

【佳作】

『となりのトトロ』において表象される日本人の自然観と、その「伝承」のメディア装置としての機能に関する考察——現象学的アニミズムとマルチスピーシーズ、持続可能な未来へ向けたその生の詩学

国際日本学部 歴史民俗学科2年

松下 颯汰

抄録

本稿は、日本の原風景・原像としてのアニメーション映画『となりのトトロ』における、原始的なカミであるトトロが現れる際に「話」が媒介するという物語的な構造に注目した上で、そこで表象される日本人の自然観をアニミズム論に照らして分析するものである。その際、伝統的なタイラーのアニミズム論を、西洋における近代化の産物であるとして批判し、その二元論的思考を乗り越えたインゴルドによる存在論的なアニミズム概念を用いる。そして、それがアニメーションという特有のメディアにおいて伝達される際に、観る者が身体性に基づいた「記憶」を形成し、原始的な自然観を自身に内面化し得る点で、この作品が新たな「伝承」のメディア装置としての機能を持つことについても言及し、それを活用した、真に持続可能な未来へ向けた新たな可能性を見出す。

はじめに

スタジオジブリのアニメーション映画『となりのトトロ』の制作において、監督の宮崎駿が構想を練った埼玉県所沢市の緑地を保全するために行われたクラウドファンディングは、開始日から10日後に目標金額の2500万円に達した¹。これほどまでに、短期間で全国から多くの支援が集まったのは、『となりのトトロ』を愛する多くの人々が、映画で描かれている森林のイメージを実際の所沢市の雑木林に投影し、そうした「トトロの棲む場所」を守っていきたく強く感じているからではないかとも考えられるのだが²、ここで注目すべきは、アニメーション映画における日本人の原始的な自然観の表象が、現代における視聴者に何らかの影響を及ぼし、そのことが実際の環境保全の活動に結びついているということである。

実際に、「トトロ」という名称は「所沢にいるとなりのおばけ」というモチーフから生まれたもので

1 所沢市「『トトロの生まれたところ、貴重なみどりを未来へつなごう』クラウドファンディング」https://www.city.tokorozawa.saitama.jp/shisetu/sportskoen/koen/kitaakitukamiyasumatu/kitaakitsu-kamiyasumatsu_cf.html、2022年9月24日閲覧

2 例えば、同じく緑地保全を目的とした京都府京都市のクラウドファンディングの事例では、91日間の受付期間において目標金額10000000円のうち389000円の寄付が集まったのだが、所沢市の事例との差は歴然としている。（ふるさとチョイス ガバメントクラウドファンディング「【京都市初の『市民緑地』】皆様に愛される新たな名所づくりを応援してください！！」<https://www.furusato-tax.jp/gcf/1462>、2022年10月8日閲覧）ただし、作品と寄付金の関係性については多くの検証すべき点があり、その分析については別の機会に譲りたい。

あるのだが³、一方映画で描かれている風景は、これといった特徴のないどこにでもある田舎のものだ。宮崎はインタビューにおいて、「あの物語の舞台は、実はいろいろな所から取っているんです。聖蹟桜ヶ丘の日本アニメーションの近くとか、自分が子どもの頃見て育った神田川の流域とか、今住んでいる所沢の風景とか、みんなまざっちゃったんです。それに美術の男鹿和雄さんが秋田の出身だから、なんとなく秋田らしくもなってるんですよ（笑）。だから具体的に場所を決めたというわけではないですね」⁴と述べており、こうした場所の非特定性が多くの人の心に「懐かしさ」を喚起し、それがこの映画の広く受け入れられ続ける所以の一つとなっている⁵。この意味で、『となりのトトロ』は国民国家のレベルにおいて、人々の架空の「ふるさと」を創出する装置なのである⁶。

また、この『となりのトトロ』に描かれる国民性という観点は、信仰的な側面からも指摘できる。鎌田東二は、トトロとは紛れもなく日本のカミであり、そのカミ観念は縄文時代の精霊信仰から現代のトトロ像まで、日本列島の宗教文化の基層信仰を成しており、この意味で『となりのトトロ』とは日本のカミガミおよび宗教文化の原風景・原像なのだとしている⁷。この、『となりのトトロ』に表象される日本人のカミ観念については、宮崎駿もまた、以下のように述べる。

闇と光が対峙していて、光が正しくて闇が邪悪な物というヨーロッパ系列の思想がありますよね。僕は、あれが好きじゃないんです。

（中略）

日本人にとっては、神様って闇の中にいるんですよ。ときどきは光の中にも出てくるかもしれないけど、いつもはどこか森の奥深い所にいたり、山の中に住んでたり、そこへ“依代”を建てると、ふらっとそこにやって来たりする⁸。

宮崎が、いかに日本の「古層」としての原始信仰をふまえ、この映画を制作したかがわかる。ここでは、日本人にとってのカミが光の中だけでなく闇の中においてもひそむ、両義的な存在であることが強調されている。和辻哲郎によれば、日本は風土的に暑熱と湿気との結合を特性とするモンスーン域に属し、そこにおいて湿潤は自然の恵みを意味すると同時に、自然の暴威も意味する⁹。また佐藤正英によると、原初神道における原基神である〈もの〉神の性格は、風土と同様に、豊穣をもたらす善であるとは限らず、災厄をもたらす悪であることがある¹⁰。そして、主人公であるサツキとメイの姉妹が稲荷前バス停でトトロと出会った後、「コワイ。ステキーッ。コワイ。」と繰り返していることからわかるように、魅惑と畏怖の両極的感情を生起させる存在が、

3 スタジオジブリ「スタジオジブリ物語『となりのトトロ』編」『ジブリの教科書 3 となりのトトロ』スタジオジブリ・文春文庫、2013、p.26

4 宮崎駿「トトロは懐かしさから作った作品じゃないんです」『ジブリの教科書 3 となりのトトロ』スタジオジブリ・文春文庫、2013、p.72

5 吉岡史朗「『となりのトトロ』に見る「なつかしさ」と「ノスタルジア」(特集 近代とノスタルジア)」『季刊日本思想史』(77) 日本思想史懇話会編、2010、pp.160-161

6 米村みゆきが行った調査によると、多くの人が自身の出身地ではない、マス・メディアが形成した田舎のイメージを「ふるさと」の風景と認識し、メディアの中の故郷にリアリティを感じ取っており、またどこにでもあるような山・川・田んぼを描く『となりのトトロ』は、その意味で、まさに現代人の「故郷」づくりに加担している。(米村みゆき「賢治 DNA—ジブリ映画の隆盛—」『児童文学研究、そして、その先へ [下]』平文社、2007、p.99)

7 鎌田東二「鎮守の森から見たトトロ論」『ジブリの教科書 3 となりのトトロ』スタジオジブリ・文春文庫、2013、pp.243-253

8 宮崎駿「トトロは懐かしさから作った作品じゃないんです」『ジブリの教科書 3 となりのトトロ』スタジオジブリ・文春文庫、2013、pp.89-90

9 和辻哲郎『風土—人間学的考察』岩波書店、2021、pp.34-37

10 佐藤正英『日本倫理想史 増補改訂版』東京大学出版会、2012、pp.29-30

「森のヌシ神」であるトトロなのだ¹¹。

このように、トトロが現代において「日本のカミ」一般の象徴となっているのならば、作品のもつ信仰の伝承媒体としての役割は大きいといえるだろう¹²。だが、それは単に過去を映し出す、ありふれた民俗映像にすぎないものなのだろうか。この映画が、広く私たちに愛され続けている背景には、私たちに通底する自然観の普遍的な形態での表象があり、そしてそれをダイナミックに体感させ、私たちの感覚を規定するメディアとしての仕掛けがある。そして、そのことを明らかにしていくことで、現代の環境保全の実践にもつながる、作品の活用のある方が見えてくるのだ。

1.『となりのトトロ』において「話」の果たす役割

ここでは、『となりのトトロ』において日本の原始的なカミであるトトロが現れる際の物語的構造に着目し、そこから日本人の自然観そのもののあり方にも通じる、ある普遍性について解き明かしていく。

村瀬学は、主人公である姉のサツキと妹のメイという二人の少女が以前に見聞きしていた「話」を媒介とし、トトロを「夢想」する設定が物語に一貫してあるという視点を提起する¹³。ここではそのことについて、作品内でトトロが出現する場面をひとつずつ確認し、検証していく。

この作品では、姉妹がトトロと出会うシーンは四回ある。一回目は、家の庭で遊んでいたメイが、中トトロと小トトロ¹⁴を見つけ後を追って茂みのトンネルを通り抜けたところ、トトロの住処にたどり着いたシーンである。その出来事の直後には、彼女の「トトロがいたんだ」という主張に対し、サツキが「トトロって、絵本に出ていたトロルのこと？」と聞き返し、このやり取りを見て考古学者の父は「メイはきっと、この森の主に会ったんだ」という話をするシーンがある。この場面について村瀬は、サツキやメイは都会であらかじめ「トロル」が登場する絵本の「話」を読んでおり、その絵本体験が媒介となつて、田舎で見たものと絵本の内容が結びつけられ、さらにそこに父の話した昔の言い伝えが意識的に結びつけられたのだと述べる¹⁵。たしかに、この作品内において見られる設定の一つに、トトロを見ることが出来るのはサツキとメイの二人だけだというものがあるのだが、そもそも姉妹が引っ越してくるよりも前から田舎に住んでいるはずのカンタという少年にはトトロが見えないというのは妙である。これは、カンタには姉妹のような、都会での絵本体験がなく、そのために「話」を媒介としてしか現れないトトロと会うことが出来ないのだと考えれば、説明がつく¹⁶。

なお、この一回目にトトロが現れるシーンの直後には、もう一つ重要な場面がある。それは、父が姉妹をつれて、近くの「つか森」にある、注連縄を張られた大木の根元の社に行き、挨拶をするシーンで

11 鎌田東二「鎮守の森から見たトトロ論」『ジブリの教科書3 となりのトトロ』スタジオジブリ・文春文庫、2013、pp.248-249

12 法橋量によると、現代において民俗の伝承は身体や声を媒体とした個人間の行為から、新たなテクノロジーを媒体としたマスコミュニケーションによるものへと変化してきている。（法橋量「ソーシャルメディアは伝承母体になりうるか——ハナシとメディア——」『民俗学の思考法——〈いま・ここ〉の日常と文化を捉える』慶應義塾大学出版会、2021、pp.52-53）

13 村瀬学『宮崎駿の「深み」へ』平凡社、2004、pp.101-109

14 『となりのトトロ』では、スタジオジブリのロゴに描かれる一般的なトトロの他に、それよりも一回り小さいトトロ、さらにもう一回り小さいトトロと、合計三体のトトロが登場する。それらを順番に、大トトロ、中トトロ、小トトロと記す場合もあるのだが、本稿では大トトロに関しては、世間一般のトトロのイメージと結びつくものであるためにそのまま「トトロ」と記し、他二体に関しては「中トトロ」「小トトロ」と記す。

15 村瀬学『宮崎駿の「深み」へ』平凡社、2004、pp.102-103

16 前掲書、pp.100-101

ある。その大きな楠を前にして父は、「むかし、むかしは、木と人は仲良しだったんだ」「この木を見て、あの家が気に入ったんだ」といった「話」を姉妹にする。それから、「メイがお世話になりました、これからよろしく願います」と、三人で頭を下げてお願いをする。このシーンでもまた、子どもたちにとっては「話」を聞かなければ単なる巨木にすぎない楠が、父の語る「話」によって神聖な力を帯びた、後の重要な局面において困ったときに助けしてくれる木＝トトロに変化するのだという¹⁷。

さて、二回目にトトロが現れるのは、姉妹が雨の降る夜にバス停で父を待つシーンである。この場面では、姉であるサツキが最初にトトロと出会うのだが、ここにおいても先のメイや父の「話」が媒介し、サツキは一人夜道で父を待つ心細さによって「急に本当に隣にトトロがいるように感じてしまう」のだという¹⁸。

三回目は、姉妹がトトロからもらった木の実を庭にまいたのち、夜に三体のトトロがあらわれ、一緒にドンドコ踊りをするとその木の実がみるみるうちに巨木へと成長し、その後姉妹とトトロが共に空を飛ぶ体験をするシーンである。これもまた、父がかつてトトロは森の主であり木に宿るカミなのだという「話」を姉妹にしたことにより、そのイメージが庭にまいた木と結びつけられたからこそ起こった出来事だという¹⁹。

四回目は、行方不明になったメイを探すサツキが、トトロに助けを求め、その住処にたどり着くシーンである。ここにおいても、サツキは途方に暮れるなか、父やメイから聞いた「つか森」の大木に宿るカミの「話」を思い出して助けを求め、そしてそこに棲むトトロが現れたのだという²⁰。

このように、『となりのトトロ』においては以前に見聞きした「話」が、トトロが現れる際の媒体として機能するという構造がある。だが、ここで村瀬

がトトロの存在を「夢想」され「感じ」られるものと断じてしまっている点には、疑問が残る。三回目のトトロとの出会いの後、サツキとメイが庭にまいた木の実に実際に芽が出ているのを見て、「夢だけど、夢じゃなかった」と述べているように、彼女たちにとってトトロは超自然的であるのと同時に、現実的でもある両義的な存在なのだ。そして何より、終盤においては行方不明のメイを見つけ出すために、サツキはトトロの力を確かに借りている。それにもかかわらず、トトロは夢にすぎないと断定することは、物語の展開における矛盾を孕むし、そもそもカミの存在自体を全面的に否定することにもつながりかねないだろう。

また、村瀬は『となりのトトロ』においては、「話」が媒介することで「ただの日常風景」が「興味深い風景」に変えられていくという操作がされており、そうしたことは実際に過去の人々も、例えばある川が「小白川」と名づけられたという「物語」を知ること、ただの川を特別なものと感じるようになるといったことのように、頻繁に経験していたと述べている²¹。たしかに、「話」のもつ自然観の媒体としての機能が時代を超えた普遍的なものであるという視点は重要であるのだが、ここには「話」を聞く以前の人々の自然に対する感動が括弧に入れられてしまっているという問題がある。自然にただならぬ威力を見出し、その根源的な力にふれているからこそ、「話」が機能し、同時代的にカミが現前するのではないのか。ここにおいても、自然とカミの本来的な繋がりを無視しているという問題がある。

そのため、この作品について分析する際には、トトロは超自然的でありながらも、自然との関係性の上で確かに存在するのだという前提を持たなければならない。では、トトロは一体どのようにして、現実として姉妹の前に現れるのだろうか。それは、翻って姉妹が自然に対してどのようにカミの存在を見出

17 前掲書、p.103

18 前掲書、pp.104-105

19 前掲書、p.105

20 前掲書、p.106

21 前掲書、pp.112-113

していたのかという問いでもあり、このことについて考えることは、実際の太古の日本人の自然観にも通ずる、ある普遍性を解き明かす試みである。

2. 現象学的なアニミズム論に照らした、日本人の自然観

ここからは、先で論じた「話」のもつ役割をふまえつつ、人類学のアニミズム論に則して日本人がどのように自然と関係しながら、そこにカミを見出してきたのかを考えていく。本稿と同様に、『となりのトトロ』とアニミズム論を関連づける視点をもった先行研究には、正木晃『お化けと森の宗教学 となりのトトロといっしょに学ぼう』や、伊崎純子「イマジナリー・コンパニオンとしての『となりのトトロ』」がある。正木は、『となりのトトロ』の舞台はアニミズムの世界であり、アニミズム自体の定義は「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」であるとしている²²。また、伊崎はそのことを踏まえた上で、『となりのトトロ』を通じて子どもとその親たちは表層においては自然との接点持ち、深層においてはアニミズムの保持を成し得ると述べている²³。なお、こうしたアニミズムに関する論考の根本には、タイラーが『原始文化』で論じたアニミズム論がある²⁴。タイラーは、宗教の最小限の定義は、人類の精神の深層に横たわる諸々の靈的存在への信念であるとしたうえで、その個々の生き物の魂や神々などに関する教義をアニミズムと定め、比較的高次の野蛮人は、

木や石などの私たちにとっては魂も生氣もない単なるモノに、身体を離れ単体で生き延びられる魂があると考えていたのだと論じている²⁵。

だが、こうしたアニミズム論は、19世紀後半から今日にわたりアニミズム論を代表する通説として知られてきた一方、近年では多くの懐疑に晒されている。

そもそも、こうした西洋の人類学の文脈で語られたアニミズム論を、そのまま日本のカミを論じる際に用いることに、妥当性があるのかという問題がある。保坂幸博によると、原始的なアニミズム論とは西洋において、キリスト教的な価値観に基づいて考案され、宗教の序列において最も下層の野蛮人が自然に人間と同等の人格を見出しているとするものであるのだが、本来的に日本人の「自然信仰」とは多神教的な価値観に基づいたものであり、なおかつ崇拜の対象に人格を投影する性質を有していない²⁶。

また、奥野克巳によるとタイラーのアニミズム論は、動くことがないモノにも動く魂があると捉える考え方であり、それには人間と非人間を明確に「きり」分けた上で、非人間の中に人間と同様の魂があると捉えて、非人間の上に人間の性質を投影するという二元論思考が潜む²⁷。さらに、長谷千代子によれば、タイラーのアニミズム論の正体は、「霊」が主体として存在し、それに形態としての「物」が一時的に付着する、物（的世界）と霊（的世界）の二元論、すなわち靈の主体が物としての自然を能動的に認識する物－霊二元論である²⁸。

以上のような理由から、今日において伝統的なアニミズム論を用いて、『となりのトトロ』や日本の

22 正木晃『お化けと森の宗教学 となりのトトロといっしょに学ぼう』春秋社、2002、pp.90-91

23 伊崎純子「イマジナリー・コンパニオンとしての『となりのトトロ』」『白鷗女子短大論集』30（1）、2006、pp.49-50

24 後に述べられるような存在論的アニミズム概念が移入し、それに基づく理論や民俗（族）誌が書かれる以前には、こうしたアニミズム理論が「精霊信仰」「自然崇拜」といった意味で用いられてきた。（馬場裕美「日本におけるアニミズム研究史概観」『東北宗教学』（17）、2021、pp.43-46）

25 エドワード・B・タイラー『原始文化（上）』松村一男監修、奥山倫明・奥山史亮・長谷千代子・堀雅彦訳、国書刊行会、2019、pp.518-570

26 保坂幸博『日本の自然崇拜、西洋のアニミズム—宗教と文明／非西洋的な宗教理解への誘い』新評論、2003、p.4

27 奥野克巳「アニミズム、『きり』よく捉えられない幻想領域」『宗教の人類学』春風社、2010、pp.214-237

28 長谷千代子「『アニミズム』の語り方—受動的視点からの考察」『宗教研究』83（3）、日本宗教学会、2009、pp.741-763

カミについて論じることは適切でないといえる²⁹。こうした、西洋近代における視点を基にしたエスノセントリズムの価値観や、二元論思考を超えるべく、私は現象学のアイデアを人類学の中に積極的に持ち込んだティム・インゴルドのアニミズム論を取り上げ、それに基づき日本人の自然観について考えていきたい。

インゴルドは著書『人類学とは何か』の冒頭において、人類学者アーヴィング・ハロウェルが1930年代にカナダの先住民オジブワの長老ベレンズとの間で行った「石」をめぐる対話を取り上げる。ベレンズは、年長者たちに教えられ、動物や植物やとりわけ石を含む彼の周囲の世界に、終生にわたって注意を向けることによって培われた偉大な知恵と知性を備えた人物であったのだが、言語学者によって体系化されたオジブワ語の文法で、「石」にあたる単語がいのちなき存在ではなく、いのちある存在に対して通常用いられるクラスに属するもののように思えたという観察に促されて、二人は石の話に立ち戻った。ハロウェルは途方に暮れるなか、「私たちの見ている周りのすべての石は生きているのだろうか？」と尋ねたのだが、長い間考えた末にベレンズは、「いいや、でも、生きているものもある」と答えた³⁰。

この、すべての石が生きているわけではないが、生きているものもあるとする感覚は、ある特定の注連縄を張られた大木などにカミを見出す、『となりのトトロ』において表象される自然観と合致する。この点については上原雅文も、「存在の根拠を求める意識・欲望が、特定の山や岩を、存在の根拠との媒介として意味付け、神体山や磐座として意味的に構成している」³¹と述べており、日本人の自然観においても、物理的に同質のモノのうち特に意味を付与された対象のみが、神聖な場所と見なされること

がわかる。

そして、インゴルドは、ベレンズが伝統によって強制され、それが既定の結論であるかのように「石は生きているんだ、以上」と断言したわけではなく、逆に長い熟考のうえで個人的な経験に基づく判断をしたことを強調した上で³²、以下のように述べる。

モノに注意を向けること——その動きを見つめたり、その音を聞いたりすること——は、波頭がまさに砕け散るその時に波に乗るように、行為の真ただ中で世界を捕まえることである。賽がすでに投げられた世界に後から出くわすどころか、世界は、そのかたちが現れるまさにその刹那、目の前にいきなり現れる。その瞬間に経験と想像力は溶け合い、そして世界が生成する。世界生成の流れに私たちの知識を結わえつけることによって、私たちは、ベレンズのように、石やそれ以外のものも含め、モノが生きていることを目の当たりにすることができる。しかしこのことは科学によって想像されるものとはとても異なったしかたでいのちについて考えることを意味する。モノがいのちを所有し、いのちはモノの中に隠れて、モノを世界の舞台の上で動かす秘密の成分となっているというような話ではない。むしろ、かたちを生じさせ、ある一定の時間存在させるために、世界を貫いて流れる物質の循環とエネルギーの流れの見えない力としてのいのちを考えなくてはならない。したがっていのちが石の中にあるということではなくなる。むしろ、石がいのちの中にあるのだ。人類学では、モノの存在および生成についてのこのような理解——もしそう呼んでいいのなら、この存在論——は、アニミズムとして知られる。アニミズムはかつて、モノの霊性

29 留意しておくべきは、タイラーも自身のアニミズム論は普遍的に適用できないと述べていることだ。(エドワード・B・タイラー『原始文化〈上〉』松村一男監修、奥山倫明・奥山史亮・長谷千代子・堀雅彦訳、国書刊行会、2019、p.524)

30 ティム・インゴルド『人類学とは何か』奥野克巳、・宮崎幸子訳、亜紀書房、2020、p.24

31 上原雅文「古代日本の神と自然環境——自然観の再検討をめぐって」『総合人間科学：東亜大学総合人間・文化学部紀要』(4)、2004、p.13

32 ティム・インゴルド『人類学とは何か』奥野克巳、・宮崎幸子訳、亜紀書房、2020、p.27

への間違った信仰の上に築かれた最も原始的な宗教として打ち捨てられたのだが、今日では、実在の完全性の理解において、科学を凌駕する、生の詩学であるとみなされている。それは、他者を真剣に受け取ることから帰結する³³。

インゴルドは、世界において貫き流れているモノの循環とエネルギーの流れの潜在力としてある生がモノを生じさせ、その瞬間に私たちが目の前に現れる世界をつかまえようとし、経験と想像力が峻別されずに融和して溶け合うならば、モノが生きているところを目の当たりにすることが出来るのだと述べている。そして、その意味で私たちの経験する世界は、思考の主体をその外側に閉め出すものではなく、むしろその者を全体の一部とし、絶えず生成しつつあるのであり、構造と構成の中に決して安定しない、不思議さと驚きの渦れざる源泉なのである³⁴。

私たちは、このようにして日本のカミを考えることができるのではないだろうか。すなわち、日本のカミもまた人格を付与された純粋な靈魂をもち、そこから明確に区別される物質において宿るのだと考えるのではなく、私たち自身の意識が、それを包括する世界と一体となり、その生成が起こる刹那において経験と想像力が和合することで現れるのがモノでありカミだと認めることが重要なのだ³⁵。そして、その過程において媒介するのが、先に述べた「話」である。

一般に、日本のカミは共同体の外部からやってきて、山や樹木、岩などのモノに憑依すると考えられていた³⁶。そうした神話を媒介とし、世界の生成の瞬間において経験と想像力が溶け合わさることによって、人々は「いま・ここ」において現れるカミ＝モノと出会うのである。

そしてまた、それは決して人間本位に存在させら

れるものではないことにも、注意する必要がある。奥野は、アニミズムは人類の古い宗教形態でも、たんなる精霊信仰でもなく、私たち人間に共通してみられる精神的傾向であるとし、そこにおいては人間と、動物やモノや神や精霊などの人外が共通した精神性を持つのであり、その同等性こそが人間だけが特別な存在ではないという思想のあり方へとつながるのだと述べている³⁷。つまりそれは、人間を中心としたうえで自然を対象化し、そこに人間的な性質が一方的に見出されるということではなく、あくまで両者が同格な存在者として精神性を共有し、内面的な連続性をもつということなのである。そこにおいては、モノの存在に先行する純粋な靈魂も、自然に対し独立した人間の特権性も有り得ない。そうであるからこそ、靈魂やモノなどに対し人間の営為で人格が付与されるのではない。あくまで、精神性のもとにあって、人間と人間以外の存在者の関係性は相対的なのである。

以上のように考えるならば、『となりのトトロ』においてサツキやメイの前にどのようにしてトトロが現れるのかも、アニミズム論に則して論じることが出来る。村瀬のいうように、姉妹がトトロと出会う場面において「話」の果たす役割は大きいのであるが、一方でその出会いは決して「夢想」にすぎないものではない。そうではなく、世界の生成する瞬間において、「話」を媒介として姉妹の経験と想像力が和合し、世界において満ちた生のあらわれとしての、楠のカミであるトトロに出会っているのである。そしてまた、精神性を共有し内面的に連続した、カミであり楠というモノでもあるトトロとの本来的な関係性は、姉妹の父の「むかし、むかしは、木と人は仲良しだったんだ」というセリフに如実に表れているだろう。このように、『となりのトトロ』におけるトトロの現前とは、姉妹によるアニミズム的

33 前掲書、pp.29-30

34 前掲書、pp.28-29

35 この点については岩田慶治も、大地においてヒトとモノは同時に誕生し、出会うのであり、モノとはモノのままでカミであるのだと述べている。(岩田慶治『カミの人類学——不思議の場所をめぐって』講談社、1979、p.278)

36 上原雅文「古代日本の神と自然環境——自然観の再検討をめぐって」『総合人間科学：東亜大学総合人間・文化学部紀要』(4)、2004、p.12

37 奥野克巳『絡まり合う生命——人間を超えた人類学』亜紀書房、2022、pp.200-201

な世界の生成の体験そのものなのであり、それは日本人の自然観のあり方を表象し、私たちに現実の重層性を訴えかける、科学的な知見に縛られることのない、生の詩学としての「物語」であるのだ³⁸。

3. 「伝承」のメディア装置としての『となりのトトロ』

さて、上記のように考えるならば、『となりのトトロ』という「話」が媒介することで、それを観る私たち自身もまた、現実の自然にカミを見出すことが出来るのではないかとも思えるだろう。だがそのためには、単に「話」が伝達されることにとどまらず、私たちが現実を多層的に捉える態度をもった上で、画面を前にしてサツキやメイの経験するアニメズミ的な世界の生成を体験し、それを「記憶」として自身に内面化することをして得る、アニメーションに特有の身体性の伴った仕掛けが働く必要がある。

吉岡史朗は、宮崎駿の作品が観る者に喚起する「懐かしさ」について、「今より良かった＝あの過去へ戻りたい」という希求ではなく、むしろ一見したところ失われたように見える過去も実はまだ現在の中に生きていて、人々がたとえ直接的な体験・記憶がなくとも、いわば無意識的な部分でそのような過去を感じ取ることができる考える、「記憶」の既視感こそが源であるという³⁹。つまり、この作品は現

在から分断された過去ではなく、あくまでそれらが繋がる上で形成される「記憶」に基づき、観る人に「懐かしさ」を喚起するのである⁴⁰。では、それはどのようにして「記憶」であり得るのか。吉岡は、以下のように述べる。

宮崎の過去のイメージが奇妙な「リアルさ・それらしさ」を持っているのは、それがまさに、過去のある特定の時代の「正確な」再現ではないからだ。高畑と違い、宮崎はあくまで主観的・個人的記憶をそのまま描くこと、さらにそこに過剰とも言える身体性を加えることで、世代・時代・場所を横断するような、無意識的・擬似的記憶を作り出す。宮崎にとっての記憶や過去は、単に「私が個人的に知っていること」「私と同じ体験をしているであろう同世代の人々が知っているであろうこと」に縛られない。むしろ、「今の私が過去に経験して知っていること」と「他の人から聞いたり、知識として得たこと＝私が直接経験はしていないが、知っていること」を強靱な想像力を使って融合させたものなのだ⁴¹。

つまり、過去の正確な再現をしたという意味でのリアルさとは、現在と分断された過去に関する、人々の間で共有された歴史的な記述にすぎないのであるが、宮崎の描く過去とはその反対に、あくまで主観

38 河合隼雄もまた、「単層の現実、自分から切り離れた存在として記述することができる。そのもっとも精密なものが自然科学である。現実の多層性に目を向けるとき、それは観察者の個性と関係してきて、「物語る」ことによってしか他人に伝えることができないのである。意識と無意識の対峙のなかに身をおいて、苦闘していると、そこから本人の個性と深いかかわりをもちつつ、なおかつ普遍性をもった物語が生み出されてくる」と述べる。(河合隼雄『ファンタジーを読む』岩波書店、2013、p.12)

39 吉岡史朗『『となりのトトロ』に見る「なつかしさ」と「ノスタルジア」(特集 近代とノスタルジア)『季刊日本思想史』(77) 日本思想史懇話会編、2010、p.147

40 『となりのトトロ』の制作において、キャッチコピーが当初糸井重里の書いた「このへんないきものは、もう日本にはいません。たぶん。」であったのが、宮崎によって「このへんないきものは、まだ日本にいます。たぶん。」に改められたことや、企画書に「忘れていたもの 気づかなかったもの なくしてしまったもの 思い込んでいたもの」でも、それは今もあるのだと信じて、『となりのトトロ』を提案します」と記されていたことからわかるように、過去と現在の連続性は宮崎によって非常に重視されていた。(スタジオジブリ「スタジオジブリ物語『となりのトトロ』編」『ジブリの教科書3 となりのトトロ』スタジオジブリ・文春文庫、2013、pp.29-37)

41 吉岡史朗『『となりのトトロ』に見る「なつかしさ」と「ノスタルジア」(特集 近代とノスタルジア)『季刊日本思想史』(77) 日本思想史懇話会編、2010、p.156

的・個人的な記憶の集積であり、そうであるからこそ、普遍性をもつのである。

そして、吉岡はそこで描かれている自然が現代でも都市から離れた場において存続しているものである点で過去との継続性を表していることや、表象される世界が子ども時代一般の象徴、「一瞬のユートピア」であり、観客は個人的・直接的な経験がなくとも、例えば子どもにしか見えないはずのトトロやネコバスを画面の前で見ることにより、サツキやメイなどの子どもの視点を身体性を伴った形で擬似的に再体験し、そこに描かれた過去を「思い出す」ことが出来るといった仕掛けがあることを述べている⁴²。

このようにして、『となりのトトロ』を見ることによって得られる経験は、現在から連続した過去に関する、身体性を帯びた個人的な「記憶」となるのであり、そうであるならば、作中でメイやサツキが経験した、アニミズム的な世界の生成におけるトトロの現出もまた、観る者にとっては自身の身体における、アニミズム的な世界の生成の体験となり得る。その意味で、このアニメーション映画は日本の「古層」としての自然観を現代の人々に「記憶」として内面化し得る、新たな「伝承」のメディアだといえるのだ。

結びにかえて

このように、『となりのトトロ』とは「話」が媒介するアニミズム的な世界の生成において現前する、カミとしてのトトロを描いた、まさに日本の原風景・原像なのであり、それは私たちに自身らの「古層」を単に情報として伝えることにとどまらない、身体性に則した「伝承」のメディア装置なのである。

こうして考えるならば、冒頭で述べたような現代の環境保全の文脈において、『となりのトトロ』を有効に活用する道も開けてくるだろう。ここでは最

後に、この作品が現代に生きる私たちに提起する自然とあるべき向き合い方を、アニミズムとマルチスピーシーズの観点から論じておきたい。

奥野によると、マルチスピーシーズとは、「人新世によってフォーカスされた人間という『単一の生物種』ではなく、人間を含めたり含めなかったりしながら、『複数の生物種』が協働して世界を作り上げ、自律的に相互に関係を結んで世界を再編する条件に目を向けることによって、世界を描き出そうとする態度」⁴³のことである。つまり、先に述べたようにアニミズムにおいて、人間が特権性を有するのではなく、あくまで動物やモノや神や精霊などと同格の存在として精神性を共有するという立場に立ち、そうした同質の多種間の関係性に注目することで、「自然と文化、動物と人間というような二元論思考の枠組みの批判と乗り越え」⁴⁴をしていくのである。

そして、こうした態度を私たちが得ていくことで目指されるのは、従来の人間中心主義的な価値観が生み出した「壁」を乗り越えていくことに他ならない。このことについて、奥野は以下のように述べる。

それでは、壁とはいったい何か？ それは、人間以外の世界から断ち切って、人間を人間だけの世界に閉じ込めてしまうための境界線に他ならない。

(中略)

人間は地球上で自然を人間から切り離し、壁の向こう側へと外部化し、それとの相互交流を停止し、人間にとっての利益と快適さを求めて、一方的に自然を利用し改変してきた。人間は、外部の生態環境を破壊し尽くしてきたのである。その結果、地球上に拡大し続ける人間は逆説的に、「傷ついた地球」に住まわざるを得なくなっている。

(中略)

人間が、人間のみの世界の内側に閉じこもって、かなたにある人間の知性と能力をはるかに

42 前掲書、pp.160-162

43 奥野克巳『絡まり合う生命——人間を超えた人類学』亜紀書房、2022、p.123

44 前掲書、p.127

超えた外部の世界と出会っておくことがないのなら、私たちは私たちの行く末を、このまま永遠に見失ったままなのではないだろうか。逆に、こちら側からあちら側に抜けるための連絡通路を開いておけば、私たちはこちらとあちらを往還しながら、アニミズムが自然と立ち上がってくるだろう⁴⁵。

つまり私たちは、近代化の産物として形成された、人間本位の世界の「壁」を乗り越え、アニミズムやそれに基づくマルチスピーシーズの考え方に則って未来を考えていかなくてはならないのである。そしてまさに、「アニミズムは、人間と人外（自然）、主体と客体、内部と外部などに深く関わる現代の諸問題を、その根源的な地点にまで遡って考え、問い直すために、私たち人類に与えられた秘密の道具」⁴⁶なのであり、その意味で『となりのトトロ』もまた、私たちを真に明るい持続可能な未来へと誘う可能性を秘めた、生の詩学なのである。

45 奥野克巳『モノも石も死者も生きている世界の民から人類学者が教わったこと』亜紀書房、2020、pp.226-227

46 前掲書、pp.227-228