

# 岡崎京子『ヘルタースケルター』論

秋 葉 萌 実

## はじめに

『ヘルタースケルター』は、一九九五（平成七）年の七月から翌一九九六（平成八）年の四月にかけて二十代の女性向け漫画雑誌『FEEL YOUNG』に連載された岡崎京子による未完の長編漫画である。三部構成の物語が構想されていたが、その内の第二部までを書き終えた直後の一九九六年五月十九日に、岡崎は不慮の交通事故によって重傷を負い、執筆を続けることが不可能となった。また、当時は全三回を予定していた新作『森』の連載が開始された直後であったが、第一回目でやむを得ず中断され、以降現在に至るまで彼女の新しい作品は発表されていない。その後、『ヘルタースケルター』は二〇〇二年八月号から二〇〇三年四月号まで同誌に再掲された後、前述の事故から七年の歳月を経て、第二部

までを編集した単行本が二〇〇三年四月に祥伝社より刊行された。なお、本作は *Helter Skelter* として二〇〇五年にドイツの Carlsen Verlag GmbH 社、二〇〇七年にはフランスの Casterman 社より翻訳版が出版されている。

本論では、まず「一」で作品成立の背景を辿っていく。岡崎京子のデビューから『ヘルタースケルター』に至までの経緯を、作風の変遷とともに考察する。

次に「二」でパラテクストの与える効果について考える。作品のタイトルである『ヘルタースケルター』という語から想起されるイメージや、単行本を手にとった読者がその表紙絵や帯の惹起文、本編の前に収録された六葉の女の絵など、作品世界に足を踏み入れる前に触れることとなる複数の要素から浮かび上がる像が、これから始まる物語へどういった印象づけを与えるかを論じる。

最後に「三」と「四」では、自意識と「承認欲求」、アイロニーの問題について、主要登場人物であるりりこと吉川こずえの二人をこの作品の重要なキーワードとなる「欲望」を軸に比較し、両者の相違点を考える。りりこが美しさを欲望し、美容整形手術を経た実際に我がものとしたことで得たものと、得ることができなかったものについて探っていく。また、りりこと同じくモデルという職業に就き、他者から「理想」という名の欲望の感情を向けられる人物である吉川こずえについても、彼女が本作と同じく十五歳のモデルという設定で登場する同著者の作品『リバーズ・エッジ』との関係を考えながら、両作の間に横断する彼女のイメージについても触れていきたい。

#### 一 作品成立の背景

作者である岡崎京子は、一九六三年に東京都世田谷区下北沢の理髪店を営む家に生まれる。跡見学園女子短期大学部在学中の一九八三年に評論家の大塚英志が編集していた雑誌『漫画ブリッコ』誌にて、イラストと文章が一体となったコミックエッセイの「ひっぱあじん倶楽部」でデビューする。一九八九年にはワニと生活をする売春婦の女性を描いた『エネ』（マガジンハウス）を男性向けの雑誌『NEWパンチザウルス』に、一九九二年には三人の少女の

青春物語の『東京ガールズブラボー（JICC出版局）』を少女向けファッション誌「CUTIE」に連載するなど、読者の層を特定の性別や年代に限定せず、多種多様な媒体に次々と作品を発表していったことで、十代から二十代の若年層だけでなく四十代以降の中年層にまで幅広い支持を獲得した。

『東京ガールズブラボー』や『恋とはどういうものかしら?』など、都市に暮らす女性の生活や恋愛を題材とした作品を数多く生み出し、一九九〇年代には当時流行していた「渋谷系」と括られる音楽やファッションなどの他分野とともに、サブカルチャーを象徴する存在として人々に認識されるようになった。岡崎の作品は時代との整合性が取れており、彼女は同時代の社会と文化を精緻に描き出した漫画家だといえるだろう。また、近年では『チワワちゃん』や『UNTITLED』『ハッピー・ハウス』など過去の作品が新装版として続々と復刊されており、事故から十五年が経った現在でも読み継がれていることが分かる。

一貫して都市空間と女性を主題に作品を発表し続けてきた岡崎であるが、その作風は一九八九年を境に次第に変化を見せていく。それまでは女性の消費行動的側面が強調されており、生活の中で生じるさまざまな不安感、買い物や友人と過ごす狂騒の日々によって粉らわすように埋められていく様が描かれていた。しかし

一九九四年発表の『リバーズ・エッジ』以降、登場人物の感情の機微が強調され、空虚感と焦燥感に支配された若者の姿が巧みに表現されるようになる。このことについて、岡崎は『リバーズ・エッジ 愛蔵版』の結びに以下のように書いている。

あらかじめ失われた子供達。すでに何もかも持ち、そのことよって何もかも持つことを諦めなければならない子供達。無力な王子と王女。深みの無い、のっぺりとした書き割りのような戦場。彼ら（彼女ら）は別に何らかのドラマを生きたことなど決してなく、ただ短い永遠のなかにたえずみ続けるだけだ。（「ノート あとがきにかえて」）

岡崎が『リバーズ・エッジ』の連載を経て辿り着いた『ヘルタースケルター』の新しさは、消費される人物として女を描いた点にあると考えられる。かつての岡崎作品において、女は常に消費を行う側の人間としてあらわされてきた。ところが、『ヘルタースケルター』では、それまでとは異なり、他者から一方的に消費される存在として自らを捉えることの空疎さや、後の破滅を予期しながらも力を尽くして現状に抗おうとするさまが描出されている。

長編作品としては第十三作目となる『ヘルタースケルター』の連載が開始する前年の一九九四年一月に、岡崎は雑誌『テレビ

2000』に「ドリーム・マシ」<sup>1)</sup>と題した見開き二頁の構想集を発表している。

タイガー・リリーの奇妙な冒険／彼女は郊外で笑いながら人を殺す／サバービアン・ピープルは血の池に気づかない／決して／彼女は叫ぶかわりに笑う／叫ぶことを禁じられたタイガー

このプロット集の中で岡崎は「この見開きはまた描かれていない作品『ドリーム・マシ（仮）』の大まかなプロットであり、ノートであり、コンテであり、予告である。本当に描くかは、予定は未定」と語っているが、これが後の『ヘルタースケルター』の根幹を形成する資料となっていることは明らかだろう。「ドリームマシ」のイメージが『ヘルタースケルター』へと継承されているのだ。先の引用文における「タイガー・リリーの奇妙な冒険」という言葉は、第六話の冒頭に挿入された一枚絵の「つまりこれは、タイガー・リリーの冒険」でもあるのだ」と形を変えて登場している。また、「サバービアン・ピープル」とは、均質な街に暮らす人々のことをあらわす語であるが、作品の舞台として設定された都市に住む「みなさん」と呼ばれる人間達に、おそらくこの「サバービアン・ピープル」のイメージが重ねられて描かれているのであろう。彼らが「血の池に気づかない」まま生きていることで、

一見すると平和であるように思える街に人知れず渦巻く欲望の存在が際立つのだ。そして「叫ぶことを禁じられたタイガー」の像には、主要登場人物のりりが投影されていると考えられる。怒りや悲しみを感じ、今にも叫び出しそうなほどの激しい心情を抑えて不気味な笑顔を見せる彼女の姿が、作中での様子や後述する単行本に収録された女の絵に加えられた「笑いと叫びはよく似ている」という言葉と結びつく。

また、岡崎は他の芸術作品から着想を得て、その要素を自作に盛り込む作家として有名である。例えば一九九一年発表の『200X』に登場する人物達の名前は、その多くが手塚治虫の漫画から取られたものであり、『少年探偵ロック・ホーム』『鉄腕アトム』『火の鳥 未来編』などに登場するロック（・ホーム）や『鉄腕アトム』のアトム、ウラン、『リボンの騎士』のサファイヤなどが挙げられる。一九九五年発表の短編集『ヘテロセクシャル』の中の一編「うまくいつてる？」はフランスの映画監督であるジャン＝リュック・ゴダールの同名作（原題 *comment ça va?*）からの引用である。

既存の作品の構図や他の文化的なコンテクストを利用し、作品そのものからは離れた世界観を加えることでイメージを増幅させ、物語に奥行きを生み出す手法は、『ヘルタースケルター』においても巧みに利用されている。

## 二 バラテクストが与える効果とは何か

『ヘルタースケルター』の単行本は、タイトルや表紙絵、帯の惹起文、本編の前に挿入された六葉の絵など、物語の開始前にもかかわらず、手に取った読者を作品世界へと引き込むための仕掛けに満ちている。

タイトルとなる『ヘルタースケルター』はイギリスのロックバンド、ザ・ビートルズが一九六八年に発表した八枚目のアルバム『ザ・ビートルズ（通称ホワイトアルバム）』に収録されている同名の楽曲から取られたものである。その内容は、イギリスの緑日が出る螺旋型の滑り台「ヘルタースケルター」を、言葉が持つ本来の意味の「混乱」や「狼狽」になぞらえて歌われるものである。この曲について北野知行氏は「ポール・マッカートニーが『最高にやかましくてダーティなロックンロール』をめざして書いたヘヴィメタルの原型と言える曲」と、一九九八年に再発売された同アルバムライナーノーツに記している。また、アメリカ人カルトアーティストのチャールズ・マンソンが殺人事件を起こすきっかけとして「ザ・ビートルズの『ヘルタースケルター』に影響を受けた」と語っている。この楽曲を黒人と白人の間で起る人種最終戦争の予兆として解釈したマンソンは、自身の信者を集

めて独自の組織「マンソン・ファミリー」を形成し、一九六九年に映画監督ロマン・ポランスキーの妻である女優のシャロン・テートをはじめとする五名を信者らに殺害させた。そしてその現場には被害者の血液を用いて「HEALTER SKELTER<sup>16)</sup>」と書き残したといわれている。この事件を担当した判事のヴィンセント・バグリオーシが後に作家へと転身し、一九七四年にマンソンの殺人にまつわる記録について著した書籍のタイトルにも同じく『ヘルタースケルター』の語が使われており、同事件の象徴としてこの楽曲が印象づけられていることから、ザ・ビートルズのメンバーはグルーブの解散後も長い間コンサートでの演奏を自粛していたという曰く付きの楽曲でもあるのだ。こうした史実に残る事件の存在から「ヘルタースケルター」という言葉が読者に想起させる像は、血なまぐささのまとわりつく鮮烈な印象であり、「どこか尋常ではない」というスキヤングラスなものであるだろう。

単行本の装丁には赤とピンクの混ざり合った色を基調とした背景に、裸身の女の顔半分から上半身までが描かれている(参考資料①)。濃い化粧に覆われたその目は閉じられており、平穏と不穏のどちらとも取れるような表情である。そして帯の惹起文には、本作の連載中である一九九六年に岡崎が文芸誌『ちくま』一月号に発表した以下の言葉が用いられている。

いつも一人の女の子のことを書こうと思っている。いつも。たった一人の。一人ぼっちの。一人の女の子の落ち方というものを

この表紙絵と惹起文の二つの要素によって、読者にはあらかじめ「破滅」の予感が提示されることだろう。そして、本編の前には、連載時に扉絵として使われた六葉の女の絵が収録されている(資料②〜⑦)。「目元にあざのある金髪の女」「裸にコルセットとハイヒールだけを身につけ、煙草をくわえてベッドにもたれかかる女」と伏し目がちに涙を流す女の一枚絵」「彼方を見る女」「自らの腕で左目を吊り上げる裸の女」「ワンピースを纏い、ベッドの上に座って窓の外を眺めている女」「うつろな目をして正面を見る女」である。その内、三枚目の絵(資料④)はアメリカ人女優イーディ・セジウィックの有名なポートレイトの構図を真似て描かれている。

セジウィックは、一九六五年からアメリカ人芸術家のアンディー・ウォールが監督した映画の多くに出演し、その端正な容姿と洗練されたファッションによって人気を博した。時代を象徴するアイコンとして活躍した彼女であるが、デビューのわずか二年後の一九六七年には薬物中毒によって入退院を繰り返すようになり、一九七一年十一月に二十八歳の若さで逝去している。大

衆から羨望のまなざしを受ける存在から悲惨な死へと破滅の道を辿る様子は、まさに「ヘルタースケルター」を滑り落ちるようである。また、五枚目の絵（資料⑥）はニューヨーク生まれのロシア移民二世である女性作家グレイス・ペイリーが一九七四年に出版した短編集『最後の瞬間のすこく大きな変化（原題 *Enormous Changes at the Last Minute*）』の表紙絵と酷似していることから、同作へのオマージュであると考えられる。

六葉の絵に描かれた女たちは皆美しいとされる容貌をしているが、込められた感情を読み取ることの難しい彼女たちの姿はいびつな印象を与え、これから始まる物語に危うさをはらんだ空気を予感させる。唯一、六枚目の絵にだけは言葉が添えられており、「最初に一言 笑いと叫びは良く似ている」とある。「笑いと「叫び」は感情の表出という点では同じだが、それぞれが由来するのは、主として前者が「喜び」や「おかしさ」であるのに対して、後者は「怒り」や「恐怖」であり、これらは正反対の感情だといえるだろう。その「笑いと「叫び」を「よく似ている」と結びつけるこの言葉一つをとっても、違和感を抱かせるための要素として十分に機能していると考えられる。この絵は連載第一回目の扉絵に用いられたものである。つまり、この言葉と共に「ヘルタースケルター」の物語は始まるのだ。

先述した帯の惹起文には「たつた一人の」「女の子」を「書こうと思っている」とあるにもかかわらず、幾人もの異なる女の像がりりこに投影されているのは、イメージの総体としての「女」が持つあらゆる様相を提示しようとしたからなのではなからうか。作中に麻田検事がりりこを「彼女の美しさはイメージのモニタージュダ（四）」と評する場面があるように、彼女が映画、写真、音楽などあらゆる文化的コンテクストからイメージを切り貼りした存在であることを示唆しているのだと考えられる。

りりこという一人の女を取り巻く「特異」な世界の話のように見せながらも、実際には彼女だけが持つ固有性は欠落しており、代替え可能な「容れ物」のような人物ではない。つまり、「イメージのモニタージュ」であるりりこの在り方は決して特別なものではなく、誰の身にも起こりうるという普遍性をあらわしているのだ。

このように、さまざまな要素によつて与えられる印象が読者の意識の中で幾重にも折り重なることで、最終的には作品名でもある螺旋型の「ヘルタースケルター」を滑り落ちるように破滅へと向かっていく女の姿へとイメージが辿りつくのではなからうか。物語の開始前から早くも読者を作品世界に取り込み、これから始まる本編に対しての期待感を煽ろうとする戦略が窺える。

## 三 りりこの自己愛と「承認欲求」

りりこを美しく変貌させる何よりも要因となったのは、彼女自身が美しくなりたいと強く欲望したことに尽きるだろう。大がかりな美容整形手術を受ける前は、その容姿の醜さから他者に相手にされなかつた彼女であるが、美しく「生まれ変わった」途端に皆からもてはやされるようになった。他者から「受け入れられる」という経験は、以前の彼女には無いものであり、それゆえに手放しがたいものであつただろう。その上、作りものではあるが美貌を手に入れたりりこが身を置くのは、女性にとつては容姿の美しさは何よりも価値を持つ芸能の世界である。そこでモデルとして活躍することで世間からその存在が認識され、社会的な地位をも得ることが出来た。「みなさん」と括られる一般大衆のまなざしが彼女の存在意義を保証しているのだ。りりこが求めていたのは、単なる見た目の美しさだけでなく、美しくなることで得られる他者からの「承認」でもあるのだ。

美しくなければ誰からも必要とされないということがりりこにとって切実に感じられるのは、彼女が生まれながらの美を持つていなかつたからである。自分の美しさを担保に他者からの欲望を欲しいままに手にしたかのように見えるりりこにとつて、その崩

壊は致命的なことである。それは「みなさん」に求められる自分というアイデンティティの消滅であり、後の破滅を予感させるに足るだろう。しかし、りりこが本当に欲していたのは自分の存在を「認識」してもらうだけでなく、他者から「承認」されることで得られる存在意義の自己肯定である。「みなさんのためのりりこ」として活躍し、人々にもてはやされていくのに反比例するように、強烈な自意識と、今にも崩壊してしまいそうな精神の脆弱さを抱えた彼女の内面の空虚さが強調されていく。

①カメラがシャッターを押すたびに空っぽになつてゆく気がする。いつも 叫びたくなるのを必死でおさえているのよ

## (三)

②ホラ こういうのつて聞きたいでしょ？ これはあたしが

言つてんじゃない あんたたちがそう思いたいでしょ？

だからあたしが言つてやるのよ(四)

そして黒地に白抜き語りで「スター」というものがしばしばきわめて興味深くあるのは、スターが癌と同様 一種の奇形(フェノメース)だからです(四)と続く。「スター」と称されるべき人物は、多くの人々からの一方的なまなざしにさらされ、評価を受ける。しかしその対象となるのは、彼/彼女の容姿そのものやメディアでの振る舞いなど、表層の部分でしかないのだ。人間が持

つ多面的な性質の内のわずかな一部だけを切り出し、それがその人物の全てであるかのように評すること、そして「スター」である彼／彼女がその作り上げられたイメージからの逸脱を許されないことこそが、「奇形」であると表される所以なのだろう。ここで「奇形」とは、一般大衆から差別化されているという意味では「記号」であるともいえる。しかし、「スター」は皆が憧れる「記号」の人物であることが、感情を持った生身の一人間であるという事実よりも重要視される。そして「記号」としての役割は他の人物との取り替えが可能であり、大衆に消費され続け、飽きられることで簡単に価値を失ってしまう残酷な役割なのだ。

「ママ」の欲望と自らの欲望によって美しく作り上げられたりこは、世間の「みなさん」から向けられる欲望によってその存在が保証されていた。しかし、その美に綻びが生じ始めると、「スキャンダルとゴシップの女王（八）」として、以前とは異質の歪んだ欲望によって暴かれようとするのだ。形を変えながらも絶えず存在している欲望に、彼女は蹂躪され続けるのだ。

しかし、物語の終わりに彼女に用意されていたのは、「ヘルター スケルター」を一気に滑り落ちるような破壊ではなく、再生であった。りこは一般的に「正常」とされる人間が持つ性質とは異なった「フリークス（奇形）」の「見世物」として生まれ変わるのだ。

しばしば人から蔑まされるような劣った容姿から万人の憧れへ変貌し、最後は人々の歪んだ好奇心からなる欲望のはけ口となるフリークスへと姿を変えていく。

りこがこれまでに辿つて来た道筋を振り返ってみると、彼女と他者の間には常に結びつきの不可能性が提示されているように考えられる。整形手術の末に外見がどんなに美しくなってもそれは「皮一枚」のものであり、いくらでも量産が可能の人工的な美でしかないのである。

彼女が他の人間よりも優れているとされ、手術によって美しく「生まれ変わる」可能性を見込まれた唯一のものが、その「皮一枚」を剥いだ奥にある「骨格の美しさ」だということもまた痛烈なアイロニーであるといえるだろう。身体の支柱であり、人間の自己同一性を保証する骨の体系がどんなに完璧であったとしても、その上に載った筋肉や目鼻立ちなどの造形が美しくなければ、「スター」として生きる彼女が他者から受け入れられたり欲望されることはないのだ。

つまり、りこが美しく「生まれ変わる」ことで得られると感じていた自己肯定への道標ともいえる他者からの「承認」への欲求は、永久に満たされることがないのだと考えられるだろう。



## 四 吉川こずえの自己像

りりこと同じモデルという職業に就いていながらも、異なった印象をもって描かれる人物に、吉川こずえが挙げられる。十五歳の高校一年生である彼女は、岡崎が一九九四年に発表した『リバーズ・エッジ』にも登場するキャラクターである。この作品の中で彼女は『ヘルタースケルター』に描写されているのと同様に美しい容姿を「生まれながらに」持ったモデルであり、りりこと同様に「みなさん」から羨望のまなざしを向けられる。両作品は芸能の世界と学校生活というように舞台装置こそ異なっているが、吉川こずえの年齢設定が同じ十五歳であることから、『リバーズ・エッジ』を経て『ヘルタースケルター』に辿り着いた岡崎作品の読者には、同時期に彼女が置かれた二つの世界とそれぞれで表出される表情の差異が印象づけられる。

二つの作品において決定的に異なるのは、彼女の描かれ方であろう。『ヘルタースケルター』には見ることでできないこずえの日常生活の様子や心情の吐露が、わずかではあるが『リバーズ・エッジ』の中にはあらわされている。学校生活において、友人と共に摂る昼食はヨーグルトや紙パックの牛乳などで簡単に済ませる程度だが、一人きりになったときには大量の食物を食べては全て吐

くことを繰り返す、過食嘔吐癖の持ち主という設定が与えられているのだ。

食べたい 食べたい 食べたい おなががはちきれるほど  
すべてを忘れるほど 全ての欲求と不安を満たすほど そし  
て しかるのちに すべてすつかり 吐き出してしまうのよ

全部 からっぽになるまで (『リバーズ・エッジ』SCENE6)  
人気モデルとしての役割を持つこずえは、「みなさん」から求められることで次第に芸能活動が忙しくなっていく、一年間通った高校も進級が望みず退学が予想されている。「大学も行きたかったけどムリだな」と語る彼女には、他者が位置づけた「吉川こずえ像」と自己認識との間にずれを感じているといえる。そしてそのずれは徐々に違和感として肥大していき、彼女の心に蓄積する。それを解消するための方法が食べては全て吐き出すことを繰り返すことなのであろう。食事は生命を維持するために最も必要とされる行為である。それを「からっぽになるまで」吐き出して無効化しようという行為は、自分の身体や生に關しての感覚が曖昧であることに由来すると考えられる。しかし、こずえにとつての過食嘔吐は精神的な病がもたらした行動というよりは、自身が抱いている違和感を「食べる」という行為によって一度内部へと取り込んでそれを「吐き出す」ことで発散をし、また「世の中」と上

手向き合うための術なのではなからうか。

では、こずえとりりこの相違点は何か。二人は「理想像」として他者から憧れを抱かれる点においては同一である。ここでの「理想像」は、欲望の投影と言ひ換えることが可能だろう。モデルとは、容姿が広く人々の目に触れる職業であるが、その活動が受け手に届く形で表出するのは、誌面や映像などに記録された姿である。つまり、受け手との間に直接的なまなざしの交わりは無く、一方的に「見られる」存在であるのだ。

りりことこずえの間で異なるのは、自己を「見られている」人物として位置づけたときに直面する、他者の欲望に対しての向き合い方である。りりこはいつまでも「みなさんのためのりりこ」でいることに嫌悪の感情を抱き、自分を消費し尽くすことなく承認し続けてくれる人物を欲するが、その願ひは実現するどころか、彼女の美しさの崩壊とともに遠のいていくことになる。そして最終的には「フリークス（奇形）」に姿を変えて登場し、皮肉にも再び「みなさん」の欲望を満たす役割をつとめるのだ。これは、りりこが「欲望してしまった」ことがもたらした悲劇であるといえるだろう。

一方の吉川こずえは、先述したように自らが向かい合うべき「世の中」に対して悪態をつきながらも、抗うことをせずに受けとめ

ていくのだ。『リバーズ・エッジ』と『ヘルタースケルター』の二作品ともに、彼女が最後に登場する場面には仕事が無関係していることから、それが分かるだろう。前者ではこれから仕事へ向かうとする様子が描かれ、後者には物語の上の時間から五年が経過した後も変わらずに仕事をこなしている姿があらわされている。そこには、以下のような語りが挿入されている。

吉川こずえは五年たつても人気があるいいモデルだった。今のところはまだ誰も彼女を忘れてくれなかった。仕方ない。彼女は他にやることもなかったのだ。やめることも出来なかった。『ヘルタースケルター』九

これは、五年が経過しても「誰も忘れてくれな」かった吉川こずえが他者からの幻想を受け止めて「理想像」としてあり続けたこと、そしてこの先もそのように生きていくことを、彼女自身の言葉で語られる機会こそ無いものの、受け入れたことを意味する。こうした点が、りりことこずえを分かつ要素であるといえるだろう。吉川こずえが「皮一枚（八）」の美しさを「生まれたときから（八）」有していた人物であるからこそ、りりこが当初欲望していた他者のまなざしの中に自己のアイデンティティを見出す作業は彼女には必要がないのだ。他者から欲望されるままに表層上のイメージを作り上げていく吉川こずえは、一見すると強靱な精神を

持った人物であるように映るが、それゆえに「みなさん」が生み出した欲望の犠牲者としての印象が際立つ。

こずえが他者から一方的に「見られる」というフィクション的な役割を維持しつづけることが可能なのは、彼女がモデルとして身を置く環境とは別の社会で、りりこのような打算を排除した結びつきを他者との間に持てたからでもあるだろう。それは『リバーズ・エッジ』において、河原に放置された死体を山田一郎と若草ハルナとの三者間で「共有」したことである。死体は肉が腐り落ちて白骨化しており、視覚で捉えただけではそれが何処の誰であつたかを識別することはできない。人間が、かつて特定の個人であつたということを示すあらゆる要素を全て削ぎ落とした最終形態として、彼らに個体としての「無」を象徴的に突きつけるのだ。『ヘルタースケルター』と『リバーズ・エッジ』の物語上の時間軸は、同年に設定されているが、日付を示す要素が欠落していることから、詳しい前後関係は明らかではない。登場人物が着用している衣服から推察するに、どちらも秋から冬にかけての出来事であると考えられる。つまり、こずえの「人間なんて皮一枚剥けば血と肉の塊なのに くだらない(『ヘルタースケルター』八)」という思いは、同時期にこの死体を目撃した経験から導き出されている可能性があるだろう。

万人が等しく不可避である「死」と、その後の身体の腐りゆくさまを目の当たりにした彼女は、以下のように感じた若草ハルナに告げる。

世の中みんなキレイぶって ステキぶって 楽しぶってるけど  
ど ぎけんじゃねえよって ぎけんじゃねえよ いいかげんにしろ あたしにも無いけどあんたらにも 逃げ道ないぞ  
ザマアミロって なーんてね(『リバーズ・エッジ』7)

彼女にとつての「死」は、りりが感じているような、美しさという自己の価値の喪失の果てにあるものではなく、単なる生命の消失ではないのだ。生命が消失すれば誰もが河原の死体のようになり、生きている間に積み上げて来たあらゆる価値は一瞬にして無効化されてしまうことを、こずえは認識している。

「死」とは、生命の断絶であり「無」そのものであるという実感ゆえに、現在を生きている自らの身体や精神にだけ拘泥することなく、他者からのまなざしを受け入れて「表層上の吉川こずえ」を彼女は演じつづけることができるのだ。

#### 終わりに

『ヘルタースケルター』は、序論で紹介した岡崎京子自身の言葉にもあるように、徹底して「女」について描かれた作品である。

人間の価値が他者によつて判断されようとするときに、その基準となる要素は職業や交友関係からなる社会的地位、能力、人柄など様々なものが挙げられるが、岡崎京子は、その中でもとりわけ「美」に焦点を当てて描いた。前述の要素と比較すると、容貌の美しさは「作り上げる」ことが可能であり、対価さえ支払えば誰でも得ることが可能なものである。しかし、その美しさには永続が約束されておらず、後には必ず破滅が用意されているのだ。本作のおぞましさは、人工の美しさを得たりこが経験する栄華だけでなく、零落へ向かおうとする過程の心情の揺らぎを巧みに描いた点にあるだろう。

美しさの崩壊から「もうすぐあたしは使いものにならなくなる(一)」と迫り来る破滅の予兆に不安感を煽られるりこであるが、その運命に彼女は抗い続けていく。その最たるものが、本編最終話の終わりに用意されていた記者会見へと臨む直前に、自身で右の眼球を抉り取り、その場に残して行方をくらませる行為なのではないだろうか。

目が感覚を受容する器官として正常な働きをしているとき、眼球そのものは骨と皮膚に守られるようにして埋もれている。美醜を判断するのに必要な要素は主に骨の形とその上に載った筋肉や脂肪の付き方、皮膚の質感であり、大きさや色素などのわずかな

差こそあれど大きな個人差はなく、誰もが同じ形状をしていることから、眼球のみではその判断を下すことは難しいだろう。

しかしそれは、一度目にすれば誰もがそれを「眼球である」と認識できるものでもある。そしてその目は、りこがメディアに登場する際に絶えずさらされてきた箇所であり、人工的に作り上げられた容姿と内面が著しく剥離していた彼女にとつて、自身の肉体の中で数少ない整形手術が加えられていなかった元のままの部位でもある。同一人物でありながらも全く異なる身体の形を持った「比留駒春子」であり「りこ」でもある彼女の同一性を強烈に表す役割を持つものが眼球なのだ。

また、眼球の欠損は、容貌の美しさに傷をつける行為であるだけでなく、他者を「見る」ことや自分が「見られている」ことを完全な状態で認識することの不可能性を意味する。それは彼女が他者とのまなざしの交わりを自らの手で遮断したこと、つまり、メディアの中の偶像的存在であった彼女が「皮一枚」剥いでしまえば皆が同じであるということを証明しながらも「みなさん」のまなざしから抜け出したことを意味するのではないだろうか。

りこが片目を身体の内部から引きずり出して切り離れた行為は、求めていた「承認」さえも拒否するものであり、他者の欲望に翻弄され、消費されることで引き裂かれ続けていた自己像に対



①『ヘルタースケルター』表紙絵

参考資料

して加えた彼女の抵抗なのである。



②目元にあざのある金髪の女

③ 裸にコルセットとハイヒールだけを身につけ、煙草をくわえてベッドにもたれかかる女と伏し目がちに涙を流す女の一枚絵

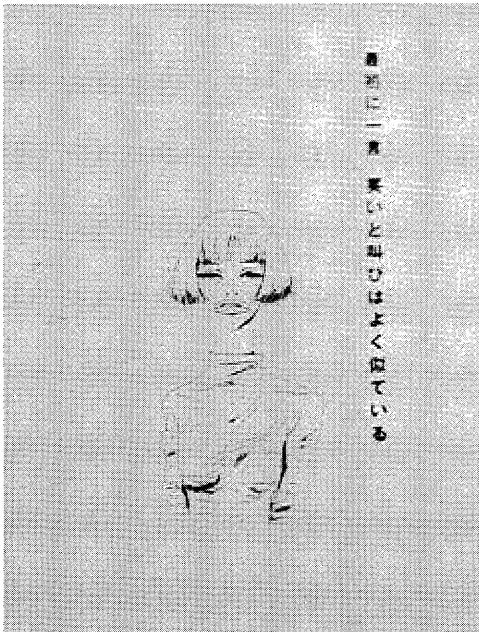


④ 彼方を見る女





- ⑤ 自らの腕で左目の皮膚を吊り上げる女
- ⑥ ベッドに座り、窓の外を眺めているワンピース姿の女



- ⑦ うつろな目をして正面を見る女

顔に一言、笑いと叫びはよく聞いている

## 参考文献目録

## 【テキスト】

岡崎京子 『ヘルタースケルター』 二〇〇三年 祥伝社

## 【単行本】

グレイス・ペイリー 『最後の瞬間のすぐく大きな変化』 一九七四年

## 原書

一九九九年 文藝春秋

諸星大二郎 『夢見る機械』 一九七四年 集英社

岡崎京子 『バージン』 一九八九年 白夜書房

岡崎京子 『ジオリマボーイ・パノラマガール』 一九八九年 マガジンハウス

岡崎京子 『Pink』 一九八九年 マガジンハウス

夏目房之介 『手塚治虫はどこにいる』 一九九二年 筑摩書房

ジャック・ラカン 『レヴィジオン』 一九九二年 青土社

岡崎京子 『私は貴兄のオモチャなの』 一九九五年 祥伝社

模図かずお 『洗礼(全四巻)』 一九九五年 小学館文庫

竹熊健太郎 『私とハルマゲドン―おたく宗教としてのオウム真理教』

一九九五年 太田出版

鷺田清一 『ちくはくな身体―フアッションって何?』 一九九五年

ちくまプリマーブックス

鷺田清一 『じぶん・この不思議な存在』 一九九六年 講談社現代新

## 書

岡崎京子 『チワワちゃん』 一九九六年 角川書店

岡崎京子 『UNTITLED』 一九九六年 角川書店

宮台真司 『終わらなき日常を生きる』 一九九八年 ちくま文庫

鷺田清一 『悲鳴をあげる身体』 一九九八年 PHP新書

鷺田清一 『顔の現象学―見られることの権利』 一九九八年 講談社

鷺田清一 『皮膚へー傷つきやすさについて』 一九九九年 思潮社

榎木野衣 『平坦な戦場でぼくらが生きて延びること』 二〇〇〇年 筑

## 摩書房

岡崎京子 『ハッピー・ハウス』 二〇〇一年 主婦と生活社

鷺田清一 『死なないでいる理由』 二〇〇二年 小学館

『OKAZAKIISM 岡崎京子研究読本』 二〇〇二年 太田出版

岡崎京子 『うたかたの日々』 二〇〇三年 宝島社

岡崎京子 『リバーズ・エッジ』 二〇〇三年 宝島社

岡崎京子 『恋とはどういうものかしら?』 二〇〇三年 マガジンハ

## ウス

David Weisman, Melissa Painter 『Elder Girl on Fire』 二〇〇八年 P

## Vine Books

四方田犬彦 『ゴダールと女たち』 二〇一一年 講談社現代新書

岡崎京子 『森 岡崎京子未刊作品集』 二〇一一年 祥伝社

## 【雑誌特集号】

『文藝』別冊総特集岡崎京子 河出書房新社 二〇〇二年

## 【その他】

ばるばる 『一九九五年の岡崎京子(『コミック・ツー』収録)』 二〇一

一年 講談社

(二〇一一年 卒業)