

---

# 女たちの声

—— 「その女、ジルバ」、「乙嫁語り」、「大奥」にみる女性の歴史の表象 ——

向後恵里子\*

## はじめに — 歴史の表象

ひとは歴史をどのように語り／見せ得るのか。この問いは、歴史の叙述を再検討し、その表象を再考し、さらに創造するといういとなみとして、ポストモダニズムを背景に前世紀末から分野をこえて広がり、創作表現のなかにこだましている。本稿は、現代の漫画における女性の歴史の表象を題材に、その事例を検討するものである。

歴史の叙述の再検討は近年の歴史学の大きな動向のひとつである。文化人類学や社会学の成果とも連動して、叙述の問い直しは歴史像の変化をもたらし、多くの表象文化がそれを取りいれている。たとえば、書かれた史料を中心とした視点からはとらえきれなかった人々の語りを取り組むオーラル・ヒストリーや、記憶に注目する研究の蓄積は、表現活動へさまざまに結実している<sup>1)</sup>。さらに本稿で注目する女性の歴史やジェンダー史の探究は、身体史や感情史とも連動しながら、歴史の叙述と表象に新しい景色をもたらしつつある<sup>2)</sup>。

また、近年は2018年の新しい学習指導要領に基づき2022年度より高校で開始された歴史科目「歴史総合」における「歴史実践」の意義と可能性についての議論もさかんである<sup>3)</sup>。その一貫として、パブリック・ヒストリーの視点もふまえて、創作への注目が行われている<sup>4)</sup>。小川幸司による「歴史実践」の具体的な段階と成田龍一による整理をふまえれば、歴史を題材とする表象は「行為の探求」にあたるだろう<sup>5)</sup>。

そもそも、演劇や文学、映像、美術といった表象文化においても、歴史は重要な主題であり、どのように表象が可能か（不可能か）については議論され続けてきた。過去を舞台とし物語る表現は、叙事詩と記念碑にはじまり、歴史小説や時代劇、絵画における歴史画など、枢要なジャンルを形成し、連綿と制作されている。漫画もそうしたジャンルを有する表現のひとつであり、どのように歴史を見るかがとりもなおさず世界と人間の物語の基底を支えるような作品が様々に存在する。たとえば漫画史においては白土三平の「カムイ伝」（第一部連載1964-71年）があげられよう<sup>6)</sup>。近年の漫画作品では、巻末に制作上の参考文献をあげるものが増え、研究者の監修を受けたり、学術的なコラボレーションが行われる作品も見られる<sup>7)</sup>。

こうした歴史の表象においても、叙述への問いと歴史像の変容は同時に、また往還しながらおこっている<sup>8)</sup>。作者の手と読者・鑑賞者の眼の相互作用の場であるテキストやイメージのうちに、個人をこえた社会の歴史像があらわれるからである。とくに、かつての「大きな歴史」においては登場しにくかった、忘却された人々、棄てられた人々、弱い人々、敗者、そしてもの言わぬ死者たちの表象は、この変化をよく示していると考えられる。こうした表

---

\* 日本文化学科 准教授

象の存在は、たとえばベンヤミンからカルロ・ギンズブルグの「ミクロストリア」に引き継がれた歴史を「逆なで」する手つきから見えてくるものであり<sup>9)</sup>、またポストコロニアル研究やジェンダー研究、サバルタン研究から滔々とつむぎだされた景色であり、石牟礼道子やスヴェトラナ・アレクシエーヴィチが耳を傾けてきた、「小さな人」の声の傾聴とひびきあうものである<sup>10)</sup>。

本稿は、こうした現代における歴史の表象の漫画文化における事例として、女性の歴史を描く漫画をとりあげる。具体的には、有間しのぶ「その女、ジルバ」、森薫「乙嫁語り」、よしながふみ「大奥」の三作品を対象に、どのように女性の歴史の表象がなされているかを検討する。

これらの作品は2000年代半ばから2011年に連載が開始され、どの作品も様々な漫画賞を受賞するなど同時代から高く評価されている点が共通している。そればかりではなく、どの作品にも様々な時代の多くの女性たちが登場し、現実には語られず、散逸してしまった言葉、ひとりびとりの「声」が描かれている<sup>11)</sup>。「声」は、語る言葉を奪われ産む機能のみを強制されるマーガレット・アトウッドの小説『侍女の物語』をはじめ、フェミニズム批評や創作において重要視されるモチーフである。その表現は物語の展開によって多様であるが、以下、女たちの声とその描かれ方に注目してみたい。

## 1. 少女漫画における女性の歴史

### マイノリティである少女のための物語

本稿でとりあげる三作品の前史には、漫画の描き手と読み手と登場キャラクターの三者の多くを女性が占める、少女や女性のための漫画文化、少女漫画の豊かな蓄積がある。少女漫画をフェミニズムやジェンダー研究・批評の観点から読み解き、オルタナティブな価値観の表出を論じるいとなみはこれまでに多くなされている<sup>12)</sup>。またフェミニストとしての視点をよく認識している作家や編集者も増えてきている<sup>13)</sup>。

「大奥」の作者よしながふみは、明確に自らをフェミニストであると触れながら、少女漫画について次のように述べている。

でも結局私、少女マンガって一様に言えるのはやっぱりマイノリティのためのものだなと思う。女の子って、もう女性っていうだけで経済的にも権力の担い手としても腕力の世界でもマイノリティだから、社会のなかで。で、そういう人の、たたかって勝ち取って一番になるっていうことが基本的にできない人たちが読むマンガだと思ってる。頑張ればなんとかなできると、いくら少年マンガを読んでも思えないっていう人たちのために、その人たちがどうやって生きてくかっていうことを、それは恋愛だったり、友情だったり、っていう、それぞれの形で答えを少女マンガは提示している。(…)とにかく少女マンガって、女の子を全面的に100%肯定するものだよ。どんな種類のマンガでも。あなたそのままでもいいのよ、って<sup>14)</sup>。

し込めるのではなく、「それぞれの形」での答えを見せながら、「全面的に 100% 肯定する」。少女漫画がマイノリティのための物語であるという認識はよしなが独自のものである。しかし、読者の読みの可能性を含めて、決して少なくない少女漫画にも結果として当てはまっているだろう。少女漫画は読者の少女たち・女性たちの抑圧の現実と多様な願望を反映し、おのずとマイノリティのための——すなわち社会の中心として想定される視点とは異なる、オルタナティブな物語を提供してきた。

### 歴史の主人公としての女性の系譜

このマイノリティのための物語という性格は、歴史の表象においても当てはまると考えられる。トキワ荘の住人であった水野英子による帝政ロシアを舞台とした「白いトロイカ」を嚆矢として、池田理代子の「ベルサイユのばら」(『週刊マーガレット』1972-73年)や大和和紀の「はいからさんが通る」(『週刊少女フレンド』1975-77年)など、歴史を舞台にした作品は少女漫画の初期から枚挙にいとまがなく、名作として多くの人々に愛好され読み継がれている<sup>15)</sup>。それらの作品は、史実に依拠しながらも、歴史を題材としながら女性の人生の未来の可能性を同時代の読者たちに伝えている。

たとえば、「ベルサイユのばら」のオスカルは男装の麗人の系譜にあり、女性でありながらフランス軍人として、男性の兵士を指揮して戦う。軍人として戦い、指揮する姿は、ジェンダーのステレオタイプをこえている。またオスカルは自身を深く理解する伴侶との対等な(身分はオスカルのほうが上位である)愛も育む。

オスカルは革命のバスティーユに斃れるとき、「自己の真実のみにしたがいい一瞬たりとも悔いなく与えられた生をいきた」「愛し…憎み…泣き…」「人間としてそれ以上のよろこびがあるだろうか」と独白する。これは、「女のよろこび」に留まらない、「人間」としてあった生のよろこびの高らかな宣言である。女性であっても、大きな歴史のうねりのなかで生きることができ、さらにこのようにして、人間の生は全うされうるのである。

「はいからさんが通る」の主人公、大正時代の型破りな女学生紅緒は、当時の社会の「時代錯誤」で理不尽な通念を相手取り、痛快な活躍をする。女学校の「日本国のよき妻よき母」を目指す教員に対し、親友となる同級生環の述べる「ひとりの人間として女性としてひとりの殿方をえらぶのです」「わたしたちは殿方にえらばれるのではなくわたしたちが殿方をえらぶのです」という言葉は、大正時代の若い女性の進歩的価値観として描かれながら、1970年代の読者たちが直面する社会的規範を真正面から撃つものであったはずだ。

現在手に取りやすい「はいからさんが通る」新装版(2002年発行)に掲載されている「読者の皆様へ」は、本作に今日から見ると70年代の性的マイノリティへの差別が見られる点を指摘した上で、以下のように述べている。

大正時代を生きた紅緒たちが社会の中で何を思い、どのような困難と戦ったのか。また本作品が発表された'70年代の読者がそれらをどう受け止めたのか。読者の皆様におかれましては、二つの時代に思いを馳せることで当時の社会の空気感や人権意識について考えていただくきっかけとなれば幸いに思います<sup>16)</sup>。

この真摯な言葉は、ある過去を描く物語がただ史実の再現を行うのみでなく、むしろ同時に、現代の読者とその未来へ向けた表現であるということを明確に語っている。

本稿でとりあげる作品は、すべてが少女を主要な読者とする雑誌に連載されている訳ではない。今日では少女漫画と少年漫画や青年漫画の垣根は低くなり、越境的な作品や作家が増えてきている。本稿でとりあげる三作品は、その傾向が強い。「乙嫁語り」が連載されていた『ハルタ』と移籍先の『青騎士』は、対象読者を限定していない。「その女、ジルバ」は青年誌『ビッグコミックオリジナル増刊号』に掲載され、よしながふみも青年誌の『モーニング』に中年の男性同性愛者カップルの日常を描く「きのう何食べた？」を連載している。決して少女漫画や女性向けとは限定されないが、しかし嫁、女、大奥と、女たちの歴史を主題とする作品が各所に見られるということになる。様々な媒体に、よしながの言う少女漫画的な感性が発芽し、少女漫画で培われてきたマイノリティのためのオルタナティブな歴史の語りが発露している。

## 2. 棄てられた人々の声を聞く——「その女、ジルバ」

有間しのぶ「その女、ジルバ」は『ビッグコミックオリジナル増刊号』（小学館）に2011年夏から2018年まで掲載された作品である。主人公笛吹新は40代を迎え、本社の百貨店の接客から系列の大型スーパーの倉庫へ「姥捨て」<sup>あらた</sup>されているが、40歳以上限定でホステスを募集するバー「OLD JACK&ROSE」に飛び込み、見習いホステス「アララ」として、平均年齢70歳（最長80歳）のホステスたちとともに生き生きと過ごしてゆく物語である。完結後の2019年には第23回手塚治虫文化賞マンガ大賞を受賞し、2021年にはドラマ化され、そのドラマも第58回ギャラクシー賞テレビ部門を受賞している。

第1話の冒頭で自らの人生の結論を出しかけている主人公は「やり直すこともとり戻すこともできない——取りこぼすばかりなのに。」と独白する。しかしこの言葉の直前には、電車内で見かけた老女（バーで会えることになるママ）にさっと席を譲り、老婦人からフワッとたちのぼる品のいい香りに気付いている。新がアララとして新しい扉を開け、生まれ変わる機会がもうそこまできているのである。新はかつてダンサーであったバーのホステスたちとの交流から、40歳で「ギャル」と呼ばれる喜びに留まらず、「生きてると思いがけないことが起こるんだ。」「このあたしでも起こせるんだ」（第1話）と、人生の肯定と再生を経験してゆく。自身を「中年女」と自嘲する倉庫の同僚たちとも次第に打ち解け、かけがえのない友人となり、皆それぞれ自分の道を見つけてゆくことができるようになるのである。

### 語りがつなぐ「小さな名もない私達」

しかし、本作は主人公がパワフルでマジカルな老人たちに囲まれて自分を変えてゆくだけの物語ではない。ホステスたちは人生の先輩として、自身の人生の傷も喜びも新に話す。話すことで過去が読者の前に立ち現れ、さまざまな女たちの語りは、場末の倉庫と夜の街の東京から終戦直後の東京の焼け野原を、震災後の福島を、終戦前後のブラジルを結ぶ。

福島・会津は新の故郷である。震災でなにかも失った弟家族をもちながら、東京に離れていることで感じる新のわだかまりは、先の「取りこぼすばかり」というセリフにも響いて

いる。ブラジルは、すでに亡くなった初代ママ・ジルバの出身地である。ジルバはブラジル移民の準二世であり、太平洋戦争勃発直前の引揚げ船内の感染症で夫と二人の娘を失いながらも、戦後ダンスホールを経営し、周囲の人々の心の支えとなった。登場人物たちがそれぞれの視点から語るジルバの思い出は、やがてブラジル移民の歴史へつながってゆく。そしてジルバ——本名星ちはまの両親の故郷もまた福島であった。

バーの店内にはジルバの写りが飾られている。新はまずジルバの笑顔に、ただの陽気ではない、「なんだって笑ってやる」という「毅然とした「意志」」(1巻第2話)を感じる。この写真の脇の壁には小さな記事の風景写真「水葬されなかった人々の遺族」の切り抜きがある。ここには、家族を埋葬した墓地で力なくうずくまり、自身の髪の毛を握りつぶす小さなジルバの後ろ姿が写っている(図1)。マスターは「ジルバが逝ってしまったらこの人達も忘れ去られちゃうだろ。ここに貼っときゃジルバと一緒にこの店にいられる気がしてな。」と内緒で教えてくれる。

人の第二の死は忘れ去られた時であるという。ジルバは物語の冒頭から不在であり、記憶のなかにのみ生きる。話を聞きながら写真を見た新は「小さなジルバ。小さな名もない人達。」「小さな名もない私達……」と独語する。マスターが語り、それを新が聞くことで、ジルバだけでなくその家族——日本に帰りつくことなく亡くなった移民たちの記憶、またさらに多くの人々の生がつながってゆく。その最少の構造がここで示されている。

さらに、東京・福島・ブラジルに共通するのは、政府や社会に棄てられた人々、声なき人々の経験する巨大な喪失である。喪失への同調と、忘れられた歴史のひそやかな語りを経て、「小さな名もない私達」の希望がゆっくりと醸成されてゆく、その余韻が本作には静かに流れている。

### “勝ち組”のオーラルヒストリー

語りの極点はふたつある。ひとつはブラジルにおける“勝ち組”である。戦時中、日本政府から見棄てられブラジル政府には弾圧された不安定な移民たちの社会において、日本の勝利を信奉し敗戦を拒否する“勝ち組”が生まれた。敗戦を事実とする“負け組”は少数で、両者は様々な条件がからみながら、暴力をとまなう深刻な分断に至った。ジルバはかつて、“勝ち組”の活動に身を投じた義兄に全財産をむしり取られて苦勞し、着の身着のままひとり異郷の祖国に放り出され、その蓄えがあれば夫と子どもに薬やいい食事を与えられたと慟哭する。

しかしこの“勝ち組”をめぐる想起も、一方的な断罪とはならない。ブラジルからバーを訪れた青年白浜は、かつて商社マンの父親の赴任でブラジルを訪れた少年のときに“勝ち組”に興味をもち、ブラジル三世の知人に尋ねる。その知人は教える条件として、移民たちへのオーラルヒストリーの取材を提案する(図2)。境遇も態度も様々な人々に共通してい



図1 有間しのぶ『その女、ジルバ』1巻第2話、39頁(小学館、2013年)

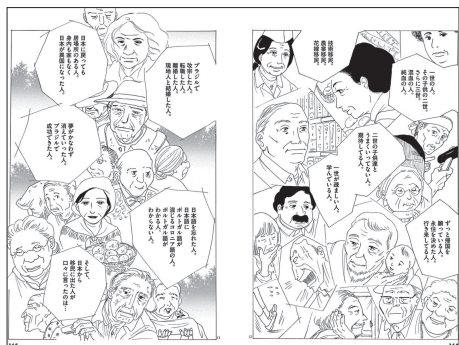


図2 有間しのぶ『その女、ジルバ』3巻第8話、164-165頁（小学館、2015年）

るのは、「忘れないでほしい」「日本の役に立ちたかった」「誇りにしている」という思いであった。

「密かに語り、そして聴く②」（3巻第8話）と題された回において、ブラジルの移民たちは日本大勝利の虚報をつかみとる。祖国を遠く離れて苛酷な環境に適応し、「敵性国民」である不安におびえる反動のように、老若男女が「天皇陛下ばんざーい！ あら尊と祖国日本！ 大日本帝国ばんざーい!!」と涙を流して万歳をし、ふし拝む。移民たちの視線の先は、地球を

半周ほど離れた宮城の方角である。その距離は、ページ左端のフレーム外にあって、計り知れない。しかしページをめくると、そこには話を聞く新の静かな面差しがある。このページをまたいで配された「この人達を、」「滑稽だと笑えるだろうか。」というモノローグが、過去と現在の、ブラジルと東京の距離をつなぐ。新のまなざしもまた、はるかな距離をこえて彼らの姿を見ているようである。

白浜は、日本の勝利を信じ帰国しながらサギにあった“勝ち組”を面白おかしく笑い物にした日本の新聞のエピソードから次のように語る。

それを知って他の“勝ち組”も“負け組”も、自分が笑われたように感じた。

祖国からそんなに遠くへ弾かれてると知りもせず争っていた——傷なんです（4巻第1話）。

この棄てられた人々の恥辱をとまなう分断の痛みは、住み続けることに意見がわかれ、別離や共同体の崩壊を余儀なくされ、それでも気丈にふるまう福島の人々の経験とも響いている（3巻第5話）。

### 語られない記憶を聞く

恥辱とともにある語られない歴史は、ホステスたちの人生にもある。本作のもう一つの語りのクライマックスは、第1話でそれと知らず席を譲られた通称くじらママの身の上である。くじらママは、終戦を18歳で迎えた。身よりを失い米兵に目をつけられた少女は、ヤクザと近づき花売り娘となり、ヒロポン中毒の娼婦となり商品となった、その「地獄」（4巻第9話）を新に話す。

「ジルバにも死んだ夫にも、話しきれないままだった。だましてたと同じよね、みんなを。」と語るママに、新は強くその手を握り、「ママは!! なんにも悪くない!!」と叫ぶ。新は「この数年で、たくさんの傷手を見た。」「受けとめきれない大きな傷、抉られる傷。」「傷が大きいほど、なぜか人は自分を責めるのも。」「罪や恥のように、自分の傷を責め続ける人に、あたしはバカのようにこれしか言えない…」というモノローグのあと、新は涙を流しながらもう一度「ママは悪くない!」と断言する。

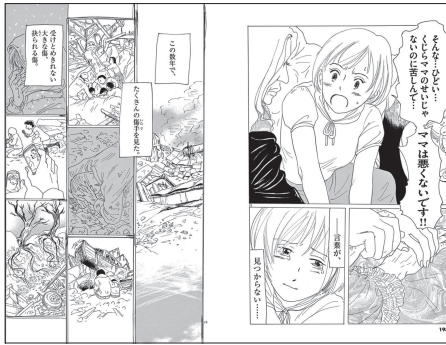


図3 有間しのぶ『その女、ジルバ』4巻第9話、198-199頁（小学館、2017年）

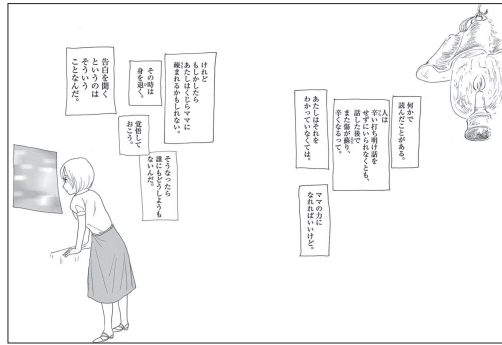


図4 有間しのぶ『その女、ジルバ』5巻第2話、46-47頁（小学館、2018年）

このモノローグとともに描かれ、新の脳裏に浮かんでいるであろうイメージは、震災に痛めつけられた東北の土地と人々の姿である（図3）。聞き手である新を通じて、傷ついた人々のイメージが連鎖する。「アララ…あたくしね…」「60年間ずっと、誰かにそう言ってほしかった。」と述べるママの手を、新は両手で包む。

本作における喪失と恥辱と傷をめぐる記憶は、語り手にも聞き手にも辛い語りの体験である。ママの手を握ったあと、新は手洗いで鏡を見ながら自らに語りかける。言葉はきれぎれに、しかし途切れなく浮かぶ。

何かで読んだことがある。

人は辛い打ち明け話をせずにはいられなくとも、話した後でまた傷が蘇り、辛くなるって。あたしはそれをわかっていなくて。ママの力になればいいけど。

けれどもしかしたらあたしはくじらママに疎まれるかもしれない。

その時は身を退く。覚悟しておこう。そうなったら誰にもどうしようもないんだ。

告白を聞くというのはそういうことなんだ。

それ以外あたしに何ができる？（5巻第1話、図4）。

話し、聞くということの暴力性に正面から向き合ったこの覚悟は厳しくも、限りなく優しい。この新自身も気付いていない資質に、ママは優しいまなざしを向ける。世代をこえて傷つきながらもいたわりあう姿がここにある。

### 3. 女性の社会に響く声——「乙嫁語り」

2008年に『Fellows!』（エンターブレイン、のち『ハルタ』へ改題）で連載がはじまった森薫「乙嫁語り」は、『青騎士』（KADOKAWA）へ掲載誌を移し2023年現在も連載が続いている長寿作品である。本作の舞台は19世紀なかばの中央アジアで、物語は現在のウズベキスタン、プハラ周辺の地方都市の婚姻からはじまる。12歳のカルルク・エイホンのもとへ北の遊牧民の部族からやってきた20歳の花嫁の名はアミル・ハルガル、弓を巧みに扱う8歳年上の「姉さん女房」（第1巻後書き）との結婚生活のはじまりである。このアミルが

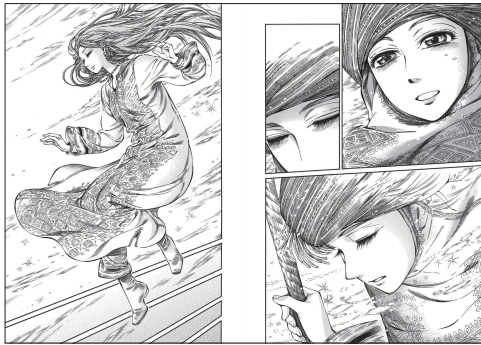


図5 森薫『乙嫁語り』11巻77話、174-175頁  
(KADOKAWA、2015年)

第一の「乙嫁」であり、中央アジアからオスマン帝国の小アジアに至る地域を舞台に、様々な出自や背景の「乙嫁」たちの話が綴られる。クリミア戦争のあと、南下する帝政ロシアの侵攻の影響もじょじょに身近に及んできているが、人々の暮らしははまだゆっくりとつむがれているように見える。森のペンは、その生活の細部を、読者がゆっくりと眺められるペースで、緻密に描写してゆく。

本作は、文書の記録が残りにくい中央アジア、さらにそこでも表舞台に出ることの少ない

女性たちが主役の物語である。タイトルに「語り」という語が入っている点はあらためて強調しておきたい。「乙嫁」——女性たちの物語であるからには、おのずとそこにはヨーロッパの強国や男性の視点からではない、オルタナティブな視点が語りの基盤を形成している。苛酷な自然環境もあり、家父長制や部族の掟が色濃く存在するため、女性たちの境遇はときに被抑圧的である。「嫁入り」が重要な意義をもつという点にすでにそれはあらわれていよう。四人の夫を次々と亡くし、家父長の意志が絶対の環境に生きる第二の「乙嫁」タラスはとくにそれが顕著である。

しかしタラスは作中で最も思い切った行動を取り、故郷を捨て、英国人ヘンリー・スミスに再会するために旅をする。その旅に同行してくれたのは、境遇を聞いて「ひとりで送り出すわけにはいかんだら」と言う五人目の夫であった。夫は「いろいろとままならない世の中だけどき 女の人だって幸せに生きたほうがいいよ」(10巻第69話)と述べ、去っていく。スミスと婚姻を誓ったあと、港町で幼い日の思い出のブランコに乗る彼女の描写には、思いを遂げ、解放された女性ののびやかさがあふれている(図5)。

### 帝国主義と離れる観察者

本作の「語り」の特徴として、帝国主義と距離を置く抑制的な観察者の視線と、もの——とくに女性の手仕事を見せ、その絵に語らせること、そして女性たちの社会における親密さの表現があげられよう。

第一の「乙嫁」アミルの嫁いできたエイホン家には、外部からきた観察者である英国人の言語学者ヘンリー・スミスが滞在し、「エイホン家の居候」(1巻後書き)となって人々になじんでいる。上流階級の白人男性である彼はこの地域の言語的特徴を広範囲に調査している。そのため、スミスの登場する回では作中世界を外部のヨーロッパから眺めている視点が加わる。ただし、スミスのモノローグは抑制的で、言葉と文化の意味を理解することにつとめ、ヨーロッパの価値基準ですぐに判断を下そうとはしない。

判断の保留と抑制は、帝国主義のもたらすものを知り、距離を取ろうとしているからこそ考えられる。エイホン家を発つときこちらにきた理由をカルルクに気軽に問われ、ぱっと明るい表情で答えようとするが、即答を避けてしばし考える。スミスは言葉を選んで、子守りが寝物語に読んでくれた旅行記や探検記に憧れ、「いつか行ってみたいもんだと 思って」



「来てしまった感じですかね」(2巻第11話)と述べる。

この沈黙のあいだに脳裏にうかんだのは、調査への熱意の背景にある帝国主義戦争の被害の予感であろう。スミスが直前に受けとった手紙には、英露関係の悪化が警告されていた。この地に訪れた探検家が命を落とす原因となったのも国同士の諍いであった。後にアンカラにおける同国人ホーキンスとの問答で、ロシアの南下と戦争の勃発を目前に、命の危険を告げられ退去をすすめられる。「そのくらい危険だと言っているんだ 地元の小競り合いじゃない 国が動いてるんだぞ」と言うホーキンスの言葉に、スミスは次のように答える。

…… もしそれが本当なら  
 なおさら今が最後の機会です  
 次に来られるのは何年後かわかりませんが あらゆるものが変わっているでしょう  
 ペヒストーン碑文が無ければ古代ペルシア語の解説は難しかった  
 何が無くなるかは無くなってみないとわからない  
 時間は巻き戻せません (10巻第69話)

彼の行動は帝国主義の時代における探検する学者のそれであるが、彼を突き動かしているのは戦争ですべてが変化し失われる前に、たとえ収集・採集だけに終わろうとも現地調査をしたいという願いである。大英帝国を祖国としながら、国家の覇権とは異なる道をゆく覚悟は固い。

外部からの観察者でありながら、この話の終盤に、スミスはかつて別れた第二の「乙嫁」タラスと再会し、結婚を決意する。彼と彼女はふたりとも故郷を離れ、しかし死で終わらない未来へ向けて、この地を馬とラクダで歩み始める。

### 女性の手仕事語りはじめる

二つ目の特徴である女性の手仕事に語らせるという点は、森薫の作風である、ものや風俗の緻密な描写に支えられている。作中では家具や食事、狩猟道具や動物など、生活の細部が人物にひけをとらず隅々にいたるまで丁寧に描きこまれている。この地域の女性たちを主役にすえる以上その手仕事への注目は必然である。その視覚的描写は読者の眼をとらえ、作中人物たちの息づかいを感じさせるとともに、この地に生きる人々のいとなみのあかしとして強い説得力をもって存在している(図6)。

森薫は1巻の後書きで中央アジア・コーカサス地域に「はまった」経緯を述べ、馬や羊や幕屋、「じゃらじゃら[装飾品類]」を列挙しながら「じゅうたんじゅうたん むしろじゅうたん」とその偏愛を表現している。後書きにはたびたび当地の衣食住文化への傾倒が語られる。広島県立美術館のパンフレット『中央アジアの工芸 ウズベクとトルクメンの手仕事』に森薫が寄稿した図解「中央アジアの衣服と布」からは、同地域の服装文化に対する深い理解に



図6 森薫『乙嫁語り』2巻6話、5頁 (KADOKAWA、2010年)

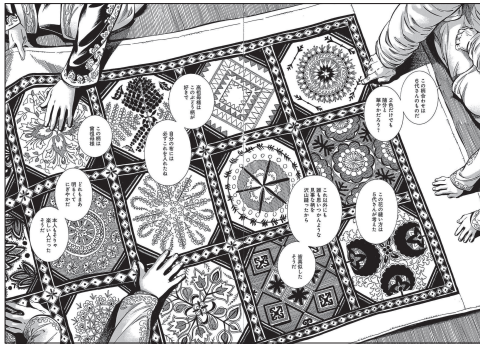


図7 森薫『乙嫁語り』2巻10話、148-149頁  
(KADOKAWA、2010年)

基づいている様子がよくうかがえる<sup>17)</sup>。

漫画におけるこうした描写はときに画面の要素を過剰にし、漫画としての読みづらさをもたらすが、コマや視点の構成のメリハリと、おそらくは登場人物の眼の力の強さとのバランスによって、人がそこに埋没しない、しかし決して背景に終わらない、意味をもった景色が作られている。

中央アジアではスザニと呼ばれる刺繍布が広く見られる。「乙嫁語り」の時代に生きる女性たちにとって、刺繍は身近な手仕事である。

とりわけ少女が嫁入り支度としてこつこつと刺繍を重ねる「布支度」と呼ばれる風習は、多くの女性たちに経験されている。アミルは「布支度」について「結婚する時に嫁入り道具で布を沢山持っていきます」「手拭いとか風呂敷とか布団の覆い掛けみたいな大きいものまで」「全部に刺繍するので小さいうちから少しずつ作っておかないと」(2巻第10話)と説明している。

好きな鷹か鳥の柄ばかりを縫いたがるエイホン家の少女ティレケに対し、家族の女性たちが揃って見せてくれたのは、代々伝わる嫁入りの刺繍布である。柄は家に伝えられたものもあれば各自が考え出したものもあり、柄や縫い方を見れば誰がそれを縫ったかがわかる。この会話で広げられる刺繍布は、女性たちに世代をこえて受け継がれた柄を縫い写した、個人の記憶の集積としての〈家〉である(図7)。この刺繍布を縫った曾祖母も、祖母も母も、この柄をすべて覚えている。刺繍を見れば個人が思い出され、顔も知らない伝聞だけの女性たちの記憶も語られる。手仕事に支えられた生活において、それは必要な労働であるが、同時に個人の生を雄弁に物語るものでもある。

スミスは布仕事について次のようにノートに記す。

— 気が遠くなるほどの時間と手間と　そして　想いと祈りが込められている (略)  
とはいえその姿には　気負ったところは見られない  
談笑しながら針を刺し　仕事の合間に糸をつむぐ  
そうするのが当たり前で　ごく日常の風景であり  
つまりは生活である (2巻第10話)

「乙嫁」になる予定のパリヤはしかし、「すみません正直自身ないです　というか苦手ですあんまり上手くないです」(2巻第10話)と勢いをつけてアミルに告白するほど刺繍を苦手としている。そのパリヤも自身の婚礼を前に、「やりかたが雑で　力まかせで　せっかちでこらえ性がないんだね」(8巻第45話)と見破ったエイホン家の曾祖母の「誰かのことを考えておやり」という助言とともに、少しずつ刺繍にやりがいを見出し、小品ながらほめられるほどの腕を見せるようになる。「見るたびようでけたと思えていいだろう」(8巻第47話)という言葉をかみしめるように自作を見つめる表情は、達成感に染まっている。

女性たちのほがらかな社会

パリヤが得意とするパンを焼く竈の日や、またオスマン帝国の女風呂（図8）は、女性たちがのびのびと思い思いに過ごし、おしゃべりに華を咲かせる場として描かれている。とくに女風呂では、ささやかでも主従関係や貧富の差をこえてくつろぐ女性たちの姿が描かれる。この女風呂はアングル《トルコ風呂》（1862年）のように、オリエンタリズム絵画においては男性に鑑賞されるヌードを描く題材となったが、本作でそれはずらされている。彼女たちが披露するのが美しいヌードであることはたしかだが、そこには確固たる女性の世界がある。

女風呂を訪れた「乙嫁」アニスは、ここでシーリーンと運命的な出会いをし、二人は儀式を経て女性たち公認の「姉妹妻（縁組姉妹）」となる。姉妹妻とは、子どものいる既婚者同士が契る特別な関係で、「嬉しい事も悲しい事も悩みもなんでも話して お互いの心の本当の理解者になる」「一生の親友」（7巻第37話）と説明される。この姉妹妻は「女性にとって姉妹妻は絶対に必要です ふたりが共に歩むことは祝福されるべきことです」「姉妹妻とともに過ごすことは来るべき審判の日に天国への道を開くのですからね」（7巻第41話）と言われるように、男女の結婚と同様の意義をもつ。互いを愛するという表現がなされ、人前で儀式を行い、固く誓いあった伴侶となるのである。後に、夫を亡くした困窮を助けるために、アニスの依頼でシーリーンは第二の妻となる。オスマン帝国では当時裕福な家柄であれば4人まで妻帯が許されていた。アニスは愛する夫と愛する妻とともに暮らすこととなる。

スミスたち一行は、このアニスの住むペルシアの邸宅の二度目の訪問に、持ち運びできるサイズの湿板写真機を携えてきた。スミスは写真記録を重要視している。写真をそんなにあちこち撮ってどうするのかという問いに、「個人の記憶はもって60年ですが 文字や写真なら100年200年あるいはもっと……」「記録するのは同じ時間に生きている人間にしか出来ません 文字にするのは難しいことも写真なら残せます」（11巻第73話）と答えている。そこでアニスら妻たちが住む女性の領域である「奥」の撮影をそれとなく尋ねるが断られる。そこでタラスが「私が撮りましょうか？」と提案する。

スミスがはじめて撮影した被写体はタラスであった。その被写体であったタラスが主体となり、「奥」へ写真機が入る。迎え入れたアニスとシーリーンに、タラスは「撮りたいものをなんでも」撮ると答えると、三人は邸内を巡りながら、ほがらかに会話し、楽しげに好きなものを撮影してゆく。夫からは妻たちを撮らないようにと申し渡されていたが、最後の一枚は、妻たっの希望で内緒のうちに撮影された集合写真であった。それはささやかな一枚であるが、女性たちの自立した行動のあらわれを100年後にも残す記録であるかもしれない（図9）。

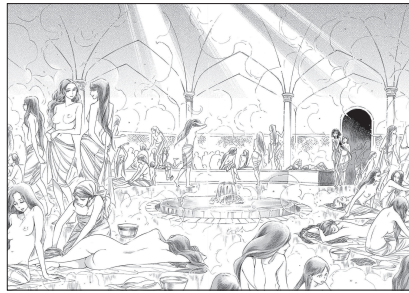


図8 森薫『乙嫁語り』7巻37話、44-45頁 (KADOKAWA、2015年)

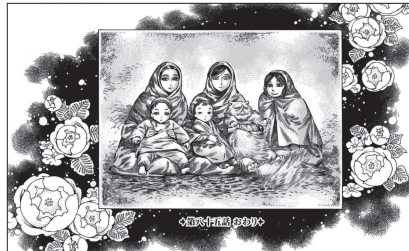


図9 森薫『乙嫁語り』12巻85話、154頁 (KADOKAWA、2019年)

#### 4. 〈奥〉からの逆転——「大奥」

よしながふみ「大奥」は、江戸城の大奥を舞台に、男女を逆転させたジェンダーSFの設定のもと、代々の将軍たちの治世を次々と描き継いでゆく長編の時代劇である<sup>18)</sup>。江戸時代初期、若年男性のみ罹患する致命的な感染症「赤面疱瘡」が猛威をふるう。全身を赤い発疹に覆われて死ぬこの病は、ときの将軍家光の命も奪う。春日局は将軍家存続と平和の世のために、家光の娘が家光の名で将軍となることを決定する。

本作は2004年に『MELODY』（白泉社）に連載開始以来、2005年のセンス・オブ・ジェンダー賞を皮切りに、2009年の手塚治虫文化賞マンガ大賞受賞をはじめ多くの受賞歴をもつ。2010年、2012年にはTBSテレビから実写映画とドラマが制作され、2023年1月からはNHKで森下佳子の脚本によるドラマが放映されるなど、高い評価と人気をほこっている。

「大奥」の多様な特徴とその解釈、とくにジェンダーのifをたくみに見せる点と、それを最新の歴史学の観点をとりいれながら歴史劇として描く意義については、すでに多くの記事や論者が書かれ、作者よしながふみ自身の言葉も読むことができる<sup>19)</sup>。

よしながは本作の構想の前提に「女性が働いていることが普通である社会」<sup>20)</sup>を描こうと思ったと述べている。連載開始前の2000年代はじめ頃は、現実でも虚構上でも「働く女性」はいたけれども、それが「普通」とはみなされていなかった。この点は、依然として労働環境における不平等が根強く横たわっているとはいえ、連載期間に大きく変容した点である。日本社会が体験した意識の変化と本作は伴走していたと言えるだろう。

物語の主役を継承してゆくのは女性の将軍たちである。ただし、ジェンダーの逆転は世界の不変のルールとして定められたものではなく、また単純な入れ替えでもない。封建制度と身体的差異はそのままに残されている。物語の序盤、「表向きの文書だけ見ればまるでこの国には男しかおらぬようじゃ」（1巻192頁）と、現状と記録の齟齬に疑問をもつ八代将軍吉宗にあかされてゆくのは、男装の影武者の将軍であった家光が、「家」の存続のため女装の女将軍として姿を現すに至る歴史である。五代綱吉の時代には、「男女の立場は逆転したのではない 正確には男は子作り以外は何もしなかった 育児を含めた家事も仕事もこの世の労働の一切を女達は引き受ける事になったのである」（4巻47頁）と説明される。十代家治と老中田沼意次の時代には、女性上位となった価値観のもと、身分をこえた様々な男女の協働による牛痘ならぬ熊痘・人痘の発見と接種による病気の克服が群像劇の様相を見せる。ジェンダー秩序が再逆転されつつある幕末に至ると、十三代家定・十四代家茂のふたりの女将軍と男性の篤胤（天璋院）、女性の和宮、最後の総取締瀧山が、江戸と大奥の運命に立ち向かってゆく。

したがって、本作の展開は女性の「社会進出」が男性の代わりではなく女性として達成されてゆく初期、男性を「子種」とし女性上位で安定した社会におけるジェンダーをめぐる葛藤の中期、男尊女卑・役割分担のバックラッシュと内憂外患が同時におそう時代における希望と可能性——家茂の言う「私達はみな何という面白き世に生きている事でございましょう！」（17巻140頁）——を描く後期に大別することができる。

本稿が注目するのは、「家」を重視する封建社会において、逆転したジェンダー秩序と非逆転のままの身体という前提のもとに描かれる、性差別構造の現実との二重像、産む性の視

点、および偽史と正史の逆転とそのための学問と「庭」の描き方である。

### 性差別構造の二重像——オルタナティブな語り直し

オルタナティブな視点による語り直しは、史実や物語のよく知られている解釈を逆転させる。これは、当然とされる歴史像の鏡像を見せることで、社会に存在し続けている性差別を明快に示し反射するものとしてはたらき、また後に述べる産む性から見るオルタナティブな歴史を読むうえでの重層的な視線を作る。

たとえばそれは綱吉の治世、忠臣蔵の表現に顕著である。すでに社会は女性が大勢をしめ、動かしていた。しかし古来の武家＝男系を尊ぶ赤穂藩浅野家は、「今はすっかり少なくなった男子の大名が周りに侮られまい馬鹿にされまいと虚勢を張って誰も信用できなくなっておられるのでしょう」(5巻169頁)という老女吉良上野介の言葉を体現するかのように、体面の重視と逆恨みから刃傷に至る。ほとんどが男性で構成される赤穂浪士たちは、武家の法度「喧嘩両成敗」を主張し、女性ばかりの吉良邸でたやすく本懐を遂げる。

討たれる寸前の上野介の脳裏には「内匠頭やこの大石がもし女であったなら決してこのような事には…馬鹿な!!」(5巻187頁)という思いが浮かぶ。この忠臣蔵は、古き良き男性中心社会への思慕と裏腹の被害者意識から、臂力に勝る男性の力が女性にふるわれる。武家の理想という大義における体面の重視による武断の暴力性という「有害な男らしさ」の物語として語り直されている。

これと対照的なのが、大奥を舞台にした不祥事として著名な江島(絵島)生島の物語の語り直しである。大奥総取締の江島は謹厳な、むくつけき「男らしい」大男である。彼は女性が毛深さをおそれることを気遣い朝晩見えるところの毛を剃っている。江島は歌舞伎役者生島に心つかまれるが、門限を守って、役者たちとはめを外したことはおろか、芝居を最後まで見たことも一度もない。生島と二人きりの席に招かれた江島は、緊張から杯を持つ手を震えさせている。生島が「可愛い…」と述べて展開されるのは、少女漫画でくりかえされてきたような、外見のコンプレックスをときほぐす異性の魔法の会話である。

一方生島たち役者は、この社会でも男性客と寝なければならない。自分の体を「品物」(7巻92頁)とうそぶく生島もまた、実直な江島の言葉に、救いを見出しかけている。しかし、寝床でひとり感情を溢れさせる江島に、「この夜が江島の生涯で最も幸せな夜となった」という言葉が無情にも重ねられる。高遠へ遠流となった江島に聞こえてくる、中にいるのは美しい方なのでしょうねという問いかけに、見張りは「大変にご立派なお方だよ 本当に」(7巻159頁)とこたえる。権謀術数に翻弄される男女の美しい悲恋は、苦界の世において人が人に認められることの救いへと語り直されている。

この救いのまったく通用しないのが、権謀術数を駆使し十一代家斉を将軍につけた母、徳川治済である。治済は大奥に陰謀と毒殺をまき散らし、不条理に権力をふるう怪物として描かれている。赤面疱瘡根絶のため人痘接種の許可を願い出た家斉を言下に「男が」とさきぎる治済の眼には、何も映っていない(図10)。明暗のはっきりした正面からの顔は、「男が」という発話とともに、永劫に時がとまったかのような重みをもって迫る。治済の目の前にいるのは将軍でも息子でもない、虫けらである。



図10 よしながふみ『大奥』11巻 60頁 (白泉社、2014年)

男がそういう政にかかわる事をちまちまこの母に意見せずとも良いと何度申したら分かるのじゃ!? (…) 政は遊びではないのだぞ!! そもそも男など女がいなければこの世に生まれ出でる事もできないではないか!! 生まれたら生まれたで働くのも成人して子を産むのも全てを女に押しつけて己はただ毎日女にかしづかれて子作りをするだけ!! (11巻61頁)

この光景を見た読者の脳裏には既視感が浮かぶだろう。これまでに「女が」と蔑まれてきたミソジニーの体験と言葉が、逆転してこの治済の表情と痛罵に凝縮されている。女性も性差別の主体になればこのようになるという鏡であるとしても、この一瞬の表情と言葉には、過去から現在に至るまで、あらゆるところで、あなたの人生で、くりかえされてきた「女が」のイメージが喚起される。逆転の鏡像の行きつく先で、この物語が見せるひとつの極北である。

### 産む性を主役とする叙述と解放

苦界は女将軍の前にも広がり、それぞれの生に重くのしかかっている。本作において女性の身体は産む性であることから逃れておらず、妊娠出産を担う点は逆転されていない。これは男性中心の封建社会と「家」の枠組み——徳川家の存続のためという大奥の存在意義と不可分である。したがって、先に見た逆転の語りと、産む性の身体ゆえの非逆転の語りが重ね合わされ、作中人物の苦しみと悲しみと希望は、性別をこえ人間に普遍的なものとしてみと姿をあらわすことになる。

将軍の影であり世継ぎの出産を期待される家光は、自身の尊厳を失い、強姦の結果産んだ子も亡くし、傷つき果てて、「わしはしょせん徳川の血を繋ぐための借腹よ!!」(2巻195頁)と述べる。綱吉も、娘を亡くした哀しみも癒えぬ間に、それでも男の関心をひき子を為さねばならないという抑圧のもとに人生を送る。綱吉の「将軍というのはな岡場所を体売る男達よりもっともっと卑しい女の事じゃ」(5巻132頁)という慟哭は、男性が「子種」であるのと同様に、大奥においては将軍も子を産む機械と見なされる構造をつきつける。

それゆえ、老齢に至った綱吉へ、大奥総取締右衛門佐がほとぼしるように述べる「…生きるという事は 女と男という事は! ただ女の腹に種を付け子孫を残し家の血を繋いでいく事ではありますまい!」(6巻53頁)という言葉は、綱吉の救いとしてだけでなく、妊娠装置としての大奥の否定としてある。「生きるという事は」という叫びは、すべての生の肯定としてはたらく。ここにおける「女と男」という表現は、人間の対等な関係としての「女と男」であろう。家光の側室有功が、最愛の、しかし決して自分だけのものにはならない家光に「けど私も男です!」(4巻26頁)と叫ぶときの、ひとりの人間としての「男」とこだまする<sup>21)</sup>。

綱吉が後の吉宗と相対する逸話は、こうした産む性として「女」とらわれる状況へ、少しの光が差す。簪をどれでも好きなものを選べという綱吉に、吉宗はすべて所望したい、自



これまで無数の物語において、妊娠出産にまつわる死は、作劇上の都合から——その主体ではない性の視点から描かれる場合も少なくなかった<sup>22)</sup>。歴史上においても、死亡の数字は記録に残れど、語られず、見えがたい。しかし、男が死ぬのと同じように、女も死ぬ。赤面疱瘡の男性の無数の死と将軍家定という女性の死は、物語のなかで対置されたとき、呼応しあって、死の普遍性をかたちづくる。さらに、家定の死は、産む機械でもなく、記号でも統計でも伝聞でもない、ひとりの妊婦の死としてあらわれる。死角となっている妊婦の死の描写は、死角を生じさせてきた語りの構造をうがつものである。

### 正史と偽史の逆転

逆転と非逆転の重層的なイメージの呼応の上に、ifをifにとどめない、偽史と正史の逆転の仕掛けが施される。その道は、作中の書物の扱いに見られる現実と虚構の逆転によって周到に準備されている。

本作は「大奥法度」にあるとされる「大奥で見聞きしたる事いかなる事も親兄弟はもとより一切外様へ申すまじき事。」という誓詞からはじまる。大奥のなかの出来事は、外へ知らされず、外からうかがうこともできない。しかし、大奥には女将軍家光の誕生とともに右筆の役目が定められ、「これより先大奥の中に取り交わされる文書は全て」(3巻213頁)記す、日記「没日録」が存在する。「没日録」は吉宗をはじめ大奥の歴史に関心をもつ人々に読み継がれ、大奥最後の日まで書き続けられている。ここに真実はあるが、外部からは隠されている。

一方、「表」の公式文書には、逆転以前の様式にのっとして男名が記され続ける。「将軍が女だと分からぬよう公の文章は少々小細工してご致します」(7巻167頁)と右筆があかすように、公の文章は実態を伝えず、捏造を含んでいる。吉宗が男装してオランダ商館長と謁見する際には、「ヨーロッパの宮廷とは違い城内には男性しかいない 女達はきつとトルコの後宮のようにひとところに集められているのだろう」(1巻163頁)と外部からの観察が挿入されるが、この観察は男装の女性たちが居並ぶ読者の知る実態とは離れている。家斉は赤面疱瘡の克服を強権的に行ったが、アヘン戦争を経た海外情勢を慮り、その事蹟を史書に記すことを禁じる。「よって歴史書には赤面疱瘡に関する記述は一切残らずわしは女色に溺れ幕府の財を使い果たした無能な将軍として一生を終わる …それで良いのだ」(12巻223頁)と家斉は病床で語る。実在の文献からのテキストの引用の形式は、史実とのつながりを補強し物語にリアリティを増す効果をもつが、ここでは真実ではなく偽の歴史が語られる様を見せる。

その逆転が一気になされるのが、幕末の江戸城における勝海舟と西郷隆盛の談判である。この両者は男性で、勝は江戸の総攻撃を止め「徳川の真の宝」である「百万を越す民の暮らす江戸という都市そのもの」を救おうとしている。天璋院、和宮、瀧山もその力になるため、隣の間控えている。

西郷は十五代将軍慶喜の罪を、「こん国を女将軍に治めさせ国を閉ざし世界から大きく遅れた恥ずかしか国にしようた徳川家」にあると言う。女将軍の歴史は「未開の地の蛮族」として蔑まれるとして、以下のように断言する。



無能な女を将軍として戴くような幕府じゃから力のある者が人の上に立てんと言っちゃ!! 別に おいは女より男が偉いと言うちよる訳じゃなか!! ただ男には男の女には女の役割があるはずじゃ 女に政はできん!!  
 そげな女おなごに作られた恥ずべき歴史を無かった事にするためには徳川を徹底的に潰さなならんのです!! (19巻 87-88頁)



図12 よしながふみ『大奥』19巻88-89頁(白泉社、2021年)

西郷の前提にあるのは西洋列強の男性中心の社会構造である。すでに、攘夷論者の徳川斉昭もそれに反する井伊直弼も、女性の老中首座阿部正弘を「武家に女性は不要」(13巻183頁)、「手ごめにしてやる」「これからの世は男でなければ」(14巻83頁)と脅していた。近代へ向けて、この国の価値観はイデオロギーをこえて男尊女卑のジェンダー規範を急速にととのえつつあり、その価値観から歴史が断罪されようとしている。

このとき和宮の脳裏に浮かぶのは希望に微笑む家茂の面影である(図12)。読者は和宮に沸き起る激しい怒りに同調する。和宮は西郷に相對し、激しい議論によって新しい局面が開かれてゆく。幕府の恭順を言い募る勝を制して沈思した西郷は、「考えてみると文書に記してある歴代将軍の名はみな男名じゃ ではきっと事実もそげん事やったに違いなか そう考えれば徳川の歴史も恥ではなか」(19巻104-5頁)と、男性による統治へと史実を改竄する。和宮が女性であることも、将軍が男性であったと主張する根拠となっている。これは作中の偽史であり、現実の正史である。この鮮やかな改竄の瞬間、私たちの正史がifをはらむ。私たちの正史にも、このように消えていった何ものかがあったのではないか、その歴史の可能性が示される。

歴史が逆転されようとするこの時に、和宮は、平和の世を切望した春日局以来、徳川の女たちに連綿と受け継がれていた芯を、家茂の面影とともに語る。

この江戸という町の栄えはその女将軍の政の元にご城下の女達が二百年の間営々と築き上げ守りぬいてきたものやないのかえ?

(上さんの!)

(あの方の心から愛した民と町…)

そういう徳川の女達がやった事全部そなたらの好きなように歪めてええ代わりにこの江戸の町だけは傷ひとつ付けんといて! (19巻109-110頁)

無血開城の裏側で、「女性が働いていることが普通である社会」<sup>23)</sup>のうちに築かれた江戸の繁栄は守られながら、その事実は書かれた歴史の上からは消え去っていく。

大奥最後の日、この新しい「史実」に基づいて、「大奥が男ばかりの場所であった証は何もかも燃やしてしまえとの西郷様からのご命令ぞ」「特に書物や文書類はひとつ残らず焚き

尽くせとのきついお達しじゃ」(19巻189-190頁)という言葉とともに文書が焼かれる。炎の中に「没日録」の題簽が見える。文書を焼く炎の大きさは、太平洋戦争の敗戦を迎えた日本各地の光景を、また現代の日本における公文書の処分や墨塗りを想起させながら、大きな喪失を見せる。しかし同時に、たとえ文書が消え去っても、江戸百万人の命と文化と同様に、失われないものがあることも、ここまです読み通してきた読者は知っている<sup>24)</sup>。

### 蘭学と庭——塀の内の外

吉宗は「没日録」から男性の減少が日本に限ることを知り、腕力に勝る男性が多い外国に攻め入られることのないよう、鎖国の禁を解かない決意をする。出島に入る女性は男装せねばならず、蘭学も田沼意次の時代まで女性には禁じられたままであった。江戸城の囲われた〈奥〉を中心に、鎖国はこの国をさらに囲っている。こうした囲われた空間である大奥は、奉公にあがったばかりの水野に「こんなにも輝くばかりの美貌や才覚を持つ者達がひしめいているというのに 心が暗いのだ」(1巻72頁)と述べられるような、行き場のない社会を形成している。大奥は中の者達に「金魚鉢の中の金魚」(1巻58頁)や「鳥籠」(18巻123)に喩えられている。

その状況が大奥の内部から動くのは、蘭学を通して赤面疱瘡の克服に挑む、行き場のない男たち(と、禁じられた蘭学に意欲をもやす男装の同性愛者で万能の天才平賀源内)の果敢な学問のいとなみによってである(図13)。

長崎から、平賀源内にスカウトされやってきた混血の蘭方医青沼は、田沼意次の差配によって大奥で蘭学の講義を行う。役職にかかわらず受講できる講義に、御右筆助の黒木や下級の御手下に属する伊兵衛など多くの男たちがじょじょに集い、十代將軍家治の正室五十宮も列席するに至る。五十宮は大奥内で蘭方医学の立場を悪くしないために末期に近い自身の体の診察をさせず、「大奥から蘭学の講義を無くしたくない」ことを望み、なぜそこまで蘭学をという青沼の問いに対し「… 楽しかったから…」(9巻155頁)と答える。大奥の境遇に抱えきれない淋しさと空しさを感じる五十宮にとって、「そなたの講義を聞き異国に思いをはせている時だけがその空しさを忘れられる唯一の時間であった」のである。

自身は大奥の外に出られずとも、書物を通じて蘭学を学びあい、議論を重ねながら赤面疱瘡克服の糸口を見つけてゆく経緯は、〈奥〉が外の状況を一举に逆転してゆく痛快な展開である。その議論は、本人たちにとっても楽しいものであったことが強調される。黒木は議論のあと呆けたように庭を眺めている伊兵衛の様子に、「こやつよほど楽しかったのでありましょー」、「某も貴様と同じだからだ」(9巻208-209頁)と指摘する。伊兵衛は「男ばかりで顔つき合わせて病気の事についてちまちま本読んでいじいじ皆で考えてる方が外で遊んでるより楽しいなんて事があるかよ!」「畜生こんなじゃ他人様のお役に立ちまうじゃねーか!!」と言いながらまんざらでもない。このいとなみも権謀術数の嵐のなかで哀しい結末を迎えるが、学問は「外」よりも楽し



139 (56) 図13 よしながふみ『大奥』10巻160頁 (白泉社、2013年)

いものとして、囲われた者たちに未来の夢をみせながら、ささやかに継承され、「外」を大きく変えてゆく。

伊兵衛の眺めていた庭は、囲われた大奥にあって、外とつながる空間である。庭とそこに出る縁側は、本作の要所要所で重要な舞台装置となっている。

家光は、女性であることを秘めて男装のまま忍び出た大奥の庭で強姦された。このときの庭は、守られた大奥と外部の暴力との接点である。その庭に、家光の正室有功は重陽の節句のために菊を並べさせ、春には花見の宴を開かせる。「大奥に一生捕われ日々を過ごす者達がせめてもの慰みに一夜皆で菊を愛でる」(3巻174頁)のは、囲われた者が囲われたままではいけない姿勢の表明の舞台となる。

虚弱であった家定は篤胤のすすめで庭の散歩をはじめ、「この庭の木々の葉に当たった光がきらきらと輝いて何と美しいのであろう」「縁側に座って見ているだけだった時にはこの庭の美しさにちっとも気付かなんだ…」(14巻99頁)と述べる。家定は父家慶から性的虐待を受け続けたトラウマに捕われているが、「今まで生きてきてこの先に待っているものが楽しみだと思ふた事はこれが初めてじゃと思うてな」と、未来への希望をもち始める。腹心の阿部正弘の最期に健康な乗馬姿を見せるのも、身ごもったのち篤胤によく思いを告げふたり肩を寄せ合って眺めるのも、庭であった。

物語の最終版における主役のひとり和宮は、下向を拒否する本物の和宮に代わり男装して江戸へ下ってきた。出自の身分は高いが、彼女は左手の欠損により座敷に閉じ込められ、存在を隠されていた女性、親子である。彼女の生い立ちもまた、何重もの塀に閉ざされたものであった。しかし、「偽物」であることを意に介さず、ふたりで国を支える意志を示す家茂と交情を深め、和宮は次第に国の行く末を考える人間となってゆく。人を見下す態度の顕著であった和宮が、家茂を庭に誘い、自ら裸足で庭に降りて家茂の履物を事もなげに取りにゆく光景は、彼女の変化をよく示している。その家茂はしかしその縁側で病に倒れ、庭へ——和宮と歩む未来へ進むことはできない。

江戸城明け渡しの直前、大奥最後の催しは、大奥に残ったすべての男衆のためかれら自身が心尽して準備する、藤と躑躅の花見の宴であった。かれらの前に、静寛院宮(和宮)が家茂のかたみである西陣の織物で作った桂の姿、女装した姿を現す(図14)。「これが真のあなた様なのでございますね」と言う天璋院に「何言うてはるの私はいつだって私です」(19巻148頁)と返す静寛院宮はどこまでも自然体で、家茂の思い出とともにある。大奥の男達は誓詞の言葉「一切外様へ申すまじき事」とともにすべての秘密を悟る。

物語はアメリカへ向う洋上で終わる。篤胤は、幼い留学生津田梅子に、妻となって偉い人を助けるためではなく自分自身がそのような人物になれることを請け合い、今は虚構となってしまった女將軍の歴史の「内緒」を明かす。この船上は、蘭学と庭を通して大奥の外を見てきた人々の視線の先にある、塀の外、国の外である。かれらが塀を乗り越えてきたように、

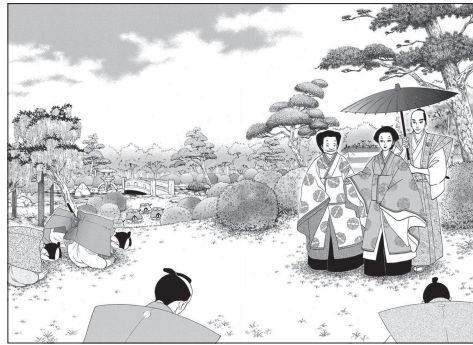


図14 よしながふみ『大奥』19巻154-155頁  
(白泉社、2021年)

「…女でも?」「女でも!」の問答は虚実の境を越え、津田梅子自身が——読者が知らず困っていた心乗り越えさせるのである。

### おわりに——肯定と祝福として

以上見てきたように、これらの作品においては、女性の歴史を女性が語り、留めるという歴史叙述の表象が多様なアプローチからなされてきた。「その女、ジルバ」は語られない歴史へ耳をすますことで再生と連帯を遂げ、「乙嫁語り」は見えない歴史を女性たち自身の手によって豊かに可視化し、「大奥」はジェンダーの逆転と非逆転のイメージの往還が正史を解体する想像力として展開している。この歴史的想像力の淵源は、女性の作者と読者の相互作用という少女漫画の歴史自体から生み出され、掲載誌や読者のジェンダーを問わず広がり続けている。こうした表象の傾向は、家父長制社会における女性の歴史叙述における不在を、娯楽作品における女性のステレオタイプを避けながら、女性の視点から内破し、語りの枠組みからゆるがすいとなみである。

このいとなみが切実であるのは、これらの作品に扱われる時代と読者の環境がいまなお連続しているためである。異なる時代の異なる人々の物語は、面白く消費されるエンターテインメントであることを達成しながら、いまなお傷つき続けている人々にとってのエンパワメントとして同時に機能している。

たとえば「大奥」において、父家慶から性的虐待を受け続けていた家定は自身を「畜生以下」と述べる。それを胤篤は否定する。

その地獄を生き抜いて上様がこの場におられるという事は侍が戦場でひどい手傷を負いながら合戦に勝ったのと何も変わらないからでございます!

ただ運良く伊勢守様と出会ったからというだけではございますまい

上様ご自身の忍耐と知恵が無ければ上様は今 将軍の座に就かれてはおられぬはず!

…獣にはそのような事はできません

ですから私はそのように思いませぬ (14巻 135頁)

女性の身体が劣位におかれがちで、苦界の様相をすぐにあらわす世界を生き抜いた事が戦場の勝者に喩えられる。これは、恋愛に夢中でバトルは苦手、という少女漫画に対する通念へのカウンターである。女性たちも、あしもとから地続きで広がる戦場で戦っている。そこを生き抜いてきたのは、なによりも「自身の忍耐と知恵」の結果であり、それは決して「獣」にはできない。女性が人間としてあることへの肯定と祝福がここにはあるのである。

#### 註

- 1) こうの史代・片淵須直『「この世界の片隅に」この史代 片淵須直 対談集 さらにくいつもの映画のこと』文芸春秋、2019年。大川史織編『なぜ戦争をえがくのか 戦争を知らない表現者たちの歴史実践』みづき書林、2021年。戦争の記憶を参照して表象を制作することについては、多くの創作者が自覚的に言及している。
- 2) 70年代より女性史研究は形成されていたが、90年代以降ジェンダー史の概念とともに広がりを見せた(総合女性史学会編『ジェンダー分析で学ぶ女性史入門』岩波書店、2021年)。この動きは美術史や文化研究におけ

- る女性と表象の研究の広がりと同じにおこっている。たとえば美術史においては、歴史学と同様に叙述の問い直しをはかる流れのなかで、若桑みどり『皇后の肖像：昭憲皇太后の表象と女性の国民化』（筑摩書房、2001年）など、フェミニズムの視点から視覚イメージを問う研究が蓄積されていった。
- 3) 小川幸司責任編集、『岩波講座世界歴史1 世界史とは何か』岩波書店、2021年。歴史学研究会編『「歴史総合」をつむぐ：新しい歴史実践へのいざない』東京大学出版会、2022年。成田龍一『歴史像を伝える：「歴史叙述」と「歴史実践」』（シリーズ歴史総合を学ぶII、岩波新書）（岩波書店、2022年）、などを参照。
  - 4) パブリック・ヒストリーの視点からの漫画については以下の論考を参照。渡辺賢一郎「少女マンガの表現技法と歴史叙述としてのマンガ」、岡本充弘・鹿島徹・長谷川貴彦・渡辺賢一郎編『歴史を射つ——言語論的転回・文化史・パブリックヒストリー・ナショナルヒストリー』御茶の水書房、2015年。岡本充弘『「小さな歴史」と「大きな歴史」のはざままで：歴史についての断章』花伝社、2022年。
  - 5) 小川幸司「〈私たち〉の世界史へ」、前掲注3『岩波講座世界歴史1 世界史とは何か』、14頁。成田、前掲注3、33頁。
  - 6) 階級闘争と革命への夢とその破滅を展開した白土三平「カムイ伝」はマルクス主義史観をもとに社会史、民衆史の広がりと同後して誕生している。
  - 7) たとえば日露戦後の北海道と樺太を舞台にした野田サトル『ゴールデンカムイ』はアイヌ語の言語学者中川裕をはじめ多数の監修者が参加している。11世紀頃のヴァイキングの世界を描く幸村誠『ヴィンランド・サガ』は、アニメーション第二作の時代考証に北欧史研究者小澤誠が参加している。作者幸村誠はレイキャビクで開催された国際サガ学会の一貫として行われたイベントや、立教大学でのトークセッションに招かれている（Eddas, Sagas, and Comics: A night with Makoto Yukimura and Henning Kure, <https://nordichouse.is/en/event/valhalla-og-vinland-saga-med-henning-kure-og-makoto-yukimura/>（最終閲覧2023.1.31）。「トークセッション開催！『ヴィンランド・サガ』からみたアイスランド」<https://www.rikkyo.ac.jp/news/2019/10/mknpps0000010w5p.html>（最終閲覧2023.1.31）。松本涼「2018年第17回国際サガ学会参加記」『日本アイスランド学会会報』38、2019年）。
  - 8) 歴史学と視覚文化研究を越境し、視覚資料を歴史史料として読むための視点については、ピーター・バーク著、諸川春樹訳『時代の目撃者 資料としての視覚イメージを利用した歴史研究』（中央公論美術出版、2007年）を参照。
  - 9) カルロ・ギンズブルグ著、上村忠男訳『歴史を逆なでに読む』みすず書房、2003年。カルロ・ギンズブルグ著、上村忠男訳『糸と痕跡』みすず書房、2008年。
  - 10) スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ著、沼野恭子訳「負け戦——ノーベル賞受賞講演」『アレクシエーヴィチとの対話 「小さき人々」の声を求めて』岩波書店、2021年。
  - 11) ミシェル・ペロー著、持田明子訳『歴史の沈黙 語られなかった女たちの記録』（藤原書店、2003年）や工藤庸子『女たちの声』（羽鳥書店、2019年）をはじめ、女性史・ジェンダー史における女性たちの様々な記録や記録にならない記録の重要性を「声」の重視として聞く姿勢を参照している。
  - 12) たとえば以下を参照。藤本由香里『私の居場所はどこにあるの？ 少女マンガが映す心のかたち』学陽書房、1998年（朝日文庫、2008年）。押山美知子『少女マンガ ジェンダー表象論（男装の少女）の造形とアイデンティティ』彩流社、2007年（同増補版、2013年。新増補版、アルファベータブックス、2018年）。トミヤマユキコ「労働系女子マンガ論！」（tb通信）<http://tababooks.com/taxtbinfo/joshi-manga>（最終閲覧2023.1.31）、2013年～連載中。同「現代の少女マンガとフェミニズム」『現代思想』48（4）、2020年。同『少女マンガのブサイク女子考』左右社、2020年。大串尚代『立ちどまらない少女たち 〈少女マンガ〉的想像力のゆくえ』松柏社、2021年。上村太郎「少女漫画におけるジェンダー規範の転換と女同士の絆——『週刊少女フレンド』1963～1972年の分析から」『マンガ研究』28、2022年。
  - 13) 高野ひとと深×ヤマシタトモコ「高野ひとと深×ヤマシタトモコ スペシャル対談」『ジーンブライド』2巻、祥伝社、2022年。「求められているのは恋愛よりも“呪い”からの解放 女性コミック誌「FEEL YOUNG」がいまだヒット作品を生み出す背景」（eltha）[https://beauty.oricon.co.jp/special/101753/?utm\\_source=Twitter&utm\\_medium=social&ref\\_cd=tw](https://beauty.oricon.co.jp/special/101753/?utm_source=Twitter&utm_medium=social&ref_cd=tw)（最終閲覧日2023.1.31）
  - 14) よしながふみ、やまだないと、福田里香「私たちの大好きな少女マンガ」、『よしながふみ対談集 あのひととここだけのおしゃべり』太田出版、2007年、26-27頁。
  - 15) 藤本由香里「「女たちは歴史が嫌い」か？——少女マンガの歴史ものを中心に」『学術の動向』15（5）、2010年。鶴田幸那「少女誌から飛び出す「歴史もの」——新たな生き方を模索する“少女マンガ”」『日本学報』36、2017年。細谷正充『少女マンガ歴史・時代roman決定版全100作ガイド』河出書房新社、2017年。
  - 16) 大和和紀/デザート編集部「読者の皆様へ」『はいからさんが通る 新装版』第1巻、講談社、2002年。
  - 17) 森薫「中央アジアの衣服と布」、福田浩子・岡地智子執筆・編集『広島県立美術館所蔵作品ミニガイド⑤ 中央アジアの工芸 ウズベクとトルクメンの手仕事』広島県立美術館、2018年、7-8頁。

- 18) 『MELODY』誌上や単行本など、本作には「男女逆転! パラレル時代劇」というコピーが用いられている。
- 19) 主に以下を参照。「よしながふみ大特集」『ダ・ヴィンチ』223、2012年。「よしながふみが描き続ける“家族のかたち” よしながふみロングインタビュー」『ダ・ヴィンチ』35、KADOKAWA、2019年。『大奥——没日後録——』（『大奥』第19巻公式ビジュアルファンブック）、白泉社、2021年。小田真琴「よしながふみ『大奥』「男女逆転」だけではない物語、その影の主演とは」（女子SPA!）<https://joshi-spa.jp/1076338/3>（最終閲覧2023.1.31）。太陽の地図帖編集部『よしながふみ『大奥』を旅する』〈別冊太陽太陽の地図帖39〉平凡社、2021年。よしながふみ、山本文子『仕事でも、仕事じゃなくても 漫画とよしながふみ』フィルムアート社、2022年。
- 20) 前掲注19、『仕事でも、仕事じゃなくても 漫画とよしながふみ』、262頁。
- 21) 「江戸時代は〈人間〉という言葉がないから〈男〉と言っていますが、性別としての男ではなく〈人〉という意味で、血が流れている一人の生きた人間です、という叫びなんです」（同上、『仕事でも、仕事じゃなくても 漫画とよしながふみ』、269頁）。
- 22) 斎藤美奈子『妊娠小説』筑摩書房、1994年。松田青子「女が死ぬ」『女が死ぬ』〈中公文庫〉中央公論新社、2021年。
- 23) 前掲注20。
- 24) 2023年放映のNHK版ドラマ『大奥』のコピーは「これは闇に葬られたこの国のまことの姿」である。「まこと」は闇にあったが、いま姿をあらわそうとしている。