

少女小説の系譜から辿る『リズと青い鳥』

～ 支配された少女達の解放と成長～

荻田 奏

序 章

本論文は、2018年に京都アニメーションによって制作された『リズと青い鳥』から見る少女達の疑似レズビアン的絆と、その解体の意味を考察する事を目的としたものである。その為に、少女小説の歴史を辿りながら、父権制における少女達の絆の在り方とその意義を探り、少女小説が、欲望の対象としての少女像を男性読者（視聴者）に提供している事を論じる。次に、『リズと青い鳥』から、そうした欲望の対象としての少女像の解体と、その意味を論証する。最終的にそれらが、少女に幻想を抱く男性に、少女同士の絆の崩壊を見せる事で、自分が少女の相手に成り得ないという現実を突きつけるものとして機能しているという事を結論として提示したい。

一章 少女小説と父権制の抑圧

少女同士の親密な関係を描いた作品としては、今から100年以上も前に誕生した、少女小説の歴史にまで遡る。初めに、少女小説とは、大橋崇行『ライトノベルから見た少女/少年小説史 現代日本

の物語文化を見直すために』によると、「少女を想定読者として書かれるエンタテインメント小説」の事を指していて、「一般的には明治期から昭和期にかけて書かれたものを総称してい」（大橋 p. 77）たと言う。一章では、その少女小説の誕生から、特に戦前の父権制社会に於ける少女同士の絆の在り方や、その意義について、具体的な例から読み解き、それが欲望の対象としての少女像を男性に提供している事を論じる。

(1) 少女と少女小説の誕生

まず、少女小説の読者として想定された「少女」という呼称はどのような存在の事を指すのだろうか。久米依子の『「少女小説」の生成 ジェンダー・ポリティクス』によると、元々『少年』という言葉は、男女の区切りなく使われており、戦争で男性が富国強兵の担い手として価値が高まるにつれ、女子は男子よりも社会的に下に見られる存在として分離され、『少女』という区別が出来たと言う。（久米 p. 25）それについて、今田絵里香『「少女」の社会史』によると、この時代、男性と女性とは、非対称的なジェンダー構造を持っていた。例えば 1879 年の中等普通教育に於ける男女別学化によって、中学校から女子が排除され、女子は男子とは違い、学問を通じた社会階級の上昇は見込めない存在となった。そこで 1899 年の高等女学校令によって女子向けの教育機関が設立され、学歴獲得を目指す女子に、あくまでも女子向けの学歴獲得のルートを設備した。しかしそれは子供を教育する母の果たす役割を教えるものであった為、女子の立身出世への道はその時点で閉ざされ、対等ではなくなったのである。（今田 pp. 51-4）また、この論文で取り上げる、明治末期から昭和前期にかけての少女小説の読者として想定されている少女とは、渡部周子の『少女像』の誕生 近代日

本における「少女」規範の形成』を参考に、就学期にある女性で、出産可能な身体を持ちながら、結婚まで猶予された期間に属する存在の事を指す事とする。(渡部 p. 304)

菅聡子が編纂した『少女小説 ワンダーランド 明治から平成まで』によると、1888年に初めて雑誌名に「少年」を冠した『少年園』が創刊され、以降次々に少年雑誌が登場した。1895年に登場した『少年世界』が少女欄を初めて立ち上げた事によって、今まで少年として男子と女子を対象としている雑誌が、少年向けと少女向けという雑誌の中の場所ですみ分けを行い、少女小説の誕生に大きく影響を与えたと言う。(菅 p. 7) また、少女欄とは、中川裕美『少女雑誌に見る「少女」像の変遷 マンガは「少女」をどのように描いたのか』によると、少女を対象として書かれた専用記事である。(中川 p. 22) 久米によると、その少女欄には、裁縫や看護等、当時の女性の役割とされた事の話や、女子は親の管理下で家事家政を学ぶ『家の娘』として規範を守る様子を描き、一方で少年には、立身出世の話や、冒険話を盛んに与えるというように、物語についても男女で区別されていたと言う。このように、少年を男女に区別して、それぞれに異なる訓話を与えようとした動きを背景として、少女を対象とした小説、少女小説は誕生したと言えるだろう。(久米 p. 25、pp. 86-8)

そこから中川によると、1899年の高等女学校令に伴い、女学生が急増した。そして1902年に少女と呼ばれるようになった女子を対象とした初めての雑誌として『少女界』が刊行され、そこから少女雑誌の創刊ブームが発生した。今まで少年雑誌のような代替メディアを与えられていた女学生達が、自分達の為に作られた雑誌を希求し、その欲求を出版メディアが消費対象としての商業的な価値を見出した結果であり、それだけ独立したメディアを支えるだけの女子

購買層が登場したという事であると言う。(中川 pp. 42-3) また、今田や中川によると、少女雑誌の投書欄では独自のペンネームを用いた少女読者同士の交流が盛んに行われる様になった。それは少女雑誌に於いて少女同士で交流する場となり、そこで自らを少女というアイデンティティをもって発信し、読者同士で共有するという行為を繰り返し行う事によって、読者の「少女」の形成を促したと言えるだろう。(中川 p. 63 ; 今田 p. 10、p. 158)

(2) 教育装置としての少女小説

まずは時系列順に少女小説の発展と物語の変化を、その社会の背景と共に追って行き、少女小説がいかに少女たちにとって理想的な物語だったか、そしてそれが父権制下の結婚市場に適合する、身体的にも精神的にも純潔性を有した女性になる為の教化装置として機能していたのかを論ずる。

渡部によると、1899年に高等女学校令が発令され、女学生が急増した当時、高等女学校令の理念は良妻賢母の教育であった。それは兵士と労働力の再生産に尽くすという事を中心として、家庭を支え、男性を支え、良き妻として、女子は家庭の運営者として育成するように徹底されていたのである。(渡部 pp. 17-8、p. 312) 父権制とは、橋本治『父権性の崩壊 あるいは指導者はもうこない』によると、父親を『一家の長』として、家族を扶養する義務と支配統率する権利を与えた制度である。(橋本 pp. 10-1) 久米は、この明治期に始まり、終戦まで、父権制の中で逸脱しない従順な娘になるように、少女は父親や社会の規範から逸脱してはいけないとのだと説き続け、まずは良妻賢母になる為の家の娘となるような教育譚として少女小説は発展し、物語の中の少女と同じように家の教えに背く事は出来ない存在だと読者少女達に信じ込ませていったと言う。

(久米 pp. 26-7) 例えば、久米は 1895 年の若松賤子「着物の生る木」に見られる家の外に憧れた少女の主人公が幻滅して帰って来る話を例に挙げている。この物語は母に言われてしぶしぶ裁縫をしていた主人公のなつ子が、庭に現れた老人に誘われ、あらゆる服飾品が畑に生る不思議な国へ出かける。家族への土産を抱えて家に帰ろうとすると、家の人に断りなくここに来る人は、家に帰さないというのが決まりであると言われ、外に出ず、辛抱して裁縫をやっておけばよかったと悔やむ物語であると言う。この主人公が嫌々やっていた裁縫は、当時の良妻賢母の育成の為に不可欠な要素と見なされていた。(久米 pp. 79-82) つまりこの物語は、裁縫を嫌がらずやる事で不幸にならずに済んだのという教訓を提示する事で、少女達に親の言いつけの遵守や家事労働への従事を促す話として機能しているのである。

さらに、久米は、親や保護者の指示に従わなかった為にトラブルに見舞われる教訓話が最も多かったと言う。例えば、久米は教訓物語として、北田薄氷の「達摩さん」を紹介している。これは親の制止を聞かずに庭で遊んだ少女が池に落ちて足が不自由になり、一生外に出られなくなった少女の物語であると言う。久米は 1896 年発行の『少年世界』の第二巻第二十号より印象的な最後の文を引用している。

「お転婆をして、父様や母様の言ふ事を肯かなかつたばつかりに、此様な悲しい身の上となって、晴れて世間へは、終身出られないやうになつたのださうです。夫ですから皆様も柔順しくして為て、父様や母様の言ふ事は肯いて、悪戯は決して為さるもんではありませんよ」(qtd. 久米 p. 103)

この種の寓話は、どれほど外に少女を脅かす要素があり危険なのかを繰り返し語り、保護者の許可や、その管理と監視の重要性を提示していたと言える。家の外に出るだけでなく、親の管轄域からの離脱を問題にしていた事から、ただ家の中にいるだけでなく、自己の意思決定による行動を父権制の逸脱行為として見られていた事が分かる。少女はそれらを繰り返し見る事で、教訓として学び、従順な少女へと教化されていったのである。(久米 pp. 102-6)

また、久米によると、明治末期の少女雑誌に掲載される物語は、少女が異性に愛情を向けられるという話は避けられており、強固な異性愛の排除の姿勢が貫かれていたと言う。その症状として、異性愛のロマンティックな関係を模倣する同性間の友愛物語が登場した。父権制下の友愛物語としての少女小説では、異性で登場するのは身内ばかりであり、異性愛を排除するような形式を取っていた。このような異性を排除する動きには、親が認めた相手としか交際できないという、自分の意思での結婚相手を選ぶことが不可能な少女らに、自由で主体的な恋愛を知らせない意図が存在していたと言う。(久米 pp. 178-9) 川端康成『乙女の港』の内田静枝の解説によると、この時期の友愛物語の中、それを倣って現実に『エス』と呼ばれる親密な少女同士の関係が見られていた。『エス』は、Sister (姉妹)の頭文字から来ており、大正から昭和にかけて流行した女学生風俗で、主に上級生と下級生が 姉妹 の関係を結び、カップルとして親しく交わる事を指している。手紙の交換や揃いの髪型にするというような他愛ない交際が中心だが、親友よりも強い絆を持った関係であったと言う。一方が庇護者であるお姉さま、片方が守られる妹になり、一対一が基本で、夫婦や恋人同士に近いモラルを有していたと言う。この関係が出来た理由として、年頃の男女が家族であっても外を歩くのも憚られていた程に社会的に男女交際が禁じられて

おり、思春期の少女が、胸をときめかせる対象として、異性ではなく素敵な同性に目が向いていったという。(川端 pp. 320-1)

また、今田はエス関係の特性として以下のように述べている。

(省略) エスは男性との関係における性的な逸脱を防ぐという社会的な機能を持っていたと考えられる。ただ一人の女性を唯一のパートナーと見なし、その女性以外とは決して親しくしない。このようなルールを忠実に守る限り、エスの女性は男性と関係を持つ事はない。その意味でエスは女性の処女性を保障し、純潔を結果的に遵守させるものである。(今田 p. 220)

つまり、エスという少女同士の親密な関係性は、父権制社会において、相手の女性を思い続ける事で他の異性(同性)を恋愛の対象として見る事が無いような唯一無二の関係性を形成させ、女性の純潔を守るものとして機能していたのである。渡部によると、父権制の維持の為に女性が結婚するまで性的に純潔なままでいることが必要であり、女性が奔放な性行動をとり、他に子供が出来た場合、男子を次代の家長とする父権制が崩壊する為、女性が貞節を守り、夫以外の子供を産む事があってはならないとされていた。少女は将来自分の夫となる男性のみと異性愛関係を築き、妻として献身する事を期待され、そして結婚までは性的に純潔であらねばならなかったのである。(渡部 p. 35) つまり、結婚に於いて、女性の市場価値は処女性を有しているかどうかによって重きが置かれていたと言える。そこで少女の絆を理想化した物語を見せる事によって読者の少女の関心を異性から遠ざけ、父権制における少女の価値を保つ教育装置として、少女小説がその役割を担っていたと言えるだろう。

次に、具体的な少女小説を例に挙げ、その少女同士の関係がいかに

に理想化され、少女達が同性同士の友愛関係を志向するよう仕向けで行ったかという事を明らかにする。

少女同士の絆を描く物語のパターンとして、具体的な別れを描かず二人の絆が永遠に続くもの、別々の場所に行かなければならなくなる物語等、その結末は様々である。ここでは川端康成の『乙女の港』、吉屋信子の『花物語』を例に挙げ、そこに描かれる魅力的な少女同士の絆を理想化する事によって、少女達にとって少女同士こそ素晴らしく感じられ、異性への関心を遠ざけるものである事を明らかにする。

『乙女の港』は横浜のミッションスクールに通う一年生の三千子が、五年生の洋子、四年生の克子との関係に板挟みになり、最終的には洋子と永遠の絆を誓い合うハッピーエンドを描いた物語である。この物語には、当時の女学校で流行っていたエス文化が描かれており、少女同士の魅力的な関係を描く一方で、それを見た読者にエス関係とはかくあるべきだと教示するように描かれている事を確認する。

この物語は、主人公の三千子が、エスを知らない前提としてスタートする物語である。次に引用するシーンによって、同じくエス文化に馴染みのない読者にもその仕組みを知らせるものとして機能する。

『エスっていうのはね、シスタア、姉妹の略よ。頭文字を使ってるの。上級生と下級生が仲よしになると、そう云って、騒がれるのよ。』

と、経子に聞かされても、

『仲よして、誰とだって仲よくしていいんでしょう。』

『あら、そんなんじゃないよ。特別好きになって、贈物をし合ったりするんでなくちゃ……。』(川端 p. 21)

このように、特別な関係性であるエスを見せ、読者にエス関係に対しての憧れを芽生えさせ、その関係を推奨していると考えられる。またエス関係において、関係者以外と親密な関係になる事はありませんという事をルールとして定める事で、そのエス関係の相手以外に目が向かないように、さらにその絆を強めるよう仕向けている事が分かる。そしてその関係は実際の恋人同士のような関係性を前提として成立しており、エス関係は異性への関心を排除する為に機能していると言えるだろう。

次に例として挙げるシーンでは、そのエス関係になった相手が唯一無二である絶対性を感じさせるものであり、それを教え込む事で、その他の女学生へ気持ちが向かう事が無く、その気持ちを一人の対象に集約する事を可能としている。

三千子が上級生の克子と洋子の間で揺れる存在として描かれ、それは他の少女達から非難の目を受ける事になる。このシーンは、克子と三千子の二人の様子に注目するクラスメイトとの会話の場面である。

『まあ、一大事。だって、大河原さんてば、八木マリアさまとでしょう。』

『そうよ。』

『八木さん、御存じないのかしら。』

『信じられないわ。あんなに両方で、夢中になってらしたのに。』

『きっと、お休み中に、問題があったのね。少しの間でも離れてるといけないのね。』

『そりゃ、そうよ、エスの人たちは。』

(中略)

『八木さんにすまないよ、思わないのかしら？ それで八木さん、

「少うしお痩せになったんだわ、きっと。」(川端 pp. 215-6)

また、これに加えて五年生のクラスメイトが洋子の肩を持ち、「花園を荒らすものは誰ぞ！ 五年有志」という文字を書き、克子にエスの関係を脅かす事を辞めさせようとする描写がある。(川端 p. 227) つまり、この当時女学生にとってエス関係というのは全員から認知されており、それが誰かのものになった人を外部の人間が侵してはならないと思うほどエス関係という物が神聖で、周りから庇護される存在であったことが分かる。

また、少女同士の関係を見る外部の男性の反応については、三千子の兄の反応に注目する。このシーンはエス関係にある間での手紙のやり取りを認知している兄の発言である。

『見るもんか。あんなセンチメンタルな……。変なことを喜んでるんだね。女学生って奴は、毎日逢ってるくせに、手紙なんかやりとりして。』

『お兄さまなんかに分らないの、野蛮人ですもの。』(川端 p. 46)

このように、その当時女学校での当たり前としてのエス文化を「変」と貶めるような発言をする兄に対して、野蛮人と返す三千子が描かれており、男性は少女が大切にしている物に対して理解をさせない、野蛮人のようなものなのだということに、このシーンで読者に印象付けるのである。つまり、少女のデリカシーが異性にとっては全く理解されないものであると教示する事によって、少女は理解者となる少女を求めるように訓戒されていたと考えられる。

物語の終盤では、卒業で学校から旅立つ洋子、最後のテストでク

ラスメイトの少女同士が仲良くするのを見て、それは今日限りで終わってしまうと思いながら、自分と三千子だけは永久にその絆を保ってみせると決心するシーンもある。(川端 p. 300) 『乙女の港』は具体的な別れのシーンは描かず、そんな絆の永遠性を印象付けながら完結する。そうする事によって、結婚した後には少女同士の絆が消えるのだという恐れやその儂さを感じさせる事なく、エス関係の永続性を理想化するものとして少女達に憧れを持たせるのである。

このように、『乙女の港』はエス関係を描く小説として、その読者に対してよりその仕組みを強化し、少女同士の絆を推奨する物として機能していたと言えるだろう。この物語を読む事によって、自分達も同じような固い絆で永遠に結ばれたいと思わせるのである。そして少女同士の絆は、人から侵される事が許されない神聖な物、つまり処女性の象徴であり、その繊細な文化は洋子の兄の反応を見るに、異性に理解し得ない物である為、読者が異性に対して魅力を感じさせないように描かれている。少女小説を読む事によって少女は、そんなお互いが理解し合える少女同士の関係こそ素晴らしく理想的な関係だと感じさせ、身近な同性に憧れを向けさせたのではないだろうか。

次に例に挙げるのは『花物語』である。大橋によると、『花物語』は吉屋信子によって1916年から1926年に渡って連載された少女小説で、(大橋 p. 78) 菅によるとその当時の少女から高く人気のあるものであった。(菅 p. 9-13) この物語では、出会い、別れるまでの少女同士のロマンティックなひと時が描かれている。「露草」、「白百合」、「鬱金桜」を例に挙げ、少女たちがどのような関係を築いていたのか、そしてその絆の素晴らしさや永遠性から、少女たちに実現可能なファンタジーとして憧れを少女に抱かせ、また社会的な教えを少女に刻ませる物として機能している事、さらに二人の関係性

の持続や、別れがあるからこそ魅力的に見えるという事を確認する。

「露草」は、秋津と涼子という二人の少女がメインで描かれる物語である。寮でルームメイトの秋津と涼子は互いに懇意であったが、ある日涼子の伯父から家計が困難になり、今まで通り学校に通わせられなくなったという手紙が届く。秋津と離れたくない涼子はそのことを秋津に相談し、秋津の母から学資を出してくれると申し出てくれ、一時は喜ぶ涼子だったが、すぐに様子が変わり、秋津からもらったノートを干々に破き捨て、秋津からの親切を跳ねのけるといった粗暴な振る舞いをするようになる。気持ちですれ違ったまま涼子は帰国してしまう。後に届いた手紙には、自分の為に尽くしてくれる秋津が、学費迄出してくれるという、経済的な重荷を負っていると案じ、わざと嫌われるような行動をとっただけで、秋津のことを慕い、幸福を祈っていることが書き綴られていた。読み終わった秋津はその真実に泣き伏してしまうという結末の物語である。

秋津と涼子は、お互いに思い合う仲である。吉屋信子『花物語(上)』より、「秋津さんは涼子を愛しました、真実の妹のように、涼子は秋津さんを慕いました、お母さまのように、そしてお姉様のように。」(吉屋 p. 329) という本文から、二人はエス関係のような庇護する側と庇護される側のような関係性で仲を育てていた事が判る。また、秋津は周りからよく慕われており、特に慕っていた一条の様子から、当時の女学生が、同じく女学生に対して恋愛のような感情を向けていた事が明らかになる。一条は、涼子と同じクラスの女生徒で、立派な家柄の娘であり、よく秋津の寮を訪ね、人知れず秋津の机の上に花を置いて帰るように、思いを寄せているのである。下記の引用は、そんな秋津に思いを寄せる一条に対して、秋津にとっての一番は一条ではないと言う他の女学生とのやり取りである。

『自分でわからなくても、私達によくわかってよ。けれど一条さん、あなたの大好きな、そして私達のたいがい好きな秋津さんは涼子さんを一番妹のように可愛がっていらっしやるのですよ。ですもの一条さん 』

お友達は言うだけの事を言ってどこかへ行ってしまいました。後で一条さんは魂のぬけたような顔をして黙って考えておりました。(中略)

あれほど快活で華美に見えた一条さんが、沈んだ様子でどこかしょんぼりして見えました。(中略) よくはしゃぎまわったその人が俄に二つ三つ齡をとったかのように大人びて寂しい人になりました。(吉屋 p. 334)

このように、この物語からは、恋愛感情にも似た、憧れの感情を向ける対象は、異性では無く同性であり、それを見た読者の憧れとしての関心が、違和感なく同性に向くように仕向けるのである。別れた後の、「私は生きている限り、どんな処におりましても、お姉様の幸福を祈っております。どうぞ幸いでいらっして下さいませ。」(吉屋 p. 343) という言葉は、秋津への愛の強さ故の別れ、そしてその秋津からの愛を感じながら自らの気持ちに反する行いをしていた涼子の苦しい思いを読者は知る。ここから、相互の相手に対する自己犠牲の精神を見て取れる。この行動や精神的絆は少女たちにとってロマンティック・ラブの実践であった。赤枝香奈子『近代日本における女同士の親密な関係』によると、ロマンティック・ラブは必ずしも結婚という制度に結びつかない。『男女の間で実践すること』ではなく、『理念を実践すること』、それは『他者との間に自由で平等な精神的絆を築くこと』という事が重要視されていたと言う。(赤枝 p. 33) また、一対一で精神的な繋がりを重んじる永続的

な関係という意味では、少女同士の親密な関係とは、ロマンティック・ラブの実践であると言う。(赤枝 p. 210) この物語は、相手の本当の幸せを考えて別々の場所に向かい、相手の永遠の幸せを願う姿は究極の愛の形を描く美談として、読者少女たちに印象付けるのである。また、それは同時に、男性読者にとっても、その理想の愛の実践を行う関係性がこよなく魅力的に映るのである。

次に、「白百合」は、葉山先生と二人の少女の物語である。先生に憧れ、こっそり先生の居る宿の垣から歌声を聞に行き、夢中になっていた少女たちが、規則で行けないはずの映写を葉山先生のお宅に行くという嘘をついて外出する。帰宅時に咎められ、憧れの先生にかばってもらい、事なきを得た。間も無く葉山先生はこの世を去り、その時の言葉と共に永久に生きていくという物語である。

この話で印象的なのは、以下で引用する先生の言葉であり、これは遺言として少女たちを縛るものとして機能している。

『(省略) しかし、この事を、私のこの心を永く忘れないで、どうぞ(純潔)を、常に変わらぬ魂の純潔、行為の純潔を私に誓って守って下さい。これが私に対するあなた方お二人の何にも優る報恩ですの、ね、忘れないで、純潔！私の大好きなあの白百合の花言葉の(純潔)をおたがいに守りましょう、生涯を通じて私達は！』(吉屋 pp. 212-3)

弥生美術館、内田静枝が編纂した『新装版 女學生手帖 大正・昭和 乙女らいふ』によると、この当時の女子校はキリスト教を採用している女学校が多く、同時に西洋の文化も受けられていた。(弥生美術館・内田 p. 77) また、渡部によると、無数の花の中でも白百合は理想の女性の象徴として存在しており、西洋に於いて白百

合は聖母マリアの持物である。聖母マリアはキリストの母でありながら性的には純潔な女性であり、肉体的な美よりもその精神性の美によって崇敬されていたと言う。(渡部 p. 195) 日本の近代国家に於いて、少女は純潔である事を求められていた。女性は結婚まで貞節を守り、夫以外の子供を産むことはあってはならなかったからである。(渡部 p. 313) このように、社会的な少女のジェンダーロールの規範の象徴を、先生の遺言という形で描く事で、読者にも同じようにその言葉を大切にさせ、その生き方を縛るものとして機能し、「純潔の誓い」をロマンティックに理想化するのである。

最後に、「鬱金桜」は少女とセーラお姉さまとの出会いと別れを描いた物語である。父と母を失って帰国した少女が、寮で同室になった美しい人(セーラお姉さま)と幸せなひと時を過ごすものの、恐らく結婚の為に郷里へ戻るお姉さまと主人公の今生の別れの時間がやってくる。『いつまでも、子供でいて頂戴、大きくなっては嫌』(吉屋 p. 75)というお姉さま。それから、少女はセーラお姉さまに思いを馳せ続けるという物語である。この物語で一番印象的なのは、お姉さまの『いつまでも、子供でいて頂戴、大きくなっては嫌』という最後の言葉である。これは、主人公がお姉さまに対して疑似母親のような役割を担っていたという点から、母から娘への、成熟するなという意味で完璧な少女を理想化する発言である。また、結婚市場に売られる事に対して少女を遠ざける事や、結婚の拒否にも繋がる発言でもある点で、少女の少女期の永遠性を求める姿勢が読み取れる。今田によると、投書や投稿された日記から『少女』は清纯であるという図式が前提として語られ、『大人』が穢れた存在であるとされている事について言及している。(今田 p. 159) 例として今田は『少女の友』に掲載された「少女生活日記」を引用している。

きつと大人の世界と少女の世界との大きな違ひ。正しい清い生活を望んで居る私達。と、地位や名誉の為には何もかも捨てゝ了ほうとさへする大人。(「少女生活日記」1937年7月号)(qtd. 今田 p. 158)

私は決して大人になりたいとは思はない。私達、少女だけの持つてゐるこまやかな感情、それは、子供の鋭さと素直さとを、どこまでも持ちつゞける事の出来た夢なのだ。(「少女生活日記」1937年8月号)(qtd. 今田 p. 158)

このように大人と子供とを分けて捉える少女たちへ、「鬱金桜」では男性への恋愛感情を知った大人のように精神的にも、身体的にも穢れないで、というようなメッセージ性を持たせ、それを実行させるのである。

『花物語』において語り継がれる少女たちは、同じ場所で、絆を深め、運命に翻弄されつつ離れ離れになってしまう少女の姿である。また、少女と少女が別々の場所になったとしても、相手の幸せを案じている少女の姿が描かれている。相手がこの世からいなくなる事や、遠い場所に行ってしまう別離に反して、精神的な結びつきの強さ、その思いの永遠性の美しさをロマンティック・ラブとして読者に印象付けている。また、後半に挙げた二つの物語は、少女に向けた社会的なメッセージを伴う別れが描かれており、それによってそのメッセージも強く少女に訴えかける物として機能する。例えば、『忘れないで純潔』や、『いつまでも、子供でいて頂戴、大きくなつては嫌』という印象的な言葉は、この世を去った教師の遺言、離れ離れになったお姉さまの最後の言葉として少女の胸に深く刻み込まれ、少女たちの生きる教訓として読者にも印象付け、社会的に求め

られる少女像に無意識のうちに教化されていくと考えられる。

このように、『乙女の港』や、『花物語』に描かれる少女たちは、徹底して少女同士の関係に異性が介在しないような世界で成立し、あくまで少女同士で出会い、絆を育み、別れるという物語ばかりで構成されている。その別れは、将来的に少女が結婚をする為に、ずっと少女同士が共にはいられない事が前提であるからこそ訪れる。別れるという悲しい結末に反して、その絆は永遠であると訴える事によって、結婚によらない崇高な精神的な繋がりを有した、ロマンティック・ラブの実践として理想的な絆を見せている。このように同性だけで恋人同士のような関係を築くことが出来ると謳う少女小説は、男女別学の教育を受けてきた時代に於いて、思春期の愛や恋の憧れを容易に同性に志向させる結果となったのだろう。少女小説に描かれる物語は少女達にとって身近で実現可能なファンタジーとして読者少女達を魅了し、その少女が有する清純さを守る為の絆を形成させた。そうして異性との結婚を前提とした父権制に於いて、異性と結婚するまでの少女期間を少女同士の絆で結びつけ、社会で理想の姿とされていた純潔性を維持させていたと言えるだろう。

(3) 少女小説と男性読者

久米によると、友愛小説がみられるようになった1910年頃、少女小説は女性だけではなく、男性たちも少女の清純なセクシュアリティを堪能できるものとして読んでいたと言う。(久米 p. 190) 高月靖『ロリコン 日本の少女嗜好者たちとその世界』を参照すると、その当時の男性からの少女への眼差しというのは、1907年に書かれた田山花袋の小説『少女病』、『蒲団』から見られるという。『少女病』の主人公は37歳男性。妻と二人の子供が居るが、仕事も家庭も順風満帆とは言えない人生を送っていた。その慰めが通勤電車

で若い娘や女学生に見とれる事だった。ある日自暴自棄になり、一度だけ以前見かけた『すばらしく美しい、華族の令嬢かと思われるような少女』に再会する。美しさに見とれると同時に、いずれ少女がどこかの男の腕に抱かれ、所有されてしまう日が来る事を呪っていた。主人公は、少女に見とれるあまり電車が揺れた拍子に車外に転がり落ち、運悪く対向車線の電車で轢かれてしまうという物語である。『蒲団』も30代半ばの作家が作家志望の女学生を住ませ弟子にする。その師弟関係は主人公の人生に潤いを持たせた。しかし女学生は自分を追って上京した郷里の恋人と肉体関係を結び、それを知った主人公は女学生を親元に送り返す。少女が居なくなった部屋で、その絶望に打ちひしがれ、少女が使っていた布団や寝間着に顔をうずめて匂いを嗅ぐ、という話であると言う。(高月 pp. 39-41) このように、男性は少女に対しての性的な欲望を抱くと共に、その純潔性が失われる事を酷く恐れていた。全く面識もない美しい少女に対してうっとりする事や、自分がその少女を性的に所有したいという考え迄出てきてしまう程、少女に欲望を募らせる『少女病』の主人公。そして『蒲団』では少女の純潔が失われてしまった事に関して、自分以外の異性の存在がちらつき、自分の物では無いという事を感じ、顔も見たくない程に嫌悪を示すような思想や、純潔性を有した少女に対しての所有欲や、性的欲望を向けている事が分かる。

また、男性からの少女が有する処女性や少女の魅力について、ウェブサイトや資料を参照し明らかにする。ウェブサイト「処女の価値とは？ 男女の考え方と処女好きな男性の心理」によると、自分よりも性的な経験がある女性は、自分が劣っているというような気持ちにさせ、自信を喪失させる存在であると言う。その点、男性にとって、処女の女性というのは、自分が性的関係を持った初めての相手

である事から、そうした自信の無さを感じることなく安心してパートナーとして受け入れることが出来るのである。また、男性にとって理想の少女像については、圓田浩二『援交少女とロリコン男 ロリコン化する日本社会』を参照する。以下のような姿が、男性にとって魅力的に映ると圓田は述べている。

少女のもつ美しさとはかなさ、そして社会とりわけ男性から隔離された処女であることがもつ純潔性は、男性たちにとって少女に対する「清純」「無垢」といった幻想を醸成することになる。と同時に、少女への性的欲望を強く抱かせることになる。
(圓田 p. 165)

つまり、弥生美術館・内田によると、女学校に通っている少女の卒業までの年齢は、現在で言う 12 歳から 17 歳であった。(弥生美術館・内田静枝 p. 19) そんな少女達を描く少女小説の、清らかで、また異性に心変わりしない程の少女同士の友愛関係は男性にとって非常に魅力的に映ただろう。

では何故、少女小説に描かれる少女に対して男性読者が理想や恋愛的感情を抱くのだろうか。ウェブサイト「生き延びる為のラカン 第 10 回対象 a を捕まえる！」と、斎藤環『戦闘美少女の精神分析』によると、私たちは、対象の表層と見えない内層との乖離によってヒステリー化を起こし、その対象に魅了されている。つまり人が対象に惹かれる時、その女性の外見と言った外側の部分に惹かれるのではなく、その内面の心のような本質的な物やそれに等しい外傷部分、トラウマ部分に惹かれていると考えられると言う。(斎藤 p. 264) つまり少女同士の関係を見て、そこに描かれる少女に憧れを見出した時、少女の本質的な要素によって惹かれたと判断し、

自分にとっての少女の価値をそこに見出しているという事である。そして視聴者はキャラクターの動きを言わば物語の外から傍観する立場にあり、この傍観者の視点を取る事で、作中に干渉できないという限界と同時に、男性本人にしか分からない状況をつぶさに把握し理解出来るという特権的な地位を得て、少女に感情を向け得るという事である。

では男性にとって少女小説の少女のどこに魅力を感じるのだろうか。少女小説に描かれる少女の未来として、どれだけ友愛的な関係を結び永遠を誓ったとしても将来結婚という道が決まっており、最終的には離れ離れになるという事が明らかである。つまり少女達にとってこの先訪れる別れがトラウマであり、その上で永遠を誓い合い、思い合うという行動は、読者から見た時にその内面と外側での二重化を起こす。つまり、少女小説を読み、無垢さや純潔を有する少女という肩書に惹かれると言う事だけではなく、その別れに対するトラウマを抱えながら、支え、支えられ、思い合い続けるという健気な二人の関係性やその変化と絆に憧れや理想を抱かせるものであると言えるだろう。

(4) 少女小説の枠組みと疑似レズビアン的關係

少女小説と呼ばれる他に、少女同士の関係について扱った物語として、レズビアン小説、エス小説、百合小説というように呼ばれる物がある。熊田一雄『男らしさ という病？ ポップ・カルチャーの新・男性学』ではウェブサイト「現代百合の基礎知識」を参照し、そのジャンル言葉の意味を明らかにしている。百合は非レズビアン の立場から書かれた非ポルノの女性同性愛ストーリーを表すと言われており、レズビアンがレズビアンとして書いた女同士の恋愛小説は含まないという。同じように、吉屋信子『花物語』を百合として

挙げている事から、昭和に流行した友愛を主題とした少女小説にもその百合の一部に当てはまり、呼び方は違おうとしても、エス小説と百合小説は年代を越えて同じジャンルの物語を表しているという事である。(熊田 p. 75) それに対してレズビアンは、エス関係が学校という一定の場所で育まれていた一方で、その人の活動場所に左右されず一過性でない為、強制異性愛にも、父権制にも抵触するだろう。レズビアン小説に関しては本論では詳しく触れないが、非ボルノではない女性の同性愛を描くものは少女小説の枠組みには外れるという事になる。

では、少女小説に描かれるような親密な少女同士の関係というのは、一体どの枠組みに入るのだろうか。赤枝と今田によると、女性同士の親密な関係は、『仮の同性愛』(病的友愛)と『真の同性愛』(病的肉欲)との二つに分類出来るという。病的友愛は『一時的なもの』で、『結婚すれば直る』というように言われており、ほとんどの親密な関係は『仮の同性愛』としてみなされていた。一方、戦後では『レズ(ス)ピアン』という用語が登場し、その概念が普及していった。それは女性同性愛者の表象であり、女性が欲望の主体である事を明示する表象で、『真の同性愛』に分類される女性の事を言う。つまりその二つの『ロマンティックな友情(のように見えるもの)』と、『レズビアン』という二つが共存しているのである。(赤枝 p. 134, pp. 211-2; 今田 pp. 193-4) つまり、友愛小説に見られるような少女同士の親密な関係は、レズビアンとは区別されず、仮の同性愛、つまり疑似レズビアン的な関係として定義する事が出来るだろう。

今泉容子の論文、「アドリエヌ・リッチのフェミニスト批評」では、アドリエヌ・リッチのレズビアン連続体について紹介している。リッチは異性愛制度の上に現在の社会は成り立っており、そ

の前提が新しい考えに場を譲れば今とは違う社会が出現してくるだろうと言い、そうした新しい社会を出現させようと提案した。その社会の前提となる考え、それをリッチは『レズビアン的存在』と『レズビアンにつながる存在』という二つの言葉で説明した。『レズビアン的存在』は『エロスのにも感情的にも、選択する第一の相手を女性にするような女性』の事であり、『レズビアンにつながる存在』は、その関係性が性交によって形成されず、『女性たちのあいだの根源的な情熱のいろいろなかたちのもっと多く』による場合であると言う。『情念のいろいろなかたち』とは、例えば『ゆたかな内面的生活を共有したり、男性の暴虐にたいして団結したり、実用的政治的な援助を与え合ったり』することだと言う。(Rich, "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" in *Blood, Bread, and Poetry*, p. 4, pp. 73-4, p. 51) (qtd. 今泉 p. 47) このように、異性愛制度の規範に即した関係としてレズビアンに繋がる存在、つまりレズビアン連続体として少女同士の親密な関係は成立していると言う事である。エス関係のような少女同士の友愛関係は、家の理由で離れ離れになった時、友愛の方を優先して永遠に一緒に居続けるというような少女は描かれず、基本的に引き裂かれ、相手の幸せを願い続ける様子が描かれており、それは結婚を前提とした上で成り立っていた関係であったと言えるだろう。そしてそれは少女小説が、結婚の為に重要視された純潔性を守る為の教化装置として機能している事を確認した為、それによって形成された少女同士の友愛関係というのは、父権制を崩壊させない為に結婚を前提としていたという異性恋愛を基本とした社会に繋がる、レズビアン連続体として定義することが出来るだろう。

(5) 父権制下の少女の要素の継承

菅や久米、大橋によると、明治末期から大正、昭和にかけて、友愛物語としての少女小説の流行から、戦後に至るまで、繰り返し形を変えながら少女同士の関係は描かれていった。ただ、男女共学の実現や家制度の変化から、今迄の少女同士の友愛関係だけを書き継いでいくというのは現実的では無く、1950年代後半から1970年代にかけて、柴田成人『E調のバラード』、桂木寛子『愛は渴くことなく』、富島健夫『おさな妻』のような性的表現を含む小説が登場するようになっていったと言う。(大橋 pp. 101-2; 菅 pp. 14-21; 久米 pp. 286-99) 大橋によると、例えば、富島健夫『おさな妻』では二人の初夜の様子を描いていると言う。『おさな妻』は、母親の急死によって保育園でアルバイトをする主人公の玲子が、妻を亡くし女兒を一人で育てる30代男性の吉川に結婚を申し込まれ、妻、母、学生の三役をこなす物語である。そこでは結婚の上、初夜の二人の様子を描いている。このような今までには無かった作品群が雑誌『小説ジュニア』、『ジュニア文芸』に見られるようになり、『ジュニア小説』と呼ばれるようになっていた。元々、ジュニア小説は『少女の友』や『少女倶楽部』をはじめとした戦前から戦時中にかけての少女小説が『女学生の友』によって引き継がれた結果として生み出されたものであった。それらが小説だけが独立した雑誌として、『ジュニア文芸』が出版されたのである。そこでジュニア短編小説が募集され、中学生から高校に在学中の人を対象に作品を募った。中学生から高校生を『ジュニア』と呼び、少女読者を中心とした共同体を『ジュニア』として位置づけていた。応募によって選ばれ、掲載されていたのも元々の少女同士の友愛や、ロマンティックな世界観を持っていた物であった。つまり、当時少女小説と呼ばれていた形式の物語も、この時代になってジュニア小説という名前が

与えられるようになったのである。このように順調に引き継がれていった少女小説の系譜が、1960年代以降に掲載された少女の性愛を描くようなものが目立ち、問題になる事によって少女小説とは呼び難いとして別枠として捉えられ、『ジュニア小説』は存在されなかったような扱いを受けた。(大橋 pp. 91-102) しかしジュニア小説は今まで、性愛表現を一切書いてこなかった少女小説に性愛や恋愛の要素を組み込み、新しいジャンルとして時代を作ったと言えるだろう。また、嵯峨景子『コバルト文庫で迎える少女小説変遷史』によると、1970年代にそんなジュニア小説の勢いが失われ、『小説ジュニア』以外の雑誌が廃刊を迎えた。(嵯峨 p. 26) 菅によると、その理由として、ジュニア小説の主な担い手が『大人』であり、その『大人』の視点から少女達の悩みや性愛を捉えようとした事によって少女達の今を捉えられていなかった事を挙げている。(菅 p. 78) また、嵯峨によると1970年代から、少女漫画が爆発的な人気になった事によって、ジュニア小説の衰微を催す流れが生じたという。(嵯峨 p. 27) 大橋によると、この当時、『二十四年組』と呼ばれる一条ゆかり、里中満智子、池田理代子といった作家の登場から、集英社が『りぼん』を中心に田淵由美子、陸奥A子らが現実を生きる等身大の少女達の恋愛を少女漫画として描くようになっていったと言う。少女の日常を描くというのは、明治期以降の少女小説が得意としていた。それを少女同士の友愛やドラマに終始させず、例えば、主人公少女とその周りの男子生徒の友人関係と恋愛模様を描くような、男性も介入させた、異性恋愛の物語に再編成していった事が特徴であった。(大橋 p. 106) この1970年代以降の少女漫画については、少女小説の歴史の後に確認する事とする。

嵯峨によると、『小説ジュニア』が1970年代から低迷していた事から、そこに小説ジュニア青春小説新人賞から登場した若手作家達

が新しい風を持ち込んだと言う。氷室冴子、正本ノン、久美沙織、田中雅美という若く読者と年齢に近い書き手が登場したのである。例えば氷室の1997年『さよならアルルカン』や、1978年『白い少女達』は思春期の少女をモチーフに友愛や葛藤を描いていった。かつてのジュニア小説は男女の恋愛や性を問題として捉えていたが、少女にとって大事な人間関係は男女間だけではなく、性愛のみが価値でもなかった。そこに少女の感性が欲している事、少女同士の友愛や葛藤を主題としていた為、ジュニア小説の流れに新しさを生み出したと言う。

このように1970年代後半に若い世代が同じ少女の日常的な感覚を共有し、表現する事で少女向けの読み物が転換期を迎えた。若い書き手が登場し人気を集めたが、若い作家は『小説ジュニア』の紙面にあまり載せて貰えず、集英社文庫コバルトシリーズの文庫として作品を発表するという時期が続いた。しかし『小説ジュニア』に於ける、富島健夫をはじめとする大御所ジュニア小説家による青春小説や女子高生の性を煽情的に描くルポタージュや読者体験記、セックスに関する記事を中心として構成されている事によって読者の少女達が離れ、少女漫画へシフトしていく状況から、編集部は紙面の改革を始める。ここでかつてのジュニア小説家ではなく、若手作家へとシフトしていったのである。そして1982年に『小説ジュニア』は終了し、『Cobalt』へとリニューアルを遂げる。『小説ジュニア』の時代から青春小説の流れを引継ぎ、リニューアル直後はあくまで青春小説として存在して居たという。しかしコバルト文庫の中心的な書き手の氷室冴子は、意識的に『少女小説』という言葉を使っていった。『少女小説は死なない!』をはじめ、一度は時代の遺物とされた少女小説、少女小説家を蘇らせたと言う。そこでコバルト編集部は『青春物語』ではなく『少女小説』として積極的にプロモ-

ションを開始した。具体的には『少女小説家クラブ』というファンクラブを設立し、少女小説家を売り出す方向で、座談会で読者との交流を図る動きも見られたが、男性作家も含め幅広いコバルト読者の為のファンクラブとして『少女小説F・C』、そして『コバルトF・C』という名称に変わった。1980年代半ばに始まった『少女小説家』という名称はさほど長くは使われず、男性を含めた多彩な作家が活躍したことからコバルト作家と呼ばれるようになり、コバルト文庫は勢いを増した。社会的にコバルト文庫が高い人気を獲得した理由として、メディアミックス戦略が挙げられている。映画化された、窪田僚『ヘッドフォン・ララバイ』、氷室冴子『クララ白書』、『恋する女たち』、テレビドラマ化に氷室冴子『なんて素敵にジャパネスク』、コミカライズに藤本ひとみ『ロマンスパン伝説』、氷室冴子『ざ・ちえんじ!』などと様々な作品がメディアミックスを遂げ、人気を博していった。

この人気の中、80年代後半では新しい出版社が参入し、少女小説ブームに拍車がかかる。1987年、講談社から講談社×文庫ティーンズハートという新しい少女小説レーベルが創刊された。そうしてコバルト文庫と講談社×文庫ティーンズハートの二大レーベルを中心に少女小説マーケットが拡大し、少女小説レーベルの創刊が相次いだ。ほとんどのレーベルは短命に終わった。この時期の少女小説の主流は、『恋愛をメインモチーフとした少女の一人称小説』で、学園を舞台としたラブコメが人気であるという傾向は、その二つのレーベルに共通していた。コバルト文庫はミステリーや歴史物といった、モチーフに多様性があり、『物語が好き』と言う層に支えられていた。ティーンズハートはファッションブランド、おしゃれな街等、実存の要素が取り入れられ、感情移入しやすいストーリーと共に展開され、対象年齢としてコバルト文庫よりも低く、読者を

する習慣を持たない少女たちを対象とする事によって人気を博した。しかし、そんな傾向も、1990年頃からは曲がり角を迎える。少女小説に変わって注目を集め出したのはファンタジー小説というジャンルと、それらを発行する新しいレーベルだった。そしてBLも一部のレーベルに取り入れられるといった、1990年代は、物語の多様化が進んでいった時代である。コバルト文庫ではその当時、前田珠子の『イファンの王女』からファンタジーの流れが生み出され、若木未生の『ハイスクール・オーラバスター』、桑原水菜の『炎の屋敷』を筆頭として新しい流れを巻き込み、ファンタジーから少年を主人公にしたサイキックものという今までにない新しいものを生み出した。しかし少女小説のファンタジー化に伴い、学園ラブコメ程の身近さがなくなった事から読者年齢層が上昇し、読者が手に取りにくくなっていった。そこで可愛らしいデザインの装丁で、人気少女漫画、例えば『姫ちゃんのりぼん』や『花より男子』のノベライズを主に載せたコバルト・ピンキーが1992年に創設された。このようにファンタジーブームはジャンルのトレンドを変え、読者層の見直しから新たなレーベルを立ち上げる等、出版社は模索を続けていた。

90年代後半になると『学校』がテーマとして再浮上している。1995年の阪神淡路大震災、地下鉄サリン事件、1996年の女子高生援助交際や、いじめ問題等の中高生の行動が社会問題として論じられる機会が増えた時代であった。(嵯峨 pp. 31-160)

そしてコバルト文庫によって1998年に出版され2004年にアニメ化した『マリア様がみてる』は、今迄の少女小説の系譜の復活とも言える少女同士の絆を描いており、BLという男だらけの物語からの対極として生み出された。この物語は私立リリアン女学園という学校に通う福沢裕巳と、一つ年上の小笠原祥子のスールという姉妹

関係を描く物語である。2000年代にはコバルト文庫を代表する人気を博し、少女小説読者を越えて男性読者も増えたのである。(嵯峨 pp. 184-194) つまり、少女小説は元々教訓性が強い物や、友愛に終始するという内容だったものが、ジュニア小説のような性愛を描き、再び少女同士の関係を大事にする物語や異性恋愛の物語、ファンタジーやBLというような様々な種類の物語が生まれた。またメディアミックスを遂げる事によって男性読者のように、少女以外の心をも掴んで来たと言えるだろう。少女小説の歴史については、今野緒雪の『マリア様がみてる』誕生までを確認した上で、次に少女漫画の歴史を振り返る。

中川によると、1970年代以前の少女漫画は、漫画であるというだけで低俗と言われ、評価が低かった。それが二十四年組の登場によってSF、ファンタジー、古典等のシチュエーションを用いて、性役割の疑問や女性の肉体への葛藤、性行為を伴う恋愛というテーマを追求する事によって評価が変わったのだという。(中川 p. 142) ウェブサイト「少女マンガの『歴史』を研究家に学ぶ【ベルばら～ハチクロまで】」によると、1970年代は壮大でドラマチックな物語が多かった。そこで例として『ベルサイユのばら』や『王家の紋章』を挙げている。ウェブサイト「70年代の少女漫画」によると、池田理代子の『ベルサイユのばら』では、フランス革命が起きた激動の時代、悲劇の女王、マリー・アントワネットに仕えた男装の麗人、オスカルを描いた物語が多く女性に支持されていた。強く美しく聡明であり続けたオスカルと、その彼女を支え続けたアンドレ。二人の愛の物語が革命の波と共に崇高なものとなっていく様を描いた作品である。また、ウェブサイト「少女マンガの『歴史』を研究家に学ぶ【ベルばら～ハチクロまで】」によると、細川智栄子あんど芙?みんの『王家の紋章』は、20世紀の少女が、古代エジプトにタ

イムスリップし、若き日のファラオと恋に落ちるという物語であり、両者ともに海外を舞台としており壮大でドラマチックな設定で、恋愛が身近なものでは無く、憧れとして描かれていたという。そんな中 1970 年代後半から 1980 年代では、学園モノの文化が定着した。陸奥 A 子を代表として、今迄遠かった少女マンガの世界観が、日常に接近したと言う。米沢嘉博『戦後少女マンガ史』によると、1970 年代からの少女漫画の 8 割以上が学園を舞台にしたコメディやラブロマンスであった。それは少女漫画の主要テーマであった『幸せ』が『すてきな男の子と結びあうこと』にあり、少女が一人で自立し、幸せを自ら求めるという形に変わっていったという変化を表していると言う。(米沢 p. 166、p. 292) 中川によると、『乙女チックマンガ』に登場する少女は、どこにでもいる普通の女の子であり、そのなかの欠点を見つけ、そこを肯定してくれる男の子の言葉によって自己肯定させ、作品に感情移入させていったという。(中川 p. 164) また、「少女マンガの『歴史』を研究家に学ぶ【ベルばら～ハチクロまで】」によると、70 年代に圧倒的な実力を誇った 24 年組の萩尾望都、大島弓子、竹宮恵子、山岸涼子等が、今までの少女マンガを一気に拡大するような傑作を多く発表し、SF や歴史物等、少女漫画でありながら、様々なジャンルを取り入れる流れが出来上がった。例えば、佐々木倫子『動物のお医者さん』もヒットし、誰とも恋仲にはならない物語でもヒットするというのが証明された事もあった。また、ウェブサイト「80 年代の少女漫画」によると、ニューヨークを舞台に、金髪碧眼で頭脳明晰のアッシュが、英二と『バナナ・フィッシュ』の謎を探る、吉田秋生『BANANA FISH』は、恋愛を中心とした少女漫画を一蹴した世界観で、女性に絶大な支持を得た事もあり、この時代の物語は従来之物と比較すると、恋愛に限らず少女をワクワクさせることが出来る点に於いて

革新的であったことが分かる。

また、「少女マンガの『歴史』を研究家に学ぶ【ベルばら～ハチクロまで】」によると、1990年代は女性の社会進出の時代背景とともに勝気なヒロインが活躍し、大人向けの少女漫画も登場したという。これは1985年に制定された男女雇用機会均等法が日本社会に浸透し、女性の社会進出が進んだ事を背景として、例えば、武内直子『美少女戦士セーラームーン』や、神尾葉子『花より男子』の主人公等のように、受け身のヒロインは姿を消し、幸せを自ら掴みに行く自立したヒロインが少女たちの支持を集めたと言う。

また、2000年代は価値観が一新し、友情や進路等、恋愛以外の要素がさらに強まった。例えば「女子マンガ研究家 小田真琴に聞く「これから読みたいマンガ・今読み返したいマンガ」【平成編】」では2000年代のヒット作として、ピアニストを目指すヒロインの成長を描いた二ノ宮知子『のだめカンタービレ』を挙げている。『のだめカンタービレ』のように2000年代は書籍から映像化する作品が増え、ヒット作は性別や年齢を問わず広く認知されるようになった。このように少女小説と少女漫画の歴史を辿って行った時、少女の物語は時代によって様々なジャンルの物語が生まれ、移り変わっていった。また、物語の映像化が行われ、女性に限らず男性も少女向けと呼ばれる物語をより見られるようになっていった事が分かる。2000年代で、例えば『マリア様が見てる』のアニメ化で男性ファンが増加したという事から、単に目に触れられる範囲が広まったのではなく、アニメ化という誰でも見られる作品として出される事によって少女は、少女の為だけではなく、男性にとっても物語やキャラクターが魅力的に映るような形で描かれているのではないだろうか。

例えば『マリア様がみてる』では、福沢裕巳と小笠原祥子の二人

の姉妹（スール）の関係を描いた作品である。主人公の福沢裕巳は女学園の一年生、一般家庭に生まれ、ごく普通の少女である。その姉である小笠原祥子は、家柄も良く、見目麗しい存在として描かれている。斎藤環のヒステリー化の話『マリア様がみてる』に当てはめて考える。祥子のような麗しさを持ちながらプライドが高い少女キャラクターに於いては、その性格の強さの反面、時折見せる内面の女の子らしさという点の二面性に於いて魅力的に映る。祥子は男性嫌いである。それは自分の祖父、父が正妻以外の女の人の場所に通っているという事は勿論だが、幼い頃に好きだった柏木優が原因である。アニメ3話で祥子は、好きだった人に好きでもないのに結婚すると言われた事がショックで、深く傷ついていた。それが明らかになり、今迄高飛車で誰に対してもきつく当たる祥子のその見た目と中身の乖離性に男性は魅力を感じるのである。また、主人公の福沢裕巳は、祥子や周りのキャラクターと比べた時、二つ結びで幼い印象である。また、ドジをしたり、肝心な時にお腹を鳴らしたりという親しみやすいキャラクターとして描かれている。1話では憧れだった祥子にスールになるように迫られた時、その申し出を断っている。そんな中、同級生に質問攻めにされ、今迄気丈に振る舞い続けたが、「私なんかを本気でスールにするはずがない」と泣き出す裕巳が描かれる。裕巳の「好きだから、たまたま近くにいた誰か、では悲しすぎるから。どうしてそれが、祥子さまには分からないの」という発言（気持ち）から分かるように、自分がその場に居たからスールを申し込まれたという事実を好き故に受け入れられず、祥子のファンとしてのプライドを見せていた。それを見た男性視聴者はその二面性と祥子によって落ち込み傷ついた裕巳に対して、自分が守りたいという特別な感情を裕巳に向け始めると言える。そんな二人の思い合う関係性に於いて、そのキャラクターの二面性がより引

き出される為に魅力的に映ると考える。祥子が一人で居ても、ただ周りに常に厳しく、滅多に弱い所を他の人間に見せないキャラクターだが、裕巳が居る事によって裕巳の前で弱々しい感情を出したり、裕巳にだけ本心や素直に好意を見せたりする点に於いて、祥子の二面性を引き出している。裕巳も一見子供っぽく見えて、祥子に指導されてばかりかと言われるとそうでもなく、そんな祥子の妹でありながらもむしる姉を慰め、励まし、姉のように気丈に振る舞う姿が描かれている。このように、二人で思い合う事で引き出されるキャラクターの二面性、その一方ですれ違い、傷つく二人を見て、自分が守りたいという感情は、二人揃って初めて成立し、そんな麗しく純潔な絆を実感させる特別な存在として男性視聴者は愛情を向けると言えるだろう。そしてそんなリリアン女学園という少女だらけで構成される話であるからこそ、自分以外の男性と付き合う事も起こり得ず、スールという少女同士の関係を結んでいる限り、気持ちがお互いのスールに向いている点で無垢で純潔性を有した存在である事が保証される。

このように、男性にとって自分だけが相手を所有する立場でありたいというヒステリー化の対象としての少女が、二人で成立している事で、その関係性によってより魅力的に映る。また、アニメ化する事によって今まで小説や漫画という一面でしか描かれてこなかった少女たちの行動や内面を、より客観的に全体を見渡せる事で、男性にとって欲望の対象としての少女をより生み出していったのではないだろうか。

以上のように、第一章では、少女の誕生から、少女小説として父権制や男性にとって自分のパートナーとなるにふさわしい欲望の対象としての少女を描いた形式の物語が生み出され、一方でそれらは少女読者にとって理想的な絆を有した少女達を描き、無意識に社会

や男性にとっての理想の少女となるように教化する物語として成立していた事を確認した。少女は異性との自由な恋愛が認められず、そこで生まれた友愛小説に心を奪われていったと同時に、実際にエスと呼ばれる友愛関係を結んでいった。それは結婚を前提とした病的な友愛関係として成立し、同時に純潔性を守る為の保証として機能していた。時代の流れと共に、少女小説は少女漫画、アニメといった様々メディアへその要素を継承し、現在の物語文化の発展の基礎を築いた。また、その中で、明治時代より少女小説にて形成されていた欲望の対象としての少女の姿というのは現代作品においても見られる要素でもあり、アニメというメディアによって作り出される事によってよりその効果を生み出す事を最後に確認した。

第二章では、そのような少女同士の共同体の中で描かれる少女を描く作品の中で、少女の成長という一歩踏み出した作品『リズと青い鳥』を例に取り上げ、その成長と疑似レズビアン的關係の解消がいかなる意味を表しているのか考察する。

第二章 『リズと青い鳥』に於ける少女の卒業

2018年に公開された『リズと青い鳥』は、テレビアニメ『響け！ユーフォニアム』シリーズの登場人物のうち、鏑塚みぞれと傘木希美の二人に焦点を当てた作品である。『響け！ユーフォニアム』は、ユーフォニアムパートの黄前久美子が主人公で、弱小吹奏楽部、北宇治高等学校吹奏楽部に入部し、新任教員の滝昇と共に全国大会金賞を目指す青春物語である。菅によると、少女をカブけ自分自身である事の意味をもたらしてくれる物語の力のことを少女小説であるというように表している。(菅 p. 22) つまりこの物語も少女を中心とした日常や葛藤、友人関係を描いているという点でも少女小

説の系譜として考えられる。『リズと青い鳥』は、久美子の一年先輩である、鎧塚みぞれと、傘木希美の二人の少女を中心に描いたスピノフ作品である。まずはあらすじを紹介する。オーボエパートの鎧塚みぞれと、フルートパートの傘木希美は、最後の夏のコンクールに向けての練習を迎える。自由曲は「リズと青い鳥」というオーボエとフルートとの掛け合いの多い曲だが、練習に励んでも、演奏や友人としての関係についても上手くいかなくなる。高校卒業後の進路という大きな選択や変化に直面する二人の関係に焦点を当て、コンクールに向かって練習に励む二人の話である。第二章では、この『リズと青い鳥』を現代の少女小説ジャンルの一例として取り上げ、ここに描かれる少女が男性視聴者にとっては自分の理想である少女（処女）の幻想の姿を提供する一方で、その理想の少女もいずれ（自分以外の）異性に所有される存在である事や、少女期やその関係性は有限であるという現実を突き付ける物である事を提示する。そしてそれが今まで少女小説を読む男性が理想としていた絆の永遠性を描かないという点で、男性の欲望を裏切る革新的な作品である事を明らかにする。

(1) 理想の少女

まず、何故この物語が男性にとって理想の少女の物語を提供していると言えるのだろうか。少女小説を読む男性にとって、そこに描かれる少女に魅了される時、その本質的な魅力を少女の一番の価値であると見なす事によって、そこに描かれる少女が自分にとっての理想のパートナーとして認識するようになるという事を一章において確認した。『リズと青い鳥』に於いてもそれは同じことが言えるのではないだろうか。斎藤が論じていたヒステリー化の話を『リズと青い鳥』に当てはめると、例えばみぞれの見掛けと、見えない本

質（心や感情）との無根拠な乖離と対立化の手続きを行い、魅了される時、男性視聴者はみぞれに対してヒステリー化を起こしている。つまり視聴者は、そのみぞれの見掛けと見えない本質との乖離の二面性に欲望を覚えると言う事になる。（斎藤 p. 264）前提として、視聴者はキャラクターの動きを物語の外から傍観する立場を終始とっている。この傍観者としての視点を取ることによって、視聴者は作中に干渉できないという限界を有していると共に、作中人物には分らないキャラクターの心理状態や、動きまで全て把握し、理解できる特権的な地位を得ていると言える。この所謂、世界を支配する神のような視点から物語を見る事によって、欲望の対象としての少女の情報を誰よりも受け取ることが出来、彼女の心の傷という内面まで特権的に把握する事が出来ている。斎藤によると、私たちが対象をヒステリー化した時、その本質というのは外傷に等しく、その外傷故に魅了されているという。（斎藤 p. 264）つまり、このような特権的な立場からみるという事が、ヒロインのヒステリー化を行う際に非常に重要であるという事である。

みぞれの外傷というのは、アニメシリーズにおいて、希美が自分に黙って部活を辞めてしまった事から、また希美がいなくなってしまうというトラウマの事である。アニメ『響け！ユーフォニアム2』の4話では、みぞれは希美から、自分だけ部活を辞めた事を知らされず、希美にとって自分はその程度の存在だと感じ、酷く傷ついていた。そして仲間外れにされたと思い込み、自分が希美にとって大勢の中の一人であるという現実を突きつけられるのを酷く恐れ、希美のフルートの音を聞いて気持ち悪くなるほどのトラウマを抱えていた。映画『リスと青い鳥』では、その過去が回想シーンで描かれた上、希美がまたどこかに行ってしまうのではないかという不安を常に抱え、自分の元から希美が他の人の元へ行く描写では、その後

る姿を見つめるみぞれが目立って描写されている。しかし、そのトラウマに反して、音楽室のシーンではみぞれが希美に意識的に近づいたり、ふぐのエサやりに誘ったり、早く学校に来て、希美を校舎で座って待つ姿は男性にとって健気で可愛らしく映ると考える。また、みぞれがはっきりとの希美への思いを伝えないまでも、希美には通じず、視聴者にだけ分かる好意を見た時に、希美に通用していなさを見かねて自分だけがみぞれの事を分かってあげられる存在だという思考が生まれる。例えば、理科室と教室とで希美がフルートの反射でみぞれとやりとりをする場面がある。みぞれにとっては希美だけが見えており、そんなやりとりをする事に幸せを感じているみぞれが描かれる。ただ希美は他の人に呼ばれ、他の人の元へ行ってしまふ。その時希美が居なくなってしまった場所をじっと見つめ続けるみぞれが描かれている。また、希美が祭りにみぞれを誘ったシーンでは、誘われて嬉しげなみぞれが描かれている。ただ、みぞれだけを誘うのではなく、他の人を当たり前のように希美が誘った時、みぞれの足が少し動く描写がある。それは他の登場人物には気づかれず、視聴者にしか分からないように描写されている。これはみぞれの、自分だけを選んだのではなかったという落胆の表れであり、彼女の気持ちをわかるのは視聴者である自分だけなのだというような特権的な気持ちを持たせる効果がある。このように常に彼女のトラウマである希美との別れを暗示する一方で、彼女の一途な思いや行動を描き続けることによって、男性視聴者はそんな健気なみぞれに対して所有したいと言う思いを抱き始めると考える。

これは同じように希美についても言える事である。希美はみぞれに対しての気持ちとして、大勢の中の一人かのように見えるように描かれており、全くその気のない様子が描かれるが、実はみぞれに対して執着とも取れる強い独占欲を抱いている。例えば今まで自分

に着いていくように描かれていたみぞれが、音大に行くと思った時から、新山先生に師事される様子をじっと見つめ、さらに緑輝と葉月の会話の様子を見つめ続けるみぞれを遮る事、プールに他の人を誘っても良いかと言われた時の表情からそれは読み取れる。このように、行動という表層と、内面とに乖離があり、その二面性を見せる事によって、欲望の対象としての視線をこの二人に向けさせるのである。

ではなぜ、他の登場人物ではなくみぞれと希美の二人に欲望を抱くことになるのだろうか。前提としてこの物語はみぞれと希美の二人に焦点を当てた物語である。今まで『響け！ユーフォニアム』シリーズに於いてはそこまで取り上げられなかった二人、それも感情を表に出さないみぞれ、飄飄として本心が隠れ、何を考えているのかが分かりにくい希美が、感情を表し始め、二人の人間らしさを物語のクライマックスに至るまで描いているという点で、男性にとって二人のギャップが魅力的に映るようにこの物語は描いている。例えば希美に関して、今迄みぞれがずっと一緒に居るのが当たり前で余裕のある様子だったが、音大の話が出た時から最後の演奏シーンや理科室のシーンで特に感情を表に出し始める。演奏に関してもいつもみぞれよりも先行するように吹いていた希美が、みぞれの堂々とした演奏に驚きつつ、涙を流し演奏が出来なくなるシーンがある。また、その後いつも周りに人がいて何でもできる存在だった希美が、理科室で涙を見せるシーンは今までの澀澀とした性格で描かれていた希美とは全く違った印象を抱かせる。そして理科室では今まで打ち明けられてこなかった希美の内情が明らかになる。みぞれの話を全く聞かず、自分がみぞれとは違う事、みぞれが思っている人間ではないという今迄燻ぶらせていた思いを打ち明ける姿、また物語の終盤で、みぞれと関係のきっかけとなった吹奏楽部に誘った話に関

しても、覚えてないと言いつつも、廊下でしっかり覚えている様子を回想として描いている箇所からを見て、その元気で澆漑としてみぞれに対して深く思い入れもないような表層と、実は繊細でみぞれに対して独占欲を抱いているというギャップに男性視聴者は強く少女に魅了されたと言えるだろう。

つまりこのような男性にとって欲望の対象としての二人の少女は、二人で思い合いそれがどうしてもなくすれ違い続けることによりキャラクターの魅力を実感させる。二人の関係性としては、みぞれが希美に一方的に気持ちを向け、それを希美は何も意識していないように振る舞う事によって観客にその関係のもどかしさや、愛着を沸かせると考える。例えば、みぞれがこの曲（リズムと青い鳥）が好きか聞いたとき、希美は好きだと答えた後「だって…」とその先は何も言わず、期待させるだけさせておいて本番が楽しみという発言で締めくくる。みぞれにとっては希美と吹けるからこの曲が好きであるというように、希美ベースで感情が成立しているが、希美は終始はっきりとしない為、みぞれと視聴者を常に期待させるのである。また、希美は大好きなハグにみぞれを誘って、みぞれの気持ちを確認することなく途中で辞めて、頭を撫でるという行為から分かるように、思わせぶりな態度で終始みぞれは希美に振り回されるように描かれている。前提としてみぞれの感情は、希美との間のみ動かされ、それ以外誰にも心を開く様子を見せない。希美がみぞれの元を離れた時、どれだけ同級生の中川夏紀が呼び掛けても反応せず、身体を触る事によってようやく気が付いているほどであるからだ。

希美は普段から大勢に囲まれ、満ち足りた様子であるが、みぞれの音楽の技術の高さに嫉妬し、自分の技術の足りなさを実感させる対象が近くに居て、それが一途に自分の全てを肯定し思い続けてくれるからこそ、自分はみぞれを認められないという苦しさ最後の

理科室の場面で明らかになる。いつも一緒に居るみぞれの一途さが、素直になれない、感情を表に出さないようにしている希美に刺さり続ける事で希美の心が揺さぶられるのである。このように、実はみぞれの好意を今まで上手く躲して飄飄としていたのに、実はみぞれに対して独占欲を抱いているというギャップは、いつも一緒にいる排他的な関係のパートナーであり、そのいつもの関係において気持ちですれ違い続ける事によって浮き彫りになる。そしてそのお互いの思いを視聴者だけが理解をして、上手く行かずにすれ違い続ける、それによって傷つく姿を見て、少女に対する庇護欲が芽生えると言える。そんな二人の関係性の変化に、男性視聴者は強く気持ちを掻き立てられると言えるだろう。

(2) 日常の不自然さ

次に、本作品において、少女の純潔を脅かす他の男性の存在が排除されている事を確認し、それが男性視聴者にとって絶対に異性に脅かされることのない、理想の少女を生み出している事を確認する。まず、男性にとって理想の少女とは、異性から隔離され「純潔性」を有するものである事は、一章の圓田の引用から明らかである為、再度引用する。

少女のもつ美しさとはかなさ、そして社会とりわけ男性から隔離された処女であることがもつ純潔性は、男性たちにとって少女に対する「清純」「無垢」といった幻想を醸成することになる。と同時に、少女への性的欲望を強く抱かせることになる。

(圓田 p. 165)

つまり、『リズと青い鳥』に描かれるような、周りに男性が居ら

ず隔離された少女を見た男性は、そこに純潔性を見出し、少女に対して性的欲求を抱くのである。テレビシリーズ『響け！ユーフォニアム』に比べ、『リズと青い鳥』には圧倒的に男性の登場シーンが少ない。『響け！ユーフォニアム』は、主人公、黄前久美子と幼馴染との恋愛や、その友達の高坂麗奈の滝先生に対する思慕も描いており、男性キャラクターの登場も少なくなかった。ただ、吹奏楽部の顧問である滝が出てくるシーンはあるが、彼は少女と絶対に恋愛関係に陥らない事が明白である。テレビアニメ『響け！ユーフォニアム2』の6話で、彼に関しては、亡くなった奥さんに対して一途な思いを抱いている事が分かる。6話の最後、イタリアンホワイトの花言葉は、「あなたを思い続けます」であると緑輝は言い、それは亡くなった妻への滝の思いを代弁しているように描かれる。また、妻の思いを継いで全国大会金賞をとる思いをもって顧問で師事しているという点からも、滝が麗奈と恋愛関係に至らない事が明白である。これは、少女たちの日常を管理する男性が、その対象と恋愛関係に陥らないという事を明らかにする事で、視聴者男性が、少女たちが他の異性から脅かされる危険性を排除し、安心して少女達に視線を向ける事を可能とするのである。

また、本作品を見ていると、メインキャラクター二人の異性愛の傾向を暗示する描写は見られない。それを印象付けるシーンとして、フルートパートの女の子の会話場面を例に挙げる。

少女 A 「可愛いって言われちゃって～」

少女 B 「同じクラスの生物研究会の男子なんですよ」

(歓声)

希美 「すごいね、どういう状況で？」

少女 A 「朝ごはん何食べるかって話になって」

少女C「フレンチトーストって答えたらしいです」
少女D「あ、パクった、つぼみのやつじゃん、それ」
希美「照れてる」
少女E「のぞ先輩はデートした事ありますか？」
希美「はぁ？」

フルーツパートの後輩の話では、このように男子生徒から可愛いねと言われた、デートをしたという話が出て来るが、実際にその男子生徒が登場するようなシーンは描かれず会話のみで表現されている。希美の周り（フルーツパート）ではこのような男性に対する話が登場するも、希美についてはデートをしたこともなく、話に乗る事もない為、特に興味がないように描かれている。また、みぞれに関しては、中学時代から希美を追いかけ、希美を第一に考えて行動してきた事から、みぞれが希美に対して強い友愛感情を向けているという事が明らかである。例えばみぞれは、中学時代に希美に部活に誘われてオーボエを続けてきた。しかし高校一年生の頃、部活での対立が起き、希美は何も言わずに部活を辞めてしまう。アニメ『響け！ユーフォニアム2』の4話では、何故みぞれが楽器を続けているのかという理由が、自分と希美との関係の始まりだった楽器だけが、希美と自分とを繋ぎ止める物だったからであるという事が明らかになる。また、みぞれは希美が好きであるが故に、自分だけ部活を辞めた事を知らされず、仲間外れにされたと思い込み、自分が希美にとって大勢の中の一人であるという現実を突きつけられるのを酷く恐れていた。そして、『リズと青い鳥』のホームページに掲載されているキャラクター紹介でも、「希美の存在が彼女の全てであり、その他のことに興味を向けることがない」と説明されている事から、みぞれの希美への友愛は誰よりも強いことが判る。この

みぞれの他への興味のなさというのは、冒頭の音楽室に居るみぞれと希美の他に、二人の同級生や後輩が入って来るシーンから分かる。希美は入って来る人全員に視線を向けて話す様子が描かれているが、みぞれだけは、他の人を見る希美を見続けるのである。

このように男性を極力登場させない演出や、メインキャラクターの二人の異性愛に対しての関心の無さを描く事によって、少女同士の関係の強さを強調し、彼女らの意識に異性が入り得ない事を示している。

そんな希美とみぞれの排他的関係は、お互いに執着しているからこそ成立しており、二章で述べた疑似レズビアン的な関係を形成している。みぞれは勿論だが、希美はみぞれが他の人と仲良くすると強く表には出さないが、梨々花と二人で演奏している場面や、プールに梨々花を誘っていいか尋ねた時は複雑な表情をしている。そして、『リズと青い鳥』に描かれるみぞれと希美の関係を反映するかのような、絵本「リズと青い鳥」では、リズが少女（以降「青い少女」と表記する）と別れを決断した時、「どうして籠の開け方を教えたのですか」という、リズの、青い少女を本当は手放したくなかったという思い、籠の開け方さえ知らなければ、このまま一緒に居られたのに、と言う気持ちと共に、希美の言葉とが重なる場面がある。それは希美がみぞれを手放したくない気持ちの表れであり、そんな希美とみぞれの絆や、異性と隔離された存在である事、異性愛に興味や関心を示さない性質は、男性視聴者にとって最も理想的で魅力的な関係である。なぜならその対象が少女に向いている限り異性との恋愛にも発展し得ず、自分以外の男性にその清らかさは脅かされない存在である為、所有欲や独占欲といった感情を呼び起こさせるからだ。『リズと青い鳥』は、そんな自分だけの無垢な少女を描く、理想的な世界で物語が紡がれているのである。

(3) 関係の変化と少女期の終了

作中の絵本、「リズと青い鳥」の二人の少女の関係は、みぞれと希美の関係にシンクロするように描かれている。まず、絵本「リズと青い鳥」の流れと共にみぞれと希美の関係を整理し、その絆が成長と共に壊れて行く様子を暗示する結末から、そうした理想の少女がいずれ、自分以外の異性に所有される存在であることを暗示し、自分だけの少女という幻想の崩壊から、自分がその相手には成りえないと実感させるものである事を明らかにする。

絵本「リズと青い鳥」は、パン屋で働き一人で生活する孤独な少女リズと突如現れる青い少女の物語である。この関係図は、みぞれと希美に被り、一人で居たリズがみぞれ、そこに来たのが希美であるかのように冒頭では描かれている。その後絵本「リズと青い鳥」では、元気のない青い少女が、リズによって元気を取り戻し、駆け回る姿が描かれる。青い少女がリズから少しでも離れようとした瞬間にリズが血相を変えたように叫ぶ。「ずっとそばに居て」という言葉をみぞれの気持ち（発言）と共に描く事で、今までみぞれの元から離れ、他の部員の所に行く希美や、コンクールの終了と共に希美と一緒にいられないという現実に対してのセリフとして対応していると考えられる。その意味でもリズはみぞれで、どこかに行ってしまう可能性を彷彿とさせる青い少女は希美であるとみぞれは解釈するのである。

絵本の世界からみぞれの世界に戻り、廊下でみぞれが希美と別れ、その直後に担任の先生は、みぞれが進路調査の紙を提出していない事を指摘する。その後、テレビアニメ『響け！ユーフォニアム』では全く描かれなかった授業の風景のシーンが入り、今までみぞれと希美との日常を描いていた中で、突如終わりや別れといった現実によって関係が動き始める。バスケットボールの授業ではみぞれの番

になっても夏紀と交代をせず、周りの空気を読んだ夏紀がみぞれの代わりにバスケをする様子が描かれる。これは今までみぞれにとって全てであった希美という存在以外にも、みぞれを思い、助けてくれる存在が居るという事をみぞれに知らせ、希美以外の人間に目を向けるきっかけとして機能する。そして進路やコンクールの終わりという現実、今迄みぞれが希美との二人だけの世界に閉じ籠っていた事を明らかにするのである。

また、二人の関係について変化を与える対象が、新山先生とオーボエパートの梨々花である。みぞれは希美の全てが好きだが、希美はみぞれについて音楽の才能にばかり目を向けている。そこで希美の、みぞれの音楽的な技術の高さに対する劣等感が如実に表れる事によって二人の関係性が崩壊し始めるのである。

希美は自分の楽器の演奏技術にかなりの自信を持っている。その証拠として、後輩からフルートのソロは自分だと言われた時は否定もせず、嬉しそうに受け入れている。その自信とプライド故、新山先生に声を掛けてもらったみぞれを自分と比べ、自分よりも上に行こうとするみぞれに負けないように、自分も音大を受けようかなと発言した。それはみぞれと一緒に居たいという理由では無く、音大に行けばそれなりに見えると思ったという理由から来ていた事が後に分かる。それなりに見えるという事は、音大に行くという程の演奏の技術を有しているように見えるという意味であり、自分の楽器の技術を高く見られたいという見栄の表れである。また、第三楽章があまり上手くいっていないと橋本先生から指摘された後、みぞれへの「後でやってみよっか」という発言から、自分ではなくみぞれに問題があると思っていると捉えられる。しかし、その後新山先生と音大に行こうと思っていると会話をするシーンでは、名前もはっきり覚えられてない事から、みぞれのように目を掛けられていない

存在である事を自覚し、この場面によって、みぞれと自分の演奏技術の圧倒的な差、具体的には音大に行くほどの突出した技術であると新山先生から認められていない事に気づかされる。みぞれは音楽大学に勧誘されたのに自分は目もかけてもらえていないと悟り、その劣等感が強まるにつれてみぞれに対して今まで通り振る舞えなくなっている。その反動が大好きなハグの拒否である。そして梨々花の存在は希美のみぞれへの音楽の才能以外への感情を掻き立てる。みぞれから、プールに他の人も誘っていいかという話を持ち掛けられた時は、一瞬驚いたような表情を見せ、丁度横切った生徒と被る形でいつもの表情に戻っている。また、梨々花と二人で曲を演奏しているのを聞いて、フルートパートのみんなで談笑していた希美は、急に切なげな面持ちになる。これは今までみぞれがただ自分だけを見ていた存在だったのが周りの人間に関心を持ち始め、二人の関係が壊れ始めている事、それに反して希美のみぞれへの独占欲や嫉妬を向け始めるのである。つまり新山先生は音楽の才能から、梨々花は二人だけの関係性に対して希美にとってみぞれが自分の手元から離れて行ってしまう不安を与える存在であり、二人の排他的な関係に変化を与える契機として機能している。

絵本「リズと青い鳥」では、二人で暮らすようになってから、夜中に青い少女が居なくなり始める。青い少女が、リズの元から旅立ちを暗示するような行動や言動をし始めるのは、みぞれの音大に行くというような発言や、他の同性に対しての関心の変化と対応しており、これは二人の関係の解消の兆しを示していると言えるだろう。

決定的な関係性の変化、関係の終了は、リズと青い鳥の解釈の違いに気付いた後に訪れる。今迄一人だったリズが、青い鳥のおかげで一人じゃなくなるという点で、一人だったみぞれを中学の時の部活を誘った希美が青い鳥、みぞれがリズだとみぞれは解釈していた

のが、リズが希美で、リズによって羽ばたけずに居て、解放してもらうのがみぞれという、元々の解釈が逆であった事をお互いが悟る。これは今まで自分が相手を縛っていたと感じていた方が実は相手から縛られていて、自由だと思っていた方が実は相手を手放せないと気付いた事によって、決定的に二人の思いがすれ違い続けている事を二人が実感した時、そのトラウマによって傷つく二人に視聴者は強く庇護欲を向けさせたとと言えるだろう。以下は、理科室での二人の関係の終了の瞬間を引用する。

みぞれ「希美は、私の特別。希美にとってなんでもなくても、私には、全部、全部特別」

希美「なんでそんなに言ってくれるのか分かんない...どうしたの」

みぞれ「大好きなハグ」

みぞれ「私、希美が居なかったら何にもなかった。楽器だってやってない。希美が声を掛けてくれて、友達になってくれて、優しくしてくれて、嬉しかった」

希美「ごめん、それよく覚えてないんだよ」

(中略)

みぞれ「希美の笑い声が好き、希美の話し方が好き、希美の足音が好き、希美の髪が好き、希美の、希美の、全部.....」

希美「みぞれのオーボエが好き」

このシーンに於いて、みぞれは、希美の全部が好きだと告白し、その告白に対し、希美はただみぞれのオーボエが好きであるという返しをする。希美はみぞれの音楽的才能ばかりを見ており、希美のフルートが好き、と言ってほしい希美にとって、また、みぞれ自身

が好きと言ってほしいみぞれにとって、同じ「好き」でも思いは重ならなかった。そして希美はありがとうと言ってみぞれと距離を置く。そこで二人の関係が終了したのである。そんな重ならない思いと共に、作中に出てくる大好きなハグによって二人の関係の終了が表現されている。大好きなハグとは、作中の希美によると、相手の好きな所を言いながらハグするというもの。作品の中ではそれまで二度試みるシーンがあった。初めは希美が、みぞれが大好きなハグをやった事が無いという事を知り、希美が誘う。しかし「嫌だった？」と、みぞれの気持ちを考えることなく一方的に辞めてハグは出来なかった。二度目は、希美は新山先生に音大についての話をするも、特に何もアドバイスも貰えず、希美は声がかかったみぞれに対して劣等感を抱いていた。何か怒っているか聞いても怒ってないと答える希美をみぞれは大好きなハグに誘う。しかし「今度ね」と断られるのであった。これは、みぞれが自分の元を離れる事、それを受け入れられない希美の感情の表れである。それが、この最後の理科室のシーンでみぞれが両手を広げ、自ら進んで希美に向かっていく姿、ハグをする事、そのハグを受け入れる希美が描かれる。このシーンは絵本「リズと青い鳥」の青い少女が空へ飛び立つシーンと対応している。みぞれが両手を広げる姿は鳥が翼を広げ、飛び立つ姿として機能し、それを希美が受け入れた。お互いに進むべき道、あるべき姿とその関係の変化を認め合い解放し合う事によって、二人の関係の終了を描いていると言えるだろう。このシーンの直後、空にはばたく二羽の鳥が描かれている。これはみぞれと希美の二人を表しており、どちらも希美はみぞれを、みぞれは希美を縛り付けていたと思っていたが、それが解消され、自由となった二人を表している。また、最後のみぞれと希美のシーンでは、あれほど二人の関係の永遠性を望み、本番は一生来なくても良いと言っていたみぞれが、希

美と共に「本番頑張ろう」と前に進むような発言をし、みぞれと希美の言葉が被さる。また、ずっと前ばかり見ていた希美がみぞれの方を振り向くシーンがある。これらは今まで噛み合わなかった二人が、ようやくお互いの行く道を認め合えるようになった事の表れであり、二人の少女が、関係の永遠性を望まず、卒業へ向かって歩き出している事を意味している。

希美とみぞれがそれぞれ音楽大学に続く音楽室、一般大学に続く図書館という別々の道に向かい、それぞれの場所から飛び立つ鳥が描かれる描写がある。これは、排他的な少女同士の関係からの解放と、学校という籠から飛び立つ準備の完了、つまり二人の少女期間の終了を意味していると言えるのではないだろうか。

絵本「リズと青い鳥」ではみぞれと希美よりも、より鮮明にその関係の終了のシーンを描いている。リズが青い少女の可能性を広げる為に別れを決断し、青い少女もそれを受け入れる事で関係が終了する際、赤い実が零れ落ちるシーンがある。この、大量の赤い実が零れ落ちる描写は、赤を血の記号とすると初潮と捉えることが出来、それは生物学上、少女から大人の女性へと変化し、結婚市場としての価値が生じたという事である。また、それは同時に破瓜（少女喪失）の可能性も暗示している。絵本「リズと青い鳥」はみぞれと希美の関係の形成と解消の縮図であり、この場面と対応する大好きなハグシーンにおいて、理想の少女の、異性に対する無関心や純潔を保つ為の少女同士の関係が解消された。また、希美以外に目を向けるようになったみぞれのような変化から、男性にとって理想的だった二人の関係が崩壊し、この先別々の大学に行く為、二人で居るからこそ魅力的に映っていた関係性がまたと成立しない事が明らかになる。そして少女期の終了から、いずれそれぞれに異性に恋愛感情を向け、他の異性に所有される可能性が生じた事を示していると言

えるだろう。この物語は、高校三年生の夏という設定で、『響け！ユーフォニアム』シリーズとしても、コンクールが終われば視聴者と二人の繋がりが無くなる。今迄お互いがお互いを縛り付け合う事によってその関係は成立し、他の異性が参入するという危険性は無かった。そして二人が別々の道に向かう事で、この先自分の目の届かない場所で異性との関りが発生し、恋愛対象として異性に目を向け、他の異性に所有される可能性が生じたという事を示していると言えるだろう。

以上の事から、『リズと青い鳥』は少女同士の関係を描く物語でありながら、鳥の籠からの巣立ち、すなわち学校と、排他的な関係からの脱却と、少女期の終了を描いた物語である。男性にとって理想的だった少女と少女の関係が、物語の結末としては終了し、友愛小説に描かれる精神的な絆の永遠性とは違い、この先の関係を思い合う事もなく、彼女らの意思で別々の道に進むという姿が描かれた。つまり少女の絆が崩壊するという結末は、少女期の終了を描き、自由になった少女が自分以外の異性と恋をする可能性を示唆し、少女二人のその関係に理想や欲望を向けていた男性視聴者にとって、失恋のような衝撃を突きつける物として、この物語は機能していると言えるだろう。

結 論

一章では、少女小説という物が、少女たちに対して理想の少女同士の絆という物語を提供する一方で、その純潔を守る為、結婚市場の価値のある存在として教化するものとして機能していたことを確認した。二章では、そのような少女小説ジャンルの一例として『リズと青い鳥』を読み解く事によって、この物語が今まで理想とされ

てきた少女同士の親密な関係が成長（卒業）によって壊れていく様子を写し、男性視聴者にとっての理想の少女同士の関係が崩れていく様を描いた物語であることを提示した。過去の少女小説を振り返ってから見た時、この物語は男性の為の少女を描く作品ではなく、少女二人の作品として、等身大の、本来あるべき少女の姿を現代の作品として表現し、幻想としての少女同士の絆を解放した作品であるのではないだろうか。

参考文献一覧

- 赤枝香奈子 (2011) 『近代日本における女同士の親密な関係』、角川学芸出版
- 東浩紀 (2001) 『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』、講談社
- 今田絵里香 (2007) 『「少女」の社会史』、勁草書房
- 大塚英志 (2004) 『「おたく」の精神史 一九八〇年代論』、講談社
- 大橋崇行 (2014) 『ライトノベルから見た少女/少年小説史 現代日本の物語文化を見直すために』、笠間書院
- 川村邦光 (1993) 『オトメの祈り 近代女性イメージの誕生』、紀伊國屋書店
- . (1994) 『オトメの身体 女の近代とセクシュアリティ』、紀伊國屋書店
- . (2003) 『オトメの行方 近代女性の表象と闘い』、紀伊國屋書店
- 川端康成 (2011) 『乙女の港』、実業之日本社
- 菅聡子編 (2008) 『少女小説 ワンダーランド 明治から平成まで』、明治書院
- キネマ旬報映画総合研究所編 (2011) 『“日常系アニメ” ヒットの法則』、キネマ旬報社
- 今野緒雪 (1998) 『マリア様がみてる』、集英社
- 嵯峨景子 (2016) 『コバルト文庫で辿る少女小説変遷史』、彩流社

- 高月靖 (2009) 『ロリコン 日本の少女嗜好者たちとその世界』、バジリコ株式会社
- 熊田一雄 (2005) 『男らしさ という病? ポップ・カルチャーの新・男性学』、風媒社
- 久米依子 (2013) 『「少女小説」の生成 ジェンダー・ポリティクスの世紀』、青弓社
- 小山静子・赤枝香奈子・今田絵里香 (2014) 『セクシュアリティの戦後史』、京都大学学術出版会
- ササキバラ・ゴウ (2004) 『美少女 の現代史 「萌え」とキャラクター』、講談社
- 斉藤綾子編 (2006) 『映画と身体/性』、森話社
- 斎藤環 (2012) 『生き延びる為のラカン』、筑摩書房
. (2000) 『戦闘美少女の精神分析』、太田出版
- 須川亜紀子 (2013) 『少女と魔法 ガールヒーローはいかに受容されたのか』、NTT 出版 中川裕美 (2013) 『少女雑誌に見る「少女」像の変遷 マンガは「少女」をどのように描いたか 』、出版メディアパル
- 橋本治 (2019) 『父権性の崩壊 あるいは指導者はもうこない』、朝日新聞出版
- 藤森かよこ編 (2004) 『クィア批評』、世織書房
- 圓田浩二 (2006) 『援交少女とロリコン男 ロリコン化する日本社会』、洋泉社
- 弥生美術館・内田静枝編 (2014) 『新装版 女学生手帖 大正・昭和・乙女らしい』、河出書房新社
- 吉屋信子 (1985) 『花物語 (中)』、国書刊行会
. (1985) 『花物語 (下)』、国書刊行会
. (1985) 『花物語 (上)』、国書刊行会
- 「鬱金桜」 pp. 67-76
- 「白百合」 pp. 199-215
- 「露草」 pp. 325-343
- 米沢嘉博 (2007) 『戦後少女マンガ史』、筑摩書房
- 横山英美編 (2014) 『ユリイカ』 12月号、青土社
- 渡部周子 (2007) 『少女 像の誕生 近代日本における「少女」規範の

形成』、新泉社

映像資料

石原立也 (2015) 『響け！ユーフォニアム』、京都アニメーション

石原立也 (2016) 『響け！ユーフォニアム 2』、京都アニメーション

山田尚子 (2018) 『リズと青い鳥』、京都アニメーション

ユキヒロマツシタ (2004) 『マリア様がみてる』、スタジオディーン

Web 資料

浅野 「女子マンガ研究家 小田真琴に聞く 「これから読みたいマンガ・今読み返したいマンガ」【平成編】

(<https://hon-hikidashi.jp/enjoy/86044/>)

閲覧日 2021 年 12 月 21 日

今泉容子 「アドリエヌ・リッチのフェミニスト批評」

(https://tsukuba.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=3638&file_id=17&file_no=1)

閲覧日 2021 年 12 月 2 日

京都アニメーション 「『リズと青い鳥』公式サイト」

(<http://liz-bluebird.com/>)

閲覧日 2021 年 12 月 1 日

「90 年代の少女漫画」

(http://girls-comics.com/?page_id=2233)

閲覧日 2021 年 12 月 21 日

中里一 「現代百合の基礎知識」

(<http://kaoriha.org/kisotisisiki.htm>)

閲覧日 2021 年 11 月 30 日

「70 年代の少女漫画」

(http://girls-comics.com/?page_id=2189)

閲覧日 2021 年 12 月 21 日

「2000 年代の少女漫画」

(http://girls-comics.com/?page_id=2238)

閲覧日 2021 年 12 月 21 日

noel 編集部 「処女の価値とは？ 男女の考え方と処女好きな男性の心理」

(<https://noel-media.jp/news/231>)

閲覧日 2021 年 12 月 5 日

「80 年代の少女漫画」

(http://girls-comics.com/?page_id=2)

閲覧日 2021 年 12 月 21 日

平松隆円 「ロリコンな男性の心理 どうして幼女・少女が好きなのか」

(<https://news.mynavi.jp/article/20140927-lolita/>)

閲覧日 2021 年 12 月 5 日

むらやまあき 「少女マンガの『歴史』を研究家に学ぶ【ベルばら～八チクロまで】」

(<https://www.e-aidem.com/ch/jimocoro/entry/murayama01>)

閲覧日 2021 年 12 月 21 日

LIGHTBOAT 「日本の恋愛漫画と言えば少女漫画！ 歴史や今読みたい作品たちをご紹介」

(<https://lightboat.lightworks.co.jp/article/japanese-manga-romance>)

閲覧日 2021 年 12 月 21 日

重要参考人

森 有礼

