

嶽本野ばら「ミシン」論

野田 茜

はじめに

『ミシン』（二〇〇〇年 小学館）は嶽本野ばらの初めての小説集であり、表題作「ミシン」の他「世界の終わりという名の雑貨店」が収録されている。この本に先駆けて、野ばらはエッセイ集『それいぬ——正しい乙女になるために』（一九九八年 国書刊行会）において独自の〈乙女〉論を展開し、〈乙女のカリスマ〉の称号を得ていた。「ミシン」は〈乙女〉として生きることを決意した少女を主人公としており、野ばらの持つ〈乙女〉像を小説として描き出した作品であると考えられる。

年若い女性を表す言葉としては「少女」が一般的であるが、野ばらは〈乙女〉という表現に拘り、それを次のように定義付けている。

乙女は自分自身の感性や美学だけを信じて生きるものです。だって、一番大切なことって他人にどう思われるかより自分がどうありたいかでしょ。人の顔色ばかり窺っている人生なんて、つまらないったらありません。でも自分の感性や美学を貫いて生きてしまうと、周りからはあの人は我儘だ、協調性がない、何かとっつきにくいと煙たがられます。が、我儘で協調性がなくなっているではありませんか。

野ばらの作品に描かれる〈乙女〉とは単なる若い女性ではなく、一種の「生き方」である。さらに「ミシン」の主人公である「私」が「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」と語っているように、その生き方は周囲からは理解され難いものであるとされている。

その象徴がロリータファッションであり、野ばらの作品の主人公のほとんどはこれを身に着けている。ロリータファッションはリボンやフリルを多用し、少女的な可愛らしさを全面に押し出したスタイルだが、非日常的なデザインで機能性に欠けることから一般的ではなく、奇異の目で見られることも少なくない。それでも彼女らは自分のスタイルを曲げることはなく、その服飾への愛着は単なる嗜好の域に留まらない。「美学」とさえ呼べるものである。「ミシン」においても現在のロリータファッションの源流とされるブランド・MILKが登場し、「私」と憧れの相手であるミシンを結びつける役割を果たしている。このようなファッションにまつわる美学とそれによって結ばれる関係性は、以降の作品にも受け継がれていく要素であり、野ばらの作品の核となるものと言える。

本論では「ミシン」及び続編『ミシン2／カサコ』（二〇〇四年 小学館）における〈乙女〉とは何か、MILKの洋服はそれのように関わっているのかを考察していく。

I 〈乙女〉の原型—中原淳一、吉屋信子との関わりから—

「私」は〈乙女〉を自認しながらも、「乙女とは何ぞや、乙女心とは如何なるものか」ということは「私自身にも実はよく、解らない」という。しかし、それが「異端の存在と美意

識」と知りながらも「私は自らが乙女として生きる為に全てを犠牲にすることができません」と宣言している通り、自分の感性や美学を貫く覚悟を持っており、先に述べた〈乙女〉の定義に当てはまる。それでは、「私」の殉じる〈乙女〉像とはどのようなものか。

「私」は物心ついた頃から流行ものに興味を持たず、古いものにしか惹かれないという性質の持ち主であった。その対象としては「尾崎翠や森茉莉の文学作品、バッハのフーガやシューベルトの歌曲、中原淳一や高畑華宵の挿絵」があげられているが、中でも中原淳一の少女雑誌と吉屋信子の『花物語』は詳細に解説されている。

中原淳一は昭和期に活躍した画家であり、戦前は少女雑誌『少女の友』の専属画家として人気を博した。大きな瞳や細く長い手足を特徴とする淳一の少女画は戦時下の日本では時勢にそぐわないものとされ、筆を折ることを余儀なくされたが、戦後には「少女は少女らしきロマンチズムの世界に生きるべきである」という考えのもと『ジュニアそれいゆ』『ひまわり』といった少女雑誌を創刊した。これらは先んじて刊行されていた婦人誌『それいゆ』のジュニア版という位置づけであり、「十代のひとの美しい心と暮らしを育てる」をキャッチフレーズとする『ジュニアそれいゆ』は戦後の少女らに広く受け入れられた。野ばらの初の単行本『それいぬ』が『それいゆ』を扱ったものであること、ミシンの本名が

「美心」であることから、「ミシン」における〈乙女〉像が淳一の提唱する少女の姿に由来しているのは明らかである。

『花物語』は大正・昭和期の少女小説家・吉屋信子の処女作で、『少女画報』大正五（一九一六）年七月号から九年にわたり断続的に連載された作品である。内容はタイトルの通り様々な花にちなんで「美しく儂くロマンチズム溢れるエスの交流」を流麗な美文体を用いて描いており、読者の大きな支持を得た。「私」が手にしたのは国書刊行会による復刻版であると言及されているが、これは中原淳一が装丁を手掛けた昭和十四（一九三九）年の実業之日本社版を元としている。さらに平成十五（二〇〇三）年に「吉屋信子乙女小説コレクション」として復刻された作品群にも表紙に淳一の画が採用されており、信子の作品と淳一の少女画の結びつきは深いと言えよう。

「私」は『花物語』を読んだことがきっかけで「自分が乙女であることに気付いた」と語っており、この作品に登場する少女の姿は淳一の少女画と共に「私」の理想とする〈乙女〉像のもととなることが分かる。それは「嗚呼、私を変え、受け止めてくれた人よ。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。自分でも手の付けられない程、愛しています」というような過剰なまでに情緒的な語り口からも窺うことができる。さらに「私」は「エス」の資質の持ち主であると明言されており、このことは「ミシ

ン」という作品の核となっているが、これについては四章で詳しく論じていく。

淳一の少女雑誌と『花物語』の解説には共通して「ロマンチズム」という語が用いられており、これらに描き出された少女とは夢や憧れの世界に生きる存在であることが分かる。本田和子氏は、少女とは近代の学校教育制度の整備に伴って女性の人生に発生した労働を免除された期間に、明治三十五（一九〇二）年以降相次いで創刊された少女雑誌群によって具体的なイメージが付与されることで生み出されたと論じている。

女学生たちの行く手は、中学生のそれと異なって、進学の道も実業に就く道も、すべて曖昧に閉ざされている。官界でも実業界でもない地平に探られる国家有用の途。

その結果として、彼女らの前に掲げられた「良妻賢母」という目標……。しかし、良妻として仕えようにも、その相手は、いつ、どこでめぐりあえるのか、予測もつかぬ未知の異性である。賢母として育むべき子どもは、はたして、授かりうるものか。

こうして、彼女たちは、将来の生き方に架橋するすべもないままに、曖昧に宙吊りにされた「現在」だけを享受することになる。少女雑誌が照準を合わせたのは、女学生たちのこんなありようだった。すなわち将来への生

活設計とは無縁に、現実の生活をも無視して、徒花のよ
うな「いま」だけに語りかける編集……。

それを可能にしたのは、投稿という手段を通じて積極
的に誌面に参入し、誌上を私的なコミュニケーションの
場に変貌させてしまった読者たちだった。

『花物語』の舞台でもある女学校は、明治三十二（一八九
九）年の高等女学校令によって各県に一所の設置が義務付け
られた。高等女学校の学科科目には修身、国語、外国語、歴
史、地理、数学、理科、家事、裁縫、習字、図画、音楽、体
操があり、随意科目として教育または手芸が加えられた。こ
れに対して男子の中学校の学科科目は倫理、国語、漢文、第
一外国語、第二外国語もしくは農業、地理、歴史、数学、博
物、物理、化学、習字、図画、唱歌、体操と定められており、
男女で異なった教育がなされていたことが分かる。つまり女
学校で学ぶ少女たちは将来的に家庭にあって家事や裁縫を担っ
ていく存在、いわゆる良妻賢母となることが期待されていた
のである。しかし、中学校での学問が進学や実業といった將
来に繋がる男子とは異なり、未婚の少女が家事や裁縫の勉強
に勤しんだところで良妻賢母になれる保証はない。となると、
少女たちの関心が現在だけに向けられるのは自然なことであ
ろう。そして、少女に向けて作られる少女雑誌もまたそのよ
うな性質を持つようになる。

本田氏によれば、少女雑誌とは学校教育を補完する「課外
読物」であり、創刊当初は女学校の標榜する良妻賢母主義に
則していたが、次第に誌上に変化が表れていったという¹⁰。そ
の始まりは読者からの手紙や作文を掲載する投稿欄で、そこ
には独特の文体や少女の間でだけ通じる隠語を用いて、記事
の感想や宝塚のスターへの憧れ、自身の近況や悩み、他の読
者への私信などが綴られていた。本田氏が「心葉、春波、幽
波、花陰」といったペンネームに着目し、「少女読者たちは、
『良妻賢母』などという固苦しい表看板をさり気なくずらし
て、自分たちにとっての『少女らしさ』を懸命に演じ、おぼ
つかない筆ながら投稿文という様式に載せて、『少女』を精
一杯に表現したのだ」と述べているように、少女たちは良妻
賢母予備軍としての現実の自分を離れた「心葉」や「春波」
として自己の内面を表現し、投稿欄を独自の文化や価値観を
共有できる場へと変化させていったのである。その大きな契
機となったのが吉屋信子の登場であり、『花物語』の第一作
「鈴蘭」の掲載は「文学的制度としての『少女』が誕生した」、
「大正時代に起きた少女小説界の事件」¹³ というように、その
後の少女小説の方向性を決定づけた。これらはまさに現実を
離れ、夢や空想に浸る「ロマンチズム」の世界であると言
える。

だが、このような少女文化を享受できたのは、娘を女学校
に通わせ、少女雑誌を買い与えられるだけの経済力を持った

家庭の女子のみであった。また、先の本田氏の論にもあるように、「国家有用の途」は男子に独占されており、女子はそこから除外されている。すなわち、少女とはある種の特権階級であると同時にマイノリティでもあったのである。

学校教育が普及し、男女共学が一般的なものとなった現代においては、少女とは特定の年代の女性を指す言葉にすぎない。だが、野ばらは先に述べたような少女のあり方を的確に把握し、次のように語っている。

いまは男女雇用機会均等法はありますが、それでも女の子は社会の経済活動の構成員として男子よりも期待されていかない。そのぶん相対的な価値観を持たずとも許されるわけです。だからハードボイルド的な生き方は、女子にしか難しいのではないだろうか。そこで乙女的なるものをテーマにし始めたんです。

野ばらの言う「ハードボイルド」とは「誰がどう評価しようとも、他人の尺度ではない自分の価値観でものを考え、それに準じて行動していく」ことであり、先述の「自分自身の感性や美学だけを信じて生きる」と同義である。「ミシン」に描かれた〈乙女〉像は戦前の少女文化を原型としているが、それは「私」の語り口やエスの資質のような表面的なものだけではなく、かつての少女たちが持っていた特権性や異端性、

そしてそのために可能になる自分の価値観を追求する生き方が託されているのである。

II 「私」とミシンの〈乙女〉性

本章では第一章で確認してきた〈乙女〉像と「私」やミシンの描写を照らし合わせ、「ミシン」に描かれた〈乙女〉の生き方とは具体的にはどのようなものかを確認していく。

近代日本における少女の発生の要因として良妻賢母教育があったが、それが次第に脇に追いやられ、ロマンチズムに満ちた少女像が作り出されたのは第一章で述べた通りである。「ミシン」での「私」はミシンといかにして親しくなるかということを四六時中考えており、夢や空想の世界に生きていると言える。続編『ミシン2／カサコ』では、ミシンと同じマンションで暮らすようになった「私」が食事の準備をする場面があるが、出てきたのはレトルトのカレーだった。そのことを指摘され、料理の勉強をしようという「私」に、ミシンは次のような言葉を口にする。

「頑張らなくていいよ。も少し凝ったものが食べたくなったら、オリジン弁当、買いに行けばいいだけだし。料理が上手い女のコなんて気持ち悪いよ。傘子、洗濯してくれてるけど、洗剤入れて、洗濯機回して、後は乾燥機に放り込んで、でしょ。柔軟剤とか使っていないよね。」

という柔軟剤というものの存在、知らないでしょ。それがポイントなの。この素材のものは洗濯する際はネットに入れて……とか、きちんと生活の基礎知識を持って女のこなんで、魅力なしだわ。(中略)生活感なんて糞食らえなの」

ここでは良妻賢母予備軍としての少女像が明確に否定されており、この作品における〈乙女〉が日常生活とは離れたところに存在するものであることが示されている。

今田絵里香氏は、「近代日本の少女雑誌の読者たちは、読むこと／見ること／書くことをとおして『少女』になっていった」と述べているが、これは「私」やミスンにも当てはまっている。読むこと、見ることは前章で既に述べてきた通りだが、「ミスン」という作品は「私」の語りによって構成されており、これが「書くこと」に相当すると考えられる。「私」の〈乙女〉としての生き様を語った「ミスン」は、今田氏の「書くこと」を通して『少女』が息づく世界そのものを創造していた¹⁶という指摘と重ねられる。

戦前の少女文化を好む「私」に対して、ミスンはパンクミュージックに傾倒しており、「はすっぱ」と形容される外見や誰にでも悪態を吐く振る舞いは『花物語』や中原淳一の少女画のイメージとは結びつきづらい。しかし、「私」と親しくなりそれらを教えられると興味を示し、根津の弥生美術館にも

連れ立って行くようになる。ミスンのパンクに対する認識は

「生きてることが、実は面倒だから、明日なんてどうなるうが知ったこっちゃないの、私としては。パンクって、そんなもんでしょ。守りに入ったり未来に就いて考え始めるパンク程、みっともないものはないわ」

というものであり、将来のことはさておいて、現在だけを享受する少女の有り様と一致している。それはミスンの書いた「未来なんて信じちゃいないわ／現在に期待はしない」という歌詞にも示されているが、ミスンと「私」の生き方もまたそれを体現したものである。

「私」はミスンがボーカルを担当するバンド・死怒魔瀉^{しどびしゃ}のギタリストであった竜之介の死後、そのポジションに納まろうと、ろくに演奏もできないまま他人のデモテープを使ってオーディションに臨む。それで叱責を受けるであろうことは容易に予想がつくが、「私」はミスンに近づきたいという一心で後先のは考えていない。このような「私」の行為は「全然弾けもしないのに、この面接までやってきた貴方は出鱈目さが、好きよ」というミスンの一言で肯定され、「私」は晴れて合格する。ところが、ミスンは竜之介と同じ「不変の存在」になることを願って彼の追悼ライブの場で撲殺して欲しいと「私」に懇願し、「私」もそれを承諾する。実行す

れば大きな騒ぎになること、「私」は殺人者として世間に晒されることは分り切っているが、ミシンにとって重要なのは死によって竜之介と同じ「不変の存在」になることなのだ。

「ミシン」の冒頭にある「私は自らが乙女として生きる為に全てを犠牲にすることが出来ます」という語りはミシンを殺す決意をしたときのものであり、「私」もまた自身の将来よりもミシンの願いを叶え、乙女心に殉じることを選んだ。二人の考えや行動は一般的な価値観に照らし合わせれば常軌を逸していると言わざるを得ない。しかし、それでも自分の美学を貫き通そうとする「私」とミシンはまさに「徒花のような『いま』」だけに生きていけると言える。

『ミシン2／カサコ』では、ライブ中にファンが死亡した事件を受けてミシンは消沈し、自分の美学を曲げてこれまでのような過激なパフォーマンスをやめてしまう。だが、「私」の叱咤を受けて立ち直ったミシンは再度観客の安全を省みない行動に出、結果死怒癩瀉酔はレコード会社の契約を解除される。それでもミシンは死怒癩瀉酔として活動を続ける決意をし、「私」と次のような会話を交わす。

〔中略〕私はレコード会社決まらなくて、事務所をクビになっても、死怒癩瀉酔は続けるけど〕

「アランとスエキチは？」

「多分、状況がどう転んでも、私と一緒にじゃないかな。」

でもあの二人は男のコードからさ、もし、演奏は下手だけどメジャーの世界に残れる可能性があるのなら、死怒癩瀉酔を辞めて、それぞれの活動をしていくと思う〕

「それで、ミシンはいいの？」

「うん。別に死怒癩瀉酔は運命共同体じゃないしね。」

私にとって死怒癩瀉酔は自分と切り離せないものだけど、あの二人には逆に、余り死怒癩瀉酔に拘って欲しくない。もっといいバンドや環境でプレイ出来るなら、そっちに深く移って貰いたい〕

「じゃ、死怒癩瀉酔は……ミシンだけになっちゃう」

ミシン、貴方はおろおろする私の額に自分の額をくっつけ、その大きな眼を見開いて、ゆっくりといました。

「傘子が、残ってるじゃん」

この会話には、前章で述べた少年と少女の違いがそのまま反映されている。アランとスエキチは竜之介が大学生の頃から共に音楽活動をしていることから成人男性と推測される。

野ばらが「男性はいまも昔も子どもの頃から社会と密接なつながりを持っていて、大人になれば経済活動に加わり、社会の構成員として生きていかななくてはならない」と述べているように、アランとスエキチは先行きの不透明な死怒癩瀉酔よりも「もっといいバンドや環境」を選ばざるを得ない事態も考えられる。一方、女性であり、さらに保護者の庇護下にあ

る少女¹⁹でもあるミシンは「自分と切り離せないもの」に拘ることができるのである。ここには、かつての少女が持っていた特権性が表れている。

Ⅲ 服飾の果たす役割

—MILKのブランド性と〈少女〉—

「ミシン」における〈少女〉とは、少女というモラトリアム的な存在ゆえに現在だけに焦点を当てる生き方であることは前章でも述べた通りであるが、それは「私」やミシンの纏う洋服というディテールを通して表現されている。

野ばらは服飾の描写にこだわりを持っており、中にはファッション用語や実在のブランド名が頻出する。そのことについて、野ばらは次のように述べている。

日本の現代文学って、あまりにもファッションをないがしろにしてるでしょ。人物描写をするとき、この人はグッチを着てるとかユニクロ着てるとか、それだけでその人の生活や背負うものがある程度書けちゃうのに、なぜ書かないのかというのが時々疑問で。

グッチは伝統や品質を重視するイタリア発祥のハイブランド、ユニクロは流行の衣料品を低価格で大量に生産、販売するファストファッションの代表格であり、それぞれから受ける印象

は異なる。個人のブランドに対するイメージのずれはあるにしても、野ばらの言うようにその服装の選択からは「その人の生活や背負うもの」を「ある程度」推し量ることができらう。

「ミシン」に登場するブランド・MILKは、昭和四十五（一九七五）年に当時二十八歳であった大川ひとみ氏によって創立された。大川氏は野ばらとの対談において、MILKのイメージを「女の子だから可愛く、ちょっとポワーンとしていて天使っぽいところに、悪魔っぽいところを持っている」と語っている。野ばらはこれに対して「MILKはバブリックイメージとして可愛い。けれども、ものすごくかっこいい」と同意しているが、それは作中における「私」やミシンのイメージにそのまま結びつく。

少女趣味の持ち主である「私」はMILKの中でもフリルやレースを多用したデザインを好み、「天使」や「可愛い」要素が大きい一方で、恋敵と見做した竜之介の死を願ってお百度参りを決行するような「悪魔」的な一面も持っている。

これに対して、「はすっぱ」な雰囲気を作りあげ、「私」以外の人間には誰彼構わず悪態を吐くミシンはメンズラインであるMILK BOYのつなぎなども着用しており、「悪魔」、「かっこいい」という形容が相応しい。その反面、「私」から「テレビに我が物顔で出ているどんなアイドル達よりも清楚で気品のある顔立ち」と評される容貌や、「生きていく為に他者

との関わりを最初から拒否するしか術を見付けられなかった」という繊細さも併せ持っている。MILKというブランドの持つ二面性は、二人の表面上のイメージと内面に抱えたものの双方に当てはまるのである。

さらに作中においては、MILKのブランド性はミシンによって次のように語られている。

「ストリート・ファッションの先頭を常に走りながらも、流行に左右されない頑固さというか、いい意味でのマンネリさがいんじゃない。(中略) いい意味で時間を停止させている。だから信用できる。自分の趣味嗜好なんて、そうすんなり変わるものじゃないでしょ。趣味嗜好を時代によって変えて生き残っていくブランドや人って、私は大嫌い」

「ミシン」から『ミシン2／カサコ』にかけて約一年が経過しているにも関わらず、「私」は「チビでデブでブスで、社交的でもなく性格は暗く、自分でいうのも何ですが、まるっきりいいところがありません」と語っていた「ミシン」冒頭から全く成長しない。ギターの腕は上達せず、自棄になるミシンに気の利いた言葉をかけることもできない。しかし、ミシンは「貴方って、嬉しいくらいに成長しないんだね」と言っ

て抱きつくように、そのような「私」に肯定的である。成長

しないということとは「時間を停止させている」と言い換えることができ、「私」やミシンのあり方はMILKのブランド性と合致していると言える。

ところが、続編『ミシン2／カサコ』では、ミシンはMILKを着るのをやめてしまう。その背景にあるのは竜之介の死である。ミシンにとっての竜之介は異母兄であると同時に、私生児という出生から「自暴自棄に生きていた自分を見付けてくれて、遣り場のない思いをパンクというもので活かす道を与えてくれた」人物であった。竜之介の生前、ミシンは彼のマンションで暮らしていたが、そのきっかけはイギリスのパンクバンド・SEX PISTOLSのドキュメンタリー映画『ザ・グレイト・ロックンロール・スウィンドル』を一緒に見たことだったと語られている。

「PISTOLSが解散して、(中略) アルコールとクスリに溺れた、PISTOLSのメンバーであった時も、ロクに演奏せず、というか出来ずに、客と喧嘩するしか脳のなかつたベースの、まったくロクデナシのシド・ヴィンヤスが、落ちぶれたにも拘わらず、短い過去の栄光に躍らされて、ソロとして活動した時の記録が最後の方ほうで紹介されるのね。(中略) ステージに立ったシドは、足許ふらついてて、曲調をパンクにアレンジした『MY WAY』を一人で、歌うの。歌詞は、『MY WAY』を

パロディにしたもので——もう俺の人生も終わりを迎えようとしている。——ヘロイン打って、喧嘩した。——皆も知ってるけど、俺に才能なんてなかった。——でも俺が誇れるのは、俺らしく生きたってことだ。……という内容のものなんだけど、私、それを歌っているシドの姿を覗いたら。悲しい訳じゃないけれど、涙が止まらなかった。多分、その部分で泣いちゃう人っていないと思う。何も泣かせる要素は入ってないから。どちらかというと、苦笑しちゃう場面だから。どうしてこんなにも胸が苦しくて、涙が溢れてくるんだろうと思いがちながら、私、我慢しきれずに、横の竜之介の腕を握り締めたの。そうしたら、竜之介も食い入るようにスクリーンを見詰めながら、ぼたぼた、涙を流してた。……異母兄妹だとか、パンクが好きとか、そういうことを抜きにして、私、初めて、その時に、この人とずっと一緒にいたいと……思った。いてくれなきゃ嫌だと、思った」

ここで語られているシドの生き様は反社会的かつ利他的であるが、それこそが『MY WAY』という曲名の通り自身の望むように生きるということであり、前章で述べたようなミシンの生き方と共通している。この体験は「同世代のコ達が興味を持つものに興味を持たず（中略）何にも興味を持たず、遊び呆けることもなければ、勉強に打ち込むこともなかった」

「どんなコが近付いてきても、友達になんてなれなかった」というミシンに、他者に迎合して生きる必要はないことを教えた。すなわち、現在の《乙女》としてのミシンを生み出したのである。そして、それが社会的には「ロクデナシ」と呼ばれるものであっても自分らしく生きることを竜之介は認めしてくれるのだと感じ、彼と「一緒にいたい」と思ったのではないだろうか。シドの名を振った死怒糜瀉醉にこだわるのもこの竜之介との体験があつたのものだと推測でき、ミシンにとっての彼の存在の大きさが窺える。

竜之介の追悼ライブのステージでミシンは「時間を停止させている」MILKの洋服を纏い、「私」のギターで殴られて死ぬことによって「不変の存在」になることを望むが、この目論見は失敗に終わる。それ以降ミシンはMILKを着なくなり、竜之介のワードローブの中からSUPER LOVERSの服を選び出し着用し続けていた。SUPER LOVERSは「LONDONのクラブシーンの音楽やアートなどのサブカルチャーを基に1988年に誕生した『東京発 UK型ロック、クラブ系ストリートファッション』ブランド」であり、これもまたPISTOLSに傾倒する竜之介の内面と服装の選択が一致している。「不変の存在」になれなかったミシンにはそれを具現化したかのようなMILKの洋服を着ることはできず、代わりに竜之介の遺品であるSUPER LOVERSを纏うことによって彼の存在にしがみついていたのだろう。

作中ではさらにミシンに追い打ちをかける出来事が起こる。それは彼女の初めてのファンであった少女・井上静子がライブ中に死亡した事故である。「もう、誰かが死ぬのは……うんざりなの」と弱音を口にしたミシンは安全対策を要請し、事務所の社長は「ようやく本物のアーティストになった」と評する。自分の美学よりも観客の安全を優先したという点において、一般的にはこれはミシンの成長と受け止められる。だが、美学を放棄したミシンはMILKのブランド性に反しており、もはや「乙女」とは呼べない。

そんなミシンに対して、「私」はステージの進行を無視し、竜之介の死後封印していたデビュー曲『ロリータ・デス』を無理矢理歌わせようとする。『永遠の愛を誓いたいなら／今すぐ死んで／そうすれば愛は不変になる』という歌詞を、竜之介を想う時、貴方は歌えなかったのでしょうか」と知りながら、「不変」になり損なったミシンにこれを歌わせようとする私の行為は、本人も自覚している通り残忍で非情である。それでもこのような手段を執行する「私」は、後のことも考えずオーディションに臨んだ時から変わらない、「時間を停止させている」存在である。

「私」の叱咤を受けて復活したミシンは再度過激なパフォーマンスを行い、その結果死怒糜瀉酔は活動停止を余儀なくされるが、それでも「私」と共に死怒糜瀉酔を続けていくと宣言する。その時のミシンはSUPER LOVERSのパーカーに、

「私」がプレゼントしようとしたものと同じMILKのキャミソールという服装であり、「乙女」としての生き方を取り戻したことが示されている。野ばらの作品におけるファッションとは、着る者の美学や感性といった内面の表出そのものであると言える。

IV 「エス」の関係

前章までは「私」とミシンの「乙女」としての有り様がどのようなものを論じてきたが、本章では二人の関係性に焦点を当てていく。

「私」は『花物語』のような「エス」の世界を夢見ており、ミシンとそういった関係になりたいと願っている。これは大正・昭和期の女学校に見られた少女同士の親密な友愛関係を指す言葉であり、「Sister」の頭文字に由来している。赤枝香奈子氏によれば、「エス」とは「ロマンティック・ラブの実践」であり、「義務」にすぎない結婚に対して「結婚の対極にある恋愛の最も純粋な形——プラトニックで対等な、永遠に続く関係——として経験された」という²³。また、武内佳代氏は「エス」について次のように解説している²⁴。

基本は、「わたし（あなた）はあなた（わたし）のもの」。つまり互いを唯一無二の存在とみなすことにあります。愛や煩惱を綴った手紙は、そうしたのを成立・

持続させる最も重要な装置でした。

このような対等でプラトニックな友愛は、近い将来、家庭に入り良妻賢母として献身しなければならぬ当時の女学生たちにとって、一時のまばゆい夢の領域だったのです。

つまり、「エス」とは対等かつ唯一無二の関係であり、精神的な繋がりが重視されるプラトニックなものだと言える。そして、それは「良妻賢母として献身」することが求められる異性愛では実現し難いものであった。

「ミシン」は「私」の視点から語られており、ミシンとの関係も一方的な憧れから始まったこともあって、一見するとミシンの方が優位に立っているかのような印象を受けるが、『ミシン2／カサコ』において消沈したミシンを立ち直らせるのは「私」であり、二人の関係はただ「私」が尽くすだけのものではない。「私」とミシンの対等性は、ミシンが「私」と一緒に暮らすことを持ちかける場面にも示されている。

〔中略〕私、お片付け、します。どんなに疲れていても、毎日、ミシンのマンション、お掃除します。片付けます。美味しくないかもしれないけど、ご飯も作るし、お洗濯もします。家賃も払います。お風呂も沸かします。私が邪魔で、一人になりたい時は、公園で野宿しますの

で、どうか、どうか……」

〔中略〕

「嫌。傘子をそんな扱い、したくない。それだったら、一緒に棲まない」

「私」が家事労働を担いミシンの世話をするというのはまさに良妻賢母的である。しかしミシンはそれを一蹴しており、「私」とミシンの関係はどちらかの献身によって成り立つ関係でないことが示されている。

また、「私」が「お気に入り」の同性と、キスがしたい、身体を絡めあいたいという欲望を持っている訳ではありません。「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です」と語っているように、二人の関係は肉体的欲求を伴わないものである。ミシンがファンの中の一人にすぎなかった「私」を気に留めたのは、出待ちをしていた「私」が自分と全身「お揃い」のMILKの洋服を着ていたからだ。オーディションの際にも「私」はミシンのものとは色違いのMILKのキャミソールを着用しており、ミシンは「このコが自分に必要なんだ」と確信したという。前章でも述べたように、野ばらの作品におけるファッションが着る者の内面の表出であり、「お揃い」の描写は二人の精神的な結び付きの表れであると考えられる。

「このコが自分に必要なんだ」という確信は、そのまま受

け取れば童之介に代わる存在としてだと解釈できる。ところが、ミシンは童之介のように「不変の存在」になるため「私」に撲殺されることを願う。それは「貴方にしかこんなことは頼めないし、やってくれないと思う」というミシンの言葉の通り、自分と同じく自身の感性や美学に生きる〈乙女〉である「私」ならば、自分の思いを理解してくれると考えたからであろう。実際、「私」は「たとえ罵詈雑言を浴びせられ全世界を敵にまわそうと、無間地獄に堕ちようと、私は貴方の言葉に従うのです」とそれを実行する。「私」とミシンは自身が〈乙女〉に殉じるために互いの存在が必要だったのである。

ミシンを殴りつけたあと気を失い、病院で目覚めた「私」は「ミシンを撲殺したら、自分も世界から消え去ってしまうと何故か、勝手に思い込んでいたのです」と独白し自殺を図る。そこに助けに入ったミシンは「私」が自分の後を追おうとすることを予測しており、「私が貴方だったら、やっぱり、そうすると思うし……」と口にはしている。ここには観念的ではあるにせよ、「私」とミシンは互いに替えの利かない、唯一無二の存在と言えるほど精神的に強く結び付いていることが示されている。

しかし、『ミシン2／カサコ』の結末では、互いを必要とする意味に変化が見られる。ミシンは自身のパフォーマンスが原因で非難を受けてもお死に願望を続けると言い、ア

ランやスエキチがいなくなつたとしても「貴方だけは、手放さないわよ」と宣言する。ミシンにとって死に願望は「自分と切り離せないもの」である。そこに「私」が必要だということとは、「私」もまたミシンにとつて「自分と切り離せないもの」になっている。すなわち、〈乙女〉として死ぬために必要であった存在が、〈乙女〉として生きていくために必要な存在へと変化したのである。

そして、そのことは二人の関係が「一時のまばゆい夢の領域」に留まらないことを意味している。「私」は『花物語』の一篇である「日陰の花」について「涙なくしては読めません」、「この小品を読んで何度、号泣したことか！」と語っているが、これは（友情）の垣根をいつしか超えてきた少女たちの物語であり、「私」のミシンへの思いが単なる友情の域を超えたものであることの暗示だと考えられる。さらに「ミシン」では「私」は「お気に入り」として、プラトニックに交わりたい」と語っていたが、『ミシン2／カサコ』においては

私は何時しか暴走して、今は手を絡いだり、一緒にいるだけのプチ・エスな行為で満足しているけれど、もっと、破廉恥な、いわゆる……もっと具体的にエッチなことを、貴方といたくなっちゃうかもしれないですよ。

と、ミシンに対して肉体的な欲求を抱く可能性も示されている。

女学校における「エス」は、「やがては異性愛に移行するはずの、少女たちの『安全な』関係として認識されていた」が、「愛情を夫と子どもに振り向けるという生き方を拒否すれば、『老嬢』というステイグマ化された表象を引き受けなければならなかった」と赤枝氏は論じている。現代では生涯を独身で通す女性も珍しくないが、同性同士の親密な関係を貫き通すことに対する偏見の目がないとは言いがたい。戦前の「エス」の關係に擬えられる「私」とミシンの關係もまた、異性愛とそれに基づく結婚制度を自明とする社会の価値観よりも、自身の感性において選び取った同性との親密な關係を大切にするという点において、〈乙女〉としての生きる姿の一つであると言える。

おわりに

「ミシン」における〈乙女〉像は、吉屋信子や中原淳一に代表される戦前の少女文化に由来している。その担い手であった少女たちは将来的には良妻賢母として家庭に尽くしていくことを期待されており、女学校ではそれに基づいた教育が行われた。だが、それは将来の夫や子供のための学問であり、なれるかも分からない良妻賢母という将来像は彼女らの有り様をモラトリアム的なものとし、「自分の感性や美学だけを

信じて生きる」ことを可能にした。「ミシン」の主人公である「私」やミシンによって体现される〈乙女〉像は、美文調を意識した語り口やフリルの洋服といった表象だけでなく、このような少女の社会的位置付けが踏まえられている。

〈少女〉とは女性の人生の一時期であり、それを過ぎれば彼女らは自分の感性や美学よりも常識や周囲との調和を優先し、社会に適應していくことが求められる。それは一般的には成長と言えるが、「ミシン」においては成長は否定され、変わらないことが称揚される。『ミシン2／カサコ』の結末において、「私」はミシンにMILKのキャミソールを贈るが、それは今まさにミシンが着用しているものだった。そこで二人は

「この鈍臭さって、一生、治らないんでしょか」
「多分ね」

という会話を交わす。この場面には彼女らが現在のよう生き方をこれからも続けていくであろうことが示唆されている。また、野ばらの作品におけるファッションの描写はその人間の内面を表しており、同じ服を選んだ「私」とミシンの關係も同様に少女期だけのものではないと考えられる。

これは野ばらの定義による〈乙女〉とは、〈少女〉とは異なり年齢を問わず自分の感性や美学に生きるものであるとい

うことを表している。さらに言えば、野ばらの作品においては性別さえも〈乙女〉の定義には関わらない。それは「世界の終わりという名の雑貨店」、「ロリキタ。」といった作品の男性主人公たちを通して描かれるが、これについては今後の課題としたい。

注

- 1 関西のフリーペーパー『花形文化通信』に一九九二年から一九九七年まで連載していたエッセイを単行本化した。
- 2 嶽本野ばら『パッチワーク』(二〇〇二年 扶桑社)
- 3 「私」は続編『ミシン2/カサコ』(二〇〇四年 小学館)においてミシンから「蝙蝠傘子」という芸名を与えられるが、本論では「私」で統一する。
- 4 『別冊太陽 美しく生きる 中原淳一 その美学と仕事』(一九九九年 平凡社)
- 5 昭和六十(一九八五)年に刊行された復刻版、あるいは平成七(一九九五)年の新装版のどちらかと推測される。
- 6 この他にも大正九(一九二〇)年の洛陽堂版をはじめ、多くの出版社から単行本が出版されており、落谷虹児、須藤しげるなどの画家が挿絵を手掛けた。
- 7 『伴先生』『わすれなぐさ』『屋根裏の二処女』の三作品で、監修、解説は野ばらが務めた。
- 8 本田和子『女学生の系譜・増補版——彩色される明治』(二〇一二年 青弓社)
- 9 文部省・編『学制百年史』(一九七二年 帝国地方行政学会)
- 10 参考文献 8

- 11 参考文献 8
- 12 本田和子『子どもの領野から』(一九八三年 人文書院)
- 13 菅聡子・編『少女小説』ワンダーランド——明治から平成まで』(二〇〇八年 明治書院)
- 14 『僕の乙女精神——これが可愛くのである』(mammo.tv) <<http://www.mammo.tv/interview/archives/no061.html>> (二〇一六年九月二十二日最終アクセス)
- 15 今田絵里香『少女』になる——少女雑誌における読むこと／見ること／書くことをめぐって』(『ユリイカ』四十五巻十六号 青土社 二〇一三年十一月)
- 16 参考文献 15
- 17 高島華宵を中心に明治末期から戦後にかけて活躍した挿絵画家の作品が展示されており、竹久夢二美術館が併設されている。
- 18 参考文献 14
- 19 作中には直接登場しないが、「私」の両親は健在であり、死怒糜瀉酔の活動のため一年近く家に帰らず連絡も寄越さなかった娘を出迎えるなど、良好な関係であることが窺える。ミシンは私生児で竜之介とは異母兄妹にあたるという複雑な生い立ちだが、父親は「毎月、きっちり親子二人が充分暮らせるだけのお金を振り込んでくれた」と言及されており、ミシンも両親の庇護下にあると言える。
- 20 「POST」ブック・ワンダーランド 著者に訊け!」(『週刊ポスト』二〇一一年二月九日号 小学館)
- 21 嶽本野ばら・監修『嶽本野ばら ALL WORKS Fetish』(二〇〇七年 宝島社)
- 22 『PERSON'S DESIGN STUDIO』<<http://persons-ds.com/superlovers>> (二〇一六年九月二十二日最終アクセス)

- 23 赤枝香奈子『近代日本における女同士の親密な関係』(二〇
一年 角川学芸出版)
- 24 参考文献 13
- 25 吉屋信子『花物語(中)』(二〇〇三年 国書刊行会
参考文献 23)
- 26 参考文献 23

*本文の引用は以下による。

嶽本野ばら『ミシン』(二〇〇〇年 小学館)

嶽本野ばら『ミシン2/カサコ』(二〇〇四年 小学館)