

宮崎駿『風の谷のナウシカ』にみる

「自然－人間」観と現代人の地球環境観について

内 田 順 文

1. はじめに

最近の地理学において、文学作品をテキストとして、その作品世界をフィールドとする研究が、いくつか見られるようになってきている(福田, 1991; 杉浦, 1992; 杉浦編, 1995、など)。また、近年の人文地理学会の大会をみても、文学作品を扱った研究発表は確実に増えてきており、この種の研究が、地理学の一つの分野となりうると認められたとまでは言えないまでも、その存在が認知されてきたという程度にはあるようだ。

この種の研究については、福田(1991)が詳しく展望しているが、私もほぼ同意見であり、文学作品を場所と結びつけて(つまりは地理学的に)扱う方法には、次の二つがあるように思われる。

① 場所(従来の研究では都市であることが多かった)を描いた文学作品(テキスト)を解説することによって、その場所を一種のテキストとして理解しようというもの。乱暴な言い方かもしれないが、昔から地理学が地理学者の「目」すなわち景観や生活様式や地域的特性によって場所を理解してきたと同様のことを、文学者の「目」によって行うということであり、これは紛れもなく地誌であり都市誌である。

② 文学作品(テキスト)を解説することによって、その作品世界(ないしは作品の舞台)に対する作者のイメージ(私はかつてこれを個人的場所イメージと名付けた。内田, 1987)を明らかにしようとするもの。私の理解では、現状では、人の

主観的空間(言い換えるなら心の中にある空間、つまりは場所)を対象とする点において、従来の認知行動論的地理学の延長線上に位置づけられているように思う。ただし、その方法は計量的手法ではなく、いわゆる人文主義的な方法(?)に依っている。

しかし、このいずれの種類の研究も、地理学者が独自に発見した鉱脈というわけではない。おそらく地理学者が目を向ける以前から、文学において行われており、また今も行われているはずである。こういうジャンルは学際的分野であるから、同じテーマを地理学者と文学者が扱うことは全然不自然なことではないし、地域を見慣れた地理学者の視点によってなされた作品の解説は、確かに文学者のそれとはひと味違つかもしれないが、文学を読み解くという手法において、あるいはもっと広く芸術(Scienceに対するArtの意味で)を解釈する手法において、文学者に勝ることは大変難しいのではなからうか。なにしろ文学の解説は、彼の地の土俵である(いわゆる餅は餅屋)。したがって、文学作品を用いて、ある場所の地誌を記述するなり、ある作家のイメージ誌を記述するなりするだけでは、敢えて地理学者が文学作品を題材とする理由としては、少々物足りないような気もするのである。

私は地理学の特徴の一つ(それは地理学者の特技の一つともなるのだが)が、異なる学問領域を空間ないしは場所というキーワードで結びつけることができるという、統合的性格(または折衷的

性格、良い意味でも悪い意味でも)にあるのではないかと考えているので、例えば、芸術としての地誌や作家個人の世界観を、その場所や人間を取り巻く自然・社会・経済・文化といった環境と関係づけたり、あるいはそこに相関や因果関係を見出したりすることを目的の一つとして加えることによって、少なくとも地理学者が敢えて文学空間を題材とする積極的な意義を見いだせるのではないかと思う。

ところで、本稿がテキストとして扱う題材は、文学作品ではない。明確な作品世界を持つ芸術作品が、文学だけに限られるものではないことを思えば、同様の手法を使って文学以外の作品をテキストとすることは、方法的にはそれほど変わるところはないからだ。

その流れからすれば、文学作品の次に、いずれマンガをテキストとした論考が発表されることは、おそらく予想されたことであろう。なぜなら近年におけるマンガおよびアニメは、その芸術表現としての成熟度からも、いまや文学や演劇と同様に解釈すべきテキストとして重要であると見なされはじめたようであるし、なにより社会への普及の度合いという点からすれば、現代文化に占める重要性において、決して無視できない位置を占めているからである。

例えば、近年、四方田(1994)や別冊宝島(1995)のように、マンガを芸術表現の一ジャンルとして正面から分析しようと試みた著作や、大塚(1989; 1992)や岡田(1996)のように、カウンターカルチャーとしてのマンガやアニメが現代社会に対して持つ意味について真面目に論じた著作が出版されるようになり、つい最近(1996年7-9月)にはNHK人間大学でマンガが講義題目として取り上げられた(『マンガはなぜ面白いのか—その表現と文法』講師:夏目房之介)。マンガもそうだが、とくにアニメは、映画やテレビといった大衆

向けの娯楽メディアを通して、時として多くの人々に共通の観念(イメージ)を植え付ける点で、社会に与える影響は格段に大きいと考えられる。

本稿ではテキストとしてアニメーション映画『風の谷のナウシカ』(徳間書店・博報堂、1984年、117分)を取り上げるが、その理由は、この作品が原作・脚本・監督を一人で担当した宮崎駿の環境観が最も端的に表現された作品であると同時に、数多くの映画賞を受賞したことにも表れているように、芸術的にも十分評価されており、また興行的にも大成功を収め、名作としてその後もテレビ放映やビデオ化されることによって、非常に多くの人々に鑑賞され、影響を与えてきたとみなされるからである。

アニメーション作家の宮崎駿は、これまでに『天空の城ラピュタ』(1986)『となりのトトロ』(1988)などの劇場用作品を脚本・監督し、一定以上の評価を得つづけていることは周知の通りであるが、その作品の中で常に語られてきた重要なモチーフの一つが、「人間と自然との関わり合い」であり、「自然とどうつき合うべきか?」という問題であったと考えられる。

本稿は、まず映画『風の谷のナウシカ』をテキストとして読み解き、そこに描き込まれている作者である宮崎駿のメッセージと、その背後にある作者の「自然-人間」観を明らかにする。その後、この作品の、特に後半部分に現れるストーリー上の矛盾から、宮崎駿の環境観がもっている問題点を指摘し、こうした環境観が登場する理由について考えたい。また同時に、この作品を鑑賞した現代を生きる人々にとっての、地球環境に対する認識についても言及する。

なお、映画『風の谷のナウシカ』には、宮崎駿が描いたコミック版の原作があるが、映画公開後も書き続けられ、何度かの休載ののち1994年によく完成した。はじめの方こそ映画とほぼ同

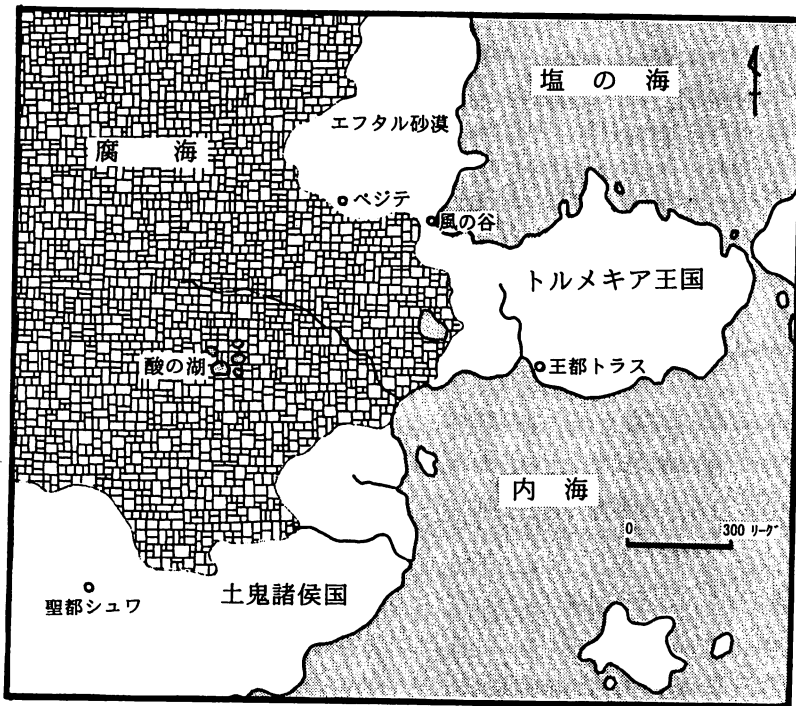
じ内容だったものの、結末は全く異なるものとなった
 といわく付きの原作であるが、この原作と映画との
 違いについても述べてみたい。

2. 映画『風の谷のナウシカ』に描かれた世界

作品の冒頭、アヴァンタイトルにおいて、「巨大産業文明が崩壊してから1000年 錆とセラミック片におおわれた荒れた大地に くさった海…腐海（ふかい）と呼ばれる有毒の瘴気を発する菌類の森がひろがり 衰退した人間の生存をおびやかしていた」というスーパーが入り、物語の舞台が紹介される。

巨大産業文明の崩壊については、コミック版（原作）第1巻冒頭に「ユーラシア大陸の西のはずれに発生した産業文明は 数百年のうちに全世界に広まり 巨大産業社会を形成するに至った

大地の富をうばいとり大気をけがし 生命体をも意のままに造り変える巨大産業文明は 1000年後に絶頂期に達し やがて急激な衰退を迎えることになった 「火の7日間」と呼ばれる戦争によって都市群は有毒物質をまき散らして崩壊し 複雑高度化した技術体系は失われ 地表のほとんどは不毛の地と化したのである その後産業文明は再建されることなく 永いたそがれの時代を人類は生きることになった」と説明されており、ここでいう産業文明が、18世紀にイギリスで始まった産業革命を指しているとするれば、「火の7日間」戦争の起こったのが今から約1000年後であり、物語の舞台は、その戦争のさらに1000年後、すなわち西暦4000年頃の地球ということになる。ただし、戦争によって地形が変化したのであろうか、設定地図からは物語の舞台となる場所が現在の地球上のどこであるかは特定できない（第1図参照）。



1リーグは1ノット（1.852km）の設定

第1図 『風の谷のナウシカ』の舞台

（コミック版『風の谷のナウシカ』により作成）

この2000年後の地球において、自然は人間の生命を脅かす存在であり、自然と人間とは対立関係にあって、そこに協調の余地はない。そのような自然の象徴が「腐海」と呼ばれる、猛毒の瘴気を発する菌類植物の森、そしてそこに棲む王蟲（オーム）や地蟲・翅蟲といった生物である。「腐海が生まれてより千年、幾たびも人は腐海を焼こうと試みてきた。が、そのたびに王蟲の群れが怒りに狂い、地を埋めつくす大波となって押し寄せてきた。国を滅ぼし町をのみこみ、（中略）やがて王蟲のむくろを苗床にして孢子が大地に根をはり、広大な土地が腐海に没したのじゃ」という、風の谷の長老大ババさまの科白に示されるように、強靱な生命力を持つ王蟲＝腐海は、地球自身の復元力の象徴であり、同時にそれは「火の7日間」において、人類が使用した生体兵器「巨神兵」によって地球そのものをも焼き尽くした人類の文明への復讐ともみることができる。

一方、圧倒的な猛威を振るう自然に対する「人間」の側として、映画では、風の谷・トルメキア・ペジテ市という三つの異なるタイプの社会が登場する。

トルメキア（ただし国そのものは映画には登場しない）はわずかに残存した機械文明に依存する国であり、武力によって領域を拡大しようとする軍事国家として描かれる。機械文明の象徴である巨神兵（おそらくバイオテクノロジーの粋によって造られ、「火の7日間」で地球を滅ぼした究極の兵器＝現代における核兵器の比喩）を手に入れることで、周辺くる列強諸国より優位に立とうとしている。迫りくる腐海の脅威に対しては、巨神兵を使って腐海を焼き尽くすことを目論み、再び人間による地球の再生とその支配を画策する。

ペジテ市はトルメキアのような軍事国家ではないが、かといって農村でもなく、城壁に囲まれた都市（おそらく産業は手工業）として登場する。

トルメキアの軍事化に危惧を抱いており、巨神兵の力を戦争の抑止に用いようとしていた。トルメキアほど積極的ではないが、必要があれば王蟲（自然の象徴）の子供をいためつけ、これを軍事的に利用することも辞さない。

これに対し、主人公ナウシカの住む風の谷は、巨大な風車とブドウ畑の景観や、そこに住む人々の生活様式から、中世ヨーロッパの農村を彷彿とさせる「ムラ」である。この村は前近代的農村共同体のイメージで描かれており、自然との調和を保ちながら、これと共存しようとするかのようなのである。しかし、風の谷も、より自然の側に近いものの、文明の側に属することにはかわりはない。風の谷の農業を基盤とする一見のどかな生活も、腐海の脅威と隣り合わせのものであり、実際にナウシカの母親や兄弟は瘴気のために死に、父親である族長ジルや老人たちもまた病に冒されている。腐海の森の孢子が紛れ込めば、村人は躍起になってこれを焼くのである。

つまり「人間」の側は、風の谷<ペジテ市<トルメキアの順に、より文明への傾斜を強めていくものの、いずれの人間社会も、「自然」の脅威にさらされ、やがて拡大しつつある腐海に飲み込まれようとしている点では共通しており、自らの生命を賭けて自然と対峙している。ストーリーは、この「自然（地球）」と「文明（人間）」の対立という、全編にわたる緊張状態を軸に展開する。むろん、これはこの20世紀の現代世界で近年論議されている、一連の地球環境問題の暗喩である。

このような「自然」と「人間」との決定的な対立のなかで、その両者の「境界」にただ一人だけ位置するのが、主人公のナウシカである。ナウシカの人物像は、ギリシア神話の『オデュッセイア』で主人公オデュッセウスを助ける純粋な乙女ナウシカアーと、『堤中納言物語』の中に出てくる、毛虫や芋虫を厭わない変わり者の姫、虫愛する姫

君から創造された（宮崎駿「ナウシカのこと」、原作第1巻裏見返し）。彼女は、幼い頃の回想シーンで王蟲の幼生を庇う場面や、「わたし生きるの好きよ。光も空も、人も蟲も大好きなもの！」（原作第4巻、91頁）という言葉に示されるように、人間でありながら、人間に対するのと同じ愛情を、あらゆる生命すべてに注ぐことができるゆえに「自然と人間との境界」に位置する。

だからこそ、彼女がともに愛情を注ぐ「自然」と「人間」が決定的な対立を迎えたとき、どちらの側にも属する両義的存在として、ただ一人苦悩することになる。巨神兵を乗せた飛行艇が墜落したことから、それまで腐海にもトルメキアにも逆らわないことで平穩を保ってきた風の谷が、否応なく腐海（自然）とトルメキア（文明）との対立の中に巻き込まれることによって、物語は転回しはじめる。ナウシカは否応なく「自然」と「人間」の板挟みになり、王蟲と人間との全面对決を前にして、どちらの側につくかという二者択一の苦渋の選択を迫られることになるのである。

3. 映画『風の谷のナウシカ』の矛盾

さて、映画の後半、王蟲の子が囹として連れ去られ、酸の湖の中州でナウシカがこれを助けようとするあたりから、この映画はクライマックスへと突入する。自然と人間との境界に位置する主人公が、文字通り酸の湖を挟んで対峙する、王蟲の大群と巨神兵を擁したトルメキア軍との中間（しかも中州という孤立した場所）で、いよいよ両者の板挟みになるのである。進むも退くも叶わない絶体絶命のところまで追い込まれた主人公が、たった一人でこの窮地をどうやって切り抜けるのか、息詰まるような状況にどのようなカタルシスが用意されているのか、ラストシーンまでの約20分間、おそらくほとんどの観客は、この映画の中

にぐいぐいと引っ張っていかれるのではなからうか。

しかしながら、実は最も感動的なこの部分にこそいくつもの矛盾があり、作品全体のストーリーを破綻させているのである（大塚、1988；佐藤、1992）。確かに宮崎駿の圧倒的な映像の素晴らしさとその演出力が、ストーリーの破綻を覆い隠し、知らぬ間に見る者を納得させてしまうが、画面から離れてよくよく冷静に考えてみると、そこに矛盾のあることは隠しようもない。

その最大の疑問は、映画のクライマックスからラストシーンに至る「問題の解決」の仕方にある。「人間と自然が対立したとき、人間の側につきべきか、それとも自然の側につきべきか？」という難題（そしてそれはこの作品の中核となるテーマ）に作者が出した結論は、「腐海の毒は実は穢れた環境を浄化していた結果であった」という設定を突然持ち込むことによって、それまで正面から対峙していたはずの腐海（つまり自然）が、本当は人間の味方だった、というものであった。つまり、人間の敵対者と思われていた「自然」は決して人間を見捨ててはいなかったのであり、映画のラストで、命を投げ出したナウシカは、「自然」の象徴である王蟲の力によって「青き衣の者」の伝説の救世主すなわち神として再生する。トルメキア軍は戦争の空しさを悟って退却し、王蟲たちもまた整然と腐海へ戻っていく。そして「自然」と「人間」が融合した明るい未来が暗示される。

しかし、これで本当にハッピーエンドなのだろうか。あの映画の後、風の谷の人々はどう生きることか？住むところがなくなったベジテ市の人々はどうするのか？エンディングを見ると風の谷に住むらしいが、その限られた狭い土地でその人口をどうやって支えるのか？そもそも風の谷は瘴気に襲われたのではなかったか？いずれ風の谷も腐海に飲み込まれる運命にあったのではなかったか、

その解決は？そして、たとえ腐海が地上を浄化しているとしても、全ての浄化が終わるためには長い年月が必要であるし、第一地球上の全てを腐海が覆わねばならないわけで、そうなれば人類は一人として生き延びることはできない…。

こうした未解決の問題が山積しているのに、エンディングのテーマ曲が流れるなか、風の谷のどかな農村風景が描かれ、主人公や風の谷の人々は喜々として、全ての問題は消え去ったかのごとくである。そして、腐海の底に置き去りにされたナウシカのヘルメットに守られているかのように、チョコの実の木が芽を出しているという画面（言うまでもなく、これは地球環境の再生が人間とともにあることを暗示したものだ）でエンドマークとなる。しかも、この一連のラストシーンは正規のシーケンスとして真正面から描かれるのではなく、エンディングのタイトルバックとしていかにも付加的に描かれる。すでに佐藤（1992, 60-61頁）が指摘しているように、物語全体の結論部分でも言うべきラストシーンに、エンディングの音楽とエンドロールがかぶるという方法は、宮崎駿・高畑勲の他の作品のラストにも共通してよく使われている方法で、それは事実とも夢ともはっきりさせないかたちで物語を終わらせ、ストーリー上の破綻を観客に感じさせないようにする演出上の欺瞞とも読むことができるのである。

4. 映画『風の谷のナウシカ』の「自然—人間」観

それではこのようなストーリー上の矛盾はどうして生じたのだろうか？その点を明らかにするには、問題を整理して、自然と人間との関わり方についての前提条件から、どのような世界観が矛盾なく導かれるかを考えてみればよい。

自然と人間とが対立しているという前提に従う

限り、この両者に対する関わり方については、つまりまるところ次の二つの立場しか存在しえない。

- ① 自然<人間……「自然より人間を優先すべき」とする立場
- ② 自然>人間……「人間より自然を優先すべき」とする立場

①の立場は、人類にとって当然選びやすい選択肢であり、事実これまでの人類の歴史上、疑問の余地もなくこの立場が常に選ばれてきた。政治指導者や資本家をはじめとする、現代の大部分の人々が支持する立場もおそらくこれである。確かに人間優先で自然を痛めつけてきた結果、人類の将来的な存続が危ぶまれてはいるが、にもかかわらず多少の譲歩があるとはいえこの立場が支持されるのは、人間があってこそその環境であり、また人間は自らの手で滅亡するほど馬鹿ではないというヒューマニズムの精神に基づくものであろう。

映画の中においてこの立場は、巨神兵の力によって腐海を焼き払い、自らの手で地球を人間の住みやすい環境にしようとしたトルメキアの人々がとっていた。もしも、宮崎駿がこの立場に従って作品を作っていたとすれば、人間に害をなす腐海は巨神兵によって焼き尽くされ、人類は一から出直し、しかしその英知によって再び力強く、新たな文明を築き上げていったことだろう。もちろん、トルメキアが敵役であり、映画の中では完全に敗北したことから、宮崎駿がこの考え方を批判しており、完膚無きまでに打ちのめしていることはすぐわかる。

確かに、1960年代までの、科学の万能が人類のバラ色の未来を保証していた頃ならいざ知らず、現在の世界情勢や地球環境の状況がヒューマニズムに基づいた楽観的な未来の予測を成り立ちにくくしているのは、まぎれもない事実である。しか

も大局的にみれば、こういった不安を承知の上で、人々は加速度的に破滅へ向かって突き進んでおり、一向にブレーキをかける気配はない。例えば、近年ブームとなっている、新興宗教やオカルトといった精神世界への傾斜、異界への憧れなどは、こうした文明や人間に対する不信に起因するのかもしれない。残念ながら、この立場の未来は人類の滅亡へとつながっている可能性が強い。

かといって、②の立場も人類には受け入れがたい選択肢である。なぜなら、この立場に従うと、人間の生が自然にとって最大の脅威であり悪であるわけであるから、人類の一刻も早い滅亡こそ最善の道ということになってしまう。人類の滅亡を肯定するような反ヒューマンズ的思想が現実を受け入れられるはずはないが、人類滅亡というカタストロフによって問題を解決するというモチーフは、未来を描いたSF作品などにかなり見られる。

じつは映画『風の谷のナウシカ』の前半は、この立場で描かれていた。悪いのは、かつて取り返しのつかない戦争を引き起こして自然を破壊した人間であり、同じ過ちを繰り返そうとするトルメキアやペジテの人間であるのに対し、王蟲はじめ腐海のものすべて善であり、ナウシカも少なくとも人間の側に荷担しないが故に善であった。明らかに宮崎の心は、「人間」より「自然」の側に傾いている。だから、クライマックスで王蟲が人類を蹂躪し、トルメキアも風の谷もみんな腐海に飲み込まれてしまえば、その後長い年月を経て、地球は復活し、元の生命に満ちあふれた星になった、という話になり、ストーリーとしては何の矛盾も生じなかったはずであった。

しかし、宮崎駿はそうしなかったのである。論理的には生きるべきではない人間を生かそうとしたために、作品の中に多くの矛盾をかかえてしまった。というより、あえていくつもの矛盾点を抱え

てまで人間を生かそうとしたと言ったほうが適切だろう。それはまた、彼がヒューマンストであったことを意味する。

その結果として、劇中ナウシカが（それは同時に宮崎駿が）選んだ道は、①でもなく②でもない、第三の選択肢であった。すなわち、人間（文明）を自然の対立項とする設定が間違っていたと考え、「人間も自然の一部である」と設定し直すことによって、人間と自然の決定的な対立を回避しようという立場である。

③ 自然=人間……「人間も自然の一部である」とする立場

もともと自然を人間の対立項と見なす考え方は、人間と人間以外の生物とを明確に区別するキリスト教の影響を受けた西洋流の自然観から来していると考えられる。キリスト教における自然環境とは、樂園喪失以後の人類が原罪をあがなう煉獄としての、人間に敵対するきびしいものであって、これは人間が知恵と力で組み伏せるべきものとして存在する。

これに対して、日本人が伝統的に持っている自然観では、ずっと自然と人間との距離が近かった。日本の神話や民俗伝承を持ち出すまでもなく、現代においても「神=自然」「偉大な自然」「人間は自然に抱かれて生きている」といった考え方に特に違和感を覚えない日本人は多いのではないだろうか。そこでは、自然は人間にとって敵対するものではなく、「守護者」あるいは「母」のイメージに近いものとして捉えられる。困ったときには、必ず母が助けてくれる。それは、作者の宮崎駿はもちろん、映画を観ている我々にとっても、心情的に受け入れやすい、魅力的な選択肢ではあった。映画『風の谷のナウシカ』の後半は、この③の立場に沿ってむりやり話が組み立てられていく。

しかし、心情的にはどうであれ、この考え方に基づく限り、すでに見たように多くの矛盾からは逃れられない。なぜなら、この物語の大前提が「自然」と「人間」の対立だったわけだから、③の立場は実際には存在しない、いわば幻想であり、これを選ぶことは論理的に不可能なのである。結果として、この矛盾を解決するためには、奇跡すなわち神を登場させるしか道はなく、そのとおりナウシカは神になったのだが、そのことが緻密だった作品世界から一挙にリアリティを失わせることになった。いわゆる「予定調和」「ご都合主義」と呼ばれる結末になってしまったのである。

5. 宮崎駿と自然保護主義の環境観

宮崎駿が作品世界の矛盾という犠牲を払ってまで、この自然と人間をとともに生かす環境観にこだわるのには、彼が1941年に東京で生まれ、終戦直後の民主主義教育の影響を最も強く受けた世代であることと無関係ではないと思われる。学生運動には直接参加はしなかったが、1960年代に青春期を過ごした彼が、社会主義思想に対して憧れと理想を抱いたとしても、それは時代の流れからすれば自然である。

その理想の社会、理想の人間の生活のあり方は、おそらく、この作品中の風の谷に典型的に描かれた「ムラ」の姿である。それは、村人たちが生き生きと生産にいそしみ、互いに助け合い、楽しみを分かちあって暮らしている、質素で貧しいけれども充実した「理想の共同体」であった。そして、他の彼の作品の中でも、常に宮崎自身が思い入れを込めて選ぶ舞台は、もちろん都市ではなく、かといって伝統的な日本の農村でもなく、現実には存在しない理想の共同体である。

しかし残念ながら、この宮崎駿の理想が、映画『風の谷のナウシカ』が大きな矛盾を抱える原因

となってしまったことは、間違いない。そして、この作品の中心テーマが、現代の地球環境問題の暗喩であったことから想像がつくように、『ナウシカ』が抱えていた矛盾は、現代の環境問題が抱えている矛盾でもある。彼があえて選んだ、理想への、しかし矛盾に満ちた道は、決して彼一人のものではなく、現代人の地球環境観に、ごく普通に見られる考え方だからである。

その典型的な例を、我々は、一種の流行として安易に自然保護を標榜する人々の「自然－人間」観に見ることができるような気がする。いわゆるエコロジストと自らを呼んでいる一般の人々の多くは、自然とは好ましいものであり、これを守ることは「善いこと」で、少なくとも自分はこのを守っている「善い人」であると、短絡的に何の疑問もなく思っているふしがある。

おそらく多くの人にとって「自然」とは、澄んだ空気に清らかな水、美しい夕焼けをバックにきれいな花が咲き乱れて、小鳥がさえずり、リスやコアラが木陰から顔を出すような、美しい風景のイメージとしてあるのだろう。しかし、実際はそれだけが自然ではない。ゴキブリやハエやペスト菌がウヨウヨいるのも自然、道もついてない藪の中で、いつトラやクマに襲われはしないかとビクビクしなければならないのもまた自然であることを、彼らはしっかりと自覚しているのであろうか。極端な話、彼らが地球環境のために、不潔で、不快で、不便で、危険に満ちた毎日を送る覚悟があるとは、とても思えないのだが。つまり、エコロジストの求める自然とは、多くの場合、食料と安全を保障された（もちろんそれは人間の文明によってもたらされたものである）限定つきの、しょせん人間にとって都合のいい「作られた自然」なのではあるまいか。

こういったレベルの自然保護主義の立場とは、ナウシカと同じく「自然も好き、人間も好き」、

つまり自然は守りたいが自分の快適な暮らしも捨てたくないという、人間にとって都合のいい折衷案であり、皮相的には「自然>人間」という②の立場をとるかのよう見えながら、その実、本質的には人間を優先させるという①の立場にある点において、しょせん欺瞞といわれても仕様のないものである。もともと欧米から始まった自然保護運動が、先に述べたキリスト教的な西洋流の環境観に基づくものであることを思えば、その本質は人間のために自然を手なづけ、改造するという点で、①の立場に近い。そもそも自然を「保護」するという感覚自体が、例えば親が子を、飼い主がペットを保護するといったような、上下関係の存在を前提としており、はじめから自然を人間よりも一段下のものとして位置づけた、いかにも欧米らしい人間中心の見方である。

しかし、日本においては、宮崎駿がそうであったように、伝統的な「甘え」の構造と結びついた結果、自然保護は①でも②でもなく、③の立場として理解され、その内部に抱える矛盾はさらに大きく、わかりづらくなったのではないだろうか。そして、このような大きな矛盾を抱えている以上、この甘えた選択は、「自然か、さもなくば人間か」という二者択一の厳しい条件（そして現代の地球環境問題は、もはやその程度に深刻化していると思われる）のもとでは、決して本質的な問題の解決にはつながらない。

もちろん、具体的な自然保護行為が全く無意味であるとは思わないが、こうした自然保護の考え方自体が本質的に矛盾をはらんでおり、映画『ナウシカ』と同じように、決してハッピーエンドにつながるものではないことを自覚しておくことは、たいへん重要である。なぜなら、すでに指摘されているように（別冊宝島、1989；湯川、1990；植田、1992、など）、例えば、割り箸廃止運動、牛乳パック回収運動、捕鯨禁止運動のような自然保

護運動は、生態学の原理を理解し、綿密なデータに基づいた、論理的な運動というよりは、淡いイメージに基づく、多分に情緒的・感情的な運動であるように思われるからである。

実際には矛盾を抱え込んでいながら、それに気付かず、自分は自然を保護している「善い人」なのだという自己満足感に基づいた、情緒的な地球環境観が、流行としてのエコロジーを一種の免罪符としてしまい、人々の目を本当の問題から遠ざけてしまうことになることが危険なのである。

6. コミック版『風の谷のナウシカ』と東洋の世界観

以上述べてきたように、映画『風の谷のナウシカ』は、作者の理想を優先した結果、ストーリーの展開において不自然さを抱えこんでしまった。このことは、おそらく作者である宮崎駿も、はっきりと自覚していたはずである。それは、映画と平行して発表されたもう一つの『ナウシカ』である、コミック版の紆余曲折に読み取ることができる。映画に先立って1982年2月に始まったコミック版の原作は、はじめのうちこそ映画版とほぼ同じ展開でストーリーが進んでいったが、映画公開後から徐々に映画のストーリーを離れはじめ、やがて連載は何度も中断、最終的には連載開始から13年目の1994年3月に、映画とは全く違った形で結末を迎えた。

おそらく当初の予定では、映画のラストとほぼ同じ結末が用意されていたのではないかと考えられるが、映画公開とともに、このストーリーが持っている矛盾も指摘され、本人もその矛盾に気づいた結果、コミック版『ナウシカ』は、誰もが、そして作者自らも納得できる結末を求めて、さまよい出すことになったのであろう。その後のいく度かの中断を挟んでの10年という長い年月は、

その間の映画製作で忙しかったこともあろうが、映画版の抱えていた矛盾を乗り越えるための作者の苦闘の痕とみることもできる。したがって、この映画公開以後のコミック版のストーリーは、映画版の矛盾に対して作者が出した新しい答えであり、それはまたこの10年という時間の中で、宮崎駿の「自然-人間」観がどのように変化したのかを示すものでもある。

コミック版での作品世界の設定は、映画版より複雑になっており、トルメキアとその南方にある土鬼（ドルク）との戦争に、トルメキアの属国である風の谷が巻き込まれるという形で話は進んでいく（第1図参照）。ストーリーは、はじめのうちこそ映画同様、「自然」対「人間」の対立の図式を中心に描かれていたが、やがてトルメキアと土鬼の戦争が話の軸になっていき、かつての「火の7日間」と同じことを繰り返そうとする愚かな人間同士の争いを、主人公が何とかやめさせようとする話を中心を占めるようになる。

ここでいったん連載が中断され、長い休載の後に再開した物語では、ついに大海嘯が起き、腐海や王蟲が地球環境を守るために存在していたことがはっきりと宣言される。ここでのナウシカの立場は、「蟲たちの方が私達よりずっと美しい……」（第5巻、143頁）という言葉に象徴されるように、はっきりと「自然」の側にあり、なおかつ、「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」（第6巻、24頁）、「腐海は私達の業苦です でも敵ではありません」（同、137頁）というように、人間はぎりぎりの線で腐海と共存していくことが可能であり（その先駆的例として「森の人」という一族が登場する）、それこそが人類の生き延びる唯一の道であることが説明される。

これは、映画における自然と人間の関係の構図と基本的には同じであり、「自然を優先すること

は、結果的に人間を救うことになる。なぜなら、人間は自然に守られる存在だから」という論理を、より明確に描いたものといえよう。映画においては、この論理があまりに唐突に現れ、あっという間にハッピーエンドへと展開したために、予定調和的なストーリーの不自然さを生じさせたことを考えると、戦いに明け暮れて他のことは省みない愚かな「人間」の行為と、献身的ともいえる「自然」の偉大な姿を対比させながら、じっくりと描いたコミック版では、その不自然さはかなり緩和されている。ただし、ドラマが複雑化したことによって、作品の構図自体が抱えている矛盾を上手に糊塗しただけであって、矛盾が本質的に解決されたわけではない。

この時点で、映画のラストシーンのような未来に希望を持たせるような形で終わらせることも可能だった。しかし宮崎駿はそうすることなく、作品は再び約2年の中断に入る。これは想像だが、これは作者が矛盾をはらんだままで作品を終わることを潔しとしなかったからではないだろうか？

こうして1993年に再開した後のコミック版『風の谷のナウシカ』は、それまでとは明らかに違ったトーンで、連載当初ではおそらく予想もつかなかった方向へとストーリーが展開していく。まず、「自然」の象徴と目されてきた腐海と王蟲が、実は人間によって作り出されたものであったことが明らかとなる。それどころか最後には、ナウシカをはじめとする人類も過去の人類によって計画的に作られたものであったことまで明かされる。つまり、作品世界には「文明」の対立物としての「自然」は、もともと存在しておらず、「自然」と見えたものも含めて、全ては「文明」の所産だったのである。当初の課題であった「自然」対「人間」の相克の問題は、ここにおいて全く意味を失い、主人公ナウシカのみならず我々読者も、今では「真実を見極めるために」（第7巻、133頁）

ラストシーンへと向かうことになる。

急転回するのは設定ばかりではない。「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」(同、133頁)、「生きることは変わることだ 王蟲も粘菌も草木も人間も変わっていくだろう 腐海も共に生きるだろう」(同、198頁)、「その人達はなぜ気づかなかったのだろう 清浄と汚濁こそ生命だということに」(同、200頁)というように、ナウシカは(というより作者は)全ての対立を超越して、あらゆるものを受け入れはじめる。これは明らかに東洋思想だ!

そしてラストシーン、ナウシカは最終地であるシュワの墓所において、かつての人類が作り上げた文明そのもの(それは作品世界の全てを作った張本人、すなわち神と同じである)を、「そなたが光なら 光など要らぬ」(同、219頁)と叫んで破壊する。ナウシカは(そして作者は)あらゆる文明を放棄し、「人間のための環境」でも、まして「文明の対立物」でもない、何の色ももたない、そこにあるがままの「自然」に従う道を選んだのである。

だが、それは当然ながら、人間に都合のよいハッピーエンドへとつながる性質のものではない。「生きましょう すべてをこの星にたくして 共に…(中略) 生きねば……」(同、223頁)という言葉に象徴されるラストシーンは、映画のラストシーンとは全く異なる形になった。

彼がこうした結論に到達したことは、「自然」の側にも立たず、「人間」の側にも立たず、なおかつ論理的な矛盾を避けるためには、ある意味で当然の帰結であったといえる。なぜなら、本当の意味において「自然」と「人間」を両立させるためには、「自然」と「人間」を分けて考えるという大前提そのものを包括するような、壮大な世界観を導入するしかないからである。そして、そのような包括的な世界観は、仏教や老荘思想(道:

タオ)などで用いられる東洋的な世界観として、我々日本人にとってはわりあい身近に存在している。

前章において、「人間の側に立つ(①の立場)」と「自然の側に立つ(②の立場)」以外に選択肢はなく、「人間も好き、自然も好き」という③の立場は幻想でしかないと言ったが、それは「自然」と「人間」を分けて考える、この問題の枠組みとなる世界観(それはもちろん、西洋的な二元論である)の中での話であって、この枠組み自体を否定してしまえば、③の選択は可能となる。

つまり、「人間」もまた文字通り「自然」の一部でしかなく、人類が自らの繁栄のために文明を生み出し、自然を変えてきた、歴史そのものをも、広い意味での「自然」の一部として全て受け入れてしまえば、「人間」を「自然」と同一視することができ、「自然」を取るか「人間」を取るかという二者択一の問題は、もはや意味をなさないのである。

しかし、このような考え方は決して明るい未来を保証しているわけではない。全ては「運命」であるとする、ある種の諦めの境地と結びつく可能性をも秘めている。それに従えば、人間が人間を殺したり、自然を破壊したりするのもまた「自然」であり、ネオン瞬く大都会こそ人間にとって最も適した環境であるという結論を導くことになる。結果としては、人類の環境破壊はおそらく野放しとなり、人類を近い将来待ち受けている破滅から救うことはできないだろう。なぜなら、人類の滅亡もまた大いなる「自然」の一部だからである。

しかし作者は、やはり人類を滅ぼしてしまうことをよしとしない。コミック版のラストで「文明」を根底から破壊したのは、人類が再び文明へと傾斜してしまう道を閉ざすことによって、その危険性を回避したものと思われる。それは、どうしても人間を生き残らせたかったヒューマニスト宮崎

駿の、最後の抵抗であったかもしれない。

いずれにせよ、宮崎駿がコミック版『ナウシカ』の最終巻において、その世界観がももとの西洋的な世界観から、こうした東洋的な世界観へほとんど傾斜していったことは、おそらく必然的なことであった。西洋的な世界観を前提として考える限り、自然と人間をめぐる対立と矛盾は永遠に解決できないのではないかと思えるからである。ただし、西洋的世界観によって始まった『風の谷のナウシカ』が、最後は東洋的世界観によって締めくくられたことは、「自然」対「人間」の対立という最初の問題提起の消滅を意味し、結果としては作品の自己否定を招くことになってしまった。

宮崎駿は、このコミック版を描き上げた後、新聞のインタビューに答えて、「光と闇。この単純な二分法がもう信じられないということです。人間が理性で行動してユートピアにたどりつけると思えた時期があった。しかし、最近の現実世界を見て、自分の考えがいかに観念的で甘いかを知りました。自分の中で何度も揺り返しがあって苦しいのですが、マルクス主義への未練は捨てようと決めました」（読売新聞、1994年5月30日）と述べている。

7. マンガ世代と未来像—結びにかえて

自然を優先しても、人間を優先しても、人類の滅亡は免れず、自然と人間を両立させるような道は幻想であり、東洋的な世界観によっても、死の恐怖からは解放されるかもしれないが、人類が滅亡するという点では同じであるとすれば、結局、自然と人間との関係に係わるどの立場をとっても、行き着く先は、人類にとって非常に暗澹たるものだと言わざるを得ない。それと関係があるのだろうか、最近のとくに若い世代が将来に対して持っている未来の地球のイメージが、非常に悲観的で

あることが、思い起こされる。

第1表は、昨年と一昨年、国士館大学と横浜国立大学の学生に対して、10年後 100年後 1000年後の人類及び地球の様子について自由に想像させた結果を集計し、示したものである。これを見ると、10年後の未来については大した変化はないと見ている者が多く、100年後には今よりさらに科学が進歩して便利になるという楽観的な見通しが多いのに対し、1000年後の未来については一転して悲観的な予想をしている者が多くなることが判る。とくに、全体の3分の1の学生が、この1000年以内に地球は滅亡すると回答していることは興味深い。

同時に、これらの未来のイメージを作るうえで影響を受けた情報源をも、ジャンルを問わず書いてもらったが、表を見るとわかるとおり、その情報源のほとんど全てが、アニメとマンガそして映画である。今回扱った映画『風の谷のナウシカ』も多くの学生に観られており、この調査でも、1000年後の未来のイメージに最も多く影響を与えている。しかし注意すべき点は、この作品が、すでに見てきたように、本来自然と人間の調和の重要性を描くという意図のもとに作られたものであるにもかかわらず、この調査では全ての事例が最終戦争の後に荒廃する地球、衰退する人類といった悲観的な未来のイメージの源泉としてこの作品を挙げていることで、この結果を見る限り、宮崎のこの映画に託したメッセージは、意外なほど学生たちには伝わっていなかったことになる。これが単に学生たちがテキストの読解力に欠けているからなのか、あるいは彼らが八方ふさがりの未来を直観的に知っているからなのか、わからないが、ただ彼らの身の回りにある情報、とくに最近のマンガやアニメあるいはSF映画において描かれる未来社会に、実際悲観的なものが多いのは事実である。

例えば、いろいろな意味において現代のマンガを一変させたと言われているマンガ家に大友克洋がいる。その代表作といわれる『童夢』や『AKIRA』の中で彼の描く都市の姿はまさに無機質そのものであり、その高度に文明化され機械化された大都市が、善とか悪とかの価値判断を越えて一瞬のうちに崩壊するその画像は、おそらく今の若者たちがイメージしているような、何の感動も伴わない世界の滅亡の姿とどぶっているように思われる。そこには例えば宮崎駿が『風の谷のナウシカ』で描いたような、いわゆるヒューマンイズムが欠けているが、それゆえにこそ、その作品世界は、未来都市を描くにあたって、かえってリアル

に感じられるのである。

かつて、日本の高度成長と歩調を合わせるかのように、1950年代に手塚治虫は例えば『鉄腕アトム』で、夢と希望にあふれた未来の都市の姿を描いた。その根底に流れているものは科学文明への信頼であり、その文明を築いた人間への愛であったと言っていいだろう。もちろん『鉄腕アトム』も世間で信じられているほどには、単純に科学万能を礼賛した明るい話ではない。しかし、科学の完全性に比べて、その科学を用いる人間が必ずしも完全ではない（手塚がよく描いた人間の不完全さは、例えば悪であり、不完全さの最たるものが恐らく人の生命に限りがあるということ）ところ

第1表 大学生が持つ未来の地球のイメージ

10年後	100年後	1000年後
楽観的未来 53(11.8%) 48 便利な世の中、科学の進歩 5 エコロジー、平和、世界の統合	楽観的未来 216(53.1%) 88 便利な世の中、科学の進歩 65 宇宙時代、スペースコロニー 21 機械化時代、ロボット 30 クリーンエネルギーの開発 12 エコロジー、平和、世界の統合	楽観的未来 133(32.4%) 39 便利な世の中、科学の進歩 73 宇宙時代、スペースコロニー 10 機械化時代、ロボット 11 エコロジー、平和、世界の統合
その他 268(65.8%)	その他 50(12.3%)	その他 16(3.9%)
悲観的未来 86(21.1%) 16 暗い時代、不安な時代 8 資源の欠乏、食糧危機 3 地震 5 戦争 50 環境悪化、気候変化 4 滅亡	悲観的未来 141(34.6%) 14 暗い時代、不安な時代 12 資源の欠乏、病気 3 地震 16 戦争 11 文明の衰退 72 環境悪化、気候変化、荒廃 (うち4 地下シェルターへ移住) (うち13 宇宙へ移住) 13 滅亡	悲観的未来 261(63.7%) 6 暗い時代、圧政 (うち2 宇宙へ移住) 17 戦争、星間戦争、被征服 15 文明の衰退 23 原始生活へ戻る 46 環境悪化、荒廃 (うち7 地下シェルターへ移住) (うち23 宇宙へ移住) 139 滅亡 (うち17 宇宙へ移住) 15 その他
計 407(100.0%)	計 407(100.0%)	計 410(100.0%)
影響を受けた作品 5 ノストラダムスの大予言 2 ハック・トゥ・ザ・フューチャー	影響を受けた作品 33 ドラえもん 19 機動戦士ガンダム 16 ハック・トゥ・ザ・フューチャー 5 スター・ウォーズ 5 銀河鉄道999 4 トータル・リコール 4 ブレードランナー 4 AKIRA	影響を受けた作品 15 風の谷のナウシカ 14 ドラえもん 13 機動戦士ガンダム 10 狼の惑星 8 スター・ウォーズ 8 火の鳥 6 銀河英雄伝説 6 銀河鉄道999

からドラマが生じるのである。常に人間の側から作品を描き、人間を信じ続けたという点において、手塚は最もヒューマンな作家であり、その視点は一貫して「人間（文明）」の側にあったといえる。

ここで戦後のマンガの歴史を述べている余裕はないので詳細は省くが、多かれ少なかれ手塚治虫の世界観の影響下にあった戦後のマンガの流れの中で、手塚を乗り越えることによって社会的に認知された作家の一人が、宮崎駿である。手塚と宮崎との最も大きな違いは、「人間（文明）」に対する信頼度の差にある。それはおそらく、宮崎が石油ショック以後の低成長期の日本において活躍したことと無関係ではない。しかし、すでに明らかにしたように、宮崎もまた人間を愛するという点において、ヒューマンイズムの作家であることに変わりはない。その、文明を批判しながら人間を愛するという矛盾をはらんだ世界観が、彼の作品を、ある意味において規制していることは、すでに述べた通りである。

たしかに宮崎の作品は今日においても大量の観客を劇場に動員する人気を持っているが、劇（ドラマ）としての破綻（押井，1984）が、現実の世界と宮崎の世界観とのズレから生じる必然的なものであるとするなら、その世界観がすでに過去のものになったことを示すのかもしれない（実際、最近の宮崎・高畑作品には、ノスタルジーの占める比重が高まっているような気がする。彼らの作品に最も共感しているのは、今の若い世代ではなく、もっと上の世代なのではなからうか？）。そして、今や大友克洋のような新しい世代の作家たちが、そしてその作品世界に共感することのできる若い読者たちが、着実に現れているのである。因みに、手塚治虫は1928（昭和3）年生まれ、宮崎駿は1941（昭和16）年生まれ、そして大友克洋は1954（昭和29）年生まれであり、彼らの生きた時代がちょうど一代ずらずれているのは偶

然ではない。

本稿は、1995年度人文地理学会において発表した内容を修正し、加筆したものである。

資料

『風の谷のナウシカ』（ビデオ）、徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ。

宮崎駿『風の谷のナウシカ』1～7巻、徳間書店、1982-1994 連載。

宮崎駿『風の谷のナウシカ 絵コンテ』1・2、徳間書店。

文献

石井理香（1995）：押井守インタビュー。キネマ旬報臨時増刊第1166号『宮崎駿、高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち』26-31頁。

内田順文（1987）：地名・場所・場所イメージ——場所イメージの記号化に関する試論——。人文地理 39, 391-405。

岡田斗司男（1996）：『オタク学入門』太田出版

押井 守（1984）：前略 宮崎駿様—漫画映画について。徳間書店『風の谷のナウシカ絵コンテ 2』267-273頁。

大塚英志（1988）：『まんがの構造 増補新版』弓立社。

大塚英志（1989）：『物語消費論「ビックリマン」の神話学』新曜社。

大塚英志（1992）：『仮想現実批評 消費社会は終わらない』新曜社。

佐藤健志（1992）：『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』文芸春秋、1992。

佐藤健志（1995）：共同体への夢と幻滅—ジブリ作品はどこに行くか。キネマ旬報臨時増刊第

1166号『宮崎駿、高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち』36-40頁.

杉浦芳夫(1992):『文学の中の地理空間—東京とその近傍—』古今書院.

杉浦芳夫編(1995):『文学 人 地域—越境する地理学』古今書院.

空の会(1993):『宮崎駿映画の風』創樹社.

槌田 敦(1992):『環境保護運動はどこが間違っているのか?』J I C C出版局.

福田珠己(1991):場所の経験:林芙美子『放浪記』を中心として.人文地理43,269-281.

別冊宝島(1995):『マンガの読み方』宝島社.

別冊宝島(1989):『地球環境・読本』J I C C出版局.

湯川順浩(1990):『ワリバシ讃歌』都市文化社.

吉本隆明(1984):『マス・イメージ論』福武書店.

四方田犬彦(1994):『漫画原論』筑摩書房.