

『となりのトトロ』 ——その幻想性の構造（I）

青木 研二

2001年のインタビューで、宮崎は、その当時までに制作した劇場用監督作品をふり返って、こう語っている。

「『(ルパン三世) カリオストロの城』(1979)と『(風の谷の) ナウシカ』(1984)と『(天空の城) ラピュタ』(1986)と『(となりの) トトロ』(1988)をやったら、ある時期までやりたいと思ってたことに一応全部手を出せたっていう感じがあったんですよ。だからまあ、これで一段落っていか。ここまでやれたらいいやっていうふうにそんときひそかに思いました⁽¹⁾。」

宮崎は、『トトロ』のあと、スポンサーがらみの『魔女の宅急便』(1989)と『紅の豚』(1992)を手がけ、次いで、長年、彼の念頭にあった自然と人間の間の対立・矛盾という問題意識に正面からとり組んだ『もののけ姫』(1997)を世に送り出すことになる。『トトロ』制作後の二つの作品は、宮崎にとっては、いわば推移期・移行期に位置づけられる作品であり、『もののけ姫』は、創作のモチーフや構想が新たな次の段階に踏みこんだことを示している。

ここでまず、宮崎の独特なアニメ制作方法について少しふれておきたい。彼の場合、作品の構想ではなく、最初にイメージありきという状態から出発する。脳裏に浮かんだもろもろのイメージを、まずデッサン画として定着するのである。これはイメージボードと呼ばれるものであるが、すぐさまアニメ化することを目的として描かれているわけではない。何年もの間、寝かされた状態にあることがしばしばである。次に作品の制作を念頭に置いて、物語の大筋をたどった一連のスケッチ——ストーリーボードと呼ばれる——が作られる。これは、企画書の作成とともに、スタッフの人たちからプロジェクトの実現の同意を得るために、欠かせない作業である。そのあと、大まかな脚本（ないしあらすじ）をもとにして、宮崎は絵コンテを切り、セル画制作や撮影フィルムへの転換作業のために必要な指示を書きこみつつ、自らセリフをつけて行くのである。監督と脚本家——実際にはそれだけの役割にとどまっではないのだが——を、同時進行的に自分ひとりで精力的にこなしてしまうのだ⁽²⁾。

アニメ制作は、もとより集団的な作業であるのだが、宮崎は脚本を綿密に設定した上で絵コンテを切って行くわけではないから、スタッフたちとの様々なやりとりの中で、構想やストーリーの展開が変貌を遂げてしまうのもままあることである。本稿では、『となりのトトロ』という作品の制作のプロセスをたどりつつ、とくにこの作品のもつ幻想性の構造に焦点をあてて、物語や登場人物たちのキャラクターがどのように構築され厚みを増して行ったかを考察することにしたい。

1. メイとサツキ

宮崎は1975年に、二枚のイメージボードを描いている⁽³⁾。これらには、『となりのトトロ』を生み出した原点ともいべきイメージが描き出されていると考えられる⁽⁴⁾。一枚目のイメージボードには、夜のバス停で、赤い傘をさし、父親用の黒い大きな傘を手にした女の子——メイぐらいの年齢である——と、その右側やや後方に離れて立つトトロの姿が描かれている。二枚目には、やって来たネコバスにトトロが乗りこみ、昇降口のステップのところで、包みを女の子に手渡そうとするところが描かれている。しかし、父の傘は、女の子が手にしたままであり、トトロに手渡されてはいない。さらに実際のアニメとは違って、このネコバスはキツネが運転していて、様々なお化けたちが乗車している。この女の子——メイに近い——はひとりきりであり、メイとサツキの二人が描かれてはいない。ここで、原案的なイメージボードと、アニメ作品との食い違いを改めて確認しておこう。

- (1) バス停で待つ女の子は、二人ではなくひとりである。
- (2) トトロは女の子に包みを渡すが、傘を借りたお返しとしてではない。
- (3) ネコバスはキツネが運転しており、お化けたちが乗りこんでいる。アニメでは、一度目のネコバス登場の時、「塚森」（トトロの住みかである）の行き先表示が見られるので、トトロが帰宅するためにネコバスを利用したと考えられる。イメージボードの場合は、乗客としてお化けたちがいるので、彼らの住む様々な異界の場所をバスが巡回しているということなのだろう。
- (4) 「稲荷前」というバス停の標識が示すように、バス停自体が異界的な場所にある。
- (5) 女の子は、夜の時間帯で、異界的な場所に佇み、トトロとの接触をもち、ネコバスを目撃したことになる。

女の子がトトロと出会うのは夜なのだが、実は、昼間に中トトロや小トトロと出会う場面が描かれたイメージボードも存在する。つまり、この女の子は、昼間もトトロに遭遇すると考えられているのである。さらにつけ加えておけば、イメージボードには、女の子が、大・中・小のトトロと昼間遊んでいるシーン、木のトンネルを進むシーン、大トトロが木の洞の中で寝そべっているのを目撃するシーン、コマの上に乗ったトトロに抱かれて空を飛ぶシーンなどを描いたものがある⁽⁵⁾。

ここで、よく知られているエピソードをとりあげておきたい。それは、アニメ制作が着手されるかなり間際になってから、ひとりだった女の子が、4歳のメイと小学4年生のサツキに分離したということである。その点に関して、宮崎は次のように語っている。

「年齢のちがうふたりの女の子が、まだひとりのままで、この企画の段階では未分化だったんです。

それで、こんどの映画化の話が決まる1年前ぐらいかな、粗雑な話だけど、あっ、ふたりにすりゃいいんだと（笑）、これで話はできたと思った——妹のほうは自分ちの庭で白昼ト

トロに会い、姉のほうはバス停で出会う、というふうにすればいいんだと⁽⁶⁾。」

二人の女の子、メイとサツキが出てくるのは、したがってストーリーボードの段階になってからである。ともあれ、宮崎の発言から、トトロとの出会いは、おおむねメイが昼間で、サツキが夜間に設定されていたことがわかる。

アニメ作品の中で、メイとサツキが、トトロおよびネコバスと出会うシーンは四回あるのだが、それらのシーンをまずここで簡略に書き出しておこう。

- (1) 庭で遊んでいたメイが、中トトロと小トトロを発見し、彼らの後を追って木の茂みのトンネルに入りこみ、トトロの住みかにたどり着く。
- (2) サツキとメイは、雨の降る中、バス停で父の帰りを待っているうちに、完全に夜になってしまう。そこにトトロが出現し、サツキは持っていた傘をトトロに貸してやる。ネコバスがやって来て、トトロはメイに包みを渡し、傘を持ったままネコバスに乗りこみ、行ってしまう。
- (3) ドンドコ踊りのシーン。夜半に目を覚ましたサツキとメイは、庭にいる大・中・小のトトロに気づく。トトロたちといっしょに、二人がドンドコ踊りをすると、庭にまいた木の実が芽を出して見る見るうちに成長し大木になる。そのあと、二人はトトロにしがみついて自由に空を飛びまわる。
- (4) メイの行方がわからず、日暮れも迫っていて、強烈な不安にかられたサツキは、塚森に住むトトロに助けを求めようとし、その住みかに何とか行き着くことができる。メイを探してくれるように頼むと、トトロはネコバスを呼び出して、サツキをそれに乗りこませる。サツキは、首尾よくメイを見つけ出すことができる。

これらのシーンと、前記の宮崎の発言とを照らし合わせてみることにしよう。メイがトトロと出会うのは、昼間の時もあるし夜の時もあるが、サツキがトトロと出会うのは夜に限られている。これは、宮崎のもともとの発想とほぼ合致している。もちろん、二人ともトトロに出会うことになるのだが、最初にトトロと出会うのはメイひとりだけである。最初の出会いのとき、メイはトトロのお腹の上で眠りこみ、そのあと木のトンネルの中で横たわり眠っているところをサツキに発見される。トトロの存在がメイの夢と深くかかわっていることはあきらかである。第二のバス停での出会いでは、サツキの背中でメイが眠りこんでしまったあとにトトロが出現しているので、メイの眠りがトトロの出現を誘い出したと考えることが可能である。また、第三のドンドコ踊りのシーンでも、庭先にいるトトロたちの姿にサツキが気づいたとき、メイはまだとなりで眠っていた。だから、そのあと起こる一連の出来事はメイの夢の中で生じているものだと見なすことも不可能ではない。ただし、第四のトトロとの出会いは、やや性格が異なる。メイを救出したいという明確な意思を持ったサツキが、メイのいない自分ひとりの状態でトトロとの出会いを熱望し、それを実現するからである。以上のように見てくると、第三の出会いまでは、メイの眠りとのかわり方でトトロが出現している、ととりあえずいうことができるのではないだろうか。

次に、二人とネコバスのつながりを見て行くことにしよう。バス停のシーンで、二人はネコバスがやってくるのを目撃する。メイが眠りこんだのを契機としてトトロが出現し、さらにネコバスも登場したのだと考えることもできるけれども、第四の場面では、トトロが呼び出したネコバスにまずもって乗りこむのはサツキひとりであり、メイはそのネコバスとサツキによって見つけ出されるべき二次的な対象となっている。ネコバスは、メイよりもサツキとの結びつきが強いとってよいであろう。実をいえば、サツキとネコバスの結びつきを暗示する伏線的なシーンが、この作品の序盤ですでに描き出されている。それは、お風呂のかまどにくべる薪をとり、サツキが家の外に出るシーンである。外はすっかり暗くなっている。サツキが薪をかかえて立ちあがったとき、一陣の突風が吹きつけてきて、かかえていた薪が吹き飛ばさればらばらになってしまう。ここでは、実はネコバスが通り過ぎて行ったことが暗示されているのである⁽⁷⁾。つまり、トトロと最初に出会ったのはメイだったのに対し、ネコバスと最初に遭遇していたのはサツキだったのであり、ネコバスとサツキの結びつきは初めから密接なものとして想定されていたことになる。

もう一度全体をくり返して眺めてみるなら、メイがトトロと出会うのは昼の場合も夜の場合もあるが、サツキは夜だけであり、ネコバスとの出会いはサツキにとってもメイにとっても夜に限られている。ネコバスは夜の世界の生き物なのである。トトロとの結びつきはメイの方が強く、ネコバスとの結びつきはサツキの方が強いとってよいだろう。もう一度補足しておけば、出発点の二枚のイメージボードでは、トトロもネコバスもひとりの女の子と関係づけられていたのだが、女の子がメイとサツキに分化したあとでは、ネコバスの存在はサツキの方に強くひき寄せられて行ったことになる。ここで、浮かびあがってくるのは、どうして二人に対してそのような割りふりがなされたのかという問題である。

イメージボードの設定では、女の子は5歳であるが、二人に分化したあと、メイは4歳、サツキは小学4年生(9歳)という風に変更される。草壁一家は田舎の借家に引っ越ししてきて、母親不在の状態で、父親と三人で暮らし始める。こうした年齢設定と家庭環境のもとに、二人のキャラクターには微妙な対照や肉付けが与えられて行く。まず、メイの方のキャラクターについて目を向けてみよう。

一家が引っ越してくる以前から、母親は長期入院している。メイとサツキが、二人とも、母親不在という強い欠如感を抱いていることは当然であるが、詳細に見て行くと、それぞれの欠如感にはニュアンスの違いが感じられる。端的にいうなら、二人の母親との距離感に違いがあるのである。フロイトの用語を使えば、メイの方には<口唇期>——もともとは1歳ぐらいまでの成長段階にある子供の精神状態を表わすものである——的な精神状態がより強く残存していると考えられる。口唇期の心理の特徴のひとつとして、自分と母との関係がまだ未分化のままにとどまっていること(母子一体感)があげられるのだが、これは別ないい方をすれば、自分と自分の外部にあるもの(=対象)との区別が確立していないということであり、現実世界と空想世界の区別が確立していないということである。母親の不在を、

具体的で物質的な空白・欠如として意識するという側面が強いことになる。したがってトトロは、母親の不在を埋め合わせるべき実体的な存在として、メイの前に姿を現わしたのである。

母親は、メイにとって自分と融合し一体化してほしい存在なのだ。だから、病院にお見舞いに行ったとき、メイは母の膝にしがみつき、全身的にふれ合おうとする（サツキは同じようにはしない）。また、病院からの帰途、サツキにからかわれたように、母親といっしょのふとんで寝ることへのこだわりなども強い。こうしたメイの母親に対する関係意識が、トトロとの出会いの情景描写に大きく関与していることはあきらかである。最初にトトロと出会ったとき、メイはトトロのお腹の上で自分も腹ばいに寝そべり眠りこんでしまう。また、ドンドコ踊りのあと空中浮遊するシーンでは、まっ先にトトロのお腹に飛びつき体をぴったりとくっつけるのはメイである（サツキも、そのあとメイを真似して飛びつくのだから）。トトロとできる限り体をくっつけようとするメイの行動に、強い母子一体感を求める志向を見てとるのは容易であろう。メイにとって、トトロはあきらかに<代理母>となっているのだ。

しかし、メイにとって代理母となっているのはトトロだけではない。姉のサツキも、草壁家という生活空間でメイの母代り的な役割を果たしている。代表的な場面をあげておこう。

(1) メイに弁当を作ってやる。

(2) 父が大学へ行く日で、自分も小学校に行って不在のため、サツキはカンタのおばあさんにメイの世話を頼むのだが、メイは我慢しきれず、おばあさんと小学校に来てしまう。そのとき、メイは校庭に出てきたサツキの腰のあたりにしがみつく。

(3) 父の帰りを待つバス停で、眠くなってしまったメイを、サツキは背中におんぶする。サツキは、メイの具体的・身体的な抱きつきの対象となっていることが見てとれる。

一方、カンタのおばあさんがメイの代理母的な役割を果たす場面はない。序盤で、スワタリを捕まえたと思ったメイは、二階から急いで降りてくるのだが、おばあさんにぶつかり、そのふり向いた顔を見てびっくりし、サツキの背後にさっと身を隠す。初対面で、メイがある種の不安感・恐怖感のようなものを覚えたかのように見える。また、前記のようにおばあさんとだけいっしょにいる状態では、母親的存在がいらない空白感をまぎらわすことができない。ただし、終盤でメイがサツキといっしょにネコバスで戻ってきたあと、村道でおばあさんとメイがしっかりと抱き合うシーンでは、とても親密な雰囲気漂っている。しかしここで、おばあさんにメイの母親的イメージが強まっているとは必ずしもいえない。

次に、サツキと母親の関係を見て行くことにしよう。

サツキは小学4年生になっている。すでに述べてきたように、サツキはメイの母親代わりの役割を果たしているのだが、それはメイの世話だけにとどまるものではない。父親のタツオが家事をてきぱきとこなすような性格ではないこともあって、サツキが家庭内外のことに関しても中心的な役割を担っている。サツキのそうした側面を描いた代表的な場面を、とり出しておこう。

- (1) 風呂のかまどの火をたく。
- (2) 朝ごはんと同時に、父とメイと自分、三人分の弁当を作る。父親よりも包丁さばきが上手であり、料理の段取りも手際がよい。
- (3) 傘を持たずに出かけた父親を迎えに、メイを連れてバス停に行く。

実をいえば、宮崎自身が子供のときにサツキと同じような家事体験をしている。母親は難病の脊椎カリエスに罹患し、昭和22年——宮崎はこの年6歳である——から足かけ9年間も自宅でほぼ寝たきりの生活を送っていた。そのため、父親と宮崎を含めた男四人の兄弟で家事全般をこなす暮らしをしていたのである⁽⁸⁾。したがって、宮崎自身が、「でも十歳の子はあれぐらいのつもりで生きてますよ。たぶんそうだと思う。十歳は台所できますよ。ぼく、やったもの。掃除もやったしね、風呂も焚いたし、料理も作りましたよ……⁽⁹⁾。」と語っているように、サツキが主婦的な力量を発揮するのは不自然なことと考えられてはいない。

このように、サツキは草壁家においてかなり母的・主婦的な役割をこなしている。自分がそういう存在であることを本人も意識しており、メイのように自分の存在を無にして母親と一体化することはできないのだ。病院にお見舞いに行ったとき、メイのように母に飛びつき、すがりついて密着したふれ合いをすることはしない。母親との距離感を抱いているのである。そのあと、サツキは母から声をかけられて、母に髪をとかしてもらう。母から、「相変わらずのクセツ毛ね。私の子供の頃とそっくり。」といわれると、サツキは「大きくなったら、わたしの髪もお母さんのようになる？」と返事する。サツキは母のようになりたいたいと思っていて、サツキが母との同一化願望を有しているようにも見受けられるが、メイのそれとはやはりニュアンスが異なっている。サツキの方は母親というモデルを自分の憧れの対象として、外部的に認識しているからである。したがって、メイがトトロや姉のサツキと体をぴったり密着させるシーンはたびたび出てくるのに対し、サツキが誰かとぴったりくっつくシーンは、メイとともにトトロにつかまって空中飛遊するシーンぐらいしかないのである。いいそえておけば、病院から電報が来て母の帰宅が延びてしまったことを知ったあと、母が死んでしまうかもしれないという不安にかられて、家の井戸ポンプのところでサツキが号泣するシーンがある。このとき、おばあさんがサツキを抱き寄せてなぐさめてくれるのだが、この抱き合いのシーンにサツキの母子一体化的な願望を読みとるのは、やはりちょっと無理があるだろう。

すでに述べたように、フロイトは、幼児の発達段階を表わす<口唇期>という概念を設定しているが、この口唇期のあとに来るのは<肛門期> (2~4歳ぐらいの間) である。肛門期においては、母親と自己の分離がある程度意識され、それと同時に何でもできる全能な自分と、何もできない無力な自分の意識の区分が出てくる。メイの場合、全能感はかなり強く残存しているが、無力感それほど意識されていないという想定になっていると思われる。一方、サツキの場合は、全能感——メイの場合とは意味合いが異なる——も残存しているが、それだけではなく無力感も強く意識されていると考えられる。家庭で母親的な役割をこなし

ていることに加えて、サツキのような年齢であればある程度の社会性、他者との関係性もわきまえているはずだからである。いいかえれば、サツキの場合は、この世界には自分ひとりの力ではどうにもならないことがら——たとえば、母親の死とか漠然とイメージされた家庭崩壊とか——が存在することを、確かに感じとっているのである。メイの場合は、母親の欠如感を抱いているとしても、これから起こるかもしれない母親の死、その身体の消滅というような具体的な光景は、まだ脳裏に浮かびあがってはいないといつてよいだろう。

このように、母の死の可能性を意識してしまうということが主な原因となっていると考えられるのだが、サツキの抱く不安が描き出されているシーンを、コメントを混じえつつ、あらためて以下にとり出しておこう。

- (1) 腕にかかえた薪が、突風によってばらばらに吹き飛ばされてしまう。これはネコバスが登場する伏線になっているが、〈母の死＝家族の崩壊〉を暗示する不安感をサツキに与えていることも否定できない。
- (2) サツキとメイが、おばあさんの野菜畑でできたキュウリをかじっているところに、カンタが電報をもってやって来る。七国山病院からのもので、文面には「レンラクコウ」としか書かれていないが、何か母の病気に大きな異変があったのではないかという不安をサツキに抱かせてしまう。宮崎の絵コンテの説明に、「年寄りには電報は不吉なものなのです。メイにも伝染する不安⁽¹⁰⁾。」とあるが、おばあさんの存在が二人の不安——とくにサツキの——を増幅してしまっていることが見てとれる。いうまでもなく、老女は死の世界により近い存在であり、宮崎作品では、超自然や神秘とふれ合い予兆を語る〈巫女〉的な存在としてしばしば描き出されている。
- (3) サツキは、ポンプ井戸のところで、おばあさんがコメをとぐのを手伝っていて、急に母が死ぬのではないかという不安に襲われ、激しく泣き出す。おばあさんが慰めても、まったく効き目がない。目を覚ましたメイが二人を見ていて、トウモロコシをかかえて姿を消す。サツキの不安がメイに伝染してしまったということなのだが、ここでもおばあさんの存在が、不吉な出来事が起きているかもしれないというサツキの不安を増幅している気配が感じられる。
- (4) メイがいなくなってしまったので、サツキは七国山病院へ向かう道を走って行き、あちこち懸命に探し回るが、見つけ出すことはできない。さんざん走って探し回ったあげく、サツキはひき返してくるのだが、神池でメイのサンダルが見つかったというので、村人たちが池の中をさらっている。おばあさんはサンダルがメイのものであると思いこんでいる。サツキがそこにやって来て、そのサンダルはメイのものではないといい、おばあさんの思い違いであったことが判明する。しかし、ここでも不吉な出来事の不安感を増幅していたのはおばあさんであり、また池さらいの間中、おばあさんは念仏を唱えていて、超自然的な世界と自分とのかかわりを露わにしている趣がある。

サツキにおける不安感は、当然のことながら無力感・絶望感につながって行く。母の死を

くいとめられないのではないかという不安に加えて、メイが見つからない、もう死んでしまっているかもしれないという不安が、サツキの無力感・絶望感をいやがうえにもかきたてることになる。ここで、サツキの脳裏に浮かびあがってくるのが、トトロの存在である。

サツキは木のトンネルをくぐりぬけて、トトロの住みかになんとかたどり着く。トトロは、メイの頼みを聞きいれてネコバスを呼び出し、サツキをそのネコバスに乗りこませ、メイは首尾よく見つかる。トトロもネコバスも、むろん幻想的レベルの生き物であるが、ネコバスはトトロとはまた違った特徴を有している。

まず指摘しなければならないのは、ネコバスの圧倒的な疾走感である。ネコバスが進む先にある木々はそれが通りやすいように道をあけるし、高圧線の上も軽々と渡って行く。ここで描き出されているのは、まさしく＜全能的＞な存在としてのネコバスの姿である。このイメージは、無力感・絶望感にかられつつ村道を走り続けていたサツキの姿と、表裏一体をなしている。無力感が強いものであればあるほど、その裏返しとしての全能感がより強力に表出されるのは、無理からぬことであつたろう。また、トトロとの第三の出会いまでは予期せぬ出会いであつたが、この第四の出会い、サツキがメイの救助を頼みたいという明確な意図のもとに実現したものである。いいかえれば、ここでのトトロとネコバスは、サツキが自己勵起的に呼び起こした幻想世界の生き物であるのだ⁽¹¹⁾。

このネコバスの全能性は、メイが行方不明になったときにかかえていたトウモロコシを連想させるところがある。野菜畑で母親の病気の話が出たとき、おばあさんは、「ばあちゃんの畑のものを食べりゃ、すぐ元気になっちゃうよ。」という。メイはこのことばを聞いていて、トウモロコシを母親に食べさせれば元気になると考えたわけで、万能薬的な働きがあると信じこんだことになる。ネコバスと共通する全能性の投影がそこには見出せるのだが、ネコバスと比べると、トウモロコシは、やはりメイの年齢に見あったレベルの＜全能的なもの＞(フェティッシュ、呪物)という感じを受ける。サツキの場合、全能性が投影されたネコバスは、より高度で複雑な構造を備えた幻想的存在になっている。走行するネコバスに乗ったサツキは、下方に村人やおばあさんの姿を目にするが、彼らにはネコバスが見えないことを認識しており、ネコバスがトトロよりも高次の幻想のレベルの生き物であることが見てとれる⁽¹²⁾。

ネコバスと二人(おもにサツキ)との関係についてももう少し説明しておこう。

すでに言及してきたように、序盤で、サツキの腕にかかえた薪が突風でばらばらになるシーンが出てくる。これはネコバスが通り過ぎたときの風であることが暗示されているのだが、サツキにとっては正体不明で不安を与えるものとなっている。ところが、トトロといっしょの空中浮遊のシーンでは、サツキは、「わたし達 風になってる」と叫ぶ。ここで、二人は空を飛ぶ快感に酔いしれ、トトロとの合体感、全能感に浸っていることはあきらかであるが、サツキにしてみれば、それは不安を与え敵対的であつた＜風＞と自己が一体化できたのだということでもある。この風との一体化は、サツキがネコバスに乗ったとき、さらに力強いものとなる。浮遊する風ではなく疾走する突風となって、ネコバス=サツキは田野を駆けぬけ

て行くのであるから。

サツキがメイと違って風という現象に敏感であるのは、不安感が強いことに端的に示されているように、ものの考え方・認識のしかたが、現前する対象だけにとどまらず、より抽象度の高いレベルにまで及んでいるからである。サツキの方が、周囲の状況・環境により目配りが行き届いているといい換えてもよいし、年齢的に当然のことではあるが、サツキは自己の置かれた現状をかなりの程度に認識し得る社会性を獲得しているといい換えてもよい。こうした側面は、むしろメイには見出せないものである。一方で、メイにはメイなりの鋭い面がある。メイは風のような目には見えない現象よりも、自分の視野に直接入ってくる、現前する事物に対し鋭敏な注意力を発揮し、強い興味を示すのである。この作品の序盤で、そうしたメイの特徴は次のように描き出されている。

- (1) サツキが階下へ降りて行ったあと、メイは二階に残り、羽目板の隙間をじっと見つめる。そこからススワタリの群れが飛び出てきて、天井の片隅へ逃げこむが、一匹だけ舞い降りてくる。メイはそれを両手でパチンと捕まえる。
- (2) 庭で遊んでいたメイは池の中のオタマジャクシに興味をひかれ、それをとろうと思ってバケツを見つめるが、錆びていて底がぬけている。メイはバケツの穴ごしに草むらをじっと覗いて、ドングリを発見する。ドングリを次々と見つけているうちに、今度はチビトトロの姿が目に入ってきて、そのあとを追う……。

ここでサツキとネコバスの関係に戻ろう。サツキが乗りこんだネコバスは、どこもかしこもふわふわしていて、座席は毛でおおわれている。サツキは一種の母胎的なものの中に包みこまれ、つまりは母子一体化的な状態になっているのだと考えることもできる。しかし、私は必ずしもそうではないと思う。母子一体化は、むしろメイとサツキがトトロのお腹にぴったり張りついて空中浮遊する場面にこそ実現されているのではないだろうか。サツキにとっては、ネコバスの場合は、その疾走の方がより大きな意味をもっており、それは、メイを見つけれないという無力感に押しつぶされているサツキの心理状態の中から、反作用として浮かびあがってきた強烈な全能感を表わすものであると考えられるからである。いいかえれば、サツキは風とは融合しているといえるけれども、メイのようにトトロを代理母としたり、母子一体化的な幻想に浸りきったりしてはいないと考えた方がよいのだ。

2. 異界と迷宮

この作品は、ファンタジーというジャンルに入るものであろう。ファンタジーというと、すぐにトトロやネコバスの姿が思い浮かんでしまうのだが、ファンタジーの特徴として、登場人物が<異界>とのかかわりをもつ点をあげることができる。『となりのトトロ』でも、しばしば異界的なものが描き出されている。とくに目をひくのは、その異界的なものがただ

ひとつの世界としてではなく、様々なニュアンスと強弱を伴って表現されていることである。そうした異界的なものを、次に検討して行くことにしよう。

まず、草壁一家が引っ越してきた家であるが、あとから建て増しされた洋間のベランダにあるパーゴラの柱は根元の方が腐ってボロボロになっている。庭も荒れていて、これから一家が住みつくとはいえ、かなり〈廃屋〉的である。サツキは「お化けやしきみたい」というし、あとでオカモチを持ってきたカンタからも、「お化けやしき」と冷やかされる。また不思議な生き物のひとつであるススワタリも住みついていたりしたので、この家自体がある程度異界的な性質をもっているといつてよい⁽¹³⁾。

次にとりあげたいのは、トトロの住みかである。メイは、中・小のトトロのあとを追って木のトンネルの中を進み、クスノキの根元のところにある穴から墜落し、洞に住むトトロの居場所にたどり着くことになる。木のトンネルとクスノキの根っこの穴を通過することで、現実とは違う世界に入りこんだことが明示されている。トトロの住みかには、土器らしきもの——ドングリを収納しておくためであろう——が置かれていて、生活感が漂っており、あまり荘厳な雰囲気はないのだが、異界であることは確かである⁽¹⁴⁾。

トトロの住む洞穴のある大クスノキは、水天宮という神社の境内にある。これだけでも異界的なのだが、その神社の一角は塚森という地名をもつ。『大辞林第三版』によれば、「塚」の項に、「土を小高く盛って築いた墓。また一般に、墓。」という説明が見られる。つまり、単に異界であるだけでなく、死者たちの宿場所であることになるのだ。実は、宮崎自身、トトロの住む森が死の世界めいていることを意識していた。アニメの制作がかなりおし迫った段階で書かれたと思われる準備稿のあらすじには、メイがトトロに出会って眠りこんでしまったあと、サツキがメイがいらないのに気づいてあちこち探しまわって、偶然カンタに出くわし、メイのことを尋ねるシーンがある。するとカンタは、「あの森には生クビがいっぱい埋められとるんだぞ、ほんとだぞ。みんなもののけが出るっていつとるぞ⁽¹⁵⁾」という。こうしてみると、メイは単なる異界とだけではなく、死の世界との接触が強いことになる。だから、死の世界との親近性が感じとれるせいで、終盤で行方不明になったメイは、実は神池で溺れて本当に死んでしまったのだという都市伝説などが生まれてくるのも、根拠のないことではない（都市伝説については、あらためてとりあげることにする）。

さて、自由自在に疾駆するネコバスのイメージについてはどう描かれていたのだろうか。まずサツキとメイがネコバスに一回目に会おう場所は、稲荷前のバス停である。雨が降り続き、あたりは日もとっぷり暮れて外灯の光だけが二人を照らしている。サツキの背中で寝入ってしまう前に、メイは稲荷の小さな社を覗きこむのだが、かなり不気味で不安を感じさせるたまたまいであり、異界的な雰囲気を濃厚に漂わせている。前述のように、1975年に制作されたイメージボードのネコバスには、お化けたちが乗りこんでいるので、ネコバスは、彼らをあちらこちらの異界（住みか？）へと運んでまわっているのだと考えられる。もともとの発想では、ネコバスはいわば冥界の乗り物であったわけである。こうした発想は、宮崎の心

中にその後も生きていた。そのことは、2002年からジブリ美術館内でのみ上映されてきた、『となりのトトロ』の続編となる短編アニメ『めいとこねこバス』に、うかがい知ることができる。この作品ではコネコバスとネコバアちゃんのバスが出てくる。コネコバスに乗るのは、メイだけである。メイは村はずれの異界的な世界に連れて行かれるのだが、最終的にメイはコネコバスに乗ってまた家に戻ってくる。一方、バアちゃんのバスはお化けたちをいっぱい乗せて、空の彼方——行き先の表示が「風浄土」となっていて、どうしても冥界だと考えるほかない——へと旅立って行ってしまう⁽¹⁶⁾。そもそもネコバスは、トトロと違って住みかは不明であり、序盤の突風シーンではサツキにも見えなかったし、また、サツキおよびメイが乗っているときは、第三者にはその姿が見えない。それをサツキも意識している。そして、二人を七国山病院から家に連れ帰って、二人を降ろしたあと、屋根の上でふっと姿を消してしまう。トトロと同じように幻想の産物だとしても、より複雑で高次元な幻想水準において生じた存在だといえるのである⁽¹⁷⁾。

バス停を描いた最初のイメージボードでは、ネコバスに行き先表示そのものがないが、アニメ作品の方では「塚森」という行き先表示が見られる。トトロは飛べるし、住みかの塚森もすぐ近くなのに、なぜバスに乗る必要があるのかという疑問はさておいて、このネコバスは、乗り合いバスなのだから、イメージボードのように様々なお化けたちが乗っている方が自然であり、トトロ専用のバスでトトロだけが乗りこむというのはやはり設定としてはいささか不自然であろう。おそらくもとのネコバスのイメージが頭の中にこびりついていたので、宮崎は、『めいとこねこバス』において、お化けたちが多数乗りこむバスの情景を描き出すことになったのではないだろうか⁽¹⁸⁾。

異界ということで、まだとりあげなければならない場所がある。ひとつは、地蔵のある地点である。この作品の中で、地蔵は三回出てくる。最初は七国山病院に親子三人が自転車で出かけたときで、農道が途中で二股に分かれるところで、道の右側に地蔵が祭られている。次には、小学校の帰り道で、急に雨が降り出し、サツキとメイが道端の地蔵堂で雨宿りする場面である。最後が、母親のところに行こうとしたメイが迷子になって六地蔵の脇で座りこんでいる場面である。まず、地蔵の意味についてであるが、『大辞林第三版』の「地蔵菩薩」の項では、次のように説明されている。

「釈迦の没後、弥勒仏が出現するまでの無仏の期間、六道で苦しむ衆生(しゅじょう)を教化・救済する菩薩。日本では平安時代から広く信仰されるようになった。密教などでは菩薩形をとるが、一般には左手に宝珠、右手に錫杖(しゃくじょう)を持ち、頭を丸めた僧形の像で親しまれる。六道の救済に当たることから六地蔵の信仰が生まれた。また、子供を守り、幼くして死んで賽(さい)の河原で苦しむ子供を救済すると信じられて、子守地蔵・子育て地蔵などが生じた。地蔵尊。地蔵。」

この説明に出てくる「六道」の意味についても確認しておこう。同じく『大辞林第三版』から引用する。

「すべての衆生（しゅじょう）が生死を繰り返す六つの世界。迷いのない浄土に対して、まだ迷いのある世界。地獄道・餓鬼道・畜生道・修羅道・人間道・天道。前の三つを三悪道、あとの三つを三善道という。六趣。六界。りくどう。」

六道とは、あらゆる生き物がさ迷っている六つの世界であり、地蔵はそこに救いの手を差しのべる菩薩である。地蔵の立っている一帯が、現実の世界とは異なる異界性を帯びていることはあきらかであろう。また地蔵が「子どもの守り神」であるということもよく知られた伝承である。三度目に出てくる六地蔵は、道に迷って途方に暮れているメイを、手元で保護する役割を果たしているかのようである。ひとつ目のY字路のところに立っている地蔵は、村の境界を指し示すものでもあるのだが、この場所については、また別な視点からもとらえることができる。Y字路の先の二股に分かれた道は、一般に運命的なものの選択を表わしていると考えられるからである。序盤で、草壁一家が七国山病院に行くのに、このY字路を通過するシーンを思い起こしてみよう。その道を、自転車は右に曲がる。そのあと道端の木陰で休んだり、林を登ったりしながら、三人は七国山病院を見下ろす裏手の高台の上に出る。このあと、病院内での会話で、父が道に迷ったという話が出る。七国山病院へ行くのに国道を運行するバスを使うのが正規ルートであるとすれば、田んぼ道を通り山をぬけて行くルートは非正規的なルートである。つまり、後者のコースをとって七国山病院に行く場合は道に迷いやすい——迷路性がある——という現象が起こる。

ここで、メイとサツキが、どのような道筋をへてトトロの住みかに行き着くことができたかを再度とりあげてみよう。メイの場合、木のトンネルとクスノキの根元の穴をぬけて、トトロのところにたどり着く。そのあと、サツキが庭の茂みのふちに落ちているメイの帽子に気づき、木のトンネルの中にもぐりこみ、地面に横たわって眠っているメイを発見する。メイは、トトロと出会った話をサツキと父親にして、再び木のトンネルを進んで、トトロのぬぐらに行き着こうとするのだが、トンネルのある茂みから家の庭に戻り出してしまうことになる。トトロの住みかへ通じる道が迷路性を帯びていることはあきらかである。このあと、三人は鳥居をくぐる正規ルートを通って水天宮へと向かう。もちろんこのルートでは何の変異も起こることはなく、クスノキの根元に穴は見当たらない。終盤で、サツキもトトロのもとにたどり着くことができたわけだが、その際も、鳥居をくぐる正規ルートではなく、家の庭の茂みのところに戻り、木のトンネルという非正規ルートを選んでいる⁽¹⁹⁾。

少し前に戻るが、自転車で草壁一家がたどった七国山病院への道は、病院の裏手へと通じる非正規的なルートであり、一定程度に間違いやすい迷路性を帯びている。ここで、いささかこじつけ的な解釈をほどこしてみよう。「七国」は「亡国」に字面が似ている。とすれば、七国山病院そのものに、多少なりとも異界的・冥界的な——亡くなった患者、あるいは死期の近い患者も存在するであろう——たたずまいが感じられるのではないだろうか。これはトトロのもつイメージと対応している。なぜなら、トトロのいる住みかへの道は迷路的であって、たどり着くことが難しいし、またトトロは単に異界の住人というだけでなく、死の世界

との結びつきにも浅からぬかわりを見てとることができるからである。

まず非正規ルートの迷路的な道筋——通りぬける際の難易度の差はあるにしても——があり、その先には、死の世界の雰囲気——濃淡の差はあるにしても——を漂わせた異界的な場所がある。こうした<迷路の果てにある異界的なるもの>を、われわれはトトロの住みかにも、母のいる七国山病院にも看取することができるのである。

七国山病院にまつわる迷路性ないしは異界性について、さらに少しいそえておきたい。病院からの不吉な電報を受けとったあと、サツキは、カンタの本家に行って電話を借りて、父に連絡することになる。そのとき、カンタとサツキのあとをメイが追いかけて行くのだが、トウモロコシをかかえていたせいもあって、ついて行けなくなり、カンタの本家のある集落の中で道に迷ってしまう。道をとぼとぼ進むメイは山羊に出会ったりはするのだが、あたりはひっそりとして、人の気配がない。七国山病院とのかかわりを踏まえて、やはりある程度の異界的な雰囲気をたたえた情景描写がなされているのである。さらにもうひとつ、終盤に再度出てくるY字路のシーンをとりあげておきたい。行方不明になったメイを探して、サツキは農道を走って行くのだが、Y字路を右に少し進んだところで若い男の運転するオート三輪に出くわす。サツキに女の子を見なかったかと訊かれて、うしろに乗っていた娘が、自分たちは七国山から来たけれど、そういう子は見かけなかったという。そこで、サツキはひき返してしまう。これ以上七国山へ向かう道を進んでも無駄だと思ったのであろうが、迷路を進みかけてまた戻ってきてしまったのだと受けとることもできるだろう。地蔵の祭られている場所は、もちろん境界的な意味を含んでおり、理由は何であれ、サツキはそこから先に進むことができなかつたとも考えられるのだ。

(続く)

<注>

- (1) 宮崎駿、『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、2002年、310頁。なお、本書の112-113頁にも同じ趣旨の発言が見られる。
- (2) アニメ制作の過程でシナリオの果たす役割について、宮崎は自分の考え方を、「私にとってのシナリオ」(宮崎駿、『出発点1979~1996』、徳間書店、1996年に収録)の中でくわしく語っている。
- (3) 『トトロがいっぱい TOTORO 1988-1995』、徳間書店、1995年、8-11頁に掲載されている。
- (4) 『となりのトトロ』の制作に先立って、1987年2月5日にまとめられた手書きの作品コンセプト素案には、「構想10年、『ナウシカ』『ラピュタ』の宮崎駿が贈る夢のライフ・ワーク」(『スタジオジブリ作品関連資料集Ⅱ』、徳間書店、1996年、67頁)と記されており、1975年のイメージボードがほぼ起点となっていることを、確認できる。なお、注(6)のインタビューのタイトルも、同じ趣旨を表わすと考えられる。
- (5) 『THE ART OF TOTORO』、徳間書店、1988年、11-21頁を参照。
- (6) 「それは2つのイメージボードからはじまった——宮崎駿インタビュー」(宮崎駿、『となりのトトロ絵コンテ集』、徳間書店、1988年に収録)、432頁。

- (7) アニメの方では出てこないが、絵コンテには、「ネコバスがとおったのです」という説明がつけられている（『となりのトトロ絵コンテ集』、前掲書、94頁）。
- (8) こうした家庭状況については、大泉実成、『宮崎駿の原点』、潮出版社、2002年、42頁、79-82頁を参照されたい。
- (9) 「トトロは懐かしさから作った作品じゃないんです」（『出発点』、前掲書に収録）、503頁。
- (10) 『となりのトトロ絵コンテ集』、前掲書、317頁。
- (11) 『となりのトトロ』の小説版では、ネコバスに乗りこんだサツキはお地蔵さんのところで途方に暮れて座っているメイを見つけたあと、そのままひとりで七国山の結核療養所に行って、元気な母の姿を確認し、ひき返してくる。サツキが気がつくと、トンネルの中において、カンタのサツキを呼ぶ声が聞こえてくる。そのあと、サツキのことばにしたがって、メイの無事が確認される。このストーリー進行は、メイが最初にトトロと出会ったときのプロセスにかなりよく似ている（宮崎駿〔原作・絵〕、久保つぎこ〔文〕、『小説 となりのトトロ』、徳間書店、1988年、261-268頁参照）。
- (12) メイとサツキがトトロと出会ったとき、ほかには誰もいあわせておらず、第三者がかかわってくることはない。これに対し、ネコバスに乗ることになった第四の出会いの場面では、サツキは自分が第三者からは見えない存在であることを認識している。また、七国山病院の病室にいる両親をサツキとメイが窓の外から眺めおろすシーンでも、二人は自分たちが両親には見えないとは考えおよんでいないとしても、少なくとも第三者の存在が二人の幻想世界の視野に入っているのだから、その幻想性のレベルは、トトロの場合と比べてより高次なものとなっているはずである。
- (13) アニメ作品の中では語られていないが、宮崎は、「ぼくは、基本的にあの家は、病人を療養させるために建てた離れのある別荘だと思ってるんです。結核患者の人のために建てた離れなんですね。その人が死んでしまったので、そのまま用なしになって空いていた家なんです。これは裏設定ですけどね。」（「トトロは懐かしさから作った作品じゃないんです」〔『出発点』、前掲書に収録〕、487頁）と述べている。母のヤス子も同じ病気で療養所に入っているのだから、前の住人のことを考えると、普通だったらタツオは縁起が悪いので借りるのをためらうと思うのだが、そういう気配は感じられない。ともかくこの一家は、異界性の感じられる場所にやや強引に住みついてしまった観がある。
- (14) 絵コンテの説明には、メイが穴から落ちて着地したシーンに、「あたりはまるで深山幽谷のフンイ気」（『となりのトトロ絵コンテ集』、前掲書、160頁）とある。宮崎は、もともと、トトロは深山幽谷に住む神的な存在と考えていた。当然その住む場所は、鬱蒼として暗い、どこか不気味な感じがする場所であるはずだが、そのねぐらはあまりにも人家に近すぎる設定だし、またこの作品のファンタジー的な雰囲気の流れに沿って、明るい緑色の色調で、幻想的だが清潔な感じの住まいとして描かれることになった。そのあたりの経緯は、美術担当の男鹿和雄へのインタビューからうかがい知ることができる（「トトロの美術」〔『ロマンアルバム・エクストラ69 となりのトトロ』、徳間書店、1988年に収録〕、144頁を参照）。
- (15) 『となりのトトロ』準備稿&宮崎駿インタビュー（『となりのトトロ絵コンテ集』、前掲書に収録）、423頁。
- (16) 『めいとこねこバス』の内容に関しては、主として、叶精二、『宮崎駿全書』、フィルムアート社、2006年、267-271頁を参考にした。
- (17) 準備稿のあらすじでは、ネコバスが二人を屋根の上で降ろし、その二人がふって湧いたように出現したのをカンタが目撃してびっくりするという運びになっている（『となりのトトロ準備稿』、前掲書、430頁）。ここでは、伝統的なく神隠し>説話の構成がなぞられているわけであり、奇想天外さの度合いはこちらの方が高い。
- (18) 本筋とは関係ないのだが、蛇足的な私見をつけ加えれば、バアちゃんバスにお化けたちが多数乗りこみ——まるで飛行船のようにふくれあがっている——、「風浄土」をめざして飛び去って行くのは、実在したおばあさんが、生前の自分が身近に接した数々の死者たちの思い出をたざさえ

て死の世界へと旅立つといった光景を思わせる。つまり、カンタのおばあさんが亡くなって、メイがおばあさんとの別れに立ち会うシーンが、幻想的なイメージとして描き出されていると考えることができるかもしれない。さらにいえば、交友のあった今は亡き人々の思い出にまつわる宮崎本人の感慨が、バアちゃんバスの造型にもりこまれていると考えられるかもしれない。

- (19) サツキの場合、木のトンネルを進んで行くと前方に光の穴が見える。サツキは思い切ってそこに突入する（メイの場合は、いったんクスノキの根元に出て、根っこの裂け目の中のドングリを拾おうとして誤って転落した）。そのあと、トトロはサツキをかかえて、洞になったクスノキの幹にある穴を通してクスノキのてっぺんまで上昇して行く。つまり、トトロの住みかにつながるルート——迷路性を帯びているわけだが——は、いくつか存在していることになる。