

まなざしへの抵抗——岡崎京子『ヘルタースケルター』論

村 松 まりあ

1. はじめに

二〇一五年一月、東京都世田谷文学館でマンガ家・岡崎京子初の大規模展「岡崎京子展 戦場のガールズライフ」が開催された。一九八三年『漫画ぶりっこ』でマンガ家としてデビューした岡崎は、デビュー以降ポップカルチャーのアイコン的存在として、数々の名作を世に送り出してきた。しかし一九九六年、交通事故に遭い、それから二〇年経った現在もマンガ家としての活動は休止している。それゆえ今回の展覧会はメディアでも大きな話題を呼び、もともとの岡崎のファンだけでなく、岡崎の作品をリアルタイムで読んでいない若年層も多く詰めかけ同館の来場者記録を更新した。また、その反響を受け、本展覧会は二〇一

七年一月まで伊丹市立美術館や三菱地所アルティウムを巡回することとなった。

休筆から二〇年経ってもなお、多くの読者を惹きつけてやまない岡崎京子の作品の中で代表作と呼べる一作が、一九九五年七月から一九九六年四月まで『FEEL YOUNG』（祥伝社）にて連載された『ヘルタースケルター』である。休筆前最後の長編作品となった本作は、もとも三部構成の作品として構成されていたようだが、作者の休筆に伴い、第二部まで連載されたところで物語は中断されている。また、この作品は連載終了後から長らく単行本が刊行されていなかったことから、ファンのあいだでは「幻の作品」とされていたが、岡崎の未収録作品の単行本化が相次いだ二〇〇三年、本作もついに祥伝社から単行本が発刊され、

数々のマンガ賞を受賞²するとともに、岡崎の名を再び世に大きく広めるきっかけとなった。さらに、二〇一二年に亀川実花監督・沢尻エリカ主演による実写映画は、興行収入二十一億円の大ヒットを記録している³。それ以降、続々と岡崎のマンガが実写映画を果たしたことを鑑みると⁴、本作が現在の岡崎京子という作家の地位を築くうえで重要な作品であることは間違いないだろう。

本作については、これまでに社会学研究やマンガ評論など、様々な方向から論じられてきたが、それらの中でも代表的な論評の一つが美術評論家・榎木野衣⁵によるものである。榎木は、まず本作のタイトルである「ヘルタースケルター」という言葉が、六〇年代以降のアートシーンやサブカルチャーの中に断続的に現れていることを指摘し、それは「資本主義の高度な発達と極限的な消費社会の到来した」、「限りなく薄っぺらでとめどなくフラットな、奥行きのない張りぼて状の世界」である「二〇世紀末」を象徴する言葉であると定義する。そのうえで岡崎京子の『ヘルタースケルター』については、絶え間ない資本投資によってその生を維持するりこの身体が「その『運命』から切り離され、すべてがすべてに対して等価なものとして交換可能な次元、つまりは「部分」に達している」という点に

おいて、六〇年代以降の一連の「ヘルタースケルター」を踏襲反復するその最新バージョンであると位置づける。つまり、榎木は「資本主義の産物」として主人公りこを捉えており、それは「現代社会に生きる我々の写し絵」であると結論づけている。

この榎木の論に対し、杉本章吾⁶は「現代社会が消費社会であり、資本の運動を凝集した文化事象が起こることは、ある意味では当然のことであり、そこに終始してしまつては、『ヘルタースケルター』を単に現代社会を色濃く反映したテクストという評価にとどめてしまふ」と述べ、榎木の視点から洩れ出るそうした社会に対する本テクストの持つ批評性を指摘する。その上で杉本は、本作が「消費社会的な事象の中でもとりわけ〈美〉を中心的なテーマに据え」ており、美しいモデルであるりこを時に美しく、時にグロテスクに描くことによつて、「〈少女マンガ〉の絶対的な価値」である〈美〉が「両義性をともなつて表象されている点」に着目する。また、物語の最後、「グロテスクな身体を露わにしながら、闘争的・挑発的な意志をともなつて表象される越境後のりこ」は、「〈美〉を主体化の契機として内面化することとも、その〈美〉の暴力性の犠牲者に殉じることとも違う、女性の主体化のありようを暗

示的に提示するものとなって」いると述べる。その上で、この最終場面でありこが「美」的なプロポーシオンを保持したまま表象されていることが示すように、その結末は両義的であり、「TO BE CONTINUED」(三一六頁)と記されたこの物語の続編が、「少女マンガ」という制度をよりドラマティックに解体するものなのか、それともそれを補完・更新するものとなるのか、その結末からは容易に判断しえない。」と結ぶ。

杉本の論は、社会との関連を指摘する樞木の論に同調しつつ、さらに作品の根幹である身体の「美」という価値を中心に据えて考察している点において重要な指摘である。また杉本がその論で目指すように、度重なる整形手術の末に「美しさ」という記号が付された主人公りこの「記号的な身体」と「生身の身体」の相克によってもたらされる「内面」の葛藤を本作に見出そうとする読みの方法は、その「文学性」⁷が評価の中心となっている岡崎作品を読む際に主流といえる読み方であるといえよう。だがその一方で、岡崎は本作が連載される直前の一九九四年に次のような言葉を残している。

「漫画というのは(ある種の洗練なんだか退廃なん

だかわからないけど)記号化されざるを得ない絵や線、コマ割による展開やページをめくると連動した「お話」や「テーマ」の存在によって「モノが見えなくても」成立し得てしまう。(中略)つまり、私達はモノを見ていると思いつつ意味や物語ばかりを読みとっていたりする。とか。そうなんです。／モノがモノとして見える快樂というのもこの世にはあるので、そこらへんは一つ精進したものです。／私達は見えるものしか見ないし、見たくないものは見なかったりする。／あとは練習ですね。がんばろう。」⁸

たしかに、岡崎の作品はそこに登場する人物たちの内面描写や、「快適なものとか、明るいもの」⁹のいかかわしさや不気味さへの鋭い視線が、その作品の優れた点であることは間違いない。しかし、そのような評価は岡崎京子という漫画家像や彼女の作品に対して、むやみに「意味や物語」を求める言説に繋がっていったのではないだろうか¹⁰。

しかし、岡崎も指摘するように、どんなにそこに「意味や物語」を見出そうとしても、我々は「見たいもの」しか見ることができない。この岡崎の指摘は、視覚によって受容される漫画というメディアに対する、マンガ家の側から

の皮肉ともいえよう。

だがその指摘とは裏腹に、本論で扱う『ヘルタースケルター』においても、我々はそこに展開される主人公りりこの物語に「意味や物語」ばかりを求めてしまいがちだ。しかし、この身体の〈美しさ〉という、きわめて視覚的な価値を扱う本作では、それを受容する視覚、つまり、まなざしを問題化することで、その見えざるものをも見ようとするまなざしに対する抵抗の方法が模索されているのではないだろうか。

そこで本論では、この物語において交差する人々のまなざしに焦点をあて、それらがどのように表象されていくのかということに着目し、論を進めていきたい。

2. 痣という装置

本作『ヘルタースケルター』は、全身に美容整形を施したスーパーモデルりりこの身体が崩壊していく様を描いた作品であり、その物語を紐解く際にこの美容整形という技術について考察する必要があるだろう。

第一次世界大戦中、顔面を負傷した兵士の再建外科手術として行われていた医療が、のちに美容目的に転用され発達してきたのが今日の美容整形という技術である¹¹⁾。この

美容整形は、高額な代金でその被施術者の身体を〈美しさ〉という基準に倣って矯正することで、一個人の身体に〈美しさ〉を与える仕組みだ。言い換えれば、その人物に身体の〈美しさ〉という社会における「エンパワーメント」¹²⁾の契機を与えるのと引き換えに、その個人を資本の回路に組み込む機能が、この美容整形の仕組みであるとも言える。

本作においても、美容整形の持つこれらの作用は露骨に表れており、りりこと同じように美容整形を受けた女性である神田川あやはその典型として表象されている。彼女は高校卒業後、昼夜働き詰めて、やっとのことで貯めた金で美容整形を受けるが、それによって身体に〈美しさ〉を得た彼女は、一切の過去を捨て全く別の人物としての新しい人生を歩き始めることに成功するのだ。

しかしその一方で、本作で描かれる「クリニック」による美容整形を実際に行われているそれと同一視することは難しい。というのも、本作で描かれる美容整形は一般的な美容整形とは異なる特徴を兼ね備えているからだ。第一に、その美容整形を施して得た美貌は度重なる集中治療（メンテナンス）や投薬を続けることによってしか維持できず、それを怠るとその身体に痣が表出してしまおうという

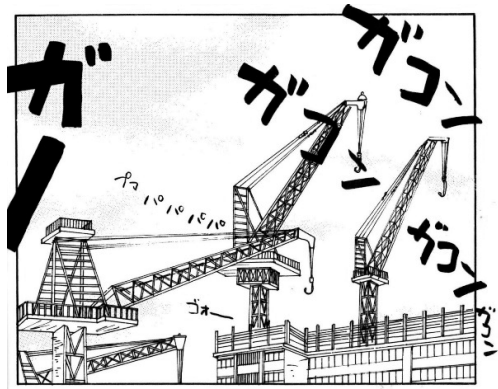


図1 岡崎京子『ヘルタースケルター』祥伝社、2003年（以下同）、34頁

ず、第一の特徴から考察していききたい。マンガテキストである本作は、第一の特徴に挙げた美容整形を施した身体の特性を作品随所に挿入される工事現場の描写で隠喩的に表現している。図1は、りりこの所属プロダクションの社長であり、「デブでおかめちゃんこ」だった比留駒春子を「りりこ」に仕立てた張本人でもある「ママ」が、りりこの身体の秘密を担当のメイクアップアーティスト・沢鍋錦二に語

点、そして第二に、その治療には胎児の脊髄の一部が使用されているという点である。

本作の「クリニック」の美容整形特有のこの二つの特徴を考察することは、作品を読解する上で必要だろう。そこでま

る場面で挿入されるコマである。この建築途中の建物のように、痣という副作用を持つ美容整形によって、人工的に加工された身体は〈美しさ〉を有する身体であるために絶えず更新され続けなければならない。美容整形のために痣が表出する身体は、その痣によって「クリニック」へ通院（メンテナンス）することが余儀なくされるが、実際に痣が表出していなくても、その可能性を孕んだ身体として痣を未然に防ぐために永遠に続くメンテナンスのサイクルに巻き込まれざるを得ない。つまり、この痣の表出という特徴は、美容整形の施された身体が終わりのないサイクルに押し込められ、絶えず更新される不可逆的な身体であること象徴しているのだ。

では、本作においてはじめて「痣」が現れる場面に着目してみよう。ある晩、入浴を終え「鏡よ鏡／この世でいちばん美しいのはだあれ？／なんちて♡」と冗談交じりにつぶやきながら、鏡の前に立つりりこは、その身体の〈美しさ〉を自己確認する。そもそも、鏡によって自分の〈美しさ〉を確認する行為は、自身に向けられた他者のまなざしを内面化することにはほかならないのだが、そのまなざしによってりりこが捉えた自身の鏡像は予期していたものではなく、その額には見知らぬ痣が表出していた。この痣の表



図2 『ヘルタースケルター』26頁

出を描く場面は一ページを割き、かなり慎重に描写されている(図2)。ページが横に四つのコマで割られ、まず一番上段では、鏡の前に立つりりこの後ろ姿と、鏡に映るりりこの鏡像を描き、「ビクッ」という擬音を書き込むことによって、りりこの驚愕を表現する。次に二段目では、りりこの鏡に向けられた目と、鏡像として映るりりこの見開かれた目をコマの中心に描くことによって、りりこの視線が鏡に映る自身の顔に向けられていることを強調し、そして続く三段目には鏡像の中でも釣り合った眉と眉間に寄せられた皺、見開き血走った眼を拡大して描写することであり、これがその視線に映るものから大きな衝撃を受けていること

を描写する。このように、段階を追ってりりこの顔を描きとることによって、最後の段に描かれる額の痣からりりこが受けた衝撃を強調して描くという手法がこの場面ではなされている。しかし、ここで注目したいのは、ここで順にクローズアップされていくのが鏡に映る鏡像(ミラーイメージ)という存在だ。この描写は「りりこ」という存在において、重要なのがその身体そのものに表出した痣ではなく、それを外部に写し出したイメージであることを象徴している。〈美〉的な容姿となるための整形が施されたりりこにとって、その身体が美しく見えること、すなわち、そのイメージが「美しい」と形容されることは自明のことであっても、その身体が〈美〉的であることは自明のことではない。なぜならりりこの現在の身体は、「デブでおかめちゃん」な比留駒春子の体を操り、〈美しさ〉という規格に合うように仕上げられたものであるからだ。そして、比留駒春子という名を持っていたこの身体は、〈美しさ〉という基準に合わせて作り替えられたときに、新たに「りりこ」という名前を授かった。つまり、「りりこ」とは、〈美しさ〉というイメージを纏った偶像(アイドル)の名前なのだ。そしてそれ故に、その身体の奥行、すなわち経年による変化は美容整形によっては無化され、イメージに回収されている。そして、

そのことを如実に表象するのが、この鏡^{くわ}上の痣のクロ
ズアップという描写なのではないだろうか。

しかし、これだけでは痣の表出という演出の効果を十分に説明したことはないだろう。本作が登場人物の内面をも描写し得るマンガというメディアである以上、りりこの視点からこの出来事を考察する必要がある。

「鏡よ鏡／この世でいちばん美しいのはだあれ？／なんて♡」というつぶやきに表されるように、この場面において、鏡に向かったりりこは、自身の身体の〈美しさ〉を確認するために鏡を覗き込んでいる。ところが、鏡に映った自分の額には、あるはずのない痣が表出していた。この痣によってりりこは、「美しい」はずであると信じていた自身の身体から裏切りを受ける。つまり、りりこの自意識の中で、それまで不可分であった身体とイメージ^{イメージ}が、この出来事によって乖離させられてしまう。それ以降りりこは、「美しい」と信じていた自らの身体を疑い、〈美しさ〉という、「りりこ」の名が担うイメージから、その身体が逸脱しないか、自己監視することを余儀なくされていくのだ。

つまり、この痣は、りりこの身体とイメージの乖離の象徴であると同時に、身体がイメージに拘束されている証と

して、この物語においてその意義を發揮しているのだ。

3. イメージという呪縛

ところで、『ヘルタースケルター』において、そのようにりりこの身体がイメージによって拘束されていることは、作品の冒頭から暗示されている。りりこが作品に初めて登場するのは作品冒頭(図3)の場面だ。雑誌やテレビコマシーナル、街に貼られたポスター等、様々な広告に囲ま
れながら自身の外見について、「やせてー」「髪の毛シッ



図3 『ヘルタースケルター』13頁

「パニー」などの若い女性たちのボヤキの中、それらの広告の一つであるダイエツト食品のイメージモデルとしてりこは現れる。雑誌やテレビ番組、映画など、さまざまメディアに登場しているスーパーモデルりこが、作品において最初に描かれるのがこの広告という場であることは意義深い。というのも、この広告はメディアにおけるイメージの役割を最も端的に表すものだからだ。

冒頭場面、若い女性たちを囲む多くの広告は、様々な角度から切り取った身体の画像を提示しながら、一貫してダイエツト商品やビューティーサロン、化粧品などいづれも女性たちが美しくなるための手段を提示し、その手段を代価を払って手に入れることで、そこで示された「美しさ」を手に入れられることを、その広告にまなざしを送る人々に語りかける。ところが、これらの広告は、彼女たちの美しくなりたい、という欲望を汲み取り、成就させるもののようにでありながら、その一方で彼女たちにその欲望を抱かせるものでもある。

例えば、図3の中段中央の小さなコマに着目してみると、ここでは右の太った身体が左の細い身体に変化することを称賛すべきこととして強調しているが、翻って言えば、この広告は太った身体は変化しなくてはならないとい

う無言の圧力を含んでいる。さらにその隣のコマも同様、「あなたのキレイをヤクソクします♡」と謳うこの広告では、「キレイ」な身体モデルが映し出されているが、裏を返せばこの広告は画像として提示するこの身体を「キレイ」の手本とすることでそれに倣わない身体を「キレイ」ではない身体と審判するイデオロギーを孕んでいる。つまり、ここで「キレイになりたい」と願う彼女たちは、実際にはその力学によって、そこに提示される画像通りに「キレイになりたい」と欲望させられているのだ¹⁸。

しかし、そのようなイデオロギーは広告というメディアに限られたものではない。雑誌やテレビといったあらゆるメディアが、人々から消費されることを目的とながら、その消費から生まれる資本をもとに生産され、消費と生産の「反復」の上に成り立っていることを考えれば、それらに映される画像は常に人々の欲望を具現化しながらも、新たな欲望の根源となるズレを生じさせていかねばならない。

そして、そのようなメディアの中で、その広告が提示する移りゆくイメージのモデル（＝模型）として人々のモデル（＝手本）になるりこは、そのズレを最小限にとどめるために、「りりこ」というイメージを絶えず更新し続けることを余儀なくされる。「クリニック」の違法を洗い出すべ

く、その手掛かりとしてりりこを追う検事・麻田の、「彼女の美しさはイメージのモンタージュだ／つまり我々の欲望そのままってことさ」というセリフは、このりりこの背負った宿命を言い得ている。ところが、「ポスターなら何週間？／雑誌なら一カ月？（中略）ねえ!?みんなゴミバコ行きじゃないの!!」というりりこの独白通り、それらりりこの作り出す画像は期限付きのものであり、そのイメージを生産し続けるには、期限切れになり「使いものにならなくなる」前に、新たな身体となることが求められている。端的に言えば、りりこは常にその身体によって人々の欲望とその成就の間を「反復」するイメージを生産し続けなければならぬのだ。

ところで「反復」といえば、麻田が先のセリフのあと「一番好きな」映画だと名前を挙げる『サンセット大通り』においてもその効果が発揮されている。往年の大女優ノーマ・デズモントは、現実にはすでに世間では過去の人となっているにも拘わらず、召使のマックスが偽装して毎日送り続けたファンレターによって自分が今でも大スターであると思ひ込み続ける。このように、一方向的な他者の欲望を「反復」させ続けることによって、その人物は他者から羨望されるイメージであり続けることができるのだ。

そしてさらに、作品中盤では「そう／つまりりりこはママの「反復」もしくはレプリカントだったのだ」という語りが登場する。この「レプリカント」という言葉は、もともと一九八二年に公開されたアメリカ映画『ブレードランナー』に登場する過酷な労働運動や戦闘に従事するために造られた人造人間の呼称である。使い捨ての労働力とされるこの「レプリカント」は、まさに「反復」を象徴する存在だ。そして、この昔美しかった「ママ（＝母）」の「レプリカント」としての娘という、母娘の構図は、岡崎が愛読していたという謀図かずお『洗礼』¹⁴における母子関係そのものだ¹⁵。『洗礼』において、往年の人気女優であった母・若草いづみとその娘・さくらを、自分の「美しさ」を「反復」させるために産んだように、『ヘルタースケルター』においては、往年の美人モデルであった「ママ」は「デブでおかめちゃんこ」な比留駒春子を美容整形させ、「ママ」の「レプリカント」としてスーパーモデル「りりこ」を生み出した。つまり、りりこは「りりこ」と命名された時から、受動的にそうした「反復」運動に従属することを宿命とされた身体だったのだ。

このように概観すると、りりこというイメージを更新し続けるための身体は、榎木の指摘するように「すべてのも

のが交換可能」な「資本主義の産物」のようにも見える。しかし、物語はこうしてりりこを消費社会の申し子として表象するに留まっていなくて、このことを見過ごしてはならない。すなわち、こうして「ママ」の「レプリカント」として、消費社会という「反復」の中で「りりこ」というイメージを負うことになったりりが、いかにそこから抜け出すか、つまり、イメージに拘束された身体に、いかにして主体性を取り戻していくかということが、本作の主要なテーマとして据えられているのだ。

4. 反復からの脱却

前章で論じてきた通り、りりこの身体は人々の欲望のイメージをその身体において「反復」させていく「ママ」の「レプリカント」であったが、りりこは物語の中でこの自身の身体の宿命に気が付き、次第に反発していく。そしてその「レプリカント」であることへの嫌悪は、他者から所有されることへの嫌悪とも言い換えることが出来るだろう。しかし、りりこは初めからそのような嫌悪を抱いていたわけではない。むしろ、当初りりこは他者に所有され、選択されることに自身の安定を見出していたのである。それが顕著に表れているのが以下の二つの場面だ。

まず物語の序盤。鏡台で自身の額の痣を見つめている場面に於いて、りりこの独白では次のように語られている。

あたしはもうすぐ使いものにならなくなる／もつと長くもつかと思っていたけど……意外と早かったなあ／あたしが使いものにならなくなったら？／ママは？あたしを捨てるでしょうママだけじゃないわ／みんな今ちやほやする人たちだつて離れてゆくわ／そしたら今のくらしだつて……／全部おじやんのパーツてわけ？

（『ヘルタースケルター』四一、四二頁）

この独白でりりこが危惧するのは自分がモデルとして「使いものにならなくなる」ことである。「使いもの」という言葉には当然それを使う人物が想定されており、ここにはりりこの被所有の志向が見て取ることが出来る。そしてりりこはその所有から見捨てられるときに自分の「今のくらし」は「おじやんのパー」になつてしまふと考えている。また、りりこの婚約者であった南部貴男とのやり取りにもそのようなりりこの被所有の志向が見て取ることが出来る。

「きみはほくだけのものだ ぼくだけの…」／バーカ
!!／アホなことぬかしてんじゃねーよ!!／(中略)／
でもあたしはあんたを逃さないわ／あんたは私の王子
様だもの／いつまでもこんな仕事やってらんないわ／
そうよだから…

(『ヘルタースケルター』六八、六九頁)

「きみはほくのもの」とはつきりとその所有を宣言する南部に対し、「バーカ!!」と罵倒しつつも、りりこは、「私の王子様」すなわち、生活を安定させてくれる存在としての南部を逃すまいとする。「いつまでもこんな仕事やってらんない」と、いずれモデルとしての限界がくることを自覚したりりこはその代わりに、異性に欲望される対象としてその被所有者になるという選択を成し遂げようとするのだ。

本作の先行論者のひとりである天野千香はその論の中で「彼女たち(論者注…岡崎漫画のヒロインたち)／女性たち(私たち)の欲望は、女性はそうであらなければならぬ(プロポーシヨンが良くて、美しく、若く、ヘテロセクシャルな規範のなかで欲望される対象としてあらねばならない等々)という、ジェンダー規範と深く結びついた抑圧の裏

返した」¹⁶という指摘をしているが、まさにここに挙げた二つの場面におけるりりこの被所有の志向は、こうした欲望に就つたものだろう。

りりこという存在は、一見すれば物語において〈美しさ〉を維持することに翻弄される人物のようだが、りりこにとって〈美しさ〉を保ち続けることは、他者の所有する「りりこ」のイメージにその身体をあてはめ続けることだ。そのような形でりりこは他者に自分の身体を所有させ、被所有者となることによって、「今のくらし」を維持しようとするのである。そしてこのように「今のくらし」の維持とその〈美しさ〉の維持が対応しているのは、りりこの受けた美容整形が「胎児の脊髄」を使用して行われているという第二の特徴によっても暗示されている。「胎児」というこの世に居場所を持たない「生まれもないこども」¹⁷の集合体がりりこという存在であり、りりこという身体は本来この世に自分の居場所を持っていない。だからこそ、りりこは常にその居場所を維持する方法を求め翻弄されていくのだ。

ところが先述のように、女性として選ばれ結婚することによってその居場所を確保しようという試みは、南部が辺見えみりという他の女性と婚約してしまうことによって打ち砕かれる。「僕のような人間が君のような人間とは結婚

出来るわけがないじゃないか？」という南部の言葉によって、りりこは彼女の〈美しさ〉を備えた身体が、異性から選ばれる切り札に値しないものであることを思い知る。しかし、りりこはそのように身体を所有させる以外に、「りりこ」であり続ける方法を知らない。それゆえ「止まっちゃいけない 進むのだ 進め!!」／恐れてはいけない／選択はもうすでに行われたのだ／あたしはもう選んでしまっているのだ」という独白通り、りりこはそのような手段が破綻した後も、なおその身体によって自分の居場所を詮索し続けるのだ。

しかしその一方で、りりこはそれまでの被所有の志向から逸脱し始める。それが最初に表れるのは、以下に引用する南部との一件後の「ママ」との会話の場面だ。

「おまえはあたしを疑うのかい？あんなみじめだったお前を拾い上げたのはこのあたしだよ」／ああまたこれだ／「だいたいねえ」／「いったい誰があんたをつくったと思ってんの？」／（中略）そうよ／あたしはあたしがつくったのよ／あたしを選んで／あたしがあたしになったのよ／ママの力じゃない／あたしはママのものじゃない／あたしはあたしのものなのよ

この場面は、りりこがその給料から実家への仕送りがされていないことを「ママ」に問う場面だが、「あんたをつくった」のは「このあたし」であるというママの言葉から逃れるように、りりこは「あたしはあたしのものよ」であると独白する。しかしそのようなりりこに対し、「あんたはあたしの『夢』なんだよ」という「ママ」の言葉によって、りりこは「頭の中が曖昧になって」しまい、ここでありこの思考は破綻していつてしまう。

ところが、この場面で生まれたりりこのママからの所有に対する嫌悪は、後輩モデルである吉川こずえの登場によって決定的なものとなる。

図4は、りりこことこずえが初めて対面する場面だが、ページを上下段に割り上段に線のみで描いたりりこ、下段に目や髪の色が黒く塗りつぶされたこずえを配したこのページは、明らかにその二人の対照性が強調されている。ここでは、りりこが奥行きを排した線のみで描かれるのに対して、こずえは黒いスクリーン・トーンでその目や髪の毛が埋められることによって、りりこと比較した際に、その身体の奥行が強調される。この描き分けは、りりこが、美



図4 『ヘルタースケルター』134頁

容整形と度重なるメンテナンスによって保たれる、経年による変化という奥行きを排した身体イメーシによって〈美しさ〉を保っているのに対し、こずえがその生まれ持ったままの身体で〈美しさ〉を獲得していることを端的に表している。

そして、そのようなこずえという新しい選択肢の登場によって、りりこはモデルとしての自分が「ママ」の選択肢の一つに過ぎなかったことを知ると同時に、「この子はかつてのあたしと今のあたしの持っていないものをやすやすと全部最初から持っている…」と悟る。この「かつてのあ

たし」が持っていないものとは、「今のあたし」が美容整形によって得た現在の〈美しさ〉、そして「今のあたし」が持っていないものとは、生まれ持った身体だろう。生まれ持った身体を「ママの「レプリカント」となるべく改造したりりこは、こずえの身体を目撃することによって、自らがイメーシのみならず身体をも他者に所有されていることを自覚するのである。つまり、りりこは「りりこ」という身体である限り、そのイメーシに身体は拘束され、主体性を獲得することは不可能だったのだ。

そしてこの出来事以降、薬物に手を染め始めたりりこは、その幻聴の中で「あたしの中で何かが終わる音」を聞くようになる。

あたしの中で音がする／カチコチカチコチ音がする
 ／早くしろよと音がする／それは…／あたしの中で何
 かが終わる音……

(『ヘルタースケルター』一四三頁)

りりこの中で「カチコチカチコチ」という鳴り響く音は、りりこに「使いもの」としての期限が迫っていることを警告する。しかし、りりこは、その思考においては、所有さ

れることに抗い、主体性を取り戻そうとしながらも、その身体は美容整形の副作用に悲鳴を上げることによって、その「ママ」による所有に留まろうとする。

そして、それらのことによるりりこの怒りは、マネージャーである羽田とその恋人の奥村への暴力として表れる。物語序盤から、りりこはこの二人に対して乱暴なふるまいを続けていたが、それらの場面のほとんどでりりこがその行為が無意味であること自覚する独白が書き込まれている。「りりこ」になることによって様々な場面における「選択」を奪われたりりこは、二人への暴力という無意味な行為をすることによって、その主体性を得ようとしていたのだ。ところが、彼らはそのようなりりこの思惑を裏切ってしまう。

こずえの登場後、その存在に腹を立てたりりこは、二人にこずえの顔に硫酸をかけその顔を目茶苦茶にさせようとするが、そのもくろみは失敗する。りりこは激怒し、その罰として自身の目の前で二人に性行為をさせるが、りりこが所有者として行わせたこの行為によって「さかっちゃって」いる二人を目撃し、りりこはかえってその所有に限界があることを知る。りりこは二人の行動は所有できて、その身体感覚はりりこの所有不可能なところにあつたの

だ。そしてその二人を眺めながら過去をフラッシュバックさせていくりりこは、その身体を「りりこ」に繋ぎ止めるもの、すなわち、クリニックの薬を破棄することで、自分の身体を取り戻すことを思いつく。ところが、薬の廃棄は同時にりりこの「美しさ」の終焉をも意味する。薬を破棄したりりこの身体には次々に再び無数の痣が、しかも広範囲に浮かび上がってきのだ。

そして、折しも、整形前のりりこの資料を手に入れた羽田は、それをマスコミに流すことによって、りりこの秘密を世間に公開する。そのことによって記者会見を開くことになったりりこは、沢鍋錦二のメイクアップによってやつのことと痣を隠したものの、報道陣の前でピストル自殺を試みることを夢想する。ところが、りりこは会見の直前、片方の眼球を控室に残し突如姿を消してしまう。

この行為は、幻影か実在か判断のつけ難い麻田がりりこの前に現れた場面で行われる。したがって、それが実際にりりこによる主体的な行為なのか麻田によるものなのかは判断がつけ難い。しかし、この片目をくり抜くという行為で、りりこは「もとのまんま」だったその目すらも「皆さんを喜ばせ」る、消費される商品として差し出し、完全なるイメージへと昇華すると同時に、その存在を自ら謎に葬

ることで、その身体を「りりこ」というイメージから逸脱させることに成功した。そして、目をくりぬき「反復」しない身体へと変身したりりこには、新たな「冒険」が始まっていく。

5. 消費社会を越えて

以上のように、りりこの身体をめぐる本作品は、りりこが表舞台から姿を消し完全なる偶像へと昇華するその一方で、りりこが受動的に付与された身体からその身体を逸脱させることに成功することで一応の収束を見せる。ところが、物語はここで完全に完結しない。本作の末尾にはエピソードのように「5年後」という場面が描かれる。ここでは「東京」「メキシコ」という二つの場が設定され、それまとは異なる新たな物語が展開されていく。そしてこの場面ではそれまでりりこの身体、イメージを求め続けた正体、すなわち人々のまなざしが象徴的に描かれる。

まず「5年後 東京」(図5)。「麻田さん?麻田さん!」と検事麻田の名を呼ぶ人物が現れる。装飾品で飾り立てられた手、ハイヒールがびったりとはまった細い脚、麻田の視線の前に現れたその女性は、かつて同級生に「ブー子」と呼ばれていたりりこの妹、ちかこであった。細く長い手



図5 『ヘルタースケルター』310頁

足にくびれたなウエストという均整のとれた「きれい」な身体で描かれるちかこだが、その顔の描写はふっくらとした唇と上がった鼻がクローズアップされるのみで、りりこが描写される際に何度もクローズアップされた目は一切描かれることがなく、それどころかその顔の全体像さえも、風になびく髪に隠され描写されない。その一方、麻田は彼女と対面するコマでは、彼女を見つめる顔が描かれており、またその上段左のコマにおいても、麻田のその目が

はつきりと描写され、そのまなざしの先にいるのがちかこであることが強調されている。このようにちかこの顔を意図的に描写しないことや、彼女の描写の合間に彼女を見つめる麻田を描写することで、まなざしを送る主体＝麻田と、まなざしを受ける対象＝ちかこが明確に描き分けられている。

一方「5年後 メキシコ」ではどうだろうか(図6)。ここでは「5年たっても人気のあるいいモデル」だったこずえが撮影を終えた場面から描かれる。撮影に同行した人物から「なんかもうフリークステんこもりでスゴい」シヨウを見せるクラブがあると聞いたこずえは、「ママ」の反対も聞かずそのクラブを訪れる。そしてビートルズの楽曲「ヘルタースケルター」が流れる店内で、こずえは以前と変わらない姿の「りりこ」を見る。この場面の描写に着目すると、図の右上コマのように他の人物たちの顔はのっぺらぼうに描かれる中、こずえはその顔のパーツが克明に描かれる、さらにその隣のコマでは目元がクローズアップされることによって、そのまなざしが強調されており「東京」の場面と同じように、まなざしを送る主体＝こずえと、まなざしを受ける対象＝りりこがはつきりと描かれる。

しかし、この二つの場面には明確な相違点がある。

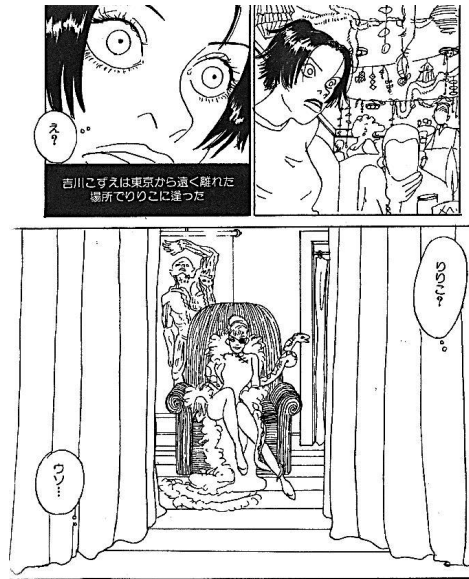


図6 『ヘルタースケルター』316頁

前述のように「東京」という場で麻田のまなざしを受け対象であったちかこはそのまなざしを送り返す主体としては描かれておらず、ちかこも麻田の間ではつきりとした役割の境界が設定されていた。しかし、対する「メキシコ」の場面においては、りりこという対象に向けられるこずえのまなざしが明確に描かれている一方で、最終コマにおいて椅子に腰かけ大蛇を体に巻き付けたりりこもまた、その図像の奥から残された右目で、はつきりところらにまなざし

しを向けている。つまり、ここでりこはまなざしを向けられる対象であるだけではなく、まなざしを送るという主体としても表象されるのである。しかし、そのまなざしは特定の対象に回収されることなく物語はそのまま「TO BE CONTINUED」と幕を閉じる。

このように、この「5年後」における二つの物語は、まなざしというものにスポットを当てながら、それぞれにおけるまなざしを差別化して描いている。それは「東京」「メキシコ」というそれぞれの場合が孕む意味合いが関係しているのではないだろうか。そこでもう一度、それぞれの場での出来事を確認したい。

まず「東京」という場は、その最後に書かれた「さあ行こう今回は通算第16回目の公判だ」という麻田のセリフによって、そこがその前まで続いていた物語の本編と同じ場であり、麻田やちかこたちが一連のりこに関する事件の延長線上に存在していることが示唆されている。この場面において、五年前とは見違えるような姿で登場するちかこだが、そもそも彼女がこのように「きれいに」なろうと決心したきっかけは、他でもない麻田への恋心だった。つまり、ちかこが苦心して体現した〈美しさ〉とは、男性に欲望される対象となることを目標とした〈美しさ〉なのだ。

ところが、ようやく再会できた麻田に、ちかこは「あたし今ここにいるんです」「よかったらいらして下さい」と名刺らしきものを渡し、男とともに立ち去ってしまう。おそらく、ちかこはようやく手に入れた〈美しさ〉を纏った身体に商品価値をつけて収入を得ているのだろう。このようにちかこによって象徴される〈美しさ〉は、それが獲得されることによって「ヘテロセクシアルな規範のなかで欲望される対象」として女性自身をエンパワーメントする契機を与える価値なのだ。「この街はちっちゃなタイガー・リリイでいっぱいだ」と呟く麻田のセリフからも窺えるように、「この街」＝「東京」に代表される資本主義の発達した消費社会では、このような〈美しさ〉の意義がまかり通っている。そして、作品において常に観察者であり続ける麻田はそのような意義を持つ〈美しさ〉しか目撃することとはできない。なぜなら麻田は観察者という立場を貫き、その〈美しさ〉という価値観を自分の身体の問題として引き受けられない以上、イメーজの範疇でしかその〈美しさ〉を捉えられないからである。斎藤環は映画版『ヘルタースケルター』を論じる中で次のように述べている¹⁸。

ジャンヌ・モローは言う。「限界のないものが二つ

あるわ。女の美しさと、それを濫用することよ。」(『ニキータ』)。おそらくこの言葉は、「女」にしか言うことができぬ。なぜなら「男」は、「女の美しさ」をその「所有」という限界の内側においてしか理解できないからだ。しかし「女の視線」の中においては、「女の美しさ」はやすやすと限界を突破するだろう。

斎藤はこの「美しさ」の「所有」を男女という区別でとらえているが、より厳密にいえば、本作においてそれは男性性・女性性の問題ではなく、「美しさ」という問題を自身の問題として引き受けるか否かにかかっているだろう。そしてそのことは、りりこのメイクを担当する沢鍋錦二において象徴されている。

沢鍋は物語の随所で《当時を語る沢鍋錦二の話》として特権的に回想型の語りをする役割が与えられている。メイクアップアーティストである彼は男性であるが、その仕事ゆえに女性の〈美〉という問題を所有／被所有という基準のうちで引き受けない。逆に言えば、それゆえ彼は未来の時点から物語を語ることが可能になったともいえる。

そして一方、そのような東京という場の対極として描かれるのが、「メキシコ」という空間だ。ビルや高層建築の立

ち並ぶ東京の都会的な風景からは程遠い平坦な荒野の広がるこの場に、りりこは再び姿を現す。「メキシコ」という設定はこれまでの物語展開からは突拍子がないようにも感じられるが、この設定には執筆当時の二つの「メキシコ」イメージが関連しているのではないだろうか。

『ヘルタースケルター』が書かれる少し前、世界では西側諸国と東側諸国による冷戦が繰り広げられている最中、そのどちらでもない場所として「第三世界」と呼ばれたのがこの「メキシコ」であったことは重要である。このような場でありこが復活するということは、「東京」という資本主義の発展した消費社会の中で共有される〈美しさ〉とは異なる〈美しさ〉の在り様をりりこが体現していくことを物語っている¹⁹。そして、そのような、資本主義の中で共有される〈美しさ〉とは異なる〈美しさ〉をりりこに再現させるのが、こずえから送られるまなざしなのだ。

物語において、りりこと同様のモデルという立場でありながら、「いつかみんなあたしのこと忘れちゃってもいいです」と言い放った、「生まれたときから」「その皮一枚で美しい」こずえは、「りりこの秘密」を知っても、「本当に若くて美しいものだけがもつ尊大なプライド」故に、人にその秘密を決して話さず、ただ一言「くだらない」と言っ

てのける。しかし、「りりこの秘密」、つまり〈美しさ〉のために、「金と時間をかけて」「頭のとっぺんからつまさきまで」直しを入れていることに「くだらない」と言い切るこずえは、本作においては、全身整形のりりことは対称的な無加工の〈美人〉のように登場するが、彼女は本作より以前の『リバーズ・エッジ』²⁰においては、過食嘔吐を繰り返し、彼女もまた〈美しさ〉というイメージに拘束された身体を持つことが描かれている。そしてそのこずえがりりこのことを「くだらない」と言っているのは、自らも〈美しさ〉を体現することで、「皆さん」の欲望を具現化し、また新たな欲望を喚起させる身体であり、それゆえに、その〈美しさ〉というものが、いかに空虚ではりぼてのようなものであるかを、身をもって知っているからだ。しかし、五年が経った後もこずえがモデルとして活動していることが示すように、それでもこずえは〈美しさ〉を自身の問題として引き受けることから逃れられない。

このようなこずえという人物の視線によって、りりこに再現される〈美しさ〉は、観察者であった麻田がちかこに見出す、消費されるイメージとしての〈美しさ〉ではない。むしろそれは、イメージではなく、自分の身体の問題として引き受けられる〈美しさ〉だ。それゆえに、この〈美

しさ〉は消費社会を逃れても、それを志向する者のまなざしによって再現されるのだ。

最終場面、メキシコの場末のクラブで、右目はくり抜かれてはいるものの以前と変わらぬ〈美〉的な身体で、りりこは再び登場する。この場面における、こずえの「え？りりこ？ウソ：」という呟き（図6）は、思いもよらぬところでりりこを目の当たりにしたこずえの疑問や戸惑いが表出したものであるが、この呟きによって、こずえと読者はテキストと現実の境界を越え、一つの意識共同体を形成する。ところがりりこは、その戸惑いや疑問を跳ね返すかのように、こずえと読者にそのまなざしを送り返す。

この場面におけるりりこは、以前と変わらないその身体に、あたかもギリシア神話に登場するメデューサの如く、大蛇を巻き付けて登場する。そして、そのりりこにまなざしを送るこずえは、その目が描線のみで描かれることによって奥行きが排されて描写され、そのことによって、こずえは石のように硬直したように表象される。そして「ウソ：」と言葉を詰まらせるこずえは、もはや言葉によってりりこを解釈することが出来ない。

この場面で、すでに痣だらけとなっただけはりりこの身体が、なぜこのような姿で再び現れるのか、視線を共有し

たこずえと読者は推測することは出来ても、その身体の内実は知り得ない。そして、そこにどのような仕掛けがあるにしても、この場面におけるりこの身体は、そこにまなざしを送ろうとする者に「美しい」という判断を強要する。

本作『ヘルタースケルター』は、身体の〈美しさ〉という問題を中心に据え、消費社会の中で〈美しさ〉を持つ、個人の身体を消費のサイクルへ押し込める暴力性を表象しながら、このエピソードでは、それとは異なる〈美しさ〉の在り様を描いている。それは〈美しさ〉を志向する者の間で交わされるまなざしによって立ち現れる〈美しさ〉だ。そしてその〈美しさ〉は、そこに「意味や物語」が読まれるべきものではなく、「モノがモノとして見える快樂」として、肯定されるべき価値なのではないだろうか。

6. おわりに

岡崎京子『ヘルタースケルター』は、これまでの先行論で明らかにされてきたように、その中心テーマに据えられた〈美しさ〉の内実を解体し、〈美しさ〉の孕む両義性を描く作品である。しかしその一方、本稿で論じたようにただそこにあるものとして享受すべき価値としての〈美しさ〉をも描くことで、そこに描かれたものに「意味や物語」を

読みとり「文学性」を見出そうとする岡崎作品へ向けられてきたまなざしへの抵抗を示す作品である。そしてそのようなまなざしへの抵抗は、他の岡崎作品にも見ることができ。

例えば、一九八九年に発表された『pink』²¹では、主人公のユミちゃんは、ホテトル嬢として働いた帰り、その道中で買ったピンク色のバラを見つめながら、「本当にきれいな色だなあ／お金でこんなキレイなものを買えるんならあたしはいくらでも働くん」と呟き、「しあわせなきもち」になる女の子だ。このユミちゃんは、物語においてきれいなものや快いものに対し、その内実にどんなに悲しい現実があるうとも、全く気に留めない。そんな彼女を岡崎はそのあとがきで、「これは東京という退屈な街で生まれ育ち「普通に」こわれてしまった女のこ」だと述べる。しかし、そのような「こわれてしまった」ユミちゃんに岡崎は一切地獄を見せず、むしろユミちゃんはその「うっとり」した気持ちの中で物語を終える。そして岡崎はあとがきにおいてこのように言う。

／愛は通常語られているほどぬくぬくと生あたたかいものではありません。多分。／それは手ごわく手

ひどい恐ろしい残酷な怪物のようなものです。そして「資本主義」も。(中略)現在の東京では「普通に」幸福に暮らすことの困難さを誰もがかかえています。／でも私は「幸福」を恐れません。／だって私は根っからの東京ガール、ですもん。

岡崎京子の活躍した八〇年代後半から九〇年代は、「極限的な消費社会」が到来する一方で、少女たちによる売春が社会的に話題となり²²、とりわけ男性誌においては、「女子高生の道徳観の希薄さ」が取沙汰された²³。そのような社会状況の中で、「お洒落文学マンガ」²⁴という作品の評価のために、「内面」を描くことや、それを求められることに自覚的だった岡崎は、自身の作品に求められる「文学的」な深みという要請にこたえながらも、『pink』のユミちゃんや『ヘルタースケルター』のりりこのように、そこではその表層だけで逞しく生きる女性たちを描くことで、自らの作品に要請されていた「内面」なるものへ疑念を描き出すとしたのではないか。

そして現段階で岡崎の最新長編作であり、〈美しさ〉という表層を焦点化する価値観をテーマとする『ヘルタースケルター』において、その最終場面で再び物語に現れるりり

こは、その表層でしか〈美しさ〉を保ち得ない。しかし、その最後のコマで、それまでりりこをまなざし続けた者に返されたりりこの挑発的なまなざしには、そこに「意味や物語」を読もうとする視線を跳ね除け、最後のりりこの〈美しさ〉に象徴される「モノがモノとして見える快楽」を認めさせようとする、作者岡崎京子からの挑戦が委ねられているのではないだろうか。

【注】

- 1 公益財団法人せたがや文化財団「平成二六年度 公益財団法人 せたがや文化財団決算書 事業報告書 財務諸表」(最終閲覧日二千十八年七月三〇日) <http://www.setagayabunka.jp/about/pdf/26/keisan.pdf>
- 2 平成一五年度(第七回)文化庁メディア祭漫画部門優秀賞や二〇〇四年第八回手塚治虫文化賞マンガ大賞を受賞した。
- 3 「2012年 日本映画・外国映画業界総決算」『キネマ旬報』一六三〇号、キネマ旬報社、二〇一二年二月
- 4 二〇一八年には行定勲によって『リバーズ・エッジ』、二〇一九年には二宮健によって『チワワちゃん』の実写映画が公開される。
- 5 榎木野衣「岡崎京子試論」『ちくま』一九九九年三月号から二〇〇〇年六月号(この評論は連載であり、それらをまとめたものが『平坦な戦場でぼくらが生き延びること―岡崎京子試論』(筑摩書

房、二〇〇〇年)として刊行されている。)

6 杉本章吾「美の共同体を越えて『ヘルタースケルター』論」岡

崎京子論…少女マンガ・都市・メディア」新曜社、二〇一二年

7 大塚英志は、『戦後マンガの表現空間——記号的身体の呪縛』(法

藏館、一九九四年)の中で、「文学の歴史」と同様に「内面の発見→

制度化という手続き」を踏んだことが、24年組以降の少女漫画が

「文学性」において論じられたことの要因であるとし、そのように

「内面」を描写する制度」としての「少女まんが」の後継者として

岡崎京子の名を挙げている。

8 岡崎京子「私達は何もみていない(わけではないが)」『季刊プリ

ンツ』三十二号、悠思社、一九九四年一月

9 鶴見済との対談『無気力製造工場』太田出版、一九九四年

「世の中があまりにも快適なものとか、明るいものばかり要求さ

れてきているけど、逆にそういつたなから、腐っていくっていうか

分離していくなにかみたいなものとか、かわいくて気持ち悪いも

のに行くような気がする。」

10 小沢健二「みなさん」の話は禁句(2015年、岡崎京子展に

よせて)「岡崎京子 戦場のガールズ・ライフ」平凡社、二〇一五

年

「当時の京子さんは、お洒落系文学マンガみたいなもの(?)の

王女だった。だから自分も取材を受ける時に、「恋を失うことも

大切な自分の一部をつくると思うんです」的な共感を誘う発言

を求められていることは、いやというほど感じていたはず。／し

かし、たとえ京子さんが(割とまともな)共感を誘うコメントを

しても、『ヘルタースケルター』には、その裏で京子さんがどう

思っているか、極度に深く、極度に濃く、書いてあるのだ。／

「これはあたしが言ってるんじゃない あんた達が言わせてんの

よ」と。

11 リザベス・ハイケン「プラスチック・ビューティー」野中邦子

訳、平凡社、一九九九年

12 谷本菜穂「美容整形・美容医療を望む人々——自分・他者・社

会との関連から」『情報研究』第三七号、関西大学、二〇一二年九

月「美容整形は、それを選択する多くの人にとって、最終的に人生

にエンパワーメントを与える経験であるという」

13 西倉美季「美容整形を読み解く」江原由美子・山崎敬一編『ジェ

ンダーと社会学論』有斐閣、二〇〇六年

またこのような広告の作用については、岡崎自身が以下のように

言及している。

「女性誌は常に、私たち読者に向けて「ステキなアナタをオーエ

ンします。ファイト!!」とはげましながら、「でも、今のアナタは

本当にステキかしら?」とも同時に囁く。だから向上心に燃える女

のヒト(雑誌を読む私たちはいつも向上心に燃えている)は混乱し

つつもガンバツっちゃったり、する。ガンバツた揚げ句に、じぶん

では意識もしてなかったストレスが生まれたりする。そしてその

ストレスもまた「克服すべきもの」としてのレシピが提案されたり

する。」(『週刊オカザキジャーナル第38回／女性誌における連鎖の

輪「朝日ジャーナル」朝日新聞社、一九九一年十月十一日号)

14 『週刊少女コミック』(小学館)において一九七四年から一九七六年まで連載

15 岡崎が本作執筆以前に模図かずおの作品を読んでいたことは、一九九五年四月に開催された『ウメカニズム』展に合わせて発刊された『ウメカニズム 模図かずお大解剖』(小学館)に掲載された彼女のインタビューから明らかである。また、作品冒頭、りりこが鏡で自分の痣を発見する場面(図2)のコマ割りは、『洗礼』において若草いずみがその顔の痣を発見する場面と類似しており、『洗礼』から本作への影響がうかがえる。

16 天野知香「そして彼女たちの肉体の黄金―岡崎京子『ヘルタースケルター』における身体をめぐる抑圧と欲望」『少女マンガ』ワンダーランド、明治書院、二〇一二年

17 岡崎京子『リバーズ・エッジ』宝島社、一九九四年

18 斎藤藤「溶岩とバービー人形」、『ユリイカ』、青土社、二〇一二年

19 杉本前掲論文、二九三頁。

「しかし、テクストはこうした女性による〈消費〉の共同体を描き出すことによつて、消費社会的リアリティを活写し、そのなかで都市を彩るひとつの総和としてりりこの物語を回収するわけではない。テクストには、エピソードとして、りりこのメキシコへの越境の物語が短いながらも附されており、このエピソードによつて、〈美〉と〈消費〉を紐帯とした女性たちの共同体とりりこは著しく

対象化されている。」

20 一九九三年から一九九四年に月刊『CUTIE』(宝島社)連載

21 『NEW パンチザウルス』(マガジンハウス)一九八九年二月二十三日号から一九八九年七月四日号まで連載。のちにマガジンハウスから『pink』として一九八九年九月に単行本が刊行されており、本稿での引用は単行本に寄った。

22 宮台真司「まぼろしの郊外 成熟社会を生きる若者たちの行方」朝日文庫、二〇〇〇年

23 杉本前掲書。

24 小沢健二前掲文。

付記

なお、本稿は二〇一三年に発刊された『ヘルタースケルター』(祥伝社)を底本とした。単行本内の図像の使用について御快諾下さった祥伝社の御高配に深く感謝申し上げます。

(立教大学文学部四年)