Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-16

少女漫画と「少女」の構築 : 現代日本におけるジェンダーの一様相

秦, 美香子

(Degree)
博士（学術）
(Date of Degree)
2010-03-25
(Date of Publication)
2011-03-29
(Resource Type)
doctoral thesis
(Report Number)
甲4841
(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1004841

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。

博士論文

少女漫画と「少女」の構築

—現代日本におけるジェンダーの一様相—

平成21年12月

神戸大学大学院総合人間科学研究科

秦　美香子

目次

序　本論の問題意識について……1
(1) 本論の関心……1
(2) 本論の構成……3

第1章　「少女」の明治期から昭和初期における構築……5
第1節　近代教育制度における「女子」の構築……5
(1) 教育のジェンダー化……5
(2)「女子」の就学について……7
(3)「女子」教育の「少女」に対する展開……10
第2節　性的な存在としての「女子」の構築……11
(1)『己が罪』における「少女」……12
(2)「少女病」における「女子」と「少女」……14
(3)「少女」に対する視線の様相……15
第3節　「読者」としての「少女」……16
(1) 教育と「少女雑誌」の連動……17
(2) 少女雑誌の読者層……18
(3) 少女雑誌の「読者」としての「少女」をめぐる先行研究……20
(4) 投稿による「読者」の能動的ふるまい……21
(5)「書き手」となる「受け手」の「少女」……22

第2章　「少女」の戦後における展開と「少女漫画」……26
第1節　1980年代における「少女」論の展開と少女漫画の位置付け……27
(1)「少女」論の登場……27
(2)「丸文字」分析にみられる「少女」と少女漫画の関係……29
(3)「少女」論における少女漫画分析の位置付け……31
(4)「少女」と少女漫画の関係についての考察……34
(5) 1990年代以降の「少女」論の問題点……35
第2節　「少女漫画」領域について……37
(1) 少女漫画の最初期……37
(2)「少女漫画」という呼称……38
(3) 1940年代における表現の転換……39
(4) 少女漫画というジャンルの定着……40
(5) 少女漫画領域からのジャンルの拡張……41
(6) 本論の分析対象の範囲について……42
第3節　漫画作品の分析方法についての検討……43
(1)「絵」と「文字」の接合された対象を分析する方法について……43
(2) 漫画作品の「表現論」からの分析……45
(3) 本論の分析方法……46

第3章　少女漫画の「画面」から読み取る「少女」の構築……48
第1節　少女漫画における「少女」のコード化……48

(1)「コード化と解読」モデル……48
(2) 漫画における「コード化と解読」の一例……50
(3) 漫画のコード化について……52
第2節　「少女」の「目」をめぐる解読とコード化について……53
(1) 先行研究による「少女」の「目」に対する意味付け……53
(2) 抒情画の描画スタイルの漫画への適用……54
(3) 大きな目の描写……55
(4) 大きな黒目のパロディ的用法……57
第3節　少女漫画の背景効果としての「花」をめぐる意味付けの変化……59
(1)「少女」と「花」の関連について……59
(2)　少女漫画における「花」……61
(3)「花」をめぐるパロディ的な実践……64

第4章　異性愛と「少女」の構築……67
第1節　「少女」と異性愛の関わり……68
(1)「少女」に対する「愛情」の説論――近代的「家族」観と「少女」……68
(2) 少女漫画における「恋愛」描写……70
(3)「遊び」と「恋愛」の接合……72
第2節　近年の少女漫画における「異性愛」と同性とのつながりを描く事例……75
(1)「恋愛」をめぐる社会的な意識変化……75
(2) 異性愛関係を描く少女漫画作品の増加……76
(3) 同性との絆の重視……77
(4) 異性愛のコード化と同性との絆のコード化……79
第3節　連続的なものとしての性的／非性的関係……84
(1)「恋愛関係」に結びつかない「恋愛」……85
(2)　異性愛における「多様な欲求」……88

第5章　関係における位置取りとしてのジェンダーと「少女」の構築……92
第1節　「男装」する女性像の描写……92
(1) 1950年代初期の絵物語における「男装の少女」……92
(2)『リボンの騎士』に描かれた「性別越境」……95
第2節　少女漫画における「やおい」関係への志向……98
(1)「やおい」という関係性……98
(2)『ベルサイユのばら』にみられるジェンダーの相対化……102
(3)「カレシ」／「カノジョ」という関係……104
(4) 3人で結びつく「三角関係」の物語……107

まとめと今後の展望……112

参考文献……118
巻末資料1　戦前に刊行された少女雑誌……131
巻末資料2　『少女の友』1908－13年に掲載されたマンガ（ポンチ／画）作品……132
巻末資料3　毎日新聞社「読書調査」……134

序　本論の問題意識について

(1) 本論の関心

ジェンダー[1]をどのように捉えるかについては，様々な理論的立場が考えられる．ジェンダー研究の代表的研究者の一人であるR・コンネルは，通念として一般に受け入れられている「ジェンダー役割」理論，つまり，学校やマスメディアなどが個人のふるまいに関する「規範」や「期待」を伝達し，それを個人が習得する，という形でジェンダーを捉える理論を，痛烈に批判した(Connell 2002=2008)．

役割理論では，個人は伝達された「規範」を習得すれば承認され，「規範」から逸脱すれば制裁されるために，それが繰り返されることによって「規範」の内面化が起こり，今度は承認や制裁を下す側に回る，そしてそれによって次世代に規範が伝達されると説明される．これに対してコンネルは，社会には複数の男性性／女性性があること，女性／男性の「特性」とされるものに実は大きな差異がないこと，役割理論は学習者を受動的に捉えているため，ジェンダー化にまつわる快楽・抵抗・困難・学習されたふるまいのパターンの途中変更といった側面がこのモデルでは示せないこと，を指摘したのである(Connell 2002=2008:131-4)．

コンネルはこの「社会化」モデルにかわって，ジェンダー遂行能力(competence)の学習というモデルを提示した．すなわち，ジェンダーの実践の動態的な配置構造(configuration)について学ぶとともに自らそれを形成することを通して，日常生活の様々な状況であらわれるジェンダー関係において対処する能力を習得する，というモデルである (Connell 2002=2008:138-9)．

コンネルがここで指摘した「学習者の能動性」については，役割理論がメディアを「伝達」機関と位置付けることに対する批判にも通じる．メディアは単にコミュニケーションを成立させる透明な手段なのではなく，「意味が調停されていく過程」であるという立場(吉見 2004:7-8) に立てば，メディアは，それぞれの表現形式や生産体制などといった生産の

---

[1] 本論では「ジェンダー」を，「女」や「男」のパターンとして認識されているもの，という意味で使用しており，「ジェンダー」を「社会的性別」，「セックス」を「生物学的性別」と対照しているものではない．近年のジェンダー研究においては，ジェンダー／セックスを対置することの限界が論じられている．ジェンダー／セックスという二分法は，「性別」によって規定される「属性」や「役割」を，「自然」のものではなく社会的なものとして位置付け，「性別」に関わる差別を論じることを可能にした．しかし，「社会的性別」を批判可能な領域として見出すことは，「生物学的性別」を不可侵領域として位置付けることにもつながる．また，「社会的性別」と「生物学的性別」を分別することは困難である．

諸条件によって異なる意味調停の場として編成されており，それぞれの場で語られる「女」や「男」が同一であるとは限らないことになる．このように考えれば，メディアは，「女」や「男」の「役割」をたんに伝達するわけではなく，それぞれの生産条件や表現形式によって，「女」や「男」をさまざまに構築しているといえる．

メディアの担い手となる社会の構成員は，その者がもし「女」として社会に位置付けられ，かつ自分を「女」と認識していれば，「母」「主婦」「娼婦」「職業人」「少女」などといった様々なジェンダーのパターンを，しかもそのそれぞれが複数のパターンを含んでいることを学びながら習得し，個別の状況に対処する「特徴的な戦略を発展」させる．そして，そうした「女」たちの「一般的軌跡」が「女性性」のパターンとして見出される(Connell 2002=2008:140)．

本論ではコンネルの議論に沿って，ジェンダーが構築される過程をこのように理解し，とくに「少女」というパターンに関心を向け，少女漫画というメディアにおける「少女」の構築について分析する．「少女」に焦点を置くことの理由は，「女」を構成するパターンのなかで，「少女」を取り巻く関係がとくに複雑であるように思われるためである．

「少女」は，「良妻賢母」教育の対象として「女」と分別された「女子」というカテゴリーを，教育という文脈の外にまで適用するためにつくられた語である．「少女」は，「妻」「母」になる前の学習期間という前提があるために，まだ「妻」や「母」になってはならない，つまりセクシュアリティに関与してはならない，という規範が課される．

性的結びつきは，「女」「男」の二分法とそれに基づく権力差を前提した，対の関係として組織される(Connell 1987:112)．しかもその対関係は，「終身的な単婚を前提として，社会でヘゲモニーを得ている階級を再生産する」ことを目標とした「家庭内のセクシュアリティ」を唯一の「正しいセクシュアリティ」とする規範（竹村 2002:37）のなかで実践される．この構図のなかにあって，「正しいセクシュアリティ」の再生産を行う存在になるよう働きかけられるのが「少女」である．しかし上記のとおり，「少女」は同時に「正しいセクシュアリティ」を実践することから除外されたものとしても位置付けられている．

これによって「少女」は，「男」からだけでなく「女」からも差異化される．このような配置において，「男」と「少女」の関係は不可視化される．それは一方では，「男」にとって最も魅力的な存在として「少女」が見出されることにもつながったが（久米 1997），他方では，「男」にとって最も不可解な存在（大人の男性には関係がなく，理解すべきでない存在）として「少女」を無視することにもつながった（本田 1982）．

このような「少女」のあり方には，ジェンダーが静態的な「役割」の再生産によって維持されているのではなく，関係によって構築されるものであるということがあらわれている．この構築の過程について，本論では少女漫画を分析対象として考察を行う．その理由は，とりわけ戦後の少女漫画は，他のメディア以上に，「少女」をめぐる構築の複雑な過程を読み取ることが可能なのではないかと思われるためである．

「少女」を読者対象とした雑誌がつくられるにあたって，賃労働における「男」の偏重は，「男」が性的欲望という文脈ではない文脈で「少女」に関わらざるをえない状況をつくる．この「編集者・記者」－「読者」関係は，戦前は，「教育者」－「学習者」という関係を模して語られた．しかし，戦後になると，戦前から続く紙芝居の描き手が貸本業界のなかで長編漫画を描くようになり，その人気が高まるにつれ，雑誌においても長編の漫画作品の掲載点数が増加する（鶴見 1984=2001:78-94）．その流れを受け，少女雑誌も漫画記事を増やし，より娯楽的なものに変化していく．それによって，作り手と受け手の間に教育という関係性は成立しにくくなる．読者と同世代の女性作家が増加し，「少女」が描き手にも受け手にもなったことから，「少女」と「男」の関係は，描き手の「少女」と受け手の「少女」の関係を「編集者」が制御する，という構図に変化した．

この構図のなかで描かれる少女漫画は，単に「男」が「少女」に向けて提供するものではなく，また1980年代を中心とする「少女」論の論者によって見出された，「少女」同士の「自閉的」な交流でもない．それは，それぞれに構築されたものである「男」や「少女」に関わる，さまざまな力のせめぎ合いのなかでつくられるものであり，しかも個別の作品は，「漫画」という表現形式によって意味が生成されているものである．

ここから本論では，少女漫画作品には，「少女」をめぐる規範と，その規範についての編集者や描き手による解釈，そしてその解釈が漫画という表現形式によって「ゆがめ」られ生成された意味が描き込まれていると考える．そこで，少女漫画の事例を分析し，その表現が，そこで参照されている「少女」をずらし，脱構築する方向性をもつ場合があることについて考察する．本論の最大のねらいは，この考察を通して，コンネルがジェンダー編成を変化させるひとつの導因として指摘する，ジェンダー関係に備わる「変化しようとする内的な傾向」（Connell 2002=2008:122）を浮かび上がらせることにある．

(2) 本論の構成

まず第 1 章では，「少女」が「女」あるいは「こども」から分別された経緯を歴史的に

概観する．具体的には，公教育が制度化されることによって「女子」というカテゴリーがつくられたこと，「女子」の守るべき規範についての言説や，「女子」を読者対象にした雑誌を通して，「少女」という，「女子」を規準として学校に通わない同世代の者をも取り込んだカテゴリーをつくりだそうとする力と，それを無視したり，その力が規定しようとする「少女」のあり方に抵抗したりする力とのせめぎ合いのなかで「少女」が徐々にまとまりとして認識されていく様子について述べる．

第2章では，「少女」の戦後における展開について語る先行研究のなかでみられる，「少女性」が「表出」されているものとして少女漫画を取り上げるという方向性の問題を指摘する．本論では，そのような先行研究とは異なり，そこに「少女」の「構築」の過程が垣間見えるものとして，少女漫画を取り上げ，分析を行う．そのため，「少女性」が鏡のように映し出されているものとしてでなく少女漫画を分析する方法について，先行研究の問題について検討しながら考察する．

第3章では，少女漫画の画像の要素に焦点を置いた分析を行う．とりわけ，少女漫画における「少女」の図像の特徴とされる「大きく輝く黒目」と，背景に添えられる「花」に注目する．それぞれの使われ方を通して「少女」らしさがいかに表現され，またずらされているかについて考察し，ジェンダーの再生産が単なる反復にとどまらず，変化を内在させたものであることを確証する．

第4章では，少女漫画における最大の主題とされる異性愛について，とくに対の異性愛関係の描写を取り上げて，分析を行う．「少女」は戦前は，「愛情」は持つべきだが異性愛関係を実践してはならないとされた．戦後に主人公の恋愛が描写され始める際に，まずどのようにして異性愛と「少女」が結びつけられたかについて分析する．そのうえで近年の事例を取り上げ，異性愛関係の描写における変化について，同性との関係にも注目しながら考察する．

第5章では，「男装の少女」などジェンダーをずらした表現に注目し，そこに，固定的な役割としてではなく，関係のなかでそのつど規定されるものとして，ジェンダーが認識されていることについて考察する．また，「やおい」と呼ばれる関係性が女性向けの漫画作品や小説において描かれるようになることで，「女性的役割」「男性的役割」といった区分とは異なる，ジェンダーを前提しない役割区分が発明され，それが対の異性愛を描く少女漫画のなかにも適用されていくことについて分析する．

第1章 「少女」の明治期から昭和初期における構築

本章では，少女漫画に描かれた「少女」について考察することに先立ち，少女漫画に描かれる「少女」の前提となる，明治期の「少女」について考察する．明治期に注目する理由は，「少女」というカテゴリーが明治期に登場したと考えるためである．はじめに本章の概略を示す．

「少女」のはじまりは「女子」である．明治期には，市民を富国のための人材とするために，「こども」を対象とした公教育の制度がつくられた．その教育はジェンダー化されたものであり，教育を受ける者は「女子」と「男子」とに二分された．「女子」に対する教育の目的は，次代の人材育成をするための能力を身に付けさせることであった．そこに家父長制的家族制度を国民全体に適用する明治民法の女性観が重なった．女のセクシュアリティを管理されるべきものと位置付け，女の役割を妻／母に固定する法制度のなかで，「女子」は「良妻賢母」になるべき存在として教育に関わらされることとなった．そのなかで，「女子」のセクシュアリティは凍結しておかなければならないものと位置付けられた．

だからこそ，娯楽的な小説では「女子」の性的行為がスキャンダラスなものとして語られ，自然主義文学のなかでは格好のテーマとして語られることとなった．また，雑誌メディアは「女子」を消費者（読者）として取り込もうとした．雑誌は「女子」と同世代の労働者なども読者として獲得する必要があり，読者を「少女」という仮構のアイデンティティに同一化させようとした．

以上の流れは，おおむね先行研究のなかで実証されているが，本章がとくに注目したいのは，このような経緯のなかで語られる「少女」の軌跡に整合しない「少女」の側面である．いくつかの先行研究では，そうした側面に光が当てられている．そうした先行研究も参照しつつ，本章では，「少女」が単に一方向的に再生産されていたのではなく，力のせめぎ合いのなかで構築されてきたことについて考察する．

第1節 近代教育制度における「女子」の構築

(1) 教育のジェンダー化

1871（明治4）年の文部省設立，1872（明治5）年の学制，そして学制を引き継ぐ1879

（明治 12）年の教育令によって，日本における近代教育が開始した．ここでいう「近代」教育とは，江戸期における年少者に対する教育（私塾・寺子屋など，封建的身分制度を基準にした教育）との比較による．つまり，学制および教育令によって，年齢のみを基準とする「こども」[1]を教育する制度が開始したという意味である．

ただし実際には，この教育制度が教育を授ける対象としたのは，「こども」というよりも「女子」[2]と「男子」であった．学制は初等教育について，「父兄」は「幼童の子弟は男女の別なく小学に従事」させなければならないと規定している．しかし，「男女」の教育機関は別であり，6 歳時に入学し 8 年（下等 4 年・上等 4 年）で卒業する尋常小学校と，7 歳から 11 歳の女子が通う「女児小学」[3]を設定している（文部省 1981b:三）[4]．女児小学では尋常小学校の科目に加えて「手芸」を教えるものとされていた．

女子と男子が異なった教育をされたのは，学制や教育令が「富国のために私費で教育をうけることを義務」づける（吉岡 2006:2）ものだったからである．富国のための教育がジェンダー化された理由は，以下のとおりである．明治政府は，近代的な国家の形成を目指した．その際に問題のひとつとして意識されたのが，大越愛子によれば「国家の形成にいかに女性の力を利用するか」ということであった．議論の結果，「国家の基礎単位としての家族」のなかで妻も「一定の役割を担うべき」と考えられた（大越 1997:21,28）[5]．そこで，「男」は国家を富強する，「女」は人材を育成する役割の担い手として構築されること

---

[1] 本論では「こども」を，身分によらずに特定の年齢層の年少者をカテゴリ化したものとして使用している．「こども」が近代的なカテゴリであることは，フィリップ・アリエスによる論考が知られている(Aries 1960=1980)．また，日本社会においても「子」が明治期を境に意味を大きく変えていることは，小山(小山 2002)，吉岡(吉岡 2006)他によって既に指摘されている．

[2] ここで「女子」という語を使用する理由について述べておく．教育に関する論考においては，中等教育については「女子」であるが，初等教育を受ける女の生徒に対する呼称は「女子」だけでなく「女児」も使われていたことが，明治・大正期に書かれた教育書（一例は，下田次郎『女子教育』[1904] 1973）から推測できる．しかし本論では「女子」に統一する．それは，「学制実施細目につき太政官指令」(明治 5 年発令）第 3 条に「女子」という言葉が使用されており，少なくとも教育領域では，小学校教育も含め，女の生徒を「女子」と表現することがあったと理解できるためである．なお，管見による限りでは，「女子」という語が使われた最も古い記録は，1871（明治 4）年の，文部省による官立東京女学校を設置するという布達文である．

[3] 「学制」では「小学校ハ教育ノ初級ニシテ人民一般必ス学ハスンハアルヘカラサルモノトス之ヲ区分スレハ左ノ数種ニ別ツヘシ然トモ均ク之ヲ小学ト称ス即チ尋常小学女児小学村落小学貧人小学小学私塾幼稚小学ナリ 」とされている（第 21 章）．教育令には「女児小学」「村落小学」「貧人小学」などの記載はない．

[4] 学制が発令された次の年である明治 6 年から明治 11 年までの平均就学率は 19.6%である．そのためか，教育令では女児小学校という制度は明記されなくなり，「女子」を対象とした科目が小学校内につくられた．しかし方針は再び変更され，1891(明治 24)年には「学級編成等ニ関スル規則」において「同學年ノ女児ノ数一學級ヲ組織スルニ足ルトキハ該學年ノ男女學級ヲ別ツヘシ但第一學年及第二學年ニ於テハ此限ニ在ラス」（教育評論社 1890（発行年はママ）:61）と定められ，小学校であっても第 3 学年（8 歳）以降は男女別学が指導された．

[5] ただし大越は，「お国への献身で結ばれた日本型性別分業家族の形成」が目指されるのは「国粋主義が強化された」時代である 1900 年代になってからのことであると指摘している（大越 1997:50）．

となった．ゆえに，「次代の国民形成」(小山 2002：59) の機関となる教育機関においては，国家を富強する「男」になるべき「男子」に対する教育と，人材を育成する「女」になるべき「女子」に対する教育が区別された．

(2)「女子」の就学について

国家が「こども」をジェンダー化し，「女子」と「男子」という人材として位置付けたことが，そのまま社会構成員の意識に浸透したわけではない．まず，表1に示した就学率の差にあらわれているとおり，とりわけ女には教育を受けさせないという抵抗があった．それはむろん，当時のジェンダー意識にあった問題を示している．しかし，ここでは，国家が「国民」を管理統制することが一方向的に成功したわけではなかったことに注目したい．

	学齢児童総数(女)	小学校就学者数(女)	女子の就学率(%)[6]	男子の就学率[7](%)
1873(明治6)	1999216	266632	13.34	39.9
1874(明治7)	2359572	417528	17.70	46.2
1875(明治8)	2476687	464067	18.74	50.8
1876(明治9)	2467734	526960	21.35	54.2
1877(明治10)	2523540	568220	22.52	56.0
1878(明治11)	2530343	601948	23.79	57.6

表1　女子の就学率（明治6年から明治11年まで）

学制では，前文に「幼童の子弟は男女の別なく小学に従事せしめざるものは其父兄の越度たるべき事」と記されていた．教育を受けさせることが「父兄」の義務とはされていなかったが，教育を受けさせないことは「父兄」の権利の濫用とみなされていたといえる．しかし，授業料が高額であったことから，表1のとおり，とくに女の子どもに対して「越度」となる「父兄」は多かったといえる．

尋常小学校に通う女子の割合は，表2のとおり，1903(明治36)年には98%になる．しかし，それは，国家の管理が成功したためというよりも，1900(明治33)年の小学校令改正によって授業料が無料になったためであると思われる．

[6] 1893(明治26)年に出された「女子教育ニ関スル件」では，男子が50%程度であったのに対し女子の就学率は15%程度であったとされている（文部省 1981b）．したがって，当時の統計データには誤りがある可能性がある．しかし検証不可能であるため，参考として掲載する．

[7] これは当時の資料を引用して掲載していると思われ，数値が上記注1同様に，数値が異なっている可能性があるものの，検証できないため，参考として掲載する（文部省 1981a）．

	6～9歳の児童総数（女）	尋常科就学者数（女）	就学率(%)	10～12歳の児童総数（女）	高等科就学者数（女）	就学率(%)
1898(明治31)	1809133	1321874	73.07	1323703	158267	11.96
1903(明治36)	1986257	1950430	98.20	2710968	300621	11.09

表2　女子の就学率（明治31年，36年）[8]

ただし，「女子」に対するいわゆる「良妻賢母教育」が主に行われたのは，義務教育機関となった尋常小学校（明治19年から明治25年までは小学校初等科）ではなく，任意で通う高等小学校や（高等）女学校においてである．

前述したとおり，女児小学では，7歳から11歳に手芸を教えるとされていた．また，女児小学が文部省の規定から外された後に出された「小学校教則綱領」(1881=明治14年)では，小学中等科（9～12歳）で「裁縫」が，高等科（12～14歳）で「家事経済」という，洗濯・理髪・家計の出納などについて学ぶ科目が，女子のみに課されている．しかし，前述のとおり，まだ当時は教育の義務はない．また，小学校令では第3条のなかで「児童六年ヨリ十四年ニ至ル八箇年ヲ以テ学齢トシ」，この間は父母後見人などはこどもに「普通教育」を受けさせなければならないと規定しているものの，次の第4条では「父母後見人等ハ其学齢児童ノ尋常小学科ヲ卒ラサル間ハ就学セシムヘシ」としている．つまり，就学させる義務が適用されるのは，尋常小学科のみである．そして小学校令によって，女子に裁縫を教えるのは高等小学校においてであることが示された．また，「良妻賢母」になるための「徳性」を養成することが目的とされた「修身」科目は，とくに高等女学校で教えられていた（久保内 2004）．ここから，「女子」に対するいわゆる良妻賢母教育もまた，単に国家が一方的に押しつけたものではないといえる．しかし，これが意味するのは，国家の「女は次代を育成するに足る能力を備えるべきだ」という教育方針が抵抗を受けたために義務教育化できなかった，ということではない．そこには，義務教育が授業料を無償にすることで成立可能となったという場合と同様に，こどもの受ける授業料を支払う者の財力に関わる問題があったと思われる．

[8] 6～9歳は，明治25年から明治40年まで，義務教育である尋常小学校に通う年齢である．また10～12歳は，同じ時期に，高等小学校に通う年齢である．総務省統計局の年齢別人口調査結果が5年ごとしか出されていないため，明治33年前後については，結果を示すことができなかった(文部省 1981b; 総務省統計局 1996-2008)．

	高等小学校の就学者数	高等女学校・実科高等女学校の就学者数	女子師範学校・高等女子師範学校の就学者数	就学年齢にある人口	全体の就学率
	就学者数	就学者数	就学者数	年齢別人口	就学率(%)
明治21年	32357	2599	729	3175555	1.12
明治26年	66182	3020	885	4615833	1.52
明治31年	158267	8585	1033	4733272	3.55
明治36年	300621	25719	3465	4791646	6.88
明治41年	197562	46582	5205	4062664	6.14
大正2年	195715	83287	8310	4472756	6.42
大正7年	233224	118942	8045	4794087	7.51
大正9年	303489	151288	8888	4905926	9.45
大正14年	441813	301447	15213	5389839	14.07
昭和5年	514001	368999	14402	5772947	15.54

参考：（統計局統計局 1996-2008：2-2）および（文部省 1981：四－I）

表3　女子の中等教育機関における就学者数および就学率[9]

表3のとおり，中等教育以上を受けた女子の割合は，大正末期になってようやく10%を超えたという程度である．したがって，高等小学校以上の教育を受けるということは，そのこどもの属する家族が裕福であることを意味し，そしておそらく，そのこどもが将来は「良妻賢母」を実現するために裕福な家の者と結婚するだろうことを意味している．この意味では，次代の国民育成を担う「女子」とは，単に国家による権力の作用というよりも，国家という力と，こどもの属する「家」の社会的経済的地位をめぐる力の作用として位置付けられるものであるといえる．ジェンダーの構築に，階層あるいは階級の違いが果たす影響を看過することはできない．

ただし，「女子」の就学年齢は国家が設定していた．1897(明治32)年の「高等女学校令」では，入学年齢12歳以上，修業年限は4年（1年の伸縮は可）とされていた．ただしその2年後には，修業年限は2年または3年と変更され，1920（大正9）年の改正では3～5年，1943（昭和18）年の規定では高等科2年，専攻科1～3年となっている（文部省 1981b）．義務教育の方は，前述のとおり1907(明治40)年までは6～10歳，1908(明治41)年から1948(昭和23)年までは6～11歳となっている（義務教育と高等女学校の間の年齢は，前述した高等小学校の対象）．また，高等女学校の上位にある教育機関である高等女子師範学校は，研究科を除くと，1919（大正8）年以前は17～21歳，以降は16～20歳を就学年齢と

[9] 総務省統計局の年齢別人口統計には5年ごとの結果のみ示されているため，これにあわせて5年ごとの結果を示した．表が明治21年から始まるのは，明治17年の第1回調査分には，年齢別人口が掲載されていなかったためである．また，就学率の母数となる年齢別人口については，明治21年については小学校中等科・高等科の対象となる9～13歳，および女子師範学校の対象となる15～17歳とし，明治26年以降分については高等小学校から女子高等師範学校までの10～20歳，明治41年以降は12～20歳とした．高等小学校は他の学校区分に比べて就学者数に大きな差があるため，就学者数のデータを高等女学校などと分けて示した．なお，学校ごとに就学年齢が重複している部分があるため，それぞれの就学率を出すことはできなかった．

している．以上から，「女子」の年齢は，概ね6歳から21歳までであり，とくに「良妻賢母教育」を受ける「女子」の年齢は，概ね11歳から21歳までであったといえる．

ここから，10代の娘を養育する者が，まず授業料を支払うだけの財力を持ち，次代育成という規範を受け入れたり，娘が中等教育以上を受ける「女子」となることでその「家」の裕福さが象徴されることを望んだり，娘が「良妻賢母」たる能力を備えることで叶えられるかもしれない，裕福あるいは社会的地位が高い者との結婚を望んだりしたときに，国家の教育方針と手を組み，成立したのが，次代の人材を育成するための能力を身に付けさせる「女子教育」であったと考えられる．

(3)「女子」教育の「少女」に対する展開

先行研究では，早くは1890年代（明治20年代後半）から，「良妻賢母」教育に連続的な規範が，教科教育の他に「少女を教え諭す教訓物語」のなかでも語られていたと指摘されている（一例は，久米 1997:199）．ここで，公教育を受けていない同年代の者をも「女子」をめぐる教育に巻き込む，「少女」という語が登場する[10]．

本節で述べているとおり，「女子」は，公教育の対象として，教育者との関係のなかに位置付けられる．一方「少女」とは，第2節以降の議論を先取りしていえば，物語や雑誌記事のなかで使われる語であり，「女子」をめぐる規範やまなざしを，「女子」ではない同年代の者にも適用する際に用いられる．そこで最も強調されるのは「愛情」である．

明治初期から，国家や社会に対する忠誠は，男女間の情愛と同質の感情であると表現されていた．また，明治20年代になると，情緒的に結びつく「家庭」的な家族の，国家の基盤として重視されるようになった（牟田 1996:62, 72）．「善き家庭運営」の担い手たる「良

---

[10] 中等以上の教育を受けていない者も「女子」のようにみなされた，ということはなく，単に「女子」ではない者が不可視化され，「少女」という言葉で「女子」に回収されたのではないかと思われる．たとえば，「女工」が「少女」と位置付けられる例がある．若い女の工場労働者を指す「女工」という呼称が「少女」と互換性のある語として使用されている例は，西山哲治『子供の権利』（1918年）や西村酔夢「紡績女工」（1901年）があった．少なくともこれらの例では，未成年の女を労働させること，あるいはその労働環境を批判するために「少女」という語がおそらく意図的に用いられていた．西山の例では，児童労働を批判するための文章であるためか，18歳未満の者は「児童」とされ，ジェンダーが区別されて記述される場合には「女児」「男児」とされる場合が多く，西村の例では，性的に無知な「女工」が男に翻弄されることを記述する際に「少女」という呼称が使用されていた．

つまり，社会的地位から女を見る場合には「女工」という呼称が選択され，とりわけ性的な無知，言葉をかえれば「無垢」さや「純粋」さが注目される場合には「少女」という呼称が選択されていたのではないかと推測する．

妻賢母」（久米 1997:212）は，家族間の「愛情」を維持させる能力も持たなければならなくなったといえる．

「良妻賢母」になるべき「少女」に対して説かれたのは，「愛を持つ」こと，かつ「愛される」に足る「愛らしい」者になることであった（久米 1997:217-218）．渡部周子によれば，「愛らしさ」なるものは，結局は容貌の問題に回収されている．そこで渡部は，「愛」に関する規範を「『愛情』規範」と「『美的』規範」という2種類の規範に区別している（渡部 2007）．ただし「愛情」は，婚姻外の「異性愛という逸脱」に向かってはならないため，「将来，再生産役割を潤滑に遂行されるうえで有益な行為や感情――慈善や看護，犠牲の精神――を異性への愛情と同質のものと位置づける」ことで，「純潔」を守りつつ「愛情」をもつべきとされた（＝「『純潔』規範」）（渡部 2007:86）．

一方，佐藤[佐久間]りかは，当時の「少女雑誌」の投稿欄で非常に好まれていた「清い」という語に注目して，この「清い」という語が「必ずしも良妻賢母教育の中で上から押し付けられたものではなく，少女たち自身が『少女共同体』の自己定義のために積極的に選び取ったキーワードだった」という側面も持つと述べた（佐藤[佐久間] 1996:130）．これに対して渡部は，佐藤[佐久間]の指摘した事象を「国家から与えられた規範の内在化という意味での『自律』化であった」と捉え（渡部 2007:24），これを「純潔」規範に回収している．しかし，渡部のいう「純潔」規範とは，それほど強固で「明確」（渡部 2007:26）なものだったのだろうか．

次節では，主に成人を対象に書かれた小説のうち，渡部のいう「純潔」規範が表れている例を取り上げ，それが，「女子」（あるいは「少女」）に向ける性的な視線を「女」に対する性的な視線と差異化するための仕掛けとなっていることを考察する．

第2節 性的な存在としての「少女」の構築

今田絵里香によれば，「少女」は「特殊なもの・魅力あるもの」として語られていた．1898（明治 31）年の『穎才新誌（えいさいしんし）』においては，「少女」ないし「少女の恋愛」が詩や文学の重要な主題となるものとして捉えられていた．また，将来的に「母」になるからではなく，「『少女』であるがゆえに女子は男子と異なるとされるロジック」がこの時期に見られるようになったという（今田 2007:43）．本節では，性的欲望を「少女」に向ける

視線が読み取れる小説の事例を分析し，渡部のいう「純潔」規範が，単に「少女」に対する規範として「少女」の構築に関わっていただけではなく，「少女」を性的存在として構築することにも関わっていたことについて述べる．

(1)『己が罪』における「少女」

菊池幽芳の『己が罪（おのがつみ）』は，1899-1900（明治32-3）年に「大阪毎日新聞」に連載された．金子明雄によれば，『己が罪』は関西だけでなく東京でも人気の高さが話題となった「家庭小説」であった（金子 1997:131-2）．なお家庭小説とは，当時「はじめて，娯楽・芸能のテーマとして『家庭』を浮上させた」ものである．それ以前の新聞小説に描かれた「毒婦」もの（「社会の底辺から，人並みの世界に這い上がるために，すさまじい悪のエネルギーを発揮する」女性を描いた作品）とは異なり，「社会システムの中核たる中産階級の女性，あるいは結婚などの契機によりそこに到達した女性」を描くのが特徴である（牟田 1996:175-7）．

作品の冒頭では，周囲の「女生徒」の噂話によって，主人公である女学生の箕輪環が妊娠していることが暗示される（菊池 1900:5[11]）．その環が子を産み，子ができた原因となった相手である塚口にだまされ続け，別の男と結婚してからもその夫や塚口によって苦悩させられることが，『己が罪』の中心的な進行である．

環は，作品の前半では主に「少女」と表現され，「この少女は箕輪と呼べる先刻の女學生なり」と紹介され「少女の身の上」（菊池 1900：9）が語られてからは「環」と表現されている．ここから，この小説では，女学校に通う生徒を「女学生」という呼称で表現することが適当とみなされており，そして「女学生」と「少女」という呼称が一致するものとして捉えられていることがわかる．「女学生」とは，本論でいう「女子」の一部であるため，本論では『己が罪』を「女子」を「少女」として位置付けるひとつの事例として取り上げる．そして，何が「女子」を「少女」と位置付けたり位置付けなかったりするかについて分析する．ただし長編小説であるため，本論では主人公の箕輪環が「少女」として語られる部分のみを扱う．

[11] ページ数は国立国会図書館の「近代デジタルライブラリ」によってデータ化されたもののページ数を示している．明治期の資料については，他の資料についても同じである．

環の性格は，同級生によって「いつも品行點では一番」の，「優しくつて雅（しと）やかで親切で，勉強家」であり，妊娠前は「なかなか活潑でいつも冴々としてらつしやる方」だったと表現されている（菊池 1900:6）．また，セリフ以外の部分では，作者によってその外見が「目鼻立殊の外優れたるに，色くつきりと白く，面長の品位ある顔立に髪をば揚巻に結びたる，一しほ映り善く（中略）樺色なるリボンの止針したるも愛らしく，例の袴さへ殊の外善く似合ひたり」と説明され（菊池 1900:7），「無垢可憐の少女環」（菊池 1900:10）と表現されるなど，その美しさが強調されていることが読み取れる．

なお「例の袴」とは，おそらく海老茶袴を指していると思われる．海老茶袴とは，ちょうど『己が罪』の連載時に大流行していた，「行燈袴」などとも呼ばれた葡萄茶色の袴である（石井 1908:220）．「行燈」とは，男性用袴とは異なる，股のないスカート状の袴を意味する．明治初期，外国人教師のすすめによって女学校の教員や学生が男袴を使用し始めた際に，その「男装」を「国辱」だとする非常に強い反発が起こったために（大塚 1989:43-4），それをかわすために後年につくられたのが，女性専用の行燈袴であった．華族女学校で使用されていた紫色の袴と色を違えた葡萄茶色の袴が多くの女学校に広まり，明治30年代半ばに定着したとされる（国会図書館 2007）．『己が罪』が連載され始めたのは，高等女学校令が施行され，道府県に最低1校女学校が設置されることが義務化された年である．「例の袴さへ」という言葉は，急に増えた女学生の葡萄茶袴姿を否定的に見ているという意味であると考えられる．

環は18歳のとき，下宿先で知り合った26，7歳の塚口に強姦される．その場面は，暗示的にではあるが「ここに可憐の羊はまんまと狼の手中に落ちぬ，この後の事は殆ど記すに忍びず，只一語，環が理想の清き交際は全く破れ畢（おわ）んぬ！」と描写され，環が悪いのではなく非難されるべきは塚口であることが強調的に書かれたあと，「さはれ百の辯解ありとも，瀆れたるは何處までも瀆れたるなり，あはれ純潔無垢なる箕輪環は最早此世にあらずなれるなり」とされる（菊池 1900:13）．

環をめぐるこれらの描写からは，環の特徴は「品行」の良さ・「優しさ」・「美」にあり，その「可憐さ」や「純潔無垢」さは強姦（あるいは性行為）によって損なわれるものとして位置付けられていることがわかる．この「身の上」話のあと，環は地の文では「環」と言い表され，「少女」とは表現されなくなる．それは，単に読者に「環」という登場人物が具体的に紹介されたため，より一般化された「少女」という呼称が使われなくなったという意味もあるかもしれない．しかし，読者が見ている環は，回想場面における「純潔無垢

なる箕輪環」ではもはやないことが知らされたために，環を「少女」と呼ぶことがふさわしくなくなったとも考えられる．

以上から，『己が罪』のなかでは，「女子」が「少女」であること，「少女」は「純潔無垢」であるべきものとして認識されていることが読み取れる．また，そのような「女子」／「少女」が強姦され妊娠することが，作品のなかで重大な出来事として描かれているということから，以下の2点が読み取れる．1点目は，「女子」／「少女」が妊娠するということが，新聞掲載が可能なエピソードであり，また，読者にとって突拍子もない非現実的なことや拒否感・嫌悪感を覚えさせることではなく，作品を読み進めることが可能なものだったということである．2点目は，『己が罪』が新聞連載小説であることを考えれば，『己が罪』は連載に読者を引き込み，新聞を買わせることを目的として作られているはずである[12]．したがって，「女子」／「少女」が妊娠するということが，読者が話の続きを知りたいと思うほど興味を持つ仕掛けとして機能したのではないかということである．

このようなことから，「純潔」規範は，「少女」は愛情深くあるべきだが性関係を忌避すべきだとすることによって，「少女」を非性的存在として構築するはずであったが，そのことがかえって，「少女」を独自な仕方で性的存在として構築することになった，と結論づけることができるように思われる．

(2)「少女病」における「女子」と「少女」

田山花袋の「少女病」（『花袋集』所収）では，「少女」について『己が罪』に類似した描写が見られる．「少女病」は，37歳の主人公が「少女」にあこがれることを周囲にからかわれる様子が描かれている．主人公は，「お茶の水高等女學校に通ふ十八歳位の少女」の身体に「総身が搔搖しられるやうな氣がする」（田山 1908：272）．「少女」に対する性的な視線は，以下のような言葉で表現されている[13]．

> 年上の方の娘の眼の表情がいかにも美しい．星――天上の星もこれに比べたなら其の光を失ふであらうと思つた．縮緬のすらりとした膝のあたりから，華奢な藤色の裾，

---

[12] 金子によれば，『己が罪』の成功によって発行部数が上がったという噂もあったようである（金子 1997:131）．
[13] 田山花袋の性的な視線については，田山が自然主義文学を志向したことに深く関係している．しかし，この点については本論の主旨と外れるため，考察を控えた．

白足袋をつまだてた三枚襲の雪駄，ことに色の白い襟首から，あのむつちりと胸が高くなつて居るあたりが美しい乳房だと思ふと，総身が搔搖しられるような氣がする．（田山 1908：272）

ここでは「娘」という語が使用されているものの，そのタイトルからは，この「娘」が「少女」とみなされていると考えられる．そして，それが高等女学校に通う「女子」であることから，「少女病」もまた，前項に示した事例同様に，「女子」が性的に見つめられるときに「少女」という呼称が使用されるひとつの例であるといえる．また，久米依子によれば，田山は『少女世界』に連載した巻頭詩でも「少女の美しさ」や「少女」の「蠱惑的」で「無意識に発散される官能美」を賛美している（久米 1997:219）．『少女世界』は「少女雑誌」といえる雑誌のひとつであり，「女子」を主たるターゲットとしてつくられた（少女雑誌については改めて後述する）．久米の指摘からも，田山の作品のなかで，「女子」が性的な魅力をもつ「少女」として位置付けられていることがうかがえる．

ただし田山は，「少女病」と同じ『花袋集』に所収された短編作品「蒲団」では，主人公が，社会が変化し「女學生は勢力になって」，自分の好む「舊式の娘」でなくなったことを嘆く様子を描いている（田山 1908：3）．「勢力」になった「女学生」とは，「蒲団」の描写によれば，女子大学に通う，「庇髪」で「海老茶袴」の，男と並んで歩いてもはにかみもしないような女のことである（田山 1908：11）．したがって，田山は「娘」「少女」と「女学生」を必ずしも同一のものとして表現していたわけではないと考えられる．

それは，『己が罪』のなかで，環が「例の袴」さえ似合っている，と表現されたことに共通している．いずれも，「女子」の美しい目や白い肌に注目した場合は，その「女子」は「少女」らしいものとして捉えられるが，流行の格好をするような者は，基本的には田山や菊池の思う「少女」らしさにあてはまらないとされている．ここから，「女子」は性的視線を向けられることによって「少女」として位置付けられつつ，ここであらわれた例でいえば「海老茶袴」によって，「少女」らしさに回収されることからすり抜けている側面もあったことが分かる．

(3)「少女」に対する視線の様相

以上の事例からは，「女子」が性的存在とみなされることが可能であったこと，「女子」

を性的存在とするとき，「女子」は「少女」という語で表現される可能性があったこと，「女子」が性的なまなざしから逃れるのは，「女子」が「純潔」だからではなく，視線の主にとって理解不能な「海老茶袴」という格好をしているからであることが読み取れる．

上記の2例では，登場人物の美しさが非常に強調されており，渡部のいう「美的」規範が共有されているといえる．一方，とりわけ『己が罪』の記述からは，「女子」が「純潔無垢」であることを理想とする意識が見て取れるが，これは渡部のいう「純潔」規範と同じではない．なぜなら，「女子」が「純潔無垢」な「少女」であることは，「女子」の性的魅力として必要とされているからである．

「女子」は，「純潔」規範という教育機関から働きかけられる力によって，性的主体としての「男」との関係のなかでは性的対象としての「少女」の位置につくよう仕向けられることになるが，そもそも「男装」にルーツを持つ「海老茶袴」によって，「性的対象」に簡単におさまることがない．このような，複雑な力の作用が見て取れる．つまり，渡部がいう「純潔」などの「『少女』期特有の規範」（渡部 2007:130）は，教育的言説における「女子」に対する視線を明らかにしたという意味で非常に重要であるとは思われるものの，「女子」あるいは「少女」なるものは，たとえば「国民国家によるセクシュアリティの統制」としての「純潔」規範（渡部 2007:25）では捉えきれない，さまざまな力のせめぎ合いのなかで常に構築される側面を持つものであると本論では考える．

その問題は，同時代の少女雑誌との関係にも際立ってあらわれている．少女雑誌のなかで，「女子」は「読者」である「少女」として位置付けられた．次節では，この位置付けと関連して「少女」が構築されていった過程について，分析を試みたい．

第3節　「読者」としての「少女」

第1節では，「良妻賢母」教育に連動した「教訓物語」のなかで，「女子」教育に「女子」以外の同年代の者を巻き込むために使われていたのが「少女」という語であったと述べた．しかし，「教訓物語」を掲載する媒体のひとつである雑誌は，「女子」教育を「喧伝」する（渡部 2007:130）だけでなく，「純潔」を「清さ」にずらすなど（佐藤[佐久間] 1996），複雑な「少女」の構築に関わっている．本節では，とくに雑誌の「購読者」である「少女」が，単に受動的な位置にとどまるのではなく，雑誌の熱烈な読者になることによって，あ

るいは作品を投稿することによって，積極的に雑誌に介入していた側面に注目する．

(1) 教育と「少女雑誌」の連動

まず本項では，「女子」に対する教育制度の展開と「少女」向けの雑誌の刊行とが連動している，という点について確認しておきたい．

今田絵里香によれば，子ども向け投稿雑誌『穎才新誌』では，投稿者に占める女性の割合は創刊年である 1877（明治 10）年には 4 割近く，その後減少し続けるものの 1880（明治 13）年までは 2 割程度見られる．そして 1882（明治 15）年頃までは，女の投稿者が自らを「少年」とみなしていることが，掲載された作文から読み取れるという（今田 2007:32）．今田の指摘からは，1882 年以前は「少年」がジェンダーを指示する語ではなかったのに対し，この頃から「少女」が「少年」と異なるものとして位置付けられるようになったということが分かる．これは，1881（明治 14）年の「小学校教則綱領（抄）」（小学中等科で「裁縫」，高等科で「家事経済」を女子のみに課した），および 1882 年の「中学校教則大綱」（「中学校」は「男子の学校」であると定めた）に時期が一致している．

次の転機は，1890（明治 23）年である．女性誌全体を分析した浜崎広によれば，この年に，大阪の出版社が初めて「少女」をタイトルに使用した雑誌『少女園』（香雨社）を創刊する（その他の個別の少女雑誌の創刊時期や具体的な展開については，巻末資料 1 を参照されたい）（浜崎 2004）．これは，1891（明治 24）年に発令された「学級編成等ニ関スル規則」（8 歳以上については教場を別にすることを規則化した）とおおむね同時期である．

久米によれば，「少女」と「少年」を決定的に区別する契機は，1894（明治 27）年に起こった日清戦争であった．1895（明治 28）年になると，近代少年雑誌のなかではじめて「少女欄」という女子専用欄が創設される．これは「男子と同様には扱えなくなった女子を何とか読者に取り込むための必要措置」であった（久米 1997:196-7）．

さらに，1900 年代半ば（明治 30 年代半ば）になると，少年雑誌から「少女」は切り離され，「少女雑誌」が創刊される．「少女」や「女學生」をタイトルに含む雑誌が大規模に普及するのは，1902（明治 35）年創刊の『少女界』（金港堂発行）以降のことであった（浜崎 2004：72）．これは，前述した表 1 のとおり，明治 30 年代前半に高等小学校や高等女学校などに通う「女子」の数が大きく増加したためであると思われる．

以上のように，雑誌の創刊は教育制度の展開と連動しており，1920 年代に雑誌が読者対象として見出した「少女」の主たるイメージは「女子」であったと思われる．しかし，教

育と雑誌の関係は，雑誌が教育制度の後を追うだけのシンプルなものではありえない．

「女子」を読者ターゲットにした少女雑誌は，本節の冒頭で述べたとおり，規範を「喧伝」するものであったという渡部の指摘がある（渡部 2007:130）．渡部は，「少女文化」をめぐる先行研究（本田 1983 他；今田 2007 など）では「少女文化」が「国家から切り離された自閉的文化」と考えられがちであったのに対し，それは「国家的な規範と断絶したものではない」と批判している（渡部 2007:131）．

しかし，国家による教育制度との関係を持ってはいるものの，少女雑誌は必ずしも「国家的な規範」の拡声器だったわけではない．このことは，次項で検討するように，少女雑誌の読者層を見ることによって明らかになる．

(2) 少女雑誌の読者層

確かに，少女雑誌という場は，学校のシステムを前提し，学校における社会関係を再現する側面を持つ．佐藤[佐久間]によれば，明治末期の『少女の友』に投稿された作文などの作者や懸賞当選者一覧の 8 割から 9 割は 12 歳以上 15 歳以下の者であった．また，「少女」の年齢の上限は，読者の間では「17 歳から 19 歳の間」にあると意識されていた（佐藤[佐久間] 1996:126-8）．これは，12 歳以上 15 歳以下が高等小学校・高等女学校の生徒の年齢であること，17 歳が高等女学校の最高学年の年齢であることに連動している．

また，『少女の友』の大正期における編集者であった渋沢青花は，『少女の友』に掲載される記事が「小学校上級から女学生」向きであったこと（渋沢 1981:229），とりわけ明治・大正期の編集者は「編集者であり，企画者であると同時に，一方作家であり，ある場合は教師と生徒の関係のごとく」読者と関係をつくっていたということ，当時，読者が編集者を「先生」と呼んでいたこと（渋沢 1981:92-3）などについて言及している[14]．これらの記述からは，読者対象が佐藤[佐久間]の指摘した年齢層に合致し，しかも学校に通う「女子」であったこと，記事内容も学校に通う「女子」を意識しており，また，擬似的な教育関係を編集者と読者の間につくることで，学校教育を連想させる場をつくっていたことが読み取れる．

しかし，読書調査の結果からは，学校と雑誌が必ずしも連動していないこと，学校教育

---

[14] また昭和初期の『少女の友』は「女学生――殊にも都市部の女学生」を読者ターゲットとしていたことが，証言されている（実業之日本社編 2009:117）．

という制度が雑誌のあり方や読者層を規定していたわけではないことが分かる.

東京において 1926（大正 15）年に実施された「小学児童思想及読書傾向調査」は，東京の尋常小学校に通う 4～6 年生の生徒 3 万人を対象に調査を行い，閲覧している雑誌名について調査結果を示している．つまり学校区分を前提した調査が行われているのであるが，結果の公表の仕方は，ジェンダー別および回答者の住所別（「山の手」と「下町」）になっている．女子の回答数 10,045（「山の手」と「下町」の合計）のうち，1 位『少女世界』（回答合計 2,281），2 位『少女の友』(1,840)，3 位『少女倶楽部』(1,627)，4 位『少女號』(751) までは，「山の手」と「下町」の順位は同じである．しかし，5 位以下の結果は異なっており，「山の手」では 5 位『小學少女』6 位『赤い鳥』7 位『幼年幼女』となっているのに対し，「下町」では 5 位『キング』6 位『譚海』（おそらく 1920 年創刊の『少年少女譚海』）7 位『少女』となっている．また，『キング』は「山の手」と「下町」を総合した回答数でも 5 位になっている（東京市社会局庶務課編 1926:34-5).

これは義務教育の尋常小学校に通う生徒に対する調査であることから，佐藤[佐久間]や渋沢によれば少女雑誌のメインターゲットではなかったはずであるのに，義務教育を受ける「女子」もまた，少女雑誌の顧客（読者）としておそらく重要な層を成していたことが読み取れる．またもうひとつには，上位にあがった雑誌のタイトルにすべて「少女」がついていることから，「女子」は少女雑誌を読むように方向づけられていたことが窺えるものの，とりわけ「下町」では，大人からこどもまで幅広い年齢層を対象にした『キング』や，女子／男子の区別のない『譚海』を好む者も一定程度以上は存在しており，必ずしも「女子」と少女雑誌が結びついていたわけではないことが読み取れる（『譚海』『キング』は，男児の回答数でも 4 位および 5 位となっている).

また，渡部によれば，明治期の少女雑誌は「女子」に限らず工女／女工なども読者となっていた．渡部は，これを「貧しい階層の女性をも『少女』という表象に取り込もうとし（中略）『少女』という表象を，幅広い階層において共有されうるものとして提示した」ものだと指摘している（渡部 2007:310)．しかし，木村涼子によれば，少なくとも大正期および昭和初期には，「女工」と「女学生」は対立的に語られていた．その対立図式は，第 1 に「同じ人間なのに貧しい者は学校に行けない」という不平等，第 2 に絹糸を紡ぐ側である「女工」とそれを着る側である「女学生」という格差によってつくられたという．したがって，木村は「女工にとっての女学生は，ある場合にはあこがれの対象であり，ある場合には逆に反感と敵意を感じさせるアンビヴァレントな存在であったにちがいない」と指

摘している（木村 2000：83-6）.

ここから，少女雑誌の読者は中等教育機関以上の教育を受けている「女子」に限られないし，それ以外の者が単に雑誌読者として「女子」をめぐる規範やイメージに取り込まれていったわけでもないのではないかと考えられる．尋常小学校に通う者や労働する者は，主要な読者層として可視化されにくかったとはいえるだろうが，それらの者もまた少女雑誌の担い手として関わるなかで，少女雑誌はつくられていたのではないかと考えられる.

(3) 少女雑誌の「読者」としての「少女」をめぐる先行研究

読者が一様ではなかったと前項では述べたが，少女雑誌の読者は，少女雑誌のなかで語られる「少女」なるものに「同一化」していたという指摘もある．これについても，少女雑誌に対して，その読み手が「読者」である「少女」として自己を位置付けるという静態的な関係では捉えきれないものがあると本論では考える. この点について考察するために，本項では，まずは雑誌や「少女」に「読者」は「同一化」していたとする先行研究に触れておく.

渋沢は，当時の「少女雑誌」の「愛読者気質」について，「ある一つの雑誌に打ちこんで，他の雑誌をかえりみない．時には同級生同士，じぶんがひいきにする雑誌のことで相反目するようなことも」あったと述べている（渋沢 1981:87）．渋沢が紹介する読者投稿には，『少女の友』と『少女世界』など複数の雑誌に投稿する者を名指しで非難したり，どれだけ『少女の友』を好きかを切々と訴えたりする読者の姿が描かれている.

読者投稿における投稿者同士のやりとりは，渋沢の示した事例にあらわれているような対立的なものだけではなく，愛読者の集まりなどを経て，読者同士が友人関係を築くようになったり，文通相手として関係を持つようになったりする場合もあったとされる．そこに注目したいくつかの先行研究では，少女雑誌の投稿欄において，読者が想像のコミュニティを形成していたことが注目されている.

本田和子は，「若い娘」たちが「凝りに凝った筆名」を用いて少女雑誌上で交流していたことを指摘し，それを「少女」の誕生した契機と考えた（本田 1983:228-9）．また別の論考では，これを「女学生にのみ共有可能な『幻想共同体』の出現」，あるいは「少女幻想共同体」という言葉で指し示している（本田 1990b:179）．同様の点について，佐藤[佐久間]は読者が本田のいう「女学生」に限定されず，高等小学校の生徒なども含まれているこ

とから，「少女共同体」「少女読者共同体」という別の言葉をあてている．さらに今田絵里香は，読者同士の関係は，本田や佐藤[佐久間]が言うような，誌上での共同体という側面にとどまらないものであるとして，読者同士の関係を「少女ネットワーク」という語で示した（今田 2007:153）．

読者間のつながりは，一方では，雑誌のつくりだす「少女らしさ」を強化する側面を持つ．今田は，1930年代の『少女の友』を分析するなかで，編集者内山基と読者の間に築かれた関係について考察している．今田によれば，当時の読者にとっては「清らかさ，美しさ，傷つきやすさをひっくるめた」ものである「少女らしさ」の対極に，「汚れたもの，打算的なもの，醜悪なもの」である「大人」が捉えられており，この両者を対比することで，「少女」の「差異化と特殊化」が行われたという．しかし，内山は「『少女らしさ』の共感者」としてふるまうことに成功し，「大人」から「少女」の「清純」さを守ってくれる存在としての位置を獲得した（今田 2007:159-61）．ゆえに「『少女』という集合表象は編集者の意向と隔たりがあるものには決してなり得ない」ものとなり，「編集者に反駁して受容と保護を失ってはならない」という，不均等な関係が編集者と読者の間にできたとする（今田 2007:182）．

しかし，前述した渋沢の記述からは，編集者であった渋沢自身が読者の「愛読者気質」に困惑するほどであった様子が窺える．また，今田自身も，「読者同士の親密な関係はもはや投稿欄という『場所』から抜けだし，現実の世界にまで広がっていく『少女ネットワーク』ともいうべき親密かつ広範なネットワークに発展していた」ことを指摘している（今田 2007:153）．したがって，「編集者」と「読者」の間は，確かに対等な関係ではないと思われるものの，支配－従属関係と言い切れるものであったともいえない．さらに，少女雑誌のなかには，雑誌という関係における「編集者」（作り手）と「読者」（受け手）という位置をくつがえすふるまいが見られる．

(4) 投稿による「読者」の能動的ふるまい

「作り手」と「受け手」の位置が揺らぐのは，まず，前述した先行研究（今田 2007; 佐藤[佐久間] 1996; 本田 1983 他; 渡部 2007）に常に注目されている，投稿記事においてである．投稿記事は，先行研究によって指摘されていたように，読者の交流の場という側面があった．その場としての投稿欄は，読者の書いたものが雑誌に掲載されたものであり，

ここで読者は，事実としても，単なる雑誌の「受け手」ではなくなる．また，投稿記事はそうした読者の雑誌への感想や読者同士の交流の文章を載せるにとどまらず，読者の作文や和歌・詩・絵画を掲載するものもあった．

ただし，それによって投稿者は単なる「受け手」ではなくなるものの，「作り手」になったわけではないことに注意しておこう．通常は雑誌の投稿記事は，それがどのような種類の記事であろうと，雑誌記事と区別されたレイアウトで掲載されるものであり，「作り手」側の記事とは同一次元に置かれない．投稿記事の「優秀な投書家」になったとしても，雑誌の書き手に加わるなどといったことはなかったことが，渋沢の回顧録にも暗示されている（渋沢 1981:98-104）．

そのような留保はつくにしても，上記の先行研究によれば，投稿記事が少女雑誌において重要な役割を果たしていたことは明らかである．また，その重要性については，かつての『少女の友』読者の回想のなかにも述べられている（実業之日本社編 2009:249-74）[15]．さらに，次項で分析するように，投稿記事のなかでもとくに当時掲載されたマンガ作品からは，投稿する読者が，いわゆる「能動的な受け手」以上の存在であったことが分かる．

(5)「書き手」となる「受け手」の「少女」

『少女の友』は，少なくとも1909(明治42)年2から1912（明治45・大正元）年5までは，読者が応募した漫画（当時は「ポンチ／画」と呼ばれていた）が唯一の漫画記事であった（詳細は巻末資料2を参照されたい）．

1909年10月号以降，『少女の友』は「ポンチ画」を読者から募集している．それは，この前号となる『秋の増刊号　七草』に掲載された「ポンチ」が人気となったか，応募数が多かったためであると思われる．1909年10月号には，「本誌の増刊『七草』に出ました様な無邪氣なポンチを募集します」と募集広告が出された．

すでに毎号，作文・和歌・俳句・通信・笑い話・談話倶楽部（雑誌の感想や読者同士のやりとりを掲載するページ）の投稿が募集されてはいたが，「投稿規則」には，「ポンチ画」は他の種類の投稿作品よりも大きな字で書かれるようになった．また「ポンチ画」だけは

---

[15] また，田辺聖子や遠藤寛子も，戦時下において軍事色が強くなった『少女の友』に拒否感を覚えたため，投稿欄だけを読んでいた，という証言をしている（『毎日新聞』2009.12.8朝刊）．さらに，とくに初期の『少女の友』の増刊号は，記事の半数以上が投稿作品によって成立しており，雑誌が投稿作品に依存していた様子がここからもうかがえる．

懸賞付きであり，「掲載の分には相當のお禮」をすると示されている．また，投稿規定には「四圖一組」と指定されており，絵画とは違うものを雑誌が求めていたことが分かる．

投稿規定は毎号掲載されていたが，1909 年 10・11 月号は「畫はまづくとも可愛らしい無邪氣なものをお書きください」，1910(明治 43)年 1 月号以降は「畫はまづくとも可愛らしい無邪氣なものをお書きなさい」という，他の投稿作品に対しては見られない，細かな指示が出されている．絵が下手であることを前提に作品を募集するのだという，この文面からは，唯一の漫画記事であり唯一の賞金付き投稿作品である「ポンチ画」を，小説など他の記事に比べ一段劣るものと位置付け，その重要性を低めようという意識が読み取れる．

募集が開始されてからは，巻末資料 2 のとおり，おおむね毎号，1～2 作品が掲載された．掲載ページは，他の投稿作品を紹介するページの前後であったが，1 作品につき 1 ページを割いた．この時期の『少女の友』は，小説の挿絵や巻頭の口絵（カラー1 点，白黒 1～2 点程度）は掲載されているものの，前述したとおり，他に漫画作品は掲載されていない．つまり漫画作品に関しては，投稿作品頼みであった．

しかしその半面，1910 年 8 月号からは，懸賞金を取りやめている．それにしたがって内容に関する規定もなくなり，「投稿規則」にも，他の種類の作品と同じ大きさの文字で「ポンチ」と記されるようになった．とはいえ，この時点では，漫画作品を募集することについて『少女の友』が消極的になったわけではない．1911(明治 44)年 5 月号からは，目次にもタイトルを載せ，通常の記事と連続的に紹介している．ただし，作者名は決して目次には書かれなかった．

目次にタイトルが載せられるようになって 2 号後の 7 月号からは，川端龍子（りゅうし）が応募作に補足をして作品を掲載させるようになる．しかし，この方式がとられるようになると，応募作品の掲載は減ってしまい，漫画が掲載されない号も多くなる．結局は，1913(大正 2)年 3 月号より「ポンチ」は募集されなくなり，同年 11 月号より龍子による「次女物語」の連載が始まる．

この経緯からは，少なくとも『少女の友』では，漫画作品は読者[16]が「書き手」として，しかも唯一の書き手として登場する種類の記事であったことが分かる．編集者が同一の書き手に依頼して作品を描かせたりする例はない点，小説などの書き手には書かれない住所（都道府県，東京の者は市区）が名前の前に記載された点，目次には名前が書かれなかっ

[16] 応募者の年齢などは明らかにされていないものの，本誌に初めて掲載された「アーンアーン」（1909 年 11 月号）は，作者名が「姫路市立尋常高等小学校　池田ゑい子」とされている．

た点から，かの女たちが他の「書き手」とは厳密に区別されていたこと，「作り手」の側に組み入れられたわけではなかったことは明らかである．しかしながら，読者同士の交流などによる雑誌への参加という方法以上に能動的に，「ポンチ」応募者たちは雑誌に介入している．それは，結果的にはプロの描き手たちに乗っ取られてしまったものの，「作り手」と「受け手」の境界をゆるがす活動であったといえるのではないだろうか[17]．

以上，本項では，少女雑誌の購読者である，つまり「少女」の担い手とされた者たちが，漫画作品を投稿することで，多少なりとも雑誌編成に参与し，少女雑誌の中に食い込んでいったことを分析した．それは対抗的なふるまいではないために，そこにある主体的な力が見えにくいものである．しかしながら，その力は，戦後の少女漫画雑誌における，少女漫画の描き手には「読者の等身大の空気を伝えることの出来る年代」（具体的には「19 才まで」）がふさわしいという出版業界の意識（牧野 2007）を導くひとつの契機になっているのではないかとも思われる．

以上，本節で概観したとおり，少女雑誌は教育を受ける存在としての「女子」の構築と連動し，「女子」を「読者」と位置付け，そこに「女子」ではない同年代の女も取り込み，「少女」というカテゴリーをつくりだした．先行研究では，その場に参加するために「読者」が「少女」に積極的に巻き込まれ，「少女」への「同一化」が行われていったことが指摘されてきた．それに対して本節では，「同一化」する対象としての「少女」が静態的に存在していたわけではないこと，また，「少女」へ巻き込まれることは必ずしも一方向的に達成されるようなものではなかったことを指摘した．また，少女雑誌においては，「読者」という位置に「少女」を置こうとする雑誌からの働きかけと，実は「読者」が重要な「作り手」でもあるという実状が絡み合いながら，「少女」が構築されていったことを指摘した．

本章では，本論の分析対象とする少女漫画ジャンルの前提といえる「少女」なるものについて考察した．そして，近代日本に出現した「少女」が，教育をめぐる関係，性的欲望をめぐる関係，雑誌をめぐる関係の絡み合いのなかで，階層差などそれ以外の関係とも関わりながら，明治期から昭和初期に歴史的に構築されていったこと，したがって「少女」とは固定的な静態的存在というよりは，むしろ出現の初めから，安定化に抗する要因を孕

---

[17] また，ごく少数であるとはいえ，投稿家が歌人などになった例もあるようである（一例は，実業之日本社編 2009:252）．それもまた，読者から「書き手」の位置に移動した例といえる．

んだ動態的過程であったということを，明らかにしようと試みた．

後述する少女漫画作品の分析を先取りしていえば，本章で述べた「少女」のあり方は，少女漫画に描かれる「少女」イメージのあり方に連続している．少女漫画に描かれる「少女」もやはり，支配的なジェンダーのパターンを再生産するだけでなく，支配的なパターンに異議申し立てをする側面も持っている．そのような「少女」イメージが少女漫画のなかで偶然創出されたものであるというよりも，近代から続く「少女」の過程のなかで，いわば必然的に描かれたものであることを示すために，本章では少女漫画以前の「少女」について考察した．

第2章では，戦後の日本における「少女」をめぐる語られ方について概観したうえで，本論の少女漫画分析の方法について考察を試みる．

第2章　「少女」の戦後における展開と「少女漫画」

第1章では，明治期から昭和初期に，様々な力のせめぎ合いのなかで「少女」が構築されてきたことについて考察した．すなわち，日本の近代の始まりとともに，「少女」は，教育制度においては「富国のために学習する者」として，男性の性的視線のなかでは「『純潔』な性的欲望の対象」として，新興の少女雑誌にとっては「従順な購読者」として，「少女」を位置付けようとする力と，それに抗したり，別様にふるまうことでその位置付けをずらそうとする力とのせめぎ合いのなかで，構築されてきたのであった．

本論が分析対象とする少女漫画は，このような「少女」の構築過程のなかで，作品が発表される時代の「少女」を読者対象に，「少女」を描いた漫画を指す．この意味での少女漫画作品は主に戦後に描かれているため，本章ではまず，戦後の日本における「少女」なるものについて先行研究を参照しながら考察する．

「少女」に関わる戦後の日本社会についての先行研究は，とくに1980年代から1990年代にかけて発表された．先行研究では，「文字」（山根 1986），「ファンシーグッズ」（大塚 1991a），「援助交際」（宮台 1994）などといった，10代の女性を中心的担い手としたさまざまな事象に関する分析のなかで，同時代の「少女」なるものが考察されている．

しかしそれらの論考には，「少女」を社会的につくられたカテゴリーであるとしながら，「少女」が女性に内在する本質であるかのようにも語るという，やや混乱した印象を与えるパターンが見られる．そして少女漫画は，その「少女性」が「表出」されているものとして参照されている．

このような論述のパターンと，少女漫画を「少女性」の「表出」として取り上げるという方向性は，初めての本格的な「少女」論といわれる本田和子の論考（本田 1982）において，すでに示唆されていたように思われる．本章では，まず第1節で，この本田和子による最初の「少女」論から始め，1980年代および1990年代の「少女」論を概観する．ついで第2節では，より具体的に，何が「少女漫画」として出版されてきたかについて概観することを試みる．最後に第3節では，少女漫画分析の方法論を検討する．

第1節　1980年代における「少女」論の展開と少女漫画の位置付け

(1)「少女」論の登場

「日本で初めて世に問われた『少女論』『少女文化論』」(横川 1991:43) とされるのは，本田和子『異文化としての子ども』(本田 [1982]1992)である．この著作のなかで本田は，「少女的なもの」が「無視」と「蔑視」の対象であり，「その結果，少女の世界は，片隅に追いやられて，『語るに値しない領域』として位置づいている」ことを批判し（本田 [1982]1992:151)，かつて「少女」であった「私たちの幸せは，異なった次元に位置付けられているに相違ない．せめて，その不当さを指し示すことが出来たらと願って…」(本田 [1982]1992:185)，「少女」に関する2編の論考を書いている．

本田における「少女」の基本理解は，「近代国家の名の下に強力に推し進められた父性的秩序に依拠しつつ，己れの開花を企てた若い女たちの系譜」(本田 [1982]1992:210) というものであると読み取れる．そして，「少女たちの肉体のリズムと呼応」し，「彼女らの深部にゆらめき乱れるこのリズムが，文章に形作られたとき，そこに『少女』が出現する」と捉え，「少女」なるものを，吉屋信子による少女小説の文体に見出した（本田 [1982]1992:189)．またその「ことばの系譜」は，本田がこの論考を書いた当時には「少女マンガの世界に流れこんで，その絶えぬ流れの音を響かせ続けている」とし（本田 [1982]1992:174)，『ベルサイユのばら』の言葉や服の描写に描かれた「リボンとフリル」に注目した．

すなわち，本田は，「若い女たち」が権力構造によって「少女」と規定されながら，しかしそれを逆手にとって，少女小説や少女漫画のなかで独特な表現を行っていたことを明らかにした．これは，本田が「少女」について書いた他の論考にも共通する，「少女」の構図である．しかし本田の使用する語は，しばしば，この構図に合致しない．一例をあげると，本田は『ベルサイユのばら』について論じ，そこに描かれるマリー・アントワネットの一生は，「リボンとフリル」の動きさながらに「『美しさとはかなさ』の極み」であると指摘しながら，次のように述べている．

> このとき，「リボンとフリル」は，そう呼ばれる実在の表象的な反映であることを超えて，「女性に内在する特性」の象徴的記号となる．そして，それは，少女と呼ばれる人たちに潜む「ゆれる思い」と交響し，「夢みる」という「生のかたち」の出現に手を貸

すのである．(本田［1982］1992:170)

少女たちが，ことばの世界から拾い出したのは，こうして，ただ「ひらひら」と，その心だけをゆする「ことばの系譜」であった．それは，彼女たちの脳裏に決して「出来事」を刻印しない．ただ，内に蕩揺するある本能，「夢みる」というそれに，誕生の時を告げたのである．(本田［1982］1992:173)

「女性に内在する特性」がカッコで括られていること，「本能」の内容が「夢みる」とされ，しかも「誕生」するものと語られていることから，これは字義通りの本質主義的，あるいは還元主義的な意味ではなく，本田に独特なレトリックのひとつであると思われる．しかしながら，「少女」を本質的なものとみなすかのようなこれらの言葉遣いが，本田の論考には散見される．そして，本田に続いて行われた「少女」論には，本田のレトリックを文字通りに解釈したような，本質的なものとして「少女」を位置付ける例が見られる．

この本田の「少女論」は，「少なくとも男性文化人たちには，概ね好評のうちに受け入れられ，たちまちのうちに基本文献になった」(横川 1991:44)．その理由を，横川寿美子は以下のように説明する．本田以前に「少女」が議論の対象とされなかったのは，「大人の男」たちにとって，「少女」が「まともに論じるに足りない存在」であるだけでなく，「論じたくても論じられない不可解な存在」でもあったためである．本田が，「少女」を「中心」に対する「周縁」と位置付けながら語ってみせたことで，「最中心部」たる「大人の男」は，自らのあり方を逆照射するものとして「少女」を利用するようになったのである（横川 1991:44-47)．この横川の評価には，本田の論考以降ブームとなった「少女」論に対して，「少女」の周縁性を当然のように前提にしていることに関する批判が含まれている．

また東園子は，1980年代の「少女」論を個別に検証し，批判した．一例を挙げると，「思春期の膨らみだした乳房」を強調するような裸の「少女」像を表紙写真に用いている本田和子他『少女論』(1988年)について，1980年代の「少女」論が，「少女」を社会的につくられたものであるという見解をもたらしたにもかかわらず，結局は「性的で受動的で神秘的な存在」として「少女」を客体化するまなざしによって「少女」が論じられている，ということを問題にした（東 2006:13-4)．

このような限界があることはすでに指摘されているものの，本論は改めて，1980年代から1990年代にかけての「少女」論について取り上げる．ここで注目したいのは，本田が意

図していたと思われる「少女」の構図，前述した言葉を繰り返して言うと，「若い女たち」が権力構造によって「少女」と規定されながら，しかしそれを逆手にとって，少女小説や少女漫画のなかで独特な表現を行った，という構図である．この構図では小説や漫画が，「少女」を把握するための重要な手がかりとして捉えられている．

少女小説や少女漫画の内容を代表するキーワードとして語られる，「リボンやフリル」「ひらひら」自体は，宮迫千鶴によって，近代における「自己充足的世界の表層の美学」に過ぎず，「今日の女性が置かれている状況」からの視点から見れば，異なった「少女」の様相が見えてくるはずだと指摘されている（宮迫 1984:189-90）．しかし，少女小説や少女漫画のなかにこそ「少女」なるものを見出すことができる，という分析の枠組み自体は，宮迫にも，その後の論者にも，引き継がれている．

(2)「丸文字」分析にみられる「少女」と少女漫画の関係

少女漫画と「少女」のつながりを否定した，管見によれば 1990 年代以前の「少女」分析には珍しい例が，山根一眞による論考である．しかしこれも，実は少女漫画に関わる分析である．

山根は，1975 年頃に「少女たちが，奇怪としか言いようがない不思議な字を書き始めている」（山根 1986:3）ことに注目し，その「奇怪」な文字（「変体少女文字」）が流行した要因を取材およびアンケート調査によって考察した．しかし山根の論考は，「弱々しさ，幼さをもちながら姿かたちがきれいなことを至上とする価値観」を「少女」が持つこと（山根 1986:214），あるいは，「人の目を気にしながら，自分の存在感を消そうと考え（中略）基本的に『かわいい』骨格をもつ変体少女文字を使う（中略）少女たちは自我や個性という邪魔者を追い払い，誰もが同じ自己を共有する」（山根 1986:217）ことを指摘しながら，そこにあらわれているジェンダー問題を無視したものであったために，横川などによって批判されている．

山根は取材と調査によって，「変体少女文字」を生み出した要因が，①高速道路の道路標識などに使用される丸ゴシック字（ナール体）の普及，②児童・生徒の筆記用具が，鉛筆から，芯のより細いシャープペンシルに移行したこと[1]，③横書きのスタイルが広まった

---

[1] 橋本は，「丸文字」について，文房具の種類の問題ではなく，筆記具の持ち方の問題ではないかと述べている．また，「丸文字」を常に書く女性，「普通の文字」と「丸文字」を書き分ける女性，「普通の文字」を書く

こと，であったと結論している．にもかかわらず山根は，この字体を単に「丸文字」とは呼ばず，また，「主流」の文字とは異なることや「少女」だけが使っているということを，それだけでも十分に表現できる「少女文字」とも呼ばず，あえて「変体少女文字」と名付けた．「変体」という語を付け加えることによって，山根は，この「少女文字」が「周縁」的であり，「公的」な場では決して通用しないのだということ[2]を際立たせ，強調してみせたといえるだろう．

山根の論考は，「少女」を小説や漫画以外の事象によって考察するという視点を，後の「少女」論に提供した．その意味では，一定の評価ができるのではないかと思われる．しかし，彼が少女漫画と「少女」のつながりを否定したという点は，十分に検証したうえでのこととは言い難い．

山根は，「変体少女文字」は，水森亜土が漫画を描く際に画面に書き入れていた丸文字（「亜土文字」）がもとになっているという通説を，水森亜土へのインタビュー（関連を否定する意見）と，「変体少女文字」に複数の種類があるという点から否定した（山根 1986:30-42）．複数の種類があるということは，特定の人物の字体を真似てつくられたものではなく，「何か共通の必然的な要因によって似た文字を生みだした」と考えたのである．さらに，「変体少女文字」は「マンガ字」と呼ばれることが多いものの，漫画にはほとんど使われていない，という分析結果を示し，漫画とは関係がないと結論づけた（山根 1986:42-7）．しかしその半面，奇妙なことに，高速道路の道路標識などに使用される丸ゴシック字（ナール体）については，『an・an』『non-no』に使われていたということ，字体が似ているということから，「変体少女文字」をうみだした環境であると断定してしまう（山根 1986:207）[3]．

山根が切り離した，漫画と「少女」との関係は，大塚英志によって再び結びつけられる．大塚は「変体少女文字」を再検証し，小さなイラストに「〈かわいい丸文字〉」の手書きでコメントを加えた記事が 1972 年頃から少女漫画誌に掲載されるようになり，それに連動して，読者投稿も手書きの葉書がそのまま掲載されるようになったことを指摘した（大塚

が，「声が丸文字」の女性など，複数の類型を示すことによって，「丸文字」が「少女」のものであるという図式をずらしてみせている（橋本［1994］1997:220-31）．

[2] 論考の中でも，山根は唐突に，「変体少女文字」は公的な場では通用しないものであるが，企業ではワープロやパソコンが使われるようになってきており，「変体少女文字」は公的には存在不可能なのだということを説明するために，1 章を割いている．また「あとがき」においても，自分がワープロやファクシミリなど「OA機器」を「フル稼働」して本文を書いたことを，執拗に書いている．

[3] なぜ山根が，漫画との関係を否定しなければならなかったのかは，説明されていない．

1989:61)．さらに，作品についても，主人公の内面を語る言葉が1975年以降はナール体で印刷され始めたことを明らかにした．これらは，「少女たちが自分の〈気持ち〉を表現するために選んだ書体」であり，「男たちにはわからず，少女まんが（ママ）のみが共有できる共通感覚としての〈少女〉性（中略）の誕生」であったと大塚は述べる（大塚 1989:64)．

大塚によってふたたび，「少女」は少女漫画に強く接合された．しかし大塚の議論は，「少女の共通感覚」（大塚 1989:23）を前提して組み立てられたものであった．本田の「少女」論のうえに「少女」論を展開する大塚は，近代社会が，「やがて妻として子供を『生産』させられる運命にある」者に対して，その「商品価値」を高めるために設定した「留保期間」が「少女」という時期なのであり，そこでその者たちは「自らを〈少女〉と自覚し，不思議な少女文化をつくっていった」と指摘している（大塚 1989:18-20)．しかしながら，このような歴史動態的な説明とは裏腹に，大塚にとって「少女」は，静態的カテゴリーとして固定されてしまう．大塚の論考では，社会によって「産み落と」された「少女」は「共通感覚」を獲得するとされるが，それが「〈少女〉を含めた女性たちの内側に存在する聖性」といとも簡単に結びつけられ，「自分たちの〈少女〉性」なるものを，「変体少女文字」によって表現する，と論じられるのである（大塚 1989:65-6)．

本項では，本田和子の「少女」論に窺われる「少女」の構図にのっとり本田以降の「少女」論について考察するために，いわゆる「丸文字」を「少女」たちの独特な表現として取り上げた論考について検討した．それとともに，この特殊な文字と少女漫画との関係に関わる論争を瞥見したのであるが，次項ではひきつづき，本田以降の「少女」論のなかでの少女漫画の位置付けについて見ていくことにする．

(3)「少女」論における少女漫画分析の位置付け

大塚は，リカちゃん人形・「朝シャン」（朝に洗髪すること）・制服・噂話など，さまざまな事象を取り上げ，「少女」をとりまく状況を分析した（大塚 1989)．そして，「生産」から排除され，「消費」に結びつけられた「少女」の位置と，1970年代以降の日本社会が「消費」中心の社会に転換したことを結びつけ，「少女」文化のキーワードとして大塚が見出した「かわいい」が，全社会的なキーワードになっていると論じた．この視点は，大塚による他の論考にも適用されている．

しかし上にも示したとおり，大塚の論考には，「少女」と少女漫画の間に深い関わりを

見出すものの，静態的な「〈少女〉性」の発現を少女漫画に求めるという側面が見られる．同じように，少女漫画に「少女」が反映されていると捉える構図が見えるのが，宮台真司による「少女」論である．

宮台は，「ブルセラ」・「援助交際」・「テレクラ」など，1990 年代における，女子高校生などをめぐる性的コミュニケーション状況を考察する論考を発表している（一例は，宮台 1994）．宮台の立場は，大塚や本田と異なり，「少女」文化として社会的に認識されている事象ではない事象について，その担い手を「少女」という言葉によって総称しつつ論じることにあった[4]．宮台に，若い女性にまつわる事象を「少女」というキーワードで読み解かせる契機となったのではないかと思われるのが，「戦後から現在にかけてのメディア・コミュニケーションの変化を手掛かりとして，社会的コミュニケーションの全域に及ぶような大がかりな変容を描き出」すことを目的に行われた，「少女メディア」の分析（宮台他 1993:4）である．

ここで宮台は，大塚の論考のなかで「議論の前提とされた〈少女〉という社会的存在は，実は 60 年代前半頃までに消失している」と述べる（宮台他 1993:40）．すなわち，「10 代の若い女性の自己意識や対人関係のあり方は，いくつかの段階を経て，70 年代にはもはや，本田和子や大塚英志のいうような〈少女〉的なものとは，まったく異なるものへと変化していた」（宮台他 1993:29），と述べる．この視点は，宮迫と同じく，1970 年代以降の女性の状況に，本田や大塚のいう「少女」像は合致していないというものである（宮台他 1993:40）が，このことは，少女漫画に言及しつつ，以下のように論じられた．

1950 年代後半には，「若い男性」が，単に「半人前」なのではなく，「〈大人〉とは異なる固有の性的な身体として〈秩序〉に抗する〈若者〉という社会的存在」に変化する．そして 1960 年代に入ると，「性を日陰のものとして隠蔽する〈イエ〉は，愛によって結ばれた性を肯定する〈戦後家族〉によって代替」される[5]．「こうした変化を背景として 10 代の女の子たちは，〈少女〉としてより，むしろ〈若者〉として自己規定するようになって」いき，「自らを，男の子のパートナーたるべき『性的身体』として，意識し始め」る．

宮台によればこのことは，1960 年代前半に，貸本マンガや『週刊マーガレット』などが，

---

[4] 対象を「ブルセラ少女」などと総称して語ることの問題については，東が詳しく述べている（東 2006）．

[5] この説明に示されている，〈イエ〉（ここでは戦前の家族形態全般を指している）と〈戦後家族〉の対照は，牟田(1996)によれば成立しない．牟田は，「日本の家族の場合むしろ，『家』型の伝統家族に近代的な家族特性がみられるし，家族員の近代家族的心性に『家』を維持するメカニズムが内包されている．そこには『伝統家族』から『近代家族』へ，という単線的発展を見いだすことはできない」と述べている（牟田 1996:22-3）．

「『若者文化』の一部として，最初は『友情』を，少し後には『純愛』という異性との関係を，取り入れ」始めたことにあらわれている．また，1963年の『週刊マーガレット』に「こんなフレンド・ボーイがさいこうよ！」という特集が組まれていることからも確認できる．こうした変化によって，「戦前的な，『性から隔離された身体』としての〈少女〉は，ついに消失するにいたった．それに伴って，『少女』という言葉自体も相対的に用いられなくなり，代わって（『男の子』に対応する）『女の子』という言葉が浮上してきた．（中略）こうした〈少女〉の消失と〈女の子〉の誕生とに伴い，彼女たちを受け手とする『少女文化』は，『若者文化』へと変質していった」（宮台他 1993:32-4）．

宮台の主張の中心は，大塚のいう〈少女〉が，労働や生殖という「『生産』からはずされた者たちの中に芽生えた」もの（大塚 1989:20）として語られていたことを批判[6]し，〈少女〉が「性的身体」に変化した，と指摘したということにある．そのため，「〈少女〉という社会的存在」の「消失」を語りつつ，それに対応する〈女の子〉という枠組みを提示し，以降の論考でも，「女の子」「少女」（いずれもカッコなしの表記）という語を使用している．ここには，「少女」の意味が変化していることを，「少女」とは別の語を使用することによってより際立たせる，という意義が見出せる．しかしここには，「少女」に向けられていた「純潔」規範が変化し，「少女」の性的実践が可能になった，ということのみによって，一足飛びに，「少女」が「男の子」と対称的な「女の子」になり，「少女文化」は「若者文化」の一部に回収されたとする，やや粗っぽい議論が見られる．

とはいえ本論が注目したいのは，このような宮台の「少女」論が，少女漫画作品を参照して組み立てられたという点にある．大塚と宮台は，1970年代における「少女」像について異なった分析をしているものの，分析のために少女漫画を使用するという点は共通していたのである．しかしながら，問題として指摘しなければならないのは，両者ともに，少女漫画が，漫画という形式で「少女」を描くことで「少女」の意味を産出しているという側面に，十分に目を向けていないことである．しかも，単に意味が産出されるだけではなく，漫画という形式での意味の産出には，漫画に特有な性格がある．次項では，この問題について検討する．

---

[6] なお，大塚自身が，1991年の論考において既に，「伏し目がちで思いを口に出せない女の子」が「主人公」，「美人で思ったことは何でもズケズケと口にし，男の子にも積極的にアプローチする」人物がその「敵」，という関係が，1980年代には「反転」し，「少女」の類型が変化していることを指摘している（大塚 1991:167）．そのため，宮台の主張の，「少女」を「非性的」という枠組みだけで捉えることの批判という点は，本文にも述べたとおり妥当であると思われるものの，大塚批判という点では問題ではないかと思われる．

(4)「少女」と少女漫画の関係についての考察

大塚や宮台の論考では，少女漫画の分析を通して得た「少女」観が，他の事象にも適用され，時代状況の診断がおこなわれている．そこに含まれる問題，つまり，「少女」がジェンダー関係のなかに位置付けられたものであることや，つねに動態的な構築過程にあることが看過されがちである，という問題については，すでに述べたように，1980 年代における「少女」論全体に横たわっていた問題として，横川や東によって指摘されている．しかしその前に，そもそも「少女」の状況を「メディアの鏡面に映る」ものとして捉える（宮台他 1993:26）ような捉え方自体の妥当性が，問われるべきではないだろうか．

メディアを社会を映し出す「鏡」として捉えることには，2 つの問題が含まれ得る．1 つ目は，メディアに描かれる「少女」像を，「少女」の担い手の像と同一のものとして捉えてしまうことによって，その担い手がメディアと複雑に関係している側面が無視される点である．2 つ目は，メディアがその表現形式によってメッセージを構成することで，意味を産出しているということを，見逃してしまう点である．

大塚と宮台の論考は，少女漫画の取り上げ方について 1 つ目の問題を抱えているものの，他の事象を同時に，あるいは後年に論じることによって，全体的に見れば問題が解消されているともいえる．しかし 2 つ目の点については，それぞれに問題含みであると思われる．

まず大塚は，『少女民俗学』（1989 年）以外にも，少女漫画や漫画に関する論考を多く発表しており（大塚 1987，1990，1991ab など，他の例は引用文献表に記載），『少女民俗学』を含めて，漫画という表現形式に注意が払われている．ただし，そこで注目されている表現形式とは，ほぼ，文字（とくに主人公の心情を語る言葉）を画面にどのように配置するかという側面に尽きる．そのため，漫画により多く使われている，図像的要素については，文字のレイアウトという部分以外，考慮されない．

また宮台は，そもそも少女漫画を分析する論考がひとつのみである（宮台他 1993）こともあり，作品のあらすじと登場人物のセリフのみが分析されるに過ぎない．むろん，これは宮台の問題というよりも，漫画について言及する多くの論考に共通して見られる問題である（橋本 1979；藤本 1998；上野 1998；高橋 2004 など）．

あらすじや登場人物の類型，セリフに限定して作品を分析すること自体が，ただちに問題だといえるわけではない．しかし，少女漫画を，「少女」なるものの「本質」が「表出」されるものとして，あるいは社会のなかで構築された「少女」像が映し出されているものとして捉えるためには，少女漫画のなかで「少女」がどのような身体イメージで描かれ，

どのような背景効果が添えられているのか，などといった画像的側面も，無視できないのではないか．

さらに，漫画という表現形式によって描かれた「少女」は，そのまま，作品が発表された社会の構成員の姿であるわけではない．このことを考慮に入れれば，たとえば宮台他が指摘した，〈少女〉はもはや消失され，それとは断絶する〈女の子〉になったのだ，ということと，大塚のいう，〈少女〉性が連綿と続いているのだ，ということは，対立するものではない可能性がある．少女漫画に描かれる「少女」像には〈少女〉の連続性が維持されているが，それはもはや，生きられているものではなくなった，という構図が成立し得るからである．

したがって，本論では，「少女」の戦後における展開について考察するために，これまでの「少女」論がその担い手との同一性を前提して取り上げてきた少女漫画を，あらためて分析対象とし，少女漫画に描かれる「少女」像について再考する．それは，少女漫画の「少女」像に同時代の社会における「少女」が凝縮されている，と考えるためではない．そうではなく，少女漫画の形式で「少女」が描かれることは，少女漫画の形式で「少女」が構築されるということであり，それが社会における「少女」の構築の一側面を担っている，と考えるためである．

(5) 1990年代以降の「少女」論の問題点

本項では，「少女」の戦後における展開について考察するために，あらためて少女漫画を分析対象として取り上げる際に留意すべき，もうひとつの点に触れておきたい．それは，1990 年代以降に発表された，「少女」を考察の対象にした論考において，相互の研究成果が十分に参照されていないという問題に関わる．そのため，これまでの論述と重複するところがあるが，宮台以降に発表された「少女」研究について，簡単に概観する．

まず，宮台による「ブルセラ少女」「テレクラ少女」などの分析を契機に，1990 年代半ばには，女子高校生世代を中心的な担い手とする性文化にまつわる言説がきわめて多量に語られるようになった．ただしそれは，「少女」にまつわる歴史的経緯を視野に入れたものではなく，あくまでも，女子高校生世代を中心に起こった，新しい性的動向を把捉しようとするものであった．

その一方で，歴史研究としては，明治・大正期を中心とした「少女」についての研究（具

体的には第1章を参照されたい)，宝塚歌劇をめぐる近現代の「少女」文化についての研究(Robertson 1998=2000 など)，明治期から昭和初期にかけての「少女小説」に関する研究など（川村 1993 他; 高原 1999 など）が発表された．これらの研究によって，「少女」が社会的に構築されるものであるという視点がいっそう深められた．ただし，近代史に比重を置いた歴史研究であるため，戦後の「少女」の展開は十分には取り扱われていない．

少女漫画や少女小説に関する研究も発表されてきている．少女漫画分析は藤本由香里(藤本 1998 他)を中心に，さまざまな作品の事例分析が行われ，とりわけ 2000 年代には「やおい」に関する研究が増加した（溝口 2003; 金田 2006 など）．少女漫画史（作品の展開，作画技法の展開）についても，ヤマダトモコ(ヤマダ 1998 他)などによって，戦後を中心に研究が進められた．少女小説については，木村涼子による分析(木村 1999)や，とりわけ近年では「少女小説」ジャンルの主流であるといえる「やおい小説」についての分析（榊原 1998; 永久保 2005 など）が行われている．いずれも，それぞれの表現について詳細な分析がなされているものの，戦後に発表される作品数の膨大さなども関係し，時代やジャンルを限定して分析が行われるという特徴がある．そのため，歴史的な「少女」の構築のうえに成立するものとして漫画・小説における「少女」像を捉える分析は，管見によれば十分でない．

以上のように，1990 年代以降は，「少女」論は明治・大正期を中心とした歴史研究に，「女子高校生」論は同時代のアクチュアルな事象の分析に，少女漫画・少女小説論はジャンル史構築と作品分析に，分化している．むろん，それらを乱暴に総括して「少女」の構築を語ることはできないが，近代を中心とした歴史研究には現代史を接続する必要があるであろうし，「女子高校生」論や少女漫画・少女小説論には，「少女」が歴史的に構築されてきた過程に十分な関心を払うことができていないため，第1章で取り上げた「少女」論と断絶してしまっているという難点がある．

したがって，本章の残りの2節においては，まず第2節で，本論が扱う少女漫画を中心に，改めて先行研究を見渡しつつ「少女漫画」領域の系譜について概観する．それによって歴史的観点を確保できるようにし，「少女」に関する歴史研究と現代研究との断絶を少しでも解消できるよう留意する．ついで第3節では，メディアを社会を映し出す「鏡」として捉える見方に陥ることなく，少女漫画と「少女」の構築について妥当な分析を行えるよう，本論の分析の方法論について検討する．

第2節　「少女漫画」領域について

本節では，本論が分析対象とする「少女漫画」について説明を試みる．少女漫画は，少女雑誌に掲載された漫画作品を指す．戦後になると，少女雑誌の漫画の掲載点数が増加する．戦前から続く『少女倶楽部』（講談社）は，姉妹誌として『なかよし』を1955年に創刊し，また『少女倶楽部』も1962年に『週刊少女フレンド』という週刊誌に変更され，漫画作品を多く掲載するようになる．集英社は1951年に『少女ブック』を創刊し，1963年には『週刊少女フレンド』に対抗した週刊誌『マーガレット』として漫画作品を増加する．また1955年に『少女ブック』の姉妹誌として創刊された『りぼん』も，漫画作品を掲載していた．いずれの雑誌も，1968，9年には，掲載記事の大多数が漫画作品となり，小説を1点程度，情報記事を2～3点程度掲載するのみになる．この1960年代末以降に，「少女漫画」が漫画のひとつのジャンルとして語られるようになった．本節ではこの経緯について概観したうえで，本論の分析対象の範囲をより具体的に説明する．

(1) 少女漫画の最初期

第1章にも触れたように，「少女漫画」という言葉で少女雑誌に掲載される漫画作品が呼ばれる以前から，少女雑誌には漫画作品が掲載されていた．

少女漫画は広義には「『少女』を主人公としたマンガ」である（夏目・竹内編著 2009:35）と説明される場合がある．その場合，まず明治期の少女雑誌に，読者からの投稿作品として掲載されたり，新聞漫画を描いていたマンガ作家によって描かれたりした1～6コマの作品が，少女漫画の最初期の作品であるといえる．また，『時事新報』の漫画記者であった長崎抜天が1924年に発表した「ひとり娘のひね子さん」[7]，あるいは同じく北沢楽天が『時事新報』に1928年に発表した「とんだはね子嬢」を，「少女を主人公にした日本初の連載漫画」（ヤマダ 2006:406）として，少女漫画の「原点」に位置付けるものもある（清水 1991:116-7；二上 2005:10；平松 2008:93；夏目・竹内編著 2009:35）．

しかし，第1章では，連載漫画も少女雑誌がはるかに先行している可能性があることを示した．少なくとも1913年には，川端龍子による「次女物語」が『少女の友』に連載されている（巻末補足資料2を参照されたい）．ただし，「次女物語」は川端龍子の次女が主人

[7] 京都国際マンガミュージアムで2008年6月14日～8月12日に開催された企画展「漫画に見る大正社会―『ひとり娘のひね子さん』が記録した世界展」による．

公と思われるものの，連載初期には川端自身が一人称の語り手となっており，また大半が，川端もしくは「次女」の母親の視点から語られるナレーションが添えられている．そのために，先行研究では「次女物語」が「原点」とみなされなかったのかもしれない．

とはいえ，筆者が確認したなかでは，少女雑誌に掲載された他の連載作品にも，やはり「ひとり娘のひね子さん」に先行しているものがある．1924年初頭に『少女倶楽部』で連載開始した[8]「ピン子とポン介」には，ピン子という女性主人公が描かれている．

以上から，「『少女』を主人公にしたマンガ」は，1900年代に少女雑誌のなかで描かれ始め，連載漫画は1910年代以降に少女雑誌に掲載されるようになったと考えられる．

(2)「少女漫画」という呼称

管見によれば[9]，少女雑誌に掲載された漫画作品が「少女漫画」と呼ばれるようになるのは1928年以降のことである．当時の「少女雑誌」には一般的に，目次に各作品タイトルに「少女小説」「歴史物語」など作品のジャンルを示す表現[10]を添えているが，漫画は「漫畫」とだけ書かれており，漫画の下位分類は認識されていなかった．しかし，1928年12月号の『少女画報』目次には，戸沢辰雄の「雪の日」という1コマ漫画連作について「少女漫畫」と示されている．これにひき続いて『少女画報』1929年2月号には，「少女漫畫の國」という漫画特集ページも組まれており，「少女」のための漫画，あるいは「少女雑誌」に掲載される漫画について，特別な意味付けを試みたのではないかと推測される．

---

[8] 『少女倶楽部』は1924年2月号が未確認であるため，連載開始時期は不明である．ただし，1924年1月号には掲載されておらず，3月号には新連載であるとの記載がなかったため，おそらく1924年2月号から連載されたものではないかと思われる．ただし終了号は未確認である．また，このシリーズ以外にも，連載作品で女性が単独主人公として描かれている例がある．『少女倶楽部』1924年11, 12月号に掲載確認した河盛久夫作の「ピン子」（タイトルは毎回変更）シリーズ，『少女倶楽部』1927年1, 3月号に掲載確認した杉本あさを作「パイ子」（タイトルは毎回変更）シリーズである．

[9] 初期の「少女漫画」を分析するために確認した「少女雑誌」については，以下のとおりである．確認した号数については，国際児童文学館の所蔵号に限定されるため，当館の欠号は未確認である．1928年を分析した理由は「とんだはね子嬢」が1928年発表とされているため，1923年を分析した理由は「ひとり娘のひね子さん」が1924年発表とされているためである．

『少女の友』1908年4～1913年12月号，1923年1～11月号，1927年4月号，1929年5月号，1929年6月号
『少女画報』1923年1月号～11月号，1924年1～12月号，1928年1, 3～12月号，1929年1, 2月号
『少女倶楽部』1924年1, 3, 8, 10, 11, 12月号，1925年1, 2, 7, 8, 11, 12月号，1926年4, 5, 7, 8, 9月号，1927年1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9月号，1928年1, 4, 7, 8, 9, 11月号，1929年2月号

[10] それぞれの分類の基準は雑誌によって異なり，『少女画報』では同時代を舞台とし女学生が主人公の場合のみ「少女小説」と分類されているように思われた．『少女の友』『少女倶楽部』に関しては，そのような基準はなく，何によって分類が決定されているかについて推測することはできなかった．

このように「少女漫画」と明記するやり方は，『少女画報』だけの特殊な用法ではない．『少女の友』1929年5月号にも，「少女漫畫全集」として，6コマあるいは10コマからなる漫画作品が5本掲載されていた．ただし，「少女雑誌」に掲載される漫画作品は「漫畫」とのみ書かれている作品が大半であり，当時は「少女漫画」という語が漫画のジャンルとして認識されていたわけではないと思われる[11]．

(3) 1940年代における表現の転換

昭和初期には「少女漫画」は言葉としては使用されていたが，第二次世界大戦終了までは，少女雑誌にのみ漫画作品を発表していた描き手は，松本かつぢ・長谷川町子・倉金章介（良行）などごく少数であり[12]，作品内容もユーモアや他愛ない日常生活を描いたものであった．とりわけ太平洋戦争時には，漫画作品は少女雑誌に掲載されていたものの，体制を批判するような内容，あるいは華美な内容は許されず，少女雑誌に掲載される漫画作品の数も減少する（平松 2008:99）．

戦争直後の少女雑誌は，戦前からの描き手が戦前の人気シリーズを復活させたものが掲載された．1949年に創刊された『少女』の創刊号に掲載された漫画作品は，長谷川町子「仲よし手帖」（4ページ，複数コマ），横山隆一「ひっこし」（1ページ，複数コマ），いのうえかずお「せつぶん」（1コマ漫画）のみである．『仲よし手帖』と同じく戦前から続く松本かつぢ「くるくるクルミちゃん」（戦前は『少女の友』に掲載）も，『少女』1950年新年特大号から1954年2月号まで[13]掲載されている．

石子順造は，「子どもに楽しみを与えるというおとなの善意が，にじみすぎるほどもにじんでいた」のが当時の雑誌であり，それは「戦争の直前，そして戦中とまったく変わっていなかった」と指摘している（石子 1980:60）．また本田も，戦後の「焼け跡」のなかでイメージされたのは，「アメリカナイズされた生活志向」ではなく「焼ける前」の生活様式，

---

[11] なお，日本で初めて「少女漫画家」と呼ばれたのは長谷川町子ではないかと思われる．『少女倶楽部』1935年10月号には，長谷川町子を「少女漫画家」と紹介する記事と，長谷川町子のデビュー作となる「狸の面」（2ページ15コマ）が掲載されている．ただしここでの「少女漫画家」とは，「少女漫画」の作家という意味ではなく，「少女」であるマンガ家という意味である．

[12] 意識的に「少女雑誌」で作品を発表していたというよりも，「少年雑誌」などで戦前に作品を発表していたことが先行研究において確認されていない作家で，ページをうめるために雑誌編集者が作品を描いた例を除く場合である．本論が推測する3者以外の作家については今後の課題として分析していきたい．

[13] 松本かつぢは1955年にマンガ家引退．

しかも「戦前の庶民たちの漠たる憧れの最大公約数」であった「モダーンな『文化生活』」を復元することであったと述べている(本田 1991:10, 12). 石子や本田の指摘するとおり，戦後の少女雑誌のモデルは，まずは戦前の少女雑誌に求められたといえる.

ただし，同一シリーズであっても登場人物のイメージは変更されている.「仲よし手帖」は1940年1月号から『少女倶楽部』に連載された際には，「ウメ坊」と呼ばれる主人公は女学校1年生（12-3歳）であるにもかかわらず4頭身で幼く描かれているが，戦後の『少女』に掲載されたシリーズでは主人公の「ウメコ」は6頭身で細身の体型に変化している. 一方，「くるくるクルミちゃん」の主人公クルミちゃんは，戦前には「いたずら好きでおちゃっぴーな女の子」として描かれていた（平松 2008:96）のに対し，1950年から始まったシリーズでは，物語の進行においてそれほど重要な存在ではなくなり，いつも小首をかしげてつぶやくように話す（文末に"……"が多い）[14]. 作品に付けられているコピーにも「六月号のクルミちゃんは，どんなにかわいいことでしょう？ぜひおまちください.」(1950年5月号:26) など書いてあり[15]，「元気良さ」ではなく「かわいらしさ」が強調されていたことがうかがえる[16]. ここから，個別の描き手は戦前への回帰ではなく，何か新しい表現を求めていた可能性もあると思われる.

(4) 少女漫画というジャンルの定着

『少女』や『少女クラブ』[17]では，1950年以前には友情，感動をテーマにした小説や実話風記事が多かったが，1951年からは娯楽的な小説記事が増え，少女探偵など活発な「少女」像も描かれるようになり，娯楽の要素が重視されるようになった.

これは「(引用者挿入：19) 48年をピークとして数年間の赤本全盛期」(小学館漫画賞事務局編 2006:7) により長編ストーリー漫画の形式が人気となったために，こども向け雑誌も，「俗悪，有害な」赤本漫画（石子 1980:51）とは異なる，しかし娯楽として読むことの

---

[14] 文末に「……」が付けられるのは松本作品に特徴的であるが，戦後の「クルミちゃん」シリーズでは，他の登場人物のセリフには付けられていない「……」がクルミちゃんのセリフについては大部分の最後に付けられていた.

[15] 同じ号の「あんみつ姫」は「アンミツをたべそこなったあんみつ姫，六月号はどんなことになるでしょう？」(22頁)と，内容に関する文句がつけられている.

[16] 『少女』は1949年創刊号（1月20日），同年3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12月号，1950.新年, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10月号，1951年新年, 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12月号，1952年5, 6, 9, 12月号，1953年2, 3, 6, 7, 10月号，1954年1-8月号を分析した.

[17] 1949年1.2.3.4.5.6.7.8.9.11月号，1950年1.2.3.5.8.10.12月号，1951年1.2.7.12月号を分析した.

できる記事を求めたためではないかと思われる．石子は，こども向け雑誌は「善導」を装っていたものの，「何がどう新しい教養らしいのかさえはっきりしないから，いっそそんな善導主義の仮装はあっさり棄てて，売れそうなものならなんでもずばり試してみよう」という変化が1949年頃に起こったとしているが（石子 1980:61），「少女雑誌」に関してはその様子が1950-51年から見られたといえる．

また，1946年から1951年頃にかけては，数多くの学年誌が創刊されている．また「学校読書調査」からも，1950年代における学年誌の人気の高さがうかがえる（巻末資料3を参照されたい）．総合誌としての役割を学年誌に担われてしまったために，「少女」誌は娯楽的な要素を強めたのではないかと思われる．このような変化は，掲載作品に漫画の要素が増えるという点にも見られる．『少女』では1950年から絵物語形式の作品が増え，それを「まんが絵物語」あるいは「連載マンガ」と位置付けながら，徐々に文章部分のない漫画作品を増やしている．

以上から，教育的役割や総合情報誌という役割が縮小し，娯楽の役割が重視されるようになるのが，1950年代初期の少女雑誌の特徴であると考えられる．そして，この傾向を加速させたのではないかと思われるのが，1953年に手塚治虫が発表した『リボンの騎士』である．これは「恋愛も含んだ微妙な少女の心理描写，際立ってドラマチックなストーリー展開，（中略）発表当時からの注目度など，重要な要素をたくさん併せもつ」（ヤマダ 2006:406），そして少女漫画がジャンルとして独自性を獲得した契機となる作品であると位置付けられる（押山 2007:1；ヤマダ 2006:406）．

『リボンの騎士』が人気を博して以来，少女雑誌は少女漫画作品の掲載数を増加させ，1950年代末には，少女雑誌の記事の大部分は漫画作品となる．またこの頃になると，ページのレイアウトも徐々に複雑になり，回想場面など，複雑な時制の表現などが試みられるようになる．

(5) 少女漫画領域からのジャンルの拡張

1950年代末に少女雑誌に掲載される漫画作品の数が増えたのに連動し，1960年代には描かれるテーマも，笑い話以外に恋愛，恐怖物語や親子の物語など幅が広がった．また少年誌が週刊になった影響を受け，少女雑誌も週刊雑誌『週刊少女フレンド』『マーガレット』が創刊された．それにより，新たな描き手が雑誌ごとに募集され始めた．

1970年代になると，少女雑誌に掲載される漫画はセクシュアリティをテーマのひとつとして描くようになる[18]．これについては，具体的には第4章で述べる．また雑誌の発行点数が増え，少女漫画誌以外にも「女性向けに男性同性愛についての作品や情報を載せる雑誌」（金田 2006:167）である『JUNE』（1978年創刊）を代表とする，「少年愛」「耽美」「JUNE」などと呼ばれるジャンル（のちに「やおい」「ボーイズラブ」と呼ばれる）が商業出版でもアマチュア出版でも発行されるようになった．さらに1980年代には，成人女性を対象にした『mimiDX』『YOU』（1980 年創刊）など，あるいはそのなかでも「性行為をきわめてあからさまに表現する」（Jones 2002:3）『コミックアムール』（1990 年創刊）などが，「レディース・コミック」と呼ばれてジャンル化されていく．

「やおい」や「レディース・コミック」は，独自のジャンルとして編成されていったものの，領域は連続的であるため，少女漫画にもそのパターンが適用される側面もある．これについては，第3章以降の分析のなかで考察したい．

(6) 本論の分析対象の範囲について

本論は，少女漫画に描かれた「少女」イメージについて考察するために事例分析を行う．本論では，先行研究に言及されていた作品から，とくに再考すべきと思われる作品の分析結果を示した．参照した先行研究については巻末の文献表に示した．また，関連する個別の先行研究については，分析結果のなかで言及している．2000年代以降の作品については，先行研究で分析されている事例が少ないため，主要な女性向け漫画雑誌と思われる20誌の2005年1月号および2008年4月号を参照し，事例を選択した（2005年1月号の20誌についての分析結果は，秦の論考を参照されたい）（秦 2007）．

本論で言及する分析結果の選択理由については，各分析結果のなかで後述する．

---

[18] 少女漫画評論には，萩尾望都・竹宮恵子・大島弓子などといった作家を「（花の）24年組」と呼び，「24年組」の表現スタイルを少女漫画の代表として扱う立場もある．「24年組」の可視化によって「少女漫画」を「『語る』べきものとして『発見』」した（宮本 2001:86），宮本大人によって「24年組中心史観」と呼ばれる立場である．この立場からの論考は，「少女漫画」の源流を「24年組」と呼ばれる作家に求めているというよりも，「24年組」と呼ばれる作家のみを取り上げることによって「少女漫画」全体を語ることができるかのように「24年組」と呼ばれる作家について語る．その問題はすでに上記の宮本やヤマダトモコによって批判されているが，「少女漫画」の特徴を，「24年組」と呼ばれる作家を始めとする1970年代に活躍した作家の開発した技法とされる「独特のコマ構成法」と「内面の言葉」の表現（夏目 1997:165-6）に見出すことによって「24年組中心史観」を再生産する論考は数多く発表されている（大塚 1991a 他；長谷川 2002；松村 2005など）．

第3節　漫画作品の分析方法についての検討

本章はここまで，第1節では，少女漫画を分析対象として戦後における「少女」の展開について考察するという，本稿の立論の位置を明確にするために，先行する「少女」論の検討を行った．そして第2節では，そもそも何が「少女漫画」と呼べるのかという点を確証するために，「少女漫画」領域の系譜を素描することを試みた．

その要点を繰り返すと，1910年代から少女雑誌などに「少女」を主人公とした漫画が描かれるようになり，1920年代末に，それが「少女漫画」と呼ばれるようになったこと，戦後になると「少女」向けの雑誌が少女漫画専門誌に変わり，少女漫画作品の主題が多様化したこと，そして「やおい」などのサブジャンルが派生したこと，である．

そのうえで本節では，少女漫画を分析するための方法論について検討する．問題となるのは，少女漫画というメディアで描かれることによって「少女」が構築される独特な仕方を，的確に捉える事ができる方法論である．

(1)「絵」と「文字」の接合された対象を分析する方法について

これまでの漫画研究では，「少女」論のみならず，ジェンダー論の見地からの漫画分析においても，ページ構成や図像の描かれ方，描線の効果などについて考察されることはほとんどなく，主に物語の筋や登場人物同士の関係が分析された．それは，そうした分析の関心のおおもとが，異性愛主義がいかに再生産されているかを明らかにすることなどにあったためである（上野 1998; Grigsby 1999; 藤田 2000 など）．その場合，図版が資料として提示されることは一般的であるが，提示されたページの描画方法などについて考察されることは少なかった．

図像という要素を考慮に入れない事例分析は，漫画分析の方法としては早くから批判されていた．石子順造は，漫画には独自の表現の論理と可能性がありうるはずであるのに，カトゥーン（1 コマ漫画）についてはその「絵画性とモチーフ」に注目し，連続コマ漫画（2 コマ以上からなる漫画）については「テーマを軸としてプロットを追い，背景になっている時代情況などを意味付けながら登場人物の性格を分析し，そして作家の思想性を論じる」という分析方法に二分されていること，そのためいずれの分析でも，「描くという行為そのもの，あるは見るという受容それ自体の体験と，表現ないし思想との構造的な関係」に十分に注意が払われていないことを指摘した（石子 [1970]1989:10-1）．この指摘につい

て，本項ではまず，連続コマ漫画の分析において，「絵」の要素，つまりどのような仕方で「プロット」が伝えられるかという側面が無視され，表現形式に関わりなく「作品内容」が伝えられるものとみなす分析方法が，問題として指摘された部分に注目しておきたい．

「絵」と「文字」によって構成されるメディア作品について，「文字」の部分だけを分析することの妥当性については，タイポグラフィ・広告・ポスターなどの分析のなかでも，批判的に検討されている．たとえばテオ・ヴァン・リーウェンは，ポスターが1つのメッセージを「絵」と「文字」という別々の方法によって伝えているものと解釈すれば，実際には一瞥のうちにその全体が受容されている経験を捉えきれていないと指摘した．そのうえで，ポスターなどは，イメージやタイポグラフィー，レイアウトが融合することで強化された，言語的なものと視覚的なものの融合体（cohesion）である「マルチモーダル(multimodal，多面的)」な「ひとつのコミュニケーション行為(single communicative act)」として分析しなければならないことを主張した(Van Leewen 2004:7)．

伊藤守の指摘によれば，この方法論の課題は，(1)マルチモーダルな実践をうみだしている諸モードの水準をどう規定するのかということと，(2)モード間の関係をめぐる理論をどう精緻化していくかということである（伊藤 2006:28)．

漫画に関しては，第1の課題については，石森章太郎による『少年のためのまんが家入門』(1965年，秋田書店)や手塚治虫による『まんが専科』(1969年，講談社)など，実作のための指南書のなかで詳細に検討されてきた[19]．また第2の課題についても，先述した石子(石子 1970)以来，理論の精緻化についてはまだ途上であるものの，さまざまに検討されてきた．

まず，「絵」と「文字」というモードの関係について考察しているのが，デイヴィッド・キャリアである．キャリアは，「絵」と「文字」を関連付け，挿絵の添えられたテクストと漫画を区別するのが「吹き出し」であると位置付けた．挿絵は物語にとって不可欠な要素ではないが，漫画は，「絵」と「文字」のいずれが欠けても成立しない．そして，読者には（絵の一部として）可視化されているが，「絵」の領域に入り込んでいるわけではない（登場人物にとっては存在していない）のが「吹き出し」である．したがって「吹き出し」は，純粋に言語的なものでもないし，厳密に絵画的なものでもない．そのような性質を持つ「吹き出し」によって，「文字」と「絵」は，並置されているものとしてではなく，連続的に結

[19] こうした指南書は日本語によるものだけでなく，Walker(Walker [1980]2000)なども出版されている．

びつき(seamlessly combined)，言葉とイメージを統合したもの(a word/image unity)として成立し得ると，キャリアは強調している(Carrier 2000:4).

一方，四方田犬彦は，「コマ」というモードに特に注目し，コマによって複数の「絵」が分節され，物語を構成しているということに注目した．四方田によれば，漫画のテクストの最小単位は「コマ」であり，コマは，1 ページ，あるいは見開き 2 ページの「画面」を構成する．1930 年年代には，複数のコマをひとつの平面（ページ）上に順序だてて提示することによって複数コマによる漫画は成立しているが，複数のコマによって構成される「画面」は「作品の内的構造」に決定的な要素とはなっていない．それが，アメリカでは少なくとも 1905 年，日本でも 1950 年代には，コマがさまざまに変形され「画面」の構成要素として機能するようになった（四方田［1994]1999:28-32).

また伊藤剛は，この「コマ」というモードと「キャラ／キャラクター」[20]の関係について考察している．伊藤は，「目，顔，体のある『人間のような』図像」が「一人称と固有名」によって名指され，「コマの連続」によって「運動」を「記述」されることによって漫画作品が成立すると説明した（伊藤 2005:57).

こうした問題関心のなかでは，漫画の表現形式を詳細に検討し，その本質的な構造を明らかにすることが目指されている．そのため，今度は逆に，作品がどのような社会関係のなかで生産され消費されるのか，という歴史的動態や社会的動態の側面が，隠蔽されてしまうという問題もある．

(2) 漫画作品の「表現論」からの分析

先述した石子の指摘，つまり再び引用すると「描くという行為そのもの，あるは見るという受容それ自体の体験と，表現ないし思想との構造的な関係」に十分に注意がはらわれていない分析を問題とする立場（石子［1970]1989:10-1）は，漫画をめぐるコミュニケーションのあり方に目を向けるべきという主張である．しかし石子の試みでは，「表現」にある「意味・思想」が棚上げされていたと瓜生吉則は指摘する(瓜生 2001:136)．この，「表現」の「意味」を視野に入れた分析を試みたのが，夏目房之介である．

---

[20] 伊藤は「キャラクター」を物語内に描かれる個別的な存在，「キャラ」を個別の物語を離れても同一性が確保されるような存在のイメージとして区別している(伊藤 2005)．「キャラ」と「キャラクター」の区別は本論の主旨にはとくに関わらないため，本論では「キャラ／キャラクター」と並記している．

夏目は「マンガを論ずる前提として固有なマンガ表現の構造を，まずは目に見えるマンガ表現の最小限の要素＝絵・コマ・言葉の諸範疇及びその相互関係で考え（中略）主題や意味内容の記述は，その構造を介してなされるべきだと考え」（夏目 2001:96），自身によって「マンガ表現論」と呼ばれる分析方法を模索している．これは，とくにコマのレイアウト，「オノマトペ」と呼ばれる手書き文字，絵の描線を詳細に分析することを通して，そこに込められた意味を解読する試みである．

しかし，「目に見えるマンガ表現」への関心は，「社会や大衆の動向などを鏡のように映すものとしてマンガを扱い，描かれた主題（あるいはその文脈内での人物像）を直接に社会像，大衆像などに還元する批評」（夏目は「反映論」と呼ぶ）に対する批判（夏目 2001:95）が含まれているために，描き手の身体的条件（ペンをどの程度強く持ち，線を描くかなど）には目が向けられても，描き手の社会的条件や，作品がどのような社会において生産され，消費されているのか，などといった側面までを考察の対象とすることができていない．瓜生は，石子の試みた「（マンガを描き－読むという）体験や行為」を「マンガ表現論」は棚上げしていると指摘するが（瓜生 2001:130），「だからといって，石子の〈情況－メディア論〉と現在の〈表現論〉とを折衷すれば『最良のマンガ論』が出来上がる，というものでもない」と念を押している（瓜生 2001:137）．

(3) 本論の分析方法

以上の漫画分析における問題をふまえ，本論は，少女漫画というテクストを，前述した「少女」・少女雑誌・少女漫画雑誌の系譜や，描き手や雑誌編集者の少女漫画観および「少女」観，それらの認識に密接に関わる，個人のジェンダー実践や担い手を取り巻くさまざまなジェンダー関係，それらを構築する個人史や社会状況，読者からの人気の度合いや，アンケート葉書などに書かれた感想・要望，雑誌のページ数や印刷技術，印刷される用紙の質などといったさまざまな要因がせめぎ合い，それらの要因の相互作用の結果という側面も持つと同時に，漫画の描線やモチーフ，ページのレイアウトなどといった，画面を構成する諸条件が絡み合いながら，漫画作品として構成されたものとして位置付ける．

しかし，それらの全ての要因を分析することは，本論の関心の対象である「少女」の構築について考察するために，必ずしも重大に関わるものではないと思われる．したがって，本論では，さまざまな要因の関係のなかでのひとつの実践として作品を捉え，その分析方

法は，ひとまず夏目の「マンガ表現論」に従う．つまり，画面の構成要素の組み合わせによって意味が生成されているものとし，とくに重要な構成要素に焦点を置いて「意味」を解読するという方法である．ただし，繰り返しになるがその「意味」は，テクストに内在するものではなく，上記のようなさまざまな要因の関係のなかでの実践として捉える．ゆえに，とくに「少女」の経緯との関係が表れると思われる，作品の文脈にも本論では注目する．具体的には，まず第3章では「画面」の側面，第4章および第5章では「進行」の側面に比重を置いた分析を行う．なお，それは「絵」と「文字」に対応しているわけではもちろんない．

第3章　少女漫画の「画面」から読み取る「少女」の構築

本章ではまず第1節で，漫画のなかで「少女」が図像化される過程について，スチュアート・ホールの「コード化／解読」モデルを参照しつつ説明を試みる．

漫画は，接合された複数の絵によって一連の場面を伝える．複数のコマに描かれた絵の同一性を保つには，非常に精巧に対象を複製するか，対象を簡略化して複製する方法が考えられる．漫画は，基本的には月刊・週刊・隔週刊のサイクルで商品が生産され続けなければならない商業システムの下で描かれているため，後者の方法が採用されることが多い．したがって，少女漫画における「少女」のコード化は，「少女」らしさの要素として簡略化された記号を組み合わせることで行われる．

「少女」らしさの簡略な記号として 1960 年代に多くの作家に採用されるようになったのが，「乱れ飛ぶ花と，無意味なスタイル画と，無気味な大目玉」（米沢［1980］2007:19）である[1]．「目」や人物の背景に描かれる「花」が，「少女」という身体のメタファーとして用いられるようになったといえる．つまり，大きな輝く目が付いているのが「少女」であり，「乱れ飛ぶ花」が「少女」の性質を表現しているものとしてコード化されていたことが指摘されたのが，上記の先行研究であったと考える．

しかし，多くの作家がその要素を使い，組み合わせを多様化させることによって，それらの要素は脱文脈化させて取り出すことが可能なものとして認識されるようになる．脱文脈化された要素は，別の文脈に埋め込むことによって，パロディ的に使われることが可能になる．そこで第2節および第3節では，「目」と「花」という，「少女」の身体をコード化する図像にそれぞれ注目し，その展開を概観したうえで，パロディ的にそれらの図像を使用する事例を取り上げて，そこで行われているパロディの意味について考察する．

第1節　少女漫画における「少女」のコード化

(1)「コード化と解読」モデル

ホールは1973年に，テレビニュースの分析のために，ここで取り上げるモデルを提示し

[1] 同様の指摘は「瞳に星，三段ぶち抜きのスタイル画，自在なコマ割り」（藤本 2007:65）．

た．戦前から幅広く行われていたメディアに関する研究は，メディアのメッセージの「送り手」の問題を扱う「ジャーナリズム論」と，「受け手」に対する「効果」を測定する研究が主体であった（伊藤 2009:3）．メディアのテクストに焦点を置いた研究に関しても，当時の主要な分析方法は数量的な「内容分析(content analysis)」であり，意味が文脈のなかで（社会的に）生産されることを把捉できる方法ではなかった(Van Dijk 1985:1-4)．これら従来のメディア研究への批判から，ホールはメディアの意味の産出に関わるひとつの代替的なモデルを示した．

ホールは，「送り手」を起点，「受け手」を終点とする線的な関係が前提されていたこと，コミュニケーションが「正しく」行われない可能性が考慮されていなかったこと，そして，その関係が行動主義的に理解されていること，つまり，「作り手」が「メッセージ」をどのように作り，「受け手」がそれをどのように受け取るか，という側面が無視されていることを批判した．そして，メッセージの「生産」・「サーキュレーション」（「生産」側が商品・製品を発行し流通させること）・「分配／消費」・「再生産」はそれぞれ分節(articulate)[2]された契機(moment)であると説明した(Hall [1973]1993:93-4)．

このモデルの最も評価されている部分は，メッセージの終点とされていた「受容」が，「分配／消費」として位置付け直され，その契機の担い手が「解読者」(decoder)，すなわちメッセージの意味の再／生産に関わることを示すことによって，行動主義的な理解では掬い上げられなかった「受け手」の能動性を可視化したという点ではないかと思われる．なお，ここでいう「能動性」は，オーディエンスの「自律性」とは異なり，「優勢な意味」に誘導されながら「能動」的に解読が行われることを指摘するものである（Hall [1973]1993:98)．江原は，マス・メディアのメッセージの「受け手」は「自ら積極的にメッセージの意味を理解するという解釈作業を行う」(江原 1988:53)が，実はメッセージをどのように解釈するかは「一定の『規範性』を帯びて『日常的知識』の中に既に確立している」と指摘している(江原 1988:58)．この江原の指摘に表現されているとおり，オーディエンスは「積極的」に「優勢な意味」への解読（ディコーディング）を行う．だからこ

---

[2] 「分節」とは，「二つ以上の一見つながりのなさそうな部分の，構造化されてはいるが柔軟な関係性」を意味しているものと，プロクターによって簡潔に説明されている(Procter 2004=2006:85)．それぞれの部分は独自の「様相」(modality)と「存在の諸条件」(conditions of existence)を持っているため，生産（再生産）が依存しているそれらの契機の連続を中断させたり阻害したりするような構成が可能である(Hall [1973]1993:91)．しかし同時に，これらは単独では存在不可能であり，その意味において必然的に互いに依存しているともいえる．つまり契機とされたそれぞれは，「全体」が機能するために不可欠である一部分として相互に依存しているものの，同時にそれぞれが独立しているということである．

そ，少なくとも仮説的には，メッセージに対する「折衝的」ポジションや「対抗的」ポジションからの解読について考察することが可能になる．これによって，ホール以前の，「作り手」の「受け手」に対する「効果」についての研究におけるコミュニケーションモデルは，再考を迫られた．

(2) 漫画における「コード化と解読」の一例

本論でとくに注目したいのは，上記に示した「解読者」の「能動性」と同じように，コード化する側(encoder)も「日常的知識」における「規範性」を帯びた「コード化」の条件に影響を受けながらメッセージをコード化するという意味での「能動性」しか持っていないという点である．

ホールの示した図によれば，メッセージの送り手はオーディエンスと同様に(同じものではないが)「知識の枠組み」「生産関係」「技術基盤」によって左右されながら，「意味構造」のもとでコード化という作業を行う（図 1=Hall [1973]1993:94)．これを少女漫画のケースにあてはめてみると，たとえば図 2 のような図式を描くことができる(Hall [1973]1993:94 を元に作成)[3]．

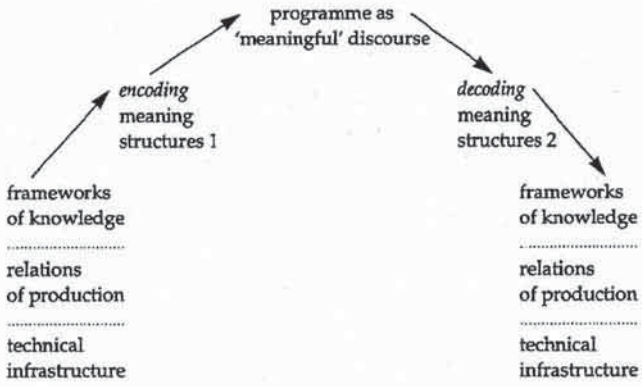
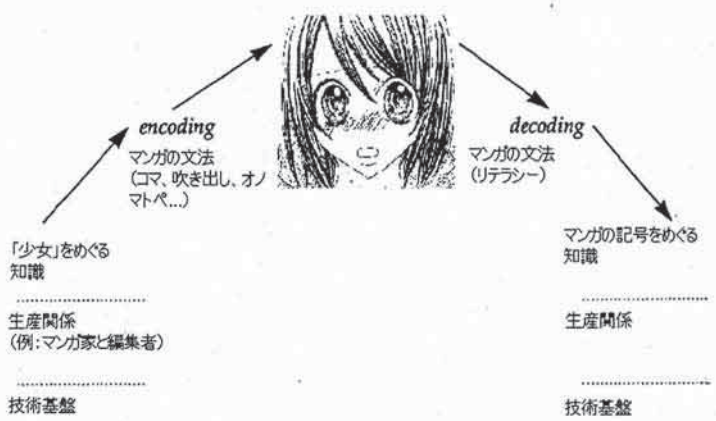


図 1（上）
図 2（下）



「少女」の表象は，まず「少女」がいかなる存在であるかについての知識のもとで（そして描き手の知識の枠組みのなかで)描かれる．作品を出版社を通して発行する漫

[3] 中央の絵は，永遠幸「地獄少女」(『なかよし』2008 年 4 月号:509)．

画の描き手は，編集担当者との関係のなかで，あるいは他の描き手との関係のなかで，作品を制作しなければならない．また，そもそも作品が漫画として生産されるには，紙の上に描くことや，多くの場合は白黒で描くことが要求される．そして，発表媒体を生産する出版社や印刷会社，運送会社などといった機関が必要とされる．

このような状況においては，作品内容が制限されたり方向づけられたりする可能性もある．またそれ以上に明らかなのは，作品の量と締め切りが描き手以外の機関によって決定されることである．現在に至るまで，大部分の少女雑誌は月刊か隔週刊のペースで継続刊行され，顧客を維持するために連載作品が必ず必要とされている．そのような条件のもとで，描き手は「少女」を漫画の「文法」にのっとってコード化する．それは，描き手と同じ「文法」を共有しているかどうか分からない読者によって解読される．

とりわけ少女漫画は，少なくとも1960年代以降，読者と描き手の距離の近さが重視されるようになった（米沢［1980]2007:161）．読者に向けて漫画の描き方を指南する作品も1960年代から見られ[4]，解読者が描き手の側に移動することがひとつのパターンとして認識されていたのではないかと思われる．つまり少女漫画のなかでは，ホールの示した円環的なモデルが，実際に円環構造をなしている側面があると考えられる．さらに，漫画の文法は，漫画を描くにあたって全く新しい表現のスタイルを創出するよりも，それ以前の作品のパターンを踏襲し，そこからのヴァリエーションとして個別の作家のスタイルを確立させることを誘導する．そのプロセスによって，少女漫画らしい表現のパターンが構築されている．

以上，ホールのモデルを「少女」の表象をとりまくコミュニケーションの一側面に適用した．次項では，とくに「少女」がコード化される際に漫画の「文法」と言い表したものについて，先行研究を参照しながら述べたい．

---

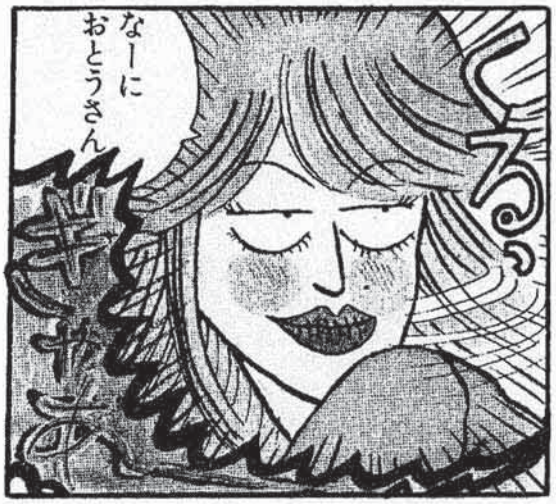
[4] たとえば，『なかよし』（講談社）1967年1,2月号には，よこたとくお「トクちゃんのまんがスクール」という，漫画の描き方を簡単に紹介する作品が掲載されている．コピーには「これを読めば，あなたもまんが家になれるかも」と書かれており，読者に漫画家になることへの関心を持たせることが目指されていたと分かる．また1968年4月号には，竹中きよこ「チャコねえちゃん」という連載作品のなかで，主人公のチャコが，漫画家志望である友人を連れて，知り合いの漫画家に会いに行く場面が描かれている．そこには作品の進行と関係なく，「まんがのかき方」を描いたコマが挿入されている．

(3) 漫画のコード化について

ここで漫画の「文法」とは，たとえば先述した夏目のいう「マンガ表現の構造」，つまり「マンガ表現の最小限の要素＝絵・コマ・言葉の諸範疇及びその相互関係」(夏目，2001:96) を指す．また，漫画のコマを相互につなげるものとしては，「画面」，「吹き出し」，「キャラ／キャラクター」という要素が指摘されていることも，前述した．

とりわけ「少女」の表象に関係があると思われるのが，伊藤の指摘する「キャラ／キャラクター」である．伊藤は，四方田が「漫画のうちにあって，漫画においてしか成立しえない二つの法則」として示した，「二度と同じ顔が描かれることはない．同一の顔を際限なく描き続けることができる」（四方田 [1994]1999:186）を参考に，「複数の『異なった絵』が『同じ存在』として認識される」ことをキャラ／キャラクターの特徴として説明した（伊藤 2005:116）．

図3（上）
図4（中）
図5（下）



たとえば，図3（岡田 1987:3巻22）の人物は，番外編では小学校の教師役を「演じて」いる（図4＝岡田 1987:3巻163）．この人物が図3の人物と同一人物で，小学校の教師という設定を演じていることが読者に判別されるのは，図3と図4が同じ髪型や目（縦の楕円で，白い丸がある）によって描かれているためである．一方，同じ髪型をしていても，図5（岡田 1987:3巻3）に示した人物は図3の人物と異なる．このことが読者に理解可能なのは，この人物が図3とは目や唇の描かれ方が違うためである．

これと同じように，漫画における「少女」の表象は，それが「少女」であることを簡略に示すと思われる特徴によってコード化される．この，「少女」らしさを意味するものとし

てパターン化されたコードが，少女漫画の特徴として分析的に示された，「乱れ飛ぶ花と，無意味なスタイル画と，無気味な大目玉」（米沢［1980］2007:19），あるいは，「瞳に星，三段ぶち抜きのスタイル画，自在なコマ割り」（藤本 2007:65）などである．

次節では，漫画に描かれた身体が「少女」であることを意味する「目」や「花」に注目し，それが「少女」らしさとは異なった意味としても解読された痕跡を示すものとして，「目」や「花」のパロディ的用法について分析を行う．

第2節　「少女」の「目」をめぐる解読とコード化について

(1) 先行研究による「少女」の「目」に対する意味付け

少女漫画における「瞳に星」（藤本 2007）とは，黒目に反射した光を過剰に描いたものである．黒目に光の輝きを意味する白い丸を描き入れる工夫は，少なくとも西洋絵画には古くから見られる[5]．これを星形に描いたり，数を増やしたりしたものが，1950年代後半以降の少女漫画や少女雑誌の挿絵に増加した．少女漫画に描かれる「少女」の持つ大きな目の黒目が輝いていることは，たとえば以下のように読み取られている．

> 清純や純真といったイメージと強固に結びついた光り輝く大きな丸い眼は，女性性の象徴として特に五〇年代後半から六〇年代にかけて少女マンガのヒロイン造形に欠かせない表象記号の一つとなったが，このことが裏を返せば少女マンガのヒロインを知性から遠く引き離し（中略）ヒロインの白痴美化をもたらす一因となったことは否定できないところではないか（中略）．ヒロインの瞳が丸く大きくなり，多くの星が描き込まれて眼の輝きが強調されればされるほど，大半の作品においてヒロインの“純粋無垢”ぶりは極端に肥大化し，知性の欠如もなお一層明からさま（ママ）となり，その結果としてヒロインイメージの類型化が顕著になったと考えられるのである．(押山 2007:40)

つまり，大きくそして輝く黒目は，少女漫画の「ヒロイン」つまり「少女」の「純粋無

---

[5] 本論では，この画法の系譜については考察することができないが，少なくともジュゼッペ・アルチンボルド「水」（1566年）など16世紀の絵画には，瞳にハイライトを入れる工夫が行われているものがある．

垢」な（そして著者によれば，知性の欠如した）人格の表出として描かれ，しかもそれが「少女」の表象を類型化したということである．しかし，黒目が輝いていることが「少女」の「純真」さを意味するというパターンは，1950 年代後半の少女漫画においてではなく，1920 年代の少女雑誌に端を発している．本節ではこの経緯を概観し，そのうえで，大きな輝く黒目＝「少女」＝「純真」な人格，という図式が崩されてきている事例を分析する．

(2) 抒情画の描画スタイルの漫画への適用

明治から昭和初期にかけては，西洋的な化粧方法が普及し，女性の美しさについて西洋的な感覚が持たれるようになった．これは，明治期に登場した化粧品産業が発展し，ハリウッドの女優を広告に起用するようになったことなどに連動しているという（Isa[伊佐] 2003:41-2）．明治末期から流行した，広告用の「美人画ポスター」でも，「ぱっちりとした瞳」や「二重の瞳」が類型的に描かれるようになった（木村 2000b:79）．

少女雑誌の口絵も，昭和初期になると，少女を美しく描いた絵を掲載するようになった[6]．これは，後に「抒情画」などと呼ばれる（一例は図 6＝『少女画報』1928 年 1 月号 3）．荒俣宏は，抒情画の画風の源流は 19 世紀末のフランスにあると指摘している．当時流行したカリカチュール（「特徴を極端にデフォルメして描画する」こと）は，若い女を「ただひたすら愛らしくうつくし」く描く手法として発展した．それを目にしたパリ留学中の蕗谷虹児など日本の画家たちが，日本に戻った際にそれらの様式で絵を描き，少女雑誌に掲載されたのが，後に抒情画とよばれるスタイルだったという（荒俣 2004a:4）．

図 6

一例を挙げれば，『少女の友』には創刊当初は口絵が巻頭に 1 点ほど掲載されていただけであり，風景画なども多かった．一方，1920 年代になると，高畠華宵などの口絵や挿絵を数多く掲載するよう

[6] 初期の「少女漫画」を分析するために確認した「少女雑誌」については，第 2 章に示したとおり．

になり，毎号5〜6ページ程度は人物を美しく描いた抒情画が掲載されている．また，小説や絵物語の挿絵としても抒情画のスタイルが使われるようになった．

「絵物語」とは，絵が多く挿入された小説といった程度の意味である．当時の雑誌から判断する限りでは，厳密な記事分類として認識されていたわけではなく，「小説」と「漫画」の中間的な形態という程度の意味で使われていた．コマ割りされた絵が挿入される場合もあれば，挿絵入りの小説と見分けがつかないものもある．絵にも読者の注目を集めたい際に使用された分類であったと推測できる．

一方，目次に「漫画」と表記される記事には，抒情画のスタイルが適用されることはなかった．戦前までは，現在でいう漫画作品は「ポンチ」などと呼ばれ，笑いの要素が入っているものとみなされていた．したがって，ポンチ，漫画，漫画絵物語，滑稽小説などと分類された記事では，挿絵の人物は，目が黒点のみで体型も丸く3〜4頭身で，簡略化された描線で描かれた（図7＝『少女画報』1928年1月号:232）．抒情画がこのスタイルで描かれる例は管見によればみあたらない．

図7

「抒情画」と「漫画」の描き手は異なっており，前者は高畠華宵，竹久夢二，加藤まさをなどの画家，後者は岡本一平，北澤楽天，宮尾しげをなど，主に新聞漫画で知られる漫画家が担当することが多かった．松本かつぢなど，抒情画も漫画も描いた作家も存在するものの，タッチは記事の種類によって明確に分けられていた．

「抒情画」と「漫画」の様式が混ざるのは戦後である．戦後には，抒情画を描いていた挿絵画家が少女雑誌に作品を掲載しなくなった一方で，1950年代に高橋真琴によって，抒情画のスタイルで漫画作品が描かれた．抒情画のスタイルが漫画に適用されるようになったことが，少女漫画の特徴として語られる「瞳に星」（藤本 2007）の契機となった．

(3) 大きな目の描写

大きく輝く目は，昭和10年代に『少女の友』の挿絵によって人気を博した中原淳一や，松本かづちの一部の挿絵に描かれ始めた．中原や松本においては，目のハイライトは数が

多いとは限らないが，目を少し大きめに描き，過剰なまでに睫毛を描き入れることによって，目の領域を非常に広く見せている．戦前は，漫画作品と絵物語・小説の挿絵という異なったタッチの両方を描いていた松本かつぢも，漫画のなかに大きな目の人物を登場させることはなかった．

先にも触れたように，戦前に人気のあった挿絵画家たちは，戦後は少女雑誌に作品を掲載しなくなったため，抒情画のスタイルは1940年代後半から1950年代前半には見られなくなる．抒情画のスタイルを1950年代後半に復活させたのが高橋真琴である．高橋真琴は挿絵のタッチと漫画のタッチを区別しなかったため，目を大きく描くという手法が，ここで初めて漫画作品のなかで使用されるようになった．この手法が1950年代後半から1960年代前半にかけて他の作家にも広まり，大きな目を描き「瞳に星」を入れることは少女漫画の主流となった．

この手法が定着した以降の作品において，大きな輝く黒目＝「少女」＝「純真」な人格という図式が使用されるようになった．たとえば，図8（赤塚 2005:17）では，描かれた人物が「かわいい」「やさしくてすなおなおじょうちゃん」であるときは，大きな黒目に白丸が2つ描き込まれた目をしている．しかし，辛い経験により，黒目が小さな点に変わるとともに「へんな子」になったと説明されている．ここでは，大きく，輝いた目は，その目の持ち主の「かわいらしさ」（美貌），「やさしさ」「すなおさ」（人格）を表現する記号として使用されている．

図8

このような用法は現在に至るまで共有されている．たとえば葉鳥ビスコ『桜蘭高校ホスト部』では，作者が主人公を「かわいく」描こうしたために「目が恐ろしく巨大化してしまった」と振り返る記述がある（葉鳥 2003:1巻171）．

ただし，少女漫画では，大きな黒目は必ずしも「美」や「控えめで思いやりのある，言動の丁寧な人物」像，あるいは先述した，先行研究でいわれる「内面の汚れなさと善意との発現」（荒俣 1989:15）「清純や純真」「女性性の象徴」（押山 2007:40）に結びつけられ

ているわけではない．次項ではこの例について分析する．

(4) 大きな黒目のパロディ的用法

玖保キリコ『シニカル・ヒステリー・アワー』では，「わがまま，いじわる，いいかげん」な性格（玖保 1984:1巻41）の主人公であるツネコは，黒目が小さく，目の両端が上を向いた形で描かれている．一方，クラスの美少女として描かれている「ののちゃん」は，黒目の大きさと睫毛を表す線によって表現されている（図9の，上のコマの人物が「ののちゃん」，下のコマの右端の人物がツネコ＝玖保 1987:5巻70）．

図9（上）
図10（下）

ただし，黒目が大きいことや目が大きいことが，常に単一の意味付けをされているわけではない．たとえば，ある人物が夢見がちな性格をしているということが，その人物が大きな黒目を持っていることによって表現される場合がある（図10＝玖保 1987:6巻54）．この人物は，商品であるケーキの名前を付けるにあたり，記憶のしやすさや親しみやすさといった利点以上に，名前が「かわいい」ことを重視している．黒目が大きく，睫毛が描かれ，さらにそこに白い丸が入れられているという描画上の特徴と，「かわいい」にこだわる性質が結びつけられていることは，この目の持ち主が「少女」であり，「少女」は夢見がちである，という図式を再生産しているともいえる．しかし，『シニカル・ヒステリー・アワー』の主要登場人物たちとの対比から考えれば，この人物表現は，「目」によって意味される「夢見がち」という性質が「少女」に還元されたものである，とはいえない．それは，この人物に使用されている目の輝き（白い丸）が，作品のなかで

より重要な「少女」であるツネコやののちゃんには使用されていないからである．つまり，ここで目の「輝き」は，「少女」ではなく「夢見がちな者」を意味するものに転じている．

これが「少女の目」ではないことは，主人公のツネコによって，より明確に表現されている．ツネコは散らかった自室を片付けるためにキリコに手伝わせようと家に招くが，遊んでばかりで掃除が進まないためにキリコを怒らせてしまう．キリコの様子に恐れをなし，ツネコはしぶしぶ片付けをすませるが，その後の場面で「瞳に星」を浮かべ，「きれいな心になった」と言う（図11＝玖保1994:13巻50）．この目は，ツネコの「きれいな心」のありようがにじみ出たという表現ではなく，ツネコがこの場面でのみ「きれいな心」の持ち主になりきっていることを表現するものである．

図11

ここで，大きな輝く黒目の描写は，その持ち主が何らかの性質の持ち主であることを表現するものとしてではなく，「きれいな心」を示すパターンとして使用されている．大きな輝く黒目は，それが誰かを表現するためのコードなのではなく，その目によって描かれた人物が，相手に何を伝えているかを表現するためのコードなのである．

この意味では，大きな輝く黒目は「少女」以外の身体にも適用される．たとえば，佐々木倫子『動物のお医者さん』では，成人の男女が獣医学部生である主人公のもとに飼っている犬を持ってくるときの目が，大きく輝く黒目と，その周囲に描かれた，光の輝きを表現するダイヤモンド形のマークによって表現されている（図12＝佐々木1995:2巻246）．この目が下に描かれた人物のうち誰のものかということは問題ではなく，どのような人物も「信頼しきっ」たり「期待している」ときに，このような目を持つものとして描かれている．

図12

四方田は，漫画家が登場人物の顔を創りあげる

ことには「グラフィックな意味素の読み取りをめぐる複数のコードが横たわっている」とし，それを「登場人物のコード，感情のコード，行動のコード」に分類した．漫画の顔の意味素となるのは「全体の顔の形・髪・眼（眉毛を含む）・口」であり，登場人物のコードとは，たとえば，黒髪のおかっぱ頭，眼鏡など，その人物を特定するための要素である．感情のコードとは，口が下向きに半円形をなすことが喜びを意味するなどといったものである．行動のコードは，横顔が描かれていることが，その人物が横の何かを見ていることを意味するなどといったものである（四方田［1994]1999:142-50）．四方田のいう3つのコードをあてはめれば，本項で示した大きな輝く黒目は，「少女」という登場人物のコードであったものを「きれいな心」「信頼しきっている」などといった感情のコードとして使用した例といえるだろう．

このようなパロディ的な実践によって，大きな輝く黒目＝「少女」＝「純真」な人格，という少女漫画における自然化された図式は自明のものではなくなる．この図式から「少女」は外され，さらに，「人格」という側面も「演技」に変更される．つまり，大きな輝く黒目＝「純真」であることの演技，という図式に変更され，この図式が表現していたはずの，「少女」＝「純真」な人格という結びつきは失われてしまう．

以上，本節では，もとは「少女」のメトニミーとして使用されていた「大きな輝く黒目」が，それ自体として意味を持たされるようになったことを，パロディ的な「目」の用例を分析することによって示した．パロディ化された「目」は，「少女の無垢さ」を表現する記号ではなくなり，ただ「無垢」を意味する記号になる．したがって，その「目」は誰にでも適用可能で，人格と切り離されたものとなる．

同様のことは，「花」という表象と「少女」の結びつきにも見られる．「花」については「少女」と結びつけられた経緯が異なるため，次節で改めて論じたい．

第3節　少女漫画の背景効果としての「花」をめぐる意味付けの変化

(1)「少女」と「花」の関連について

前述の「乱れ飛ぶ花と，無意味なスタイル画と，無気味な大目玉」（米沢［1980]2007:19）という言葉にあらわれているとおり，「花」も少女漫画の大きな特徴のひとつとされる．ただし「花」は大きく輝く黒目とは異なり，少女雑誌や少女漫画に限らず，「女」の象徴とし

て描かれてきた.

花は絵画において「ビーナスの支配する愛の情熱」(ばら),「結婚」の寓意(植えられたカーネーション),「はかない愛,つかのまの快楽」(切り花)など,その種類や状態によってさまざまな意味を持たされた表象であるが(若桑 1993:40-6),小倉孝誠によれば,「花」と「女性」が接合されたのは18世紀半ば以降のフランスにおいてである.

この時代には,「におい」に対する感性が変化し,管理・統制される対象としての「悪臭」が「発見」された.それとともに,ブルジョワジーによって,「きつい動物性の体臭は民衆」のもの,「ほのかな植物性の」香りは上流階級のものとして差異化された.19世紀半ばになると,とりわけ女性の間でバラなど花の芳香が好まれ,麝香など動物性の香水は疎んじられるようになる.この事象は,「それとは感じられないくらいの,かすかな香りを放つ」ものとして「自然な女=花」が結びつけられ,「透きとおった清純な身体というイメージ」を「かすかなにおい」が喚起するという構図がつくられたことを示している.こうして,女性をめぐる言説のなかで花のイメージが支配的になった(小倉 2006:98-102).

渡部周子によれば,このような西洋的な「花」の図像学が日本において「少女」表象と結びつけられたのは,明治期の浪漫主義文学・美術においてである.「純潔」の象徴としての「白百合」の図像を「少女」像に合わせて描くという黒田清輝らの行った試みは,それがキリスト教的な象徴であることや,「異性間の愛情」という意味が忘却されて,明治末期の教育に影響を及ぼした.教育的言説のなかでは,白百合は「姿やさしく,気高く,正しい花」として位置付けられ,「白百合の花のように無垢で純粋な美を備えた存在」が「就学期の少女たちの規範像」とされるようになった(渡部 2007:262-8, 300-2).

顔の描かれ方が抒情画と漫画では異なっていたのに対し,画面に花を添えたり,花で枠線を描く例は,漫画においても大正期から既に見られる.ただし先述したとおり,漫画は滑稽な話という位置付けがあるため,花がとくに強調される例や,現実には存在し得ない場所に花が描き込まれるという例は管見によればみあたらない(漫画における花の描かれ方の一例は,図13=山田みのる「漫画天才鼠」『少女倶楽部』1924年2月号:25).

しかし戦後になると,漫画作品において,花は感情や人物の雰囲気を表現するためのメタファーとして画面に描かれるようになる.

図13

(2) 少女漫画における「花」

戦後の少女漫画は，模範的な「少女」を「花」で象徴する感覚を継承している側面をもつ．それは，戦後から現在に至るまで少女漫画を出版してきた主要な出版社5社のうち，3社が花の名前を使った少女漫画誌を発行しているところにも表れている[7]．また，米沢によって指摘されていたとおり，作品のなかにも花は多く使用されている（米沢［1980］2007）．

たとえば，長編少女漫画の最初期の作品であるとされる手塚治虫『リボンの騎士』（1953-6年『少女クラブ』他に連載）では，作品の冒頭で，主人公のサファイヤが女として登場する際にはサファイヤは花園の中で描かれ，男装した後は，花が捨てられてしまうことによって「少女」らしさが捨てられたことが表現されている（図14＝手塚 1999:24-5）．

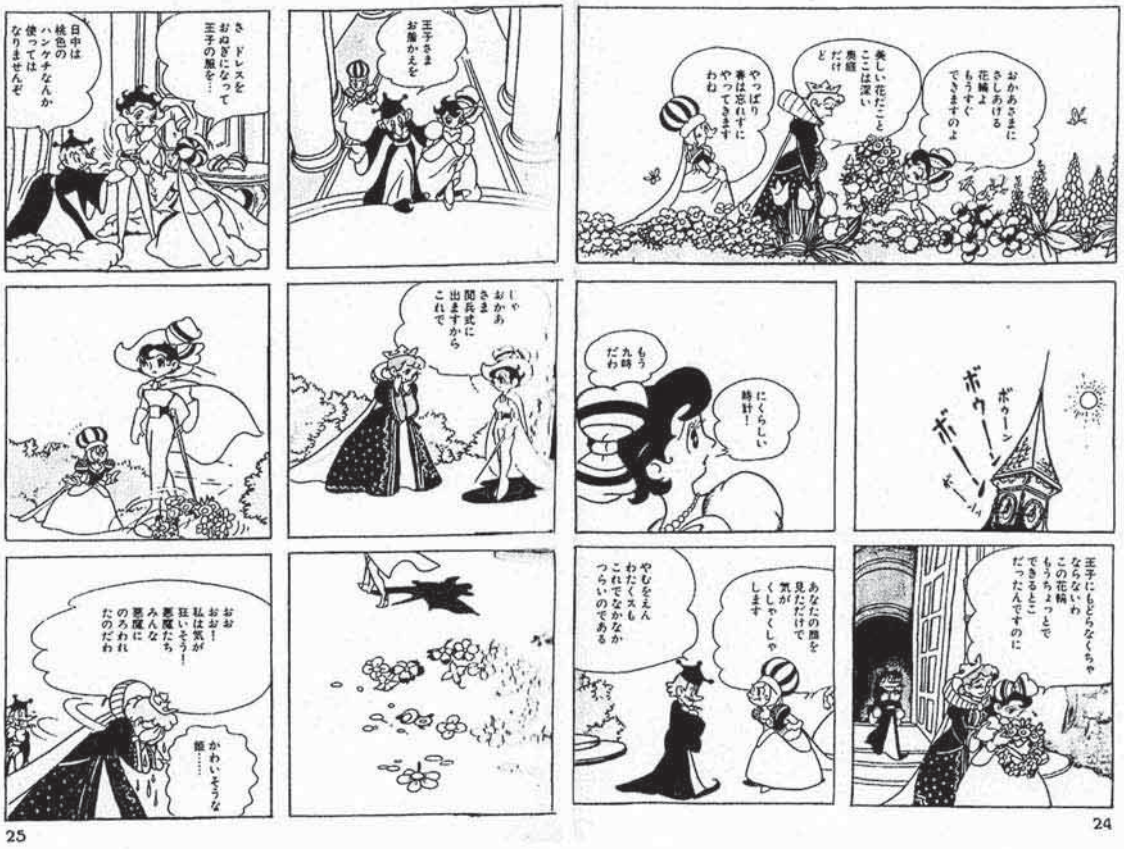


図14

しかし『リボンの騎士』においては，花による背景は現実に登場人物の周囲に存在する事物に限られている．一方，1950年代末以降は，その場に存在しない花を，場の雰囲気や

[7] 5社とは秋田書店・集英社・講談社・小学館・白泉社．花の名前を使った雑誌名は，集英社『マーガレット』，白泉社『花とゆめ』，小学館『Flowers』．また秋田書店は過去に『ひとみ』という雑誌を発行しているが，これは前節で示した大きく輝く黒目の表現を連想させるタイトルとして付けられたのではないかと思われる．

人物の感情を表現するためにメタファーとして描く例が見られるようになる．

この変化は，少女漫画に「スタイル画」と呼ばれる挿絵のようなものが描かれるようになったことを契機としているのではないかと思われる．スタイル画とは，「ページの縦いっぱい（あるいは最低三段以上のコマ）を使った，ストーリーとは直接関係のない少女の全身像」が描かれたものである（藤本 2007:66）．

これは高橋真琴が開発したとされる手法で（米沢［1980］2007；藤本 2007），漫画の絵を「話を説明するための絵」から「見せる絵」に変え，「ムードやファッションや絵の魅力を前面に押し出し，静止した『絵になる場面』で構成され，セリフというより，ふきだしの少ない，説明的キャプションの多用された」漫画という新しいスタイルとなった（米沢［1980］2007:79-80）．米沢嘉博は，高橋真琴のスタイル画は「絵物語や少女小説の挿絵のマンガ的展開」であり（米沢［1980］2007:79），これこそが「断ち切りの多用，コマを突きやぶるキャラクター像，二ページ見開きを一画面として構成する」という「少女漫画」に特徴的な手法を生み出す契機となったと指摘した（米沢［1980］2007:20）．

つまり，スタイル画とは，抒情画を漫画に取り入れたものと見ることができる．抒情画は，昭和期に入ると，独立した作品として描かれているもの以外にも，小説作品のイメージを表現するために，小説が掲載されるページの前に2～3枚掲載されるようになった．小説の前に掲載される口絵は，必ずしも小説の場面を絵で表現したものではなく，登場人物の雰囲気を表現するものもある．この後者のタイプが漫画に応用されたのが，スタイル画と呼ばれたものではないかと思われる．

スタイル画は，明確に物語の進行とは区別されてページに描かれるのは1950年代から1960年代の少女漫画に限定的である（一例は図15＝今村ゆたか「ヨッちゃんパンチ」『なかよし』1967年1月号 261．ここに描かれた人物像は，右に描かれた3コマの場面と同じ格好をしているが，その表情やポーズが話の流れに合っていない）．1970年代以降は，物語の進行に組み込まれ，ひとつのコマとしても成立するように描かれるようになる．

図15

この変化は，米沢が指摘したように，スタイル画が画面のレイアウトを変えたものといえるが，同時に，作品のなかに作品とは位相の異なる表象が挿入される可能性も作りだしたのではないかと思われる．

「スタイル画」の最初期の作品は，藤本によれば，1958 年に『少女』に発表された高橋真琴の「あらしをこえて」であり（藤本 2007:66），この頃から，高橋真琴や牧美也子，わたなべまさこらによって，画面に，その場には現実に存在しない花を描くという試みが行われ始める．コマの中に，その場には存在し得ない花を入れることが可能になったのは，コマの中に描かれる絵が必ずしも「話を説明するための絵」ではなく，「見せる絵」でもあり得るというリテラシーが，スタイル画が描かれることによって育ったためではないだろうか．

この手法は，少女漫画が「内面の表現」を重視するとされるようになった 1970 年代以降は，登場人物の感情や場の雰囲気を伝達するための記号としても発展し，現在でも使用されている．

図 16

たとえば図 16（葉鳥 2003:1 巻 91）では，黒い髪の人物が立っている姿とそれを見た人物の顔が，ページの 2/3 を占める大きなコマに配置されている．「注目すべき人物がコマの手前に（中略）それをみて感嘆する人物がやはり正面向きで後ろに並ぶ」という構図は，夏目によれば少女漫画のなかで使われ始めたものであるが（夏目 1997:163），これはスタイル画がコマに入り込んだものではないかと思われる．さらに，その場にはない花が画面に描かれることによって，大きく顔が描かれた人物の驚いたような表情は，実は黒い髪の人物を魅力的だと感じているのだという意味が付与される．

この例に表れているとおり，花は基本的には人物の華やかさを表現するために使用され，スタイル画のような大きく描かれた人物像と共に描かれる．それは，花が「少女」と結びつけられた経緯を思い起こせば，「純潔」や「美」をもった「少女」の規範的な姿を象徴するといえる．ただし，大きく輝く目と同様に，花もまた，必ずしも「少女」や「美」「純潔」にいつも結びつけられているわけではない．

(3)「花」をめぐるパロディ的な実践

大きな目同様に，花もまた，「美」の象徴として使用されるという解読の図式が共有されているからこそ，パロディとしても使用されている．佐々木倫子『動物のお医者さん』[8]のなかでは，表4（第1話から第20話までの分析）に示したように，花の図像は様々な意味を表現している．

その場に存在しない草花が描かれた意味	掲載回数（1988 年 1 号～1988 年 20 号）
人物の外見の華やかさの表現	2
時制の変化（回想←→現在、あるいは時間が変化したマーク）	5
「このコマは奇妙な言葉や絵が描かれている」というマーク	6
絵の描かれていないコマの飾りとして	10
「このコマに描かれている言葉や絵は笑えるものである」というマーク	34
不明（雑誌掲載時の広告欄を単行本化するときに埋めたもの？）	1

表4　佐々木倫子『動物のお医者さん』に画面効果として描かれた花について

最も多い用法であり，第 20 話までほぼ毎号に描かれている

図17

図18

[8] 背景の「花」がパロディ的に描かれる例は，『動物のお医者さん』以前にも描かれている．たとえば秋里和国「背中に花をしょって」（『週刊少女コミック』1981 年 15 号）や『花の o-en ステップ』（1983～1984 年，小学館）では，背中に花を貼り付けた登場人物が登場する．しかしこの例では，「花」が人物の「美」を示すという意味自体は変化していないため，本論では，よりパロディ的に「花」が描かれていると思われる『動物の

のは，コマを「笑い」の文脈で理解させるために花を添えるというものである（一例は図17＝佐々木 1995:1巻17）．この用法は，その「笑い」が生じた登場人物のジェンダーや年齢に関わらず，主にバラの花が使われている．

人物の華やかさを花によって表現する例は，『動物のお医者さん』第20話までにも少なくとも2コマ描かれている．しかしその1つは，50代と思われる男性大学教授が，大学生とは違って身なりがよいということを表現するために描かれたものである（図18＝佐々木 1995:1巻125）．ここでは花が「美」を意味してはいるものの，それが象徴するものが「少女」ではなくなっている．

『動物のお医者さん』には徐々に花が描かれなくなり，シリーズ結末の第100-119話（1992年22号～1993年24号）には，草花による効果は全く見られなくなる．しかし，花を「笑い」の文脈で使うことは，初期の『動物のお医者さん』に特殊な用法ではなく，前述した『シニカル・ヒステリー・アワー』にも既に使用されている（「夢見がちな者の目」に関して前節に示した図10を参照）．また，2000年代以降の作品にも描かれ続けている．

先述した葉鳥ビスコ『桜蘭高校ホスト部』では，人物の美しさなどを表現するための花が描かれる一方で，パロディとしての用法も見られる．たとえば図19（葉鳥 2003:1巻12）では，人物の発言が，それを言われた相手にとっては魅力的なものであるということと，下のコマに描かれた人物の顰蹙を買うようなものであること，そして描き手や読者にとっては笑えるものであることを同時に意味するものとして，花が使用されている．

図19

この事例では，「花」に付与された「美」という意味付けは維持されているものの，そこで象徴されているのが「男」の「美」であることによって，そして，そこに他の意味や，読者に対してのメタメッセージ（「これは笑いの文脈で描いているのです」というメッセージ）が同時に込められることによって，『動物のお医者さん』の事例同様に，花＝美＝「少

お医者さん』の分析結果を示した．

女」という結びつきを忘却させていると読み取れる.

以上，花の図像も大きく輝く黒目と同様に，少女漫画のなかで再生産を繰り返すことを通して意味がずらされ，「少女」との結びつきが切り離されていることを分析した.

本章では，「大きく輝く黒目」や「背景の花」を取り上げ，「少女」らしさの表出のためにコード化された記号であったはずのものが，漫画というメディアの表現形式のなかで，それ自体が意味をもつコードになり，「少女」という文脈を必要としなくなるという過程について考察した．これは，漫画のなかで「少女」を再生産するふるまいが，「少女」を脱構築している一例であり，とくに漫画のなかで独特にそれが行われている例であるといえるのではないかと思われる.

少女漫画における「少女」は，図像的な徴だけでなく，「恋愛」との結びつきによっても意味されている．そこで次章では，少女漫画における「少女」の徴としての「恋愛」に注目し，作品の粗筋や人間関係にも目を向けながら，「恋愛」と「少女」の接合が外される動きを分析する.

第4章　異性愛と「少女」の構築

先行研究には，少女漫画では異性愛関係が第一義的に描かれているとするものがある．一例を挙げると，藤本由香里は，少女漫画を「若い女性が文化の担い手であり，受け手であるような，そしてそこで生まれてくる新しい価値観を瞬時に共有していけるような（中略）世界でも稀」な「メディア」である（藤本 2001b:135）として評価しつつ，少女漫画がロマンティック・ラブ・イデオロギーを再生産していることも指摘しており，それを，少女漫画の仕掛ける「恋愛という罠」と表現している（藤本 1998:12-3）．

しかし，少女漫画が「新しい価値観」の「生まれてくる」ような場であるならば，少女漫画は，異性愛を志向すべきという規範を再生産するだけでなく，異性愛に関する何らかの異なった意味を生成する側面も持つのではないだろうか．このような問題関心から，本章では少女漫画における異性愛に関する描写を再考する．

第 1 節では，まず，「少女」が異性愛とどのように接合されたかについて，明治期からの経緯を概観する．第1章でも触れたように，「少女」には「純潔」規範が課せられたのであるが，本節の前半ではこの事情についてやや詳しく見るとともに，戦後の少女漫画における変化をたどる．ついで本節の後半では，1960 年代以降の少女漫画において，「少女」が実践するものとして異性愛が描かれるようになっていった事情を，同性集団を前提にした「女子」と「男子」の結びつきとして「少女」の恋愛関係を描く事例を取り上げることにより，分析する．

第2節では，はじめに，異性愛を主題にする作品が非常に増えたあとの少女漫画が，異性との対関係を結ぶことを女性の第一義とする価値観を喧伝している，と批判されていることについて，先行研究を確認する．そのうえで，異性愛主義を覆しているわけではなくとも，異性との絆と同性との絆を連続的なものとすることによって，同性との絆が異性愛に優先するものとして描かれる場合や，性的／非性的関係を断絶させずに描かれる場合が見出されることを，事例を取り上げて分析する．

また第3節では，前節に引き続いて，異性愛主義の相対化という観点から事例分析を行い，異性関係と同性関係を連続的なものとすることに加えて，セクシュアリティが抑制されている事例を取り上げて，それらの事例が，性器性交に収斂するような性的関係には結びつかない恋愛を描いていることの意義を分析した．そして，恋愛において性器性交へ収斂するような欲望だけではない，多様な欲求が開発される可能性を展望した．

第1節　「少女」と異性愛の関わり

(1)「少女」に対する「愛情」の説諭――近代的「家族」観と「少女」

明治期には，封建的な「家」が「家族成員相互の強い情緒的関係」などの特徴をもつ近代的「家族」として構築されるようになった（落合 2000:51-3）．明治20年以降は，一般雑誌に「夫婦・親子間の細やかな愛情を強調し『家庭』を理想の場として高い価値を付与する」記事が書かれるようになる（牟田 1996:55）．また修身教科書には，「恩や孝といった親と子の上下関係に基づく感情ではなく，親子が親しみあい家族が団欒を楽しむ親子の対等な情愛」が望ましいものと位置付けられた（牟田 1996:91）．

この新しい家族意識は，(1)家族が情緒的に結びつくことによって親族と家族が区別されるために，家長の権威が小さくなり，権威が国家権力に集中すること，(2)「家庭」が抑圧的な支配関係としてではなく「家内的で穏和に規律化された」ためにナショナリズムの基盤になったこと，(3)天皇と人民との関係が父子の関係にたとえ，天皇を「民衆の側へ近づけた」ことによって（牟田 1996:108），「家族」と「国」を接合させて「天皇・国家に対する民衆の忠誠を動員・正統化する」家族国家観（牟田 1996:81）に適合的に機能した．

このような家族のあり方を再生産させるために，教育的言説では，「少女」は「愛情」を身に付けるべきだという規範が強調されることとなった．本項ではその一例として，児童文学者であった巌谷小波が1907（明治40）年に記した『明治少女節用』[1]を見る[2]．

高等女子実修学校の校長である山脇房子が記した序文によれば，『明治少女節用』は「女子教育の助けに供せんため」出されたものであり，内容は「少女の日常心がくべきことを始めとして，立志談，歴史，地理，趣味ゆたかなるお伽噺，文学，博物，理化（ママ），数学，家事，技芸，衛生，娯楽に至るまで，あらゆる事項を網羅し，而も少女の修学に，最も適合するやうに記され」たものである（巌谷等編 1907：序文1-2）．

「本科　少女心得」には，以下のように「愛情」が語られる．

---

[1] これは「少女」向けの百科事典という趣旨の本である．これは『少年世界』との関連から既に出版された「少年節用」と同様の編集，体裁で，『少女世界』の読者である「少女」向けに出版したものだと「緒言」において説明されている（巌谷等編 1907:序文3）．『明治少年節用』では，「節用」という語は「レキシコン」「エンサイクロペディア」の類であると説明されている（なお『明治少年節用』は「少年世界編集部編」とされているが，「緒言」には，これを編集したのが「巌谷秀雄」つまり巌谷小波であるという記載が見られる）（少年世界編集部 1903:1-2）．

[2] なお，1907(明治40)年は，第1章において述べたとおり，1890年代後半（明治30年代前半）に比べて高等女学校が制度的に整備され，大きく「女学生」の数が増えた後の時代である．また「小学校令中改正」により6歳から14歳までの期間のうち6年間の義務教育を受けさせることが規定された年でもあり，教育制度が概ね整った時期であったと推測できる．

「女子が生れ落つるとから（ママ），死ぬまで，一日も欠いてはならぬものは，やさしい愛情であります．愛は女子の生命（いのち）と言はれる位で，いかに学問があり，技芸がよく出来ましても，もし愛情が足りなかつたならば，一生涯非常に不幸な目にあはなければなりません．女子には，生れながらにして愛情が備つてゐるのでありますが，併しますます清く温かな愛情をたゝへるやうに，絶えず心掛けねばなりません．清くして温かなる愛情は，女子が身を修める第一の本（もと）となるもので，君（きみ）に対しても，両親に対しても，または兄弟姉妹，朋友などに対しても，皆これが本になつて，親しみ合うのであります．」（巌谷等編 1907:1-2）

この「愛情」を持ったうえで，「君には忠，親には孝」「信義」つまり正直であることを守り，「人と交るには，なるべく相手の機嫌を害（そこ）なはぬやう，万事ひかへ目に」し，「清潔」であり，「女ながらも，まさかの時には，みんごと勇ましい働きをするやう，幼少な頃から精神を鍛え」て「勇気」を持ち，「勤勉」・「倹約」・「博愛」（「生き物」や「花」に対する愛情）・「規律」をよく守れば，「自然によい少女となり，後には一家の主婦として，申し分のないやうになる」と述べられている（巌谷等編 1907:5-18）[3].

ここでは「愛情」が，女が生まれつき持っているものとして自然化されていながら，日常のこころがけとしても位置付けられている．「愛情」について強調しているにもかかわらず，そこで言われる「愛情」が「女子」に本来的に備わるものとされたり，行動規範とされたりと揺らぐのは，同じく明治期に輸入された「恋愛（ロマンティック・ラブ）」を退けつつ「愛情」を語ろうとしているためではないかと思われる．

当時は，前述のとおり「親子の対等な情愛」は望ましいものとして語られたが，夫婦の対等な関係は重視されなかった．むしろ，「ロマンティック・ラブ」を追究するものは「逸脱者」とみなされ（牟田 2006:58-9），「少女が愛されるために自覚的に行動すること」は望ましくないものと位置付けられた（渡部 2007:155）．したがって，「清くして温かなる愛情」は，妻・母という役割の遂行能力として教育しておかなければならない半面，教育した時点では禁止しておかなければならないものであった．

---

[3] なお，『明治少女節用』は，「少年」向けの『明治少年節用』（1903 年刊）をもとにして刊行された．しかし『明治少年節用』の方は「学科の補習と成り，修学の参考とも成る可き書籍」であるとされており，「心得」については書かれていない（少年世界編集部編 1903:1）．ここから，態度や志向について「心得」を持たなければならないのは「こども」ではなく「少女」のみであったことが推測できる．

日中戦争下の 1938 年になると，内務省警保局図書課によって「児童読物改善ニ関スル指示要綱」が作成され（佐藤 1993:87），小説の恋愛描写は回避するよう指導された．この要綱のなかでは，漫画も「卑猥俗悪ナル漫画及ビ用語――赤本漫画及ビコノ種程度ノモノ一切」を禁ずること，「漫画ノ量ヲ減ズルコト――特ニ長編漫画ヲ減ズルコト」も明記されている．第 2 章のなかで，1920 年代末に「少女漫画」という語が使われ始めたことを述べたが，その漫画では，恋愛関係の描写は許されなかったと推測できる．

(2) 少女漫画における「恋愛」描写

当時の漫画家，編集者の証言によれば，敗戦後の 1950 年代になると，兄妹の絆や，『リボンの騎士』に描かれる「男装の少女」などジェンダーをずらした「少女」をめぐるロマンスは描かれるようになったものの，漫画はこどもが読むものとされていたために，出版社側は異性愛の描写を自主規制していたとされる[4]．ここから，依然として，「少女」は異性愛に関わるべきでない存在として位置付けられていたことが分かる．

「少女」をめぐる言説のなかでも「恋愛」を前景化することが可能になった契機は，1958-9 年の「皇太子成婚ブーム」である．皇太子の明仁と民間人であった美智子の結婚は，1959 年に成婚パレードが中継されることにより「日本初の本格的なテレビによるメディア・イベント」となった（吉見 2004:183）．また，メディアによって「〈幸福な恋愛結婚〉という神話的イメージ」を拡散させた（加藤 2004:223）．

この翌年に，水野英子「星のたてごと」（『少女クラブ』1960-2 年に連載）という，神と人間[5]の恋愛をテーマとした少女漫画作品が発表されたのは，単なる偶然というよりも，皇太子成婚という描き手や読者にとって「異世界」的な異性愛の物語に対する関心を反映したものではないかと思われる．

さらに，見合い結婚を恋愛結婚が上回る 1960 年代半ば（加藤 2002:11）になると，同時代の学校を舞台にした少女漫画作品にも「少女」の「ボーイフレンド」が描かれるようになった．ただし当初は，「少女」と「ボーイフレンド」の関係について具体的に描かれる

---

[4] 水野英子，丸山昭，竹宮惠子による．2004 年 11 月 19 日（叡山閣にて，京都精華大学表現研究機構主催）「公開座談会：証言・黎明期の少女まんが作品と作家たち」（パネリストは水野，丸山，竹宮，花村えい子，巴里夫，望月あきら）における発言．この際には，「ふつうの恋愛」を描いた最初の作品は水野英子による「星のたてごと」であるとも発言されていた．

[5] ただし「星のたてごと」においては，「神」は主人公のリンダ，「人間」は王子ユリウス．

ことはなかった.「ボーイフレンド」は「お兄さん」のような存在として説明されたり，主人公の「少女」をなぜか常に助けてくれる存在として描かれていたり，「少女」と常にカップルで行動する存在として描かれていたりする程度であった[6]. 先行研究によれば，恋愛描写はまず「主人公の先達」となる「姉」の経験として描かれ，その後に「主人公の恋愛もの」に移行したとされている（藤本 1998:19;ヤマダ 2006:408）. 身近な「女」の日常生活における一側面と位置付けられてから，「少女」自身の日常生活として描かれるようになったのである.

ここには，舞台だけでなく，恋愛が「少女」にとって「見る」ものから「する」ものへと位置付けを大きく変えていることが指摘されている.

「姉の恋愛」を描く作品の典型であったと藤本由香里が指摘するのは，「『私はまだ子供なのね』という反省と『はやく素敵なレディになりたい』という願望がセットになって繰り返される」（藤本 1998:19）パターンである. このパターンでは，「少女」は「素敵なレディ」になるよう努力しさえすれば，やがて成長し，恋愛なるもの（むろん，結婚と連続的なものとして）が得られるのだ，という意味が描き出されることで，「少女」である時点での異性愛が抑制される. これは明治期における，「愛情」を湛えていれば将来「一家の主婦として，申し分のない」ようになれるのだ，という言説と連続的である.

一方，それを「少女」自身が経験するものとして描くためには，明治期以来の「少女」に対する規範的言説をくつがえすことが必要になる. しかしその変化がどのように可能になるかについては，1970 年以前の少女漫画作品の分析自体が極めて少ないこともあり，管見によれば検討されていない. たとえば，第 2 章でも言及した宮台真司は，「高度経済成長に伴う都市化と核家族化の急進展」によって戦前型の家族が「愛によって結ばれた性を肯定する」戦後家族に取って替わられたことが，「少女」が「性的身体」になったことの背景として説明されていた（宮台他 1993:32）. しかし，明治期以来「少女」には独特な規範が語られ，愛情を持つ一方で性を忌避すべきであると位置付けられてきたことを考えれば，結婚をめぐる意識の変化が，そもそも「結婚」を不可とするための区分であった「少女」

---

[6] 『なかよし』（講談社）1967 年 1 月号から 1970 年 12 月号を確認. 1969 年 11 月号から，相手に対する感情が「好き」という言葉によって語られるようになっていた. この変化が『なかよし』に特徴的なものかどうかを検討するために，『りぼん』（集英社）1969 年 1 月号から 1970 年 12 月号を確認したところ，10 月号から変化が見られた. また主人公の年齢がこの 2 誌よりも高い（『なかよし』『りぼん』は小学校高学年から中学生が主人公）『マーガレット』（集英社，主人公の年齢は主に高校生）1969 年 11 月 16 日号から 1970 年 2 月 15 日号を確認したところ，すでに「男女交際」は主題とされていたが，やはり具体的に恋愛描写が確認できたのは 1970 年 1 月以降であった.

にそのまま適用されるとは考えにくい.

そこで次項では，1960年代後半の恋愛を描く事例を分析することによって，少女漫画のなかで恋愛が日常化される過程に，同性集団における「遊び」の文脈によって「恋愛」を描くという工夫が見られることについて述べる.

(3)「遊び」と「恋愛」の接合

楳図かずお『ロマンスの薬』(1966-7年『なかよし』連載）は，「ラブロマンス」を取り上げ，「『少女雑誌は読者を色情狂にしようとしている！』と教育関係者に言わせた」作品であるとされる（米沢［1980］2007:163)．1966年から1967年の『なかよし』には，『ロマンスの薬』以外には，明確に男女のカップルを恋愛として描写する作品は掲載されていなかった.「少女」が男子生徒と知り合っていく様子が具体的に描かれている唯一の作品が『ロマンスの薬』であった．上記の評言からも，この作品がかなり明示的に「主人公の恋愛」を取り上げたと，当時認識されていたことが推測できる．他方，この作品では，「主人公の恋愛」が成就しないかわりに，「姉の恋愛」が成就可能なものとして作品の結末に配置されている．以上の点から，この作品は前項で示した，「姉の恋愛」から「主人公の恋愛」に題材が移行する過渡期の作品である，と考えられる.

『ロマンスの薬』では，恋愛は，同級生集団による「遊び」のなかに位置付けられている．主人公の春名は転校生の小野を好きになり，同じクラスの秋子と，小野をめぐって対立する．小野は「クラスの女子全員」によって憧れられている対象でもあるが，春名と秋子の「ものすごいはりきりよう」により，「女子たち」は「クラス会議」を開き，「このさい　小野さんを春名か秋子のどちらかに　ゆずることに」決める（図20＝楳図 1973:2巻31).

図20

その場面では，「クラス会議」が「女子」対「男子」という構図のもとで行われていることが示されている．小野を問いただすのは「女子」であり，小野を擁護するのは「男子」である（図21=楳図 1973:2巻35)．また，これ以外の場面でも，基本的に「女子」内，「男子」内で意見が食い違うこと

はなく，逆に「女子」と「男子」の意見は，ほとんど常に対立的なものとして描かれている．

このことが絵に表れているのが，春名と秋子の「決闘」場面である（図22＝楳図 1973:2巻75）．第1章にみたとおり，明治期以降に学校に「女子」と「男子」が厳密に二分され，そのうえに「少女」・「少年」文化が構築された．それを象徴するような図 22 から読み取れるのは，「女子」と「男子」が個人化されていないことである．そのために，小野をめぐる春名と秋子の間の問題は，個人間の衝突としてではなく「女子」の問題として認識される．

ただしこれは，「恋愛は女の問題だ」という意識を描いたものではなく，「女子」たちの「決闘」という「遊び」を「男子」が見物しているものに過ぎない．この「決闘」の場面には，39 ページも[7]費やされており，明らかに作者の関心は「決闘」を面白可笑しく描写することに向けられている．

図21

図22

また，この「決闘」の後に描かれる，春名の姉の恋愛をめぐるトラブルについては，「男子」を含めた春名の同級生全体が協力し，解決策を講ずる．ここで改めて，(1)恋愛とは集団で処理すべき問題である，(2)そこには「女子」も「男子」も関与する，という構図が繰り返されている．

---

[7] これに対して，物語を結末に導く「姉の恋愛」のエピソード（春名が家に帰り，ロマンスの薬があるかどうか確認する→姉にあてられた別れを告げる手紙を発見→自殺しようとした姉を引き留める→学校で，姉の恋人が秋子の家に下宿している男性であると判明→クラス全員で策を練り，2人の仲をとりもつ）は，全体で24ページである．

『ロマンスの薬』では，「遊び」の文脈で，しかも「男子」と「女子」の集団の問題として，恋愛が描かれている．このような恋愛の描き方は，主人公に実践可能なものとして恋愛を位置付ける，ひとつの仕方だったのではないかと思われる[8]．「少女」が実践するものとしての「恋愛」は，帰属集団による「遊び」として位置付けられることで，「少女」に向けられた「純潔」規範を維持したまま，描き出すことが可能になったのである．

このようなパターンをひとつの契機として，恋愛が「少女」の実践する日常的な経験のひとつとして描かれるようになって以降は，必ずしも「遊び」の文脈によらなくとも恋愛が取り上げられるようになっている．しかし，この作品にみられた同性集団への帰属の強さは，「少女」同士の絆として意味合いを変えながら少女漫画のなかに存続し，現在に至るまで，同性との絆によって支えられながら異性と恋愛をする，という構図として描かれ続けている[9]．

このような構図では，異性との絆以上に同性との絆が重視されてしまう，という特徴がある．1880年代以降のヨーロッパ社会では，同性との絆は，異性愛の体制をつくがえしかねないものとして，牽制される対象となってきた（渡辺 2001:31-2）．また近代以降の日本では，「少女」をめぐる言説のなかで，女学校における「エス」と呼ばれる親密な関係などに関して語られてきた問題でもある（佐藤[佐久間] 1996; 赤枝 2004など）．

しかし『ロマンスの薬』では，同級生の同性集団への帰属が自然化されているために，この問題は浮上しない．同性との絆が異性との絆を結ぶための前提となるのは，同級生の同性集団に帰属していることがそもそも「当たり前」であるために，問題にならないのである．しかし，社会が個人化するにつれて，集団への帰属は自然なものとして認識されにくくなってくる．

そこで次節では，社会の個人化が進み，集団への帰属が自然なものとしては意識されなくなった1990年代において，同性との絆が異性愛に対してどのような位置にあるものとして描かれているのかという点について考察する．

---

[8] 「姉の恋愛」を描く作品の典型であった「『私はまだ子供なのね』という反省と『はやく素敵なレディになりたい』という願望」の「セット」（藤本 1998:19）は，『ロマンスの薬』においても結末の2ページには描かれている．しかしおそらくは，このパターンが藤本の指摘するとおり当時の恋愛物語の典型であったために，連載を終了するための帰結として採用されただけではないかと思われる．

[9] 一例を挙げると，きら『まっすぐにいこう．』（1993－不定期刊行継続中）では，恋人に直接言えない不満や不安を，同性の友人に相談することで解決の糸口をつかむ，という場面が，繰り返し描かれている．

第2節　近年の少女漫画における「異性愛」と同性とのつながりを描く事例

(1)「恋愛」をめぐる社会的な意識変化

ベックとベック－ゲルンスハイムは，現代社会においてあらゆるものが「個人化」するなかで，自分自身で人生を切り開くという，かつては少数の人間にのみ望まれることが可能だったものが，より多くの人，極限的には全ての人によって望まれるようになったと指摘した(Beck&Beck 2002:8).「個人化」とは，社会的形態として存在していたものが崩壊すること，あるいは，国から承認される生き方，準拠枠，ロールモデルが崩壊することを意味する(Beck&Beck 2002:2). そのひとつのあらわれが家族の「個人化」であり，家族は選択される関係となり，それぞれの成員は，それぞれ別の権力，リスク，制約のなかにある個人となる. そして，自分の関心，経験や人生計画を互いが持ち込みつながる形態として家族が認識される (Beck&Beck 2002:97).

このような家族観の変化に深く関わる事象として，「セクシュアリティとロマンティック・ラブとの結びつき」(Giddens 1992=1995:42)について論じたのが，ギデンズである. ギデンズは,「永遠」で「唯一無二」の相手との間で結ばれる，権力によって歪められた「ロマンティック・ラブ」(本論でいう「恋愛」) は近年崩壊しつつあるとし,「コンフルエント・ラブ」(confluent love) による「純粋な関係性」(pure relationship)を新しい関係として指摘した.

「ロマンティック・ラブ」は「純粋な関係性」と必ずしも対照的なものではなく,「純粋な関係性」を構築するための先駆けとなってきた(Giddens 1992=1995:12).「ロマンティック・ラブ」には，関係の外部にある社会的な基準のためにでなく，愛情によって2人の人間が関係するという平等主義的特徴もあった(Giddens 1992=1995:95)からである. しかしそれは，ジェンダーの差異が孕む問題により，平衡を欠いていた.

一方,「純粋な関係性」はより対等で,「社会関係を結ぶというそれだけの目的のために，つまり，互いに相手との結びつきを保つことから得られるもののために社会関係を結び，さらに互いに相手との結びつきを続けたいと思う十分な満足感を違いの関係が生みだしているとみなす限りにおいて関係を続けていく」状況である (Giddens 1992=1995:90). ここで，ベックとベック－ゲルンスハイムのいう家族の個人化（「別居し離婚する社会」）は，「純粋な関係性」の出現によって引き起こされた効果のひとつと位置付けられている (Giddens 1992=1995:95).

両者の指摘からは，このような変化に応じて，少女漫画のなかでも，(1)社会の「個人化」によって，「女子」「男子」というジェンダー化された集団の均質性を前提することはできないとされるようになること，(2)集団的な取り組みによってでなく，誰もが自力で関係の相手を選択できるはずだとされるようになること，そして，(3)そこで欲望される関係とは，法的に正当性を与えられる「結婚」を見越したものなどではなく，ただ相手と「付き合う」ことでしかないこと，というような変化が起こっていると推測できる．

(2) 異性愛関係を描く少女漫画作品の増加

「結婚」と「恋愛」が少女漫画のなかで区別されたのは，「告白」というパターンを描くようになった 1970 年代初頭であると考えられる．はいぼくによれば，1960 年代までの「少女漫画」作品では，「きみのことが好きなんだ」などという言葉を伝える行為は「プロポーズ」などと呼ばれていたが，1972 年以降，それが「告白」と呼ばれるようになったという（はいぼく 2000）．

愛情を伝えることを「告白」と呼ぶ作品では，「告白」が成功するかどうかに最も関心が置かれており，「告白」の後にどのような関係が築かれるかという点は描かれなかった（はいぼく 2000）．この点は，「告白」をめぐる物語のパターンが，「結婚」をゴールとみなす物語のパターンと変わらないものであることを示してはいる．しかし「プロポーズ」という語がなじまないと感じられるようになったのは，「結婚」と「恋愛」が別だと意識されるようになったからだろう．

異性との恋愛が成就するまでの過程を描く作品が非常に増えたために，先行研究のなかでは，少なくとも 1970 年代以降の少女漫画は恋愛ばかりを志向している，と類型化されて語られている．たとえば副田義也は，少女漫画は「少女たちの恋愛感情と，それにもとづく人間関係のダイナミックスを主題としている．（中略）その恋愛も淡い心理的なものではなく，未熟ではあるが，それだけにいっそう性急な感情と行動をむきつけに示す」（副田 1983:156）と述べている．また映画評論家の佐藤忠男は，より批判的に，「マンガや劇画のなかでも一段と安っぽい，いわゆる少女趣味という枠の中のもの，（中略）愛や分かれのロマンチックなムードをもっぱら強調するもの」が少女漫画であるとしている（佐藤 1984:120）．

漫画の類型を序列化し，少女漫画を格下のジャンルとみなすことについては，すでに米

沢嘉博が批判している（米沢［1980]2007）．しかし少女漫画が恋愛を過度に重視し，理想化していることについては，近年に至るまで批判の対象となっている．

牟田和恵は，「女の子の恋愛マンガとは，ディテールはいろいろあれど，端的にいえば他者である男性への自己投企の物語」であり，「恋愛を通じて，恋人という他者によってこのうえない幸福を受けとる物語に他ならない」と指摘している（牟田 1998:49）．同様に藤田嘉代子も，「多くの，恋愛だけをテーマとする少女マンガの自意識過剰な〈女の子〉である主人公は，恋愛こそが彼女のなににも勝る関心事であり，彼女自身が自分の恋心のために翻弄されるように描かれてきた」と述べている（藤田 2000:99）．また日下翠も，少女漫画が読者に非現実的な「恋愛願望」を植え付けることを問題視している（日下 2000:158）．

しかし近年の少女漫画は，女性との友情を異性愛に匹敵する重要な関係として位置付ける作品が，高い人気を獲得している（矢沢あい『NANA』，藤末さくら『あのこと一緒』，椎名軽穂『君に届け』など）[10]．前節に述べたように，同性との絆が重要な関係として重視されることは，異性愛を特権的な位置から下ろしてしまう可能性を持っている．2000 年代の少女漫画作品についての分析は非常に少ないため，本節の以降の項では，異性愛関係以上に同性との絆を重要なものとして位置付けたり，異性愛を解読させる図像パターンをずらして利用することで同性との絆を強調する試みを行っていると思われる事例を取り上げて分析する．

(3) 同性との絆の重視

江原由美子は，「男」を「性的欲望の主体」，「女」を「性的欲望の対象」に結びつけるパターンである「異性愛」のもとで形成される両性間関係について説明するなかで，「女」というカテゴリーを，1 人の「男」に「所有されている存在／誰にも所有されていない存在」に分別する傾向について指摘している．このパターンは，女性の社会的地位に関して「自分自身の努力で高い『社会的地位』につくルートと，高い『社会的地位』の男性を勝ち得るというルート」を見出す社会通念につながる．前者のルートは性別分業によって制限されており，達成の見込みは低いため，女性はまず，「『男』を獲得する競争において『達成

[10] ここに言及した作品は，本論が分析結果を示した作品よりも遙かに人気が高いが，異性愛と女性との友情の両方を等しく重要な関係として描いているため，本論では同性との絆をより重視していると思われる作品を選択した．ただし『君に届け』については，別の視点から見た際に特徴的であると思われるため，次節において後述する．

一成就』すること」を目指す（江原 2001:149-52）.

この「男」を獲得する競争によって分断され，のちに回復される女性同士の絆を描くひとつの例が，藤村真理による短編作品「ドルチェヴィータ」である[11].

冒頭には，主人公の梨菓が，悠子に誘われて共同生活を始めたという回想場面が描かれ，2 人の関係が良好であることが示される．しかし，梨菓のかつての恋人透を，悠子がそれと知らずに好きになることで，関係は変化する．梨菓は自分の過去を話すことで悠子が傷つくのではないかと思い，透と知り合いであることについて話すことができない.

ここには，「ロマンティック・ラブ」と「純粋な関係性」の性質が重なってあらわれている．登場人物たちにとって，基本的には，「恋愛関係」は，その「付き合い」が続く間のみ維持される関係性であり，「別れる」ことの可能なものである．しかし，「唯一無二」の相手と「永遠」に結びつく「ロマンティック・ラブ」の認識により，「かつての恋人」との性的関係は，完全に「解消」されるものというよりも，「痕跡」として認識され続けるものとなっている．したがって，梨菓は，自分と透との間に「ロマンティック・ラブ」の「痕跡」があることを認識しているために，透と新たにつながることを求めている悠子に対して，過去の透との関係について話すことをためらうのである.

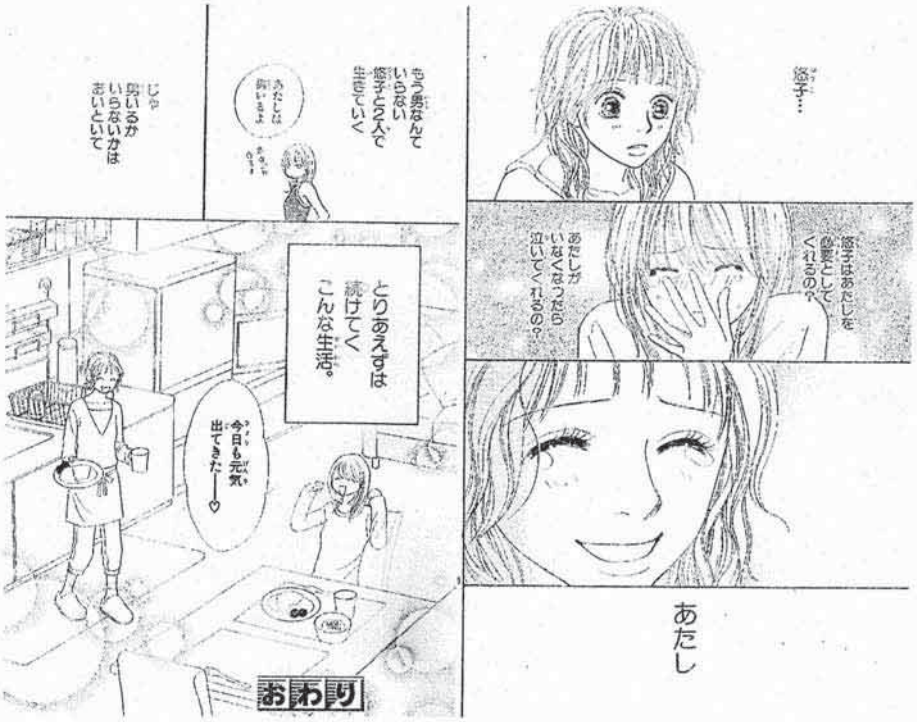
図 23

また透は図 23 において，梨菓に恋人や「好きな奴」がいないことを，透との過去の関係について語る可能性の基準としている（藤村 2004:425）．これは，1 人の男に所有されているかいないかによって女が分別される，という江原の議論に即して分析すると，次のように解釈できるだろう．すなわち，透との関係の「痕跡」によって，もしも梨菓に恋人がいる場合には，梨菓が「1 人の男性に所有されており，かつ別の男性に所有されていた存在」として逸脱的存在になってしまうであろ

[11] この作品のように，男性との関係と同性の友人との関係のいずれを優先すべきか悩む主人公を描く作品は少女漫画には珍しくない．しかし，後述する図 24 のように，同性の友人との関係が優先されるべきものであり，男性との恋愛関係が不要なものであることが極めて明示的に描かれているため，本論では当作品の分析結果を示した.

うし，もしも「好きな奴」がいる場合には，「1 人の男性に所有されていた存在」であるために，別の男性に「所有される」ことが困難になるであろう，という認識が透によって表現されている，と．

図 24



結局は，梨菓と透が互いに恋愛感情を再び持つことにより，梨菓と悠子の関係は分断されてしまい，2 人の共同生活は解消に向かう．しかしそこで，透は梨菓のもとを突然去ってしまう．それを知った悠子は「これでまた一緒に暮らせるじゃん これからも　梨菓のゴハン食べれるし　また朝起こしてもらえるし…」と言い，涙を流す．その姿を見た梨菓は，恋愛よりも女性同士の絆が優先されるかのように，悠子の大切さを再確認する（図 24 ＝藤村 2004:443-5）．

この作品では，ジェンダー非対称な異性愛のパターンが異議申し立てされることはなく，2 人の女性はあくまでもそのパターンのもとで行動している．また，異性愛を優先するという基準にしたがう形で女性たちの関係が結ばれている，という構図自体も，明示的に批判されることはない．しかし，異性愛の絆を脆いものとして描き，同性たちの絆こそが，異性愛よりも優先されないものの，実はかけがえのないものであったと結末に位置付けることで，異性愛を，第一義的なものとしてではなく，さまざまな関係のひとつとして相対化しようと試みているように思われる．

(4) 異性愛のコード化と同性との絆のコード化

辻田りり子『笑うかのこ様』では，主人公（かのこ）と男性の友人（椿）との関係が，

恋愛関係であることを意味するかのようなコードによって描かれる一方で，常にそれがずらされている[12].

2 人の関係が将来的に恋愛になるだろうという予測に，読者の解読を導くのは，たとえば右図に見出せる，愛情を暗示する言葉である（図 25＝辻田 2008:1 巻 146）.

図 25

この場面での「面白い奴」についての椿の言葉は，形の上では一般論として語られているが，実質的にはこのシリーズの設定に関わる意味が込められている．エピソード毎に，かのこは別の学校に転校するが，第 1 話での同級生だった椿は，毎回，かのこのもとに姿を現す．その意味が，ここで説明されている．つまり，椿が毎回姿を見せるのは，言い訳とされている「用事」のためではなく，椿がかのこのことを「ずっと見てたい」からなのだ，ということである[13].

図 26

2 人が恋愛関係であることを意味するかのように描かれる場面には，右図のように，登場人物や第三者の表情によって愛情が確認されるものもある（図 26＝辻田 2009:3 巻 99）.

かのこが椿を心配していたことが分かり，椿はひそかに喜ぶ．椿は冷静で皮肉屋として造形されているため，普通にははにかんだ笑顔が描かれることはない．また，隣のコマには，椿に対して恋愛感情を抱いている桃香が，椿の笑顔を見てショックを受けていることが示されている．珍しい椿の表情と，ショックを受けた桃香の表情が並置されることで，

---

[12] 異性愛の成就を先延ばしするパターンはこの作品に限らず多くの少女漫画に描かれている．しかし，読者をつなぎとめておくための工夫としてではなく，女性同士の親密な関係を異性愛よりも優先されるべきものとして描くために異性愛を失敗させていると読み取れる点において，本作品は特徴的である．むろん近年の，レズビアンを主題とした作品，あるいは「百合」作品（女性同士の親密な関係を主題にした女性向け漫画を指す）では，同性同士の親密な関係が描かれている．本章では「少女」と異性愛の関係の変化について考察するために，「百合」作品などではなく，異性愛を志向しつつ異性愛を失敗に終わらせている本作品を選択して，分析結果を示した．

[13] 「こんな面白い奴初めてだから　だから目が離せねーんだよ」という椿のモノローグが挿入されている場面も後に描かれており，改めて，椿がかのこを「面白い奴」とみなしており，常に見つめていることが確認されている（辻田 2009:3 巻 102）．また，このシリーズでも，少女漫画全体でも，「見ている」という言葉は，しばしば恋愛感情を込めて相手を見つめるという意味で使われる（一例は，辻田 2009:3 巻 158）.

かのこに対して椿が好意を持っていることが読者に伝えられている．

異性愛を暗示する言葉と，恋愛感情を暗示する表情によって，読者は，椿がかのこに好意を抱いていることを知らされる．このような椿の言動は，繰り返し描かれており，かのこも椿に対して親しみを感じていることが示されている．しかし，このような異性愛の暗示は，かのこの桃香との絆がより強調されることにより，覆される．

図 27

図 27（辻田 2009:3 巻 182）では，かのこが「誰より大切な存在」について語っている．これはシリーズ最終話の最終場面であり，図 25, 26 のようなコードによって，かのこと椿の恋愛を解読するよう誘導された読者は，これがかのこによる，椿に対する気持ちの表明であると誤認させられる．しかしその下のコマで，これが実は，桃香に対する気持ちであったことが暴露される．

これは，読者にかのこと椿の関係を恋愛として解読させたうえで，それを転調させることで笑いを誘うというパターンであるとも読み取れる．しかし，かのこと椿の絆以上にかのこと桃香の絆が強いものであることは，コミカルな場面のみに描かれているわけではない．

例えば，気持ちの揺れ動くかのこの表情が，図 28 のように印象的に描かれる場合，かのこに感傷などをもたらすのは，常に桃香である．椿は，かのこを笑わせたり，自信を持たせたりすることはあるが，こうした表情が椿に向けられることはない（図 28＝辻田 2009:3 巻 32）．

あるいは，次のようなエピソードが描かれている．かのこは，桃香がかのこのために身を引こうとしているのではないかと考える（辻田 2009:3 巻 125）．そこで，桃香が椿を好きなら，かのこが椿に恋愛感情を持っていようと，椿を「（かのこと）戦ってでも手に入れないとダメ」だと言う．それに対して桃香は，「私が男の子なら戦うんだけどな」と呟く（図 29, 5 コマ目＝辻田 2009:3 巻 126–127）．読者は，先に見た図 26 に描かれた場面によって，かのこに対する椿の好意に桃香が気づいているいることを，既に知っているので，ここで桃香が言っているのは，「私が男の子なら〈かのこをめぐって椿と〉戦うんだけどな」という意味であると解読する．図 29 の左側のページでは，桃香は「椿君よりもね　好きな人が出来たの」と言い，桃香が「戦う」と言っていた文脈が，かのこへの好意を伝えたものだ

図28

図29

ということが確認される.

図29の場面の後には,桃香が椿に対して恋愛感情を持っていたことが振り返られる場面が2度描かれている.これは,異性愛関係を強調することによって,かのこと桃香の関係が性的な意味を含むものではないことを,読者に伝えているとも読み取れる.しかし,前項に示した,「過去の恋愛」は痕跡として残るものだ,というパターンが適用されている,という程度の意味しか持たない可能性が強い.その理由は,このシリーズのなかで,女性たちの間に性的な関係を見出すことが,必ずしも忌避すべきものとして描かれていないためである.

例えば図30では,喧嘩の仲直りに抱き合う女子生徒たちを見て,男子生徒たちはレズ

図30

ビアンではないのかとからかいの視線を向けている．しかしそれに対して，言われた女子生徒たちは自分たちのことを「オイシイ」（望ましいこと，利益になる，という意味）としか感じていない（図30＝辻田 2009:2巻37）．

これが「オイシイ」と感じられる理由は，表面的には，両者が男性の注目を集めることに価値を見出していることを意味しているからであるとも思われる．しかし，2人が仲良くしていることで男性の注目を集める様子は，この次のページ（最終ページ）の1コマに小さく描かれているのみであり，男性の注目を集めることが，作品のなかでそれほど重視されているわけではない．ここにはむしろ，関係を「精神的な絆」と「身体的な絆」に明確に分別することを重視しない意識が，描かれているのではないかと思われる．

イヴ・セジウィックは，「ホモソーシャル」という概念を提示して，性的／非性的関係が対立的に捉えられる構図について分析している．「ホモソーシャル」とは単に「同性間の社会的絆」（＝非性的絆）を意味するのではなく，むしろ，「ホモソーシャルとホモセクシュアルとが潜在的に切れ目のない連続体を形成している」ことを前提するための概念として使われている（Sedgewick 1985=2001:2）．セジウィックは，女性においては不完全で二項対立的ではない「ホモソーシャル」対「ホモセクシュアル」という弁別が，男性においては「徹底的に切断され」たものと見せかけられていることを指摘し，このまやかしの分断線を入れるために利用されているのが同性愛嫌悪である，と論じた（Sedgewick 1985＝2001）．

セジウィックの文脈で考えれば，前項に示した「1人の男性に所有されている存在／誰にも所有されていない存在」に女性を分別することは，同性愛嫌悪が異性愛に織り込まれているからであるといえる．だからこそ，第1節にも言及したように，女性たちの絆は，異性愛の体制をつくがえしかねないものとして危険視される．

そのような意味を持つ非難に対して，同じ文脈から反論すること（たとえば「私たちはレズビアンじゃない」と反論するなど）は，その文脈に対する批判にはなり得ない．だからこそ，「注目されるからオイシイ」という全く異なった文脈で受け流してみせることで，性的関係／非性的関係を厳しく区別しようとする働きかけに対して批判を行っている，と見ることができるのではないだろうか．ゆえに，本当に「オイシイ」思いをしているかどうかなどといったことに，関心が向けられなかったのではないかと思われる．

したがって，図30で，かのこが，レズビアンじゃないのかと驚く男子生徒に対して「ばっかじゃ（ないだろうか）」と心の中で叫ぶことも，「レズビアンなはずがないじゃないか」

という気持ちを表しているのではない．抱き合う姿に過剰に反応し，それが「性的関係」なのか「非性的関係」なのかを判断しようとする視線に対して向けられた，批判の言葉なのではないかと思われる．

以上，『笑うかのこ様』のなかで，かのこと椿の関係を描く際に異性愛のコードが使われている反面，より強調されているのは同性たちの絆の方であることを示した．各巻（全33巻）の表紙には，椿とかのこが身を寄せ合う絵が描かれており，少なくとも表面的には，本作品も，異性愛を強調して描く少女漫画作品のひとつといえる．しかし，同性たちの絆をより強調したり，親しい関係をレズビアンとして認識されることの意味をずらしたりすることによって，異性愛はその優位性を揺るがされている．

本節では，はじめに，社会の「個人化」が進むことによって，「永遠」に続く「唯一無二」の相手との「ロマンティック・ラブ」への志向が，「純粋な関係性」への志向に変化していることに対応して，少女漫画も，将来の「結婚」に結びつくものとしてよりも，「少女」が日常的に経験するものとして恋愛を描くようになったこと，その反面で，「少女」／「女」にとって恋愛を第一義とする規範的意識が少女漫画に描かれていると批判されていることを確認した．そのうえで，異性愛を特権化しているために，異性愛の介入によって女性たちの絆が崩れてしまう，という構図を描いている作品を取り上げ，そこに，女性たちの絆こそが重要なのだという意識が，反転して描き出されていることを分析した．さらに，異性愛のコードで男女の親しい関係を描写することで，読者に異性愛関係を解読させつつ，それをずらし，同性たちの絆に帰結させることによって，異性愛を特権的な位置から下ろそうと試みている作品を分析し，そこには性的／非性的関係を連続的なものと捉える意識が浮かび上がっていることを指摘した．

第3節　連続的なものとしての性的／非性的関係

前節では，同性たちの絆を異性愛と同様のものとして描き，性的／非性的関係の対照性をずらすことによって，異性愛が再考させられていることを示した．しかし，異性愛と同性たちの絆を同質のものとして描いている作品が，常に異性愛のあり方を再考させるという意味での批判性を持っているわけではない．本節では，異性愛というパターンに批判を

行っているわけではないのに，同性たちの絆を異性愛と連続的なものとして描く事例を取り上げ，その意味について考察する．

(1)「恋愛関係」に結びつかない「恋愛」

図31

図32

たとえば椎名軽穂『君に届け』では，異性に対する「すき」という気持ち（図31＝椎名 2007:4巻126-127）と，同性に対する「すき」という気持ち（図32＝椎名 2006:2巻154-156）が，同じ形をした丸い枠に囲まれて表現されることで，類似のものとして表現されている．

ただし『君に届け』は，明確に異性との恋愛を主題にしており，その捉え方はまさに「1人の男に所有されている存在／誰にも所有されていない存在」という二分法で女性を位置付ける異性愛のパターンに適合的である[14]．

主人公の爽子は，服装や髪型が同級生たちの流行とは違う，社交的でない，といった程度の理由で，同級生に避けられ，友達がいない．その「みんなとの間にある　ぶ厚い壁」（椎名 2006:1巻89）を，親友となった人物（図32）や恋愛感情を持つ相手（風早）（図31）との関係を契機に，「壊して」いくことが，作品の主たる関心となっている．したがって，物語が進行するにつれ，爽子は「友達」を増やしていくが，ここで男性の友人と女性

[14] 本作品は，異性愛に対する批判を意識的に描いているとは全く読み取れない．むしろ，主人公の爽子が風早に対して恋愛感情を持つことで周囲に同化していくことを好ましい変化として描いている．そこからは，恋愛を成就させることが人生のなかで最も優先されるべきことであり，恋愛さえ成就すれば，他の問題は全て解決するという幻想さえ読み取れる．にもかかわらず，異性愛を再考させる表現として解読できる作品であるため，分析結果を示した．

の友人は，明確に区別される．

女性の「友達」は増やされていくが，男性は，親しくなっても「友達」とは決してみなされない．親しく言葉を交わす人物は「すき」だけれど「恋愛感情じゃない」とされ，爽子に積極的に関わり，社交的なふるまいを教えようと働きかける人物は「師匠」，そして風早は「特別」，あるいは「男子」（カッコ付きの）と位置付けられている．特別な男性と築く関係は唯一無二のものでなければならず，風早との間にその関係を見出す以上，他の男性とは何の関係も持つことができないのである．風早は爽子の「恋人」ではないが，爽子は潜在的には風早に「所有されている存在」である．

笠間千浪は，「恋愛／性／結婚」の一致を至上とする覇権的な言説に対して，能動的に「性愛化」された女性表象をもって対抗しようとする試みについて，女性表象にはもともと「家婦」－「娼婦」という二元化があるために，そうした試みは「たやすくジェンダー秩序に回収されてしまった」と批判する（笠間 2001a:243）．この批判を受け止めて考えると，かりに爽子が風早だけでなくそれ以外の男性にも次々と「恋愛感情」を覚えたとしても，それだけでは異性愛に対する批判的な意味付けになるわけではない．

しかし，親しい「友人」に対する感情と「片想いの相手」に対する感情を同じ画像によって表現するという，異性愛に対する潜在的な批判意識と捉えることのできる描写の効力は，男に所有される女という異性愛のパターンを忠実に守ることによって，無効にされてしまう．それならば，何のために，「友情」と「恋愛」をほとんど同質の関係として描く必要があったのだろうか．

図 33

ここで注目したいのが，風早に対してすら，爽子のセクシュアリティが抑制されているという点である．爽子は，男性と交際することは「大人」のことであり「はてしなく遠い世界すぎて」想像もできないことだと語っている（椎名 2007:4 巻 137）．爽子が，自分のふるまいが風早に「キスをしたい」と解釈されたことを知らず，しかし風早の顔が近付いていることに驚く表情は，通常の顔とは全く異なる，デフォルメされたものである．しかも，爽子の緊張は「ずんどこ　ずんどこ　ずんどこ」という心音でコミカルに表現されている（図 33＝椎名 2007：5 巻 92）．これは，読者に爽子の驚きを常識的なも

のとして解読させるための工夫ではなく，笑えるものとして解読させるための工夫であると思われる．

図 34

また，友人に，風早に「愛」を「告白」しないのかと尋ねられても，「何の目的で…」と聞き返してしまう．ただし，その反応が必ずしも否定的には捉えられていない．そのことは，図 34 の友人たちの反応の描写から読み取れる．すなわち，作中でより「常識的」な人物として描かれている友人によって，「好き」と思う気持ちが「恋愛関係」になりたいという欲求と異なる場合があることが確認され，爽子の反応が必ずしも爽子の「未熟さ」などを表すものとして意味付けられるわけではないことが示されている（図 34＝椎名 2007:5 巻 61）．

図 35

さらに，風早に対して「愛」を「告白」することが，上述のように「なんの目的で…」とかわされる一方で，2 人の同性の友人に対しては，早々と「だいすき」と「告白」されている（図 35＝椎名 2007:3 巻 24）．つまり，友人に対する「告白」が関係に影響を及ぼさないのに対し，風早に対する「告白」は，関係の質を変えてしまうものだということは，爽子にも理解されている．

これらのことから読み取れるのは，「告白」を回避することが，明治期に語られそして少女漫画において反復されてきた，「少女」は「愛情」を持ち続けることによって自然に「よい少女」として「性的存在」に成長する，という方向付けに対する異議申し立てになっている可能性である．爽子は「愛情」を持ち続けており，それは風早に向けられている．そして，性的欲望を含む風早の「愛情」が爽子に向かっていることは，作品の早い段階から既に示されている．異性愛のパターンから考えれば，それは必然的に，爽子を風早に「所有される存在」にすることに，つながらなければならない．しかしそれが失敗する可能性が，図 33–34 では示されているのである．

結局は爽子が風早に「告白」する決意をするに至っている（椎名 2009:9 巻）ため，作者の意図を読み取るという意味では，この作品は異性愛を批判するものではない．爽子が同性の友人に向ける「愛情」は，前節で示した事例とは異なり，「1 人の男性に所有される

存在／誰にも所有されていない存在」という二分法に立ち入らないものである．それは，「いずれ『正しい男』に出会うことで何の問題もなく『正常』へと『成長』する」ことが予測されるような，「無害」な「ロマンティックな友情」（竹村 2002:50-1）として描かれているに過ぎない，とすらいえるかもしれない．しかし，作者の思惑にかかわらず，言葉や図像によって生成している意味では，爽子が潜在的に「1 人の男性に所有されている」にもかかわらず，それを顕在化させない志向が持たれている限りにおいて，異性愛のパターンに対する異議申し立てが行われている，とみることができるように思われる．

(2) 異性愛における「多様な欲求」

江原由美子は，性的関係を「まず両性が相互に性的欲望を持つ関係」として定義してしまうことによって生じる 3 つの問題を指摘している．第 1 に，「性的関係（とみなされている関係）」は「安全性への欲求」や「親密性への欲求」，「物質的利益」など多様な「欲望」によって結びついている可能性があるのに，それらの「多様な欲求の表出が抑制されてしまう」ことである．第 2 に，相互的なものではないかもしれない「性的欲望」が，性的関係を持つ者双方に「充当」されてしまうことである．第 3 に，性的関係を「第三者が介入すべきでない」ものとして位置付けてしまい，暴力などの問題が覆い隠されてしまうことである（江原 2001:145）．

この指摘にしたがうなら，『君に届け』の爽子が風早への愛情の「告白」を回避しようとするのは，「告白」を通して関係が「恋愛関係」へ移行することによって，爽子の風早に対する（性器中心的な意味での）「性的欲望」に還元されない「多様な欲求」が不可視化されてしまうためである，と考えることができる．

この不可視化のメカニズムは，「男」を「性的欲望の主体」，「女」を「性的欲望の対象」とする異性愛のパターンという，前節でみた江原の指摘と，性的関係であるならば性的欲望は相互的であるはずだとする性的関係の把握の仕方という，いま本項でみた江原の指摘との，双方に関係している．つまり，異性愛のパターンでは，性的主体である「男」が「性的欲望」を向けることによって，その欲望が向けられた対象である「女」との関係が「性的関係」として位置付けられる．ところが，そうして成立した「性的関係」であるにもかかわらず，そこに「性的関係」があるならば相互的な「性的欲望」があるはずだ，とみなされてしまう（江原 2001:143），という問題である．

「女」がこの図式に抵抗することによって，「性的欲望」に還元されない「多様な欲求」の存在を浮かび上がらせることは，非常に困難である．それはそうした抵抗が，先述したよい「少女」の「成長」の文脈に回収され，「奥手」であるために「性的欲望」を受け入れられないだけなのだ，という意味付けをされてしまうからである．ところが，これに対して少女漫画では，「女」ではなく「男」の身体をとおして「多様な欲求」を可視化させることが試みられている．

菅野文『オトメン（乙男）』（以下，『オトメン』）[15]の主人公飛鳥は，母からの「男は男らしく」という教育方針に従い，「…俺は　男なんだ　甘いものや　かわいいものや　料理裁縫が　好きなんて…　恥ずべきことだ」という価値観を持つ（菅野 2007:1巻80）．しかしその半面，「ラブリーなものが好き！　料理裁縫が好き！　少女マンガが好き！　女のコになりたいわけじゃないけど　マインドがどーにも乙女チックな男子」という「オトメン」（作者の造語）でもある（菅野 2007:1巻62）．

図36

「女のコになりたいわけじゃないけど」という但し書きがついているとおり，飛鳥がジェンダーを越境することは注意深く避けられている．しかし本項で注目したいのは，ジェンダーを越境させないからこそ，飛鳥が「奥手な少女」の「成長」という文脈に回収されずに，「恋愛」にまつわる性的欲望に還元されない「多様な欲求」があることを描き出すこ

[15] 「少女」のような外見の「少年」キャラクターが描かれることは，少女漫画には珍しくない．しかし，「少女」のような嗜好（ぬいぐるみが好き，手芸が好きなど）の持ち主として「少年」が描かれる例は，管見では本作品が最初に描かれているため，分析結果を示した．なお，本論では，「少年」の身体が「少女」のふるまいをすることによって，「少女」の担い手が10代の女性に限らないことが示されていると考えている．飛鳥は，理想の男性像の新しい類型として描かれているかもしれない．しかし同時に，物語は飛鳥の一人称で語られるために，読者は飛鳥に少なくとも一定程度は共感することが求められる．そこで読者には，一般的には「少女」とみなされない人物が「少女」のような嗜好・思考パターンを持つことについて，理解する必要が生じる．それを理解するためには，読者は，明治以来「少女」の正統な担い手であるとされてきた10代の女性以外の者も「少女」のふるまいをしてもかまわない，ということを認めなければならない．ここで「少女」は身体から切り離されることとなる．

とが可能になるという点にある[16].

たとえば，飛鳥が恋人に対して性的欲望と解読可能な視線を向けることはほとんどなく，それが描かれるときには，「ときめく」という語が使われる（図 36＝菅野 2007:4 巻 167）．恋人の身体に触れる場面はほとんど描かれない（「手をつなぐ」が 3 度，「抱きしめる」が 1 度描かれるが，「手をつなぐ」の 2 場面は，幽霊におびえる飛鳥を恋人が守るという文脈であるため，性的な行為とは言い難い）．

また，飛鳥の，恋人と過ごす時間についての空想は，図 36 に描かれているとおり，海に行けば「イルカ」と遊んだり，「波打ち際」で「追いかけっこ」をするような，またクリスマスには，飛鳥が編んだマフラーを恋人に渡すような（菅野 2007:2 巻 58–59），非常にロマンティックなものとして位置付けられている．

さらに図 37（菅野 2007:1 巻 118）では，飛鳥の恋愛の理想が，「本当に好きな人だけを　生涯愛し抜きたい」という言葉によって表現されている．それは，この上のコマで別の人物がいう，自分は「この世の全ての女のコに本気なの！言うなれば女性という性別を　愛しているのさ！」という言葉と対照的なものとして位置付けられている．上のコマの人物の背景にハートの形や誘惑的な女性像が数人描かれることで，この人物にとっての「愛」は，官能的な意味を含むことが示されている．これに対し，飛鳥の背景には光の輝きしか描かれていない．飛鳥にとっての「恋愛」は「純愛」（菅野 2007:1 巻 131）であるとされており，そこに官能的な意味が含まれないことが，この図 37 の場面から確認できる．

図 37

しかし，飛鳥による「オトメチック」なふるまいのパターンは，からかいのまなざしで解読させる狙いで描かれているわけではない．作中には，飛鳥の述懐として，「ありのままの自分」でいられることが幸せなのだというメッセージが何度も登場する（菅野 2007:1

[16] 飛鳥が「奥手な少年」の「成長」の文脈に回収される可能性はある．しかし本論では，飛鳥が，「少年」というよりも「少女」のふるまいのパターンを身に付けた「オトメン」として語られているために，「奥手な少年」の位置に立たされることが回避されていると考えている．

図 38

図 39

巻では，37，40-41，48，89-90，104-105）．これらが全て，「男」の身体を通して表現されることによって，性器中心的な性的欲望には還元されない「多様な欲求」があり得るのだ，ということが，よい「少女」の「成長」の文脈に回収されずに主張できるのである．

なお，飛鳥は，「純粋」な「男」として描かれているわけでもない．かれの友人である少女漫画家は，飛鳥を少女漫画の女性主人公のモデルとしており，作中では，飛鳥のふるまいが少女漫画の場面と連動するものとして，しばしば語られる（一例は，図 38＝菅野 2007:3 巻 58-9，図 39＝菅野 2007:3 巻 88-9）．そのため，飛鳥のふるまいが「少女」に近接するものであることは，読者に可視化されている．

このようにして，飛鳥のふるまいは，「男」の身体を持つことによって，よい「少女」の「成長」の文脈を退けることができ，かつ，「少女」のものとしても表象されているために，「欲望」や「欲求」を持つことができるのは「性的欲望の主体」たる「男」だけだ，という位置付けも退けることができているのである．

以上，本章では，「少女」に異性愛が接合される仕方の変化に伴い，「少女」にとっての同性同士の絆の意味も変化していることを検証し，とりわけ，異性愛を第一義とするパターンが少女漫画に見出されて以降の作品のなかで，異性愛を再考させるものとして，同性同士の絆が描かれるようになっていることを指摘した．またそこには，異性愛を第一義的に志向しつつ，性愛関係を結ぶことを拒否したり，性的欲望に還元されない欲望を「性的関係」の中で可視化することを試みることによって，性的／非性的関係を対照的なものとして位置付けることへの批判を浮かび上がらせる表現が，解読できることを指摘した．

第5章　関係における位置取りとしてのジェンダーと「少女」の脱構築

本章では，少女漫画に，個別の関係の中で規定されるものとして「女らしい」または「男らしい」ふるまいのパターンが描かれていること，そして，「やおい」と呼ばれる作品の中で「攻め」「受け」という関係の描き方が浸透したことにより，いわゆる「異性愛」関係の描写にも，ジェンダーよりも「受け」「攻め」という役割を基準に結ばれる性愛関係が描かれるようになったことについて分析する．

本章の第1節でまず取り上げるのは，「男装する少女」の類型である．「男装の少女」の描写からは，「男／女らしい」ふるまいが個人の特性として描かれていないことが読み取れる．作者が意図する／しないにかかわらず，「男装の少女」がいつ「男」「女」になるかは，その人物のパフォーマンスと，その人物がコミュニケーションの相手に「女」「男」のどちらに認識されているかということが交渉されて決まるものとして描かれていることを，第1節では考察する．

次に第2節では，「やおい」という関係のパターンがつくりだされることによって，「男」「女」という二元化されたジェンダーを基準としない性愛関係の描写が量産されるようになったことを，先行研究を参照しながら確認する．そのうえで，「やおい」関係がそのようなものであれば，「やおい」の一般的な定義とは異なり，「やおい」のパターンは「男性同性愛」の物語以外にも描かれているといえることを，事例を取り上げて考察する．

第1節　「男装」する女性像の描写

(1) 1950年代初期の絵物語における「男装の少女」

1950年代初期の少女雑誌には，現在のような形式で描かれた漫画記事は1～2ページ程度しか掲載されていない．しかし，戦前と比べると，文章と絵で構成された「(まんが) 絵物語」などといわれる形態の記事が増加している．絵物語には，説明の文章が多い漫画といえるものから，コマで割られた漫画風挿絵が添えられた小説ともいえるものまで様々あり，表現様式が統一されているわけではない．しかし4～10コマ程度で描かれる当時の漫画に比べると，漫画風でありながら長い物語が語られるという点で特徴的な様式である．つまり絵物語とは，長編少女漫画が登場するまでの過渡期の表現といえる．絵物語をこの

ように理解すれば，田岡典夫作・石田英助画「肩をならべて」(『少女』1951 年 1 月号から 6 月号に連載）という絵物語は，少女漫画に連続的な表現として描かれた「男装の少女」物語としての最初期の作品であると考えられる[1]．そこで本論では，本作品について分析結果を示す．

「肩をならべて」は，「うつくしい男装のごうけつ千草之助に，そこぬけのよわむし半七郎」という兄妹の道中記である（田岡・石田 1951:1 月号 213)．このコピー文において，千草が「ごうけつ」という言葉で表現され，半七郎が冗談めかして呼んでいるに過ぎない「千草之助」という呼称が使われていることから分かるように，千草が女であることは，あまり書き手に意識されていないように思われる．

半七郎は，「お殿さまがご家来の中の次男三男の者から，ひとりだけクジでえらんで旅費をあたえ，諸国武者修行におつかわしになる」という，そのクジに当選してしまう（田岡・石田 1951:1 月号 203)．半七郎は「いろいろ苦しいめや，おそろしいめにあわねばならぬ」ことを非常にいやがったため（田岡・石田 1951:1 月号 204)，「女ながらも，剣術は神蔭流，柔術は関口流の免許どり」である妹の千草（田岡・石田 1951:1 月号 205）が兄をあわれみ，武者修行のお供をすることにする．ただしそれは，実は兄を思いやったためという以上に，武者修行に憧れており，「おにいさまがいらっしゃらなくとも，わたしひとりでもまいりたいくらい」に思っていたためであると説明される（田岡・石田 1951:1 月号 211)．

理由をつけては修行を逃れようとする半七郎に対し，千草は常に修行に対して積極的で，「一日，じっとしていても，腕がむずむず」する程である（田岡・石田 1951:3 月号 116)．千草が弱さを見せる場面はなく，人情者ではあるが勇ましい人物として描かれている．兄の半七郎が窮地に陥った場面でも颯爽と現れて敵を倒し，兄を救う．作者は，千草が男を倒すの場面を毎回の見せ場と考えていたのか，確認できた号（『少女』1951 年 5 月号以外）には，毎回その場面が絵でも表現されている．

連載を通して，千草は「女らしい」とも「男らしい」とも表現されない．また半七郎からも他の登場人物からも「ごうけつ」であることを非難されることはなく，千草は「武者修行」を楽しむことができる．

千草が「男装」をしている理由は，旅に出るのに「女姿ではふべん」だというものであ

---

[1] 戦後に創刊された少女雑誌の，当該作品以前の作品については，40 ページの注に示した通りの号数の『少女』（光文社，1949 年創刊）を確認した．戦前から刊行されている少女雑誌の確認した号については，38 ページの注を参照されたい．

るが，それ以上のことは特に何も書かれていない．千草が「男装」にこだわりを持っていないだけでなく，初めて千草の「男装」を見た半七郎も，「男装の千草をつくづくと，たのもしそうにながめて，『うん，さようか.』とまんぞくそうにいいます．（中略）では，そうだな，千草之助とでも呼ぶことにいたそうか．ウワッハッハッハッー」と「豪傑わらい」をするに過ぎない（田岡・石田 1951:1 月号 213）．

また，絵の部分における顔の描写に関しても，「男装」している千草が「女」であることは，絵からだけでは判別しがたい（図 40＝田岡・石田 1951:3 月号 123）．これは，すでに第 3 章で述べたとおり，1950 年代前半までは漫画は挿絵と絵柄が明確に異なっており，単純に簡略化された人物像を描くものとされていたために，漫画の絵において「女」「男」を描き分ける必要性が感じられていなかったためと思われる．

図 40

「男装」することが千草自身にほとんど何の変化ももたらさないのにも関わらず，作者が千草を「男装」させた理由は，歴史小説作家であった田岡典夫が，「少女」である千草が「武者修行」の旅に出るという設定に無理を感じたためではないかと思われる．千草が性的魅力を持った人物として描写されている箇所はないため，「男装」する女という人物類型を性的に魅力的とする認識は，少なくとも前景化されていない．千草が「女装」しているのは旅に出る前の場面のみであり，旅先で出会う者は千草を「千草之助」として認識しているため，千草が「女」か「男」かということは，問題にならない．

半七郎は千草にとって「兄うえ」として敬う対象であり，自分が悪者を倒した際には，手柄を兄にやることを忘れない．しかし，半七郎の気弱さと「ブラブラ」には呆れており，半七郎をからかう場面もある．一方，半七郎にとって千草は，自分を守ってくれる存在ではあるものの，守るべき対象ではない．半七郎のために「山賊ども」を倒した千草にも，「ほう，これをおまえ，ひとりでやったのか．（中略）なるほど，さすがそれがしの妹だけある，でかした，でかした，ウオワハハッハ…」と「豪傑わらい」をしてみせるだけであ

る（田岡・石田 1951:2 月号 182）．つまり，兄妹関係においても，保護者－庇護者などといった役割が一貫しているわけではない[2]．

以上，「肩をならべて」のなかで「女」「男」のあり方に関心がほとんど払われておらず，きょうだい関係についても，「兄」が保護者，「妹」が庇護者などといった役割として捉えられる場面が見られないことについて分析した．この作品では，千草が「本当は女である」ことに関心が払われていない．そのため，千草が「男」だと思われている場面では，千草は「男らしい存在」として描かれる．また「兄」「妹」の意味も，半七郎や千草が，相手に対してどのように感じているかによって相対的に決まるものでしかなくなっている．

(2)『リボンの騎士』に描かれた「性別越境」

一方，「肩をならべて」の 2 年後に描かれた手塚治虫『リボンの騎士』では，第 3 章でも触れたように，主人公のサファイヤが「本当は女である」ことが非常に強調されている．

サファイヤは，「男の心」と「女の心」の両方を持つ人物として描かれている．冒頭では，「天の神さま」が男の赤ちゃんに「たくましさと　勇気」（以降「男の心」と呼ばれる）を，女の赤ちゃんに「しとやかさとやさしさ」（以降「女の心」と呼ばれる）を飲ませる場面が描かれている（手塚［1954］1999:9）．天使のいたずらによって，サファイヤは「女」でありながら「男の心」を飲まされる．しかしそれを知らない「天の神さま」は，サファイヤに「女の心」も飲ませてしまう．このことが，作品全体に関わるサファイヤの「問題」となる．

「天の神さま」は，「男」に「たくましさと勇気」を，「女」に「しとやかさとやさしさ」を与えるものの，赤ちゃんが「女」か「男」かは「天の神さま」の裁量も及ばないものとして自然化されている[3]．また押山美知子の分析によれば，サファイヤは「身も心も男性に“変身”するのではなく，心身とも軸足は女性に置いたまま“変装”レベルで〈男性〉に

---

[2] 石田英助は当時の少女・少年雑誌にしばしば絵物語や挿絵を描いている描き手であるが，田岡典夫は，管見によれば本作以外には少女雑誌には作品を掲載していない．田岡が少女小説や絵物語を書き慣れていないということも，千草の「男装」が意識されずに，剣術・柔術の免許どりである千草が兄をだしに武者修行に出て活躍する，という物語を可能にした理由のひとつではないかと思われる．

[3] 赤ちゃんが「坊や」になるか「嬢や」になるかを決めるのは「天の神さま」であるといわれている（手塚，［1954］1999:8）．しかし，前述のとおり，「天の神さま」は既に「男の子」「女の子」が決まっている赤ちゃんに「男の心」「女の心」をそれぞれ飲ませているに過ぎない．

成り代わる」(押山 2007:33)．つまり描き手の手塚は，ジェンダーを変更不可能な個人の特性として認識していたと思われる．

さらに押山は，1953年の初出時から「男女の描き分けに意識的であった手塚」が，目のハイライトなど，漫画において「女」の記号化が可能になった1960年代の『リボンの騎士』リメイク版で，「サファイヤを“女性”として位置付ける最も根源的な要素」としてサファイヤの「身体的女性性」を胸のふくらみなどによって表現し直したと指摘している（押山 2007:65)．つまり，手塚はもともと意識していた固定的な枠組みとしてのジェンダーを，「女」「男」を描き分ける技法が発展した1960年代以降，身体の描写によって可視化したとされている．

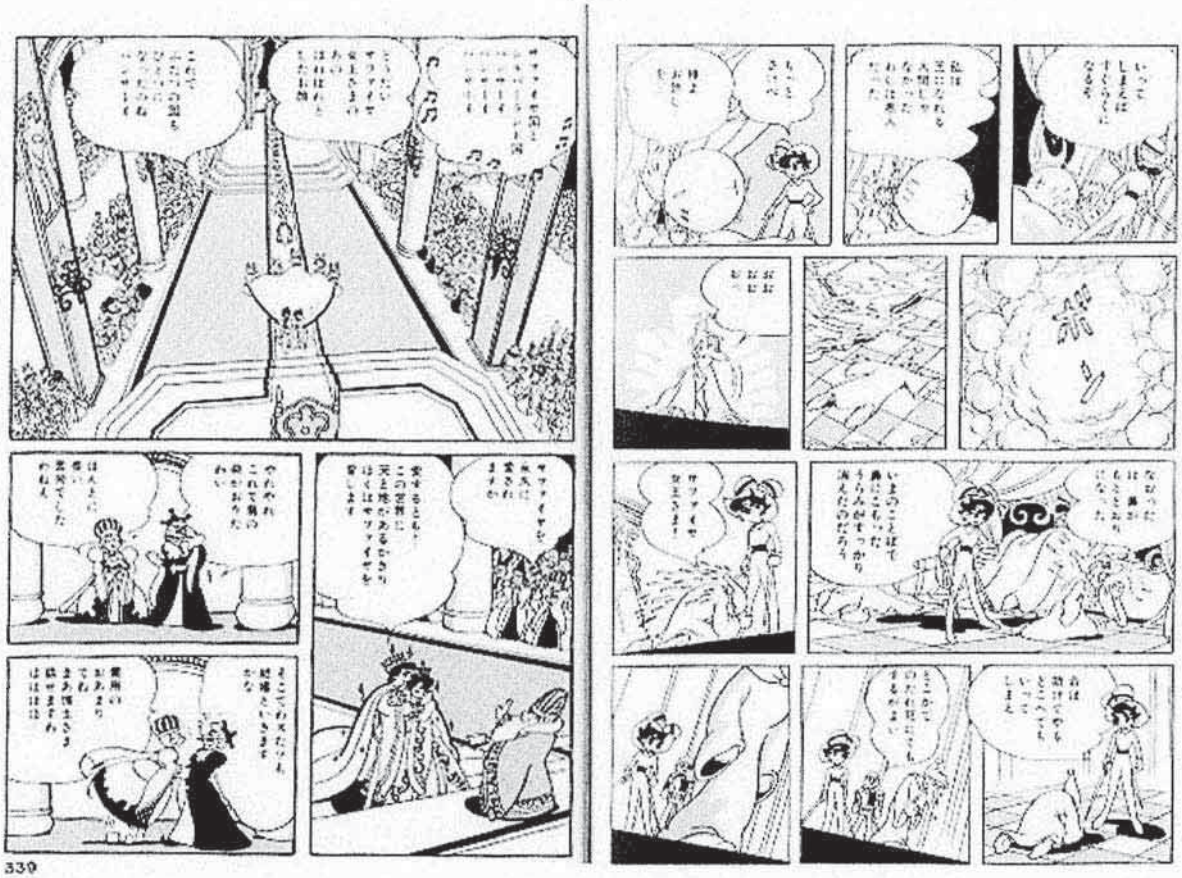
しかし，おそらく手塚の意図しない部分で，ジェンダーは動態的なものとして作品に表れてしまっている．それは，サファイヤがいつ「女装」し「男装」するかが，サファイヤが他の者との関係の中で「女王」「騎士」「乙女」「恋人」などの，どの位置を取るかによって決まっているところにである．押山の詳細な分析によれば，サファイヤの描写全体からは，「“少女”の〈内面〉と身体性は共に女性としての“本質”であり，不変的なものであって，〈性別越境〉の試みは必ずこの越えられない二つの壁にぶつかることを余儀なくされる」ことが読み取れるとされる（押山 2007:66)．これは，サファイヤが「女」であることが「天の神さま」の意思の及ばないところで決定されており，「男の心」が間違ってサファイヤに飲まされてしまっただけである，という作品全体の構図からも，妥当な指摘であると思われる．しかし，そのような構図が意識して描かれているにもかかわらず，サファイヤの行動の基準は，サファイヤが「女」であるというジェンダーにではなく，相手と結ぶ関係に求められている．

図41

恋愛関係におけるサファイヤのふるまい（図41＝手塚［1954]1999:303）と，「女王」と「悪人」の関係におけるサファイヤ（図 42＝手塚［1954]1999:338）のふるまいは，明らかに異なっている．恋人といるときのサファイヤは，両手をハの字に曲げて走り，「～できているの」「女のことも ひととおりやれますわ」といった，「女のことば」（手塚［1954]1999:261）を使っている．一方，「女王」として「悪人」を打ち負かすサファイ

ヤは，腰に手をあてて仁王立ちし，「もっとさけべ」「〜だろう」「〜しまえ」「〜するがよい」といった，「女のことば」のパターンとは異なる言葉づかいをしている．

図 42



しかし，実はここで示した「女王」としてのサファイヤは，すでに「男の心」を失い「女の心」しか持っていない．つまり，恋する相手であるフランツと過ごしている場面とふるまいのパターンを変更する必要はない．にもかかわらず，サファイヤは相手との関係に応じてふるまいを転じてしまうため，「女王」の場面と見開きで描かれた結婚式の場面においてサファイヤがフランツにもたれかかる様子（図 42）は，隣あわせになったページと極端に違う．

手塚がサファイヤのふるまいを「女」のものとしてではなく，「女王」や「恋人」などといった，社会関係のなかの位置として描かざるを得なかったところに，手塚の意図を越えて「女性としての“本質”」などなく，ジェンダーが関係のなかで決まるものであることが表現されてしまったことを見て取れる．

以上，1950 年代前半の絵物語や漫画において，ジェンダーに関心が払われていなくても，自然化されていても，いずれにせよジェンダーが関係のなかでそのつど規定されるものであることが表現されていることを分析した．

ここで,『リボンの騎士』において，関係性によってサファイヤのふるまいが変化することに改めて注目しておきたい．前述したとおり，サファイヤは関係によってふるまいのパターンが変わるが，同一の関係のなかでは態度が一貫している．フランツに対して「女王」であるパターンをとることはなく，「女王」や「王子」としてふるまう際にフランツに対する態度を取ることはない．

これに対して，『リボンの騎士』以降に描かれた「男装の少女」というモチーフにおいては，1970 年代以降，同じ相手に対しても，ジェンダーが関係の状況に応じて変化する例が描かれるようになる．そして，ジェンダー役割が固定しない関係という構図は，「やおい」において「攻め」「受け」と言い換えられていく．

第 2 節　少女漫画における「やおい」的関係への志向

(1)「やおい」という関係性

金田淳子によれば，「やおい」は，1979 年に同人誌上で男性たちの「任侠の絆」を描いた波津彬子らによる造語である．「やおい」は，広義には「女性によって女性に向けて描かれた男性どうしの恋愛・性愛を描く作品」，狭義には「そのうち既存の作品をもとにしたパロディ同人誌」，あるいは「そのような作品中の男性どうしの性交シーン」という意味で使われる（金田 2006:167）．本論では，ひとまずは，金田の示した広義の定義で「やおい」という語を用いる．

「やおい」は，主に以下の 3 つの特徴的な立場から評価されている[4]．なお，以下の 3 つの立場は必ずしも別々の論者によって語られているわけではなく，この全ての論点を並列的に論じる上野千鶴子(1998)などもある．

まず，「やおい」は女性にとって「安全なセックス」を表現するための手法として発展した，という評価である．これは，行為者の身体が「男」と「女」として描かれている場合，ジェンダーの非対称な位置関係や，生殖に関わる「不安」が必然的に関わるが，「やおい」

[4] ここに示した以外にも，「やおい」を「女性の肉体をそなえた人間」が「男性としての真実の自身の視点」で「男性を指向する自分の欲求に沿った世界を現出させること」として「トランスセクシュアル」の文脈でとらえる榊原史保美(榊原 1998)，「世間から〈女こども〉とみなされる若い女性の創作者が発した『私には何ができるのか』という問いかけ」であったとする石田美紀(石田 2008)といった立場もある．

のなかでセックスをするのは「少年」の身体であるために，それらの問題を抜きにして，読者はセックスを楽しむ想像をすることができる，という説明である(McLelland 2000:22).

ただしこの説明では，なぜ「やおい」が女性同士の関係として描かれなかったのか，という問題が残る．これについて上野千鶴子は，「身体的な性愛の優位は，精神世界の中に閉じこめられてきた少女たちにとっては，少年愛の世界ではじめて自由に表現できたものであった」と述べている(上野 1998:139).「少女」の純潔規範により，女性身体は性的身体として描かれ得なかったということである．したがって，マクレランドによって説明された「やおい」とは，比較的初期の「やおい」である「少年愛」(主に1970年代後半に少女漫画誌に掲載された「やおい」関係を描く作品[5]) のことであるといえる.

次に，「やおい」は「究極の対」を描く試みだとする評価がある．これもまた，主に「少年愛」作品に関する指摘である．藤本は，「少年愛」作品の主題は「拒絶される愛」であるとし，それが少女漫画において初めて「人と人とがつながるとはどういうことか，究極のつながりとは何か，という純粋な関係性のみを問題にし得た」のだと指摘する（藤本 1998:145)（同様の指摘は上野 1998:141)．藤本も指摘しているとおり，このテーマは「やおい」に限らず，「少女漫画」や女性をターゲットにした漫画において，好んで描かれるようになった．同時に，現在も「やおい」をめぐるひとつの特徴的な視点としても言及されている（金田 2006:172).

第3には，「攻め」「受け」という造語についての考察のなかで出された，「異性愛」を脱構築しているという評価がある．金田によれば「受け」「攻め」は，1985 年前後に使用されるようになった（金田 2006:178).「受け」は「性行為において挿入される（挿入させる）役割」，「攻め」は「挿入する役割」という意味であり，この組み合わせである「カップリング」は「やおい」の担い手が「作品を選ぶとき必ずといっていいほど手がかりとする重要な概念」である（金田 2006:168) [6].

本章の第1節で述べた，関係における位置によって暫定的にふるまいのパターンが決まる，という構図の展開について考察するための参考になるのは，この第3の評価である．第1，第2の評価からも分かるとおり，「やおい」は「男性間の性愛」という枠組みで論じ

---

[5] 萩尾望都『トーマの心臓』(1974年『週刊少女コミック』連載)，竹宮恵子『風と木の詩』(1976－84年『週刊少女コミック』連載)，木原敏江『摩利と新吾』(1977－84年『LaLa』連載）など.

[6] ただし，これに対して東は，「やおい」に対する女性読者の愛好は，性的なものに還元できず，男性たちの非性的な絆（ホモソーシャルな絆）を欲望する視線も含まれていることを指摘している（東 2009)．したがって，「やおい」の「攻め」「受け」関係は，必ずしも性器中心的な意味合いだけを解読されているとは限らない.

られる傾向がある．しかし，とりわけ「やおい」が「攻め」「受け」の文脈で語られるとき，「やおい」は単に，理想的な「性的身体」を「少年」に求めたり，愛情を抱く相手に拒絶される辛さなどを描く恋愛物語のパターンとして「男性同性愛」を描いたりするだけのものではなくなる．

まず，永久保陽子[7]は，「やおい」は「ともに女性性と男性性の双方を備える『性的連続体』」である「攻め」と「受け」を基準に成立する性的関係を描いていると論じた（永久保 2005:101）．永久保によれば，「読者」にとって「受け」も「攻め」も「性的対象」になり得なければならないということ，「攻め」と「受け」は「お互いがお互いにとって，性的に都合の良い存在とならねばならないこと」，しかし同時に「読者」が同一化できる存在でもなければならず，「ロマンティック・ラブ・ストーリーの物語性を壊してもいけない」こと，という複雑な要求をクリアするために，「性愛の範疇」にかぎって「受け」を「受動性傾向」「攻め」を「能動性傾向」に統一して造形されたのが，「やおい」なのである（永久保 2005:296）．

つまり永久保は，現在の社会における，ジェンダーを基準としたセクシュアリティ編成とは異なる基準によるセクシュアリティ編成の可能性を示すものとして，「やおい」を捉えている．この視角からいえば，「やおい」として描かれる関係性は，古代ギリシアにおけるセクシュアリティの制度，つまり「セックスの相手」を「男性」／「女性」ではなく，「能動」／「受動」，支配／従属に分けるというパターン（Halperin 1990=1995:56），あるいは近世日本の武家社会における「衆道」，すなわち，武士の「愛（恋情）」が主君である将軍・藩士，あるいは「御家」に向けられねばならないという規範から逸脱した「ヨコの連帯」である「義兄弟の契り」であったために，当時は珍しくなかった「男色」と区別され危険視もされた[8]性愛関係（氏家 1995:140-1）と連続的な性質も持つといえる．ただし，「やおい」においては，これらの実践に類似した「受け」「攻め」というセクシュアリティ関係が，「読者」という立場を考慮に入れることによって成立したものであることが，独特な点で

---

[7] なお，永久保は，漫画ではなく「やおい小説」に限った分析を行っているものの，その指摘は「やおい」漫画に共通すると思われる．

[8] 氏家は「衆道」を「たんなる性の愉悦，欲望の処理にとどまらない，特別な人間関係」である「兄」と「弟」の友愛的な絆でもあったと説明している（氏家 1995:127）．「衆道」は，「男性同士の性愛」であったから危険視されたのではなく，主君に対する抵抗勢力になりかねない連帯であったから危険視されたのである．本論では「衆道」が「男色」と異なる関係として理解されていたという点において，「衆道」を，ジェンダーを基準とした性愛関係とは区別される関係として例示している．なお氏家は，古代ギリシアにおける「少年愛」と「衆道」もしくは「義兄弟」の関係が，「教育的役割（少年を一人前の戦士に養成する手段）」を持っていた古代ギリシアの「少年愛」と類似していると指摘している（氏家 1995:152-5）．

あるといえるだろう[9].

一方，笠間千浪は，現在のセクシュアリティ編成とは異なったセクシュアリティの探索というよりも，現在の社会におけるジェンダーの序列の転覆という視角から「やおい」を捉えた．笠間によれば，「やおい」とは，男性を決して「客体的／身体的に愛される対象」や「性的存在」として位置付けないという「優先的な言説秩序」に対抗的なセクシュアリティのパターンを創出するものである（笠間 2001a:243-4）．「やおい」は，「女性専用」として規定されていたものが，実は男性にも適用可能であることを提示してみせる[10]ことで，ヘゲモニックなセクシュアリティ編成に対抗しているとされる（笠間 2001a:244-6）．

永久保および笠間の指摘から考えれば，「やおい」は，もはや「女性向け」の「男性同性愛」などではない．「やおい」は，行為者のジェンダー以外の基準（「受け」「攻め」）による性的関係をつくりだす．しかもそこに，現在の二元的なジェンダー編成でいう「男性」を巻き込むことによって，現在の社会におけるジェンダーの支配的パターンに批判的な，幻想上の性的関係を描いているという点に，「やおい」の特徴が見出せるといえる．

このように「やおい」を捉えるならば，本項の冒頭で述べた定義に逆らうことになるが，「やおい」と「少女漫画」を，「同性愛」を描くか「異性愛」を描くかという基準で，分別する必要はなくなる．そしてそうであるならば，異性愛を描いている少女漫画作品にも，「やおい」と呼べるようなパターンが描かれていると考えられる．

「やおい」があえて男性同士の関係を描き続けたことには，先行研究でも述べられていた，非対称なジェンダー関係に対する抵抗が関わっていると思われる．かつ，それが「女性同性愛」ではなく「男性同性愛」として描かれたことには，笠間がいう，男性身体を性的存在として描くという転覆的な意味があったと考えられる．さらにそこには，性的であることが当然視されがちな女性身体をあえて登場させないことで，セクシーな女性身体の描写がポルノグラフィックな表現に必要不可欠な要素ではないことを示したという意義もあるのではないかと思われる．その意味において，「やおい」が「男性同士の関係」として描かれてきたことは偶然ではなく，当事者が「やおい」を「男性同士の関係」として描き

---

[9] 男性たちの関係を女性が見つめる，という構図は，「やおい」においてだけではなく，異性愛を描く少女漫画のなかにも繰り返し描かれている．三角関係を描いた作品においては，しばしば，「ライバル」同士の男性の関係が，詳しく描かれている（一例は，和泉かねよし『そんなんじゃないぜ』小学館）．それは，単に複数の男たちに競われるという構図を描くことによって，競われている対象である女性の価値を高めるだけのものではなく，男たちの絆を消費するという意味も含まれているのではないかと思われる．

[10] この視点は，本論が第3章で分析した，「少女性」を意味する記号であった「目」や「花」が男性にも適用されることで，ジェンダー関係が変わっていく，という図式に類似している．

出してきたことを無視して，「やおい」に描かれる関係を単に「能動的役割」と「受動的役割」のカップルに還元してしまうことはできない．

しかしだからといって，ジェンダーを基準にしない性愛関係が「男性同性愛」によってのみ表現可能になるとして「やおい」関係を捉えれば，「やおい」が選択しなかったはずのジェンダーという基準によって「やおい」を規定する，という構図に陥ってしまう．したがって本論では，「やおい」が必然的に「男性同性愛」であるとはみなさず，「やおい」をひとまず「受動的／能動的」という基準で性愛関係を描くパターンと位置付ける．そして，「異性愛」とみなされる関係を描く少女漫画作品にも，「男」と「女」というジェンダーではなく「能動的／受動的」を基準に結ばれる性愛関係が描かれていると考え，その事例分析の結果を示す．

(2)『ベルサイユのばら』にみられるジェンダーの相対化

池田理代子『ベルサイユのばら』は，「女性」登場人物と「男性」登場人物の愛情を描いているという意味では「異性愛」の物語であるものの，そこには，ジェンダーの基準によらない関係性がつくりだされていることが，先行研究によって指摘されている．

まず，「男装」する主人公のオスカルは，「二項対立的なジェンダー・カテゴリーの束縛から」解放されている（押山 2007:203），あるいは「ジェンダー」が「生物学的宿命」ではなく「可変的」なものとして描かれている(Buckley 1991:172)[11]などと評価されている．

また，オスカルと幼なじみであるアンドレとの関係についても，「体力及び体格差の描写」をとおして，両者の「男女の身体性の違い」が描かれる場合があるものの，それは「絶対的なものとしては機能せず」，アンドレの「『心優しくあたたかい』という従来的な女性性（ママ）」がオスカルの言葉によって「『真』の男性性へと転換」されるなど，「絶えず相対化され，脱構築される」と指摘されている（押山 2007:202-3）．

ここではとくに，「オスカルとアンドレの関係性は，主体－客体の支配－被支配の関係として規定される既存の男女関係とは明らかに異なるものであ」るという押山の分析において，「非固定的な関係性」（押山 2007:202-3）として指摘された事柄について再考したい．

押山がこの「非固定的な関係性」を導き出すのは，第1には，オスカルの「“男性”や“女

---

[11] Sandra Buckleyは『ベルサイユのばら』の粗筋を読み違えており，アンドレはオスカルが女性であることを知らずにオスカルに恋をしたと捉えている．とはいえ，上記の指摘は妥当であると考え，引用した．

性”といった既成のジェンダー・カテゴリーの枠組（ママ）に括ることのできない（中略）カテゴリーを超越した存在性」を脅かさないものとして，「アンドレの特性，すなわち女性的側面の付与された男性性」が描かれていることからである．そして第2には，アンドレが「身を挺する捨て身の行為によってオスカルを守り，助ける」という図式が，「オスカルがアンドレを守るエピソードに端を発する」というところに，2 人の「従来的なジェンダー・カテゴリーに則った男女関係に固定化されることのない（中略）非対称のジェンダー・カテゴリーを反転し，相対化し，その虚構性をあらわにする動態的な」関係が描かれていることからである（押山 2007:196-9）．

この押山の説明には，オスカルとアンドレの「非固定的な関係性」が，「既成のジェンダー・カテゴリーの枠組」や「従来的なジェンダー・カテゴリー」を仮定することによって導き出される，という点に問題が見出される．押山は『ベルサイユのばら』における「ジェンダー・カテゴリーの基本形」を一覧表にまとめ，ここでいわれる「ジェンダー・カテゴリー」が『ベルサイユのばら』のテクスト内に見られるパターンであることを説明している（押山 2007:179）．しかし，押山の分析が依拠する「既成のジェンダー・カテゴリーの枠組」や「従来的なジェンダー・カテゴリー」は，その押山の一覧表を明らかに超えた意味で使用されている．

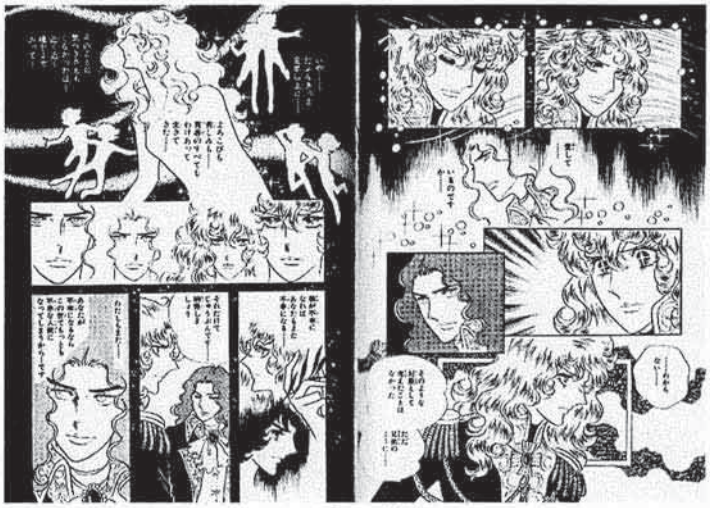


図 43（上）
図 44（下）

しかし，このことは，押山の指摘が適切でないことを意味するのではない．押山が示した，オスカルとアンドレの「非固定的な関係性」は，「既成のジェンダー・カテゴリーの枠組」や「従来的なジェンダー・カテゴリー」を仮定せずとも解読可能だからである．

オスカルとアンドレの関係の

「非固定的」な性質は，2人の関係がオスカルによって「兄弟」[12]あるいは「兄弟以上」の関係であると説明されると同時に，性愛関係としても描かれている点に表現されている．「兄弟」の文脈では，2人の姿はシルエットにおいて，見分けの付かない形で描かれている（図43＝池田 2002:228-9）．その2人のこどもの姿は，オスカルがアンドレに愛情を告げてキスをする場面にも描かれる（図44＝池田 2002:434-5）．これにより，オスカルが前者の場面ではアンドレを愛しているかどうか「わからない」といい，後者の場面では「愛している」と自覚しているという，感情における大きな違いがあるのに対し，関係性が連続的であることが表現されている．

オスカルとアンドレの関係は，「女性性」と「男性性」のいずれの役割を担うかが反転するから「非固定的」なのではなく，「女」を自認するオスカルと，「男」を自認するアンドレの間の関係（つまり異性愛的関係）が「兄弟」かつ性愛関係である（つまり男性同性愛的関係）と位置付けられているから「非固定的」だといえるのではないだろうか．

「やおい」作品を多く発表するよしながふみが『ベルサイユのばら』を，「もののない時代のやおい」と呼んでいたことに対し，押山は，「よしながの言うように『男同士に近い』関係性として捉えることも可能だと言えよう」と述べている（押山 2007:202-3）．しかし，オスカルとアンドレの関係は，「男同士」という意味ではなく，ジェンダーを基準とした関係ではないという意味で，「やおい」関係に近いように思われる．

(3)「カレシ」／「カノジョ」という関係

河原和音『高校デビュー』も，「やおい」に近い絆が追求されている．それは，主人公の晴菜が恋人のヨウを「守る」と伝える場面で，ヨウが「俺　ときどき　カノジョじゃなくて　カレシつくったよーな気持ちになるよ」と呟く言葉に表れている（図45＝河原 2006:5巻37）．

図45

ここには，「自分が『カレシ』であるのにも関わらず」という非難の意味が込められているわけではない．別の場面でも，女性の知り合いに「晴菜ちゃんて　カレシみたい…」

[12] なお，作品全体を見渡せば，オスカルにとってアンドレは「家族」という意味で「兄弟」であるというよりも，ホモソーシャルな意味での「兄弟」，つまり「男性の同志」のような意味で認識されている．

と言われた際に，晴菜が「そーいえば　カレシにも　よくそうやって言われるな」と晴菜が述べる様子が描かれている（河原 2006:6 巻 60）.

他の人物の関係や，一般的な「恋愛」を指す文脈では，この言葉は「彼氏」「彼女」と漢字表記されている．しかし，この役割名が晴菜やヨウを指す際には，ヨウを「カレシ」と名指す場合であっても，カタカナ表記が選択されている．このことから，「カノジョ」と「カレシ」というカタカナ表記は，ジェンダーの徴（「女」「氏」）が役割名に入らないようにするための，意図された記号として選択されているのではないかと思われる．

晴菜とヨウの表象は，脱ジェンダー化されているわけではない．2 人の顔は，目の形（ヨウの目は細長く，睫毛が描かれないのに対し，晴菜の目は丸形で，睫毛がはっきりと描かれる）や輪郭（晴菜の方が曲線的な輪郭線で描かれている）において，一般的な少女漫画の用法を適用して描かれている．ただし，晴菜の体型はヨウの体型と類似させて描かれている．晴菜の胸の膨らみが強調されることはなく（図 46＝河原 2006:6 巻 35），ヨウも晴菜同様に細身の身体で描かれる（図 45）.

図 46

また，2 人の言葉遣いに目立った違いはなく，両者とも「～さー」「～だよ」「～なの」という語尾を付ける口調でセリフが書かれている．また，ヨウの晴菜に対する呼び名は，「アンタ」という二人称，「あの人」という三人称（別の人物に晴菜のことを話すときの呼称）であり，「おまえ」などといった，現在では男性による男性・女性の呼称としては使われるものの，女性から男性への呼称としては使われないという意味において，支配的なニュアンスの込められた呼称が避けられている．ここにも，やはり関係の「対等」さを重視し，とりわけ，ヨウに「男らしさ」のふるまいのパターンを適用させないという描き手の姿勢が読み取れる．

さらに，いくつかの場面では，晴菜の筋力や体格がヨウに優っていることも強調されている（ヨウに開けられない瓶のフタを開ける，ヨウの方に飛んできたボールを受け止めてやる，ヨウの貸したデニムが細くて入らないといった場面が描かれている）．また，多くの場面において，晴菜から発されるフキダシの枠や文字が大きく，角張って描かれている点において，晴菜の声が特別に大きいことが表現されている（図 46）.

互いの学校社会における活動については，何か直接の働きかけをするのではなく，互いに「がんばっていること」を応援しあう関係が最も望ましいものとして描かれている．これに加え，男女間のステレオタイプな「守る」－「守られる」という関係性は，相互的な役まわりとして位置付けをずらされる．寒い部屋に閉じこめられた際に，晴菜がヨウを「命にかえても守ってみせる!!　」と決意する場面（河原 2006:5 巻 68-9）の後には，ヨウが「俺だって同じなんだけど（中略）アンタを守りたいって　思ってるんだけど」と言う場面が描かれている（河原 2006:5 巻 71）．

また，性関係においては男が主導権をとる，というステレオタイプを逆転させるかのように，晴菜がヨウにキスをする場面の後には，上の例と同じように，ヨウが晴菜にキスをする場面が描かれている（図 47＝河原 2006:7 巻 39-42，図 48＝133-4）．2 つは関連のない場面であるが，同じ巻に所収されているため，晴菜とヨウのいずれが能動的な行為者かは固定されないものとして解読するよう読者を導いていると思われる．

図 47

図 48

以上，2 人の人物描写には，対照性が必ずしもなく，ジェンダーが「役割」として固定していないことが表現されている（「カレシ」と「カノジョ」）．『高校デビュー』は，「男装」などによって明らかにジェンダーをずらされているわけではない物語においても，先行する少女漫画作品や「やおい」において描かれてきた「攻め」「受け」関係が描かれているひとつの事例であると思われる．

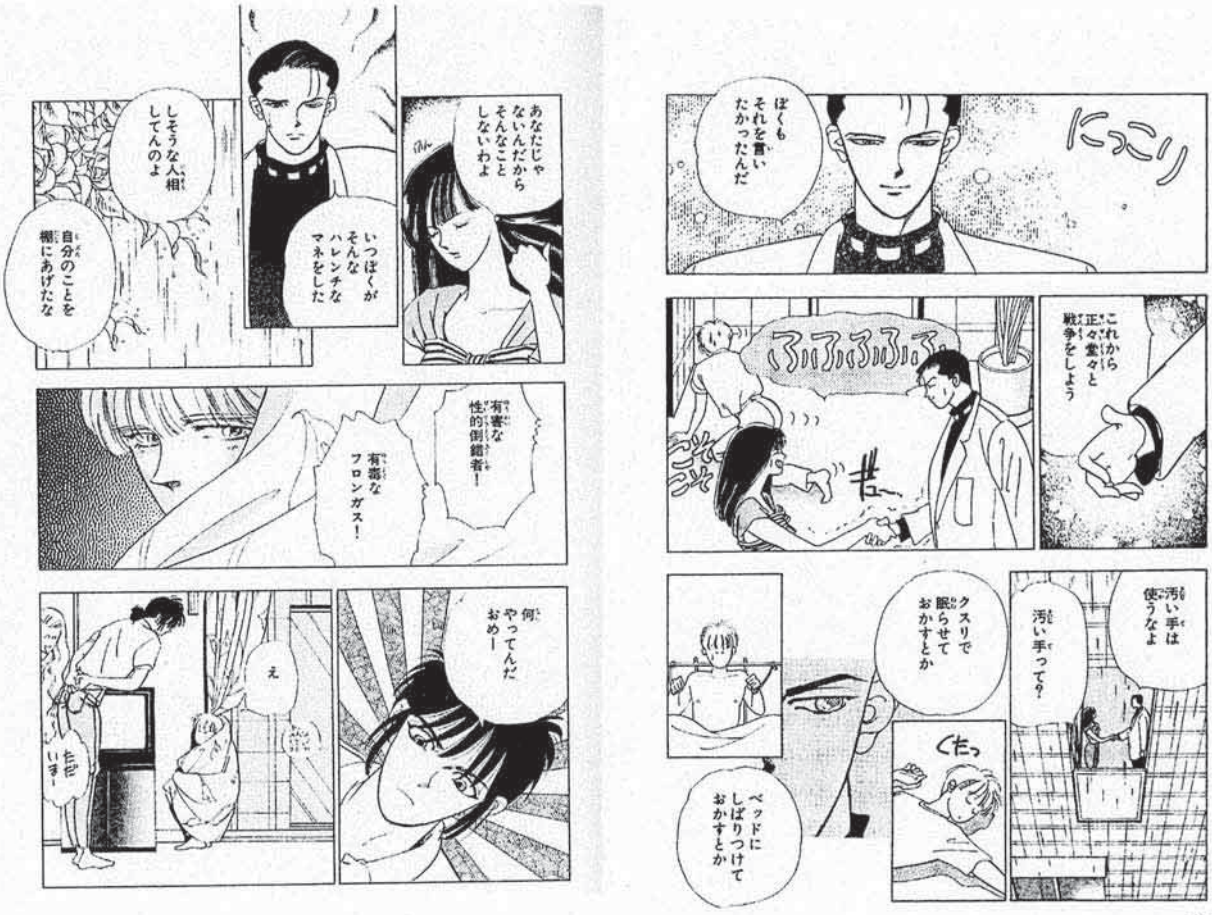
さらに，少女漫画においては，こうした異性愛の対関係における「やおい」的関係性の描写にとどまらず，対関係という覇権的なパターン自体に異議申し立てをする例も見られる．それについては，次項で述べる．

(4) 3人で結びつく「三角関係」の物語

秋里和国『THE B. B. B.』は，1人の男性（獅子丸）をめぐる，男性(GUY)と女性主人公（友実）の競争を主題にしたコメディ作品である．

3人のふるまいのパターンには，対照性は見られない．GUYが獅子丸を「抱く」と2人に宣言し，友実がそれに負けないように「早く手をつけ」ようと気負う際には，獅子丸はカーテンの陰に隠れてしまう．この場面で獅子丸が言葉を発することはなく，その顔には赤面を示す短い斜線が入り，ただ恥じらっている様子が表現されている（図49＝秋里 1989:3巻72-3）．ここでは獅子丸は「性的欲望の対象」，友実とGUYは「性的欲望の主体」の位置に置かれ，それぞれのジェンダーと，その者に与えられる位置は一致していない．

図49



ここで獅子丸が，両者から向けられる性的な視線に立ち向かうことができないのは，(1)獅子丸がこの時点では，自分は「ゲイではない」と考えているために，GUY の自身に対する「SEX したい愛」に「家族愛」で答えていること（秋里 1989:3巻67-8），(2)友実ときょうだいであるとされていたために，友実との関係がタブー視されていること，にある．したがって，獅子丸の感情は，2人ともに対して「家族愛」しか向けられ得ず，それに対

して，より能動的な2人が，獅子丸をめぐって「戦争」をする，という構図がつくられる．

しかし，この関係が固定しているわけではない．友実とGUYは次第に親しくなり，獅子丸はGUYに対して愛情を感じつつ，GUYを「ライバル」とみなすようになる．同時に，GUYからの愛情を受ける友実に対しては，嫉妬を覚える．GUY もまた，ゲイとしてのアイデンティティの一貫性が失われたことに混乱し，獅子丸の存在を忘却してしまう．友実もまた，2 人の男性を愛し，それぞれに対して独占欲からの嫉妬心を覚えてしまうことに困惑する（図50＝秋里 1991:9巻97，図51＝秋里 1991:10巻43，図52＝92）．

図50（左上）
図51（左下）
図52（右）

最終的に 3 人は，友実の提案により，「三人でずっと一緒に暮らす」ことにする（秋里 1991:10巻159）．3 人は結婚し，物語の最終場面では，友実がこどもを出産している．どのこどもが GUY，獅子丸のいずれを遺伝的父親とするかはわからないと語られ，対関係が

再び可視化されないよう描写に気が配られている．友実の髪とGUYの髪が黒く塗りつぶされ，獅子丸の髪が白く描かれているのに対応し，子どもの髪も，黒く塗りつぶされた子と白く描かれた子がいる．しかし黒い髪の子がGUYに，白い髪の子が獅子丸に単純に結びつけられないようにするためか，最終場面ではGUYが白い髪の子を抱きかかえ，黒い髪の子は3人の親のいずれからも距離を置いて描かれている（図53＝秋里 1991:10巻180-1）．

図53

この帰結は，性的関係は対であるべきという規範的な意識に対する批判である．たとえば駒尺喜美は，「カップル幻想」と「セックスだけを，特別に重大視する（中略）セックス誇大文化」を基準に性愛のパターンがつくられていることを批判し，「セックスの自立」を主張した（駒尺 1995:100）．『THE B.B.B』は，むしろセクシュアリティを重大視することで，対に閉じない欲望を可視化させ，駒尺のいう「カップル幻想」に異議申し立てを行うという方法をとったといえる．そして同時に重要なのは，この帰結に至るまでの過程において描き出された，誰が「恋敵」で誰が「恋人」なのかなどといったことに悩む3人の姿にあるのではないかと思われる．

コンネルは，「アイデンティティ」という概念に対する捉え方自体が変化にさらされてきたことを指摘し，「性的かつ社会的な実践の配置構造」が安易に「アイデンティティ」として解釈され，「自分が誰であるか，何であるか」という「その人の独自性を指す方法」として用いられていることを批判した（Connell 2002=2008:152-4）．「統合されたアイデンティティ」への志向は，「内的な多様性と開放性を拒むこと」，さらには「変化を拒むこと」につながるものであり，それは「ジェンダー関係の抜本的な改革」の過程に求められ得る，「自己の脱構築，すなわちジェンダーの錯乱」を困難にさせる．コンネルは，「葛藤を消し去ろうとすることよりも，葛藤とともに生きることに，語られるべきものがあるのだ」と主張した（Connell 2002=2008:155-6）．

ここから考えれば，『THE B.B.B』においては，3人で結ばれた，という結末よりも，それぞれが揺るぎないものとして自然化していた「異性愛者」「同性愛者」などの自己規定が

揺らぎ，誰を愛していて，誰が自分にとっての「ライバル」なのか，という構図が，整然としなくなってしまうという，「アイデンティティ」が混乱するその過程において，ジェンダーの覇権的なパターンに対する異議申し立てを行っていたといえる．

さらに，描き手の秋里和国はインタビューにおいて，「主人公の年齢が十九，二十歳になる」と「編集方針を無視」しているとみなされ，編集者に「怒られ」たと述べている（藤本 2000:147）．この「編集方針」の詳細についてはこれ以上語られていないものの，掲載誌が『別冊少女コミック』という，「少女」を冠した少女漫画誌であるために，友実が「少女」の年齢に合致しないことが問題となった，という意味であると思われる．描き手が友実の年齢を高く設定した意図は不明であるものの，「少女」の年齢をずらすことによって，「少女」自体の位置取りをも非固定的なものとして描き出しているといえるかもしれない．

第 1 章で，「少女」は公教育制度によってつくられた「女子」をもとにしたカテゴリーであると述べた．つまり「少女」の基準のひとつに，年齢がある．かつ，「少女」を読者対象とし，「少女」に共感されることを目指して生産される少女漫画の主人公は，「少女」であることが求められる．友実が「少女」の年齢ではないと編集者に難色を示されたのは，年齢が高いことで友実が読者に「少女」とみなされず，したがって共感されないと判断されたためであろう．しかし，連載が全 10 巻の長さまで継続されたことは，作品が支持されていたことを意味する．

ここから，『THE B.B.B』が描かれた時期に，少女漫画の主人公である「少女」は年齢という基準によって決められるものではなく，「少女漫画誌に描かれる主人公が少女なのだ」と読者にみなされるようになったのではないかと思われる．本論ではこの点について検証する余裕はないものの，近年「大人向け少女漫画誌」[13]が刊行されている状況をあわせて考えれば，少なくとも近年の少女漫画においては，「少女」というカテゴリーに年齢という基準は不可欠なものではないといえる．そして，少なくとも『THE B.B.B』において，そのような意識が編集者よりも先に読者側に持たれていたのではないかと考えるのである．

以上本章では，「男装の少女」にはじまり，ジェンダーの位置を固定的にでなく，関係性のなかで相対的に決まるものとして描き出している事例を分析した．第 1 節では，1950 年

[13] たとえば，『THE B.B.B』を刊行する小学館では，「少女まんがも大人になる」をキャッチコピーにした『FLOWERS』という雑誌が少女漫画誌として刊行されている．

代の長編漫画の前身である絵物語，および最初期の長編少女漫画において，すでに関係のなかでジェンダーに関わるふるまいが選択されていることを分析した．また第2節では，「やおい」という関係のパターンに注目し，「受け」「攻め」という二分法で描かれるセクシュアリティが，「女」「男」という二元化されたジェンダーを基準にした「異性愛」や「同性愛」に相当するものではない，独特なパターンであることを確認した．そのうえで，「やおい」関係に類似した「攻め」「受け」を基準にした関係が，「異性愛」を描いた少女漫画作品においても描かれていることを，事例を挙げて分析した．

まとめと今後の展望

本論は，現代日本のなかでのジェンダーの様相について，その一端を明らかにすることを目的とした．ジェンダーについての議論では，個人が社会のジェンダー構造を受動的に習得するだけでなく，同時にジェンダー実践のパターンをつくりだすことにも関与する，と説明される場合がある．この説明では，個人の能動的な働きかけによって，ジェンダーのパターンは必然的に変化していくといえる．しかしその変化の起こり方については，十分には説明されていない．ジェンダーが常に構築の過程にあることをより明らかにするためには，ジェンダーの構築過程というものを具体的にたどってみることが必要なのではないかと考え，本論では「少女」が構築される過程に的をしぼり，考察を行った．

「少女」に焦点を置いた理由は，以下のとおりである．「少女」は，ジェンダーの二分法では「女」に含まれる．しかし同時に，「少女」は未成熟な「女」とも位置付けられる．そのために，男性の性的欲望の対象になってはならないという「純潔」規範が「少女」には課せられた．ただし，単に「純潔」規範が「少女」を抑圧していた，とはいえない．「少女」の担い手が自ら「純潔」規範を積極的に強化したことも，先行研究によって指摘されている．ここからいえるのは，以下の2点である．第1に，「少女」は「女性役割」というものだけでは説明されない側面があるということである．第2に，「少女」に向けられる規範が，力のせめぎ合いのなかでつくられたものだということである．ここから，「少女」を分析することは，ジェンダーが構築される具体的な過程をたどるという目的に適していると考えた．

本論では，とりわけ少女漫画を分析対象とした．これは，少女漫画の担い手の特徴と，漫画という表現様式の特徴のためである．まず，少女漫画読者は主に，いわゆる「少女」であるとされる．したがって少女漫画では，商業的に成功するために，「少女」に共感される主人公や作品内容をつくることが重視される．このため少女漫画には，読者と同世代の描き手が積極的に求められるという特徴がある．しかし少なくとも商業的に出版される限り，少女漫画は「少女」のための閉鎖的な空間ではありえず，編集者との関係などのなかで作品が生産されることとなる．このことから，少女漫画作品には「少女」をめぐる力のせめぎ合いの痕跡が描き出されているのではないかと考えた．

また，漫画の特徴という点については，以下のとおりである．漫画では，絵と文字を組み合わせることで意味が生まれる．絵と文字の示す意味を食い違わせることも可能である．

むしろ，絵と文字の間にあるズレによって意味を生み出すということこそ，漫画という表現様式の特徴といえる．この特徴から，少女漫画作品には，「少女」についての意味が複雑に表現されているのではないかと考えた．

次に，各章の内容について以下にまとめる．

第1章では，「少女」が登場した経緯に注目した．まず，公教育制度が整備され，「こども」，そして「こども」がジェンダー化された「男子」と「女子」というカテゴリーが分別された．「女子」に「純潔」規範が課せられるなかで，一部の文学作品では，「女子」は「純潔」であるからこそ独特な性的魅力を持つ「少女」として語られるようになった．そして「女子」を読者対象にした雑誌では，「女子」と同世代の，公教育制度に乗っていない者も「女子」の文脈に巻き込まれ，「少女」として包括されていった．

しかしこれは，単に公教育制度やマスメディアによって，若い女性が「少女」に囲い込まれていったということではない．第1章では，「女子」に対する「男子」とは別のカリキュラムが，実際には，問題なく各学校に採用されたわけではなかったことを指摘した．また，「女子」が男物だった袴をはいたり，流行の髪型をしたりすることで，性的な視線に逆らったことについて述べた．そして，「少女」が少女雑誌のなかで，一定程度は能動的な役割を果たしていたことにも注目した．第1章では，複数の力のせめぎ合い，つまり，国家権力・教育現場の事情・性的欲望・出版業の展開・「少女」の担い手とされた者による表現などといった，さまざまな関係のなかで「少女」というカテゴリーが構築されたことを考察した．

第2章では，戦後の「少女」の構築過程について考察するために，先行する「少女」論について検討した．先行研究には，戦後の「少女」について，(1) 本質的な「少女性」というものを見出す立場，および (2) 社会の変化にしたがってもはや「少女」は性から隔離されなくなったため，「少女」というカテゴリーは消失した，とする立場が見られた．いずれの立場も，少女漫画に描かれた「少女」を，いわゆる現実の「少女」が表出されたものとして分析しているという点では共通している．

これに対して本論では，少女漫画に描かれる「少女」は，いわゆる現実の「少女」と区別されるという点を強調した．その理由は，まず第1に，個人生活の中で生きられる「少女」などの中には，少女漫画が捨象している「少女」の側面があるかもしれないというこ

とを，無視すべきでないと考えたためである．また第2に，漫画表現の特徴，つまり絵と文字の食い違いの可能性などによって，少女漫画に独特な「少女」が描き出されているのではないかと考えたためである．ここから，少女漫画に描かれた「少女」を，漫画という表現様式を通してつくりだされた「少女」として分析した．

第3章から第5章では，少女漫画の分析結果を示した．第3章では，「少女」のメトニミーとして描かれた「大きく輝く黒目」と，「少女」のメタファーとして描かれた画面背景の「花」について分析した．先行研究では，「大きく輝く目」や背景の「花」は，「少女」の「純潔無垢さ」の表現であり，少女漫画に特有の表現と指摘されていた．第3章では，その「目」や「花」の，意味がずれていくという変化に注目した．たとえば「目」の表現は，登場人物の意図的なパフォーマンスとして描かれたり，「少女」とみなされない人物に結びつけられたりしていく，という変化が見られた．また「花」についても，笑いの文脈で使われるようになるなど，やはり「少女」と切り離されていくという変化があった．

本章では，少女漫画が「少女」の表象のパターンをずらし，「少女」らしさに収斂されていたものを解体していく方向性を持っていることについて考察した．とくに本章では，少女漫画が「少女」らしさを解体していくということが，画像のみに注目した際にも見て取れる，ということを指摘した．

第4章では，少女漫画の恋愛描写に注目した．まず，1960年代以降の少女漫画のなかで，異性との恋愛を実践する「少女」が描かれ始めたことについて述べた．これは一面では，「少女」の「純潔」規範が崩壊し，異性愛を第一義とすべき，という新しい規範が登場した，ともいえる．しかし，少女漫画に恋愛が描かれ始めた初期の作品では，異性愛は，同性との絆を前提として描かれていた．また近年の作品でも，異性との恋愛を描きつつ，恋愛に匹敵する，あるいは恋愛よりも優先されるものとして同性との絆が描かれていた．ここから少女漫画が，異性愛を理想的に描く半面，異性愛に対する批判的な態度も描き出していることを指摘した．

第4章で取り上げた事例は，とくに粗筋に注目すれば，異性との恋愛を理想化し，異性愛を「少女」にとって最も重要な関係と位置付けているようにも見える．しかし，同性との関係を異性愛に匹敵するものとして描き出しているために，異性愛は特別な位置にとどまることが出来ない．そして，性的関係と非性的関係を連続的に位置付ける意識を描いているために，「異性愛は性的関係である」という前提もくつがえされることとなる．本章では，少女漫画に，異性愛の「異性」という点も，「性愛」という点も再考させるような描写

があるということを指摘した.

第5章では，異性愛にある「異性」という前提，つまりジェンダーの二元性に，第4章で示した事例とは別の方法で異議申し立てをしている描写に注目した．まず「男装」する「少女」について分析した．ここでは，作者がジェンダーを意識していないと考えられる例と，反対に，ジェンダーを一貫した揺るぎないものとして意識していると考えられる例を取り上げた．そして，いずれの例においても，登場人物が「男」としてふるまうか，「女」としてふるまうかが，相手との交渉によって決まるものとして描かれていることを示した．次に，ジェンダーが関係のなかで決まるという側面が，とくに「やおい」が登場して以降，より複雑に描かれるようになったことに注目した．「やおい」は「女性向けの漫画や小説のなかで，男性同性愛を描いた物語」とされている．しかし本論では，ジェンダーではなく，「攻め」「受け」，つまり「能動的」「受動的」という基準による性愛関係を描いた物語が「やおい」であると考えた．そしてこのような関係が，少女漫画のなかで「異性愛」関係としても描かれていることを分析した.

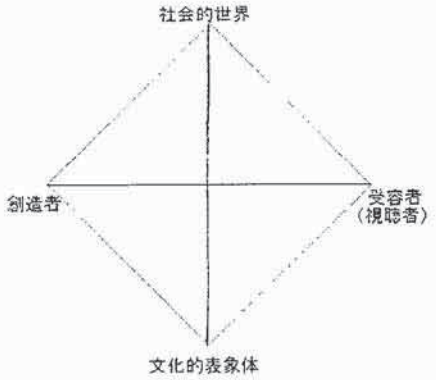
第5章では，異性愛関係が，能動・受動を基準とした，しかもその役割分担を固定しない性的関係として描かれることで，「異性愛」の前提であるジェンダーの二分法が異議申し立てされていることを考察した．また，関係のなかでの位置取りが代わるものとして描かれていることで，ジェンダー・アイデンティティが一貫したものではないことが示されていると考えた.

以上の分析から得られた結論は，以下のとおりである．本論では，少女漫画のなかに，「少女」の覇権的なパターンをずらしていく要素が描かれてきたことを明らかにした．ここで，第2章で取り上げた先行研究について振り返ると，先行研究では，「少女」は「純潔」規範によって規定され，本質的な「少女性」なるものを持つに至った，と位置付けられたり，性的実践が可能になったことで「少女」というカテゴリーは消失した，と指摘されたりしていた．本論の分析を通してこの点について再考してみると，少女漫画における「少女」は，「純潔」か性的実践するかという位置によってではなく，ジェンダーやセクシュアリティをめぐる葛藤を抱える，という状況によって規定されるといえる．そして少女漫画は，ジェンダーやセクシュアリティをめぐる葛藤を，生活の中で最も重大な問題として抱える者として「少女」を描き続けることで，「少女」から「純潔無垢」という意味を外していったり，「少女」が巻き込まれる異性愛という関係に異議申し立てをするような表現を生んだのだと考えられる.

現在の少女漫画の主題が恋愛に偏っているのは，読者が最も関心を持つ主題は恋愛だと作り手がみなしているためだろう．しかし「『少女』の関心の対象は恋愛だ」というステレオタイプがあるからこそ，少女漫画ではジェンダーやセクシュアリティが主題として描かれ続けることとなった．そして，社会のジェンダー構造について異議申し立てをする作品を生み出した．少女漫画は，「少女」の恋愛を面白い物語に仕立て上げようと試み続けたからこそ，ジェンダーやセクシュアリティというものを，語るべき争点として設定するに至ったのではないかと考えられる．

本論では，少女漫画における「少女」の構築について考察を試みたが，本論がその手がかりとしたのは，漫画作品であったために，その考察はメディアの「作り手」側にある漫画作者や編集者の視点により重点が置かれたものである．ウェンディ・グリスウォルドは，ひとつの「文化的表象体」を理解するためには，「文化的表象体」「創造者」「受容者（視聴者）」「社会的世界」という4つの頂点によって成立するモデル（「文化のダイヤモンド」）の，それぞれの頂点を結ぶ6本の線をすべて考慮に入れなければならないと述べている（図54＝Griswold 1994=1998:32）．

図54　ウェンディ・グリスウォルド（1994=1998）による「文化のダイヤモンド」



第3章においても説明したとおり，少女漫画においては，読者（図54では受容者）が描き手（創造者）の側に移動することが珍しくなく，また過去の作品を参照し，そのパターンを踏襲して新しい作品がつくられる傾向がある．したがって，少女漫画をこの「文化のダイヤモンド」に単純にあてはめることはできない．とはいえ，たとえば個別の読者が少女漫画をどのように経験しているのかといった側面により重点を置いて，ダイヤモンドの右半分から少女漫画をめぐる事象全体を見渡すことで，より包括的に少女漫画における「少女」の構築を把捉できるのではないかと思われる．

さらに，本論は「少女」の構築について考察することを主眼としていたため，漫画分析に関しては，主に事例を分析する方法を選択した．しかし，少女漫画における「少女」の構築について明らかにするためには，たとえば雑誌の誌面構成や，流通状況などといった

側面を考慮に入れた分析や，本論で示した視点に関する，より実証的な検証も必要であると思われる．この点についても，今後ひきつづき分析を進めることで，より包括的な議論に発展させたいと思う．

また，本論で分析対象とした少女漫画が，日本語を使用し，印刷された，商業的な出版物として発行されているものに限定した点も，今後は検討が必要であると思われる．

少なくとも現在では，出版社を介さず生産され読者に直接販売される少女漫画作品も多く存在する．一例を挙げれば，1950年代においては，販売される商業出版とは別に，貸本形態の漫画出版物も多く生産されていた．また現在でも，大規模な同人誌即売会のひとつであるコミックマーケットにおいては，「創作」[1]のジャンルとして「少女」が設けられている（「創作」に分類されているのは他に「少年」「JUNE」）（有限会社コミケット 1998-）．さらに，インターネット上で個人が発表する「少女漫画」（一例は，みら 2006-）や，日本の出版企業の発行するデジタル雑誌，英語や韓国語で商業的に出版される，オリジナルの「少女漫画」スタイルの作品も存在する（韓国語では「純情漫画」ジャンル，英語の一例は *Manga Shakespeare* シリーズ[2]）．

最後に，ジェンダーやセクシュアリティを問い続けることで，ジェンダーやセクシュアリティが語られるべき争点であると設定した少女漫画の働きと同じものが，他のマスメディアや文化的事象のなかでも見出せるのかという点について考察するという課題も挙げておきたい．具体的には，少女漫画の例を，ジェンダー構造を再考するための方法のひとつとして捉え，性教育やメディア・リテラシーの文脈で，この方法についてさらに考察していきたいと考える．必ずしもジェンダーを鋭く批判する表現ではなくても，そこからジェンダー構造についての批判的な示唆を得る，ということについて，それが同時にジェンダー構造を再生産させる側面も確実に持っているという批判的な視線も確保しつつ，考察していきたい．

---

[1] ここでは，その創作物が流用する何らかの原作・原案が無い作品のことを指す．商業的に生産されている作品をパロディ化したり，その作品の設定を利用して新たに作品を創作することは「二次創作」と呼ばれる．ここで「創作」といわれているのは，「二次創作」ではなく，作者のオリジナル作品だという意味である．

[2] *Manga Shakespeare* シリーズは，イギリスの SelfMadeHero 社によって発行されている，シェイクスピア作品のマンガ版である．編者，イラストレーターは作品毎に異なるが，どれも「少女漫画」のスタイルによって描かれている（2007年7月3日京都国際マンガミュージアムにおける「Manga がイギリスの子どもたちに与えた影響」講演時の，イラストレーターおよび編集者の発言による）．

参考文献

[日本語文献]

赤枝香奈子，2004「女同士の親密な関係と二つの〈同性愛〉——明治末から大正期における女性のセクシュアリティの問題化」仲正昌樹編『差異化する正義』御茶の水書房、117-56.

赤川学，1999『セクシュアリティの歴史社会学』勁草書房.

————，2002「恋愛という文化／性欲という文化」服藤早苗・山田昌弘・吉野晃編『恋愛と性愛』早稲田大学出版部，149-72.

赤木かん子，1992「愛情不足の子どもたち——少女マンガにみる現代の病理とその実態」香山リカ他著『コミックメディア——柔らかい情報装置としてのマンガ』NTT出版、90-117.

赤松啓介，2004『夜這いの民俗学・夜這いの性愛論』筑摩書房（原本は1994a，『夜這いの民俗学』明石書店、および、1994b，『夜這いの性愛論』明石書店）.

秋本雅代・奥山妙子・諸橋泰樹，1987『レディスコミック　その全体像の研究——対の成就のために』女性雑誌研究会コミック分析班（報告書）.

秋山さと子，1989「ソフィアの涙——少女マンガの内的世界」竹内オサム＋村上知彦編『マンガ批評大系2——アキラ・バカボン・レッド星』平凡社，32-47.

秋山正美，1992『少女たちの昭和史』新潮社.

東園子，2006「『少女』を語る時——一九八〇年代以降の『少女』論の系譜」『年報「少女」文化研究』1，6-29.

————，2009「女性のホモソーシャルな欲望の行方——二次創作「やおい」についての一考察」大野道邦・小川伸彦編『文化の社会学——記憶・メディア・身体』文理閣，263-80.

東玲子，1995「飽くなき欲望の満足を求めて——リビドー発散法に見る少女マンガ四半世紀の変容」『imago』6(4)：82-99.

————，1996「自閉する快楽——今のところの岩館真理子論」『imago』7(4)：188-209.

足立典子，1999「これは仮定だけど、そんなときはぼく——少女まんがと同性愛」熊倉敬聡・千野香織編『女？日本？美？——新たなジェンダー批評に向けて』慶應義塾大学出版会，197-220.

阿部潔・難波功士編，2004『メディア文化を読み解く技法——カルチュラル・スタディーズ・ジャパン』世界思想社.

荒俣宏，1989「〈超少女〉の寓話」竹内オサム＋村上知彦編『マンガ批評大系2　アキラ・バカボン・レッド星』平凡社，9-31.（初出『月刊ペン』1977年11月号）

————，2004a『二十世紀イリュストレ大全——少女まんがのルーツをもとめて　1　ロマンティックドリーム』長崎出版株式会社.

————，2004b『二十世紀イリュストレ大全——少女まんがのルーツをもとめて　2　アメージング・ファンタジー』長崎出版株式会社.

————，2004c『二十世紀イリュストレ大全——少女まんがのルーツをもとめて　3　セクシー・ビューティーズ』長崎出版株式会社.

有満麻美子，1991「欲望することへの欲望——レディース・コミックのアレゴリー」『imago』2(11)：152-161.

池上賢，2008「ライフストーリーにおけるメディア経験の構成」『社会学研究科年報』15，55-66.

石井研堂，1908『明治事物起原』橋南堂.

石子順造，1970『現代マンガの思想』太平出版社.

————，1980『戦後マンガ史ノート（新装版）』紀伊國屋書店.

石田佐恵子，2000「メディア文化研究におけるジェンダー——あるいはジャンル研究の含意」吉見俊哉編『メディア・スタディーズ』せりか書房，113-27.

————，2001「誰のためのマンガ社会学——マンガ読者論再考」宮原浩二郎・荻野昌弘編『マンガの社会学』世界思想社，157-85.

石田美紀，2008『密やかな教育――〈やおい・ボーイズラブ〉前史』洛北出版.
糸魚川美樹，2001「『言語とジェンダー研究』における言語観」『社会言語学』Ⅰ，27-38.
伊藤剛，2005『テヅカ・イズ・デッド――ひらかれたマンガ表現論へ』日本放送出版協会.
伊藤守，2006「ニュースのディスコース分析、マルチモダリティ分析」同編著『テレビニュースの社会学』世界思想社、15-36.
――――，2009「メディアをめぐる知の生成」同編著『よくわかるメディア・スタディーズ』ミネルヴァ書房，2-5.
伊藤美登里，2008「ベックの個人化論――再帰的近代における個人と社会」『社会学評論』59(2)，316-30.
稲垣恭子，2007『女学校と女学生――教養・たしなみ・モダン文化』中央公論新社.
井上貴子・森川卓夫・室田尚子・小泉恭子，2003『ヴィジュアル系の時代――ロック・化粧・ジェンダー』青弓社.
茨木正治，2007『メディアのなかのマンガ――新聞一コママンガの世界』臨川書店.
今田絵里香，2007『「少女」の社会史』勁草書房.
巌谷小波等編，1907『明治少女節用』博文館.
巌谷小波・沼田藤次編，1912『最新日本少女宝典』誠文館.
上野千鶴子，1986『女という快楽』勁草書房.
――――，1990「恋愛テクノロジー」上野千鶴子編『NEW FEMINISM REVIEW VOL. 1』学陽書房，160-83.
――――，1998『発情装置　エロスのシナリオ』筑摩書房.
上村くにこ，1988『性の崩壊』フォー・ユー.
氏家幹人，1995『武士道とエロス』講談社.
碓井知鶴子，1984「官立東京女学校の基礎的研究――在学生の『生活史』の追跡調査」『東洋学園大学紀要』19，64-80.
梅本直志，2003「文学的少女漫画はこうしてできた」角田光代ほか著『いとしさの王国へ　文学的少女漫画讀本』株式会社マーブルトロン.
瓜生吉則，2001「マンガを語ることの〈現在〉」吉見俊哉編『メディア・スタディーズ』せりか書房，128-39.
江原由美子，1988「『受け手』の解釈作業とマス・メディアの影響力」『新聞学研究』37，51-65.
――――，1988『フェミニズムと権力作用』勁草書房（新装版：2000）.
――――，2000『フェミニズムのパラドックス　定着による拡散』勁草書房.
――――，2001『ジェンダー秩序』勁草書房.
衿野未矢，1990『レディース・コミックの女性学』青弓社.
――――，1991「『幸せ』の堂々めぐり－トランキライザーとしてのレディース・コミック」『imago』2(11)：175-81.
大越愛子，1991「フェミニズムは愛と性を語れるか」山下明子編『日本的セクシュアリティ　フェミニズムからの性風土批判』法藏館，129-202.
――――，1997『近代日本のジェンダー』三一書房.
大沢謙二，1909『通俗結婚新説』大倉書店.
大塚英志，1987『〈まんが〉の構造』弓立社.
――――，1989『少女民俗学』光文社.
――――，1990『子供流離譚――さよなら〈コドモ〉たち』新曜社.
――――，1991a『たそがれ時にみつけたもの』太田出版.
――――，1991b『〈癒し〉としての消費』勁草書房.
――――，1994『戦後まんがの表現空間――記号的身体の呪縛』法藏館.
――――，1996「少女まんがの消費社会史―『24年組』の発生と終焉―」『岩波講座　現代社会学』第21巻，岩波書店，177-92.
――――，2001a『底本　物語消費論』角川書店.

————, 2001b『サブカルチャー反戦論』角川書店.
————, 2003a『アトムの命題　手塚治虫と戦後まんがの主題』徳間書店.
————, 2003b『サブカルチャー天皇論　少女たちの「かわいい」天皇』角川書店.
————, 2003c『キャラクター小説の作り方』講談社.
————, 2004『「おたく」の精神史——1980年代論』講談社.
大塚英志編, 1991『少女雑誌論』東京書籍.
大塚英志・ササキバラゴウ, 2001『教養としての〈まんが・アニメ〉』講談社.
大月隆寛, 2002「思いっきりおおざっぱな『ラブコメ』・試論——あるいは、『豊かさ』の申し子の少年たちは、なぜ、少女マンガに向かったのか、についての覚書」, 斎藤美奈子編著『21世紀文学の創造4　脱文学と超文学』岩波書店, 147-76.
小倉孝誠, 2006『身体の文化史——病・官能・感覚』中央公論新社.
押山美知子, 2007『少女マンガとジェンダー表象論——〈男装の少女〉の造形とアイデンティティ』彩流社.
落合恵美子, 2000『近代家族の曲がり角』角川書店.
大日向雅美, 2003『メディアにひそむ母性愛神話』草土文化.
貝原益軒, 1909『女大学』高輪裁縫女学校.
香川由紀子, 2008「女学生の絆——明治二十年代の『女学雑誌』掲載小説を通して」『言葉と文化』9, 89-103.
柿沼瑛子, 1995「“愛”を創り出す少女マンガ家達——我が偏愛的少年愛マンガ論」『imago』6(4): 170-8.
かくぼさえこ, 1976「『セブンティーン』讃歌！」『漫画新批評大系』4, 5合併号. →1989, 竹内オサム・村上和彦編『マンガ批評大系3——描く・読む・売る』平凡社, 165-73.
笠間千浪, 2001a「《解釈共同体》としての『やおい』サブカルチャー——消費社会の高度化と女性たちのオルタナティブな語り」竹中恵美子・久場嬉子・三宅義子編『叢書　現代の経済・社会とジェンダー』明石書店, 219-46.
————, 2001b「ジェンダー秩序による〈セクシュアリティ〉編成とフェミニズム言説——その限界と可能性の分岐点」神奈川大学人文学研究所編『ジェンダー・ポリティクスのゆくえ』勁草書房, 1-54.
貸本マンガ史研究会編, 2006『貸本マンガ Returns』ポプラ社.
加藤秀一, 2004『〈恋愛結婚〉は何をもたらしたか——性道徳と優生思想の百年間』筑摩書房.
————, 2006「ジェンダーと進化生物学」江原由美子・山崎敬一編『ジェンダーと社会理論』有斐閣, 9-24.
加藤丈夫, 2002『「漫画少年」物語——編集者・加藤謙一伝』都市出版.
金子明雄, 1997「『家庭小説』と読むことの帝国——『己が罪』という問題領域」小森陽一・紅野謙介・高橋修編『メディア・表象・イデオロギー——明治三十年代の文化研究』小沢書店, 131-57.
金田淳子, 2006「ヤオイ・イズ・アライヴ——わかりたいあなたのための、やおいマンガ・マップ」『ユリイカ』38(1), 青土社, 166-78.
唐沢俊一, 1998『まんがの逆襲——脳みそ直撃！怒濤の貸本怪奇少女マンガの世界』光文社.
川村邦光, 1993『オトメの祈り』紀伊國屋書店.
————, 1994『オトメの身体』紀伊國屋書店.
————, 2002「家庭の〈性生活〉の創出——『性生活の知恵』をめぐって」服藤ほか編『恋愛と性愛』, 90-118.
————, 2003『オトメの行方』紀伊國屋書店.
川崎賢子, 2003『読む女　書く女——女系読書案内』白水社
管聡子編, 2008『〈少女小説〉ワンダーランド』明治書院.
菊池幽芳, 1900『己が罪』第1巻, 春陽堂.

北田幸恵，2007「ヒロインの作られ方――三宅花圃『藪の鶯』から『八重桜』への展開」新・フェミニズム批評の会編『明治女性文学論』翰林書房，26-39.
木村涼子，1999「少女小説の世界と女性性の構成」花田達朗・吉見俊哉・コリン・スパークス編『カルチュラル・スタディーズとの対話』新陽社，343-59.
――――，2000a「女学生と女工――『思想』との出会い」青木保他編『近代日本文化論８――女の文化』岩波書店，73-95.
――――，2000b「『主婦イコン』の誕生 ： 美人画と婦人雑誌」『人間関係論集』17，73-99.
日下翠，2000『漫画学のススメ』白帝社.
久保内加菜，2004「女子教育の構成に関する歴史研究（その１）」『山脇学園短期大学紀要』42，1-15.
熊田一雄，2003「ヤオイ女性と百合男性が出会う時――親密性は変容するか」細谷実編『近現代日本における男性性（マスキュリニティーズ）の構築過程についての学際的研究――モダン・マスキュリニティーズ』2003年科学研究費補助金基盤研究報告書，14-22.
久米依子，1997「少女小説――差異と規範の言説装置」小森陽一・紅野謙介・高橋修編『メディア・表象・イデオロギー――明治三十年代の文化研究』小沢書店，195-222.
――――，2003「少女の世界――二〇世紀「少女小説」の行方」小森陽一・富山太佳夫・沼野充義・兵藤裕己・松浦寿輝編『岩波講座　文学６　虚構の愉しみ』101-19.
――――，2009「少女小説から従軍記へ――総力戦下の吉屋信子の報告文」飯田祐子・島村輝・高橋修・中山昭彦編著『少女少年のポリティクス』青弓社，148-66.
呉智英，1986『現代マンガの全体像――待望していたもの、超えたもの』情報センター.
黒岩比佐子，2008『明治のお嬢さま』角川学芸出版.
古久保さくら，2000「名香智子におけるロマンス・ファンタジーの構図――ヴィスタリア・ド・シャルトルを中心に」『女性学年報』21，79-95.
鴻上尚史，1988「『キスより簡単』を男の目でみれば」『現代のエスプリ』246: 31-8.
河野貴代美，1990『性幻想――ベッドの中の戦場へ』学陽書房.（文庫：2000，中央公論社）.
国立国会図書館，2007「第148回常設展示　女學生らいふ」
(http://www.ndl.go.jp/jp/gallery/permanent/jousetsu148.html#003, 2009年12月8日閲覧).
駒尺喜美，1991「異性愛の神話」上野ほか編『変貌する家族２――セクシュアリティと家族』岩波書店，19-37.
――――，1995「セックス誇大文化にとりこまれたカップル幻想は同性愛も異性愛も同じ」井上輝子・上野千鶴子・江原由美子編『日本のフェミニズム６――セクシュアリティ』岩波書店，99-101.
小山静子，2002『子どもたちの近代――学校教育と家庭教育』吉川弘文館.
斎藤美奈子，1998『紅一点論――アニメ・特撮・伝記のヒロイン像』ビレッジセンター出版局.
斎藤美奈子編，2001『21世紀文学の創造７　男女という制度』岩波書店.
斎藤美奈子編著，2002『Ｌ文学完全読本』マガジンハウス.
斎藤環他，1998『少女たちの戦歴――『リボンの騎士』から『少女革命ウテナ』まで』青弓社.
斎藤環，2000『戦闘美少女の精神分析』太田出版.
榊原史保美，1998『やおい幻論』夏目書房.
榊原千鶴，2009「『女子の悲哀に沈めるが如く』――明治二十年代女子教育にみる戦略としての中世文学」飯田祐子・島村輝・高橋修・中山昭彦編著『少女少年のポリティクス』青弓社，20-46.
ササキバラ・ゴウ，2004『〈美少女〉の現代史――「萌え」とキャラクター』講談社.
佐藤忠男，1984『漫画と表現』評論社.
佐藤広美，1993「児童文化政策と教育科学」『人文学報・教育学』28，83-118.
佐藤（佐久間）りか，1996「『清き誌上でご交際を』――明治末期少女雑誌投書欄に見る読者共同体の研究」『女性学』4，114-41.
椎名達人，2006「エンコーディング／デコーディング論の理論的背景及び批判的潜在力の所在」『マス・コミュニケーション研究』68，115-30.

実業之日本社編，遠藤寛子・内田静枝監修，2009『少女の友――創刊100周年記念号』実業之日本社.
渋沢青花，1981『大正の「日本少年」と「少女の友」――編集の思い出』千人社.
清水勲，1991『漫画の歴史』岩波書店.
――――，1999『マンガ誕生――大正デモクラシーからの出発』吉川弘文館.
下田次郎，1904『女子教育』金港堂（→1973，玉川大学出版部）.
少年世界編集部編，1903『明治少年節用』博文館.
総合女性史研究会編，1992『日本女性の歴史――性・愛・家族』角川書店.
副田義也，1983『マンガ文化』紀伊国屋書店.
曽根ひろみ，2003『娼婦と近世社会』吉川弘文館.
小学館漫画賞事務局編（竹内オサム・米沢嘉博・ヤマダトモコ），2006『現代漫画博物館 1945-2005』小学館.
高野俊，2002『明治初期女児小学の研究――近代日本における女子教育の源流』大月書店.
高橋準，2004『ファンタジーとジェンダー』青弓社.
高橋すみれ，2007「〈邪魔な娘は消せ！〉――すえのぶけいこの三作品に描かれる、『少女間のいじめ』をめぐって」『女性学年報』28，41-65.
高原英理，1999『少女領域』国書刊行会.
武田美保子，2003『〈新しい女〉の系譜――ジェンダーの言説と表象』彩流社.
武田悠一，2000「ジェンダーを読みなおす」同編『ジェンダーは超えられるか――新しい文学批評に向けて』彩流社，5-52.
竹村和子，2002『愛について――アイデンティティと欲望の政治学』岩波書店.
谷口秀子，2002「少女漫画における男装――ジェンダーの視点から」九州大学大学院言語文化研究院編『言語文化論究』15，105-14.
玉井紅葩，1910『近代的婦人』研商会.
田山花袋，1908『花袋集』易風社.
丹治愛，2003「読むこともまた創造である――批評理論とはなにか」同編『知の教科書　批評理論』講談社，6-30.
土屋倭子，2000『「女」という制度――トマス・ハーディの小説と女たち』南雲堂.
鶴見俊輔，1984『戦後日本の大衆文化史 1945～1980年』岩波書店（文庫：2001）.
中尾香，2003「甘える男性像」『社会学評論』54(1)：64-81.
永久保陽子，2005『やおい小説論――女性のためのエロス表現』専修大学出版局.
中澤潤，2004「マンガ読解力の規定因としてのマンガの読みリテラシー」『マンガ研究』5，6-25.
中島梓，1991『コミュニケーション不全症候群』筑摩書房（文庫：1995，筑摩書房）.
中西新太郎編，1997『子どもたちのサブカルチャー大研究』労働旬報社.
中野収，1987『現代史のなかの若者』三省堂.
中原蒼二，2009「父・中原淳一と『少女の友』」実業之日本社編『「少女の友」創刊100周年記念号――明治・大正・昭和ベストセレクション』実業之日本社 14-7.
中村桃子，2007『〈性〉と日本語――ことばがつくる女と男』日本放送出版協会.
夏目房之介，1997『マンガはなぜ面白いのか――その表現と文法』日本放送出版協会.
――――，1999『マンガの力――成熟する戦後マンガ』晶文社.
――――，2001「マンガ表現論の『限界』をめぐって」『立命館言語文化研究』13(1)，95-104.
夏目房之介編著，2003『マンガの居場所』NTT出版株式会社.
夏目房之介・高山英男・村上知彦，1999「ニッポンのマンガはどう育ってきたか？」『ぱろる』11，パロル舎，36-48.
夏目房之介・竹内オサム編著，2009『マンガ学入門』ミネルヴァ書房.
成田龍一，1994「性の跳梁――1920年代のセクシュアリティ」脇田晴子・S. B. ハンレー編『ジェンダーの日本史　上――宗教と民俗　身体と性愛』東京大学出版会，523-64.

鳴原あきら，2004「『天使な小生意気』――ある少年漫画における「ジェンダー」表現の解体」『女性学年報』25，87-106.
難波功士，2001「『少女』という読者」宮原浩二郎・荻野昌弘編『マンガの社会学』世界思想社，188-218.
西村酔夢，1901「紡績女工」佐藤儀助編『弱者の声』新声社，55-67.
西山哲治，1918「小兒勞働は子供の權利を奪ふ」『子供の権利』南光社，294-327.
荷宮和子，1994『少女マンガの愛のゆくえ』株式会社光栄.
廉岡糸子，1994『シンデレラの子どもたち――現代おとぎ話におけるヒロイン像の変遷』阿吽社.
はいぼく，2000「めがねのままのきみがすき――恋愛少女マンガの思想と構造」
(http://www.tinami.com/x/review/06/，2009年11月1日最終閲覧).
橋本治，1979『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』北宋社.
――――，1994『絶滅女類図鑑』文藝春秋社（→1997，文藝春秋社）.
橋元良明・船津衛編，1999『子ども・青少年とコミュニケーション』北樹出版.
長谷川康子，2002「少女マンガにおける重層化した意識表現――高野文子『黄色い本』と日本語文法」『マンガ研究』2，107.
秦美香子，2005a「『恋愛』という関係性のあり方について――女性向けマンガ作品の事例を通して」『鶴山論叢』5，1-18.
――――，2005b「女性向けマンガ作品に描かれる三者での性的結びつき」『女性学年報』26，60-78.
――――，2006「女性向けマンガ雑誌におけるジェンダーとセクシュアリティ」『マンガ研究』9，24-45.
――――，2008「初期『魔法少女』イメージの形成についての検討――『魔法使いサリー』を中心に」『年報「少女」文化研究』3，82-5.
花田達朗，吉見俊哉，コリン・スパークス編，1999，『カルチュラル・スタディーズとの対話』新陽社.
浜崎廣，2004『女性誌の源流――女の雑誌、かく生まれ、かく競い、かく死せり』出版ニュース社.
平島奈津子，1995「やおい少女の青春――やおい漫画を描く心理」『imago』6(4)：128-35.
平松和久，2008「戦前少女漫画の誕生と消長」『マンガ研究』14，89-99.
藤井淑禎，1994『純愛の精神誌――昭和三十年代の青春を読む』新潮選書.
藤田嘉代子，2000「〈女の子〉が世界を救う？――槇村さとる『おいしい関係』」『女性学年報』21：96-107.
――――，2001「恋とわたしの領域と――鴨居まさね『SWEETデリバリー』『雲の上のキスケさん』を中心に」『女性学年報』22：290-302.
藤竹暁，1991『イメージを生きる若者たち――メディアが映す心象風景』有斐閣.
藤本純子，2003「『ボーイズラブ』小説の変化と現在――角川ルビー文庫〈一九九二～一九九五・二〇〇〇～二〇〇三〉作品の比較分析から」『待兼山論叢第三十七号日本学篇』：19-52.
藤本由香里，1992「転換期を迎えたレディースコミック」『性のゆらぎを見つめる――フェミニズム1992』3：118-23.
――――，1993「等身大の鏡　女性の自己表現としての少女マンガ」城西大学国際文化教育センター：水田宗子編『女性の自己表現と文化』田畑書店，71-83.
――――，1998『私の居場所はどこにあるの？――少女マンガが映す心のかたち』学陽書房.
――――（白藤花夜子），1999『快楽電流』河出書房新社.
――――，2000『少女まんが魂』白泉社.
――――，2001a「分身――少女マンガの中の『もう一人の私』」宮原浩二郎・荻野昌弘編『マンガの社会学』世界思想社，68-131.
――――，2001b「少女マンガは『日本』の『少女』が求めるジャンルか――少女マンガの特性としての重層的な世界観」『立命館言語文化研究』13(1)，131-6.
――――，2002「comic」斎藤美奈子編『L文学完全読本』マガジンハウス，62-3.
――――，2004a『愛情評論――「家族」をめぐる物語』文藝春秋.

————, 2004b「江戸に見る少女マンガ的なるもの——『春色梅児誉美』を題材に」渡辺憲司編『国文学解釈と鑑賞　別冊』至文堂，86-9.
————, 2007「少女マンガの源流としての高橋真琴」『マンガ研究』11，64-91.
藤本由香里・村上知彦・夢枕獏選，2004『達人が選ぶ——女性のためのまんが文庫100』白泉社.
布施英利，2004『マンガを解剖する』筑摩書房.
藤森かよこ編，2004『クィア批評』世織書房.
二上洋一，2005『少女まんがの系譜』ぺんぎん書房.
ベルント，ジャクリーヌ，2001「漫画で表す——まんがにふさわしい美学の反面教師としての中学校新美術科」『マンガ研究』1，80-5.
————, 2001「まんが研究をめぐる諸『内と外』」『立命館言語文化研究』13.1，77-82.
————, 2008「マンガとしての現代化——『あさきゆめみし』論を中心に」『国際シンポジウム2008報告書：源氏・ゲンジ・GENJI——源氏物語の翻訳と変奏』同志社大学大学院文学研究科，81-106.
星野すみれ，下田歌子閲，1906『現代女学生宝鑑』益世堂ほか共同刊行.
本田和子，1982『異文化としての子ども』紀伊国屋書店.（文庫：1992，筑摩書房）.
————, 1983『子どもの領野から』人文書院.
————, 1990a「ゆらめくヒロイン——『マンガ』のなかの少女」『青年心理』82：46-51.
————, 1990b『女学生の系譜——彩色される明治』青土社.
————, 1991「戦時下の少女雑誌——生き延びる少女幻想」大塚英志編『少女雑誌論』東京書籍，7-43.
本田和子他，1988『少女論』青弓社.
牧野圭一，2007「京都国際マンガミュージアム・牧野圭一氏インタビュー—— 海外マンガ事情」http://mangayomo.com/portal/20070820_kaigaijijyo.php，2007年9月23日最終閲覧.
増田のぞみ，2002「拡散する時空——コマ構成の変遷からみる1990年代以降の少女マンガ」『マンガ研究』2，108-20.
松田奈緒子，2008『少女漫画』集英社.
松村瑞子，2005「少女マンガの言葉遣い——重層的内面表現の手段としての表現形式」日下翠編著『漫画研究への扉』梓書院，111-32.
水田宗子，1993「女性の自己表現と文化——序にかえて」同責任編集『女性の自己表現と文化』田端書店.
————, 1996「母と娘をめぐるフェミニズムの現在」水田宗子・長谷川碧・北田幸恵編『母と娘のフェミニズム——近代家族を超えて』田畑書店，7-20.
————, 1996「性的他者とは誰か」井上俊ほか編『セクシュアリティの社会学』岩波書店，25-60.
————, 2003「フェミニズム文学の前衛——富岡多恵子『芻狗』とセクシュアリティの解体」加納実紀代責任編集，『文学史を読みかえる　リブという〈革命〉——近代の闇をひらく』インパクト出版会，70-8.
水野麗，2004「『女の子らしさ』と『かわいい』の逸脱——『ゴシック・ロリィタ』におけるジェンダー」『女性学年報』25，107-135.
——（ゴシック・ロリィタ研究員　麗），2006「ゴシック・ロリィタとして生きる」『年報「少女」文化研究』1，45-58.
水間碧，2005『隠喩としての少年愛——女性の少年愛嗜好という現象』創元社.
溝口彰子，2003「それは、誰の、どんな、『リアル』？——ヤオイの言説空間を整理するこころみ」『イメージ＆ジェンダー研究会』4：27-55.
宮迫千鶴，1984『超少女へ』北宋社.
————, 1991『母という経験』平凡社（文庫：1995，学陽書房）.
宮台真司，1994『制服少女たちの選択』講談社.

宮台真司・石原秀樹・大塚明子，1993『サブカルチャー神話解体――少女・音楽・マンガ・性の30年とコミュニケーションの現在』株式会社PARCO出版局.
宮台真司・松沢呉一，1999『ポップ・カルチャー』毎日新聞社.
宮原浩二郎・萩野昌弘編，2001『マンガの社会学』世界思想社.
宮本大人，2001「昭和50年代のマンガ批評、その仕事と場所」『立命館言語文化研究』13巻1号，83-94.
みら，2006-「nightpulsar」(http://pulsar.koiwazurai.com/index.htm，2009年11月29日最終閲覧).
牟田和恵，1996『戦略としての家族』新曜社.
――――，1998「愛する――恋愛というトリック」伊藤公雄・牟田和恵編『ジェンダーで学ぶ社会学』世界思想社，45-57.
――――，2006『ジェンダー家族を超えて――近現代の生／性の政治とフェミニズム』新曜社.
村上知彦，1998「戦う少女の原像――『リボンの騎士』論」斎藤環ほか著『ポップ・カルチャー・クリティーク――少女たちの戦歴：「リボンの騎士」から「少女革命ウテナ」まで』青弓社，104-13.
村上知彦・竹内オサム編，1989『マンガ批評大系2――アキラ・バカボン・レッド星』平凡社.
室田尚子，1999「少女の性愛ファンタジー――その装置としての少女マンガとロック」北川純子編『鳴り響く〈性〉　日本のポピュラー音楽とジェンダー』勁草書房.
守如子，2003「女性の性的アイデンティティ形成と〈母なるもの〉をめぐる表象」お茶の水女子大学21世紀COEプログラム『誕生から死までの人間発達科学』平成14年度公募研究成果論文集，199-209.
森重雄，1990「レディース・コミックのストーリー分析」『青年心理』82，136-42.
諸橋泰樹，2001『ジェンダーの罠――とらわれの女と男』批評社.
――――，2002『ジェンダーの語られ方・メディアのつくられ方』現代書館.
文部省，1981a『学制百年史』帝国地方行政学会、インターネット版
(http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpbz198101/index.html，2009年8月25日最終閲覧).
――――，1981b『学制百年史・資料編』帝国地方行政学会、インターネット版
(http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpbz198102/index.html，2009年8月25日最終閲覧).
――――，1992『学制百二十年史』ぎょうせい、インターネット版
(http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpbz199201/index.html，2009年8月25日最終閲覧).
柳原佳子・神戸市青少年文化研究室，1987『少女たちの夢のゆくえ：「少女マンガ」の世界から』神戸市青少年問題協議会.
――――，1992「マンガに見る少女たちの性」『ひと』20(6)，太郎次郎社：68-73.
山口佳代子，2000「田村由美『BASARA』にみる異性装のヒロイン－「男装の麗人」譚の九〇年代的変容をめぐって－」『女性学年報』21：108-23.
山下悦子，1991a「少女マンガにみられる『母』の変容」大塚英志編『少女雑誌論』東京書籍，203-227.
――――，1991b「父の帰還」『imago』2(11)：182-7.
ヤマダトモコ，1998「まんが用語〈24年組〉は誰を指すのか？」『Ｃｏｍｉｃ　Ｂｏｘ』108号，58-63.
――――，2006「少女・女性漫画史概論」小学館漫画賞事務局編『現代漫画博物館1945-2005』小学館，406-12.
――――，2007「プレ『やおい・BL』という視点から――『お花畑』を準備した作品たち」『ユリイカ』2007年6月臨時増刊号，123-31.
山田昌弘，2004「家族の個人化」『社会学評論』54(4)，341-54.
山根一眞，1986『変体少女文字の研究』講談社.
有限会社コミケット，1998-「コミックマーケット公式サイトへようこそ！」
(http://www.comiket.co.jp/，2009年11月26日最終閲覧.)

横川寿美子，1991『初潮という切り札――〈少女〉批評・序説』ＪＩＣＣ出版局.
――――，1999「抑圧の描き方――ポスト・フェミニズム的少女マンガ（ＶＳ児童文学）」『ぱろる』11，90-6.
――――，2003「少女の読み物はどう変わったか――1980年代の集英社『コバルト文庫』をめぐって」日本児童文学学会編『メディアと児童文学』東京書籍.
ヨコタ村上孝之，1997『性のプロトコル』新曜社.
横森理香，1996『恋愛は少女マンガで教わった』クレスト社（→1999、集英社）.
吉岡眞知子，2006「明治期における近代学校教育制度の成立と子育て観」『東大阪大学・東大阪大学短期大学部研究紀要』3，1-8.
吉見俊哉，2004『メディア文化論』有斐閣.
吉村和真，2006「『戦後』『マンガ』『歴史』を接着するために」『水声通信』2(12)，50-3.
――――，2007「マンガ――その無自覚なまでの習得過程と影響力」葉口英子他編『知のリテラシー――文化』ナカニシヤ出版.
吉本隆明，1972「共同幻想論」同『吉本隆明』現代の文学25，講談社.
――――，1982『改訂新版　共同幻想論』角川書店.
――――，1984『マス・イメージ論』福武書店.
吉本隆明・芹沢俊介，1995，『対幻想【平成版】』春秋社.
米沢嘉博，1980『戦後少女マンガ史』筑摩書房（文庫：2007）.
――――，1990「小さな出会いのなかの至福――同人誌とマニア誌」『青年心理』82：52-7.
――――，1991「『やおい』の検証――少女は普通の恋をやめて、何故少年愛を愛するようになったか」『imago』2(11)：72-8.
――――，2004『マンガで読む「涙」の構造』NHK出版.
四方田犬彦，1994『漫画原論』筑摩書房（文庫：1999）.
若桑みどり，1993『絵画を読む――イコノロジー入門』日本放送出版協会.
渡辺和子，2001「『ロマンティックな友情』の表象――ジュエットとフリーマンのクローゼットのなかの女同士の関係」『女性学年報』22，25-63.
渡部周子，2007『〈少女〉像の誕生――近代日本における「少女」規範の形成』新泉社.

［統計・調査資料］

株式会社寿限無・株式会社経葉社，2008「戦後日本少年少女雑誌データベース」(http://manga-db.fms.co.jp/bgmag/index.aspx、2009年11月1日閲覧).
教育評論社編，1890『改正学令彙纂』教育評論社.
総務省統計局，1996-2008「第２章　人口・世帯」(http://www.stat.go.jp/data/chouki/02.htm，2009年8月29日閲覧）.
総務省統計研修所編，2003『第五十三回　日本統計年鑑』総務省統計局.
東京市社会局庶務課編，1926『小学児童思想及読書傾向調査』東京市社会局庶務課.
東京都幼・小・中・高・心障性教育研究会編，1999『1999年調査　児童・生徒の性』学校図書.
内閣統計局，1901『日本帝国人口統計　明治31年』内閣統計局.
毎日新聞社編集発行，1956（他）『読書世論調査』.

［英語・翻訳文献］

Allen, Richard, 1992, "Analysing representations", Frances Bonner, Lizbeth Goodman, Richard Allen, Linda Janes and Catherine King (eds.), *Imaging Women: Cultural Representations and Gender*, Oxford: Blackwell Publishers, 21-42.
Allison, Anne, 1996, *Permitted and Prohibited Desires : Mothers, Comics, and Censorship in Japan*, Boulder : WestviewPress.　(= Paperback, 2000, Berkeley : University of California Press.)

Ang, Ien, 1982, *Het Geval Dallas*, Amsterdam: Uitgeverij SUA. (=1985, translated by Della Couling, *Watching Dallas: soap opera and the melodramatic imagination*, Abingdon & New York: Routledge.)

Ariès, Philippe, 1960, *L' ENFANT ET LA VIE FAMILLIALE SOUS L' ANCIEN REGIME*, Plon. (=1980, 杉山光信・杉山恵美子訳 『〈子供〉の誕生――アンシァン・レジーム期の子供と家族生活』, みすず書房.)

Barker, Chris, 2000, *Cutural Studies: Theory and Practice*, SAGE PUBLISHERS.

Beck, Ulrich, and Beck-Gernsheim, Elisabeth, 2002, *Individualization*, London: Sage Publications.

Berndt, Jaqueline, 1990," Bilderfluten - Phänomen Manga." (=1994, 佐藤和夫・水野邦彦訳『マンガの国ニッポン』花伝社.) (※博士論文をもとにした日本語オリジナル版)

Birch, Dinah, 1992, "Gender and genre", Frances Bonner, Lizbeth Goodman, Richard Allen, Linda Janes and Catherine King (eds.), *Imaging Women: Cultural Representations and Gender*, Oxford: Blackwell Publishers, 43-55.

Bonner, Frances and Goodman, Lizbeth, 1992, "Introduction: On Imaging Women", Frances Bonner, Lizbeth Goodman, Richard Allen, Linda Janes and Catherine King (eds.), *Imaging Women: Cultura, Representations and Gender*, Oxford: Blackwell Publishers, 1-12.

Buckley, Sandra, 1991, "'Penguin in Bondage': A graphic tale of Japanese comic books," Constance Pp. Penley & Andrew Ross (eds.), *Technoculture*, Minnesota University Press, 163-95.

Butler, Judith, 1988, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory," Theater Journal, 40(4). (=1997, Katie Conboy, Nadia Medina, and Sarah Stanbury eds., Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory, New York: Columbia University Press.) (=1995, 吉川純子訳「パフォーマティブ・アクトとジェンダーの構成」『シアター・アーツ』2.)

――――, 1990, *GENDER TROUBLE: Feminism and the Subversion of Identity*, New York &London: Routledge. (=1999, 竹村和子訳『ジェンダー・トラブル――フェミニズムとアイデンティティの攪乱』青土社.)

――――, 1993, *Bodies that Matter*, New York: Routledge.

――――, 2000, *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*, New York: Columbia University Press. (=2002, 竹村和子訳『アンティゴネーの主張――問い直される親族関係』青土社.)

Carrier, David, 2000, *The Aesthetics of Comics*, University Park: The Pennsylvania State University Press.

Chandler, Daniel, 1994-2009, "7. Denotation, Connotation and Myth," *Semiotics for Beginners*, (http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html, 2009年7月15日閲覧).

Connell, Robert W., 1987, *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*, Stanford: Stanford University Press. (=1993, 森重雄・菊池栄治・加藤隆雄・越智康詞訳『ジェンダーと権力――セクシュアリティの社会学』三交社.)

――――(Raewyn), 2002, *Gender*, Cambridge: Polity Press. (=2008, 多賀太訳, 『ジェンダー学の最前線』世界思想社.

Cornell, Drucilla, 1991, *Beyond Accomodation: Deconstruction and Law, New York*, London: Routledge. (Reprinted in 1999, Beyond Accomodation: Ethical Feminism, Deconstruction, and the Law, Lanham : Rowman & Littlefield Publishers.) (=2003, 仲正昌樹監訳, 『脱構築と法――適応の彼方へ』御茶の水書房.)

――――, 1995, *The Imaginary Domain*, New York: Routledge. (=2006, 遠藤かおり他訳『イマジナリーな領域――中絶, ポルノグラフィ, セクシュアル・ハラスメント』御茶の水書房.)

————, 2002, *Between Women and Generations; Legacies of Dignity*, St. Martin's Press. (=2005, 岡野八代・牟田和恵共訳, 『女たちの絆』みすず書房.)

Culler, Jonathan, 1997, *Literary Theory*, New York: Oxford University Press Inc.. (=2003, 荒木映子・富山太佳夫訳, 『文学理論』岩波書店.)

du Gay, Paul, et al., 1997, *Doing Cultural Studies, 1st edition*, London: Sage Publications. (=2000, 暮沢剛巳訳『実践カルチュラル・スタディーズ——ソニー・ウォークマンの戦略』大修館書店.)

Fiske, John, 1987, *Television Culture: popular pleasures and politics*, London: Methuen. =1996, 伊藤守他訳『テレビジョンカルチャー』梓出版社.

————, 1989, *Reading The Popular*, Unwin Hyman. (=1998, 山本雄二訳『抵抗の快楽——ポピュラーカルチャーの記号論』世界思想社.)

Foucault, Michel, 1976, *Histoire de la Sexualite, Vol. 1: La Volonte de Savoir*, Paris: Gallimard. (=1986, 渡辺守章訳『性の歴史1——知への意志』新潮社.)

Gaunlett, David, 2008, *Media, Gender and Identity: An introduction (the Second Edition)*, Abingdon: Routledge.

Giddens, Anthony, 1992, *The Transformation of Intimacy : Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Stanford: Stanford University Press. (=1995, 松尾精文・松川昭子訳『親密性の変容』而立書房.)

Girard, Rene, 1961, *Mensonge romantique et verite romanesque*, Editions Bernard Grasset. =Translated by Freccero, Yvonne, 1966, *Deceit, Desire and the Novel*, Baltimore: The John Hopkins Press.

Goffman, Earving, 1979, *Gender Advertisements*, London : Macmillan.

Greene, Gayle, & Kahn, Coppelia, 1985, "Feminist Scholarship and the Social Construction of Woman", Gayle Greene and Coppelia Kahn (eds.), *Making A Difference: Feminist Literary Criticism*, New York& London: Methuen, 1-36. (=1990, 鈴木聡他訳「学としてのフェミニズムと女性の社会的なりたち」『差異のつくり方——フェミニズムと文学批評』勁草書房, 1-45.)

Grigsby, Mary, 1999, "The Social Production of Gender as Reflected in Two Japanese Culture Industry Products : Sailormoon and Crayon Shin-Chan", John A. Lent ed., Themes and issues in Asian cartooning : cute, cheap, mad, and sexy, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 183-210.

Griswold, Wendy, 1994, *Cultures and Societies in A Changing World*, Sage Publications. (=1998, 小沢一彦訳『文化のダイヤモンド——文化社会学入門』玉川大学出版.)

Hall, Stuart , 1973→1993, "Encoding, decoding," Simon During (ed.), *The Cultural Studies Reader*, London/New York: Routledge, 90-103. (※謄写版印刷による1973"Encoding and Decoding in Television Discourse,"を編集したもの)

Halperin, David M., 1990, *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*, New York: Routledge. (=1995, 石塚浩司訳『同性愛の百年間』法政大学出版局.)

Holden, Kate, 2009, "'Much Ado about Nothing' from Manga Shakespeare," *Comic Mole Investigates*, (http://comicmole.wordpress.com/2009/10/26/%E2%80%98much-ado-about-nothing%E2%80%99-from-manga-shakespeare-a-guest-article-by-kate-holden/, 最終閲覧2009年11月29日).

Holthus, Barbara, 1998, "Sexuality Body Images and Social Change in Japanese Women's Magazines in the 1970s and 1980s", Ulrike et al. ed., *International Symposium in Europe (Belgium-1998) Gender and Modernity Rereading Japanese Women's Magazines*, 国際日本文化研究センター.

Isa, Masako[伊佐雅子], 2003, "Semiotics of the Other and Physical Beauty: The Cosmetic Industry and the Transformation of Ideals of Beauty in the U.S. and Japan, 1800s-1960s," 『沖縄大学人文学部紀要』4, 31-48.

Ito, Kinko, 2002, "The World of Japanese Ladies' Comics: from Romantic Fantasy to Lustful Perversion," *Journal of Popular Culture* 36.1 Summer: 68-85.

Jones, Gretchen, 2002, " "Ladies' Comics": Japan's Not-So-Underground Market in Pornography for Women", *U.S.-Japan Women's Journal*, 22: 3-31.

Kinsella, Sharon, 1996, "Cuties in Japan", Lise Skov and Brian Moeran eds., *Women, media and consumption in Japan*, Richmond: Curzon Press, 220-54.

———, 2000, *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Ledden, Sean, and Fejes, Fred, 1987, "Female Gender Role Patterns in Japanese Comic Magazines," *Journal of Popular Culture*, 21(1): 155-76.

Lent, John A., 1989, "Japanese Comics", Richard GId Powers and Kato Hidetoshi eds., *Handbook of Japanese popular culture*, Westport : Greenwood Press, 221-42.

Levi, Antonia, 1996, *Samurai from Outer Space : Understanding Japanese Animation*, Chicago : Open Court.

McCloud, Scott, 1993, *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York: Harper Collins Publishers. (=岡田斗司夫監訳, 1998『マンガ学——マンガによるマンガのためのマンガ理論』美術出版社.)

McLelland, Mark J., 2000, "The Love Between 'Beautiful Boys' in Japanese Women's Comics," *Journal of Gender Stuides*, 9(1): 13-25.

Miller, Laura, 2000, "Media Typifications and Hip Bijin," *U.S.-JAPAN WOMEN'S JOURNAL : ENGLISH SUPPLEMENT*, 19, 城西大学国際文化教育センター.

Napier, Susan J., 1998, "Vampires, Psychic Girls, Flying Women and Sailor Scouts: Four faces of the young female in Japanese popular culture", D. P. Martinez ed., *The Worlds of Japanese Popular Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 91-109.

———, 2001, *Anime from Akira to Princess Mononoke*, Palgrave. (=2002, 神山京子訳『現代日本のアニメ 『AKIRA』から『千と千尋の神隠し』まで』中央公論社.)

Ogi, Fusami, 2003, "Female Subjectivity and Shoujo (Girls) Manga (Japanese Comics): Shoujo in Ladies' Comics and Young Ladies' Comics," *Journal of Popular Culture*, vol.36 no.4, 780-803.

Procter, James, 2004, *Stuart Hall*, London/New York: Routledge. =小笠原博毅訳, 2006『スチュアート・ホール』青土社.

Robertson, Jenifer, 1998, *Takarazuka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, University of California Press. (=2000, 堀千恵子訳『踊る帝国主義——宝塚をめぐるセクシュアルポリティクスと大衆文化』現代書館.)

Richie, Donald, 2003, *The Image Factory: Fads and Fashions in Japan*, Reaktion Book. (=2005, 松田和也訳『イメージ・ファクトリー 日本×流行×文化』青土社.)

Salih, Sara, 2002, *JUDITH BUTLER*, London : Routledge. (=2005, 竹村和子訳『ジュディス・バトラー』青土社.)

Schodt, Frederik L., 1996, *Dreamland Japan: writings on modern manga*, Berkeley: Stone Bridge Press. (=1998, 樋口あやこ訳, 『ニッポンマンガ論——日本マンガにはまったアメリカ人の熱血マンガ論ー』マール社.)

Sedgwick, Eve Kosofsky, 1985, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York:Columbia University Press. (=2001, 上原早苗・亀澤美由紀訳『男同士の絆』名古屋大学出版会.)

Shigematsu, Setsu, 1999, "Dimensions of Desire: Sex, Fantasy, and Fetish in Japanese Comics", John A. Lent ed., *Themes and issues in Asian cartooning : cute, cheap, mad, and sexy*, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 127-63.

Shiokawa, Kanako, 1999, "Cute but Deadly: Women and Violence in Japanese Comics," John A. Lent ed., *Themes and issues in Asian cartooning : cute, cheap, mad, and sexy*, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 93-125.

Silverblatt, Art, Ferry, Jane, and Finan, Barbara, 1999, Approaches to Media Literacy: a handbook, New York: M.E.Sharpe, Inc..(=2001,Silverblatt, Art, 安田尚監訳『メディア・リテラシーの方法』リベルタ出版.

Silverstone, Roger, 1999, *Why Study Media?*, London: Sage Publications. (=2003, 吉見俊哉・伊藤守・土橋臣吾訳『なぜメディア研究か——経験・テクスト・他者』せりか書房.)

Thorn, Matt, 1998,「少女マンガの"文学性"って、あれのこと?」(http://www.matt-thorn.com/shoujo_manga/bungakusei.html, 2005.02.25).

————, 2001, *Shojo Manga——something for the Girls*, (http://www.matt-thorn.com/shoujo_manga/japan_quarterly/index.html, Feb 25, 2005).

Van Dijk, T. A., 1985, "Introduction: Discourse Analysis in (Mass) Communication Research," T.A. Van Dijk (ed.), *Discourse and communication: New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication*, Berlin & New York: de Gruyter, 1-9.

Van Leeuwen, Theo, 2004, "The Reasons Why Linguists Should Pay Attention to Visual Communication," Phillip Le Vine and Ron Scollon (eds.), *Discourse and technology: multimodal discourse analysis*, Washington: Georgetown University Press, 7-19.

Walker, Mort, 1980, *The Lexicon of Comicana*, Museum of Cartoon Art. (→2000, Backinprint.com.)

Weeks, Jeffrey, 1986, *Sexuality*, Tavistock Publications. (=1996, 上野千鶴子監訳『セクシュアリティ』河出書房新社.)

[マンガ資料]

赤塚不二夫, 2005『へんな子ちゃん』コンテンツワークス社(初出1967-1969『りぼん』).

秋里和国, 1987-1991『The B.B.B.』小学館.

石田英助・田岡典夫, 1951「肩をならべて」『少女』(7)2-7.

池田理代子, 2002『ベルサイユのばら』集英社(初出1972-1973『週刊マーガレット』).

楳図かずお, 1972-1973『ロマンスの薬』秋田書店.

岡田あーみん, 1985-1989『お父さんは心配症』集英社.

河原和音, 2004-2008『高校デビュー』集英社.

菅野文, 2007-2009『オトメン』(1-9巻)白泉社.

きら, 1993-2009『まっすぐにいこう。』(1-26巻)集英社.

玖保キリコ, 1982-1995『シニカル・ヒステリー・アワー』白泉社.

佐々木倫子, 1995-1996『動物のお医者さん』白泉社(初出1987-1993『花とゆめ』).

椎名軽穂, 2006-2009『君に届け』(1-9巻)集英社.

辻田りり子, 2008-2009『笑うかのこ様』(1-3巻)白泉社.

手塚治虫, 1999『リボンの騎士——少女クラブ版』講談社(初出1953『少女クラブ』).

葉鳥ビスコ, 2002-2009『桜蘭高校ホスト部』(1-15巻)白泉社.

藤末さくら, 2004-2009『あのコと一緒』集英社.

藤村真理, 2004「ドルチェ ヴィータ——その場しのぎの恋の日々」『別冊マーガレット』10月号.

矢沢あい, 2000-2009『NANA』(1-18巻)集英社.

巻末資料1 戦前に刊行された少女雑誌

参考資料1の凡例：国立国会図書館NDL-OPAC，国際児童文学館蔵書検索機能を利用し，「女子」「少女」を読者対象にしていると思われる雑誌についてまとめた（浜崎 2004；株式会社寿限無・株式会社経葉社 2008；毎日新聞社編集発行1956他）．

発行年（西暦）	発行年	雑誌名	内容・備考
1884	明治17	（女學新誌）	日本最初の女性誌（浜崎 2004：36）（※参考として示
1890	明治23	少女園	初めて「少女」を冠した雑誌．ただしあまり部数は多くなかった（浜崎 2004：72）
1890	明治23	女學生	女学生の投稿雑誌として創刊されたが，一般の文芸雑誌に後に変更（浜崎 2004：175）
1896	明治29	むすめの友	「おもしろおかしく誰でも読めるよう工夫した異色の女性誌」（浜崎 2004:157）
1899	明治32	女學雑誌・姫百合	第４号から少女向けに「小女」欄が設けられる（浜崎 2004：158）
1902	明治35	娘評判	「東に孝行娘あらばスッ飛び善行を紹介し，西に不徳不義の娘あらば筆誅するといった具合」（浜崎 2004:155）
1902	明治35	少女界	初めて誕生した少女向けの本格的な雑誌（浜崎 2004：72）［1912年終刊］
1903	明治36	日本女學生	会員配布だったが，17号以降会員以外にも配布（浜崎 2004：160）
1905	明治38	女學生	女学生の健全な発達を目指した「東洋女學生會」の機関誌（浜崎 2004:155）
1905	明治38	日本の少女	大日本少女会の機関誌．「少女英語」など実用的記事（浜崎 2004：160）
1906	明治39	女學生	「女学生相手の小冊子」（浜崎 2004:162）
1906	明治39	をとめ	笑いと知識の習得を目指した雑誌（浜崎 2004:162）
1906	明治39	少女世界	「少女小説」という新分野を確立．「放課後のくつろいだ読み物」として支持を得た（浜崎 2004：73）［1931年
1908	明治41	少女の友	『婦人世界』（明治39年創刊）の「妹版」として発行された（浜崎 2004：73）［1945年終刊］
1909	明治42	少女	低学年向けの読み物雑誌（浜崎 2004：176）
1912	明治45	新女學	女子教育が主眼（浜崎 2004：163）
1912	明治45	少女畫報	『婦人畫報』（明治39年創刊）の「妹版」．読み物には少女小説にページが多く使用され，蕗谷虹兒など人気画家が表紙を描く．昭和17年『少女の友』に吸収（浜崎 2004：163-164）［1942年終刊］
1913	大正2	少女	同系統の『少年』から9年遅れて創刊（浜崎 2004：164）
1915	大正4	新少女	教訓的な内容．大正9年から少年少女を対象とした『まなびの友』に変更（浜崎 2004：165）
1915	大正4	少女の園	「日本少女園」の機関誌（浜崎 2004：165）
1916	大正5	をとめ	「淑女・少女雑誌」とされた（浜崎 2004：166）
1916	大正5	新女學	女学生を読者に絞った雑誌（浜崎 2004：166）
1919	大正8	小學少女	（研究社発行）［1928年終刊］
1920	大正9	女學生	女学生向けの専門女性誌（浜崎 2004：168）
1920	大正9	少年少女譚海	（博文館発行）［1939年終刊］
1921	大正10	少女界	初等女学生向け（浜崎 2004：169）［終刊年不明］
1923	大正12	少女倶楽部	1945年休刊．1946年『少女クラブ』と改名して復刊，1962年終刊→『週刊少女フレンド』に
1924	大正13	少女星	大阪で発行された（浜崎 2004：179）
1925	大正14	若草	人気の高かった「少女」誌．竹久夢二の表紙でロマンチックなつくり（浜崎 2004：179）
1926	大正15	少女の國	読者投稿を第３号から増やす（浜崎 2004：179）
1930	昭和5	少年少女繪物語	青蘭社出版部
1940？	？	少年少女の広場	新世界社
1940？	？	少年少女まんがグラフ	子供マンガ新聞社
1942	昭和17	日本少女	小学館［1944年終刊］

巻末資料2:『少女の友』1908-13年に掲載されたマンガ(ポンチ／画)作品

資料2の凡例：

1，マンガ作品の無かった号は「－」で示した.
2，発行日が空欄の号は，国際児童文学館に所蔵されていない号のため未確認.
3，投稿作品が掲載されている号は，号数・応募作品タイトル・作者名・作品の形式を色付きで表記した.

巻	号	発行年	月	日	タイトル	作者名	作品の形式	備考
1	1							
	2							
	3	1908	4	10	ポンチ　花ちゃんのいたづら	角上落仙	1p6コマ	
	4							
	5							
	6							
	7							
	8							
	9	1908	10	1	ポンチ畫　犬の行水	角上落仙	1p6コマ	
	10							
	11	1908	12	1	－	－	－	
2	1	1909	1	1	－	－	－	
	2							
	3							
	4							
	5	1909	4	1	－	－	－	
	6							
	7							
	8							
	9							
	10	1909	9	1	－	－	－	
	11	1909	9	10	(無し) (無し)	沼田ケイ子 清水せき子	1p4コマ	
	12	1909	10	1	－	－	－	懸賞ポンチ画を募集し始める
	13	1909	11	1	応募ポンチ　アーンアーン 応募ポンチ　寫生の失敗	池田ゑい子 窪田照代	1p4コマ	
	14							
3	1	1910	1	1	年始状	三宮愛子	1p4コマ	
	2	1910	2	1	御返濟	西茂子	1p4コマ	
	3	1910	3	1	兎と龜と第二回のかけくらべ	倉島ひで子	1p4コマ	
	4	1910	3	10	當選ポンチ　口喧嘩 當選ポンチ　ゆめ	八木きく 山田歌子	1p4コマ	
	5	1910	4	1	ばつ	三浦はな子	1p4コマ	
	6							
	7							
	8							
	9	1910	8	1	笹舟の沈没	今村ふく子	1p4コマ	ポンチの投稿に賞金なくなる
	10	1910	9	1	骨折損	のぶ子	1p4コマ	
	11	1910	9	5	花盗人 足留め	宮崎春榮 無名	1p4コマ	
	12	1910	10	1	－	－	－	
	13	1910	11	1	豆細工	田中ため子	1p4コマ	
	14	1910	12	1	白い子	山口園子	1p4コマ	
4	1	1911	1	1	達磨の足	松本道子画 川端龍子補	1p4コマ	この号から「川端龍子」が作品に補足
	2	1911	2	1	千里眼の練習	加藤ひで子画 川端龍子補	1p4コマ	
	3							
	4	1911	3	5	－	－	－	
	5	1911	4	1	－	－	－	
	6	1911	5	1	遠足のお土産	大村とし子画 川端龍子補	1p4コマ	巻頭の目次にタイトル表示
	7	1911	6	1	寒暖計	しづ子画 川端龍子補	1p4コマ	巻頭の目次にタイトル表示
	8	1911	7	1	造花の傑作	白梅画 川端龍子補	1p4コマ	巻頭の目次にタイトル表示
	9	1911	8	1	綺麗な押繪	森満子画 川端龍子補	1p4コマ	巻頭の目次にタイトル表示
	10	1911	9	1	居眠り発音機	中田なべ子画 川端龍子補	1p4コマ	巻頭の目次にタイトル表示
	11	1911	9	5	－	－	－	
	12							

	13	1911	11	1	電燈の仲裁	渋谷たか子案 川端龍子補	1p4コマ	巻頭の目次にタイトル表示
	14	1911	12	1	―	―	―	
5	1	1912	1	1	もち搗きと羽子突き	すみ子画 川端龍子補	1p4コマ	巻頭の目次にタイトル表示
	2	1912	2	1	―	―	―	
	3	1912	3	1	―	―	―	
	4	1912	3	5	―	―	―	
	5	1912	4	1	―	―	―	
	6	1912	5	1	草花の宙乗	丸山いと	1p4コマ	巻頭の目次にタイトル表示
	7	1912	6	1	仲の好い兄妹	(無し)	1p4コマ	巻頭の目次にタイトル表示
	8							
	9	1912	8	1	ポンチロ語詩　仲善（なかよし）の紀章（しるし）	利迂市画 須威里歌	1pに1枚絵と詞書×4p	
	10	1912	9	1	乗り睡り	井手はな子	1p4コマ	巻頭の目次に「応募ポンチ」
	11	1912	9	5	―	―	―	
	12	1912	10	1	隅入ポンチ　上つたり下つたり	岡田九郎	パラパラマンガ	
	13							
	14	1912	12	1	―	―	―	
6	1	1913	1	1	(無し) (無し)	(無し) 岡田九郎	2p4コマ パラパラマンガ	この号から目次にマンガが添えられる
	2	1913	2	1	茶目の泣き初め	小山ひさ子	1p4コマ	巻頭の目次に「ポンチ」
		1913	2	1	(無し)…目次 隅入ポンチ	クロー（岡田?） (無し)	2p4コマ パラパラマンガ	
	3	1913	3	1	(無し)…目次 欄外ポンチ　十錢のお錢が二十錢となる	(無し) (無し)	2p4コマ パラパラマンガ	ポンチの投稿募集なくなる
	4	1913	3	5	(無し)…目次	(無し)	2p4コマ	
	5	1913	4	1	(無し)…目次	(無し)	2p4コマ	
	6	1913	5	1	(無し)…目次 欄外ポンチ　犬のいたづら	(無し) 中野修二	2p1コマ パラパラマンガ	
	7	1913	6	1	(無し)…目次 欄外ポンチ　ハイカラ帽子	(無し) 岡田九郎	2p1コマ パラパラマンガ	
	8	1913	7	1	(無し)…目次 欄外ポンチ　玩具の海底旅行	(無し) 岡田九郎	2p1コマ パラパラマンガ	
	9	1913	8	1	(無し)…目次 欄外ポンチ　奇抜な金儲け	(無し) 岡田九郎	2p1コマ パラパラマンガ	
	10	1913	9	1	(無し)…目次 欄外ポンチ　弱蟲の小猫 あたしの電話	(無し) 岡田九郎 (無し)	2p1コマ パラパラマンガ 2p4コマ	
	11	1913	10	1	(無し)…目次 欄外ポンチ　チビ子のいたづら まっくらな路 ポンチ　露ちゃんと電話	(無し) 岡田九郎 (無し) 川端龍子	2p1コマ パラパラマンガ 2p4コマ 1p1コマ×2p	
	12	1913	10	5	次女物語	川端龍子	2p6コマ	「次女物語」の連載は1918年12月号まで
	13	1913	11	1	繪ばなし　寝るのが好き ポンチ　次女物語	(無し) 川端龍子	2p4コマ 1p3コマ	
	14	1913	12	1	(無し)…目次 欄外ポンチ　新猿蟹物語 次女物語	(無し) 岡田九郎 川端龍子	2p1コマ パラパラマンガ 1p3コマ	

巻末資料3:毎日新聞社「学校読書調査」

資料の凡例

1，1954年より，毎日新聞社によって，小学校4～6年生・中学生・高校生を対象に「学校読書調査」が実施された．「読書世論調査」の報告書に「学校読書調査」の結果が掲載されたのは，1956年以降のことである．本資料では，1956年より10年ごとの調査について，女の回答のみ集計した．ただし1966年については確認することができず，1965年調査は雑誌名についての記載がなかったため，1964年調査を参照した．

2，調査は学年ごとに行われている．いずれかの学年における上位5誌を選択し．各学年の回答数（実数）の和を出した．

例）小学校4年生の1位が「○○雑誌」，回答数10であった場合，同誌が小学校5年生，6年生において5位より下であっても，回答数を足した．小学校5年生での「○○雑誌」の回答数が3，小学校6年生では2の場合，「○○雑誌」の回答数を15と数えた．

3，学年誌については『小学4年生』『小学5年生』『小学6年生』の和を示した．『4年の学習』も同様（この場合『4年の科学』は足していない）．

4，1956年調査では「いつも図書館で読む雑誌」「図書館以外でいつも読む雑誌」「毎月買ってもらう雑誌」について質問項目が分けられていたため，それらの総数を集計した．ただし高校生については「毎月買ってもらう」雑誌についての質問はなかった．

5，1956年調査以外では「ふだん読む雑誌」の回答を集計した．

1956年

小学4～6年生

少女	1625
小学四年生（他）	1524
なかよし	1268
少女ブック	1156
少女クラブ	670
四年の学習（他）	539
りぼん	352

中学生

女学生の友	1220
少女	1110
少女ブック	986
中学１年コース（他）	870
少女クラブ	594
中学時代	570
中学生の友	240
なかよし	191
中学生活	148

高校生

高校時代	342
週刊朝日	268
高校コース	246
平凡	117
サンデー毎日	113
蛍雪時代	106
学生週報	105
文藝春秋	102

1964年

小学4～6年生

週刊少女フレンド	2089
りぼん	1918
週刊マーガレット	1786
なかよし	1465
小学四年生（他）	706
週刊少年マガジン	451

中学生

中学１年コース（他）	818
週刊少女フレンド	489
週刊マーガレット	449
女学生の友	393
中一時代（他）	358
平凡	351
明星	313
りぼん	92

高校生

女学生の友	1241
美しい十代	859
高１コース（他）	583
平凡	529
明星	516
週刊平凡	392
高一時代（他）	346
女性自身	274
蛍雪時代	255

1976年

小学4～6年生

りぼん	1008
なかよし	901
小学四年生（他）	812
週刊マーガレット	683
週刊少女フレンド	589
少女コミック	533
四年の学習（他）	420

中学生

りぼん	831
明星	805
平凡	779
週刊少女フレンド	697
なかよし	667
中一時代（他）	615
中学１年コース（他）	581
週刊セブンティーン	337

高校生

週刊セブンティーン	1531
明星	927
平凡	807
りぼん	667
別冊マーガレット	640

1986年

小学4～6年生

りぼん	975
なかよし	563
週刊少年ジャンプ	382
明星	321
小学四年生（他）	295
平凡	179
４年の学習（他）	168
ひとみ	163

中学生

明星	693
りぼん	642
なかよし	406
平凡	381
週刊セブンティーン	273
Lemon	272
中学一年コース（他）	238

高校生

週刊セブンティーン	589
non・no	537
別冊マーガレット	443
りぼん	316
明星	292
Lemon	277
Olieve	172

1996年

小学4～6年生

りぼん	1415
なかよし	1028
ちゃお	479
週刊少年ジャンプ	451
Myojo	161
小学四年生（他）	117
マーガレット	98

中学生

りぼん	660
Myojo	546
週刊少年ジャンプ	432
プチseven	284
なかよし	229
SEVENTEEN	213
POTATO	153

高校生

non・no	1090
SEVENTEEN	958
プチseven	871
週刊少年ジャンプ	511
mc Sister	486

2006年

小学4～6年生

ちゃお	743
なかよし	320
りぼん	308
ピチレモン	162
週刊少年ジャンプ	160
月刊コロコロコミック	80

中学生

SEVENTEEN	403
Myojo	250
週刊少年ジャンプ	206
Hana☆chu	135
JUNON	118
ピチレモン	115
りぼん	90

高校生

SEVENTEEN	441
non・no	355
Zipper	200
週刊少年ジャンプ	179
Pop Teen	173

参考：学年誌の創刊年（「戦後日本　少年少女雑誌データベース」参照）

1941	蛍雪時代	旺文社
1946	こくみん(1-3年生)	小学館
1946-47	小学(1-6年)の学習	学習研究社
1946-47	小学（1-6年）	二葉書店
1946-48	学友(1-6年生)	やまと書苑
1947-48	小学(1-6年生)	小学館
1947-49	中学(1-3年)の学習	学習研究社
1948	銀の鈴(1-6年生)	広島図書
1948-50	なかよし(1-6年生)	新潟日報社／新潟日報出版局
1949	中学生の友	小学館(1957年4月号～学年別)
1949	中学時代	旺文社
1949	中学生文学(1-3年生用)	日本読書会
1949	ひかりのくに(1,2年)	昭和出版
1950	中学コース(1-3年)	学習研究社
1951	よいこ(1-3年生)	集英社
1951	(1-3年)ブック	学習研究社
1951	なかよし中学生	新潟日報社／新潟日報出版局
1954	高校時代	旺文社
1955	中学生活	小学館
1956-60	たのしい(1-6年生)	講談社（大日本雄弁会講談社）
1956	中学時代(1-3年生)	旺文社
1960	科学クラブ(1-6年生)	学習図書株式会社東雲堂
1960-61	考える子ども(1-6年生)	暁教育図書
1961	中学生画報	秋田書店