

「照葉樹林文化論」に基づいた 『となりのトトロ』, 『もののけ姫』の森の解釈

林山かおり*

(e-mail : wing0507@dst.ac.kr)

<目次>

- | | |
|-------------------------------|------------------|
| 1. はじめに | 4. 森と人間の関係 |
| 2. 宮崎駿の作品の根底にある思想 | 4.1. トトロと森と人間の関係 |
| 3. 『となりのトトロ』, 『もののけ姫』の森の描写の様相 | 4.2. ものけと森と人間の関係 |
| 3.1. 『となりのトトロ』の森の描写の意味 | 5. おわりに |
| 3.2. 『もののけ姫』の森の描写の意味 | |

キーワード：宮崎駿(Hayao Miyazaki), 『となりのトトロ』(My Neighbor Totoro), 『もののけ姫』(The Princess Mononoke), 森(forest), 自然(nature), 人間(Human), 照葉樹林文化論(Laurel forest culture theory)

1. はじめに

宮崎駿(1941-)は日本のアニメーションの巨匠として知られている。『となりのトトロ』(1988), 『千と千尋の神隠し』(2001), 『ハウルの動く城』(2004)などは、大衆の高い評価を受けており、彼の作品は精巧な描写技法が高く評価されるだけでなく、多くは主人公の少年少女が、困難を克服する過程を通して訴えるメッセージを含んでいる。彼の作品が発表されるごとにマスコミの注目を浴び、観客を魅了し、その波及効果は相当なものと言っても過言ではない。

彼の作品は自然と生命というテーマを内包している場合が多く、その作品の中に木や森と関連した場面が所々に現れ、彼が描く森の姿はまことに多様である。『風の谷のナウシ

* 大田科学技術大学 ホテル外食観光系列 助教授

カ』(1984)に「腐海」と呼ばれる森が登場するが、これは、独自の生態系を持つ巨大な菌や食虫植物のような木が繁った原始林のような森である。『天空の城ラピュタ』(1986)、『紅の豚』(1992)では飛行機が大自然を背景に雄大に飛行し、『千と千尋の神隠し』では、千尋の家族が神々の世界に迷い込むのも山道のトンネルである。そして、『となりのトトロ』では、日本の農村を舞台にトトロと出会う場所が森の中であり、『もののけ姫』(1997)は人間によって破壊された自然と人間との対立を描いた作品だといえるが、結果的には人間との関係がねじれてしまった自然と人間の矛盾性を浮彫りにした作品である。

本稿では、宮崎の作品の中でも特に自然と人間との関係が顕著に描かれた『となりのトトロ』と『もののけ姫』の2作品を研究対象とし、その作中の森に関する描写を中心に考察するとともに、自然と人間との関係を、宮崎自身の自然観に関する発言をもとに明らかにすることを目的とする¹⁾。

現在まで、宮崎の作品を扱った研究は日韓両国で行われており、彼の作品は様々な観点からアプローチが可能である。馬場(2015)は、環境映画という観点から分析しているが、ネイチャーライティング研究の第一人者トーマス・J・ライアンによる自然に関する「環境文学」の定義を、「博物誌に関する情報」, 「自然に関する作者の感応」, 「自然についての哲学的考察」の3局面を持つものとし、ジャンルが文学に限定されるのではなく、同様の局面、自然に主題を持つものを「環境映画」として論じている²⁾。宮崎の作品はアニメーションという形態であるが、環境映画と呼ぶに値するといえよう。

また、韓国の研究者による研究には、生態論、環境論をもとに作品を分析した研究も行われており、キム(2009)は、宮崎の作品を「生態映画」と位置づけ、果たして人間と自然が共存できるのかという問題を論じている。また、リー(2016)は宮崎の作品のテーマを「生命の尊厳」, 「自然愛」, 「自然への回帰」, 「自然と人間の共存」に分類し、生態論、環境論が宮崎に人間を通じて自然を理解する原因を提供したとしている。一方で、パク(2006)は、宮崎の作品を通じて、日本の神話と民俗神道的な神々に対する日本人の独特な宗教的感受性の新たな解釈を示唆している。宮崎の理想とする「原始」は神道的理想に基づいたものであり、これが、人間と「森(自然)」の共存という命題と結合し、「日本的なものが人類を救う」という宮崎の主張を作品から読み取っている。本稿はこ

1) 本稿において『となりのトトロ』と『もののけ姫』の2作品を研究対象としたのは、宮崎駿が自然と人間をテーマとした作品をいくつか発表しているが、時代背景に差はあるものの、日本を舞台とした作品という点に注目し、他の作品と区別されるからである。

2) 馬場綾菜(2015)「宮崎駿の環境映画」『信大国語教育』24 信州大学国語教育学会, p.13.

これらの先行研究をふまえながら、考察を進めていくことにする。

2. 宮崎駿の作品の根底にある思想

本稿の研究対象ではないが、宮崎の自然観を考察するにあたって、『風の谷のナウシカ』(1984)は、彼の作品において、自然と人間の問題を本格的に扱った最初の作品といえる重要な意味を持つため、まずはじめにこの作品についてふれておくことにする。この作品では、戦争によって産業文明が崩壊し、不毛の地となった地球と、その救世主となるナウシカや「腐海」と呼ばれる奇妙な生態系を有した森(有毒ガスを発し、人間はマスク無しでは死亡してしまうのだが、汚染された地球を浄化する役割を担っている)を通して、物質文明の将来や、環境問題、大量破壊兵器などといった題材を扱っている³⁾。この作品の核心といえるテーマは、自然と人間の関係をどのように構築し、平和的に共存できるかということにある。そこに脅威としての「腐海」を消滅させるために、武力兵器を使用するという人間中心主義的な大義が持ち込まれ、「自然環境にとって人間の文明が害悪であるように、人間の生活圏拡大に攻撃的で凶暴な自然は脅威であるという、本質的な対立」⁴⁾が加わっている。このように作中では、拡張すればするほど、人類を滅亡に追い詰める「腐海」の森と人間の対立構造が描かれているのだが、宮崎は当初、最終戦争後の世界を砂漠に設定しようとしていた⁵⁾。しかし「腐海」という森を登場させたのは、「照葉樹林文化論」的思考の結果、原初的イメージとしての「狂暴な森」を舞台とすることに変更した⁶⁾からである。なお、宮崎自身の自然の荒廃と文明に対する歴史認識は「自然というのは人間が一度破壊したからといって、全部砂漠と化してしまうものではない⁷⁾」という言葉からも分かるように、西洋における、木を伐採し自然を破壊しながら、文明を発展させてきたという歴史認識とは異なっている。この認識の基盤となる思想が、栽培植物学者の中尾佐助

3) 1985年に『エコトピア』の著者であるアーネスト・カレンバックとの対談で、宮崎駿は、水俣湾で発生した水銀汚染事件が、『風の谷のナウシカ』を製作する一つのきっかけになったと語った。(김용민 2009:186)

4) 叶精二「高畑勲氏・宮崎駿氏の作品(アニメーションを中心に)にみる環境観」
<http://www.yk.rim.or.jp/~rst/rabo/miyazaki/kankyokan.html>(検索日 2017.11.10.)

5) 同上。

6) リー(이승재)(2016)「미야자키 하야오 작품의 투영된 생태론과 환경론 연구」『만화에니메이션연구』제44권 한국만화에니메이션학회, p.193.

7) 宮崎駿(2008)『折り返し点 1997~2008』岩波書店, p.103.

(1916-1993)が唱えた「照葉樹林文化論」であり、その影響をはじめて作品に反映させたのが、『風の谷のナウシカ』である。

『風の谷のナウシカ』以降、『となりのトトロ』と『もののけ姫』の作中の自然描写は、宮崎自身が繰り返し明らかにしているように、この「照葉樹林文化論」の影響を受けている。照葉樹林とは、常緑広葉樹に覆われた森林のことで、照葉樹林が広がる日本西南部から台湾、華南、ブータン、ヒマラヤまでの地域には、共通の農業や文化が成立していたのではないかという学説が「照葉樹林文化論」である⁸⁾。それらの地域には、サトイモやナガイモ、モチ米をはじめとした粘り気の多モチ種の栽培、大豆発酵によるナットウや味噌・醤油などが、共通に分布しているのが特徴だ。そして、そこに自生する木は、年間を通して常緑に輝く葉を持つクスノキ・シイ・ツバキなどが代表に挙げられるが、その昔、照葉樹林は日本を覆い、人々の生活とつながっていたが、開発などでだんだん姿を消しているのが現状である⁹⁾。

宮崎自身は、「照葉樹林文化論」との出会いについて次のように語っている。

(中尾佐助の)視野に出会ったということが、僕にとってはなんかある種の方向性を与えられるものだったんです。違う目線で日本を眺める切り口が欲しかったんですね。そうじゃないと、僕の遭遇してきた日本というのは本当に惨めなみすぼらしいものでしたから¹⁰⁾。

この「みすぼらしい日本」については、宮崎自身が「緑を全然綺麗だと思えなかった、ただ貧乏の象徴だったとしか思えなかった¹¹⁾」と述べていたのだが、この学説に出会ったことが、「下らない歴史しかないと思っていた国が、実はもっと壮大な、国とかを越えて、世界とつながっていることがわかったときに、実にせいせいしたんです¹²⁾」と視座の転換点であったことを回想している。この転換は、彼の自然観形成に大きな影響を及ぼすとともに、彼を日本の森を描く監督として変化させた。『風の谷のナウシカ』は空想上の森が舞台であるが、『となりのトトロ』と『もののけ姫』のように宮崎は常に日本の森文化を意識し、作

8) ブリタニカ国際大百科事典

<https://kotobank.jp/word/%E7%85%A7%E8%91%89%E6%A8%B9%E6%9E%97%E6%96%87%E5%8C%96-170930>(検索日 2017.10.10.)

9) 叶精二 「もののけ姫」を読み解く http://www.yk.rim.or.jp/~rst/rabo/miyazaki/m_yomitoku.html
(検索日 2017.10.10.)

10) 宮崎駿(2013)『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』文春文庫, p.268.

11) 同上, p.102.

12) 宮崎駿(1996)『出発点1979~1996』徳間書店, p.492.

品に「照葉樹林文化論」を投影させ、日本の自然を描き続けている。

3. 『となりのトトロ』, 『もののけ姫』の森の描写の様相

3.1. 『となりのトトロ』13)の森の描写の意味

『となりのトトロ』の舞台は、昭和30年代の日本の田舎である。この作品で印象的なのは、現代の日本にはなかなか見ることができない懐かしい田舎の風景である。家屋の前には田んぼが広がり、後ろに台地の外れの雑木林を背負っている風景、バスを待っている山道など、宮崎の多くの作品に登場するヨーロッパや架空の国を創造するのではなく、彼が実際見た風景や、記憶で舞台が構成されている。実際、サツキとメイが住んでいる家の隣には、クスノキと思われる大樹があり、里山の風景が広がっている。里山とは、広がる田畑の中に集落があり、小川が流れ、その向こうに雑木林がある、原始的な自然と都市の中間に位置する地域を指す。『となりのトトロ』の舞台は、まさに日本人の原風景であり、観客に郷愁の念を抱かせる風景なのだ。そこには精密に観察された実在の植物が、風に揺れ、陰が動いたり、時間の流れにつれて日差し具合が変化したりする様子が描かれている。宮崎アニメーションのこのような丁寧な光と色の描写は実写でもなかなか難しいのではないと思われるほど非常に精巧である。このような精密に描かれた木や森は、単なる木という記号ではなく、スギであったりケヤキであったりして、日本人が身近に見てきた原風景を彷彿とさせるのである。

さらに、特筆すべき点として、作品の中で目を引くのは、森や木が宗教的な象徴として扱われている点が挙げられる。サツキとメイが父親の帰りを待つ山道のバス停が稲荷前であったり、森の入り口に鳥居があったりする場面が登場する。これらを意図的に配置させたというよりは、そこに森や木があること自体が、日本人の自然に対する素朴な信仰心の表れであると同時に、田舎の風景の一部として描かれていることに注目したい。物語の中で、メイがトトロに出会った巨大なクスノキを探しに父と姉のサツキを案内しようとするが、結局たどり

13) 田舎のある村に引っ越してきた小学生のサツキと幼いメイは、台風が来ればすぐにも壊れそうな家で、スワタリを見たり、森の中でお化けのトトロに出会ったりという不思議な体験をする。雨の降る夕方、サツキとメイは森のバス停で父親の帰りを待っていると、お化けのトトロが現れる。サツキがトトロに傘を貸してやったのをきっかけに、二人はトトロと親しくなる。ある日、妹のメイが入院中の母親に会うために出て行ったり、迷子になってしまう。サツキはトトロに助けを求め、風のごとく走るネコバスに乗って、無事にメイを探し出し、母親がいる病院に会いに行くというストーリーである。

着くことができない。父は娘たちを連れて、森の入り口にある鳥居を通して、石段の上にある古びた祠のとなり立っているクスノキに向かって次のように挨拶し、お辞儀をする。

「立派な木だなあ。きつとずっと昔からここに立っていたんだね。昔は木と人は仲良しかったんだよ。(中略)これからよろしく願います。礼！」

この場面では、雑木林の巨木には注連縄が巻かれ、それが神木であることがうかがえる。そのとなりには、古びた祠が建っており、その回りは鎮守の森と呼ばれるうっそうと繁った森で囲まれている。古い日本の神道では山や森は神が宿ったり、降臨したりする場所として祀られてきた。これは、自然崇拜の一部であり、神や命や自然に対する感謝や畏怖・畏敬から象徴的に神聖視されてきた。角はこの畏怖・畏敬の念を自然に対する「礼儀」だとし、自然を敬う中で滲み出してくる心情や態度であると述べている¹⁴⁾。神社を囲む鎮守の森は神域を示すものであり、神が鎮座する場所である。古代の日本では、世界は人々が暮らす現実世界「ウツシヨ(現世、またはこの世)」と、永遠に変わらない、神や死者の世界「トコヨ(常世・常夜、またはあの世)」で成り立っていると考えられていた¹⁵⁾。特に鎮守の森は、「この世」と「あの世」の境界や、人が踏み込んではいならない結界という意味もあり、古くから自然をそのままに残す役割を果たしてきた。

しかし、人間が住む里山は、農業や林業など人間の活動により、原生林を变形させ、生まれたものだ。それは、水田や畑、草木や川を人間が長年管理して作り上げた自然とも言える。そこに住む人々は、はるか昔から、里山から薪・炭などのエネルギーや材木、木の実などを手に入れてきた。『となりのトトロ』の舞台では、このような里山と、うっそうと繁る鎮守の森が登場するが、トトロに出会えるの場所は後者であり、うっそうと繁る木々や年輪を重ねた大樹は、何か神秘的なものを想像させる意味を持たせている。このうっそうと繁る森のイメージは、宮崎の作品の中での自然描写の根幹をなすものである。

この日本的なトトロの森は、照葉樹林に覆われた原生林の森であり、日本人にどこか郷愁の念を抱かせる風景として描かれている。『となりのトトロ』の舞台が現代ではなく、昭和30年代という近過去でならない理由も里山と原生林の共存が今よりも可能であったからに他ならないであろう。

14) 角一典(2016)「ジブリ映画の環境思想」『北海道教育大学紀要』第66巻 第2号 北海道教育大学, p.79.

15) 信州大学志賀自然教育園「私の森jp」http://watashinomori.jp/study/basic_02-3.html
(検索日 2017.11.10.)

3.2. 『もののけ姫』16)の森の描写の意味

一方、『となりのトトロ』の舞台が里山や原生林を保った鎮守の森であったのとは対照的に、『もののけ姫』に登場する森は、照葉樹林に象徴されるうっそうとした原生林が印象的だ。作中のシシ神の森は、鹿児島県の屋久島の森をモデルにしたと言われる。「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」という字幕から『もののけ姫』は始まる。ここで描かれる森は、深い原始の森であり、神秘的で幻想的である。森の描写に関しては『となりのトトロ』より、本作の方が格段に「照葉樹林文化論」の影響を受けているといえよう。

この作品の時代は日本の中世室町時代と設定されている。なぜこの時代設定なのかについては、『もののけ姫』封切りの際のインタビューで宮崎は次のように語っている。

中尾佐助さんの『照葉樹林文化複合』という見方に出会って以来、その衝撃が僕の
中で尾を引いていまして、昔、日本の本州の西半分は照葉樹林の森に覆われていたわけ
ですが、一体、その森がいつどういにかたちで消えちゃったのか。(中略)たぶん室町期まで
に消えたんだろうとか、その過程で人間社会のことが中心になったから鎌倉仏教が生まれ
たんだろうとか、妄想に妄想を重ねて、舞台を室町期ということに据えたんです¹⁷⁾。

古代から中世を通じて、近畿など先進地域を中心に人口増加とともに森林需要は増加し、森は減少・劣化¹⁸⁾したため、日本の森が原始の姿を失いつつあった時期を作品の時代に設定したと考えられる。作品の主な舞台になるのは、様々な動物神(もののけ)が住ん

16) 『もののけ姫』は日本の中世室町時代(1336-1573)が舞台である。この時代は中央統治機構としての幕府の勢力が弱くなり、地方勢力が乱立しながら、戦国時代に至る過渡期である。エミシ(東北地方に居住し、大和朝廷の侵略により消えたとされる)の村に住む少年アシタカは村を襲撃したタタリ神と化した巨大なイノシシにかまれ、腕に死の呪いを受けてしまう。彼は自身の運命に立ち向かうために、村を離れ、西方に向かう。そして、山道で倒れ人を助けたのを契機にエボシが治める「タタラ場」と呼ばれる製鉄所を営む村にたどり着く。エボシは鉄を作るために森を破壊し、イノシシに鉄のつぶてを撃ち込んだ張本人であった。そのエボシの命を狙うのがサンという『もののけ姫』である。アシタカはそこで勃発した人間と自然の神々との戦いに巻き込まれてしまう。この作品は自然と人間という二項対立という構図でとらえるのではなく、山犬神に育てられた野生少女サン、森を破壊するエボシ、タタラ村の人々、サンとの関係を維持している少年アシタカをめぐる繰り広げられる。

17) 宮崎駿(2008)『折り返し点 1997~2008』岩波書店, pp.71-72.

18) 信州大学志賀自然教育園「私の森jp」 http://wataashinomori.jp/study/basic_02-3.html

(検索日 2017.11.10.) 同サイトによると、産業による燃料需要と森林破壊について、タタラ製鉄で知られる中国山地でも燃料としての大々的な伐採が行われ、その需要たるや、「タタラを維持するために山林の樹木を20年に一度伐採して使うとすると、一つのタタラが操業し続けるために必要な山林の面積は800町歩(約793ha)」とも言われるほどだと述べている。

でいるシシ神の森である。森の中にはタタラ場と呼ばれる砂金を原料とする製鉄所があり、木を伐採しながら、木炭を確保していたため、自然を破壊するタタラ場の製鉄集団は山の神(ナゴ)に苦しめられていた。これは自然を支配しようとするエボシ(タタラ場製鉄集団の女頭領)と森の主であるシシ神との対立を頂点に、タタラ場の製鉄集団に対抗する自然界のもののけとの壮絶な闘いを生む原因となっていた。エボシはタタラ場の発展のためにシシ神を討ち取り、シシ神の森を支配下に置こうともくろんでいた。森を守ろうとする動物神の怒りは、森を操るシシ神の怒りとなって現れ、森は人間を排除しようとする暴力性を秘めた存在として描写されている。『もののけ姫』の森は神秘的である反面、人間にとっては、狂暴な存在であると同時に、畏怖の念を抱かせる存在だ。作中でタタラ場の人たちがシシ神の森を「あの世の入り口」と表現している場面があるが、森が人間にとって死後の世界との連絡路であり、恐れの対象であることを証明している。

日本人の自然観は、西洋のキリスト教的自然観とはかなり異なっている。東海林は、西洋における自然と人間の関係について、「人間は自然よりも上の立場にあり、人間には自然を支配・利用する権利があると考えられていた¹⁹⁾」と述べている。すなわち、日本人が、森羅万象に神が宿るという考えを持ってその恩恵を受けながらも、自然に対し畏怖の念を持って接していたのに比べ、西洋人は万物は神によって創造されたという認識から、自然に神が宿るという考えは無く、むしろ「征服」の対象と見なしていたといえる。作中では、タタラ場の人たちは自然の神を恐れているが、エボシは森の主であるシシ神殺しを企てる。彼女は自然を征服しようとする人物として登場し、森は「征服」の対象として描かれている。宮崎はなぜエボシに森を征服させようとしたのだろうか。バクはこの疑問について五行相克の観点から次のように解釈している。日本では古代から土神が鍛冶屋の神、すなわち製鉄所のタタラ場の人たちが崇める神であった。この土神を日本人は「金屋子神(かなやごがみ)²⁰⁾」と呼んでいた。土神が鍛冶屋の神として信仰されていた理由は、砂鉄を溶かすためには火が必要で、砂鉄は土の一種であり、火と土は相生関係にある。鍛冶屋は火を得るために、木を伐採しなければならないが、土と木は相克関係にあるため、土神を懇ろに祀れば、豊かな砂鉄を確保できるだけでなく、多くの木を切り、火が得られるというわけであ

19) 東海林克也(2014)「日本における自然についての少考」『21世紀 社会デザイン研究』No.13 立教大学大学院, p.84.

20) たたら師・鍛冶(かじ)屋など金属関係の業者が信仰する神。この神が中国山地に降臨して、たたら製鉄が始まったと伝えられる。デジタル大辞泉

<https://kotobank.jp/word/%E9%87%91%E5%B1%8B%E5%AD%90%E7%A5%9E-465190#E3.83.87.E3.82.B8.E3.82.BF.E3.83.AB.E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.B3.89>(検索日 2017.11.25.)

る21)。製鉄する上で欠かせない木を得るためには自然破壊が必然的に伴うのだが、土神を崇めることにより目的が達せられるわけで、エボシが森を征服し、支配下に置こうと目論んだ理由はそこにあったといえる。

エボシは結局、片腕を失いながらもシシ神の首を討ち取ることに成功するが、これはシシ神の森の死を意味することであった。首を失ったシシ神は森を暗黒に包み、突風を巻き起こし荒れ狂う。しかし、アシタカとサンによってシシ神は死を逃れることができたのだが、その後、森には草木が芽生え再生する。ここで興味深いのは、首を失ったシシ神の姿は戦争を想起させる点である。第2章で前述したとおり、宮崎が『もののけ姫』において、戦争後の世界が砂漠になるという展開を避けたのは、「照葉樹林文化論」の文化要素を反映させたからだといえる。原田信男(2006)は、照葉樹林地帯には食物の共通性以外にも、焼畑農耕や狩猟による豊凶占い儀礼、あるいは神の死体から五穀が生えたとするハイヌウェレ型神話や羽衣伝説・花咲翁説話や歌垣の風習など、日本文化の源流をなすと思われる文化要素が、広く存在している22)と述べている。ここで注目したいのは、作中終りの場面に登場するタタラ場のある男の「シシ神は花咲翁だったんだ」というセリフである。シシ神は森の生と死を操る神であり、荒廃した森が蘇るのは、枯れ木に花を咲かせた花咲翁物語そのものを再現したもので、これはまさしく宮崎自身の自然観を反映させたラストシーンだといえる。

4. 森と人間の関係

4.1. トトロと森と人間の関係

トトロを表現する言葉を探してみると、お化け、妖怪、精霊、物の怪など、様々な言葉が思い浮かぶが、それらに姿形を与え、ファンタジーとして昇華させ、森の中には「なにかいそうな感じ」を具現化したのがトトロである。作中で父親がメイに言ったように、トトロは「森の主」と表現されている。この森の中には「なにかいそうな感じ」というのは、『となりのトトロ』の他にも、本稿の研究対象ではないが、『千と千尋の神隠し』において、千尋の家族が引っ越し先に向かう山道で、神々の世界に迷い込む入り口も森の中であることか

21) バク(박규태)(2006)「일본의 문화콘텐츠와 종교」『종교연구』제44집 한국종교학회, pp.34-35.

22) 原田信男(2006)「アジアの中の江戸文化」『日本食生活学会誌』17巻 1号 日本食生活学会, p.6.

ら、宮崎の作品の中の森は、何かがいそうで、その何かに合わせてくれる空間であるといえる。トトロは子供にしか見えない。それも子供なら誰にでも見られるというものでもないし、遭遇できるのはさらに稀なことだ。宮崎は『となりのトトロ』を構成する際、トトロについて次のように語っている。

最初は何となく、バス停で待っていたらお化けが来たっていうそれだけ思いついたんですけどね。(中略)焦点の合っていない、なんだか得体の知れず、茫洋としてたほうが神聖さみたいなものを感じさせるような気がするんですよ。気を利かしたり、相手の気持をおもんばかったりするの自分たちでもできるから、とにかく呆然とそこにいて安心させてほしいっていう、そういう存在を誰でもどっかで望んでいると思ったんです。誰でもかどうかわかりませんが、なんていうか役に立つのか立たないのかもわかんない、賢いんだかバカなのか、たぶん両方なんだっていうね、そういう愚かなものが賢いものに通じてるっていう考え方は、不思議な土俗的な日本の思想なんだろうと思うんだけど²³⁾。

作中で、トトロに会えるのはメイとサツキのみである。『となりのトトロ』には、トトロのほかにも「まっくろくろすけ(ススワタリ)」と「ネコバス」が登場するが、これらのお化けが見えるのも姉妹のみである。子供たちだけにお化けが見えるのはどうしてだろうか。この点について、宮崎は養老孟司との対談で次のように述べている。

ぼくの知り合いに虫眼を持つ少年がいる。絶滅危惧種のタガメだってわけなく見つけてしまふのだ。ぼくだって子供の頃は持っていたはずなんだが、養老さんは今もその虫眼もっている。昆虫の肢の毛にも感動する同じ眼で、世界を見ているのだ²⁴⁾。

宮崎によると、この「虫眼」の感性²⁵⁾は大人になると、一部の大人を除いてたいてい消えて無くなってしまふものだと言っているが、メイとサツキがトトロやそのほかのお化けたちに会えるのも、この虫眼のおかげかもしれない。『となりのトトロ』のテーマにも、「子供のときにだけあなたに訪れる不思議な出会い」という歌詞が出てくるが、新しいものを発見したり、自

23) 宮崎駿(2013)『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』文春文庫, pp.269-270.

24) 養老孟司, 宮崎駿(2002)『虫眼とア=眼』徳間書店, p.32.

25) 馬場綾菜(2015:19-21)では、この「虫眼」をレイチェル・カーソン『センス・オブ・ワンダー』に表された、子供が生まれつき持っている微細な自然の中に「神秘さや不思議さに目を見張る感性」、つまり「センス・オブ・ワンダー」に似ているとしている。

然に溶け込み、その神秘さや不思議さを体感する感性は、子供ならではのものであろう。そのような感性を備えたメイが、クスノキの根本の穴に落ちてはじめてトトロに出会うが、後で父親と姉サツキといっしょに探しに行っても見つけられない。後日雨の降る夜、バス停で父の帰りを待つ姉妹のとなりにトトロが現われるのだが、暗い森の夜道でバスを待つというのは、子供心にどれだけ不安であろうか。お化けでもあるトトロの存在は子供たちに恐怖を与える存在ではなく、宮崎が語るように、安心させてくれる存在なのである。作中で運のいい人だけが森の主に会えるという言葉がでてくる。森の主であるトトロは木の実に芽をふかせたり、ネコバスを呼んで、メイを探して母親が入院する病院に連れて行ったりして、姉妹を助けてくれる。トトロと人間との関係は、サツキとメイを通して成り立っているが、その根底には、宮崎のいう「不思議な土俗的な日本の思想」、すなわち、日本独特の森や木に対するアニミズム思想があると考えられる。人間界とトトロが住む異界は森によって結ばれている。人間が森を敬い、その結果、森に守られるという構図が、姉妹の父親の言葉を通し、彼女らを媒介にして現れているのではないだろうか。宮崎のアニミズム思想は次のインタビューの内容からも汲み取れる。

—監督は、『となりのトトロ』『もののけ姫』でも、日本の草木に宿る神々を書いています。なぜでしょう。

宮崎 これはなくなった司馬遼太郎さんがおっしゃったことなんですけど、途中から仏教や儒教が入ってきて、結局僕たち日本人の中には原始的な宗教心が残っている。…無垢であることは至上のことなんです。清めること、けがれを払うこと、清々しくあること、邪念をなくすことが、至上のものであるという考えが、この島国の人間たちの心の奥に今なおあるんです。そういう無垢への憧憬みたいなものを、ぼくらは今なおどこかで追っている²⁶⁾。

周知のように、アニミズムとは、一般的に、あらゆる事物や現象に靈魂、精霊が宿っているという世界観を指すが、宮崎の語るアニミズムは、日本人が古代から抱いてきた「原始的な宗教心」でありながらも、「無垢への憧憬」を追求するものとして、理解するのが妥当であろう。日本人は自然の中に神や精霊が宿り、それらを畏れ敬い、祀るという形で、自然を大切にしてきた。生きているものだけでなく、言葉にさえも、「言霊」という魂が宿っていると信じ、実際、人間の力では制御することが不可能な天変地異も自然現象とし

26) 宮崎駿(2008)『折り返し点 1997~2008』岩波書店, p.261.

て、畏れの対象と考えてきた。また、人間も自然の一部として、その生死を含め、目に見えない恐ろしいものに対し、姿形を与え、「もののけ(物の怪)」として畏れてきた。「もののけ」とは、目に見えるもの、見えないものを引くくめて森羅万象の気配を造形化したものである。前述したように、トトロは、宮崎のアニミズム思想にもとづいた「無垢への憧憬」と「不思議な土俗的な日本の思想」に姿形を与えたものであるといえる。

4.2. もののけと森と人間の関係

『もののけ姫』は次の宮崎のインタビューからも分かるように、また別の形で自然と人間の関係を描いている。

自然ということを考えれば考えるほど、人間に都合良く変えた自然の方を自然と言っている人がいっぱいいるわけですね。それから、人間にとって自然は狂暴なものですよ。病気も含めね。天変地異とか、いろんなものを含めて、天候の変化も全部自然そのものですから。そういうことも含めて自然と扱うことを何となく分けて、人間に優しいものだけを自然というふうに線を引くのは違うんですね²⁷⁾。

「人間に都合良く変えた自然」というのは、長い年月を経て人為的に作られた里山もこれに該当するであろう。宮崎は、もともと「人間にとって自然は狂暴なもの」としてとらえており、この考えが、『もののけ姫』の土台となっている。この作品を見た観客は人間が狂暴な自然と真っ向から争い、神殺しを企てるというストーリーに接し、「自然に優しいジブリ」というイメージが覆されたと感じるかも知れない。実際、『となりのトトロ』から、8年後に発表された『もののけ姫』は長年の構想を経て製作されたのだが、宮崎は自然と人間との関係の矛盾性をこの作品を通して訴えたかったといえる²⁸⁾。強いて言えば、人間の文明が本質的に持っている、狂暴な破壊性、人間は果たして、自然と共生できるのかという問題を問うているのだ。

『もののけ姫』のシシ神は森の神であり、作中では、「生と死を司る神」とされている。

27) 「100年インタビュー 宮崎駿編」(2008), NHKBS.

28) 同インタビューで宮崎は『もののけ姫』を製作しなければならなかった理由を次のように述べている。

—(自然というのはもっと厳しいものですよ。

ほんとの厳しさなんて耐えられない。(中略)矛盾だらけなんです。自然と人間の関係は。人間も自然ですから。そうすると、人間の願いとか、人間の現状とか、人間の本質が持っているいろんな性とか、そういうものを含めて何か全部子供の前で曖昧にしている。というか、このまま曖昧にしてトトロで良かったってすまないだろうって、そういう借金がたまったんですね。

シシ神の足跡には新しく草木が生え、アシタカ少年の傷を癒すが、一方ではサンが捧げた榊にシシ神が触れると、枯れてしまったり、モロや乙事主の命を吸い取ったり、自在に生命を操ることができる神である。シシ神は人面と獣の身体、樹木の角を持つ姿で人間の前に現われ、遭遇するのは難しいが、トトロのように一部の人間だけに見えるというものでもない。

物語には、山犬神に育てられ、エボシを殺し、シシ神を守ろうとする野生少女サン、森を破壊するエボシ、そしてそれを何とか仲裁しようとするエミシの末裔アシタカ少年、シシ神をめぐる、立場の異なる3人が登場する。普通、善悪が対立する物語の登場人物は、善玉、悪玉の区別があり、善玉によって悪玉が減びるといった勧善懲悪がはっきりしているパターンが典型的だが、この作品の登場人物は非常に複雑である。アシタカは作中の冒頭で、タタリ神と化した巨大なイノシシにかまれ、腕に死の呪いを受けてしまう。彼は呪いを解くために西方へと旅立つ。ある町で怪しげな男、ジコ坊に出会い、不死身の森の神であるシシ神の話を聞く。シシ神を探す途中、タタラ場に行き着くのだが、そこは製鉄の火力を得るため木を伐採し、自然を破壊するエボシが統率する村であった。タタラ場のけが人を助けたお礼にアシタカはエボシに客人として迎えられる。自然破壊の元凶であるタタラ場を無くそうと企てたサンはエボシを殺そうとタタラ場に侵入するが、アシタカは、そのサンを助けようとした際、怪我を負ってしまう。サンはシシ神の森で、アシタカの傷を治そうとするが、シシ神のおかげで怪我は治ったものの、結局、呪いは解けずにおわってしまう。

一方、サンにとって女頭領のエボシは、自然を破壊する悪であるが、製鉄で収益を得ながら、彼女はハンセン病と思われる病人を差別無く待遇したり、貧しい女性たちを自立した存在として扱ったり、社会から疎外された人々を受け入れ、彼女なりの理想の世界を営んでいる面では、善といえよう。その反面、タタラ場の人たちの命を狙うサンは彼女らにとっては悪の存在である。宮崎は、「私たちの祖先は、自分たちの生活を安定させようと、森を切り拓いて、生活の場を確保してきたわけです。決して木を伐ること自体が目的だったわけではない²⁹⁾。」というエボシの立場を理解する主旨の発言をしていることから、エボシが木を伐って鉄を作ったということをも悪と決めつけてはいない。

このように、善悪の判断がつきにくい3人の登場人物の中で、特に注目したいのは、山犬神に育てられたサンである。作中で山犬神のモロがアシタカに、モロを恐れた人間が生贄として捧げた少女がサンであると言い、「この子の生い立ちをお前は背負えるか」と尋ね

29) 宮崎駿(2008)『折り返し点 1997~2008』岩波書店, p.43.

る場面がある。山犬として育てられ、もののけの姫となったサンは、育て親のモロからすれば、「哀れで醜い、かわいい娘」であり、人間であるが、自然を破壊するエボシと闘い、森を守る宿命を背負っている少女だ。『もののけ姫』において、森との媒介をするのは、両親に見捨てられ、自分たちが助かるために、わが子を見殺しにする醜い人間の子が山犬として育てられたという複雑な運命を背負ったサンである。この作品は、単なる自然破壊に対する警告という側面だけで見るとはならず、サンを通して見る自然と人間の矛盾性にも注目したい。宮崎があるインタビューで、『もののけ姫』が、工業化を象徴する鉄を持つことにより、強くなった人間と自然の対立を描いたという指摘に対し、彼自身の観点を次のように語っている。

皆何でこんなに不運なんだ、何で生まれた時からアトピーなんだとかね、そういう不条理なものがいっぱい子供の中を取り巻いて、大人は本当のことを言ってくれないんだと思っている子供がものすごく増えているなどぼくは思ったんです。(中略)この問題をどういうふうに扱ったらいいんだろうか³⁰⁾。

サンの存在はまさしく、自然と人間が持っている性の矛盾や不条理を表している。もともと、人間は文明を発達させながら、人間に都合よく自然を改変してきた。前述した里山がそれにあたるが、そのように人為的に作られたものを自然と言っている人が非常に多い。宮崎は同インタビューの中で、「人間も自然の一部であるが、(中略)人間は人間として、人間の存在として生きるしかない」³¹⁾と語っている。山犬として育てられ、森を破壊する人間と闘うサンも人間であるという事実は不条理そのものである。どうしようもない運命を背負いながらも、人間という存在として生きるしかないサンは、アシタカに、「アシタカは好きだ。でも人間を許すことはできない」と話すが、このセリフに、宮崎が伝えたかった不条理さが凝縮されているのではないだろうか。結末でアシタカはエボシが率いるタタラ場で生きる決心をするが、「人間を許すことができない」と言い切るサンとの関係は続くと思される。宮崎は、「サンというのは、アシタカに突き刺さった棘ですから。これは今後大変な目に遭うだろうと思いつつ、でもアシタカはそれを背負って生きていくんだというふうにしたということ³²⁾」と

30) 「100年インタビュー 宮崎駿編」(2008), NHKBS.

31) 同上.

32) 宮崎駿(2013)『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』文春文庫, p.152.

参考までに、『もののけ姫』の主人公はアシタカ少年であり、宮崎は当初『アシタカセッキ』というタイトルを考えていたが、何でも「の」の字がついているのがいいという、宮崎駿の「の」の字の法則のために、プロデューサーが推す『もののけ姫』というタイトルに決めたと言っている(同上, pp.152-153)。

語っている。アシタカにとってサンは不条理な存在であるが、サンが生きていくためにいろいろな努力をしながら生きていくであろう彼の生き方には、現代の私たちが不条理なものを背負いながら生きていくという生き方に共通している点を見いだすことができよう。

5. おわりに

本稿では、『となりのトトロ』と『もののけ姫』に登場する森についての描写を通じて、宮崎の自然観を考察した。2作品ともに森の描写に関して「照葉樹林文化論」の影響を色濃く反映しており、『となりのトトロ』の鎮守の森、『もののけ姫』のシシ神の森は、うっそうと繁る照葉樹林が強調されている。しかし、前者の作品では、里山を背景とした人為的な森が描かれている点が相違する。したがって、『となりのトトロ』では自然と人間の共存・共生の歴史が産み出した調和のとれた空間が演出されているが、それに対して『もののけ姫』の森は、神秘的である反面、人間にとっては、狂暴な存在であると同時に、畏怖の念を抱かせる存在として描かれているといえる。2作品の時代背景に差はあるとはいえ、宮崎は、もともと自然を「人間にとって狂暴なもの」としてとらえている。したがって、『となりのトトロ』の日中でも薄暗い鎮守の森について、人間が、木にも神や精霊が宿ると考え、それらを畏れ敬うことによって、天変地異を含めた自然と付き合いしてきた点からも、『もののけ姫』の森と共通点を見いだせる。

森が人間と神を繋ぐ空間であるのは、2作品に共通している。『となりのトトロ』では、人間界とトトロが住む異界は森によって結ばれている。人間が森を敬い、その結果、森に守られるという構図が、姉妹を媒介にして現れている。一方、『もののけ姫』のシシ神の森は、人間ともののけの対立の場として描かれており、争いの舞台であるシシ神の森を背景に、山犬神に育てられた人間の少女サンを通して見る自然と人間の矛盾性が浮彫りになっている。また、そこには、森と生きることを決意したサンと、タタラ場で生きる決意をした少年アシタカが、人間が人間という存在として自然と共生していかなければならないという問題が投影されている。

結局のところ、宮崎の自然に対する認識の源は、厳しい自然と向き合わなければならない人間と自然との矛盾性にあると言える。一言で自然を破壊する人間が悪で、人間は自然を保護しなければならないと主張しても、人間も自然の一部であるから、教科書的な倫

理観を尺度にして問題を解決することは難しいであろう。実際、それは、宮崎自身が『もののけ姫』において、立場の違う3人のどの立場に立脚することもなく、結論を提示しないままで映画のエンディングとしていることからもうかがえる。自然と人間の調和と共生を試みながらも、答えを見いだせない矛盾性が『もののけ姫』では、強く感じられる。それは、人間が殺生をはじめとして、自然に依存しながら生きていることへの認識の浅さから来るものではないだろうか。宮崎の言う、「人間の願いとか、人間の現状とか、人間の本質が持っているいろんな性」を謙虚に見据え、人間が自然の一部として、その摂理を受け入れることによってこそ、自然との共存の解決策が見いだせるのではないかと筆者は考える。

余談であるが、宮崎が作品を通じて自然環境保護に一役務めているのは報道などでもよく知られている。『となりのトトロ』の森のモデルとなった狭山丘陵だけでなく、全国で作中に登場するような森が「トトロの森」と名付けられ、雑木林を擁する里山を保全する作業が進められているのだが、宮崎自身もこのような運動に参加しながら自然の大切さや自然と人間との関わり方について発言し続けている。

【参考文献】

- キム(김용민)(2009) 「생태영화의 가능성」 『문학과환경』 제8권 1호 문학과학회, p.186.
- パク(박규태)(2006) 「일본의 문화콘텐츠와 종교」 『종교연구』 제44집 한국종교학회, p.34-35.
- リー(이승재)(2016) 「미야자키 하야오 작품의 투영된 생태론과 환경론 연구」 『만화애니메이션연구』 제44권 한국만화애니메이션학회, p.193.
(<http://dx.doi.org/10.7230/KOSCAS.2016.44.183>)
- 角一典(2016) 「ジブリ映画の環境思想」 『北海道教育大学紀要』第66巻 第2号 北海道教育大学, p.79.
- 東海林克也(2014) 「日本における自然についての少考」 『21世紀 社会デザイン研究』 No.13 立教大学大学院, p.84.
- 原田信男(2006) 「アジアの中の江戸文化」 『日本食生活学会誌』17巻 1号 日本食生活学会, p.6.
- 馬場綾菜(2015) 「宮崎駿の環境映画」 『信大国語教育』24 信州大学国語教育学会, p.13, pp.19-21.
- 宮崎駿(1996) 『出発点1979～1996』 徳間書店, p.492.
- _____ (2008) 『折り返し点 1997～2008』 岩波書店, p.43, 103, 261.
- _____ (2013) 『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』 文春文庫, p.102, 268, pp.152-153, pp.269-270.
- 養老孟司, 宮崎駿(2002) 『虫眼とアニメ眼』 徳間書店, p.32.
- * サイト
- 叶精二 「『もののけ姫』を読み解く」,
http://www.yk.rim.or.jp/~rst/rabo/miyazaki/m_yomitoku.html(検索日 2017.10.10.)
- _____ 「高畑勲氏・宮崎駿氏の作品(アニメーションを中心に)にみる環境観」
<http://www.yk.rim.or.jp/~rst/rabo/miyazaki/kankyoukan.html>(検索日 2017.11.10.)

信州大学志賀自然教育園 「私の森jp」 <http://wataшинomori.jp/>(検索日 2017.11.10.)

杉田俊介 「宮崎駿の自然観について」 <http://www.nippon.com/ja/in-depth/a03903/>

(検索日2017.11.10.)

* デジタル大辞泉

<https://kotobank.jp/word/%E9%87%91%E5%B1%8B%E5%AD%90%E7%A5%9E-465190#E3.83.87.E3.82.B8.E3.82.BF.E3.83.AB.E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.B3.89>(検索日 2017.11.25.)

ブリタニカ国際大百科事典

<https://kotobank.jp/word/%E7%85%A7%E8%91%89%E6%A8%B9%E6%9E%97%E6%96%87%E5%8C%96-170930>(検索日 2017.10.10.)

* インタビュー

「100年インタビュー 宮崎駿編」(2008), NHKBS.

| |
|--------------------------|
| 논문 투고 일자 : 2018. 01. 05. |
| 논문 심사 일자 : 2018. 01. 31. |
| 게재 확정 일자 : 2018. 02. 05. |

 <要旨>

 「照葉樹林文化論」に基づいた 『となりのトトロ』, 『もののけ姫』 の
 森の解釈

林山かおり

本稿では、『となりのトトロ』と『もののけ姫』に登場する森を考察した。2作品ともに森の描写に関して「照葉樹林文化論」の影響を色濃く反映している。前者の作品では、自然と人間の共存・共生の歴史が産み出した調和のとれた森が演出されているが、それに対して後者の作品の森は、神秘的である反面、人間にとっては、狂暴な存在であると同時に、畏怖の念を抱かせる存在として描かれている。森が人間と神を繋ぐ空間であるのは、2作品に共通している点だ。『となりのトトロ』では、人間界とトトロが住む異界は森によって結ばれている。人間が森を敬い、その結果、森に守られるという構図が、姉妹を媒介にして現われている。一方、『もののけ姫』のシシ神の森は、人間ともののけの対立の場として描かれており、山犬神に育てられた人間の少女サンを通して見る自然と人間の矛盾性が浮彫りになっている。また、そこに、森と生きることを決意したサンと、タタラ場で生きる決意をした少年アシタカに、人間が人間という存在として自然と共生していかなければならないという問題を投影させている。2作品の考察を通じ、自然と向き合わなければならない人間と自然との矛盾性が宮崎の自然観の根底にあることを明らかにした。

 Interpretation of the Forest of My Neighbor Totoro and
 Princess Mononoke based on “the laurel forest culture theory”

Hayashiyama Kaori

In this study, I compared the description of the forest in Princess Mononoke and My Neighbor Totoro. The two works reflect the influence of “the laurel forest culture theory”. In the former work, the forest represents the harmony produced by the commensal history of coexistence of nature and humans; but the forest in the latter work is pictured, on the one hand, as existence to let one feel in awe of it and at the same time as being mysterious, while on the other hand as a person who is furious at human beings. In My Neighbor Totoro, the different worlds that Totoro lives in are linked to the terrestrial world through a forest. A human being worships the forest and consequently the composition in the forest emerges through sisters. However, the forest of the Forest Spirit in Princess Mononoke is depicted as a place of the opposition between the human and the supernatural being; and looking at nature and human contradictoriness through the human girl San, brought up by a Japanese wolf-god, became the relief. In addition, it allows you to reflect on nature, and the problem of having to live together as the very existence of the human being, through the boy Ashitaka, who decides to live in Tatara village and San, who decides to live in the forest. Through the consideration of the two works, it is confirmed that the outlook on nature of Miyazaki clarified contradictoriness with human beings and nature.