

國立政治大學日本語文學系

碩士學位論文

宮崎駿作品の聖域像

—『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』を中心に

Sacred lands of Hayao Miyazaki's film works

— Focus on "My Neighbor Totoro" and "Spirited Away"

宮崎駿作品的聖域像

—以『龍貓』與『神隱少女』為中心

指導教授:徐翔生 博士

研究生:楊庭宇 撰

中華民國 110 年 07 月

謝辭

論文終於完成了，真的感慨萬分，在政大的日子一路走來，也花費了許久的時間，這本論文能夠完成，是由於身邊人們的支持以及鼓勵。進入政大後，上了語學，文學，歷史與文化的相關領域的課程，也在碩二時跟前任指導教授永井隆之老師討論過後，奠定了我的碩論題目。感謝永井老師與我討論，讓我奠定了碩論的方向，也感謝老師願意提供參考文獻的資料，讓我寫論文時，隨時有許多關於宮崎駿大師的相關書籍資料能夠翻閱查詢。

再來我最為感謝的是我的現任指導教授徐翔生老師，徐老師在上課時上到的有關歷史與文化方面的課程，啟發了我之後將宗教方面的內容，融進我的論文裡。徐老師在課程外，也時常關心著我們這些研究生，相信無論學長姐還是同學以及學弟妹們也都能夠感受得到徐老師對於我們的時刻關心。徐老師也很有耐心，願意花時間聽我述說對於論文的想法，也願意與我討論溝通，再對論文進行反覆確認以及修正。可以說沒有徐老師的話，我的這本論文或許根本無從完成，我打從心底感謝亦師亦母的徐翔生老師。

感謝期中發表時，楊素霞老師以及山藤夏郎老師對於我的論文提出的精闢意見，讓我可以繼續修改，並奠定寫結論的方向。也感謝最終發表時山藤老師再次對論文提出不同的疑問以及建議，還有楊永良老師針對論文所提出的不同寶貴意見，以及面相，還有鼓勵，讓我可以再次審視全篇的論文，使論文內容更加豐富完善。感謝學長姐們在我剛入學時提供各種資訊，讓我更快融入學校，感謝104學年度的同儕們，我們常常聚餐，討論各種研究，對於我來說那段時間是一個寶貴的回憶，也感謝105學年度的學弟妹們，因為有你們一起在課堂上切磋琢磨，讓我看到在課堂上報告時，各種不同的可能性。

在寫論文的途中也發生了不少事情，我想感謝我的家人們，督促鼓勵著我，甚至比這個當事人更著急能不能寫出論文，順利畢業，感謝我的好朋友們，慧婷，孟筑，秀美，滄婷，涵語，鈺雯，君如，在我寫論文的這段期間，對我的支持與鼓勵，有你們的陪伴，對於我來說就是一個最大的鼓勵，對於你們我有說不盡的感謝。還有在就學期間也認識了現任男友，謝謝他從來不會催促我趕緊完成論文，反而是一直靜靜陪在身邊，推薦我可以放鬆的讀物，讓我看了身心靈都感到治癒。也感謝曾經是我大學時的通識課老師，現在是我好同事的琇媛，願意幫我看我的論文的英文摘要，並且時常鼓勵我將論文完成。也感謝同事們在身邊的支持與鼓勵。謝謝支持我的每一個人，最後我想對自己說，恭喜完成了碩士論文，可以昂首闊步，邁向人生的下個階段了。

摘要

宮崎駿是日本有名的動畫電影導演，在國外也廣為人知。他的作品不僅在日本受到歡迎，在海外也有高度好評。本論文以宮崎駿最負盛名的《龍貓》與《神隱少女》為中心，解說作品中所見的聖域像。論文中探討宮崎駿作品中的聖域形象，從聖域登場的神以及角色的性格，判斷兩者間的關聯性，再從兩者的關聯性探究作品中的聖域形像。最後再自宗教學中神道的觀點，論述宮崎駿作品中的聖域思想。期藉以上研究，對宮崎駿作品中的聖域像以及其所蘊含的神道思想，能有更深入之理解。

關鍵字：宮崎駿、《龍貓》、《神隱少女》、聖域、神道



Abstract

Hayao Miyazaki, a well-known animation film director in Japan, is also widely known around the globe. His works are not only popular in Japan, but also highly acclaimed overseas. This thesis is focused on Hayao Miyazaki's most prestigious "My Neighbor Totoro" and "Spirited Away" and the author interprets the images of the sacred lands found in them. The thesis explores the image of the sacred lands in Hayao Miyazaki's works, judges the relevance of the two from the character of the gods and characters appearing in the sacred lands, and then explores the image of the sacred lands in the works from the relevance of the two. Finally, from the perspective of Shinto, the author discusses the sacred lands thought in Hayao Miyazaki's works in religious studies. The author hopes that this research will be of some help to the understanding of the Sacred lands image and Shinto thought in Miyazaki's works.

Keywords: Hayao Miyazaki, "My Neighbor Totoro", "Spirited Away", Sacred lands, Shinto

要旨

宮崎駿は有名なアニメーターとして、世界中の人々に知らされている。そのアニメーションは日本だけでなく、国外でも好評を受けている。本研究は宮崎駿の最も有名なアニメ作品『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』を中心に、その中に見られる聖域像を明らかにする。この論文では、宮崎駿作品において聖域がどのようにイメージされているか、聖域に住む神々の性格とキャラクターの性格、そして両者の関係性から、その作品における聖域像を明らかにしていきたい。また宗教の観点、特に神道の観点からその聖域の思想を論じてみる。この研究は宮崎作品における聖域像、及び神道思想への理解に少しでも役に立つことができれば幸いである。

キーワード：宮崎駿、『となりのトトロ』、『千と千尋の神隠し』、聖域、神道



目次

第一章 序論	1
第一節 研究動機及び目的	1
第二節 先行研究	1
第三節 研究方法及び内容	5
第二章 宮崎駿のアニメ作品について	7
第一節 宮崎駿とアニメーション	7
第二節 宮崎駿のアニメ作品	14
第三節 宮崎作品の創作理念	20
第三章 『となりのトトロ』における聖域像	27
第一節 『となりのトトロ』の物語	28
第二節 『となりのトトロ』の中の聖域	31
第三節 『となりのトトロ』のキャラクターと聖域について	35
第四章 『千と千尋の神隠し』における聖域像	50
第一節 『千と千尋の神隠し』の物語	51
第二節 『千と千尋の神隠し』の中の聖域	53
第三節 『千と千尋の神隠し』のキャラクターと聖域について	58
第五章 結論	76
参考文献	88

第一章 序論

第一節 研究動機及び目的

子供の頃から、何度も宮崎駿の作品を見た。最初に見た時、まだ幼い私が思ったのは、そのアニメの中にもう一つの世界が存在しており、その世界では、人間だけではなく、現実には存在しえない魔訶不思議な者たちが生きていた、ということである。

今改めて見てみても、宮崎駿の作品には、大小の神のような存在が登場し、聖なる場「聖域」が度々描かれている。物語におけるこの聖域の存在感は圧倒的であり、物語が展開する際になくしてはならない働きを有しているように思われる。このようなことから、私は宮崎駿作品の聖域に興味を持ち、これを修士論文のテーマとし、検討してみたいと思った。

本研究では、宮崎駿作品において聖域がどのようにイメージされているか、聖域に住む神々の性格とその者たちと接触可能なキャラクターたちの性格、そして両者の関係性から、明らかにしていきたい。そして物語における聖域の扱い方から宮崎駿の現代社会に対するメッセージを読み解いていきたいと考えている。また宗教の観点、特に神道の観点から宮崎作品に見られる聖域の思想を明らかにしようと考えている。この研究によって、宮崎駿作品への理解に少しでも役に立つことができれば幸いである。

第二節 先行研究

宮崎駿作品の聖域については、鎌田東二（2003）『ジブリの教科書3 となりのトトロ』、佐々木隆（2003）『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』と二つの論著がある。鎌田東二（2003）『ジブリの教科書3 となりのトトロ』では、この世の道とあの世の道は時折開通して、交通することがあるが、トトロが棲

む聖域は簡単にたどり着かないと述べている。この作品では、主人公のメイは無意識的なうちにトトロが棲む聖域まで着いたが、その姉のサツキはメイを助けるために、トトロに会いたいと祈った時に、意識的にその聖域に入り込んだという。¹

佐々木隆（2003）『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』では、この作品の主人公千尋は不思議の世界への入口であるトンネルの前に石人が立っているのを見た。石人は神社などに置かれて、そこが聖域であることを示している。そしてこの作品に出ている商店街は、神や仏などを供養する貢物を提供するの、魑魅魍魎から神や仏まで供養される「霊の世界」であるという。また作品に出ている油屋は湯屋であるが、湯屋は寺院などが衆生救済と布教のために、洗湯を設けたことに始まると言われている。²

以上は宮崎作品の聖域に関する研究である。一方、宮崎作品の世界観や異世界像について、平島奈津子（1997）「宮崎駿の世界」、石上文正（2010）「宮崎アニメにおける制作された世界」、神田より子（2011）「宮崎駿が描く異世界」と謝佳芸（2013）「ファンタジー要素からみる宮崎駿の〈ふしぎな世界〉」という四つの論文がある。例えば平島奈津子（1997）「宮崎駿の世界」では、『となりのトトロ』においては、メイが無意識を介してトトロと出会っているとも言える。メイが落ちた楠の木のいつも空いているとは限らない穴である。それは無意識への扉であり、下りていったメイが無意識にトトロが棲んでいる所までたどり着いたという。³

石上文正（2010）「宮崎アニメにおける制作された世界」では、宮崎駿の代表的な九作品を例に、宮崎作品における世界が単一世界と多元世界に分けられていると述べる。さらに、宮崎作品の世界の特徴は次のように六つに分

¹ 鎌田東二（2003）『ジブリの教科書3 となりのトトロ』文藝春秋、pp. 243-255

² 佐々木隆（2003）『千と千尋の神隠しのことばと謎』国書刊行会、pp. 1-217

³ 平島奈津子（1997）「宮崎駿の世界」『ユリイカ』29巻11号、青土社、pp. 164-169

類している。①基準世界の設定が一作ごとに異なっていること、②基本的には現実世界と異世界が作られていること、③宮崎作品の世界観にはただ世界を作るだけではなく、世界同士の関係も描かれ、それは複雑であること、④さまざまな世界の存立を可能とする魔法・異類・空飛ぶ機械などの存在が基準世界に設定されていること、⑤二つの世界が対立的な場合には、しばしば仲介者・仲裁者が登場すること、⑥当然視されている分類体系、つまり秩序の体系に疑問符を投げかけていることがあげている。⁴

神田より子(2011)「宮崎駿が描く異世界」では、宮崎駿の『隣のトトロ』『もののけ姫』『千と千尋の神隠し』を通して、異世界像について論じている。神田より子によると、宮崎作品の異世界像とは、生きとし生けるものすべてに魂が宿るアニミズムに基づくものであり、それは「西洋的な概念ではなく、欧米の映画に欠けているもの」でもあるという。⁵

謝佳芸(2013)「ファンタジー要素からみる宮崎駿の〈ふしぎな世界〉」では、宮崎駿の九つの作品、すなわち『風と谷のナウシカ』『天空の城ラピュタ』『隣のトトロ』『魔女の宅急便』『紅の豚』『もののけ姫』『千と千尋の神隠し』『ハウルの動く城』『崖の上のポニョ』を中心に、「不思議な世界」における時間の流れ方やそこでのキャラクターの役割に注目し、その世界が一元的世界と二元的世界に分かれていると指摘する。また、宮崎作品の表現手法とそのファンタジー世界の魅力についても論述する。⁶

台湾では、宮崎駿作品に関する研究も多く見られる。参考とすべきは、宮崎作品の制作やスタジオジブリのアニメ制作について考察した吳旻峰

(2004)「宮崎駿動畫卡通作品研究」である。吳旻峰は、宮崎駿の七つの作

⁴ 石上文正(2010)「宮崎アニメにおける制作された世界」『こころとことば』9号、人間環境大学、pp. 1-14

⁵ 神田より子(2011)「宮崎駿が描く異世界」『敬和学園大学人文社会科学研究所年報』9号、pp. 1-14

⁶ 謝佳芸(2013)「ファンタジー要素からみる宮崎駿の〈ふしぎな世界〉」台湾元智大学応用外語学系碩士班修士論文、pp. 1-125

品、すなわち『風と谷のナウシカ』『天空の城ラピュタ』『隣のトトロ』『魔女の宅急便』『紅の豚』『もののけ姫』『千と千尋の神隠し』を例に、宮崎作品は現実と幻想世界が相互融和しているとし、そこで描かれる「人と自然」、「人と人」の関係についてもかなり工夫していると評価する。⁷

また、蕭玉詩（2008）「宮崎駿動畫的童話質素研究」では、童話の特質である「擬人」「誇張」「假定」「象徴」「幻想」の概念を使って、宮崎作品の中にある芸術性の深さとヒットの理由について読み解き、その中で「反戦・平和思想」「幻想的な翼による飛行夢」「万物に魂がある想像力・アニミズム」「現実と幻想世界が重なり」など本研究に関わる注目すべき指摘を行っている。⁸

さらに、李佩蓉（2011）「宮崎駿動畫電影之環境倫理與性別差異」では、宮崎駿の八つの作品、すなわち『風と谷のナウシカ』『天空の城ラピュタ』『隣のトトロ』『魔女の宅急便』『紅の豚』『もののけ姫』『千と千尋の神隠し』『ハウルの動く城』を例に、宮崎が環境問題を描いている同時に、人間と環境の相互関係も描いていると指摘する。⁹

以上述べたものの他にも、宮崎駿の作品に関わる様々な研究が数多く出されている。ところが、これまで宮崎作品に関する研究は多く見られるが、その作品の聖域像に関する研究は限られている。また宗教の観点から行われた聖域像の研究はそれほど多くない。この論文では、宮崎駿の最も代表的なアニメ作品『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』を中心に、その物語における聖域像を解明しながら、神道の観点から宮崎作品に見られる聖域の思想を明らかにしたいと思う。

⁷ 吳旻峰（2004）「宮崎駿動畫卡通作品研究」台湾国立台東大学児童文学系碩士班修士論文 pp. 1-108

⁸ 蕭玉詩（2008）「宮崎駿動畫的童話質素研究」台湾国立台南大学国語文学系碩士班修士論文、pp. 1-186

⁹ 李佩蓉（2011）「宮崎駿動畫電影之環境倫理與性別差異」台湾国立台南大学環境生態系碩士班修士論文、pp. 1-49

第三節 研究方法及び内容

本論文では、宮崎駿作品の観察と絵コンテの読解によって、宮崎作品の聖域の具体的なイメージを把握していくと共に、これに関わる先行研究を整理し、その成果と課題の中で、私見の位置づけを明確にしていきたい。また、宮崎駿自身のインタビューや対談記事にも注目し、その作品に対する思いも踏まえて、宮崎作品における聖域像に迫っていききたいと思う。さらに、宗教の観点、特に神道の観点から宮崎作品の聖域像を明らかにしようとする。具体的な研究内容は以下の通りである。

第一章の序論では、まず本論の研究動機と研究目的について述べてみる。続いて先行研究では、宮崎駿作品の聖域像に関する研究論文を整理してみる。最後に、本論の研究手法と研究内容について説明する。本研究は宮崎駿作品と絵コンテの読解によって、その作品の中の聖域像の具体的なイメージを検討したいと思う。先行研究で取り上げた宮崎駿に関する著書と学術論文を考察の対象として、宮崎駿作品の中の聖域像をより深く研究しようとする。

第二章では、宮崎駿とその映画作品について述べてみる。本章では、まず宮崎駿の生涯を紹介する。そして宮崎がアニメ映画監督になるきっかけや、彼がどのような創作理念を持っているのか、ということについて説明する。さらに宮崎の作品を通して、その作品にどのようなメッセージを観客に伝えたいのか、ということについても論じてみる。この章では、宮崎が作品に秘めたことを明らかにしたいと思う。

第三章では、『となりのトトロ』における聖域像を考察したいと思う。『隣のトトロ』の中の聖域は、トトロの居場所である大きな木の根元の穴だと思う。その理由は一般人はその穴に入れないからである。トトロと限定された人でなければ、その穴に入れない。だから、この作品における聖なる存在は

トトロだと思う。そしてこの作品では、一般人はトトロが見えない。トトロは土地を守護する地主神と似ているような存在だと思われる。のんびりしていて、ずっとその穴に暮らしている。たぶん寝ない時は外に出て、人々を見守っているであろう。この作品に登場するキャラクターと聖域の関連についても究明したいと思う。

第四章では、『千と千尋の神隠し』における聖域像を検討したいと思う。

『千と千尋の神隠し』における聖なる場所は、八百万の神が住んでいる町だと思う。その理由は主人公の千尋が無人の街へ迷い込んでいると、そこには人がいない。その世界は怪物のような姿の八百万の神々が住むところである。人はもともと来てはならないところであった。これは『千と千尋の神隠し』の聖なる場所における意味だと思われる。この章では、物語に登場するキャラクターと聖域の関連についても考察したいと思う。

第五章の結論では、まず前章で述べたことを踏まえ、宮崎駿の創作理念やアニメ作品に伝いたいことなどについて論述する。次に、『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』の中に隠されている聖域像を究明したいと思う。最後に、宗教の観点、特に神道の観点から聖域と神道思想との関連を明らかにしようとする。そして、この論文で論じていなかったところは、今後の課題にしたいと考えている。

第二章 宮崎駿のアニメ作品について

アニメと言えば、おそらく多くの人々は宮崎駿を連想するであろう。周知のように、宮崎駿は世界的に有名な日本のアニメーター・映画監督である。では、宮崎はどうやってアニメーターになるのか。そして、アニメ映画作品を制作する時、どんな創作理念を持っているのであろうか。本章では、以上述べたことを明らかにしたいと思う。

本章では、まず宮崎駿がアニメーターになる前のことを述べたいと思う。次に、宮崎が監督したアニメ映画作品を紹介する。最後に、宮崎駿の創作理念について論じてみる。これによって、宮崎駿がアニメーターになるまでのことと、そのアニメ作品の創作理念を読み解くのは本章のねらいである。

第一節 宮崎駿とアニメーション

宮崎駿は1963年よりアニメーターになった。その時から2013年まで、数多くのアニメ映画作品を制作した。ここで、まず映像研究家の叶精二の解釈を借りて、宮崎がアニメーターになる前のことを述べたいと思う。「宮崎駿は1941年東京都文京区に生まれる。父勝次、母美子、男四人兄弟の次男である。1947年疎開先の栃木県宇都宮市の小学校に入学する。宇都宮の映画館で長編アニメーション『ガリバー旅行記』を見る。その後1950年の時に、東京都杉並区立大宮小学校に編入。福島鉄次の絵物語『沙漠（砂漠）の魔王』や手塚治虫の漫画『太平洋Xポイント』に熱中する。『少年少女世界文学全集』を繰り返し読む。1953年東京都杉並区立大宮中学校に入学。1956年の時に東京都立豊多摩高校に入学。在学中に漫画家に進路を決めた。」¹⁰

以上のように、宮崎駿は小・中学校の時、すでに漫画や映画作品に強い興

¹⁰ 叶精二（2006）『宮崎全書』フィルムアート社、p. 320

味を持ち始めた。そして高校に入ると、漫画家になるという志向を確立した。では、宮崎駿は何故アニメーターになったのか、また彼がアニメを作るきっかけは何であろうか。以下、叶精二の論述を借りながら、このことを説明したいと思う。

叶精二によると、宮崎駿がアニメーターになったのは『白蛇伝』というアニメーションと深く関わっているという。「1958年に日本初のカラー長編アニメーション『白蛇伝』（藪下泰司演出）公開。同年、12月の時に、受験勉強中に『白蛇伝』を鑑賞し、強い衝撃を受ける」¹¹というように、宮崎は『白蛇伝』を見てから強い衝撃を受けた。その時、アニメーターになろうと考えるようになった。このことについて、宮崎はこのように述べている。

「私の場合は「白蛇伝」をみたのがきっかけで、アニメーターの道を選んでしまったことになる。以来十五年間にわたって、作品をつくるにさいし、私自身、変わらぬ姿勢は「よい作品をみたり、それを乗り越えていく」という気持ちだ。さきの「白蛇伝」を私は繰り返しみた。そのうちに「この作品はインチキだ」と思うようになった。どこがインチキかといえば、主人公の青年・許仙（シューセン）と美しい娘の白娘（パイニャン）の悲劇的な設定をもりたてるために、そのほかに出てくる人物の魅力がまったく描かれていない。その結果、この作品は好きだけれど「ダメなのではないか」という思いがつのり「自分がつくるとしたら、このようにする、あのようにする」との思いがわきたってくるのだった。」¹²

以上述べたように、宮崎駿がアニメーターになるきっかけはアニメ映画作品『白蛇伝』であることが分かる。宮崎はこの作品を見てから感動すると同時に、自分がどんなアニメを作ったらいいか、ということを考え始めた。その後、宮崎は「1959年の時に学習院大学政治経済学部に入學、1963年に学習

¹¹ 同前掲『宮崎全書』p. 320

¹² 宮崎駿（1996）『出発 1979～1996』徳間書店、p. 45

院大学を卒業する。また同じ年に東映動画最後の定期採用試験に合格し、正社員として入社。三か月の養成を受ける。東映動画労働組合主催の上映会で長編アニメーション『雪の女王』（57年、レフ・アタマーノフ監督）を見て感動し、本気でアニメーションと取り組む決意をする。」¹³

1963年に、宮崎駿は大学を卒業してから東映動画会社に入って、アニメを作ることに手にかかった。そして、彼の創作理念は長編アニメーション『雪の女王』に深く影響されたことも窺える。『雪の女王』について、宮崎はこのように述べている。「いつか『雪の女王』と同じような純度の高い作品が作れたらどんなに幸せだろうと思いました。アニメーションの可能性って、商売とか商品化とかキャラクターグッズとか、そういうこととは無関係に“志”として存在していたんですよ。」¹⁴

以上のように、長編アニメーション『雪の女王』とアニメ映画作品の『白蛇伝』は宮崎駿に強い影響を与えたことが窺える。宮崎の考えでは、アニメを作ることは商売や商品化だけのことでなく、アニメを作るのに最も重要なのは志であるという。だから、『雪の女王』は宮崎にとってアニメーションがやる価値がある仕事だと思わせる作品であろう。

「1965年から1968年まで演出の高畑勲・と作画の大塚康生らと共に長編アニメーション作品の『太陽の王子 ホルスの大冒険』を作り上げた。1968年の時に初上映する。上映する時は大好評をもらわなかった。この作品は高畑勲監督と宮崎が長編アニメーション『雪の女王』による感動された後、作り上げた作品である。そして、この三年間も当時同僚である太田朱美と結婚する。そして、1967年から1969年の間に長男と次男も誕生する。」¹⁵

以上述べたように、宮崎駿が初めて制作したアニメは『太陽の王子 ホルス

¹³ 叶精二（2006）『宮崎全書』フィルムアート社、p. 320

¹⁴ 宮崎駿（2008）『折り返し点 1997～2008』岩波書店、p. 479

¹⁵ 同前掲『出発 1979～1996』pp. 564-565

の大冒険』である。この作品が初めて上映する時、観客からあまり好評をもらわなかった。しかしこの作品は宮崎が高畑勲と一緒に『雪の女王』を見てから励まされて、作り上げたものである。そして、宮崎はこの経験から次のアニメを作ることにする。

「1971年、劇場用長編『アリババと40匹の盗賊』（演出・設楽博）の原画・アイデア構成を東映動画での最後の仕事である。そして高畑勲、小田部羊一と共に東映動画を退社し、Aプロダクションに移籍した。新企画『長靴下のピッピ』のメインスタッフとして、準備に入るが、原作者との面会を果たせず、その許諾を得られず、結局『長靴下のピッピ』は準備のみで終わる。その後『ルパン三世（旧）』に途中から参加。高畑勲監督とともに演出を担当する。『長靴下のピッピ』での経験は、その後の『パンダコパンダ』や『アルプスの少女ハイジ』に生かされるようになる。」¹⁶

以上のように、宮崎駿は東映動画を退社してから『長靴下のピッピ』を制作しようと思った。ところが、『長靴下のピッピ』の準備は整ったが、原作者の許諾を得られないので、その企画は取り消された。結局、『長靴下のピッピ』はテレビに放映されないまま終わった。しかしその後、宮崎は『長靴下のピッピ』での経験を活用して、次の作品を作った。「1972年折からのパンダブームにのった劇場用短編『パンダコパンダ』（演出・高畑勲、作画監督・小田部羊一）に参加する。原案・脚本・場面設定・原画を担当する。キワモノ的企画の逆手をとった、ある女の子の日常生活のなかにパンダの父子がやってくるというこの作品は、楽しくスリリングで、のちの『となりのトトロ』の原点を見る思いがする。1973年劇場用短編『パンダコパンダ・雨ふりサーカスの巻』（メインスタッフは前作に同じ）の脚本・美術設定・画面構成・原画を担当する。前作が好評だったため、続編を作ることになったのだ

¹⁶ 同前掲『出発 1979～1996』p. 565

が、宮崎らしさがより出た作品となった。」¹⁷

周知のように、1972年に日本と中国の国交が結ばれた。その友好の象徴として、中国から日本に2頭のパンダ、カンカンとランランが贈られた。このことをきっかけに、日本にパンダブームが起こり、全国中はパンダブームに浸かる。このような時代背景もあり、当時パンダブームに合わせて制作された『パンダコパンダ』と『パンダコパンダ・雨ふりサーカスの巻』は観客に大好評を受けた。『パンダコパンダ』と『パンダコパンダ・雨ふりサーカスの巻』は、後に『となりのトトロ』を作る原点であるという。『パンダコパンダ』には、ヒロインと楽しく遊んでいるパンダの父子がいる。一方、『となりのトトロ』には、ヒロインであるメイが大トトロの腹の上に寝込んでいるシーンがある。以上のように、この二つの作品に共通しているところがあるとも言えよう。

「1974年の時に宮崎はテレビシリーズ『アルプスの少女ハイジ』の場面設定・画面構成を担当する。“名作シリーズ”を定着させた名作として、日本だけでなく、世界各地でも好評を得ている作品である。宮崎さんは、演出・高畑、作画監督・小田部の両氏とともに強力トリオを組んで仕事をしていた。宮崎さんの役割は、演出と作画・美術のあいだをつなぐ主として“レイアウト”と呼ばれる仕事である。たんに画面全体の構図を決めるだけでなく、動きまでも考えた。“画面構成”で、実写でいえばカメラマンに近いものである。文字通り、“絵を描かない”演出家・高畑さんの手となり足となり目となって、全52話の全カットをレイアウトした。」¹⁸

『アルプスの少女ハイジ』という作品について、台湾児童文学研究者の游珮芸はこのように述べている。游珮芸によると、『アルプスの少女ハイジ』は日本の動画史上初めての写実的な作品であるという。それまでに動画の主役

¹⁷ 同前掲『出発 1979～1996』p. 566

¹⁸ 同前掲『出発 1979～1996』p. 566

は動物、ロボットまたは魔法使いであったが、日常生活のことは動画には似合わないと思われた。ところが、『アルプスの少女ハイジ』は平凡な日常生活を繊細的な感情で表現して、観客から好評を受けた。そのために、日本動画の題材も広げたという。¹⁹

「1975年から『母をたずねて三千里』を制作する準備に入る。7月イタリアとアルゼンチンへロケハンに取材する。1976年の時にテレビシリーズ『母をたずねて三千里』の場面設定・レイアウトを担当する。1978年、テレビシリーズ『未来少年コナン』（NHK初の30分アニメ）の演出を担当する。宮崎さん初の本格的演出作品である。1979年新しい『ルパン』を作るために東京ムービー新社に入る。12月の時に『ルパン三世 カリオストロの城』として完成する。初の劇場用作品の監督をやると同時に脚本・絵コンテも担当する。興行的には不成功に終わったが、注目したファン、映画関係者の根強い支持を得た。また、ヒロイン・クラリスはアニメファンのあいだで突出した人気をを獲得。クラリスのみを扱った同人誌もかなり発行された。」²⁰

以上のように、『ルパン三世 カリオストロの城』は宮崎駿が初めて長編アニメ映画の監督を担当する作品である。この作品は視聴率は低いが、一部のファンや映画関係者に好評を受けた。また、この作品に登場するヒロインであるクラリスは勇敢であり、きれいな女性に描かれたため、魅力的な女性として、ファンから高い支持を得た。そのために、クラリスのみが主演として登場する同人誌も続々と発行されたという。

「1982年の時に『アニメージュ』2月号から、マンガ『風の谷のナウシカ』の連載開始である。“マンガでしかできないこと”を目指して、宮崎さんが構想したのが『ナウシカ』だった。独特のタッチと絵の密度は、関係者に衝撃を与えただけではなくて、作品世界の奥深さに、多くの人が驚嘆した。

¹⁹ 游珮芸(2010)『宮崎動画的「文法」』台北：玉山社、p.153を参照

²⁰ 同前掲『出発1979～1996』pp.566-567

ただ残念なことに、ほかの仕事との兼ね合いと、絵の密度のために、なかなか連載回数は進まなかった。1983年の時に『ナウシカ』の映画化が始動する。高畑さんがプロデューサーに、制作スタジオは原徹さんが社長のトップクラフトに決定する。宮崎さんは監督・脚本・絵コンテを担当する。一方、マンガ『ナウシカ』の連載は6月号までで中断される。1984年の3月に、映画『ナウシカ』が完成する。4月の時に杉並区に個人事務所「二馬力」を設置する。1985年の時に新作映画『天空の城のラピュタ』の準備に入る。東京都武蔵野市吉祥寺にスタジオジブリを設立する。」²¹

以上のように、1982年に宮崎駿のマンガ『風の谷のナウシカ』の連載が始まる。この作品は独特な世界観と魅力的なキャラクターによって、観客の目を惹きつける。しかし1983年に、宮崎はほかの仕事が兼ね合うことで、マンガ『風の谷のナウシカ』の連載が中断された。その後、アニメ映画『風の谷のナウシカ』の準備に入るが、ついに1984年にアニメ映画『風の谷のナウシカ』が完成して、映画館で上映される。そして、その年の4月に宮崎は個人事務所を設置するが、翌年にスタジオジブリが成立する。

以上、宮崎駿がアニメを作るきっかけから、スタジオジブリが成立するまでのことを述べた。これまで述べたことから分るように、宮崎駿は子供の頃から数多くの漫画と映画を見ることによって、二次元の世界に興味を持つようになった。そして、高校の時アニメ映画作品『白蛇伝』を見てから衝撃を受けた宮崎は、アニメーターになろうと考え始めた。

宮崎駿は学習院大学を卒業してから東映動画に入り、動画を学び始めた。動画の脚本、絵コンテ、場面設定など、いろいろな職務を担当するによって、アニメ映画を作ることが分かるようになった。1963年から1985年まで二十年間の仕事経験で、アニメを作る経験が増えていく。これは宮崎がアニメ

²¹ 同前掲『出発 1979～1996』 pp. 568-569

メ映画の監督になる基礎となった。では、スタジオジブリが成立してから、宮崎はどんなアニメ映画を作ったのであろうか。以下、宮崎駿が監督したアニメ映画作品を踏みたいと思う。

第二節 宮崎駿のアニメ作品

1985年にスタジオジブリが設立されてから、宮崎駿は数多くのアニメ映画を制作した。本節では、宮崎が監督した長編アニメ映画作品について述べたいと思う。このことに入る前に、まずひとことを言わなければならない。宮崎が制作したアニメ作品では、『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』が最も代表的なものとも言えよう。しかし本論の第三章と第四章では、この二つの作品を中心に深く論述する。そのため、本節では『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』を述べない。ここで、まず1986年に上映した『天空の城ラピュタ』から述べてみよう。

一、『天空の城ラピュタ』（1986年に上映する）

鉱山で働く少年のパズーは、亡くなった父が見た「天空の城ラピュタ」へと辿り着く日を夢見ている。そして彼のもとに、シータという不思議な少女が空から落ちてきた。シータはラピュタの王家の末裔で、ラピュタの謎を解く「飛行石」を持っている。シータもまた明るいパズーに少しずつ心を開いていく。

ところが、ラピュタの秘密を手にしようと企むムスカはパズーとシータを襲う。シータはムスカが率いる軍に連れ去られたが、失意したパズーはシータを救うために、ラピュタの財宝を狙う盗賊ドーラの仲間に入り、ドーラと共にラピュタに到着する。この時、ムスカは自分もラピュタの王家の末裔であることを宣言し、飛行石でラピュタの兵隊を殺しにする。ムスカの邪悪な欲

望を聞いた後、シータは助けに来たパズーと共に昔教わった滅びの言葉「バルス」を唱える。すると、飛行石が強い光を発して城は崩壊し、ムスカは瓦礫と共に海へ落ちる。次に、1989年に上映した『魔女の宅急便』について述べたいと思う。

二、『魔女の宅急便』（1989年に上映する）

13歳のある満月の夜、魔女の娘キキは相棒の黒猫ジジと共に、親元を離れて知らない町へ旅立った。魔女の式では、独り立ちするためには一年間よその町で修行しなければならない。キキは魔女のしきに従うために、ジジと共にコリコの町へ修行に来た。キキはコリコの町のパン屋から店の軒先を借り、箒で空を飛ぶという取り柄を活かし、宅急便を開業する。そして、人力飛行機を研究する少年トンボと友達になり、新しい生活の中で様々な経験をしていく。

しかしある日、キキは飛行する能力を失い、相棒のジジと会話することもできなくなった。そこで、キキは自分の魔法の力ができなくなったことに気づいた。ある日、トンボは自分で作った飛行船に乗る。途中暴風に遭ったため、トンボは吹き飛ばされた。キキは空に落ちそうなトンボを助けるために、掃除夫の箒を借りて魔法の力で空を飛ぶ。そして、ギリギリのところでトンボを救出する。このように、キキは成功と挫折を繰り返して成長する。続いて、1992年に上映した『紅豚』について語りたいと思う。

三、『紅の豚』（1992年に上映する）

舞台は大恐慌の時代のイタリア・アドリア海であるが、主人公は空中盗賊を撃退するパイロットのポルコである。ポルコはかつて空軍のエースであつ

たが、自らに魔法をかけて紅の豚の姿になり、軍隊を去った。そして、ポルコに腹を立てた空賊連合はパイロットのカーチスを雇う。ある日、飛行艇であるサボイアを操るポルコは、サボイアのエンジンを整備するためにミラノに向かって飛んでいく。しかしポルコはカーチスと遭って、またエンジンが不調のためにサボイアは撃墜されてしまう。ポルコが破損したサボイアを修理するためにミラノの工房ピッコロ社に行く。そこでピッコロ社の孫の少女フィオと出会って、二人は共にサボイアを修理する。

その後、フィオは修理代を追討するために、ポルコと一緒に行動する。二人はアドリア海の隠れ家に帰ると、空賊連合がポルコを待ち伏せしている。ところが、そこに現れたカーチスがフィオに一目惚れた。そこで、ポルコが勝ったらカーチスがサボイアの修理代を払い、カーチスが勝ったらフィオが彼と結婚する、という約束での決闘が決まる。飛行艇乗りの意地と名誉と女を賭けた決闘が始まるが、結局ポルコは勝ち取った。最後に、ポルコが人間に戻るか、豚の姿のままなのか、作品にはっきり語らないまま謎となっている。次に、1997年に上映した『もののけ姫』について述べたいと思う。

四、『もののけ姫』（1997年に上映する）

人を寄せ付けない太古の森が日本に残っていた時代に、アシタカという少年がいる。アシタカは村を守るために、たたり神を倒して右腕に死の呪いを受けたが、呪いを断つ方法を見つけるため、村を離れて西の国へ旅立つ。アシタカは西の国へ行く道中、山犬に襲われた牛飼いを助けた。その時、山犬のそばに立つ少女サンと出会った。サンは幼い頃から山犬に育てられたもののけ姫である。アシタカはもののけ姫の美しさに心惹かれる。

その後、アシタカは森を切り開かんとするエボシが率いるタタラ集団と、サンを育んだ森との間に立たされる。アシタカはエボシに戦いをやめて村に帰るように伝えるが、エボシはアシタカの話を書かないで、生と死を司るシシ神殺しに向ってその首を取る。すると、シシ神の体から液体が飛び散り、それに触れた者は死に、植物は枯れてしまう。やがて液体は山を埋めて、森は枯れて、タタラ場も壊滅してしまう。最後に、アシタカともののけ姫は協力して、首をシシ神に返す。シシ神は首を取り戻してから、体が透明になり消えていく。それと同時に、枯れた山には緑が戻り、アシタカの腕の呪いも消えた。続いて、2004年に上映した『ハウルの動く城』について語りたいと思う。

五、『ハウルの動く城』（2004年に上映する）

愛国主義が全盛の時代に、町の片隅に帽子店で働く少女ソフィーがいた。ソフィーは亡くなった父が残したこの店を経営している。ある日、ソフィーは街で美女の心臓を取って食べるという噂の魔法使いハウルと出会う。そして、二人は空中散歩をすることになる。初めての経験に夢心地となるソフィーは、その夜店を閉めてから帽子店に現れた荒地の魔女という人物に魔法をかけられ、90歳の老婆になってしまう。店にいられなくなったソフィーは荷物をまとめ、町を飛び出して巨大なハウルの動く城の前に現れた。

ソフィーはハウルの動く城で清掃婦として雇われる。ハウルの弟子マルクルと悪魔のカルシファーと家族のようにハウルの城で時間を過ごす。しかしその後、町は空襲を受けて、ハウルはソフィーを守るために戦場に向かう。戦場から戻ってきたハウルは重傷を受けたが、だんだん虚弱になっていく。ソフィーが荒地の魔女からハウルの心臓を受け取って彼の胸に戻すと、カルシファーは自由になって飛び去るが、ハウルは元気を取り戻す。そして新し

くなった城でソフィーとハウルは生活をするが、ハウルの動く城は皆を乗せて青空を飛んでいく。次に、2008年に上映した『崖の上のポニョ』について述べたいと思う。

六、『崖の上のポニョ』（2008年に上映する）

ポニョは海に住む魚の子であるが、外の世界に興味があるので、ある日クラゲに乗って家出する。港の近くで空き瓶に頭がつかえてしまい、溺ぼれかけたところを人間の子宗介に助けられる。宗介が好きになったポニョは、宗介と一緒に暮らそうとするが、ポニョの父はポニョを海に連れ戻されてしまう。

ポニョの父は海底にある家の井戸に「命の水」を蓄えていた。その井戸が一杯になると、人間の世界は津波によって海に覆われてしまう。そして、ポニョは宗介に会うために再び家出をする時に、その井戸に海水を注ぎ込んだ。その時、事情を察したポニョの母は、ポニョを人間にしてしまうという解決方法を思いついた。しかし魔法を使えばポニョを人間にして、魔法を失わせることができる。そしてポニョの母は、宗介が心からポニョを好きなこと、ポニョが魔法を捨てても人間になりたいことを確かめて、ポニョを人間にする魔法をかける。すると、ポニョは魔法を失ったと同時に、人間の姿に変わるのである。『崖の上のポニョ』が上映した後、2013年に宮崎駿は最後のアニメ映画作品『風立ちぬ』を制作した。以下、『風立ちぬ』について述べてみよう。

七、『風立ちぬ』（2013年に上映する）

飛行機に憧れている少年堀越二郎は、小さい頃から飛行機の設計家になることを志す。二郎は大学で飛行機の設計を学ぶが、関東大震災が発生した際に乗っていた汽車の中で少女里見菜穂子と出会った。二郎は大学を卒業してから飛行機開発会社に就職して、プロジェクトの開発に投入するが、完成した飛行機は空中分解になって失敗した。

飛行機開発の挫折を経験した二郎は避暑地で休養を取り、そこで菜穂子と再会する。元気を取り戻した二郎は菜穂子に結婚を申し込むが、菜穂子は自分が結核病であることを告白して、病気が治ってから結婚することを約束する。しかしその後、菜穂子の病はだんだん悪化していく。

菜穂子は二郎と共に生き続けることを願い、田舎の病院に入院する。二郎は菜穂子に付き添って看病したかったが、飛行機の開発を捨てることができなく、そのまま菜穂子と結婚して毎日を大切に生きることを決意する。その後、二人は結婚生活を送りはじめる。飛行機が完成して試験飛行が行われる日の朝、菜穂子は二郎の夢を邪魔したくないために、一通の手紙を残して去った。最後に、二郎は夢の中で菜穂子に再会したが、再会した菜穂子から「生きて」と語りかけられる。

以上、宮崎駿が監督したアニメ映画作品について述べてきた。以上挙げた作品からも分るように、宮崎のアニメ作品にはいくつか共通したところがある。例えば作品の中では、ヒロインはみんな若くて魅力的な女性である。また、人間と自然の関係についても語られている。さらに、戦争の話題も作品の中に頻繁に出ている。このような独特な世界観は宮崎駿アニメ作品の魅力だと思う。では、宮崎駿はいったいどのような創作理念を持っているのだろうか。以下、それについて述べてみる。

第三節 宮崎作品の創作理念

本節では、宮崎駿はどのようなアニメ作品を制作したいのか、またその作品にどんな創作理念があるのでしょうか。以下、これらのことを明らかにしたいと思います。

一、子供のための創作

すでに初見智子が指摘したように、宮崎駿は子供のためにアニメ映画作品を制作する。²²そのために、宮崎がアニメ映画を作る時、常にヒーローやヒロインの年齢を若く設定している。そして物語の進行は、いつもヒーローやヒロインの視点から始まる。このことについて、宮崎は次のように述べている。「ある日、ぼくは子どもといっしょに釣りに行ったんです。その時輪ゴムが必要なことを思い出し、子どもといっしょに林の中を探しにいったんですね。そのとき、ぼくも探したんですが、全然見つけれない。(中略)ところが、子どもはすぐ見つけるんです。目のつけどころが大人とは違うようなんです。子どもは道に落ちている輪ゴムを見つけて拾うことができますが、自動車がやってくることには気づきません。逆に、大人は自動車に気づいても、輪ゴムには気づかないのです。なぜなのでしょう。人間の目は、自分の生活からしだいに広がり、いろんなものを知って、そして自分の世界を構築していくわけです。」²³

以上のように、大人は視界が広がり、自分の世界を構築するが、子供のようにならざるを得ない。常に好奇心を持つことはできない。そのために、大人は小さなことに気がつかない。ところが、子供はその好奇心と観察力によって、どんな小さいなことにも気がつく。これは大人と子供の最も大

²² 初見智子 (2014) 『宮崎駿の臨界点』 19号、蒼天社、p. 25

²³ 同前掲 『出発 1979～1996』 p. 85

きな相違ではないか、と宮崎駿が考えている。では、何故宮崎は子供のために、アニメ作品を制作するのであろうか。以下、彼の発言によって、このことを明らかにする。

「子どものためのアニメーションを作るといって、タテマエのように聞こえてしまいが決してそうではありません。子どもにウケるから作るというのでもないのです。自分の子ども時代に見たかったもの、あるいは自分の子どもが見たがっているもの、つまり、そのとき何が欲しかったのか、というものを作りたい。それが作れたら、ほんとうにいいなあと思っているわけです。」²⁴

以上述べたことから分るように、宮崎駿は単に子供のために、アニメ作品を制作するだけではない。自分が子供の時に見たかったもの、欲しかったものを作品の中に入れて、子供に見せようとする。このような作品は子供たちに夢を与えるのではないかと宮崎が考えている。だから、宮崎の作品はいつも子供の視点から出発して、子供たちに理解してもらいたいのである。このように考えてみれば、宮崎駿は子供たちに心から喜ばれるアニメを作りたいということが理解できよう。

二、反戦思考について

宮崎駿は子供のためにアニメ作品を制作するが、その作品に戦争に反対するという反戦思想が明らかに見えている。すでに文学研究者の中条省平にも指摘されたように、宮崎の作品に反戦思想が存在しており、反戦思考はその作品の一つの特徴とも考えられる。²⁵例えば1984年の作品『風の谷のナウシカ』では、核戦争によって地球の環境が変わったことが語られている。この

²⁴ 同前掲『出発 1979～1996』p. 83

²⁵ 中条省平（1997）「宮崎駿の世界」『ユリイカ』29巻11号、青土社、p. 104

作品では、人類は巨神兵のような兵器を作り、腐海にある王虫と戦うことが描かれている。その時、人類は巨大な人型兵器である巨神兵を使って、腐海を焼き払うことを企んでいる。そして、ヒロインであるナウシカは風の谷と王虫を守るために、戦闘に投入する。中条省平は『風の谷のナウシカ』の戦いシーンについて、次のように述べている

「クシャナが風の谷に侵入したとき、同行したトルメキアの兵士たちは、瀕死の床にある風の谷の族長（ナウシカの父）を殺害する。これを見てナウシカは逆上し、兵士たちを全員撲殺してしまう。心やさしき「虫愛づる姫君」に秘められたこの激情と残酷のパワーが強烈だ。（中略）ナウシカ自身も、この殺戮行為ののちにショックで失神してしまう。そして、ユパに向かって、「わたし、自分がこわい。憎しみにかられて何をするかわからない。もう、誰も、殺したくないのに」と深刻な自己懷疑を告白する。」²⁶

以上のように、心優しいヒロインであるナウシカは父に復讐するために、トルメキアの兵士たちを殺害する。ナウシカは自分のこの殺戮行為にも反省しているが、これは風の谷を守るという不本意な行為とも考えている。ここで、反戦思考が明らかに見られる。このことは『もののけ姫』についても言えよう。

前節にも少し触れたが、『もののけ姫』には人類と森の対立が見られる。森はタタラ場の人によって砍伐されるので、森の住民であるサンたちとタタラ場の人との戦いが始まる。この戦いについて、中条省平はこのように語っている。「タタラ城は水と空気と土のほかに、火のエレメントなしに成立しないからである。タタラの送る風も、もっぱら製鉄の火を煽りたてるために奉仕しているのだ。そして、この火が、森林と山野を破壊して、森の神々の

²⁶ 同前掲「宮崎駿の世界」『ユリイカ』29巻11号、p.107

怒りを買ひ、『もののけ姫』の物語の発端となる」²⁷。そして『もののけ姫』の終わりに、シシ神の頭がエボシに取られて、シシ神が放つ液体によって、森とタタラ場を腐食した。以上のように、宮崎はこのアニメの戦争場面によって、戦争の恐ろしさや悲惨を観客に伝おうとする。兵器は人類が作ったものであるが、それを戦争に使うと悲劇になる。そして、戦争は人類を滅亡させるとも考えられる。宮崎駿のアニメ作品には、このような反戦思考が明らかに見えている。

三、魅力的なヒロイン

宮崎駿のアニメ作品では、ヒロインはみんな勇敢と芯が強く特質を持っている。糸山敏和は宮崎作品に出ている女性のイメージについて、次のように述べている。「彼女たちは戦うが、決して独りで勝つことはできない。戦いの中で必ず敗れ、絶望にひれ伏してしまう。その時に仲間たちの救済の手が、あるいは言葉が差し伸べられる。そして少女は涙を拭き、頭をあげる。宮崎アニメも『ラピュタ』の前半より前には、確かに同じ仕組みがあった。ヒロインたちは誰かを守るために力を出し尽くし、そして気を失う」²⁸。以上のように、宮崎作品に登場するヒロインはどんな困難に遭っても、勇敢に立ち向かえる。このことについて、糸山敏和はまた次のように言う。

「ナウシカは王虫と村を守るために一人大海嘯の前に立つ。その澄んだ瞳。寄り添うテト。そしてナウシカは空高く蹴り上げられる。その時ですら、ナウシカはテトを守ったに違いない。ナウシカの死。救済は、まさにナウシカの復活という形で成就される。『トトロ』のサツキは決してあきらめない少女だった。メイを探し、力尽き、けつまずく。絶望の中で気を失って

²⁷ 同前掲「宮崎駿の世界」『ユリイカ』29巻11号、p.106

²⁸ 同前掲「宮崎駿の世界」『ユリイカ』29巻11号、p.189

しまえばよかった。そうすれば、トトロか誰かがきっと助けてくれたに違いない。しかし、サツキはそうはしない。もう一度自分の足で立ちあがり、あてがわれた状況、世界を変えていこうとする。」²⁹

以上のように、『風の谷のナウシカ』では、ヒロインのナウシカは王虫と村を守るために、侵入者と戦う。そして『となりのトトロ』では、サツキはメイを探すために、ずっと走り続けている。途中倒れそうになった時があるが、彼女は絶対に諦めない。また『魔女の宅急便』では、キキは十四歳の若い年で両親から離れて、見知らぬ町で生活していく。さらに『千と千尋の神隠し』では、千尋は両親を救うために湯婆婆の下で働く。以上挙げた例からも分るように、宮崎作品に登場するヒロインは、西洋動画のヒロインとはかなり異なっている。彼女たちは単に王子を待つだけでなく、自ら何か行動をして、その困難を乗り越える。このような行動に、ヒロインの勇敢で芯が強く一面が見られる。このような魅力的なヒロインは、宮崎作品の一つ特質とも考えられよう。

四、自然とアニミズムについて

宮崎駿作品の中で、最も注目されるのは自然とアニミズムのことだと思う。宮崎は人間と自然の関係について、このように語っている。「自然と人間のかかわりというのは、もっと宿業とでもいべき人間の存在の本質にかかわる問題を持っているわけですよ。その問題を知りながら、それに蓋をして、心地よい部分だけ見せて、もっと自然を大切にしましょうとか、木を切っちゃいけませんとか、そういうことを言っているだけでは「当社は自然にやさしい企業です」と宣伝してるのとたいして変わらないだろうと思ったんで

²⁹ 同前掲「宮崎駿の世界」『ユリイカ』29巻11号、p.190

す。（中略）自然と人間の間には抜き差しならないものがあって、生産のつもりが破壊であったり、ひとつの文明が滅亡したりというふうな失敗を、人類はくりかえしてきたんですね。それはいままで地域的に行われていたんですが、いまや地球規模になってきています。」³⁰

確かに宮崎が言ったように、人間は今森の資源を利用している。しかし、森は昔からずっと人間と共に生きている。森があるこそ、人間が存在している。森は万物の起源とも言える。日本では、太古から森に精霊が宿っていると言われてている。このような思想はアニミズムとも言う。宮崎はアニミズムについて、次のように述べている。「アニミズムはぼく、好きなんですよ。石コロにも風にも人格があるって考え方、納得できます。」³¹以上述べたことから分るように、宮崎はアニミズムの思想に興味を持っているので、その作品にいろいろな神々や化け物が登場する。そして神々について、宮崎はこのように考えている。

「日本の神様ってのは悪い神と善い神がいるというのではなくて、同じひとつの神があるときは荒ぶる神になり、あるときは穏やかな緑をもたらす神様になるというふうなんですね。日本人はそういうふうな信仰心をずっと持ってきたんですよ。しかも、現代人になったくせにまだどこかで、いまだ足を踏み入れたことのない山奥に入っていくと、深い森があって、美しい緑が茂り、清らかな水が流れている夢のような場所があるんじゃないかという、そういう感覚を持っているんですね。」³²

以上の話によると、日本の神様は多様な面相を持っているという。以上述べた神様の様子は、『もののけ姫』に登場するシシ神にも見られる。『もののけ姫』では、シシ神は植物を成長する力を持ちながら、植物と建物を破壊

³⁰ 同前掲『折り返し点 1997～2008』 p. 29

³¹ 同前掲『出発 1979～1996』 p. 472

³² 同前掲『折り返し点 1997～2008』 p. 41

する一面もある。そして、神々は自然に存在する。人間は神々の存在を確かめることができないが、神々はいろいろな形となって、人間と自然と共にこの世界に存在する。これは宮崎駿が日本の神々についての考え方ではないかと思う。

以上、宮崎駿作品の制作理念について述べた。本節で述べてきたように、宮崎は子供のためにアニメを作る。自分が子供の時に見たかったものや欲しかったものを見せるために、アニメ作品を制作する。子供が宮崎の作品を見て、心から喜ぶことは宮崎駿の望みである。そして、宮崎駿が制作したアニメ作品には、いくつかの戦闘場面があり、反戦思考が見えている。それは戦争の恐ろしさと愚かさを観客に伝おうとする。また、そのアニメ作品に登場するヒロインは勇敢な特質を持っているが、弱い女性の姿が見えない。最後に、自然を大事にするのが重要なことであるが、人間は自然と森と一緒に生きていく。また、自然の中に神々が存在するが、神はいろいろな形となって、人間と自然を守っている。以上述べたことは宮崎駿作品の制作理念ではないかと思う。



第三章『となりのトトロ』における聖域像

前章では、宮崎駿のアニメ作品とその創作理念について述べた。前章で述べたことから分るように、宮崎作品の中では、人間と自然とアニミズムのことが書かれているが、聖域は自然の中に存在しており、聖なる存在が聖域に棲んでいる。本章では、宮崎駿の最も代表的な作品を取り上げて、その中における聖域像について論述する。まず『となりのトトロ』という作品の中の聖域から述べたいと思う。

『となりのトトロ』の中の聖域は、トトロの居場所である大きな木の根元にある穴だと思う。その理由は一般人と他の物はその穴に入れないからである。トトロと限定された人でなければ、その穴に入れない。だから、この作品における聖なる存在はトトロだと思う。一般人はトトロが見えない。トトロは遠い昔から塚森の主としてその穴に棲んでいる。大半の時間はその穴に寝込んでいる。たぶん寝ない時は外に出て、人々を見守っているのであろう。

『となりのトトロ』に聖なる場所に対する定義は、以下の四点に分けられている。

1. ピュアな心を持つ幼い子供はトトロがいる穴に入れる。(例：サツキとメイ)
2. ピュアな心を持つ幼い子供しかトトロを見ることができない。(例：サツキとメイ)
3. 一般人はそのウロに入れない。しげみのトンネルを通っても、トトロがいる穴に辿り着かない。(例：メイの父)
4. 一般人はトトロが見えない。(例：メイの父)

以上は私が『となりのトトロ』の聖域についての解釈である。本章では、このことについて深く論述する。この章では、まず『となりのトトロ』の物

語を紹介する。それから『となりのトトロ』の中の聖域について論じてみる。最後に、『となりのトトロ』に登場するキャラクターと聖域との関連を明らかにしようとする。ここで、まず『となりのトトロ』の物語から述べてみよう。

第一節『となりのトトロ』の物語

『となりのトトロ』は宮崎駿が1988年に制作したアニメ作品である。その中で、サツキとメイとトトロとの交流が描かれている。小学生六年生のサツキと妹のメイは、母の療養のために父と一緒に初夏の頃農村へ引っ越してくる。引越し先の空き家にスワタリが沢山住んでいる。引っ越しの手伝いに来た隣のおばあちゃんからスワタリは子供にしか見えず、人が住み始めるといなくなると教えてくれる。翌日、サツキの通う学校が休むので、三人は一緒に入院している母を見舞いに行く。

ある日、一人で庭で遊んでいたメイは中トトロを見つける。その中トトロを追いかけて森に入ると、そこにはより大きな大トトロが寝ている。メイは大トトロの腹の上でそのひげを掴んで、大トトロが大きなくしゃみをする。その後、大トトロと一緒に寝る。起きた後、自分が一人で芝生の上に寝ていることに気がつく。メイは急いでサツキと父にもトトロを見せようとするが、トトロが寝ていた場所が見つからない。父は「トトロはきっとこの森の主で、いつでも会えるわけではない」と言う。そして、三人は楠のある塚森へ向かって、「これからもよろしくお願いします」と改めて引っ越しの挨拶をする。

梅雨の季節となったある夜、サツキとメイが森のバス停で雨の中で父の帰りを待っている時、頭に葉っぱを乗せた大トトロがやって来る。濡れたトトロを見かねて、サツキが父の傘を貸してあげると、大トトロはお礼にドンク

リの包みを渡す。間もなくネコバスがやってきたが、大トトロはネコバスに乗って行ってしまふ。

翌日、サツキとメイはドンダリの実を庭にまいたが、なかなか芽が出ない。そんなある日の夜、二人が寝ているところに物音に目を覚まし、庭を歩き回るトトロたちの姿を見つけて駆け寄る。やがてドンダリはトトロの不思議な力で巨木へとなるが、サツキとメイはトトロと共にコマに乗って空を飛び、一緒に木の上でオカリナを吹いて遊ぶ。翌朝、目が覚めると巨木は消えていたが、かわりに小さな芽が生えていた。それを見た二人は、夢だが夢ではなかったと大喜びする。

夏休みに入ってから、サツキとメイが隣のおばあちゃんと畑のトウモロコシを収穫する。そして突然、母が体調を崩してしまい、一時退院が延びるという電報が病院から届いた。母の代わりに家を支えてきたサツキは、心の中では母を失うかもしれない不安と恐怖でいっぱいだった。そこで、隣のおばあちゃんの前で大泣きをする。その様子を見ていたメイは何かを決心したかのように、たった一人でどこかへ向かうが、そのまま行方不明となってしまう。村の人々が一緒にメイを探し回るが、一向に見つからない。

サツキは一人でトトロに助けを求めに森へ行く。寝ぼけ眼のトトロは泣き崩れるサツキを見て事態を察し、サツキを連れて楠の頂上に登り、ネコバスを呼び寄せる。サツキを乗せたネコバスは風のように走り、道に迷って泣いていたメイを見つける。メイが持っているトウモロコシを見たサツキは、メイが母にトウモロコシを届けようとしたことが分かった。

そのことを見たネコバスはサツキとメイを病院まで連れて行く。そこには元気そうに父と話す母の姿があり、その様子を見た二人は安心する。母が二人の気配に気づき窓辺を見上げると、そこにはメイが持ってきたトウモロコシが置かれており、その葉には「おかあさんへ」と刻まれている。その後、

サツキとメイは再びネコバスに乗って家まで送ってもらった。

以上のように、サツキとメイは母の病気のために、田舎の農村に引っ越しに来た。農村でまず聖域を見つけたのはメイである。メイが聖域を見つけたきっかけは聖なる存在である中トトロであった。メイは中トトロを追いかけて、大トトロが寝ている木の根元にある聖域にたどり着いた。これは人間であるメイと聖なる存在であるトトロとの初めての出会いである。ところが、メイは大トトロを怖がらない。大トトロの腹の上に座って、そのひげを掴んで遊んでいる。遊んだ後疲れて、大トトロと一緒に寝た。そして目が覚めると、メイは一人で芝生の上に寝ている。

メイは急いで姉のサツキと父を連れて、トトロを見せようとするが、三人で一緒にそのしげみをくぐり通るが、トトロがいる聖域を見つからない。そして、次にトトロたちと出会うのはサツキである。サツキはバス停で傘を持ちながら、疲れたメイをおんぶする時、大トトロが突然現れた。大トトロの頭の上に大きな葉っぱがある。サツキは父の傘を大トトロに貸してあげたが、大トトロは大喜んだ。そのお礼として、ドンダリの実の包みをサツキにあげた。

その後、サツキとメイは一緒にそのドンダリの実を庭にまいたが、なかなか芽が生えない。ある夜、トトロたちが現れた。そのドンダリの実をまいた庭にトトロたちが祈っているように見える。そして不思議なことが発生した。ドンダリの実はどんどん成長して、やがて巨木になった。しかし次の日の朝、その巨木は消えたが、かわりに小さな芽が生えていた。サツキとメイは大喜びであった。

最後にトトロと会ったのは、サツキはメイが見つからないので、森へ行って聖域にたどり着いた時であった。彼女はトトロに助けを求めに来た。大トトロは事情を察し、楠のてっぺんに行き、ネコバスを呼び出した。サツキ

はネコバスに乗って、メイを見つけた。そして二人はネコバスに乗って、病院まで行った。病院で元気な母を見て安心した。

サツキとメイはその後またトトロと会えるかどうか、それは分からないまま物語が終わった。しかし、トトロはきっとその聖域でサツキとメイを見守っているであろう。以上は『となりのトトロ』の物語のあらすじである。以下、この物語に見られる聖域を考察したいと思う。

第二節『となりのトトロ』の中の聖域

すでに述べたように、聖なる存在であるトトロたちは楠の根元にある聖域に棲んでいる。ところが、一般人はこの聖域が見えない。例えばこの作品の中では、メイは父とサツキにその聖域を見せようとしているが、三人が楠にたどり着くと、聖域が消えていた。では、何故一般人は聖域が見えないのであろうか。このことについて、宗教学者の鎌田東二は次のように語っている。

「存在世界には二つの道が隣り合い、重なり合っている。時に、それは交錯し、次元融合する。メイがチビトトを追いかけてその道に足を踏み入れたように。あの世（異界）の道とこの世の道は時折開通し、交互交通することがある。メイとサツキの方からの踏み入りもあるが（それぞれ一回ずつ）、稲荷前バス停に現れてネコバスを待つなどトトロの方からも越境もある。

メイはチビトトを追いかけていって楠木の巨木の「孔」から偶然トトロの世界に入り込んだ。姉のサツキは、行方不明となった妹のメイを助けるために、トトロに会いたいと祈りを凝らした時に道が通じて、意識的にトトロの世界に入り込んだ。メイはシャーマン的な交通によって、サツキはプリースト（司祭）的な交通によって、トトロと交信した。」³³

³³ 鎌田東二（2003）『ジブリの教科書3となりのトトロ』文藝春秋、p. 244

以上は鎌田東二が『となりのトトロ』の中の聖域についての解釈である。確かに鎌田東二が指摘したように、トトロが棲む場所は聖域であるから、一般人はこの聖域に入ることはできない。しかし、この世の道とあの世の道は時折交通することがあるため、から、メイとサツキはその聖域に入ることができる。シャーマンとは無意識的な状態で、超自然的存在と交信することである。これに対して、プリーストは祭りを司るということで、キリストでは神と人間の仲介者である。『となりのトトロ』では、メイは庭で一人で遊んでいると、中トトロと小トトロが現れる。その後ろに追いつけると、トトロがいる聖域にたどり着く。ところが、サツキはメイが行方不明になった時、意識的にトトロの助けを求めるために、その聖域にたどり着く。だから、鎌田東二は「メイはシャーマン的な交通によって、サツキはプリースト（司祭）的な交通によって、トトロと交信した」と言う。

鎌田東二によると、森の主であるトトロは神様であるという。このことについて、鎌田は次のように述べている。「サツキとメイが稲荷前バス停でトトロと出会った後、父親にその出会いを報告する際、二人は、「コワイ。ステキーッ。コワイ。」と繰り返す。怖いけれども、魅惑的でとても惹きつけられるという、相反する感情を生起させるものこそ「カミ」などの「聖なるもの Das Heilige」であるのだが、ドイツの宗教学者ドルフ・オットーは『聖なるもの』（岩波文庫）の中で、その聖なるものの体験を「ヌミノーズ」と呼んでいる。畏怖（コワイ）と魅惑（ステキーッ）という両極感情を生起させる存在が「森のヌシ神」のトトロなのである。」³⁴以上のように、森の主であるトトロは神であり、聖域にいる聖なる存在でもある。そして人間は神に対して、畏怖と魅惑という両極な感情を持っている。そのために、サツキとメイは父にトトロとの出会いを報告する時、「コワイ。ステキーッ」と繰り返す。

³⁴ 同前掲『ジブリの教科書3 となりのトトロ』 pp. 248-249

返して、トトロに畏怖を感じながら、魅惑をも感じているこのように考えてみれば、トトロは神のような聖なるものと言わなければならない。では、トトロがいる聖域はいったいどんな所であろうか。

文学研究者の岸正尚は『となりのトトロ』に出ている楠について、次のような見解を示している。「その家からさほど遠くない所に楠は生えていた。楠は巨木になるそれこそなん千年も生き抜く木だ。(中略) 宮崎駿監督が絵本用に描いた「初期のイメージボード」によると、大トトロは「おおとうさん＝ミミンズク」、中トトロは「とうさん＝ズク」、小トトロは「ミン」とある。それぞれの年齢は、大トトロ一三〇二歳、中トトロ六七九歳、小トトロは一〇九歳である。

蒲生の楠を尺度にすると、一三〇二歳ならば、芽吹いてから二百年経てから住みついた勘定だ。その頃には幹に空も生じる。実に「神」が住処として選び取るにふさわしい時間設定がこの木には流れている。つまり、大トトロは楠は二〇〇年の歳月を経た頃から空に住みつき始めたことにある。父親は「何百年も生きてきた木だからね」とサツキに言ったが、その推測はトトロが住みついた年としては当たっていたことになる。」³⁵

以上のように、岸正尚の解釈によると、トトロたちがその聖域に住むのは何百年前のことであるという。楠がウロを生じた後、忽ちにトトロたちが住み始めた。そして、塚森の主であるトトロたちの年齢はその楠より年長であることも窺える。これは岸正尚が楠についての解釈である。一方、歴史学者の佐々木隆は塚森について、次のように述べている。

「「もり・森・杜」という言葉はさまざまな物が集まったものという意味で、全体が有機にかかわり一つの存在のようになっているからです。この不思議な木は塚森の神社の大きな洞の穴の中にトトロたちが住んでいる楠のよ

³⁵ 岸正尚 (2006) 『宮崎駿、異界への好奇心』 菁柿堂、pp. 12-13

うにも、『天空の城ラピュタ』の大きな木が降りてきたようにも、『風の谷ナウシカ』に出てきた巨大な菌糸の木のようにも見えます。北欧神話の巨木であるイグドラシル（宇宙樹）の不思議な統一性と多様性を連想させます。³⁶つまり、森はいろいろな物が集まって、すべてを統一になる存在である。だから、トトロは塚森にある楠の巨木のウロに棲んで、その森を守っている。このことは以上述べた『となりのトトロ』だけでなく、宮崎駿のほかの作品にも出ている。

そして、楠という木とその神聖性について、叶精二は次のように述べている。「トトロの住む楠の大樹は、南方系の堂々とした照葉樹である。関東平野には不似合いな神木だが、これは宮崎が「うっそうとした深山幽谷の奥に神が宿る」という日本人の情緒を意識して意図的に配置したもの（楠の大樹は一本で森と呼ばれるほど立派なものが実在する）。

また、六角地蔵・稲荷神社・塚森の楠など、意図して国家神道色の薄い祭場を配置している。トトロの住処に祭られているのは、子供と田圃の神・水天宮であり、入口に鳥居がない。縄文時代に憧れる宮崎は、あえて政治色を取り払った多神教的な信仰にとどめている。³⁷

以上述べた叶精二の論述によると、楠は照葉樹である。また『となりのトトロ』に出ている六角地蔵も稲荷神社も人々に祭られているという。そして、楠のウロに棲んでいるトトロと同じく、この作品に出ている地蔵も稲荷神社の神も人々を守っているのであろう。一方、村瀬学は地蔵について、このように言う。

「地蔵は正式には「地蔵菩薩」のことで、もともとの意味は、「大地」を「胎内」や「子宮」のようにみなす信仰から生まれていたものらしく、大地を母なるものとするインドの古代信仰が原型だったとも言われてきた。そ

³⁶ 佐々木隆（2010）『謎解き！宮崎・ジブリアニメ』ベストセラーズ、p. 102

³⁷ 叶精二（2006）『宮崎駿全書』フィルムアート社、p. 116

れが中国の漢字に訳された時、「大地の子宮」「大地の内臓」という意味を汲み取って「地蔵」と意識されたものらしい。「胎内」や「子宮」に関わるので、そこから「地蔵」は子どもや子育てに関わる仏様のように意識され、子どもの守り神として信仰されてきたのだという。そこから、子どもだけではなく、村人や道ゆく人々を守る神仏としても信仰されてきたのだと思われる。」³⁸

児童文化研究者の村瀬学の解釈によると、地蔵は大地のように見なす信仰であり、子供や子育てに関わる神様であるという。そして、地蔵は子どもを守るのみならず、村人や道ゆく人々を守る神仏としても信仰されている。以上のように、地蔵はトトロと同じように村の人々を守っている。このように考えてみれば、トトロと地蔵と同じように、人々を守っているのであろう。

以上、トトロが棲んでいる聖域とこの作品に見られる地蔵について考察した。これまで述べたことから分るように、『となりのトトロ』の中の聖域は昔からずっと存在している。そして、楠はトトロたちより年下であることも分かる。楠にウロを生じた後、トトロたちがそのウロに棲み始めた。そして、地蔵はトトロと同じように、神として人々を守っているのである。では、何故普通の子供であるサツキとメイは聖域に入れるのであろうか。


鎌田東二によると、この世界と聖域が交錯し、次元融合するために、サツキとメイはその聖域に入ることができるという。しかし、それは塚森の主であるトトロの許しが必要だと思う。トトロの許しが無かったら、その聖域にも入れないであろう。そして、人間と聖域の世界に自由に通過するのはトトロだけである。人間は自由にこの二つの世界を通過することはできない。これは『となりのトトロ』の中の聖域の意義ではないかと思われる。

³⁸ 村瀬学 (2015) 『宮崎駿再考『未来少年コナン』から『風立ちぬ』へ』 平凡社、p. 91

第三節『となりのトトロ』の聖域とキャラクターについて

以上、『となりのトトロ』の物語と聖域の意義について述べた。以下、『となりのトトロ』に登場するキャラクターと聖域の関連性について検討したいと思う。まず、『となりのトトロ』に登場するキャラクターを紹介する。以下の表は『となりのトトロ』の中に出てくる重要なキャラクターをまとめたものである。

キャラクター	身分	キャラクターの紹介
<p data-bbox="405 792 499 831">サツキ</p> 	<p data-bbox="791 712 860 750">身分</p> <p data-bbox="743 869 906 907">小学六年生</p>	<p data-bbox="999 792 1326 1476">親思いで、聞き分けがよく、常に妹メイの面倒をみる。病院で療養する母の代わりに、家事は全番にこなすことができる。しっかり者で、好奇心も強くて、農村に引っ越した頃、妹と一緒にススワタリを探した時がある。</p>
<p data-bbox="421 1514 480 1552">メイ</p> 	<p data-bbox="743 1585 906 1624">四歳の子供</p>	<p data-bbox="999 1514 1326 1982">好奇心が強くて、観察力もよくて、中トトロの後ろを追いかけて、トトロがいる聖域までたどり着いた。寂しがり屋で、寂しいので、姉サツキの学校まで行</p>

		ったこともある。
<p>父</p> 	<p>大学の考古学の教授</p>	<p>東京の大学で教師として考古学を教える。少しちよっこちよいで、頼りがない一面もあるが、実は家族思いで、優しい父である。</p>
<p>母</p> 	<p>病人</p>	<p>七国山病院に入院中、体が弱い。作中に病院へ見舞いに来てくれる娘たちを優しく接するシンがある。</p>
<p>隣のおばあちゃん</p> 	<p>農家の婦人</p>	<p>草壁一家が引っ越す前にその家を管理する人である。メイとサツキを自分の孫のように接している。</p>

<p>ネコバス</p> 	<p>お化け</p>	<p>頭の部分は猫に似ている。中間の部分は空洞になっており、柔らかい毛に覆われている座席がある。トトロと同じく、子供にしか見えない。</p>
<p>小トトロ</p> 	<p>神</p>	<p>毛は白くて、普段は身体を半透明して、体を隠すことができる。年齢は一〇九歳である。</p>
<p>中トトロ</p> 	<p>神</p>	<p>毛は青くて、よく木の実を入れた袋を持っている。小トトより一回り大きい。年齢は六七九歳である。</p>
<p>大トトロ</p> 	<p>神</p>	<p>毛は灰色で、塚森の主で、楠の巨木のウロに棲んでいる。ネコバスと同じく子供にしか見えない。年齢は一三〇二歳である。</p>

(以上の絵の出典は <https://www.ghibli.jp/works/totoro/>³⁹であり、文字は筆者のまとめである)

以上は『となりのトトロ』に登場する重要なキャラクターである。以下、これらのキャラクターと聖域の関連について述べてみる。まず、サツキと聖域の関連から述べたいと思う。

一 サツキと聖域について

すでに述べたように、サツキとメイは父と共に、母の療養のためにある農村へ引っ越しにきた。サツキは聞き分けがよくて親思いで、父が仕事で忙しい時に、常に父の代わりに家事をこなす。また幼い妹メイの面倒を見る。前節にも述べたが、トトロを見るために、サツキとメイと父は一緒に家の隣のしげみを通った。しかしそのしげみを通ると、トトロがいる聖域には着かなかった。これはたぶんサツキがトトロに会う執念はなかったであろう。何故かと言うと、サツキは妹のメイと違って、いろいろなことを心配しなくてはいけないからであろう。

サツキと聖なる存在であるトトロの初めて出会うことについて、平島奈津子はこのように述べている。「ある夕立の日に、傘を持たずに出かけた父親を姉妹がバス停で待っている時、サツキがふと気づくと、小さな蓮の葉っぱを傘代わりにしてトトロが隣に立っている。父親はいつものバスには乗っていません、待ちくたびれたメイはサツキの背中で眠ってしまうし、辺りはとつぷりと暮れていく。心細く、不安になった時、サツキはトトロに初めて出会ったのである。」⁴⁰ 以上のように、平島奈津子によると、サツキとトトロが初めて出会ったのはバス停で父を待っている時であるという。父はいつも乗っているバスに乗らなかったため、サツキが不安と心配になった時に、トトロが

³⁹ <https://www.ghibli.jp/works/totoro/> (2021年5月23日閲覧)

⁴⁰ 平島奈津子 (1997) 「宮崎駿の世界」『ユリイカ』29巻11号、青土社、p.166

隣に現れた。その時、トトロの頭に傘の代わりに、大きな葉っぱがある。しかし、その体が大き過ぎるので、雨に濡れた。優しいサツキはこのようなトトロを見て、父の傘をトトロに貸してあげたのである。

以上述べたこのバス停で発生した不思議な出会いについて、村瀬学は次のように述べている。「このバス停の出来事は、父も母もいないまま、妹をおぶってひとりぼっちになってしまっていたサツキが、誰が頼りになるものが隣にいてくれることを求めている時に起こった出来事でした。「心細さ」というのは、「支え」を失って落ちてゆく気分の中にいる時です。その時に自分を何とか支えてくれて、元気づけてくれるものを心の中で探すことになります。私の思う「物語の発生源」に立つということです。この時、おそらくふいに妹が見たと言っていたトトロの「話」を、メイは思い出したのではないのでしょうか。妹の「話」を姉も共有してしまったのです。そうすると、急に本当に隣にトトロがいるように感じてしまうことになりました。白日夢のような体験といえいいのでしょうか。」⁴¹

村瀬学の解釈によると、バス停で父を待っているサツキは不安の思いで心の中に満たされている。だから、この時誰かが頼りたいという気持ちでトトロが隣にいてくれるという夢を見たという。しかしこのことについて、私は異なる考え方を持っている。この時サツキが初めてトトロを見たと思う。何故なら、この時サツキの背中にいるメイは目が覚めると、サツキと同じようにトトロが見えるからである。バス停で隣にトトロがいるから、サツキは安心して元気になったのではないかと思う。

それからある日、病院から一通の電報がサツキの家に届いた。それは母の体調が悪くなっており、一時退院が延びるといふ電報である。この電報が届いてから、サツキは不安になって大泣きをした。このことについて、佐々木

⁴¹ 村瀬学 (2004) 『宮崎駿の「深み」へ』 平凡社、pp. 104-105

隆はこのように語っている。「サツキの心を支えていたのは、お母さんは生きていたという信頼と、必ず帰って来てくれるという希望だったのです。その信頼と希望が電報によって急に分からなくなってしまったのです。自分自身の生きている前提が崩れてしまったのです。」⁴²

以上述べたことから分るように、母がもうすぐ退院できることを信じていたサツキは、この一通の電報で心が崩れた。その時、父はそばにいない。母が死ぬかもしれないという不安もあった。このようなサツキを見て、妹のメイも不安になった。そこで、メイは隣のおばちゃんが植えたトウモロコシを食べたら元気になると言った。この話を聞いたサツキは、妹が自分の気持ちが分からないと思った。そのために、不安と怒りが心に満たされたサツキは、メイを一人残して去った。そして、一人で残されたメイは母がトウモロコシを食べると元気になると信じて、一人で病院へ行くことにした。佐々木隆はメイが一人で病院へ行くことについて、このように述べている。

「メイちゃんはそれを感じて、お母さんを元気にさせようとトウモロコシを持って出かけたのです。どうしても見つかりません。神隠しにあったようです。前に、バス停にトトロが現れたときも、ちょっと心細い状態でした。そんな不安や恐れを感じるたびにトトロはモノノケというよりも隣にいてくれる神様のようです。トトロと一緒にメイちゃんを探してくれるのではなく、ネコバスを呼んだのはなぜでしょう。トトロは、メイの場所をすでに知っていたのです。だから、トトロに抱きつくよりも、人や物を運ぶ仕事をするネコバスを呼んでくれたのです。さらに、ネコバスはお母さんとお父さんが笑っている様子まで見せてくれます。二人を安心させるためです。」⁴³

佐々木隆の解釈によると、メイの居場所が知っているのはトトロだけであるという。トトロはもしメイの居場所が知らなかったら、サツキと一緒にメ

⁴² 同前掲『謎解き！宮崎・ジブリアニメ』p. 104

⁴³ 同前掲『謎解き！宮崎・ジブリアニメ』pp. 104-105

イを探すであろう。そして、メイを探すのはサツキが初めて自分の思いで聖域へ行くことである。このことについて、平島奈津子はこのように語っている。「この時、サツキは初めてメイを介さずにトトロに会うことを願う。迷子のメイをトトロの力を借りて探し出そうというのである。トトロはサツキの願いを聞き入れ、ネコバス（猫の腹部が座席となった、ぬくぬくとした柔らかな感触のバスで、空を飛ぶ）に彼女を乗せて、メイの元に運び、そして、姉妹を母親の元へと送り届けるのである。」⁴⁴

以上のように、サツキは自分の意志でトトロの聖域に行った。つまり、メイを見つけないという強い思いによって、聖域への道が開かれて、トトロのいる楠の巨木のウロの中にたどり着いた。そして、最後にトトロはネコバスを呼んで、メイを見つけて、サツキとメイを母がいる病院まで送り届けたのである。

二 メイと聖域について

『となりのトトロ』では、最初に聖なる存在であるトトロと出会ったのはメイである。メイは庭で一人で遊んでいると、中トトロが袋を持って現れた。中トトロの後ろを追いかけて、小トトロの姿も現れた。この二匹のトトロを追いかけて、楠の枝に跪いてその木にある穴の中に落ちたが、そこに大トトロが眠っていた。前節にも述べたが、鎌田東二の解釈では、メイは偶然にトトロがいる聖域にたどり着いた。シャーマン的な方式で、聖なる存在であるトトロと交信したという。このことについて、佐々木隆は次のように言う。

「木のトンネルの中で、メイちゃんはお姉ちゃんのサツキに起こされます。どんな夢を見たのでしょうか。大きなトトロのふわふわとした体はメイち

⁴⁴ 同前掲「宮崎駿の世界」『ユリイカ』29巻11号、p. 168

ゃんを包み込む母性的な安心感があります。お母さんの夢を見せてくれたの
かもしれません。不思議なウサギの後を追って穴に落ちて奇想天外な経験を
するのは、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』です。アリスはトラ
ンプの兵隊が飛びかかってくると思ったら、それは顔の上に散っていた木の
葉だったというところで目が覚めます。そばにお姉さんがいました。ウサギ
のようなもの、木の下にいること、お姉ちゃんがそばにいるなどが同じで
す。アリスの世界は論理的なナンセンスの変なおかしさによって我々の無知
を指摘するのに対して、トトロの世界はその不思議な懐かしさがどこかで忘
れていた現実を思い出させることになっています。」⁴⁵

佐々木隆の解釈によると、メイが庭で体験したことは『不思議の国のアリ
ス』に出ているシンと似ているという。そして、中トトロと小トトロのキャ
ラクターの定位は、『不思議の国のアリス』に出ているウサギと同じように思
われる。『となりのトトロ』では、メイは中トトロと小トトロの後ろを追いか
けて、大トトロがいる聖域までたどり着いた。一方、『不思議の国のアリス』
では、主人公であるアリスはウサギの後ろを追いかけて、木の下に落ち
て、不思議な国にたどり着いた。以上のように、『となりのトトロ』は『不
思議の国のアリス』から影響を受けたことが窺える。

そして、メイとトトロと出会うことについて、平島奈津子は次のように述
べている。「いずれの場合も、姉妹は妹のメイの無意識を介してトトロと出会
っていると言える。メイがおちた楠の木の「いつもあいているとは限らな
い」穴は、メイの無意識への扉であり、下りていったメイの無意識にはトト
ロが住んでいるのである。メイが出会ったその日から、大きな口と鋭く長い
爪をもった、巨大なトトロを恐れないのは、ただ彼女の無知なわけではな
く、トトロが自分の心に住んでいることを知っているからである。夕立の日

⁴⁵ 同前掲『謎解き！宮崎・ジブリアニメ』pp. 95-96

も、双葉の晩も、メイは眠っていた。すなわち、トトロはメイのみる夢を介して現れている。夢は無意識の扉へと続く道なのである。」⁴⁶

以上のように、メイは強い好奇心と観察力を持つ子供である。その純粋な心が無意識のうちに彼女を導いて、トトロがいる聖域まで連れていた。しかしある日、母が入院している病院から一通の電報が届いた。村瀬学はその時メイの心境について、このように述べている。「そんなある日サツキとメイは、おばあちゃんの畑で野菜をとるお手伝いをしていました。そこでメイは「おばあちゃんの畑の物を食べりゃ、すぐに元気になる」という「話」を聞きます。その時、カンタが、お母さんの入院していた七国山病院からの電報を持って走ってきました。それは次の土曜日に予定されていた一時退院ができなくなったという知らせでした。サツキは、お母さんの病気が悪くなったのだと早合点をして、泣き出します。そういう姉の姿を見たメイが、おばあちゃんのところでとれたトウモロコシを持って、病院へ向けて走り出します。

そういうことになるのは、メイが「おばあちゃんの畑の物を食べりゃ、すぐに元気になる」という「話」を思い出したからでした。頼りになるお姉ちゃんがワアワア泣いています。お母さんの病気が悪くなっています。何とかしてあげなくては……。その「心細さ」を打ち消してくれるのが、「おばあちゃんの畑の物を食べりゃ、すぐに元気になる」という「物語」というだったのです。ここにも、現実と物語とを重ねてゆく子ども姿が見られます。」⁴⁷

以上のように、メイはいつも頼りになるサツキが大泣きをした様子を見て、おばあちゃんが言ったことを思い出した。それは「おばあちゃんの畑の物を食べりゃ、すぐに元気になる」ということである。そのために、メイは一人で病院へ行くことにした。しかし、途中は迷子になった。そして泣き疲

⁴⁶ 同前掲「宮崎駿の世界」『ユリイカ』29巻11号、p. 167

⁴⁷ 同前掲『宮崎駿の「深み」へ』pp. 105-106

れた時に、姉のサツキはネコバスに乗って自分を迎えに来た。その後、ネコバスはまたサツキとメイを母がいる病院まで送り届けた。そこで、メイはそのトウモロコシを母の病床の隣にある窓際に置いたのである。

三 父と母と隣のおばあちゃんと聖域について

サツキとメイの父は東京の大学で考古学を教える講師である。メイがトトロと出会ったことを信じて、三人で一緒にしげみをくぐると、楠の下にある穴は消えていた。父はトトロがいる場所には着かない。そこで、父はサツキとメイに「メイが出会ったトトロはきっとこの森の主で、いつでも会えるわけではない」と話した。以上の話からも分るように、父はトトロがこの森の主だと考えている。

一方、サツキとメイの母は病弱で病院で療養している。母の療養のために、サツキ一家は農村に引っ越しに来た。穏やかで美人な母はサツキの憧れであるが、サツキは母がいつか元気になると常に思っていた。この作品の最後のシーンに、母は病床の窓際にメイが置いたトウモロコシを見つけた。そして、外の木の上で笑っているサツキとメイを見たように父に話した。しかしその時ネコバスが姿を消したので、母は木の上にあるネコバスを見るができなかった。

最後に、隣のおばあちゃんについて述べてみる。おばあちゃんはサツキ一家が村に引っ越す前に、その家を管理した人である。サツキの家の隣に住んでおり、普段は田植えをしている。サツキ一家が引っ越した時に手伝いをした。またスワタリが子供にしか見えない生き物で、人に害はない、とサツキとメイに話した。この話によると、隣のおばちゃんはスワタリを見たことがあるように思われる。そして、サツキがネコバスに乗ってメイを探す時、ネコバスが自分の姿を隠したため、隣のおばあちゃんはサツキの母と同

じように、ネコバスが見えなかったのである。

四 ネコバスと聖域について

ネコバスはボンネットバスのような胴体を持っており、巨大なネコである。体の中間の部分は空洞になっており、中には柔らかい毛で覆われている座席がある。12本の足で、陸上、水上、電線の上などに、高速移動することができる。では、何故ネコバスはボンネットバスのような胴体を持っているのであろうか。このことについて、宮崎駿はこのように語っている。「昔だったら駕籠で出てくるかもしれないですけど、日本の神様だから結構あたらしもの好きで、バスの真似してもいいか、ぐらいのつもりでやったんです。」

48

以上の解釈によると、宮崎駿は現在のバスの真似をして、ネコバスをボンネットバスのような形をするという。ボンネットバスは現在日本でもよく見えるバスである。宮崎は時代の変化に合わせて、神様の乗り物を駕籠からボンネットバスの形をするネコバスにしたのではないかと思う。そして、ネコバスが出て来る時、必ず誰かを運ぶ。ネコバスは普段トトロの呼びに応じて、トトロの近くまで来る。これはトトロが移動する手段とも思われる。『となりのトトロ』では、ネコバスは最後サツキとメイを母がいる病院まで送り届けた。木の上で笑っているネコバスは、まるで母の無事を喜んでいるようである。その後、ネコバスははまたサツキとメイを家まで送った。そして笑顔を残して、二人の前に消えた。ネコバスのこの笑顔について、佐々木隆はこのように述べている。

「ネコバスが消えるときに笑います。これは『不思議の国のアリス』でチシャ猫が木の上で笑いを残して消えてゆくシーンを思い出させます。ディズ

48 宮崎駿 (2008) 『折り返し点 1997～2008』岩波書店、p. 123

ニー版の絵とは似ていませんが、原作のテニエルの挿絵を換骨奪胎してように感じます。チシャ猫の皮肉な笑いからネコバス祝福の笑いになっているからです。形のない喜びを後に残すために、笑いが残るというチシャ猫のアイディアを学んでいるのです。」⁴⁹以上の解釈によれば、ネコバスが最後に残す笑顔はサツキとメイを祝福する笑顔であるという。このような笑顔は『不思議の国のアリス』に出ているチシャ猫の皮肉の笑顔とは違って、とても暖かい感じがする。このように考えてみれば、ネコバスは人を安心させる力を持っているとも考えられよう。

五 トトロと聖域について

『となりのトトロ』にはトトロが三匹登場している。小トトロと中トトロと大トトロである。それぞれの年齢は一〇九歳、六七九歳、一三〇二歳である。この物語の最初に、メイは中トトロと小トトロの後ろを追いかけて、大トトロがいる聖域までたどり着いた。メイは大トトロの腹の上で遊んでいるうちに、いつのまにか寝てしまった。起きた後、自分が一人で芝生の上に寝ていることに気が付いた。メイは急いでサツキと父にトトロを見せようとするが、なかなかトトロがいる聖域には着かない。その時、父はトトロはきっとこの森の主だとサツキとメイに言った。そして三人で一緒に塚森に向かってお辞儀をする。

前節にも述べたが、岸正尚の解釈によると、トトロは今から数百年前に楠の下にあるウロの中に棲んでいるという。⁵⁰では、トトロとはいったいどんなものであろうか。このことについて、鎌田東二は次のように述べている。

「タイトルともなっているトトロとはそもそも何モノか？日本の民間信仰や民俗学や宗教学の観点から見ると、トトロとは紛う方なく日本の「カミ」で

⁴⁹ 同前掲『謎解き！宮崎・ジブリアニメ』p. 106

⁵⁰ 同前掲『宮崎駿、異界への好奇心』p. 13

ある。もちろん、トトロは楠木の洞を棲み処とする森の動物として描かれているのであるが、しかし単なる動物ではない。動物の姿を持って立ち現れる不思議な存在、「カミ」なのである。そのことは、トトロの棲み処に行き着くためには、この世の道とは違う別の小道、すなわちスピリチュアルな小道を辿らなければ行きつけないことから明白である。「カミ」の世界と交わるためには、この世の道とは異なる別の回路が開かれなければならない。」⁵¹

以上述べた鎌田東二の解釈によると、トトロは神様であるという。森と子供を守る神とも考えられる。『となりのトトロ』では、サツキが不安や困った時に、トトロはいつも現れる。またこの作品では、トトロが棲む聖域は簡単にたどり着かない。メイは無意識的なうちにトトロが棲む聖域まで着いた。ところが、サツキはメイと違って、彼女は意識的にトトロに助けを求めて、その聖域までたどり着いた。以上のように、トトロが許す人間しかその聖域には入れない。そして、ネコバスと同じように、トトロは子供にしか見えないう存在である。

トトロは子供を守るだけでなく、植物を強制的に成長させるという不思議な力も持っている。このことについて、鎌田東二はまたこのように語っている。「もう一つ、満月の夜の夢の中にトトロが現れて、庭に播いたドングリの実を祈りあるいは念力でぐんぐん芽を出させ、成長させる場面が描かれるが、明け方、二人が目覚まして、庭を確認すると、夢で見たのと同じ大きさではなかったものの、そこには確かに木の芽が出てきていた。二人は小躍りしながらその周りを廻り、合掌しておじぎしながら、「夢だけど夢じゃなかった。」と叫ぶのであった。この夢と現実との入れ子構造。夢は現実と成り、同時に、現実から夢が生まれるという、夢と現実との相互交通。その神秘・不思議・奇跡・ミラクル。それこそが、シャーマニスティックな霊的交通と

⁵¹ 同前掲『ジブリの教科書3 となりのトトロ』 pp. 43-244

言えるものである。宮崎駿監督はそのような森のヌシとの交信の世界を巧みにかつ宗教色を感じさせずに描き切っている。見事、である。」⁵²

前節にも述べたが、ある日の夜にサツキとメイはトトロたちと出会った。トトロたちはサツキとメイが播いたドングリの庭で合掌して、その念力によって、ぐんぐん芽を出させ、大きな巨木まで強制的に成長させた。その後、大トトロはサツキとメイと共にコマに乗って空を飛ぶ。やがて、楠の頂点で、サツキとメイはトトロと一緒にオカリナを吹く。翌朝、二人が目覚めると巨木は消えていたが、庭には小さな芽がたくさんが出ていた。二人は大喜びであった。以上述べたことから、トトロは植物を成長させる力を持っていることが窺えよう。

以上、『となりのトトロ』に出ているキャラクターと聖域との関連性について述べてきた。これまで述べたことから分るように、大人は聖なる存在であるトトロとネコバスが見えない。しかし、子供のサツキとメイは、それぞれ一回ずつ聖域に行ったことがある。サツキはメイを探したいという願望を込めて、意識的にトトロの聖域までたどり着いたが、メイはその好奇心と観察力によってトトロを追いかけて、無意識的なうちに聖域までたどり着いた。以上のように、この二人が聖域に行く目的は違うが、しかしトトロが許す相手でなければ、その聖域に行くことができない。このように考えてみれば、聖域は誰でも行けるどころでなく、トトロが許す相手こそ、聖域に行くことができるであろう。

⁵² 同前掲『ジブリの教科書3 となりのトトロ』p. 249

第四章『千と千尋の神隠し』における聖域像

前章では、宮崎駿の『となりのトトロ』を取り上げて、その中の聖域像について考察した。本章では、宮崎のもう一つ代表作品『千と千尋の神隠し』を中心に、その中の聖域像について述べてみる。『千と千尋の神隠し』における聖域は、主人公の千尋と両親が森の中の奇妙なトンネルから通じる無人の町である。その町は、怪物のような姿の八百万の神々が住む世界である。千尋と両親は不本意にこの無人の町に迷い込んだ。この聖域には千尋と両親を除いて、他に存在する人間がいない。以下、まず『千と千尋の神隠し』の中の聖域における定義を説明しよう。

『千と千尋の神隠し』に聖なる場所に対する定義は、以下の五点に分けられている。

1. 人間はその世界に存在しない。人は入ってはいけないところである。(千尋の体がだんだん透明になっていくシンがある)
2. 神に捧げる物を勝手に食べてはいけない。神に不敬の故に、動物になる可能性がある。(例：千尋の親)
3. その世界の物を食べないと、人間の存在が消える。(例：千尋)
4. 必ず働いて、働かないと動物になる。(例：千尋、リン)
5. 聖なる存在である八百万の神が定期的にこの不思議な町に来る。(例：腐れ神、春日神)

以上は『千と千尋の神隠し』の聖域に対する定義である。本章では、この作品における聖域の思想を深く探りたいと思う。この章では、まず『千と千尋の神隠し』の物語を紹介する。次に、『千と千尋の神隠し』の中の聖域について論述する。最後に、この作品に登場するキャラクターと聖域の関連を究明したいと思う。ここで、まず『千と千尋の神隠し』の物語から述べてみよう。

第一節『千と千尋の神隠し』の物語

少女千尋はごく普通の小学校四年生である。夏のある日、千尋は両親と共に引越し先へと向かう途中、森の中の奇妙なトンネルから通じる無人の町へ迷い込む。その町は怪物のような姿の八百万の神々が住む世界で、人間が来てはならないところであった。千尋の両親は飲食店で神々に出す食べ物に手を付けたため、罰として豚にされてしまう。千尋も帰り道を失って消滅しそうになるが、この世界に住む少年ハクに助けられる。

ハクは「油屋」という湯屋で働いていた。油屋は八百万の神々が客として集う湯屋で、その主人は恐ろしい魔女の湯婆婆である。仕事を持たない者は動物に変えられてしまう、とハクは千尋に教える。そこで、千尋は雇ってくれるように湯婆婆に頼み込むが、その名が奪われて「千」と新たに名付けられ、油屋で働くことになる。

千尋は豚にされた両親を助けるために、油屋で働き始めた。しかし彼女は人間であるために、油屋の者たちから疎外されて、異臭を放つ客の相手まで押し付けられる。ところが、千尋の実直な働きにより、客から大量の砂金が店にもたらされる。その客の正体はある川の主である。千尋はまたその客から不思議な団子を受け取る。

翌日、ハクは湯婆婆の言いつけにより、彼女と対立している双子の姉の銭婆から、魔女の契約印鑑を盗みだしに行った。ところが、ハクが帰ってきた途中に銭婆が追ってきて、ハクは銭婆に敵わないため、重傷を背負って死に瀕した。湯婆婆の息子である坊までもネズミに変えてしまう。千尋はハクに不思議な団子を飲ませて助けるが、ハクは衰弱してしまう。ハクを助けるために、千尋は銭婆のところへ謝りに行くことを決意する。

その頃油屋では、カオナシという化け物が従業員を飲み込んで暴れていた。カオナシは千尋から親切にされたため、金や食べ物で千尋の気を引こう

とするが、千尋が興味を示さないので激怒する。千尋は不思議な団子をカオナシに飲ませて従業員を吐き出させる。そして、千尋は元の姿に戻ったカオナシとネズミになった坊を伴って銭婆の家を訪れる。銭婆は千尋を穏やかに受け入れる。

一方、意識を取り戻したハクは、坊が銭婆のところへ行ってしまうことを湯婆婆に伝える。ハクは坊を連れ戻してくることを条件に、千尋と両親を解放しようと湯婆婆と約束をして、千尋を迎えに行く。その後、ハクは銭婆に許されて、千尋と共に油屋へ帰る。油屋へ帰る途中、千尋は自分が幼い頃に落ちた琥珀川がハクの正体であることに気づく。ハクこそが琥珀川の主である。このことを思い出すと、千尋とハクは自分の名前を思い出した。

油屋に戻った千尋は油屋の前に集めた豚の中から両親を言い当てると難題を課すが、千尋はその中に両親がいないと正解を言い当てて自由となり、従業員たちに祝福されながら油屋を去る。

人間に戻った両親は、最初のトンネルの前で、なにごともしなかったかのように待っていた。そして、もとの世界に戻った千尋が振り返ると、トンネルは来た時とは違う姿になったことに気がついた。

以上は『千と千尋の神隠し』の物語のあらすじである。以上述べてきたように、この物語の主人公である千尋は元々極平凡な小学生であった。千尋は突然神々がいる聖域に迷い込んで、その聖域にある奇妙なオーラを察し、早く元の場所に帰りたいと両親に伝えた。しかし、両親はまるで何も察していないように、勝手に店の椅子に腰を掛けて、物を食べ始めた。結局、両親は罰として豚にされた。このように、両親を取り戻すために、子供の千尋はどんどん成長してゆく。また様々な逆境を越えて、その心がますます逞しくなった。

では、何故千尋は様々な逆境を越えて頑張ったのであろうか。その理由は

彼女が普通の生活を取り戻して、両親とともに生活するからであろう。千尋は湯婆婆が最初に言われたように、元々は「ぐずで、泣き虫で甘ったれで、頭の弱い小娘」であった。元の世界では、親が傍にいるから心配することはない。しかしこの世界では、両親が千尋の傍にいないから、自分は何もしないと何も変わらない。千尋はカオナシや銭婆など様々なことを経験してから、もう湯婆婆が最初に言われた小娘ではない。いろいろな逆境を越えていく時、その心に隠していた力と勇気が湧いたであろう。

千尋は最後に自分の力で真実を見出し、両親を取り戻して、その平和な日常生活に帰った。しかし、たとえ元の世界に帰ったとしても、千尋はこの聖域を経験したことは忘れないだろう。この聖域のことを思い出すと、勇気が湧くことに違いない。たとえどんな困難に遭っても、自力で乗り越えるであろう。

第二節『千と千尋の神隠し』の中の聖域

以上述べてきたように、『千と千尋の神隠し』ではヒロインである千尋と両親は引っ越しの途中に道を間違えて、森の中の奇妙なトンネルから潜って、無人の町へ迷い込む。そのトンネルの前に石人が立っており、その石人を境として、千尋と両親は現実世界と違う異世界へ行くと思われる。佐々木隆はトンネル前の石人について、次のように述べている。

「不思議な石人が山道の木々の間に立っているのを千尋は見ました。そして、不思議の世界への入口であるトンネルの前にもまた同じような石人が立っていた。石人の顔は笑って、千尋たちを出迎えているようです。決して鬼瓦や仁王のように恐ろし顔のようには見えません。その笑いは、そこが疲れを癒す場所であることを暗示しているのかもしれませんが。石人はただの車止や面白い飾りの置き場ではないのです。石人は墳墓や廟の前庭などに置か

れ、そこが聖域であることを示します。(中略)石人がトンネルの前に立っているのは、洞穴や井戸など、穴というものが神話や伝説の別の世界につながる通路になるからです。」⁵³

以上は佐々木隆が聖域と石人の関連についての解釈である。佐々木隆が指摘したように、石人は現実世界でもよく見られる。例えば日本では、神社の入口の鳥居に、守護役である狛犬が置かれている。また寺の山門の左右に、守護神である仁王像が安置されている。狛犬と仁王はいずれも神社と寺の守護神である。だから、『千と千尋の神隠し』に出ている石人は聖域を守る象徴だと思われる。

『千と千尋の神隠し』の映画パンフレットに、次のことが書かれている。「土地神や様々な下級神、半妖怪やお化けたち。そこは、古くからこの国に霊々が病気と傷を癒しに通う温泉町だった。10歳の少女千尋が迷い込んだのは、そんな人間が入っていけない世界。」⁵⁴つまり、森の中のトンネルを通ると、不思議な町に着く。その不思議な町は人間が入っていけないところで、神霊たちが棲む聖域だと思われる。

以上述べたトンネルは、現実世界と異世界を区別する象徴とも考えられる。トンネルを通り過ぎると、廃墟のようになったテーマパークや昔造られた建物がたくさんある。広い草原を通ると商店街があつて、この商店街にはいろいろな店がある。その店は飲食店を中心に、主に八百万の神々に食べ物を提供する。

佐々木隆はこの商店街について、このように述べている。「湯婆婆は千尋の両親が「お客様の食べ物を豚のように食いちらして！」豚になったのだと言います。不思議な町の「神様たちの食べ物」とは、生きた人間以外の、霊たちの「供物」という意味になるでしょう。油屋の中で食事を作っているよう

⁵³ 佐々木隆 (2003) 『千と千尋の神隠し』のことばと謎』国書刊行会、pp. 43-45

⁵⁴ 宮崎駿 (2001) 『千と千尋の神隠し 映画パンフレット』東宝出版、p. 2 を参照

ですが、この街でも神の食事を作って、油屋へ出前をするのでしょうか。映像の中に見ることができませんでしたが神様も街へ食べに行くのかもしれませんが。ここは魑魅魍魎から神や仏まで供養される「霊の世界」なのです。」⁵⁵ 要するに、この商店街に提供する食べ物は人間の食物でなく、霊や神や仏などを供養する貢物だと思われる。

岸正尚はこの商店街が提供する神の供物について、次のように述べている。「「奇妙な食堂街」で椅子に座り「これなていう鳥かしら」といいながら、つかみ食いをしたのは母親である。箸でなく手食がこのアニメの「食」に関わる最初のシーンだった。神と人が共食する時、昔からこの国では箸を用いる。おせち料理は両先端が細くなっている楊箸を使う。片一方は人がもう片方は神が使うからだ。つまり、手食の母親は自分たちで食べようとしている。異界に紛れ込んだことを自覚していないから、神々との共食は意識の埒外にある。この後で母親も父親も取箸を使って御馳走を皿に盛るが、口に運ぶ箸はもちろん楊箸ではなかった。」⁵⁶以上のように、岸正尚の解釈によると、千尋の両親は聖域にいることを自覚していないし、その商店街が八百万の神に食べ物を提供することも意識していない。そのために、千尋の母は手食をして、楊箸を使っていない、と岸正尚が述べている。このような食べ方は礼儀に外れて、神に対して不敬の行為であるから、千尋の両親は後に湯婆婆に魔法をかけられて、豚にされたとも考えられよう。

そして商店街を抜けると、短い橋があって、そこを渡ればこの聖域の中心点である油屋が見える。宗教学者の正木晃はその橋について、こう語っている。「能では、本舞台と鏡の間をさまざまに見立てます「見立て」は、事物や行為を、なにかの象徴とみなす行為です。よくある例は、本舞台が「現世（この世）」、鏡の間は「幽界（あの世）」という見立てです。つまり、本舞台

⁵⁵ 同前掲『千と千尋の神隠し』のことばと謎』 pp. 110-111

⁵⁶ 同前掲『宮崎駿、異界への好奇心』 p. 61

はこの世を象徴し、鏡の間はあの世を象徴しているとみなすのです。その間をつなぐのは橋掛りですから、単なる通路ではありません。とても重要な意味を秘めています。この世とあの世をむすぶ回路であり、橋掛りを通してのみ、生きている者と死んでしまった者とが交流できるのです。」⁵⁷

一方、佐々木隆はこの橋について、次のように述べている。「油屋は橋の向こうにあり、大きな煙突から黒い煙を出している和風バロックの建物です。油屋の手前に谷間があり橋がかかっています。油屋自体は周囲から隔離された建物であることが分かります。そんな橋の向こうにわざわざ建物を建てたのは、つまり、油屋が異界の中の異界であるためです。また、その橋をおおぜいの神々が渡って行く姿は、橋に神や幽霊などが現れるという伝統的なイメージを表しています。「はし」という言葉が「端・橋・箸・梯」と、何かの間を示したり異なったものを挟んだりつなぐものだからです。「はしら」は神の依り代になるので、神を指す言葉になります。」⁵⁸

以上の解釈によると、橋はこの世とあの世の連結であるという。この橋を渡れば、現実の世界とは遠く離れていく。『千と千尋の神隠し』では、八百万の神々が次から次へこの橋を渡って、この聖域の中心点である油屋へ行く。神々が油屋を訪れるのは、お風呂に入って自分を癒すという願いであろう。ところが、誰でも油屋のお客になれるわけではない。例えばカオナシは神でなく、その存在が曖昧だと思う。カオナシは黒い影のような外見をしており、常に橋の真中のところに立っていて、油屋を見つめている。このことから考えてみれば、カオナシは神ではないので、油屋に入れないことが窺われよう。

次に、聖域の中心点である油屋を述べたいと思う。宮崎駿は油屋の発想について、このように述べている。「僕にとっては、町の中の不思議な空間って

⁵⁷ 正木晃 (2009) 『「千と千尋」のスピチュアルな世界』春秋社、p. 42

⁵⁸ 同前掲 『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』 p. 167

いうとお風呂屋さんというイメージがあるんです。油絵というか、コッテリ描いてある絵を僕なんかは最初に見たのはお風呂屋さんだったんですよ。また、お風呂さんの風呂桶の横に小さな戸がついていて、あの中はどうなっているのが不思議だったんですよ。(中略) 日本の神様たちが、我々が温泉に行くのと同じような感じで、二泊三日くらいで疲れた体を休めに行って、なんかもう少しいたいなあとか思いながらトコトコ帰ってくる。そんなことを想像しながらイメージを作っていました。」⁵⁹

以上のように、宮崎駿の考えでは、油屋に訪れる八百万の神々は人間と同じように、疲れを取るために油屋の中のお風呂に入る。油屋にお風呂の湯は何種類があり、例えば延命湯、篷仙湯などである。そして、お風呂の湯はすべて釜爺によって沸かして、薬湯の生薬を調合する。湯婆婆が経営している油屋は神霊たちの心と体を癒すところとも言える。

一方、佐々木隆は油屋について、次のように語っている。「油屋は湯屋です。「湯屋」の起源は、寺院などが衆生救済と布教のために「洗湯」を設けたことに始まるといわれます。そこは穢れをお湯で洗い流し、身心を浄化し、癒しや功德が得られる聖域だと信じられていました。神道の水に穢れを流す禊(みそぎ)とのかかわりもあるように思われます。

リンと千が掃除をする大湯の風呂場に何かの葉が積もっていますが、あれは菖蒲の葉ではないかと思われます。菖蒲湯は邪気やケガレを払うものとして端午の節句に風呂に入れます。ここで清めが行われていることが分かります。この物語でも、湯屋へたくさんの神々が疲れを癒し、リクリエーションのために遊興(遊興)にやってきます。湯屋には湯女がいますが、湯女は神のお世話をする巫女であり遊女とほとんど同じような役割を果たしているようです。入浴の世話をしたり遊芸で客の接待などをしました。(中略)「湯

⁵⁹ 宮崎駿 (2011) 『スタジオジブリの軌跡 1984-2011』徳間書店、p. 125

屋」も宗教的なリクリエーションであると同時に世俗的なリクリエーションの施設だと思われます。」⁶⁰

以上の解釈によると、油屋の起源は湯屋であるという。たくさんの神霊がここで穢れを洗って、心と体を癒す。日本では昔から水で穢れを払うという言い方がある。これは禊だと言われている。禊の起源は『古事記』だと言われている。『古事記』では、伊弉諾尊は亡くなった妻伊弉冉尊を追って、黄泉の国まで行った。伊弉諾尊が再びこの世に戻ってきた時、川で黄泉の国の穢れを祓う禊ぎをした。これは禊の起源であるという。

以上述べてきたように、『千と千尋の神隠し』の中の聖域は現実世界とは明らかに異なっている。例えばこの作品のはじめに、トンネルを通ると石人が立っていることが描かれている。石人はよく墓や神社の前に置かれているから、そこが聖域であることを意味する。そして、商店街に提供する食べ物は、人に提供するものではなく、八百万の神々に貢ぐ供物であるという。商店街から油屋へ行くと橋がある。その橋の上に多くの神霊が通るが、人がいない。それはこの聖域に、元々千尋と両親以外に人間がいないだろう。そして、油屋の客は八百万の神々で、その橋を渡って油屋のお風呂に入って、癒しを求めている。以上は『千と千尋の神隠し』の中の聖域についての解釈である。次に、この作品に登場するキャラクターと聖域の関連について述べたいと思う。

第三節『千と千尋の神隠し』のキャラクターと聖域について


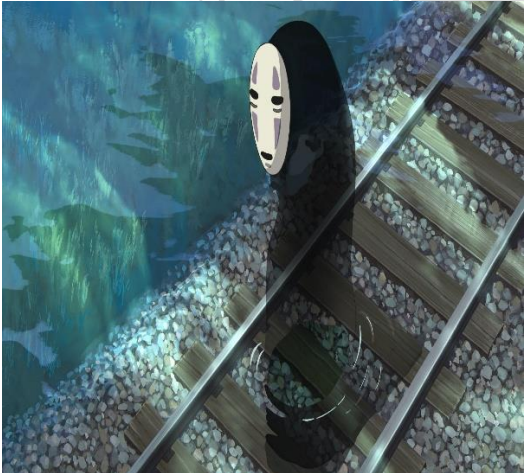
前節では、『千と千尋の神隠し』の中の聖域について述べた。ところが、聖域にいるキャラクターは聖域とはどのような関連があるのか、このことはまだ解明していない。本節では、『千と千尋の神隠し』に登場するキャラクター

⁶⁰ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』 pp. 168-169

と聖域の関連について述べてみる。まず、この作品に登場するキャラクターを説明したいと思う。

キャラクター	身分	キャラクター紹介
<p data-bbox="501 539 560 573">千尋</p>  <p data-bbox="416 947 671 981">車の中にいる千尋</p> 	<p data-bbox="847 611 1010 645">普通の人間</p>	<p data-bbox="1051 539 1442 1290">平凡な小学四年生。引っ越した途中に、両親と共に不思議な町に迷い込んだ。両親は豚にされたため、千尋はその世界で働かせざるをえない。油屋で働きながら、両親を人間に戻す方法を探す。最後はいろいろな経験を得て成長して、人間の姿に戻った両親と共に現実世界に戻った。</p>

<p style="text-align: center;">ハク</p> 	<p style="text-align: center;">琥珀川の主</p>	<p>湯婆婆の弟子であり、番頭として湯屋の帳簿を預かっている。</p> <p>物語では、ハクは湯婆婆の言いつけにより、竜の姿に変わり、銭婆の持つ契約印鑑を盗みだしに行った。銭婆により魔法をかけて、重傷を背負って、死に瀕した。千尋はハクに不思議な団子を飲ませて助けた。最後にその正体が琥珀川の主であることが分かった。</p>
<p style="text-align: center;">湯婆婆</p> 	<p style="text-align: center;">魔女</p>	<p>油屋の経営者で正体不明の魔女。悪事も辞さない横柄な性格だが、一方経営者として、客に尊敬される一面も見られる。息子の坊には溺愛する。</p>

<p>釜爺</p> 	<p>従業員</p>	<p>蜘蛛のような体を持ちながら、油屋ではお湯を沸かし、薬湯を調和する係員である。おじいちゃんのように、千尋が困っている時、助言をあげたりする。</p>
<p>リン</p> 	<p>従業員</p>	<p>姉のように、湯屋の先輩として千尋に仕事を教えてその面倒を見る。物語にはリンのような女従業員がたくさんいる。常に千尋を助ける。</p>
<p>カオナシ</p> 	<p>化け物</p>	<p>黒い影のような体にお面をつけたような姿をしている。千尋から親切にされたことがあり、金や食べ物で千尋の気を引こうとするが、彼女が興味を示さないので激怒する。最後は銭婆の所に残した。</p>

<p>銭婆</p> 	<p>魔女</p>	<p>湯婆婆の双子の姉で、坊の伯母。声、容姿、服装、髪型まで湯婆婆と瓜二つで、坊が母である湯婆婆と間違えてしまうほど似ている。自身に害を及ぼす者には容赦はせず、実際には心優しい魔女である。</p>
<p>おしら様</p> 	<p>神</p>	<p>巨大な大根の神さま。油屋のお客様の一柱であり、農耕を司る神である。被っている巨大な杯の下には、大根の葉のような髪が見える。</p>
<p>春日様</p> 	<p>神</p>	<p>物語に登場する際に、一柱ではなく、大よそ数十柱が到来する様子が見える。人のように見えるが、身体が見えず、顔に仮面が覆っている。</p>

<p>オオトリ様</p> 	<p>神</p>	<p>大きなひよこのような姿をしている神様である。まるでひよこの群れがお風呂に入るシーンが作品の中に見える。</p>
<p>オクサレ様</p> 	<p>神</p>	<p>穢れを落とすために、油屋へやってきた。千尋のおかげで、やっとお風呂に入り、穢れを落とした。その正体は翁のような面を付けた半透明の身体を持つ名のある川の主。</p>

(絵の出典は <https://www.ghibli.jp/works/chihiro/#frame>⁶¹の画像、文字は筆者のまとめ)

以上は『千と千尋の神隠し』に登場するキャラクターである。では、以上述べたキャラクターと聖域はどのような関連を持っているのか、以下それについて述べてみる。まず、千尋と聖域から述べてみよう。

一 千尋と聖域について

『千と千尋の神隠し』の最初に、10歳の少女の千尋は両親と共に引越し先へと向かう途中、森の中の奇妙なトンネルから通じる無人の町へ迷い込む。その町は、怪物のような姿の八百万の神々が住む世界である。では、宮崎駿は何故10歳の女の子の千尋を主人公として作品を制作したのであろうか。こ

⁶¹ <https://www.ghibli.jp/works/chihiro/#frame> (2021年5月23日閲覧)

のことについて、宮崎はこう述べている。「10歳—それは、自意識が芽生え、異性という〈他者〉の存在を知り、自分の周りに広がる人々の社会や世界を発見していく年齢である。だが、まだひとりで歩くには幼く、無力な存在である。そんな子供にとって、世界は時にひどく冷たく残酷で無慈悲にうつる。なぜなら、まだ家と学校くらい世界のすべてである子供にとって、世界が本来どれほど複雑で多様なものか、まだ知らないからだ。そのなかに、美しいものややさしいものが潜んでいることも一。」⁶²以上のように、10歳という年齢はまだ若くて、無力な存在である。そのために、10歳の主人公である千尋は物語の冒険を経て、弱い自分を成長させて、逞しくなって世界の良さを見つけることができるであろう。

そして、千尋の両親は豚にされてしまったので、現実世界に帰る道がなくなった。また、彼女もその世界で生活しなければならない。それと同時に、両親を本来の姿に戻す方法も探さなければならない。元々この聖域には人間がいなかったため、千尋は自分の存在を持つために、その世界の物をハクによって食べさせられた。聖域の物を食べる理由について、舞藤隆はこのように論じている。「世界の中に生きるには、その世界の諸々に関わらない透明な存在ではありえない。少女は異世界で生きることを学ぶ。そのためには、食べることを通して実体のある存在にならなければならない。食べるとは身体的行為であると同時に、この世界に具体的にに関わり、生きることである。」⁶³もともと、腹がすくのは生理反応で、自然的に何かを食べたくなる。そして、何かを食べることは、人間が生きるための行為である。ところが、この作品に、千尋がその食べ物を拒絶する反応も見られる。それは両親と同じく豚にされたくないからであろう。千尋はその世界の物を食べた後、自分の存在を

⁶² 同前掲『スタジオジブリの軌跡 1984-2011』p. 122

⁶³ 舞藤隆 (2001) 「宮崎駿『千と千尋と神隠し』の世界ファンタジーの力」『ユリイカ』33巻9号、青土社、pp. 53-54

証明した。両親と違って、自分が豚にならなかったのは、その食べ物は神様に捧ぐ物ではないと思われる。

そして、千尋は油屋で働くようになった。その理由は千尋が働かないと、湯婆婆に動物に変えられてしまうからである。佐々木隆は千尋が油屋で働くことについて、このように語っている。「世の中では働けるようになると一人前と言われます。通俗的な語源の説明によれば「はたらく」とは「はた」（傍た・他人）を（楽）にすることだと言われます。他人のために役立てば社会的な存在として認められるからです。」⁶⁴以上のように、油屋で働く千尋は客やほかの人を助けたので、やがって従業員と湯婆婆に認められるようになった。

千尋は油屋で八百万の神に出会った。聖なる存在であるオクサレを助けた結果、彼女は泥だんこと砂金を手に入れた。ここで彼女の純粋さが見られる。他の人はオクサレのヘドロを固めたような姿を見て、オクサレに近寄らないようにしているが、千尋だけは本気にオクサレを助けたい気持ちがある。だから、この物語の最後にオクサレは千尋を感謝しながら元の姿に戻った。そして、千尋はオクサレから団子を手に入れた。千尋は銭婆の魔法によって重傷を負うハクとカオナシにその団子を飲ませた。したがって彼らは元気になって、千尋に感謝している。

この物語の最後に、千尋は自分の機知により、湯婆婆の試練を通して、人間の姿に戻った両親と共に現実世界に帰った。このように、いろいろなことを経験して、千尋は成長して、知らないうちに忍耐力と真実を見抜く力を身に着けたのである。

⁶⁴ 佐々木隆（2010）『謎解き！宮崎・ジブリアニメ』ベストセラーズ、p. 191

二 ハクと聖域について

ハクは湯屋で働いている謎の少年で、外見年齢は12歳である。湯婆婆の弟子でもあり、湯屋の帳場を預かっている。この物語の最初に、ハクはこのように言った。「忘れないでね、私は千尋の味方だからね。」その後、ハクはずっと千尋を陰から見守っている。

ところで、ハクは何故この聖域にいたのか、この物語には語っていない。しかし、ハクが名前を失った理由について、佐々木隆はこのように言う。「ハクは自分の本当の名を思い出せません。ハクは故郷を失い、魔法の力を求めて魔女である湯婆婆に仕えるようになったのです。しかし、魔女の魔法に支配され、名前を忘れ、自分が誰であったのかさえも忘れてしまったのです。

「でも、不思議だね、千尋のことは覚えていた」というのです。⁶⁵実はハクは人間でなく、千尋が以前住んでいた家の近くに流れていた「コハク川」という川の神であった。千尋は昔靴を拾うために、コハク川の中に落ちたことがある。そのために、ハクは千尋を覚えている。

しかし名前が奪われた以上、この聖域で生活しなければならない。この物語の最後に、ハクは自分の名前を思い出した。この作品では、ハクは元の川に戻ると言ったが、しかし本当に川に戻るか、それともこの聖域に残るのか、これが分からないまま物語が終わった。

三 湯婆婆、銭婆と聖域について

湯婆婆は湯屋「油屋」の経営者で、正体不明の老魔女である。八百万の神々はよくこの油屋に来る。この油屋は八百万の神々しかお風呂に入れないところである。湯婆婆はこの油屋の経営者として、お金しか考えていない。横柄な性格であるが、河の神の穢れを清めて、砂金の儲けをもたらした千尋

⁶⁵ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』p. 121

を褒めて、従業員に千尋を見習うようにして、経営者としての度量も持ち合わせている。

湯婆婆がこの作品中に本来の役割について、文芸評論家の清水正はこのように論じている。「湯婆婆は欲張りな口うるさい魔女として設定されているが、決して絶対悪を代表するような存在ではない。確かに湯婆婆は巨大な頭をした恐ろしい形相をしているが、しかし彼女の本来の仕事は日本各地から集まってくる八百万の神々をもてなし、彼らの疲れを癒し、再び送り出すことである。つまり湯婆婆が経営するこの湯治場があつてこそ、日本の神々生き長らえているわけである。つまり湯婆婆は魔女とはいっても、その魔法は結局神々のためになっており、それはしいては人間のためにもなっているのである。」⁶⁶

確かに清水正が指摘したように、湯婆婆はこの聖域に重要な役割である。湯婆婆は八百万の神々に風呂場を提供し、神々の身心を癒す。もし聖域にこの唯一な湯屋がなかったら、神々の穢れを清めることができないであろう。一方、銭婆は湯婆婆の双子の姉で、湯婆婆と同じく魔法の力を持つ魔女である。銭婆は聖域に住んでいないが、遠く離れた素朴な部屋で暮らしている。この物語の中で、ハクが湯婆婆の命令で銭婆のハンコを盗みに行った。ところが、帰る途中銭婆の魔法によって重傷を得た。そこで、千尋はオクサレがくれた団子をハクに食べさせた。その後、ハクはだんだんよくなった。そして、千尋はハクの代わりに、電車で銭婆が生活している屋敷へハンコを返しに行った。

千尋が銭婆の屋敷に着くと、銭婆は千尋を歓迎している。銭婆は千尋にお茶を入れたり、お菓子を招待したりした。この物語では、銭婆は湯婆婆と同じく恐ろしい形相しているが、実際は心優しい魔女である。清水正は銭婆に

⁶⁶ 清水正 (2001) 『宮崎駿を読む 母性とカオスのファンタジー』 鳥影社、p. 46

ついて、次のように述べている。「いずれにしても銭婆は湯婆婆と違って家庭的な優しさを持った魔女である。銭婆はカオナシや坊ネズミやハエネズミに手伝ってもらって糸を紡ぎ、編み物をする。そして「魔法で作ったんじゃ何にもならないからね」と言う。作るという行為は、汗水たらして働いてこそ意義がある。魔法で何の労もなく作ったものは〈何にもならない〉ということ、魔女の銭婆が言っていることが面白い。してみると、銭婆は魔女であることを止めたがっている存在ということになるのか。」⁶⁷

以上のように、清水正の解釈によると、銭婆と湯婆婆とは対照的な存在であるという。銭婆はできるだけ魔法を使わないで、自分の力で何かをする。これに対して、湯婆婆は欲張りでお金が好きな魔女である。このように、銭婆と湯婆婆は全く異なる性格を持っている。

四 釜爺、リンと聖域について

釜爺は油屋でお湯を沸かして、薬湯の調和する係である。従業員として油屋で働いている。蜘蛛のような体を持っている。釜爺は最初に千尋に親切ではなかったが、千尋が油屋で働きたいという意向を示してから、千尋を湯婆婆のところに連れて行った。釜爺は千尋が湯婆婆のところへ行く途中、千尋の服を保管した。また、千尋に銭婆の屋敷へ行くための電車の切符をあげた。釜爺は陰から千尋を本当の孫のように見守っている。

映画評論家の上島春彦は釜爺について、次のように述べている。「彼の仕事とは単純に言えば、まず何より火を燃やすこと、具体的に燃料を燃やして熱を発生させ、その力を上に伝える。やがて様々な騒動がこの建物の上で起こることになるのだが、そうした物語を駆動させる力はすべてこの地下起点にしており、最上階にいる経営者の湯婆婆が世界を上から統べる力であるなら

⁶⁷ 同前掲『宮崎駿を読む 母性とカオスのファンタジー』 pp. 79-80

ば、釜爺は下から世界を規定する力なのだ。この相反する力が対立でなくて相輔的なものであることは、上に向かう力と下に下りる力が全く等しいことで示される。つまり釜爺がせっせとボイラーを熱で満たす力は、すべて、上から盛大にからからと音をたてて降りてくる薬湯の札の注文に呼応しているのである。」⁶⁸

以上述べた上島の解釈によると、釜爺は油屋の中で一番下のボイラーであるが、重要なサポーターとしてこの物語を推進するという。何故ならば、お湯がないと油屋を経営することもできないからである。この物語では、釜爺はいつも陰から千尋を助けて、千尋にとっては本当のおじいさんのような人だと思われる。

そして、リンは姉のような存在で、いつも千尋の面倒を見ている。油屋のいろいろなことを千尋に教えてあげた。客の対応方法から、仕事のやり方まで丁寧に教えていた。リンは千尋に「いつかここを出て、海の向こうの街へ行きたい」と言っている。清水正はリンについて、こう語っている。「リンは千尋よりすこし年上として設定されているが、アニメで見るとずいぶんお姉さんである。ここでリンは千尋に挨拶を教えているのであるが、まったく近頃の子供は挨拶を知らない。」⁶⁹以上のように、この物語では、リンは常に千尋を助けている。千尋にとっては本当に良い姉のような人物である。しかし、リンが言ったように、自分はいつかこの聖域から離れて、ほかの場所へ行くかもしれない。

五 カオナシと聖域について

カオナシについて、佐々木隆は次のように述べている。「千尋が息を止めて

⁶⁸ 上島春彦 (2004) 『宮崎駿のアニメ世界が動いた—カリオストロの城からハウルの城へ』 清流出版、p. 149

⁶⁹ 同前掲 『宮崎駿を読む 母性とカオスのファンタジー』 p. 38

ハクと橋を渡るときに、仮面を付けた影のようなものが橋の中ほどで佇んでいます。それがカオナシです。その姿は、時々見えなくなり、見えるときには黒っぽく半透明で輪郭がはっきりしません。その言葉も「ア・ア・ア」と言うだけで話すことが十分できません。姿も言葉も中途半端な目立たない存在で、影たちが歩いていた町にも、形を持った神様たちのいる油屋にもいられない、彼は橋のどちらの側にも属さない存在であったことが分かります。」

70

以上のように、カオナシはこの聖域に曖昧な存在だと判明されている。カオナシは飲食街にいる黒影のような霊体でなく、神様でもない。自分がどういう存在かはっきり掴めない。佐々木隆はカオナシの欲望について、このように述べている。「カオナシは自分の意志を表現する言葉（声）を持っていません。自分の欲望というものもないようです。蛙男を呑み込んで、蛙の欲望を自分のものにし、蛙男の声を借りて初めて声が出せたのです。これはマスコミなどのCMによって欲望を掻き立てられて、本来は必要のない物でも欲しくなり求めてしまう「依存効果」の中にいる私たちそのもののようです。カオナシは千に「千は何が欲しいんだ言ってごらん…」「千欲しい 千欲しい」そして「欲しがれ」と言います。欲望を共有することで連帯感を求めているのです。」⁷¹

以上述べたように、カオナシはこの物語では初めて欲望を持ち始めた。しかし、それはカオナシ自分の欲望ではなく、他の人の欲望である。カオナシは千尋が欲しいという欲望は、自分の仲間が欲しいという願望が見られる。そして、千尋によって団子を食べさせられて、油屋の従業員を吐き出した。最後に、カオナシは千尋と共に聖域から離れて、銭婆の所に行った。銭婆の屋敷に残ったカオナシは、自分を探しながら本当にやりたいことを考えてい

⁷⁰ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』 p. 127

⁷¹ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』 p. 136

る。銭婆はカオナシの傍にいて、いろいろなことを彼に教えると思われる。

六 おしら様と聖域について

おしら様は油屋の客として、この聖域にやってきた。この作品では、千尋が湯婆婆の所へ行くため、エレベーターに乗る時、ずっとおしら様の後ろに隠れている。彼は千尋を隠して、他の客に見つからないように千尋の前に一歩も動かない。では、おしら様はいったいどんな存在であるか。

民俗学者柳田國男はおしら様について、次のように述べている。「日本の東北地方で信仰されている家の神であり、一般には蚕の神、農業の神、馬の神とされる。茨城県などでも伝承されるが、特に青森県・岩手県で濃厚にのこり、宮城県北部にも密に分布する。おしら様は、女の病の治癒を祈る神、目の神、子の神としてのほか、農耕神として田植え、草取り、穀物の刈り入れなどに助力するともいう。」⁷²そして、おしら様はまた土地神と似ていて、農耕神として東北地方の人々にも祭られているという。

一方、佐々木隆はおしら様について、このような見解を示している。「千尋をそれとなくかばってくれる神様に「おしらさま」がいます。東北地方で言う「おしらさま」はこの「おしらさま」の形とは全く違います。白い姿から「おしらさま」と呼んでいるにすぎません。大きな身体とその目が象の目に似ていること、身体の部分が白い大根のようなところから、これは「聖天さま」であると思われます。「聖天さま」とは、「歓喜天」とも呼ばれ、象の形でも表れます。インドでは知恵と幸運の神でもあるガネーシャです。その神様が油屋に来るということは、人々に快樂と喜びをもたらす神でさえも疲れているということです。だから、リンがこの神の乗ったエレベーターの前で快樂と関わる「イモリの墨焼」を食べるのはこの神が関わる象徴的な行為だ

⁷² 柳田國男（1965）『柳田國男集第四卷』筑摩書房、pp. 30-31

ったのです。」⁷³

これは佐々木隆がおしら様についての解釈である。ところが、私の考えは佐々木隆とは少し異なっている。何故ならば、おしら様は日本東北地方で信仰されている家の神であり、子の神としてのほか、東北地方の人々に祭られているので、千尋も守っているであろう。千尋は十歳の子供だからである。おしら様はもしインドの知恵と幸運の神であるガネーシャだったら、千尋を守らなくてもいいと思われる。

七 春日様と聖域について

春日様はこの物語に最初に登場する神様である。この神様は一柱でなく、大よそ数十柱が船から降りて、この聖域に来ることが見られる。正木晃は春日様について、このように述べている。「まず最初にあらわれたのは、奇妙な長方形の面でした。船室のドアが開くと、次から次へと、たくさん出てきます。そして、へさきのドアを通過すると、面から紫の冠と朱色の衣があらわれ、素木笏を手にして、いわゆる衣冠束帯の姿になりました。この奇妙な長方形の面は、奈良の春日大社で演じられる舞楽の胡徳楽などに登場する「雑面」がモデルになっています。白い紙もしくは麻布のうえに、墨で顔のかたちを描いて、アニメのなかでは、「春日様」と呼ばれる神様たちです。」⁷⁴以上のように、春日様の起源は春日大社であるという。

そして「雑面」について、民俗学者の神田より子は以下のように説明している。「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、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たように、この造形だけは、現実の面の形を取り入れて

⁷³ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』 pp. 113-114

⁷⁴ 同前掲『「千と千尋」のスピチュアルな世界』 pp. 52-53

いた。それは布に抽象的な顔の図案を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という。」⁷⁵以上述べたことから分かるように、春日様の顔に江戸時代から伝わるお面が覆っている。それは昔から伝わる伝統物がこの作品の中の春日様と結合したように見える。

八 オオトリ様と聖域について

『千と千尋の神隠し』では、オオトリ様が船から降りて、春日様に続いて聖域に来ることが見られる。この作品の中では、多くのオオトリ様が油屋でお風呂に入るシーンが見られる。まるで大量なひよこの群れが水を浴びるように見える。佐々木隆はオオトリ様について、次のように述べている。「作品の中で大きなヒヨコのような姿している神様を指していると思われませんが、日本武尊を祭った神社に鷲（オオトリ）神社と呼ばれるものがあり、鳥の姿であるのは日本武尊が亡くなった時に白い鳥になったという伝説によるものと思われま

す。十一月の酉の市には熊手などを売っていますので年末の神様であると思われま

す。つまり、オオトリ様がこの油屋にやって来た時期はこの市（お祭り）で仕事の終わった後、つまり年末が春であることとなります。」⁷⁶以上のように、佐々木隆の解釈によると、オオトリ様は実は神社で祭られている神であるという。この神様は忙しい仕事をした後、油屋に来て癒しを求めているであろう。

九 オクサレ様と聖域について

⁷⁵ 神田より子(2011)「宮崎駿が描く異世界」『敬和学園大学人文社会科学研究所年報』9号、p.11

⁷⁶ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』p.112

オクサレ様は最初に登場する時、泥まみれた化け物のように見える。強烈な異臭を放ちながら歩いていて、千尋が初めて接待する客でもある。そして、千尋に案内されて大湯に入った。オクサレ様がお風呂に入る時、体が汚すぎるので、その薬湯はすぐドロドロになった。オクサレ様は自分の体を見て、何の変化もないと気づいて、不満そうな顔をしていた。そして、千尋はカオナシ様が残している薬湯の木札を使用して、また大量な薬湯を注いだ。

その時、オクサレ様はまたお湯の中に沈んだ。オクサレ様が入ったお湯はドロドロな濃い緑色になった。その時、千尋はオクサレ様の体に自転車のハンドルに似たようなものがあると気づいた。湯婆婆は千尋に縄を投げて、すべての従業員を集めた。そして、千尋が縄をハンドルに巻き付けた後、みんなは一気にそのハンドルを引っぱった。引っぱった後に出てくるのは自転車や建材などの廃棄物であった。オクサレ様は「あ～～」という満足そうな声を出した後、元の姿に戻った。

オクサレ様の正体は川の神である。油屋から去る前に、自分を救ってくれた千尋に大量な砂金と団子をあげた。このことについて、岸正尚は次のように指摘している。「オクサレサマはひとによって破壊され疲弊した自然の象徴になっている。だからこそ口から嘔吐するのではなく。突き刺さった棘を抜くことで汚物を吐き出したのだ。その傷口から人々が川に投げ捨てたありとあらゆるものをぶちまけたのだ。この火山列島に住む神が嘔吐すれば。新しい神々が生まれることを知っていて、宮崎は千尋に棘を抜かせたのだとしか思えない。オクサレサマが吐き出した汚物は、新たな生命を産むのではなく、清掃工場か産業廃棄物捨て場に埋めるしかないものであった。」⁷⁷

以上のように、千尋は努力してオクサレ様を助けた。そしてオクサレ様の正体は川を司る神である。オクサレ様は『古事記』で伊邪那美が嘔吐して生

⁷⁷ 岸正尚 (2006) 『宮崎駿、異界への好奇心』 菁柿堂、p. 74

まれた神とは違う。オクサレ様が吐き出すと、人間が川に投げ捨てた産業廃棄物が出て来る。このことから考えてみれば、宮崎駿は人間がもっと自然環境を重視すべきことが窺えよう。

以上、『千と千尋の神隠し』に登場するキャラクターと聖域の関連について述べた。これまで述べたことから分るように、この作品ではキャラクターはそれぞれの理由で聖域にいる。そして、この聖域に最も重要な造景は油屋だと思う。千尋はこの油屋で働いて成長する。最後に、千尋は両親を救って現実世界に戻った。それから、ハクも油屋で湯婆婆の弟子となって魔法を習った。また、リンと釜爺は従業員として油屋で働いている。ちなみに、カオナシは油屋に入ることはできない。しかし、千尋によって自分の居場所を見つけた。そして、物語に登場する神々も疲れや穢れを取るために、この油屋に来る。このように考えてみれば、『千と千尋の神隠し』における聖域は油屋ではないかと思う。

第五章 結論

本論では、宮崎駿の最も代表的な作品である『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』を中心に、その中に見られる聖域像を探りながら、宮崎作品における聖域の思想について考察した。第一章では、本論の研究動機及び目的、先行研究、研究方法及び内容などについて述べてきた。研究動機においては、宮崎作品では聖域がどのようにイメージされているか、聖域に住む神々の性格とキャラクターの性格を明らかにしていきたいと述べてきた。研究方法及び内容については、宮崎作品の考察とこの二つの作品における聖域像に関する著書などに注目し、宮崎作品における聖域像の形成に試みる。最後に、神道の観点から宮崎作品の聖域像を考察していきたいことを言及した。

第二章では、宮崎駿のアニメ作品について述べてみた。本章では、まず宮崎がアニメを作る原点から正式にアニメを作るまでのことを説明しながら、彼がアニメを作るきっかけについて述べた。次に、1985年にスタジオジブリが設立されてから2013年まで、宮崎が監督した七つのアニメ作品を紹介した。本章においても述べたが、宮崎駿は高校時代に『白蛇伝』を見たのがきっかけで、アニメーターになろうと思った。その創作理念は『雪の女王』から強い影響を受けたことも窺える。ところが、宮崎が初めて制作したアニメはあまり好評をもらわなかった。しかし、二十年間の仕事経験を生かして、自分の創作理念を持つアニメ映画が作れるようになったという。

第二章の最後に、宮崎駿のアニメ作品の創作理念について論じてみた。本章にも述べたが、宮崎作品の創作理念は四つに分けられている。つまり、子供のためにアニメを作ること、作品に反戦思考が見えること、ヒロインが魅力的な女性であること、作品に人間と自然の関係が語られ、アニミズムの思想が現れていることである。本章にも述べたが、宮崎は自分が子供の時に見

たかったものや欲しかったものを見せるために、アニメ作品を制作する。その作品には戦争の恐ろしさと愚かさが見られて、反戦思考が見える。また作品に登場するヒロインは芯が強く、勇敢な特質を持っている。そして、人間は自然と一緒に生きていくこと、神は人間と自然を守っていることが語られている。以上は宮崎作品の制作理念ではないかと思う。

第三章では、『となりのトトロ』における聖域像について述べてみた。本章では、まず『となりのトトロ』の物語について述べた。次に、この作品に出ている聖域を考察しながら、聖域の意義を論じてみた。最後に、『となりのトトロ』に登場するキャラクターと聖域の関連性について検討した。『となりのトトロ』の中の聖域は、トトロが棲んでいる楠の下にあるウロだと思う。本章にも述べたが、すでに岸正尚が指摘したように、楠は巨木になるまで何千年も生き抜く木であるが、大トトロは楠が二百年の歳月を経た頃からそのウロに棲みつき始めたという。⁷⁸

トトロは塚森の神社の大きな楠のウロに棲んでいるから、森の主としてその聖域を守っている。叶精二によると、これは宮崎駿が深山幽谷に神が宿るという日本人の情緒を意識した配置したものであるという。⁷⁹そして、鎌田東二の解釈によると、トトロが棲んでいる所は聖域であるから、誰でもその聖域に入れないという。⁸⁰『となりのトトロ』では、サツキは意識的にその聖域にたどり着くが、メイは無意識のうちにその聖域にたどり着く。ところが、森の主であるトトロの許しがなければ、サツキとメイはその聖域にも入れないであろう。このように考えてみれば、トトロが棲んでいる聖域はいかなる聖なる場所であるかも理解できよう。

第四章では、『千と千尋の神隠し』における聖域像について述べてみた。こ

⁷⁸ 同前掲『宮崎駿、異界への好奇心』 pp. 12-13

⁷⁹ 同前掲『宮崎駿全書』 p. 116

⁸⁰ 同前掲『ジブリの教科書3 となりのトトロ』 p. 244

の章では、まず『千と千尋の神隠し』の物語について述べた。次に、この作品に見られる聖域を考察しながら、その意義を論述した。最後に、キャラクターと聖域の関連について論じてみた。本章においても述べたが、『千と千尋の神隠し』における聖域は、千尋と両親が森の中の奇妙なトンネルから通じる無人の町である。この聖域は八百万の神々が住む世界であるが、人間がこの聖域に存在していない。八百万の神々は穢れや疲れを取るために、この聖域にやって来る。油屋でお風呂に入って、水で穢れを清めたり疲れを取ったりする。また体を癒すために、油屋のお風呂に入るだろう。

本章にも述べたが、すでに佐々木隆が指摘したように、『千と千尋の神隠し』に出ている油屋は仏教と関連があり、神道の思想にも深く関わっている。佐々木隆によると、油屋は湯屋であるが、湯屋は寺院が衆生救済と布教のために、洗湯を設けたことに由来すると言われている。湯屋は穢れを洗い流して、体と心を浄化して癒すことができるから、聖域だと信じられていた。このような考え方は神道の禊と深く関わっているという。⁸¹

以上、『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』を中心に、宮崎駿作品の聖域像について述べてきた。これまで述べたところからも分るように、この二つの作品には、多くの宗教思想が潜んでおり、日本の民間信仰や仏教や神道などが見えている。では、宮崎作品の聖域像には、いったいどんな宗教上の意味があるのでしょうか。以下、このことについて述べてみる。まず、『となりのトトロ』から述べてみよう。

すでに述べたように、鎌田東二の解釈によると、トトロは神様であるという。このことについては、鎌田東二は次のように述べている。「宣長は、古典に記された神と表記されるカミ、神社に祀られた諸霊のカミ、鳥獸木草・海山など何事においても優れたところのある畏きもの、それらはみな「カミ」

⁸¹ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』 pp. 168-169

だと述べている。平たく言えば、「カミ」とは「超すごいモノ」であり、日本人が抱いてきたある特定の聖なる感情や現象など霊的各ファイルをすべてまとめて取り込む「聖フォルダ」なのだ。」⁸²以上のように、鎌田東二の解釈によると、トトロは単なる動物ではなく、動物の姿を持って立ち現れる不思議な存在であり、神であるという。このような世間に存在するものはみな霊を持っていて、神と呼ばれている。そして、神として人々に尊敬されて畏れる。このような神への捉え方は、アニミズムに由来しているのではないかと思う。

『となりのトトロ』では、トトロは神様だけでなく、地蔵信仰も見られる。前章にも述べたが、村瀬学によると、地蔵は地蔵菩薩のことで、大地を母なるものとするインドの古代信仰が原型だったとも言われている。そのために、地蔵は子供の守り神として信仰されてきた。そこから、子供だけでなく、村人や道行く人々を守る神仏としても信仰されてきたという。⁸³以上は村瀬学が地蔵についての解釈である。これに対して、宗教学者の速水侑は地蔵について、次のように述べている。

「民衆にとってもっとも親しい存在となった地蔵は、中世後期から近世にかけて、さまざまな民俗信仰と習合し、本来の経説の枠を越えた独特の信仰を形成する。いわば地蔵信仰の民俗信仰化だが、その際、地蔵を子供の守護神とするなど、地蔵と子供を結びつけた信仰形態が、特徴的に認められる。」⁸⁴また柳田國男によると、地蔵を村境・路傍・四辻などに祀ることが多く、地蔵は道祖神とされたという。そして歴史学者の和歌森太郎によると、地蔵は冥界で迷えるものを導き、現実世界にもどす働きが重視されているので、境を守るものとされたという。日本では、死んだ幼児は無縁仏として村境や墓

⁸² 同前掲『ジブリの教科書3となりのトトロ』p. 245

⁸³ 同前掲『宮崎駿再考『未来少年コナン』から『風立ちぬ』へ』p. 91

⁸⁴ 速水侑（1996）『観音・地蔵・不動』講談社、p. 175

地の入口にまとめて葬られることが多かったので、境の神である地蔵の下に集まると考えられたのだらうともいわれる。⁸⁵

以上のように、仏教の信仰対象である地蔵は、さまざまな民俗信仰と習合して、日本の独特の地蔵信仰になったという。日本では、仏教の地蔵菩薩は道祖神や境の神となっており、子供の守護神として広く信仰されている。このような地蔵信仰に、神道の思想が潜んでおり、神仏習合の思想があると言わなければならない。

以上、速水侑の解釈を借りて、日本の地蔵信仰について述べた。一方、叶精二によると、『となりのトトロ』は民話に出ている「笠地蔵」と深く関わっているという。「本作の根本には、民話「笠地蔵」に連なる発想があるともいう。「笠地蔵」は、大晦日に笠売りに出かけた貧しいお爺さんが、吹雪にたたずむ地蔵たちを憐れんで、売れ残った笠を地蔵に被らせて帰宅すると、地蔵が米俵や金を背負って恩返しに訪れるという話。善行を行えば、困難な時に自然界の神様が助けてくれるという独特のアニミズム的発想が『トトロ』に通じている。尤も『トトロ』の場合は、「笠」でなく「傘」である。」⁸⁶以上のように、トトロと笠地蔵は共通したところがあるように思われる。『となりのトトロ』では、サツキは行方不明となったメイを探すために、トトロがいる聖域にたどり着く。そして、トトロはネコバスを呼び出し、サツキと一緒にネコバスに乗って、メイを探し出した。これはバス停でサツキがトトロに傘を貸してくれたその恩返しではないかと思う。

すでに叶精二が指摘したように、『となりのトトロ』の中では、地蔵だけではなく、稲荷神社も作品の中に登場して、稲荷信仰も見られる。稲荷神社の神は村人を守る神として、人々に祭られているという。⁸⁷神道学者の茂木貞純

⁸⁵ 同前掲『観音・地蔵・不動』 pp. 177-181 を参照

⁸⁶ 同前掲『宮崎駿全書』 p. 117

⁸⁷ 同前掲『宮崎駿全書』 p. 116

によると、稲荷信仰のその基盤として、田の神の使いとしての狐信仰がある。日本では、狐は稲荷神の使者とされたが、稲荷信仰の普及とともに、狐自体は稲荷神とも信じられるようになったという。そして稲荷神は稲作の神・農業神とされるほか、産業の発展に伴って、漁業神・商業神・福神として人々の厚い信仰を受けて、現在では日本全国には約三万の稲荷神社が存在している。⁸⁸『となりのトトロ』では、サツキ一家が車で田舎の農村へ引っ越した時に、稲荷神社を通っている。その稲荷神社の前に赤い鳥居があるが、境内に小さな狐の石像が見られる。鳥居に大きな旗があつて、その上に稲荷大明神が書かれている。そしてサツキがメイをおぶってバス停で父を待つ時に、そのバス停は稲荷前である。以上述べたことから分るように、稲荷は日本に多く信仰されている身近にある存在であるが、稲荷信仰は現代日本人の生活にも密着したとも言えよう。

以上、『となりのトトロ』を取り上げて、その中に見られる宗教の思想について述べた。以下、『千と千尋の神隠し』をめぐって、その中に潜んでいる宗教思想について述べてみよう。

前章にも述べたが、『千と千尋の神隠し』における聖域は、千尋と両親が森の中のトンネルから通じる無人の町である。この無人の町の聖域に、多くの宗教思想が潜んでいる。例えば森の中のトンネルの前に石人が立っている。すでに佐々木隆が指摘したように、石人は墓や神社の前に置かれて、そこが聖域であることを示すという。⁸⁹そして、文化人類学者の村武精一によると、日本の民俗信仰では、石は神や霊として信仰されるという。「民俗信仰としての「石神」（イシカミ・イワガミ・シャクジン）も、石そのものを御神体、霊的存在とみる信仰である。病気治しその他の御利益を願うものもおおいが、神霊の御座石として聖地を形成したり、伝承によって海からの神の

⁸⁸ 茂木貞純（2014）『神道としきたり事典』PHP 研究所、pp. 32-33

⁸⁹ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』pp. 43-45

「寄り石」として信仰されることもある。」⁹⁰以上のように、石人を置くことによって、その周囲は聖地が形成されると思われる。このように考えてみれば、『千と千尋の神隠し』においては、聖域の入口に石人が置かれることも理解できよう。

『千と千尋の神隠し』の中の聖域には、石人のほかに橋も見られる。前節にも述べたが、正木晃によると、この橋は単なる通路でなく、この世とあの世を結ぶ回路であり、この世とあの世の連結であるともいう。⁹¹正木晃はこの橋について、また次のように述べている。「千尋と少年は橋を渡ります。(中略) 橋は「境」のシンボルですから、橋を渡るということは、別の世界へ入ることを意味しています。これまでのいきさつを振り返ってみると、千尋は、トンネルをとおって不思議な町に入ってしまった時点で、すでにこの世ではない領域に入っていたわけですが、橋を渡ることによって、さらに奥深く入っていくこととなります。」⁹²一方、佐々木隆の解釈によると、多くの神々がその橋を渡って行く姿は、橋に神や幽霊などが現れるというイメージを表している。「はし」という言葉が橋と繋ぐものであるから、「はしら」は神を指す言葉になるという。⁹³以上のように、『千と千尋の神隠し』に出ている橋には、宗教の意味が秘めていると言わなければならない。

『千と千尋の神隠し』の聖域には、八百万の神々も現れている。八百万の神はもとより神道の神様であるが、この作品にもよく見られる。すでに述べたおしら様・春日様・オオトリ様・オクサレ様は、いずれも八百万神とも考えられよう。前節にも述べたが、柳田國男はおしら様が東北地方で信仰されている家の神であり、農業の神として人々を守るという。⁹⁴一方、佐々木隆の

⁹⁰ 村武精一 (1997) 『アニミズムの世界』 吉川弘文館、pp. 6-7

⁹¹ 同前掲 『「千と千尋」のスピチュアルな世界』 p. 42

⁹² 同前掲 『「千と千尋」のスピチュアルな世界』 pp. 69-70

⁹³ 同前掲 『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』 p. 167

⁹⁴ 同前掲 『柳田國男集第四巻』 筑摩書房、pp. 30-31

解釈によると、おしら様はインドの知恵と幸運の神であるガネーシャであるという。以上の解釈は少し異なっているが、いずれも宗教思想と関わっている。⁹⁵そして、すでに正木晃・神田より子・岸正尚にも指摘されたように、春日様は春日大社で演じられる舞楽に登場する雑面がモデルになっており、春日大社と深い関連があるという。⁹⁶また佐々木隆の解釈によると、ひよこのような姿をしているオオトリ様は、日本武尊の倭建命であり、鷲神社で祭られている神様であるという。⁹⁷なお、巨大なへドロのかたまりのようなオクサレ様は、実は川の神であり、人によって破壊され疲弊した自然の象徴になっているという。⁹⁸

以上、『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』を中心に、その中に見られる聖域の思想について述べてきた。今述べてきたように、宮崎駿のこの二つの作品には、日本の民間信仰や神道の思想が見えているが、多くの宗教思想が潜んでいる。例えば『となりのトトロ』では、トトロは森の神であるが、サツキとメイはトトロに畏怖と魅惑という両極感情を持っている。そして、トトロがいる聖域は誰でも入ることができなく、トトロと限定された人だけその聖域に入れる。この作品に地蔵も見えるが、地蔵は子供だけでなく、村人や道ゆく人々を守る神仏として信仰されている。そして『千と千尋の神隠し』では、聖域の前に石人が置かれているが、そこが聖域であることを示している。また聖域の中に橋があるが、橋を渡ると別の世界へ入ることを意味している。その聖域に油屋もあるが、おしら様・オオトリ様・春日様・オクサレ様などの神々は、穢れを落とすために油屋に来る。以上のように、『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』には、多くの宗教思想が見え

⁹⁵ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』 pp. 113-114

⁹⁶ 以上、『「千と千尋」のスピチュアルな世界』 pp. 52-53、「宮崎駿が描く異世界」 p. 11、『宮崎駿、異界への好奇心』 pp. 67-68 を参照

⁹⁷ 同前掲『「千と千尋の神隠し」のことばと謎』 p. 112

⁹⁸ 同前掲『宮崎駿、異界への好奇心』 p. 74

ている。では、宮崎作品のこのような聖域像に、如何なる宗教上の意味があるのでしょうか。

実は『となりのトトロ』に見られるトトロが神の思想にせよ、『千と千尋の神隠し』に見られる石人や八百万神などの思想にせよ、いずれも神道の思想と共通点を持ち、神道と深く関わっている。では、神道の思想はこの二つの作品にいかに見られているのでしょうか。まず、『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』に見られるアニミズムの思想から述べてみよう。

アニミズムとは、人間だけでなく、すべてのものは魂を持っているが、この世のあらゆるものに霊が宿っているという考え方である。村武精一はアニミズムについて、このように述べている。「樹木・岩石その他さまざまな自然に霊的存在を認め、それらを信仰するという現象は、すでにその一部をみたように数かぎりなくある。このように自然物の霊的存在を信仰したり、また後に述べる人間や死者に「生霊」や「死霊」のあることを認め、さまざまな儀礼を信仰を、文化人類学（比較民族学）や宗教学では、アニミズム

(animism) とよんできた。」⁹⁹一方、歴史学者の武光誠はアニミズムについて、次のように述べている。「神道の大もとは縄文人の思考に求められる。縄文人はあらゆる生き物が善良な霊魂を持っているとする精霊崇拝（アニミズム）の発想にたった社会をつくっていた。どの民族も、きわめて古い時代に精霊崇拝の階段を経験したといわれている。精霊崇拝は自然の恵みと、生活を共にする仲間への感謝の気持ちから生じたものだ。」¹⁰⁰以上のように、武光誠によると、アニミズムの信仰は縄文時代に遡ることができるが、このような信仰は古代日本にすでに存在したという。

⁹⁹ 同前掲『アニミズムの世界』p. 11

¹⁰⁰ 武光誠（2018）「神道思想の研究—日本古代国家誕生と和の思想」『明治学院大学教養教センター紀要』12巻、p. 1

すでに述べたように、鎌田東二によると、トトロは神であるから、サツキとメイはトトロに畏怖と魅惑という両極感情を持っているという。動物の姿を持つトトロが神であることは、アニミズムの思想と関連があるように思われる。そして『千と千尋の神隠し』では、聖域の前に石人が置かれて、そこが聖域であることはアニミズムの思想にも関わっている。村武精一によると、石は御神体、霊的存在として信仰されるという。石に霊が存在するという考え方は、アニミズムに由来するのではないかと思う。

以上述べたアニミズムだけに限らず、『千と千尋の神隠し』に見られる八百万神や穢れなどのことは、神道の思想にも深い関連がある。正木晃は八百万の神について、このように語っている。「昔から「八百万」というくらいで、日本各地にはうぞうむそう、かぞえきれないほど多くの神様たちがいらっしゃるのです。むろん、そのほとんどはアニミズム系の神様たちで、有名な神社でまつられるようなメジャー神さまは、そう多くはありません。」¹⁰¹以上のように、八百万の神とは数多くの神々という意味で、あらゆるものに神が宿るという神道の思想に由来するという。すでに述べたおしら様・オオトリ様・春日様・オクサレ様は、いずれも神道の神様であるという。前節にも述べたが、おしら様は東北地方で信仰されている神であるが、オオトリ様は鷲神社で祭られている神様である。そして春日様は春日大社と関連があるが、オクサレ様は川の神であるという。これらの神々は神道の八百万神ではないかと思う。

前節にも述べたが、『千と千尋の神隠し』では、八百万神は穢れを落とすために、油屋にやってくるということが語られている。油屋で穢れを落とすことは、神道の思想にも深く関連する。穢れは神道における観念の一つで、不潔、不浄などの状態を意味する。神道では死や不潔を穢れとするが、八百万神が油

¹⁰¹ 同前掲『「千と千尋」のスピチュアルな世界』 p. 70

屋のお風呂に入って穢れを清めることは、神道の禊・祓の思想にも深く関わっている。武光誠によると、神道では死を穢れたものと考えるので、神社では葬式を行えないという。そのために、現在の日本人の多くは、死の儀式は仏教に任せているが、再生の儀式は神道に任せている。お宮参りや七五三や結婚などの通過儀礼は、よく神社で行われているという。¹⁰²

以上述べてきたように、宮崎作品の聖域像には、神道の思想が貫かれており、神道から多大な影響を受けている。神道の思想は、『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』に共通しているように見えるが、宮崎作品の独特な世界観とも言える。では、このような思想は日本の現代社会にどのようなメッセージを伝えるのであろうか。

今日の日本社会には、様々な宗教が併存しており、神道がなお存在している。神道の中では、稲荷神は農業の神から商業の神などともされて、最も広く信仰されている。日本では、稲荷神社をはじめ多くの神社が見られる。神社の前に鳥居があるが、鳥居の左右に石製の狛犬が置かれている。鳥居と狛犬は神社の神聖さを象徴する建造物とも言える。茂木貞純によると、鳥居は人間がいる俗界と神がいる神域を隔てるためのものであるが、鳥居の内側が神聖な場所であることを示しているという。¹⁰³また武光誠によると、狛犬は魔物が神域に入らないように魔よけのためのものであるが、狛犬がいる場所はそこが聖域であると示している。¹⁰⁴そして神社の中には、手水舎もあります。神社で参拝する前に、手水舎で手と口を清めて穢れを落とす。この行為は神道の禊の思想に基づくもので、禊の一種だとされている。以上述べたことから、神社がいかに神聖な場所であることも窺えよう。

以上述べた宗教的な建造物と禊という行為は、宮崎駿作品の聖域像にも見

¹⁰² 武光誠 (2008) 『日本のしきたり』 ゴマ文庫、pp. 134-135 を参照

¹⁰³ 同前掲 『神道としきたり事典』 p. 122 を参照

¹⁰⁴ 武光誠 (2008) 『日本人なら知っておきたい 神道』 河出書房、p. 155 を参照

られる。すでに述べたように、『となりのトトロ』では、稲荷神社や鳥居などが登場した。これらの建造物は現代日本社会に存在する神道の信仰を反映したと思われる。一方、『千と千尋の神隠し』では、聖域の前に石人が置かれているが、石人の原型は狛犬であるという。この作品に神道における八百万神も登場して、八百万神は穢れを落とすために、聖域の中の湯屋にお風呂に入るといふ禊の行為も見られる。以上のように、『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』には、神道の宗教的要素が多く存在して、神道の思想が現れている。この二つの作品は神道に影響を受けているだけでなく、日本人の宗教的価値観にも影響を与えていると思う。『となりのトトロ』と『千と千尋の神隠し』は、日本伝統宗教の神道に目を向けさせて、古くから伝わってきた神道の思想を想起させる役割を果たしている。これは宮崎作品が現代社会に伝えるメッセージではないかと思う。

最後に一言したいことがある。実は神道には、原始神道・山王神道・両部神道・伊勢神道・吉田神道といろいろあり、それぞれ教義が異なっている。また近世の神道と言っても、古学神道もあれば垂加神道・平田神道などもあるから、その思想も異なっている。そして近現代に入ってから、国家神道や皇室神道などもある。宮崎駿作品に見られる神道の思想は、いったいどんな神道であるか、これをより深く研究する必要があると思う。これを今後の課題にしたいと考えている。

参考文献

著書

- 青井 汎 (2004) 『宮崎アニメの暗号』 新潮社
- 相良英明 (2012) 『作家としての宮崎駿』 神奈川新聞社
- 叶 精二 (2006) 『宮崎駿全書』 フィルムアート社
- 岸 正尚 (2006) 『宮崎駿、異界への好奇心』 菁柿堂
- 後藤毅・黒田光洋 (1998) 『もののけ姫研究序説』 ベストセラーズ
- 佐々木隆 (2003) 『千と千尋の神隠しのことばと謎』 国書刊行会
- 佐々木隆 (2010) 『謎解き！宮崎・ジブリアニメ』 ベストセラーズ
- 清水 正 (2001) 『宮崎駿を読む—母性とカオスのファンタジ』 鳥影社
- 武光 誠 (2008) 『日本のしきたり』 ゴマ文庫
- 武光 誠 (2008) 『日本人なら知っておきたい 神道』 河出書房
- 久美 薫 (2008) 『宮崎駿の時代 1941-2008』 鳥影社
- 正木 晃 (2009) 『千と千尋のスピチュアルな世界』 春秋社
- 速水 侑 (1996) 『観音・地蔵・不動』 講談社
- 宮崎 駿 (1996) 『出発 1979～1996』 徳間書店
- 宮崎 駿 (2002) 『風の帰る場所—ナウシカから千尋までの軌跡』 ロッキング・オン
- 宮崎 駿 (2008) 『折り返し点 1997～2008』 岩波書店
- 宮崎 駿 (2013) 『続・風の帰る場所』 ロッキング・オン
- 南波克行 (2014) 『宮崎駿 夢と呪いの創造力』 竹書房
- 村武精一 (1997) 『アニミズムの世界』 吉川弘文館
- 村瀬 学 (2004) 『宮崎駿の「深み」へ』 平凡社
- 村瀬 学 (2015) 『宮崎駿再考』 平凡社
- 茂木貞純 (2014) 『神道としきたり事典』 PHP 研究所

柳田國男（1965）『柳田國男集第四卷』筑摩書房

養老孟司・宮崎駿（2008）『虫眼鏡とアニ眼』新潮社

論文

石上文正（2010）「宮崎アニメにおける制作された世界」『こころとことば』9号、人間環境大学

神田より子（2011）「宮崎駿が描く異世界」『敬和学園大学人文社会科学研究所年報』9号

杉田俊介（2016）「宮崎駿の折り返し点—『もののけ姫』論」『すばる』7月号、集英社

武光 誠（2018）「神道思想の研究—日本古代国家誕生と和の思想」『明治学院大学教養教センター紀要』12巻

長澤唯史（2005）「運動の軌跡—宮崎駿アニメにおける映画」『椋山女学園大学論集』36号

長谷正人（2016）「宮崎駿—職人共同体というユートピア」『終焉する昭和—1980年代 人々の精神史』7巻、岩波書店

徐 翔生（2016）「日本人の死後の世界観—宗教からの試論」『政大日本研究』13号

徐 翔生（2017）「他界像から見る日本人の死生観」『政大日本研究』14号

中国語著書・論文

游珮芸（2010）『宮崎駿動畫的「文法」』台北：玉山社

吳旻峰（2004）「宮崎駿動畫卡通作品研究」台湾国立台東大学児童文学系碩士班修士論文

李佩蓉（2011）「宮崎駿動畫電影之環境倫理與性別差異」台湾国立台南大学環境生態系碩士班修士論文

蕭玉詩 (2008) 「宮崎駿動畫的童話質素研究」 台湾国立台南大学国語文学系碩士班修士論文

謝佳芸 (2013) 「ファンタジー要素からみる宮崎駿の〈ふしぎな世界〉」 台湾元智大学応用外語学系碩士班修士論文

雑誌・特集

あさのあつこ・半藤一利等 (2003) 『ジブリの教科書 3 となりのトトロ』 文藝春秋

スタジオジブリ編集部 (1996) 『スタジオジブリ作品関連資料集Ⅱ』 徳間書店

植草信和 (1997) 『キネマ旬報別冊宮崎駿ともののけ姫とスタジオジブリ』 キネマ旬報社

澤野雅樹 (1997) 『ポップカルチャークリティーク 1 宮崎駿の着地点を探る』 青弓社

須川善行 (1997) 「総特集宮崎駿の世界」『ユリイカ』(通巻 393 号) 29 巻 11 号、青土社

養老孟司 (1999) 『キネ旬ムック—フィルムメーカーズ【6】宮崎駿』 キネマ旬報社

西館一郎 (2001) 「総特集宮崎駿『千と千尋と神隠し』の世界ファンタジーの力」『ユリイカ』(通巻 451 号) 33 巻 10 号、青土社

郡淳一郎 (2004) 「宮崎駿とスタジオジブリ」『ユリイカ』(通巻 500 号) 36 巻 13 号、青土社

東北文化研究センター (2010) 「宮崎駿の世界」『季刊東北学』 25 号、柏書房

徳間書店 (2011) 『ロマンアルバム『月刊アニメージュ』の特集記事で見るスタジオジブリの軌跡 1984-2011』 徳間書店

スタジオゼロ (2014) 『まぐま—宮崎駿の臨界点』 19 号、蒼天社

ウェブサイト

<https://www.ghibli.jp/works/totoro/> (2021年5月23日閲覧)

<https://www.ghibli.jp/works/chihiro/#frame> (2021年5月23日閲覧)

