

「ハッピーエンドの女王」はいかにして世界と和解するのか？ 大島弓子における〈私的幻想〉と〈現実〉の葛藤について

● 神 田 浩 一

1. 只野一郎は「母」なのか？

少年は母親になれるだろうか。

大島弓子の作品を読む限りではそれは可能である。大塚英志は「産む性としての少年」という挑発的なタイトルを冠した論考で、〈性のない魂〉という〈少女幻想〉を抱く少女が〈性のある身体〉という〈現実〉を受け入れるまでの過渡期に、「母としての少年」という意匠を凝らした形象が繰り返し現れるとして、『裏庭の柵を超えて』（1981）、『七月七日に』（1978）『ダリアの帯』（1985）という大島弓子の作品を論じている。小学生「とみこ」の「夏休み宿題のひきうけマン」である『裏庭の柵を超えて』のお兄ちゃん、片思いの男性の遺児であるつづみを自身が16歳の時に引き取り、つづみが3歳から13歳になり婚約するまでの10年間、女装して母として育て上げた『七月七日に』の少年も、少女たちが〈性ある身体〉を獲得すると姿を消してしまう。唯一の例外が『ダリアの帯』の語り手只野一郎である。

『ダリアの帯』の黄葉は『自分の意思で』流産し、狂女となることで〈子供〉へと回帰していたわけだから母なる精霊となった一郎に永遠に抱かれ続けることが可能なのである¹。

ところで〈性のない魂〉という〈少女幻想〉と〈性のある身体〉という〈現実〉の葛藤は、大塚英志にとっては、少女漫画の大きなモチーフである²。

「〈少女〉という存在は、その身体に性の徴を持ちながら、同時に行為としての性を受け入れていない身体を指し示す。つまり、〈性のある身体〉と〈性のない魂〉をあわせ持つ矛盾した存在が〈少女〉である。少女まんがというジャンルが描いてきたのは常にこのような〈少女〉の内なる矛盾であったように思う。」

少女を守り育む母としての少年という一見すると奇矯な登場人物も、〈性〉を拒否したり逡巡したり受容したりするなかで〈少女〉が生み出した苦肉の末の形象だとすると、それほど奇態なものではなくなるだろう。

2. 「母」は黄葉であり一郎は母に抱かれるものの一つに過ぎない

〈少女幻想〉を中心に大島弓子を読み解こうとする大塚英志の試みには、特に『バナナブレットのプディング』（1977）『草冠の姫』（1978）などの70年代後期までの大島弓子の作品を理解する際に示唆に富む貴重な成果をもたらしてくれる。にもかかわらず大島弓子の作品全体を視野に

1 大塚英志「〈産む性〉としての少年」『子供流離譚』、新曜社、1990年、176頁。

2 大塚英志、前掲書、182頁。

入れるとたちまち限界を露呈する。80年代以降の作品では〈少女〉のテーマは後景に退いていくからである。それでは80年代以降の大島弓子の作品にも通底するテーマとは何であろうか。少女漫画研究家の第一人者である藤本由香里は、「母なるものを求めつつ——大島弓子の世界」という論考の中で、大塚英志の「産む性としての少年」を取り上げ、議論の主要な展開に対して賛意を示しつつも、大島弓子の「母性」という包括的なテーマの中に彼の議論を位置づける。彼女によれば、あらゆる少女漫画家の中で大島弓子こそが最も母性的な作家であり、初期から現在に至るまで大島弓子の作品では「母性」が問題となっている。母は、最初は割烹着を着た恰幅が良く家族の日常生活を支える存在として現れ（『雨の音が聞こえる』1972）、続いて少年が仮装して現れまだかよわき少女を支え（『七月七日に』1976）、力をつけた後はかよわきものを庇護する存在（『ダイエット』1989）として作品に現れる。

藤本由香里の〈母性〉と大塚英志の〈少女〉との違いが顕著になるのは『ダリアの帯』のヒロイン黄菜に対する解釈である。大塚英志は、流産によって母になることを拒否した〈永遠の少女〉つまり〈性のない魂〉を具現化した存在である黄菜を、「産む性としての少年」の系譜に属する一郎が母として抱くというように解釈する。一方、藤本由香里によれば、黄菜は自分よりも小さく弱きものを抱く母の系譜に属しており、子を亡くした母である黄菜は森羅万象を母として抱くのである。

「大島弓子の作品の中で、人はより小さなものを守ることをよすがにして自分を支え、自分を超えていこうとする。それは、おそらく大島弓子自身のテーマでもある。彼女自身がデビュー以来一貫して追い求めてきた〈母なるもの〉の中身はたぶんそういうことなのだ。そして、守るべきいたいけなものを亡くしてしまったとき、人は自然に溶け込み、世界を抱きしめようとする。『ダリアの帯』で黄菜がそうしようとしたように³。」

さらにこれらの大島弓子の母の究極の役割を次のように結論づける。

「もう言ってもいいだろう。大島弓子が母となって育て直したいのは、自分自身なのである⁴。」

3. 幻想と現実の葛藤とそこに訪れる奇跡のようなもの

藤本由香里は、初期の『誕生』（1970）から中期の『七月七日に』（1976）『綿の国星』（1978-1987）を経て後期の『ダイエット』（1989）にいたるまでの作品に表象された母親像を愛好者らしく丹念に拾い上げ読み込んでおり、その分析から導き出された「小さくて弱きものを守り育てることこそが大島弓子の母性であり、さらに大島弓子が最終的に育て直したいのはまさに自分自身である」という結論に至るのは極めて説得的である。また大島弓子の70年代の作品分析に有効であった〈少女〉の問題は、母になること＝性を受け入れることへの壮大かつエキセントリックな少女の逡巡としてより包括的な〈母〉の問題の中に包摂することができる。

この藤本由香里の議論に付け加えるものは何もないと一見思われる。しかし夢に何度も出てくる女性「たよ子」を前世の自分とみなし美容整形を繰り返し、夢の中の「たよ子」に自分を似せて夢の中に出てくる前世の夫探しに奔走する継男の生涯を描いた『つるばらつるばら』（1988）

3 藤本由香里「母なるものを求めつつ」『愛情評論』、文藝春秋社、2004年、48頁。

4 藤本由香里、前掲書、55頁。

や精神年齢だけ急激に20歳に成長した9歳の少年の目を通して描かれた世界——そこでは父親、母親、小学校教師は子ども、祖父は赤ちゃんというように描かれている——をユーモアとペーソスを交えて描く『夏の夜の猿』(1988)などには「母性」の問題は現れていない。さらに死んだ後で他人(『秋日子かく語りき』1987)や自分の3歳の娘の体を借りて(『庭はみどり、川はブルー』1987)、この世の家族を慮る物語に出てくる母親たちは、初期の家族の支えとなる母親像とは程遠く、家族は母親なしでもうまくやっており、かよわきものを守り育てる「母性」とは程遠い空回りする母親である。いま挙げた作品は理想的な「母性」が現れない例外作品ではなく、「母性」をテーマとしない作品は他にもいくらでも列挙できる。したがって「母性」のテーマは大島弓子にとってきわめて本質的で重要なテーマではあったとしても、それが大島弓子のすべてではない。それではく少女のテーマと「母性」のテーマを包括するようなテーマは存在しないのだろうか。

もう一度『ダリアの帯』を見てみよう。確かに『ダリアの帯』の中には、大塚英志が見たような成長拒否としての〈永遠の少女〉や藤本由香里が見たような大地母神のような森羅万象を抱く〈母性〉を見出すことは可能であろう。しかし狂気の黄葉の願望とは、どのような私であれそれを受け入れ、たとえ世界全体を敵に回しても私のことを愛して欲しいという欲望、つまり恋人に完全な自己犠牲を求める少女の願望の極北であるとみなすことも可能ではないだろうか。言いかえれば、古井由吉の小説『杏子』や篠崎誠監督の映画『おかえり』に表現されているような恋人の狂気あるいは幻想を受け入れ、恋人の狂気を一緒に生きるという恋愛の極限を描いた作品の系列に入れられるのではないだろうか。一郎は黄葉の要求を受け入れ、うまくいきそうだった雪子との恋愛をあきらめ、仕事も捨て、自然の中で2人きりで暮らす。そして、大島弓子の物語のラストに度々起こるように、奇跡のようなどんでん返しが生じる。一郎は、死後、生前の現実世界では狂気とみなされていた黄葉と交流を果たす。黄葉は森羅万象と交流していたので、現実世界では狂女とみなされていたというのである。

ここで問題となっているのは、〈永遠の少女〉でもなくすべてを包み込む〈母性〉でもなく、〈現実〉では支えきれない黄葉の〈私的幻想〉である。一郎は黄葉の〈私的幻想〉を受け入れ、黄葉の〈私的幻想〉が世界を覆い尽くし一郎の魂まで包み込む。『ダリアの帯』では〈私的幻想〉が世界全体を覆い尽くすことによって、すべてを放擲した一郎に黄葉との融合という〈恩寵〉をもたらすが、多くの作品では、〈私的幻想〉と〈現実〉は激しい緊張関係に置かれ物語の推進力となっている。1つだけ例を挙げよう。先に挙げたように『夏の夜の猿』では9歳の少年の目を通して世界が描かれている。そこでは両親、兄、教師は子ども、祖父は赤ん坊、自身は20歳の青年として描かれている(唯一の例外は少年が愛するヘルパーの女性である)。この奇妙な世界は、両親の不和と離婚の予感、学校でのいじめという〈現実〉から、少年が目をそらすために育んだ〈私的幻想〉の世界であり、物語はこの〈現実〉を〈私的幻想〉が覆い尽くそうとしつつもそれがかなわないという形で展開する。ラストシーンでは、少年の奮闘虚しく両親が離婚した後に、自分たちがかつて住んでいた家をあやまって訪れた瞬間に、少年の〈私的幻想〉が〈現実〉に完膚なくまでに打ち破られるが(それまで20歳の青年として描かれていた主人公はここでは9歳の少年として描かれている)、同時にそれはある意味〈現実〉との和解であり〈恩寵〉のような奇跡の瞬間である。この〈私的幻想〉と〈現実〉との葛藤こそが、〈少女〉のテーマ、〈母性〉のテーマ以上に、大島弓子の作品全体に通底するテーマなのだ。実際、70年代の作品に頻出する〈性のない魂〉と〈性のある身体〉の葛藤は、〈性のない魂〉によって構成される甘美な世界という〈私的幻想〉と〈性のある身体〉を持つ〈現実〉の葛藤として解釈可能である。また〈母性〉の問題も、例えば『裏庭の柵を超えて』のお兄ちゃんのように自分自身は〈母〉となって小さきものを

抱きたいという〈私的幻想〉と幼女と付き合おうとする変質者としてみなされるという〈現実〉の葛藤として解釈できる。

4. 結論

文学的美文で議論を曖昧に回収しているという批判は覚悟の上であえて言うなら、大島弓子の作品を読んだときの透明な感動、あたかもこの世界の異邦人たる自分に恩寵が与えられ肯定されるような感覚は、多くの場合は現実社会に違和感を抱き、社会不適合者として傷つきながら弱者として生きる登場人物が自分を守るために密かに育む〈私的幻想〉とその幻想とは相容れない〈現実〉の葛藤に奇跡のように到来する恩寵、〈現実〉との和解に由来するように思われる。これこそが大島由美子の作品に通底するテーマである。そう考えたときに、最初の本格的な大島弓子論である橋本治の論考が、〈少女〉がメインテーマだった70年代の作品の評論であり、さらに彼の解釈が基本的には〈性〉という得体の知れないものに対する少女のエキセントリックな対処として論じられているにもかかわらず⁵、大島作品は世界との齟齬を感じ傷ついた少女が肯定され癒やされる物語であり、それはわからなかったものがわかるという点で「ハッピーエンド」なのだ
と締めくくったことはきわめて示唆的である。

5 「子供の内部には一つのものであります。得体のしれない、恐ろしく思える何かがありました。子供は知ります。——そのことは、口にしてはならないものだ。それはひきずり込むような何かです。身を滅ぼさせる予感のする何かです。そしてそれが“性”なのです。」(橋本治「ハッピーエンドの女王——大島弓子論」『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』北宋社、1979年、河出文庫、1984年、207頁)