

---

# 東北芸術工科大学 紀要

## BULLETIN OF TOHOKU UNIVERSITY OF ART AND DESIGN

第32号 2025年3月

現代コンテンツと夜の表象

—10代を描いた作品群を中心として—

Contemporary Entertainment Content and Representation of Night

—Focusing on works depicting teenagers—

玉井 建也 | TAMAI Tatsuya

# 現代コンテンツと夜の表象

## －10代を描いた作品群を中心として－

### Contemporary Entertainment Content and Representation of Night

#### －Focusing on works depicting teenagers－

玉井 建也 | TAMAI Tatsuya

Prior studies have noted that the quality of nighttime darkness has changed with the introduction of streetlights in post-modern Japanese society. While there is no disagreement with this fact, we wonder if the same evaluation can be applied to the night depicted in contemporary content when analyzing literary works. In this paper, we will examine manga, light novels, and anime to examine the nighttime scenes depicted in these works.

In each of these works, relationships within the classroom are emphasized, and the situation in which people fail to get along with each other and fall out of the classroom society can be seen. And the destination of those who deviated from the classroom was the city at night. However, it was not to drink in the entertainment district, but to learn social skills in which other theories than those in the classroom were at work.

The relationships that separate from those in the classroom are formed by connections through hobbies, and the protagonists' rebirth story begins in the nightlife district, as they abandon the local track that they had unconsciously internalized and arrive at new options.

#### Keywords:

夜の闇、ライトノベル、アニメ、マンガ、日常

Darkness of Night, Light-Novel, Anime, Manga, Everyday Life

## 1. はじめに

近代以降、日本人の生活からは夜の時間に闇が消えていったという言説が存在する。街灯が整備されて、夜道を安全に移動することができるようになり、また時代が経過し商店の営業時間が長時間化することで店からの光が街を照らすようになっていったのは確かであろう。「日本人は闇と戦わずに闇に親しんで豊かな文化を育むことができた。大正時代以降の電灯の本格的な普及で、人々の暮らしから闇がどんどん駆逐されていった」(中野2022:5-6)と中野純氏が述べているように、前近代的な空間から闇が消えていったのは近代であった。しかしここでの問題点は中野氏自身が「今も都会のすぐ近くに広大な森や海の闇があるし、ちゃんと遮光すれば真っ暗な屋内もかんたんにつくれる」(中野2022:6)と指摘しているように、24時間ずっと光に照らされていると認識しうるのは現在の都市部であって、場所によっては夜の闇が存在する。

光があるか闇があるかというのは認識の問題であって、近代以降、闇は消え失せたわけではない。もちろん歴史的経緯を踏まえれば、夜の闇が減っているのは確かであろう。しかし前近代より夜の闇が減っているという巨視的な観察だけではなく、都市部以外と比較すると明るいというような相対的な(もしくは地理的な)認識をしなければ成立しない。これに対し中野氏は「日本の闇が豊かでやわらかくやさしいからこそ、日本人は戦わずに闇に親しんで、豊かな文化を育むことができた」(中野2022:5)、「江戸時代の紙火で極まった、適温多湿の日本のやわらかい闇は、明治までは確実に生きていて、大正から昭和に差しかかる中で失われていった」(中野2022:280)と述べており、前近代の夜の闇

を評価する根拠が「やわらかさ」という主観に依拠しているのがわかる。

もちろん中野氏自身の個人的な活動は夜に歩くことを主としているため、主観に基づいていること自体は問題ない。それに基づいて文学作品を分析する際、前近代の作品のみを取り上げて、現代の作品を視野に入れていない。しかし既述の「大正から昭和に差しかかる中で失われていった」（中野2022:280）というようにゼロカイチかのように現代の作品を判断してしまってよいのであろうか。現在進行形で生活している人々にとって、都市部では昼に比べれば夜には闇が存在している。都市部の夜には闇がなく昼と同じような光景が広がっているわけではない。そこで本稿では現代のさまざまなコンテンツにおいて夜の闇がいかに描かれているのかを検討していく。

これに対して都市研究は文学研究と親和性を見せながら進められてきた側面が存在する。一つ目は文学作品をテキストにして都市自体を読み解こうとするもの、二つ目は文学研究に基づきながら都市を実際に歩く文学散歩と呼べるもの、三つ目は建築学をベースにして街路や町計画を分析していくもの、そして四つ目が社会学の分野で都市の諸相を多様なアプローチで解き明かそうとするもの、という四つに大別できる。もちろん吉見俊哉氏・若林幹夫氏による『東京スタディーズ』のように社会学的なアプローチを中心としながら、土地からも読み解こうとする文学散歩的なアプローチを兼ね備えている研究も存在する（吉見・若林2005）。またコンテンツツーリズムも場所性に対するアプローチを文学研究とは違う側面で行っており（石橋2021）、作品からツーリズムへと至る現象を都市に限らず解き明かしている（岡本2018、玉井2023）。

そのようななか都市研究は著名な都市、人口の多い都市、都市内部としても盛り場などに集中している。その傾向は既述の『東京スタディーズ』においても見られており、前近代からの連続性のなかで考えられる繁華街（例えば上野・新宿）や近代以降の都市の拡大のなかで発展してきた場所（例えば渋谷）が数多く取り上げられている（吉見・若林2005）。当然ながら繁華街に着目することに意義がないわけではない。しかし作品を通じて特定の場所を考える場合、盛り場や繁華街で描かれる様相は非日常であることが想定される。盛り場にて日常生活を送っている主人公を描いた作品も存在はするが、受け手として捉えると主人公の日常性と受け手の考える非日常性が混在してしまうことにな

る。そうではなく日常生活と連続性ある空間をいかに捉えていくのか、盛り場を取り上げるとしても日常との関連性のなかで考える必要がある。

そこで本研究では夜を多くの場面で描いている『よふかしのうた』、『夜のクラゲは泳げない』、『ガールズバンドクライ』という三作品に注目する。この三作品は主として2020年代に発表され、現代のさまざまな諸相が反映されていること、さらには原作だけにとどまらずメディアミックス展開をしており多様な広がりを見せていることから取り上げることにする。

## 2. 『よふかしのうた』と教室内の問題

コトヤマ氏による『よふかしのうた』は『週刊少年サンデー』で2019年から2024年まで連載されたマンガ作品で、単行本が全20巻、ファンブックが1冊発行されている。アニメ1期が2022年に放送され、2期の制作が決定している。物語としては中学生の夜守コウは、同級生の女性の告白を断ったことで、学校に通えなくなり、夜に近所を徘徊するようになる。そのなかで吸血鬼の七草ナズナと出会い、彼女に血を吸われてしまうが、吸血鬼の眷属になるためには吸われた相手に恋をしないといけないという条件を知り、ナズナに恋するため一緒に行動することになる、という内容である。この作品の舞台について作者は明言していないが、ファンのあいだでは埼玉県さいたま市にある田島団地とされており、ネット上では作品と現地を比較し特定したサイトや動画が散見される。場所の是非について、本論考では特に検討をしない。しかし中学生の主人公が東京に行くことはできるが、毎日のように、もしくは気軽には行けないぐらいの距離感を持った地方都市ではある。

主人公のコウが夜に歩くようになった理由について作中では「多分、僕はうまくやれていた。勉強は割りと得意だと思うし、クラスメートとの関係も良好」（コトヤマ2019:14）だったとしているが、同級生からの告白を「そりゃ嬉しくくはない。数ある中で最も好感度が高いってことだ。光栄ですらある。でも仕方ないだろ？ 好きとか嫌いとか愛とか恋とか。よくわからないんだもん」（コトヤマ2019:15）と断ったことで、「突然何もかも嫌になり、僕は学校に行くのをやめた」（コトヤマ2019:16）と述べている。

このように主人公のコウは学校での人間関係に悩んだこ

とで、登校拒否状態になり、眠れなくなったために夜に徘徊することになる。この人間関係の悩みについてコウは後に久しぶりに中学校に登校した際、以前告白してきた女性と相対して「自慢じゃないが……いや、これは自慢だ。俺は学校でまあまあモテていた。俺は勉強ができた。明るく振る舞った。誰に対しても楽しそうにした。“夜守コウ”を友達だと言ってくれる人が増えた。自ずとモテた。しかしこれは努力して作った嘘の自分だ。本当の俺じゃない」と独白している(コヤマ2022:101・102)。女性からの告白は不登校になる契機の一つでしかなく、常に中学校、特に教室内的の人間関係に気を使い、他者を受け入れるだけのキャラクターを演じていたことがうかがえる。久しぶりに登校したコウは「疲れた……すげえな、みんな。こんなこと毎日続けてんだ。俺も前はそうだったか。よくやってたなー……」(コヤマ2022:110)と帰り道にひとりごとを喋っており、無理やり作り上げた「夜守コウ」を演じていることの負荷が大きいのがわかる。

コウの幼なじみであるアキラは「夜守は(…)中学に上がって明るくなった。元々のあいつを知ってると別人かと思うほどに。「人付き合いが苦手」と言っていたあいつが、今は常にクラスメートに囲まれている」(コヤマ2020b:81)とコウのことを評しており、中学校に入学後にコウ自身が無理やり変化し、維持しようとして上手くいかなかったことになる。これらからコウは教室内的の人間関係を円滑に維持し続けるために無理をし続け、告白という人間関係の一種の変化を強いられたとき拒絶という行動を取ってしまったことにより、教室内的の関係性の維持が難しくなり、不登校を選択したことになる。

そして夜にコウは自ら住む団地近辺を徘徊するようになったわけだが、そこで出会ったナズナに「ここは夜だぜ？自由の時間だ。自分を解放させないと満足なんかできないぜ？」(コヤマ2019:26)と言われている。この「自由」というポイントはそのあと共有されていき、コウ自身も「俺、不登校で……体力つかわなくなって眠れなくなって、何を思ったのか夜中に初めて1人で外に出たんですね。なんなんでしょうね、あれ。いつも歩いている道なのに夜ってだけで妙にわくわくするんですね」(コヤマ2020a:156)、「「この辺……そんなに都会でもないから……車も多くないし……車道のこと真ん中歩いちゃったりね？」「そうそう！「自由!!」って感じしますよね!」」(コヤマ2020a:157・158)と「自由」を強調している。

教室内的の人間関係を円滑に維持するためにキャラクターを演じ続けたコウにとって、教室という場所から逃避するための選択肢はそれほど多くない。都心ではなく地方都市に住む中学生であるコウは不登校の悩みを抱える仲間を探すのではなく、団地周辺を夜に歩くことを選んだ。そこで出会った吸血鬼のナズナに夜は自由であることを伝えられたわけだが、それまで教室内的の人間関係で無理をしていたコウにとって自由であることは非常に魅力的に受け止めている。コウが初めて夜に外に出たときは「夜ってすごい。ただ歩いてるだけで楽しいんだ。ここには僕しかいない。そんな錯覚。「なんて自由なんだ。見付けた。夜が俺の居場所なんだ」」(コヤマ2019:11・12)と述べており、すでに「自由」を感じ取っている。

しかしそれでもこの自由さは一過性とも受け取っていて、「僕はきっと学校には行かなきゃいけないし、夜は寝ないといけない」(コヤマ2019:12)、「俺は多分踏み込み切れない。きつといつか今までの生活に戻ってつまらない日々を過ごす」(コヤマ2019:59)とコウは考えている。それは中学生という義務教育を受ける立場である以上は、学校に登校し、教室に入り授業を受け、教室内的の友人たちと関係性を築かないといけないという社会通念をまだ受け入れていることになる。ただし、吸血鬼のナズナとの出会いが彼の価値観を変えていく。「俺は子供で会社のことも社会のこともわからない。甘い考えで生きてるんだと思う。まともじゃないと思う」(コヤマ2020a:176)、「吸血鬼はまともじゃなくていいんだ。人間じゃないから」(コヤマ2020a:177)とコウが話すように中学生である以上は社会性をまだ身につけていないのは致し方ない。それに対して吸血鬼になれば、人間であることを辞めることになる。それはコウにとっては中学生を辞めることになり、学校に通い、教室内的の人間関係に悩まされることはなくなる。人間が築き上げてきた社会性を身につけようと中学校入学後、勤しんでいたコウだが、吸血鬼になれば人間社会からは外れた存在になり、人間社会のルールにさいなまれることはない。夜の団地を徘徊することでコウ自身が得られた束の間の自由が、吸血鬼になると恒常的に得られるわけである。そのため彼は吸血鬼になることを目標にしていく。

もちろん吸血鬼になることですべてから解放されるわけではない。作品に登場する吸血鬼たちは人間社会に入り込んで生活しており、必ずしも独自の社会体系を築いているわけではない。しかし中学生の主人公の視野に入る範



囲において、彼自身が認識する学校という社会から一番自由度の高い存在として吸血鬼が登場してしまったことにより、彼自身の目指すべき目標と設定されてしまった。

### 3. 『よふかしのうた』と団地

このようにしてコウは住んでいる団地を中心に、夜の町をナズナたちと歩き続けるようになる。物語の展開のなかで東京や修学旅行で北海道に行く機会があるため、団地内の狭い範囲のみをこの作品は描いているわけではない。しかしそれでも物語の大部分は、コウの住む団地周辺が取り上げられている。ナズナとコウとの会話のなかで「「地元に残るか東京に行くか……みて一話あるじゃん。(略)コウ君はどっち?」「まあ……地元じゃない? でも好きだからとかじゃなくて、わざわざ行きたい所が無いんだよ。(略)……って思った、今までは。初めて地元に残る前向きな理由ができた。ナズナちゃんと会えた場所だから」」(コヤマ2021:55・56)と地元を選ぶにおいて消極的な姿勢を垣間見せている。この点は当然ながら中学生である以上、登校できない状態になった際、主体的に東京に住み、ほかの学校を選ぶために私立中学の受験をしないという選択肢を選びにくい側面は存在している。もちろん家庭状況を考えると消極的な「なんとなく地元」という理由を選択せざるを得ないともいえるが、彼は住んでいる団地に存在し続けていた。そしてナズナとの出会いのなかで、その姿勢自体が揺らいでいる状況は把握できる。

この消極的な価値観がコウ自身の教室内的で人間関係の維持という選択を取らせ、彼自身を苦しめたことになる。その延長線上で土地自体からの脱出ではなく、夜の団地を徘徊するという消極的な選択を取ったことは、当然ながらナズナとの邂逅を果たすわけだが、既述の幼なじみ(第1巻第6夜)や教師(第4巻第35夜)との出会いも引き起こしている。中学校の教室は私立学校でない限り地縁関係を引き継いだ構成員で成立しており、教室内で出来上がっている関係性は別の土地に移動しないと脱することはできない。つまりコウ自身の消極的な選択は、教室内的人間関係からの脱出を目指して、多くの中学生および関係者が存在しないであろう夜に徘徊することへとつながったが、結果として完全に脱することはできなかったことになる。

既述のようにコウは中学校への進学とともに明るく他者と

接していく姿勢へと変化し、そして人間関係の失敗により登校拒否を引き起こしている。この点はコウの担任が「お前無理して優等生してたもんな」(コヤマ2020b:100)と述べているように、コウは無理して明るく振る舞い優等生を演じていた。しかし明るく他者と接することで維持していた人間関係を、女性からの告白を断ったことにより崩壊させてしまった。つまり小学校以来の地縁関係を拡大させた中学校では、年齢が上がることもあり教室内的人間関係がより複雑かつ重要視されるようになっている。そのため教室内的人間関係が友好的に維持できなくなったことが大きな問題となるのである。

コウ自身はナズナとともに数々の出来事をくぐり抜けることで大きく変化しており、母親に夜の徘徊が発覚したとき「俺、最近、夜に出歩いてんだけどさ。(略)知り合いがたくさんできたんだ。普通だったら出会わなかったような……。俺はそのヒト達がみんな好きで、最近すごく楽しいんだ」(コヤマ2022:12・13)と前向きな返答をしている。さらにナズナと学校に行くべきかどうかを話しているとき、コウは「行きたいとか行きたくないとか……めんどくさいとか……そういうの……最初にナズナちゃんに会った時のあれは……もう無いよな……とは思ってる……(略)すげーめんどくせえって思ったんだ。知らない女子に詰められてさ。でもまあ修学旅行を経てなんか……フツーに接してくれてさ。「あ、いいやつらだ」って思えるようになったんだ。これってきつといいことだと思うんだ。誰に言わせても充実してる日常なんだと思う」(コヤマ2024:85)と返答しており、団地という住居空間を徘徊したことで結果として中学生として抱えていた教室内的人間関係という悩みが払拭されたことを表している。もちろん物語として一番重要な吸血鬼の眷属になれるかどうかという問題は、抱えていた教室内的人間関係とは別の軸として描かれることになる。

団地を描くことは「昭和ノスタルジア」を受けて、ノスタルジーの文脈で描かれる傾向にある(菅原2019、今井2021)。そこでは団地が描かれる場合、設計思想である快適な生活はすでに終わったもの、過去にあったものとして取り上げられる。つまり多くの住民はすでに転居などの理由で存在していないか、もしくは住んでいたとしても高齢化している。また建物自体も老朽化し、設計当初の住みやすさを望むことはできない状態として描かれることが多い。これらの複合的な状態が退廃的な状況を生み、ノスタルジーへとつながっている。しかし『よふかしのうた』はノスタルジーの

なかでは描かれてはいない。『よふかしのうた』で描かれる団地は夜の場面が多く、そもそも人がいないことが当然として受け止められている。また昼の場面になったとしても退廃した生活空間ではなく、今まさにコウたちが不自由なく生きている日常空間として登場している。コウの住む団地が住居空間としての不具合や不衛生などうまくいっていない点は、この作品では描かれていない。

団地の夜を描くことで、昼は日常空間である団地を非日常として登場させている。そこでは主人公が逃れようとしていた教室内の問題を含んだ日常性が、日常化を目指している夜という非日常に侵食してくることになる。つまり既述のように幼なじみや教師と出会ってしまうわけだが、「「なんか先生いつもと雰囲気違うっすね」「はは、そうか？ 先生だってな。夜は先生じゃないんだよ」(コヤマ2020b:99)」という会話を、コウは夜に出会った担任教師としている。そして担任教師はコウに対し、「お前無理して優等生してたもんな。他の先生が気付いているかは知らないけど俺はわかってたよ。だから……担任としてこんなこと言うべきじゃないんだろうけど、無理するのやめたのかなって少し安心したんだよ。これ内緒だぞ」(コヤマ2020b:100)」と話している。本来、教師であれば夜の遅い時間に徘徊している中学生がいた場合、注意なり叱責なりの対応をしても良いはずだが、そういったことは一切せず、コウ自身の行動を受け入れている。何よりこの教師自身が酒を飲みながら、「先生だってな夜は先生じゃないんだよ」(コヤマ2020b:99)」と語っているように、夜のなかでは教師としての社会性から距離を取ろうとしていることがうかがえる。コウが目指している夜の団地の日常化は、昼の要素をまとうているはずの教師すら侵食することはできず、教師自身が夜の要素を身にまとうことになる。夜の団地においてコウも担任も昼とは違う基準・規律で考え、行動している。昼間の日常性とは違う社会性のなかで、夜の団地を成立させていく、その一端を読み取ることができる。

夜の団地を登場させることで、すでに過ぎ去った過去の空間ではなく、昼間に生活する人々の社会からこぼれ落ちた存在をも受け入れる空間として描いている。昼に生きられない存在は当然ながら吸血鬼も含んでいるわけだが、それによりコウのような社会的には肯定的に受け止められにくい不登校児もまた同様に存在理由を見出せることになる。

#### 4. 『夜のクラゲは泳げない』と渋谷と教室

2024年に放送された『夜のクラゲは泳げない』は、監督は竹下良平氏、脚本を屋久ユウキ氏がつとめ、動画工房が制作を担当したアニメ作品である。脚本を担当している屋久ユウキ氏によるノベライズ、藤居にこ氏によるコミカライズが行われている。物語としては主人公である高校生の光月まひるは小学生のころ描いたイラストが渋谷の壁画に選ばれるなど評価をされていたが、その絵をクラスメートに否定されたことにより絵を描くのを辞めてしまった過去を持つ。ある日、彼女の絵を肯定してくれる山ノ内花音と出会ったことで、花音が行う匿名シンガーJELEEの活動に参加するようになるという話である。この作品についてはアニメの脚本を手掛けたライトノベル作家である屋久氏のノベライズを具体的に取り上げていく。アニメにおける演出や表現という視覚情報に着目するのではなく、物語内における夜を脚本家が具体的にどのように取り上げているのか、また一人称で書かれていることから主人公はどのように言語化しているのかに着目する。

脚本を手掛けた屋久氏によるノベライズでは「夜の街を歩くのが好きだ」(屋久2024a:10)」というまひるの独白から始まる。彼女は夜に渋谷の街を歩いているのだが、「知っている人がいない街をクラゲみたいにふわふわと漂っていると、いつもと違う、誰の目も気にしない私でいられるような気がして。カラフルなネオンのなかを歩いているだけで、なんだか自分まで、輝いた存在になれたような気がして」(屋久2024a:10)、「回遊魚みたいに忙しく進む人の波が、私のことなんて存在しないみたいに横を素通りしていくのが心地いい。年齢も性別も、好きな色も初恋の人の名前も触れられたくすぐったいところまでなにもかも違うのに、一人一人がおんなじ水の粒子みたいな流れを作っているのが、なんだかちょっとかわいく見えた」(屋久2024a:10・11)」と渋谷を好意的に評価している。彼女にとって周囲の視線を気にすることなく、また彼女自身も歩く人々に視線を向けることはない渋谷は心地の良いものとなっている。多様な人々が行き交うことが許された街として彼女は渋谷を受け入れ、彼女自身も存在することができている。

ではそのまひるが通う高校の教室は「大宮学園高校の教室。放課後のだらだらトークは女子高生の生態で、何気ない意見に「わかる!」「私も!」って共感を表明しあうことで、私たちは味方だよってことを暗に約束しあう重要な儀式

だ。仲を深めるとか暇を潰すとかそういう目的もあるけれど、それ以上にこの過酷な現実で生きていくための陣取り戦略がここにある」(屋久2024a:18)とあるように、互いの意見をぶつけるのではなく、共感を確認しあう作業が行われている。その教室内でまひろは「ツッコミみたいな言い方で、なんなら笑いすら誘うトーンで。けど少しずつ私がすり減っているような感覚はあるから、実は回数制限のある技なのかもしれない。(略)キラキラしたものに憧れの思いがあることも、本当は特別ななにかになりたいと思っている気持ちも、ぜんぶクラゲみたいにふわふわと押し流して」(屋久2024a:21・22)と自分自身の意見を押し殺して、周囲の意見に合わせている。

まひろが自分自身の意見を押し通さず、他者の考えに同調していくだけに徹しているのは、既述のように幼少期に描いた渋谷の壁画をクラスメートに否定されてしまったことが契機である。そして高校の教室を中心とした日常生活でまひろは自分自身を押し殺しているが、「私はそのスマホケースとかを使うのはあきらめて、人の目に見えない靴下に、好きって気持ちを隠している」(屋久2024a:16)とあるように他人から見られにくいところには自分自身の趣味嗜好を優先させ、「コテでふんわりと内巻きた毛先を、夜風が揺らす。世界に馴染むために選ばれた無難なデザインのスカートの裾が、くらりと舞った。私はあなたの世界を害しませんよ、だからあなたも私を刺さないでくださいね。徹底受け身な主張に満ちた消極的なファッションこそが、私の戦闘服なのだ」(屋久2024a:11)と外見は周囲から浮かないようにしている。

日常生活のほとんどを占める高校の教室内では、まひろは周囲に合わせ、自らの意見を押し殺すという消極的な選択をしている。まひろは「特別ななにか」になりたいという将来への希望すら見て見ぬふりをしており、イラストレーターの夢もあきらめている。しかしながら、外見は目立たないようなファッションを選択しながらも、見えないところでは自己主張をし、夜の渋谷を闊歩している。昼の教室内では周囲の同調圧力に屈しながら生活しているが、夜の渋谷では周囲を気にすることはなく、またまひろ自身がどのような存在であって土地に居ることを受け入れられている。つまり前章の『よふかしのうた』のコウと同じく昼の社会からこぼれ落ちような存在であっても、夜の渋谷では闊歩することができるのだ。この点はまひろだけではなく、彼女の幼なじみである渡瀬キウイも「俺はフードを被って、俯いて、相変わらず冷えた手のままで。夜の街を一人で徘徊している。渋谷。まひろが

迷ったときにそうしていたように、俺も引き寄せられるようにこの場所に来ていた」(屋久2024a:205)と自身の悩みが積み重なったとき、夜の渋谷にきて彷徨っている。

## 5. 『夜のクラゲは泳げない』と場所性と関係性

まひろはただ夜の渋谷を闊歩しているわけではない。もちろん最初は単に教室内の自分自身であり続ける必要性がないため、快適な場所としての夜の渋谷という捉え方をしていたのであろう。しかし花音との出会いにより、まひろ自身が変化するようになる。花音が取り組んでいる匿名シンガーJELEEの活動への参加自体も消極的な選択を続けていたまひろにとって、大きなステップであり、簡単にはできないものであった。花音に初めて会い、会話をしたとき「初対面の女の子と目的のない時間を過ごすなんて生まれて初めてだったけど、自分の絵をあんなに好きだと言ってくれた女の子だったから、なんだかむしろ、学校の私より私(、)でいられているような気がしていた」(屋久2024a:49)と自分自身を教室内と同様にする必要のないことを感じていたが、花音からの誘いを一度は断ってしまう。

「私って平凡な女子高生だし……なりたいたいのとか、好きなものだって曖昧で……」(略)「それにこれから受験でしょ？ 現実的に厳しいっていうか、みんなに合わせて勉強するのが、女子高生のあるべき姿というか……」(屋久2024a:63・64)とまひろは教室内で通じる理屈で花音に断りの返事をする。それに対して花音から「けっこう普通なんだね」(屋久2024a:64)という返答をもらったまひろは「普通。それはきっと、私が一番よくわかっていて。むしろ普通であるために、周りから浮かないために、自分を折ってきた自覚すらあって。だけどここでは。自分を好きになれない光月まひろじゃなく——自分の好きを表現できる海月ヨルとして関係を始められた花音ちゃんの隣では、それだけは言われたくなかった」(屋久2024a:64・65)と自分自身が教室内の人間関係内で取り組んできたことを、その理屈では動いていない花音に見せてしまったと理解している。この点についてはまひろ自身が一歩踏み出したため花音との関係が切れずに匿名シンガーJELEEの活動に参加することになった。

そして教室内での問題も主体的に変化させていく。文化祭での演劇において「現代版・天岩戸」を上演することになり、そのなかで変な踊りを行う「アマノウズメ」役が誰にも決



まらなかったとき、まひるは「そう。『普通』に考えたら、『変』な踊りなんて、いやなのだ。けど、そんな空気へのあまのじゃく精神からだろうか。自分はあの日を境に変わったのだという、謎のプライドからだろうか。私は本当に普通でいいのだろうか、みたいな気持ちが芽生えていた」(屋久2024a:169)と自ら志願し、「ひょっとすると、自分もなにか変わったのだと、自分に示したかったのかもしれない。私は絶対にしなくてもいいことを、一人で決心していた」(屋久2024a:169)と引き受けることにした。これに対し、周囲からは「クラスじゅうから「あのまひる!?!」みたいな、驚きの視線が集まった」(屋久2024a:169)というリアクションを得ている。文化祭の演劇一つで教室内の人間関係が大きく変化していくことはないだろう。しかしながら、これまで消極的な選択をし、普通を志向してしまっていたまひるからすれば大きな一歩である。

彼女が乗り越えるべきハードルは教室内の人間関係だけではない。JELEEが複数名によるユニットとして活動するようになると、まひる自身の能力への自己疑念が浮上してくる。JELEEがネット上で曲を発表するなどの活動をしていると、当然ながら他者からのリアクションを得てしまうことになる。「不意に。私の胸にちくり、と痛みが走った。目に飛び込んできたのは、あまりにシンプルで短く――けれど、明確に人を刺す文章。『イラストだけじゃよくね?』」(屋久2024b:27・28)とまひるの描いたイラストへの直接的かつ攻撃的なコメントをもらってしまう。それに対し、様子がおかしいと思った花音から心配されるが、「私に現実を突きつける匿名の暴力が、私の創作意欲に傷をつけている。」「……私って本当に、JELEEの役に立ててるのかな、なんて。ていうか別にイラストは私じゃなくても――」(屋久2024b:41)とまひるは返答してしまう。

しかしこれはまひるの本音ではない。ネット上の上手いイラストレーターがJELEEでまひるが描いたイラストのファンアートを発表したのだが、まひるよりも大きな評価を得ていた。そのことについて「キウイちゃんと、めいちゃんと、花音ちゃんが喜んで、ファンからの愛情に創作のモチベーションを上げていたのに。三人で感動を、共有し合っていたのに。私は一人だけ、こんなことを思ってしまった。――私より上手い人が描かないでよ。邪魔だよ」(屋久2024b:43)と他者が自分の絵で自分よりも大きな評価を得ていることへの嫉妬とともに自分自身への情けなさが同居している。

この嫉妬心に彼女は真正面から立ち向かっていく。「た

ぶん大して才能なんてないし、努力だって私なんかよりもたくさんしている人は、そこらに山ほどいる。だって私は心に傷を負って絵をやめて、みんなが努力している間、周りにヘラヘラ合わせるだけの生活を、何年も続けてきたのだから。(略)それでも、取り戻したいと思った。勇気が出なくて踏み出せなくて、これまで出遅れてしまった時間を。普通のなかに埋没して、自分らしさを希釈してしまっていた日々を。まだ本当の特別にはなれなくてもいい。でも。特別になりたいっていう本物の気持ちだけは、もう絶対に、手離したくない」(屋久2024b:64)と花音に励まされながら、まひるは自分の技量のなさから目を背けずにイラストに取り組んでいく。

この作品はまひるだけではなく、JELEEそれぞれのメンバーが抱えている問題を少しずつクリアしていく物語となっている。まひる一人を見ただけでも、教室内の問題と自身の能力への諦観が複雑に絡み合っていることがわかる。教室内で形成されるクラスメートとの関係性により、彼女自身のイラストレーターへの夢を隠蔽するようになってしまった。そのため息苦しさを覚えたまひるは夜の渋谷を闊歩することになるのだが、夜の渋谷は公共性を帯びていることが彼女が歩く理由の一つとして挙げられる。居住の空間、労働や学修の空間とは違う第三の場所(オルデンバーグ2013)として、夜の渋谷は描かれており、だからこそ花音とまひるは出会うことができ、路上ライブに飛び入り参加をし、双方の意見をぶつけることができた。

しかしただ夜の渋谷を歩くだけで、まひるが抱えている問題のすべてが解消されたわけではない。教室内の人間関係から発生したまひる自身の消極的な姿勢は、第三の場所である夜の渋谷を背景にしたJELEEの人間関係で解消されていく。しかしJELEEのメンバーはまひるが通う高校とは関係のない存在で、JELEEの音楽活動さらにいえばネット上の活動のためにつながっている人々である。つまり趣味縁(浅野2011)と呼ばれる趣味を介した人間関係でJELEEは形成されており、教室内の人間関係とは切り離されているがゆえにまひる自身の興味関心を押し通すことができるようになったといえる。ただしまひるがJELEEに関して悩み、受け止めている問題の多くの部分はネット上に端を発している。この点もまた第三の場所と趣味縁を通じて形成されていったJELEEは、まさしく趣味縁を築きやすいネット、特にSNSとの親和性が非常に高いと言える(杉山2021)。

この点について屋久氏は「以前はスクールカーストものが若者に刺さって、その時代を反映したテーマとして、ラノ



べやアニメでもそういった作品が増えましたけど、今はインターネットを通じた世界全体を『学校』としたときのスクールカーストみたいになっていると思っていて」<sup>(1)</sup>とインターネットのマイナス面を述べており、まひるもその点で悩み苦しんでいるが、逆に言えば趣味縁の関係性を築きやすいインターネットを活用しながらJELEEメンバーの関係性は維持され、活動がなされているとも言える。

## 6. 『ガールズバンドクライ』と上京物語

『ガールズバンドクライ』はagehaspringsによるガールズバンド「トゲナシトゲアリ」が2023年に先行してデビューをし、メディアミックスするかたちで2024年に東映アニメーションによる制作、花田十輝氏による脚本でテレビアニメが放送された作品である。物語としては主人公の井芹仁菜は両親への反発を覚えながら、高校を中退し、上京して大学進学を目指していたが、路上ライブしている河原木桃香との出会いによりバンド活動に誘われ、5人組のトゲナシトゲアリを結成することになる。

この作品はこれまで取り上げてきた作品のように夜の街を歩くことを強く志向していない。主人公たちがバンドを結成し、音楽での表現に取り組んでいくため、彼らが夜の街をずっと歩き続ける必然性がない。高校を中退して上京してきた主人公は物語の最初に「17歳。3月。私は東京に来た。負けたくないから。間違っていないから」(第1話「東京ワッショイ」より)と独白する。新幹線で寝てしまい、スマホの電池は切れ、引っ越し先にどの路線で移動するかかわからず、家に着いたらすでに夜になっていた。そこで夜になった川崎の街に出るわけだが、偶然にも路上ライブをしていた桃香と出会うことになる。

桃香からバンドに誘われた仁菜は、当初は断っていた。彼女は家庭では家訓を作られ、それに縛られて生活をし、さらに高校ではいじめられ、傷害事件まで引き起こされたのに親も周囲も誰も問題視しなかったことに怒りを覚え、上京してきたのである。そのため「私がこのままだったら、負けるみたいじゃないですか。いじめてた連中にも、親とか先生にも」(第2話「夜行性の生き物3匹」より)とバンド活動よりも予備校で勉強をし、大学に入ることを目標にしていたのである。しかし「夢があつてこっちへ来たんじゃないんです。ただどこにも居場所がなくて。私は間違っていないのに、まるで

私が悪いって空気になって。それに負けたくなくて」(第1話「東京ワッショイ」より)と仁菜が述べているように彼女自身の個人的な夢があつて上京したのではなかった。

その仁菜をバンド活動へと導いたのは桃香の「ひん曲がりまくって、こじらせまくって。でもそれは、自分に嘘を付けないからだよ。弱いくせに、自分を曲げるのは絶対に嫌だからだよ。それはさ、私が忘れていた、私が大好きで、いつまでも抱きしめていたい、私の歌なんだ(略)いいから、そのめんどくさいの全部ぶつけないよ。歌に」(第2話「夜行性の生き物3匹」より)という言葉である。桃香が指摘するような性格であるのはフラッシュバックのように挟み込まれる過去の教室のシーンからもわかるように、仁菜が周囲との関係性を上手く築くことができず孤立し、いじめられている状況からうかがえる。教室内の人間関係で周囲に自分を曲げてまで同調することのできない性格を端的に示している。

これまで取り上げてきた『よふかしのうた』ではコウが教室内の人間関係を積極的に、しかし無理をしながら維持してきたが、均衡が崩れてしまったことで不登校になり、夜の団地へと繰り出すようになっていた。『夜のクラゲは泳げない』ではまひるが消極的に教室内の人間関係に同調していたことが、彼女自身の夢や希望を押し殺すことになり、夜の渋谷を歩くことになった。そして『ガールズバンドクライ』では仁菜が教室内の人間関係にまっすぐにぶつかっていくような性格であったがゆえに上手くいかなくなり、上京して夜の川崎を歩くことになる。これまでの3作品はそれぞれキャラクターの性格や態度、目標が違うにも関わらず、教室内の人間関係に際悩まされ、そこからの逸脱をしている。そしてそのすべてを掬い取っていくのが夜の街である。盛り場から社会から外れた存在を受け止められるという単純な話ではない。そこに人が集まっているかどうかは関係なく、夜であるがゆえに昼の社会にはじき出されてしまった人を受け入れているのである。

さらに『ガールズバンドクライ』は上京物語でもある。仁菜自身は上京後も予備校に通い、大学受験をするつもりで、予備校に入学申し込みの手続きをしているシーンがある。これは高校を中退したが、故郷の熊本でいじめた人たち、教師、両親を見返してやろうという意識に基づく。本来であれば、地元の大学に進学をし地元で就職をするか、地方や都市部の大学に進学しそのまま都市部で働くか、もしくは都市部の大学から地元で就職するか、というローカル・トラックの中に組み込まれていることであろう(吉川2019)。本来、

大学進学後の進路は多様性あふれる選択肢が存在しているはずなのに、概ね行き先が複数ではあるにせよ決まってしまうっており、そのローカル・トラックを無自覚に受け入れてしまっている。家庭内に家訓を作られ、それに縛られていた仁葉もまたローカル・トラックを無自覚に受け入れており、高校を中退し、上京するというローカル・トラックから大きく外れようとしているにも関わらず、予備校に入り、大学受験をすることでローカル・トラックの流れに戻ろうとしている。

当然ながら能力や学力で判断される学歴社会、メリトクラシーによる社会はいまだ存在している(竹内2016)。そのため地方から上京し、偏差値の良い大学に入るとは、ローカル・トラックのなかの「都市定住型」を選択しているとはいえ、学歴社会を通じてヒエラルキーを駆け上がることは可能である(難波2012)。いや学歴社会の価値観が広がってしまった以上は、メリトクラシーにより作り上げられたヒエラルキーを上がっていくには、偏差値の良い大学に入るのが選択肢として一番になるのは確かであろう。しかし夜の川崎で路上ライブをする桃香に出会った仁葉は、無自覚に内面化していたローカル・トラックの意識を捨て去り、バンド活動へとたどり着くことになる。

## 7. おわりに

ここまで夜の街が描かれた複数の作品を分析してきた。『よふかしのうた』では主人公のコウが教室内の人間関係を維持しようと、自分自身を捻じ曲げて明るく振る舞っていたが、告白を断ったことにより人間関係が保てなくなり、中学校に通うことができず夜の団地を歩くことになる。そこで出会った吸血鬼との関係を築くことで、社会どころか人間からも外れた吸血鬼を目指すことになる。『夜のクラゲは泳げない』では主人公のまひるが教室内の人間関係により自身の夢を否定されるも、同調圧力に屈して、消極的に周囲に合わせていた。唯一、夜の渋谷を歩くことが彼女にとって周囲を気にせず存在できることになっていたところに、花音との出会いにより彼女が手掛けているJELEEのプロジェクトに参加していき、それにより教室内の人間関係の克服、さらには趣味縁により関係性の拡大を成し遂げていくことになる。そして『ガールズバンドクライ』では主人公の仁葉が、高校の教室内の人間関係がうまくいかず、そこから飛び出すかたちで中退し、上京し、初日の夜の川崎で桃香と会うこと

で、無批判に受け入れていたローカル・トラックから外れてバンドを組む選択をしていく。

このように教室内の人間関係を悩み苦しみ、そこから外れてしまう人々は、夜の街に受け入れられていく。これは夜だから盛り場で活動しているのだろうということではなく、社会的な生活を送ることができなくなったが、それでも何かしらの社会性をもって活動したいという意識のなかで逃避と逸脱により夜の街を希求していることになる。既述のように中野純氏は前近代の文学作品を取り上げて、近代以降には存在しない闇の「やわらかさ」が存在すると主張している(中野2022)。それは物理的な光と闇の「やわらかさ」(おそらくは前近代における光と闇の境界性の曖昧さ、近代以降の光量の多さと強さ)に依拠していると考えられる。現代のコンテンツに出てくる夜は、当然ながら前近代と比較すると光の量があふれている。しかし夜の闇はそこに存在する人々をすべて排除しているわけではない。昼の社会からこぼれ落ちた人々をすくいあげて、存在理由を見つけるための場所として現代の夜は存在している。

本稿における課題としては各作品を取り上げたが、そこで描かれている場所性にまでは踏み込めていない点が一番大きい。さいたま市の団地と、大宮から通う渋谷、そして上京と言いつつたどり着いた神奈川県の川崎ではそれぞれ描かれる夜の闇も違ってくる。この点について『ガールズバンドクライ』のプロデューサーである平山理志氏は「仁葉が問題を抱えて上京してくるという設定だったので、当初は東京23区内でどこかないか考えていたのですが、やはり家賃が高く断念しました」(平山2024:29)と述べており、地域性と切り離すことはできない。また登場人物たちの社会的位置も、それぞれ精緻に考える必要がある。例外はあれど社会的には数多く存在していると考えられる中学生や高校生をモデルとして描いている作品を取り上げたが、地域により大きく違ってくるはずである。

また現代を生きる人びとは中学生や高校生だけではなく。そして同じ中学生・高校生でも抱える問題は多様性を帯びている。この点は佐藤多佳子氏の『明るい夜に出かけて』(佐藤2016)やオジロマコト氏の『君は放課後インソムニア』(オジロ2019-2023)など数多くの作品が同時代的に夜に生きる人びとを描いており、総合的にとらえていく必要性が存在している。そして実態との相対化も必要となってくる。近森高明氏が明らかにしたように、不眠が社会問題となり規範が希求されたとき、一部では不眠であることが社

会規範からの逸脱としてアイデンティティ化される「不眠のロマン化」が進んだとされる(近森2024)。近森氏の研究が明らかにした対象とは時代が違ううえに物語と実態を直線的に比較することはできないが、考えるべき課題ではある。

#### 文献註

- (1) 浅野智彦『趣味縁からはじまる社会参加』岩波書店、2011年
- (2) 石橋正孝「コンテンツの魅力を伝える 聖地巡礼への扉を開く古典的名著」(増淵敏之・安田亘宏・岩崎達也編『地域は物語で「10 倍」人が集まる—コンテンツツーリズム再発見—』生産性出版、2021年)
- (3) 今井瞳良「団地映画はノスタルジアの夢を見るか?」(『団地映画論 居住空間イメージの戦後史』水声社、2021年)
- (4) 岡本健『巡礼ビジネス ポップカルチャーが観光資産になる時代』KADOKAWA、2018年
- (5) オジロマコト『君は放課後インソムニア』(小学館、全14巻、2019-2023年)
- (6) レイ・オルデンバーク『サードプレイス——コミュニティの核になる「とびきり居心地よい場所」』みすず書房、2013年
- (7) 吉川徹『新装版 学歴社会のローカル・トラック』大阪大学出版会、2019年
- (8) コトヤマ『よふかしのうた』1巻、小学館、2019年
- (9) コトヤマ『よふかしのうた』2巻、小学館、2020年(コトヤマ2020a)
- (10) コトヤマ『よふかしのうた』4巻、小学館、2020年(コトヤマ2020b)
- (11) コトヤマ『よふかしのうた』6巻、小学館、2021年
- (12) コトヤマ『よふかしのうた』14巻、小学館、2022年
- (13) コトヤマ『よふかしのうた』19巻、小学館、2024年
- (14) 佐藤多佳子『明るい夜に出かけて』新潮社、2016年
- (15) 菅原祥「団地ノスタルジアのゆくえ 安部公房と柴崎友香の作品を手がかりとして」(『京都産業大学論集 社会科学系列』36号、2019年)
- (16) 杉山昂平「SNSが築く弱い趣味縁の面白さ」(宮入恭平・杉山昂平編『「趣味に生きる」の文化論』ナカニシヤ出版、2021年)
- (17) 竹内洋『日本のメロクラシー 増補版』東京大学出版会、2016年
- (18) 玉井建也「戦闘少女とコンテンツツーリズム」(『東北芸術工科大学紀要』30号、2023年)
- (19) 近森高明「規範化する睡眠とロマン化する不眠—20世紀初頭における睡眠言説のマッピング—」(近森高明・右田裕規編『夜更かしの社会史—安眠と不眠の日本近現代—』吉川弘文館、2024年)
- (20) 中野純『闇で味わう日本文学 失われた闇と月を求めて』笠間書院、2022年
- (21) 難波功士『人はなぜ<上京>するのか』日経BPマーケティング、2012年

- (22) 平山理志「スタッフインタビュー プロデューサー平山理志」(『メガミマガジン』291号、2024年8月)
- (23) 屋久ユウキ『小説 夜のクラゲは泳げない』1巻、小学館、2024年(屋久2024a)
- (24) 屋久ユウキ『小説 夜のクラゲは泳げない』2巻、小学館、2024年(屋久2024b)
- (25) 吉見俊哉・若林幹夫『東京スタディーズ』紀伊國屋書店、2005年

#### 註

- (1) 「春アニメ『夜のクラゲは泳げない』連載第1回:監督 竹下良平 × 脚本 屋久ユウキ | 強い想いをぶつけ合って創り上げた第1話、一番意識していた部分は「運命」」 <https://www.animate-times.com/news/details.php?id=1712811575&p=2> 最終閲覧日:2024年9月4日

(2024年9月4日 原稿受理、2024年12月23日 採用決定)