アイデンティティの揺らぎを抱え合う少年達
―『龍は眠る』(宮部みゆき),『鉄コン筋クリート』(松本大洋),『少年アリス』(長野まゆみ)に見られる影の統合と融合するアイデンティティ

田　中　雅　史

はじめに

この論文は，苛酷な状況に置かれた主人公の少年が自らの心の暗部と向き合う時に心の中で生じるプロセスを描いた『龍は眠る』(宮部みゆき),『鉄コン筋クリート』(松本大洋),『少年アリス』(長野まゆみ)の三作品を比較検討しながら，現代日本の文学や文化の一つの特徴を考察するものである。

これらの作品では，主人公達にとって「自分」というものが安定した確かなものとは感じられていない。それを補うために，身近な人物との親密な関係を必要とする。『龍は眠る』はジャーナリスティックな社会派のミステリーの文体に超能力というSFの設定を融合させた異色ミステリー，『鉄コン筋クリート』は架空の町を舞台に空を飛ぶことのできる「ネコ」と呼ばれる少年が暴れまわる幻想物語風の漫画，『少年アリス』は耽美的な文体に乗せて夢とも現ともつかない宮沢賢治風の物語が展開する話と，それぞれ全く異なる風合いを持っているが，主人公が二人の少年であり，その二人の間に心理的な絆がある点は共通している。そしてその絆は，主人公達の不確かなアイデンティティを保つ上で重要な役割を果たしている。

フロイト的に考えると，父親との同一化が少年に社会的な基準を示し，それが安定したアイデンティティの基盤となる。『龍は眠る』と『鉄コン筋クリート』では，彼らに対し父親的ポジションに位置すると思われる人物を見ることができる。しかし，年長者として心理的な揺れに寄り添うそうした父親的存在は少年達にとって助けとなるものの，フロイトの考えとは違って，少年達の抱える闇はそのような父性の同一化によってコントロールを得ることのできるものではない。『少年アリス』では,共感的な父親的存在は登場しない。つまりこれらの作品では，超自我を受容することがアイデンティティを安定させるための頼りにはならないのである。

エディプス的な同一化に先立つ前エディプス的な母親との分離がもたらす空虚が，これらの作品の背景に流れているように思う。ウィニコットが母親と幼児の関係の基本だとした「抱えること」(holding)のような形で少年達を心理的に抱えてくれる母性は，これらの話には見あたらない。西洋と比較した場合の日本文化の特徴に「甘え」があるということが言われるが，この三作品には甘えさせてくれる母親的人物は姿を見せない。少年達は共感的な父親的人物との同一化の周囲を漂うが，彼らはそうした関係から滑り落ち，同年代の少年同士で不安定な心を「抱え」合う。それは必ずしも十分な支えとは言えず，心の影に呑まれそうになったり，反対に社会正義といったような超自我との一足飛びの同一化に向かったりといった揺れの中に少年達はいる。彼らの状況は，現代日本の文学や文化の一つの特徴を示すものであろう。

この論文ではこうした少年達の状況について考えるが，それに付随して登場人物のアイデンティティの揺らぎだけでなく，作品のよって立つジャンルという前提の揺らぎも，ある意味作品のテーマになっていることにも目を向けたいと思う。

これらの作品が，ミステリー，社会派小説，ＳＦ，幻想文学，童話など様々なジャンルにまたがっており，定義づけるのが難しいことは上で見たとおりである。宮部みゆきは初期は社会派のミステリー作家と目され，『龍は眠る』でも文体はハードボイルドでジャーナリスティックなもので，大人の男が読むような感じで書かれている。つまりエディプス的な父との同一化を経

た社会的アイデンティティを確立していそうな人向けに書かれているように，一見すると見えるのだ。しかし，主人公である「大人の男」の目は超能力という常識的でないものを抱えた子供に向けられる。これは同時期に書かれた『火車』で，引退した刑事の探索がアイデンティティの入れ替わりを画策する殺人者である女性で，加害者であると同時に消費社会の犠牲者でもある人物に向けられていたのと同じ構図である。つまり，宮部みゆきのジャンル混淆的な作風は，既存の社会における常識的な見方を壊していくという，作品の内容と一致しているのだ。

同様に，松本大洋の作品では「子供」の感覚が常にテーマとなっており，長野まゆみの作品では性別のない「少年」という作者のこだわりが貫かれていて，それがこの作者達の作り出す作品がジャンル横断的であることにつながっている。こうした特徴はいわば，作品の形式に刻印された形での，現在の支配的な価値基準への異議申し立てである。

第一章　作品の説明

『龍は眠る』は慎司と直也という二人のサイキック（超能力者）の少年と，彼らを見守る雑誌記者の高坂を中心に展開する物語である。雨の日に慎司と出会った高坂は，自分はサイキックであるという慎司を容易に信じることはできない。しかし，人の心を読むことができるがゆえに，疎外感を感じることの多い慎司は，高坂という大人に信じてもらうこと，そして雑誌記者という彼の職業の持つ力によって自分の力を社会正義のために役立てる道筋をつけることを強く望む。

一方，慎司の友人でより強力なサイキックである直也は，世間に自分たちの力が知られることによって迫害される危険の方を重く見て，高坂に対して慎司がサイキックだというのは嘘だと言う。慎司が理解ある両親を持ち，同じ能力を持って苦労してきた叔母によって力をコントロールする技術を学んでいたのに対し，直也は苛酷な家庭環境から家出することによって逃れ，一人で苦労を重ねてきたという違いがある。

高坂は迷いながらも，最終的には彼らの能力を信じ，二人の力によって彼の周囲で起こった誘拐事件は解決に向かう。

宮部みゆきは，この物語はスティーヴン・キングの『デッド・ゾーン』を意識して書いたと述べている。(1) また，少年や青年の超能力者が活躍する物語というと，ジュヴナイルSFの眉村卓の作品などが思い浮かぶ。大人の男である高坂の視点から語られる話で，高坂と同僚の生駒との会話などには一昔前の男性社会で通用していたような認識枠がはっきり読み取れるのだが，それをそのような社会の常識に対立する超常現象の話と結びつけているのである。

また，スティーヴン・キングや眉村卓などの作品に比べて，『龍は眠る』では超能力者であることによって心の中に抱えることになった，自分でもコントロールしきれないモヤモヤした感情に焦点があてられている。慎司は高坂のものわかりの悪さにいらだち，正義に反する大学生や犯罪者に過剰に憤り，無謀に突っかかっていって逆に自分を怪我をするなど事実上自傷とも言える行動を取ったりする。高坂は慎司の困難が，「能力をコントロールすると同時に，自分の感情をも制御しなければならない」（p.79）ところにあると考える。

慎司は自我のコントロールが効かない自分の中の激しい感情に翻弄される少年である。直也の場合は家庭環境の複雑さによる一種のトラウマを持つ上に，能力のコントロールができないために身体的な負担が極めて大きい。いつも半病人のような有様である。こうした少年達の特徴は，対象関係論などの精神分析でいう前エディプス期の心の成長がうまく行かなかった場合と比べることができると思う。この時期に幼児は母親と一体と感じられるユートピア的状態から脱し，分離の不安という心理的であり身体的でもある不快に耐えられるようになる。それに失敗すると，そのことをカバーするための防衛システムが発達するという。

ウィニコットは「偽りの自己」という印象的な概念で，こうしたいびつな防衛の一端を明らかにした。『龍は眠る』でも，高坂が最初に直也にあったときの「感じの悪い笑顔ではなかったが，首から上だけで笑っているという感じがした」（p.81）という描写は，直也の表面的な作為的な部分をさりげなくとらえている。

直也だけでなく，慎司も公園で高坂に対し，死んでも構わないという不安定な心情を吐露する。ここで慎司の感情を受けとめる高坂は，統合しきれていない内的な「悪い」感情をウィニコットの言うような意味で心理的に「抱える」役割を果たしている。こうした苛酷な内的世界をもつ少年をサポートする父親的人物については，後でまた触れる。だが，はじめに述べたように，そうしたサポートが機能するかどうかのあたりが微妙であり，そのような状況で苛酷な状況を共有する少年同士で「抱える」機能を慎司と直也は提供し合っている。

こうした点を，松本大洋の『鉄コン筋クリート』，長野まゆみの『少年アリス』に見られる少年二人の関係とも比較しながら検討していくのだが，この二作品の少年は『龍は眠る』よりも幼く，小学生ぐらいである。

『鉄コン筋クリート』は，宝町という架空の町が舞台である。そこは他の町とは違った性質を持つ町で，「ネコ」と呼ばれる二人の少年，シロとクロは空を「飛ぶ」ことができる。なぜそうなのかの説明はなく，後で出てくる三人の殺し屋（龍，虎，蝶）も「飛ぶ」ことができる。ジャンルとしてみると，下町の孤児を描く児童文学のようでもあり，空を飛ぶ能力という点で幻想的あるいはＳＦ的であり，ヤクザが町を牛耳ろうとしたり主人公を殺そうとしたりする点でヤクザものの要素もあり，シロとクロといった寓意的な名前によって善悪や正邪を描く、寓意的あるいは象徴的な表現法をとる作品とも言える。クロやシロのアイデンティティを掘り下げると同時に，ジャンルのアイデンティティも掘り下げられているかのようだ。

シロとクロは孤児であり，慎司と直也とは違って普通と違う能力を持つことで疎外感を持つわけではないが，宝町という環境で生き延びるには人を信用してはいけないと信じ，宝町自体も近代化が進んで住みにくくなっていると感じている。孤児である彼らは暴力によって金銭を奪うことによって生活している。警官の藤村の言葉では「第一級ぐ犯少年」(『鉄コン筋クリート』１，p.21)，ヤクザの木村が上司の「ネズミ」から聞いたという言葉では「宝町には餓鬼がいる。道徳を知らず血を好む餓鬼」(１，p.86) というのがシロとクロの二人である。

一見するとハードな環境をはねのけるエネルギーを持ったわんぱくな子供が主人公の話のように見えるし，はじめの方の展開はそのような感じだが，二人の保護者的なところもある老人（「じっちゃ」とクロに呼ばれている）は，クロの心がひどく傷ついてカチカチになっていると言い，怖いものなしのように見えるクロの心にある救いようのない寂しさと虚しさ，そこから生じる破壊性が後半のテーマになっている。

宝町を近代的な町に変えて儲けようとする，近代的な組織でありグローバル化の比喩でもあるような「(財団法人) こどもの城」という組織がある。そこから宝町に派遣された「蛇」と，その部下の三人の殺し屋に追われ，シロは瀕死の重傷を負う。自分ではシロを守りきれないと感じたクロはシロを警察の手にゆだねるが，シロという心の支えを失ったクロは狂ったような自暴自棄の少年へと変貌する。そんなクロの荒んだ心から，世の中にある暴力の化身のような「伝説の餓鬼」イタチが生まれ，クロを襲った殺し屋は一瞬で惨殺される。イタチの叫びは宝町に起こる暴力と連動し，クロは自分の心の中のような場所で，イタチという暴力と破壊を選ぶか，シロという平和と安心を選ぶか，決断を迫られる。

飛ぶことのできる「ネコ」という設定といい，内界が実体化したような状況で自らの暴力的な分身（絵で見るとほとんど悪魔といっていいような外見である）と対峙するところといい，現実離れした話である。しかし精神内界の出来事をこのように描いていると見ると，苛酷な状況下で自らの攻撃性をコントロールしようとする少年のリアルな内面を描いた物語と見ることもできる。

『少年アリス』は，アリスという少年が友人の蜜蜂と犬の耳丸と一緒に夜の小学校へ行く話である。『龍は眠る』や『鉄コン筋クリート』と違って，この少年達に特別な能力があるわけではない。しかし，夜の小学校では卵から孵れなかった鳥のヒナたちが人間の子供の姿で授業を受けており，間違ってその仲間に入れられたアリスは，夜空の天幕に星を縫い付けて修理する作業をするのだが，その時他の少年＝鳥と一緒に空を飛ぶなど，物語自体は通常とは違った出来事で満ちている。後で正体がばれたアリスは，教師によってクロツグミに変えられてしまう。こうした不思議な現象が当たり前のように起こる世界で，アリスの現実感覚は失われ，様々な恐怖や不安に襲われる。

そのあたりからアリスは自分の防衛的な性格や，のんきな蜜蜂との違い，彼らや蜜蜂の兄の関係性などについて内省を繰り返す。同時に蜜蜂も自分とアリスや兄との関係における依存の要素について内省する。このようにそれぞれの少年の内省が，物語の大きな要素となっている。

物語が進んで，自らが人なのか鳥なのかが定かでなくなるというアイデンティティの危機を経てクロツグミにされてしまったアリスは，蜜蜂の助けによって再び人の姿に戻り，人間の世界へ戻っていく。

作者の長野まゆみはインタヴューの中で，少年のアイデンティティや性的な同一性の曖昧さについて自覚的に語っている。

記憶というテーマに関して次のように述べている。

> そのテーマは実はいつも出ていて，それは「自分は何者だ」という感じに近いので，いつも少年たちは自分が何ものかわかっていないことが多かったわ

けです。自分が誰かわからない，思い出せない。そして，思い出せないまま終わる（笑）というのが，ひとつのパターンなんです。(2)

『少年アリス』ではアリスは自分が誰かを蜜蜂の助けを借りて思い出すので，このパターンとは少し違うが，途中で深刻なアイデンティティの揺らぎを体験することは確かである。「アリス」や「蜜蜂」という名前自体も，どこか個別性を剥ぎ取られたような印象を受ける。

別のインタヴューでは，インタヴュアーが『少年アリス』以来の作品で重要なのは「「少年」と「アリス」のくっつけが象徴するような何か」であり両性具有とも稲垣足穂が描く「美少年」とも違って「男と女という性別自体に，境界がない。その感覚がどこからきているのか」と尋ねると，次のように答える。

根本的にあるのは，いつも植物の雌雄。植物が環境に応じて性別がシフトしていく。確定しているように見えるものももちろんあるけれども，植物の中のゆらぎみたいなものを使いたいと思っている。(3)

こうした作者の考え方を踏まえて言うと，長野まゆみ作品に出てくる「少年」とは，性別が男性でまだ成年に達していない人間のことを指しているのではないことになる。そうではなくて，性別も含めたアイデンティティの揺れを恒常的に持っていて，それが解決に向かうことはない異質な存在である。アリスは両親たちについて，次のように言っている。

アリスは自分が危い目に遭っている時助けてくれる人間が誰かを考えてみた。社会的な意味では父や母になるのだろうが，アリスの云う危険とは，アリスや蜜蜂の棲んでいる世界の事なのだ。父や母に沼地や空屋の秘密を明かすわけには行かない。彼等はとうに，この世界の扉を閉めてしまったはずだからだ。（『少年アリス』p.56）

アリスや蜜蜂が息づいている世界，奇妙な固有名詞と安定しない時間や空間，そしてくるくると入れ替わるアイデンティティを特徴とする世界は，両親たちの暮らしている，常識的な大人のいる安定したアイデンティティを持つ社会とは対立するものであることを，アリスが明確に意識していることを示している言葉である。

第二章　父親的な存在のイメージ

この章では，それぞれの作品に見られる父親的存在について考えてみる。幼児が前エディプス期の母親との分離の苦痛を乗り越える上で，父親的な存在やそうした人物達が体現する社会的なルールは助けになるものである。このような存在は，心の中で感じられるイメージという側面があり，こうしたものは精神分析では内的対象と呼ばれている。父親的な対象として機能する人物は性別や年齢に必ずしも関わらないが，大人の男性がそのような機能を果たす場合が多く，『龍は眠る』と『鉄コン筋クリート』でもそうなっている。『少年アリス』では，そうした対象が欠けていることが目立っている。

『龍は眠る』の父親的な対象

『龍は眠る』では，慎司の訴えを聞く高坂が，父親的な対象として機能している。物語が高坂の視点から語られるために，慎司から見た共感的な父親としての高坂像は間接的にしか読み取れないが，慎司にとって高坂は信頼できる大人に見えていることは，高坂への態度から明らかである。

大雨の日にマンホールを開けっぱなしにするといういたずらをした二人の大学生のせいで，子供が穴に落ちて死ぬ。それを許し難い不正義と感じた慎司は，偶然出会った雑誌記者の高坂に自分がサイキックであることを彼の記憶を読むことで証明し，協力を求める。慎司はサイコメトリーの能力によってマンホールの蓋から読み取った二人の会話と車の特徴を高坂に話し，そこから大学生を見つけ出すことができるが，性急に二人を追い詰める慎司のせいで，警戒した彼らは口を閉ざしてしまう。高坂は慎司の未熟さに苛立ちを感じる。慎司は好きでこんな力を持って生まれてきたのではない，高坂さんも自分がそうだったら似たようなことをするだろうと言って共感を求めるが，意固地になった高坂は「わからないよ」としか言わず，彼の期待するような対応に失敗してしまうのだが，後で慰めの言葉をかけなかったことを悔やむ。

その後事務所に現れた直也によって慎司の超能力はトリックだと信じかけるが，再び現れて信じてくれと頼む慎司の言葉に高坂は迷う。常識を外れた現象である超能力というものに対して，とまどいながらも関心を切らさない高坂の存在は，必ずしも非共感的でない社会の存在を慎司に確認させてくれるものであろう。

また，慎司の訴えを聞いてくれる高坂は，単に社会の規範を提示するだけではない，「抱える」機能も果たしている。クリステヴァは「アブジェ」と彼女が呼ぶ前エディプス的な闇に対処する上で，分離を促すとともに抱えてくれる「想像的な父親」との同一化が役に立つと述べている。(4) 高坂が示したようなタイプの父性は，慎司の不安を静めるのに役立っただろう。

他にもかつて警察でサイキックの女性と協力して捜査を行っていた村田薫という刑事にも，柔軟で安定感のある父性が感じられる。彼は，日焼けしてがっしりした半白の短髪という風貌の，映画の「鉄の男」を連想させると形容されている人物であり，超能力の存在に対しても独特の悟りめいた感想を述べる。

> ことによると，我々は本当に，自分のなかに一頭の龍を飼っているのかもしれません。底知れない力を秘めた，不可思議な姿の龍をね。それは眠っていたり，起きていたり，暴れていたり，病んでいたりする（中略）我々にできることは，その龍を信じて，願うことぐらいじゃないですかね。どうか私を守って下さい。正しく生き延びることができるように。この身に恐ろしい災いがふりかかってきませんように，と。そして，ひとたびその龍が動き出したなら，あとは振り落とされないようにしがみついているのが精一杯で，乗りこなすことなど所詮不可能なのかもしれない。(『龍は眠る』p.256)

直也や慎司の「龍」は，半ば病んでいるようだ。そして高坂をめぐる誘拐事件を起こした小池令子や川崎明男の「龍」は，かなり病が進んだ部類だろう。宮部みゆきは，心のゆがみに起因する犯罪を数多く描いている。それは，自分の中にある嫌な部分から目をそらし，それを外部へ押しつける行為として描かれている。これは精神分析でいうと，内界の「悪い」対象を外部の存在に投げ入れる，投影同一化のプロセスに相当するものである。この引用で言われている内なる龍とは，前エディプス的な自他が分離していない対象関係における欲動を指していると考えると，それに相当するものが現実にもあることになる。暴れたり病んだりしている龍とは，迫害的な対象関係にとらえられた欲動を指し，そうでない龍とは，「悪い」対象が母親的，父親的などの「良い」対象によって「抱え」られている場合を指すことになる。

村田元刑事は人生の知恵を持つ老人で，このような理解ある認識をサイキックに示す人物である。

『鉄コン筋クリート』の父親的な対象

『龍は眠る』では，孤児のクロとシロは暴力によって生計を立てている。いわばそうやって「自活」しているのだが，彼らをかわいがっている老人（「じっちゃ」）が，父親的ないし保護者的な人物として存在している。

「じっちゃ」はクロの内部にある殺伐とした感情に気づいており，クロがシロを保護しているように見えるが，実はシロの方がクロを守ってきたのではないかとクロに告げる。人に心を開かず，暴力と共に生きてきたクロに老人は言う。

> あの子[シロ]はお前が考えてるよりずっと強い。そして，お前さんは自分で思っとる程たくましくはないぞ（中略）いずれにしてもワシはおまえを信じとる。世間を敵に回しても神に愛想つかされても，この老いぼれがお前を信じとるから安心しとけ。(『鉄コン筋クリート』２，pp.192-193)

この言葉を聞いてクロは涙を流す。この場面では，クロは老人に心理的に「抱えられて」いる。

ほかにもクロやシロに対して奇妙な共感を寄せる人物達がいる。

宝町の警官である藤村は，クロとシロの暴力性に手を焼きながらも，彼らを見守る父親的存在だ。彼は社会にはルールがあるのだとエディプス的な説教をするが，クロは自分たちは誰にもシッポを振らないと言って挑発する。しかし，秩序を保つ役割の警察官ではあるが，藤村はクロとシロに共感的なまなざしを向け続ける。シロが殺し屋に追われ，瀕死の重傷を負ったときも，藤村がシロを助けて病院に運んだ。

藤村と微妙な心理的絆を持っているヤクザの「ネズミ」は，クロに対して分身のような位置にいる。「ネズミ」は町の再開発に伴う争いによって殺される。クロの心理的な本質を表しているような黒猫が，「ネズミ」の死を見届ける。「ネズミ」は，クロに対してこの町はもう先がない，先に地獄に行って待ってるぜというようなことを言い残して死んでいく。

このように，宝町というクロやシロの心理的な拠り所が，近代化によって変質していくのである。それとともに，クロの中にある暗い暴力的な部分はコントロールを失い，愛を知らず暴力によって生きる「伝説の餓鬼」であるイタチという形で実体化する。

こうした変化を体現している存在が，新しく町を支配しようとする外様の組織から来た「蛇」という人物

である。原作では「蛇」と三人の殺し屋はアジア系に見えるが，アニメではロシア系に見える。いずれにせよ，「ネズミ」のような土着の人情的なヤクザとは別種の，近代的で合理的で冷酷な人物で，再開発の邪魔になるクロとシロを「消去」することにためらいはない。

「蛇」は老人などの共感的な父親的対象にたいし，正反対の迫害的な対象であると考えられる。三人の殺し屋も同様である。暴力の点で並ぶもののなかったクロとシロは，彼らの圧倒的な暴力に対してなすすべもない。しかし，シロが重傷を負った後，つまり内界において「シロ」という「良い」対象による歯止めを失って，自らの怒りを解き放っていったクロは，彼らを「友達」と呼び，毎晩自分を殺しに来る殺し屋と暴力の交換という否定的な絆を結ぶ。迫害する-される，暴力を揮う-揮われるというネガティヴな対象関係が実体化しているのである。

『少年アリス』の父親的対象

前に書いたように，アリスにとって両親の住む社会は，自分や蜜蜂のいる世界，夜の学校で孵らなかった鳥の卵が人間の子供の姿で空の補修をするような奇妙である意味美しいイメージに満ちた世界の「扉を閉めてしまった」ところに成立しているものである。つまり，この小説で描かれている冒険の外にしか，彼らの父はいない。

このように精神内界に安定をもたらす父親的対象との同一化はどこかに行方不明の状態であるが，この「少年」達の世界で彼らを助けてくれる存在はいる。蜜蜂の兄である。アリスは蜜蜂の冒険の時にいつも彼の兄がいるわけではないが，「本当に危険な場合には間違いなく傍にいるだろう。彼の兄はそういう存在だ。」と，蜜蜂の兄が保護者的なポジションを取っていることについて考えている。しかし，蜜蜂の兄も物語にはほとんど姿を見せない。

父親的対象の機能が，幼児を融合的な状態から抜けきれずにいる精神内界に亀裂を生じさせ，分離を促すことだとするならば，この物語ではアリスや蜜蜂の内省がそれにあたる。彼らは自分自身に対して分離を促すという父性を行使しているのである。

アリスが自分の性格を自覚するプロセスは次章で触れる。ここでは蜜蜂が授業をのぞいているのを見つかった時にアリスを置き去りにしたことを反省している箇所を見てみよう。

蜜蜂はアリスを一晩中探すべきだったと後悔する。自分は「自己中心的な甘え」を持っていて，兄に対しても反発しながらいざという時に楯にしている。兄に対して甘えているように，アリスに対しても甘え，楯にしてきたのかもしれない。このように考えて蜜蜂は自己嫌悪に陥る。（pp.103-104）

自意識的なアリスに比べて，気楽な性格の蜜蜂だが，ここでは自分の甘えを分析している。蜜蜂とアリスという友人関係における融合的な一面がこうして分析されるということは，そこからの分離のプロセスに踏み出していることであり，それを蜜蜂は年長の誰かの態度を取り入れることによってではなく，夜の小学校での事件をきっかけにした内省によって行っている。

第三章　依存と適応

このように苛酷な状況で生きる少年達に父性的な保護を与える人物は，『龍は眠る』と『鉄コン筋クリート』には存在している。高坂は疑いながらも慎司と直也への共感的関心を切らすことはないが，サイキックという重荷を背負う二人を安定した社会性に導くには至らない。「じっちゃ」はクロを信じていると言うが，それでもシロなしではクロは精神的に壊れてしまう。

『龍は眠る』では不倫が原因の誘拐事件という現代的で現実的な社会悪が，『鉄コン筋クリート』では象徴的な社会悪が彼らを取り巻いており，その中で生き延びるべく，少年達はお互いに助け合う。単に危険に際してお互いを守るだけでなく，精神的にお互いの拠り所になっているのである。この点は『少年アリス』も共通している。

こうした少年達の関係がどのように機能しているかを，以降の章で考えていく。

援助者と依存

すでに見たように，『鉄コン筋クリート』で「じっちゃ」は，クロがシロを保護しているように見えるが，実はクロの方がシロを守ってきたのではないかとクロに告げる。これは当たっているように思える。内部に殺伐とした感情を抱えるクロは「シロを守る」という役割に同一化することで，自分を守ってきたのである。

このような少年二人の関係は，他の二作品でも見ることができる。

蜜蜂の兄にとって，蜜蜂はからかいながらも保護する対象である。兄は蜜蜂を夜の小学校に色鉛筆を取りに行かせるが，犬の耳丸やアリスが同行するように配慮する。物語の最後で自分から少し自立したように見える蜜蜂に対してさびしいような複雑な感情を抱くの

は，兄は保護をしているつもりでいながら，実際は蜜蜂に精神的に依存している部分があったからである。これはクロとシロの関係とよく似ている。

蜜蜂とアリスの関係も，同じような特徴を持っている。アリスは単純で明るい性格の蜜蜂に対し，どちらかというと保護者的なポジションにいた。しかし，生まれなかった鳥のヒナ達が夜の間だけ子供の姿で受けている夜の小学校の理科室での授業に紛れ込み，正体がばれて教師によって戸棚に閉じ込められるという恐怖を体験することで，自分の性格の中にある鎧をまとって防御するような部分に気づき，蜜蜂の存在がそのような自分にとって欠かせないものであることに気づく。

コフートは自己が安定しているために欠かせない，心の中の親のようなイメージを自己対象（selfobject）と呼んだ。アリスにとっての蜜蜂はそのような存在である。

自らの心のネガティヴな部分が形になって現れたような感じで，アリスはクロツグミに姿を変えられ，狂ったように飛び回る。窓を破って閉じ込められていた教室を飛び出し，気を失って倒れているアリス＝クロツグミを拾って保護し，銀の実を飲ませて元に戻すのは蜜蜂である。

『龍は眠る』では，慎司と直也の出会いは，家出して倒れそうになっている直也を慎司が見つけるという形である。直也は年長でサイキックとしての能力も上だが，慎司のように理解ある家庭や叔母という指導者を持たなかったというハンデがある。しかし，その後は正義感で突っ走って窮地に陥る慎司を直也が助けるというパターンが多い。

直也にとっての慎司はサイキックというはぐれ者仲間であり，能力をコントロールするすべを教えてくれた者であるというだけでなく，自分の助けをしばしば必要とすることによって，逆に自分の存在に意味があることを感じさせてくれる対象だったのではないだろうか。クロにとってのシロのように，またアリスにとっての蜜蜂のように。

直也は心に多くの影の部分を持っている分だけ，「自分が誰かの役に立っている」という状況を必要とする人物のように思える。慎司に対してだけでなく三村七恵に対する行動でも，それはわかる。直也は口のきけない七恵のために安全な住居を探し，将来厄介ごとに巻き込まれそうな高坂を遠ざけようとし，高坂と七恵が付き合うようになってからは，体を張ってその厄介ごとの根を断とうとする。これは慎司のいうことを「聞いてやった」ためでもある。

アダルトチルドレンという概念がある。機能不全家族で育ったためにいびつな対象関係（対人関係）を持つようになった人々のことである。直也の他人を「助ける」役割への同一化は，こうしたタイプの人物を思わせる。もっとも，彼の行動によって周囲の人々は実際に助けられているので，自らの問題をうまく社会的な適応に生かせていると言えるのかもしれない。

適応

社会的な適応ということでいうと，直也の場合は結果的にそうなっているだけである。直也は自分が生き延びることで精一杯なのであり，社会に対しては自分のことを知られずにひっそりと暮らすことを最優先にしていた。これは自分のサイキックの能力を社会正義のために生かしたいと熱望する慎司と対照的である。

『鉄コン筋クリート』では，クロとシロの反社会的な普段の活動は，適応とはほど遠い。しかし，シロはしばしばごっこ遊びで電話に向かって，自分を「シロ隊員」と呼び，今日も地球の平和を守っていると報告する

> もちもーち，こちら地球星日本国シロ隊員。応答どーじょー。この星はとっても平和です。どーじょー。
> （『鉄コン筋クリート』１,p.88）

宝町という古い共同体の中で「ネコ」と呼ばれる異能者であるシロとクロであるが，彼らは「俺の町」を守るために，「ネズミ」や「蛇」などと対立する。警察の藤村とは違った形であるとはいえ，シロやクロも正義のための行動を取ろうとしているのである。

慎司の正義が犯罪者に対立するものであったのに対し，クロの正義は宝町，その中でもシロにとっていいことかどうかという個人的な基準によっている。これは直也が慎司や七恵という身近な人の幸せを基準に行動するのと重なる。クロも直也のように，身近な愛情（愛着）対象を「助ける」役割への同一化によって自分を支えているのである。シロと一時離れたときのクロの荒み方がそれを示している。

『少年アリス』では，適応すべき社会の存在が，はっきりとは描かれていない。小学校の夜の授業は，ある意味，子供達にとっての社会を意味し，教師はエディプス的な対象として社会性を担っていると見ることもできるだろう。とすると，アリスの教師に対する不安は，社会化へと向かうことへの不安，エディプス的な

同一化に対立する退行的な方向をもつものということになる。

しかし，夜の小学校やそこでの工作，空を飛んで星空を修理するという体験自体は，夢のような退行的体験であるから，これは退行への不安なのかもしれない。いずれにせよ，夜の小学校でアリスは自分が何者であるかわからなくなるという，眩暈のするようなアイデンティティの揺らぎを味わうことははっきりしている。

第四章　父親から「抱える」友人へ

アイデンティティの危機における友人の存在

三作品中でアイデンティティの揺らぎが最もはっきり描かれているのは『少年アリス』である。石膏の卵を持って家を出たアリスは，夜の小学校の教室で，卵から孵ることのなかったヒナたちの授業をのぞき，そこで「人」として教師から警戒の目を向けられる。ところが，ポケットに卵を持っていたために，新しく来ることになっていた生徒と間違われる。自分は人であると主張するアリスに対し，教師はそういう「妄想」を持ってしまうことがよくあるのであり，アリスの記憶は紛い物なのだと説明する。

> きみは行方不明になっている間に夢を見て，自分が昔から人であったように錯覚してしまったのですよ。（『少年アリス』p.72）

アリスは嘘だと抗議するが，教師はアリスをしっかりとつかんで離さない。鋭く目を光らせて「どうしてそんなに聞き分けがないのです。きみは鳥の子供なのです。」と迫る。こうした年長者の圧迫するような態度を前にして，アリスは自分の記憶に自信が持てなくなる。

> アリスは意識が遠退くのを感じた。頭が次第に重くなる。途切れ途切れの意識の中で蜜蜂を探したが，彼の姿をはっきりと思いだすことができなかった。記憶とはこんなにも曖昧なものなのか。海岸でなくしたボールを追い駆けているようなものだ。波は打ち寄せてくるのにボールは遠ざかって行く。まるで，失われてゆく記憶のように緩やかに。アリスは蜜蜂を呼ぼうとしたが，声にならないうちに戸棚に押し込められてしまった。（『少年アリス』pp.72-73）

自分が鳥なのか人なのかというアイデンティティの危機に見舞われたアリスは，自分を支えようと蜜蜂のイメージに頼ろうとするが，その記憶すら曖昧になっていく様子がここで示されている。

アリスだけでなく，物語自体も明確なアイデンティティをもたないように構成されている。アリスは夜の学校で二晩過ごすのだが，外の世界に戻ってみると一晩しかたっていなかったことがわかる。蜜蜂は僕らは一日分得したというのんきなコメントをするが，これも説明のつかない出来事である。

次の夜，卵をなくした生徒が現れ，アリスが「人」の子であるとわかると，周囲は迫害的な雰囲気に変わる。アリスは教師が勝手に間違えただけだと考えて自分が正当であると思おうとするが，周囲の生徒達が全員自分の敵であることに気づいて気力を失う。生徒達の「一致団結が彼らの小さな世界を護っている」（p.113）とアリスは考える。この表現は，生徒達の集団が偏った狭い世界であり，彼らは徒党を組んで防衛しているのだと批判的に見る見方である。ここでは孵らなかったヒナの世界だが，これが小学校の教室であることを考えると，現実の学校という世界のもつ偏狭さへの批判的見地を暗示しているようにも思える。アリスは自分の陥っている孤立に苛立ちを感じる。

それでも，教師が「残念ですが，きみをこのまゝ返すわけには行かないのですよ。」（p.114）と言ってアリスに迫ると，アリスは助けを求めて教室を見回すが，誰も彼に共感している様子はない。アリスもあえて彼らから助けを得ようとはしないのだが，追い詰められても膝を屈しないそうした自分の自負心について，アリスはこの場面で内省する。

自分は蜜蜂に対してすら弱みを見せまいとするが，それは怪我をする前から包帯を巻いているようなものだ。その心理は「自分が相手に対して優位でありたいという心理の裏返し」（p.115）である。トランプで自分よりも強い札を見せられることを恐れて，手の内を隠しているようなものだが，「友人を得ることはゲームではないのだ。勝つことや報酬を受けることを期待するものではない」（p.115）ということにアリスは思い至り，自分には蜜蜂に助けを求める資格がないのではないかと考える。

教師は全て忘れてしまうように言って，胸のボタンをひねってマグネシウムを焚いたような強い光りを発し，アリスをクロツグミに変える。狂ったように飛びまわるクロツグミは窓を突き破って気を失う。

ここで内面的，外面的にくるくると変わるアリスのアイデンティティの揺らぎは，夜の学校の魔力が生み

出したものとばかりは言えない。アリスが傷を受ける前に包帯を巻いておくような脆弱な内面を固く防衛している子供だとしたら，そのような防衛は「偽りの自己」なのであり，アリスの真の自己はむしろ自分が何者なのか確信することができず，クラスで疎外感を感じ，年長者の力に迫害されることに脅えてパニックになっている感情の側にあるかもしれないからである。そのような自分の感情を意識し，傷つくまいとする全能感の防衛を捨てて，有限性と分離の自覚から出発することがアリスには必要なのである。

しかし鳥になってしまったアリスは自力で人に戻って，そのような認識をもって生き直すことはできない。この危機を救ってくれるのは蜜蜂である。秋の使者である彫像の水鳥が命あるものとなって現れるシーンは幻想的で神話的である。そしてその秋の使者が残した銀の実を蜜蜂が拾い，それをアリスに飲ませることで，アリスは人の姿に戻る。飲ませた瞬間に水鳥の影が周囲を覆い，全てが闇に包まれるのだが，それに先立って蜜蜂がクロツグミを拾い上げ，お互いの心臓の鼓動が重なり合う場面が印象的である。

> 蜜蜂は横たわるその小さな生きものを拾い上げると掌にのせた。その鳥の胸のあたりに耳をあてると，体内の奥深くで微かな鼓動が聞こえる。(中略)突然，鳥は瞳を開いた。スグリの実のような澄んだ瞳。その瞳が蜜蜂の視線と逢うと語りかけるような懐かしさを帯びて見つめる。(中略) 鵜の細い首の振動は蜜蜂の鼓動と重なってゆく，その音が自分のものなのか，それとも鵜のものなのか蜜蜂にはわからなかった。胸のあたりに手をあてゝみると，急立てられるような音がする。(『少年アリス』pp.131-134)

母親と幼児の「抱えること」という関係におけるように，あるいはもっと密接に，二人は融合して一体になったかのような状況である。アイデンティティを揺さぶられて自分を見失っているアリスを「抱え」て自分を取り戻させる役割を，友人の蜜蜂は果たしている。

友人のこうした支えによって，アリスは闇の中から再生する。アリスが作った卵は砕ける。これは退行のシンボルとしての卵が砕けるという退行からの決別という意味でもあろうし，アリスの性格の防衛的な殻が砕けたという意味でもあろう。小説の最後はアリスが蜜蜂の兄も卵を作ったらどうかと蜜蜂に言うシーンで終わる。蜜蜂の兄もアリス同様，傷つく前に包帯を巻いて防衛しているような人物である。彼がアリスのような体験をしたら，誰がその心にある不確かな自己を「抱える」役割を担うのだろう？

『龍は眠る』の場合は，慎司と直也のアイデンティティは彼らがサイキックであることによって揺さぶられ続ける宿命にある。高坂は「慎司が本当に自称しているとおりのサイキックなのだとしたら，これから先生きてゆくこと自体が，ほとんど責め苦に近いのではないか。」(p.79) と言う。このように共感的に考えてくれる高坂にも，彼らの重荷を減らす力はない。自らの能力が精神的にも肉体的にも自分にとって苦しみをもたらす慎司は，それを犯罪捜査に役立てるという形で生きる意味を見いだそうとする一方，児童公園の木に登って高坂と話しながら，「落っこちて死ぬなら，それでもいいんだ」(p.214) と，死への心理的傾斜を匂わせる。それは能力や感情をコントロールする苦痛のためでもあろうし，ともすれば自分を選ばれた全能の人間であるかのように思いがちであることに自己嫌悪を感じるためでもある。

時折正義感から暴走しがちであっても直也に比べては様々なサポートに恵まれて安定しているはずの慎司も，このように根底のところで安定を欠いている。直也になると，意識的に社会の表面から消えようとしているようなところがある。高坂は直也の居所を突き止めようと職場に出向いて電話番号を聞くのだが，その番号と住所が食い違っていることに気づく。住所を探し当てると，高坂の追跡を見越して直也はいなくなっていた。

このような直也も慎司や七恵の危機に際しては姿を現す。重傷を負った慎司は，高坂の周囲で起こりそうになっている殺人事件を何とかしてもらおうと，直也を心の中で「呼ぶ」。慎司の呼びかけをキャッチした直也は，慎司の痛みをもそっくりそのままキャッチするという自らの能力の反動で半死半生のような状態で，慎司のいる集中治療室の前にやってくる。高坂はそんな慎司と直也の関係を「まるで鏡。まるで双子だった。一人が傷つけば，もう一人も同じ場所から血を流す。」(p.259) と感じる。この二人は言葉を介さずに直接意識が結びついていて，苦痛さえも共有するという，分かちがたく結びついたアイデンティティを持っているのだ。

直也は医者を呼ぼうとする高坂を制止し，慎司の言うことを「聞いてやらなくちゃ」(p.260) と，助け手としての役割に同一化したような言葉をつぶやき，慎司のいる集中治療室近くまで行って壁に頭をもたせかける。それまでは慎司と直也の超能力は，その実在を

はっきりと断定できる証拠はなく，間接的な証言によって語られることが多かったが，ここでは高坂と同僚の生駒らがいる前で，直也の「力」が発揮されるという点で印象的なシーンである。直也は「身体を丸めるようにして」（p.260）ベンチに座り，自分の中に入り込んだような感じになる。この姿勢は胎児を思わせるものであり，アリスと蜜蜂が退行的な状況に入りこんでいったのとかぶる。やがて部屋の空気が重く感じられ，圧迫感が増し，直也のいるあたりを中心に目に見えないものが部屋中を飛びまわっているような感じになる。

> 大きな，でも我々の目には見えないものが，空を行ったり来たりしている。丸まった直也の背中が，それを受けとめ――（『龍は眠る』pp.260-261）

この箇所の表現は，かつてサイキックの女性と協力して犯罪捜査をしていた村田刑事が言った「我々は本当に，自分のなかに一頭の龍を飼っているのかもしれません」（p.256）という言葉を受けたものである。このように直也は自らの「力」の影響に苦しみながらも，仲間として慎司の期待に応えて，慎司の考えを読み取っていく。

ここで直也は，『少年アリス』で蜜蜂がクロツグミになったアリスを抱えるのと同じように，慎司を抱えようとしている。特に，蜜蜂とアリスの鼓動が重るのと同じように，直也の意識が部屋を飛びまわる龍のようになって病室の慎司の意識に重なるという，アイデンティティの融合とも言える事態が生じていることに注目したい。不安定なアイデンティティを持つ少年達は，逆にアイデンティティという境界を半ば失ったような，融合的な状態でのアイデンティティを，こうした場面で生み出している。

この後，直也が事件の解決に向けて活躍している間，慎司の意識は直也とつながっていて，病室から直也の行動をずっと追い続けていた。このようなつながりは，『鉄コン筋クリート』にも見られる。

クロから「純粋な悪」としての分身であるイタチが生まれたとき，警察に保護されているシロの意識はクロとつながっている。なぜそうなのかという説明はないが，シロはクロの意識から破壊性の化身とも言える牛の骨をかぶった少年イタチが生まれたことを知っており，紙に牛の頭をした怪人の絵を描き，「すごくいやな感じなんだよ」（３,p.99）と言う。

イタチが二人の殺し屋を瞬殺した後，クロは五日間眠り続け，その後シロとイタチの間でクロをはさんだ綱引きのような事態が生じる。イタチは最初に姿を現したとき，クロに「ここは違う。ここはお前の住む世界じゃない。もっと深くもっと高い次元がある。」（３,p.112）と言う。クロにはそのレベルに行ける力があるが，シロという「偽善の代表者」（３,p.155）によって「白く濁って」（３,p.139）いるという。真実とは純粋な闇のことであり，自分についてくるようにと，そして「俺の街」を血に染めようとクロを説得するイタチに対して，クロの意識とつながっているシロは「だめ」と言い，海辺の家や羊を枕に眠るといった「安心」のイメージを送ってクロを引き留めようとする。クロはイタチを拒否し，「あんたについて行くぐらいなら俺は死ぬ…」（３,p.177）と言う。イタチは誘惑に失敗した悪魔のように，悔しがって退散していくが，去り際にクロの右手を傷つけていく。そして，自分は消えない，「いつでもお前の中に住む。お前を守る…，お前を救う…」（３,p.181）と言い残して消える。

このクロの内的世界での善と悪の戦いのようなエピソードで，シロはクロにとって対象関係論でいう「良い」対象にあたる。それは心の影の自我への統合を助ける力になるものだ。ただ，シロと共にしばしば現れる楽園的イメージである海や海辺の家などは，クロの内界が「良い」対象と「悪い」対象の統合へ向かっていることを示しているとは言えない。影の統合は楽園的な融合願望から卒業することでもあるからだ。ここでは，ひどく「悪い」対象であるイタチに呑み込まれそうな危機が，一次的に「良い」対象の力を借りて収められただけである。イタチが自分は消えずに残ると言うところも，そのことを示している。

最後にシロと再会したクロが右手で握手しようとして，イタチの残した傷に気づき，一瞬握手をためらう。クロは自らの内的均衡にいまだに自信が持てないでいるのだ。それに対しシロは「クロやいっ」と呼びかけて，傷を手で包み込み，「安心安心。」と言う。（３,p.193）心理的にクロを抱えているのである。

抱える役割に立つのがクロの場合もある。瀕死の重傷を負ったシロのベッド脇にクロは座り続け，意識を取り戻したシロに「お帰り。シロ。」と言う。（２,p.182）上のシロがクロの手の傷を包み込むシーンは，この部分の二人の関係を逆にしたようなものである。

クロとシロのアイデンティティは深く結びつき，最後は海辺で遊ぶ二人という楽園的な情景で終わるが，これは全て解決した幕切れではない。むしろ少年二人の不安定なアイデンティティが楽園の希求によって防

衛され，いつまたイタチのような内にある破壊性が牙をむくかもしれない状態である。お互いに抱え合う少年同士の支えは，十分堅固なものとはいえない。

友人との別れ

このように父親的存在との同一化によって支えられていない少年達は，半ば融合したアイデンティティを持つような関係性の中を漂っている。そしてその関係にも，それぞれの作品で変化が訪れる。

直也は事件を解決に導くが，誘拐犯ともみ合ったときに腹を刺され，その後高坂の前で死んでいく。エピローグで高坂はそのことを慎司に謝るが，慎司は直也の意識が途切れる瞬間もつながった意識を通してモニターしていた。直也は慎司に対してへへっと笑い，やることはやったという充実感を感じながら死んでいった，直也がいなくなったことは寂しいが，それは自分に対する罰であると思うと彼は言う。慎司は社会から身を隠して生きようとしながらも，最後は慎司の助けを求める呼びかけに応えてくれた直也の生き方を取り入れ，「今度自分の番が回ってきたときには，精一杯やる。」（p.313）と高坂に語る。自らの存在意義に疑問を持っていた慎司は，こうして社会正義という超自我との一定の和解に至るのだが，そこには融合的なアイデンティティをもっていた直也との分離を受容する作業が介在している。

『鉄コン筋クリート』では，上で見たように二人はともに海辺にいるというユートピア的な情景で終わるが，クロにはイタチの残した右手の傷があり，それはコントロールの効かない内なる破壊性が消え去ってはいないことを示している。

『少年アリス』では，夏から秋へと季節が移り変わるに従って，少年達の関係にも微妙な変化が起きるようである。石膏の卵を砕いたアリスは，傷つきやすい心を覆っていた鎧から出て少し心を開き，それが蜜蜂との関係を別のものに変えていくことだろう。その分離の衝撃を，夜の出来事を経て一種の再生を成し遂げたアリスは，既に受け入れているように見える。アリスの目には，平然と夜の小学校から色鉛筆を持ち帰ってきた弟の自立した様子にショックを受けている兄の心理がよくわかっており，兄にも石膏の卵を作るように言ってみるよう蜜蜂に勧めるという，関係性における余裕を感じさせる終わり方になっている。

おわりに

以上見てきたような作品で描かれている少年達の状況および彼らの関係性は，それぞれの作品の父親的な存在が属している社会とは異質のものとして提示されている。雑誌記者の高坂には直也と慎司の生き方は異質である。クロの味方であるホームレスの「じっちゃ」にとっても，彼の暴力性は容認しがたいものである。アリスや蜜蜂にとって，両親の世界は自分たちのものとは異質であり，子供である二人が感じ取っているものとは疎遠になってしまった人々である両親は，物語にほとんど出てくることすらない。このように大人の社会からは異質なもの，異常なものと見なされがちな少年達は，当事者同士ではそれぞれの欠けた部分を補い合うような融合的とも見える関係を結んでいる。

SF，児童文学，幻想文学等の非日常を導入する仕掛けをもったジャンルの力を借りて，こうした異質な存在の異質性が表現され，その中でそれぞれに困難を抱えた少年達は，自分たちの異質性によりながら一般的な社会から分離し，お互いに「抱える」行動を取り合いながら別種のアイデンティティへと踏み出していく。そこには自らの心にある空虚感とそこから生じる様々なネガティヴな感情に向き合う作業が含まれ，それに呑み込まれかねない危険が伴うという点で，単純に肯定的なものだとは言い切れない複雑なニュアンスをもっている。

この論文で取り上げた三作品は，ジャンルの垣根を揺さぶりながら，既存の社会性に立脚した視点からはある意味不可視であるものとしての，こうした「少年」を描き出している。

テキスト

宮部みゆき『龍は眠る』出版芸術社，1991年。
松本大洋『鉄コン筋クリート』１，２，３，小学館，1994年。
長野まゆみ『少年アリス』河出書房新社，1989年。

注

(1) 東雅夫編『ホラー・ジャパネスクを語る』（双葉社，2003年）所収の宮部みゆきのインタヴューに以下のような一節がある。

東　なるほど。いまお話をうかがっていてハタと気がついたのですが，もしかして宮部さんは，ご自身の『龍は眠る』や『クロスファイア』としった超能力テーマの長篇を，モダンホラーとは認定していらっしゃらないのですか。

宮部　そうです。あれは，私が好きなキングの作品に

対する完全なオマージュのつもりです。『龍は眠る』は『デッド・ゾーン』ですし,『クロスファイア』は『ファイアスターター』へのオマージュとして書きました。（p.19）

(2)『総特集　長野まゆみ　　三日月少年の作り方』文藝別冊，2002年，p.82（増補版「白熱する少年銀河　全作完全インタヴュー」,『文藝』01年夏号のものを増補したもの）

(3) 同書，p.119（「誰にも記憶されず　生きてきた証しを残さずに」『文藝』98年秋号に加筆）

(4) クリステヴァは「想像的な父」をフロイトの一次同一化の鍵となるものと見なしている。一次同一化は自我が存在するための基盤である。逆に言うと，それなしでは自我もしくは自己の安定は得られない。クリステヴァは「想像的な父」を「〈母〉とその〈欲望〉との凝固したもの」であると述べている。（ジュリア・クリステヴァ『女の時間』棚沢直子他訳, 頸草書房, 1991年, pp.158-167（「愛のアブジェ」））

クリステヴァはウィニコットや対象関係論を参照しつつ,「想像的な父」との同一化を自我の成立に先立つものとしているので，この二つの相違を簡単に整理し，またこの論文で筆者が取っている立ち位置を記しておく。

ウィニコットなどのモデルで考えると,「想像的な父」との同一化は全能的な原初的対象と自己とが融合しているという空想からの脱錯覚（disillusionment）に当たると思われる。ウィニコットや対象関係論などのモデルでは，幼児が「悪い」対象を統合して自我を発達させていくには，母親的対象による「抱える」機能が重要だとされている。クリステヴァが自我の成立以前に分離を置き，それをエディプス的なものとは違うとはいえ父親的対象と結びつけて考えているのに対し，ウィニコットなどでは最初からはっきり分離していない自己と対象の原始的な対象関係と防衛規制としての投影同一化（クリステヴァは「想像的な父」との同一化以前には，自我も対象も存在しないので，投影同一化もないとしている）が存在し，そこから徐々に分離の衝撃に耐えながら自我が発達するために母親的機能が必要とされると考えるものである。

この論文で検討しようとしている共感的な父親的対象は「想像的な父」に近いものだと思うが，三作品の少年達が苦しんでいる内面のネガティヴな諸々の感情を側面から支えるような機能を果たしており，筆者は自我に先立つものという意味では使っていない。存在しているが不安定な自我もしくは自己を「抱える」機能を持つ父親的対象というニュアンスで使っている。