

博士學位論文

内容の要旨及び審査結果の要旨

第 14 号

2019年3月

京都精華大学

はしがき

本編は、学位規則（昭和28年4月1日文部省令第9号）第8条による公表を目的として、平成30年度本学において博士(芸術)の学位を授与した者の論文内容の要旨及び論文審査結果の要旨を収録したものである。

目 次

報告番号	学位の種類	氏 名	学位論文題目	ページ
甲 第 30 号	博士 (芸術)	MDNASIR SURAYA	Malaysian-ness of Mangesque comic : on cultural identity and graphic expression マンガ的コミックの「マレーシアらしさ」: 文化的アイデンティティとコミック表現をめぐって	4
甲 第 31 号	博士 (芸術)	Kalovics Dalma	Rediscovering the obscured shōjo manga of the 1960s: A study of media materiality on the example of Weekly Margaret magazine (1963-1970) 1960年代の少女マンガの〈忘却〉と〈発見〉	12

氏名	MDNASIR SURAYA (マードナシル スラヤ)		
学位の種類	博士 (芸術)		
報告番号	甲第 30 号		
学位授与の日付	2019 年 3 月 21 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当		
学位論文題目	<p>Malaysian-ness of Mangesque comic : on cultural identity and graphic expression マンガ的コミックの「マレーシアらしさ」: 文化的アイデンティティとコミック表現をめぐって</p>		
論文審査委員	主査	准教授	辻田 幸広
	副査	教授	すがや みつる
	副査	教授	都留 泰作
	副査	准教授	小泉 真理子
	副査	ストックホルム大学 教授	ジャクリーヌ・ベルント

内容の要旨

ABSTRACT

In this dissertation, I explore the "Malaysianness" of Malaysian comics, through a case of manga-inspired works by Malaysian artists. Young Malaysian artists have been inspired by Japanese manga after the 2000s anime and manga boom in Asia, which contributed to the community of fan-turned-creators and the establishment of hybrid-style Malaysian comics. Consequently, this event sparked discussions of identity representations in comics among critics, such as "Malaysia Manga" being more "Japanese", and less "Malaysian". To answer the question of who contributes to the shaping of identity and how and which identity is highlighted in "Malaysian Manga" as a form of hybrid comics, this dissertation implements a cultural studies perspective by looking at three perspectives of identity constructions: the authorities, the publishers and the artists.

This dissertation is written from an artist's point of view, whose position and close relation with the Malaysian comics industry helps to create an understanding of the process of identity construction in manga-inspired comics. I include a critical analysis of my own works which take into consideration the authorities and the publishers. I focus on commercial works published by "Malaysian Manga" publishers (such as Komik-M and

Gempak Starz), as opposed to manga-inspired comics uploaded on the internet, although Malaysian webcomics sites (such as Mat Komik) are also considered for comparative purposes. To understand the impact of Japanese pop-culture on national identity, a comparative study on the influence of Japanese anime on Chinese animation is also included.

In the first chapter, I begin by introducing the emergence of “Malaysian Manga” and its position in the Malaysian comics and cartoon industry and in the global comics and manga discourse. The arguments in this thesis are explored through case studies of artists from two commercial Chinese and Malay-owned publishers. The artists in these case studies are selected based on their reputation as professionals within the “Malaysian Manga” community. The studies take into account data gathered from content analysis and interviews, as well as surveys and associated literature. This chapter reveals the position of manga as a “global style”, which give way for Malaysian artists to tell their stories through genre-specific target audience.

In the second chapter, I explore the “national style” through the retrospection development of Malaysian comics industry. Here, comics from the pre and post-independence eras are discussed as an example and the discourse it has on the development of the “National identity” concept is analyzed. Malaysian Government policies and laws are addressed in relation to its authority and role in shaping the “National identity” concept in order to foster harmony among the members of the multi-ethnic society and to prevent racial tension as seen in the May 13, 1969, incident in Kuala Lumpur. The chapter uncover the rationality for ethnic specifications in the “Malaysian local style” narrative which targets Malay readers where I propose to use the term “Malay local style” rather than the aforementioned.

In the third chapter, I discuss the aesthetics and features of the “Malaysian Manga” style through case studies of artists from Komik-M and Gempak Starz. These characteristics are discussed in regards to the “Malaysianness” of “Malaysian Manga” and how it compares to typical commercial Japanese manga. For Komik-M, the choice to highlight the prevalent Islamic facets and local specifications in their works is as a result of their specific target audience: the Malay-Muslim community. Gempak Starz publications, on the other hand, feature an alternative representation of the Malaysian community through non-specific ethnic attributes and manga references in their works. From this analysis, I discovered that the stipulation towards a specific target audience in the Malaysian comics industry is established through the introduction of “Malaysian Manga”. While the Malaysian “National style” in comics and cartoons references cultural representations in retrospection towards the construction of “National identity”,

“Malaysian Manga” provides a space for publishers and creators to exhibit their interpretation of “National identity” through a multitude of characters, themes, and narratives inspired by the manga style. From these case studies, “Malaysian Manga” works specifications towards localities is determined by its target audience. Komik-M targets its Malay and Malaysian audience and is exhibited through the use of ethnic-specifications in the narrative. Gempak Starz, on the other hand, targets a larger audience, where the localities is minimized as way for a straightforward process of localization of their works to other countries.

The fourth chapter elaborates the role of hijab as a marker of personal identity in “Malaysian Manga”. The Hijab, which is a religious signifier, has been a common symbol of local representation drawn by Muslim-Malay “Malaysian Manga” artists. This is exemplified by the works of hijab-clad, kawaii characters found in Komik-M and webcomics such as Mat Komik. However, the decision to highlight the hijab-kawaii characters by Muslim-Malay female creators, specifically, is seen as a personal choice, rather than the publishers’ decision. However, a case study on hijab-kawaii characters by Xanseviera’s *Kisah Zulaika* (Gempak Starz), is added as an example of the effects of religious and personal identity being perceived as “local identity”; where the decision to highlight the hijab-kawaii characters in comics can also function as a marketing strategy to tap into the global Muslim-specific market. In light with the discussion of hijab kawaii characters as “personal/cultural/religious identity”, I also analyze the creative process of producing “Malaysian Manga” using my own works which feature hijab-clad characters and is inspired by the manga style. The case studies reveals three outcome: the first is the connection hijab-wearer female “Malaysian Manga” artists use as a representation of the “Self” in hijab-kawaii characters. Secondly, the role hijab-kawaii plays in “local identity” representation, as exhibited by Chinese-Malaysian artists working for Muslim-specific narrative in Komik-M. And lastly, hijab-kawaii characters as a way to connect to a global audience as exhibited by Xanseviera’s *Kisah Zulaika* through the use of hijab icon and global manga. The globalization of “Malaysian Manga” has paved the way for Malaysian comics to make connections not only in its domestic market but in the global marketplace as well which ultimately, contributes to the discourse of manga’s role as a medium for glocalization.

In the fifth chapter, I shift the focus on “identity in comics” to “identity in animation” as a comparative look at how “local identity” is negotiated by the producers. I discuss the development of animation in Malaysia, starting with *Sang Kancil dan Buaya*, the first short animation of popular local folklore, to the more recent ones such as *BoBoiBoy*, an internationally successful animated series about a superhero Malay boy. From the

historical perspective, culture-specific content has been a defining characteristic of Malaysian animations. However, a critical case study of four manga/anime-inspired animation series, namely Satria, BoBoiBoy Misi Ady and Hurairah reveals alternative ways that “Malaysian-ness” are presented in these works. A comparative study of “National identity” representation Malaysian animation is investigated by analyzing Chinese “anime”: *Leader*, a Karl Marx adaptation which features anime-like proper.

The decision to compare Malaysian works to its Chinese counterparts is based on a few important factors. First, both countries have experienced the transcultural effect of Japanese manga and anime in their local art scene. Secondly, Malaysia and China both have strict rules on media dissemination. Finally, the comparative analysis between Malaysia and China provides another angle on identity-construction in regards to the “local identity” proposed by the government and self-identity by producers.

The works and artists selected for the case studies in the 2nd and 3rd chapters are based on their popularity in the commercial comics and cartoon industry, not within the fans communities. For the discourse on Malaysian “local style”, case studies on Lat, Ujang and Mimi Mashud’s works has been selected in relations to the cultural representations in the visual and narrative aspects of their works. The choice to highlight these three artists is owed to their use of the “local” narrative (such as the *kampung* (village) as a setting) in their works and personal memoir in nature as way to understand example of how local identity is presented in Malaysian works. For Chapter 3, the case studies of “Malaysian Manga” artists helps to understand the departure from the “local style” to manga-hybrid works. Here, the case studies are categorized into two: Muslim-Malay (Komik-M) and Chinese-Malaysian (Gempak Starz). For Muslim-Malay “Malaysian Manga” community, analysis on the works of Nazry and Afiq Salam and Ben Wong reveal the specifications towards religious identity representation in their works through the hijab-wearing kawaii characters. The Chinese-Malaysian (Gempak Starz) “Malaysian Manga” community, on the other hand, represent a universal depictions of the Malaysian society which features non-ethnic renderings. The analyses of their works reveals their specific strengths as artists and their interpretation of “manga style” and “manga narrative”; and the aspect of localities that they choose to highlight. Their experience as artists are tied to the analysis of the findings I gathered from artists who features hijab-clad kawaii characters in Chapter 4; on the discourse on identity representation as “Self” through the hijab-clad kawaii characters by female Muslim artists in Komik-M and Xanseviera from Gempak Starz. Similarly, commercial animations in Malaysia experienced the same experience of “Malaysian Manga” artists. In Chapter 5, the case studies of local animations companies: Animonsta Studios, Jakalll Studio and Funcel

reveals a similar situation of the representations of cultural reference and hijab-wearing characters in their manga and anime-inspired works. In the case of Xanseviera, however, the adaptation of hijab-clad characters in the “manga style” and “manga narrative” comics were seen as a marketing strategy to connect to countries who shares similar culture to Malaysia (of reading manga and Muslim identity). Ultimately, hijab-clad kawaii characters represents multiple shared identities (personal, religious and cultural) by connecting its roots to Malaysia and as well as being “global” through the domestication of manga and anime medium.

This thesis will ultimately seeks to contribute to further understanding of manga practices outside of Japan. By focusing on the manga fan-creator-industry relationships, this study aims to contribute to the discourse on identity constructions in transcultural products, which contributes to Cultural Studies, Malaysian Studies, Comics studies and Manga/Anime Studies. As this thesis demonstrates, it is the nature of manga’s fluidity as a medium which allows the works to make a connection to its source and as well as globally.

Keyword: Malaysian Manga, National identity, religious identity, manga style, culture, industry, Malaysian-ness, glocalization.

日本語要旨

この論文では、漫画に影響を受けたマンガ作家による「マレーらしさ」を探って行く。マレーシアの若手作家は、2000年以降のアジアでのアニメやコミックのブーム以降の日本マンガの影響を受けており、それが、ファンコミュニティから作家を育てハイブリッド・スタイルのマレーシア・マンガの確立に貢献した。その結果、この出来事から「マレーシア・マンガ」の日本化とマレーシアらしさの弱体化についての批評という、コミックについてのアイデンティティについての批評が始まった。誰がどのようにアイデンティティの形成に寄与し、どのアイデンティティがハイブリッド・コミックの形として「マレーシア漫画」で強調されるかという疑問に答えるために、本論文では、政府、出版社およびアーティストという三つの視点をもったアイデンティティを考察することにより、文化研究の視点を実施している。この論文は、日本のマンガに触発されたコミックのアイデンティティ構築のプロセスを理解する上で、マレーシアの漫画業界との密接な関係に立つ漫画家の視点から書かれている。また、権威と出版社を考慮に入れた著者自身の作品の批判的な分析も含めている。インターネット上にアップロードされたマンガから触発された漫画とは対照的な、Komik-M や Gempak Starz などといった商業作品として「マレーシア漫画」に焦点を当てている。比較のため、マレーシアのウェブコミックのサイト(Mat Komik など)も扱って

る。また、日本のポップカルチャーが国家アイデンティティに与える影響を理解するために、中国アニメに対する日本アニメの影響に関する比較研究も含めた。

第一章では、「マレーシア漫画」の出現と、マレーシアの漫画・漫画産業およびグローバルな漫画・漫画談話の自身の地位を紹介する事から始める。この論文での議論は、中国とマレー独自の出版社の作家研究をケーススタディとして扱う。所有の出版社からのアーティストの事例研究を通して探求される。これらのケーススタディのアーティストは、「マレーシア漫画」コミュニティ内のプロフェッショナルとしての評価に基づいて選択される。この調査では、内容分析およびインタビューから収集されたデータ、ならびに調査および関連文献が考慮されている。この章では、マレーシアのアーティストが一種のジャンルに特化した対象に物語を語る「グローバルスタイル」としての漫画の位置づけを明らかにする。

第二章では、独立前後の時代のコミックを例として議論し、マレーシアの漫画産業の回顧的發展を通して、「国民性」の概念の発展に関して持っている談話を分析する。マレーシアでは、1969年5月13日にクアラルンプールで発生した事件に見られるように、多民族社会の構成員間の調和を促進し、人種間の緊張を防止するため、「国民性」概念の形成におけるマレーシア政府の権限と役割に関連して、政策と法律が検討されている。この章では、マレー人の読者をターゲットとした「マレーシア・ローカルスタイル」という文脈の上で、民族特定の合理性を明らかにする。また、前述より「マレー式のローカルスタイル」という言葉を使うことを提案する。

第三章では、**Komik-M** と **Gempak Starz** の作家のケーススタディを通して、「マレーシア漫画」スタイルの美学と特徴について論じる。これらの特徴を、「マレーシア漫画」の「マレー系」と、典型的な日本の商業漫画と比較して論じた。次は、「漫画のアイデンティティ」の焦点を「アニメーションのアイデンティティ」に移す。**Komik-M** は、彼らの作品が広くイスラムの側面と地域の仕様を強調しているのは、彼らの対象者がマレー・ムスリム社会である結果だ。一方、**Gempak Starz** の出版物では、作品の中で非特異的な民族的属性や漫画の参照を通して、マレーシアのコミュニティの別の表現を特集している。この分析から、マレーシアの漫画産業における特定の対象者に対する規定は、「マレーシア漫画」の導入によって確立されていることがわかった。漫画やアニメのマレーシアの「国民性」は、「国民性」の構築に向けた回顧の中で文化的表現を参照しているが、「マレーシア漫画」は、漫画のスタイルに触発された多様なキャラクターやテーマ、物語を通して、出版社やクリエイターが「国民性」の解釈を示す場を提供している。これらの事例研究から、地域に対する「マレーシア漫画」作品仕様は、その目標視聴者によって決定される。**Komik-M** はマレー人とマレーシア人をターゲットにしており、ナラティブで民族仕様を用いて展示されている。一方、**Gempak Starz** はより多くのユーザーをターゲットにしており、作品を他の国にローカライズするための直接的なプロセスとして、ローカリティを最小限に抑えている。

第四章では、「マレーシア漫画」の中で、ヒジャブが個人のアイデンティティのマーカー

としての役割をもっている事を詳しく述べる。イスラムの象徴であるヒジャブは、イスラム・マレー「マレーシア漫画」の作家たちによる、地元の代表の共通のシンボルだ。その一例が、Komik-Mや Mat Komikのようなウェブコミックに見られるヒジャブをまとったかわいいキャラクターの作品である。ムスリム・マレーの女性クリエイターによる「ヒジャブ・かわいい」なキャラクターを強調する決定は、特に出版社の決定ではなく、個人の選択と見られている。しかしながら、Xansevieraの Kisah Zulaika(ゲンパック・シュタルツ)による hijab-kawaii 文字に関する事例研究は、宗教的および個人的アイデンティティが「ローカルID」として知覚される影響の例として追加されている。コミックで「ヒジャブ・かわいい」のキャラクターを強調するという決定は、イスラム教徒の世界市場に参入するためのマーケティング戦略としても機能する。また、「ヒジャブ・かわいい」の登場人物を「個人的・文化的・宗教的アイデンティティ」とした議論を踏まえ、ヒジャブをまとい、漫画風に着想を得た私自身の作品を用いて、「マレーシア漫画」の創作過程を分析する。事例研究は三つの結果を明らかにした。第一に、「マレーシアンマンガ」に現れる、「ヒジャブ・かわいい」女性キャラクターが、アーティストとしての「自己」の表現であること。二つ目は、「ヒジャブ・かわいい」キャラクター」が果たす役割です。「地域の独自性」の表現として、中国系マレーシア人アーティストが Komik-M でイスラム教徒特有の物語のために使用しています。そして最後に、ヒジャブアイコンと世界のマンガを使って、Xanseviera Kisah Zulaika が公開しているように、世界の聴衆とつながる方法としての「ヒジャブ・かわいい」キャラクターの使用です。

第五章では、「漫画のアイデンティティ」から「アニメーションのアイデンティティ」に焦点を移し、プロデューサーによる「ローカルアイデンティティ」の交渉方法を比較してみたい。マレーシアのアニメーションの発展を、人気のある地元の民話の初の短編アニメーション、Sang Kancil dan Buaya から始め、スーパーヒーローのマレーの男の子のアニメーションシリーズで国際的に成功した BoBoiBoy まで議論する。歴史的視点からすると、文化特有の内容は、マレーシアのアニメーションの決定的な特徴となっているといえる。しかし、Satria、BoBoiBoy Misi Ady、そして、Hurairah の四つの漫マンガのアニメーションシリーズの作品の事例研究からは、「マレーシアンネス」がいろいろな形で表現されていることが明らかである。中国のアニメの例を通して、アニメーション形式での地元アイデンティティの表現が比較された。「国民的独自性」を表現したマレーシアのアニメーションの比較研究といえ、中国の「アニメ」の分析をすると理解できる。これは、リーダーのカールマルクスを適応したもので、「アニメ風」の作品といえる。マレーシアの作品と中国の作品を比較する選択肢は、いくつかの重要な目的に基づいている。まず、両方の国は地元の芸術界で日本のマンガとアニメの経文化的影響を経験している。第二に、マレーシアと中国は、似たような権威国家を持っており、有益なメディア配布に関する厳しい規則がある。最後に、比較解析は、同種の民族的アイデンティティ（中国）と多文化的アイデンティティ（マレーシア）地元のアイデンティティの作りに別の角度を提供する。

この論文は、最終的には海外のマンガ実践のさらなる理解に貢献することを目的としている。マンガファンとクリエイターと産業の関係に焦点を当てることで、この研究は、異文化間製品の独自性の構成に関する言説に貢献することを目指している。これは文化研究、マレーシア研究、マンガ研究、マンガ/アニメ研究などに貢献する。この論文が示すように、それはマンガ流動性は、作品がそのソースと同様にグローバルに接続することができる。

審査結果の要旨

本論文は、これまで語られてこなかった、マレーシアの漫画事情をこれまでの過程も含めて多くのリファレンスやインタビューと共に収めている力作である。時折、外国に置いて、日本の漫画の影響はネガティブにアイデンティティの弱体化と捉えられがちであるが、今回の研究において、必ずしもそうではないという考えが出されている。また、日本化として捉えられてきた外国文化の漫画化が、日本化ではなく漫画化=ローカルアイデンティティの視認化に他ならないと述べている。

時代性、政治、民族性、宗教、他国の影響など複雑に絡みあった「マレーらしさ」が、政府、出版社、作家といった3つの異なる立ち位置やサイズのアイデンティティに分割される事で、容易に理解できる物となった。現在のマレーシアの出版事情をその変化の状況とともに説明し、イスラム圏と非イスラム圏の作家による同コンテンツへのアプローチの違い、共通項が多い中国政府との比較や共通項目の指摘なども行われている。

本研究ではマレーシアのアイデンティティを題材としたが、その手法として用いた構造としての漫画は大変汎用性があり、今後、様々な国家に置いて漫画を用いる事によって表層に現れたアイデンティティの研究が行われる事が期待される。グローバル/ローカル、制作、民族、歴史など、どの様にマンガ表現が用いられるのかといった汎用的な研究の重要な基礎となる論文となった。

上記のような成果と課題を有す本論に対し、学位審査で慎重に意見交換をし、著者に論理構成をより整理することを依頼してその手直しを再確認し、その結果査読者全員が博士論文として合格レベルに達している内容であると判断した。本論文が公刊されることを期待するものである。

氏 名 Kalovics Dalma (カーロヴィチュ ダルマ)

学位の種類 博士 (芸術)

報告番号 甲第 31 号

学位授与の日付 2019 年 3 月 21 日

学位授与の要件 学位規則第 4 条第 1 項該当

学位論文題目

Rediscovering the obscured shōjo manga of the 1960s:

A study of media materiality on the example of Weekly Margaret magazine (1963-1970)

1960 年代の少女マンガの〈忘却〉と〈発見〉

物質的観点から見た『週刊マーガレット』を対象に

論文審査委員 主査 教授 吉村 和真

副査 教授 すがや みつる

副査 教授 姜 竣

副査 教授 佐藤 守弘

副査 ストックホルム大学 教授 ジャクリーヌ・ベルント

内容の要旨

ABSTRACT

This study introduces the neglected 60s shōjo manga through the media of weekly magazines, namely Weekly Margaret. I start the Introduction from the current situation of 60s shōjo manga both in relation to the general audience and shōjo manga research. Then I introduce the present research, and I position this thesis within the discourse.

Chapter 1 provides an overview of shōjo manga discourse. First, I address the most common definition of shōjo manga, and I define my own position. Then, by providing an overview of the critical and scholarly discourse on shōjo manga, I examine how the creators and works from the 60s ended up being obscured. Next, I shed light on circumstances in publication history, because format and distribution contributed to 60s shōjo manga becoming obscured. To highlight the importance of magazine research, I examine the relation between manga and publication format.

In Chapter 2 I introduce the data of Weekly Margaret I collected during my research, attached to the appendix of this thesis. My analysis focuses on the materiality of the magazine: I examine the structural changes of 60s Weekly Margaret. I also explore the generational and gender shift of artists and the changes of subject matter interrelated

with other non-graphic contents of the magazine as well as popular entertainment of the time.

In Chapter 3 I address the possibilities and difficulties of re-introducing 60s shōjo manga. I look into the situation of manga archiving in libraries, digitization and the necessity of databases. At last I examine the problems of re-publishing old shōjo manga, the new field of preserving genga, the original manuscripts of manga, and to find a way to present such works to the general public again, I look into illustrated books and manga exhibitions.

In the Conclusion I consider possibilities for the future in relation to this project. I suggest topics for further examination in relation to the material of Weekly Margaret, and I suggest an expansion to other 60s magazines. I also suggest further research regarding the materiality of manga, also in light of the recent changes in digital manga.

Introduction

At the beginning of this thesis I introduce the current situation of 1960s shōjo manga. Then I introduce the present research, and I position this thesis within the discourse. Shōjo manga of the 60s has been forgotten both by manga readers and the discourse. The years between two commonly known historical cornerstones of shōjo manga, Tezuka Osamu's (手塚治虫) Princess Knight (リボンの騎士, Ribon no kishi, 1953-56) and Ikeda Riyoko's (池田理代子) The Rose of Versailles (ベルサイユのばら, Versailles no bara, 1972-1973) are unknown for the general audience. The 1960s has also been neglected in manga criticism and research, which have centered on a specific, relatively thin segment of the genre, mainly the 1970s, and dismissed the 60s as pre-history. But the prevalent shōjo manga discourse has been changing in recent years due to the work of young researchers, and this thesis can be considered part of this trend.

I introduce the origins of this project, and I address the fact that, while this thesis is written in English, it is rooted in Japanese discourse. I follow through the process of how this research took form, how, regardless of many possible approaches the circumstances of 60s shōjo manga, the lack of information about the period and the difficulties of access, determined what shape this project would take: magazine research. After revealing the reasons for choosing Weekly Margaret as my subject of investigation, I recount the difficulties during my research.

I defined this thesis as a study of media history or historiography, and link it to the recent trend of media archeology that aims to unearth obsolete, now forgotten media. However, this thesis is not just a historical research, because I also pursue possibilities of re-introduction. Furthermore, in relation to the materiality of manga, I reveal a connection

to the recent shifting of manga market from print to digital, and a new type of manga, webtoons.

Lastly, I provide an outline of this thesis.

Chapter 1: Shōjo manga studies

Chapter 1 provides an overview of shōjo manga discourse and publication history in relation to 60s shōjo manga. First I address the term shōjo manga, I examine the prevalent definition “about girls, for girls, by girls”, point to its limitations, then I define my own position.

The definition “shōjo manga is made by girls” excludes works created by men, and with that the early decades of shōjo manga history. This definition refers to the common belief that only girls know what girls are like and girls like to read, but while this approach might have been necessary to establish an independent genre, it has become restrictive. The definition “shōjo manga is about girls” suggests that shōjo manga reflects the thoughts and feelings of girls, and excludes works with male protagonists, for example. It is, however, important to note, however, that girl readers do not necessarily read shōjo manga to see their lives reflected, but simply as entertainment.

The definition “shōjo manga is for girls” excludes male readers. Shōjo manga discourse has been fundamentally shaped by male critics in the 70s, who praised works that transcended the genre, but left shōjo manga aside, when the genre changed. Shōjo manga has been hard to approach for men ever since, and this influenced the evaluation of the genre, making the definition “shōjo manga is for girls” a double-edged sword.

This thesis defines shōjo manga based on the publishing media: shōjo magazines. Although this is an objective definition, I reveal that works outside of shōjo (manga) magazines have also been discussed as shōjo manga, suggesting that shōjo manga does have universal genre defining characteristics, although based on the analysis of shōjo manga's definition this is not the case.

Next, I attempt to find reasons in shōjo manga discourse for how the creators of works from the 60s ended up being obscured within the history of shōjo manga. I provide an overview of the critical and scholarly discourse on shōjo manga, which came to focus on the shōjo manga of the 70s from different perspectives.

First I examine pre-70s criticism, when shōjo manga was hardly considered by critics. I cite instances from the magazine COM, where shōjo manga was considered inferior to shōnen manga. Then I introduce the criticism of Ishiko Junzō, who found sociohistorical relevance in mother-daughter narratives, and praised the “new” shōjo manga of female

artists in the 60s.

Next, I examine the birth of shōjo manga criticism in the mid-70s and the way the Year 24 Group centric discourse took shape. Critics of the so-called Manga Generation celebrated manga by the Year 24 Group as transcending the genre; they neglected different types of manga of the same period, and dismissed pre-70s works as pre-history. I also consider other reasons for the 70s/Year 24 Group centric shōjo manga history: the role of the artists themselves and the “revolutionary” activity of Masuyama Norie to build the myth of the Year 24 Group. Furthermore, I point to the media attention on 70s shōjo manga as another reason why this period was elevated to be the golden age of the genre.

Then, in relation to shōjo manga criticism in the 90s, I investigate the focus on 70s shōjo manga from the perspective of visual style, interiority and gender. I examine multilayered paneling and multilayered monologues that have been considered tools to portray the inner world of girls. Although these have been considered inventions of the 70s, I offer potential ways of re-examination. Next, I take a look at female critics of the 90s, who approached the genre from the perspective of the girl reader, and established the gender discourse of shōjo manga.

Eventually, I introduce how the shōjo manga discourse started to be re-examined in the 2000s, first by Miyamoto Hirohito, then by researchers, who examined previously neglected aspects or artists of shōjo manga history, and in the 2010s by the hands of young researchers, who started a full-scale re-examination of shōjo manga discourse.

In the next section I provide reasons from within publication history as to why 60s shōjo manga was obscured in manga history. Tankōbon publishing under a specific label did not start until late in the 60s, therefore most shōjo manga of the decade have been available in the magazines only. By the time manga criticism took off in the middle of the 70s, aside from selected paperbacks 60s shōjo manga was not readily available, and since works of these period have not been discussed, reprints hardly happened, completing a vicious circle. This problem effects research on shōjo manga research up to this day.

Magazine research is unavoidable if there are no paperbacks, but it is also important with regard to the texts themselves, as manga serializations are edited for tankōbon publications. In the 60s, when regular paperback publishing started, advertisements were replaced with flowers, a style picture of the protagonist or a new panel; episodes of weekly serializations were merged, repeating content erased, and this often resulted in incorrectly positioned pages and torn apart double-spreads in paperbacks.

The visuals of manga have been determined by the materiality of the medium, and the

narrative by the practices of the media. In the 50-60s the panel structure of manga changed according to the size and form of its publishing media, and the panel structure of manga also adapted to later change of format. Furthermore, by examining manga magazines a close interrelation of graphic narratives and other media can be traced, especially in the case of the 60s.

Chapter 2: Case study of 1960s Weekly Margaret

In Chapter 2 I introduce the data of Weekly Margaret I collected during my research from over 400 magazines released between 1963 and 1970. I examine the changes of Weekly Margaret from the structure through the artists, and I take the shōjo manga content under the loop.

In the beginning I explain what kind of data I collected and how I organized them in the appendix of this thesis. Aside from usual bibliographic information like publication date, lengths I recorded the artists, work titles, starting and pages of individual works and their lengths. I also included some keywords about the narratives; these can be useful as a tag system in the case of a digital conversion of this database.

Before I analyze the collected data, I position Weekly Margaret by introducing the state of the industry at the birth of the magazine, the transition from shōjo monthlies to weeklies. I also highlight the 60s as the time, when the segmentation of shōjo magazines and the genre as a whole began.

As a first step of my analysis I introduce the structural changes in Weekly Margaret between 1963 and 1970. The number of pages increased: the around 180 in 1963 increased to over 240 by 1970. First only 30% of the magazine was occupied by manga, but the ratio grew reaching over 50% of the magazine already by the end of 1963 and around 75% with over 180 pages by 1970. Weekly Margaret shifted from a general magazine to a manga magazine.

There was a major generational and gender shift in the 60s: young female manga artists took over the genre from older male creators. The increasing ratio of manga magazines and manga content brought upon an increased need for mangaka, and young female artists were recruited who were believed to resonate with the needs of girls readers. In the first issues of Weekly Margaret in 1963 the manga content drawn by women was around 50% and it reached 90% by 1969, resulting in the birth of media for girls by girls. New artists were recruited from rental manga, for example, but to satisfy the increasing demand for artists manga awards and schools emerged as a new form of finding talent. Weekly Margaret started the Margaret Manga Award in 1968 and chose winners twice

a year, and this was complemented by the Margaret Manga Research Student initiative in 1969, that was announced four times a year. Both were similar to the first institutionalized system for raising new talent in a shōjo magazine, Bessatsu Margaret's Shōjo Manga School, that was inspired by the new talent column of the magazine COM. In the 60s the thematic range of shōjo manga expanded. In Weekly Margaret mother-daughter narratives were complemented and soon replaced by romance narratives, first Hollywood inspired romantic comedies, marked by Mizuno Hideko, but in the second half of the decade Nishitani Yoshiko brought romances to Japan and to the school ground. After the Tokyo Olympics in 1964 sports narratives became popular, but action, thriller and horror narratives were also represented usually by one series every issue. The role of male characters gradually grew, and by the end of the decade gender roles appeared among the themes of shōjo manga as well.

Manga was closely related to other contents released in the magazine. Articles and reading materials displayed a shift from foreign princesses to Japanese stars, especially on male idols, like the Vienna Boys' Choir and so-called 'group sounds', and this was reflected in manga. Manga also took hints from romance centric Hollywood and so-called seishun movies as well as shōjo novels, and a shift to romantic narratives and the growing importance of boys was inevitable.

Weekly Margaret published many real life tragedies, wars, plane crashes, illnesses, and similar narratives were published in manga form often with the label "true story". However, even though a narrative was inspired by real events, the main purpose was not make political statements, but to gain the sympathy of the readers. A similar mechanism might have worked in the tragic mother-daughter narratives of the rental manga era, but rather than dismissing these as melodramas, they should be evaluated for their affective potential.

The style of shōjo manga also changed in the 60s. The female artists of Weekly Margaret started to use bigger close-ups, more open spaces by adding frameless panels, and they drew characters that occasionally broke through panel borders. The most popular narrative of the decade, love comedy, however, required a more straightforward, exaggerated, bouncy representation, and usually emotional, lyrical stories and scenes strived to open up the space and illustrate the emotions of the characters. The utilization of certain visual elements in shōjo manga depended mostly on the narrative.

Lastly I examine romance in 60s shōjo manga, because this was the birth period of the currently most important theme of the genre. Through several examples I follow the shift from movie-like love stories to school romances, and to the appearance of sexuality at the end of the decade. While the theme of gender gained importance in shōjo manga in

the 70s, it did not appear out of nothing, but several 60s works paved the way already. 60s shōjo manga might also be interesting for discussions about gender roles. Eventually I also discuss whether romance in the 60s can be treated as romance, and I argue that catchphrases used by the magazines to sell the works and the reading of these works might not have been the same.

Chapter 3: Reintroducing 60s shōjo manga

While one of the main purposes of this thesis is to investigate 60s shōjo manga, I also aim to introduce this period to the general audience. Therefore in Chapter 3 I address the possibilities and difficulties of reintroduction.

First I look at the situation of manga archiving, a crucial field in for the preservation and re-use of these materials. Manga archiving turned into an important topic in the 2000s, and since then several institutions have been established that participate in the preservation of manga. After listing the most important manga archives and examining whether they can support pre-70s inquiries, I elaborate upon the difficulties of collecting manga at libraries in relation to: 1. Acquiring; 2. Preservation.

I place importance on the digital reformatting of materials, and I explore its possibilities regarding preservation, storage, access and usage. Comparing the ideal to the reality of the National Diet Library Digital Collection, however, I explain that most of the potentials have not been realized.

To use old materials, suitable databases are necessary too. While there was no comprehensive manga database, when I started this project, the Media Arts Database took on this role in 2015. I examine the database in relation to 60s shōjo manga, and I suggest possibilities for improvement, for example, by adopting a tag system, similar to the keywords in the appendix data of this thesis.

Next I examine the difficulties of re-publishing 60s shōjo manga. Since most works of this period were not published in tankōbon, accessing original manuscripts, so-called genga is necessary, but this is difficult due to lost or damaged materials. I examine how genga has been treated in the past, the current situation of genga within publishers and in the hands of the artists, and lastly I elaborate upon the new task of institutional genga archiving.

In relation to re-publishing 60s shōjo manga, not just the materials, but the lack of interest might be an obstacle; therefore I examine two possibilities to promote these works: books for the general public or manga exhibitions. I introduce colorful books dedicated to 70s shōjo manga in recent years and contrast these with books about the

60s. Eventually I look into manga exhibitions, as these might be one of the few opportunities to introduce pre-70s shōjo manga to a wide range of audience— as seen through the Genga’(Dash) project of the International Manga Research Center, for example.

Conclusion: hopes for the future

In Conclusion I recount the findings of this thesis, and I consider possibilities for the future in relation to this project.

Although in this thesis I uncovered why 60s shōjo manga became obscured in shōjo manga history, and I investigated the magazine Weekly Margaret as a representative of 60s shōjo manga, this period still holds topics that require further examination, like early media mix and 60s emonogatari, picture stories. I also point to the necessity of research on further shōjo magazines of the 60s, since every magazine had different characteristics. Yet, research on 60s shōjo manga is still rare, therefore, in hopes to inspire such research, I reflect on the bettering conditions of historical manga research, the focus of the Agency of Cultural Affairs on manga preservation and the digitization project of the National Diet Library.

I name the materiality of manga an unexpected discovery of this project; the way manga adapted to the different sizes and format of media by flexibly changing, for example, panel structure in the 60s. This revelation paints the current shift of manga media and style in a completely different light: as a natural change that has always come with different media. Digital manga and webtoons are new, relatively understudied fields in Japan, and in future I plan to further elaborate upon these also in relation to 60s manga. Lastly, I express my hopes for the re-introduction of 60s shōjo manga, possibly also to a general audience. Further research on various aspects of 60s shōjo manga is definitely necessary, but unless the general public is addressed, there are hardly any chances, for example, for re-prints of these works. For that purpose, I highlight the necessity of works and artists of 60s need to be brought to light, for instance, in exhibitions and book publications.

日本語要旨

日本の少女マンガは独特なジャンルとして世界中で認識されているが、その歴史の中で忘れられてきた、言及されてこなかった時期や作家や作品が数多くある。本論では、そのような現在までほとんど忘れられてきた 1960 年代の少女マンガを『週刊マーガレット』という雑誌を通して検討し、マンガの媒体、形式、テーマに関してこの時期に表れる少女マンガ

の変化を明らかにする。

序章では、60年代の少女マンガの現状から出発し、この時期の研究の必要性について考察する。本研究の理論的な位置づけと過去の研究との関係を明確にする。本研究が、なぜ調査対象である『週刊マーガレット』をメディア史の観点から考察していくかについて説明する。さらに、現在のマンガ界の大きな変化や、それに関して、忘れられてきた60年代の少女マンガの研究の意義について検討する。

第一章では、少女マンガの言説について述べていく。最初は、少女マンガの定義を捉え直す。少女マンガの定義として最も多用される「女性の、女性による、女性のためのメディア」という定義が少女マンガの多様性を狭めている。この定義の限界を論じた上、少女マンガの多様性をメディアの側面から定義する。次に、「なぜ60年代の少女マンガが忘れ去られていたか」という問いについて考察する。その理由として少女マンガの言説史と当時の出版状況が挙げられる。まず、先行研究の整理を行い、次に60年代の少女マンガの出版状況について述べていく。さらに、雑誌研究の重要性に関してマンガの媒体によって変わっていく形について考察する。

第二章では『週刊マーガレット』の調査の結果の分析を行う。調査で収集した『週刊マーガレット』は、1963年から1970年にかけての416冊であり、マンガコンテンツのデータを本論の付記に収録した。本章ではまずこのデータの目録を解説する。次に『週刊マーガレット』の誌面を物質的観点から分析し、雑誌の長さ、構成などの変化を追求する。次に、60年代の間に生じた作家のジェンダーと世代の交代について述べていく。『週刊マーガレット』で掲載された少女マンガの多様化していくテーマを紹介し、マンガと雑誌の記事や読み物の関連性について検討する。

第三章では60年代の少女マンガの再紹介の可能性について考察する。まず、今日60年代の少女マンガを再紹介することの意義や可能性、さらなる研究の基礎として機能するマンガアーカイブの現状について述べていく。紙媒体だけでなく、デジタルアーカイブやマンガデータベースの状況にも触れる。その上で、再出版や復刻版、過去のマンガについての一般向け書籍やアルバムの可能性について考察し、最後に再紹介の一つの可能性としてのマンガ展覧会について検討する。

最後に本論の考察と分析をまとめながら今後の研究や再紹介への展望について述べていく。

序章

60年代の少女マンガの現状から出発し、この時期の研究の必要性について考察し、本論の理論的な位置づけと本研究の流れを明らかにする。

日本の少女マンガの歴史の中で出発点としての手塚治虫の『リボンの騎士』(1953-56)と到達点とされる70年代の少女マンガの代表作の一つ、池田理代子の『ベルサイユのばら』(1972-1973)の間で発表された少女マンガ作品の多くが忘れられてきた。少女マンガの言

説も 70 年代の作家や作品を中心に展開されたが、近年再検討の傾向が見られ、本研究をこの流れの一部として位置付ける。

次に、作者の背景を紹介することによって、どのように本研究が始まったかを説明し、日本のマンガ論に基づく、英語で書かれた本論の位置について検討する。それを経て、本研究をなぜ雑誌を通して行ったかについて述べる。60 年代の少女マンガを研究するにあたって、複数の可能なアプローチ、例えば、ジェンダー論、作家論、カルチュラル・スタディーズ、産業論、表現論、物語論などがあるが、それらの代わりに本研究は少女雑誌を通して 60 年代少女マンガの変化を追求していくことを選択する。

60 年代の複数の少女雑誌の中から一番主流である『週刊マーガレット』を研究対象として選択した過程を紹介し、『週刊マーガレット』の調査にあたって経験した困難について考察する。これに関して以下のことを検討する。1. 昔のマンガ雑誌がアクセスしにくいこと、2. 昔のマンガ雑誌についての情報が少ないこと、3. 雑誌を保管する図書館においても雑誌の欠落があること、4. 雑誌の劣化が激しいこと、の 4 点である。次に、『週刊マーガレット』の調査の過程を紹介する。

このような考察を踏まえて、次に、本論の立場を明確にする。本論では 60 年代の少女マンガをメディア史の観点から検討する。少女マンガの週刊誌が過去のメディアであるため、近年盛んになってきたメディア・アルケオロジーとのつながりも否定できないだろう。雑誌研究を行うことによってこれまでの単行本をもとにしたマンガ史で埋没してきた、見えてこなかった作家や作品を照らすことが出来るだろう。

さらに、本研究を現在のマンガ界の変化の観点から検討する。スマホの機能に合わせた新たなマンガ表現、ウェブトゥーンが縦スクロール形式や、ジャンルを問わない週刊程度の更新などで新しい形態へと変化させるが、このような変化はマンガ史を振り返れば異常ではないと指摘できる。本論で調査していく 1960 年代はまだ出版メディアによって柔軟に変わっていくマンガの時代だったため、現在のマンガの変化を理解しやすくするために過去の状況を研究する必要がある。

第二章 少女マンガ論

本章で少女マンガの言説について述べていく。

第 1 節では少女マンガの言説について語り、これまでの少女マンガの定義の限界を指摘する。マンガ理論や業界の中で少女マンガは「女性の、女性による、女性のためのメディア」として定義されており、この定義は範囲が狭いと言える。この 70 年代から一般的になった定義が、過去においてジャンルの独立に役に立ったという側面もあるが、反面、現在この定義によって少女マンガとして掲載された作品の一部が少女マンガの枠組みから外される恐

れもある。

「少女マンガは女性によるメディアである」という定義が 1960 年代以前の男性作家による少女マンガを否定する一方、現在においても、男性作家による少女マンガが読者に受け入れられないという事態を招く恐れもある。「少女マンガは女性のメディアである」という定義では女性の夢や悩みについての作品しか「少女マンガ」として認められないという可能性である。これは、少女マンガの多様な読み、例えばただの娯楽としての読み方や少女の代理ではない男性主人公の作品を否定することにもつながりかねない。「少女マンガは女性のためのメディアである」という定義は少女マンガを少女だけの世界に閉鎖してしまい、この閉鎖されたイメージが少女マンガを一般読者にアクセスしにくくするため、よりジャンルのイメージや読者層が狭くなってしまふ。本論は少女マンガを発表の場、少女雑誌を通して定義するが、これに関する、言説史で見られる問題点について考察する。

第 2 節では、「なぜ 60 年代の少女マンガが忘れ去られていたか」という問いについて考察する。第一の理由は少女マンガの言説史が挙げられるため、先行研究でもある少女マンガの言説史について考察する。70 年代以前の少女マンガは少年マンガよりも劣るものとして、長い間批評家の視野に入ることがなかった。この事実を検討するため、まず 60 年代の『COM』の投稿欄を調査し、少女マンガに対して批判的な態度をとっている投稿について言及する。次に石子順造の少女マンガ論、特に 60 年代の女流作家と母子物作品を評価について考察する。

次に少女マンガの批評が本格的に始まった 70 年代について言及する。少女マンガが注目されるようになったのは、マンガを読んで育った男性批評家が、「花の 24 年組」の作品に言及し始めて以降のことである。70 年代半ばごろに現れた石子順造以後の「マンガ世代」の男性批評家によって少女マンガが言及する価値があるものとして認識された。しかし、彼らが評価したのは、ジャンルの枠組みを超えるとされた、特別な作家軍、いわゆる「24 年組」の文化的作品だけあり、他の作品が無視され、以前の少女マンガは前史として位置付けられた。「〈わたし〉語り」を特徴とするこの時期の評論家たちは少女マンガの客観的な分析を目指しなかったが、彼らの歴史観が次の世代にも受け継がれていった。加えて、「24 年組」言説の少女マンガ史での成立過程における 70 年代のマスメディアの少女マンガへの注目について言及し、さらに、「24 年組」の神話の形成において重要な役割を果たした増山法恵や少女マンガ家自身の活動について検討する。

90 年代に入っても、「24 年組」を中心とする歴史観は変わらず、90 年代以降にマンガ論において主流となった表現論においても、例えば夏目房之介によって 70 年代の少女マンガの多層的コマ構成が注目を浴び、さらに、大塚英志が「24 年組」のコマの外に置かれた多層的のモノローグを少女の内面を表す一番重要な表現手法と位置付けた。さらに、90 年代の女性批評家が注目する。自分の経験を「少女」の普遍的な経験と見なし、少女マンガを通して恋愛や性や仕事など、女性の生き方について言及し、ジェンダー論の観点からのマンガ研究の基礎を作った。女性批評家が自分の子供時代の少女マンガに注目し、改めて 70 年

代の作品を取り上げた。

少女マンガの言説が再検討されるようになったのは、2000年代に入ってからである。2001年に宮本大人が70年代のマンガ言説を考察し、少女マンガ言説の偏りのある現状を指摘した。そこから数年の間に少女マンガ史を再検討しようとする論文が発表されているが、少女マンガ言説の本格的な再検討は2010年代までに行われなかった。2010年代に入ると若い研究者によって少女マンガ言説の偏りが指摘され、作品も具体的に分析されるようになった。

第3節では少女マンガ歴史観を形成したもう一つの理由にあたる出版史について言及する。それは、60年代以前の少女マンガは少女雑誌を通してしか研究できないということである。しかし、マンガ雑誌が読み捨てされるメディアであるため、60年代の少女マンガに極めてアクセスしにくいという現状がある。少女マンガの新装版が発行され始めたのは1967年頃からであり、60年代の少女マンガはほとんど単行本化されてこなかったため、研究者や一般読者の目の前から消えてしまう。そのために、ジャンルを元々の掲載メディア（本研究の場合主に雑誌メディア）を通して考え直すことが少女マンガ研究の大きな課題である。

さらに、雑誌研究には他にも意義がある。マンガは発表する媒体によって、その姿かたちを変えていくメディアであるからである。多くの場合、単行本化によってマンガの修正が行われ、雑誌連載時に掲載されている広告の代わりに新しいコマやスタイル画や花のイラストなどが導入され、各話をつなぐことによって扉絵やあらすじが削除され、ページの位置が変わる可能性も高かった。しかし、当時マンガが媒体によって表現を柔軟に変化した。A5の貸本マンガの場合、掲載される作品はそのコマ構成が三段構造になるのが特徴的だが、掲載誌がB5の雑誌連載になると、それは四段構造に変わっていった。そして、違うサイズの媒体で掲載されるようになった場合、マンガ作品は再びその構造内容を修正されていった。さらに、雑誌調査を通じてマンガと雑誌に掲載された他のコンテンツとの相互関係についても考察することができる。

第二章 60年代の『週刊マーガレット』について

本章で『週刊マーガレット』の調査の結果の分析を行う。

第1節で付記に掲載した『週刊マーガレット』のマンガ内容の記録を説明を行う。以下の情報を記録した：表示号数、日付、ページ数、マンガ作品の開始、終了、作家名（ローマ字と日本語）、作品名（ローマ字と日本語）、ページ数、キーワード、その他にノート、である。普段収集されるデータの中で目立つものをキーワードとして扱う。ここで作品の内容についてタグのような短い言葉で記述する。このようなシステムがウェブ公開の際作品のフィルタリングにおいて役に立つと考えられる。

第2節では週刊誌である『週刊マーガレット』が創刊された時代について検討し、さらに、

60年代からセグメント化されていった、多様な少女雑誌市場の中での立ち位置について考察する。

第3節では『週刊マーガレット』の調査をもとにその構造的な変化を紹介する。60年代の間に雑誌のページ数が徐々に増加していった。1963年創刊の『週刊マーガレット』は180ページだったが、1970年までにページ数が240となり、特別イベント、夏休み特別号などでは300ページまで増加した。また、マンガ作品の数や各作品のページ数が増えた。最初はマンガが誌面の30%しか占められなかったが、一年目で既に50%まで増加し、1970年に75%まで増えた。このように『週刊マーガレット』は、60年代には総合雑誌だった児童雑誌がマンガ雑誌に変わったという、この時期の興味深い過程を見ることができる重要な雑誌であるといえる。

第4節で60年代に生じた作家のジェンダーと世代の交代について述べていく。1963年に『週刊マーガレット』の女性作家の割合は既に50%を占めていたが、1969年に90%に至った。新しい雑誌や増えるマンガコンテンツのために沢山の新しい作家が必要だったのである。そこでこの時期に導入されたマンガ賞やマンガスクールのような新しい手法を考察する。この時に読者の少女の心を同じ少女が一番よく理解できるという考え方が普及し、昔の男性作家陣の多くが若い女性マンガ家にとって代わられた。1970年代に入ると、少女マンガが既に女性作家の領域になった。

第5節では60年代の少女マンガの多様化していくテーマを紹介する。70年代以前の少女マンガは母子物作品に支配されたと思われがちだが、週刊誌とともに新たなテーマも数多く導入された。母子物語が多様化し、ハッピーエンドを保証するものではなくなった。ハリウッド映画をヒントにロマンティック・コメディ（ロマコメ）という人気テーマが誕生したが、60年代半ばからこれらは徐々に外国や日本のティーン・エイジャーの初恋や学園コメディやドラマに変化した。そのため作品内での男性キャラクターの出番が徐々に増え、人格が多様化し、60年代末には男性主人公を持つ少女マンガも現れた。さらに、最初は「モーレッツ」や「ハレンチ」というギャグ要素だけであったが、60年代末に性のテーマも現れ始めたことは、ジェンダーの観点からの研究でも注目すべきだろう。

第6節ではマンガと雑誌の記事や読み物の関連性について検討する。60年代の少女マンガのテーマの多様化が雑誌の他のコンテンツやメディア、社会などの出来事にも関連付けられる。雑誌の記事が海外のお姫様から日本の歌手や俳優に移り、特にウィーン少年合唱団の報道を通して少女読者のあこがれを異性に向けた。マンガ同様、60年代末に思春期や性に関する記事も登場した。さらに、上記のようにロマコメが映画の影響で生まれたが、同時日本製の青春映画や少女小説での青春物語も普及したため、マンガでも日本の学園を舞台にした青春や恋愛物語が登場した。同じく、スポーツについての記事が多く掲載され、報道された事件や戦争、病なども少女マンガのテーマや物語の要素として多く使われた。

第7節では60年代の少女マンガの表現の変化を追求する。いわゆる少女マンガスタイルが既に50年代末に現れ始めたが、60年代の間にさらに進化した。クローズアップがだんだん

大きくなり、多層的なコマ割りや不確定のフレームが普及し、装飾的な要素、花なども使われるようになった。キャラクターの描写が複雑になり、少女マンガの大きな瞳がさらに具体的になり、ファッションが重視されるようになった。しかし、装飾的な描写や自由なコマ割りが急展開を必要とする週刊誌の物語、スポーツやコメディに不向きだったため、このような技術がほとんどシリアスな作品や月刊誌のなかで展開された。同じく、主人公の内面描写がドラマチックな、内省的な作品で使われた。

第8節では現在の少女マンガで一番重要なテーマ、恋愛と性の導入について具体的に考察する。特に、現在まで言及されてこなかった60年代末の「ハレンチブーム」のなかでの少女マンガと性に取り扱いを検討する。この時期にはハレンチ要素として基本的に男性視点から女性の裸や恥が描かれたが、徐々に女性の視点から描かれたものも現れた。さらに、女性像についても検討する。最後に、60年代の恋愛要素を含む作品がラブコメと呼ばれるかについて考察する。

審査結果の要旨

本論文は、集英社が刊行する『週刊マーガレット』の丹念な調査に基づく、1960年代の少女マンガに関する実証的論考であり、現代のマンガおよびマンガ研究状況に対する問題提起である。すなわち、言説史と出版史の両面から少女マンガにおける〈忘却〉と〈発見〉のメカニズムを論じ、コンテンツとメディアの両面から少女マンガというジャンルの特性や体験的知覚の有様を探ろうとした前半部分と、1960年代の少女マンガのあり方を現在に再発信する意義を提示しつつ、マンガのアーカイブや復刻などを具体的事例として将来的なマンガ状況に対する問題提起を目指した後半部分から構成されている。いずれも先行のマンガ研究に脱構築を促す成果であり、研究のテーマおよび視座、方法の点でも、博士論文として評価できるものである。

とりわけ、1963年から1970年までの『週刊マーガレット』に関する詳細な書誌情報をまとめたデータベースとそれを活用した論考には、たしか実証性と新規性があり、本論で論じきれなかった要素も含め、ここから引き出される今後の研究進展が期待される。また、そのデータベースの構築にあたっては、京都国際マンガミュージアムや秋田県横手市増田まんが美術館をはじめとする施設での実地作業が基になっているため、後半の問題提起の部分は、それらの施設が抱える課題に対応した具体的かつ実践的な内容になっていることも評価できる。

ただし、人文学的な日本研究としての学術的背景、例えば、日本近代における「少女」にまつわるディスコースの研究、特定のメジャーな雑誌に関する社会史・メディア史的な研究などとの関連が不明瞭であり、マンガ研究という枠を超えた、より研究領域を広げた中での本論文の位置づけや可能性については、今後の課題が残るところである。また、審査員一同より、前半と後半を繋ぐことで得られる、本論文全体としての意義付け

や目的、先行研究との差異については、より高度かつ明確な論理展開が求められるべきとの意見があったことを付言しておきたい。いかにして1960年代の少女マンガが忘れ去られ、それをいかなる素材と方法で回復し、その成果が今後のマンガ研究だけでなく、文化研究、メディア研究などの人文科学的領域にいかに関与し得るのか、博士論文としての全体の主旨をもっと前面に押し出すべきであり、そのために序章と終章の加筆および章構成の改善を前提に、審査会では全員一致で「合格」と判断した。

なお、本論文は英語で提出されたものだが、国際的なマンガ研究の機運がますます広まる昨今、この内容が英語で公表される意義は非常に大きいと思われる。ただ同時に、日本語での公表がさらに研究領域に対する貢献度を高めることはまちがいない、その実現を大いに期待するものである。

以上の見解より、申請者であるカーロヴィッチ・ダルマ氏が博士（芸術）の学位取得者として十二分に値することが確認された。