



現代日本の〈女の子〉小説 －「かわいい」ってどんなこと？－

お茶の水女子大学大学院人間文化研究科
助教授 菅 聡 子

はじめに

現在の、とくに若い女性たちの文化を考える際のキーワードの一つに「かわいい」という言葉がある。この「かわいい」という言葉は、だいたい1970年代以降の、若い女性たちのサブカルチャーの中心を作っていただけではなく、彼女たち自身の「内面」、「ころ」や、ふるまい、生き方といったものにも大きな影響を持つことになった。たとえば、辞書には「かわいい」の語意として、「①あわれで、人の同情をさそうようなさまである。かわいそうだ。ふびんだ。いたわしい。②心がひかれて、放っておけない。大切にしたいという気持ちである。深く愛し、大事にしたいさまである。いとしい。③愛すべきさまである。かわいらしい。イ（若い女性や子どもの、顔や姿が）愛らしく、魅力がある。ロ（子どものように）邪心がなく、殊勝なさまである。いじらしい。④（物や形が）好ましく小さい。⑤とるに足りない。あわれむべきさまである。やや侮蔑を含んでいう。」（『日本国語大事典』第二版、小学館、2001）が記載されている。けれども、現在、日本人、とくに若い世代の女性たちは、もっと広い意味で「かわいい」という言葉を使う。たとえば、学生たちはしばしば（相手が男性教員であっても）「〇〇先生かわい〜い」というようなことを口にするが、それはその教員を軽くみている、自分よりも下にみていることをあらわすわけではない。教員を尊敬していることと、けれども、その先生のことを「かわいい！」ということとは決して矛盾しない。このような「かわいい」という言葉はどのあたりから日本語にあらわれるようになったのだろうか。そのことを、現代の〈女の子〉文化の流れのなかで紹介していきたいと思う。

なお、ここで「女の子」という語を用いているのは、川崎賢子氏や横川寿美子氏等、多くの少女文化研究が明らかにしてきたように、「少女」という語がすぐれて抽象的な概念であり、かつ明治近代以降、意識的に立ち上げられた領域（あるいは階級）であるという点に留意してのことである。そこで、ここでは私たちが日常生活のなかで一般に用いる「女の子」を採用することとした。

現代女性文学と少女まんが

韓国の大学で近代日本文学を教えていらっしゃる先生から、韓国の女子大生たちに人気がある作家は、男性ではやはり村上春樹、女性ではよしもとばななや山田詠美、それから江國香織

である、ということをおかしたことがある。

これは私にはとても興味深く感じられた。なぜなら、よしもとばななや江國香織の作品は、表現はライトで淡いやさしい感じの文章だが、内容はラディカルで、伝統的な家族観、家族に対する考え方を解体し、新しい関係のあり方を示すようなものだからだ。一方、山田詠美は、表面的にはラディカルだが、内容はとても保守的で、むしろ伝統的な人間関係を大切にする、そのような傾向の強い作家である。両者はその表層と内実が交差するような対照的な作家なのだが、とくに、江國やばななの人気が何に由来するものなのか、その点にとくに興味を引かれた。私の印象では、日本社会に比べて、韓国の人々は血縁に基づく家族の絆をととても大切にしている。そのような韓国の女性たちが、よしもとばななや江國香織のような、家族を解体していくような作品をどのように受け止めているのだろうか。この点については、いずれ機会があれば、韓国の学生たちと語り合ってみたいと思っている。

よしもとばななのデビュー作『キッチン』が書かれたのは1987年で、もう20年近く前のことになる。現在の日本の女子大生たちがこの作品を読んでも、そんなに新しいという印象は受けないだろうし、むしろごく当たり前の内容だ、と感じるかもしれない。しかしこの作品は、発表当時においてはたしかに新しいものだった。『キッチン』をはじめとするよしもとばなな作品に共通する特徴を簡単にまとめるなら、伝統的な家をめぐる考え方、すなわち家父長制度的な家のあり方を解体していること、血縁とは関係のない新しい家族の形を提出していること、そして、トランスジェンダー、またジェンダーロールの越境がなされていることがあげられる。また『キッチン』には見られないが、その後に書かれた作品には様々な形で近親相姦的な恋愛を書いている。これも、見方を変えれば、家族関係における最大のタブーに挑戦しているという点で、やはり、伝統的な家族観への挑戦といえるだろう。

このようなばななの作品は、男性の、それもかなり年長の評論家たちからも高く評価された。しかし、実際のばななの読者、つまり10代から20代ぐらいの若い女性たちにとっては、実はこれらの特徴はまったく珍しいものではなかった。なぜなら、ばななの作品に見られるこれらの特徴は、若い女性読者たちのもう一つの文化、少女マンガの世界においてはばななの登場よりもずっと前から、さまざまに描かれてきたことだったからだ。というよりも、よしもとばななの方が、自分の愛読した少女マンガの影響を強くうけて、小説を書いていた。ばなな自身は、漫画家・岩館真理子のファンだったことを語っているが、それ以外にも、たとえば『哀しい予感』に描かれた叔母と主人公との関係性などは、樹村みのりがすでに描いてきたものだったし、あるいは逆に『キッチン』のテーマのひとつ、「食」つまり「食べること」と家族の関係性は、大島弓子の『ダイエット』というマンガで、より鮮明な問題意識をもって描かれることになる。

こうしてみると、90年代以降の現代女性文学の流れを考えると、さかのぼるべきは、どのような系譜なのだろうか。それは、文学史の教科書に出てくる、主に男性作家によるいわゆるカノンの流れとはまったく別のものだ。そこで、まず、戦後からの〈女の子〉小説の系譜を見てみることにしよう。それから、とくに70年代以降の少女マンガがどのような〈女の子〉の内面を語っているのか、そしてそれが、現在にいたるまでの日本の女性たちにとってどんな意味を持ったのか、考えてみたい。

〈女の子〉小説の系譜

〈女の子〉小説の原点として、1910年代前後、つまり大正時代ぐらいから多く書かれた「少女小説」をみることができる。この少女小説の元祖は、吉屋信子の『花物語』という作品集である。この吉屋信子のファンで、その後自分も小説を書き始めた、という女性作家は多く、たとえば、田辺聖子などもその一人だ。当時の日本中の女の子たちが熱狂して読んだ作品である。その後、この流れは戦後まで続くのだが、だんだん衰退していく。

ちょうどそのころ、つまり戦後の日本人の女の子たちが出会ったのが、モンゴメリの『赤毛のアン』だった。日本人女性は、世界中で一番アンシリーズを読んでいる人達だと言われている。実際、この作品の舞台であるカナダの女性などは、このアンシリーズはもう古いと言って読まないらしいが、日本では今でも、このシリーズ10冊すべてを読んでいる女性がたくさんいる。なぜ日本人女性はこんなにアンが好きなのか、という点については、心理学者の小倉千加子氏に詳しい分析がある。そのほか、海外の翻訳少女小説として、オルcottの『若草物語』、ウェブスターの『あしながおじさん』などが日本の〈女の子〉たちの読書の定番である。ちなみに、これらの作品についてはアンよりもずっと早く、明治時代から翻訳されている。

1970年代にはいと、現在の少女マンガ文化の基礎が築かれる。ここには大きく二つの流れがあって、「24年組」と呼ばれる萩尾望都・竹宮恵子・山岸涼子らといった、いまやカリスマ的な存在となっている作家たちによって開かれた、非常にラディカルで哲学的な問題意識、また時代の先を行くジェンダー意識などを描いた作品の流れがその一つめである。サブカルチャーとしての少女マンガがアカデミックに研究される際に、その対象となるのは多くはこちらの流れである。

しかし、「かわいい」というキーワードと関係するのはもう一つの流れの方だ。これは、当時、『りぼん』という少女マンガ誌で活躍した、陸奥A子、田淵由美子、太刀掛秀子といった漫画家たちが開いた世界で、評論家の大塚英志氏はこれを「乙女ちっく」マンガと呼んでいる。この「乙女ちっく」派が書いたマンガこそが「かわいい」という価値観を〈女の子〉たちに広めることになった。

「乙女ちっく」派のまんがに登場するヒロインは、いずれも、恥ずかしがり屋で、平凡で、とくに頭がいいわけでもないし、もちろん決して華やかな美人ではない。その「絵柄」、彼女たちのビジュアルはまさに「かわいい」。そしてそれは、同時に「かわいい」内面を伴っている。大塚英志氏は次のように指摘している。

「かわいい」の根源は、「顔はゆし」、つまりこっちが赤面するぐらいみちゃいられないほどあぶなっかしい、という意味である。(中略) みっともなく、未熟で、小さなわたし。それはまるで陸奥A子や田淵由美子の少女まんがに書かれた「わたし」と同じだ。これら「乙女ちっく」少女まんがは、そんな「稚拙」なものとしての「わたし」の「心や魂」をそのままでもいいのだ、と肯定する言説である。それは作中の王子様によって発せられたが、「乙女ちっく」少女まんがは、そういう「稚拙」な「わたし」を女性たちが全肯定する表現でもあっ

た。

(大塚英志『「彼女たち」の連合赤軍』角川文庫、2001)

大塚英志氏が述べるように、「乙女チック」派が描いたのは、平凡でだめだけど「かわいい」私、でもそんな私のままでいいんだ、という〈女の子〉にとっての自己肯定のマンガだった。言い換えれば、〈女の子〉たちは、平凡で目立たなくてもいいんだよ、あなたはいまのあなたのままでいいんだよ、がんばって背伸びしなくてもいいんだよ、だってそんなあなたたちが「かわいい」んだもん、と言って貰ったわけだ。

同じくこの70年代に、「かわいい」をキーワードとする〈女の子〉文化にとって大きな出来事が起こる。それは、1974年に、サンリオがハローキティとパティ&ジミーというキャラクターを開発したことだ。現在でも絶大な人気を誇るキティちゃんが生まれたのがこの74年なのである。サンリオの73年の売り上げは18億7000万円だったが、キティちゃんの登場をはさんで、その後の5年間でサンリオの売り上げは300億円を超えるまでに成長した。これは「サンリオの奇跡」と呼ばれている。このころから〈女の子〉にとっての文房具や雑貨などは「ファンシーグッズ」と呼ばれるようになる。この文房具や食器などはそもそも実用品であるはずだが、キティちゃんグッズがそうであるように、このような「ファンシーグッズ」は、その実用性ではなく「かわいさ」を最大の商品価値として展開されている。

ちなみに、このキティちゃんの「かわいさ」が、記号化されたものであることは留意しておく必要があるだろう。キティちゃんは誰がみても一般的に「かわいい」。キティちゃんのデザインは巧みに計算されたもので、日本人がみて、平均的に「かわいい」と思うように作られている。ほぼ二等身で、丸みを帯びていて、目がはなれている。かつ、口がかかれていないのがポイントである。口が存在すると、具体的な表情が生まれ、見る側の心情投影の幅をせばめる。キティちゃんには口がない。シンプルなデザインに徹し、細部は書かれていない。一応、キティちゃんは猫だが、まったくリアルではない。

ともあれ、こうして〈女の子〉の内面にも、そして外側をとりまくモノにも「かわいい」が氾濫するようになった。では、このあと、「かわいい」はどこへ向かうのだろう。

「かわいい」の行方

大塚英志氏をはじめとして、多くの評論家は、この「かわいい」ブームは80年代に入り、フェミニズムの台頭とともにほろびていった、と言うと強すぎるなら、その価値を下げた、と言う。たしかに、80年代になって現れた松田聖子というスーパーアイドルは、その初期段階においては、まさに「かわいい」ことを演じるかたちで登場したのだったが、そのあり方は「かわいこぶりっこ」と女性たちから呼ばれ、お約束どおりの「かわいい」はここでパロディ化されてしまう。ちなみに、松田聖子はまさに「かわいい」を演じてみせたにすぎず、実はたいへんしたたかな女性で、その後は「かわいこぶりっこ」をぬぎすて、自己の欲望に正直に生き、現在もたくましく活動を続けている。「かわいこぶりっこ」の頃は男性のためのアイドルだった

が、「かわいこぶりっこ」をやめ、自己の欲望のままに自由にわがままに生き始めてからは圧倒的に女性の支持を得るようになり、いまでもそのファンの大半は女性である。

80年代の日本はいわゆるバブルの時代であり、女性たちの消費活動もさかんになった。「仕事に生きるキャリアウーマン」がトレンドイ・ドラマに登場するのもこのころだ。80年代のキーワードは「欲望」であると言われるが、それは、バブルの崩壊とともに、大きな疲労感だけを残すことになり、80年代から90年代にかけてのキーワードは「自分探し」と「癒し」へと移っていく。このなかで若い世代の読者を獲得するのが村上春樹とよしもとばななだったのだが、この点についてはまた別の機会にゆずろう。

さて、このようにみてくると、「かわいい」はある一時期のモードであったように感じられるが、そうではない。70年代の「乙女ちっく」マンガのテイストは、今度は小説の世界へと引き継がれる。80年代にもっともさかんに書かれる、「コバルト系」作品がそれである。これは、100%〈女の子〉をターゲットとして創刊された集英社の「コバルト文庫」に代表される、最初から読者を〈女の子〉に限定して書かれた作品群のことである。ちなみに、韓国にも「コバルト文庫」にあたるようなレーベル、つまり書き手も女性、読者も〈女の子〉という〈女の子〉限定作品があるのだろうか？そのような作品の内容、つまり〈女の子〉たちが何を考え、何をすてきだと思っているのか、どんな自分になりたいと思っていると描かれているのか、その韓日の比較をおこなってみると、現代の韓日の女性を考えるうえで興味深いと思うのだが。

韓国からの留学生（大学院生）に聞いてみると、韓国の女性はいつまでも「かわいい」と言われたいとは思っていないと言う。「かわいい」と言われるよりは「きれいだ」と言われたいし、そもそも「かわいい」はペットのような、つまりキティちゃんみたいなものに対して使う言葉だ。だから、年齢的にも大人になっているのに、いつまでも「かわいい」と呼ばれるのは嬉しいことではないと言う。一方、これは私の考えではあるが、日本の女性たちはいつまでも「かわいい」と呼ばれたがっている、という一面を持っているように思える。そのことは、+の面と-の面と、ふたつの意味を持っていると思う。そこで、あらためて、この「かわいい」という言葉について考えてみよう。

「かわいい」という語には二面性がある。一つは従来の（辞書的な）用法で、社会において上位にあるものが下位にあるものに対してなげかける言葉としての「かわいい」である。現実の社会における力関係を考えれば、女性が「かわいい」と言われたがることは、伝統的な男性による支配関係へと収まってしまうことになる。これに対して、70年代以降、〈女の子〉たちによって開発されてきた新しい「かわいい」という意味は、大塚英志氏の言葉を借りるなら「女性たちの口から発せられた瞬間逆に現前のあらゆる事象をこの「かわいい」の一言で包括してしまう」という力を持っていると言えるだろう。さらに大塚氏は「女性を支配することばとしてあった「かわいい」が、逆に女性たちが彼女たちをとりまく世界を「かわいい」の一言で支配し直してしまうことばへと変容」したとまで言う。だがこれは「かわいい」という言葉がどこに向けられるのか、そのベクトルによって大きな違いが出るのではないか。

たしかに、「女の子」たちによって、「かわいい」と言う言葉が外の世界に対して発せられるときには、この大塚氏が言うような力を発揮することになるだろう。しかし、その言葉が自分

自身の内側に向けて発せられるときはどうだろうか。つまり「かわいい」私でいたい、というベクトルである。このようなベクトルは、日本の女性たちを「幼い」ままにとどめさせるように働いてしまう側面を持たざるを得ないと私は思う。もちろん、そのとき何を「かわいい」とするのか、その多様性は重要である。いずれにしても、この「かわいい」という言葉が、現在においても日本の社会や若い女性を考えるための重要なキーワードであることは確かである。

おわりに

さて、最後にもう一度、文学の話にもどろう。よしもとばななが90年代に発表した作品はどれも、いわゆる「文学」の世界では新しいものだった。しかし私は、よしもとばななの最大の功績は、少女マンガの価値を社会に認めさせたことにあると思う。ばななの作品に感心したおじさんたちは、しかし、若い女性たちから「えー、少女マンガではもっとすすんでますよ」と教えられてはじめて、少女マンガがどれほど「文学」の先を行っているかということを知ったのだ。それまで、「女子ども」のものとして馬鹿にされていた少女マンガが、よしもとばななの登場を契機として、はじめてまっとうに扱われることになったのである。

現在では、カルチュラル・スタディーズの影響もあり、日本でサブカルチャーを研究するときに少女マンガにふれない人はいない。女性たちが、自分たちのものとして愛してきた〈女の子〉文化がやっと日の目をみた、その意味で、よしもとばななにはどんなに感謝してもしきれない。それと同じく、たとえば「コバルト系」の〈女の子〉小説なども、これから、様々な視点から研究されるようになると思う。この〈女の子〉文化の流れをおさえておかないと、現代の女性作家を語ることはできない。直木賞を受賞した唯川恵も、日本ではじめてエドガー賞候補になったハードボイルド系のミステリを書く桐野夏生も、いずれもコバルト文庫の作家だった。これから、日本の文化や文学はますます多様なものになっていくだろうし、さまざまな価値観を含むものになるだろう。その一つとして、〈女の子〉文化についても考えていきたいと思う。