

嶽本野ばら小説考

—『ミシン』『ミシン2／カサコ』試論—

西尾 宣明

A Study of Takemoto Nobara's Novels: Examining of “missin” “missin2/casaco”

NISHIO Nobuaki

はじめに

嶽本野ばらは、「乙女のカリスマ」とよばれ、小説家・エッセイストとして活躍している。

『自編年譜』⁽¹⁾によれば、一九六八年一月二六日に京都府宇治市の嶽本家の長男として生まれ、稔明（としあき）と命名された。八歳の時、テレビアニメ『キャンディ♡キャンディ』を観て衝撃を受け「自分が求めるものが全てここにあると解」⁽²⁾ったという。その後、小学校時代に、『銀河鉄道の夜』やセザンヌ、ルオーなどの絵画、また、横溝正史やダリに傾倒したという。一九九〇年

に22歳で、雑貨店「SHOP へなちょい」の店長となる。一九九七年頃まで関西のフリーペーパーなどに執筆し、少女たちの支持を集める。そして、一九九八年五月に『それいぬ 正しい乙女になるために』（国書刊行会）を上梓する。

二〇〇〇年一月に、『世界の終わりという名の雑貨店』『ミシン』の二作品を収録した単行本『ミシン』（小学館）で小説家として出発した。続編『ミシン2／カサコ』（小学館）は二〇〇四年七月に刊行されている。また、二〇〇二年一〇月刊行の『下妻物語 ヤンキーちゃんとロリータちゃん』（小学館。なお、以下、本稿では『下妻物語』と記す）は、二〇〇四年に映画化⁽³⁾され話題となった。二〇〇七年九月に大麻所持で逮捕され、執行猶予判

決をうけた。復帰作『タイム』（小学館、二〇〇八年四月）をはじめ、それ以降も創作活動を続けている。五六歳になった自分について「今は、自分ではや現役と言いたいで次世代の作家達にバトンをつなぐ存在になればいいなと、謙虚なことを考えている」⁽⁴⁾という言葉でこの年譜は閉じられている。

本稿では、乙女（おんな）の精神というこの作家独自の文芸的モチーフに触れながら、時代や社会への違和感という視点から、初期作品『ミシン』『ミシン2／カサコ』に認められる現代的意義に関する考察を試みたい。

一、乙女（おんな）の精神と、時代的規範意識への 違和感と逸脱性

『ミシン』の概要を記しておく。語り手は女子高校生の「私」で、「多分、誰も私の正確な気持ち、そして情念のありかたを理解してはくれないでせう。別に構いはしないのです」という社会からの精神的孤絶感を示す独白からはじまる。「私」は、古いもの（モノ）にしか興味がもてず、大正時代の少女同志の關係に憧れている。吉屋信子『花物語』に記されているような、少女同志のエスの關係性にひたすら憧れを抱き、同性とのプラトニックな關係を求めている。「私」は、自己（自分）の状況を次のように語る。

乙女（おんな）とは何ぞや。（略）それは今の時流に合わぬものであ

ることだけは確かです。マイノリティ、異端の存在と美意識であることだけは間違いありません。だいたい、乙女（おんな）なんて言葉自体が死後（死後）ですものねえ。／（略）大正の頃（略）少女達は女子校で学ぶというのが常識でした。（略）お互いに惹かれあつた少女達は、エスという關係になりました。今の言葉にすれば、レスビアンということになるのですが、私はレスビアンとエスとは根本的に何かが違うと感じるのです。／（略）私は、お気に入りの同性と、プラトニックに交わりたいのです。交換日記をしたり、お揃いのハンケチを持ったり、ノートを持ったりしたいだけなのです。／私はチビでデブでブスで、社交的でもなく性格は暗く、自分（自分）の何ですが、まるきりいいところがありません。（略）そんな訳で、私の青春は諦念が支配する実に殺伐としたものだったのです。貴方に逢うまでは。貴方を見つけるまでは……。

（『ミシン』）

「諦念が支配する実に殺伐としたもの」としか思えなかった「私」の人生は、ミシンとの出会いによって一変する。偶然テレビを見ていた「私」は、音楽番組に出演するロックバンド死怒摩瀉酢（シドヴィシヤス）のカリスマ・ボーカリストで、MILKの洋服を着こなすミシンに魅了される。コンサート会場で、ミシンが、バンドのギタリスト竜之介と恋仲だという噂を聞き、嫉妬からその死を願うお百度参りをすると、翌々日、竜之介は交通

事故で急死する。ミシンはそのショックでしばらく休養し、一ヶ月後、新たなギタリストを公募する。「私」はギターが弾けないにもかかわらずその後任に応募し、皆の反対にもかかわらず、ミシンに気に入られその一言でバンドのメンバーとなる。ミシンは、竜之介と自分が異母兄妹であることを「私」に告白し、竜之介の存在の重要性を語る。さらに、その追悼ライブ終了後、ギターで自分の後頭部をこなごなに殴り殺害するよう、ミシンは「私」に依頼する。

ところで、『それいぬ 正しい乙女になるために』⁽⁵⁾に、乙女がもつべき価値観を述べた次のような嶽本のエッセイがある。

唐十郎は昔「僕は右翼的な作家だ」と云いました。(略)僕もこの際公言しましょう。「僕は皇室が大好きです」。(略)僕には天皇制が政治的に何を意味するのかが解りませんし、興味ありません。僕にとって大切なのは、皇室が絶対的存在であることなのです。乙女がいつも憧れたのは、何処かの国のお姫様であり、魔法使いサリーちゃんでした。思えばそれは特権的存在への憧憬だったのです。(略)僕達はどうなにお金持ちになろうとも、皇族になることは出来ません。皇族とは生まれながらにして皇族であり、誰も変えることが出来ないのです。この絶対的差別の何と素晴らしいことでしょう。乙女の国に民主主義は必要ないのです。乙女は乙女の国の国粹主義者です。右翼思想とは、一つの心理が全て

を導くエレガントな美意識であらねばなりません。(「皇室礼讃」)

表現のあり方は異なるにせよ、嶽本のこのエッセイは、「みやび」の源流が天皇であるということは、美的価値の最高度を『みやび』に求める伝統を物語り、左翼の民衆文化論の示唆するところとことなっており、日本の民衆文化は概ね『みやびのまねび』に発している」とし、「荣誉大権の内容の復活は、政治概念としての天皇をではなく、文化概念としての天皇の復活を促すものでなくてはならぬ。文化の全体性を代表するこのような天皇のみが究極の価値自体だからである」という、『文化防衛論』⁽⁶⁾における三島由紀夫の主張を連想させる。嶽本のいう「絶対的存在」「特権的存在への憧憬」は、三島のいう、すべての価値の源流たる「文化概念としての天皇」の存在性と相通じている⁽⁷⁾のである。

しかし、両者の異なりは語りの方法にある。語る主体に焦点をあて、三島／嶽本を図式化すれば、(古典的意味においての)男性的／女性的、重厚性／軽薄性、論理性／感性などの違いが指摘できる。三島のそれは成人男子の論理であり、嶽本のそれは少女の感性である。嶽本作品の主張の過激性や危険性は、それを語る主体がもつマイノリティ性や異端性の自覚化によって、個々の感性や趣向の問題として他者からの批判をかわしている。そこに、少女語りというこれら嶽本文芸の方法的戦略が認められる。乙女が求めるこの「絶対的存在」や「特権的存在への憧憬」

は、たとえば『ミシン』においては、「私」とミシンとの個別的関係性に帰着する。「私」のミシンへの態度は、絶対化した対象に全面的な精神的結びつきを求める意志にもとづいている。繰り返しとなるが、先の引用にあるとおり、「私」は「それは今の時流に合わせぬものであることだけは確かです。マイノリティ、異端の存在と美意識である」と、乙女の精神がもつ属性を明言する。時代に対するこうした異端性を自覚しつつ、「私」がミシンという「絶対的存在」「特権的存在」を発見する物語が、小説『ミシン』である。

その『ミシン』に描出されるものは、たとえば差別を絶対悪とする現代日本における規範意識、への違和感の表明でもある。いかえれば、嶽本のいう乙女の精神とは、現代の日本社会への対峙性とその規範意識からの逸脱性を一貫して有しているのである。

二、引用と、意味の逆説性

『ミシン』では、いくつかの表現に込められた意味の多重性を読みとることが大切であろう。多重な意味を読解しうる表現の所在は、この作品の大きな魅力といってよい。しかも、それらは読者にとって平易でわかりやすくコミカルなもので、登場人物の語りによってその意味が説明されてもいる。

まず、「私」が一目で魅了されてしまうミシンとの、出会いの

場面である。「フリル満載の白いブラウスを着て、髑髏の絵が描かれた黒いネクタイをだらしなく結んだ」ミシンは、このように形容される。

透き通るような白い肌、少し吊り上がった大きな眼、高い鼻、薄い唇を持った貴方は、(略)どんなアイドル達よりも(略)清楚で整った顔立ちをしているのに、髪の毛を思いきり立ち上げ、黒いリップを塗り、はすっぱなイメージを作り上げているのでした。私は一目で、貴方こそが乙女の中の乙女であることを確信いたしました。(『ミシン』)

「私」はテレビの中に理想の乙女を発見する。しかし、その根幹の評価軸はルッキズムであろう。ミシンの外見の特徴が次々と描写されるのである。ミシンは「美しい心と書いて、美心。で、ミシンと読む」という。だが、ここではミシンの内面は問題ではない。テレビ画面に映る外見がすべてである。ミシンの漢字表記・美心は、その名前に内面的価値の所在をイメージさせる。一方、「私」がそもそもミシンに惹かれる理由は、まったく逆である。

作品内においても乙女の価値は外観美であることが強調され、ミシンはその典型として造形されている。現在社会では外見に過剰にこだわることは一般的には好ましくないとされる価値意識であろう。ミシンという言葉の意味のこの逆説的多重性には、そうした社会規範への皮肉や反発が認められる。さらに、ミシンは別

の意味も有しているが、それは後述することにする。

死怒靡瀉酢（シドヴィシヤス）は、ボーカル・ミシン、ギター・竜之介、ベース・アラン、ドラム・スエキチの四人のパンクバンドである。一六歳のミシンの過激な言動で人気を呼ぶ。テレビ出演をドタキャンしたり、ライブで「皆、死んじまえー」と叫んだりする。バンド名の由来は「死怒靡瀉酢とは勿論、SEX PISTOLS の伝説のベーシストであるシド・ヴィシヤスから命名」と作品にも明記されている。

SEX PISTOLS^⑧の二代目ベーシストであった Sid Vicious（シド・ヴィシヤス）は、一九七九年二月二日に二一歳で没した。バンド解散後の一九七八年一〇月二二日に、ホテルのバスルームで恋人 Nancy Laura Spungen（ナンシー・スパンゲン）が死体で見られる。ナイフがあり、麻薬で錯乱した Sid が殺害したといわれている。Sid Vicious は、保釈中に麻薬の過剰摂取により急逝した。死後「俺たちは死の取り決めがあったから、一緒に死ぬ約束をしていたんだ。（略）死んだらあいつの横に埋めてくれ」とのメモが見つかったという。Nancy の Sid への殺人依頼も、『ミシン』におけるミシンから「私」への殺人依頼にイメージが重なる。

死怒靡瀉酢のデビュー曲「ロリータ・デス」は「未来なんて信じちゃいないわ／現在に期待はしない／安心出来るものは過去だけ／停止した時だけは私を裏切らない（略）／この瞬間を生きていることだけで／私は疲れて吐きそうなの オエエ（略）／永遠

の愛を誓いたいなら／今すぐ死んで 今すぐ死んで／そうすれば愛は不変になる（略）感電死してよ 割腹してよ／その初めて愛は不変になる／ロリータ・デス デストロイ」という歌詞で、現実否定と破壊的精神が顕著である。「未来なんて信じちゃいないわ」という歌詞は、SEX PISTOLS の楽曲「NO FUTURE」〔GOD SAVE THE QUEEN〕^⑨の「No future no future/No future for you/No future no future/No future for me」〔あなたに未来はない。未来はどこにもない。俺にも未来はない〕というフレーズを踏襲している。また、ミシンの言動は「I am an antichrist / I am an anarchist / Don't know what I want but I know how to get it / I wanna destroy the passersby」〔俺は反キリスト論者、俺はアナーキスト、欲しい物はないが、手に入れる方法は知っている。行き交うやつらを殺したい〕といった、SEX PISTOLS の代表曲「ANARCHY IN THE U.K.」の反体制的反道徳的な歌詞を連想させる。

ミシンは、インタビューでバンド活動について「音的にはずっと同じ感じでいく。SEX PISTOLS とか、初期の JAM とか、SHAM 69 とか、ああいう勢いだけの馬鹿馬鹿しいパンクが好きだから。そういうのをやっていく。痛快馬鹿パンク。CLASH とかは初期の音は好きだけど、メッセーじ色が強いから、私的には好きじゃない」とSEX PISTOLS のバンド活動に共感を抱いていることを明言している。しかし、ここでミシンがいう「メッセーじ色」の否定もまた、逆説的である。SEX PISTOLS の楽曲は、時代への不信とそれらの破壊と死というアナーキーな思想を明確に示してい

る。そして、その影響を受けた死怒靡瀉酔「ロリータ・デス」に見られる、死によって「愛は不変になる」は、「美のはかなさとこわれやすさ」を説いたO・ベッカーの芸術論¹⁰⁾をも想起させる。価値表象としての愛や美はこわれやすく、減びることによってのみそれらは不変化するという、耽美主義的芸術主義的強いメッセージ性を死怒靡瀉酔の楽曲は有している。本稿ではこれ以上言及しないが、このような点にも三島由紀夫の思想や小説との同質性¹¹⁾が感じとれる。

このようにSEX PISTOLSの楽曲やそれをめぐるさまざまな事件のイメージが作品言説に直接的に引用され、さらにはその意味に逆説性を付与しながら、小説『ミシン』は形象化されているのである。

三、ミシン、竜之介、「私」と、

乙女の美意識としての永遠性と不変性

第一節で述べたように、死怒靡瀉酔でバンド活動をしていた竜之介はミシンの母親違いの兄だった。そして、徐々にミシンは竜之介に心を開いていった。竜之介はメンバーには彼女だといってミシンをボーカルに誘う。無名だった死怒靡瀉酔は、ミシンの参加で人気が出る。竜之介とミシンは一緒に住んでいたが肉体関係はない。ただ、孤独だったミシンにとって竜之介は特別な存在だった。

「私」を竜之介の後任のギタリストに選んだ理由をミシンは、「今の時代って、本当に嫌ね、ヒステリックで刹那的で。私も貴方も大正や昭和の初めに生まれた方が幸せに過ごせたかもね」また「現在進行形のものなんて、私は信じないし、興味がないわ。レトロ趣味な訳じゃないの。只、今という時代がどうしようもなくやりきれないだけ。貴方もそうなんですよ。それが解ったから、私は貴方を同志として迎える気になったの。貴方には心が赦せるの」と話す。バンド活動におけるミシンの言動は「ヒステリックで刹那的」に見えるが、その内心は虚無的であり、その虚無性を形成する根幹は時代や社会への違和感と不調和な意識によるものだといえる。「私」とミシンに共通するこのような感覚と意識の親和性が、二人を結びつけたのである。

そして、ミシンは、自分と竜之介が「腹違いの兄妹」であることを「私」に明かし、次の告白と依頼をする。

「私と竜之介の関係って、何だったのかな。世間では恋人同士だって噂してたけど、そうじゃない。(略)でも、確かなことは、私は竜之介のギターでしか歌えないってことなの。だから竜之介が死んだ時点で、私は終わったの。竜之介は過去の人物になってしまった。竜之介は永遠になったのよ。不変の存在になったのよ。私も永遠の世界の住人になりたい」
／夕日が落ちて夜がやってくるまで、私達は抱きあっておりました。(『ミシン』)

貴方は屋上で私に、ひとしきり泣いた後、お願いがあるとおっしゃいました。それは竜之介の追悼ライブで最後の曲が終わったなら、ステージの上で、私の持っているギターで貴方の後頭部を（略）何度も何度も、きつちりと死ぬまで殴って欲しい。それが貴方が私に託した願いでした。私は貴方の希望を迷うことなく、叶えたと承諾いたしました。貴方が死を望むなら、私は貴方を殺してあげましょう。不変の存在にしておあげましょう。だって、貴方は私にとって何よりも大切な人なのですから。（『ミシン』）

ここには、「ミシン」と「私」との信頼関係が記され、それは、ミシンの被害依頼と「私」の承諾によって強固で確実なものとなる。この約束は、前節でも述べたように、Sid Vicious と Nancy Laura Spungen との約束が踏まえられていると推察できる。竜之介は死によって「永遠」で「不変の存在」となった。死によってその存在が消滅することによって、人間は永遠的不変的存在になるという美意識が繰り返し語られるのである。

この美意識は、『ミシン』の末尾の「私」が「私」自身にむけて、というべき内面的語りによってより端的に表象される。その末尾は、「私は貴方に逢えて本当に良かった。私は貴方を恐ろしく愛しています。（略）明日です。私が貴方を殺す日は。この計画は二人だけの秘密。（略）もしも貴方が（略）あのお願いは嘘、止めて、殺さないでと懇願なさったとしても、私は約束を破棄い

たしません。（略）貴方の頭蓋骨が粉々になるまで、返り血を浴びながら、何の躊躇もなく、大勢の人たちの前で、私は殴り続けます。貴方は私の手によって、永遠になるのです。」という「私」の確固たる意志とミシンへの思いについての語りによってである。この「私」のミシンへの思いは、当初「私」が渴望していたプラトニックなエスの関係性を超え、永遠性、不変性という美意識に象徴される普遍的精神性を有するものへと変容する。「私」が希求する乙女の場合は、より高い次元へと昇華するのである。

四、『ミシン』から『ミシン2／カサコ』へ

—『下妻物語』を補助線にして—

榎本正樹は、嶽本における乙女は、「一つの価値概念」であると定義し、『ミシン』は（略）その後、反復的に描かれることになるテーマやモチーフのすべてが、純粋なかたちで詰めこまれた原風景的なテキストである」と述べ、乙女は「嶽本によって発見され、再定義された概念装置」¹²であると指摘している。達見であらう。しかし、続編『ミシン2／カサコ』や『下妻物語』には、『ミシン』に認められる普遍的精神性を有する美意識の表象はないように思われる。

まず、『ミシン』の続編である、二〇〇四年七月刊行の『ミシン2／カサコ』よりも、定期的に早い二〇〇二年一〇月に刊行された『下妻物語』について整理する。

周知のように『下妻物語』の主人公・竜ヶ崎桃子は、ロリータファッションが人生のすべてだと考えるマイペースな少女で、田んぼだらけの田舎町・茨城県下妻からBABY, THE STARS SHINE BRIGHTの店がある東京・代官山まではるばる通い、その洋服を購入している。その桃子が、特攻服姿で原チャリに乗るヤンキー・白百合イチゴと親しくなる。イチゴは下妻のレディースチーム・舗爾威帝劉（ポニーテール）のメンバーで、外観も考え方も正反対の二人は、ともに行動するようになる。作品に登場する二人は、ミシンと「私」とは違い、まったく逆の価値観をもっている。さらに、『ミシン』と異なる点は、『下妻物語』の二人は互いの価値観や人生観に影響を与えその変化を促すことである。ヤンキーのような名前のロリータ・竜ヶ崎桃子とロリータのような名前のヤンキー・白百合イチゴが、互いに相手を認めあい互いの人生観や価値観に影響を与える。二人の名前は、そのようなこの小説の内容を暗示していると考えてよい。作品の結末は、舗爾威帝劉のメンバーからリンチを受けるイチゴを、桃子が助けイチゴのバイクに二人乗りをしてその場を去っていく場面である。その末尾における、主人公桃子の内面の語りは、『ミシン2／カサコ』のそれと基本的に同じである。

イチゴ、大好きなイチゴ、私も貴方から一杯、いろんなものを貸して貰ったよ。でも返さないよ。一欠片も。多分、大人になるのはそんなに悪いことじゃないって教えてくれたの

もイチゴだよ。有り難う。恥ずかしいから絶対いわないけれど、貴方は私のサイコーのダチだよ。／恋人にそうするように、私は風を感じながらイチゴの背中にそっと頭を預けました。〔『下妻物語』〕

『下妻物語』も社会的規範になじめない、少女同士の結びつきをテーマとする点は『ミシン』『ミシン2／カサコ』と共通する。次に、『ミシン2／カサコ』のあらましを述べ、『下妻物語』とのそのような共通性を確認しておきたい。竜之介追悼ライブで、ギターで弾られたミシンも、その後気を失った「私」も生きていた。『ミシン』の続編『ミシン2／カサコ』は、生きていた二人の会話からはじまる。

「私」はミシンから蝙蝠傘子と命名される。「手術台の上のミシンと蝙蝠傘の偶然の出会い」のような美しさが名前の由来で、シユルレアリスムについてのロートレアモンに関するよく知られた俗説にもとづいている。そして、カサコの誕生は今後の二人の関係性を象徴するとともに、ミシンという名前に込められたもう一つの意味がここで明かされる。死怒靡瀉酔の所属事務所は、事件は仕組んでいた演出だとし、死怒靡瀉酔は再びバンド活動をはじめ。バンドの人気は過熱するが、ライブの最終日に観客の一人が死にバンド活動は停止となる。活動再開を求めるファンたちの署名運動で、観客の安全面に配慮し死怒靡瀉酔は追加公演を行なう。しかし、このライブでも、ミシンは客を煽り、最後に狂乱状

態の客席にミシンと「私」はダイブし、死怒靡蕩酔は世論の厳しい非難を受けそのままバンド活動は停止となる。

追加公演における客席へのダイブで骨折し実家に帰っていた「私」は、一週間後ミシンと会うことになる。Milkの洋服を買い物するため、二人は原宿で待ち合わせをする。その時の二人の様子とカサコ（私）の内面の語りでこの作品は閉じられる。

「傘子、私はかなり久し振りなんだけど、竹下通りでもブラついてみる？」／「はい」／ウエストを出ると、ミシン、貴方はそういつて、松葉杖を突いていないほうの私の左手を握りました。手術台の上のミシンと蝙蝠傘は偶然に出逢ったんじゃない。偶然に思えるけれど、その出逢いはきつと、必然だったのです。ミシン、貴方が好き。貴方が好き。貴方が好き。貴方が好き。この出逢いが必然ならば、ずっと二人は一緒だね。／ごみごみした日差しの強い竹下通りを、私達は手をしっかりと絡いで歩き始めました。（『ミシン2／カサコ』）

ミシンとカサコという非対称的な外見や性格の、二人の少女たちは結びつく。男性を排除した少女同士の世界が成就される。『ミシン2／カサコ』の末尾で、『ミシン』の冒頭で「私」が望んでやまなかったエスの関係が達成されるのである。この結末は、桃子とイチゴに見られる『下妻物語』のそれと同じであるといつてよい。

嵯峨景子は、近代少女文化の成立をたどりながら『ミシン』が『花物語』の精神を直接的に受け継いだ作品だとするならば、それをさらに嶽本野ばら流に昇華した小説が『下妻物語 ヤンキーちゃん』とロリータちゃん』であろう」と述べている。その理由として、『下妻物語』には卓越したユーモアやギャグセンスが見られ「全体的にはシリアスかつ耽美だった『ミシン』と比較すれば、一見は大きく異なったテイストの小説」へと進展したとその表現性の変化をあげている。しかし、「いずれの作品にも嶽本が吉屋信子から受け取り、現代に確かに伝えようとする関係性やメタリテイのありようが映し出されている」⁽⁴³⁾とその共通性を結論としている。この共通性は、『ミシン』を嶽本の「原風景的なテキスト」⁽⁴⁴⁾と位置づける榎本の考えと同一のものだと思われる。榎本や嵯峨がいうとおり、『下妻物語』と『ミシン2／カサコ』は、少女同士のエスの関係の成就を描き、乙女の精神という嶽本文芸の原初性を明示している。そして、それは、現代という時代や社会に対する違和感や抵抗感を同時に表出するものでもあるう。

けれども、『ミシン』で表象された、死による存在の永遠化や不変化といった美意識からは退行し、『ミシン／2カサコ』は少女たちのエスの関係の達成を結論とするにとどまっているのではなくろうか⁽⁴⁵⁾。『ミシン』に見られる死への想念とそこから生じる美意識が、この作品には欠如していることも見落としてはならないだろう。

まとめ

『ミシン』『ミシン2／カサコ』と同時期の、嶽本野ばらの初期小説においてその世界認識のあり方が描出されている事例を引用し、本稿をまとめたい。

電話の向こうのお母様の声は、震えていました。／あのコが自殺しました」(略)／雪が降っていることを君に伝えたいというこの想い。(略)この想いだけが、哀しみも、悦びも、不安も、臆病も、未来も、過去も、真実も嘘も蹴散らし、永久に絶対的価値を有するものだったのです。／君はもういません。(略)それでも僕は今、何時にも増して君を感じています。(略)雪が降っています。雪が降っています。

(『世界の終わりという名の雑貨店』二〇〇〇年十一月)

お兄様(略)私達鱗の番いは、呪われた鱗の子供をこの世に創造いたしましたよう。罪に罪を重ね、愛という地獄の中に埋没していきましょう、私達は世界を敵にまわすのです。でもそのことはちつとも恐くありません。後悔なんてするものですか。私達は突き進む。(『鱗姫』二〇〇一年四月)

つまんなければ、美しくなければ認めない。(略)生理的

にお気に召してしまえば、それに価値を与える。他人の評価や労力を査定の対象とはせず、自分自身の感覚で、これは嫌い、これは好きと選別していく究極の個人主義こそが、ロココの根底を支えているのです。ロココはどんな思想よりもパンクでアナキーなのです。(『下妻物語』二〇〇二年一月)

私を衝き動かしてきた、私の原動力となってきたものを、今となつては正直に告白しなければなりません。それは神、つまり天主への憎しみ。この世界を創造し、摂理を生み出した全能の天主なるものが事実存在するならば、私はそのものに復讐を企てる為だけに心血を注いだのです。(『デウスの棄て児』二〇〇三年七月)

これら個々の作品についての詳細とそれらの相違点は省略するが、これらに見られる世界認識のあり方は、死の世界、絶対的価値、世界との不調和、世界との敵対、異端者の自覚、個人主義、秩序への反感、神への憎悪や復讐、といった言葉に集約できる。それらは、きわめて耽美主義的芸術主義的な様相を帯びたものであり、『ミシン』『ミシン2／カサコ』の二作品にも指摘できる、現代という時代や社会に対する違和感や抵抗感を表出しているといえる。換言すると、これらの世界認識のあり方は、現在日本における規範性への色濃い懐疑感と、その規範意識からの逸脱や脱

出への強い意志を顕在化させている。

本稿が考察の対象とした『ミシン』と『ミシン2／カサコ』は、その美意識の位相には異なりが認められると前節で述べたが、それらに表象された乙女の精神は、引用に見られる、嶽本の初期作品の世界認識のあり方と通底している。

二一世紀は「人権の時代」⁽⁸⁾といわれ、人間一人一人の大切さが叫ばれ、互いの違いを認めあい、自分らしく生きられることが優先されるべき時代であり社会である。しかしながら、どのような時代や社会であっても、それになじめず違和感をもつ人間が存在する。『ミシン』『ミシン2・カサコ』(あるいは初期嶽本作品)は、そのような人間の感覚に焦点をあて、時代や社会に対する異議申し立てを宣言する。つまり、それら二作品は、反二一世紀的文芸といえ、反時代性、反社会性という過激性や危険性を常にはらんだ嶽本文芸の現代的意義を示した作品だと位置づけられるのではなかろうか。

註

- (1) 嶽本野ばら「嶽本野ばら自編年譜」(『ユリイカ』二〇二四年五月号) 前掲(1)に同じ。
- (2) 脚本・監督中島哲也により二〇〇四年に映画化された。桃子役は深田恭子で、イチゴ役は土屋アンナである。桃子との電話のやりとりで、イチゴを助けに「行くべきだ」というデザイナー磯部が語る映画では重要な会話の場面は原作にはない。映画では磯部と桃子の電話のやりとりから、とくに友情の大切さが強調されている。また、原作では、イチゴがリンチを受けるのはモデルのアルバイトをして

暴走族の集会を欠席したためであることや、その暴走族たちが退散する理由であるヨーヨー爆弾に関する内容も、映画では変更されている。

- (4) 前掲(1)に同じ。

(5) 嶽本野ばら『それいぬ 正しい乙女になるために』国書刊行会、一九九八年五月。引用は、文春文庫『それいぬ 正しい乙女になるために』(二〇〇一年三月)の表記による。

(6) 三島由紀夫『文化防衛論』新潮社、一九六九年四月。引用は、ちくま文庫『文化防衛論』(二〇〇六年一月)の表記による。

(7) 茂木謙之介「死にゆく童貞天皇と幽霊的語り 嶽本野ばら『純愛』／『純潔』をめぐる」(『ユリイカ』二〇二四年五月号)は、『純愛』(新潮)二〇一五年二月号とそれに加筆修正をして単行本化した『純潔』(新潮社、二〇一九年七月)を「グローバル資本主義の展開と新自由主義の定着する現状への抵抗」を問題意識にもつテキストだと解釈する。さらに、三島の『文化防衛論』との相関性とそれを

変容させようとする嶽本の独自性を論じていて興味深い。本稿は、嶽本の初期作品を対象としており、『純潔』の考察は今後の課題としたい。

(8) SEX PISTOLS、またSid Viciousについては、『文藝別冊「総特集」セックス・ピストルズ』(河出書房新社、二〇〇四年三月)などを参照した。

(9) 『NO FUTURE A SEX PISTOLS FILM』字幕版(株式会社トランスフォーマー、二〇〇〇年)などを参照した。一九七六年作の楽曲「NO FUTURE」は、後一九七七年「GOD SAVE THE QUEEN」として再リリースされる。この曲はイギリス国歌と同名異曲で、BBCが日中の放送禁止処置をとったことでもよく知られている。

(10) O・ベッカー、久野昭訳『美のはかなさと芸術家の冒険性』理想社、一九六四年一月

(11) 茂木謙之介の論考(前掲(7)に同じ)がいう三島由紀夫『文化防衛論』

との相関性は、嶽本の初期作品を考察するうえでも示唆的である。

(12) 榎本正樹「解説」(小学館文庫『ミシン』二〇〇七年十二月)

(13) 嵯峨景子「近代少女文化を昇華する〈乙女〉」(ユリイカ)二〇二四年五月号)

(14) 前掲(12)に同じ。

(15) 榎本は、『私』とミシンの苛烈な関係を描いた『ミシン』は、続編『ミシン2／カサコ』(略)によって、魂の再生の物語として継承されていく(前掲(12)に同じ)と、『ミシン』から続編『ミシン2／カサコ』への展開を述べる。けれども、再生よりも、むしろ、死を媒介とする(「私」がミシンを撲殺しようとする)ことによる二人の結びつきを重視するべきではないかという立場から、本稿は論を展開している。

(16) 法務省のホームページの記載を初め、多くの自治体や公共団体また企業などが、『二世紀は人権の時代』であるとし、それを第一義に活動を進めている。本稿も、そのことはきわめて正しいことであると認識している。

・本稿における嶽本作品の引用は、『ミシン』(小学館文庫、二〇〇七年十二月)、『ミシン2／カサコ』(小学館文庫、二〇〇八年十二月)、『下妻物語 ヤンキーちゃんとロリータちゃん』(小学館文庫、二〇〇四年四月)、『鱗姫』(小学館、二〇〇一年四月)、『デウスの棄て児』(小学館、二〇〇三年七月)の表記にそれぞれ従っている。ただし、ルビはすべて省略している。また、引用文に付した傍線はすべて論者によるものである。