たまたま自然との関係がそういう形になっただけかもしれない。豊かな自然に恵まれていて、二次林

6 里山に対する思い入れは、2013年に公開された『かぐや姫の物語』にも垣間見える。都に上ったかぐや姫が人々の注目を集め、盛大に髪上げ式が催される最中に、客の心無い言葉に思わず衣を脱ぎ捨てながら疾走し、その果てに着いた「故郷」で、そこに居合わせた炭焼きの老人との会話は、里山の素晴らしさをかぐや姫が知るための伏線になっている。

かぐや姫 あ…この丘に住んでいた人たち、どこに行っただか知りませんか？

炭焼き あ？わしらは知らないな。あの者等は良い木を求めて旅をするので。

かぐや姫 旅？

炭焼き ま、十年は戻って来ないだろうな。

かぐや姫 十年も？

炭焼き 木を使い尽くしてしまったら山が駄目になる。だが、山に力を残して旅立てば、また山は甦る。十年もすれば若木が育ってまた仕事ができる。この炭焼きがいい例だ。

かぐや姫 でも、山は死んでしまったんじゃないかしら？葉っぱがあんなにきれいに萌えていたのに…。

炭焼き 死んだんじゃない。見てごらん。木々はもう春の支度をしているんだ。

かぐや姫 春の支度？春がまた還ってくるの？

炭焼き ああそうとも。木々はじっと我慢しながら春のめぐりを待っているのさ。

への移行など、自然の回復力も人力以上に旺盛で、さらには羊とか、徹底して荒らしてしまうような家畜を導入しなかったとか、循環系を形成する上でよい条件が重なった。むろんそれを生かした祖先の知恵を見なければなりません。

過去、自然と人間の共存関係がうまく形成されていたことはたしかですが、では、どれほど、その共存関係を大切なものとして自覚していたか、その道しか生きる術がなかったから続けていただけなのではないのか、高度成長以後の惨憺たる状況を見るとつい考え込んでしまします。自然に甘えていたのではないか。もっと過酷な自然の中でうまく暮らしている、たとえばモンゴルの人たちの営みなんかを知るとそう思うんです（傍点筆者）（高畑、1999:151-152）

上記からうかがえるのは、宮崎同様、高畑も、日本の里山が「偶然の産物」であるという認識を持っているということである⁷。さらには、高畑においては、高度経済成長以降、一向に止まらない里山の大規模な改変に対する深い疑問があり⁸、そ

7 高畑（1990）の次の文章もそれを示している。「幸いにして日本に大量の家畜の導入は行われなかった。放牧の伝統はなく、林業の伝統があった。温暖で降水量にも恵まれ、森林はひらきにくい山にあり、そこから運ばれた水と肥沃な土が水田耕作を中心とする日本の農業を支えた。人里近くの自然林が破壊されても、そのあとに二次林（雑木林）が育った。日本は世界的にみて、大変自然に恵まれた国である。これを生かすも殺すもすべてが私たちの考え方と行動次第である（傍点筆者）（高畑、1990:102）。

8 高畑は、1997年に行われたインタビューで次のように語っている。「僕は、多摩市がニュータウンとして開発されていく時期に、ちょうど近くで仕事をしてまして、テレビ・アニメの『アルプスの少女ハイジ』をつくっていた頃、会社があったのが多摩市だったんです。そこで、どんどんどんどん開発されていくわけです。えらい勢いで。これは一体どういうことになるんだと。

その前に、多摩丘陵の開発についていえば、多摩ニュータウン構想が新聞に発表された時のことも、恐ろしい気がして、非常に印象深く覚えていたんです。人口、仕事、全てが東京に集中していて、自分もその中の一人ですが、しかし、そのベッドタウンを確保す

れが『平成狸合戦ぽんぽこ』へとつながっているのは明らかである。そしてそれは、現在進行形のものとして意識されている。バブル全盛期に出版された『木を植えた男を読む』において、高畑は以下のような文章を残している。

私はジヨノがこの物語を書いていた時代、戦中戦後の山林の荒廃と洪水多発に対処するための植林が盛んだったことを覚えている。歌詞を一部変えて戦中から戦後へと歌い続けられた『お山の杉の子』のことや、学校で習った『デンマルク国の話』に感動したことを思い出す。しかしその後、生産第一主義の『拡大造林期』に入り、自然林に近い貴重な森林がどんどん伐られて日本中杉山一色になっていく。そして今、他国の森林を壊滅させる一方で、それらの人工林は放置され日に日に荒廃しつつある。莫大なパルプ材輸入のことはほっておいて、割り箸をやめようなどという末梢的なことで自己満足を楽しみ、緑と水がどうこうとかとムードを煽りながら、結局はゴルフ場やリゾート開発に狂奔して自然を破壊し環境を汚染する。そして、林野庁の独立採算制をやめて国土保全・森林水資源保護の費用を予算化することが、いまだに世論形成にまで至らない。経済効率・利潤追求至上主義は林業だけでなく遂に農業にまで及び、競争力を云々されて今日はげしい攻撃にさらされている。しかし考えてほしい。食糧安保もさ

るために、大きなひと山、多摩丘陵全域をあれだけ変化させてしまう計画を立てるとのこと自体に、こんなことをしていいのかなあという気がしたんですね。ひと山の規模が違いますからね」(高畑, 1999:154-155)。

『平成狸合戦ぽんぽこ』では、ニュータウン建設によって多摩丘陵の里山から狸をはじめとする野生動物たちが追われるだけでなく、ニュータウンの造成にともない発生する建設残土が神奈川県藤野の山中に不法投棄され、自然を壊すというエピソードも差し込まれる。仮に残土が海岸線を埋め立てるために利用されていたとしても、高畑の中での認識に変化はないであろう。つまり、大規模な丘陵開発は連鎖的に他の自然環境にも影響をおよぼし得る存在なのである。

ることながら、農産物を輸入に頼りつづけ、もし輸出国の土壌が荒廃してしまったとき、森林と同じように日本の責任は問われないで済むのだろうか⁹。(高畑, 1990:102-103)。

全国各地で激甚な公害を経験した日本人も、高度経済成長後、環境に対する認識を高めたことは事実である。しかしながら、認識の高まりと裏腹に行動は依然として環境に対する配慮を欠いたものといわざるを得ない。人々の環境意識、例えば森林保護に対する認識は、割り箸使用の自粛のような「矮小化」された形でしか発揮されず、本質にまでたどり着かない。特に、バブル期の開発ブームでは多くの里山が、都市周辺のみならず、リゾート開発と称して農村においても大きく失われていった¹⁰。さらには、里山破壊の後押しをした、

9 高畑は続いて以下のように書いている。「ジヨノはこの物語で、自然の恵みが失われたことによって住民が貧困のどん底に落ちこみ、人間性まで失ってしまう姿を描いている。それは、植民地にされて以来の換金作物単作によって土地が荒廃した結果、現在アフリカ諸国などで現実におきていることである。しかし、アフリカであれ古代ローマの属州プロヴァンスであれ、彼らは自然を奪われたのだ。帝国に、王国に、植民地主義に。大建築に、製鉄に、大型船に、すべての文明に」(高畑, 1990:103)。海外における自然破壊は、日本人も加担する形で現在も進んでいる。そして、歴史的にみて、ある種の植民地主義的な構造が、被支配地域の自然環境を著しく破壊してきたという認識が、高畑の中にあることがうかがえる。

10 2001年のインタビューにおける以下の発言も同様の趣旨になっているのは、バブル崩壊以降も状況が変わっていないという高畑の認識が現れているといえよう。「最近よく取り上げられる里山ですが、東京近郊だと、丘陵地などの大開発地の近くに今でもぼつぼつと素晴らしい里山が残っています。農家と屋敷林、薪炭や落葉を取っていた雑木林、木材用の杉が少々、小さな果樹園、畑、湧水による谷地田、小さくてもある程度自給自足できそうなユニットができあがっている。それはまた、生態系のユニットでもある。そういうところは、新住民の絶好の散歩地になっています。どんな大公園でも味わえないなつかしい魅力があります。それは、そこを営々と経営してこられた農家の方々のおかげですね。私たちはすごい恩恵を受けているわけで、いつ

戦後の拡大造林や林野庁の独立採算性、里山と不離の存在である農業に対する国の施策、ひいては、日本人の消費によって破壊される外国の森林や農地の問題などについてまで視野を広げている。高畑にとっては、里山は単純な自然保護の観点のみならず、食糧政策や国土保全など多面的な意義を有するものとして把握されているのがわかる¹¹。こうした点から改めて『平成狸合戦ぽんぽこ』を観ると、物語の最後に狸たちの力を結集して発現させた里山の幻影に、水田のみならず、住居や橋などの人々の暮らしが描かれていることには深い意味があると考えなければならない。高畑にとっては、里山とは森と農地が一体となった空間であり、同時に、農作業にとどまらず、燃料や建材などの目的で木を伐り、肥料や飼料の目的で下草を刈り、焚き付けなどの目的で柴を集めるなど、人々の日々の営為が里山の形成にとって必要不可欠な働きかけになっている¹²。そのような観点からみ

も感謝してるんです。

ところが、そういうところが突然丸坊主になる。地形まで変化させて開発されてしまう。勝手な言いぐさかもしれませんが、相続税などのことも理解しているつもりですが、もう残念でならない。はっきりいえばほんとうに腹が立つ。生まれ育った素晴らしい環境を自分の代で一気に跡形もなくする、その喪失感は何農家の方の心に傷を残さないのだろうか」と(高畑, 2013:31-32)。

11 物事を多面的にみななければならないという高畑の認識は、1997年のインタビューでの以下の発言にもあらわれている。「動物の問題というのは、もはや基本的には管理するしかない僕なんかは思っているんです。そういう点では僕は合理主義者です。だから、増えすぎたんだと少し減らすことを考えなくてはいけない。と同時に、食害を起こしてしまう根本問題、つまり、山から下りてこなくてはエサがないという状況は、彼らがすむのに都合の良かった広葉樹林帯が無くなったということに大きな原因があるわけですから、それについては当然考え直していかななくてはいけない。そういったこと全てを含みながら、かなり長い視野で計画を立てる。それが人間に負わされている責任だと思うんです」(高畑, 1999:156)。

12 1982年のインタビューで高畑は以下のように述べている。「『自然』といっても注釈をはさまなくちゃいけないのは、気候の温暖な土地では、ほとんど人間によっ

れば、「狸の目線」からみても、里山の中では、人間も欠くことのできない要素なのである¹³。

その一方で、2001年のインタビューでの以下の発言からは、高畑が今後についてきわめて楽観的であることがわかる。

私は、日本に関するかぎり、すごく楽観的なんです。それは、作品をつくりながら勉強したりいろんな方々に教えていただいて、私たちの祖先がじつにうまく自然と付き合ってきたことを学んだからです。『柳川掘割物語』では、水に恵まれない土地で治水と利水を切り離さず、いかに上手に一体化させて「わずらわしい水との付き合い」で乗り切ってきたか、ということ、を、広松伝さんという水路再生の中心だった方

て造られた自然なんですね。それはどんな大自然もどこか人工的に見るディズニーとは違うけれど、自然のままの自然じゃなくて、人間の手によって制御された、作り直された自然であることは間違いないと思う。ヨーロッパにいった場合に強く感じるだろうと思うんですけど、何か非常にヒューマニスティックな自然なんです。」(傍点筆者)(高畑, 1991=2014:287)。

「人工的な自然」あるいは「制御」という言葉は受け取る側にやや強い印象を与える可能性もあるが、高畑の里山認識を捉える上では非常に示唆深い。また、先の引用にもあるが、原生林は決して人間にとって最良の自然ではなく、里山の方が「ヒューマニスティック」な自然と表現するところは、前稿で検討した宮崎の認識と一致しているといえるだろう。

13 高畑は、アイヌを題材とした映画の企画書で以下のような記述を残しているが、これは上記の認識と通じているものと思われる。「主人公の勇気や正義感が、鹿や魚・川や大気という、直接自然そのものを保全するために発揮される—それが結局は人間のためとなる」(高畑, 1999:336)。

また、この点につき、福島亮大の以下の解釈は非常に興味深い「生活が文化であり、文化が生活であるというところに日本的なスタイルが凝集されているのだとすれば、環境のあり方について考えることは文化のあり方について考えることに直結する。日本の日本たるゆえんは、とりわけ水に密着した生活文化と、それに立脚した感情様式にある。それが毀損されれば、魂の健やかな成長は停止してしまうだろう—、少なくとも高畑はそう考えているように私には思える」(ユリイカ編集部編, 2013:142-143)。

からじっくりと学びました¹⁴。

水だけではない、最近よく聞かれる「サステイナブル」、「持続可能な」ということでは、日本では、ずうっと循環型の自然との付き合いをしてきたんですね。例えば下肥の利用というのもスゴイです。見事なりサイクルです。里山もそうです。雑木林の循環的利用ですね。水田もそうです。連作障害なんてものがない。とにかく、自然を殺したら元も子もないことをよくわきまえていたんです。自然の恩恵をこうむり続けるためには、自然に働きかけて元気よく生きてもらわなければならない。自然の再生産力を活かすしかない。『おもひでぼろぼろ』という作品で、農村青年に「この景色は人間がつくったんだ。いわば自然と人間の共同作業でできあがったものなんだ」と言わせたのもそこなんです。人間にとって一番親しみやすくなつかしい風景、それが長い間かかってできあがった農村景観なのは、じつは当然なんですね。人間が住んでいるのに風景があまり大きくは変化しないで何百年と続いているということは、すなわち「持続可能な」ものだったということです。日本人が昔からやってきた農業こそが持続可能な農業です。

むろん、現状は困ったことばかりですし、過去にも人口増の圧力などで自然が荒廃したことがあった。みなさん誤解があるようですが、日本はずっと緑が多かったわけじゃない。明治初期の写真を見ると、瀬戸内の風景なんて見事なほど木がない。石炭も石油もない時代、燃料は木々からもらうしかなかったんですから。私の

14 山川は『柳川掘割物語』について以下のように言及している。「清涼な川がまちのなかを流れているさまに感銘を受けた高畑は、同時にこの風景がいにしへの日本の象徴として易々と残されているのではなく、1960年代以降の近代化の波のなかでいったんは壊滅的な状況に追い込まれ、行政によって埋め立てられようとしていたことを知る。そして、その流れを阻止し、荒廃した川を美しく再生させるために、広松伝という柳川市職員の並々ならぬ尽力があったことを聞きつける」（山川監修、2013=2014:44）。

少年時代とくらべても、瀬戸内は今のほうが緑が多い。ヤブっばいけれど、ともかく回復途中なんですね。

日本は気候も比較すれば世界で恵まれているほうだし、こういうことに自信と勇気をもって、祖先の知恵を活かしながら現代にアレンジしていけば、けっして未来は暗くないと思うんですが（高畑、2001:35-36）。

映画の構想を練り、さらには映画を作る過程で、高畑が獲得した諸々の知識は、適切なやり方が保たれさえすれば日本の環境の維持は可能であるし、日本の環境は、人間が過剰に利用したとしても、他の地域に比べれば回復する可能性が高いという認識を導き出す材料になったと考えられる。

3 人間と自然との超えられない亀裂

上記のように、比較的日本の自然環境に対して楽観的な評価をする高畑だが、宮崎も、日本の自然環境の「レジリエンス」については比較的楽観的である（角、2016:83-84）¹⁵。ただし、宮崎の場合は、高畑のように里山を日本の自然環境の「理想型」と捉えるような視座からは距離を置き、むしろ人間と自然との間の埋めようのない亀裂を強調する。それは「人間の文明と自然は容易に和解できない、という宮崎の厳しい世界観」の現れと

15 また、1985年のインタビューでの以下の発言は、自然のもつレジリエンス＝復元力に対する宮崎の認識を示すものである。「実は『ナウシカ』をつくる大きなきっかけになったといまにして思うことが一つあるんです。水俣湾が水銀で汚染されて死の海になった。つまり人間にとって死の海になって、漁をやめてしまった。その結果、数年たったら、水俣湾には日本のほかの海ではみられないほど魚の群れがやってきて、岩にはカキがいっぱいついた。これは僕にとっては、背筋の寒くなるような感動だったんです。人間以外の生き物というのは、ものすごくけなげなんです」（宮崎、1996:342）。コミック版『風の谷のナウシカ』において、腐海の尽きるところに自然が再生しているシーンが描かれているのは、この影響によるものと思われる（『ナウシカ』6:84-94）。

いうこともできよう (酒井, 2008:130)。

1996年のインタビューにおいて宮崎は以下のよう
に発言している。

人間の業の中には明らかに亀裂があるんで
す¹⁶。自然と人間の関わりを考えると、人間も
自然の一部でありながら、親なる自然との間に
決定的な亀裂が入っている。

人間に役立つ自然をつくるから、それが自然
保護なんじゃないです。

自然っていうものは、残忍なものです。文化
とか文明とかを否定するもんです。人間が自分
たちのためによかれと頑張っていろんな努力をす
るとしても、それと真っ向から対立する部分も
自然の問題っていうのははらんでいます。また、
個別に社会や民族の間でも亀裂を生んでしま
しょう (宮崎, 1996:256-257)。

16 業という表現について、以下の宮崎の発言は参考にな
るだろう。「モロ一族は滅び、乙事主は死に、肉になる
んです、猪は。現実には猪はみんな肉になってます。
狼も、ますます小さく馬鹿になっていき、最後の一匹
がロンドンで剥製になって残ってるんです。それはも
う取り返しがつかないです。そういうことをやってき
たのは人間なんだ。それも人間の悪人がやったんでは
なくて、善良な人が自分の子供を飢えさせず、隣人を見
殺しにしないために、やってきたことの結果なんです」
(ユリイカ編集部, 1997:41-42)。ここにあるのは、
いわば人間が自らと家族と仲間が生き延びるために行
う営為が結果として自然を破壊していく運命にあると
いう認識のように思われる。そしてそれは、先に検討
した高畑の「楽観主義」と決定的に対立している。

『ものけ姫』において猪は、乙事主やナゴの守を
除けば身体が小さくなっているし、タタリ神になるこ
ともできない。乙事主の「わしの一族を見る。みんな
小さく馬鹿になりつつある。このままではわしらはた
だの肉として人間に狩られるようになるだろう」とい
う台詞は、1998年のインタビューにおける「やはり野
生動物というのは、環境が悪くなるとどんどん小型化
して、最後の一头が死に絶えるときは、本当に惨めに
死んでいくだろうと。その無念さみたいなものが影
響しているだろうと思うんです」という発言と一致
している (宮崎, 2008:125-126)。そしてそれは、日
本では人間が生活のために原生林=照葉樹林を切り拓
いた結果なのである。

人間にとっての善は自然に対する悪となる可能
性を排除できない。一見バランスが取れているよ
うに見える里山ですら、それが歴史的・地域的な
「偶然」でしかない。予定調和的に人間と自然が
共存し得るという考えを宮崎は拒否する。反対に、
人間は基本的に自然と調和することができない存
在なのである。人間が調和を求めても、災害のよ
うな形で自然がそれを拒否することが繰り返され
ている。それどころか、同じ人間同士でさえも、
国家や民族などといった単位で鋭く対立しあう
が、それは、それぞれの国家や民族にとっての合
理性の追求によって生じる。ルソーの言葉を借り
れば、「特殊意志」が優越する社会においては、個々
の合理性の追求の総和は全体社会の合理性とは一
致しないのである。特殊意志の存在を払拭して一
般意志を確立するという処方箋はきわめて現実性
を欠くものである。人間という存在は、自然に対
しても、また他者に対しても、完全に調和し、対
立を回避することは原理的に不可能である、と宮
崎は考えているように思われる。1998年のインタ
ビューでの以下の発言はそれを示しているだろう。

エコロジー問題が解決すれば人間が幸せにな
れるというのは間違いなんです。エコロジー問
題を解決すると同時に、人間が不幸な存在なの
だということをきちんと考えなければいけない
と思います。動物も人間も植物も、命の重さは
同じです。人間は自然の一部であり、自然を壊
したものであり、同時に壊した自然の中で生き
ていく生き物だということを中心に理解し、
認識したうえでもっと慎重に深くこの問題につ
いて考えるべきだと思います (宮崎, 2008:101)。

人間が自然と対立する存在であるという基本認
識に立ったとしても、それがエコロジー問題を免
罪するわけではない。むしろ宮崎も、エコロジー
問題の解決は人間の責任であるという認識に立っ
ている。上記の発言で宮崎が説いているのは、自
然に対して人間という存在が持つ「原罪」とでも
いうべき、「目先の」利害の追求という磁場から

逃げられないという人間の「本性」を、たとえ改められないとしても、少なくとも認識せよということだろう。その立脚点からしか問題の根本的な解決は図れない。そう訴えかける宮崎のメッセージが聞こえてくるように思える。

4 都市環境へのまなざし

もうひとつ注目しておきたいのは、都市環境に対する両者の考え方の違いである。高畑については、すでにこれまでの引用の中にも現れているように、高度経済成長期に行われたニュータウン開発に象徴されるような都市の拡大に対して非常に懐疑的であることが明白である。戦後の地方の閉塞状況に一定の理解は示しつつも、バブル期に行われたリゾート開発やゴルフ場開発についても同様の感情を抱いていることも明らかである。1996年に行われた都市をテーマとするシンポジウムでも、高畑は次のように発言している。

都市の発展がどうか、成長する都市とか、こういう「発展」とか「成長」ということをプラスのイメージだと考えるとしたら、僕は練馬区の外れに住んでいる都民ですけど、全くプラスのイメージはありません。要するに、東京都は巨大怪獣みたいなもので、それが周りを浸食しながら、気持ち悪くのたくりながら大きくなっているというイメージしかなくて、とても「成長」とか「発展」という感じがしない（高畑, 1999:112）。

他方、『おもひでぼろぼろ』について宮崎は「演出家が百姓の嫁になれって言っちゃった」と批判する（渋谷, 1993:182）。そして、結果的に高畑の環境認識に「対抗」するような形で『耳をすませば』が作られることになるが、『耳をすませば』で宮崎が意識したと思われるのは、里山賛美というある種の「ないものねだり」を超えて、目の前にある環境を肯定的に評価しようとする姿勢である¹⁷。1998年のインタビューで宮崎は以下のよう

に語っている。

子どもにとっての環境についていうと、自分たちの住んでるところをばかにして生きるのもあんまりよくないなとぼくは思っています。なんか自分の子どもたちにこれしか提供できなかった風景を、最低の風景だっていい続けているのはどうも……。機嫌のいいときにたそがれどきの街を歩くと、けっこう風景に親しみを感じたりするわけですから。だから素直にもう一回自分のまわりを見てみよう、『耳をすませば』をつくったとき、そう思いました（宮崎, 2008:210）。

宮崎のこの認識は、決定的に『平成狸合戦ぽんぽこ』の描かれ方と対立するものである。宮崎自身がニュータウンをどのように認識しているかはここからはわからないが、ニュータウンのような環境で育つ子どもたちが大勢いる中で、それを否定することに対する違和感の表明であるといつてよい。こうした発想は、『耳をすませば』における自然の描かれ方にも大きく影響しているだろう。住宅地のところどころにある未舗装の小路や高台の下に広がる田園や遠くの森の風景がそこかしこに差し込まれているのは、開発によってすべてが変えられてしまうわけではなく、限定的ではあるが自然を感じることはできるのだというメッセージにも思える。

また、主人公の月島雫が作ったカントリーロードの替え歌の中に出てくる「コンクリートロード」が、そこで育った子どもたちにとってのリアルな環境であることを否定することもできないと宮崎は考える。1997年のインタビューでの以下の発言

17 こうした姿勢の背景には、1983年のインタビューで語られた宮崎の次のような考え方があると思われる。「自分がいくら希望がないからといって、それを子供に向かって力説するのは実にくだらない行為だと思うんですよ。大人に対して力説するならいい、でも子供に対してそれを語りかける必要はないじゃないか、だったら黙ってたほうがいいって」（宮崎, 2013:253-254）。

はそれを物語っている。

(宮崎, 2008:31-32)。

宮崎：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ると思っているんですが。

—どこがですか？

宮崎：『耳をすませば』で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、どのように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。順番は逆になりましたけど、『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¹⁸

18 こうした宮崎の認識は、さらに『千と千尋の神隠し』の制作にも影響したかもしれない。佐藤公俊は『千と千尋の神隠し』と『もののけ姫』を比較して以下のような解釈をしている。「『千と千尋の神隠し』の大きな枠組みとして、『となりのトトロ』のように、環境破壊に対する強烈なプロテストを読み取ることも可能だろう。国土の狭い日本の河川は河というより逆落しに海に向かう『滝のようだ』とはいえ、今では護岸工事やダム建築でほとんど強姦されたような状況だ。水の本性は、螺旋を描いて蛇のようにのたくり、海へと向かって行くものなのだ。一体だれが水に川にまっすぐ流れるように強制したのか。ライン川はかつて運河によって直線の川筋を強いられたが、今では住民の声によって巨大な龍のように蛇行する往時の姿を取り戻している。

自然破壊を警告する非常な脅迫感のあった『もののけ姫』と違って、監督は声高にメッセージを叫ぼうとしない(ユリイカ編集部編, 2001:174)。

ジブリがエコロジカルであるという評価に対して忌避感を表明している宮崎にとって、上記のような解釈は受け入れがたいものであろうが、他方で、エコロジーに対するメッセージ性をわかりやすくすることから距離を置こうとした結果として佐藤のような解釈が生ま

上記の発言の中に、宮崎の中に、都市環境も肯定的に捉えようとする意志がうかがえるが、それは単なる現状肯定とは違うニュアンスを含んでいることにも注意しなければならない。それを知る手がかりが、2010年のインタビューにおける以下の宮崎の発言にあると思われる¹⁹。

生物学的にね、人類っていうのは古びた種族だというふうに、前に言われて、そう簡単に言われてしまうと困るんですけど、やっぱり、そうなんだろうと思うんですよ。量的な爆発とかね、悲劇の拡大とか。実はね、悲劇は世界中で一段と激しく起こっている。でも一方、僕が日曜日に女房と散歩すると、なんて平和な国なんだろうと思うんですよ。そりゃ渋谷を歩けば平和じゃないかもしれないけど。でも川がずいぶんきれいになってきて、子供が水の中で遊ぶような風景もだんだん戻ってきてね。前に愚かなことやってるなと思ってた河川改修がだんだん実ってきていて、少しずつ自然の風景が戻ってくるようになっていくという。そういうのを目撃していると、ああけっこういい国だなんて、一方では思うんですけど²⁰」(傍点筆者)(宮崎,

れたということはいえるのかもしれない。

19 もちろん、このような認識が「後付け」である可能性は大いにある。『風の谷のナウシカ』の制作に当り、宮崎は企画書に以下のようなことを書いている。「『風の谷のナウシカ』は、人類の黄昏期の地球を舞台に、人間同士の争いに巻き込まれながら、より遠くを見るようになって行く少女を主人公にした物語です。とはいっても、戦いそのものを描くものではありません。人間を取りかこみ、人間が依存する自然そのものとかかわりが、作品の重要な主題になるはずですよ」(宮崎, 1996:393)。これは、『ナウシカ』(あるいは『未来少年コナン』)に描かれたような未来が地球の未来であるという、宮崎の悲観的な認識の現れとも受け取れる。

20 1996年のシンポジウムにおける高畑の以下の発言は、上記の宮崎とは正反対の認識であろう。「河川行政なんかでも、もう少し人になじみのある河川に変えようというとき、お金が出るからまた壊すんです。いったん

2013:122-123)。

この発言の前半は、環境破壊や民族紛争のような形で世界が破滅の方向へと動いているという認識を感じさせるが、黄昏に生きる現代人という構図とは「矛盾」する日本の現実と対峙することで、ある意味で「絶望の中に希望を見い出」しているようにもみえる。高畑のように、高度経済成長期あるいはバブル期の「愚行」にただ悲嘆するにとどまらず、その後の環境や人間の行動の変化を肯定的に受け止めることで、これから生きる子どもたちへ希望を残す方向へと舵を切っているといえよう²¹。

5 自然と人類の関わり方

これまでみてきたように、自然と人間との関係が調和する可能性を固く信じ、里山こそが基礎であるとする高畑と、自然と人間との間にある深い亀裂を意識しつつも、現存する状況に希望を見いだそうとする宮崎との間には、かなりの距離がある。したがって、人間がどのように自然と関わればよいかという点についても、両者の間には考え方の違いが明瞭に現れる。

宮崎の場合、『もののけ姫』の世界観に象徴されるように、自然と人間は容易に共生できないと考えている。映画の中でも、明確に自然と人間の理想的な関係について明確な回答が示されていない。宮崎駿が携帯電話を持たないことは有名だが、日常生活において、例えばなるべく電車で移動するなど、宮崎の行動はエコロジカルな部分を多分に持っているといわれる。1989年の渋谷とのインタビューでは、以下のように述べている。

僕らは野放図に、手に入るものはいくらでも

コンクリートづけにして、それをまた壊してまた作ればまた金が動くからいいだろうということになる。そういうたぐいのことはいくつもあります」(高畑, 1999:126)。

21 この点については、別稿であらためて検討したい。

食べるし、ボタンを押せばお湯が湧くっていう生活に慣れちゃったけど。でも、慣れない方がいいんですよ！慣れた先に何が待ってるかって言ったらね、この地球上のいま五十億いる人間がね、同じレベルの生活には絶対に到達できないです。(中略)皆同じように多消費の生活をしたいっていうね、そういう幻想を映像が世界中にばらまいたんだっていうふうに思わざるを得ないですね」(渋谷, 1993:160)。

これはエコロジカルフットプリントなどの指標によって、文明的な生活が極めて高い環境負荷となっており、世界中の人が同レベルの生活水準を享受しようとすれば、地球の環境は維持不可能であるといった近年の議論と同じ地平にある²²。まずは生産過剰・消費過剰の状態を抜け出すことが必要だという解答がそこから見えてきそうである。

そして、1998年のインタビューにおける宮崎の発言は、処方箋の一端を示しているように思える。

危機に瀕しながら周りの自然をぶっ壊して、やばいと思って、なんとか持ち直した国もあるし、そのままだめになった国もある。そういうことをやってきたのが人類なんだと思ったほうがいいですね。それが世界的規模になったから簡単に解決はつかないけれども、でもじつは根本的解決はついてきたためしがないんだよとわかれば、逆にいうとやりようがあるんです。礼儀として近所の川を少しぐらい掃除しようとか、木を全部切っちゃうのをやめて、柿の実も全部取るんじゃなくて、これは鳥が食うぶんだと、半分残しておくとかね、そういうふうに具体的に思ったほうがいいと思うんですよ。世界の運命はと悩みはじめても、解決なんかつか

22 1996年のシンポジウムにおける以下の高畑の発言も、同様の地平に高畑が立っていることを示唆している。「最近、日本は、冷暖房も、電気を使って空気を何とかしないとどうにもならない建物ばかりが増えてるんです。こういうものなんかは空恐ろしいと思うんです」(高畑, 1999:140)。

いです（宮崎，2008:205）。

この発言に含まれているのは、大上段に構えて解答を性急に導き出そうとしても困難があるし、自らの行為が世界にどのような悪影響を与えているのかを考えながら行動するといった処方箋に正当性があるとしても、個人がそれを実践することには無理がある。肩肘張らずに、自分のできる範囲で、ルールを決めてそれを順守するというようなところからはじめなければ、環境保全は難しい。そういった認識が、上記の発言から読み取れるように思える。これは、ある意味では諦念とも受け取れる認識である。

これに対し、高畑はより積極的に自然との関わりを持つことの重要性を説いているようにみえる。それが顕著に現れるのが、『木を植えた男』をめぐる高畑の解釈である。

1954年に出版された、フランス人作家ジャン・ジヨノの『木を植えた男』は、当初アメリカの出版社の要望に応じて書かれたものであったが、編集者の裏取りによって文章が事実ではないと判明して一度出版が流れたといういわくつきの小説である。『木を植えた男』はその後世界各国で翻訳出版され、フレデリック・バックによる映画化でさらに名を馳せた。

『木を植えた男』の意義について、高畑は以下のように解釈する。

なぜジヨノは寓話ではなく、実話としてこの物語を書き、それを人に信じこませなければならなかったのか、それは実話と信じた人々の行動をみればわかる。

すでに述べたように、この物語は1954年に出版されて以来、何か国語にも翻訳されて森林再生の努力を励ましてきた。そしてフレデリック・バックのアニメーションが放映されたカナダでは一大植樹運動がまき起こり、年間3000万本だったものがその年一挙に2億5000万本に達した。『木を植えた男』は、人を感動させただけでなく、人を具体的な行動に立ち上がらせた

のだ。（中略）

人々によってこれから実現していかなければならないものを、すでに実現されたものとして味わわせるにはどうすればよいのか。そのためにはそれを人知れず実現してみせる人物が必要だ。たったひとりの農夫が孤独のなかで森林再生を実現する。人はそれを知れば、人間ひとりのもつ力の大きさに心をゆり動かされ、その人物ほど意志の強くない自分たちでも、力を合わせればこういうことが実現可能なのだと思うだろう。希望をもつだろう。その人物の存在を信じ、その行いの結果を現実に起こったこととして味わうならば、人々はその先駆者によって目を覚まれ、励まされ、力を合わせてあとに続くはずだ²³（傍点筆者）（高畑，1990:92-95）。

『木を植えた男』によって実際に多くの人々が植林事業に協力をした、この事実こそがこの本の最も価値ある点であるわけである。それが実現されている限りにおいて、寓話を実話とすることに正当性があることを高畑は強調している。だが、ここでは、『木を植えた男』がフィクションだったということは大きな問題ではない。むしろ、高畑が実践の意義を強調している点に、我々は注意を振り向けなければならない。

これはもちろん、単に「結果よければすべてよし」といった短絡的な発想ではない。フィクションによって人を動かそうとする時、そこには作者の真摯な意志がなければならない。

あてにならない神にたよるのではなく、拝金主義の奴隷になるのでもなく、人間らしく生きるにはどうしたらよいのか、人間の真の豊かさ

23 高畑は、次のようにも書いている。「ジヨノは、この物語によって、私たちの生き方を改め、現実を変えるために行動を起こすことをねがったのである。この、ジヨノの本来の意図を汲みとることこそ、『木を植えた男』が実在しないことを知ってしまった私たちに課せられた、重い重い課題なのだとは私には思わずにはいられない」（高畑，1990:102）。

とは何か、それをジヨノは思索し探求し、ニヒリズムにおちいらず、意志強く、自然から真の喜びをもらい、自然と共に生きることをこの作者は私たちに訴えかけているのである²⁴（傍点筆者）（高畑，1990:109）。

木を植えて森を創るにしても、今ある自然を残そうとするにしても、そこには人間という要素の介在がなければ意味がない。高畑にとって、日本における理想的な環境は里山である。そこでは、木を植えることは日常の一場面であり、なんら特別なことではないはずだが、多くの里山を失い、日常生活に里山が存在しない環境に暮らす現代人を動かす方便として植林をきっかけとすることもあり得る。しかしながらそれは、人間らしい生活あるいは真の豊かさが里山にあるから正当化されるのである。

自然との関係に関する両者の違いは、農業に対する認識にも現れる。『おもひでぼろぼろ』の公開後のインタビューで高畑は以下のように語る。

今回のアニメーション『おもひでぼろぼろ』は、山形の農村を舞台にしたのですが、それは若い働き手を失い、高齢化した農業従事者がいなくなったらいったいどうなるのかという人並みの不安や関心をもっていただけです。

日本の農村が危機にひんしているという思いがあります。リゾート開発やゴルフ場やイベントで危機を打開したい気持ちはわかるのですが、大企業による国土の大改編がおこなわれて、日本国中リゾート地になればうまくいくのか。そんなことをほんとうにみんながのぞんでいるのか。この上さらにコメが自由化されたらと思うと不安でしようがない。

24 高畑の上記の認識は、ジヨノの以下の文章に影響されているかもしれない。「このすべてが、技術的な手段なしで、ただこの男の両手と魂から生みだされたことを思いおこしたとき、私は悟ったのだった。人間は破壊以外の領域でも、神と同じほど有能でありうるのだと」（高畑，1990:74）。

農村というのはただの地理的経済的意味でなく、やはりわれわれのルーツといったものではないかと思うのです。そこには歴史がいっぱいつまっています、良くも悪くも私たち日本人をつちかしてきた風土がある。そしてこの風土を保全しているのは農村に住む人びとです。その人々にちゃんと暮らしていってもらえる道をなんとか見いださないと大変なことになるのではないか。

今年高校を卒業して農業に従事する者が全国で二千人ぐらいいないというぎょっとする数字が出ていましたけれど、三十代、四十代で農業従事者になる人もいます。二十代は現金収入がほしいから他の職業につくけれど、そのあと後継者になる人はいるわけです。とにかくそういう人達に声援を送りたいという思いはありました²⁵（傍点筆者）（高畑，1999:52-53）。

里山維持の第一の担い手が農業者であることは動かし難い事実である。特に、『おもひでぼろぼろ』にも描かれたように、近代化された農業にではなく、昔ながらの方法により近接性がある有機農業に高畑は期待している。『おもひでぼろぼろ』は、一方でそういう「苦難の活動」の担い手たちに対する応援の意味を持ち、他方でそうした活動に興味を持ち、新たな担い手になってくれる人々、そして、そういう活動に共鳴する消費者を増やすという戦略的な意味をも持つ。

こうした高畑の農業への認識に対して、宮崎のそれはきわめてドライである。以下の半藤一利と

25 なお、2001年のインタビューでは以下のように述べている。「たしかに里山の景観は、それを持続してくれる営農者がいてくれなければならないですね。それがいなくなって売れるのかもしれませんが、でも、自治体がいれば、都会の近くだと、かえって可能性はあるんじゃないかと思うんです。人口が多く、農村出身者もいるし、市民農園などやりたい人は増えていると聞きます。変に人工的な公園や雑然たる市民農園ではなくて、暮らしのそばに農村景観を維持する。これは日本の伝統ではないでしょうか」（高畑，2013:32）。

の対談での発言は農業に対する積極的な意識はみじんもみられない。

食べ物がなくなったら、ひとは農業をやりますよ。クマやサルがいっぱい出てくるようなところになっても、しょうがないから、そこで農業をやるようになると思います。人数は減るけれど、でも、年金のために子どもを産まなきゃいけない、なんて発想だけは、絶対にやめたほうがいいですね²⁶（半藤／宮崎，2014:243）。

おわりに

ここまでの考察を簡単に振り返っておこう。

本稿は、宮崎駿と高畑勲の自然に関わる認識に焦点を合わせ、環境思想における宮崎駿と高畑勲の「亀裂」と一致点について検討を加えてきた。アニミズム的宗教観について両者は多くの部分を共有している一方、里山認識については、高畑の方がより積極的に評価する姿勢を持っており、そして、後者における認識の違いが、自然と人間の調和・都市環境・自然への働きかけといった点における両者の決定的な相違へとつながっていることが明らかとなった。

違いの部分に注目してみると、さまざまな面でコンプレックスを持ち、時に「人間を罰したい」（宮崎，2002:181）と考えたこともある宮崎のペシミズム・個人主義と、『太陽の王子ホルスの大冒険』以来一貫している高畑のヒューマニズム・コミュニタリアニズムが、それぞれの環境思想を構成しているようにもみえる。

26 ただし、宮崎も今の状況をよしとしているわけではないことが、以下の発言から読み取れる。「いま日本では着るもの食うものも自分ではつくっていませんね。そのことは、あんまり大丈夫じゃないなあ、と思っています。三本百円のパナナを一体誰がつくっているのか（中略）自分が食べるものを自分ではほとんどつくっていません。しかも今の日本人には、この国には資源がないという発想がない」（半藤／宮崎，2014:245-246）。

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。
- ・角一典，2016，「ジブリ映画の環境思想 日本的風土に関わる考察」『北海道教育大学紀要 人文科学・社会科学編』66(2):73-88。
- ・酒井信，2008，『最後の国民作家宮崎駿』文春新書。
- ・渋谷陽一編，1993，『黒澤明，宮崎駿，北野武 日本の三人の演出家』ロッキング・オン。
- ・高島勲，1990，『木を植えた男を読む』徳間書店。
- ・高島勲，1991=2014，『映画を作りながら考えたこと「ホルス」から「ゴージュ」まで』文春ジブリ文庫。
- ・高島勲，1999，『映画を作りながら考えたことⅡ 1991-1999』徳間書店。
- ・高畑勲，2007，『漫画映画の志 「やぶにらみの暴君」と「王と鳥」』岩波書店。
- ・高島勲，2013，『アニメーション，折にふれて』岩波書店。
- ・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，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。
- ・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。
- ・ユリイカ編集部編，1997，『ユリイカ臨時増刊 総特集：宮崎駿の世界』青土社。
- ・ユリイカ編集部編，2001，『ユリイカ臨時増刊 総特集：宮崎駿 [千と千尋の神隠し]の世界 ファンタジーの力』青土社。
- ・ユリイカ編集部編，2004，『ユリイカ 特集：宮崎駿とスタジオジブリ』青土社。
- ・ユリイカ編集部編，2013，『ユリイカ 特集：高畑勲『かぐや姫の物語』の世界』青土社。

（旭川校教授）