

宮崎駿が描く異世界

神田 より子

はじめに

本論では宮崎駿が描いたアニメ映画3本を中心に、宮崎が描いた異世界とは何だったのか、またこのアニメ映画を通して、日本人は現実と非現実を含めて、世界をどのように見てきたのかを再考することを目的とする。「世界を見る」ということは「見えない世界をも見る」ことも含んでいる。

私たちは古代の壁画や洞窟画、中世以降の板碑、絵巻物、絵画、彫刻、石碑、そして近代以降の映画、漫画、書籍、インターネットなどさまざまなメディアを通して、見えない世界をも見る力を養ってきた。それらには神々の住む世界にはじまり、妖怪、妖精、精霊、死者の霊、果ては生きているものの霊に至るまで、見えない存在にも姿を与えてきた。これを想像力とも創造力とも言い換えることができるが、その力が見える世界だけではなく、見えない世界をも見えるように変えてくれた。

一例を挙げれば、仏教で言う地獄も極楽浄土も、かつての日本人は知らなかった。平安時代に源信が『往生要集』を書いたころのわれわれ日本人の祖先は、まだ地獄という他界を見たことがなかった。仏教で言う地獄の思想を知ようになったのは、源信が地獄も含んだ中国大陸伝来の書を翻訳して出したからだ。この地獄の物語に姿と形を与えてくれたのは、その後中国大陸から伝えられ、描かれたさまざまな草紙類によってである。そしてこれらの絵画に描かれた地獄絵から、さらに日本各地にある自然界の現象を地獄になぞらえたり、またその反対の極楽浄土とみなされたりもしてきた。源信によつて記述された地獄の物語は、中国大陸における地獄そのものに他ならなかった。しかしその影響は人々の心に強く残ったと見えて、今でも地獄絵のことを「往生要集」と呼ぶ地域さえある。⁽¹⁾

すなわち、絵画、彫刻などが、そしてもちろん現在であればアニメや漫画などが、見えない世界に存在すると人々が考えていた「モノ」たちに色と形を与えてくれたのだ。空想というときさえ、それがまったくの非実在のものであるよりも、何か具体的な姿や形を思い浮かべることができるのは、それをいつか、どこかで見た記憶がさまざまに結びついて、色や形にして見せてくれるからだ。

こうした前提に立って、宮崎駿⁽²⁾が描いたアニメ映画を見ると、われわれはどこか懐かしい日本の姿に接することになる。宮崎駿はわれわれに何を示してくれたのだろうか。

ここからは宮崎アニメが描く異世界に分け入ってみてゆくことにしたい。なお、本論は宮崎作品を論ずるのではなく、あくまでも宮崎が描いた異世界を考察の対象とする。

対象となるのは、「となりのトトロ」「もののけ姫」「千と千尋の神隠し」の3作品である。この3作品の背景となる時代はそれぞれ異なるが、ある意味では日本列島の原風景とも言える世界を描いている。宮崎によって描かれた作品は、日本列島をそして見えない世界をどのように表現したのだろうか。

それらを覗き見るために、ここでは宮崎が意図した企画から見てゆく。それを踏まえて、考察を加えてゆくことにしよう。

1 となりのトトロ

はじめは「となりのトトロ」を取り上げる。この映画の企画書の中で、宮崎はその意図を次のように述べている。

「となりのトトロ」は、子供たちが夢見るような世界を描く映画です。

「となりのトトロ」⁽³⁾の目指すものは、幸せな心温まる映画です。楽しい、清々とした心で家路をたどれる映画。恋人たちはいとおしさを募らせ、親たちはしみじみと子供時代を思い出し、子供たちはトトロに会いたくて、神社の裏の探検や樹のぼりを始める。そんな映画をつくりたいのです。

つい最近まで「日本が世界に誇れるものは」との問いに、大人も子供も「自然と四季の美しさ」と答えていたのに、今は誰も口にしなくなりました。日本に住み、紛れもなく日本人である自分たちが、できるだけ日本を避けてアニメーションをつくりつづけています。

この国はそんなに夢のないところになってしまったのでしょうか。

国際化時代にあつて、もうともナショナルなものこそインターナショナルのものになり得ると知りながら、なぜ日本を舞台にして楽しいすてきな映画を作ろうとしないのか。

この素朴な問いに答えるには、新しい切り口と、新鮮な発見を必要とします。しかも、懐古や郷愁ではない快活なエンターテインメント作品でなければなりません。

忘れていたもの

気づかなかったもの

なくしてしまったと思いこんでいるもの

でも、それは今もあるのだと信じて、「となりのトトロ」を提案します。」

(注：アンダーライン筆者)

宮崎は、忘れていたもの、気づかなかったもの、なくしてしまったと思いこんでいるもの、でもそれは今でもあるのだと信じて「となりのトトロ」を提案するという。わたしたちが目を開けてみれば、そしてじっと思い返してみれば、それは見えるかも知れないものかどうかではないか。

私は留学時代にオーストリアにあるインスブルック大学の民族学の教師から「目を開けて見なさい」と言われたことがある。私たちは目を開けて見ている。でも自分が認識しないものは見えてこないのだ。この教師は自分が知らないもの、気がつかないものをも、しっかり見るように促したのだ。宮崎の言うことと私の恩師の述べたことの内容は異なっている。しかしここに宮崎の語りの、そして表現の核心が見えてくるのではないだろうか。自分の知識や思いこみの範囲だけでは、多くの事柄を見ることはできないと二人は言っているのだ。

それでは宮崎の言説の足跡を辿ってみよう。トトロについて宮崎が「この生き物は妖怪といえるかもしれませんが。森の中の洞窟や、古い樹のウロに棲み、人の目には見えないのですが、どうしたわけか、この映画の主人公、サツキとメイの小さな姉妹には見えてしまいました⁽⁴⁾」と述べたように、トトロは妖怪とされている。また企画書の中には「子供たちはトトロに会いたくて、神社の裏の探検や樹のぼりを始める」とある。

忘れていたものや、気づかなかったものや、なくしてしまった、と思い込んでいるものに会うことができるのは、子供たちだった。普通の人には見えないものも見ることができるのが子供である、と宮崎は教えてくれる。あるいは見たいと思う心を忘れてしまった私たち大人に、「子供」を通して見せてくれたものこそ、宮崎の描く「トトロ」だったのかもしれない。

かつて私たち大人が子供だったころ、洞窟や樹のウロに限らず、「何かがいる」と思えるような場所があった。暗くて古い家、そして暗いトイレ、暗い道、暗い川や暗い橋の上は、「何かがいそうな場所」だった。今は明るすぎて、何もかもはつきりと見えすぎて、「もしかしたら見えるかもしれない」はずのものを見せてくれない。

家には座敷ワラシが、トイレには花子さんや、暗い便器の中から出てきそうな手が、道にはお化けが、川には河童がいたはずだし、橋は異世界への通り道でもあった。この異界への通り道として、宮崎は小さな灌木の生い茂る根っこの連なりを描いた。何ものにもどこにも属さない通路こそ異界への入り口になるのだ。

トトロについて、宮崎は「フワフワの毛につつまれた大きなミミズクかムジナか熊か⁽⁵⁾」と語っている。しかし物語の中でトトロが猫バスを呼ぶことから、私にはトトロも猫の妖怪ではないかと思えた。実際、この後の映画「耳をすませば」で主人公の雫をバロンの家に導く猫や、映画「借りぐらしのアリエッティ」で屋敷に住む少年と一緒にいる猫など、

どの猫もブヨンとしていて、ブッチャリしている。これらスタジオジブリ作品に出てくる猫たちは、まるでトトロに似ている。猫は、キツネやへびと同じように、私たちを化かしたり、私たちにとっ憑いたりするし、時によっては異界の富を運んでくれたり、異界に誘ってくれる動物だ。ミミズクの事例は不明だが、ムジナなら佐渡では人に憑くし、熊が人に憑いたと語られた例は、岩手にはある。⁽⁶⁾

宮崎はトトロを「みな妄想です。昔から、元気な森の中には恐ろしい物の怪がたくさんいるという妄想がありまして……⁽⁷⁾」と述べている。これは後の「もののけ姫」へとつながってゆく構想だが、トトロでも森は重要な役割を果たしている。主人公さつきの妹のメイがトトロと出会ったのも、さつきたち一家が住んでいる家の裏の森だったし、さつきが雨の中を帰りの父を待つバス停で、トトロと出会ったのも大きな森の前だった。トトロが住んでいる樹の洞さえ、それ自体が森のようだった。メイがいなくなったとき、となりの農家の少年カンタは、「メイは神隠しにあった」と怖がらせている。さらに物語の後半でもカンタの祖母が「神隠しにあったかもしれない」と脅しをかけている。人が周囲から見えなくなったとき、我々はそれを「神隠しにあった」と表現されていたことを思い出す。柳田国男の『遠野物語』でも有名だが、物語を一気に緊張した舞台へと導くために、この言葉は大変に都合がよい。神が異界へと人びとをいざなう、甘いささやきのようなイメージがあるからだ。またこの神隠しを経験することで、人は一時的に現実の生活を離れ、再び社会に復帰して、再生することができる。ある女の子がいなくなって、この子は神隠しにあったとされ、数年後にまた元の場所に立っていた。そしてその子は巫女になっていたという話を、私はその巫女の家の子孫から聞いた。⁽⁸⁾ 神隠しは社会的な再生装置でもある。⁽⁹⁾

しかし通過儀礼とも言えるこの再生を経験したのは、じつはメイではない。サツキはこの経験を通して、村の子供として再生した⁽¹⁰⁾のだ。背後に森があるような地域だからこそ、こうした言葉が利用される。そしてこのトトロの森こそ、現代社会が最も必要とした場所でもある。

今では有名になっているが、埼玉県西部の狭山丘陵は、東京都と埼玉県にまたがる広大な里山だ。ここに小規模開発が広がり、里山の自然は虫食い状態となった。そこで所沢に住む荻野豊氏（62才）は、スタジオジブリを訪ね、トトロの名前とキャラクター使用の許可を求めた。宮崎は「狭山丘陵は『トトロ』のモデルの一部です」と快諾した。そして1990年に基金を作り、「トトロの森を守ろう」と呼びかけ、全国から募金が集まった⁽¹¹⁾という。今でも狭山丘陵の「トトロの森」で、子供たちが清掃などのボランティア作業に入るとき、宮崎もテレビの地方版に顔を出す。

宮崎の妄想からできあがった妖怪トトロは、こうして一人歩きをはじめた。空想や創造

が形を取ったその末に、「♪トットトロ、♪トットツロ……」の歌声と共に、トトロは森と里山の守護神となったのだ。

2 『もののけ姫』(1997)

次に見てゆくのは「もののけ姫」である。ここでも宮崎の「企画書」⁽¹²⁾から見てゆこう。

『時代設定』室町期の日本の辺境

中世の枠組みが崩壊し、近世へ移行する過程の混沌の時代室町期を、21世紀に向けて過去の動乱期の今を重ね合わせて、いかなる時代にも変わらぬ人間の根源となるものを描く。

神獣シシ神をめぐる人間ともののけの戦いを縦糸に、犬神に育てられ人間を憎む阿修羅のような少女と、死の呪いをかけられた少年の出会いと解放を横糸に織りなす、鮮烈な時代冒険活劇。」

こうした企画意図をひっさげて、宮崎は「もののけ姫」を我々に提示した。

この物語で宮崎は、「時代劇には通常登場する武士、領主、農民はほとんど顔を出さない。姿を見せても脇の脇である。主人公群は、歴史の表舞台には姿を見せない人々や、荒ぶる山の神々である。タタラ者と呼ばれた製鉄集団の、技術者、労務者、鍛冶、砂金採り、炭焼き。馬借あるいは牛飼いの運送人たち。彼らは武装もし、工場制手工業ともいえる独自の組織を作り上げている⁽¹³⁾」とした。

宮崎と対談した中世史家の網野善彦は、描かれた時代と、そしてタタラ集団を率いている“エボシ御前”について、次のように語っている。「女性たちを始め、私から見ると非人と思われる人たちや牛飼いやなど、社会からはみ出した者たちに仕事をさせて、尊敬を集めている。タタラ場は都市的な場であり、また女性は養蚕をやり、絹や布は女性が作り、自分で市場に持って行って売っていたので、お金は女性のものであった。しかし土地は公のものであり、公の秩序は土地が基盤なので、その立場から見ると、女性は見えなくなってしまう。⁽¹⁴⁾」

現金を扱うことは、中世以来女性の特権だったのだ。そしてこのエボシ御前という女性を、宮崎は、目的と手段を使い分け、理想を失わず、なんども立ち直る、20世紀の理想の人物と述べる。

タタラ場で働いているのは、森を切り崩して自然を破壊した人々だ。タタラ場では鉄を生産することで、封建的なしがらみから女たちを解放し、差別された病人を人間として扱うことができた。しかしまたその鉄で鉄砲を作り、人間や動物を殺戮する。タタラ者は、

どちらかというと賤しまれている人たちで、そのまま被差別部落ではないにしても、差別の問題に確実に関わりのある非人、牛飼い、白拍子がいる集団だ。体に包帯を巻くなどの姿はハンセン病者がいることを意味している。⁽¹⁵⁾

21世紀の今、女たちはすこぶる元気である。近世と近代の「イエ、儒教、貞淑、従順」といったもろもろの呪縛から解き放たれ、独立と野心に富んでいる。とくにイエに縛られてきた農村女性が、地産地消をうたう直売所などで活躍し、それらをきっかけに社会で発言力を増してきたのは、近年になって初めて現れてきた現象ではなく、遠い中世への先祖返りだったと考えれば、納得がゆく。

この話の中には、人間たちと対峙する荒ぶる神々は、山犬神、猪神、熊の姿などで登場する。宮崎はこれら自然を造形化した神々を描き、そして物語のかなめであるシシ神を、人面と獣の身体、樹木の角を持つまったく空想上の動物とした。その上でシシ神が生きている森とは、

「世界が生まれた時からの森 精気の満ちた 闇深い世界には
人界では とうに亡びたはずの いきもの達が 生きている
シシ神が まだいる森 木立のごとき角 ゆらめく人面と鹿の体を持つ
ふしぎなけもの 月とともに死に 新月とともによみがえり
森が生まれたときの記憶と おさな子の心を持つ 残酷で美しい神
そのひずめに触れる所 草は萌え 樹々は息を吹き返し
傷ついたけものたちは力をとりもどす その息のとどく所
死はよどみなく訪れ 草は枯れ 木は朽ち 獣たちは死ぬ
シシ神の棲む森は 生命の きわだち きらめく世界 人を拒む森⁽¹⁶⁾」

森であるという。

まるで太古の森が動物の姿を身にまとして出現したかのごとき造形である。

「シシ」という名前を付けられた動物は、日本では数多くいる。イノシシ、カノシシ、アオジシなど実際に生きている動物、さらに食用になれば、熊も他の動物をもシシと名付けた。また海外から渡来した麒麟、唐獅子などの空想上の動物、そしてもちろんライオンも獅子である。これらの動物の造形を身にまとして、我々の祖先は「獅子舞」「鹿子踊」などの名で芸能化してきた。青森県津軽地方の獅子踊の仮面は鹿や熊の造形である。

この巨大なシシ神は、私たちに身近なディダラボッチという巨人伝説とも重なり合う。山村で暮らしていた人々が危険な山や森に入り、そこで木を切り、火を焚き、鉄を作っている不思議な人びとを目撃したことから巨人伝説が生まれたと、宮崎は述べる。しかしこうした我々の親近感を打破すべく、「もののけ姫」は日本の神話というよりは、ギルガメッシュ王の物語に影響を受けている。梅原猛が戯曲にした「ギルガメッシュ」という作品の

テーマが「森の神の殺害」であり、その印象がずいぶん入っていると述べる。それを踏まえた上で「日本の神様は、悪い神と善い神がいるのではなく、同じ一つの神が、ある時は荒ぶる神になり、ある時は穏やかな縁をもたらす神様になる。日本人はそういう信仰を持ってきた⁽¹⁷⁾」と語る。これらの機能分化した神の側面を私たちの祖先はニギタマ（和魂）、アラタマ（荒魂）と名付けてきた。一方、世界には殺された女神の伝説が数多く分布している。死んだ女神の身体から穀物が生まれたという話である。日本でも神話に登場するオオゲツヒメの死体からさまざまな穀物が生まれたし、岩手県宮古市に伝わる黒森神楽では、山の中に迷い込んだ助六という人物が神々の世界に迷い込み、神々から人と穀物の種を貰う話を伝えている。⁽¹⁸⁾ 森と対峙するよりも森と親しみ、自然をコントロールするよりも自然との共存を選んだ日本人の祖先達は、絶対的な善と悪といった二項対立よりも、一つのものの中にある二面性を信じ、できればよい方向への導きを期待して、祭りや神事を行ってきた。また善とは反対方向にあるように見えるタタリ神について、宮崎は「自分でコントロールできない怒り、何かの拍子に憤怒に駆られると体中の毛穴から黒いどろどろしたものが出てくるような感じがある。目に見えないはずのタタリ神が見えたらと考えた。子供たちがザリガニを獲っていた田んぼの後にマンションが建つと、ザリガニのタタリでそのビルが傾くのだろうか……と。古い木を切ろうとしたらいろいろなことが起こって、結局木を切らずに道を変えたという話がある。何か他の生き物が不思議な力を持っていて、その恨みを買うべきではないというのは、日本の西の方には根強くあったと思う⁽¹⁹⁾」と語る。

この感覚は何なのだろう。宮崎自身がコントロールできずに苦しんだ感覚、「憤怒に駆られると、体中の毛穴から黒いどろどろしたものが出てくるような感じ」と宮崎が述べたこの感覚を、我々はどのように理解すればいいのだろうか。自分ではどうしようもない憤りや怒りの身体感覚を宮崎は体験していた。コントロールできないほどの、内側から立ち上ってくる憤怒や凶暴の感情、そして自然のみではなく、動物の持つ凶暴さを、イノシシの身体にうごめくミミズのようなもの、また少年の腕に烙印された痣として、表現した。目に見えない状況、感覚、発想などが映像として形象化された。

宮崎が感じたこの「ザリガニのタタリ」を、我々は共有できるのだろうか。タタリ神は、

「黒い呪いの蛇を全身にまとい

と触れるすべてのものを焼き尽くしながら

骨を砕かれ、肉は腐り、傷の痛みと怒りに狂い

地に満ちた呪いとうらみを集めに集めて

とついに巨大なタタリ神になった

人の世のすべての宿業が生きものの形をとった⁽²⁰⁾」

と語られ、表現された。人の世の宿業の表現ならば、「道成寺」という物語で私たちはすでに経験済みだ。女の執念が大蛇になって男に取り憑く物語である。呪いという言葉を経験とか、怨念に置き換えてみると、わかる。「怨念の蛇を全身にまとい、触れるすべてのものを焼き尽くしながら、怒りに狂い、地に満ちた怨念とうらみを集めに集めて、ついに巨大な蛇身になった」と置き換えられた語りは、能でも、歌舞伎でも、民俗の世界では神楽や絵巻物でも表現されてきた。また宮崎が感じたザリガニのタタリに似た感情を、我々も共有することは可能だ。いじめっ子にいじめられた経験を持つ者ならば、誰かに自分のこの苦しみの仕返しをしてほしいと願ったことがあるはずだ。ザリガニに代わって、自分をいじめ、片隅に追いやった者どもを「やっつけてほしい」と願ったその思いが、今なら様々なキャラクターで表現されているが、宮崎はそれを「タタリ神」という日本に古^{いにしえ}から存在する概念に形を与えた。一見えないものを見せるということは、その事柄の核心部分を把握し、言葉としてイメージし、示すことができたとき、初めて形象化された映像として表現が可能になると考える。それらの一つ一つの道筋が宮崎の語りを通して見えてきたように思う。そして、もののけ姫のもう一人の主人公アシタカは、ヤマト「日本国」の侵略に抵抗する戦いに敗れ、北の果てに隠れ住むエミシ一族の長として描かれている。宮崎はこのアシタカを差別されている者として描いた⁽²¹⁾という。アシタカは日本民族から差別され、さらにタタリによって生じた痣というスティグマのため、二重の意味で追われた者だったのだ。こうした経緯をふまえて、この少年を登場させた宮崎は、次のように語った。

「荒ぶる神々と人間との戦いにハッピーエンドはあり得ない。しかし、憎悪と殺戮のさ中にあっても、生きるにあたいすることはある。すばらしい出会いや美しい者は存在しえる。憎悪を描くが、それはもっと大切なものがあることを描くためである。呪縛を描くのは解放の喜びを描くためである。描くべきは、少年の少女への理解であり、少女が、少年に心を開いてゆく過程である。少女は、最後に少年に言うだろう。「アシタカは好きだ。でも、人間を許すことはできない」と。少年はほほえみながら言うはずだ。「それでいい。私と共に生きてくれ」と。そういう映画を作りたいのである。⁽²²⁾」

どうしようもない憎悪や殺戮を描くのは、その最中にも希望を見つけ、もっと大切なものを見ようとする。そして憎悪や呪縛を描くのは、大切なもの、解放の喜びを描くためであるという。

この話は、まるで現代社会へのメッセージのようだ。憎悪や殺戮からの呪縛は、さらなる憎悪をもたらす。だからそこにある小さな希望の中から、大切なものを見つけ出してほ

しいと、宮崎のメッセージを読み替えてみた。祖父父母の代からの憎しみが消えず、教育によってこの憎しみがさらに増幅し、その憎しみをもたらした国を許すことができない、と語った知人がいる。しかしその憎しみをもたらした国に生まれたある一人の者を真の友とすることができたら、少しずつではあるが、その国の他の人々をも理解する目が開いてくるだろう。そういう二つの国の二人を私は友とした経験がある。

宮崎は「生きる」が「もののけ姫」のキャッチコピー⁽²³⁾ だという。生きていさえすれば、そうした新しい、すばらしい出会いと経験があるはずだから……。

3 千と千尋の神隠し (2001)

最後に見てゆくのは「千と千尋の神隠し」である。ここでもはじめに宮崎の企画意図から見てゆこう。

「この映画は、修行し、友愛と献身を学び、知恵を発揮して生還する少女の物語だ。彼女は日常に帰ってくるが、それは悪を滅ぼしたからではなく、彼女が生きる力を獲得した結果なのである。曖昧なくせに浸食し食い尽くそうとする世の中を、ファンタジーの力を借りて、くっきりと描き出すことが、この映画の課題なのである。生きることがうすぼんやりとしか感じられない日常の中で、子どもたちはひ弱な自我を肥大化させるしかない。千尋のヒョロヒョロの手足や、簡単におもしろがりませんようというぶちゃむくれの表情はその象徴なのだ。けれども、現実がくっきりし、抜き差しならない関係の中で危機に直面したとき、本人も気づかなかった適応力や忍耐力が湧き出し、果敢な判断力や行動力を発揮する生命を、自分がかかえていることに気づくはずだ。千尋が主人公である資格は、実は食い尽くされない力にあるといえる。

千尋の迷い込んだ世界では、言葉を発することは取り返しのつかない重さを持ってしている。湯婆婆が支配する湯屋では、「いやだ」「帰りたい」と一言でも口にしたら、さまよい消滅するか、鶏にされて食われるまで卵を産み続けるかの道しかなくなる。逆に「ここで働く」と千尋が言葉を発すれば、魔女といえども無視することはできない。言葉は力があることは、真実である。力のない空虚な言葉が、無意味にあふれているだけなのだ。

名前を奪うという行為は、相手を完全に支配しようとする方法である。言葉は意志であり、自分であり、力なのだということを、この映画は説得力を持って訴えるつも

りである。

湯婆婆の棲む世界を、擬洋風にするのは、どこかで見たことがあり、夢だか現実だか定かでないためだが、同時に、日本の伝統的な意匠が多様なイメージの宝庫だからでもある。私たちがどれほど豊かな伝統を持っているのか、伝えなければならぬ。伝統的な意匠を、現代に通じる物語に組み込み、色あざやかなモザイクの一片としてはめ込むことで、映画の世界は新鮮な説得力を獲得するのだと思う。⁽²⁴⁾

グズな女の子が迷い込んだのは湯屋だった。この湯屋に描かれた異界を宮崎は、日本そのものだという。千尋などの従業員が暮らす場所は、かつての紡績工場の女工の部屋であり、長期療養所の病棟でもあった。また湯婆婆の洋風の暮らしは、鹿鳴館であり、目黒の雅叙園だった。日本人にとって豪華というのは、御殿と擬洋風と竜宮城がごっちゃになって、そこで洋風っぽく暮らすこと。もともと湯屋は今のレジャーランドみたいなところだった⁽²⁵⁾という。

超がつく豪華さと惨めな日常生活の場が共存しているのは日本の特徴である。絢爛豪華な目黒雅叙園が一方の場の典型とすれば、日光東照宮も、もしかしたら先日取り壊された歌舞伎座も、湯屋のモデルとしてはふさわしいのかもしれない。他方の惨めなものが、千尋たち従業員の暮らした場所だった。「寝るのに1畳、座るのに半畳」あれば暮らせるというが、この言葉通り、狭い場所に布団をぴっちり敷いて、完全に寝るだけの空間が描かれた。宮崎はこの場所を『女工哀史』の生活や、長期療養をしていた人々の暮らしを視野に描いた。今でも山の宿坊などで見かけるその光景は、まさしく合宿生活を送るような場所ではある。しかし、かつてそこに住まねばならなかった人の身を思いやる想像力は、今の私たちにはない。それをグサッと突きつけたのが宮崎のこの場の表現であり、語りだった。

湯屋がレジャーランドだったというのは、私たちには至極納得のゆくことだ。船橋ヘルスセンターから常磐ハワイアンセンターを経て、今では日本各地の日帰り温泉からスーパー銭湯、そして大江戸温泉もある。これは過去形ではなく私たちは今も湯屋が好きだ。今は見かけることが少なくなったが、町の銭湯に描かれた富士山の絵が象徴する空間は、湯屋のまさしく原型とも言えよう。

湯屋で小さなお風呂に神様が入る光景を、宮崎は静岡や岐阜にある霜月祭りになぞらえて次のように語っている。霜月祭りでは日本中の神様を呼び出して、お風呂に入れて元気にするお祭りがある。この神様達はきつものすごくくたくたになっている。だから霜月祭りを訪れる神様のように、二泊三日で骨休めにお風呂屋さんにくるに違いない⁽²⁶⁾と述べた。

1年のもっとも日差しが弱くなった時期を、1年間働いたその末にエネルギーが弱くなった時期と重ね合わせて捉え、「気が枯れた」すなわちケガレの状態と先人は解釈した。弱まった力を再び活力あるものにするために行われているのが霜月祭りである。日本全国の神々の名前を呼んでお招きする行事はどこにでもある。東大寺二月堂の「お水取り行事」には、「神名帳」と称して、僧侶がとんでもない早さで日本全国の神々の名前を読み上げる儀礼がある。地域によっては「国がけ祭文」などと称して、神々を呼び出す文言を唱え、こちら日本国中の神々の名前を読み上げて、儀礼の場にお招きする。そして大きな釜に湯を沸かし、この湯を神々に捧げて、また自分たちもこの湯を浴びて、新しい命をいただくのである。これを湯立て神事と称し、霜月に限らず冬の日照時間の短い時期に、日本全国でこの神事が執り行われている。⁽²⁷⁾ これはまさしく神々の湯浴みである。日本国中の行事に呼び出されるから、神々は忙しいのだ。そしてこの霜月祭りを訪れる八百万の神様達を造形化したのが宮崎の想像力でもあり、「大好きだ」という宮崎の研究心のたまものでもある。

そうした想像力の結晶でもある湯屋を訪れる神様の中で、春日神社のお面だけは「写真を見て、こんなにおもしろいものを使わない手はないと思って、参考にさせてもらった」と宮崎が述べているように、この造形だけは、現実の面の形を取り入れていた。それは布に抽象的な顔の図案を描いた^{そうめん}雑面と呼ばれるもので、奈良県の春日神社に伝わる面は、江戸時代に制作されたものという。「千尋」の中では、春日様という神様が、このお面をつけている⁽²⁸⁾ という。

春日様に限らず数多くの神様達を描いた宮崎は、途中から仏教や儒教が入ってきても、日本人の中には、原始的な宗教心が残っているという。宮崎は「笠地蔵」の話が好きだという。笠が売れなくて餅も買えないおじいさんは、雪をかぶっているお地蔵さんに、気の毒だからと雪を払い笠をかぶせて帰る。おばあさんは、いいことをしましたねという。この島国の人間たちの心の奥にある無垢への憧憬を、今なお僕たちは追っている⁽²⁹⁾ という。

宮崎は笠地蔵の話の中にリアリティを見いだしている。無垢への憧憬は、現実では憧憬で終わってしまうのかもしれない。だからこそアニメーションという手段でその無垢の心を表現したかったのではなかったのか。

宮崎は続けて、「僕らは自然をコントロールしたくない、欲で汚さない場所を作ろうと思っている。その生態系が、別のものによって変わってもかまわない。でも人間の手で汚すのはやめよう」という。さらに「こういう考え方は、日本人が国際性をもてない理由かもしれないが、日本人が日本人であるための大切な部分だと思う。世界をコントロールできないことに対して尊敬と謙譲の心を持つことが大切な支えになる⁽³⁰⁾」と述べた。

私たちは欲で汚れてしまった大地を目撃してしまった。さらにいえば自分たちの手で汚

してしまった。だからこそ今では宮崎のこの発言が重みを増しているのだろうし、私たち一人一人の胸にずしんと響くのかもしれない。

そして宮崎はこの映画を、極めて地域的な「東アジアの外れの土人の国」で、儒教に強化されきらなかった、土俗のもっと古い神事に、いろいろなものを残している国の作品だ⁽³¹⁾と述べている。「言い得て妙」とはこの言葉を指して言うのではないかと感じるほど、うまく表現してくれたなと思う。近代化されすぎて、自然も土俗も古くからの神事も見えなくなってしまう日本人に、神も妖怪も何でもありの日本の姿をさらけ出したのだから。そしてそれは単なる空想の世界ではない。「古いカミゴトの中にいっぱい残っている」と宮崎が述べたように、「カミゴト」を通して私たちは多くの、それこそ数え切れないほど多くの異界の存在と出会うことができる。「カミゴト」の場で宮崎が表現した神々に会えるとは限らないが、そういう場を日本は残している。そしてそういう場を欲してもいる。

2010年2月に青森県のある町で訪れた盲目の巫女の家で、「昨日は、亡き妻の声が聞きたいと兵庫県から人が訪ねてきた」という話を聞いた。この世ではもう出会うことのできない存在との出会いを求めている人たちが今でも日本にはいる。そしてそれに応えようとする力を東北地方の人々は持っている。

宮崎は「僕はこの作品を作る過程で、自分にとっては開けてはいけない頭の中のふたを開けてしまったみたいだ。ファンタジーを作ることは、普段は開けない自分の脳みそを開けることで、そこにある世界が現実なんだと思ってやってしまう。映画の中にある生活が、自分の生活よりもリアリティを持ってくる⁽³²⁾」という。宮崎にとって映画を作ることは異界を描くことではなく、自分が異界に入り込むことだったのだ。そしてそれに共感し、感情移入する感覚を我々もまた持ち続けている。

4 おわりに

宮崎駿の三つの作品を通して描かれた異界について述べてきた。宮崎はこうした異界を表現するとき、たびたびアニミズムという言葉で説明している。ある部分では山折哲雄の言葉を借りて「日本人は宗教的な民族である」とか、一種のアニミズムだが、西洋の概念ではない、とした。また映画評論家の佐藤忠男が、宮崎との対談で、先進諸国の映画から欠落しているテーマがアニミズムでもあると、述べている。⁽³³⁾

西洋的な概念ではなく、そして欧米の映画に欠けているもの、それがアニミズムであるという。このことばを私は生きとし生けるものすべてに魂が宿ると信じる心、と説明したい。

イスラエルで日本について教えている友人が、日本人ほど宗教的な民族はいないという。ユダヤ教徒のように神様と契約することもなく、宗教であると意識することもないのに、正月には神社に初詣に行き、盆には墓参りに行く。こうした行動を私たちは宗教的な行為

だとは思っていない。これらの行為は、自覚も意識もないのに、毎年のことだからと続けてきたもので、やらないとなんだか気持ちが落ち着かないものとして、年中行事とか風俗習慣と名付けられてきた。このように無自覚に続けていることこそ宗教的な行為なのではないのか、と友人は主張する。宮家準は日本人が持つこうした行為を見えない宗教と呼んだ。⁽³⁴⁾ この見えない宗教を生んだ背景こそ、深い森の中に入ると気配を感じるとか、家の回りで鈴の音が聞こえたら、その時間に知り合いが亡くなっていたとか、祭りの最中に神社の社殿の下で蛇が這っているのを目撃して、神体が顕れたと感じて思わず拝んだ、などの体験談である。挙げればきりが無いが、こうした身体感覚を造形化したものが、トトロであり、シン神であり、水の精霊のハクでもある。

森の精霊のコダマもその一例だろう。宮崎は、森の中にいそうだなという感じは誰でも持っている。それをどう表現するかが問題だった。森が精神的な意味をもっていたころのイメージを考えて、不思議な「気配」を表現したものがコダマだったという。さらに「真っ黒クロスケどこにいる」の語りで有名になった「となりのトトロ」のススワタリは、「千と千尋」で13年ぶりに登場し、釜爺と一緒に働いていた。⁽³⁵⁾ これも暗闇における気配とともに造形化されたものだった。普段は気がつかないけれど、指摘されれば、素直にそうだと感じてしまう事柄が身の回りにはある。これらを造形化し、私たちに突きつけたのが、宮崎駿の想像力であり、創造力だったのではないか。

宮崎が、ファンタジーを作ることは、普段は開けない自分の脳みそを開けることで、そこにある世界が現実なんだと思ってやってしまう。映画の中にある生活が、自分の生活よりもリアリティを持ってくる、という語りこそ、私たちが宮崎アニメに共感し、感動する源だと、いえるのではないだろうか。

註

- (1) 山形県酒田市K地区の寺では、涅槃会に地獄絵を本堂にかけて、一般公開しているが、6枚からなるこの絵画一式を指して「往生要集」といっている。
- (2) ここでは宮崎駿という人物について、宮崎自身の言葉や作品解説を集成した『出発点 1979～1996』（徳間書店 1996 pp.563-570）、及び『折り返し点 1997～2008』（徳間書店 2008 pp.505-515）から描くもので、彼の人物なりも同書から採っている。以下は宮崎の略歴と作品の制作年代である。
1941年、東京都文京区に生まれる。
1944年～46年 栃木県宇都宮市及び鹿沼市に疎開。
1956年東京都立豊多摩高校へ入学。この頃から漫画家を志し、絵の勉強を始める。高校3年のとき「白蛇伝」を見て、アニメーション映画に興味を持つ。
1959年、学習院大学政治経済学部へ入学。マンガ研究会がなく、一番近そうな児童文学研究会に入る。
1963年、東映動画に入社。はじめて動画として参加したのは「わんわん忠臣蔵」。
1971年～、高島勲、小田部羊一と共に日本アニメーションへ移る。

- 「ルパン3世」、「アルプスの少女ハイジ」、「フランダースの犬」、「母をたずねて三千里」、「未来少年コナン」、「赤毛のアン」、
 1984年「風の谷のナウシカ」、1986年「天空の城ラピュタ」、1988年「となりのトトロ」、
 1989年「魔女の宅急便」、1992年「紅の豚」、1995年「耳を澄ませば」、1997年「もののけ姫」、
 2001年「千と千尋の神隠し」(2002年ベルリン映画祭で金熊賞受賞、2003年アカデミー賞
 長編アニメーション部門受賞)、2002年「猫の恩返し」、2004年「ハウルの動く城」(ベネチ
 ア国際映画祭オゼッラ賞受賞)
 2005年、スタジオジブリ独立
 2008年「崖の上のポニョ」
- (3)宮崎駿『出発点 1979～1996』徳間書店 1996「企画書」pp.397-399
 (4)同上 p.399
 (5)同上 p.399
 (6)神田より子『神子と修験の宗教民俗学的研究』岩田書院 2001
 (7)宮崎 前掲3に同 p.380
 (8)神田 前掲6に同
 (9)小松和彦『神隠しー異界からのいざない』弘文堂 1991 p.11、p.230
 (10)久美薫『宮崎駿の時代 1941～2008』鳥影社 2008 p.157
 (11)朝日新聞(夕刊)「日本人脈記 木よ森よ 8 里山トトロと守った」2010, 11, 5
 (12)宮崎駿『出発点 1979～1996』徳間書店 1996 pp.419-421
 企画書によれば、宮崎は「もののけ姫」以外にも「アシタカ葦記」の題名も考えていたようだ。
 (13)宮崎 前掲書 p.420
 (14)網野善彦 網野善彦との対談「『もののけ姫』と中世の魅力」宮崎駿『折り返し点 1997～
 2008』岩波書店 2008 pp.71-80
 (15)宮崎 前掲書 p.32、p.73、梅原猛、網野善彦、高坂制立各氏との座談会「アニメーション
 とアニミズム「森」の生命思想」より pp.132-133、
 (16)宮崎『出発点 1979～1996』pp.420-421『折り返し点 1997～2008』pp.26-27
 (17)宮崎『折り返し点 1997～2008』pp.28-48、pp.62-63
 (18)イエンゼン『殺された女神』弘文堂 1977、神田より子「役舞の世界ー陸中沿岸地方の神
 楽よりー」『民俗芸能研究』第9号 民俗芸能学会 1989 pp.57-77
 (19)宮崎 佐藤忠男との対談「凶暴で残忍な部分がないと野生を描くことにはならない」『折り
 返し点 1997～2008』pp.49-70
 (20)前掲書 pp.20-21
 (21)前掲書 pp.26-27、p.135
 (22)宮崎 前掲書 p.12-14
 (23)宮崎 前掲書 pp.63-64
 (24)宮崎駿 前掲書 pp.92-233
 (25)前掲書 pp.258-260
 (26)前掲書 pp.258-260
 (27)神田より子・俵本悟編『民俗小事典 神事と芸能』吉川弘文館 2010
 (28)宮崎駿 前掲書 p.273
 (29)前掲書 pp.261-273
 (30)前掲書 pp.261-273
 (31)前掲書 p.278 土人の国
 (32)前掲書 p.27
 (33)前掲書 pp.44-45、p.49、(佐藤忠男との対談)(アニミズム)
 (34)宮家準『日本の民俗宗教』講談社 学術文庫 1994
 (35)宮崎駿 前掲書 pp.36-36、p.97(森のコダマ) p.252(ススワタリ)