

〈研究ノート〉

## 人新世の境界における新海誠『天気の子』 —ポストコロニアル・エコクリティシズムの視座から—

芳 賀 浩 一

### 【要旨】

2015年にアダム・トレクスラーの『人新世のフィクション—気候変動時代の小説』が出版され、その後英語圏を中心に人新世におけるフィクション（文学や映画）の役割が議論されるようになった。しかし、こうした潮流は未だ日本の文学界には届いていない。そこで本稿は新海誠『天気の子』（2019年）の小説とアニメを取り上げ、本作品が人新世の概念を背景に気象と人間の関係についていかなる表現をし、また人新世のナラティブに対していかなる偏差を示しているのかを分析する。従来のポストモダン論では、前近代の日本文化が西洋近代や戦後アメリカの影響から逃れるための自閉的表象として用いられてきたと分析され、『天気の子』においてもその要素は皆無ではない。しかし本作品では、主人公の穂高が古来の風習に反して陽菜を気象操作の犠牲とすることを拒み、彼女と世界の繋がりを断つことで「異常気象」の世界に回帰する。本作は、ポストコロニアル・エコクリティシズム論を介することにより、前近代と近代に共通する人間中心主義が生み出す不可視の犠牲者を許容することに批判的な眼差しを向けた作品として解釈できる。その意味で本作はエコロジカルな側面を持つといえる。

キーワード：人新世、新海誠、天気の子、エコクリティシズム、ポストコロニアリズム

### はじめに

2010年代から英語圏において認識されるようになった文学ジャンルに「人新世文学」または「人新世フィクション」がある<sup>1</sup>。人新世の概念は、それが正式な地質学的年代として科学界で承認されるか否かに関わらず、既に人文学の世界に大きな影響を及ぼしている。人間が利用し、依存してきた地球環境を人間自らの手で破壊しているという認識は、近代的な主体と客体の分離、さらにはそれに基づき発展を描く線型的なナラティブを環境破壊につながる人間中心的なエピステモロジーの表出であるとして疑問に付すことになった。そして代わりに求められるようになったのが人間とノンヒューマンが相互に作用し、ノンフィクションの視点を有する非線型的なナラティブである。さらに文学教育が実践的価値を求めらる中で、人新世文学には科学的事実だけでは変えることのできない個人の意識や価値観と地球環境問題のギャップを架

橋する役割が求められるようになった。地球的規模の環境変化である気候変動は、個人の日常においては実感し難く、行動変容に結びつけることが難しい。この問題に対する処方箋として文学をはじめとするフィクションの力が期待されている。気候変動問題における大きな課題は個人が地球の問題を自分事として感じ、考えることである。個人の日常世界を中心に展開する文学的フィクションに地球規模の現象や科学をいかに取り込むかが問われるのである。

このような人新世フィクションの課題に現代日本の文学はあまり積極的に応じて来なかったようだ<sup>2</sup>。しかし、日本ではアニメが個人の日常と地球の危機を結び付ける世界観を量産しており、2000年代以降そのようなアニメは「セカイ系」と呼ばれ、ひとつのジャンルを形成している。本稿は、異常気象をテーマとしたセカイ系の作品であるだけでなく、アニメ公開に先立ち新海誠による小説が発表され「文学」としても読み得る『天気の子』を取り上げ、人新世の課題に対して本作品がいかなる応答をしているかを考察することを試みる。

## 1. 人新世とポストモダン

新海誠の作品については『ユリイカ』2016年9月号が新海の特集を組んで以降、雑誌や書籍、論文において多くの言及や分析がなされており、筆者が参照した先行資料は文末の「参考文献」に掲載している。中でも本論と着想において部分的に重なる先行研究に渡邊大輔の「父の不在と狂気の物語：『天気の子』試論」（『文學界』2019年10月号、252-72頁）がある。この論文の第2節で彼はエコクリティシズムに言及しティモシー・モートンを引用している。しかし、アニメ論の中でポストヒューマンやエコクリティシズムを援用する渡邊氏と筆者の間には大きな違いもある。要約して述べれば、批評理論を部分的に援用することで新海作品の現代性を表現する渡邊氏に対し、筆者は発展途上の理論であるエコクリティシズムや人新世論が新海作品と交わることによって生み出し得る新たな境界に目を向け、英語圏を中心に展開する人新世フィクションの意義や解釈を拡張することを目指す。ノンフィクションのネイチャー・ライティングを出発点とするエコクリティシズムがグラハム・ハーマンやブリュノ・ラトゥールを含むようになるのは第3派以降の現象である。それがあたかもメディア論のように取り上げられることは様々な意味で日本的な現象であり、本論はそうした日本と英語圏の間の交通に横たわる文化的差延にも意識的であることで重層的な批評となることも目指している。

新海誠監督の『天気の子』は2019年7月に一般公開された。前作『君の名は。』や前々作『言の葉の庭』と同様、新海によって小説版も執筆され、小説版『天気の子』は映画公開よりも先に出版されている。本作品は、主人公で16歳の少年、森嶋徳高が家出をして故郷の島を離れ東京に向かう場面から始まる。その頃、東京は異常気象の大雨に見舞われていた。徳高は未成年者のため仕事を見つけることが叶わず、東京へ向かう船上で出会った須賀が営む出版プロダクションに転がり込む。同じ頃、彼は雨を一時的に晴らす霊力を持つ少女陽菜と出会い、彼女の力を用いて晴れ女のビジネスを開始する。しかし、古の天気の子の巫女である晴れ女の霊力

には限りがあり、8月に雪が降るという異常気象の中で力を使い果たした陽菜は天界に召され地上から消えてしまう。陽菜の犠牲によって異常気象から解き放たれた東京には晴れの天気に戻り、人々の間に悦びが溢れる。しかし穂高は彼を拘束しようとする警察の手を逃れ、陽菜を天界から取り戻すことに成功する。東京には再び異常気象の雨が戻り、穂高は保護観察処分となって島に戻る。そして最終章では高校を卒業した穂高が再び上京し須賀や陽菜に再会する。

この最終章に、東京に戻った穂高がアパートで新しい生活を始める場面がある。そこで彼は進学先の大学の学習資料と思しきパンフレットを眺める。その資料には「アントロポセン」という見出しが躍っている。おそらくほとんどの観者が気にも留めないであろう1コマである。ところがこの場面は小説版には描かれていない。その代わりに穂高は「この二年半、脳が擦りきれぬほど考え続け、大学は農学部に決めた。気候が変わってしまった今の時代に必要なことを学びたかった」と独白をしている(279頁)。本論はこの場面を基点に思索を展開してみたいと考えている。穂高は、これからアントロポセン＝人新世に代表される気候変動時代の教養を学ぶ学生なのであり、高校1年生だった彼にそのような知識や感覚はなかったと考えられる。つまり『天気の子』は人新世以前の意識という意味で「プレ人新世」のアニメであることが示唆されている。科学的知識や社会的価値観を学ぶ以前の子供にだけ可能であり許されもする自由が表現されているのだ。

ここで考えてみたいのは、作中において異常気象の解決より陽菜を選ぶという穂高の決断が「人新世」という知識と教養を身に付けて大人になる以前の子供によるものであり、もし仮に彼が人新世における環境破壊と人間の責任について学習していれば、彼の判断はまた別のものになっていたのかもしれないことだ。思想的に見れば、本作には人新世という英語圏を中心を発展し国際社会に浸透しつつある思想・歴史概念と現代日本文化の接触が表現されているという側面がある。

ここで人新世の興味深いアナロジーとして取り上げてみたいのが柄谷行人によるポストモダン論である。

日本におけるポスト構造主義あるいはポストモダニズムは、言葉の上ではフランスなどからきた概念で語られているとはいえ、実際には、それはすでに西洋という他者を持たないような、自足的な空間の中で機能しているのです。そこには、もともと日本にあり、近代化や西洋化の目標や規範の意識のなかで抑制されていた諸傾向が、露出してきているのです。もちろん日本社会も、近代の諸制度・認識論的装置に囲い込まれ、また現代資本主義がどの国においても強制するところの諸作用の下にある以上、われわれがフランスやアメリカと問題を共有することは事実なのですが、別の面では、それとは無縁な、日本に固有の文脈があるのです。そしてそれは、江戸時代においてできあがっています。(122頁)

ここで柄谷は、大阪・京都を基盤に江戸に対して自律性を持った元禄文化と江戸を中心に封

建体制を受け入れた消費社会における文化文政の文化を比較し、ポストモダニズムが後者と結びついているとする。無論、人新世とポストモダニズムではその内容に大きな違いがある。しかし、日本の文化が欧米の時代的概念と理論に対して持つ位相を表現したのものとして両者は比較検討に値する。柄谷は、言文一致や遠近法といった近代の認識論的視座によって日本文学・文化においても「私」や「風景」が発見されたと説く<sup>3</sup>。そして第二次世界大戦後の米ソ冷戦期において資本主義陣営では二元論に基づく近代的な思考を解体し大きな物語の終焉を主張する「ポストモダン」の思想が流行した。柄谷の解釈を敷衍すれば、近代以前の認識論的視座に支配された江戸時代は近代的な枠組みには当てはまらないがゆえにポストモダンのように見えてくるのだ。そして東浩紀はこの見方を現代の日本文化に応用してみせた。東は『動物化するポストモダン』において、『うる星やつら』や『美少女戦士セーラームーン』に登場する超能力を持つ「巫女」のキャラクターに言及しつつ、1980年代以降のアニメやゲームで描かれる「江戸」が「現実の江戸ではなく、アメリカの影響から抜け出そうとして作られた一種の虚構であることが多い」と述べている（24、36頁）。

江戸や前近代の評価は常に現代の認識論的構成のレンズを通してなされることに留意が必要である。日本における「ポストモダン」では、未だ近代ではないことと、近代を経て異なる位相に変化したことが混同され（あるいはその過程が意図的あるいは無意識に忘却され）、閉じた空間においてあたかも世界に対峙しているかのようなイメージが創られ自足してしまうからである。『天気の子』もまた、人新世という欧米の理性を回避するという無意識の発露でないとはいえないのだ。

1980年代の日本が経済的に世界を席卷し「周回遅れのトップランナー」として文化的に世界の最先端を行くかのように見えたとすれば、その時期に日本を代表するクールな文化として認識されるようになったアニメは、そこにポストモダンに通底する様々な位相の「新しさ」と「遅れ」を併せ持っていたと考えられる。そして現代日本における「人新世」の受容と解釈にも「ポストモダン」と共通する傾向を指摘することもできるだろう。前近代のアニミスティックな日本こそが人新世において望ましいエコロジカルな社会の姿である、というように。しかし、人新世はポストモダンと異なり単なる文化的概念ではなく、地質学的な物的証拠の有無が議論され、また地球温暖化の解決という、未来予測を含む科学的なミッションを伴っている。その意味で人新世は常に思想と文化の外部へ開かれており、ポストモダンに見られたような日本的自閉は許容されないだろう。日本の人新世論の価値はいかに英語圏やその他の地域の議論に有益なオルタナティブを提示できるかにかかっていると筆者は考えている<sup>4</sup>。

## 2. 「新しさ」と「遅れ」

『天気の子』において陽菜は、晴れを願って東京代々木の廃ビルの屋上にある神社の鳥居を潜り、その瞬間天と結びついて霊的力を授かる。そして古代に存在したとされる天気の巫女、あるいは現代の「晴れ女」となる。現代を舞台とするアニメにおいて古い日本の風習が用いられるのは珍しいことではない。新海の前作『君の名は。』では「口噛み酒」、最新作『すずめの戸締まり』では「要石」が重要な役割を果たしたことは記憶に新しい。前述したように東は、高橋留美子の『うる星やつら』等を念頭に、現実とは直接関係のない現状否認の虚構としての「巫女」について論じた。グローバル化、ポストモダン化する世界において、過去の風習はひとつのイメージ「近代（科学）ではない」記号として流通し、その風習が「本当は何であったのか」は表層的に流通する過去イメージの効果として消費者である観客に謎解きを迫るものの、それが部分的に何を連想させるにせよ、具体的な姿は永遠にたどり着けぬ謎となる。認識論的構成が変化した後の「本当のこと」や「事実」は最早そのような言葉が期待する実感を有していないのである。『天気の子』における「晴れ女（巫女）」もまた、様々な歴史上の記録や伝承に触れながらも、究極的には分かり得ぬ「過去」の延長として現代の不可思議さを構成する。『天気の子』における降り止まぬ雨という異常気象と不可視な未来への不安は、異常気象を引き起こした要因で機能不全に陥っていると見られる近代文明とは異なる世界観を召喚する。その点において前述のポストモダン論と重なる構図を看取することができるだろう。

環境問題が近代文明の負の側面として顕在化するに伴い、さらなる科学の発展と同時に近代以前の思考や文化に解決の糸口を求める期待が高まる。では、そこに見いだされる「新しさ」は何なのであろうか。異常気象はその原因や過程の複雑さから理解が難しく、しばしばオカルト的な興味の対象となってきた。『天気の子』でも穂高が住み込みで働く須賀の出版プロダクションは占い師等に取材し『ムー』のようなオカルト雑誌に異常気象に関する記事を提供している。しかし、米ソの軍拡競争から生まれた1960年代末のアポロ計画により、アメリカは初めて地球を宇宙から球体として捉えることに成功した。アポロ宇宙船が撮影した地球の姿は、黒い海に浮かぶ儂い「青い宝石」というイメージを世界に広めた。この写真のイメージは、曾て人間の理解を超えた大きな存在であった地球を「守るべき環境」へと変えるきっかけとなった。1969年の月面着陸に続いて1970年には「地球デー」のイベントが開催され、1972年にはローマクラブによる『成長の限界』が出版された<sup>5</sup>。現代における「環境」の概念は自らの生存圏を地球外部から対象化することによって、つまり我々から切り離された科学の目によって自らを観察することで初めて可能になった。こうした認識の変化の中で、それまで無限であるかのように考えられてきた自然界の大きさには限界があり、また人間の活動によって自然界に深刻な変化が生じていることも明らかになっていった。

さらに1970年代以降、衛星や極地探査による科学的データから地球温暖化の現状と未来が予測されるようになると、未来をめぐってフィクションによる世界像の構築が行われるように

なる。文学や映像を環境という視点から分析するエコクリティシズムは、科学的な地球環境の解析に呼应しながらも、科学に対して批判的視点を保ち人文学と科学の間の陥穽を埋めるかのように発展してきた。中でも物質的エコクリティシズムと呼ばれるティモシー・モートンやジェイン・ベネット、サーピル・オパーマン等の考えは、人間を主体、自然を客体とする人間中心主義的な世界観に対し、ロマン主義的人と自然の一体化とも異なるモノとモノのエージェンシーの相互作用の網の目として世界を見ることを提唱し、古いカテゴリーを超えてネットワーク化する現代に応じた思想といえる。特にティモシー・モートンの物質志向の存在論は、推論的リアリズムの論者であるグラハム・ハーマンの思想に繋がっている。

推論的リアリズムは「モノの民主主義」を唱えたレヴィ・ブライアントに象徴されるように、物質的作用における人間中心的な偏見を取り除き、人間の認識に働きかける作用も物質の化学的な作用も同等に扱われるべきであると考え。ハーマンは特に物質を心的存在と見做す傾向が強く、推論的リアリズム論者の中でもアニミズムに近い考え方を持っている。つまり、物質志向の存在論においては、主／客の階層はなく、あらゆるスケールを超えたモノが等価であるかのように相互に作用し、まるであらゆるモノに魂が宿っているかのように見える世界を想定する。近代的な自我の確立において必要とされた自－他（人間－自然）の分離は、1960年代において地球を外部から見るアポロ的視線によってスケールが拡張された。それに対し、エコクリティシズムでは人間が物質界の一員としていかに自然界と繋がっているかが主張されることになる。

ここに、子供に特有の自己中心的世界を描いているかのような『天気の子』における「新しさ」のアナロジーが見いだされよう。地球を客観的に見つめる視線に対し、主客の分離を見直すエコクリティシズムや再活性化したアニミスティックな世界観が生まれ混淆（≒サイボーグ化）することによって「新しさ」となるのである。

### 3. 人新世の課題

物質志向の存在論や物質的エコクリティシズムは、人間－物質、物質－物質の関係を等価に扱うことによって人間中心主義を乗り越えるという意図を持っている。一方、人新世という考え方には、人間の活動によって改変された地球という、人間と物質世界を分離し客体として扱う人間中心主義が根底にあると思われる。それゆえに人間の手による気候の変動が事件となるのだ。もっとも、英語圏において人新世をめぐる議論は百家争鳴の呈であり、数行どころか数章をもってまとめることすら困難だ。ただし、人新世をめぐるフィクションの役割、という点に絞れば、これもまた多くの論者がいることながら、最も重要な論点はある程度明確にすることができる<sup>6</sup>。それは、正確な現状把握や予測が困難な地球環境と人間の在り方の現在と未来を想像力によって描き、地球温暖化や異常気象について読者に当事者としての理解を促すことである。そこには「地球環境」の問題が対岸の火事としてしか感じられない、あるいは自らの

生活習慣を変えてまで対応する必要はない出来事である、という多くの人々の態度に変容をもたらす期待が込められている。このように書くと人新世の文学はSFであることが必然のように思われるかもしれない。実際にそのような議論もある。しかし、バーバラ・キングスローバーの『飛翔行動』やアマタブ・ゴージュの『ガン島』のようにSF以外の作品にも人新世の当事者意識を醸成する可能性を持つ文学作品は存在する。

『天気の子』においては、島の生活の息苦しさに耐えかねて東京に家出をした穂高と児童養護施設に送られかねない状況から逃れて自活の道を探る陽菜が意気投合し、子供が大人に頼らずに生きる手段として異常気象の長雨を一時的に止める「晴れ女」の力を利用する。しかし、異常気象を止める力は代償なしに獲得されたものではなく、陽菜の命を確実に削ることによって可能となった。陽菜が与えられた力を使い果たし天界に召喚されると、穂高は東京が再び異常気象の長雨に晒されることを知った上で陽菜を救い出すことを決意する。ここで穂高は陽菜を犠牲にして皆が異常気象を免れるより異常気象の中で陽菜と共に生きることを選ぶ。これは主人公が自ら犠牲となって火山を噴火させ、地球を温暖化させることでイーハトーブの冷害を克服し妹家族や地域の農民たちを救おうとした宮沢賢治「グスコブドリの伝記」とは対極的な選択である。ブドリが科学と自己犠牲をもって皆を幸せにする道を選んだのに対し、『天気の子』の作中人物たちは東京の水没をむしろ当然のこと、あるいは仕方のないことであるかのように受け入れている。

とはいえ、人新世のフィクションが人々に気候変動を実感させる機能を求めているとすれば、『天気の子』にもそのような機能を一定程度認めることができるだろう。作中では天気がいかに人々の心に影響を与えているかが「晴れ女」のクライアントの体験談を通して幾度も強調されており（110-18頁）、また陽菜は病の母のために晴れを誰よりも強く願い、その願いが天に聞き届けられたからこそ霊的な力を得た。その後も陽菜は、金銭的動機だけではなく、晴れ間を呼び起こすことによって「人の役に立つ」事実喜びを感じて「晴れ女」の役を続ける。個人的な小さな願いや喜びが霊力によって地球的な気象に結びつくところに本作のファンタジーとしての魅力がある。とすれば、個人と地球のスケールギャップを架橋する霊力とは何かを考えてみる必要があるだろう。

#### 4. 「人新世」と「セカイ系」

人新世におけるフィクションの有用性・可能性を語る際にしばしばテーマとなるのがスケールギャップの問題である。我々が日常生活で感じる降雨や気温、あるいは山火事等の異変は必ずしも地球環境の異変と結び付けられるわけではない。北極圏の氷の減少やオーストラリアの山火事は映像メディアを介して我々の元に届くものの、多くの日本人にとってそれが自分と直接関係のある出来事とは感じられないだろう。日常の現実を生きる人々にとっては今、傘がないことの方が問題なのであり、半世紀後に国の海岸線を侵食するかもしれない極地の氷の溶解

は個人が考えても仕方がない問題と感じられる。天気予報のような日常のスケールにおける科学に対しては注意を払うが、長期の地球的規模の科学は他人事になる。この個人と地球のスケールギャップを架橋することを期待されているのがフィクションである。そのような「人新世小説」の一編として取り上げられることもあり、「グスコブドリの伝記」とは別の意味で『天気の子』とは対照的な作品にイギリスの作家イアン・マキューアン (Ian McEwan) の『ソーラー』(Solar, 2010. 邦訳は2011年)がある。この作品はビアード=アインシュタイン融合理論によってノーベル物理学賞を受賞した架空の人物であるマイケル・ビアードの欲望と打算に支配された人生をユーモラスに描いたコメディであり、『天気の子』とは対照的に大人の世界の現実と人間の無力さを描いている。ビアードは放埒な生活を送り離婚と結婚を繰り返す一方、ノーベル賞の威光を背景に名誉職を転々とする中で保身のために実現する見込みのない風力発電プロジェクトを後押ししている。さらに彼は妻の不倫相手で彼の部下でもあった人物が遺したアイデアを盗用して太陽光発電の新システム考案者となり事業を推進するものの、最後には盗用の事実が明るみに出て破滅することになる。一見するとこの小説は再生可能エネルギーの開発を茶番劇として否定するかのような内容である。しかし、この作品のより重要な側面は、宇宙の真理に迫る科学者がいかに卑小な人間的欲望を強く抱えた存在であるか、また科学の成果がいかに多くの政治・経済的な利害関係を経て実用化され社会に還元されるかを描いていることである。つまり、地球規模の科学的問題解決と人間個人の欲望、そして社会の様々な機構の利害は密接に結びついていることを笑いと共に提示したのだ。

人新世のフィクションは気候変動や環境破壊をテーマに個人と地球という異なるスケールの架橋を様々な角度から試みている。それに対し、日本の小説で意図的にこうしたテーマに取り組んだ作品は少なく、主流の小説として論評される作品となるとほとんどないのが現状である<sup>7</sup>。しかし、アニメに目を向けると松本零士等による『宇宙戦艦ヤマト』(1978年)や宮崎駿『風の谷のナウシカ』(1984年)のように地球の汚染を背景とする作品が決して珍しくはないことに気が付く。さらに、個人と地球のスケールを直接結び付けるアニメ作品は「セカイ系」と名付けられジャンル化すらされている。このセカイ系アニメの典型としてしばしば挙げられるのが新海誠の『ほしのこえ』(2009年)であり、その新海が異常気象をテーマとして制作したのが『天気の子』だ。そしてこの作品においても穂高と陽菜の出会いと行く末は、地球の運命に直接結び付いている。すると「セカイ系」は異常気象と人間関係、つまり地球と個人のスケールをつなぐことによって環境問題を当事者として考えるきっかけを読者に提供するという人新世フィクションの要請に意図せずに応えているのではないだろうか。前島賢は『セカイ系とは何かーポスト・エヴァのオタク史』でセカイ系を次のように説明している。

2002年にぶるにえによって「エヴァっぽい(=一人語りが多い)」という歴史的、文脈的に定義されたセカイ系が、2004年に至って、そのような歴史性や文脈を排除し、社会を排除した個人と世界の直結という構造によって定義されるようになり、ゼロ年代も後半

になると、その構造をもって、広く日本社会全体の分析に使われるようになったとまとめることはできるだろう。(215頁)<sup>8</sup>

セカイ系をめぐる言説においては、社会性を欠いた主人公の肥大化した自意識の物語、という否定的な見方によって個人（の恋愛）と地球の結びつきが語られるのが一般的である。他方で氷川竜介は新海作品が生産者と消費者を直接結び付けるインターネット時代の「中ヌキ」の状態を反映しているとし、必ずしも社会性が欠如しているわけではないと論じている<sup>9</sup>。確かに『天気の子』では家庭や地域社会の閉塞感を逃れて家出した穂高以外にも画一的な就職活動に苛立ちを募らせる夏美、児童相談所や親戚に保護されることを拒否する陽菜と凧、エリート官僚の兄を持ちながらマイナーな通俗雑誌の下請けで生計を立て義母からの信用を得られない須賀など、家庭、地域、企業、役所という社会共同体を形成する組織に背を向けた登場人物の視点から作品が描かれている。彼らは社会的機構に回収されることに抵抗感を覚えて「行動」しており、引きこもりのような社会の拒絶とは異なる意識を持っているといえるだろう。

『天気の子』では、思春期に社会的な束縛から逃れようと抗う穂高、そして彼と似た過去を持つ須賀が陽菜を天界から連れ戻し異常気象を継続させるというクライマックスを経て社会化される展開となる。東京に戻った穂高は大学の農学部で「人新世」を含む新しい知識を学び、須賀は自らのビジネスを成長させ複数の社員を抱える出版プロダクションの社長となり、飼った猫のアメは丸々と肥える。全ては肯定的に「成長」しているかのようだ。しかし、唯一後戻りしたものがある。地球の気候である。

## 5. スケールギャップとポストコロニアリズム

先行する主要な『天気の子』論は、穂高が陽菜を救うことを選択し世界よりも個人の願望を優先したとして否定的あるいは皮肉な評価をするか<sup>10</sup>、あるいは社会の犠牲となることを拒否したとして肯定的に評価するか<sup>11</sup>、いずれにしても人間中心主義の基点である自己を中心に評価を行ってきた。それに対し、エコクリティシズムの視点から解釈を試みる場合に注目すべきは、穂高が自らの選択を肯定するために持ち出す「東京はもともとは海だった」という認識だろう(290頁)。ここでは人新世文学の重大なテーマとして掲げられるスケールギャップが効果的に用いられている。作品の導入部は穂高の家出という個人的な事情を描くスケールであったが、それは天から靈力を授かり現代に甦った古の「天気の子」である陽菜と出会うことによって地球的なスケールへと拡張されることになる。世界（地球）と繋がり天気作用する陽菜の靈力が時間と空間を拡張するのだ。作中で天気の子の歴史を知る神主は、昨今の「異常気象」が「近代」と呼ばれる100年程度の間における「異常」であり、天気の子が活躍した800年以上前からすれば異常でも何でもないと語る(140-41頁)。つまり、タイムスケールが変わることにより正常と異常の境界も変わることが示唆される。約7000年前の縄文海進に

よって現在の東京23区の多くは海となったことが知られている。それどころか当時の東京湾は現在の埼玉県北部まで入り込んでいた<sup>12</sup>。それが陸へと変化したのは弥生から古墳時代の頃であり、江戸時代からは人の手による埋め立てが続いている。

地球規模のタイムスケールでは完新世の始まった約1万年前ですらごく最近のことになる。エコクリティシズムはこうした人間の感覚では捉えきれない地球環境や（微）生物のスケールと感覚を導入することで近代の人間中心的思考に批判的に対峙しノンヒューマンと人間が網の目を形成する惑星思考を目指す。そうした視点から「天気の子」を解釈すれば、もともと海だった東京という地球のスケールで考えることによって、「私と世界」という近代のスケールとはまた別の読み解き方を提示することができるだろう。

その一方で認識しておくべきは「人新世」が決して惑星的思考と同じではないことである。人新世の主要な議論（ナラティブ）は、約1万年前から続く完新世が産業革命の起こった18世紀後半、あるいは核実験が盛んに行われた1950年代を境に別の地質年代へと移行した、というものである。また極地の氷床の二酸化炭素の濃度の上昇がその証拠とされることもあり、人新世と地球温暖化は密接な関係にある。地球温暖化は人間の手による地球改変と新たな地質年代を象徴する出来事とされる。農業革命や火の使用といった出来事を重視する論者も存在するものの、人新世の中心的タイムスケールはせいぜい150年程度なのである。すると『天気の子』における穂高の決断の背景にあるタイムスケールは主流の人新世のナラティブとも齟齬をきたしていることになる。ここで注目されるのは、作中における異常気象が集中豪雨や長雨だけではなく、8月の東京に雪を降らせる「気温の低下」を伴っていることである。作中で起こっていることは、現在議論されている地球温暖化とは別物なのかもしれないのだ。では何なのであろうか。この点の解釈を考察するために最後に参照したいのがディペシュ・チャクラバルティの思想である。

チャクラバルティの人新世論は、グローブ (globe) と惑星 (planet) の区別から駆動し始める<sup>13</sup>。彼は、『惑星時代における歴史の風潮』 (*The Climate of History in a Planetary Age*, 2021) においてグローバリゼーション (globalization) のグローブと地球温暖化 (global warming) のグローブは参照するものが異なると語り、地球温暖化のグローブとは実は惑星 (planet) に分類されるべきだと考えた (p. 18)。地球温暖化の場合、グローブの日本語訳が正確に「地球」となっているため英語における二重性が解消されている。一般的にグローバリゼーションは社会経済分野における世界的拡がりのことであってノンヒューマンを含む地球化ではない。そこでチャクラバルティは、グローブを「複数化」し、一方に新たな意味を付与することによって人新世—惑星論を展開する。彼にとって「グローブ」と「惑星」の最大の違いは、グローブが人間中心的な世界であるのに対し、惑星は人間中心的ではない地球、惑星のひとつとしての地球である点だ。そこで彼が定義する人新世とは、惑星的な時間における人間の痕跡ということになるだろう。

しかし、チャクラバルティは人新世が人間から乖離した時空間であると考えているわけでは

ない。人新世に含意される「人間」が西洋的な近代を創りあげ気候変動を引き起こすまでに至った人間であることを批判的に捉え、西洋的近代化を普遍的と見做すグローバル化に対するオルタナティブとして非西洋的世界やモノたちが西洋的近代とともに織りなす網の目としての惑星を描くのである。ここにおいて人新世のエコクリティシズムがポストコロニアリズムと結びつくことになる。チャクラバルティは曾て自身のポストコロニアル論において、西洋的な理性が神や精霊と結びついた第三世界の文化を脱魔術化させて普遍化するという行為が彼我の差異を無化してしまう暴力的なものを孕んでいると指摘している<sup>14</sup>。彼の議論における人新世ーグローバルの複数化は、ポストコロニアル論の延長上において語られている。

## 6. 魔術化されたセカイにおける天気の子と現代社会の晴れ女

では上記のような視点から『天気の子』はどのように読み解くことができるだろうか。まず人間の手によって引き起こされた気候変動を人間の責任で解決するという、現在主流の気候変動のナラティブから見れば、異常気象を継続させることを選んだ穂高の選択は誤った判断ということになるかもしれない。しかし彼は巫女を天に捧げ犠牲をもって天気を鎮めるという旧世界の考え方を否定しているのであり、また現代世界においても存続する犠牲者の容認（多数派の権力）に対するオルタナティブを求めているとも考えられる。この作品は古い魔術化された世界をそのまま肯定するのではなく、また現代の科学的ナラティブを肯定するのでもない。

作中において陽菜が繋がる世界（天）は、人間の行為によって経済・社会的に構築された「グローバル」ではなく、人間が自然環境に翻弄されていた時代の未知なる世界である「森羅万象」のことであり、それはチャクラバルティの「惑星」に重なるだろう。それは近代以前の人々が信仰した精霊の世界であり、人間が中心には居ないノンヒューマンの世界である。陽菜は母のために我を忘れて祈りながら神社の鳥居を潜ることによって日本に残存する精霊の世界と繋がった。異常気象の雨雲を取り払うという行為は、雲や水や微生物といったノンヒューマンと人間の繋がりを表現し、閉塞感のある日本社会の一部を活性化する。作中ではノンヒューマンである雨に魚の形象が与えられている。しかし、世界と繋がりノンヒューマンに作用して晴れをもたらす対価として要求される犠牲を拒んだ彼らは、多数者の幸福のための少数者の犠牲の許容という論理を否定するだけでなく、人間の作為や欲望によって気象を操作するという風習を断念するのである。『天気の子』は犠牲を伴う過去の魔術的行為をアニメといった現代のメディア・テクノロジーによって蘇らせ再魔術化した。しかし、その際に女性を犠牲に捧げるという部分には修正を施す。雨と一体化し、「さざめく草原が、眩しい太陽に輝いている」という天国を思わせる場所に召喚された陽菜は、しかし「ただただ泣き続ける」（210-11頁）。作中における穂高のヒロイックな行為は、陽菜を犠牲にすることで人間世界を救うという伝統的なナラティブを修正するために捧げられている。人間中心的な魔術はその犠牲者を不可視化あるいは許容している。しかし本作は、長い人間の歴史における天気の子の信仰を再活性化

したのち葬り去る。ここから理解できるのは、気候の改変が古代から人間によって望まれていたこと、そして人新世における気候変動論の新しさは、古の霊力や魔術が科学に代わったことなのである。

このように考えると、新海の作品を含む「セカイ系」のアニメが批判される際にその理由とされる「社会性」の欠如は、グローバル（経済・社会的）を脱中心化し「惑星」としての地球に焦点を当てるというポストコロニアルな議論を介すること、さらに近代と前近代を繋ぐ人間の欲望に焦点を当てることによって、ある積極的な意味に転化され得るのではないだろうか。『天気の子』は霊力の陰にある犠牲という側面に光を当てる。それは古くからの日本の風習であると同時に、近代以降の人間中心的世界の基にある力の正義が作り上げた地球観にも繋がっている。『天気の子』は前近代と近代、そして日本と西洋の風習に共通する少数者の犠牲の容認に対して「否」と述べる。この点において本作は、支配的理性や力を無意識的に否認する日本的ポストモダンの傾向を有すると同時に、人新世の地球観を積極的に修正するポテンシャルをも有している。

## 7. 結び

エコクリティシズムの「人間中心vs.ノンヒューマン」という理論的図式に対し、『天気の子』では気象を通して人間がノンヒューマンに結びつき世界のスケールが拡張される。その一方で「世界（ノンヒューマンである地球）の一部になった私」である陽菜は「涙を流し続けている」（211頁）。彼女の涙は、穂高が陽菜を奪い返し、彼女と世界（地球）の繋がりを切断することを肯定する。理論的側面から見ると、彼らは環境を客体化した近代的な認識論的構成を受け入れ生き直すことを選んでいると解釈できる。彼らは社会の保護と矯正を受け、そして再び上京した穂高が目にするのが「アントロポセン」なのである。エコクリティシズムは近代的な環境観から生まれた「人新世」をノンヒューマンの網の目に組み入れることによって脱近代化させ、チャクラパルティらのポストコロニアル論を介して第三世界やローカルな地域と部分的に繋がる立場から分析を行うことの重要性を示す。『天気の子』はそうした理論的な期待の枠組みにすんなり「当てはまる」作品ではないだろう。むしろ自然災害をスペクタクル化する消費文化として解釈する方が自然かもしれない。

本作は、陽菜が雨を通して世界（地球）と繋がることで現前化する「天気」というノンヒューマンの世界をメディア・テクノロジーで描くことによって人間世界を再活性化する。そこで本作のナラティブと人間を脱中心化するエコクリティシズムの議論が交差し結節点を形成する。『天気の子』は人間とノンヒューマンの相互作用や異なるスケールの「齟齬を孕んだ接続」というエコクリティシズムのテーマを部分的に表現するのだ。しかし、陽菜と穂高は結局ノンヒューマンの世界との繋がりを切断し元の世界に還る。彼らは果たしてアニミスティックなノンヒューマンの世界を後にして近代的な大人へと成熟するのだろうか。本作が単なる消費

のスペクタクルではないとすれば、そう考え得る契機のひとつを寒冷化し水没する東京に見いだせるだろう。この東京の環境は、現在の気候変動の科学的言説とは明らかな齟齬をきたし、その非在を示している。そして穂高はこれから大学に入学して人新世を学ぶのである。この人新世のナラティブの明白な欠落は、むしろその存在を逆説的に照らし出す。『天気の子』は「8月に雪が降る」東京を描くのみならず、「日常」への回帰を断念し、異常気象の「非日常」へと帰還するナラティブを描く。ここでは地球温暖化（のナラティブ）とそれを生み出した「近代的な日常」が消去されているのだ。

エコクリティシズムとポストコロニアリズムの地平から読む本論は、『天気の子』に欧米の理性に反抗してみせた末に人新世論を学んで大人になるという線型的成長ではなく、惑星のスケールを受け入れることによって異常気象を日常とする（反）人新世の感性を見る。すると大学生になった穂高は、人新世の科学を学ぶことによって曾て陽菜が世界と繋がった奇蹟の重要性を再発見するのではないだろうか。その繋がりは、人新世を学んだ彼らがあの魔術的体験をバックキャストの視線で語り直した時に螺旋形のナラティブとなって現れるだろう。このエコロジカルなナラティブは、穂高と陽菜が時差を通して「世界と部分的に繋がる」ことによって可能となるに違いない。

## 【注】

- <sup>1</sup> Adam Trexler. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. (2015) を参照。
- <sup>2</sup> 北沢栄『南極メルトダウン』（産学社、2018年）のように気候変動をテーマとする小説は存在するものの、ほとんど世に知られていないのが実情である。
- <sup>3</sup> それに対して様々な例外を挙げて実証的に反論することもなされているが、台頭する枠組みとしての「近代」はパフォーマティブに理解される限り有効であると考ええる。
- <sup>4</sup> 人新世のオルタナティブについては拙著「文学批評における『人新世』—4つの論点」を参照。
- <sup>5</sup> Pulsack, Jacqueline. “Apollo Mission.” *Environment & Society Portal*, Multimedia Library, 2014.  
<http://www.environmentandsociety.org/node/6642/>.
- <sup>6</sup> 拙著「文学批評における『人新世』—4つの論点」を参照。
- <sup>7</sup> 現代の気候変動に関わる日本の文学作品としては多和田葉子『献灯使』（2014年）の重要性が際立っている。
- <sup>8</sup> 前島賢『セカイ系とは何か—ポスト・エヴァのオタク史』ソフトバンク新書、2010年。
- <sup>9</sup> 氷川竜介『日本アニメの革新』角川新書、2023年、229、252頁。
- <sup>10</sup> 村井翔「現実界はどこにあるか—『君の名は。』から『天気の子』へ—」、14頁。
- <sup>11</sup> 氷川、252頁。
- <sup>12</sup> 山崎晴雄、久保純子『日本列島100万年史』、115-16頁。
- <sup>13</sup> 英語には他にも地球（earth）や世界（world）といった単語があり、それらの使い方の区別は紛ら

わしい。特に「グローブ」は日本語でカタカナが使われて区別されているものの、世界や地球との違いが明確ではない場合も多い。

<sup>14</sup> これはザッハ・ホートンの議論とも共通する。Zach Horton. “Composing a Cosmic View: Three Alternatives for Thinking Scale in the Anthropocene.” p. 36.

### 【分析対象作品】

新海誠『小説 天気の子』角川文庫、2019年。

新海誠監督『天気の子』DVD、東宝、2020年。

### 【参考文献】

東浩紀『動物化するポストモダン—オタクから見た日本社会』講談社現代新書、2001年。

イアン、マキューアン『ソーラー』村松潔訳、新潮社、2011年。

榎本正樹『新海誠の世界—時空を超えて響きあう魂の行方』KADOKAWA、2021年。

柄谷行人『言葉と悲劇』ちくま学芸文庫、2017年。

新海誠「インタビュー『ほしのこえ』から『君の名は。』へ」『ユリイカ』2016年9月号、45-56頁、青土社。

新海誠他「新海誠、その作品と人。」『EyesCream』2016年10月号増刊、スペースシャワーネットワーク、2016年。

チャクラバルティ、ディペシュ『人新世の人間の条件』晶文社、2023年。

津島信之『新海誠の世界を旅する—光と色彩の魔術』平凡社新書、2019年。

長一真『『天気の子』を通して考えさせる科学教育について』『文教大学教育学部紀要』54号、279-282頁、文教大学、2020年。

芳賀浩一「文学批評における『人新世』—4つの論点—」『城西国際大学大学院紀要』第26号、1-15頁、2023年。

前島賢『セカイ系とは何か—ポスト・エヴァのオタク史』ソフトバンク新書、2010年。

宮沢賢治「グスコーブドリの伝記」『宮沢賢治全集8』筑摩書房、1986年。

村井翔「現実界はどこにあるか—『君の名は。』から『天気の子』へ—」『表象・メディア研究』10号、1-15頁、早稲田表象・メディア論学会、2010年。

山崎晴雄、久保純子『日本列島100万年史—大地に刻まれた壮大な物語』講談社、2017年。

渡邊大輔「父の不在と狂気物語：『天気の子』試論」『文學界73(10)』、252-72頁、文藝春秋、2019年。

——『明るい映画、暗い映画—21世紀のスクリーン革命』blueprint、2021年。

Bryant, Levy R. *The Democracy of Objects*. Open Humanities Press, 2011.

Chakrabarty, Dipesh. *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago UP, 2021.

Harman, Graham. *Towards Speculative Realism*. Zero Books, 2010.

Iovino, Serenella and Oppermann, Serpil, eds. *Material Ecocriticism*. Indiana UP, 2014.

Jacqueline, Pulsack. "Apollo Mission." Environment & Society Portal, Multimedia Library, 2014.

<http://www.environmentandsociety.org/node/6642/>. 09/10/2023.

Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Virginia UP, 2015.

# Makoto Shinkai's *Weathering with You* at the Boundary of the Anthropocene: A Perspective of Postcolonial Ecocriticism

Koichi Haga

## Abstract

In 2016, Adam Trexler's *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change* was published, marking the onset of discussions predominantly centered in English-speaking countries concerning the role of fiction, including literature and film, within the context of the Anthropocene. Regrettably, this discourse has yet to permeate the literary landscape in Japan. This paper endeavors to examine Makoto Shinkai's *Weathering with You* (2019), encompassing both its novel and film versions, by scrutinizing how the work, set against the backdrop of the Anthropocene concept, depicts the intricate relationship between weather patterns and humanity. Additionally, the study seeks to elucidate the deviations it introduces within the narrative framework of the Anthropocene.

Conventional postmodern analysis has delved into the utilization of pre-modern Japanese culture as an autistic symbol to evade the influence of Western modernity and the post-World War II American paradigm. While *Weathering with You* undeniably incorporates elements of such discourse, it stands out due to its protagonist, Hodaka, who steadfastly refuses to sacrifice Hina in pursuit of weather manipulation. Hodaka's defiance, which disrupts longstanding traditions, leads to his return to the abnormal weather by severing Hina's connection with the realm of weather manipulation. Viewed through the lens of postcolonial ecocriticism, this work can be interpreted as a critical exploration of the pervasive anthropocentrism that transcends both pre-modern and modern eras, thereby shedding light on the plight of invisible victims. In this context, it is plausible to assert that this work encompasses ecological dimensions.

**Keywords:** Anthropocene, Makoto Shinkai, *Weathering with You*, Ecocriticism, Postcolonialism