



竹宮恵子 監修 少女マンガの世界 原画'(ダッシュ)10年の軌跡



京都国際マンガミュージアム
KYOTO INTERNATIONAL MANGA MUSEUM



Genga' (Dash) 10th Anniversary



1. Présentation de l'exposition

Des grands yeux et des mises en pages audacieuses... telles sont, entre autres, les particularités de la bande dessinée pour adolescentes —le *shōjo manga*— produite au Japon. Le développement de ce genre occupe une place unique dans le monde. De nos jours, en France, de nombreux titres ont été traduits et ont acquis une certaine renommée auprès du public. Cependant, les origines et l'Histoire du *shōjo manga* restent encore peu connus.

Depuis 5 ans, le Musée International du Manga de Kyōto a pris l'initiative d'organiser des événements (expositions et conférences) afin de mieux faire connaître à l'étranger l'Histoire du manga et sa richesse artistique. Devant cet intérêt croissant au niveau international pour ce type de manifestations, il nous a semblé important de présenter hors du Japon des planches et des illustrations originales de manga. Le public peut ainsi découvrir les détails de la création, le travail de l'auteur, la finesse des traits et l'éclat des couleurs : tout ce qui n'apparaît pas dans une version imprimée. Mais une exposition, même de courte durée, accroît les risques de dégradation. Les originaux sont très sensibles à la lumière et se décolorent facilement. Ils voyagent mal et tolèrent peu les changements d'humidité, sans oublier les possibilités de pertes éventuelles. La conservation des originaux et leur exposition publique constituent de fait un dilemme.

Le projet *Genga' (Dash)* est une des solutions inventées par le Centre de Recherche sur le Manga de l'Université Seika de Kyoto pour pallier ce problème. Il s'agit de tirages effectués à partir d'une numérisation des planches originales. Le rendu est extrêmement fidèle au niveau des couleurs, à tel point qu'il est difficile de faire la différence avec les originaux. Ce projet est dirigé par Keiko Takemiya, auteure de manga et directrice de la Faculté de manga de l'Université Seika de Kyoto. La présente exposition de *Genga' (Dash)* réunit une sélection d'œuvres de 14 artistes —dont Mme Takemiya elle-même— et c'est avec un grand plaisir que nous vous invitons à venir découvrir une partie de l'Histoire du *shōjo manga* à travers sa richesse, sa variété et sa magnificence d'expression.

Sous la direction de Keiko Takemiya
Texte : Kayoko Kuramochi Taduction : Xavier Hebert

1. ご挨拶

大きな瞳、大胆なコマ割…。日本の少女マンガは独特で、世界でも類例を見ない発展をとげた。現在では、フランスでも多数のタイトルが翻訳されているため、読んだことがある人も多いだろう。しかし、そうした少女マンガが、いつから、どのようにして発展をしたかについては、ほとんど知られていないはずだ。

京都国際マンガミュージアムでは、マンガの歴史や魅力を世界に発信すべく、展示やイベントを積極的に実施してきた。現在、それらの活動は、国際的な関心も集め、海外でのマンガの展覧会の要望も増えている。マンガの歴史を知ってもらう上で、マンガの原画を公開することは重要で、なぜなら原画には、雑誌の印刷では出なかった鮮やかな色合いや細い線など、作者の工夫や仕事の舞台裏が垣間見られるからだ。しかし、マンガの原画は、非常にデリケートな素材で、短期間の展示でも退色する危険がある。特に、海外においては、湿度など環境の変化による劣化や紛失も危惧される。マンガの原画の公開と保存の両立、これは当館の大きな課題である。

この問題の1つの解決策として研究を進めているのが、複製原画「原画' (ダッシュ)」のプロジェクトだ。「原画' (ダッシュ)」とは、コンピューターに原画を取り込んで色調整を重ね印刷された、原画と並べても見分けのつかない程精巧に作られたマンガ原画の複製のことである。マンガ家で、京都精華大学マンガ学部長も務める竹宮恵子氏が中心となり、研究を進めてきた。今回は、14名の少女マンガの作家の作品を「原画' (ダッシュ)」で展示し、日本の少女マンガの歴史の一端をお見せしたい。少女マンガの歴史の奥深さ、華麗な表現をご堪能いただければ幸いです。

監修：竹宮恵子 テキスト：倉持佳代子 翻訳：グザビエ・エベール



Les références indiquées ci-dessous renvoient aux œuvres exposées suivant la même disposition.

◆ *Bara no toge (Épines de rose),
d'après Kaze to ki no uta
(Le Poème du vent et des arbres)*
Keiko Takemiya
Exposition Keiko Takemiya à Kyoto, 2000

「薔薇の棘」(『風と木の詩』描きおろし)
竹宮恵子
2000 年京都個展にて

◆ *Kanon (Canon),
d'après Hensōkyoku (Variation)*
Keiko Takemiya
Grapefruit (Shinshokan) 1981

「カノン」(『変奏曲』より)
竹宮恵子
『グレープフルーツ』(新書館) 1981 年

◆ *Michibikumono (Le Leader),
d'après Tera e...(Vers la Terre [Toward the Terra])*
Keiko Takemiya
mensuel *Manga Shōnen* (Shogakukan) 1977-1980

「導くもの」(『地球へ…』より)
竹宮恵子
『月刊マンガ少年』(小学館) 1977 ~ 1980 年



❖ Qu'est-ce que le Genga'(Dash)? ❖

❖ En quoi cette méthode diffère-t-elle d'autres techniques de reproduction ?

Le projet Genga'(Dash) se donne pour but « d'archiver les informations contenues dans les images originales, sans les modifier ». C'est sur ce dernier point qu'il se différencie des autres techniques de reproduction, lesquelles éliminent les impuretés, réparent les zones abîmées et restaurent les couleurs et la luminosité de l'œuvre originale. Au contraire, le Genga'(Dash) reproduit l'état actuel de l'œuvre, en conservant les impuretés, les parties abîmées, les irrégularités dans le trait de pinceau et les nuances du papier utilisé. Toutes ces traces laissées sur l'œuvre nous offrent un aperçu du travail de l'artiste et du contexte historique, et l'on peut les considérer comme de précieux témoignages d'une époque. Le principe du Genga'(Dash) veut que la copie reste fidèle à l'original ; en comparant soigneusement les deux images, on opère de subtiles retouches de couleurs.

❖ Quelle est l'utilité du Genga'(Dash) ?

Depuis quelques années, les mangas attirent une attention grandissante aussi bien au Japon qu'à l'étranger, et le nombre d'expositions consacrées à ce thème ne cesse de grandir. De nos jours, il n'est pas rare qu'on expose des planches originales ; cependant, il existe un risque qu'elles soient abîmées ou perdues. Les planches de manga, très fragiles, ne sont pas faites pour être montrées : même une très courte période d'exposition risque d'en ternir les couleurs. Par conséquent, utiliser des reproductions Genga'(Dash), qui résistent à la lumière et à l'eau et peuvent rester exposées bien plus longtemps, permet de préserver les œuvres originales. L'artiste peut désormais s'assurer que ses œuvres voyagent en toute sécurité, sans craindre de les voir disparaître au cours du transport.

❖ Le processus de fabrication

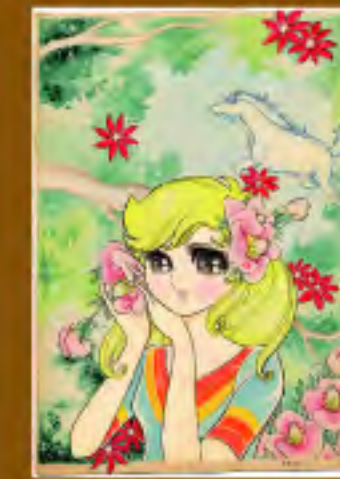
L'équipe de production scanne la planche de manga, puis utilise un logiciel de traitement d'image pour comparer minutieusement la copie à l'original, effectuant des retouches au fur et à mesure afin de reproduire les couleurs et la texture le plus fidèlement possible. On effectue ensuite plusieurs essais d'impression, que l'on compare de nouveau à l'original pour opérer de minuscules retouches. La planche est reproduite grandeur nature. Pour ajuster les nuances de couleur, on emploie divers procédés et techniques selon que l'original est en noir et blanc ou en couleur ; de manière générale, on retouche les éléments dans l'ordre suivant :

1) Couleur du papier utilisé. 2) Couleur de la peau, des cheveux, etc. 3) Autres détails.

Le travail d'ajustement est particulièrement long sur les détails suivants :

- Irrégularités dans les aplats de couleurs
- Dialogues écrits au crayon
- Trames en noir et blanc
- Texte imprimé puis collé à l'intérieur des bulles

Il ne s'agit pas seulement de reproduire une image, mais de retracer le processus de création au cours duquel l'artiste colle un texte imprimé sur la planche de manga après avoir écrit les dialogues au crayon. Étant donné que l'aspect des couleurs dépend de l'éclairage, on vérifie la couleur des reproductions sous des lampes fluorescentes incolores. On utilise également du papier mat pour mieux rendre la texture de l'original.



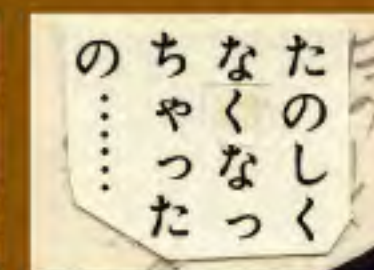
Irrégularités dans les aplats de couleurs



Dialogues écrits au crayon



Trames en noir et blanc



Texte imprimé puis collé à l'intérieur des bulles

❖ 原画'(ダッシュ)とは? ❖

他の複製原画との違いとは？

「現状の原画の持っている情報をそのままアーカイブすること」それが原画ダッシュの目的で、他の複製原画と大きく違うところです。他の複製原画では、傷や汚れは消し、色も鮮やかに補正することが多いのですが、原画ダッシュでは、原稿の汚れや傷もそのままに、用紙のニュアンスや手塗りのムラを可能な限り再現しています。それは、原画に残る傷ひとつも、時代背景や作家の仕事の裏舞台までも読み取ることのできる貴重な資料だと考えているからです。また、元データは必ず原画から作るものとし、原画と見比べながら、細かな色調整をすることを、原画ダッシュの原則としています。

原画'(ダッシュ)はどんなときに役に立つか？

最近では、マンガは国内外問わず、ますます注目されるようになり、マンガの展覧会も増え、マンガの原画展も今日では珍しいものではなくなりました。そんな中、心配されるのは、マンガ原稿の劣化や紛失です。マンガ原稿は、本来展示のために作られたものではないため、短期間の展示でも退色のおそれがあるデリケートなものです。そこで、有効な手段として、原画ダッシュでの展示が考えられます。原画ダッシュは、光や水にも強く、長期間での展示、場所を選ばない展示が可能です。紛失が危惧される海外からの展示要請にも、原画ダッシュなら、作家は安心して貸し出すことができます。

原画'(ダッシュ)制作について

制作チームにより、原画をスキャン、画像処理ソフトを使って、原画とよく見比べながら色あいや質感の差を少しずつ縮めていく作業を行います。原画と見比べながら、何度も何度もテストプリントをくりかえして、精密な画質調整をおこなっています。

色あいを調整していく手順や方法は、モノクロもしくはカラーなど作品によって様々ですが、基本的には

①原稿用紙の色 ②肌や髪などの色 ③そのほか細部
という順番で調整していきます。原画の原寸サイズで再現します。

特に下記のようなマンガ原稿ならではの特殊な部分の調整に手間がかかります。

- ・カラー原画の色ムラ
- ・鉛筆で書かれたセリフ
- ・モノクロ原稿のスクリーントーン
- ・吹き出しに貼られた写植

原画を一幅の絵画として再現するだけでなく、「マンガ原稿ではセリフは鉛筆で書いて後で写植を貼る」という制作過程も含めて記録し保存することを目指しているのです。

色味は、その場の照明によっても左右されてしまうため、色を確認する際には、なるべく光に色味がない蛍光灯の下で行っています。また、紙は、原画の質感が出やすいマット紙を使用しています。

2. La Naissance du *shōjo manga*... Katsuji MATSUMOTO et Toshiko UEDA.

Au Japon, le développement du *shōjo manga* est en grande partie dû au succès des revues *shōjo*. Le premier périodique destiné à un jeune public féminin, *Shōjo Kai (le Monde des adolescentes)*, sortit en 1902. Par la suite, de nombreux éditeurs se lancèrent dans la publication de ce type de revues qui devint très vite synonyme de divertissement pour les jeunes filles. Avant-guerre, ces revues prépubliaient principalement des romans et de la poésie et il fallut attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour voir les mangas prendre une place de plus en plus importante. Les feuilletons littéraires étaient agrémentés de magnifiques illustrations appelées *jojō-ga* (littéralement : « peintures lyriques »). Les travaux de Jun'ichi Nakahara et de Katsuji Matsumoto étaient particulièrement appréciés des lectrices. Ce courant artistique est considéré comme étant à la source du *shōjo manga* car il influença grandement les auteurs en herbe de l'époque. Matsumoto était non seulement « illustrateur lyrique », mais dessinait aussi *Kurukuru kurumi-chan*, une série (racontant les péripéties d'un « garçon manqué ») qui réussit à imposer le manga dans les pages des revues *shōjo*.

Fascinée par le travail de Matsumoto, Toshiko Ueda devint son assistante à l'âge de dix-huit ans et commença une carrière d'auteur de manga peu avant la guerre. À cette époque, Ueda comptait parmi les deux seules femmes, avec Machiko Hasegawa, créatrice de *Sazae-san*, qui exerçaient dans cette profession. À ce titre, toutes les deux jouèrent un rôle de pionnières et leurs succès ont été un modèle d'encouragement pour toute une génération de futurs auteurs féminins pendant la période d'après-guerre.

2. 少女マンガ萌芽…松本かつぢと上田としこ

日本で「少女マンガ」が発展した理由には、「少女」をターゲットにした「少女雑誌」が盛んに出版されたことが大きい。「少女雑誌」が初めて誕生したのは、雑誌『少女界』が創刊された1902年である。以降、様々な出版社より少女雑誌が刊行され、少女達の娯楽として定着した。少女雑誌にマンガがたくさん掲載されるようになるのは、第二次大戦後のことで、戦前の少女雑誌の誌面は、小説などが中心だった。小説には美しい挿絵がついていて、「抒情画」と呼ばれた。特に、「中原淳一」「松本かつぢ」らが描く画は人気を博した。抒情画は、後の少女マンガ家たちにも大きな影響を与えたため、「少女マンガの源流」と言われている。また、松本は抒情画だけでなく、おてんばな女の子が活躍するマンガ「くるくるクルミちゃん」なども描き、少女雑誌にマンガを載せる道筋も作った。

そんな松本のマンガに魅せられ、18歳で弟子入りしたのは、「上田としこ」だ。彼女は、戦前よりマンガ家として活躍した。戦前では、女性のマンガ家は、上田の他に、「サザエさん」の作者の「長谷川町子」しかおらず、二人は先駆者だった。そして、彼女たちの活躍は、マンガ家志望の女性に大きな勇気を与えた。

◆ *Ketī ojōsan (Miss Katy)*
Katsuji Matsumoto
Jōgakusei no tomo (Shogakukan) 1953

「ケティお嬢さん」
松本かつぢ
『女学生の友』(小学館) 1953年

◆ *Boku-chan*
Ueda Toshiko
Shōjo Book (Shueisha) 1951-1958

「ぼくちゃん」
上田としこ
『少女ブック』(集英社) 1951～1958年

◆ *Kurumi-chan sākasu (Le Cirque de Kurumi-chan)*
Katsuji Matsumoto
Shōjo (Kobunsha) 1953

「くるみちゃんサーカス」
松本かつぢ
『少女』(光文社) 1953年

◆ *Fuichin-san (Madame Fuichin)*
Ueda Toshiko
Shōjo Club (Kodansha) 1957-1962

「フィチンさん」
上田としこ
『少女クラブ』(講談社) 1957～1962年

3. Le *Shōjo manga* et la fascination pour l'Occident lointain...

Macoto TAKAHASHI et Miyako MAKI

Les revues pour adolescentes, qui avaient connu une période de prospérité à l'avant-guerre, déclinèrent au fur et à mesure que le Japon s'enlisait dans le conflit mondial. Mais après la défaite, le secteur retrouva sa vitalité et de nouvelles revues *shōjo* furent lancées les unes après les autres. Libérées de l'emprise de la censure, les revues consacrèrent davantage de pages aux divertissements et les mangas y étaient de plus en plus présents. À cette époque, on pouvait repérer deux types d'histoire qui prévalaient dans le *shōjo manga*. Le premier correspondait à des drames vécus par des jeunes filles qui se retrouvaient séparées de leur mère et le deuxième rassemblait les récits se déroulant à l'étranger, dans des mondes idéalisés, au « parfum occidental ». Tous deux reflétaient l'état d'esprit du Japon de l'immédiat après-guerre, quand la société était en cours de reconstruction après de terribles dévastations. Les adolescentes de l'époque éprouvaient sans doute le besoin de se rattacher à des valeurs telles que la « compassion envers le malheur des autres » ou aspiraient à des « mondes idéalisés plein de promesses d'avenir ». Ces histoires de « mondes idéalisés » situaient principalement leur action à l'étranger. La fascination pour Paris, capitale de la France, tenait alors une place privilégiée. La réintroduction après-guerre des films occidentaux au Japon joua aussi son rôle. Enfin, les « mangas de ballet » (histoires de danseuses classiques) connurent un essor important.

Parallèlement à ce phénomène de « fascination pour l'Occident », le *shōjo manga* commença à évoluer graphiquement et de nouvelles tendances émergèrent : grands yeux à larges pupilles, japonaises aux cheveux blonds, etc. Les œuvres de Macoto Takahashi et Miyako Maki que nous vous présentons ici symbolisent cette époque de transition avec leur style teinté d'« Occident idyllique » qui faisait rêver les adolescentes vivant encore dans le dénuement des années d'après-guerre.

3. 少女マンガと海外への憧れ…高橋真琴と牧美也子

戦前、隆盛を極めた少女雑誌も、戦時色が強くなるにつれ休刊が続き、衰退した。しかし、戦争が終わると、再び少女雑誌は勢いを取り戻し、新たな雑誌の創刊が相次ぐ。また、厳しい表現規制から解き放たれたせいか、雑誌はより娯楽を求める傾向となり、誌面の多くは、マンガが占めるようになった。当時の少女マンガの物語の特徴は大きく分けて二つ。一つは、母親と離れ離れになった薄幸の少女を描いた物語。もう一つは、外国情緒あふれる憧れの世界を描く物語だ。いずれも焼け野原からスタートした戦後間もない日本の世相を反映するもので、「不幸な境遇への共感」と、「明日への希望となる憧れの世界」が少女達に必要なだったのかもしれない。「憧れの世界」では、主に海外での生活がモチーフとして描かれた。特にフランスのパリにおける憧れは強かった。それらは、戦後に入ってきた洋画の影響も大きい。また、「バレエ」をモチーフとするマンガも多く見られた。

そうした憧れにともない、少女マンガの絵柄にも変化が現れる。「大きな瞳」や「日本人でも金髪」などの表現が生まれた。代表的な作家を挙げるならば、「高橋真琴」や「牧美也子」がいる。二人の外国情緒あふれる絵柄は、まだ貧しかった当時の少女たちの憧れだった。

◆ *Puchi ra (Les Petits rats — en Espagne)*
Macoto Takahashi
Shōjo (Kobunsha) numéro de septembre 1961

「プチ・ラ (スペインの巻)」
高橋真琴
『少女』(光文社) 1961年9月号

◆ *Maki no kuchibue (Les sifflements de Maki)*
Miyako Maki
Ribon (Shueisha) 1960-1963

「マキの口笛」
牧美也子
『リボン』(集英社) 1960～1963年

◆ *Les Filles dans le monde — Paris au début du printemps*
Macoto Takahashi
Shōgaku gonensei (Shogakukan) numéro de mars 1971

「世界の少女 / 早春のパリ」
高橋真琴
『小学五年生』(小学館) 1971年3月号

◆ *Seiza no onna, ginga no tō (Ginga no tō -Verseau, Balance, Capricorne. Tiré de la série : Les Femmes du Zodiaque)*
Miyako Maki
Jōsei Jishin (Kobunsha) 1973

シリーズ「星座の女」
銀蛾の塔 (水瓶・天秤・山羊座)
牧美也子
『女性自身』(光文社) 1973年

4. Aventure et romance dans le *shōjo manga*...

Masako WATANABE et Hideko MIZUNO.

Jusqu'à la fin des années 1940, la plupart des mangakas qui travaillaient pour les revues *shōjo* étaient des hommes, mais, emboîtant le pas à Toshiko Ueda, les dessinatrices se font de plus en plus nombreuses. Le succès grandissant des « mangas de ballet » dans les années 1950 semble indiquer un changement d'état d'esprit chez les jeunes japonaises. Les adolescentes ne s'identifient plus aux princesses qui attendent d'être secouru par leur prince charmant, mais préfèrent les histoires de ballerines qui réalisent d'elles-mêmes leur propre rêve à force de courage.

Concernant l'évolution de la mentalité féminine, on ne peut pas faire l'impasse sur les œuvres de Masako Watanabe et de Hideko Mizuno. La grâce et la discrétion étaient encore à cette époque considérées comme des vertus chez la femme japonaise, mais les personnages féminins que dessinaient ces deux auteures n'avaient pas forcément ces qualités. Toutes les deux excellaient dans le genre fantastique, avec des aventures se déroulant en Occident et des héroïnes toujours prêtes à se battre l'épée à la main.

Par ailleurs, aborder le thème de l'amour était encore tabou. Mais, en 1960, Hideko Mizuno fut la première à franchir le pas et à dessiner une véritable histoire d'amour dans *Hoshi no tategoto* (*La Harpe des étoiles*), une série inspirée de la mythologie nordique. Depuis, ce thème est devenu prédominant dans le *shōjo manga*. Enfin, en 1971, avec *Garasu no shiro* (*Le Château de verre*), Masako Watanabe mit en scène une « femme maléfique ». En dépeignant la noirceur de l'âme humaine, elle poussa alors les lectrices à s'interroger sur la notion du bien et du mal.

*Ndt : proche du genre *fantasy* à l'anglo-saxonne.

4. 少女マンガの冒険活劇、恋愛…わたなべまさこと水野英子

戦前戦後の少女雑誌では、男性のマンガ家が描き手の中心だったが、「上田としこ」らに続き、徐々に女性のマンガ家も増えていく。1950年代の少女マンガで、バレエマンガが人気だったのも日本女性の意識変革をも予兆している。少女の憧れは、王子様の助けを待つ「お姫様」ではなく、自分の力で夢を切り開く「バレリーナ」に変化した。

女性の意識を変えた点において、「わたなべまさこ」と「水野英子」の作品も外せない。戦前戦後の日本では、少女はおしとやかであることが美德とされていたが、二人が描く少女は、必ずしもそうでない。二人は、冒険活劇や西洋を舞台としたファンタジーを得意とし、描いた主人公は、自ら剣をとり、戦うような女の子だった。

また当時は、「恋愛」を描くのはタブーであった。しかし、1960年、水野英子は、北欧神話を題材にした「星のたてごと」で、初めて恋愛の要素を正面きって描いた。以降、少女マンガでは、恋愛は、物語の大きなテーマとなる。また、わたなべは、1971年「ガラスの城」で、「悪女」がテーマの作品を描く。清純なだけでなく、人間のドロドロした部分も描くことにより、「悪とはなにか」という深いテーマを少女達に投げかけた。

◆ *Gin no hanabira* (*Pétales d'argent*)
Hideko Mizuno
Shōjo Club (Kodansha) 1957-1959

「銀の花びら」
水野英子
『少女クラブ』（講談社）1957～1959年

◆ *Hakuba no Shōjo* (*La Fille au cheval blanc*)
Masako Watanabe
Shōjo Book (Shueisha) 1960-1962

「白馬の少女」
わたなべまさこ
『少女ブック』（集英社）1960～1962年

◆ *Hanī hanī no suteki na bōken*
(*Les Aventures merveilleuses de Honey Honey*)
Hideko Mizuno
Ribon (Shueisha) 1966-1967

「ハニー・ハニーのすてきな冒険」
水野英子
『りぼん』（集英社）1966～1967年

◆ *Garasu no shiro* (*Le Château de verre*)
Masako Watanabe
hebdomadaire *Margaret* (Shueisha) 1969-1970

「ガラスの城」
わたなべまさこ
『週刊マーガレット』（集英社）1969～1970年

5. Le succès des *gakuen-mono* (mangas du quotidien scolaire)... Yōko IMAMURA et Satoo TOMOE.

Alors que Watanabe et Mizuno dessinaient des histoires fantastiques ayant lieu dans des pays occidentaux, Yōko Imamura et Satoo Tomoe remportaient aussi un vif succès avec des histoires proches de leurs jeunes lectrices, reflétant leur vie au quotidien. En rupture avec « l'exotisme » de leurs consœurs, leurs histoires se déroulaient au Japon, dans un cadre habituel, à l'école ou dans une famille ordinaire et s'inspiraient de tout ce qui concernait la vie des adolescentes : leur joie, leur peine, etc. Ces deux auteurs ont ainsi ouvert la voie au genre *gakuen-mono* (histoire ayant pour cadre le monde scolaire) dans l'espace du *shōjo manga*. C'est en puisant leur inspiration dans le courrier des lectrices que Imamura et Tomoe imaginèrent respectivement *Chako chan no nikki* (*Le Journal de Chako*) et *Go nen hibari gumi* (*Le groupe des Alouettes, classe de CM2*).

Cependant, créer des mangas proches des lectrices nécessitait aussi une touche de « glamour ». Autrement dit, les auteurs se devaient de suivre un tant soit peu la mode pour dessiner leur personnage. En tant qu'homme, Tomoe, se souvient avoir eu beaucoup de mal à cette époque pour comprendre les goûts des adolescentes. Il était très attentif aux conseils que lui donnaient ses assistantes concernant la mode vestimentaire de ses héroïnes. Il n'était pas le seul dans cette situation. Tous les auteurs masculins de *shōjo manga*, Tetsuya Chiba, Akira Mochizuki entre autres, étaient confrontés à ce même problème. Vu sous cet angle, il n'est donc pas étonnant que la profession se soit progressivement féminisée entre les années 1950 et 1960.

5. 学園ものの隆盛…今村洋子と巴里夫

わたなべや水野が、西欧を舞台にしたファンタジー作品を描く一方、「今村洋子」や「巴里夫」は、読者の少女達に等身大な作品を描いて人気を博した。遠い異国を舞台としたお話ではなく、日本の一般家庭や学校を舞台にし、読者と身近な悩みや喜びを題材にしたのだ。二人は、少女マンガに「学園もの」と呼ばれるジャンルを切り開いた。今村は、「チャコちゃんの日記」、巴は「5年ひばり組」などを連載したが、両作品ともに、読者から送られてきた悩み相談の手紙などを参考に、話の着想を得ていた。

しかし、読者に等身大な作品といっても、少女マンガに「憧れ」の要素は必須条件。主人公らのファッションスタイルなどには気を配ったという。当時、男性作家である巴は、そうした点で、女の子の気持ちを理解するのに苦労したと述懐する。登場人物の女の子の服は、女性アシスタントのアドバイスを重視したという。そうした悩みは、巴だけでなく、「ちばてつや」、「望月あきら」など、少女マンガの描いていた男性マンガ家に共通であった。少女マンガの描き手が、1950年代から1960年代にかけて、女性にシフトしていったのには、そうした理由からも自然な流れだった。

◆ *Chako-chan no nikki* (*Le Journal de Chako*)
Yōko Imamura
Shōjo (Kobunsha) numéro de juin 1963

「チャコちゃんの日記」
今村洋子
『少女』(光文社) 1959年6月号

◆ *Nēnē-chan*
Satoo Tomoe
Ribon (Shueisha) 1970

「ねえねえちゃん」
巴里夫
『リボン』(集英社) 1970年

◆ *Chako-chan no nikki* (*Le Journal de Chako*)
Yōko Imamura
Ribon (Shueisha) 1963

「チャコちゃんの日記」
今村洋子
『リボン』(集英社) 1963年

◆ *Sokaikko kazoe uta*
(*La Comptine des enfants évacués*)
Satoo Tomoe
Ribon (Shueisha) 1973

「疎開っ子数え唄」
巴里夫
『リボン』(集英社) 1973年

6. Le *shōjo manga* des années 1960... Hiroshi ASUNA, Yōko KITAJIMA et Kimiko UEHARA.

Au début des années 1960, suite au lancement de *Shōnen Sunday* et *Shōnen Magazine* en 1959, les périodiques de manga deviennent tour à tour hebdomadaires. De nouveaux hebdomadaires de *shōjo manga* comme *Shōjo Friend* et *Margaret* font leur apparition et de plus en plus de revues anciennement mensuelles sortent désormais à un rythme hebdomadaire. Il en résulta une forte demande d'auteurs, ce qui permit à beaucoup de débutants de se faire connaître et de forger leur propre originalité.

C'est dans ce contexte que Hiroshi Asuna débuta sa carrière. Son style fin et méticuleux inspira de nombreux dessinateurs. Malheureusement, dans ces années, les techniques d'impression ne rendaient pas justice à la beauté de son trait. Nous vous invitons à découvrir son talent en observant en détail les planches reproduites grâce au projet Genga Dash. Dans le sillage de Hideko Mizuno, Yōko Kitajima créa des histoires « exotiques » situant leurs intrigues dans des pays étrangers telles *Nairu no ōkan* (*La couronne du Nil*) en Egypte et *Sweet Lala* à Londres. *La Couronne du Nil* influença fortement Takemiya Keiko pour *Farao no haka* (*Le Tombeau du Pharaon*). Enfin, Uehara Kimiko était très populaire auprès de ses lectrices en les faisant rêver avec des romances, genre dans lequel elle excellait. De nos jours, dans une revue pour femmes adultes, elle dessine *Inochi no utsuwa* (*La Matrice de vie*) une série dont l'héroïne est une gynécologue. Elle y dépeint la réalité de la vie adulte, au-delà de la simple histoire d'amour.

6.1960 年代の少女マンガ…あすなひろし、北島洋子、上原きみ子

1959 年、『週刊少年サンデー』『週刊少年マガジン』の創刊を皮切りに、1960 年代に入ると、日本のマンガ雑誌は週刊化していく。少女マンガ雑誌も、『週刊少女フレンド』、『週刊マーガレット』が創刊され、月刊だった少女雑誌が次々に週刊化した。そして、それは大量の描き手を必要とすることを意味した。そのため、多数の新人マンガ家が起用され、個性的な才能が育てられた。

「あすなひろし」も、そうした中でデビューした一人だ。彼の作画の細かさは、多くのマンガ家に影響を与えた。彼の美しい描線は、残念ながら当時の雑誌の印刷技術では、再現されることはなかったので、原画（ダッシュ）で改めてじっくり鑑賞してほしい。また、「北島洋子」は、水野英子の外国ロマンを受け継ぎ、エジプトを舞台にしたマンガ「ナイルの王冠」やロンドンを舞台とした「スイートララ」を描いた。「ナイルの王冠」は、竹宮恵子の「ファラオの墓」にも大きな影響を与えている。また、「上原きみ子」は、ラブロマンスを得意とした作品で人気を博し、読者に夢を与えた。現在では、大人向け女性マンガ誌で、産婦人科医が主人公の「いのちの器」を連載。ラブロマンスの先の大人の悩みも描いている。

Shiroi kiri no monogatari
(Le Conte de la brume blanche)

Hiroshi Asuna
Nakayoshi (Kodansha) numéro d'avril
1964

「白い霧の物語」
あすなひろし
『なかよし』（講談社）
1964 年 4 月号

Nairu no ōkan
(La Couronne du Nil)

Yōko Kitajima
Shōjo Friend (Kodansha)
1963-1964

「ナイルの王冠」
北島洋子
『少女フレンド』（講談社）
1963 ～ 1964 年

Honoo no romansu
(Romance passionnée)

Kimiko Uehara
hebdomadaire *Shōjo Comic*
(Shogakukan) 1975-1977

「炎のロマンス」
上原きみ子
『週刊少女コミック』（小学館）
1975 ～ 1977 年

Nowaki (*Nowaki* —Pays lointains,
lointains poèmes— premier récit)

Hiroshi Asuna
Princess (Akita shoten) numéro d'octobre
1975

「野分」（「はるかなる国・遠い詩」第一話）
あすなひろし
『プリンセス』（秋田書店）
1975 年 10 月号

Suito rāra (*Sweet Lala*)

Yōko Kitajima
Ribon (Shueisha)
1967-1969

「スイートララ」
北島洋子
『りぼん』（集英社）
1967 ～ 1969 年

Inochi no utsuwa (*La Matrice de vie*)

épisode n°98
Kimiko Uehara
For Mrs. (Akita shoten) 1991～

「いのちの器」第 98 話
上原きみ子
『for Mrs.』（秋田書店）
1991 年～

7. La révolution du « Groupe des Fleurs de l'an 24 » et ses héritières.... Keiko TAKEMIYA, Shio SATŌ et Yukiko KAI.

À partir des années 1970, les dessinatrices nées après-guerre entamèrent une brillante carrière. Les créations du « Groupe des Fleurs de l'an 24 » (Keiko Takemiya et Moto Hagio entre autres) jouèrent un rôle important dans l'évolution du *shōjo manga*. Le nom de ce groupe (*Hana no nijūyon-nen gumi*) tire son origine du fait que toutes ses auteures sont nées autour de l'année 24 de l'ère Shōwa (=1949). En abordant des thèmes jusqu'alors inédits dans le *shōjo manga*, tels que la science-fiction et le *shōnen-ai* (*Boys'Love*), leurs œuvres avaient un caractère révolutionnaire. En 1976, Takemiya dessina notamment une relation amoureuse entre deux garçons dans *Kaze to ki no uta* (*Le Poème du vent et des arbres*). En 1977, elle publia *Tera e* (*Toward the Terra*), un récit de SF, dans un magazine pour adolescents. Ces titres étaient également lus par des hommes adultes, ce qui contribua à élargir le public du *shōjo manga*. Auparavant considéré comme un genre mineur, le *shōjo manga* suscita alors l'intérêt de la critique et fut pratiquement élevé au même rang que la littérature. Les œuvres du « Groupe de l'an 24 » eurent une grande influence sur les auteures de la génération suivante comme Shio Sato et Yukiko Kai qui finirent par être surnommées « Groupe Post-Année 24 ».

Dans les années 1980, les dessinatrices présentées dans cette exposition ont aussi produit pour un public de femmes adultes. Elles contribuèrent à faire émerger dans les revues de *shōjo manga* un nouveau genre appelé *Ladies comics*. Le *shōjo manga* a non seulement repoussé les frontières de la classification des genres, mais aussi mûri avec son lectorat.

En retraçant l'Histoire du *shōjo manga*, on constate que la production se renouvelle sans cesse d'une génération à l'autre, poursuivant encore son évolution en diversifiant ses formes.

7.2 4年組が起こした革命とその後進作家・・・竹宮恵子、佐藤史生、花郁悠紀子

1970 年代に入ると、戦後に生まれた女性マンガ家たちの華々しい活躍が始まる。特に、竹宮恵子、萩尾望都など、「花の24年組」の活躍は、少女マンガを変えた。ちなみに、「24年組」とは、彼女たちが昭和24年頃の生まれであることから付けられた俗称だ。彼女らは、「SF」や「少年愛」など、これまでの少女マンガにはない斬新なテーマで作品を描いたことが革新的だった。例えば竹宮は、1976 年、少年の耽美的な性愛を描く「風と木の詩」を発表。1977 年、少年誌で SF 作品「地球へ・・・」も発表した。こうした24 年組の作品は、大人の男性にも読まれ、少女マンガの読者の幅を広げた。また、評論の対象にもなり、社会的地位の低かった少女マンガを、文学にも対等なジャンルに押し上げたのだ。こうした24年組の作品は、「佐藤史生」や「花郁悠紀子」など、後進の作家にも大きな影響を与えた。彼女らは、「ポスト 24 年組」とも呼ばれる。

1980 年代になると、ここで紹介した少女マンガ家たちが、大人の女性向けのマンガも描くようになり、少女マンガ雑誌にも「レディースコミック」と呼ばれるジャンルが台頭する。少女マンガは、性別だけでなく世代も越え広がったのだ。

少女マンガの歴史は、脈々と次世代へ受け継がれ、新しいものを生み出す。そして、今もなお、多様な進化をとげているのだ。

◆ *KISS・Le Baiser d'après Kaze to ki no uta*
(*Le Poème du vent et des arbres*)
Keiko Takemiya
hebdomadaire *Shōjo Comic*
(Shogakukan) 1976-1984

「KISS・接吻」(『風と木の詩』より)
竹宮恵子
『週刊少女コミック』(小学館)
1976～1984 年

◆ *Yumemiru wakusei*
(*La Planète imaginaire*)
Shio Satō
Petit Flower (Shogakukan)
1980-1984

「夢見る惑星」
佐藤史生
『プチフラワー』(小学館)
1980～1984 年

◆ *Anasutashia no suteki na otonari* (*La charmante voisine d'Anastasia*)
Yukiko Kai
Viva Princess (Akita shoten) numéro du printemps 1976

「アナスタシアのすてきなおとなり」
花郁悠紀子
『ビバプリンセス』(秋田書店)
1976 年春季号

◆ *Hoshi no umareru tokoro* (*Là où naissent les étoiles*) d'après *Tera e...*
(*Vers la Terre [Toward the Terra]*)
Keiko Takemiya
Mensuel *Manga Shōnen* (Asahi Sonorama)
1977-1980

「星の生まれるところ」(『地球へ...』より)
竹宮恵子
『月刊マンガ少年』(朝日ソノラマ)
1977～1980 年

◆ *Wan zero* (*One Zero*)
Shio Satō
Petit Flower (Shogakukan)
1984-1986

「ワン・ゼロ」
佐藤史生
『プチフラワー』(小学館)
1984～1986 年

◆ *Fenera* (*Fenella*)
Yukiko Kai
Princess (Akita shoten)
juillet à septembre 1977

「フェネラ」
花郁悠紀子
『プリンセス』(秋田書店)
1977 年7～9月号