

マンガを素材とする異文化理解教育の方法開発

因, 京子
九州大学留学生センター助教授

日下, みどり
九州大学比較社会文化研究院教授

松村, 瑞子
九州大学言語文化研究院教授

<https://hdl.handle.net/2324/16817>

出版情報：日下翠教授中国文学・漫画学著作集成，2005-03
バージョン：
権利関係：

少女マンガの言葉遣い—重層的内面表現の手段として

九州大学大学院言語文化研究院教授 松村瑞子

1 序

もう三十年以上も前、『アタックナンバーワン』や『魔法使いサリー』などを見ていた頃、試しにそこで使われている言葉を使ったことがある。すると、そのあまりの不自然さに、穴があったら入りたいほどの恥ずかしい思いをした記憶がある。小説やマンガで使われる言葉は、筆者がそこで描く人物像に合うイメージを作り出すために使った言葉であり、必ずしも現実の言葉と合致しているわけではない。そのずれが、この不自然さを作り出したのである。

マンガにおける言葉と現実の言葉とがかなり異なっているものの好例として、女性語の用法を挙げることができる。日本語には明確な女性語があることが知られている。「昔のアルバムだわ」「ぜいたく品だわね」「来年はどんなお洋服が流行るのかしら」（『いつものように』陸奥A子）、これらの台詞は「だわ」「だわね」「お洋服」「かしら」のような表現が用いられていることから、乙女チックな女性の台詞であろうと想像できる。ところが、現実の女性の言葉の調査結果によると「だわ」「だわね」「かしら」のような女性専用と言われてきた言語形式は衰退して殆ど使われなくなっている（尾崎(1997)・中島(1997)参照）。

少年・男性マンガでも、少女・女性マンガでも、このように現実と少し異なる女性語が使われているのだが、両者の用法には違いがある。個人差はあるが、少年・男性マンガでは同一の女性には大体同様の文体の言葉が用いられているのに対し、少女・女性マンガにおいては、同一の女性であっても女性語を多用する場合もあれば男性語も用いるというように多種多様の用法を使用していることが多い。2～3例を挙げてみる。

男性マンガ『人事課長鬼塚』には女性社員も出ているが、多くは優等生社員であり、会社を出た後の部下との会話でも、自称詞に「私」を用いた形式的な言葉遣いをしており、感情を吐露するような表現は用いていない。さらに、上司から不当な扱いを受けているという気持ちになっている時の心の中の台詞においてすら、「私」や「どうしてなの」や「ならなきゃいけないの」のような柔な女性言葉が用いられており、あまり感情の起伏が感じられない。

(1) 緑川主任

部下との会話:

(a) どうかしら 私が以前世話になった上司で照沼さんて係長がいたんだけど 三年前

突然九州のM県へ転勤になってね

(b) 売り上げ成績もトップクラスで 営業のイロハを私に教えてくれた、とても尊敬できる人だったわ 将来は営業本部長も夢じゃないって、私は確信してた…

心の中の台詞

(c) どうして… どうしてなの？ 私は、この営業部で一所懸命やってきたのに…！

(d) その私が、どうして全国一苦戦しているF県へ転勤にならなきゃいけないの？

『人事課長鬼塚』 渡辺猿人

一方男性マンガ『ショムニ』では、掃き溜めのような部署に配属された女性社員によって様々な言葉が用いられている。坪井千夏は少々荒い男言葉中心の話し方、徳永佳代子は男女差のない関西弁、塚原佐知子は気の弱そうな女言葉、というようにそれぞれの人物を特徴付けるのに異なった言葉が用いられてはいるが、それぞれの人物の微妙な心の動きを言葉で表現し分けるといことは行われていない。

(2) 坪井千夏

(a) オメエはまだ笑わんでいい んなわけねーだろーが

(b) あたしの部屋だよ わーわーバカ トイレ行け！

(c) 吐くまで飲ましたこっちも悪いんだ

(3) 塚原佐和子

(a) あの一 よろしくをお願いします 今のは なんだったんですかー

(b) 私はいったい どうすればよかったです？ げ、「女自衛官」ですか

(4) 徳永佳代子

(a) 気いつけや、あの人がいつ襲ってくるかわからんで カカカカカカ

(b) あの人が昔自衛隊におってん、片っぱしからヒトに護身術教えてまわるねんな

(c) ここにおったら痴漢も怖ないで 『ショムニ』 安田弘之

これに対して女性マンガでは、登場人物の内面を反映して様々な文体の言葉が用いられているものが多い。女性マンガ『9時から5時半まで』の中で、お局さまと呼ばれる大原レイ子は、最初は部下に気に入られようとして部下のミスやポカに対して(a)(b)のように優しい女言葉を用いているが、心の内では(c)(d)に見られるように少し荒い女言葉を用いて不満を表現している。さらに、その不満がつのとトイレに行くと(e)に見られるような罵詈雑言をかなり荒い男言葉で表現している。最後に、部下に気に入られようとするのはやめ部下が独り立ちできるよう鍛えることを決めたレイ子は、(f)(g)に見られるような本音を心の中の言葉と同様のかんり荒い女言葉で表現し始める。

(5) 大原レイ子

部下との会話①:

(a) はあい ええ けっこうよお よくできて…

(b) けっこうよお だけど ここんとこ備品スペースも考慮にいれなきゃね？

心の中の会話:

(c) なに、このコ さっき「ここは間違えやすいから気をつけてね」って忠告したところをミスってんじゃない

(d) 人がいったこと聞いてなかったの？ さっきの「はい、はい」って いいお返事は何だったのよ！

トイレの中での独り言（水を流しながら）:

(e)王様の耳はロバの耳ー たわけ ボンクラ 給料ドロボー ここは会社だ 学校
じゃねーぞ バカ教えるヒマは ねーんだよおおおっ やる気ないなら家でねて
ろじゃまだー

部下との会話②:

(f)やりなおしっ

(g)あなた依頼主 破産させるつもり！私たちのコンサルティングに相手の人生かかっ
てんのよ！いーかげんな ごまかしやってて すますんじゃないわよ やりなおし

『9時から5時半まで』逢坂みえこ

大塚(1991:61)は、少女マンガと少年マンガを区別する基準は、「少年まんがとは手書きのフキダシ（セリフを囲む円のことであり）に収まっているが、少女まんがではフキダシの外にある文字情報が多い」ことであると言う。さらに、少女マンガ家、特に二四年組と呼ばれる萩尾望都、大島弓子らは、「セリフを表現する「フキダシ」の外側に心象風景を描く別の言葉を並べるといふ…内面の重層的な表現技法を考案した。それまでは言葉による「心理描写」といえばせいぜい「心の中のセリフ」といったレベルのものであったのに対し、萩尾望都や大島弓子のそれは、少女たちの「内面」とその多面性をかなりの部分まで言葉によって表現することを可能にした」（同上:79-80）と述べる。

少年・男性マンガと少女・女性マンガを比べると、前者では一人の登場人物のセリフは単一の文体でプロトタイプ化して表現されていることが多いのに対し、後者では登場人物たちの内面の多面性を言葉によって表現するために、様々の文体が駆使されていることが分かる。それが、先に出した例に見られる女性言葉と男性言葉、中性言葉の多様な用法につながる。

この多面的な内面は、それぞれの作者によって描き方も異なり、それぞれの魅力にもなっている。ここでは、萩尾望都「半神」、大島弓子「夢虫・未草」、高野文子「玄関」から、少女マンガに見られる内面の表現形式について考察していく。

2. 萩尾望都「半神」

永井均（2000:50）は、萩尾望都の『半神』について、「この作品は、たいへん深いテーマ（「わたし」という語は何を指すだろうか）を実に簡潔に描ききった、作者の最高傑作だと私は思う」と述べた。内面の多面性を描くための表現形式の使い分けもまた巧みである。

この作品は、腰のあたりでくっついて離れられない一卵性双生児の姉ユージーと妹ユーシーの話であるが、吹き出しの部分には見るべき内容は少なく、中心となっているのは姉ユージーの独白である。妹のユーシーは、美しい天使のような容顔をしており誰からも愛されているが、足腰が弱いためユージーがいつも支えてやっている。一方姉のユージーは、並外れた頭脳をもっているが、妹から養分を吸い取られ醜い容顔となってしまっているため、誰からも愛されない。二人が十三歳になったとき、医者が二人を切り離す手術をしなければならぬことを告げる。ユージーの作る養分のほとんどがユーシーに吸い取られているためユージーの命が危ない。ユージーが死ねば自分で養分の作れないユーシーも死ぬ

ことになるから、せめてユージーだけでも助けるために二人を切り離す手術をするというのである。手術は成功しユージーは助かるが、ユーシーは乾涸びて死んでいく。生き残ったユージーは徐々に健康を回復し、かつてのユーシーのような美しい少女になっていく。ある日ユージーは、鏡の中の自分の姿に妹のユーシーを見つけ、乾涸びて死んでいったのは自分自身ではなかったのかという思いから、かつての深い愛と憎しみの気持ちが沸き起こり、涙が止まらない。

この話は全て姉ユージーの視点から語られているが、以下の5つの表現形式が巧みに使分けられている。一つは(6)に列挙されるような吹き出しの会話部分の表現形式であるが、通常ならば物語の筋を担うべき会話の続くこの部分には、伯母たちや両親のユージーへの容赦ない言葉が続く。これらの言葉にはごく親しい間でのみ使われる普通体が用いられ、「ねえ」「だわ」「のね」「だよ」のように会話の相手との連帯を強める役割をもつ終助詞を伴ったり、「おめでとう」「仲もいい」「かばって」「姉妹」「やさしい心」など耳に優しい言葉が続くが、実際目の前にいるユージーの気持ちを考えようともしていないため、ユージーにとっては非常に残酷な言葉となっている。姉のユージーは、妹への褒め言葉と自分への悪口、当たり前のように妹の世話を指示する言葉に傷つき、殺したいと思う程に妹のユーシーを憎んでいた。

- (6) (a) 伯母: ほうとうに 天使のようねえ ユーシーは
(b) 伯母: 一方は バラの花 一方は 塩漬けのキュウリだわ
(c) 伯母: まァ おりこうなのねえ 仲もいいのね しっかり肩をくんで
(d) 母親: ユージー ユーシーを ちゃんとかかえてねえ
(e) 母親: ユージー ユーシーを 泣かせないでねえ
(f) 父親: ユーシーのことを かばっておやり おまえたちは 姉妹なんだよ
(g) 父親: 知識はあっても やさしい心はないのかい? ユージー
(h) 父親: ユーシーが 頭が弱いのはユーシーのせいではないよ またそれゆえに
ユーシーは世の中の汚れを知らぬ天使でもある そうだよ天使だよ ユーシーは

二つ目の表現形式は、ユージーが読者向けに語る自分の置かれた状況についての説明部分の表現形式である。この部分は(7)に例示されるように、ユージーの視点を取りながらも、感情を抑え、出来るだけ客観的に読者に状況を説明しようとしている。文体もデス・マス体を用い、(7)(b)に見られるような伯母たちの的外れの言葉にも、心の中で淡々と反論している。

- (7) (a)ユージー (吹き出し外): わたしには 双子の妹がいます
その おかげで わたしの一生は めちゃめちゃです
(b)伯母: まァ おりこう なのねえ 仲もいいのね しっかり 肩をくんで
(c)ユージー (吹き出し内): ……
(吹き出し外): 仲が いいわけじゃ ありません 妹は 足腰が弱くて
ささえてないと ひっくりかえるのです 卵胞の時期に きれいに
二分されなかった 結果を くやんでも しかた ありません

妹から切り離された後、ユージーの状況描写はデス・マス体から普通体が変わる。この部分は、(7)と同様客観的状況説明ではあるが、自分自身についての説明であるため、(8)(b)の下線部に見られるように、容易に次の形式（自分の気持ちを吐露する部分）へと移行していく。

- (8) (a) わたしは 回復した 体に肉がつき 少しずつ 少女らしい 体形になってきた
(b) ふと 鏡の中に あんなに きらっていた 妹の姿を みつける
無知で 美しく 歩くことも しゃべることも ほとんど できなかった妹
わたしは わからなくなる だれ？あれは

次の表現形式は、(9)に例示されるように、ユージーの気持ちが直接吐露される部分である。この部分は一貫して普通体が用いられ、感嘆符や「だわ」のような女性専用形式を用いたり、動詞を省略して自問を行ったりするなど、ユージーの感情がそのまま表現されている。

- (9) (a) 私は一生 こういう目にあうのか 一生 妹へのほめことばを聞き
妹をかかえて歩き 妹にじゃまされ 一生 このいらだちとともに すごすのか
いっそ 妹を 殺したい わたしの不幸は それほど深い
(b) わたしたちはべつべつになれる！ きせきだわ！ あぶない手術？ かまわない！
(c) やせて 死んでいった 妹は ひきはなされた 半身は あれは わたし
わたしだった——の-----？ じゃあ なに いまの わたしは-----？

最後の表現形式(10)は、たった2行しかないが、他の部分とは明らかに異なるトーンで表現されている。「おまえ」や「あいしていたよ」というような男性専用とされる表現形式のみが用いられているのは、この部分だけである。この特異な表現形式が用いられているのは、死んでいった妹、というより死んでいった醜い自分自身に対しての、ユージーの剥き出しの魂の叫びを表現するためであろう。

- (10) 愛よりも もっと深く 愛していたよ おまえを
憎しみも かなわぬほどに 憎んでいたよ おまえを

わずか十六ページのこのマンガの中には、親兄弟とは心の通い合わないユージーの内面が重層的に表現されている。読者は読み進むにつれて、巧みに描かれたユージーの内面に同化し、美しい妹に対して憎しみを感じ、醜い自分に嫌悪と同時に深い愛着を感じるようになる。

3 大島弓子「夢虫・未草」

大島弓子の作品は、辛い現実を描きながらも、優しさと救いがあるところがいい。この作品は、身勝手な大人の中にもありながらも、素直な子供の心が救いである。一番身勝手なのが主人公林子の父親。彼は、妻や娘の気持ちも考えずに朝の忙しい最中に突然「好きな人ができたから」と言って離婚宣言をし、その日の内に家を出てしまう。（このようなこと許されません！）母親は、夫が突然の離婚宣言をするという異常な事態においても平静を装い、林子の気持ちも考えずに厳しい態度をとる。しかし、もはや元通りにならないことを悟った時、睡眠薬を飲みすぎて病院に運ばれ、そこで初めて「おねがだから おかあ

さんとはなれないで 林子ちゃん」と正直に自分の気持ちを伝えてようやく心を通わせる。林子は父親と母親の態度に傷つきながらも、同級生の晴夫に悩みを打ち明けることで立直っていく。実は彼の母親が林子の父親の好きになった人物であるため、最初林子は晴夫に反発していたが、ある事件をきっかけに晴夫の心遣いを知り、林子も自分の気持ちを打ち明けるようになる。

吹き出し内の言葉と吹き出し外の言葉の使われ方の違いを示すために二～三例を挙げる。両親が離婚するのではないかという不安な気持ちの林子は、学校から帰るなり(t)(c)にあるように母親に自分の気持ちを子供らしく素直に伝えるが、母親の方は(d)にあるように平静を装って林子にたいして厳しい態度をとる。林子は戸惑いながらも母親の指示に従うが、心の中では(f)にあるように母親に対する批判の気持ちを表明している。この「文字囲み」の部分には、林子の気持ちを表現すると同時に読者に対する状況説明を担う部分でもあり、状況次第で、男言葉、女言葉、中立的な言葉が使い分けられている。ここでは、「そ…それどころじゃないだろう いちだいじがおきてんのに」というような男言葉を使用することで、林子の正直な気持ちを表現すると同時に読者の共感を誘うという効果をあげている。林子の質問(c)に対して母親は、表面的には断定的に「離婚はしません」と答えるが、その直後別居という現実(h)を些細なことであるかのように付け加える。林子はそれを聞いてびっくりして具体的な質問(i)(k)をするが、母親は自分自身の一大事を人ごとのように一般化しながら、比喩を用いて自信に満ちた回答(j)(l)(m)をするので、林子は(n)と言って口を閉じてしまう。この(n)は現実を包み隠さず表現したものであり、現実から逃げようとする母親の言葉とは対照的である。さらに続く現実を直視できないデス・マス体での母親の言葉(p)(r)と、現実を見据えた普通体の林子の心の内の言葉(q)についても、読者は林子に対してより共感を感じる。

- (t) (a) 林子: ただいま
(b) 母親: おかえり
(c) 林子: おとうさんは? もう離婚 しちゃった?
(d) 母親: 敷居をふんだわね くつをそろえてきて それから「ごめんなさい」
(e) 林子: ご…ごめんなさい
(f) 林子: そ…それどころじゃないだろう いちだいじが おきてんのに
(g) 母親: おとうさんはいつものように会社です 離婚はしません
(h) 母親: ただ 少し別居することになったの
(i) 林子: 別居って—おとうさんはフランスママといっしょに住むっていうこと!?
(j) 母親: いいえ そうじゃないわ ホテルをかりたのよ お互い冷静に 反省しなくってはね
(k) 林子: いつまで?
(l) 母親: さあ わからない でも 林子ちゃんが 心配すること ないのよ
こんなこと 長い結婚生活のうちには 多々あることだと 思うもの
(m) 母親: そのうち 麻疹がなおるように また元どおりになるわ ねえ 麻疹って
かかるときは 元にもどるなんて考えられないもんでしょ

(n) 林子: ええ そうだけど じゃあ おとうさんは 今夜は家に帰ってこないのね

(o) 林子: おかあさんは 比喻が じょうず

(p) 母親: でも 話をしたければ いつでも電話して 会うこともできますよ

(q) 林子: そうか しばらくの間 おかあさんがしかる相手は あたしだけになるのか

(r) 母親: だから 林子ちゃん それまで ふたりで 気楽にきましょうよ

また次の場面では、吹き出し外の表現として、文字囲みの他に、林子のその場面における直接の感情を表現する下線部の形式も用いられている。母親が家を空けたために一人になった林子は、マーケットで万引きをしたと誤解され、また留守の間に家に小火を出すという事件を起こし、皆に陰口を言われる。その時突然、晴夫が屋上から飛び降りようとするという大芝居をして皆の注意を林子から逸らしてくれる。林子は晴夫に昨日の事件のことを話して気が楽になり、晴夫から千円借りて家に帰る。以下は、家に帰った母親と林子の会話である。

(12) (a) 林子: おかあさん 帰ってたの!

(b) 母親: 林子ちゃん きのはごめんなさい 急にでかけたくなって

(c) 林子: 台所はきれいになっていた

(d) 林子: おかあさん…あの…きのう

(e) 母親: おとなりの奥さんに話はききましたよ お金もお返ししたし マーケットの御主人にもあやまりました もう 心配いらないわよ

(f) 林子: ごめんなさい

(g) 母親: 今夜は おいしいの 作ってあげる 林子の すきな の ばっかり

(h) 林子: うん!

(i) 母親: あら それは なあに

(j) 林子: あ! これせんえん さっき五月君に借りたの 今晚の… ハッ しまった
っ

(k) 母親: 五月君から?

(l) 母親: よりによって

(m) 林子: ううん お、おかあさん 帰ってきたから あした学校で 返せばいいや

(n) 林子: よりによって どうして わざわざ フランスママの 子供からお金を借りねばならないのかと おかあさんは 思うだろう

(o) 母親: 林子ちゃん

(p) 母親: まだ 麻疹は なおってやしないのに!

(q) 母親: ねえ 林子ちゃん こうしない? 今から 五月君の分もおいしいものつくって お金とお礼をもって うかがいましょう

(r) 林子: そんな! だって! 目の下が ひきつって

(s) 林子: いいよ! あした返すからさァ おいしいのつくって みんなあたし達で たべちゃおーよねー

文字囲みの部分は話者を意識した客観的な描写を行っているのに対し、下線部は林子や

母

親の正直な気持ちを表現していることが分かる。(11)と同様ここでも、母親はデス・マス体や敬語を頻繁に用いたり、「わよ」や「あら」のような女性専用終助詞や間投詞を用いて、一見は丁寧そうだが親子で使うとよそよそしく感じられるような言葉遣いで林子に話しかける。それに対して林子は、最初はおずおずと、昨日のことを許してもらってからは安心して、最後に母親の気持ちを汲み取って宥めようとするなど、普通体で正直に自分の気持ちを話す。

この作品では、辛い事態に直面しながら、どうにかそれに対処していこうとする子供の姿が、現実を直視できずそれから逃げ出そうとする大人の姿と対照的に描かれている。そして、その子供の心を軽くしてくれるのも矢張り子供との正直な語りである。大塚(1994:214)は、「大島弓子は大島弓子によってのみ癒される」と述べたが、この作品も両親の離婚のような困難な事態を子供が克服するための力を与えてくれる作品になっていると思う。

4 高野文子「玄関」

初めてこのマンガを読んだとき、「これだ」と思った。この話は主人公のえみこが小学5年のときに起こった出来事を、彼女の臉に浮かぶ風景、耳に残る会話、そしてほんの一瞬の印象を織り交ぜながら、まるで映画の場面のように描き出したものである。ここで扱った他の作品とは違って会話も内的独白も少ないが、コマに描かれた風情ある情景と、ごく単純な会話や内面の言葉が、逆に大きな効果を生み出している。

導入部分では、人のいない海の波が描かれ、母親と思しき人物の言葉(13)がその波の上に漂うように書かれ、最後に主人公えみこの言葉(14)が続く。これらの言葉は、母親と子供の実際の会話というよりむしろ、時が経っても目をつぶれば臉に浮かぶ光景と耳に残る母親の言葉をデス・マス体で優しく表現するものであり、母親に語りかけるようにこの話は始まる。

(13) ちいさい波 ひとつ 大きい波 ひとつ
 えみこ いただけますよ 波 いただけますよ

(14) お母さん 今でも 目をつぶると 海が見えるんです

次の場面では、えみこと家に遊びに来た同級生のしょうこのありふれた会話や行為を通して、えみ子の日常がしょうこのそれと対照的に描かれる。この場面は昼寝しているえみこの描写から始まり、遊びに来たしょうこの呼び声、おぼろげに見えたしょうこの姿というように、主人公えみこに認識されたように描写される。えみこ、母親、しょうこの三人の会話が、昭和三十年代に流行った粉ジュース、竹の物干し、卓袱台、足踏みミシン、朝顔、日めくり、縁側等を背景とした中に描き出される。日焼けした肌におかっぱ頭、友達の家でも遠慮せずマンガを読み柿の種を食べている様子から、しょうこは何の屈託もない元気な子供であることが分かる。一方えみこは、色白で少し長い髪をしており、元気がない。粉ジュースを飲みながらからかい合い(a)~(c)一見仲良しのように見えるが、次に表現されているえみこの心の内の言葉(d)「わたし別にしょうこと仲良しなわけじゃないです」

はドキッとする。

- (15) (a) えみこ: うつくつくく しょうこ 赤いわっか ついてる
(b) しょうこ: えー?
(c) えみこ: 口のまわり コップのあと まあるくなって ついてる うつくつく
(d) えみこ: わたし別に しょうこと 仲良しな わけじゃ ないです
(e) えみこ: 歳がおんなじで うちが隣だから しょうこが よく遊びに 来るんで
す

えみこがもう少し元気になればとの母親言葉にえみこは何も答えず黙っているが、心の中では(d)(e)のような観察を行い、自分とえみこ・母親との相違を実感する。これは、母親が飛び上がって洗濯物をとる様子、母親の日焼けした顔(挿絵1参照)、しょうこと母親の足の色の黒さ、それと対照的なえみこの足の色の白さの描写が伴い、効果を高めている。

- ⑩ (a) 母親: えみこもねえ しょうちゃんみたいに 好ききらい言わずに なんでもた
くさん食べれば もう少し いせいよく なるのにねえ
(b) えみこ: …
(c) 母親: えいつ
(d) えみこ: と言って お母さんはいつも 上の段の洗濯物は とびあがってとりま
す
(e) 母親: ふう あつい あつい
(f) えみこ: お母さんの足と しょうこの足って 色の黒いところが にてるな

次は、皆で海へ行った時、えみこが溺れかける場面である。ここでは、吹き出しに入っただえみこの会話は皆無である。しかし、一人で浮き輪をして泳いでいるえみこの様子、大きく襲ってくるような波、その波の影になりながら振り返って波を見るえみこの恐怖に満ちた顔(挿絵2参照)、溺れかけたえみこが見たぼんやりとした光景、岸にあがって海水を吐く姿、そして一週間後恐怖心のためにプールに入ることのできないえみこの様子から、読者はえみこの心を十分に読み取ることができる。

最後の場面は、学校で突然恐怖心のために泣き出したえみこが、おかあさんに連れられて家まで帰っていつている場面(挿絵3参照)である。

- ⑪ (a) えみこ: お母さんの 日がさに入って 帰りました
(b) 母親: 女の子だもの 無理して 泳げなくたって いいわねえ
(c) えみこ: お母さんの声は やさしかったです
(d) えみこ: 白いほこりの道にできた 八角形の日がさの影は ふじ色とだいたい色
を まぜたような色を していました
(e) えみこ: 図画のとき 地面は茶色を ぬるけど 今度はふじ色とだいたい色をぬ
ってみよう と思いながら 帰りました
(f) えみこ: 夏休みが終わります 赤いsodaの夏休みが終わります

えみこの吹き出し内での発話はない。しかし、母親に守られるように一緒に日傘に入り、母親のやさしい言葉に慰められ、どうにか立ち直っていくだろうということが予想される。それは、えみこが(e)で将来にむけて何かをすることを決めたところからも推測され

る。

四方田犬彦は、高野文子のオールカラー作品集『るきさん』の色彩の使い方について、「ここでは色彩は空間恐怖にまかせてコマの内側を塗りつぶすのではなく、むしろ色彩の不在（空白）を積極的に利用しながら、きわめて禁欲的に使用されている。…風船（吹き出し）もなく、ふと見過ごしてしまいがちな地味なコマであるが、二人の登場人物がのんびり床に投じる影を含めて、作者の目の確かさを感じさせる」(1994:179)と述べる。ここで取り扱った作品「玄関」については、色彩の使い方ではないが、吹き出しの内外での会話や内面描写について同様のことが言える。高野文子の作品は、吹き出しも吹き出し外の内面描写も少なく、四方田の言葉を借りれば「きわめて禁欲的に使用されている」。しかし、吹き出しは無くとも、海の波の大きい影が少女の心に与える不安の大きさは言葉以上のものであるし、また母親の傘の中でやさしく守られながら帰っていく時に感じた内面の表現は少女の心の変化を含ませていて象徴的である。控えめな吹き出し内外の内面表現の用法、絵自体は単純ながらも影をうまく用いた確かな描写が、一見地味ではあるが豊かな心理描写を行っている。

5 おわりに

本論文では、先ず少女マンガでは多種多様な言葉で登場人物の内面の重層性が表現されていることを示した。次にこの内面の重層性が如何に表現されているかを、3作品を例にとって示した。萩尾望都の「半神」では、明らかな言葉遣いの変化によって多様な内面が表現し分けられていた。大島弓子の「夢虫・未草」では、吹き出し・文字囲み・点囲みと様々の手段によって複雑な内面が表現されていた。最後に高野文子の「玄関」では、控えめな吹き出し内外の内面表現と確かなコマ描写が豊かな心理描写を行っていた。

大塚(1994:298-9)は、大島弓子の作品について、「そこでは私たちが突きつけられ言葉を失ったいくつもの出来事があらかじめ描かれ、そして答えが示されている。…ミヤザキツトムが何者で彼と少女の関係は何であったのかについては「裏庭の柵をこえて」ではっきりと描かれている。家を捨て、オウム真理教に走った少年少女たちが、麻原彰晃といういかがわしきカリスマに何を求めていたのかについては「山羊の羊の駱駝の」に答えを描いている」とした。ここで取り扱った作品でも、辛い現実に対して子供たちが如何に対処していくのかについての示唆があった。少女マンガが内面の重層性を表現する手法を創り出し、それが読者と筆者の癒しとなっているのなら、もっと高い評価を与えてしかるべきだと思う。

引用作品

- | | | | | |
|-------|-----------|-------|--------------|-----|
| 大島弓子 | 「夢虫・未草」 | 1999年 | 『ダリアの帯』 | 白泉社 |
| 萩尾望都 | 「半神」 | 1996年 | 『半神』 | 小学館 |
| 高野文子 | 「玄関」 | 1982年 | 『絶対安全剃刀』 | 白泉社 |
| 逢坂みえこ | 「うるわしの局」 | 1990年 | 『9時から5時半まで3』 | 集英社 |
| 渡辺獏人 | 「勝ち目なき戦場」 | 2001年 | 『人事課長鬼塚第16巻』 | 集英社 |

安田弘之 「ようこそ！ショムニへ」 1996年 『ショムニ1巻』 講談社

参考文献

大塚英志 1994年 『戦後マンガの表現空間（記号的身体の呪縛）』 法藏館

日下 翠 2000年 『漫画学のススメ』 白帝社

永井 均 2000年 『マンガは哲学する』 講談社

四方田犬彦 1994年 『漫画原論』 筑摩書房

尾崎喜光 1997年 「女性専用文末形式のいま」『女性の言葉・職場編』 33-58ひつじ書房

中島悦子 1997年 「疑問表現の様相」『女性のことば・職場編』 59-82ひつじ書房