

矢沢あい「ご近所物語」における 若年女性のセグメント化と「少女」の再構築

杉本章吾

1 はじめに¹

1980年代の日本では、都市を浮遊する様々な記号やイメージの選択・消費を通して主体が形成されるという消費社会論的言説がヘゲモニーを獲得するとともに、消費社会を考察する鍵概念として「少女」に関する文化的言説がさかんに生産されていった。まず、本田和子『異文化としての子ども』（1983年）をひとつの嚆矢として、宮迫千鶴『超少女へ』（1984年）、山根一眞『変体少女文字の研究』（1986年）、本田和子『少女浮遊』（1986年）、増淵宗一『リカちゃんの少女フシギ学』（1987年）、大塚英志『少女民俗学』（1989年）など、80年代には多数の「少女」論が提出されていった。なかでも山根や大塚ら男性評論家は、少女マンガや変体少女文字、ファンシーグッズや玩具など、「かわいいカルチャー」とも称される少女文化に好奇の視線を送るとともに、高度消費社会という社会環境を反映する鏡像として「少女」を位置づけ、その感性や文化に潜在する「消費社会的なもの」をさかんに称揚していった。また、それとともに、少女マンガの出版規模の拡大、サンリオに代表されるファンシーグッズ産業の拡張、「かわいい」という感性の社会一般への浸透など、少女文化が社会のなかでより一層可視化されていくにつれ「少女」という概念・イメージ・振る舞いは、社会的な注目を集めていったのである。

ただし、その一方で1980年に前後しては、1978年に『ギャルズライフ』、1980年に『ポップティーン』など、従来の「少女」概念に包摂しえない過激な性愛要素を取り入れた若年女性向け雑誌が創刊されていったことも忘れてはならない。さらに、『non no』や『JJ』などのファッション誌の若年女性層への浸透、『Olive』や『SEVENTEEN』²など若年女性向けファッション誌の創刊、「ギャル」という新たな呼称の浸透など、資本によるマーケティングとセグメント化が大規模に進行した80年代、若年女性は資本・メディア・都市の織り成す消費社会のスペクタクルにより一層深く組み込まれていったので

ある。

こうして、若年女性に向けて多様なメディアが競合・乱立していくなか、1990年に入ると従来の「少女」のほかに、性的に放埒で都市文化や消費文化に親近的な「コギャル」、「個性」的なファッションや振る舞いを特徴とする「不思議ちゃん」³など、若年女性像が多様化の一途をたどるとともに、内部の細分化・分断がより顕在化していった。

このような若年女性を取り巻く文化環境の変容を踏まえながら、本論文が試みるのは、1990年代において新たな若年女性像を受容／排除しながら、少女マンガが「少女」概念を再編していく過程を示すことである。これまでの少女マンガ研究を振り返れば、多くの先行研究は「少女」と少女マンガの結びつきを本質論的に定義する点において問題を有していたといえる。たとえば、ジェンダー論的視点から少女マンガ論の領野を拡張した藤本由香里の諸研究は、少女の価値観を反映するメディアとして少女マンガを定義している⁴。また、少女マンガの表現形式に着目した大塚英志『戦後まんがの表現空間』や夏目房之介『マンガはなぜ面白いのか』でも、少女マンガの特性は少女の「内面」描写に求められている⁵。こうした「少女の内面を投影・反映する少女マンガ」という「少女」との鏡像関係を前提にすることで、多くの先行研究では、「少女」という言葉の外延があいまい化されるとともに、ファッション誌の興隆や文化的嗜好の細分化など、少女マンガの外部における若年女性をめぐる環境の変化が捨象されてきたといえる⁶。

またその一方で、社会学的視座に立った若年女性研究においては、80年代以降に「少女」概念が衰退し、性的なニュアンスを多分に帯びた「ギャル」や「コギャル」が顕在化していったことを指摘する難波功士や、同様に、90年代に入って「コギャル世代」の台頭によって「少女」概念が失墜したことを主張する松谷創一郎など、「少女」のマイナー化と「ギャル」／「コギャル」の主流化を前提として、若年女性の文化的嗜好の変容が跡づけられている⁷。しかし、90年代以降も少女マンガが——とりわけ小学生向け娯楽において——高い人気を博していること、また、そもそも「コギャル」／「ギャル」が若年女性の文化的嗜好においてヘゲモニーを獲得していったと一概にいえないことを考えれば、「少女」概念が90年代に衰亡したという主張にただちに首肯することもまた難しい。

むしろ、注目すべきであるのは、若年女性を一枚岩的に指定することでも、若年女性の価値観の推移を単純化／全体化することでもなく、若年女性をめぐ

るイメージが結合と離反、移動と変容を繰り返しながら間メディア的に多様な表象を生産していく過程にこそあるといえる。少女マンガ研究においても、若年女性の一体性／全体性を前提とするのではなく、戦後日本において「少女」概念を構築・規範化する文化的装置として機能してきた少女マンガが高度消費社会体制において新たな文化表象といかに節合していったのか、そこに見いだされる表象の重層性や受容／排除の政治学を微細に読み解いていく姿勢こそが求められているといえよう⁸。

本論文は以上の問題意識に立脚しながら、具体的には、矢沢あいの「ご近所物語」を分析の対象とし、「コギャル」や「不思議ちゃん」など若年女性に関する文化表象を受容するなかで、このテキストがいかにして「少女」という従来の若年女性イメージを変容／再構築していったのか、その特徴を明らかにすることを目的とする。

「ご近所物語」を分析の対象に設定するのは、大別すれば以下の二点からである。第一の理由は、このテキストが『りぼん』という小学生をメインターゲットとする少女マンガ誌に連載されていたからである。1955年に創刊された『りぼん』は、その前年に創刊された『なかよし』、1977年に創刊された『ちゃお』とともに、小学生を主要な読者層に据えた代表的な少女マンガ誌のひとつである。90年代に入ると『りぼん』は、さくらももこ「ちびまるこちゃん」(1986年～96年)のほかにも、水沢めぐみ「姫ちゃんのリボン」(1990～94年)、矢沢あい「天使なんかじゃない」(1991～94年)、吉住渉「マムレード・ボーイ」(1992～95年)などのヒット作を多数掲載するとともに、80年代からつづくメディアミックス戦略を果敢に敢行することで、ライバル誌『なかよし』とともに小学生向けの娯楽として高い人気を保持し、1994年には少女マンガ誌における最高部数である255万部を記録するにいたった⁹。

本論文がこうした90年代の『りぼん』誌に着目するのは、ひとつには上述のようにこの時代の『りぼん』が少女向けの娯楽メディアとして高い人気を博していたからである。そして、より重要であるのは、小学生を主要な読者層に据える『りぼん』では、読者に憧憬や共感を喚起する訴求力の高い物語展開やキャラクター造形とともに、ときとして規範的価値も重視されるからである。つまり、「コギャル」に代表される新た若年女性像を受容する際に、従来の「少女」像との節合・衝突が顕著に見出されるのが『りぼん』に代表される小学生向け少女マンガ誌であるからである。

「ご近所物語」を分析の週上に上げる第二の理由は、この作品が90年代の

小学生向け少女マンガ誌のなかでも、従来の「少女」像と新たな若年女性像との交差・衝突が最も顕著に見出されるテキストであるからである。矢沢あい作品史をたどれば、「ご近所物語」にいたるまで彼女の作品に登場する若年女性キャラクターは、従来の「少女」概念を踏襲するものが大半であった。しかし、90年代なかばに連載されたこのテキストでは、若年女性の嗜好の多様化が前景化され、様々な趣味・嗜好をもつ若年女性キャラクターが多数登場している。この点を重視し、本論文は、若年女性を取り巻く文化的環境が変容していった1990年代において矢沢あいがどのように若年女性を表象していったのか、その内実を具体的に検討し、そこに通底する間メディア的な表象の結合と排除の論理を明らかにするものである。

2 「モード」としての「少女」／「乙女」

「ご近所物語」は、1995年2月号から97年10月号まで『りぼん』にて連載され、前作「天使なんかじゃい」のヒット、1995年9月から放映されたTVアニメ版とも相まって、『りぼん』における矢沢あいの地位を確たるものにした作品である。物語は、矢澤芸術学院というデザイン系の高校を舞台とし、主人公幸田実果子と幼馴染の山口ツトムとの恋愛を主軸にしなが、そこに中須茉莉子、神崎リサ、太田麻衣、田代勇介など個性的なキャラクターを配し、「あきんど」と呼ばれる彼らのサークル活動にも力点を置くことで、群像劇としての側面を持ったラブストーリーである。

山形淳子は「矢沢あい作品とその変遷」においてジェンダー論的立場から「NANA」までの矢沢あいのテキスト群を三つの時期に分類し、デビュー作「あの夏」(1985年)から「マリンプルーの風に抱かれて」(1989～91年)までの時期を第一期、『りぼん』における看板作家としての地位を確定した「天使なんかじゃない」と「ご近所物語」を第二期、『Zipper』や『Cookie』など、より年齢層の高いファッション誌や少女マンガ誌に掲載誌を移行した「Paradise Kiss」(1999年～2003年)と「NANA」(1999年～)を第三期に区分している¹⁰。そのなかで、山形はとりわけ第一期から第二期への移行を重視し、第一期に顕著であった『りぼん』に典型的な「ウジウジキャラ」から第二期の「自分自身を引き受け、自己肯定していく明るく個性的なキャラクター」へと転換していった点に、マンガ家としての矢沢あいの「成長」を認めている¹¹。

同様に、藤本由香里も「昔ながらの少女マンガ」を踏襲し、「内向的な主人

公が気にかかっていることをはっきり言い出せずにぐだぐだと思悩む話」の多かった初期作品から、「天使なんかじゃない」、「ご近所物語」と連載を重ねるなかで、「前向き」で「ウジウジとはしていない」キャラクターへと女性主人公の造形が変化している点を指摘し、伝統的な「少女」像からの脱却に力点を置きながら、そこに矢沢あいの「進化」を見て取っている¹²。

両者が指摘する通り、「ご近所物語」にはキャラクター造形や主題の点で前作「天使なんかじゃない」までのテキスト群からの決定的な変化を見出すことができる。たとえば、マンガ研究者の宮本大人は「NANA」に関する論考において、「NANA」と「ご近所物語」の連続性に着目し、両作の主人公がともに「家庭の問題による心の傷を抱え」、そうした幼少時の困難を克服するためのモチベーションとして「自分の夢」という主題が導入されていることを鋭く指摘している¹³。ここで宮本が指摘する通り、「ご近所物語」の特徴としてまず注目すべきは、女性主人公の内発的な「夢」が提示されている点である。

矢沢あいの作品史を振り返れば、「ご近所物語」にいたるまで女性主人公に自発的な「夢」が付与されることはたえてなかった。すなわち、矢沢あいの物語世界において自身の内発的な「夢」を持つのはたえず男性キャラクターの側であり、それに対して女性主人公の欲望や関心は、つねに他者との関係性の模索／構築に限定されていたのである¹⁴。そして、こうした人間関係への関心の焦点化が、「恋愛」という少女マンガ的テーマを前景化する重要な契機となっていたともいえる。換言すれば、「ご近所物語」以前のテキストでは、たとえ女性が主人公として設定されていたとしても、物語を駆動する行動の主体はたえず男性の側であり、キャラクターたちは、「行為主体」＝男性と「援助者」＝女性という支配的なジェンダー規範をその身振りによって反復・強化していたのであった。

こうしたジェンダーを基準とした行為項の性別分業は、主人公に能動的な性格を付与した前作「天使なんかじゃない」においても同様であり、主人公である冴島翠の顧慮の対象は、恋人である須藤晃や友人である麻宮裕子を筆頭として、たえず他者との関係性に終始していた。そこにたとえ翠自身の「夢」が表象されるにしても、それは、「あたしも晃の夢に一生ついて行けたら それがいちばん幸せだもん♡」¹⁵、「あたしは 晃に守られて生きてく あたし達は… 支え合って生きて行ける」¹⁶という翠の言葉が端的に示すように、恋人である晃の「夢」を支えること、さらには、晃の「妻」となることでしかなく、物語において翠は一貫して「恋愛の対象」ないしは「援助者」としての位置しか与

えられていなかったのである。

それに対して『ご近所物語』では、物語の冒頭から実果子のモノローグを通して彼女が自身の内発的・自発的な「夢」を保持していることが明確に説明されている。モノローグは、矢澤芸術学院という彼女の通うデザイン系の専門学校や、幼馴染の山口ツトム、子供服のデザイナーを目指す友人の神崎リサ、コギャル風のファッションに身を包む中須茉莉子など、物語の舞台設定や他のキャラクターに関する紹介を含みながら進行していく。そしてその合間には「申し遅れました あたし 服飾科1年 幸田実果子 夢はズバリ 自分のブランドの店を持つこと」(1巻 p.15), 「リサといるとあたしも夢に向かってがんばらなきゃってパワーを分けてもらえるんだ」(1巻 p.18) など、実果子がデザイナーという「夢」を所有し、それが彼女の行動を駆動する内的動機となっていることが端的に示されている。

そして、このデザイナーという将来の「夢」を付与されることで、実果子は読者を物語世界に導入する特権的な視点人物であるのみならず、あきんどでの創作活動、学院でのファッション・ショーとそこでのグランプリの獲得、ロンドンへの留学など、テキスト全体を通して次なる舞台や段階に物語を移行させる行為主体としての役割を果たしているのである

また、それとともに、冒頭において特徴的であるのは、少女マンガに対する自己言及的な回路を通じて従来の「少女」と実果子との差異が強調されている点である。それを象徴的に示すのが図1である。ここでは、冒頭において「うちのママは少女漫画家です よくある乙女チック系ラブストーリーだけど せつない恋心を描かせたらナンバーワンと



図1 矢澤あい『ご近所物語 完全版』1巻、集英社、2005年、p.51。



図2 『ご近所物語』1巻,
集英社, 1995年, 表紙。

ガの装丁が、『りぼん』の単行本(リボン・マスコット・コミックス)のデザインを踏襲している点である。図2は「ご近所物語」の単行本の表紙であるが、図1の上部と図2を見比べれば両者はレイアウトやデザインの点で——「RIBON MASCOT COMICS」というシリーズ名を除けば——完全に一致している。さらに、母親の掲載誌が『りぼん』をもじった『しゃぼん』であることも考慮すれば、実果子が共感不可能な母親のマンガとは、『りぼん』のなかで確立された「乙女ちっくマンガ」の系譜に位置するものにほかならない。

乙女ちっくマンガについて簡略に述べれば、それは陸奥A子、田渕由美子、太刀掛秀子など、主に『りぼん』系の作家を中心として1970年代に確立された少女マンガにおけるジャンルのひとつである¹⁷。乙女ちっくマンガの興隆の背景をたどれば、女性が送り手の大部分となった1970年代は、少女マンガが多層的なコマ構成や内語の微分化など表現形式を複雑化し、歴史、SF、ファンタジーなどテーマの幅を広げながら、新たな物語世界を開拓していった時代である。ただし、こうした少女マンガにおける新たな表現空間の創出は、これまで少女マンガに目を向けてこなかった新たな読者層を開拓する要因になるとともに、他方、ボリュームゾーンとなる少女読者の志向や欲望とときに乖離するものでもあった。乙女ちっくマンガは、いわばこうした新たな少女マンガの潮流に逆行するかのよう、伝統的な少女趣味へ回帰するとともに、等身大

か言われて「けっこー人気があります」という、母親を紹介するモノローグのあとに、「でも娘のあたしときたら その「せつない」って気持ちがどうもよくわからないので ママの漫画もよくわからん ごめんよママ」と、実果子の内的独白を通して彼女が「恋愛」にまつわる心理を理解できないことが吐露されている。また、母親のファンだという友人たちとの会話においても実果子は同様に、「わからん あたしには 恋する乙女ゴコロが わからない」(1巻 pp.63-64)と独語し、「恋愛」や「乙女ゴコロ」といった少女マンガに典型的な心理や事象から距離を置こうとする。

ここで注目すべきはこうして「乙女ちっく系ラブストーリー」と紹介される母親のマンガ

の少女の恋愛をソフトで「かわいい」絵柄で描くことによって少女層の幅広い人気を獲得していった(図3)。

また、物語内容に目を移しても、橋本治が「優しいポルノグラフィー」¹⁸と評したように、乙女ちっくマンガ全般に顕著であるのは、内気な少女の日常生活を感傷的に描出することで少女読者の感情移入を容易にするとともに、男性の承認を通した幸福な結末を用意することで読者の恋愛に関する期待や願望を充足させることにあった。

陸奥A子、田淵由美子、太刀掛秀子ら、乙女ちっくマンガの代表的作家は、1980年代に入ってから『りぼん』本誌から徐々に姿を消し、『りぼん』は主要読者を小学生へと再照準していく。ただし、その後も小掠冬実、高橋由佳利、池野恋、柊あおい、水沢めぐみなど、絵柄やプロットの点で乙女ちっくマンガの影響を受けたマンガ家が多数輩出されていくことで、等身大の少女の「恋愛」を基軸とした物語の叙法は、80年代以降も『りぼん』誌のひとつの基調をなしていった。

こうした『りぼん』における乙女ちっくマンガの系譜を鑑みれば、母親のマンガに共感しえないとする実果子のモノローグは、『りぼん』という掲載誌や自身の過去の作品に対する自己言及的な回路を孕みながら、そこにおいて提示されてきた「少女」像と実果子との差異を強調するものとなっている。

しかし、それは山形や藤本が指摘するように、実果子が内向的でヴァルネラブな「少女」という『りぼん』において典型化されたキャラクター形象から離反/脱却していることを即座に意味するものではない。むしろ、冒頭に特徴的であるのは、こうした「恋愛」に関する実果子の否定的な言辭が彼女の「恋愛」に関する内向性を逆照射的に浮き彫りにしている点にあるといえる。とりわけそれが顕著であるのが、幼なじみのツトムに関する実果子の振る舞いである。隣同士の家に生まれ育ち、幼稚園から高校まで同じ学校に通い、多くの過去や記憶を共有するツトムは、実果子と特別な精神的な結びつきをもった人間として設定されている。

そして、冒頭では、ツトムが茉莉子と親しくするのを目撃するのを契機に、



図3 陸奥A子『たそがれ時に見つけたの』集英社、1975年、表紙。

ツトムとの関係性の変化に戸惑い、不安を覚える実果子の姿が幾度も描写されている。たとえば、ツトムが茉莉子と交際をしたことを知った実果子は、幼馴染の徳森浩昭に不満を漏らし、「恋にハマるやつのがしれないね 気持ち振り回されてしんどいだけじゃん」(1巻 p.107) と、「恋愛」に関心のない自身の心情を断定的に語る。しかし、その後の図4の場面では「誰かに振り回されてしんどい思いでもしてるのか」という浩昭の問いかけのあとに、驚きの表情を見せる実果子のクローズアップがコマの枠線を排して配置されるとともに、その左側には浩昭の問いかけに赤面しながら戸惑いを見せる実果子の姿が描かれ、実果子のツトムに対する「恋愛」感情が暗示されている。

ただし、その左方下部のコマでは、自身の恋愛感情を否定するかのようになり、実果子は「あたしは違う」と独語している。このコマでは、フキダシを残してコマのすべてがベタで塗りつぶされることで、実果子の「内面」へと視点が集中するとともに、彼女がツトムに対する恋愛感情を否定しようとするさまが強調されている。さらに左ページでは、場面が切り替わり、ツトムとの日常的な通学風景が喜劇的な装いのもとに表象されているが、その一方で「振り回されたりしない」、「こんなしょーもないやつに今さらハマったりするもんか」と、先述の内的独白の続きがページの始点と終点に配置されている。ここでは、変わらぬ日常生活を送る実果子と、自身の恋愛感情を抑圧／否認しつづける彼女



図4 『ご近所物語 完全版』1巻, pp.108-109。

の内面の声が重層的に表象されることで、自身の感情を認めることのできない実果子の恋愛への恐れや内面のヴァルネラビリティが露わとなっている。

また、その後も「ママの本物の娘は 出来そこないの失敗作だよ」(2巻 p.26)、「子供の時からヒネくれてばかりいた あたしに 一番うんざりするのは きっとツトムだ」(2巻 p.27) など、ツトムや友人との人間関係において自己否定的な言動を繰り返すとともに、ツトムとの愛情を確認した際に「あたしみたいな出来そこないをこんなかわいい天使にしてくれる——ツトムの腕の中で…あたし 今日から生まれ変わるんだ」(2巻 p.49)と独語する実果子は、その内向性や男性からの承認を通じた自己像の確立というアイデンティティ構築の作法において、むしろ『りぼん』において定型化された「乙女チック」な「少女」像を踏襲するものとなっている。言い方を変えれば、主人公の主体的な「夢」という新たな主題が導入される一方で、そこに内向的な「少女」の恋愛という従来の『りぼん』的主題が節合されることで、実果子は将来の「夢」に関する能動性・主体性と「恋愛」に関する感傷性・受動性という対極的な性格を有する若年女性として造形されているのである。

こうした実果子の両極的な性格がもっとも顕著となるのが、物語のクライマックスを構成するロンドン留学を決意するまでの実果子の逡巡や葛藤の過程である。矢澤芸術学院の校長からロンドン留学をオファーされた実果子は当初、自身の「夢」を実現する絶好の機会としてそれを喜び、留学を即断しようとする。しかし、同様に留学の勧誘を受けた親友のリサが恋人の存在を理由にそれを固辞し、さらに恋人のツトムから「もういいや おまえがいれば おれの人生 どう転んでも おまえがいればいい」(4巻 pp.39-40)と告げられた実果子は、「あたしの乙女モードは全開になってしまった」(4巻 pp.40-41)と独語し、ツトムとの関係を優先するために留学を断念しようとする。

ところが、「ヘアメイクアップアーティスト」を志望する星次から留学を断念したことを婉曲的に批判された実果子は、またもや自らの決意を翻し、「あたしは乙女モードの甘い気分酔いしれてただけのパカヤロード」(4巻 p.63)、「星次君の真っ直ぐな瞳は あたしのメラメラモードに火をつけるんだよ！」(4巻 p.65)と、再び留学の決意を固める。しかしながら、その数ページ後では、再びロンドン留学を放棄するかのように、「行くなって言っただけ あたしツトムが行くなって言ったら 行かない! どこにも行かない! ずっとツトムのそばにいる!」(4巻 pp.74-75)と、実果子はツトムにすがりつきながら、彼の判断に依存しようとする。その後も実果子は自らの留学の是非をめぐっ

て逡巡を繰り返すが、最終的には「おれが行けって言ってるんだよ」（4巻 p.163）、「おまえにとってロンドン留学は！ そんな寂しくてつらい事じゃないはずだよ！」（4巻 p.165）、「笑ってバンザイしてありがたく行って来い！」（4巻 p.166）というツトムからの説得と口づけを重要な契機として、ロンドン留学を決意することとなる。

こうして、このロンドン留学をめぐる一連のエピソードでは、「乙女モード」とメラメラモードがこの2週間ひたすら戦い続けて「はっきり言って もう疲れた」（4巻 p.81）という実果子自身の言葉が象徴するように、自身の「夢」を追求しようとする自己実現志向＝「メラメラモード」と、恋人との「恋愛」関係に特権的な価値を与えようとする「少女」的志向＝「乙女モード」という、実果子の内面に胚胎する両極的な志向の対立が顕在化することとなる。そして、その過程において実果子は幾度も他者の意見に翻弄され、感傷に浸りながら涙を流し、最終的には恋人であるツトムからの説得を受けるかたちで、ロンドン留学を決定する。この点を鑑みれば、実果子がロンドン留学を決定する過程には、ぬぐいがたく他者への受動性や感傷性が付きまどっており、実果子が「夢」を追求する行為主体としての役割を果たす一方で、受動的でヴァルネラブルな「少女」／「乙女」としての側面を保持しているのは明らかである。

ただし、そのうえで注意しなければならないのは、こうした伝統的な「少女」／「乙女」像との連続性が示唆される一方で、「恋愛」に耽溺する際に「乙女モード」という言葉を繰り返す実果子が、もはや「少女」／「乙女」であることを所与のものとして考えていない点である。すなわち、「乙女」であることを再帰的に認識し、「恋愛」関係においてのみ「乙女」として振る舞おうとする実果子から浮き彫りとなるのは、「少女」／「乙女」というイメージや振る舞いが「モード」のひとつとして、すなわち数ある選択肢のひとつとして相対化・対象化されている点にほかならない。言い方を変えれば、実果子は少女マンガの主人公でありながら、「少女」であることを決して自明化していないキャラクターとして造形されているのであり、そのことを証立てるように彼女の振る舞いや外見には、同時代の若年女性にまつわる表象や言説が介在している。次節ではこの点について検討する。

3 青文字系雑誌文化の導入——『CUTiE』・「不思議ちゃん」・「個性」

先述したとおり、「ご近所物語」において実果子は、デザイナーという「夢」



図5 『ご近所物語
完全版』1巻,
p.212。



図6 『ご近所物語
完全版』1巻,
p.212。



図7 『ご近所物語
完全版』2巻,
p.214。

を付与されることで、物語を駆動する行為主体として位置づけられている。こうした内発的な「夢」というモチーフと密接に関連しているのが、多くの先行研究が指摘するとおり、主人公実果子に色濃く見出される「個性化」への志向である¹⁹。たとえば、それはデザイナーを志望する実果子が身にまとう服装の数々にも色濃く見て取ることができる。

デザイン系の高校を舞台とし、ファッションを主題とする「ご近所物語」ではキャラクターの身を包む服装は、その性格や文化的嗜好を可視化する視覚的記号として重要な役割を担っている。とりわけ物語の中心となる「あきんど」のメンバーにおいては、パンク（図5）やロリータ（図6）、コギャル（図7）など、各々の文化的嗜好がいささか戯画的なまでにファッションを通して可視化されている。

そのなかでも実果子は、髪の色でいえば金色やピンク、服装でいえばミニスカートやガーター、ロリータやモードなど、様々なファッション的意匠を組み合わせた「個性」的服装を数多く愛用している（図8, 9）。こうした実果子の「個性」的な服装は、当時若年女性のあいだで徐々に浸透しつつあった『CUTiE』を彷彿とさせるものである。

「ご近所物語」が連載されていた1990年代半ばには、若年女性の趣味の細分化が加速し、ファッション誌においても、コンサバティブな『non no』や『プチセブン』、フランスのリセエヌヌをモデルとした『Olive』、コギャル向けの『egg』や『Cawaii!』など、様々な趣向の雑誌が競合・乱立していた。そ



図8 『ご近所物語 完全版』4巻, p.82。



図9 『ご近所物語 完全版』2巻, p.158。

のなかで『CUTiE』は、「for independent girls」というサブタイトルが象徴的に示す通り、「男の子の目を気にしない、着たい服を着る、ロックなファッション」²⁰をコンセプトに据えた、サブカルチャー的色彩の濃いファッション誌であった(図10)。

インディーズ・ブランド特集や岡崎京子のマンガの継続的な連載(「ROCK」,「東京ガールズ・ブラボー」,「リバーズ・エッジ」「うたかたの日々」),クラブカルチャーやストリートカルチャーにおけるファッション紹介など、『CUTiE』は従来の少女文化から距離を置き、ストリートカルチャーと共振するファッションや文化を積極的に紹介することで、90年代を通して読者層を拡大していった。

フリーライターの松谷創一郎は『ギャルと不思議ちゃん論』において、こうした『CUTiE』の支持層拡大が、同時代に興隆した「コギャル」ブームと並行的な現象であることを指摘するとともに、『CUTiE』的文化と親近的な不思議ちゃんたちがコギャルとの対比のなかで自らの「個性」を重視していったという興味深い見解を示している²¹。

のちに「コギャル」と呼ばれる女子高生たちが社会的な注目を集めていった



図10 『CUTiE』宝島社, 1992年6月号,表紙。

のは、1992年のブルセラ報道に始まる性的スキャンダルを契機としている。ブルセラ報道以降も、デートクラブ報道や援助交際報道など、90年代の半ばから後半にかけてメディアは一貫して若年女性の新たな性的スキャンダルに好奇の目を注ぎ続け、ときにその倫理観や道德観を問題化し、ときに男性読者の欲望の対象として彼女らを提示していった。こうして、新世代の若年女性をめぐるさかんにメディア言説が生成されていくなかで、90年代半ばには、性的に放埒で、ルーズソックスや染髪、人工的な日焼けなどを外見上の特徴とし、ポケベルやプリクラを独自のコミュニケーション・ツールとして駆使する新たな女子高生像として「コギャル」が人口に膾炙していくこととなる²²。さらに、こうしたコギャルたちを読者ターゲットとして、1995年には『egg』、96年には『Cawaii!』など、ストリートに集うコギャルを読者モデルとして登用するファッション誌が創刊されることで、彼女らのファッションやトレンドは渋谷を象徴的な中心としながら全国的な広がりを見せていった(図11)。



図11 『egg』ミリオン出版、1995年9月号、表紙。

松谷は『CUTiE』の読者投稿を丹念に分析するなかで、「コギャル撲滅キャンペーン」と題する投稿特集が象徴するように、『CUTiE』ではしばしば性的なアピールを重視するこうしたコギャルの服装や行動が批判されていたことを指摘している。そのうえで、松谷は男性からの視線を前提とし、「集団的」——と『CUTiE』読者がみなす——コギャル・ファッションとの対比を通して、彼女たちが自らのファッションを「個性的」という修辞を用いて肯定していったという興味深い見解を示している。すなわち、『CUTiE』読者たちは、「〈コ〉ギャルスタイルは「集団行動的」で、「みんなといつも一緒」だから個性的でなく、対してCUTiEスタイルはオシャレで「個性的」である²³というロジックを用い、いわば、コギャルを否定的な媒介者とすることで、彼女らにとって望ましい「個性的」な自己像を構築していったのである。

「男性からの性的なまなざし」に応答することも、「成熟した女性」となることも重視せず、「個性的」・「独創的」であることを主体形成の支点到に据えるこうした『CUTiE』の雑誌戦略は、のちに『Zipper』や『KERA』など、同様

の志向を持った若年女性向けファッション誌の創刊を促し、それらはやがて「青文字系雑誌」²⁴として括られる新たな若年女性の嗜好やファッションの潮流を形成していくこととなる。「ご近所物語」が連載されていた1995年から1997年とはまさに、「コギャル」ブームと併行するように、「不思議ちゃん」の橋頭堡となる『CUTiE』が飛躍的に部数を拡大するさなかにある時期であった（図12）。

社会学者の鈴木謙介は『ユリイカ』における矢沢あい論において、実果子がこうした『CUTiE』的文化圏に親近的な「不思議ちゃん」として造形されていることを指摘している²⁵。鈴木への指摘通り、「ご近所物語」には実果子の愛読書として『CUTiE』をもじった『キューピー』なる雑誌が登場するなど²⁶、『CUTiE』からの影響が随所に示唆されている。さらに、物語の冒頭において実果子がコギャル

的ファッションの茉莉子に対して——とりわけその性的な振る舞いに対して——批判的であること、また実際に『CUTiE』読者に服飾系の専門学校生や「クリエイティブ」な職業を志望する学生が多かったことなどを鑑みれば²⁷、実果子というキャラクターを造形するにあたって、矢沢が「個性」を特権的な審級とする『CUTiE』的文化圏を参照点に設定していたことは疑いないといえる。

物語内容においてこうした実果子の「個性化」への志向が最も顕著に見出されるのは、『りぼんティーンズ増刊号』に掲載された「カラフル」と題する番外編である。この短編では、小説家を志望する瀬戸早苗という級友の視点を通して中学生時代の実果子が描写されている。テキストは、以下のように視点人物である瀬戸早苗のモノログから始まる。

中二の時 クラスに幸田実果子という名のすごく小柄な女の子がいて 私



図12 ストリートに集う若者のスナップショットを集めた名物企画「キッズコレクション」の一頁。ここでは「私のオシャレを見て。個性あふれるキャラクター勢揃い」という見出しが認められる。『CUTiE』宝島社、1995年8月号、p.19。

はひそかに 彼女にあこがれていた 腰まである栗色の髪と 耳たぶに光る3つのピアスと 桃色の唇 どれも校則違反だったけど どれも彼女にはよく似合っていた (3巻 p.114)

この冒頭では、まず瀬戸にとって実果子がひそかな憧憬の対象であったことが回想をとおして吐露されるとともに、中学生時代の実果子の特徴として「栗色の髪」, 「耳たぶに光る3つのピアス」, 「桃色の唇」など、その「個性」的な外見上の特徴が列挙されている。そして、そのどれもが校則違反であったという瀬戸の言葉が示唆するように、この番外編において実果子は、その「個性」的な外見や振る舞いゆえに、たびたび級友からいじめにあう、クラスのなかで疎外された存在である。

しかし、実果子自身はそのような周囲の蔑視的なまなざしを意に介することなく、自身の自発的な欲望や嗜好に忠実であろうとし、それがまた周囲の反感を買うこととなる。そのなかで瀬戸は同情と好奇心を抱きながら実果子との親交を徐々に深めていき、彼女がデザイナーになるという「夢」を持っていることを知る。自身も少女小説家となることをひそかに夢見ていた瀬戸は、「自信満々に夢を語る」(3巻 p.133) 実果子に驚きと嫉妬を感じ、周囲とつねに妥協しながら日常を送る自身を恥じ入る。

物語の最後には、高校生となった瀬戸が「コバルティ大賞」という——コバルト文庫をもじった——少女小説の懸賞で受賞し、「私が自分の夢に恥じることなく進めるようになったのは幸田さんのおかげです」(3巻 p.146) と、実果子に感謝の手紙を送り、彼女をモデルとした小説を執筆する場面で幕を閉じる。

この短編に特徴的であるのは、実果子の「個性」的な振る舞いが前景化される一方で、級友たちが一貫して無个性的な「集団」として表象されている点である。すなわち、「あたしなんてクラスメイトの顔すら ちゃんと覚えられないよ だってみんな同じ服着て 同じ様な髪型してるんだもん」(3巻 p.129), 「中学は苦手……息苦しー…みんな型抜き器で作ったおにぎりみたい おにぎりの整列」(3巻 p.130) という実果子自身のコメントが象徴するように、この短編において名もなき級友たちは、徹底してその個別性や固有性を捨象されているのである。

そのうえで、実果子に影響を受けた瀬戸が「夢」を追及する過程に物語の焦点が当てられていることを鑑みれば、この短編では「個性的／平凡」「夢を持

つ／持たない」という二項対立的な構図を前提としながら、「集団」の抑圧に抗して「個性」の根拠となる「夢」を追求することが徹底して顕揚されているのである。

こうした二項対立的構図は、作者自身の次の言葉からも見て取ることができる。矢沢あいは、自身の中学校での経験を踏まえながら、「ご近所物語」の創作の動機を以下のように語っている。

私は、中学校のみんな平均的なものを求められる学校制度に対する不満みたいのがずっとある子供だったの。実果子も言ってみればそういう子なわけ。それに対しての思いついてのを、私はすごく描きたくて。なんで、ヤザガクを作ったかっていうのは、そういう反抗心が私の中にある、これでいいじゃないか学校って、みんなが好きにやっても基本的なところは自分が守ればいいっていう。そういうちょっと問題意識があってそれを描きたくて。(中略)だから、今の学校と違って、なんか大事にしなきゃいけないことを間違ってるんじゃないかなって思うから。まあ、それが全ていたいことなわけじゃないんだけど。とりあえず、それを正面から描いたのが『カラフル』。逆の視点から描いたのが『ご近所』ってかんじかな。²⁸

ここでは、「個性」を抑圧する制度的な場として学校が批判されるとともに、自身がそうした画一的な教育に反抗的な生徒であったことが回想されている。そのうえで、矢沢は、そうした学校に対する反抗心が「ご近所物語」の創作の動機となっていると述べるとともに、「みんなが好きにやる」、「基本的なところは自分が守ればいい」という彼女の考える学校の理想像が矢澤芸術学院＝「ヤザガク」に投影されていることを明かしている。

この作者の言葉が示す通り、本編である「ご近所物語」において矢澤芸術学院は、デザイナーやモデル、プログラマーなど、個性的な「夢」を抱く「クリエイター志望」(1巻 p.213)の学生が集う自己実現的な場として徹底して顕揚されている。それゆえ、学院の会員には実果子のほかにも、パンク・ファッションの神崎リサやロリータ・ファッションの太田麻衣など、多彩なサブカルチャーを享受する「個性的」な若年女性が数多く登場する一方、「集団」的で「平凡」な学生の姿を確認することはできない。いわば、矢澤芸術学院は、「平凡」であること、「普通」であることをあらかじめ排除し、「個性的であること」を自明化した『CUTiE』的文化圏に準拠した場として設定されているのである²⁹。

それでは、こうした『CUTiE』に代表される青文字系雑誌文化と共振し、「個性」を要諦として編成される共同体＝矢澤芸術学院において、「コギャル」という「不思議ちゃん」と対立的な若年女性はいかなる位相に位置づけられているのだろうか。次節ではこの点について検討する。

4 「コギャル」をめぐる包摂と排除の機構

先述のように、「ご近所物語」において「コギャル」として造形される若年女性は、実果子たちの一年上の先輩にあたる中須茉莉子である。男性からの性的なまなざしを自覚し、身体のラインを強調したセクシャルなファッションを好む彼女は、性愛的事象から距離を置こうとする主人公の実果子と対照的な女性として物語に登場する（図13）。むろん、幼年誌という『りぼん』の性格上、茉莉子の性的な振る舞いが露骨に描写されることはない。しかし、芸能人に酷似しているという単純な理由からツトムに関心をいだき、ツトムの部屋に呼んだ際に、「え？エッチしてかないの？」（1巻 p.103）と気軽で性的な振る舞いを見せる彼女は、性的に放埒な「コギャル」としてのイメージを読者に喚起する若年女性として設定されている。

また物語設定を鑑みても、冒頭において茉莉子はツトムと実果子の恋愛を阻害する「妨害者」としての役割を果たしており、いわば主人公への対立的な振る舞いと性的な言動・装いとが結びつくことで、茉莉子は明らかに行為項としては「敵対者」に位置するキャラクターとなっている。あたかも、若年女性文化内部における「コギャル」と「不思議ちゃん」の対立を再現・反復するかのようになり、不思議ちゃんを主人公に据えた「ご近所物語」において、コギャルである茉莉子は実果子と対立的な立場に定位されているのである。

しかし、興味深いことに、物語が進行するにつれ、こうした実果子と茉莉子の対立関係は徐々に解消されていく。実果子と茉莉子の関係が変化するのは、とりわけツトムと茉莉子の短い交際が終了し



図13 『ご近所物語 完全版』1巻，集英社，2005年，p.165。

て以降のことである。

物語を振り返れば、ツトムと茉莉子の交際が短期間に終わり、ツトムの本来の意中の人が自分であると勇介から告げられた実果子は、彼への想いを募らせていく。しかし、ある日、ツトムから歩という同級生を紹介された実果子は、両者が親しげに会話をしている姿を見て「あたし やっぱりツトムのことわかっているよーで 全然わかってないかも」(2巻 p.20)と不安に陥る。実のところ歩が好意を寄せるのは勇介であるが、ツトムとの仲を疑う実果子は歩への嫉妬心を掻き立てられ、またそれによってツトムへの恋愛感情をより強く意識するようになる。

一方、茉莉子はツトムとの短い交際のあと、初恋の人である新谷修司に告白することを決意する。しかし、囃らずも告白直前に修司がすでにほかの女性と交際していることを知った彼女は、告白を断念することを余儀なくされる。傷心の茉莉子は、彼女に好意を抱いていた勇介から慰めを受けるが、「ふられる前より……修ちゃんのことばかりで 今は…他の人のことなんて考えられない」(1巻 pp.245-246)と自らの心情を勇介に打ち明ける。しかし、勇介に好意を寄せる歩が登場してきたことを契機として、茉莉子は徐々に勇介への恋愛感情を意識していくようになる。

こうして両者は、歩という第三者が介在することで、同時期に特定の異性への恋愛感情を明瞭に意識し、思い通りに進展しない自身の恋愛に思い悩むこととなる。それを最も端的に示すのが以下の場面である(図14)。

図14は、歩があきんどの看板作りを手伝っていることを知った茉莉子が、歩への対抗心から関心のなかった看板作りに参加する場面である。ここではまず「なによ! なんであたしにも 手伝わせてくれないのよ」、「あたしも看板作る!」とツトムに八つ当たりをするとともに、現場に参加すると勇介の隣で嬉々として作業をする茉莉子の姿がクローズアップを交えながら描出されている。

つぎに左ページに目を移すと、一時的に歩へと視点が切り替わり、ツトムと勇介の口げんかを見つめる歩の姿がクローズアップでとらえられるとともに、その左方には三人を俯瞰でとらえた客観ショットが接続され、勇介をめぐる茉莉子と歩の三角関係が提示されている。その直後には、再度茉莉子へと視点が切り替わり、物思いにふける彼女の顔やペンキを塗る手がクローズアップで写し出されるとともに、「あたしの左の胸の奥は」という先述の俯瞰ショットに挿入されたモノログから連続して、「ドキドキしたり ズキズキしたり そ



図 14 『ご近所物語 完全版』2巻, pp.36-37。

して時々キュンて 鳴く」という言葉がオーバーラップしている。

ここで注意したいのは、この「ドキドキ」、「ズキズキ」、「キュン」などのオノマトペに彩られた「乙女チック」なモノローグの発話主体が茉莉子ではなく、この場面に登場しない実果子である点である。

藤本純子は「「知らない」ことへの密やかな欲望」と題する論考のなかで、「天使なんかじゃない」以降の矢沢あい作品において、内面の声をモノローグとして読者に開示する資格を有しているのが女性主人公に限られているという興味深い指摘を行っている³⁰。藤本が指摘する通り、「ご近所物語」において、テキストに散在するモノローグの主体はほぼ例外なく実果子に限定されており、彼女はその心中を吐露し、読者を物語世界へと導入する特権的なキャラクターとして措定されている。

それは、この場面においても同様であり、茉莉子のクローズアップに重ねあわされたここでのモノローグは、実のところ歩とツトムの関係に思い悩む実果子の「あたしは…こんなくんだりないことで嫉妬したりホッとしたり 心臓のス

ピードがめまぐるしく変わる かなり重症の病気みたい」(2巻 p.34) というモノローグから連続している。その証左として、一連のモノローグの最後となる「これが恋ってやつなんだね」(2巻 p.38) という言葉では、場面が実果子の自室に切り替わり、モノローグの主体が実果子であることがあらためて強調されている。

ただし、実果子を発話主体とするこのモノローグは、画面としては茉莉子の図像に重ね合わされており、それは結果としてこのモノローグを茉莉子の内的独白として読み取ることを可能にしている。すなわち、言葉の連続性において実果子を指示対象とするここでのモノローグは、場面としては茉莉子のモノローグとしても演出されているのであり、ここではむしろ発話主体を二重化することで、両者の内面が不可分なものとして提示されているのである³¹。この点を踏まえたうえで、先述のようにこのモノローグが「乙女ちっく」な語彙で構成されていることを考えれば、この場面から明らかとなるのは、いわば実果子と茉莉子に通底する、感傷的でヴァルネラブルな「少女」的心性であるといえる。

それは、精神科医の香山リカとの対談における作者の次の言葉からも伺い知ることができる。

すごいギャルなプリクラを貼ってきてる子が、「ここのシーンで泣きました」とか手紙に書いてくると、こんなすごいギャルな子でもこんな部分で泣くんだ、ピュアじゃん！って(笑)。そういうのにはしょっちゅう驚かされます。人はやっぱり見かけじゃないなど。少女たちはなんだかんだ言っても、恋愛に関しては、根底の部分ではピュアだなと思いますね。(中略)メディアで言われるほどには、女の子の根っこの感情は変わっていないんじゃないかなと思います。³²

「すごいギャル」な容姿をした若年女性がもつ恋愛における「ピュア」な心情。ここで矢沢は自らが受け取ったギャルからのファンレターを例にとりながら、「メディアで言われるほどには、女の子の根っこの感情は変わっていない」という若年女性に対する自身の印象を披歴している。

こうした作者の言葉が示すように、物語の進展とともに顕在化していくのは、実果子と同様に、異性との「恋愛」において茉莉子の見せる「少女」的振る舞いである。すなわち、「恋愛」という少女マンガ的テーマを通じて茉莉子は

その内面に潜在する「少女」的心性を可視化していくのであり、この点において茉莉子もまた『りぼん』における「少女」表象の系譜と無縁ではない。むしろ、恋愛対象の不変性／可変性や性愛に対する態度など、実果子と茉莉子には、その恋愛の作法において様々な差異を見出すことができる。しかし、それ以上に「ご近所物語」に顕著であるのは、いわば「少女」というイメージを媒介項とすることで、同時代に細分化・分離していった若年女性の紐帯を作り出している点にこそあるのである。

ただし、茉莉子と実果子に通底する「少女」的心性を活写する一方で、テキストは両者の対照性もまた保持している。それを如実に示すのが、茉莉子における「夢」の欠如である。

先述の通り、矢沢あいの作品史を振り返った際に「ご近所物語」が画期をなしていたのは、女性主人公に内発的な「夢」を付与している点にあった。すなわち、それまでの矢沢作品において女性主人公の関心が「恋愛」を中心とする人間関係に限定されていたのに対して、デザイナーという主人公の「夢」を物語の駆動因とする「ご近所物語」では、女性主人公が物語を牽引する行為主体としての役割を果たしていたのであった。

こうした内発的な「夢」は、実果子のみならずほかのキャラクターにも——主題の強弱こそあれ——見出すことができる。たとえば、子供服のデザイナーを目指すリサや実果子の父の勧誘でカメラマンとなることを最終的に目指すツトム、絵画に関して特別な才能を発揮する勇介など、矢澤芸術学院においてそれぞれの成員は何かしら将来の「夢」や、それに結び付く「クリエイティブ」な才能を付与されており、それがまた彼女／彼らの「個性」の根拠ともなっている。

それに対してコギャルである茉莉子に特徴的であるのは、こうした内発的な「夢」とその根拠となる才能が欠如している点である。すなわち、都市文化に親近的で享乐的な「コギャル」として造形される茉莉子には、他の成員と異なり自発的な「夢」が一切付与されていないのである。それゆえ、自主制作物をフリーマーケットで販売することを目的とした「あきんど」においても、彼女はメンバーのなかでただひとり最後まで創作行為に関与することがない。あきんどにおいて茉莉子が関心を向けるのは、勇介との恋愛を中心とした人間関係に限定されており、彼女が自身の「夢」や創作への欲望を吐露することは一度としてない。言い方を変えれば、茉莉子の関心は、未来への企図と切断された現在における欲望の充足にしか向けられていないのである。

結果、三年生である茉莉子は徐々に自身の将来に不安を抱くようになり、ついには「ほんとにやりたい事 ゆっくり探す」(4巻 p.248)という言葉とともに学院を去ることを余儀なくされる。すなわち、茉莉子は、その内発的な「夢」の不在によって矢澤芸術学院という物語舞台から退場を強いられることとなるのである。物語は学院でのファッション・ショー、実果子のグランプリ獲得、ロンドン留学への逡巡と、実果子の成長と自己実現の過程に焦点を当てていくが、そのなかで退学した茉莉子の登場する機会はほとんど与えられていない。

以上の点から明らかのように、「コギャル」である茉莉子は、「恋愛」という少女マンガ的主題を通して「少女」性を付与される一方で、矢澤芸術学院という自己実現の場から排除される「コギャル」としての異質性も保持し続けている。この点を鑑みれば、「コギャル」という問題化された若年女性像を導入するにあたって矢沢あいが採用したのは、伝統的な「少女」像と接続することによって「コギャル」を親和化すると同時に、その享楽性を排除の対象として措定するという、包摂と排除の二重の表象力学であったといえる。そして、こうした「コギャル」表象に作用する包摂と排除の二重の機構は、少女マンガ誌である『りぼん』に青文字系雑誌文化を導入した「ご近所物語」の内的論理からすれば、必然的に要請されるものであったといえよう。

5 おわりに

冒頭でも述べたとおり、90年代半ばにおいて、『りぼん』は競合誌『なかよし』とともに200万部を超える発行部数を記録し、「少女」というアイデンティティを構築し、読者の紐帯を強化する文化的メディアとして小学生を中心に大きな支持層を形成していた。その一方で、90年代には若年女性向け雑誌のセグメント化や郊外化の進展、都市空間への若者の流入などの文化的・社会的環境の変容に伴い、若年女性の趣味の細分化・分断がそれまで以上に進行していった。とりわけ高校生を中心としたハイティーンの間では、サブカルチャー誌『宝島』から派生した『CUTiE』、『egg』や『Cawaii!』を筆頭とするコギャル雑誌など、従来の「少女」向けメディアとは異なる文化的系譜に属するファッション誌が次々に創刊され、若年女性文化の多様化が加速度的に進展していった。

こうした若年女性をめぐる文化的環境の変容を背景として、矢沢あいは、「不

思議ちゃん」を主人公に据え、「個性化」への志向、「クリエイティブ」な職業への憧憬、サブカルチャルなファッションなど、青文字系雑誌の意匠を小学生向けメディアに積極的に組み入れていった。とりわけ、デザイナーを志望する実果子を主人公に据え、ファッションを主題とすることで、「ご近所物語」ではキャラクターの「個性」が服装を通して可視化されており、様々なサブカルチャー的意匠が散りばめられたデザインの数々は、小学生読者にファッションへの興味や関心を喚起するとともに、この作品が人気を博す要因のひとつもなっていた³³。

その一方で、テキストには内向的な「少女」の「恋愛」という『りぼん』における従来の主題も踏襲されており、そこでは、男性からの承認を通じた自己像の確立や「恋愛」における感傷性・受動性など、定型的な「少女」的振る舞いが前景化されていた。いわば、「ご近所物語」の特徴は、青文字系雑誌文化を媒介項として導入することで、「個性」を通じた自己実現と、ヴァルネラブルな「少女」の「恋愛」という両極的な主題が協働・相克しながら物語を駆動していく点にあったといえる。

また、先述のとおり「ご近所物語」には、当時メディアにおいて問題化され、「不思議ちゃん」と対立的な立場にあった「コギャル」もまた主要なキャラクターとして登場する。こうした問題化された若年女性像を『りぼん』に導入するにあたって矢沢あいは、「恋愛」という主題を通して「コギャル」に「少女」的心性を付与し、『りぼん』読者にとって親近的な存在として「コギャル」を提示していった。さらに「もしかして バディ子が及川さんにキツイこと言うのって 前のあたしみたいに やきもちなのかな」(2巻 p.104) という実果子の独白が象徴するように、こうした「少女」的心性は、実果子と茉莉子が相互に理解を深める媒介的要素としても機能していた。いわば、「ご近所物語」において矢沢あいは、細分化されていった若年女性の連帯を可能にする心理的基盤として、「少女」という概念を再構築していったのであった。

しかし、その一方でテキストには「不思議ちゃん」と「コギャル」の対照性も一貫して保持されており、デザイナーという「夢」を行動原理とする実果子と対照的に、茉莉子はたびたびその享樂的な志向性を読者に印象づけていた。そして、こうした「コギャル」としての享樂性／無目的性は、最終的に矢澤芸術学院という自己実現の場から彼女を排除する根拠ともなっていた。

ただし、「ご近所物語」の完結後、『りぼんティーンズ新春増刊号』に掲載された「復活編」と題するエピローグにおいて、茉莉子は他のメンバーと同様に

幸福な結末を迎えている。本編から10年ほど経過したこのエピローグでは、「ハッピーベリー」というブランドを創設した実果子を筆頭に、プログラマーやカメラマン、ぬいぐるみ作家など、「あきんど」のメンバーがそれぞれの「クリエイティブ」な才能を通して「夢」を実現したことが明らかとなっている。そのなかには、エステサロンの経営者として成功を収めた茉莉子の姿も認められる。彼女がなぜエステサロンを経営するに至ったのか、その経緯や動機がこのエピローグで明かされることはない。しかし、学生時から茉莉子が「美」に対する執着を幾度も露わにしていたこと、また、退学時において茉莉子が美容業界に関心を寄せていたことを鑑みれば、こうした茉莉子の成功は、テキストの内的論理に従えば、彼女が「ほんとにやりたい事」を発見した所産であるといえる。

むろん、「あきんど」が「創造性」をひとつの核とした共同体として表象されていたことを考えれば、商才を通して資本家として成功する茉莉子は、メンバーのなかではいささか異質な存在であり、「コギャル」を周縁化するキャラクターの位階秩序はこのエピローグにおいても堅持されている。しかし、それ以上にこのエピローグが前景化するのには、「コギャル」と「不思議ちゃん」という文化的対立を越え、「ほんとにやりたい事」＝「夢」の追求を奨励・保証する「自分探し」の論理であるといえる。そして、こうした「頑張れば夢は叶う」という自己啓発的論理は、『りぼん』の読み手は小学生だから、夢を与えるように、目標に向かってまっすぐがんばる女の子を主人公にした³⁴という作者の言葉が示唆するように、女性主人公に能動性・主体性を付与する契機となるとともに、小学生読者をメインターゲットに据えた『りぼん』の方向性とも合致するものであったといえよう³⁵。

ただし最後に付言すれば、「ご近所物語」完結から約1年半後、『りぼん』では「Gals!」（1999年～2002年）と題する藤井みほなのマンガが連載を開始されることとなる。渋谷のストリートを物語の舞台に設定し、「勉強なんか将来何の役にも立たねーもん！ やっぱ遊べるときに遊んどかなきゃさ——っ」³⁶、「それがコギャルの生きる道!! 今が楽しけりゃそれでいーんだよ!」³⁷と享樂的な生活を肯定するコギャルを主人公に据えたこのマンガが『りぼん』においてどのようにコギャルを表象していったのか、この点についてはまた稿を改めて論じることとしたい。

注

- 1 本論文は、平成25年～平成27年度科学研究費助成基金（若手研究B「1980年代から2000年代の少女マンガにおける若年女性表象の表象文化論的研究」研究代表者：杉本章吾、課題番号：25770057）の助成を受けた研究成果の一部である。
- 2 『SEVENTEEN』は、少女向け総合誌として1968年に創刊された『週刊セブンティーン』が、1988年にファッション誌としてリニューアルした雑誌である。
- 3 松谷創一郎は、その著書『ギャルと不思議ちゃん論——女の子たちの三〇年戦争』（原書房、2012年）において、「ギャル」と「不思議ちゃん」という二つの文化的系譜を軸として、1980年代以降の若年女性文化の発展・多様化の歴史を跡付けている。そのなかで松谷は、「ギャル」や「コギャル」が一定の文化的連続性を有した若年女性集団として定義できるのに対して、「不思議ちゃん」が一貫したイメージを保有せず、その時代において多数派との差異を通して立ち現われる非連続的な若年女性像の総称となっていることを鋭く指摘している。そして、それぞれの時代の「不思議ちゃん」のアイコンとして、80年代の戸川純や松本小雪、90年代の篠原ともえや現代のきゃりーぱみゅぱみゅを指定するとともに、ニューウェイブ、DCブランド、『CUTiE』、青文字系雑誌などの文化的事象やメディアを通して「不思議ちゃん」像の連続と断絶を論じている。本論文では、こうした松谷の議論を踏まえうえて、とりわけ90年代半ばに『CUTiE』的文化に親近的で、「コギャル」との差異化戦略を实践していった若年女性に「不思議ちゃん」を限定し、コギャルとの文化的対立に焦点を当てながら論述を進めていくこととする。
- 4 たとえば、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）、同『少女まんが魂——現在を映す少女まんが完全ガイド&インタビュー集』（白泉社、2000年）、同「少女マンガは「日本」の「少女」が求めるジャンルか——少女マンガの特性としての重層的な世界観」『立命館言語文化研究』（13巻1号、立命館大学国際言語文化研究所、2001年5月）などを挙げるができる。
- 5 大塚英志『戦後まんがの表現空間——記号的身体の呪縛』法藏館、1994年。夏目房之介『マンガはなぜ面白いのか——その表現と文法』日本放送出版協会、1997年。
- 6 この点に関しては、拙著『岡崎京子論——少女マンガ・都市・メディア』（新曜社、2012年）ならびに、拙論文「『少女』とは誰か——少女マンガ論における「少女」の位相」（『ナラティブ・メディア研究』4号、ナラティブ・メディア研究会、2013年3月）を参照。
- 7 難波功士「『少女』という読者」（宮原浩二郎・荻野昌弘編著『マンガの社会学』世界思想社、2001年）、同『族の系譜学——ユース・サブカルチャーズの戦後史』（青弓社、2007年）、松谷創一郎『ギャルと不思議ちゃん論』を参照。
- 8 ただし、少女マンガが「少女」というジェンダー・カテゴリーを強化する文化的メディアとして機能する一方で、その制度性を問い直す自己批判的な運動をも同時に孕んでいた点は、付言しておかなければならない。言い方を変えれば、構築と解体、規範化と批判という相反する力学が交錯するなかで、少女マンガ

- というジャンルは表現メディアとしての幅と厚みを獲得していったといえる。
- 9 全国出版協会出版科学研究所編『出版指標年報』全国出版協会出版科学研究所, 1994年, p.173。
 - 10 山形淳子「矢沢あい作品とその変遷」『環太平洋女性学研究会会報 Rim』8巻1・2号, 城西国際大学ジェンダー・女性学研究所, 2006年3月, pp.87-88。
 - 11 山形淳子「矢沢あい作品とその変遷」pp.90-91。
 - 12 藤本由香里「進化する矢沢あい 全作品解題／作家論」『Quick Japan』vol.61, 太田出版, 2005年8月, pp.53-55。
 - 13 宮本大人「『NANA』は7と8のドラマである」『ユリイカ』38巻1号, 青土社, 2006年1月, p.162。
 - 14 この点に関しては, 拙論文「『りぼん』期の矢沢あい作品における「少女」のクーニング——「天使なんかじゃない」を中心に」(『文学研究論集』筑波大学比較・理論文学会, 30号, 2012年2月)を参照。
 - 15 矢沢あい『天使なんかじゃない 完全版』4巻, 集英社, 2000年, p.235。
 - 16 矢沢あい『天使なんかじゃない 完全版』4巻, p.351。
 - 17 乙女ちっくマンガとその少女マンガ史的背景に関しては, 大塚英志『たそがれ時に見つけたもの——『りぼん』のふろくとその時代』(大田出版, 1993年), 米沢嘉博『戦後少女マンガ史』(信評社, 1980年), 同構成『別冊太陽 少女マンガの世界Ⅱ——子供の昭和史 昭和三十八年—六十四年』(平凡社, 1991年)などを参照。また1990年代の『りぼん』の雑誌戦略や読者受容に関して論じたものとしては, 倉持佳代子「少女マンガを支えた読者共同体のゆくえ——1990年代の『りぼん』から」(『国際マンガ研究3 日韓漫画研究』京都精華大学国際マンガ研究センター, 2013年)を参照。同書は, インターネットにおいても公開されている。(http://imrc.jp/lecture/2011/10/3.html [2013年10月30日閲覧])。
 - 18 橋本治『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』下巻, 河出書房新社 [河出文庫], 1984年, p.98。
 - 19 代表的な例として, 鈴木謙介「どうして恋をするだけでは幸せになれないのか 矢沢あいにおけるイノセント」(『ユリイカ』35巻15号, 青土社, 2003年11月), 宮本大人「『NANA』は7と8のドラマである」, 山形淳子「矢沢あい作品とその変遷」などが挙げられる。
 - 20 『別冊宝島 おしゃれ革命』1504号, 宝島社, 2008年, p.20。
 - 21 松谷創一郎『ギャルと不思議ちゃん論』(第3章「不思議ちゃんとはなにか」)を参照。
 - 22 コギャル像の成立とその普及の過程に関しては, 松谷創一郎『ギャルと不思議ちゃん』のほかに, 難波功士『族の系譜学』, 『別冊宝島 超コギャル読本』(宝島社, 1998年)などを参照した。また, 若年女性誌を含めた90年代以降の雑誌の多様化・細分化に関して論じたものとして難波功士『創刊の社会史』(筑摩書房 [ちくま新書], 2009年), 2000年代以降の「ギャル」文化と「ケータイ小説」の類縁性やその文化的・社会的背景について論じたものとして, 速水健朗「ギャル文化とケータイ小説。そして, その思想」(小谷敏・土井隆義・芳賀学・浅野智彦編『若者の現在 文化』日本図書センター, 2012年)を挙げることができる。

- 23 松谷創一郎『ギャルと不思議ちゃん論』p.137
- 24 「青文字系雑誌」という言葉の由来は、『JJ』、『CanCam』、『ViVi』、『Ray』など、赤を基調とするロゴを冠した女性向けファッション誌が「赤文字系雑誌」と呼ばれていたことに起因する。これらの「赤文字系雑誌」が男性からのまなざしを意識した服装のモードをさかんに推奨していたのと対照的に、『CUTiE』、『Zipper』、『KERA』が「男ウケ」を念頭に置かず、個性的でサブカルチャーなスタイルを提示していったことから、2000年代に入るとこれらの雑誌に対して「青文字系雑誌」という名称が普及していった。「ご近所物語」が連載された1990年代半ばには「青文字系雑誌」という言葉は生まれていないが、『CUTiE』のライバル誌である『Zipper』がすでに1993年に創刊されていること、またのちに矢沢あいが『Zipper』に「Paradise Kiss」を連載されていることを鑑み、本論文では、『CUTiE』を中心としながら、男性からの性的まなざしを顧慮せず、「個性」を特権的な審級とする若年女性雑誌を総称する名称として、必要に応じてこの用語を用いることとする。
- 25 鈴木謙介「どうして恋をするだけでは幸せになれないのか」pp.102-103。
- 26 矢沢あい『ご近所物語 完全版』1巻、集英社、2005年、p.186。
- 27 たとえば、『CUTiE』には専門学校とタイアップした学校紹介記事が幾度も掲載されており、ここからも専門学校生や専門学校を志望する学生が『CUTiE』のなかで読者層として大きな位置を占めていたことがわかる。一例を挙げれば、1996年6月24日号には、「学校へ行く '96 体験入学に参加してみよう」と題するタイアップ記事が掲載されており、そこには、体験入学に関する具体的な助言や現役専門学校生からの体験談、各々の専門学校の紹介・広告など、専門学校に入学するまでの具体的な情報が盛り込まれている。
- 28 YAZAWA × TOMI「GOKINJO THE INSIDE STORY」矢沢あい『ご近所物語 イラスト集—WELCOME TO THE GOKINJO WORLD』集英社、1997年、p.109。
- 29 ただし、こうした矢沢自身の理想的な学校像が、奇しくも「個性尊重」を中核に据えた当時の国家による教育政策と軌を一にしている点には注意しなければならない。日本の教育政策が「個性重視」を原則化したのは、1984年から1987年にかけて当時の総理大臣中曽根康弘が設置した臨時教育審議会がその端緒とされている。当時は、詰込み型の教育システムや受験戦争の激化に対する批判、いじめ・校内暴力・登校拒否の社会問題化など、従来の教育制度の抱える構造的なひずみが浮き彫りとなり、画一的な教育体制の見直しが求められていた。そのなかで、臨教審は、個々の学生の能力や性質に合わせて多様な進路形成を可能とする教育改革を訴え、学生の「個性」を重視する教育政策を積極的に提起していった。

こうした臨教審の提起する「個性重視の原則」は、1989年の学習指導要領にも反映され、選択的な教育課程の採用、週休二日制の導入などの制度改革を通じて徐々に実地に移されていった。さらに、第15期中央教育審議会「21世紀を展望した我が国の教育の在り方について」（1995年～97年）でも、学生の自助努力、自己責任を前提とした「個性化」への志向は教育政策の基本方針として継承され、「教育改革の基本的な考え方」が以下のように明記されている。

教育は、「自分さがしの旅」を扶ける営みと言える。子どもたちは、教育を通じて、社会の中で生きていくための基礎・基本を身に付けるとともに、個性を見出し、自らにふさわしい生き方を選択していく。子どもたちは、こうした一連の過程で、試行錯誤を経ながら様々な体験を積み重ね、自己実現を目指していくのであり、それを的確に支援することが、教育の最も重要な使命である。このような教育本来の在り方からすれば、一人一人の個性をかけがえのないものとして尊重し、その伸長を図ることを、教育改革の基本的な考え方としていくべきである。(文部科学省ホームページ「21世紀を展望した我が国の教育の在り方について」

http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/old_chukyo/old_chukyo_index/toushin/1309655.htm[2013年10月30日閲覧]

「教育は、「自分さがしの旅」を扶ける営みと言える」、「一人一人の個性をかけがえのないものとして尊重し、その伸長を図ることを、教育改革の基本的な考え方としてく」という文言が如実に示すとおり、この15期教育審議会では、画一的な詰め込み型教育の見直しがより一層顕著となり、子どもに「個性」の発見・獲得を促す個性化教育の方針がより明確化されていった。「個性」を伸長する自己発見的な場としての学校とその「支援」としての教育。こうした審議会の提起する教育方針は、「生きる力」を重視する1998年の学習指導要領の改訂、2002年以降の施行を通して——「ゆとり教育」という名のもとに——より具体化していくこととなる。

こうして80年代以降の教育政策の転換を振り返れば、「ご近所物語」が『りぼん』に連載されていた1995年から97年とは、まさしく子供に「個性」の発露を促し、「自分さがしの旅」を奨励する個性化教育が明確化する過程にある時代であったといえる。そして、こうした教育政策の転換という社会的背景を考慮すれば、従来の学校教育に対する矢沢あいの批判的な見解は、その批判の論点と改善策において奇妙にも同時代に進行していた国家による教育政策と一致していたといえる。すなわち、両者は従来の学校教育を画一的・集団主義的として批判し、子どもの「個性」を基礎に据えるその教育観において奇しくも合致しているものであり、この点において、「ご近所物語」／「カラフル」は従来の学校教育を批判し、オルタナティブな学校像を提示しながら、他方でそれが当時の教育に対する支配的言説を補強するという、ねじれを孕んだテキストとなっているのである。

- 30 藤本純子「『知らない』ことへの密やかな欲望——矢沢あい作品の魅力をめぐる」『まぐま』17号, Studio Zero, 2009年5月, pp.3-7。
- 31 さらにこのモノログの直前に物思いにふける歩のクローズアップが配置されていることを考えれば、正確にはここでのモノログは、恋愛というモチーフを媒介として、歩を含めた三人の若年女性の同質性を示唆する、間主観的な言葉として表象されているといえる。
- 32 矢沢あい・香山リカ「『NANA』作者と精神科医の異色トーク——矢沢あい×香山リカ 少女マンガ『NANA』はなぜ女の子たちに支持されるのか」『創』33巻

8号, 創出版, 2003年9月, p.130。

- 33 たとえば, 連載2回目にあたる『りぼん』1995年3月号には, 「こちらマンガ情報」というミニコーナーにおいて, 前作「天使なんかじゃない」から派生したヌイグルミのキャラクター「スドミ」が矢澤芸術学院のメンバーと交流する1ページマンガや, 「スドミ」が矢沢あいインタビューを行った架空記事などが掲載されている。このコーナーでは, 幾度となく「ご近所物語」を形容するにあたって「おしゃれ」という言葉が用いられており, 『りぼん』編集部がそもそも「ご近所物語」をアピールするにあたって, 「ファッション」や「オシャレ」などの視覚的要素を重視していたことが伺い知れる。また, 1995年11月号では「ご近所物語」デートルック大募集」と題したデザイン画の募集が, 1996年5月号には「実果子のおでかけファッションイラスト&あなただけのラブリーワッペン大募集!!」と銘打ったデザイン画と手作りワッペンの募集が掲載されている。こうした人気キャラクターのデザイン画募集は, 『りぼん』においてしばしば実施される企画のひとつであるが, 上記の募集に際しては, とりわけ応募者の多くが髪型やファッションに関する詳細な説明を添えており, 読者がキャラクターのファッションに大きな関心を寄せていたことがわかる。また, 投稿イラストとそれに対する矢沢自身のコメントを掲載した「ゴキンジョ仲間 イラストバトル」と題する単行本の巻末コーナーや, 文庫版での「ご近所物語」にちなんだファッション情報コーナー（「ご近所ファッションハンドブック」）など, 「ご近所物語」は, 本編のマンガのみならずそれに付随する雑誌や単行本の誌面を巧みに利用しながら, ファッションに対する情報をさかんに読者と交換し, それらをコミュニケーション・ツールとして活用していた。
- 34 「矢沢あいロングインタビュー」『ダ・ヴィンチ』10巻3号, メディアファクトリー, 2003年3月, p.171。
- 35 本論では触れることができなかったが, こうした「頑張れば夢は叶う」という自己啓発的論理や「個性化」への志向は, 「ご近所物語」や『CUTiE』のみならず, 当時の日本社会に広く見出すことができるものである。この点について, たとえば教育政策における「個性重視の原則」の進展やその背後にある新自由主義政策, さらにその弊害に関しては, 荒川葉『「夢追い」型進路形成の功罪——高校改革の社会学』（東信堂, 2009年）, 児美川孝一郎『新自由主義と教育改革——日本の教育はどこに向かうのか』（路臺書房, 2000年）, 斎藤貴男『教育改革と新自由主義』（子どもの未来社, 2004年）などを参照のこと。また, 若者文化における「個性」の神話化に関しては, 土井隆義『非行少年の消滅——個性神話と少年犯罪』（信山社出版, 2003年）, 同『「個性」を煽られる子どもたち——親密圏の変容を考える』（岩波書店, 2004年）などが詳しい。また, 「自分探し」を奨励する社会的な場やメディア, 心理学的言説に関する研究としては, 櫻村愛子『「心理学化する社会」の臨床社会学』（世織書房, 2003年）, 斎藤環『心理学化する社会——癒したいのは「トラウマ」か「脳」か』（河出書房新社〔河出文庫〕, 2009年）, 速水健朗『自分探しが止まらない』（ソフトバンククリエイティブ〔ソフトバンク新書〕, 2008年）, 牧野智和『自己啓発の時代——「自己」の文化社会学的探究』（勁草書房, 2012年）などが挙げられる。
- 36 藤井みほな『GALS!』2巻, 集英社, 2000年, p.12。
- 37 藤井みほな『GALS!』2巻, p.45。