

〈女子〉をめぐるまなざし

——吉田秋生『櫻の園』と映画版の比較から——

竹田志保

論文要旨

吉田秋生による漫画『櫻の園』（一九八五年）と、中原俊監督による映画化作品（一九九〇年）は、名門女子高校の演劇部を題材として、〈女子〉たちの友情と、彼女たちの〈性〉をめぐる葛藤を描いて、双方が高い評価を受けた。本論は、両作の比較検討から、近年の〈女子〉をめぐる欲望について考察したものである。両作は、成長期の〈女子〉の表象としてリアリティをもって迎えられる一方で、〈女子〉への幻想を強化するものでもあった。他者から一方的にまなざされることへの抵抗を示す登場人物を描きながらも、その抵抗自体が性的に消費されてしまうという本作の矛盾は、〈女子〉表象についての重大な問題提起をしている。漫画版はそれを「見せない」手法によって表現したが、映画版は窃視的なカメラによってそれ自体をフェティッシュ化してしまっていることを指摘した。

キーワード【少女、対象化、性、女子高、部活】

1 〈女子〉への視線

女性をめぐる視線、特に男性からの若年の女性に対する欲望については、これまで多くの議論がなされてきた。こうした欲望の起源を特定することは困難であるが、現代の若年女性表象の原型は、たとえば明治の〈女学生〉の誕生に見ることができよう。袴やリボンを纏った彼女たちが、〈少女〉と呼ばれる新しい存在として登場したことは、本田和子らの研究¹⁾によって明らかにされてきたが、それらの〈少女〉たちが当時すぐに欲望の対象となっていたことは、田山花袋『少女病』などによってよく知られている。〈少女〉への欲望は、近年ではアイドルや美少女アニメなどの産業と結びついて益々加熱しており、これは一方では援助交際やJKビジネスといった問題としても顕在化しているといえるだろう。

まず本論では、こうした欲望を支える〈少女〉幻想から一旦距離

をとるために、彼女たちをとりあえず〈女子〉と呼ぶことを断っておきたい。そしてその〈女子〉の表象が中心に据えられたものとして、二〇〇〇年頃からの〈部活〉を主題とした映画の流行に注目してみたいと思う。

もちろん〈部活〉ものは、漫画ジャンルが先行して定番の素材としてきた経緯があるが、近年では映画ジャンルにおいても〈部活〉ものは安定したヒットコンテンツとなっている。今日の〈部活映画ブーム〉ともいふべき状況は『がんばっていきまっしょい』(一九九八年)を嚆矢として、『ウォーターボーイズ』(二〇〇一年)などの成功によって確固としたものとなったといえるだろう。これ以降『スウィングガールズ』(二〇〇四年)、『リンダ・リンダ・リンダ』(二〇〇五年)などの部活映画が量産され、近年も『幕が上がる』(二〇一五年)、『ちはやふる』(二〇一六年)などが大ヒットしている。そして〈部活〉を素材とした漫画や映画を眺めてみると、そこ为中心になっているのが〈男子〉であるか、〈女子〉であるかによって、大きな差異があることに気づかされる。〈男子〉の〈部活〉ものといえ、いわゆる『少年ジャンプ』の理念であるところの〈努力・友情・勝利〉の物語が定型である。これが〈女子〉の場合、もちろんこの定型に合致するものも少なくはないが、一方で男子の〈部活〉ものにはない要素が見受けられる。

たとえばまず、〈部活〉ものに登場する〈女子〉には、ひとつには女子マネージャーのようなかたちで〈男子〉の部活のサポートを

するといったような性別役割分担を担う存在としての需要がある。そこでは〈女子〉はしばしば〈男子〉の勝利のトロフィーとしての意味も持つ。そうではなく、〈女子〉が主体となるような〈部活〉ものであれば、指導者との関係において〈恋愛〉との混同が起こるケースがしばしばある。たとえば『エースをねらえ』などがこれに該当するが、ここではスポーツの技術の獲得や勝利が、ある相手に認められたいという承認欲求と重ねられる。これは時には指導者による理不尽な〈特訓〉にひたすら耐えるという極端に受動的構図となつて、しばしば〈ボルノ〉²⁾として使われる場合もある。あるいは、〈女子〉の〈部活〉もの特有のものとして、ライバルの存在、またはそれに付随する陰湿ないじめの描写が強調されることがある。しかもこれはしばしば〈女の世界〉ならではのものと称される。さらに近年の〈部活〉映画において特筆すべきなのは、制服やユニフォーム、あるいは水着などを身につけた〈女子〉の身体性をフェティッシュに強調することである。これはたとえばポルト部のユニフォームにブルマを採用した『がんばっていきまっしょい』³⁾などに最も顕著であるが、以降の〈部活〉映画でも、しばしばストーリー上の必然性のない水着やブルマ場面などが挿入されている。映画に対する感想を涉猟すれば、若手女優やアイドルの身体が、映画の魅力として人々を強く惹きつけていることがわかる。その若々しい身体の〈美〉は、今この時だけの、しかもいずれ失われるものであるからこそ、ますます特別なものとして称揚されている。

こうした特徴はあくまで傾向として指摘されるもので、そのような典型を更新しようとするものももちろん多くあるが、ここで問題化したいたいののは、やはり〈女子〉にだけ向けられるような期待や欲望があるということである。そしてそれは特に若年の女性を性的に対象化するというきわどい問題に接しているのだが、これが〈部活〉ものという一見健全そうなジャンルであることを建て前としてつつ、盛んに行われているように思われるのである。

こうした〈女子〉の性的対象化という問題を考えるにあたり、やはり〈部活〉を素材として描かれた吉田秋生の漫画『櫻の園』、及びそれを原作とした映画版『櫻の園』は、一つの視角を与えてくれるように思う。両作品は、〈女子〉をめぐるまなざしそのものが問題化されたものであり、またその上で〈女子〉をいかに表象するのかというアプローチにおいて対照的な試みをしていることに注目されるのである。

2 『櫻の園』受容

漫画『櫻の園』は雑誌『LaLa』（白泉社）に一九八五年五月号・十月号、一九八六年二月号・七月号の四度に分けて、「スペシャル連載」の扱いで掲載された。表紙には毎回ポール・ニザン「アデン・アラビア」の一節「17歳は美しい季節だと誰にも言わせない」というコピーが入っている「資料①」。女子高の演劇部に所属する四人

の〈女子〉の物語をオムニバス形式で描いた、吉田秋生の代表作の一つである。

まず本作の受容を示す例として、NHKBSで放送された『マンガ夜話』でのトークを参照する。

永作 はい、エー私は共学で女子校のことはあまりよくわからないんですけども、ただこれに描かれていることっていうのは、女子校がもちろんメインなんですけども、女性、その、成長過程での、悩みだったりとか思い描いていることがすごく、あの細かく、微妙に描かれてるんで、その辺にちよつと、その辺がおもしろいなあと思って読

資料①



んでんですけども。

いしかわ 共感するものありましたか？

永作 共感するものありましたよ。言葉とか。

いしかわ こんなのあったあつたつていう……。

永作 うん、あつたあつた。

いしかわ そういう意味ではリアルではあるんだね。

永作 そう思いましたね。うん、リアルな気がしました、読んで。(中略)

T A R A K O あ、あたしあの女子校だったんですけど、なんかあるあるある！ つていうのと、こんなきれいじゃな
いよつていうのと、だけどすごく永作さんがいったよう
に女の子はね、変わるのがやだつていうのがすごくある
んですよね。

永作 そうなんですよね。

T A R A K O そういう意味ではすごくそこがリアルに描かれ
ているなつて思いましたよ。

齋藤 なんかも変わりたいつてところもちよつとあるんじゃないかな。

T A R A K O きつとその中の自分の葛藤なんでしょうね。

でもいざ変わっちゃうと、やっぱりやなんですよ。だから泣けてきちゃうんですよ。それはもう、うん。⁴

ここではまず女優の永作博美が「女性の、成長過程での、悩みだつ

たりとか思い描いていることが「細かく、微妙に描かれてるんで」「その辺がおもしろいなあと思つて読んだ」と述べる。また続いて声優の T A R A K O は「なんかあるあるある！ つていうのと、こんなきれいじゃないよつていうのと」両方の思いがあつたという。こうした感想は本作に対する反応の代表的なものといえるだろう。共感やリアリティを感じたというもの、あるいはそれとは反対に、美化されている、実際とは違う、というような捉え方は、本作の評価としてしばしば聞かれるものである。

また、映画版『櫻の園』は、一九九〇年一月に公開された。監督は中原俊、脚本はじんのひろあきが手がけている。本作はこの年のキネマ旬報ベストテン一位をはじめとした多くの映画賞を受賞して、高い評価を受けている。

映画版への批評は多く、本作への注目の高さを伺わせる。いしかわひとみによる映画評では、まず「最近の少女ブーム」に言及がある。これはたとえば同年に吉本ばなな原作の映画『TUGUMI』などが公開されていることを踏まえてのものであるが、そうした映画で描かれる「少女」とは単に子どもと大人の狭間にある存在というだけでなく「こどもではなくなった女性たちが大人の女になることを拒んで守っている部分」でもあると説明する。そしてその牙城である「女子高」というものは、「世の中の仕組みとはまったく異なるアンニュイで華やかな、閉鎖的な甘酸っぱい世界が広がっている、ということになっている」と述べ、それが実態と乖離した幻想

であるということを描している。ただしそうしたファンタジーをいくらか批判的に指摘しつつも、この映画については「だれしも自分自身の『あの頃』を見付けることができる」、「観ているほうではけっこう実感があつた」というようなかたちで評価している。

次に白石公子の評⁶では、太宰治の「女生徒」を引き合いに出しながら「やはり男の抱いている少女のイメージの押しつけでうんざりさせられた」とそのファンタジーが批判されている。さらに「おもな登場人物がいかにも類型的で、禁断の地に入ることのできない者たちが、こうあつてほしい少女たちを郷愁に似た思いで描いているような気がした。少女たちを通して作り手のおじさんたちの感傷がつたわってくる」という指摘があるが、まさにそのような構図を逆に肯定的に評価するのが川本三郎の評である。

少女たちは本当は異性の目で見つめられるときより同性の目で見つめられるときがいちばん純粹で美しい。異性を意識しないときがいちばん生き生きしている。少女時代とは「異性を意識しないでいられるごくわずかな時間」と限定して考えることが出来る。／吉田秋生原作、中原俊監督の「櫻の園」が素晴らしいのは、異性でなく同性に見つめられる少女たちを描いているからだろう。ここにいるのは「ギャル」ではなくあくまでも「少女」である。(中略)少女たちは自分たちがいずれは女子校を卒業し異性の目で眺められ「おんな」となり大人の制度的社会のなかに組み込まれていくことを知っている。だからこそい

まここでの一回だけのユートピアのような時間と場所を大事にしようとする。(中略)少女たちはそれぞれ「憧れ」の関係で結ばれている。だから彼女たちはいつも自分のことより相手のことを想う。自分は一步身を引いて相手のほうを大事にしようとする。さらに自己主張をする人間が多いなかでこれはいまや失われた美德である。この映画が全体にどこか懐かしい感じがするのはそのためかもしれない。⁷

ここで川本は現実の女子高生たちを「ギャル」と呼んで、本作の「少女」と差別化しながら、本作の「少女」たちに「いまや失われた美德」を見出し、それを「現実にはもう生きていくことは出来ないこの純粹少女たち」とも表現する。川本はよほどの映画に愛着があるらしく、この引用に続く箇所でも「この時の二人の可愛いこと!」「倉田さんのこと好きよ、ダメ?という言葉のいじらしいこと!」といった熱烈な口吻で褒め讃えている。

これらの評から、映画版についてもやはりこれがリアルであるかファンタジーであるか、という議論があることが見えてくる。ただし、リアル／ファンタジーであることを肯定するか否定するかの評価は分かれており、「実感」があるからよいとするもの、逆にイメージの押しつけであるとして批判するもの、さらにリアルでないから、ファンタジーであるからこそ美しいとして評価するものがある。このリアルかファンタジーか、という問題設定は監督の中原俊にもあらかじめ意識されていたようである。「シネフロント」誌上の

インタビューで、中原は次のように語る。

中原 その点では、多分いまの女子高生たちにとっては絵にアリテイがないんじゃないかと思うんですよ。つまり、彼女たちの言い方を借りていうと、いまの高校ってそんなに甘いもんじゃない。もつと荒んでいて、そのなかでああいう気分を残そうとすれば、ものすごく努力しなきゃいけない。おじさんたちが見てあんなのをいいと思うのは勝手だけど、ほんととはそんなものいまの学校にはないわよっていうことになるでしょうね。でも、僕のかなには現実の学校の状況がどうだこうだということじゃなくて、女生徒だけでなく、男の生徒も含めて、そういうものがあればいいなという思いがずっとあった。(中略) いまの世の中は荒んでいるけれど、いいものが全部死ぬことはないし、ああいうものをたくさん持つてるほうが、学校を卒業した後も楽しいというか、いろんないいものに出会うことが多いんじゃないか。⁽⁸⁾

中原は本作が現実の女子高生たちの世界とは乖離していること、そのファンタジーについて「おじさんたちが見てあんなのをいいと思うのは勝手だけど」と受け取られることを自覚しつつも、その上で「そういうものがあればいいなという思い」で作られたものであると説明している。

ここまで見てきた受容のあり方、制作の背景から言えるのは、『櫻

の園』という作品が、漫画版・映画版がともに〈少女〉という存在を中心に論じられてきているということである。ここには〈少女〉というイメージについての攻防―実際はそうである／実際はそうでない／かつてそうであった／そうであってほしい〈少女〉についてのそれぞれの立場からの主張があるということが出来るだろう。本論ではこの〈少女〉の領有化の議論から距離をとるためにも、やはりその存在をあえて〈女子〉と呼ぼうとするのであるが、この若年の女性にまつわるイメージとは、特にその当事者にとっては、自分が他者からどのように見られているのかという問題となる。そしてそれは、まさに漫画版『櫻の園』が問題化していたことでもあるのだ。

3 漫画版『櫻の園』について

漫画版『櫻の園』は、全四話で構成されている。舞台や登場人物に連続性はあるものの、四話を貫くような大きなストーリー展開はなく、それぞれの回で中心的に描かれる人物が交代するオムニバス形式をとっている。中心人物として登場するのは中野敦子(第一話)、杉山紀子(第二話)、志水由布子(第三話)、倉田知世子(第四話)という四人の女子高生である。彼女たちの学校生活を基軸としながら、それぞれの家庭の状況、校外での人間関係などにも焦点が当てられていく。

そして前述のように本作は演劇部の部員たちを中心人物としているのだが、いわゆる〈部活〉ものではない。たとえば同じく演劇部の〈女子〉を素材とした『幕が上がる』が到達点として置いていた「大会」のようなものは本作には登場せず、創立記念式典のための公演が目指されているにすぎない。そのため、ここには〈特訓〉や〈勝利〉への志向はなく、熱心にそれに打ち込むような様子も希薄である。

ではこの漫画において〈部活〉には重要な意味が与えられていないかと言えば決してそうではなく、本作での〈部活〉は〈女子〉同士の関係の構築において大きな意味を持っている。たとえば第二話で杉山紀子が「女たちのグループはたいてい3パターンに分かれていて、ひとつは一点集中のめりこみ少女、勉強とか絵が好きだったりして自分の好きなコト以外キョーミないってタイプ、いちばん多いのがフツの子タイプ、キョーミがあるのはゲイノー人と男の子のこと、でも口ばっかりって感じ、それから最後にフツの子たちから、ハデな人たち、ってよばれてる女のコたち」と説明するように、学校空間において〈女子〉たちはそれぞれ趣味や嗜好を異にするグループに別れて生活している。そして同じく杉山が「クラスのふつーの女のコたちに嫌われてるのもわかかってる」と言っているように、これらのグループは通常相互に交わることがなく、時に敵対するようなところがある。

そのような学校空間にあって、異なるグループに属する〈女子〉

たちを会わせる場となるのが〈部活〉なのである。この〈部活〉とは、杉山がいうように「強制的だから仕方なく入る」ようなものであるが、「今までよく思ってたなかった」ような相手との新たな関係性を作り出すことを可能にしている。

また、この〈部活〉は、〈女子〉たちにさまざまな〈役割〉を与えており、それが生み出すイメージや人間関係は物語を動かす重要な要素になっている。たとえば演劇部部长の志水由布子は、同学年の部員たちからも敬語を使われる存在である。彼女はこの「部長」であるということと強く結び付けられて、周囲から「しっかりしている」というイメージを持たれている。

また、この部活によって与えられる〈役割〉とは、当然演劇の〈役〉とも関わっている。たとえばこの演劇部では、タイトルの元にもなっている、チェーホフ『櫻の園』を上演することが目指されているが、そこで普段はボーイッシュな倉田知世子がラネフスカヤ夫人の役を与えられる。チェーホフ『櫻の園』におけるラネフスカヤ夫人とは、今は落ちぶれているとは言え、かつては栄華を誇った「櫻の園」の女主人であり、やや現実から遊離したような貴族的な優美さを表現することが求められる役である。これもやはり顧問から「強制的」に与えられたものであるのだが、この〈役〉を与えられることで、彼女はそれまでの自己イメージ、周囲から見られているイメージとのギャップの間で葛藤し、また彼女たちの従来の関係のあり方をも揺り動かしていく。この自己と〈役〉の交錯のなかでこ

そ、自己の存在、また他者からの視線のあり方が浮き彫りになっていくのだと言えるだろう。

そしてこの〈部活〉が演劇部であることは、別の側面からも重要であるだろう。演劇とは〈演じる〉ということとともに、それを〈見せる／見られる〉ことを行うものであるが、それは単に舞台の上だけのことではなく、〈演じる〉ことや〈見られる〉ことは、彼女たちの日常生活の場でも行われており、それらが重層的に描かれていくのである。ただしこの漫画は、その上で〈演じる〉のをやめる、〈見せない／見られない〉という方に向かうのではないかと思われるのだが、これについては後述する。

その前に、この漫画が中心なテーマとして扱っている部分について確認しておく必要がある。そのテーマとは〈性〉をめぐる葛藤である。

まず第一話、第二話の中野敦子と杉山紀子のエピソードでは、彼女たちと恋人との関係が問題となっている。たとえば、中野敦子はボーイフレンドとの関係を進めることに迷っている。〈性的対象〉として求められて、彼の要求に応えたい気持ちと、応えたくないという気持ちの間で悩んだ彼女は、最終的には自身の「姉」に習うようにして、恋人を受け入れることを選ぶ。

次に描かれる杉山紀子のエピソードでは、はじめに杉山が男子からの強引な要求に対して強く抵抗をしている様子が描かれる。杉山は周囲からは「ハデ」な「遊んでいるコ」として見なされているの

だが、彼女は「あたしは男の子の思いどおりなんかにならない／ぜったいずるずる／押し切られたりしない／きつとうまく切り抜けてみせるわ」と考えており、周囲からの勝手な決めつけに激しく反感を示している。また彼女は煙草を吸って警察に補導されるが、その時彼女は警察から「女のコのくせにたばこなんか吸って」という言い方で注意を受ける。あるべき「女のコ」のあり方が一方的に想定された上で、それに外れる彼女は「あはずれ」、「風俗ギャル」になるといふ決めつけを受けるのである。この後、彼女はボーイフレンドの「俊ちゃん」からも注意を受けるが、そこにも「俊ちゃんもそーいうふうに通ってるの？ 夜遅くまでフラフラしてる子は安っぽいからどーにでもしていいって」という、男性から一方的な決めつけを受けることに対する憤りが示されている。しかしその場面の後、彼女はボーイフレンドから、逆に自身にも一方的な思い込みがあることを指摘されて変化する。彼女は自分を悪く言う周囲の女子たちについても「でもそういうこと言わなきゃいられなかった女の気持ちも少しわかるみたい」と言い、相手の側にもそれまで自分が理解しようとしなかった「気持ち」があることを知り、そこからボーイフレンドとの関係も変化させていく。

しかしその一方で、こうした〈異性愛〉的に〈成長〉することへの抵抗も描かれる。二話、三話、四話には杉山紀子・志水由布子・倉田千世子、それぞれの身体の成長についての戸惑いや苦しみが描かれている。たとえば本作では生理の始まりが〈成長〉の決定的な

出来事として置かれているのだが、〈女子〉の〈成長〉には、周囲からさまざまな視線が向けられる。「お赤飯」を炊いてその成長を祝福するもの、〈性的対象〉として見なしはじめるもの、そのことを揶揄するもの、あるいは「父は違うものを見るような目で私を見た」、「この子はませてるから気をつけなきゃいけないよ」だから変な男にちよっかい出されるのよ もう身体は大人なんだから」というような〈女子〉が〈性的対象〉として〈成長〉することを戒めるような視線もある。

さらにこうした体の成長はそれまでの自己イメージとの齟齬をもたらす。倉田は、「男の子みたい」というそれまでの自己認識と、大きな胸という相反する身体のあいだで葛藤する。また志水は自身の〈成長〉について、人から「ませてる」と見なされたことに「悪いことだと思ってた」という強烈な罪悪感を抱いていたことを明かしている。

漫画版『櫻の園』では、自身が〈性的存在〉と見なされることについて、登場人物たちはそれぞれに葛藤し、またそこからのさまざまな対処、選択が描かれてく。ある者はそれを理解し、受け入れることを選び、ある者はそこに強く罪悪感を感じ、自身に向けられた暴力を「一生許さない」と言う。またある者は、いまだどのようなあり方が自分に相応しいのか決定できずにゆらぎのなかにある。

こうした〈性〉をめぐる葛藤というテーマ自体は、すでにそれまでの少女漫画においても取り上げられてきたものであるだろう。し

かしこの漫画において注目されるのは、その描き方、画面構成のあり方である。本作では、人物の顔を描かない、後ろ姿、フレームのずらし、また極端なロングショットなどの手法によって、独特の画面構成がなされていることが特徴である。

こうした画面作りについて、たとえば前述の『マンガ夜話』ではいしかわじゅんと竹熊健太郎が、林静一などとわざわざ、イラストレーショナル、デザイン的な処理をするのが流行っていたことを指摘している。あるいは顔を描かないことについても、大友克洋などの例を挙げて当時「劇画で流行っていた」ことを踏まえた表現と捉えている⁹⁾。

しかしこうした手法は、単にその時の流行であったというだけでなく、明らかにテーマに関わるものとして採用されたと考えられる。たとえば顔を描かないことには、否定性の表現としての意味がある。志水を補導した警察「資料②」、あるいは志水が会話する親戚の「おにいちゃん」は顔を描かれていない「資料③」。これはどちらも主人公と向かい合って会話している場面であり、通常であれば、映画の手法でいう〈リバース・ショット〉のように、対する人物の顔を交互に切り返すような技法がとられるはずのところである。しかしこの対する人物の顔が見えないという事態は、彼らには彼女たちを見つめる視線が与えられていないということを示しているだろう。ここには相互理解が成立することはない。顔を描かれない相手は、彼女たちを正しく見るのできない者であり、また

資料②



資料③



資料④



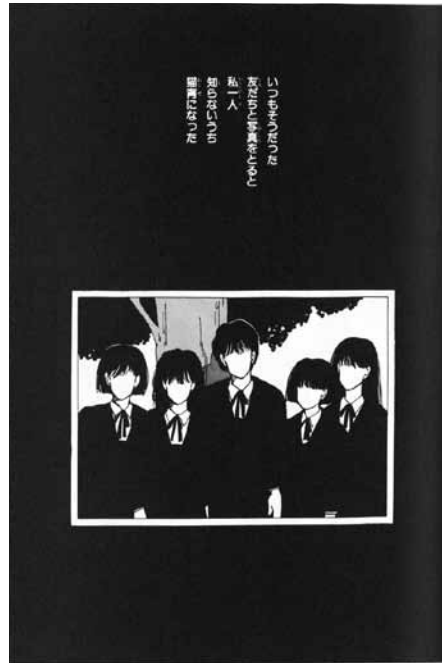
彼女たちが見たくないような者、否定したい存在であることを表しているのである。

あるいは、顔を描かれないことは〈内面〉を読みとれない場合の表現でもある。杉山のボーイフレンドの「俊ちゃん」はまず眼鏡をかけていることで表情がよく見え、また横顔や、顔が手で隠れるなど、徹底して顔が見えないように描かれている【資料④】。しかしこの場合は前述のような否定性の表現ではなく、ここでは杉山に彼の〈内面〉が見えないことを表しているように思われる。この後、眼鏡を外して顔を現した彼は、杉山に正直な気持ちをぶつけ、またそれを契機に杉山は彼を理解するようになる。

さらに、顔を描かないということに関していえば、本作では女子高生たちの群衆を登場させる時、彼女たちは多くの場合顔の輪郭だけが描かれ、目鼻立ちが描かれない。この絵からは制服という「女子高生」の記号だけが見えてくる【資料⑤】。これは遠くから見ただけではその個別の〈内面〉を計ること、彼女たちを理解することはできないということの表現であるように思われる。

そしてそれはもつといえ、理解させない、共有させないための手法という言い方ができるのではないだろうか。この拒否は、一方的に彼女たちの〈内面〉を想定しようとする作品内人物に対してだけでなく、漫画を読み、彼女たちの物語を好き勝手に消費しようと

資料⑤



する読者に対しても向けられているのではないか。

他にも本作では、強い感情の発露、トラウマや、プライベートな部分を描く時に、多くが後ろ姿や、極端なフレームのずらし、遠景での処理が起こる。「資料⑥」の場面は、志水と倉田の〈同性愛〉が表現された場面として、本作で最も注目されてきた箇所でもあるが、逆に双方がまず男性に対して恋愛感情を抱いており、志水は倉田をその人に「似ていた」としていることから、これを〈異性愛〉の代替物として見なす解釈もある。

しかしここでの二人の関係は〈異性愛〉とも〈同性愛〉とも分類できない何かであるというべきだろう。むしろここで倉田にかけら

資料⑥



れる「好きよ」の言葉は、一話の中野敦子のように、既存のモデル（姉）を習うことでゆらぎを払拭し、〈異性愛〉的に〈成長〉していくというやり方ではなく、今の自分の女性性への違和感やゆらぎをそのまま肯定するために導き出された言葉であるのではないか。このとき結ばれた関係は、何かに置き換えることのできないような個別的なものであり、かといってこれから〈同性愛〉として継続的に結ばれていくようなものとも違うものとしてある。そうであればこそ、これは他の誰かとは共有できない、このときの二人だけの関係であるように思われる。そしてまたここで倉田はほとんど後ろ姿である訳だが、それはこのときの彼女を、安易に志水以外の人に見ら

れないように、見せないように描かれているのではないだろうか。

以上に見てきたように、これらの手法は、常に〈他者〉をどう捉えるかという問題に関わって採用されているということが出来るだろう。漫画の内部だけでなく、読者のレベルにおいても、本作の彼女たちは、つねに誰かの一方的な視線によって、都合よく解釈されてしまう。彼女たちは〈少女〉や〈女子高生〉などとしてイメージを切り取られ、あるいは彼女たちの関係は〈同性愛〉であるか否かの詮索を受けて、自らの営みは、つねに誰かの快楽に奉仕するものとして利用されてしまう。そこにおいて〈見せない〉ということは、自分たちの営みを誰かに供することなく、自分たちのものとして取り戻そうとすることである。もちろん、漫画は視覚的な表現物である時点でつねに〈見世物〉であるということからは免れ得ないのであるが、しかし本作ではその枠組みのなかでなお〈見せない〉ということが試みられているように思われるのである。本作に特徴的な〈見せない〉手法とは、勝手に期待され、勝手に想像されることへの抵抗を示す登場人物の姿を、安易な〈見世物〉にしてしまうことを避けようとする態度、彼女たちの私的な瞬間を覗いてしまうことへのためらいの表れだといえるだろう。そして、この〈見せない〉ということは、次に考察する映画のアプローチと比較してみたいとき、同じく〈性〉の葛藤というようなテーマを扱っていながらも、全く対照的なものとなっているのである。

4 映画版『櫻の園』について

続いて映画版『櫻の園』について検討する。映画版は漫画版から大きく変更しているところがあり、空間は学校（基本的には部室）に限定され、「櫻の園」上演の前の二時間を描いたドラマとして構成が組み替えられている。こうした作りは、漫画のアレンジという以上に、映画の伝統的なジャンルである〈バックステージもの〉の文脈がまずは指摘できる。〈バックステージもの〉とは、映画や舞台などの、舞台裏を題材とした映画ジャンルのことであり、現実と芝居の混淆、メタ・フィクション的な自己言及性が特徴である。

中原監督はこの映画を作っていく際に、ほとんど演技経験のないような役者たちを集め、かなり長期の「リハーサル」(むしろワークショップという言い方のほうが適切であるだろう)を行ったと述べている。⁽¹⁾そしてその時に「彼女等の中に一つの演劇部というものが出来上がってゆけばいいなと思っていた」として、そこで実際にチェーホフの朗読などをさせていたという。あたかも〈部活〉のようにして〈部活〉を演じさせること、実際の役者と演じられる役の双方で〈劇を作る劇〉が行われるという構造は〈バックステージもの〉の影響下にある部分であると見なすことができる。

また十重田裕一は、漫画版と映画版の違いを以下のようにまとめている。

それぞれ登場人物の視線が描き出す世界が各章を構成し、視線の反転にともない、ゆるやかに別の章へと連繋していくオムニバス形式を支える場として女子高校が描かれている漫画『桜の園』では、描かれる空間はこの場に限定されていない。舞台は女子高校の内部に限定されことなく、女子高生たちの生活のステージである家庭をはじめ、登下校の路上・喫茶店・公園など、様々な空間が重要な機能を果たしている。そうした「桜の園」外部が書きこまれることで、空間的な広がりが生み出されるのである。／これと呼応し、恋人や家族といった「桜の園」外部の人物たちも登場することになる。こうした空間外部への広がりには「桜の園」内部に流れる時間とは異なる時間を呼び起し、そこには恋人や家族をめぐる物語が生成する。／一方、映画『桜の園』ではどうか。何度か挿入される学校の屋上・廊下・職員室・グラウンド・講堂の舞台などを除けば、舞台となる空間の多くは演劇部の部室である。漫画ではしばしば見受けられる「桜の園」外部の空間が描かれないことにより、恋人や家族といった漫画に描かれた重要な人物たちは、わずかに「桜の園」への来訪者として限定的に登場するか、あるいは全く登場することはない。(中略) 女子高生というある限定された時間を、「桜の園」という空間のなかに一瞬の輝きとして純化、結晶化させるのか、それとも、このテーマに、女性の変容、そして女性相互の共感という別のテーマを包摂したかたちで表象するの

か。おそらく、この志向性の相違が、映画『桜の園』と漫画『桜の園』を決定的に隔てているものなのである。^①

空間と時間を限定したことによって、漫画にあったいくつかの要素は大きく変更を加えられている。たとえば中野敦子の恋人との関係を描いたエピソードは大幅に縮小され、他の演劇部部員の会話の一部に分散されている。杉山については、ボーイフレンドの「俊ちゃん」は登場せず、長く志水に秘かな好意を抱いていた人物に変更されている。この結果、映画版は漫画版よりも〈異性愛〉要素が減少し、〈同性愛〉性が前景化している。逆に、新しい要素としては、下級生の城丸香織や、卒業生たち(たとえば中野の姉や里美先生)、さらに教師たちの存在が加えられることで、〈学校〉の構造が強調されるかたちになっている。

そしてこの映画において最も重要なものとして中心化されているのは、時間の描写である。たとえば斎藤敦子の映画評では「演劇部員たちののんびりさ加減はどうだろう」として、開幕までの二時間のドラマであるにも関わらず、非常にのんびりした印象を与えるということが指摘されている。時間がゆるやかに感じられるのは、たとえば部員たちの他愛もなしおしゃべり、差し入れのおやつを食べる場面、準備運動や発声練習などの場面がたっぷりと時間をとって展開されることよって起こっていると思われる。また、映画では、演劇部の舞台が杉山たちの補導問題によって中止になるかもしれないというアレンジが加えられており、上演に向けてストレート

に時間は進行せず、職員会議による一時保留、誰かが押した非常べルによる一時停止も繰り返される。これは劇の上演と、またそれによって象徴される〈成長〉に至るまでの間を引き延ばす運動であるといえるだろう。

そしてまたもう一方には、別の時間の流れがある。映画オリジナルキャラクターの城丸香織が、上演が中止になるかも知れないと聞いて、部員の前で長いセリフを述べる場面がある。

香織「私：何て言うか……さっき里美先生が泣いてるのを見て、びっくりしちゃって……他の先生はみんな『来年、来年』って簡単に言うけど……来年って、今、三年の先輩達がみんないなくなってる……それで同じように、創立記念日が来て、きつと『桜の園』をやって……その時もやっぱり、桜なんかいっぱい咲いてて、それってたぶん今年と同じだと思っし、今年と同じっていか去年もそうだったし、その前の、私たちが入学する前も、ずっとずっと同じだったと思っし……そんな中になんかという坂口なんかには、全部同じに見えるかもしれないけれど……志水先輩達は今年しかないんですよ……私たちには来年しかないんです。それしかないんですよ……それをあの坂口なんかには絶対わかんないだろうけど……私……毎年、毎年、同じように咲く桜って……許せないって言うか……こっちは次々卒業していくのに……全然変わらないなんて……そんなの

……」

そこで彼女は、毎年おなじように創立記念日に櫻の園を上演することについて、〈学校〉で毎年それを見る教師たちにとっては「全部同じ」ことの繰り返しではないが、「志水先輩達は今年しかないですよ、私たちには来年しかないんです」ということを涙ながらに語る。また、ここで上演を訴えている顧問の里美先生とは、かつてこの学校の演劇部に所属していた卒業生であり、今は教師となつてこの学校で働いているという人物である。〈学校〉にとって「櫻の園」の上演とは、毎年変わりのない循環的な儀式であり、彼らは演劇部にただ単純に安定した反復を求めている。しかし部員の彼女たち自身にとつてのそれは一回性のものなのである。この舞台の上演とは、彼女たちにとつて決定的な何かが達成されることである。そのことは、最後の舞台の上演開始直前、杉山が唐突に「志水さん、誕生日だったよね」といって、そこで「ハッピーバースデー」が歌われることにも象徴的に表れている。

この映画には、一方には過ぎていく時間を留めようとするような力が働いており、それは舞台の上演の遅延によって表される。しかも一方で彼女たちは、上演中止を検討する学校に対して、何とか上演を実現しようと願ひもする。この舞台とは、彼女たちにとつて、今を逃せば同じものは二度と取り戻せないような特別なものとしてある。彼女たちはこのとき、毎年の恒例行事に過ぎない〈学校〉の時間の流れとは違う、自分たちだけの特権的な瞬間を希求してい



資料⑦

るのである。

また、この映画においても一つ注目すべきところは、カメラの動きである。この映画は基本的には部員の〈女子〉たちと同じ空間に位置して、彼女たちのそばを漂うようにカメラが動くのであるが、いくつか興味深いショットが散見される。それはドアや窓を通して外から見る／外から見られる構図である。たとえば映画の冒頭に、倉田の衣裳を自分に合わせてみる志水を、窓の外から見ている人物のショットがある。はじめ志水は鏡で自分を見ており、その奥に人影が映る。ふり返ると、窓に区切られた形で男が見ていると

いうものである〔資料⑦〕。

あるいは、生徒指導室で会話する志水と杉山の場面では、当初は室内で二人を捉えていたカメラが突然窓の外に出て、二人を窓の外から捉える。次に、渡り廊下で志水と城丸が会話する場面でも、当初は廊下の中で二人を捉えていたカメラが、やはり窓の外から二人を捉える。ドアや窓はフレームの存在を顕在化する。こうしたショットはその場面がカメラによって切り取られたものであること、また外部から見ている者の存

在を意識させるものである。

また興味深いのは、城丸とその恋人・祐介の次のような会話である。上演開始前に奔走する城丸を掴まえて抱き止めた祐介に対して、城丸は「こんな所で二人でいたら、誰に見られるかわかんないでしょ」と言う。「大丈夫だよ、誰もいないから……」という祐介に、城丸はさらに「誰もいなくても、誰が見てるかわかんないでしょ？」と返す。やはりここでも「誰かが見ている」ということを意識させるのである。

この映画のカメラについて、中原は「女の子をどう掴まえるか、どういう位置で全体としても見えてんのか、って考えた時、どっかでは桜の花の精になって」「ふっとそばを通ると感じるような、あ、ちよつと匂いがするけど桜だからいいやみたいな、それ位の、彼女らにとつてそんなに排除すべきものでないような目線ですばをフラフラッと舞っていたみたいな感じもあった」と説明している¹³⁾。彼女たちの回りをそつと漂うカメラについて、中原は、それを「桜の精」と喩えつつ、そしてそれを「そんなに排除すべきものでないような目線」ともいうのであるが、しかし、この表現は漫画版の志水と杉山との会話を思い起こしてみれば、そう簡単に言うことはできないものであるように思われる。杉山に桜の精が男であると聞いた志水は、それを「それじゃあこの学校は 百人の男にとり囲まれてるってことなの 悪い冗談だわ なんてグロテスクなの」と怒りとも絶望ともつかない言葉で批判している。ここには、一方的に眺め

資料⑧



られることの暴力性、またその視線を向ける者と向けられる者との非対称性があるといえるだろう。

そして、その視線の問題が、極限的にあらわれるのが、映画後半に出てくる記念撮影の場面である〔資料⑧〕。この箇所は、漫画版の志水と倉田の会話場面を基本としたものであるが、状況は全く異なっており、二人は上演前の衣装と化粧を施した状態で、二人だけで記念写真を撮ろうとしている。またその二人の様子を杉山が秘かに目撃するのも映画独自のアレンジである。

この場面について、まず中原はストップモーションではなく、スローモーションでとることを選んでいる。

(中原…引用者註) この写真のシーンの最後はどういう風にした
 ようか、写真だから特にストップモーションはやりたくない、
 かといってこのままずっと行っちゃうとどこまで行くか判んない
 いしなあ、どっかへ逃げる気もしないしずっといたいし……／
 (インタビュアー) —— 2人であることによって、一瞬のはず
 の時間が停滞して無限のように感じられる。／ (中原) そうい

う事なんだよ、なんてカメラマンとライターと交えてリハーサル
 の最中にずっと話していたら、『やつぱり、それは時間が遅
 くなるんじゃないですか』。どっちが言ったのか判んないです
 けどね、カメラマンが言ったのかも知れないし。だから完璧に
 僕が作ったんじゃないやなくてみんなの協議の中からそういうのが突
 然生まれてきて¹⁴⁾

これは運動しているものを静止させたいという願望、過ぎていく
 時間を止めたいという願望の表現である。また写真を撮ることは、
 今のこのときを特権的な瞬間として永遠化させたいという願いでも
 あるだろう。しかしやはりここでそれがストップモーションでなく
 スローモーションであるということは重要である。時間はやはり止
 めることができないものであり、いやおうなくそれが経過してし
 まったということは、二人を盗み見ている杉山が吸っていたタバコ
 が燃え尽きていることにも表されている。

またこの場面は、フレームが幾重にも重層化していることにも注
 目されるだろう。ここにはたとえば志水と倉田が撮るカメラのフ
 レーム、杉山がガラス越しに見る窓のフレーム、そして映画のカメラ
 ラのフレームがある。この場面について、四方田犬彦は次のような
 分析を示す。

上演の直前、もう誰もいなくなった稽古場の裏口の陰で、中
 島 (役名は志水…引用者註) は倉田に向かって、心の内に抱き
 続けてきた強い憧れの念を告白する。小間使いと貴婦人に身を

飾った二人は並列して記念写真を撮ることになる。今まさに花が咲き誇らんとするかのような、歓喜に満ちた二人の表情。カメラはその仕種の一切を稽古場の脇の窓からじっと凝視している。しばらくしてわれわれはそれが嫉妬と絶望に満ちたつみき

（杉山）の視線に他ならないことを知る。裏口の二人の少女がますます親しげに頬を寄せあい、撮影に興じているさまが、スローモーションで描かれる。それを秘かに覗いている男装の少女は憎悪に満ちた眼差しのまま、苛立たしげに窓際で煙草をふかす。／フィルム of 絶頂点のひとつであるこの場面では、性的なるものと演劇的なるものをめぐって、みごとに回転扉的状况が語られている。まず三人の少女の間での親和と対立。二人の少女は少女であることの至福をつい今しがた回復したばかりである。次に少女たちを隠れ見る男装の少女の視線がある。彼女が演劇部のなかでつねに周縁的で不吉な位置にあつたことから別の意味が生じる。彼女は同じ少女として中島に親密な感情を抱きつつも、それに挫折するといかにも男の素振りを真似て煙草を燻らしてみせることで、性的に両価な感情を人知れず演劇的に演じきってみせようとするのだ¹⁵。

ここで四方田が指摘するように、我々が映画のカメラを通して見ている志水と倉田の姿は、杉山の視線と重なっている。最初、志水はファインダーを覗いて、フレームやそこから見えるイメージを確認しながら写真を撮りはじめていた。しかし、二人が並んで写真を

撮り始めてからは、物語内のカメラと映画のカメラが一致していく。二人だけの〈秘密〉の瞬間を撮る彼女たちの意図を裏切って、ここで映画はそれを人に〈見せる〉ものにしてしまう。二人の個人的な瞬間は、二人の手を離れて他者の視線に供されるのである。

また、漫画版の志水と倉田の関係が、〈異性愛〉とも〈同性愛〉とも決定しがたい独特のかたちで結ばれていたのに対して、映画版においては、この三者の関係はむしろはつきりと三角関係の〈同性愛〉として描かれているということも合わせて考察すべきであろう。この映画では、別の箇所、襟元にレースを付ける場面として志水と倉田の身体的接近も描かれているが、こうした描写は典型的な〈同性愛〉描写になってしまっているように思われる。ここで〈同性愛〉とはつまり、川本三郎が言っていたような〈異性〉を知らない少女の方が「かわいい」、という需要によって作られた構図にすぎず、また〈男装の少女〉や、三角関係の愛憎の構図などといった描き方も、ありがちな、〈見世物〉的に消費されやすいかたちに美化されたレズビアン表象であるように思われる。

また、この時それを〈見る〉位置にあるのが〈男〉の嗜好をした杉山であるということは重要であるだろう。ここで杉山が担っている役割は極めて複雑である。映画版の杉山はこの学校の〈女子〉たちの関係からはやや距離があり、その杉山がここで〈男〉の嗜好で〈見る〉ことは、外部の異質な視線が二人を覗いていることの痕跡をあらわすものであるだろう。そこで彼女たちを〈性的存在〉とし

て愛でている観客の視線は、杉山を通過することで〈女子〉たちの側に寄り添うかのように装うことができる。むしろその窃視を〈女子〉の視線として偽装する〈覗き穴〉として、杉山は利用されているのだともいえよう。

ただしこの時、杉山は実は二人から〈目をそらし〉てもいるし、二人を探しに来た城丸に、それを〈見せない〉ようにも計らっている。この映画が、繰り返しフレーム内フレームの存在を強調してきたことも合わせて考えるならば、〈女子〉たちを見たいという欲望を強く保持しながらも、そのようにして彼女たちを盗み見るこの問題性はつねに意識されていたのだといえよう。そしてここで二人に背を向ける杉山の姿とは、視線の暴力性に拮抗しようとする〈女子〉たちのわずかな抵抗として結実しているように思われるのである。

5 おわりに

現在刊行されている白泉社文庫版『櫻の園』には、中原俊による漫画版の解説が収録されている。ここで中原はこの漫画に描かれた〈女子〉たちについて、彼女たちは「魔法使いに閉じこめられたお姫様ではなく、魔法使いの弟子なのだ」という。この言葉からは、まずは本論でも指摘したような、〈学校〉や〈部活〉といった強制性のなかではたらく独自の営み、そのなかで権力的な力の及ばない

ような領域が形成されることが指摘されているのだと言えるだろう。そうした彼女たちの世界に対して、中原は「男達は、ただ黙って美しく彩られたこの箱を眺めていればいいのだ。そう自分を納得させるしかない」という。ここには少女たちを眺めたい、という欲望と共に、一方でそこに立ち入ることの出来ない者、到達できない何かに対する諦めも読みとることができる。もちろん、こうした〈外から知り得ない何か〉があるという想像も、彼女たちへの幻想を高めるものであることには違いないが、前述の映画の杉山のふるまいには、単純に暴力的に視線をおくることへの逡巡も示されていたように思われる。

ここまで漫画版・映画版『櫻の園』を比較しながら考察してきたのは、〈女子〉たちが〈性的対象〉として眺められ欲望されること、一方的にまなざされイメージ化されることへの抵抗を示しながらも、それすらも〈見られる〉ことに回収されてしまうという難題である。漫画版はそうした視線の暴力性にはつきりと自覚的であり、だからこそ〈女子〉たちをできるだけ〈見せない〉ような手法をとることで、その図式自体を問題化することが試みられていたのだといえる。そして映画版にもやはりその視線の暴力性に対する自覚があったように思われる。映画版の構図や台詞には、観客が彼女たちを盗み見ていること、彼女たちの営みを自らの快楽として収奪していることに自己言及するような側面が確かにあった。しかし映画版は、むしろ〈覗き〉としての表現がさらに隠微なファンタジーを強

化することに繋がって、やはり美しい〈少女〉表象の枠組のなかで評価され、消費されてしまったように思われる。

しかしこうした視線の暴力は、その他の漫画や映画、多くの作品において、もつと無邪気に、ためらいもなく行使されているところがあるのではないだろうか。さまざまな場面において〈少女〉の表象が濫用される現在において、『櫻の園』の〈女子〉たちの後ろ姿について考えることには大きな意味があるだろう。

注

- (1) 本田和子『異文化としての子ども』(一九八二年六月、紀伊國屋書店)などを参照。
- (2) たとえば日活ロマンポルノの『宇能鴻一郎の濡れて打つ』(一九八四年)は、『エースをねらえ』のパロディである。
- (3) たとえば、部活映画ブームを決定づけた『ウォーターボーイズ』には、〈男子〉の身体を〈見世物〉とする側面があり、これまで〈女子〉に向けられていた視線を〈男子〉に向けて見せたという点では画期的なものでもある。また、『ちはやふる』は、〈女子〉を主人公としつつも、前述のようなセクシュアルな〈女子〉表象を採用せずに〈部活〉を描いたものとして注目される。
- (4) 『マンガ夜話VOL. 4』(一九九九年五月、キネマ旬報社)
- (5) いしかわひとみ『映画『櫻の園』』(『月刊自治』三二巻一一号、一九九〇年一月)
- (6) 白石公子『黒ストッキングと桜』(『キネマ旬報』一〇四四号、一九九〇年一〇月一五日)

(7) 川本三郎「少女たちの憧れのとき」(『キネマ旬報』一〇四四号、一九九〇年一〇月一五日)

(8) 「中原俊監督、『櫻の園』演出を語る ストーリーと無関係なおしゃべりでサスペンスを盛り上げたかった」(『シネフロント』一六九号、一九九〇年一月)

(9) 前掲『マンガ夜話VOL. 4』

(10) 「インタビュー 中原俊 魔法にかけられた時間を求めて」(『キネマ旬報』一〇四四号、一九九〇年一〇月一五日、インタビュアー・郡淳一郎)、「中原俊監督、『櫻の園』演出を語る ストーリーと無関係なおしゃべりでサスペンスを盛り上げたかった」(『シネフロント』一六九号、一九九〇年一月)などを参照。

(11) 十重田裕一「女子高―中原俊『桜の園』」(『国文学』四六巻三号、二〇〇一年二月)

(12) 斎藤敦子「このカットインクはモニタージュではなく、バラバラ事件だ」(『映画芸術』一九九一年四月)

(13) 前掲、「インタビュー 中原俊 魔法にかけられた時間を求めて」

(14) 前掲、「インタビュー 中原俊 魔法にかけられた時間を求めて」

(15) 四方田犬彦「シネファイル『櫻の園』」(『すばる』一九九〇年一月)

漫画版『櫻の園』引用は、吉田秋生『櫻の園』(白泉社文庫版、一九九四年十二月)に拠る。映画版シナリオ引用は、シナリオ作家協会編『90年鑑代表シナリオ集』(一九九一年四月、映人社)に拠る。また、本論は、二〇一五年一月一日に行われた昭和文学会秋季大会(於奈良大学)での口頭発表「〈女子〉と〈部活〉―吉田秋生『櫻の園』を中心に」を基にしたものである。

なお、本稿は、平成二十七年学智院大学人文科学研究手研究者助

成 (研究課題「女性同性愛表象をめぐる諸問題—吉屋信子作品を中心—」) の給付を受けた研究成果の一部である。

ENGLISH SUMMARY

Gazing at 'Girls'—Yoshida Akimi's "Sakuranosono"
and the film version

TAKEDA Shiho

"Sakuranosono (The Cherry Orchard)" is a manga series written and illustrated by Yoshida Akimi from 1985 to 1986, later made into a film by shun Nakahara (1990), about the drama department of a prestigious all girl's high school. These depict the friendships of the girls and conflicts about their gender, and both received high praise.

This paper examines the desire for girls in recent years, by comparing both works. These express pubescent girls realistically, but also these provide fantasy about girls. In these works, girls resist being seen sexually to the male gaze, but their behavior are sexualize. The contradiction is serious problem about the 'girl' representation. The manga version expressed girls conflict by "not showing" technique, but the movie version done it romantically by voyeurism.

Key Words: Girl, Objectification, Gender, Girl's high school, Club activities