

報告：「少女漫画」と「イラスト」の 関係についての予備的考察

An exploratory study on the relationship between comics and
illustrations appeared in girls' magazines

秦 美香子

はじめに

本稿は、主に戦前の少女雑誌に掲載されていた「抒情画」が戦後の少女漫画や「イラスト」に及ぼした影響について明らかにするための、予備的考察を行うものである。

第1節では「少女雑誌」の成立について概観することで、少女雑誌に「抒情画」と呼ばれる口絵が描かれ始めた経緯を述べる。第2節では、戦後に少女雑誌が少女漫画誌へと変化していくなかで、抒情画が少女漫画のスタイルに取り込まれ、独立した作品としては発表されなくなったことを述べる。一方、第3節では、抒情画はファッション雑誌の口絵や少女漫画誌のイラスト記事などに形を変えて受け継がれていたことを述べる。ここから、抒情画がストーリー漫画にも「イラスト」という新しいジャンルにも影響を与えた可能性について考察したい。

1 戦前の少女雑誌

本節では、女子生徒をメインターゲットとする雑誌、とりわけ「少女」という言葉をタイトルに含む雑誌（以下、「少女雑誌」と呼ぶ）が徐々に増加していく明治末期に注目し、そうした少女雑誌に掲載された口絵が「抒情画」と呼ばれるようになった経緯を概観する。

1.1 少女雑誌の登場

少女雑誌は、明治30年代後半以降に数多く創刊された。これは、公教育制度が整備され、初等・中等教育を行う公立学校の就学率が上昇した時期に一致する。

浜崎廣によれば、初めて「少女」という言葉をタイトルに入れた雑誌は、明治23（1890）年に創刊された『少女園』（香雨社発行）であった。ただし、大阪で発行されていたためか『少女園』の発行部数はあまり多くなく、また他の少女雑誌が創刊されることも明治20年代にはなかった（浜崎 2004: 72）。

初の本格的な少女雑誌として知られるのは、明治35（1902）年に創刊された『少女界』（金港堂）である。明治36（1903）年の調査によれば、当時の女子の就学率は尋常小学校では98.2%になり、高等小学校でも11.1%となった（文部省 1981、⁽¹⁾総務省統計局 1996-2008）。これより前の調査である明治31（1898）年の調査では、尋常小学校の女子の就学率は73.1%であり、この5年間で大きく生徒数が増えていることが分かる。ここから、一定程度以上の読者数が見込めるようになったために、明治30年代後半に複数の少女雑誌が創刊されたと考えられる。⁽²⁾

明治39（1906）年に創刊された『少女世界』（博文館）や明治41（1908）年に創刊された『少女の友』（実業之日本社）など、人気の少女雑誌は、とくに大正期以降になると娯楽的役割も徐々に強めていった。各雑誌の特色はそれぞれ異なるものの、小説作品を多く掲載した、教育的な内容と娯楽を兼ね備えた女のこども向け総合誌、という編集傾向は、大正期の少女雑誌に共有されているように思われる。

1.2 挿絵と「抒情画」

昭和初期までには挿絵の点数も増えた。それ以前にもよく描かれていた草花などの小さな挿絵に限らず、空想的な情景を描いたものや、少女を美しく描いた絵なども掲載されるようになった。とくに、1作品につき1～2ページを使った、美しい少女などの人物像が中心に描かれたもの（後に「抒情画」などと呼ばれている絵・挿絵）の人气が、昭和初期には非常に高まった。抒情画は、小説の挿絵として文章の合間に挿入されているものや、小説の導入として、小説の内容が始ま

る前に掲載されているもの、詩のページの下半分に描かれたもの、詩や小説を含まない絵だけのものなどがあつた。

「抒情画」という言葉は、挿絵画家の中でもとりわけ人気の高かつた落谷紅児によって、大正9(1920)年頃に造られた(山中 2009: 372)。落谷は、「詩の挿絵」は「小説の挿絵」と違って「説明的でなく余韻を伝えるものがいい」と考え、「小説の挿絵」とは区別された「抒情画」というジャンルを切り開いた(尾崎 1984: 14)。

文章の内容説明ではなく余韻を伝える抒情画の一例が図1である。ここには絵と文が混在している。この作品は、目次でも詩の作者のみ名前が記載されており、絵の作者名は明記されていない。作者名の記載という点から判断すれば、編集上は詩が主要素と位置付けられていたと見受けられる。

とはいえ、画面構成に注目すれば、絵が詩の内容を分かりやすく説明する以上の役割を果たしていることが読み取れる。このページは詩よりも絵の方が圧倒的に大きく描かれており、印刷を薄めてあるものの、絵が文字の領域にまで侵食している。絵と文字を組み合わせた手法は、後述するように、現代の少女漫画に見られる「内面の表現」手法に受け継がれているのではないと思われる。

ただしこのような形式の作品は、管見によれば戦前の少女雑誌に掲載された抒情画には少なく、絵と詩の境界に枠線が引かれる形式が一般的であったように思われる。詩の挿絵が詩と混ざり合って描かれる例がより多く見られるのは、戦後の

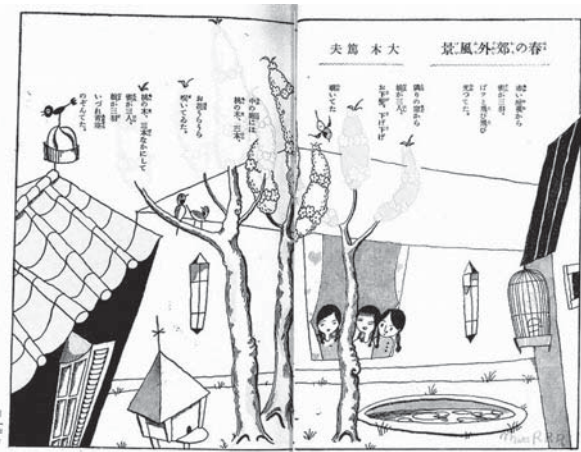


図1

ことである。

また抒情画に見られる少女の描かれ方は、現代の少女漫画の描画手法に受け継がれていると指摘されている。荒俣宏によれば、少女雑誌に掲載された抒情画の源流のひとつは、19世紀末のフランスにある。当時流行したカリカチュール(戯画)のひとつに、若い女性を「ただひたすら愛らしくうつくし」く描く、というスタイルがあった。それを目にした落谷紅児などの日本人画家たちが、日本に戻った際にカリカチュールの方法で少女像を描き、少女雑誌の挿絵として掲載されたのが、後に「抒情画」と呼ばれるスタイルだった(荒俣 2004: 4)。抒情画で応用された、若い女性を「愛らしくうつくしく」描く手法とは、人物の配置やポーズ、目を強制的に描くことなどであるが、それらもやはり現代の少女漫画に共有されている側面がある。これについても後述する。

1.3 「少女漫画」の登場

少女雑誌に掲載されていた絵画作品は、挿絵だけでなく漫画もある。そして、漫画作品は雑誌によっては抒情画などよりも以前から掲載されていた。たとえば明治41(1908)年創刊の『少女の友』では、創刊当初から少女が主人公の漫画作品が掲載されていた。⁽³⁾

とはいえ、大正期に『少女の友』の編集者であった渋沢青花の回顧録(渋沢 1981)からは、当時の『少女の友』の中では、あまり漫画は重視されていなかった様子が見えてくる。また、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、筆者が確認した限りでは昭和3(1928)年頃のことである。

ただし、当時はまだ「少女漫画」作品に絵などの面で際立った特徴があるというわけではなかった。昭和10年代になると、松本かつぢ、倉金章介(良行)、長谷川町子など、少女雑誌にのみ漫画作品を発表する描き手が増加していくものの、多くの作家は少年雑誌にも少女雑誌にも同じタッチで作品を発表していた。したがって、昭和初期に少女雑誌の中で造られた「少女漫画」という言葉は、無関係とはいえなくても、そのまま現在の「少女漫画」というジャンル名につながるわけではない。

2 少女雑誌から少女漫画誌へ

本節では、戦後に少女雑誌が漫画専門誌に変化していくなかで、抒情画がどのような媒体に掲載されるようになり、また抒情画の表現様式がどのように応用されるようになったか、について述べる。

2.1 少女漫画誌の登場

戦時下には雑誌の発行は下火となったが、1950年代になると、少女雑誌は再び発行されるようになった。各誌は、当初は戦前の少女雑誌の構成とよく似た記事で構成されていた（小説、読み物、挿絵、1コマ漫画、絵物語など）。

1950年代前半には、長編の絵物語が掲載されていた。絵物語の様式は、コマ割りされた、漫画に近い形式のものから、挿絵の多い小説といったものまで、多様である。また漫画も、たとえば『少女』（光文社、1949年創刊）では、戦前から続く松本かつぢの「くるくるクルミちゃん」や長谷川町子の「仲よし手帖」が複数ページで連載された。さまざまな形式で作品がつけられ、漫画の掲載作品数が増えていく中で、広く知られているように、『少女クラブ』で連載された手塚治虫の『リボンの騎士』が、後の少女漫画を決定的に方向付ける作品のひとつとなった。

1950年代後半には漫画作品の掲載点数が非常に増え、1950年代末以降は、長編漫画作品が記事の圧倒的多数を占めるようになる。これは上記の通り、『リボンの騎士』など長編漫画作品が人気を獲得するようになったことに関係しているだろう。この変化を受けて、少女雑誌は比較的低年齢向けの漫画専門雑誌と、服の型紙や小説記事などを掲載する比較的読者年齢層の高い雑誌（後のファッション誌）に分化した。

1950年代末以降の少女雑誌は、わたなべまさこなどの人気作家も登場し、長編漫画作品が記事の圧倒的多数を占めるようになる。また、『なかよし』などは漫画雑誌に変化していった。さらに高橋真琴などによって、抒情画の絵柄で描かれた漫画作品も発表されるようになる（藤本 2007）。これが、少女漫画雑誌に掲載される作品に特徴的に見られる描画スタイルとして確立され、「少女漫画」というジャンルが次第に定着していった。

2.3 漫画に見られる叙情画的表現

竹内オサムは、1970年代の少女漫画には「重層化する言葉が他のコマを縦断するほどに物語のドラマから距離を保って」いるなど「叙情的な演出」が見られるようになったと指摘している（竹内 2005: 216）。ここで竹内が「叙情的な演出」と述べているように、物語のレベルと連続的ではあるが、言葉が挿入されている場面とは別のレベルから発されている言葉は、抒情画の詩の要素と類似しているように思われる。

たとえば萩尾望都『トーマの心臓』の冒頭では、後の場面で「詩片」と呼ばれる文章が、絵のなかに配置されている（図3）。ただしこの「詩片」は、物語の中の誰によって書かれたのか、本編のなかでどのような意味を持つのか、冒頭部分ではまだ明らかにされていない。またこの画面に描かれた人物の様子は、前後のページに描かれている場面と連続しているわけでもない。さらに、この画面は連載第1回の表紙に相当する。したがって、この見開きページは、物語に完全に埋め込まれているというよりも、本編から少し距離を置いている。

様々なレベルの言語表現が画面に組み込まれ、その余韻を伝えるような絵が描かれつつ物語が進行するというのは、1970年代以降の少女漫画を特徴付けるパターンのひとつである。これは、少女雑誌のなかで進展してきた抒情画（詩を含む）が少女漫画表現に取り込まれたものではないかと考えられる。なおこれは、現在の少女漫画作品にも描かれ続けている。図4では、言葉の配置がフキダシに近い形に分散されて



図3



図4

おり、内容も主人公のモノログであるものの、体言止めで、同じリズムの短文を重ね、一人称の語りであることがほかされている点が詩的表現に近く、抒情画の系譜に位置付けることが可能な表現であるように思われる。

3 イラストとしての展開

「絵」と「詩」を接合するという抒情画の様式は、ストーリー漫画のみに影響を与えたのではない。以下では、抒情画が他の表現にも影響を与えたと思われる例について、考察を試みる。

3.1 スタイル画

1946年に創刊された『ひまわり』は、戦前の少女雑誌の形式で構成された若い女性向けの雑誌であり、前述した図2などの抒情画を掲載している。ただし『ひまわり』の中で主要な口絵は抒情画ではなく、主に中原淳一によって描かれた「スタイル画」であった。「スタイル画」とは、女性の全身像に、その女性のファッションについて解説をする短文を添えるという形式であり、ほぼ毎号掲載されている。これはいわば、抒情画に詳細なファッション解説を付け加えたものである。

そして、「スタイル画」と類似した様式、つまり絵に文字で解説を添えるという様式で、魅力的な小物について表現する作品が1951年10号に掲載されている（鈴木悦郎「私の秋のたのしみ」）。この形式で描かれた口絵が掲載されたのは、『ひまわり』ではこの号のみであるが、絵と文字の組み合わせられた要素を画面に散りばめるといふこの例の表現方法は、戦前の少女雑誌の漫画作品と共通している。ただし1950年代以前の漫画作品が「笑い」の要素をほぼ常に含んでいたのに対し、「私の秋のたのしみ」には「笑い」の要素はなく、「身のまわりをかざる」ことに焦点が置かれている。読者にも実践可能であるような、しかし実際には再現困難であろう「おしゃれ」な感覚が描かれている。それは、抒情画を描いていた中原淳一が『ひまわり』で展開していた「スタイル画」のパターンに通じるものである。中原に認められて挿絵画家としての活動を開始した鈴木悦郎は、「スタイル画」の様式と志向を元にこの作品を描いたのではないかとと思われる。⁽⁵⁾

そして、このような口絵、つまり画面に絵とそれに付随する言葉を複数散りばめるといったパターンは、後の少女漫画誌の「おしゃれイラスト」や、ファッション誌の口絵にも引き継がれている。

3.2 少女漫画誌の「おしゃれイラスト」と「イラストポエム」

1960年代から1970年代には、少女漫画誌でも、おしゃれなアイテムをおしゃれに紹介する口絵が数多く掲載されている。たとえば『なかよし』では、1959年には既に「つくってみましょう」あるいは「あなたのスタイル」と題した、読者に似合いそうなファッションや髪型を提案する3～4ページの記事が掲載されていた。そうした記事では、前述したスタイル画の形式で、少女の全身像が描かれていた。また読者投稿欄である「なかよし新聞」にも、可愛い雑貨などを紹介する「おしゃれノート」などと名付けられたコーナーが設けられていた。これは編集者が小物を紹介する際にも、読者投稿を紹介する際にも、スタイル画の形式ではなく、松島啓介や田村セツコによって描かれた、3頭身程度のより簡略化された線で描かれた少女像が描かれていた。

そのような形式で描かれた挿絵は、のちに「イラスト」と呼ばれるようになる。さらに1970年代になると、「イラスト」に詩を添えた、「イラストポエム」という表現が同人誌などに登場した。

大塚英志によれば、「ポエム」とは「ふつうの少女たちによる、ある意味でたどたどしい表現」であり、「詩に近い創作文」であった。1970年代半ばには、『りぼん』の巻頭などで漫画家も「ポエム」に「まんがのイラストレーション」を組み合わせた「イラストポエム」を発表するようになる。「イラストポエム」の形式は抒情画と同一であり、大塚は「イラストポエム」の源流が抒情画にあると指摘している（大塚、1989:136-145）。

抒情画と「イラストポエム」の違いのひとつは、「イラストポエム」は絵と詩の作者がほぼ常に同一であるという点だろう。詩と絵が同一の作者によってつくられることによって、詩の余韻を絵が伝えるという関係は変化する。イラストポエムは「イラストのついたポエム」または「ポエムのついたイラスト」というよりも、

両要素が不可分のものとして発展していく。

大塚は「ポエム」を、「ひたすら〈少女性〉を描き出すために考案された表現手段」であると説明している。ここで「〈少女性〉」とは、「現実から遠く離れた少女の聖域に存在する虚構の風景」であると表現されている（大塚、1989:145）。大塚の「少女」観は、本田和子（1982）によって位置付けられた、女学校という空間に囲い込まれることによって生殖からも労働からも切り離された「少女」が自閉的につくりあげた、「ひらひら」という語によって象徴されるような、「少女的なもの」を元にしている。したがって大塚は、「ポエム」が既存の慣習や規範から浮遊しているかのような雰囲気表現しており、しかもそれが、反社会的なものとしてというよりも、虚構的な理想としてつくられているということを指摘したのだろう。

こうした「少女」観の是非について論ずることは本稿の主旨から外れるため控えるが、これが「少女性」と呼べるかどうかはともかくとして、「ポエム」や「イラストポエム」は、「絵」と「詩」の分節を叙述様式として展開させた抒情画表現の他に、そこに幻想的な雰囲気を持たせるというパターンを構築したといえるだろう。大塚が言う意味での「イラストポエム」自体は、独自のジャンルとして展開されるということにはなかったものの、この様式は、前述した長編漫画作品の描かれ方に影響を与えていると考えることができる。

3.3 ファッション誌の「おしゃれイラスト」

『an・an』（旧平凡出版／現マガジンハウス刊）は、フランスの雑誌『ELLE』（現在では日本ではアシェット婦人画報社より発行）と提携し、『ELLE JAPON an・an』として1970年に創刊された⁽⁶⁾。井上輝子によれば、『an・an』は「ファッションやアイデアの先駆性」が支持され、「①語呂の良い音を合わせた横文字のナンセンスタイトルをもつこと、②カラーグラビアを多用し、紙質もよく、誌型も大判のビジュアルな雑誌であること、③女性雑誌の『三種の神器』と言われた芸能・セックス⁽⁷⁾・皇室に一切言及しないこと」など、1970年代以降の「ファッション系女性雑誌」の特徴をつくりだした雑誌である（井上、1989：37）。

創刊当初には、記事内容から独立した口絵が掲載される例は見あたらなかった

が、読者からの投稿記事を掲載するページには、読者から投稿されたイラストが1984年頃から掲載されるようになる。そして、1985年6月からは、そのうち1点だけがはっきりと大きく掲載されるようになる。これは、『an・an』あるいは読者のイラストへの関心の高さを示していると推測できる。さらに1986年7月からは読者からのイラストのピックアップがされなくなり、それと入れ替わりに、同じ読者投稿ページ上で、イラストレーターによる連載が始まった。

ひとつの連載はおおむね2ヶ月で終了し、別の描き手に引き継がれるという形で、607号（1987年12月25日発行）まで続いた。連載作品全体に共通しているテーマは、「新しいお洒落」といえる。作者自身が個人的に感じる「お洒落」な場所やファッションを取り上げ、多くの場合はそのアイテムをめぐるエッセイや解説を加えている。「新しい」としたのは、「これが流行している」という視線から場所やファッションなどを紹介するのではなく、「私はこれが好き」「私はこれをしている」「私はこれ（をすること）が素敵だと思う」という視線から紹介しているためである。むしろそれは、本当に個人的な志向を表明しているというよりも、時代を先取りしているような感覚を表明することが狙われているものであるが、少なくとも既存の価値観ではないものを模索しているといえる。

1987年10～12月に連載された内藤こずえの作品(タイトルなし)では、海外のおしゃれな雑貨を紹介している(図5)。ここでは可愛らしい小さな雑貨が並べて描かれ、それぞれの物が持つ「かわいい」雰囲気や画面に散りばめることで、画面全体が可愛らしさを読者に読み取らせるよう工夫されている。とりわけここに描かれている雑貨がドイツの展覧会で展示されていたものであることから、読者が簡単に入手できるわけではないが、だからこそ憧れの対象になるような「おしゃれなもの」を取り上げている。

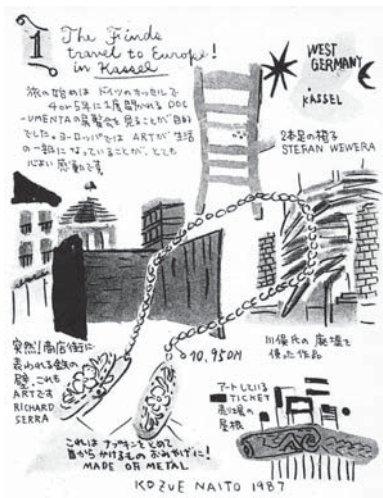


図5

このようなイラストが少女漫画誌に掲載されたイラスト／ポエム、あるいは少女漫画表現と実際にどのような影響関係にあるかを本稿で明らかにすることはできないが、それぞれの媒体で展開されていた「おしゃれ」「かわいらしさ」をテーマにしたイラスト表現が相互に関係している可能性は大いにあると思われる。

『an・an』では、図5のような形式で描かれる1コマの連載作品という形式は1986年7月から1987年末までで終了し、1988年初頭以降は、読者投稿ページのテーマに合わせた内容となる。テーマを絵で表現したり、読者が投稿した文章の内容を絵とセリフで表現したものが描かれるようになり、独立した表現というよりも、挿絵⁽⁸⁾に変化している。しかし文字と画像を接合させた表現は、現在でも雑誌のイラストとして定着している。

おわりに

少女漫画に特徴的な「きらきら輝く目」などが、少女雑誌の口絵から発展したものであることは、すでに先行研究が指摘している（米沢 1980 → 2007:78-81）（藤本 2007）。本稿ではこれに加えて、少女漫画の「内面の表現」も、抒情画からの影響が無視できないことを述べた。

次に、1950年代までの少女雑誌に掲載されていた漫画や抒情画の形式が、少女漫画だけでなく、若い女性を対象とした雑誌の口絵にも展開されているのではないかという可能性を考察した。この点については、今後改めて実証していきたい。「挿絵」「絵」「漫画」が、それぞれの領域を横断して関係しあいながら、それぞれ表現を特徴づけていくという過程について明らかにすることは、「漫画」とは何かを考えるために必要な課題なのではないかと考える。

[注]

- (1) 当時の文部省による「明治6年以降教育累年統計」および総務省統計局による「年齢各歳、男女別人口」を参照した。尋常小学校の就学率については、各年について、6～9歳の女性人口に対する、尋常科の女子生徒数の比率を算出した。また高等小学校については、同様に、10～12歳の女性人口に対する生徒数の比率を算出

した。なお、総務省統計局の年齢別人口調査は5年ごとに行われていたため、本文中に示した年を取り上げた。

- (2) なお、上記の『少女園』が創刊された年に近い明治26(1893)年の調査では、尋常小学校の女子の就学率は58.2%、高等小学校では5.0%であった。
- (3) 『少女の友』1巻3号(1908年4月発行)には、「花ちゃんのいたづら」(角上落仙)という6コマ漫画が掲載されている。
- (4) この作品を掲載した『ひまわり』では、絵の要素を重視しており、ほとんど全ての口絵、挿絵に、絵の作者名が記載されている。
- (5) むろん、絵と文字を組み合わせるのは、本文にも言及しているとおり漫画からの影響であるとも考えられるし、絵本や広告など他の表現様式とも関連していると思われる。
- (6) 創刊時は月2回刊で、1979年5月以降は月3回刊、1981年8月以降は週刊となっている。
- (7) これは、ゴシップ的なセックス記事を掲載しないという意味であると思われる。『an・an』のひとつの特徴は「女」の目線からセクシュアリティを扱った記事であり、井上のこの記述は、それを否定するものではない。
- (8) ただし1989年2月からは、岡崎京子による4コマ漫画の連載「岡崎京子の4コマ好奇心」が始まり、再び誌面に独立した作品が掲載されている。これ以降も、しばしば漫画家によって、漫画家自身によって書かれたエッセイや、雑誌記事に付随する、1～4コマの挿絵漫画が描かれている。

【文献】

- 荒俣宏、2004、『二十世紀イリュストレーション大全——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
- 尾崎秀樹、1984、「少女哀愁抒情画」『別冊太陽 絵本Ⅱ』47、13-41
- 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
- 呉智英、1998、「マンガの国 日本」『network museum & magazine project』1998年10月1日号、http://www.dnp.co.jp/museum/nmp/nmp_j/review/0515/mangal_0515.html
- 淡沢青花、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

総務省統計局、1996-2008、「第2章 人口・世帯」(<http://www.stat.go.jp/data/chouki/o2htm>、2009年8月29日閲覧)

竹内オサム、2005、『マンガ表現学入門』筑摩書房

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

藤本由香里、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

二上洋一、2005、『少女マンガの系譜』ぺんぎん書房

文部省、1981、「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日閲覧)

山中夕起子、2009、「落谷虹児、さまざまな『抒情画』のかたち——パリ時代、アニメーション映画『夢見童子』について」『Core Ethics』5、371-380

米沢嘉博、1980→2007、『戦後少女マンガ史』筑摩書房

図1 = 作者不明（詩の部分は大木篤夫）、1927、「春の郊外風景」『少女画報』1927年11月号、70-71

図2 = 高井貞二画・竹内てるよ詩、1950、「白菊少女」『ひまわり』1950年11号45

図3 = 萩尾望都、1995、『トーマの心臓』小学館、6-7（1974『週刊少女コミック』連載）

図4 = 菅野文、2007、『オトメン』白泉社、2巻58-59

図5 = 内藤こずえ、1987、(タイトルなし)『an・an』599号、151