

海の向こうの少女たち 翻訳小説から少女マンガへの道のり

大串 尚代 (慶應義塾大学准教授)

アメリカ文学研究を「本業」としているわたしは、少女マンガはあくまでも趣味の範疇として愛読してきた。しかし、ある出来事をきっかけとして、わたしが現在主たる研究対象としているアメリカ文学——特に19世紀女性文学——と、少女マンガには実は接点があるのではないかと考えるようになった。この出来事については、すでに発表した論文に何度か記しているが、もう一度ここで紹介したい。

1997年に飛び込んできた、名木田恵子氏による漫画家いがらしゆみこ氏の提訴のニュースは、わたしの世代の人間にとっては無関心でいられない出来事だった。名木田恵子氏といえば、少女小説家であると同時に、主に水木杏子名義で多くの少女マンガの原作を手がけた作家であり、特にいがらし氏とコンビを組んだ『キャンディ・キャンディ』は少女マンガ史に残る名作とあってよいだろう。本件は、作画を担当したいがらしゆみこ氏が、原作者である名木田恵子氏の権利を侵害したとして、マンガ作品における原作者の位置をめぐる議論がなされたものである。「キャンディ世代」のひとりでもあり、1970年代半ばから1980年代のはじめにかけて少女マンガ雑誌『なかよし』に掲載された名木田・いがらしコンビによる作品を愛読していたわたしが、その裁判の報道を聞いて取りかかったのは、名木田氏の公式サイト、いがらし氏の公式サイト、およびいくつものファンサイトを訪れることだった。

この裁判についての是非を論じることはわたしにはできないが、わたしにとってより重要だったのは名木田氏側、いがらし側のそれぞれのエッセイや陳述書に記述されている内容だった。わたしが興味深いと思ったのは、名木田氏、いがらし氏の両者の言い分に共通した主張があったことだ。名木田氏は、「物語」を紡ぐ作者としての立場を次のように語っていた。

長い間、わたしは自分が漫画の原作者という意識すらなく〈物語〉を紡ぎ、漫画家にゆだねてきました。どの国の話でも、またファンタジーでも〈なんでもあり〉が可能な漫画の原作という仕事をとても楽しんでいたので。

本来わたしの夢は〈赤毛のアン〉のような〈少女小説〉を書くことでした。(「11月の小窓漫画原作を書いていた頃 part 1」)

一方いがらし氏は、はじめて海外を舞台にした作品である『キャンディ・キャンディ』を描くにあたり、次のように語っている。

中学時代から私は「赤毛のアン」や「若草物語」「そばかすの少年」といった名作物に読みふけり、いつかはそれらを彷彿とさせる、物語性豊かな作品を創りあげたいものだと思いつづけていたからです。(陳述書)

両者は、少女マンガで作り上げたい作品のモデルとして、北米を中心とした家庭小説作品を挙げてい

る。ルイザ・メイ・オルコットの『若草物語』（1865年）や、カナダ作家ルーシー・モード・モンゴメリの『赤毛のアン』（1908年）を彷彿とさせる物語が少女マンガで表現されていたとするなら、1970年代に少女マンガを読んでいた日本の少女たちはこうした海外文学的な要素を刷り込まれていった可能性があるのではないか。外国を舞台にした孤児物語や姉妹物語が散見される少女マンガとアメリカ文学との距離は意外に近いのではないか。ここが研究の出発点となった。

海外児童文学の翻訳

少女マンガの歴史に関しては、米沢嘉博氏の『戦後少女マンガ史』（ちくま文庫）や、『別冊太陽—子どもの昭和史・少女マンガの世界』などに詳しいが、主に外国・海外という舞台設定との関連を中心にここで概観してみたい。

少女マンガ雑誌の前身が、明治・大正期に創刊された少女雑誌にあることは、前述の米沢氏の著書でも言及されている。とくに『少女界』（明治35年創刊）、『少女世界』（明治39年創刊）、『少女の友』（明治41年創刊）などが有名であろう。こうした少女雑誌において、昭和10年代から20年代にかけて外国文学や外国生活の紹介がなされている。たとえば米沢氏は昭和20年代を「戦後民主主義教育にのった形で、海外の多くの児童文学が紹介された時代」としており、その時期に『小公子』『アルプスの少女』『若草物語』『ジャンヌ・ダルク』などが取り上げられ、人気を得ていたことを指摘している（36頁）。

また、昭和30年まで刊行が続いた『少女の友』では、村岡花子が「少女ブックレビュー」を昭和13年から16年まで担当し、「国内の新刊書、坪内譲二の童話集から、今井邦子の短歌集、オルコットの翻訳作品やテニス英詩までレベルも種類も多種多様に織り交ぜて紹介」していた（村岡恵理「『少女の友』と『赤毛のアン』」246頁）。さらに、『少女の友』では、付録として特別編集の「別冊よみもの」がついてくることもあり、その中には、吉屋信子編で中原淳一が装幀と挿絵をてがけた「リトル・ウキメン」（『若草物語』）や、松本かつちが装幀と挿絵を担当した「あしながおじさん」などがあったことが、『少女の友100周年記念号』に記されている（188頁）。

こうした少女雑誌で取り上げられるような海外の児童文学の翻訳は、19世紀末にはすでに始まっていた。たとえばアメリカで1852年に出版され、大ヒット作品となったハリエット・ビーチャー・ストウの *Uncle Tom's Cabin* は敬天牧童の訳で『トムの茅屋』と題され、1896年に部分訳が『國民新聞』に不定期で掲載されて以来、いまでも様々な翻訳が出版されている。フランシス・ホジソン・バーネットの代表作 *Little Lord Fauntleroy* は1886年に出版されているが、若松賤子による日本語訳はその直後の1890年に『女学雑誌』に連載されており、単行本となったのは1897年のことであった。他にもジーン・ウェブスターの *Daddy Long Legs*（1912年）は1929年に東健而による翻訳で『蚊とんぼスミス』として日本に紹介されている。

いがらし氏も言及しており、また『少女の友』の別冊付録にもそのタイトルを見つけることができるルイザ・メイ・オルコットの『若草物語』の日本への紹介は、1906年の北田秋圃による抄訳『小婦人』である。アメリカで1868年に出版された *Little Women* の原題をそのまま翻訳した題名であるが、北田はメグを菊江、ジョーを孝、ベスを露子、エイミーを恵美子と、登場人物の名前を日本風に改めている点が面白い。全訳は1923年の内山賢次による全訳『四少女』まで待たねばならないが、この時点でも日本語の題名は原題や物語の内容に近いものが採用されている。現在日本で一般的に知られている『若草物語』というタイトルについては、1934年に出版された矢田津世子・水谷まさる訳の『若草物語』以降のことである。この題名について諸岡愛子氏はオルコットの愛読者であった吉屋信子が1933年に

制作されたハリウッド映画 *Little Women* の日本版監修（日本では1934年公開）を担当した際に、邦題を『若草物語』としたものを踏襲していることを指摘している（11頁）。

諸岡氏も指摘しているとおり、吉屋信子は英米文学の女性作家への憧れを『三つの花』（1927年）の「作者のことば」で綴っている。

私の少女時代の理想の女性は、『小公子』の著者バーネット夫人でした。『小さき婦人』を書いたオールコット女史でした。関東平野の田舎町の小さい女学校の窓で、私は此の二人のすぐれた有名な異国の女流作家への憧れの夢を幾年か描き送ったのでございます。……十九の夏、『花物語』の名で書き始めた少女小説を出発点に、私はもう十年も少女小説を書いて来ました——『もう私の少女小説時代は過ぎた』私はいつとなく自分で自分に言い聞かすようになりました。そして『サイラス・マーナー』の作者ジョージ・エリオット女史が、いつか私の夢へ入るようになったのでした。（頁記載なし）少女雑誌における海外文学の紹介、また少女作家が海外文学からうけた影響が、その作品に反映されているとするならば、北米の家庭小説に見られる少女を主人公とした物語、少女の自立、あるいは家庭像などが、日本の少女雑誌や少女文学を通じて読者に届けられていた可能性が示唆されよう。

また名木田氏が挙げていたルーシー・モード・モンゴメリ『赤毛のアン』（1908年）は、現在では複数の翻訳書が存在する人気作品であるが、村岡花子による翻訳が出版されたのは第二次世界大戦後の1952年のことであった。1939年に、カナダ人宣教師であるロレッタ・レナード・ショーから本書を託された村岡にとって、「アンをとりまく文化や学校生活は、花子の寄宿舎生活とあまりに似通っていた」と、村岡の伝記を執筆した村岡恵理は記している（『アンのゆりかご』226頁）。戦火の中で翻訳を行っていた村岡は、空襲のときも原書と原稿を守るよう、家族にも言い聞かせていたという。その翻訳はすでに1945年には完成していたようだが、出版はその七年後まで待たねばならなかった。初版のあとがきに村岡は「健康な家庭文学の乏しさにある現在、若い世代の永遠の寵児ともいふべき「赤毛のアン」を世に送ることの出来るのに無情の喜びを感じながらこの訳業を麻布の丘の母校（引用者注：東洋英和女学校）にこもる若き日のおもいでと、今そこに学びつつあるわが心の妹たちにささげます」（村岡恵理『アンのゆりかご』に引用270頁）と述べている。村岡が『赤毛のアン』を出版する際に念頭にあったのは、「わが心の妹たち」——少女たち——にとってロールモデルを提示することではなかったか。「健全な家庭文学」が欠乏している中で、孤児の少女の生き方を紹介することは、北米の少女をひとつの模範としながら、日本の少女を導くことへと、繋がっていたのではないか。

19世紀アメリカにおける家庭小説を論じたジェイン・トムキンスは、『扇情的な意匠』（1986年）において、これまで文学史的に価値がないものとみなされてきた家庭小説や感傷小説を読み直し、「家庭小説」「感傷小説」は当時の女性の美德や規範をあらわすジャンルであると同時に、女性の自立や家父長制への抵抗をも示唆している点を指摘している。もし北米の家庭小説が少女に求められる規範を示しながらも、自立や主体性への道筋を指し示すものであるとするならば、少女文学を土台のひとつとする少女マンガに、こうした側面があると考えすることは、それほど的外れなことではないだろう。規範を求められつつもそこから逸脱していく少女像に関しては、「一応は社会的条件に規制されるけど、歩き出してしまうと内発的動因に促されて制度的な目的や理念を曖昧化」する存在と説明する本田和子氏の意見と呼応する（35頁）。

少女マンガとアメリカン・ヒロイン

少女マンガ雑誌の創刊が相次いだ時期は、昭和30年代のことである。昭和30年（1955年）に『なかよし』

『りぼん』、昭和38年には『少女フレンド』『週刊マーガレット』が創刊されている（『週刊マーガレット』の創刊号には、金髪で青い目をした少女がマーガレットに囲まれてほほえんでいる写真が表紙に使用されている）。この頃すでに貸本マンガにおいて確立されていた学園マンガとならんで（米沢122頁）、「おしゃれムード」や外国映画の影響を取り込んだ、外国を舞台にしたマンガが出てくることになる（米沢149頁）。

例えば、昭和38年（1963年）に『週刊マーガレット』に掲載された水野英子の『すてきなコーラ』は、『麗しのサブリナ』を翻案したシンデレラ物語である。大富豪のゾンビイ家のお抱え運転手の娘コーラは、失恋の悲しさを忘れるためにフランスの料理学校に入ることを決めるが、フランス滞在中におてんばだったコーラはすばらしいレディになり帰国する。コーラの出身地（国）についてははっきりと明記されていないが、ドルが通貨で使用されていたり、ニューヨークの摩天楼と思われる場面が出てくるため、コーラはアメリカ娘だと想像される。また昭和40年（1965年）に連載が始まった西谷祥子の『マリィ・ルウ』は、美人な姉をもつ少しおてんばなマリィルウ・ブラウンを主人公とした学園ドラマである。この作品でも舞台となっている地ははっきりと明記されていないが、「ニューヨークの大学」というセリフがあるため、アメリカを舞台にしている可能性が高いと思われる。

昭和30年代の後半以降、少女マンガにはアメリカが舞台として設定されることは決して少なくないと思われる。さきに述べたような北米文学の家庭小説を取り入れた日本の少女小説を経た少女マンガという流れがその要因のひとつではないかと考えられるが、この点については、今後さらに考察を深める必要があると考えている。ここからは、1970年代以降のアメリカを舞台にした少女マンガを概観することで、少女マンガとアメリカ文学との関係について見ていきたい。

1970年代の少女マンガは、一方で萩尾望都の『トーマの心臓』（1974年）、竹宮恵子の『風と木の詩』（1976～86年）、青池保子の『エロイカより愛をこめて』（1976年）など、ヨーロッパを舞台にした作品が人気を博していたため、アメリカを舞台にした少女マンガの印象は薄いかもしれない。しかし、ヨーロッパのイメージの強い萩尾望都も1976年にはマイアミを舞台にした『アメリカン・パイ』を発表しているし、また『はいからさんが通る』（1975～77年）で大正時代を描いた大和和紀は、その後1978年には『カリフォルニア・ララバイ』を執筆している。

またさきに紹介した名木田恵子（水木杏子）原作、いがらしゆみこ作画の『キャンディ・キャンディ』はアメリカの中西部を舞台に、イギリスを含むトランスアトランティックな物語を展開していた（わたしはこの作品でアメリカには「シカゴ」という都市があることを知った）。いがらしゆみこは、このあとオリジナル作品としてオレゴン州を舞台にした『メイミー・エンジェル』（1979～80年）、さらにふたたび名木田と組んだ『ティム・ティム・サーカス』（1981～82年）を『なかよし』誌上で連載している。この他にも、オハイオ州を舞台にした上原きみ子の『ロリィの青春』（1973年）、原ちえこの『三つのブランコ物語』（1977年）などがある。少女マンガ雑誌では、日本を舞台にした学園もののジャンルとならんで、外国を舞台にした作品——ここではとくにアメリカを舞台にした作品を取り上げているが——が掲載されており、恋愛が基本線にありながらも、孤児（片親）、家族、姉妹などのアメリカ家庭小説でよく見られるモチーフが描かれていた。

これらの作品としては、たとえば学園ものでは描ききれないような少女（女性）の成長や、就職、あるいは結婚までもが描かれており、身近な生活とは異なる「ここではないどこか」に対する読者への憧れを反映し、また反復し、強化していたのではないと思われる。

1980年代に入っても、アメリカを舞台にした作品は散見される。このころの作品には、アメリカの

特定の都市を舞台に据え、物語の波瀾万丈さとは別のレベルで、生活や文化を現実に即して描こうとしているように思われる。成田美名子は『エイリアン通り』（1980～84年）、『CHIPHER』（1985～90年）、『ALEXANDRITE』（1991～94年）の一連の作品でアメリカを描き、渡辺多恵子は『ファミリー！』においてロサンゼルス郊外にするアメリカ人家庭の日常を、おそらく当時のさまざまな社会問題とも関連づけながら描いている。他にもブロードウェイを目指す日本人ダンサーを主人公にすえた槇村さとの『ダンシング・ゼネレーション』（1981～82年）、その続編の『NYバード』（1983～84年）、サンフランシスコを舞台にした樹なつみ『エキセントリック・シティ』（1986年）などが挙げられる。また長期連載となった吉田秋生の『BANANA FISH』（1985～94年）を思い浮かべる人も少なくないだろう。

先に、少女小説に、アメリカの家庭小説の影響を見て取ることができ、それが少女マンガへと連なっている可能性を指摘したが、1980年代以降の少女マンガにも、アメリカ文学からの影響を見ることができるよう思われる。たとえば『BANANA FISH』はJ. D. サリンジャーやアーネスト・ヘミングウェイの作品への言及がみられるし、また『エキセントリック・シティ』に登場する女性のハードボイルド探偵はサラ・パレッスキーのV. I. ウォーショースキーを彷彿とさせる。この点において、いわゆる児童文学の範疇に入れられる家庭小説とは異なるアメリカ文学の日本での受容は、少女マンガの文脈で考えることができるように思われる。

また、もうひとつ興味深いことは、1970年代以降、外国を舞台にする作品では、主人公がかならずしも少女でない作品が散見されるという点である。それはとくに1980年代以降の作品として上記に記した成田美名子の作品にもあらわれているし、また吉田秋生の『BANANA FISH』においては、主要登場人物にほとんど女性がないことにも顕著にあらわれている。『BANANA FISH』では、アメリカ夢がかなうところというイメージをおちこわし、同時代性・暴力性・性的暴力・死が前景化されており、homosexual かつ homosocial な世界が明示されている。少女性を剥奪した少女マンガではありながらも、ロマンティック・ラブといった要素は温存され、異性愛的恋愛が主軸ではないものの、愛の永遠性は確保されている。ここから先はボーイズラブと呼ばれるジャンルの女性による受容へと繋がっていくことになるが、これについての考察は別の場であらためて行いたい。

アメリカ文学と少女マンガの関係性を考察するために、アメリカを舞台にした少女マンガを時代順に追ってみてきたが、当初はおしゃれ、憧れの地としてのアメリカという側面が重視され、そこでは家庭小説で描かれるようなヒロインの主体性の獲得や自立が少女マンガでも描かれている。しかし次第にアメリカは試練の場所——夢を追う場所、夢が散る場所としての舞台に読み替えられ、それとともに主人公は少女から少年へと幅を広げている。かつて「ここではないどこか」を求める装置としてアメリカが機能していたとするならば、80年代以降の作品では「いま、ここ」を求める作品へと変化しているようにも思われる。それは、たとえば80年代にアメリカを舞台にした作品を描いていたマンガ家たちが、それ以降日本への回帰を果たしていることに表れているのではないか。海の向こうの少女たちが、海を渡って帰ってきたことと、日本におけるアメリカ文学とアメリカ文化の受容について、今後さらに考察を深めていきたいと考えている。

*本稿は2012年6月11日に行われた第55回ジェンダーセッションにて行われた発表に基づいている。立教大学ジェンダーフォーラム所長の新田啓子先生をはじめ、フロアからいただいた貴重な質問およびコメントは、今後の研究の道筋を示してくれるものであり、この場をお借りして心より御礼申し上げます。

す。

<主要参考文献>

Tompkins, Jane. *The Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*. New York: Oxford UP, 1986.

いがらしゆみこ「陳述書」<http://www.candycandy.net/fromcoment3.html> (現在は削除)

遠藤寛子・内田静枝監修実業之日本社編『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』東京：実業之日本社、2009 年。

菅聡子編『<少女小説>ワンダーランド』東京：明治書院、2008 年。

名木田恵子「11 月の小窓漫画原作を書いていた頃 part 1」<http://www.k-nagi.com/komado/mado200011.htm> (現在は削除)

本田和子「いま、少女を語るということ」菅 24 - 35 頁。

村岡恵理『アンのゆりかご——村岡花子の生涯』東京：マガジンハウス、2008 年。

——『『少女の友』と『赤毛のアン』の不思議な巡り合わせ』遠藤 246 - 48 頁。

師岡愛子編著『ルイザ・メイ・オルコット——「若草物語」への道』東京：表現社、2005 年。

吉屋信子『三つの花』（初版 1927 年）東京：ゆまに書房、2003 年。

米沢嘉博『戦後少女マンガ史』東京：ちくま書房、2007 年。