

目次

目次	1
----------	---

**特別寄稿：2015国際基督教大学ジェンダー研究センターシンポジウム
「お伽噺 その遺産と転回：ジェンダー×セクシュアリティ×比較文学」
「特別寄稿」によせて**

加藤恵津子	5
狼と魔女：アンジェラ・カーターの童話における性的異端者 生駒夏美	9
自由気ままに：シェイクスピアの妖精劇におけるジェンダー・セクシュア リティの表象としての歌と踊り クリストファー・サイモンズ	27
森の狼少女——鴻池朋子の美術作品と西洋の伝統的おとぎ話との対話—— 村井まや子	79

研究論文

〈女〉の在処を求めて—吉屋信子「鬼火」(1951)のフェミニズム的再考 シュテファン・ヴューラー	103
異性同士の絆——金原ひとみ『星へ落ちる』の バイセクシュアルな三角形とヘテロソーシャルな絆—— 大木龍之介	131
同性愛の包摂と排除をめぐるポリティクス：台湾の徴兵制を事例に 福永玄弥	157
J・バトラーのジェンダー・パフォーマティヴィティと そのもうひとつの系譜 藤高和輝	183

2015年度 ジェンダー・セクシュアリティ研究レインボー賞受賞論文

日本のBL・やおい批評の諸相（要旨） 樋口優也	205
----------------------------------	-----

ジェンダー研究センター（CGS）2016年度イベント報告

トークセッション報告

「第5回座談会：みんなで語ろう！大学での妊娠・出産・子育て」	209
--------------------------------------	-----

ジェンダー研究センター（CGS）活動報告・予定

多摩ジェンダー教育ネットワーク 第25-26回会合	213
2016年度CGS活動報告	217
2017年度CGS活動予定	240

付記

執筆者紹介	246
CGS所員リスト	248
第13号投稿規程	252
編集後記	261

Contents

Contents	1
----------------	---

Invited papers: 2015 CGS Symposium

“Fairy Tales, Their Legacy and Transformation: Gender, Sexuality and Comparative Literature”

“Special Contribution” Column

Etsuko KATO	5
Wolves and Witches: Sexual Outcasts in Angela Carter’s Fairy Tales	
Natsumi IKOMA	9
Foot-Loose and Fancy-Free: Song and Dance as Representations of Gender and Sexuality in Shakespeare’s Fairy Plays	
Christopher SIMONS	27
Konoike Tomoko’s Wolf Girls in the Woods: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West	
Mayako MURAI	79

Research Papers

Oh Woman, Where Art Thou? Rethinking Yoshiya Nobuko’s Short Story Onibi (1951) from a Feminist Perspective	
Stefan WÜRRER	103
Between (wo)men: The bisexual triangular relationship and its ‘heterosocial bond’ in Hitomi Kanehara’s Hoshi e ochiru [Falling into stars]	
Ryunosuke OOKI	131
Queers Being Included: A Study on Taiwan’s Conscription Policy	
Genya FUKUNAGA	157
The Genealogy of Gender Performativity in J. Butler	
Kazuki FUJITAKA	183

AY2015 Rainbow Award for Gender Sexuality Studies (RAGSS)

Recipient

Various Phases of BL/Yaoi Critique in Japan (Abstract)

Yuya HIGUCHI 205

CGS Events Reports

Report: Talk session

Let's Talk about Pregnancy, Childbirth, and Parenting on Campus! #5 --- 209

CGS Activity Reports and Schedule

The 25th-26th Meetings of the Tama Gender Education Net 213

AY 2016 CGS Activity Report 217

AY 2017 CGS Activity Schedule 240

Notes

Author Profiles 246

Regular Members of the Center for Gender Studies 248

Journal Regulations for Vol. 13 252

Postscript from the Editor 261

「特別寄稿」によせて

「特別寄稿」は、ICUジェンダー研究センターが設立10周年を迎えた2013年に新設されたセクションです。ジェンダー・セクシュアリティ研究において見過ごされがちな問題、チャレンジングなテーマ、時宜になかったトピックなどについて、独自の視点から果敢に研究・実践活動をされている第一人者の方々に、不定期にご寄稿いただいております。

お伽噺 その遺産と転回

三回目の今回は、2015年11月7日に本学で英語開催したシンポジウム「お伽噺 その遺産と転回：ジェンダー×セクシュアリティ×比較文学」(Fairy Tales, Their Legacy and Transformation: Gender, Sexuality and Comparative Literature)での発表をもとにご寄稿いただいた論文を掲載します。お伽噺は神秘的な存在が跋扈する世界です。このシンポジウムは、そういった神秘的な存在をモチーフとする文学や芸術作品を、ジェンダー・セクシュアリティの視点から分析しました。

村井まや子さん(神奈川大学)は、鴻池朋子による「狼少女」のモチーフを用いたビジュアル作品(絵画、彫刻、アニメなど)が、古典的お伽噺が前提としている二項対立(人間と動物、男と女、人間社会と自然など)をどのように攪乱するかを、図像学的に分析します。

クリストファー・サイモンズさん(国際基督教大学)は、シェイクスピアの二つの戯曲『夏の夜の夢』と『テンペスト』に登場する妖精たちの歌と踊りのシーンが、当時の家父長的・異性愛的な社会規範を(劇中のひと時にせよ)転覆する可能性をはらんでいたことを指摘します。

生駒夏美さん(国際基督教大学、シンポジウム企画者)は、狼のモチーフを多用するフェミニスト作家アンジェラ・カーターの作品が、キリスト教規範による性の抑圧、その中で存在を許されない人間を「狼」「狼人間」として語るヨーロッパの伝統、さらには許しや和解・共生の可能性をあぶりだしていることを明らかにします。

いずれの論考も、「子供向け」または「古典(的キャラクター)」として見ら

れがちな妖精（fairies）およびお伽噺（fairy tales）を、人間の性とその抑圧の物語という視点から、抜本的に見直すことを迫ります。子供に対してのみならず、大人もまた自分自身に対して、お伽噺を語り直す必要があるのです。

加藤恵津子（編集委員長）

"Special Contribution" Column

A "special contribution" column was added to this journal in 2013, the year that celebrated the 10th anniversary of the Center for Gender Studies (CGS). The column receives contributions on easily overlooked issues, challenging topics, and other critical issues from leading scholars.

Fairy Tales, Their Legacy and Transformation

For the third installment of this column, we will publish contributed papers based on presentations given at the English-language symposium "Fairy Tales, Their Legacy and Transformation: Gender, Sexuality and Comparative Literature" held at ICU on November 7th, 2015. Fairy tales present a world in which mysterious existences run rampant. This symposium provided a space to analyze those peculiar beings in literature and art through the perspective of gender and sexuality.

Mayako Murai (Kanagawa University) performs an iconographic analysis of the "wolf girl" motif used in artist Tomoko Konoike's visual works (paintings, sculptures, animation, etc.), and how it overturns the various dichotomies (humans and animals, men and women, human civilization and nature, etc.) that classic fairy tales are based upon.

Christopher E.J. Simons (ICU) demonstrates how scenes of fairies singing and dancing in two of Shakespeare's plays, "A Midsummer Night's Dream" and "The Tempest," bear the potential to overturn (albeit temporarily, within the confines of the play) the patriarchal and heteronormative social norms of the time.

Natsumi Ikoma (ICU, symposium organizer) shows how Angela Carter's literary works, which frequently use the motif of wolves, reveal sexual oppression due to Christian norms, how people who violate those norms are portrayed as "wolves" or "werewolves" in the European tradition, and furthermore the potential for forgiveness, understanding, and coexistence.

Each of these papers views fairies and fairy tales—which are typically viewed as “children’s stories” or “classics (or classical characters)”—from the perspective of human sexuality and its oppression, and urges a radical rethinking of these narratives. It is imperative for us to revise and retell fairy tales, not only to children, but to us adults, as well.

Etsuko KATO (Editor-in-Chief)

Wolves and Witches: Sexual Outcasts in Angela Carter's Fairy Tales¹

Natsumi IKOMA

Angela Carter, one of the most important British writers in the late twentieth century, liked to blend the elements of fairy tales into her writing. It is not an overstatement to say that every single one of her fictional pieces has some element of fairy tales, since for Carter (1997/1998), fairy tales are useful vehicles for "the politics of experience" (p. 452). As these words suggest, her fairy tales are not the product of escapism, detached from real problems in society, but are rooted firmly in everyday experience and social reality which she attempts to subvert through her narrative. In that sense, her fairy tales may be called "ideological" and "political," qualities Carter (1997/1998) herself acknowledges and approves of as a creative writer:

To try to say something simple – do I situate myself politically as a writer? Well, yes; of course. I always hope it's obvious, although I try, when I write fiction, to think on my feet – to present a number of propositions in a variety of different ways, and to leave the reader to construct her own fiction for herself from the elements of my fictions. (Reading is just as creative an activity as writing and most intellectual development depends upon new readings of old texts. I am all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the old bottles explode.) (p. 37)

The most famous collection of Carter that falls into the genre of fairy tales might be *The Bloody Chamber*, published in 1979. The stories compiled in this collection are the explosive new wine, shattering the old bottles into pieces and sometimes reducing them to unrecognisable pulp. Because many of its stories have female protagonists who, contrary to the original tales, assume active roles in the narrative, the "feminist" aspect of this collection has been

widely acknowledged. According to Sarah Gamble (2001), this collection sets “a trend among feminists in the late seventies onwards to appropriate and rework fairy-tale narratives, mostly by employing a process of simple reversal which foregrounded the role of the heroine in order to make her the active figure in the text” (p. 124). When viewed from this type of “feminism,” however, Carter’s work seems quite problematic, since her heroines sometimes seem to accept their victimhood rather willingly. That is probably the reason why critics have been divided in opinion as to whether her work is “feminist enough” or not. But, as Gamble (2001) herself points out, Carter’s manoeuvre cannot rightly be assessed in this “simplistic” (p. 124) interpretational formula, because it is not just a simple reversal of the gender roles that Carter performs in her retellings. In this paper, I would like to examine what Carter actually does in her versions of fairy tales, taking examples from her tales about wolves.

The Wolf as Literary Motif

Though she has many, one of Carter’s favourite motifs is that of the wolf. Carter obviously loves wolves as a literary device, and uses them frequently in her stories. As you may know, wolves are popularly featured in various fairy tales and legends; Aesop’s fables contain as many as twenty-six stories featuring wolves, as if to demonstrate the human fear of wolves from ancient times. In most of them, wolves are portrayed as savage carnivores, hungry for cattle as well as human flesh. They are driven by hunger, sexual desire, and murderous intent, and the traditional wolf tales tell the reader that wolves must be avoided, controlled, repressed, and killed. In the end of most stories, human wit and wisdom defeat the wolves, which are mere savage animals. Human beings, as these tales demonstrate, possess a more elevated sense of morality, duty, responsibility, wisdom, and—above all—propriety than mere wild creatures such as wolves. Wolves are the symbol of what is opposite to, and beneath, what is deemed human, and what is highly valued in human society. Tales about wolves function as moral teachings, by showing the wolves and/or the ones having been

associated with the wolves' ways either being punished or corrected and then redeemed.

The most famous wolf tale that comes first into today's reader's mind would be "Little Red Riding Hood." It is the story of a little girl who is silly enough to be outwitted and persuaded by a wolf to be involved in a dealing with him, and thus loses her grandmother's life and nearly loses her own as well (in Charles Perrault's version, she does), were it not for a hunter or a woodcutter coming to the rescue. The origin of the story, according to Tehrani (2013), goes back to the first century in the Middle East, and many versions are found throughout the whole European region. These versions all contain some kind of moral teachings for young girls, but the moral became especially sexual in nature after Charles Perrault's version was published in 1697. The wolf is portrayed as a male sexual aggressor who violates a girl too curious or not obedient enough to listen to her guardian's warning. The final moral delivered is for young girls to watch out for "dangerous" (Carter, 1977/2008, p. 3) men who conceal their desire to corrupt them sexually behind their smooth talk and sweet look. This alteration of the story, which continued in Grimm's version and others following it, reflects the newly emerged middle class population and their desire for upward class mobility, and the significance of the virginity of daughters as its result. An unmarried young girl belonging to this class was told to guard her virginity until a suitable man with appropriate wealth and class, being granted her parents' approval, took her as a lawful wife. It should be noted that, in Perrault's and Grimm's stories, as well as later versions derived from these works, sexuality is only attributed to men, and never to women. Women are devoid of sexuality and exist only as sexual objects, waiting to either be taken lawfully or be victimised.

Carter was commissioned to translate Perrault's book into English, which she published in 1977, and this project must have drawn her to Perrault's sexualised wolf tale. Carter's wolf tales also deal with the issue of sexuality, but unlike the Perrault-Grimm line of tales, Carter's wolves are not the symbol of violent male sexuality and aggression. Rather, in Carter's tales, the readers are presented with

the possibility that we can coexist with wolves in spite of our differences.

In Carter's wolf tales, wolves are both male and female (more female than male, in fact), thus retrieving the sexuality that was taken away from women by Perrault and Grimm, as demonstrated in "The Werewolf." Additionally, they celebrate sexual desire by freeing it from oppression, as in "The Company of Wolves." By administering these changes, Carter ensures that what is targeted in her retellings is not male sexuality but the system that oppresses sexuality in general, especially sexuality in women, and the dichotomy between aggressive male sexuality and passive female non-sexuality.

Carter also seems to attempt to incorporate the history of oppression manifested in wolf tales. Drawing from the witch trials and werewolf trials that took place in Europe in the Middle Ages, Carter addresses in "The Werewolf," for instance, how arbitrarily the fear of wolves and magic was stirred to manipulate public opinion in order to persecute certain people. Witches and werewolves share similarly sinister fates in medieval and early modern Europe, werewolf trials being one minor part of witch trials. For instance, Orenstein (2002) suggests the memory of notorious werewolves, such as Peeter Stubbe in Bedpur, Germany, who was accused of cannibalising many, is one of the sources of "Little Red Riding Hood," earlier versions of which feature a werewolf—not a wolf—as the aggressor (pp. 92-106). The accusations behind this oppression and the persecution of these supposed witches and werewolves were often unfounded, being the result of political and/or religious conflicts (for instance, those excommunicated by the Catholic Church were said to become werewolves), or the result of unreasonable reactions to medical conditions (Otten et al., 1986). Such politics are laid bare in Carter's wolf tales, which serve as a critique against a society that casts out certain kinds of people by naming them "monsters" or "witches."

In particular, "Wolf-Alice" and "Peter and the Wolf" demonstrate that the savagery of wolves in traditional wolf tales is a fabricated illusion, a narrative performance, a mere reflection of human fear and anxiety, constructed out of

Christian asceticism and politics. The wolves described by Carter in these stories are gentle, unfeigned, non-performing creatures, removed from the hierarchical dichotomy between humans and animals. By employing the motif of wolves, Carter incorporates commentaries and criticisms on a society that attempts to harness human sexual desire to the point of repression and to cast out otherness. As we shall see, Carter's wolf tales serve as a social commentary and also as an image of an alternative, more liberated society that allows people with differences to coexist peacefully and that commands no fear of, and no need for repression of, sexuality.

"The Werewolf"

The first in the trilogy of wolf tales included in Carter's fairy tale collection, *The Bloody Chamber*, is "The Werewolf," a story in which the connection between wolves and witches—their shared status as outcasts in the community—is firmly established. The story first tells us how superstitious people in a village in a non-specified northern country believe in the myth of witches, and hunt "some old woman whose cheeses ripen when her neighbours' do not" and "another old woman whose black cat, oh, sinister! *follows her about all the time*" (Carter, 1979/2014, p. 126). Carter here clearly criticizes the way they arbitrarily select as witches those who get on their nerves or those who they do not like. Among the supposed witches are old women. The story tells the reader how warts are considered the mark of a witch, thus making it obvious that any old person could be accused of being a witch, because who does not have a wart or two in old age?

The rest of the story is a mixture of "Little Red Riding Hood" and a story about werewolves. But in Carter's retelling, the werewolf is not a man, but a woman, and none other than the grandmother herself. When attacked by this wolf, the girl protagonist, who is supposedly innocent and naive in the original tale, chops off its paw. When she finds that it is in fact her grandmother who is a werewolf, she has her stoned to death by the other villagers. The girl is tough, cunning, and

manipulative, and not a weak victim at all. She knows how to survive and how to kill. What comes to the centre of the story is the blurred distinction between the wolf (or werewolf) and the human being, as the savagery of both the girl and her grandmother are paralleled when the grandmother in her wolf-form tries to eat her granddaughter, and the granddaughter in return brutally cuts her wrist and has her killed. The girl in this tale is not an innocent baby who needs protection by male adults, as portrayed in the original tale. In this tale, the sexual innocence of the girl that is celebrated in the original story is replaced by the disturbing savagery and violent aggression of the girl.

But is it an empowering story, defying the weak, obedient, innocent, virgin girl protagonist featured in the traditional tale? The last line of the story, "Now the child lived in her grandmother's house; she prospered" (p. 128), is rather ambiguous, shaking the reader's narrative assumption that the girl is innocent. We have only her account to rely on for proof of her grandmother's werewolfness. Does the girl perhaps manipulate the villagers' fear of werewolves to remove her grandmother, thus contriving the werewolf story? The only "proof" is the wart on the chopped hand of the grandmother, and Carter makes it amply clear that it is no scientific proof at all. Perhaps, therefore, this story is an entirely ironic and sinister depiction of a werewolf execution, in which the malicious granddaughter manipulates the villagers into killing her grandmother to attain what she wants: the grandmother's house and her independence. The story also depicts how the village successfully gets rid of the old woman and installs her granddaughter as a more favourable successor, and criticises a society in which sexually attractive young girls are appreciated, whereas old women are discarded as a nuisance. When the knife the girl uses to chop off the grandmother's hand is from her father, its implication is fertile: the girl's desire to murder the grandmother, to get rid of the old "crone," is granted approval from her father.

Read in this way, the story is not a mere reversal of the traditional "Little Red Riding Hood" tale, which would empower women in its depiction of a fearless,

courageous girl who can defend herself from a savage wolf. Instead, it becomes a tale of political conspiracy in which an old woman is accused of being a werewolf by her granddaughter and executed with social sanction. Wolves in this reading are nothing but a fabrication, constructed from the malicious human will to eliminate certain people. The house, in which the grandmother used to live and now the granddaughter smugly resides, is a metaphor for a social institution, out of which the old woman is driven, and the young one is reinstated.

"The Company of Wolves"

The second in the trilogy is "The Company of Wolves," which specifically deals with sexuality and its repression in relation to wolf tales. The first half is a catalogue of many werewolf stories in which something horrible happens on the wedding day: sometimes the groom transforms into a wolf, sometimes the ditched girlfriend of the groom turns the wedding guests into a herd of wolves. They are stories that attest to human fear and anxiety of sexuality. But, again, the aggressors are not only male, but also female, shattering the simple formula of the male aggressor / female victim dichotomy. These episodes obviously allude to sexual intercourse on the marriage bed, and how it can be animalistic, wild, and violent. Having alluded to the sexual undercurrent in wolf tales, the story continues with another retelling of "Little Red Riding Hood," only this time, the girl is a virgin whose sexual curiosity is highlighted. She is "innocent," not in the sense of being asexual and without desire, but in the sense that she has not learned to fear sexuality nor to repress it.

She is attracted to a young, handsome man she comes across on the way to her grandmother's house. The young man makes her promise to give him a kiss if he arrives first at her grandmother's, which he does, and he eats the grandmother up. Unlike the original, the so-called eating of the grandmother is described in a sexually explicit way. Carter makes it clear the wolf here is a representation of sexual desire, but the emphasis is not put on its violence and its maleness, but on the Christian attempt at its repression, when she writes as

follows:

you can hurl your Bible at him and your apron after, granny, you thought that was a sure prophylactic against these infernal vermin...now call on Christ and his mother and all the angels in heaven to protect you but it won't do you any good. (Carter, 1979/2014, p. 136)

When the girl arrives, secretly excited at the prospect of a kiss, she finds her grandmother's clothes burning in the hearth. However, she is not yet tainted by Christian fear, and therefore does not repress her sexual desire. And when the wolf tells the girl the famous line, "All the better to eat you with," she bursts out laughing, knowing "she [is] nobody's meat" (p. 138), and initiates sexual intercourse herself. The story tells that it "is Christmas Day, the werewolves' birthday," and "sweet and sound she sleeps in granny's bed, between the paws of the tender wolf" (p. 139) to demonstrate that without unreasonable fear, there is nothing to be feared. Carter makes the connection between the birth of Jesus Christ from the Virgin Mary to the tales of werewolves very clear. The celebration of virginity and the repression of sexual desire are fruits from the same tree, thus sharing the same birthday.

What separates the fates of the grandmother and the granddaughter is this repression of sexuality. The grandmother, a devout Christian, falls victim because of it, whereas the girl survives when she does not try to repress her sexuality, but embraces it. The tale suggests that repressing sexuality gives birth to sexual predators: the werewolves. The girl in this tale is not an innocent, asexual girl, but full of sexual desire, and she is not punished for it.

"Wolf-Alice"

The last in the trilogy is "Wolf-Alice," a story inspired by a Feral Child tale, another line of wolf tales in which a girl raised by wolves is caught and rehabilitated into human society at a convent, only in this tale, the girl does not

return to human society, preferring the way of the wolf. Here again, the wolves' wildness is contrasted with Christian repression and, as in the "The Company of Wolves," the former wins. The human belief that the human world is superior to the wolves' is mocked in the following passage:

the Mother Superior tried to teach her to give thanks for her recovery from the wolves, she arched her back, pawed the floor, retreated to a far corner of the chapel, crouched, trembled, urinated, defecated - reverted entirely, it would seem, to her natural state. (Carter, 1979/2014, p. 141)

The nuns at the convent give up on her, and leave her to the disposal of the notorious Duke in the village—the dreaded werewolf, an outcast. The Duke never strolls around during the day, hunting for dead meat in the graveyard only at night. It is interesting how the behaviour of the Duke and the girl are paralleled in Carter's depiction; they do what is not supposed to be "human," though their behaviour is not particularly "unnatural." Their conduct is neither socialized nor "normal," and that is the only problem they have. However, they both are cast out and banished to the "werewolf" world. The Duke casts no reflection in mirrors, as if to prove his banishment from the real human world.

The girl thus comes to the castle of the Duke, the supposed werewolf, who does not victimise her. It is most clear in this story, perhaps, that the technique Carter employs is not the simple role reversal of the victim / victimiser dichotomy. The Duke and the girl lead separate lives in the same mansion, and they do not have any communication at all; besides which, the girl cannot talk, having been raised by wolves. The Duke exists at this point as a mere werewolf, a mythic entity without reality, whereas the girl exists as a wolf, an animal. Her only friend is her own reflection in the mirror, though she is disappointed when she realises it is a version of her own shadow. The Lacanian mirror-phase is being played at in this self-identification scene, as the girl in this tale stays in the imaginary state, and does not completely enter into the symbolic order, in

which everything has meaning. In Lacanian analysis, the symbolic functions as long as it seems to “spring from the real” (Evans, 1996, p. 202) though it is in fact autonomous.² The girl in this tale realises there is nothing behind the mirror, and would not be included in the mechanism of the symbolic.³

The fact that she does not fully enter the human symbolic order is very important in this story. Because she is free from the repressive signification of the female body and sexuality typically seen in Christian teachings, when she starts to menstruate, she does not see her now feminine body with shame or fear, but only with curiosity:

She examined her new breasts with curiosity; the white growths reminded her of nothing so much as the night spring puffballs she had found, sometimes, on evening rambles in the woods, a natural if disconcerting apparition, but then, to her astonishment, she found a little diadem of fresh hairs tufting between her thighs. She showed it to her mirror littermate, who reassured her by showing her she shared it. (p. 146)

The girl here is representative of the pre-symbolic, pre-repressed state. Similarly, in another part, Carter describes her as a human being in pre-Fall-from-Eden:

She grew up with wild beasts. If you could transport her, in her filth, rags and feral disorder, to the Eden of our first beginning where Eve and grunting Adam squat on a daisy bank, picking the lice from one another's pelts, then she might prove to be the wise child who leads them all and her silence and her howling a language as authentic as any language of nature. (p. 143)

In the final part, the Duke is hunted by the villagers and shot. This incident functions as a pivotal scene in this story to connect the previously separated worlds of the Duke and the girl. When the Duke's pain is real enough, the two

worlds are connected for the first time. The girl takes pity on him and starts licking his wound, while the mirror begins to reflect his face as if to release him from banishment. The girl saves him from the destiny of an outcast, because she does not live in the human symbolic order, in which the Duke is an evil werewolf and a devil that must be alienated. She does not see him as such, and therefore, the Duke ceases to be a monster, suggesting that it is the eyes of the viewer that define him as a monster, and that a monster is not inherently monstrous after all. Only this girl, unincorporated into the symbolic system, is able to redeem the Duke as a human being and save him from his monstrosity. Carter symbolically portrays this process as the reinstallation of the image in the mirror.

The Duke's monstrosity is a fabrication, but it is real enough to erase his existence in real human society. Thus, Carter is referring to the very real consequences of witch-hunting and werewolf-hunting, because of which many were executed from unfounded accusations. It is a story that criticises the human tendency to demarcate black from white, bad from good, abnormal from normal. By showing that the demarcation itself creates the monsters and the outcasts, this story imagines an unbiased human relationship where differences are appreciated and we can coexist with equal gravity and significance.

"Peter and the Wolf"

Another wolf tale, "Peter and the Wolf," published in 1982 and collected in *Black Venus* (1985), also features a girl raised by wolves. Only this time, more focus is put on sexuality and the contradictory human emotions towards sexuality; that is, both extreme obsession and fear, which are clearly contrasted with the wolves' nonchalance and natural acceptance, and therefore non-fear. Again, the wolves' way is portrayed as more favourable and desirable. It also demonstrates the way in which people learn to fear the wolves and what they represent: wild, untamed sexuality.

The sexual theme is apparent from the beginning of the story, where a young woman's marriage and subsequent pregnancy is narrated. The man she marries

is not from the same community, but is described as a sort of outcast, who “lived up in the empty places” (p. 54), suggesting that he is the kind of person who trespasses the boundaries set by society. Then the young woman is killed, her husband is devoured, and the baby is taken by wolves, as if in punishment for their ways, showing how unbridled sexuality destroys the family.

Eight or so years later, Peter, the nephew of the young woman, is now seven years old and a shepherd. This episode seems to be a mixture of the Russian story, “Peter and the Wolf,” written by Sergei Prokofiev in 1936, Aesop’s tale of “The Shepherd’s Boy and the Wolf,” and a Feral Child tale, though with twists typical to Carter. Like the Russian version, Peter in Carter’s story is not afraid of the wolves when he first sees them. Though in the Russian version it is merely his boasting in rebellion to his father, Carter’s Peter is genuinely unafraid, because he is too young and because it is his first time to see the wolves and he does not know how to be afraid of them. As the girl in “Wolf-Alice,” Peter at this point is in the pre-repressed state, free from the symbolic connection between wolves and the anti-social.

Carter’s tale then moves away from Russian original, and tells how Peter inspects the wolves closely and finds the third wolf is not a wolf at all, but a human girl. He is portrayed as the only one who, unmarred by his fear, does not mistake the footprints left by the girl as those of a wolf, to which “his father [makes] a slow acknowledgment of Peter’s power of deduction, giving the child a veiled glance of disquiet” (p. 55). Evidently, Peter here is described as immune to illogical fear, unlike his father, and is stronger because of that. At the same time, this part addresses the danger of education. If Peter had learned to be afraid of the wolves, his powers of observation would have been marred. Education sometimes teaches people to be afraid of what they should not; fear often dims our view and creates bias in our minds.

The wolf-girl is captured, and brought to the house of her grandmother to be turned back into a human. The project goes awry, however, since the girl bites her grandmother in resistance, who later dies because of the wound. Wild

sexuality becomes dangerous only when faced with the attempt to tame and domesticate it. During the struggle, Peter is fascinated by the girl's sexual organs, which are in plain view, not concealed like human sexual organs. This experience is described by Carter as "his first, devastating, vertiginous intimation of infinity" (p. 57), suggesting the possibility of unimaginable bliss, which also triggers some kind of awe in Peter as in the encounter with the sublime. When the girl lies down, she "close[s] up her forbidden book without the least notion she had ever opened it or that it was banned" (p. 58). This expression highlights that the repression of sexuality is not justified by female evilness. Rather, it asserts her innocence in the signifying process. The book just exists, and it is human doing to put any meaning, negative or positive, in it. Unlike the story of Adam and Eve, in which Eve entices Adam, thus causing the fall of the entire human race, this wolf-girl does not actively invite Peter into sinning. She is just a book, full of possible wisdom, and it is the reader's doing to find evil meaning in her and forbid others to read it.

Unfortunately, when the grandmother dies, the awe Peter felt in his first sexual encounter is transformed into fear that takes hold of him: Peter's (mis)education begins from there. Before he was not afraid, but now he has learned to be afraid. He connects his grandmother's death to the wolf-girl, and he feels sinful. Carter also makes sure his education is connected to Christianity when she writes, "after his grandmother's death, Peter asked the village priest to teach him to read the Bible" (p. 59).

Peter grows into a young man and leaves the mountain village to become a priest himself. In the final sentence of the story, Carter deliberately uses phrases taken from the Bible: "'If I look back again,' he thought with a last gasp of superstitious terror, 'I shall turn into a pillar of salt'" (p. 61). By the end of the story, he has turned into a normative human being with an illogical fear of sexuality. But before reaching this tragic end, Carter inserts a beautiful, and rather sad, episode of Peter's final encounter with his wolf-girl cousin. There she is, opposite to him, beyond a river that reflects her face in the water, though she does not

recognize it as such:

She did not know she had a face; she had never known she had a face and so her face itself was the mirror of a different consciousness than ours is, just as her nakedness, without innocence or display, was that of our first parents, before the Fall. (p. 60)

The motif of Adam and Eve reappears here to indicate the neutrality of nakedness before Judeo-Christian signification. This wolf-girl, therefore, is a symbol of sexuality prior to repression: a book, which promises liberation into an infinity. Sadly, however, it is already beyond Peter's reach:

Peter could not help it, he burst out crying. He had not cried since his grandmother's funeral. [...] He blundered forward a few steps into the river with his arms held open, intending to cross over to the other side to join her in her marvellous and private grace, impelled by the access of an almost visionary ecstasy. But his cousin took fright at the sudden movements... and ran off. (p. 60)

The river here represents the line of demarcation that has already been set up to separate the two worlds: Peter is on this side and the girl is on the other side. His chance of a return to a pre-repressed state is gone, and when he arrives at the town, his encounters with the marvellous have already receded into a typical fairy tale, in which sexuality is something to be afraid of and repressed.

Conclusion

As has been analysed in this paper, Carter uses the motif of the wolf to embody not male sexuality, but the shaky, arbitrary line of demarcation that human society creates in order to separate what is inseparable. It reveals the heavy repression of sexual desire, which is often supported by Christian

asceticism, and how it is imposed on human beings, especially the ones with female bodies. As in the case of witches, wolves in Carter's tales are a metaphor for those stigmatized by society because of their otherness, in terms of—for instance—age, gender, sexuality, physical appearance, or behaviour. As Carter's sympathy is undoubtedly on the side of the wolves, her tales are strong critiques on social sanctions against those marked as "abnormal." By destroying the hierarchical dichotomies between human beings and animals, between people and monsters, Carter's stories imagine a society that embraces otherness, whether in men or in women, and let us peek into its immense potential to broaden our horizons.

Carter's wolf tales envision a society where different beings are respected because of, rather than in spite of, their difference. When imagining cohabitating wolves, unlike the wolves in the European narrative tradition, Carter may have in mind foxes from Japanese culture. Foxes are traditionally thought to transform into human beings in Japanese culture, and in that sense, they are similar to wolves in the European context, although they are not targeted for expulsion or elimination in Japan. The fox is simply admired and worshipped as one of the deities because of its mythical power. Carter's interest in foxes in Japanese culture is testified in *Love* (1971) when she writes, "The Japanese peasantry had an awed respect for foxes, who, they believed, could enter a person's body through the breast or else the space between a flesh of a finger and any one fingernail" (p. 15). Perhaps non-Christian Japanese mythology fed Carter's imagination to create an image of wolves that counters the traditional European narrative of wolves.

Footnotes

- ¹ This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number JP24520307.
- ² Evans (1996) summarizes Lacan's idea as follows: "The symbolic order is completely autonomous: it is not a superstructure determined by biology or genetics. It is completely contingent with respect to the real: 'There is no biological reason, and in particular no genetic one, to account for exogamy. In the human order we are dealing with the complete emergence of a new function, encompassing the whole order in its entirety' (S2, 29). Thus while the symbolic may *seem* to 'spring from the real' as pregiven, this is an illusion, and 'one shouldn't think that symbols actually have come from the real' (S2, 238)" (p. 202).
- ³ I disagree with Day (1998) in this respect. Day interprets this mirror scene as the girl's entry into the symbolic order (pp. 164-165). However, it does not sufficiently explain how she can remain free from the meaning attached to the Duke.

References

- Carter, A. (1996). *Black venus*. London: Vintage. (Originally published 1985)
- Carter, A. (1998). *Shaking a leg: Collected writings*. Harmondsworth: Penguin Books.
(Originally published 1997)
- Carter, A. (2008). *The fairy tales of Charles Perrault*. London: Penguin Books. (Originally published 1977)
- Carter, A. (2014). *The bloody chamber*. London: Vintage. (Originally published 1979)
- Day, A. (1998). *Angela Carter: The rational glass*. Manchester: Manchester UP.
- Evans, Dylan. (1996). *An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis*. London and New York: Routledge.
- Gamble, S. (2001). *The fiction of Angela Carter*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Orenstein, C. (2002). *Little red riding hood uncloaked: Sex, morality and the evolution of a fairy tale*. New York: Basic Books.
- Otten, C. F. (1986). *A lycanthropy reader: Werewolves in western culture*. New York: Syracuse UP.
- Tehrani, J. J. (2013). The phylogeny of little red riding hood. *PLoS ONE* 8(11): e78871.
Retrieved from <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0078871>

狼と魔女：アンジェラ・カーターの童話における性的異端者 生駒夏美

フェミニスト的な童話の語り直しで知られる英国現代作家アンジェラ・カーターは、特に狼のモチーフを好んで用いた。狼が出てくる物語で最も有名なものは17世紀末に出版されたペロー作「赤ずきん」であろうが、女性の性的無垢と男性の性的放縦が対比され、女性のセクシュアリティを無化した家父長的物語となっている。本論文ではカーターによる四つの狼物語を分析し、「赤ずきん」に顕著に見られるような二項対立的な性のジェンダー構造をカーターが攪乱する様子を見る。カーターは狼を使って、西欧のキリスト教による性の抑圧を批判し、性を自然な営みとして再評価する。そして、カーターの狼物語は転覆的なだけでなく、狼物語を歴史に位置付け、狼人間の言説がちょうど魔女言説と同じように機能し、ジェンダー、セクシュアリティ、年齢、身体的な特徴など、特定のグループの排除と直接的につながってきた歴史的な事実を明らかにしている。狼や狼人間への恐怖が恣意的に構築されていく過程は、社会において存在を許される人間の概念が構築される過程でもある。その中で、規範を逸脱する人間がいかに狼とされ、存在を消されてきたかを一連のカーターの狼物語は暴露すると共に、癒しと赦し、共生の可能性をも描き出す。

Keywords:

赤ずきん、狼、セクシュアリティ、魔女裁判、語り直し

Foot-Loose and Fancy-Free: Song and Dance as Representations of Gender and Sexuality in Shakespeare's Fairy Plays

Christopher SIMONS

Shakespeare's two fairy plays, *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest*, present different representations of how fairies and humans occupy the same dramatic and topographical spaces, either in competition or cooperation. The songs and dances of the fairies by themselves, or with humans, can serve various dramatic ends including deception, seduction, diplomacy, celebration, and protection. In both plays, fairy or human passions can initiate or disrupt this dance (with consequences for the natural and political worlds) or defer it. Fairy song, dance, and spectacle thus bear directly on representations of gender and sexuality in these plays.

This paper reads the language of fairy song, dance, and spectacle in Shakespeare in the context of early modern constructions of gender and sexuality. The paper demonstrates how images and language of fairy song and dance challenge or subvert Elizabethan and Jacobean gender and sexual norms in both plays by undermining patriarchal authority and hetero-normative sexual behaviour. However, the paper concludes that these subversions do not reflect substantial critiques of patriarchy in the plays: both plays end with the restoration of patriarchal authority, reflecting their early modern historical and social contexts. Interpretations of both plays through contemporary performance can unsettle the return from fairyland to the normative world.

Background: Fairy Lore, Gender, and Sexuality

The historical methodology of this paper reads fairies as sixteenth- and seventeenth-century literary constructions, adapted from British and Celtic folklore. These constructions allowed drama to respond to shifts in early modern gender roles, class structures, and state and church power. As Regina Buccola writes,

Fairies were stock characters for a time on the early modern stage.... these 'airy nothings' actually provided an outlet for a wide array of social tensions and pressures along with competing notions of how best to address them. Fairies were imaginative creations dreamed up in response to and as a release from the stresses of life in a rapidly changing world. (Buccola, 2006, p. 21)

Growing up in rural Warwickshire, Shakespeare would have had plenty of opportunity to become versed in fairy lore. As Buccola points out, the line of inheritance for such lore was strongly gendered; popular culture was usually passed on by female family members. Buccola reminds us that 'Shakespeare's mother grew up on a farm in Wilmcote, his wife on a farm in Shrottery' (Buccola, 2006, p. 30). Shakespeare's fairies and spirits not only share the metamorphic qualities of the actors who portray them, but also draw their representation from an oral tradition dominated by female memory and female voices. This matriarchal or female-dominated tradition was frequently sidelined, or completely ignored, by fairy tale literary theory until the last two decades of the twentieth century (Bottigheimer, 2009; Lundell, 1990; Rowe, 1979; Stone, 1986, 2008; Tatar, 2003; Zipes, 2000, pp. 189–91).

The extant written record of early fairy lore in Britain stems from the late sixteenth to mid-seventeenth century. Ironically, knowledge of fairy lore was popularised through texts written to condemn fairy belief. Concomitantly, fairy lore became associated with the superstitions of Catholicism in the written record, even though Catholicism condemned pagan superstition in popular culture. A few key sources are worth mentioning. In 1584, Reginald Scot inadvertently became an authority on fairy lore for modern scholars, with his detailed descriptions of fairies. His list mentions

giants, imps, calcars, conjurors, nymphes, changelings, *Incubus*,
Robin good-fellowe, the spoorne, the mare, the man in the oke, the

hell waine, the fierdrake, the puckle, Tom thombe, hob goblin,
Tom tumbler, boneles and such other bugs. (Scot, 1584, p. fol. 86)

Shortly before ascending to the English throne, King James I (then James VI of Scotland) published his *Daemonologie*, which presents a rather confused discussion of four types of spirits, including faeries (1597). This work followed his pamphlet *News from Scotland*, in which James asserts not only his beliefs in magic and witchcraft, but also the belief that he was personally being targeted by a coven of witches, in league with Satan (1591). Fiercely Protestant, James promulgated witch-hunting and the widespread persecution of magic; his antipathy towards English mathematician and magician John Dee may have led to Shakespeare using him as his model for banished Prospero (Dee, 1604). James' fear of magic and witchcraft doubtless influenced the differences between Shakespeare's Elizabethan and Jacobean fairy plays—the former including *A Midsummer Night's Dream* and *The Merry Wives of Windsor*; the latter including *Macbeth*, *Pericles*, and *The Tempest*.

Other authors make similar accusations connecting fairies and Catholicism. Samuel Harsenet rails equally against fairy and Catholic superstitions in *A Declaration of egregious Popish Impostures* (Harsenet, 1603). Harsenet's book was published in the same year as the London edition of James' *Daemonologie* (King James I of England, 1603). Harsenet lists (cribbing from Scot) 'bull-beggars, spirits, witches, urchins, Elves, hags, fairies,' and several dozen other such monsters; he goes on to lament the 'dosen of *auemaries* [*ave marias*]' and 'halfe a dosen *Pater nosters*,' required to dispel fear of such creatures, piling superstition on superstition (Harsenet, 1603, pp. 134–5). Robert Burton's *Anatomy of Melancholy* (1621) follows the Protestant tradition of classifying fairies as evil spirits, among the 'sublunary Devils' (Burton, 1621). Finally, towards the end of the century, Robert Kirk, an itinerant minister from Scotland, became an authority on fairy lore with the publication of his *Secret Commonwealth* (Kirk, 1691).

Kirk's book demonstrates an interesting relationship between fairies and gender, in terms of gender performativity and social custom. Kirk's fairies have

Children, Nurses, Mariages, Deaths, and Burialls, in appearance,
even as we, (unles they so do for a Mock-show, or to prognosticate
some such things among us.). (Kirk, 1691, p. 3)

As Buccola points out, in this description, fairies become 'one imaginative means humans use to explore alternative lifestyle choices, domestic arrangements, and modes of conduct' (Buccola, 2006, p. 32). Similarly, representations of fairies in literature and popular culture could be used to explore and question hierarchies of social class and gender. Kirk notes that fairies 'are said to have aristocraticall Rulers and Laws'; Buccola adds that 'in virtually every sixteenth and seventeenth-century account of mortal visits to fairyland, the aristocratic ruler is a queen' (Buccola, 2006, p. 32).

These fairy disruptions in normative gender roles suggest the important relationships between fairy lore, gender, and social development in early modern Britain. Fairies were represented as liminal creatures, existing in the permeable borderlands between the human world and fairyland. This topological liminality also connected them to temporal and social liminalities.¹ Diane Purkiss notes how early modern fairies were often encountered at temporal boundaries, such as 'at midday, at midnight, at the change of the year, on the eve of a feast, on Hallowe'en or May Eve, in a festive space marked out from normal life, like Yule' (Purkiss, 2000, p. 86). Humans were particularly vulnerable to fairy influence during key transitions including birth, death, marriage, and childbirth (Buccola, 2006, p. 43). Jenkins describes how Irish fairies were held responsible for disruptions in family life by kidnapping people and returning them years later, after they were given up for dead; he documents 'regular references to wives returning only to find their husbands remarried' (Jenkins, 1991, p. 317). Fairy lore thus had strong associations with the liminal boundary of the marriage

ceremony, both as a blessing and a curse.

Fairy liminality could be used to interrogate all sorts of social roles and hierarchical relationships in early modern drama. But given the connections between social status and gender, fairy lore and literature served as key mechanisms to challenge and subvert gender and sexual norms. Susan Amussen concludes that gender power relations became unstable in early modern England as women in wealthier gentry households withdrew from work, while women in labouring households became increasingly dependent on wages as agricultural reforms took hold (Amussen, 1988, pp. 187–8). Theodora Jankowski argues that despite a patriarchal social structure and strict gender norms, the rapid economic and social development of the early modern period meant that 'attitudes towards women were... flexible,' especially in literary and dramatic contexts (Jankowski, 1992). Mendelson and Crawford observe that women in medieval and early modern England were themselves liminal beings, in terms of their habitation of, and possession of, domestic spaces including the threshold of the home. Therefore women, and the fairies that they described in their tales, often focused on their mutual roles as guardians of the home, and potential troublemakers within it (Buccola, 2006, p. 43; Mendelson & Crawford, 1998, p. 208). Ann Skjelbred notes how gender liminality reflected social imbalances in early modern England, and how Christian and folklore rituals served as sites of representation for these imbalances (Skjelbred, 1991).

If fairy texts represent instabilities and shifts in early modern attitudes towards gender and sexuality, then how do these texts represent fairy gender and sexuality? Alaric Hall documents the shift in representations of the gender of elves (the ancestors of the British fairies) in Anglo-Saxon literature. He observes that the Old Norse tradition describes only male elves (*alfar*) and concludes that the later presence of beautiful female elves reflects changes 'during the Anglo-Saxon period' (Hall, 2007, p. 76). Hall postulates that the shift in elf-gender may have occurred due to the reputation of elves as beautiful, seductive creatures.²

One interesting effect of this shift may have impacted representations of

gender and sexual ambiguities of the early modern British fairies. Hall describes how elves (*aelfe*) were 'paradigms of seductive, female beauty' by 'at least the ninth century', and that these elves were characterised more as 'otherworldly' rather than 'monstrous', despite 'demonising representations' in *Beowulf* and the Royal Prayerbook. Linguistically, however, the female denotation of the word *aelf* did not appear until the eleventh century. This might demonstrate a radical shift in elf/fairy gender between pagan and Christian Anglo-Saxon culture. Yet Hall concludes that a more likely explanation is that male Anglo-Saxon *aelfe* 'were in some significant respects effeminate', and that the male denotation could be used to gloss examples of beauty and seductiveness in either gender, such as female nymphs (Hall, 2007, pp. 94–5). This linguistic conundrum offers a fascinating basis for the gender roles and sexuality of early modern fairies.

Defining the word 'fairy' proves a complex problem in itself; it is, as Noel Williams writes, a 'name that refers to nothing'. The ephemerality of the name embodies the ephemerality of fairies as a diverse set of phenomena (Williams, 1991, pp. 457, 458, 472). However, despite this ephemerality, Williams notes that medieval belief was not a confusion of elves and fairies, but a progression from the former to the latter. The cause for this was, as in Hall's evaluation, more a matter of literature and linguistics rather than religion and overt social change; 'fairy' was a fashionable word, and the French term *fée* provided more potential for rhyme and alliteration than the word *elf*. Fairies in medieval and early modern literature could thus be synonymous with elves, pixies, pucks, and goblins (Williams, 1991, pp. 469, 471).

The semantic volatility of the word 'fairy' mirrored the volatile behaviour of fairies in lore and literature, perhaps as symbolic of the inherent volatility in nature and human life. David Young assesses the behaviour of Shakespeare's fairies in *A Midsummer Night's Dream* as paradoxically, 'a vision of inconstancy, but a coherent one, something, as Hippolyta reminds us, of great constancy' (Young, 1966, pp. 159–60). This tension in fairy behaviour between consistency and inconsistency particularly applied to gender and sexual roles; the

permanence in human life of concepts such as work, home, and love is bound up with the transience of beliefs as to who is responsible for, or dominant in, the various interpretations of these concepts, and in what ways. As Buccola summarises:

The gender ambiguity of the fairies is manifested in part by the fact that their conduct does not serve as a clear index to their gender.... Even when gendered (by virtue of names [i.e., Titania] or personal pronouns), fairies indiscriminately engage in activities socially ascribed to men or women specifically. Fairies are most often associated with domestic and agricultural work, but 'male' sprites are as likely to be found in the pantry with the butter as in the barn with the plow. Fairy gender identities were... highly ambiguous, but fairies were most often imagined engaging in tasks ascribed specifically to women in the early modern era... (Buccola, 2006, pp. 40-1)

Shakespeare's texts bear out this description. The anonymous fairy who first appears onstage with Puck in *A Midsummer Night's Dream* describes Puck's behaviour as a list of household pranks that frustrate, rather than aid, domestic labour. However, Puck serves as Oberon's faithful servant, and at the end of the play appears with a broom, suggesting that the restoration of order includes a restoration of Puck's traditional role as a domestic helper.³ As Buccola puts it succinctly, 'Clearly the inhabitants of fairyland had no difficulty with a male maid' (Buccola, 2006, p. 42). Nor, apparently, did late-sixteenth-century theatre audiences—provided the role was wrapped in the fantasy of fairyland.

Finally, as this paper focuses on fairy song and dance—play rather than work—let us look at fairy gender and sexuality in these contexts. Fairy lore as represented on the early modern stage shared the social liminality of the theatre. The London theatres could only exist by operating in the 'liberties' outside of the legal and moral jurisdiction of the City and London: first in Shoreditch, and

later in 'the Clink' (the north-eastern part of Southwark) (Kermode, 2004; Ordish, 1971; Rowse, 1988, pp. 44, 148–50; Shapiro, 2005). Furthermore, just as the plays of Marlowe, Shakespeare, Jonson and their contemporaries had to appeal to a broad range of social classes, so the fairy lore that they represented also crossed class boundaries. As Wendy Wall writes,

Fairy belief was not the province of one specific social group.... As an institution catering to multiple social groups, the London stage presents a particularly interesting site for looking at how fairy discourse was taken up by different constituencies in early modern England. (Wall, 2002, pp. 105–6)

Shakespeare's audience for *A Midsummer Night's Dream* would have included people from all social classes, including agricultural labourers, traders and merchants, and aristocrats. It would also have included liminal but populous social groups including prostitutes and thieves. All of these individuals would bring to a fairy play their own experiences of gender and sexual roles; they would also bring their experiences of the forms of social play specific to their social classes, including song and dance. The audiences for performances of *The Tempest* at the Blackfriars Theatre would have been more limited in range of social class, but still with some variation in their knowledge of popular culture and their forms of song and dance.

Fairies on the stage resembled the actors that represented them, in their ability to change their appearance, their gender roles, and their personalities. Both of the fairy plays examined in this paper exhibit the motif of theatricality and performance; *A Midsummer Night's Dream* contains a play-within-a-play, while *The Tempest* (like *Pericles*, another late romance with fairy elements) contains a masque. Both of these performances relate to the liminal state of the marriage ceremony, an attraction for early modern fairies as described above. The rude mechanicals perform their play in act 5 of *A Midsummer Night's*

Dream as an entertainment at the wedding feast of Theseus and Hippolyta; the fairy masque ordered by Prospero in act 4 of *The Tempest* serves as a pagan solemnization of the future marriage of Miranda and Ferdinand.

As A. L. Rowse argues, the language devoted to discussing acting and playwriting in Shakespeare's plays shows their author's concern for realism (Rowse, 1988, pp. 34–8). This concern may seem to run contrary to the idea of fairies in drama; however, the fairy plays draw a clear connection between a sensibility for fairy magic and dramatic sensitivity. As Theseus says, in kind criticism of the mechanicals' performances: 'The best in this kind [meaning actors] are but shadows'; Puck's epilogue similarly begins, 'If we shadows have offended...' conflating the fairies and the actors who represent them (5.1.209–10, 417). The mercurial, metamorphic theatricality of early modern fairies served as a flexible mechanism through which to explore not only human life in drama, but how this life was represented on the stage.

And of all the variety of human life represented on the early modern stage, few themes were as sure to hold audiences' attention as love and sexuality. This paper examines fairy song and dance as representations of gender and sexuality in Shakespeare; as such, the fairy social interactions in his play are both sexually expressive in themselves, and also symbolic of human sexual interactions. Kevin Pask examines the shifts from the 'startling frankness' of eroticism in *A Midsummer Night's Dream* to the more 'grotesque and fantastic' eroticism of *The Tempest*, noting the 'increasingly internalised, and sometimes demonized, mystery' of sex in the latter, centred in the character of Caliban (Pask, 2013, pp. 10, 9).

We can add one important point, in light of the gender ambiguities of elves and fairies as described above. Ambiguities in fairy gender, and flexibility in fairy gender roles in the context of domestic and agricultural labour, do not always equate with effeminacy or sexual ambiguity in early modern fairies. Quite the contrary: whether overtly female or male, medieval and early modern fairies share a preoccupation with sex and seduction, particularly the seduction of

humans. Ronald Hutton describes one feature in the classification of medieval and early modern fairy lore as:

a belief in beautiful supernatural women, who dance in secluded areas at night, and who can be wooed or abducted by mortal men, but who almost always eventually forsake the resulting marriage for their own realm. Sometimes this fairy-lover motif takes the form of a man having sex with an apparent woman, only to find her turn into a monster. (Hutton, 2014, pp. 1138–9)

This aspect of fairy behaviour appears strongly in *A Midsummer Night's Dream*, in which the jealousy of Oberon and Titania stems from each accusing the other of loving their mortal counterpart in the play (Queen Hippolyta and King Theseus) as well as past dalliances with other mortals.

Hutton's classification focuses on female fairy lovers; overtly male fairies express similarly strong sexual attractions and jealousies in Shakespeare's plays. Robin Goodfellow does not have his own romance story in the play, but is frequently associated with sexuality and sexual behaviour. Depictions of Puck in the popular culture of Shakespeare's time demonstrate that male sexuality was a central component of his character. While Puck's good works included helping with domestic and agricultural chores (hence his broom or flail, and a candlestick to work by), his traditional appearance did not have the effeminacy of a male maid. The frontispiece of the chapbook *Robin Good-Fellow, His Mad Pranks and Merry Jest*s depicts the sprite as a goat-legged creature resembling a classical satyr, 'wearing animal skins and headgear (antlers, animal ears, etc.) that invoke festive rituals' (Karim-Cooper, n.d.; *Robin Good-Fellow*, 1639). In further parallel to the satyr's classical role, this Robin Goodfellow also sports an erect phallus. Similarly, a broadside ballad of the same period represents Robin Goodfellow as the 'Green Man' or wild man of the woods, a monster from rural English folklore who could be benevolent or hostile. In this image, the playful spirit also sports a

large, if less prominent, phallus. These early modern texts show the rural origins of fairy lore; poetry and drama working in a courtly tradition appropriated this lore into a new hierarchy and new images that reflected the Elizabethan aristocracy. Yet as C. L. Barber and other critics have demonstrated, rural custom, ritual, and folklore retained a significant presence in Shakespeare, despite their incorporation into a courtly literary tradition (Barber, 1959, pp. 3–35; Laroque, 1991, pp. 3–73; "Carnival and Lent," n.d.).

The gender-ambivalent fairies of *A Midsummer Night's Dream* demonstrate sexual inclinations and sexual potency similar to their predecessors in rural folklore. Many of the pranks played by Shakespeare's fairies are sexual in nature; these pranks also have a tradition in medieval fairy literature. One category of good demons or spirits discussed by Gervase of Tilbury are the 'Folletos', who speak in human voices and play pranks (Gervase of Tilbury, 2002; Mueller, 1989, p. 235). Mueller compares these to the 'laughable' demons, or ioculares, described by William of Auvergne, which did not harm sleepers but pestered them by 'stripping off their bedclothes', and specialised in 'lewd exhibitionism' (Mueller, 1989, pp. 235–6).

Finally, related the contexts of sex and gender, fairy lore in early modern literature can be read as the struggle to represent a wide range of political, social, and economic instabilities. As Marjorie Swann summarises:

English fairylore was traditionally bound up with normative concepts of a precapitalist social formation; thus, as England shifted from a rural, household-based mode of production to an urban, commercial, and increasingly mercantile economy, fairylore became a particularly apt vehicle for mystifying the profound socioeconomic changes of the early modern period. Shakespeare's revision of fairylore... embodied a new awareness of this social and economic turmoil, and Stuart writers in turn recognized and exploited the ideological charge of Shakespeare's miniaturized fairy world. (Swann, 2000, p. 451)

In these shifting ideological contexts of fairy lore and literature, let us examine the gender and sexual implications of fairy song and dance in one early and one late Shakespeare fairy play: *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest*.

A Midsummer Night's Dream: a dance denied

In *A Midsummer Night's Dream*, parallel sexual and political divisions between fairies and humans present alternative narratives of female resistance to male imposition of normative gender roles. The ongoing war between Titania and Oberon, the fairy queen and king, contrasts with the placid relationship between Theseus, duke of Athens, and his bride-to-be, the warrior queen Hippolyta. The text shies away from showing division between human authority figures who could be read as allegories for people in Elizabeth's court—at the risk of the play being banned by Edmund Tilney, the master of revels from 1578.⁴ Instead, the text uses the fairy kingdom to comment on, and work through, the jealousies and sexual tensions in heterosexual relationships. The actors playing Titania and Oberon often double as Hippolyta and Theseus, with symbolic significance, as these two couples never appear on stage together.⁵

Significantly for the appropriation of rural fairy lore into courtly literature, the play begins at court, and holds off introducing the fairy world until act 2, scene 1. An unnamed fairy—often represented as female, although all characters were played by male actors on the Elizabethan stage—discusses the conflict between Titania and Oberon with Robin Goodfellow (Puck), Oberon's page or henchman. Titania and Oberon are quarrelling over the possession of a changeling, an 'Indian boy', who figures little in the plot of the play, apart from providing a cause for the quarrel. The unnamed fairy introduces the familiar idea of the fairy round, or circle, or orb: circular patterns made on grass, believed to be caused by fairies dancing in a ring.⁶ The unnamed fairy says, or sings:

Thorough flood, thorough fire,
I do wander everywhere,

Swifter than the moon's sphere;
And I serve the Fairy Queen,
To dew her orbs upon the green. (2.1.5–9)

In contrast to the courtly language of Act 1, this fairy speaks in rhyming tetrameter lines; Shakespeare uses this poetic form to indicate songs, but also magic. The fairy's language can also read as erotic depending on production and performance; the last line above can be delivered either with delightful innocence or a charged sexuality.

The conversation between the unnamed fairy and Puck reveals that the quarrel between Titania and Oberon has a topographical dimension. Fairy dancing occurs in the physical space of the 'real' world—the domain of nature and rural human life. A gender war means not only no dancing, but a political, territorial dispute. The fairy monarchs share the territory of the forest grove and its fairy rings, but their antipathy means they do not wish to cross paths. As Puck recounts:

The king doth keep his revels here to-night:
Take heed the queen come not within his sight;
For Oberon is passing fell and wrath...

And now they never meet in grove or green,
By fountain clear, or spangled starlight sheen,
But, they do square, that all their elves for fear
Creep into acorn-cups and hide them there. (2.1.18–20, 28–31)

Puck speaks in pentameter lines, more reminiscent of the iambic pentameter reserved for courtly characters; but these pentameter lines are rhymed, creating a poetic bridge between the human and fairy courts. In these lines, the verb 'square', meaning to fight (as in the modern phrase, 'square off') uses a

geometrical image to express human relations. The word evokes the square of some courtly and country dances, and the lines and shapes of dance movement.⁷ But it also creates an oppositional geometry, in linguistic and symbolic terms, to the sexual and gender freedoms of the fairy circle or round.

Modern stagings can represent Shakespeare's fairies as gender- and sex-ambivalent, drawing both on the contexts of fairy myth and folklore, and the performance history of fairies on the English stage.⁸ Shakespeare's fairies were represented by child actors, with the exception of major parts such as Puck and Ariel, which may have been acted by older prepubescent males, or even adults (Shakespeare, 1980, 1984, p. 69n). The unnamed fairy who addresses Puck as a 'lob of spirits'—a lob being a large or ungraceful figure—may be playfully pointing to the size and age of the actor; the line may even suggest that Puck was played by an adult (Shakespeare, 1984, p. 2.1.16n).

Despite this flexibility, the main division in the fairy war falls along sex-lines, opposing hetero-normative male and female fairies. Titania and her train of followers—whether male or female—exhibit female gender tropes. The text suggests that Titania's possessiveness towards the Indian Boy stems from her loyalty to the boy's dead mother, and Titania's own motherly protectiveness. In contrast, Oberon's desire for the boy, to make him a 'Knight of his train, to trace the forests wild' shows some ostentatious motivation (to exhibit the boy among his followers) and pederastic desire (2.1.25). Nevertheless, Oberon's verbalised sexual jealousy is limited to heterosexual relationships; he accuses Titania of a dalliance with Theseus, an accusation that she calls 'the forgeries of jealousy' (2.1.81).

The motif of fairy dance receives some detailed description in this scene. Titania describes how Oberon's anger has disrupted the dance of festivity, sexual equality, and peace performed by Titania and her fairies:

...never since the middle summer's spring
Met we on hill, in dale, forest, or mead,

By pavèd fountain or by rushy brook,
Or in the beachèd margent of the sea
To dance our ringlets to the whistling wind,
But with thy brawls thou hast disturb'd our sport. (2.1.82-7)

These lines again imply that the fairy dance is feminine (even if the participants include male elves) through its opposition to the masculine 'brawls' of Oberon's disruptions. Oberon's fairies, presumably both male and female, presumably *can* dance, but they have not been (and do not until the end of the play, when harmony is restored), whereas Titania's fairies continue to dance during the feud between the two fairy bands. These lines thus make a sexually progressive, but normative, statement: fighting and war are male behaviours; dancing and peace are female. (The statement is progressive in that it does not represent the wife, in this particular domestic conflict, as either shrewish, or at fault.) This sexual division is not surprising in terms of rural fairy lore, but it does not keep pace with the transposition of fairy literature from country to court as described above; one of the purposes of chivalric and romance literature was to acclimatise males to courtly culture, including fashion, music, and dance.⁹

The text also implies that this gender-normative behaviour has dire consequences for nature. The fairy war is disturbing the seasons and destroying agriculture. Titania continues:

...the winds, piping to us in vain,
As in revenge have suck'd up from the sea
Contagious fogs; which, falling in the land,
Hath every pelting river made so proud
That they have overborne their continents.
The ox hath therefore stretch'd his yoke in vain,
The ploughman lost his sweat, and the green corn
Hath rotted ere his youth attain'd a beard... (2.1.88-95)

Notably, these lines, though spoken by Titania, represent agriculture as male, despite many agricultural tasks depending on female work (and, in fairy lore, fairy assistance). Suzanne Hull's long list of women's domestic duties in early modern England includes many in the liminal space between house (inside) and agriculture (outside), including 'brewing, distilling, cheese- and butter-making, care of barnyard animals... [and] kitchen gardening' (Hull, 1996, p. 57). Buccola compares this list with Latham's description of Puck's favourite chores, including such liminal household-agricultural chores as grinding mustard and malt, drawing water, breaking hemp, and bolting and dressing flax (Latham, 1972, pp. 245–6).

The last three lines, quoted above, each give one image from English agriculture; each is undeniably male, yet complex in its representation of gender. The ox is a bovine male, but gelded for agricultural work, i.e. de-sexed, and not sexually active.¹⁰ The ploughman has 'lost his sweat'—a by-product of masculinity and male work—and has therefore been rendered effeminate by inaction. Finally, the personified corn 'Hath rotted ere his youth attain'd a beard'; the male youth has died before achieving sexual maturity. This image ('rotted') also suggests the curse of syphilitic infection, perhaps specifically applied to the prepubescent male actors working in the theatre.

If Titania's speech represents agricultural work—disrupted by the suspension of the fairy dance—as ambivalently male, then it represents the unleashed, destructive forces of nature as female. Titania adds:

...the moon, the governess of floods,
 Pale in her anger, washes all the air,
 That rheumatic diseases do abound.
 And thorough this distemperature we see
 The seasons alter: hoary-headed frosts
 Fall in the fresh lap of the crimson rose;
 And on old Hiems' thin and icy crown,

An odorous chaplet of sweet summer buds
Is, as in mockery, set; the spring, the summer,
The childing autumn, angry winter, change
Their wonted liveries; and the mazed world,
By their increase, now knows not which is which. (2.1.103–114)

These lines upset the gender-normative associations of conflict as male and peace as female, from earlier in Titania's speech. Nature, represented as the moon, a female image, causes disease, and disrupts the seasons. The male images in these lines ('hoary-headed frosts' and 'old Hiem') both represent old men; the former is lecherous but doddering (falling in the female 'fresh lap of the crimson rose'); the latter, impotent and mocked (the female flowers now sit on the head of the old man). Female lunar power exerts influence, while the male images remain passive. Finally, Titania compares the changes in the seasons, triggered by the fairy war, to changes in gender roles. Reflecting both early modern attitudes to appearance vs. reality, and the instability of gender representation on the early modern stage, a change in costume signifies a change in gender. The seasons 'change | Their wonted liveries', and 'the mazed world', like the audience, can no longer tell whether the body under the clothes is male or female.

Like the fairy round that serves as a geometric, and topographical, representation both of fairy song (singing a 'round') and fairy dance (dancing in a circle), Titania's long speech has an enticing circularity in its argument—like Young's inconstant constancy of the fairies, a circularity that also offers progression. Titania accuses Oberon and his train of male 'brawls' that disrupt the female 'sport' of song and dance. As a result of Oberon's interference, there is no fairy dancing; consequently, nature becomes angry, 'piping to us [the fairies] in vain.' In anger at this suspension, nature (represented as a female force) disrupts agriculture (represented as an ambivalently male sphere). But the ultimate effect of the lack of fairy dancing is a suspension of *human* song and

dance:

The nine-men's-morris is fill'd up with mud,
 And the quaint mazes in the wanton green
 For lack of tread are undistinguishable.
 The human mortals want their winter cheer:
 No night is now with hymn or carol blest. (2.1.98–102)

The fairy and human worlds are not only linked together by nature; they are linked by festivity, play, and sport. The 'nine-men's-morris' refers to a strategy game like chess or draughts, popular in England since the medieval or possibly Roman age. In this example the game board, 'fill'd up with mud,' refers to an outdoor game board, such as might appear on a village green. The game has no connection to English morris dancing, but the game board metaphorically resembles the patterns of a square-form dance; similarly, the movement of the 'men' (game pieces) back and forth to form 'mills' (straight lines) resembles dancing. Furthermore, in Celtic culture, the game board seems to have had traditional associations with magic and the warding off of evil spirits; in this case, the image ironically strengthens the benevolent symbolism of British fairies in a speech that demonstrates the destructive power of their jealousy (Mohr, 1997, pp. 30–2).

The next two images in these lines explicitly refer to dance and song. The 'quaint mazes in the wanton green' describe the patterns (some perhaps similar to the outdoor nine men's morris board) pressed into the village green by dancing feet; the green is 'wanton' both because of its verdancy, and because festive rituals such as dance served as principle sites for early modern courtship in both rural and courtly life. Finally, the last image describes how the suspension of fairy dance has silenced human song—notably, religious songs ('hymn or carol') associated with Christmas.¹¹ Shakespeare's fairies, despite their pagan names, have positive associations with Christianity; these are not the fairies

described by Kirk who vanish when they hear the name of God or Christ (Kirk, 1691, p. 7).

Hence the circularity of the fairy quarrel: the lack of fairy dancing causes, through nature, a lack of human dancing. Reading these images of song and dance in the contexts of gender and sexuality, it seems clear that the fairy battle of the sexes disrupts not only nature but also human festivity and sexuality. This battle of the sexes is, on the surface, a heteronormative conflict between male violence and female festivity and placation; however, the language of the fairies can subvert the early modern expectations of normative female and male behaviour in both the fairy and human worlds. Despite the bluntness of Titania's accusations against Oberon (his brawling interrupts her dancing) she strikes a conciliating note by acknowledging her part in the feud:

...this same progeny of evil comes
From our debate, from our dissension. (2.1.115–6)

Although the fairies cannot reproduce sexually the way humans do, they have 'progeny' in this context; their offspring is chaos in nature and disruption in human gender and sexual relations. These lines serve as an example of the fairies not only imitating human rituals (as described by Kirk), but creating a dark opposite; fairy love does not produce progeny as heterosexual human love can, but fairy hate produces a progeny in nature, a 'progeny of evil'.

Both fairy monarchs express sexual jealousy, but Titania, with heteronormative female grace (though again, without the shrewishness of many female heroines in early Shakespeare comedies) extends an olive branch, inviting Oberon to rejoin the fairy dance. She offers two alternative courses for reconciliation; neither directly resolves the dispute, but both avoid conflict:

If you will patiently dance in our round
And see our moonlight revels, go with us:

If not, shun me, and I will spare your haunts. (2.1.140–2)

The former reconciliation involves dance, either through participation, or spectation; the latter describes zones of exclusive territory. In the latter alternative, the reader might presume that Titania and her fairy band will continue their own dances, placating the violence of the moon and female nature. As much as this diplomacy may feminize Titania, it also represents the empowerment of diplomatic skill. Titania's offer to Oberon suggests Elizabeth I's diplomatic manoeuvring in Europe.

Oberon refuses both alternatives. The text makes it clear that he is in the wrong in the dispute: the Indian Boy rightfully 'belongs' to Titania, both legally and morally. This is the only onstage verbal exchange between fairy king and queen until act 4, scene 1, the climax of the fairy action. Similarly, despite the many verbal references to dancing in 2.1, no fairy dance actually occurs in the play until the last scenes (4.1 and 5.1). Although these dances represent the reconciliation between Oberon and Titania's fairy bands, Titania speaks or sings only four lines in 5.1, compared to 20 by Puck and 28 by Oberon. Following the human weddings, peace has been restored in fairyland, but only at the expense of the fairy queen's earlier voice and authority. She does not mention the Indian Boy, whom Oberon has claimed from her after using magic to humiliate her sexually. Still, Titania's role throughout the play exhibits more agency than her human counterpart; the Amazonian queen Hippolyta rarely opposes Theseus, and the actor playing her role must resort to non-verbal expressions of disagreement with the sexual inequalities in the human world of the play.¹² From the Restoration, some productions cut Hippolyta's role entirely, such as Henry Purcell's operatic adaptation of the play as *The Faerie Queene* (1692) (Shakespeare, 1984, p. 13).

Fairy Song: An Ineffective Lullaby

Oberon's revenge against his wife provides the action for the fairy story in the

play.¹³ As we will see the human magician Prospero do in *The Tempest*, Oberon uses his magic to imprison Titania within the Athenian woods:

Well, go thy way. Thou shalt not from this grove
Till I torment thee for this injury. (2.1.146–7)

Shakespeare's idea of fairy magic does not extend equal power to female and male characters alike. The only song in the play before act 5, scene 1 (unless Oberon or Puck's tetrameter spells are set to music) is the lullaby sung by Titania's fairies. This lullaby seems to cast a magical spell of protection around Titania and her followers. However, the spell is completely ineffective. Oberon intrudes on the bedroom of Titania's bower without so much as a stage direction suggesting a challenge by her fairy 'sentinel' (2.2.32).

The twentieth-century poet W. H. Auden notes, in his essay 'Shakespeare and Music', the peculiarity of the lullaby as a musical form:

The oddest example of music with an extramusical purpose is the lullaby. The immediate effect of the rocking rhythm and the melody is to fix the baby's attention upon an ordered pattern so that it forgets the distractions of arbitrary noises, but its final intention is to make the baby fall asleep, that is to say, to hear nothing at all. (Auden, 1963, pp. 504–5)

This irony works strongly in *A Midsummer Night's Dream* act 2, scene 2, with implications for gender roles and sexual power.

Titania orders her fairies to sing her a lullaby ('Sing me now asleep'). In an inversion of parent and child roles, the older child or adult actor is sung into feigned sleep by young child actors playing fairies. The song begins:

You spotted snakes with double tongue,
Thorny hedgehogs, be not seen.

Newts and blind-worms, do no wrong,
 Come not near our Fairy Queen.
 Philomel, with melody
 Sing in our sweet lullaby;
 Lulla, lulla, lullaby; lulla, lulla, lullaby.
 Never harm,
 Nor spell nor charm,
 Come our lovely lady nigh;
 So, good night, with lullaby. (2.2.9–19)

The lullaby is effective in Auden's sense of the term, in that it makes Titania fall asleep. On the other hand, it is completely ineffective as a fairy 'roundel'—a charm or spell—because Oberon immediately enters the bower and drugs Titania with a potion that will 'make her full of hateful fantasies' (2.1.258). Titania will wake and fall in love with the first living animal or 'vile thing' she sees (2.2.40). The song's mythic allusion to Philomela, a woman transformed (according to Ovid's version of the myth) into a nightingale after her rape by her sister's husband, ominously foreshadows Titania's loss of her sexual will—a form of rape—imposed by Oberon's potion (Carroll, 1985, pp. 171–2).¹⁴

Thus in *A Midsummer Night's Dream* we can read the references to fairy song and dance as both reinforcing and subverting early modern gender roles and relations. The play's fairies may exhibit instabilities of sex, gender identity, and sexual orientation in the context of the actors playing these roles, drawing on both early modern fairy lore and interpretive freedom within Shakespeare's text. However, despite the possible subversive readings of normative Elizabethan gender roles and sexuality, this play of *circa* 1596 precedes many of Shakespeare's more nuanced representations of female power. The play hints at the freedom and empowerment of fairy dance and song, but rarely performs it. Similarly, the play offers a fairy war of the sexes as a symbolic alternative to the strict gender and sexual codes of the early modern world, and a celebration of

a female monarch as England's own 'Fairy Queen'. Yet the play fails to live up to its promise of any true subversion, by restoring hetero-normative relations and patriarchal authority at its denouement. Any representation of deeper gender and sexual equality in the play relies on creative interpretation of the text in modern performances.

The Tempest

In contrast to the relatively early *A Midsummer Night's Dream* (1596), *The Tempest* is widely considered to be Shakespeare's last single-author play, composed around 1610–11 (Shakespeare, 2013, pp. 2–3). The magical beings in the play are referred to as spirits, rather than fairies, reflecting the increased severity with which James I and Jacobean Protestants and Puritans viewed fairy lore as dabbling with devils, and an ally of Catholic superstition and subversion (Harsenet, 1603; 1591, 1597).

In *The Tempest*, fairy song, dance, and spectacle seem to operate as extensions of Prospero's power, i.e. the patriarchal imposition of normative gender roles on both male and female characters. Yet as in *A Midsummer Night's Dream*, gender and sexual ambiguities in the language of fairy song and spectacle subvert early modern sexual norms, and with them Prospero's authority. Furthermore, *The Tempest*, as a more overtly patriarchal play, surprisingly achieves what *A Midsummer Night's Dream* does not, by multiplying gender ambiguities in its characters throughout the play.

Ariel, the only named spirit or sprite in the play, frequently sings as he carries out the orders of his master, the human magician Prospero.¹⁵ Ariel serves Prospero mostly willingly, on the grounds that he will be given his freedom after one final day of service; this is the day on which the play's action is set. Ariel helps Prospero defeat his enemies: Alonso, the King of Naples, and Antonio, Prospero's brother, who usurped Prospero from the dukedom of Milan and stranded him on an almost deserted, magical island. The play is filled with music and dance. Ariel sings four songs, and plays on a tabor and pipe; these songs may be associated

with dance. He also changes his appearance several times. The play contains a masque of spirits in act 4 scene 1, which includes a dance. Prospero and Ariel also pursue their enemies in a fairy 'hunt', in which other transformed spirits appear as hunting dogs.

Ariel's Songs

In the contexts of magic, gender, and sexuality, textual ambiguities raise two questions about Ariel's songs: (a) whether his songs are actually spells, that is, *necessary*, in the play's magical context, in order to produce their effects, and (b) whether Ariel sings because he is so ordered by Prospero, or from his own free will.

Regarding the first question: in *A Midsummer Night's Dream*, the tetrameter poetry of Oberon's and Puck's magical spells could be represented either as speech or music. In contrast, in *The Tempest*, Ariel sings four songs, written as such.¹⁶ The role of the spirit 'must have originally been performed by an adept musician,' who could not only sing enchantingly, but play on the tabor and the pipe, as indicated in stage directions at 3.2.124 (Shakespeare, 1999, p. 18). The King's Company or King's Men, the company of players in which Shakespeare had a share since 1603, likely performed *The Tempest* at both the outdoor Globe Theatre (in summer) and at the indoor Blackfriars Theatre (in winter). The smaller Blackfriars was designed with a space for 'a small orchestra'—perhaps more musicians than those that performed standing on the balconies of the Globe and other outdoor theatres (Shakespeare, 1999, p. 9). As an indoor theatre, the Blackfriars would have had better acoustics for soft music; Vaughan & Vaughan note that 'an organ could have added [to] the island's eerie music.' *The Tempest* is not only a musically demanding play, but, as Peter Seng notes, frequently calls for hidden or 'dispersed' music, 'performed as if it came from all over the stage' (Seng, 1967, p. 252). But whether Ariel's songs are magical spells, or merely self-amusement as he goes about his magical work, depends on their interpretation during performance.

The second question in particular bears on representations of gender and sexuality in the play. It seems likely that Ariel sings simply because he feels like singing. As Auden notes:

Men [and women] use their vocal cords for speech, that is, to communicate with each other, but also, under certain conditions, a man [or woman] may feel, as we say, 'like singing.' This impulse has little, if anything, to do with communication or with other people. (Auden, 1963, p. 505)

This is one of Ariel's most human qualities in the play, and in this way vocal music plays a role in developing Prospero's recognition of his own humanity, and Ariel's, in act 5, scene 1.

The freedom of Ariel's songs, juxtaposed against his enforced service to Prospero, also emphasises the theme of freedom *versus* authority in the play. A fundamental aspect of Prospero's patriarchy is his desire for control—not only over his daughter's love and marriage, but over everything on 'his' island, including the life of his slave, Caliban. The tension between Prospero's patriarchal magic, based on his Italian books and wooden staff, and Ariel's more wild 'natural' magic, resembles the artistic tension between instrumental music and vocal improvisation. Auden describes the distinction of expression (even a battle of authority) between instrumental and vocal music as unique in the arts:

None of the other arts seem suited to... immediate self-expression. A few poets may compose verses in their bath—I have never heard of anyone trying to paint in his bath—but almost everyone, at some time or other, has sung in his bath. In no other art can one see so clearly a distinction, even a rivalry, between the desire for pattern and the desire for personal utterance, as is disclosed by the difference between instrumental and vocal music. (Auden, 1963, p. 505)

Thus, contrasts between 'instrumental' and 'improvised' or 'free' magic in the play may parallel contrasts between instrumental and sung music in the play, representing contrasts between controlling authority and individual freedom.

In turn, these tensions between freedom and control may represent contrasting expressions of gender and sexuality in the play. Again, Auden suggests a link between the subversion of the authority of the patterns and rhythms of instrumental music by vocal music, and sexuality:

To me, vocal music plays the part in music that the human nude plays in painting. In both there is an essential erotic element which is always in danger of being corrupted for sexual ends but need not be and, without this element of the erotic which the human voice and the nude have contributed, both arts would be a little lifeless. (Auden, 1963, pp. 505–6)

If this link exists in *The Tempest*, then we may expect to find expressions in Ariel's songs that subvert Prospero's will and authority, despite the influence that Ariel exerts over other characters as extensions of Prospero's power.

Ariel's Songs and Music

Gender-ambiguous language and images exist in a number of Ariel's songs. We can also find evidence of sexual ambiguity and resistance not only in Ariel's singing, but in his appearance, and even in his silence.

In the first case, song and appearance are related. At Prospero's command, Ariel transforms into an invisible 'nymph o' th' sea' (1.2.302). In this shape, Ariel and his fellow spirits calm the tempest that began the play (Long, 1961, p. 99). Developing the harmony and tension between instrumental and vocal expression discussed above, Ariel enters 'playing and singing', a stage direction which Stephen Orgel interprets as Ariel playing on a lute (Shakespeare, 1986, p. 121). The nymph-spirits' language, while not specifically female, is gentle at first:

Come unto these yellow sands,
And then take hands;
Curtsied when you have, and kissed
The wild waves whist... (1.2.376–9)

‘Curtsied’ here suggests an expression of ‘courtesy’, and not specifically the female gesture (equivalent of a male bow), although the song implies that the spirits serving Ariel may either be all female sea-nymphs, or androgynous spirits appearing as such.¹⁷ The archaic use of ‘whist’ in the fourth line, defined as ‘silent’ or ‘hushed’, opposes music and silence; the purpose of the fairies’ song is to create silence in nature. The sexuality of the first four lines is not particularly gendered, but carries the sense that courteous, romantic, and sexual expression is associated with silence; the fairies’ kisses and physical ‘courtesies’—either to each other, or to the ‘wild waves’—by implication silence the storm (Shakespeare, 1999, p. 177).

The second stanza of the song brings in pastoral imagery, specifically male: the spirits sing a ‘burden’ or chorus that includes the noises of dogs barking and cocks crowing, ‘The strain of strutting chanticleer’ (1.2.386). Both animals are not only male, but also tropes of masculinity and male aggressiveness: ‘watch dogs’ (guard dogs) and roosters (known both for ‘strutting’ and for cock-fighting). Both images subvert the eeriness and sweetness (‘sweet air’) of the song’s verse (1.2.394).

The burden, sung by the attendant spirits, and commanded by Ariel in the same way that Ariel is himself commanded by Prospero, suggests a subtle mocking of Prospero’s patriarchal authority. Here Ariel is ‘playing at’ Prospero—giving orders to attendant spirits. But unlike Prospero, he encourages or permits discordant, rather than obedient, behaviour from the fairies under his direct command. Does this chorus express Ariel and his fairy subjects giving vent to Ariel’s sense that he is Prospero’s unwilling ‘watch dog’? Reacting to the music, Ferdinand guesses: ‘sure it waits upon | Some god o’th’island’ (1.2.389–90). The

synecdoche in this line (intangible music standing for the musicians that play it) and the metaphor of courtly music ('waits upon') raises the question: who is the 'god o'th'island'? Authority and gender are both at stake in the answer. Prospero is the patriarchal 'top dog', with Ariel under him; but on the literal level, Ariel is the preternatural or supernatural being who exerts much of Prospero's magic. The attendant spirits, singing the burden, wait on sexless, gender-ambivalent Ariel, not Prospero.

A few lines later, Ariel's second song—so influential for modern poets such as T. S. Eliot and Sylvia Plath—suggests a shift back to imagery traditionally, though not explicitly, associated with female gender roles:

Full fathom five thy father lies,
 Of his bones are coral made;
 Those are pearls that were his eyes,
 Nothing of him that doth fade
 But doth suffer a sea-change
 Into something rich and strange.
 Sea nymphs hourly ring his knell. (1.2.397–403)

The song suggests the transformation of the King of Naples from a more male to more female creature, and his transformation from inhabitant of the court into part of nature. The king, a male figure of divine authority on Earth in the Jacobean worldview, has drowned; his body has been absorbed into a nature that is, by the end of the sixteenth century, near-infinite, full of plenitude, and full of possibilities for other forms of existence (Lovejoy, 1936, pp. 99–143; Tillyard, 1943). His bones become coral—associated both with female jewellery, and the colour of women's lips.¹⁸ His eyes become pearls—worn by both Jacobean men and women, but associated with Diana through her epithet Cynthia, the moon-goddess.¹⁹ Sea-nymphs (always represented as female) lament or memorialise his transformation.²⁰

In contrast to the gentleness or wonder (and immortality) of metamorphosis in the song, its intended effect is deliberately cruel. Ferdinand's father King Alonso is alive; Ariel sings to convince Ferdinand that Alonso has drowned. Is the song cruel by Prospero's orders, or is it an expression of the darker side of Ariel's imitation of human nature? The audience does not hear Prospero's commands to Ariel regarding Ferdinand:

PROSPERO	Fine apparition, my quaint Ariel. Hark, in thine ear.	
ARIEL	My lord, it shall be done.	<i>Exit.</i> (1.2.318–9)

Ariel's next appearance allows us to surmise that Prospero has ordered him to fetch Ferdinand from some other part of the island, and lead him, by music or music-magic, to somewhere close to Prospero's cell: '*Enter FERDINAND and ARIEL, invisible, playing and singing*' (1.2.376 stage direction). Here lies another decision for directors, regarding the magic in the play: is Ferdinand *literally* enchanted, or merely enchanted by the music, and following it out of curiosity and despair?

More specifically, in the context of fairy magic and fairy lore: is the Ferdinand-enchancing song a spell that must take this specific form? In other words, has Prospero ordered Ariel to torment Ferdinand? The answer influences how the text represents patriarchal authority and masculinity. The imagery of the song tells the prince that his father, King Alonso of Naples, has drowned in the tempest—a deliberate deception. The audience might assume that Prospero whispered two orders to Ariel at 1.2.318: (1) to bring Ferdinand to Prospero's cell; and (2) to make Ferdinand believe that his father is dead, or even drive him to despair at this belief. Given the harsh, tragicomic psychology underlying many characters' decision-making in the play (Prospero, Caliban, Antonio, Sebastian, Stephano), I presume that Ariel is following an explicit command by Prospero—to convince Ferdinand of the falsehood that his father has drowned.

The alternative—making the content of the song/spell Ariel's decision—gives his character more agency, but dispenses with the need for him to express his own anti-patriarchal character through subversive language.

In a second example, Ariel's music implies an imagined appearance of a particular gender. In act 3, scene 2, Ariel does not sing, but plays music to mislead the conspiracy of clowns who plan to help Caliban murder Prospero. As in his two songs in 1.2, Ariel is invisible—in stage terms, wearing a particular costume that the audience understands represents invisibility.²¹ But in 3.2, he may be untransformed—that is, not representing a 'nymph o'th' sea'—and presumably dressed as 'himself' apart from a garment denoting invisibility. In either case, Ariel is gendered by the three men who hear his magical music. The stage directions read: '*Ariel plays the tune* [of the 'catch' or song] *on a tabor and pipe*' (3.2.124). The clowns respond:

- TRINCULO This is the tune of our catch, played by the picture of
 Nobody.
- STEPHANO If thou be'est a man, show thyself in thy likeness. If thou
 be'est a devil, take't as thou list. (3.2.126–9)

They offer two possible classifications for Ariel: man or devil. But ironically the phrase 'picture of Nobody' suggests a genderless body, all head and limbs; Frank Kermode detects an allusion to an image like this on the title page of the comedy *No-body and Some-body* (1606) (Shakespeare, 1954, pp. 83–4, 1999, p. 232). The related word 'nothing' in Shakespeare's comedies also has strong associations with a vernacular derogatory expression for female genitalia, i.e. 'no-thing' (Mahood, 1957). While the clowns can only imagine a male spirit, their language unconsciously describes a spirit closer to Ariel's gender—androgynous ('no-body' in the context of sexual organs) or female (sexually defined by possession of a 'no-thing').²² This is thus another example of how the text both reinforces and subverts normative gender expectations through language. The

buffoonish male clowns can only conceive of the invisible musician as male; however, their fear of nothingness having a voice can effectively suggest a fear of female agency, or a fear of non-binary gender roles. This passage can be used to represent gender bias and male fear of female sexuality. But it can also be used progressively, to represent the male clowns as outmoded and outclassed by modern gender and sexual identities.

A third and final example again relates Ariel's appearance and vocal expressions, but the music and dance *follow* his performance, rather than serve as media for it. In act 3, scene 3, Ariel inverts his magical trickery from act 3, scene 2. He appears visibly, transformed into a harpy, to torment Alonso and his followers. In this scene, although Ariel is visible to Prospero's Italian enemies for the first time in the play, his performance excludes music. Ariel does not sing, but speaks in blank verse. 'Thunder and lightning', not music, introduce his appearance (3.3.52 stage directions).²³ The harpy, an implicitly female monster, threatens the men with madness and hunger, in an allusion to the harpies of Virgil's *Aeneid*.²⁴

Unlike the sea-nymph, we do not explicitly see Prospero order Ariel to take this female form. However, the text implies that he does so. The stage directions at the beginning of 3.3 indicate that he watches the harpy's attack on the men ('*on the top (invisible)*'), i.e. on the balcony above the stage; afterwards, he praises Ariel for his performance:

Bravely the figure of this harpy hast thou
Performed my Ariel; a grace it had, devouring.
Of my instruction hast thou nothing bated
In what thou hadst to say. (3.3.83–6)

The last two lines above indicate that Prospero, like a playwright, has given Ariel specific commands as to what to say; he has put the words in Ariel's mouth. But these lines specifically refer to Ariel's harpy speech, rather than his appearance:

the accusations against Alonso and Antonio for their crimes, and the first mention of Prospero's name to them.

There are two possibilities here. Firstly, Ariel's transformation into a harpy—a specifically female monster—is implicitly ordered by Prospero, just as he explicitly ordered Ariel to transform into a sea-nymph in 1.2. This interpretation says something about Prospero's patriarchal—and peculiar—ideas of female-ness, in the gender context of an old man stranded on an island with his teenage daughter (mother presumed dead), and the son of a witch.

Alternatively, Prospero orders Ariel's transformation into a sea-nymph but not into a harpy. In the former case (1.2) he dictates Ariel's appearance (female) but not the substance of his songs; in the latter case he dictates the song (the substance of Ariel's of Ariel's accusations against Prospero's enemies, if not the exact words), but not Ariel's appearance. In this latter case, the language of Ariel's accusations against Prospero's enemies has a certain degree of freedom to it, and Ariel draws on his own transformed appearance for one image:

The elements

Of whom your swords are tempered may as well
Wound the loud winds, or with bemocked-at stabs
Kill the still-closing waters, as diminish
One dowl that's in my plume. (3.3.61–5, my emphasis)

Both possibilities call for further exploration of Auden's point about song and instrumental music in Shakespeare. (Auden's essay does not substantively address *The Tempest*.) Ariel's freedom to express himself through song, dance, and physical transformations, while serving as an instrument of Prospero's authority, allow ambiguities of gender and sexuality to enter the play.

As in *A Midsummer Night's Dream*, the end of *The Tempest* shows the restoration of order—the triumph of patriarchal authority and normative gender roles. Prospero's forgiveness of his political enemies at the end of the play uses

the language and forms of fairy dance—the magic circle, and the sacred grove or green—but without the performance of dance itself. The text actually deploys images of magic or festive circles against tradition: to stop human movement and silence human voices. Ariel leads Prospero's enemies into a magic circle where they stand 'spell-stopped' (5.1.61).²⁵ As in *A Midsummer Night's Dream*, the suspension of dance signifies a break in universal order; however, Prospero creates a magic circle or roundel in order to restore political and family harmony. The fact that this 'dance' contains no movement (and magically *prevents* movement) makes a final comment on Prospero's need, like Oberon's, to retain his patriarchal authority, even going so far as to control the physical freedom of the visitors to his island, turning them into human chess pieces.

Fairy Dance

Both *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest* are plays filled with magical or fairy song and dance; the texts use these forms of expression to explore, and subvert, normative gender roles. However, in general, dance is deferred until the end of both plays: until the last scenes of *A Midsummer Night's Dream* (4.1 and 5.1), and the marriage masque in *The Tempest* (4.1).

The magical or fairy dances in both plays suggest that, in the context of gender and sexual roles, they represent the inverse of song. The fairy round, the fairy masque, and the magic circle represent the restoration of authority, patriarchy, and normative gender roles. In *A Midsummer Night's Dream*, Titania orders a 'roundel and a fairy song' in 2.2, but the dual purpose of this dance is as a lullaby, and a spell of protection. It is defensive, outward-facing, and proves ineffective.

The true restoration of fairy dance occurs at the end of the play; it restores not only harmony but patriarchy. Titania and Oberon dance with Puck (and presumably fairies from both trains) in the forest in 4.1; Oberon expresses himself affectionately, but not apologetically or contritely: 'Now thou and I are new in amity' (4.1.84). Titania, unsurprisingly, does not seem to be herself after

her experience with Bottom. She follows Oberon's command without question, calling for fairy music to charm Bottom and the four lovers. After the dance, she has the last lines before she exits with Oberon and Puck:

Come, my lord, and in our flight
 Tell me how it came this night
 That I sleeping here was found
 With these mortals on the ground. (4.1.96–9)

Foakes suggests that this dance 'marks the renewal of love and harmony between Oberon and Titania'; Wells similarly notes that the dance 'marks a turning-point in the action' (Shakespeare, 1980, 1984, p. 116n). The actor playing Titania might deliver these lines with good humour, but the lines more strongly suggest a tone of bewilderment and disorientation. The language of Oberon's last flower-spell to clear Titania's eyes—'Be as thou was wont to be'—seems to have been only partially effective.

The final dance occurs in the house of Theseus and Hippolyta in Athens, after the three pairs of newlyweds have gone to bed. Oberon introduces the song that directs the fairies to dance. Titania speaks only four lines:

First rehearse your song by rote,
 To each word a warbling note;
 Hand in hand with fairy grace
 Will we sing and bless this place. (5.1.375–8)

From a gender perspective, these lines exemplify Auden's argument about control and freedom in musical expression. Titania's words demonstrate that the fairy song and dance will not be improvised or inspired, but learned and rehearsed 'by rote'. The fairy queen's freedom of expression has been reduced to less than the early modern labourer's wife or daughter; in this instance, Titania

and her fairies cannot sing or hum to themselves as they go about their work. Furthermore, each word of the song must have its 'warbling note'; the song can contain no words that are not set to music. This is an explicit contrast to the more free-form music without words in *The Tempest*: the animal- and bell-sounds of the fairies singing the burden to Ariel's songs in 1.2.

After Titania's meagre lines, Oberon resumes the song.²⁶ Its message, delivered as the festive song to bless the play's three marriages, reinforces early modern sexual norms:

To the best bride-bed will we,
Which by us shall blessed be;
And the issue there create
Ever shall be fortunate.
So shall all the couples three
Ever true in loving be... (5.1.381-6)

The play uses the fairy world to explore gender and sexual tensions between three human couples; but this fairy dance aligns with the function of the early modern marriage ceremony. Oberon commands the fairies to bless the marriage beds, using 'field-dew' as a substitute for holy water (5.1.393). The fairy song blesses heterosexual marriage, and, moreover, sexual reproduction as the purpose of marriage. Furthermore, it reinforces the hierarchical structure of the human world (a hierarchy understood by, and respected by, the fairies); Oberon and Titania will go to bless 'the best bride-bed', that is, Theseus and Hippolyta's.²⁷ Fairy dance thus to some degree functions at odds with fairy song earlier in the play. *A Midsummer Night's Dream* uses celebratory dance (and accompanying song) in its conventional early modern role: to represent festivity and reconciliation through marriage at the end of a comedy, and to conclude the action as it moves from 'the town to the grove' and back again (Barber, 1959, p. 119).

Just as fairy dance in *A Midsummer Night's Dream* is often mentioned but rarely performed, so in *The Tempest*, song and dance have separate functions. A masque, including song and dance, takes place in act 4, scene 1, to celebrate the future marriage of Miranda and Ferdinand. The 'graceful dance' of nymphs and reapers at the end of the masque is carefully orchestrated; only the spirits or fairies, rather than any principal characters, participate (4.1.138 stage directions). The dance is also carefully chaperoned: the observers are observed. After Prospero warns Ferdinand of the dire consequences of premarital sex, he watches the young couple like a hawk, as *they* watch a dance of male harvest reapers (fairies representing humans) and female nymphs (fairies representing classical spirits or demi-gods).

Fairy subversion of gender and sexuality can enter the text here, as the dancers are all spirits, Ariel's 'corollaries'. Like Ariel, they have no clear gender, although Prospero masculinizes them by calling them 'fellows' (4.1.35).²⁸ On the Jacobean stage they would have been played by male actors, probably boys. But the principal characters in the masque and dance are female: the Greek goddesses Iris, Ceres (usually played by the actor playing Ariel), and Juno (4.1.167). Prospero celebrates his daughter's imminent dynastic marriage to the prince of Naples by ordering a fairy masque that celebrates female spiritual authority. This can be represented progressively on the modern stage as Prospero's acknowledgment of Miranda's present or future independence as queen of Milan and Naples. Conversely, the text in its early modern context suggests a patriarchal appropriation and ordering of the female divinities of peace (Iris), fertility (Ceres), and leadership (Juno).

As a final interesting note: in *A Midsummer Night's Dream*, the fairy dance celebrates only the human world (and human marriage), not fairy reconciliation. We never see Titania and Oberon 'kiss and make up' on equal terms. Oberon describes his plan to release Titania from his spell, but still take what he wants: 'I'll to my Queen and beg her Indian boy; | And then I will her charmèd eye release | From monster's view, and all things shall be peace' (3.2.375–7). In the next scene,

he tells Puck that he has carried out this plan, although the audience never see it:

When I had at my pleasure taunted her,
And she in mild terms begged my patience,
I then did ask of her her changeling child,
Which straight she gave me, and her fairy sent
To bear him to my bower in Fairyland.
And now I have the boy, I will undo
This hateful imperfection of her eyes. (4.1.54–60)

The fairy king thus exerts his authority over his queen, in an act of injustice. This is a double stain on his character: first, he takes what is not rightfully his; secondly, he takes it through magic and manipulation, forcing Titania to bend to his will while she is under the influence of a mind-altering substance. Did Shakespeare not write this conversation because he could not find a way to represent it without irreparably tarnishing Oberon's authority?

The dance at the end of *A Midsummer Night's Dream* is observed by the audience, but not by the principal characters: they have all gone to bed. Similarly, in *The Tempest*, the world of spirits serves the human world: Prospero's authority commands the fairy masque. Their song and dance blesses the coming marriage, but does not bring about, or symbolise, political resolution in the play. Quite the contrary: Prospero is so immersed in the fairy spectacle he ordered that he forgets the threat against his life, the imminent attack on his cell by Caliban and the clowns Stephano and Trinculo.²⁹ Prospero '*starts suddenly*', and his remembered anger, or sudden loss of concentration, dispels the magical dance: the spirits '*to a strange hollow and confused noise... heavily vanish*' (4.1.138 stage directions).

Prospero excuses his anger to Miranda and Ferdinand with the graceful speech beginning, 'Our revels now are ended' (4.1.148). If patterned musical performance reflects Prospero's patriarchal authority in the play, then the old magician's absorption in the fairy performance suggests his vulnerability to

a suspension or disruption of this authority through music and dance. This is how the text capably reflects the Dionysian effects of song and dance on patriarchy. Despite its careful orchestration and instrumentation, the fairy masque commanded by Prospero suspends his authority and anger. When he remembers himself, and the conspiracy against him, his anger returns. But this anger is not directed against his enemies, but against the recognition of the mutability of his own power: 'We are such stuff | As dreams are made on, and our little life | Is rounded with a sleep' (4.1.156–8). Song and dance as rituals of social hierarchy both preserve authority and destabilise it, allowing authority to achieve a degree of self-awareness.

Nevertheless, Prospero's return to the 'real world' restores his patriarchal perspective, in which he dismisses the magical performance he commanded as 'baseless fabric' and an 'insubstantial pageant' (4.1.151, 155). Depending on the tone of its delivery, this speech might represent a growing anti-patriarchal recognition of the arbitrary nature of human existence. On the other hand, the action that follows suggests the usual restoration of order and patriarchy at the end of an early modern play, similar to the end of *A Midsummer Night's Dream*. Prospero once again resorts to violent (and in terms of imagery, masculine) magic, moments after his speech, as Ariel's corollary spirits transform into hunting hounds and run down the magician's enemies. We might thus surmise that a Jacobean performance of these lines reinforces a division between the musical patterns of feminine dance and masculine hunting—tabor, pipe and strings evoking the former, horns the latter.³⁰

Conclusion

This paper has used representations of fairy song and dance in two of Shakespeare's fairy plays to investigate how these plays subvert, or reinforce, norms of early modern gender and sexuality in England. The paper began with a summary of fairies in early modern literature, and the relationship of fairy drama to representations of gender and sexuality. The paper then argued that

in *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest*, fairy song gives female and male fairy characters opportunities to subvert gender and sexual norms, and challenge patriarchal authority, both fairy and human. The poetry spoken by Puck and the other fairies of *A Midsummer Night's Dream* demonstrates the liminality of fairy characters as moving between various dialectics including male and female, speech and song, court and countryside, etc. Titania's lengthy description of the fairy 'battle of the sexes' in *A Midsummer Night's Dream* 2.1 includes language that genders spheres including agriculture and labour, nature, and war—sometimes with surprising subversions or reversals.

Similarly, Ariel's songs in *The Tempest* open up a space for interpretation on gender and authority. Close reading of the songs raises questions about to what extent Ariel exerts Prospero's power directly, or with some degree of interpretive freedom. The language of Ariel's songs, like Titania's language of the fairy war, both deploys and subverts gender norms. Ariel's songs also raise the question of how early modern magic employed music and dance. The various spirits' transformations, language, and use of musical instruments present different possibilities regarding Prospero's control over Ariel and the island's magic. W. H. Auden's ideas regarding instrumental vs. vocal expression in music provide a theoretical basis for investigating the gender implications of fairy song and dance in the play.

The paper goes on to argue that fairy or magical dance in these plays should also be further investigated independently from music and song, to bring out the tensions between the two. *A Midsummer Night's Dream* frequently mentions dance as a symbol of friendship and reconciliation; however, the text calls for only two dances specifically. The former, in 2.2, is a lullaby, which, as Auden notes, serves the musical purpose of disconnection from consciousness, and from music itself. The lullaby also has the magical purpose of a spell of protection for Titania and her fairy band; as such, the 'roundel' proves completely ineffective against Oberon's aggressive, masculine penetration of Titania's bower. The final fairy dance in 5.1 represents a restoration of Oberon's patriarchal authority

over Titania, and normative Elizabethan sexuality: the blessing of heterosexual marriage as a vehicle for sexual reproduction. Neither Titania nor Hippolyta have strong voices in this dénouement; Oberon and Puck get the last words.

Similarly, in *The Tempest*, the main dance in the play (the marriage masque of 4.1) represents a carefully orchestrated performance that celebrates heterosexual marriage and fertility in the service of patriarchal political and sexual authority. Although Ariel and his spirits play the roles of female goddesses, they do not have the opportunity to use the text of the masque to subvert Prospero's authority, since he is watching the performance. However, Prospero's absorption into the play-within-the-play serves as an example of genuine psychological reaction to music and dance in a Shakespeare play. Prospero is distracted by the dance of nymphs and reapers; his coming back to the 'real world' demonstrates a change in his character and perhaps a refinement, if not a transformation, in his understanding of patriarchal authority.

Further research on this topic can begin by investigating the role of music and dance in early modern magical incantation in Britain and Europe (Tomlinson, 1993; Trucco, 2003). What roles did music play in the practice of Elizabethan and Jacobean magic? The same question can be asked of fairy lore and fairy magic: in fairy texts, what role does music and dance play in the creation of magical effects? Limitations in the number of extant early modern fairy texts can be supplemented by examples from classical myth and medieval fairy lore that may have been known to early modern writers. The results of this research should provide a more substantial context in which to examine how early modern writers used fairy song and dance, and magical song and dance in general, to represent challenges to, and subversions of, gender and sexual norms.

Footnotes

- ¹ Victor Turner and Brian Sutton-Smith discuss how liminal situations in popular culture provide settings in which new symbols and paradigms arise—how these situations are the ‘seedbeds of cultural creativity’ (Turner, 1982, p. 28).
- ² As one example, Hall cites lines from the alliterative poem *The Wars of Alexander* (composed ca. 1350–1450) in which the word ‘elfe’ implies a paragon of female beauty. Alexander describes Candace, queen of Prasiaca: ‘Scho was so faire & so fresche, as faucon hire semed, | An elfe out of anothire erde or ellis an aungell’ [She was so beautiful and so vivacious, she seemed like a falcon, | An elfe out of another world or else an angel] (Duggan & Turville-Petre, 1989, p. 167, cited in Hall).
- ³ As Minor White Latham argues, Shakespeare’s Puck shows his connection to the lineage of English fairy lore by carrying a broomstick, the ‘one item of his costume’ that ‘never changed’ unless it alternated with a threshing flail (Latham, 1972, pp. 245–6). Latham argues that Puck’s broomstick demonstrates the persistence of fairy lore in Elizabethan popular culture to the extent that it did not require overt explanation by Shakespeare in the text: ‘That Robin Goodfellow survived the 16th and 17th centuries without losing his broom or his candlestick, would argue well for the universality and minuteness of the knowledge concerning him, and would furnish ample proof of his folk origin, the recollections of which continued to exist’ (Latham, 1972, p. 248).
- ⁴ Tilney (1535/6 – 1610) was the chosen ‘man of credit’ sought to reform entertainment in Elizabeth’s court; ‘His success owed much to greater reliance on professional actors, flourishing in London’s new theatres’ (Dutton, 2008). Dutton summarises: ‘From Tilney’s arrangements with the actors at court there grew a general system of licensing plays, companies, and theatres in the London area, as reflected in Philip Henslowe’s *Diary*. The relationship had a profound effect on the development of Elizabethan drama.... Tilney’s censorship (evident in the extant manuscript of *Sir Thomas More*) ensured that plays would not offend important people or friendly foreign powers, and that they did not openly address matters of state or religious doctrine, but he left actors creative scope’.
- ⁵ R. A. Foakes summarises the debate about the difficulties of casting *MND*, in terms of the unusually large number of principal parts, and the Elizabethan stage convention against doubling fairy roles using adult actors (Shakespeare, 1984, pp. 3–4, 71–2n).

- ⁶ See *OED*, 'fairy ring, *n.*' Definition 1. gives the folkloric meaning: 'A ring or circle of fairies; a dance in which fairies form a circle'. Definition 2. gives the botanical meaning: 'A circular mark on the ground supposed to be a magic circle formed by fairies; *spec.* a circular band of grass differing in colour from the grass around it and caused by the growth pattern of certain fungi'. For the magical properties of the circle, see for example *OED* 'roundel, *n.*' I.1.a, 'A circle or ring drawn, marked out, or formed in some way'; this definition gives one example with a magical context, from Thomas More's *Dialogue Heresyas* (1529): 'Those nygromancers... that put theyr confydence in the roundell and cercle on the grounde.' For the fairy dance believed to be the cause of fairy rings, see *OED* 'roundel, *n.*' II.12, 'A type of round dance.' This definition cites *A Midsummer Night's Dream* 2.2.
- ⁷ According to *The English Dancing Master* (1651), only 8 of the 105 forms described used square rather than circular movements (Playford, 1651). Neither a courtly nor a country late-sixteenth-century audience might therefore associate square movements with dancing, although such forms existed.
- ⁸ For example, in the most recent Hollywood adaptation, Oberon and Puck are played respectively with gentleness and camp; neither expresses much sexual interest in either sex. In contrast, in Russell T. Davies' 2016 adaptation for the BBC, Oberon expresses a strong masculinity in contrast to the insecure, gender-oppressive masculinity of Duke Theseus, represented as a fascist dictator.
- ⁹ Medieval English texts that exhibit such courtly male behaviour, drawing on the tradition of French and Italian romance, include *Sir Gawain and the Green Knight*, and Chaucer's *The Knight's Tale* and *The Squire's Tale*. Shakespeare shows a good understanding of this tradition in *Pericles*, in which the knights of Pentapolis dance after their joust, still wearing their armour: first with each other, and then with the ladies of the court (Shakespeare, 1998, pp. 2.3.96–106).
- ¹⁰ See *The Oxford English Dictionary*, 'ox, *n.*' 1.a. 'a castrated adult male of this animal'.
- ¹¹ There is one more image associated with dancing in this list of ailments; the 'rheumatic ailments' described by Titania in I.105, caused by the wet weather, are diseases of the joints, and so an impediment to movement and dancing. Celtic fairies are associated with rheumatism; this set of ailments has long been associated with mountebank cures, such as mummia (Cook, 1906, p. 248; Mooney, 1887, pp. 141–2).

- ¹² In his 2016 film adaptation of *A Midsummer Night's Dream* for the BBC, Russell T. Davies draws attention to, and presents a non-textual solution to, this problem, by making Hippolyta an unwilling bride to Theseus (she is literally bound for most of the play); Titania frees her in 5.1 and reveals her to be her lover, thus revealing her own sexuality as bisexual, and implying an open or polyamorous marriage with Theseus (Kitchener, 2016; Whiting, 2016).
- ¹³ Ironically, Oberon authorises the use of the fairy love potion on one of the human lovers, Demetrius, as a remedy for Demetrius' mistreatment of Helena, his past lover, and future wife. In other words, Oberon can recognise the harm of male sexual jealousy in another man, but not in himself.
- ¹⁴ Jonathan Bate discusses Shakespeare's detailed understanding of the Ovidian version of the Philomela myth (both the original, and Golding's translation) and its uses in *Titus Andronicus* (Bate, 1993, pp. 113–7).
- ¹⁵ Following the Arden Third editors of the play, I use the male pronoun to refer to Ariel, despite his gender ambiguity, because the single instance of a pronoun used to refer to Ariel in the play is a male pronoun, 'him' at 1.2.193, and because the role would have been performed by a young male (Shakespeare, 1999, p. 9n).
- ¹⁶ As Vaughan & Vaughan note, arrangements for two of the songs ('Full fathom five' and 'Where the Bee sucks') survive, both by Robert Johnson, a lutenist in the court of James I (Chickering, 1994; Shakespeare, 1999, p. 18).
- ¹⁷ See *OED*, 'curtsy | curtesy, v.' 1.a. 'To make a curtsy; to do reverence to; now, like the n., said only of women.' Lindley suggests that in the song 'at least two spirits probably echoed words from Ariel's song, either moving about the curtained music-room, or else positioned above, behind and possibly below the stage to give a stereophonic effect' (Shakespeare, 2013, p. 139n). However, this discounts the possibility of Ariel narrating (and orchestrating) a dance of sea-nymphs around Ferdinand.
- ¹⁸ See *OED*, 'coral, n.' 1.a. 'Historically, and in earlier literature and folk-lore, the name belongs to the beautiful *red coral*, an arborescent species, found in the Red Sea and Mediterranean, prized from times of antiquity for ornamental purposes, and often classed among precious stones.' This definition cites Shakespeare's sonnet 130: 'Coral is far more red, than her lips' red' (l.2). Definition 4.b. notes the colour of red coral as a metaphor for beauty: 'Anything of bright red colour; blood, the lips, etc.' Similarly,

definition 7.b. 'Coral-like, the colour of red coral' cites *The Taming of the Shrew*: 'Tranio, I saw her coral lips to move, | And with her breath she did perfume the air. | Sacred and sweet was all I saw in her' (Shakespeare, 1981, pp. 1.1.174–6).

- ¹⁹ Interestingly, according to the *OED*, the earliest recorded use of 'pearl, *n.1* and *adj.*' is in its non-literal sense, 'relating to the eye', or, 'The pupil or the lens of the eye.' Shakespeare's line thus points to the oldest metaphorical use of the marine gem.
- ²⁰ Shakespeare might draw directly from Golding's translation of Ovid, or Philemon Holland's translation of Pliny, for his image of a Nereid or sea-nymph; see the examples cited in *OED* 'sea-nymph, *n.*' (Pliny, 1601, p. ii. 567).
- ²¹ As Vaughan & Vaughan note, at 1.2.304 Prospero hands Ariel a magical garment, 'some kind of robe or costume... that suggests a sea-nymph' (Shakespeare, 1999, p. 171n). They add that 'After this speech, the audience knows that whenever it sees Ariel in this garment, the spirit is meant to be invisible to all the characters on stage except Prospero.' Keith Sturgess suggests that this sea-nymph garment of invisibility was not the 'robe for to go invisibell' listed in the inventory of the Admiral's Men, as recorded in *Henslowe's Diary* (Henslowe, 1961, p. 325; Sturgess, n.d., p. 87). However, the inference that Ariel wears the sea-nymph costume in 3.2 seems worth questioning in a play that resembles a masque for its frequency of spectacle and costume change.
- ²² As Stephen Orgel suggests, Stephano's catch may itself include obscene references to female genitalia, if an editor lets the Folio's 'cout' stand (Shakespeare, 1986, p. 161, 1999, p. 231).
- ²³ Magical music and dance occur *after* the Ariel-harpy vanishes; see the stage directions after 3.3.82. The fairy song and dance here seem to affect the action only slightly; they primarily serve as entertainment to the audience while the spirits 'carry out the table.' The music and dance cannot influence Alonso and his company, who have gone mad; nor do they have any effect on Prospero, who is busy congratulating Ariel and relishing his revenge.
- ²⁴ Aeneas encounters the harpies, led by Celaeno, on the Strophades (Shakespeare, 1999, p. 238; Virgil, 1958, book iii. 209–77, pp. 81–3).
- ²⁵ The stage directions for 5.1.33 indicate that Prospero '*Traces a circle*'—presumably with his staff, but possibly with his hand or foot—while speaking his fairy incantation. The stage directions for 5.1.57 describe how '*They all* [Alonso, Gonzalo, Sebastian, Antonio]

and their attendants Adrian and Francisco] *enter the circle which Prospero had made and there stand charmed...*'

- ²⁶ R. A. Foakes suggests that Oberon and Titania's tetrameter lines are not the actual fairy song, and that the 'ditty' is missing; he notes that 'Shakespeare's habit is to differentiate his songs metrically, as at 2.2.9' (Shakespeare, 1984, p. 141n).
- ²⁷ The 1999 Hoffman film subverts this line by using it as a voice-over to an image of Hermia and Lysander in bed together, suggesting that theirs is the 'best bride-bed'. This suggests that of all the lover pairings in the play, this is the only one perfectly acceptable to Hollywood sexual norms, as it is not a result of magical deception (Helena and Demetrius) or war and violence (Theseus and Hippolyta).
- ²⁸ 'Fellow' could refer to female companions, associates, comrades, etc. but was used less frequently in this way. The few *OED* examples listed under 'fellow, n.' for women in definition 2.b. include Judges xi. 37 in the *King James Bible*, of the same period as *The Tempest*.
- ²⁹ This forgetfulness is another rare example of what Auden describes as a character in a Shakespeare play 'properly' listening to music: 'Further, it is rare that a character listens to a song for its own sake since, when someone listens to music properly, he forgets himself and others which, on the stage, means that he forgets all about the play. Indeed, I can only think of one case where it seems certain that a character listens to a song as a song should be listened to, instead of as a stimulus to a *petit roman* of his own, and that is in *Henry VIII*, Act III, Scene I...' (Auden, 1963, p. 513).
- ³⁰ The stage directions at 4.1.254 call for 'A noise of hunters', but do not specifically mention horns. However, the association of horns with hunting was a commonplace in poetry and on the stage; this instrumentation would have been easy to add to performances both at the Globe and the Blackfriars.

References

- Amussen, S. (1988). *An Ordered Society: Gender and Class in Early Modern England*. Oxford: Basil Blackwell.
- Auden, W. H. (1963). Music in Shakespeare. In *The Dyer's Hand* (pp. 500–527). London: Faber and Faber.
- Barber, C. L. (1959). *Shakespeare's Festive Comedy: a study of dramatic form and its relation to social custom*. Princeton: Princeton University Press.
- Bate, J. (1993). *Shakespeare and Ovid*. Oxford: Clarendon.
- Bottigheimer, R. B. (2009). *Fairy tales: a new history*. Albany, N.Y.: Excelsior.
- Buccola, R. (2006). *Fairies, fractious women, and the old faith: fairy lore in early modern British drama and culture*. Selinsgrove: Susquehanna University Press.
- Burton, R. (1621). *The anatomy of melancholy, what it is: with all the kindes, causes, symptomes, prognosticies, and seuerall cures of it*. Oxford.
- Carroll, W. C. (1985). *The metamorphoses of Shakespearean comedy*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Chickering, H. (1994). Hearing Ariel's Songs. *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 24, 131–72.
- Cook, A. S. (1906). Shakespeare, Oth. 3. 4. 74. *Modern Language Notes*, 21(8), 247–250. <http://doi.org/10.2307/2917557>
- Dee, J. (1604). *To the Kings most excellent Maiestie. [A petition from Dee to James I, asking "to be tryed and cleared of that horrible and damnable ... Sclaunder ... that he is, or hath bin a Conjurer, or Caller, or Invocator of diuels."]*.
- Duggan, H. N., & Turville-Petre, T. (1989). *The Wars of Alexander*. Oxford: Oxford University Press.
- Dutton, R. (2008). Tilney, Edmund (1535/6–1610). In H. C. G. Matthew, B. Harrison, & D. Cannadine (Eds.), *Oxford Dictionary of National Biography* (Online). Oxford: Oxford University Press.
- Gervase of Tilbury. (2002). *Otia imperialia: recreation for an emperor*. (S. E. Banks & J. W. Binns, Eds.). Oxford: Clarendon Press.
- Hall, A. (2007). *Elves in Anglo-Saxon England: Matters of Belief, Health, Gender and Identity*. UK: Boydell & Brewer.
- Harsenet, S. (1603). *A declaration of egregious Popish impostures to withdraw the*

harts of her Majesties subjects from their allegiance, and from the truth of Christian religion professed in England, under the pretence of casting out devils, practised by Edmunds alias Weston, a Jesuit, and divers Romish priests his wicked associates. Whereunto are annexed the copies of the confessions and examinations, etc. [By S. H., i.e. Samuel Harsnet, Archbishop of York.]. London.

- Henslowe. (1961). *Henslowe's Diary*. (R. A. Foakes & R. T. Rickert, Eds.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hull, S. W. (1996). *Women According to Men: The World of Tudor-Stuart Women*. Walnut Creek, California: Altamira Press.
- Hutton, R. (2014). The Making of the Early Modern British Fairy Tradition. *The Historical Journal*, 57(4), 1135–1156. <http://doi.org/10.1017/S0018246X14000351>
- Jankowski, T. (1992). *Women in Power in the Early Modern Drama*. Chicago: University of Illinois Press.
- Jenkins, R. P. (1991). Witches and Fairies: Supernatural Aggression and Deviance Among the Irish Peasantry. In P. Narvaez (Ed.), *The Good People: New Fairylore Essays*. New York: Garland Books.
- Karim-Cooper, F. (n.d.). *Fairies Re-fashioned in A Midsummer Night's Dream*. Retrieved September 3, 2016, from <http://www.bl.uk/shakespeare/articles/fairies-re-fashioned-in-a-midsummer-nights-dream>
- Kermode, F. (2004). *The age of Shakespeare*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- King James I of England. (1603). *Daemonologie* (First English edition). London: A. Hatfield for R. Waldgrave.
- King James VI of Scotland. (1591). *News from Scotland*. Edinburgh.
- King James VI of Scotland. (1597). *Dæmonologie, in forme of a dialogue, divided into three Bookes*. Edinburgh: R. Waldgrave.
- Kirk, R. (1691). *Secret Commonwealth; or, a treatise displaying the chiefe Curiosities as they are in use among diverse of the People of Scotland to this day*. Edinburgh.
- Kitchener, S. (2016, May 5). Lesbian kiss added to BBC's new A Midsummer Night's Dream "because it's 2016". *Express* (Online). London. Retrieved from <http://search.proquest.com.libproxy.temple.edu/docview/1787006771/abstract/D314F2949A0E42FDPQ/1>
- Laroque, F. (1991). *Shakespeare's festive world: Elizabethan seasonal entertainment and*

- the professional stage*. (J. Lloyd, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Latham, M. W. (1972). *The Elizabethan fairies: the fairies of folklore and the fairies of Shakespeare*. New York: Octagon Books.
- Long, J. H. (1961). *Shakespeare's use of music: a study of the music and its performance in the original production of seven comedies*. Gainesville: University of Florida Press.
- Lovejoy, A. O. (Arthur O. (1936). *The Great Chain of Being: a study of the history of an idea*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Lundell, T. (1990). *Fairy tale mothers*. New York: P. Lang.
- Mahood, M. M. (1957). *Shakespeare's wordplay*. London: Methuen.
- Mendelson, S., & Crawford, P. (1998). *Women in Early Modern England, 1550–1720*. New York: Oxford University Press.
- Mohr, M. S. (1997). *The new games treasury: More than 500 indoor and outdoor favorites with strategies, rules, and traditions*. New York: Houghton Mifflin Company.
- Mooney, J. (1887). The Medical Mythology of Ireland. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 24(125), 136–166.
- Mueller, T. B. (1989). *The marvellous in Gervase of Tilbury's Otia imperialia* (D.Phil thesis). University of Oxford.
- Ordish, T. F. (1971). *Early London theatres: in the fields*. London: White Lion Publishers Ltd.
- Pask, K. (2013). *The Fairy Way of Writing: Shakespeare to Tolkien*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- Playford, J. (speculative). (1651). *The English Dancing Master; or, plaine and easie Rules for the dancing of Country Dances, with the tune to each Dance*. London.
- Pliny. (1601). *The historie of the world, commonly called the Naturall Historie of C. Plinius Secundus*. (P. Holland, Trans.) (1st ed., Vols. 1–2). London: A. Islip.
- Purkiss, D. (2000). *At the Bottom of the Garden: A Dark History of Fairies, Hobgoblins, and other Troublesome Things*. New York: New York University Press.
- Robin Good-Fellow, His Mad Prankes and Merry Jests*. (1639). London.
- Rowe, K. E. (1979). Feminism and fairy tales. *Women's Studies*, 6(3), 237–257.
- Rowse, A. L. (1988). *Shakespeare the man* (Revised edition). Basingstoke: Macmillan.
- Scot, R. (1584). *Discoverie of witchcraft* (1651 ed.). London.
- Seng, P. J. (1967). *The Vocal Songs in the Plays of Shakespeare: a Critical History*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.

- Shakespeare, W. (1954). *The Tempest*. (F. Kermode, Ed.) (Revised edition (1961)). London.
- Shakespeare, W. (1980). *A midsummer night's dream*. (S. W. Wells, Ed.) (1980 ed.). Harmondsworth: Penguin.
- Shakespeare, W. (1981). *The taming of the shrew*. London: Methuen.
- Shakespeare, W. (1984). *A Midsummer Night's Dream*. (R. A. Foakes, Ed.) (2007 ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Shakespeare, W. (1986). *The Tempest*. (S. Orgel, Ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Shakespeare, W. (1998). *Pericles*. (D. D. Vecchio & A. Hammond, Eds.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Shakespeare, W. (1999). *The Tempest*. (A. T. Vaughan & V. M. Vaughan, Eds.) (Arden Third Series). London: T. Nelson.
- Shakespeare, W. (2013). *The Tempest*. (D. Lindley, Ed.) (Updated). Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Shapiro, J. S. (2005). *1599: a year in the life of William Shakespeare*. London: Faber and Faber.
- Skjelbred, A. H. B. (1991). Rites of Passage as a Meeting Place: Christianity and Fairylore in Connection with the Unclean Woman and the Unchristened Child. In P. Narvaez (Ed.), *The Good People: New Fairylore Essays*. New York: Garland Books.
- Stone, K. F. (1986). Feminist Approaches to the Interpretation of Fairy Tales. In *Fairy Tales and Society* (pp. 229–236). University of Pennsylvania Press.
- Stone, K. F. (2008). *Some day your witch will come*. Detroit, Michigan and London: Wayne State University Press.
- Sturgess, K. (n.d.). "A quaint device": The Tempest at the Blackfriars. In K. Sturgess (Ed.), *Jacobean Private Theatre* (pp. 73–96). London.
- Swann, M. (2000). The politics of fairylore in early modern English literature. *Renaissance Quarterly*, 53(2), 449–473.
- Tatar, M. (2003). *The hard facts of the Grimms' fairy tales* (Expanded 2nd edition). Princeton, New Jersey and Oxford: Princeton University Press.
- The Fight between Carnival and Lent*. (n.d.). Retrieved October 2, 2016, from <http://www.bl.uk/collection-items/the-fight-between-carnival-and-lent>
- Tillyard, E. M. W. (1943). *The Elizabethan World Picture*. London: Chatto & Windus.
- Tomlinson, G. (1993). *Music in renaissance magic: toward a historiography of others*.

Chicago and London: University of Chicago Press.

Trucco, D. (2003). *Suono originario: musica, magia e alchimia nel Rinascimento*. Dronero: L'arciere.

Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal.

Virgil. (1958). *The Aeneid* (Ed. W. F. Jackson Knight). London: Penguin.

Wall, W. (2002). *Staging Domesticity: Household Work and English Identity in Early Modern Drama*. New York: Cambridge University Press.

Whiting, K. (2016, May 27). A Midsummer Night's Dream: Russell T. Davies hasn't "changed" Shakespeare's A Midsummer Night's Dream, but he's certainly put his own spin on it. The acclaimed boundary-pushing writer and producer tells Kate Whiting about the "method in his madness." *The Gloucestershire Echo*, p. 32. Gloucestershire.

Williams, N. (1991). Semantics of the Word Fairy: Making Meaning Out of Thin Air. In P. Narvaez (Ed.), *The Good People: New Fairylore Essays*. New York: Garland Books.

Young, D. P. (1966). *Something of Great Constancy: the Art of "A Midsummer Night's Dream"*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.

Zipes, J. (2000). *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford University Press.

自由気ままに：シェイクスピアの妖精劇における ジェンダー・セクシュアリティの表象としての歌と踊り クリストファー・サイモンズ

本稿はジェンダー・セクシュアリティの近世の解釈の文脈において、シェイクスピアの2つの妖精劇、「夏の夜の夢」「テンペスト」における妖精の歌・踊り・見世物の言葉を読み解くものである。本稿では、両劇における妖精の歌と踊りのイメージと言葉が、家父長制の権威とヘテロノーマティブな性的振舞いを掘り下げることによって、どのようにエリザベス朝とジャコビアン時代のジェンダー・セクシュアリティ規範に異議を唱えているか、あるいは転覆させようとしているかを論証する。また本稿では、Regina Buccolaのようなイギリスにおける妖精の伝統の歴史と伝承についての、近年の重要な学説に着目する。そこではアングロ-サクソン文学における“妖精”という言葉の起源から、“妖精”という言葉の意味の中にあるジェンダーの不確かさ・多義性が探求され、イギリスの妖精伝承におけるジェンダーとセクシュアリティとの関係についての広範な背景が提示されている。またそこでは、妖精文学が近世イングランドにおける政治的・社会的・経済的なうつろいやすさ表象可能にしているか、ということについていくつかの例をあげて論評されている。「テンペスト」においては、妖精の歌と踊りと見世物は、ジェンダーを覆うプロスペローの権力の拡張として作用する。すなわち男性・女性という規範的な性的役割の強要である。だがしかし、「夏の夜の夢」「テンペスト」どちらにおいても、妖精の歌や見世物の言葉におけるジェンダーや性的なあいまいさ、多義性は、近世の性的規範を転覆させるものである。

Keywords:

シェイクスピア、妖精、フォークロア、歌、踊り

森の狼少女
——鴻池朋子の美術作品と西洋の伝統的おとぎ話との対話——¹
村井まや子

はじめに

本稿では、鴻池朋子の美術作品にくり返しあらわれる少女と狼と森のモチーフが、「赤ずきん」をはじめとする少女と野生動物の出会いをめぐる西洋の伝統的なおとぎ話と、どのように対話しているかをみていく。現代日本の文学と美術におけるおとぎ話の表象を西洋との比較で論じた拙書 *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West* (2015) のタイトルにある "wolf girl" は、鴻池の作品の中でさまざまな形で重ね合わされる狼と少女のイメージを指している。文化・領域横断的なおとぎ話研究の視点から鴻池の作品を分析することで、日本の現代アートがおとぎ話というインターテキストを介して西洋のおとぎ話の伝統と相互関係を取り結ぶさまをみていく。

最初に断っておくが、鴻池の作品がある特定のおとぎ話との関連を明確に意識して制作されたのだと主張しているのではない。そうではなく、鴻池が生み出す視界的なイメージを、1970年代以降欧米を中心に展開されてきたフェミニストおとぎ話批評の視点から読み解くことで、森の中での赤ずきんと狼との出会いというモチーフの、新たな解釈と再創造の可能性が拓かれることを示したい。この原型的なモチーフは、欧米の、特にフェミニスト作家や批評家によってさまざまに再解釈されてきた。その代表と言えるのは、1979年に出版されたイギリスの作家アンジェラ・カーターによるおとぎ話の再話集 *The Bloody Chamber and Other Stories* と、その4年後に出版されたアメリカの批評家ジャック・ザイプスによる「赤ずきん」のアンソロジー兼批評書 *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* だろう。

以下では、鴻池の美術作品が、人と動物、男性と女性、人間社会と自然といった、多くの古典的なおとぎ話にみられる二項対立の構図を、どのように問い直し、複雑化しているかを分析する。さらに、鴻池が秋田県阿仁地方の住民と共同で行っている地域アートのプロジェクトが、物語と語り手と聞き手のあ

いだのダイナミックな関係性を再編成し、アートと物語という二つのメディアを通して人々の現実の暮らしに新たな活力をもたらす、社会的な芸術実践の試みであると論じる。

1 少女と狼の出会い

少女と狼が融合したハイブリッドのイメージは、鴻池の初期の作品《Knifer Life》(Figure 1) が、伝統的な絵巻のように右から左へと描き足されていく過程の中で最初にあらわれた。



Figure 1 鴻池朋子. (2000-2001). 《Knifer Life》. キャンバス, アクリル, 鉛筆, 墨, 木パネル. 1800 x 8100 x 50mm. © Tomoko Konoike

この作品が最初に展示された時点では、Figure 1の右半分の部分だけで構成されており、赤いスニーカーを履いた少女らしき人物の脚と、無数の小さなナイフの群れに覆われた上半身が描かれていた。一年後に左半分の部分に加えられ、同一人物と思われる少女が左右に並び立つ構図となった。新たに展開された部分には、渦巻く無数のナイフに加えて、少女の身体から飛び立つかのように見える複数の狼が描かれている。狼の6本の脚は、彼らが人間と狼が合体した生きものであることを暗示している。また、4足歩行から2足歩行への移行は動物から人間への進化の過程を表すが、狼少女の身体はこの過程を逆行しており、6本脚の昆虫にまで退行することで、さらにラディカルな種の越境を示している。そして、赤い色のアイテムを身につけた少女と狼とナイフというモチーフの組み合わせは、「赤ずきん」の物語をインターテキストとして想起させる。

《Knifer Life》はまた、日本の狐女の伝説を下敷きにした湊澤龍彦の小説『狐媚記』(1982)が2004年に再版された際の表紙画にも用いられている。『狐媚記』では、日本の昔話によくあるように、狐が美しい女に化けて人間の男を誘

惑する。森に棲む危険な生きものとしての日本の昔話の狐は、ヨーロッパのおとぎ話における狼のアロモティーフとみなすこともできるが、「赤ずきん」の狼のように男性ではなく、常に女性の誘惑者として登場する。たとえば『今昔物語集』の巻16第17話に、賀陽良藤という妻子ある富豪が、若い女に化けた狐に騙され、蔵の床下を大きな屋敷と思い込んで狐の群れとともに13日間暮らす話がある。東アジアに伝わる九尾の狐の伝説においても、美しい女に変じた狐が権力者の男たちを誘惑する。鴻池が描く狐少女のイメージは、これらの物語に通底する女性嫌悪と因習的な異性愛の枠組みにはめられることに抵抗する。それは澁澤の物語にみられる男性の幻想によって極度にエロス化された誘惑者としての狐女とは異なり、官能的というよりは感覚的な、別種のエロティシズムを漂わせている。ふさふさとした毛で被われた狼の身体と、細い鉛筆で綿密に描き込まれた無数の小さなナイフのダイナミックなうねりは、野生動物との接触が与えるであろう、相反する強烈な感覚を見る者のうちに呼び覚ます。澁澤の『狐媚記』の末尾に添えられた挿画（Figure 2）に描かれているのは、ミニスカートにハイソックス姿でランドセルを背負った三つ編みの少女である。



Figure 2 鴻池朋子. (2004). 『狐媚記』挿画. 澁澤龍彦.
『狐媚記』. 東京: 平凡社. p. 103. © Tomoko Konoike

これは現代日本社会に巣食うロリコン幻想がフェティッシュ化する典型的な少女＝誘惑者のイメージであり、狐女の物語をめぐる男性中心的な性的幻想に対する皮肉なコメントとなっている。

次に、4枚の絵画からなる「物語シリーズ」は、狼と少女を森の中へと連れ出す。このシリーズはまず《第4章》から制作され、順に遡る形で最後に《第1章》が制作された。4つの章（各章のサイズは縦220センチ×横630センチ）は正方形の展示室の四方の壁にそれぞれ一枚ずつ掛けられ、循環する物語として展示された。以下では、このシリーズを「赤ずきん」をはじめとする赤いアイテムを身につけた少女をめぐる物語と結びつけて読み解いていく。

《第1章》(Figure 3) では、暗い森の中の湖の上で、水晶のような、あるいは氷のようにも見える透き通った物質でできた刃の塊から、何本もの狼の尻尾が突き出して伸びていく様子が描かれている。



Figure 3 鴻池朋子. (2006). 《第1章》. アクリル, 墨, 雲肌麻紙, 木パネル.
2200 x 6300 x 50mm. 撮影: 中道淳 (Nacása & Partners). © Tomoko Konoike

狼の尻尾と接している部分の水晶は赤く染まっている。「物語シリーズ」では、人と狼の対立という伝統的な「赤ずきん」の主題が物語の原動力となっているのではなく、狼の毛皮の柔らかく、温かく、ふさふさとした有機物的な質感と、水晶の硬質で、冷たく、なめらかな鉱物的な質感という、まったく異質なテクスチャーの出会いにより生じる感覚的なダイナミズムそのものによって、未知なる生物の誕生ときたるべき冒険への物語的期待をかきたてている。水晶あるいは氷という自然界の無機物と狼の尻尾が合体した触手が方々に伸びるさまは、降りしきる雪のほかに動くものの何もないしんと静まり返った森と湖の光景の中で、人間の介在の有無にかかわらず常に自然界で紡ぎ出されているに違いない物語に想いを馳せるよう促す。これを赤ずきんが狼のお腹から再生する場面のラディカルな組み替えと解釈することができないだろうか。

《第2章 巨人》(Figure 4) は、狼少女の身体は巨大な竜巻となり、広大な

野原の上空を狼の毛皮で覆う。

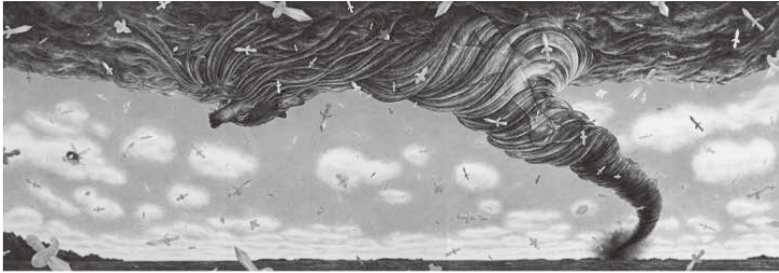


Figure 4 鴻池朋子. (2005).《第2章 巨人》. アクリル, 墨, 雲肌麻紙, 木パネル.
2200 x 6300 x 50mm. 撮影: 中道淳 (Nacása & Partners). © Tomoko Konoike

《第1章》の水晶の刃は色とりどりのナイフへと変わり、大空を自由に飛び回っている。ここでは赤いスニーカーは、映画版『オズの魔法使』（1939）で竜巻にさらわれて魔法の国に迷い込んだドロシーが最後に手にする赤いルビーの靴を想起させ、野原を横切る一本道も、オズの魔法使いが住むというエメラルド・シティへと続く黄色いレンガの道を思わせる。アンジェラ・カーターによる「赤ずきん」の再話“The Company of Wolves (狼の仲間)”をもとに作られた同名の映画（1984, 邦題『狼の血族』）の中でも、少女が杵物語の中で履いているのは赤い靴であり、いずれの物語においても赤い靴は、少女が冒険を経てもとの世界へと戻っていくことを約束する記号として機能している。

《第3章 遭難》(Figure 5) では、狼だけでなく少女の身体も複数化される。



Figure 5 鴻池朋子. (2005).《第3章 遭難》. アクリル, 墨, 雲肌麻紙, 木パネル. 2200 x 6300 x 50mm. 撮影: 木奥恵三. © Tomoko Konoike

夜の森を飛び交う狼のイメージは、フロイトが「ウルフマン」と名付けた患者

が描いた、子どもの頃に見た恐ろしい夢の光景を想起させる。その絵の中では、寝室の窓の外の木の枝に何匹もの白い狼が座ってじっとこちらを見ている。フロイトはこの夢を患者の去勢コンプレックスのあらわれとして解釈し、ウルフマンが子どもの頃に両親の性交——後背位による、つまり獣のような——を目撃したトラウマによって生じたものと考えた (p. 235)。フロイトによるこの夢の解釈では、狼は去勢する父親であり、狼の尻尾はペニスを表している。しかし鴻池の作品では、夜の森を舞う狼少女は、去勢の不安をかきたてるというよりは、目を閉じたまま狼の夢を見ているのかもしれない少女の自由な飛翔を祝福しているように見える。イギリスの神話学者マリナー・ウォーナー (Marina Warner, 2005) は、“Wolf-Girl, Soul-Bird: The Mortal Art of Kiki Smith”の中で、アメリカのアーティスト、キキ・スミスによる、狼と少女のハイブリッドのインスタレーション《Daughter》(1999) について、次のように述べている。

狼と赤ずきんのベッドの中での出会いから生まれた子孫であり、「ごらん、彼女はおばあさんのベッドですやすやと眠っている。優しい狼の前脚に抱かれて」という一文で結末を迎える、アンジェラ・カーターの寓話「狼の仲間」の自然な成り行きと言える。² (p. 52)

鴻池の描く眠る狼少女も、同じくカーターの「狼の仲間」の系譜に連なると考えることができるだろう。

《第3章》はまた、赤い靴という、おとぎ話にくり返しあらわれるモチーフを介して、「赤ずきん」以外のおとぎ話のインターテキストを想起させる。赤い靴といえまずアンデルセンの「赤い靴」が思い浮かぶが、《第3章》の狼少女の靴の赤い色は、アンデルセンが意図した、キリスト教的な意味での女性の罪悪を表してはいない。アンデルセンの物語では、昼も夜も踊り続ける赤い靴が脱げなくなった少女は、両足を切断することを余儀なくされた後、町の教会で懺悔の日々を送るのだが、《第3章》では、切り落とされた少女の足が踊りながら消えて行ったという森の中で、少女の足と狼が出会い、アンデルセンとは別の赤い靴の物語を紡ぎ出す。そしておとぎ話に登場する赤い靴のもう

ひとつの恐ろしいイメージは、グリムの「白雪姫」の結末で悪いお后が履かされて死ぬまで踊らされることになる、真っ赤に焼けた鉄の靴だろう。ここでも赤い靴は虚栄心という女性の罪と結びつけられているが、鴻池の狼少女の赤い靴は、彼女の欲望を罰するのとは逆の役割を担っているようだ。常に目を閉じた状態で描かれる狼少女はまた、人の侵入を拒む、ぎっしりと絡み合ったいばらの森の奥深くで眠り続ける「眠れる森の美女」の物語をも思い起こさせる。しかし、これは百年の眠りの呪いを解いてくれる王子さまを待ち続ける少女の話ではないようだ。針葉樹の一枚一枚の葉の細い線が丹念に描き込まれ、黒くふさふさと生い茂る森はまるでそれ自体が意志を持った生き物であるかのように、冷たく湿った触手を四方に伸ばしている。左手に鎮座する巨大な極彩色の心臓は、森という大きな生命体そのものの心臓を表しているようだ。

「物語シリーズ」の最終章《第4章 帰還——シリウスの曳航》(Figure 6)では、狼少女は巨大な昆虫の透き通る羽を得て、万物の生命の源である海へと帰還する。



Figure 6 鴻池朋子. (2005).《第4章 帰還——シリウスの曳航》. アクリル, 墨, 雲肌麻紙, 木パネル. 2200 x 6300 x 50mm. 撮影: 木奥恵三. © Tomoko Konoike

タイトルが示すように、地上の狼は天空の狼シリウス星とひとつになる。右手には古代エジプトで不滅の魂の象徴とみなされたスカラベを思わせる昆虫が吊り下がり、「物語シリーズ」における再生と退化の終わりなき循環を暗示する。人間、動物、昆虫、植物、そしてその他諸々の生物と無生物が入り混じり、そ

れぞれの感覚をたよりに、まだ誰も聞いたことのない赤ずきんの新たな冒険の物語を紡ぎ出す。

鴻池はまた、工藤庸子によるシャルル・ペローの昔話の新訳『いま読むペロー「昔話」』（2013）の表紙画を描いている。《狼頭巾》（Figure 7）と名付けられたこの絵には、少女と狼と森という「赤ずきん」の主要モチーフが描かれているが、三者は文字通りひとつに絡まり合う。



Figure 7 鴻池朋子. (2013). 『いま読むペロー「昔話」』表紙. シャルル・ペロー. 『いま読むペロー「昔話」』. 工藤庸子訳. 東京: 羽鳥書店. © Tomoko Konoike

狼の口から顔を出した少女の肌の一部は木々で被われ、狼の毛皮の上にも木が生えている。《狼頭巾》は鴻池が「赤ずきん」の物語に直接言及した最初の作品であるが、ここでも《Knifer Life》や「物語シリーズ」と同様に、少女と狼の親近性が強調されている。ウォーナーがキキ・スミス作品にくり返しあらわれる人間と動物のハイブリッドのモチーフについて述べた以下の考察は、鴻池の狼少女についても当てはまる。

変身は価値をとまなう。変身は、もちろん罰として課せられることもある。たとえば残虐な王さまを狼男に変えたり、高慢な若い女性をクモに変えたりする。しかし変身の過程はまた、主体の価値をも変化させる。それゆえ怪物や野獣は、単にヒエラルキーの階段を上ることによってだけでなく、自己の状態を新たに認識することによって、別の性質を帯び

るようになる。スミスが生み出す変身した野獣や怪物は、一般に認められている自然におけるヒエラルキーを転覆させようと試みる、彼女の果敢な抵抗なのだ。女性の身体は、自然の象徴とみなされると同時に、自然の一部でもある。(p. 52)

鴻池の作品における少女と狼の融合と変身は、女性と動物、そして自然の本質についての因習的な認識と、それらの文化的ヒエラルキーの中での位置づけを転覆させ、男性＝人間中心的な価値体系そのものを揺さぶる。

2 現実の森の中へ

鴻池の「物語シリーズ」では、少女と狼だけでなく、森という自然環境自体も変身を遂げる。森は、人間を中心とする物語の単なる背景として描かれるのではない。鴻池の作品は、「赤ずきん」の物語を、人間と自然環境との関係を再考するための物語として、エコクリティシズムの視点から読み直すよう促す。赤ずきんがお母さんから命じられる、森で寄り道をしてはいけない、という言いつけは、森の中に人が敷いた道、つまり人間社会の秩序から外れて、自然の混沌の中へと飲み込まれてしまうことに対する警告である。しかし、人間中心的な発展のために自然環境に過剰に負担をかけてきた近代社会は、20世紀後半以降、環境破壊がもたらすさまざまな悪影響に直面し、森を開いて作ってきた道の外側にあるものの重要性に気づかされることになる。

それゆえ「赤ずきん」の物語に、森に潜む危険に対する警告と同時に、森の自然が有する魅力も書き込まれていることは重要である。グリムは赤ずきんが道をそれて森の奥へ奥へと分け入る場面を、次のように表現する。

狼は、すこしのあいだあかずきんとならんであるきましたが、やがて、「ねえ、赤ずきん、ちょいと見てごらんよ。そこいらじゅうに咲いてるきれいな花をさ。どうしてまわりを見ないの？小鳥があんなにおもしろい歌をうたってるのが、赤ずきんにゃ、てんできこえないんだねえ。まるで学校へでも行くように、むきんになってあるいてるじゃないか。うちんなかとちがって、森はこんなに浮々とおもしろいのになあ」と言いま

した。

赤ずきんは目を上げました。そして、日の光が木の間をもれてあっちこっちと踊をおどっていたり、どこもかしこもきれいな花でいっぱいなのを見ると、「とりたての花たばをおみやげにあげたら、おばあさま、きっとお喜びんなることよ。こんなに早いんですもの、だいじょうぶ、おくれずにむこうへ行かれるわ」と、かんがえて、森の横みちへはいりこんで、いろいろの花をさがしはじめました。

お花を一ぼん手折ると、もっとさきへ行ったらこれよりきれいなものがあるのだらうと思って、花から花を追いかけて、森の奥へ奥へとはいりこみました。(pp. 269-70)

グリムの狼は、「学校」や「うちんなか」とは違って、花が咲き小鳥が楽しげに歌う「浮々とおもしろい」森の魅力を赤ずきんに説く。まっすぐ前を向いて「むきんなって」道を歩いていた赤ずきんは、狼の誘いで木漏れ日が踊り花が咲き乱れる森の美しさに目を開かれ、母親の言いつけを無視して、さらなる美しい花々を求めて森の奥深く、感覚的な喜びの世界へと誘い込まれる。

イギリスの作家セアラ・メイトランド (Sara Maitland, 2012) は、森とおとぎ話とのかかわりについて綴ったエッセイ集 *Gossip from the Forest: The Tangled Roots of Our Forests and Fairytales* の中で、「北ヨーロッパのおとぎ話の主な特徴のひとつは、森が舞台となっていることだ」と述べ、「実に、1857年版のグリム童話集の中の半分以上の話(210話中116話)が、森が舞台であることを話のどこかで明示しており、それ以外にも森が明らかなテーマやイメージとして表されているものが26話ある (p. 16)」。メイトランドにとって森とは、「うっとりさせる魔法の感覚と同時に恐れ」を喚起するものであり、この恐れと向き合い、その正体を見極めるために、スコットランドの古い松の森であるグレン・アフィックにひとり踏み込んで行く (p. 16)。

森はとても美しく、不可思議な太古の感覚を漂わせていた。森の中で気づいたのは、私が経験したのは実際には「恐れ」ではなく、もっと奇妙な何かだということだった。[中略] 森は、私が最初に本物のおとぎ話

に出会ったときに感じた感覚や気持ちと同じものを与えた。私にとって、これは直感的な反応で、言葉で表現するのは難しい。興奮と認識と危険が妙な具合に混ざり合い、これは私がずっと昔から知っている場所だ、という別の感覚があるために、単なる「野生の恐怖」よりも、もっとわくわくするような期待と、子どもっぽいとさえ言えるような歓喜に満ちた感覚である。(p. 11)

鴻池の作品における森の狼少女も、ここでメイトランドが子どもらしさと結びつけている、直感的で両義的な感覚のあらわれであるとみなすことができる。《第3章》の遠景にそびえ立つ夜空に向かって伸びるジェットコースターは、日常的現実の拘束から一瞬解き放たれたときに感じる、恐怖と快感が入り混じった強烈な身体的感覚を指し示すかのようだ。

鴻池が絵と文を創作した絵本『みみお』(Figure 8)では、今度は森そのものが物語の中心となり、物語世界への探求の旅の次なる段階に歩み出す。



Figure 8 鴻池朋子. (2010).『みみお』表紙.
京都: 青幻舎. © Tomoko Konoike

『みみお』の物語は、みみおが「赤ずきん」のようにひとり森の中を歩き、狼やその他の森の住人たちと出会う過程を追う。この絵本の挿画はすべて白黒で描かれているが、表紙のタイトルの「みみお」の文字に朱色が使われているのは、「赤ずきん」の物語を、テキストを取り囲む視覚的要素としてパラテクスチュアルに示しているとも考えられるだろう。

みみおはふさふさとした毛に被われた小さな丸い形の生きもので、ぬいぐる

みを思わせるが、その顔はのっぺらぼうである（Figure 9）。



Figure 9 鴻池朋子. (2001).『みみお』原画, 鉛筆, 紙. 39.7 x 54.4 cm.
© Tomoko Konoike

顔のないみみおは、見る者の単純な自己愛的な感情移入を拒む、両義的なキャラクターである。口のないみみおは言葉を発することができないが、物語は主にみみおの視点を通して語られる。しかし、物語の中でみみおが文章の主語となることはほとんどない。その代わりに、みみおが周囲の自然界のさまざまな事物や現象をどのように認識するかを表す名詞句が連ねられる。例えば Figure 9の挿画には次のテキストが添えられている。「まっすぐにむかってくる夏 たくさんのいきものの 糞のにおいがする」(n.p.)。ここでは、においを嗅いでいるのはみみおであるはずだが、みみおには鼻がないので、このまだ温かい落とされたばかりの糞のにおいを嗅ぐことができるのは、読者の想像の中においてである。聴覚器である「耳」を名前に含むみみおは、周囲の環境のあらゆる刺激に対して等しく開かれた感覚器としての役割を果たしており、みみおの冒険が目指すのは、森という野生を制覇して人間の作った目的地に到達することではなく、森を構成する要素を五感を駆使してくまなく感じ取ることである。

『みみお』が「赤ずきん」の物語を思い起こさせるのは、主人公がひとりぼっちで森の中を歩いていくという設定だけでなく、「赤ずきん」を含め多くのおとぎ話の舞台となっている森という自然環境が、感覚的な反応を呼び起こすように描かれていることによる。みみおの花、木、土、風、火、水などの森を構成するさまざまな要素との出会いは、狼との出会いと同等の物語上の重要性を持つ。みみおの森の中での彷徨は、先に引用したグリムの赤ずきんが、森で寄り道をする場面を彷彿させる。

みみおの物語は、赤ずきんが死をもって罰せられることになる、森での寄り道からのみ成り立っているとも言えるだろう。ペローとグリムによる「赤ずきん」の古典的なテキストでは、狼は野生動物の恐ろしさというよりは、人間の男性の暴力的側面＝獣性の象徴とみなされていることから明らかなように、もっぱら人間中心の物語として語られ、解釈されてきた。みみおによる自然界の要素の感覚的な認識を通して、この絵本は「赤ずきん」の物語の主題を、人間の中にある善悪の闘いという従来の解釈とは異なる視点から捉え直す。みみおはその身体が感じ取るものによって何度も定義し直される存在であり、自然環境との相互関係の中で身体化され、具現化される。みみおは光や熱やにおいなど、森の外的刺激に反応する受容器として機能し、その受容器を通して立ちあられる自然環境こそが、この物語の主人公なのだ。

『みみお』に流れる時間は、「物語シリーズ」よりもさらに明白な形で円環をなしている。物語は冬の終わりから始まり、春、夏、秋を経て最後にまた冬に戻る。冬が近づくにつれ、みみおの息はしだいにゆっくりとかすかになり、やがて雪の上に丸まって冬眠に入る。「五感はいま役目を終え 常闇の横たわる彼方へと 解き放たれた」という結末の一文は、読者を本の冒頭へと引き戻す。みみおはやがてまた陽の光と暖かさを感じ、雪解けの音を聞き始めるだろう。そしてみみおの五感を通して、赤ずきんが寄り道をして楽しむことを固く禁じられた森の自然の諸要素が、それ自身の物語を語り始める。

鴻池は、2009年に鹿児島県霧島アートの森で開いた個展「インタートラベラー 12匹の詩人」での野外展示の準備の際に、普段は立ち入り禁止になっている森の奥深くに入った体験に触れ、展示では「森がこのように見えたという作家の体感、感触を観客に伝えること」を目指したと述べている（坂本、

2009, p. 35)。森の中を飛び交うナイフは、森を感じとる身体感覚の鋭さの比喩でもあるのだろう。

鏡の破片で被われた6本脚の狼のインスタレーション《惑星はしばらく雪に覆われる》(Figure 10) では、刃物は狼少女の身体の一部となる。



Figure 10 鴻池朋子. (2006). 《惑星はしばらく雪に覆われる》. ミクストメディア (鏡, 木, スタイロフォーム, アルミ他). 130 x 270 x 85 cm. © Tomoko Konoike

鏡の狼が引きずっている狼の毛皮—モンゴルで家畜を守るために殺された狼たちの毛皮—は、狼少女がさらなる変身を遂げたことを示している。この作品では、少女は狼の体内に取り込まれたようで、外からは見えなくなっており、狼が持つ余分の一組の脚に、この6本脚の生きものの二重性が暗示されているのみである。鏡の破片は、それ以前の作品にみられるナイフが置き換えられたものとみなすことができ、狼少女に新たな象徴的な意味を与えている。神話やおとぎ話の中では、鏡は単に外観をそのまま映すだけでなく、光の屈折という自然界の魔法により、時に見かけの下に隠された意味の層をあらわにする。狼の体を被う鏡の破片は、見慣れた現実世界の外観を変容させ、見る者の視線を日常的現実の閾を超えたところへと誘い出す。

《獣の皮をかぶり 草の編み物》(Figure 11) では、狼少女は美術館の中から、本物の森へと連れ出される。

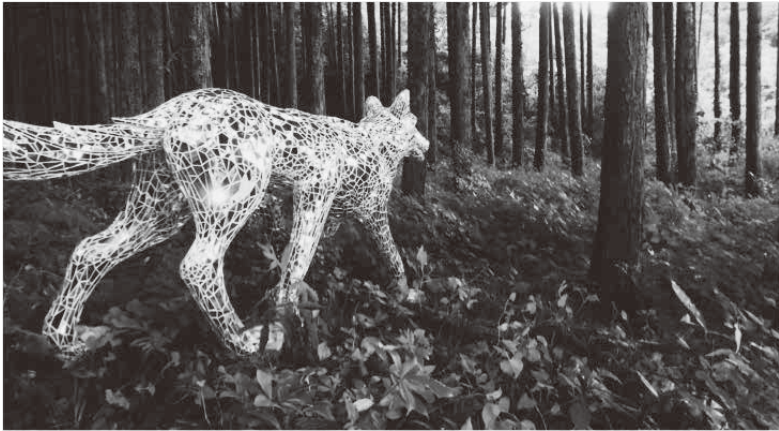


Figure 11 鴻池朋子. (2011) 《獣の皮を被り 草の編みもの》. ミクストメディア
(鏡, 木, スタイロフォーム, アルミ他). 318 x 55 x 117 cm. © Tomoko Konoike

そこでは身体の表面を被う鏡の破片は周囲の木々と空を映し出し、狼少女と森の境界はあいまいになる。Figure 11は、このインスタレーションが、狼信仰の発祥の地として知られる秩父の山中に設置された際に撮影されたものである。作品のタイトルは、狼の皮の下で草を編む少女の存在を暗示している。グリムの「六羽の白鳥」にみられるように、草を編むという行為には変身の魔力が宿る。「六羽の白鳥」のヒロインは、白鳥に変えられた兄たちのために、森の中の木の上でイラクサを紡いでシャツを編み、人間の姿に戻れるようにする。

鴻池の作品におけるこれらの狼少女のイメージは、カナダの詩人コーネリア・フッグランド (Cornelia Hoogland) の詩集 *Woods Wolf Girl* (2011, 森 狼少女) が描き出す世界と共鳴する。そこではカナダの西海岸に広がる森と、今もその森を駆けめぐる狼たちが紡ぐ自然界の物語の中で、「赤ずきん」の物語を構成する身体とその関係性が書き直される。*Woods Wolf Girl*に収められた「母」と題された詩に描かれる森とそこに棲む狼は、美しく、そして厳しい。

何百本もの木

ナイフのようにまっすぐ、なんてたくさん生えた

刃、なんて

自信に満ちた。

ひろびろとした野原で狼が
草の上をぱたぱたと駆け、跳ねあがって宙に舞い、
着地する。

殺せるものを彼女は殺す。(p. 18)

ナイフのように鋭くまっすぐな木々と、何者かを殺すために跳ねあがる雌狼は、鴻池の作品における森と狼少女を思わせ、文化と自然が相交わるところに生まれる「赤ずきん」の物語の持つ普遍性に気づかせてくれる。

鴻池が2012年に開始した「美術館ロッジ」プロジェクト (Figure 12) では、今度は観客が山の中へと連れ出される。



Figure 12 鴻池朋子. (2012ー).「美術館ロッジ」プロジェクト. ミクストメディア.
© Tomoko Konoike

このプロジェクトは、秋田県にある標高1275メートルの森吉山の山中の避難小屋に設置された、複数のインスタレーションからなるパブリックアートである。作品を見るためには、観客はまず森吉山の麓まで電車や飛行機や車を使ってたどり着き、そこから歩いて (季節により途中まではゴンドラに乗ることも

できる) 山に登らなければならない。私が三月初めに訪れた時には、山はまだ深い雪に覆われており、スノーシューを履いて雪山で迷子にならないよう気をつけながら、避難小屋を目指してひとりで山を登って行った。雪に半分埋もれた小屋にたどり着くと、頭上高くに浮かぶボートの縁に腰掛けた狼少女が迎えてくれた。「美術館ロッジ」プロジェクトは、このように観客自身を赤ずきんに変え、山道を歩いて何者かが待ち受ける小屋へ、現実世界と物語世界が交差する場へと体ごと旅をさせる。

鴻池が現在秋田で行なっているもうひとつのプロジェクト「物語るテーブルランナー」(Figure 13) では、森吉山の麓に位置する阿仁地方に住む女性たちが、テーブルランナーにパッチワークをしたり刺繍をしたりして、土地とそこでの暮らしにまつわるさまざまな物語を縫い込んでいく。



Figure 13 鴻池朋子. (2014-). 「物語るテーブルランナー」プロジェクト. ミクストメディア. 撮影: 長谷川拓郎. © Tomoko Konoike

物語には個人的な体験もあれば、古くから語り継がれてきた共同体の記憶もあり、いずれも女性の日常生活と身体性に深く根ざしている。伝統的に女性と結び付けられてきた手芸の技術を用いて、地域住民と共同制作するプロジェクトである点で、ジュディ・シカゴ (Judy Chicago) の《ディナー・パーティ》(The Dinner Party, 1974-1979) に連なる作品と言えるが、シカゴが神話や歴

史上重要とみなされる女性たちを題材として選んだのに対し、鴻池は参加者である女性たち自身のささやかな日常の営みから生まれる物語を集めている点で、より個人的で地域化された作品となっている。「物語るテーブルランナー」の活動には、阿仁の人々がテーブルランナーを囲んでお茶を飲みながら、描かれた物語についておしゃべりをする集いも含まれており、完成された作品を鑑賞することだけでなく、作品の周りで交換され、生み出される物語もまた、作品を構成する重要な要素となっている（Figure 14）。



Figure 14 鴻池朋子. (2014-).「物語るテーブルランナー」プロジェクト.
ミクストメディア. © Tomoko Konoike

「物語るテーブルランナー」は、2016年にオーストラリアのタスマニア島でも開始され、筆者もコーディネーターとして参加している。このプロジェクトは、国や文化の違いを超えて存在する女性に共通の経験や感覚を、物語と手芸とお茶を飲むことを通して——つまり口と手を使って——かたちにしていく作業であると言える。

鴻池のこれらの二つのプロジェクトにとって、東北の一地方の小さな共同体の地域性は重要な要素となっている。阿仁は14世紀以来鉱山で栄えた地域であるが、20世紀半ばには全て閉山となり、その後過疎化が進んでいる。森吉

山の麓のこの地方はまた、マタギの本拠地として知られており、現在も規模は小さくなったとはいえ、口伝で伝えられてきた独自の流儀に則った熊の狩猟が行われている。そのため、阿仁は古くから土地に伝わる話と、別の土地から来た鉾夫が持ち込んだり、狩りのかたわら熊の体から作った薬を日本各地に売り歩いたマタギが持ち帰ったりした、さまざまな地域の話が混ざり合った、豊かな物語文化を有している。近年は阿仁の住民による、この土地特有の文化資源や自然環境を再評価し、観光に活かす自主的な活動が盛んになり、共同体を外部からの訪問者に開かれたものに保つとともに、共同体内部の絆を深める多様な試みがなされている。鴻池のアート・プロジェクトは、これらの住民自身による地域文化の継承と活性化のための活動と相互に刺激し合い、都市と地方、男性と女性、文化と自然といった二項対立的な枠組みを超えて、新たな文化を生み出す動きの一翼を担っている。

結び

以上で見てきたように、鴻池の作品は、絵画、挿画、絵本、パブリックアート、地域アートのプロジェクトなど、さまざまなメディアや文脈や方法を用いて、森の中での少女と狼との出会いという「赤ずきん」のモチーフを変容させ、新たな意味づけを行っている。鴻池の作品は、物語世界の森と現実世界の森を相互に浸透させることで、私たちに人間中心的な世界の理解を超えたところで紡ぎ出される物語に想いを馳せ、感じ取るように促す。鴻池の作品においては、自然はそれが属していると同時に抑圧された他者でもある、文化的・社会的な環境と密接に絡み合ったものとして立ちあらわれる。「物語るテーブルランナー」プロジェクトは、公式の歴史や物語の中では記録されることのなかった、女性の日々の暮らしの中で語り継がれてきた雑多な物語に耳をすませ、それらにかたちを与える試みであると言える。同時に、地方の小さな共同体に暮らす人々とともに、その土地の文化や自然との関わりの中で進められる地域アートのプロジェクトは、遠く離れた他国の土地の物語の伝統とも響き合う、文化横断的なテーマを浮き彫りにする。それは、人と動物と自然のあいだの相互関係をめぐる物語としての、現代社会におけるおとぎ話の新たな意義を見出す試みでもある。

Footnotes

- ¹ 本稿は2015年11月7日に開催された、国際基督教大学ジェンダー研究センター・キリスト教と文化研究所の共同企画シンポジウム“Fairy Tales: Their Legacy and Transformation”で筆者が行った基調講演の英語原稿を編集し、和訳したものである。講演の内容は、拙書*From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West* (Detroit: Wayne State UP, 2015)の第5章 (pp. 115-140)、および拙論「『狼少女の系譜——現代美術における赤ずきんの身体表象』(2012, 笠間千浪編『〈悪女〉と〈良女〉の身体表象』所収)の内容にもとづく。
- ² 本文中の英語文献の引用は、著者が日本語に訳した。

References

- 池上洵一編. (2001). 『今昔物語集 本朝部上』. 東京: 岩波文庫.
- グリム、ヤーコプ・グリム、ヴィルヘルム著、金田鬼一訳. (1979). 『完訳 グリム童話集 1』. 東京: 岩波文庫.
- 鴻池朋子. (2010). 『みみお』. 東京: 青幻舎.
- 坂本里英子. (2009). 「リアル・ワールド—世界の肌触り」. 鴻池朋子他編 『六森未来図』. 東京: 森美術館. 44-47.
- 澁澤龍彦. (2004). 『狐媚記』. 東京: 平凡社.
- 村井まや子. (2012). 「狼少女の系譜—現代美術における赤ずきんの身体表象」. 笠間千浪編. 『〈悪女〉と〈良女〉の身体表象』. 東京: 青弓社. 243-266.
- Carter, Angela. (1979). *The Bloody Chamber and Other Stories*. Gollancz: London. (アンジェラ・カーター著、富士川義之訳 『血染めの部屋—大人のための幻想童話』 筑摩書房, 1992年).
- Freud, Sigmund. (1918). From the History of an Infantile Neurosis [The ‘Wolfman’]. In *The “Wolfman” and Other Cases*, trans. James Strachey. Harmondsworth, UK: Penguin, 2002. 203–320.
- Hoogland, Cornelia. (2011). *Woods Wolf Girl*. Hamilton, Ontario: Wolsak and Wynn.
- Maitland, Sara. (2012). *Gossip from the Forest: The Tangled Roots of Our Forests and Fairytales*. London: Granta.
- Murai, Mayako. (2015). *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*. Detroit: Wayne State UP.
- Warner, Marina. (2005). Wolf-Girl, Soul-Bird: The Mortal Art of Kiki Smith. In Siri Engberg, with contributions by Linda Nochlin, Linne Tillman, and Marina Warner. *Kiki Smith: A Gathering, 1980–2005*. Minneapolis: Walker Art Center. 42-53.

**Konoike Tomoko's Wolf Girls in the Woods:
Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the
West
Mayako MURAI**

In this article, I will show how Kōnoike Tomoko's visual representations of the girl, the wolf, and the woods rework traditional stories about the heroine's encounter with a wild animal in the woods, of which "Little Red Riding Hood" is probably the most famous. This article is based on the last chapter of my book *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West* (2015); "wolf girl" in the title refers primarily to Kōnoike's images. My analysis of her works intends to illustrate how contemporary Japanese art may interact with the Western fairy-tale tradition in mutually illuminating ways.

I am not arguing that Kōnoike's works explicitly refer to any specific fairy tales. Rather, I will show that interpreting Kōnoike's visual images from the perspective of feminist fairy-tale criticism will open up new possibilities for reinterpreting and reimagining Little Red Riding Hood's encounter with the wolf in the woods, a motif which has been reworked by many feminist writers and critics in the West, beginning with Angela Carter's seminal retellings in *The Bloody Chamber* and Jack Zipes's groundbreaking collection *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (1983). I will analyse how Kōnoike's fairy-tale art complicates the binary oppositions between human and animal, male and female, and human society and nature that underpin many canonised fairy tales. I will also argue that her ongoing collective art projects combining art, oral storytelling, and handicrafts are an attempt to reconnect the storyworld to the actual lives of people who have been telling and retelling their individual and communal stories to each other, constituting an artistic and social practice which reorganises and revitalises the dynamic relationship among stories, storytellers, and audiences.

Key words:

fairy tales, "Little Red Riding Hood," contemporary art, feminism, ecocriticism

〈女〉の在処を求めて
——吉屋信子「鬼火」(1951)のフェミニズム的再考
ヴューラー・シュテファン

1 はじめに

「少女小説」というジャンルの確立者である吉屋信子(1896-1973)は、少女小説の他に幻想小説、家庭小説、歴史小説、さらに俳句の領域まで様々な顔をもつ作家である。50年代に入ると、吉屋は——場合によっては幻想的な——短編小説を集中的に作成していく。その中の一つ、1951年に『婦人公論』の中で発表された「鬼火」¹は、主に4つの場面が三人称で語られる小説である。時系列に沿って確認すると①復員後ガス会社の集金人となった視点人物・忠七の紹介(pp. 59-60)、②忠七がその前にも何回か行ったことのある無名の女の家を、女の滞納していたガス代を支払ってもらうべく訪れ、ガス代の代わりに性交を求める場面(pp. 60-64)、③忠七が自分の家に帰り、女の来るのを待つが結局すっぱかされる夜の場面(p. 64)、④その二、三日後に忠七が女の家をもう一度訪れ、女が首を吊ったのを発見し慌てふためいた末、行方不明になったと語り手が解説する最後のシーン(pp. 64-67)である。②に該当するところで、忠七の女に対する振る舞いは次のように描写される。

- A. 弱者に対しての強者の残忍な征服欲——そうとばかりは言い切れない、もっと妙な魅力をその女に感じてしまった。彼がポケットから煙草を出すと、女が瓦斯コンロの傍のマッチを摘んで火をつけた。「そんなサービスぐらいじゃ、ガス代のはのぼせねえな」忠七はすっかり悪党ぶって、ゆっくりと煙草を輪に吹いて、猫が鼠を睨み据えてすくませてるような快感のうちに女の顔をじろっと見た。(pp. 62-63、下線筆者)

「猫が鼠を睨み据えてすくませてるような快感」——なんだかありきたりな喩え、とこのくだりを読み違和感を覚えた人は、わたし以外にもいるかもしれない。だが、ここから数行読み進めると、「芝居」という語に遭遇し(p. 63)、

納得する。なるほど、「鬼火」は、ある種の「仮面劇」として読むことができるのではないかと。実は、「鬼火」のちょうど中盤辺りには、読み手をそう思わせる表現が他にもある。

- B. 忠七はこの憐れな女に（ぼく）という言葉を使っているうちに、何か自分が一かどの人であるような陶醉感が湧いた（p. 62, 下線筆者）。
- C. 忠七はいつの間にかそんなやくざな言葉を使っていた、そしてそこに立っているその瓦斯代が払えぬ人妻に（女）を感じた（p. 62, 下線筆者）。
- D. そういう悪たれた台詞が、何か芝居をしているように忠七をそそる（p. 63, 下線筆者）。

この四箇所の中のBとCは、「うちに」と「いつの間にか」という、かかる動作の制限された時間を示す語をもって、忠七という視点人物の立ち振る舞いあるいは言葉遣いに変化が起こったことを推測させる。即ち、ある時点まで作品の現在におけるそれと異なる態度を彼がとっていた可能性に気づかせる。残り二つの文は、これらと呼応し、忠七の言動の二重性を強調し、テキストに「本物／模倣」という二項対立を主題として導入する。とすれば、猫と鼠の喩え、というよりむしろその「凡庸さ」も忠七の芝居がかった振る舞いとの関連において理解することができるのではないだろうか。

忠七の「芝居」の相手が、名前もなく、一見過去もないように見える〈女〉であるということを考慮すれば、吉屋信子が「鬼火」において性差即ち男らしさと女らしさの演劇的構築性を主題化し、「ひとは女に生まれない、女になる」という格言が有名なシモーヌ・ド・ボーヴォワールの『第二の性』、あるいはボーヴォワールのこの名高き宣言を一つの出発点に、ジェンダーの行為遂行性を理論化したジュディス・バトラーの議論を暗に先取りしていると解釈したくもなる。しかし、そういった読解を可能にする側面が「鬼火」にあるとして

も、この作品において登場する忠七と女、あるいはその関係性や売春のモチーフ、更に女の自死が、単に非対称性を刻み込まれた、ジェンダーの二分法の普遍主義的な寓話化のために用いられる装置である、といったしまうのは短略的である。というのも、もしも「鬼火」がその「仮面性」若しくは「演劇性」を強調し、性差をめぐる交渉を内包しているのなら、それが生存する男性登場人物に支えられた具体的な歴史的設定をもとに繰り広げられることにこそ「鬼火」の特徴が見出せるからである。「鬼火」は、作品内時間と本作品執筆時間がほぼ一致していると思わせる設定において、アレゴリカルな読みの他に、歴史的な解読をも要請し、その双方の不可分性を間接的に主張しながら、戦後日本の男性中心主義への批判、そして正しくそれにより吉屋信子の作品におけるフェミニズム思想を考察する上で不可欠な作品となる。

本稿では、吉屋についての学術的研究において看過される傾向にある「鬼火」に関する数少ない先行研究を整理しつつ、それらにおいて注目されてこなかった上述の表現と「陳腐」な比喻とをその中で位置づける。そして、「鬼火」をいかにこのような「仮面劇」として読むことができるかを明らかにすることで、これまでの「鬼火」に対する読解を補完する。

2 「鬼火」の受容をめぐるアンビヴァレンス

まず、「鬼火」をまつわる批評言説、とりわけそれにみられる「鬼火」のアンビヴァレントな位置付けについてみていきたい。文庫本 10 頁にも満たない、極めて短いこの小説は、同時代には好意的に受容された。その証左として、『婦人公論』に発表された年に「鬼火」は女流文学者会賞を受けている(大塚, 1984, p. 183)。その翌年、吉屋が戦後上梓した他の短編小説 5 篇(「生霊」、「鶴」、「立志伝」、「冬雁」、「手毬唄」と旧作 1 篇(「童貞女昇天」[1928 年])と一緒に、中央公論社から刊行された短編集に収録された(大塚, 1984, p. 183)。また、小説家の瀧井孝作は、『中央公論』の書評の中で短編集の『鬼火』を取り上げ、「鏡花の多くの作品は、架空幻想を美しくしたものでしたが、信子さんのこれらの作品は、鏡花の風とはまた別で、日常生活の中に、人人の性格、境遇、時期、などから、たまたま発生する、スリル、これを巧みに捉えて、描写してありました」(瀧井, 1952, p. 189)と評した。瀧井の推薦で短編

「鬼火」は、1951年の日本文芸家協会編纂「創作代表選集」にも選ばれる（毛利, 2008, p. 144）。

2.1 純文学の仲間入り？

戸籍上は養女になっており、実質上は吉屋信子のパートナーだった吉屋千代が記録したように、大衆小説家としていわゆる純文学の範疇外に置かれてきた吉屋は、女流文学者会の受賞と、批評の対象に選ばれ、評価されたことを「素直に喜んだ」のであった。しかし、同時期（1951年8月-1952年2月）に毎日新聞に連載していた「本来の仕事である新聞小説『安宅家の人々』によってこれを得られたならば、信子はもっと喜んだであろう」（吉屋, 1976, p. 565）と吉屋千代は留保をつける。この留保の意味をどう理解すればいいだろうか。

確かに、当時の吉屋は人気と一般的知名度を手にいれていたが（田辺, 1995, p. 383）、竹田志保の述べるように、一方ではそれまでの吉屋の小説に見られた「展開の強引さや表現の過剰さへの拒否反応が示され」、「類型的」と「通俗的」として「大衆文学」である以外の文学的価値を否定された経緯がある（2014, p. 1）。このことを背景に「鬼火」の評価を考えれば——吉屋自ら「これで純文学の仲間入りができた」（中村, 2007, p. 47）と喜んだように——文壇側による承認として肯定的に捉えることができるかもしれない。しかし、「鬼火」に関しては仮にそうだとしても、この「純文学の仲間入り」が包括的なものなのかどうかは言い難い。むしろ、「鬼火」に対する好意的な受容を、たとえば長年磨き続けられてきた創作上の手法（大塚, 1984, p. 189, 193）がやっと見直されたことと同一視するような通時的ナラティブ化に対しては、慎重であるべきである（毛利, 2008, p. 144）。それは、竹田も指摘するように「鬼火」以外の作品の文学的「劣位」をその効果として固定化させるからだけではない（2014, p. 1, 160）。このような「鬼火」の位置付けが吉屋信子の作品世界に持たせる「一貫性」により、吉屋千代の留保が示唆する「鬼火」の特殊性が見えなくしてしまうためでもある。

「鬼火」が評価されたのは「女流文学」という別枠においてであり、また瀧井の書評等によって吉屋が文壇に認められたとすれば、それは「ヒロインをかげにかくして、男性の側から観察させ、それに語り手役を演じさせている」

(村松, 1980, p. 153) 作品で果たせたことは、ここでは忘れてはいけない。吉屋が文壇においていわば周縁化される過程²は、単なる黙殺を通じて成されたわけではない。むしろ吉屋は「権威者」からの攻撃を真正面から受けてきた。その攻撃は、上述したように、吉屋の装飾的な文体と「過剰」な感情表現、また物語内容などの「通俗性」に向けられたものである(竹田, 2014, p. 49)。しかし、それだけではない。このような批判は、1936年12月の『文学界』に掲載された『女の友情』に対する小林秀雄による酷評が例証するように、作品の通俗的な性質への批判と文学的な価値の否定とが、ミソジニーと表裏一体になっている。吉屋に対する評価の歴史的変遷について論じる久米依子が述べるように、この酷評が掲載された『文学界』の大衆文学特集は、「いわゆる昭和の文芸復興期に、大衆小説の批判を通じて『文学』をもう一度立て直そうとする戦略的企画の一つ」(2013, p. 135)であったという。吉屋と男性大衆文学作家四人を取り上げ、その作品の文学的な価値に疑問を投げかけることにより、純文学を代表する『文学界』が「大衆文学との二項対立を際立たせ、自分たちの優れた領域の中心的価値性を示して、人々を惹きつけようとする」(久米, 2013, p. 135)ものであった。しかし、取り上げられる作品が例外なくその芸術性の低さなどを糾弾されながらも、全否定の対象となったのは、吉屋のみである。久米が指摘するように、「男性大衆作家の場合は純文学に近接する存在として文章や教養が評価されることもあるが、女性作家は『文学』からひととき遠ざけられる」(久米, 2013, p. 136)。つまり、吉屋の周縁化は、「純文学対大衆文学」という対立図式の中で作品の后者との親和性を強調することを通じてなされるのみならず、ジェンダーを軸にさらなる等級付けが行われるのである。やや長めであるが、ここで小林の批評を引用しておこう。

この本はほんの少し許り読んで止めた。

他の事情もあつたがいかにも面白くないので到底我慢が續かなかつたのだ。〔中略〕

當人まことに冷静な氣分であつたが讀み出したらどうにも向つ腹が立つて来て任を果すことが出来なくなつて了つた。〔中略〕

だが向つ腹も評価の見識だと信ずるから何故向つ腹がたったか簡単に述

べて置く。

子供に読ませる本に必ずしも作者は人生の真相を描いてみせる必要はない。

だがあんまり本當の事は遠慮する、或いは甘つたれた話し方をしてやるという事と子供を侮る事とは違ふ。恐らく作者は無意識にであらうが、これをごちゃ／＼にしてゐる。

まるで子供の弱點を掴まへてひつかけるという文體である。

例へば何といふ令嬢が番頭と無理な結婚をさせられて、初夜を明かす温泉宿の描寫なぞは殆ど挑發的だ。あゝという筆致は言はば狡猾な筆致だ。〔中略〕どうせ通俗小説だ、そろ盤を弾いて書いてゐるという様なさっぱりした感じではない。何かしら厭な感じだ。人の眼につかない處で子供たちと馴れ合つてゐる、といふ感じだ。

この作者の文體には極く尋常な美しさすらない。

(小林, 1936, p. 254, 傍点小林)

竹田によれば、吉屋の作品を特徴付ける装飾的な文体や「メロドラマ性」は、とりわけ男性批評家の「批判と嘲笑の対象」(2014, p. 49, pp. 103-105) となった。しかし、注目すべきなのは、批評家のジェンダーだけではない。小林に向つ腹を立たせ、『女の友情』が連載されていた『婦人倶楽部』の読者を挙って「子供」に引きずりおろし、その「狡猾な筆致」がゆえに通俗小説としてさえ成り立っていないと、少女小説それ自体まで侮蔑したこの全否定的な「短評」³ を書かせたのが、吉屋が「鬼火」と逆の構成をとり、女を視点人物に夫の威張る姿の卑俗さをむき出しにし、「結婚＝幸せ」という幻想に疑念を投げかけた作品だったということも見落としてはならない。⁴

2.2 女が書く女のための物語の系譜

言わずもがなであるが、『女の友情』の読者は子供ではなかった。小林の『女の友情』評について論じる黒澤亜理子によれば、1920年に創刊された家庭総合雑誌の大手であった『婦人倶楽部』の当時の読者は、明治後期から昭和初期まで少女期を過ぎ、『女の友情』の発表された1933年に20代から30代で

あり、相対的に高い教育を受けた中産階級の女性だったという（1990, p. 75）。この読者層の形成は、1917年～1924年に雑誌『少女画報』に連載され、54編の短編からなる吉屋の代表作『花物語』に端を発する（黒澤, 1990, p. 75）。少女を主人公とする大ヒット作だった『花物語』の特徴を、黒澤は次のようにまとめる。

『花物語』には、みごとにまで結婚願望が現れてこない。母たちの世代のあり方に対する無言の否定であり、「結婚」や「家制度」を含む世間の現実への強い嫌悪感を示している。「成熟への恐怖」とも、『秘密結社』と特有の排他性」とも言えるが、同時に「妻」や「母」という「役割の性」を脱ぎ捨てたときの「…」「女であること」と「自分であること」の微妙な軋み、違和感をどう処理するかという問題を通じて、「個」の手探りが始まったとも言えるのである（黒澤, 1990, p. 79）。

竹田も同様に、『花物語』にみられる少女性への固執を、男性中心主義的な文学と家父長制的で、異性愛中心主義的な社会制度が要請する規範的な女性性（母と妻という役割）への抵抗として捉えられることを指摘している（2014, p. 3）が、小林の批判した『女の友情』もこの『花物語』の系譜に連なる。由紀子、綾乃と初枝という三人の女性を主人公に、吉屋は「制度としての結婚をめぐって女であるがゆえに、それぞれの運命に翻弄されついに友情の絆を断たれていく物語」（平野, 1992, p. 105）を展開する。それは、黒澤に言わせれば「少年にとっては『獲得』の物語が、少女にとっては決定的な『喪失』の物語」（黒澤, 1990, p. 87）、つまり女同士の友情を犠牲にせざるをえない物語であるというふうに——正しく小林秀雄が論った、温泉宿で綾乃が初夜を過ごす場面における相手の夫・豊造の「極端に歪められ〔た〕」（黒澤, 1990, p. 83）描写に仮託された、異性愛男性の欲望や行動の戯画化にも確認される——異性愛単婚の規範性に対する批判的な眼差しに貫かれている。

そして、『女の友情』における結婚や異性愛男性の典型的な男性性に対する批判は、『安宅家の人々』の中心的なテーマの一つでもある。たとえば駒尺喜美は、『安宅家の人々』を「〈女の友情〉と〈理想の男性〉という吉屋信子にお

ける二大テーマが「…」 一体となった到達点」(1994, p. 197) として位置付ける。理想の男性性が「〈正常〉という枠組みから外れたところこそ存在する」(1994, p. 198) ということ、妻・国子と二人でひっそりと森の中に暮らす「支配欲や所有欲とはりついた性欲が希薄である」(1994, p. 213) 知的障害者の宗一と、「俗物を絵に描いたような」(1994, p. 203) 彼の弟の謙二、更にこの男兄弟二人のそれぞれに対する謙二の妻・雅子の接し方の対照的な描写を通して、示した作品だとする。また、山田昭子は、駒尺の議論を受け、『安宅家の人々』がみせる結婚に対する批判性を次のように分析する。

国子は自らの結婚を「女の一生の人並の幸福を犠牲にする覚悟でなければ出来ないこと」であると雅子に語るが、それを聞いた雅子は「——頭脳は健全な男でも、時として結婚の相手に不幸を与えることがあるのを、国子はゆめにも知らないのだ」と思う。その言葉には、国子にとって羨ましいだろう自分の結婚もまた、幸福なものでは決していないのだという雅子の気持ちが込められている (山田, 2015, p. 46)。

もし、吉屋が「知的障害という条件において、初めてこの社会の決めた男性性から脱がれること「…」 この小説の主人公に託した」(駒尺, 1994, p. 198) のなら、それは、知的障害者の浪漫主義的フェティッシュ化として、知的障害者の社会的周辺化の事実、そして主体性と欲望の所有をも否認するような言説に不本意であれ手を貸してしまうという問題を孕んでいる人物設定である。しかし、そうだとすると、この男性性をめぐる交渉が、宗一に対し対極的な態度——国子は白痴の彼が恥ずかしいのに対し、雅子は無垢な彼を全面的に受け入れる——を示すにもかかわらず強い友情を築く二人の女性の視点に立って展開され、そしてこの交渉が最後に、家長としての資格のある男性が不在であることにより、この女性二人を主体とした家庭の描写に帰結することになりはしない。Sarah Frederickによれば、この非規範的な家庭の描かれ方は、1947年の民法改正により家制度が廃止されたものの、相変わらず異性愛単婚が家族の基礎をなすとされた戦後の「近代化」に対する吉屋の失望を背景に理解すべきであり、また、太宰治の『斜陽』にもみられる、その「近代化」と戦前の封建制

の間の軋みが拓いた新たな家族の可能性を手探りする言説空間の反映と、それへの参与としても読めるという (2002, p. 13, pp. 32-33)。だが、こうした批評性をもった作品がすでに発表されていたにもかかわらず、既述したように、女流文学者会賞を受賞し、『中央公論』の書評で取り上げられ、日本文芸家協会編纂「創作代表選集」に選ばれたのは、『花物語』と『女の友情』のように女性の経験を中心とした物語の流れをくむ『安宅家の人々』ではなく、「ヒロインをかげにかくし〔た〕」「鬼火」なのである。

装飾過剰が男性中心主義的なモダニズム言説において女性的なものとして他者化されてきたという議論 (田中, 2011, pp. 41-76; Schor, 1987=2006) をうけるならば、比較的好意的に受容された「鬼火」においては、本田和子が「アール・ヌーヴォーのような西洋世紀末芸術の影響」を見出す「筋立てやドラマの展開とは無関係な装飾的な言葉の連なり」、「雑多な美辞麗句の寄せ集め」(1992, pp. 189-191, 195-219) といったそれまでの吉屋の作品にみられた特徴がほとんど見当たらない (大塚, 1984, pp. 191-192) のも、「鬼火」と純文学のアンビヴァレントな関係性を考える上で検討すべきディテールだろう。しかしここでは、瀧井の肯定的な書評などを——純文学の基準を定める文壇が1930年代も1950年代も、程度の差はあれ、男性を中心に出来ていた世界だったため——全面的な文壇からの「承認」として捉えること、あるいは「純文学の仲間入り」として喜ぶことを躊躇わせてしまう上述のような要素があるということを指摘しておくにとどめたい。⁵

3 「鬼火」の幻想性をめぐるアンビヴァレンス

この「承認」の問題の背後からは、もう一つ関連する問いが立ち上がってくる。つまり、影に隠され、死の領域へと追いやられる無名の女の物語である「鬼火」を純文学たらしめるのは何かという、結局そのカテゴリーの「権威性」を補強するに終始してしまう問いではなく、「ヒロインをかげにかくし〔た〕」本作品が吉屋信子の作品世界の中でいかに位置付けられるのかという問いである。この問題について考えるに当たって一つの手がかりとなるのは、女の描写と密接に繋がっている「鬼火」の幻想性をめぐる議論である。「鬼火」を中心に論じられたものは、現時点では、既に触れた瀧井 (1952) の書評の他に、

①大塚（1984）、②毛利（2008）と③小林（2012）の三本が発表されている。これらの先行研究の共通点を挙げるとすれば、「鬼火」に隠された幻想性の両義性を指摘していることである。

3.1 「異空間」の女VS. 「異界」の女

瀧井は、みてきたように、泉鏡花の幻想小説を比較対象に、「鬼火」がそれらと同様に「ファンタスティック」でありつつ、鏡花と違い、「日常生活のありのままを見詰め」ている（1952, p. 189）と、その幻想的にしてリアルな性質を指摘する。①大塚は、瀧井の言葉を援用し、「鏡花的幻想に通じる」ものがある一方、吉屋の師であった徳田秋声のような筆法が用いられ「戦後の荒廃と飢餓〔が〕簡潔に描かれる写実小説」（1984, p. 184）であると、「現実には漂う幻想」（1984, p. 189）として「鬼火」を解釈している。そのキーポイントが再三にわたり現れる「紫苑」のモチーフにあるとし、「紫苑に仮託された女の物語」としての「鬼火」の幻想性を「処女作の『花物語』のロマン」（1984, p. 189）の流れを汲むものとして位置付けている。だが、このような評釈を含みつつも、大塚の論考は、短編集『鬼火』の全体を見渡す構造をとり、瀧井と同様にテキストのどこを指して論じられるかが不明瞭である以上、作品分析が断片的で抽象的である。

しかし、幻想小説としてのみ語りきれない「鬼火」のこのような両義性は、②毛利と③小林の読解をも特徴付ける。②毛利は、「鬼火」を「紫苑にかこまれた異空間の物語」として捉え、女は忠七にとって「紫苑の家」という幻想的な異空間にいる〈女〉と解釈している。その異空間の存在としての〈女〉は男からしての「他者」であり、それとして吉屋の少女小説の女性像に繋がるとの見解である。大塚と同様に「紫苑」の登場する花の空間を「『花物語』からつらなる系譜の上にある」（2008, p. 133）とみて、女の自死に『『花物語』の少女たちと同質の『静かなる拒否』を特徴とする『少女性』」（2008, p. 146）を見出している。ここでいう「拒否」とは、「鬼火」がその幻想性をもって喚起する、男の破滅という男性中心主義的な「女怪幻想」の典型的結末への期待を女の自死を通じて裏切ることと、「目の前にある自らをおびやかす事態」に対して何の対抗策も」（2008, p. 133）講じない「少女的な」抵抗の拒否を指す。

また毛利は、女の自死が、〈女〉を相手にした時のみ優越感を味わえる忠七の「卑劣な部分をよりいっそう浮かび上がらせ」、彼のなかにある「男性社会の卑劣さへと直接報いる」(2008, p. 131)と、「鬼火」を〈男〉と〈女〉の対立構造で読解し、「男性中心社会への批判」としての「鬼火」の可能性を提示する(2008, p. 130)。

毛利の読みは、こうしてフェミニズム的読解の可能性を示した点で示唆的でありつつも、問題含みである。第一に、戦後という歴史的な設定に殆ど注意を向けていないことが相俟って、第二次世界大戦を挟んで国家体制が大日本帝国から日本国へと切り変わる中で、さも吉屋とその女性像が変化を被らないかのように、戦後を生きる「鬼火」の女による男性中心社会に対する「拒否」の身ぶりを、明治末期から大正期の抵抗する主体としての「少女」へと回収し、普遍化してしまう。第二に、「紫苑の家」を囲む戦後の焼け野原を男性社会として認識しているものの、毛利のいうように幻想的な異空間が〈女〉の領域であるならば、それが翻ってみれば〈男〉＝現実世界という等置とも表裏一体であることと、その解釈上の含蓄について触れていない。

こうした毛利の見解に対し③小林は、時代背景と社会状況に照合しつつ「鬼火」を読み直すが、「異空間」という語を使っていないとはいえ、毛利同様女のいる家を現実空間として捉えていない。小林によれば、忠七が初めて会った女は既に死んでおり、「異界」の存在であるという(2012, 41-43)。「幽霊」ではなく、「紫苑の花の精」(吉屋, 1951=2003, p. 62)として、自分と夫の遺体を発見させるために忠七を呼び寄せたという、男を罫に嵌める女怪物語として読む毛利から着想を得たように思われる解釈である。小林によれば、「君を忘れず」という花言葉をもつ紫苑の「精」である女は、自分たちの遺体をもつけてもらうことで、「いくら復興が進んで戦争の傷を無きものとしても、傷跡が癒えることなく死んでいったものがあることを忘れないでほしい」(小林, 2012, 45)と告げたかったという。毛利が「鬼火」を『花物語』の延長線上に位置付けようとしたのに対し、小林は『花物語』と同時期に少女時代を送り、戦中を生き抜いた挙句、「鬼火」の女のような境遇の中で「命を落としていったかつての読者へのレクイエム」(小林, 2012, p. 45)として「鬼火」を読む。しかし小林は、吉屋が明示しているように、女が幻想的な「紫苑の花

の精」となるのは忠七の眼差しを通してであることを見落としており（吉屋, 1951=2003, p. 62）、結果として女を完全に幻想の領域に閉じ込めてしまう。

これに対し、毛利と小林の読解を融合させて次のようなことを主張したい。即ち、女の自死は、具体的な歴史的な状況の中で男性中心主義的な社会から求められる女怪性＝幻想性に対する拒否＝批判である。さらに、「鬼火」が男性中心主義的な戦後日本に対して批判的なコメントとなるのは、この女が実は二重の意味で幻想的に演出されつつも完全には幻想の領域へと還元できない要素がある点と、その「両義性」と対を成している忠七の「現実性」を疑問視せざるを得ない側面がある点の両方においてである。つまり、〈女〉＝女怪＝幻想という等置は、自死によってのみならず、作品全体にわたって裏切られていると考えられるのである。

3.2 幻想と現実の間を行き来する「鬼火」

そもそも、「鬼火」のどこが「幻想的」であり、どこが「リアル」なのか。すでに先行研究においても指摘されているように、吉屋は「鬼火」の時代・舞台設定に関してある程度具体性を持たせている。「東京も瓦斯が復活して […]」（吉屋, 1951=2003, p. 59）とあるところから、舞台が東京であることがわかるのみならず、忠七が勤めているのが東京ガスであることも類推される。とすれば、小林が論じたように、作品内時間を1949年前後に限定することができる。ガスが24時間提供になり、「[…] 瓦斯が復活していくらでも使っている事」になったのはその年であり、闇市を想起させる「インフレ」（吉屋, 1951=2003, p. 59）、さらに1947年に流行語だった「筍生活」（吉屋, 1951=2003, p. 60）も作品内時間を敗戦と「鬼火」執筆時間の間の数年間であると思わせるのである（小林, 2012, p. 38, 45）。同様に視点人物の忠七の内面や過去も、比較的詳細に描かれている。

しかし、「鬼火」の前半が写実主義的小説として演出されつつ、忠七が「あるよく晴れた晩秋の朝」（吉屋, 1951=2003, p. 60）、廃墟のような女の家を訪れる場面から、その先に綴られていく出来事を完全に現実世界のものとしては捉えられなくなる。その理由は——タイトルが原因不明の怪火を指す「鬼火」であることの他に——次の要素に求められる。まず、「あたりが焼跡」である

のに、「ぼつん」とその家だけが取り残されているかのようにそこにあるのは、毛利もいうように紫苑が「焼け野原のなかにかろうじて焼け残った家の勝手口に、一株だけが残っている」(毛利, 2008, p. 138) のと同様に不自然である。また、忠七がこれまでこの家に来たときにいつも鍵がかかり、女が留守していたと説明されているが、読者の私たちが居合わせる今回に限って勝手口の硝子戸が「抵抗もなくがたと開いた」のも、どうも必然性を見出せない。さらに、「いいようのない陰気」、「妙な魅力」と「狐につままれたよう」(吉屋, 1951=2003, p. 61, 64) という、忠七のこの家と女を視たときに覚えた感情を描写する表現と合わせて考えたとき、相手を誘惑し罠にはめる女怪物語を連想させられる。ましてや、瀧井の書評を背景に「鬼火」を読んだ読者は、この場面では、泉鏡花の『天守物語』の富姫や『聖高野』の蛇女をテキストの上に一瞬喚起するだろう。なおも男を死の世界へと誘き出す、不気味でありつつ興奮させる得体の知れない女(怪)の系譜を想起させるのは、紫苑の花である。女が一步も出ない家の勝手口に咲いており、女がその「精」ともされる紫苑の花は、『今昔物語集』第31巻第27「兄弟二人、萱草と紫苑を植うる語」の中で、父の死の悲しみを忘れまいと思う弟が父の墓に紫苑を植える場面から敷衍して考えれば、「死」のイメージと結びつけられているものとして理解することができる(阪倉, 1981, pp. 315-317; 萩原, 2004)。「鬼火」の最後に死者たちの傍に紫苑が飾ってある描写もその印象を強める。そして、病気だと女がいう夫がいつ死んだのかも、その病名も不明であることや、女がほとんど発言せず、名前などがなく、結果として立体感がないのも、女が登場してから失せていく現実味をさらに希薄化させ、具体的な歴史的設定を超越したところへとテキストの意味作用をひろく。つまり、「鬼火」の女はここで二重の意味で非現実的な存在に見えてくると言える。内面も過去もないある種の普遍的な類型として、そして幻想的女怪になりかけたものとして。

4 フェティッシュとしての〈女〉、パロディーとしての「鬼火」?

類型は読者にとってのみの作用として、女怪は視点人物・忠七の目を通して見えてくる女である。言葉を発しても「忠七の耳には何も聞こえなかった」この女を相手に、比喻上一瞬「狐」にも変身した彼女に魔法でもかけられたかの

ように彼が「今迄どんな女にも感じなかったような激しい欲望が〔…〕湧き上がってきた」（吉屋, 1951=2003, p. 62）とある。即ち、この女はここで、忠七が〈女〉を欲望する〈男〉としての自分、異性愛男性としての「(ぼく)」(吉屋, 1951=2003, p. 62)を——初めて意識するとまでは言えないにしても——再確認させられる契機となる。とすれば、女が同時に普遍的な類型にも見える読者として、〈女〉のフェティッシュ化を通じての男性主体の確立に類似するこの場面で、ジャック・ラカンのいう「女の不在」を連想しても不思議ではなからう。そのため、具体的な作品分析に入る前に、まず次節でラカンの性差をめぐる議論とそのフェミニズム的再読について確認しておく。

4.1 補説: ファルスを持つこと、ファルスであること

ジュディス・バトラーと同様にボーヴォワールから出発し、「女性性」をプロセスとして設定し、女性による「女性の扮装」**female impersonation**が社会組成の中の作品・営み **work** としていかに働くかについて論じる **Carol Ann Tyler**によれば、異性愛中心主義的で家父長制的な社会において、性差はファルス=ペニスという、ジェンダーの二分法に非対称性を刻み込む戦略的誤認を中心に構成されてきたという (2003, p. 20)。エリザベス・ライトも、ラカンの提唱する主体形成論について、象徴界の基本原則をなす「ファルス機能、つまり去勢の機能——象徴界から要求される犠牲——は、男女によって異なった作用の仕方をするということ」、したがって「女性は男性が失う必要のない何かを失っているというわけではないということ、またどちらの性もすべてをもつ、あるいはすべてのものになることはできないということ」(Wright, 2005, p. 25)であるはずなのに、ペニスとファルスの同一視により、男性はファルスを持つものとされる一方、女性はファルスであるとされ、ゆえに「持たれる」ものとされてしまうと批判する。つまり、ファルス=ペニスという虚偽意識 **false consciousness** のイデオロギーに支えられている男性主体が、想像界において理想として残る完全性への欲望のために、女性は象徴界において、男性でないもの——男性の欠如——とならざるを得なくなっている (Tyler, 2003, pp. 18-19, 49-56, 傍点筆者)。

ファルス「である」こととファルス「をもつ」というこの象徴的な位置の

両方は、ラカンにおいて、主体となりつつあるものが根元的な欠如を知覚していつも否認するという意味において、フェティシスティックな扮装の作用に特徴づけられる (Tyler, 2003, p. 20)。バトラーもまた「模倣とジェンダーへの抵抗」などで示したように、「女性である」・「男性である」ことが、すでに進行中のジェンダー規範の反復＝社会的に「～らしい」と理想化されたものの模倣／「引用」を通じて作り出される一時的なパフォーマンスが積み重ねられた結果としての集積物に他ならない。そうである限り、反復とは選択を要する不完全な制度であるため、規範の引用の効果として得られる「一貫した主体」は、反復的な引用の瞬間からはみでるほかの「わたし」のすべての要素に断片化され、永遠なる反復を駆り立てられている幻影にすぎない (1996, p. 127; 1997, pp. 159-177)。しかし、男性の象徴的な自己表象のもととなる、男性の想像界におけるファルス＝ペニスという誤認は、象徴界上の自己疎外の否認としてフェティシスティックに機能しているにもかかわらず、象徴的父 *symbolic father* により認可・特権化されることで、結果として（異性愛）男性は（欲望の）主体であることを保証され、その主体性の所有を「自然化」される。それに対し、女性は欲望される＝ファルスとなるための「仮面」*mask* の着用——ラカンによれば、それは「自らの女性性の本質的な部分、即ち、自らの特質のすべてを拒否する」過程 (1977, p. 583; 邦訳筆者)——において「象徴界と想像界の間のどこかで」、男性の想像界としての象徴界＝自らを象徴化するための「言葉」を断片的にしかもたない状態につなぎとめられてしまう (Tyler, 2003, pp. 20-21)。つまり女性は、この象徴的な秩序において、男性のフェティシズムの空想としての「女性性」を身に纏い、そのフェティシズムの対象となるように「仮面」をつける立場に置かれている (Tyler, 2003, p. 62)。ラカンが「女は存在しない」(Lacan, 1973, p. 60)、また「性関係は存在しない」(Lacan, 1970=1991, p. 134) というとき、それはこの意味においてである。言い換えれば、誰もが象徴的な去勢を被っていることには疑問の余地はないが、ファリックな秩序において欠如が特定の他者に投影されるものであるなら、男性主体に見えている他者の欠如は、何よりもまず、自分の欠如でもある。男性は自分を、ファルスを「もつ」存在として想像することで自己フェティッシュ化する一方、ファルス＝ペニスという自己フェティッシュ化的幻

想、即ち「扮装」を存続させるために〈女〉に投影された欠如をも否認・隠蔽し、そのフェティッシュ化を通して距離をとりつつ欲望する。

4.2 〈女〉というフェティッシュと幻想としての〈男〉

以上のことを踏まえた上で再び「鬼火」に戻ると、そこに女が正しく現実と幻想の挟間——「死」と「紫苑」が比喩的な関係性にあるとすれば、同時に生と死の境界線——つまり「紫苑の家」の玄関先⁶で、読者の、そして〈男〉の忠七の目の前に現れる。したがって、次第に幻想味を帯びていき、「紫苑の花の精」となる女は、その自死によって初めてこの世からいなくなるのではない。忠七の眼差しを通してわたしたちにみえた瞬間から、換言すれば不気味なオーラを放しつつ「快感」をも覚えさせる「女怪」としてのフェティシスティックな「仮面」を被せられたという意味において、すでに（ラカン的な意味で）「不在」であるといえよう。このように吉屋は、独りの女として公的・社会的に生存するために必要な術がなく、その歴史も声も公的・社会的に記録されないまま、結局は私的空間としての家（庭）＝「死」へと押し込められてしまう窮地を訴え、その自死をもってこのような「男性社会」に対する拒否を表明したとみることができる。

しかし、忠七を〈男〉一般へと捨象してみると、毛利のいう曖昧な「男性社会」ではなく、女がこのような窮地に置かれる原因でもある、社会性と歴史性の領域としての「現実世界」＝〈男〉の空間という等置こそある種の幻想にすぎないことへの批判として「鬼火」が捉えられるようになる。というのも、優越感と征服感を覚える、権力を握っている〈男〉としての忠七こそ本物・自然ではないことに気づかせることで、「鬼火」はラカンの図式を裏切るためである。本稿の冒頭で取り上げた表現をもって忠七に過剰な「演技」をさせることで、吉屋はミミクリーに特徴的なシニフィアンとシニフィエの間にあるギャップ（Tyler, 2003, p. 23）、「一貫した主体」の亀裂を前景化させ、男らしさや男性性こそ自己フェティッシュ化的な「仮面」である可能性を強調する。「鬼火」において「悪たれた台詞が、何か芝居をしているように忠七をぞぞる」（吉屋, 1951=2003, p. 63; 傍点筆者）が、自分の言動の演劇性を忠七が意識することがないことに、その行為遂行的な性質への示唆を見出すことさえできる。〈女〉

の前で威張る忠七と、最後に「勘弁してくれ、おれは坊主になる」とわめく忠七の違いも、前者のオリジナリティを疑わせることで一貫した〈男〉としての「わたし」というものの幻想性を際立たせ——「猫」と「鼠」の比喻の「凡庸さ」がパラディグマチックなベクトルにおいて暗示するように——「男性性」をめぐるパロディ的「仮面劇」として「鬼火」を読むことを可能にする。

もしそうだとすれば、吉屋は、この「オリジナルなきコピー」(Tyler, 2003, p. 26)としての「男性性」に、歴史性と社会性をもった忠七の描写を通じてさらに批判的な追い打ちをかけることになる。忠七が世間の道理を盾に弱者を甚振る集金人になったのは、小林が論じたように「彼自身の努力や苦勞」によってではなく、彼が「幸運に身を任せただけ」(小林, 2012, p. 42)である。「みたところ […] 負傷の跡もなければ、精神的ダメージもなく、ましてや敗戦後の若者としての複雑な葛藤もない」彼は、叔父の保証でもなく、その友達の手で会社に入った。即ち、彼は、もともと「大きな企業に直接はつながらない下層の庶民」であり、「戦争をはさんで成り上がった男」(小林, 2012, p. 39)であると言える。さらに戦争も、実は彼にとって「好機」であった。なぜなら、彼が露天商を後にしてガスの集金人になったのは、叔父の友人の保証を通じてでもあるが、大量の戦死のために労働力が不足していた敗戦後間もない頃においてでもあるためである。要するに、彼は「若い男性というだけで […] 一躍社会に重んじられる立場に押し上げられていった」(小林, 2012, pp. 41-42)。さらに、集金人とは「誰にも馬鹿にされる商売じゃない」(吉屋, 1951=2003, p. 60)という彼の発言が示唆するように、忠七は以前侮蔑される社会的地位を占めていたと推測できる。したがって、餓死寸前の女を前にして同情ではなく優越感を覚え、その上、ガス代の立て替えの代わりに性交を要求し、彼女をさらに搾取しようとするのは、彼に女を相手に何らかの権限を握らせる根拠が、若い男性であること以外に理論上も現実上もない——とすれば、再び侮蔑されるかもしれない、〈女〉と似たような「弱者」の立場に連れ戻される可能性がたつねにすでに彼に付きまとっているからこそ必要な、その可能性を彼に突きつけている女からのフェティシスティックな距離化、ある種の非同一化 *dis-identification* (Tyler, 2003, pp. 104-105) として理解することができよう。吉屋が戦時中に書いた小説から溢れる、男の不在が拓いた女性を中心と

する社会の可能性への期待（Matsugu, 2008; 竹田, 2015）が、『安宅家の人々』の背景にもあった、戦後日本において根強く残存する「良妻賢母」の理想化とその社会的含蓄に対する失望と非難に変わったことを読み取ることもできるだろう。

こうした読解は、女が幻想ではないことが小説中の少なくとも二箇所において示されることによって裏付けられる。一つは、彼女が単に女として現れるのではなく、「人妻」即ち結婚制度を介して社会・国家と結びつけられている女性として描写されるところである。もう一つは、最後の場面において「火はいたずらにぼうぼうと付けっぱなしで、青白い焰を音立ててあげている」（吉屋, 1951=2003, p. 66）ところである。このガス台の青い火を女が夫と自分の死を弔うためにつけたという解釈も可能だろうが（毛利, 2003, p. 139）、ガスがこの家と外界をつなぐ最後のライフラインであるとすれば、読者の眼差しが「青い火」（＝鬼火）から「忘れな草」としての紫苑へと導かれるシークエンスを「どこか底辺ではあれ、社会と繋がっている存在であることを忘れるな」という女の主張にもとれる。即ち、あなた＝〈男〉に幻想的な現象とされがちなもの＝女の「わたし」が、実は現実世界の一部であったという主張である。とはいえ、結婚とガスという二つのライフラインが〈男〉を相手にしか機能しないものになっている上、結局女の生存どころかその死につながり、とりわけ後者に関しては、（社会的な）ライフラインとして機能を果たせるはずであったのに果たせなかったこともまた、シニシズムをもって「鬼火」に両義性を持たせる。小林のいうように、忠七を「敗戦という屈辱からの脱却を経済ではかろうとする企業の歯車の一つ」（2012, p. 44）として捉えたとき、女の夫の遺体にまでガス代を求めにいく忠七の残酷な滑稽さ（吉屋, 1951=2003, p. 66）には、「温情〔が…〕 妨げにしかならない」企業（小林, 2012, p. 44）、資本主義経済・国家・マスキュリニズムの共犯関係への一蹴さえ見出せよう。

5 おわりに 鏡花との非同一化とパロディーの問題

最後に女の死について一言を付け加え本稿を閉じたい。前節においては女の自死を、〈女〉と私的空間・家庭の同一視、および〈女〉が〈男〉のためのフェティシスティックな「幻想」としてしか現れてこない不均衡なジェンダー

関係を基本原理とする社会への批判として捉えられると述べた。また、女の二重の非現実性と忠七の作り事めいた男性性をヒントに読み解けば、〈女〉が象徴界において——主体性をもって自らを表象することが不可能であるがゆえに——「不在」とされる、ラカンの理論化した男根中心主義的な社会的・表象的秩序のある種のパロディーとして理解することができるとも書いた。しかし、このパロディーとしての可能性に関しては、一つ留保を付け加えなければならぬ。「原典」とその批判的コピーとしてのパロディーを区別するためにしばしば判断基準に据えられる作者の意図は、周知の通り、歴史的・文化的に条件づけられているものである。そのため、どのような意図をもとに作られていようと、効果として「原典」のレトリックや構造の再生産に加担してしまう可能性は常にある。「鬼火」の文壇における評価をめぐる問題を複雑化するのはこの点でもある。というのは、現在、「鬼火」に性差をめぐるアレゴリー的若しくはパロディー的な批判性が見出せるにしても、当時だれがどこまでそれに気づいていたのかは疑わしい。それは、瀧井の書評において忠七が「好人物」とされる(1952, p. 189)点からも、泉鏡花が引き合いに出される点からも明らかだろう。というのも——「好人物」としての忠七については差し当たり別として——「鬼火」は、泉鏡花との非同一化ともとれるからである。

毛利が論じたように、「鬼火」が醸し出す女怪物語の雰囲気は約束するような結末への期待は、女の自殺によって裏切られる。フロイトのメデューサ論を取り上げるまでもなく、女怪や **female monster** が近代において女性の性的他者性や身体的非規範性を象徴する機能を果たし、エレヌ・シクスーのいうように男が「怖気づいて勃起〔目隠し〕する」(1993, p. 28) 男性中心主義的な認識の枠組みの輪郭を形成する、不安と興奮の両方を喚起させるフェティッシュになっている例が多い。毛利の援用している日本文学研究者の Susan Napier、また Nina Cornyetz によれば、日本近代の幻想文学にも同様の現象がみられる。Cornyetz は、泉鏡花を具体例に取りながら次のように述べる。

鏡花 [...] にとって女性性は、統一性のとれた (いまは異性愛の) 男性主体からはみでたり、それを混乱させたり、穢したりするすべてのものが棄てられていく便利な容器であった。不条理さ、非近代性、不気味な

もの、そして「女らしさ」（複数性、粘着性、手に負えなさ）を特定の「他者」に投射することにより、近代のファリックな主体が生まれてくる。〔…〕鏡花の物語におけるエロス化された魔女／女怪／女神たちは、男性的な「正常性」の領域〔の形成：筆者註〕を、それらとの間に置かれる距離をもって可能にする。（Cornyetz 1998, pp. 24-25; 邦訳筆者）

Barbara Creedなどが批判してきたように、女の怪物がその非規範的な身体性など、何らかの形でおぞましい、ゆえに棄却・退治され、距離を置かれるべきものとして登場している限り、それは男根中心主義的な言説の産物であり、それへの異議申し立てになるどころか、「正常性」から「特殊性」の領域へと〈女〉を締め出してしまい、既成の秩序を補強してしまう（Creed, 1993）。とすれば、吉屋が「鬼火」に女怪の幻想物語に発展しかねない可能性を忍び込ませつつも、女を美貌の魔女や男を体内化し、最後に処罰される化け物に変身させず、性交への要求にも応じないまま自殺で他界へと消失させたことは、男根中心主義的な言説において求められるこのようなフェティッシュとしての女怪（物語）に対する拒否として捉えられる。したがって、瀧井が「鬼火」の書評の中で泉鏡花を取り上げたのは、おそらくこの作品の「純文学」への格上げのためだっただろうが、もし「鬼火」が鏡花と何らかの関係にあるとすれば、それは上述のような意味での非同一化の関係においてというべきだろう。

なお、毛利は、この否定性において『花物語』との連続性が見出せると指摘した。だが、女の自殺と「少女的な拒否」との同一視において毛利が想定している少女性は、単に「具体的な対策をもたない」「現実否定」ではない（2008, pp. 132-133）。確かに、菅聡子も、『花物語』に『「秘密結社」と特有の排他性』を見出す黒澤（本稿, p. 109）と呼応し、「血縁を除いた異性の存在を完全に排除し〔た〕」少女たちの親密な関係性について、それが「寄宿舎」という「閉ざされた空間の内部にのみ形成可能であった」のみならず、「外部に対して働きかけるという発想自体が〔…〕彼女たちには存在しない」ことを指摘する（2011, p. 188）。しかし、『花物語』の理想化する少女性は、とりわけ『花物語』の後半以降、自我と個性をもった、「主体的に行動する」少女の称賛と、『屋根裏の二少女』をも特徴づける女性同性愛の描写（竹田, 2015,

p. 25-34) すなわち「友情の形をとっていても常になにがしかのエロティシズムを伴う」(菅, 2011, p. 187) 非規範的な女性同士の関係性と不可分な関係にある。また、黒澤によれば、吉屋の作品にみられる「永遠の少女」への憧れは、貞操という概念とも密接に関わっている。この貞操へのこだわりも、しかしながら、いずれ待ち構えている結婚などからの単なる現実逃避、またはモラリズムではない。むしろ貞操は、強制的異性愛社会において要求される男性による「挿入」や「所有」という装置と結びつけられている女性性に対する抵抗戦略として、規範的な異性愛女性の女性性と異なる「女としてのありかた」への希求の表れであるという(黒澤, 2016, p. 2)。

「鬼火」において繰り返し忠七の目に留まる、最後まで解かれることのない女の細紐(吉屋, 1951=2003, pp. 61, 64, 67)が、その貞操観念の象徴と考えられるが、「鬼火」の女も貞操を守り抜き自死し、その意味では細紐を介して『花物語』の少女たちの系譜に連なると言えよう。だが、「鬼火」における貞操の堅持もまた——終戦まもない頃、身を売って生計を立てた女性に対するモラリズムにみえることは否めないが——忠七に性交を要求された結果としての自死と重なっている以上、亡くなった夫に対する忠実さの表明だけではなく(cf. 毛利, 2008, p. 131)、〈男〉に挿入される受け身の女性性の拒否、逆からいえば「そうでない」女のわたしへの希求ともとれよう。死と不可分な関係にあるため、この非規範的な女のあり方への希求が「他界」へと棄却されることに変わりはない。しかし、このような、相異なる要素を併せもち、その不協和音が解消されないことこそ、性差をめぐる交渉としての「鬼火」を吉屋信子の作品におけるフェミニズム思想について考察する上で不可欠な作品たらしめる最大の特徴である。

「鬼火」の吉屋にとって、「そうでない」女となるのは——この世においては——不可能である。これは、一方では、非規範的な女のあり方としての少女(性)が「現実から乖離した空間へと隔離される」ことを『花物語』と『女の友情』の一つの限界としてみる菅(2011, p. 203)に倣って、効果として既成の秩序を追認してしまう分離主義的な否定性の一種——毛利のいう「具体的な対策をもたない」「現実否定」——として批判することができよう。だが、それと同時に、『女の友情』において女性同士の親密な関係がもはや取り返せな

い過去として「隔離される」ことが、異性愛中心主義的で家父長制的な「現実」を可能にする、女性に対する規範化の暴力性を暴くための戦略としても捉えられるように（本稿, p. 109; 黒澤, 1990, p. 87; 菅, 2011, 202-203）、「鬼火」において受け身の女性性の拒否が、空間的でも時系列においての「隔離」でもなく、今度は「生」からの絶対的距離化という形をもって表明されることもまた、ある種の異議申し立て——非規範的な女として「生きられない」1950年代日本の「現実」に対する非難として読める。

Footnotes

- ¹ 「鬼火」の引用元は、2003年の再刊である（吉屋, 1951=2003）。
- ² Sarah Frederickによれば、吉屋の作品が本格的に文学批評と学術的研究の対象となっていくのは、本稿において援用される黒澤（1990）や駒尺（1994）などのような例外を除けば、2000年前後である（2002, pp. 33-36）。
- ³ 小林が自ら明記するように『女の友情』を最後まで読まなかったためか、『女の友情』の作品評は『文学会』のこの特集のほかの「作品評に比べ、字数が極端に少ない」（久米, 2013, p. 134）。
- ⁴ 吉屋信子がデビューするまでに純文学のみならず、大衆文学の系譜も「男性作家の独占であった」ということも忘れるべきではないだろう（村松, 1980, p. 151）。
- ⁵ 文芸誌『人間』による「昭和二十二年に望むこと」というアンケートに対し、吉屋が「文学を『通俗小説』『純文学』とおおざっぱな荒っぽい概念で区別する妙な文学的封建性をこの時代に改革して頂きたいです」と答えたことから、吉屋もこのカテゴリーに対し無関心ではなかったことが窺える（中村, 2007, pp. 47-48）。
- ⁶ 似たような設定は、他の同時代の作品にも確認される。Horiguchi Naokoが論じたように、林芙美子の『めし』とその映画版（1951年）では、玄関が公私の闘であり、主人公の美千代のような日本人女性が、1947年に施行された日本国憲法により男女の平等が保証され、女性にとって公的空間において活躍しやすくなるという期待を持ち得たが、実際、戦前とほとんど変わることなく「母」や「妻」として私的空間に閉じ込められていたという曖昧な立場を交渉するための空間的比喩として機能している（2012, pp. 163-164）。

References

- 黒澤亜理子. (1990). 「大正期少女小説から通俗小説への一系譜——吉屋信子の『女の友情』をめぐる——」. 『沖縄国際大学文学部紀要国文学篇』, 19号, 65-89. 沖縄国際大学.
- . (2016). 「吉屋信子と少女たちの地下同盟・〈黒薔薇〉というメディア戦略」. 『オルタナティブ・ジェンダーヒストリープロジェクト』シリーズ講演の配布資料 (2016年3月6日), 1-2. 同志社大学.
- 久米依子. (2013). 「二つの文壇と越境——一九三〇年代の吉屋信子評からゼロ年代のエンタメ状況へ」. 『国文目白』, 52号, 133-142. 日本女子大学.
- 大塚豊子. (1984). 「吉屋信子の短編小説——『鬼火』を中心に——」. 『学苑 日本文学紀要』, 529号, pp. 181-193. 昭和女子大学.
- 小林秀雄. (1936). 「女の友情」. 『文学界』, 12月号, 254.
- 小林美恵子. (2012). 「吉屋信子『鬼火』論——敗戦後の〈花〉物語」. 『Caritas』, 46号, 38-46. カリタス女子短期大学.
- 駒尺喜美. (1994). 『吉屋信子 隠れフェミニスト』. 東京: リポレポート.
- 阪倉篤義ほか〔校注〕. (1981). 『今昔物語集——本朝世俗部 第4巻』. 東京: 新潮社.
- 菅聡子. (2011). 『女が国家を裏切るとき——女学生、一葉、吉屋信子』. 東京: 岩波書店.
- 瀧井孝作. (1952). 「書評『鬼火』」. 『中央公論』, 765号, 189.
- 竹田志保. (2014). 『吉屋信子研究』. 博士論文. 学習院大学大学院人文科学研究科日本語日本文学専攻.
- . (2015). 「吉屋信子の〈戦争〉: 「女の教室」論」. 『人文』, 14号, 265-286. 学習院大学人文科学研究所.
- 田中純. (2011). 『建築のエロティシズム 世紀転換期ヴィーンにおける装飾の運命』. 東京: 平凡社新書.
- 田辺聖子. (1995). 「永遠のテーマ: 女性の賛美」. In 吉屋信子, 『安宅家の人々』 (pp. 383-386). 東京: 講談社.
- 中村佐喜子. (2007). 「女流文学者会のあゆみ」. In 女流文学者会 (Ed.), 『女流文学者会・記録』 (pp. 33-59). 東京: 中央公論新社.
- 萩原義雄. (2004). 『『忘草 (萱草)』と『不忘草 (紫苑)』』 . Retrieved July 7, 2016, from <https://www.komazawa-u.ac.jp/~hagi/ko-wasuregusatoshiwon.pdf>
- 本田和子. (1992). 『異文化としての子供』. 東京: 筑摩書房.
- 村松定孝. (1980). 『近代女流作家の肖像』. 東京: 東京書籍.

- 毛利優花. (2008). 「“少女”的であることの他社性——吉屋信子『鬼火』」. 『文学研究科論集』, 14号, 金城学院大学大学院文学研究科, 128-146. 金城学院大学.
- 山田昭子. (2015). 「吉屋信子『安宅家の人々』論」. 『専修国文』, 96号, 43-62.
- 吉屋千代. (1976). 「年譜」. 『吉屋信子全集 12』. 東京: 朝日新聞社, 545-577.
- 吉屋信子. (1951=2003). 「鬼火」. In 吉屋信子, 『鬼火・底のぬけた柄杓』 (pp. 59-67), 東京: 講談社.
- Butler, Judith. (1997). 「批判的にクィア」. (マリィ, クレア, Trans.). 『現代思想』, 25 (6), 159-177.= (Original work published 1993) “Critically Queer.” In *QLA*, 1 (1993), 17-39.
- Butler, Judith. (1996). 「模倣とジェンダーへの抵抗」. (杉浦郁子, Trans.). 『イマゴ』, 7 (6), 116-135.= (Original work published 1991) “Imitation and Gender Insubordination.” In Fuss, D. (Ed.). *Inside/out Lesbian Theories, Gay Theories*. New York & London: Routledge. 13-31.
- Creed, Barbara. (1993). *The Monstrous Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Cixous, Hélène. (1975=1993). 『メデューサの笑い』. (松本伊瑳子, 藤倉恵子, 国領苑子, Trans.). 東京: 紀伊國屋書店.= (Original work published 1975), *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Éditions Galilée.
- Frederick, Sarah. (2002). “Women of the Sun and Men from the Moon: Yoshiya Nobuko's *Ataka Family* as Postwar Romance.” In *U.S.-Japan Women's Journal, English Suppliment*, 23 (2002), 10-38.
- Horiguchi, Noriko. (2012). *Women Adrift. The Literature of Japan's Imperial Body*. Univ. of Minneapolis: Minnesota Press
- Lacan, Jacques [ed. Jacques-Alain Miller]. (1970). *Le Séminaire. Livre XVII. L'envers de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- . (1973). *Télévision*, Paris: Seuil.
- . (1977). *Écrits* (Bruce Fink, trans.). New York: W.W. Norton & Company.
- Matsugu, Miho. “Fight to Win: Female Bonding and War Propaganda in Yoshiya Nobuko's ‘The Woman's Classroom’, 1939”. *U.S.-Japan Women's Journal*, 35 (2008), 54-79.
- Schor, Naomi. (1987=2006). *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*. New York: Routledge.

Tyler, Carol-Ann. (2003). *Female Impersonation*. New York: Routledge.

Wright, Elizabeth. (2005). 『ラカンとポストフェミニズム』.(椎名美智, Trans.). 東京: 岩波書店.= (Original work published 1996), *Lacan and Postfeminism*. London: Totem Books.

Oh Woman, Where Art Thou? Rethinking Yoshiya Nobuko's Short Story *Onibi* (1951) from a Feminist Perspective Stefan WÜRRER

Onibi (Foxfire) is a short story by Japanese author Yoshiya Nobuko. First published in 1951 in the pages of *Fujin Kōron* (Lady's Review), it portrays a few days in the life of gas bill collector Chūshichi, who on his rounds through the neighborhood of what appears to be early postwar Tokyo, visits the house of a nameless woman whom he attempts to coerce into having sex with him in exchange for paying her gas bill, only to find her having hanged herself a few days later.

Onibi is an exceptional work for several reasons. For one, it is one of the few prose texts by Yoshiya that was awarded a literary prize, in this case the *Joryū Bungakusha-shō* (Women Writers Association Prize) in 1951. It was also met with a positive response from Japan's literary establishment, a fact that led to a tendency in secondary literature to consider it within the context of *junbungaku* (high literature) as opposed to *taishū-bungaku* (popular literature). Without attempting to arrive at a final answer, I discuss this relation between *Onibi* and *junbungaku* in the first half of this paper, pointing out several aspects that could complicate an understanding of *Onibi*'s positive reception as recognition of Yoshiya's writing on part of the literary establishment when viewed from a feminist perspective.

Furthermore, characterized by a third-person narration that focuses on the perspective of the male protagonist Chūshichi and the absence of Yoshiya's ornamental and melodramatic prose, *Onibi* seems to differ from Yoshiya's earlier works such as, for instance, her *shōjo* novels. It thus poses the question of how to situate *Onibi* and its nameless female character within the broader context of Yoshiya's oeuvre. As I demonstrate in the second half of this paper, it is not only through the woman's position of being confined to the realm of the fantastic – either as the ghost of a dead woman or a fetishistic object of

male desire – that *Onibi* becomes a critique of an androcentric society and postwar Japan, as the few secondary texts on this short story suggest. It is exactly in the fact that the text allows for a reading of the woman as beyond the realistic and the social – significantly, a realm superimposed on the home – while at the same time rejecting the equation of women with the fantastic by showing her to also be a social, real being, that *Onibi* undermines androcentric constructions of women. This critique is further developed through the depiction of Chūshichi, as the text emphasizes the theatricality of his masculinity, making possible a parodistic reading of Chūshichi and, by analogy, of *Onibi* as a rejection of postwar Japan and its heterosexist gender norms.

While a parodistic reading also poses problems with regards to the historical and social relativity of intention, as I will briefly elaborate in my concluding remarks, it is in this polysemantic ambivalence that *Onibi* becomes a negotiation of femaleness, and as such, can be placed within the genealogy of Yoshiya's female-centered prose texts.

Keywords:

Fantastic literature, Postwar Japan, Fetishism, Parody, Feminism

異性同士の絆——金原ひとみ『星へ落ちる』のバイセクシュアルな三角形と ヘテロソーシャルな絆—— 大木龍之介

はじめに

金原ひとみは、2004年にデビュー作『蛇にピアス』（2003）で芥川賞を受賞した、日本の作家である。当時20歳であった彼女の『蛇にピアス』は、過激な性行為とピアス・刺青など肉体改造の描写が注目を浴び、ベストセラーとなった。金原作品の書評を多数発表する斎藤環は、『蛇にピアス』における非道德的世界観の描出が「従来の文学者イメージの側からみたとき、かなり異質であった」（斎藤, 2009, p. 172）ことから、金原を非文学的な「ファンキー文学」の担い手と呼称した（斎藤, 2004, pp. 347-349）。そして彼女を非文学的な作家として位置付ける傾向は、残虐な性的嗜好を描いた第2作『アッシュベイビー』（2004）以降、より強固なものとなった（金原, 2007b, p. 12）。一方金原は、自身の非文学的イメージを払拭するかのよう、摂食障害をテーマのひとつとした『AMEBIC』（2005）、「精神科へ行こうと出掛けるが、結局行けずに帰る」というシチュエーションを綴った短編集『憂鬱たち』（2009）、震災後の心の揺らぎを多角的に捉えた『持たざる者』（2015）、姉妹の奇妙な関係を描いた『クラウドガール』（2017）など、幅広いジャンルの作品をコンスタントに発表し続けてきた。そして現在、彼女を「ヤンキー文学」にカテゴライズする批評は息を潜め、金原は短編「夏旅」（2009）で第36回川端康成文学賞最終候補、短編集『TRIP TRAP』（2009）で第27回織田作之助賞受賞、長編『マザーズ』（2011）で第22回Bunkamuraドゥマゴ文学賞を受賞するなど、文壇の高い評価を獲得し続けている。そんな彼女が初の短編集として発表した作品が、『星へ落ちる』（金原, 2007a）である。

『星へ落ちる』は、作家の主人公である「私」¹、その恋人の「彼」、そして「彼」の元恋人である「僕」のバイセクシュアルな三角関係を綴った、金原いわく「恋愛にアイデンティティを求めていってしまうような、そういう最初から行き詰っている恋愛に、分かってて足を踏み入れてしまう人々」（金原&木村, 2009）を描いた作品である。本作は5編の短編小説から構成され、「私」

から「彼」への愛と不安を描出した「星へ落ちる」・「サンドストーム」・「虫」、「僕」から「彼」への情愛が綴られる「僕のスープ」、そして「私」の元彼氏「俺」の未練を描いた「左の夢」が収録されている。時系列としては「星へ落ちる」と「僕のスープ」がほぼ同時期、続いて「サンドストーム」、「左の夢」、「虫」の順であり、収録順もこの通りである。この構成は、「私」の時系列的な心情を、「僕」と「俺」という他者の情感描写で挟む形となっている。作中では「私」が「俺」と別れ「彼」と関係を持ち、「彼」が「僕」の元を去り、「私」と「彼」が同居し婚約に至るまでの、それぞれの心情が描かれる。

物語において「私」と「僕」は、「彼」への愛情を募らせるにつれて、互いを強く意識し合うようになる。「私」が「僕」を恐れ、「僕」が「私」を恨み、「彼」への愛以上に互いのライヴァル関係を強固に構築していく様は、イヴ・セジウィックが提唱したホモソーシャルな絆——同性愛嫌悪と女性蔑視を抱いた男たちが、女性を取り合うことで築く、異性愛者としての男同士の絆——のバイセクシュアル版として捉えられるだろう。「私」から「僕」に対する恐怖心と「僕」から「私」に対する女性蔑視は、非対称的ではあるものの、互いの関係をエロティックな欲望から切り離す役割を担っている。つまり「私」と「僕」は、「彼」への愛情という欲望を模倣し合うことで、恋敵である互いのことを考えずにはいられなくなり、「ヘテロソーシャル」とも呼べる異性同士の絆で固く結ばれていくのである。本論の第1節では、まず「私」と「僕」の関係に焦点を置き、異性同士の絆がいかに関係構築されているかを、ルネ・ジラルの欲望の模倣理論と、セジウィックのホモソーシャル概念、そしてマージョリー・ガーバーのバイセクシュアルに関する考察を参照しながら分析する。

同時に「私」と「僕」の両者は、「彼」を獲得しようとするほど、「彼」の存在を遠く感じるようになる——まるで積極的に「彼」を手に入れないよう努めているかのよう。スラヴォイ・ジジエクによれば、欲望の本質とは、「欲望する行為」そのものである。つまり、もしどちらかが「彼」を手に入れてしまえば、「私」と「僕」は「彼」を欲望するという行為を、その成就によって失ってしまう。だからこそ、ふたりは積極的に「彼」のバイセクシュアリティによって構築される異性同士の絆を意識し続けることで、「彼」への欲望そのものを保持するために、欲望の成就を遅延するのである。

しかしながら、「僕」が「彼」のバイセクシュアリティによって培われる「私」との異性同士の絆を強く意識する一方で、最終篇「虫」では、「僕」との異性同士の絆だけでなく、「彼」のバイセクシュアリティそのものを意識することで欲望の成就を遅延する「私」の姿が描出される。まず第2節では、「私」と「僕」の「彼」への心情に着目し、それぞれが「彼」のバイセクシュアリティとそれに依拠する異性同士のヘテロソーシャルな絆によって「彼」の愛情の獲得という欲望の成就を遅延する様子を、スラヴォイ・ジジエクの欲望理論を中心に用いながら読解していく。続く第3節では、「私」が「彼」のバイセクシュアリティを獲得不可能な欲望の対象「対象a」として位置づけることで、欲望の成就の遅延をおこなっている様子を、「彼」－「私」－「俺」間の関係性を読み解くことで分析していく。そして「彼」の対象aとしての性質が、いかに「彼」のバイセクシュアリティに参加しているかを、語り手としての「彼」の不在を考察することで明らかにする。

1 「私」と「僕」の異性同士の絆

本節ではまず、「星へ落ちる」、「僕のスープ」、「サンドストーム」の3篇における「私」－「彼」－「僕」間のバイセクシュアルな三角形から、「私」と「僕」の関係に着目し、ふたりの間に構築される強固なライヴァル関係を、「ヘテロソーシャル」とも呼べる異性同士の絆として理解する。

『星へ落ちる』(2007a)の篇首に配置された「星へ落ちる」は、「私」と「彼」が東京タワーのふもとを散歩している場面から始まる。仲睦まじく談笑するふたりだが、「彼」の携帯電話に着信が入ることで、会話は中断される。「彼」の口から、電話の相手が「彼」の恋人であることが知られると、読み手は「私」と「彼」の関係が、そこに「彼」の恋人を加えた三角関係であることを知られる。そして、「彼の恋人は、きっと私の存在に気づいている。私の影に怯えている。でもそれは私も同じだ。私は、彼の恋人の影に怯えている」(p. 9)という「私」の心情は、「私」と「彼」の恋人が、所謂ライヴァル関係にあることを示している。

「私」は「彼」の恋人の存在に怯えている。「彼には彼の恋人がいる。それは元々知っていた。ずっと前から知っていた」(p. 24)と自分に言い聞かせ

る「私」は、常に「彼の恋人がその辺を歩いていて、気づいた彼が恋人に手を振ったり、恋人を抱きしめたりするかもしれないという不安」(pp. 9-10)に苛まれる。「私」による不安の吐露は、彼女が「彼」の存在と同等に、「彼」の恋人の存在を意識している状況を提示する。そんな中、「男同士の恋愛関係がどんなものなのか、私にはよく分からない」(p. 13)という一文によって、「彼」の恋人という不透明な存在が、男性であることが明らかになる。性愛を異性間のものとして当然視する読者の異性愛中心主義的予測が、金原の文彩によって見事に裏切られるのである。

しかし厳密に言えば、「彼」の恋人は文字通りの「恋人」ではない。「彼」とその恋人の関係は、「彼」の恋人である「僕」が語り手として登場する「僕のスープ」にて、詳細に語られる。かつて「彼」に好意を抱いていた「僕」は、「女みたいに束縛しないルームメイト、一等地のマンション、安い家賃」(p. 40)を提示することで、「彼」との同居生活を獲得した。そして、「干渉しない性格、面倒な事にならない関係、自由意志でいつでも解消できる関係をさりげなく宣伝」(p. 40)するにつれて、「彼」は「僕」に心を許すようになり、やがて体を求めるようになった。だが衣食住を共にし、性的な関係を持つものの、「僕」と「彼」の関係は「ただのルームメイト」(p. 44)であり、「僕」自身もそれを自覚している。

「僕」が「彼」との間に恋人としての関係を強く求める契機となるのは、「私」の登場である。「僕」が「彼」の携帯電話を盗み見た際、そこには「私」との親密な関係を示す内容が残されていた。「僕」は「私」の存在を知っていた。以前、「彼」が仕事で知り合った「私」について、「僕」に語ったことがあるからだ。「女の愚かさについて話しては僕と笑い合っていた」(p. 42)「彼」は、「私」については肯定的で、「僕」が彼女を蔑むような発言をすると、それに反論した。その反応に「いつもとは違うんだと感じて、途端に恐ろしくなった」(p. 43)「僕」は、「彼」が「私」に取られるのではないかと戦慄する。そして携帯電話の窃視によって「彼」と「私」との関係を突き付けられた「僕」は、「これまで二年間僕たちが歩んできた道は絶たれた。それも、一人のブス女の出現によって」(p. 41)と、「私」の存在を強く意識するようになる。同時に「僕」は、「今の状況を、浮気されてる、以外の言葉で考える事が出来な

い」(p. 41) と、「彼」が「私」と結ぶ親密さを浮気と定義するようになる。恋人ではないはずの「僕」が、「彼」と「私」の関係を浮気だと断罪することは、自分自身が「彼」の恋人としての立場を獲得するための、戦略として機能する。

僕だけの勝手な思い込みだけど、僕は浮気をされてる。いや、それは僕の望みだ。僕は浮気をされてると言いたい。なんで浮気するのと彼を責めたい。本当はそうやって、恋人としての権利を獲得したかったんだ。彼がああ女と付き合い始めて、初めて僕は自分の気持ちを認めた。
(p. 41)

浮気という言葉を用いることで、「僕」は「彼」に浮気されている恋人という立場を手に入れる。同時に「私」を浮気相手と定義することで、「僕」は自身を「彼」の正式な恋人として特権化する。このように、「僕」は「私」の登場によって、「彼」との関係を「恋人」として説明可能にする。

上記の通り、「私」は恋人がいると知りながら「彼」への欲望を増幅させた。他方「僕」は、「彼」を奪う好敵手である「私」の登場によって「彼」への欲望を自覚し、恋人としての立場を獲得した。このことは、ふたりが「彼」という対象への欲望を、互いに模倣し合っていることを示している。欲望の模倣的性質を提唱したルネ・ジラールによれば、欲望とはつねに他者の欲望の模倣である (Girard, 1961/1971, p. 8)。ジラールにとって主体の欲望とは、欲望の対象に直接向けられるものではなく、対象を欲望する他者 (モデル) を模倣することで生じ、また同じ対象を欲望する者同士の間にライヴアル関係が生じるという意味で、必ず三角形の構造を取るものである (Denier, 2007, p. 94)。この定式を体現するように、「私」は「僕」の「彼」に対する愛情を模倣し、「僕」もまた、「彼」と恋人関係になりたいという「私」の欲望を模倣している。

一方、ジラールの理論を発展させたイヴ・セジウィック (1985/2001) は、強制的異性愛の内部におけるふたりの男性が、ひとりの女性を取り合うライヴアルとなることで培う絆を、ホモソーシャルな絆と定義した (Sedgwick, 1985/2001, pp. 2-3)。セジウィックによれば、ホモソーシャルな絆には、男

同士の絆をホモエロティックな欲望から切り離すための同性愛嫌悪と、互いの関係を結ぶ導管として女性を利用する女性蔑視が必要不可欠であるという (ibid., 1985/2001, pp. 2-4)。

また、ジラルとセジウィックの理論をバイセクシュアルな三角形に応用したマージョリー・ガーバーは、バイセクシュアルの三角形において、バイセクシュアルな人物は常に三角形の頂点、すなわち媒体としての地位に配置されると指摘する (Garber, 2000, p. 433)。なぜなら三角形がバイセクシュアルの形態を取るには、ライヴァル同士が異なるジェンダーであると同時に、両者の欲望の対象が、異性愛/同性愛という二項対立では決定できないバイセクシュアルの状態でなければならないからである。ガーバーによれば、異性愛/同性愛の二項対立的構図におけるバイセクシュアリティは、一時的な異性愛的/同性愛的段階と見なされるが故にその存在を抹消される傾向にあるという (ibid., p. 87)。しかし、バイセクシュアルな三角形においては、異性愛的な欲望と同性愛的な欲望の両方の対象となることで、バイセクシュアリティが可視化されるのである。

『星へ落ちる』のバイセクシュアルな三角関係においても、バイセクシュアルである「彼」は常に欲望の対象＝三角形の頂点に配置されており、それによって「彼」を取り合う「私」と「僕」の間に、強固なライヴァル関係が構築されている。また「私」と「僕」の「彼」への欲望は確かに異性愛/同性愛的だが、「私」と「僕」が両者の欲望を模倣しているという意味でも、「彼」のバイセクシュアリティは両者の欲望の支柱となっている。しかし一方で、ホモソーシャルな絆とは異なり、『星へ落ちる』にて描かれる「私」と「僕」の強固な異性同士の絆は、「僕」から「私」に対する女性蔑視と、「私」から「僕」に対する恐怖心という、非対称的な感情によって結ばれている。

まず、「僕」から「私」への心情描写を読み解いていこう。「周囲の人に、浮気されてる男だと思われるなんて、しかも女に取られたと思われるなんて、耐えられない」(p. 49)とあるように、テキストでは「僕」の女性蔑視が繰り返し描かれる。「彼」が「夫の給料に頼って生きていくような専業主婦に関しては、寄生虫だと思っている」(p. 40)と考える「僕」は、「女みたいに束縛しないルームメイト」(p. 40)を理想化し、遊びに出掛けたがる主婦の友人を

「主婦の息抜きか」(p. 52)と蔑むなど、女性一般に対する嘲笑的態度を示す。しかし、「女の恋人なんかよりも、僕たち二人はずっと高尚で深い関係を持っている」(p. 42)と感じ、「彼」と共に女性を見下すことによって「彼」が女性と性的関係を持つことを容認することができた「僕」は、「彼」が「あの女」「私」を庇うような事を言った」(p. 43)のを機に、「私」という具体的な対象を嫌悪するようになる。「[「彼」は] あの女とセックスするために、体を洗ってるんじゃないか」(p. 37)、「あの薄汚いブス」(p. 37)、「あの馬鹿女と、僕の違いは何だ」(p. 56)などの描写からは、「僕」による女性蔑視の矛先が、女性一般というよりむしろ、「彼」が「僕」と女性蔑視を共有しない唯一の女性である「私」個人へと向けられていることが読み取れる。そしてその怒りが、「僕」にとっての「私」の輪郭をより鮮明に象っていく。ライヴァル同士の絆は主体—欲望の対象間のそれと同程度に激しく強い、とするジラルルの論の通り、「僕」から「私」へ向けられる女性蔑視の感情は、「彼」への愛に匹敵するほど色濃く綴られる。

「僕」が「私」に向ける感情が女性蔑視による憎悪である一方、「私」が「僕」に対して抱く感情は怒りとは異なる。三篇目「サンドストーム」にて、それまで「僕」の名前を知らなかった「私」は、「彼」の携帯電話の画面に表示された「僕」の名前を目撃してしまい、激しく動揺する。

彼の指の隙間から、見てしまう。途端に胸がぎゅっと締め付けられるように痛んだ。息を止めて、心臓の鼓動を抑えるように身を縮める。脳天が痺れるようになって、頭が真っ白になった。そうかだから、彼は私に教えなかったんだ。彼の恋人の名前を知ったら、何でもかは分からないけれど、私はものすごく恐ろしい気持ちになってしまうと、彼は知っていたんだ。[...] 私の頭の中には一人の男がいた。名前を持った彼の恋人。今この瞬間にも自殺しているかもしれない人。私を殺したいほど憎んでいる人。(p. 69)

名前という実体性を持つことで、「私」は「僕」を、自分に激しい敵意を向けるライヴァルとして認識する。そして自殺未遂を繰り返す「僕」に対して、

「お願い死んでいて」(p. 81)と祈るようになるなど、「私」も「僕」を、「彼」との関係を脅かすライヴァルとして位置づけていることが読み取れる。

「私」は「星へ落ちる」にて、「男同士の恋愛関係がどんなものなのか、私にはよく分からない」(p. 13)と述べる。「私」が同性愛を理解不可能なものと認識し、故に「わたしでない」ものとして棄却することで異性愛者としての自己像を強調する様子は、ジュディス・バトラーが展開する異性愛規範の構造と一致する(Butler, 1990/1999, p. 235)。しかし、こうした心情は「サンドストーム」にて、「男同士は、どこか違うのだろうか。異性の恋人と同性の恋人、それがどれだけの違いを持っているのか、私にはまだ分からない」(p. 70; 強調筆者)と変化し、「私」が異性愛中心主義的な立場から移行している様子が伺える。また、「分からなくて、分からない事に引け目を感じたりもする」(p. 70)と吐露することや、「僕」が「私」に向けるような侮蔑的な用語を使わない様子からは、「私」が「僕」へ抱く感情が、「僕」が「私」へ向ける女性蔑視に対応するような同性愛嫌悪とは異なることが読み取れる。むしろ、知らない電話番号からの着信に「私を死ぬほど憎んでいるあの人じゃないか」(p. 73)と怯え、手首を切り人差し指が動かなくなった「僕」に対して「私のせいだと思っているだろうか」(p. 81)と考え、自殺未遂を繰り返す「僕」のせいだ「彼は来ないかもしれない」(p. 75)と悲観的になることから、「私」は「彼」との関係を脅かす「僕」に対して、強い恐怖心を抱いていると言えるだろう。つまり、「僕」から「私」への強いライヴァル意識の根底に「私」への女性蔑視が存在する一方で、「私」が「僕」を強く意識する背景には、同性愛嫌悪というよりも「僕」という個人に対する恐怖心が存在しているのである。

これまでに例証した通り、「私」と「僕」による「彼」への欲望は、互いの欲望の模倣である。「私」－「僕」間のライヴァル関係は決して対照的ではないが、「僕」は「私」に対する女性蔑視を抱くことによって、「私」は同性愛に対する理解不可能性に引け目を感じると同時に「僕」を恐れることで、互いが互いに向ける強い感情を、エロティックな欲望から切り離しつつも、「彼」への愛と同程度に強化する。バイセクシュアルを欲望の対象とするライヴァル同士が、欲望の模倣を通じて結びつき合い、エロティックな欲望の可能性を排除しながらライヴァルとしての絆を深めていく構図は、ホモソーシャルな絆の異

性間版として捉えられる。つまり、『星へ落ちる』のバイセクシュアルな三角形では、異なるジェンダー/セクシュアリティのライヴァル同士が、バイセクシュアルの人物を欲望の対象＝媒体とし、男女間の性愛的結びつきとは異なるものの、しかし強固な情緒的絆を構築している。換言すれば、「彼」というバイセクシュアルの人物を媒介することで、「私」と「僕」という異なるジェンダー間に、男女間の性愛的結びつきとは異なる強固な異性同士の情緒的絆、すなわち「ヘテロソーシャルな絆」が構築されているのである。

2 バイセクシュアルな三角形と欲望の成就の遅延

前節では、「私」－「彼」－「僕」というバイセクシュアルな三角形における「私」と「僕」の情緒的結び付きを、ヘテロソーシャルとも呼べる異性同士の絆として位置付けた。しかし奇妙なことに、「私」と「僕」には、「彼」という欲望の対象を自発的に遠ざけていくような描写が見受けられる——まるでふたりの本当の欲望が、「彼」の愛を勝ち取らないことにあるかのように。本節では、「私」と「僕」の両者が、「彼」の獲得という欲望の成就を遅延する障害物として、異性同士の絆と「彼」のバイセクシュアリティを機能させていることを、テキストの分析によって確認する。

前述の通り、「僕」は「男に依存しきっている奴が大嫌い」(p. 40)で、「誰にも依存したくない人で、誰にも依存されたくない人」(p. 40)である「彼」のために、「彼の求める生活」に相応しい「干渉しない性格、面倒な事にならない関係」(p. 40)と「自由意思でいつでも解消できる関係」(p. 40)にある人物を演じ続けた。しかし、「ひりつくような嫉妬から解放される」(p. 47)ために「彼」との思い出のイタリアンレストランへ向かった「僕」は、「彼」が「私」とそのレストランを利用していた事実を知り、激しく動揺する。そして怒りを募らせた「僕」は、ついに「彼」を責め立ててしまう。「彼」との幸福な生活を象徴するイタリアンレストランを「私」に侵犯されたことを機に、「僕」は「不満も怒りも抑えられなくなって、何か疑わしいことがあればすぐに糾弾」(p. 52)するようになり、錯乱の末、自傷や自殺未遂を繰り返すようになる。「一緒にいて心地いいパートナー」(p. 52)とは相反する立場となった「僕」に対し、「彼」は「拒絶の強さ」(p. 57)を向けるようになり、やが

て「こんな生活耐えられない」(p. 80)と口走るようになる。

こうした「僕」の人物像は、「私」の元彼氏である「俺」の存在と重なり合う。「私」はかつて「俺」と同棲していたが、「彼」と出会ってすぐに「俺」のもとを去った。以来「私」は、一日に何十件も寄せられる「俺」からのメールと電話に、倦厭する。「俺」からの連絡にうんざりする「私」はしかし、「彼」[「俺」]の言葉をパソコンに打ち込んでみたらどう？」(p. 18)という「彼」の助言の通り、「俺」からの電話に出る度、その言葉を記録する。

「何でなんだよ。何度も言ったじゃない。無視するのだけは止めてくれて。お前が電話に出ないともう二度とお前の声聞けないんじゃないかって不安になるんだよ。[...]死ぬよ俺。このまま死んじゃうよ。どうしてだよ毎日手え合わせて祈ってんのにどうしてお前に会えないんだよ」(pp. 28-30)

「俺」の一方的な感情の吐露は、「何で嘘つくのいい加減にしてよ僕の事何だと思ってんの」(p. 57)、「もうね、駄目なんだ。[...]死ぬしかないんだよ」(p. 59)と「彼」に畳みかける「僕」のイメージと重なり合う。「私」は、「俺」を鬱陶しく感じる。そして「私」は、「彼」が「僕」の錯乱に辟易していることを知っている。だからこそ「この男のように、脇目もふらず自分の思いを伝える事が出来たら、私はもう少し楽だったのだろうか」(p. 27)と述べる「私」は、「辛いとも、悲しいとも、寂しいとも、愛してるとも、言ってはいけない。重いからだ」(p. 25)と、自身の感情を抑圧し、積みり積もった感情を「彼にだけはひた隠す」(p. 115)。つまり、「私」は明らかに、「彼」に嫌われないためには「僕」や「俺」のようにはなるまいと、一緒にいて居心地の良いパートナーという、かつて「僕」が演じていた理想像を模倣している。そしてその結果、「サンドストーム」では「彼」と同棲を始め、「虫」では婚約を結ぶに至る。

しかし、「私」はある奇妙な矛盾に苛まれる。「彼」との距離が近づけば近づくほど、「私」は「彼」の存在を、より遠く感じるようになるのである。「彼」との新居に引っ越した「私」は、「もしかしたら彼は永遠に、このマンション

に足を踏み入れないかもしれない」(p. 72) という一抹の不安を拭いきれない。「彼」の荷物が新居に届いてもなお、「捨ててもいいようなものを送って、しばし私を安心させておこうと思ったのかもしれない」(p. 82) と、「私」の疑心暗鬼は消えない。さらに物語の終盤、「私」と「僕」との間に奇妙な関係の変転が生じる。『星へ落ちる』の最終編「虫」にて、「彼」の領収書整理を手伝っていた「私」は、あることに気づいてしまう。

レシートを省いていく内に、同じ店のレシートがたくさんある事に気がつく。それは私も知っている店。彼が前に住んでいた家の近くの、アールデコ調のインテリアの、安くも高くもない、イタリアンレストラン。[...] 彼はあの人と会っていた。でも私はどこかで知っていた。無理矢理のように家を出た彼が、その後もあの人から電話やメールを受けている事、そしてきっとまだ、会っているという事。あの方は、彼がいつか自分の所に帰って来ると、信じているんだろう。だからあの方は彼を泳がせつつ、じっと彼を見張っている。(p. 120)

「彼」が「僕」と密会していることを確信した「私」は、少しずつ発狂していく。「仕事相手からの電話を無視しては、コックローチドリームをやっては、彼を待つ」(p. 121) 彼女の様子は、「彼」が浮気して家に寄り付かなくなり、仕事に身が入らずひたすら「彼」の帰りを待ち続けた、「僕」の姿と重なり合う。「僕」のような感情の露呈を抑圧する「私」は、抗鬱剤と精神安定剤を摂取することで、心の均衡を保とうと試みる。ここでは、「彼」との思い出のイタリアンレストランを侵害されることが、「私」と「僕」の混乱を促す引き金として、共通の機能を果たしていることが読み取れる。また、「毎日のようにあの方の愚痴をこぼしていた彼は、一緒に住み始めて以来、自分からあの方の話題を持ち出さない」(p. 123) という「私」の境遇は、同居生活が進むにつれて「あの方の話題を、自分からは持ち出さなくなった」(p. 43) という「僕」の状況と重なり合う。このように「私」は無意識的に、反面教師としていたはずの「僕」と共鳴し、異性同士のヘテロソーシャルな絆を強化していく。

抗鬱剤を飲んでいる「私」に気付いた「彼」は、「私」に対し「これからは

何でも、悩みがあったら話すんだよ」(p. 131)と優しい言葉をかけ、さらに「結婚しようよ」(p. 132)と婚姻関係を提案する。つまり「私」は、「彼と結婚したい。出来る事なら今すぐに」(p. 56)と述べる「僕」にとっての欲望の成就を、達成するのである。しかし、「本当に嬉しくて、もう死んでもいい」(p. 131)と思いながら、それでも「私」は「僕」の存在を意識せずにはいられない。

私の頭の中に顔のないあの人がいる。あの人は彼と会って、どんな話をしているんだろう。彼らは一体どんな話をしているんだろう。彼らは手を握ったりキスをしたり、あるいはセックスをしたりしているんだろうか。彼らは私の話をしたりして、笑ったりしてるんじゃないだろうか。ばしゃばしゃと顔にお湯を受けながら気づく。いつの間にかあの人と私の立場が逆転している事に。私と彼の関係が浮気だった頃は、あの人が私の影に怯えていたのに彼があの人を去ってからは、私があの人の影に怯えている。(p. 133; 強調筆者)

ここで最も興味深いのは、「立場が逆転している」という記述である。前述の通り、「彼」の理想の恋人になることを志していた「僕」は、「私」への怒りを増幅させ、「彼」を責め立てることによって、「彼」との同居生活を失った。その一方で、「私」への憎悪に基づく「僕」の行為は、「でも自殺するぞって、実際に脅されると、やっぱり怖くて放っておけないよ」(p. 70)という「彼」の言葉を引出し、「手首を切った恋人を探している。どこにいるのかも分からない恋人を捜して、奔走している」(p. 80-81)と描出されるように、「彼」の関心を引くことに成功する。しかし、「彼」の理想から遠退くことで手に入れた関心は、「心地いいパートナー」(p. 52)として「彼」の注意を引くことや、「彼の名字になりたい」(p. 56)という「僕」の欲望の成就を、遅延するものとして機能しているのである。他方「私」は、「僕」や「俺」を反面教師とし、自身の感情を抑圧することで「彼」との婚姻関係を勝ち取るが、「僕」への恐怖心を募らせることで、「彼から遠く離れてしまったような気持ち」(p. 123)になり、「近くにいたい触れたい感じたい」(p. 32)という欲望の成就を遅延

している。このようにテキストには、「私」と「僕」が異性同士のヘテロソーシャルな絆を強化することで、互いに「彼」の獲得という欲望の成就を遅延している様子が、度々描かれる。

ここで、「私」と「僕」による欲望の成就の遅延を理解する手立てとして、スラヴォイ・ジジェク（1994/1996）が論じた「宮廷恋愛」の理論を援用しよう。貴婦人と彼女を欲望する騎士の間に構築される欲望について述べたジジェクによれば、宮廷恋愛における騎士の本当の目的とは、貴婦人から常に試練＝延期を備給されることで、貴婦人への欲望を永遠に延期し続けることにある（Žižek, 1994/1996, p. 158）。このジジェクの考察は、主体が実質的に欲望しているものは、その成就という「絶望的な瞬間」を遅延し続けるために、欲望そのものを保ち続けることだ、とするラカンの考えに依拠している（Žižek, 2004）。つまり、欲望の主体が最も避けなければならない事態とは、欲望自体が成就によって達成＝消滅することなのである。

宮廷恋愛の観点から考察すると、「僕」が「彼」の理想的パートナーから逸脱することと、「私」が「彼」の存在を必死に遠ざけることは、「彼」の獲得という欲望の成就＝欲望の備給の停止を避けることとして理解できる。ここでは同時に、「私」と「僕」が互いを意識し合うことで異性同士のヘテロソーシャルな絆を強化する目的が、ライヴァルの存在によって欲望の成就を遅延し続けることにあるということも、読み取れる。「私」は「彼」を手に入れてしまえば、「彼」を欲望する行為そのものを失ってしまう。「僕」も同様に、「彼」が完全に「私」のものになってしまえば、「彼」を欲望するという行為そのものを喪失してしまう。だからこそ、『星へ落ちる』のバイセクシュアルな三角形においては、欲望の成就の遅延を手助けする有益かつ強力な存在として、互いに欲望を阻害し合うライヴァルが、必要不可欠なのである。セジウィック（1985/2001）が述べるように、ホモソーシャルな絆で結ばれた男同士が「男の利益を促進する男」（Sedgwick, 1985/2001, p. 6）として機能するのであれば、『星へ落ちる』のヘテロソーシャルな絆で結ばれた異性同士もまた、互いを欲望の成就という絶望的な瞬間から遠ざける、「男/女の利益を促進する女/男」として特徴づけられるだろう。

また、『星へ落ちる』における異性同士のヘテロソーシャルな絆による欲望

の成就の遅延は、「彼」がバイセクシュアルであることに大きく依存している。前述の通り、「僕」は、「彼」に女の恋人がいたことについて、「女の恋人なんかよりも、僕たち二人はずっと高尚で深い関係」(p. 42)にあると感じることで容認していた。また、「変えられないのは彼が本気になっている相手が女だ」という事実で、惨めな事に、もしそれが男だったとしたら、僕はこんなに惨めじゃなかった」(p. 44)と述べているように、「僕」の強い憎悪は常に「彼」が本気になっている女性である「私」にのみ向けられている。しかし、「僕」が女だったら、他の男に種付けしてもらってでも、妊娠を理由に彼をどうにか引き留めていただろう」(p. 53)、「一体僕の何が、あの女より劣っている。結婚出来るからだろうか。だから彼は女に惹かれたんだろうか」(p. 56)、「やっぱり彼は、養子より妻が欲しいのだろうか」(p. 56)などの描写からは、「僕」から「私」への女性蔑視の背後に、「彼」と「私」の間に培われる異性愛的関係の可能性、すなわち「彼」のバイセクシュアリティが存在していることが読み取れる。つまり「彼」を欲望する「僕」は、「私」との異性同士のヘテロソーシャルな絆を深めることで、「私」と「僕」の両者に欲望される「彼」をバイセクシュアルの位置に留めているのである。この意味で、「僕」は「彼」のバイセクシュアリティを役立て、「彼」の欲望を一つの性との関係だけには固定させないことによって、「彼」の獲得という欲望の成就を遅延していると言えるだろう。

一方「私」は、「彼」の理想の相手を演じ、「彼」との親密さを深めれば深めるほど、「僕」をより強く意識してしまう。また同時に、「あの人と暮らしていたあの街のあの店で、あの人と食事をしている」(p. 123)、「彼が部屋の窓から抜け出してあの人の所へ行っているんじゃないか」(p. 128)という不安定な心情描写からは、「私」が「僕」へ向ける恐怖が、「彼」と「僕」の間に培われる同性愛的関係の可能性、つまり「彼」のバイセクシュアリティに基づいていることが読み取れる。この意味で、「彼」を欲望する「私」もまた、「僕」との異性同士のヘテロソーシャルな絆を深めることで、「彼」をバイセクシュアルの位置に留めていると言えるだろう。

3 「対象a」としての「彼」のバイセクシュアリティ

しかし、「僕」と「私」が互いに向ける否定的態度に差異があるように、両者の欲望の成就の遅延のあり方にも相違が存在することは、特筆すべきである。「僕」が「私」とのヘテロソーシャルな絆によって欲望の成就を遅延している一方で、「私」は異性同士の絆と同等に、いやそれ以上に、「彼」のバイセクシュアリティそのものを積極的に意識し、欲望の成就の遅延に役立てている。「虫」において「私」は、次のような不安に襲われる。

不意に今彼が私を裏切っているんじゃないかと思い始める。あの人かもしれないし、あの女上司かもしれないし、あの男上司かもしれないし、あの同僚の女かもしれないし、あの同僚の男かもしれないし、あの接待相手の女かもしれないし、あの接待相手の男かもしれないけれど、どちらにしても彼が私を裏切っているような気がし始めてどうしようもなくなっていく。(p. 129)

「私」は「僕」だけでなく、「彼」のバイセクシュアルな可能性そのものに不安を覚えていく。もちろん『星へ落ちる』では、「僕」の語りが「僕のスープ」のみであるのに比べて、「私」の語りが「星へ落ちる」、「サンドストーム」、「虫」と三篇に渡って展開されるという分量の差は存在する。しかし、「僕」が「私」のことを一貫して性別を明示する「あの女」と呼称するのに対して、「私」は「僕」を、「彼の恋人」もしくは「あの人」という性別を明示しない代名詞で呼ぶことが多く、「彼氏」と呼称するのは「サンドストーム」の一部分(p. 75とp. 81)のみである。確かに、「私」は「僕」の「彼」への欲望を模倣することでバイセクシュアルな三角形を構築し、「僕」と異性同士のヘテロソーシャルな絆で結ばれている。しかし「私」は「僕」とは異なり、異性同士の絆と同等に「彼」のバイセクシュアリティを積極的に想像し、欲望の成就の遅延に役立てている。本節では、「私」が「彼」を獲得不可能な欲望の対象・対象aとして位置づけることで、欲望の成就の遅延をおこなっていることを、「私」と「彼」、そして「俺」の関係性を読み解くことで分析していく。

第一節で論じた通り、マージョリー・ガーバーはバイセクシュアルな欲望

の三角形において、バイセクシュアルの人物は常に三角形の頂点に属すと指摘した (Garber, 2000, p. 433)。『星へ落ちる』では、バイセクシュアルである「彼」は、欲望の三角形における「欲望の対象」として位置づけられている。しかし厳密に言えば、「私」と「僕」の本質的な欲望が「彼」を欲望する行為そのものである以上、「彼」は文字通りの「欲望の対象」ではない。むしろ「彼」は、ふたりの欲望を備給する「欲望の原因としての対象」である。「欲望の原因としての対象」としての「彼」の存在は、対象 *a* としても言い換えられる。ジジェク (2006/2008) は対象 *a* について、次のように説明する。

ここで忘れてならないのは、対象 *a* は欲望の原因であり、欲望の対象とは違うということである。欲望の対象は、たんに欲望される対象のことであるが、欲望の原因は、対象の中にあるなんらかの特徴であり、その特徴ゆえにわれわれはその対象を欲望する。(Žižek, 2006/2008, pp. 118-119)

前節で例証した通り、「私」と「僕」の本当の欲望とは、「彼」を欲望し続けることにある。この意味で「彼」は、ふたりに欲望を与える欲望の原因、即ち対象 *a* として機能している。また斎藤環は対象 *a* を、常に獲得不可能な欲望の原因であると説明する (斎藤, 2006, pp. 97-114)。「私」と「僕」が異性同士のヘテロソーシャルな絆と、その絆が依拠する「彼」のバイセクシュアリティによって「彼」への欲望の成就の遅延をおこなっていることは、前節で確認した通りである。しかしテキストからは、「私」が「僕」との異性同士の絆と同等に、「彼」のバイセクシュアリティを獲得不可能な欲望の原因＝対象 *a* とすることで、欲望の成就の遅延を達成していく様子が伺える。「私」が「彼」のバイセクシュアリティを維持するための、「僕」との異性同士の絆以外の方法として、「私」による「俺」の拒絶が挙げられる。

前述の通り、「私」は「俺」からの執拗な連絡に辟易している。一方、「俺」は、「服が必要だから荷物を送ってくれ」(p. 88) という「私」の願いを叶えてしまえば、彼女と自分を繋ぎ止める物がなくなるという不安から、荷物の送付を躊躇う。ここからは、「俺」が欲望の断念の遅延を望む主体として位置

付けられていることが読み取れる。そんな「俺」に対して、「私」は「あの男の事を疎ましく感じていて、憎んでもいた」(p. 125)と嫌悪感を露わにする。しかし、「私」がそれを「彼」に伝えても、「彼」は「私」に、「俺」との関係を決つようには言わない。それどころか前述の通り、「後で俺が読み返せるように」(p. 18)と、「俺」の電話に出てその言葉をパソコンに打ち込んでおくことを要求する。

「俺」—「私」—「彼」の三角形において「私」は、「彼」と「俺」に欲望を向けられる、欲望の対象としての役割を担う。またこの三角形において「彼」は異性愛的欲望の主体として暫定的に固定され、「俺」—「彼」間にホモソーシャルなライヴァル関係が築かれる。しかし、「私」は執拗に「俺」を拒絶し続ける。「このまま自然消滅的に彼が私を捨てたとしても、私は絶対にあの男の元へは帰らない」(p. 79)と、かつて「好きで好きで仕方なかった事があった」(p. 125)元彼氏に対して、嫌悪感を募らせる。このことは、「私」が自発的に「俺」を遠ざけ、「俺」—「私」—「彼」という三角形から、「俺」を排除しようと試みる様子が読み取れる。そして最終篇「虫」では、ついに「俺」が「私」に荷物を送り、最後の連絡を交わす。「荷物を送ってもらおう。そして、私は完全に、前の男から自由になる」(p. 125)、とあるように、「私」は「俺」との関係に自ら終止符を打つ。

興味深いことに、最終篇「虫」では、「星へ落ちる」と「サンドストーム」にて登場した、「私」に欲望を向ける男たちが一切登場しなくなる。「星へ落ちる」では、「海外アーティストのプロモーションビデオに出てくれる子」(p. 15)を探しているという男性と、「可愛いね」(p. 22)、「彼氏いるの?」(p. 22)と会う度「私」に声をかける同じマンスリーマンションに住む男性の姿が描かれる。一方、「サンドストーム」では、「乗馬に行こう、夜景を見に行こう」(p. 73)と電話とメールで「私」を誘うモデルの男性と、こちらも電話とメールで「今度食事でも」(p. 76)と声を掛ける、「彼」と観に行った映画の原作者である男性作家が登場する。そして「虫」では、こうした「私」を欲望する男たちの姿が一切描かれない。物語が進行するにつれて、「私」を欲望の対象とする男性は段階的に姿を消していき、そして最終的に「私」は「俺」を切り捨てる。つまり、「彼」—「私」—「俺」(もしくは他の男性)という異

性愛の欲望の三角形と、そこで暫定的に固定される「彼」のヘテロセクシュアリティは、「私」の手によって抹消されるのである。

「私」は「俺」と決別し、「私はもう、二度とあの男からの電話を取らなくていい。永遠に、関係を断ち切れる」(p. 127)と「一つ仕事をやり遂げたような気持ち」(p. 127)になる。しかしその直後に、「私」は「僕」の存在に怯え、「僕」ではない誰かと「彼」が「私を欺いて、誰かと私を嘲笑っているような気がしてどうしようもなくなって」(p. 129)いき、そして最後には第二節で引用したように、「僕」との立場の逆転に気づく。さらに「私」は最後に、「彼」と「僕」の関係に対する不安で食事を吐き出しながら、次のような感情を抱く。

泣きながら吐き続けて、私は思う。私はいつからこんなに惨めな生き物になってしまったんだろう。栓を抜いて、押さえいる指の隙間から、詰まらないように少しずつ吐瀉物を流しながら思う。彼が好きになってからだ。(p. 134)

これまでに確認した通り、「私」の「彼」への欲望は、「僕」の「彼」への欲望の模倣であった。さらに「私」は、「僕」との異性同士のヘテロソーシャルな絆を強化し、また彼女を欲望する「俺」やその他の男性を排除することで、「彼」を同性愛的な欲望でも異性愛的な欲望でも完全には獲得できない、そこからすり抜けてしまうバイセクシュアルとして位置づけた。「彼」のバイセクシュアリティが常に獲得不可能な欲望の原因として機能しているということは、「彼」が対象 a としての役割を担っていることを示している。「私」は「僕」の存在に怯え、また「彼」のバイセクシュアルな可能性を積極的に意識することで、「彼」を手に入れないままにいる。つまり、対象 a としての彼のバイセクシュアリティが、「彼」への欲望そのものを保持し続けるという、「私」の本当の欲望を叶えているのである。

最後に、語り手としての「彼」の不在についても考察したい。『星へ落ちる』のバイセクシュアルな欲望の三角形は、「私」の手によって積極的に、「私」—「彼」—「僕」の三人の間に構築される。しかし、語り手として登場するのは、

「私」と「僕」、そして「私」の元彼氏「俺」の三人のみである。しかし、物語の核である「彼」は、不可解にも語り手として登場しない。それどころか、「彼」の存在自体が「A」「私」、B「僕」の視点からちらちらと垣間見えるだけ（いしい, 2011, p. 180）であり、その異様なまでの不在性はまるで、「私」と「僕」が「生きながらに死んでいる相手」（池田, 2008, p. 150）に執着しているようにも感じさせる。

物語の構造上、「私」と「僕」が「彼」への欲望の成就を遅延し続けるためには、「彼」を語らせてはいけな。第一節で触れた通り、『星へ落ちる』のバイセクシュアルな三角形において、異性愛/同性愛の二項対立的な構図の内部で抹消されがちなバイセクシュアリティは、確かにその存在が可視化されている。しかし「私」や「僕」、「俺」のように「彼」が語ってしまえば、「彼」の主体位置は暫定的に決定され、ふたりの欲望を備給し続けるバイセクシュアルとしての、また常に不在である対象 a としての立場を失ってしまう。それは「私」にとって、そして「僕」にとっても、欲望そのものを保ち続けられなくなる、絶望的な瞬間である。だからこそ「彼」の代わりに、「私」に欲望の断念を強いられた「俺」が語る主体に配置される。そうすることで「彼」は語り手から排除され、欲望の原因としての対象＝対象 a として、常に不在の状態に置かれるのである。そしてこの構成が、逆説的にもバイセクシュアルとしての「彼」の存在感を、一層強めていく。この意味で、「彼」を語り手として登場させない『星へ落ちる』の構造は、欲望の原因としての対象が常に不在でなければ主体は欲望の成就という絶望的瞬间を遅延し続けられない、という欲望の精神分析的テーゼを、バイセクシュアルな三角形における異性同士のヘテロソーシャルな絆の描出を通じて、鮮やかに提示していると言えるだろう。

おわりに

『星へ落ちる』の登場人物たちは、誰ひとりとして名前を与えられない。語り手たちは「私」、「僕」、「俺」という一人称の代名詞を使って語り、語らない対象 a は「彼」という三人称の代名詞で、他者によってのみ語られる。常に他者を通じてのみ描出される「彼」は、語り手として登場しないことでバイセクシュアルな対象 a として、「私」と「僕」の欲望の成就を遅延し続ける。だと

したら、序論で引用した金原の「恋愛にアイデンティティを求めていってしまうような、そういう最初から行き詰っている恋愛」（金原 & 木村, 2009）という言葉は、「私」と「僕」という恋愛にアイデンティティを求めるふたりの欲望が、実は「彼」を手に入れないことで「彼」への欲望を保ち続けることにあるという意味で、初めから行き詰まる運命にあるのだということを、示唆するものではないだろうか。

本論で概念化した『星へ落ちる』における異性同士のヘテロソーシャルな絆は、「私」と「僕」の非対称的な感情によって構築されているという点や、両者のバイセクシュアリティに対する態度にすら相違が存在しているという点で、セジウィックによるホモソーシャルな絆と対応するような、普遍的な概念ではない。同時に、本稿で提唱した異性同士のヘテロソーシャルな絆は『星へ落ちる』の中で築かれるものであり、バイセクシュアルな三角形における異性同士の絆を一般化するものではない。さらに、本論では「私」と「僕」の欲望の成就の遅延に「彼」のバイセクシュアリティが大きく参与していることを示したが、これはバイセクシュアリティそのものが性的に不確かであることを意味するものではない。前述の通り、金原による叙述技法はむしろ、異性愛/同性愛の二項対立の内部で抹消されがちなバイセクシュアリティの存在感を、語り手としての「彼」を敢えて不在にすることで、逆説的にも増幅させる効果を担うものである。この意味で、『星へ落ちる』はバイセクシュアリティの不可視性という後景化されがちな問題に真っ向から挑み、金原ひとみの作家としての可能性を果敢に押し広げた作品として、評価することができるだろう。

Author note

本稿の執筆にあたり、2名の匿名査読者より重要かつ有益なご指摘をいただいた。拙稿の理解を押し広げるための貴重なご進言をいただいたことに、心よりお礼を申し上げます。また、名古屋大学大学院国際言語文化研究科博士前期課程の中山佳子氏、および高島亜理沙氏からも助言を受けた。英文要旨の作成にあたっては、中京大学国際英語学部のChristopher J. Armstrong教授より意義深いアドバイスをいただいた。記して感謝申し上げたい。

Footnotes

- ¹ 本作では登場人物に名前は与えられず、私、彼、僕、俺という人称代名詞によって物語が展開される。本論では、作中の登場人物をすべて鉤括弧「 」で括ることで、議論上の代名詞との区別を明確化する。

References

- 池田雄一. (2008). 「悲しきネイション——金原ひとみ『星へ落ちる』」. In 『小説tripper』. 2008 春季号. 東京: 朝日新聞社. 148-150.
- いしいしんじ. (2011). 「解説」. In. 金原ひとみ. 『星へ落ちる』 (集英社文庫版). 東京: 集英社. 177-185.
- 金原ひとみ. (2007a). 『星へ落ちる』. 東京: 集英社.
- 金原ひとみ. (2007b). 「いろんな不健康は書き尽した……」. In 『Web & Publishing 編集会議』. 第81号. 東京: 宣伝会議. 12-15.
- 金原ひとみ., & 木村美代子. (2009, October 9). 「著名人インタビュー 金原ひとみ」. 『日豪プレス』. Retrieved August 22, 2016, from http://nichigopress.jp/interview/celebrity_interview/2630/
- 斎藤環. (2004). 『文学の徴候』. 東京: 文藝春秋.
- 斎藤環. (2006). 『生き延びるためのラカン』. 東京: バジリコ.
- 斎藤環. (2009). 『「文学」の精神分析』. 東京: 河出書房.
- Butler, Judith. (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, Trans.). 東京: 青土社. =(Original work published 1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. London & New York: Routledge.
- Denier, Yvonne. (2007). *Efficiency, justice and care: philosophical reflections on scarcity in health care*. Dordrecht: Springer.
- Garber, Marjorie. (2000). *Vice versa: bisexuality and the eroticism of everyday life* (Paperback ed.). New York: Routledge.
- Girard, René. (1971). 『欲望の現象学——文学の虚偽と真実』 (古田幸男, Trans.). 東京: 法政大学出版局. =(Original work published 1961). *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Bernard Grasset.
- Sedgwick, Eve. K. (2001). 『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』 (上原早苗 & 亀澤美由紀, Trans.). 名古屋: 名古屋大学出版会. =(Original work published 1985). *Between men: English literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press.
- Žižek, Slavoj. (1996). 『快楽の転移』 (松浦俊輔 & 小野木明恵, Trans.). 東京: 青土社. =(Original work published 1994). *The metastases of enjoyment: six essays on woman and causality*. London & New York: Verso.

- Žižek, Slavoj. (2004, April 19). "From desire to drive: why Lacan is not Lacaniano". LiveJournal. Retrieved August 22, 2016, from <http://zizek.livejournal.com/2266.html>
- Žižek, Slavoj. (2008). 『ラカンはどう読め!』(鈴木晶, Trans.). 東京: 紀伊國屋書店. = (Original work published 2006). *How to read Lacan*. London: Granta Books.

**Research paper: Between (wo)men: The bisexual triangular relationship
and its 'heterosocial bond' in Hitomi Kanehara's
Hoshi e ochiru [*Falling into stars*].
Ryunosuke OOKI**

In this paper, I will discuss the bisexual triangular relationship and its 'heterosocial bond' in Hitomi Kanehara's collection of five interrelated short stories, *Hoshi e ochiru* [*Falling into stars*] (2007).

In *Hoshi e ochiru* [*Falling into stars*], Kanehara depicts a bisexual triangular relationship between a heterosexual woman Watashi, a homosexual man Boku and their beloved a bisexual man named Kare. The stronger the rivals empower their love toward Kare, the more they strengthen their rival bonds as strong as (or stronger than) their affection for him. This rival structure can be read as the bisexual version of 'homosocial bond' which Eve K. Sedgwick explores in *Between Men* (1985/2001). According to Sedgwick, in the heterosexual triangular relationship (man—woman—man), the bond that links the two rivals is as intense and potent as the bond that links either of the beloved. Similarly, in the bisexual triangle of *Hoshi e ochiru* [*Falling into stars*], the bond that links the heterosexual woman, Watashi, and the homosexual man, Boku, is constituted as intense and potent as the bond that links them both to their beloved, Kare. To the extent that the rivals make use of homophobia and heterophobia/misogyny to exclude their hetero-erotic possibility and shape the social and emotional connection, I will call this relationship—ties between persons of the different gender/sexuality that are not of a romantic or sexual nature in the bisexual triangular structure—a 'heterosocial bond.'

Through the heterosocial bonds in the novel, however, both Watashi and Boku somehow seem to actively avoid receiving love from Kare. This inscrutable conduct can be understood by reference to Slavoj Žižek's reading of Lacanian desire. In *The metastases of enjoyment* (1994/1996), Žižek indicates that what the subject desires is not to gratify his/her desire but to sustain

desire itself, in order to postpone the dreaded moment of its satisfaction. That is, for Watashi and Boku, they must utilize the heterosocial relationship to postpone their fulfillment so as to retain her/his desire itself. This structure also signifies that the bisexuality of Kare functions as the obstacle which precludes rivals from satisfying their heterosexual/homosexual desire in the sense that bisexuality cannot apply to the binary of heterosexual/homosexual. Additionally, while Watashi and Boku appear as the narrating subjects in the short stories, Kare is only ever the object of narration. His absence as narrator can be interpreted as a Lacanian *objet petit a*, which connotes the object-cause of desire and the originally lost object. Because Kare functions as *objet petit a*, both Watashi and Boku are able to maintain their 'heterosocial bonds' continuously and postpone the satisfaction of their desire itself. In order to clarify these points, I am going to analyze the bisexual triangular relationship in the novel and its 'heterosocial bond' by using Sedgwick and Žižek's theorizations of erotic desire.

Keywords:

Hitomi Kanehara, *Hoshi e ochiru*, *Falling into stars*, bisexuality, heterosocial bond

同性愛の包摂と排除をめぐるポリティクス：台湾の徴兵制を事例に 福永玄弥

はじめに

1990年代以降、東アジア各国における性的少数者をとりまく社会状況は劇的な変化をみせている。なかでも「性的少数者の権利」という点で「台湾は他国と一線を画している」(*The New York Times*, October 29, 2014)。事実、台湾では、

オープンなゲイが兵役に就くことができる。教育部は同性愛にたいして寛容であることを奨励する教科書を採用している。近年では、職場での差別禁止を含むLGBT保護法案が通過した。さらにキリスト教の活動家や国民党政府の政治家から根強い反対に遭うものの、同性婚法案が立法院で審議されている。

台湾政府は1990年代以降「ジェンダー主流化」を国策として推進し、2000年代には立法をつうじてLGBTの人権保障を実現してきた。¹たとえば、2004年に成立したジェンダー平等教育法（性別平等教育法）や2007年に改正されたジェンダー労働平等法（性別工作平等法）はジェンダー平等の実現を掲げて、教育や就労をめぐる「ジェンダー」や「性的指向」や「性自認」にもとづく性差別を禁止した。また、歴代総統の陳水扁（2000-2008）や馬英九（2008-2016）をはじめ、2016年に初の女性総統に就任した蔡英文も同性婚の法制化を支持するなど、2000年以降の政治エリートは政党の差異を問わず「LGBTフレンドリー」な態度を表明してきた（福永, 2015, 2016a, 近刊b）。かくして、台湾は「アジアのゲイにとって希望の灯火」であり、「性的少数者の権利」という点で「近隣諸国と比べてはるかにそのさきを行っている」というのである（*The New York Times*, October 29, 2014）。

本稿では、ニューヨーク・タイムズによる上記引用文のなかで台湾の「先進性」の根拠のひとつにあげられた兵役、すなわち徴兵制度に着目したい。1949年に導入された徴兵制は現在に至るまで実施され、中華民国の国籍を

有するすべての男性に兵役を義務づけている。ゲイ男性は同性愛が「性心理異常」であることを理由にながらく徴兵制から排除されていたが、国防부는1994年に方針の変更を宣言し、その結果、オープンなゲイ男性も異性愛男性と同様に兵役に就くことができるようになった。

よく知られるように、アメリカのゲイアクティヴィズムにとって「従軍する権利」は同性婚と並んで主要な要求のひとつであった。社会学者のシンディ・パットンによれば、ゲイアクティヴィズムはアメリカ市民への統合を目指して「従軍する権利」を主張してきた。「良き市民である」と主張すること、オープンなレズビアンやゲイの軍隊への参入を要求する運動は矛盾せず、むしろ前者の主張を実現する手段として後者が要求されたのである（Patton, 2002, p. 197）。1993年にはクリントン政権のもとで同性愛者の限定的な包摂がDADT（Don't Ask Don't Tell）として実現し、約20年後の2011年にはオバマ政権でDADTの廃止＝同性愛者の完全な包摂が達成され、これは長年に及ぶ社会運動の「成果」として評された（高内, 2015, p. 5）。² このようなアメリカの文脈を前提とするならば、台湾におけるゲイ男性の徴兵制への包摂も「性的少数者の権利」という点で台湾の「先進性」を担保する根拠のひとつとしてみなすことが可能である。

ところが、国防부가ゲイ男性の包摂を発表した1994年当時、台湾で「従軍する権利」を主張した当事者運動はみられなかった。ゲイ男性を主体とする社会運動は1990年代初頭に展開を始めたが、かれらは「従軍する権利」には一貫して無関心であったし、それどころか国防部の突然の方針転換に戸惑う姿勢を隠さなかった。それでは、当事者が躊躇さえみせた状況で、ゲイ男性の排除から包摂への政策転換はいかにして実現されたのだろうか。また、ゲイ男性はどのような意味で制度への包摂にたいする戸惑いを示したのか。

本稿は台湾の徴兵制を事例として、ゲイ男性を対象とする政策を包摂／排除の観点から検討する。とりわけ包摂／排除の境界線の変動に着目し、どのような背景が境界線の変動を可能にしたかを分析する。くわえて、これらの政策にたいする当事者の反応も検討することで、制度への包摂がマイノリティにとって意味するところを考察したい。

残念ながら、性的少数者の観点から台湾の徴兵制を調査対象とした先行研究

はほとんどない。³ 本稿は政策を扱うことから政府の文書がおもな調査対象となるが、公開された資料もきわめて限定的である。このような研究手法上の限界を補うものとして、新聞メディアの言説分析とゲイ団体に所属する活動家へのインタビュー調査を採用した。調査対象とした中国時報および聯合報は、台湾最大手の新聞紙であるとともに1990年代には最大規模の読者人口を有するマスメディアであり、社会における支配的言説装置であると作業的に仮定した。1990年代当時はいずれも国民党寄りの媒体であったことが知られるが、本稿は国民党政権時代の政策を研究対象とするため、この点も調査の不利にはならないと考えた。なお、インタビュー調査の対象および方法は本論および脚注で適宜言及した。

1 徴兵制とメンバーシップ

本節では、台湾における徴兵制の歴史をふりかえるとともに兵役をめぐるメンバーシップの規定を確認しよう。

台湾政府が徴兵制を導入したのは1949年であり、それは中華人民共和国を仮想敵とした軍事的要請にもとづく政策であった。1912年に中国大陆で成立した中華民国は、1945年にアジア太平洋戦争が終結すると主要戦勝国として国際連合の設立メンバーとなり、台湾へ進駐した。ところが、国共内戦に勝利した共産党が1949年10月に中華人民共和国を建国すると、内戦に敗れた国民党は南京から台北へ首都機能を移転し、台湾島地域や金馬地区などを実効支配する国家として中華民国の再編成を図った。国民党政府は中華人民共和国を仮想敵とし、その軍事力に対抗する必要から同年12月に台湾全域で徴兵制を施行した。これが台湾における徴兵制度の始まりである。

1949年に導入された徴兵制は、中華民国の国籍を有する兵役適齢の男性に一定期間の兵役を義務づけた。兵役適齢の男性とは、満18歳を迎えた翌年の1月1日から満40歳の12月31日までの戸籍上の男性を指す。

兵役期間は時代によって異なるが、近年は短縮傾向にある。1949年から2001年までに徴兵の対象とされた者は24ヶ月、2001年から2003年までは22ヶ月、2006年から2007年までは14ヶ月、2008年から2012年までは12ヶ月、2013年以降は4ヶ月と定められている。2000年代なかば以降は国防関係

予算の削減が進み、政府は徴兵制の撤廃と志願制への移行を検討し、2018年には志願兵制度へ完全に移行するとされている。

台湾では兵役に就くことが男性の通過儀礼として位置づけられ、男性たちは日常の軍事訓練をととして「立派な国民／男性」になることを期待されてきた。また企業も採用活動などで兵役経験の有無により男性をふり分け、このようにして徴兵制をつうじた「ジェンダー統治」の正当性が社会的に担保されてきた（高, 2006, p. 185）。

兵役法は兵役適齢のすべての男性に兵役義務を課し、対象者に兵籍調査と徴兵検査を義務づけている。そして徴兵検査の結果、「心身に障害または持病があり、服務基準に達しない者は兵役を免除する」と定めている（兵役法第4条）。ここでいう「服務基準」は1974年に制定された「体位区分基準」を指し、これが兵役のメンバーシップを定めた規則である。現行の「体位区分基準」は193の項目に分かれ、身長や体重の超過や過少、皮膚や頭部など身体の疾病、自閉症やうつ病などの精神障害を記載し、いずれかの項目に該当する者は「兵役基準に達しない」とみなされ、兵役が免除される。⁴

本論との関わりでいえば、「体位区分基準」第189項の「精神系統」における「性心理異常」が重要である。「性心理異常」はふたつの項目に分かれ、「性心理異常と診断が確定された者」、あるいは「性別適合手術を受けた者」は兵役が免除される。⁵ そして前者の項目が同性愛の包摂／排除をめぐる議論と関係するのである。

2 排除から包摂へ

従来、同性愛は「性心理異常」にあたるとして、公立病院および軍病院の精神科医師によって同性愛と診断を受けた者は兵役が免除されていた。「体位区分基準」に「性心理異常」の項目が導入されたのは1990年だが、それ以前にも同性愛者や性別違和を持つ者は「性格異常」という項目を根拠に兵役を免除されていたことがわかっている（「役男女児心將改稱性別不安症」, 2014）。ところが1994年5月、国防부는同性愛が「性心理異常」ではなく「性的指向」であるとして、ゲイ男性を徴兵制に包摂する方針を次のように宣言した。

現行の兵役適齢男性の身体検査基準は、身体の部位や疾病の区分、器
官体肢欠陥や運動能力の障害の程度、体位判定などの分類に区分され、
規定は明確である。同性愛は個人の性的指向にもとづく行為であり、疾
病ではなく、体位区分基準におけるいかなる病状にも当てはまらない。
本部軍医局は同性愛者を変態心理とみなさず、兵役を免除すべき身体状
態であると判断しない（立法院, 1994, pp. 37-38）。

これはゲイ男性の徴兵制への包摂を告げるとともに、政府による同性愛の脱
病理化宣言でもあった。それでは、国防部はどのような経緯でこの宣言をおこ
なったのだろうか。じつは国防部の宣言から遡ること3ヶ月前の2月1日、「人
権派」の立法委員として知られる洪昭男が徴兵制におけるゲイ男性の排除を立
法院で問題化していたのである。いわく、

兵役制度の公平性からみても、あるいは公民権の平等という観点から
みても、すべての男性同性愛者に兵役免除の権利を一律に与えてはなら
ない。

同性愛者は外見からそれとわかるいかなる特徴も持たない。同性愛者
であるかどうかを判断する方法は心理測定と面談によるほかはなく、同
性愛であると詐称することによって診断の正確さに影響をもたらすこと
が容易に起こりうる。HIV感染者を兵役免除とするのは当然であるが、
同性愛者や、ひいては両性愛者の兵役を免除すれば、同性愛と偽って兵
役を逃れる可能性があり、結果として兵役制度の公平性に影響をもたら
す恐れがある。

同性愛は疾病ではなく、ひとつの性的指向にすぎず、業務能力とは関
係がない。国家の兵役制度は同性愛者にたいする差別的待遇をとっては
ならない。同性愛者を兵役免除とする国防部の態度は過度に保守的であ
る。表面上は同性愛者を尊重するようにみえたとしても、事実上の差別
および排斥になっている。

国防部が軍における管理の便宜を理由として軍内部で医療衛生や性知
識の教育の推進をおこなわないのは、兵役制度の公平性を犠牲にするも

のである。若干の修正を要求する（立法院, 1994, pp. 37-38）。

以下では、洪昭男の質疑を手がかりにして考察を進めよう。注目すべき論点は3つある。第一に、かれの質疑は同性愛が「疾病」ではないとする主張を含み、その承認を政府にたいして迫るものであった。同性愛は「疾病」ではなく「ひとつの性的指向」であり、それゆえ「国家の兵役制度は同性愛者にたいする差別的待遇をとってはならない」。つまり、ゲイ男性を排除する現行の施策は「事実上の差別および排斥」であるとして国防部を批判したのである。さらに洪昭男は、政治の自由化の過程で流行語となった「公民権」という用語を取りあげて、同性愛者にもそれが平等に与えられるべきであると述べた。ここからは台湾社会における同性愛の位置づけの変化を読みとることが可能であり、この点は次節でさらに掘り下げて検討しよう。

第二に、とはいうものの、洪昭男が「すべての男性同性愛者に兵役免除の権利を一律に与えてはならない」と留保を付けた点に注意する必要がある。洪昭男は、同性愛が「性的指向」であるとしながらも「男性同性愛者」を一律に処遇する施策には慎重な姿勢を示したのである。議論を先取りすると、この留保は「男性同性愛者」を一枚岩的なカテゴリーではなく、ジェンダー二元論にもとづいた「男役／女役」という下位カテゴリーでとらえる発想が「常識」として流通していたことと無関係ではなかった。ただし、国防部は5月の答弁で「男性同性愛者」を全面的に包摂する指針を掲げることになるのであり、国防部による「全面的包摂」と「男性同性愛者」をめぐる「常識」とのあいだに横たわる落差が、制度への包摂にたいする当事者のアンビバレンツな受容を喚起する一因となる。

最後に、洪昭男が「兵役制度の公平性」を執拗に強調した点も重要である。短い質疑のなかに「兵役制度の公平性」というレトリックが3度も重複してみられたことは看過すべきでない。とりわけ、現行の規定で兵役制度の「公平性」が損なわれるとする根拠を、「同性愛者は外見からそれとわかるいかなる特徴も持たない」点に求めていることは注目に値する。洪昭男は「同性愛者であるかどうかを判断する方法は心理測定と面談によるほかはなく」、それゆえ「同性愛であると詐称することによって診断の正確さに影響をもたらすことが

容易に起こりうる」と指摘したうえで、「同性愛と偽って兵役を逃れ」ることにたいする懸念を強調したのである。いうまでもなく、かれの懸念の対象として想定された主体は異性愛男性であった。であるならば、「兵役制度の公平性」や「兵役逃れ」というレトリックは、当時の文脈においてどのような意味を持っていたのだろうか。

以下では、同性愛の徴兵制への包摂を可能にした背景を検討する。まず、同性愛の脱病理化を指摘し（第3節）、次にアメリカの影響（第4節）および対中危機を背景とした安全保障意識の高まり（第5節）を検討する。最後に、徴兵制への包摂にたいするゲイ男性の反応をとりあげて（第6節）、本節で提起した論点に答えたい。

3 グローバル化する同性愛の脱／病理化

国防部が同性愛の脱病理化を宣言した1994年とは、日本では厚生省が「同性愛はいかなる意味においても治療の対象とはならない」とする世界保健機関（WHO）の見解を踏襲した年でもあった。台湾と日本の両政府は同時期に同性愛が病理ではないと宣言しており、その背景には国際社会における同性愛の脱病理化の潮流があった。

同性愛の脱／病理化の歴史を簡潔に述べると、世界で広く用いられるアメリカ精神医学会の「DSM」（精神障害の診断と統計の手引き）およびWHOの「ICD」（疾病及び関連保健問題の国際統計分類）において、同性愛は1950年前後に「性的逸脱」とされ、治療の対象となった。その後、当事者運動の台頭などをうけてアメリカ精神医学会は1973年に同性愛を精神障害として扱わないことを決議し、74年の「DSM-II」で同性愛の診断名を削除している。1980年の「DSM-III」では「自我異和的同性愛」という診断名が「みずからの性的指向で悩み、それを変えたいという持続的願望をもつ場合の診断名」として登場するが、90年の「DSM-IV」に至って同性愛にかんするあらゆる項目が精神疾患リストから削除された。他方、1990年に採択された「ICD第10版」では「同性愛」の代わりに「自我異和的性的定位」という分類名が用いられたが、「性的指向それじたいは障害と考えられるべきではない」とする注釈がつけられた。1993年に入るとWHOは「同性愛はいかなる意味でも治療の対象になら

ない」と宣言している。

台湾の精神医学も日本と同じく「DSM」の影響下にあった。精神医学会は同性愛の脱病理化にかんする統一見解を公表しなかったが、臨床医師は1990年代初頭には「DSM」を参照して同性愛を精神疾病とみなさなくなっていた（「開始視同性戀者為正常人」, 1994）。ただし、同性愛の脱病理化言説が社会に広まるのは1994年の徴兵制をめぐる議論をとおしてであった。たとえば、同年5月7日付の新聞は「DSM」を根拠に同性愛を「精神疾病ではない」とする「医学人」の記事を掲載して、いわく、

同性愛者の兵役問題が議論を呼び起こしている。[…] アメリカ精神医学会が出版する「精神障害の診断と統計マニュアル」（DSM、すべての精神科医師が病気の判断をするときに基準とする参考書）の第1版は同性愛を社会病質人格障害と定義したが、1980年の第3版以降はこのマニュアルの疾病病名から削除され、国内の医学界も同性愛を異常とみなさなくなった。医学界は同性愛を子どもに持つ親にも教育を推進し、同性愛の子どもには利き手が異なるだけのふつうの子どものように接し、悪魔や妖怪のようにみなしてはならないと伝えている（「開始視同性戀者為正常人」, 1994）。

文中、同性愛者を指して「悪魔や妖怪のようにみなしてはならない」とするレトリックがみられるが、1980年代まで新聞メディアは同性愛者をながらく「悪魔」や「妖怪」のような存在であると他者化して表象してきた歴史を持っていた。

台湾は同性間の性行為を取締りの対象とした刑法を持たなかったが、その事実は社会が同性愛にたいして寛容的であったことを意味するものではない。むしろ、国民党政府が儒教規範を利用して「中国」ナショナリズムの強化を推進した1950年代から80年代にかけて、同性愛はおもに「異常犯罪」や「精神病理」との関連で語られていたことが明らかになっている。台湾の新聞メディアにおける「同性愛」言説を調査した先行研究によると、医療機関や警察機構に代表される政府機関によって「同性愛」は「精神病理」や「変態性欲」として

社会から排除され、あるいは「治療」をとおして「正常な異性愛」に矯正されることによってのみ社会への参入が認められるとされ、一貫して強烈なスティグマを付与されてきた（福永, 2015）。しかし、1994年の立法院での質疑を契機にゲイ男性の制度への包摂の是非を問う議論が盛りあがると、同性愛は「精神疾病」ではなく「性的指向」であるとする言説が広く流通したのである。

以上をまとめると、台湾は同性愛の脱／病理化の国際的な潮流の影響下にあり、徴兵制におけるゲイ男性の処遇を論じた当時の言説は同性愛が精神疾病ではないことを前提とした。そして、この前提は立法院における洪昭男の質疑や国防部の答弁にも共有されたのである。

4 クリントン政権の誕生と「従軍する権利」の衝撃

同性愛の脱病理化言説が広まる1994年以前にも、じつは軍隊における同性愛の処遇が議論されたことがあった。1991年には聯合報がアメリカの動向を報じ、これが台湾の新聞メディアで軍隊における同性愛者の処遇を最初にとりあげた記事となった。同年2月1日付の聯合報は「同性愛者も兵士になりたい」と題した記事を掲載し、アメリカのゲイアクティヴィズムの歴史を「従軍する権利」という観点から紹介したのである（「同性戀者想當兵」, 1991）。

その後、1993年に入って、ふたたびアメリカの動向を報じた特集記事が相次いだ。ビル・クリントンが選挙戦の最中に軍隊における同性愛者の包摂を表明し、民主党政権が誕生した1993年1月には、聯合報や中國時報が立てつづけにその動向を報じたのである。これらの記事も前述の1991年の言説と同様に、米軍における同性愛者の処遇を「従軍する権利」という観点から論じた。たとえば、2月9日付の中國時報は「クリントンが同性愛者の兵役禁止令の撤廃を要求」と題して、1頁全面を割いた特集を組んでいる（Figure 1 参照）。特集の冒頭は次のように始まる。

クリントンは大統領就任後、選挙時の公約を果たすべく行政命令をもって同性愛者の従軍を禁止した規定を取り消すべく行動を開始したが、軍隊や両党の国会議員から猛烈な反対に遭っている。[...] この件が同性愛者の当事者団体の力を成長させたことはまちがいない。クリン

トンは同性愛者の票を勝ち取り、かれらにたいする支援を約束したアメリカ初の大統領になったのである（「克林頓欲取消同性戀者兵役禁令其來有自」, 1993）。

特集内の「同性愛者 VS. 兵役」と題した記事では、「従軍の権利」を主張して訴訟を起こしたアメリカ人ゲイ男性のインタビューが掲載されている。それによると、かれは「同性愛を理由にアメリカ海軍から解雇処分を言い渡されたことを違憲であるとして初審に勝訴した」人物であり、その写真には「米軍では同性愛者は身分を隠さなければならない」とする一文が加えられた。特集記事の最後は、アメリカのゲイアクティヴィズムの歴史や現状にも言及して同性愛が「人権問題」であることを強調している。

ただし、クリントン政権の誕生を契機に盛りあがりをもせた一連の報道は、



Figure 1 「克林頓が同性愛者の兵役禁止令の撤廃を要求」
（「克林頓欲取消同性戀者兵役禁令其來有自」, 1993）

いずれもアメリカの動向の紹介に終始した。すなわち、同性愛者の従軍をめぐる議論が国内の動向にまで広がりを見せるのは、1994年の立法院の質疑を待たなければならなかったのである。

その後、クリントン政権は1993年11月に同性愛者の限定的包摂であるDADTを制定し、94年2月28日に開始している。台湾の立法院で現行の排除政策を問題化した質疑が提出されるのもDADT開始と同月の1日であった。台湾の政治がとりわけ軍事や外交面で「宗主国」であるアメリカの動向に規定されたことを考慮すれば（鄭, 2014, p. 234）、国防部の方針転換がクリントン政権の政策の影響を受けたと想像するのは困難ではない。本稿の調査からはこの点を説明する一次資料を探しあてておくことはできなかったが、米軍における同性愛の処遇に変化がみられるたびに、その動向は「従軍する権利」という観点から高い関心を持って台湾で報道されていたことが明らかになった。

5 対中危機意識の高揚とナショナルな要請

台湾の政治は、対中関係および対米関係による影響を強く受けてきた。本節では1994年の徴兵制の方針転換をナショナルな要請という観点から検討する。前述のとおり、台湾における徴兵制の導入は中華人民共和国を仮想敵とする政治上の要請を根拠としたが、1990年代中葉に対中関係はふたたび一触即発の危機を迎え、政府は軍事力の増強を加速度的に推進せざるをえなかった。徴兵制がゲイ男性を包摂した1994年とは、まさに対中危機意識が高揚をみせた時期だったのである。以下では、台湾の対中・対米関係をめぐる歴史を軍事面からふりかえりたい。

1949年に中華人民共和国が成立し、中華民国が南京から台北へ首都機能を移転してからも「ひとつの中国」をめぐる「内戦」状態が終わりを迎えることはなかった。中華人民共和国は「台湾解放」の旗印のもと中華民国の実効統治領域への侵攻を掲げ、1950年には実行に移すべく準備を進めた。他方、中華民国も「大陸反攻」を掲げて軍事力の強化に取り組んだ。

ところが、1950年6月に朝鮮戦争が勃発したことをうけて、トルーマン米大統領は台湾海峡の「中立化」を宣言する。中国も朝鮮戦争に参戦すると、米中の対立関係は決定的となり、台湾海峡は急速に冷戦構造に組み込まれた。中

華民国には米軍の経済援助が提供され、米軍軍顧問団が常駐を始めた。中国との本格的な戦争を望まないアメリカの影響下で中華民国の「大陸政策」も変更を余儀なくされ、「大陸反攻」の機会は失われてしまう。1960年代以降は両者の軍事衝突の危機は後景化し、「ひとつの中国」をめぐる攻防は外交領域へと舞台を移すのだが、台湾が90年代に民主化を進めると軍事衝突のリスクはふたたび表面化する。

1988年に総統に就任した李登輝は、政治の自由化を急速に推進した。ながらく掲げてきた「大陸反攻」の旗印を下ろし、中華人民共和国が中国大陆を实行支配する国民国家であることを中華民国の総統としてはじめて公式に承認した。同時に、国際社会にたいしては「中華民国台湾」をアピールし、台湾・澎湖・金門・馬祖を実効支配する国民国家としてその存在を主張した。かくして「ひとつの中国」をめぐる「内戦」状態は、中華民国側から一方的に終結宣言が布告されたのである。ところが、李登輝政権下で政治の自由化や民主化、さらには国民国家アイデンティティの再編成が進行する過程で「台湾独立」を主張する政治勢力が力を増すと、依然として「ひとつの中国」を掲げる中国は李登輝や台湾独立派にたいして強い反発姿勢を示し始めた。

このような状況で、1994年には中国の台湾への侵攻を予言した鄭浪平の小説『1995 閏 八月』がベストセラーを記録するなど、中国との軍事衝突の危機意識が急激な高揚をみせる（中川, 1998）。⁶ 小説の予言を裏づけるように、1995年7月から第3次台湾海峡危機が勃発している。1996年3月に台湾史上初となる総統・副総統の直接選挙が実施されると、中国は台湾近海にミサイルを乱発し、クリントン米大統領は台湾近海に空母を派遣するなど、台中関係は一触即発の危機に晒された。

対中危機意識の高揚と政治的に緊迫した状況下で、1990年代をとおして台湾の軍事費は膨張をみせた。実際、1996年の通常兵器の購入額は32億340万ドルにのぼり、第2位の中国（19億5,700万ドル）を大きく引き離して世界第1位を記録している（中川, 1998, p. 28）。政府はその後にも最新鋭の兵器や軍用機、軍用船などの装備をつづけ、2005年度の国防関係予算は国家予算全体の約15%に相当する2,453億台湾ドル（約7,400億円）にのぼった。

国防部がゲイ男性の徴兵制への包摂を発表した1994年とは、台湾にとって

対中危機意識が急激な高まりをみせ、軍事力の拡張が喫緊の政治課題とされた時期であった。台湾の政治は中国と一触即発の危機的状況に置かれたという意味において「例外状態」にあり、防衛意識の高揚とナショナルな軍事的要請が徴兵制の方針に影響を与えたと想像するのは困難ではない。事実、これを裏づける根拠は次節の「兵役逃れ」をめぐる議論からも読みとることができる。

6 「権利」と「義務」をめぐるダブルバインド

本節では、立法院の質疑を契機に盛りあがりをもせた一連の議論のゆくえと、当事者であるゲイ男性の受容を検討しよう。まず、ゲイ男性を主体とする社会運動の展開から論述を始めたい。

1987年の戒厳令の解除と政治の自由化をうけて、90年代の台湾では女性運動をはじめとする多様な社会運動が爆発的に展開した。ゲイやレズビアンを主体とする運動も例外ではなく、かれらは抗議運動をとおして性的少数者にたいする社会的差別を問題化した。ところが、徴兵制からの排除にかんしてはゲイの活動家でさえほとんど関心を示さなかった。実際、1993年には立法院で人権公聴会が開催され、複数のレズビアンやゲイ団体が参加して同性愛者の人権保障を訴える声明を公表しているが、同性パートナーシップの保障や教育・就労をめぐる人権保護などが主張される一方、「従軍する権利」は最後まで言及されなかった。活動家たちは「従軍する権利」には無関心を貫き、徴兵制を焦点化するときには「従軍する権利」ではなく「兵役逃れ」を主張していたことが明らかになった。

1994年当時、徴兵制による同性愛の処遇をパブリックに問うた稀有な活動家がいた。祁家威である。かれは同性愛を「性心理異常」とした国防部の方針を逆手にとり、兵役免除資格を取得するための当事者支援活動に取り組んだ。その活動は新聞メディアでも注目され、ゲイ男性の包摂の是非を問う議論に一石を投じた。1994年2月1日の記事で、祁家威の活動は次のように紹介されている。

クリントン大統領が2年前の選挙期間中、「同性愛者を兵隊に就かせる」と言及したことが話題を集めた。台北市兵役所の官員いわく、昨年

頃から国内の同性愛者が行動を開始し、兵役適齢の男性が公立病院の発行する「同性愛」証明書を持参するようになった。かれらの目的はアメリカと違って兵役の免除資格を取得することであった。

この官員がいうには「[...] 兵役適齢の男性による同性愛者を偽った兵役逃れもみられるから、予防措置を取らなければならない。」[...]

エイズ予防のボランティア活動に取り組む祁家威は指摘する。一昨年未から現在までに、約60名の同性愛者の兵役免除の申請に協力した。その同性愛者たちはすべて女役（同性愛者における女性の役割を持つ者：男性の役割を持つ者は男役という）であった。祁家威いわく、すべての同性愛者が兵役に就かない権利を主張する必要はなく、男役は兵役に就いてもいい。ただし、女役は軍隊のなかで性暴力に遭う可能性があり、軍隊にも悪影響を及ぼしうることから兵役には適さないという（「非關特權？同性戀者可不當兵」, 1994）。

この記事からも、クリントン政権によるゲイ男性の包摂が台湾で高い関心を持って受けとめられたことがわかる。また、同性愛を偽った異性愛男性による兵役逃れへの懸念も言及され、「予防措置」の必要性が表明されていた。しかし本節において重要なのは、台湾のゲイ男性が「アメリカと違って」兵役免除の資格を取得するために「行動を起こした」という点である。

祁家威の発言によれば、「男役」のゲイ男性は兵役に「就いてもいい」が、「女役」は「適さない」という。前述のとおり、ゲイ男性を「男役／女役」というジェンダー二分法によってふりわけ発想がここでもみられた。ほかに同年5月7日付の記事でも、「女役」のゲイ男性の兵役免除要求をとりあげて「もっともよいのは軍隊が [...] 弾力的に対応をすることである」として、徴兵制の包摂範囲の限定を示唆する「医師の話」が掲載されている（「零號不必修兵役？」, 1994）。

「男役は兵役に就いてもいい」としながらも、祁家威の活動じたいは徴兵制への包摂（従軍する権利）を主張するのではなく、「女役」の徴兵制からの排除（兵役逃れ）を志向した。ゲイ男性が「兵役逃れ」を求める傾向にあったことを裏づけるように、ある活動家は「兵役期間は2年間と長かったし、軍隊で

はいじめや暴力行為も横行していたから、兵役に就きたいと考えるひとのほう
がめずらしい社会状況だった」と当時をふりかえっている。⁷ また、1993年
当時の兵役を論じたゲイ男性による稀少なエッセイも、兵役に就きたくないが
ゆえに徴兵検査でゲイであることをあえてカミングアウトして除隊された経験
を告白している（林, 2002）。

それでは、ゲイ男性による「兵役逃れ」の心理はどのような背景に起因した
のだろうか。第一に、台湾が権威主義社会から民主社会へ向かう進歩的な雰囲気
のなかで、徴兵制は国民党政府の独裁政治体制と直結する旧時代のイメージ
を喚起し、積極的に参与するよりはそこから逃れるほうが民主主義的であると
いった社会風潮があった点を指摘することができる（Patton, 2002）。

第二に、1990年代には「良心的兵役拒否」にあたる「代替役」⁸ と呼ばれる
制度はなく、兵役期間も24ヶ月と長く、自由を希求する若者にとって兵役
を厭う心理は不自然ではなかった。

第三に、軍隊が「マッチョな組織」の代表例であると考えられていた点も重
要である。ある記事は「兵役逃れ」を主張するゲイ男性の声をとりあげた「医
学人」の見解を紹介し、「軍の文化がなぜ多くの男性に兵役をこれほど耐えが
たいものと感じさせ、兵役逃れの方法を模索させているか、これじたいが考え
なければならない問題である」として軍隊の「マッチョな組織」のありようを
批判している（「開始視同性戀者為正常人」, 1994）。以上は異性愛男性にもあ
てはまる心理であり、であるがゆえに異性愛男性による「同性愛」を偽った
「兵役逃れ」が社会問題化したのである。

最後に、ゲイ男性であれば、「性的指向を理由に軍隊でいじめに遭ったり、
情緒が不安定になったり」することへの懸念も大きかった（「我們怕二度傷害
不怕當兵」, 1994）。ある記事は「同性愛者のなかには後天的に形成された者も
あり、ハードな軍隊のなかで共同生活を送ることで男らしさが生まれ、同性愛
の傾向が矯正されるケースも少なくないだろう」とする政府関係者の（同性愛
嫌悪的な）発言を掲載しており（「同性戀者免役不公平」, 1994）、かくのごと
く「ハードな軍隊」のありようは頻繁に指摘されていた。祁家威は、こうした
状況を背景として徴兵制への包摂を主張する方向ではなく、同性愛を「性心理
異常」とするスティグマを逆手にとって異性愛男性に課された「義務」を免除

するという「兵役逃れ」支援の活動に取り組んだのである。

しかしながら、1980年代まで同性愛を「変態心理」や「精神疾病」とみなして社会から排除してきた政府関係者や医療専門家は、94年には手のひらを返すかのように「同性愛は疾病ではない」として、異性愛男性と等しくゲイ男性も兵役の義務を担うべきであるとする主張を展開し始めた。ある政府関係者は「同性愛」が異性愛男性にとって「兵役を逃れるための方便にならないか心配である」とする懸念を表明したうえで、同性愛を理由とする兵役免除をゲイ男性の「特権」とであると批判している（Figure 2 参照）。一連の議論のなかで、「同性愛者はつねに平等の権利を主張するが、『一般人』としての待遇を期待するならば、『一般人』が果たすべき義務の履行を忘れてはならない」として「真の平等」のためにも「同性愛者は兵役に就くべきである」といったリベラルを装った言説が登場し、増殖し始めたのである（「同性戀者免役 不能一體適用」, 1994）。



Figure 2 「同性愛者の兵役逃れは特権か？」
（「非關特權？同性戀者可不當兵」, 1994）

本稿の冒頭で論じたように、1994年5月には国防部が答弁を発表し、ゲイ男性は「一律に」徴兵制に包摂された。こうして2月1日から盛りあがりをもせた制度への包摂の是非を問う議論も、急速に収束をみせた。

ただし、国防部の答弁を注意深く読むと、徴兵制の従来の方針が「性心理異常」を理由にゲイ男性を排除してきた歴史については明言を避け、その代わりに「同性愛者を […] 兵役を免除すべき身体状態であると判断しない」とする将来的な方針のみが言及されていることに気づく。従来の「排除」方針の是非や責任を曖昧化したかたちで「包摂」が施行されたのである。さらにいえば、立法院の質疑で「人権派」の洪昭男が提起した「公民権」という言葉も答弁のなかで言及されることはなかった。つまりゲイ男性を排除してきた旧来の政策は不問に付され、「公民権」も言及されず、兵役の「義務」のみを命じることによってゲイ男性はなし崩し的に制度に包摂されてしまったといえよう。

国防部の答弁にたいして、当事者たちは抵抗する手段を持たなかった。ある当事者は「私たちが恐れるのは兵役ではなく、二度傷つくことである」と題した記事を寄稿し、ゲイ男性の置かれた困難な状況を訴えた。

ゲイ男性ならみんなが知っていることだが、軍隊のなかでカミングアウトしたら、多くの場合、同僚からの差別や攻撃に遭うか、精神病患者として治療を受けさせられる。また、もし兵役検査の過程で同性愛者であることが明らかになれば、かならず家族に告知され、2年間の追加検査にも通わなければならない。追加検査の過程では折にふれて家族や他人に知られ、仕事や人間関係にも障害がおよぶ。それゆえ私たちゲイ男性がもっとも恐れるのは兵役それじたいではなく、それをとおして傷つくことである（「我們怕二度傷害 不怕當兵」, 1994）。

このような当事者たちの苦悩を置き去りにしてゲイ男性は徴兵制に包摂されてしまった。本稿を結ぶまえに、2月から5月までの一連の議論のなかで、「公民権」の誘惑を明確に拒絶する論陣を張った稀有な言説にも言及しておきたい。1994年に「フェミニズム的性解放運動」を提唱し、2000年代に台湾のクィア・スタディーズを牽引する何春蕤（Ho, Josephine）である（福永, 近刊

a)。何春蕤は「同性愛の兵役拒否は人権問題である」と題した記事を投稿し、「義務」と「公民権」のはざまで切り裂かれていたゲイ男性の境遇を次のように表現した。

兵役制度の公平性を重視するひとにとっては、性的指向を理由とした兵役免除はゲイ男性の特権であると考えられるかもしれない。しかし […] 異性愛中心社会において同性愛者はかつていちども人権を手にしたことがなかった。かれらは、みずからに忠実であろうとして好みを表明すれば、仕事を、教育を、尊厳を、そして愛情さえうしなってしまう。 […] 現実的にゲイ男性は国民としての権利を享受していない以上、国民の義務を果たす必要性などあるはずがない（「同性戀拒服役 人權問題」, 1994）。

ゲイ男性が徴兵制に包摂され、異性愛男性と同様の「義務」を課されてから2ヶ月後には、「兵役逃れ」を支援する当事者運動に取り組んだ祁家威が同性パートナーとの婚姻届けを提出し、戸政署がこれを不受理とした事件が発生している。これをとりあげた記事は次のように報じた（「同性戀者要求准予辦理結婚登記」, 1994）。

昨日、同性愛活動家の祁家威が内政部に抗議をした。いわく、同性愛者は納税および兵役の義務が課される現状があるにもかかわらず、婚姻の権利を享受することができないのは、きわめて不公平である。ところが、内政部の戸政司長によれば、同性間の婚姻は常識はずれで、民法の規定にもそぐわないものである。戸政としては同性婚姻の登記を受理するわけにはいかない、というものであった（強調筆者）。

かくして、同性愛者にも「公民権」を認めるべきであると主張を重ねてきた政府関係者や医療専門家たちは、祁家威が問題化した同性愛者の婚姻制度からの排除にたいしては現在に至るまで無関心を貫いている。

1994年に展開された徴兵制をめぐる議論は、ゲイ男性にも「公民権」が付

与されるべきであるとするリベラルなみかけを装って、兵役の「義務」のみを強制する内容に終始した。結果としてゲイ男性はなし崩し的に徴兵制度に包摂されたが、「公民権」の内実を問う議論は置き去りにされ、当事者運動が勢力を拡大する2000年代まで社会は沈黙をつづけることになる。

7 結論

本稿では、台湾の徴兵制をゲイ男性の包摂／排除という観点から論じた。結論部では包摂の要件を中心に本論の議論を整理したい。

ゲイ男性の包摂事例から明らかになったのは、第一に、国家による要請が徴兵制のメンバーシップにおける「健全な男性」の境界変動の重要な要件であったということである。1994年のゲイ男性の包摂は、対中関係における軍事危機意識の急激な高揚という例外状態において実現した政策転換であった。小熊（1998）は、大日本帝国時代から戦後までの沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮の関連政策を「〈日本人〉の境界」変動という点から検討した結果、国民国家は「外部に脅威が存在し、国家資源としてできるだけ多数の人間を動員しなければならない場合に、包摂範囲を拡張する必要がある」と結論づけたが（p. 636）、台湾の事例でも同様の現象がみられたといえるだろう。とはいえ、ゲイ男性は人口的には少数であることから、その包摂には象徴的な意味づけも付与された。つまり国防部による方針転換には、ゲイ男性の包摂だけでなく、同性愛を偽った異性愛男性の「兵役逃れ」を禁止する二重のメッセージが込められたのである。台湾が権威主義社会から民主社会へと急激な価値観の転換を経験する過程で、徴兵制は旧時代の遺物とみなされ、政府は同性愛が「兵役逃れ」の虚偽の理由として異性愛男性に利用されることを強く危惧したのである。

第二の要件として、同性愛の脱病理化を指摘した。1990年代初頭、台湾の精神医学は同性愛をもはや「精神疾病」ではないとし、これが国防部によるゲイ男性の包摂の前提条件となった。第三に、クリントン政権による同性愛者の軍隊への包摂政策の影響も言説レベルで確認された。アメリカは戦後台湾にとって日本に代わる「宗主国」であり、台湾の政治はとりわけ軍事領域においてアメリカ政治の影響を受けずにいらなかったのである（鄭, 2014, p. 234）。

これらにくわえて、国防部が国内のゲイアクティヴィズムの台頭を意識したことも時代状況を考慮すると推測できるが、本稿ではそれを示すいかなる根拠も提示できなかった。むしろ徴兵制への包摂は、**2000**年代における性的少数者を対象とした「人権」政策（福永, 近刊 **b**）とはあきらかな断絶がみられた。たしかに国防部は立法院における答弁をつうじて同性愛の脱病理化を宣言したが、答弁では「公民権」のレトリックを巧妙に回避しており、この事実は包摂が「人権」という観点よりは国家の要請を優先した結果であることを雄弁に語っているといえるだろう。

換言すれば、国家の要請に強く規定された包摂範囲の境界変動に、当事者は影響をもたらすアクターになりえなかった。⁹ 当事者たちは国防部の方針を受容して兵役に就かざるをえず、かくしてゲイ男性はなし崩し的に徴兵制に包摂されてしまったのである。**1994**年の一連の議論では、政府関係者や医療専門家によって「公民」としての「義務」が強調される一方、同性愛者の「公民権」の内実を問う議論は置き去りにされた。その議論が本格化するの、当事者運動が本格的に展開を始める**2000**年代に入ってからのことである。¹⁰

以上の結論より明らかになったのは、制度への包摂が持つ支配的な側面であった。であるならば、制度への包摂を「良いこと」とであるとあらかじめ措定するのはでなく、制度のありようや包摂／排除の境界設定をめぐる政治そのものを問うことが私たちに求められているといえるだろう。

Author Note

本稿はJSPS 科研費JP16J08328の助成を受けて執筆しました。

Footnotes

- ¹ 「ジェンダー主流化」とは、1995年に北京で開催された第4回世界女性会議で採択された、あらゆる政策にジェンダーの視点を導入するという方針を指し、これは日本を含む東アジアの性政治に少なからぬ影響を与えた。
- ² 1993年に制定されたDADTは、軍隊が兵士に性的指向を尋ねることを禁止する（Don't Ask）と同時に、同性愛者の兵士のカミングアウトも禁止した（Don't Tell）。オバマ政権における「DADTの撤廃は、1992年のDADT制定過程からすでにその差別的な性格を批判していたLGBT運動の努力が実を結んだ成果として、ひとまず評価できる」が、とはいえDADT撤廃に対する反応も一様ではなかった（高内, 2015, p. 5）。
- ³ 管見のかぎりシンディ・パットンによる英語論文が台湾の徴兵制と同性愛の関係を論じたゆい一つの先行研究であるが、パットンは人権のグローバル化という文脈からこれを論じており（Patton, 2002）、本稿と関心をやや異にする。
- ⁴ 「体位区分基準」の詳細は以下を参照のこと（台北市政府兵役局, Retrieved May 5, 2015, from <http://service.tcdms.taipei.gov.tw:8000/msbds/pdf/102121201.pdf>）。
- ⁵ 徴兵制における性別違和を持つトランスジェンダーの処遇については、本稿脚注9を参照のこと。
- ⁶ 鄭浪平による『1995閏八月：中共による台湾進攻の大予言』は、中国が1995年8月に台湾に進攻することを「予言」した内容の小説であり、94年8月に出版されるや否やベストセラーを記録した（中川, 1998, p. 9）。
- ⁷ 台湾同志熱線協会で長年勤めるスタッフA（匿名）への聞き取り調査による。聞き取りは2014年9月3日に台北市内にある同協会の事務所内でおこなった。
- ⁸ 台湾では民進党が政権を奪取した2000年に「代替役」制度が開始された。ヨーロッパのいわゆる「良心的兵役拒否」を参考にしてつくられた制度で、警察や消防や医療機関など、内政部役政署より認可を受けた組織で一定の期間専門訓練を受けることで、兵役に替わるとした制度である。
- ⁹ 本稿では紙面の制限により執筆をあきらめたが、徴兵制によるゲイ男性の包摂が政治的例外状態における国家の要請に依拠したとする結論は、トランスジェンダーの徴兵制からの排除の事例を検討することで、より明確になる。トランスジェンダーは精神疾患であることを理由に1990年代中葉に徴兵制から排除されたが、トランスジェンダーの「脱病理化」が制度化されつつある現在も、国防部による排除の方針に変更はみられない。対中関係における軍事衝突のリスクが過去の杞憂となり、徴兵制がまもなく制度として終焉を迎えようとしている現在、国家にとって包摂範囲を拡張する

必要性が失われたからである。

- ¹⁰ 2000年代をとおして台湾が「LGBTフレンドリー」な国家へと転換を遂げる政治過程にかんしては福永（2015, 近刊b）を参照のこと。

References

- 福永玄弥. (2015). 「台湾における性的少数者の社会的包摂と排除」. 東京大学大学院総合文化研究科修士学位論文.
- 福永玄弥. (2016a). 「『蔡英文は同性婚を支持します』: LGBT政治からみる台湾総統選挙」. 『シノドス』. Retrieved July 1, 2016, from <http://synodos.jp/international/15953>
- 福永玄弥. (2016b). 「私たちが欲しいのは『理解』か、『人権』か?: 東アジアとLGBTの人権保障」. 『シノドス』. Retrieved July 1, 2016, from <http://synodos.jp/international/16788>
- 福永玄弥. (近刊a). 「台湾におけるフェミニズム的性解放運動の展開: 女性運動の主流化と、逸脱的セクシュアリティ主体の連帯」. In 瀬地山角, (Eds.), 『ジェンダーとセクシュアリティで見る東アジア (仮)』. 東京: 勁草書房.
- 福永玄弥. (近刊b). 「『LGBTフレンドリーな台湾』の誕生」. In 瀬地山角, (Eds.), 『ジェンダーとセクシュアリティで見る東アジア (仮)』. 東京: 勁草書房.
- 松田康博. (2005). 「中台の軍事バランス: 中台の安全保障戦略に与える影響」. 『日本台湾学会報』, 7, 69-89.
- 中川昌郎. (1998). 『中国と台湾 統一交渉か、実務交流か』. 東京: 中央公論社.
- 小熊英二. (1998). 『日本人』の境界: 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮植民地支配から復帰運動まで』. 東京: 新曜社.
- 高内悠貴. (2015). 「『従軍する権利』をめぐるダブルバインド: 1970年代アメリカ合衆国におけるゲイ解放運動とベトナム反戦運動」. 『Gender and Sexuality』, 10, 5-32.
- "For Asia's Gays, Taiwan Stands Out as Beacon". (2014, October 29). *The New York Times*. Retrieved July 20, 2016, from http://www.nytimes.com/2014/10/30/world/asia/taiwan-shines-as-beacon-for-gays-in-asia.html?_r=0
- Patton, Cindy. (2002). "The Globalization of 'Alterity' in Emerging Democracies". In Arnaldo Cruz-Malave and Martin F. Manalansan (Eds.), *Queer Globalizations: Citizenship and the Afterlife of Colonialism*. New York: NYU Press. 195-218.
- 非關特權? 同性戀者可不當兵. (1994, February 1). 聯合晚報, 頁数不明.
- 高穎超. (2006). 「做兵、儀式、男人類」. 國立臺灣大學社會學研究所碩士.
- 開始視同性戀者為正常人. (1994, May 7). 聯合報, p. 11.
- 克林頓欲取消同性戀者兵役禁令其來有自. (1993, February 9). 中國時報, 頁数不明.
- 立法院. (1994). 「立法院第2屆第3會期第4次會議議案關係文書」.

林賢修. (2002). 「身不由己の美國經驗」. In 莊慧秋 (Ed.), 『揚起彩虹旗』, 122-130. 台北：心靈工房.

零號不必服兵役？. (1994, May 7). 聯合報, p. 3.

他們不當啊兵哥 心事有誰知. (1994, May 7). 聯合報, p. 11.

同性戀拒服役 人權問題. (1994, February 3). 聯合報, 頁數不明.

同性戀者免役 不公平. (1994, February 1). 聯合晚報, 頁數不明.

同性戀者免役 不能一體適用. (1994, February 2). 聯合報, 頁數不明.

同性戀者想當兵. (1991, February 1). 聯合報, 頁數不明.

同性戀者要求准予辦理結婚登記. (1994, July 15). 中國時報, p. 5.

我們怕二度傷害 不怕當兵. (1994, May 7). 聯合報, p. 11.

役男女兒心將改稱性別不安症. (2014, May 13). 聯合報, p. 2.

鄭鴻生. (2014). 「解嚴之前的海外台灣左派初探」. In 賀照田 and 高士明主 (Eds.), 『人間思想』, 1, 230-262. 北京：金城出版社.

Queers Being Included: A Study on Taiwan's Conscription Policy

Genya FUKUNAGA

This paper's objective is to examine Taiwan's conscription policy by looking at the inclusion and exclusion of gay males in and out of the army. The policy has mandated that all male citizens with valid Taiwanese nationality are obliged to enlist in the military service since its first introduction in 1949, but gay males have been long excluded from this policy for the reason of possessing "abnormal psychosexual status". Despite this experience of being excluded from the military discourse, the policy was altered to include gay males in the military service in May, 1994. While, unlike the gay activism which was centered by a claim to "the right to join the army" in the U.S., Taiwanese citizens tilted towards desertion in the trend of democratization. Thus, what is in fact guiding the path to the inclusion of gay males?

First, a national need of replacing exclusive policies with inclusive ones played an important part. Besieged by the crisis of military conflicts with the mainland, the government planned to strengthen its own military capabilities. However, due to the minor proportion of gay male population, this change of policy was also deemed that it was loaded with symbolic significance. In other words, this recognition of homosexuality by the military authority implies a twofold message which not only indicates the inclusion of gay males, but also forbids heterosexual citizens from desertion in the name of homosexuality.

Therefore, I argue that the changing borders between inclusion and exclusion is strongly determined by the need of national politics, and that citizens who were centered to those policies have not become the actors affecting the major trend. In other words, this conclusion sheds lights on the revealing of governing mechanism lurking behind social inclusion in systems.

Keywords:

Taiwan, homosexuality, inclusion/exclusion, civil rights, conscription policy

J・バトラーのジェンダー・パフォーマティヴィティとそのもうひとつの系譜 藤高和輝

1 はじめに

本稿は、ジュディス・バトラーの理論的代名詞ともいえるジェンダー・パフォーマティヴィティについて、とくに『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転覆』（1990）とその前後のテキストに限定して考察する。¹ そこでまず、『ジェンダー・トラブル』の問題意識を確認するところから議論を始めたい。バトラーは1999年に寄せた『ジェンダー・トラブル』の序文のなかで次のように述べている。

私は、ジェンダー規範という暴力——例えば、解剖学的にみて異常な身体をしているために監禁され、家族や友人を奪われ、カンザスの大草原にある「施設」でその生涯を送った叔父、〔……〕そのセクシュアリティのために家を追われたゲイのいとこたち、十六のときの私の荒れに荒れたカミングアウトと仕事や恋人や家庭を失うというそれ以降に立ち現れた大人の世界の光景——について多少は分かるようになった。〔……〕〔私が本書『ジェンダー・トラブル』で、ジェンダーの〕非自然化（denaturalization）について記述したのは、〔……〕単に言語と戯れたいとか、「現実」の政治の場で道化を演じてみせたいと思ったからではない。それは生きたいという欲望、生を可能にしたいという欲望、そのような可能性を再考したいという欲望からなされたのである。私の叔父が家族や友人やその他の広範な人間関係といった集団のなかで生きるためには世界はどのようなものでなければならないのだろうか。私たちはいかにして、人間に対する理念的な形態学的な締めつけを、規範から締め出された者たちが生きながらにして死を宣告されることのないようなものに変えなければならないのか。（Butler, 2010c, pp. xx-xxi〔 〕内は引用者）

『ジェンダー・トラブル』の出版が1990年であるから、それが執筆された

のは80年代後半の頃である。当時のアメリカ合衆国ではHIV/エイズが流行し、またエイズが「ゲイの癌 (gay cancer)」とみされることでホモフォビアがいっそう煽られ、強化された時代だった。後にバトラーが振り返っているように、それはエイズで亡くなった者たちのほとんどが「公的に嘆かれることのない」時代であった (Butler, 2006, p. 35)。それはまたセクシュアル・マイノリティにとって、「エイズ危機」の中で醸成されたホモフォビクな社会において「生きながらにして死を宣告される」に等しい経験であった。『ジェンダーをほどく』(2004)でバトラー自身が振り返っているように、『ジェンダー・トラブル』は、「ジェンダー規範から外れ、その規範の混乱において生きる人々が、それでも自分たち自身を、生存可能な生を生きている者としてだけでなく、ある種の承認に値する者としても理解できるような世界を想像する試みだった」(Butler, 2004, p. 207)のである。したがって、バトラーが『ジェンダー・トラブル』で企てた「ジェンダーの非自然化」は決して単なる知的な遊戯でも言葉遊びでもない。二元論的なジェンダーとそのカップリングである異性愛を「自然」とみなす操作は、同性愛者やトランスジェンダーのあり方を「病理／異常」とみなすことと同義である。バトラーの「ジェンダーの非自然化」は、「女性の身体を脱構築で切り刻む」(バーバラ・ドゥーデン)というよりは、現実には「切り刻まれた」／「生きながらにして死を宣告された」ジェンダー／セクシュアル・マイノリティの生が「承認に値する」そのような世界を模索する試みだったといえる。

「ジェンダーの非自然化」を理論的に探求する上で援用されたのが、まさにジェンダー・パフォーマティヴィティの理論であった。『ジェンダー・トラブル』執筆当時のフェミニズム理論において、ジェンダーはセックスの「文化的解釈」と定義されるのが主流であり、そのため二元論的な性別観は生物学的な事実性として不問に付されていた。パフォーマティヴィティは、このようなセックスの二元論を温存し、ジェンダーをセックスの「表現 (expression)」とみなすモデルを乗り越えるために理論化されたものだった。本稿では、バトラー自身が80年代後半から『ジェンダー・トラブル』にかけていかにパフォーマティヴィティを理論的に形成していったかを考察の対象に据えることを通して、この概念の内実とそれがいかに「ジェンダーの非自然化」につながっている

るかを論じる。その際とくに焦点を当てたいのは、バトラーが『ジェンダー・トラブル』は「フランス理論」だけでなく「フェミニスト理論への長い従事から生まれた」(Butler, 2010c, p. x-xi) ものもあるというときの「フェミニスト理論」の系譜であり、具体的にはボーヴォワールやゲイル・ルービン、モニク・ウィティッグ、エスター・ニュートンらの議論である。本稿では、これに加えてさらにパフォーマンス・スタディーズの議論にも言及する。

2 ボーヴォワールの再記述

バトラーがパフォーマティヴィティに最初に言及したのは1988年の論文「パフォーマティヴ・アクトとジェンダーの構成——現象学とフェミニズム理論」(以下「アクト」と略記)においてである。パフォーマティヴィティといえば、もちろんその概念の祖であるJ・L・オースティンの名が浮かぶ。だが、この論文でも——そして実は『ジェンダー・トラブル』でも——オースティンへの言及はただの一度もないことにまず注意しよう。のちに、例えば『触発する言葉』(1997)でオースティンに積極的に言及するバトラーだが、当初はオースティンとの結びつきをそれほど強くは意識していなかったのかもしれない。この点に関してあらかじめ付言しておく、バトラーが言語行為論(とくに脱構築派の)に明示的に言及するようになるのは『問題なのは身体だ』(1993)以降であり、「パフォーマティヴィティはパフォーマンスに還元できない」と自覚的に語るようになるのも同書以降である(バトラーがパフォーマンス・モデルを批判するのはそれが自発的・主意主義的なものとみなされている限りにおいてである)。それに対して本稿では、バトラー自身が批判的に考えるようになったために先行研究ではあまり顧みられなかった「パフォーマンス」概念の意義にも焦点を当てていく。

では、バトラーはどのようにジェンダー・パフォーマティヴィティを着想するに至ったのだろう。それは先に言及した論文からも明らかな通り、そしてモヤ・ロイドも指摘しているように、シモーヌ・ド・ボーヴォワールの『第二の性』の議論から出発している。ロイドは、バトラーのパフォーマティヴィティを「ボーヴォワールの再記述(re-scripting)」とまで評しているが(Lloyd, 2007, p. 41)、事実、バトラーが「行為(act)としてのジェンダー」を理論化

する上で最初に着目したのがボーヴォワールの思想であった。やや長くなるが、バトラーは前掲論文で次のように述べている。

フッサール、メルロ＝ポンティ、G・H・ミード等が提唱した「行為」の現象学理論は、社会的主体が言語や身振りやその他あらゆる象徴としての社会的記号を使って、どのように日常的に社会的現実を構成するかを説明しようとする。現象学はときに言語に先立って選択し構成する主体（構成という行為の唯一の源であるかのように装っている主体）が存在すると想定しているようにみえることがあるが、この構築論をもっと推し進めて、社会的主体を構築という行為の主体というよりも、むしろその対象と捉える使い方もある。／ボーヴォワールが「人は女に生れない、女になるのだ」と主張するのは、現象学の伝統からこの構成的行為に関する学説を自らに取り込みつつ解釈し直すことによってなのである。この意味では、ジェンダーは様々な行為が発生する原点となる安定したアイデンティティでもなければ、主体の場でもない。むしろそれは、時間の流れのなかでかりそめに構成されるアイデンティティ——種々の行為をあるかたちで反復することによって作り出されるアイデンティティなのである。[……] ジェンダーとは、様々な身振り、動き、パフォーマンスによって、ひとつのジェンダーを持つ自己という幻想を日常的に構成する方法だと理解しなければならない。(Butler, 1988, p. 519／は改行)

バトラーがこの論文でとくに援用しているのは、ボーヴォワールの現象学的身体論である。² ボーヴォワールは『第二の性』で「女」とは自然ではなく、絶えざる生成の過程にある「歴史的状況」であると主張したのだった。バトラーは別の論文「身体をジェンダー化する——ボーヴォワールの哲学的貢献」(1989)で、ボーヴォワールの「人は女に生まれえない、女になる」を取り上げ、そこで、「ひとが女になることを最終的に女「である」こととみなすのは誤りだろう。ボーヴォワールにとって、ひとは決して女「である」のではない。というのは、生成の行為は決して本当には完成しないからである」(Butler,

1992, p. 255) と主張し、また同様に「この生成にははじまりも終わりもない」(Butler, 1992, p. 257) と述べている。事実、ボーヴォワールが『第二の性』で明らかにしたことは、「女」の「意味」を生物学やマルクス主義、精神分析といったいずれか一つの方法で規定することが不可能であることだった。「女になる」というボーヴォワールの言葉が意味するのは、「女」の「意味」がつねに「生成」の過程にあり、そのときどきの歴史のなかで規定されるが、その意味を最終的に定義づけるような審級は存在しないということである。この意味で、ボーヴォワールにとっての「女」とは特定の（そして可変的な）「歴史的状況」である。

『ジェンダー・トラブル』ではボーヴォワールは「女になる」という生成や行為のまえに「ひと」を想定しているとして批判されるが、1980年代のバトラーはボーヴォワールの理論が主意主義的な「行為の主体」を前提にするものではないとみなしていた。事実、ボーヴォワールが『第二の性』で示したことは、「女になる」ことが「普遍」を標榜する「人＝男 (man)」に対する「他者になる」ということだったのであり、80年代のバトラーがいうように、「他者として、女たちには選択が欠けているというよりは、むしろ、彼女たちは自分たち自身のエイジェンシーの感覚に反対するものを選ぶよう強いられるのであり、そのため、まさに選択の意味をゆがめ、掘り崩すよう強いられるのだ」(Butler, 1992, p. 256)。

だが、このことは逆に言えば、ジェンダーに関するボーヴォワールの分析が「投企」や「選択」といった実存主義の概念に頼ることには一定の限界があることもやはり示唆している。「女になる」ことが個人の「選択」ではなく文化を通して「強制」されるものであるなら、「投企」や「選択」といった実存主義の概念は明らかに適切な分析タームであるとはいえない。実際、バトラーは『ジェンダー・トラブル』で「投企」や「選択」といった実存主義の概念を問いに付すことになるが、この批判はすでに論文「アクト」においても部分的に展開されている。バトラーはそこで、実存主義の概念に代えて「生存の戦略 (a strategy of survival)」(Butler, 1988, p. 522) という概念を用いており、「戦略」というフーコー的な用語でジェンダーのメカニズムを捉えることを提唱している。だが、1980年代のバトラーは、この批判を通じてボーヴォワールの

思想を否定するのではなく、むしろ、現象学的な行為概念を「行為の主体」を前提にするものからその主体そのものが社会的に構築されるような行為概念へと「拡張させる」方向へと舵を切る。まさにこの点に、ロイドがバトラーのパフォーマティヴィティを「ボーヴォワールの再記述」と呼ぶ所以がある。

「ボーヴォワールの再記述」を遂行する上で論文「アクト」において参照されるのが、人類学者のヴィクター・ターナーである。ターナーは人類学者だが、R・シェクナーとともにパフォーマンス・スタディーズの草分け的存在としても知られている。バトラーが注目するのは彼の「社会的パフォーマンス (social performance)」という概念である。「人類学者のヴィクター・ターナーは、儀礼的社会劇の研究で、社会的な行為はパフォーマンスの反復を必要とすると述べた。この反復は、社会のなかで確立された意味のひとまとまりを再演することでもあり、また同時にそれを追体験することでもある。それは日常的で儀礼化された形で社会的に確立された意味を正当化する」(Butler, 1988, p. 526)。バトラーはこの論を応用して、ジェンダーを「社会的パフォーマンス」と規定する。「ちょうど脚本が様々なやり方で上演されるように、また芝居には脚本と解釈の両方が必要なのと同じように、ジェンダーをもつ身体は、文化的に制限を加えられた身体空間のなかで自分の役割を演じ、すでに存在している規範の枠内で解釈を行う」(Butler, 1988, p. 526)。

ここで、80年代のバトラーにとって「行為／パフォーマンス」が持つ意味を明確化しておこう。バトラーがボーヴォワールを評価したのは、「行為」が現実や対象を構築する点を浮き彫りにしたからである。ジェンダーは人に生来備わっているような「自然」や「本質」がなんらかの「行為」を通して「表現」されたものではなく、むしろ「行為」を通してそのような「本質」が構築される(つまり、バトラーは現象学でいうところの「志向性 (intentionality)」を重要視していた)。だが他方で、バトラーがボーヴォワールの理論を問題視したのは、ジェンダーを記述する上で「投企」や「選択」といった概念がなじまないという点にあった。実際には、ジェンダーの行為は文化的・社会的に強制される(決定されるのではないにせよ)ものであり、人が自発的に「選択」するものであると言い難い。バトラーがジェンダーを「パフォーマンス」として捉えるときに強調するのは、「行為」は一方でそれが対象を「構築する」だけ

でなく、その行為自身が文化的、社会的慣習を反復するよう強制されるものでもある点である。あたかも俳優の行為が脚本によって規定されているように。この意味で、当時のバトラーにとって「行為／パフォーマンス」は主意主義的な概念ではない。さらに、それが「決定論」でもないことを付け加えることができる。ちょうど俳優のパフォーマンスが脚本によって規定されつつも俳優本人にはある程度の解釈の余地が残されているように、ジェンダーの行為／パフォーマンスは文化的規範に規定され、それを反復しつつも、そこにはつねに規範を裏切ったり、攪乱したり、あるいはとにかくその規範の実現に失敗してしまう可能性が存在する。のちにパフォーマンス概念は主意主義的に解釈され、バトラー自身批判的に再考することにもなるが、もともとパフォーマンス概念には自由意志／決定論の二元論を乗り越える意図があったというべきだろう。

3 パフォーマティヴィティの二重の歴史

バトラーのパフォーマティヴィティ概念が曖昧さを生むひとつの要因に、そもそもパフォーマティヴィティ概念自体が複雑な来歴を持っている点を挙げることができる。オースティンのパフォーマティヴィティがのちにデリダら脱構築派に批判的に拡張され、具体的には「デリダー・サル論争」を引き起こしたことはよく知られている。だが、アメリカ合衆国のアカデミズムにはパフォーマティヴィティをめぐるさらに厄介な歴史があることはあまり指摘されていない。先に言及したパフォーマンス・スタディーズがそれである。

パフォーマンス・スタディーズでもパフォーマティヴは用いられており、シェクナーによれば、それは「パフォーマンスのような (like a performance)」という幅広い意味で用いられる (Schechner, 2013, p.123)。ジェイムス・ロクスレイは、パフォーマティヴィティがパフォーマンス・スタディーズ (さらにカルチュラル／ポストコロニアル／クィア・スタディーズなど) において導入されることになるが、「それは必ずしもオースティンから借りられてきたのでも、オースティンへの応答を通して発展してきたねじれた伝統から借りてこられたのでもない。あるいは、もしそれが借用されているのであれば、それは移植された概念 (concept) というよりはむしろ〔単なる〕用語 (term) であろう」 (Loxley, 2007, p. 140) と指摘し、オースティン経由のパフォーマティ

ヴィティ（脱構築派の理論を含む）とパフォーマンス・スタディーズを中心に展開されたそれとの関係は「せいぜい潜在的なもの＝自覚症状のないもの（asymptotic）として記述される」（Loxley, 2007, p. 140）と述べている。

実際、パフォーマンス・スタディーズが誕生したのが1960年代、オースティンの『言語と行為』の出版が1962年で、おそらく両者は紙一重のところですれちがっている。このことはパフォーマンス・スタディーズ（あらゆる行為を「パフォーマンスとして（as Performance）」捉え返す研究）がもともとオースティンら言語行為論の影響から独立して生まれ、のちにその親近性が「発見」された、ということの意味する。パフォーマティヴィティには、ロクスレイの言葉を借りれば「二重の歴史」（Loxley, 2007, p. 140）、イヴ・コゾフスキー・セジウィックの言葉を借りれば「分割された歴史」（Sedgwick, 1993, p. 2）が存在するのである。そして、バトラーのパフォーマティヴィティはまさにこの歴史の接点にあるか、あるいはバトラーこそが二つの歴史を結びつけたと考えることができる。事実、J・H・ミラーはバトラーの『ジェンダー・トラブル』をこの二つの歴史（彼の言葉を借りれば「パフォーマンスとしてのパフォーマティヴィティ」と「スピーチ・アクトとしてのパフォーマティヴィティ」）の「ミッシングリング」と述べている（Miller, 2007, p. 222）。

ミラーと同様の見解をとるのがセジウィックである。セジウィックは以下のバトラーの言葉を引いて、そこにパフォーマティヴィティの「分割された歴史」の接点を見て取っている。そこで、セジウィックが引くバトラーの論文「アクト」からの言葉をみてみよう。

例えばジェンダーを、ある身体スタイル、いわばある「行為（act）」だと考えてみよう——それは志向的（intentional）でかつ「パフォーマティヴ」であるが、この場合「パフォーマティヴ」という語自体が「演劇的（dramatic）」と「非参照的（non-referential）」という二重の意味をもっている。（Butler, 1988, pp. 521-522）

ここでバトラーの「パフォーマティヴ」は「演劇的」であり「非参照的」であるという意味で用いられている。一方の「演劇的」の場合、それはパフォー

マンス・セオリーを思わせる規定である。バトラーの「パフォーマティヴ」を「行為遂行的」と訳すことにためらいを覚えるのは（実際、例えば表題の「パフォーマティヴ・アクト」を「行為遂行的行為」と訳すのは奇妙である）、それがときに“perform”（演じる）の意味合いを反響させたものでもあるからである。他方で、「非参照的」の場合には、パフォーマンスが参照するような「台本」（つまり本質や起源）は存在しないこと、その意味でジェンダーのパフォーマンスが「事実確認的」ではないことを意味するだろう（興味深いことに、邦訳では“non-referential”は「遂行的」と訳されている）。つまり、ジェンダーはなんらかの本質やアイデンティティを参照／指示しているのではなく、そのパフォーマンスの持続的な反復があたかもそのような実体があるかのように現実を構築しているのである（とりわけ、ここで重要なのは、ジェンダーがその「本質」としてセックスを「参照する」のではないという点である）。セジウィックはこの規定に、パフォーマティヴィティの「二重の歴史」、その「分割された歴史」の架橋を見出すわけである。

このように、バトラーのパフォーマティヴィティにある種の「二重の歴史」が反響しているのであれば、バトラー自身が『問題なのは身体だ』以降、明示的に言語行為論に積極的に活路を開いたためにこれまでの先行研究ではあまり考察されてこなかった「行為／パフォーマンス」としてのジェンダー・パフォーマティヴィティの系譜もまた議論されなければならないだろう。そこで引き続き、バトラーのパフォーマティヴィティを可能にした理論的系譜、言語行為論とは異なる議論に着目してみたい。

4 政治的カテゴリーとしてのセックス

——ルービン／ウィティッグの議論を通して

私たちは、80年代後半のバトラーがボーヴォワールの現象学から「行為としてのジェンダー」を抽出し、それをターナーの「社会的パフォーマンス」の概念と結びつけたことを確認した。それでは、この「パフォーマンスとしてのジェンダー」はいかにして「ジェンダーの非自然化」に結びついていくのか。本節では、『ジェンダー・トラブル』とその周辺におけるパフォーマティヴィティ理論に大きな影響を与えたゲイル・ルービンとモニク・ウィティッグの議

論を、次節ではエスター・ニュートンのドラッグ論を取り上げる。

『ジェンダー・トラブル』とその前後におけるジェンダー・パフォーマンス・ヴィティは、「セックス／ジェンダーの区別 (sex/gender distinction)」を問い直すことでジェンダーを「非自然化」するものだった。それはジェンダーをセックスの「表現」や「文化的解釈」とみなすのではなく、まさに行為／パフォーマンスとしてのジェンダーがその「本質」とみなされるセックスの幻影を作り出す、というものだった。実は、80年代後半のバトラーは、セックスという自然的身体も「徹底的に文化的な出来事」であるということをボーヴォワールの思想から読みとっている。

もし私たちが身体を文化的な状況と考えるなら、そのとき自然的身体の観念、実際には自然的「セックス」の観念はますます疑わしいものになるだろう。ジェンダーの限界、つまり性的に差異化された解剖学の生きた解釈に対する可能性の幅は、解剖学によって制限されているというよりも、慣習的に解剖学を解釈している文化的な諸制度の重みによって制限されているように思われる。(Butler, 2010a, p. 29)

このように、バトラーはボーヴォワールに、セックスを「自然」に位置づける「セックス／ジェンダーの区別」を批判的に問い直す視座を読み込んでいる。バトラーがこのようなボーヴォワールの議論の系譜として参照しているのがゲイル・ルービンやモニク・ウィティッグのテキストであり、バトラーはそれらを通してボーヴォワールの「反自然主義」を具体化していく。

「セックス／ジェンダーの区別」を批判的に問うバトラーの視点を考察する上で、ゲイル・ルービンの論文「女たちによる交通」(1975)は重要な影響をもつものだった。事実、バトラーは80年代の諸論文で繰り返しルービンに言及しているし、1999年に寄せられた『ジェンダー・トラブル』の序文でもルービンの論文が与えたインパクトに触れている (Butler, 2010c, p. xi)。ルービンは(「女たちによる交通」では「セックス／ジェンダーの区別」を基本的には踏襲しているものの)レヴィ＝ストロースの議論を批判的に読み込むことで、「近親婚の禁止」がジェンダーの非対称性を生み出すだけでなく「同性愛

差別」を生み出すことを指摘している。

近親婚の禁忌は同性愛の禁忌という不明瞭な前提を事前にもちだしている。ある種の異性愛的結合の禁止は、非一異性愛的な結合の禁忌を前提にしている。ジェンダーは一つの性への同一化だけではない。それはまた性的な欲望が他の性へと方向づけられるべきであるという帰結に論理的に逢着する。(ルービン, 2000, p. 133)

レヴィ＝ストロースがその『親族の基本構造』で明らかにしたことは、文化が発生するのは近親姦の禁止を通してであるということだった。近親姦の禁止が族内婚を禁じることで族外婚を可能にし、「女」が氏族間で「交換」されることで社会的な結束が形成される、というのが彼の議論だった。レヴィ＝ストロースはこのような近親姦の禁止を「自然」と「文化」の「あいだ」に位置づけ、文化の普遍的構造とみなした。ところが、この禁止はルービンが指摘するように「ある種の異性愛的結合の禁止」である。つまり、ここで禁止されるのは「異性愛」の近親姦であるというわけか前提にされているのである。そうだとすれば、つまり「異性愛」という特定の形式が成り立つためには、その前提として「同性愛一般」がまずもって禁止されていることになる。それゆえ、ルービンによれば、親族規範は「交換する者（男）」と「交換される者（女）」というジェンダー・ヒエラルキーを構成するだけではない。それはまた、「同性愛禁止」の構造を生産するものでもあるのだ。ルービンはレヴィ＝ストロースの批判的読解を通して、親族規範に「同性愛差別」を再生産する構造を明らかにしたのである。

この点をもっともラディカルに問い直したのがモニク・ウィティッグだったといえる。ウィティッグは、セックスというカテゴリーそのものが異性愛規範によって成立していることを明らかにした。「セックスは社会を異性愛的なものとして作り出す政治的カテゴリーである」(Wittig, 1992, p. 5)。彼女によれば、セックスは「女性」を「男性」との関係で規定する。それは「女性に「種」の再生産、すなわち異性愛の再生産の義務を課す異性愛社会の生産物である」り、女性が「異性愛化される」ことを「自然」とみなすカテゴリーである

(Wittig, 1992, p. 6)。セックスを「あらゆる社会の前に」(Wittig, 1992, p. 5) あるような自然的カテゴリーではなく、それ自体を政治的なカテゴリーとみなしたウィティッグの理論は、D・G・クラウドも指摘しているようにバトラーのパフォーマティヴィティに酷似している (Crowder, 2007, p. 491)。

バトラーは論文「セックスとジェンダーの変異——ボーヴォワール、ウィティッグ、フーコー」(1987) で、このようなウィティッグの議論をボーヴォワールの系譜の観点から読解している。「もし自然的身体——そして自然的「セックス」——がフィクションであるなら、ボーヴォワールの理論は暗黙のうちにセックスが最初からジェンダーだったのではないかを問うているように思われる。自然的「セックス」へのこの挑戦をはっきりと定式化したのがモニク・ウィティッグである」(Butler, 2010a, p. 29)。このように、バトラーは(両者の思想的な立場の違いを認めながらも)ボーヴォワールの系譜からウィティッグの理論を読解し、セックスの二元論にジェンダーを還元させない議論として解釈している。実際、バトラーは先の論文で次のように述べている。「ウィティッグは概してセックスの超越を求めているが、しかし彼女の理論は等しく反対の結論、すなわちジェンダーの増殖を通してその二元論的制約を溶解することへと私たちを導くものでもあるだろう」(Butler, 2010a, p. 32)。後者の立場が『ジェンダー・トラブル』の立場と同じものであることは明白である。³

周知のように、バトラーは『ジェンダー・トラブル』でウィティッグの前者の傾向、すなわち、レズビアン存在を「セックスの超越」とみなす傾向(つまり、レズビアンを「男」でも「女」でもない「第三の性」とみなす傾向)を批判した。レズビアンを「法の外部」に位置づけるウィティッグの理論的傾向は、レズビアンを権力から離れた「解放的主体」と位置づけることに陥る可能性がある。バトラーは『ジェンダー・トラブル』でそのような理論化は結果として、ブッチやフェムをはじめとした「セックスのカテゴリーを奪取し再配備することによって同性愛特有の性的アイデンティティを増殖させるような言説——ゲイ/レズビアン文化のなかの言説——に応じない」(GT, p. 166) ことになるのではないかと論じている。これはバトラーが『ジェンダー・トラブル』で一貫して展開している議論だが、論文「セックスとジェンダーの変異」

で興味深いのは、同様の批判をバトラーがボーヴォワールに即して行っている点である。「ボーヴォワールが述べているように、そしてウィティッグが知るべきであるのは、文化の関係の外部には「人間の現実」へのどんな意義のある参照も存在しないということである。そして、二元論的制約を乗り越えようとするための政治的プログラムは、超越の神話よりも、むしろ文化的な刷新に関わるものであるべきだということである」(Butler, 2010a, p. 32; 強調引用者)。言い換えれば、バトラーは「ボーヴォワール主義者」としてのウィティッグを肯定しているといえるだろう。

このように、バトラーはボーヴォワールの議論に潜在的に認められる「ジェンダーの非自然化」の理論を、ルービンやウィティッグを参照することを通して、より具体的な厚みを持たせることになる。セックスは所与でも自然でも事実性でもない。それは異性愛規範によって可能になり、そして社会を異性愛化する政治的カテゴリーである。そうだとすれば、「自然」としてのセックスの自明性は失われ、同様に「セックス／ジェンダーの区別」はもはやその意味を失うということになる。セックスの二元論的な表象が自然で自明のように思われるのは、セックスが自然的な本質や事実性だからではなく、社会的規範のもとで強制的に反復されるジェンダー・パフォーマンスの結果なのである。⁴

5 模倣としてのジェンダー

——ニュートンのドラッグ論を通して

バトラーは、ボーヴォワールの思想がジェンダーをセックスから切り離すジェンダーの反自然主義的な記述の可能性を開いたと指摘し、その可能性をルービンやウィティッグを参照することで深化させたといえる。このような「ジェンダーの非自然化」を推し進める上で、バトラーが着目したのが「ジェンダー横断的な同一化」の実践だった。実際、バトラーは論文「身体をジェンダー化する」で、ボーヴォワールの分析をよりラディカルに開く上で「ジェンダー横断的な同一化」の例を挙げている (Butler, 1992, pp. 259-260)。そして、『ジェンダー・トラブル』におけるジェンダー横断的な同一化の特権的な例がドラッグであったことは言を俟たない。

バトラーが『ジェンダー・トラブル』でパフォーマティヴィティの例として

引いたのがドラッグだったが、その結果としてバトラーの理論がジェンダーを服装のように「自由意志」によって「選択」できるものとして主意主義的に解釈されたことは皮肉としかいいようがない。のちにバトラーは、主意主義的な解釈との混同を斥けるために、パフォーマンスとパフォーマティヴィティを理論的に区別しなければならないことを強調することになるが、ドラッグがバトラーに与えた洞察を無視することは決してできないだろう。ドラッグはバトラーにとって、あらゆるジェンダーが「オリジナルのない一種の模倣である」こと、首尾一貫していると想定されるセックス、ジェンダー、セクシュアリティがそれぞれ「別物」として演じられ、行為されうる可能性を示すことで「ジェンダーの偶然性」を明らかにするものだった。だから、ドラッグそれ自身は「抵抗」でも「攪乱」でもない。それはバトラーにとって、あらゆるジェンダーに含まれる構造を説明するアレゴリーである。

ドラッグは、ジェンダーが実体や属性、アイデンティティではなく「行為／パフォーマンス」であり、そして「行為／パフォーマンス」である以上つねに潜在的に「失敗」の可能性に脅かされたものであるという洞察をバトラーに与えたものだった。この点で重要なテキストがエスター・ニュートンの『マザー・キャンプ——アメリカにおける女装者 (*Mother Camp: Female Impersonators in America*)』(1972)である。バトラーは論文「模倣とジェンダーへの抵抗」(1991)のなかで次のように述べている。

ここで告白に似たものを紹介するが、それはただ告白というものが不可能だということを理論化するためである。若い頃、私は私の「存在」がコピーであり模倣であり、派生的な例であり、現実の影であるといわれることに長いあいだ苦しんだ。強制的異性愛は、オリジナル、真理、正統であると自称する。本物を決定する規範が意味するのは、レズビアン「である」ことはつねに一種のもののまねで、市民権を与えられている異性愛の幻想にすぎない充足を自分も経験しようとするが、それはつねに失敗するだけの無駄な努力であるということだった。しかし、ドラッグがなんらかの真理や先立つジェンダーの模倣でもコピーでもないとしたエスター・ニュートンの『マザー・キャンプ』をはじめて読んだとき

のことを、私はいまでも鮮明に思い出す。ニュートンによれば、ドラッグはあらゆるジェンダーが本物だとみなされるために必要とするもののまねの構造を実演してみせるのである。(Butler, 2010b, p. 127)

ニュートンの『マザー・キャンプ』は驚くべきことに1972年に書かれたものである（それはもともと1968年に博士論文として執筆されたものを修正して出版されたものである）。それはウィリアム・リープがいうように、「レズビアン／ゲイ／バイセクシュアル／トランスジェンダーの研究者がクローゼットから出ることが安全になるずっと以前のこと、レズビアン／ゲイ／バイセクシュアル／トランスジェンダー・スタディーズが学者のキャリアがとりうるひとつの道程になるずっと以前のこと」(Leap, 2000, pp. xviv-xx)であり、またジュディス・ハルバースタムがいうように、「ニュートンが『クィア』であるのはその言葉が新しい世代に再生され再利用されるようになる以前のことであり、そして彼女がブッチネスに同一化したのはレズビアン・フェミニズムがブッチーフェムを逸脱した、流行遅れの、奇怪なカテゴリーとみなしていた時期のことである」(Halberstam, 2000, p. xii)。

さて、ニュートンは『マザー・キャンプ』のなかでドラッグを論じながら、ジェンダーを一種の「行為／パフォーマンス」として記述している。「ドラッグ・システムの効果は、性別役割を一般にそれらを規定すると考えられているもの、つまり解剖学的な性差（sex）から解き放つようにねじ曲げることである。ゲイの人々が知っているのは、性別に分類された振る舞いは達成されうるものである〔……〕ということである」(Newton, 1979, p. 103)。この「達成されうる（can be achieved）」という言い方は、性別に分類される行為が解剖学的な事実によって決定されているということではなく、それが上手くなされれば別の性別のひとにでも「達成されうる」可能性を示唆している。そして、このことはその反対のこと、すなわち、セックスに「自然に適合している」と思われている振る舞いも、解剖学的な事実に由来するのではなく、うまく「なされている」にすぎないということを意味するだろう。「もしも性別役割の振る舞いが『誤った』性差をもつものによって達成されうるなら、それは論理的に、その振る舞いが『正しい』性差をもつものによっても、遺伝的に相続され

るのではなく、達成されうるものであるということを示している」(Newton, 1979, p. 103)。

このように、ニュートンはジェンダーの「行為／パフォーマンス」をセックスから切り離す。ジェンダーが「行為／パフォーマンス」であるということは、それが「正しい」セックスをもつ者であれ「誤った」セックスをもつ者であれ、ジェンダーを「達成」するためには模倣的なパフォーマンスを反復しなければならないことを意味する。まさにドラッグが実演してみせるのは、あらゆるジェンダー、自然に適合しているように見えるジェンダーでさえ、それが一連の行為であり、ドラッグと同様の「ものまね (impersonation)」の構造を有していることなのである。バトラーは『ジェンダー・トラブル』でニュートンに言及した箇所で次のように述べている。「ジェンダーを模倣することによって、ドラッグはジェンダーの偶然性だけでなく、ジェンダーそれ自体が模倣の構造をもつものであることを明らかにする」(Butler, 2010c, p. 187)。

ここまでの議論を整理しよう。『ジェンダー・トラブル』とその周辺におけるバトラーのパフォーマティヴィティ理論はまず「ボーヴォワールの再記述」として押さえることができた。ボーヴォワールはジェンダーを「生成」や「歴史的状況」として捉えた。それはセックスのような自然的本質を前提にしない「行為としてのジェンダー」の理論を切り開くものだった。バトラーはこのようなボーヴォワールの思想を、ターナーの「社会的パフォーマンス」、ジェンダーの非対称性が異性愛規範と不即不離の関係にあることを洞察したルービンの研究、セックスが異性愛を自然なものとして強制する政治的カテゴリーであるとしたウィティッグの理論、ドラッグの人類学的研究を通してジェンダー・パフォーマンスをセックスから切り離すニュートンの研究と結びつけることで、よりラディカルに「ジェンダーの非自然化」を推し進めたのである。⁵ 「ジェンダーがパフォーマティヴである」ということは、一方でジェンダーが「模倣」の構造をもつという意味で「演劇的 (theatrical)」であり、他方でジェンダーの「模倣」がなんらかの「起源」や「本質」を模倣するのではなく、そのパフォーマンス自体が模倣の対象を生み出すという意味で「非参照的＝遂行的 (non-referential)」であるということである。バトラーのパフォーマティヴィティ理論は、このようにジェンダーを非自然化することを通

してジェンダー規範の暴力によって「偽物」や「コピー」として蔑まれるマイノリティが生きる隙間を拡げる試みなのである。

6 おわりに

本稿では、バトラーのジェンダー・パフォーマティヴィティを学説史的に検討してきた。オースティン以降の（脱構築の解釈を含めた）言語行為論がバトラーの理論形成に与えた影響を認めつつ、しかし、先行研究ではあまり着目されてこなかった系譜にとくに焦点を当てた。結果的に、ジェンダー・パフォーマティヴィティを、まさにバトラーの「オリジナルな」概念としてというよりは、様々な理論や研究の歴史的な接点において形成されたものとして描くことになったといえるかもしれない。そこで結論に代えて最後に触れたいのが、80年代後半から90年代前半にかけてバトラーがジェンダー・パフォーマティヴィティを理論化したまさにその時代の政治状況である。

折しも、バトラーがジェンダー・パフォーマティヴィティを理論化した時期は、エイズ・アクティヴィズムのアクト・アップ、そこから派生したクィア・ネーションが「ダイ・イン」や「キス・イン」のようなパフォーマンスを政治的に活用した時期でもあった。『ジェンダー・トラブル』がクィア・ムーヴメントのうねりのなかで理論化されていたのであれば、バトラーのパフォーマティヴィティ理論には当時の社会運動との同時代性を見出すことができるだろう。⁶ 『ジェンダー・トラブル』出版から20年以上経た今、改めてその歴史的背景を注視する意義は決して小さくないはずである。本稿ではそのような歴史的考察を「学説史」に限定して行っただが、フェミニストやクィアの理論家、研究者たちとのある種の「共闘」によってバトラーのパフォーマティヴィティ理論が形成されたという事実非常に励まされたことを最後に記して筆を擱くことにしたい。

Footnotes

- ¹ 本稿では『問題なのは身体だ』（1993）以降のテキストを主要な考察の対象には据えない。さらにいえば、オースティン以降のパフォーマティヴィティ理論には言及しない。言語行為理論とバトラーの理論との関係に関しては別の機会に論じることしたい。
- ² 80年代のバトラーと現象学的身体論の関係に関しては、拙論（2015）を参照。
- ³ ウィティッグを後者の視点から読むバトラーの論考として Judith Butler, 2007, “Wittig’s Material Practice: Universalizing a Minority Point of View,” in *GLQ*, vol. 13, no. 4がある。この論考にはバトラーがウィティッグを知った経緯も説明されていて興味深い。
- ⁴ ここでセックスとセクシュアリティの因果論を転倒させたフーコーの『性の歴史Ⅰ——知への意志』に言及すべきだが、この点に関しては以下で考察したのでくり返さない。拙論（2015）を参照。
- ⁵ 本稿ではバトラーのパフォーマティヴィティに連なる理論的系譜を強調するあまり、言及した各論者それぞれの議論をやや平板化したきらいがある。各論者間の差異については今後の課題としたい。
- ⁶ もちろん、現代を生きる私たちが過去のクィア・ポリティクスの政治的パフォーマンスを手放しに称揚するわけにはいかない。クィアのパフォーマンスがその政治性を脱色された上でネオリベラリズムに取り込まれている状況については、清水（2015）を参照。

References

- 藤高和輝. (2015). 「現象学からフーコーへ——1980年代におけるジュディス・バトラーの身体論の変遷」. In 『年報人間科学』, vol. 36, pp. 103-117.
- ルービン、ゲイル. (2000). 「女たちによる交通——性の「政治経済学」についてのノート」 (長原豊, trans.). In 『現代思想』, vol. 28 (2), pp. 118-159.
- 清水晶子. (2006). 「キリンのサバイバルのために——ジュディス・バトラーとアイデンティティ ポリティクス再考」. In 『現代思想』, vol. 34 (12), pp. 171-187.
- . (2015). 「ようこそ、ゲイ・フレンドリーな街へ」. In 『現代思想』, vol. 43 (16), pp. 144-155.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In *Theatre Journal*, vol. 40, pp. 519-531. (= (1995). 「パフォーマティヴ・アクトとジェンダーの構成——現象学とフェミニズム理論」 (吉川純子, trans.). In 『シアターアーツ』, vol. 3, pp. 58-73.)
- . (1992). Gendering the Body: Beauvoir's Philosophical Contribution. In *Women, Knowledge, and Reality: Explorations in Feminist Philosophy*, edited by Garry, A. and Pearsall, M. New York & London: Routledge, pp. 253-262.
- . (2004). *Undoing Gender*, New York & London: Routledge Press.
- . (2006). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, New York & London: Verso.
- . (2010a). Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig, Foucault. In *The Judith Butler reader*, edited by Salih, S., & Butler, J., Singapore: Blackwell Press, pp. 21-38.
- . (2010b). Imitation and Gender Insubordination. In *The Judith Butler reader*, edited by Salih, S., & Butler, J., Singapore: Blackwell Press, pp. 119-137.
- . (2010c). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York & London: Routledge Press.
- Crowder, D. G. (2007). From the Straight Mind to Queer Theory. In *GLQ*, vol. 13, no. 4, pp. 489-503.
- Halberstam, J. (2000). Foreword: The Butch Anthropologist Out in the Field. In Newton, E. *Margaret Mead Made Me Gay: Personal Essays Public Ideas*, Durham & London: Duke University Press, pp. ix-xviii.
- Leap, W. L. (2000). Foreword: On Being Different: An Appreciation. In Newton, E.

Margaret Mead Made Me Gay: Personal Essays Public Ideas, Durham & London: Duke University Press, pp. xix-xxii.

Lloyd, M. (2008). *Judith Butler: From Norms to Politics*, India: Polity Press.

Loxley, J. (2007). *Performativity*, New York & London: Routledge.

Miller, J. H. (2007). Performativity as Performance/ Performativity as Speech Act: Derrida's Special Theory of Performativity. In *The South Atlantic Quarterly*, vol. 106, no. 2, pp. 219-235.

Newton, E. (1979). *Mother Camp: Female Impersonators in America*, Chicago & London: The University of Chicago Press.

Sedgwick, E. K. (1993). Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel*. In *GLQ*, vol. 1, pp. 1-16.

Schechner, R. (2002) *Performance Studies; An Introduction*, New York: Routledge.

Wittig, M. (1992). *The Straight Mind and Other Essays*, New York; Beacon Press.

The Genealogy of Gender Performativity in J. Butler

Kazuki FUJITAKA

Gender performativity is the most famous and influential theory in Judith Butler. It questioned the sex/ gender distinction which some feminists took for granted at that time when *Gender Trouble* (1990) was published. This distinction regarded sex as the natural category on the one hand, gender as the cultural expression of sex on the other hand. It means naturalizing the dualistic representation of gender. On the contrary, Butler's performative theory suggested that sex is not a natural category, but is a fiction which is constructed by repeating gender performances. Through denaturalizing gender, her theory criticizes the representation of gender/ sexual minorities as "unnatural" and "abnormal," and seeks to theorize the way to make their survival possible.

This paper examines how gender performativity was theorized from the 1980s to *Gender Trouble*. Interestingly, her performative theory cannot be reduced to speech act theory, but it was also formed in relation to other theories; feminist/ queer theory and performance theory. Indeed, in her article "Performative Act and Gender Constitution" (1988) in which she referred to "performative" at first, Butler started from Simone de Beauvoir's text, *The Second Sex*, and then reread Beauvoir's idea of "gender as act" as "social performance" in performance theory. Moreover, she extended Beauvoir's argument of denaturalizing sex, referring to Gayle Rubin's study of kinship, Monique Wittig's theory of sex, and Esther Newton's analysis of Drag Queen. Thus, her performative theory is found not only in the context of speech act theory, but also in contexts of feminist/ queer theory and performance theory. From this genealogical perspective, this article seeks to rethink gender performativity.

Keywords:

gender performativity, Simone de Beauvoir, performance studies, sex, drag

2015 年度 ジェンダー・セクシュアリティ研究レインボー賞受賞論文 『日本のBL・やおい批評の諸相』

「ジェンダー・セクシュアリティ研究レインボー賞」は、本学における優れたジェンダー・セクシュアリティ研究の学位論文（学士・修士または博士論文）に授与されます。この賞は、ジェンダー研究センターの創設者・田中かず子教授（2014年退官）により開設されました。

2015 年度には第一号の受賞論文として、樋口優也さんの学士論文『日本のBL・やおい批評の諸相』が選ばれました。社会現象としてのBLまたは、やおい（ヤオイとも書く）の研究はすでに約30年の歴史を持ちますが、蓄積された成果を、ジェンダー・セクシュアリティ研究の視点から系統的に整理し、批評する（いわば批評を批評する）論文は稀だと言えます。樋口さんは文学の手法を使いながら、高度に学術的な言語でBL・やおい批評の諸相を描き出しました。その論文要旨を以下にご紹介します。

加藤恵津子（編集委員長）

**AY2015 Rainbow Award for Gender Sexuality Studies (RAGSS) Recipient
Various Phases of BL/Yaoi Critique in Japan (Abstract)
Yuya HIGUCHI**

The Rainbow Award for Gender Sexuality Studies (RAGSS) is a prize awarded to superlative theses (B.A., M.A., or Ph.D.) in the field of gender and sexuality studies. The prize was established by the founder of CGS, Professor Kazuko Tanaka (retired in 2014).

Yuya Higuchi's B.A. thesis, "The Various Phases of BL/Yaoi Critique in Japan" was selected to be the very first recipient of the RAGSS award in AY2015. Studies that focus on BL/Yaoi as a social phenomenon have a history of about 30 years, however research that systematically organizes and criticizes (or that criticizes the criticism of) the entire body of research from the perspective of gender and sexuality studies is rare. Higuchi uses literary methodology and highly academic language to illustrate the various phases of BL/Yayoi criticism. Below is an abstract of the thesis.

Etsuko KATO (Editor-in-Chief)

『日本のBL・やおい批評の諸相』論文要旨 樋口優也

ヤオイまたはBLとは女性による女性のための男性間の恋愛や性を描いた漫画や小説のジャンルの名称である。ヤオイ研究は1980年代末に始まり、今ではヤオイに関する論考は着実に蓄積している。しかし先行研究の批判的検討が不足しているとの声が研究者の間から上がっていた。そこで本論文では今までのヤオイ論を整理することでヤオイについての批判的な言説の流れを概観し、BL・ヤオイの学術的分析を取り巻く現在の状況を明らかにすることを試みた。

主要な先行研究を調査した結果、今までの研究ではヤオイの発端や発展を辿る系譜学的研究と、ヤオイの性質や特徴を分析する批判的研究と主に2種類が存在していることが分かった。系譜学的先行研究によるとヤオイは1970年代に生まれた少年愛マンガに端を発し、その後アニメ同人誌の隆盛と共に発展しやがて商業誌で同様の内容を扱うBLというジャンルが成立した。

批判的研究は主に女性がヤオイを好む心理的原因を探求する論考と、女性にとってヤオイが果たす社会的機能を考察する研究があった。

これらに加えてヤオイはゲイ差別表現だとする議論「やおい論争」が1990年代にあった。これを機にヤオイ作品にみられるゲイ差別的な表現についての問題意識が指摘され、「やおい論争」は従来のヤオイ論には薄かったセクシュアリティへの関心が高まるきっかけとなった。

全体を通してヤオイ研究はヤオイを単なる一部の女性の趣味嗜好の問題ではなく、男性中心社会における女性の社会的抑圧の問題、そして家父長的ジェンダー規範に対抗する女性の性的主体性の問題と絡めて論じてきた。そしてその後ヤオイが内包するホモフォビアに主眼を置く議論が現れ、ジェンダーではなくセクシュアリティによる抑圧の問題もヤオイ論は射程範囲とするようになった。その結果現在のヤオイに関わる人々・事象の分析はジェンダー・セクシュアリティの両方を軸としている。

Various Phases of BL/Yaoi Critique in Japan (Abstract)

Yuya HIGUCHI

Yaoi or BL is a name of the genre of comics and novels that depict male-male romance created by and for women. Yaoi studies began in the late 1980s, and there are the steady accumulation of it now. However, it has been pointed that this field needs the critical review of previous studies. Therefore this paper aims to review the earlier literature and discourses of Yaoi and clarify the situation surrounding academic analyze concerning Yaoi/BL.

As a result of investigating the major previous study, it is found that there are two kinds of researches. One is genealogical study that traces the beginning and the development of Yaoi and the other is Yaoi criticism that analyzes the characteristics of Yaoi. According to the genealogical studies, Yaoi has its origin in Shōnen'ai manga that gained popularity among young girls in 1970s. Yaoi developed with the emergence of Anime fanzine and got a great deal of currency. After that, BL or Boys Love has come into existence in the 1990s.

Yaoi criticism focuses on women's psychological reason for preference to Yaoi and social functions of Yaoi for women.

In addition to these, there was a dispute called "Yaoi Ronsō"(Yaoi dispute) in the 1990s, arguing that Yaoi promotes and reproduces gay discrimination. This discussion revealed the problem of discriminatory expressions in Yaoi, and it became an opportunity to raise concerns over the issues of sexuality which was scant in former Yaoi studies.

Throughout the whole review, Yaoi studies have been discussing Yaoi not as just a taste or fancy for female, but as a matter of female social oppression in male-centered society, and of female sexual agency resisting patriarchal gender norms. After that, a controversy focusing the homophobia that lies behind Yaoi emerged. Therefore, Yaoi studies have come to extend its range including not only the oppression of gender but sexuality. At present, analysis of people and phenomenon concerning Yaoi revolves around both gender and sexuality.

報告：第5回 みんなで語ろう！大学での妊娠・出産・子育て
コーディネイター：生駒夏美
国際基督教大学

2016年2月9日に開催された今回の座談会は、託児所をめぐる動きに進捗が見られない手詰まり感がある中での開催となった。そんな中で参加して下さった皆様には感謝申し上げたい。東農大で女性研究者支援に携わっておられる方、また4月に出産した教員や、12月に出産した大学院生も参加して下さった。大学院生も教員も、保育園を見つけられず大変苦労している最中で、大学での託児所の必要性を強く感じているとのことだった。特に大学院生にとっては状況が厳しいことが伺えた。日本の保育園は働いている親を前提としているため、学生には高いポイントが与えられない。保育園が不足し待機児童が増加している現状で、フルポイントがもらえない学生が入園できる見込みは非常に低いと言わざるを得ない。しかし、現実には学生や大学院生であっても妊娠出産をすることはある。また、この大学院生の場合、日本人でないことも大きなハンデになっていることが伺えた。保育園の申請書類は複雑で、日本語が堪能であっても手こずる。まして海外からの留学生であれば、なかなかハードルが高い。窓口での交渉も難しいだろう。日本の保育政策の不備はもちろんであるが、彼女たちが大学に託児所がないために教育を受けられなかったり、研究を続けられないのであれば、それは大学側が彼女たちの教育・研究の権利を奪ってしまっていると言えるのではないだろうか。

キャンパスでの託児施設の建設は、なかなか状況に進展がない。色々な事情が絡まって、大学側もなかなか動けないでいるようだ。しかし赤ん坊がいる身にとっては、今この時、この瞬間が必要な時なのである。特に学生や大学院生にとってみれば、5年先10年先に託児施設ができて役には立たない。保育してくれるところがなくて、困窮しているこの今をなんとかしてもらいたいのである。

そんな切実な声を受けて、私たちは学長と三鷹市長とCGSメンバーとの座談会を企画した。待機児童問題と大学での保育や介護の問題を、地域に位置付けて考えたいと思ったのだ。また上述の教員や大学院生らも参加することで、実

際に目の前で困っている人の声を届けたいとの思いもあった。

残念ながら三鷹市長のスケジュールの関係でこの座談会は実現しなかったが、日比谷学長とCGSメンバーとの会談を実現した。これについてはニューズレターで報告がされているのでぜひご覧いただきたい。その中で、日比谷学長はいずれは必ず託児施設をと語っている。また最近では、大規模な託児施設はまだ難しいけれども、小規模保育なら始められるのではないかという話も起こっている。遅々とした歩みながら、少しずつ事態は動いているのだと思いたい。

女性の社会進出がなかなか進まない要因の一つは、介護や育児のケア労働が女性に押し付けられていることにある。その結果、有償でこれらのケア労働に関わる人たちの賃金も低く抑えられてしまっている。様々な日本のジェンダーの問題がこの「保育」の問題に露呈している。せめて、ジェンダーを教える大学として、保育の設備くらいは持たせてほしい。市民ベースでの育児モデルが機能していない現状を、せめて共同体ベースでのサポートで補うことが望まれる。CGSではその実現のために、今後も地道に活動を続けていくつもりである。

**Report: Let's Talk about Pregnancy, Childbirth,
and Parenting on Campus! #5
Coordinator: Natsumi IKOMA
International Christian University**

We felt ourselves at an impasse during this talk session held on February 9th, 2016, as we were unable to see any progress in the movement regarding daycare centers. I would like to express my gratitude to those who participated, despite the situation at hand. Among the participants, we welcomed an employee of the Tokyo University of Agriculture who is involved in providing support to women researchers, a faculty member who gave birth in April, and a graduate student who gave birth in December. Both the graduate student and faculty member who participated were facing tremendous difficulties in finding a daycare, and spoke to us about the urgent need to have a childcare facility on campus. For the graduate student in particular, we were told that her situation was severe. Daycares in Japan function on the premise that the parent is working, thus students are not able to receive many points. At present, with the number of daycares lacking and children on the waiting list increasing, students who cannot receive full points have a low chance of getting their children into a daycare. Yet, the reality is that undergraduate and graduate students get pregnant and have children. Moreover, this graduate student was not Japanese, which presented an additional hardship. The application documents for daycares are complicated and difficult to navigate, even for those whose Japanese is proficient. If the applicant is a student from abroad, the hurdle is set even higher. Having to negotiate at the service counter is also difficult. Certainly, there are flaws in Japan's childcare policies, but if these women cannot receive education or continue their research due to not having a childcare facility within the university, is it not, then, the university that is taking away their right to education and research?

There has been little progress concerning the construction of a daycare facility

on campus. It seems that several factors are at play, and the university is unable to move forward. Yet, for those who have babies, this very moment is what is important. For students and graduate students in particular, even if a daycare facility is constructed five or ten years from now, it will be of no use to them. They need something to be done now to alleviate the hardship of not having a place to look after their children.

After hearing these earnest pleas, we planned a roundtable discussion with the university president, the mayor of Mitaka City, and CGS members. We wanted to situate the problem of long waiting lists for daycares and the issues of childcare/nursing at the university in a regional perspective. Furthermore, we wanted to deliver the actual voices of people around us having hardships by having the aforementioned faculty member and graduate student participate.

Unfortunately, due to problems with the mayor's schedule, we could not carry out the roundtable discussion as planned, but we were able to hold a discussion with President Hibiya and CGS members. A report on this is printed in the CGS Newsletter, so please have a look. During the discussion, the president said that the university would be sure to build a daycare center at some point in the future. Though it would be difficult to construct a large-scale childcare facility, a small daycare may be possible, she said. I would like to believe that, albeit slowly, the situation is beginning to change little by little.

One of the reasons that women have trouble advancing in society is because care work, such as nursing and childrearing, is largely relegated to women. As a result, the wages of those who perform care work for a living are kept low. In this way, several of Japan's gender problems are exposed through this childcare issue. As a university that teaches gender studies, we ought to have a daycare facility. The childcare model at the civilian level is not functioning properly at present, so we should at least provide support at the community level. We here at CGS will persist in our efforts in order to achieve that.

2016年度多摩ジェンダー教育ネットワーク 第25-26回会合 および2017年度からのメーリングリスト化について 加藤恵津子

「多摩ジェンダー教育ネットワーク」のこれまで

「多摩ジェンダー教育ネットワーク」は、2009年11月に発足した、多摩地区の大学でジェンダー教育に携わる人々の「人間関係」です。

ジェンダー関連科目はあっても、ジェンダー教育がプログラムや専攻として制度化しにくい日本の諸大学にあって、その教育者は孤立しがちです。当ネットワークはそのような人々をつなぎ、経験、スキル、直面している問題点を分かち合うことで互いをエンパワーすべく始めました。

これには「顔の見える」関係づくりが重要と考え、行き来のしやすい多摩地区の大学教員を中心メンバーとしてきましたが、「越境」参加者、大学院生、NPO等の活動家、自治体職員（2013年度より多摩市男女共同参画担当の方々）、出版社の方など、ジェンダー・セクシュアリティ教育・研究に関心のある様々な方にもご参加いただけてきました。

会合は3～4か月に一回、平日の夜19～21時、多摩地区の諸大学およびTAMA女性センター（京王線 聖蹟桜ヶ丘駅前）で持ち回りで開催し、メンバーによる教育・研究実践の報告の他、年間テーマに基づき、外部講師によるレクチャーも行ってきました。

2017年度以降

発足から8年が経過し、一定の役割を果たした当ネットワークは、2017年4月以降、定例会形式を終了し、メーリングリスト上の団体へと移行します。これにより「総」方向的な情報・意見交換の場、あるいは会合呼びかけの場として、新たに出発いたします。

以下は、現在の形式の団体としての最後のご報告となります。

世話人（2016年度現在）：

石川照子（大妻女子大学比較文化学部）

加藤恵津子（国際基督教大学ジェンダー研究センター）

稲本万里子（恵泉女学園大学）

事務担当：松崎実穂（国際基督教大学ジェンダー研究センター 研究所助手）

報告

〈第25回会合〉

日 時：2016年5月19日（木）

テーマ：「学生による『デートDV』啓発を支援する：早稲田大学の試み」

発表者：兵藤智佳（早稲田大学平山郁夫記念ボランティアセンター（WAVOC）
准教授）、湯山秀平（早稲田大学卒業生）

場 所：TAMA女性センター

出席者：12名

「グローバルヘルス」と題する講義を通して、学生に自発的にジェンダー問題を考えさせる兵藤氏、元教え子の湯山氏より、男子をDV被害者とする啓発ビデオを学生が作製・発表したケースを紹介していただきました。湯山氏からは、プロジェクトに関わった元学生としての自省的な成長感、兵藤氏からは「男子学生が自分の気持ちを語れる場をまず設けたい」との実感が語られました。「男子がDV被害者」という盲点的なケースを取り上げる意義に加え、男子が女子に共感できるようになるプロセスは斬新で、参加者からは熱心な質問が相次ぎました。

〈第26回会合〉

日 時：2016年10月6日（木）

テーマ：「多様な性にとって真に安心・安全なキャンパスとは」

発表者：生駒夏美（国際基督教大学）、続いて自由討論

場 所：国際基督教大学

出席者：12名

2016年夏に報道された、一橋大学での性的マイノリティ学生逝去を受けた報告、および座談会。日本の大学の中央集権化が進み、ジェンダー研究がますます周辺化される中、あらゆる性的背景をもつ学生が自己肯定感を持てるキャ

ンパス環境、居場所づくり、関連部署の連携は、ますます実現から遠ざかっています。教職員が主体となり、大学が、学生にとって「毎日どう闘って生き抜いていくか、見せてくれる人に会える場」となれないだろうか。諸大学・団体の事例や取り組みからヒントを探る、熱い議論となりました。4月以降の当ネットワークのあり方についても広く討論しました。

* * *

これまで無報酬で講師をお引き受けくださった皆さま、参加者の皆さまを始め、ご関心をお寄せくださったすべての皆さまに心より御礼申し上げます。

**From 25th to 26th Meetings
of the Tama Gender Education Network 2016
And Its Transformation in 2017
Etsuko KATO**

The Tama Gender Education Network is an association of lecturers who teach gender-related courses at universities in the Tama district. Due to the Japanese academic environment which marginalizes gender and sexuality studies, the lecturers tend to be isolated from each other. The Network, launched in November 2009, has aimed at mutual empowerment of its members through sharing experiences, teaching skills, and hardships. Having started within the Tama district to enhance face-to-face communication, the Network has welcomed members from outside the district or academia, including activists, publishers or local government staff.

From April 2017 the Network makes a fresh start as an online group which enables members to freely exchange opinions or information, or to invite to meetings on specific topics. The Network gives deepest thanks to all those who are involved or interested in its activities for the past eight years.

Organizers (as of 2016):

Teruko ISHIKAWA (Faculty of Comparative Culture, Otsuma Women's University)

Etsuko KATO (Center for Genders Studies, ICU)

Mariko INAMOTO (Keisen University)

Clerical Staff:

Miho MATSUZAKI (Research Institute Assistant, Center for Gender Studies, ICU)

2016年度ジェンダー研究センター（CGS）活動報告

■春学期

4月12日（火）・13日（水）・14日（木）

オープンセンター・pGSS説明会開催

4月15日（金）～春学期読書会開催

1.『現代思想』2015年10月号、「特集=LGBT日本と世界のリアル」

担当者：皆川勇太（ICU学部生）

日 時：4月15日～（隔週金曜日）

2.『「慰安婦」・強制・性奴隷—あなたの疑問に答えます：Q&A』

編：日本軍「慰安婦」問題webサイト制作委員会

担当者：羽生有希（東京大学大学院/CGS研究所助手）

日 時：4月18日～（毎週月曜日）

4月16日（土）

RC-NET, 国際基督教大学ジェンダー研究センター共催 活動報告会

お空に虹をかけるまで：青森の地域におけるジェンダー・セクシュアリティ拠点活動の2年間を振り返って

登壇者：岡田実穂（RC-NET代表、Osora ni Niji wo Kake Mashita 共同経営者）

宇佐美翔子（RC-NET理事、Osora ni Niji wo Kake Mashita 共同経営者）

司 会：加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員、CGS事務局担当）

共 催：RC-NET, 国際基督教大学ジェンダー研究センター

場 所：国際基督教大学 ダイアログハウス2F国際会議室

4月22日（金）

第31回 ふわカフェ開催

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU大学院博士後期課程/CGS研究所助手）、

加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS事務局担当）

5月16日（月）

第32回 ふわカフェ開催

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU大学院博士後期課程/CGS研究所助手）、
羽生有希（東京大学大学院/CGS研究所助手）

5月19日（木）

「多摩ジェンダー教育ネットワーク」第25回会合

場 所：TAMA女性センター

5月30日（月）～6月10日（土）

第4回R-Weeks イベント週間

5月30日（月）～6月10日（土）

R-Week パネル展「ふわりんといっしょ」

場 所：国際基督教大学 本館3階ラウンジスペース

5月30日（月）

R-Weeks オープニングイベント 特別講演会

国際法から考える同性婚/同性パートナーシップ制度

講 師：谷口洋幸（高岡法科大学准教授）

場 所：国際基督教大学 本館213

6月1日（水）

ミニワークショップ：いっしょにつくろう！「やれることリスト at University」

司 会：樋口優也（一橋大学大学院博士前期課程/CGS研究所助手）、
加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）

場 所：国際基督教大学 本館103

6月6日（月）

第2回 すみれカフェ

場 所：ジェンダー研究センター

すみれカフェ世話人：佐藤真依子（ICU, すみれネットワーク有志学生）、
加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）

6月7日（火）

R-Weeks 特別講演会：WEL-COMING OUT!! 家族と友人にできること

講 師：小林りょう子（NPO 法人「LGBTの家族と友人をつなぐ会」東京理事）

司会・コーディネーター：

松田英亮（ICU 学部生）、

加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）

場 所：国際基督教大学 本館 116

6月9日（木）

第33回 ふわカフェ開催

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU 大学院博士後期課程/CGS 研究所助手）、
シュテファン・ヴューラー（東京大学大学院博士後期課程/CGS 研究所助手）

6月10日（金）

R-Weeks 研究成果発表会：問題なのは社会＝制度的構造だ ―日本における性的マイノリティと収入の探索的分析

発 表：平森大規（ワシントン大学大学院博士前期課程/CGS 研究メンバー）

場 所：国際基督教大学 本館 115号室

6月10日（金）

ふわっとジョブカフェ

主 催：ジェンダー研究センター

宣伝協力：就職相談グループ

世話人：加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）ほか

場 所：国際基督教大学 ジェンダー研究センター

6月11日（土）

CGS主催同窓会：第2回Rainbow Reunion

場 所：国際基督教大学 アラムナイハウス2Fラウンジ

6月19日（日）

LGBT 職場環境アンケート報告会「データを職場環境改善のチカラに in 東京 2016」

共 催：特定非営利活動法人虹色ダイバーシティ、武蔵野市男女共同参画週間
事業実行委員会・武蔵野市、国際基督教大学ジェンダー研究センター

会 場：武蔵野プレイス4F フォーラム

司会進行：村木真紀（特定非営利活動法人虹色ダイバーシティ代表）

データ解説：平森大規（ワシントン大学大学院社会学研究科博士前期課程、
国際基督教大学ジェンダー研究センター研究メンバー）

トークゲスト：

石田仁（日工組社会安全研究財団研究員、成蹊大学非常勤講師）

永野靖（永野・山下法律事務所弁護士）

■秋学期

9月13日（火）

第34回 ふわカフェ開催

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU 大学院博士後期課程/CGS 研究所助手）、
加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）

9月14日（水）・15日（木）

オープンセンター・pGSS説明会開催

9月26日（月）～秋学期読書会 開催

関連文献講読：『キャンパス・セクシュアル・ハラスメント対応ガイドーあなたにできること、あなたがすべきこと』

著：沼崎一郎

担当者：羽生有希（東京大学大学院博士課程/CGS研究所助手）

日 時：9月26日～（毎週月曜日）

9月26日（月）

国際基督教大学ジェンダー研究センター オープンレクチャー

男は生産・技術、女は後始末？ー原爆と原発のあいだー

講 師：加納実紀代（女性史・ジェンダー史研究者）

司会・コーディネーター：加藤恵津子（CGS副センター長）

場 所：国際基督教大学 本館 364号室

9月29日（木）～11月10日（木）

ランチタイムレクチャー2016：クィア理論入門ー女の運動とフェミニズム理論から

第1回9月29日（木）

クィア「前史」？：女の運動とクィアムーブメント（佐々木）

第2回10月06日（木）

HIV/AIDSと女のからだ：あやうさの（再）編成（佐々木）

第3回10月13日（木）

フェミニズム哲学とクィア理論ーJ. バトラーの作り方（羽生）

第4回10月20日（木）

クィアの称揚の影で：見えない差異、見落とされる差異（佐々木）

第5回10月27日（木）

「男たちの間」にあるもの：家父長制批判としてのクィア読解（羽生）

第6回11月3日（木）

アンハッピー・クィア：「幸せ」の枠組みを問い直す（佐々木）

第7回11月10日（木）

ホモナショナリズム：危機と特権のボディ・ポリティック（羽生）

講 師：佐々木裕子（東京大学大学院博士後期課程/CGS研究所助手）、

羽生有希（東京大学大学院博士後期課程/CGS研究所助手）

場 所：国際基督教大学 第一教育研究棟（ERB1）347

10月6日（木）

「多摩ジェンダー教育ネットワーク」第26回会合

場 所：国際基督教大学

10月8日（土）

YoRAP（Young Research Action Program）2016シンポジウム

〈わたし〉の戦後責任を再考する——フェミニズム、植民地主義批判、哲学の
視座から

登壇者：菊地夏野（名古屋市立大学准教授）

岡野八代（同志社大学教授）

高橋哲哉（東京大学教授）

司会、コーディネーター：

羽生有希（東京大学大学院博士後期課程/CGS研究所助手）

場 所：国際基督教大学 本館116号室

10月11日（火）

ジェンダー研究センター オープンレクチャー

依存症からの回復は〈わたしたち〉が作る。—ナルコティクス アノニマスの
実践

ゲストスピーカー：NA広報委員会

場 所：国際基督教大学 本館402号室

10月17日（月）

第35回 ふわカフェ開催

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU 大学院博士後期課程 / CGS 研究所助手）、
羽生有希（東京大学大学院博士後期課程 / CGS 研究所助手）

10月26日（水）

第3回 すみれカフェ

場 所：ジェンダー研究センター

すみれカフェ世話人：佐藤真依子（ICU, すみれネットワーク有志学生）、
加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）

11月10日（木）

第36回 ふわカフェ

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU 大学院博士後期課程 / CGS 研究所助手）、
シュテファン・ヴューラー（東京大学大学院博士後期課程 / CGS 研究所助手）

11月12日（土）

ジェンダー研究センター・キリスト教と文化研究所 共同企画シンポジウム

文学・芸術における境界に生きるものたち

登壇者：榎本眞理子（恵泉女学園大学特任教授）

佐野好則（国際基督教大学教授）

クリストファー・サイモンズ（国際基督教大学上級准教授 / CGS 所員）

生駒夏美（国際基督教大学教授 / CGS センター長）

加藤ダニエラ（京都工芸繊維大学准教授）

村井まや子（神奈川大学教授）

茂呂宗仁（国際基督教大学修士課程）

洪毓謙（東京大学大学院修士課程 / CGS 研究員）

オリヴィエ・アムール＝マヤール（助教）

司 会：生駒夏美

場 所：国際基督教大学 本館116号室

■冬学期

12月13日（火）～ 冬学期読書会開催

1.『Xジェンダーって何?』

編：LabelX

担当者：皆川勇太（ICU学部生）

日 時：12月13日～（毎週火曜日）

2. *The Twilight of Equality?*

著：リサ・ドゥガン

担当者：佐藤清香（ICU学部生）

日 時：12月14日～（毎週水曜日）

12月13日（火）

第37回 ふわカフェ開催

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU大学院博士後期課程/CGS研究所助手）、
加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS事務局担当）

1月25日（水）

第38回 ふわカフェ開催

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU大学院博士後期課程/CGS研究所助手）、
加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS事務局担当）

2月7日（火）

トークセッション「みんなで語ろう！大学での妊娠・出産・子育て #06」

コーディネーター：生駒夏美（国際基督教大学教授/CGSセンター長）

場 所：国際基督教大学 ERB-1 357会議室

2月13日（月）

第39回 ふわカフェ開催

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU 大学院博士後期課程/CGS 研究所助手）、
加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）

2月15日（水）

すみれネットワーク ワークショップ

デートDV—心のケアと回復

講 師：高山直子（NPO 法人サポートハウスじょむ カウンセラー）

場 所：国際基督教大学 本館104号室

2月17日（金）

第4回 すみれカフェ

場 所：ジェンダー研究センター

すみれカフェ世話人：佐藤真依子（ICU,すみれネットワーク有志学生）、
加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）

2月21日（火）

YoRAP (Young Research Action Project) 2016 CGS 卒業論文発表会

場 所：国際基督教大学 ジェンダー研究センター

2月25日（土）

YoRAP (Young Research Action Project) 2016 公開討論会

喪とクィア—死の抽象化への反抗

登壇者：堀江有里（国際基督教大学、立命館大学ほか非常勤講師/信仰とセク
シュアリティを考えるキリスト者の会（ECQA）代表/日本基督教団
牧師）

清水晶子（東京大学大学院総合文化研究科准教授）

司会・コーディネーター：

井芹真紀子（東京大学大学院博士後期課程/CGS 研究所助手）

場 所：国際基督教大学 第一教育研究棟（ERB-1）2階247号室

3月4日（土）

YoRAP (Young Research Action Project) 2016

第6回 みたかジェンダー・セクシュアリティ映画祭 in ICU

上映作品1：『すべすべの秘法 R-18』

監督：今泉浩一

原作：たかさきけいいち

トークゲスト：今泉浩一（監督）、たかさきけいいち（原作）

司会・コーディネーター：

加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）

上映作品2：『Blessed ー祝福ー』

監督：釜利子

トークゲスト：釜利子（監督）

司会・コーディネーター：東志保（国際基督教大学非常勤教員）

クロストーク：今泉浩一、たかさきけいいち、釜利子

クロストーク司会：東志保、加藤悠二

場 所：国際基督教大学 ILC-163

3月5日（日）

YoRAP (Young Research Action Project) 2016 シンポジウム

映像と性の政治 ー映画とその上映の実践から

登壇者：斉藤綾子（明治学院大学 教授）

中山良子（大阪大学 文学研究科招聘研究員）

久保豊（京都大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程）

菅野優香（同志社大学大学院グローバル・スタディーズ研究科准教授）

福永玄弥（東京大学大学院 総合文化研究科博士後期課程）

于寧（東京大学大学院 総合文化研究科博士後期課程）

企画・司会：ヴューラー・シュテファン（東京大学大学院博士後期課程/CGS 研究所助手）

場 所：国際基督教大学 ダイアログハウス 2F 国際会議室

3月14日（火）

第40回 ふわカフェ開催

場 所：ジェンダー研究センター

世話人：リンジー・モリソン（ICU 大学院博士後期課程/CGS 研究所助手）、
加藤悠二（国際基督教大学嘱託職員 CGS 事務局担当）

3月 CGS ニュースレター 018号発刊

CGS ジャーナル『ジェンダー & セクシュアリティ』第12号発刊

注

CGS公式ウェブサイト「CGS Online」、ツイッター公式アカウント、Facebook
では随時、情報を更新しています。

CGS ニュースレター、CGS ジャーナル『ジェンダー & セクシュアリティ』は
「CGS Online」でダウンロードできます。

AY 2016 Activity Report, ICU Center for Gender Studies (CGS)

■ Spring Term

Tuesday, April 12th, Wednesday, April 13th, Thursday, April 14th

Open Center at CGS, pGSS Briefing Sessions

Saturday, April 16th

RC-net/Center for Gender Studies Joint Report

Title: Until We Can Paint the Rainbow Onto The Sky. Looking Back at Two Years of Gender and Sexuality Related Community Activism in Aomori.

Presenter:

Miho OKADA (Executive Director, NGO Rape Crisis Network/Co-owner,
Community cafe & bar Osorani Niji wo Kake Mashita)

Syoko USAMI (Advocate Counselor, NGO Rape Crisis Network/Co-owner,
Community cafe & bar Osorani Niji wo Kake Mashita)

Moderator: Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Co-host: RC-net, CGS

Venue: International Conference Room, Dialogue House 2F, International
Christian University

From Friday, April 15th, 2015: Spring Term Reading Groups

1. 'Tokusyu=LGBT Nihon to Sekai no Riaru', *Gendai Shisou*, October 2015.

Organizer: Yuta MINAGAWA (Undergraduate, ICU)

Date: Every other Friday, 15th April

2. 'Ianfu', *Kyousei, Seidorei-Anata no Gimon ni kotaemasu: Q&A*

Nihon gun 'Ianfu' Mondai Website Seisaku linkai. (Ed.)

Organizer: Yuki HANYU (Ph.D. student, Graduate School of Arts and Sciences,
University of Tokyo /Research Institute Assistant, CGS)

Date: Mondays, from 18th April

Friday, April 22nd

Fuwa Café #31

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute Assistant, CGS), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS

Monday, May 16th

Fuwa Café #32

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute Assistant, CGS), Yuki HANYU (Ph.D. student, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo /Research Institute Assistant, CGS)

Venue: CGS

Thursday, May 19th

25th Meeting of the Tama Network for Gender Education

Venue: TAMA Women's Center

Monday, May 30th-Saturday, June 10th

R-Weeks Project #4

Monday, May 30th-Saturday, June 10th

R-weeks Panel Exhibition, "Together with Fuwarin"

Venue: 3F Lounge space Honkan, International Christian University

Monday, May 30th

R-Weeks Opening Event, Special Lecture

Thinking about Same-Sex Partnerships from the Perspective of International Law

Lecture: Hiroyuki TANIGUCHI (Takaoka University of Law, Associate Professor)

Venue: Room H-213, International Christian University

Wednesday, June 1st

Mini Workshop: Let's Create the 'Things You Can Do at University' Guide Together!

Moderator: Yuya HIGUCHI (M.A. student, Graduate School of Hitotsubashi University/Research Institute Assistant, CGS), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: Room H-103, International Christian University

Monday, June 6th

Sumire Café #2

Facilitator: Maiko SATO (ICU, Voluntary students for Sumire Network), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS, International Christian University

Tuesday, June 7th

R-Weeks Special Lecture: WEL-COMING OUT!! What Family and Friends Can Do

Lecturer: Ryoko KOBAYASHI (Director, NPO LGBT no Kazoku to Tomodachi wo Tsunagu Kai, Tokyo Office)

Moderator & Coordinator: Eisuke MATSUDA (Undergraduate, ICU), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: Room H-116, International Christian University

Thursday, June 9th

Fuwa Café #33

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute Assistant, CGS), Stefan WÜRRER (Ph. D. student, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo/Research Institute Assistant/CGS)

Venue: CGS

Friday, June 10th

R-Weeks Research Achievement Presentations

The Problem is the Social System – An Exploratory Analysis of the Income of Japan's Sexual Minorities

Presenter: Daiki HIRAMORI (M.A. student, Department of Sociology, University of Washington /Research member, CGS)

Venue: Room H-115, International Christian University

Friday, June 10th

Fuwa Job Café

Organizer: CGS

PR Support: ICU Promotion Center

Facilitator: Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS) and others

Venue: CGS

Saturday, June 11th

CGS-sponsored Alumni Party "Rainbow Reunion #2"

Venue: Alumni house 2F, International Christian University

Sunday, June 9th

Workplace Environment Survey Report: "Using the Power of Data to Improve the Workplace Environment in Tokyo 2016"

Moderator: Maki MURAKI (Representative, NPO corporation Nijiirō Diversity)

Data commentator: Daiki HIRAMORI (M.A. student, Department of Sociology, University of Washington /Research member, CGS)

Talk guest:

Jin ISHIDA (Research Fellow, The Nikkō Research Foundation for Safe Society/
Part-time lecturer, Seikei University)

Yasushi NAGANO (Lawyer, Nagano & Yamashita Law Office)

Co-host: NPO corporation Nijiirō Diversity, Gender equality promotion

Committee Musashino City, CGS

Venue: Musashino Place, 4F Forum

■ Autumn Term

Tuesday, September 13th

Fuwa Café #34

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute Assistant, CGS), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS

Wednesday, 14th -Thursday, 15th, September

Open Center at CGS, pGSS Briefing Sessions

From Monday, September 26th: Autumn Term Reading Group

Campus Sexual Harassment taiou Guide-Anatani dekirukoto, Anataga subekikoto

Author: Ichiro NUMAZAKI

Organizer: Yuki HANYU (Ph.D. student, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo /Research Institute Assistant)

Date: Mondays, from 26th September

Monday, September 26th

CGS Open Lecture

Men Are Responsible for Production & Technology, Women for Cleaning Up? –
From the Atomic Bomb to Nuclear Power Plants

Lecturer: Mikiyo KANO (Researcher, Women's and Gender History)

Moderator & Coordinator: Etsuko KATO (Vice Director, CGS)

Venue: Room H-364, International Christian University

Thursday, September 29th- Thursday, November 10th

Lunch time lecture2016: Introduction for Queer Studies

#1 Thursday, September 29th, (SASAKI)

A 'Pre-History' of Queer: The Women's Movement and The Queer Movement

#2 Thursday, October 6th, (SASAKI)

HIV/AIDS and Female Bodies: The (Re-)Organisation of Danger

#3 Thursday, October 13th, (HANYU)

Feminist Philosophy and Queer Theory: The Work of Judith Butler

#4 Thursday, October 20th, (SASAKI)

In the Shadows of the Glorification of Queer: Invisible Differences,
Overlooked Differences

#5 Thursday, October 27th, (HANYU)

What we find in 'Between Men': Queer Reading as a Critique of Patriarchy

#6 Thursday, November 3rd, (SASAKI)

Unhappy Queer: Rethinking the Frameworks of 'Happiness'

#7 Thursday November 10th, (HANYU)

Homonationalism: Body Politics of Crisis and Privilege

Lecturer: Yuko SASAKI (Ph. D. student, Graduate School of Arts and Sciences,
University of Tokyo/Research Institute Assistant, CGS), Yuki HANYU (Ph. D.
student, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo/Research
Institute Assistant, CGS)

Venue: ERB1-347, International Christian University

Thursday, October 6th

26th Meeting of the Tama Network for Gender Education

Venue: International Christian University

Saturday, October 8th

CGS, YoRAP (Young Research Action Project) 2016, Symposium

Rethinking War Responsibilities of the 'I' in Japan: Feminism, Colonialism and

Philosophy

Presenter:

Natsuno KIKUCHI (Nagoya City University, Associate Professor)

Yayo OKANO (Doshisha University, Professor)

Tetsuya TAKAHASHI (University of Tokyo, Professor)

Moderator & Coordinator: Yuki HANYU (Ph. D. student, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo/Research Institute Assistant, CGS)

Venue: Room H-116, International Christian University

Tuesday, October 11th

CGS Open Lecture

Recovery from Addiction is something 'We' Make – The Practice of Narcotics

Anonymous

Guest speaker: Narcotics Anonymous JAPAN

Wednesday, September 24th

Venue: Room H-402, International Christian University

Monday, October 17th

Fuwa Café #35

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute Assistant, CGS), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS, International Christian University

Wednesday, October 26th

Sumire Café #3

Facilitator: Organizer: Maiko SATO (ICU, Voluntary students for Sumire Network), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS, International Christian University

Thursday, November 10th

Fuwa Café #36

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute Assistant, CGS), Stefan WÜRRER (Ph. D. student, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo/Research Institute Assistant/CGS)

Saturday, November 12th

Center for Gender Studies /Institute for the Study of Christianity and Culture
Joint Symposium

Liminal Existence in Art and Literature

Presenter:

Yoshinori SANO (ICU, Professor/ICC)

Christopher SIMONS (ICU, Senior Associate Professor/CGS member)

Natsumi IKOMA (ICU, Professor/CGS Director)

Daniela KATO (Kyoto Institute of Technology, Associate Professor)

Mayako MURAI (Kanagawa University, Professor)

Munehito MORO (Master Candidate, ICU)

Yuh-Chain HUNG (Master Candidate, University of Tokyo /Research Associate, CGS)

Olivier AMMOUR-MAYEUR (ICU, Assistant Professor/CGS member)

Moderator: Natsumi IKOMA (ICU, Professor/CGS Director)

Venue: Room H-116, International Christian University

■ Winter Term

From Tuesday, December 13th: Winter Term Reading Group

1. *X Gender tte Nani?*

Label X (Ed.)

Organizer: Yuta MINAGAWA (Undergraduate, ICU)

Date: Tuesdays, from 13th December

2. *The Twilight of Equality?*

Author: Duggan, Lisa

Organizer: Sayaka SATO (Undergraduate, ICU)

Date: Wednesdays, from 14th December

Tuesday, December 13th

Fuwa Café #37

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute

Assistant, CGS), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS, International Christian University

Wednesday, January 25th

Fuwa Café #38

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute

Assistant, CGS), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS, International Christian University

Tuesday, February 7th

Talk Session: Let's talk about Pregnancy, Childbirth and Parenting on Campus

#6

Coordinator: Natsumi IKOMA (Senior Associate Professor, ICU/Director, CGS)

Venue: Room ERB-357, International Christian University

Monday, February 13th

Fuwa Café #39

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute

Assistant, CGS), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS, International Christian University

Wednesday, February 15th

Sumire Network Workshop

Dating Violence – Care and Recovery of the Soul

Lecturer: Naoko TAKAYAMA (Counselor, NPO Support House Jomu)

Venue: Room H-104, International Christian University

Friday, February 17th

Sumire Café #4

Facilitator: Maiko SATO (ICU, Voluntary students for Sumire Network), Yuji KATO
(Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS, International Christian University

Tuesday, February 21st

CGS, Senior thesis Presentation

Venue: CGS, International Christian University

Saturday, February 25th

CGS, YoRAP (Young Research Action Project) 2016, Research Presentation

Mourning and Queer: Rebelling against the abstraction of death

Presenter:

Yuri HORIE (Part-time lecturer, ICU, Ritsumeikan University and others/

Representative, Ecumenical for Queer Activism (ECQA)/Pastor, United Church of
Christ in Japan)

Akiko SHIMUZU (Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo,
Associate Professor)

Moderator & Coordinator: Makiko ISERI (Ph. D. student, Graduate School of Arts
and Sciences, University of Tokyo/Research Institute Assistant, CGS)

Venue: Room ERB-247, International Christian University

Saturday, March 4th

Mitaka Gender & Sexuality Film Festival in ICU #6

1. *"The Secret to My Silky Skin"*

Director: Koichi IMAIZUMI

Original author: Keiichi TAKASAKI

Talk guest: Koichi IMAIZUMI (Director), Keiichi TAKASAKI (Original author)

Moderator & Coordinator: Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

2. *"Blessed"*

Director: Toshiko TAKASHI

Talk guest: Toshiko TAKASHI (Director)

Moderator & Coordinator: Shiho AZUMA (Part-time lecturer, ICU)

Cross talk: Koichi IMAIZUMI, Keiichi TAKASAKI, Toshiko TAKASHI

Cross talk Moderator: Shiho AZUMA, Yuji KATO

Venue: Room ILC-163, International Christian University

Sunday, March 5th

CGS, YoRAP (Young Research Action Project) 2016, Symposium

Visual Images and the Politics of Sex – Movies and the Practice of Screening

Presenter:

Ayako SAITO (Meiji Gakuin University, Professor)

Yoshiko NAKAYAMA (Osaka University, Research Fellow)

Yutaka KUBO (Ph. D. student, Graduate School of Human and Environmental Studies, Kyoto University)

Yuka KANNO (Graduate School of Global Studies, Doshisha University, Associate Professor)

Genya FUKUNAGA (Ph. D. student, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo)

Ning YU (Ph. D. student, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo)

Organizer & Moderator: Stefan WÜRRER (Ph. D. student, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo/Research Institute Assistant/CGS)

Venue: International Conference Room, Dialogue House 2F, International

Christian University

Tuesday, March 14th

Fuwa Café #40

Facilitator: Lindsay R. MORRISON (Doctoral Candidate, ICU/Research Institute

Assistant, CGS), Yuji KATO (Part-time employee, ICU/Secretariat, CGS)

Venue: CGS, International Christian University

March

Publication of the CGS Newsletter, No. 019

Publication of the CGS Journal, *Gender and Sexuality*, Vol. 12

Note: Regular updates may be viewed on CGS Online, the official CGS website, Twitter and facebook. The CGS newsletters and journal may also be downloaded from the site.

2017年度ジェンダー研究センター（CGS）活動予定

オープンセンター（兼pGSS説明会）

日時：2017年4月

場所：ジェンダー研究センター

春学期読書会

日時：2017年4月～6月

場所：ジェンダー研究センター

第41回 ふわカフェ

日時：2017年4月

場所：国際基督教大学

第42回 ふわカフェ

日時：2017年5月

場所：国際基督教大学

第5回 R-Weeks開催

日時：2017年6月

場所：国際基督教大学

第43回 ふわカフェ

日時：2017年6月

場所：国際基督教大学

オープンセンター（兼pGSS・GSS説明会）

日時：2017年9月

場所：ジェンダー研究センター

第44回 ふわカフェ

日時：2017年9月

場所：国際基督教大学

秋学期読書会

日時：2017年9月～11月

場所：ジェンダー研究センター

第45回 ふわカフェ

日時：2017年10月

場所：国際基督教大学

第46回 ふわカフェ

日時：2017年11月

場所：国際基督教大学

冬学期読書会

日時：2017年12月～2018年2月

場所：ジェンダー研究センター

第47回 ふわカフェ

日時：2018年12月

場所：国際基督教大学

第48回 ふわカフェ

日時：2018年1月

場所：国際基督教大学

第7回 CGS映画祭

日時：2018年1月

場所：国際基督教大学

トークセッション「みんなで語ろう！大学での妊娠・出産・子育て #7」

日時：2018年2月

場所：国際基督教大学

第49回 ふわカフェ

日時：2018年2月

場所：国際基督教大学

CGS, pGSS 卒論発表会

日時：2018年2月

場所：国際基督教大学

若手研究者による研究ワークショップ (YoRAP)

日時：2018年2月

場所：国際基督教大学

CGS ジャーナル『ジェンダー&セクシュアリティ』第13号

発刊予定：2018年3月

注

CGS公式ウェブサイト「CGS Online」、ツイッター公式アカウント、facebook
では随時、情報を更新しています。

CGS ニュースレター、CGS ジャーナル『ジェンダー&セクシュアリティ』は
「CGS Online」でダウンロードできます。

AY 2017 CGS Activity Schedule

Open Center

Date: April 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Spring Term Reading Groups

Dates: April - June 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Fuwa Café #41

Date: April 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Fuwa Café #42

Date: May 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

R-weeks project #5

Dates: June 2017

Venue: International Christian University

Fuwa Café #43

Date: June 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Open Center

Date: September 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Fuwa Café #44

Date: September 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Autumn Term Reading Groups

Dates: from September to November, 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Fuwa Café #45

Date: October 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Fuwa Café #46

Date: November 2017

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Winter Term Reading Groups

Dates: December 2017 to February, 2018

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Fuwa Café #47

Date: December 2018

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

Fuwa Café #48

Date: January 2018

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

CGS Film Festival #7

Date: January 2018

Venue: International Christian University

Talk session: Let's talk about Pregnancy, Childbirth and Parenting on Campus #7

Date: February 2018

Venue: International Christian University

Fuwa Café #49

Date: February 2018

Venue: Center for Gender Studies, International Christian University

CGS, pGSS Senior thesis presentation

Date: February 2018

Venue: International Christian University

Research Workshop by Young Researchers (YoRAP)

Date: February 2018

Venue: International Christian University

CGS Journal Gender and Sexuality Vol. 13

Slated for publication: March 2018

Note: Regular updates may be viewed on CGS Online, the official CGS website, Twitter and facebook. The CGS newsletters and journal may also be downloaded from the site.

執筆者紹介 Author profiles

生駒 夏美

国際基督教大学 教養学部 教授

専門：ジェンダー、ヨーロッパ文学、文学一般

Natsumi IKOMA

Professor, Division of Arts and Sciences, College of Liberal Arts, International Christian University

Specialization: Gender, European literature, Literature in general

クリストファー・サイモンズ

国際基督教大学 教養学部 上級准教授

専門：ヨーロッパ文学、英米・英語圏文学、ヨーロッパ史・アメリカ史

Christopher E. J. SIMONS

Senior Associate Professor, Division of Arts and Sciences, College of Liberal Arts, International Christian University

Specialization: European literature, Literature in English, History of Europe and America

村井 まや子

神奈川大学 外国語学部 教授

専門：おとぎ話、比較文学、イギリス文学

Mayako MURAI

Professor, Department of English, Faculty of Foreign Languages, Kanagawa University

Specialization: Fairy tales, Comparative literature, British literature

シュテファン・ヴューラー

東京大学大学院 総合文化研究科 超域文化科学専攻 博士課程

専門：フェミニズム・クィア理論、日本文化論、日本文学

Stefan WÜRRER

Ph.D. student, Department of Interdisciplinary Cultural Studies, Graduate School of Arts and Sciences, The University of Tokyo

Specialization: Feminist and Queer Theory, Japanese Cultural Studies, Japanese Literature

大木 龍之介

名古屋大学大学院 国際言語文化研究科 国際多元文化専攻 博士後期課程

専門：ジェンダー論、精神分析

Ryunosuke OOKI

Ph.D. student, Department of Multicultural Studies, Graduate School of Languages and Cultures, Nagoya University

Specialization: Gender Studies & Psychoanalysis

福永 玄弥

東京大学大学院 総合文化研究科 国際社会科学専攻 博士後期課程

専門：社会学、クィア・スタディーズ

Genya FUKUNAGA

Ph.D. student, Department of Advanced Social and International Studies, Graduate School of Arts and Sciences, The University of Tokyo

Specialization: Sociology, Queer Studies

藤高 和輝

大阪大学大学院 人間科学研究科 博士後期課程

専門：フェミニスト哲学

Kazuki FUJITAKA

Ph.D. student in Graduate School of Human Sciences, Osaka University

Specialization: Feminist Philosophy

国際基督教大学ジェンダー研究センター (CGS) 所員
Regular Members of the Center for Gender Studies, ICU
2017年3月現在
as of March, 2016

オリビエ・アムール＝マヤール (運営委員)

Olivier AMMOUR-MAYEUR (CGS Steering Committee Member)

Women's Studies, French Literature, Film Theory

新垣 修

Osamu ARAKAKI

International law, International Relations

有元 健

Takeshi ARIMOTO

Sociology, Cultural studies

ロバート・エスキルドセン

Robert ESKILDSEN

Modern Japanese History

マット・ギラン

Matthew A. GILLAN

Music, Ethnomusicology

半田 淳子

Atsuko HANDA

Japanese language education, Education, Japanese literature

池田 理知子 *

Richiko IKEDA *

Communication Studies

生駒 夏美（センター長、運営委員） *

Natsumi IKOMA (CGS Director, Steering Committee Member) *

Contemporary English Literature, Representation of the Body in British and Japanese Literature

伊藤 亜紀

Aki ITO

Storia dell'arte italiana, Storia del costume italiano

上遠 岳彦

Takehiko KAMITO

Animal ecology, Insect physiology

加藤 恵津子（運営委員） *

Etsuko KATO (Steering Committee Member) *

Cultural Anthropology, Gender Studies

菊池 秀明

Hideaki KIKUCHI

History of Asia and Africa

アレン・キム（運営委員）

Allen KIM (Steering Committee Member)

Sociology

ツベタナ・I・クリステワ

Tzvetana I. KRISTEVA

Japanese Literature

マーク・W・ランガガー*

Mark W. LANGAGER *

Education, Comparative and International Education

ジョン・C・マーハ

John C. MAHER

Linguistics, Area studies

ショウン・マラーニー

Shaun MALARNEY

Cultural Anthropology

峰島 知芳

Chika MINEJIMA

Environmental dynamic analysis

森木 美恵

Yoshie MORIKI

Cultural Anthropology, Demography

那須 敬

Kei NASU

European History

西村 幹子

Mikiko NISHIMURA

Sociology of education

大森 佐和

Sawa OMORI

Politics, International relations

クリストファー・サイモンズ

Christopher E. J. SIMONS

European literature, Literature in English, History of Europe and America

高松 香奈（運営委員）

Kana TAKAMATSU (CGS Steering Committee Member)

International relations, Gender, Politics

高崎 恵*

Megumi TAKASAKI *

Cultural Anthropology, Religious Studies

高澤 紀恵

Norie TAKAZAWA

Social History of Early Modern Europe

* 編集委員

Editorial Board Members

ICU ジェンダー研究所ジャーナル**『ジェンダー&セクシュアリティ』****第13号投稿規定****2017年3月現在****1) ジャーナル概要**

『ジェンダー&セクシュアリティ』は、国際基督教大学ジェンダー研究センターが年一回発行するジェンダー・セクシュアリティ研究分野の学術誌である。研究部門では、ジェンダー・セクシュアリティ研究における実証的研究や理論的考察に関する論文（綿密な学術的研究と、独創的な考察から成る、学術界に広く貢献しうる論考）、研究ノート（学術的研究・考察の途上にあつて、学術界に広く貢献しうる論考）を掲載する。フィールド部門では、活動家によるケーススタディ、組織・国内・国際レベルにおけるジェンダー関連活動に関するフィールドレポート（様々な領域の専門家、および研究者が、日々の実践の中から現状の一側面を報告するもの）を掲載する。書評部門では、ジェンダー・セクシュアリティに関連する近刊書の書評を掲載する。

2) 第13号発行日：2018年3月**3) 第13号論文投稿締切：2017年8月31日（木）消印有効****4) 原稿提出先：国際基督教大学 ジェンダー研究センター 編集委員会**

郵送：〒181-8585 東京都三鷹市大沢3-10-2 ERB301

Eメール：cgs@icu.ac.jp

5) 応募要綱**a) 原稿**

・本誌に投稿される原稿は、全文あるいは主要部分において未発表であり、他誌へ投稿されていないものとする。

- ・使用言語は日本語または英語に限る。
- ・原稿の様式は、**Publication Manual of the American Psychological Association** (2010年発行第6版)の様式に従うこと。様式が異なる場合は、内容の如何に関わらず受理しない場合がある。見本が必要な場合は、CGSホームページ上の過去のジャーナル(以下URL)を参照するか、CGSに問い合わせること。

<http://web.icu.ac.jp/cgs/journal.html> (日本語)

http://web.icu.ac.jp/cgs_e/journal.html (English)

- ・第一言語でない言語を使用して論文および要旨を執筆する場合は、投稿前に必ずネイティブ・チェックを通すこと。書かれた論文および要旨に文法的な問題が見られるなど不備が目立つ場合は、その理由により不採用になる場合がある。
- ・姓名・所属・専門分野・Eメール・住所・電話およびFAX番号は別紙に記載する(姓名・所属・専門分野は、日本語と英語で記載すること)。審査過程における匿名性を守るため、原稿の他の部分では執筆者氏名は一切伏せること。
- ・原稿料の支払い、掲載料の徴収は行なわない。
- ・本誌が国際的に発表される学術誌であることを踏まえ、たうで原稿を執筆すること。
- ・本規定に沿わない原稿は、改訂を求めて返却されることがある。

a-1) 研究部門(研究論文・研究ノート)

- ・研究論文は、図表、図版、参考文献および注なども含めて日本語で16,000-20,000字、英語の場合は6500-8500 wordsの長さとする。
- ・研究ノートは、図表、図版、参考文献および注なども含めて日本語で12,000字以内、英語で5000 words以内の長さとする。
- ・タイトルは日本語で最長40字、英語は最長20 wordsとする。簡潔明瞭で、主要なトピックを明示したものであること。
- ・日本語/英語両言語による要旨および5つのキーワードを別紙にて添付する(日本語は800字以内、英語は500 words以内)。
- ・研究論文として投稿されたものに対し、査読の結果などを踏まえ、研究ノートとしての掲載を認める場合がある。その場合の文字数の上限は研究論文に準ずる。

a-2) フィールド部門（フィールドレポート）

- ・原稿は、図表、図版、参考文献および注なども含めて日本語で **12,000 字**、英語で **5000 words** 以内の長さとする。
- ・タイトルは日本語で最長 **40 字**、英語は最長 **20 words** とする。簡潔明瞭で、主要なトピックを明示したものであること。
- ・日本語/英語両言語による要旨および **5 つ** のキーワードを別紙にて添付する（日本語は **800 字** 以内、英語は **500 words** 以内）。
- ・研究論文・研究ノートとして投稿されたものに対し、査読の結果などを踏まえ、フィールドレポートとしての掲載を認める場合がある。その場合の文字数の上限は、研究論文・研究ノートに準ずる。

b) 図表および図版

- ・図表は別紙で添付し、本文内に取り込まないこと。
- ・図版は直接印刷に耐える画質のものを添付すること。
- ・本文中における図表・図版のおおよその位置を原稿上に示すこと。
- ・画像やイラスト、図表など著作権が著者にはないものについては、署名された掲載使用の許可書を同時に提出すること。

c) 提出原稿

- ・原稿は、印刷コピーと電子ファイルの **2 種類** を提出する。
- ・印刷コピーは、**A4** 用紙に印刷したものを上記住所に **3 部** 提出する。
- ・電子ファイルは、Eメールに添付して上記アドレスに提出する。
- ・電子ファイルの保存形式
 - ーできる限り **Microsoft Word** 形式（ファイル名 **.doc**）で保存したものを提出すること。拡張子 **.docx** の提出は認めない。
 - ー **.doc** 形式でのファイル保存が困難である場合は、**Rich Text** 形式（ファイル名 **.rtf**）、またはプレーンテキスト形式（ファイル名 **.txt**）で保存したものを提出すること。
 - ー上記以外の形式、特に紙媒体から読み込んだ画像データによる本文及び要旨の提出は認めない。

- ・添付ファイルおよび印刷コピーの内容は、完全に一致したものであること。
- ・提出された原稿等は返却しない。

6) 校正

校正用原稿が執筆者に送付された場合、校正のうえ提出期限内に返送すること。その後、文法、句読法などの形式に関する微修正を、編集委員会の権限で行うことがある。

7) 審査過程

投稿原稿は編集委員会が指名する審査者によって審査される。審査では独自性、学術性、論旨の明快さ、重要性および主題のジェンダー・セクシュアリティ研究に対する貢献度が考慮される。原稿の改稿が求められる場合、審査意見および編集コメントが執筆者に伝えられる。投稿の受理・不受理の最終判断は編集委員会が下すものとする。

8) 著作権

投稿を受理された論文の著作権は、他の取り決めが特別になされない限り、国際基督教大学ジェンダー研究センター編集委員会が保有するものとする。自己の論文および資料の複製権および使用権に関して、執筆者に対する制限は一切なされないものとする。

9) 原稿の複写

原稿が掲載された執筆者には3冊（執筆者が複数いる場合は5冊まで）の該当誌を贈呈する。なお、それ以上の部数については別途ジェンダー研究センターに注文することができる。

10) 購読申込

該当誌の購読の申し込みはEメール cgs@icu.ac.jp で受け付ける。

当規定は予告なく改定されることがある。

The Journal of the Center for Gender Studies, ICU
Gender and Sexuality
Journal Regulations for Vol. 13
as of March, 2017

1) Journal Overview

Gender and Sexuality is an academic journal on the study of gender and sexuality, published by the Center for Gender Studies at the International Christian University. The journal's research section shall consist of research papers on empirical investigations, theoretical discussions on gender and sexuality studies (*1), and research notes (*2). The field section shall feature case studies by activists, and field reports (*3) concerning gender-related activities at institutional, domestic, and international levels. The final book review section shall contain reviews on upcoming books pertaining to gender and sexuality.

*1 Research papers should be based on thorough academic research, contain original and creative viewpoints, and contribute to a wider academic field.

*2 Research notes should contain discussions that are still in progress but show their potential to contribute to a wider academic field.

*3 Field reports should report on the author's daily practice, focusing on one aspect of the field being studied.

2) Publication Date of Volume 13: March, 2018

3) Manuscript Submission Deadline for Volume 13: Thursday, August 31, 2017, as indicated by the postmark on the envelope.

4) Address for Manuscript Submissions:

Center for Gender Studies Editorial Committee
Postal Address: ERB 301, International Christian University
3-10-2 Osawa, Mitaka-shi, Tokyo, 181-8585
E-mail: cgs@icu.ac.jp

5) Rules for Application

a) Manuscripts

– Manuscripts submitted to this journal must be previously unpublished, in full or in part.

– Only Japanese or English manuscripts shall be accepted.

– Manuscript format must be in accordance with the Publication Manual of the American Psychological Association (6th Edition, 2010). Manuscripts submitted in other formats may be rejected regardless of their contents and their scholarly worth. For examples of the necessary formatting, please review past issues of the journal, which can be accessed from the CGS home page at the following URL (s), or contact the CGS directly with any inquiries about formatting.

<http://web.icu.ac.jp/cgs/journal.html> (Japanese)

http://web.icu.ac.jp/cgs_e/journal.html (English)

– Manuscripts (papers or summaries) that are not in the author's native language must be proofread by a native speaker of that language. Manuscripts with obvious inadequacies such as grammatical errors shall be rejected.

– The author's name, affiliation, specialization, e-mail address, postal address, telephone number, and fax number should be written on a separate title page. Name, affiliation and specialization should be indicated in both English and Japanese. To ensure anonymity during the screening process, the author's name should not appear in the text.

– There shall be no payment involved for manuscripts or for insertion.

– Manuscripts should be written in a style appropriate for an internationally-

circulated academic journal.

- Manuscripts that do not conform to these guidelines may be returned with a request for revision.

a-1) Research Section

- Research papers should be between 16,000 to 20,000 Japanese characters or 6,500 to 8,500 English words in length, including figures, graphic images, references, and footnotes.

- Research notes should be less than 12,000 Japanese characters or 5,000 English words in length, including figures, graphic images, references, and footnotes.

- Titles should be short, simple, and no more than 40 Japanese characters or 20 English words in length. It should also preferably address the main topic.

- Two abstracts, one in English (no more than 500 words) and one in Japanese (no more than 800 Japanese characters), should be attached on separate sheets with a list of five keywords in both English and Japanese.

- A manuscript submitted as a research paper may be accepted as a research note, depending on the results of the referee reading. The length of such manuscripts may conform to the regulations for research papers.

a-2) Field Section

- Manuscripts should be no longer than 12,000 Japanese characters or 5000 English words in length, including figures, graphic images, references, and footnotes.

- The title should be short, simple, and no more than 40 Japanese characters or 20 English words in length. It should also preferably address the main topic.

- Two abstracts, one in English (no more than 500 words) and one in Japanese (no more than 800 Japanese characters), should be attached on separate sheets with a list of five keywords in both English and Japanese.

- A manuscript submitted as a research paper or research note may be

accepted as a field report, depending on the results of the referee reading. The length of such manuscripts may conform to the regulations for research papers or research notes.

b) Figures and Graphic Images

- Figures should be attached on a separate sheet. Do not include them in the text.
- Graphic images should also be attached on a separate sheet, and should be of a quality high enough to resist degradation during printing.
- The approximate position of the figure/image in the document should be indicated.

c) Manuscript Submission

- Manuscripts should be submitted in both digital and hard copy.
- Three hard copies should be submitted. They should be double-spaced on single-sided A4 paper.
- The digital copy should preferably be submitted in MSWord (filename.doc) format. Files may also be submitted in Rich Text format (filename.rtf) or Plain Text format (filename.txt).
- Files in formats other than those listed above, such as .docx extension files or scanned copies of images or text, shall not be accepted.
- The digital copy shall be submitted as an e-mail file attachment to cgs@icu.ac.jp.
- The digital and hard copies should be completely identical.
- Manuscripts submitted will not be returned.

6) Revisions

If a manuscript is returned to the author for revision, the manuscript should be revised and sent back by the specified date. Note that slight modifications (grammar, spelling, phrasing) may be carried out at the discretion of the

editorial committee.

7) Screening Process

Submitted manuscripts shall be screened and chosen by reviewers designated by the editorial committee. Factors for selection include originality, scholarlyness, clarity of argument, importance, and the degree of contribution that the manuscript offers for the study of gender and sexuality. In the event that a revision of the manuscript is required, opinions and comments by the editorial committee shall be sent to the author. The final decision for accepting or rejecting an application rests in the hands of the editorial committee.

8) Copyright

Unless a special prior arrangement has been made, the copyright of an accepted manuscript shall belong to the Editorial Committee of the ICU Center for Gender Studies. No restrictions shall be placed upon the author regarding reproduction rights or usage rights of the author's own manuscript.

9) Journal Copies

Three copies of the completed journal (or five in the case of multiple authors) shall be sent to the author of the accepted manuscript. Additional copies may be ordered separately.

10) Purchasing Orders

Orders for the journal can be submitted by e-mail to cgs@icu.ac.jp.

Note that these guidelines may be revised without prior notice.

編集後記
加藤恵津子

ここに第12号をお届けできることを嬉しく存じます。年を追うごとに、より多くの論文・研究ノートのご応募があり、編集委員一同感激しております。また今年度も多くの査読者の方にご協力いただくこととなりました。その適切かつ丁寧な論評に、心から感謝申し上げます。最終的には招待論文3本、論文4本を厳選させていただきました。読者の皆様にはぜひお楽しみいただきますよう、そして今後とも当ジャーナルをご愛読下さいますよう、よろしくお願い申し上げます。最後になりましたが、編集・発行作業にあたってくれたCGS関係者の皆様、今回も本当にありがとうございました。

Postscript from the Editor
Etsuko KATO

It is with great pleasure that we present the twelfth volume of *Gender and Sexuality*. We are delighted to have received an unprecedented number of manuscript submissions for this volume. The diversity of submissions required the assistance of many referees to whom we are indebted for their detailed evaluations. In this volume, three invited papers and four research papers have been carefully selected for their depth and significance. We trust that you will find them insightful and stimulating. Finally, I would like to thank all those at CGS who were involved in the editing and publication of this volume.

Gender and Sexuality Vol. 12

Journal of the Center for Gender Studies,

International Christian University

Printed and Published on March 31, 2017

Editor International Christian University
Center for Gender Studies Editorial Committee

Publisher Center for Gender Studies
International Christian University
ERB 301, 3-10-2 Osawa, Mitaka city, Tokyo 181-8585 JAPAN
Tel & Fax: +81 (422) 33-3448
Email: cgs@icu.ac.jp
Website: <http://subsite.icu.ac.jp/cgs/>

Printing Hakuhosya Co.,Ltd.

© 2005 by Center for Gender Studies, Japan.

All rights reserved

国際基督教大学ジェンダー研究センター ジャーナル

『ジェンダー&セクシュアリティ』第12号

2017年3月31日印刷・発行

編集 国際基督教大学ジェンダー研究センター編集委員会

発行 国際基督教大学ジェンダー研究センター
〒181-8585 東京都三鷹市大沢3-10-2 ERB301

Tel & Fax: (0422) 33-3448

Email: cgs@icu.ac.jp

Website: <http://subsite.icu.ac.jp/cgs/>

印刷 株式会社 白峰社

著作権は論文執筆者および当研究センターに所属し、
著作権法上の例外を除き、許可のない転載はできません。