

岡崎京子「チワワちゃん」論

——死者を代弁することをめぐって——

杉 本 章 吾

1 はじめに

マンガ家岡崎京子を語る上で1994年は、ひとつのメルクマールとなる年である。まずこの年には、彼女の代表作と評される『リバーズ・エッジ』が単行本として刊行されている¹。美術評論家の榎木野衣が「衝撃的」²と述べ、ウィリアム・パロウズの翻訳者としても知られる山形浩生が「許しがたい」ほどの「完成度」、「深みと広がり」³と評し、現代美術家の村上隆が「こんな表現、選ばれし天才にしか出来ない」⁴と激賞し、評論家でマンガ原作者でもある関川夏央が「こういうの（『リバーズ・エッジ』——引用者註）にあげれば芥川賞も落ち目にならないのにね」⁵と同時代の文学作品を引き合いに出しながら高く評価しているように、『リバーズ・エッジ』は、刊行された当初からたえず幅広い分野で反響を呼び、岡崎京子を代表する金字塔的作品として高い評価を受け続けている。

また、短編作品に目を向ければ、たとえば『フィールヤング』（祥伝社）に「水の中の小さな太陽」、「乙女ちゃん」、「虹の彼方に」、「私は貴兄のおモチャなの」が掲載され、『ヤングロゼ』（角川書店）に「うまくいって?」、「GIRL OF THE YEAR」、「夏の思い出」、「好き?好き?大好き?」が掲載されるなど、きわめて多くの作品が1994年には発表されている。

さらに、この年には、現代美術に携わる秋田敬明、村上隆、榎木野衣らのオファーと助力により、アートギャラリー P-HOUSE にて岡崎の個展が開催され、美術界にも波紋を起こすとともに⁶、『CUTiE』誌において、ボリス・ヴィアンの『うたかたの日々』を原作とした連載マンガを開始している。

このように、1994年は岡崎京子にとってきわめて多産の年であるとともに、マンガを越えた幅広い活動を展開し、マンガ以外の分野からもそれまで以上の注目と評価を得た年であった。また、この1994年には、数ある岡崎の短編マンガのなかでも最高傑作との呼び声も高いマンガも発表されている。それが、本論文で取り上げる「チワワちゃん」である。「チワワちゃん」は、『リバーズ・エッジ』終了後まもな

く『ヤングロゼ』の7月号に掲載された短編マンガである。簡単にこのマンガを要約すれば、以下のようになる。

新聞記事から東京湾で発見されたバラバラ死体が友人のチワワちゃんであることを知った語り手のミキは、チワワを知る友人たちと（おそらく）行きつけのバーに集まり、「チワワちゃんは 何がしたかったんだろう？」⁷という問いのもと、インタビューをするかのようにカツオ君やユミちゃん、永井君など、友人たちにチワワとの思い出を聞いてまわる。しかし、友人たちの話をいくらき集めても、チワワについて確としたことはわからず、誰もチワワのことを理解していなかったことだけが明らかになる。その後、ミキと仲間たちはチワワの捨てられた海へと赴き、ビデオカメラにひとりひとりチワワとの簡単な思い出を語りかけ、東京湾に花とワインを投げ込むというのがこの物語の大まかな概要である。

数少ない先行研究に目を通すと、この短編の、「仲間たちの『語り』によって『チワワちゃん』が誰であったのか彼女が何を考えていたのかを検証していく」⁸という物語の構成に着目した大塚英志は、次のように語っている。

「あたし達」は「チワワちゃん」について語ることでいうなれば「チワワちゃん」の身体と内面の乖離を埋めようとしているかのようです。あるいはもう肉体はここにはいないチワワちゃんの「内面」、つまり「私」について語ることをみんなで代行しているようにも思えます。（中略）しかし仲間たちがチワワちゃんについて語っていく過程でわかっていくのは「チワワちゃんも自分が何なのかきっとよくわかんなかったと思う」ということでした。それは「チワワちゃん」の「私」の不在をかえて鮮明にしてくれます。⁹

この大塚の論証において着目したいのは、大塚が、チワワが自ら語ることと、友人たちがチワワになり代って語ることの間にさほど明確な差異を設けていない点である。すなわち、自己呈示と代弁とのあいだの差異がこの大塚の論ではあまり問題視されていないのである。大塚の論考の要となっているのは、誰がどのように語るのかという語りの問題ではなく、「不在の『私』こそが『私達』の時代の『私』なのだ」と岡崎京子は言いたげです¹⁰という彼の言葉が示唆するように、「私」を保証する「内面」がチワワや「私達」には希薄だという内面性に関わる認識なのである。それゆえ、大塚の論考において、友人たちの代弁はチワワの「内面」の「不在」を明かすための媒体にすぎないといえる。しかしながら、「チワワちゃん」において友人たちの代弁は、大塚がいうようにチワワの「不在の『私』」を単に反映するだけのものなのであろうか。言い直せば、友人たちの代弁は、チワワの「私」＝「内

面」の不在をコンスタティブに証言するものなのであろうか。むしろ、「チワワちゃん」は、死者を代弁することが孕む、パフォーマティブな他者表象の力学にこそ焦点が当てられたテキストとして読みえるのではないか。本論文は、この代弁とそのパフォーマティブな他者表象のあり方を浮かび上がらせるテキストとして「チワワちゃん」の分析を試みるものである。

2 「公」と「私」の対比構図

「チワワちゃん」においてチワワの死は、「公」的メディアである新聞を通してまず語り手ミキに知らされる。この新聞報道のあと、ミキはテレビで放送されるチワワの、あるいは千脇良子の事件報道を目にする。映し出されるのは、「良子〜どうして〜」、「なんで・・・なんで・・・こんなことに良子ちゃん」と嘆き悲しむ両親や「高校時代の一番仲の良かったお友達」であり、耳に入るのは「良子さんは可愛がってくれていたおじいさんを高校時代ガンで亡くし そのことにより看護婦を目指し東京の看護学校に入りました」というナレーションである¹¹。(図1、2)



図 1



図 2

多くの論者が認めるとおり、マスメディアには情報を迅速に伝達するためのフォーマットがあらかじめ存在している。すなわち、報道機関には「大量の情報がある一定の時間内に処理し、決まった時間に決まったフォーマット」で伝達するために、「それぞれの出来事や事件が持っている特異性を減少させ、日常的に処理できるようにする一定の作業のやり方」が存在するのである¹²。

この点からすれば、冒頭におけるニュース報道はまさしくニュースの文法に従って構成されているといえる。被害者の家族や友人の悲嘆に暮れる顔、簡単な遺体発見の経緯、祖父の死をきっかけに看護の道を歩むという「美談」、そしてその「孝行者の孫の理不尽な死」。この文脈の分かりやすさは、嘆き悲しむ人々に説得力を与え、被害者に共感を促すとともに、その簡略で紋切り型の説明ゆえに、いわば、出来事の特異性を削り取り、「きょうの出来事」の一コマとしてチワワの死を表象しているといえる。

こうした紋切り型ともいえるニュース報道を見つめながら、語り手のミキは画面に映し出された「高校時代の親友」に対して次のような感想を洩らす。(図3)

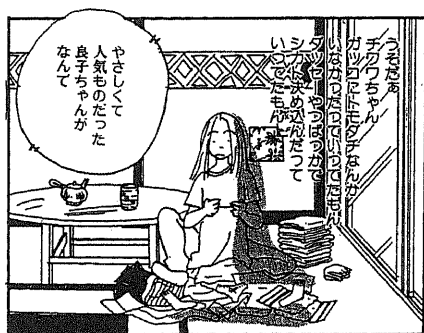


図3

うそだあ チワワちゃん ガッコにトモダチなんか いなかったっていったもん
もん ダッセーやつばっかで シカト決め込んだって いってたもん¹³

引用が示すとおり、高校時代の親友を紹介するニュース報道と、それを過去のチワワとの会話から否定するミキがここでは対照化されており、「公」のニュース報道と生前のチワワを「私」的に知るミキという対立構図が生み出されている。そして、この「公」と「私」の言説の衝突は、メディアが作り出す一面的な言説とは相違する、「私」的で親密な交友から生まれる、より「真相」に近いチワワが語られるこ

とを予感させる。

こうしてミキによって生み出される「公」と「私」の対比構図は、チワワと最も近い間柄にあったユミちゃんによってさらに強化される。

ミキはテレビ報道を目にしたあと、チワワの事件について語り合うために、バーで友人たちと合流する。ナイン・インチ・ネイルズ¹⁴やヴェルヴェット・アンダーグラウンド¹⁵、スリッツ¹⁶などロックバンドのポスターがいたところに貼り付けられたそのバーに入ると、そこには号泣するユミちゃんとそれを介抱する友人達がいる。ユミちゃんは、彼女の知る生身のチワワとメディアの表象するチワワとのギャップに憤り、「雑誌やTVがチワワのことうそばっか書いてる」¹⁷と涙ながらに訴える。その代表例として挙げられているのが、次の評論家の言葉である。

この 千脇さんですが入学した看護学校に二ヶ月しか通っていません その後英会話学校やファッション系専門学校に入学してます が いずれも数ヶ月でやめています 親が契約したアパートも半年で解約し その後は住所不定 アルバイトも転々とし 数本の AV にも“小泉明日子”の名前で出ています 思うに 物質や情報の大量消費される都市でホンローされる若者が 劇場都市東京で演じてしまった典型的な悲劇だと 私はこの事件を考えています¹⁸

ここで述べられている解説は、簡単なチワワの履歴を「物質や情報の大量消費」、「劇場都市」などといった既存の概念やロジックに当てはめることでチワワの固有性を消去し、一般化された言説に回収、抽象化するものである。ミキがテレビニュースに異議を唱えたように、ユミちゃんもまたこの評論家に代表されるテレビや雑誌の言説に憤りを示し、「あいつらには分かんないけど」、「あいつらブッ殺してやりたい」と「公」と「私」の相違を強調している¹⁹。メディア報道に対して憤りと悔しさを抑えきれないユミちゃんは、さらに「チワワは…チワワは…やりたいことがいっぱいあったんだよ いっぱい いっぱい でも… 死んじゃったら 何も出来ない じゃん」²⁰と、メディアの言説では述べられないチワワを強調する。こうしてミキがニュース報道を「うそだあ」と否定し、ユミちゃんがメディアの報道を「うそばっか」と断罪していることから明らかなように、冒頭において「公」と「私」は、「公」＝偽、「私」＝真という価値基準のもとはっきりと対照化されている。

このユミちゃんの発言のすぐあとに登場するのが「チワワちゃんは 何がしたかったんだろう？」というミキの問いかけである。(図4) それは、公の言説からは洩れ出た、生身のチワワが明かされることを予感させる。

ロラン・バルトはバルザックの小説『サラジヌ』を分析した『S/Z』におい

て、伝統的な物語のディスクールが謎が生まれて解消されるまでのあいだ、一定の手順を踏んでいることを指摘している。すなわち、「ひとつの謎が凝集し、設問され、定式化され、ついで引き延ばされ、最後に真相が暴露される」²¹という過程が伝統的な物語では遵守されており、真相を知りたいという解決への欲求と、解決をじらす謎の引き延ばしが物語の訴求力となっている点をバルトは『サラジヌ』を通して見事に証明している。

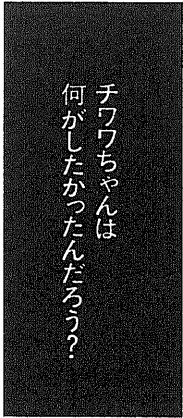
このバルトの観点を援用すれば、「チワワちゃん」の冒頭は、まさしくこの謎の凝集と定式化という伝統的な物語のディスクールの手順を踏襲していることがわかる。すなわち、公のメディア言説を否定し、それとは異なるチワワちゃんの姿を示唆することで、チワワちゃんがどのような人間だったのかという疑問と興味を喚起し、それを「チワワちゃんは 何がしたかったんだろう？」という言葉によってはっきりと設問＝定式化しているのである。

このような定式化を踏まえたのち、語り手であるミキはこの設問に回答を出すため、今度は聴き手となりバーに集まった友人ひとりひとりにチワワに関するエピソードや思い出を聞いてまわる。それはあたかも、複数の話者の声を縫合することで、チワワの生を再現／代弁し、バラバラ死体となったチワワをもう一度生き返らせようとするかのようなのである。言い方を変えれば、客体としてバラバラに解体され、メディアに一方的に解釈されるチワワをもう一度主体として復権させようとするかのようにみえる。

3 代弁の頓挫

しかしながら、このようにして聴き取られた証言の数々は、公のメディアが伝えるチワワの「虚像」に対して「実像」を伝えるようなものではない。それどころか、たとえばチワワとヨシダ君の別れに対して三人の人物が互いに相反する思い出を語るように、チワワとのエピソードは時として矛盾をきたすことさえある。

この矛盾した挿話は、まずヨシダ君の友人であるカツオによって、ヨシダ君がチワワに振られたエピソードとして語られ始める。しかし、それを聞いたミキは「え？ ウソチワワがヨシダ君にふられたんじゃないのお？」²²と振った側と振られた側の齟齬を問いただし、「ヨシダ君に捨てられちゃった～ちよっとロンリーかなりハートブレイク」²³と、ヨシダによって「捨て」られ、傷ついた様子で失恋のいきさつを



チワワちゃん
何がした
かったん
だろう？

図 4

語るチワワの姿を思い出すが、カツオも自説をゆずらない。

この相反する両者の意見を調停するように登場するのが、「ああ～チワワとヨシダ君のことはどっちがどーってことじゃあなくてえ結局煮詰まっちゃったの二人とも」と、両者を止揚するような意見を述べる、「そのことをよく知るシマちゃん」である²⁴。しかし、このシマちゃんの意見が二人の置かれていた状況を的確にとらえたものであったかといえ、そこには疑問が残る。

思うにチワワ少しかせいでたじゃん 少しだけど自分で働いてさ ヨシダ まだ学生じゃん 仕送りとかしてもらってさ そーゆーのがオトコにはねえ？で
ホラ チワワ 酒田と出来ちゃってさ ショードー的にヨシダんとこ出たってさあ²⁵

二人のいきさつを回想するシマちゃんの語りも、「思うに」という言葉が挟まれている通り推測の域を出るものではない。また、その物語の内容も、労働する彼女に対する彼氏の引け目や裏返しの苛立ちといった、一般的で紋切り型なものでしかなく、どこまで実態に即したものであったか判然としない。

このように矛盾したエピソードが解決されないまま次々と連なることで、「チワワちゃん」において友人たちの語りはどこまで実状に即しているのか判断できない曖昧なものとなっている。それゆえ、語り手のミキが、友人たちの話を聞き終えたあと、「でも・・・本当はみんな誰もチワワちゃんのことを何も知らなかった」²⁶と結論づけるのは、当然の帰結であるといえよう。伝統的な手順を踏まえて始まった物語は、それゆえ破綻をきたし、「チワワちゃんは 何がしたかったんだろう？」という問いは解決されず、謎は謎のまま放置されてしまう結果となる。それとともに、冒頭において強調されていた「公」と「私」という対立構図もここにおいて無効化されることとなる。公の言説からはみ出すチワワの「実像」は明かされず、チワワの代弁は挫折を余儀なくされるのである。

しかしながら、この代弁の失敗は、単に「チワワちゃんのことを何も知らなかった」友人たちとチワワとの疎遠な関係を生き彫りにするものなのであろうか。むしろ、この代弁の放棄は、物語の構造によって意図的に強調された結果なのではないだろうか。

4 「チワワちゃん」における語りの構造——代弁のモンタージュ化

「チワワちゃん」の物語構造を考えた場合、まず注目すべきは先述したように、

この物語が一方でミキという語り手を置きながら、他方で複数の人物によるチワワの回想をリレーのようにつなぎあわせることでチワワの代弁を試みるという構成をとっている点である。その個々の証言は黒い枠によって区切られている。(図5、6)「チワワちゃん」において個々の人物が語るチワワのエピソードは、図5、6のように真っ黒に塗りつぶされたコマのなかに記された「誰々の話」という言葉によって明確に区分されており、複数の話者が同じコマ、あるいは同じシークエンスで同時に語りあうことは語り手のミキを除いて一切ない。ある人間が語ったチワワのエピソードに触発されて、他の誰かが語りだすような語りの相互作用は一切起こらず、皆のあいだで共有された記憶を語り合うこともなく、ミキと話者との一対一の関係以外、いかなる対話も「誰々の話」と書き込まれた黒いコマによって遮断されているのである。それゆえ、先述したヨシダ君との別れにまつわるエピソードでも、カツオとシマの二人は直接意見を交わすのではなく、必ずミキという聴き手にのみエピソードを語り、互いのエピソードが食い違っていることも、ミキという媒介者を通してのみ露わとなるのである。言い換えれば、聞き手であり語り手でもあるという二重性を担ったミキを通してのみ、友人たちの話は聞き取られ、選択され、編集されているのであり、ミキは情報を編集しえる唯一の存在として、他の友人たちと差異化される特権的地位を付与されているのである。「チワワちゃん」においてチ



図 5



図 6

ワワのエピソードは、このようにバーに集まった友人たちが自由にチワワについて語り合ったものではなく、インタビューのようにミキを聴き手としてそれぞれが個別に語ったものを黒いコマで区切ることによって形式化され、編集されている。

さらに特筆すべきは、これらの複数の人物によって語られたエピソードが、時系列に沿って再編されている点である。バーで友人たちの話を聞いて回ったミキは、おそらく個々の人物から様々なチワワにまつわるエピソードを聞いたはずである。たとえば、テキストに表象された永井君の話は、ヨシダ君と別れたチワワがA Vに出演するまでの間、永井君の家に居候をしていた三ヶ月間に限定されている。しかし、永井君が実際に語ったチワワのエピソードが、この時期だけに限られていたとは考えにくい。永井君はおそらくテキストに表象されたエピソード以外のチワワとの思い出もミキに語ったと考えるのが道理であろう。また、カツオ君やシマちゃんの語るエピソードも、「再びシマちゃんの話」、「再びカツオ君の話」と、始めに語ったエピソードと別の時期のエピソードが切り離された形で二度ほど登場するが、二人はミキを前に同じ話の流れの中でこの時期の異なるエピソードを披瀝したはずである。(図7)

しかし、テキストは他者から個別に語られたチワワのエピソードを、重複を含んでもすべて再現するのではなく、「ヨシダ君との交際、別れ、漂泊、A V出演、殺害」という大まかなチワワの遍歴に合わせる形で、それらを素材としてバラバラに分割し、個々の文脈とは切り離し、モンタージュのように再統合して語り合わせている。岡崎京子がマンガや映画や小説など様々なジャンルからセリフやモチーフや構図を引用し、それらのマテリアルを自由にテキストに組み入れてテキストを生成していることはつとに知られているが、「チワワちゃん」における語りのモンタージュは、いわばこの引用という技法をパロディのように自己言及しているものともいえる。

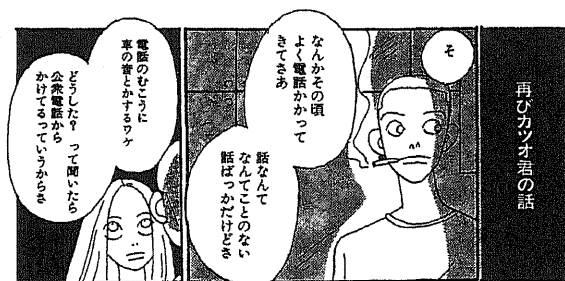


図 7

このように、創作技法をも喚起する、語りにおける特異なモンタージュ形式は、語られるエピソードが極めて断片的である点でも彼女の引用技法と照応している。すなわち、「チワワちゃん」において「引用」される個々の話者の語るエピソードは、それぞれ一、二ページに満たない短いエピソード、あるいはエピソードの一部として著しく断片化されているのである。ミキは友人たちの話を聞き終わったのちに、「チワワちゃんは あたしたちと遊んだり おしゃべりしたり なやみをうちあげたり バカ話したりした キスしたり セックスしたり 恋をしたり 憎んだりした人もいた」²⁷と述べる。この言葉どおり、テキストが表象する個々のエピソードや証言は、恋愛、失恋、セックス、打ち明け話、告白などについて語られているものの、その一、二ページにも満たない短いさゆえに具体的内容を十分に伝えるものではない。なぜチワワはヨシダ君と別れたのか、なぜAVに出演することになったのか、そしてなぜチワワは殺されざるをえなかったのか、テキストはこれらの「真相」には踏み込もうとはせず、ときにくい違いを見せるチワワだけが淡々と語られ、断片化されたチワワのイメージが次々とつぎはぎされていく。いわば、バラバラとなったチワワの死体は、友人たちの語りによって縫合されることなく、黒い枠に区切られ、エピソードを断片化されることによって、むしろバラバラに解体された状態を語りの面から助長されているのである。

こうしてテキストの構造を分析することによって明らかとなるのは、単にミキを筆頭にチワワの友人たちがチワワを代弁できるほど彼女と親密ではなかったという彼らの疎遠な関係ではない。むしろ、チワワを代弁することは、物語の構造によって積極的に失敗を余儀なくされているといえる。テキストは、チワワの「内面」を代弁しようとしながら、それを周到に回避しているようさえある。

5 ゆらぐ解釈

この「内面」に基づく代弁の回避が語りの面でも最も明白に表れているのが、次のコマである。(図8) このコマは、チワワにまつわるエピソードを聞き終えたミキが、先ほど引用した「でも・・・本当はみんな誰もチワワちゃんのことを何も知らなかった」という言葉に続けて発するモノローグである。まずコマの右側には、「でもチワワちゃんも 自分がなんなのか きっとよく分かんなかったと 思う」というミキの言葉が記されている。先述したとおり、大塚はこのミキの言葉からチワワの「私」＝「内面」の不在というテーマを導き出しているが、確かにここではミキによるチワワの「内面」に踏み込んだ代弁が展開されており、ミキによるチワワの代弁が最も直接的、明示的になされた瞬間だといえる。

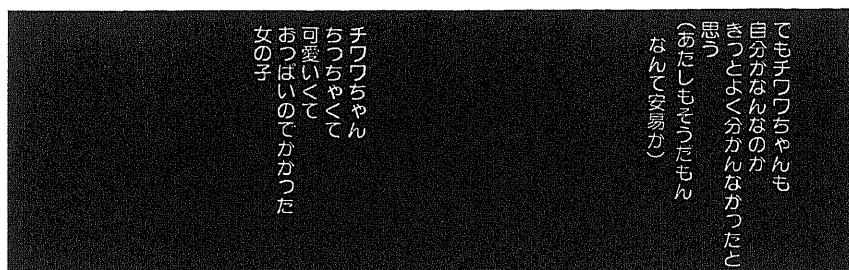


図 8

この右側の言葉と対照をなすのが、「チワワちゃん ちっちゃくて 可愛くて おっぱいのでかった 女の子」という左側の言葉である。右側の言葉がチワワの「内面」を代弁しているのに対して、左側の言葉は、小さい、可愛い、胸が大きい、女の子と、身体的特徴を並べ立てるばかりであり、チワワは徹底的に外側からまなざされ、表象されていることがわかる。

では、このコマの内部で起こる「内面」から「外面」への語りの推移はいかなる意味を持っているのであろうか。大塚によれば、この移行はやはりチワワの「内面」の不在に起因している。すなわち、チワワには代弁しようにも代弁の対象となる内面性が希薄であるために、簡単な身体的特徴しか語り手であるミキは表象しえず、友人たちにも「ただそれだけの女の子」²⁸として記憶されるしかないというのが大塚の論旨である。しかしながら、はたして、このコマの内部の位相のズレは、チワワ本人の「内面」の不在を反映したものなのだろうか。

ここで注目したいのは、このコマのなかで大塚が無視している、括弧に入れられた「(あたしもそうだもん なんて安易か)」という言葉である。「あたしもそうだもん」とあるとおり、ここでミキはまずチワワを代弁する根拠を自分自身との同一性に置き、自分もそうだからチワワもそうだろうと、類推に基づいてチワワの「内面」を、あるいその不確かさを代弁しようとしている。しかしながら、ミキはこの他者を同一性のもとに回収しようとする自らの安直さを反省し、「なんて安易か」と前言をすぐさま撤回している。大塚が論拠とした内面の代弁は、このようにミキ自身の手によってすぐさま否定されているのである。

こうして大塚によって無視された括弧内の言葉も含み合わせて考えたとき、左側に記された「チワワちゃん ちっちゃくて 可愛くて おっぱいのでかった 女の子」という言葉もまた、大塚の論とは異なる新しい意味合いを帯びてくる。すなわち、大塚が示したように、この外面に徹したチワワの表象は、単にチワワの「私」

の不在の帰結ではない。むしろ、この徹底して外側からまなざされたチワワの表象は、チワワに成り代わって「内面」や「本心」を代弁し、彼女の生を再現するという、テキストの冒頭部分で提起された「内面」を代弁する試みの明確な回避なのである。

ここで注目したいのは、この上記のコマに象徴される、「チワワちゃんは 何がしたかったんだろう？」という問いへ回答を出そうとすることを回避する試みが、二つの相対する立場から遂行されている可能性を持ち、二通りの解釈がここから導き出される点である。

まず第一の解釈は、この「内面」の代弁を回避する試みが代弁しえない「他者」としてチワワを尊重しようとしたものである、というものである。これまで述べてきたとおり、ミキを筆頭に友人たちは、もはや語り得ないチワワの代わりに、チワワが「何がしたかった」かを語り継ぐ役割を引き受けながら、チワワに成り代わってチワワの「内面」を「本心」を打ち明かすことは決してなかった。テキストはメディアの言説を否定し、「チワワちゃんは 何がしたかったんだろう？」とチワワの「秘密」や事件の「真相」へと向かう素振りを見せながら、むしろ友人たちの証言を黒枠によって細切れに分割し、隙間やズレとともに物語の内部に書き入れることで、テキストに表出された証言がきわめて断片的で十分に信頼しえないものであることを同時に示唆していた。ここから導き出されるのは、チワワを代弁によって、証言によって、語りによって再現するのではなく、むしろ代弁を抑制することによって、表象からもれ出るチワワをネガとして浮かび上がらせようとする、代弁あるいは他者表象の倫理性である。すなわち、メディアがチワワの死を「孝行者の孫の不条理な死」や「劇場都市東京での典型的な悲劇」という既存の文脈に固定し、チワワを完結した物語のなかに包摂するものであったのに対し、断片性を強調し、代弁によって明かしえない余剰や外部が存在することを暗に示すことで、証言によって再現することのできない他者性をチワワに付与するものとして、この代弁の回避は読み取ることができる。

第二の解釈は、第一の解釈に反しこの代弁の回避がチワワを簡約な物語の内部に回収しようとする、暴力的な表象行為である、というものである。先述の通り、バラバラに解体されモンタージュされた友人たちの証言は、チワワの統一的な像や同一性を一向に浮かび上がらせることはなかった。すなわち、チワワが何を考え、何を思い、なぜバラバラ死体となって東京湾に沈められることとなったのかという「謎」について、友人たちの証言が明確な「解答」を提出することはついになかった。その代わり、友人たちの証言は、「恋人との離別、漂白、AV出演、ドラッグ摂取、殺害」というチワワの遍歴通りに再編され、時系列に沿って物語化されるこ

とで、チワワがなんら行動指針を持たないまま場当たりの行動していたような印象を与えるものともなっている。この編集された「物語」から、大塚が「チワワちゃん」にチワワの「内面」の「不在」を見出したのも、ある面では当然の結果だといえる。しかしながら、このテキストにおける代弁の特異な形式、すなわち、モンタージュと時間の編集を鑑みれば、テキストから印象付けられる「内面」の「不在」を、チワワ自身の内面性の欠如に結びつけるのは短絡的であるといえる。言い方を変えれば、テキストの構造が孕むパフォーマティブな意味生成のあり方——それはチワワの「内面」をテキストから排除する方向に働いている——に着目せず、結果としてテキストに表出された「内面」の「不在」を、チワワ自身の内面性の欠如のコンスタティブな記述と取り違えたものとして大塚の議論はとらえることができる。そして、この代弁のパフォーマティブな性格を考慮に入れるならば、第一の解釈に反し、チワワから「内面」を消去し、バラバラ死体となったチワワを表象の面でもバラバラに解体する暴力的な表象行為としても、この代弁の回避は解釈することができる。

このように、「チワワちゃん」というテキストには、二つの相対する解釈を喚起する、代弁をめぐる二つの力学が巧みに織り込まれている。語り手ミキによって編集されたテキストは、その断片性から、表象からこぼれでる巨大な外部の示唆を読み取れば、表象不可能性こそを表象化する他者表象の倫理性を喚起するテキストとして浮かび上がり、その断片性から、一貫性に欠けちぐはぐで思慮に欠けた、チワワという人間の「内面」の欠如を読み取れば、他者表象の暴力性を喚起するテキストとして浮かび上がるようになっている。このように「チワワちゃん」は、友人たちの証言をありのまま再現するのではなく、ミキという特権的な語り手を通して極端に形式化することで、パフォーマティブに相反する解釈を呼び起こし、代弁をめぐる二つの力学、すなわち暴力性と倫理性が不可分な形で一体化した、ゆらぎにみちたテキストとなっているのである。

終わりに

榎木野衣は岡崎京子の作品において 1992、93 年をひとつの変節点としてとらえ、それ以降の岡崎作品が「にわかに血の気を帯び始め」と、「血」や「暴力」や「死」が変節以降の岡崎作品を特徴付けていることを指摘している²⁹。この榎木の指摘どおりに 1992、93 年を岡崎の変節点とするかどうかは論議を要するが、たとえば、「エンド・オブ・ザ・ワールド」(92 年)、「東京は朝の七時」(92 年)、「コクター」(93 年)、『リバーズ・エッジ』(93-94 年)、「水の中の小さな太陽」(94 年)、

「私は貴兄のおモチャなの」(94年)では、両親の殺害、妻の殺害、友人の恋人の拉致監禁、サド、マゾヒズムなど、数々の「血」と「暴力」に彩られたエピソードが頻繁に登場しており、テキストが「血の気を帯び」る機会は、たしかに1992年以降格段と多くなっている。とりわけ「水の中の小さな太陽」は「殺害され東京湾に沈められる少女」というモチーフにおいて、また『リバーズ・エッジ』は友人が死に瀕することによって周囲の人間たちに友人の「秘密」が明らかになるという構成において、「チワワちゃん」というテキストの先行モデルとなっている。

しかしながら、これまで論じてきたとおり、「チワワちゃん」には、「水の中の小さな太陽」のように、殺害の現場が直接描写され、殺害される少女の内的独白＝「内面」の声を書きこまれることも、『リバーズ・エッジ』のように、死(に瀕したこと)をきっかけに友人の「秘密」が露呈することもなかった。殺害という暴力をこうむった少女は、みずから語ることを封じられ、友人たちは、「死」を通して友人の「秘密」を知ることでも語ることもテキストの上では禁じられていた。こうして「チワワちゃん」は、先行作品からモチーフを借り受けながら、「死」という暴力の現場も、「秘密」や「真相」の開示、という物語のディスカールの要請もテキストから排除することで、代弁という行為そのものに焦点が当てられているといえる。すなわち、「チワワちゃん」は、死者となった友人を中心としながら、その友人の生前の姿を知る人間がいかにして死者を代弁することができるのか、その代弁の正当性、倫理性、暴力性を問いとして喚起するテキストとなっているのである。

注

- 1 『リバーズ・エッジ』は、ストリートファッション誌である『CUTiE』にて、1993年3月から1994年4月にかけて連載され、同年6月に宝島社から単行本として刊行された。
- 2 榎木野衣『平坦な戦場でぼくらが生き延びること―岡崎京子論』筑摩書房、2000年、133頁。
- 3 山形浩生「まだ見えない「平坦な戦場」としての日常：または、岡崎京子許すまじ。」(<http://cruel.org/cut/cut199602.html> 2006年11月30日閲覧)
- 4 村上隆マンガ道場 (<http://www.ne.jp/asahi/site/bbiw/ot/kyoko/phouse/manga.html> 2006年11月30日閲覧)
- 5 関川夏央・斉藤光「小説とマンガ、その表現の歴史」『木野評論 臨時増刊 文学はなぜマンガに負けたか!?』青幻舎、1998年、142頁。
- 6 榎木『平坦な戦場でぼくらが生き延びること―岡崎京子論』107-109頁参照。
- 7 岡崎京子『チワワちゃん』角川書店、1996年、132頁。
- 8 大塚英志・ササキバラ・ゴウ『教養としてのくまんが・アニメ>』講談社(講談社現代新書)、2001年、127頁。
- 9 同上127頁。

- 10 同上 127 頁。
- 11 同上 124、125 頁。
- 12 李光鎬「ニュースの製作過程に影響する要因」萩原滋編著『変容するメディアとニュース報道——テレビニュースの社会心理学——』丸善株式会社、2001 年、31 頁。
- 13 『チワワちゃん』125 頁。
- 14 トレント・レズナーを中心に結成され、1989 年にデビューしたアメリカのインダストリアル・ロック・バンド。1992 年には「ウィッシュ」が 92 年度グラミー賞ベスト・メタル・ソングを受賞。マリリン・マンソンのプロデュース、デヴィッド・リンチやオリバー・ストーン監督作品のサウンドトラック監修でも有名であり、2001 年にはレズナーが元レイジ・アゲインスト・ザ・マシーンのザック・デ・ラ・ロッチャとのコラボレーションで、マイケル・ムーア監督の『華氏 911』のサウンドトラックに楽曲を提供している。
- 15 ポップ・アーティストであるアンディ・ウォーホルによってプロデュースされ、ルー・リードとジョン・ケイルを中心として、1960 年代に活躍したアメリカのロック・バンド。
- 16 1970 年代中期から 1980 年代初頭にイギリスで活躍したパンク、ニューウェイブ・グループ。岡崎はこのグループにことさらに思い入れがあるらしく、『ジオラマボーイ・パノラマガール』（マガジンハウス、1988 年）でも言及している。
- 17 『チワワちゃん』130 頁。
- 18 同上 130-131 頁。
- 19 同上 130、131 頁。
- 20 同上 131 頁。
- 21 ロラン・バルト『S/Z』沢崎浩平訳、みすず書房、1973 年、23 頁。
- 22 『チワワちゃん』134 頁。
- 23 同上 135 頁。
- 24 同上 135 頁。
- 25 同上 136 頁。
- 26 同上 145 頁。
- 27 同上 145 頁。
- 28 大塚・ササキバラ『教養としての＜まんが・アニメ＞』127 頁。
- 29 樫木『平坦な戦場でぼくらが生き延びること——岡崎京子論』118 頁。