

よしながふみ『大奥』を読む

よしながふみ『大奥』を読む

——「純粹な関係性」を求めて——

北 出 真紀恵

はじめに

よしながふみの『大奥』は、歴史SFマンガ作品である⁽¹⁾。

『大奥』は、將軍と將軍をめぐる多くの女たちという設定を、女將軍と徳川家継承のために集められたあまたの男たちに変更させた。しかしながら、同作品は、単に男女の権力関係を逆転させ、女たちの意趣返しをめざしているわけではない。封建社会の身分制という権力構造はそのままに、男女を逆転させた『大奥』では、世継ぎの問題がよりグロテスクに浮かび上がるしくみになっている。

公的な職務は女たちが担い、家督をつぐために「男名」を名乗るなど、よしながは女たちの社会的な役割を変化させながらも、衣装もセクシュアリティもふるまいも、そして、感情も「女」として描き出す。女將軍たちは、最高権力の座にあっても「生殖」の義務からは逃れることはできず、「世継ぎ」の問題で悩み、苦しむ。彼女たちは「子を産む機械である」ことを受け入れつつも、少女マンガのヒロインらしく、愛の対象を渴望してやまない。一方、「子作りの道具」とみなされる『大奥』の男たちも愛されることを願い、悩み、苦しむ。

永遠に続くロマンティックな愛情を介した関係（＝関係性）が主題となっているという点から見ても『大奥』は、作者いわく「正統な少女

マンガ」作品であり、男性同士の恋愛を描くボーイズラブというジャンルで活躍してきたよしながにとって、初の少女マンガ作品である。

同作品は、単行本が累計四百万部を突破（二〇一二年現在）したをはじめ、二〇一〇年に映画化（吉宗をヒロインにした『大奥』）、二〇一二年にはテレビドラマ化（二〇一二年・家光をヒロインとした『大奥—誕生—^{ありと}有功家光編」）、映画化（綱吉をヒロインとした『大奥—永遠—^{えいむんのすけ}右衛門佐 綱吉編」）され、原作は、センス・オブ・ジェンダー賞特別賞や、文化庁メディア芸術祭優秀賞、手塚治虫文化賞漫画大賞、ジェームズ・ティプトリー・ジュニア文学賞を受賞するなど、国内外から高い評価を得た。

本稿では、「ジェンダー・センシティブティの高さ」が評価されるマンガ作品『大奥』について、同作品のどこが「ジェンダー・センシティブティ」が高く、どのようにフェミニズムとひびきあうのか、検討を行ってみたい。

現在も連載中の『大奥』は、十五代慶喜の時代まで、今後も女將軍たちの愛が描かれていくわけだが、本稿では、二〇一二年に相次いでテレビドラマ化・映画化された三代將軍家光および五代將軍綱吉（単行本は二一六巻）の物語に繰り返しみられる「純粹」かつ「永遠」の「愛」に焦点化し、若干の考察を加えてみたい。

一 少女マンガと、やおい／ボーイズラブをめぐる

『大奥』の物語の考察に入る前に、『大奥』の著者・よしながふみが、おもに活躍の場としてきたジャンルのボーイズラブ(以下、BL)と少女マンガとの連関について整理しておきたい。

よしながが初めて読んだマンガは『ベルサイユのばら』^②であり、それは単行本であったという。彼女は少女マンガの読書経験から何を得、BLのどこに可能性を見出したのだろうか。

本節では、少女マンガの特質とその変遷、そして、少女マンガから発生した「少年愛」から、やおい・BLというジャンルの物語世界において、その連続性をたどっていく。

(一) 少女マンガとロマンティック・ラブ

知られるように、少女マンガは一九七〇年代から少女向けサブカルチャーとして発展してきた。ちなみに、『ベルサイユのばら』は少女マンガの古典的作品であり、フランス革命を舞台に、男装の麗人オスカルを主人公に描かれた大河ロマンである。

藤本由香里(一九九八)は、七〇年代からの少女マンガの変遷をたどっている。少女を対象にした少女マンガというジャンルが繰り返し問い続けてきたテーマは「私の居場所はどこにあるの?」というものであり、少女たちのその問いとは「誰かにそのままの自分を受け入れてほしい」という願いであった。藤本(一九九八)によれば、「自分の存在に関してどうしても否定的な感情を持たないではいけない主人公が、他者による再評価を受けて、自分の居場所を回復する物語」は少女マンガにおける黄金律であり(藤本、一九九八・一〇八)、当時のその多くは、恋する異性による自己肯定の希求というかたちをとった。世界

よしながふみ『大奥』を読む

の中にはほんとうに私の居場所はあるのか、と少女たちは問うた。

すでに、『大奥』作品における「ロマンティック・ラブ」の存在は複数の論者によって指摘されている。^③ロマンティック・ラブとは、「一生に一度」「永遠」に続く、打算のない二者間の恋愛感情を指し、それこそが近代社会において、恋愛と結婚をつなぐ装置であったと理解されたい。

家族社会学や女性学が明らかにしてきた「性」「恋愛」「結婚」の三位一体を可能にしたロマンティック・ラブ・イデオロギーは、近代に特有の文化装置である。「恋愛」は、愛する人と結婚するという美しい観念を「個人」や「自由」という進歩的なイメージを人びとに与えながら、「結婚」という社会制度のなかにとりこまれた。「本当の恋愛」は必ず結婚が志向され、かつ恋愛に属する特別な感情は常に相手にのみ向けられ続けるもので、その関係は「永遠」で「唯一無二」の結びつきであると考え、結婚は、その恋愛の「正しさ」「本当らしさ」を証明する外的基準であった。恋愛結婚を推し進めたロマンティック・ラブは、女性学やジェンダー研究からは「性別役割分業」をすすめたとして批判されている。

山田昌弘(二〇〇二)によれば、日本社会においてロマンティック・ラブ・イデオロギーが具体的に普及したのは高度経済成長期以降であり、「経済の高度経済成長期は、同時に恋愛結婚の成長期でもあった」と述べている(山田、二〇〇二・一九一―一九五)。この時期のロマンティック・ラブ・イデオロギーの拡散に、各種メディアが一役買ったことは論を待たない。たとえば谷本奈穂(二〇〇八)は、七〇年代を代表する少女マンガ作品『ベルサイユのばら』が描いた愛は、「本来結婚にいたるべきだったのに、いたらないよう宿命づけられた恋愛」であって、結婚(生涯、ただひとりの人を愛するということ)は「目指す価値のある恋愛の最終型」であり、「しかしその最終型にはたどりつけない残酷な現実があり、それゆえに一層純化していく恋愛の幸福感

を描き切った」のが『ベルサイユのばら』におけるオスカルとアンドレの、マリー・アントワネットとフェルゼンの恋愛だと論じた。少女たちは、マンガという最も虚構性の高いメディアを通して、しかもフランス革命という歴史的な大河ロマンという仕掛けのなかで、『ベルサイユのばら』のロマンティック・ラブを進んで受容したのである。(谷本、二〇〇八・六八―九五)

一方、藤本(一九九八)は、少女たちの存在の根拠が揺らぐそもその原因が、多くは本来なら最も無条件に彼女の存在を受け入れてくれるはずの他者―つまり両親―からの自己肯定が得られない、あるいは、そればかりか積極的に否定されてしまう、という設定に着目した。そして、恋愛の物語にはその先におぼろげながらも「幸せな結婚」が措置されていることを鑑みれば、少女たちの「居場所探し」の旅とは、『あり得べき理想の家族』の再生への旅に他ならないのだと喝破した。「人には誰も、安心して帰っていけない場所が必要である、自分は一人居ては、と信じられる場所が。へそこに帰れば必ず自分のための居場所があると信じられる場所へ、それこそ少女マンガにおいて繰り返して語られる家族の定義」なのである(藤本、一九九八・一〇三―一六〇)。

「唯一無二の」「運命の」存在として「永遠に」受容される他者と出会い、関係性を紡いでいくこと。ロマンティック・ラブがジェンダー非対称な権力装置であるにもかかわらず、少女たちが欲望した「恋愛」のイメージは、そうした「居場所」探しの旅でもあった。

しかしながら「性」と「愛」と「結婚」の三位一体を可能にした「恋愛結婚」という制度は、そう長く機能しなかった。女性の社会進出や、恋愛機会の増大による恋愛と結婚の再分離など、社会状況の変化によって、「本当の恋愛の不可能性」は増していき(山田、二〇〇二)、皮肉にも「ロマンティック・ラブ」による「恋愛結婚」は、急速に機能不全の状態に陥っていく。なぜなら、「本当の愛」の証明が個人の

内部に帰されるようになればなるほど、いったいどのようなものが純粹な恋愛感情なのかを特定し、定義することが困難になるからである。まさに、そうした時代において、「異性愛」という制度にナイーブな反応として出現したのが、少女マンガにおける少年愛である。

藤本(一九九八)は、少女マンガの最大の達成は少年愛の世界にあると指摘している。藤本(一九九八)によれば、「二四年組」といわれる作家たちによるホモセクシュアルな少年愛の虚構には、通奏低音として「女性嫌悪」が響いているという。少年愛の世界は、「女性嫌悪」を美少年の口から表明させることによって、この社会の中で女性が否応なくとらされている姿態に目を向けさせ、「女性嫌悪」を反転させることによって、女性が「女性嫌悪」に陥らざるを得ないからくりを暴き出し、女性の立場を逆照射してみせた。それが、この上ない女性理解の言葉として響き始めたのだという(藤本、一九九八・一三〇―一七六)。

また、少年愛の世界は、それまでタブーとされていた「性」の領域に踏み込むことをも可能にした。少年愛の物語は、常に欲望を喚起する存在であることが男の身体に仮託されることによって、より純化された形で、読者の側にナマの痛みを与えることなく「性」を描き出すことに成功した。藤本(一九九八)は、少年愛の最大の達成は、はじめ少女マンガに「拒絶される愛」というモチーフを導入したことにありと述べている。少女マンガの根底のテーマは「つながりへの希求」「他者による自己肯定への希求」である。「拒絶される愛」としての少年愛は、このつながりへの欲求が満たされないときを、つまり、この欲求そのものを見つめることを可能にした。すなわち、人と人とのつながりとはどういうことか、究極のつながりとは何かという「純粹な関係性」のみを問題にし得たのである。少女マンガにおける少年愛という虚構は、異性愛の安直さを廃し、究極の愛や「純粹な関係性」をとりだすための装置であったといえる(藤本、一九九八・一三〇―

一七六。

藤本(二〇〇七)は、以上のような少年愛のなりたちについては、「最初は、現実社会のジェンダーの抑圧、性に対するさまざまな忌避から逃れるための装置として」誕生したと考えられるが、「しかし、いったん、その装置が生まれると、それは少女たちが『性を遊ぶ』ことを可能にし、受動から能動へと視点を転換させる可能性を開いた」としている。

この後者の可能性は、その後のやおいの展開に呼応している。

こうしてみると、少女マンガと少年愛、やおい／BLに連続性のあることがわかってくる。そして、それらが、一貫してギデンズのいう「純粋な関係性」をテーマとしていることは明らかである。

(二) 「関係性」への欲望 少年愛からやおい／BLへ

BLとは、一般に女性向けの男性同士の恋愛を描いた作品群を指す。やおいといわれる男性同士をセクシュアルな恋愛関係に読み替える表現手法と、そうした表現をモチーフにした物語作品には、すでに三十年余の歴史があり、「女性による女性のための男性同士の恋愛物語」は、九〇年以降、BLという呼称を与えられて、盛んな商業的な展開を見せている。また、やおいを愛好する女性たちをめぐっては、自らを「腐っている」と称する「腐女子」として話題になったことも記憶に新しい。雑誌『ユリイカ』が二〇〇七年に二度にわたって、また、二〇一二年にもBLの特集を組むなど、やおい、あるいはBLをめぐる研究成果や批評も活況をみせている。

金田淳子(二〇〇七)は「やおい論」の先行研究について、「やおい論」を「なぜ、やおいが好きなのか」を問う「心理学的やおい論」と「やおいとは、女性にとって、社会にとって何なのか」を問う「ジェンダー論的やおい論」に大別し、整理・検討を行っている。以下、金

よしながふみ『大奥』を読む

田(二〇〇七)に依拠しつつ、みていくことにしよう。やおい論の第一の展開・心理学的やおい論の幕開けは一九九一年の中島梓『コミュニケーション不全症候群』であり、初期のやおい論は「なぜ、やおいが好きなのか」という心理学的な問いからスタートしたという。心理学的やおい論とは、「やおい好きな女性」は男尊女卑的な社会の価値観に過剰適応した女性であり、「やおい好きの女性」が抱える問題を女性一般にも共通する問題としてとらえる視点であると論じるものであった。九〇年代には、やおいを「解決すべき問題」として見なす言説が生産されていたが、次第に、やおいをネガティブにとらえる論考は減少する。中立的あるいは肯定的な論考の代表としては、野火ノビタ(二〇〇三)や斎藤環(二〇〇三)が挙げられ、これらは、やおい女性の欲望のあり方が「対象への欲望」ではなく「関係性への欲望」であり、これまでの男性中心の欲望論やセクシュアリティ論が見逃してきたものをやおいに見い出そうとするものであることが指摘されている。よしながが「JUNO系」の背徳的なものに対するあこがれとは違う、男同士の対等な葛藤を描きたかったのがBLですよね。同性愛者としての葛藤を描きたかったわけじゃないと思うんです。」(よしなが、二〇〇七・五三)と述べているように、BLで描かれるのは「関係性」を対象とした欲望である。藤本純子(二〇〇七)によれば、「やおいにおいて求められているものの最大公約数的対象が、永遠に続く純粋な愛情を介した関係(＝『関係性』)であり、また関わる女性のほとんどがヘテロであるやおいにおいては、それが男女関係の理想のあり方を念頭にまなざされていることはまず間違いない」のである。

やおい論の第二の展開をみていこう。第二の展開とは、ジェンダー論的やおい論である。金田(二〇〇七)は、近年のやおい論の方向性として、社会のジェンダー秩序に注目し、やおいと異性愛秩序との関係を中心的な主題とすることが特徴であることを指摘している。こうしたやおい論は、欧米のカルチュラル・スタディーズに刺激を受けて登

よしながふみ『大奥』を読む

場したものと考えられ、九〇年代末から、アカデミズム周辺に登場した。この時期は、BLが商業出版の一ジャンルとして確立し、やおいという領域が以前ほど「問題」や「逸脱」ととらえられなくなった社会状況とも連動している。金田(二〇〇七)は、ジェンダー論的やおい論は、心理学的説明のように「異性愛」を自明視し、また、やおいをパソナリティとして本質化することなく、やおいとマクロな社会構造との関係や、諸制度や言説との接合を可能にした点で意義があるとした。

以上のようなやおい論の展開のなかで、『ユリイカ』二〇一二年の特集「BLボーイズラブ オン・ザ・ラン」の巻頭インタビューのタイトルが「恋愛を超える絆を求めて」であることは示唆に富んでいるといえよう。「恋愛を超える絆」を求めることは、異性愛という非対称な権力関係をそぎ落とした「純粋な関係性」への希求に他ならない。

次節では、BLというジャンルで活躍してきたよしながの作品『大奥』を少女マンガとしてとらえ、『大奥』に描かれるヒロインたちを「純粋な関係性」を求める「少女たち」の物語としてみていくことにしたい。

二 『大奥』のジェンダー・センシティブティ

『大奥』のプロローグは、江戸時代初期、男子のみが罹る疫病の発生から始まる。『大奥』の男女逆転は次のように説明される。

男子人口は女子の四分の一に減少し、男は「子種」をもつものとして大切に育てられ、婿をとることは、富裕層にのみ許される特権になってゆく。男の役割は専ら「生殖」で、男子のいる家は息子を「種付け」に出して生計をかせがねばならない。やがて、婚姻制度は崩壊する。男子のあまりの生存率の低さゆえ、それまで男が担っていたあらゆる

労働を女たちが担うようになる。そして、それは幕府にもおよび、徳川將軍やその重臣たち、大名をも女が継ぐものとなる。

大奥は、その女將軍に三千人の男たちが仕える女人禁制の場所となった。

こうして、『大奥』は、男女が逆転した大奥を舞台として、女將軍たちをめぐる人間関係が描かれていく。

(一)『大奥』の仕掛け

女將軍たちの物語は、第一巻の冒頭で物語の仕掛けが説明され、八代將軍吉宗の物語で幕を開ける。(第一巻の内容は二〇一〇年に映画化された。)さらに、すでに女が將軍職に就くことが自明視されていた吉宗の時代から「なぜ、將軍は女なのか」「どのように女が將軍となることが自明のことされるように至ったのか」の謎解きが始まり、舞台は、三代將軍家光の時代にさかのぼる。(第二巻以降の内容は二〇一二年にテレビドラマ化された。)

こうした時間軸を交差させるストーリーテリングの手法は、「二四年組」の少女マンガが得意としてきた表現技法である。⁽³⁾

また、同作品には歴代の女將軍が登場するが、男女を逆転させるという大仕掛け以外は、史実にのっとってストーリーが展開されていく。皆川満寿美(二〇一一)によれば、支配者の世襲性という「前近代の原理」の枠の中では、支配者としての正統性はあくまでも「身分」によるため、將軍が男であるか女であるか、支配者の性別は特に意味をもたない。『大奥』の女將軍たちは、男の將軍同様に、その政治的能力の高低が描き出され、將軍職の遂行においては、性別は関係ないことを示している。また、徳川幕府は官僚制的な行政機構を発達させており、実際の大奥も將軍家の家政をとりしきる女性たちの組織だったことを鑑みれば、「業績主義」という「近代の原理」が導入された官僚

制という「近代的」な組織で、『大奥』での將軍や幕臣たちも、こうした「近代の原理」において「女であるにも関わらず有能で仕事ができる」というふうには描かれない。さらに、『大奥』の女將軍たちの妊娠・出産も將軍職にとつての障害とはならない。なぜなら、「世継ぎを産むこと」は女將軍の最も重要な職務であるからである。こうして、よしながの『大奥』は、「前近代の原理」によつても「近代の原理」によつても、女が政治権力を持ち、社会を統治することについて問題を生じさせない仕組みになっている。しかし、この「問題が生じないこと」こそ、性別が問題とされる社会が「自然」ではないことをセンシティブに表現しているのではないか。

それでは、男たちはどうか。

『大奥』では、大奥という閉ざされた空間に集められた男たちは、女將軍の寵愛を受けるために美しさを競い、嫉妬し、権力を争う。

上野千鶴子(二〇一〇)は、「あまたの『大奥』ものの表象を、もし、それが女の集団なら、わたしたちがいかに自明視して消費してきたのかを、この作品はあぶりだす」と述べている。それは、「女が監禁され、鬻りものにされ、凌辱され、孕むほかに生きのびる道がない……状態」の史実としての大奥を自然なこととしてきたことに他ならないのであり、この作品が示したのは「封建社会の身分制という権力構造を借りて、ジェンダーがまさに自然化され、自明視された権力そのものであること」である。

ジェンダーとは、非対称な権力装置である。武家社会における家父長制は生殖と結びつき、女を隷属させた。最高権力者の將軍のために、大奥では女が多い時で三千人も集められていたという。前近代から近代へと時代が変遷しても、生殖は「ロマンティックな愛」を媒介とすることによって、巧妙に編制され、現在のジェンダー秩序にも分かちがたく存在している。

『大奥』において、男女逆転という仕掛けが露わにしてみせたのは、

よしながふみ『大奥』を読む

仕掛ける前の「大奥」が、いかにグロテスクで不自然であったかという史実であった。

(二) 『大奥』における「少女の物語」

よしながの作品は「二四年組」の香りがするといわれるが、よしながにとつて「二四年組」が描きなかったことは「人間が大人になる瞬間を描く」ことではないかという。『大奥』には、歴代の女將軍が登場するが、本節では、二〇一二年にテレビドラマ化、映画化された二人の女將軍の物語に光を当ててみたい。

(1) 男装の少女

男女逆転の大奥の誕生の物語は、疫病である赤面疱瘡に罹患し、逝去した家光公の身代わりとして、大奥でひっそりと育てられる男装の少女・千恵(二代將軍家光)と、春日局の謀略によつて還俗させられた僧侶・有功に焦点が当てられる。

同作品において家光の登場するシーンは、有功の次のようなセリフによつてそれを象徴的に物語っている。「あれは…… 今のお方は……！ 少女やないか……！」

藤本(一九九八)は、少女マンガ作品は「なんらかの意味での性別越境を中心に据えたものが多く」、「最も早くから登場し、その後の性別越境の原型をなしている」のは「男装の少女」であると論じている。藤本(一九九八)によれば、「男装」とは「成長忌避の表現」である。「男装の少女たち」は何らかの原因で女であることに對する否定的な感情を刷り込まれ、自らの女性性を封じ込めている。「言いかえれば、少女が《女性》になる、女として花開き異性に愛される、その前段階の姿の仮託として男装がある」のであり、「男装は性的な存在である

よしながふみ『大奥』を読む

ことの否定の表現」である。「そして結果として行く手に幸福な性が約束される時、彼女たちは男装を解き、成長を受け入れる。つまり女であるということは恋愛可能性の謂であり、好きな男にとっての性的存在である以外には、女にとって「女」である必然性はないのである。(藤本、一九九八・一三三―一三五)」そして、男装の少女・家光の、幾重にも踏みにじられてきた性が語られてゆく。否定された女性性、性的暴力、望まぬ妊娠と出産、性への忌避、女性嫌悪。有功は気づく。「私の目の前で こないに私にすがって もがき苦しんでる方が たったひとり おられるやないか……！」そして、その孤独を受け止めるようにする。

過酷な運命にある二人は、次第に心を通わせてゆく。

それは二羽の 傷つき凍えた雛が 互いに身を 寄せ合うように 始まった 恋であった (『大奥』第二巻)

不幸な出生と世継ぎを産むことでしか存在しえない少女・千恵(家光)と、その類まれなる美しさゆえ信仰を踏みにじられた有功。二人は、二羽の「傷つき凍えた雛」のように関係性を深めていき、男装の少女は「女性」へと変貌してゆく。有功に受容され、成長してゆく家光。しかし、二人の幸せな時間は長くは続かない。二人の間には子どもができないからである。

家光はその聡明さゆえ、政務における才覚を発揮させる一方で、生殖としての「性」を実践しなければならない。なぜなら、『大奥』の物語世界において、「世継ぎを産む」ことは、最高権力者である将軍の務めでもあるからである。

そうまでして守らねばならない徳川家とは何なのか。有功の問いに春日局は次のように答える。「それは戦のない平和な世のことです」と。家光が徳川家将軍としてなさねばならないこと、それは「戦のな

い平和な世」を存続させる「人柱」となることであった。家光は自らの運命をうけとめ、差し向けられた男たちと「生殖」のために性的関係をもつ。家光の容貌のあまりの可憐さに主導権を握ろうとする男に向かって、家光は次のように喝破する。

無礼者！ 頭が高いッ！ お前が私を抱くのではない 私が抱くのを抱くのだ (『大奥』第三巻)

そもそも異性愛は権力関係を内包するが、『大奥』の「女将軍」という仕掛けは、絶対的な身分制によって、それをやすやすと転倒してみせる。

また、家光にとって、「つまり女であるということとは恋愛可能性の謂であり、好きな男にとっての性的存在である以外には、女にとって「女」である必然性はないのである。(藤本、一九九八・一三四)」もとい、家光が愛し、「抱かれない」のは、有功ただひとりである。

春日が 幾人の男を 連れてこようが 真のきずなで結ばれている 男は そなただけだと 他の男の 子を 何人産もうと わしの心にいるのは そなただけじゃ 有功 (『大奥』第三巻)

「唯一無二の」「運命の」存在として「永遠に」受容される他者と出会い、関係性を紡いでゆくこと。それが「近代」という時代における少女たちの「私の居場所」探しの旅であり、ロマンティック・ラブへの希求であった。ロマンティック・ラブは、ジェンダー非対称な権力装置であるにもかかわらず、少女たちが自らの存在を確認するために必要な欲望であった。時を経て、少女マンガからBLに継承されたもの、それは、ロマンティック・ラブを経由した先にある究極の愛や、「純粋な関係性」である。「真のきずな」「そなただけ」「わしの心に

いるのはそなただけじゃ」という家光のことばには、「生殖」を外物化した「関係性」への欲望がある。

ああ

何という 静かな目や

以前と何も 変わらぬと あなた様は 言われたけど

あなたは お変わりになられた

強うなられた 美しうなられた

それはあなたが 母におなりになったからです

私には あなたを 母にさせて あそばす事は できなかった

『大奥』第三巻)

有功に肯定され、「他者による受容」が達成されたことで、家光は性的存在である自らを受容し、成熟してゆく。少女ではなくなったあとの、その先の物語が描かれてゆく。春日局の死を契機に、家光は、「女」の装束である打掛姿で幕臣たちの目の前に現れ、ついに「女」として「將軍」職を全うする「女將軍」としての宣言を行う。

一方で、有功の苦しみは増していく。有功の恋情は「ロマンティック・ラブ」そのものであり、有功が家光にとって「唯一無二」の存在であることを望んでいるのであって、有功は、その苦しみから逃れるため家光に性的関係の辞退を申し出る。

けど 私男です！ 心だけやない あなたの体も 私だけのものに しなければ 我慢できひんのや！

あなた様には 御子があらしゃる！ けど私には あなた様しかおりませぬ！

お願いでございます！

このような 男と女の 恐ろしい業から

よしながふみ『大奥』を読む

どうか 私を解き放って 下さりませ……！ (『大奥』第四巻)

これほどまでに近代の少女たちが求めてやまなかった「ロマンティック・ラブ」があるだろうか。

少女マンガの中で繰り返し問うてきた「私の居場所」への旅は、受容してくれる他者を探し、求めてきた。思い出してみよう。『ベルサイユのばら』のオスカルはアンドレに、次のように問うたではないか。「生涯かけてわたしひとりか！わたしだけを一生愛しぬくとかうか？」(『ベルサイユのばら』完全版『第六巻』と。このオスカルの言葉と、前述の有功の言葉は、「ロマンティック・ラブ」の表現のネガとポジである。かつて、近代の少女たちが欲望した「唯一無二」の相手との「永遠」の「関係性」は、自分たちが相手を受容するように、相手からも愛されなければならぬ。「私だけを愛してほしい」「私をあなたの唯一無二の存在にしてほしい」というのは、少女たちの切なる欲望であった。

「唯一無二」の「永遠」の愛の相手でありながら、生殖の義務から逃れられない二人は、「性」を共有できない運命にある。そこに、この物語の悲劇性が浮かび上がる。と同時に、「生殖」を目的とした「男女の関係」をそぎ落としたところにある、さらに純化された「関係性」が表現されてゆく。

初的女將軍・家光は、その後、徳川の世の礎となるべく、將軍職を務め、短い人生を駆け抜けるのだが、その臨終の席で家光は有功に伝える。

好きだったぞ…… そなただけがわしにとって男であった たとえ体のつながりが無くとも いや だからこそ…… そなたは 他の側室の男達の 誰とも違う わしにとつての 特別であった……

(『大奥』第四巻)

よしながふみ『大奥』を読む

家光と有功の物語は、男装の少女の成長物語であり、生殖に還元されない二人の「純愛」がテーマであった。そしてこの「純愛」こそは、近代的な恋愛観である「ロマンティック・ラブ」を経由した先にある「純粹な関係性」ではないか。

よしながが描き出した家光と有功の「恋愛」は、二人のそれぞれの孤独をひとつひとつ丁寧にすくいあげ、徐々に近づき、深めてゆくという二人の「関係性」の構築の物語が展開された。「生殖の義務」という過酷な宿命にあっても、家光にとって何があっても受容してくれる有功の存在は、生きる糧であった。自らが成熟し、変化を遂げても、有功はどこまでも「私を受容してくれる他者」である。さらに、有功の「私だけのものにしたい」という吐露された心情は、相手にとっても「唯一無二」の存在であることの証明である。

少女マンガを経由し、そして現在のBLに継承された「純粹な関係性」への希求が、ここに姿を変え、描かれている。少女たちの欲望は、より純化された「関係性」へと向かう。

藤本(二〇〇七)は、やおい的欲望の構造を次のように説明する。「私たちは媒体である恋愛イメージの作用によって『本当の愛』を欲望するが、それを日常世界で手に入れることはほぼ不可能であり、また不可能であるということを理解している。ゆえに、欲望の追求を可能にするために、そういった自己の現実を二重に遮断する虚構としての男性同士を選択したのだ」と、『大奥』の純愛の「物語」は、「物語」と「権力関係の逆転」という設定という二重の虚構性のなかに、より純化された「関係性」への欲望への追求が描かれているのではないか。

(2) 少女からの解放

さらに、もうひとりの女將軍の物語をとりあげてみたい。三代將軍

綱吉の三女・五代將軍綱吉である。彼女の恋愛の相手は、貧しい公家の出身である右衛門佐であり、彼は、三代將軍家光の側室・有功の生き写しのような美貌と才覚をもつ男として設定される。こうして、『大奥』の物語は連続性をもって進んでゆくのであり、綱吉と右衛門佐の物語は、その出会いから約三十年が描かれる。

最高権力者である五代將軍綱吉のもとに、貧しい公家出身の男・右衛門佐がやってくる。貧しさゆえ、夜な夜な女に身体を売らなければならない右衛門佐は、自らの才覚で権力をもつことを試みる。貧しさから脱却し、大奥での出世を目指し、綱吉に目をかけられ、側室になることを命じられるが年齢を理由に辞退する。そして、計画通り大奥総取締に就任し、大奥内での権勢を手に入れてゆく。

物語前半の女將軍・綱吉は、すでに跡継ぎも持ち、美貌も才覚もあり、何より最高権力者である將軍として、時にはその権力が暴力と化すエピソードも描かれるが、物語後半では、「生殖の義務」の抑圧がグロテスクなほど表現されている。「産めない」ことが、將軍・綱吉を追いつめてゆき、父・桂昌院以外の愛を信じる事ができない。世に名高い悪法「生類憐みの令」も父・桂昌院の迷言を聞き入れたものとして描かれる。

父上に見捨てられたら 私はこの世に もう何のようですがも 無うなってしまう (『大奥』第五巻)

右衛門佐は、綱吉の孤独を知る。

貧しさゆえ「子作りの道具」として身体を女たちに売らなければならない、性をふみにじられた右衛門佐にとって、性と愛はけっして一致するものではない。また、將軍の綱吉にとっては、生殖は義務であり、性的関係もそのプロセスに過ぎない。

大奥総取締の右衛門佐にとって、將軍の「性」を管理することは、重要な職務であり、二人の間の「性」と「愛」は、遠い過去に封印されたままである。老いた最高権力者の生殖能力は問われないまま、儀礼としての「性」は、大奥のなかで遂行され、時は過ぎてゆく。綱吉も右衛門佐も老境に入ってゆく。

そんなある日、綱吉が夜伽を命じた御中臈に襲われるという事件が起こる。

ああ本当に 何で私は 生きているのだ ろうな 右衛門佐
將軍として 女として 人に望まれた事は 何ひとつ できなかった……

絶望の淵に立ち、生きる希望をなくした綱吉を、右衛門佐は抱きしめる。

……生きるという事は 女と男ということはい！
ただ女の腹に 種を付け 子孫を残し

家の血を繋いでいく事では ありますまい！（『大奥』第六巻）

貧しさゆえ「生殖」のために「性」を売らなければならなかった男と、將軍職として「生殖」が義務であった女、二人が老境にして初めて性愛関係を持つ場面である。その場面は「長い時を超えてやっと結ばれる愛」であり、イメージとしての「本当の愛」として描かれる。

上様

これで良かったのです 今まで子をなすため以外に 女人と褥を共にした事のない
私にはこの夜だけが 真の女と男の夜で ござりました

よしながふみ『大奥』を読む

あなたと こうなったのが 今のこの皺だらけの 老いた体で
本当に良かった……
何という幸せか……！（『大奥』第六巻）

「そのままのあなたでいい」という受容がなされること。「他者による受容」が、「性」と「愛」が出会う場所として表現されている。それは、まぎれもなくかつての少女マンガが描き続けた、少女たちに向けた物語である。しかしながら、綱吉と右衛門佐の「関係性」からは、「産まなくても」「若くなくても」「美しくなくても」いかなる身体であっても受容されるのだというメッセージが、強く表出されている。

物語は、このあとの展開が圧巻である。綱吉は、日があけて幕臣たちを集め、父・桂昌院が反対していた綱吉を養子とし、世継ぎとすることを、將軍として自らが判断し、宣言するのだ。そして、父・桂昌院からの旅立ちがあざやかに描かれる。おいすがる老いた父のもとをすり抜け、打掛を脱ぎ放ち、そして、大きく息を吸い込んで、綱吉はつぶやく。

さあ 右衛門佐に 会いにいこう（『大奥』第五巻）

父であり、また母のような存在でもあった『大奥』は男女逆転の設定である。桂昌院の「柔らかな支配」から、綱吉が解放たれる瞬間である。

物語は、右衛門佐の突然の死によって、その後の二人が時を共にすることはない。綱吉の余生は穏やかなものであったと語られるが、悲劇的な最期も用意されている。この女將軍の物語は、恋愛の成就が結末とはならないことを、すでに経験として知っており、それでもなお生きていかねばならないことも知っている、かつての「少女たち」に

よしながふみ『大奥』を読む

向けた物語である。

千田有紀(二〇一二)はBLをめぐる論考で、元「少女」たちがBLの世界に続々と戻ってきている現象を紹介している。それは、既婚／独身を問わず、「二四年組」の「少年愛」の読書経験のある世代がBLマンガに「はまる」という現象であるのだが、読者たちは、そこに「新しく」そして「懐かしい」何かを見出し出しているのだという。懐かしいものとは、ずっと運命の人と愛し合う「究極の一对」のカップルの理想であり、「愛の幻想」である。BLは少女たちに、母や妻にならなくても「居場所」を与え、男女の恋愛では達成できない地平を与えた。一方の新しいもの、それは「身体の承認」である。千田(二〇一二)は、それが、かつての少女マンガから続く古典的なものであるとしながらも「どんな身体でもそのまま『あなた自身でよい』という承認である。」と述べている。その意味で、BLにみられる「身体の承認」というテーマは、『大奥』の綱吉と右衛門佐の物語においては、それが男女であったとしても、二人の年齢がすでに「生殖」から遠いものであり、それでもなお「性」を共有しつつ、「関係性」をより深めようとする姿に響きあうのである。

『大奥』の家光と綱吉の物語は、二四年組の精神の継承者・よしながによる「少女」が成長する物語であった。そして、かつての「少女」たちに向けた「純粹な関係性」への欲望を満たす虚構でもあった。BLにおける「純粹な関係性」への希求という主題は、少女マンガを経由し、BLに引き継がれ、再び、近代的な枠を外し、前近代の物語というSFの形式を借りて、鮮やかに表現された。

『大奥』は、その意味で、少女マンガの形式で描かれなければならなかったのである。

三 よしながふみとフェミニズム

よしながは、自身の対談集のなかで、フェミニストであることに自覚的であるとし、BLとフェミニズムは「無意識的にだけちょっとだけ繋がっている、ちょっとだけ。」と述べている。BLが「もてない女の慰め」である可能性も否定していない。なぜなら、BLは「今の男女のあり方に無意識的でも居心地の悪さを感じている人が読むものである」からである。また、「女の人って、ボーイズじゃなく少女マンガを読んでいる人だって、基本的に抑圧されていない人は一人もいないんですよ、女である限り。だから関係ないわけではないんです。」と語っている(よしなが、二〇〇七b:八三)。

しかしながら、この「居心地の悪さ」あるいは「抑圧」の感じ方は、個人差が大きい。

男の人の抑圧ポイントの一つなんですよ。『一人前になりなさい、女の人を養って家族を養っていきけるちゃんとした立派な男の人になりなさい』っていう。だから男の人たちってみんな固まって共闘できるんです。男は一つになれるんだけど、女の人が一つになれないっていうのは、一人ひとりが辛い部分っていうのがバラバラで違うんでお互い共感できないところがあると思います。生物学的な差では絶対ない。これは差別されてる側はみな一緒ですよ。アメリカにおいて、全部合わせれば白人より多いはずのマイノリティが文化が違うから一緒になれないのと同じです。(よしなが、二〇〇七c:八二―八三)

以下、よしながのフェミニズムに接続する発言をみてみよう。

でも結局私、少女マンガがって一様に言えるのはやっぱりマイノリティのためのものだと思う。女の子って、もう女性っていうだけで、経済的にも権力的に担い手としても腕力の世界でもマイノリティだ

から、社会のなかで。(よしなが、二〇〇七：二六―二七)

産まなくていいって言ってほしいんですね。べつに産みたくな
いっていうわけじゃないんだと思うんですけど、産まなくてもいい
よ、あなたたちは子どもを産むためにだけ存在しているんじゃない
よ、って。とにかく少女マンガって、女の子を全面的に100%肯
定するものだよ、どんな種類のマンガでも。あなたはそのまま
いいのよ、って。(よしなが、二〇〇七：二七)

「女のひとのこと」を描くと、フェミニズムに触れないわけにはい
かない。それゆえ、よしながはこれまで「男女もの」を描くことを避
けてきたのであって、『大奥』は、彼女にとって「男女もの」の最初
で最後の作品であると述べる。

本稿では、マンガ『大奥』に描かれた、純化された男女の「関係性」
への希求を中心に論じてきたが、同作品には、女將軍の物語の他にも、
同性に向けた「関係性」への欲望や、容色に恵まれない男女の「関係
性」が描かれていることも付け加えておきたい。また、「忠臣蔵」の
物語がグロテスクな男性性の発露としての再解釈がなされるなど、現
代社会に通底するジェンダーの問題がちりばめられている。よしなが
のマイノリティへの視点や、現代社会におけるジェンダーへの違和感
が、『大奥』のそこそこに顔を出す。

叱咤激励して「自分の足で立て」みたいなものではなくて、変わ
らなくてもいいんだよ、男の人にすがって生きていくその生き方自
体も変えなくていいよっていうふうに描いてあげることが一番なの
かと。だましだまし生きていきなさい、みたいな。いつか破綻する
かもしれない、一瞬自分に優しくしてくれた人がいた事を大事
にして生きていくということでもいいんじゃないかな、と。(よし

よしながふみ『大奥』を読む

なが、二〇〇七：七五)

よしながのマイノリティへの視点は、限りなく優しい。

よしながのフェミニズムの表現実践について斎藤環(二〇〇九)は、
「接戦的なロジック」だと説明した。「立ち位置確認」と「党派性の強
化」に終始する論争が男性的論理にとりこまれた直線的なものである
ことに対して、よしながの実践は接戦的である。それは「相手の固定
観念(『ファンタジー』を受容しつつ、ひとまず、転移関係を構築し、
それからゆっくりと腕によりをかけて、じわじわと異物を注入してゆ
こうという戦略」であり、こうした戦略こそが実は一番実効性が高い
のではないかと斎藤(二〇〇九)は論じている(斎藤、二〇〇九：六一
―六二)。

マンガ『大奥』は、男女逆転という舞台装置を用い、女性を絶対的
な上位に置きながら、権力関係を内包する異性愛を転倒させ、時に、
それをさらに転倒させ、ジェンダーを揺るがせながら「純粋な関係性」
のひとつを描いてみせた。

『大奥』ほどゆがんだ世界で初めて男女の恋愛が描けた。家族
であれ男女であれ、人間の関係性を丁寧に描いていきたい
(よしなが、『朝日新聞』二〇〇八年二月二〇日付)

愛とは何か。人を愛するとはどのようなことか。恋愛を超えた絆と
はいかなるものか。そして、人と人がつながるとはどのようなことか。
少女マンガの読書経験から「二四年組の精神」を自覚的に受け継いだ
よしながが、BLというジャンルで描き続けてきたこと、それは、少
女たち(あるいは、かつての少女たち)が希求する「純粋な関係性」へ
の欲望である。近代における「唯一無二」で「永遠」に続くという異
性愛の幻想であるロマンティック・ラブを経由して、「対等な関係」

よしながふみ『大奥』を読む

における「純粋な関係性」の可能性を開いたその先に、私たちの「関係性」への欲望は、どこに、どのように向かっていくのだろうか。

少女たちは、あるいは、かつての少女たちは「純粋な関係性」を探し求めて、まだ旅の途中にいる。

〈参考文献〉

藤本純子(二〇一二)「女が男×男を愛するとき やおい的欲望論・試論」『ユリイカ臨時増刊号 腐女子マンガ体系』青土社、六三―六八頁。

藤本由香里(一九九八)『私の居場所はどこにあるの 少女マンガが映す心のかたち』学陽書房。

――(二〇〇七)「少年愛／やおい・BL 二〇〇七年現在の視点から」『ユリイカ臨時増刊号 BLスタディーズ』青土社、三六―四七頁。

ギデンズ・アンソニー(一九九二―一九九五)松尾精文・松川昭子訳『親密性の変容―近代社会におけるセクシュアリティ、愛情、エロティシズム』而立書房。

池田理代子(二〇〇六)『ベルサイユのばら―完全版』第六巻、集英社。
金田淳子(二〇〇七)「やおい論、明日のためにその2。」『ユリイカ臨時増刊号 BLスタディーズ』青土社、四八―五四頁。

小谷真理(二〇〇七)「腐女子同士の絆 C文学とやおい的な欲望」『ユリイカ臨時増刊号 BLスタディーズ』青土社、二六―三五頁。

皆川満寿美(二〇一一)「文化レビュー よしながふみ『大奥』」『女性労働研究』五五巻、女性労働研究会編、一九八―二〇一頁。
野火ノビタ(二〇〇三)「やおい論」『大人は判ってくれない』太田出版。

斎藤環(二〇〇三)「おたくのセクシュアリティについて」『博士の奇妙な思春期』日本評論社。

――(二〇〇九)『関係の化学としての文学』新潮社。

千田有紀(二〇一二)「貴腐人、もしくは汚超腐人の密かな愉しみ」『ユリイカ 特集BLオン・ザ・ラン』青土社、六四―七一頁。

谷本奈穂(二〇〇八)『恋愛の社会学 「遊び」とロマンティック・ラブの変容』青弓社ライブラリー。

上野千鶴子(二〇一二)「専門家が読み解く『大奥』の引力」『ダ・ヴィンチ よしながふみ大特集』一一月号。

山田昌弘(二〇〇二)「近代的恋愛の不安定性―恋愛現象の社会学的考察」『恋愛と性愛』比較家族史学会監修 服藤早苗・山田昌弘・吉野晃編、早稲田大学出版部、一七三―一九八頁。

よしながふみ(二〇〇五―二〇一二)『大奥』第一巻―第九巻、白泉社。
――(二〇〇七)『あの一とこだけのおしゃべり』(対談集)太田出版。

――(二〇〇八)「社会と性 根本から問う マンガ『大奥』男女の役割逆転」『朝日新聞』二〇〇八年二月二〇日付インタビュ。

渡辺由美子(二〇〇七)「青少年漫画から見る『やおい』」『ユリイカ臨時増刊号 腐女子マンガ体系』青土社、六九―七六頁。

(1) よしながふみ『大奥』は二〇〇四年に白泉社『メロディ』で連載が開始され(現在も連載中)、単行本は二〇一三年現在、第九巻まで刊行されている。本稿は、単行本『大奥』白泉社を定本としている。

(2) 「ベルサイユのばら」は池田理代子による作品。一九七二年から七三年にかけて週刊マーガレット(集英社)に掲載され、一九七四年には宝塚歌劇で初演された。

(3) たとえば(皆川満寿美、二〇一一)など。

(4) 性的にも感情的にも対等な関係が実現できる可能性を探索することと結びついており、そうした対等な関係性の構築は、性差に

もとづく既存の権力形態の打破を暗に意味していると述べている。ロマンティック・ラブは、近代の「男性性」と根本的に結びついて、女性を「家庭」という「女たちの居場所」に押し込める働きをしてきた。相手との間に永続性のある感情的きずなを、その感情的きずなそのものが本来持つ特質を基盤に確立できると考えられているロマンティック・ラブは、純粋な関係性と緊張状態に置かれるが、同時に純粋な関係性を構築するための先駆けとなってきた。詳しくは(アンソニー・ギデンズ、一九九二＝松尾精文・松川昭子訳、一九九五)を参照されたい。

(5) 「やまなし、おちなし、意味なし」から、「やおい」と称された。男性同士をセクシュアルな恋愛関係に読み替える表現手法、あるいは作品群のこと。異性愛の女性読者を対象にしたもので、リアルな同性愛の世界を対象にはしていない。

(6) よしながふみ本人も『大奥』は少女マンガであると述べており、「同性愛場面が描かれるのでBL」とカテゴライズされることに對して、違和感を表明している。

(7) 竹宮恵子・萩尾望都・山岸涼子・大島弓子ら、七〇年代初めの少女マンガを担ったマンガ家に昭和二十四年生まれが多かったことから「二十四年組」といわれる。

(8) よしながふみが萩尾望都との対談で言及。また、よしながは「二十四年組の精神」を次世代に伝えたいと述べている。

(9) やおい・BL作品では、セックスにおける〈受〉と〈攻〉(受動と能動、挿入される側とする側)が男女の役割を維持しながら、男性二人がその役割を演じることで、ジェンダーを換骨脱胎し、性差別的で異性愛至上主義なジェンダー規範を内側から揺るがせることが可能になる。基本的には〈受〉が女性的、〈攻〉が男性的に設定されているが、〈受〉〈攻〉どちらにも男性性と女性性が混在しているとされる。そして、同性カップルにおける〈受〉〈攻〉は、相手との比較によって決まるのであり、それは組

よしながふみ『大奥』を読む

合せによって生まれてくる差異＝個性にすぎず、性差の抑圧からは自由とされる(藤本、二〇〇七)。〈受〉〈攻〉は組合せによって決まるので、どちらにもなりうる(リバーシブル)というBL用語もある。また〈受〉〈攻〉をめぐって、渡辺由美子(二〇〇七)は「強者と弱者は一つの基準だけで決まるものではない」と、「社会」「肉体」「精神」の三つのモノサシをひとりのキャラクターに對してそれぞれ設定していくことで、「社会的には上位の者が、相方の前では精神的に下位の存在になり、相方に甘える」等、絶妙のパワーバランスを持った豊かな人間関係が構築される」と述べている。やおい・BLは、「究極の愛」をめざす「対等な関係」を追求する一方、「ジェンダーの娯楽化」をも目指した。

(10) 有功と右衛門佐は、少女マンガのヒロインの相手役にふさわしく、誰もが振り返るような美男子として描かれ、両者とも博識で才覚がある設定である。テレビドラマおよび映画化にあたっては、性格の違う二役を、俳優・堺雅人が演じた。

(11) この場面は、右衛門佐が〈攻〉、綱吉が〈受〉である。物語では綱吉は將軍職であるゆえ、常に〈攻〉であることが示唆された。社会的な権力関係では、將軍が絶対的に上位であることはいうまでもない。

(12) 『大奥』の性愛描写は淡泊である。BLはポルノグラフィイとして消費される側面があるため、濃密なセックス描写が特徴とされるが、『大奥』では少女マンガの古典的な性愛表現技法が採用されている。