

永遠の少年と家出する少年たち

ピーター・パンと漫画の中の少年たち

宮 崎 幹 朗

1 はじめに

私たちの心の奥には、「大人」になることを拒否し、「子ども」のままでいたいという気持ちが潜んでいる。こういう気持ちは生活に追われてゆとりをなくしがちな大人の心をなごませる。しかし、そういう気持ちが強くなりすぎると、さまざまな病理現象を生み出すことになる。「成熟拒否¹⁾」と呼ばれる青年たちや、「ピーター・パン人間」と呼ばれる大人たちが現れることになる。

ダン・カイリーはその著書『ピーター・パン・シンドローム²⁾』において、大人になりたくない現代のピーター・パンたちを分析している。この書物は1983年にアメリカにおいて出版されたが、出版と同時にかなりの注目を集めた。わが国でも、1984年5月に訳書が刊行される以前から、「ピーター・パン人間」という言葉だけは飛びかっていた。たとえば、海野弘は次のような一文を書いている。

成熟をできるだけ回避して、いつまでも子どもでいたいという気持ちは、世界的なものらしく、アメリカのデビッド・ヘラースタインという人はそれをピーター・パン主義と呼んでいる。……現代のピーター・パンは有能で、仕事ができ、遊びもスマートである。それにもかかわらず、彼は物事に決定的にコミット（参加）することはしない。「ピーター・パンは大胆で、冒険的で、エネルギーに満ちているかに見える。しかしその外見の下で、彼はおびえている。彼は自分自身の立場を明らかにし、真の選択をするのを恐れているのだ³⁾」

ダン・カイリーは、このようなピーター・パン人間の特徴として、次の6点

を挙げている。ナルシズム、ショービニズム（男尊女卑傾向⁴⁾）、無責任、不安、孤独感、性役割の葛藤、である。これらの性格がその人を社会人として不適応に導いている、と言う。その限りでは、ピーター・パン人間は「大人」になれない「大人たち」のことである。

それでは、「大人」の一段階前における「青年」たちはいったいどうなのか。ここで、「モラトリアム人間⁵⁾」が問題にされるだろう。モラトリアム人間とはいっても、その内容はさまざまである。しかし、「青年時代をなるべく長く楽しみたい」とか、「大人には当分なりたくない」という大学生が目立ってきている、と言われている。また、就職に対する恐怖から、就職することを拒否し、いつまでも大学生のままでいたいという大学生もあらわれている。彼らは就職することを「大人になること」と考え、学生を子どもの延長としてとらえている。そのため、「大人になる自信がない」、「大人になるのが怖い」、そして「大人になるのはいやだ」という気持ちに支配されてしまう。これはいったいなぜなのか。ピーター・パンのように「子どものままでいて、遊んで暮らしていたい」と思っているからだろうか。大学において、そういう大学生たちを相手にしなければならない私たちは彼らをどうとらえていけばいいのだろうか。

ここでは、「ピーター・パン人間」や「モラトリアム人間」について論じるつもりはない。むしろ、その前提となる「ピーター・パン」そのものをもう一度とらえ直してみたいと思う。ピーター・パンが「子ども」のままでありつづけたのはなぜか。それを考えることによって、私たちの囲りにいるかもしれないピーター・パンたちをはっきり認識することができると思うからである。

また、ピーター・パンとともに、漫画の中の少年たちを素材にしてみようと思う。とりわけ、聖悠紀「超人ロック」と三原順「はみだしっ子」をとりあげてみたい。これらに登場する少年たちを考察しながら、ピーター・パンの姿をとらえたいと思う。ピーター・パンは永遠の少年であり、そして同時に家出した少年である。永遠の少年として、超人ロックを見ることができる。家出する少年として、はみだしっ子を挙げることができる。これらの少年たちの姿の中から、どのような少年の姿が浮かびあがってくるだろうか。

2 永遠の少年

ピーター・パン⁶⁾は生まれてすぐ窓から逃げ出して、ケンジントン公園へ飛んでいき、そのまま年をとっていない。ずっと「子ども」のままである。「永遠の少年⁷⁾」である。

ピーターが今では非常に年をとっていることがわかりますが、実際は、いつも同じ年齢なのです。……ピーターの年齢はいつも、一週間ですから、あんなに早く生まれたのに、今まで一度もお誕生日をしたことがありませんし、これからだって、そういうことは決してないでしょう。⁸⁾

ピーター・パン自身も自分の本当の年齢を知らない。そのことは、彼が初めてウェンディーに会った時のことで分かる。ウェンディーから年齢を聞かれたピーター・パンはどぎまぎしながら「知らない」と答えている。

それでは、ピーター・パンはなぜ窓から逃げ出してそのまま大きくならなかったのか。彼自身は次のように答えている。

「それはね、おとうさんとおかあさんが、ぼくが大きくなったら何になるか、話しているのがきこえたからさ。」と、小さな声で説明しました。ピーターは、とても困ってしまいました。「ぼくはいつになったって、おとなになんかなりたかないや。」と怒ったみたいに言いました。「いつまでも、小さな男の子でいたいんだ。そして、おもしろいことをしていたいんだ。だから、ケンジントン公園に逃げて行って、妖精たちといっしょに、長いこと暮らしていたのさ。⁹⁾」

いつまでも楽しく遊んでいたい。そのためには、大人になってはいけない。だから大人になりたくない。ずっと子どものままでいたい、ということになる。

ギンター・グラスの『プリキの太鼓¹⁰⁾』のオスカル少年も、ピーター・パンのように大人にならない。3歳の誕生日以降、彼は自分自身の意思により自らの成長を止めてしまうのだ。それはいったいなぜだったのか。

ぼくはいつまでも三歳児であり、小びとであり、親指太郎であり、背の伸びない一寸法師のままであった。それは大小の公教要理のような区別から解放されるためであり、172センチのいわゆる成人となり、鏡の前でひげを

剃っているぼくの父と称する男の言いなりになって、むりやり商売をさせられないためである。マツェラートの希望するところでは、21歳のオスカルが大人の世界に入るといことは、食料品屋をしてもらうことだったのだから。¹¹⁾

オスカルも「大きくなったら」という父親の期待がいやで、そこから逃げ出してしまったのだ。ピーター・パンのように家を出ていったわけではないが、その代わりに大人にならないことを選んだ。

ピーター・パンもオスカルも働くことを拒否し、そのために大人になることを拒否する。したがって、子どものままでいることしかできなくなる。その子どもでいることのしるしが、オスカルにとってはブリキの太鼓であり、ピーター・パンにとっては空を飛ぶことであったのだろう。それが遊ぶということにつながる。しかし、2人にとっての真相は、遊びたいということよりも、大人になって束縛されたくないということにある。ピーター・パンがそうだということは、次のところからもよく分かる。ウェンディーたちが家へ帰った場面である。ピーター・パンとおとぎの島で一緒に暮らしていた男の子たちは、ウェンディーの父親と母親の養子になり、つまりウェンディーの弟たちになる。そこで、ウェンディーの母親はピーター・パンにも養子にならないかと言う。そのときの会話である。

「ぼくを学校におやりになるのですか!」ピーターは、ぬけめなく質問しました。

「そうよ。」

「それから、会社づとめするんですか!」

「たぶん、そうなるでしょうね。」

「すぐおとなになりますね?」

「ええ、すぐですとも。」

「ぼくは学校へいって、まじめくさったことなんか習いたくないや。」と、ピーターは、怒ったみたいに言いました。「おとなになんかなりたかないや。ああ、ウェンディーのおかあさん、もしぼくが目をさました時、顔をなでたら、ひげがあったなんて!」¹²⁾

こうして、ピーター・パンは「だれもぼくをとつつかまえて、おとなにすることはできないんだ」と言って、一人でおとぎの島へ戻っていく。ここに、ピーター・パンの大人への拒否感がはっきりと示されている。このようなわけで、ピーター・パンは少年のままにいることになる。

それでは、超人ロックはどうなのか。聖悠紀の描く「超人ロック」¹³⁾の主人公であるロックも「永遠の少年」である。この漫画はSFの分野に属するもので、今春アニメ映画として劇場で公開されており、少年たちの人気を集めている。¹⁴⁾ロックは本名不詳、年齢不詳の超能力(エスパー)少年である。テレパシー(読心能力)、クレアポンス(透視能力)、テレポーテーション(瞬間移動能力)、生体維持能力などを持つ。ロックは時間を越えて少年のままの姿で何度も現れる。彼は何度も赤ん坊になり、何度も再生し、少年となって現れてくる。ロックはなぜ少年のままなのか。

次は、超人ロック第2巻『魔女の世紀』の冒頭の部分である。銀河連邦軍情報局参謀本部長官ヤマキとロックとの会話である。

「……確かに君の力は、信じられないほど破壊的だ。君がその気になれば、星を動かすことだってできるだろう。そういう力を持った人間を受け入れることは、今の社会には無理かもしれん……。が、だからといって、その力を使うこと、知られることを恐れて、こんなところにコソコソ隠れているのは、ひきょうじゃないのか？」

「待ちます……」ロックもまた静かに答えた。

「ぼくには時間がある」

「時間か……。時間とはなんだ、君にとって……。だいたい君は、いくつなんだね？」

「忘れました……。あなたより年上なのは確かですが……」¹⁵⁾

ロックもピーター・パンのように自分の本当の年齢を忘れてしまうほど生きつづけている。そうしながら、彼は自分や自分たちエスパーを受け入れてくれる時が来るのを待っている。しかし、だからといって、ロックがピーター・パンと同じように、働くことや大人になることがいやだというわけではない。子どもそのまま遊んでいたいというわけでもない。

少年としてのロックは多くの場合、捨て子として現れ、彼を拾った人たち夫婦の養子となる。たとえば、納屋の前に捨てられた赤ん坊の姿で現れ、拾われて養子となり、育てられる。あるいは、交通事故を起こして炎上している自動車のかたわらで泣いている子どもとして養親たちの前に現れる。彼を拾い育ててくれる養親たちはほとんどが平凡な一市民である。これらのことは、ロック自身がそういう平凡な生活を望んでいるということを示しているともみることができる。また、平凡でそれなりに幸福な家族の中で自分を愛してくれる人たちを求めているといえる。ロックの心層に愛を求めている部分が潜在的に存在している。したがって、自分を実の子どものように養ってくれた家族が爆弾により町ごとふきとばされてしまうと、彼らを救えなかったという悔恨がその犯人への憎しみとなってあらわれ、犯人を探し出して復讐しようと思いつめるということにもなる。養父や養母のいる家庭の中に何度も現れるロックは家族そのものに対するコンプレックスを持っているともいえるのだろうか。

あるいは、ロックはたった一人で生活する少年としても現れてくる。田舎の牧場の羊飼いであったり、都会で働く工場労働者であったりすることもある。平凡な生活を望むロックの願望を感じることができる。エスパーとしてではなく、普通の人間として生きたいという彼の希望が孤独な彼の姿を通して伝わってくる。少年としてのロックはここでも自分を受け入れてくれる人たちを待っている。

それとともに、彼は自分と同じエスパーや自分と同じように孤独な人たちを愛している。彼はただ単に待ちつづけるのではなく、そういう人たちを助けたいと思う。たとえば、自分の家族を殺した犯人が孤独なエスパーであると知ると、その犯人に対する憎悪は消え、何とかしてそのエスパーを救いたいと思うようになる。また、エスパー能力があるために大人たちに追いかけられる少年や、父親がエスパーに殺され、自分自身も成長を止められてしまい、エスパー・ハンターになった少女に対するやさしさを読み取ることができる。ロックは、自分を受け入れてくれる人を求めながら、自分と同じように孤独で心のどこかで受け入れてくれる人を探している彼らに対してやさしく接して、受け入れていこうとするのである。

それでも、ロックが少年のままであることを解き明かすことにはならない。アニメーション映画の冒頭に、ヤマキ長官がロックの資料をながめている場面が出てくる。ここで、ヤマキは重大な解釈を試みる。ロックはなぜ少年のままなのか。争いにあけくれるみにくい大人になりたくないからだ、と考えるのである。そうだとすれば、ロックにも大人に対する拒否感が存在していることになる。あるいは、大人が動かしている社会そのものに対する拒否感であるのかもしれない。自分たちを利用するだけで、本当には自分たちを受け入れてはくれない社会や大人たちへの反感なのかもしれない。それで、ロックは大人の姿で現れないのだろうか。

3 家出する少年たち

ピーター・パンは「永遠の少年」であると同時に、「家を捨てた少年」であり、また「家から捨てられた少年」である。

ピーター・パンが暮らすおとぎの島には、彼と同じように家に帰れなくなった迷い子の少年たちが住んでいる。生まれてすぐに乳母車から落ちた子どもは、一週間たっても誰も迎えに来なければ家に帰ることができなくなり、遠いおとぎの島へ送られることになっている。父親や母親から捨てられた少年たちはこうしておとぎの島で暮らさざるをえなくなる。

それでは、ピーター・パンはどうだったのか。ピーター・パンは父親と母親がピーターが大きくなったら何になるかを話しているのを聞いて、乳母車から逃げ出した。その点でピーター・パンは「家を捨てた少年」である。そして、彼は公園で飛びまわり遊んで暮らしているうちに家へ帰れなくなってしまう。一度は家に帰ろうとするが、悲しそうに泣いている母親を見ても、遊ぶことの方が楽しくて、また公園へ戻ってしまう。ある日、再び彼が家へ戻ってみると、窓には鉄格子がはまっており、窓から家の中をのぞいてみると、母親は別の子どもを抱いて寝ていた。彼が「お母さん」と呼んでも、母親は気づいてくれない。ピーター・パンはすすり泣きながら公園に帰るしかなくなった。こうして、ピーター・パンは「家から捨てられた少年」にもなった。

そういうピーター・パンは一方でタイガー・リリーやウェンディーに母親を

求め、他方で母親を拒否しようともする。それは次のようなところからはっきりと分かる。

「ウェンディー、きみはおかあさんってものを感ちがいしている。」

「むかしは、ぼくも、きみたちのように、おかあさんがぼくのために、いつも窓を開いて待っていてくれると思っていた。だから、ぼくは何カ月も何カ月も、家をはなれて、くらしていたんだ。でも、とんで帰ってみると、なんと、窓は閉まっている。おかあさんはすっかり、ぼくのことを忘れてしまったんだ。¹⁶⁾……」

母親が自分を見捨ててしまったと考え、母親なんてそんなものだどとピーター・パンは思ってしまった。それなのに、ピーター・パンはウェンディーにはその母親になってもらおうとする。

ウェンディーは、きっぱりと、たずねました。「あなたはほんとうのところ、いったいわたしに対して、どんなお気持ちでいらっしゃるの？」

「お母さん思いの息子の気もちだよ。」

「そんなことだろうと思ってたわ。」

「きみはずいぶん変な人だな。」ピーターはほんとにわけがわからなかったのです。

「そういえば、タイガー・リリーもおなじだ。ぼくの何かになりたいらしいんだが。でも、おかあさんじゃないんだってさ。」

「あたりまえよ、おかあさんになりたいんじゃないわよ。¹⁷⁾」

ピーター・パンはここで母親から抜け出せないマザー・コンプレックスの少年として描かれている。母親から捨てられたと思っているピーター・パンは心の深層で母親を求めている。あるいは自分を母親のように優しく愛してくれる人を求めている。

このように考えてみると、家から捨てられ家出したピーター・パンの姿を、三原順の「はみだしっ子¹⁸⁾」の中にみることができる。これは、親が嫌いであるいは親から見はなされて、家出をした少年たちの物語である。主人公は、8歳の2人の少年、グレアムとアンジー、そして5歳の2人の少年、サーニンとマックス、の4人である。彼らはそれぞれに不幸な家庭を背負っている。

グレアムは高名なピアニストの父親を持つ。幼い頃からその父親によってピアニストになるための英才教育をほどこされる。母親は愛人と失跡し、一層サディスティックになった父親は自分の意のままにならないグレアムに対して暴力をふるうことが多くなり、ついにグレアムは右目を失明する。そういうグレアムを優しく見守ってくれていたおば（母親の兄の妻）の死（自殺）を契機に、グレアムは家を出ていく。父親への嫌悪とおばの死に対する自責の念と悲しみが彼を家出へと向けた。

アンジーは嫡出でない子（私生児）である。映画スターを目ざす母親が結婚せずに生んだ子である。彼は田舎に住むおば（母親の姉）夫婦に預けられ、育てられる。そこで、おばさんとおじさんといとこのポピーと暮らしている。母親は遠い町に住んでいて、2週間に1度、2日間だけアンジーの所へやって来る。そして、母親が帰っていくたびに、アンジーは発熱し、寝こんでしまう。医者は精神的なものが原因というが、その結果、彼は小児マヒにかかり、右足が不自由になってしまう。ようやくスターへの道を歩みはじめた母親はアンジーを手元において育てるべきだと言うおばさんとけんかして、アンジーの所へ来なくなってしまふ。彼は松葉杖をつきながら、母親に会いに町まで出かけていく。しかし、パーティーの会場で母親に会えないまま追い出されてしまふ。こうして、アンジーは母親のつけてくれたリフェールという名を捨てて旅に出る。

サーニンは本名はマイケルである。サーニンという名は彼が飼っていたインコの名前である。彼は父親と母親、そして母親の祖父の4人で暮らしていた。父親と母親の祖父との不和が続き、母親はその板ばさみとなり、精神状態をおかしくしてしまい、雪の日に死亡してしまふ。母親の死を目の前で見たサーニンはそれが原因で自閉症となり、言葉を話せなくなってしまふ。そういう彼の世話をするのが嫌になった彼のおば（父親の妹）は彼を地下室に閉じこめてしまふ。彼はその地下室の窓から小鳥たちにパンくずを投げ、小鳥たちを相手に生活せざるをえなくなる。彼はそこを通りかかったアンジーに出会い、地下室から抜け出し、2人で旅に出る。そういう生活の中で、サーニンはようやく言葉を取り戻していく。

マックスは酒乱の父親から殺されそうになって家出をした。彼の実の母親はいない。父親は後妻をもらって3人で生活していたが、その後妻が出て行く。父親はその原因がマックスにあると考え、「お前さえ生まれていなければ……」と、彼に暴力をふるうようになる。マックスはそういう父親に恐怖を感じ、父親から逃げて家出をする。そして、グレアムたち3人に会う。

彼ら4人は確かに自らの意思で家を出て行った少年である。しかし、家から見捨てられた少年であることも言うまでもない。そういう意味で、ここに家出するピーター・パンの姿を見ることができる。

彼らはさまざまな放浪の末、最終的に養子となり、養父母の家庭へと迎え入れられる。そのとき、彼らはそれぞれに13歳に、そして10歳になっている。その5年間の間、彼らは自分たちを受け入れてくれる人々を探しつづけていたことになる。

第1話「われらはみだしっ子」において、彼らは雪の日に街角に捨てられた4匹の子猫たちに出会う。そのとき、彼らはローリーという娘とその兄の経営する喫茶店に居候しているのだが、猫がきらいなローリーのため、猫を連れ帰ることはできない。

グレアム「どうしたの？雪の中で」

ローリー「あのね。その子猫達はね。待ってるのよ。つまり子猫達が大好きで連れて行って可愛がってくれる人を」

アンジー「ボクテレビのドラマで見たよ。ローリー。そんな人の事“恋人”っていうんだよ！」

マックス「子猫を可愛がってくれるんだね。その恋人？」

サーニン「ホントにくるんだね？その人！」

ローリー「ええ、ちゃんと神様がよこしてくださるのよ」¹⁹⁾

この物語の冒頭の場面はきわめて象徴的である。4匹の子猫たちはそのまま4人の彼らであり、自分たちを可愛がってくれる人を待っているのだから。したがって、ローリーが彼らの親捜しを警察に依頼していたことを知った彼らは、ローリーの所を去ることを考えはじめ、その時のために“恋人”をさがしておこうと考える。そして、2週間街角にたたずむ。しかし、“恋人”は現れない。

そして、ある日、マックスを訪ねて警察官がやって来る。その夜、4人はローリーの家を出る。

グレアム「ローリーにはわかってないんだ。ボク達がほしいのは親という名を持った人間じゃなく、ホントに愛してくれる人がほしいんだって事を」²⁰⁾ここには、明らかに彼らが本当に望んでいることが集約されている。親や家庭に絶望した彼らは本当に自分たちを愛して、受け入れてくれる人を探しているのだ。

それとともに、彼らは彼ら4人一緒に受け入れてくれる人を探している。

サーニン「寒くても、4人きりでも、それでもいい！誰もボク達の待っている人でないのなら、4人きりでいいんだ！」²¹⁾

彼ら1人1人が別々に“恋人”を見つけても仕方がない。4人一緒に“恋人”を彼らは探している。だから、一度は孤児院に入れられたマックスも3人の所に戻って来る。大好きな馬と一緒にずっと牧場にいてもいいと言われたサーニンも戻って来る。父親が死に、もはや父親から逃げる必要がなくなっても、グレアムは家へは戻らない。母親と一緒に暮らそうと言って来ても、アンジーはそれに応じようとしなない。彼ら4人は他の3人を愛していて、4人一緒にいつもいたいと思っている。だから、4人一緒に愛してくれる人を求めて家出をつづけていく。

そういうふうに、「はみだしっ子」を考えると、おとぎの島の少年たちに母親を見つけ、自分の母親にもなってもらおうとしたピーター・パンの心に通じるものがあるように思われる。両親の愛が信じられず、家庭を逃げ出した4人の少年は、4人で幸せになりたいと思い、自分たちを愛してくれる人、受け入れてくれる人を求めつづけていく。そばに両親のいない淋しさは家庭のない淋しさである。しかし、その反面で両親に対する嫌悪にもつながる。その点で、はみだしっ子たちはピーター・パンと同じだといえる。もっとも、はみだしっ子たちはおとぎの島の少年たちのように養父母を見つけたわけで、ピーター・パンのようにいつまでも家出をしているわけではない。

はみだしっ子たち4人は確かに心の中に深い傷を負っている。しかし、だからといってそれに負けてしまうほどの弱い子どもたちではない。もちろん強い

子どもたちでもない。それぞれに弱さを持ち、それなりに強さをもった子どもたちであり、4人がそれぞれに助け合って生きていこうとしている。彼らの弱さは、彼らの中にしか依存することのできる者がいないということと4人一緒でなければ自立できないということである。親から離れて生きることや家を出て自立することをすすめる人たちは、²²⁾ こういうはみだしっ子たちにいったい何と言うのだろうか。彼らの家出は逃走であり、決して闘争ではない。しかし、逃走してきた4人が社会の中で生きていこうとする姿は自立をめざす少年の姿なのかもしれない。いつかまた考えねばならない問題である。

4 おわりに

ピーター・パンの中の「永遠の少年」と「家出する少年」を、「超人ロック」と「はみだしっ子」を対比させながら、考えてみた。

ロックも、はみだしっ子たちも自分たちを受け入れてくれる人を求めている。孤独で不安感におびやかされるピーター・パンの姿をそこで彼らに重ねることが出来る。ロックは少年の姿のままでいつまでもそういう人、そういう社会があらわれるのを待つだろう。はみだしっ子たちはそういう人を求めて家出して、そしてとうとう探しあてた。彼らはもう放浪することはないだろう。

それでは、ナルシストで無責任なピーター・パンの姿を少年たちの中にみることが出来るだろうか。確かに、はみだしっ子たちの中で、グレアムやアンジーにはナルシストの傾向があるといえるかもしれない。しかし、彼らは決して無責任ではない。むしろ、きわめて責任感の強い少年として描かれている。ロックもまた責任感の強い少年である。したがって、必要以上に迷ったり、悩んだりする場面がしばしば出てくる。

ピーター・パンにあると言われる男尊女卑的傾向や性役割の葛藤についてはどうだろうか。確かに、ピーター・パンは女性に対して母親代わりの役割しか求めないのだから、その点を否定することはできないかもしれない。女性を恋人とみようとすれば、ある意味ではその女性に束縛されることであるし、それがいやで子どものままでいるのだと考えることもできる。しかし、ピーター・パンの場合、これらの点は彼の母親コンプレックスから説明できることだと思

われる。そういう傾向がロックやみだしっ子たちに見ることができるだろうか。全面的に否定することはできない。しかし、そういう傾向があることを明確に指摘することのできる場面を示すことはできない。

「永遠の少年」も「家出する少年」もここではきわめて孤独である。この孤独な少年たちの姿を通して、この少年たちが求めているものを思うとき、ピーター・パンとの決定的な差異を感じる。ピーター・パンはいつまでも遊んでいたい、大人になって働きたくない、と考えて、子どものままでいようとする。確かに、大人から見れば無責任かもしれない。しかし、ピーター・パンは子どものままでいることができる。その代わりに彼はいつまでも孤独でいつづければならない。そこで、ピーター・パンは自分から孤独を選んだことになる。ロックやみだしっ子たちは孤独の解消を求めて生きるわけである。自分を受け入れようという人を拒否して空を飛び遊びつづけるピーター・パンと、自分を受け入れてくれる人を求めつづける漫画の中の少年たちとはそこで決定的に異なってくる。

さて、しかし、皆ピーター・パンのようにいつまでも子どもではいられない。いつのまにか大きくなって、大人になってしまう。そのときに、心だけがピーター・パンでは困るというのが、カイリーの「ピーター・パン人間」批判である。一方で、この『ピーター・パン・シンドローム』が話題になっている。しかし、他方で、「逃げろや逃げろ」と叫びつづける浅田彰が受けている²³⁾。浅田の言う「スキゾ・キッズ」こそ新しいタイプのピーター・パンなのかもしれない²⁴⁾と思う。今、若者たちがこの「スキゾ」的行動に共感していると言われている。私たちの前にいる大学生たちもそうなのだろうか。世の中の大人たちはこういう状況をどうとらえるのだろうか。もう一度考え直してみたいと思う。次には、この新しいピーター・パン青年たちをながめる機会を持ちたい。

1) たとえば、山田和夫『成熟拒否——おとなになれない青年たち』（新曜社、1973年）、笠原嘉・山田和夫編『キャンパスの症状群——現代学生の不安と葛藤』（弘文堂、1981年）など参照。

2) Dan Kiley, *The Peter Pan Syndrome: Men who have never grown up*, New York, Dodd, Mead & Company, 1983. 邦訳、ダン・カイリー（小此木啓吾訳）『ピーター・パ

- ン・シンドローム』(祥伝社, 1984年)。
- 3) 朝日新聞 1983年11月30日付。なお、海野弘『遊びつづけるピーター・パン』(駁々堂, 1984年) 8頁。
 - 4) chauvinism 『現代英和辞典』(研究社)によれば、この語本来の意味は「狂信(好戦)的愛国主義」である。
 - 5) 小此木啓吾『モラトリアム人間の時代』(中央公論社, 1978年)、同『モラトリアム人間の心理構造』(中央公論社, 1979年)参照。
 - 6) ピーター・パンについては、ジェームズ・バリ(本多顯彰訳)『ピーター・パン』(新潮文庫, 1953年)と、「ピーター・パンとウェンディー」を翻訳したJ. M. バリ作(厨川圭子訳)『ピーター・パン』(岩波少年文庫, 1954年)を使用した。
 - 7) 「永遠の少年」はユング心理学にあらわれるタイプの一つで、母親コンプレックスが原因で大人になれない少年のことをいう。M.-L. フォン・フランツは「星の王子様」を素材にしてこの永遠の少年について書いている。M.-L. フォン・フランツ(松代洋一・椎名恵子訳)『永遠の少年——「星の王子さま」の深層』(紀伊國屋書店, 1982年)参照。
 - 8) 前掲新潮文庫版『ピーター・パン』21頁参照。
 - 9) 前掲岩波少年文庫版『ピーター・パン』55頁参照。
 - 10) ギュンター・グラス(高本研一訳)『ブリキの太鼓』第1部～第3部(集英社文庫, 1978年)。原作は1959年に発表された。フィルカー・シュレンドルフにより映画化されている。
 - 11) 前掲『ブリキの太鼓』第1部76頁参照。
 - 12) 岩波少年文庫版『ピーター・パン』296頁～297頁参照。
 - 13) 「少年 KING」(少年画報社)連載中。単行本となり、1980年以来現在(1984年6月)までに第20巻まで刊行されている。基本的には、1話で1巻を構成しており、それぞれの巻が時間的に連続性をもってつづいているわけではない。
 - 14) 1984年3月に松竹映画として公開された。映画は第2巻『超人ロック 魔女の世紀』を原作としたものである。
 - 15) 聖悠紀原作・金春智子小説『小説超人ロック 魔女の世紀』(少年画報社, 1984年)27頁参照。
 - 16) 岩波少年文庫版『ピーター・パン』202頁参照。
 - 17) 同上192頁参照。
 - 18) 1975年以来1981年まで、漫画雑誌「はなとゆめ」(白泉社)に不定期に連載されたものである。単行本として、第13巻までとなり刊行されている。そのうち第8巻までは4人が家を出して放浪している間を描いており、第9巻以降は彼らが養子となってから以後を描いたものである。
 - 19) 三原順『われらはみだしっ子』(白泉社, 1976年)6～7頁参照。
 - 20) 同上24頁参照。
 - 21) 同上31頁参照。
 - 22) たとえば、寺山修司『家出のすすめ』(角川文庫, 1972年)、リチャーズ&ウィリス(片

- 岡しのぶ訳『子どもが家を出ていくとき』（晶文社，1982年）などを挙げるができる。
- 23) 浅田彰は『構造と力』（勁草書房，1983年）と『逃走論』（筑摩書房，1984年）の2冊を出しており，いずれもベストセラーとなっている。
- 24) 前掲『逃走論』2～4頁参照。浅田は，人間をパラノ型とスキゾ型の二つに分ける。パラノとは偏執型のことで，過去のすべてを積分＝統合化して背負っている。スキゾとは分裂型で，そのつど時点ゼロで微分＝差異化している。浅田は近代文明をこの前者の人間の活動によって成長してきたものととらえるが，そういうパラノ型からスキゾ型への転換が進行しつつあると考える。そしてその転換を肯定する。なぜか。その方がずっと楽しいからに決まってる，と答える。