

『ゲンセンカン主人』と 『もつきり屋の少女』

——つげ義春の引き裂かれた女性イメージ

横山 博

はじめに

つげ義春とは、一九七〇年を挟んで一時はブームともなった漫画家である。読む人をこれほどまで存在の深みに連れて行く漫画家はまれである。しかもコマをうまく使い、漫画の持つ特質を芸術にまで高めている。絵がイメージとして綺麗で、ぬかりなく圧倒的な迫力を示している。彼はまた、赤面恐怖症を主とした不安神経症を病む人であり、そのありようは限りなく統合失調症者に近い。筆者はこれまで、事例報告をまとめるように文学作品、おとぎ話、昔話、漫画などの作品を臨床心理学、分析心理学の観点から読み込むという試みを続けている。これは、作品を知的に分解するのではなく、その作品が筆者のところに飛び込んでくる心的イメージがまずあり、それを他者に伝えるために知的な蓄積を利用しようとする試みである。心理臨床の面接とは、限られた時間内に二人の関係性のなかで生起してくるものをやりとりし、治療者、クライアントの変容を見ていく場なのである。これはあくまで、まず人と人との出会いありきで、知的な蓄積はそれ

を助けるものに過ぎない。同じ姿勢で、ここでは標題の二作の考察をおこなってみよう。

一 つげ義春の生活史の断片

筆者は以前『紅い花』を論じたことがある²。そのなかで筆者は、思春期を迎えた女性が象徴的な出来事として初潮を迎え、そのことが女性に身体の側から変容をせまるものであり、畏怖と穢れの複雑な心性を少女にせまるものであることを論じた。さらに軍国少年、いわば男性性を体現するわんぱく坊主に、初潮の血が流れていく視覚的イメージを「紅い花だ!」と叫ばせ、その後わんぱく坊主が少女に優しくなるというストーリーから、初潮の血が少女に変容の力を与えるものであることを指摘した。そして、少女の初潮とは共同体的にも重要な意味を持ち、少女の娘への変容はさまざまな通過儀礼で受け止められる一方で、不浄、穢れ、マナパワーを持つものとされ、生理の間は一時隔離される民俗学的風習があることにも触れた。このイメージを描くつげの目には、彼自身の女性に対するイメージが現れている。彼は一九三七年生まれで、第二次世界大戦敗戦のどさくさのなかで少年期を過ごしている。三人兄弟の次男で、末子のつげ忠男もまた有名な漫画家である。父親は終戦前であろうと予想される時期に、出稼ぎ先の東京の旅館で死亡している。彼は腕の良い板前であったそうであるが、最後は結核であろうか、どうも精神の病も発病していたのではないかと思われる状態で死亡している。義

春は、兄と二人で母親に連れて行かれて、死際の父親の前に立たされ、「お前たちの父ちゃんだよ。よく見ておくんだよ」と絶叫する母親のシーンを、人生最初の恐怖として記憶している。日本は、東京のみならず全国的に空襲にさらされ、敗戦は決定的であった。一九四四年、義春は小学校へ入学するのであるが、空襲のため学校はほとんどなく、彼は兄、政治がすで行っていた新潟県赤倉に疎開することになる。そこでのなじまない生活のなかで、以後悩み続ける赤面恐怖症を病み始める。

父親の死と戦後のどさくさとして、母親は三人の子どもを育てるために必死で働いた。少なくとも義春の文章からは、個人的な母親への思慕の思いは窺えない。その頃の義春は小学校もほとんど行かず、兄とともに（つげ忠男はまだ登場してこない）露店を営み家計を助けていた。当時は相当の子どもがこのような過酷な状況にさらされていたのではあるが、このことが、戦中、戦後の両親からの守りの薄さと、彼の極めて統合失調症に近いレベルでの神経症を病むことと無関係ではないことはほぼ間違いないし、彼の神経症的繊細さのなかでの芸術的創作力を創ったこともまた事実であろう。初潮の血を川に流させて、少年に「紅い花だ！」と叫ばせる感性は秀逸であり、義春の女性への思いのなかにある渴望と畏怖を、みごとに表現している。それは後述する『もつきり屋の少女』として結実する。

しからば、義春の母親への思いはいかなるものであろうか。「これが父親だ！」と絶叫する状況全体が恐怖の体験として刻

みつけられた母親イメージ以外は、生活のために働き続ける下層労働者としてのイメージである。そこにいわゆる女性的優しさ、女性的美しさなどを想像するのは困難である。別のところで筆者は『ねじ式』と谷崎潤一郎の『母を戀ふる記』を比較検討し、事例と対照させて論じた。そのなかで、義春が地母神的な何でも包んでくれる元型的母性 (archetypal mother) に守られることなく、どこか性的イメージを漂わせる女医に「メメクラゲ」に切られた血管を「ねじ」で吻合してもらう意味を考えた。それは、存在自体を自明的に肯定される母性的体験を欠いており、女性と結びつこうとしてもその体験は「ねじ」によって血流が開け締めされる人工的なものでしかなかったという、義春の存在の危うさを示すものであった。

兄と二人で露店を小学校にも行かず営んで家計を助けた義春であるが、それは必ずしも悲惨な体験でなかったようである。くじを作ってアイスクャンデーを売ったりして、それなりのおもしろさもあつたようである。しかし貧乏ゆえに兄も義春も中学校へは行けず、下町のメッキ工場やそば屋で働かざるをえなかった。彼の赤面恐怖症はだんだんひどくなり、外では働けなくなってしまう。前青年期の赤面恐怖症や醜形恐怖症は、一般には統合失調症の前駆症状となりやすい。彼の父親が最期はこころの病を合併して死亡したようであることから、体質的な遺伝も考えられる。彼が発病をまねがれたのは、好きな絵でなんとか食べていけないかと漫画を書き続け、一九五四年、彼が一七歳時、ある出版社が彼の作品を取

り上げてくれたことが大きかったと推測される⁹⁾。その後漫画で生計を立てることができるようになり家を出たのは、今はもう廃刊となった青林堂のコミック雑誌『ガロ』で注目され始めた時期と一致する。この雑誌はすでに筆者の手許にもなく、この雑誌を通して、白土三平、林静一、佐々木マキ、つげ忠男など様々な漫画家が世に出て、漫画を芸術の一分野にまで押し上げていったことは遠い昔のこととなった。内容に触れる余裕はないが、一九七〇年には青林堂から『つげ義春の世界』という評論集が出版され、唐十郎他一六人の人が評論を寄せている。なかでも詩人吉増剛造が次のように述べていることが印象深い。「超人的な独創をもつてしても、苦業、鍊金を一人持続するとしても、もはやわれわれの感じつつある恐怖を克服することは不可能のようだ。冗談ではなく哲学者ニーチェがあるとき漫画の一人物にみえてくるときがあった、意識に一瞬間描き出されるこの戯画が、近代思考法の亀裂を照射しているようだ。くらい、くらい闇が存在しはじめていて、生きているという意識も雲のように、水上を夢遊病者のように歩みつづけているようで、ただ恐ろしい。(中略)深い恐怖感のただなかで、奈落からいまにも口々に絶叫するかのようにせりあがってくる死者の存在を感じする。その实在感が、かろうじてわれわれの恐怖を明証する。」吉増の言うように、義春は、実体の定かでない恐怖の世界に死者の存在を感じするレベルまで降りて行けた時、存在の恐怖になんらかの明証を与えることができる。これは、Conrad K. の¹²⁾、統合失調症の発病に際しては戦慄 (Tremor) よりも被害的妄

想世界のほうがまだましであるということに通じる。

義春は漫画という創作活動を持つことでようやく発病の契機を免れたが、生活苦と赤面恐怖症は続く。女性を知れば度胸がつくかもしれないと思って、赤線で初めての女性体験をする。相手は感じの良い女性で、義春は嬉しさのあまり自転車を飛ばし、河原の土手で涙がとまらない体験をする。だが、数日して彼女に会いにいくと、別の客がついていて胸の張り裂けそうな思いをし、赤線へ行くことを止めてしまう。なんと壊れやすい脆弱な女性イメージであろう。この女性イメージが後に論ずる二つの作品を産み出していると言えよう。実生活では、無名時代に一人の女性と同棲するが、生活苦もあつてしばらくで別れている。有名になってからの一九七〇年、唐十郎の主宰する状況劇場、通称赤テントの女優で『腰巻きお仙』を演じた藤原マキと出会い、結婚し、男の子をもうけ、八七年当時その子は小学校六年となる¹³⁾。しかし妻藤原マキが七七年癌を発病し、手術は成功するが、義春自身は極度の神経衰弱となつてしまう。その後ずつところの病の消長は続く。一九九一年、竹中直人が監督、主演で『無能の人』を作り、一九九三年には、石井輝男監督、佐野史郎主演で『ゲンセンカン主人』という映画を作つて、佐野が義春を演じ、いくつかの有名作品のオムニバスとなつている。また一九九八年には、同監督が浅野忠信主演で『ねじ式』を映画化している。一九九三年には映画作りにあたつてつげ義春の登場はあるが、それ以降の消息は分からない。一九九二年、妻藤原マキは絵日記で次のように綴っている。「4月15日、冬に

戻ったような寒さ。オトウサンがとうとうおかしくなってしまう！固い顔して電話帳を見ていたと思ったら、突然精神科に電話をかけたのだ。このひと月様子が変だったので、暗い予感があった……。とうとう自分から助けを求めたようだ。精神科では明日までがまんしろと云うが、ふるえているオトウサンを押さえていたら、可哀想で涙が出てしまった。どうしてあげることも出来ず、おろおろしてしまった。(略¹⁶)なんとも物悲しい語りである。その彼女も一九九九年、癌の転移のため死亡している。○五年、義春も六八歳になっていることになる。残念ながらインターネットでも彼の消息は分からない。しかし吉増の指摘しているように、彼の描いた死者から照射されて初めて明証される恐怖、不気味さ、そしてそこまで降りていくがゆえに見えてくる人間間におけるささやかさ、優しさ、繊細さは、今も筆者を魅了し続けている。

二、ゲンセンカン主人の深層心理

1、漫画のストーリー

『ゲンセンカン主人』は義春の代表作のひとつである。先述したように映画化もされている。義春とおぼしき旅人がふらりと片田舎の温泉を訪ねる。温泉はかなりさびれているようで、登場人物は老人ばかりである。雑貨屋があり、そこには天狗のお面などを売っていて、店主のおばあさんはニツキという昔なつかしい駄菓子をやぶっている。義春は、以前冬に訪れたことのある「大滝屋」という宿のあるひどく貧しい温泉がモデルである、と述べている。どうも信州の片田舎ら



図1

しい。¹⁷主人公の旅人も昔来たことがあるような親しみと既視感に捕われる。何もかも昔のままのようである。旅人はそのおばあさんに「あんたはゲンセンカンの旦那にそっくりだね」と言われ、その昔話を聞くことになる。いつのことだったか旅人そっくりの人がふらっとやって来て、おばあさんの雑貨屋で天狗の面などを買い、おばあさんは泊まる宿として「ゲンセンカン」を教える。その宿は、聴覚障害で言葉も話せない中年の女性がひとりで切り盛りしていた。案内されていくと、幾分崩れた豊満な軀つきのおかみとおばあさんがいる(図1)。風呂への案内を請うが、ここは混浴だと言われ、旅人は照れて入らない。世話するおばあさんとおかみさんは、「はづかしがる歳でもないのに。バアさんばかりですよ」と彼をからかう。そのおばあさんとの会話が興味深い。おばあさんは、おかみさんの障害は前世の因縁だ、と言う。いぶかる旅人に彼女は「前世がないとわたしたちは、みんな幽霊ではありませんか」と彼の前世を疑う考えにひどくびつくりした様子を示す。夜もふけ、おばあさんに「おかみさんが今入っているが、遅くなると自分が休めない」とせかされて、旅人は湯殿に向かう。そこではおかみさんが豊満な裸体をさらして数珠を持ち、お祈りをしている。「ゲッ、ゲッ」としか声の出せない裸体のおかみさんは、エロティックでもあり無気味でもある。おかみさんのお尻、胸など豊かな裸体を見ていた旅人は、次第に性的な気持ち刺激され、おかみさんを襲う結末となる。彼女は、「ギエッ、ギョーッ」と言葉にならぬ叫びで抵抗するが、最後には、湯気で曇った板壁に「へや」

と書き、逃げるように着物を手に抱えて裸のまま走り去っていく。ここで、周囲は嵐のシーンになる。部屋ではおかみさんが遊女のように浴衣をはおり、豊満な胸に化粧を施し、煙管を艶やかに手にして横たわり旅人を待つ。そこに天狗の面をつけた旅人が現れる。それ以来、彼がゲンセンカンの主人となることとなる。

この話を聞いた新しい旅人は興味を持ち、「それではぼくはゲンセンカンに泊まることにしよう」と言う。老人たちはあわててそれを止めようとし、「そんなことしたらえらいことになるよ」「だってあんたはゲンセンカンの主人にそっくりじゃないか」と叫ぶ。それでも旅人が行こうとすると、ただならぬ雰囲気で、「だれか早くゲンセンカンに報せておいでよ」と老婆が叫ぶ。旅人はゲンセンカンに向かい、老人たちは止めようとしながら彼の後をついていく。そして風が木枯らしのように「ビュー」と吹きまくるシーンのなか、ゲンセンカンの主人と天狗の面をつけた旅人が出会う。ゲンセンカンの主人の背中にはおかみさんがしがみついている。大変な風と緊張が走る。最後の絵は中が空洞のような右手一つである。重なるようにされた親指は、第一関節で一〇円玉で切られている。

2、旅人とは

旅人がつけ義春自身であろうことは間違いない。彼の作品には、次の「もつくり屋の少女」も含めて、多くの旅シリーズがあり、この作品も「大滝屋」がモデルであると彼自身が

言っていることは前に述べた。彼はこの作品のように、たいていは時代を遡った片田舎へ訪れる。義春は伊豆大島に四歳まで住み、その後千葉へ移り、父の死後東京に移っている。そして空襲による赤倉疎開、戦後のどさくさで物売りをして、いわば浮浪者に近い生活を送っていた。小学校から病む赤面恐怖症は、すぐれて対人関係の病であり、日本人、とりわけ思春期に多い神経症的病である。これは統合失調症の前駆症状として現れることがあり、この意味で、醜形恐怖や自分のところが漏れ出て他者に知られてしまうという自我漏洩症候群などと同じように、統合失調症の近縁の領域と言えよう。そしてこれらの病は、Erikson, E.H. の「基本的信頼 (Basic trust)」欠如や Balint, M.G. 「基底欠損 (Basic fault)」にやられざるを得なかったこと、Jung 的に語れば、母親元型 (mother archetype) に守られた形で幼児・子供元型 (infancy, child archetype) を生き切れていないことと関連している。義春に母親の愛情がどの程度あったかは分からない。おそらく母親に、母性を備給する余裕はなかったであろう。彼の数少ない文章からは、一緒に露店をやっていた兄への愛着は語られているが、母親へのそれは語られていない。しかし母性への強い渴望があり、なおかつそれがほどよく満足できるものではなかったことは、現代人の持つ不安とともに『ねじ式』に描かれている。要は、義春はところ定めぬ異邦人、エトランゼなのである。多くの人には逗留場所があり、そこでは安心感が与えられる。しかし義春にとっては、母性も含めてあるさと呼べるような場所は、ついぞ、なかったのではな

かったか。

義春が旅人として訪れた温泉町は、時の止まったような、老人ばかりの町である。老人が子どものように遊び、実際の子どもは見られない。天狗の面、おはじき、ニツキを噛むなど、戦後すぐから一九五〇年代の風俗であろうか。当時はすでに農村解体がすすみ、労働力確保のために若者は都会へと駆り出され、村落共同体の崩壊は進みつつあった。義春は、たいていは日本の近代化に取り残された寒村を訪れる。彼は都会の激しい物事、人の動きにはついて行けず、壊れつつあるが昔の風俗を残すこのような田舎の温泉に温もりを求めたのであろうか。彼はこの場所で既視感を伴ったなつかしさを体験する。これは、共同体の持つ、彼の求めて得られることのなかった「母なるもの」、安心感への渴望と通底する。一方で義春は驚く。この町の老人たちは、前世を実体的に信じているのである。前世に疑いをはさむ義春に対して、老婆は「前世がなかったら、私達はみんな幽霊ではないですか」と驚く。そして老婆は、ゲンセンカンの女主人が聴覚障害で耳が聞こえずしゃべれないのは、前世の因縁であると固く信じているらしい。義春も苦しいなかでそうとう仏教を勉強したところがあるし、一時とある宗派に誘われもした。特に井月という隠遁的俳人の、生の世界にいながら常に死の世界から世界を見ていたという視点に惹かれている。老婆の「前世がなかったら、私達はみんな幽霊ではないですか」という言葉は、義春のここを捕える。この異界では前世もこの世もそしておそらく来世も、実体的で時間軸が流れている。義春はこの

作品の映画化されたものの印象をこう語る。「ゲンセンカン主人」のラストは、前世と現世、虚構と現実の出会いである。そこに重なっているのかもしれない。娯楽性を盛込んで尚かつ難解な映画だと思った¹⁹。死の側からこの世を見たいというのは、彼の隠遁、死への強い願望であった。そこにも行けず、仏教の宗派のなかにも安住することができず、遭遇したのがこの町であった。

老婆は、義春の風貌はゲンセンカン主人にそっくりだと言う。彼が興味を持って今晩はそこに泊まると言うとき、老人たちは必死に止める。止められないとなると、誰かゲンセンカンに知らせよ、と叫ぶ。なぜであろうか。ここが謎である。筆者には充分理解できないところであるが、どうも前世、現世、来世の輪廻転生の世界観と関係があるように思える。ゲンセンカンのおかみさんと同居する義春とおぼしき男性、老人たちの作る世界は、仏教的世界観に彩られ、ほとんど時の止まったような町で一つの秩序を持っている。そして、障害を持つおかみさんは前世の因縁でこうなった、前世は鏡である²⁰と固く信じ、そのうえで義春らしき人がゲンセンカンに住み込んだ(捕われた)ことをむしろ喜んでいたと推察される。義春らしき人はおそらくは失踪者になっているのである。だとすれば老人達は、おかみさんを中心とした共同正犯をなしていることになる。否、それ以上に老人たちが片田舎の温泉で自分達が作り上げた秩序が破壊されることになり、それは、彼たちが作り共同で保持して来た世界観を根底から揺るがすことになる。新しい義春らしき旅人は、秩序の破壊者

になることになる。老人達にとって彼は、背後に近代を背負った異邦人に見えたかも知れない。あるいは老人的価値観からすれば宿の主人は義春の前世かも知れない。とすれば前世、現世と棲み分けていた老人の価値観が激しく衝突することになる。

3、二人の義春

すでにゲンセンカンのおかみさんの情夫となってしまうていた昔の義春らしき人と、今の義春らしき旅人が、大変な緊張のなかで出会うこととなる。老人とおかみさんで作り上げていた秩序が乱れる。枯葉を巻き上げ「ビュウウ、ビュウ」と風が吹き付けるなかで、天狗の面をつけた今の旅人が現れる。おかみさんと前の旅人は脅え、柱にしがみつく。何か世界を揺るがすことが起きたようである。新しい旅人の登場がこの町の異界性に対するとんでもない侵入であったことは、前に推測した。しかしこれは義春の心的世界から湧き出てくるイメージの世界である。輪廻転生を世界観とした世界も、新たに現れる旅人も、ともに義春のイメージである。ではこの二人の義春は何を意味するのであろうか。

精神病理学的には有名な二重身(Doppelgänger)というものがある。これは自分の身体が客体として外部に視覚的に見えるもので、Hoffmann, E.T.A. や von Goethe, J.W. の文学で表現される、自己像幻視である。これは統合失調症の近縁の症状で、普通でも疲れや消耗がひどい時に見られるという。これは二重人格などの解離性同一性障害と違って人格交代があ

るわけではなく、どちらかと言えば男性に多い。⁽²⁰⁾ 前者とは障害のレベルが違って、二重身の方がより統合失調症に近いと筆者は考える。自験例である三〇代女性のケースは、「長い廊下を向こうから人が歩いて来る。コツコツと靴音がして、それが自分だと分かる。と、とたんに廊下、空間が歪んでくる」というものであった。

つげ義春がこの精神病理学現象を知っていたかどうか定かではないが、彼の体験は二重身と酷似している。自分の分身と遭遇する時、周囲は嵐となる。空間の歪みと同じように、内的な大変な不安、恐慌の外部空間への投影である。つまりそれは、後述する「引き裂かれた自己」の反映なのである。

そこに新しい旅人が見たものは、不可思議な女性にしがみつかれた自分の姿であった。新しい旅人の着けている天狗の面は、事態のおどろおどろしさと、これから述べようとする空恐ろしくもあるエロティシズムのなかでのファリック性と無関係ではあるまい。では前の旅人にしがみついているおかみさんとは何だろうか。

4、おかみさんの深層心理的意味

図1の示すとおり、おかみさんはまるで吉原の遊女のような妖しげなエロティシズムを放っている。風呂で彼女の妖気に捕えられた前の旅人は、招かれるようにおかみさんの部屋へ天狗の面をつけて入り、深い交わりを持ち、そのままゲンセンカンに留まることになる。否、すべてが仕組まれたことなのかもしれない。前の旅人は異界で、新しい旅人からすれ

ば時間の流れない無時間性のなかに捕われてしまったのである。ここで我々はすぐに阿部公房の『砂の女』との同質性に気づく。⁽²¹⁾ ここでは、珍しい蠅を追い掛ける昆虫採集の好きな教師が砂丘に出かけ、一夜の宿を借りた。それは砂の穴の中にあり、縄梯子なしでは外に出られない家である。彼が入ると縄梯子が挙げられてしまう。そこには三〇代頃の女性が住み、彼は好むと好まざるに関わらず逗留させられ、砂をかき出し、彼女の家、ひいては彼女の部落全体が砂に吞み込まれてしまうことを防ぐ役割を引き受けさせられる。ここでも村落全体が共同で砂をかき出す役割をさせるために教師を捕えている。主人公は最初逃げ出す工夫をし、一度は逃げ出しもするが、砂丘の吞み込む恐ろしい力に次第に無時間性へと落ち込んでいく。砂の女は無理に頼むこともせず、ただただ砂をかき出し、時に性的なしぐさを示すが積極的に誘うこともない。最初、油の乗り切った中年女性を主人公は性的に襲おうとしないが、二人はいつの間にか深い関係となる。男は無時間性のなかへと誘われ、現実世界では失踪者となっていく。女が子宮外妊娠となり、久方ぶりに穴に縄梯子が下ろされ、女はオート三輪で運ばれる。梯子はそのまま残されているが、彼はもう逃げようとはしない。ウスバカゲロウの幼虫が造る蟻地獄と同じである。この虫は砂浜にすり鉢状の穴を作り、そこへ落ち込んできた小動物を触角のようなもので掴み捕食する。この砂が何なのか詳論する余裕はないが、戦後崩れゆく家父長性、土俗性、そしてそれが女性の系譜で支えられてきたことに宿る、個を抹殺するような力に巻き込まれようと

する安部公房やそれを前後する世代の実存的危機をこの小説は見事に描き出している。砂の女は、夫と子どもを砂に奪われながらその運命に逆らおうともしない。砂をかき出し村落を守るといふ、個が抹殺された無時間的な繰り返しは、女神の世界である。この女性に流れる女神的なものに遭遇する時、つげ義春の世界と通底する。

女性的なるものの根源に宿るものは、かつてそうであったと言われる母権性社会の大女神であろう。たとえばメソポタミアの大女神イシュタルは、毎年、恋人であり息子であるタンムーズを殺し、その都度冥界へ下る。イシュタルは七つの門を通過するために身に着けているものを門番に与え、冥界の女王アラルに会う時は裸身である。そしてタンムーズを救い出し、地上に帰り衣類を身に着け、地上にて二神が交わる時、再び豊饒がもたらされる。死と再生のドラマであり、豊饒と奔放な性の顕現の姿である。ここには奔放な性の謳歌があると同時に、恋人の命を奪ってしまう「母なるもの」「女性的なるもの」の二重性が現れている。さらに、母権性における植物の豊饒と枯死という時を超えて繰り返される無時間性が示されている。美の大女神として名高いアフロディテは、自分の恋心や、彼への恋心ゆえに自殺して果てた義母パイドラの思いに応えようとせずアルテミスへの愛と自然への純潔を生きようとしたヒポリュトスを、自分の馬に引きずり殺されるようしむける。河合隼雄は、ユング派の女性分析家、PretaBP. ²⁴を引用しつつ、シユメールの大女神イナンナについて述べている。「単なる母性を超えた、女性性の多面的なイ

メージ、つまり全体性のパターンを与えてくれ、(中略)愛に満ち、嫉妬深く、悲しみ深く、喜びにあふれ、臆病な、自己露出的な、泥棒の如く、情熱的、野心的、寛大などが詩のなかに用いられていると言う。²⁵」このように大女神たちは、母権性社会にあつて男神の生殺与奪をほしきままにして、冥界へ降りて恋人も救いだし、自らも再生し、豊饒性をもたらし、とりわけアフロディテにあつては自らの美にかしづかない者は殺してしまうという残酷性と同居している。こうした女神の特徴がおかみさんに現れているかどうか検討してみよう。

おかみさんのふくやかな肉体は図1の通りである。あきらかに男性の情慾を誘うものであろう。しかし彼女は耳が聴こえず、しゃべることもできず、他者との言語によるコミュニケーションに欠けている。こんな彼女がいかにして生きてくることのできたのであろうか。その出自はまったく分からない。両親は早逝し、相当以前からひとりでゲンセンカンで切り盛りしてきたことが推測される。若者がほとんど都会へと去り、残された老人は子どものようなお遊びをしながら流れない時を過ごす。このようななかで、若いおかみさんはこの共同体で、ある種独特の役割を果たしていたのではなからうか。風呂で数珠を降り続けるその姿は陰陽道の呪術者のようでもある。こうしておかみさんは、老人たちの共同体で巫女のような役割を果たすことになる。一種の共同幻想である。おかみさんの姿は女神の姿に近くなる。このおかみさんが老人たちの女神として存在し続けるには、老人達たちはそれなりに捧げものをしなくてはならない。それが前の旅人、義春

ではなかったか。これは老人たちによって仕組まれた異だったのではないか。おかみさんは障害者であるがゆえに、性はとりわけ重要なコミュニケーションの手段である。音のない言葉のない世界で、視覚と触角と吐息と性感の交わりはエロスをより原初的 (primordial)、アーケイック (archaic) なものとする。そして未分化であればあるほど、より直接的に本質を表すというパラドックスがここに現れる。この直接性は境界性人格障害の世界に酷似したものであり、その性のあり方は大女神の性のあり方で、時間、現実検性を超えている。聴覚も言葉も失ったおかみさんが、唯一のコミュニケーションとして性なるエロスの女神的肥大化を起して何の不思議があろう。前の恋人義春は、その手に落ちて時間の経過を忘れる。そうすることによって、老人の共同体は豊満さ、肥沃性を備えた女神と接することができ、彼たちもまた生氣を得る。思えばゲンセンカンの温泉は共同浴場で混浴である。それは身体的な性を超えた、女神との性の交わりの場所ではなかったか。新しい旅人義春の登場は、おかみさんを中心とするこうした老人たちの共同幻想への侵入を意味するがゆえに、老人たちの恐怖があつたのではなかったか。

5、つげ義春にとってのおかみさん

新しい今の旅人義春は、老人たちの世界を切り裂いた。しかしこれもまた義春の心的世界の出来事なのである。まず、なぜ義春はこんな片田舎の温泉で無時間性に捕われなくてはならなかったか。筆者は二つのことを考える。第一には、『ね

じ式』の延長である。大地的な太母を求めて得られず、『メメクラゲ』に切られた血管を性的な匂いのある女医にねじによって人工的につけてもらうことの意味について、かつて筆者が論じたことを先述した。ここでは女医によって、人工的な母なるものないしは女性的なるものしか与えられなかったのである。そして第二に、第一で満たされなかった不全感こそが、彼がゲンセンカンへと導かれなくてはならなかった謂れだということである。ここにある義春の心性は、井月に見られた死の側から生をみつめる視点である。それは、隠遁への憧れ、神経症の葛藤から逃れて大地、静寂に抱かれたい、という無意識的渴望であらう。精神分析家の Little M.I. によるなら「原初なる一 (basic unity)」を求めて、と「う」ことなるらう。これは共生以前の母親と子ども、対象と分離しない世界であり、Jung によれば「神秘的関与 (participation mystique)」の世界である。義春がこれを求める時、それはすぐさま女神の懷に抱かれたいという願望と重なる。この時、女神とは母であり同時に恋人である。ここには、『ねじ式』では人工的にしか血流を流してもらえなかった義春の不全感が現れている。このレベルの不全感は、『砂の女』の実存的不安を超えている。『砂の女』には蟻地獄に吞み込まれることへの主人公のさまざまな知的活動による逃亡の企画が見られる。主人公は昆虫コレクターであり、これは、実在的不安に対する代償的偏執性と言えよう。また、性病恐怖という知的な人の陥り易い疾病恐怖、とりわけ象徴的な性病恐怖なる神経症レベルの症状を患っている。それにひきかえ、義春はさほど

の葛藤も示さないまま「原初なる一」の世界へ入っていき、数年の歳月が流れているのであり、彼の時はおそらくそこで止まっている。二重身という形で自分を女神に捕われた世界に登場させることができないとすれば、彼は「浦島太郎」のように時を忘れて、統合失調症の妄想的世界かエントロピーの動かなくなった欠陥状態にあっただろう。その方が義春にとってはよかったかも知れない。これが井月に引付けられ、死の世界にあこがれ、女神の懷に抱かれたいと望む一方の義春である。しかし彼は、統合失調症緊張型によく見られる、世界が破滅したという妄想体験である世界没落体験に近い心的風景のなかで、女神に呑み込まれた自分の姿と対面しなければならなかった。ここに登場してきた彼は、漫画を描き、神経症を病みながら、ようやく近代を生きてきたいわば「引き裂かれた自己」のかたわれなのであろう。この出会いが実り多いものでなかったことが、最後の大きな一コマを使つて描かれている、一〇円玉で親指の第一関節を切られた二つの右手である。漫画から推測すると、義春は右利きに相違ない。親指を失った右手に何ができるのであろうか。

こうした、母なるものか女性的なるものか分からぬ女神に呑み込まれる一方で、もう一つの女性イメージがある。前者は、毒々しくエロティックなこの作品のおかみさんのイメージである。後者は次に論ずる作品の少女の清純さと不思議なエロティシズムをを漂わせた女性イメージである。

三、「もつきり屋の少女」

1、物語

ここでも、つげ義春は釣りをする旅人である。山深い路を歩き、そこで美しい少女と出会う。彼女は一〇代後半であろうか、『紅い花』のキクチサヨコが少し加齢したような印象である。図2が示すように、彼女もまた、簡単な和服で草履を履き、髪はおかっぱで飾るところがない。彼女は偶然遭遇した旅人に突然語りかける。「にしろはろくな銭もないくせに海だ山だつてけつかる本当にたまげたもんだ。」旅人は、かねてより方言にびつくりさせられることがあったが、彼女の清楚な美しさと方言の粗野さに少なからず驚いたようである。彼女に居酒屋の所在を聞き、彼女がその店を切り盛りしていることを知る。その居酒屋とは、山村にぼつんとある茅葺きの「もつきり屋」である。彼女は「二錢五厘で売られて来たのであります」「私はみじめな少女であります」とさほど感情を込めず自分の境遇を話し、旅人は奇妙な気分を味わう。名前は、と聞くと「はいコバヤシチヨジであります」と答え方が何かおかしい。酌をしてやると、「母ちゃん一パイやるか」と言つて酌を受けつつ、「面白いね」「アハハハ」と笑う。少し飲みつつ身の上話を聞いているうち、彼女は打ち解けてきて旅人にしだれかかり、自分の胸に旅人の手を導く。驚いた彼が、いつでもこんなことをするのかと聞くと、屈託なく「怒ったのでありますか」、「なんにもしなければ私は張り合いがありません」とまるで気にする風はない。そして思い複雑な旅人に対して、「く」の付くものが欲しい、と言う。彼は何か

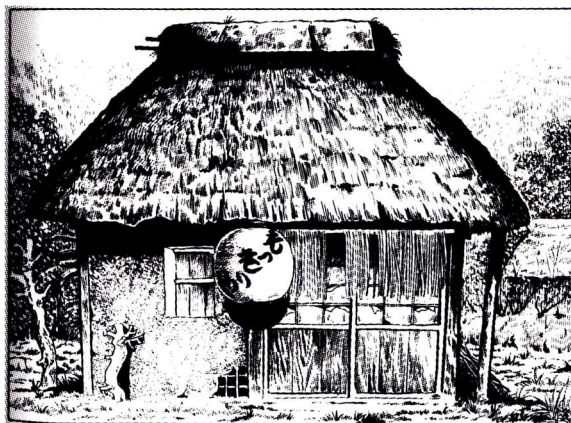


図 2

わからず「くちびるか」と妄念が入ったりする。それは「赤い靴」なのである。「東京のこめらっ子は靴をはいておるのでありますか」と彼女は尋ねる。彼が、そんなことしか考えないのか、自分の境遇を何とも思わないかと尋ねると、「みじめです」「しかたないです」と表情を変えず答えるのみである。この奇妙な出会いに悪酔いした旅人は嘔吐してしまう。彼女に看病されしばらくの眠りに就き、時は夜となり、物音で目覚める。それは「ハッドンドンドン」と板を叩く音と「がんばれチヨジ」という若い衆の掛け声である。旅人がこっそり覗いて見ると、若者がチヨジの胸に手を入れ乳首を触っている。刺激される性感に五分辛抱したら赤い靴を買ってやる、というのである。しかし彼女はあと一分のところで辛抱できず、「フーッ」と溜め息をつき、「だめです 私はずつないです」とうつ伏す。チヨジが旅人が目を覚ましたのに気づくと、彼は、「考えてみりゃあもともと考えることなんかなかったのだからね」とつぶやき、「頑張れチヨジ」と音頭を取りながら夜道を帰っていく。

2、旅人としての義春

なぜ義春が旅人にならざるを得ないかについてはすでに述べた。漫画の図からすると、時代はどこまで遡っているのであらうか。茅葺きの居酒屋に粗末な和服のおかっぱ頭の少女。戦後すぐにはこうした風情はあったのであろうか。義春が漫画家として活躍し始めた一九六〇年代にはすでない。それとも、時代に関係なく存在する義春の心的風景なのであろう

か。彼は信州のボンネットバスに乗った時、女性の車掌が顔を真っ赤にしている、バスに書いてあるその女性の名前がチヨジで、「その名前と少女を見くらべ、いかにもあざわしく可愛いくて」、それでこの一編を描いたと語っている。現実の体験はひとつの契機であり、義春の思いはそこから拡がっていく。その世界とは、彼の心的世界にある異世界であろう。『ゲンセンカン主人』と同じように、異世界といっても無気味さに満ちた世界ではない、どこかなつかしさを感じさせる世界なのである。『ゲンセンカン主人』では、そのなつかしい世界で大変なことが起こるのであるが、この物語では、風景のように奇妙な出来事を眺めている。なぜ義春が心的風景で異世界性を語る時、かくまで時代を遡るのか定かではないが、彼にとって、戦後復興の過程が決して馴染みのある世界でなかったことは確かであろう。小学校から赤面恐怖症に悩み、中学校も行かず（当時は既に新制中学の時代になっていたはずである）、メッキ工場など職を転々としていた義春にとって、戦後復興や東京オリンピック後に始まる高度経済成長の世の中は無縁のものであった。前述したように、故郷を持たぬ根無し草にとっての心安らぐ風景とは、この漫画のように、時代を遡った田舎の風景になるのであろうか。

3、コバヤシチヨジとは

方言のことなどに興味を持つ義春は、この山村でコバヤシチヨジという風変わりな少女に出会う。まず、美しい風貌と似ても似つかぬ乱暴な方言に義春はびっくりする。そして彼

女に案内されて「もつきり屋」へ行き、彼女がその店を切り盛りしていることを知る。義春に分かったことには、チヨジは父親のせいで一錢五厘でこの場所に売られてきたという。一錢五厘とは、戦前の徴兵の赤紙葉書の値段である。義春は、この値段は安く買った子がこんなに綺麗になったことのとたとえだとか、彼女の境遇に勝手に同情して事態の深刻さを和ませようとこれも勝手に思うが、チヨジには全然通用しない。彼女は「みじめです」と無感動に述べ、不思議に思う義春に對して「しかたないです」とあつさり言うだけである。彼はどうも波長を合わせることができない。それだけではなく、チヨジは彼の手を自分の胸に導く。驚く彼に怒ったのかと平然と聞き、胸に触らせるのが当たり前のように振舞っている。彼はとうとう悪酔いして寝込む。おそらく義春は自分の出目を重ね、多少共感的に話を合わせたかったのであろう。しかし彼のあてはまったく外れた。悪酔いから冷めた彼は、若い衆たちの「がんばれチヨジ」の声と、「してお前のおチチはいつもかたいのう」という話し声を聞く。それはあまりにも素朴であり野卑であり奔放であり、暗さのない性の冗談である。およそ義春の近づける世界ではない。こそそとした彼の物音を若い衆とチヨジが聞きつけ、彼女に気づかれると、照れながら先述の言葉を彼女に聞こえるようにつぶやき、去っていく。その時彼は「頑張れチヨジ」と掛け声をかけている。ここにはもう戸惑いはない。

しからは、チヨジとは義春にとっていかなるイメージなのであろうか。彼女は自分の胸に触らせなどし、性的にそれな

りにイニシエートされているようだが、風貌、髪型はまったくの少女である。あたかも、『紅い花』のキクチサヨコが初潮の後、娘へと成熟していけなかった、あるいはその機会を逸したかのである。自分の胸を若い衆に触らせ、五分間乱れずに辛抱できたなら赤い靴を買ってもらう賭けをして、性感到に辛抱しきれないチヨジの姿がもの悲しい。しかしチヨジも若い衆も何も気にすることなく、「がんばれチヨジ」と楽しんでいるのである。いったいこれはいかなる世界なのか。かつて日本の田舎にもあった若衆宿の民俗的、土俗的な世界なのか。Björk M. は、日本の民俗に、スサノオの再現として、若い女性の集まる糸紡ぎ小屋を村の若い衆が襲い、織っていた製品ばかりでなく機や梭まで壊す習俗が残っていると書いているが、筆者は算聞にして聞いたことがない。多かれ少なかれ村祭などに残るハレの日の性的な色彩を含む慣習を引き継いでいるが、それだけで語るには無理があろう。やはりこれは、義春の心的な世界のイメージの問題なのである。とすると、このチヨジはサヨコを少し大人びさせた顔の少女のまま、性的なところの動きに身をまかせていることになる。売春であればまた違うかもしれない。しかし彼女は「赤い靴」といういわば少女らしい思いのなかで、性についての賭けをするのである。義春はここに、少女のイメージと、成熟しつつもエロスへと開かれぬまま少女的な願いで性を商品化するチヨジのアンバランスを見ている。ここには先述した義春の娼婦との出会いと、別の客をとっていたことで二度と行かなくなる彼自身の女性イメージのアンバランスが現れている。この

メージは『沼』²⁹という作品にも現れる。旅人は若い男性の猟師である。雁を銃で撃ち探していると、少女のように若く美しい娘がその雁をみつめ、瀕死である雁の首を「われの寿命じゃ」と振り切ってしまう。彼はその夜彼女の家に泊めてもらうが、彼女は、飼っている蛇が毎晩首を絞めにくるのだと言う。そう言う彼女は無表情で、目の光は無気味でもある。「夢うつつなれど蛇にしめられるといっそ死んでしまいたい程いい気持や」とこともなげに語る。猟師は夜、彼女の首を絞めてみるが、目を覚まさず恍惚の表情を示す。翌日、彼女は男を泊めた兄に怒られるが、その晩からいなくなった蛇のことを気にし、怒る兄に対して怒られるとせつないと言っただけである。ここでも、蛇には性的な象徴性が強く、猟師が首を絞めている時の表情は性的な興奮のものである。猟師がどんな役割をしているかはともかく、彼女の性は「蛇」という形で外在化されている。それは入眠中にころのなかに忍び込んでくるような性質のもので、異性なる他者に向かうものとなりえていない。少女のところに宿る性のあり方は、チヨジや蛇の少女を大人の性へと開かれ内在化してエロスを体現するものとさせにくいようである。これが義春のもうひとつの女性イメージ、あるいは性のイメージなのであろう。

4、つげ義春の引き裂かれた女性イメージ

義春は『ねじ式』で、金太郎飴を作る老婆に「ばくの生まれる前のお母さんではないですか」と尋ねるが、老婆は「これには深い訳があるのです」と答えるのみで、その訳を教え

てくれない。そして、産婦人科の女医に裸の「シリツ（手術）」をしてもらって、「メメクラゲ」に咬まれて切られた左腕の血管にねじをつけてもらった。筆者は以前、これは母親元型にもアニメにもねじを通してしか結びつけない人工的なものと論じた。「ゲンセンカン主人」はその延長上にあり、おかみさんと老人たちの共同性が仕組んだ罠にかかるようにおかみさんに呑み込まれていく旅人の姿は、つげ義春その人で、母親とも女性ともつかぬイメージに絡めとられていく姿であると述べた。これがひとつめの義春の女性イメージである。

いまひとつのイメージは、キクチサヨコ、コバヤシチヨジ、蛇に絞められる少女のイメージである。このイメージは、先述したように、初潮を迎え破瓜期に入ってもうまく娘へとイニシエートできず、自らの軀の動きに戸惑いながら、不可思議な形で折り合いをつけているイメージである。もつともサヨコは初潮の紅い花で終るのだが、同じ系譜であろう。

義春にとっては女性全体が謎なのであるが、とりわけ後者のイメージは不可思議なのであろう。視点はみな観察者の視点である。ここで取り上げているチヨジについては、彼女が「もつくり屋」を営まざるを得ない境遇を、貧困からだ、と自然主義的に了解しようとするが、「しかたないです」という彼女の言葉でそんな同情はすべて否定されてしまう。しかも自分の手を着物のなかの彼女の胸の膨らみに導かれてびっくりしてしまう。そんなことは品がないと風俗まがいの行動を批判する気持ち、倫理的な思いも動くが、ことごとく否定され、「赤い靴」のために性的な興奮にいかにも崩れず耐えられるかと

いう賭けが行なわれ、「がんばれチヨジ」という若い衆の掛け声の響くなか、夜道を帰っていく。そして旅人もまた、いつの間にか「頑張れチヨジ」と音頭をとっているのである。この時点で、旅人は彼女を優しく受け入れ、肩入れしている。この視点はいかなるものであろうか。筆者は、この視点こそ義春が得ようとして得られない彼の願い、つまり井月の死の側からこの世を照らしなおしてみようという視点であったのではないかと、と推測する。現実の義春は先述のように赤面恐怖症がひどく、一九九二年当時、妻も子どももありながら精神病院に自ら電話するくらいに悪化している。年齢は五五歳である。異世界的なところに住む、性を手段にして赤い靴を欲しがる少女、こんな彼女との自然な出会いは義春の憧れであったろう。また異世界への旅人だからこそできたことであろう。現実の義春は対人関係の病である赤面恐怖症で、他者と距離をとる余裕もない。赤面恐怖症とは、日本人にとりわけ多くいたていは思春期に現れる病で、成人になると治癒していくことが多い。しかし義春の場合は五五歳まで遷延しており、その深刻さを窺わせる。言い換えれば、義春は思春期心性をも充分には通過し切れておらず、このことが女性イメージが二つに引き裂かれていることと密接に関係していると言えよう。それは、善と悪でもなく、清と濁でもなく、聖と俗でもなく、母性ないしは女性性を備給できない「ねじ式」という人工的なイメージであり呑み込まれるイメージと、性を持ちながらもうまくエロスへと開かれぬ少女のイメージに、である。しかも九九年、妻藤原マキが死亡している。義

春自身が積極的に求婚したのではなく、彼女は押しかけ女房であつたと聞く。妻亡き後、彼はどうしていることであろう。少なくとも今のところ、筆者に情報はない。

おわりに

ゲンセンカン主人のおかみさんともつきり屋の少女という、二つの対極なつげ義春の女性イメージを論じてきた。そして、彼の女性イメージが二つに分極化しなければならない謂れを、筆者なりに論じてきた。思春期を通過し切れないこと、それは大変なことである。この時期、人間の感性は宇宙論的に拡がり、一方は神へ、もう一方は身体性を通して大地へと拡がる。この思春期の繊細さを保持せざるを得なかったつげ義春の生きにくさと思う。さらに、井月の世界に惹かれる、彼の恐怖と死と隣り合わせになった生と思う。この生きにくさこそが、かくも繊細な人間の感性の世界を造りあげることと可能にしたのであろう。絵の美しさ、コマの使い方、そしてとりわけチヨジに語らせる簡単な方言は絶妙で、不可思議な世界へと筆者を誘う。彼が無事生き延びていくことを祈つてやまない。

註

(1) つげ義春「紅い花」『つげ義春作品集』青林堂、一九六九年、一一五・一二〇頁。

(2) 横山博「神話のなかの女たち」人文書院、二〇〇五年、一三・一二三頁。

(3) つげ義春『つげ義春作品集』前掲書、三二二頁。

(4) つげ義春、同書、三一四頁。

(5) つげ義春、同書、二九五・三二〇頁。

(6) つげ義春、同書、二六五・二九四頁。

(7) 谷崎潤一郎『現代日本文学全集一八 谷崎潤一郎集』筑摩書房、一九五四年、三八一・三九一頁。

(8) 横山博「母なるものところの病」松尾恒子編『母と子の心理療法』創元社、二〇〇三年、七八・一〇八頁。

(9) つげ義春『つげ義春作品集』前掲書、三二七頁。

(10) 赤瀬川原平他『つげ義春の世界』青林堂、一九七〇年。

(11) 吉増剛造「詩的な時代の恐怖絵図」前掲書、一九七・二〇八頁。

(12) Cord, K. 1968. 山口直彦・安克彦・中井久夫訳『分裂病のはじまり』一九九四年。

(13) つげ義春『つげ義春作品集』前掲書、三二七頁。

(14) つげ義春『つげ義春作品集 夏の思い出』中央公論社、一九八八年、九〇〇頁。

(15) つげ義春「インタビュー 乞食論」『COMICびゅ』日本文芸社、一九八八年、七頁。

(16) 藤原マキ『私の絵日記』北冬書房、一九八二年 (<http://www.mugendo-web.com> 参照)。

(17) つげ義春『湯宿温泉のことなど』『夜行』北冬書房、一九八七年、一四二頁。

(18) 井月とは、幕末の一八五八年頃伊那に現れ、その後三〇年余りを伊那で過ごした俳人である。知り合いの家に泊まったり、野宿をして転々として、定住せず、乞食同然の生活を送り、およそ一七〇〇の俳句や書を残した。放浪俳人で有名な種田山頭火も一時墓参しようとして当地を訪れたが、実現がなかった。絶筆となった句は次のものである。

「何処やらに 鶴の声聞く 霞かな」

(<http://www.valley.ne.jp/~zaza/seigetw.htm> 参照)

(19) つげ義春『ロケ見物日記』つげ義春・石井輝男『つげ義春ワールド ゲンセンカン主人』ワイズ出版、一九九三年、一一九頁。

(20) 加藤正明・保崎秀夫他編集『増補版 精神医学事典』弘文堂、一九九八年、四九七・四九八頁。

(21) 阿部公房『砂の女』新潮社、二〇〇四年(初版一九六二年)。

(22) Ad de Vries, 1974, 山下主一郎主幹『イメージ・シンボルの事典』大修館書店、一九八四年、三三九頁。

(23) Neumann, E., 1971. 林道義訳『意識の起源史(上)』紀伊

井国屋書店、一九八八年、一五三・一五四頁。

(24) Perera, S. B., *Descent to the Goddess A Way of Initiation for Women*, INNER CITY BOOKS, 1932.

(25) 河合隼雄『神話と日本人の心』岩波書店、二〇〇三年、一六八頁。

(26) Little, M. L., 1981. 神田橋條治・溝口純二訳『原初なる一を求めて 転移神経症と転移精神病』岩崎出版社、一九九九年。

(27) つげ義春『湯宿温泉のことなど』『夜行』前掲書、一四四頁。

(28) Eliade, M. *Rites and Symbols of Initiation*, Harper&Row, 1975, p42.

(29) つげ義春『沼』『つげ義春作品集』前掲書、五・一八頁。

(よこやま ひろし・精神医学／臨床心理学)