

## 過去の子ども像との比較を通して現代の子ども像を考える

—— 映画『となりのトトロ』で描かれた世界観をどう受け止めるか ——

今 田 雄 三

(キーワード：現代社会、不安、映画、一体感、宗教性)

### 1. はじめに

筆者は今年度（平成27年度）に初めて、兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科（博士課程後期）の授業を担当し、学校教育臨床連合講座の授業科目「学校精神保健学特別研究」の講義題目「学校精神保健学6（現代におけるこどもの心の変化）」において、不登校、社交不安障害（対人恐怖症）、選択性緘黙などの児童思春期のケースに対し、描画法（風景構成法、MSSM）や箱庭療法などの非言語的な技法を活用した例をいくつか提示した。また受講者への描画法やコラージュの制作体験を取り入れ、体験的理解を促した。さらに、現代における児童・思春期の心理や対人関係における特有な傾向について考え、その要因を推察する手がかりとして、筆者が先に大学院修士課程において実践した手法（今田、2014）を発展・応用させ、ある二つの映画の冒頭部分を続けて受講者に観てもらい「昔の子ども像」と「現代の子ども像」を比較することで、両者の特徴をわかりやすく、かつ印象的に示す試みを行った。その二つの映画とは、ともにスタジオジブリ制作、宮崎駿監督作品である『となりのトトロ』（1988）と『千と千尋の神隠し』（2001）である。この二作品は、ともに宮崎駿の代表作として知名度が高く、実際に観たことのあるという人も多いと思う。ところで筆者がなぜこの二作品を授業で取り上げたのかというと、それは単に『となりのトトロ』の舞台が昭和三十年代前半であり、『千と千尋の神隠し』が現代（21世紀初頭）を舞台とした作品であるため、二つの作品の中で描かれている「過去」と「現在」の子ども像が好対照をなしているから、という理由だけではない。実は両映画の冒頭シーンの流れは途中まで「ほとんど同じ」と言っている位似通っているのだが、時代背景が約50年ほど隔たっているが故に、二作品の冒頭シーンを比較することにより、「昔の子ども像」と「現代の子ども像」の変化がありありと実感され、さらにそうした変化が生じた要因の手がかりが、これらの作品を見直すことで得られることに気づいたからである。

ただし、この二つの作品の冒頭シーンがほとんど対をなしているということを、筆者自身で発見できた訳ではなく、宗教学者の鎌田東二がこの両作品の冒頭シーンの類似性と相違点について指摘し、日本人の精神性の変化についての的確に考察した二つの論考（鎌田、2006；2013）を参考にしていることを予め断っておきたい。以下に鎌田の考えが端的に述べられた文章の一部を引用しておこう。『となりのトトロ』も『千と千尋の神隠し』も、映画はともに引っ越し場面から始まるが、両者は対照的に描かれる。元気のよい子供（メイとサツキ）と何事にも興味を持たない子供（千尋）との対照性。子供の世界がわかって一緒に遊べる親（草壁パパ）と子供の世界がわからない自分勝手な親（千尋パパ）の対照性。そして、千尋の両親は、お金やカードを持っているから店の人がいなくても心配ないと勝手に飲み食いして『豚』になってしまう。しかも、トトロが棲んでいたような森は切り崩され、宅地造成されて、神の住処よりも人の住処の方が上に立っている。そこでは、『神の家』（祠や神社）は打ち捨てられ、注連縄を張っていた神木も朽ち果て、鳥居も傾いている。忘れられた『神の家』。そこでは、カミガミも汚れ、疲れ、『癒し』を求めている。癒しの湯屋に訪れてくる『腐れ神』（とされたカミ）は、実は『名のある川のヌシ』であり、『翁神』でもあり、『老竜』でもあったのだが、一見すると、『腐れ神』になっていた。それがまさに現代の風景であり、時代状況であることを宮崎駿は鋭く哀しく告発している」（鎌田、2013）

さて、本論文では今年度の授業で取り上げた二作品のうち、『となりのトトロ』を取り上げて論じていくことで、今から約60年ほど前の日本社会における共同体や家族のあり方と、そこに生きる子どもの姿を、若い世代の読者が実感として理解できるようにしたい。その上で、過去との違いを踏まえつつ、現代社会において子どもや若者たちが成長していく上で鍵となるものとはいったい何なのかが見い出されていくことを期待したい。

## 2. 『となりのトトロ』に見る昭和三十年代の日本社会 — 母性の守りと一体感が生きている世界 —

### (1) 映画『となりのトトロ』とは — 公開当時から現在までの評価の変遷 —

宮崎駿監督作品『となりのトトロ』は1988年4月16日にゴールデンウィークの映画として、高畑勲監督作品『火垂るの墓』と二本立てで公開された。同年8月には二次興行が行われ、最終的な配給成績は二本合わせて5億8800万円、観客動員数は80万1680人を記録した。また内容的にも極めて高い評価を受け、毎日映画コンクールの日本映画大賞と大藤信郎賞、キネマ旬報ベストテンの日本映画第1位と読者選出日本映画第1位などを次々と受賞した（スタジオジブリ編、2013）。スタジオジブリのプロデューサー、鈴木敏夫は以下のように語っている。「『トトロ』の興行成績は、全然よくありませんでした。第一次興行というのを六週間やったところ、来たお客さんは四五万人。これがどういう数字かなかなかピンとこないでしょうけれど、『千と千尋の神隠し』は初日で四五万人を集めました。つまり『トトロ』の第一次興行四五万人という数字は大赤字（中略）だからその時は、まさか後々、『トトロ』のおかげでみんなが幸せになるとは思ってもみませんでしたね（中略）後にさまざまな映画賞をとり、テレビで放映したらすごい視聴率をとり、映画公開の二年後ぐらいに世の中に出したトトロのぬいぐるみが大人気になった（中略）出版物、グッズやテレビ放映、ビデオなど、『トトロ』がもたらす莫大な利益によって、ずいぶんとジブリは助かっているんです。そこで、スタジオジブリ作品のマークをトトロにすることになりました。将来、トトロ神社を作りたいと思っているほどなんです（笑）」（鈴木敏夫、2013）

このように、『となりのトトロ』は、今や誰でも知っており、一度は見たことのある、スタジオジブリを代表する名作としてすっかり評価が定まっている。ただし鈴木プロデューサーが述懐している通り、公開当時においてはそこまで大ヒットしたり、社会現象化した作品だったという訳ではない。まんが原作者・評論家の大塚英志（2013）が指摘しているように「そもそもこの時期のジブリ作品は現在のように国民映画的な人気を博してはいない」のである。宮崎駿監督の新作映画が公開されるたびに、一種の社会現象を伴って迎えられるようになったのは1997年に公開された『もののけ姫』以降のことである。また『トトロ』の構想自体は、宮崎駿がかなり以前から温めていたものであり（宮崎駿、2002）、市場分析やマーケティング戦略によって企画されたような成り立ちでは全くないに関わらず、観た者の心に忘れられない印象を与える力を有しており、じわじわと一般に認知されて人気が高まり、今や社会的な影響力を持つ名作という評価を獲得するに至ったという経緯からしても、この『となりのトトロ』という作品には、人間心理のツボを絶妙にくすぐるような、何らかの普遍的な要素が含まれていると考えるべきだろう。では、この「普遍的な要素」とはいったい何なのだろうか。

そこで、自らのスクールカウンセラーとしての経験を通して、現代の子どもや思春期特有の心理を的確に伝えることで定評のある岩宮恵子が『となりのトトロ』について以下のように語っていることにまずは注目してみたい。「『トトロってなごむわ!』『なんだかんだ言ってもジブリで一番、トトロが好きかも』などという声は、けっこう耳にします。みなさんのなかにも、そんなふうに思っている人もいるのではないのでしょうか（中略）なぜか『トトロ』には、ちょっとせつなくなるほど妙に懐かしい、そんな感覚がいつまでもありませんか。大きなトトロのぬいぐるみとかあると、思わずぎゅっと抱きしめたくったりすることってありませんか。『疲れたときにはなぜか『トトロ』が見たくなる』という大人もけっこういます。そう、トトロはいくつになっても、ほっとする懐かしさを運んでくれるジブリ屈指の癒し系作品だと言えるでしょう。それはいったいなぜでしょう」（岩宮、2013）

この指摘のとおり、『となりのトトロ』を観た者の多くがある種の郷愁を覚えるということは確かに想像に難くない。そしてそれは、『となりのトトロ』の舞台となった時代から遙かな時を経て生まれてきた、最近の子供たちに関しても同様のことが言えるように思われる。これは考えてみれば不思議なことである。次項では、『となりのトトロ』が観る人に与える、このような不思議な印象が何に由来するのかについて考えてみたい。

### (2) 『となりのトトロ』における母性 — 四重構造の守りのある世界 —

さて、『となりのトトロ』のストーリーについては、改めて説明する必要もない程よく知られていると思われるが、以下に岩宮（2013）を適宜引用しつつ、『トトロ』の作品世界において地域社会（コミュニティ）や家族内の人間関係、主人公である子どもたちの心理がどのように描写されているのかを確かめていこう。

岩宮（2013）は「『となりのトトロ』の舞台は、昭和三十年代初めの東京郊外です。オープニングは都内から郊外への引っ越しから始まります。（中略）その引っ越しは入院しているお母さんが退院してきたときに空気の

良い場所に住めるように、という意味もあったようです」と指摘し、『引っ越し』に加え『母の不在』で始まるこの映画の設定を深読みすれば、「お母さんの入院というのは、ただ母親の不在と考えるよりも、さつきとメイの世界には母性が足りていない状態だと見ることもできるのではないかと思います」と述べ、『となりのトトロ』という作品を『母性』という視点で捉えると、何かが見えてくるのではないかと指摘している。

続いて岩宮（2013）は「年齢が幼ければ幼いほど、世界に占める母親の割合は大きいものなのです。つまり、十歳のさつきよりも四歳のメイのほうが、やわらかな母性に包まれることがまだまだたくさん必要なのです。（中略）近所のおばあさんがいろいろ心配してくれていますし、お父さんも家で仕事をする時間もつくって、ふたりのことをかわいがり、一生懸命、世話をしています。お母さんがいなくても生活自体には困ったことはありません。でも、お母さんの病状も気になりますし、安心して包まれている感覚を味わうことはできず、どうしても二人の淋しさはぬぐえません」という状況、すなわち「母性の欠如を感じ、世界に包まれている感覚が足りないと感じて不安定になっているとき」に、メイはトトロと出会い「トトロのお腹にぴったり貼り付いたようになっているメイの様子からは、十分に一体感を味わって安心しているのが伝わってきます。『トトロ』って、ほのぼのとした物語だという印象を持っている人もいかもしれませんが、ほのぼのとした幸福感に満ちた物語というより、実のところ、このように母性の不在がもとにあり、なんとも言えない淋しさがベースにある物語なのです」という大変興味深く、かつ説得力のある指摘を行っている。

さらに「母は入院しているので側にいなくても（つまり完全な一体感を与えてくれる現実的な存在が側にいなくても）豊かな自然に包まれ、トトロやネコバスの存在が助けてくれるといったように、ファンタジーによって世界と一体になることが可能になる。そんな『トトロ』の物語を体験すると、なんだか自分のところに欠けていたピースが埋まるような感覚があって、ちょっとほっとすることがあるのだらうと思います。だから『なごむ』し、『疲れたときにはトトロ』という気持ちにもなるのでしょうか」と岩宮（2013）は締めくくっている。

ここで、岩宮が指摘していることを整理して、筆者なりの表現で以下に再提示してみると、この『となりのトトロ』という作品においては、①母の入院という状況により、子どもたち（さつきとメイ）に対する、実母（主たる養育者）による『個人レベルの母性の守り』が弱まっている状況が設定されている。②しかし、父親や近所のおばあちゃんが『家族や共同体レベルの母性の守り』として十分機能していて、子供たちの気持ちや生活面に関して細やかな配慮が行われている（ただし、それでも子供たちは淋しさを抱えている）。③さらに、昭和三十年代前半の東京郊外が舞台となっていることから、未だ開発の手が及んでいない、豊かな自然に包まれることによる『自然や環境レベルの母性の守り』が生き生きと感じられる描写が感じとれる。④加えて、トトロやネコバスなどの「ファンタジーによって世界と一体になることが可能になる」存在によって、『象徴レベルでの母性の守り』が、さつきやメイのみならず、観る者の心を癒やす。という、それぞれ異なるレベルの、四重構造の母性による守りが存在することによって、世界との一体感を感じさせる仕組みが、作中で生き生きと描かれているのである。

そして筆者が特に強調したいのは、岩宮（2013）が指摘しているように、実母の入院という事態によって、本来の主たる養育者である実母が家庭内に不在となることで、さつきとメイの姉妹は何とも言えない淋しさを抱えているのであるが、先に発表した論文（今田、2015）の中で筆者が引用した、河合（2008／2013）が生前最後のインタビューで述べていたように「お母さんからある程度離れたとしても、日本の場合、地域・世間が抱き込んでいたわけです。昔のお百姓さんの家は忙しいから、お父さんもお母さんも、そんなに子どもにべたべたとられへんですね。けれど、家全体・地域全体が母性をもっていたわけでしょう。それをさらに自然が取り巻いて、いろんなものが子どもを守っていたわけです。都市の周りもまだ自然が山ほどあって、東京でも、三角ベースで野球をするところがあって、腕白坊主がおって、ということでみんな守られていた」といった、かつての日本社会ではごく自然に成立していた、「子どもが全体として守られている」という感覚が、『となりのトトロ』の舞台である昭和三十一年代の東京郊外の農村の生活や、そこに暮らす人々の丁寧な描写によって、若い世代がこの作品を見た時、あたかもその時代での生活を実際に体験してきたがごとく、ごく自然に感じ取れるのではないかとと思われる点なのである。改めて、宮崎駿監督がその手腕を存分に発揮し、当時の社会や家族における人間関係や子どもたち姿をありありと描いた力量にはただただ感服する他はない。

さらに次項では、特に四重構造の「守り」のうち最後に述べた、『ファンタジーによって世界と一体になる体験』について、鎌田東二による『となりのトトロ』の解釈を適宜援用しつつ、掘り下げてみたい。

## (3)『となりのトトロ』における宗教性 ―世界との一体感を保証するファンタジーについて―

宗教学者の鎌田東二は、日本人の宗教性という観点から『となりのトトロ』についての考察を行っている（鎌田、2006；2013）。たとえばメイが初めてトトロと出会った後の父親の対応に注目し、以下のように述べている。

「考古学者のメイの父（草壁タツオ）はトトロと会ったと言い張るメイに『メイはきっと、この森の主<sup>きと</sup>に会ったんだ。それはとても運がいいことなんだよ。でも、いつも会えるとは限らない。』と諭す。この場面は、何度見ても感動する。宮崎さん、よくわかっているなあ、と。そして、こんな言葉がけのできる父親を持ったら、子どもはぐれることもなく素直に育つだろうなあ、と。こんな男性と結婚した女性は幸せだろうなあ、と。そして、この一家は『塚森<sup>つかもり</sup>』に挨拶に行く。まさに、そこは『鎮守の森』なのだが、そこにはメイがトトロと出会った巨大な楠木がすくくと立っていた。メイは思わず、その樹に駆け寄るが、そこには『孔』はない。それは、この世から見た楠木の風景だからである。トトロの側から見たら、巨木の根元には出入り口となる『孔』がある。だが、その『孔』の代わりに、この世には小さな祠（神社）がある。神主さんも住んでいないその神社は、村の人が守っている小さな『鎮守の森』である。姉のサツキは、自分もトトロに会いたいと言う。すると、草壁パパは、『そうだなあ。運がよければね。立派な木だなあ。きっと、ずーっとずーっと昔から、ここに立っていたんだね。昔々は、木と人は仲よしだったんだよ。お父さんは、この木を見て、あの家がとっても気に入ったんだ。お母さんも、きっと好きになると思ってね。』と子どもたちに言い、『さっ、お礼を言って戻ろう』。と二人を促し、『気をつけ。メイがお世話になりました。これからよろしく願いいたします。』とペコリとおじぎをする。この場面は、宮沢賢治の『注文の多い料理店』の中の童話『狼森<sup>おいのもり</sup>と笹森<sup>ざるもり</sup>、盗森<sup>ぬすもり</sup>』を想起させる。森の近くに引っ越してきた農民たちが森の『ヌシ』たちにお供えを捧げて挨拶するのだが、まさにこの草壁一家の行動パターンと同じ心意と行動様式であった。そしてそれは、今なお引っ越しや新築に際し地鎮祭を行う心意ともつながっている。（中略）宮崎駿監督は、そのような森のヌシとの交信の世界を実に巧みにかつ宗教色を感じさせずに描き切っている。見事、である」（鎌田、2013）

つまり鎌田は、トトロとは我が国における宗教観に見事に合致した存在（＝森のヌシ）として描かれており、トトロがそうした奥深い性格付けを得たことによって、観る者の心の琴線に触れることになったという、本作品の発する魅力の背景の一端を的確に指摘しているのだと思われる。また、さつきとメイの父親が、子どもたちに自然とその背後に存在する伝統的な宗教性ないし精神風土について子どもにも十分わかるようにやさしく教え諭し、かつ鎮守さまの木であるクスノキ（とその中に宿るカミ＝トトロ）にお礼をしにいくという行動をさりげなく、かつ心をこめて行っている描写を宮崎駿監督が入れていることを「見事」と評している。これは父親が子供たちへの情操教育のために取った行動というだけではなく、新しく引っ越してきた草壁一家が土地のカミ（＝森のヌシ）へのご挨拶、ないしはこのムラへの参入のための「心意」を示すための儀式でもあったのだろう。さらにこの儀式とは、単に「表面的な形式としての体裁を整えた」ものではなく、（ある意味において）草壁パパはトトロの存在を信じ、こうした鎮守のカミへの参入の挨拶を（ある意味本気で）行ったのであろうことが、（糸井重里の何とも味のある声の演技も奏功して）このシーンからじんわりと感じ取れるのである。

要するに草壁パパは、可視的かつ合理的に説明がつくことだけを考慮して、現実を表面的に生きているような人物ではない。彼は人間という存在はそれを取り巻く自然の中で生かされており、さらに先人達が自然の奥に象徴的な存在を感じとり、ある種の宗教性や精神性を伴った交流を日常生活の中で行っていたことを理解し、体得しているような人物であることがしっかりと表現されていることで、鎌田（2013）が指摘しているように、非常に魅力的な人柄の持ち主であることを観る者に印象づけることに宮崎駿監督は成功しているのである。さらに「こういう父親に育てられたのなら、子どもたちは豊かな想像力を育まれ、トトロのような存在に出会うことも出来たのだろうな」ということさえも容易に想像され、観客は「トトロのいる世界」というファンタジーを、ごく自然に受け入れることを可能にされていくのである（もちろん、この作品を観ながら「トトロなどという存在は科学的に考えればありえない」などという野暮な批判に囚われてしまうあまり、ストーリーを楽しめなくなってしまう人などまづいないとは思うのだが…）。

なお前項で、筆者は『トトロ』世界における四重構造の守りの最後として『象徴レベルでの母性の守り』＝『ファンタジーによって世界と一体になる体験』を挙げたが、ここで筆者が言うファンタジーとは、個人がめいめい勝手に、その場の気まぐれで好き勝手な空想に耽ることを姑息的に楽しむような意味で使っているのではない。たとえばこの『となりのトトロ』のように、巧みに世界観が構築された作品に引き込まれるうちに、ごく自然に伝統的な精神文化に裏打ちされた豊かなイメージへと誘われていくことによって、一種の普遍的な体験を味わい得るような性質の空想を味わうこと想定しているのである。ともかく、本稿の最初に挙げた草壁一家の行動の

描写は、この作品の中でそうした「象徴レベルの守り」がしっかりと機能するというを観る者に納得させるための「装置」として、絶妙に作品内に配置されているように思われる。

さらにもう一つ、鎌田（2013）による『トトロ』の解説のうち、大変興味深いのが以下の部分である。「サツキとメイが稲荷前バス停でトトロと出会った後、父親にその出会いを報告する際、二人は『コワイ。ステキーッ。コワイ。』と繰り返す。怖いけれども、魅惑的でとても惹き付けられるという、相反する感情を想起されるものこそ『カミ』などの『聖なるもの Das Heilige』であるのだが、ドイツの宗教学者ルドルフ・オットーは『聖なるもの』（岩波文庫）の中で、その聖なるものの体験を『ヌミノゼ』と呼んでいる。畏怖（コワイ）と魅惑（ステキーッ）という両極感情を生起させる存在が『森のヌシ神』のトトロなのである」（鎌田、2013）

実は筆者は、鎌田が日本人の宗教性に関するシンポジウムにおける指摘（河合・鎌田・山折・橋本、2006）を参考にして、現代における若者の人間関係の息苦しさを打開する糸口として「何やら禅の公案めいているが、『つながらない』ことを『恐れる』のではなく、『実はつながっている』ことに気づき『畏れる』ことへ至るように自分を掘り下げていくことこそ正しき道なのである」（今田、2015）と述べたことがある。ここで筆者が『恐れる』という言葉で表そうとしているのは、現実において個人が個人に対して抱く場合の感情のことであり、『畏れる』というのは、鎌田が説明する『ヌミノゼ』的な体験において抱く感情のことである。要するに、現実社会においては往々にして個人間の関係性のみに汲々とし『恐れる』ことによって人間の精神は疲弊させられ、魂が痩せ衰えることにつながってしまう。一方、超越的な存在との関係との間で生じる『ヌミノゼ』的な体験とは、人間の精神の再活性化を促し、魂を充実させるものだということを訴えたかったのである。このような説明を始めると、「この筆者は何やら唐突に怪しげなことを言い始めたな」と訝しむ向きもありかと思うが、しかし実際、読者諸兄が『となりのトトロ』を観て、「やっぱり『トトロ』はいいなあ」とお感じになったとしたら（私見ながら、『トトロ』を観ても心に何の感動も起こらないという方は、残念ながら臨床家には向いていないと思うので、恐らくこの論文をお読みになっている方はまず例外なく『トトロはいいなあ』とお感じのことと思うが…）、さつきやメイたちと一緒に、『コワイ。ステキーッ。コワイ。』というヌミノゼ的な体験に足を踏み入れてしまっているのである。草壁パパのごとく、さりげなく鎮守さまにお礼をいうことで、自然やその奥におわします「カミ」と交流することがなかなか出来なくなっている現代人が『ヌミノゼ』的な体験を経て、「自分は確かに世界とつながっているのだ」という実感を得るための入り口として、『となりのトトロ』を観て心を動かされるという体験は、実はかなり有効な手段となり得るかもしれない。

※ちなみにこの『ヌミノゼ』的な体験に関しては、本論文の「はじめに」において『となりのトトロ』と対をなす作品として紹介した『千と千尋の神隠し』を観て頂ければ、それがどのような感情なのか、画面の向こうから圧倒されるような実感を伴って体験することになると思われる、ということを申し添えておきたい（極端な話、『千と千尋』とは、全編これ『コワイ。ステキーッ。コワイ。』の連続で成り立っているような作品であると言っても差し支えないであろう）。

### 3. 『となりのトトロ』で“描かれていないもの”

さて、ここまで『となりのトトロ』がいかに人間の心に奥底に存在するイメージを活性化するという意味においても大変すぐれた作品であり、そこからかつての日本社会で成立していた母性的な守りを感じ取ることが出来るのだとしても、そうした過去の社会や共同体のあり方を懐古し、ただ無批判に礼賛していればよいというものではない。もしそうした社会のあり方が、何物にも換え難い、かけがえのない素晴らしいものであったのなら、それがどうして今日まで大切に保たれることなく無残に衰退してしまっているのかについても冷静に考えなければならない。要するに、かつての社会に存在したのにもかかわらず『となりのトトロ』では“描かれていないもの”があり、それを厭う人心が思いのほか強かったため、次第に社会が変容していったのだとすれば、それが一体何であるのかをしっかりと視界に入れておく必要があるのではないかと、ということである。

#### (1) 『トトロ』の時代における生活の実像について

まず岩宮（2013）が、『トトロ』の舞台となった、昭和三十年代初めについて「その頃は一家に一台の電話などありません。近所に電話のある家があったら、そこに電話をかけてもらって呼び出してもらったり、必要なときには電話がある家に行ってかけさせてもらったりしていたような時代です。その当時の人から見ると、ひとりひとりにつながる携帯電話があるのが普通になっている現在の生活なんて、想像もできないでしょうね」と記し

ていることを取り上げたい。要するに、この当時の人々の生活は現在からすればとても不便だったのである。ちなみに、岩宮の指摘しているコミュニケーション手段のギャップについてさらに付け加えるならば、映画の後半で物語が大きく動ききっかけとなるのが、さつきとメイが母の外泊を楽しみにしていた夏休みのある日に、病院から届いた「レンラクコウ、シチコクヤマ」という電報なのである（今どき電報といえば結婚式の祝電か、葬式の弔電以外で使われることはまずないが、この時代における電報とは、現代で言えば電子メールに匹敵するような最も迅速で安価で、かつ人々にとって身近な連絡手段であったのである）。また草壁家のインフラ整備の状況を見てみると、一応電気は引かれているようだがガスや水道は完備していない。台所では竈で煮炊きをし、お風呂は五右衛門風呂、生活用水は井戸水を使っているのである。こうした生活様式は、さすがに21世紀の日本国内においては、たとえどんな田舎に行ってもまず残ってはおらず、現代の子どもや若者の中にこうした日常生活がどのようなものか、実体験を伴って理解できるという者はいないだろう。筆者は、かろうじてこの種の生活様式がどのようなものかを「実体験として一応知っている」という意味では恐らく最後の世代に属すると思われるのだが、率直に言ってこうした生活とは「たまに経験するのであれば目先が変わって面白いかもしれないが、それが毎日繰り返されるということになると、正直手間がかかり過ぎて甚だ煩わしい」という性質のものである（水汲みや風呂焚きなどは、かつては子どもが手伝わされる家事の筆頭に挙げられたものである）。とにかく5～60年も時代を遡れば、岩宮が指摘したのは逆の意味で、現代人からは到底「想像もできない」ような、不便この上ない生活を当時の人々は日々慎ましく送っていたのである。

しかも、河合（2002）が指摘している通り、日本のように家庭内における日常活動が、知らず知らずのうちに広い意味の宗教につながっており、生活と宗教が調和している社会では、生活の仕方が変われば、それがそのまま魂のあり方にも影響するという世界的にも極めて珍しい文化形態を有している関係上、日常的な生活様式と『母性的な一体感が機能している伝統的な社会』が成立する宗教性ないし精神性のあり方が一体不可分であり、「世界との一体感だけを都合良く得て、それでいて生活は便利に」という選択肢は存在し得ないのである。皮肉な言い方になってしまうが、「夕食を終えて入浴までの間、今日は『トトロ』のDVDでも観てまったりしようかな」などという生活を満喫する一方で、かつての日本社会で成立していた「母性に守られた一体感に包まれる世界の中で生きる」という「いいとこ取り」は原理的に決して成立し得ないのである（念のため若い人のために解説しておけば、昔であれば夕食後の片付けやら風呂の支度とかを、家族がそれぞれ手分けしてやらないといけなかったので「まったりする」ような暇は全然ないのである）。更に言えば、昭和三十前代前半にはわが国においてもテレビ放送が開始されているのだが、宮崎駿監督は意図的に「テレビのない時代の生活」として『トトロ』の作品世界を描いている（宮崎駿、1988）。繰り返すが、『となりのトトロ』の世界を「文字通り」実体験したいのであれば、同時にその時代の（現代人には想像を絶する）「不便な生活」をも甘受しなくてはならないのである。このことは、受け身的に『トトロ』を見て癒やされているだけではあまり気づかれない“描かれていない”部分の一つであろう。

## （2）伝統社会の持つ暗部としての閉鎖性について

さらに、もう一点指摘するとすれば、かつての日本社会においては「ウチとソト」というか、共同体の内部の人間同士の相互扶助が充実していたのと同時に、共同体の外部の人間に対しては警戒心が非情に強く働くという面が存外強かったということも忘れてはなるまい。要するに「よそ者には冷たい社会」だったということである（たとえば、見知らぬ人が近所をウロウロしていたとしたら、住民からいきなり「おたくはどちら様ですか？」と誰何されたり、駐在さんに「怪しい人がいますよ」と通報されることもごく当たり前にあったのである）。そのあたりを勘案すると、我ながら甚だ嫌な想像になってしまうのであるが、都会から田舎に転校して来たさつきとメイが、「よそ者だから」という理由でいじめられるということは「リアルな」昭和三十年代の日本の田舎においては当然起こりえたことなのである。だが劇中においては、さつきは隣に住む同級生の男子であるカンタからは淡い好意を寄せられ（草壁パパが劇中でいみじくも指摘しているように、表現が屈折しているところがまた微笑ましくもある）、また転校早々にさっそくミツちゃんという同級生の女友だちが朝誘いに来てくれて仲良く一緒に登校していたりして、いじめられている気配は全くない。そして何より、さつきたちが住むことになった家を元々管理していたお隣のおばあちゃんが「都会から来たよそ者」の子どもたちである筈のさつきとメイのことを何かれとやさしく世話を焼いてくれるのである。このあたりの描写について、「あのお婆ちゃんは元々そういう性格の人なのだ」と思って素直に見ていれば何の疑問も沸かないのであろうが、昔のリアルな日本の田舎（ないしその住人たち）の嫌らしさ加減を肌で知っている筆者からすれば、『トトロ』におけるこうしたひたすら親

和的で肯定的な田舎（とその住人たち）の描かれ方には一種の違和感を感じずにはおられない。非常に気になってしまうのである。『となりのトトロ』がこのように、一種郷愁を誘うような過去の日本の共同体の理想的な側面のみを描きつつも、全体としては表面的で浮ついた描写には陥らずに作品として成立しているのは、実はかなりギリギリのバランスの上でかろうじて成功しているように筆者には思われる。なので『となりのトトロ』という作品が構想され、製作されていった過程にもう少し踏み込んで検証し、その背景をよくよく考える必要が感じられる。

宮崎駿は、本作品に関するインタビューにおいて「お袋が入院しててね、そういう時の学校から帰ってきてガランとした家の淋しさみたいなのは、自分の体験でしっかりありますからね……」（宮崎駿, 1988）と発言している（しかも宮崎の母親の病氣もさつきとメイの母親と同じく結核であった）。そしてまた「トトロはいるんですよ。いることによって、サツキやメイは孤立無援じゃないんですよ。それでいいんじゃないかと思うんですよ……。こういう映画をやっていくと自分の根本にある物は何かというのが前より少しわかりますね」（宮崎駿, 1988）とも語っている。要するに『トトロ』における子どもたち不安や淋しさといったものは作者である宮崎駿自身の実体験が反映された切実なものとして作中に表現されているのではないかということが容易に推測される（ただし自分の体験をそのまま剥き出しで表現するような「痛い」描写を宮崎駿がする訳ではなく、十分に咀嚼され、普遍的に観る者の心に響くような表現に昇華されているのは当然であるが）。もしこういった心中淋しい状況にあるさつきやメイが、引っ越した先で「よそ者の子」として扱われるような展開にでもなってしまうと、恐らく観客はいたたまれないし、トトロやネコバスが二人だけに見えるということも、何やら現実逃避的な印象を観る者に与えてしまいそうであり、作劇として不適切なように思われる。先に岩宮の指摘を元に本作における四重の守りについて述べた通り、いかに父親や、隣のおばあちゃんや、豊かな自然に包まれることで「守り」を受けていたとしても、それだけではどうしても埋めることのできない「母性の不足」を満たしてくれる最後の切り札としてトトロやネコバスがいる、という構造が際立つためには、「よそ者として田舎の住民から疎まれる都会からの移住者」といった別の作劇要素を持ち込んでしまったのでは作品が台無しになってしまうように思われ、宮崎駿がこうした要素を排除していることは、それはそれとして十分納得がいく。

また、先に筆者が疑問だと述べた、さつきとメイ姉妹に対して隣のお婆ちゃんが好意的なことの背景として、「僕は、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んです。結核患者の人のために建てた離れなんですね。で、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。だから、あの婆ちゃんはたぶん、あの家に女中奉公してたんじゃないか。だから、田舎の人にしては物言いがハッキリしているんだとか、これは裏設定なんで、言う必要ないので誰にも言わなかったけれど、そう考えていた家なんです。離れが妙に日当たりがよさそうなものこの設定のためですね」（宮崎駿, 1988）という設定があり、お隣のお婆ちゃんには草壁一家が引っ越してきた家には強い思い入れがあり、かつて奉公していた家族と同様の事情を抱えた草壁家の子どもたちに憐憫の情を覚えたとしても不思議はない。さらに宮崎駿は「カンタの婆ちゃんがサツキやメイに肩入れするのも、街から来た子どもたちにスワタリが見えたということで、このふたりがものすごく好きになったんです。いわゆる街から来たよそ様の子ではなく、くもりのない目を持っている子どもなんだということがわかったんですね」（宮崎駿, 1988）とも語っており、お婆ちゃんはさつきとメイの持つ純粋さを見だし、認めた、ということも作者によって想定されていた訳である。

宮崎駿の言っていることを別の表現で説明すれば、カンタの婆ちゃんはさつきとメイのことを「得体の知れない都会から来たよそ者の子」としてではなく、自分（の子ども時代）と通じるものを持った存在＝共同体の一員と見なすことが出来ていた、ということになる。先に鎌田（2013）のトトロ評を見た時にも述べたように、実は草壁家とその子どもたちは村の共同体の一員としての参入の過程を無事に通過していたということも考え合わせれば、メイが行方不明になった時に地域総出で捜索に出ている描写において、地元の住民たちは単なる義務や善意からというのではなく、「おらが村」の一員である大切な子を必死で探しているという印象を画面から受けるもの当然なのである。

このように共同体の一員として認められ、迎えられ、「守られている」ということはある意味では大変ありがたい、救われることである。だが一方で、こうした共同体の内部に身を置いたならば、個人が自分勝手な判断で行動するということが無制限に許される訳というではなく、常にある種の束縛をそれぞれの住民たちに強いるという、かつての田舎という共同体でごく当然のように見られた否定的な側面は、『トトロ』においては全くといっていい位描かれていないのである。確かに、『となりのトトロ』はリアリズムを追求した作品ではなく、一種のファンタジー作品であるので、筆者のように「昔の田舎の生活というものはもっともっと嫌らしいものだった

んだぞ」と妙に強調するのも極端だという気もするし、先述したように恐らくは作劇上の意図も十分に働いた上で、『トトロ』において基本的に伝統社会における暮らしや人間関係が殊更に肯定的なバランス寄りで描かれているであろうことも十分わかるのである。ただそれでも、しつこいようであるが、まだ筆者の違和感は完全には払拭され切っていない。そこで次項では、また別の観点から『トトロ』において肯定的な世界観が貫かれている理由についてさらに考えることにする。

### (3) 『となりのトトロ』と『火垂るの墓』— 対をなし補完し合う二つの作品 —

前項で提起した筆者の疑問を解くに当たって、大塚（2013）が以下のような重要な指摘を行っていることに注目したい。それは「最初にまず大切なことを書いておく。それは、宮崎駿監督作品『となりのトトロ』と高畑勲監督作品『火垂るの墓』は公開時、映画館で併映された、という事実だ。本書を手にした人の多くは DVD や TV 放送でそれぞれ別の作品として『トトロ』と『火垂る』を見ているはずだ。しかし、映画館でこの二作を連続して見た人は恐らくは少数派だ。（中略）この二作を改めて連続して見た時、愕然とするのは、この二つの作品が互いに互いの『批評』になっている、ということだ。（中略）『トトロ』と『火垂る』は互いに互いを照らし合うような関係になっている。だから二つの作品は対としてみるのがとても大切だ」（大塚、2013）というものである。このことについては筆者も既に本作の概要を紹介する時にその事実を紹介しているが、そのことがどのように『トトロ』という作品の成立に影響しているのかを以下で確認していきたい。

大塚（2013）による両作品の分析は以下のように続く。「その二つの『世界の差異』が一番はっきりと対比をなすのはこういうくだりだ。『トトロ』の冒頭、サツキとメイが引っ越してきて家の中でマックロクロスケに遭遇するくだりだ。屋根裏部屋で逃げていくマックロクロスケの一群を見つけたメイはパチンと両手で捕獲して階下に駆け下りてくる。そして、メイがそっと掌を開くと、両手が真っ黒に汚れている。バアちゃんに手を見せると『こりゃスワタリが出たな』とその「正体」を説明し、『小ちえ頃にはわしにも見えたが。そうかい、あんたらにも見えたんけ』とうなずく。『トトロ』の作中世界がまさに『トトロのような何者かのいる世界』であることが暗示されるくだりである。対して『火垂るの墓』では親類のいる家から疎外され、助けてくれる大人のいなくなった二人の前に蛍の群れが現われる。妹はメイと同じくパチンと両掌で捕える。妹は『ああ』と嘆く。掌の中に残るのは蛍の死骸である。二人は防空壕で暮らすようになり、兄は妹のために蚊帳の中に蛍を放すが翌朝には死骸となって、妹は土を掘り『火垂るの墓』を作る。という作品の題名の由来にもなるシーンである。二人の妹の掌に残るマックロクロスケとススと蛍の死骸。二つの作品世界の決定的な違いがはっきりと対置されているではないか。このように、二つの作品はこういう一つ一つの細部がことごとく対立関係にあり、ほくには一方が他方を反転させた、互いが互いのポジとネガのように向かい合っているように見える。（中略）『トトロ』『火垂る』は単に同時上映という興行的意味を超えて、このような一方が他方の『批評』となる、という何とも壮絶な関係にあるのだ」（大塚、2013）

それでは、『トトロ』と『火垂る』とが互に対比的であるとして、『トトロ』とはどのような性質を帯びた作品なのであろうか。大塚（2013）は「母は病気がちでサツキの心は張り裂けそうだし、メイは迷子になる。しかしその世界には不幸な出来事は決して訪れないことが担保され」と指摘し、その例証として、映画の終盤でネコバスにサツキが乗り込み、メイの許に行くくだりで、ネコバスの行き先表示が『めい』に変わるというシーンの演出意図について、宮崎駿自身がインタビューに答えて「あのカタカタとやったのは、小さい子にとっては、『めい』と出した方が絶対安心するから、安心させてあげようっていう、演出ですね。気持ちよく終わらせるための。あそこで安心しないと、最後にメイが見つかった道のところで安心するのでは、終わるのが早すぎるんですよ。だから、ネコバスが出てきてカタカタとなったところで、もう見つかるかわかっちゃう。そうすると、お母さんも大丈夫だろうっていうふうに思うんですよ（笑）」（宮崎駿、1988）と述べていることを紹介した上で、「このような演出も一つ間違えれば単なる甘さや偽善や予定調和になる。しかし、少なくともある一定の年齢までの子どもたちに対する表現には大人達はその世界の確かさを全面的に保証している、という『約束』は必要である。物語はまず子供たちに世界を信頼させるところから始め、そしてその後でいくらかでも裏切ってやればいい。

（中略）そしてこのような『死のない世界』はやはり高畑の『火垂る』という『死のある世界』との対比によって、甘さや予定調和に墮落しない毅然としたものになっているように思う」（大塚、2013：なお、文中の傍点は筆者による）という結論へ導いている。すなわち、『となりのトトロ』が母性による守りをファンタジー色豊かに描き切り、『子供たちに世界を信頼させる』ことを保証しながらも、単なる甘さや予定調和に陥っていないのは、透徹としたリアリズムで『死のある世界』を描いた高畑勲監督による『火垂るの墓』という作品の存在によ

って裏打ちされ、作品に対し奥深い陰影を与えられていればこそ、という事情を十分に考慮に入れる必要があるのである。

ここで、少々長くなるが高畑勲監督自身の『火垂るの墓』に関するインタビューでの発言を紹介しておこう。「この物語はやはり“家庭”を描くことが前提だと思います。(海軍大尉である)父親のことはいつも清太の頭のなかにあったのですが、現実にはいないし、空襲で母親も死んでしまって、兄妹ふたりになった。その最小単位の家庭で独立した“家庭”を営もうとする。(中略)清太と節子は“家庭生活”には成功するけれど“社会生活”に失敗するんですね。いや、失敗するのじゃなくて、徹底して社会生活を拒否するわけです。社会生活ぬきの家庭を築きたかった。まわりの大人たちは冷たかったかもしれない。しかし清太の方も人とのつながりを積極的に求めるところか、次々とその機会を捨てていきます。(中略)学校へも行かず、先生にも相談しない。置かせてもらった親類の未亡人はいやみを次々いい放つけれど、あの時代、未亡人のいうことぐらい特に冷酷でもなんでもなかった。清太はそれを我慢しない。壕に移り住むことを決断して清太はいいます。『ここやったら誰もけえへんし、節子とふたりだけで好きに出来るよ。』そして無心に“純粹の家庭”を築こうとする。そんなことが可能か、可能でないから節子は死ぬ。しかし私たちにそれを批判できるでしょうか。心情的にはべつに現代の青少年たちとだけ類似があるのじゃないと思うんです。マイホームとか核家族とか、個室やオートバイを子どもに与えるとか、おとなもみんな清太になりたがり、自分の子どもが清太的になることを理解し認めているんじゃないんですか。社会生活はわずらわしいことばかり。出来るなら気を許せない人づきあいは避けたい、それが現代です。それがあ程度可能なんですね。ウォークマン、ステレオ、パソコン、みんなそれを象徴しているような気がします。清太の心情は痛いほどわかるはずだと思います。でも結局、実のところ、類似というのはこの出発点の心情だけかもしれないんです。清太と節子が生きた時代というのは、隣組とか、愛国婦人会、産業報国会、それにももちろん軍隊、内務班、分列行進歩調をとれ！と、ことごとくに抑圧的な集団主義がとられていました。制服はもちろん、登下校も集団で班を作っていく。社会生活の中でも最悪最低の“全体主義”がはびこっていたんです。清太はそういうところから自らを解き放つわけでしょう。“純粹の家庭”を築く、というのはおそらく反時代的な行為ですね。現代の青少年が、私たちおとなが、心情的に清太をわかりやすいのは時代の方が逆転したせいなんです。こっちは時代の流れに乗っているにすぎない。もし再び時代が逆転したとしたら、果たして私たちは、いま清太に持てるような心情を保ち続けられるでしょうか。全体主義に押し流されないで済むのでしょうか。清太になるどころか、未亡人以上に清太を指弾することになることにはならないでしょうか。ぼくはおそろしい気がします」(高畑勲, 1988)

このインタビューを一読すれば、高畑勲がかつての日本社会が持っていた「一体感」が暴走し、個人を徹底的に抑圧するという最もネガティブな側面が現れた戦中戦後の時代を舞台にした、野坂昭如原作の直木賞受賞作を映画化するに際し、中心に据えようとしたテーマが何であったのかが伝わってくるように思われる。もしも「気心の知れた者との関係だけを求め、社会との関係を厭う」という映画製作当時(1980年代末)の風潮に安易に乗っかって、戦中戦後の人心の荒廃を憂い、糾弾するような作劇をもし取ってしまったとしたら、映画『火垂るの墓』は、極めて薄っぺらで、自己憐憫と他者批判に終始するような「残念な」作品に堕してしまっていただろう。しかし高畑勲がこの作品を通して観客に差し出しているものは、そんな皮相的な表現などではない。「単にそれが嫌だから」という単なる個人的な好悪の情に流されるのではなく、どれだけ自分が主体性を持って現実社会なり自分の人生に対し、どのようにコミットメントしていくのかについて、観る者一人一人が作品を通して、深く静かに考えていくことを高畑勲監督は求めているように思われる。『トトロ』と『火垂る』の製作当時(1980年代末)から約30年が経過し、「気心の知れた者との関係だけを求め、社会との関係を厭う」という風潮はますます強まっており、高畑勲監督の発した問いは、風化するどころかますます現代に生きる我々にとって重くのしかかってきている観がある。こうした高畑勲の作家性の本質は、デビュー作『太陽の王子ホルスの大冒険』から最新作『かぐや姫の物語』まで一貫しており、筆者にとって高畑勲の劇場版長編アニメとは、常に時代や社会、そして人間のあり方を鮮烈に問う『問題作』の連続であるように思われる。

話を『トトロ』と『火垂る』の世界観の違いに戻すと、宮崎駿は『トトロ』において、共同体への参入を許され、保護され、その上超自然的な存在(＝トトロやネコバス)からの加護も受けるという、世界と子どもとの関係における一種の理想像を描いている。その後『トトロ』の世界観は国民的な人気を獲得し、現代社会の煩わしさに苦しむ我々につかの間の癒しを与えてくれている作品として認知されているかのようである。その一方で、高畑勲は『火垂るの墓』という作品において、共同体との関係が断絶し、孤立し、非情な現実飲み込まれてこの世での生き場所を失うという、世界と子どもとの関係としては、この上もなく悲劇的な状況を描き出している。

そしてこの悲劇とは、単に70年ほど前に起こった不幸な出来事を描いたという意味ではなく、社会と個人との関係は現代においてますます一層、緊張と対立と困難を孕んだものへと変化してきていることをも観る者へ突きつけているのである。我々は『火垂るの墓』で高畑勲から発せられた問いに対し、どのように答えるのかを今も自分の胸の中で問いかけ、自分自身の人生の中で解答を見いだしていこうとし続けるしかない。こうした点も踏まえて考えるならば、我々は単なる現実逃避としての癒しを求めて『トトロ』の豊かなファンタジーの世界を消費するだけではなく、『トトロ』世界のもう半面として厳然と存在する「現代社会において広がっていく“火垂るの墓”がつきつけているテーマを自分自身の問題として見据え、どう生きるのか」という課題から目をそらすことは出来ないことを痛感せずにはおれない。

#### 4. おわりに ―宮崎アニメの展開と現代に生きる我々自身の課題―

宮崎駿監督の劇場長編アニメーション作品を年代順に並べてみると、『ルパン三世カリオストロの城』(1979)、『風の谷のナウシカ』(1984)、『天空の城ラピュタ』(1986)、『となりのトトロ』(1988)、『魔女の宅急便』(1989)、『紅の豚』(1992)、『もののけ姫』(1997)、『千と千尋の神隠し』(2001)、『ハウルの動く城』(2004)、『崖の上のポニョ』(2008)、『風立ちぬ』(2013)と続く。こうして改めて並べてみると、むしろ宮崎アニメとはアクションないしスペクタクルの色彩の強いスケールの大きな作品が主流を占めており、『となりのトトロ』はむしろ例外的な性質の作品であることに気づかされる。前項での大塚(2013)の指摘のように、『トトロ』では主たる観客対象として小さな子どもを想定しているということもあり、『子供たちに世界を信頼させる』ことを保証する作品であるという印象が強いのであるが、『ナウシカ』にしろ『もののけ姫』にしろ『千と千尋』にしろ、宮崎アニメの主流をなす作品においては、その終末観がたゞよう世界観にしろ、主人公たちが切迫した状況に置かれ、自分自身が活路を切り開いていかなければならないというストーリー展開や場面描写においても、非常に熱く、緊迫感やダイナミズムが全編から「これでもか」といわんばかりに押し寄せてくるといった印象を受ける。

しかし、それでも『ジブリといったらやっぱりトトロ』というような、自然発生的に広がり定着するに至った現状をみるにつけ、現代人は『とりあえず、まず何をおいても自分の存在の基盤を確認して安心したい』という心理的傾向が非常に強く、それが『トトロ』に癒しを求めることに繋がっているのではないのだろうか。それが「悪い」こととは決して言えないのであるが、そうした「自己の存在基盤についての確認作業」がひとまず終わったならば、我々一人一人が『トトロ』で描かれた「理想的で守られた世界」から出でて、現実へと漕ぎ出していかなければならない。現実世界に生きる我々は日々切迫した状況に置かれており、それは上記に挙げた宮崎アニメの主人公たちと「ある意味で心理的には等価」とさえ思われるほどである。ただただ『トトロ』に癒やされているところにいつまでも留まっている訳にはいかない。我々はナウシカやアシタカや千尋のように、『恐れ』を乗り越えて自分の目の前にある危機や苦難に精一杯立ち向かっていかないとどうするのか、という宮崎駿の声を画面の向こう側から聞き取りながら、聞こえないふりをしている訳にはいかない。ただDVDを再生している間、主人公たちに感情移入して手に汗を握って楽しむというだけならば、宮崎アニメというかけがえのない贈り物を台無しにしてしまっていることにならないだろうか。宮崎アニメを単なる観客として楽しみ「消費」ということは、大げさに言えば心理学的、倫理的、哲学的かつ宗教的見地からしても「間違い」なのである。自分も作品の主人公たちのように、目の前の現実に飛び込んでいこうという「覚悟」を自分の中に育てていくという態度こそが、宮崎アニメとの「正しい」関わり方なのではなかろうか。

あるいは、『となりのトトロ』という愛おしい作品を心の中にしっかりと抱きつつ、それでいて自分をさつきやメイに重ね合わせるのではなく、草壁パパやカンタのおばあちゃんや、場合によっては登場人物たちを取り巻く自然や、トトロやネコバスに対し自分を重ね合わせ、相手に対する「守り」を発現することがに腐心するような姿勢を取ることが、臨床家として『となりのトトロ』の世界を生きることに他ならないように筆者は考える。

#### 引用文献

- 今田雄三 映画鑑賞を用いた過去の青年期像への共感的理解の試み－映画『コクリコ坂から』を題材とした大学院授業の実践から－、鳴門教育大学研究紀要 人文社会学編 29 2014 307－320
- 今田雄三 現代の若者の不安の根底にあるもの－日本的な自我の強さを獲得するための方策を探る－、鳴門教育大学研究紀要 人文社会学編 30 2015 243－254

- 岩宮恵子 好きなものにはワケがある宮崎アニメと思春期のころ ちくまプリマー新書 2013
- 鎌田東二 指定討論 日本の伝承文化における宗教. 河合隼雄・鎌田東二・山折哲雄・橋本武人 日本の精神性と宗教. 2006 創元社 pp58-73
- 鎌田東二 鎮守の森から見たトトロ論 スタジオジブリ・文春文庫編 ジブリの教科書3となりのトトロ 文春ジブリ文庫 2013 pp243-255
- 河合隼雄 人にとって宗教はなぜ必要か. 河合隼雄・加賀乙彦・山折哲雄・合庭惇 宗教を知る人間を知る. 講談社 2002 pp39-68
- 河合隼雄 基調講演 日本の精神性と宗教. 河合隼雄・鎌田東二・山折哲雄・橋本武人 日本の精神性と宗教. 2006 創元社 pp11-54
- 河合隼雄・鎌田東二・山折哲雄・橋本武人 パネル・ディスカッション 日本の精神性と宗教. 河合隼雄・鎌田東二・山折哲雄・橋本武人 日本の精神性と宗教. 2006 創元社 pp105-152
- 河合隼雄 河合隼雄ラストインタビュー. 文藝別冊河合隼雄<増補新版>. 河出書房新社 2013 pp243-255. (インタビュー=2006年7月/『論座』2008年1・2月号初出)
- 宮崎駿 宮崎駿監督インタビュー トトロは懐かしさから作った作品じゃないんです ロマンアルバムとなりのトトロ 1988 徳間書店 pp122-139
- 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
- 大塚英志 『となりのトトロ』解題 スタジオジブリ・文春文庫編 ジブリの教科書3となりのトトロ 文春ジブリ文庫 2013 pp309-327
- スタジオジブリ編 スタジオジブリ物語『となりのトトロ』編 スタジオジブリ・文春文庫編 ジブリの教科書3となりのトトロ 文春ジブリ文庫 2013 pp25-38
- 鈴木敏夫 二本立て制作から生まれた奇跡 スタジオジブリ・文春文庫編 ジブリの教科書3となりのトトロ 文春ジブリ文庫 2013 pp39-56
- 高畑勲 反時代的だった清太と節子の生活 アニメージュ 1988年5月号 pp46-47 (鈴木雅展編 ロマンアルバム『月刊アニメージュ』の特集記事で見るスタジオジブリの軌跡 1984-2011 pp50-51に再掲)

# **A consideration of child image by comparing the past and the present – To interpret the world view of the movie My Neighbor Totoro –**

IMADA Yuzo

(Keywords : modern society, anxiety, movie, sense of unity, religiosity)

Young people nowadays often feel anxious as they cannot ensure the basis of their existence. Thinking of the reasons, it is necessary to focus on qualitative changes in family, community, and personal relationship of Japanese society. The author analyzed the issue through the movie My Neighbor Totoro directed by Hayao Miyazaki, which portrays what life was like in the past. The movie has a detailed description of the interaction with nature and supernatural force, which was characteristic in traditional Japanese society, and the various protective power for children to underpin human existence. However, its theme is not just for tired people to feel comfort. After we confirm the basis of our existence through this movie, we ourselves need to make every effort for mutual commitment in real-world society and relationship, going beyond the fantasy.