

宮崎駿の環境映画

——トトロが教えてくれること

馬場 綾菜

一 はじめに

本研究は、人々の注意を自然の活動に向けることに
いて、宮崎駿監督のアニメーション映画『となりのト
トロ』が持つ価値を追究した。読者が、自然を意識し、自
身が自然の一部であることを認識するよう促すことに
いて、既に価値を見出されているものに、ネイチャーラ
イティングと環境文学がある。本論文では、『となりのト
トロ』が、ネイチャーライティングや環境文学と同等、
またはそれ以上に持つ価値を提言することを目的とした。
『となりのトトロ』に描かれた自然は、観客に何をもち
らすのか。

二 環境映画

人々の注意を自然に向けることを重要視する「ネイチ
ャーライティング」と「環境文学」という文学ジャンル
が近年注目を浴び始めた。ネイチャーライティング研究
の第一人者トーマス・J・ライアンは、これらの自然に
関する文学は、「博物誌に関する情報」、「自然に対する作
者の感応」、「自然についての哲学的考察」の三局面を持
つと述べている。この三局面を持ち、かつ自然に主題を
置いている文学が環境文学であるならば、同様の局面、
主題を持つ映画を「環境映画」とすることができるとは
ないだろうか。映画『となりのトトロ』は宮崎駿が日
本の自然を描いた作品であり、かつ先に挙げた三局面を
有している。よって、本論では『となりのトトロ』を環
境文学などと近い価値を持つ「環境映画」であると考
える。

また、環境映画は、字が読めない者でも、見ることで
えできれば、作者の考える自然を享受することができる
という利点を持つ。

三 『となりのトトロ』に表された自然

『となりのトトロ』に表された自然には、宮崎駿の「自

然についての哲学的考察」が込められていると考えられる。描かれた自然から読み取れるものにはどのようなものがあるだろうか。

三—— サツキの心と天候

サツキは母の不在を守り、家事も妹の世話もこなす、しつかり者の少女である。一二歳（小学校六年生）という年齢に似合わぬほど大人びている。望んでなかった性格ではなく、母がいないという状況が生んだ気丈さなのである。母を見舞いに行った時、母に駆け寄り抱きつくメイの後ろで、同室の患者たちに挨拶をしつつ、母のもとにゆつくりと歩み寄るサツキの大人びた振る舞いには驚かされる。一二歳といえ、まだ母に抱きつきたい年頃ではないだろうか。

しつかり者のサツキが、父に何かをせがむことはほとんどない。もちろん、サツキが父を嫌っているわけではない。お茶目で優しい父を、サツキは心から愛しているであろう。宮崎駿も「サツキは父親が大好きである。」と述べている（一）。しかし、その性格により、気恥ずかさや遠慮があるのか、なかなか父に甘えを見せない。母の入院先から電報が届いた時でさえ、本当は泣きだしてしまうほど不安なのにも関わらず、父に対して何一つ要

求しないのである。

しかし、サツキが父に何かをせがむシーンが一度だけある。それは、親子三人でバス停から帰るシーンである。このシーンの直前、サツキは初めてトトロに出会った。サツキは、メイよりも先に父に抱きつき、トトロに出会えたことを喜ぶ。その後、三人は手をつないで帰る。この時、メイが父に話しかけ、父はメイの方に身体を向けてしまう。その瞬間、サツキは父の腕を引き、両手を伸ばして「ねえ」と言い、父の注意を引く。すると、父はサツキの願いをくみ取り、二人を腕につかまらせ、走り出す。二人の嬉しそうな笑い声が辺りに響き渡る。無意識に大人を装っていたサツキの子どもらしさが垣間見えるシーンである。この場面の演出に重要な役割を果たすものがある。それは天候である。

姉妹が父をバス停に迎えに行く日、サツキはおばあちゃんの家にもメイを預けに行く。この時、空は灰色の雲に覆われている。そして、メイが学校に来てしまった時、辺りは朝よりも暗くなっている。さらに、学校からの帰り道、サツキとメイが二人きりになった途端、黒い雲に覆われた空から、雨が降り出す。

雨の降り続くバス停で姉妹が父を待っていると、大トトロが登場する。雨粒を木から落とすため、トトロは大

きく地面を揺らす。地面が揺れた瞬間、サツキはこの日初めて取り乱し、大声を上げる。メイが学校に来た時でさえ冷静に対応していたサツキが、トトロの起こした地震に、飛びあがって驚いているのである。そこには、さし出された傘を遠慮するような大人びた姿は何処にもない。サツキが子どもらしさを見せた瞬間である。この時雨は嘘のようにぴたりと止む。さらに、帰って来た父に甘えることができた時、空は晴れ始め、雲間には星が輝く。

父がいない不安な一日のはじまりは、曇り空から始まった。学校帰りに、サツキが頼ることのできる大人が周りにいなくなつた途端、雨が降り出した。そして、サツキが子どもらしさを見せることができた直後雨は止み、ネコバスによる突風に心の重りを吹き飛ばしてもらつたかのように、サツキは父に抱きついた。ようやく父に甘えることができた時、空は晴れ始め、雲の切れ間に星が輝きだした。父不在のこの日の天候は、まるでサツキの心情を表しているようである。『となりのトトロ』では、天候という自然現象は、人間の心情と関係性を持つものとして描かれていると考えられる。

三―二 不思議な生きものたち

『となりのトトロ』には、宮崎駿がお化けと呼ぶ空想上の生きものが三つ存在する。「まっくろくろすけ（スヌワタリ）」と「トトロ」「ネコバス」である。従来、トトロとネコバスは、宮沢賢治の『風野又三郎』の子どもだけに見える風の神の子という設定を踏まえて作られており、大人に見えない風として描かれているという解釈がなされてきた(二)。ネコバスとトトロが宮沢賢治の影響を受けて描かれていることは、論者もおおむね賛同する。しかし、それらが「風」そのものとして描かれているという点については、異なる見解を持っている。また、先行研究では、まっくろくろすけについては言及されていない。本論では、まっくろくろすけも重要な登場人物であると考える。トトロ、ネコバス、まっくろくろすけという三つのお化け達に共通する点はないのだろうか。

まず、まっくろくろすけとはどのようなものであるか。作品中では二つの解釈が出てくる。一つ目は、父が出した解釈である。「明るい所から急に暗い所に入ると、目がくらんでまっくろくろすけがでるのさ」と話しているように、父は、まっくろくろすけは人間の生理現象である暗順応だと考える。しかし、メイがまっくろくろすけに触ることができたこと、また、触つた後、手が黒く汚れたことから、暗順応という言葉だけでは説明がつか

なくなつた。

ここで、二つ目の解釈が出てくる。おばあちゃんの解釈である。おばあちゃん、まっくろくろすけについて「だれもいねえ古い家にわいて、そこらじゅうすすと埃だらけにしちゃうのよ。」と説明し、さらに「ニコニコしとれば悪さはしねえし、いつのまにかいねぐなっちまうんだ。」と続ける。まっくろくろすけは無人の家にススや埃を生みだすものであり、人が来るといなくなるもの、と言っているのである。

本来、埃は空気中の塵が重力によって下に降り、物体上に積つてできる。よって、生物の活動や風によって空気中に気流が生まれると、埃が発生しにくい。しかし、空き家は、閉め切られており、かつ空気の流れを生みだすものがほぼないため、埃がたまりやすくなる。空き家に住んでいたこと、引越しによって家に風が通つた日、塚森（上空）へ向かつて舞い上がっていくことから、まっくろくろすけは埃に近い生きものであると考えられる。つまり、まっくろくろすけはススや埃を生みだすものであり、埃の化身のようなものであると考えることができ

る。

一方で、まっくろくろすけが暗順応過程に見える暗さだという解釈も間違いとは言いつれない。まっくろくろ

すけは映画の終盤、サツキがメイを探すため、トトロに会いたいと願つて入つた木のトンネル内に登場する。サツキがトンネルを駆けていくと、まっくろくろすけが舞い上がり、サツキはトトロのもとに行くことができる。

まっくろくろすけがトンネルをふさいでいると、目の前に黒い壁ができて見えるように見えるはずである。明所から急に暗所に入ると、目が慣れるまで目の前が真っ黒になる。しかし、サツキがトンネルに入る直前、日は陰り始め、辺りは暗くなつていた。よって、暗いトンネルに入つても、比較的早く目が慣れる。暗順応の初段階に見える濃い暗闇も比較的早く引いていく。明るい時間には、小・中トトロたちと一緒になければ、大トトロのもとまで辿りつくことができなかったにも関わらず、薄暗い時間には大トトロへの道が開けたことを考えると、まっくろくろすけが暗順応初段階の暗闇であり、薄暗い時間帯にサツキの視界から引いていったという説に筋が通る。まっくろくろすけは暗順応の初期に見える暗闇としても描かれているのである。つまり、まっくろくろすけは、人間の暗順応という生理反応、埃ができる自然現象の仕組みそのものとして作品に登場している。

次にトトロはどのように描かれているであろうか。映画のオープニングで、小トトロは背負つた袋から種を落

とす。中トトロも、背負った袋の穴からドングリをこぼす。また、大トトロがサツキに渡した木の実は、草壁家の庭に蒔かれる。トトロたちは種を蒔く存在として描かれている。つまり、トトロ達は無意識的に自身の食料であるドングリの植生範囲を広げているのである。ドングリは種を遠くに飛ばす機能を持たず、通常、木の高さほどまでの距離にしか転がることはない(三)。しかし、ドングリの中には動物によって遠くに運ばれるものもある。例えば、コナラのドングリには、越冬のために地面に分散貯蔵してくれるシマリスなどがいる(四)。コナラは動物の助けによって虫媒花や風媒花のように子孫を遠くに運んでいるのである。同様に、映画では、トトロたちがドングリの種を運ぶ役目を果たしている。『となりのトトロ』では、ドングリのなる木(花)は「トトロ媒花」になるのである。つまり、トトロは、ドングリが植生範囲を広げるといふ自然現象の仕組みそのものとして描かれている。

最後に、ネコバスはどのように描かれているだろうか。ネコバスが走ると、強い風が起る。ネコバスは風といふ自然現象を引き起こすものとされている。

以上のことから、お化け達は、いずれも何らかの自然現象を引き起こす原因となっており、自然の仕組み(パ

ターン)を具現化したものとして描かれていると言える。

三—三 不思議な生きものたちがもたらすもの

第一項で不思議な生きものたちは自然の仕組みの具現化であると述べた。自然の仕組みとの出会いは子どもたちは何をもたらずのであるか。

サツキは、母にも何かをせがむことをしない。しかし、ささやかではあるが、一度だけ母にも自身の願いを吐露することがある。それは、二通目の手紙に書かれた、「早く元気になってください。」という言葉である。メイがトトロに出会ったことを報告した一通目の手紙は、トトロに「わたしも会えたらいいなあと思っています」という言葉で終わっている。病院からの電報に、母を失うのではないかと不安を募らせ、泣きだしてしまうほど母を想うサツキにとつて、トトロ以上に会いたいはずの「母」への甘えが一切書かれていない。サツキは母に抱きつくことができなければかりか、「会いたい」と伝えることもできなかつたのである。しかし、トトロに初めて出会った晩、サツキは母に早く病気を治してほしいという願いを込めた手紙を書いている。サツキはトトロ達に会えたことをきつかけに、父だけではなく、母にも甘えることができるようになったのである。

サツキが何かに「抱きつく」という動作に着目すると、父に抱きついた後、抱きつく場面が二回ある。一つ目は、独楽に乗って空を飛ぶトトロに抱きつくシーンである。ある晩、庭にトトロ達が現れる。木の実が巨木に成長した後、戸惑いを見せつつもサツキはメイと共に思いきりトトロに抱きつく。入院中の母にも、仕事中の父にも抱きつけないこのとき、サツキはトトロに抱きついたのである。

二つ目は、エンディングに出てくるカットである。見落としがちだが、エンディングには彼らのその後が描かれている。母は無事退院し、サツキ達のもとへ帰って来た。母は、姉妹に向かって両手を広げる。すると、見舞い時とは違い、サツキは、満面の笑みを浮かべて、母の胸に向かつて走る。通常サツキは、走る時左右の腕を交互に前に出す。しかし、母のもとへ駆け寄るカットでは、両腕をやや高めに上げており、腕を前に出そうとしているように見える。また、絵コンテでは、サツキとメイは両手を大きく広げて母を迎えている。よって、サツキは母に抱きつくこうとされていると考えられる。ようやくサツキは母に抱きつくことができるのである。

母の帰宅のカット以降、サツキとメイがトトロ達と触れ合うカットはない。宮崎駿も「あれからは、全然トト

ロに会わなくなっちゃっていいと思うんです」(五)という発言をしている。今後サツキ達がトトロに出会う可能性は低そうである。何故であるうか。それは、母が帰って来たからである。母がいれば、サツキ達は母と共に父を待ち、その胸に抱きつくだろう。父がいれば、サツキはネコバスではなく父と共にメイを探さだろう。親の不在時に現れるお化け達は、父と母の代わりになることがあるのである。

では、なぜお化け達は、親の代わりになりうるのだろうか。お化け達は、サツキやメイと一体となって自然現象を引き起こすことがあるという点で共通している。まっくろくろすけは、メイに両手でつぶされることで、ススを生む。トトロはサツキとメイが木の実を蒔くことで、木の実の生息範囲を広げる。ネコバスは、姉妹を乗せ、一体となって風を起こす。つまり、サツキとメイは自然現象の仕組みそのもの一部となることができるのである。「トトロはいるんですよ。いることによつて、サツキやメイは孤立無援やないんですよ。」(六)と宮崎駿が発言しているように、父や母が不在の間も、トトロ達という自然のパターンの一部になることで、サツキとメイは孤独ではなくなる。つまり、お化け達は、孤立してないという安心感を子ども達に与えることができるた

め、父や母の代わりになりえるのではないだろうか。

母の帰宅後、サツキとメイはトトロたちと会うことがない。しかし、トトロは消えてしまったわけではなく、相変わらずおのおのの生活を続ける。秋には木の実やキノコを食べ、冬には、トトロ形の雪だるまを、目を大きく開いて見つめる。見えなくても、近くにいる。『となりのトトロ』の不思議な生きものたちが示す自然は、ふと孤独を感じそうになった時、一人ではないことを教えてくれるものとして描かれていると考えられる。

四 「センス・オブ・ワンダー」とメイの目

『となりのトトロ』では、登場人物の目の大きさがよく変化する。例えば、拾ったドングリをじっと見つめる瞬間、メイの目は僅かに大きくなる。子どもの目の変化が、本映画には多く見られる。作画枚数の増加という手間を惜しんで、宮崎駿が子どもたちの目に変化をつけたのは何故であろうか。

宮崎駿の子どもの目に対する考え方は、世界中で愛されているレイチェル・カーソン『センス・オブ・ワンダー』に表された「センス・オブ・ワンダー」に似ている。「センス・オブ・ワンダー」とは、レイチェル・カーソン

ンが世界中の子どもたちに生涯消えずに持っていてほしいと願う、子どもが生まれつき持っている微細な自然の中に「神秘さや不思議さに目を見張る感性」のことである。この感性は、大人になると失われてしまうものであり、子どもたちに、虫めがねで覗いたような小さな自然の世界に美しさや驚きの発見を促すのだと言う(七)。

では、感性とはなんだろうか。宮崎駿との対談の中で、養老孟司は、感性とは、ある種の差異を見つける能力だと言う。この能力は、自然環境がものすごいディテールで成り立っていることを気付かせてくれるものだという(八)。養老孟司の言う感性は「センス・オブ・ワンダー」と近いものではないだろうか。そう考えた時、宮崎駿は、差異を見分ける目を、「虫眼」という言葉で表現している。

ぼくの知りあいに虫眼を持つ少年がいる。絶滅危惧種のタガメだっけわけなく見つけてしまうのだ。ぼくだって子供の頃は持っていたはずなんだが、養老さんは今もその虫眼をもっている。昆虫の肢の毛にも感動する同じ眼で、世の中を見ているのだ(九)。

この目は、すべての虫を「虫」としてひとくくりにし

て見るのではなく、その一つ一つを見分けている目なのだという(一〇)。

ここで、『となりのトトロ』のメイとサツキの目に注目すると、サツキもメイもドングリを見つけて喜び、それをくいいるようにじつと観察していたり、ドングリの芽のスケッチをして、木の種類によつてそれぞれ異なる芽の特徴を描き分けていたりする。また、メイについて「とても良い眼をもつていて、初めてのものやオモシロイものを見つけるといつまでも穴のあくほど見つめる熱中タイプ。(中略)ドングリ、オジャマタクシと見るものすべてに感動する好奇心いっぱいの子。」と紹介している(一一)。

したがって、宮崎駿は、「虫眼」を意識して『となりのトトロ』を作ったと考えられる。さらに、宮崎駿は『となりのトトロ』を作るとき、背景となる自然を描くスタッフたちに「屋根瓦、道端の草花、生垣など自分でよく観察して(中略)小さな細かい所に気付いたり、再確認しながら描くことが大切な映画です(一二)」と呼びかけていたようだ。虫の見えるような自然の小さな世界を意識していると考えられる。

この「虫眼」と「センス・オブ・ワンダー」に対し、両者共に、子ども時代にこの感覚を磨くことを非常に重

要視しており、子どものころに自然の中で感覚を磨き、自然を体験し、自然の仕組みを知っていくことが、人生にとつて大切であると考えている(一三)。また、その感覚は大人になっても回復可能なものであると考えている(一四)。よつて、宮崎駿もレイチェル・カーソンも、自然に目を見張り、その小さな世界の差異を見つめる感覚が子どもにはあり、それを育み、大人になつても持ち続けることがその後生きていく上で重要なことであると考えているのである。

両者はもともと考え方が全く異なる人間である。レイチェル・カーソンは幼い頃から自然の良さを感じていたようだが(一五)、宮崎駿は、『トトロ』とは、緑を全く綺麗だと思えず、貧乏の象徴にしか思えなかつた若い頃の自分への手紙だとしている(一六)。生い立ちや考え方など、異なる部分の方が多い。しかし、前述したように、両者と両者の作品において、子どもの自然を見る目、感覚についての考え方は非常に似ている。よつて、『となりのトトロ』に見られる、宮崎駿の自然と人間の関わりについての見解は、文化の異なる場所においても、共感しうるものであると言える。

宮崎駿は『となりのトトロ』を見た子どもたちが、映画をきっかけにして、ドングリを拾ったり、自分の家の

縁の下をのぞいてドキドキしたりしてほしいという願いをこの映画に込めたという(一七)。また、メイとサツキのような、くもりのない目を持つ全国の子どもたちは、空の青さや、地面に落ちているどんぐりや、道ばたに咲いている小さな花に気づくという発言も残している(一八)。宮崎駿は、子どもたちの目に「センス・オブ・ワンダー」のような、自然の神秘や不思議さ、美しさに目を見張る力があると信じているからこそ、サツキやメイの目に、手間をかけて微少な変化を付け、子どもたちの目の力を表現しようとしたのではないだろうか。

五 おわりに

以上のことから、『となりのトトロ』は、文化が異なる場所に住む人々や、字を読めない者にも、宮崎駿の自然に対する哲学的な考察を示すことができる作品であることが分かった。また、『となりのトトロ』は、人々に自然に対する注意を促し、自身が自然の一部であることを伝えるという価値を持つことも明確となった。子供向けと謳った作品ではあるものの、人間が自然と共にどう生きていくべきか、大人も深く考えさせられる作品である。

【注】

- (一) 参考(三)『出発点 一九七九・一九九六』四〇五頁。
- (二) 米村みゆき編『ジブリの森へ』森話社、二〇〇三年一月五日、米村みゆき「挑むアニメーション」四一頁。
- (三) 『科学のアルバム ドングリ』二〇二頁、参照。
- (四) 上田恵介編『種子散布(助け合いの進化論 二)動物達がつくる森』築地書館、一九九九年二月、斎藤新一郎「リスやカケスが森をつくる 樹木種子の貯蔵型散布と樹木の貯食への対応」、八七・八八頁参照。
- (五) 参考(一)『ジブリ・romanアルバム となりのトトロ』一三七頁。
- (六) 同上、一三四頁。
- (七) 参考(一〇)『レイチェルIIカーソン 人と思想一三七』三二頁。
- (八) 参考(一一)『虫眼とアニ眼』三二頁。
- (九) 同上、一頁。
- (一〇) 同上、六一頁。
- (一一) 前掲『ジブリ・romanアルバム となりのトトロ』七六頁。
- (一二) 同上、一〇一頁。
- (一三) 同上、五〇頁。宮崎駿ほか『教育について』旬報社、一九九八年九月、一七・一八頁。以上を参照。

(一四) 参考(五)『センス・オブ・ワンダー』二八頁。

(一五) 前掲『センス・オブ・ワンダー』『レイチェル・カーソン 人と思想一三七』参照。

(一六) 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・オン社、二〇〇二年七月、一一三頁。

(一七) 前掲『ジブリ・ロマンアルバム』となりのトトロ』二二五頁。

(一八) 同上、一三九頁。

【参考文献】

(一) 宮崎駿『ジブリ・ロマンアルバム』となりのトトロ』徳間書店、二〇〇一年一月。

(二) 宮崎駿『スタジオジブリ絵コンテ全集3となりのトトロ』徳間書店、二〇〇一年六月。

(三) 宮崎駿『出発点 一九七九―一九九六』徳間書店、一九九六年七月。

(四) トーマス・J・ライアン『この比類なき土地―アメリカン・ネイチャーライティング小史―』村上清敏訳、英宝社、二〇〇〇年三月。

(五) レイチェル・カーソン『センス・オブ・ワンダー』上遠恵子訳、新潮出版社、一九九六年七月。

(六) 野田研一『自然を感じるこころ―ネイチャーライティング

入門』筑摩書房、二〇〇七年八月。

(七) 叶精二『宮崎駿全書』フィルムアート社、二〇〇六年三月。

(八) 宮崎駿『折り返し点 一九七七―二〇〇八』岩波書店、二〇〇八年七月。

(九) 半藤一利、宮崎駿『半藤一利と宮崎駿の腰ぬけ愛国談義』文藝春秋、二〇一三年八月。

(一〇) 太田哲男『レイチェル・カーソン 人と思想一三七』Century Books、一九九七年八月。

(一一) 養老孟司、宮崎駿『虫眼とアニ眼』徳間書店、二〇〇二年七月、三二頁。

(ば)ば あやな 安曇野市堀金小学校)