

イマジナリー・コンパニオンとしての 『となりのトトロ』

伊崎 純子

はじめに

『となりのトトロ』は、宮崎駿監督の代表作ともいわれる映画である。宮崎監督とスタジオ・ジブリは、『風の谷のナウシカ』『もののけ姫』『千と千尋の神隠し』『ハウルの動く城』など大ヒット映画を創り続けている。それらの魅力を説く文献も数多い。

青井（2004）によれば、宮崎監督はハッピーエンドが期待される「ディズニー映画は嫌い」らしい。映画を見る人々が気軽に接することができるように敷居は低くするが、見終わった後に何か心のうちにさざ波がたつような、何か変化を生じさせるような、そのようなものを提供するものこそが真のエンターテインメントだと宮崎監督は考えている。

宮崎監督の創る映画は時代・文化・歴史の枠組みがしっかりしているため、ファンタジー（fantasy）でありながらわれわれに安定感を感じさせる。その構造のおかげで、キャラクターたちは説得力をもって行動し、我々の心に働きかける。

『となりのトトロ』は昭和30年代の所沢を舞台として、そこに引っ越してきた11歳の少女サツキと4歳の少女メイという2人の姉妹が、クスノキの樹精であるお化けのトトロたちとふれあう映画である。ここでも、その時代、その場所、彼女たちだからこそ、サツキとメイがトトロに出会うべくして出会ったと考えられる。この映画に対する切り口は様々考えられると思うが、ここでは、「幻想（phantasy）」「現実検討（reality testing）」「イマジナリー・

コンパニオン (imaginary companion)」をキーワードに見ていきたい。

1. 「トトロ」は、幻想だったのか

幻想 (phantasy) とは、「意識的、前意識的、もしくは無意識的な、物語性を帯びた想像上の光景や表象」であり「多くは、主体とその他のひとりもしくは複数の人物が登場し、少なくとも潜在的にはその主体の願望もしくは欲望と関係している」と定義される (『精神分析事典』)。

サツキとメイは、母親が不在 (結核治療のために入院中という設定) であり、母親の病院に近い (自転車で通える範囲の) 場所に転居してきた。お化け屋敷のような家で、すぐに「まっくろくろすけ」こと「すすわり」と遭遇し、さらにまだ見ぬ“何か”の気配をドングりに感じる。

「こーんなのが (とてつもなく大きい何か：筆者注) 出てきたらどうするの？」と聞くサツキに「怖くないもん！」とメイは答える。“何か”に会うことを期待しているメイがクスノキの空洞に落ちて誰よりも先にトトロと触れ合う。しかし、この後、眠っているメイをサツキは発見する。映画の視聴者にとっては、メイは眠っていたという (映画の中の) 現実とつきあわせて考えると、トトロとメイとのファーストコンタクトは「本当は夢の中の出来事に過ぎなかったのではないか？」と思わせるストーリー展開である。

現実検討 (reality testing) とは、「外界からの刺激と内界からの刺激、そして観念表象と外的知覚、空想と外的現実を識別し、照合・検討する自我の機能」と定義されている (『精神分析事典』)。この能力が発達するにつれて幼児の万能感は制御されるようになるが、児童においても現実検討と現実否認が併存するといわれている。従って「(お化けなんか) 怖くない」4歳のメイはこの現実検討能力が未発達の段階にあり、11歳のサツキもまだ不安定な要素を持っている年齢だと考えられる。

そこで、「本当だもん、本当にトトロいたんだもん。嘘じゃないもん。」と目覚めたメイはトトロの存在が夢の中の出来事ではないことを強調する。その段階では現実の出来事か疑わしく思っていたであろうサツキも (夢に出て

きた、まだメイも見たことのないはずの)クスノキを目の当たりにすることで、現実検討が曖昧なものとなり「私も会いたい!」という願望を抱く。

次に、薄暗い夕刻の雨の中、父親を迎えに出かけたサツキとメイは、望み通りにトトロと出会う。ここでも木の実のプレゼントをメイがもらうことで、夢と現実が曖昧になる。そして、庭を森にしたいという願いをもち、木の実の発芽を待ち望んでいたある日の夜も、トトロたちと発芽を祈念する儀式のような踊りに参加し、願いの成就を体験する。興奮の中、空を飛ぶときに初めてサツキもトトロに触れるが、このあと目覚め、発芽も現実的なレベルであったことにより、すべては夢の中の出来事であることを映画は示唆する。「夢だけど!夢じゃなかった!」。トトロと触れ合ったのは夢の中の出来事だけれども、発芽という願い(夢)は現実のものとなったということだろう。

映画の最終章でやはり夕方に、サツキは行方不明のメイを探すためにトトロに会うことを強く願う。強い願望はかない、トトロに抱えられ、猫バスに案内され、メイを発見する。猫バスは両親のいる病院までサツキとメイを運び、二人は病室の外から父と笑いあう母親を見ることで母親の元気を確認する。病室の窓の外にトウモロコシを見つけた父親に「いま、その松の木で、サツキとメイが笑ったように見えたの」と母親が語りかけるシーンまでは、サツキとメイの夢の成就のようである。しかしながら、次のシーンで映画の視聴者ははっとさせられる。父親が「案外そうかもしれないよ、ほら」と「おかあさんへ」と書かれたトウモロコシを提示するのである。物質の移動は、幻想を超えてしまい、現実感が増し、映画を見ていたものの現実検討を一瞬危うくさせる。エンディングも、今までのストーリー展開であれば、トトロと触れ合った後は目が覚める、すなわちトトロは夢の中の登場人物であることが暗示されるのに対し、サツキとメイは、何くわぬ顔で、メイ探しを続けるおばあちゃんとカンタと一緒に帰路についている。どのようにメイを見つけたと説明したのか、映画は語らない。「すすわたり」の存在を肯定するおばあちゃんとその孫のカンタのことなので、トトロや猫バスの存在をあっさり肯定したのかもしれない。

このように、現実（reality）が絶妙なバランスで内包されているために、幻想（phantasy）や空想（fantasy）上の出来事（いわゆる作り話の世界の出来事）にすぎないと言い捨ててしまいがたい“何か”を残すのが『となりのトトロ』なのである。

2. イマジナリー・コンパニオン

宮崎監督の知り合いの小さい女の子が「所沢」をうまく発音できず「トトロザワ」と言った言葉から「トトロ」になり、舞台が所沢となったというのが真相らしいが、映画の中では「絵本に出てたトロールのこと？」というサツキの言葉をメイは肯定している。

トロールとは、「北欧の妖精」一般を指す言葉だそうだが、「絵本に出てくる」という点で、幼児に親しまれている『三びきのやぎのがらがらどん』にでてくる「トロール」が最もふさわしいように思う。『三びきのやぎのがらがらどん』の中の「トロール」は恐ろしい形相で、「だれだ おれのはしを かたことさせるのは」と自らのテリトリーを主張したり、邪魔するものは「ようしきさまをひとのみにしてやろう」と恫喝したりする。子ども向けの「むっくりくまさん」という遊び歌でも「むっくりくまさん、むっくりくまさん、穴の中。眠っているよ、ぐーぐー。寝言をいってむにゃむにゃ。目を覚ましたら、目を覚ましたら、食べられちゃうよ」と歌われる。つまり、眠っている“何か”（ここでは、トロールや熊）は怖い存在として描かれている。それらに慣れているサツキは「こーんなの」に多少の怖さを予感している。

一方でメイは初めて出会った眠っているトトロに対して、怖いという先入観ももたずに、ふれあい遊び（？）を楽しみ、「あなたはダーレ？」と親しみをもって問いかける。さらにメイなどひとのみにできそうな大きな口と向き合いながら「あなた、トトロっていうの！」と屈託ない。最後は一緒に昼寝をしてしまうほど、気を許している。

ところで、イマジナリー・コンパニオン（imaginary companion）とは、「想像（空想）上の友だち（仲間）」と訳される。海外では珍しくなく、子ど

もが想像上の友だちと遊んでいると大人もまじめにとりあって、その架空の友だちのためにお茶を用意したりすることもあるらしい。日本では座敷童がその代表かといわれている。イマジナリー・コンパニオンをもっている子どもの特徴は、実際の友だちが少なく、一人遊び（空想遊びやごっこ遊び）が多いとのことである。一人二役ではなく、明らかに人格をもった実体として子どもには意識されているが、人に話すと信じてもらえないことから、うちに秘められるケースが多い。やがて成長し、友だちが増えるに連れて姿が「見えなく」なっていく。自分を励ましてくれる存在、自分のことを分かってくれる存在として現れる点で、恐怖心をいだかせるお化けとは異なる存在であり、本人や周囲を苦しめる幻覚とも言いがたい。

この定義から考えると、トトロはまさにイマジナリー・コンパニオンである。サツキとメイは、丈夫な母親と頼りになる父親像を潜在的に欠いており、知らない土地や知らない人たちに慣れるというストレスに直面している。「抱える環境（北山1985）」の失敗から自らを保つために、その欠如を補う心の防衛作用、すなわちイマジナリー・コンパニオンの創出を必要とした。メイは仕事中の父親を「お父さん、お花屋さんね！」と無理矢理に仲間ひきこむほど遊び相手を求めていたときにトトロと出会う。メイにとって必要だったのは一緒に遊んでくれる友だちであった。サツキにとって必要だったのは、薄暗い雨の中、眠ってしまうメイに代わって一緒に父の乗るバスを待ってくれる、そして行方不明のメイを見つけてくれる頼りになる友だちであった。

二人はイマジナリー・コンパニオンとしてトトロを共有するが、サツキが出会う前にメイが描くトトロ像を共有しているため、同じようなものを錯覚しやすい素地があったといえる。父親はすすわたりを見ることさえもできないが、言葉を通して“何か”の存在を繰り返し支持し続けた。このことも、彼女らのイマジナリー・コンパニオンの形成に一役買ったと思われる。その気配を感じているサツキに対しては「お化け屋敷に住むのが子どものときからお父さんの夢だったんだ」、トトロはいると主張するメイに対しては「メイはこの森の主に遭ったんだ」、自分も遭いたいというサツキに対しては

「そうだな、運が良ければね」と。そして、自らも「メイがお世話になりました」と姿勢を正してクスノキに向かい、一礼し、その存在を肯定的なものとして取り扱った。

この場合、イマジナリー・コンパニオンが幻想であるかはあまり問題とならない。その子どもがそのとき必要としたものが、その強さに応じて心の中に生み出され、自分の外にあると知覚されただけである。前述の通り、子どもが成長し不要になれば「見えなく」なっていくのが、イマジナリー・コンパニオンの特徴である。そんなものはいないのだと周囲が拒否すればするほど、当人は「嘘じゃないもん」と周りに打ち解けなくなり、存在の証拠探しに夢中になり、現実感が乏しくなるかもしれない。このことの方が問題だろう。

心の働きとして、内界のものを外界に見いだすこと、あるいはその逆のことはよくあることである。例えば、自分が「嫌いな人」から「嫌われている（から相手を嫌ってよいと自分を納得させるために嫌いという感情をもともと外からきたものとして外に出してしまう）」ように、もともと内側にあったものを外に映じることがある。逆に子どもが「～してはいけない」という両親の禁止を、やがて自らの「良心」として受入れて成長するように、外側から内側へととりいれることもあるだろう。

また、それでは現実にとトロはいないのかという問いも不毛であろう。そもそもこれはアニメーション映画の中の登場人物である。現実としてせまってくる仕掛けが周到に準備されているために、映画を見た人の現実検討を曖昧にさせてしまう。このことは、この映画のすごさであり、とトロ自体の魅力がなせる技なのだろう。

3. 『となりのとトロ』が継承するものは何か

『となりのとトロ』は、子どもに見せたい映画の筆頭にあげられるそうである。宮崎監督が「こうあってほしい、こうなったらいいな」と思うものとして創った作品（大泉、2002）であり、その願いに多くの人が共感するため

だろう。それは戦争や暴力といった争いが一切ない珍しく平和な映画であり、緑にあふれ、子どもたちが生き生きとしている。最初に劇場公開されてから既に18年経過しているにも関わらず、テレビ放映やビデオ、DVDを通じて、発表当時は生まれていない子どもたちが今なお「トトロ」に親しんでいる。

青井（2004）は、映画『となりのトトロ』（1988）とスペイン映画『ミツパチのささやき』（ピクトル・エリセ監督1972年製作、1985年日本公開）との共通点と相違点を明確にし、前者では「木」が意図的に多く描かれていることを指摘している。さらに宮崎作品は「自然対文明」という単純な構図をもっているという従来の発想から脱し、五行思想（木・火・水・土・金）という複雑な背景をもつ映画であることを鮮やかに描き出している。五行思想における「木」は有機的な万物全てであり、生きとし生けるものすべてを指すそうである。

「自然（しぜん）」と「自然（じねん）」は異なる。前者が nature の訳語として定着して以来、原語に含まれていた自分とは違う客体というニュアンスが不動のものとなり、「自然（しぜん）」は手を加え、利用し、使い捨てしやすくなった。後者は、仏教用語として今でも残っているが、ジネンジョのように天然のものを意味しており、「人為を加えず、一切の存在はおのずから真理にかなっていること（自然法爾）」を伝える言葉である。後者のニュアンスが優勢であった頃のヒトは、此も彼も「自然（じねん）」に違いないと考え、自他わがちがたいものとして未分化なつながりを森羅万象に対して投げかけていたのではないだろうか。すなわち、木を切れば自らの身が切られるような想いを受け取っていたと想像される。従って、不満を感じることもよりも豊かな恵みのお裾分けにあずかることを感謝し、見下すことよりも尊敬することを体得し、「自然」に「神」を映しみた。仏教が、道教が、儒教が、キリスト教がと、様々な宗教が伝来してきて日本人は古来の万物が神であるという慣れ親しんだ思想を捨てずにあれこれと混在させて曖昧なまま継承してきたのだ。

「トトロ」を通じて、子どもたちとその親たちは表層と深層で二つのもの

を受け取るだろう。表層的には、自然（しぜん）との接点である。自分たちが遊んだことのない「川」や「山」への親しい感情、秘密基地のような森への憧憬である。そこに、まだ息づいているかもしれないトトロを発見すべく、自然の中に出かける機会を提供するだろう。そのような自然への志向や身近な場所から自然が消えていることへの気づきが、自然環境を如何に守るかという問題意識へと展開していくかもしれない。

深層的には、アニミズム（animism）の保持である。正木（2002）によれば、アニミズムとは、「靈魂」や「息」を意味するラテン語のアニマ（anima）に、「考え方」「思想」「信仰」を意味するイズム（ism）をつけて生まれた言葉で、「万物に靈魂が宿っている、という考え方」や「万物に宿っている靈魂に対する信仰」をさすそうである。人間はもちろん、動物も草も木も石ころも、山や川やアニメーション自体さえも、そのような人間以外のものすべてに靈魂が宿っているという。日本人は、伝統的に「イワシの頭も信心から」と考え、「一寸の虫にも五分の魂」を見いだし、お地蔵さまにお供えしてきた。まさに、自然（じねん）本来の意味である「おのずから、本来そうである」ありのままの存在として互いを認め、尊重しあう態度を倣うのではないだろうか。

このエッセイを終えるにあたって

私は決してエコロジストではない。自慢ではないが、違和感なくペットボトルの飲み物を持ち歩き、毎日車にも乗っている。現代の便利さを謳歌しつつ、ときどき物心両面の豊かさについて、自然との共存について、考えをめぐらすことがただ好きなのである。

最近話題の（マスコミが中心となって流行らせようと画策している？）ロハスにも特に熱心ではない。ロハス（LOHAS: Lifestyles Of Health And Sustainability の頭文字をつないだ造語）とは、米国の社会学者ポール・レイと心理学者シェリー・アンダーソンが提唱した概念である。「地球環境保護と健康な生活を最優先し、人類と地球が共存共栄できる持続可能なライフス

マイルと、それを望む人たちの総称」と定義され、端的に言えば「ココロとカラダと地球にやさしいライフスタイル」を意味する。しかしながら、雑誌等で「ロハスな店」「ロハスなひととき」など形容詞として使われ、有機野菜を使った料理を提供するレストランやヨガが紹介されているのを散見すると違和感をもつ。スローライフ、スローキャリアとここのところ注目される言葉と同様に、「癒し」のスキル化、あるいはマニュアル化を感じる。またそこに、「ロハス」本来の定義と反するような「ロハス」を利用した新たな消費マーケットの拡大や利益の追求をねらった企業の本音を感じる。

物資が不足した時代から、豊かな物に囲まれる生活をおくる時代へと移り変わるにつれて、物の使い道を多様にして少ないもので融通をつける生活よりも、個々の場面や人にあった物を使う生活のほうがよりよいと捉えられるように変化したと思う。その結果、場面が変わり、人が成長すれば不要となり「使い捨て」される物質が増えた。コンビニエンスストアや自動販売機の普及によって、暖かい飲み物や冷たい飲み物を必要に応じて提供する便利さがかわれ、水筒の代わりにペットボトルが利用され、そして捨てられている。

「もののけ（物の怪）」は、長年使われた道具たちがいとも簡単に自分たちを捨てたことを怨んで妖怪に化けたものとして、室町時代に描かれたそうである。昨今の“Mottainai”という言葉の流行させようという動きは、物の怪たちの代弁者の動きともいえる。

使える物を捨ててしまう「使い捨て」は私ももったいないと思うし、ゴミ問題を含めた環境破壊の問題があることも知識としてはもちあわせている。それにも関わらず、なぜ使える物を捨ててしまうのかと考えた時に、そこに「愛着（attachment）」がないことに思い至る。その物を失うと悲しくなってしまうというような情がわからない。豊かに物があふれている割に心が貧しいといわれるのは、この「愛情」が「着く」といった物に対するあたたかな感情が欠如しているためではないだろうか？

「愛着」がわき、簡単に捨てられないぬいぐるみや人形はゴミとして排出しがたく、神社にもって行って炊き上げてもらうケースがある。だるまなど

の縁起物も炊き上げてもらうが、愛着があるというよりもそこにはまだ神に対する畏怖の念（願いをかなえてくれる力をもったものに対する尊敬の念。加えて、失礼なことをした場合には、願いが成就されないどころかたたられるのではないかという恐怖に似た感覚）があるためだろう。

森をはじめとした自然と神との結びつきを現代人に思い出させ、自然に対する畏怖の念をも想起してもらうことを映画『となりのトトロ』は意図している。それに加えて、トトロや猫バスといった「物の怪」をぬいぐるみのような愛嬌のあるキャラクターとして仕立てたことにも意味があると私は思う。これは、子どもたちにとって「物の怪」に愛着が生じやすいような仕掛けであり、一回で「見捨てる（文字通り、見・捨てる）」映画ではなく何度も見たくなる、あるいはぬいぐるみとして実際に身の回りに置いておきたくなるような対象にすることによって、様々なものにあたたかな「命」を感じることができることを繰り返し伝えつづけたかったのではないだろうか？

参考資料・参考文献

<http://www.lohasclub.jp> ロハスクラブ公式ホームページ

<http://www.geocities.jp/ookaminami/totoro.html> となりのトトロのページ

『精神分析事典』小此木啓吾代表編集（2002）岩崎学術出版社

『宮崎アニメの暗号』青井汎（2004）新潮新書

『宮崎駿の原点-母と子の物語-』大泉実成（2002）潮出版社

『お化けと森の宗教学』正木晃（2002）春秋社

『錯覚と脱錯覚』北山修（1985）岩崎学術出版社

『北欧民話 三びきのやぎのがらがらどん』マーシャ・ブラウン絵、せたていじ訳（1965）福音館書店

『となりのトトロ』（ジブリがいっぱいコレクション）DVD 制作スタジオジブリ

追記：このエッセイは、細野先生の退職にあわせ、最近意識に浮き沈みするコトバを文章にしたものです。細野先生は、保育内容「環境」や「環境科学」を学生に教え、尾瀬の素晴らしさを伝える教員でありながら、私にはじめてゴルフの楽しさを教えてくれました。それまでゴルフ場は環境問題において、山を切り開き、人工的な芝生を農薬で美しく保つという自然環境としては最悪の場所のように理解していたので、細野先生とゴルフの結びつきが不思議で仕方ありませんでした。けれど先生と仕事をしていく中で、ヒトは、文明や科学の便利さを楽しみながらも、自然に対する畏敬の念を忘れないことでバランスをとっていくのではないかと思うようになりました。善か悪かといった割り切り方をしないところに「人間味」あふれるお人柄があるのだと、有に無に教えていただきました。ここに記して感謝申し上げます。