

豊島ミホと現代の文化

道下 智至

(岡本裕介ゼミ)

豊島ミホは小説家である。1982年に年秋田県生まれ、大学在学中の2002年に『青空チェリー』で“女による女のためのR-18文学賞”読者賞を受賞しデビューする。2009年12月のエッセイ「やさぐれるには、まだ早い」を最後に休業した。豊島ミホは人間のふつうにある日常を輝いているように描く。「ふつう」を描くその彼女の背景と作品の内容などを通してゼロ年代の文化をみることはできないだろうか。

第1章 インターネット

小説家が小説家としてデビューする方法は主に文学賞に応募して受賞することだ。豊島ミホは新潮社が行ったR-18文学賞の読者賞を2002年に受賞しデビューした。R-18文学賞とは、女性が書く、性をテーマにした女性のための小説である（2011年から「一定の社会的役割を果たした」として、少し変わった。この点は後述する）。応募資格は女性であること。評価する審査員も女性の作家である。ここまで女性が徹底されているものも珍しいのではないかと。豊島ミホが受賞した読者賞とは、Web上で最終候補作品を公開し、読者からの支持を最も得た作品に与えられる賞である。内閣府の調査によると、平成21年度の1年間でインターネットを利用した人は推計で78%に及び約9400万人もの人が使用した。しかし、インターネットが広く家庭に普及しだしたのはゼロ年代の初めであり、R-18文学賞が作られた2002年のインターネット普及率は57.8%だ。ネットで話題になっていた2ちゃんねるのスレッドをもとに新潮社が『電車男』として書籍化して大ヒットしたのが2004年である。翌2005年には映画化やテレビドラマ化されたが、そのなかではインターネットで顔も名前も知らない人とやりとりをするという行為が有害で気持悪いものという演出がなされていた。そのことからR-18文学賞設立の2002年当時、マスメディアでは

インターネットはまだまだ批判的に扱われていたように思う。それに対してサブカルチャーはインターネットをどう利用しようかと手探りで考えていたときではないか。ネットと文学賞の融合を図り、新しいコンセプトで新しい才能を見つけようと新潮社は意欲的だったと考えることができる。

豊島ミホは受賞インタビューでなぜ応募したのかをこう答えた。

ただ夏休みの宿題から逃避したくて。何の覚悟もなく。……大手出版社のホームページをざっと見たら、その時募集しているのは『R-18』くらいで、締め切りまで1か月からちょこちょこ書いてはいたけれど、最後まで書いたのはそれが最初です。(豊島 2006b)

インターネットの特徴は敷居の低さにある。テレビと違って表現する側もそれを見る側もレベルの高さを要求しない。大学の夏休みの課題から目をそらすために手元にあるインターネットで文学賞を検索し、1か月で作品を書きファイル添付してサイトに送る。そこには覚悟も気合も必要はない。R-18文学賞で作品に投票をした読者も同じである。気軽に読めて気軽に投票できる気兼ねのなさがインターネットの良さなのだ。それは同時に、小説が大好きな人間ばかりが読むわけではないということである。そう考えると小説が好きな人間に向けて書かなくてもいいということだ。豊島ミホは受賞インタビューでこう語っている。

正直な話、小説を読むのが苦手でした。小説って重くてしんどかったり、触れば壊れそうなほど繊細だったり、何というか、おかしをポリポリかじりながら読むではいけない雰囲気があります。小説が好きな方たちはそんな雰囲気が好きで読んでいらっしゃるのでしょ

うが、マンガが大好きな私はその雰囲気です小説を敬遠しがちでした。

だから、小説を書いてみようとなったとき、おかしを食べながら読んでもいいような小説を書きたいと思ったのです。たいして特別なことを言っていないくとも、さらっと読めて後味の良い小説。のどごしすっきり後味さわやか。「R-18」文学賞に出すものだから、ちょっと甘みなおまけつき。

……という感じを目指したのですが、いかんせん普段読書をしない人間のため、文章に対する味覚が洗練されていなかったようで、相当チープな味わいになってしまいました。甘みも、自分では気づかなかったものの、結構くせのある甘みだったようですね。それでも支持して下さった方がいたので、このように読者賞を頂くことができました。たいへん嬉しく思っています。(豊島 2011a)

小説に対しての意識が高くない著者が同じような読書感覚をもってる人間に向けて作品を書いたことは、いわゆるライトユーザーに作品が読まれ、受け入れられるための重要な条件である。インターネットによる文学賞がなければそのコミュニケーションは生まれなかったのではないか。読者の意見を反映させる読者賞というものがあることによってネットの力が引き出され、ユーザーの感覚に近い豊島ミホのような作家がデビューすることが可能になった。豊島ミホはインタビューで、R-18文学賞がなければ書いていなかった、と語っていたように、インターネット文化があったからこそ20歳の若さで発掘された作家である。

第2章 豊島ミホの背景

1. 私たち、マンガ世代

豊島ミホはマンガからの影響を度々公言している。ブログでも自作の絵を公開し、2011年に東北チャリティーのために執筆参加した『文芸あねもね』のサイトでは電子書籍を購入する方法をマンガで解説している。80年代後期からのスタジオジブリの宮崎駿作品のヒットや90年代初頭の『セーラムーン』や『ちびまる子ちゃん』などの少女漫画のヒット、95年の集英社の週刊少年ジャンプ

が記録した週刊発行部数653万部という社会現象など、経済的には不景気だがアニメ・マンガはバブルの時期と言ってもいいだろう。予想するに82年生まれの豊島ミホはそれを肌で感じる事ができた世代だ。綿矢りさとの対談においてこんなことを話している。

豊島：私は小説ではなくて漫画からの影響で書いているようなものですが。

綿矢：根本的に私も漫画からの影響が大きいのです。

よしもとばなさんの『キッチン』も出たころは少女漫画を文章にしたものだと言われていたそうなのですが、いま読むとそれは違うんじゃないかなと思います。

豊島：『キッチン』が出た当時、私は小学生でした。私たちはばなさんが既にいる世界に出てきたわけなので、あれが小説さんですよ。

綿矢：そうそう。図書館に行くとき課題図書みたいに置いてある。(綿矢・豊島 2009：146)

よしもとばなさんの『キッチン』は88年の作品である。当時の人間にはイレギュラーな作品であったとしても、80年代生まれの世代にとっては王道の作品となってもおかしくはない。彼女たちがマンガから受けた影響とは手塚治虫など哲学を問いそうなものではなく、現代的で身近にある日常を描くようなものである。豊島ミホはエッセイや小説のなかで矢沢あいの『天使なんかじゃない』を引用したり、『エバグリー』(豊島 2009a)の主人公であるアヤコの職業が少女マンガ作家だったりしている。

最近では海外での日本のマンガやアニメ人気に日本の政府も注目し出した。国内では04年に週刊少年ジャンプで連載された『デスノート』(原作：大場つぐみ 作画：小畑健 2004年)が大人の読者を取りこみ、単行本の初版100万部最速到達記録を出す大ヒット。これによって大人も少年ジャンプを読むということが恥づかしいことではなくなった。05年にはもともと人気のあった矢沢あい原作

表1 【邦画興行収入ランキング】2005年（1月～12月）

順位	題名	興行収入(億円)	公開月
1	ハワルの衝動線	196.0	04/11
2	劇場版ポケットモンスター アドバンスジェネレーション ミュウと伝説の勇者ルカリオ	88.0	7月
3	花魁伝 真子伝説	58.0	5月
4	NANA	40.5	9月
5	容疑者 室井慎次	36.3	8月
6	豊島別	37.5	6月
7	山田太郎ものがたり 三丁目の夕日	38.1	11月
8	北の虜人	27.8	1月
9	ローレライ	24.9	3月
10	黒になった少年 Shuang Boy と Little Randy	22.0	7月

出典：一般社団法人日本映画製作者連盟（2010）をもとに製作

の少女漫画『NANA—ナナー』（矢沢あい 2000年）が2005年9月に実写映画化され05年度邦画興行収入4位となった（表1）。この作品では、劇中の歌もヒットとなり、中島美嘉の歌う「GLAMOROUS SKY」はオリコンウィークリーチャートで2週連続1位を記録し、2005年度年間ランキングでトップ10入りした。伊藤由奈が歌う「ENDLESS STORY」はロングヒットとなり話題になった。二人は紅白歌合戦へも出場を果たす。同年のテレビドラマでは人気少女マンガであった『花より男子』（神尾葉子 1992年）が実写化され、高視聴率となり、後に続編のドラマと映画が作られ、これもヒットした。これらのヒットから、テレビと映画業界は少女マンガとマンガに目を付ける。それから、『はちみつとクローバー』、『のだめカンタービレ』、『ライフ』、『花盛りの君たちへ』、『山田太郎ものがたり』、などが実写化されヒットした。同時に『デスノート』、『ALWAYS 続・三丁目の夕日』、『海猿』、『クローズZERO』、『どろろ』、『20世紀少年』、『デトロイト・メタル・シティ』、『ROOKIES—卒業—』などマンガ原作の映画もつくられ大々的にヒットした。それらによってマンガは大人も楽しめるという価値観が生まれた。最近ではマンガやアニメが、異なる世代を繋いだり、同世代の連帯を強くするという共通のコミュニケーションの役目を果たすようになってきた。大人がマンガ好きということが恥ずかしいということは減

り、もはやカウンター・カルチャーとしての側面はほぼなくなった。マンガがカルチャーとして大きく台頭してきたのはマンガ原作映画やドラマがヒットするようになったここ6年間ほどのことであり、マンガから大きな影響を受けて作家デビューした豊島ミホの出現はそれよりも数年早いですが、それは彼女自身のデビューが早すぎたためだろう。つまりマンガの台頭とマンガ世代の豊島ミホの作家活動が重なっているのである。

2. 女性によるエロの消費

男性が性を扱うことについてはマスメディアなどの公の場では寛容である。その原因は何だろうか。「男性社会だから」といったような大雑把な議論はやめて、近年のメディア環境をふまえて細かく考えたいと思う。例えばTVでは女性の身体を露出させることが番組の企画になるし、新聞にある番組欄の番組説明にその企画が載ることがある。ラジオでは聴取率を採る週をスペシャルウィークと呼び、それぞれの番組がいつもとは変わった企画を計画するのだが、性を扱うものも多い。いずれも男性の欲を中心としたものだ。ラジオの多くの場合は、リスナーがモテない文化系であるため童貞というものをネタとして扱う。童貞をDTと名付けたみうらじゅんや芸人の伊集院光がその筆頭である。そこで語られる童貞性とは童貞にありがちな自分のモテなさによるコンプレックスと他人に対するルサンチマン的なことだ。それらがあることによって男性は性を発散させることができる。

女性にはそういったコンテンツが少ない。どこで自分の性を発散させているかといえば恐らく少女マンガと同人誌だろうと思う。少年マンガは男女の交際が頂点である場合が多く、セックスを描くことはあまりない。少女マンガは片思いから交際に発展させてセックスも描ききる。しかし、女性のなかにも童貞性と同様にこじらせた者がいる。『こじらせ女子』の著書である雨宮まみはこじらせ女子のその「こじらせ」とは一体何なのかをこう書いた。

こじらせの根本的な原因は見た目では絶対
にないんですね。むしろ、一般的にはじゅ

うぶん普通の範疇に入る見た目でも、必要以上に気にして自虐に走るその心意気……いや心意気っていうか……。何か決定的に社会性がないとか、生活力がないとか、人間としてのものすごくダメっていう部分がある場合は少なく、むしろしっかりしていて信頼できる人が多くて、本人が悩んで「問題だ」と捉えている部分は、おもにコミュニケーション能力とか男を惑わす能力とか、女子力とか性的魅力とかそういうことばかり。まさしく「こじらせてる」としか言いようがないんですね。(雨宮 2011)

みうらじゅんや伊集院光が童貞というものを扱うときこの話はとても似ている。自分という存在が他人にどう見られるかを過剰に感受してしまうのだ。このことから男性のこじらせと女性のこじらせは本質的な部分で同じである。みうらじゅん、伊集院光、大槻ケンヂなどを筆頭に、男性の場合はそういったネタを童貞というような言葉を使って消費することができた。こじらせた女性はどこでそれを発散させているのだろうか。AVライターの雨宮まみは自らをこじらせた女子だったと言い、自身の経験をブログで語っている。

自分が「ふつうの、キレイな、恋愛とかしてる大人の女」になれない、というのは、何らかの瞬間にはっきりわかったというものではありませんでした。かわいい友達の買い物につきあっても店員さんが自分には声をかけないとか、そういうささいな出来事の積み重ねで挫折感が強くなっていくような感じですかね。そうすると、男女の普通の恋愛が描かれているものを読むのが苦痛になりました。どの恋愛ものの主人公も、女は最初から普通の（もしくはそれ以上の）容姿に恵まれていたりするから、私はそれらの「女のコ」に自分を重ねることができなかつた。そこで「やおい」なわけです。

男女の恋愛には感情移入できなくても、男同士のそれにはなぜかばっちり感情移入できたのです。何より、それを読んでいるときには自分が「女」であることを意識しないで済

む。それがどれだけラクなことだったか。しかも当時のやおいでは「男だから、好きな男に気持ちを打ち明けられない」といった、男同士の恋愛がタブー視されているがゆえのつらくせつない状況が描かれることが多く、そこに「スクールカースト最下層だから、たとえ好きな男がいても絶対に告白とかできない自分」を重ねることもできた。そして最大のいいところは、やおいでは「エロ」が描かれていたことです。いいところって言うていいのかわかりませんが、性欲持て余しまくりの中学生にとって、しかもエロ本とか買えないし友達とかからも借りられない「女子中学生」にとって、やおいは入手できうる範囲でもっとも刺激的な「ズリネタ」（下品でごめん）だったのです。もっとも、たとえエロ本やAVが入手できたとしても、それが「男女」のものである以上、私は興奮や欲情はしても、そのあとで残るいやな気持ちを持て余したことでしょう。男女のエロに興奮すればするほど、「自分はこんな風な興奮を男に与えられる女ではない」という現実があつて重く重くのしかかつてきて、絶望感に打ちひしがれるからです。

今では、ボーイズラブを好きな女性みんながこういった「自分は女として失格だ」「だから男同士の恋愛じゃないと感情移入できない」という気持ちからボーイズラブを愛しているわけではないと理解してますし、恋愛は恋愛、自分の女人生は女人生、と切り離した上でボーイズラブを楽しんでいる人のほうが多いんじゃないかと思います。ただ、私はそういう感情移入のしかたをしていて、「女であることから逃げる」ための逃避先としてやおいを利用していました。当時好きだった作家さんへの気持ちがウソだとは思わないし、今でも好きな作家さんは大好きですが、一面で「自分がいつでも逃げ込める、自分を傷つけない優しい世界」としてのやおいを必要としていたのも事実です。

私はやおいの世界にハマりました。ものすごくハマった。それだけが自分の性欲や恋愛欲の唯一のはけ口だったのだから当然です。

やおいにハマるあまり、私は「男の子になりたい」とすら思うようになりました。どうせ「女」は失格、と学校ではみなされているわけだし、自分でもそう思ってた。女は失格、女としての楽しみも喜びもこの先はない。そう思ったらいっそ男の子みたいになって、憧れのやおいの世界のキャラクターに自分を重ねたほうが楽しいんじゃないかと思えたんです。(雨宮 2010)

こじらせガールの特徴としては、小ずるい女子テクニクを嫌っていたり(江古田ちゃんと言う「猛禽」みたいなテクですね)、嫌ってはいなくてもそれを駆使するのに異常に照れがあってまともにやれないとかいうことがあります。いきなり告白する勇氣はあるのに、さりげなく飲んでるときに膝にタッチするかそういう、思わせぶりなことに対するハードルが高い。そして「真剣に純粋に思う気持ちが大切」みたいな。純愛信仰がけっこう、ある気がする。(雨宮 2011)

自分の性の目覚めと学校内でのヒエラルキーの下位によるモテなさのせいでジレンマが発生してこじらせてしまったと雨宮まみは言う。同人誌は男性同士の恋愛が描かれることが多い。こじらせ女子は、異性から承認されない自分と、男同士の恋愛は社会から承認されないという作品の登場人物たちの苦悩を自分に重ねる。男性同士タブーとされるセックスをすることで苦悩を突破する快感を自分が得るのだ。それが性のはげ口であった。

豊島ミホは『ぼろぼろドール』という人形に恋をする話の小説のあとがきにこんなことを書いている。

容姿のヒエラルキー。正確に言うならば、容姿の優劣によって決まるヒエラルキー、だろうか。きれいなものはえらい。みにくいものはえらくない。きれいなものはいつだってみにくいものより上。そういった階級意識に、私は学生時代じゅう縛られてきた。……だったらせめて自分のなかだけでも、「特権階級」をひっくり返したらいいのに、と思われるか

もしれない。みにくいからってなんだ、叩きのめされる筋合いなどないのだと、強く信じていればいい、と。

私がそうしなかったのは結局、容姿のすぐれた人に猛烈に憧れていたからだ。私だって、きれいなほうがよかった。言動がみにくかろうが他人に迷惑をかけていようが、絶対にきれいな人のほうがよかった。きれいじゃなくてもいい、などというふうには、どうしても考えることができなかった。「きれいな人がえらいからしょうがない」——それは最終的には、私自身が選び取った世界認識だったのかもしれない。

それくらい、きれいな人に憧れていて、でも自分自身を「きれいな人」と並べることはできない。そういった行き詰まりの中で何をすることができるか。——人ではないきれいなものを、愛することしかできない。(豊島 2011b : 246-247)

豊島ミホも容姿に劣等感をもっており、教室内のヒエラルキーは下だったことが分かる。これは雨宮まみと同様に容姿にコンプレックスをもっているということだ。そして人ではないきれいなものを愛することしかできないといっている。豊島ミホはやおいにはまっていたということはなさそうだし、2011年に名古屋で行われたトークショーでは同人誌は書いていなかったと明言していた。彼女がどこにはげ口を求めたかという人形である。彼女のブログに明記されているのは、「探偵ナイトスクープ」というTV番組のあるエピソードである。昔ある一体のマネキンに恋をしたという女性が、何百体もあるマネキンの倉庫から本当に当時のマネキンを一目で見つけたという。豊島ミホ自身も高校生のときにお店のあるマネキンに恋をし、いつも会いに行っていたそう。大学の卒業論文のテーマは人形愛だったとも書いていた。このことから言えるのは、こじらせた女子は性のはげ口をどこかに求めるということである。『底辺女子高生』(豊島 2006)では当時の自分を振り返って、自分は底辺だからその自分に合わない行動をとってはいけないと思いつんでいたと書いている。これらのことから彼女は雨宮まみ(2010)

よりも早くこじらせ女子というものを自らの作家活動のなかで主張していたことになる。

同人誌はモテないオタク女子のあくまでアンダーグラウンドの文化だった。しかしゼロ年代後半に入ってからアンダーグラウンドなアニメやマンガがネットの普及によってその匂いを保ったまま多くの人間の目に触れられるようになってきた。それらの延長上にあったやおいも認知が広まっていった。ここ数年、NHKの地上波番組では毎年東京ビックサイトで行われるコミックマーケットの様子やBL（ボーイズラブ）好きな女子の悩みを伝え、民放テレビではアイドルがお笑い芸人ダウンタウンに対しやおい界限が使う「受け」「攻め」といった用語を使って話していた（このときの出演者たちの反応は悪く、ただの「イタイ」人間という処理のされ方だった）。これらやおいやBLといった女性のためのエロは従来は恥ずかしいものであって隠すべきものだったのに、それがテレビでネタとして流れたことは同人誌やマンガやアニメが好きな層にとって衝撃的だった。アンダーグラウンドながら女性のエロコンテンツが社会に出てくるくらいまで大きくなってきたということだろう。それをさらに象徴したと思われる出来事が、2011年のR-18文学賞リニューアルに際しての説明である。説明文では、選考委員のほかに、テーマそのものが変わると書かれている。

これまでR-18文学賞は「女性が書く、性をテーマにした小説」を広く募集してきました。賞が設立された10年前、小説に描かれる官能は主に男性のためのもので、女性が性を書くことはタブーとはされないまでも、大変な勇気のいることだったと思います。

しかしいまでは、女性が性について書くことは珍しいことではなくなり、多くのすばらしい書き手が生まれています（その中にR-18文学賞でデビューされた方がたくさんいらっしゃることもうれしいです）。このことから、性をテーマにすえた新人賞としては、一定の社会的役割を果たしたのではないかと考えています。

第11回からは、募集作品を「女性ならではの感性を生かした小説」と定めたいと思いま

す。本賞の名前はそのままです。また、応募者も選考委員も、全て女性であることも変わりません。もちろん、官能をテーマとした作品も大歓迎です。（新潮社 2011a）

女性がエロを表現することがR-18文学賞立ち上げから10年経って決してめずらしいことではなくなったということだ。現在の女性のためのエロコンテンツの台頭と豊島ミホが若干21歳で第1回R-18文学賞というエロをテーマにした文学賞でデビューしたことは関連づけて考えることができる。

3. 底辺と劣等感

彼女の作品の特徴は主人公やその周辺の地味な人間たちの人間模様を描くことだ。スクールカーストが下位で、周りからいじめを受けるギリギリかクラスでいじめの対象にもならない目立たない人間とその周りを描いた話が多い。豊島ミホは2005年に幻冬舎でWebマガジンとしてエッセイの連載を始める。タイトルは「底辺女子高生」である。

二年生になって、クラスが理系文系にわかれて早々、私は五月病にやられていた。早い話が、新しいクラスになじめなかった。

人間が会おうと、そこには必ず「値踏み」というものが発動する。同性だろうと異性だろうと一緒。人は相手が自分より「高い」のか「低い」のか見極めようと（というか「分類してしまおうと」）するのである。

そんなことない、私はそういうのと関係ない、と否定したい人もいることだろうが、中学や高校で、この「値踏み」を前提にグループが形成されることまでは否定できないと思う。「高い」子は「高い」子で集まる。その様子を見つつ「中間層」が決まり、そこにもれた子=ほぼ「低い」子がなんとなく集まる。そうして新学期は始まるのだ。

新しい教室に入った時、私は瞬時に「やばい」と思った。高校は一学年八クラスもあって、シャッフルされると知っている顔はほとんど残らなくなるわけだが、その「やばさ」は感覚でわかった。教室にいる、私とMちゃん（中学から一緒）以外十五人の女子の顔を

見渡してすぐに。

——私が「一番下」だ！

……その新しいクラスに於いて、私はもう、何をしようと無駄なポジションについていた。ギャグは痛々しくなるばかりだろうし、その辺の女子におはようと声をかけることさえ許されない雰囲気があった。

そう、まさに「底辺」、ほんとうにほんとうの「底辺」に私はいたのです。(豊島 2006a : 31-32)

豊島ミホのこの文章によると、スクールカーストの下位者というのは教室でいじめられる人間を指すわけではなく、いじめの対象にもならない人間も下位に含まれる。それは教室で存在感を發揮できない目立たない人間のことだ。そうなったとしても気にせず、自分は自分なんだという精神の持ち主ならなにも不満に思わないのだろうか、豊島ミホはそうではなく苦悩することになる。

「悪口で結束かためて自分のポジションもかためちゃうよーなちゃっかりさんのアンタらなんかとは、頼まれたって仲間にならないワ」と思ってみる。

でもその直後、「いやでも教室で誰ひとりにもあいさつできず、じっとうつむいている私のみっともなさは確かなもので、そうだ私なんかブスだし、日々勉強しかしてないわけだし、何が楽しくて生きてんだか、みっともないだけじゃないですか」というほうに覆される思考。

二つの選択肢の間を高速シーソーのようにぎっこんぱっこん。私が悪いんですか？ それとも「アンタら」が悪いんですか？

で、私が出した結論はこれである。

「本当の私はコレじゃないわ!!」

……みんなが「低い」ものに見てるこの私は本来のものじゃなくて、そう、私もっと違う子のはず！ ちゃんと休み時間には女子の輪のまんなかで笑ってて、男子とも気軽に話せるはずなんだもん！（その4月中、私はいっ

ぺんも男子と口をきいていなかった。）

——ここにいる私は私じゃないので（豊島 2006a : 35-36)

人は自分が心地の良いと感じる居場所が必要であるためにそこを求め、そうではない場所から自らを遠ざけようとする。一日の半分以上を学校のなかですごさねばならないのに自分の居場所が見つからない場合はその学校生活が苦になってしまう。そうならないために教室以外のコミュニティである委員会や部活などがある。それでも結局は自分のクラスで時間を過ごすことが圧倒的に多いわけであるから、教室で自分が心地良いか良くないかは重要なのだ。豊島ミホの場合は教室に友だちがいないわけではなかったが、教室という社会のなかで自分が一番下だということが苦痛だった。それを周りの人間のせいにもできたが、その現状を覆せない自分をみてやはり自分が周りと比べて劣っているという劣等感を感じてしまう。その葛藤のなかで自分を肯定する手段としてたどり着いたのが本当の自分はこれではないという意識だ。

豊島ミホの作品において何度となく地味で目立たない人間とその劣等感と底辺の自意識が描かれ、そのなかで登場人物たちが動く姿が描かれる。文芸評論家の高橋敏夫は彼女のことを「ふつう」という言葉で評している。

豊島ミホはふつうをかがやかす達人である。ふつうの人々の、ふつうの日々の、ふつうの感情と行為が、豊島ミホのなかでは、きらきらとかがやく。

……ふつうゆえにそれらはかがやき、ふつうだからこそそれはかがやくのである。

……こう「きらきら」ということばを連発すると、あるいはスタンダールの『恋愛論』を思いおこす人がいるかもしれない。なんの変哲もない小枝が塩の結晶作用によってきらきらかがやくのにたとえた、恋愛をめぐるあの美しく秀逸な見方を。ただし、豊島ミホにおいて、そういう結晶作用をもたらすのは恋愛ばかりではない。失恋や失敗、苦しみや悲しみも、またときにはいじめの反発や、戦争

への息のつまるようなあらがいだって、独特なきらきら感をつれてくるのである。(高橋 2007: 276-277)

ダイナミックな事も起こらない私たちの「ふつう」の生活に視点が置かれ、その軸のなかで物語が動くので彼女の描く作品は自然とリアリティをもつ。

第3章 作品表現の特徴 ——現代のコミュニケーションを描く

『神田川デイズ』という作品の「どこまで行けるかわないで」のなかでこういう話がある。大学の映画サークルで出会った三人はバラバラな性格ながら、サークル内でたった三人の女性ということで仲良くなり、各家でプチ上映会も行っていた。そして「女のためのピンク映画を撮る!」と意気込み退部する。大学にいた一年生の男を主役としてスカウトした。四人で食事しているときにふと男が「仲、いいんですね」というと、三人は言葉に詰まってしまう。

「仲、いいんですね」

おもむろにアズマくんが言った。

「ん? うちら?」

奥村が一番に反応した。その後が何故か続かない。マルちゃんはきょんととしていた、私も言葉が出てこなかった。もしかしたら、みんなして、上映会以外は会わなかった空白期間のことを思い出していたのかもしれない。間がだんだんつもって行って、やっとそれを崩したのは、三人のうちの誰かではなく、アズマくんだった。

「……変なこと訊きました?」

「いや、もうっ全然! 仲いいよ!」

思わず不自然な言葉を発してしまう。でも、マルちゃんもそれに続いて「ね、なんか離れられないものがあるっていうか!」と張りつめた笑顔でコメントする。

奥村だけが何も言わなかった。無言で、半分くらいになったナンをひとかけちぎり、カレーにつけないまま放りこむ。なんでもない動作なのに、嘘を告発された気がして、息が

止まりそうになった。(豊島 2007b: 161-162)

三人ともがお互いの仲良しという関係を崩さないように実は注意をはらっていたのが、アズマの何気ない一言によって明かされる場面である。大平健(1995)によると、日本では1980年ごろから「やさしさ」の質が変わってきたという。旧来のやさしさは治療的で、困っている人に言葉をかけ、相手の気持ちを察して対処法を選択したりする。これに対し、新種の「行き過ぎたやさしさ」は、相手のプライバシーに立ち入らず、温かく沈黙を守り、互いに傷つかないように予防線をはる。ゴフマンの用語に従えば、提示儀礼の重視から回避儀礼の重視への変化だ。豊島ミホは82年生まれなのでその新種のやさしさが当然に見える世代であるから相手に必要以上は立ち入らない現在の若者コミュニケーションを絶妙に描けている。

三人は後日予定を合わせて部屋の中でマルちゃんにカメラテストをする。

くらくらした。そういえば、エアコンがないこの部屋でいつも回っているはずの扇風機の音がしない。耳の後ろが汗でベタついてかゆい。カーゴパンツが腿にはりつく。ちりちり、ちりちり、目の辺りで小さな羽虫みたいなものがうごめく感覚がある。見たくない。私はこの「続き」を見たくなんか、全然、ない。

マルちゃんもしかすれば脱ぐかもしれない。でも、それはほとんど意地だろう。脱ぎたくないのは明白だ。やすやすと女優を引き受けたくせに、マルちゃんは脱げる器じゃなかったのだ。私だってそう。自分なら奥村と一緒に新しいビジョンを見られると思ったけど、ほんとそんなたいしたことはできなかった。友だちが、友だちの裸を撮るのを黙って見ることすらできない。マルちゃんとアズマくんのセックスを、たとえ直接的じゃないとしても、想像して紙に起こすなんて、できるわけがない。

——うちらにはできなかったんだよ、奥村。諦めてよ。

カメラは回る。ちょっとだけ覗いたら、モ

ニターにはしっかりとマルちゃんの背中、そして録画中であることを示す赤い●▼のマークが見えた。

私は強く膝を抱えていた。もう出ていきたい、どっちみち、こんな映画計画はパーだし、私たちの約束だってパーなのだ。なんでこんなことすんの、奥村、と言いたくなかったけど、答えが明らかすぎて訊く気が起きなかった。

——「あたしはどうせ撮る人になるんだもん」。

奥村は本気だったという、それだけのこと。
(豊島 2007b : 177-178)

これまで「やさしさ」で保ってきた仲良しの友人関係が維持できなくなる場面である。

ギデンズ (1995) によると、社会の近代化が進むにつれて、地縁や血縁といった生まれながらの要因や、生まれ育った共同体の習慣や伝統によって決定されるような対人関係が人々に望まれなくなり、かわってそうした伝統的な要素にとらわれずに、人々の自由意志によって選択されるような関係性が重視されるようになっていく。たとえば友人関係や恋愛関係がそうである。ギデンズはそうしたような関係性のモデルを「純粋な関係性」と呼んだ。

純粋な関係性とは、社会関係を結ぶというそれだけの目的のために、つまり、お互いに相手との結びつきを保つことから得られるもののために社会関係を結び、さらにお互いに相手との結びつきを続けたいと思う十分な満足感をお互いの関係が生みだしていると思えず限りにおいて関係を続けていく、そうした状況を指している。(ギデンズ 1995)

加藤 (2002) によると、これは関係性がそれ自体のもたらす精神的な満足感にもとづいていること、関係が必ずしも不変とされていない点が特徴となっている。友人関係や恋愛関係などの親密な関係性の場合、相手の社会的立場とか経済状態などによって関係性が左右されるのではなく、あくまでも「その人といることによって満足できるか」がカギとなるというのだ。また、いったん成立した

関係であっても、その関係性が精神的に満足できないものになった場合は、関係性を解消したり変容させたりすることが望ましいとされているのが特徴だ。

仲の良い友達という関係を「映画」というつながりで作っていた三人だったが、映画サークルを辞めたことで三人の共通するものが「ピンク映画を撮る」というところにシフトする。映画製作が進むにつれて主人公は映画を撮りたくない自分に気づくが、それを意思表示することは「純粋な関係性」の基準においては、それまでの関係を維持できなくなることを意味していた。奥村は映画を撮りたいと強く思っており、アズマの指摘によって自分たちの関係性を自覚するほかなかった場面において彼女だけは他の二人とちがって仲の良さについて答えていない。これは他の二人に対しての強い意思表示であった。何かひとつの創作物を作るということになるならば、また別の関係性が三人のなかで生まれることになる。奥村は本当に映画を撮ることを選択していたので、他の二人が映画を撮るか撮らないかどちらを選択しても関係性が変わることになった。友人としての関係を強固にするために映画サークルを辞めて一緒にピンク映画を撮るというイベントを発生させた主人公とマルちゃんに対して、映画を撮りたいからサークルを辞めた奥村の違いが表れてしまった。それによって彼女たちは十分な満足感をお互いの関係で生み出していくことができなくなってしまった。ソーシャルネットワークが多くの人に使われるようになった現代は、個人が趣味だけで繋がれるようになった。その影響で、ギデンズがいう「純粋な関係性」は大きさを増していないだろうか。

第4章 まとめ

——「ふつう」を輝かせる作家

2002年に若干20歳でデビューした彼女は他の表現者と何がちがうのか。ある意味では何もちがわない。マンガを読んで育ち、経済が悪くなって就職氷河期世代と見なされ、インターネットが家庭にもあるという時代を経た世代である。ただ違ったのは、その時代性を背景にして若々しく描かれたものがそのデビューの早さによってそう歳が違わない若い読者の手に小説という形で渡ることが

できたということと、「ふつう」を描くということだ。

インターネットで個人が何かを語ることや創作物を発信することは彼女のデビュー時点ですでに多かったが、作家という多くの人の目に見えやすい形で、文章のスキルを持ちつつそのゼロ年代の時代の空気感を描くという人間はあまりいなかったのではないか。豊島ミホと同世代の作家には、『蛇にピアス』の金原ひとみ、『インストール』からはじめた綿織りさ、時代をつよく意識した作風の島本理生がいる。しかし高橋（2007）が言うように、「ふつう」を何の気なしに描いて、それを強いドラマにできるのは豊島ミホだけだった。「ふつう」を面白く書くのは、「あるあるネタ」みたいなもので、簡単ではない。経験したことを常に意識したり文章化したりできるかという、そうでもなく、見過ごしてしまうこともたくさんある。第3章のような人間関係は、誰もが経験しているけれども文章化されないことだった。第2章の女性のエロも、文章化されないとは言わないまでも、どちらかと言えば見過ごされてきた女性の「ふつう」だ。現代社会を考えるにあたって、このように経験しても見過ごされる「ふつう」を描くことは重要なことである。豊島ミホも「ふつう」を「ふつう」たらしめている何かが見えているから「ふつう」を描くことができるのだろう。そして、私たちが退屈とも、ときには不幸とも感じてしまう「ふつう」にもドラマがあることを読者に教えてくれる。高橋（2007）によると、出発にあたって作家は、時代の尖端近くに位置どりして、「あたらしいもの」を提示し、「あたらしい見方」をかかげ、「あたらしい声」をひびかせようと必死になる。だが、豊島ミホはあくまでも地味な、ふつうの人々の、ふつうの日々の、ふつうの感情と行為とを、あるいは暗く、あるいは明るく、きらきらとかがやかせたいにちがいないと語る。それはおそらく自分の学生時代の底辺だという自意識があったからこそである。彼女には多くの人間がふつうすぎてふつうとさえ認識できないことをとらえることができるのではないか。

2002年の豊島ミホのデビュー作である『青空チェリー』（2002）に収録されている「ハニィ、空が灼けているよ」では戦争中の男女の日常が描かれ

ている。けれども、直接的な戦争の場面は出てこない。物語の主人公もいま起こっている戦争が自分たちの日常を侵しているとは実感することができずにいる。

それは突然始まって、なのに意外にずっと日常に同化したのだった。突然に見えて、本当は前々から準備されていたことだったんだろうと、今になれば思う。私達は気付かないまま大きな流れに乗せられ、運ばれ、どこかひどい場所に打ちつけられてしまうのかもしれない。早く何なんとかしなくちゃいけないのに、私はまだ力を持たず、大きな流れの源を見定めることもできず、ただ不安に駆られることしかできない。あと少し、ほんの十年くらい早く生まれていたら、私に何かできたのだろうか。（豊島 2002：99）

戦争という事態に陥っても反抗せず、自分たちが背負ったその不幸をゆるやかに受け入れる心情が描かれる。同じく収録されている表題作「青空チェリー」の最後では「自分が小さくても弱くても、未来に限られたものであっても。あたしたちは心地よくあるすべを知っている。……と、思う」という言葉で物語を締めくくった。現状を肯定して日常の手が届くところに光を見出し出している。彼女はデビューからほぼ一貫して劣等感を持った人間がどう踏み出していくのかをそのように描いていた。しかし彼女が作家活動を休止する直前に出した小説『リテイクシックスティーン』（豊島 2009b）でそれまでと違う答えを提示する。10年後の未来から人生をやり直すためにやってきた孝子だったが、新しい世界でも自分がうまくいかないことにショックを受けてしまう。そこに親友の沙織がやってきて孝子は言う。

「あたし、自分が要らない人間なんだっていつも感じてた。それでも食らいついていって周りの人は言うの。あの時は不景気で、無職の人間なんて全然珍しくなかったし。でもあたしには、そういう言葉『お前らは下を向いて歩け』って意味にしか聞こえなかった。もう真っ暗なの」

……「でもねあたし、わかった。さっき、沙織の顔見た時に」

視線が重なる。右手がどけられたので、私は孝子の、涙が溜まった目を見た。

「下向いてなんか歩けない。必要とされるところとかされないとかじゃないんだ、ただ——自分が好きだと思ふ人やものところに、向かっていかなきゃって」(豊島 2009b: 345-346)

いままでは現状を肯定して日常のなかの手が届くところに光を見出し出していたが、ここでは現状を肯定して日常のなかに身を置いたうえで光の方へ手を伸ばすという構図がとられている。ここまで前向きな劣等感からの踏み出し方は書かれたことはなかった。ゼロ年代が日常のなかから光を見出すことなら、その後は個人がそれぞれに自分にとっての光を求めていくという時代を表していると思われる。

もうひとつここから読めるとすれば、大きな物語がもうなくなったのにそれがまだ残像のように残って機能しているから若者は苦しんでしまうということである。これからは社会の形に合わせていくのではなく、個人がそれぞれ望む方向に向かっていくことで社会が形成されていく。自分が社会の求める形になって無理するのではなく、自分がやりたいと思う事をやっていくことが2010年以降のライフスタイルになっていくということだろう。

参考文献

- 雨宮まみ, 2010, 「女をこじらせてその2・暗黒のスクールライフ中学校編」, (2011年12月23日取得, http://www.pot.co.jp/kojirasete/20100328_063211.html)
- , 2011, 「今“こじらせ系女子”がアツい!」, (2011年12月23日取得, <http://d.hatena.ne.jp/mamiamamiya/20111009>).
- ギデンズ, アンソニー, 松尾精文・松川昭子訳, 1995, 『親密さの変容——近代社会におけるセクシュアリティ, 愛情, エロティシズム』而立書房.
- 一般社団法人日本映画製作者連盟, 2010, 「過去興行収入上位作品(興収10億円以上番組)」

(2012年1月7日取得, <http://www.eiren.org/toukei/2005.html>).

加藤篤, 2002, 「社会学でわかる対人関係」浅野智彦編著, 『図解 社会学のことが面白いほどわかる本』中経出版, 70-103.

大平健, 1995, 『やさしさの精神病理』岩波書店
新潮社, 2011, 「R-18文学賞とは?」, (2012年1月2日取得, http://www.shinchosha.co.jp/r18/what_r18.html).

高橋敏夫, 2007, 「解説」, 豊島ミホ『檸檬のころ』幻冬舎, 276-283.

豊島ミホ, 2002, 『青空チェリー』幻冬舎.

———, 2006a, 『底辺女子高生』幻冬舎.

———, 2006b, 「作家の読書道: 第55回 豊島ミホ」, (2011年12月20日取得, <http://www.wedoku.jp/rensai/sakka/michi55.html>).

———, 2007a, 『檸檬のころ』幻冬舎.

———, 2007b, 『神田川デイズ』角川書店.

———, 2009a, 『エバークリーン』双葉社.

———, 2009b, 『リテイクシックスティーン』幻冬舎.

———, 2011a, 「受賞の言葉」, (2011年12月20日取得, http://www.shinchosha.co.jp/r18/jyushosaku/no1_toshima.html).

———, 2011b, 『ぼろぼろドール』幻冬舎.

綿矢りさ・豊島ミホ, 2009, 『Feel Love』6, 146-150.