

## 最優秀賞論文

## Mother/Girl——母なる少女

『美少女戦士セーラームーン』にみる通過儀礼

古 田 明 子

## 序章

私たちの生きる近代は、村という明確な帰属社会を失い、実生活に根付いた通過儀礼をも失った。もちろん宮参りや七五三、秋祭りなど、部分的に、時には形式のみを受け継いだ行事は各地域に残っているし、逆に近代が生み出した行事もたくさんある。例えば、クリスマスやバレンタインデーから、お正月の初詣や成人式の振り袖に至るまで様々なものが発明された。これらの曖昧な帰属社会が定める国民的行事は、自己と社会との曖昧なつながりを強化するように大袈裟に行われる。このように、失われたものを取り戻す代わりに新たなものを作り上げ、しかも過剰に振る舞ってみせるのが私たちのやり方らしい。もちろんこの変遷こそが歴史に他ならないのだが、私たちはあまりに性急に多くを失いすぎたというのも正直な反省である。過剰に生産され消費される通過儀礼の物語もまた、失われた無数の儀礼に代わる一つの補充である。近代が生み出したそれらの代替物は当然、クリスマスやお正月同様、消費社会に呑み込まれた形でしか実現しない。それでも尚、有効なイニシエーションの物語は存在する。だが、ほとんどの物語は大人になるための通過儀礼を求めながら、ついに果たされることなく幕を閉じる。1992年に始まり、5年間でシリーズ200話にまで及んだ『美少女戦士セーラームーン』、あれ程までに〈少女予備軍〉を魅了したこの少女アニメは、果たしていかなる通過儀礼を示していたのか。こ

れは、ともすれば奇怪な、もう一つの『セーラームーン』<sup>1)</sup>の物語である。

## 1章；通過儀礼とフォークロア

日本の昔話を現実の通過儀礼の反映とみる研究は関敬吾に始まるものである。村社会では普通、いくつかの通過儀礼を段階的に経ることで大人になっていく。それは、当事者が儀礼的に〈死〉と〈再生〉を通過することで完了する。例えば、初潮をみた女兒を一定期間、産屋に閉じ込める「籠もり」もその一つである。関は、その象徴的な〈死〉と〈再生〉の過程を昔話の物語構造のなかに見出した。例えば、日本での成年式に相当する昔話に、『桃太郎』、『一寸法師』などを挙げている。これらは、神の申し子のような異常誕生児である主人公が動物などの体内を通過することで試練を終え、その異形性を回復し、再生することで幸福な婚姻を手にするというものである。主人公が女性のものとしては、継母による追放と試練を経て幸福な婚姻にたどり着く継母譚や、神への人身御供として象徴的に動物に差し出される『猿轡入』などの動物婚姻譚や『瓜子姫』や『姥皮』のように「籠もり」に相当する象徴的な死の期間を経て長者の嫁になるものなどを例に挙げている。

ところで、このような通過儀礼のフォークロアを現代の物語に読み込む作業は、これまでも多く見られる。中でも、少女を中心に据えた物語を分析した本田和子の論は興味深い。彼女は映画『ミツバチのささやき』を取り上げるが<sup>2)</sup>、通過儀礼の構造をそこに見出しつつも、それが無化されていくこと自体を少女の特性としている点で、少女の通過儀礼を扱う論点から離れ、図らずも、少女そのものの魅力を詩的に語ってしまっている。一方、大塚英志の分析は、現代のビルドゥングス・ロマンに「対処療法的」ではあるが「成熟」の「可能性を見出して」いる<sup>3)</sup>。その見解の賛否はさて置き、その詳細な分析方法は、これから『セーラームーン』を読み解くに当たって非常に有効と思われるので、以下に参照する。大塚によると、生家からの離脱が継母による追放であれ、人身御供であれ、女兒は〈籠もり〉の前か後に異類を殺害する。異類婚譚にみら

れる少女の通過儀礼の物語は必ず〈最初の夫の死〉を必要とすると言うのである。同じ異類婚でも妻が異類である『鶴女房』では婚姻が破綻しても、妻は殺されずに去っていくのに、夫が異類の場合の『猿舂入』では、夫は人間である妻に殺されるのだ。大塚英志は『猿舂入』の後に『姥皮』が接合される昔話を例におおよそ以下のように説明している。<sup>4)</sup>

昔百姓の爺があった。その年は日照りが続き、田が干上がって困っておった。爺は思わず、「田に水さえ引いてくれれば三人娘のうち一人を嫁にやる」と独り言をこぼした。それを聞きつけ現れた猿が山奥へ行きどンドン水をかけてよこした。爺は猿との約束が気懸かりで寝込んでしまったが、それを聞いた末娘だけが猿の嫁になることを承知した〈分離（生家からの離脱）〉。

次の日から末娘は猿の嫁になり山奥で仲良く暮らしておった（最初の結婚）。次の年の春、牛蒡葉餅をもって爺のところへ来ることになったが、末娘は知恵を働かせ、猿に臼のまま背負わせて出かける。さらに桜の花を土産にしたいと枝をわたらせる。猿は枝が折れて川へと真っ逆さまに落ちていった（最初の夫の殺害）。

娘は家へ帰らず山中を漂泊する。そこである老婆と出会い、姥皮をもらう。これを着ると娘は老婆の姿になる。そのまま村へ降り、長者の家の日焚きとして住み込む〈移行期（異装もしくは試練）〉が、ふとしたことから、長者の息子に本当の姿を見られる。長者の息子は恋の病になり寝込んでしまうが、娘が介抱するとすっかり治る。娘は長者の息子の嫁となり幸福に暮らす〈再統合（第二の結婚）〉。

〈 〉は実際の通過儀礼と照応していて、〈分離〉、〈移行〉、〈再統合〉という3つのプロセスを経ている。そして、この場合は「籠もり」の時期に当たる〈移行期〉の直前に最初の夫は殺されている。以上をふまえた上で『セーラームーン』の話に移るとする。

## 2章；商品の殺害——『セーラームーン』1話から20話

主人公は月野うさぎ。14歳の中学二年生という設定。彼女の前世は月の王女で、かつて月が滅ぼされたときに、銀水晶のパワーで他のセーラー戦士たちと共に地球に転生した。しかし、再び銀河の征服を企む悪の存在が現れ、それを阻止するべく「選ばれた戦士」として地球の平和のために戦うようにと変身道具を授けられる。また、うさぎが前世で愛し合った地球の王子も、衛という青年に転生し、タキシード仮面として登場する。

というのが、『セーラームーン』の基本的なストーリーである。46話からなるこのシリーズ第一段の『セーラームーン』は形式的には、敵の手下である四天王それぞれとの戦いと、親玉であるクィーン・ベリルとの最終決戦の五段階に分けられる。敵はメタリアの復活のために始めは人間の「エナジー」を奪おうとするが、「幻の銀水晶」こそが最大のパワーを有することを知り、それを探し求めるようになる。従って、内容的には、敵が人間のエナジーを奪い取ろうとする1～20話、「銀水晶」を導くと言われる「虹水晶」を狙って、その持ち主を襲う21～35話、「銀水晶」を奪おうと、うさぎたちセーラー戦士の命が狙われる36～46話の三段階に分けられる。しかしながら、1話から35話まではあまり話は展開せず、よくある子供アニメ同様、パターン化された小話が毎回繰り返される。これに続き、『セーラームーンR』、『セーラームーンS』、『セーラームーンSuperS』、『セーラースターズ』と以後四作が作られるが、やはり全体の3分の2までは一話完結型の小話が毎回繰り返され、残りの3分の1で話が展開し最終話を迎える。この全体のストーリーで言うと、登場人物や具体的な名称の変化はあるものの、シリーズを通して基本的なプロットが変わることはない。シリーズに一貫して語られる話形は、善にも悪にも利用できるあるパワーを巡って、それを悪の復活のために利用しようとする敵とセーラームーンたちとの戦いである。そのパワーが、「銀水晶」であろうが、「聖杯」(『美少女戦士セーラームーンS』)であろうが、「ゴールデンクリスタル」(『美少女戦士セーラー

ムーン SuperS』) であろうが話は同じことだ。しかしながら、これがテレビアニメであるということを考慮に入れたとき、私たちはこの全体のストーリーよりもむしろ、毎週30分間で描かれる一話完結型の小話にこそ注目すべきではないか、というのが私の見解である。ここでは、第4話を例に挙げ、その小話の構造を分析する。

#### 〈第4話；うさぎが教えますスリムになる法〉

いつものように遅刻したうさぎは学校へ急ぐ。学校では担任の桜田先生がスリムになったという噂が女の子たちの間で囁かれている。うさぎにとっては学校は情報の宝庫であり、生徒たちの噂や言動がうさぎの次の行動を誘発する。この場合、桜田先生がエステに通っていることを知る。うさぎは翌日、友人たちと一緒に噂のエステへ出かける。そこは敵のアジトで、友人たちは桜田先生同様、エナジーを吸い取られ衰弱していくが、ウォーキングマシーンに飽きて浴場にいるうさぎは、とりあえずは事件に巻き込まれずに家へ帰る。このように他の少女たちより消費欲のないうさぎはいつも、「疲れた」「お金がない」「できない」など子供っぽい理由で事件から免れる。しかし、その帰り道、お腹がすいたと言って肉まんを食べていると衛に会い、「共食いか？」などと悪口を言われて再びエステサロンへと追いやられてしまう。戻ったうさぎは、クィーン・ベリルの策略に気付き変身して、醜い大人の女に化けた妖魔と戦う。負けそうになるが、猫のルナに助けられて敵を倒す。ルナはうさぎに様々な道具を与えてくれたり、敵を倒すヒントを教えてくれたりするが、この援助者の役割は他のセーラー戦士が担うこともある。しかし、多くの場合がタキシード仮面による救済、もしくは援助が描かれている。

以上、第4話を例にあらすじを述べたが、全く同じパターンの話が20話まで毎回、様々な商品を巡って繰り返される。以下に12話までにでてきた商品群を列挙する。宝石／ラジオ番組（恋の手紙）／占い／香水代わりにペット／JAZZ／芸能界／進学塾／時計／恋のお守り／遊園地／ナイト・クルーズ。で

は、このような物語が示す通過儀礼とはいかなるものなのか。

ここでも先の通過儀礼的フォークロアの構造は当てはまる。うさぎは、学校で情報を得て、街にくりだし（分離）、敵の陣地である店で変身して戦う（移行）。そして、老婆に代わる援助者としてのルナやタキシード仮面、他のセーラー戦士に助けられ、試練を乗り越え敵を倒して、日常に帰る（再統合）。しかし、便宜上、とどめは本人が刺すものの、過保護な援助者に助けられるため、試練と言うには余りにたやすく、どこか尚釈然としないものがある。それは、この物語が通過儀礼の枠組みを利用しながら巧みにそれを欺いて見せているからだ。さて、その巧みさはどこにあるのか。その答えは意外にも身近な物語の中にあった。『赤ずきん』である。グリム童話がいわゆるフォークロアのストーリーを近代の「家庭」向けに大幅に改変したということはよく知られるところである。『セーラームーン』も実は、数百年前のヨーロッパにおいて、グリム兄弟が昔話を改変した同じやり方で語られているのである。話を『セーラームーン』に戻すと、うさぎがセーラームーンに変身できるのは、一度その敵陣を離れ、状況を冷静に判断するからである。一方、他の少女たちは、敵の妖魔にエネルギーを吸い取られたり、操られたりするが、彼女たちは商品に騙され、消費欲にとりつかれたままでその場を離れようとしなからずである。この二つの選択の間にはいかなる差異が存在するのか。古典の『赤ずきん』では、この選択こそが物語の重要な要素となっているのである。つまり、グリム版では花が咲く道しか示さない狼が、古典版では赤ずきんに〈針の道〉か〈ピンの道〉かという選択を迫るのである。そして、〈ピンの道〉を選んだ赤ずきんは狼に呑み込まれ、そのまま帰らぬ人になってしまう。

「縫いものが娘たちの重要な仕事であった時代に、針のかわりにピンを選ぶのは、現実原則に従うべき状況にありながら、快樂原則に従ったことを表している。」（ベッテルハイム『昔話の魔力』）（中略）  
森の奥の病気のおばあさんの家へのお使いは、異界に旅をして死者の

魂を救済するという通過儀礼の構造を、物語として踏襲している。狼の質問は最初の試練であり、ここでの選択に失敗すると少女は殺されてしまう。正しく〈針の道〉を選んだ少女のみが、異界から生還でき、選択を誤った者は殺される。

(大塚英志『人身御供論』V. 消費社会の赤ずきんちゃん)

妖魔が醜い大人の女性で体现され、そのほとんどが女性を消費活動に駆り立てる人物に設定されていること、あるいは、『セーラームーンR』で顕著なのだが、商品そのものが化け物になるようなこのアニメの文脈においては、消費に固執する女性は、〈ピンの道〉を選んだ赤ずきんと言っても問題はあるまい。それに対し、商品に興味を失ったうさぎは〈針の道〉を選んだ赤ずきんと言える。だが、古型の赤ずきんが〈ピンの道〉を選んで殺され、〈針の道〉を選んで狼を殺し、生還するのに比べ、『セーラームーン』においては、グリム版「赤ずきんちゃん」よろしく、〈ピンの道〉を選んだ少女たちも皆帰還する。しかも、〈針の道〉を選んだ少女、セーラームーンに助けられて、である。ただ、〈針の道〉を選んだうさぎも決して自分の積極的な意志ではないこともまた指摘しておく。

更に、これを異類婚とみた場合はどうであろうか。うさぎが少女社会を〈分離〉するのは消費のためである。つまり、その結婚相手は商品（サービスも含む）に他ならない。しかし、うさぎは最初にそれに興味を失い、後にその化身とも言える妖魔を倒す。異類殺害が、〈分離〉もしくは〈再統合〉の儀礼としての意味を持っているとすれば、うさぎがこの結婚相手を殺すのは〈再統合〉の直前である。次に示したように、うさぎの〈針の道〉という意志なき選択は、商品の象徴的な殺害と重なる。以下に図式化する。

学校を離れ街に出て消費群と出会う。〈分離〉（最初の結婚）

↓ 商品に興味を失う。\*他の少女たちはその場に残る

再び敵の陣地へ行って変装して戦う。〈移行〉

↓ 妖魔を倒す。(最初の夫の死)

学校社会に戻る。〈再統合〉

そして、〈ピンの道〉の少女たちは、ちょうど神隠しにあって、永遠に森を彷徨して帰れない人身御供のはずだったのだ。「一人の子供が神の管理下から離脱して〈人〉になるための通過儀礼に失敗して死んでしまったら、それはむしろ、人身御供として共同体の利益に合致」する<sup>5)</sup>のは通過儀礼のフォークロアの約束事であった。少女たちの消費活動が私たちの社会の‘為になる’ことは周知のことである。しかし、少女の通過儀礼の供犠として殺された象徴的商品は無数の商品群のうちの一つに過ぎず、それ故うさぎはご苦労にも毎回新たな殺害に出陣する。それだけでなく、うさぎが〈再統合〉されるのは、大人の社会ではなく、何ら以前と変わらぬ少女社会である。この繰り返される儀礼はあたかも出てきては消えていく流行のようだ。さすれば、うさぎの戦いと、この流行を追う消費活動の一部だと言えるのではないか。

### 3章；助け合う少女たち——『セーラームーン』21話から35話

次の21から35話のパターンは、前世で妖魔七人衆だった人間が体内に虹水晶を持っており、それを奪って妖魔を蘇らそうとする敵との戦いだ。ここでは二人の少女を例に『セーラームーン』を通して語られる恋愛を見てみる。それらは、一見淡い恋物語のようであるがその実、そのひとつひとつが登場人物の通過儀礼的な役割を担っている。例えば、セーラー戦士ではない大坂なる場合だが、彼女は、人間に化けた悪の手下ネフライトに騙され、家から宝石を盗んで彼の待つ公園へ行く〈分離〉。その性的な描写からも連想されるとおり、彼女はネフライトという異類に差し出された人身御供である。だが、そこで彼は仲間割れしていた相手の陰謀により殺されてしまう(23・24話)。そして、その〈最初の夫を殺害〉された後、なるは「籠もり」の期間に入る〈移行期〉。その後、人間の‘夫’である海野に見出され、学校という社会に〈再統合〉される



(26・32話)。ここでもやはり再統合された後の帰属社会に変化はないが、幸福な恋を手に入れるという点では目的達成と言えるかもしれない。

一方、セーラー戦士である水野亜美の場合を追ってみる。

### 〈27話；亜美ちゃんへの恋？！未来予知の少年〉

水野亜美ことセーラーマーキュリーは学年トップの優等生。ところがある少年が彼女を抜かしてトップ成績を取る。その少年は虹水晶の持ち主の一人であるじゅん君。彼には予知能力があり、自分が敵に狙われていることを知っている。また、じゅん君は密かに亜美を想い続けていた。二人が公園のベンチに並んで座っている。その直後のカットで彼の予知シーンが描かれる。それは、自分が妖魔になってセーラーマーキュリーとなった亜美を鋏で襲い、そのセーラー服を切り裂いている情景だ。(もちろん鋏はファルスの象徴である。)彼は亜美に妖魔になってしまったら自分を殺してくれるよう頼む。さて、妖魔に変えられたじゅん君は亜美を傷つける前にうさぎの不思議なパワー「ムーン・ヒーリング・エスカレーション」によって人間に生まれ変わる。「リフレッシュ！」と叫びつつ……。

この物語を亜美の側から少女の通過儀礼として読みとるならば、先の大坂なるのパターンと重ね合わせることは可能だ。学校から〈分離〉し、変身後〈移行〉、妖魔であるじゅん君を象徴的に殺害する〈異類殺害〉ことで変身から解かれ、更に‘普通になった’じゅん君と巡り会う〈再統合〉。また、鋏で切り裂かれるシーンからも亜美は一度〈異類婚〉を経たということもできる。このように理解すれば、なるちゃん同様、少女社会に帰還するものの一応の幸福を得られたことにはなる。だが、この物語にはもう一つのプロットがある。それはじゅん君を中心に据えた少年の物語である。彼はまず、予知能力を備えた異常誕生児である。一寸法師が体内を通過することで大人(字義通り大きな人)になれるように彼もまた、妖魔の体を通過することで、その異形性から解放され、再生するのである。(ここでは妖魔になってしまうのだが、別の話では、その中に

閉じ込められている人物が苦しんでいる情景が妖魔の上でうっすらと浮かび上がることからこう考えて差し支えあるまい。) 27話以外で描かれているのも、超能力者、牧師、宮司など神懸かりな存在が目につく。実際に「リフレッシュ」したじゅん君や超能力者からは特殊能力は失われる。このことは亜美を始め、セーラー戦士たちが決して変身能力から解放されないこととパラレルである。セーラー戦士は、自らの通過儀礼の途中で異類殺害を行うどころか、自力で脱出できない夫を‘救う’。なぜならじゅん君は一人じゃ大人になれないから。

21～35話は妖魔に変えられた人々を「リフレッシュ」させるというパターンの中に、普通の少女であるなるちゃんの通過儀礼の成功と、セーラー戦士である少女の通過儀礼の破綻が対照的に描かれている。しかし、この両者をつかつかつのは意志ある選択でもなければ、与えられた課題の出来、不出来でもない、他ならぬ運命である。

このことはしかし『セーラームーン』のシリーズを通してのもう一つのテーマでもある。実は『セーラームーン』では全てをこのような物語に置き換えることが可能なのだ。2章で紹介した1から20話でも、うさぎは毎回、妖魔を倒すのと同時に妖魔によって象徴的に死の状態にある（眠っていたり、失神していたり、悪い人格に変えられていたりする）人々を救う。全体のプロットとしても各シリーズに「悪に変えられた善人」が必ずいてその人を正気に戻すのがセーラームーンの使命にもなっている。このように、うさぎを始めとするセーラー戦士たちは登場人物の通過儀礼を最終的に救う役目を担っている。彼女たちは、グリム版『赤ずきん』で、狼の腹を切って赤ずきんちゃんを救った通りがかりの猟師のように、決定的な援助を与えてくれる、近代の通過儀礼の援助者なのだ。大塚英志もまた、この援助者としての少女の役割を、紡木たくの少女マンガ『ホットロード』に見出している。<sup>6)</sup> 一方で、本田和子は『風の谷のナウシカ』をジャンヌダルクやルルドの泉の少女の系譜に位置付け、これらの「少女救世主」を少女の「巫女性」に収斂し、それが故に、価値体系の解体を目指すものとして肯定的に位置付けている<sup>7)</sup>。

#### 4章；終わらない通過儀礼——『セーラームーン』シリーズを通して

ここまでは一話ごとのストーリーを追ってきたが、次に全体のストーリーから、それがいかなる通過儀礼のあり方を示しているのか見ていく。『セーラームーン』シリーズ第一段の終盤、36～46話でのテーマは、うさぎが、悪のエナジーによって人格を変えられてしまったタキシード仮面を正気に戻して、獲得するというものだ。悪の親玉であるクィーン・ベリルを倒すため、セーラー戦士たちは、敵のアジトの北極にワープする。しかし、次々と仲間は殺されてしまい、セーラームーンは一人でクィーンの城へと潜入する。そこで悪の手下となったタキシード仮面に痛めつけられるが、殺される寸前にうさぎは涙を流して彼を正気に戻す。だがその直後、セーラームーンをかばってタキシード仮面はあっけなく死んでしまう。その後、愛を見せつけられ怒り狂ったクィーン・ベリルがメタリアを復活させ世界を暗黒の闇に包む。セーラームーンはセーラー戦士から白いドレスのプリンセスに変身して自分の命と引き替えに銀水晶のパワーを解放し、世界を救う。本来ならば犠牲となったセーラームーンやセーラー戦士たちは死んでしまうのだが、奇跡が起きて再び平和な地球に転生する。彼女たちの中にはもはや、かつて戦った記憶の断片すらない。

以上が『セーラームーン』の結末であるが、話形としては十分に通過儀礼の枠組みに当てはめられる。つまり、北極にワープすることで現実から〈分離〉し、そこで変身して戦うという試練〈移行期〉の後、地球に転生する〈再統合〉。しかも前世で結婚したタキシード仮面という〈最初の夫の死〉も二度目の変身の前に描かれている。さらに言うなれば、セーラー戦士たちが北極にワープする時、何かの儀式を執り行うかのように「神社に」集まって来るのである。この後のシリーズも結局プロットは、現実社会からの〈分離〉、異次元での変身と戦い〈移行期〉、転生による〈再統合〉という定型話である。しかしながら、ここで一つの問題がある。それは、彼女たちが乗り越えてきた試練をすっかり記憶から消してしまった点である。民族社会が、大人になるための儀式を行って

いたのはそれを深く心に刻み込み、その後も自らを律する心の支えにするためではなかったろうか。にもかかわらず、『セーラームーン』ではいっさいの経験を無化するような最後を描いている。しかも様々な試練を経て彼女たちは儀礼前の帰属社会に再統合される。彼女たちは再び少女社会に帰還し、決して大人にならない。それ故、通過儀礼的フォークロアの主題である富の獲得や裕福な夫との結婚は、この物語の中では何一つ語られない。ただ、平和な日常に帰ったことをのみ最大の幸福として描き出している。『セーラームーンS』に至っては、セーラーサターンは大人になるどころか赤ん坊に転生して父の元に帰ってしまう。では、シリーズそのものの最終話『セーラースターズ』ではどうだろうか。最後は高校生になったうさぎと衛とのキスシーンで幕を閉じるので、一応獲得すべき異性との Happy End であり、彼女たちの中に戦いの記憶は留められているようである。しかし、前世の因縁に支配され、変身能力を持つセーラー戦士たちは世界という内部にとっては異形の存在である。通過儀礼とはこの異形性を人間の社会に回収する役割である。にもかかわらず、カオスがいつかまた解放される可能性が暗示され、彼女たちの変装が再び必要になるかもしれないことを示唆しているのだ。しかも、衛は前世の恋人なのだからこれもまた前世という異空間を引きずったまま帰還することになる。つまり、彼女たちの選択はその異形性を改めるため、戦いの一切の記憶を消し、通過儀礼そのものを無化するか、さもなくば前世という異形性に囚われ、戦い続けて、通過儀礼を永遠に繰り返すかのどちらかに一つしかないのだ。オープニングの主題歌さながら「♪月の光に導かれ、何度も巡り会う♪」<sup>8)</sup> 限り、彼女たちは通過儀礼を繰り返し続けなければならない。

## 5章；メディアにおける『セーラームーン』の位置

では、このような『セーラームーン』はアニメ史の中ではいかなる位置付けになっているのだろうか。『セーラームーン』は、魔女っ子アニメの一つとしても、戦闘アニメの一つとしても論じることができる。このどちらも正しい分類

だ。なぜなら、セーラームーンは「変身して」「戦っている」のだから。だが、この「変身して戦う少女」は以外に早い時期に作られていた。それは『リボンの騎士』である。マンガの父である手塚治虫によって、1953年にすでに少女は戦っていたのだ。この「変身して戦う少女」というキーワードのもとにアニメ史を紐解いていくと、そこに明らかな変遷が見られる。『リボンの騎士』を受け継いだのは『ベルサイユのばら』(1978年)や『キューティーハニー』(1973年)そして、たびたびアニメ化、映画化された北条司のマンガ『キャッツ・アイ』(1981年)であるが、一連の「スポ根もの(スポーツ根性もの)」と呼ばれる『アタック No. 1』(1969年)や『エースをねらえ!』(1973年)や『YAWARA!』(1986年)も、スポーツウェアに「変身して」競技で「戦う」という意味でこの系譜に位置付けられる。しかし、何よりこの30年の間で最も注目すべき作品は、実写版の『スケバン刑事』シリーズであろう。85年から86年にかけて3作にわたるシリーズを完成させた同作品は原作の和田慎二のマンガ(1976年)ではあまり見られなかったセーラー服を効果的に用い、人気を呼んだ。彼女たちはいずれもセーラー服に皮手袋をはめるなどしてアレンジを加え、ヨーヨーなどで武装して戦っている。もちろんこれ以前にメディアがセーラー服の少女へと傾倒していく流れはあった。その最も顕著な例が、『スケバン刑事』を生み出す直結のバックヤードにもなった「おニャン子クラブ」であろう。85年から88年にかけてフジテレビ系で放送された『夕焼けニャンニャン』で編成された「おニャン子クラブ」こそセーラー服少女の原型と言えるだろう。そして、『セーラームーン』も、確実にこの流れを汲む作品だと私は位置付ける。セーラー戦士たちは、10年近くを経て蘇った、実体のないアニメ版「おニャン子」たちではなかろうか。しかしながら、いずれは老いさらばえていく生の肉体を持った「おニャン子」と、時の流れを自由に操ることのできる「セーラームーン」との間には何か越えられない壁があるような気がする。シリーズ5年をかけた『セーラームーン』、アニメであるが故にその永遠の少女性を手に入れたセーラームーンだが、皮肉にもそれを見ていた少女たちは、その5年の間に確

実に肉体的な変化を経験していただろう。

## 6章；セーラー服の定義

### ——『スケバン刑事』から『セーラームーン』へ

セーラー服で戦う少女。80年代の『スケバン刑事』も、90年代の『セーラームーン』も、この共通項によって一連のシリーズを生み出すほどの人気を博したと言っても過言ではない。セーラー服と少女。この両者の絆はいつ、いかにして、生じたものなのか。

そもそも近代以前の日本において、「少女」は存在しなかった。ちょうど初潮を迎える頃の13歳になった女兒は「娘組」などの一定の年齢集団に属し「寝宿」に出入りすることも、いつでも自由に結婚することも許された。と同時に、彼女たちは一人前の労働力として村の内部で生産に携わった。初潮を迎えた女は出産にも生産にも参加する大人の女性だった。だが、明治になって結婚は25歳になるまで自由にできなくなった。結婚するまでの女に貞節を課し、女学校に閉じ込め、そこで使用価値を高めようとした。学校という近代の産物に初潮を迎えた女兒を囲い、結婚まで保管する制度が初めて「少女」なるものを生み出したのだ。また、川村邦光によると、彼女たちの側からも自らをアイデンティファイする言葉として「オトメ」なるものが作り上げられ、自分たちの閉鎖的な「想像の共同体」を構成していくことになる<sup>9)</sup>。そして、彼女たちの「印」として制服が発明された。それは袴である。外国人の女教師たちによって提案された袴姿は大正時代のセーラー服の誕生まで続いた。しかし、「日本で最初の〈制服〉が男袴であり、その後もセーラー服、ブレザーとなぜか男装であるのは、〈少女〉が〈女〉という性を本能的に拒否しているからであろう。」<sup>10)</sup>まさに制服は、肉体的には十分成熟を迎えながら、生産と出産を保留させられた「少女」が選んだ「印」なのだ。だがしかし、セーラー服というものが少年性を担う記号として機能しているということも否めない。そして、少女漫画に多く見られるように、ある種の少年性と少女性は互いに呼応し合うものであり、少年

性の記号としてのセーラー服が少女の記号へと変容していくのは当然の成り行きかもしれない。

さて、『リボンの騎士』で、少女は「男装」して戦った。明治時代に芽生えていた「少女」は戦争と敗戦を通じて、今度は袴ではなく、ヨーロッパナイズされた男装姿、マントに剣といういでたちで戦った。だが、物語の中心的テーマは戦うことよりもむしろ少女サファイアが男装しているが故にフランツに身分を明かせない悲劇的な心の葛藤である。そして、サファイアは最後にはその男装を脱ぎ捨てて王子フランツと結婚する。これは「姥皮」を被った娘が長者の息子に見出されて結婚するフォークロアそのままのリメイクなのだ。しかし、これ以後の戦う少女は次第に「姥皮」を脱ぐことを拒否するようになる。舞台は学園という限られた空間に移され、その閉じられた内部だけで物語は展開する。そして、男装そのものであった『リボンの騎士』から、女性性を拒む男装のメタファーとしての制服を着るようになった。一連の「スポ根もの」における少女のスポーツウェアも一種の制服であり、ブルマーは彼女たちだけが身につけることのできる少女独特の記号である。少女たちは「男」を着るのではなく「女」つまり、「出産と生産に関わる性」を脱ぐことで「少女」というアイデンティティを見つけてしまったのだ。そして80年代に入って、『スケバン刑事』が登場する。彼女たちはもはやセーラー服という制服のもつ最大の少女性の記号を身にまとったのだ。セーラー服を着た少女たちは一方で、「産む性」と「生産する性」を否定し、他方で「消費する性」と「消費される性」を受け入れた。それは、ちょうどセーラー服が男装という枠組みから脱し、ひとつのエロティシズムへと変形していく過程と平行している。

では、そのことは同じセーラー服少女である「セーラームーン」にどのような引き継がれていったのか。この二つの物語を追っていくと、不思議にもそこには全く同じプロットが見えてくる。『スケバン刑事』は学生刑事というやや現実的な設定ではあるが、少女は何らかの理由で選ばれし者であり、日本征服を企てる悪と戦う。また、秘宝の杯だの剣だのが出てきてその奪い合いが戦い

の中心となる。『スケバン刑事Ⅲ』の最後の決戦では、主人公の唯（浅香唯）は共に戦った姉たちが次々に殺されてしまうが、一人で敵の陣地へ向かう。そこで、援助者である般若（萩原流行）を庇って秘宝の剣ヴァジュラを敵に奪われてしまい、般若も殺される。そして、最後の決め台詞は「わち、今こそみんなが与えてくれた愛に応えるから……みんなで見守っちくり」「この世を闇に閉ざすなど、天が許さん、人が許さん、わちが許さん！」と唯は最後には「愛の力」で世界を救う。しかも、なぜか姉たちもそして般若も生きていて再会できる。『セーラームーン』の制作者側が『スケバン刑事』を意識して作ったのかどうかは解らないが、ここまで類似しているとそう思いたくもなる。『スケバン刑事』もまた通過儀礼の枠組みを正しく模している。だが、『スケバン刑事』から『セーラームーン』に受け継がれなかったものもある。それは、武術であり、武装だ。『スケバン刑事』はスケバンでなくてはならず、当然暴力的である。男っばい田舎言葉を遣い、時には体と体をぶつけ合って戦う。そして、セーラームーンに革手袋をはめ、「武装」する。だが、セーラームーンはほとんど肉体的接触のない戦いしかしない。しかも、変身シーンでは少女はマニキュアを塗り、ハイヒールを履き、胸も膨らみ微妙に色気付いたセーラー服姿になる。セーラームーンは「武装」するどころか「女装」して戦いに挑むのだ。武器に至ってはヒステリーな女王様のごとくティアラ（女王の冠）を投げつけるのである。『スケバン刑事』の武器もヨーヨーやビー玉、折り鶴などだから、せいぜいおもちゃがアクセサリーに変わっただけのことなのだが。実は、この違いは意外にも大きい。「少女」はかつて男装して戦った。そして、ボールを投げヨーヨーを武器に「武装」して戦った。しかし、ついに少女は「女装」して戦うようになった。これこそが『セーラームーン』と『スケバン刑事』以前の少女とを隔てる溝なのだ。

## 7章；消費社会の母なる少女

かくして、『セーラームーン』で繰り返し語られるのは、消費活動としての通



過儀礼と、通過儀礼の救済者としての少女ということになる。少女は通過儀礼のまねごとに消費活動を繰り返す。だが、消費し続けるためには自らを犠牲に人の儀礼を助けなければならない。セーラームーンは「かぐや姫」のように月からやってきて魔法で世界を救う。だが、決定的に違うのはセーラームーンが月へと帰らない点である。外部を失った近代では少女たちは月という架空の外部に住み続けることができない。だから、超能力を持ったまま世界を救い続けなければならない。『魔法遣いサリー』では学校の火事を消すためにみんなの前で魔法を使ってしまったサリーは魔法遣いであることが知られたため魔法の国へ帰っていった。『魔法のプリンセスミンキーモモ』では、モモは人間界に残るため魔法を捨てた。『セーラームーン』は月に帰ることも魔法を捨てることもできずに世のため人のため戦い、救い続ける。なぜか。それは、社会が彼女たちを必要としているからではないか。永遠の少女を。この点に関してはむしろ「大人」たちの『セーラームーン』に対する評価を探ることで社会が少女に求めているものが解る。

少女とはその始まりから既に出産と生産から排除され、親の経済的庇護のもとに学校でその使用価値を高めるため保管され、消費されるのを待つ存在だった。(それが現実的な意味で「消費」されるところに一つの問題があるのも事実である。)しかし、先述したように『セーラームーン』においては消費活動が物語の重要なテーマになっている。彼女たちは消費されるのを待つより先に、自ら消費し続ける主体となることを選び、消費社会をリードするたくましさとしたかさを身につけた。「無料(ただ)で消費する。」これが少女が近代から密かに培ってきた特権なのだ。しかし一方で、この消費し続ける特権を守ることは同時に救世主であり続けなければいけないことも示している。一部の成人にとってこの物語が果てしない魅力を放っていたのは実はこのあたりに理由があるのではないか。彼、彼女たちによるセーラームーンの評価はその多くが「母性」である。全てを受け入れ全てを導いてくれる母なる女性。興味深いことに『セーラームーン』は「母性」を賞賛しつつも生産(出産)性のない愛

を謳う。子供は母胎から生まれ落ちるものであるはずが、『セーラームーン』では生殖による出産を毛嫌いしている側面がある。例えば『セーラームーン S』の小話では、マッドサイエンティストのほたるの父は毎回卵に注射器で何かを注入して妖魔を作る。もちろん象徴的生殖によって誕生したそれらの妖魔は非常に醜悪に描かれる。また、「聖杯」を導くタリスマンの持ち主、つまり Pure な心の持ち主は男装の麗人ウラヌス＝みちる（♀）とその恋人ネプチューン＝はるか（♀）、そして時空の扉を守るセーラープルートであるが、3人の共通点は家族の不在と大人であるにもかかわらずセーラー戦士であり、しかもセーラー服が似合うという点だ。みちるとはるかがレズビアンであることとネプチューンがちびうさと同じ未来の住人であることから、生殖を介さないという意味で彼女たちは無性的である。しかも、大人になっても、セーラー服で女性性を覆っている彼女たちは美しいのだ。そして、決定的なのは主人公のうさぎの前世には父がおらず、うさぎの母もうさぎもちびうさもその名が示す通り相似形である。彼女たちは全く混じり気がない、「純血」なのだ。『セーラームーン』においては生殖—出産という女性性はタブーといっても良いほどまでに悉く否定されているのである。本来「母の性」とは、産み育てる性のことである。それが「母性」という神話に取って代わるとき、実にうまくトリッキーなすり替わりがなされる。母は甘い言葉で飾り立てられ、その隙に中身は魔術師の手の中に隠されてしまったのだ。うさぎはこの中身のない母性の体現者だからこそ魅力的なのだ。うさぎは私たちを大人に導いてくれる「ふり」をして近づいてくる。だが、その中身は消費の特権をふるう少女にすぎない。だから、彼女たちは通過儀礼の援助者でありながら「ドラえもん」がのびた君にするように決して試練を与えない。『セーラームーン R』でも、『セーラームーン S』でも、ちびうさやほたるは、確かにセーラームーンによって悪の力から解放されて助けられる。しかしながら、その映像が示していることは、スリットの入ったチャイナドレス姿の‘色っぽい’女に変えられてしまったちびうさやほたるを、もとの‘かわいい’三頭身の女の子に戻すということだ。このように、Spoil し

続ける母であるセーラームーンは、大人になりたくない大人にとっても子供にとっても理想の母なのだ。セーラームーンが、少女が、消費し続ける特権の代償に得たものは通過儀礼を手伝う老婆の役割ではなく、彼女たちの仲間である消費人間を増やすことなのだ。つまり、少女は消費し続けるために自分たちと同じような新たな「少女」を「生産」し続けなければならない。セーラームーンはみんなに呼びかける。「私たち同じセーラー戦士でしょ!？」<sup>11)</sup>これが消費社会における少女の特権と使命なのだ。

さて、バブル崩壊後、失業率が急増し、就職難が叫ばれ始め、いよいよ日本人の間に不況という事実が浸透し始めた90年代初頭、『セーラームーン』は人々の経済的危機感と不安を反映して、自分が腹を痛めずとも消費を出産してくれる選ばれた美少女戦士を描き出したのだ。昨今の日本では、母性が再び高らかに叫ばれつつある。女子高生の中で早く結婚したい願望が広がり、女性誌には妊婦の裸体が美しく写真に収められ、母への愛の歌が盛んに歌われる。今、みんなが空っぽの母性にしがみつこうとしている。しかし、セーラームーンはそんな大人たちにしっかりと釘を刺すことも忘れない。シリーズ最後の『セーラースターズ』ではファジー化された人々はお兄さんもお姉さんもおじいさんもおばあさんも皆セーラー服の妖魔にされてしまう。だがセーラームーンはそれを絶対に許さない。世の中が Fuzzy (境界が曖昧) になり、Chaos (混沌) に支配されては少女という特権は守れない。セーラームーンはおじさんに醜いセーラー服を着せ、「あんたなんか似合わないわ!」とでも言いたげである。しかし最大の問題は、美少女と美女にはセーラー服は似合ってしまうということだ。少なくともアニメの中では彼女たちは永遠に少女でいられるのだ。しかも、「女装」することによってそれはより保証されたものとなる。『スケバン刑事』はおもちゃを武器に戦っていたが、『セーラームーン』は女を武器に戦う。それは変身姿の色気であり、戦闘中の涙であり、最終話の裸体が示す母性である。少女たちは子供を装うことによってではなく、女を装着することで少女にとどまろうとする。大人になることを回避し続ける最も賢明な術は大人のふり

をすることではなかろうか。大塚英志が指摘した、そして多くの大人たちがそう認識した〈かわいい〉だけの少女は、早くも大人たちが捕らえたその概念をすり抜けていく。二十歳にもなった少女たちが夢中になった80年代のディズニーが間違いなくかわいいミッキーマウスだったのに対し、90年代のキティちゃんは赤ではなくパールピンクでなくてはならなかった。「少女」は出産と生産を拒否した子供ではない。永遠の少女でいるために「女」の仮面を付け、「母性」をちらつかせ、消費社会をしたたかに生きていく。それが、これからの「少女」なのだ。

## 終章

たかがアニメ、されどアニメ。物語というものは多様なレベルの語り口を持つ。それ故、多様な読み方が可能だ。『セーラームーン』は、一つには勧善懲悪の心地よい物語であり、また、一つには世界の平和と愛をテーマにした‘教育的な’物語でもある。あるいは、マニアたちの喜ぶセクシュアルな物語と見ることできる。そして、何よりその中には、フォークロアと極めて類似した構造を持つ通過儀礼の物語があり、同時に、母性の物語をも内包している。今回、この多様な側面を持つ一つのアニメから抽出された現代の「少女」の有り様を見てきた。消費社会をさまよう少女。少女は通過儀礼を執拗に繰り返すことでそれ自身を回避する。儀礼は繰り返されることで無化されていく。いわば、儀礼のための儀礼。その果たされない儀礼の繰り返しは時に滑稽で、時に痛々しい。それでも少女は無数のまやかしの儀礼の中で大人への道を探している。それは、少女という異物的存在が自らの生きる場所を探し求めている旅だと言える。確かに、半身を死の泉に浸した存在だからこそ「少女」は、はかなく美しい。異物としての「少女」は死に近い。あらかじめ、システムからはみ出した異物。そんな少女たちが、かろうじて見つけ出した自分たちの居場所が、この繰り返される儀礼の内にある消費活動なのかもしれない。そのことは、物語を超えた現実レベルでも同じようなことが言えるだろう。いみじくも、川村邦

光は明治から昭和にかけての少女の発生の歴史を詳細に紐解いたその著書の中で、「オトメ」にとっての〈想像の共同体〉が「消費への限りない欲望をうながす、メディアの場」となっていると指摘する<sup>12)</sup>。そもそも、「オトメ」が自らの居場所を捜し求めるとき、そこにはいつでもあらかじめ、消費の場が整えられている。だが、いずれはそこを去るときが来るだろう。その時、少女は本当の通過儀礼を必要とする。少女は準備段階としての物語を持たぬまま現実へと放り出される。

多くの大人たちが少女論を題材にそれぞれの思惑で少女を語ってきたが、そこに共通して見られるのは、現実の少女の存在の困難さであり、その困難な存在がそこを脱して成長していくときの更なる困惑である。『セーラームーン』が物語である以上、私が語ったものはその物語の側面に過ぎない。だが、少なくとも、少女たち、あるいはこれから少女という不可解な領域に踏み込もうとする子供たちが、このような物語を好んで消費したのは事実である。では、私が彼女たちにそのような困惑を取り去るひとつの言説を提示できたかということ、そうは思わない。儀礼というものはそのような言葉では語り得ないところに本質がある。そして、その儀礼なき時代に生まれた少女たちが歩む術は、結局のところ、彼女たち自身に委ねるしかないのかもしれない。

#### 【注】

- 1) 以下、『美少女戦士セーラームーン』一連のシリーズのことを指す。
- 2) 本田和子『少女論』1988年、青弓社（共著）より「少女語り」 30-37 頁
- 3) 大塚英志『人身御供論』1994年、新曜社 192-193 頁
- 4) 同上 19-33 頁
- 5) 同上 79-80 頁
- 6) 大塚英志『少女民俗学』1989年、光文社 242 頁
- 7) 本田和子『少女浮遊』1986年、青土社 144-178 頁
- 8) 歌；DALI 作詩；小田佳奈子 作曲；小諸鉄矢 編曲；池田大介
- 9) 川村邦光『オトメの祈り』1993年、紀伊國屋書店 53 頁
- 10) 大塚英志『少女民俗学』1989年、光文社 46 頁

- 11) 『美少女戦士セーラームーン セーラースターズ』第199話 (97年2月1日)  
12) 川村邦光『オトメの祈り』1993年、紀伊國屋書店 161頁

【参考文献】

- 『美少女戦士セーラームーン』(東映ビデオ) 武内直子原作 \*以下、シリーズ同様  
(1992年3月7日～1993年2月27日テレビ朝日系にて放映)  
『美少女戦士セーラームーンR』(93年3月6日～94年3月5日)  
『美少女戦士セーラームーンS』(94年3月19日～95年2月25日)  
『美少女戦士セーラームーン SuperS』(95年3月4日～96年3月2日)  
『美少女戦士セーラームーン セーラースターズ』(96年3月9日～97年2月8日)  
関敬吾著作集『昔話の構造』関敬吾(1981年、同朋舎出版)  
『少女民俗学』大塚英志(1989年、光文社)  
『人身御供論』大塚英志(1994年、新曜社)  
『少女論』本田和子ほか著(1988年、青弓社)  
『少女浮遊』本田和子(1986年、青土社)  
『オトメの祈り』川村邦光(1993年、紀伊國屋書店)  
『セーラームーンのお秘密』十番街イレギュラーズ(1993年、データハウス)  
ポップ・カルチャ・クリティーク②『少女たちの戦歴』(1998年、青弓社)  
キネマ旬報別冊『動画王'スーパー魔女っ子大戦』(1997年、キネマ旬報社)  
映画秘宝 夕焼けTV番長(1996年、洋泉社)

## Summary

# Mother/Girl : Initiation in *Sailor Moon*

Akiko Furuta

The TV animation *Sailor Moon*, broadcast from 1992 to 1997, won an unusual popularity among the young female audience in Japan at that time. This study is an attempt to clarify an implicit message the animation conveys to the audience under the disguise of a childish story of love, peace and justice by examining the underlying structure each episode of the animation has. A TV animation which repeats practically the same story every week is a very effective cultural apparatus but has been seldom studied in detail.

Each episode generally follows the pattern of a typical initiation story : the heroine undergoes a process of maturity through the experience of symbolic death and rebirth. But the story at the same time cleverly escapes from such an interpretation. What is characteristic with the story is that the initiation process is definitely related to consumer behavior: endless pursuit of commercial goods. And in this sense the heroine never accomplishes the initiation and this incompleteness or failure in initiation indeed places *Sailor Moon* in a unique position in the lineage of popular legends.

We see many other examples of such incompleteness. The heroine's metamorphosis itself betrays this. For what she puts on after taking off her girlish clothes is, unlike a traditional heroine, a "sailor suit", the symbol of eternal girlishness which accompanies an implication of commercialized sexuality. In the last episode, the heroine discloses her naked

body of a matured woman before she becomes the savior of the world. Seemingly she finally attains motherhood and succeeds in showing a role model to the young audience but only to turn out to be a false one. For her final purpose remains to be to reproduce her duplicates : ideal consumers of the consumption society. It is at that moment that a “Girl” throws off the mask of “Lovely One” and exposes her true face of “Woman”.