

## ストーリー・マンガの作品を利用した、異文化間理解教育の教材とプログラムの開発

因, 京子  
九州大学留学生センター准教授

松村, 瑞子  
九州大学言語文化研究院教授

<https://hdl.handle.net/2324/16838>

---

出版情報：日下翠教授中国文学・漫画学著作集成，2008-03  
バージョン：  
権利関係：

# 少女マンガがくれたもの：その主題の魅力

九州大学留学生センター 因 京子

**キーワード**：少女マンガ、昭和24年組、少女文化、周縁的文化、抑圧の認知

## 1. はじめに

本稿は、少女・女性マンガ<sup>1)</sup>が何故日本においてこのように隆盛するに至ったかという問にする部分的な答として、その内容、即ち少女マンガが取り上げた独特の主題が持っていた訴求力について、先行研究を援用しつつ分析と記述を試みるものである。

「女」で「こども」という二重にマイナーな集団向けの読み物が昭和の後半期に一つの分野を形成するだけの質量を獲得し、小説など他の分野にも大きな影響を及ぼすに至った背景には、歴史的・社会的・文化的要因が総合的に関わっている。他の国に類例を見ないと言われるこの分野は、決して突然にではなく歴史的必然性をもって現れたのであり、社会的・文化的状況の中に少女マンガの発展の経緯を跡付けることは重要な課題である。また、少女マンガの魅力は、なんと言ってもその表現形式の力が最大限発揮されたこと、即ち、視覚情報と文字情報の両方を含む複合的な静止媒体としての可

---

1) 「少女マンガ」は読者の成長とともに対象年齢が広がり成人女性をも対象とするようになった。本稿で言う「女性マンガ」は、年長の読者を主な対象にする少女マンガ的な作品という意味であって、特に必要のない限り「少女マンガ」で代表させる。成人向けの、しばしば性的な関心に特化した「レディースコミック」を指すのではない。

能性はその極限まで活かされたことに多くを負っている。しかしながら本稿では、少女マンガの隆盛を準備した歴史的要因の解明や媒体の形式の分析には立ち入らず、少女マンガの魅力のもう一つの重要な要素であるその内容の独自性を考察することにしたい。少女マンガと共に成長してきた一読者の立場を根底において、少女マンガに心を捉えられたことのない人々やまだ読んでいない人々の理解を得ることを願いながら、読者である少女（及び、大きくなった少女）の心を捉えた少女マンガには何が描かれていたのかを記述する。

少女マンガについては既に橋本治『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』（1984）以来、荷宮（1994）、呉（1997）、日下（2000、2002）をはじめ多くの研究があるのだが、筆者が屋上屋を架す試みをここで敢えて行なうのは、「手塚治虫がマンガを『滑稽で一瞬笑わせてくれればいい』という呪縛から解き放った」（日下2000：27）ときから約半世紀を閲し「マンガは低級な娯楽だ」と声高に主張されることはさすがに少なくなってきたとはいうものの、マンガ、とりわけ少女マンガという分野に偏見を持ち、教育や研究の対象として取り上げることに抵抗を覚える人々が未だに少なくないからである。筆者は日本語教育にストーリーマンガを用いる試みを行なっているが、残念なことに、学習者の中にも教育担当者の中にも、「食べず嫌い」あるいは「糞に懲りている」人々がある。筆者は、外国語教育という異文化間に架橋する営みの端に連なる者の一人として、日本文化の一つの精華であるこの分野について公平な理解を得ることに些かなりとも貢献し、教育方法としての可能性についての認知を広げたいと思うのである。

## 2. 少女マンガの主題とその手法、時代背景

少女マンガの取り上げた主題についての議論を始めるまえに、時代背景・少女マンガの出現・その主題の斬新さ・手法の革新は分かちがたく結びついていたことをまず指摘しておきたい。

少女マンガ隆盛の中心的推進力となったのは「24年組」<sup>2)</sup>と呼ばれる作家たちである。彼女たちの多くが戦後の社会変動の中で自分を庇護してくれる筈の家庭に「母」という抑圧者を見出し、「望ましくない環境の中でどうするか」を大きなテーマとして作品を描いていたことは日下（2000：6-）に述べられている。筆者は24年よりは少し遅い30年の生まれで、24年組の先達となった草創期の大家たち<sup>3)</sup>の作品を幼児期から読み、24年組の作品をまさに思春期から読者として享受してきた世代であるが、そうした作品に触れたときの興奮は忘れられない。また、同じことをしても男は誉められ女は怒られることがあるらしいと気づき始める頃に、田中澄江、草柳大蔵、松田道男といった人々が女性の生き方について書いたものを感じた脱力感も忘れられない。「かくあるべし」「こうあらねば」「こうしなければ酷い目に遭うよ」という旧時代と全く変わらない「お教え」は、親切心に基づいているとしても、斉藤美奈子の口真似をして言えば「私たちはおじさんたちの書くものにはうんざりしています」という感慨を抱かせるだけのもので、少女を「安全な檻」（誰にとって安全なのか？）に閉じ込めようとするものでしかなかった。男女共学が始まり、女性の就業機会も広がりつつあったが、根底には女性に対する抑圧が強く残っている。この状況は、24年生まれにとっても30年生まれにとっても変わりはなく、その後もかなり長い間同様であった。大人の入り口に立って自分について悩

---

2) 大島弓子、萩尾望都、竹宮恵子、山岸涼子など、たまたま「昭和24年」生まれた作家が多かったのがこう呼ばれる。

3) 水野英子、わたなべまさこ、里中満智子など、24年組みが現れる以前から活躍していた作家たち。

み始める少女たち、自由の光を遠くに見ながら閉塞感という檻に閉じ込められて生殺しの状況にあった彼女たちに、心踊る恋愛や外の世界に向かってどこまでも行けそうな高揚感を覚えさせ、人には話せない悩みや屈託に「私だけじゃないんだ」と安らぎを与えてくれたのが少女マンガだった。それまで語られることのなかった、「女子供」の中でも更に最低の位置にある「女で子供」の関心事についての表現が初めて発信された背後には、戦後の旧体制の崩壊の中で矛盾する価値観に翻弄された若い女性が無らかの拠り所を求めていたという社会状況がある。

マイノリティの関心を語ることは周縁的文化によってしばしば可能になる。「女」で「子供」というマイノリティの独特の感性を発信するためのニッチがマンガであったのは不思議ではないが、少女独特の感性を描くにはマンガの中でも新たな手法を必要とした。独特のコマ割り、分量のある「語り」、語法にも影響を与えるほどになった描き方の約束事<sup>4)</sup>などなど、少女マンガの中で考案された数々の技法はマンガ表現全体に影響を与えた。マンガの表現手法としての独自の可能性を広く認知させたのが手塚治虫であったとしたら、その可能性の限界を押し広げて見せたのが他ならぬ少女マンガだったのである(四方田1994)。

少女マンガが本稿で述べるような主題を取り上げたのはこの時代背景があったからであり、その内容の訴求力を支えたのは表現技法の革新的洗練だった。

---

4) 「ばらを背負っている」(晴れやかさ、嬉しさに満ち満ちた態度)、「目に星を入れる」(何かを心に奪われうっとりとしている)など少女マンガの典型的表現を起源とする表現は、マンガから生まれた「目が点になる(あつけにとられる)」ほどではないが、広く使われている。

### 3. 少女マンガの主題

少女マンガが擲き上げた主題の何が新しかったのかを大きく纏めると、1) 自分が人生の主人公として生きていく女性が描かれ、2) 女性が初めて手に入れた「青春」についての物語が描かれ、3) 大人や男からみたら実にくだらな思われる「少女の悩み」が描かれていた、という3点を挙げるができる。

#### 3-1 人生の主人公である女性

##### 3-1-1 歴史物のヒロイン

少女マンガの魅力の根本は、自分の人生の主人公である女性が登場し、そこに読者が自分の夢を重ねられるところにあった。戦後の価値観の大変動の中で男女平等が謳われ自由恋愛への道も開かれたとはいうものの、古典文学も現代文学も娯楽作品も少女にロールモデルを与えてはくれなかった。「光源氏」の恋人たちは最高に愛された「紫の上」を含めて皆不幸せそうであり<sup>5)</sup>、『雪国』の「駒子」が既婚者の恋人を待ち続ける姿にも憧れは感じない。普通の少女が「こういう風になれば！」と憧れることができる女性像を文学の中に見出すことは非常に難しかった。かといって、映画『若大将シリーズ』<sup>6)</sup>のヒロイン「すみこさん」のように、魅力を感じない男の自分への好意を利用しながら有望株の男との結婚に突き進む姿も素敵だとは感じられず、少年マンガによく登場する紅一点の有能メンバーやマドンナは少女にとっては魅力的ではない。若桑みどりが「いつの時代にも美貌とセックスアピールを売り物にして男の社会を逆手に取って自分を売っていくマネジメントのうまい女性がいるものです。しかし、こういう人が10人出ても20人出ても全然

5) 大塚ひかり (2004) など参照。

6) 加山雄三主演。星由里子扮する「すみこさん」は裕福な家庭の息子の「青大将」(田中邦衛)に気を持たせる態度を取るが、いつも「若大将」とハッピーエンドとなる。

枠組みのチェンジは起こりません」(若桑1991:41)と喝破しているように、抜け駆け女に一般の女が鼓舞されることはないのである。

こうした中で少女マンガ作品は、それまでと全く違う、自分の判断で自分の恋を貫き幸運にも不運にも立ち向かう力強い女性像を提供し、読者はそれに惹きつけられた。少女の夢をかきたてるヒロインは、しかしながら、初めは読者と等身大の人物ではなく壮大な歴史ドラマの中に登場したのである。1960年1月から『少女クラブ』に連載された水野英子『星のたてごと』は、読者を子ども扱いせず恋愛を正面から美しい絵で描いて読者を熱中させ、里中満智子らその後のマンガ界を担う人々にも深甚な影響を与えたのであるが<sup>7)</sup>、星の国の王女を主人公としている。同じ作者による『白いトロイカ』も、主人公は革命前の腐敗した社会を背景に過酷な運命と戦って恋を成就させる貴族の娘であった。70年代に登場して大ヒットした、フランス革命を舞台にした池田理代子『ベルサイユのばら』もこの系統の作品である。

戦後10年以上を経過していたとは言えまだまだ女性への抑圧が強かった時代には、自分の運命の主人公たりうる英雄的で貧乏くさくないヒロイン像にリアリティを与えるためには、壮大な舞台と現実から乖離した道具立てが必要だった。

### 3-3-2 才能を伸ばしていくスーパー少女たち

少女の夢を引き受ける自分の人生の主人公である女性として次に現れたのは、才能に恵まれた少女たちである。バレエ(山岸涼子『アラベスク』)、バレーボール(浦野千賀子『アタックNo.1』)、テニス(山本鈴美香『エースをねらえ』)、演劇(美内すずえ『ガラスの仮面』)など様々な分野において努力を重ねながら

7) 『星のたてごと』を復刻した講談社文庫版の解説には、里中満智子、佐伯かよの等、錚錚たる作家達がオマージュを捧げている。

頭角を現していく少女たちの姿が描かれた。これらの作品に共通するのは、主人公たちが初めから圧倒的な大天才ではないことである。平凡で貧しく一見平均以下に見える女の子が厳しい試練に耐えながら隠れた才能を開花させていく姿が読者の支持を得た。多くの場合、裕福で美貌で天才型の高慢な少女が登場し、芸芸と恋の両方で主人公のライバルとなる。両者の鞘当が見所となっていたが、もちろん最終的に栄光を勝ち得るのは努力家の主人公である。高度成長期の時代精神を反映して、「質素」「勤勉」「根性」に価値が与えられていたのである。

### 3-3-3 生きていく等身大の少女、女性

普通の日常を描いてそこにある問題を提起し、しかも娯楽作品として成立させるには、書き手と読み手の両方に体力が必要である。「24年組」と言われる大島弓子、萩尾望都、竹宮恵子、山岸涼子らの登場によって表現技法も内容も飛躍的發展を遂げた。新しい時代の少女たち、また、少女マンガの發展と共に育った「元少女」たちはその母の時代とは違う錯綜する価値観の中を生きなければならず新しい物語を必要としていたが、読者と等身大の少女・女性が生きていく物語がようやく紡ぎだされるようになったのである。

その一つとして、「仕事もの」と呼ぶことのできるような作品群が出現した。主人公はもはやバレリーナやファッションデザイナーなど特殊な職業には就いていず、一般的な職場に働く一労働者であり、日々の職業上の課題への挑戦が物語の主軸となる。里中満智子『4階のミズ桜子』、逢坂みえこ『9時から5時半まで』では会社員、森本梢子『研修医なな子』では女医、佐々木倫子『おたんこナース』では看護師が主人公である。逢坂みえこ『火消し屋小町』は消防士という男性占有だった分野に出ていくアンチ・ヒーロー型の主人公を配している。こうした作品は、若い読者にとっては可能な選択肢の見本として将来への夢を紡ぐ手がかりとなるものであり、社

会に出た女性にとっては、戦後急増した会社員に対してサラリーマン小説が果たした役割にも似て、自分の日常を投影し自分の生き方を確認する鏡としての役割を果たしていると言えよう。「仕事マンガ」が描き出した多様な職業、多様な女性像は、女性のイメージを拡大し柔軟化することにも寄与している。例えば、佐々木倫子の『動物のお医者さん』には女性としての自己演出に全く興味のない、恐ろしいくらいさっぱりした性格の大学院生「菱沼さん」が登場する。こういう女性は昔から結構多かったのではないかと思われるが（実はこの作品には「菱沼さん」が歳をとったようなおばあさんも登場する）、これを一つのタイプとしてくっきりと描き出し、こうした人々の存在を認識させたことはこの作品の功績の一つであると筆者は考える。

現在は、「仕事」だけでなく、「子育て」「家庭問題」、もちろん「恋愛」など、女性の人生の全ての局面について等身大の立場からそれを扱った作品群を見出すことができる。老人ホームの人間模様を扱ったものすらある（里中満智子『鶴亀ワルツ』）。完成度の低い作品の方が量的には多いであろうが、くだらないと言わざるを得ないものも含めてこれだけ大量の作品が生み出されるということこそが、あらゆる主題が掬い上げられる可能性を保障しているとも言えよう。

### 3-2 女性の青春を描く物語

少女マンガの主題の新しさを示す二つめの要素として、女性の青春の物語を提供したことが挙げられる。日下翠は「戦前まで、少女のための読み物としては、わずかに吉屋信子の少女小説があっただけであった。さらにいえば、女性の青春小説などはなかった。女に青春などなかったためである。」（日下2000：19）と、初めて青春を手にした少女たちに青春物語を提供したのが少女マンガであったことを指摘している。江戸から明治に入って、男性には大人の入り

口の手前で逡巡する時間が生まれ、夏目漱石の『三四郎』を始めその時期を扱う物語が出現したが、「子供時代」が終わればすぐに「片づけられ」子供を産んで母となっていく女性には、敗戦までは青春と言う逡巡の時代など与えられてはいなかったのである。戦後、生き方や配偶者の選択に逡巡する時間が手に入っても参考になる恋愛小説などなかったことは、横森理香の『恋愛は少女マンガで教わった』が示した通りである。

戦後の新しい青春の舞台となったのは何と言っても共学の新制高校である。1966年から『週刊マーガレット』に連載されて人気を博した西谷祥子『レモンとさくらんぼ』は共学の高校に学ぶ現代的な少女と伝統的お嬢様タイプの少女とを主人公としていた。二人の少女の周囲に家族や友人や教師を配し、友との友情や諍いや和解、進路の選択を巡る悩み、恋の悩み、家業や家族の束縛との戦いなど、少女の関心をそそる主題が扱われた。少女のタイプも主人公の二人だけではなく「男勝りの秀才」「薄倖の佳人」「主婦タイプ」「妖婦タイプ」などが細かく描き分けられ、少年のタイプも多様であった。筆者はこの作品に触れたときまだ小学生であったが、主人公の兄「圭一さん」に憧れて「中学を飛ばして高校に行きたい」と思った（高校に行けばあんな素敵な人に会えると思ったのである。大間違いであった）。

良妻賢母となるよう諭されることなく自分を主人公たちに重ねて読み、考えたり憧れたりできる青春物語は、確かに少女マンガの他にはなかった。最近人気を博している矢沢あい『NANA』も、対照的な二人の少女の生き方に読者が自分を重ねて共感したり反発したりできるという点で、青春ものの系譜に位置づけることができる。この作品が学園を舞台にしていないのは、1960年代には学校にしかなかった青春の舞台が広がったことの反映と言えよう。

### 3-3 少女の悩みに形を与える物語

少女マンガの主題の新しさとして、最後に、最大とも言える要素を挙げる。それは、少女マンガが「少女の悩み」「少女の欲望」を掬い上げたこと、少女の抑圧に形を与え、解放への希望を与えたことである。少女マンガは、特別な不幸や数奇な運命を背負った少女のドラマチックな苦しみや悲しみでなく、「普通の少女の、平凡極まりない、しかし本人にとっては深刻な悩み」や「普通の少女にはないことになっているので無理に抑えつけている欲望」を掬い上げた。それ以前に存在した少女を対象とする唯一の分野であった少女小説の主題は、生き別れた生母や継母との関係を描いた「母物」のような、家庭環境の複雑さなど誰が見ても特別と思われる事情、あるいはいかにも清潔な少女らしいと他者から承認を得られる「正しい」悩み（そのようなものは悩みではない）であった。平凡な家庭の普通の少女には取り立てるべき悩みなどないことになっていたのである。しかし、もちろん普通の少女も密かに深く悩んでいた。

#### 3-3-1 成長することへの恐怖

大人になっていくのが怖いのは、また、特にそれが少女において強烈であるのは、それほど不思議なことではないかもしれない。少女は、身体に顕著な変化が現れるだけでなく、排泄の制御ができるようになったときの誇らしさをまだ覚えているというのに、今度は月経という制御もできない排泄に煩わされるようになるのである。しかし大人目から見ると「大人になるのが怖い」などという悩みは放っておけばそのうち忘れる下らないことで、そんなことに拘るのは異常なことなのである。この大人を感じ方の前に少女は口をつぐむしかなかったが、その少女の思いを受け止めたのが少女マンガの世界であった。大島弓子の描く世界を例に引いて少女マンガが少女の感性の器であることを指摘したのは橋本治である（1984：222）。『バナナブレッドのプディング』の主人公「衣良」と教師の話

は嘯み合わない：

教師：「ねえ、転入生、なぜいつもそう雰囲気は深刻なんです？  
まるで世界がきょうでおしまいみたいに。」

衣良：「きょうは明日の前日だから、だからこわくてしかたない  
んですわ」

こういう悩みを教師が理解できないのも無理はない。大人はこんなことに付き合っている暇はないのである。両親もちろんわかってくれない。しかし、同級生の「さえ子」は彼女の思いを受け止めることができる。衣良はさえ子に打ち明ける：

衣良：「あなただから言うけど、こんなのはちっともおかしくないわよね。でも両親はわからないの。私、ある夜聞いてしまったの。なきたいくらい悲しい話よ。私をいつか精神鑑定しようって話しているの。ヒソヒソ声で」

衣良より成熟しているさえ子は衣良の恐怖を共有しているわけではないが、異常とは思わず彼女を受容する。橋本は、この意識を共有するのが少女、できないのが大人であると規定した。「くだらないと言われそうだけれども自分にとっては重大なこと」を取りざたする自由は、少女マンガが少女にもたらした最大のものである。大人、特に、男性の大人にとっては、病的なものか甘えとしか思われられないような心の揺らぎを受け止めてくれるのが、このジャンルだったのである。

今では男性にも少女マンガの理解者、享受者が多く存在し、少女の感性にも居場所を与えられたのであるが、少女マンガが発信され始めたときの状況を連想してしまう事例もある。岡野史子という特異な作風をもった作家がおり、その極端に繊細な感性は必ずしも広く理解されるような類のものではないが、男性の呉智英（2002）は「幼稚さに固執する少女の病」「無垢と弱さの傲慢」と切り捨てているのに対し、「元少女」の日下翠（2002）は支持や賞賛はしないまでも一定の理解を示している。どちらが正当というのではなく、

生理的な感性の違いが現れたのであろう。

### 3-3-2 「普通の家庭」の隠蔽された問題

両親の揃った健全そうに見える家庭の隠蔽されている問題に翻弄される少女の姿を描き出したのも少女マンガである。まず、母と娘との不和という、それまであまり描かれなかった問題をマンガという表現手段の持つ可能性を最大に活用して描いた萩尾望都『イグアナの娘』に言及しなければなるまい。伝統的な女性像からはずれた性質を持っていることをイグアナの姿を持つ人物として描くという卓抜な技法を用いて描いたこの作品は、生まれたときから刷り込まれる女性らしさへの圧力、それに自分を合わせようとする真面目な女性の苦悩と破綻、母から受けた傷が母となって癒されるという希望など、発表された時点で殆ど古典のような作品であった。筆者は、この作品を初めて読んだ大学院生が「これをもっと早く読んだなら私ももっと早く楽になったのに・・・」と言ったことばが忘れられない。「あたしは夢でガラパゴス諸島に行って母に会った。あたしは涙と一緒にあたしの苦しみを流した。どこかに母の涙が凝っている」という言葉で終わるこの作品に触れて、どれほど多くの女性が自分の心にあった凝りの存在を自覚し、且つ、それがほぐれるのを感じたであろう。萩尾には母娘の関係を扱った作品が他にもある。『マージナル』は母殺しそのものを描いており、母殺しを象徴的に描いたともとれる『半神』という印象的な作品もある。

ほかにも、児童虐待（三原順『われらはみだしっ子』）、家族崩壊（大島弓子「夏の夜の猿」「夢虫・未草」）など、家族や家庭に潜む問題を先駆的に捉えた作品が少女マンガの分野には数多く、人知れず悩んでいたかもしれない読者に「こういう問題は世の中にままあることなのだ」という、苦いけれども救いともなる認識を与えたのである。

### 3-3-3 結婚生活への懐疑と受容

結婚は、少なくともある時期までは、少女の夢でもあり将来に予定された出来事であった。少女マンガには御伽噺のように素敵に男性との結婚を以て単純に「あがり」となる物語も多いが、その一方で、「結婚してその後どうなるの?」という不安や不満を掬い上げ、形を与えてきた。結婚生活の苦さを描く作品は小説にもあるのだが、少女マンガ作品の取り上げ方、少なくともここで取り上げたような作品のそれには、二つの特徴がある。一つは「取るに足らない」とされるような悩みや不安を掬い上げて形を与えていること、もう一つは苦さを描いていても最終的には結婚への幻滅を煽らず読者が苦さを受け止めて前に進むことを促そうというモーメントを持っていることである。娯楽として成立することが求められるマンガ作品には、「人生の真実をえぐりだす」ことや「正しいことを教え導く」ことよりも、読者にカタルシスをもたらすことが優先され、それが逆説的に芸術としての力や教育力を持つ作品を生み出した。

#### ・素敵に彼、でもこれでいいの? : 結婚に踏み切る前に

岩館真理子『うちのママが言うことには』の主人公は、誠実でハンサムでやさしい「理想の」婚約者が語る結婚のイメージに違和感を覚える：「朝起きるとハムエッグかなんかの焼けるにおいがして・・・（中略）僕がうまい夕食とあったかい風呂を楽しみに家路を急ぐと部屋にはぽっかり灯りがともっている・・・（中略）僕は忙しくても家族の心はいつもひとつだ、あったかい家庭だ」（1巻、p.23）。結婚すれば妻は今の仕事をやめると思っている彼に対して、「続けるほどの仕事かって、私は私なりに頑張っているのに・・・」と彼女は反論する。弁護士や医師のような立派な仕事でない限り女性の仕事など尊重するにはあたらないという信念は、「専業主婦」のような贅沢が許されなくなった現代の不景気の中でも根

強い。「やさしくて自分に惚れきっている男」が無邪気に語る家庭像は、女性に現実を見つめさせるためにはフェミニストの言説などよりよほど効果的であろう。

・夫との暮らしに幻滅したくない：妻の願い

日下翠は、深見じゅんの作品を「女性たちの現実への軟着陸の橋渡し」（日下 2000：32）と評している。深見の作品には、代表作『ぽっかぽか』をはじめ、自分の選んだ男との結婚に満足しようとしながらも何故か苛立つ自分の気持を持って余し、しかし、その苛立ちを見極め乗り越えていくというストーリーが多い。

「土曜日の居酒屋」には、不信行為などは何もないけれども殆ど話をしなくなった夫婦関係に苛立つ妻が描かれる。妻はようやくこちらを向いた夫にある晩切々と訴える：「きょうアイスクリームを買って食べかけたら、急にトッピングもしてもらいたくなって、食べかけだったけどお店の人に頼んで・・・」実につまらない話である。そんなことは妻本人も分っている。ただ、話を聞いてほしい、重要な用事ではなくても話をしたいだけなのである。人にこぼせば「何を贅沢言っている？」「馬鹿じゃない？」と言われるだろうし、夫は「どうでもいいことをぐずぐず話すな」と言うのである。それに対して説得力のある反論などできないのである。しかし心は乾いていく。コミュニケーションへの切なる渴望、それを受け止めないことの暴力性、そして、相手の話に耳を傾けることの持つ治癒力を、この作品は描いている。筆者はこの作品を読んで、自分も老親に対して同じ仕打ちをしているかもしれないと反省した。

日下翠はこの作品について「普通の女が求めているのは、こうした、自分の希望をはっきり形にして気づかせてくれる作品、読み終わって『そう、わたしもそうだわ』と元気の出る作品なのだ」（日下 2000：38）と述べている。人に話せば馬鹿にされそうで口にもできず意識にも上らせないようにしていた悩みに形を与えられ、「そ

うか、みんなそうなのね」と安心し、一方、「この夫はマンガだから付き合ってくれるけど、実際には付き合いきれないよね」と現実を自覚し、それでもひと時マンガの主人公に同化して幸福感を味わう。少女・女性マンガの醍醐味はそこにある。

・私は家族の何なのよ？：女の人生の総決算

大島弓子の「秋日子かく語りき」は、家族のために生きる意味を考えさせ、他者に捧げた人生は決して無駄ではなく尊いものなのだと伝えてくれる。主人公である主婦は交通事故で急死するのだが、自分の死を家族がどう受け止めているのか確かめるために、一人の女子高生の姿を借りてこの世に期限付きで舞い戻ってくる。高校生の姿の妻が自宅を訪ねてみると、自分が大事に育てていたベンジャミンの鉢植えが家族に顧みられず枯れかけており、妻はたまりかねてその鉢植えを貰ってきてしまう。その晩、夫が訪ねてきてこう言うのである：

「私はこういう者です。そしてその鉢植えのもと持ち主であります。実は本日、こどもがあれをお宅にさしあげてしまったと聞き、やってまいりました。誠に勝手ながらあれがなくなってみると家が家でなくなるのであります。私と私の亡き妻が育てた木でありまして、いても立ってもいられずこうして恥を忍んでお願いにあげりました。どうか返していただくわけにはまいりませんか。」

これを聞いた高校生（実は妻）は、心の中でこう叫ぶ：

「やったやったやったあ、私はこれが知りたかったんだ。これを知ればもう思い残すこと、もう何にもないっ、もううっなんっにもないっ」

ここには直接的には「妻」「主婦」として生きた人生への強い肯定を読み取ることができるが、この作品は若い少女たちに主婦の役割は実りあるものだと伝えるためのものではなく、顧みられない利

他的行為について普遍的なメッセージを含んでいる。「今・ここ」にいる自分のものではない人生への眼差しを、マンガの特権でもある超現実的な枠組みによって現出させることは、少女マンガが提供した大きな楽しみの一つである。

### 3-3-4 少女の欲望

少女マンガは少女の欲望の器でもある。少女が欲するのは、無邪気な人々が信じているように、美しい恋や友情や努力によって購われる栄光だけではない。生身の少女の欲望の底は深く、しかし直接語ることを許されていなかった。

少女の密かな欲望の第一は、性愛への興味を「安全に」満たしたいという欲求である。竹宮恵子『風と木の詩』、山岸涼子『日出処の天子』などの少年愛ものは、少女と直接関係のない少年同士の性愛の姿を取ることによってこの受け皿となった。舞台も、読者の現実とは遥かかけ離れており（例えば、前者は遠い外国のギムナジウム、後者は古代日本の豪族階級）、横森理香は「自分たちとは直接カンケーないから、まるで外国文化のように鑑賞できるポルノであり、容認、正当化できるポルノなのである」（横森 1996 : 103）と、これらの作品に惹きつけられる少女の気持を明かしている。

しかし一方、これらの作品はその後に量産される「やおい」<sup>8)</sup>の作品とは違い、性愛への興味に働きかけるだけのものではなかったことを付け加えておく必要がある。例えば破滅型の魅力的な主人公を造形した『風と木の詩』について日下翠は、「少女マンガの一つの到達点を示す作品」（日下 2000 : 155）とその芸術的完成度を賞賛している。

少女の欲望は、仕事とそれがもたらす名声や権力にも向かう。仕事への欲望、それも、「やりがいのある仕事がしたい」「自分の才

---

8) 男性同士の性愛を描く作品。この名称は「やまなし、おちなし、いみなし」から来たものという説がある。

能を開花させたい」というようなきれいごとではなく、ずばり「出世したい」という欲望を描いたのが深見じゅん『悪女（わる）』である。エリートではない若い女性が努力と根性で昇進しようと頑張るこの作品の主人公は大いに人気を博し、テレビドラマにもなった。「頭も悪いし、金もないが、人好きのする性格と凶々しさとで出世する」物語は男性が主人公のものならば既に昭和30年代に現れていた（柴田錬三郎『凶々しい奴』）。ほぼ同じタイプの「ヒロイン」が40年後に現れたのは少女マンガの世界であった。

更には、少女の中にも潜んでいる暴力への指向すらも描き出される。吉田秋生『吉祥天女』の主人公の美少女は、自分を守るために次々と殺人を犯す。読者は主人公が悪人に鉄槌を下すのを痛快に感じている自分に気づき、自分も暴力とは無縁ではないことを知る。

このように、少女マンガは「星と花」に彩られた美しい夢ばかりを描いたのではなく、少女及び元少女の「自己を知りたい」という欲求に応える深みと厚みを備えていたのである。

#### 4. 終わりに：少女マンガの方法論

最後に、少女マンガという表現方法の気質的特徴について述べたい。少女マンガといってもその主題も方法も様々であるが、その遺伝子の核心には「少女の夢と希望」がある。少女マンガを揶揄し軽蔑する人がその根拠としている「美しい絵」と「非現実的に都合のよい展開」とは、その気質の直接的実現形である。

人生は、個人の実体験から得られる知識だけを手がかりにして歩いていけるほど単純ではない。自分の人生の枠を超えた様々の事例を見て、納得したり反発したり後で思い当たったり、時には想像すらつかない世界に思いを馳せたりしながら人は生きていく。文学であれ絵画であれ、芸術は、人間が世界を理解し受容し生きていくこ

とを助けるために存在する。そして、人を世界に向き合わせるための方法は、一つではない。世界の現実をできるだけそのままに、核心をえぐりだしてさしだすことも、苦い菓に糖衣をまぶすようにわずかな甘味を添えてさしだすことも、等しく一つの方法である。言うまでもなく、少女マンガの方法は后者である。虚構を楽しむにはその方法を理解していることが必要であり、虚構との距離の取り方や鑑賞の基本的約束事を知っているのは文化的成熟の徴である。

少女マンガは、新しい状況の中で生きる少女たちに夢と楽しみを与えつつ、少女たちが現実と向き合うことを助けてきた。おずおずと足を差し出して地面を確かめようとしている少女が先の道を思い描けるよう、今踏みしめている地面と先に続く悪路を、石ころだらけだがところどころに花も咲いているものとして描いて見せたのである。そして、その花を道端に咲いている筈がない大輪のバラやカトレアのように描くのは、娯楽として発達したこの分野の持つ方法である。リアリズムの手法で描かれた絵画を見るときにすら人は少なくとも縮小または拡大されていることを鑑賞の前提として受け入れなければならない。少女マンガを読むときに美化された部分があることを前提として受け入れる必要があるのは、この分野の用いる方法の特徴である。

現実の苦さと暗さを描き、しかし、その向こうに一条の光を見せることは全ての芸術作品に求められる特性であるが、娯楽性・大衆性という条件を厳しく課せられていただけに、少女マンガには直接的な健全さが保たれてきた。もちろん数から言えば低級な作品が圧倒的に多い。低俗な刺激を提供することにのみ力を注いでいる作品が多いことはもちろん、それ以上に問題を孕むと思われる状況もある。例えば日下翠は、技術は達者だが暗い現実を詳述するだけで読者に生きる力を与ようとするモーメントを持たない作品の出現に、マンガも純文学と同じ道を辿るのではないかと危惧している（日下2000：31）。また、「マンガにすればわかりやすいだろう」とばか

「少女マンガがくれたもの：その主題の魅力」

りに、文章で書かれたものをただ細切れにしてコマに割り振り絵をつけただけの、マンガとして描かれる必然性が全く感じられない安直な作品が、例えば「教育マンガ」として大量に流通しているのは、マンガにとっても文章にとっても不幸なことである。こうした憂慮すべき状況はあるが、どんな分野でも、一級の作品が生み出されるためには多くの失敗作が生まれることは避け難く、二流、三流の作品が大量に存在すること自体はその媒体の生命力を示すものでこそあれ、限界を示すものではない。作品を選ぶのは読者である。よい作品を支持することによって一級の作品を享受する幸せを維持していくことは読者の責任なのである。

〈 参考文献 〉

- 大塚ひかり (1997) 『源氏の男はみんなサイテー』 ちくま文庫  
大庭みな子 (1989) 『性の幻想』 河出書房新社  
日下翠 (2000) 『漫画学のススメ』 白帝社  
—— (2002) 『漫画学入門』 中国書店  
——編 (2005) 『漫画研究への扉』 梓書院  
呉智英 (1997) 『現代マンガの全体像』 双葉文庫  
—— (2002) 『マンガ狂につける薬』 メディアファクトリー  
斉藤美奈子 (1998) 『紅一点論』 ちくま文庫  
高橋源一郎 (1992) 『文学がこんなにわかっていいかしら』 福武文庫  
因京子 (2001) 「マンガを用いた日本語教育の視点と方法」 『韓日言語文化研究』 第2巻  
—— (2003) 「マンガに見るジェンダー表現の機能」 『日本語とジェンダー』 第3号  
—— (2005) 「マンガで学ぶ日本語：マンガを使った日本語教育の可能性」 『漫画研究への扉』 梓書院  
荷宮和子 (1994) 『少女マンガの愛のゆくえ』 光栄  
—— (1996) 『手塚漫画のここちよさ』 光栄  
橋本治 (1984) 『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』 河出文庫  
横森理香 (1996) 『恋愛は少女マンガで教わった』 クレスト社  
四方田犬彦 (1994) 『漫画原論』 筑摩書房  
若桑みどり (1991) 『もうひとつの絵画論』 松香堂  
—— (2003) 『お姫さまとジェンダー』 ちくま新書415
- マンガ作品 (発表年は雑誌への発表年を優先的に、単行本としての発表年を記載)  
水野英子 『星のたてごと』 (1960) 講談社  
—— 『白いトロイカ』 (1965) 講談社  
池田理代子 『ベルサイユのばら』 (1972) 集英社  
山岸涼子 『アラベスク』 (1971) 朝日ソノラマ

「少女マンガがくれたもの：その主題の魅力」

- 浦野千賀子『アタックNo.1』（1968）集英社  
山本鈴美香『エースをねらえ』（1973）集英社  
美内すずえ『ガラスの仮面』（1976）白泉社  
里中満智子『4階のミズ桜子』（1991）双葉社  
逢坂みえこ『9時から5時半まで』（1989）集英社  
森本梢子『研修医なな子』（1996）集英社  
佐々木倫子『おたんこナース』（1995）小学館  
逢坂みえこ『火消し屋小町』（1999）小学館  
佐々木倫子『動物のお医者さん』（1995）白泉社  
里中満智子『鶴亀ワルツ』（1997）小学館  
西谷祥子『レモンとさくらんぼ』（1966）集英社  
矢沢あい『NANA』（2000）集英社  
大島弓子『バナナブレッドのプディング』（1978）白泉社  
三原順『はみだしっ子』（1975）白泉社  
大島弓子『夏の夜の猿』『つるばらつるばら』（1988）白泉社  
——『夢虫・羊草』『ダリアの帯』（1999）白泉社  
萩尾望都『イグアナの娘』（1991）小学館  
——『マージナル』（1985）小学館  
——『半神』『半神』（1996）小学館  
岩館真理子『うちのママが言うことには』（1992）集英社  
深見じゅん『ぽっかぽか』（1987）集英社  
——『土曜日の居酒屋』『ポートサイドストーリー』講談社  
大島弓子『秋日子かく語りき』『秋日子かく語りき』（1988）角川書店  
竹宮恵子『風と木の詩』（1976）小学館  
山岸涼子『日出処の天子』（1973）角川書店  
深見じゅん『悪女』（1992）講談社  
吉田秋生『吉祥天女』（1995）小学館