國學院大學学術情報リポジトリ

『リング』『呪怨』からみる平成期怪異譚における〈宗教〉描写

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2024-04-19 キーワード (Ja): 平成期, ジャパニーズ・ホラー, 怪異, 宗教的知識, 現代日本人 キーワード (En): 作成者: 古山, 美佳 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002000299

『リング』『呪怨』からみる平成期怪異譚における〈宗教〉描写

古山美佳

論文要旨

平成期（二〇〇〇年前後）を中心とした、日本の怪異文化興隆の一因であるジャパニーズ・ホラーにおいて、既存の伝統的宗教の描写及び怪異への影響を考察する事により、当該怪異と既存宗教がどのような関係として演出されたのかを考察する。

同時に、宗教的要素即ち呪術的描写等の在り様もあわせて比較検討する事で、双方の共通点或いは差異を明らかにする。その結果を分析する事から、平成期の怪異譚（本論ではジャパニーズ・ホラー）における宗教的知識の利用状況実態を確認し、現代日本人に供給された当該知識の傾向を捉える事を目的とする。

具体的には、作中に描かれる宗教施設や宗教的な道具、宗教職能者等及び、それに対応する人々の様子を比較検討の対象とし、当該時代・社会・怪異譚（物語）における宗教的知識の描写の在り様からどのように活用されているのか考察を進めるものとする。

【キーワード】「平成期」「ジャパニーズ・ホラー」「怪異」「宗教的知識」「現代日本人」

一．問題の所在

本論文では、現代日本の範囲をを平成期三〇年前後と設定し、その中でも前半にあたる二〇〇〇年前後を中心として、怪異文化と宗教文化の関係を考察することを目的とする。具体的には、日本の怪異文化興隆の一因であるジャパニーズ・ホラーとその小説版を題材として考察を進める。

当該領域における先行研究では、怪異の主体である女性や幽霊といった課題を考察する視点が多く、作品全体を構築する宗教的・呪術的知識や描写の在り様・意味づけを対象とした研究はあまりみない。故に、本論文では、用いられた宗教的知識、即ち、現代日本人に供給された当該知識の傾向を捉えると共に、当該時代の社会における〈宗教〉描写の扱われ方の一端を考察する。

ここで表記する〈宗教〉とは、自明的な伝統宗教の信仰や行動、儀式に限定せず、民俗に類するものや様々な比喩表現、またオカルトに類するものまで包括するものとして設定する。その理由としては、日本において、自覚的に宗教やオカルトの情報、知識を詳細に腑分けして怪異譚を作成・視聴する可能性が低そうであること、元々一般の日本人がこれらを明確に分類するような傾向が見受けられない点があげられる。

平成期の怪異譚に類する分野は、多方面で同時多発的に、また相互に関係しあって発展したことは既に確認されている。例えば、常光徹による『学校の怪談―口承文芸の展開と諸相』[1]等、一九九〇年代に学校の怪談を中心としたホラー・ジャパネスクの原点が示され、子供向けの『学校の怪談』『怪談レストラン』等の怪談読み物の長編が次々と発刊、テレビアニメ化やドラマ化が企画・公開された。即ち、書籍と映像更には漫画等を通す中で一般に対して、怪異譚の流布が次々と開始されたのである。この流れから、本論文の主体であるジャパニーズ・ホラーとその周辺文化の潮流も発展した点は間違いないだろう。

本論文にて言及はしないものの、平成期における怪異文化は二〇〇〇年代の2ちゃんねるを中心としたネット怪談・ネットロアの投稿やまとめサイトの乱立、それに前後する形で書籍分野でも上記の書籍化、各種の実話怪談書籍化・文豪怪談書籍の再出版等の動きがみられたが、この点は一柳廣孝の『怪異の表象空間：メディア・オカルト・サブカルチャー』[2]が詳しい。

平成後期には、朝里樹により『日本現代怪異事典』を代表とする、日本国内のみならず世界をも対象とした噂話・文字文化・ネット文化の怪異譚を収集した書籍が多数一般に向けて発行され、様々な怪異譚が項目と概要で確認出来るようになった。また、怪異譚を読む・聞くといった受け身の行動から、自ら怪異譚の中に参加していくようなお化け屋敷やダークツーリズム、怪談師の登場等怪異の疑似的体験も全国的にみられるようになる。そのような平成期の怪異譚を対象としていく中で、その先駆けともいえるジャパニーズ・ホラーを論じることにより、当該時代における怪異譚と〈宗教〉、また社会の関係の一端を明らかにしていきたい。

二．平成期の怪異譚

一九九〇年代以降は、怪談や幽霊、ホラー各種文化において日本独自とされる描写・表現が注目され、ジャパニーズ・ホラー（＝Jホラー）が花開いたとされている。

二―一　ジャパニーズ・ホラーと平成の怪異文化

ジャパニーズ・ホラーとは、後述する先行研究にもあるように、監督鶴田法男・脚本小中千昭によるオリジナルビデオ「ほんとにあった怖い話」等、後のジャパニーズ・ホラー映画の作り手たちによるホラーテイストのオリジナルビデオがその原型であるとされている。これらが劇場映画において一九九〇年代以前の怪奇映画とは異なる日本的な恐怖として発信されたといえるだろう。恐らく、ジャパニーズ・ホラーの成功の背景には、日本における各業界でのホラーへの志向が影響していたのではないだろうか。

例えば、朝宮運河は、「現代ホラー小説鳥瞰　一九九三年を起点として」[3]において、現代ホラー小説は一九九〇年初頭にエンターテインメントの一ジャンルとして定着したとし、その直接的要因を一九九三年に角川ホラー文庫が創刊されたこと、日本ホラー小説大賞の創設であったとしている。朝宮によれば、「前者はホラーの名を冠したわが国初の文庫レーベルであり、後者はホラーを対象とした初めての本格的な新人賞である」としている。その理由には、一九八〇年代以降の世界的なホラー映画ブームや小野不由美『魔性の子』や恩田陸『六番目の小夜子』等の国内における散発的な秀作の影響があるとしている。

また、この時の創刊ラインナップには、本論文の対象作品『リング』が文庫化して含まれており、二〇〇〇年にテレビドラマ化した『六番目の小夜子』のように小説と映像が前後しつつホラー文化の流布に影響しているとみることが出来るだろう。即ち、平成初期に一般へ供給されたジャパニーズ・ホラーは、映像のインパクトに押されがちではあるものの、元来映像と書籍の両方の側面から発展していたと考えられる。

本論文では着手しないが、ほぼ同時期である一九九二年には、五味弘文[4]（お化け屋敷プロデューサー）がお化け屋敷を大人向けにし、「キャスト」「ストーリー」「ミッション」要素を取り入れ、後に書籍化・ドラマ化と展開していく活動のスタートを迎えている。

二―二　ジャパニーズ・ホラー先行研究の方向性

ジャパニーズ・ホラーについて論じようとする試みは、流行の始まった一九九〇年代から現在まで継続的に行われてきている。その論述・研究内容は、①ジャパニーズ・ホラーの製作者・監督等による映像研究や映画雑誌への意見公開、②怪異の描き方やメディアに関する研究に大別されるのではないだろうか。

この点に関して、論者は既に先行研究として拙稿「幽霊表象とメディアについて」[5]の四―一　現代の幽霊表象研究にて簡潔に論じている。即ち、①の製作者や監督、脚本家を中心とした何をどのように映すか・演出するかという映像研究では、主にホラー・怪異の描き方について論じられている点が見受けられる。例としては、オリジナルビデオ『邪願霊』『ほんとにあった怖い話』等の脚本を執筆し、小中理論を紹介した『ホラー映画の魅力―ファンダメンタル・ホラー宣言』[6]や『恐怖の作法―ホラー映画の技術―』[7]『キネマ旬報』にて各種和製ホラー・Jホラー特集を組まれた小中千昭を筆頭として、『女優霊』や『リング』の脚本家である高橋洋の「地獄は実在する『女優霊』から『リング』へ（作者のノート）」[8]『映画の魔』[9]等があげられる。更には、金城誠「ジャパニーズ・ホラーの現在」[10]等、映画雑誌を始めとした各種の雑誌インタビューにおいてその片鱗は確認することが出来る。

ここでは、ジャパニーズ・ホラーの担い手である映像制作者・関与者による考察・意見が主であるため、当然ながらその考察対象を映像資料中心或いは限定としているという特徴が見受けられる。

具体的に小中が指摘しているが、欧米のような血糊の多いホラーでは日本人は怖がらず、実話怪談のテイストが怖くなると考えた結果、実話怪談本から怪異のエッセンスを抽出して脚本としている。あわせて、脚本化においては、登場人物の思想等の説明というニュアンスを落としたとしている。後述する恐怖作法の小中理論でも、主人公への感情移入の不必要や、「霊能者」の「解説」が不要とする事を前提に、旧来の因縁話の否定を述べている。即ち、当該時代のホラー映像作品における恐怖がどのように脚本として、また、撮影手法として描かれるかがまとめられているといえるだろう。

一方、怪異と女性、怪異と社会等、作品内の特定の演出部分を論じる研究傾向も存在し、そちらでは、原作小説・原作ビデオを始めとした周辺資料を用いた手法が散見出来る。

『リング』『呪怨』に関する先行研究は後述するためなるべく除くものとするが、例えば、大島清昭の『Jホラーの幽霊研究』[11]では、オリジナルビデオ『邪願霊』『リング』『呪怨』『回路』を題材として、心霊写真・超心理学・感染等、様々な側面から論じようと試みている。

ホラー史において再評価されている『邪願霊』を同じく取り上げた鈴木潤は、「Jホラーにおける女性幽霊の眼差しとメディアーローラ・マルヴィのフェミニスト映画理論を起点にして」[12]にて「作中において、幽霊の姿が鮮明に映し出されることがほとんどないという演出方法」を指摘し、それを『リング』に先行する「Jホラーの元祖」たる所以としている。同論文では、ホラー映画がフェミニズム映画理論における議論の俎上に頻繁に載せられてきたことを前提として、『邪願霊』を事例にあげ、男性観客は〈見る〉主体になるという視覚的快楽を得ると同時に、〈見られる〉客体になるという不気味な経験をすることになるとしている。また、同論文における『リング』論は、次項以降に引用する。一方、メディア教育・映画史の中野泰は、「『女優霊』論—あるいは、映画の自己言及作用に潜む「魔」について」[13]において、『リング』の監督中田秀夫と脚本家高橋洋両名による『女優霊』こそがジャパニーズ・ホラーのマイルストーン的作品と考えられると指摘している等、その起源を何処におくのかといった観点の研究も多数見受けられる。また、『女優霊』については石田美紀も「メタ映像としての幽霊表象：中田秀夫監督『女優霊』」[14]にて論じている。

このことから、一九九〇年代におけるホラー映像作品の監督・脚本家の尽力は、『新生トイレの花子さん』や『ほんとにあった怖い話・第二夜』等から影響を受けつつ、ジャパニーズ・ホラーの周知に大きく貢献したと考えられる。

一方、拙稿「携帯電話に於ける怪異の一考察：『着信アリ』を事例として」[15]や久米依子「「文化的」な主体の病——黒沢清と山本文緒のドッペルゲンガー、そして『叫』」[16]等、ジャパニーズ・ホラーの最初期から間をおいた作品を題材に用いた先行研究の数は限られていることが確認出来る。

基本的には、ジャパニーズ・ホラー研究の題材として、分量的にも研究分野的にも幅広いのは、『リング』を対象としたものであるのは明らかといえる。故に、本論文では、ジャパニーズ・ホラーの代表格である『リング』『呪怨』を考察対象として、次章では概要と先行研究の実態を確認していく。

三．考察対象と先行研究：『リング』『呪怨』について

本章では、ジャパニーズ・ホラーを一般に周知したとされる『リング』『呪怨』を考察対象とする。『リング』『呪怨』そして『着信アリ』は、前述したようにジャパニーズ・ホラーの代表作たる日本映画である。それぞれ国は異なれども海外リメイク版が存在していること、続編が制作・公開されていること、劇場映画・テレビドラマ・ビデオのような映像以外の分野からの情報提供、即ちお化け屋敷や各種ゲーム、パチンコ・パチスロ等様々な側面で平成期全体を通し、今も尚繰り返し再生産されているという分量的な理由から一定の知名度があると想定したためであり、『リング』『呪怨』の作品が、現代怪談・ホラーにおいて重要な地位を持ち得ていると捉える先行研究に準ずるという点からも対象として設定した。また、本論文では引用・考察に関しては、両作品の書籍（原作・ノベライズ）[17]角川ホラー文庫版『リング』[18]『呪怨』[19]のそれぞれ一巻を引用していくものとする。

三―一　『リング』の概要と先行研究

『リング』は、鈴木光司が原作小説を執筆し、一九九一年に発行されたものであり、一九九八年一月に中田秀夫により日本のホラー映画として公開された作品である。

ここに『リング』の展開の概要を述べておく。

高校生・大学生の不審死を発端として、観た者を一週間後に必ず死に至らしめる「呪いのビデオ」を知った記者の浅川は、自らもその呪いにかかって仕舞う。友人高山と共に、浅川自身を含めたビデオ閲覧者＝呪われた者となった浅川の妻子と高山の呪いを解き、死の運命からの解放を模索する。物語後半において、呪いの解放は、遺骨の回収と供養を伴った貞子の成仏であると予想されるものの、最終盤、浅川は生き残り高山が死亡したことによってそれが否定され、呪いのビデオをダビングし他者へ見せるという拡散行為が助かる手段であると判明する。根本的に呪いは解けぬまま、呪いのビデオは広がっていくのである。

原作小説に関しては、『リング』シリーズの一作目として設定されており、同作者によって『らせん』『ループ』『エス』『タイド』そして外伝作品としての『バースデイ』が刊行されている。

また、初版のハードカバー時はあまり評判にならず、後に口コミ等の影響から徐々に広がり、一九九三年に文庫本化されたことを契機として発行部数を伸ばしたとされている。その後、一九九八年に映画『リング』『らせん』が同時上映されたことにより、現代ホラーの代表格ともいえる「貞子」が周知されるようになったといえるだろう。後の映画版と様々な企画の展開は次の通りである。

即ち一九九九年公開の『リング2』は『らせん』のパラレルワールド展開に位置付けられた作品であり、登場人物の扱いが本来の続編とは異なる演出がされたことに始まり、二〇〇〇年『リング0　バースデイ』においては生前の山村貞子の人生・生活を軸として描き、物語や貞子像を重層的にしていった。一方、二〇一二年『貞子3D』は鈴木光司原作小説の『エス』を映画版に再構築したものであり、ビデオを超えて動画サイト（ニコニコ動画等）を怪異の感染源とした。また、二〇一三年『貞子3D2』では、上映中に映画本編の内容に合わせてアプリが作動する企画、各種お化け屋敷等のホラーアトラクションといった、観客が疑似的に怪異体験出来る催し物が用いられた。

同時期に、貞子のロッテリア一日店長、野球場での貞子の始球式等、『リング』における「貞子」をよりキャラクターとして演出している様が確認出来る。また二〇一九年『貞子』は『タイド』を原作としつつもオリジナルストーリーとして展開し、ｗｅｂ動画企画等より時代に即した展開を行っている。これらとは別に、原作小説よりの設定である『リング～最終章～』も、一九九九年に連続テレビドラマとして二〇％以上の最高視聴率を記録もしている。

海外展開としては、日本版に寄せた構成のハリウッドリメイク版二〇〇二年『ザ・リング』に対し、二〇〇五年『ザ・リング2』は日本版の監督中田秀夫が担当した一方で原作とも日本版とも異なるオリジナルストーリーとして制作された。また韓国リメイク版『リング・ウィルス』が制作される等多岐に渡っている。

対し、二〇一六年公開の『貞子VS伽椰子』は、後述する『呪怨』シリーズとのクロスオーバー作品であり、もともとはエイプリルフール企画であったされ、それぞれの作品と監督・脚本も異なっている。

『リング』及び「貞子」という存在について、東雅夫は、「貞子はなぜ怖い！？―毛髪とホラーの妖しい関係をめぐって」[20]において、左記のように述べている。

国産の怪談・ホラー映画史において「貞子」に出現は非常に画期的な出来事なのである。

なぜなら、実に江戸時代（！）の四大幽霊――『累ヶ淵』の累、『更屋敷』のお菊、『牡丹灯籠』のお露、そして『四谷怪談』のお岩様――からこのかた、舞台やスクリーンに固有名詞つきで登場し、一本立ちのキャラクターとなりえた幽霊スターは、これまで皆無といってもよかった

このように物語の主題とされる呪いの元凶たる「貞子」ではあるが、原作小説と映画版ではその描き方に大きな差異が確認出来る。それは『リング』という本編自体の変更とも相まって、双方に異なる印象を持たせている。

一つは主人公浅川が男性から女性になり、娘＝陽子が息子＝陽一として描かれた他、友人高山は、元夫へ設定変更がされ、高山と陽一には超能力（霊感）があるとされたことである。理由としては、呪いの解放を家族の目標として設定し目的を明確化することや、映像時間の問題もあり、原作小説のようなミステリー仕立ては困難であったからであるともいわれている。

また、最も差異が見受けられる点は怪異の主体である「貞子」即ち山村貞子の演出方法にある。先の東の指摘にあるような、怪談・ホラー演出としての「貞子」は、映画版のみの登場である。即ち、井戸から這い出て徐々に画面に近寄り、ブラウン管を乗り越え、テレビ画面から這い出てくる白い服・長い黒髪の女性の幽霊「貞子」は、映画版を始めとした映像の特徴であるといえるのである。東もこのシーンこそ「ホラー映画史に残る名場面のひとつといっても過言ではなかろう」[21]としている。即ち東は、文学作品としては貞子を暗示するに止めた原作を正しいとしつつも、前述したように、映像化に伴い描写された貞子は、その黒髪の視覚効果によって恐怖を喚起したのだとしている。

一方、原作小説における「貞子」は、生前の様子についても周囲の人々による思い出・印象話の中にのみ登場し、物語最終盤でも物言わぬ遺骨としてのみ登場している。呪いのビデオによって訪れるのも、鏡に自身の死に際が映る恐怖とされ、「貞子」という幽霊（怪異）は像として結ばれない。即ち、怪談・ホラー映画における一大ムーブメントの牽引役は、まさしくホラー映画によって演出され、生み出されたのである。

他方で、この『リング』を題材とした研究は、近年のホラー映画を対象としたものの中では一際多く、また、幅広く展開しているといえるだろう。

前項に引用した鈴木は、『邪願霊』と『リング』の演出において、「ビデオのなかの存在である女性幽霊が、〈見る〉ことによって観客のいる現実へも働きかけるという点で共通している」[22]と述べ、あわせて、貞子に睨みつけられた登場人物が静止画として映し出される演出からメドゥーサとの類似を指摘している。

このメデゥーサ（メデューサとも）とは、ギリシア神話に登場する怪物ゴルゴン三姉妹の末妹である。無数の毒蛇による頭髪と見たものを石に変える能力を持つことで有名だが、猪の歯・青銅の手・黄金の翼等のヴィジュアルで描かれる。ペルセウスに退治される神話では、前述した石化の魔眼対策として、ペルセウスは鏡のように磨かれた盾を見ながらメドゥーサの首を切り落としたとされる。

即ち、貞子に睨みつけられた登場人物が静止画として映し出される演出がメドゥーサへ近づけたものであると考察している。あわせて、フロイトのメドゥーサ＝去勢不安を思い起こさせる女性器のメタファー、蛇の髪の毛（男根の象徴）の複数化から「去勢された者」を示すことを引用しつつ、フェミニズム理論における女性＝「去勢する者」とする伝統的な母親のヴァギナ・デンタータ（歯のある膣）モティーフは、「黒い穴」である井戸から這い上がる貞子にも適応され「去勢する力」のメタファーであると論じている。

また、鈴木は『リング』の様々な論文を発表している。例えば、「レンタルビデオ市場におけるホラーブームとJホラーの連続性：『邪願霊』から『リング』へ」[23]では本編で呪いの伝達経路として描写されたレンタルビデオにおけるジャパニーズ・ホラーに先行するホラービデオブームについて論じている。また、『リング』の「貞子」とメドゥーサの関係については、西山智則も「第七部　現代に生きるメドゥーサ――『リング』を読む　第三章　メドゥーサとしての貞子――エイズ、映像、同時多発テロ」[24]において、映画公開時期である一九九〇年代に噂された都市伝説「エイズの世界にようこそ」や原作小説に設定されていた大衆への恨みと絶滅させられそうな天然痘ウィルスの恨みの念写（像）結果が呪いのビデオテープであり、「うつす女」という感染・増殖イメージを指摘している。また、本論文では取り上げないが、西山は映画版『貞子３Ｄ』において、「貞子が何人にも増えて襲ってくるように、『リング』の脅威は、エイズのように恐怖の存在が増幅することであり、その核心には「コピー」や「映像」の問題がおかれている」としている。

同様に、『リング』は感染・増殖[25]を観点として論じられる他、メディア関係[26]に始まり、長い黒髪については前述した東の他にも、ジュネーヴ・ユは、アジアン・ホラー映画の図像的特徴に、貞子の長くて汚れた白いドレス、素足、そして最も重要なのが黒髪であるとしており、髪が呼び起こす恐怖を指摘している[27]。拙稿[28]でも、従来の幽霊像研究の中心である長い黒髪以外のモティーフを題材として取り上げ、白い衣装と怪異描写について『リング』『呪怨』双方における幽霊の外見、即ち衣装と現代の死の文化の関係について既に論じている。

即ち、先行研究では、映像作品においても文章作品においても、怪異の主体・幽霊である貞子を題材としたものが中心として進められてきている。本論文では、先行研究と異なり物語の原作或いは背景に描かれる〈宗教〉描写は、どのように用いられ、また役割を与えられていたのかを考察していく。それは、映像描写研究においては不要とされたものでありながらも、確実に作品の根底に描かれたものであると考える故である。

三―二　『呪怨』の概要と先行研究

『呪怨』は、二〇〇〇年発売の清水崇監督・脚本のホラービデオを原作とし、二〇〇三年に劇場公開されたホラー映画である。『リング』同様、原作段階ではあまり売れず、口コミの影響から後年に映画化したとされている。

まず作品概要を述べておく。

『呪怨』はオムニバス形式の映像であり、シーンに登場人物の名が冠されている。

作品内容としては、「伽椰子」が生前同級生の小林を恋い慕い、ストーカーし諦めた後、両親の死から大学を辞め佐伯剛雄と結婚、「俊雄」を出産する。「俊雄」の担任として再開した小林との浮気を剛雄は疑い、「伽椰子」と小林の妻真奈美を殺害。「伽椰子」の怨念によって小林・剛雄は殺害され「俊雄」は行方不明となる。以降、その家に転居した家族を中心に、訪問者である老人介護ボランティアの人々、その友人、事件調査に訪れた警察官等を始めとして、「伽椰子」によって次々と殺されるか行方不明が続いていくというものである。その対象者は、徐々に拡大されていき、「伽椰子」による憑依的な描写も確認されるようになるが、その呪いから逃れたものはほぼいないまま物語は継続し続けている。

一般に有名になった『呪怨』の映画化以降の展開としては、続編にあたる『呪怨2』、二〇〇九年には『呪怨 白い老女』『呪怨 黒い少女』の同時公開、二〇一四年には『呪怨 終わりの始まり』が公開され、アジア諸国にて公開も決定となり、翌年二〇一五年にはシリーズ完結編として『呪怨―ザ・ファイナル―』が公開された。

海外版であるハリウッド版リメイクも同清水崇監督が担当し、二〇〇四年『The Grudge』二〇〇六年『The Grudge2』二〇〇九年『The Grudge3』（それぞれ日本版タイトル『THE JUON／呪怨』『呪怨 パンデミック』『呪怨 ザ・グラッジ3』3のみソフト販売）として制作がなされた。その他近年二〇二〇年に監督を変えて『呪怨：呪いの家』としてNetflix全世界配信が行われた他、映像以外では、Wii用ゲームソフト『恐怖体感 呪怨』、書籍では、大石圭による各映画のノベライズ版の他各種漫画化があり、東京ドームシティ内のお化け屋敷「呪怨の部屋」を始めとするお化け屋敷・体感型脱出ゲーム等、その展開は多岐に渡っている。

『呪怨』の先行研究は、『リング』に比較すれば少なくはなるもののやはり様々な観点から論じられている。

前項にて取り上げた西山は同書籍の「第二章 『リング』における再生される幽霊――『皿屋敷』と『四谷怪談』と貞子の姉たち」[29]にて、「貞子が見せる不気味な這う動きは、（略）夫に自分が殺害された家に足を踏み入れるものに祟りをなし、その家を呪いの「廃屋（さらやしき）」にした伽椰子に継承」されたとして、「ポーの「黒猫」「アッシャー家の崩壊」のように、女の復讐で家は崩れ落ちる」としている。

大島は、『呪怨』における怪異の主体である伽椰子と俊雄について、「〈場〉に固定化した幽霊」[30]であるとし、自身が『現代幽霊論』[31]にて述べたその特徴を『呪怨』は全て満たしていると指摘している。

①屍体が存在する（した）場所に幽霊は固定化する。
②自らが生命を落とした場所に、幽霊は固定化する。
③生前、関わりが深かった場所に、幽霊は固定化する。

以上が、大島の指摘する条件であり、その〈場〉に固定化した幽霊の歴史の古さを『今昔物語集』巻二十七「本朝附幽鬼」の「河原院融左大臣霊、宇陀院見給語第二」の源融の幽霊や皿屋敷伝説の一部（井戸にて皿の枚数を数え続ける幽霊）を例に挙げ、この種に分類される説明している。

一方で、同大島も指摘するように、〈場〉に固定化した幽霊は移動も出来る。例えば『呪怨』を例に挙げるのならば、家へ侵入した者（転居者のみならず訪問者）の現在地への移動や憑依、それらの人々の関係者のもとへも現れ、死へ誘う様が描写されている。

『呪怨』という作品の展開や映像関係については、映画評論家である佐藤忠男は、「映像文化とはなにか（六）――怪談とホラー」[32]において、「呪怨」「呪怨2」に関して左記のように述べている。

Jホラーと呼ばれる日本製のホラー映画は、こうして日本国内で興行的に成功しただけでなく国際的にもエンターテインメントとして認められ、日本の映画監督がハリウッドに監督として迎えられるという道を開くことにもなった。

たんにストーリーが面白いからそれを買ってリメークするというのでなく、監督も一緒に迎えるというのは、おそらくそれらの作品に日本人でこそ上手く表現できるなにか独特のテイストを認めたということであろう。

あわせて、佐藤[33]よれば、『リング』『仄暗い水の底から』『呪怨』は、日本の怪談ものの幽霊の復讐物語の流れの中から出てきたものであるとしている。また、髪や水という具体的な情緒以前に、日本映画は日本の怪談伝統を背負っており西洋とは異なるとしている。即ち、本来の恐怖の源泉を見返してみれば、西洋ホラーでは悪魔がその根底にあり、日本怪談においては、幽霊がその位置に設定されている。これらが越境或いは混在することによって、平成期の怪異描写は国際的にも一定の評価を得たと考えられる。

また、ハリウッドリメイク時のプロデューサーであり、後半の一部脚本を担当した一瀬隆重はインタビュー「二一世紀の仕掛け人サラリーマンに「Jホラー」はつくれない」[34]にも答える程であり、『リング』『呪怨』前後の怪異譚・ホラー作品の作り手の躍進及び作品主張はこの一九九〇年代から二〇〇〇年代にかけて非常に目立つ傾向であったといえる。

四．ジャパニーズ・ホラーにおける〈宗教〉

本章では、前章にて概要・先行研究を確認した『リング』『呪怨』の両作品を用い、作中の〈宗教〉的な様相を抽出及び分類することを目的とする。ここで想定する〈宗教〉は、伝統的宗教に類する神仏や宗教施設、道具に限定せず、慣用句や観念的な宗教的或いは呪術的なものもあわせて一覧として整理していく。

四－一　『リング』における〈宗教〉描写

『リング』において、〈宗教〉的な要素は、物語の雰囲気をより形作るために、直接的・間接的に描写されている。

本項では、表一『リング』における〈宗教〉描写を参考としていく。

まず、記者浅川の出版社にて、謎のオカルトブームがあり、神や教祖、幽霊や心霊に関する情報に触れていたという描写1・3・4・5が冒頭にあげられる。その結果、浅川は2のタクシー運転手の語る不審死に興味を持ち、呪いのビデオを調査してしまうのである。

対して、観念的な〈宗教〉描写も多く取り入れられており、怖いものの例として鬼の描写は9・11・12・13のように繰り返され、その言い換えとして悪魔が用いられる。また、悪魔に関しては、神との対比即ち二元論的に扱われる描写28・45・57の他、46ヨーロッパにおけるペストを悪魔と描写した例や、47日本における病気信仰・迷信・疱瘡神との類似として指してもいる。よくわからないものの悪しき何かとして悪魔と指す31悪魔のテープ他、慣用句としての64悪魔に魂を売る等もみられる。更に、悪しき何かは、62の悪魔の他にも17死神に襲われる、21・32ぼうこん＝お化けがくる、25・52（正体不明の）悪霊、29化け物以外にない、61得体の知れない霊気という形で用語が複数用いられており恐れる何かを16・18・19肝試し・心霊写真・ホラー映画と比較的親近感のあるものへ比喩するような表現、逆に不気味なさまを22ビル＝墓石・窓の明かり＝墓碑銘とし、55遺骨の在り処を死者の墓と例えることによって緊迫感を高める描写もみられる。同様に漠然とした観念描写は、37・51の（神に）祈るも描写されている。

その外、「貞子」による呪いへの対抗策を15・27・40オナジナイとする描写が複数散見されるが、あわせて気休めやいい年した男が二人騒いで他者に笑われている気がする等、些か名称に皮肉じみた言い回しとセットであり、半信半疑描写として示されている。

対して、実際の対抗策と予想した「貞子」の遺骨を回収し、身内・地元で供養・埋葬する重要性に関しては、49・50・54・59・60にて繰り返し真剣な文脈で述べられている。また、59身元不明の無縁仏とすることに否定的である点もみられ、死後に関しての言及も、35にて死後はわからないとしつつも、48天寿の全うや56死んでも成仏しろ（呪いをかけるな）と述べ、供養＝成仏＝呪いの解放という構図を登場人物の思考回路として設定していることがわかる。

また、具体的な宗教に関するアイコン描写もあるが、神道に関しては、33の信仰とは無関係な文脈で風景描写に鳥居が設定されている以外に存在しない。一方、仏教的な要素は、6葬式・8仏壇前に座り遺影に話しかけるなど、日本における供養・儀礼的な要素として描かれ、あわせて7死者の部屋を探ることへの罪悪感が死者自身へ向く点から、死後観や魂に関与する描写としてみられる。

最後に、『リング』の映画化において大きく削除された点に、「貞子」やその母志津子の予知や透視能力、念写（像）の根源が宗教的描写に裏打ちされていたことがある。映画版においては、高山や陽一にも超能力的なものがあったり、死者の霊や念を感知したりという描写を取り入れることで、各種の能力者の存在を肯定していたが、原作小説においては、左記ようにその詳細が述べられている。

東の海岸の中程にある行者浜には行者窟と呼ばれる小さな洞穴があり、そこには起源六九九年ここに流された役小角という行者を模した石像が安置されていた。小角は生まれながらにして博識で、修行の果てに呪術仙術を体得し、鬼神もをあやつることができたという。ところが、小角の示した予知能力は文武の世を治める権力者たちを恐れさせ、彼を社会を惑わす罪人としてここ伊豆大島に流されてしまった。今から千三百年近くも前の話である。小角は海際の洞窟にこもってますます修行を積み、島人たちに農業や漁業を教えその人徳を敬われたが、その後許され、本土に戻り修験道を開くことになる。彼が大島に居た期間は三年ほどとされているが、その間に鉄の下駄をはいて富士山にまで飛んだという伝説も残っている。島人の彼を慕う気持ちは強く、行者窟は島内一の霊場となり、行者祭と呼ばれる祭りは毎年六月十五日に行われていた。

ところが太平洋戦争の終戦直後、神仏に対する政策の一環として、占領軍は、行者窟に祭られた役小角の石像を海中に投棄してしまう。[35]

この後に、「小角への信仰の厚い志津子」が海中から役小角像を引き上げたことがその能力の根源としている。その描写については、41・42・43にも断片的に示されている。即ち、志津子及び「貞子」の予知能力を始めとした特殊能力は、伝統的な宗教の一端の影響を受けて発露したものであるが、以降の描写においては信仰的な行動・言動は確認出来ない。

前述したように、ホラー映画化即ち、映像化する上では、これらの〈宗教〉描写は、登場人物の立場や思想、怪異の因縁の由来として描写されたものとして削除された部分であるといえるだろう。つまり、文字作品と映像作品の間には、恐怖を想起させる手法のみならず、情報にも差異があると想定されるのである。

表１　『リング』における〈宗教〉描写

	描写	〈宗教〉	頁
1	『現代の新しい神々』（記事のタイトル）	神々	18
2	「（略）仏さん、えらく驚いた顔して死んでいたものですから……」	仏	22
3	狐に憑かれたように昼夜ワープロに向かい、（略）教祖影山照高の半生を克明に綴っていた	狐・教祖	24
4	空前のオカルトブームが出版社を飲み込み、（略）幽霊譚や心霊写真と称するマヤカシ物の山。（略）オカルト的な内容のもの。	オカルト・幽霊・心霊	24
5	オカルトに関する内容はなんであれシャットアウト、無関心（略）二年前のオカルトブームが人為的なものであった（略）オカルト的なもの全てに対する偏見	オカルト	26
6	葬式にさえ顔を出さなかった夫（略）故人を偲んで立ち去り難い	葬式	47
7	死んだ人間のプライバシーに触れる行為		49
8	真新しい仏壇の前に座り込み、なにやらぶつぶつと遺影に語りかけていた。（略）祈る他なかった。	仏壇・遺影	56
9	握り拳大の般若の面。（略）鬼の面におびえているのか？（略）	般若・鬼	58
10	神秘的なものに気圧されないため（略）超自然の力に立ち向かうのに科学の力を用いる	神秘・超自然	61
11	鬼の顔「（略）鬼が恐いモノであることを教えたかい？」	鬼	61
12	国語辞典でオニを引けば、想像上の怪物、あるいは死者の霊魂と載っている。	オニ・霊魂	62
13	果たして鬼は日本だけのものだろうか、いや、西洋にも似たようなヤツがいるぞ。悪魔……。	鬼・悪魔	62
14	『十三日の金曜日』の舞台となりそうな		70
15	オマジナイであり、気休めである。	オマジナイ	72
16	肝試しを思い出した。		73
17	死神に襲われるかもしれないんだぞ。	死神	74
18	一枚や二枚の心霊写真の類であったら	心霊	79
19	怖いホラー映画を見て、	ホラー	80
20	「モウジャにくわれるぞ」	モウジャ	86
21	「（略）しょーもんばかりしてると、ぼうこんがくるぞ。（略）」	ぼうこん	88
22	ビル全体が墓石とすれば、窓の明かりによって形造られる文字は墓碑銘に見える。	墓石・墓碑銘	95
23	身体に取り憑いたナニモノかの影を、ふっと。体の奥の方に感じる	憑依	97
24	超心理学、すなわち超能力やオカルトの類は科学の論理に反するもの	オカルト	100
25	相手は正体不明の悪霊	悪霊	105
26	「（略）恐い絵（略）見たものは不幸になるとか（略）不幸の手紙とか（略）」（略）夏の夜に聞かされた怪談にも、似たパターンのもの	怪談	110
27	「（略）死の運命から逃れる方法のこと、オマジナイと呼ぶ（略）」	オマジナイ	110

28	体の中に神、いや、悪魔を飼って自由奔放に生きている。	神・悪魔	120
29	化け物以外にこんなことは為し得ない	化け物	121
30	現代科学の信奉者（略）幽霊に怯えるガキ	幽霊	122
31	悪魔のテープ	悪魔	130
32	お化けがやってくるぞ。	お化け	142
33	一ノ鳥居のところを左に曲がったところ	鳥居	168
34	超自然現象に興味（略）超能力を使った実験を試みる。（略）透視能力、予知能力、念動力など（略）念写能力というのはかなり基本的な力	超自然･予知･念写	175
35	「（略）生まれる前のこと、それから死んだ後のこと、こいつだけは人間にはわからないんだ」「（略）死ねばそれで終わり、何もなくなる、（略）」「（略）わからねえだろ。死後の世界がどうなっているのか」「魂が存在するってこと？」（略）「（略）神様の創造物でありますと言われたほうがピーンとくらあ。（略）」	死後の世界・魂・神	182
36	「（略）『幽霊を見た！』って大声で喚きやがった。（略）」	幽霊	186
37	実現可能なものであることを祈る他ない。	祈る	187
38	「（略）三原山の噴火を予言して、校内で有名になります。（略）」	予言	197
39	「（略）念によってブラウン管に映像を浮かばせるんだから、『念像』とでも言うべきなんでしょうかね」		200
40	いい年をした男が二人、オマジナイオマジナイと騒いでいる	オマジナイ	214
41	「（略）あのせいなんだよなぁ、行者様の石像を、海ん中から拾い上げたのが（略）	行者	216
42	行者様の石像が海の底で呼んでいたと言う。鬼神を従えた石像の緑色の目が、暗い海の底でキラリと光った……	行者・鬼神	220
43	予知能力があり、その力を与えたのは役小角の石像かもしれない	役小角	221
44	「怨念だな」		225
45	「（略）神と悪魔もそうだ。ようするに堕落した神が悪魔と呼ばれるようになっただけで、もとは同じなんだ。（略）」	神・悪魔	243
46	「悪魔はなあ、いつも異なった姿でこの世に現れるんだ。（略）芸術家はペストを悪魔になぞらえた。（略）エイズのことを現代の悪魔とかって呼ばないかい。（略）」≒326頁	悪魔	244
47	病気をめぐる信仰や迷信は日本にも数限りなくある。（略）病気を引き起こすのは、疱瘡神という疫神であると信じられていた。（略）人間は神を死滅の縁に追いやることができるのか、（略）」	信仰・迷信・疱瘡神	245
48	天寿を全うしている。	天寿	245
49	埋葬場所が明らかになってしまったのだ。（略）遺骨を拾い出すこともたやすい。	埋葬・遺骨	259
50	「差木地に運んで供養してもらう」（略）遺骨を掘り上げて供養して	供養	264
51	神に祈るのを忘れなかった。	神	276
52	無数の悪霊たちが海の藻のように揺らめいている。	悪霊	276
53	「（略）現世に怨念が強烈に残るには三つの条件が必要なんだ。閉ざされた空間、水、そして死に至るまでの時間。（略）」	怨念	280
54	「（略）呪いをとく方法なんて簡単なんだ。（略）遺骨を、狭い井戸の底から拾い上げ、供養を済ませた後に故郷の地に埋葬してやればいい。（略）」	呪い・遺骨・供養	281
55	ここは、死者の墓なんだ。	墓	284
56	呪いは解けた。（略）死んでもオレにだけは呪いをかけるなよ。どうせ死ぬならおとなしく成仏しろ。	呪い・成仏	286
57	神と悪魔、体細胞とウィルス、男と女	神・悪魔	294
58	呪いからの解放が「与えられし力」の可能性	呪い	295
59	身元不明ならば、無縁仏として埋葬してもらう手もある	無縁仏・埋葬	296
60	身寄りの者によって供養されなければ、オマジナイの実行は完全に終了しないような	供養・オマジナイ	296
61	得体の知れない霊気が漂った。	霊気	300
62	悪魔と契約を結んで……、	悪魔	302
63	自分の遺骨が発見され、供養してもらいたいと望んでいたわけではない	遺骨・供養	309
64	自分は悪魔に魂を売ろうとしている	悪魔・魂	320
65	竜司の霊は浅川にビデオテープの謎を教えたのだ。	霊	325
66	黙示録的な悪の流出をほのめかす、蛇に似た動きであった。	黙示録	326

四―二　「呪怨」における〈宗教〉描写

『呪怨』における〈宗教〉は、『リング』と比較すると量的にも内容的にも薄く設定されているとみることが出来るだろう。

本項では、表二『呪怨』における〈宗教〉描写を参照していく。

まず、墓や埋葬、葬儀、仏壇といった死の文化に直接かかわる点について分析してみる。明確に墓が文章中に現れるのは11の小山のように盛り上がった黒い土のてっぺんに木の板が指してある『マーのおはか』を見たという一描写のみである。また、同様に2・17では、死体を埋めた（埋葬）したという描写が見受けられる。ここでの墓・埋葬の対象はどちらもペットの黒猫である。

一方、葬儀に関する描写は度々登場する。3では、「伽椰子」の両親の死に伴った「お通夜・お葬式」があったという事実と涙を流せない自分は人の死を悼む心がないとする心情が語られた。22にて同じ葬儀に訪れた剛雄視点で通夜における喪主「伽椰子」や訪問客の焼香の様子が描かれている。その他の葬儀の描写は、16の義父の葬儀から半年や18の妹の葬儀からわずか一週間後というような時間軸の表現として用いられるのみである。更には、仏壇描写も12の「キッチン、応接間、仏壇の置かれた小部屋、トイレ、浴室……一階をひととおり見てまわった」という間取り説明として、即ち日本家屋の構成要素に止まっている。また、二九五頁でも全く同じ描写として家屋が説明されている。

この点から、当該作品において、墓・埋葬・葬儀等の死の文化演出は人間や動物の死に対して行うものという表面的な行為であり、葬儀習俗というより慣習として扱われていると仮定される。それぞれに宗教者のみならず葬儀業者や近親者・近所の協力等の描写も一切なく、16や18に至っては、近親者の死が続いたという意味での葬儀描写といえるだろう。

反面、観念的な〈宗教〉描写は、それぞれの登場人物の心情において表現されていると考えられる。

即ち、24「神様なんて信じたことはなかった」にもかかわらず「神様にお祈りもした。」に代表されるように、個人で解決出来ない問題を前にした際、別々の人物が神に助けを求めたり祈ったりする描写は複数（7・9・13）見受けられる。また、31では、「世の中には本当に神様がいて、幸せがみんなに公平に分配されるように見守っているのかもしれない」とするように、漠然とした神観念が作品を通底して描写されているのである。

しかし、ここでいう神もキリスト教や神道の特定の神描写は一切存在しない。キリスト教に類する表現は、本編各章の冒頭に引用される10・19にて信仰者や死者と呪いの描写、恨み続ける原因としての30のバルカン半島におけるキリスト教からイスラム教に改宗したアルバニア人の事例として、即ち海外の様子について取り扱われた他、6の「伽椰子」と剛雄の結婚式が教会で結婚式を挙げたという点のみに絞られる。

対して、負の側面の観念的な描写としては、8・14・15のように、鬼や化け物を比喩表現として用いていることが確認出来る。

全体を通して、各宗教儀礼にも怪異の解決・相談相手としても宗教関係者は一切登場せず、その名称ですら28「まさか、悪魔祓いの霊媒師でも呼べというんじゃないでしょうな?」という警察官による半ば嘲笑じみた描写にしか確認出来ない。唯一霊感があるとされた少年もほんの数頁登場するが、対抗策もなく他の犠牲者との差異は見受けられなかった。一方で、後の転居者一家の寝たきりの老婆・幸枝や高齢者施設の入居者には、幽霊（＝怨念）の「伽椰子」「俊雄」がそれぞれ目視可能であったような描写が散見された。

作品全体を通して、具体的な〈宗教〉描写は、儀式・儀礼の外殻を取り入れたものであり、個人や家の信仰を示すようなものは確認出来なかった。一方で、映像作品である映画版では、高齢者による霊の視認可能といった点以外には、子供が天使の絵を描いたと紹介した他、友人の例に追われて逃げ込んだ先が仏間、仏壇の前という描写があるのみに限られる。あわせて、仏間・仏壇にも信仰的な加護の描写はなく、むしろ仏壇の奥から現れた「伽椰子」の手に連れ去られるという結末となっている。

表２　『呪怨』における〈宗教〉描写

	描写	〈宗教〉	頁
1	妬み、嫉み……憎み、呪い……	呪い	8
2	『クロ』の死体を、庭の隅の桜の下に埋めた。	墓	9
3	お通夜の時もお葬式の時も、不思議なことに涙は一粒も流れなかった。（略）人の死を悼む心がないのかもしれない。	葬儀・悼む	9
4	［医師の実験］この世に霊や魂というものが存在するならば、それは質量、つまり重さをともなうはず（略）死の瞬間、ほとんどすべての患者の体重が減少した（略）減少した分こそが、その人間の魂の重さだと考えた。	霊・魂	14
5	通夜に顔を出した。（略）喪主として遺族席のいちばん前（略）焼香に訪れたひとりひとりに静かに頭を下げていた。	通夜・焼香	22
6	都心の教会で身内だけでひっそりと結婚式を挙げた。	教会	24
7	『ああ、神様。（略）ああ、神様、助けてください。（略）』≒117頁	神	31
8	鬼のような形相に変わった。鬼―そう。まさに鬼だった。	鬼	33
9	神様に祈った。	神・祈り	43
10	「（略）天国に行ってしまったんです」「（略）この世にはおりません」	天国・この世	52
11	小山のように盛り上がった黒い土のてっぺんに木の板が指してあり、（略）『マーのおはか』と書いてある。	墓	62
12	キッチン、応接間、仏壇の置かれた小部屋、トイレ、浴室……１階をひととおり見てまわった＝295頁	仏壇（仏間）	77
13	『（略）病気が治ることを祈っていた……』	祈り	81
14	それはまさに、化け物だった。	化け物	91
15	憎しみと怒りに満ちた鬼のような形相に変わった。	鬼	93
16	義父の葬儀から半年	葬儀	106
17	『（略）「クロ」の死体を根元に埋めた桜の木を切り倒し（略）』	墓	119
18	妹の葬儀からわずか１週間後に、高校の裏庭で死んでいる	葬儀	127
19	アメリカ、マサチューセッツ州のセーラムにマシュー・モールという清教徒が住んでいた。（略）神からの贈り物だと考えた。（略）神から賜ったその土地（略）魔術を信仰しており、町のためにならないとして死刑を宣告（略）「神がピョンチョンに血を飲ませるだろう」という呪いの言葉	清教徒・神・魔術・呪い	153
20	「（略）肝試しに行っていた（略）幽霊が出るっていう噂のトンネル（略９	幽霊	159
21	霊感の持ち主	霊感	161
22	―呪われた場所。呪われたモノ。（略）呪いの車	呪い	165
23	まるで《別の男》が乗り移ったかのように……	憑依	185
24	神様なんて信じたことはなかった（略）神様にお祈りもした。『（略）神様。お願いします』そう祈った。	神・祈り	197
25	この世にいなかったかもしれない。	この世	230
26	まさか、この女の幽霊がやったとでもいうのか。	幽霊	236
27	「（略）佐伯伽椰子の怨念が引き起こしたことだと（略）」	怨念	248
28	「まさか、悪魔祓いの霊媒師でも呼べというんじゃないでしょうな？」	悪魔祓い・霊媒師	250
29	死ぬ瞬間の人の体重の減少量を測ることで、魂の重さを知ろうとした（略）『死の瞬間の体重減を測る実験』（略）「あの人は悪魔に心を売り渡してしまったんだ」	魂・悪魔	270
30	バルカン半島ではセルビア人が、14世紀にオスマン・トルコの軍門に下りキリスト教からイスラム教に改宗したアルバニア人を今も猛烈に憎み続けている。	キリスト教・イスラム教・改宗	309
31	世の中には本当に神様がいて、幸せがみんなに公平に分配されるように見守っているのかもしれない	神	314

五．『リング』『呪怨』における〈宗教〉の在り方

『リング』と『呪怨』において、〈宗教〉は作品全体を通してその描写を随所に点在させているといえるだろう。しかし、その具体的な宗教施設・道具の在り様は『リング』の鳥居や『呪怨』の仏壇のある部屋等、日本の風景・家の間取り説明として登場するに止まっている。即ち怪異に対する積極的な関与・解決とは無縁の存在として描写されている。

対して、漠然とした善悪や祈りの対象としての鬼や悪魔、神といった名称は双方において非常に多く散見される。作中全体を取り巻く宗教的呪術的用語は、比喩表現を多く伴いながらも登場人物の心情表現に用いられている点で共通しているといえる。

この点において、映像作品では意図的に削除されたことに関しては、前述した通りではあるが、そのために、『リング』『呪怨』の映像作品が、日本以外の文化圏でも受容された原因であると考えられている。ジュネーヴ・ユ[36]も、ジャパニーズ・ホラーを含むアジアン・ホラーは、「文化的に特殊かつ中立」なものとして異国的なものを自国的なものにする形式として提示されている。即ち、日本の宗教や独自のオカルト的な描写を除いたが故に、映像のジャパニーズ・ホラーは各種海外に受容されやすかったとされるのである。

一方で、原作小説やノベライズ版をみる場合に、その怪異や描写の因果関係、人間関係の説明用途として、〈宗教〉描写が用いられているようである。それは、怪異を描写する情報媒体の違いでもあり、需要者の文化的な差異でもあるといえるだろう。

両作品を通して、最も〈宗教〉描写の差異がみられるのはその能力の根源であるといえる。即ち、四－一『リング』における〈宗教〉描写で示したように、「貞子」と母の志津子は生前から宗教的加護を根底とした予知や念写（像）を始めとした能力を有していたとされる。当時の文脈から霊感というよりは超能力として語られたものの、伝統的宗教と信仰に根差した理由が設けられていたのである。一方で、『呪怨』の「伽椰子」は特別強い信仰心の描写もない。反して、双方共に個人の怨念から大衆へ向けた呪いへと変貌し、その解決方法が明示されないという点で同一である。

また、これらの〈宗教〉描写も他の情報と同じく、書籍版に多く、映像化の際にはそれぞれの心情描写に乏しかったり、撮影背景を限定したりした影響か、あまり確認出来ないのである。

一方、怨念と成仏の関係は媒体に関係なく描写されている。つまり、『リング』においては、最終局面まで呪いの解放＝遺骨の回収・供養・成仏と想定していたが、結果的にそれらは呪いに対して全く意味をなさなかった。

『呪怨』においても、明記されてはいないものの警察に押収された「伽椰子」達は、最悪の場合無縁仏とされるとしても、相応の供養行為は行われたと想定される。それでも尚、両幽霊・呪い・怪異は存在し続け、ビデオや家にかかわった人々に死を与え続けるという点で、従来の恨む幽霊像から逸脱していると考えられる。

両者に共通する点としては、宗教的・民俗的な供養や成仏を必要としない幽霊であり、その怨念・恨みは個人を越えて大衆へ向けられているという点にある。あわせて、仏教説話等に確認されるような、宗教者による強制的な成仏というような描写も確認出来ない。ホラーと分類されるジャンルにおいても、宗教的或いは超自然的な存在による救済は描かれたが、平成期の怪異譚においてはそれらを裏切る形で〈宗教〉と無関係な幽霊像が描かれた点に特徴があったといえるだろう。

また、これは『呪怨』にその傾向が強いが、儀礼的葬儀や結婚式のように、宗教儀礼の形骸化がみられ、作中においては供養の無意味化として結ばれている。つまり、描写としての〈宗教〉を中心とした行為・ものの描写はあっても、そこに信仰的な描写や怪異への影響といったものが描かれていないのである。

即ち、従来の日本における幽霊像においては、復讐の完遂や遺骨を供養することを理由に幽霊の成仏・解決が想定されており、それらの物語が怪異譚として或いは宗教説話として書き残されてきていたが、平成期の怪異譚には〈宗教〉との因果関係が否定されているのである。これらは、堤邦彦の論ずる幽霊済度物語や寺院所蔵品にまつわる仏教民俗史[37]と袂を分けている。つまり伝統的な宗教行為・慣習と現代の怪異には、直接の関係性が示されないことを指している。

この点に関しては後述するものとするが、従来、日本の怪異譚における怪異主体（幽霊）の成仏という結末は、両作品の他メディア媒体にも一切描かれていないことから、〈宗教〉との大きな距離感、或いは無関心さが、平成期の怪異譚の特異性でもあったといえるのではないだろうか。

六. 総括

『リング』『呪怨』に関しては、書籍においては映画版と比較にならないほど多くの〈宗教〉が描写されていることが確認出来る。即ち、全体的な要素や単語として分量的にみるならば非常に多いといえるだろう。

しかし、それは〈宗教〉の要素や情報を提示しているのみであるともいえ、その役割は作中の怪異譚やホラーを形作るための雰囲気づくりの要素として用いられており、比喩表現や対比構造も、他の用語で幾らでも置き換え可能な事例が多いと考察することが可能である。それでもオカルトを含んだ〈宗教〉が選択されたのは、一九九〇年当時のホラー・ジャパネスクやジャパニーズ・ホラーに先行した土着的なホラーの潮流の名残であるとも考えられる。

『呪怨』における家屋内の説明についても、両親と同居していた「伽椰子」の一軒家にのみ描写があり、他のマンションやアパート内の描写では仏壇の描写にすら存在しない（映画版においては、引退した警察一家のマンションの一室にも仏壇があるが、友人の霊から仏間に逃げ込み、結果的に仏壇に引きずり込まれて行方不明になるというように宗教的な加護の描写は存在しない）等、二〇〇〇年代当時の仏壇の減少という社会背景が垣間見える。

当時の社会情勢の具体的な数字として確認すると、日本人の世論調査[38]によれば、一四大都市における神棚保有率は二五・二％、仏壇保有率は四十三・五％とされていることからも、平成期の日本人と伝統宗教との距離感・身の回りの宗教に関するものへの関心の低下等大きな矛盾は感じられない。

一方で、それぞれの〈宗教〉描写の在り方、意味合いの側面から考察してみると、日本の習俗・儀礼をなぞることによって日本らしさの演出として用いている。『リング』の貞子の出身地である大島ではその描写は色濃く、反面浅川達や『呪怨』の舞台である都市部にはその〈宗教〉描写は少ないか形骸化したものとして示されている。

今回、題材としたのは主に書籍であるが、同題の映画を中心としたホラー映像においては、佐藤が指摘したように、『リング』『仄暗い水の底から』『呪怨』は、いずれも日本の怪談物、即ち幽霊の復讐物語の影響を多大に受けている。

一方で、ホラーの主体としての幽霊像をみてみると、西洋的なホラー映画の悪魔に似た存在となり、復讐後も他者を殺す怪物として描写されている。即ち、怪異の主体・原因が日本怪談・幽霊のメンタリティを有するが故に、同情・共感できるとされるが、その反面、西洋の悪魔のように無差別的に或いは復讐完遂後も恨み続け行動する幽霊像が構築されたのである。従来の幽霊像の継続と変化のバランスが、各ジャパニーズ・ホラーが様々な海外進出・需要へと波及した要因であるといえるだろう。

これらは、前述した先行研究等において指摘された日本の怪異である因縁や哀れみ、被害者を発端とした幽霊描写と西洋的な無差別的で絶対悪の悪魔のように被害者を拡大し続ける点をそれぞれ踏襲して描写されている。即ち、日本の怪異主体の幽霊の発生日条件である「恨み」や「被害者意識」はそのままに、開放条件である「復讐の成就」や「成仏」といった側面が映像化作品・文字作品共に排除されていることが確認出来る。それこそが、平成期の怪異譚の特徴の一端ともいえるのではないだろうか。

また、両作品を通して宗教者及び宗教関係者は、霊能者を含めて殆ど描写されていない点が見受けられる。即ち、「貞子」「伽椰子」といった超常的存在に対立する存在が描かれていない。それは、これらが前述した小中理論が形づくられた当初の作品であることも影響しているだろう。即ち、超能力者や霊能者による解説・解決を必要としない作品構造であり、同時に成仏する幽霊像の変容の証拠でもあるといえるだろう。

一方、『呪怨』と同年に映画化した『着信アリ』では、霊能者による除霊の失敗と死亡が明確に描写されている[39]他、二〇一六年の『貞子VS伽椰子』でも両怪異に敗北する宗教者・霊能者像が描かれている。

これらの描写の差異については、メディア提供や社会変化に即した年代別観点、監督・脚本の傾向等から、考察を進めていきたい。即ち、怪異譚における〈宗教〉の在り方の現代的な推移を考察することを今後の課題としたい。

註

1 常光徹『学校の怪談―口承文芸の展開と諸相』ミネルヴァ書房、一九九三年

2 一柳廣孝『怪異の表象空間：メディア・オカルト・サブカルチャー』国書刊行会、二〇二〇年

3 朝宮運河は、「現代ホラー小説鳥瞰　一九九三年を起点として」（『早稲田文学』二〇二二年秋号特集「ホラーのリアリティ」、二〇二二年）

4 五味弘文『人はなぜ恐怖するのか』メディアファクトリー、二〇〇九年・『お化け屋敷になぜ人は並ぶのか―「恐怖」で集客するビジネスの企画発想』角川書店、二〇一二年・HPオフィスバーン https://officeburn.jp/category/material/horrorproducer/　等

5 拙稿「幽霊表象とメディアについて」（『神道研究集録』第三二輯、二〇一八年）

6 小中千昭『ホラー映画の魅力―ファンダメンタル・ホラー宣言』岩波書店、二〇〇三年

7 小中千昭『恐怖の作法―ホラー映画の技術―』河出書房新社、二〇一四年

8 高橋洋「地獄は実在する『女優霊』から『リング』へ（作者のノート）」（『シナリオ：映画芸術の原点』第五四巻第五号、一九九八年）

9 高橋洋『映画の魔』青土社、二〇〇四年

10 金城誠「ジャパニーズ・ホラーの現在」（『キネマ旬報』一一九九巻、一九九六年）

11 大島清昭『Jホラーの幽霊研究』秋山書店、二〇一〇年

12 鈴木潤「Jホラーにおける女性幽霊の眼差しとメディア―ローラ・マルヴィのフェミニスト映画理論を起点にして」（『理論で読むメディア文化「今」を理解するためのリテラシー』二〇一六年）

13 中野泰「『女優霊』論―あるいは、映画の自己言及作用に潜む「魔」について」（『ホラージャパネスクの現在』、二〇〇五年）

14 石田美紀「メタ映像としての幽霊表象：中田秀夫監督『女優霊』」（『アート・リサーチ』第六巻、二〇〇六年）

15 拙稿「携帯電話における怪異の一考察：『着信アリ』を事例として」（『國學院雑誌』一一六巻一一号、二〇一五年）

16 久米依子「「文化的」な主体の病――黒沢清と山本文緒のドッペルゲンガー、そして『叫』」（『映画の恐怖』、二〇〇七年）

17 ノベライズ化とは、映画やテレビドラマのシナリオを小説化することである。今回の考察対象の中では、『呪怨』がそれにあたり、書籍『呪怨』ラストには、「本作品は清水崇脚本・監督によるビデオ『呪怨』『呪怨2』及び映画『呪怨』を小説化し、文庫用に書き下ろしたものです。」と記されている

18 鈴木光司『リング』角川書店、一九九三年

19 大石圭『呪怨』角川書店、二〇〇三年

20 東雅夫「貞子はなぜ怖い！？――毛髪とホラーの妖しい関係をめぐって」（『化粧文化』第三九巻、一九九九年）

21 前掲　東

22 前掲　鈴木潤

23 鈴木潤「レンタルビデオ市場におけるホラーブームとJホラーの連続性：『邪願霊』から『リング』へ」（『二松学舎大学人文論叢』第九四巻、二〇一五年）

24 西山智則「第七部　現代に生きるメドゥーサ――『リング』を読む　第三章　メドゥーサとしての貞子――エイズ、映像、同時多発テロ」（『恐怖の表象　映画／文学における〈竜殺し〉の文化史』二〇一六年）

25 吉田司雄「回帰する恐怖――『リング』あるいは心霊映像の増殖」（『心霊写真は語る』、二〇〇四年）、奈良崎秀穂「心霊からウィルスへ――鈴木光司『リング』『らせん』『ループ』を読む」、二〇〇五年）

26 西山哲郎「『リング』あるいは秀逸なメディア論としてのホラーについて」（『文化社会学への招待：「芸術」から「社会学」へ』二〇〇二年）、鷲谷花「『リング』三部作と女たちのメディア空間」（『怪奇と幻想への回路：怪談からJホラーへ』、二〇〇八年）

27 ジュネーヴ・ユ／岩城覚久訳「髪、ホラー、ジャンルのイメージ　中田秀夫の『リング』」（『Ecce：映像と批評』第三巻、二〇一二年）

28 前掲　拙稿二〇一八年

29 西山智則「第七部　現代に生きるメドゥーサ――『リング』を読む　第二章『リング』における再生される幽霊――『皿屋敷』と『四谷怪談』と貞子の姉たち」（『恐怖の表象　映画／文学における〈竜殺し〉の文化史』二〇一六年）

30 大島清昭「第四章　ビデオ版『呪怨』と〈場〉に固定化した幽霊」（『Jホラーの幽霊研究』、二〇一〇年）
31 大島清昭『現代幽霊論』岩田書院、二〇〇七年
32 佐藤忠男「映像文化とはなにか（六）――怪談とホラー」（『公評』一月号（第四二巻第一号）、二〇〇四年）
33 前掲　佐藤
34 一瀬隆重・聞き手矢吹信「二一世紀の仕掛け人　サラリーマンに「Jホラー」はつくれない」（『Voice』第三一九巻、二〇〇五年）
35 前掲　鈴木光司
36 前掲　ジュネーヴ
37 堤邦彦『近世仏教説話の研究　唱導と文芸』『近世説話と禅僧』『絵伝と縁起の近世僧坊文芸―聖なる俗伝』等に代表される幽霊画、幽霊譚と高僧伝説や寺社縁起との関係性
38 國學院大學二一世紀ＣＯＥプログラム神道と日本文化の国学的研究発信の拠点形成『日本人の宗教意識・神観に関する世論調査二〇〇三年　日本人の宗教団体への関与・認知・評価に関する世論調査二〇〇四年　報告書』、二〇〇五年
39 前掲　拙稿二〇一五年