

ポストコロナの 可能性としての

〈女子たち〉

足下のユートピア

檜木祐人「ハクメイとミコチ」(一)

池上貴子

はじめに

これまで、現代のあらゆるメディアに表出するようになった〈女子〉というモチーフに着目し、彼女たちが共に暮らすという構図・構成が用いられた背景や意図について考察してきた。日本型の家父長制度のみならず、生産性と功利性のシステムである資本主義社会へのカウンター（対抗）として機能している〈女子たち〉は、解放された生活を、〈楽しい〉〈面白い〉〈可愛い〉などの共感的な感性で肯定していく。そのライフスタイルや価値観は、今や日本のポジティブな文化の代表であり、現代において重要なアイコンとなっている。

なぜ〈女性〉でも〈女〉でもなく、〈女子〉なのかという疑問や批判もあるだろう。これには第二回（吉屋信子「花物語」）で取り上げた、小林秀雄が吉屋信子の作品に下した〈人の眼につかない処で子供たちと馴れ合っている〉という評価を想起されたい。「おとな女子登山部」や「狩猟女子」など、これまで男性の領域とされていた活動に参入する女性たちを「女子」と総称するのは、保守的な風当たりから排除される前に、〈オンナコードモの兎戯〉だけどそれが何か？と、女性たちがあえて別領域を作り避難した結果でもある。面白く可愛い楽しみを前に、以前から手を付けていたつてだけの人と、何も同じ土俵で戦う意味などないのだ。そして、これまで本稿が取り上げてきた作品に登場する女性たちは、このようなタイプの〈女子たち〉だと念頭に置いてほしい。

ただし、モチーフとして描かれる〈女子たち〉を考えるからといって、現実の男女の生活に問題があるとか、男性が抑圧的だとかいう性差別の課題を直結させるのは本稿の目的ではない。また、女性作家だけが〈女子たち〉を描けると考えるのも全く誤った認識だろう。女性作家でも、旧来の保守的な固定観念で「女の本音」とやらをまことしやかに発表することは多々ある。一方で、本稿で取り上げた作品の半数が男性作家の手によるものであったことから

も、〈女子たち〉を描くことは当然男性にも可能なのだ。書き手の性別は関係なく、現代において作家たちが〈女子たち〉の同居・共生のあり方に魅力を感じ、理想と見なし始めていることが興味深いのである。

ちなみに時代を遡っても、残念ながら近代文学の中に〈女子たち〉はほぼ見当たらない。一九一九（大正八）年の生涯未婚率一・八パーセント（国勢調査結果）からわかるように、皆婚時代の制約上、（吉屋信子の一部作品を除けば）女性是一家父長制度の中で語られる存在だからである。たとえば、芥川龍之介の『一塊の土』（一九二四年一月「新潮」）などは、夫の死去により農家に取り残された嫁と姑の女性二人の同居生活を描いた作品である。構成上は似ているが、嫁のお民は、子どもに残す田畑を生産・拡張し続け、家事はすべて姑に任せる、いわば家父長制度の代行権力者となっており、また姑のお住は、次第に嫁を恨み世間体を気にしながらもその稼ぎに依存し従属関係にある。この女性たちの生活は、近代の男性作家が想像する古い価値観に基づく因習の継続だと言わざるを得ないだろう。夫（男性）ならば自然に認められていた田畑を広げる〈生産〉活動への情熱が、「女」というフィルターを通すことで不気味さや歪さとしてクローズアップされるのである。語りにおいて

も、お民が「男の仕事を奪ひつづけた」とあり、家父長制

度の権力を行使する女性への違和感や嫌悪感が読み取れるだろう。

はたして近代文学に〈女子〉は生きられなかった。ところが、二〇三五年には生涯未婚率が男性二十九パーセント、女性十九・二パーセントになると予測される時代が到来したのである。生産性、功利性を軸とした資本主義経済が破綻し始めた現代に至り、ようやく〈女子たち〉は一つの可能性、新しい生き方のアイコンとして見出されることとなった。

一、足下のユートピア

国連の提唱するSDGs（持続可能な開発目標）が、資本主義に限界を感じた〈世界〉の声の結晶だとポジティブに考えれば、〈世界のアンテナ〉たるアーティストたちは、それよりもっと早くにジェンダー平等や多世代共生社会の実現を夢見て創作してきたことだろう。特に漫画において達成されている世界の表現は軽やかで深く、サブカルチャーの中でも注目されるべき表現媒体といえる。彼らは〈ユートピア〉を表現することを躊躇^{ためら}わない。理想の生活を描いたり、独自の考える法則に則った世界を構築して飽きず、イラストの視覚的な訴求力により理解しやすかつ最も大胆だ。