

九世紀まで、東北地方は大和ノ国ではなかった。東北には大和の国境線があり、ここより北は「蝦夷」の統治する別世界であった。蝦夷とは、大和朝廷の侵略により歴史の彼方に消えてしまった謎の民族である。その生活形態・風習・文化水準などのほとんどが未だ解明されていない。

宮崎監督は多くの研究成果や仮説を踏まえながら、独自のエミシ観に基づき創造世界を作り出している。もののけ姫・サンとも森を伐る大和人も心通わせるこの出来る主人公は、ナラ林文化の下で独自の自然崇拝信仰を持つエミシの少年でなければならなかった。

人目を忍んで森と共生するアシタカ村。作中の描写から監督の「エミシ観」を推察する。

東北地方にあった

蝦夷とは何か

七二〇年に成立した『日本書紀』は、東北に「夷の国」が在り、そこに「蝦夷」「毛人」などと呼ばれる野蛮な異民族が住んでいると記している。『日本書紀』の『景行紀』には、「夷の国」に関する記述がある。それによれば、「住民は男女共髪を椎の形に結び、性格は勇敢で凶暴。村には族長がおらず、悪神や鬼があり、大和の村々を襲っている。夷の中で最も強いのは蝦夷である。冬は穴で暮らし、夏は樹上に住む。毛皮を着て、獣の血を飲み、鳥のように山を駆け登り、獣のように

# エミシの村

The Village of Emishi

大和との戦に敗れ、

この地に潜んでから五百有余年。

今や大和の王の力は萎え

將軍共の牙も折れたと聞く。

だが我が一族の血もまた衰えた。

この時に

一族の長となるべき若者が

西へ旅立つのは定めかもしれぬ。

*Defeated in the war against Japan, we have hidden away in this place for more than 500 years. I've heard that now, the power of the emperor has been replaced with that of the Shogun, who are in turn becoming weak.*

*But, our blood is also weakening.*

*I guess it's fate that the young man who should become our leader at this time must go on a journey to the west*

草原を走る。矢を束ねた髪に隠し、刀を衣服に帯びている。辺境を犯し、作物を略奪する。撃てば草に隠れ、追えば山に入る。故に、昔から王化に従ったことがない。(抜粋・大意訳)とある。これは四世紀頃、景行天皇が息子のヤマトタケルに蝦夷討伐を命じた時の言葉とされる。この頃すでに大和による蝦夷侵略が開始されていたのかも知れない。

男鹿和雄さん担当のカット27の背景より

らしい。いかにも野性的表記で余り好意的とは思えない。実際には、大和に匹敵するほどの高度の狩猟・採集の文化圏を持つ部族であったと思われる。稲作文化の東進を根拠として成立した大和朝廷は、様々な少数民族を侵略・吸収して膨張して来た。ところが、大和朝廷の勢力は、東北に及ぶに至り最大の障害に突き当たった。それが蝦夷であったのだ。明確な国家を持たなかった蝦夷の各部族(各小国)は、対大和の戦争に於いて、統一戦線の連合体をなしていったと思われる。

南方系に求める説も多い。また、蝦夷・単人・熊襲は、いずれも野生動物を冠する文字で表現されている。これは、蝦夷の「蝦」は水棲生物の「水」、単人は文字通り鳥であるから「空」、熊襲は陸上動物の「陸」をそれぞれ意味している。とする説がある。つまり、この三民族の当て字は、水・空・陸の世界構成要素を全てを天皇が支配したという権力神話的な意味が込められていたのではないかと言うのだ。この説からも、大和の侵略的側面が見てとれる。一方、これら地域定住型で国家らしきものを形成していた民族とは別に、各地に散見された民族もいた。「国樺人」(『日本書紀』の「応神紀」に記載)、「土蜘蛛」(『佐伯』(常陸国風土記)に記載)などがそれである。いずれも、大和とは異種の文化圏を持ち、山に住んでいた非稲作(特に水田)民らしい。これらの諸族も失われた民であり、実体はよく分からない。このように、古代日本には多種多様な民族が併存していたのである。中でも、朝廷に対する最大級の抵抗闘争を繰り広げていたのが蝦夷であった。





### 大和の征夷政策と蝦夷の滅亡への道

六世紀頃までは、蝦夷の一部は大和と属国関係を結び、平和的交易も行っていた。しかし六四五年に「大化の改新」が起き、六五八年には阿倍比羅夫らによる蝦夷征伐（征夷）が行われる。さらに、八世紀に律令国家が成立するに至り、大和は蝦夷に対する侵略政策を飛躍的に強化していく。差別的待遇（奴隸的使役）や領土侵略（村の焼き討ち）などに対して蝦夷の諸族の不满が高まり、ついに武装蜂起が起きるようになる。一方、国境では蝦夷側の亡命者や難民が相次いで流入して来た。これに対し、律令国家は「城柵」を東北各地に設置し、侵略の前線基地と出張官庁を兼ねた業務を行わせた。七三七年には要所である多賀柵（宮城県多賀城市）が築かれた。これが七八〇年には多賀城となる。

七七四年律令国家は、ついに二万七千人の大軍を派兵して征夷の大戦争を開始した。以降、八一年の沈静化に至るまで三十八年間も、大和対蝦夷の戦争は続いた。当初は、蝦夷の騎馬を駆使したゲリラ戦術に壊滅的打撃を受けていた征夷軍であったが、七九四年の十万人の大軍を派兵した掃討作戦などにより攻勢に転じ、勝利を手中にした。この結果、日高見国周辺（現・岩手県）の蝦夷は滅亡の道を余儀なくされたのである。

当然だが、蝦夷の戦力や人口は大変小規模であった。徹底抗戦の意志や巧みな戦略抜きに、戦闘の長期継続は不可能であった。この事実から蝦夷の優秀な組織力や戦闘力を伺い知ることが出来る。三十八年戦争を闘った蝦夷を指揮していた者は「アテルイ」という名であった。八〇二年、アテルイは大和の和平勧告に応じて一族五〇名と共に生命を保証された捕虜として入京したが、だまし討ちに合つて河内府で斬り殺された。当時の征夷大将軍・坂上田村麻呂は、後に「征夷の英雄」として語り草になっている。

更に時代が下り、平安時代になると安倍氏が東北一円を支配し、ついに朝廷軍と闘って勝つという「前九年の役（一〇五一〜六二）」が起きる。

のである。巨大な方形周溝墓の建造、大量の櫓棺製造など、王の権力を示す墓作りのために多くの森林が姿を消した。森林が残っていた地域では木棺を使用したと言われる。

続く古墳時代には、前方後円墳に代表される巨大墓建造が各地で行われる。しかし、それは関東地方が東端で、東北地方には巨大墓が作られなかったのである。

アシタカは、ある部族の王（族長）の子息と言われる。しかし、蝦夷には王はいなかったと言われている。それは、巨大墓や部族抗争を示す武器類が発掘されていないからである。つまり、朝廷や豪族のように巨大な権力を公使する王がいなかったと思われる。小さな部族による自給自足の共同社会であったのだ。

王（族長）は信頼を得ていたであろうが、民衆と同じように貧しかった。他人の搾取による富の集積が行われなかったために、王と民衆の差別化が起きず、権力をめぐる血生臭い抗争も起きなかったであろう。アイヌにも巨大な王権はなかったと言われている。

作中のアシタカの村も、巫女や長老による合議制社会と思われ、絶対権力者は見当たらない。アシタカは王なき国の王子だったと言っべきか。それは、漫画版『風の谷のナウシカ』のラストで、王政を廃止してトルメキア国の指導者となつたと伝えられる女傑・クシヤナにも通じる思想である。

### 実在したと言われる隠れ里とアシタカにみる椀貨伝説

アシタカは「隠れ里」の村に住んでいる。「隠れ里」とは何か。

古来、人間が到達出来ない深山の奥地や、水底にあると伝えられる異世界は「隠れ里」として伝えられて来た。

人寄せで多くの椀が必要なのに、池や淵に行つて頼むと貰ってくれるという「椀貨伝説」は全国にある。貸し主は不明なままか、龍神、蛇などの水神の場合が多い。隠れ里から取つて来た椀を持つ

安倍頼時は一時和平に応じたが、息子の貞任・宗任兄弟は再び反乱を起し、一〇六二年源頼義に討たれるまで抗戦を続けた。

さらにその後、安倍氏と縁故関係にある清原氏が勢力を伸ばし、一族間の闘争が激化し、後三年の役（一〇八三〜八七）が起きた。源義家がこれに介入して鎮圧したことから、源氏の東北支配が始まったと言われる。この安倍氏・清原氏が蝦夷の末裔と言われる。この事件以降、蝦夷の影は歴史から姿を消してしまふ。

このように、蝦夷は一貫して「服わぬ民」であった。大和（日本）の他民族侵略＝単一民族化への衝動は、この蝦夷征伐に端を発し、近世史の蝦夷（アイヌ）地侵略、琉球（沖縄）処分、更に現代史の朝鮮・中国侵略と触手を広げて行くのである。

作中、蝦夷の長老が「朝廷との戦に破れて五百年余」と語るシーンがある。室町時代という設定から逆算すると、その戦とは「前九年・後三年の役」のことを示すと思われる。アシタカは安倍氏が清原氏の末裔か、あるいはそれに加勢した部族の末裔なのかも知れない。

### 縄文人の末裔としての服わぬ民

蝦夷の起源を縄文文化を引き継ぐ民族とする説は多い。

狩猟と採集を主軸とした縄文文化（農耕の可能性も指摘されている）は、朝鮮からの渡来人たちの持たした稲作を中心とする弥生文化にとつて代わられた。それは異民族支配によって急激に成された文化の転換であった。安定した食料によつて人口は爆発的に増え、西日本には豪族が集結して国家が出来、その勢力圏を拡大した。縄文文化は野蛮で遅れた文化として屈辱と同化を迫られ、その文化圏は北や南に追いやられてしまった。つまり、単人・熊襲・蝦夷ら山民の平定は、渡来人による縄文人弾圧の歴史であったとする説である。そして、弥生文化圏が日本を制圧していくのである。



ろくろ細工され、黒漆で塗装された木椀（照葉樹林文化と日本／くもん出版）

ついていると幸福になるといふ伝説もある。浦島太郎の竜宮城も、この類型である。

近世には、次のような隠れ里の記録があると言ふ。「山奥から機織りの音が聞こえたり、川の上流から米のとき汁や椀が流れて来て、その存在を知つた、あるいは、狩りに出かけて偶然見つけたなど。いずれも、再び行くことしてもたどり着けないという例が多い。」

隠れ里は空想上の地ではなく、実在の村を元にした伝説だとも言われる。

それは平家の落人の末裔であるとか、縄文時代の未裔たる山民であったなど、諸説ある。山形県と新潟県の県境、岩舟郡朝日村奥三面はかつて隠れ里と言われたそうだし、他にも地名に「隠れ」と残る地域もあるようだ。

もし、東北地方の辺境のどこかに隠れ里が実在したのであれば、それは「蝦夷の末裔が落ち延びて住んだ村」であった可能性も考えられる。

また、何故か椀にまつわる伝説が多いが、人里では見慣れない特殊な形の椀だったのであつかうとすれば、アシタカの椀が特殊な形をしているのも、「幸福伝説の元になるような」という描写意味があつたのかも知れない。

### アワ・ヒエ

アシタカの村には石垣で囲われたアワ・ヒエの段々畑が描かれている。これは、山の急斜面を苦心して開拓した畑であり、平地に住むことのできる

これを裏付ける事実として、北端のアイヌと南端の琉球には今尚、縄文文化と共通するアミノム信仰や狩猟・漁労・採集の風習（特にアイヌは非水田農耕文化が主流であった）が残されていることがしばしば挙げられている。彼らは現代史にあって独自の文化圏を持つがゆえに、依然として日本政府の差別政策にさらされている民族であることも不変なのだ。

この縄文文化と弥生文化の差異は、各地の遺跡で発掘されている人骨などから人類学的にも証明されている。顔の形では、縄文人系は彫が深く鼻筋が通っている。これは「古モンゴロイド」と言われ、亜熱帯の東南アジアによく見られる。弥生人系は、長円型の輪郭で二重瞼、低く丸い鼻を持つ。これは、寒冷地に対応した「新モンゴロイド」と言われ朝鮮・モンゴル・中国によく見られる。日本人には、この二種が混在していると言われている。二千年以上に及ぶ混血が進んだ現在でも、「古モンゴロイド」系の顔を持つ人々が関東・東北地方・新モンゴロイド」系の人が関西・中国地方に多いと言われる。他にも体毛の薄（新）・濃（古）、耳垢の乾（新）・湿（古）など様々な特徴が挙げられる。

蝦夷の起源については、有力なアイヌ説から北方渡来人説、白人説まで様々あるが、その生活形態や遺跡などから判断して、縄文人の末裔である可能性が高い。誇り高き山の民、原日本人と言えらるかも知れない。

主人公・アシタカは、作中で勇猛果敢な正義漢として描かれる。彼は、縄文人の末裔であるが故に、大和人が失った自然崇拜に長け、驚異的な体



モンゴロイドの二つの顔のタイプ(右側古モンゴロイド、縄文人型)左側新モンゴロイド(渡来型) 日本文化の基層を探る／佐々木高明／NHKブックス

ない慮げられた民であることを感じさせる。おそらく焼畑農業であった筈だ。

粟と稗は、最も歴史の古い雑穀である。この村はアワ・ヒエ、そば・ムギなどの雑穀を主食としていたと思われる。それは稲作伝来以前の照葉樹林文化の典型的な食文化である。

アワやヒエは砕いて臼でつき、餅状にしたものを蒸して食べる（チマキのようなもの）か、粥（シトキと言ふ）にして食べる。これは、中国中部や北タイ、台湾などの照葉樹林帯に広く分布する調理法である。南九州の五木村でも、一九六〇年代まではソバ・ムギなどと共にアワ・ヒエを食べていたことが確認されている。

なお、作中アシタカがヤックルに与える餌は絵コンテによれば「ムギ」とあるので、やはりムギの栽培も行っていたのである。

### 「占い」の語源は「ツングース語の鹿」

西村真次氏の著書『万葉集の文化的研究』によれば、「占い」の語源は「ツングース語のトナカイを意味する「Uia」であり、つまり日本では鹿を意味したと言ふ。中国東部からシベリアに分布した北方騎馬民族ツングース系民族は、古代日本に多大な文化的影響を及ぼしたと言われる。（ツングース系民族が弥生時代に渡来して、大和王朝を築いたとする説もある。）

古代日本には「鹿下」「太占」と呼ばれる占術があつた。鹿の肩甲骨や肋骨の表面を剥いた上に、火をつけた小枝か焼火箸を突っ込んで、その亀裂を見て占つのである。鹿下は、中国・朝鮮から伝わった亀の甲羅を焼いて占つ「龜卜」よりも更に古い歴史を持つと言つた。

人里近くの森に棲む鹿は、古代から祭祀と関係が深い。弥生時代に作られた謎の神器・銅鐸にも「鹿紋」と呼ばれる鹿の絵が刻まれている。後述のように、鹿は神として祀られていたのだ。

作中蝦夷の村で、ヒエさまがアシタカを占う際、使っている鹿角と鹿骨である。火を使わず鉱石や木片と併用して放るといふ特異な占いだ、これ



### 蝦夷の王権

#### 王なき君の王子アシタカ

力・知力を発揮出来るのではないか。そこには、宮崎監督の失われた縄文文化人への熱い思いが伺える。

また、「毛人」と言われたように、蝦夷の男性は長い髪をたくわえた者が多かった。これはアイヌ文化とも共通している。作中の男たちも長い髪を生やしている者が多く見られる。アシタカの肩も濡い。

縄文時代には、巨大権力はなかった。弥生時代において、西日本から急激に権力の集約が起きる



も鹿下の一種（運命判断や方角占いの類か）と思われ。

アシタカは、鹿の骨が示した方角に趣き、鹿の神に逢つたことになる。

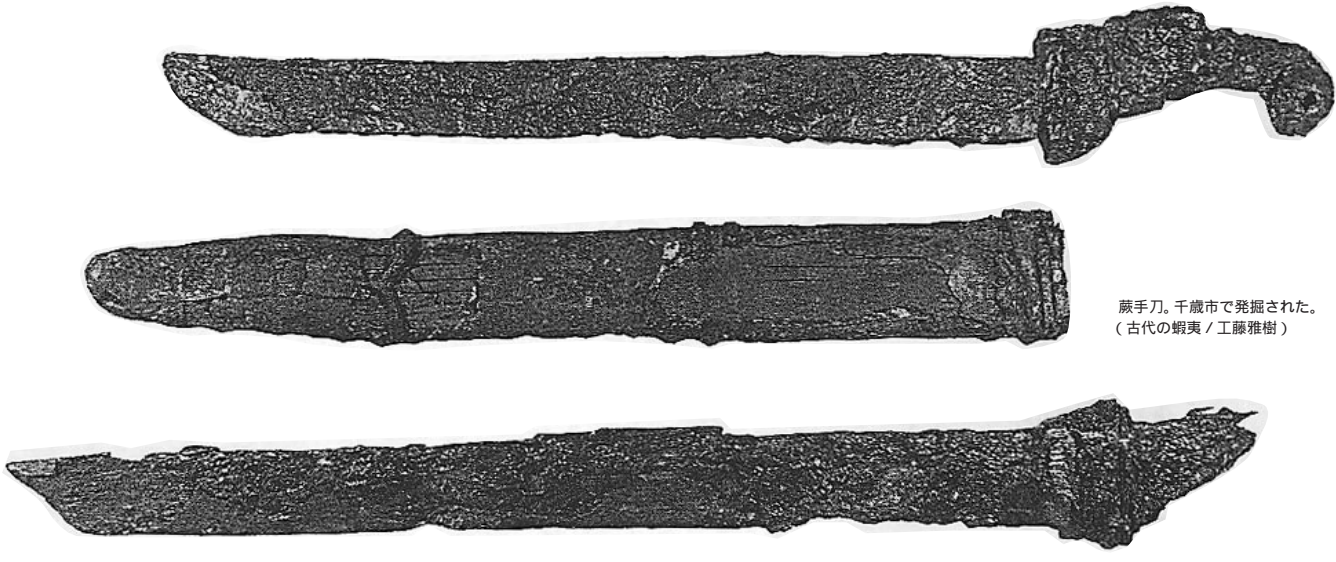
### 石器本説の文化に逆行。鉄が使えない隠れ里

作中の蝦夷の村には、石段作りのアワ・ヒエ畑が描かれている。弓矢の鏝も石製であり、石加工の技術が盛んな風習があると思われる。しかし、これを短絡的に「その風俗には、古のまま、時がとまってしまったかのような」と月刊「メーヅ」『九七年四月号』などで解釈していいのだろうか。史実に照らせば、蝦夷は高度な鉄加工技術を持



つていた。東北地帯の製鉄は、砂鉄ではなく磁鉄鉱を用いたものが盛んであった。中国、朝鮮からの鉄鉱石（近世には「南蛮鉄」と呼ばれた）や加工品された鉄器の輸入も行った。

「藤手刀」と呼ばれた蝦夷特有の内反り型短刀も鉄製であった。アシタカの刀も鉄製ではないが、蝦夷は騎乗して短刀で相手を突く接近戦と、中距離から弓矢で射る戦法が得意であった。その戦力は歩兵十人分に匹敵する強さだと言われていた。「隠れ里」に住むようになって、鉄とは無縁の生活を余儀なくされた末に石器主流の文化に逆行



藤手刀。千歳市で発掘された。（古代の蝦夷 / 工藤雅樹）

したのか、あるいは鉄は貴重品として珍重されていて、農具や加工器具にしか使われなかったのか。大木を伐採して組んだ監視機などの土木建築、狩猟や農作業、調理、衣料品加工など、いかに自給自足とは言え、その生活水準は鉄器が皆無とは思えない。

また、アシタカの携帯する木椀も、轆轤が彫刻刀などの鉄器で加工されたものと考えた方が自然だ。先代から伝えられたものか、里で秘密裏に交換したものか、いずれにせよ珍品のようだ。漆塗りの赤はアイヌ文化を彷彿とさせる。（椀を携帯する風習は前述のようにプータンにもある。）いずれにしても、鉛玉＝鉄滓を知らないことから、「鍛冶があっても製鉄技術はない村」と解釈すべきではないか。尤も、人目を忍ぶ目的の「隠れ里」で派手に火を焚く製鉄作業が出来る筈はなく、技術は先祖が放棄（または禁止）したとも考えられる。

### 石の信仰

アシタカが占いを受ける奇合小屋には、壁から突き出た岩石が「御神体」として祭られている。彼らは石を信仰する民族なのだ。

柳田國男氏によれば、石神信仰には石を神の依代・磐座とする信仰と、石そのものに精霊が宿って靈異を示す信仰に二つの系統があると言いつ。石神は東京の「石神井」の地名に明かなように、「シャグシ」とも呼ばれていた。全国にある石の地蔵が將軍塚と呼ばれることが多いのは、「シャグシ」の語源に由来するといふ説もある。石神や地蔵塚は、土地の境界線、生死の境界線（死者供養）などの「境」の役割があったとする説もある。

『日本書紀』の『音明紀』によれば、六五七年に齊明天皇が蝦夷の使いを「須弥山の像」という石の像を作ってもてなしたとある。その場所は現在の石神遺跡（奈良県）に当たる。仏教的石神を与えることにより、下級民族を教化する意味があったという説があるが、これも「貴賤の境」の意味があったのかも知れない。あるいは、蝦夷に石神信仰が盛んだったのか。なお、作品の舞台となった出雲にも、石神を祀った神社がある。

せぬ」と告げる。死出の旅路であるからか、「隠れ里」を出る者だからか。アシタカは結局戻らないのだが、一度出た者は戻れない筈なのであろう。蝦夷の中には、古くから大和への帰化・同化をする部族が多かった。武力で恫喝され、やむを得ず同化した者も多かったが、利害関係で自ら同化した者も多かったらしい。稲作による安定した食料や、都文化への憧れもあったのだろう。夜逃げ同然に深夜村を出て行った者もいたのではないかと、同化蝦夷たちは朝廷の征夷の際に動員

され、ある者はスパイとして出戻り、ある者は侵略兵として同族に弓を弾く役割を負わされるのだ。昨日の隣人が今日は自分を殺しに来る。蝦夷の経験して来たこの悲惨な歴史が、一度大和の地へ旅立った者は戻らない、大和の地へ旅立つ者は見送らない、出発は深夜に限る、そういう掟を作り出したのではないかと、アイヌには「和人（シャモ）」に化かされるから和人の里に近づいてはならない」という類の伝承がある。和人と交易で酷く欺かれた経験があったのだ。これも、苦い教訓が伝承となった例と思われる。

### ヤツクルは獅子か 獅子信仰の原型動物

作中では、蝦夷について「東の果てにアカシシにまたがるエミシの一族あり」という噂が語られていたが、「アカシシ」と「ヤツクル」の存在は監督の創作である。多くの設定を史実や民俗学に依っている本作にあって、ヤツクルの存在は際際異色であり、ファンタジックである。しかし、「赤獅子」の仮面を被って豊穡や好天などを祈る「獅子舞」の儀礼は日本全国にある。その起源は中国ともインドとも言われるが、よく分らない。

なお、蝦夷のいた東北地方には「鹿踊」の風習がある。これは獅子面をつけた踊りであるが、起源は鹿頭をつけた踊りであったらしい。儀式として定着したのは近世以前らしいが、農耕儀礼との関連が不明な地域もあり、もとは蝦夷の狩猟儀礼と何らかの関係があったのかも知れない。

「獅子」はライオンのことではなく、河童や鳳凰などと同様の架空の動物と言われている。だが、麒麟や鶴などと違い、何体かの異種動物の混在した露骨な想像動物ではない。何らかの実在動物

作中に引きつけて解釈すれば、大和との「境を護る」意味で石神を祀っていたとも考えられる。金属器に頼らない石の文化そのものを祀っていたのか、あるいは縄文文化的自然信仰の類であったのかも知れない。

### 渦状紋と靴皮の衣服

作中の蝦夷の村には、上下左右四つの半円を直線で結んだシンボルマーク的な模様が多く用いられている。この渦のような紋にも何らかの含意があるのではないかと、渦巻紋や虹型紋は、アイヌやロシアの女真族の衣裳に多いと言いつ。

アシタカの救出に駆けつけた男は、この紋をあらわした木の盾を持っている。この形状は、単人が用いたと言われる「単人盾」に似ている。単人盾にも渦巻紋が描かれているが、これは雷を示すといふ説がある。

巫女のヒイさまの着物にも同じ紋が見られるが、これは刺繍か染め抜きか、それともアップリケか。アイヌには「ルウンベ」と呼ばれるアップリケの技術がある。作中の紋も「ルウンベ」によるものかも知れない。

着物の素材は、アイヌの衣裳「アトウシ」に習えば、植物の甘皮「靴皮」から織り出したものと考えられる。「アトウシ」はアイヌ語で「オヒヨウ（二ノ科の木）」の意である。沖繩には、同様の靴皮繊維で織った芭蕉布がある。いずれも非養蚕民の文化である。アシタカの村も靴皮繊維の文化があったのではないかと。

一方、宮崎監督が参考にしたと思われるプータンにも、どてらのような「ゴ」と呼ばれる着物があつた。現在も着用されている。尤もこちらにはシルクロードの影響下で養蚕も盛んであり、木綿または絹製である。

また、作中の衣裳は男女共、紺系で黒っぽい。これは「藍染め」ではなさそうか。藍の原種であるリュウキユウアイは沖繩・九州から南方の照葉樹林地帯に多く生えており、栽培もされていた。新種の藍が自生していたのか、あるいは、特殊な交易ルートがあったのかも知れない。

以上は憶測も含めての展開であったが、衣裳の

不明な蝦夷の風俗を実在の民族衣裳を基に発展させた監督の苦勞が俾ばれる。

### 黒曜石のナイフ

アシタカの立立に際して、カヤは黒曜石のナイフを手渡す。それは、結婚の際に乙女が変わらぬ心の印に異性に贈る「玉の小太刀」であると言いつ。カヤのアシタカへの思いの深さを知ることが出来る。

火山付近で多く発掘される黒曜石は、切り口がガラス状に裂けることから神秘的な印象を受ける。縄文時代中期、黒曜石文化が各地を覆っていた。黒曜石は、鎌、呪術具、アクセサリーなど多くに加工された。採掘出来ない地方では、貴重品として扱われていた。

黒曜石は、北海道十勝岳、中部日本の和田峠、九州の姫島・阿蘇山を三大産地として、ここから半径二〇〇キロ範囲で出土している。これは、縄文時代に広範囲の交通路が存在し、黒曜石の大量取引が行われていたことを示している。

蝦夷が、東北には貴重な黒曜石を宝として扱うのは、あり得る話だと思われる。黒曜石文化は、宮崎監督が敬愛する考古学者の藤森栄一氏の著書にも詳しい記述がある。



### 死出の旅路に着く者に「見送りしない」といつ掟

ヒイさまは、アシタカに、「掟に従って見送りは



ウシ科のトムソンガゼル / 世界動物 / 今泉忠明 / 成美堂出版

物が原型になっている可能性が高い。獅子面は、大きな腫と鼻穴、角（または尖った耳）が二本生えた赤面が特徴である。その風貌は、作中のヤツクルに近いと思えなくもない。宮崎監督は、ヤツクルを獅子信仰の原型動物という大胆な発想に基づいて登場させたのではないかと。

このヤツクルが登場したのは、宮崎監督が中央アジアを舞台として描いた絵物語「シユナの旅」が最初である。ヤツクルが個体名なのか、種族名なのかは不明である。

実在の同種種ではガゼル、ボンテポック、オリツクスの仲間が近い形をしているが、いずれもメートル前後の中型種で人が乗れるような動物ではない。ウォーターバックはメートルを超えると言いつが、ずっと短足である。このような偶蹄目ウシ科の大型動物に乗って疾走する民族はおそらくいない。つまり、ヤツクルはガゼルと馬を足したような「ナウシカ」のトリウマのような（架空動物）である。

宮崎監督は、漫画版『風の谷のナウシカ』でもガゼルを登場させ、映画『天空の城ラピュタ』ではヤクを登場させるなど、ウシ科の動物に特別な愛着があると思われる。ウシ科にはハーテーストなどの絶滅種が多いからかも知れない。

参考文献  
『古代東洋と天皇家』石渡信一郎・著（三一書房）  
『古代の蝦夷』北日本編文人の系譜（河出書房新社）  
『日本古代文化の研究』蝦夷・大林大良・著（社会思想社）  
『日本古代文明の探求』単人・大林大良・編（社会思想社）  
『蝦夷（アムシ）』古代東北人歴史・高橋崇・著（中公新書）  
『蝦夷の系譜』前九年・後三年の役の実像・高橋崇・著（中公新書）  
『ヒシ』とは何か / 古代東アジアと北日本。中西道・編（角川選書）  
『ヒシ』とは何か / 北の中心。津軽・北海道。菊池徹夫・福田豊隆・編（平凡社）  
『シボウム』北方文化を考へる / アイヌと古代日本。江上波夫・梅原猛・上山春平・共著（小学館）  
『沖繩（アイヌ）日本の民族問題』澤田洋太郎・著（新泉社）  
『日本文化の形成（上）』宮本常一・著（ちくま学芸文庫）  
『日本文化の形成（下）』宮本常一・著（ちくま学芸文庫）  
『日本文化の起源を探る』ナウシカ文化と照葉樹林文化。佐々木高明・著（ナカニシヤ）  
『神・人間・動物』伝承を生きた世界。谷川健一・著（講談社学術文庫）  
『かもしかち』藤森栄一・著（学生社）  
『道なる道』藤森栄一・著（学生社）  
『柳田國男全集15 / 石神同話』柳田國男・著（ちくま学芸文庫）  
『日本の美術第35号 / アイヌの土器』（至文堂）  
『世界の民族誌 / アイヌ人の文化』明治中期のアイヌの村から。P・T・チロウク・著（六興出版）  
『民俗・民俗双書32 / 獅子の民俗』獅子舞と農耕儀礼。古野清人・著（右衛門美術社）  
『世界の動物』今泉忠明・監修（成美堂出版）



# 照葉樹林文化

The Laurel Forest Culture

映画『もののけ姫』の原点の一つに「照葉樹林文化論」が挙げられる。

宮崎駿監督が、七〇年代から中尾佐助（一九一六～一九三）氏の提唱した「照葉樹林文化論」に傾倒していたことはよく知られている。八〇年のテレビ『(新)ルパン三世』の演出の際には、「照樹務（テレコム）」というペンネームを使っている。「明治神宮の照葉樹林の散策が大好き」と語り、雑誌『世界』（八八年六月臨時増刊号）には中尾氏の著書『栽培植物と農耕の起源』（岩波

新書）の熱烈的な書評を書いたこともよく知られている。

『もののけ姫』の舞台は原生林に設定されているが、これが堂々たる照葉樹林である。宮崎監督は何故照葉樹林にこだわり続けるのか。

## 西南日本の源流たる 照葉樹林文化

かつて日本の南半分はうっそうとした暗い原生林が覆っていた。それは、年間を通して常緑に輝く葉を持つカシ、クス、シイ、タブ、ツバキ類等であった。これらの常緑広葉樹林を総称して「照葉樹林」という。

太古の昔、照葉樹林帯は中央アジアのヒマラヤ山脈麓（現ブータン）を起点として中国南西部を経て日本に至るまで、ベルト状に分布していた。照葉樹林帯の各地周辺では、よく似た食文化・農業・風習・宗教・伝説が今に伝えられている。同根の文化圏が時空と場所を越えて発生していたのである。たとえば、ヤムイモやタロイモ、アワ・ヒエ・イネなどのモチ種、そしてナットウなど、数多くのネバネバした食品を好む性質、茶やシソの栽培、麹から作る酒、養蚕、漆器文化などである。これらは元来、照葉樹林帯独自の文化であり、これより北にも南にも存在しなかった。

海路も陸路もおぼつかない太古の昔、民族も国家も違い、交流も薄かった筈の地帯に見られる驚くべき共通点、これを「照葉樹林文化」と名付けて体系化し、提唱したのが栽培植物学者の中尾佐助氏である。中尾氏は、地道なフィールド・ワーク（現地調査）を重ねて、人間の食文化・農耕と原生植物の分布を関連づけ、その世界的な体系化を試みたのである。その結果、人類文明の傾向は原生植物に起因しているという驚異的な結論を導き出したのである。氏は自説の体系を「種から胃袋まで」と記している。

照葉樹林は、温暖で雨に富む湿润地帯にのみ発生し、森林の蘇生力が非常に強い。つまり、いくら樹を切っても自然の状態にもとせば砂漠化せず、やがて常緑の森林にもどってしまうのだ。昼



なお暗い神秘の森のほとりに住んだ人々が、そこに神々の世界を見出した所以もここにあり。中尾氏の学説について、宮崎監督は以下のよう「記している」。

「読み進むうちに、ぼくは自分の目が遙かな高みにひきあげられるのを感じた。風が吹きぬけていく国家の枠も、民族の壁も、歴史の重苦しさも足元に遠ざかり、照葉樹林の森の生命のいぶきが、モチや納豆のネバネバ好きの自分に流れ込んでくる。」(中略)

「ぼくは、もの見方の出発点をこの本は与えてくれた。歴史についても、国土についても、国家についても、以前よりずっとわかるようになった。」(前述『世界ノ八八年六月臨時増刊号』掲載「呪縛からの解放 『栽培植物と農耕の起源』」)

宮崎監督は、この「照葉樹林文化論」に出会って、「人間と自然」というテーマを語る際、「原生林と人間の関係」を描くことが最も根本的な問題と考えたのではないが、そして、自らの原点たる原生林を真正面から描いたという意味に於いても、『ものけ姫』は集大成的作品と言えるのではないが。

### 東北日本の源流たるナラ林文化

一方、日本の北半分はナラ、ブナ、クリ、カエデ、シナノキなどの温帯落葉広葉樹林に覆われていた。南方に連なる照葉樹林文化に比して、朝鮮半島から東アジア一帯に連なる温帯落葉広葉樹林帯の文化を「ナラ林文化」と名付けたのも中尾佐助氏であった。

ナラ林文化の特徴は、照葉樹林帯よりも食料資源が豊富であったことだ。砕けは食べられる堅果が大量に落ち、日光照射もあるため森の下草である植物種も豊富である。そこには当然狩猟対象となる動物も多い。

堅果類(クリ・クルミ・トチ・ドングリ)、球根類(ウバユリなど)の採集、トナカイ、熊、鹿、海獣の狩猟。そして、川にのぼって来るサケ・マ

タイの照葉樹林帯



スの漁撈、これらの狩猟・採集文化により、一定の人口までは充分に生活出来たのである。日本の縄文文化は、主にナラ林文化の下で発展した。事実、縄文時代の遺跡群は圧倒的に東北日本に集中している。

稲作と鉄器の文化は、弥生時代に渡来人によって伝えられたと言われる。弥生文化は、北九州を起点に、食料資源の少ない照葉樹林地帯には急速に広まったが、中部以北にはなかなか伝わらなかった。南とは食体系が違い、北では採集・狩猟・畑作資源が豊富なのであるから、わざわざライフスタイルを壊して稲作を始める必要がなかったのである。しかし、稲作を基盤として成立した大和朝廷は、武力制圧によって強引な稲作同化・単一文化圏化を押し進めた。縄文人は、北へ北へと追いやらねながら文化圏を維持していた後述する蝦夷と朝廷の戦争は、縄文人の末裔と弥生人の末裔の闘いであった。

純粹なナラ林文化は、照葉樹林文化と融合した稲作文化に吸収され、十一丁十三世紀にはほぼ崩壊したとされる。中尾氏と共同研究を進めて来た佐々木高明氏は、このナラ林文化と照葉樹林文化の学説を民俗

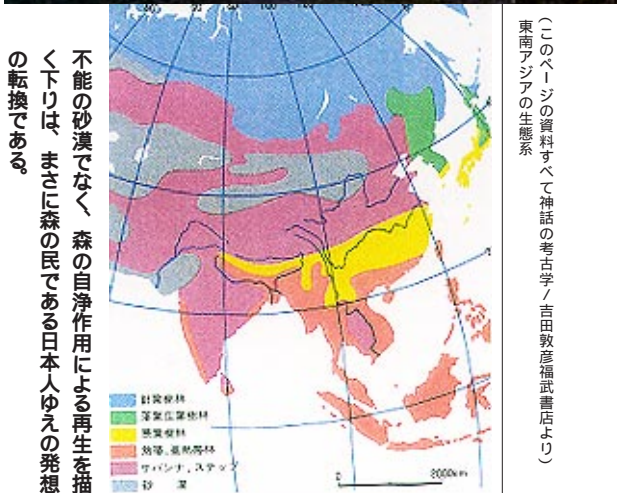
学・考古学と結びつけ、日本の根幹には東西別個の文化圏があったとしている。氏は、土器・方言・味覚などに広げて、東西の文化の違いについて興味深い分析を行っている。(NHKブックス『日本文化の基層を探る』)

『ものけ姫』は、ナラ林文化圏の蝦夷の少年と、照葉樹林文化圏の森林で育った少女が出会う物語である。少年と少女の出会いが、日本人の源流である二つの森林文化の出会いを描いたものでもあるのだ。

### 宮崎作品に見る照葉樹林文化の思想

「照葉樹林文化論」と宮崎監督作品の関連を以下、簡単に追ってみよう。

宮崎監督が、この「照葉樹林文化」論を最初に反映させた作品が、『風の谷のナウシカ』である。この作品で宮崎監督は、最終戦争で荒廃した大地を必ず砂漠として描く(西欧産SF(実際中東やヨロップでは森林が蘇生せず)に火山と化し、やがて砂漠化した)の逆説として、「腐海」という独特の生態系を持つ不気味な森林を作り出した。再生



(このページの資料すべて神話の考古学/吉田敦彦福武書店より) 東南アジアの生態系

『天空の城ラピュタ』に登場するラピュタを覆うもっさりとした大樹も、紅葉・落葉しない常緑樹であり、照葉樹のようでもある。ここでも、文明が消滅して無人化した地には原生林が茂るといふ発想が買われている。

『となりのトトロ』では、トトロの宿る塚森の大樹は照葉樹のクスノキであった。ついでに言えば、「樹と人は仲良しだったんだよ」と語る物わがりの良いお父さんは、何故か考古学者であった。この作品には、「日本人の心の故郷は、縄文の昔を彷彿とさせる照葉樹林なのだ」というメッセージがさり気なく込められていたのだ。

『ものけ姫』のメイン舞台となる「シン神の森」はまさに照葉樹林であり、これは絵コンテでも強調されている。制作にさきがけて行われた屋久島へのロケハンも照葉樹林を肌で感じる意味合いが大きかったと言えよう。

また宮崎監督は、主人公アシタカの住むエミシの村の風俗・衣裳の参考にプータンや北タイの焼畑農民を参考にしたりしている。後述のように、蝦夷は縄文人の末裔と言われている。(『週刊朝日』九六年一月五・一二日合併号掲載「司馬遼太郎氏との対談」)アシタカが粥をすすする碗は、プータンの携帯用小鉢に良く似ている。タタラ場の板を運



ねて石を乗せた屋根にも、プータンの古村にある家屋の影響が伺える。アシタカの衣裳は、同じ照葉樹林帯でも中国西部のヤオ族の民族衣装に似ているようだ。

なお、プータンは、照葉樹林文化の西端に当たる。最古の風習を現在に伝えている地であり、中尾氏のフィールド・ワークの出発点ともなった土地である。北タイ、中国西部の風習も中尾氏の著作に詳しい。

### 自然の概念 里山か原生林か

映画『ものけ姫』は、一言でくれば、人間が原生林を破壊して焦土と化した地上、奇跡的に緑が芽吹いて二次林と里山が復活するという内容である。

これまでのスタジオジブリ作品で描かれた日本の「自然」は、主に里山である。それは水田と畑を含む風景であり、草木や川を人間が長年管理して作り上げた言わば人工の自然である。そこは二次林である雑木林に、痩せ地に強いマツやスギなどの針葉樹が植林され、クリやカキやモモなどで果

樹も豊富にある。適時農民によって管理され、下草が成長し過ぎることもなく、大樹は神として祀られている。明るい陽射しにあふれ、農耕の便に富み、散策や採集にも適した場所である。それは自然と人間の共生の歴史が生み出した調和のとれた空間であり、「森の民」である日本人独特の文化である。だからこそ、懐かしく落ち着く場所なのだ。

高畑勲監督作品『おもひでぽろぽろ』では、この観点がはっきりと打ち出されている。人工の自然なればこそ、人はその風景を懐かしく思うのであると、『平成狸合戦ぽんぽこ』でタヌキたちの願

いも虚しく消滅していく故郷も、やはり里山である。これらの作品では、日々数を減らして行く北と東の日本の里山が美しく表現されていた。原生林の乏しい現代日本にあつては、農村と里山が自然の代名詞なのだが、それすら減ほそうとする「エコノミックアニマル」のエコは悲しいほど深い。一方、宮崎監督の『となりのトトロ』では、周辺環境は見事な里山だが、トトロの暮む塚森は里山らしからぬ暗い「鎮守の森」である。位置的には、こう見ても里山であるが、宮崎監督の思いが原

生林に近い森となつたのではないが、里山には人やタヌキが棲んでいる。しかし、神の宿る恐ろしい森は照葉樹林でなければならぬのだ。「トトロ」が、里山さえ乏しい現代を舞台に出来なかつた理由の一つは、ここにあつたのではないが。

人は、暗闇の原生林を伐採し、都合のよい改変を施して明るい里山を作り出して来た歴史を持つ。それは人間中心主義の観点からは懐かしく素敵な森であるが、自然本来の生命力の成せる森ではない。人間には恐ろしく凶暴なものであつても、本来の姿は神秘的な生命力の宿る闇の原生林なのである。

宮崎監督は、自然との共生思想の現実性に於いて、里山の大切さを充分認識しながら、一方で原生林征服という人間の大罪も描こうと試みている。本来の自然の征服から人の文明は始まったのである。同時に、「人と自然がどう関わるべきか」という大テーマもここから始まったのである。宮崎監督は、『ものけ姫』の制作に当たり、「ジブリのこの十年の歩みを噛みしめたいために作った」と語っているが、その真意もここにあつたのではないが。

また、宮崎監督は、作中で北方の美しいナラ林と南方の恐ろしい照葉樹林、さらに懐かしい里山を明確に描き分けるため、五人の美術監督をわざわざ出身地域別にシフトしている。徹底的に文化圏の描き分けを行うことを意識した何とも贅沢な人選である。

余談ではあるが、東京都出身の宮崎監督が南方の原生林に憧れ、三重県出身の高畑監督が雑木林の里山(それも東北)を描き続けているのは、東西が逆転しているような気もして興味深いことである。(叶)

参考文献  
『照葉樹文化と日本』 中尾佐助、佐々木高明著(もん出版)  
『栽培植物と農耕の起源』 中尾佐助、著(岩波新書)  
『照葉樹文化』 上山春平、編(中公新書)  
『照葉樹林文化』 上山春平、佐々木高明、中尾佐助、共著(中公新書)  
『料理の起源』 中尾佐助、著(NHKブックス)  
『照葉樹文化の道(プータン、南雲から日本へ)』 佐々木高明、著(NHKブックス)  
『日本文化の基層を探る/ナラ林文化と照葉樹林文化』 佐々木高明、著(NHKブックス)  
『森の日本文化』 縄文から未来へ、安田喜憲、著(新潮出版社)  
『時代の風習』 堀田善徳、司馬遼太郎、宮崎駿、著(朝日全文文庫/UPC)  
出版元「1979-1999」宮崎駿、著(徳間書店)



# サン再び

San Again

## 母さんここで別れです。私、乙事主様の眼になりにいします。

Mother-this is farewell. I go to serve as Okotonushi's eyes.



### 「ものけ姫」サンの容姿・装束の謎

「ものけ姫」サンの容姿や装束には謎が多い。第一「朱塗り」の土面である。何故、戦闘時には土面をつけるのか。

古来より仮面には神がかりの意味がある。つまり、仮面は人間が素顔たる本性を隠して、神や悪霊・妖怪に変身する願望を示したもののなのだ。土面本体の形状は縄文晩期に作られた土偶や土面に似ている。強いて言えば、「木莢型土偶」に良く似ている。これは、丸いボタン型の目・口を有するミニスタクのような顔の土偶である。鼻は額から続くわずかに隆起した線で表現されている。日本には、鬼・天狗・狸々など赤い仮面が数多くある。赤は、怒りの表情や酒酔いの表情など、頭に血が上った状態を示す色でもある。



の証でもあるのだ。

その風貌は、秋田県男鹿半島に伝わる「生剥」にもどこか似ている。ナマハゲは、森から来た鬼が女子供を脅して食物を奪うという奇習である。仮面をかぶって動物に仮装する風習は多い。熊に仮装した踊りをする風習がアイヌやシベリアのオチャスク族にあると言う。獅子舞や鹿踊りもこの類ではないか。いずれも狩や稲作の豊穣を祈り、疫病を防ぐものと言われる。

これらの諸要素から、サンの土面や装束は、人間としての本性を捨て、怒れる狼神に変身したことを示すと思われる。第二に、顔三ヶ所に刻まれている三角型の朱の入れ墨である。

サンの土面は、狼族を意味する白髪と耳を携えており、背中に白毛皮を背負っている。これは、狼族の第三に、短刀や首飾りやイヤリングなどのアクセサリーである。

短刀と首飾りは形状と色から判断して、狼族の牙や骨で作られていると思われる。縄文時代の遺跡からは、「骨角器」と呼ばれる鹿角や猪の骨を加工した鏃・鉾・釣針などが多く発掘されている。アイヌは、「マキリ」と呼ばれた鉄の短刀であらゆる物を加工した。アイヌは、鹿角と獣骨に彫刻を施し、短刀の柄や鞘装飾品を作り出している。また、イヤリングにも、セイウチの牙を加工する文化がある。イヤリングは金属が貝か石か牙製だろが、大きな丸い形状は、古代の装飾品に多い。木莢型土偶にも、丸いイヤリングを付けたものがある。蝦夷島奇観」などを見ると、アイヌにも白色に輝く丸い金属製イヤリングの風習があったらしい。

祖先の牙や骨を身につけることには、サンにとって一族の力を借りるという儀的な意味もあるのだろ。槍や短刀の刃元に刻まれた赤いV字型文様も、顔の入れ墨と同じく呪術的意味があるとと思われる。

三世前半の日本を記したとされる、魏志倭人伝には、朱丹を以て其の身体を塗る」という記述が見られる。古代日本では朱の入れ墨が盛んであったと思われる。女性を型写ったと言われる縄文晩期の土偶には、顔の頬を縦に流れる模様が刻まれているものが多い。それらは疫病封じや成人儀礼など、重要な呪術的意味があったと思われる。また、アイヌ女性には口の周りを赤く染める入れ墨の風習があった。含意は異なるだろうが、その姿はがスターなどで使われた口の周りを血まみれにしたサンを彷彿とさせる。

宮崎監督はサンについて以下のように記している。「少女は類似を探すなら縄文期のある種の土偶に似ていなくもない」。ものけ姫」企画書）サンの入れ墨にも土偶と同様に呪術的意味があると思われる。

靴は一枚皮で足を包んで紐でくくるようなものらしいが、アイヌにも魚の一枚皮を加工した靴をはく習慣があったと言った。他、ヘアバンドや腕輪、ノースリーブのシャツとワンドースらしき衣服（鞆皮か）なども自分で作ったものと思われるが、どのようにして製作技術を学んだか（あるいは盗品か）は不明である。これら装飾品の加工・製作技術や干肉などの食料加工技術は、育ての母であるモロの君が教えたものと思われる。人語を解する動物神であるモロは、人間の文化にも精通していたのであろうが、何故わざわざ人語を教え、人間の衣裳を身につけさせていたのか、多くの点に疑問が残る。

森で獣に育てられたと言いつ実在の「狼少年」や「狼少女」は、一様に四本足で歩き生肉を喰らう獣そのものであったと伝えられるが、サンは通常二足で歩行し、四足は非常時だけと思われる。人間と拮抗するだけの独自の文化を身に付けているのだ。

この点について、以下、強引な解釈を試みる。

サンを「生贄」として捧げた者とは

モロは「生贄」として捧げられ、人間に捨てられたサンを不憫に思いながらも、純粋な狼族としてではなく、人間として育てていたのではない。いつか人間として暮らせる時が来たとしても、暮らしていきけるだけの智慧を与えていたのではない。あるいは、人間と徹底的に対決するために人間文化を学ばせる必要を感じたのか。

習は稲作文化の始まった弥生時代には途絶えていた。なお、人間を生贄として森に捧げる風習は太古より世界各地にあった。いずれも暗い森のほとりに住む人々が畏れと信仰によつて行ったものである。サンは、荒ぶる森の神々を鎮めるために、ほとりの村から捧げられたものと思われる。物語から十年・十五年前のことだろうか。この時期に何があったのだろうか。

エボシタラの操業開始か。それとも大規模な鹿・猪・狼猟か。もし、人間が神々の攻撃を回避するために、自らの罪を改めずに生贄だけを贈ったとすれば、モロの人間への深い軽蔑の理由も分かるような気がする。つまり、「生贄を差し出すので破壊を認めろ」という上「丸出し」の請願である。そこに、共存の発想は欠片もない。

現代にも、これと構造的によく似た話がある。森と村をタムの底に沈め、地蔵や神社の御神体だけを移動させるのである。土地を殺して神だけ残す。突然移された場所に、都合よく同じ神が宿るだろうか。

参考文献  
妖怪談義 柳田國男・著（講談社学術文庫）  
猪・鹿・狸 早川孝太郎・著（講談社学術文庫）  
神・鳥・動物 伝承を生きる世界  
谷川健一・著（講談社学術文庫）  
現代民話10/狼・山犬・猫 松谷みよ子・著（立風書房）  
日本の伝説/全15巻  
日本伝説拾遺会 編（教育図書出版/山田書店）  
神話伝説辞典（果敢出版）  
暮らしの中の妖怪たち 若井宏貴・著（文化出版局）  
別冊大塚 日本神話 山折哲雄・監修（平凡社）  
新版 魏志倭人伝 山尾幸久・著（講談社現代新書）  
土偶知備 江坂輝彌・校訂/小野美代子・著（東京美術）  
縄文文明の発見/驚異の三内丸山遺跡 梅原猛・安田善恵 編著（PHP研究所）  
日本の文様/唐草（光琳出版）  
仏辞苑/第二版補訂版 新村出・編（岩波書店）