

諸星大二郎「不安の立像」読解

— 日常の中の無意識 —

はじめに

「不安の立像」(一九七三)は諸星大二郎の初期の代表作としてよく知られており、二一世紀に入りますます問題化する人間の心の病理を鮮やかに描いた作品と言える。この小論では、「不安の立像」をマンガ表現の特徴に注目しながら精読することを通して、諸星の作品を特徴づける不気味で不可思議なものが、どのような状況のもとに描かれているかを、無意識との関連から考察する。それは諸星がプロのマンガ家としてスタートした時期において、すでにそのような不気味で不可思議なものがいかに重要なファクターであったのかを検証することにつながるだろう。

一 無意識の視覚化

「不安の立像」は奇妙な作品である。主人公の青年は、勤めからの帰宅途中にいつも現われる影法師が気になり、その正体を見極めようとする。彼にとって影法師は不気味で不可思議な存在であり、不安をかきたてるがゆえに、彼は正体を見極めたいという衝動に駆られる。不気味で不可思議なもの、すなわち本質・実体が理性で捉えられない

大場厚志

もの、合理的に説明のつかないものに対して、我々は不安を感じるものであるし、その不安はときに恐怖へとつながりもする。見極めることで理性的・合理的に了解できれば、不安は払拭されるだろう。主人公の衝動は、不安の払拭への願望という意味では首肯できるものである。

不安という点に関して、線路に影法師(不安の立像)が佇む様子を描いたシュールな扉絵(図1)はきわめて効果的である。影法師の不気味さ、果てしなく続いていく線路、散在する空っぽの貨車が醸し出



図1 諸星大二郎「不安の立像」創美社発行
/集英社発売、1993、p.3

す空虚な雰囲気、低く垂れ込める暗雲がもたらす重圧感が、不安感を醸し出す。頁を横断する線路が無限に続いていく様子が一点透視図法で描かれるのも、非現実性が引き起こす眩惑的な感覚と、果てしなく続くのどこにも通じていない宙吊り感覚とが相俟って、不安感を醸し出すのに有効である。無限に開かれていくがゆえの閉塞感・不安感というパラドクシカルな効果がここにはある。怪談を彷彿させるタイトルの文字もさることながら、影法師の背景として頁を横断する線路を描いたところに、ホラーというジャンルに対する諸星大二郎のセンスの鋭さがうかがえる。

主人公は影法師が姿を消す終電まで待ち、地下道へと降りていくそれを尾行する。地下道の片隅に開いた穴へと消えようとするそれをほんの一瞬つかむと、黒い布が落ち、彼はその中に「異様なもの」(二〇)を垣間見る。手触りの不気味さとおぞましき、異様さに、彼は言いようのない衝撃を受ける。その後、影法師が轢死した自殺者の肉片を食らう様子を見た彼は、影法師が消えていった地下の暗闇に思いをめぐらし、「あの暗闇はどこへ続いていたのだろう。私はあの暗闇からさらに深い闇へと続く……何か目に見えない通路があるような気がしてならなかった。そしてあるいはその闇は……私自身の意識の暗闇にどこかでつながっているのではないだろうか……」(二五)と思う(図2)。ここまでくれば、「不安の立像」を深層心理学のコンテクストで捉えるのはごく自然のことだろう。地下への下降は無意識の領域への下降を暗示する。ここには地上/地下、日常/非日常、光/闇、意識/無意識という対立が浮かび上がる。影法師は地下、非日常、闇、そして無意識からやってくるのであり、フロイト的には無意識内に抑圧されたもの、ユング的には影法師という形で視覚化された無意識の「影」のメタファーである。影法師の手触りが不気味でおぞましく、その中のものが異様であるのは、無意識内のものが不定形で形象化不能であり、意識で捉えることのできないも

諸星大二郎「不安の立像」読解

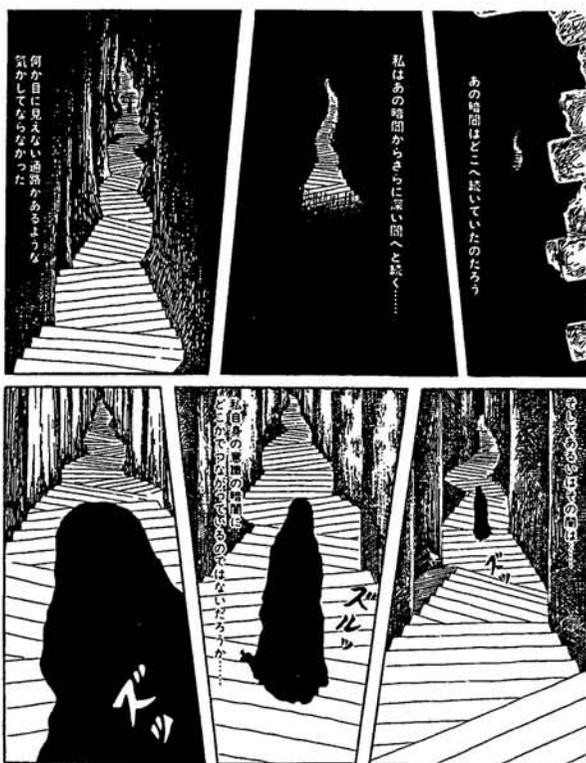


図2 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、1993、p.25

の、合理的に説明不能なものであるからにはほかならない。(図2)の描き方にも注目しておきたい。一コマ目では、地下道の片隅にある穴の描かれた前頁の最後のコマを受け継いで、壁の切れ目と穴の入り口が描かれ、視線が穴の中へ、漆黒の闇の奥へと向けられている。視線の彼方にぼんやりと通路のごときものが見える。二コマ目は視線が穴のさらに奥へと向けられ、闇の中に通路とおぼしいものが階段と分かるほど拡大された形で描かれる。三コマ目では闇の中で狭い通路に階段が前方から奥部へとつながり、視線が闇のさらなる奥へと入り込んでいく。四コマ目で階段の後方に小さく描かれる影法師が、四コマ目から六コマ目まで、コマを追うごとに大きく描かれる。視線が奥へ奥へと進んで、影法師をクローズアップするのである。

それにしてもこの影法師はこちらへ向かってくるのだろうか、それとも通路の奥へと下っていくのだろうか。我々の日常の世界へ現れようとしているのか、闇の奥へ消えていくかとしているのか、じつはそれすらも判然としない。東雅夫は下っていくと解しているが、そう断じるのは難しいのではないか。〔図2〕の下端真ん中の影法師は、衣を引きずっているのか、前に影を落としているのか、定かではない。この曖昧さはそのまま影法師の不気味さ・不可思議さにつながるものだろう。日常へ現れ出るにしても、闇へと消えていくにしても、どちらの姿も不気味で恐ろしい。

一方、漆黒の闇の彼方から階段がその姿を現しこちらに延びてくる、という捉え方も可能である。そうすると、我々の目が影法師に接近してクロスアップするというより、深い闇の深奥から通路が延びてきて、影法師がそこを通って闇の中から現れ出ることになる。そのように捉えると先に指摘した曖昧さは消えるが、曖昧であるほうが、底なしの闇の深さと影法師の不気味さ・不可思議さが際立つようで面白い。視線が深奥へ向かう方向性と、通路と影法師が深奥からこちらへ向かう方向性という、双方向的な描き方は、影法師が向かう方向の曖昧さと相俟って、きわめて効果的である。

二 日常・倦怠・無意識

影法師が気になる存在に至る情況の描かれ方は重要である。影法師は主人公の青年のみならず、彼の会社の同僚にも、彼の恋人にも、駅員や保線作業員たちにも見える。ただ彼と他の人たちとは、影法師に対する反応がまったく異なる。「ほら ああ黒い 影法師!」「なんだろうなあ あそこで何を してるんだらう?」という彼の問いかけに対し、会社の同僚は「さあなあ 少なくとも月賦の 集金人でないことは たしかだろうなあ」(七)とジョークで答え、影法師の存在を気

にする様子はない。保線作業員たちの中には影法師に気づいていなかった人もいる。主人公の恋人もそれに無関心で、その正体を調べるために夜明かしをも厭わないほど執着する彼に愛想を尽かす。彼以外の人々には、影法師は気にならないのである。諸星には「強迫観念的な恐怖がつきまとう」作品があり、「主人公ひとりだけが、他の誰もが目を向けない何か異様なものと関わっていき、やがて、ついに……!」という話が多い。それは、自分が狂気に陥っていく恐怖である」(八)と伊藤剛は述べているが、「不安の立像」は恰好の一例だろう。

なぜそのような影法師が主人公には気になるのか。この重要な問いに答えるには、作品冒頭に注目する必要がある。冒頭二頁目で影法師は登場するのだが(五)、その前後の頁では主人公が毎日通勤する様子が描かれている。彼は、満員電車の中で新聞を読む人に対して、電車が小さな駅で停車することに対して、嫌悪感を抱く。「夕方の満員電車はけだるくむし暑い」「朝のラッシュは殺気立っている!」(六)と、通勤に嫌悪を感じ、「またラッシュ……また会社……また暑い一日……」(六)とあるように、絶え間なく続く日常の反復に倦み疲れ、車内の止まっている扇風機に苛立つ。ここには主人公のゆとりのない心理状態がよく現われている。

彼の日常はその三頁後でも描かれる(図3)。その頁は横三コマ、縦四コマ、計一二コマが均等に配列されている。一見すると稚拙に思えるこの均等なコマ割りこそが、通常のコマ割りを拒否することによって、日常の絶え間ない反復とそれがもたらすものを見事に表している。傘をさして通勤する様子を描いた最初のコマは、明らかにすぐ下のコマと連続している。主人公がタバコを吸うコマも同様に上から下のコマへとつながる。車輪を描いた二コマは、「ガーン」というオノマトペによって左から右へという逆の読み方を強要してくる。逆の読み方という点では、雨中の通勤のコマは、もし二コマに分割されていないければ、下の近景から上の遠景へと視線を誘導するのではないか。こ



図3 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行／集英社発売、1993、p.9

の頁のコマ割りは、通常の読み方のみならず、連続してコマを追うことをすら拒否していると言えよう。右から左へ、上から下へという文法にまで、部分的に揺さぶりをかけている。この頁では、本来は読者の視線をスムーズに誘導するはずのコマ割りが、その視線を感乱し、さまよわせる。その視線のさまよいによって、倦むほど絶え間ない日常の反復がより視覚的に伝わることになる。

これら一二コマのうちの二コマで、車内から見える影法師が、最初は小さく、次のコマでは大きく描かれる。これは日常生活において主人公の心の中で影法師の存在が大きくなっていくことを示す。タバコを吸う主人公のクローズアップされた顔に現われた倦怠感、精神的なゆとりをなさによく表している。読者が最後に目にするであろう二コマが轟音をたてて疾走する電車の車輪を描いた一続きの絵であることは、コマの連続性、車輪の硬さ、重量感、スピード感、轟音などによって、日常というものの連続性と強圧的で圧倒的な力、そして日常に対する抗いがたさを表している。そのような日常の繰り返しの

諸星大二郎「不安の立像」読解

倦怠感や精神的なゆとりをなさは、いまの時代にも通じるものであり、それが影法師への執着へと彼を導くのである。

朝は現れない影法師が夜になると姿を見せることは、それが無意識との関連で捉えられるものであることを示す。深層心理学のコンテラクトで言えば、健全な心理状態であれば、自我の検閲により無意識の意識への進入を阻止し、無意識内のものが現れるのは夢の中(夜)においてなのであるが、自我の力が弱まれば、無意識内のもので意識への侵入を阻止できなくなる。主人公が影法師に執着することは、そのような心理的状态を表現したものと解釈できる。影法師は日常の中の無意識、先述したように無意識の「影」のメタファーなのである。ふつうは夢に現われる「影」が日常に現われ、無意識へと誘うのである。

影法師の現われるのが小さな駅であることは、それがほとんど誰も気にしない存在であることを示し、小さな駅であるにもかかわらず通勤電車が毎日そこに停車することは、主人公のみならず誰もがその存在を気にするようになる可能性があることを表している。自我の力が弱まれば、無意識に取り込まれる可能性は誰にでもあるということだ。後に自殺する男が、影法師の正体を探るべく主人公がこの駅に降り立つ場面ですでに登場している(図4)。

影法師について主人公が「きみは気にならない? だってこの東京に何か 得体の知れないものがいて」と問いかけ、恋人が「いたっていいじゃないの 何も悪いことをするじゃないし」



図4 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行／集英社発売、1993、p.14

いたけりゃいさせればいいのよ」(一四)と答え、両者の自我の状態が対照的に表されるとき、その男はその場にいる。彼は社会の中の弱者であり、周縁に追いやられた者であり、いわば社会の無意識、社会の「影」であると言っている。「影」のメタファーである影法師の現われる場所で、その存在について話す二人の近くにひっそりと彼がいることは、人間のものにせよ、社会のものにせよ、抑圧された無意識は遍在すること、常に意識の傍らに存在することを暗示しているように思われる。

無意識である影法師が社会の無意識である彼を食らうこともまた興味深い。彼は自我の働きが弱まり、無意識が意識へ侵入し、それを凌駕する状態にあったがゆえに自殺したと言えよう。自殺した彼の肉体を影法師が食らうことは、無意識が意識を取り込んでしまったことを表すと捉えうるのである。

三 「影」との接触

主人公は自ら「影」に近づいていく。デパートで見ていた映画の途中に出て、影法師の現われる駅へ行くのである。彼が声をかけると影法師は物陰に身を隠す。影法師を「びくびくしたいじけたやつ」(一四)と思いつつも、彼はさらにその正体を調べようとす。そのさいの表現は注目に値する。彼が影法師を指差して駅員に尋ねる場面(図5)では、前景に影法師が大きく描かれ、後方



図5 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行／集英社発売、1993、p.11

に主人公たちが小さく描かれる。影法師の前景化は無意識の「影」が間近に大きく存在するということを示す。「影」のメタファーである影法師の存在を主人公以外の人々が気づかなかつたり気にしなかつたりするのは、これまで述べてきたように主人公との心理的情况の相違ゆえであるが、これほど大きく前景化された「影」は、心理的情况によつては誰の前にもその姿を大きく現す可能性を示唆する。同じく影法師が大きく描かれた(図6)は、「影」への接近を表しているが、彼と恋人との空間的距離は、彼が彼女に背中を向けて置きざりにしていることや、二人の間に線路が横たわっていることと相俟って、二人の心理的距離と、彼の健全な心の状態からの逸脱とを示している。

「影」との接触の過程において、影法師が姿を消す終電の時刻まで彼が駅近くの喫茶店で待つ場面に注目しておきたい。喫茶店の扇風機は音を立てて回っている。通勤電車内の止まった扇風機は彼を苛立たせ、心理的に追い詰めるのに一役買ったが、喫茶店の扇風機は回っているものの、彼の方を向いてはいない。喫茶店の主人の手持ち無沙汰な様子や店内の薄暗さと相俟って、誰にも風を送らない扇風機は空虚な雰囲気醸し出す。その雰囲気は恋人同士の気分と重なる。とはいえ、電車内の扇風機のように止まっている、すなわち停滞しているのとは異なり、前進にせよ退行にせよ、彼が動くこととパラレルになっ



図6 諸星大二郎『不安の立像』創美社発行／集英社発売、1993、p.131993、p.25

てはいる。壁には明かりがぼんやり灯っており、その両脇に仮面が掛かっている。仮面を描くのは、後に『マッドメン』や

「闇の中の仮面の顔」などを描くことになる諸屋らしいことと言えよう。向かって左側の仮面は彼の真上に掛かっていて、壁面の光が直接には届かないところにある(図7)。仮面が彼の真上にある構図は、彼が仮面の影響下にあること、言い換えれば一種のポゼッションの状態にあることを示唆し、光が直接届かないことは、彼が仮面の背後の闇の領域へ、そして無意識の領域へと踏み込んでいくことを暗示すると解しうる。

終電が発車する
ときに彼の姿が影法師と同様にベタ塗りで描かれていくコマが二コマある(一六)。後景の光ゆえに前景の



図7 諸屋大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、1993、p.15

彼が真っ黒に描かれるのは、彼と影法師とのさならなる接近を暗示する。影法師と接触後のベタ塗りのコマ(図8)も考慮に入れ



図8 諸屋大二郎『不安の立像』創美社発行/集英社発売、1993、p.19

諸屋大二郎『不安の立像』読解

てさらに言えば、これらのコマは両者の同化の可能性を暗示する。(図8)では、地上へ駆け上がるときに階段に落ちる彼の影が、すぐ上のコマで描かれる影法師の黒い衣と酷似していることや、そのときの彼の両手が死肉を食らう影法師の両手に似通っていることにも注目しておきたい。それらは、自殺する男と同じように無意識に取り込まれる可能性が大きくなっていることを示唆している。ベタ塗りで描かれる影法師は、何の陰影もない真っ黒な存在としてあるがゆえに、あらゆるものを飲み込んでしまうようでもある。深い地下の闇へと続く通路、無意識の領域へとつながる通路の入り口は、影法師そのものであるとも言えよう。

「影」との接触によりほとんどパニック状態にある中で、彼が「あれは たしかに 月賦の 集金人じゃ ないな」(二〇)と、同僚が使ったジョークで影法師を表現するところは、これまで自ら影法師に接近しようとしてきた彼が、それに対して距離を置こうとする方向に転じることを示している。その証拠に翌朝彼は地下道を目で確認し、「二度と後をついたり あの前をのぞいてみたりしないほうがいいのだろう」(二二)と、理性的に危険を認識するのである。最後の頁では、満員電車内で新聞を読む人を嫌悪していた彼が、「車内でスポーツ新聞を読むのを日課とするように」なり、「秋になれば通勤ももうすこし 楽になるだろう」(二六)と考えるようになるという形で、心理的危機の回避が表される。「影」との接触によって、無意識内のものがいくらか意識に取り込まれたと捉えることができよう。とは言うものの、彼の表情はまだ精神的なゆとりを感じさせるほどのものではないこともたしかである。影法師も消え去るわけではない。最後のコマでは影法師が相変わらず線路際に佇んでいるのである。

おわりに

これまで述べてきたように、「不安の立像」は自我と無意識の「影」との対峙を描いたものと解釈できる。主人公は「私のような人間がいる所ならどこにでも・・・おそらく東京中のあらゆる線路ぎわに彼ら影はいて誰かがそのレールの上で死ぬのをじっと待ち続け・・・」(二三)と考える。「私のような人間」とは、日々の繰り返しに倦怠感を抱き、通勤・帰宅時の混雑に耐えられなくなるほど自我が弱まった状態にあり、無意識に取り込まれる危険のあるような類の人間のことであろう。遍在する無意識は意識へ侵入する機会を待ち続けているのだ。また、彼は影法師を「餓鬼」(二五)と評する。影法師が線路ぎわでいつも待ち続けていることや、がつがつと死肉をむさぼる様子が、つねに飢えている餓鬼を連想させるからであるが、それは眼前に存在する影法師を、外部の存在として彼の意識で捉えたものにすぎない。彼の意識のうえでは影法師は「外なるもの」であるが、じつはそれは彼の心の闇、「内なるもの」であり、無意識に存在する「影」なのである。「不安の立像」は、日常の中に遍在する無意識を、そのような形象化不能なものを視覚化したものであり、諸星マンガにおける不気味で不可思議な存在の先駆けであると言えよう。

注

(1) 「不安の立像」は、執筆順では第五作、発表順では第四作となる。執筆順と発表順については、『KAWADE夢ムック 文藝別冊「総特集」諸星大二郎——異界と俗世の狭間から——』河出書房新社、二〇一一年、二〇四—二〇五頁参照。

(2) 東雅夫「『不安の立像』賛」ではこの作品をホラーのジャンルに入れている。東雅夫「『不安の立像』賛——怪奇小説家・諸

星大二郎の原風景」、『ユリイカ』三月号 第四一巻第三号(二〇〇九)、一〇四—一〇八頁。なお、不安を醸し出すという点では、「不安の立像」の扉絵のみならずこの作品集の表紙もまた、キリコの絵を髣髴させるような、どこか不安をかきたてるものである。

(3) 「不安の立像」の初出は一九七三年の「週刊漫画アクション」増刊九月号であるが、テキストはこの作品が巻頭に収められている作品集『不安の立像』創美社発行/集英社発売、一九九三年を使用する。テキストの頁数は括弧に入れて本文中に示す。本論では影法師を、無意識との関連において、それがどのような状況のもとに、いかに描かれているか、という観点から考察するが、もちろん別の見方もある。たとえば「『不安の立像』賛」で東雅夫は、この作品を国内・国外のホラーの中で捉え、「英国怪奇小説の伝統的手法を見事に踏まえたかのごとき漫画作品」(一〇七)と評し、主人公が夜中の地下道で影法師と接触する場面は「M・R・ジェイムズの正調怪異譚を髣髴させる名場面」(一〇八)であり、影法師が地下通路を歩く場面は「ラウクラフトの最良の作品に匹敵する、ある種の『宇宙的恐怖』に肉薄しているといっても過言ではない」(一〇八)と述べている。また、竹内オサムは「人間存在に対する畏怖、生に対する不安、そうした作者の心象が、こみいった解釈を許さぬほどに無造作に投げ出されている」と述べている。『漫画・まんが・マンガ』青弓社、一九九八年、一二頁。

影法師に関して、「それは、知ってはならぬもの」だった・・・ 慌ただしくも退屈な都市生活の隙間から垣間見える『闇』。その身近な手触りに戦慄するが、真の恐怖は、特に邪魔ではないからと異形の存在を見過ごす人々の乾いたふるまいにこそある」(表智之「諸星大二郎作品解説『不安の立像』」『総

- 特集「諸星大二郎」、『二〇五頁』という指摘は、ムック本の中の作品解説におけるものであるがゆえにきわめて簡潔なものではあるが、注目に値する。ここで指摘されている「闇」とは、
- “知ってはならぬもの”であるならそれは禁忌の表象なのだろうか。あるいは政治的・社会的な悪のようなものなのだろうか。あるいは個人的なものかも、慣習的なものかもしれない。いずれにせよ、我々の日常生活ではふだん気にも留めない、気になつて関わりと日常生活に何らかの支障をきたすような、そんな闇なのだろう。それとも他の何かなのか。都会の闇は深い。いわゆる都市伝説が広まるのも、都会の闇の存在ゆえだろう。そして、その闇を見過ぎす人々とは・・・程度の違いはあれ、誰もが自分の「乾いたふるまい」に思いを致さざるをえない。我々の想像力を刺激し、作品世界を広げる解説として面白い。なお、先の引用に続いて「見慣れた現実が姿を変え、恐怖を生む」とあるのは、まさに異化 (defamiliarization) のことである。フィクションの世界の構築は、異化によるところが大きいであろう。「不安の立像」においても、このような異化によって影法師が「影」のメタファーとなるのであるが、諸星の作品世界においては概ね、きわめて強烈な異化作用が特徴的であり、効果的である。
- (5) 東雅夫『「不安の立像」賛』、一〇六、一〇八頁。
- (6) 伊藤剛『マンガは変わる』青土社、二〇〇七、一五七頁。
- (7) この男の場合は自殺するが、社会の無意識というものはときに暴動のような形で顕在化することもあるものだろう。