

吉本ばなの「家族」と「ことば」

—— 対称代名詞「おまえ」をめぐる ——

小 林 美 恵 子

は じ め に

1987年秋『キッチン』で海燕文学賞をとり、ブームを呼ぶデビューを果たした吉本ばななは、その後89年7月の『ある体験』に至るまでたて続けに作品を発表し、これらは5冊の単行本になっている。小論では、その中の3篇『うたかた』（88.5）『哀しい予感』（88.12）『TUGUMI』（89.3）に現れる特徴的な（と思われる）「おまえ」という対称代名詞を通して、吉本の小説世界がことばにどのような意味をこめているのか、その一端を探ってみたい。

『うたかた』と『哀しい予感』

『うたかた』で主人公の「人魚」に「おまえ」と呼びかけるのは「嵐」という若者である。ふたりはなかなか印象深い出会いをする。

ともに暮す母が別居している（正式に結婚しているのではない）父とネパールに旅行にでかけてしまった留守、ひとりになった19才の「人魚」は「窓から夜になってゆく街並をぼんやりながめていたら何となく都会が見たくなり、電車に乗って新宿へ出る。花が欲しくなってウィンドウをのぞきこんで立ち止まったとき、後ろを通った「彼」にふりむく。「彼だということが、でなく、知っている人が通った、という感じがあまり強くした」のである。後ろを通った青年の第一声は、

「おまえ、鳥海人魚じゃないか」

「彼」高田嵐は人魚の両親の知人である「真砂子ちゃん」が人魚の父の家に「捨て」そのままそこで育てられた21才の若者である。嵐と人魚は一度も会ったことのないまま、父母を通して兄妹的な意識を抱いてきた。嵐は写真で見っていた人魚の面影をウィンドウの少女に見出して声をかけたのである。それぞれがネパー

ルにかけた電話によって、ふたりが血のつながった（父を同じくする）兄妹ではないことがすぐに判明するのだが、その後も嵐は人魚を「おまえ」と呼び続けるし、ふたりのつきあいは、ときに

嵐は

「会えてよかったね」

と目を細めた。

「うん」

私は言った。本当に会えてよかったと、涙が出た。嵐は黙って私の肩を抱いたがそれはほんとうの兄妹としての感情に満ちたあたたかいしぐさだった。私は心から彼を兄だと思った。やっとめぐり会えた兄だと。

また、ときに

ちょっと見つめあってから、どちらともなく近づいて、私たちは1回だけ軽いキスをした。ほんの短い間だった。それでも今度は兄妹としてではなかった。

というふうに進んでいく。

初対面の人間への「おまえ」という呼びかけは相手を見下した野卑なものとして避けるというのが、一般社会人としての常識だろう。嵐も若くはあるが、一般社会人としてとりたてて非常識な人間であると設定されているわけではない。にもかかわらず、なぜ「おまえ」か？嵐の側から見ると、この出会いでの「おまえ」は写真で見て 心の中にイメージのあった「妹」に向かって発せられたものと見ることができよう。「妹」のほうもこう呼ばれて、

初対面でおまえ呼ばわりされても 大して腹も立たなかった。彼の正体を私は、聞く前からよく知っていたような気さえした。

全然、異和感がなかった。

と受け入れる。「彼の正体」とは自分が「おまえ」と呼ばれて異和感のない関係

である。——すなわち兄であるということだ。それまで会ったことのなかった男女が「おまえ」という一語に、兄妹であるという感情を託して、たちまち親密になっていくようすを描いた、ここには作者の筆致の冴えが見られる。兄妹としての「おまえ」の呼びかけをもってはじまったふたりのつながりが、やがて単なる兄妹関係にとどまらなくなって後も、この「おまえ」は使われなくなるわけではない。むしろふたりは「おまえ」と呼び、呼ばれる擬似的兄妹関係をスプリングボードに男女として、また人間どうしとしてのつながりを深めていくように見える。

このパターンは『哀しい予感』にも共通している。この作品では血縁はないが、姉弟として育った弟から姉への呼称として「おまえ」が用いられる。「おまえ」は上位者が下位者に対して用いるという現代語の一般的な用法からいえば弟から姉への呼びかけとして使える語ではないだろう。（注1）しかしこの場合のふたりは、年子である（年齢差が少ない）・弟は「人生の基本をスポーツから学んでいるから、どんな時でも現実に対して強くしなやか」で「自分で知っていると思っているよりもっと多くのことを知っている。」これに対して、姉は不思議な予知能力を持つ他は実生活的にはあまり有能とはいえない・「淋しがり屋」で弟がいないと「心のどこか一部分」が淋しくなり、帰ってくると安堵する・物語前半では自分が養女であることを姉は知らず、姉が養女であることを弟は知っている等々の条件を付加することにより、年齢とはむしろ逆転した関係にある姉弟として描かれている。（弟から姉への「おまえ」という呼称がこの逆転関係の印象をさらに強くするものとして働いているともいえる）このふたりの家族・姉弟としての親しさの中で、弟から姉への「おまえ」が用いられている。ちなみに姉から弟への呼びかけは「あんた」であり、ふたりはそれぞれ互いを「哲生」「弥生」と名前で呼ぶこともある。

ところで、このふたりは『うたかた』と同じく、姉弟としての関係にのみ終始するわけではなく、姉は

私達は単に男女としていつもきわどい線にいて、お互いに優しくする手段や口実として『姉弟』を利用していただけだったような気がする。

とも感じる。この場合「姉弟」であるということは、姉弟である親密さによって許された「おまえ」「あんた」の関係であるともいえる。「おまえ」が「きわどい線」にいるふたりにとって、対である男女の関係を強める働きをしている。しかもこの「おまえ」が本来用いられても不自然ではない兄から妹へでなく、弟から姉へと用いられていることが『うたかた』の場合よりさらに「きわどい線」に立つふたりを効果的に示しているようだ。ともあれ、このふたつの小説に共通しているのは兄妹、姉弟の関係に基づいて用いられる「おまえ」が恋人としての一対の男女の親密さをも作っていくというしくみである。

吉本ばななにおける家族

三井貴之はその著書『吉本ばなな神話』（注2）の中で、『うたかた』に触れて次のように述べる。

吉本ばなながほんとうの兄妹でもなく、かといって他者としての男女でもないあいまいな関係の中で男女の姿を描いたのは、生の非連続を少しだけ癒すために、持続する親和性としての兄妹（姉弟）というフィクションが、ほんとうは異なる他者としての男女の上に重ねられたからである。少し飛躍していえば、全て人間が、兄妹（姉弟）という親和性をもった異質な個人という関係を生きれば、社会のもつ矛盾はどこかで癒されるのではないか、そういう印象を吉本ばななの男女の描き方から受けとることができる。

この論に従えば、「おまえ」は「兄妹（姉弟）という親和性」を象徴することば（仮に「キーワード」としておこう）だといってもよい。しかし、キーワードは常に「おまえ」ではない。たとえば『キッチン』（87.11）のキーワードは「いっしょに食べること」「いっしょに住む場所」すなわち「キッチン」そのものである。『キッチン』の主人公「みかげ」は幼い時に両親を失い、祖母とふたりで暮っていたが、その祖母にも死なれてひとりになる。彼女は、祖母の知り合い、そして同じ大学の学生という縁だけで誘われて「田辺雄一」の家に「ひろわれる」。雄一の母「えり子さん」は実はもともと彼の父であり、妻（雄一の母）の死後、

「顔から何からもうみんな手術しちゃって」女になり「そのすじの店を一つ持って」息子を育ててきたという人物である。こう書いてみるとはなはだ非現実的な人物設定であり、人間関係であるように思えるが、登場人物はそれに驚きは示しながらも、いとも自然に受け入れていくように描かれる。このような感性は、えり子さんの死後のみかげ・雄一が描かれる『キッチン』の続編ともいべき『満月』（88.2）の中の次のような会話によく現れていると思われる。

いつか雄一が言った。

「どうして君とものを食うと、こんなにおいしいのかな。」

私は笑って

「食欲と性欲が同時に満たされるからじゃない？」

と言った。

「ちがう、ちがう、ちがう」

大笑いしながら雄一が言った。

「きっと家族だからだよ」

みかげと雄一は、姉弟（みかげは雄一より1才年上ということになっている）でなく、夫婦でなく（性的関係も持っていないらしい）、一時期ともに暮らしはするが『満月』ではみかげは既に田辺家を出て独立した暮らしをしているから、一般概念としての家族とはいえない。「家族だからいっしょに食べるとおいしい」というのは「いっしょに食べるとおいしいから家族だ」と読みかえてもいいように思われる。えり子さんは自分の性を転換し、常識的な父の暮らしではない親としての暮らしを選ぶことにより、家族とか血縁とかにまつわる常識から自由になり、他人の子みかげをも自分の子として受け入れる自在さを持つ。彼らを結びあうのはともにおいしいと感じながら食べることであり、その食べ物が作られる場所としてのキッチンなのである。キッチンは、実は血縁にない兄妹・姉弟の間に用いられる兄妹・姉弟としての「おまえ」がそうであるように、血縁にない人間に新しい親密な関係を生み出す契機となっている。その親密な関係は「家族」と呼ばれるものの、血縁と性で結ばれた旧来的な家族とは全く本質を異にするものである。その意味で

みかげの異様な台所好きは、両親を亡くし、祖父母を亡くす過程で、家族という砦が縮小してゆく、その家族の感情や記憶が最後まで残されている場所だからである。（『恋人たち』）（注3）

とする芹沢俊介の論はあたっていないように思われる。三井貴之は、『キッチン』について

エディプス的な確執や、「血」「性」の因縁といったものを放り投げ、もし言いたければ崩壊した家族とか、ポストモダンな家族に「驚異」と「畏敬」を抱きつつ、そこから単立とうとする「子供」たち、任意に組みかえられ、ミスプリントされた「家族」なき「家族」の「子供」たちの新しい（青春の）体験を描いたものである。

とする。したがって「台所」は

組みかえられてなお（あるいはそれゆえに）ほのかに見えてくる人間のあたたかさが示される場所であり、人間の新しい体験が息づく場所なのである。それは、現在では少しだけ未来の匂いがする場所である。

である。台所は、旧来的な家族の中の主婦が倦怠や抑圧を感じつつ、三度三度の食事を整える、慣習や骨がらみ・血肉がらみの家族愛を象徴する「台所」でなく、あくまでも「キッチン」——吉本自身の言う「夢のキッチン」なのだ。

私はいくつもいくつもそれをもつだろう。心の中で、あるいは実際に。あるいは旅先で。ひとりで、大ぜいで、ふたりきりで。私の生きるすべての場所で、きっとたくさんもつだろう。

と書かれたように——。先に「キッチン」がキーワードであると書いたのは、そういう意味である。

ところで吉本ばなな自身はその家族に関する意識をエッセイ『ファミリー』の中でこんなふうに語っている。

私はどこに行っても人々と「家族」のようなつながりを作ってしまう。良くも悪くもそれが習性で、こうして生きて行くほか仕方がない。いくら家族とは言っても他人同士が集まっているし、その上なれあいではないので本当に良い人間関係になってしまい、別れがたくてかなりつらい思いをする。(注4)

これはまさに『キッチン』の世界であり、『うたかた』『哀しい予感』も含め、彼女の諸作品に見られる「家族」の姿とってよい。いっぽう、同じエッセイの中で、次のように書いていることにも興味がひかれる。

世の中はたいいムチャクチャきびしくて、人は皆、ぼろぼろになって生活している(場合が多い)。だから家族はそこから逃れるために作った城だ。中では男も女も象徴になって、家を守る。そういうことは、私は好きだ。無理してでも必要だなと思う。

この場合の「家族」は必ずしも血縁や性的つながりを指すのではないだろう。しかし「象徴になって家を守る」とはどういうことか。我々はここで、実体としての父であることをやめ、象徴としての母になり息子との「家を守った」「えり子さん」を思い出す。単に一緒に住むというだけでなく擬似的な親子関係、兄妹(姉弟)関係を作って結びついた『うたかた』『哀しい予感』の「家族」を思い出す。『哀しい予感』では実の姉妹があえて叔母、姪という関係の組みかえを行って「家を守って」いく姿さえ描かれる。えりさんもまたみかげを単に年下の親しい同居人としてでなく「私の娘」として遇する。

血縁=家族というしがらみから解放された人間関係は実は過去に多くの作家、特に女性作家によって模索されてきた道である。ほんの一端をあげても結婚という制度下に入らない男女の性(瀬戸内晴美)未婚の母(津島佑子)離婚(千刈あ

がた)家族そのものを拒否するひとりの暮し(増田みず子)血縁や性で結びつきながら、それらにともなう既存の家族意識を拒否するような家族の姿(落合恵子)等々…。これらの作家の作品群は、しかし、血縁(や性)から解放された先にあらたに擬似的・象徴的な家族秩序を想定はしない。吉本の作品は、そこが他の先行作家と大きく違う。それは端的にいえば吉本が先行作家によって解体された家庭の子供としての立場で作品を書いているからだろう。それらの作品が三井の言う「『家族』なき『家族』の『子供』たち」の物語だからである。血縁や性を断ち切った新しい人間のつながりは、先行作家にとっては自ら苦吟して作って行くものであり、その過程が作品のテーマともなった。ようやく断ち切った血縁の上に築く新しい関係において擬似的血縁を演ずることなどは、彼女たちにとっては考えるべくもないだろう。しかし、吉本にとっては血縁の家族は既に先行世代によって乗り越えられたものであり、血縁によらない新しいつながりは受け入れざるを得ないものとしてそこにある。だから親密性を育てるために擬似的血縁を演ずるといような先行作家から見れば、無節操とも、保守的ともいえる状態が、彼女の作品には何の抵抗もなく描かれるのである。

「おまえ」の選択

『うたかた』『哀しい予感』の「おまえ」はそれぞれ兄妹・姉弟であることに基づいて、男性から女性への呼びかけとして用いられている。ことに『うたかた』の場合、初対面から「おまえ」と呼びかけがなされており、このことばが、実際のつきあいの深さやそれによる親密性の上に用いられたというよりは、兄と妹という立場により選択されたものと考えられる。

実は、吉本によって書かれる作中人物の用いる対称代名詞の選択の基準は単純なものである。すなわち、女性は女性に対しても男性に対しても「あなた」を用いる。恋人、もしくは友人である男性、女性については年長であれ年少であれ「あなた」で呼ぶ。身うちの年少者(母→子、姉→妹・弟)についても同様である。大きく年の離れた年長者に対しては、「お父さん」「叔母さん」「先生」などの呼びかけをする。もっとも、このような呼びかけをするような関係や場面はあまり出てこない。話者と聞き手の親疎等の意識はことば選びにほとんど反映してい

ない。男性の場合の基本的な対称代名詞は「君」である。年長者からはもちろん、年下の男性が年長の恋人や友人を呼ぶ場合、ほぼ同年代の男どうし——親疎はこの場合もあまり関係ないようだ——時に父親から娘へ向かっての呼びかけなども含め「君」が圧倒的に多い。例外としては、『サンクチュアリ』の中で主人公「智明」が死んだ友人（恋人）「友子」の夫だった「大友」に話しかけられて

「ああ、あなたが」

と答える場面、さらにそれに続く場面で大友が

「いちど あなたと話せたらと思っていたんです」

と答える2例がある。ここでもさらに続く大友のことばの中では智明は「君」と呼ばれる。そして、もう1つの例外が「おまえ」である。これは、『うたかた』『哀しい予感』『夜と夜の旅人』の中で兄から妹（従妹）、弟から姉へと『うたかた』『TUGUMI』の中で父から娘へと、身うちの中に限って用いられた例が見られる。

このように見ていくと、吉本の対称代名詞の選択は、登場人物の親疎とか、個々の意識とかによって選ばれるというよりは、それらの作中人物が外面的に備えている条件——話者の性、話者と聞き手の年令関係、家族か否か、また家族内の位置関係など——によって決定されていることがわかる。外面的な条件が決定の基準の一つになるということは日本語の対称代名詞の用いられ方としては、ごく普通のことであるが、吉本作品に特徴的なのは（そして多分他の多くの現代説作品にも共通する傾向だと思われるのだが）この選択の基準となる条件が非常に少ないことである。（というより吉本の場合、常に決定の条件として働くのは、話者の性のみであるといっても過言ではない。）これは結果として、対称代名詞が対者を相対的にとらえる待遇表現から、絶対的な対者そのものを指すことばへと近づいていくということである。英語の「you」により近づいた形といってもよい。吉本の作中人物の多くが、男女にかかわらず互いに「みかげ」「雄一」のように名前をよび捨てにしていることをあわせても、作者の想定した会話における対者のとらえ方には現代語の毆文化の傾向を見ることができよう。

このように考えるとき「おまえ」の特異性はあらたに際立ってくることになるだろう。絶対化された対称代名詞「あなた」「君」の中にとり残された(?)「お

まえ」にはどのような意味が背負わされているのか。

対称代名詞の絶対化は少なくとも日本語においては近代化の動きであるといつてよい。(注5) 家族が近代化——現代化の進行の中で(封建的ともいえる)血縁・性による呪縛からの解放をめざすとき、それらの血縁、性によって、あるいはそれを含む社会における身分によって相対的に決定される対者を示す語も解放されて均一化、絶対化して行くことは容易に考えられる。吉本の小説が家族観において既に血縁・性の呪縛を断ち切ったところから出発し、それ故血縁・性へのこだわりを持たず、擬似的血縁をスプリングボードとしての人間どうしの親密性を描いてしまうのと同様な構造が対称代名詞の現れ方にも、少なくとも『哀しい予感』までは見られるのではないか。すなわちあえてこだわらぬままに均一化・絶対化を完全にはないけれど果たした対称代名詞から出発した吉本の作中人物たちは、またこだわりなく、男性から女性へ「君」女性から男性へ「あなた」、また父や兄から娘や妹へは「おまえ」という旧来的な身分意識を内包する対称代名詞群によって相手を認識する。『うたかた』の嵐と人魚、『哀しい予感』の弥生と哲生、彼らは今、兄妹・姉弟でもあり恋人でもあるという状態を男性から女性への「おまえ」(女性からは「あなた」)とともに生きているが、かりに彼らが擬似的血縁であることをやめ完全に恋人、また夫婦へと移行したとしてもこの呼び方はかわらず続いていくのだろうと想像できる。ことばが実体の反映であるとするならば、スプリングボードから踏みこんだ先が、男性が主導し、女性がついていくような、再び血縁と性に呪縛されるような世界であることは十分に考えられる。

先行の女性作家たちが血縁と性の呪縛から解き放たれるのをめざすとき、ことば——対称代名詞にももちろんそれを反映する。たとえばこのような作家のひとりであり、ことに血縁であっても血縁にのみこだわらぬ新しい家族の関係を描こうとするに熱心に見える落合恵子の場合などには意識のことばへの反映がはっきりと見られる。彼女の作品に現れる男性は対の関係にある女性にさまざまな呼びかけをする。「おまえ」「君」「あなた」「おまえさん」等々。「おまえ」が用いられるのは例えば妻の洋服選びにまで口を出して自分の好みに合わせようとする夫(『靴を脱ぐ女』82)のような男性を典型としてごく少数であり、このような男性は結

局ヒロインに見捨てられることになる。相手を「君」と呼ぶ男性が多いことは吉本や他の作家の小説とあまりかわりないが、女性への「あなた」の呼称を親しくなった後もくずさない男性も描かれる。（『ウィークエンドラブ』87）「おまえさん」と呼ぶのは『そっとさよなら』（77）に出てくる、「園部」という人物だが、彼は友人、「律子」の中に自分の理想とするイメージを作り上げ求婚し断られる。しかし他の男性に恋し、孤立無縁で未婚の母になろうとする律子の理解者・支援者であり続けようとするにより、やがて彼自身のうちなる律子でなく、あるがままの律子を理解し、愛して再び求婚をする男性として描かれている。彼のうちには最初の段階で無意識に保護者・支配者であろうとする側面と、彼女の生き方があるがままに侵さず愛していこうとする可能性とが両立している。「おまえ」でなく「おまえさん」と呼ぶことに、作者はその可能性をこめたのだと考えられる。

これらの対称代名詞（人物設定）の中に見られるのは落合が、男性が女性を「おまえ」と呼ぶ（もちろん女性から「おまえ」と返すわけではない）関係を排し、互いに「あなた」と呼びあえるような関係をめざしているのであろうことで、その意味で落合の対称代名詞は（多様であろうとも）絶対化の方向をめざしていることはまちがいない。しかし、落合が吉本と決定的にちがうのは、あえて意識的に性（による支配関係）を対者規定の条件からはずそうとしていることである。これは落合が旧来的な性や血縁に縛られた人間関係を自ら乗り越えようとする作家であることと照応する。

『TUGUMI』の「おまえ」

ところで、『TUGUMI』では「おまえ」は『うたかた』や『哀しい予感』とは趣きを異にした現れ方をする。この作品で他の登場人物に誰かれとなく「おまえ」と呼びかけるのは十代後半の少女「つぐみ」である。彼女は「病弱で、ちやほやと甘やかされ、寿命を延ばそうと力をつくされるような幼少期をすごした結果、思いきり開き直った性格になり、意地悪で粗野で口が悪く、わがままで甘ったれでずる賢い」と、語り手であるいとこの「まりあ」に評される。その「悪質」さ、傍若無人ぶりが、彼女の乱暴とも言える口ぶりや「おまえ」という呼びかけ——両親やまりあの父に向ってはさすがに「おまえ」とは言わないが、姉と

両親を含む他の家族を「おまえら」と呼ぶ場面さえある——を不自然ではないものにしてしている。この少女は「恭一」という若者に会い、恋をするが、ふたりが初めてことばをかわす場面でも「おまえ、何て言うの？名前。」という調子で話しかける。それは、実は「いつも男の前では普通のお嬢さんに戻る」彼女としては異例のことで、そのことをして、まりあは「つぐみ あの人のこと本当に気に入っているのね」と評する。話しかけられた恭一の方もそれを自然に受けとめ、三人の間には「そういう人間同士はすぐわかる」「友達になれそうな楽しい直感」が満ちる。ここでもつぐみの「おまえ」による話しかけは文字通りスプリングボードとして、恭一とつぐみ、またまりあも含む三人の関係を親密なものにする役割を果たしたといえよう。

『うたかた』『哀しい予感』と『TUGUMI』の「おまえ」のあきらかな相違点は『TUGUMI』の「おまえ」が少女によって用いられることである。「おまえ」が役割固定的な支配・被支配の関係において用いられるとき、少女は（幼い弟妹に対する呼びかけなど、いくらかの例外は考えられるにしても）常に「おまえ」と呼ぶ側でなく呼ばれる側である。病弱で常に死と隣り合わせに生きてきた、それゆえいかなるわがままも許され「特別」の存在となった——姉や従妹がそれぞれ短大や大学に通いおとなになるのを前提とした現実的な存在であるのに対し、どこにも属さず、今をのみ生きている。浮遊的な存在ともいえる——そういう少女のことばであるとはいえ、いやだからこそ、つぐみの「おまえ」には被支配的な役割を軽く超えてしまった自在さがある。本田和子によれば「少女」＝「をとめ」は平安時代以降「女性一般から分離・独立させられ聖なるカテゴリーとして特異化された」（『少女浮遊』（注6））という。つぐみの「病弱」と「悪質」はこのような特異化をさらに際立ったものとしている。このような「少女」たちは、「ことば」の面でも「女性一般から分離・独立して」いく傾向が現実にも見られる。「少女」の「おまえ」「男言葉」は今や決してめずらしいものではないようだ。高崎みどりは、自分の中学生の娘が男友達に「○○、おまえ風邪治ったのかよー」と話しかけるのをきいて驚いたという主婦の投書（朝日新聞『ひととき』88.3.23）を引いて、この中学生の少女のことばを、「女性語に対する若い世代への批判的行動」と見、「生涯で最も活発な言語行動を行なう10代の女性た

ちが、その本能的な発現として、あるいは直感的に選んだ最も適切な手段として、男言葉を選んだものであろう。」と評する。(注7)

- ① 大人の立場に立たないがために、社会を支配する者には見えないものを見る。
- ② 少年の立場に立たないがために、いずれ社会を支配する者には見えないものを見る。
- ③ 幼児の立場に立たないがために、既に社会が誰かによって支配されていることを知っている立場で見る。(『松田聖子論』)(注8)

と規定したのは小倉千加子だが、そういう存在であればこそ、支配・被支配の関係を離れて、少女は「生涯で最も活発な言語活動を行い」得るのだろうし、「本能的」「直感的」にであれ、自らを被支配的立場に組み込んでいくであろう「おとな」の世界を批判し得る。 つぐみや彼女の用いる「おまえ」を含む「男言葉」はまさにそのような「少女」を象徴するものとして描かれている。

「つぐみ」はどこへいくのか・・・

解体され「崩壊」した——血縁関係をこえて組みかえられた——「家なき子」であり、とりあえずは一般的な支配・被支配の体制からのがれ「聖なるカテゴリー」にある「少女」は自由であるとともに孤独でもある。そのような孤独な存在どうしがよりあい、よりせい親密性を求めていく。というのが吉本の小説のおおかたの流れであるといつてよい。その場合親密性へのスプリングボードになることば「おまえ」やもの「キッチン」は落合恵子の小説のようにいわゆる「思想」によって選択されるわけではない。「おまえ」や「台所」が血縁の呪縛の象徴であろうと、役割固定的性差別社会を示すものでであろうと、あるいはそこから一時的にのがれた「少女」の本能的な現状批判であろうと、そんなことは知っちゃいないというのが作者の態度だろう。むしろそのような「手垢」のついたことばだからこそ、現実にはありそうもない「物語」のリアリティをうみだすという効果の方が重視されているようにも思われる。「おまえ」に対する無思想性というか無色透明な態度は、それゆえ意図せず、保守的、差別的な男女観・人間観を温存する危険性を含むとともに、また逆にそれを批判し否定することにより今までに

ない新しい人間関係やそれを示すことば（対称代名詞をも含み）を生み出す可能性をもはらんでいるといえよう。そして『うたかた』や『哀しい予感』のふたりの「おまえ」が保守への回帰をより多く担うとすれば、未来への予感を担うのはいまのところとりあえず『つぐみ』の「おまえ」をおいてほかにない。

しかし「つぐみ」はどこにいくのだろう。三井貴之は本田和子の「原理としての『少女』」ということばを借りて、吉本の小説にこのような少女たちが多数登場することを指摘する。「原理としての『少女』」とは「少女期を終えてなお『少女』の視線を有する登場人物」であり『ムーンライト・シャドウ』の「うらら」（異界と交流する少女）『サンクチュアリ』の「友子や馨」（死によって「無垢」を守る）『哀しい予感』の「雪乃」（停止した時間と記憶を守り続ける少女）〔（ ）内は三井の規定〕等々の名があげられている。「原理としての『少女』」は「おとな」には見えないものを見続け、「おとな」には決して結び得ないであろう人間どうしのつながりを結び得る人間である。彼女たちは「おとな」としての常識的な生活形態に背を向け、そこにつきまとう支配・被支配の関係とも無縁に、いわば閉出された内部宇宙に専ら目を向け、生きて行く。非常に魅力的な存在ではあるが誰にでもなれるわけではなく、またこのような『少女』たちだけで世の中のなり立つわけでもない。吉本作品に登場する「少女」たち、『キッチン』のみかげや『うたかた』の人魚、また『哀しい予感』の弥生が、「原理としての『少女』」となるのか、それとも常識的な「おとな」になるのかは未知数であるが、少なくともつぐみが「原理としての『少女』」への道を歩いていることは異論をまたないだろう。

普通の少女たちは「おとな」になり、外部世界にくみこまれていくことにより、「おまえ」という呼びかけや「男言葉」を（多分）捨てる。つぐみは外部世界に無縁な「原理としての『少女』」であることによって「おまえ」という呼びかけを維持しうるはずだとはいえる。しかし現に「いつも男の前では普通のお嬢さんに戻る」つぐみに果たしてそれは可能だろうか。少なくとも今、誰かれとなく呼びかけている「おまえ」の使われる相手の範囲は決まっていくのではないか。とすれば、それはつぐみの「原理としての『少女』」の本質が変化していくということだろうし、逆にあくまでも今の「少女」としての本質を「原理としての『少女』」

としても貫き通そうとすれば、彼女は「おまえ」を使わずにすむ存在、すなわち『サンクチュアリ』の友子と同様に死ぬことによって「少女」であり続けるしかないということになる。彼女はものがたりの最後でとりあえず死の危機を脱するが、病弱で、常に死に至る病の危機をはらむ存在として設定されているのにはそのような意味も考えられる。いずれにせよ、つぐみの「おまえ」は、彼女の長い一生に根を張って、彼女独特の人間関係（親密性）を作っていくためのスプリングボードにはなり得ないのではないだろうか。未来の予感を担うのはいまのところ、とりあえず『つぐみ』の「おまえ」をおいてほかにはない」と前述したが、こう見てくると、実はこれは甘い観測だったということになる。

「おまえ」の不毛性

親しい者どうしのわけへだてのない感情の表出として互いに「おまえ」で呼びあうという関係は実際にはないわけではない。しかし一方が「おまえ」と呼び他方はそうは呼ばないという関係では、いかにそれが親しさを示すものであろうと、裏側に支配・被支配の関係——上位者と下位者の位置づけがあることは否めない。またそのような状況を逆手にとって、下位者の立場にあるものが、上位者の立場にあるものを「おまえ」と呼んだとしてもそれは、一時的な風俗としてのことば批判にはなり得るだろうが、ことばの変革、もしくはことばに反映する人間関係の変革とはなりにくい。その意味で吉本ばなの書いた「おまえ」は、親しさへのスプリングボードとして一瞬のきらめきを発しはするが、永続的な人間どうしの関係の構築においては不毛の存在だと思える。もちろん吉本は彼女の小説に永続的な人間どうしの関係の構築などを意図してはいないだろうし、むしろそういう関係よりも一瞬発するきらめきのような親密性こそが、孤立した生にとって意味があると言っているのではあろうが…。吉本の小説が若い人々を中心に多くの読者を得ていること、また若い人々に吉本の登場人物の用いるような「おまえ」が見られることは、人間関係や人生における価値も歴史的な存在としてのそれから、一瞬の親密性を重んずるものへと変化していることと無関係ではないだろう。

（注1）小島俊夫『後期江戸言葉の敬語体系』（1974 笠間書院）によれば「お

前」は十九世紀の東京語の敬語体系のなかで、あらたにく下位の話し相手をさしめず意味>を獲得し、それ以前に「おまえーお□なさる」という形であらわされた対等に相互に中流以上がひろく使用した、礼を失しない範囲での、くつろいだ敬意を示す「おまえ」は明治中期には姿を消すという。

(注2) 『吉本ばなな神話』(三井貴之/鷲田小彌太 1989 青弓社)

(注3) 『恋人たち』芹沢俊介「現代詩手帳」1989.5 『愛』所収 1989 思潮社)

(注4) 『ファミリー』(吉本ばなな「The STUDENT TIMES」1988.3 『パイナップリン』所収 1989 角川書店)

(注5) このことについてはかつて拙論「『浮雲』に現れた自称・対称代名詞ー江戸から明治へ、その決定要因の変遷ー」(お茶大「国文」1976.7で述べた。

(注6) 『少女浮遊』(本田和子 1986 青土社)

(注7) 『模索期の女性語』(高崎みどり「ことば」9号 1988.12)

(注8) 『松田聖子論』(小倉千加子 1989 飛鳥新社)