

以上見て来たように、『ものけ姫』のラストは、万能のシシ神の力でも叶わず、とうとう安易な描写でもなければ、人間中心主義のエンディングでもない。作品で描かれた事件は、一筋の光明を描いて終わっているが、史実は案外を許さず、では、物語の完結の後、どのような事態が展開したのであるか、また、物語の前と後では何が変わったのであろうか。

### アシタカ、サンは、エボシは？ 物語の後の物語

エボシ御前は天朝様との約束タタラ場の自治権存続と交換にシシ神の首を献上することであったと思われ、(を果たせず、師匠連から送り込まれた監視役である唐拳連とも対立状態となった。アサノ公方の差し向けた地侍たちも大量に殺してしまつたのであるから、侍との戦闘状態も継続するのではないが、エボシ御前がタタラ場を存続させるためには天朝・侍双方を敵とした孤立無援の闘い乃至は高度の政治的駆け引きが問われることになるであろう。いずれにせよ、森と共存するタタラ場の存続は困難を極めるに違いない。だからこそ、アシタカはこの地に残る決心をしたのではないかと。

しかし、史実を見るならば、室町時代中期以降にシシ神の教訓が生かされた形跡はない。製鉄産業＝森林破壊は更に進み、武器は粗製濫造されるに至る。武器が幾らあっても足りない戦国時代に突入してしまつたのだ。遍歴民の地位は落ち、百姓一揆も一層頻発するようになる。エボシタタラとシシ神の森を維持するための闘いは一層厳しいものとなつたであろう。

### タタラ場に必ず祀られる神 金屋子神の思想

物語では描かれていないが、実際のタタラ製鉄の場所には必ず祀られていた神があった。その名を「金屋子神」と言い、何故か日本神話には登場しない神である。各地に微妙に異なる金屋子神の昔話が

が台頭する直前のキナ臭さも描かれていた。となりのトトロは高度経済成長から列島改造論へ至る直前の日本の農村風景が舞台であった。『紅の豚』では世界恐慌からファシズム台頭に至る過程のイタリヤが舞台であった。また、『ゲイマー』作である漫画『砂漠の民』に於いても、後にモンゴル帝国によって絶滅させられた架空の騎馬民族の前世を描いていた。並べて見ると、いずれも絶望的に環境が改編される一歩手前の舞台背景を選んでいることが分かる。これは趣味の連載漫画などでも、第二次世界大戦末期のドイツや日本の兵器にまつわる物語を多く描いていることから分かる。そして、いずれも、このような人物たちが、万が一「つ」は絶望が回避されたかも知れないと思わせるような快活で聡明な人物たちの物語を作り上げて来たのである。

もちろん、史実の壁は厚く、数人の英雄的活躍などで絶望的状况は回避されたりはしない。しかし、こんな人物たちがいたら、そして、絶望の一歩前で大変な冒険を経験していたならば、最悪の状況でも逞しく生き抜いていけるのではないか。そうすれば、歴史はもう少しマシになつて、いかかも知れない。それは、『失われた可能性』の発掘作業としての作品作りと言つべきではないか。宮崎監督は、以下のように記している。

「人間は生まれ落ちたとき、『可能性』を失つていのである。過去と未来に人間の歴史がある中で、一九七八年に生まれた瞬間、あらゆる時代に生まれてくる可能性をその可能性をその人は失つてしまつたわけだ。そこで、空想の世界で人は遊ぶ。これは、一種の失われた世界への憧れであり、『アニメ』をつくる原動力になつているといえる。『月刊絵本別冊アニメーション』一九七九年三月号掲載『失われた世界への郷愁』」



# 生きるの意味

The meaning of "Will to Live"

が伝えられている。

金屋子神は播磨から出雲に赴いた製鉄の神で、自ら初代の村下となつて働いたと言われる。(村下を随行していたとする話もある。)その素性が面白い。カナヤマ(金屋子神)と山神・海神を父母に持つ人間の娘との間に生まれた子供だといつた。これは、タタラ製鉄は山・樹木と海・水との共

訓を含んでいるのだ。

壮大なスケールで失われた日本を描き、そこに現代に通じる、自然と人間の関わりという普遍的テーマを貫くこと、宮崎監督の「決着」の一つはここにあったのではないかと。そこには経済的・政治的閉塞状況下で、最悪の二十一世紀を迎えようとしている現代世界に対する強烈なメタファーが込められている。同時に、現在を、失われた過去にしないために、作中の人物たちのように絶望的環境であっても積極的に可能性を模索して生きなければならぬ、というメッセージが込められているのだ。

「これが世界の観客に向けられたキマッポイント、生きるの意味だ」ではないか。

### ダール、堀田善衛、司馬遼太郎、 実在の人物たちへの尊敬

「失われた可能性」というキーワードからは、宮崎監督が尊敬する以下の実在の人物たちを想起することも出来る。

まず、優秀な飛行機乗りで作家のサン・テグジュペリ(一九〇〇～一九四四)である。ファンタジックな児童文学、星の王子さまや、飛行士の体験を基に綴つた『人間の土地』、『夜間飛行』などの著作で有名な彼は、対ナチスのフランス解放戦争に従軍し、地中海上で行方不明となっている。

次に、対ナチス戦争で英国軍戦闘機乗りとして活躍し後にアメリカで作家になつたロアルド・ダール(一九一六～一九九〇)。アフリカの石油売りだったダールは突然志願して飛行機乗りとなり、わずかな訓練でナチス機を迎撃した天才であった。その行動には迷いがなく、爽快で自己完結的であった。作家としては宮崎監督が傾倒した『飛行士たちの話』、『単独飛行』など初期の自伝的小説の他、人形アニメーション映画『ジャイアント・ピーチ』(一九九五年アメリカノ・ヘンリー・セリック監督)の原作として有名な、『おぼけ桃の冒険』などの児童文学がある。『単独飛行』に登場する複葉機タイプガー・モスは、後に『天空の城ラピュタ』に登場する海賊船の名前にもなっている。

存・調和があつて初めて栄えるという示唆を含んでいるのである。

これとは別に、カナヤマ(金屋子神)とカナヤマ(メ)の子供であるとする伝承もある。金屋子神の両脇には杉の原木が植えられているが、これが親子三神を意味することである。また、金屋子神は女性だったと伝えられている。

そして国内でも最も尊敬していた作家に堀田善衛氏(一九一八～)と司馬遼太郎氏(一九三二～一九六四)がいる。

堀田氏は戦中・戦後を通じて独自の観点から日本の軍国主義を批判し、ヨーロッパ文明や日本中世などを俯瞰された人物である。監督は、当初堀田氏の著書、方丈記私記を下敷きとした平安末期の時代劇を構想していた。

『方丈記』の著者鴨長明(一一五三～一二二六)の生きた平安末期は、遷都後の政治混乱に飢饉・大地震・火災などが重なり、荒廃の一途であった。長明は世を捨てて隠遁したが、乱世の観察と原因探求を怠らないことで社会批判の姿勢を示した特異な人物である。堀田氏は、『方丈記』の世界と第二次大戦末期から敗戦に至る日本社会の混乱を重ね合わせ見たのである。

監督の構想が実現しなかった背景には、鴨長明の生きた死屍累々たる混沌の時代が余りにオウム真理教事件や阪神大震災の世情とタフって見え、ため敬遠したと思われる節がある。(前述、週刊朝日『掲載・司馬氏との対談』)

司馬氏は、二十二歳で敗戦を迎えて日本に失望したことを原動力として、尊敬すべき日本人像を求めて歴史小説の作家になつたと言つた。小説を断筆した末期に書いたエッセイ『この国のかたち』や対談・紀行集は、自己批判と一体の現代社会批判の意味があつたのではないかとも言われている。司馬氏が小説に託して変革を望んだ日本人像とは、遠くかけ離れてしまつた社会に対して庶民の歴史と風俗という観点からアンチテーゼを発し続けていたのである。なる、この国のかたちの最終巻には、司馬氏がこだわり続けた鉄についての考察が収録されている。

また、考古学の分野では藤森栄一氏(一九一一～

しかも、犬土地によっては四つ目の犬に追われ、その土地に倒れ込んだといつたのだ。山犬に片腕を取られ、タタラ場に生還したエボシ御前そっくりの話である。

さらに、中国にも良く似た女神の話がある。『広東新話』には広東地方の製鉄の祖として、湧鉄夫人という守護神の話が書かれているといつた。それには、炉將に傳めはすべからく白犬の血をもつて炉に灌げばすなわち無事を得るべし。(中略)その神は女子。(中略)その夫官鉄の通欠するを以て是において身を炉中に投ず。生て鉄多く出る。とある。ここでは何と、白犬の血生贖かて修復された炉に、自ら投身自殺をすることで鉄が湧いたと言つたのである。これも、作中のモロの死や片腕を失うエボシ、宮崎監督によれば、『壮烈な死』という腹案もあつたと言つた話と不思議なほど対応する。

中国でも日本でも、製鉄の神がなせ女神なのが製鉄を妨げる者がなせ大なのは分らない。神聖なる技が母神信仰とつながつたのが、森を伐る自然破壊の後めたさが大神殺しとなつたのか。これらの含意は、作中の構造と通じる部分不思議なほど多い。

ともあれ、差し迫る乱世にあつて、エボシタタラの人々に問われたのは、この「金屋子神」の思想であつたのではないかと。あるいは、エボシ御前とサンをめぐる寓話が後世に語り伝えられて、『金屋子神』信仰となつた、などと考えてみたこともなる。

近世に出雲最大のタタラを有していた菅谷地区の金屋子神は、今も大きな岩の下に祀られている。その岩をタタラ場の人々は愛着を込めて次のように呼んでいたと言つた。『鳥帽子吉』と。

「失われた可能性」というモチーフ、絶望の一歩手前の希望

宮崎監督は、『失われた可能性』というモチーフを反復して使っている。

『風の谷のナウシカ』は、廣海に埋没する直前の村々や戦場が舞台であつた。『天空の城ラピュタ』は失われた文明の未裔の物語であつた。冒頭の舞台は失業者であふれる直前の炭坑の町で、軍隊

七三〇の影響を受けたと言つた。藤森氏は独自の山岳フィールドワークの成果に基づき、縄文中期の信州・八ヶ岳に農耕文化圏があつたといつた仮説を立て、学会の猛反発に合いながらも生涯筋を曲げずに通した気骨漢であつた。同時に優れたエッセイストでもあつた。近年、青森県の三内丸山遺跡など大規模な縄文遺跡が次々と発掘され、縄文時代農耕起源説が再考されていふ今日、藤森氏の学説は再び大きな注目を集めている。

これらの人々や、物を見極める理知的視線とドン・キホーテ的痛快さを併せ持ち、時代の大勢に切り込んでいった人々ではなかつたが、また、国家のイデオロギーや民族主義に振り回されることなく、独自の価値観を貫いて来た人々でもあつた。それは、『失われた可能性』に対する抵抗や自己主張であつたと呼んでもいいのではないかと。

宮崎監督の作品に登場する気持ちのいい人物たちには、この実在の人物たちに対する尊敬が脈打つているのではないかと。『生きるべきか』という処方箋は、独り勝手な理想にふけて生まれるのではなく、必死に生きた人々を勝手に必死に習わなければならぬ実践的問題でもあるのだ。

(叶)

参考文献  
別冊太陽『日本の神』山折哲雄監修、監修平凡社  
『鉄の文明』窪田誠郎・黄雄山編  
『鉄の民俗』窪田誠郎・黄雄山編  
『日本古代文明の探求』鉄精浩一編、社会思想社  
和銅風土記/出雲のたたら跡/山内登貴夫・黄角川選書  
人間の土地/サン・テグジュペリ・黄新翔文庫  
方丈記私記/堀田善衛、黄くま文庫  
方丈記/鴨長明・黄岩波文庫  
対談集/日本人への遺言/司馬遼太郎・黄朝日新聞社  
かもしかみ/藤森栄一・黄学生社  
時代の風骨/堀田善衛・司馬遼太郎・宮崎駿・著  
(朝日文芸文庫/UP)I  
出発点 1987-1989 67 宮崎駿・黄(徳間書店)  
あなただけに 1987-1989 67 宮崎駿・黄(早川文庫)  
飛行士たちの話/ロアルド・ダール・著(早川文庫)



『もののけ姫』が「人間と自然」をテーマとして扱った物語であることは一目瞭然である。人間も自然も心優しい存在でなく、自らの生を賭けて凶暴な破壊と殺戮を繰り返す。憎悪は最後まで残り、破壊の爪痕も消えることはない。一見明るくも苦しい結末には、宮崎監督の現代社会を生きるための思想が滲み出ている。

これまで述べて来たように、『もののけ姫』の各シーンには多くの学説や神話の要素が凝縮されている。本論で挙げたものの中には宮崎監督が意識していないものもあったかも知れないが、それは同じ人間の営みの中で生まれた物語というアバウトな共通性で「勘弁願うこと」にしたい。

本論の最後に、作品の背景を形成している宮崎監督の思想を追ってみよう。

### 人類最古の叙事詩

#### 「ギルガメシュ」の物語

『もののけ姫』の物語全体の大枠を思わせる物語がある。それは五千年以上に書かれた人類最古の叙事詩『ギルガメシュ』である。

かつて人類最初の文明が発生した地、メソポタミアには巨大なレバノンスギの原生林があった。シユメールの神エンルリに命じられた半身半獣の森の神フンババは、数千年の間、人間たちから神々の森を護つて来た。

ところがある日、ウルクの王ギルガメシュは「人間は今まで、長い間自然の奴隷であった。この自然の奴隷の状態から人間を解放しなければならぬ。」と決意し、エンキムドゥと共にフンババ退治に出かけたのである。

森は余りに美しく、ギルガメシュは一瞬たじろぐが決意を新たに森を伐る。怒ったフンババは凶暴化し、嵐のような唸り声をあげて、口から炎を吐いて襲いかかる。ところが、ギルガメシュとエンキムドゥはひるまず立ち向かい、ついにフンババは首を刎られて殺されてしまう。それを可能にした最強の武器こそ青銅の斧であった。人類は金属器の開発によって、ついに森を征服したのだ。しかし、フンババ殺しの天罰を受けてエンキム

ドゥは殺されてしまう。ギルガメシュは、あの世に旅立ちエンキムドゥを連れ戻そうとするが失敗する。不死の薬を手することも出来ず、失意の末にウルクにたどり着いたギルガメシュは次の言葉を残して息絶える。

「私は人間の幸福のために、いかなるものを犠牲にしても構わないと思っていた。フンババの神と共に、無数の生きものの生命を奪ってしまったやがて森はなくなり、地上には人間と人間によって飼育された動植物だけしか残らなくなる。それは荒涼たる世界だ。人間の滅びに通じる道だ。」神を殺して最高の権力を手にした者にも手に入らなかったもの、それは生死を司る自然の摂理であり、支配でなく共生の価値観であった。アシタカの言葉、シン神は生と死そのものだ」が頭をよぎる。宮崎監督の意図かどつかは分からないが、『ギルガメシュ』には、『もののけ姫』に深く通じるテーマを感じる。同時に、五千年の時を経て人間の抱える矛盾が少しも解決されていないことを思うと暗澹たる気分になる。

ギルガメシュに相当するエポシ御前は、部下でなく片腕を失い、失意の底で死ぬことなく、生き延びるわけだが、タタラを囲む復活の新緑は「人間と人間が飼育する動植物」にならなかったかどうが、史実の回答は否定的である。

### イースター島の文明は

#### なぜ滅びたのか

ギメガメシュの物語は、単なる神話ではなく、史実を鋭く見据えたものだったのではないだろうか。この物語は、昨今話題となっている学説とよく符合する。それは、「イースター島の文明がなぜ滅んだのか」という問題である。

謎の巨石像モアイで有名なイースター島は、南米チリの沖合にある面積わずか二〇〇平方キロの小さな火山島である。

五世紀頃ポリネシア系の移民が住み始めた頃、この島はヤシ類で覆われた緑の島であった。しかし、動植物・魚類の資源は乏しく、雑穀類も育ちにくい痩せた土壌であった。人々は鶏とサツマイ

ぞ起きたのか、それは、人口が増え過ぎたためと、何よりも樹を伐り過ぎたためである。

樹の激減は土地の養分と保水力を低下させ、表土流出を招いて畑作を不可能にする。河川は枯れ、泥水でも飲まねば生きられず、疫病が発生する。海に流れる養分もなくなるため、近場の魚はますますいなくなる。遠洋航海用の大船を作る樹もないので、漁も移住も不可能になる。木造家屋の建造も不可能となり、草ぶき小屋や洞窟住まいを余儀なくされる。唯一の食料である鶏を他部族から守るために石小屋が建てられ、それを巡って抗争が起きる。そして全島で戦乱が頻発し、相互に殺し尽くし、食べあうという最終事態にまで至ったのである。

島の資源は最初から乏しく有限であった。島に暮らす住民は、七千人も人口を支えられる食料が続くわけもなく、樹を伐り尽くせば生えないことは充分分かっていた筈である。にも関わらず、人々は人口増加も森林伐採も抑制することが出来ず、最後の最後まで巨石像を彫り続け、運ぼうとまでしていたのである。人々は自滅するまで資源消費の欲望を捨てることが出来ず、ついに資源再生と共生の術を知らなかったのだ。

環境考古学者の安田喜憲氏によれば、クレタ島のミノア文明やローマ文明もまた、数世紀の繁栄を欲しいままにしたものの、樹の消滅と共に資源争奪戦争が起こって消滅したと言つ。イースター島文明滅亡の歴史は、世界各国の文明の歴史を凝縮したものであったのだ。

我々には、イースター島やローマの民を「愚かな民」と笑う資格はない。現在、地球の総人口は毎日増え続け、資源も減り続けているが、大量消費の欲望を制限しようという動きは極わずかなものであるからだ。

一九五〇年代には、二五億人に過ぎなかった地球の総人口は、わずか四〇年で五〇億人を突破している（九七年現在で五三億人）。地球の資源総量で、先進国の価値観で言う「最低限の人間生活」を維持出来るのは、八〇億人が限界と言われている。しかし、今のままでは単純計算で二〇二〇年には八〇億人を突破、二〇五〇年には百億人以上となる。それは、全世界の砂漠を緑化し、耕地

毛を主食とする単純な食文化を築き、余剰時間を専ら宗教的祭祀に当てる。島の火山ラノララクの凝灰石を石器で削って巨大な石像を彫り上げ、海岸線に散在する「アフ」と呼ばれる祭壇に運ぶ。その運搬方法は大木を伐り、延々たる丸太の行列を口口にして運ぶというものであった。また、暖房用の薪や家屋・船の建設のために更に多くの樹が伐られた。

高度な祭祀文化に明け暮れる平和な島の人口は、年々確実に増え、一六〇〇年頃には七千人（二万人以上とする説もあり）に達したとされる。ところが、一六五〇年頃から急激な食糧危機に見舞われ、資源争奪を巡って部族抗争が頻発、果ては食人にまで及んだのである。この時代の地層から発掘された多くの武器やバラバラに砕かれた人骨がそれを物語っている。

各部族の象徴である巨石像は、力の宿る眼の部分を残され、次々に引き倒された。戦争に明け暮れるうちに人口も激減し、人々は文化を失い、次第に未開状態へと逆行していった。

一七二二年、オランダ人のJ・ロッグヘーンがヨロツバ人で初めてイースター島を訪れた。島には樹がなく一面草原に覆われ、住民は草ぶきの小屋や洞窟で原始的な暮らしをしていた。一七七四年、クック船長が訪れた時には、住民は武器を手にして闘っており、人口は六百程度まで減っていた。それは文明の終末を物語る風景であった。

一八六二年以降は、奴隷商人がやって来て次々と住民をペルーに連行した。そして、一八七七年には住民はわずか一一〇人になってしまった。それも奴隷としては役に立たない老人と子供だけであった。

こうして、イースター島の文明は消滅した。残ったのは、後世物語を醸すことになる千体もの巨石像（うち三百体は作りかけで放棄されたもの）と樹のない荒れた大地であった。

### イースター島の教訓と

#### 「緑の世界史」

一六五〇年以降のイースター島の食糧危機はな

# 思想の物語

The Story of the Ideology



面積を最大限に拡大しても、まかない切れないのだと言う。さらに、先進諸国の驚沢な消費生活や後進国の人口増加の加速が、このリミットを大幅に前倒しにすることは確実である。

宮崎監督の見解はついに厳しい。「地球の人口が百億になることを想定して物事を考えたりするのは、非常に傲慢な感じがする。とても百億まで行かないだろうと思ってしまう。」(前述『週刊朝日』掲載・司馬氏との対談)「アトリエやエイスの渦の中で、子供を生み、人口が百億人になっても、ひしめき合いまじり合って生きていかなければならないと考えている。」

『朝日新聞』九四年一月十四日付インタビュー(「資源を喰い尽くせば文明は消滅する」という教訓は、全世界に重くのしかかっている。たとえこの国が照葉樹林地帯であっても、アスファルトとコンクリートの敷設された土地や、水脈や生態系を破壊して建造したゴルフ場には森は再生しない。現在の消費量を維持するために、他国の資源競争を巡って戦争が起きないという保証はない。(実質的には既に経済的な市場競争戦下にある。)他国を収奪して豊かになれば、ますます難民や移民が増えることになるだろう。ギルガメシュの遺言であった「滅びの道」を暴走している我々は、イスター島の教訓を生かすことを真剣に学ばなければならぬではないか。

なお、宮崎監督は漫画版『風の谷のナウシカ』の連載終了前後に、このイスター島学説を序章とするクライブ・ボンディングの著書『緑の世界

史』を読み、大きな衝撃を受けたと語っている。(『COMIC BOX』九五年一月号掲載インタビュー)『エコー』の制作にあたり、監督はここに思想的出発点を見出したのではないかと

前述の「シシ神は生と死そのもの」という言葉には、この全人類の大テーマが含まれていたのではないだろうか。

### 宮崎作品にみる

#### 「ディープエコロジー」の思想

前項で絶望的大状況を提示したわけだが、刹那主義に浸ってあきらめることは宮崎監督の本意ではないだろう。あくまで生き抜く力強さと、人間の可能性への信頼こそ宮崎監督作品の底流を流れる思想と言える。それは、個人の殻に閉じこもって大状況を正視しない現代的な若者文化とは、異なるものである。しかし、困難な大状況と正面から立ち向かう者がこそ新時代を開拓するのではないだろうか。混沌とした世界にあっても、大状況を拓き開こうとする思想の流れはある。

宮崎監督は、自らの不健全な生活スタイルから「エコジスト」と呼ばれることを大変嫌っている。しかし、八〇年代以降のエコロジー思想は様々な分化・展開しており、一言で括ることは出来ない。あくまで実践重視の宮崎監督に近いと思われる新たな思潮も生まれている。それらを、宮崎監督の思潮と対比させて簡単に紹介してみたい。

まず、「ディープエコロジー」の思想である。ディープエコロジーとは、八〇年代アメリカを中心として盛り上がりを見せた実践型の環境保護思想のことである。その起源は一九七三年にノルウェーの哲学者アルネ・ネスの提唱した論文「シマロウエコロジー」と「ディープエコロジー」で、人間を自然の一環に組み込まれた網目の一つとして考えることを核としている。西欧の自然支配主義から、生命相互が関連する平等主義へ転換しようというもので、「なるべく環境を保全しよう」という常識的倫理を唱えるだけの非実践的エコロジーを「シマロウエコロジー(浅いエコロジー)」として批判したのである。

エコフェミニズムからは、ナウシカやシタなど自然に寄り添って暮らす歴代ヒロインを思い浮かべること出来る。ただし、これらはいくまで部分的かつ構造的な類似であった。宮崎監督が特定の「主義者」でないことは明かである。ただ、このような類似点は、ディープエコロジーによる今後の世界市場の展開に於いて、宮崎監督作品が普遍性を持ち得る根拠を示すには充分ではないだろう。

一方、宮崎監督作品には、環境保護の思想だけでなく、次に見るような独特の生命倫理が貫かれている。

#### 生命観の希薄な時代 崩壊する生命倫理

現代は、これまでの時代にも増して、生命と生命のつながりが希薄な時代、生命の重さが実感出来ない時代と言わねばならない。

カルト教団による大量自殺や無差別殺人、女性・幼児に対する変質的猟奇的殺人事件の頻発、老人や労働者の虐待、さらには小動物の惨殺までが連日起きている。学校現場ではいじめが続き、少年・少女の自殺は後を断たない。仮想世界でも大殺戮ゲームのとき推理サスペンス映画や、ポタン一つで生殺が行えるベットゲームが大流行する(時勢である)。

そして、バイオテクノロジーと呼ばれる動物物の生命操作技術が発達し、ついにクローン羊が誕生するに至った。人間は高等生物の生命まで操れる時代になりつつある。この国では、人の脳死問題の是非までが不透明なまま国会で論議され、法案が採択されている。

一方、地域共同体が崩壊し、他人と関わらない一方通行の個人主義文化がはびこっている。これとは逆に、自閉症の子供や痴呆症の老人の治療には「アニマル・セラピー」と呼ばれる動物飼育が有効だと言われる。

これらの諸現実を関連づけて考える時、人間は生命の価値を見失い、本質的な生命力を失いつつあるのではないかと思えて仕方がない。

ディープエコロジーは、個人や企業の自覚を一義に考え、生活様式や発想の転換を強く呼びかけた。具体的には、「ウィルダネス(原生自然)」と呼ばれる大いなる自然に触れ、そのエネルギーを感じ取ることで、「生活地域主義」として地域の動植物との共生を中心としたおだやかな小規模社会を実現することなどであった。

「自然を神(人間)が作ったもの」として利用・支配の対象と教えるキリスト教文化圏にあつて、ディープエコロジーは体制批判的思想とも言われた。しかし、「一人一人の改革が環境を変える」とするディープエコロジーには理想主義の限界があった。そもそも自然と共生して来た歴史を持つが故に差別されて来た原住民をどう考えるのか。環境破壊の産業でも誘致しなければ生きていけない貧しい国々の人々をどう考えるのか。

次に、「ディープエコロジー」を「社会問題を切り捨てている」として、真つ向から批判した「エコフェミニズム」の思想を見てみたい。

ディープエコロジーは、「人類が環境を汚染した」と規定するが、少数の原住民や抑圧された女性まで「人類」とするのは誤りである。この「人類」とは、先進国の男性のことである。西欧の合理主義と産業第一主義が、自然環境を破壊し、生命を抑圧する支配の構造を作り上げて来た。それは、女性や少数民族差別の歴史と同根である。つまりは家長制の男性社会が暴力で自然を破壊し、女性を抑圧して来たのだ。だから、女性の解放こそが環境問題の解決にもつながるのだ。体内に生命を宿すことの出来る女性こそが、本当に生命連鎖を実感出来る、環境保護の理念を実現出来るのだ。

これらの思想は、宮崎監督の思想とも通じるところがある。「ウィルダネス」の概念や「生活地域主義」からは、宮崎監督が好んで描く大樹・森林崇拜や村落共同体を思い浮かべることが出来る。『となりのトトロ』のヒトコがアメリカで56万本セーブルスを記録した背景には、ディープエコロジー流行の影響もあったのかも知れない。

人間が生きていることは、それ自体他の生命を殺して食へることである。人間は、自らの生命を維持する限り、他の生命を奪い続けるのである。これは逃れられない現実である。この現実に向き合うことなく、生優しい自然保護などを唱えたところで、それは敗者に対する勝者の哀れみのようなものでしかない。

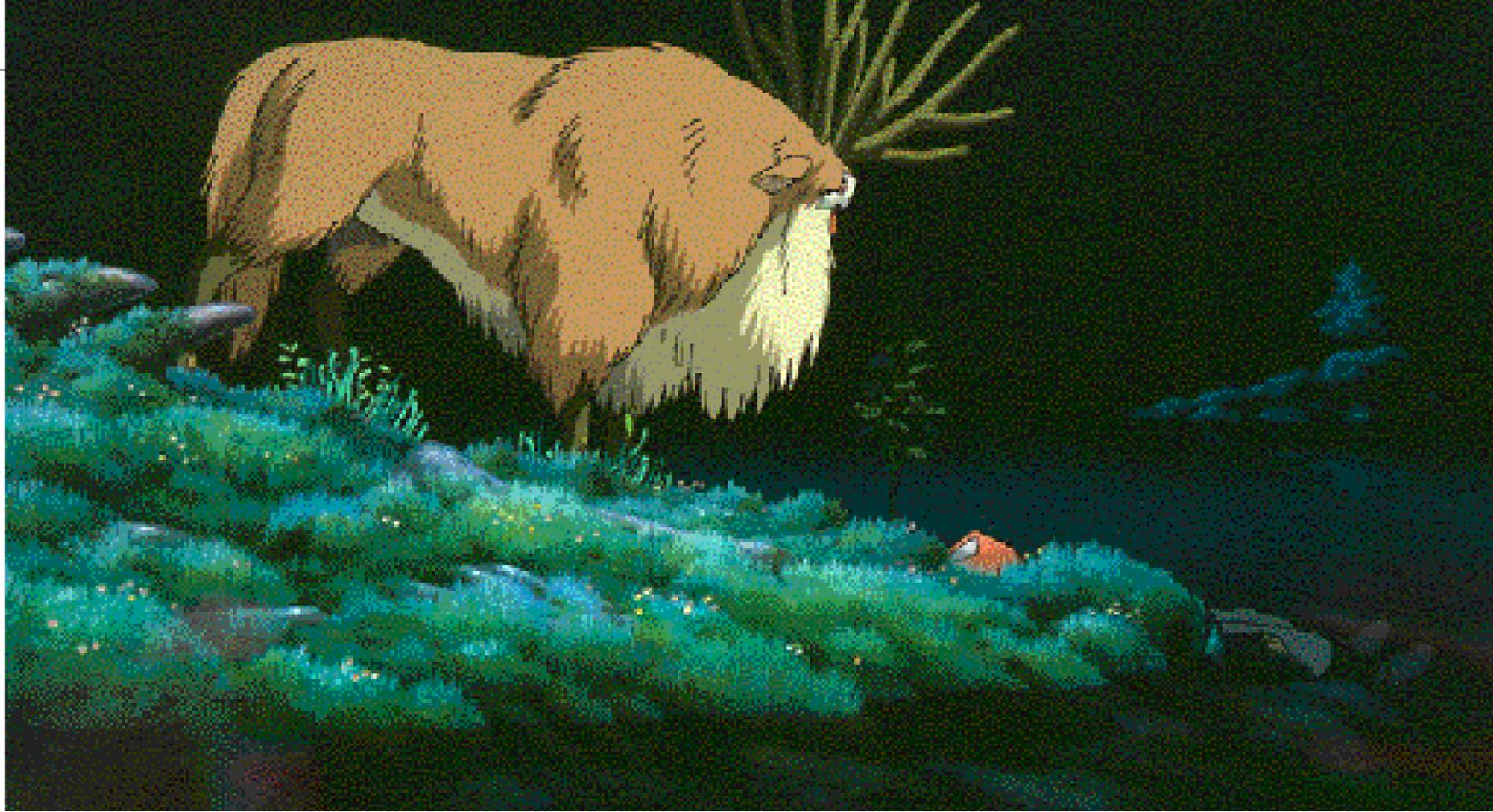
#### いのち論の彼方

縄文人の残した貝塚は、食べかすのゴミ捨て場ではなく、貝の墓場だと言われている。貝を甲うことで、貝の子孫が戻って来ることを願ったのである。縄文時代の遺跡からは、子供の鹿や猪の骨が発掘されていないと言つ。彼らは無駄な狩猟や殺戮はしなかったのである。そこに流れているのは、人間を自然の一環に組み込んだ「生命の循環」の思想ではなかったか。

アイヌには、「イヨマンテ」と呼ばれる熊あぐりの儀式がある。人間に食料や衣料を提供してくれる熊に感謝し、丁寧に甲う儀式である。殺した熊に対する感謝を忘れず、熊の遺体を食べ尽くし無駄なく活用するならば、熊は喜んで他界し、生まれ変わってまた身体を提供してくれると言つ信仰である。それは、人間の犠牲にされる他の生命への感謝に支えられた生命循環の礼儀作法である。

しかし、われわれは合理主義の基に呪術的礼儀の意義を切り捨て、縄文人の生命倫理とはかけ離れた社会を作り出してしまった。ここに学ばべきものは多いが、実践的にはどうすべきなのか。森岡正博氏によれば、近年の生命倫理は、「いのち論」として日本独自の展開を見せていると言つ。

たとえば、東京都の公立小学校教諭を三十年間続けた鳥山敏子氏は、生徒達に「生きた鶏を殺して食べさせる」という授業を行っている。鳥山氏は、他の生命を殺して生きなければならぬ苦悩の末に、空高く飛び続けて星になつてしまつという、宮沢賢治の童話『よだかの星』に流れる思想に感銘を受けたと言つ。氏は、殺す者と



食べる者の分業が始まってから差別が始まり、生命の境界線がいまいになつたのではないかと主張する。

「自分の手ではじきりと他のいのちを奪い、それを口にすることがない」ということが、ほんとうのいのちの尊さをわかりにくくしているのだ。殺されていくものが、どんな苦しみ方をしているのか、あるいはどんなにあつさりそのいのちを投げたすか、それを体験すること。「ここから自分のいのち、人のいのち、生きもののいのちの尊さに気づかせてみよう。」

(馬山敏子・著『いのちに触れる』)

授業の当日、女子生徒は鶏を抱いて逃げ回り、泣きながら「殺さないで」と叫んだが、やがては空腹の余り肉を食べたと語る。子供達には、直に生命を奪った後味の悪さが残った。

子供達は、その後の授業で如何にたくさん生命を奪って生きていくかを実感し、食物に宿る生命の重さを知り、戦争や無意味な殺戮に対して強い嫌悪を抱くようになったと言つた。

他の生命を奪って身体に取り込むという強烈な自覚が、自らを維持するために捧げられた他の生命への感謝に繋がり、自らの生命も他の生命も感じむ心が生まれたのである。それは、いのちに触れる授業であつた。

血まみれの残酷さと向き合う中から、生命の重さをつかみ取るという生々しい葛藤。それは、いのちのいのちの荒々しいぶつかり合いであり、自然と人間との対話ではなかつたが、このような強烈な自覚を伴って始めて、人間の生命力は回復に向かつてはなないか。そして、生きることに業と苦しさを受け止め、自然保護を実践し得る力強さも立ち昇ってくるのではないだろうか。

「ここには、人間は下川にわくユスリカの幼虫のようなものだ」(リクルート社発行『タ・ウインチ』九四年六月号掲載インタビュー)と語る宮崎監督独特の平等主義に深く通じる思想があると思えてならない。

環境保護の概念も、善行一般のキレイ事でもなく同じ生命としての痛みを分かち合う苦悩なしには耳慣れた道徳的宣伝文句と化すだろう。

した人間生活全般をも指しているように思われる。つまり、「光を際限なく拡大させる人間社会」と「闇に寄り添つた人間社会」の違いである。「このモチーフは、『もののけ姫』にも立派に受け継がれている」。

『もののけ姫』の物語の後、タタラ場に残つたアシタカは、サンと話し合いながら樹を伐り続け、動植物を殺して食べ、鉄を作り続けることになる。それは、余りに困難な共生構造である。だが、破壊と殺戮の中にしか人間の存続はない。その人間としての業を実感しながら生きることが、心に闇を持つことではないか。心を光で満たすことが人間中心主義の破壊と生命倫理の崩壊につながるのなら、逆に心に闇を持つことが破壊の抑制と生命倫理の再生につながるのではないか。

重要なことは、人間と自然が互いに生かしか生かされるという生命循環の思想、互いに生命権を主張しながら必死に生きるという共存の思想があるかどうかである。これが芽生えた時、破壊の闇の中にほんの一瞬、生命の共振現象が起き、共存の光が瞬くのではないだろうか。その光とは、人工的な蛍光灯のネオンではなく、生命エネルギーに溢れた自然光であらう。その光の量が、人間の未来を照らすものであると思いたい。『もののけ姫』



男鹿和雄さん担当のカット1646の背景より

### 闇の中にまたたく光 次世代へ手渡すバトン

宮崎監督は漫画版『風の谷のナウシカ』のクライマックスで、ナウシカに以下の台詞を語らせている。「いのちは闇の中にまたたく光だ」と。これは、文明の全てを是として、「正義の光」にたとえがちな人間中心主義に対する宮崎監督流のアプローチである。宮崎監督は、以前以下のように語っていた。

「アメリカ映画に限らないですが、ヨーロッパからはいつてくるファンタジーがありますが、光と闇が闘っていつも光が善なのです。悪い闇のさばってくるのを、光の側の人間がそれを退治する。それと同じ考えが日本をむしばんでいると思えます。」

「森と闇が強い時代には、光は光明そのものだったのでしょね。でも、人間のほうが強くなつて光ばかりになると、闇もたいせつなんだと気がつくわけです。私は闇のほうにちょっと味方をしたくなっているのですが。」

(鼎談集『時代の風音』)

ここで語られている「闇」とは未開世界、人間の生存権以外の自然である。前述の「ナウシカ」で語られている「闇」は、更に広義に、自然に則した、そのような宮崎監督の願いを強く感じる。監督は、以下のようにも語っている。

「光と闇は全部人間の内部に混在してあるものでしかない。人間は汚れを生みだしながらも、その環境の中で生きるしかできないと考え始めました。」(『朝日新聞』九四年三月二四日付インタビュー)

「これから三十年、日本の人口は減りはじめますから、攻撃性を失うんじゃないかと期待しているんです。そして、この島で縁を愛して、慎ましく生きる民族になつてくれなにか。根拠のない妄想ですが……。」

(鼎談集『時代の風音』)

これを宮崎監督が全力を尽くして、「次世代へ手渡したバトン」であると解するならば、真の「決着」はわれわれ観客一人一人の前に開かれている。渡されたバトンを持ってどこへ走るのか、それはもつたわれ自身の問題である。つまり、観客に引き継がれて現実へと続く思想の物語なのだ。そして、歴史の方向如何によつては、映画『もののけ姫』は伝説的名作となることだろう。五千年の時を経てなお現代を照らす、あの「ギルガメシ」のよう。

(叶)



参考文献  
『緑の世界史(上)』ライオン・ポテティング・斎朝日選書(94年6月15日発行)  
『緑の世界史(下)』ライオン・ポテティング・斎朝日選書(94年6月25日発行)  
『森の日本文化』織文から未来へ。安田喜憲・著。新思案社(96年11月15日発行)  
『森と文明の物語』環境考古学は語る。安田喜憲・著。ちくま新書(95年5月20日発行)  
『自然保護を問い直す』環境倫理とアウトリク。鬼頭秀一・著。ちくま新書(96年5月20日発行)  
『生命線を問い直す』エゴロイから臨死まで。森岡正博・著。ちくま新書(94年10月20日発行)  
『森の思想が人類を救う』梅原猛・著。小学館ライブラリー(95年4月20日発行)  
『日本人の、あの世』梅原猛・著。中央公論社文庫(93年1月25日発行)  
『キルガメシ』梅原猛・著。新潮社(88年10月10日発行)  
『いのちに触れる』馬山敏子・著。太田次郎社(85年12月1日発行)  
『賢治の学校』馬山敏子・著。サンマーク出版(96年3月15日発行)  
『時代の風音』堀田善衛・司馬遼太郎・宮崎駿・著。しじ(92年11月10日発行)  
『時代の風音』堀田善衛・司馬遼太郎・宮崎駿・著。朝日文芸文庫(97年2月15日発行)  
『出版局』1979-1996。宮崎駿・著。徳間書店(96年7月31日発行)





# 森の再生

Rebirth of the Forest

一度死滅した森が再生するラストシーンは庄巻であるが、これには様々な意味が込められていると考えられる。

## 「死体化生型神話」としてのラストシーン

ラストシーンで、エボシ御前に首を狩られたシシ神<sup>1</sup>、デイダラボッチは、バラバラになって、森の生命をすいとりながら襲いかかる。その後、サンとアシタカの活躍によって首を取り戻したデイダラは、朝陽を浴びて倒れ、風となって消滅してしまふ。ところが、この風になって降り注いだ塊から方々に緑が芽吹き、森は再生し、タタラ場も緑で覆われる。

実はこのラストシーンは、日本神話に共通する内容を多く含んでいる。それは、「神を殺して、バラバラに埋めた場所に緑が生まれる」という図式である。これは各地に伝わる「死体化生型神話」に通じるものがある。

『古事記』(七十二年完成)には、次のような話が記されている。

「下界に下ったスサノオはオオゲツヒメに食べ物を所望した。ところが、オオゲツヒメは、鼻や口や尻から食物を出して饗宴したので、スサノオは怒ってヒメを殺してしまふ。すると、ヒメの死体の頭に葉、両目に稲、両耳に粟、鼻に小豆、陰部に麦、尻に大豆が生じた。そこでカミムスヒノカミがこれを取って種にした」

また、『日本書紀』第五段には、次のような話が記されている。

「アマテラスの命で弟のツクヨミが下界のウケモチノカミを見に行った。ウケモチノカミは口から御馳走を吐き出してもてなそうとした。しかし、ツクヨミは、けがらわしいと言って斬り殺してしまふ。そのウケモチノカミの死体の頭からは牛・馬・額に粟、眉の上に蚕、眼に神、腹に稲、陰部に麦と大豆・小豆が生じた(一書十一)」

「イザナミが火神カクツチを生み、産道に大火傷を負って死ぬ。カクツチは八ニヤヒメと夫婦になり、ワカムスヒを産む。ワカムスヒの頭の上に蚕と粟

が生え、臍の中に五穀が生まれた(一書十二)。いずれも、女神の死後(ワカムスヒの場合は不明)、死体からバラバラに作物が生じる展開であり、作物起源神話とされている。山姥伝説や、瓜子姫とアマノジャクの昔話にも、良く似た類型を探すことが出来る。

これらの神話や昔話は、世界各地の神話に類型を見い出すことが出来る。中でも、東部インドネシアに伝わる「ハイヌヴェレ型」神話は、最も古いものではないかと言ふ。これを発生源として神話が各地に伝播した可能性も高い。こちらの話では、民衆に殺された女神「ハイヌヴェレ」が、夫によってバラバラにされて埋められ、そこから作物が発生したとされている。

ところで、縄文時代に、土偶をバラバラに碎いて埋めるという風習があったことはよく知られているが、これは最初から壊しやすいうような工法(分割塊製作法<sup>2</sup>)と言ふ(7)で巧妙に作られていたと言ふ。しかも、土偶のほとんどは妊娠状態にある女性を形とつたものである。このことから、女神をバラバラにして埋めて豊作を祈る儀式であった可能性を指摘する説がある。それは、『縄文時代にすでに農耕文明があった』という大飯説を裏付ける有力な証拠でもある。

一方、作物だけでなく、イザナミが死の間際に苦しんだ際の嘔吐からは金属の神カナヤマヒコとカナヤマヒメが生まれたとも言われる。さらに、イザナギによって殺されたカクツチもバラバラにされ、それぞれが山の神や水の神になったと言ふ。古来より、神の惨殺・バラバラ死体と農耕・産業の発生は一体と考えられていたのだろうか。

本作では、累々たる神々の死とバラバラ死体が人間の明るい展望に繋がるというラストが描かれる。これは、とつとも幾多の神話と重なって見えて仕方がない。

## 照葉樹林文化としてのラストシーン

前述のように、実際のタタラ製鉄民は、山を伐りつばなしではなく、樹を植えて、資源再生も行



ついていた。人工的に管理された里山でタタラ場を囲み、防災と食料自給も行っていた。それは、伐つたら砂漠化してしまうことのない照葉樹林帯なればこそ可能なりサイクル型の産業であった。  
映画の後、エボシタタラの人々は樹々と共存し、タタラ場の中にも樹を植えたのではないかと。と言つより、シン神より与えられた木々を大切に育てたと言つべきか。いずれにしても、シン神によつて「有限なる資源のリサイクル」という環境学的観点を与えられたと考えられる。シン神をめぐる戦禍の教訓によつて、鉄製民（人間）は産業と

環境との共存を学んだのである。  
これを、もう少し構造的に分析してみたい。  
暴走するディタラによつて焼かれた山々は、「焼畑」を彷彿とさせる。古来より照葉樹林帯では木々を伐採して乾燥させた後に火を放ち、焦土を開墾せずに畑にする焼畑農業が行われて来た。それは、最も原始的な畑作農業の形態である。  
しかし、この作業はいきなり焼き払うのではなく、事前に神々の土地を侵すことに許しを請う儀式が不可欠であった。人は森の神々に気を遣う下宿人であり、主人ではなかった。そして、人が畑作を止めて移住してしまえば、また森は復活出来たのだ。  
首を捕られたシン神は、森の守護神としての力と権威を失い、人々に森をあげ渡すことを余儀なくされた。そして、このことが山々が焼けただけ「焼畑による開墾に直結する。大規模で徹底的な焼畑は、生態系のバランスを崩し、土地の保水力も奪つことから、自然災害が多発し、人は自業自得の苦しみを味わうことになる。これが首を失つて凶暴化したディタラの姿に相応する。

しかし、シン神の首を返還することによつて神としての権威は復活する。ただし、シン神は朝陽を浴びたために実体を失い、バラバラになった姿で地下に没入することになった。至る所で森は復活するが、人々の家屋を押し潰し破壊するまでに木々が茂ることはなかった。  
これは、森との共存「資源のリサイクルを自覚した人間たちが、自覚的な環境保全を行ったことを意味しているのではないか。ただ、暗い闇を含んだ原生森（シン神「ディタラ」は一度征服（斬首）され、隅々にまで文明の光（つまり朝陽）があてられてしまったために、神々の威光は失われてしまった。人間の心からの畏怖・自然信仰はなくなつてしまった。これがサンノの語る「シン神様は死んでしまった」の意味である。

しかし、アシタカは語る。「シン神は死なない。生と死そのものだから。」  
つまり、シン神への畏怖「森との共存は人の生死に直結している」と言うことである。一度実体を殺してしまった神を、自分の心に再生出来なければ、再び森は壊滅してしまつたのだ。その時、



自然は凶暴化し、資源も枯渇して人心も荒れずさび文明は滅びてしまうのである。重要なことは自然と真剣に共生するという観点と、人間の欲望のコントロールである。  
アシタカの言葉は、司馬遼太郎氏が生前何度も語つた、「人間として最も大切なものは礼節である」という思想を代弁したものでないだろうか。

### コタマはなぜ一人しか復活しなかったのか

『もののけ姫』の絵コンテ（現時点では作品は完成していない）は、破壊の爪痕著しい森の最深部にただ一人たたずむコタマのショットで終わっている。一見、これは明るい未来を描いた希望的終息と感ずることも出来る。しかし、これは本当にハッピーエンドだろうか。

このショットは、映画『風の谷のナウシカ』のラストショットを彷彿とさせる。それは、「青き清浄の地」にチココが吹いていたショットである。これを見たC・W・ニコル氏が感激して「あそこを開拓団を送り込むのか」と宮崎監督に語り、監督が失望したというエピソードは有名である。  
（対談「メタファーとしての地球環境」）

監督の意図がそれほど単純でなかったことは、漫画版を読めば誰でも分かることである。監督は自然搾取を場所を変えて行うだけの開拓を嫌い、人間の手の届かない場所での原生林の復活を願っていたのではないか。『もののけ姫』もまた、単純に森林復活でコタマも再生したという人間中心主

縄文時代には、作物の実りを豊かに得るために女性の土偶をバラバラに壊して森に埋めたという（神話の考古学 / 吉田敦彦 / 福武書店）



義の希望を描いたラストとは思えない。

このショットをよく考えてみると、森は再生しても深部は再生せず、樹の精霊たるコタマはほとんど再生しなかったことになる。このコタマがかつての生き残りなのか、新生児なのかも不明である。コタマが一人もいない森とは、神のいない明るい森、人間の作り上げた森である。

つまり、このラストショットは、原生林と里山の境目を描いた苦い結末と解釈すべきではないか。逆に言えば、わずかながらも原生林の生命力が残されているという光明を描いているとも言える。たった一人のコタマが今後増えるのか、あるいは絶滅してしまうのか、コタマ族の命運は人間の行い次第といつ含意があるのではないか。

それは、糸井重里氏が考案した「となりのトトロ」のキヤッチコトを、「このへんないきものはもつ日本にはいないのです。たぶん、から、このへんないきものは、まだ日本にいます。たぶん、」に変更することを要請した宮崎監督らしい複雑な願望と言える。それをとつとらえるかは観客次第である。

（叶）

参考文献  
『神話の考古学』 吉田敦彦・著（福武書店）  
『神話の考古学』 山姥と縄文の女神・早川孝太郎・著（中公新書）  
『あゝ日本人』 梅原猛・著（NHKブックス）  
『照葉樹文化の道』 ブータン・南響から日本へ。佐々木潤明・著（NHKブックス）  
『時代の神』 堀田善衛・司馬遼太郎・宮崎駿・著（朝日文庫 / U.P.I.）  
『出発点』 1979-1996 宮崎駿・著（徳間書店）

