

諸星大二郎「子供の遊び」読解

— 子供が大人になるとは —

はじめに

諸星大二郎のマンガには、現実には存在し得ない不気味で不可思議なものが、当たり前のように存在する。いや、むしろそのようなものが描かれていない作品はほとんどないと言っているのではないか。それらは読者に違和感や嫌悪感や恐怖感を抱かれつつ、作品の重要なファクターとして存在することになる。それらが諸星のマンガ世界に当たり前のように存在し得るのは、よく指摘されるように、このマンガ家の描く絵のタッチに負うものであることは間違いないだろう。

それら不気味で不可思議なものに意味を見出そうとする行為が、無意味であるように思われる場合もないわけではないが、積極的に意味を見出そうとすることが、諸星大二郎の作品世界の理解に貢献する場合も少なくない。この小論では、「子供の遊び」(一九七九)に焦点を当てて、諸星独特の絵とその描き方にも注目しながら作品を精読し、マンガ家としての初期段階にしてすでに不気味で不可思議なものがいかに重要なファクターとして存在するか、そしてそれがいかなる意味を持つかという問題を探ってみよう。

諸星大二郎「子供の遊び」読解

一 異化される世界

「子供の遊び」の主人公は妻と二人の子供というごく一般的な家庭を持つ人物である。あるとき彼は子供たちが親に内緒で何か生き物を飼っているのに気づく。それは得体の知れない気味の悪い生き物で、子供たちはそれを躡けているらしい。異常に感じた彼はそれを捨てに行くがうまくいかず、傍観するしかないことを悟る。最後にはいつのまにかそれは息子に取って代わる。そして娘も何か飼いはじめたらしい。「子供の遊び」は、ありふれた家庭に入り込む不気味な生き物が、強烈な印象を与える作品である。

この作品は主人公の家庭の夕食というありふれた日常の描写からはじ

大場厚志



図1 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、1993、p.28

まるが、夕食の情景の前、一コマ目に夕暮れ時の描写「図1」があることに注目したい。このコマは一見何の変哲もない夕暮れの描写に見えるが、ここからすでに諸星のマンガに特有の世界がはじまっている。自動車も走っているようにも、歩行者が歩いているようにも見えない。まるでそこに置かれているように描かれているのだ。自動車も歩行者も、そして背景の家屋も、みな一様に作りもののようなのである。竹内オサムの言い方を借りれば、人物は「土人形のように見える」し、風景も「(へ土)っぽい風景」と言えよう。作品の一コマ目からすでに読者は、諸星特有の絵のタッチによって、リアルな世界とは一線を画した世界、いわば異化された世界へと誘われているのである。

異化された世界は、現実には存在しないものが存在し得る世界である。冒頭の夕食の情景は、行儀の悪い息子を母親が注意するという、家庭のありふれた日常を描いたものであるが、この時点ですすでに子供たちは不気味な生き物、現実世界では存在し得ない動物を飼っている。すなわち一見家庭のありふれた日常の情景自体がすでに一種の異界として機能している。

主人公が件の生き物を捨ててに行く場面も、日常から異界へと迷い込むさまを暗示している。生き物を入れた箱を荷台に積んだ自転車を川沿いに走らせるこの場面は、見開き二ページの上半分を使った横長の絵「図2」で表現される。この絵はきわめて印象的である。対岸の風景が近代化の進んだものに変わっていることを除けば、この絵は、『週刊漫画アクション』の「私の故郷」シリーズという折り込み口絵の連作に諸星が描いた荒川土手の風景(同誌一九八二年三月四日号に掲載)と酷似している。荒川土手の絵について、呉智英は「当時の荒川土手を知らない私にも、激しく郷愁をそえられるほど懐かしく、それでいて異界へ誘い込まれるような不気味さを湛えていた」と述べ、その要因を「感受性豊かな少年」の「自立し始めたばかりの自我が・・・不安定な孤絶感を味わっているからであろう」としている。「子供の遊

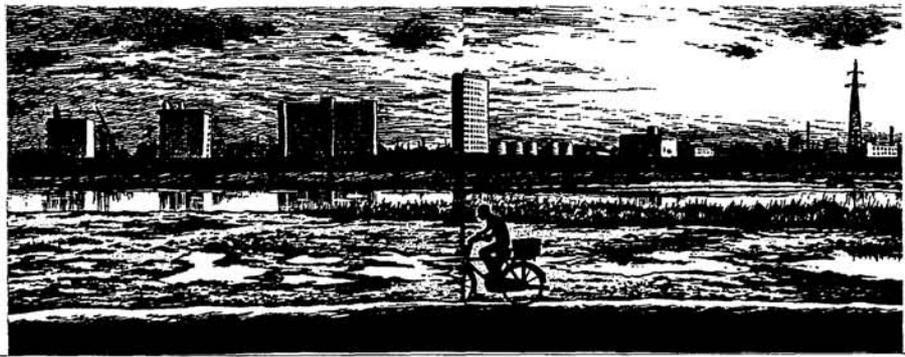


図2 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、1993、pp.44-45

び」の主人公の記憶の中で、子供の頃に犬を捨てたのもまた「異界へ誘い」込むような荒川土手の絵を思わせる河原だった(三二)。また、『マッドメン』においては、その場所に棲息するはずのないワニが、呪術によって突然出現するのが荒川の土手下であるし、「ぼくとフリオと校庭で」(一九八三)においては、UFOを目撃する場面となるのが同じく荒川土手とおぼしいところであることも、付け加えておきたい。

このように異化された世界において存在する件の生き物は、肉の塊のようでも、「不安な土人形」のようでも、あるいは主人公が考えるように胎児のようでもあり、じつに不気味でグロテスクでおぞましい「図3」。作品は主人公の視点から描かれているので、その生き物が彼の妻や近所の人々の目にどのよう映っているかは分からない。彼の子供たちはこの生き物を気味悪く感じている様子はまったくなく、ままたまごとでそれを躰けている。生き物を飼うこと自体が子供の遊びであるが、ままたまごとはまさしく子供



図3 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行/
集英社発売、1993、p.34

唆している。隆がしていることは自分のコピーを作ること、もう一人の自分を作ることである。それが何を意味するのが問題である。
作中で主人公だけがその生き物を不気味に感じるのには、一つには彼が視点的人物であるからなのだが、それにしてもなぜ彼だけがそれを始末しようとするのか、ということも問題だろう。

二 子供と大人の不連続性

主人公は常識的な社会人である。彼の常識的で合理主義的な価値観、ものの見方、考え方などは、プロットの展開のうえで重要である。息子の腕白に手を焼く母親とは異なり、「反抗期だろ いずれ社会のルールがわかるようになるさ」(三〇〇) という言葉から分かるように、彼は腕白に対しては鷹揚に構え、息子が年とともに社会人として成長していくと考えているようである。彼は息子のことを分かっているつもりなのである。息子の腕白は彼には常識や日常の範囲内の事象とい

諸星大二郎「子供の遊び」読解

の遊びと言えよう。息子の隆が父親を、娘の美子が母親を演じ、生き物が隆の役である。父親役の隆は厳しくそれを躰ける。しかも「まじめにやれよ 美子」(四〇〇) という隆の言葉は、ままごとに見えるものが彼にとって単なる遊び以上のものであることを示

うことになる。周りの状況が常識・日常の範囲内であることが彼にとっていかに肝要であるかということは、隣家でも自分の子供たちが飼っているのと同じ生き物を飼っていると知ったときの反応にもよく表れている。彼はその生き物が気になってしかたがない。動物図鑑で調べさえる。一方、彼の妻は隣家で飼っている生き物をとくに気にする様子はない。その生き物について「気になるじゃないか」と言う彼に対して、「隣は 隣 うちは うちよ」(三八) と、取り合わないのである。彼は隣の息子は「風邪を こじらせて死んだんだ 奥さんはノイローゼになって…それで あんなおかしい動物を ベットにして 気をまぎらわせている…」(二八三九) と推測する。彼は自分の知らないことに対して理性的・合理的説明を与えている。換言すれば、彼のしていることは不可解なものを日常の世界へ取り込もうとする試みなのだ。

このように件の生き物に遭遇しても、少なくとも表層意識における主人公の日常感覚は揺らいではない。主人公の日常感覚は子供たちのままごとを見るまで揺らぐことはないのだが、それが揺らぐに至るまでの描かれ方には注目しておきたい。先に述べた夕食の情景の直後に、帰宅した彼が近所の(あるいは隣家の) 婦人と挨拶を交わすのを描いたコマがある(三〇〇)。これは大人同士の挨拶と、道路に大きく書かれた「止まれ」の指示や駐車禁止の道路標識によって、常識的な社会人たる彼の、社会のルールに従った日常をよく表している。彼が件の生き物をはじめて見た翌日に近所の子供たちが道路で野球をして遊ぶ場面がある(三二五)。彼の日常を現すコマから、社会のルール無視の子供の世界を現すコマへと、描かれる内容が変化する。このコマのすぐ後、子供の遊ぶこの道路で、隣家でも同じ生き物を飼っているのを見るのである(三二六)。

主人公は自分の子供たちのままごとを見て衝撃を受ける。ままごとには彼にとって子供たちの不可解な面を露にし、彼らを彼の常識・日常

から逸脱させるからである。大きく成長した不気味な生き物が息子を演じるのを見て、ままごとの様子が陰画となり



図4 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、1993、p.41

【図4】、彼の見ている風景に亀裂が入る(四一)。陰画と亀裂の入った風景は彼の心象風景である。子供を育て、養い、守る役目である親は、自分の子供のことは何でも分かっているつもりでいるだろう。しかし当然のことながら、親の知らない面が子供の中に増殖していく。陰画は自分の子供たちの見知らぬ面を露にする異化された世界に入り込んだような感覚を強調し、亀裂はそれを見たことによる衝撃、日常が揺らぎ壊れていくような激しい衝撃を視事に表現している。じつは亀裂は件の生き物をはじめて見た夜に入りはじめ(二三四)、隣家の生き物を見た直後にも入っている(三七七)。これらは彼の意識の深層においては、すでに日常が揺らぎはじめていたことを示唆している。陰画については、隣家でも同じ生き物を飼っていると知ったとき、親に内緒でそれを飼っている息子がすでに陰画で描かれていることを付け加えておこう(二五六)。諸星大二郎は初期の段階から登場人物の心象風景をヴィジュアルに表現できたマンガ家だと思われるが、これらの陰画と亀裂はそれを示す好例と言えよう。

件の生き物を捨てにいくのは、彼の日常を取り戻そうとする行為である。生き物を入れた箱を荷台に積んだ自転車を走らせながら、彼は考える。

しかし こんな気持ちの悪い動物を どこでみつめて： しかも飼う気になっただろう：

いや 子供には 子供のルールがあつて： それは 社会のルールとは まったく無関係なものなのかもしれない

普通 世間では 子供を 単に 大人の小さなものと思つているが もしかしたら 全然 別の 生き物かもしれないじゃないか

不完全な大人”ではなく 子供”という 独立した種：(四六四七)

このとき彼は、生き物を捨てることと理性的な説明とによって、常識・日常を確保しようとしているのだが、考える内容は論理的でも合理的でもない。「いずれ社会のルールが わかるようになるさ」と言っていた彼が、子供のルールと社会のルールは「まったく無関係なものなのかもしれない」と考えるのみならず、子供と大人をまったく「別の生き物」で、子供は「子供」という 独立した種”なのかもしれないとさえ考える。ここには子供が大人になるとはどういうことなのか、すなわち成長とはどういうことなのか、という問題が表れている。子供から大人へ成長するということは、時間の経過とともに肉体的・精神的に変化することであり、時間および肉体的連続性を前提としている。その連続性には記憶や経験が付随している。ところが、子供と大人は「別の生き物」かもしれないという主人公の考えは、この連続性を否定しているのである。

彼をそのような考えに至らせる空間が、先に述べたような異界へと誘うがごとく川沿いであることは興味深い。そのような領域で主人公は「子供」という 独立した種”(四五五)という考えに至る。現実・日常から異界へと誘うような川沿いの風景は、子供の「孤絶感」のみならず、大人のその表象でもあるのかもしれない。見開き二ページ

の上半分を占める川沿いの風景と、下半分で巡らされる大人と子供の不連続性を示す彼の考えは、「孤絶」という点で通低している。

人はふつう子供から大人へという連続性を疑うことはない。子供の頃と大人になってからとは、体の大きさや体型、経験や性格などさまざまな点で異なることは言うまでもないが、だからといって子供の頃の自分といまの自分が、文字通りの意味で別人、別の個体だと考える大人はいないだろう。さまざまな点での差異は認めても、肉体および時間それぞれの連続性を否定することはない。それが理性であり常識である。主人公は、物事を日常・常識の範囲内で理性的・合理的に捉える常識的な社会人であるのだが、先の彼の考えは通常の理性や常識と抵触するし、日常を逸脱するものでもある。

三 成長の視覚化

成長というものはきわめて緩やかに進むものである。目に見えるほど成長が進むには、かなりの時間を要する。数ヶ月ぶりに、あるいは数年ぶりに子供に会うときには、その成長が目に見えるであろうが、毎日顔を合わせている家族間では、日常的に可視化されるものではない。つぶさに見れば見るほど不可視となるものが成長なのである。身体よりも心の面でそれは顕著である。徐々に成長していくうちに、親の知らない部分が増殖していく。いずれ親もわが子の見知らぬ部分に気づくことになるのだが、気づくときには唐突と感じることが多いのではないか。目に見えるほど成長するのに要する時間そのものを、目で見ることはできないのである。それゆえ成長というのは、どこかしら唐突で不可思議であり、ときには不気味に感じられるものなのだと思う。だからこそ子供から大人へという成長の不連続性という考えが、主人公の思考の中で支配的になっていく。ここで強調しておきたいのは、先の引用に滲んでいるように、人間の成長

諸星大二郎「子供の遊び」読解



図5 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、1993、p.48

が彼にとって理解不能なものであり、理性・合理で捉えられないものであり、したがって不気味で不可解なものであるということである。この点で、彼が件の生き物が胎児を思わせると気づくことは重要である。胎児は無垢な状態で生まれ出る。「胎児は 母親の胎内で 生物の進化を 再現しながら 成長する というじゃないか? あれは ああして やがて人間に 進化し…そして…そして…?」(四八―四九)と彼は考える。胎児を意識すると、ベビーカーの乳児や、路上ですれ違う男や、通学する小学生たちのうちの一人の顔が、胎児のごとき生き物のように見える「図5」のは興味深い。それらの顔によって、成長過程が目に見える形で表現されている。結末部分では、聞き分けのいい息子へと変化しつつある生き物が、腕白で親の言うことを聞かなかった息子と入れ替わる。その顔もまたこれまでの息子の顔ではなく、成長過程にある胎児のそれである。変化することが成長なのであるが、その変化には何某かの不気味さ・不可思議さが伴うということである。彼に胎児を思わせる件の生き物は、まさに成長という目に見えないものを形象化し

い息子へと変化しつつある生き物が、腕白で親の言うことを聞かなかった息子と入れ替わる。その顔もまたこれまでの息子の顔ではなく、成長過程にある胎児のそれである。変化することが成長なのであるが、その変化には何某かの不気味さ・不可思議さが伴うということである。彼に胎児を思わせる件の生き物は、まさに成長という目に見えないものを形象化し

たものなのであり、この生き物の目を背けたくなるほどのグロテスクさ・醜さ・おぞましきは、成長というものの不気味さ・不可思議さをヴィジュアルに表現したものと捉えることができる。

彼の息子があの生き物を自分のコピーに仕立てていたのは、自分からもう一人の自分へという、成長の不連続性を表していたのである。常識人であり、理解不能なことを嫌う彼には、自分の息子の見知らぬ

部分があるが——その見知らぬ部分こそが成長なのであるが——許容できない。彼は息子の成長に戸惑い、衝撃を受ける。

この点では「子供の遊び」は子供の成長に戸惑う父親の物語でもある。彼が件の生き物を捨ててに行くのは、息子の成長を理解できず、許容できないがゆえである。それを捨てることは息子の成長を止めようとする行為であり、息子を自分の理解可能な範囲にとどめておきたいという渴望ゆえのものなのである。だが成長は止められるものではない。したがって、彼が生き物を捨てることに失敗するのは当然の結果である。川の土手に放置された生き物も自転車も、成長が止められないものであるかぎり、必ず戻ってくるのだ。

生物の進化と胎児の成長に関する考えに触発されて、彼は子供の頃捨てた犬を拾ってきたときに思いを馳せる【図6】。



図6 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、1993、p.50

あれは犬ではなかったのかもしれない...
 そうだったのかもしれないじゃないか
 どうかの おれのしらない 子供が飼っていた 醜い動物が や
 がて その子と いれかわり おれという 人間にまで 進化し
 たのかも しゃべれないじゃないか (五〇)

この子供と大人の不連続性を示す考えには、息子の成長と自分自身の成長を重ねてみる彼の想像力が寄与している。そのような想像力によってはじめて、彼は成長というものを受け入れる方向へ向かうことになる。彼が息子の寝顔を見て、「コレデイインダヨ オトウサン コノママ何モ シナイノガ 一番イインダヨ」(五一)と息子が言っているような気がするのは、成長というものを理解することへの諦めであり、息子の成長があるがままに受け入れることを許容しようとする彼の心の変化を表している。成長を受け入れることが、彼の日常を回復することなのである。

作品の冒頭で家族の夕食の様子が描かれるのは先に述べたが、そのとき息子はテレビで『ウルトラマン』を見ている(二八―二九)【図7】。これは息子の行儀の悪さを表す場面である。常識人である主人公からすれば、得体の知れなさという点では、宇宙人であるウルトラマンと件の生き物と大差はないように思われる。宇宙人は彼にとって日常・現実の範疇にはない。だから夕食時に彼はテレビを見ず、新聞を読んでいる。この時点では成長の孕む不気味さに直面していないので、息子の行儀の悪さを気にする様子はな

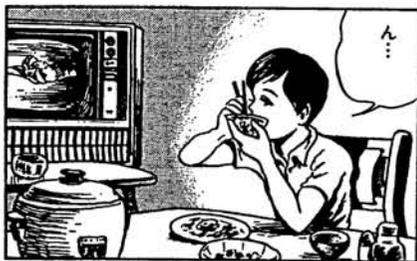


図7 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、1993、p.29

い。また息子は彼が件の生き物を捨てることに失敗した直後にもその番組を見ている(四七)。このときも主人公は新聞を手にかけているが、新聞を読む心境ではない。彼は息子にベットの話を聞こうとするが、テレビを見ているという理由で会話を拒否される。冒頭の場面と比べると、父と子の心理的な関係が変化しているのを見て取ることができ。結末部分、聞き分けのいい息子へと変化しつつある生き物が息子と入れ替わった最後のコマでも、彼は新聞を読んでいる。新聞を読むことは彼の日常が回復したことをよく表している。

『ウルトラマン』といえば日本のテレビドラマにおける変身ものの草分け的存在であろう。このドラマでは、宇宙の彼方からやってきた生物が、普段は科学特捜隊のハヤタ隊員として活動し、怪獣が現われて危急存亡のときとなると、ウルトラマンに変身し怪獣を退治する。変身するヒーローの活躍するこのドラマは、当時の子供たちに大人気だった。そしてこのヒーローの変身は、必ずしも姿の変化を示すだけではない。ハヤタ隊員は地球人として生きられるが、ウルトラマンは地球では三分間しか生きられないという設定は、両者の不連続性を示している。ウルトラマンの絵そのものは「子供の遊び」の中で三コマしか出てこないが、子供の成長——換言すれば変身あるいは入れ替わり——を予示していると捉えることができよう。変身するウルトラマンに夢中の息子自身が、不連続的な変身を具現化するのである。

おわりに

これまで見てきたように、成長という目に見えないものが可視化されるという意味で、またそれが実体を伴う実在のものとして存在するという意味で、この作品の世界は異界と言えよう。異界であるからこそ、リアルな世界では描くことのできないものを描きうる場合も多々ある。現実世界の真実を伝えるのに、事実を伝えるニュースよりもフィ

諸星大二郎「子供の遊び」読解

クションのほうが効果的であることも多いのと同じように、リアリティックなフィクションよりもリアリティックではないもののほうが真実を伝えやすいことも多い。「子供の遊び」は、現実世界の異化によって、子供の成長に対する父親の戸惑いを介して、成長というものの不気味さ・不可思議さを見事に表現した作品である。

注

(1) たとえば、「不安の立像」(一九七三)の影法師をはじめとして、手塚賞を受賞した「生命都市」(一九七四)の生命体、「暗黒神話」(一九七六)のタケミナカタやオオナムチ、「妖怪ハンター」シリーズや「朧と紙魚子」シリーズに登場する生き物たちなど、枚挙に暇がない。

(2) 「子供の遊び」の初出は『ヤングジャンプ』(一九七九年六月二二日号)であるが、テクストは、諸星大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、一九九三を使用する。引用する場合、テクストの頁数は括弧に入れて本文中に示す。

(3) 竹内オサム『漫画・まんが・マンガ』青弓社、一九九八、一八頁。

(4) この荒川土手の絵に関しては以下のものを参照した。呉智英「懐かしさと不気味さと——諸星大二郎の『原風景』」『ユリイカ』(青土社)三月号 第四一巻第三号(二〇〇九)、八七―八九頁。

(5) 呉智英、前掲書、八七―八九頁。

(6) 諸星大二郎『マッドメン——オングロの仮面』創美社コミック文庫、二〇〇六、一〇〇―一〇三頁、および『ばくとフリオと校庭で』双葉社、一九九一、七〇頁。なお、石岡良治は諸星の作品における異界の視覚化に関して論じる際に、「ばくとフリオと校庭で」の河原でのUFO目撃の場面を例の一つとしてあげている。石岡良治「異界の構造と変わっていく神話——諸星大二郎の『マッドメン』について」『ユリイカ』(青土社)三月号 第四一

諸星大二郎「子供の遊び」読解

巻第三号(二〇〇九)、一五二頁。

(7) 竹内オサム、前掲書、一九頁。

(8) 子供が大人になった姿も、大人が子供だった頃の姿も、想像し難いものだろう。たとえは吉田戦車は、「図8」にあるように、その想像し難さを笑いに転化している。

(9) 呉智英は「ぼくとフリオと校庭で」の主人公の少年に諸星自身の投影があることと、作中に荒川土手の風景が何コマか出てくることを考え合わせて、諸星の「少年時代の懐かしさと異界への不安」を見る。呉智英、前掲書、八九頁参照。主人公の記憶の中で自分が子供の頃に犬を拾ったのも河原だったことを考え合わせると、「子供の遊び」も同様に、荒川土手とおぼしいところは主人公の子供時代の不安を反映するものであるだろう。

(10) テレビで『ウルトラマン』が放映される場面の中のニココマで、モニターの中にウルトラマンが描かれる。



図8 吉田戦車『甘えんじゃねえよ!』ちくま文庫、1999、p.187