The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	少女誌から飛び出す「歴史もの」 : 新たな生き方を模索する“少女マンガ”
Author(s)	鶴田, 幸那
Citation	日本学報. 2017, 36, p. 1-17
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/67847
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

少女誌から飛び出す「歴史もの」

―新たな生き方を模索する“少女マンガ”―

鶴田　幸那

はじめに：“少女マンガ”に「歴史」は不要か？

“少女マンガ”は，1970年代に大きな変化を迎えた。この時代を指して「少女マンガの黄金時代」と呼ぶこともある。“少女マンガ”のテーマは多様化し，等身大の恋愛を描いたものから，少年愛，女性の社会参加や歴史を描いたものまで含まれるようになった。それまでの“少女マンガ”といえば，「乱れ飛ぶ花と，無意味なスタイル画と，無気味な大目玉の少女」［米澤 2007：19］であった。また「SF」「少年愛」[1]「歴史」をテーマとした作品発表は編集側から止められることもあった[2]。当時の少女マンガ家たちの活躍により，少女誌上でも「少年愛」や「歴史」などの多様なテーマ，複雑な心理描写，抽象的な問いかけも読者たる少女に受け入れられることがわかり，少女マンガのテーマの幅は広がった。そのなかで中心的な役割を担ったのは，萩尾望都（はぎおもと）ら「24年組」と呼ばれるマンガ家群であるとされている。ところが，現在“少女マンガ”というと，一部の少女たちしか読まない，スケールの小さな作品と受け止められる傾向もある[3]。「従来のマンガの枠に収まりきらない作品群」[4]が「少女まんがを革命的に進化させた」［大塚 1991：15］と言われているが，その後“少女マンガ”はどのように変化したのだろうか。

ここでは「歴史」を取り扱った作品に注目していく。“少女マンガ”での「歴史」を取り扱った作品として，最も有名な作品は池田理代子（いけだりよこ）『ベルサイユのばら』であるといっても過言ではない。この作品の発表以降，80年代中頃にかけて少女誌上では多くの作品が生み出された。しかし，90年代以降その数を激減させ，現在の少女誌上ではほとんど目にすることができなくなっている。

同じく70年代に出現したテーマのうち，「少年愛」分野については，研究の俎上に載せられることが多いが，「歴史」や「SF」にはこれまでまとまった通史的な研究が行われたことはない。また先行研究（後述）において，「歴史」分野は「少年愛」より一段低いものとして取り扱われ，多様性や独創性の範疇にないと考えられている。

本稿では，史実上の出来事・人物・場所のいずれかを下敷きにしたものをすべて「歴史

もの」という枠に入れ，「歴史」を取り扱ったマンガ作品のことを，以後「歴史もの」と呼称する。「歴史もの」は史実上の出来事・人物・場所のいずれかを下敷きにしたものとし，本稿では物語開始の時点で近代（戦前）までを対象とした。

“少女マンガ”は，もはや少女誌に掲載されたマンガ作品と一概には言えなくなっている。そのため本稿では，石田［1992：57］の分類に従い，以下のとおりとする。①「少女向けマンガ雑誌に掲載された作品」，あるいはその雑誌の系列単行本として出版された作品」，②「その作者が〈少女マンガ〉作者とみなされていること，あるいは作者の〈少女〉性」，③「その作品の読者が主に〈少女〉たちであること」，④「ある特徴的な〈少女マンガ〉としての徴（登場人物，テーマ，文体）をもつこと」のいずれかを満たしているものとする。70年代には少女誌／少年誌（あるいは青年誌）という区分けのみであったが，雑誌の数が増えるにつれ“少女マンガ”が掲載される雑誌も青年誌・女性誌へと広がっていったことを確認したい。

「歴史もの」についての先行研究では，米澤［2007］や宮台他［2007］，山田［2007］が挙げられる。とくに「歴史もの」を最初に定義づけたのは管見の限り宮台である。宮台は「歴史もの」を「大河ロマン」の一形態で，里中満智子に代表される「大衆小説的な」作品で，「「自分と大して違わない主人公」が「自分には実際に経験できないような目」に遭う」ことで，「感情移入や同一化に意味が与えられるという共通の特徴」を持ち，「苦難を乗り越えて幸せになる」という結末が与えられるものであると定義づけた。そして，萩尾望都，竹宮恵子（たけみやけいこ），山岸涼子（やまぎしりょうこ）らをまとめて「24年組」とし，彼女たちの作品は「高踏派」的作品であり，「恋愛的なものから除外された少女たちへの一種の「救済コード」であるとした［宮台他 2007：43］。この分類は増田［2008］，飯沢［2009］のなかでも踏襲されている。

しかし，この分類には問題が多い。まず，“少女マンガ”内でジャンルにおける序列をつけている点である。宮台は「乙女ちっく」[5]を読む読者は低年齢で「かわいい」層で，これについて行けない層が「大河ロマン」に流れ，賢く教養ある少女は「大河ロマン」にも満足できず「24年組」作品群を目指すと述べる［宮台他 2007：82-85］。しかし「乙女ちっく」を読んでいた少女は必ずしも低年齢の少女ではなかった［大塚 1991：20-21］。この分類からは，おもに男性評論家が絶賛した萩尾望都ら「24年組」作品群を読むことができた少女のみが賢く教養があり，それ以外の少女と「歴史もの」を含む彼女が読んだ作品には低い価値が置かれたとも読める。

さらに，宮台が「高踏的」と評した「24年組」の中にも，青池保子[6]・木原敏江ら歴史を題材とした作品を描いていた作家が存在していた。「歴史もの」を「大河ロマン」のみに絞り込むと，「高踏派」でも取り上げられなかった「24年組」作家が抜け落ちる。

ここでは，少女マンガにおける「歴史もの」作品を分析し，“少女マンガ”というメディ

アのなかで,「歴史もの」というかたちをとった作品が発するメッセージについて考察する。おもに作品のテーマ，主人公や脇役の女性キャラクターの造形という面から考察を行うこととする。

第1章ではおもに中高生をターゲットとした少女誌における「歴史もの」作品の変化を見る。中高生に焦点を絞った理由として,『ベルサイユのばら』に最も熱狂した層は中高生であった。さらに彼女たちは学校の授業やメディアを通じて「歴史」に触れる機会も多く，近年では歴史に興味を持つ若い女性も増えていることから,「歴史もの」を受け入れる素地があると判断したためである。中高生向け少女誌に掲載された「歴史もの」作品では，読者に対してどのようなメッセージや規範意識を発していたのか。取り上げる作品は青池保子『王城 －アルカサル－』(秋田書店『月刊プリンセス』[7] 1984-85年掲載)，河惣益巳『サラディナーサ』(白泉社『花とゆめ』[8] 1988-90年掲載),『花巡礼』(白泉社『花とゆめ』1997-98年掲載) とする。80年代から90年代にかけて少女誌における「歴史もの」が減少していくなか，掲載された作品における変化について考察する。

第2章では，90年代以降青年誌・女性誌で「歴史もの」がどのように描かれ，それらの作品がどのようなメッセージを発しているのかを考える。青年誌からは里中満智子『アトンの娘』，女性誌からはよしながふみ『大奥』を取り上げる。『アトンの娘』は1993-94年にかけ，青年誌『ビッグゴールド』[9]に連載された。この作品は，70年代に活躍した少女マンガ家が青年誌に連載したほぼ最初期[10]の作品である。『大奥』は2004年から現在にかけて女性誌『MELODY』[11]に連載されている作品で，本稿では1-7巻を対象とした[12]。この作品は映画化 (2010年) やドラマ化 (2012年) され，女性誌に掲載された「歴史もの」作品の中では最も有名であると考えられる。青年誌や女性誌に掲載されたこの作品を利用し，少女誌におけるテーマやキャラクター設定との差異や連続性について考える。

本稿は,「歴史もの」作品の変化に焦点を当て，少女マンガにおける当該作品の特徴を探り，これらの作品が少女あるいは (若年) 女性に伝えるメッセージについて探るものである。「歴史もの」は，70年代以降少女マンガの一ジャンルとなったはずであった。現在，作品数を減らしている[13]ことは，歴史ものが少女あるいは (若年) 女性に再び受け入れられなくなったことを表すのだろうか。“少女マンガ”というメディアの中で,「歴史もの」というかたちをとった作品が発するメッセージについて考察する。

1．少女誌における移り変わり

この章では，80年代半ばから90年代における中高生向け少女誌に掲載された「歴史もの」作品を取り上げ，分析する。「歴史もの」の作品数が徐々に減少していくなか，作品の

テーマや読者へのメッセージ，作品の主人公やヒロイン，脇役らの特徴に変化が見られたのか。またその変化は，読者たちにとってどのような意味を持つのか，考察を行う。

(1) 史実に即したマンガの存在

青池保子『王城－アルカサル－』（『月刊プリンセス』1984-85年）は，中世スペインに実在したドン・ペドロ王に焦点を当て，彼の生涯を描く作品である。この作品の大きな特徴は，『月刊プリンセス』[14]という少女誌に掲載されながら[15]主人公が異性愛の男性であり，史実を忠実に再現しようとしていることだ。木原敏江『摩利と新吾』や山岸凉子『日出処の天子』など，男性が主人公となる少女マンガはこの時代珍しくはない。しかしこれらの作品は「少年愛」に属するもので，「歴史もの」においては珍しいのではないか。彼を主人公にした理由として，作者青池は「戦国時代にドラマチックな人生を送った人。34歳で義兄に殺されてしまいますが，恋愛ざたも多く，勇猛なハンサムで，今までなんで日本でこんな面白い人物が知られてなかったんだろうと思いました」[16]と述べている。

さらにこの作品は登場人物の数が多いため，脇役が中心となる場面も多くみられる。その脇役たちもつねに王の敵/味方と安易に分けることができず，その関係は状況に応じて変化する。最後まで敵対していた義兄にも彼なりの理由があるため，悪役を悪役として憎み，義兄の企みを退ける主人公を単純に喝采することはできない。この作品を通し読者は，人間の心情や思想は一面的ではないことを体感することができる。

70年代から80年代にかけての「歴史もの」には，恋愛の成就がそのまま物語のゴールとなるタイプの作品と，恋愛の成就後も物語が続き，登場人物の死や旅立ちがゴールとなるタイプの作品が存在する。『アルカサル－王城－』は，後者のタイプである。主人公に読者と近い属性を持たせ，実際には経験できない経験をさせることで爽快感を感じさせるという宮台の述べる「大河ロマン」の定義には当てはまらない。

では，キャラクター設定はどのようになっているのか。この作品では，登場人物のジェンダーロールは中世の父権的・封建的役割である。主人公ドン・ペドロは非常に専制君主かつ性的に奔放な人物として描かれているが，これは史実上のペドロ1世が「残酷王」と呼ばれていたことを反映したからだろう。青池はこの作品の前に『エロイカより愛を込めて』『イブの息子たち』を執筆し人気を博していた。これらの作品も主役は男性であり，女性の登場人物は少ない。これらの作品の主人公の特徴は長髪であった。青池によると，肩までの長髪をたなびかせる男性主人公は当時の流行でありロマンを見出す，憧れの存在である［青池 2005：28］。この作品の主人公はたなびかせるほど長い髪をしてはいないが，読者が憧れる男性主人公像を継承していると考えられる。

女性キャラクターは多く出てくるが，その多くがサポート役であり，私的領域に留まる

女性である。ヒロインである王妃マリア・デ・バデリアも，王妃としての権力を使うことはなく，王が出陣する際には無事に帰ってくることを祈り，子育てにいそしむ様子が描かれる。たとえば，王の寵愛を受けていた女性がマリアを追い落とすため秘密裏に命を下していたが，のちに王によって罰せられる。あるいはさまざまな策を練る女性は悪役として配され，最終的には命を落とすこととなる。

恋愛や結婚の規範については，対の関係は強調されている。主人公は性的に奔放であり，王妃マリア以外の女性との間に子供がいる描写や，彼女を王妃とする以前にも他の女性との結婚が二度描かれている。しかし，これらはいずれも前提となる物語を下敷きとした描写であり，作者独自の創作とは考えにくい。王は敵対するものや裏切ったものを容赦なく罰することで恐れられているが，その怒りを和らげ，時には対立することができるのはマリアのみであった。全編を通して最も愛した女性は唯一マリアだけである点が強調されている点で，精神的な対の関係を読み取ることができる。

「歴史もの」には『ベルサイユのばら』のように，舞台を史実に主人公を架空にと描く作品もあれば，舞台も主人公も史実に落とし込む作品もある。その中で主人公である王ドン・ペドロは，読者の憧れの対象として描かれていた。『王城－アルカサル－』におけるジェンダーロールはかなり旧弊的だが，史実を再現しようとした結果であろう。この作品は，主人公に感情移入をさせて読者を楽しませるような作品ではなく，伝記をマンガに翻案し，複雑な人間関係を描いている。

では，この後80年代後半から90年代にかけて，少女誌で発表される「歴史もの」はどのように変化したのか。80年代末に描かれた河惣益巳（かわそうますみ）『サラディナーサ』では，主人公は女性となっている。彼女はフロンテーラ一族の当主としてスペイン・イギリスという大国と渡り合い，両国間を立ち回り，青空のもと夫や子供，一族を引き連れて新大陸（アメリカ・メキシコ）へと出発する。

(2) 女性として活躍する主人公の出現

『サラディナーサ』（『花とゆめ』1988-90年）は，主人公サーラがいかに成長し，当主となるのかという点に焦点が当たっている。この作品での大きな特徴は，主人公に大きな有効な力が与えられている点である。彼女は，生まれながら一族の次代総領・女公爵であり，父親や伯母をはじめ末端の水夫に至るまで，後継者が彼女であることを認めている。さらに，彼女は政治・軍事両方の才能に恵まれ，美貌に恵まれた人物だ。さらに，彼女には男性の援助者が常に傍にいる必要がない。これまで，女性主人公が男装をする場合，異性装が露見しないため常に男性の援助者がそばにいる必要があった［佐伯 2009：207］。一方，サーラは男装の必要がないので，援助は必要ない。さらに，彼女は自らの力をもって，窮

地に陥った男性を有効に助けることができる。この有効というのは，彼女の行動がそのまま男性の救出に結びつくという意味である。一方，彼女が窮地に陥る場面もあり，そこでは二人の男性キャラクターが協力して，あるいはどちらかが助けに来る。女性主人公はつねに助けられるだけの存在ではなく，自らの力で男性を助けるという対等な関係を結べるようになった。

登場人物の数は多いものの『王城－アルカサル－』と異なり，周囲の敵/味方はくっきりと色分けされている。敵側だと思っていた人物が，主人公側に好意的な態度を示すことはあるが，裏切りは行われない。さらに恋愛の相手として設定されている男性は二人いるが，どちらも主人公にとっての精神的な保護者の役割を果たしている。前者は登場からその死まで一貫して穏やかな兄のような視線でサーラを愛し，後者は，当初は敵対しつつも徐々にサーラの魅力にひかれ，彼女の危機の際には助けに行く。敵/味方がはっきりと区別された世界の中で，主人公は周囲から愛され保護され，己の力を存分に発揮するのである。

この作品は「主人公が自分に持ちえない属性」を持った主人公が「実際には経験できない目に遭うからこそ，感情移入や同一化の意味」が与えられもので「定型的な物語としての「波乱万丈もの」［宮台他 2007：78］であり，池田理代子ら「大河ロマン」の流れを受け継いだ作品と読み解くことができる。

河惣は『サラディナーサ』を描く際，スペイン皇弟ドン・ファンを主人公にしたかったが，男性ということでかなわなかったと述べている。この点は，少女マンガ研究家である荷宮和子が，作品の解説の中で「作者と読者がともに「残念に思う」と述べている[17]。青池の作品とは異なり，主人公の性別に制約がかかっていることがわかる。しかし，サーラはそれゆえに新しい女性主人公像となりえた。たとえば，70年代初頭の『ベルサイユのばら』では，主人公オスカルは男装しなければ政治の舞台に立つことができなかった。一方，サーラは女性の服装・髪型のまま政治・軍事に関与することができる。彼女は髪を伸ばし，ドレスを着用したまま艦船の指揮や国政に関与する。一人称は「私」であり，戦闘中であっても命令以外では「よ」や「ね」という女性言葉を使用している。さらに彼女は周囲から「レディ・アドミラル」「姫提督」と呼ばれており，「女性」が戦争を行っていることが周囲にも受け入れられている。さらに結婚後も，当主の座を夫に引き渡すことはない。史実上，フェリペ２世の治世下では，女性が王位を継ぐことは可能であった[18]。しかし『サラディナーサ』では，彼女が跡継ぎになることについて一族外の者は困惑する描写がみられる。読者の間に，女性が王家や貴族の後継者となることができないという認識があったため，このような描写になったのではないか。そのうえで，制約をはねのけて活躍する女主人公を生み出したのだろう。

このような性格を持った女性主人公について，河惣は「弱い女が描けない」ために生み出された存在であり，「弱い女が描けない」理由について「（描いていて）楽しくない」こと，「泣くのが武器な女が嫌い」であることを挙げる[19]。

では，このような女性主人公を持った作品における，恋愛や結婚の規範について分析を行う。この作品においても，男女ともに一対一という「誠実な」関係が重要なものとして描かれている。物語終盤，主人公の伯母は「……64代，およそ千年に及ぶフロンテーラの歴史の中で愛してもいない相手と結婚した総領は一人もいない」（５巻）と政略結婚を否定する。さらにサーラを手中に収めようとする悪役フェリペ二世も，本当は彼女の母を愛していたが，政略上の理由から手放さねばならず，その後悔から主人公を執拗に狙っていたことが明かされる。彼は全編を通して満たされず不幸で，最終的には暗殺される。それは彼が政治や権力などの要因を優先したためであり，誠実にサーラの母を愛さなかったがゆえに不幸であったということが暗に示される。先述の荷宮は，解説の中で「「少女漫画の黄金時代」とは，「一人の女を真摯に愛し抜く誠実な男」の描写が当たり前のことだった」と書く[20]。この作品においても，一対一という誠実な恋愛が最も重要なものと位置づけられていた。そして結婚と子供という社会的制約が「永遠の愛」の保証として有効に機能していたのである。

『サラディナーサ』は，物語の構成としては『王城－アルカサル－』より単純になっている。主人公と敵がはっきりと分かれており，誰に感情移入をすればいいのかが明確に表現されている。一対一という恋愛・結婚の規範は強く，結婚や子供の存在に大きな意味があった。一方，主人公のみならず，主人公の伯母も政治・軍事ともに才能に恵まれ，かつては美貌を謳われた人物であるという描写がある。秋月幸太郎は，80年代から90年代に少女マンガヒロインについて，実社会と連動し，徐々におしとやかな女性から自分の意見を通していく女性に移り変わっていくと述べる［秋月 2006：132］。『サラディナーサ』の女性キャラクターたちは女の姿のままで公的領域に進出する女性の存在と，恋愛か／仕事かという二分法ではなく，恋愛も仕事も主体的に両立できるという考えかたの変化を体現しているといえるだろう。

(3) 切り開く女から従う女へ

『花巡礼』（『花とゆめ』1997-98年）のテーマは，アリエノール・ダキテーヌに仕えた祖母・母・娘（リドウィナ・ミレジーヌ・ブランシュ）の三人の目を通して，彼女の生涯を描くことである。

時代は12世紀半ばのフランス・イギリスである。リドウィナ（初代）はアリエノール・ダキテーヌの義妹，ミレジーヌ（二代目）は英王リチャード妃，ブランシュ（三代目）は

英国王女のち仏王ルイ８世妃である。この三人の中でブランシュだけは実在しており，史実上ではアリエノールの孫娘となっている[21]。全3巻の作品で，単行本一巻につき，ひとりの人生を描いている。どの巻も物語は主人公と夫となる少年との出会いから始まり，その巻の終わりでは主人公は死ぬか，娘が次の主役となることが暗示される終わり方となる。最終巻のみ，ブランシュの息子であるルイ７世が十字軍遠征をする場面で閉じられる。

『王城－アルカサル－』『サラディナーサ』とは異なり，この作品には物語を通じて敵対する相手はいない。また主人公たちは美貌に恵まれてはいるが，軍事・政治に優れておらず，恋人との平穏な暮らしを望むのみである。アリエノール・ダキテーヌは，物語における黒幕の役割を果たすが，常に主人公たちを保護する存在となっている。以上より，主人公は常に周囲から保護され愛されているが，他のキャラクターを助けることはなく，対等な関係を結ぶことはない。『王城－アルカサル－』では人間の心情は多面的であることが描かれた。少女誌が低年齢化するに従い[22]，登場するキャラクター同士の関係性もより単純に，より共感を得やすく変化する。

作品内でとくに着目すべきキャラクターとして，史実上は政治に深く介入した女性であるブランシュと，アリエノール・ダキテーヌとを挙げる。このふたりは作中で対比的な生涯を送っている。

ブランシュは，自らの使命を果たすため相思相愛であった男性との結婚を諦め政略結婚に従う。使命とは，仏王との間に聖人となるルイ９世を息子として生むことであった。さらに，女性が領主や国王となることについて「結局は女だから弱いの」「女じゃ自分で戦に出て闘えないから／だから代わりに領地を護ってくれる強い伴侶がいるの」と述べる（３巻）。ブランシュ編は彼女の結婚式の描写のあと，息子ルイ９世が十字軍遠征をおこなう場面で幕を閉じ，ブランシュのその後の人生は描かれない。一方，史実から見るブランシュ・ド・カスティーユは，夫ルイ８世の死後，ルイ９世の王太后・摂政として第一次バロン戦争への参加，アルビジョア十字軍の支援など，政治・軍事面で頭角を現す。だが，『花巡礼』のブランシュは，政治・軍事における才能を発露させることなく，運命に従う女性として描かれている。『サラディナーサ』のサーラと比較すると，ブランシュはその史実上の功績に対して従順な印象を受ける。一方，アリエノール・ダキテーヌは脇役として登場するものの，アキテーヌの「血」と「名」を後世に存続させる目的のため，英王との間に多くの子を設け，夫や自分の子とも対立し，主人公たちを政略の道具とすることもある。

ここから，主人公に求められることは，自らの力で困難を切り開いていく態度ではなく，自分の意志で運命に従うことであるという点が読み取れる。

この作品における恋愛や結婚の規範には，一対一の関係が強く表れている。物語の中心

は，ふたりが出会ってから結婚するまでであり，その後の結婚生活はほぼ描かれない。これは『サラディナーサ』と共通している描き方であり，恋愛の成就が結婚であって，一度結婚すればその効力は半永久的であることが示される。また主人公たちとアリエノールとの結婚を対比すると「野望を持った」女性の結婚生活は不遇であるという面も読み取れる。

『王城－アルカサル－』から『サラディナーサ』を経て『花巡礼』に至る流れから，中高生向け少女誌に掲載された「歴史もの」作品の一端を読み解いた。『花巡礼』が掲載された90年代の末には，史実をかなり忠実に追った作品は数を減らし，『サラディナーサ』の主人公のように自らの力で困難を切り開く主人公も見受けられない。ここでは，公権力を握ったり，政治や軍事における目的達成を行ったりするキャラクターを主人公には据えがたくなっていた。その代わり主人公に求められるのは駆け落ちをもいとわない一途な愛情や，運命を受け入れて従う従順さであり，恋愛や結婚には半永久的な安寧の機能が与えられたのである。

２．青年誌・女性誌からみる「歴史もの」

前の章では，少女誌における「歴史もの」の作品の変化を見た。少女誌では，時代が下るにしたがい，歴史を取り扱ってはいても，いかに恋愛を成就させるかという点に焦点があてられる。同時に，半永久的な幸福を保証してくれるものとしての恋愛や結婚の機能が強まっていた。

この章では，青年誌・女性誌に掲載された「歴史もの」の作品を見ることにより，歴史という舞台を通じ，作品が何を伝えたいのかを明らかにするとともに，少女誌に掲載された作品との連続性・差異を見る。また，恋愛や結婚の機能，主人公やわき役に配された女性たちの性格・規範意識にも着目する。少女誌に掲載された「歴史もの」と比べ，青年誌・女性誌における「歴史もの」が発するメッセージの特徴を探る。

(1)家庭と国政とを両立させる女性

まず，青年誌に発表された作品における特徴を考える。ここでは，里中満智子『アトンの娘』（『ビックゴールド』）に着目する。この作品は，少女マンガ家の描いた「歴史もの」のうち，男性誌にほぼ初めて掲載された作品である。そのテーマとは，「何のために生きるのかを知りたがるのが人間であり，人類の歴史とはその答えを探る道のりである」である。主人公アンケセメーネンは死や生，神や愛といった抽象的な事柄について考え続け，人間の知性は時代や国を超えて磨かれ続けていくものであるという結論を得る。

『アトンの娘』では，敵と味方は区別されず，常に変動するものとして描かれる。幼い

頃から対立していた母親の思想を受け入れ，和解することもあれば，実の姉が敵に回ることもある。『サラディナーサ』や『花巡礼』では，味方からの無条件な愛情のもと，己の力を発揮する主人公が描かれる。しかし『アトンの娘』では，異なる意見を持つ者にも彼らなりの考え方があり，そこに優劣はないことや，彼らと分かりあうためには対話を通じて互いに歩み寄る必要があると表現する。読者に哲学的な問いを投げかけるスタイルの作品は，かつて『花とゆめ』や『少女コミック』などの少女誌でも行われていたものであった。90年代以降，それらの少女誌の対象年齢が下がっていったため，発表の場を青年誌へ移行させたのだろう。

次に『アトンの娘』におけるキャラクターの造形と規範意識について考えたい。まず，古代エジプトの王権について確認を行う。古代エジプトでは，王妃は，自分の領地を与えられ，時には若い王の摂政となるなど，王権を補完する存在であった［内田 2008：45-52］。

この作品のサブタイトルは「ツタンカーメンの妻の物語」となっている。ここでは，主人公の王妃としての立場と，タイトルに入っている「娘」「妻」という言葉との関係性を探る。この作品では，母と娘との関係と，夫と妻との関係という，女性が関わる二つの関係について描かれている。『アトンの娘』では，主人公と母親はともに王妃であった。

王妃として王と同等の権力を保持し，政治決定を行うことが可能であった。彼女たちは夫や臣下と対立しながらも，彼女たちの考える政治改革を行っていた。主人公は母親と対立しつつも，彼女の政治改革から多くを学ぶ。母親が娘に求めるものは，良妻賢母となることではなく，民を導き幸福にする良き王妃となることであった。

一方，夫であるツタンカーメン王との関係において重視されるのは，作中の言葉を借りれば「愛」である。この「愛」は互いの対話と歩み寄りによって築かれるものである。この作品における夫と妻との関係は，決して永続的なものではない。だが，会話により互いの考えを知ることで，政治・家庭ともに良い関係を築くことが可能となった。それは主人公だけでなく，夫にとっても幸福なことだと示されている。

ここで取り上げた「愛」は恋愛や結婚の規範に通じる。この作品では一貫して「愛」の存在が強く描き出される。「（真実の）愛は存在しており，その存在は目に見えないが信じるに足るもの」であり「愛」を信じるものこそ人間として信用に足る存在であると強調される（3巻）。ここでの「愛」は，作中では主に男女の関係に使われていることから，異性愛の意味を取っていると思われる。「愛のある」結婚は一生に一度きりで，相手も唯一であるとも描かれている。対の関係は，“少女マンガ”が青年誌に移った後も，最も重要なものとして残されているのである。『サラディナーサ』において「「少女漫画の黄金時代」とは，「一人の女を真摯に愛し抜く誠実な男」の描写が当たり前のことだった」とされてい

る。『アトンの娘』における夫ツタンカーメンは「一人の女を真摯に愛し抜く誠実な男」であり，それは青年誌にも輸入されている。

一方，この作品では，愛を受け取るだけの主人公像に警鐘を鳴らしてもいる。主人公の叔母は，愛されたいと願うことは自分本位の愛であり，相手のためのものではなくなると告げるシーンがある。これは一見すると自己犠牲的な態度にもみえるが，自己承認欲求を満たすために，男性に自分のすべてを愛されたいと考える女性への働きかけではないか。

『アトンの娘』は，「何のために生きるのか」「愛・神・生とは何か」など，抽象的な問いかけを続ける作品である。このような問いかけができるのは，読者層が広がったためであろう。対の関係を維持しているという意味において『アトンの娘』はそれまでの“少女マンガ”と連続している。しかし，女性が「愛」を，男性から一方的に与えられるものであり，自己承認の足掛かりとするものとして捉えることに疑念を呈する。

さらに，この作品が「アトンの娘」「ツタンカーメンの妻の物語」という主題と副題を持つことは，国政と家庭とを並立させ，同等の価値を与えていることが読み取れる。恋愛も仕事も主体的に両立させる主人公像は『サラディナーサ』などと共通するが，『アトンの娘』では，それぞれに対して疑問を深めていく点で，新しい試みを行っていると言えよう。

(2) 女性の幸福を問い直す

次に，女性誌に掲載された「歴史もの」について，よしながふみ『大奥』（『MELODY』2004-連載）から考える[23]。この作品は，映画化（2010年）やドラマ化（2012年）され，女性誌に掲載された「歴史もの」作品の中では最も有名であると考えられるため取り上げた。この作品では，政治に関わるものは女が男の名を，男が女の名を名乗っている。

この作品は将軍ごとに「編」が存在する。概ねその代の将軍が就任するところから始まり，彼女たちの死で終わる。政治上の困難も描かれるが，最も多くページが割かれるのは，最も愛した側室との愛憎劇である。作中，多くの登場人物の関係性が描かれるが，どの関係性が正しく，読者がどの関係を目指すべきであるかという示され方はない。どの関係性にもそれなりの利益不利益があると示すのみである。

また特徴として，主人公が必ずしも美貌に恵まれていないことが挙げられる。主人公が美貌に恵まれていることは，それまでの“少女マンガ”では自明の理であった。彼女たちはたとえ「ちび」で「ブス」という設定であっても，「かわいく」「美しい」ことが分かるように描かれている。さらに「眼鏡をはずす」「髪型を変える」などの変化を加えることで，突然美少女になるのである。これは，美貌と身なりを整えることが恋愛における必須の条件であるという暗示ではないだろうか。

例えば，５巻における綱吉と（後の）吉宗との面会のシーンでは，老齢の綱吉はきらび

やかに着飾っているが，吉宗は大名の娘でありながら「身なりに気を遣ったほうが良いのではないか」と綱吉から忠告されるほど質素な姿である。ところが吉宗は着飾らない理由を「自分が姿の美しい男に興味がないため，男にも同じ考えを持つ者がいる。それゆえに，自分が不器量であることを一度も気にしたことがない」と返答した（５巻）。この返答に綱吉は仰天し，大笑いした。綱吉は，それまで女性は子供を産むため男性に気に入られるために美しくあるべきと無意識に信じ込んでいたためである。吉宗の一言は，綱吉ひいては読者の固定概念に一石を投じるものであった。男性から承認されたければ，身なりを整え美しくしなければならないという無意識の刷り込みに対して，もう一度立ち止まるべきではないかというメッセージではないだろうか。

掲載誌が女性誌であるため，『アトンの娘』と比べると，女性の内面，男女の感情に焦点を当てた作品となっている。この作品では，女性が公権力を行使する立場にいるが『サラディナーサ』のような爽快感を感じさせるものではない。さらに『アトンの娘』のように，夫となる人物は常によき理解者ではなく，夫そのものがいないこともある。理解者は無条件には存在しないことを痛感させつつ，それまでの“少女マンガ”における「ヒロインは美しい」という制約にも疑問を投げかけることで，これまで読者が抱いていた理想に一度立ち戻って考える契機を与えている。

キャラクターの造形と規範意識について考える。この作品では，良い恋愛が良い結婚に繋がり，結婚が良い家族生活につながる構図自体に疑問が呈される。一時は良い家族生活を持っていても，何かの拍子に崩れ去ることもあることが示される。

ここでは，４～６巻にかけて登場する５代将軍綱吉に焦点を当てたい。前半で多くページが割かれているのが３代家光編と５代綱吉編だが，家光編では焦点が当たっていたのは彼女の心情というより彼女を愛した男性の心情であった。一方綱吉編は，将軍職に就いてから息を引き取るまで，ほぼ彼女の心情に沿った描写が行われているため，こちらを主に考えたい。

綱吉編における政治上の物語は，ほぼ史実通り進行する。彼女は当初，将軍の力を示すべく積極的な政治を行う傍ら，学問好きで聡明でもあり，儒学の振興に努めていた。だが，唯一の世継ぎの死後，父親をはじめとする周囲から政治よりも跡継ぎを設けることが優先される。この圧力は長年にわたり綱吉を苦しめ，彼女が「女には美貌が必要」と無意識に刷り込まれるまでになる。そのために，綱吉は美しく着飾り男に気に入られるよう振る舞い続ける。将軍は絶大な権力を持ってはいるものの，男を「その気にさせる」には美しくなければならないというのが綱吉の考え方である。彼女は「生類憐みの令」などで民衆を苦しめ，早く死ぬように民衆から願われていることに自覚的である。しかし，政を投げ出そうとすることはなく，麻疹で病死するまで政の場にとどまっていた。

父桂昌院は，幼いころから綱吉の子育てを一手に引き受けていた。父親が跡継ぎを望むのは，権力のためだけではなく，娘の幸福を願ってのことである。父親は自分のために娘が苦しんでいることに苦しみ，娘も父を無下には出来ず苦しみ続けている。この苦悩は，親からの圧力に悩む読者にも，自らも親である読者のどちらにも重ね合わせることができる。将軍として有能でも，早く世継ぎを設けるよう周囲からプレッシャーを受け続ける綱吉の姿には，仕事において優秀でも，子供を産み育てていなければ一人前としてみなされない現代の女性の姿が重ねられる。『大奥』からは，仕事を持つことが珍しくなくなった女性像の反映と，女の「幸福な」生き方に対する問いかけが読み取れる。

またこの作品では，子供がいることに対する扱いが，前述の３作品とは異なっている。『サラディナーサ』や『花巡礼』『アトンの娘』では，男女が生涯にわたって結ばれる証として，子供が存在していた。しかし『大奥』では子供がいるということと，男女が生涯にわたって結ばれることは必ずしもイコールではない。『大奥』では，子供を設けたカップルが破局を迎えることもあり，逆に子供を設けないカップルが理想的な対の関係として描かれる。どの将軍も，最も愛した男との間に子供を設けられなかった。

少女誌の外側でも，対幻想は残っている。これは“少女マンガ”全体における「理想」そして本質だろう。しかし少女誌の外側で描くことにより，その実現は非常に困難であることや，恋愛の成就，結婚そして出産が，生涯にわたる男女間の安寧を保証するものではないことを表現することに成功した。

『アトンの娘』『大奥』において，恋愛や結婚における対幻想は保持されたままである。しかし，実現が非常に困難であること，恋愛の成就，結婚，出産が生涯にわたる安寧を保証するものではないことを表現することに成功した。さらに“少女マンガ”に含まれる「歴史もの」の作品が青年誌に掲載されていても，男性向け「歴史もの」作品で目立つ「いかに国の，時代の覇者となるか」「いかに権勢を誇るか」という描写は見られない。女性誌に掲載された『大奥』でも，恋愛に溺れるあまり政をないがしろにすることはなく，公私どちらも重視するというスタンスが貫かれている。これら２作品から見えてくるのは「どのように民衆を導くか」という視点と「〈わたし〉はどう生きていきたいのか」という視点との両立である。青年誌や女性誌に掲載された作品では，自分の生き方を模索するなかで恋愛や結婚にも視線が向くが，それは仕事と同等の意義を持っているのである。

おわりに：〈みんなで〉幸せになりたい“少女マンガ”

これまで，80年代初頭から90年代にかけての少女誌に掲載された「歴史もの」，そして少女誌の外側，青年誌や女性誌で掲載された作品における変化を見た。

これまで，“少女マンガ”の豊かさは，70年代の「24年組」によってもたらされた一時的なものであると考えられていた。その中で「歴史もの」は，ロマンチック・ラブ・イデオロギーを強く内面化され，異性からの愛情により自己の価値を確認することが強調された作品，秩序の回復と代理体験をメインとした「大河ロマン」の一部でしかなかったと考えられていた。

しかし80年代初頭に少女誌で掲載された『王城－アルカサル－』では，読者の憧れとなる男性を主人公に配し，史実を丁寧に再現する試みが見られた。ここにおいて，少女誌においても「大河ロマン」には含まれがたい「歴史もの」の存在を確認することができる。80年代末から90年代にかけて，この青池のファンであった河惣益巳が，『サラディナーサ』『花巡礼』を少女誌に掲載したが，主人公は女性となっている。これら二つの作品は，主人公に同一化しいてカタルシスを楽しむタイプの作品と考えられる。しかし，『サラディナーサ』では女性を主人公にした結果，それまでの男性主人公と同じか，それ以上の活躍をさせることが可能になった。一方，『花巡礼』から読み取れるのは，時代が下るに従い受動的にならざるを得ない主人公である。この『花巡礼』を最後に，少女誌から「歴史もの」はほぼ撤退し，残されたのは恋愛の味付けとしての「和風」な雰囲気をもたらす作品のみである。少女向けマンガ誌というと『ちゃお』『なかよし』『りぼん』などがイメージされるが，これらは小学校低学年向けの雑誌である。これらの雑誌の読者たちが「歴史」を理解することは難しい。一方，今回取り上げた雑誌はいずれもターゲットを中高生に設定していた。現在，中高生層に向けてのマンガは，異性からの愛情に軸足を置いた自己承認が良いというメッセージを発し続けている。アイデンティティの形成や恋愛・結婚が身近なものとなってくるこの世代に向けての作品が，一面的なものばかりで良いのだろうか。

一方，20代，30代以上の女性を対象とした女性誌や，青年誌に掲載されている「歴史もの」では，歴史をなぞるだけでなく，人生や日々の生活，読者の苦悩に投げかけるメッセージを有し始めていた。『アトンの娘』は，青年誌に掲載されたことで，女性の目を通し「なぜ生きるか」という哲学的かつ抽象的な問いかけを読者に投げかけることが可能になった。一対一のペアは一生で一組のみであると強調されている点は少女誌と変わらないが，それまでの短絡的なハッピーエンドを良しとせず，夫といえども完全に分かり合えることはないと描く。さらにこの問いかけを行ったのは，「〈代理体験〉のための波瀾万丈のドラマツルギーとカタルシスが残っているだけ」［宮台 2007：40］と言われていた「大河ロマン」の担い手，里中満智子であった点にも注目したい。女性誌に掲載された『大奥』では，女性の内面を鋭く見つめることにより，恋愛＝結婚＝出産＝幸福という構造や，容貌の美醜における固定概念について問いかける。決まった主人公はいないが，最も紙幅を割かれた女性キャラクターである綱吉からは，仕事と子育てとを両立させなければ一人前

として認められない読者像の反映が読み取れる。少女誌に掲載された「歴史もの」では,『サラディナーサ』『花巡礼』のように，主人公は周囲から守られ愛される存在となっていた。一方青年誌では，相手と必ずしも分かり合えるわけではないことや，抽象的な問いかけが行われていた。女性誌に掲載された『大奥』では，女性の内面に強く焦点を当て，愛＝結婚＝幸福という条件や，主人公の美しさなどこれまでの無意識の条件について問いかけなおす。

少女誌の外側で「歴史もの」は多様性と独創性を持つ。読者と似た主人公を配置する「大河ロマン」的要素を保持した作品のみならず，史実を丁寧にたどる作品，抽象的な概念について問いかける作品など，多様な作品が生み出されている。そこでは，ロマンチック・ラブ・イデオロギーや対幻想について考え直す作業も行われている。異性からの愛情と承認がなくとも，主人公たちは自分の手で主体性と自信を獲得しうるし，読者にもそれを要求する。対幻想は精神的に維持されているが，社会的ステイタスや制約がもはや何の意味も持たないのである。

女性向けの「歴史もの」マンガでは,「いかに国の覇者となるか」「いかに戦いを制するか」という観点での描写は見られなかった[24]。作品から見えてくるのは「いかに国や民を導いていくか」という視点と「その中で〈わたし〉はどう生きていきたいのか」という視点との両立である。恋愛や結婚のみに主眼を置くのではなく，自分の生き方を模索するうえで，恋愛や結婚にも視線が向くのである。“少女マンガ”に現れているのは，恋愛か仕事かのみに自らの人生の軸足を置くのではなく，どちらも両立させたいという願望である。

これまで描かれた「歴史もの」には，メロドラマの形態をとり，国よりも恋人を取って破滅する主人公や，バトルの一形態として民衆の姿が全く描かれないまま戦闘に明け暮れる作品が存在していた。しかし，今回分析を行った「歴史もの」の作品からは，善政を敷きながら，満たされた人生を望む主人公像が見え隠れする。女性向け「歴史もの」作品は,〈わたし〉と民衆と家族と，何ひとつ欠けることなく〈みんなで〉幸福になることを目指す。このような視点で描かれる作品は，“少女マンガ”という枠組みを超え，あたらしい観点を「歴史もの」に示すことができるであろう。

注

1　竹宮惠子『風と木の詩』，萩尾望都『トーマの心臓』のように，少年と少年との性愛を描いた作品は，少女マンガ内では「少年愛」作品と呼ばれている。

2　キネ旬ムック『マンガ夜話』vol.2 特集「萩尾望都「ポーの一族」・大島弓子「秋日子かく語りき」・岡崎京子「pink」」（キネマ旬報社，1996 年），p.15。初出は，『別冊宝島 288　70 年代マンガ大百科：こんな名作・怪作・珍作があったのか！』（宝島社，1996 年）CD-ROM『sanctus』初回特典 CD『記録された萩尾望都』。

3 「男と女の境界線が溶けてゆく　無意味になる社会的分類　女性化・社会」『AERA』1994年8月15日号、10頁、朝日新聞出版,「少女マンガの復活はない？　10代が読まなくなった現実」『AERA』1996年10月14日号, 34頁, 朝日新聞出版,「マンガが映すジェンダー」2004年6月9日付『朝日新聞』夕刊7面。

4 『20世紀少女マンガ天国』，エンターブレイン，p.16。

5 おもに『りぼん』に掲載された，陸奥（むつ）A子，岩舘真理子（いわだてまりこ）らに代表されるマンガ群。性格（鈍感･内気）や容姿（ブス・そばかす）にコンプレックスを持つ主人公が憧れの彼に「それでも君が好きだ」と言われハッピーエンドを迎えるという筋書きを持つ。コンプレックスを持つ理由に運動能力（ドジ）はあっても頭の良さ（バカ）はない。

6 青池保子は「24年組」のひとりではあるものの，これまで「24年組」議論のなかで作品が取り上げられることはなかった。また「歴史もの」というジャンルにおいても議論の俎上には上がっていない。

7 1974年に秋田書店から発刊されたマンガ雑誌。毎月6日発売。部数非公表。
公式HP（http://www.akitashoten.co.jp/princess）2016/11/08閲覧

8 1976年に白泉社から発刊された，少女を対象とする雑誌。当初は隔月刊であったが現在は月刊。2016年4-6月期で129,500部発行。

9 『ビッグゴールド』は現在休刊となっているが，30代以降の男性を主なターゲットとした雑誌である。http://adpocket.shogakukan.co.jp/adp/getpdf?pdfID=3143（「小学館コミック誌媒体資料」2016/9/29参照）

10 『コミックトム』掲載の倉多江美『静粛に！　天才只今勉強中』のほうが数年早いが，主人公は男性である。女性を主人公とした作品としては里中が最も早い。

11 1997年に白泉社から発刊されたマンガ雑誌。偶数月28日発売。日本雑誌協会は「女性向けコミック誌」, 白泉社は「少女まんが誌」に指定している。2016年4-6月期で40,000部発行。
（公式HP http://www.hakusensha.co.jp/magazine/ 2016/9/28閲覧）

12 『大奥』は，8代吉宗の治世から始まる。なぜ将軍や大名が女だけであるのかについて疑問を持った彼女が祐筆のもとを訪れ，3代家光から現在（8代）までの記録を振り返るというかたちで話が進む。その記録部分が終わるのがちょうど7巻であるため，今回の対象範囲をこの巻で区切ることとした。

13 日本国内で発行された「歴史」を取り上げた作品をリストアップし，掲載雑誌によって分類を行った。その結果, 少女誌に掲載された「歴史もの」は1970-80年:15作品, 1981-90年:9作品, 1991-2000年:8作品と減少の一途を辿っていることが判明した。

14 1974年に秋田書店から発刊されたマンガ雑誌。毎月6日発売。
（公式HP http://www.akitashoten.co.jp/princess　2016/11/08閲覧）

15 この作品は『月刊プリンセス』から『別冊プリンセス』,『プリンセスGOLD』へと徐々に移動していった。当初は少女誌に掲載されていたこの作品も，最終的には女性誌で連載されることとなる。徐々に年齢層が上の媒体へと追いやられていく「歴史もの」を見ることができる。

16 「24年越しで歴史漫画を完結　青池保子さんに聞く」2007年06月30日　『朝日新聞DIGITAL』http://www.asahi.com/culture/news_culture/TKY200706280099.html（2016/11/04閲覧）

17 河惣益巳『サラディナーサ』文庫版，1巻，白泉社，1997年，p.347

18 フランスを発祥とする「サリカ法典」は，女性を王位につけることを禁じた。スペインへはフェリペ5世の治世下にもたらされた［立石 2014：148-149］。

19 「少女マンガ家インタビュー　河惣益巳インタビュー」http://www.hanayumeonline.com/interview /03_vol2_3.html（2016/11/8閲覧）

20　河惣前掲書，p.347

21　ブランシュ・ド・カスティーユ（1188-1252），アリエノール・ダキテーヌの孫娘，ルイ 8 世妃。夫の死後，息子ルイ 9 世の摂政として親政を敷く。ルイ 9 世はのちに列聖される。レジーヌ・ペルヌーは「ブランシュは祖母から経験豊かな政治感覚，聡明な判断力，不屈の精神力を受け継いだ」と述べる［ペルヌー 1988：205］。『花巡礼』では本当の孫娘が暗殺されたため，ブランシュが孫娘と入れ替わることで史実との整合性を取った。

22　たとえば『りぼん』は 70 年代末には小学生から大学生まで幅広い年齢層を対象としていたが，90 年代には小学校高学年を対象としている［大塚 2007：16-17］。

23　この作品は，設定上フィクション的要素が強く SF の領域にも足を踏み入れているが，男女が逆転していること，その原因となった病気が実在しないこと以外にフィクション的要素が薄いこと，江戸時代の文化・慣習を忠実に再現していることから「歴史もの」として取り扱う。

24　“少女マンガ”における「歴史もの」12 作品を踏まえた。今回取り上げた作品は除いている。また藤本由香里も「「誰が時代の覇者になるか」は彼女たち（筆者注：主人公たち）の関心の外にある」［藤本 2010：82］と述べている。

参考文献

青池保子 2005『『エロイカより愛をこめて』の創りかた』マガジンハウス

青柳昌行編 2001『20 世紀少女マンガ天国』株式会社エンターブレイン

秋月高太郎 2006「失われた「ためらい」：少女マンガヒロインの変遷」『文学』7 巻 6 号（岩波書店）

飯沢耕太郎 2009『戦後民主主義と少女漫画』PHP 新書

池田理代子 2002『ベルサイユのばら大辞典』集英社

石田佐恵子 1992「〈少女マンガ〉の文体とその方言性」香山リカ他『コミックメディア――柔らかい情報装置としてのマンガ』NTT 出版

内田杉彦 2008「古代エジプトの王妃と女王」『明倫歯科保健技工学雑誌』11 巻 1 号（明倫短期大学）

大塚英志 1991『たそがれ時に見つけたもの』太田出版

佐伯順子 2009『「女装」と「男装」の文化史』講談社

繁富佐貴 2010「少女マンガ論の生成期と「24 年組」神話」『日本女子大学大学院人間社会研究科紀要』16 号（日本女子大学）

橋本治 1984『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』前編・後編，河出文庫

藤本由香里 1998『わたしの居場所はどこにあるの？』学陽書房

藤本由香里 2010「「女たちは歴史が嫌い」か？」『学術の動向』15 巻 5 号（財団法人日本学術協力財団）

増田のぞみ 2008「雑誌メディアと少女漫画：少女マンガのパワーとは」ヤマダトモコ，金澤韻編『少女マンガパワー！：つよく・やさしく・うつくしく』（川崎市市民ミュージアム，新潟市新津美術館，京都国際マンガミュージアム，横山隆一記念まんが館）

宮台真司，石原英樹，大塚明子 2007『増補 サブカルチャー神話解体』ちくま書房

米澤嘉博 2007『戦後少女マンガ史』筑摩書房

山田田鶴子 2007『少女マンガにおけるホモセクシュアリティ』ワイズ出版

立石博高 2014『スペインの歴史：スペイン高校歴史教科書』明石書店

ペルヌー，レジーヌ（福本秀子訳）1988『中世を生き抜く女たち』白水社