

山田詠美とマンガ

——マンガ家吉田秋生と「大人の感性」をめぐる——

松 田 良 一

I

山田詠美は小説家としてデビューする前の昭和五十年代前半にプロのマンガ家として活躍していた。それより以前、小学一年生の時に転校してきた磐田市立南小学校、そして五年生の時に転校した鹿沼市立東小学校時代にはマンガをよく描いていた少女として同級生たちのあいだでは知られていた。^(注1) もちろんその時のマンガは公刊されることはなかったが、今、学校時代の山田マンガですぐ見ることのできるものとしては鹿沼高等学校一年四組の「クラス紹介」だろうか。担任教師の首に手を回している女子高生と男の高校生が描かれ、まほとまりのよいクラスであることを擬古的な文章で伝えている。自信がそれなりにあったのだろうか、のちに『別冊マーガレット』に自作マンガを投稿したという。そのあたりを山田詠美は少女期におけるマンガ読書を含めて次のように語っている。

小さい頃は、棋図かずおとか古賀新一とか、コワイ漫画が好きだったの。普通の、女の子っぽい漫画ってあんまり興味なかった。日野日出志、うちの妹と一緒にファンレター書いたの。(笑)でも、小学校の高学年になつた

ら『りぼん』とか読み出したけど。中学、高校時代は、絵よりは、小説とかの方が好きだったから、しばらく漫画からは離れていた。(略) ワク線引いたりして、本格的に描き出したのは、大学に入ってから。投稿もしましたよ。『別冊マーガレット』に。

〔漫中病院〕『シユガー・バー』昭56・10所収

これを見るかぎり山田詠美は女の子っぽい漫画はあまり好きでなく、怪奇系漫画を幼い頃に読み初めていたことがわかる。実は昭和三十年代後半から四十年代はじめの頃は貸本系の影響があつて、少女漫画は怪奇ものが流行していた。初期の少女漫画は恋愛ものではなく怪奇もので、山田詠美ら少女たちを恐がらせて気を引いていた。

上記の証言にあるように明治大学の漫画研究会に入ってから山田詠美は力を入れてマンガの創作活動に励み、マンガ家として注目を浴びるようになるが、それとともにいろいろなインタビュで過去のマンガ読書歴、とりわけ自分の好きな漫画家や作品について話をしている。



鹿沼高校一年の時のクラス紹介文
〔『鹿苑』昭50・2〕

たとえば、明治大学漫画研究会時代にインタビュを受けた雑誌『漫画大学』（昭55・5）では作家の三島由紀夫、ギョクスタークラスと並んで漫画家の村相俊一、中島史雄の名をあげている。当時、雑誌『漫画エロジェニカ』『漫画ラブ&ラブ』でアルバイトとして漫画を描くようになっていた山田詠美は、同雑誌などで活躍していた先輩漫画家の村相俊一、中島史雄の名前をあげている。中島史雄は『さくらんぼ前線』『恥辱の制服』『幼女と少女がもんちゅち』など美少女の

エロテイイズムを描くことを得意とした。ロリコン漫画の初期の旗手の一人だった。また村祖俊一は『娼婦マリー』（第一部、二部 昭55、58）で人気を得た漫画家で、一人の少女が娼婦になって不思議な魅力を放つをエロテイックに描いたりした。七十年安保時代に顕著になったエロの思想化が見られ、美しく優しいマリーは娼婦というより菩薩にちかいものがあつた。単純にエロ漫画とくれない独特の雰囲気がこの作品にはあつた。山田詠美は七十年安保時代の〈エロ〉を反権力のバネとして思想的に意味付けしようとしていた時代の空気に触れていた。〈性〉を思想的に昇華しようとする動機は、このころ自然と山田詠美のなかで養われていたといつていい。

また漫画評論誌の『FUSION PRODUCT』（昭56・7）では好きな漫画家として吉田秋生、森脇真末味、山岸涼子の名前をあげ、自分の最初のマンガ単行本『シュガー・バー』（昭56・10）所収の「漫中病院」という文章では森脇真末味、吉田秋生、松苗あけみ、松本弘美、いしかわじゅんの名前があがっている。森脇真末味の名前が繰り返しあがっているが、ちょうど森脇の代表作でロックバンドを主人公にした『緑茶夢』（グリーンティードリーム、昭55〜56）が刊行された時で、この頃ソウル音楽に傾倒しはじめた山田詠美にはこうした音楽マンガに惹かれるものがあつた。

これらより少しあとになるが『DAYS JAPAN』（昭63・11）では『同棲時代』で有名な上村一夫の名前をあげている。

割合と新しい『CREA』（平成9・12）では吉田秋生、澤井健の『サーフサイドハイスクール』、二ノ宮知子の『平成よつばらい研究所』をあげている。こうしてみるとインタビューなどで、昭和五十年代からほぼ一貫して好きと山田詠美が答えているのは、吉田秋生である。長い間ずっと吉田のマンガ単行本はほとんど買って読んでいるという。このように山田詠美は吉田秋生に魅力を感じていたが、どのような点に惹かれるのか、山田詠美のマンガ傾向の整理を

踏まえたうえでみてみよう。

II

山田詠美のマンガ家時代は、大学時代を含めて大体昭和五十三年から五十七年ぐらいまでで、活動はそんなに長くはない。

明治大学漫画研究会時代では機関誌に第七号（昭和53）に『KIND OF BLUE』を、そして第八号（昭和54・6）に『邪宗門秘曲』をのせた。さらに第九号（昭和55・6）では『ノール・シュッド』を十二頁にわたって掲載した。当時の明治大学漫画研究会（略称は明漫）は、かわぐちかいじ、ほんまりうなど劇画を得意する部員の活躍で、「劇画の明治」といわれていた。そうしたなかで山田詠美ら女性部員は「劇画の明治」に少し変化を加えていた。明漫の機関誌『MORE』の十号（昭56・6）は、それまでの明漫の歴史を振り返る文章を載せている。そのなかで、山田が初めてマンガを載せた7号あたりからの変化を次のように記している。

7号の発行には6号から更に2年間ブランクを要し、9号に至る迄に「劇画の明治」に少女漫画、アニメと言った新しい流れが力を持ち始める。

しかし、山田詠美のマンガは一口に少女マンガと言い切れない特質をもつた。実は学生の頃から商業雑誌に掲載していたが、その仕事を見ると、山田詠美のマンガ作品傾向はおおよそ六つに分けられる。

まず最初にあげられるのは『漫画エロジェニカ』や『漫画ラブ&ラブ』に掲載されたマンガにみられるように、ストーリーを重視したエロティックなマンガである。

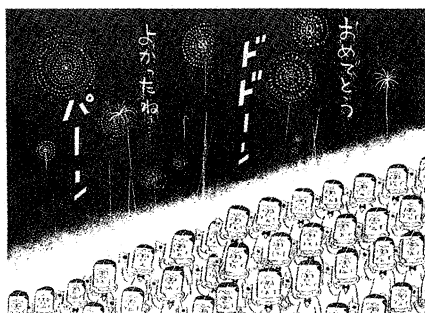
たとえば雑誌『漫画エロジェニカ』に掲載した『洪水』（昭54・11）と『漫画ラブ&ラブ』に載った『餌食』（昭54・11、のち朝食と改題）である。いずれもフランスを舞台にしたもので、セクシーで、お洒落な雰囲気があり、ストーリーも短篇ながらよく練られている。これらのセックス場面は、音楽的な比喩を使い描かれる。クレイヨがカイエの性器を舌で愛撫するシーンでは「僕のハーモニカで澄んだ旋律を聞かせてあげる」と美しい言葉で包まれる。初出の「餌食」というタイトルが「朝食」にかえられたのも、陰惨なイメージを内包するタイトルをもっと明るい感覚で機知に富んだものにしてしようという配慮からであろう。陰惨なイメージといったが、ラストの所は妙に乾いている。カイエが死んでクレイヨが悲嘆にくれるかというところではない。クレイヨは言う。「それから後、僕は朝食ぬきでもひもじい日々を送ったけれども、そのうちもっとおいしい昼食をとればいいことに気づいて苦にならなくなった」と。山田は感傷主義的な美学を嫌った。この乾いた感覚は、ある種のユーモアにもつながっていく。

二番目の傾向は『漫画DUMP』（通称『ダンプ』）掲載マンガにみられるようなエロティックな話に笑いを盛り込んだ、いわゆるセクシーなギャグマンガである。乾いた山田詠美のユーモア感覚は『やさしい処女のうしない方』（『漫画エロジェニカ』昭55・1）に明瞭な形であらわれる。主人公の女子高校生ヨークは初体験を済ませようと決意し、ボーイフレンドではなく偶然電車の中で会った男と目的を果たす話だが、読者を引き付けるのはヨークのアツケラカシとした内面劇だ。たとえば、初体験を終えた時、ひと仕事終えて「おめでどう」という気分になるが、ヨークは「何に対しておめでどうかと言えば、これからスムーズに入るタンポンに対して」と洒落とも本気とも思えるような言葉をもたらす。この点では吉田秋生のマンガ『桜の園』と違うところである。吉田が描き出した女子高生の生理にまつわる複雑な微妙な感情の世界を、乾いた感覚で山田は描きさばっている。ギャグといえ、いしかわじゅんの『ドラゴンブギ』所収の「幸福な人々」に出てくる日の丸の旗を立てて「おめでどう」と言って同じ顔の人がたくさん行

進するコマがパロディとして使われている。この種の乾いた感覚は突き抜けて、女性のスゴミさえ感じさせている。



山田詠美
「やさしい処女の失ない方」(昭55・1)



いしかわじゅん
『ドラゴンギ』(昭54・9)

三番目の傾向としては『漫画大快楽』や『漫画タッチ』に掲載された『メモリーズ・オブ・ユー』(昭56・2)、『ファンキー・ファック』(昭56・4)や高校生時代をモデルとした「スクープ」(『漫画エロジエニカ』昭55・2)などのように山田双葉自身の生活や考え方が割合はつきりとした形で出てきているマンガである。小説でいえば私小説にちかい感じがある。その意味で私小説的マンガとも呼べようか。

四番目の傾向としてあげられるのは、いわゆる三流エロ劇画誌から『ギャルズコミック』(のち『ギャルコミ』、主婦の友社)という一般マンガ誌に起用されるようになること、セクシーな場面が後退し、ハードボイルドなサスペンスマンガやダンディズムが強まったマンガが登場する。たとえば三流劇画誌にのせた「メモリー・オブ・ユー」「ファ

ンキー・ファック」と『ギャルコミ』の「フィール・ソウ・グッド」「ジーザス」「KOOL KOOL」「休日にはシェリー・ビーンズ」「ASH TRAY」とは、雰囲気も違うがストーリーそのものも違う。まず、性的な主題は前面に出さず、探偵小説風なもの、あるいは少女マンガ風な味付けのマンガになっている。たとえば、『フィール・ソウ・グッド』（昭55・11）はまさしく少女マンガ風の味付けをした大人のマンガである。演劇の世界を舞台に三角関係の人間模様が描かれる。少女マンガ風な設定だ。スター女優と端役男優の軋轢、売れない役者同士の役の取り合い、そうした素材を使いながら、実際に目指したものは少女マンガとは違った。このマンガでは二組の男女のせつない心理ドラマが読ませどころである。少女マンガのような感情の鞘当てではない。さらに少女マンガと違うのは、心理のヒダを描きながらも作中人物のダンディズムを書き、「プロ」意識をしつかりもっている大人として造形されている点だ。情緒に流されない、感傷に溺れることを拒否するダンディズムを盛り込んだ。自分の気持ちを自分でコントロールする、作中の女優も「プロ」としての美学を実践するスターで、少女マンガにありがちな意地悪で傲慢なスターではない。その意味で少女マンガの枠組みをつかった大人のマンガである。

もう一つ『ギャルズコミック』になって変わったのは、サスペンスとエロティシズムを組み合わせた垢抜けた大人のマンガになっている点だ。お洒落でクールなエロティシズムが漂う。クールという美学が明確に打ち出されている。『ジーザス』（昭56・1）、『KOOL KOOL』（昭56・4）、『休日にはシェリー・ビーンズ』（昭56・7）、『ASH TRAY』（昭56・9）は泥棒を稼業とするキリーを主役とするシリーズマンガである。

この〈泥棒稼業キリー・シリーズ〉はニューヨークを舞台に粋で、二枚目の泥棒のお話である。この頃の山田詠美のマンガには、アメリカのマンガからの影響をかなり受けていた。たとえば、擬音語の類も顕著に表れている。戸に物が当たる音は「バン」ではなく、「BANG」であり、戸の開く音も「カチャン」ではなく「CASSIN」である。た

め息の音だつて「PHEW」と記す。いうまでもなく、登場人物は米国人であり英語で会話をしているわけで、ふき出しの日本語はいわば翻訳である。山田詠美マンガは、会話の中にしばしば日本語ではなく、英語をそのまま記す。舞台がニューヨークであるということを変更して感じさせる。

しかし、ただ単に雰囲気づくりに役立つというだけでなく、そうした英語がきちんと感受性の末梢神経・運動神経にまでなっている登場人物の内面生活を読者に明確に指し示している。

五番目の傾向としてあげられるのが、美とエロティシズムの世界を情熱をもって描き込もうとした点であった。たとえば、それを意識して描いたのが『MISS DOLL』（前編昭56・11、後編57・1）で、少し変わった「愛のかたち」を描いてみせている。この『ミス・ドール』（『MISS DOLL』）のレイとドールの関係はあの『ベッドタイムアイズ』のマリア姉さんとキムの関係と類似している。似ているという点でいえば、キリー・シリーズでの基本のプロットにある盗み出す写真ネガはスプーンの機密書類の持ち出し転売という構想につながっているといえる。少なくとも山田詠美マンガが処女小説『ベッドタイムアイズ』にいろいろな形で流れこんでいることは間違いない。

ところで主人公レイとドールの関係だが、二人はいわゆるレズビアンではむろんない。ドールは美しいレイが大好きだが、レイ自身はドールを、かつてドールの父親から受けた自尊心の傷を回復するための道具にしている。ドールもまた女性を好きになる特別な性的嗜好があるわけではない。能條や玄ともベッドをともにするし、能條に売春まがいなことをレイにさせられていると言われた時、ドールは男の人と寝るのは嫌いでないと答えている。そして、ドールはレイへの思いから、レイの所有物を手に入れること、もしくはレイの指示に従うことに幸福を感じる。ドールのレイへの愛はその意味で難解である。

エロティシズムが本来、偉大な価値の大系（たとえば神や美）に対する魂の「あくがれ」（あくがれ）とするなら

ば、ドールはまさしくレイにあくがれ、心が吸い寄せられる。少女がしばしば宝塚歌劇のスターや男性アイドルに惹かれるのに似ている。エロティシズムは魂が奪われ、偉大な価値の大系の中に自分をひたすことといえるかもしれない。相手に埋没し、自分を失うほどまでになること、エロティシズムの極致はそこにある。ちつぽけな自分にこだわりの醜さを超克するのは偉大な価値の大系と結ばれることが重要だ。美は自意識を相対化する。意外なことに快楽というものは、自分に固執することではなく、むしろ自分を失うことである——山田詠美のエロティシズムはこの逆説を教えている。主人公のドールはこうしたエロティシズムの実践者である。

すでに『ピロギング』に、この美学の萌芽があった。自尊心が強く奔放な天才ピアニストのケリーを愛する昭彦もまた、ドールに似ている。ケリーの偉大さに触れることに喜びを感じる昭彦に潜む嫉妬の感情をもう少し描き込めば、三島由紀夫の『金閣寺』の主人公に近い造形となる。この作品は、そんな連想を抱かせてしまうマンガであった。というのも、そと書き込まれた昭彦のセリフが気になる。「おれは自分の育ちのよさをどんなに呪ったことか……」、前後のコマから考えると、このセリフがどんな効果を期待したものか、つかみにくい。ひとつ考えられるのは、『金閣寺』のモデル林承賢の吃音コンプレックスに通ずるものではないかということだ。なぜ、昭彦がケリーの偉大さを気にかけて、強く愛するのか。その理由が、そこに隠れている気がする。『金閣寺』との相関関係をこの作品にみるとができる。山田詠美の美とエロティシズムの思想は三島由紀夫の影響をかなり受けている。その意味でいえば「スロープ」で三島の『憂国』と歴史の教科書や参考書の二・二六事件に関する記述との差を感じる高校生を描いて、『憂国』が与えた影響をほのめかしている。

このように『ミス・ドール』で山田詠美は妖しいエロティシズムを描いてみせた。いうならば、三流エロ劇画誌では男性マンガ家の手によって繰り返し凌辱される女性の肉体を掲載していたが、それが本質的なエロではなく、「あ

くがれ出る魂」こそがエロであることを示した。三流エロ劇画誌にマンガを載せていた山田詠美にとって、この種の俗説に抵抗し、一度はエロの何たるかを示しておきたいことだったかもしれない。

六番目の傾向としてソウルマンガがある。もともと山田詠美のマンガは音楽的な表現が目立っていた。たとえば『朝食』ではシャンソンの「ラメール」がベースの音楽として流れ、そのメロディーが作品空間に漂う仕掛けになっている。『やさしい処女のうしない方』では、イーグルス、ジョーサンブル、キース・ジャレットの音楽を効果音にしている。一方『朝食』ではギ・ラロツシユの香水を、『やさしい処女のうしない方』ではコロンの香り、アラミス の香りを漂わす。このように美の要素として音楽と香水を意識的に使っている。いかにして「美」の世界を表出するか、この頃の詠美マンガはそうしたモチーフに貫かれている。

明治大学の漫研時代からソウルディスクに通い、ソウルの魅力に強くとらえられていた山田詠美であったが、マンガの中にもこれらのソウルディスクが描かれた。『ヨコスカ・フリーキー』（初出は「横須賀フリーキー」）ではエンバシイ (EMBASSY) の二階が、『ミス・ドール』では六本木のパイプス (PIPS) がそのまま描き込まれ、念入りよく、パイプスの店の入り口に貼られた RICK JAMES の公演ポスターまで描かれる。RICK JAMES は昭和五十六年当時パンク・ファンクを自称していた人気ソウルシンガーである。山田詠美は魅惑されたソウルミュージックをなんとかしてマンガの中に生かそうとしていた。小説家になった時も、その夢はつづき、たとえば『ソウル・ミュージック・ラバーズ・オンリー』というように、一つのソウルミュージックを〈背景〉ならぬ〈背音〉にした小説が書かれた。

こうした「音楽まんが」は、もともと絵からは音が出ないという限界がある。絵だけで音を感じさせるとするのは至難の技である。「音楽まんが」のドラマの多くは「音を感じさせる」方向ではなく、ちょうど野球マンガやバレー

ボールマンガ、サッカーマンガなどのようにスポーツしている時の楽しさ、またはスポーツ根性もの、いわゆる（スポ根）のように、ある目標に向かって切磋琢磨する人間の美しさを描き出す。主人公が音楽界でのスターをめざして幾多の困難をのりこえていくというドラマが「音楽まんが」の一般的なものとなる。だから、最大の見せ場は演奏会シーンで、主人公の熱演がドラマティックに描かれる。ピアノ、エレキギター、ドラム、など楽器を描き、そして、それらを弾きつつ陶醉する演奏者と感激に声をあげ、うち震える観客が絵の中心である。

しかし、山田詠美の「ソウルまんが」は『ヨコスカ・フリーキー』でこそ演奏会シーンが描かれるが、他の作品ではライブハウスの店内風景に少し使われるものの演奏シーンはほとんどない。山田双葉の「ソウルまんが」はBGMにソウル曲名、歌手の名前が記される形がほとんどだ。つまり、このBGMとは制作中の現場で作者が流している音楽をさしている。そればかりでなく、作品の世界に流れている音楽そのものがソウルということである。ソウルの雰囲気やマンガ空間にみなぎらせたい。そのためにもポスターやレコードジャケットも具体的なソウル曲名、歌手の名前も絵の中に挿入される。それもソウルな音がイメージされる喚起力に期待してのことだ。

山田双葉がマンガ家として腕を上げていった時、そこで表現したかったのはソウルの「美」であった。その音楽美を彼女は絵で表現しようとした。

III

『ギャルズコミック』掲載の「キリー・シリーズ」にアメリカのマンガの影響があると、前節で記したが、実はこのシリーズ作品には多分に吉田秋生の『カリフォルニア物語』と思想的な共通点がみられる。山田詠美が吉田秋生を

好んだのも彼女の思想に共鳴するものがあつたからだと思われる。実は吉田秋生は山田詠美と同世代のマンガ家で、ともに七十年安保後の「不確実性と逆転の時代」に青春を迎え、硬直した考え方や慣習に対して相対的になり、また反抗的になりえた二人である。吉田は十九歳の時の昭和五十二年「ちよつと不思議な下宿人」でデビューした。そして翌昭和五十三年から四年の間『カリフォルニア物語』を連載発表し人気マンガ家となつた。当時明治大学でマンガを描いていた山田詠美の好きなマンガ作家の傾向は、絵の巧い作家、ストーリー性があり小説的味わいのある作家だつた。そのなかでとりわけ注目していたのはこの吉田秋生であつた。

吉田秋生は、大島弓子、萩尾望都、山岸涼子、竹宮恵子などのいわゆる「花の二十四年組」より少し遅れてデビューした新しい世代のマンガ家で、「花の二十四年組」の切り開いた地平の上で新しいマンガの世界をつくりあげた。「花の二十四年組」はそれまでの昭和四十年代の少女マンガを革新し、マンガ史において重要な役割を果たした。その役割を具体的に言うと、第一に四コママンガなど短篇ではなく、たくさん長編マンガを描いたことがあげられる。その結果、ストーリーが複雑となり、筋の妙味が生まれ少し大人にも読めるものになつた。それとともにマンガの構成員が巧みになり、人間の諸相を見つめることができた。つまり人間とは、世界とは、といった文学が取り扱ってきた問題もマンガが素材とし、挑戦することが可能になつた。そして「表現すること」に対して真面目で、それまでの所詮マンガは子供の読み物にすぎず、面白ければいいという快樂追求主義に抵抗して作品主義、つまり鑑賞に耐える自己表現を貫いた。そして第二には歴史、神話、SF、ロマンス・ミステリー、ファンタジーなどジャンルの拡大をし、魅力ある異性（少年・青年）を描きえた。さらに三つ目には内面描写、心象風景を巧みに描いたことがあげられる。コマ割り、ワク線の消去、ワク線の外に記されたネームによって、登場人物や作者自身の〈思い〉〈想念〉などの心象風景を表現した。エンターテイメントにすぎないと思われた狂気・グロテスク・怪奇などの多彩な描写も、それを

通して読者の少女たちに自己の内面を見つめさせたのであった。

こうした「花の二十四年組」の成果の上に、吉田は独自の新しい世界を作ったといえる。吉田秋生は旧い少女マンガが一九世紀のヨーロッパ、いわゆるロココ調の装飾的な描き方をしていた時、非常にナチュラルなマンガを描いた。それまで女性読者を対象にしたマンガでは、主人公の男達は背が高く、髪が長い、目の大きな、どちらかというとな性的な青年、少年が描かれていた。それに対して、吉田秋生は細目のキツネ目で、筋肉質な若者を、Ｔシャツ姿で登場させた。それまでの少女マンガ家がフランス一九世紀のファッションを取り入れ、レースの服、つけまつげを描くのに一生懸命であったのと対照的である。

吉田秋生の代表作には『カリフォルニア物語』、『吉祥天女』、『桜の園』、『バナナフィッシュ』があるが、これらの作品に共通するのは、「大人の感性をもった女の子や少年」が登場してくることだ。吉田秋生はそうした人物を通して、他の人より早く大人の感性をもった人間の悲しみ、孤独のつらさを描いている。大人になるのは意外に厳しいことであることを吉田秋生のマンガ世界は読者に示す。大人になるのには、なにか子供の純粋な部分を失わなければ果たし得ないことをしみじみ描く。たとえば、『吉祥天女』での主要登場人物の由依子は性的な嫌がらせで心の傷（トラウマ）を負い、兄以外の男とは話せない。それに対して小夜子は容姿、能力、家柄も完璧で男をとりこにして、最後には命さえ奪う女性の情念の化身のような女である。そしてもう一人の主要人物の涼は病身の妹をかかえ、ナイーブでいながらクラスでは「不良」として振舞う少年である。由依子は女性という性を、涼は男性という性をうまく開花できない。この二人から小夜子があこがれられるが、逆に小夜子のほうが二人に美しい魂を見ている。だから性的な眼差しをもって迫る男たちに対して厳しい態度を取るのに反して、幼い性の持ち主である由依子には「そのままのあなたでいい」と優しいことばをかけている。作品からは高校生でありながら、甘えを許さない大人の感性をもった

小夜子の孤独で絶望的な悲しみが伝ってくる。『桜の園』でもいつも男から性的対象としてみられる女子高生の悲しみを描いた。また『バナナ・フィッシュ』ではセックスの対象でなく、魂の部分で寄り添うことのできる人間同士を描いた。まだ男でも女でもないトランスセクシュアルな生きものだった少年少女のころの感覚と感情を、読者に開いて見せた。吉田秋生は「大人の感性」から見た、無垢な少年少女の姿を浮かび上がらせていたのである。

おそらく小説『晩年の子供』に見られるように、幼い時から成熟であった山田詠美は吉田秋生の世界に共感をもった。面白いことに吉田秋生のマンガ世界も、山田詠美のマンガ世界もどこかしらアメリカの匂いがする。もちろんアメリカを舞台にしたりしていることもあげられるが、『ヨコスカ・フリーキー』に典型的に見られるように横須賀など日本国内が舞台であっても、基地の町であることも手伝って何かしらアメリカの匂いがする。なぜ二人にとつてアメリカなのだろうか。おそらくアメリカの精神風土を二人は相当気に入っていたにちがいない。というのもアメリカは大人の社会で、文化や社会システムの中心に大人がいる。大人の美学がシステムとして生きている。子供たちにも自然と早く大人にならなければと思わせ、自立を促す社会である。少なくとも二人にはそう思えたにちがいない。それに対して日本は儒教の影響なのか子供を大事にする社会であり、未熟なままでいること、子供のままでも許される寛容な社会である。テレビ番組はいうまでもなく現代日本文化のいたるところで「かわいい」という美学が強く支配する国といえる。しかし、いちはやく大人の感性をもった人間には、そうした未熟なもの、幼稚さに寛容な日本社会よりアメリカのほうが相手が居心地がいい。このような大人の感性をもち、アメリカの香りのする吉田秋生マンガに山田詠美は共鳴したといっている。マンガ作品においても明確化していった山田詠美の「大人の感性」への志向は、作品を通して「大人」と「子供」という二項対立的な美意識を生むと同時に、その地平の延長線上に「プロ」と「アマチュア」という美的な対立項を生むことになる。もちろんこれは小説にもつながっていく。マンガの例でいえば、

山田詠美の『フィール・ソウ・グッド』では「プロ」の美学が貫かれている。「プロ」は洗練された行為者である。この作品では「プロ」意識を持った人間の美しさを描き称揚している。これとは思ったことに生命をかける人のすがすがしさは、余分な自意識を捨てた精神的潔癖さからくるかもしれない。そこにあるのは訓練された肉体と、研かれた技術である。

もともと山田詠美作品において「プロ」や「クール」、「大人の感性」などが美学的な基軸にまで高まっていく土壤は少女期にあった。山田詠美は小中学校生の頃、鋭敏な神経の持ち主で、そこからくる「自意識」に苦しめられた。自意識はしばしば「人に愛されたい」という衝動を生む。「好かれない」「愛されたい」という思いは、自分を可愛く他人にみせたりするなど自己演技をする。ある種の道化である。それがまた自己嫌悪につながる。山田詠美がこうした自意識から解放されたのは性的関係をもった高校生の時だったと証言している。人に注目されたい、嫌われたくないという気持ちは、しばしば不純な媚びた行為を生む。山田は「好かれない」「愛されたい」という欲望をあえて断ち切った精神と行動、つまり「クール」の美学を愛した。プロ意識があつてクール、そうした「大人の感性」をもった異性が、本当にセクシャルであることを示した。そうした感性から見れば、性的にも未熟で、幼稚な恋愛衝動につき動かされて、「大人の恋愛」感覚が育っていない日本の恋愛風土に対して強い抵抗感を覚えたのも当然であった。「大人」の男を愛し、「大人」の性関係を追求する大胆で、純粹な恋愛の世界を黒人の恋人たちを主人公にしたソウルマンガを通して山田詠美は描こうとした。

しかし、その内容ではティーンエイジャーの読者がついてこれないという『ギャルズコミック』の編集者と対立する。次第に山田詠美は、マンガ家としての限界を感じてマンガの筆を折り、やがて小説家に転じることとなる。そのためマンガで果たし得なかつたものを小説で表現しようとした。自然とマンガ家時代の貴重な経験が小説に強い影響を

残したのである。具体的にいえば、山田詠美小説のマンガからの顕著な影響としてあげられるのは三点ある。

第一に少女マンガが追求してきた魅力ある異性を小説においても描こうとした点にある。萩尾望都は作品の主人公はマンガ作者にとって肯定的な人物でなくては描き抜くことはできないという^(注2)。否定的人物の場合、つらく苦しくて筆が進まないという。ある意味ではマンガの主要キャラクターは作者の理想的人物追求の結晶といっているかもしれない。山田詠美もまた好みの男性タイプが変わるたびに絵も変化していた。初期マンガでは白人で逆三角形の肉体の男性が描かれ(図①)、次第に黒人のキャラクターに変わっていく(図②③)。のちの山田詠美の小説作品も、その意味で理想的な男女の追求がモチーフになっているといっているかもしれない。



①「洪水」(昭54・11)



②「メモリ・オブ・ユー」(昭56・3)



③「ヨコスカ・フリーキー」(昭57・3～58・1)

二番目の影響としては洒落っていて警句的で効果的なセリフがあげられる。短いセリフ、文章での確な表現をする。

これはマンガのネーム創作でできたものといえる。そして三番目には音楽を効果的に使うことがあげられる。たとえば『ソウル・ミュージック・ラバーズオンリー』は音楽からイメージして創作したものである。マンガに描いていた時も山田詠美は曲名を記して音楽的な世界を築こうとしている。言うまでもなくコマ割に音楽は重要で、豊かなコマ割りをするには、好きな音楽をかけるべきというマンガ創作の指導書があるくらいである。四番目には商品名を描くことがあげられる。マンガの絵は具体的でなければリアリティーが生まれない。山田詠美はゴードンのジン、カルチェのタンク、クリュツグのシャンペン、ジャンセンのカフスポタンなどと商品のブランドを含めて描く。それが高級ブランドだから描くのではなく、リアリティーの問題である。たとえばタバコでも「K O O Lを吸う」と書き、単に「タバコを吸う」などと一般名詞で表現することは少ない。

また処女作『ベッドタイムアイズ』の中に流れこんでいるマンガ作品を見ると、たとえばキムとスプーンのキャラクターとその関係は『ヨコスカ・フリーキー』に原型があるし、また先に記したようにマリア姉さんとキムの関係は『ミス・ドール』の構造と似ている。そして、『シユガー・バー』の「私はああなたの肌にとろけるバターよ」などのネームもまた作品に援用されている。

このように山田詠美小説はマンガ家時代の活躍を抜きにしては的確に論じられないのではと思われるほど、マンガは重要な意味をもっているといえる。

(注1) 山田詠美作家年譜では、従来かなり間違った記述がなされている。たとえば十重田裕一の『国文学解釈と教材の研究』(平2・5)

掲載の山田詠美の「作家研究」の項では、「一九五九年二月八日、東京板橋区に生まれる。その後、父親の転勤に伴い、札幌、金沢、静岡を転々として中学時代までを過ごし、高校から宇都宮に移る」と記されている。同様に高桑法子の『国文学解釈と教材の研

究（平11・2）掲載の山田詠美の「作家ガイド」の項でも、十重田文を踏襲したのか、「一九五九年二月八日、東京に生まれる。本名は双葉。父親の転勤にともなって中学時代までを札幌、金沢、静岡を転々とし、高校時代から宇都宮に住む」と記している。

しかし、事實は札幌、石川県加賀市、静岡県磐田市を転居し、小学校五年二期から磐田市立南小学校から栃木県鹿沼市立東小學校に転学し、中学、高校ともに同市内の鹿沼市立東中学校、鹿沼高等学校を卒業したのである（詳しくは拙著『山田詠美 愛の世界』（東京書籍）参照していただきたい）。

（注2）

『ユリイカ』（昭56・7）で吉本隆明と対談したマンガ家の萩尾望都は嫌いなタイプの人の顔は描けないと言う。「マンガをかく場合に、わたしは嫌いな人とかタイプつてのを、かくのがものすごくいやなわけです。（略）文はいい、でも、マンガでは絶対かけないわけ、手が拒絶反応しちゃう。いやな人の顔をかくことが、もういやで。でも文章なら書けるわけ。」と、いかにマンガ家にとって主要なキャラクターは妥協しにくい自己の世界のものであるかがよくわかる。裏返して言えば、好きなタイプの人を中心に描くというのがまんがというジャンルの特性かもしれない。

（注3）

菅本順一の『マンガの創り方』（ストーリー篇 1997・4）の中では音楽をマンガ創りの重要な要素であると、次のように記されている。

私は生徒にコマ割りを教える時、何もないとこでコマ割りをするな、と言います。なぜかと言うと、何もないとこでは、脳に何の刺激もなく、イメージが貧困になりやすいからです。そこで、適度な刺激があるところでやりなさい、というのです。適度な刺激とは、音楽です。（略）自分の好きな音楽を聴きながらコマを割ると、その音楽のリズム感でコマを割っていくことができます。そこが大切なのです。コマ割りにもリズム感があり、読者にも読むためのリズム感があります。そのリズム感と一致した時に、面白い作品となり、ヒットするのです。

反対に、リズム感が合わない、と、読者は読んでくれません。

演歌が好きな人は演歌独特の後打ちのリズムでコマ割りをします。だから中年の読者がそういった作品を見ますと、よくできている、と称賛の声を発します。しかし、ロックのリズムが好きな作者の作品は、中年の読者には、よくわからない、という評価になってしまうのです。

ですから音楽の好みは、作家にとって重要な作品創りの大きな要素なのです。

*本稿は平成十三年度椛山国文学会での講演をもとに執筆したものである。