

## [論文]

# わたなべまさこ『おかあさま』における修辭的男装

— ジェンダー越境とジェンダー・イメージ —

谷口 秀子

### 要旨

本論文では、わたなべまさこ作の少女マンガ『おかあさま』(1961-1962)における女性登場人物である礼子の「ぼく」という男性自称詞といわゆる「男言葉」に近い言葉の使用による修辭的な男装と礼子の発言と行動に焦点を当て、礼子のジェンダー越境について分析を行う。作者は、礼子に修辭的男装をさせることによって、「男性性」のイメージと因襲的に「男性性」と関連付けられている主体性や行動力などの特質を礼子に付与し、礼子のジェンダー越境を可能にしている。一方で、男性の記号の借用によるジェンダー越境とエンパワーメントは、「男性性」の「女性性」に対する優越を前提としたものであり、既存のジェンダー格差やジェンダーの非対称性を強化し再生産する可能性がある。

### キーワード

男装、修辭的男装、ジェンダー越境、「女性性」、「男性性」、ジェンダー・イメージ、ジェンダー格差

## 1. はじめに

わたなべまさこによる少女マンガ作品『おかあさま』<sup>1)</sup>は、少女マンガ黎明期の1961年から1962年にかけて、小中学生を主な対象読者とする少女マンガ雑誌『りぼん』<sup>2)</sup>において連載された。一般に、少女マンガは、少女を対象としているため、少女にとって心地よく共感が持てるテーマや内容の作品であることが多く、ロマンティックで非現実的な設定も珍しくはないが、時には、少女たちが置かれた状況を反映し、少女たちの抱えている問題に解決

の糸口を示すものでもある。『おかあさま』は、当時人気のあった「母子もの」のジャンルに属し、生家の経済的困窮のため生後まもなく裕福な家庭の養女として引き取られ、出生の秘密を知らされないまま何不自由なく成長した小学生のヒロイン桃代<sup>3)</sup>が、養父の死などの苦難を乗り越え、生みの母との絆を取り戻す物語であり、同時に、絶縁状態にあった養祖父（以後、「祖父」と表記）<sup>4)</sup>との和解により家族が再生する物語ともなっている。また、この作品の時代設定は、作品の連載時期とほぼ同じであると考えられる。

『おかあさま』に特徴的なのは、自分のことを「ぼく / ボク」<sup>5)</sup>と呼ぶ女性登場人物礼子の存在である。礼子はヒロインの従姉<sup>6)</sup>であり、その年齢は明示されないが、作品における描写や画像から、礼子は思春期後期にあると推測される。また、礼子は、その大胆な発言や自由奔放な行動によって、物語の展開においてきわめて重要な役割を果たしている登場人物でもある。ヒロインを始めとする女性登場人物の多くが、丁寧で「女らしい」言葉遣いをしていることが多い『おかあさま』において、自らを「ぼく」と称し、いわゆる「男言葉」に近い言葉遣いをすることも少なくない礼子の存在は際だっており、礼子の言葉遣いと自由奔放な言動の間には、相関があるように思われる。

本論文では、『おかあさま』における礼子の「ぼく」という男性自称詞といわゆる「男言葉」に近い言葉の使用および礼子の発言と行動に焦点を当て、作者が、礼子にそのような言葉遣いをさせることによって、礼子の人物造型にどのようなジェンダー・イメージや特質を付与しようとしているかを分析する。そして、礼子に見られるジェンダー越境の意味を、女性と男性のジェンダー・イメージとの関連において明らかにする。

## 2. 礼子の男性自称詞と「男言葉」の使用

『おかあさま』の女性登場人物の中で、ヒロイン桃代の従姉である礼子は、「ぼく」という男性自称詞の使用やいわゆる「男言葉」を交えた言葉遣いとその自由で大胆な発言と行動によって、特徴的な位置を占めている。作者は、礼子に「ぼく」という男性自称詞や「男言葉」を使用させることによって、

礼子という登場人物をどのように造型し、礼子にどのような特質や役割を付与しようとしているのであろうか。

他の女性登場人物とは大きく異なる礼子の言葉遣いの特徴は、以下に引用した礼子と桃代との初対面の場面の会話にも見ることができる。

礼子：きみは桃代だね

桃代：え ええ あなたは 礼子さん？

イギリスからいらした礼子さんね なかよくしましょうね

礼子：きみはかわいいね…きにいったよ

おじいさまのおはなしだともっといやな子かとおもってたよ

もっとはやくあいたかったのに……

桃代：ありがとう おじいさまはわたしのことをおきらいなのよ

今日だって 会ってくださらないの……でも桃代はへいきよ パ

パもママも愛してくださるし八重さんもいるから……

礼子：きみはなんにもしらないんだね かわいそうに

ぼくがなぜイギリスからよばれたか……きみのパパとママがどう

して今日ここへきたか ほんとうになんにもしらないの？

桃代：ええ しらないわ

礼子：きみにはひみつがあるんだよ

（第1巻、pp. 208-209）

礼子と桃代はともに桜小路家の孫の世代に属するものの、上の会話におけるふたりの話し方は対照的である。桃代が、「イギリスからいらした」「おきらいなのよ」「会ってくださらないの」「しらないわ」などという、いわゆる丁寧で「女らしい」とされる言葉遣いをしているのに対して、礼子は、自分のことを「ぼく」と呼び、桃代に対しては「きみ」と呼びかけ、「桃代だね」「きにいったよ」「しらないんだね」などの、いわゆる「男言葉」に近い表現を多用している<sup>7)</sup>。そのため、言葉遣いだけを見ると、ふたりの会話が女性と男性との会話のように感じられるほどである。（なお、礼子の自称代名詞は、「ぼく」であるが、礼子は、「男言葉」と「女言葉」が混じったような言

葉遣いをしており、「サインするまで ぼくは絶対うごかないわよ」(第2巻、p. 114) というような言葉遣いも見られる。)

礼子の「ぼく」という男性自称詞の使用は、彼女の発言や行動のあり方とも関連しており、礼子と桃代は、言葉遣いにおいてだけではなく、行動の仕方においても一見対照的に描かれているように見える。上品で丁寧な「女言葉」を用いる桃代は、必要に迫られた場合は厳格な祖父にも堂々と意見するなど<sup>8)</sup>、芯の強さを持ってはいるが、普段はやさしく素直であり、因襲的な「女らしさ」から逸脱しないヒロイン像を踏襲しているように思われる。一方、「ぼく」という男性自称詞を用いる礼子は、人を思いやる優しい心を持ち合わせてはいるが、「イギリスで女王のスケッチがしたいと宮殿へしのびこんだような娘」(第1巻、p. 226) という記述にも表れているように、因襲的な「女らしさ」とは相容れない、常識破りで行動力にあふれ、自己を主張し自分の信念を曲げない女性登場人物として描かれている。また、礼子が因襲的な女性像に当てはまらない登場人物であることは、「これからはすこしは女らしくしてちょうだいね」(第2巻、p. 110) という祖母の言葉によっても強調されている。礼子は、ヒロインを始めとする他の女性登場人物とは異なり、因襲的でステレオタイプの「女らしさ」の枠を大きく超えた発言や行動を行っており、その意味で、特異な存在である。このことから、礼子の「ぼく」という男性自称詞の使用は、礼子がこのような因襲的でステレオタイプの「女らしさ」の枠を大きく超えた発言や行動を行う女性登場人物であることと無縁ではないといえるであろう。

### 3. 「女言葉」と「男言葉」のジェンダー・イメージ

現実世界における少女による「ぼく」などの男性自称詞の使用や「男言葉」のような言葉遣いに関しては、明治、大正、昭和の女学校などでの使用が確認されており、現代の思春期の少女の間にも多く見られるため、研究者によって多様な解釈が加えられている。たとえば、現代における思春期の少女の「男言葉」に似た「乱暴な言葉づかい」について、外山(1988)は、「周りに対して自己主張したいという、少女の成長期の心理から来るもの」であると解

積している。さらに、益岡・田窪（1992）は、「男性的表現を男性が、女性的表現を女性が使うという絶対的なものではない」とした上で、

一般に、女性的な表現は、断定を避け、命令的でなく、自分の考えを相手に押しつけない言い方をする、といった特徴を持つ。これに対して、男性的な表現は、断定や命令を含み、主張・説得をするための表現を多く持つ。したがって、主張・説得を主な目的とする、演説や講演のような硬い話し言葉が使われる場面では、ことばの男女差はあまり出ない。（益岡・田窪 1992：p. 222.）

というように、自己主張の場面における「女性的」あるいは「男性的」とされる言葉の使い方の違いとそれが聞き手に与えるイメージの違いに言及し、コミュニケーションに関しては、「男言葉」が「女言葉」に比べて、自己を主張し相手を説得するのに向いている言葉遣いであると指摘している。

外山（1988）や益岡・田窪（1992）が指摘する自己主張と「男言葉」の親和性の高さ、いいかえれば、「女言葉」と自己主張の親和性の低さは、「女言葉」と「男言葉」のそれぞれに、因襲的な「女性性」や「女らしさ」あるいは「男性性」や「男らしさ」というジェンダー・イメージが付随していることを表す一例に過ぎない。たとえば、伊藤（1978）による M-H-F スケールでは、「男性性」の因子として、「冒険心に富んだ」「たくましい」「大胆な」「指導力のある」「信念を持った」「頼りがいのある」「行動力のある」「自己主張できる」「意志の強い」「決断力のある」という10項目があげられている。一方、「女性性」の因子としては、「かわいい」「優雅な」「色気のある」「献身的な」「愛嬌のある」「言葉遣いの丁寧な」「繊細な」「従順な」「静かな」「おしゃれな」という10項目が並んでいる。（伊藤 1978：p. 2）この男女に関する10項目には、男女のジェンダーにもとづく性別役割が表れており、「男性性」には、主体性や活動性や主導性が、「女性性」には受動性や従属性や他者との関係性の重視やケア的役割が見てとれる<sup>9)</sup>。そして、このような因襲的に「女性的」とされる「従順な」「繊細な」「献身的な」などの特質のイメージが、「女らしい」言葉遣いや「女言葉」自体に、一方、因襲的に「男性的」

とされる「頼りがいのある」「自己主張できる」「信念を持った」などの特質のイメージが、「男らしい」言葉遣いや「男言葉」自体に、それぞれ刻印されているのである。すなわち、「女言葉」には、因襲的な「女らしさ」のステレオタイプのイメージが、「男言葉」には、因襲的な「男らしさ」のステレオタイプのイメージが付随しており、そのことが、「女言葉」や「男言葉」を使ったときの、聞き手に与える印象に少なからず影響を与えていると考えられる。

このように考えると、前述した少女の「男言葉」の使用についても、「女言葉」と結びつく因襲的な「女らしさ」には、従順さや他者依存性などのイメージが強く、主体性や積極性や強さからはほど遠いイメージがあるため、少女たちは「女言葉」の代わりに「男言葉」を使うことにより、因襲的に自己主張、自由、主体性、意志の強さなどの属性を持つとされる「男性性」のイメージを身にまとい、自分を女性ジェンダーの拘束から解放しようとしていると解釈できる。少女たちは、「女性性」と関連付けられる従順さや他者依存性のようなイメージや「女らしさ」の押しつけやジェンダーの制約に不満を持ち、「男性性」と関連付けられる自由や自己決定権などへの憧れから、「女言葉」を脱ぎ捨てて「男言葉」を身にまとうのであり、まさに、言葉による「男装」をして、ジェンダー越境とエンパワーメントを実行しようとしているのである。同様に、『おかあさま』において、作者が礼子に「ぼく」という男性自称詞を使用させるのも、礼子に「男性性」のイメージを付与することによって、因襲的には「男性的な」特質とされている行動力や意思の強さなどの特質を礼子に付与し、ジェンダーを超えて「男性的な」言動を行わせるためである。

#### 4. 礼子の修辭的男装

作者は、礼子の人物造型にあたって、礼子に「ぼく」という男性自称詞と「男言葉」に近い言葉を使わせることにより、礼子の女性登場人物という立場やステレオタイプの「女性性」のイメージのうち共感性や思いやりなどの特質を保ったままで、ステレオタイプの「男性性」のイメージである「冒険心に富んだ」「たくましい」「大胆な」「指導力のある」「信念を持った」「頼りがいのある」「行動力のある」「自己主張できる」「意志の強い」「決断力の

ある」などの特質を、効果的に礼子に付与することに成功している。つまり、礼子が用いる男性自称詞は、手塚治虫の少女マンガ『リボンの騎士』（『少女クラブ』版（1953-1956）、『なかよし』版（1963-1966））のような男装を扱う少女マンガ作品において男装のヒロインが身につける男性の衣服と同様、礼子に男性の記号を与え、女性に対する制約や決められた枠を超える行動を可能にする装置となっているのである。

『おかあさま』において礼子の用いる「ぼく」という男性自称詞は、『リボンの騎士』における男装のヒロインが身にまとう男性の衣服に重なる。ヒロインであるサファイアの男装は、サファイアのジェンダー越境とエンパワーメントの手段であり象徴でもある。『リボンの騎士』以降、女性登場人物の男装は、少女マンガの主要なモチーフのひとつとなったが、その大きな理由のひとつは、女性登場人物が性を偽り男装することにより、女性のままでは経験できない自由を享受し男性に勝るとも劣らない能力を発揮できるという、女性読者にとってのジェンダー越境の心地よさである。たとえば、異性装のヒロインたちは、固定的で強固なジェンダー構造が存在する作品世界において、男装をして男性として振る舞うことにより、ジェンダーの制約から解放され、男性にのみ与えられるエンパワーメントの機会を得て、大義のために悪と戦い国の危機を救うヒーローとなることもできるのである<sup>10)</sup>。

礼子は、ジェンダーを越えるために、「ぼく」という男性自称詞によって示される男性の記号を利用しているという点において、言葉の上での比喩的な男装、言い換えれば、修辭的な男装をしているといえる。すなわち、礼子にとっての「ぼく」という男性自称詞は、男装のヒロインが着る男性の服と同じく、男性のペルソナの借用であり、礼子は、自分を「ぼく」と呼び「男らしい」言葉遣いをすることにより、「男言葉」によって喚起される「男性性」や男性のジェンダー・イメージの主体的で活動的で自己を主張するイメージを身にまとっているのである。また、言葉に関しては、言葉の選び方や使い方によって、自己のアイデンティティーやジェンダー・アイデンティティーを表明したり装ったりすることができるため、礼子は、あたかも着る服を選ぶように、「わたし」や「ぼく」などの自称詞の中から「ぼく」という男性自称詞を選択することによって、「男性性」のイメージを身にまとおうとしてい

るのである。

主体性と行動力にあふれる礼子は、ステレオタイプの女性像や自己主張や行動力や主体性とは無縁の因襲的な「女らしさ」のイメージからは大きく逸脱しているのだが、このとき、「ぼく」という男性自称詞の使用が、礼子をジェンダーの制約やステレオタイプの「女らしさ」から自由な存在にする仕掛けとなっている。作者は礼子に「ぼく」という男性自称詞を使用させることにより、礼子にステレオタイプの「男性性」のイメージである主体性、自由、行動力、指導力などを付与することに成功している。礼子は、前述したように、イギリスで女王のスケッチがしたいと宮殿へ忍び込むほどの常識破りの行動力を付与されており、家父長的で厳格な祖父に対してもひるまず真っ向から異議を唱えて抗議の家出をし、桃代の実母である八重が関わる児童養護施設の経済的困窮を救うために、入浴中の祖父をバスタブに閉じ込めて無理矢理小切手に1000万円と書かせ、さらには、祖父の桃代に対する頑なな態度を変えさせるために、「モモヨ キトク スグコラレタシ」(第2巻、p. 166)という偽りの電報を祖父に送りつけるなど、因襲的な「女らしさ」とは相容れない、常識破りで行動力があり、正義感が強く、はっきりと自己主張し信念を貫く女性登場人物として描かれている。

また、礼子は、桃代の養父が亡くなった後、祖父が桃代とその養母の明子を桜小路家から追い出した際に、桃代を引き取ることを祖母に強く進言し、桃代が病気になったときには、「それはダメ おじいさまにしかられます」(第1巻、p. 254)と渋る祖母を説得して桃代の見舞いに連れ出し、桃代の生みの母の八重が閉鎖の危機に見舞われた児童養護施設の存続を諦めかけたときは、八重を叱咤激励して翻意させ、育ての母の明子のもとを離れて生みの母の八重と暮らしたいと訴える桃代には、これまで心血を注いで育ててくれた明子をおろそかにするべきではないと強く意見して、桃代の気持ちを変える。このように、礼子は、ひとりの女性登場人物としてジェンダーを超え自由と自己決定権や行動力を手にするばかりではなく、桃代や児童養護施設の子どもたちを守りたいという強い信念と自由で大胆な発言や行動によって状況を大きく動かすと同時に、ヒロインをはじめとする他の登場人物の考えや言動に影響を与える触媒、さらには、助言者、庇護者、指導者としての役割



をも果たしているのである。そして、礼子のこれらの発言や行動の背景にある特質の多くが、因襲的には「男性的な」特質であると見なされていることは、前に論じた通りである。男女のジェンダー格差が現在よりも大きかった1960年代初めに書かれた『おかあさま』において、礼子は、自己主張、自由、行動力、力強さ、指導力、説得力、庇護者などという、「男性性」に属する特質を付与されており、主体的に行動することが少なく男性に助けられるばかりのこれまでの多くの因襲的な女性登場人物とは異なり、苦境にある他者を救い、助言を行い、庇護するという当時の男性ヒーローに近い存在となっているのである。

## 5. 男装によるジェンダー越境とジェンダー・イメージ

男女のジェンダー格差と女性に対するジェンダーの制約が現代とは比べものにならないくらい大きかった1950年代および60年代において、『リボンの騎士』や『おかあさま』などの作品が、ポジティブな「男性性」のイメージという男性の記号を借りたジェンダー越境によって、女性ジェンダーの制約を受けることなく主体性と強い意志を持って自由闊達に行動する女性像を提示した意義は大きい。このようなジェンダーを超えた女性像が、たとえマンガというフィクションの世界におけるものであったとしても、当時の少女読者たちに、男性の助けや庇護を待つばかりの因襲的な女性像以外の女性表象の可能性を示し、彼女たちの新しいロールモデルとなりえたのは事実である。当時の少女たちは、現実の世界に存在する「女らしさ」の押しつけやジェンダーの制約を意識することなく、女性に対して設けられた枠から抜け出して思うままに行動し、時には他者や国家を救うなどのヒーロー的な成果を上げるこのような女性像に、爽快感と共感をおぼえたのである<sup>11)</sup>。また、これがたとえ男性の記号を借りたエンパワーメントであったとしても、このような作品が、女性の活躍の場と可能性を拡げ、自ら主体的に行動しジェンダーの制約を超えて活躍をする女性登場人物を提示した功績は、きわめて大きい。

一方で、このような男性の記号を借りたジェンダー越境は、ジェンダーのステレオタイプと社会的なジェンダー秩序と男性の優位性の存在を前提とし、

男女のジェンダー格差や非対称性を利用したものであることは疑いがない。そのため、男性の記号を借りたジェンダー越境は、既存のジェンダー格差や非対称性を強化し再生産する懸念もある。なぜならば、修辭的な男装も含めて、女性登場人物の男装によるジェンダー越境の根底にあるのは、「男性性」の「女性性」に対する優越性のイメージの利用であるからである。南田(2009)は、男女をめぐる歴史的な背景から、ステレオタイプ的なイメージとしての「女らしさ」と「男らしさ」は同等とは見なされておらず、行為者の性別に関わりなく、男性的人格にはより高い度合いの決定能力および選択能力が想定されるため、社会的資源をめぐる闘争においては、「女性性」が少なく「男性性」が多い方が競争では明らかに有利になるというヴァインバッハの説を紹介しつつ、行為者の性が男性であろうと女性であろうと、社会的に構築された男性資本をより多く自身の文化資本として所有していなければ、その行為者は自身を有利な競争に持ち込めない(南田 2009 : pp. 258-259)と述べている。また、藤田(2015)は、ステレオタイプ的な「男らしさ」のイメージを子どもたちが遊びの中で利用している例をあげ、「遊びの主導権をめぐる相互作用では、子どもの性別を問わず、男性性のイメージを誇示することによって遊びを支配しようという試みがみられ」(藤田 2015 : p. 28)、このような「子ども自身による主体的なジェンダー実践は、いかにすれば自分にとって有益であるか、を追求した結果である」(藤田 2015 : p. 30)としている。このことは、子どもたちが、ジェンダー秩序を内面化しており、「男性性」と優越性、支配性、主体性、権力性などを結びつけ、男性イメージを用いることこそが、集団の中での有意性を保つ方法であることをすでに学んでいることを示している。「男性性」のイメージを身にまとうことによってジェンダーを超えて活躍する女性登場人物にも、これと同じ図式が当てはまる。彼女たちも、女性の活躍の可能性を広げる一方で、ジェンダー実践を行い、ジェンダー構造とジェンダー秩序の強化と再生産を行っているのである。

修辭的な男装も含め、男装の女性登場人物が男性の記号を利用することによって、主体性、自己決定権、自由、行動力、発言力などを獲得してエンパワーメントを果たしたとしても、同時に、「男性性」と主体性、自己決定権、自由、行動力、発言力などの特質との結びつきがさらに強く意識され、「男性

性」の「女性性」に対する優越性のイメージが強化されることは、特筆すべきである。男装によるジェンダー越境は、女性の可能性を広げ、主体的な女性像を提示する一方で、主体性、自己決定権、自由、行動力、発言力などと「男性性」の結びつきを強化し、ジェンダー格差や「男性性」の優位性を固定化し、再生産する可能性もある。江原（2001）は、社会において、性別カテゴリーと特定の行動や活動を結びつけるジェンダー秩序の存在を指摘し、この結びつきを切り離すことの必要性を主張しているが、「男性性」のイメージを利用した女性のジェンダー越境やエンパワーメントは、まさに、その結びつきを強化することになりうるのである。

## 6. おわりに

『おかあさま』の連載とほぼ同時期の1962年、「女子大生亡国論」と称される女性観が一躍脚光を浴びる。「女子大生亡国論」とは、当時、文学部を中心に女子学生の比率が急上昇したため、早稲田大学教授の暉峻康隆が「文学部は女子学生に占領されて、いまや花嫁学校化している」と指摘したことなどに始まる議論である<sup>12)</sup>。暉峻（1962）は、女性が男女共学の大学に入学することについて、以下のように述べている。

ここ当分、日本という国の男性は、職を持たずに生きて行くことはゆるされない。女性の場合のように、結婚か就職かという二者択一はぜっ  
たいにゆるされないのが現実である。それなのに結婚のための教養組<sup>13)</sup>  
が、学科試験の成績がよいというだけで、どしどしと入学して過半数を  
占め、その数だけ、職がなければ落伍者になるほかはない男子がはじき  
出されてしまうという共学の大学の在り方に、そういうふうな事を運ん  
でいる当事者でありながら、釈然としないまま、わたしは今日に及んで  
いる。結婚のための教養というのならば、そういう目的にかなった女子  
大学が沢山あるのだから、なるべくそちらへいってもらいたいものだ、  
とわたしは一時考えたこともある。（暉峻 1962 : p. 280）

上の引用は、「女子学生世にはばかり — 彼女らの目的は何か —」<sup>14)</sup>の一部であるが、「女子学生世にはばかり」という文章の背景には、1960年代初めという時代的な制約のため、「男は仕事、女は家庭」という因襲的で固定的な性別役割分業意識とジェンダー規範が見られる。そして、このような考え方が、当時の社会において疑問を呈されることなく厳然と存在していたことは、「女子大生亡国論」が当時世間で流行こそすれ、大きく批判されることがなかったという事実からも明白であろう。また、男女のジェンダー格差が著しく大きい当時の社会においては、大学卒の女性が就くことができる仕事の数と種類は限られており、当時の女子学生が、大学卒業後の現実的で実現可能な選択肢として、就職を選択することが容易ではなかったことは、想像に難くない。暉峻（1962）によると、当時の女子受験生には、入学試験の面接において、大学卒業後の就職を全く視野に入れていないと明言する者が多かったという。このことは、当時の女子学生が、好むと好まざるとにかかわらず、「男は仕事、女は家庭」という因襲的な性別役割分業とジェンダー規範を強く内面化していたことを示唆している。「女子学生世にはばかり」にも見られるように、暉峻ら「女子大生亡国論」の提唱者たちは、共学の大学における就職する意思を持たない（と彼らが考える）女子学生の増加による大学の「花嫁学校化」を危惧し、その原因を女子学生自身の意識の欠如に見いだそうとしているように思われる。しかし、その背景には、当時の社会における、現在よりもはるかに強固な性別役割分業意識とジェンダー規範があったことを見逃してはならない。

『リボンの騎士』や『おかあさま』という、男性の記号をまといジェンダーの境を超えようとする男装の女性登場人物を含む作品が、少女マンガ雑誌で連載されたのは、まさに、このような強固な性別役割意識とジェンダー規範が存在する時代であった。「女子学生世にはばかり」からも垣間見ることができるよう、強固なジェンダー秩序が存在し、男女のジェンダー格差が大変大きかった当時の社会において、女性登場人物が男性の姿を借りることによって「男性並みの」能力を発揮する男装という仕掛けは、「女らしさ」に縛られない主体性を持ち自立した強い女性像というロールモデルを生み出す有効な手段であった。このようなジェンダーを超えた女性像は、ジェンダーによる

多くの制約や不満を感じてきた当時の少女読者たちに歓迎され、彼女たちの意識に変化を起こしたのである。たとえば、津島（1999）は、『リボンの騎士』を読んだときの鮮烈な印象を以下のように語っている。

というわけで、このころに「リボンの騎士」と出会ったことが、私には重要な出来事として刻み残されたことになる。まるで、私のひそかな願望をとっくに見抜いているような漫画ではないか。男女の性差はちょっとした天使のいたずらで変わってしまうていどのもので、まわりのだれにもこの主人公サファイアが男か女か、見破られずにいる。リアリズムで考えれば、そんなことはあり得ないだろうと言いたくもなるが、小学生の読者としては男としてふるまうときは完全に男になれるサファイアというこの女の子の存在にうっとりせずにはいられなかった。（津島 1999：p. 346）

「女子学生世にはばかる」に見られるような固定的で因襲的な性別役割分業やジェンダー規範が、社会の「常識」や「決まり」であったといっても過言ではない時代に、修辭的男装を含む男装の女性登場人物が、「女らしさ」の押しつけやジェンダーの制約に違和感を抱いている少女たちに、主体性を持って自由にそして活発に行動することの可能性と心地よさを感じさせると同時に、因襲的な女性像から抜け出した主体的で強い女性像という新しいロールモデルとなった意義は、高く評価すべきである。

先に論じたように、女性登場人物に男性の記号を付与することによって、女性登場人物をジェンダーの制約から解放し、「男性並みに」行動させることを可能にするという、修辭的男装を含む男装という作品上の仕掛けには、「男性性」と主体性や能動性などの特質との結びつきをより強固にし、「男性性」の優位性を固定化し再生産してしまう危険性が潜んでいる。また、男装による女性登場人物のジェンダー越境とエンパワーメントは、男女のジェンダーの格差や非対称性を利用することにより達成される。そのため、社会における男女のジェンダー格差が大きければ大きいほど、「男性性」と優越性の結びつきが強くなり、ジェンダー越境における「男性性」の記号の効力が増す。

その結果、ジェンダー格差の大きい社会では、女性登場人物の男装において、優越性の象徴としての男性の服や言葉が、女性に機会と自由を与える魔法の道具となりうるのである。優越性を担保するものとしての「男性性」の記号を身にまとうことを必要とせず、「女性性」を前面に出した衣服を着て、世界を守るために悪と戦うセーラームーン（『美少女戦士セーラームーン』（1992－1997））が登場するのには、『リボンの騎士』や『おかあさま』の発表後、1985年の男女雇用機会均等法の成立と女性差別撤廃条約の批准を経て、四半世紀以上の歳月が必要であった。

\* 本論文は、口頭発表「ジェンダー越境の模索——『おかあさま』における礼子の「男装」を中心に——」（日本語ジェンダー学会第15回年次大会、2014）の内容に大幅に加筆したものである。

\*\* 本研究は、JSPS 科研費（23520309、17K02504）の助成を受けたものである。

## [注]

- 1) 本論文では、『おかあさま』のテキストとして、以下の複製版を使用する。わたなべまさこ『おかあさま』第1巻、第2巻、集英社、2000年。本作品からの引用は、本文中に巻数と頁数を記す。なお、作品からの引用に際して、ひとりの登場人物の一連の発話が複数の吹き出しにまたがっている場合は、吹き出しごとに改行を行う。
- 2) 『りぼん』の対象年齢については、出版社による明確な規定はないが、インターネット上の書き込みでは、概して小学校中学年から中学生と考えられているようである。
- 3) 『おかあさま』の物語は、桃代の誕生から始まるが、物語の中心的な部分は、桃代が8歳になって以降の時期である。
- 4) 桃代の養父の父であるため、桃代にとっては正確には養祖父となるが、同時に、礼子の実の祖父でもあるため、表現の複雑さを避けるため、本論文では、便宜上、「祖父」とする。桃代の「養祖母」についても、同様の理由で、「祖母」と表記する。
- 5) 『おかあさま』においては、礼子の自称詞の表記の不統一が見られ、「ぼく」と「ボク」が混在している。本作品における使用頻度としては、「ぼく」の方が「ボク」よりも圧倒的に多いため、便宜上、本論文では、作品からの引用を除いて、礼子の自称を「ぼく」と表記する。なお、作品における表記の不統一は、ヒロインの養父の名前（正男／治）などにも見られる。
- 6) 正確には義理の従姉（桃代の養父の姪）。
- 7) 礼子は自らを「ぼく」と呼ぶことが多いが、桃代と同様、「礼子」という自分の名前でも呼ぶこともあり、「～なのよ?」「～だわ」という女性的な語尾を用いることもある。また、礼子の「男言葉」と「女言葉」の使い分けについては、作品全体を通して一貫した明確な規則性はあまり見られないように思われる。

- 8) 桃代：おじいさま ママをママをなかせないで!!  
おじいさま おねがい……ママをいじめないで!  
明子：桃代 おじいさまにしつれいですよ おだまりなさい!!  
桃代：だって…だって…

(中略)

桃代：おじいさま はやくはやくかえって!!  
おじいさま おじいさまは パパのおとうさまでしょ  
パパはとってもやさしかったの おじいさまはすこしもにていらっしやらない  
のね

祖父：なに……

桃代：パパはいつもいってたわ 人にしんせつにできない人は いつも一人ぼっちで  
さびしいんだよ…って おじいさま…かわいそうね  
さようなら おじいさま

祖父：おじいさま かわいそうね

フフフ……桃代……わしにいけんをしたのは天下におまえさんただ一人じゃ

(第2巻、pp. 32-35)

- 9) 江原 (2001) は、ステレオタイプ的な「男性性」や「女性性」にもとづき、男性に活動の主体としての役回りを、女性に自分では意思決定せずに他者の活動を支える役回りをそれぞれ割り振るジェンダー秩序の存在を指摘している。
- 10) 『リボンの騎士』の男装とジェンダー越境については、谷口 (2002) を参照。
- 11) 津島 (1999) では、少女だった著者がはじめて『リボンの騎士』を読んだときの感激が語られている。
- 12) 『昭和毎日』1962年3月10日参照。
- 13) 卒業後に就職する意思はなく、結婚前に教養をつける目的で大学に入学する女子学生のことを、暉峻はこのように称している。
- 14) 「女子学生世にはばかる」の全文を読めば、暉峻が、男女共学の大学に入学する女子学生すべてを否定しているのではなく、卒業後の就職の意思を示さない女子学生が多数入学することについて批判していることがわかる。だが、文章が進むにつれて、「ただし文学部の中でも、英文、国文、心理などは、今や女子学生が過半数をしめ、この分でいくと三分の二をしめる日が目に見えている。そうすると学者ならびに社会人の養成を目的とする大学の機能にひびが入る恐れがある」(暉峻 1962 : p. 280) などのように、女子学生全員を「教養組」と見なしているかのような記述が見られる。

## [参考文献]

- 伊藤裕子 (1978) 「性役割の評価に関する研究」, 『教育心理学研究』第26巻, 第1号, pp. 1-11.
- 江原由美子 (2001) 『ジェンダー秩序』, 勁草書房.
- 竹内直子 (1992-1997) 『美少女戦士セーラームーン』(全18巻), 講談社.
- 谷口秀子 (2002) 「少女漫画における男装——ジェンダーの視点から——」, 『言語文化論

- 究』, 九州大学大学院言語文化研究院, 第15号, pp. 29-34.
- \_\_\_\_\_ (2012) 「「僕がかぐや姫」における「男装」」, 『日本語とジェンダー』, 日本語ジェンダー学会, vol. XII, pp. 13-27.
- \_\_\_\_\_ (2014) 「*Girl in Blue* における男装」, 『言語科学』, 九州大学言語研究会, 第49号, pp. 1-6.
- 津島佑子 (1999) 「「リボンの騎士」から与えられたもの」, 『リボンの騎士』第1巻, 講談社文庫, pp. 343-348.
- 手塚治虫 (1999) 『リボンの騎士』(全2巻), 講談社漫画文庫.
- 暉峻康隆 (1962) 「女子学生世にはばかり — 彼女らの目的は何か —」, 『婦人公論』, 中央公論社, 1962年3月号, pp. 277-281.
- 外山滋比古 (1988) 『朝日新聞』1988年4月8日.
- バトラー, ジュディス (1990=1999) 『ジェンダー・トラブル — フェミニズムとアイデンティティの攪乱』(竹村和子・訳), 青土社.
- 藤田由美子 (2015) 「育つ — 子どもの社会化とジェンダー」, 『ジェンダーで学ぶ社会学 [全訂新版]』(伊藤公雄, 牟田和恵・編), 世界思想社, pp. 19-33.
- 益岡隆志, 田窪行則 (1992) 『基礎日本語文法 — 改訂版 —』, くろしお出版.
- 南田勝也 (2009) 「ロック音楽の超越性と男性性 — ピエール・ブルデューの同性理論を基に」, 『「男らしさ」の快楽 — ポピュラー文化からみたその実態』(宮台真司, 辻泉, 岡井崇之・編), 勁草書房, pp. 247-275.
- わたなべまさこ (2000) 『おかあさま』第1巻, 第2巻, 集英社.
- \_\_\_\_\_ (2018) 『総特集 わたなべまさこ 90歳、今なお愛を描く』, 河出書房新社.
- 「集英社りぼんわくわくステーション」<http://ribon.shueisha.co.jp/index.html> (2019年1月10日閲覧)
- 『昭和毎日』1962年3月10日, 毎日新聞社. <http://showa.mainichi.jp/news/1962/03/post-19dc.html> (2019年3月11日閲覧)

(たにぐち ひでこ・九州大学教授)