

少女マンガの母親像

——「母子間の涙」の後退に着目して——

Mothers in Shōjo Manga: Focusing on the recession of
“tears between mother and child”

古川 志津

キーワード：少女マンガ，母親像，母もの，感情規範，涙

目次

はじめに

I 先行研究の整理と問題の所在

- 1 先行研究の整理
- 2 問題の所在

II 現実の母親とマンガの中の母親

- 1 少女マンガの読者としての母親たち
- 2 少女マンガ雑誌における涙の描写の盛衰

III 母子表象の変遷

- 1 子のために泣く母、母のために泣く子
- 2 泣かない母子

おわりに

注

参考文献

参考資料（マンガ）

はじめに

「母親」と聞いて、我々が想起するものは何であろうか。自分自身の母親が思い浮かぶのはもちろんのこと、母親「らしきもの」の輪郭を頭の中で描き始める人も多いのではないだろうか。こうしたイメージとしての母親像は、いくつもの虚構の物語によって形作られ、時として現実以上に、現実を生きる人々に影響を与える。

民俗学はこれまで、「家族」に多様な関心を向けてきたが、イメージとしての家族表象の変遷については、研究の蓄積が少ない。また、フィクションの家族表象を扱った論考の多くは、性役割の議論に偏って展開している傾向がある。しかしながら我々が想起するイメージとしての母親は、性役割の議論のみに収まりきるものではないだろう。

本稿ではポピュラーカルチャーの一つである少女マンガを対象にしながら、母親像の変遷を検討する。

I 先行研究の整理と問題の所在

1 先行研究の整理

少女マンガは、恋愛というテーマが主流な 2024 年時点とは異なり、始まりは「親子」¹⁾ をその中心的な主題としてきたことが指摘されている [藤本 1998 : 88]。横川寿美子は、〈近代家族〉をキーワードに、「子ども同士の共棲」をモチーフとしながら現実的な家族の抑圧・崩壊を描いた作品を取り上げて、家族像の変遷を論じている。そうした作品では、母親は、主人公たちに苦しみを与えた者ではなく、「同じ苦しみを嘗めたものとして描かれる」ことを指摘した [横川 1991 : 223]。また、須川亜紀子は、マンガ・アニメを対象に家族表象の集計調査を行っている。須川は、視聴率をもとに抽出したアニメ作品をそれぞれファミリー向け、男児向け、女児向けに分けて分析を行い、女児向けアニメについては「家庭内における父の不在」が特徴であると述べ、そのような傾向が 1999 年以降の女児向け「魔法少女」アニメにおいて

減少し、父親の表象が多様化していると述べた [須川 2014 : 62-63]。

少女マンガの中でも特徴的な母親表象が色濃く見られるジャンルである「母もの」²⁾を中心的に扱った先行研究としては、山下悦子の成果が挙げられる。山下は、横山光輝の2作品を取り上げ、その内容変化と時代背景を照らし合わせ、「東京オリンピックを境に変容する日本社会を背景に、暗くて貧しい、そして悲しいイメージとセットになった「母もの」は少女マンガの世界から次第に後退していった」と述べ、「母もの」の後退の要因を、日本社会が豊かになり、変貌を遂げていったことに求めている [山下 1991 : 226]。母親像については「かつての少女マンガのテーマでもあった「母もの」は今やまったく消滅した」[山下 1991 : 219]と述べた上で、以下のように論じている。

自己犠牲的、ふるさと、あたたかさといった日本人の心象にあった「母」のイメージはモノ、カネや情報の洪水の中で解体され、少女たちは少年や父親に「母」の役割をせおわせるといったパロディを求める。ボーダーレス化が進行する現在、男性が女性化し、女性が男性化するといわれる傾向の中で、「母」のイメージに凝縮された女性の神話は、少なくとも少女マンガの世界の中では徹底的に解体されたといえるだろう。[山下 1991 : 219]

豊かさを契機にして「母」のイメージが解体されていったという山下の見方は妥当性もあろうが、やや大掴みな議論に陥っているようにも思われる。馬場禮子は1970年代以降の少女マンガの母親像の変遷をより細かく論じている。馬場は作家の生まれ年に基づいた分類を行い、それぞれの母親像について、1940年代生まれの作品では「旧来の父権的家族の名残りをとどめ、母親はかつて美德であった慎ましきや従順さに身を包んで」とし、1950年代生まれの作品では「毅然として自己主張する社会的人間」、1960年代生まれの作品では「母役割を全面的に放棄した、友達風ともいえる母親像」が描かれていると述べる [馬場 1995 : 94]。このように、先行研究では悲劇的な「母

もの」や、家族の歪みの犠牲者としての母親への着目、あるいは作家の過ごしてきた時代背景と関連付けるなどして母親像の変遷が論じられてきた。

2 問題の所在

先行研究においては、個別の少女マンガ作品を取り上げながら、ストーリーを通して描かれる母親像の変遷が論じられてきた。しかしながら掲載媒体の性格や、マンガというメディアの性格を踏まえた分析は少ない。

商業連載マンガは、掲載媒体にある程度拘束されており、その掲載媒体も現実に拘束されているものである。そのような傾向はとりわけ「母もの」が主流であった1950年代から1960年代に色濃かった。当時活動していたマンガ家たちは、その頃の少女マンガにはいくつかの「タブー」³⁾があったと回顧している〔ヤマダほか編 2023: 38-44〕。作家たちは自由な表現が許されていた訳ではなく、そこには「描いていいもの」と「描いてはいけないもの」があったということである。こうした拘束は時代の経過とともに薄れはしたものの、マンガ雑誌がどのように作られるかを考えると、全くなくなったと言いきることはできないであろう。そのような前提に立つと、掲載雑誌の性質や方針を考え合わせることで、より詳細に母親像の変遷とその要因を捉えることが可能になると考えられる。

加えて、マンガは絵と文字によって構成される視覚表象のメディアである。少女マンガ家である萩尾望都は対談の中で、小説とマンガの表現形式としての差異を、以下のように述べている（下線筆者）。

私は、マンガが小説と違う唯一のことは、絵画的画面は無意識下、潜在下の言葉を持っているということではないかと思います。手塚先生が編み出された、コマ割りの間合いのリズムですね。あれはどんどん深層を追いつめていく妙な役割を果たすのではないかと思う。とりあえず台詞で主人公がいろんなことを言いますが、小説の場合はその台詞をたえず意識化した言語にしなければならない。たとえば「悲しい」という言葉を使わないにしても、「黙って涙をぬぐった」とか、何か具体的な表

現が必要とされるでしょう。マンガの場合には言葉ではなく絵で描ける、その差があるといえはるかなあ。[三浦編 1995：157]

萩尾の指摘は示唆的である。小説は言葉で記述することによってのみ、人物や物語が形作られる芸術であるが、マンガは合わせて絵で描写することが可能である。その性質を踏まえるなら、意識的に記述されるストーリーのみならず、時として読者にはっきりと意識されずに、無意識に受容される視覚表象にも目を向ける必要があるだろう。そのような無意識もまた、人々の想起するイメージとしての母親像に大きく関わっている可能性があるからである。

では具体的にどのような視覚表象に着目するのが妥当であろうか。先行研究には、「悲しい」作風としての母ものへの注目があった。それらを踏まえ、母親像の変遷を象徴する一つの手がかりとして、「悲しみ」の表現として表れる涙、特に「母子間の涙」に着目したい。

本稿では、少女マンガにおける母親表象の変遷を、掲載媒体の性質を考え合わせた上で、萩尾の指摘を踏まえて「母子間の涙」の視覚表象に着目し論じていく。

Ⅱ 現実の母親とマンガの中の母親

1 少女マンガの読者としての母親たち

議論の前提として、当時の雑誌の一つの側面を取り上げたい。『りぼん』には、「母のページ」と題されるページがあった。以下に引用するのは1956年の『りぼん』2巻8号の「母のページ」の記述である。

誌上に載っている漫画、絵物語小説などが、漫画的なものでなく内容充実した、情操教育的なものを希望いたします。横浜市 田口文江
☆たいへん手厳しい御希望で、誠に恐縮に存じます。本誌でも、絶えず、寄稿家と接触して、よりよい作品を、子供たちが観賞できるよう努力致

します。編集部 土口 [りぼん編集部 1956 : 196]

上記のやり取りからは「母のページ」が、母親たちが編集部に対する要望を出し、編集部と交渉する場であったということが読み取れる。このようなページが存在は、当時の少女マンガには、子どもだけではなく現実の母親たちの目があり、ある程度まではそれに沿った編集方針が取られていたことを示している。『りぼん』においては、このようなコンセプトのページが、名前を変えつつ誌面に掲載され続けていた。無論、こうした投書が常に取り上げられていた訳ではない。ほどなくして「おかあさまのページ」と名前を変え、いくつかのコーナーを備えたページへと変容していく。「子供への注文帖」と題した、子どもへの「お小言のお手本を紹介する欄」が設けられたり、母親同士の『りぼん』についての対談が設けられたりと、アプローチはさまざまであるものの、常に現実を生きる母親たちを意識したページが誌面にあった。その後「ママといっしょ」へと名前を変えた15巻5号の同ページの「編集部より」の欄には、当時の『りぼん』の編集方針がよく表れている（下線筆者）。

●編集部より

今月の「ママといっしょ」はいかがですか？りぼんをよんでの親子の感想、またお子さまに関する季節的な学校行事、健康上の注意点をご理解いただけたと存じます。今後も親子で楽しめる“りぼん”ということをもットーにしていきます。

皆さまのきたんないご意見ご感想を、編集部までお寄せ下さい。[りぼん編集部 1969a : 377]

少女向け雑誌と銘打ちつつも、この頃まで『りぼん』は親子のものであった。母娘のものであったとも言い得るかもしれない。こうした傾向は、その表れ方はさまざまではあるものの、他の雑誌においてもおおよそ変わらない。『なかよし』には7巻から巻末に「おかあさまのおへや」と呼ばれるページが

設けられている。なお、同時期の少女雑誌である『少女クラブ』『少女』『少女ブック』においては、こうしたページは存在しないものの、明らかに母親に向けた広告が掲載されるなどの傾向が見られる。

しかし、今日我々が眼にする少女マンガ雑誌には、そのようなページもコーナーも存在しない。少女を対象にした雑誌が、母親に注意を払わなくなったのはいつからであろうか。『りぼん』においては、1969年の15巻9号を境にして、誌面から「ママといっしょ」が消失する。「ママといっしょ」が載っていたページには、特集号を挟んだ翌月15巻11号から、「おしゃべりデートハイおげんき！！」というコーナーが新たにスタートする。以下に引用するのは、同コーナー開始時の文章である（下線筆者）。

ハイ、おげんき？きつとげんきにきまってるよね。だけど夏休みも終っちゃって、キビシーまいにちを、すごしてるんじゃないのかな。こん月号からはじまった、このページ、きみが好きなことをいえるページなんだ！！

ほら、きみのボーイフレンドのこととかさ、ママへの文句や、りぼんのまんががどうとか、こんなオシャレがしてみたいとか、日記帳とくべつ大公開とか、編集部へのしつもんとか、街でひろった話題とか、いろいろあるだろ！！

そういう、いろいろなおはなしを、いっぱいあつめたページにしようっというわけなんだ。[りぼん編集部 1969b : 382]

それまで母親に向けて書かれていた文章は誌面から姿を消し、「お子さま」は「きみ」と呼ばれるようになる。親しみを込めた2人称での語り口は、もはや『りぼん』と読者との間に母親の目がほとんど介在しなくなったことを示している。それゆえに、このページでは「きみが好きなことをいえる」し、それは例えば、「ママへの文句」であってもいい。実際のところは、投書欄には選別や制約があり、つねに好きなことをいえた訳ではなかったが、そのように『りぼん』が少女たちに語りかけるようになったことは、編集方針の大

きな転回を象徴している。

このようにして、読者から母親が除外されていく過程は、『なかよし』にも見ることができる。『なかよし』においてもやはり同様に、7巻から巻末に登場する「おかあさまのおへや」が、1969年の15巻14号から誌面に見られなくなる⁴⁾。『少女クラブ』『少女』『少女ブック』が、この少し前に相次いで廃刊、ないし週刊誌へと移行することを考えると、こうした方向転換が戦略として必要とされていたのかもしれない。

このような転回は、少女マンガにおけるイメージとしての母親の表象に何らかの変化をもたらし得ると筆者は考えている。そこで本稿では読者層の切り替わりの前後に焦点を絞って分析を行った。具体的には、母親を読者とすページが無くなる1970年を挟んだ、1950年～1979年を対象にしている。

2 少女マンガ雑誌における涙の描写の盛衰

本節では掲載媒体の性質を踏まえるために、対象の概要について押さえたあと、具体的作業とその結果について示す。

本稿で中心的に取り上げるのは、月刊誌である『なかよし』と『りぼん』である。『なかよし』は、1954年12月に講談社で創刊された少女向け雑誌である。『りぼん』は、その翌年の1955年8月に集英社から少女向け雑誌として創刊された。いずれも2024年現在まで続くマンガ雑誌であり、現在も多く読者に親しまれている。少女マンガ史の中で、両雑誌はマンガが少女小説とその位置関係を逆転させ、少女雑誌の中心になっていったものとして位置付けられている[米沢2007:55]。とはいえ、創刊当初は現在ほど紙幅もなく、数は少ないものの少女小説も掲載されていたことには留意しておく必要がある。

本稿において『なかよし』と『りぼん』を中心的に取り上げるのは、両雑誌ともに長く続いており、表象の変遷や編集方針の切り替わりを追跡しやすいためである。

他の掲載雑誌については、ターゲット年齢層が『なかよし』や『りぼん』と同じで、創刊が両雑誌よりも早いものとして、講談社『少女クラブ』

(1923～1962)、光文社『少女』(1949～1963)、集英社『少女ブック』(1951～1963)を、以降のものとして講談社『少女フレンド』(1962～1996)、集英社『マーガレット』(1963～)を対象にする。なお、『少女』は1963年をもって廃刊となり、集英社の『少女ブック』は『マーガレット』へと名前を変え、週刊雑誌に生まれ変わる。講談社の『少女クラブ』もまた同時期に終わりを迎え、新たな雑誌として読者に週刊雑誌の『少女フレンド』が勧められる。この際、掲載されていた連載作品も後続の雑誌に引き継がれている。

前述した7つの雑誌における母親の描写を、各年1号ずつ取り上げ、1950年～1979年まで集計した。調査は国立国会図書館を利用した。なお、取り上げる号は基本的に、母の日の特集や、作品内で母の日に言及されるなどして母親が登場する割合が高くなる5月号を選択しているが、国立国会図書館で5月号が欠本の場合、別の号を1号取り上げて補っている。また、『りぼん』は1巻がすべて欠本であったため集計していない。それぞれの号の掲載作品数と、母親の登場する作品数をカウントし、さらに、母と子の間の涙の描写のある作品数をカウントした。単に母が泣く／子が泣く作品ではなく、互いのために母として／子として涙を流しているものを数えている⁵⁾。各年1号ずつという方法をとったため、完全な集計調査とはいえないが、大まかな傾向を掴むことは可能であると考えた。それぞれの雑誌で得られた結果を表1～表7に示す。

涙の表象の盛衰の、最も顕著なのが『りぼん』である。1950年代後半から1960年代にかけて、母子ともに涙の描写のある作品が頻出する(表1)。ここでは1967年刊行の13巻9号を取り上げ、より詳しく集計してみたい。掲載された10作品のうち、母の登場する作品が6作品であり、そのうち子が泣く描写は2作品、母が泣く描写は3作品にある。なお、母子はしばしば互いのために泣くため、母子間の涙が描写された作品は計3作品である。3作品においては、総コマ数301コマのうち45コマで母子間の涙が描写され、そのうち母が泣いているのが13コマ、子が泣いているのが32コマである。数コマにわたって繰り返し涙が描かれ、その頻度の高いことがわかる。また、こうした涙の描写が「母のページ」の無くなる1970年と時を同じくして後退傾向

表1 『りぼん』の涙の描写

刊行年	巻号	掲載作品数	母の登場作品	母が泣く	子が泣く
1955年	1巻欠本				
1956年	2巻4号	12	5		1
1957年	3巻9号	9	3		
1958年	4巻7号	12	4	1	
1959年	5巻6号	11	6	1	2
1960年	6巻7号	13	8	1	1
1961年	7巻6号	11	8	2	1
1962年	8巻6号	9	7	2	2
1963年	9巻6号	8	7	1	1
1964年	10巻7号	9	3		2
1965年	11巻7号	9	6		1
1966年	12巻8号	10	6	1	1
1967年	13巻9号	10	6	3	2
1968年	14巻7号	9	5	3	3
1969年	15巻5号	10	7	2	1
1970年	16巻7号	12	2		
1971年	17巻5号	13	7		1
1972年	18巻7号	12	4		1
1973年	19巻7号	11	2		1
1974年	20巻5号	12	4	1	
1975年	21巻7号	12	2		1
1976年	22巻7号	14	6		
1977年	23巻7号	12	2		
1978年	24巻7号	12	5		
1979年	25巻6号	13	5	1	

にあることも看取される。

『なかよし』では、『りぼん』と比較するとその後退はやや緩やかであるものの、1950年代の後半から1969年にかけては、『りぼん』以上に涙が多く描かれている(表2)。『りぼん』の例と概ね同時期の1966年の12巻7号を取り上げてみたい。掲載されている11作品のうち、母親が登場するのは7作品である。そのうち、母子いずれかの涙の描写がある3作品においては、総コマ数282コマのうち49コマで涙が描かれており、そのうち母は20コマ、子

表2 『なかよし』の涙の描写

刊行年	巻号	掲載作品数	母の登場作品	母が泣く	子が泣く
1955年	1巻5号	8	2		2
1956年	2巻6号	7	5	1	3
1957年	3巻6号	8	4		1
1958年	4巻6号	10	8		2
1959年	5巻6号	10	6	2	2
1960年	6巻6号	8	7	3	2
1961年	7巻6号	14	7	1	1
1962年	8巻6号	11	6		3
1963年	9巻6号	9	6	4	1
1964年	10巻6号	8	5		2
1965年	11巻7号	9	5	1	2
1966年	12巻7号	11	7	3	3
1967年	13巻6号	12	7	1	3
1968年	14巻6号	9	8	3	3
1969年	15巻7号	8	5	3	2
1970年	16巻6号	10	6		
1971年	17巻7号	16	6	1	1
1972年	18巻6号	10	3		1
1973年	19巻6号	10	8	2	
1974年	20巻5号	7	6		3
1975年	21巻5号	10	5		1
1976年	22巻5号	11	2		
1977年	23巻9号	11	4		1
1978年	24巻9号	12	6	1	1
1979年	25巻5号	11	5	1	2

は39コマで涙を流し、母子が共に泣いているのが10コマである。こうした描写は1970年から『りぼん』ほど顕著ではないにせよ、比較的減少している。また、両雑誌ともに、1970年以降、母の涙の方が、子のそれと比較して描かれなくなっていく傾向にある。

こうした傾向は、他の少女雑誌においても読み取ることができる。1963年に廃刊となる『少女』は、50年代の終わり頃から涙が描かれ始め、さほど頻度を落とさないまま廃刊を迎えている（表3）。同時期に週刊雑誌へと転換を

表3 『少女』の涙の描写

刊行年	巻号	掲載作品数	母の登場作品	母が泣く	子が泣く
1950年	6巻5号	11	5		
1951年	7巻7号	11	4		
1952年	8巻5号	13	4		
1953年	9巻6号	13	4		
1954年	10巻5号	14	5		
1955年	11巻6号	10	4	1	
1956年	12巻4号	11	6		3
1957年	13巻5号	11	5	2	1
1958年	14巻5号	11	8	1	3
1959年	15巻6号	10	7	2	
1960年	16巻6号	10	8		2
1961年	17巻6号	11	9	2	1
1962年	18巻5号	10	7	1	2
1963年	19巻3号	7	5	2	1

表4 『少女ブック』の涙の描写

刊行年	巻号	掲載作品数	母の登場作品	母が泣く	子が泣く
1951年	1巻1号	6	2		
1952年	2巻5号	7	3		
1953年	3巻6号	7	1		
1954年	4巻6号	8	3		
1955年	5巻6号	8	4		1
1956年	6巻6号	12	5		1
1957年	7巻6号	10	4		1
1958年	8巻7号	9	8	4	
1959年	9巻7号	9	7	2	2
1960年	10巻6号	7	5	3	
1961年	11巻7号	8	7	2	5
1962年	12巻5号	8	5	1	2
1963年	13巻6号	5	5	2	2

遂げることになる『少女ブック』『少女クラブ』からも同様の傾向が読み取れる(表4、表5)。これらの雑誌は創刊当初まだあまりマンガが誌面を占めておらず、あったとしてもせいぜい見開き1、2ページ程度のものがいくつか並

表5 『少女クラブ』の涙の描写

刊行年	巻号	掲載作品数	母の登場作品	母が泣く	子が泣く
1950年	28巻6号	6	4		
1951年	29巻6号	4	1		
1952年	30巻5号	8	4		1
1953年	31巻6号	6	1		
1954年	32巻6号	8	2		
1955年	33巻6号	11	3		
1956年	34巻6号	9	3		
1957年	35巻7号 (5月号欠本)	9	2		
1958年	36巻6号	9	4	2	1
1959年	37巻6号	10	5	1	1
1960年	38巻7号	11	6	1	2
1961年	39巻6号	9	5	2	2
1962年	40巻6号	9	6	1	

ぶ程度であった。マンガが増え始めるのは、やはり『なかよし』『りぼん』の創刊と時を同じくして、1955年ごろからである。それ以前に母親と子の涙が描かれないのは、そうした事情も関わっていることであろう。

後続する週刊雑誌については、5月に出版される4号のうちから、母の日に合わせた特集号がある場合は特集号を、特にない場合は5月の1週目の号を取り上げて集計した(表6、表7)。『少女ブック』『少女クラブ』にそれぞれ続く『マーガレット』『少女フレンド』は、繰り返し母が泣く・子が泣く様子を描いているが、その頻度は月刊誌時代に比べると僅かに減少している⁶⁾。少女マンガが多様な主題を獲得していく中で、互いのために涙する母子表象が数あるジャンルのうちのひとつとして落ち着いた時期といえるのかもしれない。

全体から読み取れる傾向として、母子間での涙の描写(母として泣く/子として泣く)は、1950年代後半から1960年代に頻繁に現れ⁷⁾、1970年代ごろから後退していることがわかる。

では、具体的にどのように涙が表象されるのだろうか。

表6 『マーガレット』の涙の描写

刊行年	巻号	掲載作品数	母の登場作品	母が泣く	子が泣く
1963年	1巻2号	5	3	1	2
1964年	2巻21号	8	2		1
1965年	3巻19号	9	3	1	1
1966年	4巻22号	9	2		1
1967年	5巻6号	10	7	1	1
1968年	6巻18号	10	3	1	
1969年	7巻19号	11	3		
1970年	8巻18号	12	3		
1971年	9巻17号	11	4	1	1
1972年	10巻19号	13	3	1	
1973年	11巻19号	10	3		1
1974年	12巻19号	9	3		
1975年	13巻19号	14	4	1	1
1976年	14巻19号	13	3	1	
1977年	15巻19号	12	2		
1978年	16巻20号	16	1	1	
1979年	17巻19号	15	5		

表7 『少女フレンド』の涙の描写

刊行年	巻号	掲載作品数	母の登場作品	母が泣く	子が泣く
1963年	1巻19号	4	2	1	2
1964年	2巻19号	7	5		1
1965年	3巻22号	9	5	2	1
1966年	4巻19号	10	2		
1967年	5巻23号	8	5		1
1968年	6巻24号	9	6	1	1
1969年	7巻24号	10	3	1	1
1970年	8巻23号	11	3		1
1971年	9巻19号	11	4		
1972年	10巻19号	13	4		
1973年	11巻23号	9	3		1
1974年	12巻15号	10	5	1	
1975年	13巻9号	11	3		2
1976年	14巻9号	11	5	1	2
1977年	15巻9号	12	6	2	2
1978年	16巻9号	14	1		
1979年	17巻9号	12	3		

Ⅲ 母子表象の変遷

1 子のために泣く母、母のために泣く子

涙の描写の要因の一つは当時の少女マンガの典型的プロットであった「母もの」の影響である。母親が何らかの事情で子どもと離別する場面や、奇跡的な再会を果たす場面、あるいは母親が死んでしまう場面など、感傷的なストーリーの中で、母も子も、互いを思って涙を流す。

1956年の『りぼん』2巻8号所収の山内龍臣「とおい空から ははをよぶうた」には、再会に際して涙を流す母子の様子が描かれている。該当する箇所を資料1に引用する⁸⁾。

資料1 「とおい空から ははをよぶうた」

〔母〕「はるみさん！」

〔はるみ〕（抱きつく）「おかあさま！」

〔母〕「ごめんなさい くろうをかけて」

〔母〕（子を抱きしめたまま、右目に涙を浮かべて）「わるいおかあさまをゆるしてくださる？」

〔はるみ〕（右目に涙を浮かべて）「(いいのいいの！…)」

〔はるみ〕（涙を浮かべ、抱きしめられたまま、上を向いて）「はるみぜったいはなさないわ おかあさまを……」

〔母〕「ありがとう これからはいつもふたりいっしょよ」〔山内 1956：96〕

感動的な再会シーンであるが、作画にはやや不自然な部分が見受けられる。母親の胸の中に飛び込んだ〔はるみ〕は、その腕に抱かれたまま涙している。涙を流す母親はほぼ正面から描かれており、そこに抱かれている〔はるみ〕は、読者に表情の見えるように、あえて不自然に首を大きく左に曲げて描かれている。ある程度の描写の不自然さを犠牲にしても、抱き合って共に泣く母と娘の表情が同じコマの中に描写される、象徴的な例である。

母と子の間で感動的に、あるいは悲壮的に交わされる涙は、「母もの」においては珍しくない。1964年の『なかよし』10巻14号の母親の死が描写された花村えい子「白い花につづく道」においても、死に瀕した母親とそれを看取る娘が、互いに涙を流している（資料2）。

資料2 「白い花につづく道」

〔母〕（病室のベッドに横たわり純子の手を取って、泣く）「純子ちゃんかんにしてね くろうばかりかけて… いけないママね……洋子ちゃんにも……」

〔純子〕（涙を浮かべる）「ママ」

〔母〕（泣きながら）「さみしいおもいばかりさせて……わるいママね お金もなにものこしてあげることができなくて……」

〔純子〕（泣く）「ママ いやよそんなこと！そんなかなしいことというのいやよ！」

〔母〕「純子……さようならママをゆるして……」

〔純子〕（ベッドに縋り付いて泣く）「死んじゃいやよ！ママ ママ！」

〔純子〕（上を向いて泣く）「ママ！」〔花村 1964：216〕

我が子を残して死ぬ母親や、子どもと離れ離れになった母親は、子どもに謝り、許しを乞いながら泣く。対して子どもは、再会の喜びや死別の悲しみから目に涙を浮かべている。

「母もの」に登場する母親たちは、事情があって子どもに自分が母親であることを告げられないまま、子どもと関わることもある。真実を告げられない悲しみによっても、母親たちは泣く。1960年9月から1963年4月まで『りぼん』で連載された「マキの口笛」には、スターであるがゆえに我が子に真実を告げられない母親の苦しみが涙によって表象される。資料3に示すのは、自身の遠くない死を悟った母親〔みゆき〕による独白である。

資料3 「マキの口笛」

[みゆき] (泣く)「マキちゃんゆるして 病気がなおったなんてうそのよ でもほんとのことをいえなかったのよ かわいいわたしのマキ……マキの舞台をみてみたい でもそのころもうわたしは生きてはいないわ わたしの体は白血病 あとわずかしかない命なんですもの マキちゃん あなたにおかあさんらしいことをなにひとつしてあげられないうちにわたしの命は おわってしまうのよ でもこんなわたしを母だとするよりしらないほうがしあわせよ だって…だって…すぐおわかれですもの ああでも死ぬまえに一度でいいわ おかあさんってよんでほしい」
[牧 2006 : 168-169]

母親であると告げられないこと、自身が白血病であること、複雑に絡み合った要因が〔みゆき〕に涙を流させている。ここまで取り上げた3つの事例では、母親たちは自らを「わるいおかあさま」「わるいママ」と言い、「おかあさんらしいこと」をしてあげられないと泣いている。また、その罪悪感から子どもに許しを乞い願っているのも、共通して見出すことのできる傾向である。彼女たちにどのような事情があったとしても、我が子と時間を共にできなかったことや、我が子を残して死ぬこと、我が子に嘘をつくことは、子どもに許しを乞う理由となり得るのである。こうした発言の裏には、彼女たちの思い描く理想的な母親の姿を読み取ることができ、それに沿うことができない自責が、彼女たちの涙の要因になっているといえる。

では、子どもの涙についてはどうであろうか。一般的に、子どもは大人に比べて泣きやすいと考えられている。頻繁に涙が描かれるなら、それは単に涙もろいだけという解釈にもなり得るであろう。1960年5月から1961年3月まで『なかよし』で連載していた「花の子マリ」は、母親を探す少女の物語であるが、母親の顔写真が入ったロケットを眺めながら、資料4のようなモノローグが展開される（下線筆者）。

資料4 「花の子マリ」

〔(清水セツコ マリコのおかあさん…

古ぼけた小さな写真のおかあさん…

おかおははっきりわからないけれどマリコを見てほほえんでいらっしやる
やさしそうなおかあさん…

どこにいらっしやるのかわからないけれどきつと…きつとマリコがさが
しあててみせるわ

それまではどんなにかなしいことやくるしいことがあってもマリコは
けっしてなきません

なみだはおかあさんにだかれてなくときまでとっておくんですもの…)〕

〔古城 1960 : 227〕

〔マリコ〕の自身の涙、泣くことに対する規範意識の読み解けるモノログである。子どもだからといって、容易に涙を流すのではなく、母親との再会に際してのみ、涙を流したいと考える彼女からは、自身の涙と母親とを特別視する志向性が読み取れる。

1966年12巻7号の『なかよし』に掲載された竹本みつもの「あしたは青空」⁹⁾では、生みの親、育ての親といった複雑な家庭模様が描かれている。〔陽子〕は母親の死に泣き、母親を思い出して泣く。継母である「あたらしいおかあさん」もまた、〔陽子〕との確執に涙を流すが、わだかまりが解消されたあとにも、2人は手を取り合って涙を流す。そのコマには「陽子ちゃんの心の中にあるさみしさ…かなしさ… これからはみんなはんぶんにしておかあさんにわけてちょうだいね」と書かれている〔竹本 1966 : 111-131〕。

ごく些細なことも、涙の要因になり得る。1967年の『なかよし』13巻4号に掲載された保谷良三の読切作品「ミコと100万円」では、母親のための櫛くしを買いに〔ミコ〕が奔走する。しかし、いざ櫛を手に入れて帰ると、母親は長かった髪を切ってしまうのである。〔ミコ〕は母親に櫛を手渡しながら「ミコ……そのくしのためにどんなにたいへんな思いをしたかしのよ……」と言い、その目に涙を浮かべている。これを聞いた母親は〔ミコ〕

に謝りながら、同じように目に涙を浮かべている [保谷 1967 : 267]。

母ものに分類されないマンガにおいても涙は描かれる。1960年3月から1961年6月まで『りぼん』で連載していた赤塚不二夫の「ハッピーちゃん」は、家族の日常を描いたマンガである。1960年の6巻7号において、母の日に我が子からカーネーションを差し出された母親は、涙を流して喜んでいる [赤塚 1960 : 116]。

総じて、1950年代から1960年代にかけて、母も子も、互いに関わる様々な要因で頻繁に涙を流し、その涙が強調されている。こうした涙の表象からは、共感し思い合う母子関係や、母と子は互いのためにこそ泣かなければならないという感情規範を読み取ることができる。それぞれにとって、互いは最も優先すべき涙の宛先なのである。

では、そのような涙の後退していく1970年代以降には、いかなる母子表象を読み取ることができるだろうか。

2 泣かない母子

母子間の涙の後退が顕著に現れている『りぼん』であっても、母親自体が全く登場しなくなる訳ではなく、登場人物たちが泣かなくなる訳でもない。たとえば、訳あって生みの親と別れ、孤児として育つ子どもや、継母に育てられた子どもが、実の母親と再会を果たす、という話の設定は、1970年代以降も用いられる。

1970年の16巻9号に掲載された読切作品である『悪魔の館』では、主人公 [ジーナ] が、遺産相続争いのために継母と義姉に実の父を殺され、悲しみにくれる中で実の母親と再会する。母親は [ジーナ] に優しく語りかけ「さあママってよんでちょうだい」と笑いかけるも、そこに涙は描かれない。母親は、自分の顔に負った火傷を回顧して涙を流しても、[ジーナ] のために泣くことはない。[ジーナ] も同様に、死んだ父のためには泣いても、再会した母親のためには泣かない。さらに、物語の終盤で、実の母親は、父親の遺産に目がくらみ、燃える屋敷の中で [ジーナ] の言葉を聞き入れないのである。[ジーナ] が「ママ！ジーナよりお金の方が大切なの」と問うと、母親は

「ああ大切さ 小さい頃別れた子供にいまさら情などわきやしないよ」〔松井 1970：297〕と言いつつ。〔ジーナ〕は顔に汗をかき、母親の言葉がとてもしじられないといった表情を浮かべているが、泣くことはない。

連載作品においても同様である。1974年の2月から12月まで『りほん』で連載されていた一条ゆかりの「デザイナー」は、孤児として育ったファッションモデルである〔亜美〕の物語である。ストーリーの序盤で出生の秘密が明かされ、〔亜美〕は自分の母親が有名デザイナーの〔^{おおとり}鳳 麗香〕であると知る。「ほんとうのおかあさん」が、スター的な人物であり、その母親と再会を果たすという例は、前節で取り上げた「マキの口笛」を筆頭に、それまでの少女マンガに枚挙にいとまがないほど存在する。しかし、真実が明かされ再会を果たせば互いが涙を流していた以前の少女マンガと違い、ここでも涙は描かれない。〔亜美〕は実の母親を恨み、動揺して交通事故を起こし怪我を負う。それがきっかけで、モデルからデザイナーへと転身し、デザイナーである母親に復讐を果たそうとデザインの仕事に熱中するようになる。涙を流さないのは、母親である〔麗香〕も同様である。〔亜美〕に対抗心を燃やしている〔麗香〕が、元夫である〔青石〕から〔亜美〕が実の娘であると聞かされた時、資料5のようなやり取りをする（下線筆者）。

資料5 「デザイナー」

〔麗香〕（狼狽える）「あの娘が あの娘は知っているのね それであんなに」

〔麗香〕「（あの娘が）」（くすっと笑う）

〔麗香〕（おほほほほ、と笑う）「すてきな話じゃない 私の娘が私と同じデザイナーですって 血は争えないものね すてきだわ」

〔青石〕（顔に汗をかいて）「き…君はなんとも感じないのかね 私がなぜこんなことを話したと思っている 君たちの醜い争いをやめて欲しいからだ 実の親子がいがみあってる姿などもう見たくないんだよ」

〔麗香〕（真顔になる）「私は女である前にデザイナーですわ」

〔麗香〕「(たとえあの娘が私の娘でも今は同じデザイナーだわ それも一番のライバルのね 私はファッション界の女王よ 私の地位をゆるがす者はだれだって許しておけないわ)」〔一条 1976：104〕

元夫の指摘する通り、〔麗香〕は「なんとも感じない」のである。それまで少女マンガが描いてきたモチーフを踏襲し、「血は争えない」とまで述べておきながら、前節で取り上げたような母子の情など少しも描かれず、作品を通して母と娘としての会話は一切ない。また、こうした母親像が反面教師として提出されている訳でもない。〔亜美〕は〔麗香〕に娘として話すことも涙を流すこともなかったが、〔麗香〕を「あなたこそ本当のデザイナーだわ」と肯定する。

こうした「泣かない母親」は、『なかよし』にも見られる。1971年の『なかよし』17巻11号掲載の読切作品「ポートタウンのママ」では、主人公〔ミルカ〕が、死んだと聞かされていた母親〔エディス〕がポートタウンにいると知り、単身でポートタウンに出かける。出かけた先で〔セス〕という青年と出会う。〔セス〕は〔ミルカ〕を手伝い、ついに〔エディス〕を探し当てるが、写真とは髪の色も違い、バーで働きながらタバコをふかしているのだった。人違いであったと肩を落とす〔ミルカ〕にわからないように、〔セス〕はもう一度その人物を訪ね、以下のようなやり取りをする（資料6）。

資料6 「ポートタウンのママ」

〔セス〕「エディス あなたにはミルカという子どもがいましたね」

〔エディス〕「なによあんた へんないいがかりつけないでよ」

〔セス〕「かくしてもむだですよ」

〔セス〕「店の人にミルカの母親の写真を見せたらむかしのあなただと……」

〔エディス〕「ばれちゃしかたがないね たしかにあたしだよ」

〔セス〕「いまぼくといっしょにいたのがミルカですよ」

〔エディス〕「わかったわ」

〔セス〕「しっててどうして名のらなかったんです？ 母親としていまの

すがたがはずかしいのですか？」

〔エディス〕（アハハハ、と笑う）「はずかしい？」

〔エディス〕（札束を手に持ちながら）「あの子のパパがきてさ 名のらな
いってやくそくでたんまりくれたのさ もっともこれ以上く
れるっていうのなら話はべつだけど」〔志摩 1971：203-204〕

物語の始まりは「母もの」の典型を思わせるが、その顛末は大きく異なっている。子どもに真実を告げられないことは、かつては母親たちの涙の理由にすらなりえたが、〔エディス〕は少しの後ろめたさも抱いていない。結局、〔ミルコ〕は真実を知らないまま、物語は終わる。

こうした、「母もの」の対偶をとるようにして描かれる物語の中の「泣かない母親」たちは、子どもといかなる苦しみを共有することもなく、悪い母親であると自らを恥じ、自責に駆られることもない。勿論、彼女たちは肯定的に描かれることは少ないが、かつて虚構の中の母親を絡め取っていた一つの規範を、彼女たちは少しも意識していないようである。そのような母親の登場を象徴するのが、母子間の涙の表象の後退であった。

おわりに

本稿では、『りぼん』『なかよし』を中心に、少女マンガの読者層の切り替わりの時期に焦点を絞って、母と子の間で流される涙の表象を辿った。母親を対象としたページの無くなった1970年を境にして、母親も子どもも、次第に互いのために泣かなくなっていく傾向が見受けられた。母ものを中心として表象される互いのために泣く母子からは、共感し思い合う母子関係や、感情規範が読み解ける。また、1970年代以降、そうした物語や規範と対偶をとるように、泣かない母親と子どもが登場しはじめるのである。

最後に、今後の課題についてふれる。本稿では検討できなかったが、他の媒体の影響を考え合わせる必要のあることは言うまでもない。とりわけ、少女マンガに先行する少女小説や、別冊雑誌の影響なども無視できないである

う。また、1970年代に新たに展開される母子の愛憎劇のようなモチーフは、少女マンガ固有のものなのか、別ジャンル・別媒体にあったのかも、今後検討していきたい。さらには、「はじめに」で述べたように、イメージが現実を生きる人々の意識に影響をもたらすという前提に立ち、このような母子表象の変遷と母子関係を巡る世相との関係を探ることを今後の課題とする。

注

- 1) 先行ジャンルである少女小説においては、親子や家族関係のほかに、「女同士の友情」や少女同士の親密な関係を意味する「エス」なども中心的なテーマであり、少女マンガにおいても同様の傾向が看取される。少女小説において、こうした主題が「恋愛」へと入れ替わっていく過程については今田絵里香によって分析がなされている [今田 2023 : 159-184]。
- 2) 母子愛をテーマとする映画・劇のことを一般に「母もの」と呼び、それらの影響で流行した少女マンガの母子愛をテーマとする作品も同じく「母もの」と呼称される。
- 3) 具体的には、「男女の感情を描いてはいけなとか、初潮の問題はタブー」とされるなど、表現に様々な拘束があった [ヤマダほか編 2023 : 38]。
- 4) 第15巻第12号までは同様のコーナーの存在を確認済みであるが、第13号は調査を行った国立国会図書館で欠本であったため未見である。
- 5) 作品内で母と子の両方が泣いている場合、母が泣く／子が泣くの両方でそれぞれカウントしているため、両項目の作品数にはそれぞれ重なりのある場合がある。
- 6) 両雑誌は比較的涙が描かれ続けている傾向にあるが、その表象の質や作品内での扱いは微妙に変化している。たとえば、1973年の『少女フレンド』11巻23号から2週にわたって掲載された杉本啓子の読切作品「しあわせ運びます!」では、ヒロインが死んだ母親に思いを馳せて涙するが、悲しみが表象されるのは作品全体の中で1コマのみである [杉本 1973 : 166]。また、1972年の『マーガレット』10巻19号のわたなべまさこによる「わかれ道」では、抱き合って泣く母子が描かれ、母は子の恋愛のいく末を案じて泣いているが、子は母のためではなく、自らの恋愛のために泣く [わたなべ 1972 : 242-243]。
- 7) 1955年前後は、少女マンガが少女小説とその位置を交代させつつあった時期でもあった。少女小説が描いてきたテーマが、少女マンガという器に移し替えられていったことも一因となっていると考えられる。
- 8) 以降全てのマンガの引用方法について説明しておきたい。「」内は実際にコマ内にある文字を引用したものである。登場人物による吹き出し内の発言は「」内に、モノローグや思考吹き出しについては「()」内に、筆者により付記した登場人物名は〔〕内に、コマ内の絵による描写を文字に書きおこしたものは()内に入れて書き分けている。

- 9) 柱には「日本じゅうの少女にしあわせをおくる「おかあさんシリーズ」!このまんがはおかあさんといっしょにごらんください!」[竹本 1966:111]と書かれている。

参考文献

今田絵里香

2023「少女雑誌における親密な関係の変容—『ひまわり』『ジュニアそれいゆ』の比較」北田暁大・東園子編『岩波講座社会学 12 文化・メディア』岩波書店

須川亜紀子

2014「アニメ・マンガにみる家族表象とジェンダー問題」『Peace and Culture』第6巻第1号
青山学院大学社会連携機構国際交流共同研究センター

藤本由香里

1998『私の居場所はどこにあるの?』学陽書房

馬場禮子

1995「少女マンガにみる母娘関係」三浦雅士編『大航海』No. 5

三浦雅士編

1995「萩尾望都×三浦雅士 母という鏡に映るもの」『大航海』No. 5

山下悦子

1991「少女マンガにみられる「母」の変容」大塚英志編『少女雑誌論』東京書籍株式会社

ヤマダトモコほか編

2023『少女マンガはどこからきたの?—「少女マンガを語る会」全記録』青土社

横川寿美子

1991「少女マンガの家族像」上野千鶴子・鶴見俊輔・中井久夫・宮田登・山田太一編『家族のフォークロア』（変貌する家族4）岩波書店

米沢嘉博

2007『戦後少女マンガ史』筑摩書房

参考資料（マンガ）

赤塚不二夫

1960「ハッピーちゃん」『りぼん』6巻7号 集英社

一条ゆかり

1976『デザイナー 後編』集英社

古城武司

1960「花の子マリ」『なかよし』6巻8号 講談社

志摩よう子

1971「ポートタウンのママ」『なかよし』17巻11号 講談社

杉本啓子

1973「しあわせ運びます！」『少女フレンド』11巻23号 講談社

竹本みつる

1966「あしたは青空」『なかよし』12巻7号 講談社

花村えい子

1964「白い花につづく道」『なかよし』10巻14号 講談社

保谷良三

1967「ミコと100万円」『なかよし』13巻4号 講談社

牧美也子

2006『マキの口笛』（完全復刻版） 小学館

松井由美子（原作：桶谷五郎）

1970「悪魔の館」『りぼん』16巻9号 集英社

山内龍臣

1956「とおい空から ははをよぶうた」『りぼん』2巻8号 集英社

りぼん編集部

1956「母のページ」『りぼん』2巻8号 集英社

りぼん編集部

1969a「ママといっしょ」『りぼん』15巻5号 集英社

りぼん編集部

1969b「おしゃべりデート ハイおげんき！！」『りぼん』15巻11号 集英社

わたなべまさこ

1972「わかれ道」『マーガレット』10巻19号 集英社

