楳図かずお『洗礼』、その身体と記憶

高橋明彦

1. はじめに――夢オチということ

「あれって、夢オチだよね」と楳図かずお『洗礼』を評する人がいるのではないだろうか。脳移植は無かったからである。もちろん、ここでいう「夢オチ」には多分に批判的ニュアンスがこめられている。夢オチとは、現実にありえないような不可思議な出来事を起こして読者の興味をそそっておきながら、その解決場面においてオールマイティな合理化に頼る手法だからである。それが夢であればいくらでも不可思議な出来事を起こすことができる。実は現実ではありませんでしたと言われて、読者が不満を感じないはずがない。

本作へのこうした批判に対して、たとえば次のように応じることができるだろう。

『洗礼』において、脳移植は無かったにもかかわらず母親になりきってしまう上原さくらはそうした過酷な現実を生きていたのであるから、その生は今話題にしたような意味での「夢」ではない。まさしくそうしたものとして現実と関わっており、だからこれは夢オチではない、と。加えて言えば、作中に描かれた上原さくらという存在それ自体に目を向けず、単に結末部分のみを取り上げてそうした評価を下してしまうのは、あまりに作品を読めていない読者である、と。

とは言え、この応対はまだ少し不十分なところがあるだろう。まず、妄想も夢の一種だと言えなくもないからである。妄想が現実的な合理性を超えているという点では、まさしく夢と似たり寄ったりである。また、妄想や病気がもし完治するならば、妄想が作り出した「現実」からも解放されるだろう、まさに夢から覚めるように。

ただし、そうなるとフィクションはそもそも本来的に夢オチである。本を閉じれば元通りの現実に帰還できると考えている読者は多いだろう。だから、次にこういう応じ方も可能である。すなわち、夢オチだという批判は虚構それ自体が背負う十字架のようなものであって、取り立てて『洗礼』のみが持つ課題ではない、と。本を閉じれば終わってしまうフィクションが、しかし他方で読者の現実とどれだけ切り結ぶことができるか、問われているのはその点なのだ。こうした経験をした上原さくらという存在を、われわれ読者がどう受け止めるか、それが本質的問題なのだ、と。私自身、これはフィクションという問題を考える際に正しい応対だと思うが、とは言え、しかし、これもやはり不十分な感じがぬぐい去れない。問題をずらしただけにすぎないからだ。つまりは、フィクション総体への擁護にはなりえても、フィクション総体における『洗

［キーワード］ 漫画（まんが）

礼』の相対的な位置づけに変化はないからだ。

次のように応じることもできる。『洗礼』は、夢オチ＋妄想であるがゆえにサイコホラーたりえているのだ、と。そして、脳移植よりも解離性人格障害（いわゆる多重人格。さくらがそれに当たるかどうかはともかく）のほうが、物語的に解決が困難な設定なのではなかろうか、と。ゆえに、『洗礼』は甘んじて夢オチの非難を積極的に受け止めれば良い。実際、この時期すなわち一九七〇年代中葉にサイコホラーが書かれていたことは、それだけで十分に価値があるだろう。が、もちろんそれだけではない。

楳図かずおの作家的キャリアを見直してみるならば、脳移植など身体改造に関わる作品群が先にあり、その後に脳移植は無かった『洗礼』が描かれているのである。このことは『洗礼』を論じる際にまず確認されておいてしかるべきことがらであり、もっと強調されて良いと思われる。『洗礼』論に入っていく前段階として、このことを具体的に確認しておこうと思う次第である。

2. 身体改造の系譜

脳移植や身体改造の系譜に連なる作品群には、まず貸本作家時代の『恐怖人間・残虐の一夜』（一九六三年作品、『残酷物語』二号所収・佐藤プロ）があり、ついで楳図が活動の舞台を大手出版社による少年誌に移してからも、『半魚人』『ひびわれ人間』『首なし男』などがある。これらはSF小説に基づくモンスター映画のブームと連動した作品で、半魚人、フランケンシュタイン、ドクターモローなどが描かれている。このうち『首なし男』を取り上げてみよう。これは月刊誌『少年画報』（一九六六年七月号）に読み切り短編として掲載された。

ある夜、主人公の五郎少年はライオンの頭部とワニの身体をもつ奇怪な合成動物に襲われ重傷を負うが、藻呂尾（もろお）博士と名乗る科学者とその助手の覆面男の二人組に救われ、博士の研究所のある孤島に連れて行かれ、見事な手術を受けて完全に回復する。また、その合成動物じたいが藻呂尾博士の創造したもので、研究所は合成動物であふれている。博士はこうした実験に成功していたのであった。なぜそんな研究をしたのかと問う五郎少年に対して博士は、実験中の事故により頭を残して身体がめちゃくちゃになった、としおという息子がいることを告白する。五郎は寝たきりのとしおに会い気の毒に思うが、自身の身体にとしおの頭部を繋げようと博士が考えていることを悟る。研究所を脱出しようとする五郎を、博士と助手の覆面男が追いかける。この場面で、博士の身体は機械仕掛けのロボットで、他方、覆面男は覆面の下に頭部が無くその身体は博士のものであったことが分る。博士は、自ら人体実験をしており頭部と身体とを別々に切り離していたのだ。再び五郎はつかまり施術されるそうになるが、その時に火事が起こり、としおが焼け死んでしまう、つまり五郎を手術する意味がなくなってしまう。しかし、としおが死んだショックからか、博士の身体は頭部に対して反乱を起こす。頭部は五郎を逃がすが、首なしの身体が五郎を追いかける。間一髪で、首なしの身体は海に呑込まれ、五郎は助かる。（以上、梗概）

さて、藻呂尾博士の頭部は、自身の身体について「その体はわたしの頭で考えたとおりに動くのじゃ」と言っていたが、制御不能に陥ってしまった。これを博士自身は「そうか。わしの意志とはべつに、いつもの行動だけが執念になって…、くりかえされるのか」と悟るのである。ここに脳と身体というあざやかな二元的対立が有る。息子としおの回復を願う頭部は記憶として過去を有するが、身体は反復・習慣としての行動という現在あるいは未来しか有さない存在なのである。

この身体改造の系譜においては、身体と脳（意識）という二元的対立から、脳（意識）が身体に与える影響という側面へ主題がシフトしていく点で、特に『ねこ目小僧』シリーズ第二作の「みにくい悪魔」（初出は『少年画報』一九六八年二～五月号、連載四回）が特徴的である。

生まれつき容姿の醜い子供がおり、性格もねじけていて、まわりから「悪魔」と呼ばれていた。その悪魔を溺愛している資産家の父親は、「妖怪博士」と名乗る科学者に委ねて、醜い我が子を美しくしてもらおうと考える。数年が経ち、猫目小僧（本作主人公）は妖怪博士と出会う。博士が連れた男はまるで獣のように俊敏かつ獰猛であるが、それこそ悪魔の父であった。父は、我が子の手術のための実験台として、妖怪博士に自らの身体に豹の脳を移植させていた。この後、悪魔は、自動車事故で寝たきりとなっているハンサムな青年を拉致して、妖怪博士の手術によって脳を移植する。成功したかに見えたが、かつて憧れて振られた女性に恨みを晴らそうとした矢先、また元の醜い顔付きに戻ってしまう。（以上、梗概）

本作には、すでに『洗礼』と似た状況がいくつか見られる。もちろんまず脳移植である。父親には動物の豹の脳が移植され、息子の悪魔の脳はハンサムな青年に移植されている。しかし、父親の顔には豹のごとき斑点が表われ、それと軌を一にして、ハンサムな青年の顔も元の醜い悪魔のそれに変容する。『洗礼』では妄想であるものの、精神が身体へ影響を及ぼす点でこれと共通すると言って良い。

なお、演出面での共通点もあげておこう。意識も無く死を待つばかりだった青年が拉致され脳移植を受けた後、頭に包帯を巻いて自宅に歩いて帰ってくる。弟はそれを喜ぶものの、その言葉遣いが以前と全く違って乱暴になったこと、ご飯の食べ方が下品になっていること等、不審な点が目に付く。そして、死んだ母親の写真を見て「その女はだれだ？」と聞き、中学時代の先生に道で挨拶されても無視し、かわいがっていた隣家の愛犬スージーにはげしく吠えかけられて逆上しスージーに瀕死の怪我を負わせる。にも関わらず、銭湯で「背中のほくろもちゃんとある」と弟は、兄の同一性を認めざるを得ない。

これは、『洗礼』において、脳移植の後に登校したさくらを良子さんや中島さんら同級生が不審に思うシーケンスと近い。すなわち、雰囲気・言動（『洗礼』では鶏のピコにつつかれ絞め殺してしまう等）などにおいて別人のように感じられるが、身体的同一性（『ねこ目小僧』では背中のほくろ、『洗礼』では指紋）によって疑いが一度は晴れてしまうという、巧みな進行である。

さて、脳移植等の身体改造をめぐるこれらの作品群において、作品的主題となっているのは精神と身体である。そして、この精神と身体とに記憶（過去）と行動（現在）という対比構造を重ね描くことが出来ると思われる。また、「みにくい悪魔」では二元的対立から脳（意識）から身体への影響が描かれている。移植されることによって、この影響を顕在化させるのである。

しかし、それはさておき本題に戻るなら、今確認しておくべきは夢オチ云々という問題であった。こうした身体改造の物語の積み重ねを見る時、作家楳図の次の展開として期待されるのは、もはや脳移植の話を作ることではなく、そのまた一歩先を行くことであろう。すなわち脳移植ではなかった話である。ならば、この系譜の中で『洗礼』を考える時、それが夢オチなのかどうなのかという議論は雲散霧消するだろう。

3．ストーリーの破綻や亀裂

夢オチという批判に対しては決着がついたとして、次に予想されるのは「無理矢理な設定だ」といった批判や揶揄、ストーリーに破綻や亀裂があるといった指摘である。楳図作品は独特のグルーブ感によって読まされる面が強く、読んでいる最中は作品に没入してしまう。しかし、読後しばらくして冷静になってみるなら「あそこがおかしい」「ここもおかしい」などと、読んでいた時の衝撃を徐々に忘れていき、その破綻をことさらに言い出すのが読者ではないのか。しかも、時には読者の側の理解力不足で破綻のレッテルが貼られてしまうことさえあるだろう。

多少の破綻はあったとしても、そこに立ち上がるテーマの前には些末

なことだ、という反論は正しい。が、それを言う前になされるべきは、それら言われる破綻はほんとうに破綻なのか、その検証である。

これについて、小川隆氏の論文を参考にしてみたい[1]。この論文は『洗礼』論として書かれた殆ど唯一の学術論文である。まず注目すべきは論文の最終的立論[2]の前提条件をなしている次の三点の指摘である。すなわち、上原松子は若草いずみか。村上医師はどのような存在か。波多あきみが殺された理由は何か。この三点である。一つづつ見ていこう。

まずは一点目。小川論文では、上原松子が若草いずみであるという保証が作中のどこにも与えられていない、と指摘している。これはかなり刺激的な指摘である。なるほど、言われてみればそんな気もしてくる。

確かに、初読で、魚屋にお刺身を買いにきた中年女性をかつての大女優若草いずみだとここですぐに断定してしまうのは（たとえ顔のアザがヒントになってはいても）早とちりというものである。この段階では未だ他の展開も十分可能である。また、中年女性はこの後「上原」と表札のある家に帰っていき、娘に対して「生まれたときから顔にこんなアザがあって……」と言う。表札の文字を見過ごす読者はいるかも知れないが、「生まれつき」というセリフを見過ごす読者は少ないだろう。若草と上原とは異なるし、若草いずみのアザは生まれつきではなく、この中年女性のそれが生まれつきならば、これらの齟齬ゆえ二人は結びつかない。そもそも本作は、このアザがあって異常な言動に走るこの中年女性はやはりあの若草いずみであり、娘への脳移植を計画していた、と徐々に段階的に分っていき、これに伴い二人の同一性が判明していく作りになっているのである。

また本作を再読する時には、（脳移植が無かったことも含め）これらの関係は（一応）完全に理解される。すなわち、若草いずみとは大女優の芸名で、上原松子が本名である（若草いずみの母親も、我が子を松子と呼んでいる）。若草いずみは私生児として女児を産んだ後、あっさり芸能界を引退した、と。産んだ女児が上原さくらであり、そこへ自分の脳を移植して……、ふつうの読者はそう作品にはっきり銘記されていると思って本作を読んでいる。

しかし、小川論文は上原松子の顔のアザと若草いずみの顔のアザも、二人の同一性を保証するものではない、と言う。指摘の二点目でも考察するが、村上医師の存在もこの同一性の根拠にはならないと言う。ましてや名前の一致など何の根拠にもなるまい。

上原松子は娘に対してウソをついて優しい母親を演じてきただけであり、かつなされたと思っていた脳移植が実は妄想だったというどんでん返しを前にしては、テクスト上のあらゆる言説の正しさの根拠が奪われる可能性が潜んでいる。上原松子自身がドレスアップして若草いずみのポスターパネルと並んで見せ「そしてこれがおかあさんなんだよ」と宣言しても、これとて事実を述べているのかどうかはもはや分らない、と言えば言える（尤も、ここはヴィジュアル的に似ていないことを強調する場面だが）。すなわち、「松子が自分を若草いずみであると思い込んでしまっているだけ、という〈解釈〉の可能性すらある。」（小川論文）。

小川論文の指摘は極めて根源的な問題に触れている。たしかに、人物の同一性を保証するものは、あらゆる点でどこにもない。『ねこ目小僧』「みにくい悪魔」で言うなら、幼少年期の悪魔やその父親と数年後に猫目小僧が出会う父子とは同一なのか、と問うことも不可能ではなかろう。この同一性を保証する要素として、悪魔があこがれた女性（優子）の存在、父親の額の傷、悪魔当人の（醜い顔で描かれた）図像などが作品上に示されている。が、それは確かな保証となりうるか（実際、手術後の悪魔が見いだした「優子」は、ほんとうに少年期に憧れた「優子」当人なのかという点は確かに疑うことができる。ただし、悪魔の同一性を保証するのは優子当人ではなく、優子にこだわりつづける悪魔の記憶である）。

こんな例はどうか。昔話「浦島太郎」では太郎が助けた亀が再び現われるが、本当に同じ亀なのか。亀は、あなたに助けてもらった亀ですと言うが、大きさも違う。自身の発言が必ずしも論拠とならない点では『洗

礼』と本質的に同じ懐疑にさらされている。これらの例は物語内でのストーリー的同一性の問題である。

次の例はどうか。コマAの登場人物aと、コマBの登場人物bが同一かどうか。例えば「ごめんください。お刺身ください」という後ろ姿で描かれた中年女性aと、「新鮮でおいしそうね。娘が喜ぶわ」とにこやかに笑う顔にアザのある中年女性bとは同一人物であるか（1巻25頁）。これは、つねにすでに分節・並存されているコマがどうやって連続性・同一性を成立させているかという、マンガにおける図像的文法的問題である。

最後にもう一例、今PCに向かっているこれを書いている私（あるいは、今この文字を読んでいるあなた）は、次の瞬間にやはりPCに向かっている私（あるいは、こちらの文字を読んでいるあなた）と同一かどうか。これは最も普遍的・根源的な同一性の問題である。

後二者（コマ間の同一性、自己の同一性）は最も極端な例で、問題をここまで掘り下げておく必要はないかもしれないが、それでも、その気になれば疑うことは可能であろう。もしかしたら宇宙は絶えず消滅と出現を繰り返す瞬間の不連続体かも知れない。自己の持続性でさえ、疑い始めれば十分に懐疑の対象となるのである。ある意味、何かが同一性を保証してくれているわけではないと言っても良く、ただそういうものだとして進んでいるに過ぎないと言うこともできる。

小川氏はおそらく初出誌『少女コミック』での連載第三回（一九七四年一二月二二日・第五二号）に併記された「今までのお話」にすでに次のように書かれていることを知らないだろう。「美ぼうの女優・若草いずみは、自分がとしとともに醜くなっていくのを悩み、主治医と相談してある決心をします。ある日彼女は女児を出産し、芸能界から姿を消します。月日は流れ、かわいい娘と生活する初老の女（実はいずみ）は、娘のさくらに異常な愛情を示します。ある夜、野良犬にダンゴを食べさせる母を見たさくらは!!」。初出誌は、連載三回目にしてすでに読者に対し「初老の女（実はいずみ）」と同一性を銘記しているのである。他方こちらは知っているだろう、若草いずみのモデルは、楳図自身の言によれば原節子である[3]。原節子が最後に公の場に姿を見せたのが小津安二郎の葬儀の時で、それは一九六四年のことだとして、『洗礼』の連載開始が一九七四年。本作の設定と同じくちょうど一〇年の間がある。七四年時点の現実の原節子(本名会田正江)さんが太った中年女性になっているかどうかはともかく、そんな多少意地悪な推測をすることも不可能ではなかろう。引退した大女優が現実に今いることも、若草いずみと上原松子との同一性の保証に寄与している。しかしである。これらの事柄とて、こうした懐疑を解消するものではなく、小川論文式に言えば「一つの解釈」に過ぎない。別の解釈の可能性も残されており、だからやはり一意に意味が決まるほどにはテクストの信憑性は高くない、という指摘は確かに論理的には決して間違っていない、としか言いようが無くなる。

こうした懐疑は、私の人生は実は蝶の夢かもしれないといった懐疑と同趣である。これを完全なかたちで論駁することは案外難しいのである。とは言え、必要なのは一度冷静になってみることであろう。

上原松子と若草いずみとが同一人物であるということは、保証・根拠が無いと言われればそうかもしれないが、一方で確かな実感として成立しているのではないだろうか。実感じたいは何の根拠にもならない（わたしの妄想と同じレベルのものに過ぎない）。しかしだからこそ、それはちょうど、我々がなぜ生きるのかという質問に答えることが出来なくても生きているし、自己は自己として持続している、そういうこととパラレルだと言っても良い。が、ここでも、そこまで掘り下げる必要はないだろう。小川論文のように、読者が共犯者となって根拠無き松子＝いずみという幻想を現実化しているだけだ、と言っても悪くはないが、それを言うならあらゆるフィクションがそうである。

疑い出せばキリがないものである反面で、テクストはそもそも繋がる

べきものとして自存している。テクストの意味の根拠は読み手にしかないとも言えるが、他方、読み手を超えて、テクスト自身が繋がるべき持続を自存的に持っている。これがテクストの持続性である。このことを認めても良いと私は思っている。ただし、その持続の強度はテクストそれぞれであろうし、かつどのように繋がるか、その保証はどこにもないのだ。これがテクストの姿である。そして、この持続によって《解釈》が成立している。具体的に言うなら、若草いずみと上原松子が同一人物であるなら（または、ないなら）、その先にどういう地平が開けていくのかという、読みの有効性だけが問題なのである。

小川論文の二点目に移ろう。若草いずみと上原松子との同一性を保証する媒介として村上医師の存在をあげ、そして、この村上医師の存在のあやふやさを敷衍して、若草いずみと上原松子との同一性はやはり成立しないと説く。が、これは残念ながら明らかに誤読である。小川論文では村上医師について次のように言う。

「ここで熱にうなされるさくらの前に「かかりつけの医師」が現われるシーンが、異様なのである。いずみの母は（……母のセリフは中略・高橋……）つまり「かかりつけの医師」の不在が語られており、母はその「かかりつけの医師」の代理の医者を呼びにいった可能性も高い。にも関わらず、そこに「かかりつけの医師」を名乗る男が現われるのだ。「お母さんも／あとから／すぐ／帰るからね」と述べて、医師を呼びに行った母と入れ違いに。しかもその登場シーンで、コマはぼんやりと周囲が滲んでおり、異様な雰囲気を漂わせている。（三巻、一七八頁）そしてさらに奇妙なのは戻ってきた母の目線である。息を切らして座敷に戻ってきた母はいずみの熱が下がっているのに驚愕するのだが、そこでの母は、あたかもそこにいる「かかりつけの医師」が見えていないかのような目線、表情で描かれているのだ。ここに現われた男は果たして母の言っていた「かかりつけの医師」なのか。そして実際にそこにいたのか。」[4]

もちろんこのシーンは確かに「異様」ではある。が、このシーンは、村上医師が若草いずみの生みだした幻想だったという、本作の起源的モチーフを楳図が伏線として、それも極めて判明に示した場面である。

いずみには、物心つく以前にかかりつけの医師がいた。が、死んだかどうかして、この発熱の折には既にいなかった。「昔はよかった。いつもかかりつけの先生がそばにおられて」とひとりごちる母が（もちろん別の）医者を呼びに行き、一人で蒲団に残されたいずみは、その「かかりつけの先生」を心の中に捏造してしまった。幻想だから当然、帰って来た母親には見えない。テクストの持続を認めず、このシーンをそのように了解しないで「一つの解釈にすぎない」などと言い始めたら、作品はまったく辻褄の合わないバラバラの断片でしかなくなってしまう。

たしかに『洗礼』には、繋がらず断片化してしまいかねないような要素（破綻・亀裂）があるように思われるかもしれない（これらについてはじっくり後述する）。しかし、ここに関しては、本作冒頭からきちんと伏線も張られていた。本作冒頭で自暴自棄となるいずみが電話を掛けて呼び出したこの医師は、いずみに語っていた。「あなたは幼いころからスターでした。美しさはあなたの誇りでした。同時に美しさをなくす日のくることを恐れていました……まだ幼い少女だというのに！あなたはおぼえていますか。そのことで熱を出したことがあります。あなたはこまやかな神経の持ち主だったのです。」

「おぼえているわ。そして、そのたびに先生になぐさめられた!!」

連載初回で張られたこの伏線「熱を出したこと」は、ほぼ一年経った一九七五年一二月一四日（五一）号のこの発熱場面でようやく解かれるのである。要は本シーンを意味不明とするか妄想の起源と読むか、どちらの読みに有効性があるかということである。

三点目。ルポライター波多あきみはいずみと松子の同一性の無根拠をあばく人物たり得たが、それゆえにこそ殺されたのだと指摘する。

本作を原作としたVシネマ『洗礼』（一九九六年作品・監督・吉原健一）では、途中から刑事が出てきて事件を解決し脳移植が妄想だったと謎解

きしてみせている。物語に対して超越的存在（事態の当事者ではない第三者）が事態を収拾するこういった解決法はおよそ楳図的ではない。こうした刑事と似た立場である波多あきみが最後のシーンで、人差し指を突き立ててしたり顔で解説を施し、それで本作が幕となるのであったら、凡作とは言わないまでも、およそ方向性の違った作品となっていただろう。それでは困るから、波多の途中退場はたしかに正解ではある[5]。その意味でこの指摘はなかなか慧眼かとも思われるが、いずみと松子の同一性が成り立たないことまであばきかねなかったというのは行き過ぎである。

波多あきみは、若草いずみのその後をルポしたくて探し、上原邸にまでたどり着いている。どのような証拠を得てここまでたどり着いたのかは全く明示されていないが、何かしらの合理的根拠は必要だろう。まず、松子≠いずみだと仮定してみよう。二人は別人なのだから、松子といずみをつなぐ客観的根拠は存在しない（あってもそれは虚偽であり、虚偽ならその虚偽性こそあばかれる可能性が高い）。波多は、自分が若草いずみだと思い込んでいて、かつそれを誰にも話さず秘密にしていただけの女を探り当てたことになる。次に、松子＝いずみだと仮定してみよう。松子＝いずみは隠遁生活をしているつもりであっても、何かしらの痕跡を残している可能性はある。松子といずみをつなぐ客観的根拠が実在する可能性がある、ということである。波多は、その根拠（それがどんなものであるかは特に問題ではない）に基づいて上原邸にたどり着く。どちらの仮定が合理的であるかは明白である[6]。証明終わり。

さて、小川論文は、テクストの信憑性が低い以上、物語のテーマやストーリーの整合性・合理性について解釈を連ねても意味がないと書いている。私はむしろ逆だと思う。『洗礼』こそ、物語のテーマやストーリーの整合性について、徹底して解釈を連ねるべき作品だと思う。それは、本作が無理矢理で様々な破綻を孕んだ作品だと思われているのは癪だから、という理由からだけではない。

『洗礼』は、私がかつて貸本時代の幻想的少女マンガに与えた三つのパターン分類でいうなら、怪異・幻想性を十分に肥大させておきながら最終的にすべて日常的な合理性へと収束させている「北風物語」のパターンである（他の二つは、怪異の原因理由を明示しないファンタジー「幽霊を呼ぶ少女」のパターン、表面的には怪異は合理性に回収されるがその裏で怪異・幻想は合理性を喰い破っている「お百度少女」のパターンである）。本作『洗礼』は、女子小学生の異常な行動を、脳移植という更に異常で非現実的な条件によって構想しておきながら、最終的には心理的問題へと回収することで、虚構の出来事が厳しい現実問題へと帰還を果たす物語である。もし本作に破綻があるならば、本作のテーマは現実問題としては立ち上がらず、ファンタジー的な絵空事や寓話で終わってしまうだろう。そして、この母と娘も救済されることはない。

4．破綻はどこにあるのか（1）――日次（ひなみ）のミス

あらためて振り出しに戻ろう。本作に破綻はあるのか。これに関する結論をあらかじめ言っておくなら、本作は文字通りの天衣無縫、奇跡の作品である。一見破綻や亀裂と思われかねない部分、あるいはその縫い目でさえも丁寧に作品を読むならば消えていくはずである。ただし、そのためには少々手順を要する。予想されうる破綻の一つ一つをつぶすためにも、逆に破綻探しのような真似をしなければならない。

まず最初に、最も決定的と思われる『洗礼』の破綻を私が指摘しておこう。それは日次設定のミスである。楳図かずおは作品を構成するさいに日次の設定をかなり綿密に行っている。例えば、少年サンデーコミックスで全六巻の『アゲイン』は、実質はほんの四～五日間の出来事であり、しかも作者はそれを計算づくで描いている。沢田元太郎は破天荒なドタバタ騒動を引き起こしていながら自室に戻って「きょうで4日目じゃ」などと言うのである。ギャグ作品『アゲイン』の読者で、今日が若返っ

て何日目かを意識して読んでいる者はたぶん皆無であろうと思う。そういう読み方をしている読者がいるとすれば、それは間違っているというべきである（ここで言う「間違っている」とは、無効な読み方をしているという意味である）。『洗礼』も同様で、今日が何曜日なのかを最大の関心事として読む読者がいるとしたら、それはやはり間違っている。とは言え、私はいわゆる研究の過程でそのように読んでみて、初めてこれに気づいた。

ストーリーの確認も兼ねて、日曜日以降を追っておこう。なお、巻頁数は小学館文庫（全四冊）に拠っている。

さくらは脳移植の間しばらく学校を休んでいた。再び登校し始め、回復祝いのパーティが谷川先生の家で開かれる。これが日曜日である。そして、「スープで乾杯」したそのスープで食中毒騒ぎとなる。さくらがスープに腐敗物を混入したのであり、飲むふりをして仮病を使っている。身寄りがないため谷川宅にそのまま留まる。

翌日（月曜日・2巻4頁）。学校で中島さんが、パーティでの食中毒騒ぎ、谷川先生に妻や子がいたことなどを吹聴している。さくらは谷川宅でまだ「胸がムカムカする」と言って蒲団に寝ている。

翌日（火曜日・2巻13頁）。谷川の妻和代が家を空けたすきに家中にガスが充満しており、帰宅した和代は慌ててケガをする。さくらは赤ん坊の貢を伴って先に避難していた。

翌日（水曜日・2巻21頁）。さくらが谷川先生の朝御飯を作り、和代にはゴキブリ入りのおかゆを無理矢理たべさせようとする。さくらは登校し、クラスで昨日のガス漏れ事件を吹聴し和代を悪者にしたてる。帰宅後、谷川宅では「はだ着も取りかえてちょうだい」等、谷川先生の世話をやくさくらに対して、和代は半狂乱の体。谷川が所用で外出したすきに、さくらは和代を、毛皮付きの犬の頭骨（この日の引っ越し荷物に忍ばせておいたのであろう）をかぶって威し、果ては首つり自殺に見せかけ死ぬようにしむける等、悪質な嫌がらせをする。

翌日（木曜日・2巻80頁）。学校で中島さんによるムカデ騒ぎがあり、帰宅後、様子を見に来た和代の母親のコートにそのムカデをしのばせ、そのせいで和代の母は帰り道に運転を誤り自動車事故を起こす。夜半、和代はさくらを襲うが、さくらは電気アイロンで逆襲。

翌日（金曜日・2巻124頁）。早朝、谷川先生と妻和代との会話。あの子と私とどちらを愛しているのかと問う和代に谷川は「わたしが愛しているのは残念ながらおまえだっ!!」という。そして、愛なんて「うすぎたない」とも言う。放課後、谷川とさくらはデパートや映画館へ行く。映画館で掛かっているのは若草いずみ主演のリバイバル作品である。さくらはその看板を見て、主治医のアドバイスから脳手術まで一連の出来事を回想する。ついで、公園の公衆電話から和代を装って、谷川家出入りのまん丸商店に電話を掛ける。谷川とさくらが帰宅すると、まん丸商店の御用聞きに襲われかけた和代は置き手紙をして実家に帰っている。谷川につづいてさくらも風呂へ入る。二人で夕食を終えて、谷川は外出するが、「和代のヤツ！」とつぶやきながら泥酔状態で帰ってきて、さくらの蒲団で寝てしまう。

翌日（土曜日・2巻202頁）。谷川は、さくらの蒲団で目覚め、「いいの。わたしは平気よ」というさくらの一言に「それじゃやっぱり」と愕然とする。学校では中島さんがさくらの指紋を調べるが、かつて採取したさくらのそれと同じである。放課後、さくらは中島をおびき出し工事現場の密室に閉じ込める。さくらが谷川宅に帰ると、待ち構えていた和代に捉えられ、踏切事故と見せかけて殺されそうになるが、谷川がこれを阻止する。さくらは谷川に和代を病院に入れるよう命じる。「明日…気づかれないようにうまく病院へつれて行くのよ……」。

谷川は和代に「話し合えばわかる」と落ち着かせようとするが、和代は半狂乱の体。さくらはこの光景を階段の上で聞いている。谷川は和代に「そうじゃないんだ。病院のお母さんをお見舞いに行くんだ。貢もおいてきたままじゃないか。」と言ってタクシーにのせる（谷川のこのセ

リフはこの段階では、和代に真実を語っているとも、気づかれないようなうまくだましているとも、どちらとも取れるものである）。それを見届けたさくらは台所で「わたしの勝ちね」「こんな生活がしたかった」と満足の涙にひたっている。

さて、そしてさくらは「今日は土曜日だわ。そしてあしたは日曜日。来週からは新しい生活が始まるのだわ」と言うのである。パーティのあった日曜日以降、作中で曜日についての言及があるのはここが初めてだが、この発言はおかしい。なぜなら昨日が土曜日だったのだから。

なおこの日（二度目の土曜日）は、学校に行き（七〇年代は土曜日も授業がある）中島さんが救出されたことを知り、放課後はその見舞いを経て帰宅し谷川を待つ。あとから帰宅した谷川はさくらに「愛しているよ」と言う。レコードを掛けて踊る[7]。が、その夜に額にアザを見付け、そして翌日（日曜日）、谷川に連れられてさくらは病院に行くのである。

さて、曜日の間違いを改めて確認しておこう。和代がさくらを殺そうとして谷川に阻止され半狂乱となってタクシーに乗せられるまでの物語時間は、土曜日の夜から翌朝にかけてである。夜明けは明示されている（2巻274頁）。さくら、谷川、和代とも同じ服を着たままであり、特に谷川夫婦はソファーで一夜を明かしたと考えてよかろう。そして、朝になってタクシーを呼んだ。その後「わたしの勝ちね」「こんな生活がしたかった」と言うシーン、および「今日は土曜日だわ」と言うシーンへと進むが、これはどちらも同じ台所を舞台としていて時間的にも途切れ（洋服を着替える暇）はないのだろうと思われるのだが、さくらの服装が異なっているのは少々不自然でもある[8]。が、これは日が変わったことを明示する機能を果たしているとも言えるし、楳図がさくらを着たきり雀にしないことを優先したとも理解すべきである。さて、いずれにしてもだが、昨日が土曜日だったのだから、夜が明けて再び土曜日のはずはない。作者楳図はおそらく曜日を数え間違えたのであろう。

いや。「間違えた」と言ってしまってから、私は大変な失考をしているのではないかと怖れずにはいられない。もしかしたら、間違えているのを承知でそのまま書いたのかもしれないではないか。ストーリー的には、さくらを病院へ連れて行く場面は、休日である日曜日であることが望ましいだろう。多彩な事件を連ねているために病院へ行く日まで一日足りなくなった、だから承知でそのまま書いたのかもしれないではないか。それに、一週間が八日有ることに気づく読者がどれほどいるだろうか。これは、作者がしかけたワナかも知れない、と怖れるのである。ファンとして、こういうのを見付けるのは結構楽しいことだ。しかし、見付けさせて鬼の首を取ったようにそのファンが喜ぶであろうことくらいは承知の上で許容しているのかもしれないのだ。

作者は、日付を意識せずに描いているのではなく、はっきりと意識している。意識した上での過失または隠蔽である。一応、この過失または隠蔽は決定的な設定上の破綻だと言って良いだろう。良いだろうが、しかし、ストーリーに対してこれがために説得力に欠けるような要因とは全く無っていない。これは確かなことである。

5．破綻はどこにあるのか（2）――鏡像など

破綻探しをもうすこしつづけてみよう。ただし、まずは一見破綻と言われそうだが、全く破綻していない事例である。

和代を追い出したと思っているさくらだが、その幸せの絶頂において事態は驚くべき方向へ転回する。さくらの顔にアザができはじめたのだ。その上での次のセリフである。「もう、まもなくさくらではなくなるのでしょう!!か　からだにまで脳の影響が出てくるなんて!!こ　こんなバカなことがあるのでしょうかっ!!」（3巻99頁）。

ここまできてまさか、脳を入れ替えただけで身体にまで影響が出るとして、そのメカニズムはどうなっているだ！それが書かれていない以上、破綻と言わざるを得ない、などと言う読者はもういないだろう。本作は、

精神が身体に影響を与えるということを描いた物語であり、そもそもこれは楳図作品に通底するテーマの一つなのである。次から次へといろいろ事件が起こるねえなどと冷ややかまたはのんきに見る読者に対してもだが、『ねこ目小僧』も合せて読め、と言っておくしかない。かつ、このアザの発現は、本作を母子の問題として読む時に、この後に記されるさくらがそのアザを谷川先生に見せて言うセリフ「これはわたしの母がわたしにゆずったものよ」「わけなんてないのよ。だれだって子どもは親に似るしかないのよ。ただそれだけよ」（４巻１０４頁）と相俟って、重い響きをもたらすのである。母と娘との不可分離性（後述）の謂いである。

次の例。谷川先生は、さくらの策略に乗ったふりをして、和代を病院へ入院させる。その病院へのお見舞いと称して、実はさくら自身を診断させようとしていた。さくらはそれに感づく。さくらの後に帰宅した谷川は、和代が離婚に同意したと言って離婚届けをさくらに見せる。「これを役所に持って行けば和代とはもう他人だ」と言うのだから和代の自署捺印も有るのだろう。谷川「明日一緒に役所にいくかい」。しかし、さくらはこっそりつぶやく。「ふん!!ニセの離婚届けなんかをこしらえたってわたしにはすぐわかるわ。役所へ持って行ってどのようにごまかす手はずがついているのかしらないけど」（３巻８８頁）。

谷川はどうやってこの離婚届けを作成したのか。谷川は病院からの帰りに和代の実家に寄っている（それをさくらは影から見て、自分がだまされていたと思う）。和代に「これはさくらをだますためだから、この書類にハンコを押してくれ」と言ったのだろうか。このシチュエーションについて、すこし智恵の廻る読者ならこんな疑問を出してくるかもしれない。和代はこの時、自分のほうこそ谷川にだまされているのではと疑わないのか、と。谷川夫婦は結末部分においてこそ強い信頼で結ばれているということで落ち着くが、この前々日に和代の精神状態はさくらを殺してしまいかねないところまで行っていたのである（この殺人未遂が谷川夫婦の共演芝居だとは私は思わない。その朝の「わたしが愛しているのは残念ながらおまえだっ!!」という谷川の発言も完全に和代を納得させたとは思わない。この発言を聞いても、和代は殺人未遂まで行うのである）[9]。前日に谷川は、さくらと一緒に入浴しているが、たぶんこのことを和代に告げてはいないだろう（言っても夫婦間をややこしくするだけだ）。が、もし知っていたら、やっぱり自分がだまされているのではないかと疑うのではないか。実家での和代と谷川とは仲むつまじそうではあるが、さくらがまだ谷川家にいる以上、和代には十分な不安要素であってしかるべきではないのか。そうではない、谷川の言うことを素直に聞く和代はお人好しあるいは愚かなだけだ、谷川の提案をそのまま受け入れたのだ……そういう回答では、愚かさに助けられて辻褄を合わせるのは愚かな作品だけだ、と再反論されるかもしれない。これに対する最も有効と思われる回答は単純である。離婚届け自体、谷川和代に自署させる必要はないだろう。筆跡を似せるだけで十分である。離婚届けは和代の知らないところで作ればよいのだ。あとは文書偽造罪にならぬよう注意するだけである。

もう一例。さくらは、良子の家で一緒に勉強しているふりをして、窓から抜け出す。靴は持っておらず足元はソックスである（明示されている。４巻５８頁）。タクシーに乗り、次に描かれる時にはちゃんと靴を履いている。答えは簡単である。さくらは金持ちである。途中で買ったのである。

最後に一例、こちらはちょっと重要である。和代に対するさくらの憎悪は谷川への愛ゆえだったはずなのに、病院の一件以後、谷川先生も憎悪の対象であるかのごとくである。「でも、あなたはだれにも渡さないわ。どんなことをしても!!」（３巻９０頁）。「あなたの女をつかみたい」（３巻２３５頁）。すでにさくらに有るものは憎悪による所有欲でしかない。これを、ずいぶん話が迷走してきたな、と思う読者がいるかもしれない。端的に言ってこれは上原さくら自身の願い（愛の問題）であり、ここに

若草いずみ的なもの（美の問題）は実は無い。すでに話は脳移植はさくらの妄想だったという結末に向けての展開に入っているのだ。

さて今度は、破綻と言えば言える例である。ただし、揚げ足取りじみている。ストーリー自体ではなく描かれた図像についてである。列記する。物語冒頭、上原松子の最初の異常行動を描いたシーンで、さくらの顔の傷に気づき激昂する際の松子が羽織るカーディガンの前ボタンがかけらているコマが一つだけ有る（1巻29頁4コマ目）。食中毒事件の起こった日曜日、帰宅した谷川和代の来ているワンピースのスカート丈は膝下なのだろうが、ロングで描かれたコマもある（1巻268頁2コマ目）。火曜日のガス漏れ事件でケガをした和代の足の包帯は、水曜日の夜の時点で、右足だったり左足だったり一定していない（2巻51頁、56頁）。さくらは波多あきみにハリを服の襟の上から刺したはずだが、その後のコマでは襟を通さず直接首に刺されている（4巻63頁3コマ目、66頁2コマ目）。以上は、本当に些末で無礼な揚げ足取りに過ぎない。この類は他にもあろう。しかし、次の例はもうすこし複雑ではないかと思う。

物語冒頭に、楽屋で化粧を落とした若草いずみが顔に広がるアザを見ておののくシーンがある。いずみ＝松子・さくらともに顔のアザは左半面であった。さて、1巻12頁2コマ目の図像は、鏡像のいずみが描かれているが、ここにも左半面にアザがある。鏡像は左右が逆になるわけだから右半面でなくてはならない。

これをヒントに探せば、鏡像の破綻と思われる箇所はもう一つある。今のシーンの後、自宅に帰って泣きわめき自暴自棄になったいずみが電気スタンドを大きな鏡に向かってたたきつけるシーンがある（1巻17頁3コマ目）。このいずみ本人とその鏡像との関係が間違っている。ちょっと見た感じでは気付きにくいが、本人と鏡像とどちらもスタンドを右利きで構えている。鏡の中では左利きの姿で構えていなくてはならない[10]。

もう一つ鏡像をあげておけば、手術後のさくらが頭をさわりながら壁に掛かった鏡で自分を見るシーンで、頭をさわっている左手の描かれ方が本人と鏡像とですこしずれている（1巻189頁6、7コマ目）。もっともこれはデッサン的に少々ゆがんでいるだけかもしれない。

これら鏡像の描かれ方を過失や錯誤と片付けることは簡単である。そもそもこの手の指摘はマニアの揚げ足取りにほかならないし、作者楳図もこんな点を針小棒大に取り上げられては不愉快だろう。あるいは逆に「楳図先生は、あんがいテキトーだから」とか、「こういうずれやゆがみが逆に説得力になっている、すごい」などと誉めるのも、しかしはやり名誉なことではないだろう。読者にしてももっと謙虚に作品に向かった方が良い。

鏡像の破綻を楳図が自覚的に描いたものだなどと強弁するつもりは実は私にもない。とは言え、この鏡像の混乱は、なんとなくメタファー的に魅力的である。「娘は母の鑑である」などと俗に言い、「嫁にもらう時はその母を見よ」などとも言う。鏡像関係にある母と娘との混乱を暗示しているようにも思われるからだ。

6．テクストの二重性（1）――移植文脈と妄想文脈

本作には縫合すべき破綻や亀裂など実ははほとんど無いのだ、と先に宣言しておいた。あるとしても、日次も含め、取るに足りないものばかりだ。一見破綻と見えるところの縫い目も消えていくはずである。

意味は文脈が決定するものである。本作はそもそも二つの文脈を持っている。それによって一つの現象が二重化されて現われてくる。同じことだが、物語の持続を形成する前提が二重化されている。この二重化によって、一見破綻と思われかねない事態が出来してくるのである。二つの文脈とは、一つは脳移植がなされ上原さくらは実は若草いずみ・上原松子であったという文脈、今一つは脳移植はなされず上原さくらは上原

さくらでしかなかったという文脈である。一方を《移植文脈》、他方を《妄想文脈》と名付けることにしよう。なお、移植文脈ではさくら＝松子であるが、妄想文脈では二人は別々で分離されている（はずである）。

尤も、どんでん返しや予想外の結末が用意されている物語ならどれも、そうした二重化は行われる。うさぎと亀が競争したとして、足の遅い亀は負けるという一般的予想を前提としている物語において、「ちょっとここで一休み」とうさぎが言う時その言葉は、結末の教訓においては油断という意味に収束するが、進行中においては余裕や安心という意味を持っていたはずだ。しかしながら、『洗礼』におけるこの二重性は物語の極限とでも評すべき強度をもっていると言えるのではないか。

たとえば次のようなセリフ。このセリフがこの二つの文脈それぞれに照らされることで、その意味するところは大きく変わる。

「もうこんな醜いからだを毎日見ながら暮らさなくてもすむのよ！」（1巻192頁）。言っている人間が異なるのだから、意味も変わってくるのは当たり前ではある。しかしその強度は鮮烈であろう。移植文脈では、自分の醜い身体に対して松子自身が自嘲的に言い放っているだけである。しかし、妄想文脈としては、さくらは母親に対して「醜いからだ」だと心の底で思っていた、ということである。ここに覚える戦慄が、本作に通底する恐怖であろう。次も同様である。

「子どもなんて相手にしないわ。わたしの欲しいのはおとなの愛よ」（1巻233頁）。これも、移植文脈からは大人の発言としては了解可能であろうが、妄想文脈としては、子供がこの発言をしているという底気味の悪さが響いてくるだろう。

「そうよ。子どもの皮をかぶったおとなのバケモノよ！」（2巻132頁）。これは、さくらを指して谷川和代が言うセリフだが、移植文脈からは未だ隠された真実を偶然または暗示的に言い当てた言葉と映り、脳移植が実際に行われたという印象を強め、同時に事態があばかれるという危機感をあおる働きを持っている。

なお、この移植文脈と妄想文脈との二重性の根本にあるのは「追っかければギャグ、追っかけられればホラー」という楳図理論、見る立場によって見え姿・意味が変わるという遠近法主義である。壮大かつ綿密な計算のもとでこの理論が《脳移植の無かった作品》として現実化しているのだ。本作にギャグは関係ないが、この二重化はおぞましい物語の中にも別の美しさをも同居させており、両極的な二重性をも孕んでいる。

女の子を産む決心をしたいずみは「もうどんなに醜くなっても平気だわ!!」（3巻200頁）と言う。もちろん、そう言えるのは脳移植という希望を持ったからである。しかし本来これは母の愛情の本質を表現した素晴らしい言葉だろうと思う。娘への愛が美を超えるのだ。ここには息子が未来で生きていると信じる高松恵美子の言葉と同じ重みがある。また、この少し後の頁、「もう顔の醜さをかくす必要などなかった」（3巻205頁）というセリフとともに描かれたいずみの顔は、小さいコマではあるが、本作中に描かれた若草いずみの中で最も美しい[11]表情をしていると私は思う。加えて、さくらの顔に描かれた醜さの象徴でもあるアザにしても、こまやかなタッチで描かれたそれは、実際きわめて美しいのではないだろうか（4巻146頁など）。これは母がさくらにゆずったものなのだ。

7．テクストの二重性（2）——破綻と見なされる原因

さて、破綻があると思われてしまうのも、この文脈の二重性に起因しているのである。この二つの文脈をきちんと分別して読むならば、多くの破綻と思われた部分もそうではないことが分っていくはずである。物語の進行自体は移植文脈で行われており、ここでたとえ不自然であっても、妄想文脈で最終的に辻褄が合うならば良いのである。先にも述べた、幼少期の松子が発熱して村上医師を心の中に捏造した場面などはその典型例である。あるいは、波多あきみにつれてこられたばあやが、か

つて若草いずみの身の回りの世話をしていた折、村上医師がどんな人か見たくてエレベータの前で待ち構えていたが逢うことが出来なかったという、この段階（移植文脈）ではちょっとよく分らない談話（４巻４４頁）も同様である。

他の例もあげてみよう。

「なんとしても先生をわたしのものにしてみせるわ。あの人は前からあたしの理想だった!!」（２巻６０頁）。これなどは移植文脈で考えると少々辻褄が合わないかあるいは不自然なはずである。上原松子が前から（たとえば家庭訪問などで見てか）娘の担任の先生に好意を持っていた、という意味になる。松子＝いずみの宿願であった若さと美しさを再び取り戻して、その結果わざわざ娘の担任の先生との結婚生活を夢見る、というのではあまりに世界が狭すぎるか、ストーリーとしても無理矢理過ぎよう。むしろ、同級生の島君と小学生の恋愛から始めたほうが自然ではないか。子役時代の若草いずみは小学生の時に恋愛的な感情などもまるで持たずに生きてきたであろうから。しかし、妄想文脈から見るならば、担任のハンサムな若い先生に恋心と大人への憧れを抱くというのは、小学生であっても至極自然であるし、納得できるストーリー展開でもあるのだ（もちろんその展開はすさまじくおぞましい）。

次の例。手術が宣告される日の朝、忘れ物を取りに帰ったさくらは、一階で母松子と医師との会食が続いていることを知る。そして、医師の不在を狙って二階の研究室を探索する。その研究室の医師へ松子が電話を掛け、さくらが出てしまう。移植文脈ではこれはおかしいはずである。なぜなら、先程まで医師は一階にいた。松子が電話を掛けたのは、医師はすでに一階におらず研究室に戻ったからであろう。しかし、研究室に医師は戻っておらず、さくらしかいないのだから。松子は、あらかじめさくらだと知って電話をかけたのではあるまい。あるいは医師はトイレにでも寄っていたのか。棋図は電話越しの脳移植宣告という劇的な演出をしたいばっかりに、辻褄の合わないストーリーを描いてしまったのか。ところが、妄想文脈から見るならば、これは実に辻褄が合っている。医師は松子の妄想であり、いつでもどこでも現われたり消えたり出来るのだから。

他方、移植文脈で辻褄が合っていても、妄想文脈から見直すと辻褄が合わなくなる例もある。問題はこちらのほうである。それは、あくまで移植文脈は見せかけであり、妄想文脈が本質（のはず）だからである。

さくらは、東京に村上医師を探しに行った波多あきみの後を追い、先回りして待ち構えている。さくらは、なぜ波多の先回りができたのか（跡を付けたという可能性は無い）。

波多の質問に地元住民は答えている。「村上さんなら角をまがって五軒目だと思うわ」（３巻２２４頁）。地元住民までがさくらの妄想だったりさくらとぐるだったりすることはなかろう。実際の五軒目に「村上」という家があるのだろう。おそらくそれは村上医師の（死んでいるならかつての）自宅なのだろう。さくらはその五軒目の表札を別の家のものと付け替えている。さくらは波多に村上を会わせたくないから、同時に人目のない空き地におびき寄せたかったから、表札を付け替えたのであろう。

東京で昔（四〇年程前に）医者をしていた村上という人を探し出すのは、新宿駅で待ち合わせの約束をした上京したての田舎青年という私の好きな笑い話と比べても、たぶんそれ以上に困難である気がする。しかし、これを可能とする能力を波多が持っていることにしておけば良い。何かしらの客観的事実に基づいて、波多は数時間のうちに村上医師の（死んでいるならかつての）自宅を突き止めるだろう。問題はさくらのほうである。

まず、上原邸二階の研究室とは別に村上医師の（死んでいるならかつての）自宅が東京にあるとして、移植文脈においては、その場所をさくら＝松子が知っていることに不思議はない。今も村上医師は実在しており、実在の人物に家があるのはごく当たり前のことだし、当時の電話は

みな固定式であるからだ。

しかし、妄想文脈において、これはおかしい。さくらは村上医師の自宅を知っているはずがない。なぜなら村上医師は実在していないのだから。のみならず、松子でさえその自宅を知っているのはおかしい。村上医師は松子が物心付いた段階でもはや実在していないのだから。知るうる方途がないはずなのだ。また、そもそも、さくらも松子も村上医師の（死んでいるならかつての）自宅を知る必要さえない。電話を掛けて呼び出す以上、空想の人物であっても自宅が必要であるなら、村上医師を捏造したように、村上医師の自宅も捏造すれば良いだけだ。だから、現実の村上医師の（死んでいるならかつての）自宅が今も実在するとしても、それと捏造された自宅とが一致するのは確率的にもかなり低い偶然でしかない。そして、波多には現実の村上医師の（死んでいるならかつての）自宅ならば見付けることは出来るかも知れないが、さくら＝松子の心の中にしか実在しない捏造された自宅を見付け出すことは、ある算術問題に対する他者の誤答を言い当てるのと同じくらい、そして、田舎の駅と違って広く混雑した新宿駅で友達に会うことよりはるかに、難しいだろう[12]。

次の例は、偶然性に助けられる余地さえないものである。さくらは波多が連れてきたばあやの顔を見て、それをばあやだとすぐに知る（ようである）。驚いた表情で「ばっ」「ばあ」と口に出している（4巻34頁）。「ばあや」と言おうとしているのだろう（としか読めない）。移植文脈では問題ないが、妄想文脈からこれを見る時、生まれたばかりの赤ん坊であったさくらがばあやの顔を記憶しているというのはおかしい。

これらよりは小さな問題であるが、次の例も同様に、妄想文脈から見ての破綻である。序盤の手術の後のシーン。「とくに良子さんには気をつけなくちゃ。わたしの知らない約束や秘密があるかも知れない」（1巻199頁）という次第で、さくらの癖を写したフィルムや録音テープ、手術後にかぶるかつらまで用意されている。これも、移植文脈からすれば自然だが、本質的文脈であるはずの妄想文脈から振り返るなら少々無理があるだろう。フィルムや録音テープは成長の記録として母子公然の事実だったかもしれないが、かつらはどうだろう。松子が密かに用意したはずのかつらをさくらがなんなく見付けているとしたら、上原邸では松子の秘密も何もあったものではない。

先に本作は「北風物語」と同じパターンだと述べた。それは怪異・幻想性を十分に肥大させておきながら最終的にすべて日常的な合理性へと収束させる物語である。しかし、脳移植も妄想もファンタジーや超常現象のなせるわざであるならば、本作の魅力は半減するだろう。いずみ・松子・さくらが抱えていた問題は絵空事の埒内でしかなくなるからだ。本来ならば『洗礼』には最終的に神秘・超自然あるいは不合理・不整合は存在しないものでなければならない。しかし、今見たような、本質的文脈たる（べき）妄想文脈において不整合を露呈する部分がある以上、本作はやはり天衣無縫というわけには行かないのだろうか。しかも大きな問題がまだ一つ残っている。さくらの記憶の問題である。

8．最大の問題、記憶（1）——公然の秘密説

さくらは若草いずみの過去を回想する。作中に回想シーンは三回ある。若草いずみ主演映画の看板を見ての場面、再びアザを発見して夢でうなされる場面、さくらが良子に若草いずみの子役時代から脳手術までを語る場面、これである。夢でうなされる場面の回想内容は、さくらと松子との二人が共有する経験であるから（上原松子の視点から描かれた経験だがその場にさくらもいる）、移植文脈でも妄想文脈でも辻褄は合う。しかし残る二つには、明らかに若草いずみしか知らないはずの記憶が含まれている。妄想文脈から見ればこれは絶対におかしいはずである。どのようにすれば、いずみ＝松子しか知らないはずの記憶内容を、さくらも知ることが出来るのか。

精神的な病は時として驚異の現象を引き起こすもので、本人の経験していないことまで自らの経験であるかのように語って、それが事実に対応していることがある、などという症例が存在するのかもしれない。物心ついた幼児が前世の記憶を語り、家族が調べてみたらその通りであった、などといった例である。こうしたアイディアでこの問題が片付くなら、私もそれに従っていたい。ただし、それは神秘的な解決、ファンタジーである。

あるいは、村上医師の霊魂が若草いずみ、ついで上原さくらに乗り移った、とするなら（霊という存在はまあ合理的なものではないが、物語的には合理性の資格を持っている）記憶のパラドクスも合理化されるだろう。しかし、それだと全く方向性の違った作品になってしまう。一見合理的に見えて最後に霊のごとき存在が残るとすれば、それは「お百度少女」のパターンに近い。

もう一つ仮説を立ててみよう。上原松子は娘さくらに自身が若草いずみであったことを既に何度も話していた、という仮説である。あるいは、有名女優若草いずみであったとは言わないまでも、かつて美しい女性であり、この顔のアザも生れつきではないと語っていた、でも良い（その「美しい女性」は「若草いずみ」へと、手術前のさくらへのドレスアップとポスターパネルによる告白で十分に結びつく）。

それは無理だ、と言われるだろう。テクスト上には上原松子は「生れつき醜いアザがあって」と書かれてあるから（あるいは、としか書かれていないから）だ。秘密は完全に守られていたはずであり、だからこそ「ずっとずっとウソの生活を続けてお芝居ばっかりしてきた！」（1巻96頁）と言って来たのだから。ただし、松子の発言は必ずしもあてにならない。

少なくともこれまで何度も松子が自分のことをさくらに話してきたのは確かである。顔のアザのせいでまともな結婚が出来ず私生児としてさくらを生んだのだ、という母に「もうやめてその話は」とさくらが応じている（1巻27頁）。また、さくらは二階の医師のことを「お母さんの子どもの頃からの主治医だそうだけど」とも言っているのだから（1巻55頁）、母は村上医師のことも全く話してはいないわけでもなさそうだ。

私も、帽子を買ってあげて頭の大きさを確かめていた時に「この頭の中へ私の脳が入るのよ」と口走ったことがあったとは思わない。松子は秘密の計画のために用意周到であり、うかつなことをさくらに語ったりはしなかっただろう。しかし、まだ物心つく前のさくらを寝かしつけながら松子が若草いずみ時代の思い出をすべて語っていた、といった状況は比較的想定しやすいのではないか。さくらが良子に話した内容そのままを、である。そうした語りがさくらの深層心理に刻まれていく、などということもあり得るかもしれない。深層心理などというのを持ち出すのは神秘的だと言うのなら、ある程度分別が付いてきたさくらに対してでも良い。松子は時々「私は本当は若草いずみなのだ。昔は美しかった」とさくらに語り、翌日はけろっとして再び「このアザは生れつきだ」とも言ってきたのである。松子の精神はそもそも正常ではなく、時として不安におそわれたはずである（だからこそ、移植を待ちきれなくなったのだ）。こうした矛盾する発言が生じることは十分にありうるだろう。

母自身がさくらに語ることで、さくらは若草いずみの人生をテレビや雑誌で知られるようなものではないレベルで知り、記憶してきたのである。さくらにとって母親が若草いずみだったという話は、手術の時に初めて聞かされた情報ではないのだ。ただ、自分が脳移植のために産まれた子供だなどということはその時初めて知った。だから、それまでは、いつも優しいお母さん（たまに変なことを言うけど）という軽い気持ちで済んでいた。

この仮説が持つ射程は、さくらにおける若草いずみの記憶の問題だけではない。さくらが母親になりきってしまう、その内因の説明をも用意しうるものである。さくらの妄想が始まったのは、母を石で殴って気絶

させてからであろうが、実はその前から何かしら兆候があったとも言える。たとえば、さくらは、顔を見たことも一緒に食事をしたこともないが（そもそも実在しないのだから）、二階に村上医師が実在していると思い込んでいる。にも関わらず、母親が言うようにはさくらには二階の先生の実在を感じられないはずだ（そもそも実在しないのだから）。母親の言う「あら二階の先生の足音が……」といった発言と、それに反して何も聞こえないさくら。この場合、その溝をさくらが自ら埋めていくのである。母親の嘘（反事実的発言）が子供へ何も影響を与えないことはないだろう。さくらは、こうした母親に育てられたのである。端的に「自分のまわりがいびつ」（谷川先生）なのだ。実際、さくらは母を殴って気絶させる以前にすでに村上医師の影を見ているし（1巻61頁、124頁）、足音も聞いている（1巻61頁、124頁）[13]。

また、肉ダンゴで犬を捕まえる母の異常行動を目撃した夜、さくらのベッドに天井から血が滴ってくる。が、翌朝には血痕が消えている。これを、用心深い母が一生懸命拭き取ったと了解することもできるが（蒲団の模様は昨夜と同じである）、血の滴り自体がさくらの幻覚だったという解釈も十分可能だろう。

谷川先生が結末部で解説するとおり、さくらに「お母さんの望みをかなえてあげたい気持ち」が有ったとしてみよう（その望みとは、母が美であること）。しかしそれは、テクストを読むかぎりでは、脳移植を知らされてその衝撃によって初めて発現したもののごとくである。が、事あるごとに「この顔のアザは、実は生れつきじゃないのよ……」などとも語っていたとしたらどうだろうか。その意味するところは二つある。まず、矛盾した発言の中に、アザの無い母の可能性をさくらが知らずしらずに夢見てしまうこと。しかし同時にそれは、母親の反事実的発言に翻弄されて娘が妄想を生み出す原因でもあること。

この仮説をもっと展開してみよう。谷川先生はさくらの異常にすこしづつ気付き、じっくり様子をみるために映画に誘う。その映画は若草いずみ主演のリバイバル作品であった。これはたまたまの偶然だろうか。偶然でも良いとは思うが、さすがに少々あざとい演出という感はまぬがれまい。しかしこの仮説から見るなら、全く説明が付く。谷川先生はさくらが引退した大女優若草いずみの娘であることをすでに知っているのだ。もしかしたらさくらの小学校の教員はみな知っているかもしれない公然の秘密なのだ（ただし教員には守秘義務があるのみならず、そもそも慎みを知っているからうかつに児童にしゃべったりはしない。良子や中島さんは知らないだろう）。これが行き過ぎだとすれば、あるいは、手術のずっと以前、さくらは谷川先生に母親のことを気軽に「優しいお母さんだけど、面白いところもあるの。お母さんは若い頃映画スター若草いずみだったとかって言うんですもの」などと話していた、ということでも良い。谷川がそれを信じたかどうかは関係ない。谷川はさくらの尋常ならざる状態の背景に母子関係の問題があるのではないかと考え、母親と関係があるかもしれない若草いずみの主演映画に誘ってみたのである。

ともあれ、いずみ＝松子が思っていた程には、秘密は守られてこなかったのである。もちろん、公然の秘密とは言っても、芸能ゴシップに敏い人と疎い人とがいるだろう。上原邸の近所の人は、魚屋さんに「あの人はだれ」などと聞くごとくであり、波多あきみも言うように全く知らない人ばかり。そういう人たちがほとんどだとしてもだ。

この公然の秘密説は、私自身ちょっと気に入っている。妄想文脈において解決不能な問題を解決してくれるばかりか、さくらの妄想における内因性の説明にもなりうるからだ。とは言え、以上は全くの冗談、酒席の譫言レベルである。気のまわし過ぎかも知れないが、この手の、合理的に解決しようとして逆に別の場所に大きな傷を作って更に広げているような意見をあらかじめ潰しておくためにあえて示したものである。そもそも、この説には大きな欠点が一つある。それは、テクスト上にこれを裏付けるような言説がひとつもないから、とは少し違う。片方（そう

ではないほう）しか描かれていないからだ。これではまるで、推理の根拠を半分しか示さず名探偵が犯人を当ててしまうかのごときである。若草いずみは娘への脳移植という決意をした後、女児を産み、表面上の優しい母を演じきり背後の決意を隠してきた、という論拠はテクスト上の随所に見られる。ならば、その背後に隠された決意の露呈もたとえかすかではあってもテクスト上に無ければ、公然の秘密説は成立しないのだ。

9．最大の問題、記憶（2）――メビウス的な架空の起源

最大の問題点は、妄想文脈から見る時、若草いずみしか知らないはずの記憶を上原さくらが持っている、これはなぜなのか、どうすればそんなことが可能なのか、ということであった。この問題を掘り下げていくと恐るべき結論が待っていることになるのだが、ともかく順に見ていこう。

まず前提として、脳移植は無く、上原さくらは母親になりきり、その過去を想像した。これが妄想文脈であった。すなわち、さくらは良子に若草いずみの幼少時代のエピソードを語るが（3巻144頁から）、これもあくまでさくらの想像なのである。さて、さくらのこの想像は、いずみ＝松子が有する記憶と同一のものであろうか。

大女優が引退して一〇年。テレビや雑誌がその噂をどぎつく書き立てない日は無かったというし（1巻25頁）、良子も「若草いずみ」の名を聞いて驚くのは（3巻148頁）、さくらの言い方が恐くて良子が単に極度の怖がりだからではなく、その名がどんな人物を指すのか知っていたからであろう。小学生さくらとて、同じように若草いずみを知っているはずである。「大津安二郎・田中絹子・佐戸利信・佐野周三・岡田寺彦」といった、若草いずみに関係した監督やスター陣を知っていることも不思議ではない。ある程度までは、さくらの想像がいずみの人生を言い当てることは出来るだろう。

ただし、その語りの中にはいずみ本人しか知らないはずの秘密がある。その一つがまさしく『洗礼』の根源的起源であるところの、いずみが村上医師を捏造したエピソードである。子役の若草いずみがリハーサル中に母をぶったことをメディアがどぎつく書く可能性はあるだろうが、その夜、村上医師を心の中に捏造したことまではいずみ以外の誰も知らないのだから伝聞で漏れ伝わる可能性さえ絶無である。いずみの母親も含めて知らない。さくらがこの秘密を知るという可能性も同様に無い。母から直接聞かされたのなら別であるが、この公然の秘密説はすでに棄却した。

さくらが想像で、本人しか知らないはずの秘密を言い当てることは、東京で村上さんをぴたりと当てることよりなお難しいだろう。さくらの想像において語られた村上医師捏造の物語は、いずみが村上医師を捏造した本当の原因とは一致しない可能性が十分にある、いやむしろ一致することはまずあり得ない[14]。これが結論なのだ。

ほとんどの読者は、この幼少期の発熱時に若草いずみが村上医師を捏造したと思い、これがすべての起源だと了解して本作を読んでいたのではないか。すくなくとも私もそう思っていたし、谷川先生も結末部分で（良子の情報によってであろう）、用心深い言い方ではあるが、そう推測している。「いつが始まりかということは言えないが、とりあえず、さくらのお母さんが幼いころに自分の美しさをなくすことに恐怖を覚えた時からだろう……」（4巻188頁）。

しかし、そうではないのだ。物語の起源は、架空の想像でしかないのである。さくらが良子に語った発熱のエピソードがすべての起源のはずであった。しかし、これは何ら事実に基づかないさくらの単なる想像なのだ。われわれが考えてきた起源は何の根拠もなかったのである。

こうなれば、あとはもうさくらが、透視能力のように、若草いずみ＝上原松子の幼少時の記憶をぴたりと言い当てたとしか言いようが無くなるのである。あるいは、生まれながらにして前世の記憶でも持っていた

とか、上原家のＤＮＡに刻まれていただとか、そんな話になってしまうだろう。テキトーでいい加減な話なのだ、ということに。

これを以って破綻と言うならば、そう言えてしまうのかもしれない。これは一週間が八日あるとか和代の包帯が瞬間移動しているとかいう破綻とは明らかにレベルが異なる。グルーブ感の下であまり気づかず読まれてしまうということがあるにしてもだ。

別に破綻してたって面白いんだからそれでいいじゃないか、という意見もあるのかもしれない。それに対して私は「破綻はしていない」と主張したくてこの論文を書いているのだ。少なくとも楳図作品は、面白ければ何でもあり、といったものではないからだ。

天衣無縫というわけにはいかないのだろうか。これに対する応じ方が一つ残されている。このように起源または結末がメビウスの帯のようにねじれていく構造こそが楳図かずお作品の特長なのだ、と。たしかに、私にとって、この架空の起源というメビウス説は、楳図的であり（『14歳』『イアラ』がこれに近い構造を持っている）、それなりに魅力的である。

私としては、ここで『洗礼』論を終えても良い。母と娘という問題に踏み込むことなく。とりあえずは、栗原裕一郎が指摘した「めぐらない因果」[15]を『洗礼』で実践してみせ、そのメビウス的な起源こそが「めぐらない因果」の実相であると新たな指摘を加えることが出来たからである。

10．母と娘の同一性、および和解について

いや。いずみ（とさくら）の妄想の起源が架空であったという結論は、どう考えてもおかしい。それは、世界が胡蝶の夢だと主張されている以上におかしい。これでは夢落ちならぬメビウス落ちではないか。理由（考え方）は三つあげられる。

一つ目は次のようなものだ。さくらが語った若草いずみの妄想の起源は確かに空想に過ぎず、いずみの真実を言い当てたものではないが、実際にいずみは村上医師を捏造していることは確かである。『洗礼』は、いずみの真実を結局描かずに終わったのだ、という考え方である。私はこれは採らない。これではちょっと今一つの作品になってしまうからである。一つ目はこれで終わり。

二つ目は、さくらが語ったいずみの妄想の起源が架空のものであるならば、最終的にさくらは救済されるかもしれないが、いずみ＝松子が救済されることはないからである。これについては後述されるはずである。

三つ目の理由は、案外単純で明快である。妄想文脈の根本的了解が間違っていたのであろうということである。妄想文脈においては、さくらはさくらでしかなく、いずみ＝松子とは別存在である、と前提していた。おそらくこの前提が間違いなのである。このことを念頭に進んでみよう。

そもそも、母と娘はどんな関係にあるのか。これが本作のモチーフであろう。そこで、幼少期のいずみが心の中に村上医師を作り出した物語をもう一度確認してみよう。あらかじめ言うなら、やはりこの物語が本作の根源的起源でなければならないのである。そうでなければいずみ＝松子は救済されないからだ。

母親は発熱して寝ているいずみ＝松子に言っていた。「昔はよかった。いつもかかりつけの先生がそばにおられて」「ま、待っておいで。すぐにお医者さまに来ていただくから」。この間松子は「ウーン、ウーン」とうなされているから、母親の独り言のようなセリフが明確に聞こえているようには見えないが、しかし、この言葉がある引き金になっている。果たして、母が出て行った直後に障子をあけて白衣の男性が入ってき、「安心しなさい。わたしはかかりつけの医者だよ」と言うのである。「かかりつけの先生」「すぐにお医者さまに」という母の用いた言葉がおうむ返しに、当の医師から「かかりつけの医者だよ」という言葉となって出てくるのだ。

そして、いずみは発熱の秘密を医師に打ち明ける。「わたし、ちゃん

と知ってるわ。だれでもかならず年をとるんですって!!」「わたし、お母さんみたいになりたくないの!!」（3巻173頁）

話を聞いてくれるこの医師を持つことで、「お母さんみたいになりたくない」という変化の拒絶と、母の独り言「昔はよかった」とが、いずみにしか分らない論理によって一組の対命題を作る。それは《昔はよかった、未来は恐ろしい》というものだ。世界は美しいものが醜いものへ変容するプロセスである。この変容の拒絶の実体が、若草いずみの美への固執である。それが完成した。

美に対立する概念が一つある。それが愛である。美への固執を超えうるものは一つしかない、とも言える。それが愛である。人は醜くなるかわりに、愛（うすぎたないもの）を手に入れる。だから、美と愛とは排他的である。この対立を背後で支えているのは、子供と大人の対立でもある。だから、美（子供）―愛（大人）の対立軸とは、子供から大人への時間の流れ、不可避の時間軸でもある。すなわち、楳図的かつ端的に言うなら、愛することは大人になることである。さくらは和代を追い出し「こんな生活がしたかった」と言うが（2巻277頁）、その日の夜、とたんにアザが出来るのは、決して楳図が話を面白くするために次から次へと変わった事件を起こしているからではない。おそらく、楳図にとってこの展開は極めて自然なのだろう。愛をつかむということは、大人になって醜くなるということだからだ。

このことを踏まえて、結末部分における谷川先生による解説を読み直し、私なりの解釈を示しておこうと思う。

「さくらが心の底で、お母さんの望みをかなえてあげたい気持ちと……、お母さんをにくむ気持ちと……、そして自分ではまだ気づかないおとなへのあこがれと……、そして幸せになりたいと思う気持ちが……、今度のできごとをひきおこした……」（4巻190頁）。

ここには三つの要素がある。お母さんの望みをかなえてあげたい気持ち（いずみが美たること。過去）、お母さんを憎む気持ち（母はすでに醜く娘は未だ美たること。現在）、おとなへのあこがれと幸せになりたいとおもう気持ち（さくらが愛を手に入れること。未来）、これである。

この三要素は次のような関係にある。

ふつう人は不可避的に大人になってしまう。時間を止めることは出来ないからだ。また人は幸い美と愛の排他性にも気づかないし、気づいても過ぎゆく時間の中でゆっくりと徐々にこの対立をやりすごす。そして、未来たる愛に何かの希望を見いだす。つまり、未来は恐ろしくない、と。「自分のまわりがいびつ」（谷川先生）とは、母親松子の言動がおかしいということではなく、そうした未来そのものの謂いである。

しかし、美（子供）―愛（大人）との対立軸・時間軸において、愛を拒絶し美の側で固着した者がいる。若草いずみ（松子）である。固着とは時間を止めることである。尤も、止めきれないから思うのである、昔はよかった、未来は恐ろしい、と。が、村上医師を捏造し、脳移植という希望を持つことで、いずみ（松子）は時間を止めきってしまった。

その娘、上原さくらは、美―愛の対立軸・不可避の時間軸の中にいて、ふつうの人と同じく、いずれ大人になるはずであった。さくらの固有の願望は「おとなへのあこがれと幸せになりたいとおもう気持ち」であったろう。さくらの現在には、母はすでに醜く自分は未だ美であることの認識はあったが、この現在の不安は、おそらくは自然に時間の中で解消されるはずだった。

しかし、脳の移植を聞かされ妄想を始めてしまった。これは、母の願いを受け入れてあげたからである。さくらの現在は、不安をいつか自然に解消してくれる流れる時間の中の現在ではなく、（衝撃的な）母の願いと（潜在的な）固有の願いとの間で固着する現在となってしまった。この固着とは、母の願いとさくらの願いの同一化である。

本稿で先に見た移植文脈と妄想文脈という二分法において、移植文脈ではさくら＝松子であり、妄想文脈ではさくらはさくらにすぎず、松子（いずみ）とは別存在であると前提していた。この前提は間違いであり、

妄想文脈においてさえ、さくらと松子（いずみ）とは同一人物、一体化した不可分離な存在なのである。この二つの文脈の根本においてどちらもさくら＝松子であるならば、この二つの文脈は最終的には判然と区別しえないものなのである。二つの対立は見せかけにすぎない。果たして、脳手術（が行われようと行われまいと）以後の上原さくらは、この排他的な二つの原理を固着して抱えた存在となってしまった。それは同時に、上原さくらと松子（いずみ）とが同一であり不可分離であるような存在となることである。さくら＝松子（いずみ）の人格的混濁状態がここにある。

ここで先に、些細な問題から解決しておこう。この母子が同一人物であるならば、先の記憶の問題はすべて解決される。同一人物が同一の記憶を有するのは当然だからだ。ゆえに、村上医師を捏造した物語の起源は、決して架空の起源ではない。ちなみに言っておくならば、『ねこ目小僧』「みにくい悪魔」の良き読者であるならば、脳が身体に影響を与えることを許容できるだろう（そのテーマの重要性が理解できるということ）。『洗礼』においては、強い思い込みによって頭の縫合痕やアザができ、それが和解シーンにおいてはすっきり消える、という事態である。『洗礼』にはこれにもう一つ加わるものがある。『洗礼』は強い思い込みによって、さくらの身体（アザや縫合痕）のみならず心（記憶）も松子になってしまう物語なのだ。

母と娘の同一性・不可分離性について、つまり本題に戻ろう。

松子とさくらというネーミングは、一見対照的である。変わることのない常盤木たる松と美しいがはかなく散る桜とは対比的であり、時期が来るのを待つ母と錯乱する娘でもある。しかし同時にやはり、二人は同じでもある。「美しい花は少しのあいだ咲きほこり、たちまちしおれて散ってしまう」（3巻194頁）。これは若さを失いつつあった若草いずみのことを述べたナレーションであるが、この「美しい花」とはあきらかに桜花（さくら）のことをいうものである。

また、改めて気づかされるのは、いずみの先生とさくらの先生、どちらも先生であることだ。どちらも、自分に何か大切なものを与えてくれる先生である。二人はこの点からも似ていた。ただし、さくらは愛を求め、いずみを美を求めた。そして、さくらの中では脳移植（があってもなくても）この相反するものが固着・同一化してしまったのである。

再説しよう。ここから得られる結論は、さくらと松子（いずみ）とは同一人物だ、ということであった。

さて、ならば、この二人が同一人物であるとは一体どういうことなのか。これは単なるファンタジーなのか。この二人の同一性・不可分離性というテーゼについて、その意味するところを直接に答えることは難しい。が、まずは二つのことが言えるだろう。一つ目は、二人の同一性・不可分離性を、分離することのみが救済である、ということ。今一つは、このテーゼを受け入れることでテクストの持続を示しうる問題がある。母と娘の和解場面がそれであるということ。これを見ていこう。

土中から蘇える母松子は、メスをもったまま「もう逃がさない!!」と言ってさくらを追いかけていたはずである。松子は、さくらに脳移植しようとして石で殴られ気絶し土中に（三週間程度か仮死状態で）眠っていた。蘇った松子は、脳移植直前のままであろう。手術前と同じ形相でさくらに迫る母。しかし、村上医師の姿が砂のように消え、さくらは母に飛びつき、母もメスを手から落として、二人は抱き合う。これを、サスペンスを最後まで盛り上げるだけ盛り上げた挙げ句、安易な結末だねなどと冷ややかに見る読者がいるのではないだろうか。私はそうは思わない。

和解は、もちろん村上医師の消滅が前提となっている（原因ではない）。この消滅は、良子の次の一言に起因している。「お母さんだ!!さくらちゃんのお母さんだ!!そうよ、お母さんは生きていたんだ」。そしてさくらに呼びかける。「あれはお母さんよ!!お母さんが生きているということは、脳の手術なんてなかったのよ」（4巻172頁、173頁）。

良子の一言はきっかけである（きっかけには過ぎないが、これがきっかけとして機能している以上、重要な意味を持っているはずである）。ただし、実際の解決は、さくら自身が、「お　お母さん……」と、母の姿を認知したこと、これによってなされたのである。なぜなら、脳移植が有ったか無かったかがさくらの根本問題ではないからだ。移植文脈・妄想文脈ともに、さくらと松子（いずみ）が分離できていないことが根本問題なのだから。

さくらが「お母さん」と叫んで母親に抱きつく場面（４巻１８０頁６コマ目）。小さなコマではあるが、この時のさくらの顔・表情には、エルサレムの真悟と状況こそ異なるが（『わたしは真悟』）、それに比肩する美しさがある。これは何を物語っているのか。母と娘は、互いの姿を見て、《相手が自分ではないこと》を認めた時に、初めて和解が可能になったのである。母と娘が分離していることを互いに自覚すること。身体として分離していること。これが救いのかぎである。そもそも妄想とは意識の問題であり、いずみの根本原因が過去への固執（記憶）であるならば、脳や意識や記憶にいくら頼っても、分離は果たせない。

本作における良子の重要性は、先の一言とともに、次の言葉にも表われている。波多あきみが捜査していることをさくらに伝えなければと思い、涙を流しながら言う言葉である。「いくら脳みそがお母さんでも、さくらちゃんにかわりはないわ!!」（３巻２７１頁）。脳（意識・記憶）こそ人格だと思っている者にとっては、この言葉は蒙昧な小学生の無茶苦茶な発言としてしか理解できないだろう。そうではない。これは、移植文脈と妄想文脈を明確に分別しようとする思考から独立した、つまり脳＝人格という発想から独立した、ものの見方なのである。記憶が過去であるとするならば、身体は未来に開かれている。脳が身体を決定しているのではなく、脳は身体の一部でしかないのだ。昔は良かった。未来は恐ろしい、か。しかし、身体は未来に開かれている。良子は身体論者である。

そして、もうひとつ成されなければならないのは、いずみと松子との分離である。松子（母）＋いずみ（美）としてさくらを抱きしめていなければならない。これがなされているのかは私には分らない。が、この三人の女が分離することが救済である。「でも、魂のないものはなんだって愛を感じるものよ。決してさからわないから……」（４巻７７頁）。これはいずみ＝松子の段階での愛である。これとは異なる愛が分離を可能にする。それがアザである。母が娘にゆずった／与えたアザ。これがさくらの顔から消えるのは、さくらがもう一度子供からやり直せるということである。その時ようやく松子のアザはもはや消える必要のないものとなるのだろう。

11．おわりに――マンガにおける身体と記憶

『洗礼』の身体と記憶という問題はとりあえずここで終えるとして、そこからマンガそれ自体が孕む問題までは、もう一足伸ばすだけである。ただし、今はまだメモにすぎない。

マンガ体験において、現在（純粋な現在、過去や未来と背反する現在）というものは、あるようでいて、実は無い。一般的には《完全な》初読においてのみ、我々の常識的な意味での（それぞれ背反する）過去・現在・未来が成立するだけである。コマの順序通りに読み、決して後戻りも飛ばし読みもしない。そうすると、今見て読んでいるコマが現在であり、これまで読んできたコマ群が過去、未だ読んでいないコマ群が未来である。現在は、今見て読んでる物理的な区分（コマ）に対応している。しかし、これとて後戻りしたとたんに過去が現在になってしまうし、飛ばし読みすれば未来が現在となるが飛ばした部分は未来のままだ。即ち、過去・現在・未来の常識的順序と、コマの順序とは対応しなくなる。

逆に、マンガにおいてはすべてが現在なのだ、と言えるように思うかもしれない。今私は読んでいる、その充実感において。そして、過去・

現在・未来の順序は、必ずしもコマの継起性通りに対応しなくとも、私が読んだ順には対応しているのだ、と（この場合、次に生じる問題は、現在のコマはどのようにして過去のコマや未来のコマと繋がるのか、ということである。それは、想像力によって、あるいはコマが自存的に持つ継起性によってである。そう考えてきた。しかし、飛んでいる矢は動かないし、マンガの図像はそもそも動かない）。

しかし、マンガにおいてはむしろ、すべてが過去なのだと言ってしまったほうが明快ではないか（マンガは既に終った物語だなどという意味ではない）。理由は二つある。実際それは客体として世界にすでに存在してしまっているから。私が読むまでそのマンガは存在しない、などというのは悪しき独我論である。母は娘より先に生まれている（娘が母を捏造することはできない）。

二つ目のほうが重要である。この過去は決して、二度と再び戻ってこないような過去（純粋過去）、固着した過去ではない。いつもすぐに現在化するような過去なのである。読む行為はやはりいつも現在のものである（当たり前だ、読むは読んだと違って現在形だから）。ただし、作品はすでに存在している、自存的に。われわれの意識に上がらない客体（イマージュ）として。「無意識的表象」（H・ベルクソン『物質と記憶』）として。存在（客体）としての過去は、固着した過去である。それは決して再び現在化することはない。しかし、これに対して、記憶としての過去（或いは過去の記憶）はいつでもすぐに現在化する（むしろ、いつも順序を持たずアトランダムに）。マンガの過去とは、この記憶としての過去である。それが、読む行為において現在化されている。

ただし、記憶が存在のようなかたちで固着する時には、決して現在化しない。コマそれ自体は客体である。存在となって固着した記憶とは、もはや思い出されることのない過去である。（読んだのに忘れてしまったコマ。忘れたコマは、現在のコマの理解に影響を与えない）。読まれたコマは、現在と同一化・不可分離化し、かつ未来へと流れていくものでなければならない。それが読むということだ。それらは流れる時間、持続の中にある。この現在は、純粋な現在ではなく、いつも過去に浸食され、未来へと開かれる。娘はいつも母に干渉されているが、大人へと、いびつな空間へと成長する。

コマの関係論とは、すべてのコマが（ひとつの）持続をなしているということである。コマの継起性―並存性とは、つねにすでに空間化されたコマの様態である。しかし、コマの持続性は非空間である。これが持続・時間である。テクストが持つ時間は、コマを読む順序では生成されない。順序には三つの様態がある。理念的な順序（数、五十音、アルファベット）、空間的な順序（位置、ｑｗｅｒｔｙ）、時間的な順序（変化、運動）。単なる順序は決して時間を生じることはない。

マンガの現在とは、コマの空間的な継起性を超えて、いつでも現在になりうる過去である（意識を集中し、フォーカスを合わせるように）。コマの並存性はまさしく空間性であるが、コマの継起性とて純然たる時間性ではない。それとてすでに空間化されている。テクストの持続は、コマを通して、空間といういびつな世界へ展開される。私たちがマンガに生きる現在は、こうしたいびつな大人の世界である。マンガを読むということは、もう一度子供からやり直すことである。読みにおける有効性とは、子供が大人になることである。

つねにすでに分断されたコマがどうして繋がるのか、それは想像力によってである、というヒューム―カント的問題構成[16]は、もはやニセの問題だったとしか言いようがない。われわれは最初に一息に持続に身を置きそこから出発してバラバラのコマに向き合うのであって、バラバラのコマから持続をつむぎだしているのではない。根本的な態度変更が必要である。

【注】

1　小川隆「言語と図像の亀裂――楳図かずお『洗礼』における〈表層／深層〉」（『層・映像と表現』二号、ゆまに書房、二〇〇八年八月刊）。なお、本稿では図らずも小川論文をかなり批判的に扱ってしまっているが、熟考すべき貴重な指摘の多い、必ず参照されるべき論文である。

2　小川論文の最終的結論は、次のようになる。『洗礼』は言語・図像それぞれにおいて様々に齟齬や亀裂を孕んでいる。楳図は、三人の女（いずみ・松子・さくら）がこうした破綻し信憑性の低いテクストを紡ぎ出す様を描いた。この亀裂は、作品を解釈・深読みするのではなくきちんと《表層》に沿って読もうという試みを阻害し、亀裂を統合するために読者は結局《深層》を想定せざるを得なくなってしまう。つまり《深層》を要請するのは読者自身なのだ。こうした表層批評を許さないテクストの前に我々は「絶句するしかない」、と。

3　楳図かずお『恐怖への招待』（河出文庫・１９９６年刊、１９～２１頁。初出は河出書房・コミックパス、１９８８年）

4　小川論文でこの場面に関する《解釈》はこれ以上示されていない。

5　なお、小川論文が指摘している波多あきみの役割は、正確に敷衍すれば、私が言っているような（谷川風の）謎解き役ではなく、テクスト自体がまるで信憑性の低いものであることをあばきかねない存在だった、と主張するものである。

6　ある算術問題（たとえば68＋57といった加算問題）があって、他者Aさんがそれにどう答えるか私が推測するとする。Aさんが125と答える場合、Aさんの回答と私の推測が一致する可能性は十分にあり得る。しかし、Aさんが5と答える場合、Aさんのその誤答と私の推測とが一致するのはかなり困難であろう。ウィトゲンシュタイン＝クリプキによれば、68＋57が125であることを保証する「法外な事実」（真理条件）は無く、5である可能性も十分に成り立つ。ただ、この加算における状況と有効性（言明可能条件）において125が妥当とされるのみである（クリプキ『ウィトゲンシュタインのパラドクス』黒崎宏訳、産業図書、一九八三年）。波多あきみの問題においては「客観的事実」という言い方をあえてしたが、そうした事実はあろうと無かろうと実は構わない。今あげた算術問題における他者の誤答の推測は、この言明可能条件的言語像における妥当性成立の一つのモデルのつもりである。

7　このシーンでは久しぶりにナレーションが入るが（語り手は明示されない）、これは初出連載時、第一部を締めるためのまとめでもある。約二ヶ月のインターバルの後第二部が再開する。

8　この二つの場面の間には、ＬＰ『闇のアルバム』に所収された楽曲「洗礼」（楳図作詩・作曲）の歌詩を掲げた見開き一画のイメージ的図様が挟まれる。なお、この画のさくらの服装は、初出のものがフラワーコミックス以下の単行本では描き直されている。また、日曜日のパーティの後、自宅から谷川宅へ荷物を送らせる水曜日までの間を除いて、上原さくらは日毎に洋服を着替えている。少女マンガに対する楳図の繊細さおよびファッション感覚の表れである。

9　『洗礼』においては、谷川先生はいつどこまでさくらにだまされていたのか、いつどこから和代と信頼を回復しさくらを逆にだましたのか、判然としにくい。この件に関しては本稿では詳述しないが、結論だけ述べておく。谷川はある時点からさくらを疑い出す。ただし、妻和代にそのことを全部は話しておらず、その行動は単独でなされているのである。谷川は良子からも情報を得ているはずだが、良子にもすべては話していない。また、良子が和代を連れて上原邸に行くくだりでも、二人はそれぞれ谷川からの指示に従ってはいるものの、相手もまた谷川から指示を受けているということは確認し合っていない。いずれにせよ、谷川の諸行動は読者をだますために作者によって過剰な演出がなされており、そのため物語の整合性を破綻せしめている、ということはない。なお、この「谷川の行動は単独でなされた」という指摘は、私の本務校での授業「文学３」で『洗礼』を講じた際、学生・谷川立人君によってなされたものである。

10　この電気スタンドの指摘は、私の本務校での授業「文学３」で『洗礼』を講じた際、学生（氏名は不明）によってなされたもの。

11　この美しさやさくらのアザの美しさは、若草いずみが固執した美とは異なるものである。若草いずみの固執した美は愛を拒絶しており、今のこの美しさは愛と和解した（あるいは馴れ合った）美である。母が娘にゆずった（与えた）ものとは愛である。

12　ただし、さくら＝松子が村上医師の（死んでいるならかつての）自宅を知っているのであれば、全く話は別である。その現実の自宅という客観的事実

にもとづいて、さくらは波多の先回りできるだろう。ただし、どうして知っているのかが謎のままである以上、妄想文脈における破綻は残される。

そもそも、村上医師の（死んでいるならかつての）自宅は、移植文脈・妄想文脈という二文脈を超えた実在、すなわち物語の起源たる若草いずみの妄想以前の実在である。本件に関しては、今少し熟考を要する。

13 ただし、これはコマ割りの魔術ともいうべきところではある。こういう描かれ方をすれば、見え、聞こえている、とするのが通常のコマのつながりというものである。これは移植文脈と妄想文脈とどちらとも採れるように巧妙に描かれたものである。

14 あえて触れなかったが、回想内容には、いずみが自宅で自暴自棄となった後に村上医師を電話で呼び出したくだりも含まれている。これは客観的事実（本作冒頭のエピソード）に対応しており、つまりさくらはいずみしか知らない記憶を想像でぴたりと言い当てているのだ。ならば、発熱のくだりもいずみの記憶に対応している蓋然性は俄然高くなる。ゆえに、起源は架空ではなく、本稿は「めぐらない因果」で決着付けるわけにいかない。

15 栗原裕一郎『楳図ストーリーの「文法」』（『楳図かずお大研究』別冊宝島・六七五、二〇〇二年）

16 高橋明彦「マンガにおける二つの省略」（『金沢美術工芸大学紀要』五二号・二〇〇八年）

（たかはし・あきひこ　一般教育等／日本文学）

（二〇〇九年一〇月三〇日受理）