

『砂糖菓子の弾丸は撃ちぬけない』（桜庭一樹・作）を読む

——ライトノベルのその先へ

相川 恵美子

1 桜庭一樹について

近年、ライトノベル市場の肥大化には著しいものがあるが、桜庭一樹もここで育てられた作家の一人である。九九年に『AD2015 隔離都市ロンリネス・ガーディアン』（ファミ通文庫）でデビューし、〇三年から現在まで続く人気シリーズ『GOSICK』<sup>(2)</sup>（富士見ミステリー文庫）では小学生の読者までをも獲得した<sup>(3)</sup>。しかしその後は、〇六年の『赤朽葉家の伝説』（東京創元社）で推理作家協会賞受賞、〇七年の『私の男』（文藝春秋社）では直木賞を受賞してこの業界を越境してみせた。ところでその過程で桜庭は、居場所を求めてもがく少女たちを描いた作品を四つ残している。〇三年『赤×ピンク』（ファミ通文庫）、〇四年『推定少女』（ファミ通文庫）、〇四年『砂糖菓子の弾丸は撃ちぬけない』（富士見ミステリー文庫）、〇五年『少女には向かない職業』（東京創元社）である。これら四作はライトノベル作家桜庭の変容過程を見る上でも興味深いが、本稿では、まずは、日本の児童文学では未だに書きあぐねている感のある「虐待」を描いた作品『砂糖菓子——』を、現代児童文学に投げかけられた問題作として取り上げ、考察したい。ただし、本作から虐待という主題を読み取ることは避けがたいことではあるが、一方で、別の主題がそ

の陰に隠されているとも考えられるので、後半ではその点をも明らかにしたい。

## 2 海野藻屑

『砂糖菓子——』は、『GOSICK』シリーズと同じレーベルから出版された。ということは、本作はライトノベルとして世に出たわけである。実際、『GOSICK』が武田日向、『砂糖菓子——』がムート、イラスト作家は異なるものの、フリルトリボンによって過剰気味に装飾された衣装、大きな黒目、サラサラの長い前髪など、描かれた少女像には共通点が多く、『GOSICK』ファンが抵抗なく手を伸ばせる商品となっている。同時に、可愛らしくあどけない二人の少女が肩をすくめて抱き合い、こちらを不安げに見つめる『砂糖菓子——』の表紙には、ジャケ買いをそそられるものもある。しかし表紙から受ける印象に反して内容は極めて酷薄である。本作はいきなり、中学二年生、一三歳の少女海野藻屑が蜷山という場所でバラバラ遺体で見見されたという新聞記事の掲載で始まる。物語は、この殺された藻屑が、彼女の第一発見者となるもう一人の少女、山田なぎさと出会った九月初頭から殺される前日の一〇月三日までをどう生きたかを、なぎさの視点で語っていくというものであるが、時折、一〇月四日早朝に、ある予感を持って蜷山へ向かうなぎさの独白や、なぎさの隣を歩いている兄の友彦との会話などが、散文詩的に挿入され、緊迫感を巧みに高めていく構成となっている。

登場人物<sup>(4)</sup>の中で最も異様な印象を放つのが藻屑とその父の雅愛<sup>まさちか</sup>である。藻屑はのっけから、「ぼくはですな、人魚なんです」(二三頁)と言つて登場してくる。二リットル用ミネラルウォーターのペットボトルを持ち歩き、絶え間なく水を飲む。片方の足をずるずると引きずつて歩く。その足は青白く、殴打の痕が消えることはない。なぎさはやがて、藻屑が足を引きずるのは赤ん坊の頃から虐待が原因であること、実は左耳も鼓膜が破れていて聞こえないのだということ、障害者手帳を持っていることを知る。そして、現実を空想の世界に混ぜ込んだ独自の虚構世界を作り

上げること。砂糖菓子子の弾丸を撃つこと。彼女もまた自分同様に逃げ場のない今に耐えているということを理解していき、藻屑をかけがえない友として受け入れるのである。

雅愛は昔はテレビに出ていたこともあり、ヒット曲もある美貌の歌手だが、今は東京から郷里のこの田舎町に、女優の妻との間にできた藻屑をつれて戻ってきた。「ぼくとおかあさんで争って、ぼくが勝ったんだ。だから、おとうさんはぼくと一緒にいる。ぼくしかあの人といられないもん」(六一頁) という言葉から、藻屑のほうから父親についてきたことが判る。娘をブランド品で着飾らせ、ゴールドカードで買い物させる雅愛が、なぎさの目には「凶暴」と「弱さ」が同居した「すさんだ」人間に映るが、とうの藻屑は「ぼく、おとうさんのこと、すごく好きなんだ」(五九頁) と言う。しかし一方で「好きって絶望だよ」(五九頁) と意味不明の言葉も漏れる。それらの言葉がなぎさの頭の中で反芻されるのは、海野家から藻屑の悲鳴が聞こえてきた時である。「ごめんさい！」と叫び続ける藻屑の声をかき消すように、「なにかが床に落ちるような音、ごつと鈍い音の連続と、細い叫び声」(一四五頁) があがるのである。藻屑が決して手放さない(手放せない) ペットボトルは、歪んだ愛情関係を象徴しているのかも知れない。

そこで雅愛の人物像を今一度確認しておこう。彼はミリアム・プレスラーが『夜の少年』(さ・え・ら・書房、九二年) で描いた父親とは違う。ヘルベルトという少年の父親は家父長制の遺物のように家族の上に君臨し、専制的にふるまい、事あるごとに蔑と称してヘルベルトを殴打するが、それは彼の人格が壊れているからではない。家族を養う義務を放棄しているわけでもない。彼は気分屋で、見入りの悪いタクシー運転手の仕事に疲れてはいるが、息子に精神的に依存してはいない。あさのあつこの『福音の少年』(角川書店、〇五年、ただし改訂して〇七年に角川文庫) にも藍子という少女に暴力を働く父親が登場するが、彼の場合は、娘を殴る理由が語り手によって明快に説明されている。藍子の父親は腕の良い料理職人だったが失業してしまい、自暴自棄になっている。彼はしばしば泥酔したあげ

くに藍子を殴ってしまったのである。しかし心のどこかではそういう自分から抜け出したいともがいている。したがって、物語の後半に差しかかった当たりで、彼の再就職が決まると、立ち直る明るい兆しが描かれることになる。雅愛に最も似た父親像を、児童文学およびその周辺で探すとすると、殊能将之の『子どもの王様』（講談社、〇三年）で描かれるトモヤの父親であろう。彼は息子のみならず妻をも殴る習癖を持っている。母子はそんな父親から逃げてきたのだが、父親は執念深くうろつきまわり、母子を脅かす。彼は実は妻子なしには生きられない男である。その意味でこの父親は妻子に精神的に依存している。雅愛が妻に暴力を振るっていたかどうかは、作中ではいつさい書かれていないので判らないが、藻屑は父親についてきた理由として、前述したように「ぼくしかあの人といられないもん」と言っている。これは、ぼくしかあの人への暴力に耐えられない、というふうにも読み取れるわけで、雅愛が妻をも殴っていた可能性は否定できない。また、これは悲劇への伏線なのであるが、彼が「かわいがっていたポチ」（傍点）（論者）を衝動的にブロックで殴り殺し、しかもその場で大泣きしたというエピソードが注目される。彼はまるで感情抑制能力の育っていない幼児のようである。彼による藻屑の殺害はこの延長上にあるのである。藻屑はなぎさと一緒に家出をするつもりで荷物をとりに家に戻った。しかし家の前で待つなぎさの前に出たのは、号泣する雅愛だった。藻屑を殺害した理由は全く書かれていない。そもそも、本作では雅愛の内面描写がない。彼は、ただ、そういう人物として描かれるだけなのだ。したがってここは推測するよりないが、藻屑は愛犬同様に彼の所有物であり、同時によりどころでもあったとはいえないだろうか。いずれにしろ雅愛は父親である以前に人格として壊れており、常識の範囲を逸脱している。その意味では、乙一が『GOTH 夜の章』（角川文庫 〇五年）の後書きで述べた「怪物」の名が彼にはふさわしい。

## 3 花名島正太

さて、ここで時間軸を遡り、まだ殺害される前の藻屑について再び見ておきたい。一〇年以上にわたって続けられた虐待は、身体以上に彼女の心を壊していた。ここで重要な登場人物が、なぎさが密かに心を寄せる同級生の花名島正太である。ある朝、なぎさが大切に飼育していたうさぎが惨殺されていた。その場に居合わせた花名島となぎさは先生と呼ばれ、事情を聞かれた後に教室に戻るのだが、花名島は藻屑を見ると、お前が犯人だ、いつも遅刻ぎりぎりのお前が今朝に限って早く登校するのをお前は見たんだと言いつ出した。すると藻屑は平然と、うさぎ小屋の鍵の番号は花名島の誕生日の日付になっている、だからなぎさは花名島のことが好きなのだ、「にやにや」「毒々しい」顔を挑発し、同時になぎさを傷つけるのである。花名島は実は藻屑に片思いをしていた。ついに花名島は暴発する。藻屑に殴りかかり、拳で藻屑の顔を繰り返し殴打する。好きな男の子の豹変ぶりになぎさは足がすくむ。ごく普通の少年がふとした弾みで暴力衝動に取りつかれる瞬間が巧みに切り取られている。また、なぎさの愛情を独占したい、なぎさの愛情がうさぎや花名島にむかうことを許せない、藻屑の歪んだ悪意がよく伝わってくる場面でもある。

この出来事には続きがある。花名島に殴打された藻屑が、他日、徹底的に彼を打擲するのである。いきさつは次のとおりである。藻屑に暴力を振るったことを理由に停学処分をうけていた花名島が、ある日忘れ物を取りに放課後の教室に来る。そこで偶然になぎさと藻屑に出会う。藻屑が足を引きずるわけを今では知っている花名島は、彼なりの精一杯の誠意をこめて「ごめん」と許しを乞うのであるが、藻屑はにべもなく拒絶する。それどころか無防備に立ち尽くす花名島を押し倒し、「制服のシャツを引きちぎり、ボタンを乱暴に取ると、裸にむき始めた」（二六九頁）。さらに掃除器具入れからモップをつかんできて、少年の背中を叩き始める。藻屑はおそろしい形相で、「青白い美しい顔は痣だらけで、瞳はぎらぎらと輝いていた」（二六九頁）。無抵抗にされるままになっている花名島の顔には、やが

て恍惚とした表情が表れ始め、その表情をみて藻屑の憎悪はより増していく。なぎさは自分が見ている光景が「あたしの知らないなにか」（二七一頁）であり、殴る者と殴られる者との間に、両者にしかわからない甘美で残酷で濃密な関係が生まれていることを感じるのである。ここには性的な匂いがあるが、それは『推定少女』以来の桜庭作品に常に漂っているものである。そして可否ともあれ、このような淫靡とも生々しいとも形容しがたい形で思春期の少女の性的感受性が描かれるのは、小学生もそこに含むであろうところの少女読者が想定された作品においては、極めて珍しい。いずれにしろ、右のことから推測されるように、藻屑は憎しみも悲しみも屈辱も、暴力によってしか表現できない少女に育ってしまったのである。

#### 4 ライトノベルからの逸脱

冒頭に述べたように、「砂糖菓子——」は当初、ライトノベルとして出版された。しかし「こんなの、ライトノベルでは見たことない」「ライトノベルの方向性を変えてしまうかもしれない衝撃作」といった感想が読者から寄せられたことでもわかるように、本作をライトノベルに組み入れてしまうには何か違和感がある。それは突き詰めれば、本作に描かれた藻屑の死が、「キャラクター小説の作り方」（講談社、〇三年）の中で大塚英志が繰り返し論じた「ゲームのような死」に収束できないものであるからではないだろうか。具体的に、桜庭自身の作品を取り上げて比較してみよう。

桜庭一樹がライトノベル作家としての地位を確立したのは『GOSICK』シリーズである。これは、二〇世紀初頭のヨーロッパを舞台にした、幾分怪奇色に彩られたミステリーである。小国ソヴール王国にある聖マルグリット学園に留学した東洋（日本と考えられる）の少年、久城一弥、一五歳が、図書館のある尖塔の最上階に引きこもって暮らす美少女ヴィクトリカと共に、毎回事件を解決していくのだが、このヴィクトリカは、ゴシック系を代表するキ

ヤラとして、ライトノベルの解説本や紹介本には必ずといってよいほど顔を出す。新城カズマも『ライトノベル「超」入門』（ソフトバンク新書、〇六年）の中で、メガネっ娘、戦闘美少女、メイド、猫耳など、代表的な萌えキャラの分類を試みているが、その中にゴスロリという項目を設け、代表キャラにヴィクトリカをあげている。『GOSICK』の成功はヴィクトリカなるキャラを作り上げたことと不可分の関係にある。と同時に、そこで起きる事件は、「ああ……退屈だなあ」が口癖の彼女にとつて暇つぶしにパズルを解くようなものである。また彼女自身が大変な危険に襲われても、読者は彼女も一弥も死なないことを了解している。簡単にいえば、読者はキャラとスリルを楽しむために読むのである。したがって、『GOSICK』にしばしば登場する猟奇的な死も、大塚の言葉を借りれば、「ゲームのような死」あるいはやはり彼が前述した著書の中で使っている言葉を使えば、「記号的な死」の外にはない。

さて、『砂糖菓子——』と同年に出版されたのが『推定少女』である。義父を殺してしまったと思ひ込んだ巣鴨カナ、一五歳は逃走中に、ダストシュートの中で死んだように眠る全裸の少女を発見する。カナは少女に白雪と名付け、二人の、田舎町から東京への逃避行が始まる。義父が自分を見つめるまなざしに不潔なものを感じて耐えがたかったというカナを通して、少女の性的感受性の開花が描かれる点、「毎日どこかで、ぼくたちは大人にころされている」（六一頁）というように、しばしば大人への不信感が強く語られる点、逃避行の果てに再び故郷へ戻っていくカナの次のようなつぶやき、「戦場へ。ぼくたちはやはり、戦場へ。」（二七〇頁）から日常への閉塞感と絶望が読み取れる点などは、すべて『砂糖菓子——』に引き継がれており、両者は一つの作品の前編と後編のようにも読むことができる。しかしカナを執拗に追跡する謎の評論家の頭が「銃弾で粉々に吹き飛ばされて首から上がなくなっていた」などという表現は、東浩紀が『ゲーム的リアリズムの誕生』（講談社現代新書、〇七年）で分析してみせたところのまさしく『ゲーム的リアリズム』表現であり、次々と襲ってくる黒服の男たちに発砲を続けるカナと白雪もまた、「ゲー

「ムのリアリズム」の住人と呼ぶ他ない。死はここでもゲーム的であり記号的である。

それに対して『砂糖菓子——』における藻屑の死は、死の一回性を強く感じさせるものとなっている。確かに、切断された肉体が首を一番上にしてきちんと積み上げられてあるという死体のありようは悪趣味で嫌悪感を伴うが、同時に発見者であるなぎさの慟哭がこちらに伝染してくる抗いがたい強さが備わっているのも確かなのである。それゆえ『砂糖菓子——』はもはやライトノベルではいられなくなってしまった。死はゲーム的でも記号的でもなく、生身の死としての重みを持つようになってしまったのである。富士見書房が本作に挿絵を外した一般向きの装幀を行い、ハードカバーとして改めて〇七年に出版し直し、各書店が当然のごとく、それを文芸書のコーナーに並べたのもゆえなしとしない。

## 5 〈殺〉の系譜

ところで「虐殺死」というのは一見、突出した主題のように思われるがそうではない。少年少女が犯罪に巻き込まれたりその当事者になったり、虐待されたりという作品が、近年、児童文学の周辺ではいくつか書かれているからである。これを仮に〈殺〉の系譜とでもしておくと、その始まりは九九年に重松清が書いた「エイジ」（朝日新聞社）ではないだろうか。校区内で起きた連続通り魔事件の犯人が同級生だと知った中学二年の「ぼく」が、犯人のタカヤんがなぜそんな事件を起こしてしまったのかを探っていくこうとする小説である。犯罪を犯した当事者ではなく、どこまでも外側の「ぼく」からの視点で書かれている。もつというところ、この作品は、犯罪などというものは日常生活の向こう側にあると思っていた少年が、実は自分の側に、つまり日常の一部だったことに衝撃を受け、戸惑うというものである。タカヤんに殴られた人の中に妊婦がいて、彼女は転んだ弾みに腹部を強打し流産してしまう。タカヤんは一つの命を殺したのである。

この九九年には注目すべき作品が他にも二つ出版されている。一つは言わずと知れた高見広春の『バトル・ロワイアル』（太田出版）である。〇〇年から〇五年にかけて漫画雑誌「ヤングチャンピオン」（秋田書店）に連載、〇〇年には映画が公開、さらに〇三年には続編も封切られ、俗にいう「バトル」現象なる用語を生み出し若者たちの話題をさらった。国家が定めた規則により、全国の中学三年生を対象に無作為に抽出されたクラスの生徒たちが、最後の一人になるまで互いに殺し合わされるという想像を越えたストーリーのみならず、映画の中の殺戮シーンの残酷性をめぐって国会議員らが試写会を開いて議論したことも話題を呼んだ。バトル現象は、多くの類似の現象がそうであるように、関連グッズや解説本の収集、サバイバルゲームのようなオタク的遊びの方向へ拡散、収束していったが、一部の少年少女たちは、これを「バトルアゴっこ」として遊んでしまう方向へではなく、アイデンティティの問題と結びつけて真摯に読む方向へ向かった。〇四年に長崎県佐世保市で小学六年生、一一歳の少女が同級生の一二歳の少女を刺殺するという痛ましい事件が起きたが、このとき、加害者の少女が「バトル・ロワイアル」を熱心に読んでいたという事実は記憶に新しい。

ところでもう一つ、この年に出されたのが石田衣良の『うつくしい子ども』（文藝春秋社）である。ニュータウンの裏山のとある小屋で九歳の少女の死体が発見された。死体は梁から吊り下げられており、乳頭にはむごたらしい咬傷がある。現場には「PRINCE OF NIGHT（夜の王子）のサインと「これが最後ではない」と言う言葉も残されていた。この猟奇的殺人の犯人は、あろうことか「ぼく」の一つ年下の弟、中学一年のカズシであった。マスコミに探みくちやにされ、家族が壊れていく中、「ぼく」は弟がなぜそんな犯行に及んだのかを懸命に探っている、遂に「夜の王子」の正体を知ることとなる。ここでも「エイジ」同様、加害者カズシの内面には踏み込まれていない。あくまでもこちら側に残された「ぼく」の視点から、向こう側へ行ってしまった弟のことが問い続けられていく。本作執筆の背景には、〇一年の文藝春秋文庫版の解説でも確認されるとおり、九七年に神戸市で起きた少年のよ

る猟奇的殺人（いわゆる酒鬼薔薇事件）がある。

〇〇年に入ると、通称『ぼくら』シリーズで少女少女からの支持を確立していた宗田理が、彼の売りであったユーモアやギャグをかなぐり捨てて、『13歳の黙示録』（講談社）を出した。本作が『エイジ』『うつくしい子ども』と異なる点は、この二作品が踏み込まなかった（踏み込めなかった）加害者の少年の心理——自分はなぜ殺すのか——を、少年の告白という形で読者に示した点である。『13歳の黙示録』は複雑な構成を持つが、今、語られた順や視点人物の交代などを無視して単純に時系列的に事実を並べると次のようになる。一三年前に志田研一という一三歳の少年が女性教員をナイフで刺殺した。その時殺された教員には幸雄という赤ん坊がいた。幸雄は一時、父親に育てられたが、父親の再婚後、義母との関係がうまくいかず、亡き母親の父、つまり祖父の元で四歳から育てられる。その後、叔父の姓を継いで升本幸雄となった彼は、祖父の日記から、母親の死の理由と祖父の深い悲しみや犯人への憎悪を知り、自分も母親の復讐のために生きる決意をする。一方、一四歳未満の少年には刑事責任を認めないとする現刑法にしたがつて短期間の児童自立支援施設での生活を終えた志田研一は、内山亮と改名し、中学校の教員になっていた。そこで同僚の女性教員秋本千佳と出会い、二人は婚約する。しかし偶然にも千佳の生徒になっていた幸雄に千佳が殺される。最後まで志田研一＝内山亮を殺すつもりだった幸雄が千佳を刺したのが偶然だったのか意図したのかわからないまま、物語は内山の自殺を暗示して終わる。因果応報めいた話だが、このなかで、千佳を殺した幸雄、一三年前に幸雄の母親を殺した志田＝内山が、それぞれに日記や手紙などで殺人の動機を告白している点が、先程も述べたように注目される点である。殺人を行う少年の心に一步でも踏み込みたいという作者の思いが伝わってくる。しかし、言葉で表現されてしまったことで物語の底が浅くなってしまった。ただ、一つだけ補足をしておくと、宗田理が『少年みなごろし団』という物騒な題名の本を徳間書店から出したのは八三年であった。汚いおとなたちをやっつけろという合い言葉で暴れ回る五人の一三歳たちが主人公だが、暴力は認めず、頭を使っておとなたちをへこ

ませる彼らは、今から振り返ると、実に健康的で牧歌的である。四半世紀前、当時の子どもたちが現在のような遠いところまで来てしまうことをどれだけのおとなが想像し得ただろう。前後するが『うつくしい子ども』の後半で、「夜の王子」が小学校時代に書いた物語を「ぼく」が発見するくだりがある。その物語の中身は、孤独な宇宙の中で、誰かに自分の存在を認めて貰うために自分自身を燃やすというものだった。まるで自爆テロを想像させる。今、子どもたちは文字通り〈戦場〉を生きているのではあるまいか。

次いで〇二年には、既にライトノベル作家としてデビューしていた乙一が『死にぞこないの青』（幻冬舎文庫）を発表する。〇七年現在で二六版を重ねているところからみて、若い層に根強く支持されていると推測される。小学校五年生の「僕」は、口下手で内気な性格も災いし、生き物係の選出をめぐる些細な行き違いから、嘘をついてまで自分が無理やり生き物係になったのだと先生に誤解されてしまう。一方、新学期当初はうまくいっていたクラス運営が少しずつ行き詰まってくると、先生は「僕」を問題児に仕立て上げることとクラスを建て直そうとし始める。先生とクラスメートに追い詰められた「僕」の前にやがて「アオ」が現れる。絵の具で塗ったような真つ青な顔は傷だらけで、片耳と頭髮はなく、右目は塞がれ、唇は紐で縫われている。拘束服をまとい、下半身はブリーフだけのアオは、苛烈になる先生からのいじめで自尊心を削ぎ取られていく「僕」に向かって、「先生を殺せ」とささやくようになる。アオに操られるように先生への殺意を増幅させていく「僕」だが、先生もまた次第に正気を失っていき「僕」を殺す機会を伺うようになる。ふたりはある深夜、遂に山陰が迫った駐車場で対決する。ふとしたことで先生の足元の地面が崩れ、二人は斜面を転がり落ちていく。動けなくなった先生に向かって、「犬のような咆哮をあげながら、僕は先生の頭めがけてブロックを振り下ろした」（一八七頁）。「殺してもいい。でも、殺されてはだめなんだ。アオが僕に教えてくれた究極的なことはたぶんそれだった」（一八九頁）。しかし「僕」は先生を殺さなかった。「なぜなら、僕に許しを乞う先生を見下して、深い絶望を抱いたのだから」（一九六頁）。

既に引用した『子どもの王様』が出版されるのは翌年の〇三年である。小学生のシヨウタは引きこもりがちの友人トモヤが折にふれて語る「子どもの王様」の正体を、ある日知る。シヨウタは脅えるトモヤのために夜の見張りを始め、「子どもの王様」が夜中に、帰宅途中のトモヤの母親を殴っているのを見て、トモヤの家に駆けつける。トモヤを母親の元に走らせたシヨウタはトモヤに成り変わり、息子を探しにやって来た「子どもの王様」トモヤの父親に抱きすくめられそうになる。しかし機転を利かせたシヨウタの動きに誘い込まれたトモヤの父親は窓から転落、あつげなく死亡する。シヨウタはトモヤを助けたつもりだったが、父親を恐れつつも慕っていたトモヤはシヨウタに心を開かなくなり、引越して行く。虐待が重要なモチーフになっている最初の作品ではないだろうか。

さらに〇五年、これも既に引用した『福音の少年』が出る。ただし改訂されて〇七年に文庫化されているのでこちらが決定稿である。一六歳の北畠藍子とその家族が焼死した原因を、藍子の幼なじみ柏木陽と、藍子の恋人氷見明帆が解きあかしていく。興味深いのは、藍子の父親による藍子への暴力や藍子の売春行為が、非日常的なイベントとしてではなく、彼女の日常生活を形成している一部、ジグゾーパズルのピースのピースとして極めて自然にはめ込まれているという点である。『エイジ』から遠くに来たという感じがする。

以上、主だった〈殺〉の系譜をたどってみると、虐待死を扱った『砂糖菓子——』がとりわけ例外的な作品でも突出した作品でもなく、自然にこの流れに注ぎ込んでいるものだとということが見えてくる。ところで『エイジ』が出版された九九年は、日本の児童文学にとって別の意味でエポックメイキングな年であった。J・K・ローリングが書いた『ハリー・ポッターと賢者の石』の邦訳（松岡佑子訳、静山社）が出版されたのである。翌年の〇〇年には早くも二三刷を重ねるなど、同作は売れに売れ、日頃本を読まない子どもや、児童文学に関心のないおとなをも魅了した。映画化も重なって国内では空前の「ハリポタ」ブームが到来し、その影響下に「ハリポタ」以外のファンタジーにも熱い視線が集まり始める。「ハリポタ」ブームは、国内外の優れたファンタジーの掘り起こしや普及に貢献した。例

えば上橋菜穂子の『守り人』シリーズをはじめ、数々の秀作が子ども、大人を問わず読まれるきっかけになった。多くの書店では児童文学コーナーとは別にファンタジーコーナーが設けられるようになるなど、ファンタジーが一ジャンルとして人々の意識の中に確立していくことにもなる。

しかしそのような明るく躍動的な流れと並走して、児童文学の周辺では〈殺〉の系譜が静かに脈打っていたのである。この系譜は遠からず児童文学の領域にも滲み込んで来ざるを得ないのではないか。先に佐世保市で同級生を刺殺した少女の愛読書が『バトル・ロワイアル』であったと書いたが、大塚英志がそのことについて、『物語消滅論』（角川書店、〇四年）の中で、少年鑑別所に入った少女が『赤毛のアン』を読みふけているらしいということに注目し、もう少し早く本書に出会っていればよかつたのといふことを記していることについてはもっと注目してよいのではないか。殺された側の少女の愛読書が、ライトノベルの『キノの旅』シリーズだったことにもふれた大塚は、次のように記す。

危機的状况にある女の子がすがろうとした時に、『バトル・ロワイアル』や『キノの旅』に行つたのはよくわかる。それらの作品が彼女の人を殺したい衝動の背中を押したというよりは、彼女が抱えた危機の大きさは、ライトノベルでは回避できなかつたと考えるべきです。（一六五〜一六六頁）

今は『ライトノベルズ云々』以下を検証する余裕はないので脇に置いておくとして、子どもが抱えた大きな危機を正面から受け止め、「そのように考え始めてはいけない」と伝えるような作品が模索されるべき時期に来ているように思われてならない。

## 6 山田なぎさ

ところで、ここまでおこなってきた考察は『砂糖菓子——』を虐待を主題とした作品として読んだ場合のものである

る。けれども本稿の冒頭に記したように、本作にはもう一つの別の主題が隠れていると思われる。したがってここからはその隠された主題に迫っていききたい。その際重要になってくる登場人物が視点人物の山田なぎさである。まず、作者が非常に具体的になぎさが暮らしている町を説明しているのも、それを丁寧になぞっておくことにしたい。彼女は鳥取県境港市に住んでいる。町の中央には主に鯛を扱う魚市場があり、近くには小さな路面電車の駅がある。日本海に面した側にはアーケード街とデパートがあり、「原発。刑務所。少年院。精神病院。それから自衛隊の駐屯地。」など「田舎に作ったほうがいいと都会の人が考えるすべてのもの」(一九頁)が集まっている。町中やアーケード街では軍服姿の自衛隊員とすれ違い、一件しかない映画館には自衛隊員割引がある。なぎさの家は町中にある「ぼろぼろの公団住宅の一階」で間取りは1LDKしかない。父親を一〇年前の漁の事故で亡くして以来、母親が遅くまでスパーのレジに立つことと、わずかな生活保護で生計を立てている。成績優秀でしかも美しかった兄の友彦は、中学二年の半ばから一室を占領して静かにひきこもり、すでに三年がたつ。家庭の事情を知ってか知らずか、友彦は自分の興味が向いたものを通販で買いつけるために生活保護費も母親のパート代もあらかたは消えてしまう。兄の食事を作り続けて三年が過ぎた今、なぎさが欲しいのはただ一つ、実弾<sup>11</sup>金である。そのため卒業後は自衛隊に入隊するつもりでいた。なぎさは一日も早く金が稼げるようになりたいと願っている少女である。いいかえれば、なぎさにとって大人になるということは金を稼げる人間になるということなのだ。もうすこしなぎさの性格を追ってみよう。以下は彼女が自己をどのようにとらえているのかが伺える興味深い文章である。

あたしは親にも兄にも友達にも口にしなかったけれどじつは自分の境遇にたいそう不満をもっていたので、どうやらいつのまにかその不満というか不幸があたし自身の個性というか自己イメージになってしまっていたようだった。自分是不幸だ、かわいそうだ、と思うことが、あたしを支えていて、それが将来の見通しまで全部にかかわっていた。(二一九頁)

当初、なぎさがなかなか藻屑を受け入れなかつたのは、藻屑から自分よりも不幸な匂いがしたからに他ならない。自分より不幸な藻屑の存在は、自分を不幸だと信じているなぎさには脅威に映るのだ。奇妙なことだが、自分が不幸であるという自己認知こそがなぎさの自尊心を強固に下支えしているのである。しかし藻屑が自分を慕い続けることにより、自分の自尊心が損なわれることがないとわかると、なぎさは一転して藻屑を受け入れる。

ところで、自分が何になるかを早々と決定してしまうのは、その方が悩んだり迷ったりしなくてすむからであるとはいえないだろうか。未来を早々に決定してしまうのは不安回避の方法なのである。ところが、ここに担任が登場してくる。彼は家庭の事情を知った上で、なぎさに進路の変更を促す。

担任はきつぱりと言った。一步も引かないような顔をして、「山田は高校へ行け」と繰り返した。いつもの空気が読めない人っぽい感じとは微妙にちがつて、なにかを掴んで放さないような、真剣な顔をしていた。あたしはすごく反発した。(一六二頁)

自分にもひきこもりの兄がいた担任は、なぎさと兄を引き離すことがなぎさにとっても友彦にとっても必要だと考えていた。彼は今夜、断固、家庭訪問をすると告げるが、それはなぎさにとっては窮地に立たされることを意味していた。自分の下した未来についての結論が覆されるということは、自分は不幸であるという自己認知の上に築き上げられていた彼女の自尊心が崩れてしまうことでもあるからだ。それは彼女を耐えがたいほど不安にする。なぎさは何としても担任の申し出を断らなくてはならない。しかし彼は来るだろう。そこで、彼女は彼女の方が家を出ることにするのである。なぎさよりも広い視野の上にたち、人生は運命ではなく、選択しながら自分で作っていくものだということを教えようとする担任の態度は教師として当然のことである。しかしそのことが、もつといえ彼の善意がなぎさを追い詰めてしまう。なぎさは藻屑を誘い、藻屑は当然のようにそれを受け入れ、そして悲劇は起きる。元をただせば担任の善意が悲劇を引き起こしたことになる。

山田なぎさには何が欠落していたのだろう。彼女はおとなというものを母親を通して知っていたつもりだったろう。また、子どもというものも自分たちを通して知っていたつもりだったろう。けれども彼女は、子どもがおとなになつていくプロセスについてイメージする力を持っていただろうか。いいかえれば今と未来の間にこつこつと辿らなければならぬ道があることをイメージする力を持っていただろうか。本来、そのようなイメージを持つことの手助けになつたはずの兄は三年間、大人への歩みを止めてしまつていた。大人へのプロセスをイメージ出来ないなぎさは、今と未来を最短距離で直線的に結んでしまい、そこに自分を括りつけることで自己を支えようとしたのだ。本作に隠されたもう一つの主題とは、今と未来との間をたどたどしく歩いていくことと、それが生きるということだということを想像できなかった不幸を描いたというものではないか。藻屑の悲報を妹から聞いた友彦はひきこもりを脱し、一連の事件の後は自衛隊に入隊、文字通り実弾を撃つ日々を送るようになる。彼もまたあつという間におとなになつた。ここにもプロセスがない。

本作には「生き残つた子だけが、大人になる」(二〇三頁)のように、若い人が思わず共感したくなるような言葉が散りばめられている。一定の読者にとっては寄り添って泣いてくれる貴重な作品になりうるに違いない。だがその先がない。なぎさに欠落しているものは実は本作に欠落しているものではないのか。そのような問いを最後に提示して、本稿を締めくくりたい。

#### 註

- (1) ライトノベルの定義等々については拙稿「『キノの旅』シリーズを読む——ライトノベルズと若い若い読者たち——」(『へいま』を読みかえる)池田浩士責任編集、インパクト出版、〇七年)を参照して貰いたい。
- (2) 六巻まで出たところでレーベル自体がなくなつたが、角川文庫から改めて出されており、二〇一一年四月現在で七巻まで読むことができる。

- (3) 『活字倶楽部』雑草社、〇七年夏号、一五頁。
- (4) 登場人物、キャラクター、キャラという用語を使い分けるのは、殊に今日では難しい。したがってここでは便宜的に伝統的に長く使われてきた呼称を用いた。詳しくは大塚英志、東浩紀の諸著書を参考にされたい。
- (5) 「殺人の理由を書くということは、人間として描き出すということで、犯人たちを怪物に描きたかったので、殺人の理由や過去のトラウマといった問題には触れませんでした。」
- (6) 「このライトノベルがすごい! 2006」宝島社、〇五年、一五頁
- (7) ある種のグロテスクで悪趣味で、ときには甘美な頹廃性と、痛切な悲しみや慟哭とが共存するところに桜庭一樹の作品の特徴があり、評価が分かれる理由の一つもこの点にあると推測される。
- (8) 第一作『精霊の守り人』が偕成社から刊行されたのが九六年。二作目の『闇の守り人』が九九年。以後、『天と地の守り人』三部作が完結した〇七年まで、述べ一〇冊が刊行され、シリーズは完結した。
- (9) 大江健三郎『定義集』、『朝日新聞』朝刊、〇八年二月一九日
- (10) 人物像を支える環境を具体的に描写する傾向はこの『砂糖菓子——』から始まり、次作の『少女には向かない職業』でいっそう写実性を増す。
- (11) 「すばる」〇七年九月号に掲載されたインタビューの中で、桜庭は売れなかつた頃の自分を振り返っているが、その中で、結果的にデビュー作になった『AD2015——』が佳作入選した時に、審査員の中村うさぎに、おとなの善意が子どもを追詰めていくあたりを描ける人はあまりいないからそこをのばすようにとアドバイスを貰ったと言っている。おとなの善意が子どもを追詰めるというのは、デビュー当初から彼女のテーマとして常にあったものと思われる。

\* 桜庭一樹の存在を最初に教えていただいたのは目黒強氏である。感謝申し上げます。

キーワード ライトノベル 虐待 生きづらさ