

吉本ばなな「キッチン」と大島弓子「七月七日に」 ——「えり子さん」と「母さま」——

はじめに

吉本ばなな(二〇〇二年、「よしもとばなな」と改名。本稿では「キッチン」デビュー時の表記を用いる)「キッチン」は、第六回『海燕』新人文学賞を受賞し、月刊文芸雑誌『海燕』六卷一一号(一九八七年十一月)に掲載された。また、翌年には続編の「満月——キッチン2」が同誌七卷二号(一九八八年二月)に発表される⁽¹⁾。その後、八八年から九〇年にかけて刊行した単行本は相次いでベストセラーとなり、「春樹現象」に続く「ばなな現象」としてメディアで取り沙汰された⁽²⁾。

この「キッチン」が少女マンガの影響を大きく受けた作品であることは、雑誌掲載直後の書評で指摘された。一九八八年三月、『海燕』の文芸時評で、高橋源一郎氏は「『キッチン』を読んだ時に少女マンガを思い浮かべた」とし⁽³⁾、「キッチン」の中に「少女マンガ的な批評性」を持っている文章表現が多数見つかるからだ、と理由を述べた。同月、三浦雅士氏も『サンデー毎日』の書評で「この新しさはど

こから来るか。〔中略〕少女マンガの世界から流れてきたことが分かる」と述べている。高橋氏は同年五月にもばななとの対談の中で「面白いね、少女漫画の影響を受けた文体っていうのは」と発言している。

また、大塚英志氏は「吉本ばななが少女まんが的であるという印象を与えたのは、物語と現実の切断のされ方、非言語的コミュニケーションへの志向など、その閉ざされ方に於いてである」と述べ⁽⁴⁾、永尾美由香氏は、ばななは人物の内面の描き方と焦点化などの技法を大島弓子のマンガから学んだと論じている⁽⁵⁾。

右のように、発表から二〇年の間に「キッチン」と「(特に大島弓子の)少女マンガ」を結び付けた論は多く提出されているが、特定の作品との関係を詳細に扱ったものは見られない。ただし、複数の論の中で触れられてはいる。その一例として、注⁽⁴⁾の大塚氏は「『キッチン』の女装の父というモチーフも大島弓子の初期作品『七月七日に』に見受けられる」と述べているのだが、これは大島弓子ファンの間では有名で、両作品を読んでも「なんの説明もいらない」(石井朱美)ことであるらしい(詳細は後述)。しかし少女マンガを読まない人、

原 亜由美

大島作品のファンではない人はこのことを知らず、この指摘と「キッチン」研究が結びついていない現状に違和感を覚えたことが本研究の出発点である。

本稿ではまず、大島弓子「七月七日に」が「キッチン」の成立に関わっている可能性について考察する。その上で、「女装の父というモチーフ」、具体的には「キッチン」のキーパーソン「えり子さん」と「七月七日に」の登場人物「母さま」の関係に着目する。

男性に生まれながら女装し母親を演じる「母さま」が、元男性で性転換した母親の「えり子さん」に継承されたとして、「キッチン」は「七月七日に」から影響を受けながら新たに何を生んだのか、を明らかにしたい。

なお、「キッチン」と「満月——キッチン2」は一連の作品として扱う。それぞれ単独に言及する際は便宜的に、前編「キッチン」、後編「満月」と表記する。また、「マンガ」は引用する文章によって「まんが」「マンガ」「漫画」と表記が異なるが、本稿では「マンガ」と片仮名で表記する。マンガ作品中の台詞などを引用する場合は、適宜スペースを詰め、改行部分に句読点を補う。

一、吉本ばななと少女マンガ

(一) ばななの少女マンガ体験

吉本ばななは批評家・吉本隆明の次女として、一九六四年東京に生まれた。後にマンガ家になる姉^⑥の影響で、物心ついた頃から手

塚治虫や藤子・F・不二雄の作品に親しんだ。幼少時は、生まれつき弱視の左目を鍛えるため右目に眼帯をしていることが多く、ほとんど視覚をふさがれていた時期があった。その際「オバケのQ太郎」などの非現実的なキャラクターや、空想の世界にリアリティを感じることによって不安を和らげていた。自身もマンガ家に憧れたが、姉と比べて絵がうまく描けなかったことから、文章を書くようになったという^⑦。

この幼少期のマンガ体験をきっかけとして、一〇代になると少女マンガを読み始める。発言の場によって様々なマンガ家の名前が挙がるが、最も思い入れが深そうなマンガ家は、木股知史氏や松田良一氏も指摘したように^⑧、大島弓子と岩館真理子である。

「大島弓子の作品を読んだのは」十一歳くらいの時で、初期の『ジョカヘ：』とかですが、非常に感動して彼女の作品は全部読もうと思いました（中略）（岩館真理子の作品を）初めて読んだのは十歳の頃なんです、彼女の描く内面の世界が自分に近いように感じられます。（『ELEN』第三号、一九八九年四月）

生きているだけで嬉しいほどの人というのがある。たとえば大島弓子先生とか、〔中略〕私の精神の血と肉をつくってくれた人々。

（『YOSHIMOTOBANANA.COM』幻冬舎、二〇〇二年四月一〇日）

『バナタイム』というエッセイ集の題名は、大島弓子のエッセイ

集『サバタイム』から取ったのか、という読者の質問に対し）も
ちろんです！〔中略〕大島先生のことなら、一晚中語れます⁹⁾。

（『いんにちわ！赤ちゃん yoshinotobanana.com 〔4〕』新潮文庫、
二〇〇四年七月一日）

一〇代の初めに知り「私の精神の血と肉をつくってくれた人々」と
まで言う大島弓子は、ばななが内面的に最も大きな影響を受けたマン
ガ家であると考えられる。ちなみに岩館真理子は、大島作品がなけれ
ば自分はマンガ家として存在していなかったかもしれない、と大島宛
でのメッセージ内で述べているので¹⁰⁾、やはりばななの少女マンガ
体験の源流は大島作品であると言ってよい（大島は一九四七年生まれ、
六八年デビュー。岩館はそれぞれ一九五七年、七三年）。

『月刊カドカワ』一九九〇年一〇月号では「吉本ばななが聞く大島
弓子への五〇の質問」として、ばななの用意した質問に大島が答える
企画があり、特に好きな作品についてコメントを求めている場面があ
る。

大島弓子は栃木県生まれのマンガ家で、六八年、短期大学在学中に
持ち込みをした「ポーラの涙」が『週刊マーガレット』春休み増刊に
掲載され、デビューした。「ポーの一族」「トーマの心臓」の萩尾望都、
「風と木の詩」の竹宮恵子らと並んで、「花の二四年組」（昭和二四年
前後生まれの優れた少女マンガ家たちをさす）の一員と称される。高
校生の妊娠・出産を扱った「誕生！」（『週刊マーガレット』一九七〇
年―七一年）、葉で性転換するSFもの「ジョカへ……」（『別冊少女コミッ

ク』一九七三年）、ドストエフスキー『罪と罰』のマンガ化「ロジオ
ンロムーイチラスコーリニコフ」（同、一九七四年）、萩尾や竹宮
の作品から人気が出た同性愛（特に少年愛）もの「いたい棘いたくな
い棘」（『月刊ミミ』一九七七年）、擬人化された子猫の成長を描く物
語「綿の国屋」（『Iala』一九七八年―未完）、家族問題から過食・拒
食に陥る少女の話「ダイエット」（『ASUKA』一九八八年）等々、多
様なテーマを詩的なナレーションと繊細な絵で描いた。

（二）少女マンガを視野に入れた「キッチン」への先行評価

「キッチン」のあらすじは、以下の通りである。

最後の肉親であった祖母を亡くした春、天涯孤独となった大学生・
桜井みかげは、祖母の行きつけの花屋で働く一つ下の青年・田辺雄一
に誘われて田辺家に居候することになる。クールだが親切的な雄一や、
愛妻を亡くした後に性転換した母親「えり子さん」（実際は父親で、「え
り子」はゲイバーのママとしての名）との生活は、知らず知らずのう
ちに疲れきっていたみかげを癒す。かつての恋人・宗太郎とのゆるや
かな決別や、祖母と暮らした過去の整理などを経て、みかげは生きる
力を取り戻し、「何度も苦しみ何度でもカムバックする。負けはしない。
力は抜かない」と自らに誓う。続編の「満月——キッチン2」は、前
作から半年後の秋、自立して一人で暮らしていたみかげが、「えり子
さん」が暴漢に刺されて死亡した、と雄一に電話で知らされる場面か
ら始まる。「えり子さん」は身寄りがなく、妻の実家からも縁を切ら
れていたため、雄一もまた天涯孤独になってしまった。二人は「えり

子さん」の不在を悲しみ、また彼女（「えり子さん」）なしにお互いの距離を保つことができずに悩み、疲弊する。みかげは仕事で伊豆へ出かけ、雄一もどこか自暴自棄になって放浪の旅に出してしまう。深夜、店で注文したカツ丼が出てくるのを待つ間に雄一と電話した際、みかげは互いの距離が離れていくことを自覚して無力感に襲われる。が、その後出てきたカツ丼が驚異的においしかったため、咄嗟に、電話で空腹を訴えていた雄一の分を注文し、タクシーを使って雄一の元へと届ける。みかげの真摯な説得を聞いた雄一は現実には踏みとどまることを決意し、東京に戻って二人で暮らすことが暗示され、締め括られる。

この「キッチン」が、大島弓子に影響を受けたものであることを視野に入れた論評として、次のようなものがある。

浅田彰氏は『キッチン』には孤児の女の子やオカマの父親なんたのが出てくるけど、あれはまさに大島弓子の世界」と述べた¹¹⁾。氏は大島作品を、伝統的な少女マンガの、温かい家族の中に回収されて終わるというパターンを拒否するラジカルなものであるとし、従来の家族への統合から逃れるため同性愛や精神異常者を登場させる試みについて、時に作品世界が崩壊することがあっても、その「徹底ぶり」を評価している。ところが、それに影響を受けたはずのばなな作品は「大島弓子風の空虚な感じ」はうまく利用しているものの、家族の解体が試みられることはなく「優等生的な甘ったるいオチ」をつけてまゝとめてしまっただけ、と批判する。

浅田氏のこの発言に関して、ばなな作品の翻訳者でもあるアレッサンドロ・G・ジェレヴィーニ氏は、「ラディカリズムを失い『肯定的』

になっているという点で読者の『癒されたい願望』に呼応する結果につながった」ことがばななに長寿をもたらした、と反論している¹²⁾。同氏は一九八八年三月の高橋源一郎氏による文芸時評（注3参照）を援用し、「肯定的」であることを好意的にとらえている。

その高橋氏は、「少女マンガ的な」批評性が「キッチン」では肯定的に表現されているところがいい、述べる。「キッチン」に見られる「田辺家にひろわれる前は、毎日台所で眠っていた」や「なんと祖母が死んでしまった。びっくりした」、「目の前の2人があまりに淡々と普通の親子の会話をするので、私はめまいがした」といった文章が、「家族もしくは家族関係の通念もしくはそんな通念に支えられたあるいはそんな通念を支える言表への『ずれ』『揺らぎ』『異和』『反駁』となつて」おり、それが否定的でなく肯定的な表現でなされていることを評価している。

これは、人間である主人公が「ひろわれる」という表現や、最後の肉親であった祖母が死んで「びっくりした」という形容の仕方、性転換した父と息子が（生ジュース飲んで、お肌をきれいにしようと思つてさ）「もう年だからムダだよ」というような「普通の親子の会話をする」、そしてそのことに「めまいがした」といった表現が、リアリズムからはかけ離れたものであることを指している。これらは「少女マンガ的」と言われる所以でもある、従来の文学には用いられなかった表現である。こうした、従来の文学の読者が違和感を覚えるような表現を用いることで、ばなな以前の文学が暗黙のうちに従ってきた家族制度や社会的な通念に疑問を投げかけるものになっている、という

のである。

なお、ここで浅田氏、高橋氏が言う「少女マンガ」とは、七〇年代半ばから八〇年代に発表された作品群を指す。「少女マンガ」も時代によって主題や人物の描き方が大きく変化しているため、本稿で扱う「少女マンガ」は大島弓子ら「花の二四年組」が主流であった時代のものに限定する。飯沢耕太郎氏の分類によれば、七〇年代以前の少女マンガは「安っぽい」「お涙頂戴もの」「きわめて日本的な母と娘の、伝統的女性イデオロギーに従うもの」が主流であったが、七〇年代以降は「戦後民主主義の形骸化に対する無意識の反抗、拒絶」として「安易な成熟を拒否し」、少女時代の純粹性を保とうとする傾向になったという¹³⁾。

さらに突っ込んだ指摘として、自身も大島作品の愛読者であるという石井朱美氏は、『キッチン』は大島弓子の作品のほとんど引き写し「上手にもってきて、上手に写して、ずるい」と述べる¹⁴⁾。しかし、そう判断した要因は「書かれてる世界が微妙なんですけれども、言葉では説明しづらいです。それを、吉本ばななはたいへん上手に活字の世界でやっちゃった」と、明らかにされることはない。

具体的な内容が提示されない以上は、ファンとしての気持ちに寄りかかった発言であり、正当な批判とは言えないだろう。しかし、石井氏が「盗作」「剽窃」といった単語を用い、ここまで強く非難するほどのものが両作品の間にあるのか、といった興味もそえられる。

そこで次章以降、以上の先行評価をふまえて実際に「キッチン」と「七月七日に」について比較検討する。

二、「キッチン」と「七月七日に」

(一)「七月七日に」について

大島作品「七月七日に」のあらすじは以下の通りである。

昭和一八年初夏、東京から離れた田舎で、一三歳の姫吉^{ひめきち}つづみは美しく風変わりな継母と暮らしていた。つづみはある時から継母が「かぐや姫のように」夜中に泣くようになったことを不審に思う。幼なじみの小桂桃太郎^{こうき}の兄・健太郎も毎晩ため息をつくということから、桃太郎は「二人は相思相愛だ、結婚させよう」と言い出す。継母と自分こそ「相思相愛」で、継母を独占したいと思うつづみは気が進まない。継母もまた再婚の提案を渋るが、「母さまをいつまでも独占してはいけないと決心したの」というつづみの自立宣言を受けて、健太郎と話す機会を設けることに同意する。

翌日、継母と健太郎が話している頃、つづみは桃太郎と川遊びをする。その川は「昔から母さまにまつわる川」だった。幼い頃、夜中に目覚めたつづみは、月の下、川で泳ぐ継母を見つけたが、呼びかけると継母はすぐに身を隠し、「母さまが着物を着るまでこちらを見ないこと、振り向いたらつづみのもとへ戻れなくなりますよ」と言った。それ以来、つづみはいつか継母がどこかへ行ってしまうのではないかと恐怖を感じている。

一方、健太郎と継母の会話の中では、継母の奇妙な「後妻」ぶりが明らかにされる。継母はかつてつづみの父・姫吉を一方的に慕っており、つづみの実母と姫吉が死んだ後、姫吉の後妻を名乗ってつづみを一〇

年間育ててきた、と言う。それでは後妻とも言えないではないか、と驚く健太郎に、姫吉が振り返ることはなかったが自分の気持ちは変わらなかった、つづみは姫吉の忘れ形見だから、と継母は語る（図版参照）。

帰宅後、ふいに無理やり組み敷いて接吻してきた健太郎の頬をぶつた、と言う継母に、つづみは「お父様とは接吻したんでしょ」と言い、恋愛の気持ちを忘れたのかと責める。継母は「父様とは接吻しませんでした」と答え、自分は人間でないためつづみの父と結ばれることができず、父の死後、人間に化けてつづみを育てたのだ、と言う。つづみはその言い分に呆れ、接吻の意味がわからないなら教えてあげる、と言ったが、「今日のように……」と口を滑らせたところで逆に問いただされ、今日河原で転んで助け起こされた時、桃太郎と接吻したのだと嘘をついた（実際は、つづみが一方的に「接吻したい」という気になっただけだった）。

それを聞いた継母は物干し竿を持って家を飛び出す。兄は考え深そうに散歩に出ていった、と告げる桃太郎に「そなたに用があるのです」と言いつて追い詰め、前線で殺人せずともすむよう医者になれ、戦争を生き延びてつづみと結婚し、幸せにせよ、と誓わせる。つづみは「母さまにそんな権利ないじゃないの、大きらい」と泣いて憤慨するが、その後すぐに桃太郎から正式な求婚を受けると承諾し、継母に「あした婚約いたします」「きらいだなんてうそです、母さまの幸せを祈っています」と手紙を書く。

翌日、継母は健太郎の口から彼に召集令状が届いたことと、独りよ



がりな恋慕についての謝罪を聞くと、それまでとは態度を変えて健太郎の気持ちを受け入れる。その晩は両家の間で健太郎の出征祝いが行なわれ、翌朝、つづみは健太郎の部屋から継母が出ていくのを見る。

三人で健太郎の出征を見送ったあと、夜中につづみは継母が天女のように去ってしまう夢を見て目覚め、実際に継母の姿がないことに慌てて川岸に駆けつける。そして月が照らす川面を「乱鴉のごとく流れ狂う」黒髪を見、断髪して去っていく「まゆもはなも、目もくちも母」の青年を呆然と見送った。

その後、つづみは自宅に残されていた手紙を見つける。差出人は継

母の祖母に当たる人物であり、継母が実は「奥羽浅葱」という名の青年で、軍人であった彼の父が戦死したこと、彼もまた祖母の懇願に応え、男の姿に戻って召集されていたことを知る。その手紙はちょうど継母が泣き始めた日の日付で差し出されていた。最後のページのつづみの独白で、小桂健太郎も奥羽浅葱も戦場から帰らなかったこと、作品全体が四三歳余りになったつづみの回想であったことが明らかにされる¹⁶。

この「七月七日に」は『別冊少女コミック』一九七六年七月号に掲載された。ばななが一二歳になる直前の時期に発表された読みきり作品であり、現在確認できている範囲で以下のように再録されている。『鳥のように―叙情短編集―』（注15参照）、『ロマンコミック自選全集 大島弓子ほうせんか・ばん』（主婦の友社、一九七八年六月一日）、『大島弓子選集六巻 すべて緑になる日まで』（朝日ソノラマ、一九八六年一月三十一日）、『少女マンガ大全集―短編にみる魅惑のミクロコスモス』（文春文庫ビジュアル版、一九八八年九月一〇日）、『たそがれは逢魔の時間 大島弓子短編集2』（小学館、一九八九年一月一〇日）、『さようなら友達』（白泉社文庫、一九九六年三月一〇日）の六冊である。前述のとおり、ばななは一一歳くらいの時に大島の作品は全部読もうと思った、と語っており、「萩尾（望都）さんとか大島さんとかキラ星のような人たちがいつせいにその才能を爆発させたのは、私が十歳ぐらいの頃ですね。あの頃は少年マンガ誌も少女マンガ誌もとにかくすべて読んでました」¹⁶とも述べている。

また、『月刊カドカワ』の「吉本ばななが聞く大島弓子への五〇の

質問」（前掲）の冒頭で、ばななは「基本的に、タイトルが出てくるようなマニアックな質問はしない」と前置きしつつも、三十一番目の質問で『ダリアの帯』という作品は、どういう作品として印象にのこっていますか（私があまりにも好きなのできいてみたいんです）と尋ねている。このことから『ダリアの帯』（一九八五年、ばななは二一歳）の時期も変わらず大島作品を愛読していたことがうかがえる。以上のことから、初出、あるいは再録ではばななが「七月七日に」を読んだことは確実と見てよいだろう¹⁷。

（二）「キッチン」と「七月七日に」

「キッチン」の発表時、石井氏のほかにも同様の感想を抱いた大島作品の読者はいたのかもしれないが、そうした読者以外の人間が「キッチン」と「七月七日に」を読んでも、後者から前者への影響を読み取るのは容易ではないと思われる。そこで以下、両作間の骨格を成す、「えり子さん」と「母さま」に関する次の四点の共通性を見ていく（表1参照）。

- ① 女装した男性だが「美しい母親」であり、神秘性が描写される点。
- ② 孤児を保護して「擬似家族」となる点。
- ③ 女装の動機が「愛する人の死」である点。
- ④ 孤児の自立を見届けた後に去る（死亡する）。その際、手紙を残す点。

これらのことに気がつけば、両者の影響関係は歴然としていると言えよう。特に、①の「美しい母親」であるという点、神秘性の描写は、「母さま」から「えり子さん」へ継承されたものと考えられる。単に「性転換した元父親」で良いのであれば、「えり子さん」が「人間じゃないみたい」な美しい姿でなくとも支障はなかったはずである（森田芳光監督による映画「キッチン」〈一九八九年一〇月二九日公開、松竹〉では、俳優の橋爪功が「えり子さん」を演じており、原作からかけ離れたキャラクターとなっている）。②は、作品の根幹に関わる。家族を亡くし、自分の居場所を失っている孤児を保護し、擬似家族となつて見守ることでみかげやつづみを救っている。③は特徴的な共通項である。両者とも女装をする動機は「愛する人の死」である。ただし、「えり子さん」が亡くしたのは相思相愛関係にあった妻であるが、「母さま」が失ったのは片思いの相手、しかも向こうは自分を知らないうえに同性でもあるという、二重の意味で叶う望みのない恋の相手であった。④に関しては、死後に手紙が残り、余韻を残す工夫が継承されていると考えられる。

そのほか、「七月七日に」と後編「満月」は、ともに月が重要なシーンで登場する。前者では川と月がセットになって継母の神秘性の描写を手伝い、後者では、みかげが雄一への恋愛感情を自覚する場面、みかげが旅先で雄一を説得するクライマックスの場面それぞれ月が印象的に描かれる。

また、同じく後編「満月」で、「えり子さん」が殺されたことを電話でみかげに知らせる際、雄一は「あいつは、ちゃんと戦って死んだ

んだよ」と言い、みかげは「ねばけた頭で戦争映画の場面を思い浮かべ」る。戦時中を舞台とする「七月七日に」において、継母と健太郎が出征して戻らなかったことが連想される。

次に、両作間の相違点を整理する（表2参照）。

①②舞台・時代の表現が大きく異なる点。「キッチン」は作品発表時（一九八七年）と同時代の東京が舞台であることが、作中に登場する「アパ××情報」や「ワープロ」、「菊池桃子」、「ファミリーマート」などの語彙でわかる。それに対して、「七月七日に」は作品冒頭の、主人公つづみのモノローグに「昭和一八年の初夏のできごと」とある。「戦争が始まった」「前線」「召集令状」などの語が登場し、人物はもんぺや和服姿で描かれている。

③主人公・語り手。「キッチン」の主人公は桜井みかげであり、みかげの一人称で話が進む。一方、「七月七日に」は一見、姫吉つづみが主人公に見えるものの、最後まで読むと真の主人公は「母さま」（奥羽浅葱）であり、つづみはあくまで語り手であることが明らかになる。みかげとつづみは共に孤児であるが、みかげがその事実を悲観しているのに対し、つづみは、継母と自分は「相思相愛」で父の不在に感謝さえしていると言う。

④⑤描かれる恋愛。両作とも複数の恋愛模様を描いているが、「キッチン」で描かれるのはみかげと雄一の関係が主であり、その他の関係は副次的なものである。「七月七日に」では、つづみと桃太郎、「母さま」と健太郎の関係が並行して描かれ、「母さま」とつづみの父・姫

吉の関係（実際は、「母さま」が一方的に思いを寄せただけで、「恋愛」ではないが）は過去のものとなっている。

⑥主題。「キッチン」では、前編「キッチン」で唯一の肉親を亡くしたみかげが田辺親子の親切によって救われ、後編「満月」で「えり子さん」を亡くした雄一がみかげの説得によって元の生活に戻ることを決意する。いずれも、自己の存在の拠り所を失った登場人物が、見返りを求めない他者の行動に助けられて拠り所を再獲得するまでを描く。人間は家族や身近な人物に存在の保証を与えられて育ち、社会的な関係を築いて、自力でその保証を得られるようになった時、精神的に自立することができる。みかげも雄一も一度は自己喪失の危機に陥るが、これは現代ではとりわけ若者が直面する問題でもある。みかげ・雄一が他者の手を借りて立ち直る過程はこの問題に対する一つの解決パターンとなっており、そうした意味で「キッチン」は現代のビルドアップ・スロマンであると言える。

一方、「七月七日に」では、時代が男子に求める理想像と、自らが望む生き方との間で板ばさみになる奥羽浅葱の苦悩と死までを描く。物語の舞台である昭和十年代は、男子は妻を娶って子孫を残すこと、召集されれば国のために出征し戦うことが求められた時代である。同性を愛し、戦いなどの暴力を厭う（これはつづみを桃太郎と婚約させた際、「まにあつた、わたしがほんとの阿修羅と化すまでに」と独白することに表れている。戦闘神である阿修羅となる前に、つづみの今後の保証を得られたことに安心して発した言葉である）奥羽浅葱は限界状況に立たされた人物であった。女装して姫吉の後妻を名乗ること

で一時は難を逃れるものの、ついには祖母に発見され、「家の名を辱め」ないでほしいという懇願を退けることができなかった彼は、姫吉の遺品である衣服を身につけて出征していく。こうして戦死したと思われる浅葱の死には、時代や社会に縛られ、必ずしも希望通りには生きられない人間の悲哀が表れている。一見、特殊な状況を描きながら、読者の少女たちをはじめ、様々な悩みを抱える人間の生き難さという、普遍的なテーマを描いていると言える。

以上のように、「キッチン」と「七月七日に」の間には、作品要素の相違が多数見られる。「キッチン」は主人公・語り手であるみかげと雄一の間を軸に、自己存在の拠り所を失った人物がそれを再獲得するプロセスを主眼としているのに対し、「七月七日に」ではつづみを語り手とし、人間全体の生き難さを、奥羽浅葱という特殊な人物の半生に仮託して描いている。

表1 「えり子さん」と「母さま」の共通点（傍線は稿者）

	「えり子さん」（田辺雄司）	「母さま」（奥羽浅葱）
①女装で「全体からかもし出される生命力の揺れも「美しい鮮やかな光——人間じやない母親」みたいだった」である。「美しいお母さん」	「母はみんながびっくりするほど長身で美しく、かなりふうがわりな精神主義者だったのだが」	「月が出ていて、まるで人魚か天女か……あるいはもっとあやしいえたいのしれないもののようににたらしでしていたの」
②主人公祖母が亡くなり天涯孤独となったみかを保護し、彼女が自立できるまで半年間居候て「擬似させる」家族」となる点	「母さまの正体……って、いいんだろ、うって」（七月七日に）	生まれてすぐの頃に母親を亡くし、三歳の時に父親（姫吉）を亡くしたつづみを、姫吉の後妻として十年間育てる。
③女装の理由が妻を痛で失った後、「もう、誰も好きに「愛するなりそうにない」と思ったためだと述べ人の死」る。（キッチン）	少年時代、つづみの父・姫吉とは「学校がそば」で、姫吉が振り返ることはなかったが一方的に慕い続けた。姫吉の妻はつづみを産んですぐに亡くなり、つづみが三歳の時に姫吉も亡くなると、女装して姫吉の後妻を名乗り、姫吉の忘れ形見であるつづみを育てた。	「母さま」と健太郎・当初「母さま」は健太郎の求愛を拒否した。しかし、彼に召集令状が届いたことや素直な謝罪の言葉を聞き、また自分の正体が男であつてもかまわない、と言う彼の熱意に惹かれ、健太郎の出征前夜に結ばれた。
④主人公みかげが大学をやめて仕事を、半年間の自立を暮らした田辺家を出て、自立した生活を見届けた送っていた頃、暴漢によって刺殺される。後、去る身の危険を感じ始めた頃、息子の雄一に（死亡す遺言状となる手紙を書いており、これらる）。そでの自分の人生を肯定する内容と、遺産の際、手について述べている。	つづみと桃太郎を婚約させ、つづみの将来が保証されると「まにあつた」と言い、健太郎の求婚を受け入れた後、女装を解いて男として出征し、戦死したと考えられる。	つづみに手紙を「奥羽の家におもどろく下さい」と孫に訴える内容で、つづみに宛てたもう一通には「さようなら」とだけ書いてあつた。
紙を残す		

表2 作品全体を見た場合の相違

①舞台	一九八〇年代後半、東京	昭和一八年、「東京からずいぶん離れ」た土地
②時代の表現	「アパ××情報」「性転換」「ワープロ」「菊池桃子」「ファミリーマー」ト」「デイズニールランドのジャングルクルーズ」	「戦争が始まった」「敵国人」「召集令状」「出征」「終戦」 （主人公や継母がもんぺ、和服姿で描かれる）
③主人公・語り手	桜井みかげ（大学生）。主人公であり、語り手。	姫吉つづみ（一三歳）はあくまで語り手であり、実際の主人公は「母さま（奥羽浅葱）」（二六歳）。
④描かれる恋愛（主人公）	みかげと宗太郎…絵に描いたような学生カップル」だった。孤児のみかげと、大家族の長男である宗太郎の性質は対照的に描かれる。みかげと雄一…「えり子さん」の保護の下、二人の関係は家族や友人のようで、「いつか好きになつてしまふかもしれない」に留まる。「えり子さん」を亡くした後に関係が変化し、物語の末尾で共に暮らしていくことが暗示される。	「母さま」と姫吉…「母さま」は少年時代からつづみの父・姫吉をひそかに慕っていた。姫吉が女性と結婚してからも気持ちはずららず、つづみの実母と姫吉が死ぬと女装して後妻を名乗り、孤児となったつづみを姫吉の忘れ形見として育てた。
⑤描かれる恋愛（主人公以外）	雄一と「前の彼女…二年間交際したが、価値観の違いから理解し合うことができずに別れた。この出来事から、雄一の価値観が一般のそれとは異なることが示される。「えり子さん（雄司）と妻…」えり子さん」は幼少時に引き取られた先の娘に執着し、「恩を捨ててかけおち」した。長男の雄一が物心つく前に妻は癌で亡くなる。	つづみと桃太郎…近所に住む幼なじみ同士で、「母さま」と桃太郎の兄・健太郎を結婚させようとする。二人を引き合わせている最中、つづみは桃太郎が好きだと自覚する。それを知った「母さま」が桃太郎につづみの婚約を迫ったことには反発するが、再度、桃太郎自身から求婚されて承諾する。この婚約を機に「母さま」は男に戻り、出征することを決意したと考えられる。
⑥物語の主題	存在の拠り所を失った登場人物が、見返りを求めない他者の行動に救われ、拠り所を再獲得する過程を描く。	戦時中に生まれ、同性を愛した青年・奥羽浅葱の苦悩の半生を描くことで、人間が抱える普遍的な生き難さを表現している。

(三)「えり子さん」が生まれた背景

「えり子さん」は「キッチン」という物語を成立させるキーパーソンである。木股氏は「えり子さん」が、みかげにとっての「危機を通過した先行者」だと述べた(注8参照)。

「えり子さん」もみかげと同じく天涯孤独であった。前編「キッチン」末尾で、「えり子さん」はみかげに、「女になるのも大変よね」「人生は本当にいっぺん絶望しないと、そこで本当に捨てられないのは自分のどこなのかをわかんないと、本当に楽しいことがなにかわかんないうちに大っきくなっちゃうと思うの」と語る。最愛の妻の死を経験しながらも、「いやなことがめぐってくる率は決して、変わんない」のであれば、その他のことは明るくしていたほうが良いという。みかげはその人生哲学に感動を覚える。

「えり子さん」は、妻を亡くして心の支えを失った際、性転換している。これについて木股氏、宮川健郎氏¹⁸⁾は「えり子さん」が死んだ妻と同一化することでその危機を脱したのだと述べる。彼女は自らを改造するという強引な手段によって、自己の拠り所を取り戻している。物語上には出てこないが、その過程には相当の苦悩があったと考えられる。そうした経験をした彼女だからこそ、雄一を通してみかげが天涯孤独になったことを知った時、包容力を持つて接することができ、みかげもまた、自分と似た境遇に生きながら、力強く生きる「えり子さん」に存在を承認されたことで立ち直ることができた。

たとえ同じ人生哲学を、かつての恋人・宗太郎のように大家族の中で暮らし、自分の拠り所を無自覚に獲得している、「健全さ」を備え

た人物に語られたとしても、みかげが感動することはなかっただろう。不健全な「田辺家の妙な明るさ」の中心である、先行者である「えり子さん」しか、みかげを癒すことはできなかったのである。

この「えり子さん」についてのばななの言及に、次のようなものがある。

女の人になると、「私」とえりさんとの会話がまさしく同居中の嫁と姑の会話みたいになるし、おもしろく書けない。台所でかわしたりする嫁と姑の会話って、どんなにさっぱり話していても、何となく読者はみんなある雰囲気を感じとってしまうでしょう〔中略〕本物のお母さんにしたらもっと微妙な、別の形の小説になったと思うんですが、そこは思い切りはしよったというか。(こまで話したことはない)『文藝春秋』一九八九年一月

途中まで女のお母さんで書いてたら〔中略〕ものすごく失敗しちゃって、一からやり直したときに、「えーい、もうオカマにしちゃえ」っていう風にしたんですね。(吉本隆明×吉本ばなな) ロックキング・オン、一九九七年二月二五日)

「嫁と姑」が持つ「ある雰囲気」については、木股氏が述べているように、「息子が連れてきた若い女性みかげとの間に」生じる緊張をさすと想像がつく。「えり子さん」が女性化した男性であれば、その問題は回避される。不純物となる要素を作品から排除するため「えり

子さん」が生まれたと考えられる。

ばななが「一一歳くらいの時」、一九七五年七月前後から一九七六年七月前後の時期に、大島は男女の役割交換、男性の女装、少女の男装をマンガの中でよく描いている。たとえば、「リベルテ」の時間「月刊プリンセス」一九七五年二月）では、死亡したと思われていた少年が女装し、謎の美少女となって主人公たちの前に現れる。「ヨハネがすき」(『別冊少女コミック』一九七六年一月)では、多くの兄弟を抱える少年が家事の一切を受け持ち、時には母親の格好をして幼い兄弟を寝かしつける⁽¹⁹⁾。「全て緑になる日まで」(前掲)では、本来は一国の王女である少女が、語り手である主人公の思い込みによって、「男色家の美少年」として登場する。

このような作品群に親しんだばななにとって、性転換した母親という発想は難しいものではなかったであろう。こうして「えり子さん」は、物語の推進力となる、不健全な明るさを備えつつも魅力的な人物となったのである。

三、「キッチン」の評価について

「七月七日に」に限らず、「バナナブレッドのブディング」(前掲)という大島作品も「キッチン」に影響を与えている可能性が充分に考えられる。主人公は、成熟を拒否するあまりの言動(これが周囲の目には奇行として映る)を両親に理解されず、唯一の味方であった姉が嫁いでいくのを悲しみ、傷つく女子高校生「三浦衣良」である。衣良

は友人の「さえ子」をはじめ、両親以外の人々に支えられて、さえ子の兄「峠」、さえ子、衣良の三人で構成された疑似家族(この家族は途中で一度崩壊するが、その際も「男色家」の大学教授、そのお手伝いさん、衣良という三人で仮の疑似家族が作られる)の元で安心を得て、最終的に現実と向き合うことに成功する。みかげを衣良、雄一をさえ子、男から女となった「えり子さん」を、本来は遊び人だが衣良を傷つけることはしない峠に重ねるとすれば、みかげの祖母は去っていく姉に当たるだろう。

しかし、これらのマンガ作品に影響を受けていることを理由に「キッチン」の作品価値が下がる、とはいえない。絵(人物・背景・コマ割り)と文章(ふきだし内の台詞・外に書かれるモノローグ)を組み合わせて描かれるポリフォニーの世界を、圧倒的に情報量の少ない文字で表現し、面白く読ませるにはそれなりの工夫が必要である。絵で描けば一コマで済む場面も、言葉を選んで説明しなくてはならない。

淡い黄昏が降りてくる。風が出てきて、少し肌寒い。うすいコートのすそをはためかせて私はバスを待った。

バス停の、通りをはさんだ反対側にある高いビルの窓が並んで、きれいに青に浮かぶのを見ていた。その中で動いている人々も、上下するエレベーターも、みんなしんと輝いてうす闇にとけてゆきそうだった。

たとえばこの引用は、祖母と暮らした家を引き払ったみかげが、最後の荷物を抱えて田辺家へ帰ろうとする箇所である。無駄な要素は省き、みかげの視界に映るものを最小限の言葉で説明し、「しんと輝いてうす闇にとけてゆきそう」という、寂しさに満ちたみかげの内面を映し出すように外の光景を描写する。

また、みかげが初めて田辺家を訪れ、「えり子さん」が男だと聞かされて驚く、前編「キッチン」の重要な場面では、

「みかげさん、家の母親にビビった？」

彼は言った。

「うん、だってあんまりきれいなんだもの。」

私は正直に告げた。

「だって。」雄一が笑いながらあがつてきて、目の前の床に腰をおろして言った。「整形してるんだもの。」

「え。」私は平静を装って言った。「どおりで顔のつくりが全然似てないと思ったわ。」

「しかもさあ、わかった？」本当におかしくてたまらなそうに彼は続けた。「あの人、男なんだよ。」

今度は、そうはいかなかった。私は目を見開いたまま無言で彼を見つめてしまった。まだまだ、冗談だって、という言葉はずっと待てると思った。あの細い指、しぐさ、身のこなしが？〔中略〕「だって。」私は口を開いた。「母親って、母親って言ったじゃないー！」

「だって、実際に君ならあれを父さんって呼べる？」

彼は落ちついてそう言った。それは、本当にそう思えた。すごく納得のいく答えだ。

「えり子って、名前は？」

「うそ。本当は雄司って言うみたい。」

「だって」の多用、短い地の文が軽快なテンポを作り出している。みかげは言葉を失うほど驚きはしても、雄一の言葉によって納得させられてしまう。ばななが幼い頃から愛読しているという藤子・F・不二雄の「オバケのQ太郎」や「ドラえもん」の世界のように、日常の中に突然非日常が顔を出す、それは自然な流れで受け入れられる。このように非日常な物事がすんなりと読者に受け入れられるように、異常に見えないように書くにはやはり工夫がいる。

「えり子さん」が男であると告げられ、みかげと読者は共に驚く。この時点のみかげと読者にとって、雄一にはまだまだ未知の部分が多い。しかし、亡くなったみかげの祖母に可愛がられ、祖母の葬式では孫のみかげよりも涙を流していたということ、「決してひどくあたたかくも冷たくもない」態度で、「困ってると思って」という理由で孤児のみかげを田辺家に誘う様子などからは、悪意のない、しかしどこか一般常識からずれている雄一の人柄がうかがえる。そうした彼が「あの人（＝「家の母親」）は男なんだよ」という矛盾もさりと口にし、「君ならあれを父さんって呼べる？」と、落ち着いた態度で返すことで、みかげと読者は現実とずれた感覚の中で「元男性の母親」という非日

常を受け入れる。

文章のテンポと、読者側のみかげと常識からずれたキャラクターの雄一という落差を利用することで、非日常も現実にあり得そうなものとして感じさせる。また、この場面の後、みかげは田辺親子の奇妙さに不安を感じつつも「しかし、私は台所を信じた」と居候することを決める。彼女は田辺家の台所を「ひとめでとても愛した」と言っており、「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う」という一文で始まる小説らしく、台所に対するみかげの絶対的な信頼が再確認される場面となっている。

以上のように、一見平易で幼く見える文章であるが、必要なものを取捨選択し、工夫して書かれており、技術的、文学的に評価されるべき美点が多い。「キッチン」は「七月七日に」の「母さま」から主要人物「えり子さん」の発想を得て、現代の人間が直面する問題の一つの解決パターンを巧妙な筆致で描くことに成功した物語だと言うことができる。

むすび

最後に「『キッチン』はそのまんま大島弓子の世界」（浅田彰）、「七月七日に」の引き写し」（石井朱美）といった批判についての意見を述べておきたい。

古歌を取り込んで創作する「本歌取り」は万葉集の時代から行なわれており、平安末期頃には模倣や類想になるとして戒められる傾向に

あったが、鎌倉初期に藤原定家が基本的な修辭法として規則を定めたという²⁰⁾。優れた作品から受ける刺激・インスピレーションと、盗作との判断の境界は客観的に定め難い問題であったということだろう。

この例のように、受容する側が持つバックグラウンド、読書歴や問題意識などによって、ある作品同士の関係をどう捉えるかは異なる。しかし作品要素の分析から、「キッチン」は「七月七日に」のファンタジー要素を取り入れながらも、主人公や主題などが異なる別作品として成立していることがわかる。この点で、「キッチン」には大島作品の影響が確かに認められるが、「盗作」と言うまでの批判は当たらないと言えよう。

今回は扱わなかったが、「バナナブレッドのブディング」など他の大島作品との影響関係についても、機会があればまた別のところで論じたい。

注

- (1) 初刊は『キッチン』福武書店、一九八八年一月三〇日。「キッチン」『満月——キッチン2』と、「ムーンライト・シャドウ」（日本大学芸術学部文藝学科の卒業制作として書かれ、一九八六年、芸術学部長賞を受賞。八八年、第一六回泉鏡花文学賞受賞）を収録。一九九一年一〇月に同社から文庫化され、一九九八年六月には角川書店から、また二〇〇二年六月に新潮社から文庫本化された。

- (2) 藤田昌司「CULTURE FORUM 出版、吉本ばなな現象」を解く「知識」

一九八九年七月、小玉祥子「ばなな現象、若い女性をキャッチ」『ZOMBIE直曲球』『毎日新聞』東京夕刊、一九八九年一〇月二八日など。
一九八九年の年間ベストセラー・フィクション部門（日本出版販売調べ）で、上位一〇位中、五冊をばなな作品が占めたことで注目された（日外アソシエーツ編『ザ・ベストセラー』日外アソシエーツ、二〇〇五年一〇月二五日）。

- (3) 以下それぞれ、高橋源一郎「文芸時評『たけのくん』のゲーム」『海燕』一九八八年三月、三浦雅士「サンデーらいぶらりい」『サンデー毎日』一九八八年三月一三日、「対談 高橋源一郎・吉本ばなな」『マリ・クレール』一九八八年五月。

- (4) 大塚英志『サブカルチャー文学論』朝日新聞社、二〇〇四年二月二八日。
永尾美由香「大島弓子の少女マンガ——吉本ばなな研究のために——」『国語国文研究と教育』四九巻、二〇一一年二月二六日。

- (6) ペンネームはハルノ宵子、代表作『プロジェクト魔王』シリーズ全六巻（角川書店、一九九二年八月二日—一九九六年一月一〇日）など。
吉本ばなな「ばななのばなな」メタログ、一九九四年一月二五日、同『B級BANANA』角川文庫、一九九九年五月二五日など。

- (8) 木股知史「吉本ばななイエローページ」荒地出版社、一九九九年七月三〇日、松田良一「山田詠美 愛の世界——マンガ・恋愛・吉本ばなな」東京書籍、一九九九年一月九日。ただし、後者は萩尾望都の「トーマの心臓」、「ポーの一族」を大島の作品として扱うという誤りが見られる。

- (9) よしもとばなな「バナタイム」マガジンハウス、二〇〇二年一二月一九日。大島弓子『サバタイム』角川書店、一九九一年七月五日。

- (10) 『わたしたちができるまで 岩館真理子・小椋冬美・大島弓子』角川文庫、一九九三年六月二五日。

- (11) 浅田彰「浅田彰の超ジャーナリズム・ゲーム 第六回 吉本ばななは少女マンガを凡庸化しただけで、文学とはなんの関係もないしろもの

吉本ばなな「キッチン」と大島弓子「七月七日に」

なんだ」『CORO』一九八九年三月九日。

- (12) アレッサンドロ・G・ジュレヴィーニ・吉本ばなな『生活人新書〇五〇 イタリアンばなな』日本放送出版協会、二〇〇二年一一月一〇日。

- (13) 飯沢耕太郎「戦後民主主義と少女漫画」PHP新書、二〇〇九年六月一日。「家族」の描かれ方にも変遷があることから、本論では「キッチン」が「新しい」とされていた時代、八〇年代末から九〇年代の「家族」に限定している。

- (14) 石井朱美「キッチン」と『七月七日に』「苦読点 第三号」一九九九年一二月二五日。

- (15) 発表当時、「奥羽浅葱が実は男性であった」という点は一部の読者に理解されなかったらしく、後に大島自身が解説を加えている（大島弓子「鳥のように——叙情短編集——」小学館漫画文庫、一九七六年一二月二〇日、同『デュオ別冊 大島弓子の世界』朝日ソノラマ、一九八三年一二月三一日など）。

- (16) 『本日』、吉本ばなな。—Banana Yoshimoto at work.2001 (Shincho nook)』新潮社、二〇〇一年七月三〇日。

- (17) 初出と、初刊本・再録間の異同は、初出時の誤植の修正のほか、主人公のモノログが一箇所追加されている（あるいは、作者が指示したにもかかわらず初出時の編集段階で反映されなかったか）。初刊本『鳥のように——叙情短編集——』では二二二頁にあたるページの、主人公の回想部分のモノログ「こわいようなたのしいような、うそのようなほんとのような、ふしぎな気持ちであたしはいいつけを守ったけど」である。初刊本以降を読むと初出のほうは物足りない気がするものの、話の内容にかかわるほどの差はない。

- (18) 宮川健郎「脇役28選（特集 脇役たちの日本近代文学） えり子さん」『叙説II』五号、二〇〇三年一月。

- (19) 「なすなよなすな」の「なすな」も同様、家事を受け持ち、時には女装して幼い弟たちに子守唄を歌っている。また、「キッチン」執筆時、病

床についていた母・和子の代わりに、吉本家の家事は主に父の隆明が受け持っていたというエピソードがある。このことから隆明は「えり子のモデルは自分ではないか」と言い、当初は否定したばななも「無意識」にそのようだった、と最終的に同意している（前掲『吉本隆明×吉本ばなな』）。

（20）『日本古典文学大辞典 第五卷』岩波書店、一九八四年一〇月一九日。

付記

吉本ばなな作品からの引用は全て『キッチン』（福武書店、一九八八年一月三〇日）に拠った。「」内は稿者による注記である。なお、本稿は二〇一一年一月、京都大学大学院人間・環境学研究科に提出の修士論文に加筆修正を施したものである。