

応用倫理—理論と実践の架橋—

Vol. 6 別冊
2013年3月

北海道大学大学院文学研究科
応用倫理研究教育センター

目 次

ベルサイユのばらと1970年代における少女漫画の発展

デボラ・シャムーン 1

コスプレ、女装子、女の子らしさに対するパロディ：若年男性における女装と いう最新流行ファッションの変遷の探求

シャロン・キンセラ 7

男性読者の妄想と女性読者の妄想が会うとき：少年・少女マンガにおける 異性表象

島本和彦 13

全 体 討 論

総 括 押野武志 18

コメント 三橋順子 19

質疑応答 21

閉会の辞 新田孝彦 27

「異性装とパロディ — 自己と文化の多様性」シンポジウム趣旨

本別冊は2012年10月20日に、北海道大学学術交流会館で開催された国際シンポジウム「異性装とパロディ — 自己と文化の多様性」の記録である。北海道大学大学院共通授業科目「性差研究入門」と連動してスタートした本シンポジウム・シリーズは、昨年度から、サステナビリティ・ウィークの支援を受け、国際シンポジウムとして発展継続してきたものである。

今年で6回目を迎える本シンポジウムは、サブカルチャー的な実践としての「異性装」に焦点を当てた。国外から2名の研究者を招聘し、国内外で高い関心を持たれている現代日本のサブカルチャーの「現代」性、「日本」性、「(サブ)カルチャー」性を問いながら、同時に、日本固有の歴史的文脈からも「異性装」を考察している。本シンポジウムの狙いは、今日のサブカルチャーにおけるジェンダーおよびセクシュアリティ表象の特質を、批評的に再検討することにある。サブカルチャーという多様なジャンルとメディアにおいて、現実的な性役割分担や性差別からどこまで自由に表現することが可能なのか、あるいは「異性装」は抵抗の契機になるのかを考え、サブカルチャーにおけるジェンダーおよびセクシュアリティ表象の可能性と限界性を追求したいと考えている。

講師略歴

デボラ・シャムーン

シンガポール国立大学日本学部助教授。日本の近代文学、映画、ポピュラーカルチャーについての授業を担当するかたわら、ジェンダーの視点からマンガやアニメについて研究を行う。とりわけ少女研究や、「少女」の表象を専門とし、少女マンガなどについての数多くの論文を発表している。2012年、ハワイ大学出版より『情熱的な友情 — 日本の少女文化の美学』を上梓。

シャロン・キンセラ

マンチェスター大学の日本学科で講師をつとめる。漫画、オタク文化、コギャルなどをテーマに、現代日本社会について研究を重ねている。著書に『アダルト漫画 — 現代日本社会の文化と権力』（ハワイ大学出版局、2000年）などがある。『女子高生とお金、そして反抗 — 現代日本文化に表れた男性の想像』を近日出版予定。

島本和彦

北海道札幌市在住の漫画家。漫画プロダクション「ビッグバンプロジェクト」代表。代表作に『炎の転校生』、『逆境ナイン』、『燃えよペン』『吼えろペン』などがある。

三橋順子

国際日本文化研究センターの共同研究員および都留文科大学・明治大学など複数の大学で非常勤講師をつとめる。日本におけるジェンダーとセクシュアリティの歴史、とりわけトランスジェンダーの社会・文化史を専門とする。『女装と日本人』（講談社現代新書、2008）の著者であり、共編著に『戦後日本女装・同性愛研究』（中央大学出版部）、『性的なことば』（講談社現代新書）などがある。

ベルサイユのばらと 1970年代における少女漫画の発展

デボラ・シャムーン
シンガポール国立大学

こんにちは、シンガポール大学のデボラ・シャムーンと申します。今日は英語で発表させていただきます。パワーポイントも英語です。どうぞお許してください。今回ここに来ることができて、皆様方の前でお話することをうれしく思います。私の発表の題名は、「ベルサイユのばらと 1970年代における少女漫画の発展」となっております。少女漫画は、その特徴として濃密なビジュアルスタイル、そして大きな目、それから花に彩られた背景に特徴があります。どうしてこれが少女に受けるのでしょうか。これはどこから来たのでしょうか。そして、どうしてこのように両性具有的なキャラクターが、そしてホモセクシャルなロマンスの話が多いのでしょうか。

今日、私は、少女漫画の歴史について、そしてその歴史が1920年から30年代の少女雑誌から始まっていることを話したいと思います。このジャンルは幅広いので、30分で話すのはちょっと難しいと思われれます。ですから、1972年にヒットした池田理代子による作品「ベルサイユのばら」について主にお話していきたいと思えます。

少女漫画の特徴は、1970年以前にもすでに開花しておりました。それは戦前の1920年代の少女漫画に見られるものでした。戦前の少女雑誌の中での話の語り方や内容が現在も受け継がれていると思えます。それは現実的な、異性的な愛を取り扱わずに、同性的な愛を取り扱という少女雑誌の中の特徴です。

1970年代に24年組といわれる少女漫画作家が華々しく登場しました。そして10代の読者を惹きつけていきます。池田理代子もその中のひとりでした。そして、24年組の作家たちは政治やセクシュアリティ、そしてキャラクターの心理的な発展を取り扱おうとする意図を持っていました。ほとんどの人は、1953年の手塚治虫の『リボンの騎士』が一番最初の少女漫画ではないかと考える傾向があります。これも大変ポピュラーな作品で、そしてこの作品では少女漫画の中でのジェンダーの取替えというものが取り扱われていました。しかしもっと大切なことは、手塚のこの少女漫画の特徴は、1970年代に現れる漫画とは異なるということです。1970年代には、少女時代のかわいい文化が盛んになる時代でした。24年組は1920年代、30年代の少女雑誌から影響を受けています。このような雑誌は、大きな星に満ちた目、それからほっそりとした体つきの少女を載せ、そして同性愛的なものを持っていたということで、70年代からの少女漫画と共通の傾向を持っております。

『少女倶楽部』、『少女画報』という雑誌が少女文化を表していました。これは小さな限定された少女の世界を表していました。20年代と30年代は、少女たちは結婚まで男性と接触はありません

でした。この時代に男性とデートすることはなかったのです。ですから、この時代の雑誌の中で描写されているのは、女性同士の友情です。大変に綿密な友情をベースとしています。でもこれは、現代のレズビアンという見方には当てはまりません。セクシュアルなオリエンテーションというよりは、異性との愛が禁じられていた時代に、その前にあるものとしての女性同士の関係が描写されていたのです。また1920年代には、この関係はSリレーションシップ、S関係と呼ばれていました。この言葉がどこから来たのか、はっきりとしませんが、おそらくSという言葉は、英語のシスターから取られているものだと思います。

日本の戦前社会は、女の子たちのそのような関係には寛容ではありましたが、それは同じ社会的グループの間における関係でした。それは女学校における関係で、そしてまた2人の女の子が、双方ともに女の子らしい外見を持っておりました。そして当時の性科学者も、教育学者もそのような関係を普通だと考えておりました。これは、同性同士の愛情であるだけでなく、同じような格好をして同じように話している少女たちの間の愛情でした。この絵を見たら分かるように、この女の子たちは2人とも同じような格好をしています。同じようなセーラー服を着て同じような状態です。この女の子の雑誌の中で2人の女の子は、2人とも女の子らしく見えているだけでなく、同じように見えているのです。愛情を与える相手の女の子も同じような格好をして、同じようなスタイルである10代の女の子だということがこの時代の特徴です。そして成長する前の関係を表しています。これは、美的感覚からも同じような女の子の間の関係を表しています。

これから3つ紹介します絵も戦前の女の子の典型的なものです。これらは高島華宵、露谷虹児、中原淳一の絵です。このイラストレーションは2人の女の子を表しております。これがSリレーションシップ、S関係の女の子たちを表した絵です。また、この女の子たちは、目が大きくまつ毛が長い状態で描かれています。1950年代の少女漫画のアーティストでは、例えば高橋真琴などがこのような描写を引き継いでおります。

少女漫画は、戦前の雑誌から物語のスタイルを取り入れました。これは内的な感情を取り込むという手法です。この戦前の少女雑誌を取り込んだ中に、吉屋信子の小説があります。これは女性の友情を書いたもので、少女漫画に大きな影響を与えました。彼女の大変際立った文体、そしてノスタルジックで詩的な描写は、純粋な少女の表現法として読者に歓迎されました。この物語スタイルは、詩的なものでした。少女漫画は、このようなスタイルをキャラクターの表現として採用していったのです。この物語のスタイルは、少女漫画の特徴となっています。大きな目、ほっそりとした体は、中原氏のイラストレーションの影響を受けたものです。

さらに、1970年代初頭に大きな革命がありました。それはメインキャラクターの内面を表現するということです。大塚英志は、モノローグを使い始めたことが、少女漫画と少年漫画をはっきりと分けたと言っています。少年漫画ではアクション、行動が第一ですが、少女漫画ではモノローグが中心となっています。キャラクターのモノローグは、吹き出しの外に語られることが多いです。そのようなやり方で読者はキャラクターの感情を推しはかることができるのです。

他の24年組の発明としては、コマ割りの工夫があります。またそれに加えて白いスペースを使い、セリフに関しても工夫をこらしました。そしてコマがばらばらになるように描かれ、その中では、キャラクターがコマの中に浮いているようにみられます。これは感情を基にした物語であり、行動を基にした物語でないため、ムードを確立させるため、このようなコマ割りになっているの

です。感情的な表現が、背景の花などで表されております。これが直線的ではなく夢であるような効果を生み出し、この物語の雰囲気にも合い、そしてキャラクターの内的な精神状態を表しています。

戦前の雑誌とは違って 1970 年代の少女漫画では、異性愛を描写することは禁じられていませんでした。少女漫画を研究している学者の藤本由香里によりますと、1970 年代の漫画の中では、女の子が自分たちの自己を男の子との結びつきにおいて確立させていったといいます。全然もてない、ドジな、魅力的でない女の子が男の子と結ばれることによって自分の自我を確立していくのです。自分を男の子に与えることによって、男の子と結びつくことによって、自分を確立していくという物語が多くなります。これを藤本氏は恋愛の罫と呼んでいます。

そして自己主張の強いキャラクターを造るために、作家たちは違う方法を生み出していきました。1970 年代には、ボーイズラブが中心となってきました。お互いに似通った男の子同士がお互いに愛情を抱くというお話です。主人公が女の子でなく男の子であることによって、女の子は脅威を感じずに読んでいくことができます。異性愛の危険を考えずに、実際に愛にのみ集中していくことができるのです。松井みどりは、BL 漫画の中の少年のキャラクターが女の子に似ていること、そして女の子が同一視できることを指摘しています。このようなキャラクターは全部男の子ですが、これらの物語の中の男の子の関係は、戦前の女の子同士の関係と似ております。S 関係が男の子同士の関係にシフトしていったのです。これは戦前の価値観による制限からの解放を表しています。しかしこれらは同時に少女文化と結びついた少女の感情・美的感覚を受け継いでいます。女の子の話をも男の子の話として代用することによって、性的にはっきりとした物語を作り出すことができます。竹宮恵子は、もし男の子と女の子の恋愛関係だったら読者は喜ばない、と言っています。というのは、男の子と女の子の恋愛関係では、あまりに現実的すぎて、妊娠するとか結婚するとかという現実的な話になるからです。でも、もし男の子 2 人の話なら、愛という面だけに話を集中させることができるのです。特に、少年の愛というものは、宝塚もそうですが、中性的なもの、そしてファンタジーに集中しています。マクレランドは、ボーイズラブについて書いている学者ですが、このように書いています。

「ボーイズラブは、毎日の現実から逃れることができる想像的な遊び場である¹。」

読者である女の子が登場人物の男の子に自分を同一化することは、女の子にとって、エロチシズムにアクセスし、そして男の子との関係についての感情を表現し読み取っていくための力強いツールとなりうるのです。

「ベルサイユのばら」は 1972 年 4 月から 1973 年 12 月まで連載されました。これは 1970 年代の少女漫画家の池田理代子によって描かれました。小学生から高校生までの読者層を獲得することを意識して描かれていました。この作品は、最初はマリー・アントワネットの伝記として始まります。それが、革命前夜を舞台とした、もっと複雑な長い物語になっていきます。ファンはベルサイユのばらを直ちに気に入り、空前のベルばらブームが生まれました。1970 年代のこのブームは、今までに見られないものでした。ファンはフランスのもの、そしてこの漫画に結びつくものは、何でも吸収しようとしてきました。このようなフランス革命を基にした話が、なぜ女の子の心

1 McLelland, Mark. "Why are Japanese Girls' Comics Full of Boys Bonking?" *Refractory: A Journal of Entertainment Media*. 4 Dec 2006.

を捉えたのでしょう。豪華なロココの設定と舞台が女の子の心を虜にしたと同時に、これは対等な関係の2人の異性愛を描写している漫画です。しかし、池田が取り上げたこの物語形式は、異性愛のロマンスを少女漫画の中で描写することの限界も示しています。

池田はこの物語を書き始めた時は24歳でした。そしてマリー・アントワネットの伝記を描くというアイデアを最初に編集者に言った時には、編集者から反対されました。その結果、池田はこの物語の連載を続けるために、ファンからのフィードバックを大切にしました。そのため、この物語は連載の途中で話が変わっていきました。若い漫画家である池田が成長していくにつれ、そして読者からのフィードバックを受けつつ、変わっていったのです。連載中にプロットが発展していき、そうして男性のような姿をし、男性のようにふるまう女性というキャラクターの物語の中にファンのフィードバックが活かされていったのです。

この物語はマリー・アントワネットの伝記としてスタートしました。池田は歴史的な詳細を、高校時代に読んだ1933年のステファン・ツヴァイクの小説、「マリー・アントワネット」に感銘を受けて描いています。そのため、マリー・アントワネット自身の様々なディテールを盛り込んでいます。例えばスウェーデン貴族のハンス・フェルゼンとのロマンスも描いています。十代のアントワネットは、どこにでも描かれている少女漫画の明るい女性と同じような感じですが、エキゾチックな設定、豪華なコスチューム、そして丁寧な言語が少女漫画の読者の注目を浴びました。ベルばらの読者は、ロマンスを期待していましたが、ストーリーには社会性、性に関する深刻な問題も盛り込まれています。

物語が進むにつれてアントワネットは、やがて、男装した女性であるオスカル・フランソワ・ド・ジャルジェの影に隠れるようになりました。オスカルは架空の人物で王妃の近衛兵の隊長です。池田は、男の軍人を描くことに不安があったので、オスカルを導入したのです。オスカルは、ジャルジェ將軍の女ばかりのきょうだいの末っ子に生まれて、跡継ぎがないために男の子として、軍人として育てられました。彼女は男の子のように振舞いながら、性別は秘密にされていませんでした。登場人物はすべて、彼女が女であることを知っています。オスカルの方がアントワネットよりもはるかにカリスマ性があり、洗練されていました。

池田は、オスカルを通して異性愛、そして性の役割を描きました。池田は最初は、アントワネットが処刑される直前に彼女の世話役だったロザリー・ラ・モリエールという実在の人物を、オスカルとの恋愛の相手として考えていました。しかし、ロザリーはあまりファンに人気がなかったために、徐々にロザリーの重要性が欠けていきました。その結果、ファンのフィードバックをベースに、オスカルの恋愛は当初の予定から変化していきました。

オスカルの異性愛は最初のうち、失敗に終わっています。男性たちが彼女を性をもたない同僚として認識していたからです。読者がずっと前から知っていたように、オスカルの真の恋愛対象は、アンドレ・グランディエでありました。彼は、幼少期からのオスカルの相棒でした。ところが池田は、アンドレをオスカルの恋人役として導入したのではないと言っています。しかしながら、ファンのフィードバックをベースにアンドレをオスカルのパートナーとして描き始めています。アンドレがオスカルの恋愛対象が変わったのは、彼が髪の毛を切ってからです。そして2人が似た主人公となっていきます。彼らは、同じ洋服を着て同じヘアスタイルをすることで、似たもの同士になってきます。しかし、オスカルはアンドレのことを自分の影と言っています。その

時、オスカルはアンドレに対する愛を認めています。そして、この2人は、自分たちを神話の双子、カストルとポルックスになぞらえています。この「似たもの同士」という関係は、オスカルとアンドレ以外、例えばアントワネットとフェルゼンには応用されませんでした。この二人はそれぞれ男性らしさ、女性らしさを保っていました。アントワネットとフェルゼンは、それぞれ独自の容姿を保っています。

アンドレがオスカルの理想の恋愛対象となったのは、身体的に似ていたこともありますが、男らしさを抑えられていたという理由もありました。彼は低い階層の出身です。ジャルジェ家の召使という立場でした。オスカルはアンドレに対して、通常は命令を下しているか、無視しているかでした。二番目に重要なのは、ロマンスはアンドレが目を負傷してからだということです。後半、アンドレは失明してしまいます。その障害によって彼らは互いに依存する関係になります。オスカルとアンドレの恋愛が完全に成就した頃に彼は失明してしまいますが、これは彼が男らしさを失ったことの象徴でもあります。

アンドレの苦悩は、オスカルから注目されないということにありました。アンドレはオスカルが共和主義政治に興味を持っているのを知り、ルソーの本を読みます。哲学の作品よりも、恋愛小説「ヌーベルエロイズ」を読み、貴族の女性と平民の間の禁じられた恋に自分を見てしまいます。そして、それにひどく動揺しています。後半では、オスカルは政治的な問題に関わっていきませんが、アンドレは報われないことがない恋愛に悩むようになります。そして、読者もこれを自己と同一視するようになります。松井みどりも、この同一視について述べていますが、読者はロザリーとは自己を同一視せず、アンドレと同一視することは興味深いことです。

オスカルとアンドレの関係は異性関係ですが、オスカルとアンドレは身体的にも象徴的にも似ています。そして戦前の少女漫画にも、戦後の少女漫画にも似ているのです。「恋愛の罟」は藤本由香里によれば、男性、女性の性の役割です。これは、ベルばらではオスカルが女性の美を抑えることなく自分の真のパートナーと恋愛関係になっていくということです。

オスカルは、アントワネットの前に死ぬことになりませんが、インタビューの中で、池田はアンドレとオスカルの死後、読者の数は減少して、フランス革命期の物語をさらに書くという意欲は持っていたものの、それは叶わぬ願いになったと言っていました。この物語は、アントワネットの処刑で幕を閉じますが、最後のところでは、1810年にスウェーデンのフェルゼンが民衆に踏み倒されて殺されたことが描かれています。アントワネットとフェルゼンがスウェーデンの王族のライバルであったということで、そのような結末になりましたが、これでこの漫画が大人を対象としたものに育っていることが分かると思います。当初のベルばらは子ども向けの漫画であったこと、そしてオスカルの重要性が増してきたことによって、少女漫画が、子供対象の漫画から大人対象の漫画に進化したと言えると思います。

ベルばらは少女漫画というジャンルではありますが、政治的な精神的な大人用のロマンとして描かれています。オスカルとアンドレのベッドシーンもありましたが、これが少女たちに非常に大きな影響を与えました。そのシーンの影響について、藤本由香里は「かくして、「オスカルとアンドレのようなセックスがしたい」が、私たちの合言葉となった。当時の女子中・高生のセックスイメージをこのマンガが決めてしまったのである²⁾」と述べています。そして、オスカルとアン

2 藤本由香里『私の居場所はどこにあるの?—少女マンガが映す心のかたち』学陽書房 1998年、47-48頁。

ドレの関係は性を逆にして生きたということが主要な要素となっています。

この当時のファンは、池田にアンドレとオスカルをまた生きかえらせて欲しいと願っていましたが、それは叶いませんでした。1970年代には、宝塚でベルばらを上演しています。この宝塚バージョンは、物語のプロットを変えています、オスカルとアンドレのロマンスは残っています。ベルばらは宝塚のために描かれたものではありませんが、宝塚と少女漫画は、中性を中心に描かれています。高山英男は、70年代の少女文化の歴史が分かる宝塚の男役のみがオスカルの役割をふさわしく演じられる、というコメントを残しています。

現代の少女漫画には、様々なジャンルの派生形がありますが、女性の漫画アーティストは、少女たちに自らのアイデンティティを探求する機会を与えています。戦前の少女文化が、吉屋信子の美文にあるような少女についての語りや、抒情画にみられるような美学を発展させていたがゆえに、戦後、少女マンガというジャンルが存在しえたのではないのでしょうか。女性の漫画家や読者に対して、ジェンダーの交換が問題になっていますが、その他のジェンダー・クロッシングに関しましては、様々な作家が男の子の愛を、そして少年漫画の要素を取り入れています。同時に、少女漫画は美の表現として大きな目、コマのアレンジメントを工夫しています。このような少女漫画がメインストリームにどんどん登場してきています。そして、アニメ、テレビなどにも登場してきて、広く人気を得ています。少女漫画は、様々な読者を得て、日本以外にも輸出されています。

1970年代の少女漫画、例えばベルばらは、英語には翻訳されていません。少女のメディア、日本の女性の文化は、海外に輸出され、様々な海外の読者を持つことができると思います。少女漫画は、アメリカにもファンを持っています。これは日本の性のあり方が違う文化でも受け入れられているということです。漫画の分野では1970年代に様々な探求がなされましたが、このジャンルが国内そして海外の読者の人気を保つかどうかについて、今後私たちは見守っていかなくてはならないと思います。

コスプレ、女装子、女の子らしさに対するパロディ 若年男性における女装という最新流行ファッションの変遷の探求

シャロン・キンセラ
マンチェスター大学

最初に、異性装者についてお話したいと思います。それから、男性が女性の格好をする心情などを話したいと思います。それから本物の女子高生を対象とした私の調査に基づいたこととお話したいと思います。

調査を進めていったときに、街角でコギャルというものに会うことができました。この写真は男の人ですが、コギャルの格好をしていました。この頃、様々な写真を撮りましたが、このような写真を学会で使うことになるとは思っていませんでした。たまたまコギャルと遭遇したので、この写真を撮ったのです。男性が、女子学生やコギャルに興味を持ったこと、そしてパロディの形において異性装をすることは軽蔑的な表現になることがあります。例えば、これはコメディアンのゴリという人がテレビで演じていたゴリエというキャラクターです。2002年のことです。とても面白いけれども、頭の軽いヤマンバのキャラクターです。ヤマンバとは、ギャルの一種です。「ゴリエ」の出てくる水曜日の『水10!』という番組は8チャンネルで放送されていました。これは、みんながゴリエの扮装をしているところです。2003年には、ゴリエはカバーガールとして『POPT EEN』という雑誌に出ました。『POPT EEN』という雑誌は、日本の女子高生のファッションリーダー的な存在の雑誌でした。ギャル向け雑誌と申しましょうか、ナンバー1雑誌でした。そして、彼はこの中で女装してティーンエイジのギャルの格好をしています。そのようなセルフパロディの姿は、町の中でも見ることができます。これが、後のギャルのファッション、ガンダロ、ヤマンバファッションの中に引き継がれていくのではないかと思います。さらにメディアでも、1990年代後半にギャル文化が発展し、ファッションの世界でも見るようになるようになっていきます。現実の世界でも、このようなファッションが席卷していくことになります。これが文化的なベンチマークとなったのです。

これは、2003年に撮られた写真ですが、昔のことを振り返ってギャル先生という人が会話しています。そしてこれは2人とも女の子ですが、どちらかというパロディでこのような女の子の格好をしていると思えます。

この女装をしている男性は宮台真司という人です。宮台の本は大変よく読まれていて、また彼は尊敬されている社会学者です。彼は、女子高生のサブカルチャーについての権威で、『制服少女たちの選択』という本を1994年に出版しました。また1997年には『世紀末の作法』という本を出版しました。こちらで取り扱っているのは、この時代のファッションやマナーです。そして、この中でコギャルの知識や振る舞いについて書いてあります。作者自身も女子高生の格好をして

テレビに出たことがあります。自分の書いた本のパロディのような格好で出たのです。こちらの写真を見ていただければ分かりますが、宮台氏が女子高生のコギャルの格好をしています。これは、実際に男の人たちが女の子の格好をして出てくるシリーズで、『週間宝石』という雑誌の連載の一部です。これは男性向けの雑誌でした。そして、この写真や他のテレビで見られる宮台氏のように、彼らは、若い女の子、そして高校生と自分たちを同一視していたと話しています。自分が実際に女子高生の格好をすることによって、ルーズソックスを履き、高校生の服を着ることによって、自分が女子高生に同調し、また調和していると考えています。

また彼の『援交から革命へ』という本では革命についてはあまり書いていませんが、この本の中で彼は——こういうことを言うのを許して欲しいのですが——「私が中学生の頃マスターベーションを始めた頃には、自分が女の子だと想像しました。そして、他の女の子から、あるいは他の男の子からいじめられていると想像しながらマスターベーションをしました」と書いています。そして、他の世界と切り離された女の子の視点から見た文化に興味を持った、とも彼は書いています。これは、社会の外側から物事を見ているという感覚です。男性が女子高生の格好をすることは大変に興味深いことでもあります。多くの人々が気づいているのは——デボラ・シャムーンがすでにこのことについてお話されましたが——女装、または異性装は、日本では20世紀の始めに遡るということです。それらは川端康成や、竹久夢二等に見てとることができます。竹久夢二の絵は少女漫画に大きな影響を与えています。また、戦後のダンスシーンにおいても大きな影響がありました。パブリックスペースでなくて、小さな世界での影響です。

美輪明宏というシャンソン歌手がいます。また舞踏ダンサーの土方巽がいます。この2人は、よく知られた異性装の例であると思います。他に現代の芸術家で異性装をしている人としては、森村泰昌、会田誠がいます。2人とも女装し、さらに自分たちの芸術作品を作り上げています。20秒だけこのクリップを見ていただきたいと思います。会田誠の映画です。すばらしい映画です。会田誠は日本で大きな影響力のある芸術家です。およそ10年くらい前になりますが、会田誠のDVDができました。こちらのDVDです。

<DVD映像>

これは会田誠の映画です。1950年代のファミリードラマです。彼は母親役で出ていました。映画の一場面を見ていただきましたが、この映画は女性の半生を描いたものでした。

これは、土方巽です。舞踏のパイオニアです。この方はよく女装して現れました。女装して舞台を踏んだのです。

この中には、大変複雑なパフォーマンスがありました。これは、二つの間で揺れているという状態です。女装を取り入れることと、家父長性の卓越を確立させることとの間。男性の制作者が女性の役をすることによって、女性の役と家父長性的なものを表していました。

女の子の表現をすることとその表現を借りることが芸術家によって行われることによって、実際の生物学的な女性の自己表現を妨げているのではないか。これは北米の思想家ジュディス・バトラーが強調しています。「ジェンダーは燃えている」という論文の中で彼女が言っているのは、ジェンダーの役割は性質を変えることができるということ、そして、男性の異性装は、超記号的なヘテルセクシャル、異性の性規範を再理想化することになるということです。彼女は『ジェンダー・トラブル』の中で、ジェンダーの間で揺れている、美しい男性のことを描きました。男性

がジェンダー的に揺れているということ、そして異性装をすることが、自己を女性それ自体に置き換えること、そして真似ることに結びつくのではないか。男性が女性の表現をすること、そして女性の体と衣装を身にまとうことは権力構造を支えることになります。それはどのような権力かということ、日本の文化的なフェミニストである上野千鶴子氏が言うように、異性装の家父長制度なのです。雑誌の中でも男性のそのようなスタイルが確立されています。湯山玲子が最近『女装する女』という著書を現しました。その中で彼女が言っているのは、女性たち自身が女装しなくてはならないということです。男性の目から見た女性のイメージに合わせるために、女性なのに女装することに結びつくとしています。男の目から見た女性の姿を、女性の格好をすることによって作り上げていることになるのです。

日本の現代文化の異性装は、2000年代の後半に盛んになりました。プロフェッショナルとして成功したエンターテナー、アバンギャルドなアーティスト、バーのママさん、そういった方たちが異性装をしてきたのですが、それが2000年代の後半に広まっていったのです。アマチュアの世界にもそれが広がったことをこの写真が表しています。

男性が、かわいいグラマーな女の子に変身することについて話したいと思います。女装子というのは、女の子の格好をした男の子のことです。これは10代か20代前半の男の子の女装子です。この現象については、まだ議論の余地があると思います。男性が、女性の格好をする、女性の振る舞いをするに、経済の不安定が関わっているのではないかということが、これから議論されていくのではないかと思います。またイケメンという男の子ができました。杉浦太陽、藤原ヒロシ、先に述べたコメディアンゴリ、このようなイケメンの男性が異性装をするようになったのです。また新しく、はるな愛、セレブの美容家であるI K K Oさんなどが出てきました。彼が杉浦太陽です。これがはるな愛、I K K Oさん。長島雄一郎は、2007年にキックボクシングデビューしたK-1のチャンピオンですが、コスプレをしています。そして、ボクシングのリングでコスプレをしています。ハルヒは、彼の一番好きなキャラクターですが、彼はハルヒの格好をしてリングに上がります。

同時に新しいティーンエイジの異性装の男の子が出てきました。これはセクシュアリティとは結びつかない女装です。TBSのバラエティ番組「学校へ行こう」で女性の格好をする「女装パラダイス」というシリーズがありました。このシリーズは、2008年から2009年の間に放映されました。この中では、ごく普通の男の子が美しい女の子になりました。このコーナーの中では、男の子が女の子に変身するのを、司会者やテレビタレントが隠し撮りします。ティーンエイジャーや20代のはじめの男の子たちが女装するのを映しているのです。この「女装パラダイス」の中では、かわいい女の子として、渋谷の町を歩いていくのを映しています。それから2番目のチャレンジとして、どのように女の子のように可愛らしくクレープを食べるかがあります。TBSによると、女子高生のようにクレープを食べて女子高生の気分になるコーナーだということです。これは女の子に変身するだけでなく、かわいい女の子に扮することによって男の子が楽しさを経験するという番組になっています。

秋葉原を舞台としたオタク文化に「萌え」というものが起こりました。これは新しい、男性の異性装文化とも繋がっています。2000年代の中頃から異性装をテーマにした男性向け漫画が出てきました。これらの新しい漫画は女装少年として知られるようになりました。少女のようにかわ

いい、女の子のように見える、女性の格好をしている男の子の話です。少年コミックスが異性装を扱うようになりました。また同人誌も異性装を扱った話が多くなりました。異性装やコスプレイヤーは同人誌のイベントで、「萌え」と口にして写真のためにポーズを取ったりするようになりました。

これは2010年の『処女はお姉さまに恋してる（おとめはぼくにこいしてる）』というゲームの看板です。これは身体的に女性に近づくということです。少年漫画シリーズには、2003年から2010年の間まで連載されていた『ゆびさきミルクティー』という作品があります。この漫画の内容は、主人公の池田由紀が、デートに行ったお姉さんの代わりにモデルの仕事を行って、そのモデルの仕事が成功に終わった後、異性装に傾倒していくというものです。男性によって傷つけられた「水面（みなも）」という女の子が彼に恋をして、彼に異性装を続けるよう励まします。女性装の時間がだんだん長くなっていくと、彼は次第にサッカーとか男の趣味を止めて、彼のスケジュールを管理して女の子として生活する時間を長くしていきます。この話は、主人公の中で女装することがいいのか、それとも女の子の後を追うのがいいのか、そのどちらにするのかということです。

『ぼくらのへんたい』という漫画は2012年のものです。これは月間『コミックリュウ』という少年漫画誌に出ています。とてもかわいい中学生の男の子が、女の子らしくして、化粧をしたり、女の子の洋服を着たりと楽しむわけです。その中でお互いに性的に惹かれていくこともあります。彼はそれをきっかけに学校で男の子に恋をして、女の子のように女装するという方向に進むのです。これは少年愛、同性愛に基づいた物語でもあります。「男の娘」、「女装子」という現象も2006年くらいからよく見られます。そして2009年、2010年には、「東京化粧男子宣言」というコンペがありました。男の子がお化粧をして女の子らしくする。ニコニコ動画では、こういった感じの動画、他の類似するイベントも専用チャンネルとして存続しています。オタクカルチャー専門のものです。2009年にはニュータイプの異性装バーがオープンしています。これは秋葉原にあるものです。女装した男の子たちがステージの上で歌ったり、踊ったり、女の子らしく振舞うというニュータイプのバーです。これはビジネスとして存在していますが、実は疎外された社会グループでした。WEBサイトによれば、最近までコスプレのイベントでは女装禁止、つまり異性装は禁止されていたということです。女装オタクがアンダーグラウンドであることは、ニュータイプバーのWEBサイトを見ても理解できます。このバーの営業時間は夜11時から朝6時までで、一般社会の店とは別の時間に営業しています。オタクのバーも2010年6月に中野区でオープンしました。新しいオタクセンターですが、この店は夜11時から朝8時まで営業しています。

異性装は16世紀、ヨーロッパの中世の時代まで遡ります。マージョリー・ガーバーという学者によるとこの時期の異性装は、売春に深く関係しているということです。彼女は、これは経済的、社会的な生存の手段だったと述べています。異性装は階級と性の境界線を曖昧にするものであり、経済、社会の動きが、この時代に非常に危機的な状況をもたらしたので、この時期の個人は、固定された自分の社会的、経済的地位から他の地位に移動するのに、女装、男装などをしたということです。ヨーロッパの中世の時代には、そのようなこともあったかと思えます。

しかし、現代の性別の越境をする男の子は、生き残るという生存のためにそうしたのでしょうか。東京化粧男子宣言のWEBサイトにいきますと、彼らはいつも目標としてはモデルとか、タレント

になりたいといっています。そして、そのために化粧をして、美しくなっていく必要があるのです。プロフェッショナルではなく、商業的なパフォーマンスをするためです。例えばデパートの店員でカリスマ性を持った女性がいて、そのカリスマ性を目標にして男子が女装する。これはその世界に入っていくため、自分をアピールするため、あるいは自分を売るために、女性として機能するという目標があったわけです。

2008年から2010年の間に、誰が最も女性らしいかを女装子と実際の女性との間で競い合うというテレビ番組がありました。これなどは、女性に敵対しているように思われます。この時期は杉浦太陽が異性装者として、月曜日の11時15分からテレビ朝日の『お試しかっ!』というバラエティに出演していました。女装している男性タレントと、本物の女性タレントのどちらがいいか、100人の一般男性たちが投票した結果、女装した男性のタレントが圧倒的に勝ちました。これはあまりにも男性側への投票が高かったということで、裏で仕掛けをしたのではないかと疑われました。しかしユーモアも交えて可笑しいということは、これで女性よりも男の方がかわいくてセクスイアピールがあるということを示したようなものです。二流の女優よりも、男性の方が女装してかわいく振舞うことに長けていることを示したことになります。その上に女装子、コスメボーイ、化粧男子宣言によると、かわいらしさ、アマチュアらしさ、女の子がニコニコ笑うようなかわいさは1980年から1990年代に流行したポップアイドルにもとづくものです。山根一眞は、20年前がかわいさの文化であった、つまり1980年代は女性の労働をエロチックに描いた時代だったと言っています。女性労働者によるサービス、コミュニケーションの方法は、心理的にも非常にセクシーであったと。そして、アマチュア主義。これはポルノ的にもテレビのエンターテイメントの番組でも、1980年代のスタイルとして確立されていて、無能などこにでもいる女の子が生で消費され、素人っぽい女の子のスタイルがエンターテイメントとして受け入れられていたということでした。山根は、この素人らしさ、かわいい女らしさが売春と体を使って自分をアピールすることにつながっていると言っています。

化粧男子は、無能です。つまり、スキルがない、熟練していない、あるいは学歴がない。その場合、彼らはどのようなスキルを獲得したら、経済的社会的に劇的に変動するこの時代で生きていくことができるのでしょうか。彼らはどのように努力したら生きていけるようになるのか、またはスキルなしで生きていくことができるようになるのか。このごろは、会社に入社してもあまり研修を受けることない時代のようなのです。ではどのようにしたら自分をアピールできるのか。就職できるようになるのか。

このような可能性を考えて、私は女装カフェを訪ねてみることにしました。秋葉原の裏通りにある、駅から10分か15分くらいの薄暗い所がありました。非常に短期間で何か事務所のようなものを模様替えしたような所でしたが、そこにいたメイドは、カピという名前の人で、札幌出身と言っていました。札幌の人によろしくと言っていました。友達と遊んでばかりで学校に行かなかったのが、高校を中退した。ほとんどの人は高校を卒業するので、高校中退のカピ君はハンデを持ちながら生きて生活しているわけです。高校を卒業していないので、彼は就職活動で非常に苦労すると思います。このような問題に答えを見つけていくのは難しいと思いますし、そのためには非常に詳細な研究調査をしなければならないのですが、私にはそのような資格がありません。しかし、その答えのヒントはあると思います。当初は豊かなオタク、独身貴族スタイルの消費者

である人々がオタク市場を盛り上げており、秋葉原などの市場に出入りしていたという事実があります。2ちゃんねるの元副管理人山本一郎は、著書である『ネットビジネスの終わり』という本の中で、アニメ産業の困難は、二つの単純な原因にあると書いています。アニメを愛好している人たちは、基本的には貧困者だということです。山本一郎の意見によれば、アキバ系オタクとはアニメが好きな人で、コスプレ好きとオーバーラップします。このような人々は女装子のイベントとかバーによく出入りする人々でもありますが、お金がない人々です。5年間、このテーマを扱ってきましたが、フリーター、派遣社員、契約社員は、2000年代の市場では非常に弱い立場にいる人々です。こういった人々は、パート、短期的な契約雇用にしかありつけない人々という枠組みの中に入ってしまう。このような非正規雇用の枠組みにはまってしまう男性は、国の発表によりますと50%です。2000年代後半から2010年にかけては50%にも上るといいます。白派瀬佐和子によりますと、家族を養う立場にある若い男性が定職につけない場合は、結婚できないということになります。バブルが崩壊した後の不況が、特に低学歴の男性をさらに就職難に追い込んでしまっています。

ヨーロッパの中世の時代に戻りますが、マージョリー・ガーバーによれば、これは性別そのものではなく民族と階級の、社会変容の危機の核にある問題です。そして、彼女は、人々がこれを見える形で異性装として表現していると言っています。このガーバーの本によりますと、ヨーロッパ中世の時代では、異性装は階級と性が合流するところにあり、それによって階級と性別を交換できるのです。それを紹介して終わりたいと思います。ご清聴ありがとうございます。

男性読者の妄想と女性読者の妄想が出会うとき

少年・少女マンガにおける異性表象

島本和彦
漫画家

皆様、島本です。よろしくお願ひいたします。通訳の方すばらしいです。あんな早口をあのよ
うな速度で通訳する技術はすばらしいと思います。翻訳が大変だと思うので、くだらないギャ
グはあまり入れないようにして、話していきたいと思います。

皆さんは、今までの難しい話で頭をフル回転されたかと思うので、私は軟らかい話でいき
たいと思います。なぜ私がここにいて話をするのか疑問なところもありますが、文学部の押野教授に、
ぜひ漫画を描く者として話してほしいと言われました。パロディとは何か、異性装とは何か、そ
して異性装はパロディにあたるのではないか、その辺を中心に話していきたいと思います。

今話を聞いてまして、なるほどと思ったところがあるのでそこを話させていただきます。う
ちの子供が高校に行っています。中高一貫校なんです。中学に入ったときは男子校でした。そ
も男子校に入れようと思って、その学校に入りました。それが1年経ったら、共学になると
学校がいい始めました。それはもうしょうがない、学校がそういうならしょうがないけど、ひど
いじゃないかと思いました。ところで文化祭では劇があります。男子校のときには当然のごとく
女子がいない。そうすると女性役を男性が演じないといけな。これはさっきの話とシンクロして、
なるほどと思ったのは、男性が仕方なくですが——好きでやってるのかもしれませんが——女
性を演じるわけです。それがいいんです。普通に男子校に行って劇を見て女性を演じる男を見て
も、そんなにいいどうか分かりません。しかし次の年から女性が入学してきました。そうすると、女
性のいるクラスでは女性の役を女の子がやるわけです。これと、男性が女の子役をやったのを比
べると、男性が女性役をやったときの方が何か気合いが入っていました。意識が違う。頑張りが
違います。これはちょっと面白いなと思いました。これは一つの力じゃないかなと思いました。女性
が入ってきて完全に男女の二つに分かれたものと比べて初めて分かったすごさだと思いました。

それから、もう一つ、キンセラさんの話を聴いて思い出したことがあります。1982年のテレ
ビの戦隊もので『大戦隊ゴグルファイブ』というものがありました。私はそれが大好きでした。
そのゴグルファイブの時までは、男女が完全にきちんと分かれてなくて、オーバーラップして
いくような形になっていたと思います。戦隊ものの「ピンク」は、ゴグルファイブの時は、変
身前は女性が演じていましたが、変身後はその気ぐるみの中に男性が入っていました。そして女
性らしく戦っています。それに変身前の「ピンク」を演じていた大川めぐみさんが「エイ」「ヤー」
「ピンクバトン、トォー」とかの声をあてています。それにあわせて、中に入っている男性が内股
で、肘を脇から放さないような感じでくねりながら美しく戦っています。これがまたいいんです。

その時までは、それが普通でした。中に入っている男性の方がピンクを演じていて、普通でした。その次の『科学戦隊ダイナマン』になったときに、ピンクの変身後のスタイルが違います。着ぐるみの中に入っていたのが女性だったのです。そうすると、腰がくびれていて、骨盤が大きくて、見た感じも女性が入っていて完璧に近い。とうとうここまで来たかと。中に入る人も女性という時代がきたか、アクションをしてくれる女性が現れたかといって、満足度が高いのかと思いきや——私の観点で話していますが——「あれ、女らしく戦ってない」。女らしくという言葉に問題があるかもしれませんが、女性的に動かない。普通なんです。中に女性が入っているから堂々と普通に演技しています。戦いは普通に戦っていて、演技の中に女性らしさみたいなものをぶち込まないわけです。ということは、今までゴージャスな衣装を見てきた私たちにとっては、「おや、何かもやもやするぞ」。ゴージャスな衣装の時は、敵のモズーという怪獣に縄でぐるぐる巻きにされて倒れて、「助けて、レッド」とやるときの手がいいなあと感じましたが、ダイナマンからそれはなくなりました。ちょっと残念だな、と感じました。これが先ほどキンセラさんがおっしゃった、男の子が演じた方がかわいらしいということだと思います。

私の本題は、パロディということなので、まず男らしさはどこから来ているのか、ということから入ります。漫画の歴史で考えると、1960年代、70年代から1980年代にかけて、一つの区切りとして1980年代までの漫画の流れがあって、さらに1980年代から90年までの流れがあるわけです。80年代に大きな境目がありました。私がデビューしたのが1982年で、出版社に応募したのが80年。大体80年代を境にアニメも漫画もガラッと変わるような、変革があります。それは何かというと、想像ではありますが、60年代、70年代を支えた方々が戦争経験者であることによるのではないかと思います。生活に死ぬか生きるかというところがあって、セリフの中にリアルなことが入ってきます。『ウルトラマン』、『ウルトラセブン』、『帰ってきたウルトラマン』あたりがそうですが、それ以降、何か緊迫感が欠けてきます。それを見ながら80年代からプロになる私たちも、何を思ったか。当時の『巨人の星』に代表されるスポ根もの、つまりスポーツ根性ものですが、『巨人の星』が大ヒットしたので、われもわれもと、あるいは東京オリンピックの影響かも知れませんが、少女漫画にもスポーツ根性ものが流行りだしてきました。そして「男とは何か」、「男らしく生きるとはどういうことか」を描きました。そして、梶原一騎さんの描く男は、やはり他の追従を許さないというか、正直いってついていけないわけです。同じ時代の漫画家が、今はスポーツ根性ものだ、男ものだ、と言ってもついていけないんです。男の内容とは、男とは何なのか、男の中の男とは何なのかについて、誰も梶原さんについていけないのだが、売れるからそれを書かざるを得ないという中で、でもそれなりの生きるか死ぬかの世界を経験してきた方々が、作品をぶつけてきたわけです。ただし、私たちの世代はそれが分からないので、それを描けと言われても描くことができない。不可能なんです。読んできたのは、『巨人の星』の漫画版でありテレビ版であり、『あしたのジョー』、『キックの鬼』、『赤き血のイレブン』、そういったスポーツ根性物の洗礼を受けてきて、こういうのを書かなければ男の漫画家になれない、ストーリー漫画家にはなれないという時代を経てきました。スポーツ根性ものではない、男を描く漫画家の方といえば、本宮ひろ志さんです。本宮ひろ志さんの『男一匹ガキ大将』などは、不良高校生とか、やくざの世界とか、そういったものを中心としたアウトロー的な世界、アウトサイダー的な世界の中で、裏の力を使いながら政界にまでのし上がっていくという内容なので、

非常に端っこでありながらど真ん中を描いているという描き方です。やはり男とは何かというと、腕っ節が強くなければ男ではないし、生きるか死ぬかの血を流しながらやられっぱなしでいて男かと、やられたらやり返せ、殴られたら殴り返せ、血を流したら流し返せみたいな世界、「目には目を」みたいな、そんな世界でした。体中にダイナマイトを巻いて「これが見えねえのか、てめえら」とか言って、「ウオー」みたいな、そんな世界は、私たちには描けません。私たちは、普通に育ってきたというか、食べ物についても死ぬか生きるかというぐらいのひもじさを経験していないですし、いろんな意味でハングリーさが足りないわけです。そんな中で、私たちがどうすれば普通の男らしい漫画を描くことになるのかということについて、80年代に選択を迫られてくるわけです。

その80年代の時期にヒットしたのが『宇宙戦艦ヤマト』、『銀河鉄道999』、『キャプテンハーロック』などを描いた松本零士なんです。松本零士は、今までの漫画界に蔓延していた男の概念を覆してくれました。どういうふう覆したかということ、松本零士が描く男は腕っ節が強くない。ケンカに弱い男、そして背も高くない、眼鏡をかけている、足が短い蟹股で、権力もない、金もない、女にもてない。でも自分は男だと言います。松本零士は、やられても歯を食いしばっているのが男、最後に笑うと自分を信じているのが男、泥の中にここまで埋まっても、それでも星を見ているのが男だ、という精神的なものに男を持ってきてくれたわけです。つまり、腕っ節が強くなくてもいいんだ。これで私も含めて、オタクの少年たちはどれだけ助けられたか。漫画の中で男の中の男というセリフは一生書けないと信じていた私たちが、その瞬間「描けるかもしれない!」となったわけです。そして松本零士先生は、オタクでもありました。「オタクでありながら男」ということを、この70年から80年に変わるときに松本零士先生は示してくれて、みんながそっちに乗っかりました。それで、その時期、アニメのSFでは『宇宙戦艦ヤマト』から『超時空要塞マクロス』に移っていきます。マクロスを作っているのは、私と同じ世代の人間です。だからあそこに乗ってるやつに男はいません。女の子たちばかりがキャーキャー言って戦艦に乗っています。艦長も決して男らしくないです。ちょうど今、同じ時間にパルコでマクロスのイベントをやっています(編集注:本シンポが開催された当日に、札幌パルコでマクロスに関するイベントが開催されていた)。イラストレーターの天神さんとか美樹本晴彦さんが来ています。「マクロスのイベントをやっている裏でマクロスの悪口か」みたいな話ですが、悪口ではありません。同じ時代の人間がつくっているから描かれているのが男でない。私は宇宙戦艦ヤマトの沖田十三が大好きなのに、あのマクロスに乗っている艦長はなんだと。こんなやつの戦艦に乗れるかということで、私はどうしてもマクロスの世界に入れたい。マクロスがSFであることは分かる、バルキリーは格好いい、マクロスもでかい。でも入れない。その理由はそこにあったのです。男らしいということが、そこから失われているわけです。当然、私の漫画にも男らしさはあまりないわけです。それで何があるかということ、パロディ精神なんです。今までの10年間、テレビや漫画で見てきた男というもののパロディが私たちの作品に表れてくるわけです。

70年代の女装漫画といえば、私が思い出すのは永井豪の『おいら女蛮(スケバン)』という漫画です。そのくらいしか思い出せないのですが、永井豪という漫画家が、女の子の裸を商業誌に載せたということで人気が出た。手塚治虫先生なんかも「悔しい、俺だって描こうと思えば女の裸はかけるのに、今まで禁止されていたから描かなかったのに、永井豪が裸を描いて受けるという

のは、私は納得がいかない」と、言っていたと聞いたことがあります。では、永井豪の真似をすれば誰でも人気が出るのか。女の子の裸を描けばいいのか、というと、決してそうではない。裸が出たから永井豪の人気があるのではなかったのです。永井豪の人気の秘密は何かというと、永井豪の漫画のキャラクターの女の子は、裸にされると「キャー、いやん、いやん」と言うことなんです。隠すんです。とにかく必死になって隠す。「いやん、いやん」で隠すわけです。これがかわいいんです。

では実際にこういう女の子がいるか。80年代に野部利雄という漫画家があります。野部利雄さんは、『のぞみ♡ウィッチイズ』とかを描いています。野部さんは私よりも1年か2年早くデビューしています。野部さんのアシスタントが女の子が出てくる漫画を描いて、スカートをまくったらキャーというシーンがあった。そしたら野部さんがアシスタントを呼びつけて、「お前ちょっと来い。なんだこれは。女の子はスカートをまくられてもキャーなんて言わないぞ。まくって来い。」みたいなことを話されたわけです。要するにリアリティがない。女性観にリアリティがない、というわけです。この逸話のある担当編集者から聞きました。野部利雄さんが実際に少年サンデーに連載していた時に、その連載漫画の中で男の子が試合に負けてふてくされて、背の高い女の子が慰めようとして近づいて来ました。男の子は背が低い。柔道をやっていたのかな。それでその女の子が慰めようとするけれど、お前に俺の気持ちがかかってたまるかと言って、その男の子はスカートをめくるわけです。そしたら、その女の子はキャーとも何とも言わずに、そんなことをするあなたって、という目で見つめています。リアルだ。しかし、読んでいて私は何も面白くない。別に、そうかも知れないけど、それを描いて何があるの、と思うわけです。最近、永井豪先生の『キューティーハニー』とかがリメイクされます。しかし、永井豪先生が考えたキューティーハニーが何回もリメイクされますが、その中には「キャー」というキューティーハニーがないわけです。しかし最初のアニメと永井豪先生の原作になった漫画だけは、ハニーフラッシュの裸になった時にハニーが恥ずかしがります。僕は実はここがポイントだと思っています。それは男性が求める一つの女性の姿なわけです。

ということで、男性の中にも女性がいるし、女性の中にも男性がいると思います。新人の頃にある女性に「あなたの描く女性は、女性らしくない。本当はこうじゃない」と、さっきの野部利雄みたいなことを言われました。それで、すごいショックを受けて、「本当の女性はこうじゃないの?」と。私は一人っ子で女性は母親しか知らないわけですが、それがモデルでは限界があるわけです。女性同士の会話もあまり聞いたことがないし、少年漫画からしか女性を勉強していないわけです。その少年漫画に描かれている女性なんて全部うそです。ところが90年代になってどうなったかということ、男性が描く女性漫画はうそばかりです。こんな女性は実際にはいない。お前の妄想だろう、お前の頭の中でこういう女の子がいればいいというのを描いているに過ぎないだろう、というのがでてきましたが、それがバカ売れしています。つまり商品としては、それでもいいわけです。というか、むしろリアルを描いてつまらないものを描くくらいなら、みんながお金を出してでも欲しがるといふような女の子を描けるのは、むしろ女性ではなくて男性かもしれない。男の子がお金を出して、こんな女の子を見たいと言って買うような女の子が出ている本は、女性が描いた女の子なのか、男性が描いた女の子なのかということ、男性が描いた女の子かもしれない。

逆に、『俺物語!!』というものがあります。集英社の女性が描いている、ブオトコの男の子が主

人公の漫画です。今までの少女漫画とは全く違い、ブオトコが主人公です。彼は、女の子から振られてばかりいますが、本当に大切な女の子からは好かれる。しかし、こんなにいい男はいないと、漫画の帯を見ると全国の書店の女性が勧めている。こんなに男前の子はいない、ブオトコだけど、と。そういう話が今話題になっていると聞いて、読んでみました。そうすると、そのブオトコは筋肉隆々で力が強くて、親友はイケメン。けども、そのブオトコは非常に誠意があって、女の子に対してすごく気持ちいい。真正面から来ているという感じで、読んでいて気持ちがいいわけです。その子にもてるとこっちも気持ちがいいわけです。でも、それを読んでいて思ったのは、やっぱりブオトコだからといって、男性をちゃんと描いているかということそうではない。筋肉がついて、ケンカが強くて背が高いやつは、必ず男性社会のヒエラルキーの上の方にいるわけです。たとえそいつが女の子にもてなくても、そんなことは関係なく、そいつはヒエラルキーの上のほうにいるわけです。絶対そいつは悩まないです。ところがこの漫画では、男性社会のヒエラルキーの上の方にいる男が、俺は何でもてないのだろうとイケメンの親友にへりくだっているわけです。こんな構図は現実の男性社会ではありえません。けどその漫画の中ではありだし、リアリティがある、ということはその描いている「女性漫画家の中の男」です。その中の妄想男を、私は、こいつもいいやつだな、あなたの妄想男はいいね、と言ってることになるわけです。

異性装とパロディ。私たちは頭の中で作品を作るときに、現実の女性を見ながら、そのままを描くのではなくて、そのリアリティのかけらを、いろんなエピソードや仕草に散りばめながら、自分の妄想の中でこうあって欲しいというものを描いています。それが商品なんです。作品であり商品であり、これが売れると私は食べていけるという内容のものを描いています。求められているニーズのあるものを描かなくてはいけない。今はそういうものが求められているということです。

問題は、今パロディをやっている私たちです。私は50を超えましたが、パロディどころじゃないです。私たちがパロディをやっていると、私たちの作品を見て育っていく子たち、つまり私たちに影響を受けて育っていく子たちはパロディのパロディになっていく。パロディが存在するためには、基がなくては駄目です。わたし的にはパロディ漫画を描くのは結構楽です。楽しいし楽ですが、パロディされる漫画を描くには、才能も必要なのかもしれないし、努力も必要なのかもしれない。すべてに手を出すのではなくて、切り捨てていかなければならない、そういう自己確立をしていかななくてはいけないという部分があって、それは非常に難しいなと感じています。

先ほども性規範というお話がありましたが、男性の中に女性があって、女性の中に男性がある。そして自分は自分のキャラクターを演じていますよね。自分は男で、人に対するときも自分をキャラクターとして演じている。もし私が女性の服を着たら女性を演じないといけないけれども、そうなったときに私の中の女性はどのようなキャラクターなのか、私は分からないのですが、そっちの方が自分は好きかもしれない。漫画家いがらしゆみこ先生の息子さんに会って、そういうふう感じたこともありました（編集注：いがらしゆみこの息子は「男の娘」である、いがらし奈波）。そのような想像と演じる自分。ここに集まった方々がそういうものを勉強することによって、新しい次の時代の文化を探っていくんだろうね。私たちの年代としては、探るのは君たち若い人に任せて、がしっと立っていかなくてはならないと、さっきの話を聞いていて感じました。これで終わりたいと思います。ありがとうございました。

全体討論

総括

押野武志（北海道大学）

討論司会の押野と言います。宜しくお願いします。討論に先立ちまして、このシンポジウムのテーマであります「異性装とパロディ」の趣旨について簡単にお話したいと思います。

女装や男装といった異性装は、特殊な趣味のように感じられるかもしれませんが、歴史を紐解けば、日本の異性装は神話のヤマトタケルの女装まで遡ることが出来るほど古い歴史があります。古代中世の呪術的、宗教的な儀礼としての異性装や、近世の歌舞伎における異性装など近代以前から異性装文化は日本に根付いていましたし、異性装に関しては比較的寛容な社会でありました。日本における異性装、特に女装の歴史についてはコメンテーターの三橋さんの『女装と日本人』の中に非常に詳しく書かれておりますので、興味がある方はぜひ読んでください。また、今日の漫画やアニメ、小説といったフィクションの世界では異性装の登場人物がたくさん出てきますし、ファッションにおいては自己表現としての異性装をする人もたくさん出てきます。日本の文化、特にサブカルチャーの中で異性装がどのような性意識の下で成立し表現され、そして受容されているのか。また、海外からはそのような日本の文化がどのように捉えられているのかを問いかけるのが、このシンポジウムのテーマであります。そうした異性装表現の現在を考える上で、パロディという概念は参考になるのではないのでしょうか。もちろん、パロディと言ってもその意味や用法は多義的ではありますが、基本になるのは引用という方法だろうと思うのです。異性装というのは、そのジャンルや時代における男らしさや女らしさといった性規範を、ときには作品に、あるいは身体に引用する行為とみなすことができます。従来の性規範を意図的、あるいは無意識的にずらしながら引用するのもパロディでありますし、あるいは徹底的に過剰に引用することで可能なパロディもありえます。いわゆる男らしさであるとか、女らしさといったものから距離をとるのか、あるいはそういった「らしさ」に同一化するのか。性規範との、いわば差異化と同一化といった駆け引きにおいて多種多様な異性装表現が可能になるのではないかと考えられます。

さて、デボラ・シャムーンさんのベルサイユのばらを取り上げた発表では、両性具有的な男装の麗人と、男同士の性愛関係を好む女性のアイデンティティ、あるいはセクシュアリティが問題になりました。これは、少女という成熟を忌避したいという感性とつながってくると思います。70年代の少女マンガ黄金期というのは、キティちゃんをはじめとするキャラクターグッズやファンシーグッズといった、いわゆるかわいい文化が流行した時期でもあります。中性的なものへの嗜好性の中には男女分化以前の未性的なものへの嗜好性も含まれているという可能性もございま

す。シャロン・キンセラさんの発表は、主に2000年代以降の若者の女装というファッションを取り上げ、装う主体の側の、例えばパロディ意識であったり、セクシュアリティ、あるいはそこで演じられる性差の政治学、ジェンダーポリティクスの問題であるとか、時代背景としての格差社会の問題といったことを取り上げておられました。デボラ・シャムーンさんの発表とを対比させながら男装と女装との違い、あるいは70年代と現代の異性装に対する時代状況の違いなど、議論できれば面白いのではないかと考えております。

最後に、島本和彦さんの発表は少年マンガにおける、男らしさのコードはどういうふうに変化していったのか、あるいは、男性読者が期待する女性イメージと、女性漫画家が描く醜男像などを比較しながら、男女の、いわば異性に対するある種ステレオタイプの妄想的パターンを具体的な例を挙げて示していただけたと思います。性役割分担や、性規範が、漫画というジャンルにおいて、いわばネタとして消費されている実態や、面白い例を挙げてもらえたかと思えます。この様な、3人が発表した異性装の在り方を参照しながら、パロディとしての異性装表現が現実的な性役割分担や性差別からどこまで自由になれるのか、あるいは困難なのか。そのような問いをめぐりながら、討議の最後に持続可能な性の多様性や、平等性の実現について何らかの提言が出来ればと思っております。それでは引き続きまして、三橋さんにコメントをいただきたいと思えます。宜しく願いいたします。

コメント

三橋順子（性社会・文化史研究家）

三橋です。よろしく願い致します。まず、海外の研究者でありながら、日本の、けっしてメジャーではない異性装という文化に関心を持ち、ご報告くださいましたお二方、シャロンさんとデボラさんに日本の異性装者の一人として、また研究者として感謝と敬意を申し上げます。ありがとうございました。

細かい問題点を指摘している時間が与えられておりませんので、ごく全体的なお話をいたします。ただ一点だけ訂正しておきます。いま画像を出しておりますのは、シャロンさんのお話に出てきました「東京化粧男子宣言」です。島本さんのお話に出てきました漫画家のいがらしゆみこさんの息子さんがMCをやっている、その関係でお母さんのいがらしさんがポスターを描いています。右側がそのポスターです。中央が第1回の優勝者の方です。それから左側が第2回の準グランプリの方です。いずれも東京の一流大学の在籍者で、東京化粧男子宣言の出場者が社会的に必ずしも恵まれていない男性であるという認識は、審査員の一人として訂正しておきたいと思えます。

さて、少なくとも二千年の歴史を持つ日本の異性装文化は、1990年代に入ると欧米のムーブメントを受けてより活性化し、社会的な認知も広まる方向にありました。ところが、1990年代後半に性同一性障害という概念が一部の医学者によって導入され、性を越えて生きる人達は性同一性障害、Gender Identity Disorder、G I Dという精神疾患として治療の対象になってしまいま

す。その際、G I Dと対置されたのは Transvestism、服装倒錯症というやはり精神疾患の概念で、日本の異性装者は、医師によってG I Dとトランスベスタイトに二分化されることになりました。こうした異性装者を病理化するG I D概念がマスメディアによって広く流布されたことにより、日本の異性装者、特に伝統的な女装世界は大きな影響を受け衰退し、社会的な抑圧が再び強まってしまいました。先ほどご紹介いただいた『女装と日本人』という本を私が書きましたのは、そうした状況下であって日本の女装文化の遺言を残さなければならないと考えたからです。ところが、ちょうど本が出版された2008年頃から社会的状況に変化が表れてきます。G I D報道に飽きたマスメディアが再び異性装文化に目を向け始めたのです。具体的には、はるな愛さんの大ブレイクとか、いわゆる「男の娘（おとこのこ）」と言われる人たちのクローズアップです。シャロンさんのご報告は、そうした日本の異性装文化の近年の流れの中で考えると、よりいっそう展開が明確になると思います。

以下の三つの点を指摘しておきたいと思います。第一に、日本の異性装文化と社会の関係は、マスメディアによって大きく左右されているということです。つまり、異性装世界の現実を反映しながらも、実際とは異なるイメージ作りがマスメディアによって行われているのです。今日、この会場に何人かの異性装の方がいらっしゃっていますが、日本の異性装者の営為はメディアが作り出すイメージとは別の次元で、まさに日々、形作られていることを忘れてはいけないと思います。

第二の視点は、今日、デボラさんが男装についてお話をくださり、あるいは島本さんがアニメのお話をしてくださりましたが、三次元作品である異性装文化と、二次元文化であるアニメーションとの密接な関係です。日本のアニメーションの元祖である手塚治虫の「リボンの騎士」以来、アニメと異性装文化とは切っても切れない関係にあります。先ほど触れました「男の娘」は、まさに2000年代になって、二次元アニメキャラクターの現実化、三次元化として登場した新しい女装文化です。それは、ネーミングや女性との関係性、つまり女性が男の子を女装させていくという形態など新しい要素を持ちながらも、一方で日本の女装文化の歴史に連なるものであり、21世紀になっても女装文化の伝統が脈々と生きていることを思わせるものです。どれほど病理化の圧力があっても、日本の女装文化は、世代を超えて継承されていることを示すものです。

アニメにおける男装者は、女装に比べて実体化が遅れています。日本のマスメディアに、男装者がタレントさんとして出てくるのがほとんどありません。その原因としては、日本における女性の服装文化は非常に幅広く、どんな格好をしても女性のファッションの一形態として捉えられてしまうという「男装の困難」という側面があると思います。さらにマスメディアでは男性視線が強く、男性の性的対象にならないと思われる男装者が排除されてしまうということもあります。メディアの視点、男装者を取り上げることが少ないということが男装者の社会的活動、認知を送らせていると思います。ただ、ごく最近、男装女子の活動を紹介する報道も少しですが出てきていますので、今後状況に変化があるかもしれません。

いずれにしても、現代日本の異性装文化の背景には、日本の異性装文化の長い伝統、換言すれば、日本人の異性装への強い好みがあるわけです。そうした背景を踏まえて、異性装文化の現実とメディアが作り出す報道とのズレを冷静に分析する研究が、今後望まれるのではないかと思います。

第三の点ですが、今日のシンポジウムにおいて、二人の海外の研究者が報告してくださったことから分かるように、こうした日本の異性装文化が現在、世界でとても注目されているということです。ところが、日本の異性装文化が海外で注目されていることを残念ながら日本人があまり知りません。そのことに日本人がもっと自覚的になるべきだと思います。2009年12月にNHK国際放送がニュース番組で日本の女装文化を取り上げたいと言ってきた時、私はたいへん驚きました。しかし、ディレクター氏によれば「海外ではとても注目されているんです」ということで、番組作りに協力しました。それが2010年2月3日に放送された「Boys Will Be Boys? — 男の子は男の子になるのでしょうか」という題の5分ほどの番組でした。こうした形で日本の異性装文化が世界で注目されていることは、日本の異性装者の一人としてたいへん嬉しく、かつ誇りに思うわけですが、今日のシンポジウムがそういう流れをさらに加速されることを願ってやみません。

ということで、その番組のDVDをお見せしたいと思います。

<DVD映像>

ご覧になってお分かりのように、メインは早稲田大学の男子学生さんが卒業記念に女装スタジオで女装写真を撮るという内容です。彼、素顔をテレビに出してしまっています。彼は地方公務員に就職が決まっているというので、私が「大丈夫なの?」と聞いたところ、「面接の時に女装趣味があることは言っているので問題ありません」という返事でした。これが2010年代の女装感覚なのです。それから、この番組について、私、NHKにひとつ強く抗議しました。なんで私の通訳が男性の声なんだ!と。このあたりはNHKの認識もまだまだです。ちょうど持ち時間になりましたので、ここまで致します。

質疑応答

押野 どうもありがとうございました。

それでは、島本さんに私がちょっとお聞きしたいのは、三橋さんとも関わると思うのですが、男性が抱く女性らしさ、あるいは逆のパターンでもいいのですが、それがある種作られたものでありながら、逆に女らしさとして喚起されるという問題です。例えば歌舞伎の女形と言われている人達の方が、女性より女性らしく感じられる。もちろん、これは作られた、構築された女性という記号なのですが、逆の場合で言うと、宝塚の男役にはまる女性ですね。ある種フィクションとしての女性性であるとか、男性性を受け入れられるというのは、たぶん文化としては成熟しているんじゃないかという問題と、一方でシャロン・キンセラさんが問題にするように、異性愛体制みたいなものを逆に強化してしまう。女らしさ、男らしさの性規範を無自覚に再強化してしまう。こういったことを文化としてみるのか、あるいは政治的な文脈でとらえるのかというところで微妙な問題をはらんでいるかと思うのですが、そのへんどうでしょうか。コメントがありましたら。

島本 落としどころをどこにするかちょっと難しい質問ですね。

女性に対してあなたは女らしいかどうか、男に対してあなたは男らしいかどうか。結局、分からないですね。漫画家が読者に向かって漫画を描くみたいに、男らしさを何のために見

せるかという、女性の前でそれを見せたいじゃないですか。相手ありきのものかなと思うわけですよ。だから、何も目的が無いのに男らしくしろと言われても「いいじゃないべつに」、俺は俺でいいじゃないと思うけども、自分がこの人前で男らしく見せたいと思う時は、自分で男らしさの概念を作りながら演じるという形があると思うんです。だから、女形の方が男性なのに女性を演じるというように、女性も女性を演じる瞬間があって然るべきだと思う。そうすると結局男性が演じるのか、女性が演じるかでは、女性の方が有利かもしれない、本気でやったら女性だよ、みたいなのところもある。ただ、受け手として男は男が求めているものがよく分かるので、男性に対してほらこういうふうにとやたらいいでしょ、みたいなことは分かってるかもしれない。

押野 三橋さん、どうですか。何かコメントございますか。

三橋 島本さんのお話を聞いて、漫画、絵を描かれる方はやっぱりよく見ているなあと思いました。女装者は、江戸時代中期の歌舞伎の女形以来、現代の私たちに至るまで、身体表現を女らしくするコツがいくつかあって、そのひとつが、上半身の動きとして脇を締めるということなのです。そこらへん、実によく観察されていて、さすがだなと思いました。今「女性を演じる」と、おっしゃいましたが、私は、Doing Genderという概念を使います。Doing female gender、「女をする」、Doing male gender、「男をする」ということです。「男をする」か、「女をする」かは、その人の自由であって、男が女をしたから、それが性別二元制や、異性愛規範の強化になるなんていうのは、多数派である女性の、とりわけフェミニストの、マイノリティである異性装者に対する抑圧だとしか私には思えません。現実的に世の中で女らしさを演じているのは、異性装者よりも女性の方が圧倒的に多いのに、なぜ女装者の女らしい振る舞いを問題視するのでしょうか。異性装は、今日のお話にありますように、ある種のパロディであって、女装の場合、どれほどテクニカルにやっても、本物の女性が本気になっただけではありません。それとどんなに上手に装ってもやはり本物の女性とはどこかずれてきます。そのずれにフェイクとしての面白みがある。やはりある種のパロディ、模倣の文化としてみるべきだと思います。

押野 ありがとうございます。会場の方からたくさん質問があるので、菅野さん、宜しくお願いします。

菅野 発表の順番に、シャムーンさん、キンセラさん、島本さん、三橋さん、という順序でお答えしたいと思います。

まず初めに、シャムーンさんへの質問を二ついただいております。まず一つ目から行きます。男と女の関係は現実的に過ぎる故に、男と男との愛のみの関係を描くものとして漫画が成長してきた、とおっしゃっていました。ではどうして女と女の関係性のままそうならなかったのか。ご自身の研究上どのようにこのことをお考えになるのでしょうか。ぜひ教えてください。

シャムーン 少女漫画の歴史では、S関係が1950年代までずっと続いていました。けれどもS関係とは、女学校の文化だったのです。1950年以降、女学校の数がだんだん少なくなりました。それから普通教育が行われて高校教育が行われるようになりました。男女共学になってしまったのです。さらに時代が変わって、女の子と男の子がティーンエイジャーの頃からデートをする時代になりました。1920年代、30年代にはそれは許されていませんでした。異性愛が許

されない時代で、だからS関係になったのです。そして異性愛の関係が、少女漫画で描かれるようになったのは後のことになります。というのも女の子が現代的な物語を求めようになってきたからです。だから自分達の現実世界に関係あるものを漫画の中にも見たいということで、女の子と男の子がデートしている漫画が現れるようになりました。S関係は、そうして古いファッション、昔の流行だと見なされるようになりました。それは少女文化だったのですが、それはまた上流社会のものであって、排他的なものでもありました。そして、皆の手に入るものではなかったのです。しかし、S関係が皆に魅力的に思われるかというと、そうではありませんでした。その後、「ボーイズラブ」、あるいはBLが導入されました。この物語の中で、女の子の間での恋愛関係物語が姿を消すことになりました。私達が現代ではレズビアンと考えるような関係を描いた物語が、大正ロマンとか、レトロ的な物語として、また最近人気を盛り返してきました。そしてその時代のもの、たとえばS関係を振り返ってみようになりました。また、作家の中にはその時代のものを振り返って、それを真似している人もいます。これが現代にも引き続いているということができると思います。

菅野 もう一つシャムーンさんに質問させていただきます。ご発表の最後の方だと思いますが、オスカルとアンドレのベッドシーンが当時の中高生にとって理想形とされたと言われましたが、それは具体的にはどんなところがポイントだったのでしょうか。それは何か小道具とか、関係性だとか、時代背景、何かビジュアル的なものなのか、ナラティブなものなのか。なぜあれが理想的だったのかを教えてください、という質問です。

シャムーン 発表の中でも申し上げましたが、理由の一つは、オスカルとアンドレがお互いに対等の関係を築いていたことです。物語の最初の方で、オスカルは他の男性と関係を持ちますが、それはうまくいきません。愛情を持ちますがうまくいきません。オスカルは他の男性が性的に認める女性としては描かれていませんし、男性の服を着てコントロールされた女性です。しかしアンドレに対しては、自分との関係性を求めることができます。何故かと言うと、アンドレはオスカルを変えようとしませんからです。何故それが素晴らしいかは、理解できると思います。それを発表ではお話しする暇が無かったのですが、アンドレはただ女性的なキャラクターであるだけでなく、自分の感情について正直に発言するキャラクターです。彼は、はっきりと「愛している」とオスカルに伝えるのです。宝塚バージョンでは、そのようなアンドレのキャラクターが強調されています。宝塚ではもちろんベッドシーンは出来ませんが、オスカルとアンドレはデュエットを歌います。その歌の中で「愛している」と歌うのです。お互いに何度も何度も、愛の大切さを繰り返し歌います。日本の男性はもしこの感情を感じていたとしても女性に「愛している」と実際に言うことは少ないと思います。女性は、本当はその言葉を聞きたいのです。ですからそのベッドシーンが女性にとって理想的だったと言えると思います。

菅野 キンセラさんに質問が来ています。まず、異性装は現実の男女を結び付けるのでしょうか、という質問です。男性がつくり、男性が消費し、男性が異性装をし、さらにそれを男性が見るといふ女性キャラクター、あるいは女性像は、つくづく男性の自給自足で、現実の女性とは結びつきようがない（それこそ私が女装しない限り）。そういう閉じたコミュニティのように思うのですが、キンセラさん、どう思われますか。

キンセラ 答えはありません。異性装は、男性が男性のファンタジーに訴える、そして男性の世界に没頭してしまうということ、女性との出会いが無くなるということですが、そのようなところには女性としては機会が無いのです。

三橋 今のご質問に代わりに答えます。それは全く古い形のクロスドレッシング、トランスベスティズムの発想です。キンセラさんが今日お話をくださった現代の新しい形の女装文化では、男女の関係性がまったく違うのです。いま急いで映しました右側が、東京化粧男子宣言のポスターです。ご覧になって分かるように、女性が男性に化粧をしている絵です。東京化粧男子宣言のコンセプトは、男女ペアの競技・コンテストで、女性がメイクアップとコーディネイトを担当し、それはモデルと同等の評価をされます。左の写真は、私が偶然、東京の銀座で撮影したのですが、左側の白い着物の方が女性です。右側の振袖の娘さんに見えるのが男性です。左側の女性が自分の振袖一式を彼氏に着せたという状況です。この女装も男女の共同作業です。現状の日本の女装文化は女性との関係性で成り立っている形態が主流になっていて、むしろ女装しない男性が疎外される傾向がだんだん強まっていることを、指摘しておきます。

菅野 ありがとうございます。もう一点、キンセラさんに質問が来ています。ヨーロッパ中世で経済的不安定の中、異性装をしたというふうに言っていました、具体的にはどういう状況だったのでしょうか。

キンセラ 具体的にどういう状況だったのかを言うことはできません。私はヨーロッパの中世の時代の専門家ではありませんが、専門家であるガーバーによると、異性装を行なったのは、非常に固定された階級にいる人々でした。例えば、農家、あるいはその家系に生まれた場合は、そこに定住しなくてはならないような階級です。そしてシェークスピアの時代から少しずつシフトが起きてきて、ビジネスが生まれ、そして家系の存続というものにフレキシビリティが生じてきました。その結果、そのような階級の人々は異性装によって、固定された状況の中から自分を少し別の位置に置き換える、あるいはその階級の中で自分の立ち位置を少し変えることをしたのです。

菅野 島本さんはベレー帽をお召しですが、手塚治虫さんの影響でしょうか。(良くお似合いです。)

島本 私はハンチング帽が好きだったので、うちの奥さんが「ハンチング帽は似合わないからやめろ」というので、だったらどうしよう、ということで結婚記念日の時に何か帽子を選んでくれと言って帽子屋さんに行ったのですが、その時私がベレー帽を一回かぶりたと思ってかぶってみたんです。そしたら帽子屋のおばさんが笑ったんです。「なんで笑ったんですか」と言ったら、「漫画家みたいだったので」と言うので、「じゃ、これください」と言って、それでこれにすることに。ちなみこれはファンからもらったもので、手塚治虫バージョンらしいです。本物のやつを買って来てくれて、それをいただきました。以上です。

菅野 次の質問です。島本先生が言うように、私は男性が考える、男性に受けの良い女性が出ている本ばかり読んで、現実の女性にもてません。島本先生なら、こんなキャラクターが漫画に出て来た際に、主人公にどういうセリフを言わせて、キャラクターを励ますでしょうか。

島本 それは、おかしい。だって、現実にはいない女の子の漫画ばかり読むのと、現実の女の子にもてないのは別のことだよ。現実の女の子にもてないのは君のせいだよ。だから、なんの本

を読んででもいいけど、君はちゃんとやりなさい。以上。君がもてる男になればいいだけです。

菅野 ありがとうございます。最後に、三橋さんに。2005年あたりから「両声類」というカテゴリーが登場しました。これはニコニコ動画などで男性が女性の声で歌う、または女性が男性の声で歌う、2つのパターンがあります。私もその一人です。この両声類については、どう分析されますか。三橋さん、お願い致します。

三橋 確かに両声類は新しい言葉で、2005年くらいから出てきた言葉だと思います。たしかに新しいネーミングで、その背景にはカラオケにボイスチェンジャーが付いているのが当たり前になったことも、影響しているような気がします。ただ、女装コミュニティにはもともと2つの流儀がありました。カラオケなどで歌を唄う時に、高い女性のキーで歌うか、それとも男女の中間声域で歌うかです。さすがにまったくの男の声だとお客さんが引いちゃいますので。ファルセットで高い声域をきれいに唄える女装者も少ないですが昔からいました。ただし、裏声で無理に高いキーで唄うのは、けっこう聞き苦しいもので、お客の男性にとって魅力的かと言うと、そうではありません。女性としては低い声で、デュエットすると同じキーになっちゃうけども、私もそうでしたが、艶のある男女の中間声域の方が魅力的だというお客さんも多いのです。そこらへんはやはり日本人の感性の一つなのかなと思います。歌舞伎の女形の方にも、男声でも女声でもない、ある種独特の発声があるわけです。私は文化史の人間なので、音声学の方だとまた違う話になるかもしれませんが、このくらいで勘弁してください。

菅野 ありがとうございます。それでは駆け足ですが、全体のまとめに入って行きたいと思います。まず、今日お越しいただいた講師3名から今日のシンポジウムを振り返って、本日会場に足を運んでくださった皆様に非常に短いですが、一人1分でメッセージをお願い致します。シャムーンさんから宜しくお願いします。

シャムーン 異性装は一つだけではなくて、女性が男装するということや、男性が女装をするということは、それぞれ違う異性装だということです。異性装の文脈もそれぞれ違ってきます。少女の世界の中では、少女漫画、あるいはベルばら、それから宝塚でも同じように、少女が男装することなどもあります。今日の話の中では、異性装は女性性を盛り込んでいく。そして社会的な動向、マイノリティなコミュニティも網羅していくというものでした。そして、ジェンダー研究によりますと、この様なコンテクストの中では、異性装にはいろいろな意味があり、一つだけに限らないということです。

菅野 ありがとうございます。次に、キンセラさん、1分ほどでメッセージをお願い致します。

キンセラ シャムーン先生がおっしゃったように、非常に複雑だと思います。ジェンダーパロディや異性装を一つにまとめるのは難しいと思います。私のメッセージは、少女少年、女性男性、男装女性、女装男性、異性装パロディ、こういった文化には、自己のパロディを楽しむということもあると思います。こういったことは世界をより複雑にしますが、複雑さは必ずしも問題ではないと思います。この多様性というものを認識していく。これは友達を作ることになり、そしてその友達を維持し、社会の将来を作っていく上ですべてのものが、それを土台にしていくことになると思います。

菅野 島本さん、お願い致します。

島本 今日はお疲れ様でした。さっきの質問は、要するに「自分はこういう女の子が好きなんだ

けど、そういう女の子が現実にはいないからどうするか」ということだよ。それは、まず相手をたんに女の子という物体だと思わないで、同じ人間だから自分にも文句付けて来るし、そういった中で自分がいかに成長していくか、変わっていくか。変化していかなくちゃ面白くないので、生きているうちに自分はドンドン変化しながら成長していく。そういうふうにかえたらいいと思います。さっきも男だけの文化で全部閉じている、という話があったけども、実際は女の子が男の子に化粧すると。なるほどな、と思いました。自分のわからないところで、現実はそのようにないけど、自分の頭の中で決めちゃっていることとか、思い込んでいることがあるか。そういうのをどんどん砕いていくべきだと思います。以上です。

菅野 ありがとうございます。すみません、講師3名と申しましたが、4名です。三橋さんからもメッセージをいただければと思います。では三橋さん、お願い致します。

三橋 先ほども申しましたが、どういうジェンダーをするかは自由であり、自分が決めることです。女の子が女の子ジェンダーを過剰にするのも、女の子ジェンダーをしないのも、男の子が男の子ジェンダーを過剰にするのも、しないのも、あるいは女の子が男の子ジェンダーをするのも、男の子が女の子ジェンダーをするのも、それは自由であり、自己表現だと思います。自分のありたい私、なりたい私の表現をすればいいのです。ということで、札幌の街に異性装者がますます増えることを願っております。今日はありがとうございました。

菅野 ありがとうございます。ではファシリテーターの押野さんからまとめをお願い致します。

押野 まとめるのは、非常につらいのですが、準備した提言を読ませていただきます。

携帯であるとか、インターネットといった新しいメディア、テクノロジーの登場で、いわゆる社会的な身体はどんどん広がってきていると思います。あるいは、性差を越えたサイボーグ化ということが色々言われていると思うんです。バーチャルな世界がどんどん広がってくる。しかし一方で、皮膚で覆われた肉体という問題が最後に残るのではないかと思うんです。むしろこういう社会的な身体がどんどん拡張され、代用されている時に、残るこの身体、この肉体をどう考えるか。確かに様々な価値観が登場し多様な選択肢がどんどん出てきた。それ自体は非常にいいことだと思うんです。ただ問題は、そういう多様性の中から選べるのはただひとつだけだということですね。私はそこが出発点になるような気がするんです。つまり異性装の問題というのは、「今日は男性で行こう」とか、「明日は女性で行こう」とか、そう簡単には変えられないということが、根底にあるだろうと思います。また先ほど議論になりましたように、ある種の異性装が歴史的に形成されたフィクションで、幻想であるということが、まず前提となるわけなのですが、しかしそういった幻想とかフィクションがないと生きられないというのが人間なんです。そのような我々の実存的な身体という限界性をまず考えた上で、異性装への想像力といったことを考える。皆さんが、それぞれ自分の実存的な身体とは異質な身体を想像してみる。多様だが、変えることが困難なジェンダー、あるいはセクシュアリティを人が抱えていることを、まず認識し、それを尊重すること。そういったことから、いろんな意味でのいわゆる他者、異質な者に対する寛容さが可能になるのではないかと考えております。以上で私のコメントを終わらせていただきます。

閉会の辞

新田孝彦（北海道大学理事・副学長）

私は現在、本学で男女共同参画事業の担当理事を務めておりました、また以前には、ジェンダー教育を推進するための仕組み作りにも携わってきましたので、その関係でこうしてご挨拶を申し上げる次第であります。

今日では広く知られているところだと思いますが、わが国においては、企業や公官庁と同様に、大学においても女性教員の比率はきわめて低いままにとどまっています。これが、本学が特に男女共同参画という観点で取り組まなければならない一番大きな課題だと認識しております。女子学生や大学院生の割合からすると、この教員比率の低さは際立っております、そこにきわめて大きな障壁があることを示しています。なぜそのような障壁が存在するのか、その要因はいくつもあげられると思いますが、要は、社会のあり方について構想し、その構想に従って従来の慣習や慣行を代える勇気を持つかどうかというところに行き着くのではないかと、私は考えています。

社会の慣習・慣行は、倫理といっても同じですが、まさに慣習であるがゆえに、われわれ自身の意識を内側から、しかも規定されているという自覚なしに規定しているという事情があります。したがって、この慣習に規定された倫理意識を変えるためには、自覚的な変革の意志が必要となります。

私はここで、哲学者のポパーという人が知的な職業に携わる専門職の倫理について語ったことを思い出します。知識人が、真理を所有し、権威をもった「賢者」として振る舞う倫理から、個人としては不確実な知識を持ちうるだけで、それゆえ知的誠実さをもって真理を探究する「知を愛する者」として振る舞う倫理へと転換するためには、われわれは第一に、すべての誤りを避けることはできないということを知覚することが必要であり、そしてまた、個人としては誤りを避けることができないがゆえに、真理に接近するためには他者との合理的な討論が不可欠なのだと言ったポパーは語っていました。

もしこれに付け加えることがあるとするならば、われわれに誤りを避けることができないということを知覚させる契機になるのは、つねに何らかの外部からの衝撃だということです。男女共同参画社会の実現を目指す倫理の構築という問題に関しても同じことが言えると思います。私は、本日の「異性装」というテーマも、服装をとおして、われわれの社会のあり方に反省を迫る契機であるという観点から、皆様のお話を興味深く伺っておりました。

しかしながら、こうしたいわゆるサブカルチャーをわれわれの社会を映し出す鏡とは理解せず、たんなる変わった趣味として受け止める人々が大半であるのも事実だろうと思います。おそらくそこに欠けているのは、男女共同参画社会に対する構想力と、その構想を実現するまでの間に予想されるさまざまなトラブルに対する危惧の念であり、この事態を一言であらわすならば「怠惰な精神」と言えるのではないかと思います。もちろん私は、自分自身を含めてこのように申し上げているわけではありません。

この障壁を突き崩すためには、依然として長い道のりを覚悟しなければなりません。本学が実施しておりますジェンダー教育は、量的には必ずしも十分なものではありませんが、よりよい社

会を構想し、その実現に向かって歩む人々を育てるという目的に向けて着実に進化させたいと考えています。

本日は、多彩なゲストスピーカーをお迎えし、充実したシンポジウムになりました。パネリストの方々に改めて感謝申し上げますと共に、聴衆の皆様にも活発な討論にご参加いただいたことに深くお礼を申し上げます。

今後とも、皆様のご協力をお願いし、閉会の言葉といたしたいと思います。本日はどうもありがとうございました。

応用倫理——理論と実践の架橋 vol. 6 別冊

編集委員長

蔵田伸雄

編集委員

柏葉武秀、菅野優香、近藤智彦

眞嶋俊造、増渕隆史、村松正隆、山田友幸

©2013 応用倫理研究教育センター

ISSN 1883-0110

〒060-0810

札幌市北区北10条西7丁目

北海道大学大学院文学研究科

応用倫理研究教育センター

Tel : 011-706-3062

E-mail : caep@let.hokudai.ac.jp

URL : <http://ethics.let.hokudai.ac.jp/>