

現代の表現

—小説・マンガ・流行語から—

Expression of the Day

—Japanese Novel, manga, vogue word—

佐藤 和 正
SATOU Kazumasa

2002年10月18日受理

はじめに

現在の学生の、たとえば「はじける」「ブルーはいってる」「さぶー」「おわってる」等の流行語の使い方には独特の言葉のセンスが感じられて感心してしまうことが多い。もちろんこれは個々の学生の言語能力が高いというよりも、時代的な言語表現の水準が高度化してきたということだろう。だとすればそうした表現の水準を、小説やサブカルチャーにおいても見出すことができるのではないか。それはどのような形で取り出すことができるだろうか。

本稿はそのようなモチーフから吉本ばなの小説を中心に、現代の表現形式について考えてみる。まだ満足できるところまで至ってはいないが、私見の範囲ではこのような試みはあまり目にしたことがなく、たとえば教育における学生と教員の言葉のギャップを考える上での一助になれば、と思う。

1. 小説の表現—吉本ばなの語りを通して

a. 了解から同調へ

私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う。

どこのでも、どんなのでも、それが台所であれば食事を作る場所であれば私はつらくない。できれば機能的でよく使い込んでいるといいと思う。乾いた清潔なふきんが何枚もあって白いタイルがぴかぴか輝く。

ものすごく汚い台所だって、たまらなく好きだ。

床に野菜くずが散らかっていて、スリッパの裏が真っ黒になるくらい汚いそこは、異様に広いといい。ひと冬軽く越せるような食料が並ぶ巨大な冷蔵庫がそびえ立ち、その銀の扉に

私をもたれかかる。油が飛び散ったガス台や、さびのついた包丁からふと目を上げると、窓の外には淋しく星が光る。

台所と私が残る。自分しかいないと思っているよりは、ほんの少しましな思想だと思う。
(「キッチン」1987年初出)

吉本ばなのの処女作『キッチン』の書き出しであるが、「この世でいちばん好きな」「どこのでも、どんなのでも」、「ものすごく」「たまらなく」といった言葉は、これまで小説の語りの中ではあまり使われてこなかった言葉である。近代小説では、こうした言葉を直接出すのではなく、描写において読者に感じさせる、それが小説家の手腕だと考えられてきたからだろう。しかし、『キッチン』ではそうした単語が平然と使われ、その語り口は、ざっくばらんで率直な印象を与える。

「窓の外には淋しく星が光る」という表現も、別な意味でこれまで小説が使おうとしなかった言葉である。小説を書くことは世間とは相容れない感性が生み出す孤独な営みで、小説とはそうした特異性＝個性を打ち出す場であり、表現も自ずと個性的でなければならない。そうした個性に共感することによって読者は作者と結ばれる。こうした文章観、文学観からすれば、あまりに陳腐な表現で、作家が避けようとするたぐいの表現である。この小説の書き手はあまりオリジナリティーにこだわっていない。代わって前面に出ているのは、読者との距離を埋めようとする欲望だと思う。

「キッチン」は聞き手との間に十分なコンテキスト（通常我々は相手の理解をある程度前提にして語る。そうした前提とされる文脈をコンテキストと呼ぶ。見知らぬ人間と話すときはこのコンテキストが見極められない、あるいはあまりないため、話すのが大変になるし、親しい間柄であれば少しの言葉で通じる）ができあがっていることを前提にした語り口で、読者をあらかじめ親密な関係に置いてしまう。読者から見ればそのような語りかけをしてくる相手を、ひどく身近な存在に感じ、自分に直接語り書けてきているように感じる。

この文章から、なぜ「私」が台所を好むのかは分からない。しかし、台所に対する思いの強さは伝わってくる。そのような感情の強度を、読者と共有するための文章なのである。ここに見られるのは言葉の意味を主にするよりも、気分や情緒の同調を主とするような言葉の使い方、言語表現の方法である。

我々は相手を了解するとき、まず事実やそれに至る理由（論理）があり、それが共有すべき内容だと考えている。あるいはそうした事実を了解することで初めて相手の感情を了解できると考えている。それがここでは逆転されている。まず、相手に自分の強い感情に同調してもらうこと。説明と了解はこの同調をさらに強固にするための手段なのである。これはたとえば女の子たちが電話で会話しているところを見れば誰も思い当たるところではないか。彼女たちにとって会話の目的は理解することではなくて同調し、気分を共有するためのものなのである。吉本ばなの文章は、書き言葉の中に、こうした日常的な会話の表現様式を取り込んでしまった。これは教育

や研究の言葉と対局にある言葉の使い方である。自己表現が他者を目指すものだとすれば、了解することはそこに至るための迂遠な方法かもしれない。我々はたとえば研究において他者が了解可能であることを重要視して書くけれども、時に論理的な言葉を通した了解というものに限界を感じる。早い話が、了解を目指す言葉は相手の欲望（たとえばくやる気）を生み出すことはできないし、相手との関係を更新していくこともできない。ほんとうは語りかけようとするときには既にある種の共鳴が成り立っているのではないか。

こうした視点に立てば、『キッチン』の語りは、意味や事実を伝達することよりも、そうした聞き手の欲望に直接的に働きかけることを目指した表現と見なすことができよう。こうした言葉の使い方を恣意的であるとか、思いこみだけを語る、他者（聞き手）を無視した表現だと見なすことは必ずしも妥当でないと思う。『キッチン』から押しつけがましさは感じられないし、聞き手を強く意識して語られていることは疑いない。またこの小説は、次に述べるように、他者との出会いをモチーフとしている。

b. 視線の重層化

ところで、引用した最後の段落はそれ以前とは語りの位相が異なる。直接的に自分の感情を読者に向けて発する語りから、少し引いたところから自分を眺めるような語りへと移行している。それに対応して「思想」というような、それまでよりも堅い言葉が用いられる。

この小説は唯一の家族である祖母を失ったみかげが田辺親子のところに腰を落ち着けるまでの話である（最後に再び出ていくことが暗示される）。みかげと田辺雄一は、お互いの「ひとりで生きている感じ」に惹かれあい、彼の母親（本当は父親）を含めた三人で共同生活をはじめた。その共同生活は、家族とも友達の関係とも言い難い何かであって、そうした語りがない、しかしほっとできる場所をこの小説は示そうと試みる。

となりに人がいては淋しさが増すからいけない。でも、台所があり、植物がいて、同じ屋根の下には人がいて、静かで・・・ベストだった。ここは、ベストだ。

本当に暗く淋しいこの山道の中で、自分も輝くことだけがたったひとつ、（他人に対してして—佐藤注）やれることだと知ったのは、いくつの時だろうか。

独立した、それゆえ「淋しさ」を抱えて生きる他人同士はいかなる関係を結びうるのか、というところにこの小説のモチーフがある。最初の引用の威勢のいい語りは、その背後に「淋しさ」を抱えている。そのような二面性がある、小説としての深みが与えられる。語る位相を切り替えることで、落差が生まれる。その落差が小説を成り立たせるのである。

次の例では、さらに視線が重層化していく。

おばあさんの言葉があまりにやさしげで、笑ったその子があんまり急にかわいく見えて、私はうらやましかった。私には二度とない……。

私は二度とという言葉の持つ語感のおセンチさやこれからのことを限定する感じがあんまり好きじゃない。でも、その時思いついた「二度と」のものすごい重さや暗さは忘れがたい迫力があつた。

と、私は神にかけて、そういうことを結構淡々と、ぼんやりと考えていた、つもりだった。バスに揺られながら、空のかなたに去っていゆく小さい飛行船を目でなんとなくまだ追いかけてながら。

しかし、気づくとほおに涙が流れてぼろぼろと胸元に落ちているではないですか。たまげた。

自分では全く自覚が無く、気づいたら涙が流れていた、という設定は、たぶんそれほど珍しいものではない。しかし、このシーンを描き出すのに、吉本は次々に自己意識の外側からさらに自分を眺めるような視線を導入していく。バスの中でのおばあちゃんと少女のやりとりをうらやましく感じている自分があり、その時自分が感じた「二度と」を分析している自分があり、さらに「そのとき確かに冷静に分析していたはずなのに」と考える自分がある。こうした視線の重層化による表現は、これまでの、リジッドな語りに対して、いつでも視線を切り替え、必要に応じて描写の密度を高められるような自由度を獲得していることは間違いない。だが、なぜ、こうした表現を必要としたのだろうか？この場面では、自覚がなかったことを強調し、「たまげた」を生かすためだろう。これはもう少し拡張して考えることができると思う。

2. マンガの表現

マンガの表現を考えるにあたって、津々巳彩「シーソーゲーム」(「別冊花とゆめ」2002年11月号)を取り上げてみる。このマンガを選んだ理由は、現在の少女マンガの表現の水準を典型的に示していると思うからである。

このギャグ調のマンガはの面白さは、ギャップ(ズレ)の複合と解消として分析できる。

- a. 主人公は「かわいいお嫁さん」にあこがれる女子高生だが、実際には腕力が強く背が高い。そのギャップが生み出すおもしろさ。
- b. 彼女は刑事の娘だが、名高い泥棒二人組「マザー」(美少年だが癖がある)に、腕力に眼をつけられて勧誘される。もちろん、彼女は「泥棒」も「腕力」も受け入れない。
- c. 最後にはマザーの目的が盗まれた父親の絵の回収にあることがわかり、また、危機に自分を

かばってくれたことでマザーに対する認識を改め、設定されていたギャップが解消されるであろう期待感を持たせつつ終わる。

このように見てくると、少女マンガによく見られる展開の仕方を踏襲していることがわかる。宮台慎司は少女マンガを分析して、1970年代半ばに少女マンガに「<私>らしい私」の肯定（たとえば人よりドジだったり内気だったりで劣等感に悩んでいる<私>が、そういう<私>を受け入れてくれる相手との恋の成就によって、自分を肯定できるようになる、といったストーリー）が登場してくることを指摘したが(1)、このマンガもまた、その延長線上にあることが分かる。しかし、同時にそうしたマンガのパロディーにもなっている。

主人公は自分の中の「かわいいお嫁さん」の物語からはみ出す部分をももちろん気にしているが、そうした自分の夢見がちなところを自覚しているし、それでもめげずに「マイプリンス」を待ち続ける。「けっこう自分を分かっている」。つまり「<私>らしい私」の肯定の物語の、メタレベルに立っている。そのため、受動的なキャラではありえなくなるし、そうした自分を笑いの対象へと転化できるようになる。

(右絵参照)

引用した部分の最後のコマ（左下）には主人公の心の状態が多層的に示されている。一つの駒の中にときめいている自分（「ドキ」という文字が直接絵の中に挿入される）、それを隠してさりげなく振る舞う自分（吹き出しの活字で示される）、さらにときめいている自分につきこみを入れながら、とまどっている自分（背後に手書きの文字で示される）、そうした多層的に存在する主人公の意識を含み込んでいる。こうした描き方は、少女マンガにおいては決して珍しくはない。なぜ、このような表現が必要とされるのだろうか？

主人公は自分を肯定するのにもはや他者を必要としていない。だから本当の意味で他者と出会うことができる。「きっぱり」勧誘を断った



津々巳彩「シーソーゲーム」
（「別冊花とゆめ」2002年11月号）

後で、「・・・でも／あんだ達の事は嫌いじゃないよ」(絵図2コマめ)と言うところで、このマンガは、吉本ばななのモチーフに近づいている。それがギャグ調に、というか、ギャグの中でしか表現されないのは、そうした他者との出会いが困難であり、一歩間違えば現在ではたちまちパロディになってしまうことが作者によって自覚されているため、とでもいえばいいだろうか。現在では、どのような「マジ」な言葉も、大見得きって言えばたちまちパロディーとなり、〈嘘〉に転化してしまう。それはさりげなく、無意識の言葉のように語られなければならない。だから絶えず表現意識は先回りし、自分自身を対象化し続けながら、これ以上対象化し得ない表現にたどり着こうとする(先の絵図2コマめでは主人公の顔の表情が隠れて見えないが、これは少しシリウスになっている時の、マンガ特有の表現)。

絵図の最後のコマは、こうした多層的な主人公の自己対象化を1コマの中に集約したものと見なすことができる。読者はこのような表現を通して、かろうじて幾ばくかのリアリティーを得ることができる。小説においてはマンガのように瞬間の中に多層化を施すことはできない。語りにしたがって、時間化されざるを得ない。しかし、これをあえて小説の中で実行しようとしたとき生まれてきたのが先に引用した『キッチン』の文章なのではないだろうか。

3. 流行語の表現

例えば、初対面の場で「わたしって、方向音痴じゃないですか」。こっちは相手のことを知らないわけだし、「じゃないですか」と言われたって困る。ところがどうやらこの言い回し、別に同意を求めているわけではないらしい。ではいったい、何なのだろう。1990年代に入ってから若者を中心に普及したとみられるこの用法は、対人関係の距離やコミュニケーションの変容を反映するものなのだろうか。(「わたしって・・・じゃないですか」『朝日新聞』1999年12月4日夕刊)

こうした言い回しの背景に、家族、地域共同体の変容によって、他人との距離の取り方が難しくなってしまった事情があることは確かだ。しかし、コメントにある「自分の場に相手を取り込んでしまうテクニック」だとか、「閉じた自己言及」なのに「開けているフリ」をしている、といった指摘は、そのような対人関係の変容の規模を過小評価していると思う。参照すべき対人関係のマニュアルが消滅してしまったのなら、自分の知っているやり方で手探りで対応するしかない。この言い回しの奇妙さは、むしろ、自分を対象化しながら、客体化された自己をダシにすることで同調による関係を試みているところにあると思う。こうした表現を先ほどのアニメの表現方法と重ね合わせてみてはどうだろうか。そこに、彼女達の対人関係における旺盛なサービス精神が見えてこないだろうか。

「ブルーはいってる」「はじける」「さっむー」「おわってる」等の若者言葉は、友達に対してつっ

こみを入れるときに使う、ユーモアのある言葉だが、それらは、落ち込んだり、ハイになったり、自分の中に沈み込んで他者が見えなくなっているとき、そうした状態を外から眺め、さりげなく指摘してあげる。それらの言葉には、先に例として挙げたマンガの一齣にも、また吉本ばなの小説にも共通する感性を見出すことができるように思う。私自身はそれらの言葉に、若者の、対人関係において「つかず離れず」をよしとする感性(2)よりも、友達であろうと肉親であろうと、人間はあくまで「ひとりで生き」る“クール”(『キッチン』)な存在であり、そうした他者同士が向きあうとき、自分にとって可能なのは外からつつこみを入れて別の存在に気づかせてあげることだけだ、だからこそ、他人同士楽しくやろうよ、そういったメッセージを読みとることができると思うのだが、どうだろうか。

註

(1) 『サブカルチャー神話解体』パルコ出版 1993.10

(2) 小矢野哲夫「流行語と若者言葉」(初出 學燈社「國文学」1997.12)。これに対する私の見解は「コミュニケーションとしての教育」(「きのくに国文」2001.03)で示した。