

『おそ松さん』にみるクィア性 ——性愛と「自立した男性」からの逸脱

隠岐 さや香

1. はじめに

『おそ松さん』¹は、基本的に赤塚不二夫原作の『おそ松くん』を踏襲したリメイクアニメである。大きく違うのは後者で登場した六つ子のおそ松、カラ松、チョロ松、一松、十四松、トド松が成人し、それぞれが強い個性を持つ存在として描かれていることである。2015年10月から3月まで放映された『おそ松さん』（以後、「一期アニメ」）は、若年および女性の視聴者を多く惹きつける形で人気を博し、舞台化や、続編（以後「二期アニメ」、2017年10月から3月まで放映）につながった。2019年3月には劇場版『えいがのおそ松さん』も予定されている（2018年12月現在）。

筆者は『おそ松さん』のジェンダー表象に「クィア性がある」と捉えている。同作品が自発的にクィア（Queer）としてあろう、すなわち、異性愛規範を攪乱しようとする意図があって作られたコンテンツと位置付けるつもりはない。むしろ、赤塚というナンセンスギャグの大家が成した諸作品を考慮すれば²、あらゆる点で「かなり穏やかな」表現に留まっている作品とすら思う。ただ、本作は赤塚自身が生きたのとは違う時代の感性で創られている。すると、たとえ表面上は赤塚の原作に準拠する表現を使ったとしても、発揮されるクィア性の方向性や強度が違ってくる。本稿では、同作品が放映当時の日本社会に切実に向き合うために用いた異性愛規範的でないギャグ表現と、その効果とに着目するかたちでクィア・リーディングを行いたい。

クィア・リーディングの定義であるが、次のように理解している。すなわちそれは「異性愛規範的な知識、制度、ならびにそうしたものによって（心的または身体的に）形作られたり、形作ったりしているような主観性や社会性をクィアする（to queer）——すなわち、奇妙なものに感じさせるようにしたり、挫折させたり、非正統化したり（delegitimise）、大げさにひけらかしたり（camp up）する——こと」³である。

本稿では原作（canon）もしくは「公式」が、このようなクィア性を意識した「（再）解釈によってどのようにみえてくるか」という、あくまでも「読み」や解釈の可能性を論じることを目的とする。そのため、アニメの製作に関わった「おそ松さん製作委員会」関係者側の意図や立場を検証することは目的では

¹ おそ松さん製作委員会『おそ松さん』
URL: <https://osomatsusan.com/> [閲覧: 2018年12月14日]

² 名和広『赤塚不二夫というメディア：破壊と諧謔のギャグゲリラ伝説』社会評論社、2014年。

³ Nikki Sullivan, *A Critical Introduction to Queer Theory*, 2003, p. vi.

ない。ただし、必要に応じてインタビュー記事や同委員会による出版物を検討することは行う。

クィア・リーディングとは、マジョリティとマイノリティの間にある立場の違いを踏まえた上で、敢えてマジョリティに対しても「あなたたちは何者か」を問いかけていく実践である。それにより、視線の非対称性を暴き出し、マジョリティの側も「実は規範に沿っておらず、多様である」ことを明るみに出していく。というのも、「異性愛者である」ことを疑わない多数派が、無自覚の内に異性愛規範に沿わない行動や表現を生み出すという状況自体はありふれたものであるからだ。一般的に言って、異性愛中心主義的な社会のマジョリティとは、「あなたは何もので、どういう権力を持っているか」を問われることも、自覚することもないまま、多様な振る舞いをするを許容された存在のことである。むしろ、マイノリティの方が、多様であることは赦されず、相対的に一枚岩であることを求められる。たとえば、主体として「あなたは同性愛者であるのか否か」という類の問いに応答することを強いられたり、「同性愛者ならばこうであるはずだ」という画一的な基準を押しつけられたりするのである⁴。

『おそ松さん』という作品の性質上、マジョリティの文化においては「ギャグ」として消費され、回収されがちなクィア性を、時代の文脈に位置付け、解釈する作業が本稿での中心となろう。現時点で同作を扱った学術的論考は数多いとは言えず、とりわけクィア性に触れたものは管見の限り見当たらない⁵。その意味で筆者の論考は一定の貢献を成すと考える。なお、紙幅の都合から、分析の対象は2015～2016年の「一期アニメ」に絞り、2017～2018年の「二期アニメ」については本稿の末尾において補足的に扱うこととする。

2. 「見られる身体」を持つ群体としての六つ子

本作が女性視聴者の人気を獲得した背景については先行研究が既に分析しているが⁶、改めて簡単に述べる。まず、現実的なマーケティング対象として、「仕事で疲れたOLさん」が具体的に念頭に置かれており、過去に同様の層に人気があった声優の起用がなされた⁷。次に、男性同士の恋愛物語（BL）を指向する一部の女性アニメファン（腐女子）⁸、それもアニメの題材を用いてイラスト、小説、漫画等の二次創作をする人びとに訴えかける演出や「その境界の人」でないとわからない語彙の使用が随所にあったことは、該当する層の親近感を誘う効果を持ったと思われる⁹。また、六つ子は個性的なだけでなく、それぞれ赤、青、緑、紫、黄、ピンクなどの固定したイメージカラーを持つのだが、この色彩の選択は「女性向けアニメ」に詳しいスタッフが行ったと

4 Sherry B. Ortner, *Making Gender: The Politics and Erotics of Culture*, Beacon Press, 1996. 砂川秀樹「変動する主体の想像／創造」『現代思想』Vol. 28-14、2000年、240-246頁。Cf. 同「多様な支配・多様な抵抗」『現代思想』2015年10月号 [kindle版]。

5 次を参照。永田夏来「『おそ松さん』は未来の私たちを描いている：『いち抜け』させない／できない6つ子たち」『Wezzy』2016年1月30日掲載、URL: <https://wezz-y.com/archives/26686> [閲覧：2018年9月29日]。植田康秀「人工知能の進化がもたらす『おそ松さん』の価値観と生き方～2030年『シンギュラリティ以降の『脱労働化生活』』『江戸川大学紀要』2017年、1-27頁。太田省一「成熟した受け手が可能にする作品の批評性：『おそ松さん』とパロディをめぐる」『月刊民放』46（1）、2016年1月号、10-13頁。山中智省・田島悠来・中川裕美「『おそ松さん』現象にみるアニメと雑誌の関係」『出版研究』47号、2016年、21-64頁。ファンの手による同人誌の形で出版された『国際松野学会大会予稿集』シリーズ（2016年秋期大会、2017年春期大会の二冊）では複数の著者が「研究発表予稿」形式の短い論考を発表している。

6 山中・田中・中川、上掲論文。

7 2012年に放映され、女性層の人気を得た『しろくまカフェ』（びえろ）に出演した声優が六つ子を演じている。布川郁司「『おそ松さん』の企画術 6つ子ニートはなぜ愛されるのか」集英社、2016年、20-255頁。

8 「腐女子」についてはたとえば次を参照。名藤多香子「『二次創作』活動とそのネットワークについて」『それぞれのファン研究 I am a fan』所収、玉川博章・名藤多香子・小林義寛・岡井崇之・東園子、辻泉風塵社、2007年、55-117頁。

9 第1話で「BL」の語彙が使用される。また、作中で何度か現れる六つ子の女性版のようなアラサー女性たち「じよし松」さんのうち一人は腐女子である。他には十四松がコミケで同人誌を売っている第17話のエピソード、18話で「沼」（夢中になれる対象・ジャンルの意味）などの腐女子用語が出てくることなども同様の例としてあげられる。

いう¹⁰。この種のアニメ視聴者層は「この性格のキャラにはこの色」というイメージをある程度共有する傾向がある¹¹。その人びとにとって『おそ松さん』は、自分たちの知っている文法を取り入れたアニメと映ったことだろう。

このような背景からすれば、六つ子達がそもそも（主に女性に）「まなざされる男性」として客体の位置にあることは自然であり、それは本作の特徴としても早くから認識されていた¹²。現在は視聴不可能となった第1話冒頭からもそのような演出が伺える。第1話では、1960年代の最初期アニメ化の設定を踏襲した白黒画面で始まり、どのようにすれば2015年現在の視聴者に受けるのだろうというメタ的な問いかけと共に、登場人物達が自らの姿形、および舞台設定を自在に変幻させる。そのバリエーションの一つに、「F6」という八頭身の知的で眉目秀麗なアイドルグループ歌手としての六つ子の姿があるのだ【図1】。それは女性向けとして有名なメディアミックスアニメ『うたの☆プリンスさまっ』などを彷彿とさせる戯画的な表現であるのだが、それに加えて兄弟同士の絆が異様に強く、しかも時には同性をも魅惑するという、まさにBL的な物語のキャラ表現となっている。



図1 六つ子のもう一つの姿、F6。(C)おそ松さん製作委員会

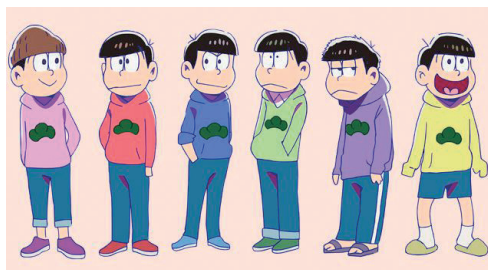


図2 六つ子達。左から順にトド松(六男)、おそ松(長男)、カラ松(次男)、チョロ松(三男)、十四松(五男)。『おそま通信』2015年8月16日号より。(C)おそ松さん製作委員会

もちろん、六つ子はF6の姿で留まることはなく、その後赤塚的な漫画のデザイン、すなわち装飾性が少なく丸っこい「昭和顔」のまま成長した六人の姿に落ち着き、本編が始まる【図2】。「昭和顔」の彼らは外見上特に美しくはなく、異性に人気どころか一生童貞であることを恐れていることが強調され、F6の対極に位置する姿をさらし出す。だが、逆説的にもその対照性により両者は光と影のように結びつき、六つ子がある種の「アイドル」であること、まなざされる存在であることへの暗黙の了解が生まれている。

また、本作は基本的にギャグ作品であり、毎回読み切り形式で六人の日常を中心に話が進むのだが、その中でも、まなざされる存在としての六つ子の立ち位置を補強する要素がある。まず、彼らが自宅で多くの時間を過ごすニートであるため、必然的に物語は彼らの私生活を追う内容となる。しかも大人を対象としてよい深夜アニメゆえ、性的な話題が遠慮なく各話に挿入される。

10 「浅野直之インタビュー」『アニメスタイル 009』2016年7月号、37頁。

11 小出治都子・尾鼻崇『『乙女ゲーム』の歴史的研究：キャラクター分析を中心に』『大阪樟蔭女子大学研究紀要』8巻、2018年1月31日、71-72頁。イメージカラーについてはアニメ一般よりは「乙女ゲーム」の歴史とより強く結びついているようだが、近年はメディアミックス作品も多いため、「女性向けアニメ」と「乙女ゲーム」の映像表現には共有されたものが多いと思われる。

12 たとえば次の研究会における議論など。筒井晴香・岩川ありさ『『イケメン×2.5』一境界、まなざし、在／不在』<http://utcp.c.u-tokyo.ac.jp/blog/2015/12/post-792/>

そのため視聴者は、彼らの性的な部分も含めた赤裸々な姿を親密な距離からのぞき込むような距離感に置かれるのである。たとえば、視聴者は本編の冒頭から、六人が成人しているながら同じ蒲団で寝ていることや、共に銭湯に行くこと、そして彼らが童貞であることなどを知ることになる【図3】。シリーズ後半(2クール目)になると、暴露的描写は更に加速し、第13話では六人が自慰行為のためにそれぞれどのような映像資料(オカズ)を用いているかといった情報まで視聴者に開示されることとなる。

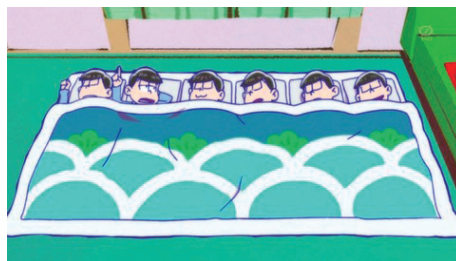


図3 一つの布団で寝る様子。(C)おそ松さん製作委員会

このように、一応は成人男性であるキャラクターを客体的に捉えるまなざしは、明確に想定されたわけでもないし、また全ての視聴者がそのように捉えているわけでもないだろう。だが、キャラクターデザインをする側がそのようなまなざしの前に無垢であったわけでもないのは、インタビュー記事における浅野直之氏の次の発言からも明らかである。

——「かわいい」ということについてももう少し具体的に言うと…？

浅野 全員、頭が悪そうに描いています。

[中略]

浅野 これは誰かが言っていたことなんですけど、人間が「かわいい」と思う対象って、「バカっぽい」要素があるのではないかと¹³。

六つ子は主体的な存在というより、警戒心を呼ばず愛玩したくなる「バカでかわいい」対象としてデザインされたということが、このやり取りからは伺える。その限りにおいて、六つ子は客体であり、「他者」として位置付けられた存在と言えるだろう。

「まなざされる」客体という側面に加え、六つ子が典型的な男性像からのずれをしめす要素はもう一つある。一クール目のOPテーマ映像およびEDテーマ音楽では「俺があいつで、俺たちは俺」¹⁴と、もともと一つの受精卵であり、同一の遺伝情報を持つ彼らが、個の境目が怪しくなるような共同体意識を維持していることが示唆される【図4-1, 4-2, 4-3】。分離を指向する強烈な個性と、あたかも群体(個体を有しつつも、集団が一つの生命体であるかのように振る舞う生命体)の一部であるかのような感覚の密かな共有。そして本編中においても六つ子達の存在様式はその両極端を揺れ動く。

ところで、少なくとも近代社会においては、成人男性というのは「男性」という性に属すること以前に、固有名を持つ自律した個として認識されやすい傾向にあるし、そのような存在様式を規範とみなす意識が一般には共有されている。対して女性の場合は、社会の中で一人の個人であるより「女」という集合体の一部としてみなされやすい傾向はないだろうか。このような認識は

13

「キャラクターデザイン 浅野直之インタビュー」『クイック・ジャパン』Vol. 124、2016、139頁。

14

『SIX SAME FACES -今夜は最高!!!!!!』(作曲:TECHNOBOYS PULCRAFT GREEN-FUND & 松井洋平)「おそ松 ver.」、2015年(CD)。



監督 藤田陽一



監督 藤田陽一



図4-1, 4-2, 4-3 一期アニメ1クールオープニング映像より。

(C)おそ松さん製作委員会

かつて小谷真理が指摘したものでもあるが、彼女は1990年代に「エヴァンゲリオン」を分析した際、一つの自我(魂)を共有する無数のクローン個体の集合体として存在する綾波レイという少女の存在様式を「群体」と表現していた¹⁵。実際にも(一卵性であるならば)生物学的クローンであり、しかも作中でイヤミに「誰が誰でもおんなじザンス」¹⁶と言われ続ける六つ子達の存在様式が、規範的な男性像から逸脱しているのは間違いない。また、更に一步踏み込んで、女性的ともいえる存在不安をそこに読み込むことも可能かもしれない¹⁷。

3. 格差社会アニメとしての『おそ松さん』

前節では、六つ子が「頭がわるそう」で「かわいい」他者として描かれ、群体のような扱いを受けやすい存在であることを確認した。これだけでも既に、従来の「男性」像を裏切る設定を課せられたキャラクターであるといえるが、しかしながら、そのことは視聴者の側にあまり意識されることなく、自然に受け入れられてきたようにみえる。何故だろうか。人々の価値観が多様化しているというのもあるだろうが、それ以上に、このようなキャラクター像を人々に受容させやすくしている社会的な文脈があると考えることが可能だ。それは、いわゆる「格差社会」の問題である。

新自由主義的な市場経済が徹底した社会においては、不安定な雇用を伴う職が増大し、実情はどうあれ、そこで人々は原則的には互換可能な労働力として市場に投入される。その一方で地域コミュニティは衰退し、人びとは市場と家族以外の所属先をますます持ちづらくなる¹⁸。このような社会状況では「誰が誰でも同じ」という認識を強いられる機会が増大するため、「群体」の憂鬱は性別を超えた多くの人びとにとって切実なものとなっている。また、六つ子達が視聴者に脅威を与えない「かわいい」存在であることが物語上不自然でない文脈も、正規雇用と非正規雇用、そして無業者との間にそれぞれ横たわる分断が用意してくれていると考えてよいだろう。というのも現実的な場面では、無職で健康な成人男性が徒党を組んでぶらぶらしている状況は、残念ながら世間の警戒の対象となることが多い。敢えて子ども向け漫画のような「かわいい」外見を与えることでのみ、彼らは無害なコンテンツとして消費の対象となり得るのである。

アニメの設定を総合的に考察すると、六つ子は20～23歳くらいのニートで、親は東京都の吉祥寺付近をモデルとした郊外都市に木造一軒家を有するミドルクラス。家具のインテリアはお洒落だし、父親が健在で母が主婦、六つ子も職探しに焦っていないことから今はまだ生活には困らない暮らし

15
小谷真理『聖母エヴァンゲリオン』マガジンハウス、1997年、117頁。

16
『SIX SAME FACES』全バージョン歌詞より(サビ部分)。作中でもイヤミは六つ子を識別することが出来ない様子が描かれ続ける。

17
視点は少し違うが、次の論考はこの問題を「分人」の集合体としての六つ子が持つ「身体的二重性」という枠組みから読み解いている。郡司ベギオ幸夫「『おそ松くん』と二重の身体」『ユリイカ』第48巻第15号、11月臨時増刊号、90-98頁。

18
おそ松さん製作委員会の中核メンバーは70年代後半から80年代生まれの団塊ジュニア世代であり、青年期には次の文献が想定した社会の変化と出会っている。渋谷望『魂の労働—ネオリベラリズムの権力論』青土社、2003年。

向きであるとの推測ができる¹⁹。彼らの行動範囲は、探偵ものや宇宙旅行などパロディ要素の強い回をのぞき、ハローワークと地元の居酒屋、パチンコ、幼なじみのトト子（地元商店街）、チビ太など地縁ネットワークに終始している。

6人はそろって大学に行っておらず、そうなった明確な理由は語られない。だが、大学授業料が高額となっていた2015年時点の日本の現状を踏まえれば、「六人同時」に発生する高等教育費という問題を容易に乗り越えられる家庭はそう多くないだろう。また、長男のおそ松には「そんなん言うなら俺だって一人っ子が良かったわ」「(五人の兄弟は)五人の敵だからね!」とこぼすシーンがあり、教育費とは限らないまでも、「この五人の分を俺が独り占めできていたら」という心理のあることが示唆される(2話B)。また、時折目にする大学生や社会人の男女に嫉妬や羨望の意識を持っており(3.5話、7話、11話)、その一方で、自分が結婚して新たに家を買って家族を作るという可能性を非常に遠いものとして捉えている様子も示される(2話)。彼らはいわば、親世代が営んでいた20世紀的なミドルクラスの人生へのハシゴを外されつつある存在として描かれているといえよう。

この「ミドルクラスからの没落」が招く格差の問題は時折作中で示唆されるが、わかりやすい形でそれが炸裂するのは、六男のトド松が一念発起して兄弟に内緒で、スターバックスコーヒーもどきのカフェ(アニメでは「スタバ」²⁰という名)でバイトする話を描いた第7話である。都会的で垢抜けたセンスがある彼にとって、容姿や接客に一定度の水準を求められるカフェでのバイトはステータスだったのだ。しかも彼はバイト先の女性アルバイト店員に対し、「ケイオウ大学」の有名私立大学生との学歴詐称をしてまでその現場に馴染もうとしている。

物語は、彼が経歴詐称までしてその店員たちと合コンを取り付ける事を狙っていたことが他の兄弟にばれ、逆鱗に触れるという展開を迎える。兄弟にそもそものバイトの事実がばれるシーンが印象的である。同じ地域に住んでいるはずなのに、まず兄弟達はそのカフェにきて、まともに注文することができない。イタリア語由来のカタカナ語メニューがすぐに読解できず、牛丼とアイスクリームある? など、場にそぐわない注文をする。そして六男がその兄弟達を心底恥ずかしいと思っている様子が描かれる。「スタバに出入りして読書などしている高学歴の男女たち」と「地元の居酒屋とパチンコを往復する毎日の六つ子達」が、ギャグとしての笑いを交えつつ強烈なまてに対比されるのである。

ところで、スターバックスコーヒー自体が、ある特定の顧客層を軸にブランドイメージを構築していることについては、以前から指摘されている。

19

アニメ製作スタッフの共通認識として吉祥寺が念頭に置かれている。岡本太郎の「手の椅子」が六つ子の家に置かれている。田村せいきのインタビューより(『MdN』第4号、2016年4月、54頁)。

その「スターバックスの」チェーンはこのように世界的に均質化された顧客を惹きつけている。すなわち、裕福な学生、コスモポリタンな活動層、観光客、国外からの移住者などであり、彼らはそこを馴染みのたまり場で、かつ自身の趣味のよさを満足できるような卓越的な場として捉える²⁰。

これはスターバックスに対して批判的なフランスの左翼系新聞記事からの引用であるが、同社会長であったハワード・シュルツが自著で語ったブランドイメージもさほど遠いものではない。後者によれば、同店舗は究極的には「次世代のグーグルやアリババ、フェイスブックを創る」人びとが集う場となることを目指している²¹。そのため欧米には、同ブランドの戦略に共鳴して文化的現象としても肯定的に捉える層と、新自由主義的な搾取構造の象徴とみなして批判する層とが存在するが、本論ではそのことには立ち入らない²²。ただ、明確なのは、もとの経営戦略からして、六つ子のようなプロフィールの若者はスターバックスから排除こそされなくとも、少なくともメインターゲット層ではないということだ。

日本においては、スターバックスをそこまで明確に敵視する態度や暴力的行為は存在しないし、『おそ松さん』自体は政治的なメッセージ性を持つとしない作品である。それでも、『パッシュ』2016年1月号のインタビュー記事において、富永禎彦プロデューサーが、自分も脚本の松原秀もスターバックスには「あまり行ったことがない」と述べているのは示唆的である。しかも、彼らはそこが「リア充の巣窟」との印象を持っていて、彼らのその「コンプレックス」が作品に反映した部分があると話している²³。そして作中では、トド松が「見て、ここはスタバだよ。みんな天上人」(第7話)と兄たちに対して語る場面がある。この台詞と続く行動から示されるのは、格差社会のあからさまなヒエラルキー感覚を彼が内面化している様子である。

彼にとってのヒエラルキーの頂点に位置する「リア充」の生態は、第7話のみならず、本作の中で反復的に描かれている。それは必ずしも所得額や恋愛のパートナーの有無といった要素に還元されない、ある社会集団の文化自体とすらいえる広い対象を指し示す内容である。顕著なのは、放映はされずボーナス特典としてDVDのみに収録された第3.5話であろう。この回では六つ子が河原で楽しげにバーベキューをする大学生男女に敵意を燃やしている。そして「シェアハウス」している学生や、「サークル関係者でバーベキュー」などの世界が、彼らに縁のない、よくわからない文化として描かれる。第19話では精神のバランスを崩した三男が、サラリーマンのようにスーツを着て、ダンボールで作った偽物のラップトップパソコンとスマートホンをいじりながら、どこかのカフェの中にいる様子が描かれる。

20

Benoît Bréville, «Starbucks et Subway, l'illusion des fast-foods nouvelle génération», *Le Monde diplomatique*, août 2015, 4–5. 翻訳は著者。

21

シュルツによれば、スターバックスは家庭でも職場でもない「第三の場所」として構想された。Howard Schultz, *Onward: How Starbucks Fought for its Life without Losing its Soul*, Wiley, 2011, Kindle edition, ch.2.

22

スターバックスに関する一連の批判についてはたとえば次を参照。*Starbucks sans filtre*, ARTE France, Premières Lignes Télévision, 2018: https://boutique.arte.tv/detail/starbucks_sans_filtre (閲覧日2018年9月29日)。

23

富永禎彦のインタビューより。『月刊パッシュ!』2016年1月号、18頁。

楽しい大学生生活を過ごし、新卒で安定した職場に雇用され、ポスト・フォーディズム的な産業の最先端にいる企業人。なかでも三男と六男はそうした世界の人になりたくて、そこに行くことを最初から諦めている他の兄弟と自分とを差異化しようとあがいている。社会の中のどこに見えない境界線が引かれ、彼らと「向こう側」の人びととを引き裂いているのか。本作はその種の感覚を鋭くえぐりだし映像化してみせる点において、一定の社会批評性を備えている。

4. 恋愛市場の欺瞞と兄弟の絆、人外との愛

都会に一軒家を購入できた中流サラリーマンの子弟であった六つ子達は、「リア充」の世界への参入が困難となっている。では、その困難さは彼らの性愛関係のあり方にどのような影を落としているだろうか。

まず見て取れるのは、徹底した異性との出会いの機会の少なさと、それに呼応するように六つ子達がコミュニケーション上の困難やミソジニーを心に育てている姿である。この作品の世界では時に物理法則を超えた奇跡も可能ではあるのだが、女性の存在に関しては、おそ松が「このアニメの男女比十対一とかでしょ」²⁴と述べる状態になっている。その結果、無職で自宅と地元が生きる世界となった若年男性が抱えるであろう（と視聴者が想定するような）出会いに対する欠乏感が再現されている。

六つ子にとっての恋愛は、労働市場でのステイタスのみならず、コミュニケーション能力も要求してくるハードルの高いものである。異性愛者としてのコミュニケーションに一番長けているのは六男であり、彼は「女子力」の高いメトロセクシュアル、すなわち、異性愛者ではあるが、都会的で洗練され、従来なら女性的とみなされるような文化やコミュニケーション様式に通じた若者とされている。ただ、その彼も合コンのセッティングまではできるものの、学歴無し、職無しという条件ゆえに全く相手にされない（22話）。例外的に、五男の十四松だけが生身の人間の女性とのロマンスを体験しそうになるが、相手は一度自殺を考えるほどの心の傷を負った人物であり、持続的な関係は築けない（9話）²⁵。

異性愛による親密な関係性の不足を埋めるかのように供給されるのが、女性ではない、あるいは人間ではない存在との親密な、もしくは親密さを錯覚させる各種の関係である。そして、これらは基本的に赤塚不二夫の原作をベースにしたクリアな関係性の提示となっている。たとえば、イヤミとチビ太という成人男性二人が「美女薬」という外見だけを美女に変化させる薬を飲んで六つ子に近づき、「レンタル彼女」のサービスを持ちかけて、身体接触を

24

赤塚不二夫／おそ松さん製作委員会
『DORAMATSU おそ松＆一松「占い師」』おそ松さん6つ子のお仕事体験ドラマCDシリーズ、AVEX PICTURES、2016年。

25

性愛や家族形成からの疎外が示唆されるのは六つ子だけではない。彼らと近しい地縁関係の知人（イヤミ、チビ太、トト子ちゃん）も不確かで流動的な境遇を生きており、恋愛、結婚や家族形成に難しさを抱えている様子が描かれている。

もたらしながらお金をだまし取る回がある(10話)。また、六つ子達が異性愛や競争を強く意識するエピソードの前後には、ダヨーンとデカパンという「本気を出すとこわいおじさん」中年男性のペアがホモソーシャルとホモセクシュアルの境目にあるような仲むつまじさで現れる(11話、18話、25話)。人外と絆を持つのは次男と三男である。前者は「花の精」という人外存在に、後者はダヨーンの体内に住む不思議な生命体「ダヨーン族」の娘にそれぞれ愛され、二人とも結婚してしまいそうになる(15話、23話)。

親密な関係性はレギュラーメンバーの脇役やゲストキャラによって提示されるものに留まらない。物語の軸となるのは兄弟間の濃密な関係性である。長男は「兄弟は潜在的な敵」と述べており、実際に作中で彼らは殺し合いも辞さない熾烈な闘いを繰り広げるのだが(18話他)、その一方で、前述のように、彼らは大人になっても風呂や蒲団を共にするという、通常よりも距離感が近い関係性を保っている。それに加えて、出会いの希望がない状況なので、六つ子達には「実家にこのままいて、一生一緒にいるのはひょっとして兄弟たちかも…」という仄暗い予想が取り憑いている。たとえば、自立を迫られ困惑するエピソードの中では「最悪、俺がお前を養ってやるよ」という会話が兄弟間でかわされている(4話)。また、四男の一松はコミュ障で同性の友達すらつくれず家に引きこもり気味の人物なのだが、兄弟だけは親しい存在としてみており、それが人として社会性を保って生きるための砦になっていることが示される(5話)。

更に言えば、話題が前後するが、一松は猫が好きでその愛着には性的なものも交じっていることを示唆する描写があるし(第13話、20話)、最終回では「猫転換手術がしたい」とすら発言している(25話)。この語は明らかに「性転換手術」²⁶からの連想であるから、彼の疎外感を性的マイノリティの抱える感覚と結びつけて想像することも不可能ではない(彼は作中で猫のような反獣人に変身する場面もある)。ただし、作品全体を通して見れば、一松は異性愛者ではあるが女性とあまりにも縁遠いので、猫がその代替物になったと思われる描写の方が多い。たとえば、来年こそ彼女が欲しいと騒ぐ兄弟達の横で、一松は「来世来世」とつぶやき、異性愛への諦念をうかがわせる(11話)。

性的なものを含めた親密さへの欲求不満を、実質上、同性の兄弟同士で発散しているかのように思わせる場面も頻出する。たとえば、前述のように、悪意により兄弟同士でディープキスをするような悪ふざけは彼らにとって日常のことであるし、長男おそ松が女装したトド松を押し倒すような場面もある²⁷。また、ドラマ性が高い親密さを有するペアの一つに、次男カラ松と「友達のいない」四男一松の組み合わせがある。シリーズの前半で、一松はことあるごとに次男のカラ松に嫌がらせをする人として描かれるが、その一方で蒲団では常に隣同士で眠り、酔いつぶれた一松を背負って帰るのもカラ松である。

26

近年では医療従事者、当事者ともに「性別適合手術」(Sex Reassignment Surgery, SRS)の語を用いるのが一般的である。三橋順子「トランスジェンダーをめぐる疎外・差異化・差別」『セクシュアリティの多様性と排除』明石書店、2010年、第5章。

27

トド松がセッティングした合コン(貴重すぎる機会)に兄弟の誰を連れて行けるかという面接を女装したトド松が行っているという設定。兄弟の一人を女性に見立てるという構図が自然に提示されていることに注目したい。

そしてシリーズ後半で実は一松の方が兄に憧れてもいたことが明かされる(16話)。このように、社会における他者との関係において行き詰まっている若者達を描く一方で、兄弟間の(精神的依存を伴う)関係性描写は豊かである。【図5】

ここまで提示してきた一期『おそ松さん』のクリア的な表現は、いかなる意味を帯びているのだろうか。それは二つの対極的な印象の間を揺れ動き、明確な像は結ばないように見える。一方には、それが「大人の異性愛者・リア充の世界を諦めた」結果としての消極的な逸脱として示されているという印象がある。社会に出て行けない六つ子達は疑似幼児期への「退行」として、家族と人外との世界に生きているのかも知れない。

だが、もう一つの可能性もある。クリアな関係性は、ルールを逸脱したところに現れる豊かさや楽しさの一端として積極的な価値をともなって描かれているのかもしれない。というのも、一期アニメに関する限り、異性愛や核家族に関してはかなり幻滅を伴った描写が目立つからだ。第2話では六つ子の両親が「方向性のちがいが」により簡単に離婚しそうになるし、ヒロインである幼なじみのトト子や、三男が憧れるアイドルの橋本にゃーなど主要な女性キャラは、結婚とカネを結びつける言動あるいは行動しかない。例外的によい印象で描かれるのは十四松が恋に落ちる女性との関係であるが、前述のように彼女は心に傷を負っており、その背景として、過去にアダルトビデオに関わったことが作中で暗示されている(9話)。



図5 第16話B「一松事変」より。
(C) おそ松さん製作委員会

5. トト子と六つ子のポリガミー、そして敗北

これまでは六つ子の関係性に言及してきたが、六人が競いながらも「群体」として親密に結びついていることに別の意味を与えるのが、幼なじみのトト子と六つ子の関係性である。もともと腐れ縁による女王様と六人の下僕という逆ハーレムの関係性ではあるものの、彼女は他のキャラにはない特権的な距離感を有している。一期アニメに関する限り、トト子は家族以外で六つ子を個別に認識できて、名前を間違えない唯一の人なのだ。

無論、その距離感が原作に由来するものであるのは言うまでもない。彼女は『おそ松くん』では間違いなくヒロインであるし、サッポロビール黒ラベルCMとタイアップした1993年の広告作品、「大人になったおそ松くん」まで考慮するならば、六つ子全員とつきあった女性ということになっているのだから²⁸。『おそ松さん』一期本編でも、彼女と六つ子の関係性は常に一対六の枠組みを保って現れるのだが、そのことが兄弟達同士の関係性とどう関わるのかが明白になるのは、24話から最終回25話にかけてである。以下、その二話

28

『DORAMATSU おそ松&一松「占い師」』では一松がおそ松に対し、トト子のもとに六人全員がそれぞれ毎日通う形の重婚を提案してもいる。

を順に紹介しつつ、少し詳細に論じる。

24話Bにおいて、三男のチョロ松が父親の紹介で突然就職する。それにより一気に長男のおそ松を頂点のリーダーとしてまとまっていた六つ子の結束が乱れ、おそ松以外は全員家を出て行くことになる。ストーリーとしてはシンプルだが、そこで丁寧に描かれるのが、おそ松と兄弟達との関係性、およびその崩壊の過程である。おそ松はチョロ松の就職祝いパーティの日に素直に喜ばず、些細なことで次男カラ松と殴り合いになってしまう。そしてチョロ松が家を離れるときもおそ松は自室に閉じこもって姿を見せない。チョロ松は出発する車の中で黙って涙を流す。この24話Bは笑いが殆どなく、シリアスさの中で物語が展開する異色の回となっている。

ところで、トト子はその前に挿入された24話Aパートで婚活と留学を試み、いずれも失敗している。その彼女が24話Bで一人になったおそ松の前に現れ、「アイドル辞めたし留学もすぐホームシックで駄目だったしなんかもう全部、全部めんどくさ〜い!」と言いながら、デートに誘う。だが、兄弟達と散々トト子の寵愛を争っておきながら、一人となり絶好のチャンスが訪れたおそ松は全く反応することが出来ず背中を向け続ける。六人が一緒にいなければ、あたかも彼女に関心を向けることが出来ないとも言えるように。一連のやりとりの間、彼の表情は全く描かれず、異変を察知したトト子の悲しげな顔で場面は終わる。

なお、「自立」と書いたが、実際には家を出た兄弟達が孤独で苦しい生活をする事になっていることも描かれる。たとえば先に就職したチョロ松は料理に手を付けることもできない接待に明け暮れている。個性豊かな次男は幼なじみの家に居候しながら就活を続けるがうまくいかない。五男は工場勤務で腕を骨折する。六男は就職以前に一人暮らしで苦労する。そして四男はホームレスになっており空腹で倒れそうになる。バラバラになった彼らは無名の個人、社会の歯車として群衆の一部に紛れてしまう。

だが、次の25話で事態は更に急展開を遂げる。家でふて腐れていたおそ松のもとに手紙が届き、彼は自分と兄弟、そして両親が謎の「センバツ」という宇宙を巻き込んだトーナメント試合出場に選ばれたことを知る。この「センバツ」が何であるのかは、それが殺人を含めてあらゆる不正・暴力行為が許される野球のような競技であるということ以上は視聴者には最後までわからない(あだち充の野球漫画『タッチ』や押井守の『ケルベロス・サーガ』などパロディ要素は満載である)。

作中では、おそ松は「自立とか就職とかわがまま言っている場合じゃない! センバツだよ?」と、既に家を出た兄弟達を呼び戻してその準備をさせるし、母親はその喜びに同調する。だが息子チョロ松に就職を斡旋した父親は最後までその価値観を共有できない(それでも「センバツ」には出場する)。しかも

このあと、六つ子は死闘の末に宇宙人チームと戦って敗北し、全裸で宇宙空間を漂うという衝撃的な最後が待っているため、この25話はナンセンス回として話題になった。

以上がストーリーの概要であるが、ここで敢えて24話から25話までに示された親密性のコードを読み解いてみたい。おそ松が兄弟達を呼び戻す過程から、宇宙人に敗北するまでの過程は、徹底してふざけており、しかも性的な要素で笑いを誘っている。まず、おそ松が家を出た兄弟達を呼び戻しに来るとき、彼らは全員が自慰行為の真っ最中であり、しかもそのうち幾つかは職場や野外など、明らかに社会問題のある場所でなされている。それはまるで、いわゆる社会常識に挑戦するようでもあるし、一度共同体として崩壊した六つ子が再びつながりを取り戻すための通過儀礼のようでもある。いずれにせよ、性的な部分も含めた親密性の共有を経た後、彼らは再び一つの目標のために結集する。

だがそれだけではない。物語のクライマックスを盛り上げるのはトト子である。25話において、彼女は敗北の色が濃くなった六つ子達に向けて「クソニート!」と毒づき、放送禁止用語で罵りながら、もし勝利したら彼女の「何か」をあげるからと叫び、輝く裸体を見せるのである【図6】。その途端、六つ子は突然志気が上がり、身体からオーラをほとばしらせながら、六人一緒に巨大なバットを振り上げて「やりたい」「やらせてくれ」などと叫びながら、敵の玉を迎え撃つ。バットの形状からしてそれが男根のメタファーであることは言うまでもないだろう（実際、遠くから見るとバットは六人の腰の位置から出ているようにも見える）。

最終的に、彼らは謎の宇宙人チームに敗北するのだが、親密に結びついた六人が一体になることでトト子との親密性も可能になることを示唆するには十分な場面である。そして視聴者は最後に、宇宙人たちが「永遠の第二次成長期」にあり、ブラックホールや月面にすら欲情し続ける中学生のように強烈な性的エネルギーの権化であったと知ることになる。六つ子は、社会に背を向けるほど親密な兄弟関係と、それを前提としたポリガミーへの誘惑に身を委ねたが、その人間的な次元を遙かに超える宇宙的な欲望の前にはあっけなく滅ぼされてしまったのだ。【図7-1, 7-2】

この25話に「中学生男子(宇宙人)の性欲には、成人した地球人の六つ子は叶わなかった」という単純な解釈を与えることもできる。だが、イスラム過激派組織ISIL(通称「イスラム

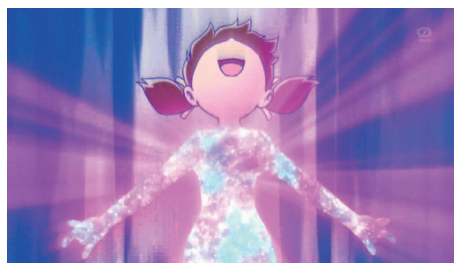


図6 光り輝くトト子の裸体 (C)おそ松さん製作委員会



図7-1, 7-2 第25話「センバツ」における宇宙人チームと敗北する六つ子達。(C)おそ松さん製作委員会

国」が話題になっていた放映当時の時代状況を重ねると、より混沌とした、見かけ上のナンセンスさだけに留まらない不穏さも感じる。「センバツ」への参加が、まさに「わけのわからない闘いのため息子たちが目覚めて旅立ってしまう」という物語として描かれるからだ。しかも、最初に目的地に集合した時には武装した集団が描かれ死者も出る。ただ、それでも「テロ組織への加入」という印象が残らないとしたら、それは母親がすぐにおそ松たちの「センバツ」参加を支持するからである。そして、最終的には家族およびト子や友人たちなどを巻き込むかたちで六つ子達は旅立っている。いわば彼らと共にコミュニティ全体が、日常や労働市場から「解放」されてしまうというユートピア的状况が生じているのだ。

6. 終わりに：男性性「ルール」の逸脱としてのクィア表象

スーザン・ネイピアはかつて、2000年代以降の日本と「男性性」について次のように述べた。「長い間サラリーマンの人物像が果たしてきたような形で「日本」を体現する単一の男性的役割は存在しない。その代わり、サラリーマンは、もっと多様で未完成の人物像に置換された」²⁹と。ここで思い返すに、成人した六つ子はそれぞれ「個性的」である。それは戦後の日本における物語が示してきた男性キャラ類型図鑑のようにすらみえる。だが、その多様性にも関わらず、彼らの中には、長い間戦後日本において（特に外国の識者から）典型的で、かつ成功した男性像のモデルとされていた「サラリーマン」だけが欠けている。

「サラリーマン」にだけはならない六つ子達は、いわば日本の戦後における男性性の歴史を再現するかのような多様な個性に分化しており、労働市場とヘテロノーマティブな性愛の市場から閉め出された疎外感の中で親密性と承認を探っている。その試みは規範的なものではありえないので、必然的にクィアさを帯びる。密接な兄弟同士の絆や、人間と動物という種を超えた親密性に向かう者もいる。

前述のように、その振る舞いを他者（同世代の男性や女性）に向き合えない臆病さ、あるいは経済的に強いられた状況ゆえの産物とみなすことは可能である。この解釈からすれば、彼らのクィアさは環境により強いられたもの、困難としての表象でしかなく、本作はそうした「どうしようもない状況」を笑いに昇華するギャグアニメでしかないことになってしまう。

もしも終盤で彼らがあっさりと「自立」する流れになったら、あるいはシリアスな展開がなく日常が続くだけの展開であれば、その解釈は決定的となっただろう。だが、物語はそうには終わらなかった。24話における労働市

29

スーザン・ネイピア「サラリーマンはどこへ行った？」『日本人の「男らしさ」——サムライからオタクまで、「男性性」の変遷を追う』明石書店、2013、162頁。

場への参入という社会常識が用意した「自立」は、彼らから承認の機会を奪い、個性を奪い孤立させるものとして描かれたのだ。だから六つ子達は労働市場を投げ捨てて、再び群体となるべく再結集し、宇宙での闘いに身を投じた。逆説的なことに、群体となるときの方が彼らは「個性的」であるし承認もされる。だが、トト子へのポリガミー的な欲望に駆動され、六人一丸となって力を振り絞っても彼らは勝利することはなかった。そのため視聴者には戸惑いが残る。この物語で何が肯定され、何が否定されているのかが定かではなくってくるからだ。

考えを整理するために、『おそ松さん』制作の指揮をとった藤田陽一監督の言葉を改めて参照してみたい。赤塚が得意としたナンセンス・ギャグのあり方について尋ねられた際、彼は「ルールに対しての侵害、裏切り、逸脱がギャグ」と述べた。同時に「ギャグってのは時代のもん」で、ルールは時代により変わるとの認識を示した³⁰。従って、彼らが『おそ松さん』を赤塚の精神に忠実な作品として作ったのであれば、2015年時点での社会の「ルール」を見いだし、それに対する逸脱行為を笑いに変える必要があったはずだ。

「センバツ」に旅立つ前のおそ松の台詞からはその「ルール」が「自立とか就職とか」であることが明白に指し示される。ところで、それはまさに戦後日本の代表的な男性像といえる「サラリーマン」の中核要素でもある。その「ルール」を裏切るためには、新自由主義的市場経済と恋愛市場に晒されつつも「自立した男性ではない」存在を描くことが有力な選択肢となる。すなわち、核家族にも市場にも確たる居場所を持たず、恋愛でも不利な扱いを受けながら、不安定な状況を楽しげに生きていく存在。反社会的なものも含め、あらゆる企てに手を出しては失敗し、時には人間的な条件からも遠ざかり、それでも赤塚のモットーに基づき「これでいいのだ」と開き直る姿を描写することになるのだ。

その試みの中で、近代的な性差二元論を規定するものであった男性性はもはやかつての形を取ることが出来ない。それどころか、「ギャグ」として選択された戦略が同時に性の規範を侵犯し、「クィアする」行為そのものとも重なり合ってしまう。赤塚の生きていた時代であれば、どんな逸脱をしようとも男性達を「男性性」につなぎとめる錨となったであろう「家父長」の役割モデルや、地域社会のまなざしが、かつてのように機能しないからだ。役割から「解放」された六つ子たちはどこに向かえばいいのか、見通しを持っていない。孤独の中で引きこもりミソジニーに拗れる危うい自意識と、性も種も超えてあらゆる存在を肯定し、コミュニティ全体を規範から「解放」しようとするクィアな心性とを交互に示し、視聴者を攪乱する。それは終わりのなき模索への旅路のようであり、視聴者には、戸惑いと共に色とりどりの世界が広がったような感覚だけが残される。一期『おそ松さん』は笑いを交えつつも、

30

マンガをはみだした男製作委員会
『笑ってくれば死んでもいい!! マンガをはみだした男』(監督: 富永昌敬)
グリオ、2016年(DVD)。

男性性の困難をめぐる時代精神の一端を切り取ってくれたといえるだろう。

以上、基本的に一期アニメについて分析してきたが、最後に二期アニメとの違いについて簡単にまとめておく。二期では「ルールの逸脱」の性質が微妙に変化した。第1話で「ちゃんとしてる」というキーワードが示され、そのようなあり方を逸脱した六つ子という構図が示されるのだが、一期にあったような、格差やブラック労働による搾取を押しつけてくる社会のルールに対する逸脱という色合いは後退している。かわりに、自立や就職をしないのは社会状況と関わりのない六つ子達の意志であるとの印象を強める描き方がなされている(24話)。また、クリアな描写も減っており、F6など女性向けアニメ文化を想起させる要素は殆ど出現しない。その一方で、一期に比べると異性愛核家族をストレートに「よきもの」として描く傾向も相対的に強まっている(たとえば1話、4話B)。

このように、二期アニメには「逸脱」を最低限に留め、全体としては規範へと回帰するかのような方向性転換がみられる。制作委員会関係者がインタビューで語ったように、「自分たちより若い子が観ている」という意識が強まったことも影響しているのかもしれない³¹。あるいは、僅か二年の差ではあるが、一期放映当時よりは好景気が意識され、「働けないのは本人の問題」という設定の方が共感を得るとの判断があったのかもしれない。この点については今後の考察課題としたい。

31

藤田陽一と松原秀のインタビューより。
『アニメージュ』徳間書店、vol. 479、
2018年5月号、62頁。

本稿はカルチュラル・タイフーン(東京藝術大学、2016年7月3日)での研究発表「アニメ『おそ松さん』にみるクリアネスとその社会・文化的文脈」の内容に加筆・修正したものである。