

# ぬばたまの夢や実在を思はする『神の左手悪魔の右手』 — 模図かずおと世界の創造 —

高橋明彦

## 1. はじめに、夢オチはなぜいけないのか

当然のようにダメだと言ってはきたが、あらためて考えるとやはりよく分らない。なぜ夢オチはいけないのだろうか。

「すべて夢でした。覚めました。おしまい」という解決のしかたはオーライテイな合理化だから許されるべきではない、ということか。一見もつともだが、便利で安易であるからいけないというのは理由になっていないだろう。便利なことは悪ではあるまい。安易さは決して理由ではなく、平行し付随する特徴にすぎないだろう。

本を閉じれば終わってしまうフィクションはそもそも、夢オチと同じ構造にあるはずだ。だが人はフィクションをいまさることさら非難しないだろう。読み終わって本を閉じて、その本は私の中で実在するからだ。私は本によって変えられ、読む前の私ではなくなってしまったからだ。本は記憶として、あるいは身体化され、私にとどまる。夢も同じだ。

私は子供の頃よく悪夢にうなされた。TVドラマなどには悪夢にうなされて目覚めて「ああ、夢か」とつぶやきほっとするというパターン化されたシーンがあったが、悪夢にうなされ馴れていた子供の頃の私はそういう場面を見るたびに、違う、そういうものじゃない、絶対にちがう

と感じていた。悪夢は覚めてさえ恐ろしいのだ。それが夢だと分ってさえ、悪夢の時の強烈ないやな感じが残っているのである。悪夢も記憶化または身体化されるのだ。夢には現実を浸食する力があり、現実に対して無力ではない。このことをまず第一の特徴として認めておくべきである。

その意味で、夢オチとは夢の持つ力を認めない立場なのである。夢オチは、覚めることによって、それまでの領域（夢の領域）を無効化してしまう。無効化しえると思いついて入っている。だから夢オチはダメなのである。まだある。夢オチがいけないのは、見られそして覚めるそれが夢だからではなく、むしろ逆にそれを夢として描ききっていないからでもある。たしかに夢は現実を模倣している。しかし、現実の引き写し<sup>コピ</sup>ではない。現実とは異なる独自の時空形式を持っているのだ。これが夢の第二の特徴である。たとえば、最も原初的な夢オチである邯鄲の夢の説話（『枕中記』）で考えてみるなら、盧生を見た夢は有力者の妻を娶り科擧に合格し出世して宰相となり何度か左遷されてはまた返り咲き等々であるが、すべて現実と同じ時空の形式を持ち、物理的な諸法則に従っている。夢だからといって、龍が現われたり死者が蘇ったりしているわけではない。このように、現実に取りこりうる出来事を夢として描く唯一のメリッ

トは、「覚める」という一点にある。現実のリセット不能であるが、夢ならば可能なのである。すなわち、夢オチで描かれた夢は「覚めうる現実」にすぎないのである。

では、現実の引き写しではない、あるべき夢の時空形式とはどのようなのか。すなわち夢の二つ目の特徴の内実は何か。

夢は奇妙なことが起こる世界である。『不思議の国のアリス』あたりがその典型だろうか。夢の領域では通常の自然の諸法則というものが崩壊している。すなわち、事物そのものあるいは事物の指示関係の同一性、時間的・空間的な連続性、事物や時間の因果性、こういった諸法則が崩壊しているのである。

同一性の崩壊とは、Aがいつの間にかBになっているといった事態である。私は夢で蝶々になってひらひら飛んでいる。山の辺想がヌーメラウーメラ(1)になる。アリスがメイベルになる。赤ん坊がブタになる。ばらばらと降ってきた小石がお菓子になる(事物そのものの同一性の崩壊)。あるいは、アイス珈琲を欧陽菲菲と呼んだりとか、ボールがハリネズミでバットがフラミンゴであるとかである(指示関係の同一性の崩壊)(2)。

時空の連続性の崩壊とは、恒常的に連続しているはずの実在物の時間的・空間的な関係が崩壊している状態である。この部屋は今ドアが閉まっておおり外の様子はまるで見えないが、ドアを明ければ学校の廊下が広がっているはずであり、学校の外には私の住む金沢市の町並みが広がっているはずである。または、二〇一〇年の大晦日が明ければ二〇一一年の元旦を迎えるはずである。この時空的な連続性が崩壊すると、ドアを開けたら八世紀大唐帝国玄宗皇帝の王宮だったりするわけである。あるいは端的に、うさぎの穴を通して不思議の国に着く、等である。

たしかに、夢は結局のところ現実を模倣してはいる。が、夢ではあらゆる事態も可能である(3)。しかも、なぜそうなったのか説明する必要さえない。ただ出来事Aが起こりその後Bが接続するが、それが恒常

的である必要すらない。つまり、因果という関係自体が無用とされているのだ。何の理由も無しにこうした諸法則が崩壊している状態こそが夢の夢らしさである。それがまさに因果性の崩壊である。

さて、これで夢オチの内実がはっきりしてきたのではないだろうか。まず、諸法則の崩壊という夢ならではの特徵において夢の中ではいくらでも不可解な事象を生じさせることができる。同時に、覚めるという可リセット性において物語をいつでも自由に中断させる事ができる。まさに夢はオールマイティである。

ちなみに、もし夢が覚めないとどうなるか。夢オチがしゃあしゃあと居直るのは、描かれた出来事に何かしらの魅力がある場合であろう。たとえば、こうした夢を描いた上で「覚める」ことを放棄すれば、シュールレアリスティックな芸術作品ができあがる。つげ義春「ねじ式」には覚めるといふオチは無く、夢的なものを描いていてシュールレアリスティックであり、素晴らしい作品である。

この「ねじ式」にあえて異論を唱えてみるならば、いかにもシュールであるという点であろうか。それは実に奇妙であり、奇妙であることを自ら強くアピールしている。なぜなのか。

夢がそのようにアピールできるのは、そもそも夢の外部に立っているからである。つまり、夢で同一性・連続性・因果性といった諸法則が崩壊していることは、夢の外部において(たとえば覚めた段階)で初めて気づきうることなのである。「ねじ式」はその地点から描かれている。しかし、夢を見ている最中はそのようではない。フィクションに没入するとき、われわれは今本を読んでいるということさら意識はしないし、マンガを読んでいるとき、マンガ文法をことさら意識しない、これらと同じである。これが夢の三つ目の特徴である。夢は外部を溶解している。いかにもシュールな「ねじ式」に欠けているのはこれである。

もちろん、夢を見ていることを自覚している場合もある。「これは夢だ。覚めなければ」。あるいは「これは夢だもん……。好きにしていんだ」。

そういう外部を持つ夢もあるが、それはまた後で考えることにしよう。私がおもとも夢らしいと思うあり方は、諸法則が崩壊しているにもかかわらず、それをおかしいと感じないあり方である。すなわち、夢は物理的諸法則が崩壊しており、夢の外部を溶解しており、その背後はない。これが夢の根本なのである。

なおこれは余談だが、覚めるといふ点で、夢オチがもたらしてくれる最終的な教訓は、人は生き（楽しく生き）そしていずれ死ぬということである。これを思えば、私自身は、夢オチについては言っている程にはダメだとも思っていないし、きらいでもない。

## 2. 観念と実在の対立のなかで

夢オチ自体の問題については良いとして、夢自体の問題について、二つ目の特徴として述べた諸法則の崩壊について補足しておこう。諸法則の崩壊とは、科学的な合理性に対する非合理で前近代的な呪われた部分とでもいふべきあり方だろうか。意識に対立する狂気としての無意識とか、文明社会に対する暗黒大陸といったようなものなのか。

そうではないだろう。むしろ観念的なもの（こころの働き）の極めて一般的なあり方なのである。たとえば、想像とは、眼前のモノを否定してそこに別のモノを見る能力、すなわち同一性を一度解体してみせる能力である。記憶とは、過去の出来事を思い出す能力であり、思い出としてストックしておく能力であるが、思い出をストックから引き出す順番はアトランダムである。時空的連続性に従って思い出されるわけではない。小学4年生の時の思い出を呼び出すために小学1年生からシーケンシャルにアクセスする必要は全くない。年表を作るがごとく、記憶を連続性に従って整理することはもちろん可能である。しかし、我々の記憶はいつもランダムにアクセスするのである。思い出されるべきめあての記憶へ、一息に跳躍するのである。空想とは、因果性を否定する能力

だとも言えるだろう。現在に与えられている物理的諸法則を否定する力が無ければ、人間は道具を持つことも空を飛ぶことも月へ行くことも無かったろう。

かくのごとく一般に、観念における諸能力はこうした特徴を有しているのだ。理性や悟性だけが光明で、空想・想像、記憶などが神秘あるいは暗黒の闇など見なすのは不当であろう。最も、多少の暴力性などは内包しているかもしれない。しかし、それを言うなら理性（推論能力）にしても十分に暴力的であろう。逆に言うならそもそも、合理性などという概念自体が、数量化・空間化（時間の空間化も含む）によって成立する一特殊様態なのである。質的持続たる時間には、合理性を作り出す要因は何一つなさそうである。

その意味で、夢を論じて今ここに見いだすべき哲学的対立は合理／非合理ではない。観念論 *idealism* と実在論 *realism* という対立、これである。世界とはモノ（意識外の実在<sup>5</sup>）によって作られているのか、あるいはそれを知覚する主観（意識）<sup>4</sup>こそが世界を成り立たせているのか、という問題である。いわゆるモノとココロの対立である。これは鶏と卵とどちらが先かというのに似て、排他的で矛盾する関係にある。そして、互いに相手を論破し演繹しようとするが、両者ともに成功しない<sup>5</sup>。

そして、人は矛盾や二律背反を抱えたまま生きていけるほど強い存在ではない。そのため、この難問をなんとかやり過ごして自分なりに回答を与えてしまう。ちなみに、徹底して考えるのが哲学だとすれば、こうしてやりすぎすのが、いややりすぎすさまを描くのが文学である<sup>6</sup>。

さて、子供はたぶん外部を持たず諸法則の崩壊をおかしいと感じない独我論的観念論の構造（世界は私の世界である）から出発して、次第に意識外の実在を認めていくのだろうか。ここに平均的な大人が誕生する。他者からどれほど迷惑がられようと、ここで止まっていられば幸せである。しかし、意識外の実在には他者の存在（意識）も含まれる。人は

物とは違う。つまり他者はそれぞれの主観・知覚を有している。このこともまた認めざるをえなくなるのである。人の痛みがわかる立派な大人になろうとすると、観念論的な立場をも考慮せざるを得なくなり、すなわちここでまた振り出しに戻っていくのである。これが観念論／實在論の二律背反の所以であるが、人はこの二つの極の間であってこの問題を自分なりに対処しまたはやりすごして生きているのである。

いま私の念頭にあるのは椋図かずお『神の左手悪魔の右手』（一九八六年作品・小学館）である。唐突ながら断言しておくなら本作は、子供がこの二律背反にどう出会いどうそれを生きていくのか、このことを夢から覚めていくプロセスとして描いた作品である。

そもそも本作は数ある椋図作品の中でも、論ずるのが難しい作品である。なぜか。それは本作にとって不幸なことであるが、哲学的または文学的な作品というよりは単なる娯楽作品（しかも多少悪趣味な）であると思われるよりは単に怖がるか面白がるかあるいは逆に軽蔑しておれば良い作品と思われるからである。「わたしは真悟」や『洗礼』をしません娯楽作品だねなどと言う者がいたとしたら彼は残念な人間だねと哀れまれるだろうが、『神の左手悪魔の右手』は哲学的に深いねなどと言う人がいたとして、それはそれでもったいぶったやつだと言われているだろう。私は院生時代、児童文学を専攻する同年代の女性研究者に「子供の問題として椋図は重要だから、是非これを読んで！」と言って本作を貸したが、まるでそうは思えないし気持ち悪くて全部読めなかったと言われたことがある。その時は意外に思ったが常識的にはありうる反応であろう。

娯楽作品であることも娯楽作品でしかないことも、それ自体悪いことではない。娯楽は悪いことではないからだ。同時に、哲学的または文学的であることはそれだけで良いことでもない。娯楽が覚めうる夢であり、文学的・哲学的とは覚めず外部を持たない夢（すなわち生そのもの）だとしても、である。何にせよ、椋図という作家が単に職業的な娯楽作品

製造者ではないことは確かである。

椋図によれば、子供が疑問に思う最大事は「死んだらどうなるの？」と「世界の果てはどうなってるの？」だそうである（7）。子供はすでに哲学者である。そして本作もこれを描いた作品である。

ヌーメラウーメラは本作最終話「影亡者」のクライマックスにおいて「われはこの世のもとなり」と言う。自身を世界の根源的存在者だと自称しているのである。これは、作者椋図が世界の造物主を主人公として描いたという、実に無邪気で脳天気な話なのだろうか。あるいは、ちよつと超能力がある程度で自分のことを造物主だと思い込んでいる愚かで分別を知らない子供を描いた作品なのだろうか。いわばセカイ系、そのはしりであろうか。

もちろんそんなはずはない。本作『神の左手悪魔の右手』に対して立てられるべき哲学的問いは、「なぜ、神が左手で悪魔が右手なのか」「なぜ、子供は悪夢にうなされねばならないのか」ということなのだろう。これについては本稿でも最終的には何らかの回答を用意しようと思う。ただし、大切なのは回答よりもそこへのプロセスである。

本作は、小学一年生の山の辺（やまのへぎ）が入眠状態において神の左手と悪魔の右手を駆使するヌーメラウーメラを発動せしめる話である。全部で5話から成り、この設定は全話に共通しているが、5話それぞれがこの既定の設定の5つのバリエーションではない。設定自体が5話を通して変化し組み替えられていくといつてよい。設定変容のプロセスを描いているのである。最初は設定がきちんとさまならず、描きながら適当に考えていったものだ、などということでは全くない。たしかに、姉の山の辺（やまのへぎ）が高校生なのか中学生なのか曖昧だったりと、想の特徴的な髪型である天辺のトンガリは第3話の途中から定着するだとか、そういうのはたまさかある。一度死んだ飼猫のツイंकルが生き返るとき、黒猫になってしまっていることになら作者は意味を持たせていたのだろうか。そうした箇所に対して私はへたな深読みをするつもりはまったくない。し

かし、一口に言ってファンタジックなこの作品を、なるべく合理的に、持続するテキストとして読んでいこうとすると、設定が順次組み替えられていくこと、そしてそれが子供が観念と実在の二律背反をどう生きていくか、これを夢を媒介として描いたのだなと考えるをえないし、そのアイディアもなかなか魅力的ではないかと思うのである。前置きがやっと終わった。以下、全5話を順に見ていこう。

### 3. 危機、あっけなく去る危機

川崎公平の論文「楳図かずおの恐怖マンガにおける「出会い」——『神の左手悪魔の右手』」(8) は本作第5話「影亡者」を題材に恐怖表現を分析して、きわめて秀逸である。彼は、楳図は恐怖を描きつつ幾重にも安全装置を施しておくがゆえにその恐怖は実は全然怖くはないということとをまず指摘する。しかし、ついで、そうした安全装置が次第に外されていき、最後は影亡者と読者が直面するという事態に至る。かくのごとく諸々の安全装置が外れていく様こそ楳図作品における恐怖との出会いなのだという論文である。川崎が指摘したこのことは、第1話「錆びたハサミ」にも見られる特徴である。大変な危機的状況に陥っていると思いきや肩すかしをくらう。本話の序盤はそんな繰り返しである。

まず、冒頭ではベッドに寝てうなされている女の子の目から唐突にハサミが飛び出してくる。ヴィジュアル的にもたいへんショッキングな場面から始まっているのだが、それは隣のベッドにいる弟・想の見間違いであった。「ケガは大丈夫か」と弟は言うが、無理矢理起こされた姉・泉は「あんたのはただの夢なんだから」(9)。まさに夢オチである(夢だったからよかったものの、姉・泉の目はケガ程度では済むまいし)。

つづいて、泉がカーテンを明け見た窓には異様な姿がいて、泉は「ギャッ!」と驚く。ところがその異様な姿は「わたしよ…」と言う。クラスメイトの法子であった。

以下同様にしばらくこうしたあっけなく去る危機が反復する。想が拾い上げたハサミ(それは夢で見たものである)が法子の頬に刺さる。「顔がっ!!」と叫ぶ法子。しかし、ページをめくれば法子「どうもなってるわけないじゃん!そんな錆びたハサミぐらいで!!」。

地下室で想はガイコツを見付ける。恐怖の記号としてベタである。あるいは、本来ならば死体遺棄など犯罪に関わる異常な事態のはずである。が、法子らに「気のせいよ!」と一蹴されてそれきりである(ただしこのガイコツは伏線である)。

姉弟が探検から帰り窓を開けると猛獣が襲ってくる。と、それは飼猫のツインクルだった。

翌朝、想が勉強机の引き出しを開けると錆びたハサミが刺さったツインクルの死骸が! これはさすがにショッキングで残酷でインパクトがある。無惨な姿に想は驚く。しかも後に泉が立っている。と、泉はちよつと困った顔をしている程度で、想に口止めしハサミとツインクルを持ち去る。

別の夜。寝間着姿の泉の胸元からハサミが飛び出し、想の手に突き刺さる。と、思いきや、想の指の間であって手には突き刺さらず、また泉の胸(すなわち身体)から出てきたのではなく、寝間着を突き破っただけであった。

翌日、学校で一矢先生かずやの着任を歓迎する席上、贈られた花束からハサミが飛び出し、それを見て驚く一矢先生の口が裂ける、と見える。しかし法子に「裂けるわけないじゃん。あんなの、おびえてた時の顔つきよ」と軽くあしらわれる。

次々に起きる危機によってわれわれ(読者もふくめ)の現実感覚(諸法則の感覚)は一瞬ゆらぐ。が、危機はあっけなく去る。現実として了解不能な異常なことは起こっておらず、悪夢からけろりと覚めるように現実感覚を回復するのである。

もちろん、楳図作品がこれで終わるはずはない。大丈夫だと思ってい

るうちにそれは底無し沼のごとく、もはや抜けられなくなっている。一矢先生の口が裂けた云々の後、泉の口からはドロがわき出てくる。これも想の夢なのか、あるいは法子に一笑にふされてしまうのか。このあたりから安全装置は全く効かなくなっているのだが、効かなくなっていることにも最初は気づかないだろう。もう二度と安全な現実へは覚醒してくれないのに、である。

果たして、作品はこの後、病院に運ばれた泉の身体からは、ガイコツ、新聞、三輪車、子供のおもちゃなど、三〇年前の惨劇の舞台であった地下室にあったものすべてが吐き出される。それに加えて、地下室にいた想やますみ（エイリアン）、そしてますみの母までもが、泉や法子の身体を突き破って出てくるのである。

本話のこうした事態を理屈というならば、椋図自身も言うように《恐怖はもはや外部からやってくるのではなく、怖いのは自分自身であり、自分の身体から何か得体の知れないものが出てくる》ということである（10）。しかし、本話が驚異的なのは、そうした理屈に拠ってのことではない。純粹に、あり得べきはずのない分量のドロが出てきているという自体そのもの、そしてそれが視覚化されていること、これに拠っているのである。しかも、ドロは量的に驚異だが、ガイコツは質的驚異である。

#### 4. 稚拙で自己中心的な予定調和

あっけなく去る危機は、カタストロフ本番を効果的に盛り上げるための序曲であり、不思議の国へのいわばウサギの穴であろう。また、冒頭の目からハサミが飛び出す場面、ツイントルの無惨な姿、口からドロやガイコツまで吐き出す場面、これらさまざまにショッキングなシーンは、これまでのマンガのレベルを超えた驚くべき想像力と視覚化能力だと評しても良いだろう。加えて、本話の設定としても、三〇年前の連続殺人事件の影響だとか、口裂け女など都市伝説的なテイストが加味されてい

るあたりは、新しく、手が込んでいるのではないだろうか。

しかし、本作はそのように手放しで賞賛しておれば済む作品だろうか。たとえば先に見たように、目からハサミが飛び出している姉に向かって言う「ケガは大丈夫か」のセリフ。想はちよつとのんきすぎないか。序盤に限らず概して、冷静に考えれば無茶苦茶であり笑ってしまうような、その場その場の思いつきのような稚拙な展開が多くないか。俗にいう、ツッコミどころ満載というような。私に言わせればそれは椋図作品に対する誤解にすぎないのだが、しかしそんな言われ方をされかねない部分を少し、あえて厳しく検討しておこう。

まず、本話のストーリーは全体が概して強引に進行されている。都合が良く予定調和的である。まず、増水した夜中に子供たちだけで探検に出かける。すると地下室が流れてくる。子供たちだけで出かけるというのは冒険譚の定型だともいえる。定型とは、現実としてはともかく、物語としてはお約束であり納得可能だということである。しかし他方、地下室が流れてくるというのは現実としては建築構造的に不自然である。あるいは物語としても川上から大きな桃が流れてくる事態（『桃太郎』）に匹敵する予定調和でないだろうか（11）。この事件に合せて、学校には代用教員が来るが、その一矢先生が三〇年前の連続猟奇殺人の被害者その人である。地下室はその惨劇の舞台である。これら一連の関係の背後には、タイトルにもなっている錆びたハサミが介在している。つまり、それぞれの要素すべてが密着しすぎている。たしかに物語には説話論的経済性が要請されており、無駄は省略し意味ある事柄をならべるべきである。つまり時空は圧縮されるべきである（ただし現実の諸法則に従って）。とはいえ、冷静に考えるなら本話のこうした展開はやはり強引だと言わざるをえない。

この強引さは特に、想の予見・思い込み・先走りに拠っている。そもそも想は、本話のあらゆる場面に居合わせている。夜の探検はもちろん、小学生なのに姉の屋敷高校の教室に居合わせて、姉からドロがわき出す

のを見届けている。なぜ小学生が高校にいるのか。まさにツッコミどころである<sup>(12)</sup>。もちろん、主人公が事件を見届けているのも物語の定型である。ただし、想は一矢先生の素顔を夢で見しており、一矢先生が自分を殺しに来ると思いついでいる。しかも、姉はハサミを捨てただけであり本当に狙われていたのは自分だ、とも思う。この後、想は法子らと一矢先生のアパートへ侵入するが、想が風呂場で探索をしている最中、一矢先生は帰宅するやいなや服を脱いで風呂場に直行し、ゆえに想に危機が迫る。かくのごとく、世界はまるで想を中心に廻っており、一矢先生は想の引き立て役にすぎないのである。

本話にはたしかに複数の人物が登場している。彼女らは自分の自由意志で行動しているように見える。花束にハサミを仕込んだのは法子である。三〇年前にこの近辺で子供ばかりが殺されたと説明するのは想の母親である。ますみのことをエイリアンだと言うのは一矢先生の母親である。そして、ツイングルをハサミで刺して殺したのは(たぶん)姉の泉なのだろう。たしかにそれぞれ分離した個別の主観からなされた言動であり、行動である。にもかかわらず、なぜか全てが想の視点で統一されているように感じられてならないのである。あたかも彼女らは想の不安をかきたてるためだけに登場しているかのごとくであり、視点の複数性は否定されて、ここに他者は存在しないように感じられるのである。

また、一矢先生の母とますみの母とこの二人が似ていると感じた読者はいないだろうか。正直に告白するなら、私は初読でこの母親二人を記号的に分別できずごっちゃにしておりストーリーを見失いかけた。よく見れば、髪型や歯など造形的には違わず、顔の皺なども違うのかもしれない。こんな「外人の役者は顔の区別がつかなくて」なんて言っているのと同じようなレベルの読者は放っておけばよいのかもしれない。しかし、今でも思うのだがこの二人の母は映画で言うなら一人二役ではないか、そういう可能性を私は捨てきれないのである。そして、何度見てもやっぱり同じ顔しているなど思うのである。特に根拠はなく、ただ感じ

るだけだ(模図には顔を描き分ける画力がもちろんある)。私は決して、同根でありながら二つのものの発露という点で、ここに神と悪魔(その統合体としての子供)と同じ構造を見ることができると言ってみたいわけではない。私はこの構造的類似を作品の読解につなげるつもりはない。言いたいことは逆で、母親が一人二役のごときであることは、人間関係の狭さや人間像のバリエーションの少なさを象徴しているように感じるということである。敵も味方もすべて自分(あるいはその身内)であったとは、幼なじみが最大のライバル(たとえば花形満)と似た、閉じられた人間関係にドラマを見いだす少年マンガ的作劇法の典型だと思われるのである。

そういう視野の狭さとは、たとえるならば、宇宙人が英語をしゃべり、未知の宇宙船のシステムにMac OSのコンピュータウイルスをアップロードし、世界征服を企む悪の組織が幼稚園送迎バスをジャックし、学校で良い子にしていることにプレッシャーを感じた児童がダイナマイトを仕掛けて学校をなくそうとする、そうした大小・本末が反転している予定調和な子供っぽさと同じテイストなのである。

あっけなく去る危機は、これから始まる本格的なカタストロフのための序曲として理解できた。しかし、カタストロフ本番も、実はツッコミどころ満載ということになってしまえば事情は異なるだろう。これらのツッコミどころをどのように考えるべきか。ツッコミを入れて笑って面白がって、あとは本作を投げ捨てておくのが最も賢明なやり方なのか。

ストーリーの強引さは、出来事の因果関係が不明であることにも繋がっている。泉が運ばれた病院では壁から血が吹き出たりしているが、これなどは物語的な(SF的・ホラー的)演出上のお約束として許されるかもしれない。あるいは、泉の腹部から新聞紙が飛び出す、それと同調することごとく想の母は三〇年前の殺人事件の噂を語り始めていた(母は新聞を読んでいるふうではない)。登場人物の独白等によって物語の背景などが説明されるのも、説話論的には定型の手法かもしれない。

しかし、惨劇のあった地下室と泉たちの身体内とが繋がっているという点に関してはどうか。恐怖の源泉は自分の内部にあることを表現するために繋がっているのだが、それでは因果が逆転している。この状態は極端に不自然であり、本話中で最もファンタジックな設定である。読者は、論理的に納得しているのではなく、視覚的に圧倒されているのである。いや圧倒されているだけといってもよい。それは、あつげなく去る危機の反復によって酔わされた感覚が、徐々に馴れて順応していくプロセスなのだろう。ガイコツにおける質的驚異とは、口が裂けずにガイコツが出てくるということである。このように小さな穴から大きなものが出てくるという驚異、不合理、大小・本末・因果の反転が視覚化されて、それを見て納得してしまった以上、こんどは地下室と身体とが繋がっているという事態でさえ、どれほど質的に不均衡・不連続であつても、気分的に解消してしまうのである。これは決して稚拙ではないが、やはり子供らしい想像力(それもとびきりの)といえるかもしれない。が、ただし、こういう不合理をそのまま、圧倒されたまま、エンターテイメントとして面白がるだけで十分なのか。

## 5. 夢のリアリティ、二つの可能性

娯楽は悪いことではないから、それでも構わないのだが、しかし、それだけではないと思う。ではどうするか。考えていくべき鍵は、このツッコまれる対象、すなわち事態の原因が不明であり自分の思い込みにしたがついて予定調和な展開が、その稚拙さも含めて子供の妄想レベルだということである。

ここから可能性は二つにわかれる。一つは、合理的に、これが子供の妄想であつたということを説明していくやり方である。しかも、本文にそれが明示されている。結末近く、発動したヌーメラウーメラと法子が対面し、血まみれの法子はヌーメラウーメラを見て次のように言うの

である。「おまえは想だつ!!おまえだつたんだ、犯人は!!。おつ、おまえが……そうよおまえがこんなことをつくり出したんだつ!!わたしはわかった!!おまえがいちばん恐ろしいやつだつたんだつ!!」。(13)

法子は目の前の異形の者(ヌーメラウーメラ)を想だと断言し、「こんなことをつくり出した」のが想なのだ、おまえがすべての原因・犯人なのだ、と叫んでいる。問題はその「こんなこと」の範囲であろう。つまり想は何をどこまで作り出したのか。それは次のどれ・どこまで、なのだろうか。なお、数字の順に、雪だるま式にそれ以前の選択肢も含んでいくものと考えてください。

- ① まずみ母子を滅ぼし、一矢母子を癒すこと
  - ② 地下室と泉らの身体を結びつけ三〇年前の惨劇を現在に再現したこと
  - ③ それを再現するために北海道から一矢母子まで呼び寄せたこと
  - ④ 三〇年前の連続殺人事件そのもの、関連人物をつくり出した
- たぶん①では範囲が狭すぎるだろう。①はこの事態を收拾しているだけで、引き起こしたわけではないからである。かと言って、②以上であるとしたら範囲が広すぎないだろうか。ヌーメラウーメラが発動するためには入眠状態に入らねばならないとして、たとえば、②の泉がドロやガイコツを吐き出す場面で想は覚醒している。吐き出せるのだから繋がっているはずだ。つまり、泉と地下室とが繋がっているという超常現象は想の覚醒時の出来事なのである。あるいは、想は覚醒している場合でも、無意識のうちに(無意識も便利な概念である)地下室を呼び寄せ、それを姉の身体を介して三〇年前の惨劇として現在に再現していたのか。なんか良さそうな気がしてきたし、そもそも②は一番選ばれそうな回答であろう。が、やっぱりそれもおかしいと思う。だって、なんのためにいまさら三〇年前の惨劇をここに再現しなければならぬのか、意味が分らないからだ。

想は、一矢先生母子を癒し、まずみ母子を滅ぼすために「こんなことをつくり出した」のかもしれない。が、それもおかしい。まずみ母子は



もう地下室に封じ込められていたわけで、むしろ寝た子を起こしたのは  
 想のほうではないか<sup>(14)</sup>。

あるいは、③が答えだとすればヌーメラウーメラは何でも出来る神で  
 あり、④まで含めば、そんな惨劇まで起こす悪魔だということである。  
 ……神の左手悪魔の右手なんだからそれでいいんだ、などと言い始めて  
 しまえば、もはや作品も解釈もどちらも支離滅裂である。

こういう意見はどうだろうか。「なんのために『こんなことをつくり  
 だした』のか」という問いの立て方が間違っていたのかもしれない。想  
 ≡ヌーメラウーメラは何かのためにやっているのではなく、事態は想と独  
 立しており、ただたんにこうした事態が起こったのではないかと。し  
 かし、その意見も間違いである。今問題にしているのは、法子が言うよ  
 うに、想が世界を作り出したのであり、その世界とはどのような内容な  
 のかということなのであるから。想がこの世界の根源であるということ  
 は前提なのだ。事態は想と離れて既に存在したのではないのである。

それから、面白い話を作るために三〇年前の事件が再現されているの  
 だ、という一番もつともらしい意見も退けておく。それでは自分(作品)  
 のために流れてきてくれる桃太郎の桃だからである。

いずれにせよ、法子の一言は的を射ているような気がするものの、合  
 理的な解釈にびたりとはまってくれないのである<sup>(15)</sup>。しかし、こんな  
 結論しか生み出せないのは、やはりどこかで思考の道筋を間違えている  
 からである。もう一つの可能性を考えていこう。テクストの持続を作り  
 出すのは合理性だけではないはずである。本話を整合的に読もうと考  
 えるのは、本話が現実を描いたと前提しているからである。現実合理的  
 な諸法則にのっとっているからである。本話で描かれているのはそうで  
 はなく、夢ではないだろうか。これがもう一つの可能性である。つまり、  
 夢とは、現実を模倣しつつもその現実の諸法則が崩壊した独自の時空形  
 式であった。その諸法則が崩壊している夢というものの稚拙で自己中心  
 的な視野・展開こそがそれらしきなのである。

そして、夢は外部を溶解しており、夢を見ている時にはそれが夢だと  
 気づかないのである。ここでの夢のリアリティとは、いかに現実を模倣  
 しコピーしているかということではない。現実とかけ離れているにもか  
 かわらずそれを夢だと了解していないこと、これであった。これが椋図  
 作品における没入感・グルーブ感の本質だと言ってもいいかもしれない。  
 私は今、論証のしようがない無理なことを主張している。それはすべ  
 て夢なのだ、ただしそれは夢の最中であるために、夢だと気づいておら  
 ず、かつ気づいていないとも銘記されていない。つまり、夢を描いてい  
 ることがばれように描かれているのだ。そう私は主張しているのである。  
 彼は黙して語らないが、彼が無実であることは彼自身がよく分っている  
 のだ、と主張しているようなものである。

だから、この件に関しては、論証でなく、ただお願いしお勧めするの  
 みである。彼の行動を思い出してくれば、彼が無実であることは自然  
 と分るでしょう、と。これと同じなのだ。みなさん、ぜひ本話をもう一  
 度読み直してほしい。ここで描かれているのは夢なのだ、こんな夢が見  
 られていたのだ、これは椋図の「ねじ式」であり『不思議の国』なのだ、  
 そう思っただけで読み直してみてもいいのである。そうすると、不可思議な出  
 来事が理由もなく起こっているがそれが却って夢らしいなと実に気持ち  
 よく読めるはずだから。姉の内部はきれいな景色で法子のは汚いなんて  
 いう、極めて稚拙な子供の発想は、夢として明確に意識されて描かれて  
 いるのだ。ふつうであれば、夢っぽくないこと(諸法則が崩壊していな  
 い)がリアルさであろう。本作は逆なのである。覚醒状態であれば稚拙  
 だと気づくが、大人でも夢ならそんなふうになってしまうものだ。本話  
 の場合も同じで、これは夢であると思っただけで、よりリアリティのあ  
 る作品となるのである。それはあたかも自分が今夢を見ているかのよう  
 なリアルさなのである<sup>(16)</sup>。

私は本作をただファンタジーだと言っているのではない。繰り返すが、  
 大事なことは「ねじ式」や『不思議の国』のような、夢を外部から描い

た作品ではないということである。夢を夢の内部において描いた、読んでいる時には夢だと特に意識もしないという、稀有な作品なのである。

本話はすべて夢であり、夢の内部にある……これを全夢仮説と名付けておこう。

## 6. 夢見ているのは誰なのか

全夢仮説を踏襲していくとして、ではそれは誰の夢なのか。想の夢に決まってるじゃないか、想の視点で統一されているのだから、とは必ずしも言えない。のみならず、そもそも想の夢である必然性もない。胡蝶とかヌーメラウーメラとか山の辺想以外の誰かが想の夢を見ているのかも知れない、ということとは少しちがう。夢が外部を溶解しているかぎり覚める主体は未だ存在しないのであり、つまりそれが誰の夢であるかは分らないとしか言いようがないからである。私の人生は蝶Aの夢ではないように（つまり、私の人生の外部は無いように）、外部を溶解された夢は誰の夢でもないのである。夢は一つの根本事実なのである。たしかに夢は結局誰かの夢として覚めざるをえないだろう。しかしそれが意味するのは、人は必ず死ぬということである。夢は、この死すべき生と同じである。

その意味で、第1話は無人称な夢である。それに比べて第2話「消えた消しゴム」はそのからの偏差として始まっている。ここに想という一人称が誕生し、想の夢になる。それが第2話である。この一人称の誕生を見ていこう。

想の同級生の大輔ちゃんが無謀なことを言い出す。死んだらその人の正体が見えるらしい、ならば優しい担任のみどり先生の正体を見てみよう、と。想も含め四人がこの企ての仲間になってしまふ。彼らは誤ってみどり先生を死なせてしまい、工事現場に先生を埋めてくる。しかし翌日、みどり先生はいつものように朝のホームルームに来る。想たちは驚

く。

私が想だったら、朝みどり先生が来た段階で、殺してしまったことのほうが夢だったんだ、よかった、と思ってしまうそうである。道徳的であり、それゆえ凡庸な夢オチでもある。

加えていうならば、本話は常識的・道徳的には、子供のおぞましい思い込みが起こした悲劇だというべきであって、みどり先生は優しい清楚な女性教員でしかない、であってほしかったところだろう。だが恐るべし、榎図はそんな話にはしなかった。果たして、みどり先生の正体は歯のものがった恐ろしい姿で「みられたくなかったのよ」と想に迫っていく。これは、ますみが「エイリアンだ」とされたのと同じくらいショックングである。意味不明な展開！という意味でもショックングである。そうした奇妙さこそ端的にいつて、子供の妄想レベルの夢だといってよい。この点で本話も前話同様、全夢仮説的な様相を見ることが出来なくもない。

しかし、大きな違いがある。本話の根本には、自分だけがそれを知っているという私秘性があるのだが、まずこの私秘性が、第1話と違う本話の特徴である。ついで、その私秘性によって正常と異常とが逆転している。この逆転が本話のストーリー的な妙味を作り出している。本話にはそういう特徴がある。具体的に見ていこう。

まず、死んではいけない（生きている）人が生きているのは正常であり、死んだはずの人が生きているのが異常である。そして、みどり先生が朝教室に来るのは正常（日常）である。ただし、今朝ばかりは異常である。しかし、死んだことは想たち四人しか知らないために、死んだはずの人が生きている、その異常にだれも気づかないでいる。正常であることが異常であることを、自分（たち）だけが知っている状態である。

次に、この逆をもう一度繰り返すかたちで、本作のストーリー的妙味が完成している。今度は異常であることが正常なのである。想は守護霊と見なして大切にしていた消しゴムを持たずに帰宅した。それを姉泉はいぶかる。あるべきものが無いことは異常だからである。が、ほんとう

は、無いことは正常だったのである。想はみどり先生を工事現場に埋める時、再び生き返らないように口の中へ守護霊の消しゴムを詰めてきたのである。これは、想一人しか知らない出来事だった。鮮やかな展開の妙味である。

朝のホームルームにみどり先生が来た時には、想だけでなく大輔ちゃんら他の三人も一緒に驚いているのだが、消しゴムを詰めたという点で、みどり先生が死んだままであることが正常であること（生き返るはずがないこと）を確信しているのは想ただ一人である。なお繰り返しすが、守護霊たる消しゴムで死人が蘇らないとする発想が全夢仮説を必要とするような子供の妄想レベルであることは、私は百も承知だ。続けよう。みどり先生が生きて動いていることの本当の異常さを知っているのは想ただ一人なのである。そして、そのことを想自身がよくわかっているのである。

想は、この事態をどう受け止めるべきであろうか(17)。

想にある選択肢はおそらく三つである。この出来事あるいは自分の人生を、自分以外の誰かが見ている夢だとして全面的に否定することである。ただし、この出来事が夢として覚めるまでは、それがたとえ夢だとしても、やはり誰かの現在の知覚として感受しておかねばならないだろう。その意味で、この選択肢はじつのところ選択しえないものである。次の選択肢は、今この出来事を知覚しているとして、それを誰か（自分以外）の知覚だと考えることである。なお、自分以外の誰かと考えた段階でもはや自分が成立しているのだが、順序としては結局同じことになるから、許してほしい。また、誰の知覚かという問いを立てている段階でもはや知覚主体（すなわち自我意識に結びつくそれ）という概念も成立しているのだが、これもご容赦願いたい。さて、知覚主体はなんらかのかたちで知覚される出来事に接続している必要があるだろう。予知能力とか遠視能力とかでの知覚であつても同様である。

結論から言えば、最も常識的な知覚主体として選ばれるのが「私」と

いう形式である。知覚という行為において、いつもそれに関与する中心が「私」である。しかし、答えを急がず、わざとらしいがきちんと迂回してみよう。たとえば、出来事Aを五人で知覚していたとする（予知能力や遠視能力の人も含む）。出来事Bを三人で知覚していた。二つの出来事をどちらも共通して知覚していた人が二人いるとする。出来事Aと出来事Bとが接続した出来事として認識しうるのは二人だけである。かくして、出来事C、出来事Dと、接続する出来事が増えていく中で、自ずと共通してそれを知覚している人はしぼられていく。

ただし、迂回はすこしくどすぎたかもしれない。自分しか知らないことを知っている以上、知覚主体は「私」以外に成立しないのである。つまり、みどり先生のこの事件を経験している「私」は想自身なのだ。想にとってこれは受け入れざるを得ない事実（いや知覚）なのだ。

なお、もう一つの選択肢もあるので、一応それも記しておこう。私が知覚する時いつも共にいてくれるような誰かがいたとしたら、どうなるか。想はいつも姉と一緒にいるが、現在の人物はいつも一緒にいるのは結構難しい。しかし、架空の存在であれば行動に制限はないだろう。出来事A、B、C……を知覚するたびに、「私」が近しく存在しているのと同じく、毎回nという架空の存在が居合わせてくれたとしよう。nは架空だから自由だし暇なのだ。nの知覚だと勘違い（？）しても不思議ではないだろう。

問題は、そんなnは存在するのかということである。nには二通りあるだろう。まずは、覚醒状態でも居合わせてくれるnである。もう一つは、入眠状態など集中が緩んでいる時に想像の中で発動する場合である。覚醒状態でnの幻を始終見ているのであれば、何らかの対処をしたほうが良いだろう。私は、小学校一年の時、吸血河童の幻を覚醒状態で見て三ヶ月ほど恐怖していた。沢田まことがおびえた「スースー星人」（平成版『まことちゃん』）のような対象である。これは自然に治った。私の知覚は実は吸血河童の知覚ではないか、などと思うことはなく済んだ。

他方、入眠状態でそれをいつも見るのだとすれば。多少強迫的な夢ではあるが、夢を見るたびにいつもある特定の誰かになっていけば。たとえば、胡蝶とか、ヌーメラウーメラとか、である。

ただし、今はそこまで考える必要はない。今確認しておくべきは、自分しか知らないということが意味するのは、それを知覚しているのは「私」というものだということである。

## 7. おぞましい子供たち

私が最初に『神の左手悪魔の右手』を読んだときに受けた強い印象は、ハサミの目よりも、描かれた子供たちがおぞましいということであった。法子もそうだし大輔ちゃんもひどいが、彼らだけではない。姉の泉にしても、沢田美香（『まことちゃん』）とはまた違った嫌な感じがある。子供のおぞましさ。常識をわきまえない子供。そうした姿を冷徹に描いている。しかし、楳図作品における子供とは、ピーターパンとして、肯定されるべき存在だったのではないか。

そう単純ではなかったのである。楳図は次のように発言している。

子供のマンガをかいているから、ごく子供と仲良くして、子供が好きなんじゃないかなというふうに思われがちなんだけど、子供って、あまり大して好きでもない。むしろ醜悪なものとか、子供の気持ち悪さなんかもすごくよく見てると思う。たとえば、子供って精神的な面からいってもすごく露骨だね。なかに、そうでもない子もいるけども。子供は、猿に近いと思う。子供丸出しというところが、みんなは無邪気というけれど。でも、やっぱり丸出しというのはよくないと思う。遠慮はしないし、けじめはないし。

僕は秋元康さんというのをすごく見直したんだ。彼は、すごく軽い作詞をしていて、それだけを見てみるとわからないけれど、伊武

雅刀の「子供たちをせめないで」といういい歌がある。「子供たちをせめないで」というより、子供なんかつぶしてしまえというか、そんなタイトルのほうがよかつたくらい、そこまで遠慮する必要のないのというぐらいいのところがあって、すごくいい線を出しているなと思った。あれは、そのまま自分の気持ちにつながって、代弁しているという気がする。(18)

この子供への嫌悪は、第3話「女王蜘蛛の舌」でも同様である。そのおぞましく醜悪な子供とは他ならぬ山の辺想である。想はオオカミ少年にも比すべき嘘つきであり、迷惑な子供である。「だって、大輔ちゃん、わがままなんだもん」。これは第2話で想が言った言葉であるが、そっくり想自身に返しておこう。いやもちろん、結果的には想が正しいのだが、それにしてもなのである。

まず想はベランダに立っていた美女を犯人だと決めつける。その後何度も「犯人はお屋敷の女だよ」とわめきちらす。また、高品先生のフィアンセかおりさんをやはり犯人だと決めつける。たしかに、かおりさんの舌に蜘蛛を見いだしており、読者にはもはや想のほうが良いことが明示されている。読者は想に感情移入するだろう。しかし、想の行動は一途ゆえに暴力的である。その分、カタルシスはあるかもしれないが、ちよつと残酷で、正義のヒーローならば行ってはいけないようなやつつけ方である。植木用が大きなハサミで下男を切断しようとし、トラばさみでかおりさんを自動車から出られなくし、バルサンを焚いて「正体」を見ようと強行するのである。その意味で本作は絶対にキャラクター的なヒーロー物ではない（それはたしかに悪魔だ）。ただしこの問題はさしておこう。ともかく、これまでの弱々しく怖がってるだけだった想とは、だいぶ印象が違ってきているのである。

そもそも第3話は、『牡丹灯籠』や『蛇性の姪』（『雨月物語』のごとく、ある男が異類（この場合は蜘蛛）に魅入られた話である。異類に魅入ら

れるという伝統的なホラー形式の定型が存在し、それは夢とも夢オチとはまた違って、そのホラー形式において様々起こる超常現象が保証されている。物語としてそれがどう構築されているかというなら、まず、そうした異類と男が関係を結ぶ实在空間（ホラー形式の空間）が在り、そこに想が登場人物として参加しているのである。想が作中で見る夢はその实在空間の中の一表象（心のスクリーンに映し出された像、観念）であり、それが一出来事（实在空間上での出来事）として实在化する（想が夢でカラスになり小蜘蛛を喰い女王蜘蛛をついばむ等）。これが重要な事だが、決して、夢がその实在空間（表象であろうが实在であろうが）を作り出しているわけではないのだ。つまり、第3話はもはや夢の話だと思つて読む必要は全くない。入眠しヌーメラウーメラ（この時はカラスである）へ変化し、夢を回路として現実の悪を懲らしめる。夢を回路として、現実の中に生きているのである。

実際、全夢仮説を必要とするような、同一性・連続性・因果性が崩壊しているシーンは、美女の住むお屋敷の屋根裏部屋の蜘蛛の巣のくだりくらいであろうか。これは、お屋敷を訪ねた想が下男に襲われる場面である。蜘蛛の巣だらけだった屋根裏部屋は次の場面では蜘蛛の巣が全く消えている。少々時空の不連続のようにも思える（下男が急いで掃除したのかもしれない。または、時間的不連続が生じていたのか。あるいは、単に過剰な恐怖演出でしかないのか）。

これ以外にももちろん、蜘蛛が男を魅入る、女王蜘蛛は舌に位置し小蜘蛛が集まって人間（美女）を形作る、女王蜘蛛がおりさんを襲いかおりさんになりすましている、などの超常現象的で法則崩壊風な場面はあるが、まさしく魅入られた話として了解可能なホラー形式なのであった。そして、ヌーメラウーメラ（今回はカラスである）になって蜘蛛をついばむ想は、目覚めた後、女王蜘蛛を口にくわえている。これは、夢を回路として現実の悪を懲らしめたその証拠である。

本話には、夢と夢の外部とがきっちり描かれてもいる。想が下男とも

う一度対決する場面で、想は入眠状態に入りヌーメラウーメラが発動する。この時、高品先生は、ドアの内と外とで二度、想を見ている。この不思議な出来事を全夢仮説で合理化すると、想が夢の中で自分が二人同時に存在している夢を見ている、ということになる。これは想に2を掛けてから2で割りなおしたようなもので、つまり単にムダな重複計算をして二度手間をかけただけである。すっきり、誰の夢でもなく、想はドアの外で入眠状態に入り、ヌーメラウーメラである想がドアの内側にいる、と考えればよいのである。

かくのごとく、夢と現実とは、対等な世界として描かれている。このことは、想が「これはユメだもん……。好きにしていんだ」と、夢の最中に夢を外部から見ることが出来るようになってい言葉にも表れている。想は夢の世界に内没してはではなく、夢を外部から見ている。これは、夢を自己の自由になる領域だと見なした発言でもある。夢の中では全能であることへの自覚であり、このことは想のちよつとした変化としても表れている。ヌーメラウーメラは万能の存在だとしても、想自身は無敵の正義のヒーローというわけではなくむしろ弱い子供であった。しかし、本話での想の姿は、夢の中で夢の展開に合せて反応してただけのこれまではと違ふものがある。想は、ここに起こっている出来事を現実として対処していこうと積極的に関与している。そのやり方に多少のおぞましきはあるが、自分から働きかける者として想は生きていく。

このことを本話全体を通して言うなら、夢の世界でしかなかった作品が、現実を獲得しえたということである。子供は、知覚することから出発し、ついで知覚する自分を発見する。これと同時に、知覚された対象が実在することを知るのである。ここに唯物的实在論が成立する。世界は私の世界ではない。私とは別に、私より先に存在していたのである。逆に言えば、私は待つていれば良いだけでなく、自分から世界へ働きかけざるをえないのである。

「女王蜘蛛の舌」は全体の中に位置し、これをちょうど折り返し地点として、『神の左手悪魔の右手』は大きく転回していくのである。

## 8. ぬばたまの絵本、フィクションと夢

唯物論的な実在ということでは、物語もわれわれに対してやって来る。テキストが持続を持つとは、そういうことである。私が読むまで作品は実在しないなどというのは幼稚な独我論なのだ。だから、夢も同じく意識外の実在であっても何一つ不都合はないだろう。ベルクソンは、記憶さえも意識外の実在であり、記憶は脳に保存されるのではないとまで言うのである。

余談はさておこう。第4話「黒い絵本」もやはり、もはや想の夢・想像・観念の世界を描いたものではない。想が足のわるいもちゃんという女の子の夢を見た話、ではない。想の夢（意識）の外部に現実世界が実在しており、女王蜘蛛と同じように、ももちゃんも身体として実在している。もつとも、本話で問題となるのは夢ではなく絵本である。絵本と現実とが一致していることである。

本話は一見こんな話のように見える。……絵本に描かれた殺人事件があり、それが現実の世界となぜかシンクロしている。それはたまたまなのか？ たまたまにしては、あまりに一致しすぎている。しかし、殺人事件は凶悪であり、絵本を描いているのは善人（善人であってほしい立場の人）である。しかし、善人であってほしいという読者の倫理的願望は、本作の残酷性の前にうちくだかれてしまう。現実の殺人事件を自ら起こし、それを絵本にして（優しいふりをして）娘に読んで聞かせていたのだ。これが絵本と現実のシンクロの実態だったのだ。（これを遠くから無意識に感知しシンクロしていた想が、ヌーメラウーメラとなって電車に乗って悪人のパパを退治しももちゃんを救いに……）と、そういう話なのか。

本話のストーリー的妙味を確認しておこう。本作も救いようのない後味の悪い残酷な話であるが、その残酷性の本質は、決して、首を切るとか通り魔殺人とか事件そのものに拠っているのではないだろう。あるいは、その殺人が描かれた絵本の絵柄、椋岡風とは違うその絵柄でもないだろう。もちろんそれらもショッキングだが、それ以上に根本的な残酷さがある。それは、親切で若い教育委員会の女の子が殺されてしまうということであり、何よりも、足の不自由な女の子の優しそうなパパが殺人犯であることである。

本話はそういう少々身も蓋もない話であり、その救いようのない本作の残酷さの正体のように見える。その程度の作品理解で本話を面白いとか一番好きだとか言ってしまう人間は、真正正銘の悪人か、逆に途方もない善人であろう。ともかく、このままでは身も蓋もない話でしかない。本話には、解釈が難しい点が二つある。まずこれを順に考えていこう。一つ目は、結末近く、絵本の中で殺される悪い魔女のことを教育委員会のお姉さんではないかと問い詰めるももちゃんに対して、パパがももちゃんに言い放つ言葉、「これはお前のことだ」である。パパはかわいがっていたはずのももちゃんにこう言うが、どういう意味なのか。「狂ってしまった」（ももちゃん）のか。ある行動の説明として「狂ってしまった」というのも夢オチと同じくらい万能であるが、それは理由としては採用できない。

優しかったパパが凶悪な本性をあらわし、ももちゃんを殺そうとする、その変化の合図であろうか。あるいは、パパにもこうなってしまう正当な理由があるのだろうか。ももちゃんは、ルックス的にもかわいらしく、足が不自由であるという点でも可哀想であり、どこをとっても庇護されるべきかわいらしい良い子であるはずだ。やたら絵本をせがんで「おおかみを困らせる」という意味でパパにとってはおぞましい子供の気味が多少あるかもしれないにしてもだ。

いろいろ予備的に考えておくべきことはあるが、この部分への解

積はずばり明快である。パパは本当はももを殺したかったのである。ももとのこの関係を断ち切りたかったのか、あるいはそっちではなく、彼にとつては愛することがイコール殺す事なのか（たぶんこちらだろう）。ともかく、殺したいのはももなのである。しかしそれが（なぜか）出来ないで、その代わりに他の殺人を犯していたのである。

もう一点のほうは難しい。すなわち、ヌーメラウーメラ発動後の一言、「パパは絵本の中の人だったのね」である。あまりに無邪気なももちゃんの一言葉であり、あとからの付け足した意味不明・消化不良なセリフのようでもある。あるいは、全夢仮説的な因果性の崩壊と見なせなくもないが、違はずである。

凶悪犯のパパを、絵本の中に閉じ込めた、ちょうど悪魔の右手が家をひねり潰したように……、これが最も一般的な解釈であろう。絶対に違う。

そもそも、パパは絵本を読んでもくれる人である。まずその意味で比喩的に絵本の中の人なのである。そして、パパと暮らすのだからももちゃんの世界も絵本の中だった。ヌーメラウーメラがパパを退治するクライマックスにおいて、（理由もなく）ももちゃんは自らの足で歩き出す。ももちゃんが歩けるようになることと、絵本の世界から抜け出すことは、比喩的に相似関係にあるのだろう。それは、ももちゃん自身が、絵本から出てこの現実世界を歩み出すということである。夢から覚めるように、ももちゃんは絵本から覚める。ももちゃんが現実世界に出て行くのに対して、パパは絵本の中に止まっているのである<sup>(19)</sup>。

ももちゃんの絵本からの覚醒＝歩行は、想が無人称の夢から自身の一人称の夢を獲得し、ついで外部の実在と対面し戦っていくのと、或いは外部の他者であるももちゃんと共感していくのと、同じ外部性の獲得のプロセスである。

また、このプロセスは、絵本の世界（ももちゃん）と夢の世界（想）との交感ということでもある。二人の、現実世界とは別の世界への回路

を持つている子供の話である、ということである。そもそも、想は自発的に夢を見ているのではない。想は入眠状態ではなく、ももちゃんに触発されているのであった。「目が覚めているのに悪夢を見るのね！」（山の辺泉）

何にせよ本話は現実が絵本に描かれていたという話ではない。夢が現実化するように、絵本が現実となるのである。そして、私の主観とは別の主観が成立していること、これが知られたのである。

## 9. プラトニズムとその権化、影亡者

さて、想の夢は無人称の段階から自身の一人称を獲得し、ついで外部の実在をも獲得した。そして、外部には自分と同じ一人称の主観が別に成立していることを知った。さて、最終話「影亡者」においても、その物語の舞台はもはや想の想像による世界などではない。そこにある対立は現世（ヌーメラウーメラ）／前世（影亡者）というものだが、だからといって単なる心霊マンガの枠組みで止まっているわけでもない。

本話においてヌーメラウーメラは「この世のもとなり」と自称しているが、それは観念論的な意味であり、ある一つの立場を表明したものである。決して、實在論的にこの世の造物主ではありえない。まずみやみどり先生はもしかしたら想の妄想（夢）だったかもしれない。しかし、女王蜘蛛やももちゃんは實在した。第一、影亡者は實在している（だから闘うのだ）。影亡者も想の妄想だったら世界はもつと楽である。「みんな消えなさい!!」と手をたたくだけで済むからだ<sup>(20)</sup>。しかしそうではない。ヌーメラウーメラはもはやそのことに気づいているだろう。すなわち、私（子供）は、この世のもつとである（観念論）。が、この世の一部でもある（實在論）。矛盾するこの二律背反に、である。

主観の相対主義を超えて何かしらの客観を志向するのが哲学である。話はわき道にそれるが、私は高校生の頃など、自分は何のために生まれ

て来たのかなどと考えたものだった。私のなすべきことは何なのか。勉強がうまくいかず進路（しよせんは大学名に過ぎないが）に悩むほどこういった疑問が頭をもたげてくる。そのほうが大人っぽくてかっこいいといった邪念もあっただろうが、そんな理由だけではなく、悩むように最初から仕込まれていたとも考えられる。小学校の時から、意見を発言する際にはきちんと理由も述べなさいと教えられてきたし、現象には原因があると思いつまされてきた（理科や歴史といった教科はそういう公準を教えこむものだった）。これとパラレルな構造で、私はなぜ生きているのかなどと考えてしまうのである。そうした悩みから解放されたのは大学に入ってしばらくしてからで、「実存は本質に先立つ」とか「生は根本事実であり、その背後はない」といった言葉の意味が徐々に分るようになってからである。私が存在していることに理由はいらぬのだ。あまり頑張りすぎなくても良いし、あせる必要も無い。これですいぶん楽になったものだ（そんなに頑張っていたわけではないが、あせてはいたのだ）。

このことは、私の現実には胡蝶の夢だと思つて気が楽になる、というのは随分違う。私の現実には決して胡蝶の夢ではない。逆に言うなら、この現実を裏で支えてくれる胡蝶（または神）なんてどこにもいないということである。

さて、徐々に話を戻していくが、夢もこの生と同じではないかということは、本稿冒頭で書いておいた。夢にも背後はない。私の夢は胡蝶の現実ではない。しかしである。夢には、夢を見ている事を分っている場合もあった。「これはユメだもん……。好きにしていんだ」。すなわち、外部を持つ夢、あるいは覚めることが可能な夢であった。

それと同じように、この現実世界にも、その外部というものがあるのではないか、と人は考えてしまうのである。おそらく、それは特殊な考えではなく、思考の宿痾とでもいふべきもので、現象の背後には原因があるという考え方である。これを今プラトニズムと呼んでおこう。現象

の背後にあるものは観念的・超物理的なもの（イデア）とは限らない。プラトニズムとは、ある一つの生の外部にあつてその生をうしろからあやつるモノ（観念であろうと実在であろうと）がある、という考え方である。すなわち、この思考が哲学である。

果たして、プラトニズムは哲学の権化が影亡者である。ただし、今は、影亡者の向こうにまた影亡者がいるというどんでん返しが、「シミュラクルは程度の落ちたコピーではなく、オリジナルとコピー、モデルと複製を否定する積極的な力を隠している。」というG・ドゥルーズによるプラトニズム批判の戦略であるところのシミュラクル論であるという、かつて書いたことを再び示すにとどめておこう（拙稿「椋図かずおの恐怖概念」）。

むしろ今問題とすべきは、プラトニズムは影亡者と闘うヌーメラウーメラとは何者なのかということである。端的に言うなら、それは（子供の）想像力である。ここでようやく冒頭に示しておいた問いが意味を持つ。すなわち、なぜ子供は悪夢にうなされねばならないのか。

## 10. まとめ、なぜ子供は悪夢にうなされるのか

本作に対して立てられるべき問いは、「なぜ、神が左手で悪魔が右手なのか」「なぜ、子供は悪夢にうなされねばならないのか」ということだと冒頭で述べておいた。

まず、なぜそれぞれ左と右かというのは、左脳と右脳とかと関係させるともつともらしいかもしれないが、私は脳とかで説明する言説はよく知らないし関心もない。あるいは、単に語呂が良いからということかもしれない。カミノヒダリアアクマノミギテ、これは日本の伝統的音律たる七七、しかも三四四三である。これがアクマノ……カミノ……という四三三四ではだめなのだ。かくのごとく、この右か左かという問題についてはこの程度しか意見を持ってないが、神と悪魔と二つに分かれている



ことについては案外はつきりしていよう。『わたしは真悟』を経た今言いうることとしては、神（うみだす、あたえる）と悪魔（こわす）との二つの力があり、その統合体または始点が子供なのだろう。始点としての子供が「この世のもと」なのだろう。

次に、なぜ子供は悪夢にうなされるのか。先に、おぞましい子供たちについて述べた。彼らの何がおぞましいのだろうか。彼らはたしかに暴力的だが、おぞましさと暴力性とは因果関係がなく、それらは付随し平行的な特徴である。子供の持つ諸能力のなかで物理的な暴力（腕力）や経済的な力はたいしたものではない。ただ想像力のみが恐ろしくおぞましいのである。彼らがおぞましく暴力的なのは、大人の想像を超えているからである。想像力の本質は想像を超えていることであり、新しいものをうみだすことである。

子供におけるうみだす力とこわす力は、松本大洋『鉄コン筋クリート』においては、シロ（うみだす、あたえる）とクロ（こわす）として描かれていたが、その制御不能なまでの暴力性は空を飛ぶという行為において象徴的に視覚化されていた。本作『神の左手悪魔の右手』における暴力性は、入眠状態において発動するヌーメラウーメラという存在において擬人化（擬神化）されており、これをキャラクター化と呼ぶこともできようが、ただし必ずしも視覚的ではない。むしろそれは入眠状態の悪夢という形で、観念化されていると言ってもよい。観念化された聖なる暴力である。

暴力的ともいえるべき想像力は、子供自身にとっても危険な力である。彼らが見る悪夢は、暴発する自身の想像力である。子供にとって悪夢を見、うなされ、怖がることそれ自体がすなわち、ヌーメラウーメラの発動なのである。それは聖なる暴力であり想像力の暴発なのである。

さて、世界はどのように出来ていたか。実在は、観念の外部に在る（実在論）。にも関わらず、一方で主観がある（観念論）。想像力はこの主観の中にあつて最も暴力的であり、それゆえ根源的なうみだす力でもある。

世界までも生みだしたと自らを見なしてしまふ力である。それはかなり危険な状態ではある。子供は、暴発する想像力を悪夢として経験することである程度まで想像力を馴致していくのである。記憶化し、あるいは身体化している。だが、もちろん、完全に馴致などされるはずもない。その意味で、想像力によって世界へ参加する限り、夢は現実に対して無力ではないのだ。

以上、本作『神の左手悪魔の右手』を、生を作り出す「もと」の変容プロセスとして読んでみた。それは、無人称な独我論的構造から出発して、自己を獲得し他者と出会っていくプロセスである。そして、最終的にプラトニズムという背後性の思想に対して、身体のイマージュを介して、想像力によって新しいものを世界にうみだしていくプロセスである。この読解に妥当性があるかどうかは正直分らない。私にとってこの読解がリアルであればあるほど妥当性から外れていくのかもしれない。それはかつて子供の頃に悪夢にうなされ、幻を体験し、思春期には自分は何のために等で悩むといった、私の過去の単なる自己投影なのかもしれないからだ。しかし、『神の左手悪魔の右手』を、夢が実在を浸食する話とだけ了解している段階からほんの少しでも前進できたのであれば、本稿の目的は達せられている。ただし、まだまだ細部にまでは入り込めていない。『神の左手悪魔の右手』論は、今始まったばかりである。

【注】

1 このヌーメラウーメラというコトバも不可解である。呪文のようでもあり（第2話）、神の左手悪魔の右手を持つその者の名でもあるようでもある。ただしその名は固有名詞か一般名詞なのかも分らない。ともかく、音韻的にも聞き慣れないだろう。二〇一〇年六月に小惑星探査機「はやぶさ」が帰還したのがオーストラリアのウーメラ沙漠 Woomera desert であった。このニュースを聞いて嬉しくなった模図ファンは多いのではないか。OEDで woomera を引くと、「オースト

リアのアボリジニが使う、投擲用の棒「Throwing-stick」と簡単に書いてあるだけである。この武器の名称が地名になっているのだろう。また、それがなまって英語として定着していく語が、ブーメラン boomerang である。こちらはOEDでは「オーストラリアの飛び道具 missile weapon」云々と長く詳しい説明がある。

楳図かずお『マスクボーイ』所収の「東邦のまんが・ホームランブックス」(東邦図書出版社・一九六五年一月三〇日号)には、巻末にオーストラリア原住民の武器を紹介した「空とぶ凶器」という記事がある。ブーメランのことだが「ウーメラ」と表記されている。一九六七年のドラマ『怪獣王子』以前では日本国内ではブーメランは語彙としても物としてもさほどメジャーではなかったのかもしれない。ともあれ、この記事は当然楳図本人も読んでいるはずだと思ひ、私は二〇〇二年に楳図先生にお会いした際、直接これをおかかってみた。お答えは「えっ、あれはウメズからで……」。つまり『まことちゃん』の「うめぐみ」などと同趣なのである。「はやぶさ」のニュースで嬉しかったのも先走りということになるから、なんとなく残念である。

2 本稿では分りやすいかと思つて区別しておいたが、実際のところ、事物そのものの同一性と指示関係の同一性とは本質的には差異がないだろう。ハリネズミがボールであるのが奇妙なのは、ボールとハリネズミとが性質的または名称的に自明のこととされているかぎりにおいてである。しかし、同一性の崩壊とは本来的には、その自明性の崩壊のほうなのである。ただし、この自明性が崩壊すれば、奇妙であることの基準さえも崩壊してしまうのである。これが夢の第三の特徴たる夢における外部の溶解である。

3 それは、想像力が自由な力として発揮されているという点でもあるだろう。ただし一方で、無限に自由な想像力を持っているとも思えない。人は凡庸でもある。夢が現実を模倣しているというのは、この点である。自分の想像力の限界が、諸法則を崩壊させる力の限界でもあるだろう。ただし、想像力は時に自分の限界を超えて夢見る力も持っている。だから子供は悪夢にうなされるのである。

4 楳図作品において「指」(『ビッグコミック』12月10日号、「イアラ」所収)は、主観による世界の成立をストーリーの要とした作品である。ある出来事を契機に、自分に指があることを知るのである。それによって、これまでと世界はまるで変わったものになる。同質的客体(自分の手、そして指)に意味を与える(それは

5 あの人が触れた指である)の主観なのである。  
H・ベルクソン『物質と記憶』(合田正人訳、ちくま学芸文庫)による。第一章「表象にむけてのイメージの選択について」のうち小節「實在論と観念論」からベルクソンの論旨を簡単にまとめておく。

まず、實在論者は宇宙の不変の諸法則から出発する。そこでは、原因と結果とがつりあつており、新しい創造はないし特別な中心もない。それは均質・同質平面であり、その平面の体系において物質は絶対的な大きさや値を持つ。いわゆる客観がこれである。しかし、實在論者と言へども、それぞれ個別の知覚が存在することは認めざるを得ない。いわゆる主観がこれであり、實在論者のつまづきの石である。

知覚とは、それぞれ個別の身体に結びつけられた諸対象の知覚である。知覚は、身体(人のみならず、あらゆる生命体)の数だけ存在するし、その身体のちよつとした変化によつて変化もする。たとえば、メスで視神経を切断すれば世界は真っ暗闇となる。あるいは、自らの位置の違いによつて見え姿が異なる(絶対的な大きさや値を持つているはずの物質が、近くでは大きく見え、遠くでは小さく見える)。観念論者はこの知覚から出発する。

ただし、観念論者がすぐにつまづくのも目に見えている。世界は決して、私の知覚どおりだけでは成立していないからだ。遠く離れると小さく「見える」のであつて、小さく「なる」のではない。これは、私の現在の知覚を超えて、それぞれ個別の知覚をも超えて、物質は客観的な大きさと値を持ち不変の法則に従っているからなのだ。また、明日太陽が昇らないでほしいと思つても、やはり太陽は昇る。太陽は私にだけ昇つていてと考えるのも不都合であり、結局みんなの上(知覚しようがしまいが)昇つている。また、シーザーがルビコン川を渡つたのも、ブルータスに殺されたのも、私がこの目を見たわけではないが真実なのだ。

ことほどかように、實在論と観念論とは、互いに両極から出発して、相手を演繹しようとするが、お互いに同じ位置でいつもつまづくことになる。このふたつの体系は、それぞれ自分にしか通用しない神秘を抱え、かつ相手の神秘の受け入れを拒否した上で自足しているからである。

なお参考まで述べておくと、ベルクソンは、一見正反対に見えるこの二つの学説には共通する公準があるという。すなわち、知覚とは対象を認識する思弁的な行為だと見なされている点である。どちらの学説の人たちも、知覚を認識(理解

すること) だと思いついて入っている。しかし、ベルクソンによれば、知覚は

思弁ではなく行動に向けられている。すなわち、知覚は身体の可能的作用の尺度なのである。知覚とは、対象から感覚的なデータが与えられて、それを取捨・選択・整理し理解するといった思弁的行為ではなく、言い換えるなら、知覚は目や頭の中で起こっているのではなく、対象それ自体において起こっていることである。知覚が(不確実性の中心としての)身体の可能的作用の尺度であるというのは、《対象Aに対して私は何ができるのか》という関係に入ること(出会い、習得すること)である。

G・ドゥルーズのいう記号(徴候)とは、ベルクソンのいう知覚の対象である。ドゥルーズのそれに比べれば、一般的な記号学の記号または意味するものの概念は、極めて思弁的で認識的である。なお、G・ドゥルーズ『差異と反復』(財津理訳、河出文庫)第三章「思考のイマジニ」のうち小節「諸能力の不調和的使用」などを参照。

6 これは皮肉ではない。哲学は、徹底して考えることの出来る、強者のあり方だとも言える。しかし、人は弱い。これを受け入れる方も必要であろう。

7 インタビュー「愛という名のイデオロギーに抗して」『ユリイカ』一九九七年四月号。聞き手・構成・岸野雄一。また、二〇〇二年一月三日、金沢美術工芸大学の大学祭講演会「ウメズのメ！ウメズのズ！」(講演会の全文は私のサイト「半魚文庫」にあり)にも同趣の発言があります。

8 川崎公平「椋図かずおの恐怖マンガにおける「出会い」——『神の左手悪魔の右手』」『日本近代文学会北海道支部会報』8号、二〇〇五年五月

9 このシーンを、ショットの不確定性というコマ割り論として見ておこう。目からハサミを出してのたうちまわる姉、気づいて覚醒し起き上がる弟、そして再び、すやすや眠っている姉。この3種の被写体を同一場面としてワンショットでナメるように描けば、映画で言うならばちょっとしたトリック撮影になって面白いだろう。コマ割りがそのように描かれているかは、各自で確認してほしい。このコマ割りがワンショット撮影であるかのように見え始めたらマニア度は高いだろうが、ここには明らかにショットの切り替えがある。

なお、第5話の結末部、影亡者を葬り去った後の病室での、泉の身体を借りたヌーメラウーメラ、その右隣にいる想三郎太、ヌーメラウーメラではなく

た泉。この3種の被写体にしても全く同じことが指摘できる。

10 前掲「愛という名のイデオロギーに抗して」。

なおこの件に対して、インタビューアーの岸野は次のように述べている。「最近の作品ももちろんですけど、恐怖の本質が自分自身に内在するモノであるという点では『漂流教室』から既にあつたと思うんです。子供の無意識が実体化して増殖していく怪物であるとか『猫目小僧』に登場するガンへの恐怖が実体化した肉玉であるとか。」

外部から内部へ、物理的・視覚的恐怖から心理的恐怖へ、という椋図の恐怖モチーフ変遷史は、大まかにはその通りで、たしかに間違いというわけではなからうが、ここで岸野のいう通り、内部的・心理的恐怖も初期作品から見いだせるのである。恐怖概念自体が複合体であり、恐怖の知覚とは感覚に与えられたデータの解析作業ではなく、対象との可能的関係に入ることだからである。そして椋図は、最初からそれらすべてを描いているのである。ただし、濃淡の指摘くらいは出来るであろう。なお、拙稿「椋図かずおの恐怖概念」参照。

11 『桃太郎』の桃は、物語外に何か客観的な必然性があつて流れて来たのではないだろう(『桃太郎』は何か事実を元に描かれたノンフィクションではなく、架空の虚構である)。また、物語内に流れてくる必然性も記されていないだろう(老夫婦は子供を希望したし、桃は回春の象徴ではあるが、桃のカプセルで子供が流れてくる必然性は物語内に記されていない)。また、数ある川一般と老夫婦一般の中で、桃が流れてきた特定の川と老夫婦を選んだわけでもないだろう(ある一つの出来事として実現受肉した潜在性を描いたもの、ではない)。すなわち、『桃太郎』の桃はしよせん物語を開始するために流れてきたのである。本稿では、これを予定調和と呼んでいる。それ自体は出来事ではなく、条件・可能性、引き立て役に過ぎないような関係である。

12 この部分に関しては、登場人物がちゃんとツッコミを入れている。法子は想に「お姉ちゃんのそばにいなけりゃ、へもこけないのね。」と言うのである。強引な展開もうまい一言で適切な展開と見える好例であり、かくのごとく、本書における強引さはうまさで様々に十分にカバーされている。

13 なお、ヌーメラウーメラが山の妄想であることは全5話通じて共通する設定である。第5話では姉の身体を借りるし、第3話ではカラスにもなっているが、基本

は想なのだろう。現実世界の山の辺想が夢でヌーメラウーメラとなり、その夢が現実に作用する、という意味なのだろう。ただし、設定に関する銘記は全話のどこにもない。ただし、ヌーメラウーメラが想の夢を見ているのではないだろうと私は考えている。

14 神の左手によって一矢母子は治癒される。母親は一矢先生に「おまえ、もともにもどっているよ」という。これに関して、本話は子供の（稚拙な）夢なのだという意味で思うところを指摘しておこう。

回復不能な惨劇を経てから三〇年もこの母子が生きてきたことは貴いことである。それは回復不能な傷と記憶であろうが、それを生き直すということは、惨劇以前に戻るのではなく、むしろ傷と記憶を受け入れることであろう。造形手術と催眠手術も一定の効果があつただろう。そのようにしてここまで生きてきた母子がここにいるのである。しかし、その重みを「おまえ、なおっているよ」の一言で片付けるとすれば、それはこの三〇年の覚悟と辛苦を否定し無駄にするというべきではなからうか。直つたのだからそれで良いのだという考えは子供っぽい、安易なハッピーエンドである。もちろん、安易であるが故に非難されるべきではなく、幸せならばいいじゃないか、とも言える。しかし、それを子供っぽいというのである。

15 小泉義之「不安のピオス、恐怖のゾーエー」（『ユリイカ』二〇〇四年七月号）にも、本話についてこの不整合に関する積極的で肯定的な論究がある。また、身体のリアルさにおいて闘争モードにはいる山の辺想を論じて示唆的である。

16 本話のリアリティは、想の身体性には無いだろう。または、本話において、想や泉がリアルな身体性を持つていたとは言えないだろう。目からハサミが出てくるのはショッキングではあるが、そこに痛みは感じられないというべきである。痛みが実現されるのは、最低でも「これはユメだもん」と自覚して下男に挑むまで（第3話「女王蜘蛛の舌」）、あるいは、足の骨を折られる教育委員会のお姉さん（第4話「黒い絵本」）まで待たねばならないであろう。理由もなく描かれた超常現象はふつうならばリアリティをもたらさない。ここにあるのは、それが夢であるというリアリティである。

17 自分を保証するものは何か？ 知覚像が保存されている個体が自分である、という回答は、自分が自分であることはなによりも自明であると思えず考え（我思う）。

故に我在り）と同じである。それは通用しないのである。本稿は（いくらばかばかしくとも）自分は胡蝶の夢かもしれないという可能性から出発しているからだ。

18 楳図かずお「恐怖への招待」河出文庫・54頁、初版は一九八八年。なお、デカルト式の「我思う。故に我在り」は、自我の实在を前提とした観念論といえるだろう。自我の本体は理性である。D・ヒュームなどは、自我の实在ではなく、实在するのは知覚であり、自我は事後的に成立すると考える。ふつうヒュームを観念論者とは言わないが、単純な实在論者でもない。

19 楳図かずお「恐怖への招待」河出文庫・54頁、初版は一九八八年。パパは殺人というあり方で現実世界と関わっていたのだ、と反論できるかもしれない。しかし、それは間違いである（無効な読みである）。殺人を現実世界へ参加する方法としてはいけないからだ……と倫理的な理由をまず挙げておく。想が寝言でつぶやくようにそれは「いけない」ことである。これだけで十分だとも思うが、もう一つ理由をあげてみよう。パパが求めていたリアリティとはももを殺すことであり、これがなされた時はじめて彼にとつての現実が成立するのだ。逆に言うなら、代理の殺人は非現実的な補償行為にすぎない。そして、彼はももちゃんを殺すことが出来なかつたのである。すなわち、パパは絵本の中のままである。ももとも、たとえももちゃんを殺して、絵本（＝夢）から覚めたとしても、それはうつるな朝でしかないだろう。その意味でも、パパは絵本から出ることができないのである。

20 いわゆる平成版『まことちゃん』の最終話「神さまひとりぼっち」より。『少年サンデー』一九八九年・七月二六日（三二二号）。なお、こちらはショッキングな内容ではあるが、構造は明快で独我論的観念論が描いてあるだけである。

（たかはし・あきひこ 一般教育等／日本文学）  
（二〇一〇年一月二十九日受理）