

少女・女性漫画にみる女性文化

日下, みどり

九州大学比較社会文化研究科国際社会文化専攻・アジア社会講座

<https://doi.org/10.15017/8760>

出版情報：比較社会文化. 4, pp.21-34, 1998-02-20. 九州大学大学院比較社会文化研究科
バージョン：
権利関係：

少女・女性漫画にみる女性文化

日下 翠*

キーワード 女性文化 少女漫画 恋愛文化

一、はじめに

ある社会の文化や価値観を知るには、その社会で流行している小説を読むのが効果的であることはいうまでもない。今日ではさらに、小説以外のジャンルとして、映画、テレビドラマ、漫画、アニメなどがそれにつけ加えられるよう。登場人物の仕草や服装、周囲の状況を目で見ることが出来る等、小説ではわからなかった行動様式を知るうえでも、貴重なメディアといえる。

本論文では、少女・女性漫画をとりあげ、その内容を分析することにより、戦後急速に変化した日本女性の精神や心理の変化を探り、現代日本の女性文化を理解するための一つの手がかりとしてみたい。

二、少女漫画の黄金時代

——「二十四年組」について

最初にあらず、少女漫画の成長期から黄金期へ、そして衰退から大人の女性漫画の発展へと続く変化を、流れに沿ってながめてゆくことにする。

戦後、手塚治虫の出現により、漫画は飛躍的にレベル

アップし、アニメと共に、世界にインパクトを与え得るほどの発展を上げた。これについてはすでに多くの評論がなされており、いまさらそれについて述べる必要もない。呉智英は「マンガこそが日本の世界に誇る最高の文化である」といえる（『現代マンガの全体像』双葉文庫「増補版へのあとがき」）。

当初、漫画は男性作者の作品が圧倒的に面白く、女性作者の作品は、わたなべまさこ、牧美也子、水野英子らが例外的に頑張っている程度で、他はどうみてもレベルが低く、内容の乏しい幼稚なものが多かった。

ところが、ある時期から急に、面白くて、しかも深い内容を持ち、大人が現在読んでも感動をおぼえるような優れた作品が出現しはじめた。その中心となった作家たちが、「二十四年組」と言われる漫画作家—大島弓子、萩尾望都、竹宮恵子、さらに池田理代子、里中満智子、山岸凉子、樹村みのりたちである。

彼女たちの作品を通じ、女性を取り巻く急激な社会の変化と、それにともなう意識の変化を読みとることは、さして困難なことではない。ここでは、「二十四年組」を取り巻く状況、彼女たちの共通のテーマ、その漫画世界の三つに分けて考えてゆきたい。

a 「二十四年組」を取り巻く状況

まず、戦後社会の変化の影響をもちに受けた世代でもある「二十四年組」および、その世代の女の子たちを取り巻いていた状況をまとめておく。

彼女たちの家庭環境は、おおむねこういうものであった。

家には、結婚によって自分はスポイルされたと感じ、なおかつ娘を支配しようとする、女の子を嫌う母親がいる。こういった母親たちは、自分たちの生き方が間違っていたと教えられた世代であり、その結果、自分達は不本意な生き方をさせられたという被害者意識をもっている。だから、女に生まれてよかったと思うことができず、娘に向って「可愛そうに、お前はこうして女に生まれてきたの」といったりする。さらに娘達に対して、自分のような生き方はしないようにと教えながら、その一方で、女らしく振る舞え、人に愛されるようにせよ、と従来の価値観に基づく教育も行なうのである。この根本的に相反する教えを耳にしながら、彼女たちの娘は（反抗したものもいたが、多くは母親の教えを従順にまもり）まじめに勉強し、仕事を持ち、自立し、なおかつ女としての魅力にあふれ、家事も完璧にこなす「パーフェクト・ウー

* 国際社会文化専攻・アジア社会講座

マン」をめざすこととなった。

しかし、このように生きることが、当然ながら相当な精神的な圧迫をともなう。なぜなら、新しい価値観による自立した女性という目標と、従来からの女らしい女性という概念は、相反するものであり、その両立は極めて困難だったからである。そのため、精神的に混乱し、矛盾に苦しむ者も多かった。

感受性が強く、その混乱と圧力に耐えられない女の子は、早くその家と母の抑圧から逃れたいと思う。いちばん確実に重圧から逃れられる方法は、結婚して家を出て自分の「単」を作ることである(自活することはまだむずかしい。なにしろ十五、六歳の「子供以上、大人未満」の少女、まだ保護者が欲しい年頃なのだ)。しかしそうしたところで、結婚する相手が悪ければ、少女にとって、新たな抑圧者の出現になりかねない。

たとえば、大島弓子の『バナナブレッドのブディング』の主人公は、そのため「世間に対して後ろめたさを感じているホモ」と偽装結婚することを望む。自分は傷つかず、しかも相手の役にたっているというプライドも保つことができ、そのうえ安全に家から逃れられるという虫のいい願望である。少女のうち、何人かはこんな夢をみるものである。異性でありながら、絶対安全な存在ということで、少女漫画の世界でホモの人気は根強いのである。

b 共通のテーマー母との葛藤

「二十四年組」たちの作品の共通する一つのテーマは、「望ましくない環境にいるときどうするか」である。これは、大人になりかけた子供が抱く感情である。子供ではないのだから、他人の抑圧は受けたくない。しかし、自分で独立して暮してゆくだけの力はない。自分で食べて行けない以上、我慢をし続けるしかないが、この状態に

いることは、たいへんなストレスをともなう。さらに、自分の人格を傷つけ、自分の存在を否定する相手の支配を受けて暮しつつ、自分が悪いのだと自分を責め続けることによるトラウマの問題も深刻である。

萩尾望都の『イグアナの娘』は、自分の娘を愛することのできない母と、愛されずに苦しむ娘との葛藤を描いているし、『マーシナル』ではそのものズバリ「母殺し」が描かれる。

また、子供の虐待というテーマで注目すべき作品に、三原順の『われらはみだしっ子』シリーズがある。このシリーズもまた、親に愛されぬ子供たちの物語であり、出てくる子供たちはいずれも心に傷を負い、生きる気力すら失っている。物語は、彼らが寄り添って生きる姿を描くが、そのなかの一人サーニンが心の中でつぶやく、「ママが可哀想だっと思っただけに疲れちゃったよ!」(『われらはみだしっ子』「雪だるまに雪はふる」白泉社さしえ(A))という言葉は象徴的である。

c 少女が描いた少女の世界

このような、混乱する現実の姿を反映した少女の姿を描くことが、なぜ小説ではなく漫画の世界に現れたのであろうか。

漫画はまだこの当時(七十年代)には、子供のものであるという考えが根強かった。また、少女小説は、大人の立場から少女を描いた作品であるが、少女漫画は本当の少女が(高校生から大学生くらいまでの女の子が)背伸びをせず、少女の感性のまま書いてよかった。だからこそ、その本音や混乱する姿が等身大のまま作品に出てきやすかったのではないだろうか。漫画という新しいジャンルの利点がここに出ていると思われる。さらに、漫画は何を書いても許されるという、すなわち上の世代

や既成の権威の圧力のない自由な表現ジャンルであったという特徴も無視できない。⁽¹⁾

これについて呉智英は、『現代マンガの全体像』において、「このところ、文芸評論や文学研究の一部で、物語の再評価とか物語の復権ということが言われている」として、次のように語る。

敏感な人たちは、一世紀の歴史を持つ近代文芸が、純文学誌や純文学単行本の凋落不振に象徴されるように、明らかに衰退してきている事態を深刻に受け止めている。近代文学衰退の一方で、SF小説、伝奇小説、ロマンス小説、そしてマンガが圧倒的な売れ行きを見せているとすれば、深刻な問い返しをしなければならぬのも無理はない……。

このように考える時：次の二つのことがよく理解できるとは思えない。

一つは、現代マンガが子供マンガの世界を出発点・立脚点にしていく意味である。

子供マンガは、マンガの中でも、文化秩序の「中心」に対する「周縁」である。そのため、中央集権的秩序が確立された近代文芸理論が取り残したものが生き続けやすかったと言える。むしろ、地方官僚が中央官僚以上に中央指向的である例が多いように、子供マンガは周縁であるが故に、啓蒙官僚的な近代文芸理論による統制が貫徹されやすくなる。しかし、それは、しばしば結果として掛け声倒れになることが多かった。反面から見ると、ほとんど途切れる間もなく常に低俗マンガ追放の声が挙がり続けているのは、近代文芸理論がそれほどいつも脅かされているということにもなるのだ。(双葉文庫版、九十四頁)

氏は、漫画は「低級」で、「近代的でない」文芸であっ

たからこそ、今日「高尚」な近代文学を脅かす強い力を持ったと言っているであり、「低級」ゆえの蔑視を、逆にその価値の証明に使用しているのである。

しかし、漫画にはもつと積極的な価値があるのではないだろうか。漫画とそれまでのジャンルとのいちばん大きな違いは、表現の差である。どのような芸術も、その表現以外には表わせない独自の世界をもつ以上、独立した芸術でありえる。漫画は疑いも無く、漫画以外の表現では表し得ない世界を創ることが出来る。それゆえに、美術でもなく文学でもない、漫画という独立した一つの芸術ジャンルになり得るのである。

例えば、大島弓子の世界は、決して小説では書きあらわせない独自の世界を作りあげている。次に具体的に各作家たちの作品を見てゆこう。

一 大島弓子―永遠の少女

大島弓子について、橋本治は『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』の中で次のように語る。

『バナナブレッドのプディング』の作中、人喰い鬼の夢の恐怖を、御茶屋さえ子に語る衣良が次のようなことを言います。

「あなただからいうけど、こんなのはちっともおかしくないわよね

でも「両親はわからないの

わたし ある夜 聞いてしまったの 泣きたいくらい

かなしい話よ

わたしを いつか 精神鑑定しようって話している

の ヒソヒソ声で」

主人公の高校生・三浦衣良は脅迫観念にとりつかれた少女です。

この作品は、衣良が新しい高校に転入して来ること

少女・女性漫画にみる女性文化(日下 翠)

から始まるのですが、これを見る読者としては、開巻唐突に「きょうは あしたの前日だから」だからこわくてしかたないんですわ」と、まるで世界がきょうでおしまいみたいなのに「深刻な表情で話す衣良に、感情移入をすることは出来ません。ただ、何事が始まるのだろうか?と見守るだけです。:(さしえ^⑧)

衣良に対処する両親とさえ子の方法の差が、この『バナナブレッドのプディング』が少女マンガとして描かれねばならなかった最大の理由です。:

ここではつきりと示されることは、その衣良の意識を共有できるもの―さえ子―読者と、共有できないもの―両親との二つの間にある歴然とした差です。少女マンガの読者に、衣良の両親は含まれないのです。

少女マンガは、少女達にとつてのおもちゃです。少女達にとつての慰みものです。少女達の快楽を追求する心、満たされぬ思いを満たす為のものなのです。:

与えられることを少女達が望むのなら、それを臆面もなく与えるのが少女マンガなのです。そのことは又、少女マンガが蔑視の対象とされる基ともなりました。

しかし少女マンガはそうした思惑をよそに、恋を求める少女、美を求める少女のその求める心の中に入って行きました。(河出文庫版、一二二頁)

橋本治はここで、大島弓子の読者とは主人公衣良の意識を共有できるものと規定する。少女とはつまり、大島弓子の世界を共有できるものだというのである。

彼女の代表作は『綿の国屋』であろう。この作品以来、人間の姿に耳をつけるだけで猫を表すという表現法がほぼ少女漫画界に定着する。まさしく画期的な作品といえる。主人公は、真つ白なチビ猫であり、彼女が出会うさまざまなエピソードによって、物語は進んで行く。その一つ、『ミルクパン・ミルククラウン』の話はこう

である。

ぼんやり考え事をしているヒニン猫(彼女のあだ名。避妊したため、発情期と無関係)のところへ、チビ猫が遊びにやってくる。チビ猫にねだられ、しかたなく鬼ごっこを始めた彼女は、途中なんか「思い出したいもの」を思い出そうとするがわからない。「安心できそうできないもの。帰れそうに帰れないもの。夜空のようで夜空じゃない」と考え、チビ猫が帰ってようやく、「寒い雨の日。子猫をつつもうとしている。あたしの ケープだったんだわ」と思い出す。この、ヒニン猫が失ったものが何であるかは、最初から読者には明白である。最後、彼女がケープをひろげ、雨の中を駆けて行くチビ猫を覆ってやる幻想シーンで作品は終わる。彼女は永遠に母親にはなれないが、しかし「母性」を回復したのである。彼女は失ったものをみつけたのだ。(さしえ^⑨)

この世界は漫画でないと現せない。疑いもなく漫画は、文学と肩をならべる芸術になりえるのである。

二 萩尾望都―滅亡のあとと再生

今年(一九九七年)からはじまった「手塚治虫文化賞マンガ優秀賞」に輝いたのは、萩尾望都の『残酷な神が支配する』であった。

彼女は、デビュー以来ずっとトップを走り続けている稀有の作家であり、その作品は常に一貫したテーマを持ち、読者に強いメッセージを送り続ける。この受賞作もそうであるが、子供の虐待を救いたいという、するどい問題意識を掲げている。この作品はまだ連載の途中であるが、後半は「虐待を受けた子供の心を救えるか」が主題となっているようである。

子供は一人立ちできないために、大人の管理と抑圧を受けざるを得ない。それはしばしば、子供を苦しめ、虐待につながる。彼女が常にこだわり続ける、これら一連

のテーマは、言い換えると「親子は（人と人は）理解し合えるか」であろう。

ここでは『イグアナの娘』と『マージナル』を取り上げることにする。

① 『イグアナの娘』—母と子の葛藤

この作品は、自分の子供をどうしても愛することの出来ない母親と、それに苦しむ娘との物語である。主人公は母の死に顔を見た時、ようやく、母も自分と同じイグアナであったという共通点に気づき、母も自分の子を愛せずに辛かったのだと理解して母を許す気になる。母に嫌われることが自分のせいではない、運命としかいいようのないものであったと知り、主人公は心の平安と、子供を愛してゆける自信を得る。

これは気の合わない母と娘との悲劇的な関係を描いた傑作であり、テレビドラマ化されて評判をよんだが、実際に娘がイグアナの姿で出てくるなど、映像ならではの表現が生かされていた。これを文章で書くと、皮肉なことに、ノイローゼの母子関係にとられかねず、説得力が薄れたことであろう。（さしえ^①）

② 『マージナル』—不毛の世界の再生

『マージナル』は、女性のいなくなった、男性ばかりの世界を描く。結婚は大人の男と、まだ髭のはえていない少年との間の契約である（女性のいない世界でも疑似的なジェンダーは存在する）。赤ん坊は月にいる人類から卵子をもらって作るが、男の子しか産まれない。それを国が、「マザ」という人工の母が産んだと偽り、各地の町や村に分け与えるのである。カンパニーは月にあり、地球はその支配と保護によって暮す人工の世界「マージナル」となっている。

物語りは赤ん坊の出生がますます少なくなり、人々が不安におびえ、ついにマザが暗殺されるところから始まり、キラという人工的につくられた受胎可能な少年によって、

再びこの地球に生命がよみがえるまでを描く。そういう意味ではテーマは滅亡後の再生ともいえる。

少女の読者ならば、キラに感情移入し、出産の無い世界（性差の無い世界）での、自分の生き方を探る方向で読むだろう。少女は世界（自らをめぐんだ「小鳥の巣」）の崩壊の後、子を産み、母となる道を選ぶのだろうか。これがこの作品のもう一つの問い掛けである。作者は、女である以上子を産むのは当然、との論理から自由になるため、男性だけの世界（性差の無い世界）をつくりあげ、改めて子を産むとはどういうことかを問い掛けているようである。

キラは生物学の研究者イワンとアーリンが創り出した四人のクローンの一人である。イワンは母（キラという名）を殺そうとした父の思い出に苦しみ「無限に幸福で誰とも共感性をもつ」夢の子供を作ろうとしたのである。しかし、超能力の持ち主であるキラを恐れ、アーリンはノイローゼになる。結局イワンの基地は破壊され、シヨックでキラは砂漠に飛ばされる。そこでグリーンジャという男に助けられたキラは、彼を愛するようになり、ついにはグリーンジャが去ってゆくのを引き止めるため「行かないで あんたの子供を産むから！」と叫ぶに至る。キラは伝説のウーマンになったのだ。

キラは、父の夢を叶えるために作られ、母に嫌悪された子供である。彼は「世界は一度死んだのにぼくは生きている。ここは別の世界だから イワンはいないのだから 別の夢を…見てもいいんだらうか?」とつぶやく。自分の人生を生きる決心をしたキラは、絶望や不安を乗り越え、一体化することで地球（この世界）を救う。海にとけこんだキラの代りに、もう一人のキラが、グリーンジャ（絶望したマザ殺し。キラの恋人）とアシジン（生命力に溢れた希望を抱く男。キラを受胎させた相手）の二人の男の元に戻って来る。キラにはこの二人ともが必

要なのだ。もはやイワンの母の身代わりではなくなったキラは、別の名で呼ばれ、この二人と暮すだろう。再生したキラは別の人格となり、今までは違う人生を歩むために帰って来たのである。

少女は家庭という幻想が崩壊した時、世界の滅亡を実感する。だがその後、少女は両親とは違う夢を見ることで、自分の人生を生きる事が可能となるのである。

橋本治が言うごとく、萩尾望都は金色の夢を見る。^② 永遠に戻らぬ少女が去った世界の、滅亡の後の再生の夢を。

三、文学の隙間を埋めた少女漫画

漫画が低級なものとみられる原因の一つに、それが現実ではなく、夢を描くことがあげられるだろう。しかし、実も蓋もない現実を描き続け、読んでも面白くない作品を出し続けるならば、やがて人々に見捨てられてゆくのも事実だ。だが夢の代りに絶望を描き、希望も発展も、明るい未来も描くことができない—純文学は今、否応なしにそういうむづかしい状況に置かれているのである。中島梓は『文学の輪郭』（一九七八年、講談社）でこう言う。

ところで私たちは—私たちの立っているところは「絶望」という砂地の上である。それは、応えない「絶対性」への絶望だ。また、何憶分の一である自らの、他の存在にはたらきかけようとすることの無力さへの絶望だ。そしてまた、それは、そこにとどまり、そこを自らの時代と呼ばねばならない絶望である。実際、現在だけが、自らの価値観を信ずることができるだろう。：

：社会学的な存在として私たちが立っているのが「絶望」の上であるならば、文学を前にして私たちの足は

「不信」の上にある。信じる？ と私たちは驚いて聞き返すだろう。文学を信じて、どうということなんだ？ だって、文学文学とひと口にいったって、ピンからキリまでそれこそ「まん」とあるじゃないか！（十頁）

絶望と不信の上に立つ純文学には、ハッピーエンドは書けない。それにひきかえ、少女漫画はほとんどがハッピーエンドであり、橋本治は大島弓子を「ハッピーエンドの女王」とさえ呼ぶ。大島弓子だけではない。深刻な内容にもかかわらず、萩尾望都さえ（ほろ苦いものながら）ハッピーエンドに終わる作品が圧倒的に多い。これは、少女漫画の宿命かもしれない。少女が本気で未来に絶望するだろうか。未来がようやく始ったばかりの少女が。現実がどんなに不安でも、彼女たちは、漫画によってすら、たやすく希望と勇気を与えられるほどに十分素直でありうるのだから。

a 青春小説の空白を埋める

戦前まで、少女のための読み物としては、わずかに吉屋信子の少女小説があっただけであった。さらにいえば、女性の青春小説などはなかった。女に青春などなかったためである。年齒も行かぬうちに結婚し、すぐさま母（大人）となることが決まっていた時代、女性にどのような「麗しき迷いの時」があっただろうか。強いて言えば、わずかに思春期という短い期間があっただけである。戦後しばらく、少女漫画はその青春小説欠如の空白を埋める役目も果たしたのであった。その後ようやく、女の青春小説として、中沢けい、山田詠美、吉本ばなな等の作品があらわれることになる。

中島梓は『夢見る頃を過ぎても』（一九九五年、ベネッセ）で語る。

かつて吉屋信子の少女小説が少女たちの共感を集めたのも結局はこのような社会の最弱者のための「弱者の表現」がほかに存在しなかったためだったと私は思う。……だからこそこの世で一番表現にたいしてあくことなく貪欲なのは少女たちと決まっているのだ。もっとも抑圧され、虐げられたものもとも表現したい感情や情緒が多いのは当然の帰結である。……私是一回きいてみたいと思う。「なんで少女たちは『こんな下らないもの』ばかりに血道をあげるのでしょうか？」「なんで私たちはオトコ同士の話を書くのか、なんで文学なんか読んだって時間のムダだと思っているか、あなた、一回考えてみる気はありませんか」——それはお前たちがそれほどバカだからだ、というのならそれはもう何をいつてもしかたがない。……この世の半分をしめているはずの少女たちの心をそれほどまでに理解できない、かかわりをもつ気さえない人間が、「文学」を書こうと思うことにはどういう意味があるのだろうか？……あなたはそれでもやっぱり「女子供がどうしてあんなくだらないものを好むのかなんて俺にはまったく関係ないのだから、知る必要はない」と思い続けるのだろうか？（少女たちの見る夢は「一三九頁」）

少女漫画とは「弱者の表現」であり、文学の補充の役割を果たすものである。それは文学の発展をうながす役目も果たしているのである。

少女漫画が文学に影響を与え、いままでにない作品を生み出した例として、真つ先に挙げられるのは吉本ばななであろう。彼女の作品を理解する一つのキーになるのが、少女漫画であることは、すでに常識とわかってよい。彼女自身、岩館真理子との対談のなかでこう述べてい

吉本・岩館さんについて、私、ハンパじゃありませんよ。これまでの、そのハンパじゃない「歴史」を深く考えると緊張しちゃうから、きょうは何も考えないようにしてきたの。

岩館…そんなそんな…。

吉本…ほんと。ずっと最初から、岩館さんの作品と一緒にトシをとってきたというか。まず「ふたりの童話」を読んだのが小学校のときで……。とにかくすごくおもしろくてすごく好きだった。いつも何か友だちの女のコと「コレだ！」とか言いながら読んでましたね。

（「アリスにお願ひ」、集英社、一九九一年）

吉本ばななの、岩館真理子にたいするなみなみならぬ思い入れが感じられるが、吉本の作品は少女漫画の表現を変えた（漫画を小説で書いた）ものとも言える。少女漫画の存在がなければ、彼女の世界はまた別のものになっただけであろう。

例えば吉本ばななの「キッチン」を批評して、高橋源一郎はこう語る。

以上の「キッチン」の十七箇所にはぼくは傍線を引いた。……では十七箇所の説明をします。

ぼくは少女マンガが好きでずいぶん読んでいます。だから、少女マンガがどういふふうにするかよくわかっているつもりだ。

……さて、以上を総合すると、「少女マンガ」なものかへの批評性」ということになるわけです。その「なもの」とはなにものなのか？

ここでもう一度（傍線を引いた）(1)から(7)までをじっくり見ていただきたい。……すべてが家族もしくは家族関係の通念もしくはそんな通念にささえられたあ

はそんな通念を支える言表への「ずれ」「揺らぎ」「異和」「反駁」となっているんですね。しかもその場合の表現が肯定的じゃなくて、肯定的になつているところがい。柔らかな戦い方なんだ。肯定するのは肯定するよりかずっと難しい。…ばなさんの小説は肯定する小説だけど、一筋縄じゃない。すつごくねじれている。

…そのねじれているように見える分だけ（少女マンガ的な）批評性ということ、ばなさんはそれを『キッチン』では少なくとも十七箇所（読み直したら七十箇所以上あった）は仕掛けていた。（『文学がこんなにわかつていいかしら』（福武文庫版、二八頁））

吉本ばなな的小説の底にある少女漫画的なものが、彼女の作品を価値あるものにしていくのである。少なくとも、吉本ばなな的小説が従来なかったタイプの文学であることは確かであろう。

四、恋愛は少女マンガで教わった

さて、これほど読まれ、支持された以上、読者に与える影響もただならぬものがあることは当然である。次に、少女漫画の社会的影響について考えてみよう。

少女漫画の影響の大きさは、かつてさわがれた『クロワッサン症候群』以上のものかもしれない。その影響はすでに社会的に現われているようだ。

横森理香はそのものずばり、『恋愛は少女マンガで教わった』（一九九六年、クレスト社）で、自分たちの恋愛観への少女漫画の影響の強さを活きのいい文章で綴る。読んで共感を抱く「もと少女」も数多いのではないだろうか。

忘れもしない、始めて読んだ少女マンガのあの感動、

あのワクワク感！それは秋尾望都の、『ケーキケーキ ケーキ』だった。…吸い込まれるように少女マンガの世界に入っていく私。それは私が初めて感じた、自覚的な快感だった。それまでは、学童にケが生えはじめた、できた少女専用の本格的エンターテインメントなんて、日本には存在しなかったのだ。…

しかしまっこと、刷り込みつてーのは恐ろしい。少女マンガの数々を読み直してみても、自分の半生を振り返り、周囲を見渡してみると、少女マンガからすべてを教わってしまった私たちは、実にそのとおりにしか生きられなくなつてしまつていのである！…現実がマンガみたいなワケにやーいかななくてトーゼンなのに、それが分からない。分からないから、許せないのだ。

私の場合、この極端な性格ゆえ「愛に生きる」ことをやめてしまったが、実際に結婚生活なり恋愛をしていて、我慢したり、失望したり、あるいは夢と現実とのギャップに、苦しんでる人も多いだろう。（まえがき）

『恋をしない女たち』（別冊宝島一三九、一九九一年、JICC出版局）は、恋愛について様々な視点から取り組んだ特集であるが、その前書き「恋愛したい、でもどーして」で、小嶋優子は「なぜ私たちは恋愛したいのか？」と自分自身に問い掛ける。

そして、私もおとなになつたら「愛しあう」ことができるんだと思つてた、必ず。ところがどうだ。今、私はもう充分にその頃考えていた「おとな」の年齢になつたのに、私も、私のまわりの女の子も「愛しあう」なんてしてない。それどころか、このままいくといつまでたつてもそんなものが訪れる気配がない。なんで??? こんなはずじゃなかったのに。…

問題はふたつある。

- ① どうして恋愛できないのか
- ② どうして恋愛しなきゃダメだと思ひ込んでいるのか

①に関しては、いろんな理由が考えられる。男が頼りなくなつたからだとか、女もお金を持つて自分一人でも充分楽しめるようになったからだとか、最近の若者はリスクを恐れて人と交わらうとしないからだとか。…

でも、本当の問題は②だ。男が弱くなるのはいい、女がお金を持つてるのもけっこうな事だ。…女はいろいろなものを手に入れて、もう問題は何も無いはずなのに、何が足りないって恋愛が足りない。この期に及んで、どうして、まだ恋愛なんてものがしたいのか！思うに、女には小さいときから恋愛のイメージが強烈に刷り込まれているようだ。それどころか、マスコミによる刷り込みはこのところ激しくなるいっぽうだという気がする。恋愛してないと、まるで人間失格だという錯覚に陥るくらいに。

この本は、そんな「恋愛しなくちゃ」攻勢をマトモに受けて律儀に行動する、ごくフツウの女の子たちの話からできている。…

彼女たちは、自分の思い描く「恋愛」を実現しようと一生懸命だ。でも、それを誰も笑うことはできない。なんでもあり、のこの時代、人はみんな自分のイメージのなかで生きるしかないから。…みんな同じ穴のムジナなのだ。

同じ穴のムジナかどうかはともかく、彼女たちが「恋愛しなくちゃ」と思い込み、「恋愛」しようと必死なのは確からしい。ただ、なぜそう思うのかについては、よくその原因を考える必要があるだろう。社会の価値観だと

したら、そう単純なものではないし、案外根は深いのかも
もしれない。もつとも、少女期に刷り込みが行なわれる
分については、身近なメディアが疑わしい。小説、テレ
ビのトレンドイードラマ、流行歌、そして女性漫画。恋
愛願望を助長する原因は至る所にあふれている。とりわ
け、感化されやすい少女の頃に読んだ少女漫画の影響は
大きいにちがいない。

『ジャーニーズコンプレックス』（矢崎葉子、一九九四年、
扶桑社文庫）は、現実を背をむけアイドルとの疑似恋愛
を楽しむ女達の話だが、少女漫画の影響についてこう語
る。

「少女マンガは偉大だ。いい男の条件を決めさせ、恋
愛の味を覚えさせ、創造熱をかきたてる。一冊入魂！
少女の女という魂を入れたのは、少女マンガの力と
いつてもいい。ジャーニーズコンプレックスの女たちが、
二十歳をとうに過ぎた今になって、ブラウン管のアイ
ドルにときめくのは、少女マンガのパワーを全身で受
けとめたからだ。」（九四頁）

ここでも少女漫画の影響が強調されているが、彼女達
は実態のない錯覚、一人遊びの恋愛で恋愛願望を満たし
ている分、はるかに重症である。彼女たちにとってはテ
レビの中こそがリアルな世界なのであり、生身のふれあ
いによる現実の恋愛など、求めていないのかもしれない。
また、漫画の二本どおりの恋愛を求めても、そうはゆ
かないのが現実だ。肝心の男性が、期待通りの恋愛行動
を示してくれなければ、どうしようもない。日本には「真
面目に」恋愛をしてくれる男性は圧倒的に少ないのだ。
「いい男がいらない」私たちは男運が悪い」という人もい
るが、恋愛文化を持たない社会に生まれながら、恋愛上手
の「いい男」を待っていても一生すれちがいに終わるだ

けだろう。

もちろん、早いうちに夢からさめ、何とか現実と妥協
し、上手に恋愛願望も満たして結婚してゆく人が多いが、
勘違いのまま、外国にでかけ、恋愛先進国の男性に簡単
にひっかかり、「イエローキャブ」などと言われる人がい
るのも事実だ。文化ギャップによるものであろうが、愚
かとしか言いようがない。フランスやイタリアなどで男
が女性にちやほやするのは一種の挨拶のようなものだ。
それが分からず、本気のプロポーズだと思ひ込み、（向こ
うから見れば）簡単にOKしてしまうのは、彼我の文化
の違いがまったく分かっていないからである。

五、手塚治虫と少女漫画

恋愛行動のみならず、日本の男女の文化にはひどい
ギャップがあるようだ。

少女漫画とはうってかわって、男性漫画のあるものは
女性をひどく不愉快にさせる。

この違いについて、荷宮和子は『手塚漫画のこちよ
さ』（一九九六年、光栄）の中でこう述べる。

男の子だけが喜ぶもの、女の子だけが喜ぶものはそ
れぞれにある。けれども、「男には気持ちいいが女には
不快なもの」の存在は数え切れないほどあるが、「女に
は気持ちいいが男には不快なもの」はなかなか思いつ
くことが出来ない、というのも現実だ。宝塚歌劇が、

「女に生まれたみじめさを感じさせない、日本で希有な
娯楽」であることには間違いない。けれども、唯一絶対
に、と言うつもりはもちろんない。他のジャンルでも
その類の娯楽は見つけられるし、ツカファンではない
女達も、毎日それなりによろしくやっているからだ。
けれども、「非常に少ない」という状況は間違いないと

言えるだろう。…その少ない選沢肢の中に手塚を挙げ
ることが出来る。…アニメショップ「アニメイト」が
おこなったアンケートで、東西ともに女の子の一位を
獲得したのが『ブラック・ジャック』である。（二二五頁）
手塚は、漫画というメディアを、「滑稽で、一瞬笑わ
せてくれればいい」という呪縛から解き放った。しか
し手塚以降の大家のほとんどと比較して、手塚がこ
さらに執着し、手放さなかったものがある。それは、
「漫画は大衆娯楽（＝女子供文化）であるべきだ」とい
う、矜持である。（四二頁）

手塚漫画は女性にとって、こちよい。それは荷宮和
子が言うごとく、手塚が「成人向け漫画雑誌の需要にあ
わせ、男にとつて都合のいい女を書く」ようなまねを決
してしなかったことも理由にあげられるであろう。そし
てそれこそ手塚が、「女を描くのが苦手」と見当はず
れの批判をされた本当の理由かもしれない。そして今、
「女にとつて心地好い漫画を描く」手塚の後継者はいなく
なってしまった。なぜなら、成人誌に描きだすと、どの
作家も男性読者にあわせ、その価値観で描くようになる
からである。但し、断っておくが、私はそういう男性誌
の漫画を読むのも好きだし、読む以上はその世界に浸り
切つて読む事している。小池一夫や池上遼一は面白い。
読まないで損するというのが私の考え方だ。もつとも、
もう少しなんとかならないのかと思う漫画があるのも事
実だが。

それを反映してか、書店のコミック売場では男女の
コーナーがはつきり別れている。あれこそまさに、この
国の女性文化と男性文化の乖離の象徴ではないだろうか。

六、紡木たく

——少女漫画に現われた「現実」

『ホットロード』でまったく新しい少女漫画を描いた紡木たくは、デビュー当時から、抜群の画力でめだつており、他のプロ作家たちにも、多くの影響を与えた。ただ、『ホットロード』の次に書いた『瞬きもせず』は、幾分戸惑いを持つて受入れられたようである。たとえば高橋源一郎は「文学がこんなにわかつていいかしら」（一九九二年、福武文庫）の「花咲く少女マンガ雑誌たちのおかげに」の章で次のように言う。

最後、人気絶頂の紡木たくの『瞬きもせず』。勝手に、心臓とくんとくんしてる！（これだけで、わかる人には、ぼくの気持ちかわかるはずだ。だから紡木たくのおもしろさをぼくにおしえてください）（三三三頁）

もつとも、これを面白いと思えないのは、彼だけではない。荷宮和子は『少女マンガの愛のゆくえ』（一九九四年、光栄）の第十章「そして少女漫画の後継者たちは少女雑誌からはばたいていった」で、紡木たくの『瞬きもせず』を取り挙げ、こう述べる。

少女漫画ブームが去った後の「マーガレット」誌上において、孤軍奮闘していた紡木たくが、ヒット作『ホットロード』の次に放った長編である。

内容について簡単にまとめると、『ホットロード』は家庭に問題のある少女和希が、暴走族のヘッド春山に恋をしたことから起きる、さまざまな問題を描いた話。そして次作『瞬きもせず』は、山口の平凡な女子高生かよと紺野君の、普通の高校生活での普通の恋がえん

えんと語られたお話。

売上部数では、『瞬きもせず』の方が『ホットロード』を上回っているようである。そう聞いて、両作を読み比べてみたものの、少女漫画からは実質引退している年齢の女性たちは「なんで？」という感想を抱くかもしれない。

紡木たくは少女漫画の黄金期の最後に位置する作家であり、変化を象徴する存在でもある。彼女の出現はちよつとした事件でもあった。それは彼女の代表作『ホットロード』が、暴走族のヘッドを恋人に持つ、つっぱり少女ということでもわかる。茶髪、暴走族、つっぱり、非行。援助交際という言葉はまだなかったものの、時代の急激な変化は、中学生の学校生活も変えていたのである。

例えば紡木たくの『横浜、十四才、由子』（別冊マーガレット、昭和五十九年四月号掲載）は、妊娠中絶をテーマにした作品である。ラストは主人公由子が、中絶した女の子の残した「たけしごめんね ちはる」という落書きの前で黙って泣きだすシーンで、その表現力と内容に圧倒されながらも、少女漫画でこれは読みたくないな、と思つたのも事実だ。

少女ももちろん妊娠をする。それどころか、中絶も。しかし、少女漫画は（妊娠のありえぬ）少年愛で肝心のところを誤魔化してきた。だがその少女漫画に、ついに「現実」と「性」が押し寄せてきたのである。

ここで、紡木たくの『瞬きもせず』について考えてみよう。

『瞬きもせず』は、山口県のある県立高校を舞台に、主人公の少女かよとサッカー少年である紺野との、知りあつてから卒業し、就職するまでの紆余曲折を描く。といつても、波乱万丈のストーリーがあるわけではなく、紺野を思うかよの心理にもつぱら焦点があてられる。た

たとえば、紺野がアルバイトしているファミリレストランにかよの一家が食事に行き、かよの父がうっかりビールをこぼす。かよはそれだけで胸のつぶれるような切なさを味わう、といったエピソードがえんえんと続く。もちろん読者は、その作品世界にひたりこんでしまうことができる。しかし、ずつと足踏みしているような奇妙なじれつたさがぬぐえない。

これほど欠点のない作品でありながら、途中、ふと投げ出してしまいたくなるような気になるのだ。そういえばこの感じは前に感じたことがあるな、と、よくよく考えてみれば、古井由吉の芥川賞受賞作品『香子』（河出書房新社 昭和四十六年）を読んだ時に感じたそれであつた。

なるほど、欠点はない。文章（表現）は抜群に巧い。しかし何も面白くない。純文学を読むときの、あの無力感（なんでこんな面白くないものを読まなければならぬのかというむなし気分）に似ているのだ。

ことわつておくが、紡木たくはすばらしい作家である。特に『ホットロード』は屈指の名作といえる。だが、ひたすら「現実」を描いた『瞬きもせず』は、昔の少女マンガファンにとつて、「なんなんだ」的なものになつてしまった。その面白さを教えてくれと言いたくなるのも分かるが、高橋源一郎に、古井由吉の面白さを教えてくれと言つたならば、やはり困ることだろう。漫画もファン層の分化が行なわれる時代になつたのである。

ともあれ、ファンはこの頃から、難解になりすぎた少女漫画から徐々に離れ始めた。あたかも、純文学から読者が離れて行つたプロセスをたどるかのようになつた。

七、深見じゅん

——現実への軟着陸の橋渡し

衿野末矢は『レディースコミックの女性学』（一九九三年、廣済堂文庫）で、深見じゅんの『悪女（わる）』を、「九二年に石田ひかり主演・日本テレビ系で放映された十五パーセント内外の視聴率をキープした。単行本の売れ行きは現在十九巻で合計四〇〇万部近く、文句なしで（レディースコミックの）「頭」のてっぺんにいる作品である」（六六頁）と評した。『悪女（わる）』（講談社）は、一九九七年七月めでたく全巻が完結した。全三十七巻の総売り上げは莫大なものであろう。

落ちこぼれOLの田中麻理鈴（まりりん）の出世と恋の物語を描くこの作品のキーワードは、「女も出世したい」である。小説でOLの出世物語を書けば、ただばかりしかいだけだろう。だが、「ガラスの天井」といわれるように、出世への目に見えない壁に悩むOLにとって、これは胸のすくお伽話であったのだ。

『悪女』以外にも、深見じゅんの作品はレベルの高いものが多く、テレビドラマ化もされている。それらは少女漫画を卒業した女性たちの、現実への軟着陸を手伝ってくれるような堅実な内容のものが多い。彼女の描く作品は、『ぼっかばか』をはじめ、普通の女性の普通の暮しである。

そうした日常の中の小さなドラマを通じ、主人公たちは、生きてゆくっていいものだ、家族っていいものだと確認してゆく。読者の主婦もまたそれを確認し、明日から再び日常生活を続けて行く気力を取り戻すのである。彼女たちが必要としているのは、「日常生活の欺瞞をあげく」純文学などではなく、こういう元気のである読み物なのだ。

『ぼっかばか』の主人公麻美は「主婦のいいところは」ときかれてこう答える。「好きな男と暮せる」（『ぼっかばか』第一巻 集英社 二二七頁）

このせりふにしばれる主婦は多い。彼女たちは言うだろう「主婦でも、私達はお母さんとは違うわ。私は好きな人と結婚したのよ、これは私の選択なのよ」と。自分の意思による選択の結果ならば、それは納得できる生き方だ。母のような失敗した人生ではない。彼女達が何が何でも恋愛結婚と思う理由の一つはこれかもしれない。

しかし、恋愛結婚をすれば、それですべてはうまくゆくのだろうか。結婚後も情熱は持続するのだろうか。漫画のようにうまくゆくだろうか。無論そんなはずはない。松田道雄は『恋愛なんかやめておけ』で、恋愛に対してこう警鐘をならす。

恋愛と結婚とは全然べつのことなんだ。このことは男は昔から知ってたんだ。だから、恋愛は恋愛として一種のレクリエーションみたいに、女郎買いをしてあそんだんだ。明治になって恋愛を本気でやろうとした北村透谷は、家庭をもつてから苦しんだ。本気の恋愛をすぐ結婚にむすびつけて、恋愛の相手のかわるたびに恋愛を正直に、結婚にもつていった岩野泡鳴は、たくさんの女に苦労をさせた。

女の立場で恋愛を本気でやった伊藤野枝は、恋愛と結婚とは別ものだということを、さんざん苦労してさとした。：エンゲルスはつづけて言っている。「愛にもとづく結婚だけが道徳的なら、愛のつづいている結婚だけが道徳的である。：離婚は当人たちにも社会的にも善である」きらいになつたら、いつ別れてもいい、むしろ別れるべきだというのだ。

一九一七年の革命のあと、ソ連でそのとおりやりかけたら、女にとって大損害ということがわかってきた。

いまでは、そうかんたんに離婚させなくなった。これはエンゲルスのほうがまちがっている。エンゲルスは、恋愛と結婚とをいっしょにしているんだ。だから恋愛のような消えやすいものを、結婚の条件としたら、離婚ばかりしてなくちゃならぬ。

ここはやつぱり、伊藤野枝がその苦しい体験から考えたように、恋愛と結婚とを別のものとしなさいとだめだ。（朝日文庫版、一五三頁）

氏はあとがきで「民主主義の世の中になって、男女平等がすすんだというが、まだまだ女が損をしているところは変っていない。日本の女が恋愛で、明治以来どんなに損をしてきたかを、この本では追跡した。」とも言っている。

要するに、男と簡単に寝る娘に向かって、「損をするからやめておけ」と必死で言う父親の立場なのだが、そんなことで今どきの娘が言う事を聞かろうか。それどころか「お父さんは恋愛と結婚を分け、外で適当に浮気をしてお母さんに迷惑はかけなかった。だから健全な家庭が守れたのだ」といばる父親にあきれ、「お父さんってフケツ！」と怒って家出をするのがおちだろう。自分の意思で男と寝る娘と、外で浮気をする父親とでは、母親を裏切っている分、父親の方が不道徳なのである。「大人の常識」は若者には受入れられにくいのがこれなどはその最たるものであろう。

たしかに結婚と恋愛は違う。その意味で松田道雄の言うことは正論である。だが、好きでもない男となぜ結婚しなければならぬのだろうか。それくらいなら、一生自由でいたい。そう思う女性は大勢いる。女性をとりまく状況が変化したのである。結婚しないこと、一人で一生暮すこと、それが特別なことではなくなったのである。

谷村志穂の『結婚しないかもしれない症候群』は、そ

んな時代の独身女性の不安を正直に述べている。

結婚「していない」女性は、確実にふえている。…結婚話にも全く縁がなかったわけではない。…それでも踏み切ることができなかったのはどうしてなのだろう。…理由は簡単だ。私の中にあるとびきりわがままな本音こそが、その理由なのだった。

一日に何度も台所に立って、油のにおいに包まれたり、食器を洗って手が荒れてしまうような生活はしたくない。子供なんか欲しくないし、まちがってできてしまっても一日じゅう家の中になんかこもっていたら死んでしまう。ベビシッターが雇えないなら、私には生涯子供なんか生むつもりはない。…私は、子供や旦那が主人公の人生などではなく、私自身が主人公の人生を送っていきたい。…だったら結婚する必要なんてどこにもない。この調子で働いていけば、自分一人くらいはなんとか生活していけるのだから、と。（角川文庫版、十一頁）

谷村志穂は「結婚したくない」と言っているのではない。それならば迷う必要はない。強い必然性がないから結婚に踏切れない。だから「結婚しないかもしれない」という漠然とした不安を感じつつ、迷いながら年を重ねているのである。この本に出てくるさまざまな女性たちは、ある者は家を買ひ、ある者は保険に入り、ある者は猫を飼い、誰もが自分の将来にいじめ不安を感じながら暮している。この本は同じ悩みを持つ女性の共感を呼び、三年で十三版を重ねるベストセラーとなった。

要するに、家族が解体し結婚話がくずれたいま、結婚するはつきりした動機づけができていないのである。彼女たちはその価値観の崩壊のなかで、エアポケットに落ちこんでしまったのだ。価値観の多様性の中で、自分

の生き方は自分で見つけるしかない。自由には不安の代償が必要だ。だが、その不安に耐える方法は誰も教えてくれない。過渡期を生きる者の宿命だが、つらくても、もう後もどりはできないのだ。

松田道雄の正論は言っても無駄である。現在結婚する理由は恋愛しかない。恋愛をやめろといえど、じゃ結婚もやめろ、と彼女達は答えるだろう。何が何でも結婚がしたい、見合いでもいい、という人はまだ少数派に違いない（もつともこれは、選択肢として将来増える可能性がある。アメリカで『ルールズ』（一九九七年、KKベストセラーズ）が売れているのも変化の兆しかもしれない）。

恋愛にあこがれ結婚したものの、現実の壁につきあたって幻滅する。それが事実であろう。純文学によくでてくるのは、そんな日常生活のむなしさにめざめ、自立を求めて苦悩する姿である。しかし、こんなものを読んでも、気が滅入るだけで、何の助けにもならない。大多数の人は、現実と折り合いをつけつつ、なんとか暮しを続けて行く他はないからだ。深見じゅんの漫画は、そんな彼女達を元気づけ、はげましてくれるのである。

たとえば、『土よう日の居酒屋』（ポットサイド・ストーリー）所収、一九八七年、講談社）は、結婚一カ月で精神的に不安定になった主婦が、夫がえんえんと「その日あった」自分の話を聞いてくれることで、暮しを続けてゆく希望を抱く話である。彼女が本当に言いたいことは、そのしゃべる内容とは無関係だ。結婚はそれほど面白い暮しではない。家事をし、食事のしたくをし、夫の帰りを待つ。これがこれからずっと続くのかと思えば、気が滅入るのも当然だろう。彼女は言外に、助けてちょうだい、私はあなたと結婚したことを後悔したくないのよ、と悲鳴をあげているのだ。現実にはこんなやさしい夫はいないだろう。「今日アイスクリームを買って食べかけた

ら、急にトッピングもしてもらいたくなって、食べかけだったけれど、お店の人に頼んでトッピングしてもらって…」こういう話を何時間も聞いて平気な男は少ない。だが読者は、こんなにしてもらえたらどんなにいいだろう、と思うことだろう。普通の女が求めているのは、こうした、自分の希望をはつきり形にして気づかせてくれる作品、読み終わって「そう、あたしもそうだわ」と言いたくなるような、元気の出る作品なのだ。

深見じゅんの作品は、少女漫画で育った少女たちが大人になり、普通の恋をし、普通の結婚をして暮してゆくための、現実への軟着陸を手伝ってくれているのである。

八、文化によるすれちがい——日・韓の差

恋愛と一口にいても、国によって状況が異なるのは当然であろう。しかし、その実態については、良く分からない部分が多い。日本と韓国の比較文化にするとい分析、評論をおこない、多くのすぐれた指摘をおこなっている呉善花の『恋のすれちがい』を読むと、同じ東洋でも、恋愛のあり方はこんなにも違うものだと驚かされる。呉女史は、日・韓の差についてこう語る。

韓国のコトワザに「斧で」十回叩いて倒れない木はない」というのがある。何でも一生懸命にやればできないことはない、ということだが、多くの場合、男が女を口説く意味で使われている。…とにかく「落としたい」と思ったら、攻めて攻めて、相手が根負けするまで諦めることなく攻めまくるのが韓国の男なのだ。そして、女のほうと言えど、これまた徹底的に拒否の態度を示し続けるのである。

…男の誘いに簡単に応じる女は女としての誇りをもたない者、だからこそ、とことん突っぱねるのである。

：そんな韓国から日本にやって来たばかりのころの私は、せっかく素敵な男性から誘われながらも振られてしまうという、なんとも愚かな失敗をしたことがある。
(角川文庫版、十二頁)

呉女史は内心好意を持っていた男性にお茶にさそわれた時、韓国のルールにしたがい、二度まで断つてみせた。さあ、これからと思っていたところ、彼はそれ以上誘おうとはせず、彼女を避けるようになったという。女史はさらに、韓国女性の考え方をこう述べる。「そう簡単に誘いに乗らないということは、相手の男性に対する礼節でもあるのだ。：だから、韓国の女はふつう、相手を好きでもこちらから先に「好きだ」とは言えない。それどころか、相手が言い寄って来れば、あからさまに嫌な顔をしてみせる。そうすればいつそ男の気がひけるからである。これで日本の男性との恋愛に失敗した韓国の女性、私の知るだけでも数人はくだらない」。この苦い経験を例に挙げ、呉女史は日・韓の文化の差、特に男女文化の差に注目してその違いをときほぐして行くが、その過程は説得力があり、極めて示唆に富む。

目についた箇所を以下に挙げてみよう。呉女史は、
ようするに、行動面では男性優位で精神面では女性優位である状態、それがうまくいつている夫婦が亭主関白とカカア天下が両立している夫婦なのだと思う。

これを母子の関係にみたてる人は多い。確かに、ご主人を含めて「うちには子供が二人いる」とか「三人いる」とかいう奥さんは多い。女性優位の精神性が母性由来することは確かだが、だからと言ってそれが母子関係の再生産だとは思えない。行動面では夫が実権を握っているにしても、精神面ではどうしても日本の父性は母性の上に立つことができない、そういう伝統

の問題なのだと思う。(四十九頁)

と、日本の男女のありかたが、極めて強い母型社会であることを指摘している。

さて次に、呉女史の疑問に答えるためにも、日本男性の側の恋愛事情がどうかを見る必要があるだろう。日本の男性はいつたい恋愛の口説き方においてどのような行動をとるのだろうか。一つのサンプルとして、吉本隆明の言葉を次に引いてみよう。(『僕ならこう考える』一九九七年、青春出版社)

恋愛とか、好きだ嫌だということは、ほんの些細なきっかけてそうなったりと言うことは有るとしても、本質的には、仏教用語でいう「二期一会」というものなんじゃないかと思えます。：だから、好きだと相手に言うときも言われるときも、ちよつと決心しないといけないんじゃないでしょうか。つまり、変な言い方をすると、まかり間違つても、ここで言つたら二期一会でことになるぜ、相手が嫌だといつたら最後だ、ということとは前提にやつたほうがいい気がします。

これは僕みたいなもてないやつの実感の延長線かもしれないから、普遍性はないんでしようがね。(第二章「恋愛」の行方―感情と欲望の考え方 七十五頁)

著者は謙虚に「普遍性はない」だろうと断つてはいるが、今日なお、著者のような考え方をする日本の男性は多いのではないだろうか。こうしてみると、呉女史は文字通り「二期一会」の機会を逃したのかもしれない。吉本隆明はさらに、「男と女の出逢いについて断言できること」の章でこう語る。

相手の返答のしかたで、自分は好きでたまらない、

この人だと思つているけど、向こうは思つていないなというふうな返事だったら、これはだめだったなあと思つて、好きにさせるまでアタックするみたいなことは恋愛の場合には考えないほうがいいように僕は思います。これは直感とか雰囲気というのか、それが鋭敏になつていきますし、それがきく世界で、理屈がきく世界ではありませんから。(九十三頁)

これを早く知つていれば、という呉女史の嘆きが聞こえてきそうな言葉である。だが、それにしても、諦めがよすぎはしまいか。これが日本男性の美意識といえればそれまでであるが、少なくともこれでは、韓国女性は口説き落とせぬであろう。

もつとも、文化の差を知つていたからといって、しつこくまとわりついて口説くことができるものでもないであろう。人間には感情というものがあり、それは育つた文化と切り離すことができない。自分の文化が相対的なものだとかわかつていても、そこをおして嫌悪感をぬぐいさり、感情をコントロールするのは至難のわざだ。そこで無理をすると、理屈や理性はいずれ感情に復讐されるだろう。完全に嫌いになつてから別れるのでは、関係の修復は不可能である。

恋愛にかぎらず、経済、政治の場でも、日本人は相手に対する説明や説得が苦手である。相手が、さあ、交渉はこれから、とてぐすねひいて待ち構えているのに、あつさり背をむけて立ち去つてしまう。それでは相手はこちらの気持ちから分らず、途方にくれるだけであろう。だが、こういった文化の違いを知つておけば、余計な摩擦は避けられるかもしれないのである。

もつとも、このような、国や民族の違いによる文化摩擦はまだしも理解しやすいほうであろう。外国だから違うのは当たり前だ。しかし、同じ民族でありながら文化

のすれちがいが生じているのが、今日の日本の男女なのではないだろうか。真面目に恋愛したい女とその気のない男。このすれによる問題の解決はあり得るだろうか。

九、最後に

——日本文化が世界に出て行く時

漫画を使って時代や社会を読みとめることは十分に可能であろう。日本の漫画はすでに一つの文化として成熟した段階に達しているからだ。

日本の文学—小説を主とする—が、いまひとつ世界へ翻訳されにくいのは対照的に、日本の漫画、アニメはどんどん世界へ向けて輸出されている。それは送り手の日本人が驚くほどの速さで、アジア諸国へも浸透していつている。

そのものの価値に気づかぬまま、新しい文化を送り出しているというのも、考えてみれば、奇妙な話だ。漫画やアニメについては、当の送り手の日本人が、評論をはじめ資料収集や整理、研究をする責任があるのではないだろうか。それはもはや個人の力でできる段階を超えているのである。公の機関による研究や資料保存は急務といえるのではないだろうか。

注

(1) このように、若手の新しい感性が現場をひっぱってゆき、ベテランをおびやかすという状態は今も続いている。うかうかしている、昨日までの売れっ子作家も、あつというまに取られ残され、この世界から消えてしまうということになりかねない。『消えた漫画家』（大泉実成、一九九六年、太田出版）参照。

(2) 『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』七十四頁。

(3) ジャニーズコンプレックスは、受け止める立場からみると、相当怖いものがある。大槻ケンヂは『ボクはこんなことを考えている』（一九九六年、角川文庫）で、地上六階の窓の外に避難しご上つてはいついていた「クモ少女」

をはじめ、妄想によって「ナンカヘン」になったフアン少女たちの恐怖を語る。

(4) 佐藤愛子は驚きをこめてこう言う…「ある女性誌から美しい女性のインタビューが来て「私たち若い女性の男運の悪さをどうすればいいか」話を聞きたいといった。：彼女という「男運の悪い」とは、どうやら「いい男（気に入った男）」がいけないということらしいとわかった」（『死ぬための生き方』「話を通じない」、一九九七年、集英社文庫）

(5) 『フランスには、なぜ恋愛スキヤンダルがあるのか』（棚沢直子、草野いづみ、一九九五年、はまの出版）は、フランスの恋愛文化について、フランスでは、恋愛は常に文化・芸術の源泉であった。：恋愛は、フランス文化の柱であり、現代においては、恋人たちだけではなく、知識人やジャーナリストなど「知的貴族」がこの伝統の守り手となっている。「結婚」よりも「恋愛」の価値を守る彼らは、恋愛をスキヤンダルにするはずがない。」と述べる。

「恋愛スキヤンダルの無い国」とは要するに、誰も妻に同情してくれない国ということであり、日本のように「恋愛スキヤンダルのある国」とは、家族も世間も、勤め先の上司までもが妻の味方になってくれる国のことである。これは夫へは圧力、妻にとっては心強い慰めとなり得る。

恋愛先進国で恋愛する気ならば、その国での恋愛美学に基づき振る舞い方を身につける必要がある。余程注意をしないと単なる「まぬけ」になってしまう。「知的貴族」と対等に渡り合うのはその国の女性でも困難だ。次にその一例を挙げよう。

ピアンカ・ランプランの『ボーヴォワールとサルトルに狂わされた娘時代』（飯田由美子訳、一九九五年、草思社）には、ボーヴォワールがサルトルに、教え子であるピアンカへの恋愛をとりもった事が出てくる。

「この筋書き（サルトルのピアンカへの愛の告白）のなかでさらに驚くべきことは、カストール（ボーヴォワールのこと）が演じていた役割である。彼女は共犯者である。だが、それ以上に問題なのは、彼女の愛情が私をサルトルへと駆り立て、しかも後押ししていたということである。私は彼女に絶対的な信頼を寄せていた。私にはそれがサルトルの愛を保証してくれるように思われたのである。」（五十三頁）

彼らは「トリオ」を形成する。ピアンカと別れた後も、ボーヴォワールとサルトルは他の女性と「トリオ」を組むサルトルはいずれこの小娘たちにあきがる。ボーヴォワールには、それが分かっていたのであろう。最後に残るのはいつも彼女というわけだ。しかし、嫉妬はなかったの

だろうか。

「それまでひた隠しにしていた嫉妬心や、サルトルを独占したいという欲望を、彼女は日記のなかでさらけ出している。サルトルは自分の生涯をかけた男。仕方なくほかの女たちと共有しているけれど、ほんとは自分ひとりものにしておきたい。彼女はそう思っていたのである。」（八十一頁）

さすがは知的貴族のゲーム。恋愛とはここまでを言うのである。楽しい恋は半分にはすぎない。嫉妬、かけひき、うらぎり、別れ、捨てられるみじめさ。これらすべてが恋愛のフルコースである。妻という安全な場所を与えられ、安心してあつというまに魅力がなくなってしまう日本女性（マダム）と呼ぶに値する女性が日本にどれだけいるだろうか。それが耐えられるだろうか。うかつに他国の文化にあらがれ、「それにひきかえ日本の男は」などとは言わないほうがいいだろう。

ボーヴォワールが、まるで女術さながらに、若い愛人をサルトルに紹介したというのはショックだが、ルイ十五世の愛人ボンパドゥール夫人は、年をとっても恋愛の共犯者となり、王に若い愛人をとりもつことで、生き残ったという。これもフランスでは伝統のあることなのだ。

(6) たとえ不愉快な部分があったとしても、それだけで、男性の偏った価値観によるものとして作品を全否定することは間違いではないだろう。例えば『男流文学論』（上野千鶴子、小倉千加子、富岡多恵子、一九九二年、筑摩書房）は、出てくる作品すべてを否定するが、これではまるで音痴が音楽の批評をするようなもので、良し悪しを見分ける能力が無いとしか思えない。とにかくすべて駄目、というのでは批評ならぬであろう。読み終って、強い違和感を感じたことを覚えておく。

(7) 紡木たくのすぐれた点は、何よりも絵がうまく、感性が新しかったことである。その表現力は他のプロ作家にもショックを与えたほどであった。

岡野玲子は『両国花錦闘士』（小学館、一九九〇年）で、登場人物に自分の漫画の絵柄を「ムカシのマンガかオマエは」とふざけて言わせ、紡木たく調の絵柄をまねて描く（トクントクンという心臓の音がページ全体にひびく）という「お遊び」をみせている。（さしえ⑥）



①「われらはみだしっ子」

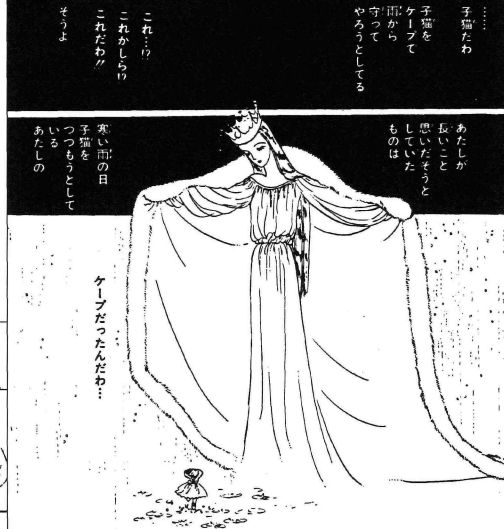
②「バナナブレッズのブディング」



③「綿の国屋」



④「イグアナの娘」



⑤「両国花錦闘士」



参考文献

- 中島 梓『文学の輪郭』（一九七八年、講談社）
橋本 治『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』（一九八四年、河出文庫）
呉 智英『現代マンガの全体像』（一九九七年、双葉文庫）
松原 惇子『クロワッサン症候群』（一九八八年、文芸春秋）
関川 夏央『知識の大衆諸君、これもマンガだ』（一九九二年、文芸春秋）
『恋をしない女たち』（別冊宝島、一九九一年、JICC出版局）
高橋源一郎『文学がこんなにわかっていいかしら』（一九九二年、福武文庫）
宮台真司他『サブカルチャー神話解体』（一九九三年、PARCO）
衿野 未矢『レディース・コミックの女性学』（一九九三年、廣済堂文庫）
大塚 英志『戦後まんがの表現空間』（一九九四年、法蔵館）
四方田犬彦『漫画原論』（一九九四年、筑摩書房）
矢崎 葉子『ジャーニーズコンプレックス』（一九九四年、扶桑社文庫）
荷宮 和子『少女マンガの愛のゆくえ』（一九九四年、光栄）
中島 梓『夢見る頃を過ぎても』（一九九五年、ベネッセ）
『マンガの読み方』（別冊宝島、一九九五年、宝島社）
横森 理香『恋愛は少女マンガで教わった』（一九九六年、クレスト社）
白幡洋三郎『カラオケ・アニメが世界をめぐる』（一九九六年、PHP研究所）
大泉 実成『消えたマンガ家』（一九九六年、太田出版）
荷宮 和子『手塚漫画のここちよき』（一九九六年、光栄）
『このマンガがすごい！』（別冊宝島、一九九六年、宝島社）
『コミック学のみかた』（AERA MOOK 一九九七年、朝日新聞社）