

スタジオジブリと近代文学 その2

——「もののけ姫」と永井荷風「狐」

箕野 聡子

1. はじめに

宮崎駿監督の映画「もののけ姫」は1997年の上映開始当初から、「文明」と「自然」との対立が話題となった作品である。鉄を作るために森の土を削るタタラ場の主導者エボシ御前と、シシ神の森と言われる古い森を守ろうとする少女サンとの対立が主軸となって展開するこの物語は、シシ神を失い、タタラ場を失う結末から、「文明」に対する「警告」が物語のメッセージの中心として理解された。

1997年とは、地球温暖化対策として人為的な温室効果ガスの排出量削減のための京都議定書が採択された年である。1986年のチェルノブイリ原子力発電所4号機事故の問題も解決されておらず、3号機の運転は当時まだ続けられていた。1983年に日本南極昭和基地の観測データが国際発表されてから急速に注目されたオゾンホールの問題も人類の生命の危機をもたらす重要課題として人々に認識された。

自らの利益のために利用し操作した自然が、全人類の生命を奪うレベルで報復してくることを、人々はこの時、初めて深刻に知らされたのである。一般の人々が高い危機意識を持ったこの時期に、「もののけ姫」に描かれた森を削るタタラ場は、非常にわかりやすい自然破壊の図式であった。彼女らの生活を改めさせるに至る物語は、近代文明への批判と理解されて不思議はなかった。

だからこそ「もののけ姫」のラストシーンで、アシタカが、自分の身に受けた呪いを解いて自由になったにも関わらず、待つ人のいる故郷に

帰らず、心を通わせるに至ったサンとともに森に生きるのではなく、タタラ場の人々とともに生きる決心をする場面に違和感を覚える人も多かったのである。

この物語は、アシタカという蝦夷の若者の目を通して描かれた。アシタカは、旅人（異人）である。タタリ神となったイノシシを射殺したために呪いを受け、その呪いを解くために、呪いの元を探し求めて西に向かい、シシ神の森にやってくる。シシ神の森の隣にはタタラ場がある。このタタラ場こそが、アシタカが射殺したイノシシが土地神として祀られていた森のあった場所だった。旅人であるアシタカは、「曇りなき眼」で自分の運命を、人類の運命を見定めようとする。「森と人間、双方が生きる道」を模索し苦悩したアシタカが遭遇するのは〈神殺し〉という儀礼であり、最終的に彼が選択するのはタタラ場で生きるという道なのである。

アシタカを選択には、アシタカが〈神殺し〉に関わった事柄が、大きく関与していよう。二つの価値観の狭間に存在し悩んだ彼が、エボシの作る新しい村とともに生きる決心をしたのは、〈神殺し〉という体験に自ら参加したからに他ならない。

同じように、二つの価値観の狭間で揺れ動きながら、〈神殺し〉の機会を迎えた少年の物語が近代にある。永井荷風の「狐」（「中学世界」博文館、1909年1月）がそれである。ここでの少年は、〈神殺し〉に参加しなかったために、アシタカとは違う結果をつかむことになる。

（神殺し）とは、何か。少年の選択はそれとどのように関係しているのか。二つの作品を読み解いていきたい。

2. 荷風の求めた前近代文化

「狐」は、主人公「私」の三十年前の日々の回想である。「私」は冬の書齋でツルゲーネフの伝記を読んでいる。ツルゲーネフは子どもの時分に、樹木のおそろしく生茂った父の屋敷の庭をさまよい、蛇と蛙の痛しく噛み合っている有様を見て神の慈悲心を疑う。そこで「私」は、自分の十歳の頃、同じく父の屋敷の古庭で行われた狐退治の事を思い出すのである。庭に飼われていた鶏を狐が捕ったために、父達は狐を殺し、さらにはその狐退治に関わった人々を饗応するために鶏を二羽殺した。「私」は、父達が狐をこれほど憎んだ理由を理解できない。

「もののけ姫」においてアシタカが警告した憎しみの連鎖が表現された部分である。この疑問と記憶は、「記念」として「私」の心に深く刻まれる。

ツルゲーネフは「父と子」（1862年）において親子関係の葛藤を描いたが、荷風もまた、「父と子」の葛藤を「狐」に描いていたといえるだろう。

1909年に発表された「狐」は、荷風がアメリカ、フランスの留学から帰った翌年に書かれた。1908年に「あめりか物語」（博文館）を発表し、1909年に「ふらんす物語」（博文館）を発表（ただし、発禁）した荷風は、1910年には、森鷗外と上田敏の推薦により慶應義塾大学の教授に就任し、雑誌「三田文学」を創刊した。まさに「新しい時代に乗じた」若者と見える荷風であるが、1910年の随筆「伝通院」¹では、自分が「巴里の芸術を愛し得た」根本の力を授けてくれたの

は、「坂東美津江や常磐津金蔵を崇拜した当時の若衆の溢れ漲る熱情の感化に外ならない」と、前近代を振り返った。

荷風は、「巴里にノオトル・ダーム」があるように、小石川に伝通院があるとして、生まれ育った小石川を懐かしむ。「狐」の作中でも乳母たちがしきりに語る、沢蔵稲荷の靈験あらたかな伝通院の姿が、「巴里の芸術」とともに、自己を支えるものとしてここに描写されたのである。伝通院は家康の母が葬られた徳川将軍家の菩提寺である。この伝通院の門外の縁日で、カラクリの見世物²や辻講釈を聞いて最初のロマンティズムを学んだことを回想する荷風は、自分が住んでいた古い邸宅が、すでに新しい主人を得て取り壊されている様子を「淋しく物哀れに夢見る如き心持を覚え」て見やる。伝通院の西の丘陵は、『忠臣蔵』³で有名な高田の馬場へと続いていて、荷風をさらに江戸文化への懐古に誘う。荷風はここで見聞きした江戸衰亡期の唯美主義が、「私をして二十世紀の象徴主義を味はしむるに余りある芸術的素養をつくってくれた」と結論する。

荷風は外国から帰ってすぐにこの伝通院を訪れた。ところがその日の夜、伝通院の本堂は焼失してしまう。伝通院の本堂がまもなく「半分西洋風に新築される」という話を聞いた荷風はその進歩を嘆き、「時勢は日一日に最後の美しい歴史的色彩を抹殺して」いくと嘆くのである。

3. 物語の舞台構造

「狐」の時代背景は、「維新の革命」があつて程ないころである。「新しい時代に乗じた私の父」は、旧時代の衰退とともに手放された「水戸の御家人や旗本の空屋敷」三軒ほどの地所を

² 「狐」では、「伝通院の縁日で、からくりの面看板に」「皿屋敷のお菊殺し」を見たと言われている。

³ 「狐」の「私」は、狐退治から帰ってきた父親たちの隊列を見て、「絵本で見る忠臣蔵の行列を思出し、あゝ勇しい」と感じる。

¹ 永井荷風「伝通院」（「三田文学」1910年8月）には、「明治四十三年七月」の執筆日記録が末尾についている。引用は、『荷風随筆一』（岩波書店、1981年11月）に拠った。

一まとめに買い占め、ここに新しい屋敷を建てる。失われていくものに対する嘆きは、すでに冒頭から始まっていたといえるだろう。

「狐」の父は内閣を「太政官」大臣を「卿」と称した頃の官吏であった。「もののけ姫」でいうところの、天朝様の役人である。狐の住処を探し求めて、足駄をはき、唐傘を取り、古庭を巡見するさまは、「もののけ姫」において、ジコ坊が率いる「唐笠連」の姿にも似ている。

父は、広い敷地の一部である崖下には手を付けず、そこだけうっそうと樹木をしげらせたままに、新しい屋敷を立てる。前近代の象徴となった「水戸」の藩士たちが遺したこの土地には、近代への恨みが満ち満ちていて当然であろう。実際に、この屋敷には崖下の樹木あたりから堀を超えた盗賊が入り、小袖を盗んで逃げてゆく。

「もののけ姫」の時代背景は明確ではないが、アサノの侍という表現や天朝様という呼称、さらには明国の石火矢という会話から、戦国～近世の時代が予想される。明治維新という出来事が従来の価値観を覆す大事件であったのと同じく、常に施政者が変わる戦国時代は、それとともにそこに住む人々の価値観の変化も求められる激動の時代であった。

森の守護神であったイノシシのナゴの守を撃ち、この森をタタラ場と変えて施政者となったエボシは、新しい時代に乗じた者であったともいえよう。近代的な武器を使い、近代的な思想とともに生きるエボシに対し、元の森の住人である獣たちは恨みを募らせる。特に、隣接するシシ神の森に棲む山犬のモロー族は、しばしばエボシの命を狙う。また、付近の地侍たちは移動中のエボシの隊列が持つ鉄や食料を狙い、襲ってくる。

「狐」には、土地を守る神々の象徴がしばしば登場する。二つの井戸の話が、まず初めに登場する神の話であろう。今でも地鎮祭などでは、かつての生活の中心であった井戸の埋め立てには慎重な扱いがなされる。井戸を埋める際には、井戸神の息ができるようにと長い管を通してお

くのが通例である。しかし「狐」では「小日向水道町に水道の水が」流れることで不要となった井戸にそのような祭礼は一切なされない⁴。

「塵埃を投げ込み」埋められた井戸は、最後に井戸側を取壊し燃やすという作業において、そこに住む「蛇、虫けら」とともに燃やされてしまう。

「もののけ姫」においてエボシがナゴの守を石火矢で撃ったように、近代化による第一の〈神殺し〉が古井戸で実行されるのである。この様子は「狐」の「私」に恐ろしい「記念」として記憶される。「私」はこの記憶が忘れられず、崖下の森に残ったもう一つの井戸も、古い柳の老木と共に「忘れやうとしても忘れぬ最も恐ろしい」「記念」として記憶に刻むこととなる。タタリ神になったナゴの守を射たアシタカの腕に浮かび上がった呪いのあざは、「狐」の「私」が心に刻んだ「記念」と同質のものであったといえよう。

「狐」の「私」が父の屋敷に見た、新築の邸宅と崖下の古びた庭園とは、「もののけ姫」のアシタカが見た、タタラ場とシシ神の森の位置関係に似ている。そして、「私」の古庭には狐と迷信とが住みついていたように、アシタカが訪れた森には山犬のモロー族とシシ神とが住んでいたのである。

4. 母なる前近代 「もののけ姫」の場合

「もののけ姫」に登場するモロー族は、シシ神の森に棲む山犬（狼）の家族である。モロという母親と子どもが二匹。そしてモロに育てられた人間の少女サンがその構成員である。サンは、迷信の犠牲者として生贄にされた少女である。人間が山犬を恐れ生贄として供えたものを、モロがそのまま育てたというのである。自分は山犬だと言い張るサンに、アシタカは「そなた

⁴ この古井戸の処分の記述には、荷風の父が東京の上下水道の立案者であったことが影響している。

も人間だ」と言い、また、エボシはシシ神が減
び迷信が取り除かれれば、サンは人間に戻るだ
ろうと言う。しかしサンは、人間であるアシタ
カを好きになっても、あくまで森で山犬ととも
に生きていこうする。

サンを森に留めているのは、育ててくれたモ
ロの母親としての愛情である。物語中、モロは
母親として強調されて描かれる。サンはモロの
ことを常に「母さん」と呼び、モロはサンを「私
の娘」という。サンは森を守るモロー族の誇り
を受け継ぐため、山犬の子として自分の行動を
決定していく。

シシ神は、ナゴの守がイノシシであったのと
は違い、明らかな元の姿を持たない。シシ神に
は昼の姿と夜の姿がある。昼の姿は、鶴に似て、
数種類の動物が合わさった形態をしている。昼
のシシ神は森の守り神として存在し、様々な動
物と共に暮らし、特定の者に目撃されるが、自
ら戦いに身を置くことはしない。歩みを進める
ごとに、大地には花が咲き、そしてそれらは瞬
く間に枯れる。この様子は自然界の命の循環を
暗示しているといえよう。個のレベルで、生命
を与えもし、また奪いもするシシ神の力は、自
然の恵みの中で生き、また自然の中で命を落と
す動植物の自然のサイクルそのものである。

しかし、夜の姿は違う。デイドラボッチと呼
ばれる夜の姿は、古来の妖怪の名を借りては
いるが、その大きさが類似するのみである。形骸
は臙気度で自在に膨れ上がり、荒ぶると、個のレ
ベルを超え、無差別に広範囲での破壊を開始す
る。

河合隼雄は『昔話の深層』で、「母性はその
根源において、死と生の両面性をもっている。
つまり、産み育てる肯定的な面と、すべてを呑
みこんで死に到らしめる否定的な面をもつので
ある」⁵と述べている。

モロもシシ神も、物語においてこの母性を負
うものとしての役割を担っているといえよう。

⁵ 河合隼雄『昔話の深層』（福音館書店、1977
年10月）33頁

そしてそれが、前近代のものとして描かれると
ころは、「狐」においても同様である。

5. 母なる前近代 「狐」の場合

「狐」において、近代的な考えを持つ父に対
して、前近代的な価値観を「私」に与え続ける
のが、母や乳母、そして屋敷の女達である。

「私」は、「母上を相手」に、「飯事」や「絵
草子錦絵」で遊ぶのが常で、伝通院の縁日で見
た「からくりの画看板に見る皿屋敷のお菊殺し」
や、「乳母が読んで居る四谷怪談の絵草紙」に
おびえ、傍に朽ちかけた柳の老木を持つ古井戸
を「夜は古井戸の其底から湧出るのはないか」
と、夢にまで恐れる。だが、「怖いものは見たい
」。そして「恐る恐る訊く私が知識の若芽を
乳母はいろいろな迷信の鉄で切摘ん」でいく。

狐が庭に現れた場面も同様である。御飯焚き
のお悦は、その仕事柄、稲荷信仰をもっていた
のであろう。この地に長く住み着く土地神であ
るかもしれない「お狐さまを殺すはお家の為め
に不吉である事を説き」、乳母とともに、私に
「狐つき、狐の祟り、狐の人を化す事、伝通院
裏の沢蔵稲荷の霊験など」を話して聞かせる。
乳母は迷信に従い「崖の熊笹の中へ」油揚げを
供え、忠義一図のお悦は我が身を捧げ、夜明け
に「井戸の水を浴びて、不動様を念じ」風邪を
引く。

作品中には、この狐の住む場所を「篠田の森」
と例える鷹の清五郎の言葉が書かれるが、季節
柄この狐は母狐であり、出産を迎えていた可能
性がある。油揚げを供える狐施行は、古くから
出産を迎えた狐に対して行われるものでもある。
狐猟はこの時期の後に行われるのが通例であつ
た⁶。

⁶ 鷹の清五郎が「狐ツて奴は、穴一つちやねえ。
きつと何処にか抜穴を付けとくつて云ふぜ」と
指摘するように、狐退治で殺した狐は一匹であ
り、ほかに子狐が生き延びた可能性はある。「も
ののけ姫」ではモロー族の母親は死ぬが子ども
は二匹とも生き残っている。

「半ばは田崎の勇に組して、一緒に狐退治に行きたい」と思っていた「私」は、女たちの狐への信仰を自分のものとしていたわけではない。「疑ひもし」、「気味悪い狐の事は、下女はじめ一家中の空想」であったとさえ考える。だから、再び狐が現れた時、「私」は、狐退治に自分も加わりたいと訴える。これを絶対的な力でとどめるのが、母である。

「何事にも極く砕けて、優しい」「私」の母は、積極的に前近代的の物語を紡ぎはしない。「私」を狐退治に行かせないのは「風邪を引く」といけないからである。狐の崇りを恐れ、念仏を称えるものやお札を頂くものがある中、母は、出入りのもの一同に振る舞い酒の用意をするなど落ち着いている。

しかし「一同に加つて狐退治の現状を目撃したい」と「私」が再三頼んでも、厳しく止め、決して行かせようとはしない。その一方で「私」がしがみつくための「柔い」袖を常に用意し、そこに「私」を「蔽ひかくし」てしまうことで、新しい世界との接触による苦痛から、私を遠ざけようとするのである。

河合隼雄は前述の『昔話の深層』の中で、人間の母親も内的には、「死と生の両面性」を持つものであり、「子どもを抱きしめる力が強すぎるあまり、子どもの自立をさまたげ、結局は子どもを精神的な死に追いやっている」と述べる⁷。

「狐」において「私」は、母から自立しようとしながら、母の優しさによって強く守られていた。このことは「私」の精神形成に大きな影響を及ぼした。「私」の語りが、しばしば前近代の価値観からなされるのもそのためである。

6. 父なる近代 「狐」の場合

「狐」において、母と対比され描かれるのが、近代的な父である。父は「風に吠え、雨に泣き、夜を包む老樹の姿」を一向に恐れない。前近代

を恐れない近代は、前近代そのものよりも恐ろしく、「私」には「角張つた父の顔が」「恐しい松の瘤よりも猶空恐しく」思はれる。

崇りや迷信といった概念を否定する父には、古井戸の柳もただの老木、狐もただの獣である。西洋から入る文明に敏感で、洋装をし、馬術を始め、書生を置き、お抱えの車夫を雇うといった、近代的で合理的な生活を送っているが、それを描写する「私」は、田崎の父への態度を、「幕府の当時と同様、可笑しい程主従の差別」がついたものと捉えたり、父を「殿様」と表現したりする。駆落ちしようとした家の者のことを田崎が密告したことをよく思わず、「あれはお父さんのお気に入り、僕等だの、お母さんなどには悪い事をする奴」だと感じる。「私」の価値判断の基準は、前近代の側にあり、母の姿を見つけた時に嬉しく、また悲しく思うという感覚をすでに育んでしまっている。その価値観に新たな視点を当てるかもしれない舞台が、この冬の狐退治であったのだ。梢が枝ばかりになり、庭中に日の光が差し込み、埋井戸や崖下の杉の木立までが見通せる冬の日に、その明るさを愉快と思ひ、悲しみや淋しさとは無縁であると感じた「私」は、自分が育てた鶏を食べてしまった狐を退治する機会を得たはずであった。

7. エボシの近代 「もののけ姫」の場合

「もののけ姫」で、近代の役割を担うのは、タタラ場のエボシである。それはエボシが石火矢を使うということだけにはとどまらない。エ

⁷ 河合隼雄 前掲書 33 頁

ボシは、前近代に多くあった人身売買を嫌い⁸、娘を買い取っては村の一員として働かせようとする。彼女らを働かせるためには、里での限られた仕事では不都合なため、里の力が及ばない山の生活を選んだのであろう。エボシの村は古くからの構成員で成り立っているわけではなく、エボシによって新たに集められた人々が作る新しい村となった。エボシの秘密の庭には、里では隔離されてしまうハンセン病患者もおり、彼女らはここに作業所を持ち、最先端の近代武器となる石火矢を製造している。本来は、穢れるという理由で女にはさせない仕事も、迷信を排除するエボシには関係がない。シシ神がいなくなれば、物の怪はただの獣に戻り、もののけ姫は、ただの人間の娘サンに戻るだろうと考える。だからこそ、エボシは呪いという前近代的な価値観に苦しめられているアシタカを見るに忍びない。自分の村にアシタカを迎えようとするのは、エボシが前近代の闇を除き、前近代の価値観に苦しめられた人々が生きていける空間を作りたいと願っているからである。

アシタカが前近代の価値観に絡めとられるのが、「もののけ姫」の冒頭シーンだ。アシタカの村はすぐそばに森があり、農作物は道よりも上に土を積んで作られている。ここでは、稲作は行われていない。縄文文化を継承して山間に住む人々の村には、竪穴式の住居が並び、乙女らは腰に刀を下げ、常に獣から身を守る体制を整えている。強弓を使うアシタカの矢尻は石できており、矢数を多く持たない彼の武器装備は狩り向きのもので、人との戦闘向きではない。

アシタカは村を守るために、この村に現れたタタリ神に矢を射、その呪いを右腕に受ける。ナゴの守に石火矢を打ち込んだエボシが呪いを受けなかったのは、エボシが始めからこのイノシシを神として考えていなかったからである。人が祀ることによって神は生まれ、その祀りを

おろそかにしたときに荒ぶる。太古の信仰そのままに、迷信の世界に生きてきたアシタカは、タタリ神に出会った時からこれを神と認めて語りかけた。

蝦夷は中央集権体制に組み込まれることを拒んだ民族である。彼らの生き方は山と共にあり、そのために、山のものを神々として祀りあげた。タタリ神がこの村にたどり着いたのも、この村が神々を信仰する村であったからだろう⁹。

アシタカが受けた呪いは、石火矢の玉が象徴する近代という文明である。だから、近代文明を受け入れ、迷信を打ち払わない限り、アシタカがこの呪いから解かれることはない。カヤに送られたアシタカは、この村に二度と帰らぬとは宣言していない。受け取った守りの小刀は旅の安全を守るもので、うまくいけばこの旅の終着点は、故郷の村であったはずだ。しかし、アシタカは呪いが解けてもこの村には帰らない¹⁰。信仰にすぎり、迷信に生き、占いですべてを決めるこの村には、呪いの解けたアシタカの居場所は、もはやなくなってしまっているからである。

呪いに向き合ったアシタカが、エボシの生き方に共鳴したことも見逃せない。タタラ場の生活を理解しようとしたアシタカは、自分からタタラ踏みを手伝うことを申し出て、鉄作りに参加する。

アシタカは里に出た時に米の代金として砂金を出している。流通する貨幣を持たない彼の財産は砂金であった。砂金は土から取り出す。つまり、アシタカらは、エボシと同じく、森の恵みの中で鉱物を取り出す民でもあったことがわかる。「狐」の「私」と同じくアシタカは、前近代と近代との二つの価値観の狭間に置かれた人物として〈神殺し〉の時を迎える。

⁹ 村の巫女は、死にゆくタタリ神に、この地に再び神として祀ることを約束した。

¹⁰ 石火矢に撃たれてた傷を癒してから森を去ることになったアシタカは、カヤから受け取った守りの小刀をサンに渡す。アシタカが故郷に想いを馳せる場面はわずかしかない。

⁸ 白拍子の名前にも似た、エボシ御前という名前は、彼女もまた人身売買の被害者であったかもしれないことを示しているかもしれない。

8. シシ神の意味するもの

エボシの撃った石火矢は、昼の姿のシシ神には通用しない。弾は突き抜け、シシ神に異常はない。ナゴの守が実体のある一匹のイノシシであったのに対し、シシ神は、人々の伝説から生まれた神であり、その存在は複合としての自然の姿であるからだ。

シシ神にあたった石火矢が効力を示すのは、シシ神が昼から夜の姿に移る途中であった。シシ神を再び撃とうとしたエボシの石火矢には、アシタカの投げた刀が突きささっていた。この段階でエボシには、シシ神を石火矢で撃つことは物理的に不可能となる。それでも撃とうとするエボシは、シシ神の力が彼女の石火矢に草花を生えさせる様をみて恐れる。恐れは彼女に「この化け物が」という言葉を叫ばせる。神が妖怪へと変じる瞬間である。

前近代的なものへの恐れ、自然への畏怖の念が自覚されながら放たれた、近代科学の暴発は、妖怪と化した自然の力に受け止められてしまう。飛ばされた首は、昼の姿のまま、人と共に生きる自然の姿を保ったままに首桶に入れられるが、夜の姿の胴体は、大規模な自然災害を引き起こし、無差別にあたりを破壊していく。

これらの惨事を目の前にしてもアシタカは、そこで自分がするべき役割を的確に把握している。ここでアシタカが果たした役割は、タタリ神という前近代の迷信の中に取り込まれたサンを救い出すこと¹¹であり、また、自然への畏怖の念を自覚したエボシを新しい近代への指導者として救い出すことである。

¹¹ タタリ神となった乙事主に取り込まれることによって、サンもタタリ神の一部になりかけていたが、モロによって乙事主から引きはがされる。「お前にサンが救えるか」とモロがアシタカにサンを託すことでサンは再生し、モロは母としての役割を終えて、サンを自立させることになる。

荒ぶる自然の神となったシシ神は、人の力では抑えきれない大規模な自然災害を引き起こしていく。近代科学の暴発により引き起こされたこの破壊は、人の想像を遥かに超える規模のものであった。朝日とともに鎮まると、ジコ坊がいうように、放置すればやがては収まるのが自然災害である。しかし、この災害を放置するのではなく、いち早く乗り越えるには、どうしても人の力、文明の力が必要である。これはアシタカが、近代の価値観を受け入れる決意をしたことを意味する。アシタカが受けた呪いのあざは、近代文明を憎悪したために刻まれたものであった。近代を受け入れられないアシタカのあざは濃くなる一方であったが、近代を知ろうとし、そこで体験を重ねた彼は、近代を受け入れることで自らの呪いを解く。人の手で返そうとしたシシ神の首は、昼の姿であり、人と関わることのできる範囲のものである。関われる自然の中で、アシタカは近代と前近代の折り合いを模索していくことになるのだろう。

これらは、前近代と近代との二つの価値観の挟間にいたアシタカだからこそできる役割だ。アシタカは、新しい近代の担い手となることをここで約束することになり、タタラ場に残ることを決めるのである。

だが、サンは森に帰る。モロを失い、シシ神を失った彼女は、母なるものをすべて失ったことになる。迷信は解かれ、サンは人間の少女に戻ったはずである。しかし彼女は母なるものを殺した人間を許すことができない。そして、山犬の血を絶えさせないために、今度は自身が母となって彼らを守り抜く運命を選ぶ。しかし、サンが森に帰ることで、憎しみの連鎖は止められた。アシタカがヤックルに乗ってサンに会いに行くことで、二つの文化は、片方の排斥ではなく、共存の道を模索することになるからだ。サンの継承する文化は今後も歴史の表舞台に出ることはない。しかし、そこに確実に育まれていくことが、森の精コダマの復活とともに最後に示唆される。

9. 「狐」〈神殺し〉の意味するもの

「狐」の物語は、いなくなつたと思われた狐が再度登場することから動き始める。狐が養鶏所の鶏を襲ったことは、サンがモロー族とタタラ場を襲ったことと似ている。

サンが再びイノシシたちとタタラ場を襲おうとしたとき、唐笠連は火を焚き煙を出し、その匂いでイノシシどもを誘った。仕掛けた罠で大ケガをしたイノシシの乙事主の血の跡をたどることでシシ神の住処を探し出したのである。

「狐」でもまた、狐殺しにかかわる人々は、よく似た手順で〈神殺し〉の場にたどり着く。鶏の血の跡をたどり狐の住処を探しあて、硫黄と硝煙とで狐をおびき出そうとする。

エボシが隊列を組んで森に入ったように、「狐」の父親たちも隊列を組む。洋服を着た父は大弓を担ぎ、従う田崎は鉄砲を持つが、喜助は天秤棒、鳶の清五郎は鳶口、植木屋の安は天秤棒と、このありさまは近代的ではない。私が「絵本で見る忠臣蔵の行列」思い浮かべるように、ここにある近代は多く前近代的なものも含んでいる。

エボシの隊列もまた、同じように前近代的である。唐笠連やジバシリは、吹き矢を使い、石を投げる。イノシシの血を顔に塗りイノシシの皮をかぶっている。

さらに、シシ神が、「この化け物」というエボシの前近代的な叫びによって撃たれるのと同様に、狐もまた、鉄砲ではなく、鳶の清五郎が打ち下ろした鳶口に絶命する。前近代的な象徴は、それを理解した者によって滅ばされたことがここでは明らかになる。その意味で、「狐」の「私」にも、狐退治に加わる資格は十分にあったことがわかる。だが「私」は母に止められて狐退治に加われない。

ジコ坊はシシ神の首を桶に入れて担ぎ、田崎と喜助は退治した狐を天秤棒につるして担ぐ。アシタカは、シシ神の体から湧き出るドロドロ

した液体をみてもひるまないが、狐の死骸をみた「私」は、「どろどろした生血」をみて恐れをなし、母親の小袖の影に隠れる。「狐」の「私」は、〈神殺し〉にかかわらなかつたために、次になすべき行動がわからないのだ。

だから狐は、井戸と老樹の影から沸き起こる不安を一身に背負った象徴的存在としてではなく、ただの獣として退治されてしまう。それ故「私」は、女どもを迷信の恐れから救うことができず、庭の深い井戸は恐怖のままに記憶の「記念」となる。母の強い庇護からも離れることができないため、養鶏所は、「宗ちやんの大好きな」愛玩動物を養う場所であり続け、そこが肉食という近代食文化の中心地と変貌する様についていけない。「鶏を殺したとて、狐を殺した人々」が、「狐を殺したとて、更に又、鶏を二羽まで殺した」ことが、「私」には、憎しみの連鎖として理解されてしまうのである。

〈神殺し〉は、近代と前近代との二つの価値観の狭間にいる者が経験することによって意味を成す。それは母なるものの庇護から子どもが自立するための儀礼となるからだけではなく、近代が前近代との折り返いを見つけながら発展していく糸口をつかむためでもある。

10. 限られた世界

「もののけ姫」のオープニングは「アシタカ 轟記」の曲で始まる。「轟記(せつき)」とは、人伝えに、耳から耳へと伝わる物語のことで、この漢字は宮崎駿監督によって充てられた。

アシタカは蝦夷の若者である。蝦夷の歴史については、文字による決定的な資料が乏しい。だから、蝦夷の若者が主人公に据えられた物語は、歴史の表舞台に立つことはなかつた文化を、我々に示すこととなる。

「森と人間、双方が生きる道」を模索するアシタカの苦悩は、我々現代人が抱える苦悩としても捉えられてきた。しかし、「もののけ姫」を見る上では、アシタカが山の民であるという

認識が重要であろう。アシタカだけではない。サンもタタラ場の人々もそうである。彼女らは文字を自由には操れない。これは、ジコ坊の仕える天朝様の支配下の者とタタラ場を襲う侍達が、文字による指示¹²で動き、文字により外交関係性を築いていくことと対象的である。

この物語は、閉じられた縄文文化圏がまず描かれた。その外にある天朝様や侍たちの文化は、ほとんど描かれないうちもよい。アシタカは、大和民族との戦に敗れた民族であるため、その故郷の場所を、他では決して語らず、そこに他の者を入れはしない。シシ神の森は普通の人間には入り込めない迷路の森である。タタラ場は強固な要塞で、里で地侍達が戦を繰り返しても、彼らの攻撃をめったに寄せ付けない。

タタラ場の遠景が映しだされたとき、そこには背後の広大な山々が、巨大な自然が、緑を誇っている様子が描かれる。背後の自然の前ではタタラ場は小さく、壊された森の範囲も大きいものではない。サンとエボシ。森と人との争いは、小さな戦いを繰り返しながら、双方の力を抑えあっていた。

だが、シシ神の森に天朝様支配の者が紛れ込み、タタラ場の一部を侍達が攻め落とすことで、自然の破壊は拡大し、シシ神の森にまで及ぶ。しかし、この危機に向き合ったのは、アシタカとサンそしてエボシ達、縄文文化の継承者たちであり、それ以外の者ではなかった。天朝様の影響化にあるもので辛うじて生き残ったジコ坊でさえも「馬鹿には勝てん」と呟くのみで、新しい時代の挑戦者とはならない。

さらに彼らは、蝦夷も山姫もタタラ¹³も、里の者から見ればすべてが異人であった。里の物

語では妖怪伝説としてさえ語られるほど、文化の違う人々であったのである。

山の民である彼らが、すでに400年前に気づいたことを、今やっと、我々現代人が気付かされる。「もののけ姫」は、そのような構図の元に描かれた作品といえよう。¹⁴

11. おわりに

「狐」の世界もまた、描かれるのは、父の屋敷と庭という限られた世界であった。時代は「西南戦争の後程もなく」、謀反、刺客、強盗、放火が後を絶たず、外には時代の荒れた風が吹き荒れていた。しかしその影響を、この邸内がまともに受けているとはいえない。「私」はこれらの外の事を、次第に「何等の感想も与えない」ものと捉えていき、屋敷内の事だけに興味を巡らせていく。

三十年前を振り返った後、「私」は、「少しく書物を読むやうになるが早いのか、世に裁判と云ひ、懲罰と云ふものゝ意味を疑ふように」なつたと記す。狐退治に参加しなかった「私」には、「昔の狐退治。其等の記念」が我が身に刻まれている。アシタカのあざは消えたが、「私」の「記念」は消えてはいない。

新しい時代に踏み出せない幼少期の「私」は、時代の傍観者となりながら、優しい母なるものの前近代的価値に溺れ、悲しみや淋しさを享受した。三十年を経た今も、「薄暗い光の窓に、ひとり淋しく」ツルゲーネフを読む「私」は、おそらくあの時と同じ気持であるというのであろう。

荷風が「狐」を、留学から帰ってすぐに書き上げていることも注目すべき出来事であるが、さらに、この作品が、大逆事件の前に書かれていることも興味深い。

¹² 天朝様の書付はエボシによって「紙切れ」と表現される。また、女達はその書付の意味を全く理解しない場面を置くことで、文字文化がタタラ場では重要でないことが強調される。

¹³ タタラ踏みをする者の影が火に照らされる様子が、タタラ場には一本足のタタラという妖怪が住むという伝説を生んだとされる。

¹⁴ 児童文学では、たつみや章が、『月神の続べる森で』（講談社、1998年）に続く、『月神』シリーズで縄文文化に注目した作品を発表した。たつみや章は『夜の神話』（講談社、1993年）で、原発問題にも取り組んでいる。

1910年、荷風は大逆事件を目撃する¹⁵。

天皇暗殺を企てたとして、幸徳秋水ら24名に死刑判決がおりた事件である。裁判は審限りであり、天皇の「仁慈」により12名が死刑から無期に減刑となり、12名の死刑が執行された。「狐」において「世に裁判と云ひ、懲罰と云ふものゝ意味を疑ふようになつたと記した荷風は、その言葉通りの体験をすることになつたのである。

森鷗外はこの年、荷風が編集長を務める雑誌「三田文学」に、「ファステス」(9月号)、「沈黙の塔」(11月号)、「食堂」(12月号)と反体制の問題作を次々に発表する。文学者たちはこの事件に決して黙ってはいなかった。しかし荷風は、「花火」¹⁶(1919年)で、「わたしは世の文学者と共に何も言はなかつた」とし、自分が文学者たることに「甚しき羞恥」を感じ、「以来わたしは自分の芸術の品位を江戸戯作者のなした程度まで引下げるに如くはないと思案した」と書く。

さらに荷風は、「江戸末代の戯作者や浮世絵師が浦賀へ黒船が来やうが桜田御門で大老が暗殺されやうがそんな事は下民の与り知つた事ではない——否とやかかく申すのは却て畏多い事だと、すまして春本や春画をかいてゐた其の瞬間の胸中をば呆れるよりは寧ろ尊敬しやうと思立つたのである」と書いた。

これは、「狐」の「私」が、屋敷の外に関心を払わず、屋敷内で母なるものを求めた姿をなぞる。だが、続けて荷風が、「ドレフュー事件について正義を叫んだ為め国外に亡命した」小説家ゾラほどの勇気がなければ、「戯作者のな

した程度」に身をおとすしかないと書いた言葉は、この言葉通りに荷風の卑下の現れとして理解するべきではないだろう。

憎しみの連鎖を断ち切るすべを見いだせなかつた幼いころの「記念」は、ここで荷風に、前近代の価値の見直しという、一つの答えを与えたのではないだろうか。歴史の表舞台から姿を消しただけで、すでに失われたと思われてしまった時代や文化が、悲しみや淋しさと共に優しさもって今なお根強く現存することを伝え残すという姿勢は、「もののけ姫」が敢えて縄文文化継承者たちを主人公に据えて作品世界を描き、最後にサンを、再び森へと帰らせたことと似ている。

参考文献

「狐」は、初版本『歓楽』(易風社、1909年9月、発禁)収録時に修訂が施され、以後も少しずつ加筆が行われた。本論での永井荷風「狐」からの引用は、初出を重視した『荷風全集』(第二次)第六卷(岩波書店、1992年)に拠り、ルビは省いた。

¹⁵ 永井荷風「花火」(「改造」1919年12月)には、「明治四十四年慶應義塾に通勤する頃、わたしはその道すがら折々市ヶ谷の通で囚人馬車が五六台も引続いて日比谷の裁判所の方へ走つて行くのを見た」と書かれている。引用は、『荷風全集』第十五卷(岩波書店、1963年11月)に拠った。

¹⁶ 永井荷風「花火」同前