

文学としてのマンガ③

—— 現代マンガにおける異界について ——

山田 利博

Comics as Literature (Part III) : Modern Views of the Spirit World

Toshihiro YAMADA

1. 問題の発端

マンガを文学として分析する試みも本稿で早3回目⁽¹⁾であるが、少なくとも本学では、学生はおろか若い教官にもかなり好評で、やはりこれからの文学教材はこうしたものも必要と、多少気を強くしている。前は宮崎駿アニメということで、聊か古典的要素が薄れた嫌いもあったが、元々その関心において始めたことであるから、今回はその原点に立ち戻ってみたい。テーマは「異界」である。

「異界」というのは元は民俗学用語であるから、その方面に関心のある者にとっては親しいが、一般の方にはそうでもないと思うので、最初に定義を紹介しておく。尤も、それは言うほど簡単ではなく、学者によっては言い回しが多少異なるのだが、「自分たちの「生活世界」の向こう側の世界のことであり、「時間的にいえば、誕生以前と死後の世界、空間的には村落社会の外に広がる領域がいずれも異界といえるわけである」(下線引用者)⁽²⁾あたりが、最も分かり易いところであろう。特に下線を付したところが本稿のテーマとなっていくので、なるべくご記憶願いたい。

マンガ・アニメ好きなら容易に察しがつこうが、この問題と最も密接に関わっていくのは、「宇宙もの」、「魔女っ子もの」と呼ばれる作品群である。それぞれの名称から当たりはつくであろうが、前者は宇宙を舞台にした作品群で、時に「スペース・オペラ」などと称されることもあるが、本稿で扱うのはもう少し広いものなので、オーソドックスなこの呼称の方を用いる。後者はいわゆる「魔女」を主人公とした作品群で、狭義には東映動画によるものに限定されるが、それだと、『ミラクル少女リミットちゃん』や、『キューティーハニー』のような、いわゆるアンドロイド⁽³⁾などの、超能力は有するけれども魔女でない存在を主人公としたものまで含まれてしまうので、本稿では製作会社を問わずに、純粋に魔女を中心にしたもののみをこう呼ぶこととする。

同じく「異界」を扱っていながらも、この二つの様相は、特に近年大いに異なる。と言うのは、元BSアニメ解説委員で、現在はアニメ雑誌『ニュータイプ』の編集長をしている井上伸一

郎氏が命名するところの、「後天的魔女」が非常に増加しているからである。そうは言っても、いきなり「後天的魔女」などという用語を用いても、ほとんどの人は分からないであろうから、井上氏による解説を私流に紹介しておく、例えばウルトラマンは、元は宇宙人ではないけれども、ベータ・カプセル（フラッシュ・ビーム）で変身するから「後天的」で、それに対してウルトラセブンは、生まれながらの宇宙人だから「先天的」である。そしてこれは、人間が考えつくことの出来るパターンの限界をも示していて、いわゆる「魔女っ子もの」にもこのどちらかしかない。例えば、サリーやマコやメグなどは、もともと魔女であるので「先天的」であり、アッコやマミやベルシャなどは、元は普通の人間であるけれども、何らかのアイテムによって魔法が使えるようになったのだから「後天的」である⁽⁴⁾。

井上氏のこの定義は、大変的確と思われるので、以下本稿でもそれに倣っていくこととするが、既にこの例にも現れているように、「宇宙もの」であるウルトラマンシリーズと、「魔女っ子もの」では大分性格が異なる。何故なら、ウルトラマンシリーズにおいて「先天的宇宙人」はウルトラセブンただ一人、すなわち、ウルトラマンシリーズは「後天的」存在を基本とするに対して、「魔女っ子もの」は、第2作である『ひみつのアッコちゃん』（1969年テレビ朝日（当時はNETテレビ）放映）を除き、83年日本テレビ放映の『魔法の天使クリイミーマミ』（以下『マミ』と略称）辺りを境として、前期は「先天的」、後期は「後天的」に、ほぼ画然と分け出来るからである。この相違が生じた理由は、恐らく主人公の帰還と関わりがある。

概ね察しがつくであろうが、この手の話は、天人女房譚の形を取るのが一般的である。鶴の恩返しや天の羽衣のあれである。すなわち、異界から来た存在を主人公とする話は、現実に戻帰するため、いつかはそれを異界へと帰さねばならず、最近ではウルトラマンダイナがそうであったように、ウルトラマンシリーズでは、今に至るまでそれをほぼ厳密に踏襲するが、「魔女っ子もの」では、一時山田邦子の芸として有名になったように、第1作の『魔法使いサリー』（66年NETテレビ放映）とその続編としてリメイクされたもの（89年テレビ朝日放映）ぐらいしか、魔法の国に帰還していない。もともと人間である「後天的魔女」が帰還しないのはまだ良い（しかし、これとて、同じ存在であるウルトラマンはほぼ帰還しているのであるから、厳密には余り良いとは言えない）としても、「先天的魔女」のマコと初代モモ⁽⁵⁾は人間になってしまったし、メグとノンは、勉強のやり直しということで再び人間界に來た。他に、チャッピー、二代目モモらはそのまま居着くなどというように、形態は種々様々であるが、ほとんど誰も帰還しないというのは、やはり異常と言わざるを得ない。

しかし、そんなことを言うと、それはサリーの帰還が哀切を極めた（山田邦子が強い印象を持っていたのもこのためと考えられる）ため、子供番組としてはそれを避けたのだろうなどと、単純に考える向きもあるかもしれない。それを全面的に否定するつもりもないのだが、既に述べたように、同じ子供向け番組と考えられるウルトラマンシリーズではそれを今でも行っているし、リメイク版の『サリー』も同様である。ならば、それ以外の理由もあると考えるのが自然であり、それを解く手がかりは、多分「先天的魔女」と「後天的魔女」の使える魔法の違いにあると思われる。

「先天的魔女」が使える魔法は、モモを除きほぼ万能だが、「後天的魔女」は、アッコちゃんを除きほぼ一つしか使えない。こう言うと、アッコちゃんも変身しか出来ない⁽⁶⁾ではないかという声が聞こえてきそうだが、アッコちゃんの変身は、他の「後天的魔女」とは異なり、動物にまで及んでいるから、ほぼ万能と言って良い。それに対して、他の「後天的魔女」の使える

魔法はただ一つ、「大人に変身すること」だけであり、しかもそれは自分自身が将来なるであろう姿になることであって、他人になることですらない。つまりこれは「成長」なのであり、そういう意味では、98年にテレビ東京で放映された『魔法のステージ ファンシーララ』の変身の呪文が、「華麗なる成長」であったり、『マミ』の最終回のエンディングイラストで、主人公森沢優（＝マミ）の成長した姿がマミとそっくりであったりするのは、実に興味深い事象なのだが、だとすればこれはさほど不思議ではなく（尤も一瞬にして成長すること自体は不思議であるのは認めるが）、アッコちゃんのそれとは一線を画すべきものとする。それ故、「後天的魔女」の中ではアッコちゃんだけが異質ということになるのだが、これはどうもその作品の特性と言うよりは、時代の流れと言うべきもののようである。何故なら、「先天的魔女」の中でも一つだけ（正確には二つ）除外した『モモ』との絡みがあるからである。

既に注（5）に略述したように、『モモ』は本来二つあり、ここで言うのは主に前者であるけれども、この二つは、時が離れているだけで、原作者も同じで設定もほぼ共通するから、必要がある時以外は敢えて区別しないことにする。このモモは「先天的魔女」でありながら、使える魔法はやはり一つ、「大人になること」、すなわち「後天的魔女」と同じであった。尤も、初代モモは割と派手に変身するから、彼女の魔法は変身能力と、誤解している向きも或いはあるかもしれないが、そのオープニング・テーマ、『ラブラブミンキーモモ』の一節に、「大人になったら何になる」とあることより、彼女の変身は、大人になったら就ける職業の体現なのは明らかで、やはり「成長する」ことなのである。つまり、既述したことと合わせれば、この『モモ』が始まる82年辺りを境として、それ以前は、「先天的魔女」も「後天的魔女」も、ほぼ万能な魔法が使えたが、それを過ぎるとただ一つ、「成長する」に限定され、魔女そのものも、「後天的」なものにほとんど限られていくという流れが、「魔女っ子もの」において指摘できるわけである。

この理由は何かと問えば、まさにこの『モモ』の設定こそがそれを解く手掛かりとなろう。モモは「先天的魔女」でありながら、何故魔法が一つしか使えないのかと言うと、既に注（5）でも少し紹介したように、彼女の故郷である夢の国が、人間世界から遠ざかりつつあるからである。すなわち彼女は、自分の国にいる時には万能な魔法使いであったのだが、夢の世界が遠ざかりつつあるのを防ぐため、王女である彼女が選ばれて人間界にやってきた時、既に人間は夢を失いつつあった。彼女の魔法のエネルギー源は夢見る力であったため、この世界では彼女の力は限定され、一つしか魔法が使えないばかりか、最後にはそれを失いさえし、初代モモに至っては、その上車にひかれて死んでしまい、人間として生まれ変わったりする。『モモ』の基本設定とはこのようなものなのであるが、これは非常に意味深長と言えよう。何故なら、本稿でこれまで「魔女っ子もの」の流れとして指摘してきた、83年くらいで「先天的魔女」から「後天的魔女」へと切り替わり、その使える魔法が万能なものから限定的で実現が容易なものに変化するという事象も、この、人間が徐々に夢を失っていくということで説明が付くからである。換言すればこれは、徐々に異界が失われていくということでもあるが、それを裏付ける事象は、この他にもいくつか存在する。

例えば、旧作『魔法使いサリー』では、サリーの故郷の魔法の国は、特に固有名を持たず、亜空間に位置していたが、新作では「アストレア」という名が与えられ、宇宙空間に位置するというのがそれである。これは勿論、未知の空間を排除し、既知の空間として位置づけ直そうとする動きに他ならないが、その最も端的な例は、これもその境目近くの78年に、テレビ朝日で

放映された『魔女っ子チックル』の結末である。

チックルは元々絵本の中に住んでいた魔女で、放送初回にそこからやってくるのであるが、最終回、その絵本に火がつき、完全に燃え尽きるまでにその中に飛び込まなければ二度と自分の世界に帰れないという状況に陥った時、彼女はそれをしなかったのである。言ってみれば、彼女は魔女のままでありながら、初めて自分の意志で帰還を拒否した存在であるわけで、これをこの作品の特性と見ることも、無論全く不可能ではないが、見てきたような流れを追えば、多分そう捉えない方が正しいのである。

以上、この節で述べてきたことをまとめれば、実体のある空間である宇宙は、スペース・シャトル程度では全てを解明されたことにはならないらしく、依然として「異界」であり続けているが、魔法の国のような実体を持たない空間は、徐々に排斥されつつあるということになる。それでは、現代社会には、宇宙以外の「異界」はもはや存在しないのだろうか。次節ではそれについて考察を進めてみたい。

2. 高橋留美子『めぞん一刻』の異界性

前節では、主にウルトラマンシリーズと「魔女っ子もの」との比較から、現代マンガにおいては、宇宙以外の、別空間としての「異界」は、徐々に失われつつある傾向を指摘したが、それはそのまま「異界」表現自体の消失を意味するものでは決してない。だがそれについて語るには、前提として、「異界」についての知識を今少し増やしておかなければならない。注(2)に掲げた書物の続きを、もう少し引用しておくことにしよう。

たとえば、家の内部に目を向けた場合、日常生活を営む炉辺が「この世」＝人間の領域であるのに対して、便所や神の間、座敷、納戸、蔵などは非日常的な領域＝「あの世」との境界として把握される。

(P.231)

しかしこれは、文末が「境界」の話に流れているので、続けてもう一つだけ引用しておくことにしよう。

家の内部から家の内と外の対立に目を移すと、家の内側が「この世」であり、家の外側が「異界」となる。

(P.232 傍点は小松氏自身による)

これで大体理解されたと思うが、「異界」とは常に相対的なものであり、絶対的な空間というわけではないのである。そう捉えると、『マミ』の最終回で、マミの魔法を回収に来たフェザースターの妖精ピノピノが、フェザースターが何処にあるのかと森沢優に問われた時、「どこにもない。ということはどこにでもあるということさ。ほら、いつか水たまりが入り口になりたいにね⁽⁷⁾」と答えたのは、実に興味深いことになるが、その言葉通り、この世界にも「異界」は数多く存在する。その端的な現れが、高橋留美子の『めぞん一刻』であるので、本節ではそれから話を始めてみよう。

現在は週刊となっている小学館のマンガ雑誌、『ビッグコミック・スピリッツ』が、月刊誌として創刊された時(1980年10月)から連載が開始され、その後、隔週刊、週刊となるのに大き

く寄与しただけでなく、一世をも風靡したこの作品について、余り多くを語る必要はないのかもしれないが、現在でも新本で手に入るとはいえ、連載が終了（87年）してから既に10年以上が経過し、稿者の周りでも、これを知らない学生も現れてきたため一応あらすじを紹介しておくと、「一刻館」という下宿屋を舞台にしたいわゆるラブコメである。

主人公・五代裕作は、新潟県出身の浪人で、東京の大学を受けるために一刻館に下宿していたが、ある日突然管理人のおじさんがやめ、その後任として、若くて美人の音無響子がやってくる。一の瀬花江や六本木明美、或いは四谷といった「不良住人」（五代自身の言葉による）たちに、受験勉強をさんざん邪魔されていた五代は、その時ちょうど一刻館を出ていこうとしていたのだが、新たな管理人の色香に迷い、大学合格後の4年間、及び就職浪人中の2年間と、足かけ7年の間、そのままずるずると居続けることになる。その間に、実は響子は一刻館の持ち主・音無老人の息子・惣一郎の嫁であり、結婚後わずか半年足らずで惣一郎が他界したため未だ忘れることが出来ず、それを心配した音無老人が、彼女の気を紛らわせるために管理人にしたことや、惣一郎は彼女の高校時代の地学講師であり、彼女は高校卒業とともに結婚したため、五代より二つ上にか過ぎないことなどが次々と発覚していく。最初から響子に思いを寄せていた五代は、これらによりますます思いを深めて行くが、恋敵のテニスコーチ三鷹瞬が登場したり、五代自身にも思いを寄せてくれる二人の女性（七尾こずえ・八神いぶき）が現れたり、何よりも強敵であるのは死んだ夫・惣一郎と、二人の仲はなかなか進展しない。何しろこの作品は、現実世界の時間の流れとほとんどシンクロしていたので、我々読者も、7年の間二人に付き合い合わされたのであるが、その中で人間的にも成長した五代が、最後には響子とハッピーエンドを迎えるというのがその概略である。

先にも少し述べたように、このマンガは80年代の一世を風靡しただけでなく、記憶に残る限り初めて漫画家が重視され、それに伴って作品の質も重んぜられたもの⁽⁸⁾と、これについて述べたいことは多々あるのだが、今はその一端に止め、本稿のテーマである「異界」性に限ることとする。すると、この作品で最も興味深い設定は、一刻館は、その名の通り時計台を持つアパートではあるけれど、その時計は壊れて止まっている（コミックス第1巻Part4「暁に鐘は鳴る」）ということになる。

先ほど述べたこととは一見矛盾するけれども、無論これは、一刻館が時間の止まった世界であることを暗示し、一刻館、或いは、それを含む時計坂という町全体が、時間が流れているように見えながら実は止まっている「異界」である可能性を示唆するものである。そういう意味では、一の瀬・四谷・明美は、座敷わらしのような異人であり、だからこそ年中宴会をやり、五代に供物を要求するのであるという大塚英志の指摘⁽⁹⁾は、まさに正しいが、この場合注意しなければならないのは、96年8月23日に放映された『BSマンガ夜話』の「めぞん一刻」の回（以下、『夜話』と略称する）でも延々と話題にされているように、高橋留美子の作品は、実は全て時が止まっているということである。現在『少年サンデー』に連載中の『犬夜叉』は、まだ完結していないので何とも言えないが、最初のヒット作である『うる星やつら』（1978～87）も次の『らんま1/2』（87～96）も、最終回は初回に戻ってしまったし、人魚の肉を食べたために不老不死となった（時が止まった）二人の主人公を描く、「人魚の森シリーズ」も現在連載中（84年から不定期）である。そういう意味では、厳密には高橋作品とは言えない⁽¹⁰⁾ものの、『うる星やつら』の劇場版第3作「リメンバー・マイ・ラブ」（1985年公開）の中で、中心的存在であるラムを欠いた「うる星世界」が徐々に崩壊していく一齣として、あたる達の進級が数えら

れたのは、極めて興味深いことであった。

今では余り言わないかもしれないが、ルービック・キューブが大流行した時、それに掛けて高橋の作り上げる世界が、「るーみっく・わーど」と呼ばれたことがある。つまりこの「るーみっく・わーど」全体が、時の止まった現代の「異界」である可能性が強いのである⁽¹¹⁾が、中でもこの『めぞん一刻』は、止まった時計という極めて分かり易い形⁽¹²⁾でそれが示されていることに特徴があるわけである。しかしこの特徴は、恐らく高橋の独創によるものではない。『夜話』でも言及されていたように、そもそもこの「下宿もの」というジャンルを始めた松本零士作品でも、やはり時は止まっているからである。

松本零士の「下宿もの」と言えば、71年から73年にかけて、『少年マガジン』で連載された『男おいどん』が最も有名であろう。しかしここでは、説明の都合上、76年から77年にかけて『漫画ゴラク』に連載された『恐竜荘物語』を取り上げる。と言うのは、『男おいどん』は、コミックスにして9冊（講談社）と、かなり長い作品であるため、説明するのに時間がかかるのだが、『恐竜荘物語』はわずか1冊（日本文芸社 77年）と、簡便にそれが提出できるからである。

『恐竜荘物語』は、SF小説家を目指しながらも現在は無職の主人公前川ジュリーが、今にも崩れそうなボロアパート・恐竜荘に越してくるところから始まる。しかし、この作品に関しては、これ以上の稿者による紹介は必要ないと思われる。何故なら、コミックスの最後の部分に、「親友『恐竜荘』のジュリー氏」と題して、作者自身による内容紹介のようなものがついているからである。少し長くなるけれども、6段落あるうちの中心の2段落を引用することにしよう。

自由にあふまい、やりたい時にやり、それが快感なのは、時々誰かが小言や文句を言うからでありまして、そういう人の目を盗んでゴロゴロする時の大快感的な精神状態はまさに想像を絶する麻薬的快感感覚なのでありまして、だからミスター・ジュリーが恐竜荘で送っているわけのわからない日々は、その回りに存在するわけのわからない怪人物達と共にあって生涯ただ一度、男に許される楽園を快感的にさ迷い歩いているという事になるのでありませう。

自由と引き換えの寂寞たるたとえようもない孤独感は、いずれその後の修羅場に身を投ずれば、永久に帰らない事をいやでも理解させられる春の夜の夢なのであると、ミスター・ジュリーは本能的にあいまいに感じとりながら、恐竜荘とその回りをウロツイているのであります。明日の事が概ね見当のつく人達には無縁の図式で、自分でもどうなるのかわからない男の習性化した行動を、ミスター・ジュリーをおいて語ってもらったのがこの『恐竜荘物語』なのであります。

（下線引用者。なお、ルビを省略した所が数個ある）

下線を引いた辺りを読めば、これまで指摘してきたことが、作者にも自覚された方法であることが理解されよう。こうした流れを受け継いでいる（一刻館も、今にも崩れそうなボロアパートであるのはこのため）ので、『めぞん一刻』の異界性は、より顕著なものとなり得たと思われるが、これも『夜話』で話されていたように、この「下宿」という存在も今では徐々に失われつつある。やはり「異界」は無くなりつつあるのだろうか。次節ではそれについて考察を進めてみたい。

3. 北条司『CITY HUNTER』の異界性

前節では「下宿もの」というジャンルの存在こそが、この世以外の世界の存在を信じにくくなっている現代において、「異界」表現の一つとなり得ていることについて述べたが、最後に言及したように、「下宿」という存在自体も最近とみに失われつつある。それでは現代マンガにおける「異界」表現はもはや不可能であるのかと言えば、無論そんなことはない。少なくともたはいえ、「下宿」自体も皆無になったわけではなく、理屈から考えれば、独り暮らしのアパートにおいても、事情はさほど変わらないからという意味合いも勿論あるが、それ以上に、「異界」は元々相対的なものであったため、他の形も容易に取り得るからである。そうした例の一つとして挙げられるのが、85年から91年にかけて、『少年ジャンプ』に連載された⁽¹³⁾ 北条司『CITY HUNTER』である。

8年前に連載が終わったとはいえ、モンキー・パンチの『ルパン三世』と共に、日本テレビの看板アニメとして、現在に至るまで年に一本程度スペシャル版が放映される（最新は99年4月23日）この作品について、多くを語る必要はやはり無いのかもしれないが、最初の設定とは最近だいぶ変化しているので、おさらいもかねて少し紹介してみると以下になるだろう。

主人公は新宿⁽¹⁴⁾に住む冴羽獠（さえばりょう）という男で、幼いとき飛行機事故で自身の記憶と両親をなくし、傭兵として育てられた経験をもとに始末代理人（当初は暗殺者のことだったが、最近では私立探偵のようなものに変化している）を営んでいる。彼が腕の良いスナイパー（狙撃手）であることに間違いはないのだが、最大の欠点は無類の女好きということで、妙齢の美しい女性以外の依頼は、自分では受けようとしめない。しかし、経済上の理由でそうばかりもいかず、彼が頭の上がらない二人の女性⁽¹⁵⁾のうち一人であり、表面上は彼の亡き親友・横村の妹ということになっている⁽¹⁶⁾現在のパートナー香（かおり）に尻を叩かれながら、次々と難事件（しかも何故か全て美しい女性が絡んでくる）に挑み、それを解決していくというのがその概要である。

このことから察しがつくように、この作品は依頼者が次々と入れ替わっていく一話完結方式を採用するが、この依頼者というのが既にして「異人」的なものである。と言うのは、彼女達（厳密には冴羽の依頼者は男性である場合もあるのだが、前段で紹介したような内容であるので仮にこう呼んでおく）は、事件と共に彼の前に現れ、若干の例外⁽¹⁷⁾はあるものの、解決すればそこから居なくなるからである。その意味では、4回ほどテレビアニメシリーズ化されたこの作品において、最も興味深いのは第2シリーズと言えよう。88年から89年にかけて放映されたこのシリーズでは、依頼人のほとんどが、事件解決後外国に旅立ってしまう設定となっているのだが、それが皆女性であることも相俟って、空港のビルの屋上から飛行機を見送る冴羽と香の姿は、まるで竹取の翁と姫のようであった。つまりこの段階においては、冴羽と香の住む町以外が「異界」であって、依頼者はそこから来てそこへと去っていくという図式となっているのだが、『CITY HUNTER』の異界性というのは、それに止まるものではない。何故なら、最初に確認したように、この作品の舞台は新宿だからである。

都庁が移転してしまったから、最近ではやや趣が違って来たかもしれない（稿者は最近宮崎に住んでいるので、それを体感する機会が無いのである）が、新宿は元々「異界」的要素の強い町であった。そもそもその名の由来にしてからが、甲州街道（今も新宿駅の真ん前を走って

いるが)で旅をする場合、日本橋を出て初めての宿場町として1698(元禄11)年に新たに設けられたことに依り、青梅街道との分岐点ということもあって、元来が江戸の境界線のようなものであった。無論こんな古い知識など、今ではほとんどの人が持っていないであろうが、多分そうした理由が存在するため、新宿を「異界」として位置づける作品は現在でも多いのである。例えば、1985年から93年まで、『ヤングジャンプ』に断続的に連載された、真言密教の退魔師・孔雀の活躍を描く荻野真『孔雀王』では、大悪神・羅喉(らご。インド天文学における日蝕・月蝕を起こす架空の星のこと：稿者注)を復活させ、この世を闇に変えようとする凶皇仏を守る結界の町として新宿を描いている(ヤングジャンプコミックス『孔雀王』第4巻 87年)し、同様に新宿を「魔界都市」とする、菊地秀行の小説、「魔界都市シリーズ」(1982年から現在に至る)も存在するというように、この手の作品ではこうした捉え方はもはや常識であると言っても過言ではない。その中でもこの『CITY HUNTER』は、単に新宿を舞台とするだけでなく、それを表題に積極的に謳っているところに特色を有するのである。

無論この「CITY」は、ジャングルなどの「HUNTER」ではなく、大都会のそれであるという意味も掛けられているのであろう。しかし、冴羽に仕事を依頼する新宿駅東口には、新宿の象徴的存在としてMY CITYビルが実在し、しかも作品中でもそれがしばしばアップで登場するとなれば、「CITY」の意味がそれだけでないことは明らかである。つまりこの『CITY HUNTER』という作品は、新宿の異界性をも意図的に取り込み、二重化された「異界」として作品世界を構築することに成功した希有な作品なのである。勿論こうした小難しい理屈は、ほとんどの人が理解していないであろうが、人間の血の中にある「異界」へのあこがれが、無意識のうちにこうした作品を選ばせるのである。それがこの作品が、長年の間かなり多くの人々に愛され続けている理由だと思われる。

以上、現代マンガにおける「異界」について粗々辿ってきたが、そんなものなどとくに滅びてしまったと思われる現代においても、それは次々と形を変え、残存し続けていることが指摘できたと思う。また、そんなことなど我々は通常意識しないが、「異界」的要素の色濃い作品ほど、広くまた長く人々に愛されるとまとめることができるのである。

注

- (1) 拙稿「文学としてのマンガ—現代版竹取物語・「セーラームーン」について—」(『宮崎大学教育学部紀要』人文科学 第85号(1998年9月))、「文学としてのマンガ②—宮崎駿アニメについて—」(『宮崎大学教育学部紀要』人文科学 第86号(1999年3月))。
- (2) とともに、小松和彦『妖怪学入門』五 異界・妖怪・異人(小学館1994)P.230。
- (3) 尤も、97年にテレビ朝日で放映された、『キューティーハニーF』では、彼女は、空中元素固定装置によって生み出された新生命体という設定で、最後は人間の男性との間に娘までもうけているが、ここでは永井豪による原作の設定に従う。
- (4) 1992年10月10日放映の『BSアニメスペシャル 少女アニメのヒロインたち』第一回からの要約。
- (5) 1982年にテレビ東京で放映された『魔法のプリンセス ミンキーモモ』(以下『モモ』と略称)と、91年に日本テレビで放映された同題の作品は、主人公は瓜二つだが、二人は遠い親戚(前者は宇宙に浮かぶ夢の国フェナリナーサ、後者は海に沈む夢の国マリナーサの王女で、所詮この言い回しは余り当てにならないが、フェナリナーサ国王の言に依れば、彼とマリナーサ国王は、「いとこ

はとこいとはとこ」の関係とのこと)ではあるけれども全くの別人で、現に2作目の後半で二人は出会っている。したがって、こういう呼び分けが必要なのである。

- (6) 尤も、最新第3シリーズ(98年フジテレビ放映。因みに第2シリーズは86年。同じくフジテレビ放映)後半では、アッコちゃんは、鏡のある所なら、それを通じてどこでも見られる魔法も手に入れた。但し、これはあくまでこのシリーズのみの設定であるから、今回の考察からは除外する。
- (7) 中間部で優が、ボーイフレンドの相伴俊夫に「見られること」(鶴の恩返し^{の例}でも分かるように、これが「不思議」と関わるのが非常に多いことも民俗学上の常識である)によって魔力を失い、それを取り戻すために一度だけフェーザースターに行った時のこと。彼女はいわばワープしてしまったので、あり場所は正確には知らないのである。
- (8) 稿者の記憶に間違いがなければ、マンガのタイトルと作者名が同じ大きさの活字で組まれた作品というのは、これ以前には無かったし、前述のように、『スピリッツ』は月刊から隔週刊、それから週刊へと出版形態を変化させていくのだが、週刊になった時、さすがのこの作品も質が落ちたことがある。すると、雑誌自体は週刊のままだが、この作品が載せられるのは隔週という方式が採られた。今でこそ不定期連載のマンガも珍しくはないが、この頃はほとんど無かったように思われる。藤子不二雄の『まんが道』で有名のように、連載を落とすような漫画家は遠慮なく切られていたからである。
- (9) 大塚英志『まんがの構造』(弓立社 1987年)第Ⅱ部 テキスト論 4:〈無縁〉としての下宿 TEXT: 高橋留美子「めぞん一刻」
- (10) アニメが、厳密には原作者による作品と言えないことについては、注(1)の前者の拙稿でも述べた。
- (11) 『夜話』に依ると、『めぞん一刻』の最終回で、響子さんと結ばれた五代君が、一刻館から出ていかなかったことは、やはり誰も不満を覚えたいが、こう考えると仕方のないことだったのかもしれない。彼も所詮は「るみっく・わーど」の住人なのであるから、「異界」から脱出するなどということは、端から期待できることではなかったのかもしれないからだ。
- (12) 但し、これも厳密には高橋作品とは言えないが、『うる星やつら』劇場版第2作「ビューティフル・ドリーマー」(84年公開)でも、あたる達が通う友引高校の時計台がやはり壊れて止まっている。尤も、これはラムが見た夢の中という設定で、しかも最後にはラムは夢から覚め、時は動き出してしまうので、『うる星やつら』の劇場版の中でも極めて出来が良い作品であるにもかかわらず、高橋自身はこれを嫌っているらしいということも、『夜話』では話されている。
- (13) 但し、その前に、83年12月増刊号と、『フレッシュジャンプ』84年2月号に読み切りがある。
- (14) このマンガの主要な舞台が新宿であることは、周りの風景を見れば一目瞭然であるし、読み切り第1作である「シティーハンターXYZ」の第一頁4駒目には、「少し値ははるが／おれに仕事を依頼したけりゃ／新宿駅東口の伝言板に／こう書きな —／“XYZ”とな—」(ジャンプコミックス北条司短編集1『天使の贈りもの』(98年11月)による。／は改行)とあるから間違いはない。
- (15) 因みにもう一人は、横村の刑事時代の同僚であり、現警視総監の娘でもある、刑事の野上冴子。
- (16) 香は、横村の父が警官時代、追跡中事故死させてしまった殺人犯の娘なのだが、その父も横村も真実を告げる前に亡くなってしまい、冴羽も今のところその事実を伝えていない。
- (17) 野上冴子の妹で女探偵の麗香、冴羽のライバル兼仕事仲間である海坊主(本当は伊集院隼人という名前なのだが、容貌とちっともあっていないので冴羽が勝手にこう呼んでいる)に惚れ込み、一緒に喫茶店(キャッツ・アイ)を始めてしまった美樹、冴羽の心を盗むために、後にその喫茶店に押し掛けてきた女怪盗のかすみぐらいがその例外だが、見て分かるように、厳密にはそうとは言えないかもしれない。探偵事務所や喫茶店といった不動産を持ってしまえば、容易に移動することは不可能だからである(さらに麗香は、後はほとんど登場しない)。

(1999年4月27日受理)

(補注) 本稿執筆中に、NHK教育テレビで、「コムネット」と呼ばれるバーチャル空間を主要な舞台とする『コレクター・ユイ』というアニメが始まった(4月9日より)。コンピュータ中の世界という設定でありながら、魔法の杖(勿論そういう名称ではないが)まで持つ主人公の少女ユイの姿はほとんど「魔女っ子」であり、自らも「妖精」と名乗っている(但し、第一回のみ)ことから、その系譜を引くことは明らかである。究極の科学を追及したはずの結果が「異界」への回帰であるのが聊か面白いかと思い、敢えて付記した。