

## TV特撮『カネゴンの繭』と能『葵上』

角田達朗

能楽はその長い歴史を通じて、様々な隣接領域に影響を与えてきた。その範囲は演劇や芸能にとどまるものではない。手塚治虫の漫画に能『安達原』をSFに翻案した『安達が原』<sup>1)</sup>があるなど、現代のサブカルチャー領域にもその影響が見られる。

本稿は、TV草創期の特撮番組『ウルトラQ』の中の一話『カネゴンの繭』を能『葵上』と比較することにより、能がサブカルチャー領域に与えた影響の一端を考察するものである。『カネゴンの繭』は上記の手塚作品のように明示されてはいないが、『葵上』を踏まえて作られたと考えられる。

\*

『葵上』は古作の能を世阿弥が改作したものとされるが確証はない。もとは六条御息所の霊、その侍女(の霊)、葵上の父の左大臣、その従者巫女、延暦寺の僧の五人が登場したが、後に侍女の役を省略するようになり、侍女の詞章が巫女に移された。<sup>2)</sup>現存する謡本は全てこの変化の後に成立したものであるから、『葵上』が古典文学全集の類いに収録される場

合も全て侍女役を省略した形になっている。<sup>3)</sup>一九八四年に侍女役を登場させる演出が復活されて「古式」と称されるようになるが、<sup>3)</sup>現在も侍女役を省略する演出が一般的である。『カネゴンの繭』が製作された一九六六年にはまだ「古式」での上演は行われておらず、『葵上』の本来の内容を知る者は一部の研究者に限られていた。したがって、『カネゴンの繭』が踏まえているのは侍女役を省略する通常の上演内容である。

通常の上演内容を時系列に沿って整理すれば、以下のようになる。

- ① 六条御息所はかつて皇太子妃として優雅な生活をしてきたが、皇太子の死去により地位を失い、孤独な境遇となった。その後、光源氏と親密になるが、源氏が夕顔に心を移したり、葵上を正妻に迎えたりしたため、嫉妬に苦しみ続けた。ある日、牛車で賀茂祭に出かけた時、葵上の牛車とはち合わせし、葵上の下人たちから侮辱され、牛車を破損された。
- ② 六条御息所は生霊となって葵上に祟りをなすようになった。
- ③ 葵上が物の怪に祟られているので、左大臣が巫女を召し出し、物の怪の

正体を占わせる。巫女は梓弓を用いた祈禱によって物の怪を呼び出す。

④六条御息所の生霊が破損した牛車に乗り侍女を伴って現れ、名を名乗り、身の上を嘆き、葵上への恨みを吐露し、涙する。(通常の上演では、牛車や侍女は詞章で触れられるのみで舞台には登場しない。)

⑤巫女が六条御息所の生霊をたしなめるが、生霊は巫女の制止を振り切り、葵上に襲いかかる。巫女は「痛い目をお見せしますよ」と牽制する。

⑥六条御息所の生霊は再び葵上への嫉妬を吐露し、身の上を嘆き、「この壊れた牛車で葵上を連れ去ろう」と、呪いの言葉を残して姿を消す。

⑦左大臣に命じられた従者が延暦寺の僧を呼び寄せる。

⑧僧が葵上のために加持祈禱をしていると、鬼と化した生霊が現れる。僧は鬼を折伏しようとし、激しい闘いとなる。

⑨鬼は知らず知らず僧の祈りに唱和し、我に返る。

⑩鬼は二度と祟りをなさないと誓い、苦しみから解放されて去る。

\*

以上のうち、①は舞台で演じられず、六条御息所の生霊の回想として触れられる。また、②は巫女が呼び出した物の怪が④で「六条御息所の怨霊」と名乗ること、および『源氏物語』の内容から、それと知られる。

ストーリーの展開において興味深いのは、鬼と化した六条御息所の生霊が僧との闘いを通して妄執から解放され真人間に戻ることである。『葵上』と同じく女が鬼と化す、いわゆる鬼女物の能に『鉄輪』『安達原』『道成寺』があるが、いずれも女は救われることなく鬼の姿のまま姿を消してし

まう。この違いは何によるのだろうか。

『鉄輪』では、鬼と化した女に立ち向かうのは仏僧ではなく陰陽師・安倍晴明である。安倍晴明は、女を離縁した夫から命を助けてほしいと請われ、鬼の正体が離縁された妻であることを知りながら、それを「魍魎鬼神」と断じ、神仏星宿に祈って追い払う。何とも酷い仕打ちであるが、如何せん、陰陽道は仏教のように衆生済度を標榜してはいない。陰陽師は依頼者の要望に応えるのが本分なのだ。

『安達原』と『道成寺』では、鬼女に立ち向かうのは衆生済度を掲げる仏教の修行者である。『安達原』の二人の山伏は自らの身を守るために、『道成寺』の住僧たちは寺を守るために、鬼を折伏する。『安達原』の山伏たちは、人間の女が何らかの事情で鬼と化したとは考えず、鬼が女になりすましていたと思込んで、自分たちに襲いかかってくる鬼を退治しようとしたと考えられる。彼らにとって鬼などは救済すべき衆生の内に入らないであろう。『道成寺』の僧たちは女が鬼となつたいきさつを知っており、鬼女に立ち向かう時には祈りによって女の恨みを滅却するかのように入る。ところが、鬼女が執心を抱いたまま淵に飛び込むと、僧たちは望みを遂げたと称して引き帰してしまう。女の恨みを滅するという言及は結局のところ神仏の加護を得るための大義名分に過ぎなかったようだ。

このように『鉄輪』『安達原』『道成寺』のいずれにおいても、鬼女は祈る者と闘うが、その祈りは鬼と化した女を救うためではない。そうである以上、女がその祈りによって救われないのは当然の結果のように思われ

る。しかしながら、『葵上』の場合も、僧が鬼を祈り伏せるのは葵上に祟りをなすものを除くためであつて、六条御息所を救済するためではない。僧は左大臣の従者から『葵上』の御物の氣以ての外に御座候」と告げられるのみであり、「物の氣」の正体が六条御息所であることを知らされてはいない。にもかかわらず、鬼は僧の祈りに唱和して「成仏得脱の身」になるのである。

『葵上』では、僧の祈りは不動明王の真言・五大尊明王の勧請・不動明王の誓願の一部からなり、不動明王の誓願に「聴我説者、得大智慧。知我心者、即身成仏」とある。これを見ると、僧が鬼女に向かつて大智慧を得て即身成仏せよと説得しているようにも見えるが、そうではなからう。『安達原』でも、鬼に変じた女に向かつて二人の僧が同じように祈る。真言は薬師如来のもの・大日如来のもの・不動明王のものを取り混ぜ、不動明王の誓願も「見我身者、発菩提心。聞我名者、断悪修善。聴我説者、得大智慧。知我心者、即身成仏」と全文を唱えており、『葵上』よりも更に丁重である。しかし、その目的は自分たちに襲いかかってくる鬼を「明王の繫縛にかけて責めかけ」て懲らしめることであり、鬼が弱り果てて「あさましや、恥ずかしのわが姿や」と我に返る様子を見せながら「夜風の音に立ち紛れ」闇の中に逃げ去つても、僧たちは鬼を成仏させられなかったことを嘆きはしない。『道成寺』でも、寺の僧たちは五大尊明王の勧請・不動明王の真言・不動明王の誓願の一部を唱え、更に竜神にも祈願して鬼女に立ち向かう。上述のように、この時、僧たちは祈りによって女の執心を滅

するかのように言うが、本心からそう考えているのではなく、神仏の力を借りて寺を守れば事足りりとしている。『安達原』でも『道成寺』でも、僧が不動明王の誓願を唱えるのは、恐るべき靈力を持つ相手を圧倒する手段として不動明王の力を借りるためであつて、相手に仏法の功德を示して救済に導くことが目的ではないのである。祈りの内容が同様であり、かつ『葵上』の僧だけが他の演目の僧たちとは異なる目的を持っていると認める根拠も無いから、『葵上』においても僧は鬼を退散させることしか念頭に無いものと判断できる。

六条御息所が妄執から解放されるのが、僧の意図によるのではないとすれば、六条御息所自身の内にもその要因があると考えるほかはない。④で、六条御息所は「それ娑婆電光の境には、恨むべき人もなく、悲しむべき身もあらざるに、いつさてうかれそめつらん」と述懐する。仏の教えを守つて人を恨まず身を嘆げかずに生きたいという強い念慮があるために、生霊となつて恋敵に祟るといふ自らの行いを浮かれたものと恥じるのである。おそらくこのような念慮を持ち続けていることによつて、葛藤はいつそう複雑なものになり、苦悩はいつそう深まるのであろう。

『葵上』と『安達原』『道成寺』との決定的な違いもここにある。『安達原』にも、女が仏教的な言葉をお口に「かほとはかなき夢の世をなどや厭はざるわれながら、あだなる心こそ恨みてかひなかりけれ」と語るときは、はかない人生に執着する我が心の迷いが恨めしいという嘆きであるが、これは僧の説法に促されたものであり、自発的に述べたので

はない。また、この嘆きからは、はかない人生に執着することが鬼と化すこととどのように関連するのかわかではないし、鬼と化すことを女自身がどのように思っているのかも判然としない。要するに、六条御息所のように鬼と化す原因となる心情や鬼と化す過程の行動を仏教の教義に照らし、恥じ、葛藤する様子までは見られないのである。『道成寺』に至っては、女はただ道成寺を訪れる際に「作りし罪も消えぬべし。鐘の供養に参らん」と独り言を言うのみである。単に仏縁によって救われることを期待しているに過ぎず、自らの心情や行動についての葛藤は全く見られない。

このように見ると、『葵上』『安達原』『道成寺』という二つの鬼女物において、女の信仰の徹底性が僧との闘争の結末と対応していることがわかる。『安達原』の女も人生への執着を仏教の教義に照らし、嘆いて見せるが、それは自発的なものとは言えず、その徹底性においても六条御息所に及ばない。そして、僧の祈りにつかの間我に返るものの結局は鬼の姿のまま闇に紛れて行方をくらます。『道成寺』の女において仏教は一方的に救済を期待するものでしかなく、その信仰は内面的な深まりを欠いている。そして、僧との闘争の中でも一度も我に返ることなく逃げ去ってしまう。これに対して、『葵上』の場合、六条御息所は自らの心情や行動を仏教の教義に照らして恥じており、仏教思想が最もよく身につけている。鬼の姿となっても、仏の教えに従おうとする念慮は心の奥に退くだけで、消え失せはしなかったであろう。だから、僧が祈り伏せようとする、おのずと祈りに共鳴して救われるのである。

ここで、僧に関して『葵上』と『安達原』『道成寺』の注目すべき相違点を挙げておこう。『安達原』の二人の僧は自らの身を守るため、『道成寺』の僧たちは寺を守るため、ためらうこと無く鬼に立ち向かう。これに対して、『葵上』に登場する僧は、左大臣の従者が訪ねて行っても「九識の窓の前、十乗の床のほとりに、瑜伽の法水をたたへ、三密の月を澄ます所に、案内申さんとは如何なる者ぞ」と、修行の邪魔をされたくないという口ぶりであり、従者から事情を説明されてもまだ「この間は別行の子細あって、何方にも罷り出でず候へども、大臣よりの御使いと候程に、やがて参らうするにて候」と、本当は行きたくないのだと言いたげな様子である。もちろん葵上のために物の怪を折伏するのが気が進まないというわけではない。大変修行熱心だから修行以外のことには煩わされたくないのである。この僧と六条御息所は葵上の安危をめぐって対立することになるが、仏教に忠実であろうとする念慮において内面的には相通するものを持っていると言える。

僧に関する相違点はいもう一つある。実に単純明快な事実であるが、『葵上』の僧が一人であるのに対して、『安達原』『道成寺』の僧は複数である。鬼と化した者とはいえ、女一人を男性の修行者が寄つてたかつて責め立てるのは酷薄なふるまいに見える。両者の間に相通するものがあるとは到底思われない。『葵上』のように僧と鬼女とが一對一で向き合つてこそ、何事かが相通するように見えるのである。

次に『葵上』の演出について言えば、『カネゴンの繭』と比較する上で

特に注目すべき点が三つある。

第一に、六条御息所の装束に蛇を表すモチーフが用いられること。六条御息所は鱗箔の鬘帯をし、唐織の下に鱗箔の着付を着た姿で演じられる。鱗箔は蛇の鱗を模したものである。これは鬼を蛇の類いと見る観念によるものであり、<sup>5)</sup>能における鬼女の表現として一般的なものである。

第二に、六条御息所の面の目の所に金泥が塗られていること。金泥は生身の人間とは異なる霊的存在であることを示す。<sup>4)</sup>から<sup>6)</sup>までは泥眼の面をかけて演じられる。泥眼は一見したところ気品ある貴女のようなだが、目に金泥が施されていて妖しく光る。<sup>3)</sup>から後は般若の面をかける。般若は鬼女を表す最も一般的な面であり、やはり目に金泥が施されている。

第三は、<sup>10)</sup>で扇を広げて妄執からの解放を表すこと。六条御息所の生霊を演じる役者は<sup>6)</sup>の終わりで唐織を脱いで頭から被って去り、<sup>7)</sup>の間に面を替え、扇を打杖に持ち替える。面や小道具を替えることによって復讐心の高ぶりを表現しているわけである。これに対して、<sup>10)</sup>で六条御息所が怨霊となることをやめて真人間に戻る時には、打杖を扇に再び持ち替え、扇を広げる。上演の結びがもたつかないようなとの演出上の配慮から面や装束を替えることはせず、打杖を捨てて去ることで怨念を捨て去ることを表し、扇を広げることで心が解放されることを表していると考えられる。

\*

『カネゴンの繭』は日本初の特撮TV番組『ウルトラQ』の第十五話として放映された。脚本は山田正弘、監督は中川晴之助、特撮監督は的場徹

が担当している。『ウルトラQ』は東宝のゴジラ・シリーズの特撮を手掛けた円谷英二が設立した円谷プロダクションのTV進出第一作であり、TBSにより一九六六年一月一日から同七月三日まで毎週一話ずつ放映された。<sup>8)</sup>『カネゴンの繭』の初放映は四月十日である。<sup>9)</sup>

『カネゴンの繭』の内容は以下の通りである。<sup>10)</sup>

①子供たちが普段から遊び場に行っている工事現場の造成地でバザーの真似事をしてている。金を集めるのが大好きな金男少年は、そこで他の子供が落とした金を横取りする。その後、リーダー格のアキラ少年が不思議な繭を見つけ、振ると硬貨がぶつかり合う音がする。アキラから繭を受け取った年下の少年は「飼っていると中のお金がだんだん増えるかもしれないぞ」と言う。金男は繭を取り上げ、自分の物にする。

②子供たちから「ヒゲオヤジ」と呼ばれる工事現場の監督とその部下がブルドーザーで登場し、子供たちのバザー会場を蹂躪する。子供たちは破壊された品々を手に取り、悔しげに叩きつける。

③夕食後、父母が金男に「人の落としたお金を黙って拾ったりすると、お金亡者のカネゴンになる」と説教する。「ぼく、そんなこと知らないよ」としらばくれる金男に対し、父はとっさにカネゴンの姿を語る。頭は金入れ、体は銅貨のように赤光し、目は金の方に向かって二本飛び出し、口には財布のジッパー、ゴジラみたいな尻尾にはギザギザもついていると。

④金男の部屋では罠が部屋一杯に巨大化している。金男は歓喜して手を罠に突っ込み、金を手にしてジャラジャラと鳴らす。金男が再び罠に手を突っ込むと、罠の中に引きずり込まれる。

⑤翌朝、罠から出てきた金男は父が語った通りの怪物カネゴンになっていた。カネゴンを見た両親は、それを金男と知ってか知らずか、恐怖のあまり部屋に閉じこもってカネゴンを締め出す。金男は鏡を見て初めて自分がカネゴンになったことを知る。涙を流すカネゴン。

⑥カネゴンは家を出る。道を行くカネゴンを子供たちが「サンドイツマシンドろ?」「やあいやあい、おばけ」とからかう。

⑦夕暮れ時、カネゴンは独り例の工事現場らしき場所の崖の上に座り、「おなか空いたなあ」とつぶやきながら草の葉をむしる。

⑧カネゴンはアキラに助けを求める。アキラは「みっともねえ姿になったなあ」と面白がって笑う。「人間に戻すの手伝ってくれよ」と頭を下げるカネゴン。アキラは「タダってことはないよな」ともったいぶる。交渉の末、百五十円で話がまとまる。アキラが「友達だから仕方ないかな」と言うとき、カネゴンは目を発光させて再び涙を流す。

⑨工事現場でアキラがカネゴンのために子供たちからカンパを集める。カネゴンは金を食べなければ生きて行けない。金を食べるたびに胸のカウンターの数字が増えていく。反対にカウンターの数字が減ってゼロになると、カネゴンは死んでしまうのである。

⑩ヒゲオヤジとその部下が再びブルドーザーで登場し、子供たちは急いで

隠れる。ヒゲオヤジは子供たちの姿が見えないことに気を良くする。

⑪カネゴンは空腹に苦しんでいる。手持ちの金が尽きて困り果てた子供たちは「神様」と呼ばれる怪しげな巫女を訪ねて占いを頼む。巫女は子供たちの一人に太鼓を打たせて祈り、「カネゴンの願いはヒゲオヤジが逆立ちした時かなえられるぞよ」と予言する。

⑫子供たちは巫女の予言をインチキだと思い、落胆する。小遣いも前借りしたし、もう限界だ。工事現場で子供たちはカネゴンをサーカスに売るか、大学の研究所に寄付するか、保健所に引き取らせるかと相談する。「冗談じゃねえよ」と怒り、目から煙を噴き出すカネゴン。

⑬カネゴンが銀行の前に現れる。ちょうど銀行から出てきた事務員が恐怖のあまり手揚げ金庫を落とす。散乱した金を夢中で掻き込むカネゴン。

⑭警察は金男がカネゴンの正体ではないかと考え、金男の両親を面通しのために銀行に連れて行く。銀行の前に金が散乱しているのを見た両親は、黙って金を拾う。

⑮子供たちがカネゴンを銀行から連れ去り、警官や両親たちの追跡を振り切る。工事現場で、カネゴンは子供たちに応援されながら、芸を身につけようとする。子供たちはカネゴンに芸を覚えさせて金を稼ごうと考えたのである。空腹のせいで特訓に身が入らないカネゴンに、子供たちは匙を投げようとする。慌てて追いつがるカネゴン。

⑯そこにヒゲオヤジとその部下がまたブルドーザーで登場する。逃げようとする子供たちをアキラが呼び止める。かねてから計画していた作戦を

決行する時が来たのだ。輪になって打ち合わせる子供たち。カネゴンは輪の外から覗き込む。一斉にブルドーザーに忍び寄る子供たち。カネゴンは遅れて付いていくが穴に落ちてしまう。

⑰子供たちは空き缶をたくさん結び付けたひもをブルドーザーに取り付ける。ガラガラと音を立てる空き缶。ヒゲオヤジと部下は怒って子供たちを追いかける。カネゴンは穴にはまったままセメントの空き袋で頭を覆って姿を隠すが見つかってしまう。ヒゲオヤジと部下は怪獣とは知らずカネゴンを穴から引き上げる。二人はカネゴンの姿を見て腰を抜かす。部下はそのはずみで穴に落ちる。

⑱カネゴンは尻尾に蛇がついていることに気づき、ヒゲオヤジに「取ってくれよ」と頼む。怪獣が迫ってくるのでヒゲオヤジは逃げる。カネゴンは蛇を取ってもらいたい一心で追う。ヒゲオヤジはブルドーザーに乗って逃げるが、慌てたせいでブルドーザーごと崖から転落する。ブルドーザーは崖下まで落ちて行くが、ヒゲオヤジは崖の途中で逆さまにぶら下がる。

⑲アキラが「ヒゲオヤジが逆さまになってる」と叫ぶと、突然カネゴンがロケット噴射して空高く飛翔する。なぜかパラシュートが開き、元いた工事現場に舞い降りる。大きなパラシュートから出て来たのは、元通りの金男だった。「ぼくに戻ってる」と喜んで駆け出す金男。金男も子供たちも万歳する。

⑳金男が家に帰ると、両親ともカネゴンになっている。その後、人々が次々

カネゴンになる。

ストーリーの展開において興味深いことが三つある。金男が金を最初は「個」で数えていること、謎の罫が金男を怪物化させていること、カネゴンがヒゲオヤジとの闘いの後に金男に戻ることである。順番に検討していこう。

①で、他の子供が落とした金を横取りした後、金男は「後一個貯まると、ちょうど千個になるんだ」と自慢げに語る。「円」ではなく「個」なのである。このことは、金男が集めている金が硬貨のみであることと、金男がこだわっているものが金額でなく数であることを表している。この時点では金男は硬貨の収集家に過ぎない。だから、貨幣の価値にはこだわらないのである。これは金男に限ったことではない。金男が他の子供が落とした金を横取りしても、その子供は文句を言わないし、一部始終を見ていたアキラは「よく利くなあ、おまえの鼻は」と呆れ顔ながらも感心する。また、アキラが見つけた罫を金男が自分の物にしても、アキラ本人も、そしてアキラから罫を渡されていた子供もやはり文句を言わない。こうした描写から、子供たちの誰もが貨幣価値に無頓着であることが見て取れる。金男がカネゴンになった後、子供たちがカネゴンに簡単に小遣いを与えるのもそのせいであろう。

貨幣価値に無頓着な子供たちがバザーごとに興じるのは、単に大人のことと真似るのが面白いからであろう。金男はそのバザー会場を見渡

して「ガラクタばかりでやんの」と吐き捨てる。しかし、その一方で、そこに並んでいた破れ傘を拾い上げて子供格の子供にささせている。金男はバザー会場に並んだ品々を本心から無価値なものだと決めつけているわけではない。おそらくは大人ぶったふるまいをしたい気持ちが一倍強いせいで居丈高な言動をするだけなのだ。金に異様なまでに執着したり、自分を何人も従えたりと、金男は子供たちの中でかなり浮いた存在であり、その行動は卑俗な大人と同じものに見える。しかし、その実態は子供じみた収集癖であつたり、子供らしい背伸びであつたりするのである。

金男が①②で亀の甲羅を頭に載せていることや、子供格に破れ傘や笹をかざさせて得意げに行進している様子は、年相応の幼稚さを表している。<sup>11)</sup>

金男の心の中には、年相応に幼くあろうとする傾向と、不相応に大人びようとする傾向とが混在していて、それが金の収集という形を取ることによってバランスを取っていたのではなからうか。子供は誰しも子供らしくあろうとする傾向と、大人になろうとする傾向とを合わせ持っているが、金男はその矛盾と危うさを極端に増幅させた子供像と言えよう。

続いて謎の繭について検討しよう。金男の心が幼さを失って変質して行くきつかけとなるのが、金の入っている繭である。この繭はバザーごっこ<sup>12)</sup>の会場にいつの間にか紛れ込んでいる。なぜ紛れ込んだのかは全くわからない。<sup>13)</sup>このことは、この繭が脈絡を超越する象徴的存在であることを物語る。<sup>14)</sup>

①で、アキラが繭から金の音がすることに気づいた時、金男に「三十円

は入ってるな」「四十円かな」と言う。そして、金男は繭を自分の物にした後は、金を「個」で数えなくなる。④で、金男は繭に入っている金を想像して「百万かな、二百万かな」と言う。「個」も「円」も付いていないが、省略されているのは「円」に違いない。人は大金を言う時に、しばしば「円」を省略するものである。また、カネゴンになった後、⑧でアキラと交渉する時も「円」を用いている。繭は言わば金を「円」で計算する価値観とともに金男に物になる。つまり、金男は繭を手にする事で貨幣価値に目覚めるのである。

金男に貨幣価値を伝える役割をするのが、両親をはじめとする大人たちではなく、金男と同じ子供のアキラであることも興味深い。アキラは子供たちの中で最も背が高く、金男よりもやや年上に見える。子供が兄や上級生など、自分よりも成長した別の子供から影響を受けるのはよくあることである。アキラは⑧で金男に向かって「整形手術で鼻を高くするのだけだつて三千円もするんじゃないか」と貨幣価値を客観的に語っている。大人のように金の価値をわかっているのであるが、上述のようにそれに頓着しない。アキラは⑧で金男に対して、協力の代償として礼金を要求しているが、本気ではない。金に執着していた金男が金を食べる怪物に変身したのが面白くて、からかっているだけである。アキラは金男のように不自然に大人ぶって歪になるのではなく、自然に大人の世界の常識を身につけつつ安定している。子供らしくあることと大人になつていくことが無理なく両立した、理想的な子供像なのである。だからこそ、彼は金男に金の価値



を伝える役割も負ってしまうのである。

金男がアキラと決定的に異なるのは、貨幣価値に目覚めることによって子供らしさを手放してしまうことである。金男が繭を自分の物にした直後、②でバザー会場を蹂躪されると、金男も他の子供たちと同じように悔しがり、右手に掴んだ目覚まし時計を叩きつけ、続いて左手に持った物も叩きつけようとするが、それはあの繭だった。金男は金の音で鳴る繭に耳を寄せ、悔しさなど忘れたかのようにうっとり聴き入る。そして、③で父が「金を集めちやあいかんとは言わんが、お前のは少し行き過ぎだ」と説教すると、金男は平然と「今みたいな世の中、親よりお金の方が大事だもんな」と言い返す。もはや大人も顔負けの拜金主義者である。金男は繭を手に入れることによって貨幣価値へと一気に傾斜して行く。心の危ういバランスが崩れ、不相应に大人びようとする傾向が急速に肥大したのである。

それでは、なぜ金男はヒゲオヤジとの闘いの後に元の姿に戻るのでろうか。カネゴンになるという変化が子供らしさを失った結果であるとすれば、その逆の変化は子供らしさを取り戻すことによつて起こったものに違いない。実際、⑭で「ぼくに戻ってる」と喜んでまっしぐらに駆け出して行く様子は何とも無邪気なものである。皮肉なことに、金男はカネゴンという怪物になることによつて結果的に子供らしさを取り戻すのである。

カネゴンになった金男は、⑤では自分がカネゴンになったことを知って泣き、⑧ではアキラから「友達だから」と言われて泣いている。威張って自分たちを引き連れ、バザーごっこ品の品々を見下す発言をしていた頃より

も、ずつと弱々しく子供っぽい。かつて金男はリーダー格のアキラと対等

な口を利き、子分格を何人も引き連れていた。だが、カネゴンになると、人間に戻るためにアキラに頭を下げなければならず、更には⑪⑫⑬に描かれるように、子供たちにお荷物扱いされてしまう。言わば、金男はカネゴンになることで子供集団の底辺に転落するのだが、それは子供集団への再入団でもある。カネゴンとして再入団した後、金男は子供の行動に後からついて行く立場となる。⑭で子供たちが巫女に占いを頼んだ時、巫女に恐怖を与えないためなのだろうが、カネゴンは途中で待たされている。占いをインチキだと思つて落胆した子供たちが一様に黙り込んで戻ってくる。カネゴンは「ねえねえ、何て言つた？教えてくれよ」と懇願する。その様子はいじらしく子供っぽい、しつこく懇願した結果、最年少とおぼしき少年から「少し黙ってる」と口のジツパーを閉じられてしまい、足早に去つて行く子供たちに慌てて追いつがる。⑮では、カネゴンは特訓に身が入らず、子供たちに見放されそうになって、やはり慌てて追いつがる。続く⑯では、子供たちが輪になって作戦を打ち合わせる時には輪の外から覗き込み、子供たちがブルドーザーに押し寄せる時も遅れて付いていく。慌てて追いつがるというカネゴンの行動パターンは、実に意外な形で功を奏することになる。⑯で、尻尾に蛇がついていることに気づいたカネゴンは、逃げるヒゲオヤジに「蛇を取ってくれよ」と慌てて追いつがる。その結果、ヒゲオヤジはブルドーザーごと崖から転落し、巫女の予言の通り逆立ちすることになる。この時、カネゴンは「わーい、ヒゲオヤジをやっ

つけたぞ」と万歳しながら跳びはねる。その無邪気な歓びよりは、この後で元の姿に戻った時と似通っている。これは実に意味深長な展開である。金男はカネゴンになった結果、子供集団の最下位に再編成され、慌てて追いつけるといいういかにも下位者らしいふるまいを身につけることにより、子供らしさを取り戻して怪獣化という危機を脱したのである。ヒゲオヤジとの闘いは子供らしさを取り戻す過程の総仕上げの段階に位置していたわけである。

それでは、『カネゴンの繭』の演出についても検討しておこう。特に注目すべき点は、⑩で金男が元の姿に戻る時に、カネゴンがロケット噴射して飛翔し、パラシュートが開くことである。ロケット噴射して飛翔するのは高い次元へと飛躍することを意味し、パラシュートが開くのは『葵上』の⑩で鬼が真人間に戻る時に扇を開くのと同じく、心の解放を象徴する表現と考えられる。パラシュートが開いた後に、田畑から山へと上空を遊泳する描写があるが、これも心が解放されて自然な状態に帰ることの暗喩と解釈できる。⑭で、家に帰った金男がカネゴンになった父親に「黙って人の落としたお金拾ったね」と的確に指摘している所から、カネゴンになった経験が活かされ成長していることが見て取れる。金男は貨幣価値への固執から解放されて子供らしさを取り戻した所から、新たな成長を始めるのである。

\*

以上の分析を踏まえて『葵上』と『カネゴンの繭』の共通点を挙げよう。

【1】主人公が強い執着によって怪物化する。『葵上』では六条御息所が失った恋への執着から鬼となり、『カネゴンの繭』では金男が金への執着からカネゴンになる。( )

【2】主人公が怪物化する前に、目には見えづらいが決定的な変化が起こる。『葵上』では六条御息所はまず生霊となり、その後で鬼の姿へと更に変化する。鬼になるのは生霊が姿を変えたに過ぎず、生身の間から生霊への変化こそ重大なのだが、生霊の姿は生身と大差ないし、常人の目には見えない。『カネゴンの繭』では金男が硬貨収集家から拝金主義者へと変化し、その後でカネゴンになる。しかし、硬貨収集家から拝金主義者への変化は内面的なもので、外から見取るのは容易ではない。( )

【3】人が乗ったまま車が破損する。『葵上』では①で六条御息所の乗った牛車が葵上の下人たちに壊される。『カネゴンの繭』では⑩でヒゲオヤジの乗ったブルドーザーが崖下に転落する。( )

【4】主人公が自分より年下の供の者を従えている。(六条御息所は④で若い侍女を伴って葵上のもとを訪れている。金男は①で年下とおぼしき子供たちを子分のように引き連れている。)

【5】主人公が矛盾する心的傾向を抱えている。(六条御息所は恋を失ったがゆえの恨みや嘆きを抱きつつ、仏の教えに従って恨みや嘆きを去りたいという念慮も持っている。金男の中には子供らしくあろうとす

る傾向と、大人になろうとする傾向とが混在していると考えられる。

【6】主人公がナンバー2の地位から孤独な境遇へと転落する。(六条御息所はかつて皇太子妃であったが、皇太子の死去によりその地位を失い、孤独な境遇となった。皇后を女性としての最高位とすれば、皇太子妃はそれに次ぐ第二位と言える。金男が属している子供集団ではアキラが全体のリーダーであるが、金男も複数の子分格を持って小リーダー的にふるまっており、アキラに次ぐ地位にあると見ることができ。しかし、カネゴンになると親からも拒絶されて孤独に沈む。)

【7】依頼を受けた巫女が楽器を用いて占いをし、その占いが当たる。

『葵上』では③で左大臣から依頼された巫女が梓弓を鳴らして物の怪を招き寄せ、正体を明らかにする。巫女が用いる梓弓は専ら弦を鳴らすものであるから、一種の楽器と言える。『カネゴンの繭』では⑩で子供たちの依頼を受けた巫女が最年少とおぼしき子供に太鼓を叩かせて、カネゴンを元の金男に戻す方法を占う。この占いは的中する。

【8】主人公が繰り返し泣く。(六条御息所は④で身の上を嘆き、葵上を恨んで何度も涙する。金男は⑤で自分がカネゴンになったことを知って泣き、⑧でアキラから「友達だから」と言われて泣く。)

【9】主人公の目が光る。(六条御息所の役は目に金泥を施した面をかけて演じられ、目が妖しく光る。カネゴンは⑤で自分がカネゴンになったことを知って泣く時と、⑧でアキラを家に訪ねた時、目が発光す

る。)

【10】巫女の言動が結果的に主人公の暴走を引き起こす。『葵上』では⑤で六条御息所が葵上を打擲しようとするのを巫女が「あらあさましや六条の、御息所ほどの御身にて、うはなり打ちの御ふるまひ、いかでかざる事の候べき。唯思しめし止まり給へ」とたしなめ制止するが、六条御息所は「いやいかにいふとも、今は打たでは叶ふまじ」と打擲する。それで巫女が牽制すると、六条御息所は呪いの言葉を残して姿を消す。そしてその後、鬼の姿に変じて再び葵上を襲うのである。葵上を助けようとした巫女の行動が、かえって六条御息所を逆上させてしまったと考えられる。『カネゴンの繭』では、⑫で子供たちが巫女の子言をインチキだと思い込み、カネゴンの処分を話し合ったためにカネゴンは逆上し、銀行を襲う。『葵上』ほど直接的ではないが、巫女の言動が主人公の暴走を引き起こす原因となつていふことに変わりはない。

【11】怪物化した主人公が二対一の闘争を通して大切なものを取り戻し、元の姿に戻る。(六条御息所は⑧⑨⑩で僧との二対一の闘いの中で僧の祈りに共鳴し、信仰心を取り戻す。カネゴンは⑬でヒゲオヤジたちに対する子供たちの闘いに加わり、⑭でヒゲオヤジと二対一の追いかけっこをした結果ヒゲオヤジを逆さまにさせ、⑮で子供らしさを取り戻す。)

【12】主人公と同様の心的傾向を持ち、主人公よりも精神的に安定した

優越的存在が価値の媒介者となる。(『葵上』の僧は六条御息所と同じく仏教に忠実であろうとする念慮を持ち、かつ六条御息所とは違ってその念慮のままに行動できる存在である。仏教の修行者なのだから当然ではあるが、仏教に忠実である点では六条御息所よりも優越しており、迷いが無い。このような人物が六条御息所を祈り伏せた結果、仏教的価値観が六条御息所の中に甦るのである。『カネゴンの繭』のアキラは金男より先に貨幣価値を知っているが、金男と違って貨幣価値に固執してはいない。アキラは子供らしい自由さを保ちつつ大人の世界の常識を身につけることのできる安定した存在である。このような人物が繭を発見した結果、金男は貨幣価値に目覚めるのである。また、アキラを含め、金男以外の子供たちはみな繭が発見された後も貨幣価値に固執していない。その意味で、彼らはみな金男よりも安定している。そして、カネゴンとなった金男が子供集団の最下位に再編成されることにより、彼らはみな金男よりも優位に立つ。金男はこのような子供たちにお荷物扱いされながら追いつき続けた結果、子供らしさという価値を甦らせるのである。)

【13】主人公が物を被って姿を隠し、同じ物を被ったまま再び現れる。(六条御息所の生霊は⑥で唐織を脱いで頭から被って去り、⑧で鬼の姿となって唐織を頭から被った状態で再登場する。カネゴンは⑩で穴にはまったままセメントの空き袋で頭を覆って姿を隠すが、すぐに見つかかり、頭を覆った状態で穴から引き上げられる。)

【14】蛇。『葵上』では六条御息所の役は蛇の鱗をあしらった装束を着て演じられる。『カネゴンの繭』ではカネゴンの尻尾に蛇がつく。  
【15】物を広げることによって心の解放を表す。『葵上』では扇を開くことで失われた恋への執着から解放されることを表す。『カネゴンの繭』ではパラシュートを開くことで貨幣価値への固執から解放されることを表す。)

このように、基本的モチーフからディテールに至るまで、実に多くの共通点を指摘することができる。中には偶然一致したものもあるかもしれないが、これだけの共通点が全くの偶然によって揃うと考えるのは無理がある。【1】【2】【5】【6】【7】【11】のように、ストーリーの骨格に当たる部分に共通点が多く、かつ、【9】【14】【15】など、特徴的なディテールも一致しているのだから、『カネゴンの繭』が『葵上』を踏まえて作られたと考えるのが自然な見解であろう。むしろ共通点が多過ぎて、『カネゴンの繭』の作り手が『葵上』を踏まえたとしても、ここまですべての共通点を持たせようとするだろうかという疑問すら湧くほどである。この疑問に対しては、『カネゴンの繭』が『葵上』を周到に踏まえて作られたからこそ、作り手の意図した以上に多くの共通点を持つ結果となったのだと答えるほかないであろう。

『カネゴンの繭』が『葵上』の諸要素を律義なまでに踏まえていることにも驚きを禁じ得ないが、それ以上に驚嘆すべきは換骨奪胎の見事さ

である。これだけ多くの要素を『葵上』から取り入れていながら、『カネゴンの繭』は容易にその形跡を見て取れないほど独自性の高い作品になっている。

そこで次に『カネゴンの繭』の独自性について考察することにしよう。

『葵上』における恋愛への執着が『カネゴンの繭』で金銭への執着に置き換えられていることは一目瞭然である。しかし、『カネゴンの繭』による換骨奪胎の根幹は主題ではなく、主題表現の前提となる世界観にある。『カネゴンの繭』は金銭への執着を主題とするがゆえに、現代の拝金主義的風潮を諷刺する作品と見られがちである。<sup>14</sup> もちろんそう見ることとできるが、単にそう見るだけなら金男がカネゴンになるきっかけに着目するに過ぎず、作品世界の構造までは視野に入らない。それではカネゴンから元の金男に戻れた理由は説明できないのである。<sup>15</sup> そもそも拝金主義を批判することだけが目的なら、舞台をあえて子供の世界に設定する必要は無いはずだ。

『カネゴンの繭』の作品世界の基本的構造は、子供の世界と大人の世界との対立である。それが最も鮮明に現れるのが、子供集団とヒゲオヤジたちの対立である。<sup>16</sup> 大人であるヒゲオヤジたちにとって工事現場は労働・生産の場である。そこに勝手に遊んでいる子供は、当然排除すべき邪魔者に過ぎない。それが大人の論理である。しかし、子供たちの目には工事のためならされた更地は新品の空き地であり、恰好の遊び場と映る。空き地で遊ぶのは自由であり、誰にも邪魔される筋

合いはないと彼らは考える。だから、子供たちは自分たちの遊び場をヒゲオヤジたちに不当に蹂躪されたと感じて憤る。<sup>16</sup> でアキラが口にする「今日はもう我慢ができねえ。オレ、頭に来ちゃったんだ」という言葉は、子供たちが大人とは異質な論理を持っていることを物語っている。

このように見れば、『カネゴンの繭』が、二人の子供が鶏舎から勝手に卵を持ち出す場面から始まる理由もよくわかる。彼らの行いは大人の常識から言えば窃盗である。しかし、当の二人にとってはスリリングな遊びに過ぎない。二人はこの後バザーごっこでこの卵を売るのであるが、大人の常識では盗品とされるものを子供たちが堂々と売り買いする姿を描くことによって、この作品は冒頭からその基本的対立構造を端的に提示しているのである。

『カネゴンの繭』で描かれる子供像と大人像は実に対照的かつ対立的である。カネゴンになった金男を見ると、大人たちはみな、実の両親でさえ、恐怖のあまりパニック状態に陥る。しかし、子供たちは誰一人カネゴンを恐れない。金男の友人たちがカネゴンをあつさり受け入れるだけでなく、<sup>16</sup> では道行く子供たちが気安くカネゴンに声をかけ、からかっている。また、金男の両親が我が子に銀行襲撃の嫌疑がかけられているのに警官の目を盗んで金を拾っているのに対して、子供たちはカネゴンのためにさして惜しむ様子もなく、むしろ最初は面白がって小遣いを与えている。このような大人と子供の対立構造の中で、金男だけは大人ぶろうとする意識が過剰に現れ、大人とも子供ともつかない両義的な存

在となっていた。たとえて言うなら、大人の世界と子供の世界の境界線上に振り子のように宙吊りになっていたのである。金男は謎の繭を手にしたのをきっかけに拝金主義者と化す。大人の世界へと一気に振り子が振れたのである。しかし、怪物化という極点に達すると、まさしく振り子のように子供の世界へと回帰して行く。

『葵上』の六条御息所も二つの対立項の境界上にいる。その対立項の一つは嫉妬や怨念であり、もう一つは信仰心である。六条御息所は生霊となつて葵上に崇りながらも二つの対立項の間で葛藤している。そして、しだいに嫉妬や怨念がまさつて行き、鬼の姿に変ずるといふ極点に達すると、間もなく僧の祈りに共鳴して信仰心へと回帰して行く。六条御息所も金男も二つの対立項の間でよく似た軌跡を描いているのであつて、両者の根本的な相違はそれぞれを板挟みにしている対立項そのものの違いなのである。

『カネゴンの繭』は子供と大人を対立的に捉え、その対立構造を子供の視点から描いている。大人のふるまいが滑稽に、そして子供じみたもののように描かれるのはそのためである。⑤で金男の両親がカネゴンになった我が子を初めて見た時の動顛ぶり然り。⑭で金男の家にいきなり「お宅の息子さんじゃないですか」と飛び込んでくる警官然り。⑮の巫女も薄汚れた身なりで、手品のように火薬を爆発させ、意味不明な呪文を唱え、所狭しと暴れるように幣を振り回し、子供のようにかん高い声で予言しと、威厳のかけらも無い。極め付けはヒゲオヤジとその部下で

ある。②でブルドーザーに乗って子供たちを追い払う際、部下はラッパの口真似をし、ヒゲオヤジは身を乗り出して「行けえ」「進めえ」と連呼し、バザーごっここの会場を踏みにじつて笑いながら「やったあ」「やったぞ」と喜び合い、最後にヒゲオヤジは子供たちが隠れている方を向いてこれ見よがしに「バンザイ」と繰り返す。⑩ではヒゲオヤジは子供たちが一人もいないことに気を良くして「ウへへへ」と高笑いする。⑪⑫での二人の狼狽ぶりは⑤の両親以上である。このように、程度の差こそあれ、大人たちはおおむね滑稽で幼稚な存在として描かれている。これは子供の目から見た大人像だと考えられる。子供たちには大人の世界が自分たちの世界とは異質な原理で成り立っていることがよく理解できないから、大人たちも自分たちと同じように遊んでいるように見えるのである。

『カネゴンの繭』は子供に同調的である点において『ウルトラQ』の中でも特に際立っている。『ウルトラQ』について、怪獣とか特撮とかいうだけで子供向けの番組と見る向きもあるが、当初の企画コンセプトは「現実世界のバランスが崩れたらどうなるか？」という一種の思考実験であつた。こうしたコンセプトは、冒頭の「これから三十分、あなたの目はあなたの体を離れて、この不思議な時間の中に入っていくのです」というナレーションと、不安と緊張を高ぶらせるようなアップ・テンポのテーマ曲に如実に現れている。製作途中で、番組に明快な方向性と高い視聴率を期待するTBSの意向を汲んで怪獣を軸とする路線に転換し

たが、サスペンスに満ちた回あり、諷刺を利かせた回ありと、大人の視聴者を意識した作りが随所に見られる。

こうした番組の中で、『カネゴンの繭』は異例づくめの作品である。子供たちが中心となる話というだけでなく、大人たちも戲画的な滑稽味を帯びており、時として子供たち以上に子供じみている。前述のオープニング曲もナレーションも流さず、代わりに、この回のために作られた軽快なマーチ曲「カネゴンのテーマ」を使用して子供っぽさを強調する疑りよう。番組レギュラーの大人役は主役級を含め一人も登場しないという徹底ぶりである。

このように『カネゴンの繭』は子供の側に同調的な世界観を周到に作り上げ、子供が子供らしくあることの重要性和その危機を提示している。作品の主舞台が工事現場であることは実に示唆的である。子供たちにとっては自分たちの自由な遊び場であっても、現実にはそれは大人の管理する空間であり、子供たちは所詮追われる身である。そして、その空間そのものも工事の進展によって確実に失われる。子供が子供らしくいられる領域は着々と消失して行く。その危機がこの作品の根底にある。大人の目が届かない手付かずの原っぱなどは既に失われ、大人の管理する空間に危険を冒して侵入する以外に、子供は独自の世界を持つことができない。それがカネゴンの時代なのである。ひるがえって現在はどうかと考えれば、暗澹とした気分になるほかない。子供たちにはもはや工事現場ほどの隙間すら残されていない。公園であろうと、コンピュータ・

ゲームの仮想空間であろうと、大人によって作られ管理されていることには変わりはないのである。

子供らしい子供時代を送ることのできなかった者が大人らしい大人になれるものだろうか。子供とも大人ともつかない至な存在にしかたないのではないか。そのように考えると、『カネゴンの繭』の結びで示される一枚の絵は実に予見的なものに思われる。そこにはカネゴンと化した人々が描かれている。その中に、買い物カゴを提げた母親に手を引かれて一列に並んだ三人の子供たちが描かれている。その最後尾は何とまだ這い這いしている赤ん坊なのだ。これからの時代、誰も子供らしくいられないし、大人らしく成長することもできないのだと、この絵は予言しているようである。

\*

以上の考察から、『カネゴンの繭』は『葵上』を徹底して踏まえつつ、基本となる対立構造をすぐれて今日的なものに置き換えることで、大胆な換骨奪胎を行った作品であることが明らかになった。最後に『カネゴンの繭』が『葵上』を踏まえたことの意義を述べておこう。

もし仮に『葵上』を踏まえなかったとしても、子供の世界と大人の世界とを対比し、子供の視点に立つ作品を作ることとは可能だろう。しかし、『カネゴンの繭』の作り手が六条御息所が生身・生霊・鬼という三段階の変身を遂げていることに着目しなかったなら、果たして硬貨の収集家・拝金主義者・怪物という三段階の変化を構想し得ただろうか。それ

は非常に困難なことではないだろうか。怪獣化の前に硬貨の収集家から拝金主義者への変化があるからこそ、金男の子供らしさとその喪失が際立ち、延いてはこの作品が子供の世界の危機を提示していることも見て取りやすくなっているのである。そう考えると、『葵上』は『カネゴンの繭』の根幹の部分に決定的な影響を与えたと言える。『葵上』から広範かつ決定的な影響を受けながら、独自の主題を自在に展開している『カネゴンの繭』は、先行作品の理想的な踏まえ方を体現していると言つても過言ではない。

〔注〕

- (1) 初出は『週刊少年ジャンプ』一九七一年三月二十二日号(集英社)。
- (2) 『葵上』に関する以上の記述は『日本古典文学大系40 謡曲集上』(岩波書店一九六〇年十二月五日)、『日本古典文学全集34 謡曲集上』(小学館一九七五年三月三十一日)、『新潮日本古典集成第五七回 謡曲集上』(新潮社一九八三年三月五日)、『新編日本古典文学全集54 謡曲集②』(小学館一九九八年二月十日)によつた。
- (3) 本稿が『葵上』その他、能の詞章を引用する場合は『謡曲大観』(明治書院)によつた。同書は一九三〇―三一年に刊行された後、一九五三―五四四年、一九六三―六四年に再刊されている。間狂言を含めた完全台本となっており、現代語訳があり、かつ、現在最も上演の多い観世流の現行台本を収録している、『ウルトラQ』製作当時に刊行されていた能の台本類の中で最も参照の便に適うものであったと考えられる。
- (4) 金子直樹『能楽鑑賞二百一番』(淡交社 二〇〇八年十月七日)によつた。
- (5) 能『鶏竜田』では、女に取り憑いた鶏の霊を払うために、僧がまず不動明王の誓

- 願を唱えるが効果がなく、五大尊明王を勧請し、地神と梵天の加勢を得て、ようやく除霊に成功する。僧が不動明王の誓願を唱える目的は、ここでもやはり、不動明王の力を借りて、恐るべき靈力を持つ相手を圧倒するためである。
- (6) 『道成寺』の詞章で女は「蛇体」「蛇身」になるとされているが、これが鬼女とされ、般若の面を着けて演じられるのも、この観念による。
- (7) 円谷プロダクション公式サイト「会社概要」(http://www.tsuburaya.com/)によれば、一九六三年に「株式会社円谷特技プロダクション」として社名登記し、一九六八年に「株式会社円谷プロダクション」に変更した。
- (8) 初放送時に第二十話に予定されていた『あけてくれ!』が、怪獣が登場せず、内容も難解であるという理由で放映を見送られたため、本数が一本減り、予定より一週早く終了した。なお、『あけてくれ!』は再放送時に第二十四話として放映された(一九六七年十二月十四日)。
- (9) 『ウルトラQ』に関する以上の記述は円谷プロダクション監修、ヤマダ・マサミ著『ウルトラQ伝説』(アスキー 一九九八年四月九日)によつた。
- (10) ヤマダ前掲書に『ウルトラQ』各話のあらすじがまとめられており、人物の呼称・表記等はこれによつた。なお、同書によれば、『カネゴンの繭』には「準備稿」「決定稿」「改訂稿」と、三通りの脚本が存在する。実際に撮影されたのは「決定稿」である。「決定稿」を更に改稿して「改訂稿」を作ったのに、なぜか「改訂稿」は採用されなかったという。ヤマダは「改訂稿はドタバタ過ぎて使われなかったのだろうか」と推測している。
- (11) ヤマダ前掲書によれば、金男の年齢は脚本に十才と記されている。
- (12) 『別冊宝島1524 僕たちの好きなウルトラマン ウルトラマン・シリーズ誕生編』の『カネゴンの繭』の頁に「バザー会場で見つけた繭の中にお金が入っているのを最初に発見した金男少年。ところで繭を会場に持ち込んだ子供は、それに気づかなかつたのだろうか? (中略) この不思議な繭が、人の思念に反応する



物体だったとしたら……。繭を最初に見つけた子供は無欲だったが、次に手にした金男少年は、常にお金のことを考えていたことに反応し、お金の音をさせた。」という記述がある。これは全くの事実誤認である。実際には、バザー会場で繭を最初に見つけるのも、繭から金の音があるのを最初に聞いて中に金が入っていると感じくのもアキラである。繭をアキラが振っても別の子供が振っても同じように金の音がするのであるから、金男の思念に反応して鳴るとも言えない。子供たちの誰かがどこか別の場所で繭を見つけて持ち込んだのであれば、その時点でその子供は金の音がすることに気づいているはずである。また、同じ記事にはこれに続けて「その繭に近づいたとき、直前に両親の想像した怪物になってしまいうことが頭を過ぎり、それを実体化させるために金男少年を取り込み変化させたのではないかと想像する。」とある。多くの人々がカネゴンになるという結果から考えれば、これもおかしい。両親が金男に「人の落とし金をお金を黙って拾うとカネゴンになる」と説教したことは、金男と両親しか知らないはずである。それを知らない人々が人の落とし金を黙って拾った後に繭に近づいたとしても、自分がカネゴンになることを想像するとは考え難い。

- (13) 『ウルトラQ』は放映に先行して講談社刊行の月刊漫画雑誌『ぼくら』に絵物語として連載された(一九六五年三月号〜一九六六年七月号)。ヤマダ前掲書によれば、『ぼくら』に掲載された『カネゴンの繭』では、宇宙人が地球人をいさめるために繭を送り込んだことになっている。「準備稿」「決定稿」「改訂稿」のいずれにもそのような設定は見られないから、『ぼくら』掲載時に付け加えられたのであろう。多くの人々がカネゴンになるという結果から考えれば、一つの繭が偶然に任せて人々の間を転々とするよりは、意図的に繭が送り込まれる方が合理的ではある。しかし、そのような合理化は象徴的存在である繭を脈絡の従属物へと引きずり下ろすがゆえに、その象徴性を曖昧にってしまうことになるだろう。
- (14) 竹内博編『ウルトラQアルバム』(株式会社朝日ソノラマ 一九九七年十月三十

日)の「お金が全ての一人の子どもがお金亡者のカネゴンに変身してしまう寓話で、徹底的に大人の世界を笑いとはしている。」という記述はその代表的なものである。

- (15) ヤマダ前掲書は「カネゴンの願いはヒゲオヤジが逆立ちした時かなえられる」という巫女の予言に依拠して「ふだん望んでいることをかなえる繭は、大きな代償を与える。そして、望まぬものに向けて力をつくしたときにのみ、枷が解ける。そういった仕組なのだろうか。」と述べている。これでは、金男がカネゴンになるのは金銭への執着によるのに、カネゴンから金男に戻るのには全く別種の要因によることになり、首尾一貫しない。かつ、カネゴンは巫女の予言の内容を知らされていなければ、ヒゲオヤジを逆立ちさせることを望むも望まないもなし、ヒゲオヤジを逆さまにしたのも偶然の結果に過ぎず、そのためにわざわざ力をつくしたのではない。したがって、ヤマダが言う「仕組み」が繭にあるとするのも無理である。

- (16) 小林豊昌『ゴジラの論理』(中経出版 一九九二年十二月十二日)は『カネゴンの繭』を同じ『ウルトラQ』の『育てよ!カメ』と合わせて「ほとんど子どものみで構成された作品」としているが、『カネゴンの繭』に関する限り一面的な見方と言うほかない。また、同書はこの作品に描かれる両親を「母親はやや不機嫌だがみがみと感情的なようだが、父親は子供についての面倒に関わりたくない様子である」と評しているが、『カネゴンの繭』に関する限りこれも妥当ではない。金男の父は自分から金男に説教しており、その場面を見る限り母親よりも主導的にふるまっている。母親もがみがみとした態度ではない。

- (17) ヤマダ前掲書が「本作は徹底的に子供の視点で描かれた」とし、ヒゲオヤジについて「幼児性もどこか憎めない」と述べているのは、『カネゴンの繭』の特徴を端的に捉えている。

- (18) ヤマダ前掲書、白石雅彦『岡谷一 ウルトラQとテレビ映画の時代』(双葉社 二

〇〇六七月二十日)、田谷プロダクション監修『空想特撮シリーズ ウルシラマ  
ン大全集』(講談社 一九八七年四月十四日)によった。