

少女マンガの「戦う少女」にみるジェンダー規範 - 『リボンの騎士』から 『美少女戦士セーラームーン』まで -

中川 裕美

本研究は、「戦う少女」を描いた代表的な少女マンガ6作品を対象とし、それらの作品が「戦う少女」をどのように表現してきたのかについて分析することを目的としている。分析の結果、少女が戦うという行為そのものが、「少女」という言葉に内在するジェンダー・ステレオタイプを補強する役割を果たしていること、「戦う少女」も少女マンガにおける恋愛結婚イデオロギーからは解放されていないことを明らかにした。

1. はじめに

筆者は、修士研究「少女雑誌にみる『理想的少女』イメージの変遷」（2002年09月提出）において、明治・大正時代から戦後にかけて発行された少女向け雑誌を分析の対象とし、「少女」のイメージが形成されたプロセスを、我が国全体の社会的文化的推移と比較、考察を行った。修士研究から得られた知見から、「少女」という言葉は、明治中期、教育制度の確立と近代化を背景にして誕生した新しいジェンダー・カテゴリーであると指摘出来る。当初一括りに「少年男女」とされていた中から「女子」を切り離し、「少年／少女」という枠組みを作り出す場として機能したのは、子ども向けの雑誌メディアであった。1895(明治28)年9月、雑誌『少年世界』に「少女欄」と名付けられた記事が掲載された。この記事欄の好評を受け、1902(明治35)年、最初の少女雑誌である『少女界』が金港堂書籍から創刊された。『少女界』は、「少年男女」から切り離され「少女」と総称されるようになった「女子」を対象にした初めての雑誌であるとともに、現在発行されている少女マンガ雑誌の源流となった。

少女マンガの歴史は、戦後、手塚治虫の登場とともに始まった。『少女クラブ』（講談社）に掲載された『リボンの騎士』（手塚治虫著）は、女の子と男の子の両方の心を持つサファイアを主人公とした作品であり、サファイアは姫でありながら自ら剣を持って戦った最初の「戦う少女」となった。以後、少女マンガには「戦う少女」をモチーフにした作品が現在に至るまで数多く描かれている他、アニメーションやドラマといった異なるメディアにおいても「戦う少女」のモチーフを散見することが出来る。

それでは、少女マンガは「戦う少女」をどのように描いてきたのだろうか。

当初、少女マンガにおける「戦う少女」研究は、齋藤美奈子『紅一点論』（1998）、『少女たちの戦歴』（1998）、村瀬ひろみ『フェミニズム・サブカルチャー批評宣言』（2000）、齋藤環『戦闘美少女の精神分析』（2000）を始めとするマンガ批評研究を中心に行われた。そ

れまでほとんどメディア分析の対象とされてこなかった少女マンガを批評の対象としたという点で、彼らの功績は大きい。

こうした批評研究を下地として、個々の作品を詳細に分析、考察を行われるようになっていった。山口佳代子「男装する『美少女戦士』」(1997)、「田村由美『BASARA』にみる異性装のヒロイン」(2000)、大城房美「『ジェンダー』がまだ『怪物』だったころ」(2005)、岩下朋世「手塚治虫『リボンの騎士』における『性別越境』の両義性」(2006)、押山美知子『少女マンガジェンダー表象論』(2007)などがそれにあたる。

これらの先行研究を踏まえた上で本稿では、戦後の少女マンガで「戦う少女」を描いた代表的な作品である、『リボンの騎士(なかよし版)』¹⁾『ベルサイユのばら』『スケバン刑事』『花のあすか組!』²⁾『BASARA』『美少女戦士セーラームーン』³⁾の6作品を対象とし、それらの作品が「戦う少女」をどのように表現してきたのかについて分析していく。そして、何故我が国において「戦う少女」というモチーフがこれほどまでに普及し、人気を得ることとなったのかについて、考察していきたい。

なお、本稿において「ジェンダー」とは、社会的・文化的に構築された性役割と規定する。

2. 分析の対象

マンガ作品は、雑誌掲載時から単行本、単行本から全集、といったように、掲載される媒体が変わる度に、作者がセリフや服を書き直したり、ページ合わせのために内容がカットされるといったことが行われている⁴⁾。本研究では、このような変化が行われていることを踏まえた上で、以下に示す単行本を用いて分析を行った。

表1 分析対象

作者	作品名	発行年	連載時期	掲載雑誌	出版社
手塚治虫	手塚治虫漫画全集 『リボンの騎士』	1977年	1963年1月から 1966年10月	なかよし	講談社
池田理代子	『ベルサイユのばら』 完全版	2005年	1972年21号から 1973年52号	マーガレット	集英社
和田慎二	花とゆめ COMICS 『スケバン刑事』	1976年	1976年1月から 1982年12月	花とゆめ	白泉社
高口里純	あすかコミックス 『花のあすか組!』	1987年	1985年8月から 1995年2月	月刊 Asuka	角川書店
田村由美	別コミフラワーコミックス 『BASARA』	1991年	1990年9月から 1998年6月	別冊少女 コミック	小学館
武内直子	講談社コミックスなかよし 『美少女戦士セーラームーン』	1992年	1991年2月から 1997年3月	なかよし	講談社

なお、番外編や続編については、今回は分析の対象とはしなかった。

3. 作品分析

表2は本研究で取りあげた6つの作品を、1) 変身、2) 戦い方、3) 救世主、4) 恋愛、5) 悲劇性、という5つの物語の構成要素からパターン化したものである。以下ではセリフや絵を例に上げながら、各作品の物語構造を把握していく。

表2 物語構成要素による比較

要素		作品	リボンの騎士 1953	ベルサイユのばら 1972	スケバン刑事 1976	花のあすか組! 1985	BASARA 1991	美少女戦士 セーラームーン 1992
変身	男装する	●						
	女のままで変身する	△	●	●	×	×	●	△
	変身しない	×						
戦い方	魔法を使う	●	×	×	×	×	×	●
	魔法を使わない	×						
救世主	救世主としての性格を持つ	●	×	×	×	×	●	●
	救世主としての性格を持たない	×						
恋愛	恋愛の要素が物語に含まれている	●	●	●	●	×	●	●
	恋愛の要素が物語に含まれていない	×						
悲劇性	物語の最後に主人公が死ぬ	●	×	●	●	×	×	×
	物語の最後に主人公が死なない	×						

1) 変身

第一の「変身」という要素は男装する、服だけを変身する、という二つに分けることができる。男装する「戦う少女」は『リボンの騎士』のサファイア、『ベルサイユのばら』のオスカル、『BASARA』の更紗、である。何故彼女たちは男装をしなければならなかったのだろうか。表3は、彼女たちが男装をするきっかけとなったセリフを抜き出したものである（傍線筆者、以下同様）。

表3 サファイア・オスカル・更紗が男装をする理由を示すセリフ例

リ	M	わスの意見を申上げればですな！！ <u>女の子が生まれた場合には政治はまかされん</u> というのです
リ	F	まア博士さまは女の子をそんなに軽べつていらっしゃるんですか？／ <u>だいたいこの国の掟がおかしいん</u> です 女は王位がとれないなどと／しかも博士さまのような／学識のあるおかたがそんな古くさい考えにこだわって／えーえ見そこないましたっ
ベ	M	ま...また女だとかいのか！？／な...なんということだ！女ばかりこれで6人！／ <u>ジャルジェ家はいったいのろ</u> われているのか！？／ええいくそっ！／ <u>王家をお守りし軍を指揮する將軍の家に女などはいらぬわ！</u>
B	M	我知らず／ <u>気づいた</u> ／(タタラは身代わりにすごないことを／ <u>更紗</u> ／おまえこそが／おまえこそが／ <u>「運命の子供」</u> だということを！)
B	F	タタラというのは／ <u>あたしなんです</u> ／でもあたしは本当のタタラじゃないんです／ <u>タタラ</u> というのは／ <u>双児の兄</u> のことで／ <u>兄が王族に殺されたので</u> ／ <u>あたしが代わりに</u> ／ <u>名乗って</u>

(注1) リ=リボンの騎士、ベ=ベルサイユのばら、B=BASARA

(注2) M=男性女性キャラクター、F=女性キャラクター

この3作品に共通しているのは、主人公が男装をしなければならない背景に、男性中心的な社会制度が存在しているという点である。彼女たちは女性であるが故に、国家との関わりを否定されてしまう。「女は王位がとれない」という国の掟、女では軍人になれないという制度を回避するため、彼女たちは性別の転換を余儀なくされる。換言すれば彼女たちの戦いは、自らの性(sex)を放棄させられたことから始まったのである。

サファイアとオスカルと同様に、異性装を契機として戦うことになるのは『BASARA』の更紗である。更紗が住む村の長が男性であること、国王を始めとする地方を統治する王のほとんどが男性であることから、『BASARA』の作品世界においても、男性中心的で封建主義的な社会制度をとっていることが読み取れる。本当の「運命の子ども」であるはずの更紗が、自らの性を放棄しなければ「運命の子ども」として革命の指導者になれなかったのは、こうした男性中心的社会制度が背景にあることが伺える。

ところが一見、同じように男装を選んでいるように見える3作品には、決定的な差異が見受けられるのである。

表3に示したセリフから明らかになるように、サファイアとオスカルが男装をしたのは国の掟や家の存続のために受動的な選択したものであり、一方の更紗は、王家への復讐のため自主的に男装をして生きることを選択している(図1)。男装が他者からの命令によるものか、自らの意志によるものか、という差異は、主人公たちの基本的な行動様式にも大きく関わってくる。



図1 更紗がタタラとなったシーン (©田村由美『BASARA』/小学館 1巻 P.55)

表4 更紗が「タタラ=運命の子ども」を名乗った理由を示すセリフ例

B	F	あたしは 自分が臆病なただの女のコだっことを知っている／タタラお兄ちゃんとはちがうってことも／ <u>たけど決めたから／自分で決めたから...</u>
B	F	女の子として扱われているのは／とても楽だったね／だけど／そんなことしてる場合じゃなかったんだ／ナギ...／角じい／今は誰もいない／しっかりしろ！／タタラ！／ <u>独りで切り抜けるんだ！</u>
B	M	タタラとして生きたのも／それをやめるのも／ <u>あなたが自分で決めたのです</u>

(注1) B=BASARA

(注2) M=男性女性キャラクター、F=女性キャラクター

表4に示したセリフからは、「運命の子ども＝タタラ」として生きるか否かは常に更紗本人の判断と決断に委ねられていることが読み取れる。サファイアの母が、「おお おお！！わたしは気が狂いそう わたしたち悪魔に呪われたんだわ かわいそうなサファイア…」とサファイアの運命を嘆き、フェルゼンが、「おまえ……／さびしくはないのか……？／女の身でそのようなかっこうをして……／女としてのしあわせも知らずに青春をおくるのか……？」とオスカルの人生に同情したのと比べると、更紗は実に能動的である。また女性である更紗の意志が深く尊重されているとも言えよう。

男装をせず、服だけを変身する「戦う少女」は、『美少女戦士セーラームーン』の月野うさぎである。うさぎの戦闘服は、男装の「戦う少女」とは対極の服装であると言える。何故なら、男装が脱女性性だとするならば、『美少女戦士セーラームーン』で描かれる戦闘服は女性性そのものであるからである。身体のラインを強調する細身のセーラー服、短いスカート、スカートから伸びる長い脚、高いヒールのブーツは、女性性を過剰なまでに演出している。少女が戦う時に選んだ服が女性性を強調した服装であったということは、一面では「少女」＝女性性、が戦うという行為を内包し得たという肯定的な意味を持つと考えられる。しかし、一方で過度に女性性を描いた服装は男性に媚びを売るものであり、女性性や少女性の客体化、商品化でしかないとも言い換えられるだろう。

男装も変身も必要としない「戦う少女」は、『スケバン刑事』の麻宮サキと、『花のあすか組！』の九楽あすかである。

表5 サキとあすかの服装に関する考え方を示すセリフ例

ス	F	寒くないわけじゃないけど…平気なのさ／寒さには強いんだよ 真夏生まれなのにね／それになにより動きやすい／立场上敵が多いんでね
花	F	くどいんだよ／お一人様につき一枚のパンティ／あんたらもはいてんだろ／あんたらがあたしに押しつけてんのはあたしにや用のねえパンティと同じモンさ／もつとも風が吹きや／スカートを押さえ合うただのお嬢ちゃんたちにや必要なのかもしれないけどな／せいぜいレースのパンティはいて内股でねり歩いてりゃいいんだ／あんたらとは根性が違うと言ってんだよ／風がこわくて／ノーパンやっつけられっか

(注1) ス＝スケバン刑事、花＝花のあすか組！

(注2) M＝男性女性キャラクター、F＝女性キャラクター

サキは冬でもノースリーブのシャツを着ているが、肌の露出が女性性の演出と連動している『美少女戦士セーラームーン』とは異なっている。表5に示したセリフからも明らかのように、サキにとって服とは、戦いやすいか否かが最も重要なことなのである。

あすかもまた同様である。「レースのパンティ」を否定するあすかが着るのは、長いスカートで足を隠すセーラー服である(図2)。また、短い髪のあすかが髪を伸ばした時も、親友である堂本ミコから「髪一伸ばすのかよあすか／毛先を揃えて／戦闘服を脱ぐ準備じゃねえだろうな」と非難されている。あすかのセーラー服は、1980年代の不良少女が好んで着た改造セーラー服であり、これは作品が描かれた時期とも合致しているが、長く続いた連載を通じてあすかが素肌を露にする服装を着なかったことを考えても、あすかというキャラクターが女性性とは一線を画した存在として描かれていたと言えるだろう。



図2 制服姿の九楽あすか（右）と私服姿の堂本ミコ（左）

（©高口里純『花のあすか組！』／祥伝社コミック文庫 第7巻P.18）

2) 戦い方 3) 救世主

次に「戦い」という行為が作品によってどのように描き分けられているのかについて明らかにしていく。まず「戦い」は「魔法を使う」「魔法を使わない」という2つに分類することが出来る。今回分析の対象とした6作品の中では、『美少女戦士セーラームーン』だけが魔法という特殊な力を使って戦っている。いわゆるアニメーションなどに多く見られる「魔法少女もの」はこの系統の作品に分類出来る。

「戦う少女」に付け加えられた魔法という物語装置は、一つは少女の非力さを補い、もう一つは「戦い」に付随する暴力性から少女を遠ざけるという機能を果たしている。『美少女戦士セーラームーン』には5人の敵が登場しているが、その全てが黒い霧のような集合体として表現されている。うさぎが妖魔を倒す時、黒い妖魔は白で表現された光によって浄化されている。うさぎの「聖なる光の力」は、「愛」「正義」「平和」「希望」「勇気」「再生」といった言葉で表現され、「戦い」という行為が持つある種の血なまぐささや暴力性、残虐性は一切感じられない。作中において「救世主」と表現されるうさぎの行為はいかなる時も「聖なる行為」であり、行為を遂行するうさぎもまた「聖なる存在」として邪なものから世界を守るのである。

魔法を使う「戦う少女」は『美少女戦士セーラームーン』のみであった。以下では、その他の作品における「戦う少女」の戦い方を分析していく。

『リボンの騎士』における「戦い」は、登場人物が剣を持って直接的な攻撃をしかける、という表現で描写されていた。女と男の両方の心を持つサファイアであるが、「女だとして 剣はおまえなどにまだまだ負けやせぬっ エイツ 気をつけるがよいっ!!」というセリフにある通り、性別に関わらずサファイアの剣術に長けた少女として描かれている。ジェラルミン大公

やナイロン卿といった政敵の攻撃に対し、馬を駆り、剣で応戦する姿は、まさに「戦う少女」である（図3）。また城の女たちが女性の権利を獲得するために団結した時も、縫い上げた戦闘服を着た女性たちは、「男がはいつてきたらひっぱたきやいいんでしょ」「つめを切らなきゃよかったわ ひっかくのに…」といったように、直接身体に攻撃をしかける相談を行っている。

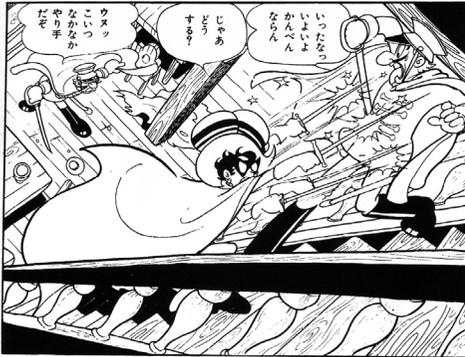


図3 サファイアの戦闘シーン（©手塚治虫『リボンの騎士』／手塚治虫漫画全集 第1巻P.146）

ところが、こういった「戦い」の中でサファイアが流血したり、更には敵の生命を奪う、という展開は描かれていない。すなわち、『リボンの騎士』における「戦い」は、肉体に直接的に攻撃をしていながら、実際には誰も傷つくことのない、非常にファンタジックかつ記号的なものとして描かれているのである。

敵に対する攻撃が暴力的な表現として描かれているのは、『スケバン刑事』や『花のあすか組！』である。サキとあすかは双方が、仲間のリーダー的存在として、強さと判断力と精神力を兼ね備えた存在として描かれている。また戦うシーンでは集中線が多用され、派手な動きが表現されている（図4・図5）。特にサキの用いるヨーヨーは、「（握力が／筆者注）一般人の約2倍…／いや失礼しました なにしる以前にいただいた右手のデータがケタはずれの上／左手がその右手と同じ力を持つというのが信じられなかったもので…」「この重いヨーヨーを受け止める時かなりのショックを受けます／普通人なら手の骨がくだける所だ」というセリフで補完されており、サキが普通の非力な少女ではないことが強調されている。

表6 『スケバン刑事』におけるサキの勧善懲悪を示すセリフ例

ス	M	スケバン刑事は／サキだからできた／スケ番と呼ばれはみ出し者と呼ばれ／学校も社会も見はなした…そして彼女自身も社会を見限っていた／だがそれでもなお心中に弱い者をかばういわば“正義”があった／我々の願う“正義”と彼女自身の“正義”とが／偶然にもぶつかり会ったために／スケバン刑事の成果があったのです
ス	M	技や力を比べれば／おまえを越えるものは多い／だがおまえの怒りは どんな敵の力や技にも／優るだらう／我欲で非道を行う時人は魍魎と化す／思いをこめ怒りでそれを討つことはおまえの使命だ／真正面から憎めば／それは正しい力となる

（注1）ス＝スケバン刑事

（注2）M＝男性女性キャラクター、F＝女性キャラクター

表6に示したセリフの通り、サキの敵は悪で倒されるべき存在である、という勧善懲悪的な価値観は、物語を通して一度も揺らぐことはない。サキは常に「善」であり「正義」として描かれる。桜の代紋が入った特注のヨーヨーはその証である。「戦う少女」作品において重要なテーマの一つとなっている、「何故自分は戦うのか」「何故自分が戦わなければならないのか」という問いを必要としないサキは、少女マンガ史上稀に見る「完全無敵のヒロイン」「正義のヒロイン」だと言えよう。

ところが、圧倒的な強さを誇るサキは、肉親からの「愛がほしい…／愛がほしい！！」と渴望しながら孤独の中で戦っている。「わかっている……／あたしは疫病神さ／あたし自身じゃなくまわりの人間が不幸になる」というサキのセリフの通り、サキが大切に思う友人や仲間たちは残虐な方法で次々と殺されていく。男装の戦う少女が自らの性を転換するのと引き換えに「戦い」の場へと参戦したように、サキは自らの幸せと引き換えに悪と戦う無敵の力を得たかのようなのである。事実、共に戦う仲間と、自分を愛してくれる恋人の両方を手に入れたサキに待っていたのは死であった。

こうしたキャラクター設定や戦闘描写は、本来「戦う少年＝ヒーロー」が担ってきた役割を少女に転用したものであると考えられる。このことは、それまで男性や少年だけの特権的な行為だとされてきた「戦う」という行為を、サキやあすかといった「戦う少女」として描くことも可能であることを証明したものと見える。その意味において、『スケバン刑事』と『花のあすか組！』が果たした役割は大きい。

そしてもう一つ、「戦う少女」には異なる「戦い」が描かれている。それは、女性らしさ＝ジェンダー・ステレオタイプへの抵抗としての戦いである。『ベルサイユのばら』では、貴族階級の女性たちは皆家庭におり、「優雅にクラブサンをひき アリアを歌い／夜ごと着かざって社交界にでて笑いさざめき／絹ピロードのつけぼくろ ばらの香料 アラベスクの化粧箱 むせかえる粉おしろい／子を生子 子をそだて」ることが「あたりまえの女性」としての人生であった。男装の麗人として生きるオスカルは、そうした「あるべき女性像」に対し、自らの生き方を持って反論するのである。



図4 サキの戦闘シーン (©和田慎二『スケバン刑事』／第22巻 P.123)

図5 あすかの戦闘シーン (©高口里純『花のあすか組!』／祥伝社コミック文庫 第7巻 P.568)

表7 ジェンダー・ステレオタイプに抵抗するオスカルを示すセリフ例

ベ	M	<u>背のびをおよなさい／なぜ.....暖かいだんろやさしいまどいに背をむけるのです／ほしいと思ったことがあるはずだ.....平凡な女性としてのしあわせ.....／さしのべられたやさしい手をこばみ続ける自分に涙をながしたこともあったはずだ／背のびをやめてすなおにおなりなさい</u>
ベ	F	<u>結婚.....／女ならば.....女ならばそれがほんとうの.....／最高の幸福なのだろうか.....結婚.....</u>
ベ	F	<u>わたしは父上の人形ではありません！／男でもなく...女でもなく...／ああそのように長い長い年月を生きてまいりました／いやおうなしにさだめられた武官としての道を／そして...今度は結婚...！！あとつぎを生め...！！／女にもどれとおおせです！！</u>
ベ	F	<u>父上.....感謝いたします.....／感謝いたします このような人生をあたえてくださったことを.....／女でありながらこれほどにも広い世界を.....人間として生きる道を.....めめめめとした人間のおろかさの中でもがき生きることを.....</u>
ベ	F	<u>もう後悔はございません／わたしは.....わたしは.....／軍神マルスの子として生きましよう／この身を剣にささげ砲弾にささげ／生涯を武官として.....／軍神マルスの子として...！</u>

(注1) ベ＝ベルサイユのばら

(注2) M＝男性女性キャラクター、F＝女性キャラクター

オスカルが女の身ながら武官として生きる姿を、ジェローデル少佐は「背のびをやめてすなおにおなりなさい」と諭す(表6参考)。このセリフを見る限り、ジェローデルがオスカルを対等の存在として認めているとは考え難い。家名のためにオスカルを男性として育てた父さえ、オスカルに対し「あたりまえの女性」としての生き方を強要している。それに対しオスカルは、女性としての本当の幸福とは何か、という問いを自己に投げかけ、最終的に、武官とし

で戦いの中で生きることを選択するに至る。オスカル「戦い」とは剣を振るい、近衛隊の隊長として砲弾の前に立つという肉体的なレベルに止まらず、女性が信念を持って主体的に生きるという精神的な戦いをも含んでいるのである。

『ベルサイユのばら』で描かれた女性の根源的なテーマを引き継いでいるのが、『BASARA』である。革命軍を指揮する更紗＝タタラの戦いは、『ベルサイユのばら』よりも更に血なまぐさく、現実的なものとして描かれている。封建制度の解体を目指す更紗たち革命軍の「戦い」は、敵の命を奪うことが戦いの前提であり、実際に更紗も戦いの中で幾多の命を奪って行く。兄が殺されたことによって「運命の子ども＝タタラ」を名乗ることになってしまった更紗は、自分が兄の名を騙っていることへの罪悪感から、兄のように剣術も馬術もない自分を卑下し、「欲しい／もっと／たくましい腕が／力強い足が／男だったら／お兄ちゃんだったら」と悩み続ける。更紗の懊悩の基礎にあるのは、女性である自分が戦うことに対する違和感と忌避感である。戦いの中で「命を奪う」という行為は物語が進むにつれて、更紗の前に非常に重い命題として立ち現れてくる。何故ならば、『BASARA』は勸善懲悪の世界観を否定しているからである。

タタラとして進軍を続ける更紗は、常に憎悪の対象とされる。革命軍に夫を殺された千手姫は、更紗の女性性を完全否定する存在として描かれている。「あなたは女でありながら／女の苦しみも痛みも／決してわかりはしないのよ／だから平気で戦ったり／人を殺したりできるんだわ」という千手のセリフは、更紗の人間性ではなく女性性を批判の対象としている。ここでの更紗は暴力＝男性、非暴力＝女性、というジェンダー・カテゴリーを侵す者として忌避される存在であると言える。ところが、「運命の子ども」として更紗を捉えた時、更紗の女性性に対する評価が一転する。

表8 タタラが女である意味を示すセリフ例

B	M	そやけど...／(ちょっとだけわかったわ／タタラ／人は救世主としておまえを崇拜し／頼りにして集まって来るんとは／ちゃんやんや...／みんな／おまえをほっとけやんのや／泣きながら／よたよた走って行くおまえを)
B	F	なんかイメージ違ったなあ／タタラって／超絶天才救世主だと思ってた／まあ...／でもねえ／あたしだったら／悩みも苦しみもしないような天才に／救われたいとは思わないから

(注1) B=BASARA

(注2) M=男性女性キャラクター、F=女性キャラクター

表8に示したセリフからは、更紗が女性性＝創成／男性性＝破壊、の双方を併せ持つ象徴とされていることが読み取れる。更に、表9は救世主としての更紗に関するセリフを抜き出したものである。

表9 救世主に関するセリフ例

B	F	2人の運命の子供が／そのお手伝いをするそうです／1人では滅ぼしてゆっただけです／恨みを持つものが多く残ります／あとに 禍根を残さぬよう／すべてを終わらせることは／1人ではできません
B	M	もしかしたら...／...と／思ってた／おまえなら／(流す血を最小限に／女のおまえにこそできる方法で／もしかしたら...／国を造り変えることができるのかと／それが／おまえがタタラであることの／意味！！)

(注1) B=BASARA

(注2) M=男性女性キャラクター、F=女性キャラクター

ここから読み取れるのは、圧倒的なカリスマ性を持った救世主像の否定である。自分を「ただの女の子」だと表現する更紗は、戦いの度傷つき、泣き、悲しみ、自己嫌悪に陥る。しかし仲間と自分の心を支えに立ち上がり、革命への道を突き進んでいく。そこには、「運命の子ども」としての重圧と試練に負けず、懸命に努力する更紗の姿が描かれている。「みんな／おまえをほっとけやんのや」という聖のセリフは、主観的には「ただの女の子」に過ぎない更紗が「運命の子ども」になり得た理由を端的に表している。更にこのことは、「戦う少女」というモチーフに内在する、弱者としての「少女」が戦うことによって生まれる感動と無縁ではないだろう。

4) 恋愛、5) 悲劇性

では次に、「戦う少女」作品において恋愛という要素がどのように描かれているのかについて明らかにしていく。「恋愛」は、主人公の悲劇性とも関連する要素である。

まず、主人公の容姿は作中においてどのように形容されているのかについて調べた。表 10 は、各作品のセリフに現れた主人公の容姿に関する形容を抜き出したものである。『BASARA』の更紗を除く 5 人の主人公全員が「可愛い／美しい／綺麗」と形容されていることが分かる。

「戦い」という主題を中心に据えた時、必ずしも主人公の容姿が美しいか否かということは重要でないにも関わらず、「戦う少女」作品において主人公の美が強調されているのは興味深い。

表 10 容姿に関する形容

	女性的形容	男性的形容
リボンの騎士	かわいい／チャーミング／小がら	キリッとした／スラリとした貴公子
ベルサイユのばら	美しい／天使のよう／きれい／線が細い ／はかない姿／気品がある／華やか ／豪華な黄金の髪／美人	きりりとした顔／りりしい／美男子
スケバン刑事	寝顔が色っぽい／美しい／可愛い顔／美人	日に焼けてまっくら／りりしい
花のあすか組！	一重まぶた／低い背／天使みたい／美人 ／かわいい／きれい／美形／眼光の鋭さや美しさ	
BASARA	細い肩／小さくて弱そう／色っぽくない	小汚いガキ
美少女戦士セーラームーン	美しい／きれい／子どもっぽい／かわいい ／細く長くスラッと伸びた足／ふかふかの胸 ／柔らかく長い髪	

表 3 に示した通り、「恋愛」という要素が作品の中心的な主題となっていないのは『花のあすか組！』のみであった。表 11 は各作品における恋愛の結末を示したものである。全ての作品で恋愛は成就し、結婚又は結婚を暗示させる結末に至っている。藤本由香里は、少女マンガにおける恋愛は「一途な愛は必ず勝利するという黄金のテーゼ」⁵⁾と述べているが、この指摘は「戦う少女」作品においても当てはまると言えよう。

表 11 恋愛と戦いの結末

主人公	恋人	恋愛の結末	主人公のその後
サファイア	フランツ	結婚	戦いから引退、王妃になる
オスカル	アンドレ	(非公式に)結婚	戦死
サキ	神	プロポーズ	命を落とす
更紗	朱理	結婚	新政府には入らず、朱理とともに世界をまわる
うさぎ	衛	結婚	セーラー戦士から引退、プリンセスとなる

ところが、恋愛が成就した後の主人公を比べると大きな違いが現れていた。それは主人公の死、である。

『ベルサイユのばら』のオスカルは、「今夜…／ひと晩をおまえ…と…／おまえと……いっしょに…／アンドレ・グランディエの妻…に…」と告白し、アンドレと結ばれる。男装の麗人として生きた自身の人生を、幼なじみであり最愛の相手であるアンドレと結ばれることで終止符を打つことに成功するのである。しかし、直後の戦闘でアンドレを失ってしまう。アンドレを失い、絶望の中で嘆くオスカルは「ああそうだ！なぜ…！？／なぜわたしは女だ！？あ…あ！！／こんなにも…指揮さえ続けることができないほど……どうして女だ！？」と嘆き、女である自分を責める。失意の中で戦いを続けていたオスカルも、アンドレを追うように命を落とす（図6）。



図6 オスカルが銃弾に倒れるシーン

(©池田理代子プロダクション／『ベルサイユのばら』完全版 第7巻P.112)

少女マンガ史上、最も無敵のヒロインであったサキもまた、戦いの最中に最愛の男性である神に「あたし…もう二度と／離れたくない／これからはずっと一緒に歩きたい」とプロポーズした直後、神とともに命を落としてしまうのである。

一方で、愛する男性との恋愛を成就させ、幸せな結婚へと至る戦う少女もいる。

女と男の両方の心を持ち、国のために戦ったサファイアは、長い旅を終えフランツと再会する。互いの手を取り合い、二人は熱い抱擁を交わす。そしてサファイアは「ええ そしてあなたと式をあげるわ！ ウエディングドレスを着て女のなりで宣誓をするわ」と述べる。このサファイアのセリフからは、男性として戦っていた時のような能動性や積極性は全く読み取れない。

また革命軍を指揮し、国家制度そのものを革新した更紗は、国王を討ち取った後、タタラ＝男性から更紗＝女性へと戻ってしまう（図7）。「更紗に戻してえええっ」と涙ながらに訴える姿からは、戦いという行為を忌避する女性の姿そのものである。結果として更紗は、革命後の新政府首脳に入ることなく、恋人の朱理とともに表舞台から姿を消した。

すなわち、「男装の少女」であるサファイアと更紗の社会参加は、男装によって獲得した男性性と表裏なのであり、彼女たちが本来の性＝女性に戻った途端、彼女たちの社会参加は終わりを告げる。国の掟や制度に対し、果敢に立ち向かった「戦う少女」は、目的を達成した瞬間に「戦う少女」としての存在意義を失ってしまうのである。



図7 タタラが更紗に戻るシーン（©田村由美『BASARA』／小学館 第25巻P.68）

何かを得るためには何かを代償として失うことが多い「戦う少女」にあって、女性の幸せを全て手に入れて物語を終えるのは『美少女戦士セーラームーン』のうさぎである。うさぎは、「幻の銀水晶」の力による老いない体と一千年という長寿、自分を守ってくれる優しい王子さまと仲間たち、同じセーラー戦士としての使命を持つ娘、を持つ。輪廻転生の中で紡がれる究極的に狭まった人間関係において、うさぎは常に「無敵の戦士セーラームーン」であり、守られるべきプリンセスとして君臨する。『美少女戦士セーラームーン』は、「戦う少女」の中にあって初めての「肯定」から始まる物語だったのである。

5. 考察

以上見てきた6つの物語の構成要素を年代順に並べると、次のようにまとめることができる。

1950年代から70年代前半までは「少女が戦う」ためには異国の地や男の代わりになる、という要素が必要であった。その後、現実の少女に近い形で描かれる「変身しないで戦う少女」が登場したが、1990年代に入ると「異国・男装」という要素が再度登場し、また魔法を用いて変身するキャラクターも登場することになった。「女とは男の力で守られるべき者、冒険活劇の外にいて男の活躍を見守るだけの脇役・端役でしかなかった」⁶⁾時代から考えれば、物語の中心で活躍する「戦う少女」が描かれるようになったことは画期的な革新であったと言える。

ところが、様々な要素を付け加えられ描かれてきた「戦う少女」の描かれ方を精読していくと、社会や男性が付加した様々なジェンダー・カテゴリーから解放されているわけではなかったことが見えてくる。例えば、1990年代に発表された作品においては、少女を「再生」の象徴と位置づけ、新しい生命を産む母親としての側面が物語の焦点となったり、「聖なる力で邪悪なものを浄化する」など、初期の「戦う少女」には付与されていなかった新たな性別役割が描かれている。これはジェンダー・カテゴリーの再強化と見ることが出来る。

また6つの作品全てに共通する点として「戦う少女」が背負う複雑な「戦う理由」がある。「戦う少年」作品において「何故戦わなければならないのか」という問題をテーマにした作品が少ないことと対照的に、「戦う少女」が背負う「戦う理由」は重く複雑である。何故「戦う少女」作品は、「戦う理由」が物語の主題になり得るのか。それは、女性性に付与される「暖かく、慈しみ、従順で、受動的で、攻撃性の欠如」⁷⁾というステレオタイプを乗り越えなければならないからだと考えられる。

佐藤文香は、女性が男性に比して戦闘に適さないという主張は、身体的特性・心理的特性の双方から疑問があると指摘しているが⁸⁾、すでに見てきた通り、「少女」が男性よりも肉体的に劣り、感情的で、情緒的であるという描写は、「戦う少女」作品においてすでに固定的な設定となってしまっている。戦いを望む少女はほとんど描かれず、もし描かれたとしても不幸な末路を辿る。「戦う少女」は戦っているにも関わらず、非暴力の象徴として描かれるという大きな矛盾を孕んでいるのである。

更に、家名や国や世界を救うという、一人の少女が背負うにはあまりにも重過ぎる使命を担う少女の姿は、少女が弱者であればあるほど、分かりやすい感動をもたらす。そしてその感動の源となっているものこそ、何故これほどまでに「戦う少女」をモチーフにした作品が我が国で人気を博すのかという問題へと接続していくのではないだろうか。

もともと「少女」という概念は明治以前には存在していなかった。1902(明治35)年に『少女界』と名付けられた少女雑誌が創刊されて以降、メディアは「少女」というそれまで存在していなかった新しいジェンダー・カテゴリーを構築していった。大塚英志は「近代社会というもの、初潮を迎え使用可能になった女性の身体をしかるべき男に実際に使用されるまで無傷でとっておくために、彼女たちを囲い込もうとしたところ、“誤って”産み出してしまった異物が<少女>という存在である。」と指摘しているが⁹⁾、このことを裏付けるように、戦前期の少女雑誌においては恋愛を含む性的な描写は禁止されていた。つまり少女は、少女雑誌という表象のレベルにおいて、男性からの視線を排した場に囲い込まれていったのである。

1980年代後半から少女の性的逸脱がメディアによって取り上げられてきた。その顕著な例として1990年代から社会現象になった女子高生の援助交際がある。しかしメディアの取り上げ方は援助交際という行為が事件だというよりはむしろ、「少女」が性的なことで社会現象化していることが事件であるという視点に集中していた。何故少女が性的なことで取り上げられることが「事件」なのだろうか。メディアの少女に関する報道の基礎には「少女は性的な汚れを知らないもの」という強固な前提があると考えられる。メディアは「性的に汚れない(はずの)少女が援助交際をしている」というギャップを取り上げ続け、その結果少女が性的な行為を行うというニュース自体に価値が生じていったのである。

2010年8月16日付けの「プレジデント web版」に、「大ヒット「プリキュア」に学ぶ子どもマーケット攻略法」という記事が掲載された¹⁰⁾。「プリキュア」シリーズとは2004年2月に「ふたりはプリキュア」から始まった女兒向けのテレビアニメで、現在、7シリーズ(7年目)に至っている。記事によれば、「プリキュア」シリーズは美少女戦士物の先駆けである「美少女戦士セーラームーン」の5シリーズ(5年:1992年から97年)をも凌駕しているという。番組スポンサーから「女兒向けの作品を作ってほしい」と要望された東映アニメーション企画営業本部プロデューサーの鷲尾天氏は、「学校とか友情とか少女らしい柔和なシーン」ではなく、「戦い」をコンセプトに据えた。そして、「プリキュア」の企画書のコンセプト欄に「女の子だって暴れたい」と書いたのだとインタビューに答えている。肌の露出を控えたコスチュームや、肉体への直接的な攻撃シーンが描かれる『プリキュア』は、同じ美少女戦士物である『美少女戦士セーラームーン』とは明らかに異なる。

かつて「戦う少女」には必ず戦う理由と、物語には感動を呼び起こすための様々な仕掛けが必要とされていた。「女の子だって暴れたい」というコンセプトからは、「戦う少女」を描く際のために特別な理由や仕掛けはもはや必要でなくなったことが伺える。手塚治虫が最初の「戦う少女」を描いてから約50年、ようやく「戦う少女」は「戦う少年」と同じスタートラインに立つことが出来たのだと言えよう。

今回の研究では主人公の戦う少女を中心に論を進めてきたが、「戦う少女」作品には主人公以外にも戦う女性たちが多く描かれている。そうした女性キャラクターの分析については、今後の課題としたい。

本稿中の引用図版については、下記著作権保有者はじめ関係者から全て許諾をいただいている。(五

十音順、敬称略)

有限会社池田理代子プロダクション、
株式会社小学館 flowers 編集部、
株式会社詳伝社 フィール・ヤング編集部、
手塚プロダクション。

マンガなど視覚に訴えるメディアを対象とする研究においては、図版を示すことが必須条件である。作品の引用を快く許諾して下さった各社、関係者の皆様にはこの場を借りて厚く御礼申し上げます。

なお、『美少女戦士セーラームーン』の著作権元である株式会社 PNP に対しても、同様の著作権許諾申請を行ったが、最後までお返事さえいただくことが出来なかったのは残念であった。

最後に、本研究を進めるにあたり、以下の方々に御世話になりました。

『少女クラブ』の編集に携わられていた丸山昭さま、新井善久さま、
愛知淑徳大学 石田米和先生、芝浦工業大学 寄藤昂先生、
ありがとうございました。

(注)

- 1) 『少女クラブ』版と『なかよし版』の「リボンの騎士」の違いについては、拙稿「女性像から見た二つの『リボンの騎士』」、『ビランジ』20号,2007,P.4-P.17, 竹内オサム個人誌。
- 2) 『花のあすか組!』に関しては、筆者が分析に用いたのは角川書店から発行された単行本であったが、図版引用の出典記載は現在の版元である詳伝社発行の文庫本に準じた。
- 3) 『美少女戦士セーラームーン』については、著作権元である株式会社 PNP の許諾が得られなかったため、研究段階で参照していたイラストを本論文集掲載に当たって全て削除した。なお、他の作品に関しては全て掲載の許諾をいただいている。
- 4) 手塚治虫の担当編集者だった丸山昭は、筆者の質問に対して「手塚治虫は新しい全集が発行される度に、その時代に合うようにギャグのセリフやコマを大幅に改変していた。」と答えている。本研究の分析対象である『リボンの騎士』においても、雑誌掲載時と単行本において収録されている内容が異なる箇所が一部認められた。
分析には雑誌掲載時の内容を用いるのが望ましいが、掲載誌全てを入手することは困難であったこと、物語展開に大きな違いはないこと、という2つの理由で、本研究では現在入手出来る単行本の中で最も発行年が古いものを用いた。
- 5) 藤本由香里,1998,『私の居場所はどこにあるの?』, P.23,学陽書房
- 6) 齋藤美奈子, 1998,『紅一点論』, P.115, ビレッジセンター
- 7) 佐藤文香,2004,『軍事組織とジェンダー』, P.41,慶応義塾大学出版会
- 8) 注(7) 前掲書, P.41- P.42
- 9) 大塚英志,1989,『少女民俗学』, P.198,光文社
- 10) <http://www.president.co.jp/pre/backnumber/2010/20100830/15981/15986/>