

まえがき

世界のアニメーション史から考える、「なぜ新海誠は国民的作家になったのか？」
本書は、日本を代表するアニメーション作家である新海誠について、少し変わった観点からその魅力を説明しようとして試みます。

みなさんは、新海誠という作家に、どのようなイメージをお持ちでしょうか。

いま日本で一番有名なアニメ監督？

「泣ける」アニメばかり作る人？

まるでミュージック・ビデオみたいなアニメを作る人？

やたらときれいな背景を描く人？

おそらく、さまざま印象を持たれていると思います。

新海誠は二〇一六年に公開された『君の名は。』で、一気に注目を集めるようになりました。本作は公開当時、宮崎駿はやおの『千と千尋の神隠し』せん ちひろに続く日本映画史上第二位となる興行成績を収めます（本書を執筆している二〇二二年九月時点では『鬼滅の刃』きめつ やいばが第一位となっており、『君の名は。』は第三位）。

二〇一三年、『風立ちぬ』の完成後に宮崎駿が引退宣言をして、スタジオジブリの制作部門が解体された後、「ポスト宮崎駿」「ポストジブリ」をめぐる議論が白熱しましたが、そういった時期であったことも、新海誠への注目を高めることになったといえます（ちなみに宮崎はその後、引退を撤回しています）。

二〇一九年に公開した『天気の子』も、興行収入一四〇億円を超える大ヒット。いまとなつては、日本を代表するアニメーション監督、まさに「国民的作家」ともいえるべき存在となっています。

『君の名は。』以前からコアなアニメーション・ファンのあいだでは大きな支持を受けていた新海誠ですが、そのキャリアはかなり異色です。宮崎駿や庵野秀明あんのひであき、細田守まもるのような日本の有名なアニメーション作家と異なり、アニメ業界でアニメーターなどのキャリアを積まずいきなり監督になった人物なのです。

新海誠は、いかにして国民的作家になりえたのか？ 本書ではそれを「世界のアニメーション史」から考えていきます。

なぜ、日本ではなく、世界のアニメーション史なのか。それは筆者である私の経歴に由来しています。ここで、少し自己紹介をさせていただきます。

筆者について

私は「ニューデИАー」という会社（株式会社ですが、妻とふたりでやっているとても小さな会社です）の事業を通じて、読者のみなさんが想像するような「アニメ」とは少しばかり異なった、あまり見慣れないタイプのアニメーションをいろいろなかたちで「紹介」しています。

たとえば、海外の素晴らしいアニメーションを買い付けて日本の映画館で上映したり、世界中のアニメーションが集まる国際アニメーション映画祭の企画や運営をしたり、執筆や講演、トークイベントへの出演を通して最近のアニメーションについての知見を提供したり、日本の優れた作家が新しい作品を世に生み出せるようにプロデュースをしたりと、その方法はさまざまです。

アニメーションと言えばたくさんの方が集まって絵を描いて……と想像する人も多いと思いますが、私が関心を持っているのは「個人作家」と呼ばれる人たちによるアニメーション作品です。そもそも私がアニメーションの世界に関わるようになったのは、ロシアのアニメーション作家ユーリー・ノルシュテインの作品との出会いによるものでした。大学のロシア語の授業で『話の話』（一九七九年）という作品を観て、いままで自分がアニメーションだと理解していたものとは別種のものとの出会ってしまった！と、頭を殴られるような衝撃を受けたのです。

その作品は、監督であるノルシュテインを中心に、わずか数名のスタッフで作られているものでした。大学から大学院に進学し、ノルシュテインの研究をするなかで、世の中に

はたくさん同種のアニメーション——集団制作ではなく、少数精鋭のスタッフもしくは個人制作で、ひとりの作家のビジョンを映像化するかのようにして作られたパーソナルな雰囲気を持った作品——があり、世界中で、しかも現在進行形で作られていることを知り、そういった作品の魅力を世に伝えたいと考えました。

そうした経験をきっかけに、日本で活動する個人制作のアニメーション作家たちと組んでレーベルを作ったり、そういった作家の作品を海外の映画祭で紹介したりしてきました。そして大学院を修了したのち起業をして、個人的で小さな作品をさまざまなかたちで紹介する各種事業をやって、細々と生計を立てています。

二〇一四年には、世界でも稀な「空港内映画祭」として注目を集める「新千歳空港国際アニメーション映画祭」の立ち上げに関わり、二〇二一年までディレクター職（映画祭の内容面を決める人）を担当しました。二〇二二年からは、広島で新しく立ち上がった映画祭「ひろしまアニメーションシーズン」のプロデューサー（映画祭全体の方針を決め、運営の責任者となる人）をしています。こういった映画祭の仕事は、世界中を飛びまわる経験でできた知見と人脈をフル活用しながら、頑張っています。

二〇一六年からは、だいたい二〜三年おきに海外の長編アニメーション作品を日本の映画館に配給しています。最初に配給したブラジルの長編アニメーション『父を探して』（アレ・アブレウ監督、二〇一三年）は、アカデミー賞長編アニメーション部門にノミネートされるなど、大きな話題を呼びました。

二〇一八年頃からは、海外のスタジオと組んで、日本の面白い若手個人アニメーション作家の新作を世に送り出すプロデュース業にも力を入れています。初めて完成した短編作品『不安な体』（水尻自子監督）は、二〇二一年のカンヌ映画祭監督週間でプレミア上映され、ありがたいことに世界中でいくつもの賞をいただいています。二本目の作品『半島の鳥』（和田淳監督）も二〇二二年のベルリン映画祭短編部門でプレミア上映され、スベシャル・メンション（特別表彰）を獲得しました。和田監督とはゲーム『マイエクササイズ』（二〇二〇年リリース）も作り、日本のゲーム実況系ユーチューバーのみなさんに愛してもらいました（現在、プレイ動画は二〇〇万回以上再生されています）。

本も、前述のノルシュテイン作品の研究書『個人的なハーモニー ノルシュテインと現代アニメーション論』（フィルムアート社、二〇一六年）を皮切りに、「個人作家」が現代の

アニメーションを理解するためにいかに重要かを書いた『21世紀のアニメーションがわかる本』（フィルムアート社、二〇一七年）、二〇一〇年代にさまざまな媒体から依頼を受けて書いた文章を集めた『私たちにはわかつてる。アニメーションが世界で最も重要だって』（青土社、二〇二一年）を出しています。本書は、これらの本に続く四冊目の単著で、初めての新書になります。

本書ならではのアプローチ

ここまで私の経歴を紹介してきましたが、簡単に言えば「知られざる」アニメーションをメインに扱うのが私の仕事であるといえます。

そんな私がなぜ、日本人であれば誰もが知っている新海誠についての本を書くことになったのでしょうか。身もふたもない理由を言えば、「集英社新書の編集者に依頼されたから」ということになります。

私自身、最初に企画書を見た時には、戸惑いました。ここ数年は日本のいわゆる「アニメ」作品について論評を書くことも多く、歴史ある「キネマ旬報」じゆんぱう誌では近年、毎年

アニメーションの状況をまとめるような座談会にも参加しつづけていますので、日本の「知られている」アニメーションについても、それなりに知ってはいました。しかし、自分の専門はあくまで「海外寄り」であり、日本のアニメーションも熱を込めて語れるのは個人作家のことでしたから、詳しいライターも専門家も多いであろう日本アニメ、とりわけいまをときめく新海誠という存在について、自分が何かを書く資格はあるのだろうか？と、依頼を受けるかどうか、正直、迷いました。

それでも担当編集の吉田隆之介さんと話すなかで、前述したような自分自身の経歴があるからこそ書ける、ユニークな新海誠論がありえるのではないかと思いはじめました。

私は、アニメーションの新しい動向に興奮を覚えるたび、それを伝えたい！と思ひ、いろいろな事業を興してしまうタチなのですが、新海誠を軸に本を書く、それがとても鮮やかにできてしまうことにも思い当たりました。

一九世紀末から二〇世紀初頭の時期に生まれたアニメーションは、二〇世紀、集団制作を中心に発展していききましたが、二一世紀になり、アニメーション制作がデジタル化していくなかで大きな地殻変動が起こり、次々と新しい動向が生まれてきています。その変動

の歴史を新海誠の作品をベースに考えると、とてもわかりやすく説明できてしまうと気づいたのです。

そもそも、新海誠の作品は（全部とは言わないですが）、個人的にとっても好きでした。とりわけ、二〇〇七年に公開された『秒速5センチメートル』には大きな衝撃を受けたことを覚えています。当時はまだいわゆる日本的な「アニメ」作品にはあまり興味を惹かれず、パーソナルなりアリティを描く個人制作作品こそがアニメーションの最上級であるという頑かたくな信念があったのですが、『秒速5センチメートル』は、見た目こそいわゆるアニメっぽさはあったものの、そこで描かれる孤独感、そして同時代のカルチャーを生々しく吸収したかのようなあり方に、異様な迫力を感じたのでした。なにより、主人公の貴樹たかきのナルシステイックな厨二病感ちゆうにびょうが、まだ若かった自分自身の心に深く突き刺さりました。いまはなき「シネマライズ」という渋谷パルコそばの映画館で観た記憶もしっかりと残っています。渋谷系カルチャーの拠点のような場所でアニメ作品がかかるのも、とても珍しいことでした。

また、私が主に専門とするのは短編のアニメーションですので、二〇一三年の『言の葉』が上映時間四〇分台の中編という比較的短い尺であることにも好感を持ちましたし、劇場公開とビデオ発売、さらに当時はまだ珍しかったデジタル配信を同時に行うという戦略にも唖うなられました。

『君の名は。』で大ブレイクした時にも、「彼のこと（作品）は昔から知っているけどこんなにヒットするとは思っていなかった」ということを訳知り顔で言えるくらいには、気になっているアニメーション作家ではあったのです。『君の名は。』自体にもかなりの衝撃を受けました（びっくりしすぎて、試写にも二回行ってしまいました）。東宝の試写室で観た後、「これはとんでもなくヒットするかも」という旨のツイートを東京交通会館地下の「ひよつとこ」というラーメン屋に並びながらした時、自分にしてはものすごい勢いでリツイートと「いいね」がつき、慌てふためいてせっかくのおいしいラーメンの味があまり入ってこなかったというどうでもいい思い出もあります。

なによりも、新海誠は、私が専門としている「個人作家」出身なのです。自分になら書けることが、間違いなくあると確信し、本書を書くことに決めました。

私は日本の「アニメ」作品の専門家ではありませんから、日本のアニメーション史上における新海誠の特異性を知りたい方には、もしかしたら「直接的には」お応えできないかもしれません。しかし、私自身の目論見^{もくろみ}としては、日本アニメの変遷も大局的に見れば網羅できてしまえるものを目指したいですし、アニメーションの歴史、とりわけ表現するもの・してきたもののダイナミックな変遷を、新海誠作品の分析を通じて感じてほしいと思います。

新海誠作品の魅力を言葉でお伝えするのはもちろんのこと、「アニメーションとは何か」「アニメーションには何が描けるのか」という問いについても、いくつかの答えを出したいです。

それによって、みなさんのアニメーションを観る体験が、より豊かなものになってくれれば、それに勝る喜びはありません。