

「異類異形」のカーニヴァル
——宮崎駿の『もののけ姫』を観る

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第76号抜刷

2022年2月

「異類異形」のカーニヴァル ——宮崎駿の『もののけ姫』を観る

藤 田 秀 樹

はじめに

宮崎駿の『もののけ姫』(1997)は、『風の谷のナウシカ』(1984. 以下『ナウシカ』と略記)¹⁾以来、十数年ぶりに、人間の文明と自然との宿命的相克という主題に再び取り組んだ作品と言えよう。実際、物語の舞台となるのは、獣が「太古のまま生きている」深い森と、それと対峙する「山を削り木を切る」ことで鉄を製錬するタタラ場である。また登場人物の配置などにおいても、『ナウシカ』との共通点が散見される。例えば、文明と自然との調停者としての役割が主人公——ナウシカとアシタカ——に与えられていることや、「火」を自らの力と野望の拠り所として自然との争闘の最前線に立つ成人女性の存在——クシャナとエボシ——さらにはその女性が自然との争闘で片腕を失うことなどがそうである。

一方で、『ナウシカ』と比べて『もののけ姫』において異彩を放つのは、その登場人物たちの造型である。例えばこの物語の中心的な登場人物たちは、「もののけ姫」と呼ばれるタイトル・キャラクターをはじめとして、人であると同時に「人ならぬもの」でもあるという両義的な存在である。具体的には、物語の展開の機軸となる人物であるアシタカは、祟りという靈力に憑依されることにより、身体を少しずつ蝕まれる一方で、自分では制御できない超人的な力を付与されて「鬼」となる。「もののけ姫」のサンは、人として生まれながら「山犬に心を奪われ」、その結果、「人間にもなれず、山犬にもなりきれない」分類不能のアノマラスな化生の者とされたのである。そして、この二人とはやや趣を異にするものの、タタラ場を統率するエボシも、アシタカが「そなたの中には夜叉がいる」と形容するように、強い野心と揺らぎのない非情さという内なる「悪鬼」に常に突き動かされる人物である。さらに彼女は、石火矢という「火」器で容赦なく自然を征服しようとする一方で、「売られた娘」やハンセン病と思われる「業病」を患う者たちといった、社会から見捨てられ忌避される人々をタタラ場に受け入れるという博愛主義的とも言うべき一面を持つ。異なるカテゴリーの間で引き裂かれているアシタカとサン、そして単純に善悪で裁断することができないような錯綜した位相を持つエボシは、いずれも自らの内部に相克や矛盾を抱え込んだ存在であり、そのことが彼らの人物造型に奥行きと陰影をもたらしている。

そして『もののけ姫』においては、これら中心的な人物たちだけでなく、彼らを取り巻くマイナー・キャラクターたちも興味深い。既述の「売られた娘」たちやハンセン病患者のみならず、

登場する人物のほとんど全てが社会の底辺や周縁に置かれているとおぼしき人々なのである。ここで、この物語が中世の日本を舞台としていることに着目したい。そしてそのことと関連して、批評家や研究者たちが指摘し（入間田 75; 細川 141; 山本 230）、宮崎自身もこの作品の公開直後のインタビューで歴史の見方ということに絡めて、「でも、最近の網野善彦さんの仕事とかでも、歴史に隠れていたヒダみたいなものが明らかになったでしょ」と名前を挙げて語っているように（『風』142）、中世史家、網野善彦の歴史観から少なからぬ着想を得たらしいことが窺える。中世史の叙述において網野が焦点を当てたもののひとつに、鎌倉末期から南北朝に歴史の表舞台に登場するようになった、特異な衣装や持ち物を身につけ、特異な行動をする「異類異形」、つまり人間ではない異様な姿と形容された人々が挙げられる。そして、後で詳述することになるが、『もののけ姫』の物語世界には、網野が依拠した絵画史料に描かれた異類異形を参照したと思われる風体の人物たちがちりばめられているのだ。例えばジコ坊と呼ばれる怪僧は、赤色の衣と頭巾を身につけ、高足駄をはき、長大な棒を思わせる柄が異様に長い傘を持っている。またこのジコ坊の配下の者たちである石火矢衆は、蓑に身を包み覆面をしている。タタラ場にも、柿色の衣を着て覆面をした男たちがいる。これらは中世においては、非人・悪党の衣装とされたものだ。そしてジコ坊は「天朝様」の書付を携帯しており、そこに書かれた特命を遂行するために、その書状を使って石火矢衆、彼と同じ風体の唐傘連と呼ばれる者たち、そして特殊な技能を持つ獵師集団であるジバシリといった武装集団を召集する。具体的ことは後述するが、ここにも網野の中世史観が色濃く反映されているように思える。

さらに、「異類異形」は彼らだけではない。元々はこの語句は、妖怪、鬼、鬼神などを形容するものであり（網野『異形』23）、とすれば、「鬼」であるアシタカ、「もののけ姫」のサン、自らの内に「夜叉」を宿すエボシ、そして人間たちから「もののけ」と呼ばれる体の並外れて大きな獣たちもこの名辞が指し示すものとなる。かくして『もののけ姫』の物語世界は「異類異形」が蝟集する、まさに「異類異形のカーニヴァル」の様相を呈するものとなる。

そして、この異類異形の者たちによって、文明と自然の争闘のドラマが展開される。この争闘の本質は、端的に言えば、人間による「神殺し」の企てである。『もののけ姫』の冒頭において、「むかし、この国は深い森におおわれ、そこには太古からの神々がすんでいた」という字幕が現れる。「深い森」は、自然の世界を縮図的に表すものであろう。そしてそこには、複数の様々な「神々」がいた。これは、動植物や山川・湖沼にも靈魂が宿り、それらが「神々」として畏怖や崇拜の対象となるという自然観を反映するものと言える。それは『日本書紀』で語られる、あしらのなかつくに いわね このもと くさのかきは なほよ ものい「葦原中國は、磐根、木株、草葉も、猶能く言語ふ」（神代下 第九段一書第六）、つまり草木をはじめとした森羅万象が言葉を発する世界であり、そこでは人間と自然との間に様々な交渉や交流があった。『もののけ姫』においても、登場する動物たちは単なる獣ではなく、「神」であり「主」ぬしであり「もののけ」である。つまり靈的な存在である。

一方で作中では、人間と自然との関係にある根底的な変化が起こりつつあることが繰り返し示唆される。アシタカは、タタリ神に成り果てた巨大な猪、ナゴの守と遭遇したあと、自分が所属する共同体の巫女である老女から、「西の国で何か不吉なことが起きている」という神託を告げられ、その地へ向かう。するとそこでは、「古い神がいなくなれば、もののけたちもただの獣になろう」と語るエボシが自然の制圧を目論んでいる。「古い神」を放逐することで、「もののけたち」から靈性を奪い、「ただの獣」に変えようとしているのだ。そしてもののけの側も、自分たちに迫りつつある危機を察知している。人間たちとの最終的な決戦のために海を渡って（おそらく九州から）やって来た巨大な猪である鎮西の乙事主は、自分の一族について、「皆小さく馬鹿になりつつある。このままでは、われらはただの肉として人間に狩られるようになるだろう」と語る。神威や靈威を失うことで矮小化されて「小さく馬鹿になり」、もはや畏怖の対象ではなくなって「ただの肉」、つまりモノ、資源として取奪されるようになるというのである。そしてエボシは、古い神の放逐は、生命システムを体現するような存在であるシシ神の抹殺という「神殺し」によって成し遂げられると信じているのだ。

このように、『もののけ姫』においては、文明と自然との相克という主題的枠組みの中で、多様な異類異形の者たちが錯綜する。これら逸脱性や周縁性を帯びた者たちが世界の根底的な転機と関わること、さらに人間たちの拠点であるタタラ場が文化人類学者のヴィクター・ターナー（Victor Turner）が言う「コミュニタス（communitas）」を思わせるものであることなども興味深い。以上のようなことを念頭に置きつつ、『もののけ姫』という映画テキストを読み解いていくことにする。

1. 崇りという靈力の憑依により「鬼」となる若者

既述のように、『もののけ姫』の劈頭を飾るのは、「むかし、この国は深い森におおわれ、そこには太古からの神々がすんでいた」という字幕と、上空から俯瞰するアングルで映し出される、霞が立ちこめる鬱蒼とした森の映像である。かように、これ以降展開する物語が、「深い森」と「そこにすむ神々」に深く関わるものであることが示唆される。やがて場面が薄暗い森の内部に移ると、そこで我々は異様なものを目にする。木々が次々と倒れる中、一頭の大きな獣が森の中を進んでいるのだが、映し出されるのはその脚だけだ。そしてその脚には、くねくねと蠢く無数の赤黒い蛆のようなものがまとわりついている。その獣が歩いたあと、踏みしだかれた草は焼け焦げたように枯れてしまう。かようにこの物語は、この獣のおぞましい外観とあたり構わず撒き散らされる毒々しい破壊的なエネルギーが醸し出す不穏なトーンとともに語り起される。この異様な生き物は、『もののけ姫』において最初に立ち現れる「異類異形」と言えるかもしれない。

続いて、この物語の展開の機軸となる人物が登場する。まず画面には、山中にある小さな集

落が映し出される。この地で五百年以上に渡って素朴な暮らしを営んできた一族の共同体だ。のちにジコ坊の言葉から、彼らが「古の書に伝わる古の民」、すなわち「東の果て」に住み、「赤しし鹿にまたがり石の矢尻を使う勇壮なる蝦夷」の子孫であるらしいことが分かる。もう少しあとの場面では、一族の長老のひとりが自分たちの来歴について、「大和との戦に敗れ、この地に潜んでから五百有余年」と語る。この「大和との戦」とは、774年から811年まで続いた「38年戦争」を指しているのであろうか。いずれにせよ彼らは、辺境の「まつろわぬ民」の末裔なのだ。この物語は、14世紀半ば頃の南北朝期を時代設定としているようにも思える。そして、ヤックルという名の赤鹿——鹿というよりアンテロープの類に見えるが——を巧みに御しながら、アシタカと呼ばれる若者が現れる。彼は勇敢で弓の腕も立ち、共同体において「一族の長となるべき若者」とみなされている。アシタカは鳥や獣たちが急にいなくなるという山の異変に気づき、警戒する。ちなみに、のちに「シシ神の森」で小さな精霊に出会うと、一緒にいたタタラ場の人間は恐れおののくが、アシタカは全く動ずることもなく、すぐにそれを「森が豊かなし」であるコダマと認識する。また彼はタタラ場の人々とは違って、山犬のモロヤサンと対話することができる²⁾。彼の一族は、自然と対話し交流する、言わば自然と極めて親和的な人々なのである。

やがて、あのおぞましく禍々しいものがアシタカの前に現れる。それは、タタラ場のそばの山の主である猪、ナゴがエボシたちによって石火矢を撃ち込まれ、苦悶と憎悪に身を焦がした末にタタリ神に転成したものだ。その名が示すように、この異形のものも「神」である。社会学者のエミル・デュルケムによれば、聖性という観念は、吉で浄である好ましい聖と不吉で不浄である悪しき聖の二項から成る両義的な観念であり、後者は「無秩序の産みの親であり、死や病気の原因であり」、「あらゆる種類の悪霊が、その人物化された形態である」(310-313)。タタリ神とはまさにこの不吉で悪しき聖なるものであり、その体に群がる蛆のようなものは不浄を際立たせる。触れるもの全てに枯死や腐敗をもたらし、また元々は猪でありながら、八本脚の蜘蛛や燃え盛る炎のような姿になったり、クラゲやイソギンチャクのように触手を伸ばしたりとアモルファスで、複数のカテゴリーを横断するようなカオスの存在である。アシタカは赤々とざらつく目に矢を射ち込むことでタタリ神を倒すが、その際、彼の右腕に触手が巻き付く。タタリ神は、「汚らわしい人間どもめ。我が苦しみと憎しみを知るがいい」という怨言を残して絶命する。

アシタカの右腕には痣のようなものが残る。この痣は、祟りという災厄をもたらす霊力の憑依による身体の腐蝕と遠からぬ死という宿命を、また穢れと不浄を表す傷痕^{ステイグマ}であろう。この傷痕のため、アシタカは自らの属する共同体から永久に離脱することを余儀なくされ、故郷喪失者として漂泊の身となり、自分が被った災厄の由って来るところを探るために西へ向かう。その途上で戦に遭遇し、武者が民を斬り殺そうとするのを制止するため、矢を放とうとする。す

ると彼の右腕が、彼の意志とは全く無関係に、まるで別の生き物のように激しく痙攣する。その腕で放った矢は尋常ならぬ力を帯び、武者の両腕を弾き飛ばす。さらに、立ち向かってくる別の武者に放った矢は首を弾き飛ばす。そばにいた武者は啞然として、「鬼だ」とつぶやく。またのちに、この時の様子を見ていたジコ坊も、「いやあ、鬼神のごときとはまさにあれだな」と語る。腕の傷痕は遠からぬ死の宿命だけでなく、超人的な力をアシタカに与えている。彼は人でありながら、同時に「鬼」という「人ならぬもの」に、もののけ、異類異形になったのだ。ひとつのカテゴリーに収まり切らず相反する複数のカテゴリーに相またがってしまうという境界侵犯は、『もののけ姫』の異類異形を特徴づけるもののひとつである。またのちにアシタカはエボシに、「そなたの中には夜叉がいる」と言うのだが、彼自身も自らの内に鬼という、自分では統御することのできない「他者」を宿していると言えるかもしれない。

一方で、先述のデュルケムの論に従うなら、アシタカが新たに身につけた異様な力は、たとえ不浄で悪しきものであったとしても、彼が俗界を超越した「聖性」を身に帯びたことを表すものではあるまいか。とすれば、あの傷痕も、「聖別」された存在であることを示す「聖痕」ということになる。また、タタラ場に初めて足を踏み入れるとき、アシタカは蓑を纏っている。折口信夫によれば、古代人にとって蓑笠を纏うことは「人格を離れて神格に入る手段」、つまり神の衣装であり、また「まれびと」の衣装でもあった(13-15)。選ばれし者の^{しるし}徴として聖痕を刻まれ、世界にとっての重大な使命を果たすために辺境から呼び寄せられる者。アシタカは物語の中でこのような機能を担っているように思える。

余談になるが、アシタカは1983年に発表された宮崎の絵物語『シュナの旅』の主人公の若者、シュナの人物造型を少なからず継承している。シュナは穀物の実りの乏しい貧しく小さな王国を父から受け継ぐべき身だが、行き倒れになった旅人から黄金の穀物の話を聞き、それを求めてヤックルに乗って西の彼方へ向かうのである。主人公が辺境の小さな共同体に属していること、彼はそこの将来のリーダーになることを期待されていること、不意の「来訪者」をきっかけに彼が共同体から離脱すること、パートナーのヤックルとともに西方への旅に出ること、といった要素が『もののけ姫』にも受け継がれているのが興味深い。

2. 火と鉄を偏愛し「国崩し」を目論む女性が組織するマージナルな者たちのコミュニティ

漂泊の末に、アシタカは「曇りのない^{まなこ}眼で物事を見定める」ための場所であるシシ神の森とそれと対峙するタタラ場にたどり着く。彼をそこへいざなうのは、旅の途上で出会った怪僧ジコ坊である。ジコ坊はアシタカに次のように告げる。「これよりさらに西へ西へと進むと、山の奥のまた山奥に人を寄せつけぬ深い森がある。シシ神の森だ。そこでは獣は皆大きく、太古のままに生きていると聞いた」。エボシに石火矢衆を貸し与えることをはじめとして、様々な

異類異形の者たちをタタラ場に集結させるのもこのジコ坊だ。彼はこの物語の中で狂言回しのような役割を担っているようにも思える。

さらに既述のように、彼の風体が興味深い。赤色の衣と頭巾を纏い、高足駄をはき、異様に長い柄のついた赤い傘（閉じたままである）を持っている。これらは中世において異類異形と呼ばれた人々、つまり非人、河原者、山伏、悪党などの風体であった。赤色の衣は、白頭巾、梅の杖、檜の棒とともに「穢気・悪気を払う呪術的意味を持ち、非人の職能と深い関わりのある」ものであった（網野『中世の非人と遊女』46）。柿帷も悪党や山伏の衣装で異類異形と形容されるもので、非人の衣装に通じるものでもあった（網野『異形』24）。高足駄もまた異形の風体であり、非人や悪党と結びつけられるものだった（網野『異形』216; 『中世の非人と遊女』112）。そして傘は、その長い柄ゆえに長大な棒を思わせる。このような棒は、先に述べたように穢気や邪気を払う呪術的な力を持つものとされ、犬神人、非人と不可分の関係にあり、これを持つ姿はやはり異形とされるものであった（網野『異形』70, 134）。既述のように、『もののけ姫』には網野善彦の論考の影響が見て取れるが、ジコ坊の衣装や持ち物もそのような影響を濃厚に反映する小道具と言えそうだ。

さて、タタラ場である。タタラを用いた鉄の製錬は、山や森の侵蝕という業を背負っている。製錬には大量の木炭が必要であるためだ。民俗学者の宮本常一によれば、「たたらに使用する炭は一夜で3300貫」とされており、とすれば「一丁歩の山を三夜たらずでつかってしまう」というほどである（145）。実際、タタラ場で働く男はアシタカに次のように語る。「俺たちの稼業は、山を削り木を切るからな。山の主が怒ってな」。この山の主とは、アシタカに崇りをもたらしめたナゴである。ナゴとそれに従う猪たちが一斉に人間に対して反撃を開始するが、そのとき石火矢衆を連れて現れたのがエボシであった。石火矢によって森は無残に焼き払われ、ナゴたちの蜂起は容赦なく鎮圧されたのである。このように、自然の側から見れば、タタラ場は自分たちを蝕み収奪する憎むべき仇敵に他ならない。

自然に対して収奪と圧殺という苛酷な相を向ける一方で、ひとつの人間の共同体として見た場合、このタタラ場は全く異なる相貌を帯びたものとなる。そもそも「山の奥のまた山奥」にあるタタラ場は、里の農業民にとっては近寄りがたい「異界」であろうし、そこで鉄の製錬に携わる金属民は「異人」であろう。そのような周縁性に加えて、この共同体はメインストリームの社会とはかなり異なる様相を呈する。そこには、社会において虐げられ、またそこから弾き出され、その周縁や底辺に置かれていた人々が寄り集まっている。既述のように、エボシによって引き取られた「売られた娘」たちや、ハンセン病とおぼしき「業病」に苦しむ者たち——彼らも異類異形と言われた（網野『異形』33）——がそこにはいる。さらに柿色の衣を着て白い覆面をした男たちもおり、中世においてこのような^{かとう}裏頭の姿は異類異形であり、非人の衣装であって、人ならぬ存在であることを示すものだった（網野『異形』136）。また石火矢衆も、

白い覆面をし、蓑や柿色の衣を纏っている。既に述べたように、蓑は本来、神や聖なるものの衣装だったが、やがて非人のそれとされるようになった（網野『異形』132-133）。これらの人々がタタラ場という共同体を構成しているのである。

さらに興味深いのは、この共同体が構成員の出自、階級、ジェンダーなどによって階層化、序列化されていないことである。このタタラ場にはエボシという統率者がいるが、彼女と他の構成員との間に主従関係のようなものは見られない。ここで働く女性のひとりであるトキは、武士のゴンザに対して平気で口答えをしたりからかったりする。さらに、男たちが「でもなあ、タタラ場に女がいるなんてな」、「普通は鉄を汚すって、そりゃあいやがるもんだ」という会話を交わしているように³⁾、普通はタタラ場では忌避されるはずの女性たちが大勢仕事に従事している。そして女たちに言わせれば、ここは「男たちが威張らない」所でもある。このように、人里離れた山奥にあり、外の社会ではマージナルな存在である人々によって、しかも外の社会とは異なる原理に基づいて構成されるこの共同体は、アジールのような様相を呈する。

加えて既述のように、この共同体はヴィクター・ターナーの言うコミュニタスという社会関係の様式を想起させるものである。ターナーによれば、「差異化され分節化された構造的位置の体系としての社会」、言わば差異、階層、序列によって秩序づけられる社会である「構造」に対して、コミュニタスは「同質的で未分化の統一体としての社会 (society as a homogeneous, undifferentiated whole)」である (*Dramas* 237)。既に見てきたように、『もののけ姫』のタタラ場は階級やジェンダーなどによる区分や序列のない、平等主義的な原理に基づくと思われる共同体だ。またターナーはコミュニタスが発生する集団や現象の具体例を挙げ、それらの共通点は、(1) 社会構造の空隙に属する (fall in the interstices of social structure)、(2) 社会構造の周縁にある (are on its margins)、(3) 社会構造の底辺を占める (occupy its lowest rungs)、人々または原理であると述べる (*The Ritual Process* 125)。タタラ場の構成員たちもまさにこのような人々であると言えよう。

さらにターナーは、コミュニタスは通過儀礼の過渡の状態 (liminality) と同様に、社会が構造と構造の移行期にあるときに発生することを指摘している (*Dramas* 47)。『もののけ姫』の始めの方の部分で、アシタカが属する共同体の長老が、「今や大和の王の力は萎え、將軍どもの牙も折れたと聞く」と語っているが、これはこの物語が設定された時代が流動的な状況に、言わば大きな転換期にあることを示唆するものではあるまいか。さらに既述のように、この物語では人間と自然との関係にある根底的な変化が起りつつあることが繰り返し暗示されている。そしてタタラ場自体も、その変化に深く関わることになる。かようにこの共同体は、社会の転換期に出現したコミュニタスという性質を帯びたもののように思える。

このタタラ場のような共同体が形成・維持されるのは、統率者エボシの個性に負うところが大きいようだ。タタラ場の男たちは、エボシを「掟も祟りもへっちゃらの怖い人」と評する。

つまりエボシは、既存の法、制度、規範、定式といった「掟」には頓着せず、それゆえ「売られた娘」たちを引き取ってタタラ場の貴重な働き手とし、階級制度や家父長制とは無縁の共同体を築き上げたのだ。それだけでなく、彼女は病者たちに石火矢の改良に取り組ませ、これをより使い勝手がよく強力な火器にしようとしている。病者たちは語る。「怖や怖や、エボシ様は国崩しをなさる気だ」。彼女は「国崩し(=大砲,石火矢)」で「国崩し(=国家体制の転覆)」を目論む革命家なのだ。

さらにエボシは、「祟りもへっちゃら」、つまり霊的なものや霊威に畏怖の念を抱くこともないのである。彼女はタタラ場から森を見下しながらアシタカに語る。「古い神がいなくなれば、もののけ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、ここは豊かな国になる。もののけ姫も人間に戻ろう」。映画冒頭の字幕で言及される森にすむ「太古からの神々」を放逐すれば、森のもののけたちも霊性を失った「ただの獣」になり、それにより森及びそこに棲む生き物は人間に収奪される「資源」となって「豊かな国」をつくりあげることになる、というのである。「森に光が入る」とは、「啓蒙的理性の光」が自然からアニミズム的、呪術的なものを一掃するということであろうか。そして「国崩し」と同様にエボシが目論むのが、古い神の抹殺という「神殺し」である。そのために彼女が依拠する力が、石火矢に具現される「鉄」——エボシは「私たちがここで鉄をつくり続ければ森の力は弱まる」と語る——と「火」だ。特に「火」で自然を蹂躪しようとする目論む点において、エボシは、「火の7日間」の惨禍をもたらした巨神兵を使って腐海とそこに棲む虫たちを焼き尽くそうとする『ナウシカ』のクシャナとよく似ている。一方、エボシが企む神殺しの対象であるシシ神には、その聖域でありアシタカの深い傷を治癒するシシ神の森の池や、シシ神の夜の姿であるディダラボッチの、内部に水を湛えたような身体といった形で、水のイメージが絡みつく。文明と自然の争闘は、火と水の相克になぞえられるということであろうか。

3. 「人間にもなれず、山犬にもなりきれぬ哀れで醜い」少女

『もののけ姫』には、アシタカとエボシに加えてもうひとりの主要な役割を演じる人物が登場する。タイトル・キャラクターの「もののけ姫」であるサンだ。彼女は人間でありながら森の側にいる存在であり、人間たちからは彼女の「母親」のモロと同様に「もののけ」とみなされている。宮崎作品では、しばしば少女が「異界」と繋がり、また異界に棲むものと交感・交歓する存在として描かれる。『ナウシカ』におけるナウシカと腐海及びその虫たち、『となりのトトロ』のサツキとメイの姉妹と森の不可思議な精霊たち、『天空の城ラピュタ』のシータと天空に浮かぶ島、そして『千と千尋の神隠し』における千尋と神々、精霊、妖怪たちが集う湯屋などにそのような関係性を見出すことができよう。ではなぜ少女たちはそのような属性を帯びるのか。児童学研究者の本田和子は、少女を社会における境界的な存在と捉える。本田に

よれば、少女が少女であり続けるとは、「成熟」とその結果としての「産むこと」の拒否であり、それゆえ彼女たちは「種の再生産という水路においてのみ、女人の回収を企てる秩序社会」においては「位置を持ち得ぬ境界的な存在」となるのである（16）。境界にあるということは、社会や秩序の「外部」に対して開かれた状態にあり、そこにいる異質なものにも感応しやすいということであろう。宮崎がその作品群において少女に特権的とも言える位置を与えているのも、彼が彼女たちを境界的な存在と、言わば内部と外部を架橋し往還するものと捉えているからではあるまいか⁴⁾。赤ん坊のときに人間に捨てられモロに育てられたというサンは、他の宮崎作品の少女たちとはやや事情を異にするかもしれないが、彼女らと同様に、「人を寄せつけぬ深い森」という異界に身を置き、そこに棲むもののけたちと交わるのである。

「もののけ」であるがゆえに、サンは人間たちにとっては紛れもなく「異類異形」である。しかし同時に、彼女は森のもののけたちにとっても「異形の者」なのだ。狸々たちは彼女を前にして次のように言う。「シシ神様、戦わない。わしら死ぬ。山犬の姫、平気。人間だから」。また乙事主に付き従う猪たちはモロのそばにいるサンを見て、「なぜここに人間がいる？」と騒ぎ立てる。サンは人間であるがゆえに、森の社会ではアウトカーストのように扱われるのだ。モロはサンを、「人間にもなれず、山犬にもなりきれぬ哀れで醜い我が娘」と形容する。この「醜い」とは、容姿ではなく、彼女が森では「異形」であることを指すものであろう。サン自身もそのことを自覚している。それゆえに、アシタカから「そなたは美しい」と言われると、驚愕の表情を浮かべて弾かれたように彼から飛び退く。この反応から、サンが「美しい」などという形容は自分には全くありえないものと思っていたであろうことが窺える。ちなみにアシタカのこの言葉も、容姿ではなく、森を守るために単身タタラ場に乗り込みエボシに戦いを挑むという、怯懦や策略や打算とは無縁の一途さや潔さを指すものであろう。

かように、サンの森での立場は微妙なものである。彼女が人間たちに対して激しい敵愾心を燃やし、戦いの前線に立とうとするのは、自分はたとえ人間の姿をしていても森の側にいるのだという旗幟を鮮明にするためでもあるのかもしれない。彼女が自認する自らのアイデンティティは、あくまで山犬としてのそれである。しかし人間たちの目には、彼女はエボシが言うように「山犬に心を奪われた哀れな娘」としか映らない。アシタカですら、モロに「あの子を解き放て。あの子は人間だぞ」と言い、サンにも「私は人間だ。そなたも人間だ」と言う。サンの置かれた状況を異常、逸脱、正さなくてはならないものとしか考えていないのである。これはモロが断ずるように、「いかにも人間らしい手前勝手な考え」、つまり人間中心主義と言う他なさそうだ。モロが語っているように、「森と生き、森が死ぬときにはともに滅びる」ことをサンも選び取ろうとしているように思える。人間でありながら人間を憎悪し戦わねばならないという自己撞着を抱え込み、森では異形の者として疎外されるサンは、アシタカと同様に不条理な運命を背負わされた人物と言えよう。

本論の冒頭の部分で述べたように、「森とタタラ場、双方生きる道はないのか？」と問いかけるアシタカは文明と自然との調停者という役割を担うが、彼のこのような立ち位置を分かりやすく視覚化したもののひとつが、タタラ場に乗り込んだサンとエボシの一騎打ちに割って入る場面だ。このとき彼は、石火矢で撃たれて重傷を負う。ナウシカのそれを思わせる、調停者ゆえの受苦である。サンは当初アシタカを殺すつもりだったが、「そなたは美しい」という彼の言葉に心を動かされて、彼を特殊な力の磁場であるシシ神の森の池に連れて行く。翌日、瀕死の状態を脱したアシタカを見て、サンは「シシ神はおまえを生かした。だから助ける」と言う。サンはアシタカが森と敵対する存在ではないことを認めたのだろう。そして、まだ咀嚼する力が回復していないアシタカのために、自分で干し肉を噛砕いて口移して食べさせるなどして献身的に世話をする。

かくして二人の間には、ナウシカとアスベル、シータとパズー、サツキと勘太、キキとトンボ、千尋とハクの間に見られるような、少女と少年の淡くも心を許し合う関係性が醸成される。もちろんそこにセクシュアリティは介在しない。その関係性はむしろ、^{バディ}相棒同士のそれを思わせるものである。サンはタタラ場でエボシと対決しているとき、両者の間に割って入ったアシタカの痣のある右腕から青い光を放つ何匹もの黒々とした蛇のようなものが亡霊のごとく立ち上がるのを目の当たりにする。このときサンは、自分と同様にアシタカも、普通の人間とは異なる、何か尋常ならざる身の上にあるということを感じ取ったのではあるまいか。人でありながら同時に人ならぬものであるという境遇を共有しているという意識が、この二人を繋ぎ合わせたのかもしれない。

4. 「神殺し」と大団円

既に述べたように、『もののけ姫』の冒頭で字幕という形で我々に提示される最初の言説、言わば巻頭言に相当するものは、かつてこの国の森には神々がすんでいたことを伝える。「すんでいた」という過去時制で語られることは、歴史のある時点でそれらの神々が森から姿を消したことを示唆している。そして物語の最後の四半の部分において、そのような神の死、つまり「神殺し」が活写される。神がいなくなり靈性が失われた自然、それは人間にとってはもはや畏敬や畏怖、対話や交流の対象ではなく、ほしいままの支配と収奪の対象となる。『もののけ姫』では、人間と自然の関係性の重大な転機が主題化されている。

「神殺し」の実行部隊の中心を占めるのは、エボシ、ジコ坊とその配下の石火矢衆、及び唐傘連と呼ばれる戦闘力を持つ覆面姿の屈強な男たちの集団、そしてやはりジコ坊が召集したジバシリという特殊な技能を持つ獵師たちである。この唐傘連とジバシリを、モロの子の山犬は「とても嫌なもの」と、狸々たちは「生き物でも人間でもないもの」と形容する。つまり彼らも、分類不能な忌むべきもの、まさに「異類異形」の者なのである。そしてジコ坊は、「天朝様 (=

天皇)」の書付を使ってこれらの異形の者たちを集めたと語っている。つまり彼らは、天皇が動員することのできる戦闘集団なのだ。このような設定にも網野史観の影響が見て取れる。網野によれば、12世紀末に後白河法皇の居所が木曾義仲の襲撃を受けたとき、法皇側が集めた官兵が非人や河原者であったと『平家物語』や『源平盛衰記』が記しているが、これはおそらくフィクションではなく、これらの人々は天皇、法皇のかなりの実力を持つ直属武力としての役割を担っていた（『中世の世界』103）。このようなあり方は建武新政期まで続き、天皇制の歴史において特異な存在である後醍醐は、自分の居所である内裏に出入りする覆面をつけ足駄をはいた非人・悪党を軍事力として動員した（網野『異形』216-217）。『もののけ姫』において「天朝様」の特命を遂行するために「異類異形」の者たちが動員されることは、中世における天皇と「異形の輩」との密やかな関係を彷彿とさせるものである。

「神殺し」の具体的な対象となるのはシシ神である。登場する場面が少なく、自ら何かを語るものが全くないので、このシシ神はやや曖昧模糊としたキャラクターだ。「(大きな山犬よりも)もっとおっかねえ化け物の親玉だ」という、タタラ場の甲六の言葉からは、シシ神がもののけたちの中でも特別な位置にあり、もののけたちを統率するような存在であることが窺える。一方で、狸々たちが「シシ神様、戦わない。わしら死ぬ」と言い、またシシ神がナゴを助けなかったのにアシタカの傷を癒したことを知った猪たちが「シシ神は森の守り神ではないのか?」と不平を鳴らしていることから、ナゴやモロや乙事主とは違って、シシ神は森を守るために人間と戦うような神ではないことが分かる。さらにモロが「シシ神は命を与えもし、奪いもする」と語っていることから、生と死の両方を司る神であるようだ。

ここで、シシ神がアシタカの傷を癒す場面を見ていくことにする。サンは重傷を負ったアシタカをシシ神の森の池に連れて行き、半身を池の水に浸すようにして彼を池のほとりに横たわらせる。そしてかたわらに生えている若木を切り取り、まるで神事に用いるかのように、彼の頭のそばに挿す。サンが立ち去ったあと、シシ神が池へやって来る。そして若木に顔を近づける。口元が息を吹きかける、または吸い込むような動きを見せる。すると若木はたちまち枯れ、枯れ葉がはらはらとアシタカの上に落ちる。このあと、いくつかの短い断片的なショットが重ねられる。アシタカの傷口から血のようなものが流れ出るショットがあり、続いて、シシ神が傷口に口をつけると流出が止まるというショットが映し出される。こうして、アシタカは瀕死の状態から蘇生する。一連の流れを見ると、シシ神が若木から生命力を吸い取り、それをアシタカに注ぎ込んで彼の重い傷を癒したように見える。とすれば、ここから窺えるのは、この森では生命が個体の中に閉じているのではなく、全ての生命が、人間や動物や植物といった生物分類上の区別を超えて、連続性によって繋がっているということではあるまいか。ある生けるものの生命が、別の生けるものに受け渡される。このような生命の受け渡し、与奪、互酬を差配するのがシシ神なのであろう。そして、シシ神がアシタカを助け、一方でタタリ神と化した

ナゴや乙事主を助けなかった理由は、我々には提示されないままである。古川晴彦が述べているように (54), シシ神の差配をめぐる意図は、人間の善悪や合理の尺度の彼岸にあるのだろう。

タタリ神となった乙事主から「命を吸い取」ったあと、シシ神は夜の姿であるディダラボッチに変身し始める。エボシは、「皆、よく見届けよ。神殺しがいかなるものか」という言葉とともに、石火矢を放ってシシ神の首を撃ち落とす。シシ神の体から濁ったコールタール状のものが溢れ出し、それはみるみる増殖して森に広がっていく。木々からコダマたちが真逆様に落下していく。「森が豊かなしるし」であるコダマのこのような有り様は、森の枯死を暗示するものであろう。事実、木々は次々と倒れ、草も枯れていく。一方エボシは、首だけになったモロに片腕を食いぢられる。サンがタタラ場に乗り込んできたときに、エボシはまわりの者たちに、「首だけになっても食らいつくのが山犬だ」と言っていたが、図らずもこのことが自分の身に降りかかることになる。ちなみに、エボシとよく似た人物である『ナウシカ』のクシャナも、やはり自然との争闘で片腕を失っている。これは、文明を享受することで人間が自然に対して犯すことになった「原罪」と関わるもののように思える。腕=手こそ、ホモ・ファーベルとしての人間を生み出し、道具の製作によって自然を無限に利用可能なものに変えるという、言わば人間による自然の支配、収奪の起点となる身体部位と言える。そのような意味を持つ部位を自然によって奪い取られることは、「原罪」に対する応報を暗示するものではなからうか。

エボシがシシ神の首を撃ち落とした瞬間から物語は加速する。首を失ったシシ神は、タタリ神のようになって森を荒廃させていく。今や命を奪うだけの死神のようになってしまっている。一方タタラ場は、エボシや男たちが留守の間に地侍たちに襲撃され、陥落の危機にある。やがてシシ神の体から流出したものは、タタラ場をも呑み込み破壊していく。事態はカタストロフィックな様相を呈する。

この惨状を目の当たりにして、サンは「もう終わりだ。何もかも。森は死んだ」と嘆くが、アシタカは「まだ終わらない。私たちが生きているのだから」と言って彼女を励まし、シシ神の首を取り戻すためにジコ坊たちを追う。そしてついに首を奪還し、シシ神に返すためにアシタカとサンはそれを頭上に掲げる。ディダラボッチの体とその首と合体すると、何かが炸裂したかのようにあたりは閃光に包まれる。首を取り戻したディダラボッチはタタラ場のそばにある湖に倒れこみ、その瞬間に嵐のような突風が吹き抜ける。筏で避難しているタタラ場の人々は思わず突っ伏す。やがて風が収まると、荒れ果てた森や山に徐々に緑が戻り始め、若木が萌え立つ。筏の上では、顔や腕に巻いた包帯が解けてしまった「業病」を患う女性が、自分の手を見て驚きの表情を浮かべる。自分の病が癒されたことに気づいたのであろう。甲六は次のように言う。「すげえ。シシ神は花咲爺だったんだ」。

おわりに

アシタカとサンは、緑の豊かさが戻った草原で意識を取り戻す。シシ神の首を掲げたとき、首から流れ出た液体を浴びて顔や体が痣だらけになったが、それらはきれいに消えている。ナゴとの接触によるアシタカの痣もかなり薄くなっている。シシ神の癒しの力によるものであろう。緑が戻った森を前にして、二人は次のような言葉を交わす。

サン：蘇っても、ここはもうシシ神の森じゃない。シシ神様は死んでしまった。

アシタカ：シシ神は死にはしないよ。命そのものだから。生と死と二つとも持っているもの。私に生きろと言ってくれた。

かように、シシ神の命脈については二人の間で意見が分かれる。このような両論併記により、「神殺し」は本当になされたのか、森は今まで通りの森なのかといった問いを前にして、観客は宙吊り状態に置かれる。ただ、シシ神は首を取り戻したものの、一旦「神殺し」が実行されたことは、人間がある決定的な一線を越えてしまったことを示唆しているのではなかろうか。エボシたちの行為が、シシ神のような神の存在に関して、「かつて森にすんでいた」という過去時制でのみ語られるようになる状況へと大きく舵を切るものだったことは間違いないであろう。

アシタカとサンが最後に交わす言葉は次のようなものだ。サンが「アシタカは好きだ。でも人間を許すことはできない」と言うと、アシタカは「それでもいい。サンは森で、私はタタラ場で暮らそう。ともに生きよう。会いに行くよ。ヤックルに乗って」と語る。アシタカはここに至ってようやく、人間であるサンを山犬や森の世界から引き離さなくてはならないという思い込みから解放されたようだ。二人は別々の世界で生きることになる。タタラ場に縮図的に具現される文明の世界に生きる者と森で生きる者は、厳密な意味での「共生」は不可能だということであろうか。

「神殺し」に関わることに話を戻すと、網野によれば、中世中期、つまり南北朝動乱期に自然と人間との関係性に大きな転換が起り、中世後期以降のその関係性は中世前期までのそれとは著しく異なるものとなった（『中世の非人と遊女』100）。具体的には、人の力でたやすく統御し難いものとして畏怖される存在であった牛馬などの動物が、卑しむべき「四つ足」、「畜生」などとして蔑まれるようになった。それに伴い、そのような動物（＝自然）に関わる人々や、それまで畏怖される事態であった「穢」に関わる人々、言わば異類異形と呼ばれた人々が、あからさまな賤視と差別の対象とされるようになっていったのである（網野『中世の非人と遊女』100, 116）。

このような史観も、『もののけ姫』に大きな影響を及ぼしているのではあるまいか。この作品は、「神殺し」という主題のもとに自然と人間との関係性の重大な転換点を活写している。

そして、宮崎の物語群は少女、魔女、魔法使い、もののけといった社会や文化の周縁に置かれた者たちやカテゴリーの狭間にある者たちによって駆動されるが、この作品においても、怪異、逸脱、境界侵犯、周縁性を体現するような、そして自然と人間との関係性の大きな変化に伴って賤なるものとされることになる「異類異形」の者たちが物語内を闊歩するのである。『もののけ姫』は、「ただの獣」に零落する以前の靈威を帯びたものたちが住まう森と、荒々しいエネルギーを放出しつつその姿を顕示する異形の者たちへの挽歌と言えるかもしれない。

注

- 1) 『ナウシカ』を、主人公の少女とそのアンタゴニストである成人女性の人物造型が、彼女たちがそれぞれ担う自然と人間の文明との和解と対立という二つの位相とどのように共振するかという視点から読み解こうとするささやかな試みとして、拙論「飛翔する少女メシアと『火』を偏愛する皇女——宮崎駿『風の谷のナウシカ』論」(『富山大学人文学部紀要』第46号、2007、pp. 143-154)を参照されたい。
- 2) 一方で、モロやサンや乙事主がアシタカ以外の人間と対話を交わす場面は出てこない。そしてサンは、ヤックルとも対話を交わして、アシタカのことや故郷の森のことを聞いた、と言っている(その場面は描かれてはいないが)。これらのことは、モロ、赤ん坊のときから山犬に育てられたサン、そして乙事主が人間の言語とは異なる「言語」、言わばアニミスティックな言葉を用いており、自然と親和的な一族に属するアシタカだけがその「言語」を理解できるという設定になっていることを示唆するものと捉えるのはいささかうがちすぎであろうか(もちろん作中では、便宜上全員が現代日本語を使っているけれども)。
- 3) 文化人類学者の田村克己によれば、タタラ師や鍛冶師などが信仰する職業神である金屋子神は、「ヒメタタライズズヨリ姫という女神とも伝えられ、女を忌み嫌うとされ」、実際「タタラ師は、作業の前や間に女性との交わりを慎むだけでなく、家人に月の忌みや産の忌みがある時は、作業に出ることを控えたりする。タタラ内に入ること許されるのは、炊事の任にあたるオナリという女性であった」(256)。
- 4) ちなみに本田は、境界的な存在としての少女を「足場なき存在として浮遊する」と形容しているが(16)、これも宮崎作品の少女たちを特徴づけるもののひとつである「飛翔」を想起させる。飛翔とは、確固たる足場を持たないこと、裏返せば地上＝俗世界の権威や規範に束縛されないことのメタファーでもあるのではないか。

フィルモグラフィ

監督=宮崎駿『もののけ姫』。制作=徳間書店・日本テレビ放送網・電通・スタジオジブリ。1997。
[『もののけ姫』のDVDはブエナビスタホームエンターテイメント(1997)を使用]

引用・参考文献

- 網野 善彦『異形の王権』(平凡社ライブラリー)平凡社 1993。
——『中世的世界とは何だろうか』(朝日選書)朝日新聞社 1996。
——『中世の非人と遊女』(講談社学術文庫)講談社 2005。
入間田 宣夫「もののけ姫と歴史学」『季刊 東北学』第25号 東北芸術工科大学東北文化センター 2010. 10. 75-86。

「異類異形」のカーニヴァル——宮崎駿の『もののけ姫』を観る

- 大野 晋 他校注 『日本書紀 上巻』 (日本古典文学大系 67) 岩波書店 1967.
- 折口 信夫 『折口信夫全集 第一巻 古代研究 (国文学篇)』 (中公文庫) 中央公論社 1975.
- 田村 克己 「鉄の民俗」 『日本民俗文化大系 第三巻 稲と鉄——さまざまな王権の基盤』 網野善彦他編 小学館 1983. 244-267.
- デュルケム, エミル 『宗教生活の原初形態 下巻』 古野清人訳 (岩波文庫) 岩波書店 1975.
- 古川 晴彦 『ジブリの授業——語りえぬものたちの残響と変奏に耳を澄ます』 アルファベータブックス 2017.
- 細川 涼一 「網野善彦論ノート——非人・『異類異形』研究を中心に」 『現代思想 2月臨時増刊号 総特集 網野善彦』 Vol. 42-19. 青土社 2014. 137-147.
- 本田 和子 『オフィーリアの系譜』 弘文堂 1989.
- 宮崎 駿 『風の帰る場所』 (文春ジブリ文庫) 文藝春秋 2013.
- . 『シュナの旅』 (アニメージュ文庫) 徳間書店 1983.
- 宮本 常一 『山に生きる人びと』 (河出文庫) 河出書房新社 2011.
- 山本 ひろ子 「<癡痕>を失った物語——『もののけ姫』批判」 『ユリイカ 臨時増刊 宮崎駿の世界』 Vol. 29-11. 青土社 1997. 230-236.
- Turner, Victor. *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell UP, 1974.
- . *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca: Cornell UP, 1977.

