日本ジェンダー研究

第 14 号

論　　文

生死の場―田沁鑫作品に見るジェンダーと身体について
…… 田 村 容 子

中国における社交ダンスの受容と発展の系譜
― ジェンダーからみたアジアのもう一つの近現代史 ―
…… 大 浜 慶 子

宗教儀礼における身体技法を取り巻くジェンダー規範の位相
― 現代トルコ都市のアレヴィーの葛藤と反応 ―
…… 米 山 知 子

女性の方針決定過程への関与と時間的な制約の関係についての考察
― 女性就業率高位の福井県を事例として ―
…… 塚 本 利 幸

研究ノート

関西小劇場の現在と女性演劇人の未来
…… 棚 瀬 美 幸

書　　評

南貴子著『人工授精におけるドナーの匿名性廃止と家族
―オーストラリア・ビクトリア州の事例を中心に―』
…… 緒 方 房 子

伊藤公雄・春木育美・金香男編『現代韓国の家族政策』
…… 三 成 美 保

服藤早苗・三成美保編著『権力と身体』（ジェンダー史叢書　第 1 巻）
…… 伊 藤 公 雄

日本ジェンダー学会会則

日本ジェンダー学会学会誌「日本ジェンダー研究」投稿規程

日本ジェンダー学会

2011

表紙.indd　1　　2011/08/31　10:57:35

目　　次

論　　文

生死の場―田沁鑫作品に見るジェンダーと身体について
…… 田　村　容　子　1

中国における社交ダンスの受容と発展の系譜
―ジェンダーからみたアジアのもう一つの近現代史―
…… 大　浜　慶　子　17

宗教儀礼における身体技法を取り巻くジェンダー規範の位相
―現代トルコ都市のアレヴィーの葛藤と反応―
…… 米　山　知　子　35

女性の方針決定過程への関与と時間的な制約の関係についての考察
―女性就業率高位の福井県を事例として―
…… 塚　本　利　幸　49

研究ノート

関西小劇場の現在と女性演劇人の未来
…… 棚　瀬　美　幸　63

書　　評

南貴子著『人工授精におけるドナーの匿名性廃止と家族
―オーストラリア・ビクトリア州の事例を中心に―』
…… 緒　方　房　子　79

伊藤公雄・春木育美・金香男編『現代韓国の家族政策』
…… 三　成　美　保　81

服藤早苗・三成美保編著『権力と身体』（ジェンダー史叢書　第1巻）
…… 伊　藤　公　雄　85

日本ジェンダー学会会則…… 87

日本ジェンダー学会学会誌「日本ジェンダー研究」投稿規程…… 90

目次.indd　1　　2011/09/01　14:25:28

JOURNAL OF GENDER STUDIES JAPAN

Vol.14 2011

CONTENTS

Articles

生死场：田沁鑫作品中窥见的性别和身体
…… 田 村 容 子 1

The Field of Life and Death : Gender, Body, and The Theatre Work of TIAN Qinxin
…… TAMURA Yoko 1

Genealogy of the Acceptance and Development of Ballroom Dancing in China:
Looking at a different kind of modern and contemporary Asian history
from the perspective of gender
…… OHAMA Keiko 17

A phase of Gender Surrounding Body Technique in Religious Ritual
— Turkish Alevi's Negotiation and Reaction —
…… YONEYAMA Tomoko 35

Women's Involvement in the Decision-making Process and Time Constraints
—A case study on Fukui prefecture—
…… TSUKAMOTO Toshiyuki 49

Research Note

The Presence of "Small Theatre" and the future of Women in Kansai's Theatre Scene
…… TANASE Miyuki 63

Book Reviews

MINAMI Takako, "What Changes Will Be Brought to Families by Abolishing Donor Anonymity in Aritificial Insemination?: A case study of Victoria, Australia"
…… OGATA Fusako 79

ITO Kimio, HARUKI Ikumi and KIM Hyannan "Contemporary Family Policy in Korea"
…… MITSUNARI Miho 81

FUKUTOU Sanae and MITSUNARI Miho (ed.), "Power and Body"
(Series of Gender History, vol.1)
…… ITO Kimio 85

目次.indd 2 2011/09/01 14:25:28

論　　文

生死场：田沁鑫作品中窥见的性别和身体

田村　容子
（福井大学）

田沁鑫是中国国家话剧院的导演兼剧作家。1968 年她出生在北京，幼时在北京市戏曲学校学京剧，后来涉猎戏剧、影视、绘画、广告等，95 年毕业于中央戏剧学院导演系。97 年她编导第一部话剧《断腕》，这部戏给她进公家剧团的机会，99 年她在中央实验话剧院编导《生死场》，获得文华大奖、曹禺戏剧文学奖、国家舞台艺术十大精品工程等。

中国改革开放后，90 年代随着戏剧的市场化，公家剧团的演出逐步趋向多元化，体制外的人才也开始参与戏剧工作。正当中国戏剧的蜕变时期，田沁鑫学导演。她毕业以后自己独立演出话剧《断腕》、《驿站桃花》等，琢磨非官方、非主流的艺术风格。田沁鑫的作品常被称为具有强烈的视觉冲击，强调肢体表达和诗化语言融合的表演，在中国的戏剧舞台上独树一帜。一位来自话剧圈外的人才能够得到中国戏剧界的认可，这个从前罕见的例子表示田沁鑫身上的跨域性合乎二十世纪末期中国戏剧的趋向。

本论文关注田沁鑫的《生死场》，探讨 90 年代中国戏剧的性别表象。《生死场》原来是 1935 年出版的小说，也是原作者萧红的成名作。从前这部小说被认为是东北作者写的抗日文学，尤其鲁迅、胡风等男批评者用国家民族主义的角度来解读。到了 90 年代，刘禾（Lydia H. Liu）的研究采用女性主义的立场颠覆了以前的解读，她指出《生死场》其实表现女性的身体本身，说「作者从女性身体出发，建立了一个特定的观察民族兴亡的角度，这一角度使得女性的“身体”作为一个意义生产的场所和民族国家的空间之间有了激烈的交叉和冲突」。

田沁鑫根据原作改编，通过赵三和二里半的两个家庭描写几个情节。据她的〈导演阐述〉说，她好像没曾考虑到表现国家民族主义和女性身体的纠葛，但实际的演出中可以看到很多不能归于国家民族话语的表演。本论文从女性身体和性别两个角度关注王婆、赵三、金枝、二里半等人物，通过与原作对比，分析错综复杂的田沁鑫叙述方式。

《生死场》中可以看到原作、田沁鑫、体制这三者的叙述，涉及女性身体的场面沿袭原作的叙述，但涉及性别的场面大量映衬了田沁鑫的理想，因此产生了原作中没有的女性之间的连带意识。可是，最后农民站起来抗日的时候，站起来的身体都变成男性，女性的身体渐渐退到舞台边缘，终归体制的叙述弥漫舞台。

错综复杂的叙述或许是田沁鑫在体制内发声的一种战术。《生死场》是她在体制内演出的第一部作品，田沁鑫对男性二里半表示的共鸣中可以看到一个女性导演的内面叙述和自我实现的纠葛。二里半因为跛脚被村民歧视，他的男性特征被象征性地阉割了，可以说他是一个在男女之境界上，在农村的共同体内外之境界上的人。田沁鑫把原作的二里半妻子麻婆改成死得最被人辱骂的女人，麻婆被日本兵杀死，而且受了凌辱。对比王婆以死而复生给了村民复活的象征性意义、金枝以被日本兵杀死给了村民团结的契机，麻婆之死从国家民族的话语中被巧妙地排除。二里半站起来抗日的时候，他终于获得作为男性的发声权利。但麻婆依然受辱，而且这个受辱是国家民族和性别的双层意义下的。

发声权利的问题围绕《生死场》的戏内和戏外，田沁鑫的叙述方式让人思考在体制内怎样发出国家民族和性别的话语。

P001-016.indd　1　　2011/08/31　10:37:05

生死の場
―田沁鑫作品に見るジェンダーと身体について

田　村　容　子
（福井大学）

はじめに

中国国家話劇院（以下、国家話劇院）の田沁鑫（ティエンチンシン）は、現代劇（中国語で「話劇」という）の劇作家・演出家である。1997年から2010年の間に十本の代表作を発表しており[1]、そのほか伝統劇（京劇・崑曲）、ミュージカル、テレビドラマなどの演出を幅広く行っている。まず、彼女の経歴を確認しておきたい[2]。

田沁鑫は、1968年北京生まれ。幼少期より体操、京劇を習い、88年に北京市戯曲学校を卒業後、北京青年京劇団の俳優となる。ただし京劇俳優を続ける希望は持っておらず、89年から90年にかけて、北京電影学院映画文学科、中央工芸美術学院服装デザイン科を聴講。92年から95年にかけて、中央戯劇学院演出学科に在籍。その後、深圳で広告企画の仕事に就くが、話劇の演出をするため、北京に戻る。97年に『断腕』を自主制作の形で上演し、この作品で才能を見出され、中央実験話劇院の演出家となる。2001年、劇団の合併により、国家話劇院所属となった。

京劇の俳優出身という経歴は、話劇の演出家として稀有である。田沁鑫の演出家デビューと、彼女が頭角をあらわした90年代の中国演劇の環境は、密接に関わっている[3]。中国では、経済の改革開放路線が推進された80年代より、既存の話劇の様式を問い直すような小劇場演劇の試みが始まった。90年代後半には、国立劇団が国家の保護と管理の下で演劇事業を独占する従来の状況が変わり始め、劇団外、つまり体制の外側で独立して演劇をするプロや、演劇教育を受けていないアマチュアの演劇人が出現した。その背景には、経済が活性化するにつれ、演劇事業に企業の投資など外部資金を導入し、独自の市場を開拓することが可能になったという変化がある。

90年代に活発化した体制外の演劇では、従来のリアリズム路線とは異なる、さまざまな表現方法が模索された。田沁鑫が演出を始めたのは、まさにその転換期にあたっている。彼女は国立の演劇大学で演出を学び、話劇において長く正統とみなされてきたリアリズム演劇の教育を受けた。しかし、体制の外側で自主制作公演を行う中で、映像性・絵画性に富んだ田沁鑫の舞台が、90年代後半の北京では新鮮なものとして注目を浴びるようになった。彼女のように多様な経歴を持ち、従来の話劇とは異なる表現方法を用いた演劇人の作品が認められること自体、この時期の中国演劇界の変化を物語っているといえるだろう。

本稿では、田沁鑫が国立劇団で最初に手がけた作品である『生死場』（以下、邦訳題『生死の場』と表記）に注目し、二十世紀末の中国の女性演出家による、ジェンダー表象を考察する。演劇作品はたとえ同じテキスト・演出・キャストであったとしても、上演の「場」ごとに異なる表現がなされる可能性を持つ。そのため、数年にわたり上演されてきた『生死の場』の分析には困難を

P001-016.indd　2　　2011/08/31　10:37:05

伴うが、本稿では主として脚本・映像資料・「演出ノート」に依拠しながら、①田沁鑫の『生死の場』における叙述の錯綜について、②体制の内外を跨ぐ演劇に見られる叙述の戦術について、の二点を中心に考えることにしたい。

1．『生死の場』と原作

『生死の場』は、1999 年 6 月に初演された[4]。同作は 1935 年に出版された同名の小説を原作としている[5]。原作者蕭紅（シアオホン）は、中国東北地方（黒竜江省呼蘭県）出身の女性作家である。原作は、東北地方の農村を舞台に、「満州国」成立によって村民の生活が変化する様子を描いたものである。特定の主人公はおらず、起承転結のはっきりしたストーリーも見られない。動物や女性の性、出産、虐待、病気、そして死にまつわる場面が多く描かれるという特徴を持ち、女性と動物の関連性が強調される。しかし物語の末尾では、男性を主とする農民たちが「中国人」という意識に目覚め、土地と国を守るために侵略者に立ち向かう姿が描かれる。田沁鑫の脚本では、原作の登場人物を整理し、いくつか重要なエピソードを数名の人物に代表させる形で物語を再構築している[6]。

試みに、原作の各章と田沁鑫脚本の梗概を対比すると、以下の表のようになる[7]。網掛けは、原作と脚本で同一もしくは類似したプロットを、ゴシック体は、原作と脚本の両方に登場する人物を示す。ただし、脚本のほうでは主要人物を二つの家族（趙三（ジャオサン）・王婆（ワンポー）夫婦と娘の金枝（ジンジー）、および二里半（アルリーバン）・麻婆（マーポー）夫婦と息子の成業（チョンイエ））として設定しているため、原作とは血縁関係などに相違が見られる。

原作	脚本
一、麦打ち場 村の男**二里半**（アルリーバン）の一家がいなくなったヤギを探している。村の女**王婆**（ワンポー）は、女たちに転落死した三歳の娘の話をする。麦打ちの時季、馬は働き、福発（ワーファー）の甥**成業**（チョンイエ）は歌で娘を誘う。	**序幕** 四人の村の男が産気づいた女をかつぎあげて言う、「生まれて、老いぼれて、病気になって、死ぬ。何も恐れることはない、死んだらおしまいだ！」
二、菜園 トマトが熟す季節。村の娘**金枝**（ジンジー）は、川辺で**成業**に押し倒される。**成業**は叔母に、**金枝**を嫁にするとうちあける。畑では**金枝**のことが噂になり、彼女は妊娠の恐怖におびえる。**二里半**が縁談の仲介を持ちかけ、金枝の母親に断られる。**金枝**は妊娠を母親に告げる。	一 「満州事変」直前。妊娠し、嘔吐する村の娘**金枝**（ジンジー）と、相手の男**成業**（チョンイエ）が逢い引きし、性交する。村の男**趙三**（ジャオサン）が鎌で地主の**二爺**（アルイエ）を殺害する。**趙三**の妻**王婆**（ワンポー）と男たちが喜びにひたっていると、**二爺**があらわれる。**趙三**が殺したと思っていたのは泥棒だった。牢屋に入った**趙三**は、**二爺**に命乞いをする。**王婆**はその姿に失望し昏倒する。
三、老いた馬が屠畜場へ入っていく 晩秋、**王婆**が老馬を屠畜場へ連れて行く。屠畜場を出るとき、老馬がついてくるのをふりきり、**王婆**は泣きながら家に帰る。馬の代価は地主の使いに巻きあげられた。	
四、荒山 冬、女たちは王婆の家で麻靴を編みながら、性にまつわるうわさ話に興じる。**王婆**は月英（ユエイン）の見舞いに行く。月英は打漁村（ダーユーツン）で一番の美人だったが、中風を患い、	

P001-016.indd 3 2011/08/31 10:37:05

夫に見捨てられ、汚物にまみれていた。月英は鏡を見ると取り乱し、三日後に埋葬される。ある夜、王婆が夫の趙三（ジャオサン）を探しに行くと、打漁村の李青山（リーチンシャン）の家で男たちが集まっている。彼らは小作料の値上げに抵抗する策を練っていた。王婆は、趙三に古い洋鉄砲を渡す。年越しの前夜、事件が起きた。趙三が泥棒の足を折って、牢屋に入り、李青山らとの計画も頓挫する。旧暦一月の終わり、趙三は雇主の劉二爺（リウアルイエ）の助けで釈放された。昔の気概を失った趙三に、王婆は怒りを覚える。地主の若旦那の手配により、泥棒は始末され、趙三が牛を売って作った賠償金は半分戻ってきた。だが、小作料は値上げされた。

五、羊の群れ

春、趙三とその私生児は城内（まち）へ鶏籠を売りに行く。牛馬市で自分の牛が売りに出されているのを見て、趙三は心が痛む。牛を売って畑仕事ができなくなった趙三は、籠を編むのに精を出すが、王婆は不満がある様子だ。雛が孵る季節が終わると、籠は売れ残った。

六、刑罰の日

旧暦四月、五姑姑（ウーグーグ）の姉が産気づく。難産の途中、彼女の夫は酔って暴力をはたらき妨害する。子供は生まれてすぐ死んだ。金枝も出産が近づいていたが、夫が性交を迫ったため早産する。二里半の妻麻面婆（マーミエンポー）も産気づき、大騒ぎする。経験豊かな産婆の王婆は、李二嬸子（リーアルシェンズ）が流産しそうなのでそちらへ急ぐ。戻ってくると、どこかの家の豚が子豚を産んでいた。

七、罪悪の端午節

旧暦五月、王婆が毒を飲み、金枝の子が死んだ。王婆と前々夫との間の娘があらわれ、兄が役人に銃殺されたと告げる。趙三は娘の兄（王婆の息子）が匪賊であると知っていた。彼は王婆の自殺が匪賊と関係していることを村民に知られたくなかったので、娘を追い払う。やがて王婆が息を吹き返すと、酔った趙三は天秤棒で彼女の腹をおさえつけた。口から血を吐いた王婆は、棺桶の蓋を閉じるときになって目を覚ました。端午の節句の前、成業の家では祭りの準備ができないほど困窮していた。いさかいの末、彼は自分と金枝の子を投げ殺す。三日後、夫婦が無縁墓地に子供を見に行くと、犬に食いちぎられて何も残っていなかった。

八、蚊が忙しくなる

旧暦六月、王婆は毎晩酒におぼれ、林の中をうろついた。彼女は娘が兄のようになると言ったのを思い出し、酒をやめて娘に復讐を説いてきかせる。川が氾濫した翌日、村では麦の収穫を祝った。趙三は麦を植えなかったので、祝いの酒席で困惑していた。

九、伝染病

村に伝染病が蔓延し、「洋鬼子（ヤングイズ）」と呼ばれる白衣の西洋人が子供に注射をしていった。伝染病は絶頂期を迎え、二里半の子供も無縁墓地に送られた。野犬が無縁墓地の子供を食べた。

二

村の男二里半（アルリーバン）が息子の成業を連れ戻しに来るが、成業は金枝と駆け落ちする。二里半は、金枝の父趙三に縁談をもちかけるが失敗したことを回想する。二里半の家に日本兵と中国人通訳が来る。食事を与えた後、妻の麻婆（マーポー）が日本兵二人に強姦され、殺される。通訳に、お前の妻が誘ったのだと言われ、二里半は麻婆の死体に平手打ちをする。

三

趙三は二爺の助けで釈放される。小作料は上げられたが、趙三は地主に感謝する。駆け落ちの道中、金枝と成業がいさかいをしていると、成業が義勇軍に連れて行かれる。

四

村民が王婆の葬送を行っている。二里半は麻婆の不名誉な死のため、村民から疎外される。趙三は二爺からもらった酒を飲んで酔っている。彼は王婆が毒を飲んで死んだと知らされ、二爺を殺そうとした日の前夜を思い出す。王婆は、趙三に古い洋鉄砲を渡す。二人は性交し、王婆は趙三を励ます。趙三が王婆の死の原因は自分にあるのかもしれないと考えたとき、金枝が帰ってくる。やがて王婆が息を吹き返すと、酔った趙三は天秤棒で彼女の腹をおさえつけた。口から血を吐いた王婆は、埋葬されるときになって目を覚ました。金枝が趙三にたたき殺されそうになると、王婆がそれをかばい、子供の面倒は自分が見ると言う。金枝は村民に未婚での出産の許しを乞う。村民は「生きてさえいればいい」と言う。

五

二里半は成業からの便りを二爺に読ん

P001-016.indd 4 2011/08/31 10:37:05

十、十年

十年たち、村の山や小川はもとのままだった。子供たちは大人になった。

十一、時が動き出した

雪の空の下、日本の旗が丘の臨時軍営門の上ではためいていた。村民は中華の国が国号を改めたのかと思う。

十二、黒い舌

畑で新芽が芽吹く頃、「王道」を宣伝する旗がやって来た。麦畑は荒れ果て、村の娘は逃げていなくなった。ある夜、日本兵と中国人の警察が村を捜索し、**王婆**の家にもやって来た。どこかの家の女が連れて行かれ、もてあそばれていた。

十三、おまえは死滅したいのか？

その夜明け、日本の憲兵をつとめる中国人がやって来て、匪賊をつかまえに来たと言う。昼前、無縁墓地に死体が三つ増え、**王婆**は自分の娘の末路を恐れる。酔った**趙三**は、荒野となり、寡婦の増えた村を歩き回る。李青山は村の若者を集めて救国しようと呼びかける。村では日本人が農民を統治しようとしており、その反対勢力も増えていた。王婆は娘の死を知らされる。李青山らは二里半のヤギを屠り、抗日の宣誓式を行おうとする。以前は国家というものを知らなかった**趙三**も、「亡国奴にはならない」と誓う。**二里半**は雄鶏を差し出し、宣誓をせずにヤギを連れ帰る。人々は二里半に憤る。

十四、都市へ行く

金枝は母親と別れ、ハルピンに出発する。ハルピンで**金枝**は繕い物の仕事をし、不潔な女工宿に泊まり、稼ぎは宿代に消えた。都市は疎遠で冷淡だった。ある日、**金枝**は独身男の部屋に行き、繕い物をした後強姦される。屈辱のため故郷に戻ると、母親は**金枝**の稼いだ紙幣を見て喜んだ。**王婆**は李青山が日本人の頭を割って木につるしたと語る。**金枝**は言った、「私は中国人が憎い、ほかには何も恨まない」。

十五、失敗した黄色の爆薬

日本兵が村々を襲撃した。**二里半**の妻**麻面婆**が殺され、息子も殺された。李青山が村に逃げ戻ってきて「革命軍」について語るが、村民は失望する。北村（ペイツン）の老婆は三歳の孫娘と首をつり、村の死亡率はふたたび急速に上がり始めた。

十六、尼さん

金枝は出家しようと思ったが、尼寺はすでに無人だった。

十七、不健全な足

二里半は「革命軍」に入りたがるが、**趙三**や李青山に相手にされない。端午の節句に、**二里半**はヤギを殺そうとするが、やめる。**趙三**は去年の節句を懐かしむ。李青山は抗日のため城内に出発する。ヤギを**趙三**に託し、**二里半**は後を追って足を引きずりながら行く。

でもらう。**成業**は義勇軍に入り、抗日活動に身を投じていた。日本兵と通訳が**二爺**の屋敷に来るが、食糧を出すのを断ったため**二爺**は殺される。**金枝**の出産。**王婆**は苦しむ**金枝**を叱咤し、女児を取り上げるが、赤子は生まれてすぐ**趙三**に投げ殺される。**二里半**はこれで両家は貸し借りなしだ、と言う。

六

成業が村に帰ってくる。彼は義勇軍を脱け、村民に救国しようと呼びかける。村民は、村が「中国」の一部であり、日本軍を追い出すことが国を救うことだと知るが、相手にしない。**二里半**は、ヤギを祈りの供物にしたいと頼まれるが断る。**金枝**が日本兵に襲われそうになり、**成業**が日本兵を殺す。**王婆**は**成業**を逃がし、死体を隠す。やがて日本兵と通訳が村民を尋問する。村民が一人ずつ殺されていく中、**趙三**をかばって**金枝**が銃殺される。**成業**を先頭に、村の男たちが次々に立ち上がり、日本兵と戦う。戦いの最中、**趙三**は「亡国奴にはならない」と誓う。**成業**は死者も含む村民の前で、抗日の宣誓を行い、出発する。**二里半**は後を追って足を引きずりながら行く。

P001-016.indd 5 2011/08/31 10:37:05

原作は魯迅の尽力を得て出版され、蕭紅の作家としての地位を確立し、東北出身の作家による「抗日文学」（日本の侵略に抵抗する文学）の代表作と認められてきた。魯迅は原作の序文において、この作品を「北方の人民の生に対する粘り強さと、死に対抗するあがきが描かれている」と評している[8]。また魯迅と親交のあった左翼作家胡風は、原作の読後記において、女性作家が東北農民の戦闘の意志を描いた点を高く評価している[9]。この二人の男性作家による文章は、後の批評に長い間影響を及ぼしてきた。

そのような従来の解釈に対し、フェミニズムの立場から転覆をはかったのが、リディア・H・リウ（Lydia H. Liu、劉禾、コロンビア大教授）による一連の論考である。とりわけ“Literary Criticism as a Discourse of Legitimation”[10]、および「重返『生死場』：婦女与民族国家」[11]は、『生死の場』が国民国家形成を描いた物語ではなく、むしろナショナリズムと農村における家父長制とは一体化したものであり、それらと女性の身体との葛藤を描いたものであることを指摘した。従来の解釈では、「抗日文学」としての『生死の場』に見える大量の農村女性の性や身体にまつわる描写（前掲表、原作「四、荒山」、「六、刑罰の日」、「十四、都市へ行く」など）は、作者蕭紅の構成力の未熟さであるとみなされてきた。しかしリディア・H・リウは、侵略者の手から国家を奪い返すことは、家父長制の下で生きる女性にとって、決して平穏な日々を取り戻すことを意味しない。蕭紅の女性描写には、家父長制下の女性に平穏などなかったという痛烈な批判が込められている。『生死の場』の末尾で村民が抗日に立ち上がるとき、その中に女性は寡婦しかおらず、家父長制における「女性」としての身分を捨てたものだけが、抗日に立ち上がる「中国人」という国民国家形成の物語の中に入ることができる、と指摘している。

これに対し、田沁鑫の「演出ノート」からは、国民国家形成の物語と女性の身体との葛藤を描こうとする意識は見られない。

> 『生死の場』の中のわれわれは、「生・老・病・死」の輪廻に駆り立てられ、無感覚に生活している。現代社会では、商業の繁栄によって、自我という価値観が日に日に成熟し、われわれはまたもやある社会の需要の下に規範化されている。無感覚のあり方は異なるが、「生・老・病・死」はやはり存在する。（中略）『生死の場』はまさに蕭紅の「民衆の愚昧に向けて書いた」という言葉を借りて礎とし、時代の進歩が見過ごしてきた自覚に警鐘を鳴らすのだ[12]。

むしろ、彼女は「民衆の愚昧」を描いた小説であるととらえており、そのことを現代社会とも通底する問題とみなしている。この点は魯迅の問題意識の影響を受けているといえるだろう。しかし、観客たちは、必ずしも田沁鑫の言葉通りこの劇を受けとめたわけではなかった。次に、観客の評価を見ていきたい。

２．田沁鑫『生死の場』の評価

田沁鑫の『生死の場』は、1999 年、中国政府の主催する建国五十周年記念演目として上演された。その後、2000 年に中国演劇界における最高の賞といえる「文華大奨」を受賞、2004 年に国家が認める年間十大作品「2004-2005 年第三回国家舞台芸術十大精品工程」の一つに選ばれている。すなわち、この作品は国立劇団によって作られ、国家の体制内において高く評価されたと

P001-016.indd 6 2011/08/31 10:37:05

いえるだろう。

制作を担当した国家話劇院の李東によれば、北京で最初にこの作品を評価したのは、一般の観客ではなく、原作に対する知識や関心を持つ学者たちだった[13]。李東は学術界・文学界の評論家や作家を招いて作品を見せ、積極的に座談会を開き、その内容を新聞・雑誌に掲載する形で宣伝を行ったという。

『生死の場』は、日本軍の侵略、暴行、それに立ち向かう中国の農民が描かれるために、観客の間に容易に「愛国」的な一体感を作り出し、カタルシスを生み出すことのできる作品である。事実、観客の多くは劇のクライマックスで農民が立ち上がる場面を期待し、俳優もそれにこたえていくといった現象が見受けられた[14]。したがって、この作品が高く評価され、観客を集めた背景には、国民国家形成の物語によって喚起される一体感が作用したことを指摘しないわけにはいかない。では、原作に含まれるもう一つの部分、すなわち女性の身体を描くことについて、観客はどのように作品を見たのだろうか。

> 王婆はこの劇のもっとも成功したイメージであり、意識においてももっとも現代化している一人だと思います。（中略）あの時代、人々は衣食を得られれば満足していました、でも王婆の生と死には私たち現代人の精神の希求が含まれており、そこが素晴らしかったのです[15]。

これは、田沁鑫にインタビューを行った雑誌『中国戯劇』記者張璐の発言である。王婆とは、劇中で夫の趙三に地主の二爺（アルイエ）の殺害を教唆し、趙三が失敗して二爺に命乞いをすると、失望して自殺をはかるが、後になってもう一度生き返る人物である（3 において後述）。自殺の原因を趙三に対する失望と直接結びつけることで、田沁鑫は王婆を原作に比べ理想化された母性を担う女性像として描いた[16]。張璐は、物質的な欲望ではなく、精神的な欲望が満たされないために死を選ぶ王婆の人物造型に、現代性を感じ共感したと述べている。

一方、蕭紅研究者の季紅真は、次のように問題提起をする。

> もしこの劇に何か欠点があるとすれば、それは「主流言語」が強すぎ、「女性言語」が強化されているということです。本来、小説の中の女性たちは実に悲惨で、蕭紅も宿命的な、悲観的な人間でした。（中略）この劇は個人の言語を弱め、90 年代の民族主義の潮流に合わせているのです[17]。

これは、座談会における発言であり、魯迅研究者銭理群の「演劇化するにあたり、王婆にあった“鬼気”がなくなり、原作にあった豊かな描写がそぎおとされてしまった」という主旨の発言に続くものである。「主流言語」とはすなわち、体制内で作られたこの劇のナショナリズム的な志向を指し、「女性言語」とは王婆の人物造型に見られるように、主体的な自我を持つ女性像が描かれていることを指すと考えられよう。

以上のように、田沁鑫の言葉において国民国家形成の物語として語られている『生死の場』は、そのナショナリズム的志向が観客の感情移入を促す一方、プロパガンダ演劇のように見えるという批判も招いた[18]。また、女性の人物造型が現代化されているという点も、共感を示す意見もあれば、原作と比べて恣意的な強調がなされているという批判もあったことがわかる。

P001-016.indd 7 2011/08/31 10:37:06

３．『生死の場』に見るジェンダー表象

1）女性の身体

次に、田沁鑫が女性をどのように描いているかを確認していきたい。『生死の場』は、一人の女が子供を産む場面から始まる（前掲表、脚本「序幕」）。劇の冒頭で、陣痛が始まって苦しむ無名の女に向かい、彼女を取り囲む無名の男たちは、「生まれて、老いぼれて、病気になって、死ぬ。何も恐れることはない、死んだらおしまいだ！」というセリフを投げかける。このセリフが終わるや赤子の産声が響き、『生死の場』の物語が始まるのである。

田沁鑫の「演出ノート」には、次のように記されている。

> 序幕が開場すると、雪が舞い、舞台はほの暗い。火鉢の炎が赤く燃えると、舞台の右前方に火に当たり暖を取る四人の男の村民があらわれる。彼らには名前がなく、交流もせず、天候の寒さを述べている。女があらわれる。やはり名前はなく、彼女は男たちとの交流を試み、分娩に直面する恐怖を述べる。男たちは彼女の恐怖に反応を示さず、ただ血のしたたる出産の場面に興奮する。それは生理的な反応である。彼らは女の分娩を取り囲むが、やはり女の苦痛を感じ取ることはなく、ただ「生・老・病・死は、大したことではない」と、生きるための論理を述べる[19]。

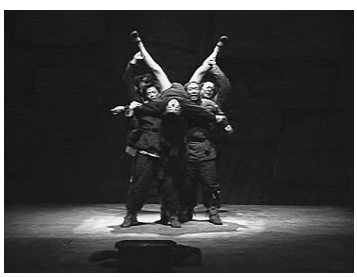


図１　産む女[20]

これは、田沁鑫作品の特徴の一つである、俳優の身体のフォルムを強調して見せる演出が、劇の冒頭から観客に視覚的な衝撃を与える場面である。

もう一つ、女性の身体が特徴的に描かれている場面として、王婆が自殺した後、生き返る場面を挙げておきたい（前掲表、脚本「四」）。前述の通り、王婆は夫の趙三が地主の二爺を殺すのに失敗し、反対に命乞いをしたことにより、失望して服毒自殺をはかる。その後、動き出した彼女の息の根をとめようと、趙三が腹を圧迫したことにより、毒を吐き出し一命を取り留める。「演出ノート」には、次のように記されている。

> 父と娘の予想外の事件が発生する。王婆が復活したのだ。王婆は「ウンウン」という声を発し、完全に息絶えてはいなかった。趙三は恐ろしくなり、慌しく一連の動作を行う。彼は棍棒を探し皆と一緒に王婆の腹を圧迫する。息を吹き返させるためではない、それは民間に死体の生き返りが言い伝えられており、彼は圧迫して王婆の呼吸を止めることが、死体の生き返りを防ぐよい方法だと思ったからだ[21]。

図２　王婆の死と再生

ここでは、王婆が息を吹き返したにも関わらず、迷信によって息の根をとめようとする趙三の無知蒙昧な姿が描かれる。興味深いのは、田沁鑫がこの場面に王婆と趙三の娘金枝を配置していることである。未婚の妊娠によって村民から疎外され、逃亡していた金枝は、王婆の死を予見して村に戻り、母の死を知らされる。しかし、王婆の再生を目の当たりにし

P001-016.indd 8 2011/08/31 10:37:06

た金枝は、その場で村民に謝罪し、未婚のまま子供を産むことを願い出る。趙三は家父長制の掟を破った娘をたたき殺そうとするが、王婆が身を挺してそれをとめる。一連の場面の最後には、村民が「生きてさえいればいいじゃないか」と、冒頭の場面とは異なる、明確な生への希望ととれる言葉を口にするのである。

冒頭の産む女の場面、そして王婆の死と再生の場面は、「生死の場」とは侵略や虐殺といった国民国家形成の物語を指すのみならず、女性の身体そのものであることを視覚的に示している。そして王婆の復活は、劇中の世界観が「停滞」から「前進」へと変化する契機とみなすことができるだろう。このような解釈は、原作についての論考ですでに述べられているところであり[22]、原作のイメージが田沁鑫の脚色に示唆を与えたとも考えられる。

とはいえ、田沁鑫の『生死の場』は、人物の設定やプロットの取捨選択など、原作とは大きく相違している。上述の場面でいえば、①王婆と金枝の関係、②王婆の自殺の理由は、田沁鑫の脚色により原作とは異なる意味が付与されている。

王婆と金枝は、原作では母娘ではない。原作において、産婆として村の女の出産を手助けする王婆は、女たちの物語をつなぐ存在である。原作の王婆は女たちに自分の運命を話してきかせ、また農閑期には村の女は王婆の家に寄り集まり、性にまつわるうわさ話に興じる。それらの物語は女たちの間において共有されるが、しかし精神的な連帯にまで昇華されることはない。「農村では、精神というものを永遠に知ることがなく、永遠に体験することもない。ただ物質だけが、彼女たちを満たす」[23]と蕭紅が描写するように、家父長制の下において、女たちの連帯は分断されているのである。

たとえば、原作における金枝は、川辺で男に誘惑され、未婚で妊娠するという村の女の「恥」を繰り返す。金枝の妊娠を知った母親の反応は、次のように描写される。「母親はいくらか落ち着いたようで、彼女は続けて話そうとしたが、涙がのどをふさいでしまった。まるで娘が彼女の命を窒息させたかのように、娘が彼女に恥をかかせたかのように！」[24]。原作では、妊娠した金枝に対し、母親は「恥知らず」の汚名を着せ、家父長制の掟をみずから内面化して疑わない。ところが、田沁鑫の『生死の場』では、王婆と金枝の二人を母娘として設定することにより、母と娘の連帯が劇の後半において描かれる。

また、王婆の自殺の動機について、原作では息子の死がきっかけとなるところを、劇中では趙三の失敗と金枝の逃亡を契機として描いている。この場面の「演出ノート」には、次のように記されている。

> 王婆は気骨のある性格であり、彼女の自殺は、表面的な意味における趙三の逮捕、金枝の逃亡のせいではない。家族が彼女の理想とするようにしっかりと背筋を伸ばして災難に向き合わないせいである。趙三が命乞いをし、金枝が侮辱を受けて逃亡したことは、彼女の理想を徹底的に破滅させたのだ[25]。

このような脚色は、田沁鑫の描くジェンダー表象と関わっていると考えられるため、次項でさらに詳述したい。

2）ジェンダー

田沁鑫の『生死の場』には、現在から過去、過去から現在へと時空を切り替える「カットバッ

P001-016.indd 9 2011/08/31 10:37:06

ク」という映像手法が多用され、前述した王婆の復活の前には、夫の趙三の回想が置かれている。これは、王婆の自殺を知らされた趙三が、彼女の死の動機を探り、回想にふける場面である（前掲表、脚本「四」）。回想の中の王婆は彼を勇気づけ、男性としての自尊心を支える存在としてあらわれる。「演出ノート」には、次のように記されている。

> 回想。俳優が表情を変えると、照明が当たり王婆を浮かび上がらせる。王婆はかつて剛毅な表情で、趙三に古い洋鉄砲で地主の二爺を殺すようすすめ、趙三も当時は喜び勇んで殺人という壮大な計画を誇っていた。この場面は俳優の一連の動作やリズムの調節を通して、性行為の経過を暗示しなければならない。激情の盲目的なぶつかり合いが過ぎると、健康だった王婆は笑いながら趙三の記憶から消え、趙三は恐ろしくなる。王婆の死因は、彼が命乞いをしたときに決定されたのではないかと[26]。

図３　王婆と趙三

この場面では二人の性行為が暗示され、王婆は「器が大きいよ、あんたは！」「大きな河だよ！」と趙三を励まし、彼を背負う。該当する場面やセリフは原作になく、田沁鑫の脚色である。男性の自尊心を自らの自尊心として背負い、それが失われたときに自殺する王婆は、家父長制の下で虐待され磨耗する原作の女性像とはほど遠い、能動的に生きる女性である。田沁鑫はこの王婆について、「実際、王婆は私の理想の一部分を担っているのです」[27]と述べている。王婆の人物造型に現代性を感じ、共感している観客もいたことから考えると、この男性性と女性性が一体化したジェンダー観は、理想像であると同時に、90年代後半の中国社会における現実の女性の苦悩が反映されているのではないだろうか。

次に、金枝の出産場面から、作品のジェンダー表象を見てみたい。陣痛を待つ間、金枝が家畜の豚の出産について話し、王婆が老いた牛を屠畜場に連れて行く話をするくだりがある（前掲表、脚本「五」）。この場面の金枝と王婆のセリフは、原作にそれぞれ対応する箇所がある（「三、老いた馬が屠畜場へ入っていく」、「六、刑罰の日」）。「演出ノート」には、次のように記されている。

> 金枝の出産。妊娠したときから、金枝の内心は恐怖でいっぱいであり、分娩するときになってもこの感情から抜け出せなかった。彼女はやりきれなさと孤独と恥辱を感じ、家の門口にいる母豚を思った。それはまさに彼女と同じように愛情の欠けた境遇の中で、孤独に出産をし、彼女はその動物のような生理現象の苦しみに抗うことができなかった。彼女の母親―王婆は、女の出産はとうに見慣れていた。このとき、王婆は屠畜場に連れて行った老牛を思い、彼女は家畜の死をいたみ、同時に人の命の短さを嘆く[28]。

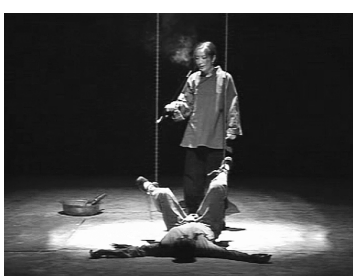


図４　王婆と金枝

出産の場面において、豚の出産や牛の屠畜が叙述されるのは、原作の次の一文にもとづく。「農村では、人と動物はともに生きるのに忙しく、死ぬのに忙しい……」[29]。家父長制の下で生きる女性がときに動物にも等しい存在に見えることは、原作についての論考でつとに指摘されてきた[30]。

その後、生まれた金枝の赤子は、趙三によって投げ殺され

P001-016.indd 10 2011/08/31 10:37:06

る。この衝撃的な場面は原作の描写にもとづくものであるが、前後の状況は大いに異なる。田沁鑫の『生死の場』では、この場面の背景に趙三と二里半という二つの家族の因縁を用意し、村民から差別視されていた足の不自由な二里半の息子成業が、趙三の娘金枝を妊娠させた設定になっている。「演出ノート」には、次のように記されている。

> 子供の最初の泣き声は、趙三にわずかに残っていた潔白を徹底的に破壊し、彼にはそれが神の罵声か、あるいは現世の侮辱か、それとも自分の過去の行為への痛恨なのかわからなくなった。胸にふさがっていた怒りがわき上がり、彼は室内に突進し、王婆の手から子供を奪って気を晴らすように放り投げた。血のつながった家族を傷つけることで、趙三は心にいくらか安堵を感じ、そのことは二里半の心にも公平感をもたらした。子供は一声泣くと、二度と声を発しなくなり、金枝の一年の苦痛は代価を失い、王婆の半生の希望も、趙三の挙動により徹底的に空に帰した[31]。

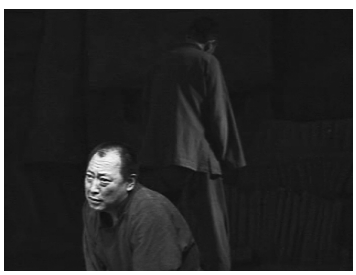


図５　二里半と趙三

この場面では、趙三は自分の手で赤子を殺すことで、仇敵である二里半の「家」に汚された血統や自らの汚名をすすぐ。また二里半は、それによって自分の息子が金枝を妊娠させた罪が消えたと考え、趙三に「もう貸し借りなしだ」と述べる。

劇中、金枝の出産の場面と、赤子殺しの場面が対比的に置かれていることに注目したい。田沁鑫の『生死の場』では、家父長制の下で男性に欲望され、所有される一方、家父長制の掟を破ったときには共同体から疎外される女性の姿が、金枝に集約されて描かれる。金枝の娘もまた、趙三と二里半という「家」同士の利害関係を調整するために殺される。このような構成は、女性の身体が家父長制の下では男性の利益によって支配されるというジェンダーの不均衡を端的に示すものである[32]。

ただし、田沁鑫の『生死の場』は、家父長制におけるジェンダー不均衡を告発しながら、同時に家父長制の下ではあり得ないような母親像、連帯する女性像を描き出す。たとえば金枝の出産の場面では、原作にはない次のようなセリフが王婆によって語られる。「金枝！我慢しなさい、死んでも生むんだ！それ以上わめいたら、たたき切ってやるよ！」[33]

原作の王婆が村の産婆として女たちの出産に立ち会い、女たちの物語をつなぐ存在として描かれていることは、前述した通りである。田沁鑫の『生死の場』では、そのような王婆のイメージをさらに強化し、娘に寄り添い、叱咤する強靱な母親像を表出してみせた。ここには、家父長制において「家」と「家」との間に分断される女たちの間に、実現し得なかった母娘の連帯、女性同士の連帯が美化された形で描かれる。しかし、生まれてきた子が「娘」であり、それゆえすぐ投げ殺されることによって、女性の連帯が家父長制の下では幻であることもまた、思い知らされるのである。

４.『生死の場』における叙述の錯綜

以上見てきた通り、この作品には①原作のイメージを引き継ぐ叙述、②田沁鑫により脚色された叙述、③体制に求められる叙述という複数の叙述が複雑にからみあっている。

P001-016.indd 11 2011/08/31 10:37:06

①についていえば、ナショナリズムと一体化した家父長制と、女性の身体との葛藤という原作の主題は、女性の身体を描く場面において引き継がれ、冒頭の産む女の構図にもっとも強烈にあらわれている。一方、②については、王婆の持つ強靭な母性や、女性同士の連帯といったジェンダーを描く場面に、田沁鑫の理想が投影されている。しかしながら、村民の「復活」の象徴的役割を果たした王婆が、抗日に立ち上がる場面では舞台の隅に追いやられる点では、女性の物語は結局のところ国民国家形成の物語に吸収されている。最終的には、③の「愛国」的な叙述が舞台を支配するのである。

このように錯綜する叙述が展開された原因には、冒頭に述べたように、『生死の場』が作られた時期が中国演劇界の転換期にあったこと、そしてこの作品がそれまで体制外で演劇を行っていた田沁鑫にとって、国立劇団で手がけた最初の仕事にあたるということが考えられる。それは、個人的な世界観を小さな空間で表現する自主制作公演とは異なる、体制内の組織で国家の物語を表現する最初の経験でもあった[34]。

ところで、2005年に、田沁鑫は韓国で韓国人俳優を起用し、韓国版の『生死の場』を演出している[35]。興味深いのは、韓国でこの作品を上演するにあたり、結末の演出が大幅に変更されている点である。韓国版では、村民は抗日に立ち上がらない結末に改められた。その理由について、2005年のインタビューで、田沁鑫は次のように述べている。

> 韓国はかつて日本人に統治されたため、抗日に立ち上がらなければ屈辱感が残ります。韓国版『生死の場』は小劇場での上演ということもあり、ストーリーや構成もおのずと手直ししました。舞台の表現はポスト・モダン演劇を参考にし、演技の上でも自在に、思い通りに、自由にしました。俳優は多くの役柄を交互に、交代で演じます。結末で村民が日本人に殺され、趙三が「鬼子（ グイズ ）（日本兵）をやっつけろ！」と叫ぶと、雄壮な音楽が響き始めます。死者は次々に起き上がり、長い間立っています。その後、また一人ずつ引き下がっていき、まず二里半がしゃがむと、ほかの人も一人ずつしゃがんでいくのです。韓国の観客はこの芝居を好みました。心に痛みを感じるからです。でも、中国版でもし抗日に立ち上がらなかったとしたら、その演技の続きをどのように演じたらいいか、今でも思いつきません。というのも、私たちの演技は整えられていて、しっかりとしたリアリズムの演技力をそなえているためです[36]。

田沁鑫は、リアリズム演劇の教育を受けた俳優を起用し、大劇場で上演する中国版では、ナショナリズムに抵触するような結末の変更は不可能だったと述べる。それはすなわち、国立劇団の俳優の演技が体制内の精神性の反映である以上、体制に求められる叙述を壊さずによりよい結末を思いつくことは不可能だったということだろう。

田沁鑫の『生死の場』には、90年代の女性演出家によって解釈された蕭紅の原作と、田沁鑫自身の置かれた中国演劇の環境とを同時に読み取ることが可能である。そのように『生死の場』を見るとき、目を引くのが二里半の描き方である。足の不自由な二里半は、「象徴的に去勢され」[37]た男性であり、家父長制にもとづく共同体の内外の境界線上に置かれた存在である。田沁鑫は、二里半について次のように述べている。

> 二里半はとても好きな役です。二里半は人に好かれず、環境が彼に声を上げさせません。しかし彼は一人のとき、いつも別の自分を夢想しているのです。ほら、彼の「肝っ玉

P001-016.indd 12 2011/08/31 10:37:07

がでかくなる」という一連のセリフのとき、天にも昇りそうでしょう。これは実際、私たち多くの人間の生きる姿と似ているのです。それが彼によって体現されるとき、私たちに喜びの可能性をもたらすのです。彼の喜びは圧迫された後の、純粋に個人的な喜びです[38]。

ここで二里半に示されている田沁鑫の共感に、『生死の場』の叙述の錯綜を解く手がかりを求めることができるのではないだろうか。原作にはない田沁鑫の脚色として、二里半の妻麻婆の描写がある（前掲表、脚本「二」）。麻婆は日本兵に強姦され殺されるという、『生死の場』においてもっとも屈辱的な最期を遂げる人物として描かれる。麻婆の不名誉な死は、村民の二里半に対する疎外をさらに深め、このことは服毒自殺をはかった王婆が丁重に弔われたことと好対照をなす。自尊心のために命を絶ち、再生して村民に「復活」をもたらした王婆や、日本兵に殺されることにより（ただし陵辱はされない）、死をもって村民の抗日精神を団結させた金枝と比較するとき、麻婆の最期は死してなお共同体内に入ることの許されない存在を描き出しているといえる[39]。

田沁鑫の『生死の場』は、二里半に焦点を当てれば、一人の共同体から疎外され、男性でも女性でもない位置づけにあった人物が、いかにして共同体の内側で「男性＝国民」としての発話の権利を得るかという物語を描いているようにも見える。とりわけ二里半が趙三に明かりを手渡し、立ち上がって村の男たちの最後尾に連なっていく幕切れは、そのことを象徴的に示しているといえるだろう。そのとき、二里半と趙三を連帯させているのは、「日本兵に妻（麻婆）／娘（金枝）を殺された」という、民族性と男性性の両義にわたる欠落の一体感である。しかし、二里半に発話の権利をもたらした麻婆の存在は、国民国家形成の物語からは巧妙に排除されているのだ。

田沁鑫の『生死の場』は、蕭紅の書いた女性の物語を内包しつつ、90年代の共産党政権下において、ふたたび国民国家形成の物語として形にすることを求められた作品である。そのため、産む女で始まりながらも、最後の場面において立ち上がる身体は男性のものとなり、女性の姿は後景化される。しかし、国民国家形成の物語から排除された麻婆と、「男性＝国民」の隊伍に参列する二里半という相反するイメージには、田沁鑫の内面の叙述と自己実現との葛藤があらわされているようにも見える。そこには、一人の体制外の女性演出家が、体制内で発話することの困難と、そのための戦術を読み取ることができるだろう。田沁鑫の『生死の場』には、発話の権利の獲得をめぐる物語が劇の内外に二重に展開され、そのことが劇中のジェンダー表象の複雑な叙述を生み出していると考えられるのである。

おわりに

99年の『生死の場』上演から現在まで、田沁鑫は国立劇団で作品を作りつづけており、2011年、彼女は「体制下の勝ち組」と称された[40]。体制内の潤沢なキャスト・スタッフに支えられ、体制外の資本を稼ぐ「半官半民」の形態で創作を行っている田沁鑫の作品には、一貫して「越境」というモチーフを見出すことができる。そもそも、90年代から00年代にかけての話劇は、従来のリアリズム演劇の様式を超越すべく、さまざまな試行錯誤を行った。その一つとしてのジャンルの「越境」は、この時期の話劇に特徴的な現象といえる。たとえば、田沁鑫が自主制作の形で発

P001-016.indd 13 2011/08/31 10:37:07

表した最初の作品『断腕』では、モダンダンスの分野で活躍していた金星を主役に起用した。話劇に非言語的な身体表現を多用したこと、男性から女性への性転換者である金星によって女性の物語を描いたことなど、幾重にもちりばめられたボーダーレスなイメージは、演劇が体制の内側から外側へと開放されつつあった当時の中国において、先駆的な意味を持つものであった。

『生死の場』における女性の表象をジェンダーの視点からとらえ直すとき、女性の物語は国民国家形成としての物語を転覆させる可能性をはらんでいる。したがって、国立劇団という枠組みの中で創作を行う田沁鑫にとって、ジェンダーとは体制内での発話の権利に関わる敏感な問題といえるだろう。その後、『生死の場』で体制外から体制内へと「越境」した田沁鑫の作品には、一貫してボーダーレスへの関心、とりわけジェンダーにおける「中性性」への希求という視点を見出すことができる[41]。それは、体制の内側から発信する立場となった田沁鑫の、体制の内外を跨ぐ叙述の戦術ではないかと考えられる。

田沁鑫の作品において、「中性性」はしばしば『生死の場』の二里半と麻婆のように、男性と女性の一対の身体を通して表現される。たとえば『狂飆』、『紅玫瑰与白玫瑰』の男性主人公は、一人の人間の自我が複数の人物、複数の身体を通して表現される。それは二里半がいつも別の自分を夢想していたことと呼応し、分裂した自我を持つ男性と、彼をとりまく女性との関係性の中に、田沁鑫のジェンダー観はあらわされるのである。この『狂飆』、『紅玫瑰与白玫瑰』など、中国において国民国家形成が強く意識された 1930 ～ 40 年代を扱った同時代の話劇作品を、国家とジェンダーという視点から考察することを今後の課題としたい。

注

1）十本の代表作とは、次の通り。数字は初演年を示す。『断腕』（1997）、『駅站桃花』（1998）、『生死場』（1999、韓国版 2005）、『狂飆』（2001）、『趙氏孤児』（2003、韓国版 2006）、『生活秀』（2004）、『趙平同学』（2005）、『紅玫瑰与白玫瑰』（2007）、『明―明朝那些事児』（2008）、『四世同堂』（2010）。

2）魏力新「田沁鑫　在戯劇面前個人是渺少的」、『做戯―戯劇人説』、文化芸術出版社、2003 年（邦訳に、拙訳「田沁鑫聞き書き」、NPO 日中演劇交流話劇人社『幕』、56 号、2003 年がある）、張卓「贏家田沁鑫」、『中国週刊』2011 年 02 月 10 日、〈http://news.sina.com.cn/s/sd/2011-02-10/114721932601.shtml〉、最終確認日 2011 年 6 月 29 日、および筆者が 2002 年 12 月 19 日に行った田沁鑫インタビュー記録にもとづいて整理した。

3）90 年代の中国演劇については、以下の文献を参照。周伝家、薛暁金、杜剣鋒『小劇場戯劇論稿』、北京燕山出版社、2006 年、張仲年主編『中国実験戯劇』、上海人民出版社、2009 年、瀬戸宏『中国演劇の二十世紀　中国話劇史概況』、東方書店、1999 年、飯塚容「小劇場、前衛劇の試み　林兆華、孟京輝から李六乙、田沁鑫まで」、『「規範」からの離脱　中国同時代作家たちの探索』、山川出版社、2006 年、拙稿「演劇【話劇・京劇】」、『北京なるほど文化読本』、大修館書店、2008 年。

4）初演時のスタッフ・キャストは、次の通り。中央実験話劇院上演、於中国児童劇場。作・演出：田沁鑫、原作：蕭紅、制作：李東、舞台美術：薛殿傑、照明：周正平、馬文光、音楽：姜景洪、主演：韓童生、倪大宏、趙娟娟、李琳ほか。

P001-016.indd 14　2011/08/31 10:37:07

5）蕭紅「生死場」、『蕭紅全集（上下）』、哈爾濱出版社、1991 年。邦訳に中里見敬訳、「蕭紅「生死の場」（上）」、九州大学大学院言語文化研究院言語研究会『言語科学』43 号、2008 年、同「蕭紅「生死の場」（下）」、九州大学大学院言語文化研究院言語研究会『言語科学』44 号、2009 年がある。

6）脚本は田沁鑫「生死場」、『我做戯、因為我悲傷』、作家出版社、2003 年、および「生死場」、『田沁鑫的戯劇本』、北京大学出版社、2010 年を参照。邦訳に飯塚容訳「生死の場―蕭紅の同名小説に拠る」、『中国現代戯曲集　第五集』、晩成書房、2004 年がある。

7）前掲注 5、6 の文献を参照。ここでは原作と脚本の異同を示す目的から、人物を中心に梗概を整理している。

8）魯迅「蕭紅作『生死場』序」、『魯迅全集』6 巻、人民文学出版社、1981 年。

9）胡風「『生死場』読後記」、『胡風全集』2 巻、湖北人民出版社、1999 年。

10）Lydia H. Liu "Literary Criticism as a Discourse of Legitimation", in *Translingual Practice: Literature, National Culture,and Translated Modernity-China,1900–1937*（Stanford: Stanford University Press, 1995）。邦訳にリディア・H・リウ著、西村正男、中里見敬訳「正統化する言説としての文芸批評」、九州大学大学院言語文化研究院『言語文化論究』26 号、2011 年がある。

11）劉禾「重返『生死場』：婦女与民族国家」、李小江、朱虹、董秀玉主編『性別与中国』、生活・読書・新知三聯書店、1994 年。

12）田沁鑫「『生死場』導演闡述」、『田沁鑫的戯劇場』、北京大学出版社、2010 年、53 頁（『実験』1999 年 12 月原載）。

13）前掲張卓「贏家田沁鑫」、および筆者が 2003 年 3 月 16 日に行った李東インタビュー記録による。

14）映像資料は 1999 年 6 月の上演を録画した VCD（中央実験話劇院『生死場』、北京威翔音像出版社）と、2004 年 10 月 6 日の上演を録画した DVD（中国国家話劇院『生死場』、斉魯音像出版社）を参照。

15）無署名「人類的摧毀与掙扎（答『中国戯劇』記者張璐問）」、前掲『我做戯、因為我悲傷』、217–218 頁。

16）同上、218 頁。

17）無署名「学界対『生死場』的討論―『読書』雑誌論談」、前掲『田沁鑫的戯劇場』、61 頁。

18）同上、昡新年の発言によれば、香港ではこの劇が文化大革命期の「革命模範劇」のようであると評されたという。

19）前掲田沁鑫「『生死場』導演闡述」、35 頁。

20）以下、図版はすべて前掲 VCD（中央実験話劇院『生死場』）による。

21）前掲田沁鑫「『生死場』導演闡述」、42 頁。

22）前掲 Lydia H. Liu "Literary Criticism as a Discourse of Legitimation"、平石淑子「再論「生死場」」、大正大学『大正大学研究紀要』、88 輯、2003 年など。

23）前掲蕭紅「生死場」、83 頁。

24）同上、77 頁。

P001-016.indd 15 2011/08/31 10:37:07

25）前掲田沁鑫「『生死場』導演闡述」、39-40 頁。
26）同上、41 頁。
27）前掲無署名「人類的摧毀与掙扎（答『中国戯劇』記者張璐問）」、218 頁。
28）前掲田沁鑫「『生死場』導演闡述」、43 頁。
29）前掲蕭紅「生死場」、99 頁。
30）前掲 Lydia H. Liu“Literary Criticism as a Discourse of Legitimation”、前掲劉禾「重返『生死場』：婦女与民族国家」など。
31）前掲田沁鑫「『生死場』導演闡述」、45 頁。
32）前掲劉禾「重返『生死場』：婦女与民族国家」、70-71 頁。
33）前掲田沁鑫「生死場」、『我做戯、因為我悲傷』、201 頁。
34）前掲張卓「贏家田沁鑫」によれば、当初田沁鑫は劇団から割り振られた「プロデューサーシステム」に不満であり、制作の李東にも複雑な印象を抱いていたという。
35）映像資料は 2005 年 3 月の上演を録画した DVD（劇団美醜『生死場』、『田沁鑫戯劇作品集』、北京文化芸術音像出版社所収）を参照。
36）張馳「“我更喜歓韓国演員演繹的『生死場』”—訪著名女導演田沁鑫」、前掲『田沁鑫的戯劇場』、76 頁（『芸術評論』2005 年 10 期原載）。
37）前掲リディア・H・リウ著、西村正男、中里見敬訳「正統化する言説としての文芸批評」、190 頁。
38）前掲無署名「人類的摧毀与掙扎（答『中国戯劇』記者張璐問）」、218 頁。
39）翩若「話劇『生死場』尊厳：経由女性身体—看話劇『生死場』」、2004 年 10 月 14 日、〈http://qingci.poemlife.com/archiver/?tid-537709.html〉、最終確認日 2011 年 6 月 29 日。この劇評では、リディア・H・リウの論考をふまえた上で、麻婆の最期に原作に含まれるフェミニズムの意義を読み取っている。
40）前掲張卓「贏家田沁鑫」。
41）天藍「田沁鑫：中性表達是大師風範」、『新京報』2010 年 8 月 17 日、〈http://epaper.bjnews.com.cn/html/2010-08/17/content_137842.htm?div=-1〉、最終確認日 2011 年 6 月 29 日。

P001-016.indd 16 2011/08/31 10:37:07

Genealogy of the Acceptance and Development of Ballroom Dancing in China: Looking at a different kind of modern and contemporary Asian history from the perspective of gender

OHAMA Keiko
(Central Compilation &Translation Bureau)

DanceSport (competitive ballroom dancing) became an official Asian Games sport in the Guangzhou Asian Games, 2010, and the Chinese team won all ten DanceSport gold medals, signaling to the whole world that China is the greatest country for competitive dancing in Asia. Everyone knows that DanceSport evolved out of ballroom dancing, which traces its origins back through the court dancing of the European aristocracy to folk dancing in Medieval Europe. Ballroom dancing was imported into and spread through Asian countries in modern times, and both Japan and China began to accept this completely new kind of Western dancing in the late 19th century. Its arrival in Japan coincided with the Meiji Restoration, which was followed by a period of prosperity during the Taisho Democracy. However, at this time, ballroom dancing in Japan was confined to indoors hidden from public view and carried with it sexual connotations, and its practice was confined to those who were most open to Western cultural influence. By contrast, ballroom dancing was openly accepted in China, and many people enjoyed dancing in both private and public. Japan and China are both Asian countries, so why was there such a difference in their responses to ballroom dancing?

In addition, an important characteristic of ballroom dancing is that a man and a woman dance as a couple. The man leads and the woman follows, which is both a reflection of the relation between the genders in society and provides a platform for the partners to manifest their love for each other. The acceptance of this kind of dance in China has a direct connection with the emergence and spread of the discourse of heterosexual love and the modern concept of a family with a husband and wife as its center.

This paper analyzes the relation between the ideology of heterosexual love and ballroom dancing that emerged in China and permeated Chinese culture in the 20th century and traces the main threads of its development from the perspective of gender history. I start by tracing it back to the end of the Qing Dynasty when ballroom dancing was first welcomed in China and examine the stage in which dance progressed from dance drama to dance to dance education. Second, I explore the phenomenon of dancehalls and dancehall hostesses that flourished in Shanghai during the republican era, and the new kind of problems it posed for social customs. Third, I discuss the Communist Party's practice of "war-time dancing" during the Yan'an period and the abolition of ballroom dancing in the 1950s during the period of society construction, followed by reemergence of ballroom dancing and the controversy over its abolition. Fourth, I analyze the reacceptance of ballroom dancing during the reform and opening up period and the revival of the culture of gender difference. Also discussed is how ballroom dancing became intertwined

P017-033.indd 17 2011/08/31 10:38:18

with the commodity economy then and dancehalls reemerged despite legal strictures against them. I also discuss the emergence of International Standard dancing and DanceSport, both of which combine competition and artistry; the progression from folk dancing to professional dancing; and the trend from concrete to abstract and other changes in the stagecraft of International Standard dancing.

In brief, this paper presents a different kind of modern Asian history created by the common people that doesn't appear in mainstream histories.

P017-033.indd 18 2011/08/31 10:38:18

中国における社交ダンスの受容と発展の系譜
―ジェンダーからみたアジアのもう一つの近現代史―

大　浜　慶　子
（中国・中央編訳局）

1．はじめに

2010 年 11 月、中国で開かれたアジア競技大会においてダンススポーツ[1]という新しい競技が初めて正式種目となった。開催都市広州はダンスのメッカということもあってか、中国の大会公式 CM にはダンススポーツの若手選手が起用され、躍進めざましい中国が演出された。中国の選手たちはその期待に応え、他を寄せつけない圧倒的な演技で十個の金メダルを総なめにし、今世紀のアジアダンス王国の地位を印象づけた[2]。

ダンススポーツは競技ダンスとも呼ばれ、新しいスポーツ種目として注目を浴びている。その起源であるボールルームダンス（Ballroom Dance　日本では社交ダンスと呼び習わされている）の伝統と層の厚い社交ダンス愛好家たちに支えられて近年急速に発展している。ボールルームダンス（以下、社交ダンス）は中世ヨーロッパに伝承する民族舞踊に端を発し、宮廷舞踊となって洗練され、日本や中国には近代、舶来文化として移入された。日本では明治維新や大正デモクラシー期、昭和初期にかけて繁栄を謳歌する。だが社交ダンス研究の代表作、永井良和著『社交ダンスと日本人』（1991）が戦前戦後の膨大な資料を駆使して導いた結論とは、日本では社交ダンスの醍醐味である「社交」の部分が欠落し、一般化せず、風俗産業と同一視すらされ、「人目につかない場所」[3]へと隔離、隠蔽されて「歪められて発展」してきたということであった。日本では社交ダンスは今もって異質な外来文化の枠を出ていないのである。

ところが中国ではどうか。屋内はもとより、公園でも街中の広場でも男女が愉快に踊る光景を全国津々浦々で見ることができる。全人代会期中の会議の合間にも議員が余興で踊るほど親しまれ、愛好者は三千万人にのぼり、裾野の広さは世界に類を見ない[4]。あっけらかんと人前で踊り、日本と比べておおらかで、開放的なのである。日中間でなぜこのような差異が生じ、古来より「男女の別」を厳しく説いてきた儒教の総本山中国で大歓迎を受け、息の長い大衆文化として開花したのか。

社交ダンスが他のダンスと異なる大きな特徴は、男女が対になりボディーコンタクトをしながら踊るペアダンスという点にある。男らしさや女らしさ、リード＆フォロー（男性主導、女性が従）がベースにあり、ダンスコンペではさらに男女が一体化し、互いの磁力を利用、補完し合ってエロスの芸術を創り上げる。ヘテロセクシュアルなダンスであり、その浸透は個の確立と表裏一体の恋愛言説や近代家族観の生成と軌を同じくしていた。

本稿では、根強い儒教規範を有していた中国に、人前で男女が抱擁して踊る西洋流社交ダンスがどのように受容され、自国文化と融合し、発展していったのかを明らかにすることを目的としている。清末期に遡り、中華民国時代の交際舞、中華人民共和国建国期の交誼舞、改革開放以降

P017-033.indd　19　　2011/08/31　10:38:18

の国標舞、体育舞踏へと変容を遂げる中国の社交ダンス史の系譜を跡付けながら、ジェンダー史的アプローチから考察する。これは異性愛言説が構築され、貫かれた前世紀、中国という独特の政治的、歴史的位相を有する国において、大衆の側からいかにして男／女二元論的構造やジェンダー・アイデンティティーの補強、再生がなされてきたのか、またその過程で男女の関係性の力学がどのように変化していったのかをダンスを通じて遡及的に解き明かす試みでもある。正史の中では語られなかった民衆の編んだもう一つの中国の近現代史を描き出すことになろう。

日本でも 2012 年度から中学校の体育授業でダンスの男女必修化が実施されるという。本稿がダンス文化とジェンダーを考える論議の一助となることを望んでいる。

2．清末期におけるダンスの受容と女子の身体の改造―「跳舞」、「跳戯」から「舞踏教育」へ

近代、日本と中国における社交ダンスの最初の遭遇とその反応を比較してみれば、両国の興味深い相違が浮かび上がってくる。日本でまず思い浮かべるのは 1883 年にはじまった鹿鳴館の舞踏会であろう。これは不平等条約改正という外交上の打開策の一環として、近代化した日本を世界に知らしめるため外務卿自らが音頭を取って導入したものであった。政府要人とその妻や娘らが動員され、お雇い外国人教師を招いてダンスの稽古がスタートし、伊藤博文首相官邸でもファンシー・ボール（仮装舞踏会）が行われるなど、上層部に舞踏熱が広がり、表層的な模倣とそしられながらも明治の欧化政策のシンボルとなって人々に記憶された。

翻って、日本と同様に内憂外患の危機にさらされていた中国ではどうだったのか。アヘン戦争以後、沿海地域に移り住む西洋人が増え、1850 年頃から租界地で夜会が盛んに開かれるようになった。中国への社交ダンスの伝来時期は日本より早かったといえる。ダンス見聞を書き留めた文人たちは伝統的語彙の中から「跳舞」、「跳戯」という用語をあてている[5]。

だが自国の文化や作法の優位性を信じて疑わない清朝官僚の中に西洋のダンスに関心を抱く者は半世紀近く皆無だった。その意識に変化が生じるのは戊戌変法運動の前後である。日清戦争の敗北を契機として、「中体西用」即ち儒教文化や独自の制度を核に据えて西洋の技術のみの導入を図ろうとしていた思想の抜本的改革が提起され、近代化への第一歩が踏み出された。こうした時勢を背景に、1897 年ついに中国人による最初の舞踏会が開催される。上海道台に就任した蔡鈞が西太后の誕生日を祝い、諸外国との親善を目的として外交官や将校およびその家族を招待し盛大な舞踏会が催された。出席者は五百名にのぼり、このために 750 平米の専用の舞踏場がしつらえられた。いわば中国版鹿鳴館舞踏会の幕開けであったといえる。だが日本のそれと異なるのは、外国人のもてなしが主で、必ずしも中国人自身がダンスをしようとしたわけではなかったという点である。中国人の女性ゲストは奥の間に隔離され、観賞はよいがホールへは入場させないという旧来の礼法が依然として取られた[6]。

写真 1　洋舞のパイオニア裕容齢

20 世紀に入ると洋舞のパイオニア、裕容齢が現れる。彼女は 1895 年日本公使に任命された父について日本に渡り、そこで日本舞踊を学び、再び父のフランス赴任に随行してパリでモダンダンスの祖と呼ば

P017-033.indd 20 2011/08/31 10:38:18

れる世界的舞踏家イサドラ・ダンカンに師事するという、当時としては最高の舞踏教育を受けた中国人であった。1903年、裕容齢が宮廷に出仕すると、西太后は彼女の本場仕込みの宮廷舞踊やバレエに見入ったと伝えられる。しかし社交ダンスに関しては終始反感を示し、許可もしなかった[7]。

中国には「男女授受するに親せざるは礼なり」という男女の別に厳しい儒教規範があり、清末の社会を色濃く覆っていた。女性は家の奥深く幽閉され、外出もままならず、公衆の面前で男女が抱擁しながら踊るダンスは古来の礼節に反し、到底受け入れられるものではなかったのである。ダンスが踊れるようになるためには、このような社会規範の打破と平行してまず纏足という女性の体を長期にわたって拘束してきた陋習から解き放ち、歪められた体格を改善する必要があった。反纏足運動は「国民の身体」をつくるといういわば進化論を背景にした「強国保種」とナショナリズムの高まりの中から推進されてくる[8]。国民の母と救国思想が結びつけられ、中国が列強の侵略を受け、衰退しているのは国民の母となるべき女性が貧弱だからだという言説の下で放足運動が広まっていく。

1907年、中国初の近代女子教育制度「奏定女子小学堂章程」や「奏定女子師範学堂章程」が公布され、女子はようやく家から出て公然と学校に通えるようになった。女子学堂の正課に「体操課」が設けられ、女子の体質強化が図られる。初期の「体操課」とダンスは密接な関係にあり、それはまた日本を経由して導入されたものでもあった。

1907年、上海商務印書館から『舞踏遊戯』（王季梁　孫淡編訳）、上海均益図書公司から『舞踏大観』（長原政二郎編纂、黄家瑞訳）が出版されている[9]。これらは小学校や女学校向けの教材であったが、洋舞を系統的に中国に紹介した最初のダンス教本でもあるとともに、中国の社交ダンスの啓蒙書となった。

20世紀初頭の十年間は日中間の文化交流の黄金期と呼ばれ、日本に渡った中国人留学生たちの旺盛な翻訳活動が中国に先進文化や近代の思想を導入し、啓蒙する大きな役割を果たしていた。日本では明治期より女学校の体育教育にダンスを体系的に導入しようとする取り組みがあり、このとき日本のダンス教育が翻訳されて中国へ伝達したと考えられ、日中間で行われた第一回目のダンス交流であったともいえる。

1909年には上海中国図書公司から日本の舞踏書十数冊を参考にして編纂されたという『実験舞踏全豹』（徐傅霖編著）が出され、欧米で流行していた社交ダンスが図解付きで詳述された[10]。『実験舞踏全豹』の編者徐傅霖は妻の湯剣娥とともに日本に留学して近代体育教育を学び、帰国後は中国の早期体育教育創設に寄与した草分け的存在であった。彼が1908年に開設した中国体操学校には女子部が付設され、主に日本の体操や舞踏が教えられた。やがて独立し上海中国女子体操学校となり、中国初の女子体育学校として体育史に銘記されている[11]。1911年、辛亥革命が勃発すると全生徒が革命に加わり、有史以来初の女学生革命軍を結成して美談になった。清末の女子の体操課は民族復興の健康な「革命」の身体とダンスを通じた優美で洗練された身体づくりをめざし、その両面から中国の女性の心身を作り変えるものであった。

3．中華民国時代におけるモダン都市上海の「交際舞」とダンスの大衆化

1）自由恋愛論と交際舞

辛亥革命により1912年清朝が滅亡し、古来より連綿と続いた専制王朝支配に終止符が打たれ、

P017-033.indd　21　　2011/08/31　10:38:19

共和制を謳う中華民国が成立すると、開明的な思想や文化がさらに中国に入り、洋風のライフスタイルが浸透する。社交ダンスも徐々に人々の生活に溶け込み、やがて市民の日常の娯楽となり、20年代から30年代にかけ社交ダンスは爛熟期を迎える。

その現象を可能にする思想解放の前段階として1910年代、国中に広がった新文化運動と女性解放運動の新思潮を挙げることができよう。新文化運動は愛国運動とも連動して社会改革のための徹底した儒教道徳批判、家父長制批判を展開し、青年知識層の絶大な支持を得た。個の独立、自由平等思想が提唱され、その具体的な理念として男女平等、自由恋愛、自由結婚が注目を集め、夫婦を軸とする近代核家族観が形成されてくる。女性参政権の要求をはじめ女性解放思想も醸成され、1919年五四運動が起こると北京大学が女子学生に門戸を開き、他大学も相次いで男女共学化に踏み切り、学校や公共スペースにおける男女混交が進んだ。中国女性史研究によると、20年代の女性論は「恋愛論」と「新性道徳論」に特徴づけられるといわれ[12]、伝統的儒教の貞操観が批判され「新しい女性」が登場する。沿海地域には都市型の公共空間が形成されつつあり、そこでの男女交際が議論を呼ぶ。この頃より新しい男女の社交術として受け入れられるようになった社交ダンスはくしくも「交際舞」と名付けられた。その背景には中華民国時代を出発点とする恋愛論や自由結婚など近代の対の思想や新道徳論といった社会の新思潮があったのである[13]。

2）上海の「舞庁」（ダンスホール）の林立と「舞女」（女性ダンサー）

近代、「交際舞」の隆盛をもたらし、流行を先導していった場所は極東一のモダン都市と称えられた上海であった。以下、上海における「交際舞」の発展を中心に論じることにする。

上海でダンス文化が開花したのはその独特のトポスと関係がある。上海はアヘン戦争を経て1843年に開港し、列強諸国の租界が設けられた。そこにはイギリスとアメリカ租界が統合された共同租界、フランス租界、中国主権の華界の三界が交錯する「華洋雑居」の都市空間が形成された。1927年、四・一二クーデターで実権を握った蔣介石は翌年全国統一を図る。名目上唯一の合法的政府となった南京国民政府は上海を特別市に指定して経済的な依存度を強めた。この政治経済のダイナミズムの中で上海の上記の三界は抗争と合作を繰り返し、互いの活力を取り込みながら民族資本を発展させ、周辺の人口を吸収して都市化を進行させた。上海は貿易・経済の中心地となるのみならず、大衆文化の発祥地となり、30年代華やかなエンターテイメント産業を発展させる。その最新の花形産業が社交ダンスであった[14]。

当時上海は上海事変（1932年）、第二次上海事変（1937年）、国共内乱等々、日本の侵略戦争も絡んだ度重なる戦渦に巻き込まれ、不安定な情況に置かれていた。にもかかわらず締め付けの厳しい日本と比べると上海のダンスホールは場内で飲酒も許され、自由なムードが充満していたといわれる[15]。昼間は欧米人の支配を許そうとも、せめて夜だけでも非合法に上海租界を奪還しようともくろむ中国人秘密結社青帮も暗躍していた[16]。1937年日本軍の侵攻から逃れてきた住民で租界人口が膨れあがる「孤島期」を通じ、上海のダンスホールは政情不安や鬱憤をはらすかのように衰退するどころか人々の欲望や情念を吸い上げ、極彩色の花を咲かせた。

舞踏場といえば西洋人専用のクラブや外資系ホテルが主流であった時代、中国人によるダンス営業の嚆矢は1922年、一品香旅社ではじまった舞会（ダンスパーティー）に遡るといわれる。20年代初期の客層は上流階層が主で、カップルでの入場が基本であった。女性ダンサーが実演

P017-033.indd 22 2011/08/31 10:38:19

したり、ダンスの相手をすることもあったが、多くの場合ロシア人や日本人ダンサーが務めた[17]。やがて欧米人の舞踏教師や洋行帰りの中国人が教室を開き、チャールストン、ブルース、フォックストロット、ワルツ、タンゴなどブックダンス[18]ではない最新のステップを教え始め、ダンス人口が倍増する[19]。

上海のダンスシーンをさらなるきらびやかな隆盛に導いたもの、それは華人資本も投下された専用の「舞庁」（ダンスホール）の開業と職業化された「舞女」（女性ダンサー）の存在に他ならず、それは男性のために考案された娯楽産業というべきものであった。

1927年、月宮飯店舞庁、黒猫舞庁のオープンを皮切りに上海はホールの建設ラッシュに沸き、1933年、欧米に比肩する大型ダンスホール百楽門(パラマウント)が落成して絶頂期を迎える。百楽門はアールデコ様式で建設され、内装には贅が尽くされた。彩色の施されたイルミネーションがガラスの床に反射し、フィリピン人バンドが粋な音楽を奏で、来る人を幻想的な殿堂に誘い、瞬く間に上海の夜のシンボルとなった。大都会、麗都、仙楽斯とともに四大舞庁と称され、豪奢なダンスホールは近代のダンスの繁栄に不可欠な装置であった。またその装置の中で踊る艶やかな主役は「舞女」であり、英語の発音（dancing girl）に倣って「弾性女郎」と呼ばれた。

写真２　百楽門舞庁

舞女は男性側の需要に応えるべく、中国人の若い女性が集められ職業的訓練が施された。彼女らは都市部の大学生や新興社会層の男性を引きつけ、チケット制が導入されてダンスの商業化と大衆化を加速させていった。1946年上海のダンスホールは大小合わせて100ヶ所以上に達し、正式に登録された舞女は三千人以上いたといわれる[20]。

近代､公的な場に出てきた女性たちは脚光を浴び､上海には映画女優や越劇[21]も生まれ､｢舞星｣（売れっ子ダンサー）もたいへんもてはやされる存在であった。舶来の化粧品が女性の容貌を美しく変えるものであったなら、ダンスは東洋人の身体を凹凸のある西洋人型のスタイルへと作り替えた。欧米流の身体基準を持ち込み、絞り込んだ舞女の肢体は新しい表象となって立ち現れ、記号化されてモノと結びつき消費の対象になった。それは男性の視線を介して美が基準化、序列化、客体化され、それが女性にも内面化される過程であった。ボディーラインが浮き出るよう改良された「中洋折衷」のチャイナドレスに身を包み、ハイヒールで美脚を際だたせ、性的魅力を振りまきながら社交場に颯爽と現れ、異性と軽やかに舞う。このような舞女の表象は中国の伝統的な女性に投影されてきた審美観、即ち私的領域に囲い込まれ、静的で、三寸金蓮と讃えられる纏足に窃視的な性的快楽を見いだしてきた美意識を顛倒させるものであった。このセクシュアリティ文化と新風俗はモダンガールたちに継承される。

写真３　旧上海舞女画

舞女を志す女性の中には高学歴者も少数含まれていたとはいえ、大多数が低学歴者であった。日中戦争以降、江蘇、浙江一帯から戦火を逃れて上海に移り住み、日銭を稼ぐためにこの業界に身をおいた貧家出身の

P017-033.indd 23 2011/08/31 10:38:19

少女も少なくなかった[22]。日本の侵略や貧困、暴力を背景に、女性たちと都市中間層の男性との間に金銭を介したサービスとしてダンス産業界は成り立っていた。階級と性の差別的構造に根ざした非対称な幻想の快楽、ラブゲームであったといえる。都会に生まれたダンスホールという空間は大衆化に伴い一般の社交場と遊郭の中間に位置づけられるようになる。

交際舞の幻想を打ち砕いたのは、太平洋戦争に火を付けた日本軍であった。さらに敗戦による日本軍撤退を受け、国民党政府は1947年「反乱平定建国総動員令」を公布、上海市政府は市内のすべてのダンスホールを徹底的に閉鎖する禁止令を出した。ダンス業で生計を立てていた2万7千人が猛然と決起し、社会局に押し入り大暴動を起こすかの有名な「舞女争議」へとつながっていく。皮肉なことに、次に天下をねらう左翼から「舞女までもが革命を起こすご時世になった」と中華民国末期の混乱した社会情勢が風刺された。続く1949年、国共内戦に勝利した共産党政権によって栄華を誇った上海は「世界的なプレイボーイから中国の一労働者」[23]に生まれ変わるべく改造されていく。まばゆいばかりの交際舞もブルジョアジーのあだ花として人々の記憶から封印される。それはまるで自由恋愛や自由結婚を追い求め、結局は父権が夫権に入れ替わったにすぎないと失意を抱いた新女性の末路と同じであった。

4．中華人民共和国建国期におけるダンスの再編と禁止―「交誼舞」の時代

1）プレリュードー共産党と延安のダンス

上海で夢うつつのダンスの祝宴が繰り広げられていたまさにその時、陝西省の黄土の大地でもう一つの社交ダンスがひそかに始まろうとしていた。ここには奢侈なダンスホールもなければ、チャイナドレスを着た見目麗しい舞女もいない。宝塔山の麓の大自然が舞台であり、軍服に草鞋姿が彼らのコスチュームであった。

1927年国共分裂後、僻地で死闘を繰り返していた共産党のイメージに似つかわしくない社交ダンスが、1937年共産党中央の拠点となった延安で1942年まで流行していたという事実について、延安時代の生活史の研究者朱鴻召が当時の文献や記録を手がかりに再現している[24]。これによると、農民を動員して土地革命を推進していた無骨な共産党指導者たちにダンスを教えた人物は、アメリカ人左翼女性ジャーナリスト、アグネス・スメドレーであったという。彼女は1937年1月から7ヶ月に及ぶ延安滞在期間中、密着ルポを行う傍ら、産児制限やネズミ駆除に取り組んだが、もう一つの置き土産が社交ダンスだった。スメドレーといっしょに露払いを務めた相手は後に人民解放軍創立者となった朱徳である。周恩来や賀竜、後には毛沢東も加わり、当初高級幹部らのプライベートな娯楽が夜会でも踊られるようになった。

赤軍には江西の中華ソビエト共和国期から受け継がれてきた演芸活動や革命舞踏があり、主に女性たちが担い、士気を鼓舞したり生活に彩りを添える役割を果たしていた。一方、社交ダンスは異性間の個人的情動を掻き立て、必ずしも集団の団結とは相容れず、調和を乱し風波を巻き起こす。だがこの時期、左翼革命に同調した青年が大挙して延安を訪れるようになっており、毛沢東がインテリや学生たちを受け入れる決定を下したことから、若者の間でダンスパーティーが大流行したという。彼らはハーモニカやアコーディオン、竹笛、二胡といった手持ちの楽器や、はては廃棄されたドラム缶を即製の楽器にしたて黄土のフロアで、月夜の照明に照らされながら踊った。この露天ダンスに高級な装飾、虚栄心、社会的出自など一切関係なく、戦時下の緊張と

P017-033.indd 24 2011/08/31 10:38:19

特殊な環境で純粋なダンスを楽しむというある意味究極の体験は彼らの心の原風景となって刻まれた。

さらに延安の社交ダンスは戦争に明け暮れ、婚期を逃した将校たちに青春を取り戻してもらい、伴侶をみつけるという目的からも推進され、この伝統はその後も継承されることになる[25]。

2）50 年代中華人民共和国期における「交誼舞」の発明

1949 年、毛沢東が北京の天安門城楼に立って中華人民共和国建国を高らかに宣言し、近代国家の統一を内外にアピールした。中国が社会主義国へと再編成されていくなかで、さらに冷戦時代の到来によって世界が二分され、「新中国」と「旧中国」、「社会主義」と「資本主義」という対立するイデオロギーが新たに造成されるなかで、中国の社交ダンスはどのような運命を辿っていったのだろうか。

結論からいえば、新政府は社交ダンスについて二つの方面から変革を試みた。一つはダンスホールと舞女の廃業であった。中華人民共和国初期、ダンスホールに関連する商業は「旧社会から残存してきた帝国主義の文化的侵略、ポルノ産業の一種」、「資本主義思想をまき散らす基地」の烙印を押され社会改造の対象とされた。新政府は 50 年代初期、緻密な計画を立て、ダンス商業を周到に消滅させていった。馬軍の研究によれば、近代、世界屈指の風俗産業を発達させていた上海において、労働収容所に強制収容された娼妓と舞女は区別して扱われ、段階的に転職が働きかけられたという[26]。彼女たちが覚醒して裁縫や会計を学び、技術を習得して転職を果たす様子が社会主義女性運動の成果として大いに宣伝された[27]。ダンスホールの方は漸次劇場や音楽ホール、映画館、寄席、手工業の工場などに改組され、50 年代半ばには完全に姿を消した。

もう一つの変革とは社交ダンスそのものについてである。社会体制やイデオロギーが変化してダンスホールや舞女は廃業に追い込まれたが、社交ダンスという娯楽自体は消滅しなかった。それどころか「ダンスは悪いものでも危害を及ぼすものでもない」として推奨されもした。

ではその正当性がイデオロギー面からどのように説明されたのか。社交ダンスの源流は民間舞踏にあり、本来は健全なものであったということ、それがブルジョアジーの手に渡り彼らの堕落した思想や作風が反映され、旧中国においては半植民地の腐敗した都市生活観と結びつき、商品化され、退廃的な暇つぶしの道具となったにすぎないのであって、解放後は真に人民の手に取り戻し、泥沼から救出しなければならないという説明がなされた[28]。

写真 4　50 年代初期の交誼舞教材

社交ダンスはブルジョアジーのものではなく、人民大衆や労働者の文化的娯楽の一形態として位置づけ直された。文化的娯楽とは人民の生活をより楽しく、快適にし、団結を促す活動のことであり、ダンスは心身を休め、健康の増進に役立つとその効果を認めつつ、個々が節度を保ち、管理者がしっかり運営し、質実に心がけさえすれば問題はないとされた。実際、労働組合などに運営が託されて無料チケットが配布され、講堂や人民文化宮を踊り場に仕立て、組織化された舞会が盛況を博す。音楽に関してはジャズなどブルジョアジーの退廃的な曲目は避け、中国の民間音楽やソ連、東欧の曲を流すべきとされた。

P017-033.indd 25 2011/08/31 10:38:19

写真５　交誼舞を踊る毛沢東

旧社会の交際舞とは「本質的、思想的、趣向的に」一線を画し、社会主義建設へと向かう中で再編されていった社交ダンスは1952年を境に「交誼舞」と改称される[29]。友誼、親睦を深めるといった意味が付与され、再コード化されたのである。とくに50年代初期は中ソ関係が密月に入り、ソ連との芸術文化交流が活発化した時代であった。社交ダンスもその影響を受け、国際友好の象徴として中南海で毛沢東や周恩来らが夫人を同伴し、文工団を呼んで人民服で踊った[30]。民主党派との統一戦線工作を行う政治協商会議はもとより、部隊、工場、大学に至るまで週末や祝日、祝賀を彩る欠かせない行事になった。一般に参加者はパートナーを求める若い男女が主で、既婚の参加者は男性が多く、女性はまだ保守的であった。50年代のダンスを体験した人に聞き取り調査を行ったところ、この時期のダンスはオープンであったが故に健康的でもあったと皆好感をもって回想している。

中国の女性解放運動においては建国の年より政治、経済、文化教育、社会生活のあらゆる面における男女平等の保障が明文化され、1950年には結婚の自由や一夫一婦制に基づく新婚姻法が発布され、未曾有の成果をあげた。婚姻法の成立と社会生産労働への女性の参加は公私を通じ男女をより対等な存在として向き合わせることになった。性道徳の面では買売春が根絶され、婚前交渉、婚外交渉を非合法化し、性を結婚制度の中に組み込み、霊肉一致の近代結婚観を理想とみなしてそれを実践に移そうとしていた[31]。そのような当時の中国にとって、社交ダンスはある意味社会主義のイデオロギーにも合致すれば、未婚者、既婚者にとっても頗る合理的な娯楽の発明だったと考えられるのである。

この「健全な」交誼舞をまたも停止へと追い込んだものは、ソ連との決裂にはじまる中国の国際的な孤立化と反右派闘争から文化大革命へと猛進していく国内の階級政治闘争、極左運動であった。個人は集団幻想に同化させられ、毛沢東が父権を一手に掌握して絶対的な家父長国を築き、結婚さえも政治に従属させられ、あらゆるジェンダー表出は消され、「無性化」時代が訪れた。そこに個人的な情欲の入る余地はなかった。それは不浄なものとみなされ人々は徹底した禁欲主義へと駆り立てられていく。舞踏場は人民公社の大食堂へと姿を変え、交誼舞は「封建主義、資本主義、修正主義」の筆頭に掲げられ、その結果二十年もの間禁止されることになる。

５．改革開放期における「交誼舞」の復活と技能化―「国標舞」、「体育舞踏」の時代へ

1）ダンス解禁とジェンダー・アイデンティティーの模索

文革がようやく終息し、1978年改革開放への政策転換が行われると、社交ダンスは復活し、過去のどの時期にもみられなかったうねりが民衆の中から湧き起こってくる。その禁忌を打ち破ったものこそ1979年の大晦日、人民大会堂の新春交歓会で披露された社交ダンスにほかならなかった。このニュースは瞬く間に国中を駆けめぐり、ダンス解禁のサインと受け止められた。四中全会直後の、人民大会堂という政治の表舞台と社交ダンスの結びつきが人々に伝えたメッセージは単なるダンスの再来に止まらなかった。それは新時代の幕開けと束縛された身体の解放

P017-033.indd　26　　2011/08/31　10:38:19

を意味し、ひいては思想の解放の暗喩となって人々の心に取り結ばれた。久しく封じ込められていた自由への希求を一気に爆発させるかのように、人々はハーモニカや二胡、笛を持ち出して街中へと繰り出し、何千、何万という観衆をダンスの渦に巻き込み、熱を感染させ、全国に波状的なブームをつくりだしていったのである。

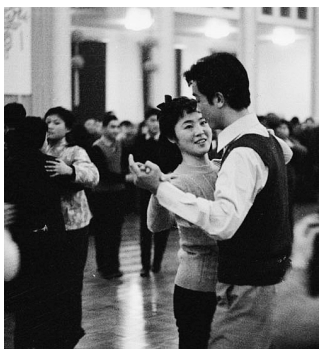


写真６　1979 年人民大会堂で披露された社交ダンス

文化宮や劇場でもパーティーダンスが復活した。革命模範劇を上演していた文化宮の楽団の首座に返り咲いたのは高齢のバンドマンであった。彼らは中華民国時代のダンスホールで腕を鳴らし、中華人民共和国初期に文化宮に配属されたものの、文革期には切符売りをやらされていた人たちであった。専用バンドを配したパーティーは大歓迎を受け、チケットが飛ぶように売れ、禁止されていたダンス営業に先鞭をつけた。セメントの床に滑石を散き、カラー電球を飾っただけの簡素な場内には人が殺到し、熱気でむせ返った。人民大会堂の新春交歓会から数ヶ月も経たずに、各都市の文化宮や劇場、公園、ホテル、学校、工場、レストラン、茶館、デパートなど至る所で人々が踊る光景がみられるようになった。

誰もが「熱狂的だった」と振り返るこのダンス現象はいったい何を表していたのだろうか。当初共産党指導部でさえはっきりとしたビジョンをもちえなかった改革開放への道を大衆が肢体を使って後押ししたともいえるのではないか。

ダンス会場へと真っ先に足を運んだのは中高年のオールドファンたちであったが、刺激を求めていた若者がこれに合流した。彼らは輸入物のラジカセを携帯し、個性と自由と若さの象徴「喇叭褲」（ベルボトムジーンズ）やスニーカーをはき、女性たちは文革時の装いであった紺やグレーの地味なズボンを脱ぎ、軽やかなスカートやワンピースに着替え、精一杯のおしゃれをして踊り場へと向かった。若者による新風俗の探求がスタートする。

改革開放初期、数少ない娯楽の一つであった映画において復活した性差の文化表象について、文芸評論家の戴錦華は次のように分析している。

「70 年代末から 80 年代はじめにかけて思想解放運動と改革開放が始まり、毛沢東時代の集権統治に対する精算が行われると同時に、男性復権の過程も始まった。中国の男性、正確に言えば男性知識人の、毛沢東時代、とりわけ『文革』の 10 年間のトラウマ的体験は、父権制度下における去勢の痛みとして表現された」[32]。

文革時からの政治／歴史の暴力による個人の主体の欠如はジェンダーの差異的表出により補填されることを求めていた。戴の言葉を借りれば、「主体の欲望のエクリチュールが差異的なジェンダーの陳述を新たに構築したというよりは、差異的なジェンダーによる主体の欠損の補填を渇望するという文化的苦境が、欲望の語りの出現を必死に呼び求めた」[33] のである。他方、中国女性学の

写真７　改革開放直後に復活した社交ダンス

P017-033.indd　27　　2011/08/31　10:38:20

パイオニア李小江は女性解放の成果が文革期、階級言説の中に取り込まれ、無性化（男性化）してしまった男女平等言説に異議を申し立て、「有性論」を提唱して自分探しの旅に出る。この時代、男女ともにジェンダー・アイデンティティーを強く求めた。それは集団の中に埋没した個の存在そのものを取り戻し、主体を確立させるために不可欠な営為だったのである。そして個人の集団幻想または共同幻想への取り込みに歯止めをかけ、共同幻想へ還元されない独立した関係としての「対幻想」[34]が有効な表象となって民衆の間に再び立ち現れてきたとすれば、突如民衆の間に復活した社交ダンスは文革期の父権支配下における集団幻想への対抗文化とみなすこともできる。

2）ダンス営業の合法化への道のり

さて、空前絶後のダンスの流行が次に直面した課題は、計画経済から商品経済へという流れの中で、80年代の社会体制転換にダンスをどう接合させていくかという問題であった。それは中華人民共和国建国後、廃止してきたダンス営業の許可や大衆娯楽産業の市場化にもつながる問題であった。改革開放後の中国のダンス営業はすぐに許可されたわけではなく、そこには保守派と改革派の緊迫したせめぎあいがみられた[35]。ダンスの営業解禁の流れは下から押し上げられてきた現象であったが、制度という最終的な壁を突破するには政治的な働きかけが不可欠であり、それはダンスに理解を示す指導者との巡り合いと無関係ではありえなかった。著名な作家で希代のダンス好きとして知られていた王蒙[36]が1986年文化部大臣に就任したことはダンス界に朗報をもたらす。王は就任後さっそく、有力者李瑞環市長[37]の下、全国に先駆けて統一的なダンス管理機制を設けていた天津市を模範に掲げ、「天津市のダンスパーティーは概ね健全に運営されている」との通知を全国各部門に向けて下達する。そしてついに1987年文化部、公安部、国家工商局が「ダンスパーティーの管理問題の改善についての通知」を発布し、ここに中国のダンス営業の完全な合法化が実現された。50年代の交誼舞の遺産をうまく生かし、まず職場や各団体が集団で組織するイベントを前面に出して漸進的に市場化と結びつける戦略がとられたのである。

またダンス産業がなし崩し的に風俗産業へ流れていくことを阻止するためにダンスパートナーの雇用が厳禁された[38]。

ダンス営業は「我が国の社会主義商品経済が発展し、人々の物質的文化的生活レベルが日々高まる中での客観的な要請である」とし、余暇生活の活性化や文明的、健康的、科学的なライフスタイルの提唱、安定した活気ある生活や仕事の環境づくり、人間関係の改善に裨益するとされ、政府のお墨付きをもらったのである。これは戦後日本の社交ダンスのホール経営が風俗営業法に規制され、関係者は限定された環境の中でダンスを推進していくしかなかった状況とは対照的であった。

なぜ中国の社交ダンスは日本と比べて開放的で裾野が広いのか、それはダンスに寛容な法規の制定と中国が近現代たどってきた独自の歴史やジェンダー／セクシュアリティ文化に起因していると考えられる。

3）「交誼舞」の繁栄と「国標舞」誕生のきっかけとなった日中ダンス交流

ダンス産業の活性化で、幅広い層が楽しむ娯楽となった社交ダンスは80年代半ばから90年代にかけて前世紀第三のピークを迎える。北京では千人を集客する大型ダンスホールが建造され、「ダンスの王子」の異名をもつ楊芸はだれもが気軽に楽しめる中国製社交ダンス「北京平四」を

P017-033.indd 28 2011/08/31 10:38:20

考案し、北京有線テレビで放映され、一般家庭へのテレビ普及と相まって一世を風靡した。上海では1987年から1998年にかけてダンスホールが176ヶ所から1472ヶ所へと激増し[39]、2001年ついに近代の名花、百楽門舞庁が半世紀の時を経て台湾の実業家の手により復建された。

テレビ、洗濯機、冷蔵庫の「三種の神器」が庶民の生活に行き渡り、煩雑な家事から解放された既婚女性の多くがダンスを習い始めた。女性たちが積極的に美を表現しようと大挙して押し寄せたとき、男性はそれに応えず、徐々に退出し性比がいつのまにか逆転してダンスは女性のやる娯楽にすり替わってしまった。だが男役を務める女性も増え、中高年の女性たちは倒錯的な社交ダンスの楽しみ方を覚えた。対が基本の社交ダンスは今世紀に入ってもジェンダー不均衡のままなのである。

交誼舞の繁栄と平行して、80年代半ば競技ダンスへと発展する種が蒔かれるが、それは日本との交流がきっかけとなっていた。1986年、当時日本アマチュアダンス協会（JADA）の会長を務めていた山口繁雄氏が中国対外友好協会、中国舞踏家協会と合同で行ったダンスイベントに由来する。両国の友好試合をめざし、山口氏のパートナー小林弥寿枝氏や人気ダンサーの成瀬時博氏らも加わって選手育成がスタートした。それまで50年代の旧式の型を踊っていた中国のダンス界にはじめてモダン五種、ラテン五種で構成されるインターナショナルスタイルが導入され、翌年「中国杯」と呼ばれる最初の国際標準舞（「国標舞」）選手権が開催された。このとき日本の関係者が資金援助を惜しまず中国の競技選手指導に当たったことは「国標舞」の礎として中国のダンス史に銘記されている。

1989年には中国舞踏家協会の傘下に国際標準舞本部が設けられ、翌年、舞踊教育の最高学府北京舞踏学院社教系に国標舞専攻が新設された。全国的な組織化と専門教育が進み、90年代は「国標舞」時代へと一気に突き進む。今世紀、社会主義市場経済の進展にともない市民の可処分所得は急上昇した。刺激的な娯楽が増え、人々の趣味は多様化し、性文化も開放的になったことから、ダンスブームは下火になっていく。だが愛好家たちはダンスの情熱を技能化の流れに連結させ、うまく次世代へバトンタッチした。折しも21世紀初頭は中国全土が北京オリンピック熱に沸き、「ダンススポーツを五輪種目へ」という世界の波に乗って「体育舞踏」を発展させた。現在中国の競技ダンスレベルがアジアトップクラスに位置することは冒頭で述べた通りである。今では「荷花賞」、「桃李杯」といった中国最高峰のダンスコンペや舞踏賞の中に「国標舞」も一席を占めるに至り短期間で急成長を遂げている。

6．終わりに－記憶の呼び起こしと舞台芸術の新地平

異性愛言説が信奉された前世紀、中国の民衆のファンタジーを紡いで踊り続けられた社交ダンスの物語は現在、舞台芸術「国標舞」の中に昇華されている。そして今また新たなダンスの変革の波が起きようとしている。

第三回中央電視台舞踏大会で成兵、瞿腊佳のカップルが「別」と題するルンバを踊って金賞に輝いた。これは香港映画「阮玲玉（ロアン・リンユィ）」をモチーフに、オールド上海を彷彿とさせるレトロなナンバーに乗って、ラテンダンスと中国舞踊のエレメントを融合させるという型破りなダンスを創作し、「国標舞」の新地平を拓くものとして鮮烈な印象を残した。

周知の通り、映画「阮玲玉」は30年代の上海文化を引き継いだ香港で、祖国返還の国家的大

P017-033.indd 29 2011/08/31 10:38:20

事業を前に制作され、自文化のルーツ探しが根底にあったといわれている[40]。阮玲玉は実在した名女優で、封建家族の抑圧から逃れ、自立をめざす「新女性」演じて一躍スターダムに駆け上がったが、1935 年 25 才の若さで睡眠薬自殺を図り悲劇的な死を遂げた。一方、ルンバ「別」を振り付けて踊った成兵、瞿腊佳は孔雀舞の楊麗萍を輩出した中国民族舞踊の故郷雲南省の出身で、幼少時は伝統舞踊の薫陶を受け、北京舞踏学院進学後、ダンスの演出学を学び、現在広州を舞台に活躍している。彼らの活動の空間的広がりや中国と西洋舞踏の双方に通じた解釈の奥深さが突破的な創作を生み出したのだった。それは東西文化が中国で最初に混じり合った上海の交際舞の封印されたルーツへと国標舞を引き合わせ、親和性を喚起し、風化した時間と記憶を一気に呼び起こした。

この探究はさらに進む。国標舞の先駆者で北京舞踏学院社教系国標舞専攻の設立当初から関わってきた張平氏は「上海文化の中にきっと国標舞の探し求めていたものがあると直感し」[41]、上海派文学の旗手王安憶の小説「長恨歌」を題材に、モダンとラテンを組み合わせた壮大な国標舞踊劇の研究と制作に取りかかった。中国を代表するモダンダンサー斉志峰や一流作曲家、著名なスタッフが一堂に会し、2009 年北京の保利劇院で初演された。舞踊劇「長恨歌」は女主人公王琦瑶の 40 年代から 80 年代にかけての成長、即ち中華民国のオールド上海末期から中華人民共和国の改革開放期までという二つの時代に跨る上海を舞台に、四人（原作では五人）の男性と織りなす愛の軌跡である。抽象化された舞台芸術の中で、交際舞と国標舞は再び邂逅し、単なる懐古趣味に止まらず、この茅盾文学賞受賞作のテクストを通じて新たな解釈が試みられ、中国の社交ダンスの歴史の断裂がつなぎ合わされ、全体性を取り戻す試みと物語の再構築が行われているのである。この新しいムーブメントについては、稿を改めて論じることにしたい。

注

1）男女がペアを組み、音楽に合わせて表現力や技術力を競う競技を目的に定型化されたダンス。スタンダード部門とラテン部門に分かれ、合計十種目のダンスがある。日本では 1999 年、日本アマチュアダンス協会（JADA）が改組され、日本ダンススポーツ連盟（JDSF）が結成されている。

2）

第 16 回広州アジア競技大会のダンススポーツスタンダード部門で総合優勝した楊超、譚軼凌

P017-033.indd 30 2011/08/31 10:38:20

第 16 回広州アジア競技大会スタンダード部門ワルツとタンゴで優勝を飾った沈宏、梁瑜潔

3）永井良和『社交ダンスと日本人』晶文社　1991 年、141 頁。

4）

北京三里屯で踊る市民

全国政治協商会議の休憩時間にチャチャチャを披露する李鵬元首相の娘李小琳委員

5）「跳舞」の方はダンス一般を表す用語として定着し、現在も広く用いられている。

6）馬軍『舞庁・市政―上海百年娯楽生活的一頁』上海辞書出版社　2010 年、31-34 頁参照。

7）田毅鵬「西洋舞入伝中国始末」『中外文化交流』1994 年第 4 期、61 頁。

8）坂元ひろ子「足のディスコース」（『中国民族主義の神話―人種・身体・ジェンダー』2004 年岩波書店）に詳しい。

9）馬軍『舞庁・市政―上海百年娯楽生活的一頁』上海辞書出版社　2010 年、35-36 頁。

10）同上書（36 頁）によると、『実験舞踏全豹』は体操科目に力を入れていた上海の務本女塾や体操遊戯伝習所、師範学校などで実地試験済みと書かれており、清末社会の開放の度合いか

P017-033.indd　31　2011/08/31　10:38:21

ら考えると男女が組んで踊ったとは考えにくいが、体育教師養成教育に普及していたことを窺わせる。

11）崔楽泉『中国近代体育史話』中華書局　1998 年、33 頁。

12）末次玲子『二〇世紀中国女性史』青木書店　2009 年、114 頁。

13）澤村幸夫『支那現代婦人生活』（東亜研究会発行　1932 年）によると、近代の上海の学生の男女交際の気風は日本よりも開かれており、ダンスホールの客の三、四割は中国の婦人たちで占められ、大半が男性を同伴していたと記述されている。

14）中国のダンスも日本がそうであったように保守派やナショナリストの排斥に遭い、しばしば禁止令が出された。だがそのつど、うやむやに立ち消えてしまった背景には、上海の舞踏場のほとんどが租界地にあったこと、租界地は独自の治外法権を有し、利権が絡まり合い、法律が錯綜する中で、公安当局もなすすべをもたないといった状況が逆に歯止めにもなっていたのである。

15）永井良和『社交ダンスと日本人』晶文社　1991 年、112 頁。

16）藤井省三『現代中国文化探検―四つの都市の物語』岩波書店　1999 年、70 頁。

17）前者はロシア革命から逃れてきたロシア貴族の女性たちで、後者は日本のダンスホールの取締により職を追われ中国で生計を立てていた女性たちであったといわれる。

18）書物を参考にしてダンス技術の修得を試みること。

19）1926 年に創設された「交際舞学社」（後に南国高等交際舞学社と改称）は中国人が開設した舞踏教習所の嚆矢で、多くのスターダンサーを輩出した。

20）胡俊修「近代上海舞庁的社会功能―以 20 世紀 30 年代≪申報≫広告為主体的分析」『甘粛社会科学』2007 年第 1 期、142 頁。

21）楊小青　中山文「楊小青と越劇の六十年」愛知大学現代中国学会編『中国 21』vol.20、2004 年、25-36 頁。

22）張金芹「另類的摩登：探尋上海舞女（1927-1945）」姜進等著『娯悦大衆　民国上海女性文化解読』上海辞書出版社　2010 年、199 頁。

23）曠新年「另一種“上海摩登”」『中国現代文学研究叢刊』2004 年第 1 期、291 頁。

24）朱鴻召『延安日常生活中的歴史　1937-1947』（広西師範大学出版社　2007 年）の「延安交際舞始末」259-276 頁を参照。

25）延安ダンスは 1942 年、内部で整風運動が起こるまで続けられ、整風運動後は西北地域の農村に伝承していた「秧歌」が盛んに踊られるようになった。

26）一方、「ポルノ産業」の中でも「旧社会のガン」と呼ばれた妓院や娼妓については、新政府は直ちに廃娼運動に着手している。その徹底ぶりが世界に類を見なかったことから社会の不平等や性暴力を根治する実践として世界から注目された。

27）実際には嫁いだり、国外に出国したりする者も多く、他は女工になった。

28）顧也文編『国際交誼舞』（上海）文娯出版社　1954 年（第四版）、1 頁。

29）「国際舞」、「青年舞」、「友誼舞」とも称された。

30）万伯翱「紅墻内外的舞歩」中国体育報業総社『中国体育尚舞』2010 年 6 月号、76-78 頁参照。

31）大浜慶子「中国の『身体』をめぐるエクリチュールと性革命」国際ジェンダー学会『国際ジェ

P017-033.indd　32　2011/08/31　10:38:21

ンダー学会誌』第7号、2009年、94頁。

32）戴錦華著　宮尾正樹監訳　舘かおる編『中国映画のジェンダー・ポリティクス－ポスト冷戦時代の文化政治』御茶の水書房　2006年、72-73頁。

33）同上書、96頁。

34）上野千鶴子『女という快楽』勁草書房　1986年、8頁参照。

35）開放直後は社会治安も悪く、風紀の乱れを懸念した当局は、1980年国家公安部と文化部の連名で「営業的なダンスパーティーや公共の場所における自発的なダンスパーティー取締に関する通知」を公布し、営業目的のダンスパーティーと公園、広場、街中、ホテルなどの場所でのダンスを禁じた。一方で、学校や工場、政府機関、団体や家庭で行われる非営利的なダンスは認めるとした。これは50年代の社会主義建設期の伝統を復活させ、ダンスを屋内に限定しようとするものであった。開放政策の反動から1983年には取締が一層強化され、家庭内のパーティーでさえも違法とみなす地域も現れた。同年西安で馬燕秦という女性が家でダンスパーティーを開き、そのうちの男性一人と性交に及んだという理由で死刑判決を受け社会を震撼させた。婚外性交は処罰の対象で、性的保守性が求められる反面、この頃から離婚率の上昇や夫が妾を囲う家庭問題が社会問題化していた。それらがしばしばダンスと結びつけられ、多くの場合女性側に汚名が着せられたのである。だがダンスブームは一向に衰えることはなく、それどころか一層拍車がかかり、未婚の男女以外にも新興層として現れた個人経営者や国営企業の再編により生じた離職者向けのパーティーは大盛況であった。当局は1984年に外国人や華僑対象のダンスイベントの営業を初めて許可し、段階的な開放を実施した。（大浜慶子「中国の社交ダンス体験記」日中演劇交流話劇人社『幕』70号、2010年、36頁）

36）王蒙（1934-）北京生まれ、中国の著名な現代作家。文革中に新疆に下放され、1983年より『人民文学』の編集長、中国作家協会副主席を歴任、1986から1989年にかけて中国文化部部長に就任。作家であった王蒙自身も大臣への任命は思いがけない出来事であったと振り返っており、このことから80年代の改革開放の風潮を知ることができる。

37）後に中央政治局常務委員となる実力者。

38）現在上海の百楽門などのダンスホールで「舞師」（ダンス教師）が招聘され、中華民国時代の舞女の復活を意味するものではないかと議論を呼んでいる。

39）馬軍『舞庁・市政―上海百年娯楽生活的一頁』上海辞書出版社　2010年、260頁参照。

40）藤井省三『現代中国文化探検―四つの都市の物語』岩波書店　1999年、107頁参照。

41）任文惠「従舞劇≪長恨歌≫探析国標舞与海派文化的淵源」『北京舞踏学院学報』2009年第2期、99頁。

P017-033.indd　33　2011/08/31　10:38:21

A phase of Gender Surrounding Body Technique in Religious Ritual
— Turkish Alevi's Negotiation and Reaction —

YONEYAMA Tomoko
(Kansai University)

This article explores a phase of gender surrounding body technique in religious ritual in the city, focusing on Turkish Alevi's gender negotiation and reaction in the city which has been modernized, through body technique called Semah. For a long time, religious ritual, especially body technique in ritual, has been interpreted as a symbol of the community and with a form that never changes. But in fact, religious ritual, especially body technique in religious ritual, has changed with the tendency of society. Undoubtedly Alevi's ritual has been also changed since Turkey's urbanization in the 1950s. This article examines the relationship between body technique in religious ritual and gender role in modern society. It draws on data collected in an ethnographic study of Alevis in Istanbul, Turkey.

Alevi literally means those who believe in Imam Ali. The Alevi community is an unorthodox Islamic sect in Turkey widely dispersed throughout Anatolia. Semah had originally been performed in the religious ritual called Cem. Semah is the only way to unite with god among Cem. It has been said that Alevi had less traditional gender role expectation than Sunni (Muslim). But a Semah, called Tokat Semah, also shows characteristic of Alevis gender role.

Since the urbanization, peasants have moved to large cities to find work. Alevi living in Anatolia have also moved to large cities such as Istanbul. Alevis have formed Cultural Associations in the cities to which they've moved. They have come to live in circumstance where there are a lot of people who have different values with Alevi'. Finally Alevi's gender role has come to change like Sunni's. In such circumstances, Alevi came to view Semah as a part of their culture, in addition to a religious ritual, in order to appeal to their own rights. Turks themselves view Semah as [Dance (oyun)]. And Alevi has created five places where Semah is performed, in order to reconcile contradiction between viewing Semah as strictly religious and performing it in contexts that are not religious. There is no gender role (rules) in such places. But reaction to the five places has tended to reveal gender role (rules) like Sunni's, with tendency of society.

As a result, currently, body technique in ritual is strongly linked with daily practices and gender role in the city.

P035-047.indd 35 2011/08/31 10:39:47

宗教儀礼における身体技法を取り巻くジェンダー規範の位相
― 現代トルコ都市のアレヴィーの葛藤と反応 ―

米　山　知　子
（関西大学　非常勤講師）

1．はじめに

私たちの生活には、意識せずとも様々な儀礼が存在する。儀礼は人々の行動を規定し、言い換えれば社会に秩序をもたらしているともいえる。本来儀礼は、その共同体のジェンダー規範も含んだ世界観を具現化、つまり目に見える身体動作や言葉として表現するものであり、ある特定の時期に繰り返してその共同体の成員の結束を固めるという意味で実践されると理解されてきた。また、特にそこで実践される音楽や舞踊（身体技法）は、その共同体の世界観の象徴とされることが多く、そのため、非常に大雑把な言い方だが、それらはたとえ当事者たちを取り巻く社会に変化が起きたとしても、伝統的に慣習的に変化してはならない、といった言説で守られてきた。

しかし速水は、タイの少数民族カレンの女性に関する民族誌の中で次のように述べている。

「男女の一生を通じた日常実践をみていくと、そこにはジェンダーと既婚・未婚、年齢や社会的な位置づけなどの差異があり、儀礼においてそれが行為遂行的に形成されていた。その意味で、儀礼と日常実践と、人が男として女としてジェンダー化された主体となっていく終わりなき過程は、不即不離であり、儀礼実践自体は、何か集約された意味の体系、文化の隠喩として解釈すべきものというより、日常実践や社会過程と連なり換喩的な関係にあるものと理解すべき」[1]である。

つまり、儀礼は象徴的に解釈されるだけではなく、より現実社会に即した日常生活との関わりの中から有機的に捉えられるべきであると述べている。確かに、近代化から始まりグローバル化も進む現在、儀礼、および儀礼における音楽と舞踊（身体技法）は、その共同体をアピールする手段として様々な場でも実践されるようになってきている。特に共同体の世界観を象徴し、さらに「舞踊」として第三者の目にとまりやすい身体技法は、社会情勢の変化の影響を受けやすく、実践される場だけでなく、技法そのものの変化もみられる。このように、ジェンダー規範が複雑に絡み合う儀礼や、そういった儀礼における様々な身体技法のあり方は、共同体を取り巻く社会の変化に伴い、幾重にも複雑な位相を見せるようになっているのである。

そこで本稿では、近代化によって引き起こされた都市化を契機に、ある共同体のジェンダー規範を含めた世界観と彼らを取り巻く社会の世界観が接触したことによって生じたねじれの発生過程と、それが身体技法実践に与える影響を、近代化の影響を多大に受けているトルコ共和国のイスタンブルのアレヴィーと呼ばれる人々の儀礼と、儀礼の中で実践されてきた身体技法であるセマーを例として明らかにし、それに葛藤しながらも対応していく共同体メンバーの姿を、ジェンダーという視点を通して追うことを目的とする[2]。

P035-047.indd　36　　2011/08/31　10:39:47

ここで、本稿における身体のあり方、つまり「身体技法」と「舞踊」の用語について簡単に述べておく。世界には、第三者には「舞踊[3]」と捉えられうるがそれを行う当事者は「舞踊」とは認識していない身体動作が数多く存在する。特に儀礼の中で神への奉納として実践される身体動作はそのよい例である。本稿の対象であるアレヴィーのセマーも、当事者であるアレヴィーたちがセマーを決して「踊る（オユンマック oyunmak）」とは言わないことからもわかるように、そのような身体動作の一つであるといえるだろう。したがって本稿では、そのような第三者と当事者の認識の異なる舞踊的身体動作には、より広義の「身体技法」[4] という用語を用いる。

2．アレヴィーとセマー

1） アレヴィーの概要

次に、本稿の対象であるアレヴィーとセマーについて述べる。

アレヴィー Alevi[5] とは文字通りには、「預言者ムハンメドのいとこであり義理の息子にあたる第 4 代カリフ[6]、そして初代イマーム[7] であるアリーを信奉する人々」という意味である。アレヴィーはトルコ各地（特に西沿岸部、中央部、東南部）に居住しており、本来地方によって異なる名称を持っていたが、現在では自称、他称ともに「アレヴィー」という名称で統一されている。また、トルコ共和国人口約 7000 万人の内、アレヴィーが約 20 パーセントを占めるとされているが[8]、正確に測る手段がないため推定でしかない。

アレヴィーは、自らをムスリム（イスラーム教徒）であると語る。アレヴィーに影響を与えたイスラームとは、シーア派[9] 的イスラームとイスラーム神秘主義（スーフィズム sufism[10]）で、トルコ民族がイスラームに出会う以前のシャーマニズム信仰を依然維持しているという見解もある[11]。また彼らは、13 世紀のイスラーム神秘主義者ハジュ・ベクタシュ・ベリ[12] の影響を強く受け、その基本的信仰は、一言で「愛」という言葉で示すことができるだろう[13]。

さらに、アレヴィーを説明するときに欠かすことができないのが、儀礼ジェムである。ジェム Cem は、アラビア語で「集まること」という意味を持つ[14]。地域によって内容（順序や呼び名）に多少の差異がある。ジェムエヴィ Cemevi と呼ばれる集会所（もしくは個人宅）で毎週木曜日の夜から金曜日にかけて行われるが、都市のアレヴィー文化協会でのジェムは、そこでのライフスタイルに合わせて毎週末の午後 1 時から行われる。また、アレヴィー文化協会のジェムエヴィの壁には、聖者の肖像画が多く貼られ、その隣には聖者の格言である「男女平等」「すべての者に教育を」も掲げられている。ジェムでは、デデと呼ばれるコミュニティーの精神的指導者を中心に参加者が円形になる。聖者の教えの通り男女を問わずコミュニティーの成員全員が集まって行われる。ジェムで円形に座るのは、参加者が互いに顔を見合わすことができるようにするためで、もう 1 つ重要なアレヴィーの信仰教義である「人との関係」を表している。全員がメッカの方角を向くため他の人の背中しか見えないムスリムが行う礼拝とは異なり、アレヴィーの信仰を象徴する参加者の空間的配置がなされていることがわかる。

これに対し、アレヴィーと同様に音楽や身体動作をもちいた修行（儀礼）を行い、旋舞教団として世界的に知られているイスラーム神秘主義教団のメヴレヴィー教団は男性のみが儀礼を行い[15]、女性は別の場所から「観る」のみである。

P035-047.indd 37 2011/08/31 10:39:47

アレヴィー社会は、前述のようにジェムの内容や聖者の格言、さらに女性も男性と同様に労働を行うことなどからもわかるように、スンニーに比べ伝統的に「平等」な社会として知られている。それは、アレヴィーとの日常生活の中で頻繁に聞かれる「共有する」という言葉にも表れているだろう。モノを 1 人で占有するのではなく皆で共有する、情報を皆で共有する、神からの愛を皆で共有する、など多くの場面で聞かれた。しかし儀礼をよく見てみると、「平等」と単純に表現することはできない「対等性」が潜んでいることがわかる。これについては、後述する。

2） セマーの概要

それでは次に、セマーについて具体的にみていく。

セマー Semah とは、アラビア語で「聴くこと」を意味し、イスラーム神秘主義教団において修行の一つとして用いられる身体動作および音楽のことである。また、セマーはイスラームにおいて、法的、神学的、神秘学的見地から、イスラームの許容する音楽（およびそこから喚起される身体動作）で、聖なる音楽（および身体動作）、すなわち宗教音楽（宗教的身体動作）のことである。

アレヴィーのセマーは、その起源をムハンメドの時代にまで遡ることができるとも言われているが[16]、ハジュ・ベクタシュの時代（13 世紀）に整えられたとされる。トルコにおいては、ベクタシ教団の影響を強く受けたアレヴィーはセマー Semah、メヴレヴィー教団では語尾を伸ばさずにセマ Sema という語を用いている。メヴレヴィーのセマは男性修道僧がただひたすら旋回するのみ[17] であるが、アレヴィーのセマーは男女一緒に行われ、地方によって異なる名称・形態を持つ。この男女一緒（平等）に回ることはアレヴィーのセマーの大きな特徴で、先に述べたように、ハジュ・ベクタシュの教えでもある。また、アレヴィーはセマーを実践することを「セマーを踊る（オユンマック oyunmak）」とは言わず、その動作の特徴から「セマーを回る（ドンメック donmek）」という。これは、彼らがセマーを「踊り（オユン oyun）」とは考えていないことを表しているといえる。またこの回る（自転）という動作をアレヴィーは、自転しながら移動する宇宙の天体（ゲゼゲン gezegen）に喩えて説明する。さらに、セマーを儀礼以外の場で実践することは、固く禁じられてきた。

セマーは基本的に遅いリズムで始まり、次第に速くなる。1 つのセマーは 2 部構成（緩急）である。男女交互に並んだセマーチュ（担い手）は円上に配置され、常に円の上を移動する。またセマーは、歩くことを基本としている。セマーの中で男女が接触することは見られず、1 つだけ新しく振りつけられた動作[18] として男女が向かい合って握手をするという動作がみられる。これは、共和国以降世俗化や平等を謳う一般トルコ社会への自分たちの立場の表明ともいえる。

3．トルコにおけるジェンダー規範とアレヴィーのジェンダー規範

1） トルコにおけるジェンダー規範―ナームス namus を中心に―

トルコ共和国は、公にはイスラーム教徒それもスンニー派が 98 から 99%、残りはキリスト教徒、ユダヤ教徒が占めるとされている。1923 年のトルコ共和国建国の際には、イスラーム教に支配されたオスマン帝国から脱却し、新たなトルコ共和国を作るために政教分離政策が導入さ

P035-047.indd 38 2011/08/31 10:39:47

れ、1926年には男女の教育機会の平等、1934年には女性に選挙権、被選挙権が与えられるなどの政策がとられてきた。このように西洋諸国に並べとばかりに進められてきた政策だが、オスマン帝国時代からの宗教観は予想以上に根強く残っている。後述するが、それは、特に都市においては二分化し、1950年代以降の経済活動の自由化による都市化の影響の中で、女性のベールの使用など実践的な側面だけでなく、精神面でも下層階級と上層階級の間に顕著な差がみられるようになった。トルコのジェンダーに関する研究も、農村部からの移住者に関するジェンダー研究が特に多くみられ[19]、都市において核家族化した家庭の中での女性の地位の変化を、人類学的な調査に基づいて明らかにした研究も多くみられる[20]。そのような中でトルコのジェンダー規範として研究者の間でもよく取りあげられてきたのが、「ナームス namus（性的名誉）」と呼ばれる概念である[21]。

ナームスは、女性のセクシャリティーへの管理を意味し、これは女性の純血が家族や親族の名誉にかかわることを指す。このことは、父権社会であるトルコ、イスラーム社会における父性の正統性、種の保護のためと言われている。トルコ西部の黒海沿岸の村で調査を行った中山によると、その村では、女性は「さらわれやすく、逃げやすい」、男性は「じっとしていない」というイメージがもたれ、それゆえに男女二人きりにならないなど性的隔離が厳しく守られている。さらに女性は生まれながらにして弱く守られるべき存在であり、ジェンダーとセクシャリティーは一体であるという[22]。

このように女性は家の中にいるべき存在であるとされながら、農村部においては近隣の者はすべて顔見知りであったため、男性の労働を助けるため多くの女性が外へ出て農業に従事した。しかし1950年代以降の都市化によってその構図に変化がみられるようになる。政府の自由経済政策や農業の機械化によって、都市の工業化と雇用が増加し都市への人口の流入が進んだ。農村部とは異なり、様々な地方から集まった人々からなる都市は、匿名性の高い社会となり、守られるべき女性の行動範囲は狭められることになった。しかし経済政策のさらなる転換によって、都市部に増加するアパレル会社などの下請けとして下層階級の未婚の女性の廉価な労働力が必要となった。こうして都市における女性の労働者が増加し、女性の行動範囲は一見広がったようにみえた。しかし、彼女たちの多くは自宅近くの工場で働いているため、職場はある程度匿名ではない人々が集まっており、今度はその職場が疑似家族（親族）化することとなった。そして互いに監視しあうようになり、新たなナームス規範がとってかわるようになったのである[23]。

このような生活の中で宗教実践を見てみると、モスクで男女別々ではあるが行われていた礼拝も、人前にあまり出ない方が好ましいという理由から女性は参加すらしなくなるなど、大きな変化もみせている。また、イスラームでは、宗教儀礼以外の舞踊や音楽の実践はあまり好ましくないと言われている。とはいえ、トルコ共和国では民謡や民俗舞踊が豊かに存在しており、現在でも非常に盛んに行われている。

2） アレヴィーのジェンダー規範―儀礼ジェムを中心に―

アレヴィーのセマーを取り巻くジェンダー規範の現代的変遷を見る前に、アレヴィーのジェンダー規範を儀礼から明らかにする。

アレヴィーの教義は、13世紀のイスラーム神秘主義者ハジュ・ベクタシュ・ベリの教えに基

P035-047.indd 39 2011/08/31 10:39:47

づいている。その教えの中でも重要なものに、「男女平等」があり、この格言はトルコ共和国建国の際に初代大統領アタチュルクによって国家の柱として用いられた。また、これに伴うことであるが、アレヴィー社会はスンニー社会に比べ、元来慣習的に女性に対する規制が少ないといわれてきた[24]。そのような側面が多数派を占めるスンニーには野蛮であるとされ、「父の無い子が生まれるとアリーと名付ける」といった皮肉がささやかれることになったのである。この男女平等やジェンダー的に解放された社会は、前述の速水の儀礼に関する記述に基づけば当然儀礼にも現れているはずである。

しかし、これまでアレヴィー社会におけるジェンダー規範に関する人類学的研究は調査へ踏み入ることの困難さから、前述のように特に都市の移住者からなる低所得者層の女性を対象にした研究の中で、女性の地位が伝統的に高い特異な例としてとりあげられてきただけであって[25]、彼らにとって重要な儀礼であり生活の根底になっているジェムとの関係からジェンダーを明らかにした研究は、ほとんどない。都市移住者を対象としたジェンダー研究の中でアレヴィーの女性は、単にジェンダーに縛られず、都市では自由を謳歌していると語られ、本稿で後述するような個々の女性たちの姿は描かれていない。

それでは次に、彼らのもっとも重要だとされる儀礼ジェムおよびセマーについて、ジェンダー的側面から述べていく。前述の通りジェムには老若男女一緒に共同体メンバー全員が参加し、女性は結婚後も当然参加する。かつてはろうそくの火をともしただけの薄暗い中で男女一緒に行われていた。そのため外部からは何をしているのかわからず、怪しまれたといわれている。また、ジェムの参加者は皆平等でなければならず、もし喧嘩している者がいれば、それらの者は指導者の仲介による「裁判」によって喧嘩の原因を解決してから、ジェムに参加しなければならない。

ジェムは 12 の奉仕（オニキ ヒズメットレリ Oniki Hizmetleri[26]）と呼ばれる 12 の構成要素からなっている。その役割は男女それぞれに振り分けられており、女性にも重要な役割が任せられている。それは、ジェムの起源とされる預言者ムハンメドの昇天のための 40 人の集会（クルクラル メジュリスィ Kirklari Meclisi）に、ムハンメドの娘でアリーの妻であるファトマ Fatma が参加していたためである、とされている。特筆すべき役割は、ジェムが行われる場を象徴的に清めるスピュリュゲジ（掃除人）と呼ばれる 3 人の女性である。彼女らは箒を手に持ち、指導者の掛け声とともにその場を箒で掃く動作を行う。これにより、ジェムとすべての参加者が清められるのである。またジェムでは様々な歌が歌われるが、最も重要なムハンメド昇天の歌（ミラチュラマ Miraclama）では、ムハンメドがファトマを含め 40 人の使徒に囲まれて天使ジェブライル（ガブリエル）に導かれながら天に昇っていく歌詞にあわせ、男女それぞれの動作が行われる。例えば、ムハンメドは男性であるため「ムハンメドが立ち上がった」という歌詞の後には男性のみが立ち上がる。またジェムでは男女別々に座るが、男女平等を最も基本的な教義とするため、これはあくまでもジェムの秩序を保つためであるとアレヴィーたちはいう。

このジェムで人々の興奮が最も高まる後半に、セマーが行われる。セマーは、信仰心の表れであり信じる神と一体となることができる唯一の方法とされ、男女ともに共同体メンバー全員が参加する。年長者から実践するという規則はあったが、ジェンダーによる規則はない。振りをみてみると、基本的に男女同じ振りをしているが、唯一、トカト地域のセマーだけが、女性と男性の振りが異なる。これは、数あるセマーの中で最も難しいとされるセマーで、男女一組になり、女

P035-047.indd 40 2011/08/31 10:39:48

性は自転しながら丸い円の上を移動していく。男性はその女性を囲うようにして同じく円の上を移動する。このセマーは、ライオンが鹿を守ったというベクタシュの伝説が起源であるとされ、ライオンが男性、鹿が女性の役割を与えられている。これは、表面的には、「強い」男性が百獣の王とされるライオンとして象徴され、そのような獰猛な動物が「弱い」女性の象徴である鹿を守るという、現実ではありえない奇跡譚的な内容である。しかし、さらに確認してみると、ライオンはアレヴィーを含め多くの文化で王であるがゆえに慈悲深い守護動物の象徴とされており、さらに鹿は神との交信が可能な神聖な動物の象徴とされている。これは、ライオンと鹿を象徴として用いているアレヴィー文化におけるジェンダー差が、互いに一様に捉えられてしまう「平等」や、優劣関係であらわされる「強弱」などと単純に表現できるものではなく、男女相応な役割が対等に与えられているという、イリイチのいう「対照的補完性」[27] を維持した役割分担を表しているということができるだろう。前述のスピュリュゲジという女性の役割は、鹿の象徴性と同様、ジェムの実践される場を浄化（神聖化）するために行われる。ここで女性は、「力」はないが、俗なるものと聖なるものとを交流させる重要な役割を与えられている。このトカト・セマーの振りは、男女の平等性と対等性の融合が視覚的に表されたものであるといえる。

4．現代都市におけるセマー実践を取り巻くジェンダー規範と葛藤

1） 都市化とアレヴィー文化協会

次に、以上を前提として、現代都市に生きるアレヴィーの男女のセマーを介して葛藤する姿を、具体的な例を挙げながら見ていく。

前述のようにトルコ共和国は、1950 年代以降、大きな経済的転換を経験した。それに伴い、都市の産業化や農業の機械化によって、農村部から都市へと職を求めて移住する人が増加し、生活形態やそれまでの価値観が大きく変化することとなった。移住先では簡易住居を作り、出身地域ごとに、相互扶助や地元文化を保存・普及させることを目的とした協会を組織した。アレヴィーはそのような同郷者組織とは別に、1960 年代頃から聖者の廟を中心にアレヴィー文化協会を設立し、相互扶助だけでなく、廟や聖者の残した文化の修復・保存を行ってきた。筆者の調査当時イスタンブル市内各地に 30 近くあると言われていた協会では、ジェムや様々な文化活動が行われ、セマーはその中心となっていた。こうしてジェム以外での実践を固く禁じられていたセマーは、都市の若い世代へのセマーの伝承（希薄化するアレヴィー「文化」の保持）を目的として、ジェムでの実践以外に「教室」という制度の中でも実践されるようになっている。

2） 現代都市におけるセマー実践―協会付属セマー教室から―

次に、移住先の都市において新たに誕生したセマー実践の場であるセマー教室でのアレヴィーの、セマーを介した様々なやりとりをみていく。セマー教室は、15 歳から 25 歳くらいまでの若者が生徒として登録され、毎週日曜日の朝 10 時から午後 4 時くらいまで協会内のセマー教室用の部屋で練習し、1 年間の登録期間が終わると修了証が授与される。また、K 文化協会[28] セマー教室のセマーは洗練され美しいと有名で、新設のアレヴィー文化協会のオープニングセレモニーや「アレヴィー」を紹介する様々なイベントで実践している。教室には、イスタンブル各地に住

P035-047.indd 41 2011/08/31 10:39:48

み、参加を希望するアレヴィーの若者が集まっているが、多くは自分の居住地域に近い文化協会の教室に通う。しかし、K 文化協会と幾つかの大規模な協会では、セマー教室で実践されるセマーの美しさから様々な地域のアレヴィーの若者が参加している。このセマー教室に来て初めて、会社の同僚がアレヴィーであったと知った人たちもいる。教室では男女区別されることはなく、セマーだけではなくアレヴィーに関する様々な知識が教えられ、また生徒同士の交流も盛んで、教室の時間が終了してもセマーの振りを手取り足取り教え合い、セマー教室外でのつきあいも多くみられた。このように文化協会は、アレヴィー以外の人間が大多数の都市において、自らが「アレヴィー」であると再認識する場となっている。

一方、様々な地方出身の顔もしらなかったアレヴィーの集まりである文化協会は、参加し始めたばかりの人々にとっては匿名性の高い集まりであり、緊張を要する場所であったのも確かである。このような場所で様々な人生儀礼を経験する若者たちが、どのようにセマー（教室）とかかわっているのか、ここでセマー教室に通う生徒の例をみてみる。

事例 1；D（女性、調査当時 24 歳）：10 年近く K 文化協会セマー教室に通い、その中でも特に名手だと認識されていた。教室には毎週参加しており、イベントで実践することも度々である。セマー実践は当然のこと、恋愛にも熱心な女性であったが、24 歳の時に親類の結婚式で出逢ったアレヴィーの男性と結婚し男性の家で暮らすようになった。この男性はイスタンブルの G 地区に住んでいるが、G 地区はアレヴィーが多く住んでいることが暗黙のうちに知られており、1990 年代半ばにスンニーによる発砲と、それに対する警察の対応の遅さからアレヴィーの住人が何人も死亡する事件が起きた場所である。彼は自らがアレヴィーであることを肯定的には捉えておらず、妻になる D にはセマーはもちろんのこと協会にも通って欲しくないと筆者に語った。D も夫の要求を受け入れ、結婚後は心の中でセマーを実践すると語り、教室には婚約後まったく顔を見せなくなった。

事例 2；S（女性、調査当時 24 歳）：筆者は S とは彼女の結婚後に知り合ったため、それ以前の様子は彼女の語りからしか確認することはできないが、結婚以前は熱心に教室に通っていたという。また、結婚以前は働いており、結婚後に家庭に入ったという。筆者の調査時、S は 1 ヶ月に 1 度くらいのペースで教室に顔を見せており、夫に内緒でセマー教室に参加していると苦笑いをしながら語っていた。確かに、彼女は長い間セマー教室に通い、セマー実践もベテランの域に達していたにもかかわらず、決してイベントに参加することはなかった。

結婚前は熱心にセマー教室に通っていた 2 人であるが、結婚後の対応はそれぞれである。それは、D のインタビューは婚約前後、S は結婚後しばらくたってからであったため、D の場合、まだ彼女の気持ちが夫に強く向いていたからかもしれない。しかし今後結婚生活が長くなるにつれ、彼女の対応が S のように夫に内緒で教室に通うなど、変わってくることも考えられるだろう。

これらの事例は一部であるが、多くの、特に既婚の女性が結婚後に同様な二つの傾向をみせていた。

3） セマー実践を取り巻く葛藤

上記の例からもわかるように、1950 年代の都市化以降アレヴィーは、一歩自分の居住地域を出ると職場や学校などスンニーに取り囲まれているような都市に住むこととなった。次第に、自

P035-047.indd 42 2011/08/31 10:39:48

らがアレヴィーであるという認識が薄れて行き、さらにセマーがなんであるかなどアレヴィーの教義を知らない人々、世代が増加した。また、これまでアレヴィーへの偏見を理由にイスタンブルにおけるアレヴィーの多く居住する地域への発砲事件などが相次いだことから、自らがアレヴィーであることを以前より隠すようになり、徐々にアレヴィーのスンニー化が助長された。そこから、これまでアレヴィー共同体では存在が薄かったナームス規範が強化されることに繋がったと考えられる。以上の背景から、都市に住むアレヴィーの男性の中には、セマーを第三者的視点で「舞踊」として捉え、自分の妻が人前で「舞踊」をすること、および不特定多数の男女が集まるセマー教室に参加することを禁止し、性的隔離を強要する人が増加することになったといえるのではないだろうか。こうして、都市においてセマーを実践したくてもできない人々が増加していくこととなった。

しかし、このような例だけではないのも事実である。次の事例はセマー教室で出会った夫婦である。

事例 3；妻 M と夫 Y（調査当時ともに 25 歳）：K 協会セマー教室で出会い結婚する。結婚後すぐに子どもが生まれる。結婚、出産後も夫婦そろって教室に通い続け、セマー・グループ[29]の中心メンバーとして様々なイベントにも出演している。この夫婦の両親も熱心に協会の活動に参加しており、夫婦の出会いに関する筆者の質問に妻 M の父親（調査当時 45 歳）は、「セマー教室で出逢った相手なら心配はいらないから結婚をすぐに許した」と語った。

他にも 3 組ほど教室で出会ったカップル（未婚含む）がいるが、この夫婦の事例からわかることは、セマー教室がある程度疑似家族化しているということである。セマー教室は先にも述べたように登録制であり、ある程度決まったメンバーが通っている。セマー教室は、現在の協会の考える「アレヴィーとはどうあるべきか（アレヴィー性）」を身につけた若者が集まる場所となっている。アレヴィー文化協会に信頼をおく親が、そこに長期間通う若者を人間的に信頼できると考えるのは不思議ではない。このような家族はさらに協会の活動に積極的に参加するようになり、こういった人たちが、セマー教室、ひいては都市におけるセマー実践を率いて行く立場におかれることになる。

以上のようなセマーに対する価値観の変化から、これまで参加者全員が担い手であったセマー実践において観る人と観られる人という境界ができ、セマー実践のセミプロフェッショナル化が進むこととなった。それによって、セマーの振りが洗練化（振りの難易度の高度化）するなどの変化が出ていることもいなめない。これは、共同体の成員が平等に参加することが必要だった儀礼におけるセマー実践から、遠ざかっていくことにつながった。さらに、参加したくてもできない人たち[30]のため、また、「正しい」アレヴィー文化を広げるために、イベント、ビデオ CD、テレビ番組、インターネットなど、儀礼以外の様々なセマー実践の場が誕生することとなった[31]。

このような実践の場の多様化は、文化協会が自ずと行っていることがほとんどであるが、市内に多く存在するアレヴィー系の音楽制作会社がそのような人々の声を聞き、制作していることもある。アレヴィー系音楽制作会社社長の中には、現在の協会のセマー活動は本来のあり方から逸脱していると、批判的な人物もいる。しかし、そのような人でも、自社でセマーの音楽 CD やビデオ CD を制作し協会におろすなど、実際の行動には矛盾もみられ、現代都市の経済活動のなか

P035-047.indd 43 2011/08/31 10:39:48

で生きる彼らの中に存在する、理念と実践の間にある葛藤があらわれているといえる。

5．まとめ

以上、現代都市におけるアレヴィーのセマー実践における葛藤と反応を追ってきた。次に、そこから明らかになった現代都市を生きるアレヴィーとセマーを、ジェンダー的側面から述べる。

繰り返しになるが、これまでアレヴィーは、農村部においてアレヴィー共同体の中のみで生活していたが、都市化の流れにのって、都市へと移住するようになり、移住先では相互扶助や文化保存を目的にアレヴィー文化協会を設立した。協会ではまったく異なる地方出身のアレヴィーが集まり、これまでの農村部における生活とはまったく異なる、匿名性の高い環境で生活することとなった。これまで慣習的にはジェンダー規範の弱かったアレヴィー社会であったが、都市において様々なアレヴィーに対する事件などにより、自らがアレヴィーということを公にすることに抵抗のある人が増加し、アレヴィー性が希薄になった。それと同時に、これまでアレヴィー社会ではみられなかったナームスなどのジェンダーに関する規範もみられるようになる。言い換えれば、アレヴィーのスンニー化とも捉えられる状況が起きているのである。そこから、セマーに関する知識の少ない世代が増加するにつれ、セマーを信仰心の表れではなく第三者的視点で娯楽的意味合い、要素を含む「舞踊（オユン oyun）」と捉える人々が生まれ、また、アレヴィーがほとんどとはいえ、不特定多数のアレヴィーが集まる文化協会での「舞踊」セマーに女性が参加することに対し、男性側から規制をかけることになったと考えられる 。

しかし、人前でのセマー実践を否定したとしても、アレヴィーである限りセマーの存在を否定することはできない。そのような世界観と現実の実践との矛盾を解消すべく、イベントの他、90年代以降トルコ国内で発展してきたビデオ CD やテレビ番組、インターネットなど幾つかのメディアを用い、様々なセマー実践の場を誕生させることになる。映像に映し出されたセマーは、担い手である男女ともに美しい衣装を身につけ、様々な編集の効果が加えられ見栄えのよいものとなっている。観る者に効果的に現在のセマーのあり方を提示し、よりセマー、ひいてはアレヴィー世界に対する関心を持たせることに成功している。

このように一見これまでの価値観から解放され、前述の矛盾を解消したかに見えたセマー実践だが、ここで再びねじれに突き当たる。アレヴィーの世界観に立ち返ってみると、セマー本来の実践の場はジェムであり、それ以外での実践は禁止するという教義には反している。さらに、セマーの担い手は身内（アレヴィー内部）以外の不特定多数の人に「観られる」存在となり、都市においてスンニー的ジェンダー意識を持つようになった男性に「嫉妬心」が生じ、彼らが女性に対してセマーを実践することを規制するという動きが出ている。こうした絶え間ないねじれ現象について、現在アレヴィー内外で様々な議論がなされているのが現状である。

このようにみてみると、都市化によって生まれたセマー実践の葛藤への対応には、実践の場の増加など、アレヴィーの柔軟な姿勢やこれまでの開放的な社会が反映されているようだが、そこにはジェンダーに関する規範は存在しない。やはりアレヴィー社会にとってジェンダー意識は非常に薄く、たとえジェンダー規範の強く存在する社会の中で摩擦があってもそれは変わることはない、といえるのかもしれない。しかしさらに見てみると、その対応への人々の反応は、アレ

P035-047.indd 44 2011/08/31 10:39:48

ヴィーを取り巻く社会の変化とともに様々な様相を見せており、それは今後も続いていくと考えられる。世界観の象徴と捉えられ変化すべきではないとされてきた儀礼における身体技法も、冒頭で速水が儀礼の解釈のあり方について述べているように、生活実践と社会過程との連なりとともに有機的に理解すべきだと言えるだろう。

最後に今後の課題であるが、今後よりジェンダーの視点からアレヴィーに関する現地調査を行うことにより、多角的なアレヴィーおよびセマー研究が可能になり、さらに刻々と変化する現代社会におけるジェンダー規範の変容の一端を明らかにすることができると考えている。

注

1）速水洋子『差異とつながりの民族誌―北タイ山地カレン社会の民族とジェンダー』世界思想社、2009 年、23 頁。

2）本研究を行うために、トルコ共和国第一の都市とされるイスタンブル市のアジア側に位置する U 地区で調査を行った。対象は、特に地方から都市に移住してきたアレヴィーが相互扶助や文化保持を目的に作ったアレヴィー文化協会である。主に、イスタンブルで最も古く大規模な K 文化協会において、そこで行われる儀礼ジェムとセマーを実践する人たちと彼らを取り巻く人々を中心に調査を行った。調査期間は 2003 年から 2009 年まで断続的に行っており、特に 2004 年は 1 年間長期調査を行った。主な情報提供者は 28 人（男性 14 人、女性 14 人）で、年齢は 15 歳から 71 歳（調査当時）である。

3）舞踊という用語の初出は、坪内逍遥『新楽劇論』（初版 1904 年）であるといわれており、ダンス dance の訳語として用いられた。しかしダンスという西洋近代的用語の通文化比較のための使用の妥当性への疑問と上記の理由から本稿では用いない。「舞踊」概念の変遷についての詳細は、小林香代『演者たちの「共同体」―東京エイサーシンカをめぐる民族誌的説明』風間書房、2001 年、米山知子『「場」と「パフォーマンス」に関する人類学的研究―トルコ・都市におけるアレヴィーのセマーを例として』総合研究大学院大学（国立民族学博物館）提出博士論文、2007 年、4-10 頁、参照のこと。

4）ある共同体で有効であるとされ、歴史的に長期間にわたって用いられてきた身体動作を指す。「舞踊」概念と「身体技法」概念の差異に関しては、米山知子「パフォーマンスの人類学―ダンス・身体技法・パフォーマンス」『神戸学院大学人文学部紀要』第 30 号、205-213 頁、参照のこと。

5）トルコ政府は共和国建国以来、新生国家を創るためにトルコ国内にはトルコ民族（すなわちムスリム）しか存在しないと謳ってきたため、アレヴィーは存在を否定され続けてきた。そのためアレヴィーに関する研究を行うことは非常に困難であった。しかし 90 年代以降、トルコ政府のマイノリティーを緩和したことに伴い、彼らに対する規制も緩くなり言論活動が活発化し、他のマイノリティー（クルド民族）同様アレヴィーに関する啓蒙書的な著作も多く現れるようになった。そこではこれまで「神秘的存在」であったアレヴィー（及びセマー）とは何かを説明した者や、歴史やセマーの種類と振りなどを紹介した概説書的なものが多い（Birdogan, Nejat. Semahlar（セマー）, Folklor ve Etnografya Arastirmalari（フォークロアと地理学研究）, Ankara, 1989. Bozkurt, Fuat. Semahlar: Alevi Dinsel Oyunlari（セマー―アレヴィーの神

P035-047.indd 45 2011/08/31 10:39:48

秘的舞踊), Istanbul: Cem Yayinlari 1990. など)。最近ではセマーをアレヴィーのアイデンティティーと結びつけて論じた研究もある（Dincer 2004. など)。

6）代理人、後継者という意味。

7）イスラームの宗教指導者。通常はムスリム集団を束ねる者を指す。大塚和夫（編）「岩波イスラーム辞典」岩波書店 2002 年 p. 168.

8）Dincer, Fahriye. *Formulation of Semahs in Relation to the Question of Alevi Identity in Turkey, Doctoral Dissertation,* 2004, p. 94. Yavuz, M. Hakan. Islamic Political Identity in Turkey, New York: Oxford University Press, 2003, p. 65.

9）イスラーム教は、大きくスンニー（スンナ）派とシーア派に区分することができる。ムスリムの人口の中でもスンニー派が大部分を占め、シーア派はイランなど極少数に限られる。

10）神秘主義とは、人智の及ばない事物（神秘）が存在するとする考え方。イスラーム教においては、9 世紀～ 10 世紀頃にイスラームが法的に厳密化されたことに反発したことから誕生。13 世紀頃に盛んになり、様々な教団が誕生する。イスラームの法や規律（シャリーア）にしばられた生活よりも自己の内面の充実を重視し、神との合一をはかることを目的として修行を行う。トルコのメヴレヴィー教団、ベクタシュ教団など。

11）Clarke, Gloria L. The World of the Alevis: Issues of Culture and Identity, New York and Istanbul, AVC Publocations, 1999, p. 54. Zenger, Erkal, Postmodern Şamanizm Alevilik ve Halkozanları（ポストモダン・シャーマニズム、アレヴィーと吟遊詩人), Ankara, İtalik, 2000.

12）2-2 参照のこと。

13）Birdogan, Nejat. Anadolu'nun Gizli Kulturu Alevilik（*アナトリアにおける神秘的文化―アレヴィー*), Kaynak Yayinlari, 2003（1990）.

14）Sokefeld, Martin. Religion or Culture? Concept of Identity in the Alevi Diaspora, In Kokot（eds.), Diaspora, Identity, and Religion, London and New York: Routledge, 2004, pp. 133-154.

15）近年では女性の修行僧も現れている。

16）Cinar, Erdogan. Aleviligin Gizli Tarihi: Demirin Ustunde Karinca Izi（*アレヴィーの神秘的歴史：鉄の上のアリの足跡*）Istanbul: Chiviyazilari, 2004, p. 121.

17）最近では女性のセマゼン（セマーの担い手）もみられるようになった。

18）K 協会のセマーは 1989 年にセマー教室が開講されたことにより、様々な地方のセマーを新たに振付しなおしたものである。

19）農村部における女性に関する研究としては、中山紀子『イスラームの性と俗―トルコ農村女性の民族誌』アカデミア出版会、1999 年、など。

20）Erman, Tahire. The Impact of Migration on Turkish Rural Women: Four Emergent Patterns, *Gender and Society*, Vol. 12, No. 2, 1998, pp. 146-167. など。

21）ここでジェンダーと呼ぶのは、社会的文化的に規定された性差およびその規定の過程そのもの、セクシャリティーは性あるいは性交渉に関わることを指す。

22）中山紀子「夫婦関係を盛り上げる仕組み―トルコ西黒海地方の農村の事例を中心に」『イスラームの性と文化』加藤博（編)、東京大学出版会、2005 年、29-31 頁。

23）村山薫「トルコの女性労働とナームス（性的名誉）規範」『イスラームの性と文化』加藤博（編)、

P035-047.indd 46 2011/08/31 10:39:48

東京大学出版会、2005 年、52-65 頁。

24）Gokce, Birse,. ed. Gecekondular Tahireda Aileleraras geleneksel dayanismanin cagdas organizasyonlara donusumu（The Transformation of interfamilial traditional solidarity in squatter settlements to modern organizations）, Undersecretariat of Women and Social Services, Ankara, 1993. Erman. 1998, p. 161.

25）Erman, Tahire 前述書．など。

26）ここでの奉仕（ヒズメット Hizmet）はジェム遂行上重要な役割を担った人を指し、12 の役割がある。例えばミュルシットもしくはデデ（指導者）、レフベル（デデの代理人）、ギョズジュ（観察者：ジェム遂行の調整役）、ろうそく係、ザキール（音楽家）、スピュリュゲジ（掃除人）、聖水担当者など。

27）イリイチ、イヴァン『ジェンダー―男と女の世界―』、岩波現代選書、1984 年、157-159 頁。

28）本稿では、個人情報の保護のため、個人、団体名のすべてをアルファベットで表記する。

29）協会のセマー教室には、それぞれ教室の生徒 12 人からなるセマー・グループが存在し、イベントに参加する。固定したメンバーではなく、特に熱心な生徒の中からそのとき都合のいい者が参加する。

30）K 協会主催のバーラマ（トルコ固有の民族楽器で三味線に似た形をした弦楽器。セマーの伴奏を担う）教室で出会った女性は、「子どももいるし夫に反対されているため、セマー教室に参加したくてもできないが、VCD（ビデオ CD）を観て満足している」と語っていた。

31）米山知子「儀礼における身体技法の展開―トルコ・アレヴィーのセマー」『アラブの音文化―グローバル・コミュニケーションへのいざない』堀内正樹・水野信夫・西尾哲夫（編）、スタイルノート、2010 年、182-197 頁。

32）ここで注目したいのは、筆者が調査した例ではすべて、規制をかけるのは男性側ということである。中山（2005：39）も述べているように、このような男性による「嫉妬」はイスラームの特徴でもあり、女性たちはそれに従っているようにみえる。しかし彼女たちは彼女たちなりの抵抗を見せている。このことに関しては中山（2005）を参照されたい。

P035-047.indd 47 2011/08/31 10:39:48

Women's Involvement in the Decision-making Process and Time Constraints

— A case study on Fukui prefecture —

TSUKAMOTO Toshiyuki
(Fukui Prefectural University)

In spite of the increase of the employment ratio of women, the proportion of women with the managerial position is lower in Fukui Prefecture. At the same time, the proportion of women as prefectural assembly members, city and town councilors, and presidents of neighborhood association is lower. It means that women cannot fully participate in policy making processes of many important areas.

Without progress in sharing household chores between both sexes, social advancement of women in terms of employment can not necessarily enhance women's involvement in important decision-making process. Rather, as a result of the double burden of wage labor and unpaid labor, it is difficult for women to have enough time for participating in community activities and social activities and forming a willingness to get involved actively in the community and local government. Double burden of wage labor and unpaid labor, also affects the length of working hours and becomes one of the factors which alienate women from important decision-making processes in the workplace.

In this paper, by using the data of social research, I tried to statistically analyze the effects of the length of working hours and the frequency of implementation of routine chores on the degree of participation in social activities and the extent of involvement in the process of decision making in various areas. It was revealed that the private matters about sharing household chores between both sexes in the family relate to the issues of political involvement in the decision making processes through the circuit of time constraints.

In the previous study, I found that the gender- role attitude and the working hours of men have a significant effect on daily household labor of men. It is required to promote the awareness of men and to design a social system that allows one to choose balance of work and life proactively at each life stage.

P049-061.indd 49 2011/08/31 10:41:05

女性の方針決定過程への関与と時間的な制約の関係についての考察
― 女性就業率高位の福井県を事例として ―

塚　本　利　幸
（福井県立大学）

1．はじめに

1）本稿の課題

福井県は女性の就業率が高いことで知られているが、管理的職業に従事する女性の割合は低い。県議会議員、市町議会議員や町内会長に占める女性の割合も低く、さまざまな領域における方針決定過程に女性の声が十分に反映されているとは言い難い。本稿では、女性の就労面での社会進出が、方針決定過程への関与に反映されにくい理由について、時間的な制約に焦点を当てて、アンケート調査のデータを用いて統計的な分析を進めていく。

福井県は、女性の就業率が高く、就業時間も長いが、その一方で、男性の家事分担は進んでいない。その背景として女性が仕事も家事もこなして当然という考え方が根強いことを指摘できる。筆者等が福井県大学等学術振興基金の助成で、2002 年 6 月に実施したアンケート調査（「男女共同参画社会の実現に向けて－女性の就業と生活の質に関するアンケート調査－」）の自由回答欄には、「家事専業でいると遊んでいると言われる」、「まわりから、育児が一段落したのだから、遊んでないで働きに出たらと進められる」、「（3 世代同居で、一世帯に配偶者の母親と自分が家事専業でいると）一家に女手は二人はいらないと言われる」といった意見が寄せられた。こうした状況に置いて、女性は賃労働と不払い労働としての家事、育児、介護の両立を求められ、二重、三重の負担を背負い込むことになりがちである[1)]。その結果、女性は時間的な余裕（自由時間）を持つことが困難になる。そのことが昇進のための競争に不利に働いたり[2)]、地域活動や市民活動への参加を困難したりすることが予想される。また、時間的な余裕がないと、地域社会や地方行政に関心を持ち主体的にコミットしようとする意欲そのものが育まれにくいということも考えられる。

余暇時間に関する先行研究の中で、江橋は人の 1 日の生活時間を、「社会的必要時間」（労働・通勤・身支度など）と「生理的必要時間」（睡眠・食事）、「家事的生活時間」（入浴・家事）の 3 つからなる「拘束時間」と、それ以外の「自由時間」に分類している。「自由時間」をどの程度持てるかは、労働時間と家事時間の長さによって大きく規定されることになる[3)]。

自由時間活動としてのボランティア参加に関する大規模な社会調査についてみると、「平成 12 年度国民生活選好度調査－ボランティアと国民生活－」（経済企画庁）と「平成 13 年度社会生活基本調査」（総務省）では、ボランティア活動への参加を疎外する要因として時間的な制約が大きなウェートを占めることが指摘されている。「平成 18 年度生活基本調査」（総務省）では、「町内会・老人クラブ・青年団など」に加入しての活動として、ボランティアを行ったものの割合が最も高いという結果が出ており、地域活動への参加が社会活動への入り口として重要であること

P049-061.indd 50 2011/08/31 10:41:05

が示されている。

自治会活動のような地域活動やボランティア活動、NPO 活動のような市民活動への参加は、一方では、地域社会における方針決定過程に関与する直接的な機会を増加させることにつながる。他方では、人的なネットワークの構築を通じて、社会関係資本（Social Capital）を豊かにし、地域社会や地方行政における方針決定過程への市民の自発的なコミットメントを促進することにつながると考えられる[4]。

2）アンケート調査の概要

福井県は、20 歳以上の福井県民から無作為抽出した 2000 人を対象とする「男女共同参画に関する意識調査」を 2010 年 7 月に郵送法で実施した。有効回収数は 1080 件（回収率 54.0%）であった。筆者は、福井県男女共同参画審議会の委員として、調査にアンケートの設計段階から関わった。今回の分析では、この内、配偶者と同居しているもののデータ 705 件を使用する[5]。分析に用いる回答者の基本属性は表 1 の通りである。

表 1　回答者の基本属性

項　目	カテゴリー	%
性　別 （N = 702）	女性 男性	51.7 48.3
年　齢 （N = 701）	20 ～ 39 歳 40 ～ 59 歳 60 歳以上	15.5 43.1 41.4
職　業 （N = 681）	勤め人 自営業者 非常勤・パート・内職 家事専業 無職 その他	45.7 22.4 8.4 4.7 16.5 2.3

2．福井県の女性の状況

1）働き方

福井県の女性の労働力率は 53.5% で、全国平均の 48.8 を上回り、全国 1 位となっている[6]。共働き世帯の割合も、一般世帯で 39.6%、夫婦世帯で 58.2% と、全国平均の 26.6%、44.4% を大幅に上回り、ともに全国 1 位である[7]。女性の雇用者（役員を除く）のうち正規就業者のしめる割合は 55.3% で、全国 2 位となっている[8]。週あたりの就業時間が 40 時間を超える女性の割合は 61.1% で、これも全国平均の 49.8% を大きく上回る[9]。

その一方、管理的職業に占める女性の割合は 9.4% で、全国平均の 11.9% を下回り、全国で最下位である[10]。その影響もあり、男性を 100 とした場合の女性の給与の割合は 66.9 となっており、これも全国平均の 71.5 を下回る[11]。

P049-061.indd 51　2011/08/31 10:41:05

2）重要な方針決定過程への関与

福井県は、平成 20 年 12 月 31 日現在、全国で唯一、女性の県議会議員がいない県であり、市町議会議員に占める女性議員の比率も 7.1%（全国平均 10.8%）で、全国 33 位と低水準にとどまっている [12]。また、平成 21 年 4 月 1 日現在、福井県の町内会長に占める女性の比率は 1.4%（全国平均 4.1%）で全国 42 位となっており、やはり低水準にとどまっている [13]。

今回のアンケート調査では、「家庭生活」、「職場」、「地域社会」、「地方行政」の 4 つの領域に分けて、どの程度、重要な方針決定過程に関与できているかを尋ねている。結果につて、男女別に度数とパーセントをまとめたものが表 2 である。

表２　重要な方針決定過程への関与の程度

		十分かかわっている	かかわっているが、十分ではない	かかわりたいと思っているが実際にはかかわっていない	かかわりたいと思っておらず、実際にもかかわっていない	非該当	有意確率（両側）
家庭生活	女性（N＝403）	55.6%	28.3%	4.7%	2.2%	9.2%	0.012
	男性（N＝371）	66.8%	19.9%	3.5%	0.8%	8.9%	
職　　場	女性（N＝379）	13.7%	24.0%	12.7%	12.1%	37.5%	0.000
	男性（N＝358）	30.7%	26.3%	9.5%	5.3%	28.2%	
地域社会	女性（N＝383）	3.1%	17.8%	20.1%	31.3%	27.7%	0.000
	男性（N＝359）	14.8%	30.9%	22.0%	17.0%	15.3%	
地方行政	女性（N＝383）	2.1%	8.4%	17.5%	33.2%	38.9%	0.000
	男性（N＝356）	4.8%	12.9%	28.7%	25.6%	28.1%	

すべての領域で、両性間に有意な差が存在しており、「十分にかかわっている」と答えたものの比率は男性の方が高く、逆に「かかわりたいと思っておらず、実際にもかかわっていない」と答えたものの比率は女性の方が高い。

今回の調査では対象者に、家庭生活を営んでいるとは言い難い単身者や、職業に従事していない学生や退職者、家事専業者などが含まれることから、回答選択肢に「非該当」という項目を設けた。「地域社会」や「地方行政」といった領域でも、「非該当」を選択するものが少なくなかった。想定外の事態であり、さまざまな可能性を勘案しても、「非該当」がこれほど高率で選択されたことについて、合理的な説明を行うことは困難であると思われる [14]。「非該当」を選択したものは、「地域社会」や「地方行政」といった領域で重要な方針決定に関与する可能性そのものを、主観的なレベルであらかじめ排除してしまっているのではないかという解釈が成り立つ。そう考えると究極の無関心の表れということになるだろう。「非該当」の割合も女性の方が高い。

表 2 の集計結果は、重要な方針決定過程に関与しているものの割合は、男性に比べて女性の方が低く、また、関与したいと思っているものの割合も、女性の方が低い、とまとめられる。

アンケート調査では、女性が重要な方針決定過程に関与できない理由についても尋ねている。回答数の多い順にまとめたものが表 3 である。

回答率が過半数を超えた項目は、「男性優位の組織運営」と「家事などで時間の余裕がない」の 2 つであり。ここでも、時間的な余裕のなさが、女性が重要な方針決定過程に関与する上でネックになっていることが示されている。

P049-061.indd　52　　2011/08/31　10:41:06

表３　女性が重要な方針決定過程に関与できない理由

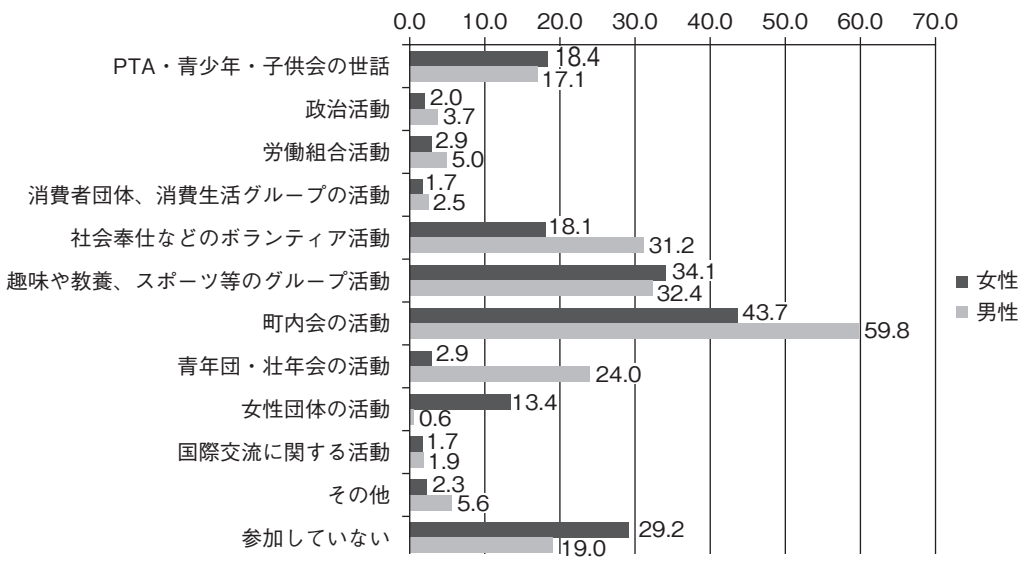
項　　目	%
男性優位の組織運営	68.6
家事などで時間の余裕がない	60.4
女性の参加を積極的に進めようと意識している人が少ない	48.1
女性の側の積極性が十分でない	45.9
性別による役割分担や性差別の意識	45.8
女性の能力開発の機会が不十分	36.9
家族の支援・協力が得られない	35.2
女性の活動を支援するネットワークの不足	34.9
その他	2.7

（注）複数回答。

3）社会活動への参加

アンケート調査では、現在の社会活動への参加状況について 12 の項目ごとにあてはまるものを答えてもらっている。男女別に集計したものが図 1 である。

図１　現在参加している社会活動



「社会奉仕などのボランティア活動」、「町内会の活動」、「青年団・壮年会の活動」、「女性団体の活動」、「参加していない」の 5 項目で、両性間に 1% 水準で有意な差があり、「女性団体の活動」と「参加していない」で女性の回答が、「社会奉仕などのボランティア活動」、「町内会の活動」、「青年団、壮年会の活動」で男性の回答が、それぞれ多かった。

現在参加している社会活動の数について、男女別に度数とパーセントをまとめたものが表 4 で

P049-061.indd　53　　2011/08/31　10:41:06

ある。両性間に有意な差が存在しており、参加している活動が1つもないものは、男性で19.0%、女性で29.2%と女性の方が多く、逆に、3つ以上の活動に参加しているものは男性で29.0%、女性で17.2%と男性の方が多い。

表4　現在参加している社会活動の数

	なし	1つ	2つ	3つ以上	有意確率（両側）
女性（N=343）	29.2%	30.3%	23.3%	17.2%	0.001
男性（N=321）	19.0%	29.0%	23.1%	29.0%	

「現在参加している社会活動の数」と「重要な方針決定過程への関与の程度」の関係について、スピアマンの順位相関係数を算出し、まとめたものが表5である[15)]。5%水準で有意な相関には薄く、1%水準で有意な相関には濃く、それぞれ網掛けしてある。参加している社会活動の数が多いものほど、「職場」および「地域社会」、「地方行政」での重要な方針決定過程に関与している程度が高く、そうした領域に関心を持たないものが少ないという傾向がみられる。1）ボランティア活動や町内会活動への参加頻度が高いものには、さまざまな局面で、地域社会や地方行政における方針決定過程に関与する直接、間接のチャンスが広がること、2）職場で重要なポストに就いているものほど、職業上のネットワークが広く、そうしたチャンネルを通して各種の社会活動に関する情報が得やすいこと、3）人的なネットワークの構築を通して、地域社会や地方行政への自発的なコミットメントへの意欲が醸成されること、などによってこうした傾向を説明することができるであろう。

表5　現在参加している社会活動の数と重要な方針決定過程への関与の程度の相関

		重要な方針決定過程への関与の程度			
		家庭生活	職　場	地域社会	地方行政
現在参加している社会活動の数	相関係数	0.027	−0.101	−0.288	−0.242
	有意確率（両側）	0.509	0.036	0.000	0.000
	N	610	432	524	433

3．時間的な余裕と重要な方針決定過程への関与の関係

1）時間的な余裕の男女差

アンケート調査では、時間的余裕に関して、「家庭生活のための時間」、「社会活動に参加するための時間」、「学習・研究、趣味・娯楽、スポーツなどのための時間」、「休養のための時間」のそれぞれについて、「十分に取れている」から「まったく取れていない」までの4段階で回答してもらっている。結果について、男女別に度数とパーセントをまとめたものが表6である。

「家庭生活のための時間」以外の項目で、両性間に有意な差が存在しており、いずれでも「十分に取れている」という回答の割合は男性の方が高く、逆に、「まったく取れていない」という回答の割合は女性の方が高い。仕事と家事の両立が求められる女性にとって、時間的な余裕を持つことが困難であることが示されている。

P049-061.indd　54　　2011/08/31　10:41:06

表６　時間的な余裕の程度

		十分に取れている	まあ取れている	あまり取れていない	まったく取れていない	有意確率（両側）
家庭生活のための時間	女性（N＝352）	30.4%	48.3%	20.2%	1.1%	0.251
	男性（N＝330）	28.5%	47.0%	21.2%	3.3%	
社会活動に参加するための時間	女性（N＝302）	4.0%	24.8%	44.7%	26.5%	0.000
	男性（N＝303）	9.2%	35.6%	41.6%	13.5%	
学習・研究、趣味・娯楽、スポーツなどのための時間	女性（N＝329）	6.1%	37.4%	31.0%	25.5%	0.000
	男性（N＝318）	13.2%	36.8%	38.7%	11.3%	
休養のための時間	女性（N＝343）	13.7%	39.4%	36.4%	10.5%	0.014
	男性（N＝326）	22.7%	37.7%	32.5%	7.1%	

2）時間的な余裕と重要な方針決定過程への関与の相関

「時間的な余裕の程度」と「重要な方針決定過程への関与の程度」の関係について、スピアマンの順位相関係数を算出し、まとめたものが表７である。5% 水準で有意な相関には薄く、1% 水準で有意な相関には濃く、それぞれ網掛けしてある[16)]。

表７　時間的な余裕の程度と重要な方針決定過程への関与の程度の相関

			重要な方針決定過程への関与の程度			
			家庭生活	職　場	地域社会	地方行政
時間的余裕の程度	家庭生活のための時間	相関係数 有意確率（両側） N	0.075 0.061 631	−0.068 0.151 449	0.018 0.676 534	−0.014 0.762 453
	社会活動に参加するための時間	相関係数 有意確率（両側） N	0.064 0.126 569	0.116 0.018 427	0.329 0.000 494	0.216 0.000 421
	学習・研究、趣味・娯楽、スポーツなどのための時間	相関係数 有意確率（両側） N	0.129 0.001 606	0.070 0.144 439	0.107 0.015 518	0.033 0.488 440
	休養のための時間	相関係数 有意確率（両側） N	0.070 0.080 624	−0.015 0.746 447	0.056 0.197 531	−0.004 0.929 452

「家庭生活のための時間」と「休養のための時間」における余裕の程度と、すべての領域の重要な方針決定過程への関与の程度の間には有意な相関関係が認められない。「社会活動に参加するための時間」の余裕と「職場」および「地域社会」、「地方行政」での重要な方針決定過程への関与の程度の間、「学習・研究、趣味・娯楽、スポーツなどのための時間」と「家庭生活」および「地域社会」における重要な方針決定過程への関与の程度の間、に有意な相関あり、時間的に余裕のあるものほど関与の程度が高く、余裕のないものほど関心を抱きにくくなる傾向が確認できる。

「家庭生活ための時間」を多く取っているからといって、「家庭生活」における重要な方針決定過程への関与の程度が増すわけではないこと、「家庭生活」における重要な方針決定過程への関

P049-061.indd　55　2011/08/31　10:41:06

与が強いものほど、余暇活動のための時間的な余裕を十分に取れていることは注目に値する。

3）時間的な余裕と現在参加している社会活動の数の相関

「時間的な余裕の程度」と「現在参加している社会活動の数」の関係について、スピアマンの順位相関係数を算出し、まとめたものが表 8 である。1% 水準で有意な相関には濃く網掛けしてある。

表 8　時間的な余裕の程度と現在参加している社会活動の数の相関

		時間的な余裕の程度			
		家庭生活	社会活動	学習・研究、趣味・娯楽、スポーツなど	休養
現在参加している社会活動の数	相関係数	0.149	−0.272	−0.018	0.152
	有意確率（両側）	0.000	0.000	0.660	0.000
	N	653	581	623	643

参加している社会活動数の多いものほど、「家庭生活」や「休養」のための時間的な余裕が乏しくなっており、「社会活動」のための時間的余裕に恵まれているものほど、参加している社会活動の数が多くなっている。

4．時間的な余裕の制約条件

1）就労時間と家事実施頻度

時間的な余裕の程度は、重要な方針決定過程への関与の程度や社会活動の参加数に影響を及ぼすことが明らかになった。次に、時間的な余裕の程度を大きく規定することが予想される就労時間と家事の実施頻度につてみていきたい。

週あたりの就労時間と家事の実施頻度について、男女別に度数とパーセントをまとめたものが表 9、表 10 である。

週あたりの就労時間に関しては、両性間に有意な差があり、「働いていない」という回答は、女性が 33.4%、男性が 25.2% と女性に多く、逆に、「40 時間以上」という回答は、女性が 29.2%、男性が 42.4% と男性の方が多い。女性に比べて男性の方が就労時間が長いという傾向が見て取れる。

家事の実施頻度に関しては、7 つの項目すべてで、両性間に有意な差があり、どの項目でも、男性に比べて女性の実施頻度が圧倒的に高い。

表 9　週あたりの就労時間

	働いていない	10 時間未満	20 時間未満	30 時間未満	40 時間未満	40 時間以上	有意確率（両側）
女性（N = 291）	34.4%	10.3%	5.5%	7.9%	12.7%	29.2%	0.010
男性（N = 238）	25.2%	6.7%	5.5%	4.6%	15.5%	42.4%	

P049-061.indd 56 2011/08/31 10:41:06

表 10　家事の実施頻度

		いつもする	ときどきする	ほとんどしない	まったくしない	非該当	有意確率（両側）
食事のしたく	女性（N＝359）	86.6%	9.2%	1.7%	0.6%	1.9%	0.000
	男性（N＝334）	4.8%	38.0%	37.1%	19.8%	0.3%	
食事の後かたづけ	女性（N＝361）	85.0%	10.5%	1.1%	1.1%	2.2%	0.000
	男性（N＝336）	8.9%	52.1%	24.4%	14.8%	0.3%	
洗　濯	女性（N＝361）	87.3%	7.8%	1.9%	1.4%	1.7%	0.000
	男性（N＝336）	8.0%	24.1%	28.6%	39.0%	0.3%	
掃　除	女性（N＝361）	74.5%	21.3%	1.7%	1.1%	1.4%	0.000
	男性（N＝336）	10.7%	47.6%	25.6%	15.8%	0.3%	
ゴミ出し	女性（N＝360）	52.2%	20.0%	16.9%	8.3%	2.5%	0.000
	男性（N＝334）	36.5%	32.0%	14.4%	15.3%	1.8%	
育児・しつけ	女性（N＝343）	44.9%	10.5%	2.9%	0.9%	40.8%	0.000
	男性（N＝327）	8.9%	30.6%	12.2%	7.0%	41.3%	
看護・介護	女性（N＝345）	19.4%	6.4%	1.2%	3.2%	69.9%	0.000
	男性（N＝325）	1.8%	9.5%	9.5%	11.0%	68.1%	

「育児・しつけ」、「看護・介護」に関しては、非該当の割合が高いため、残りの「食事のしたく」、「食事の後かたづけ」、「洗濯」、「掃除」、「ゴミ出し」の 5 項目に関して、「いつもする」、「ときどきする」、「ほとんどしない」、「まったくしない」の順に、それぞれ 4 から 1 までの点数を与え、それを合計したものを「日常的家事の実施スコア」とし、以下の分析に用いる。「日常的家事の実施スコア」の最高は 20 点であり、これは 5 つの家事すべてで「いつもする」と回答したことを示している。最低点は 5 点であり、すべての家事で「まったくしない」と回答したことを示している。男女別に度数とパーセントをまとめたものが表 11 である。

表 11　日常的家事の実施スコア

	高頻度（20 点）	中頻度（19 ～ 15 点）	低頻度（14 ～ 6 点）	実施せず（5 点）	有意確率（両側）
女性（N＝346）	46.2%	48.6%	4.6%	0.6%	0.000
男性（N＝322）	0.9%	28.0%	67.7%	3.4%	

2）時間的余裕と就労時間、日常的家事の実施スコアとの関係

就労時間 [17] および日常的な家事の実施頻度が時間的な余裕にどのような影響を及ぼすかを分析するため、それぞれの項目間のスピアマンの順位相関係数を算出し、まとめたものが表 12 である。5% 水準で有意な相関には薄く、1% 水準で有意な相関には濃く、網掛けしてある。

「週あたりの就労時間」は、「家庭生活のための時間的な余裕」と「休養のための時間的な余裕」と有意な相関を示すが、「社会活動に参加するための時間的な余裕」や「学習・研究、趣味・娯楽、スポーツなどのための時間的な余裕」との間には有意な相関がみられない。仕事の忙しさは、家

P049-061.indd　57　　2011/08/31　10:41:06

表 12　日常的家事の実施スコアおよび週あたりの就労時間と時間的な余裕の相関

		時間的な余裕の程度			
		家庭生活のための時間	社会活動に参加するための時間	学習・研究、趣味・娯楽、スポーツなどのための時間	休養のための時間
日常的家事の実施スコア	相関係数 有意確率（両側） N	−0.077 0.049 654	0.115 0.005 585	0.084 0.035 626	0.107 0.007 644
週あたりの就労時間	相関係数 有意確率（両側） N	0.222 0.000 364	−0.012 0.821 364	0.033 0.535 356	0.154 0.004 361

庭生活や休養のための時間を取りにくくするが、社会活動や余暇活動のための時間にはあまり影響していない。

「日常的家事の実施スコア」は、すべての時間的な余裕と有意な相関を示す。家事の実施頻度の高いものは、「家庭生活のための時間的な余裕」が取れていると感じているが、同時に、家事の忙しさは、社会活動や余暇活動、休養のための時間をとりにくくしている。共働きが多い福井県で、日常的な家事の両性間での分担が進まず、女性が賃労働と不払い労働の二重負担を強いられていることの影響は大きいといえる。

5．まとめ

最後に、「重要な方針決定過程への関与の程度」と「週あたりの就労時間」および「日常的家事の実施スコア」との直接的な相関関係を確認しておきたい（表 13）。「週あたりの就労時間」が長いものほど、「職場」での重要な方針決定過程への関与の程度は有意に高まる。「週あたりの就労時間」の長さは、その他の領域の重要な方針決定過程への関与の程度にはあまり影響しない。一方、日常的な家事の実施頻度の高いものは、「職場」や「地域社会」、「地方行政」における重要な方針決定過程への関与の程度が弱まり、そうした領域へ関わろうという意欲そのものを持たなくなる傾向が強くなる。

表 13　重要な方針決定過程への関与の程度と週あたりの就労時間、日常的家事実施スコアとの相関

		重要な方針決定過程への関与の程度			
		家庭生活	職　場	地域社会	地方行政
週あたりの就労時間	相関係数 有意確率（両側） N	−0.075 0.161 355	−0.163 0.003 322	−0.065 0.254 313	−0.066 0.275 276
日常的家事の実施スコア	相関係数 有意確率（両側） N	0.045 0.266 611	0.202 0.000 434	0.190 0.000 517	0.102 0.032 439

女性の就労面での社会進出は、両性間の家事分担が進まない限り、必ずしも女性の方針決定過程への関与を強化するとは限らない。むしろ、賃労働と不払い労働の多重負担を背負い込む結果

P049-061.indd　58　　2011/08/31　10:41:06

として、女性が時間的な余裕を持つことが困難なり、そのことが女性の地域活動や社会活動への参加を困難にすると同時に、地域社会や地方行政に主体的にコミットしようという意欲そのものを持ちにくくさせることにつながる[18]。仕事と家事の多重負担は、就労時間にも影響し、女性の職場における重要な方針決定過程への関与を疎外する要因の一つになっている。

家庭生活における日常的な家事の分担や家事責任の所在といったパーソナルでプライベートな問題は、時間的な制約という回路を介して、さまざま領域における方針決定過程への関与の程度というポリティカルな問題に関連している。

男性の日常的な家事の実施頻度は、性別役割分業意識や就労時間の長さによって規定されることが分かっている[19]。男性の意識改革を進めるための取り組みと、ワーク・ライフ・バランスをライフステージごとに主体的に選択できる制度設計を推進することが求められる。

本稿では時間的な余裕に焦点を絞って分析を行い、家事の実施頻度が大きく影響していることを明らかにした。表 11 で確認したように、5 種類の家事のすべてを「いつもする」ものは女性で 46.2% と半数に近いのに対し、男性では 0.9% とほとんどいない。5 種類の家事をまったく行わない「実施せず」と「低頻度」を合わせたものは、逆に、男性で 71.1% と過半数を大きく越えるが、女性では 5.2% と圧倒的な少数派にとどまる。

家事分担の満足度について、男女別に度数とパーセントをまとめたものが表 14 である。両性間に 1% 水準で有意な差があり、女性に比べて男性の満足度が高い。男女の家事の実施頻度の違いを勘案すれば当然の結果であるといえる。むしろ、家事の実施頻度にこれほどの差があるにも関わらず、共働きの多い福井県で、女性でも「満足」と「どちらかといえば満足」という回答を合わせると 56.4% と過半数を越えることの方が注目に値する。

表 14　家事分担の満足度

	満　足	どちらかといえば満足	どちらかといえば不満足	不満足	わからない	有意確率（両側）
女性（N＝362）	16.6%	39.8%	29.0%	6.4%	8.3%	0.000
男性（N＝338）	27.5%	58.9%	5.0%	0.3%	8.3%	

筆者が公開講座や男女共同参画に関するセミナーなどの機会に出会った女性たちの声を考えると､福井県の現状に対して抱え込まれている不満や憤りと､対外的に表出されるそれとの間に、大きな隔たりを感ぜずにはいられない。事例調査を通して、こうした隔たりがなぜ生じるのかを明らかにし、状況への不満の発露を抑制する社会構造を析出することが課題となる。就業率の高い福井県で、女性がさまざまな領域で方針決定過程に十分に関与できていない理由を検討するには、他地域との比較研究も必要である。あわせて今後の研究課題としたい。

注

1）塚本利幸「男女間の家事分担と地域特性に関する考察－女性就業率高位の福井県を事例として－」『日本ジェンダー研究』第 7 号、2004 年、pp.29-41

2）福井県立大学では、一般市民を対象とした公開講座「FPU オープンカレッジ」が毎年開講

P049-061.indd　59　　2011/08/31　10:41:06

されている。2011 年の前期に筆者が担当した「福井県の地域特性と男女共同参画」の受講者からは、「福井県の女性は既に、賃労働と家事、育児、介護といった何重もの重荷を背負わされており、職場での責任のあるポストまで負担しきれない」といった意見が寄せられた。

3）江橋慎四郎『講座余暇の科学〈第 3 巻〉余暇教育学』垣内出版、1978 年、p.18

4）Putnam, Robert D. 2000. *Bowling Alone : The Collapse and Revival of American Community.* Simon & Schuster. ＝柴内康文訳『孤独なボウリング―米国コミュニティの崩壊と再生』柏書房、2006 年

Lin, Nan 2001. Social Capital : A Theory of Social Structure and Action, Cambridge University Press. ＝筒井淳也他訳『ソーシャル・キャピタル　社会構造と行為の理論』ミネルヴァ書房、2008 年稲葉陽二『ソーシャル・キャピタル　「信頼の絆」で解く現代経済・社会の諸課題』生産性出版、2007 年

5）未婚で親と同居している場合、家事に関して親世代に依存しているものが多い。単身者の場合、逆に、基本的に日常的な家事は自分で実施する以外の選択肢がない。そうした理由から、両性間の家事分担が時間的な余裕に与える影響を分析する上で適当でないと判断した。

6）福井県の女性の労働力率の高さと産業構造、雇用状況との関係については、塚本利幸「福井県の地域特性と少子化抑止」『日本・ドイツ・イタリア　超少子高齢社会からの脱却　家族・文化・社会とジェンダー政策』冨士谷あつ子・伊藤公雄編著、明石書店、2009 年を参照。

7）総務省「平成 17 年国勢調査」

8）総務省「平成 19 年就業構造基本調査」

9）総務省「平成 18 年労働力調査」

10）総務省「平成 17 年国勢調査」

11）厚生労働省「平成 21 年賃金構造基本統計調査」

12）福井県「平成 20 年男女共同参画年次報告書」

13）内閣府男女共同参画局「地方公共団体における男女共同参画社会の形成又は女性に関する施策の推進状況」

14）定住外国人の場合、公職選挙法が適用される首長や議会議員選挙への参政権がないため、「地方行政」に関して「非該当」を選択する可能性もあるが、福井県の外国人登録者の割合は平成 22 年度末で 1.53% に過ぎない。

15）「現在参加している社会活動の数」に関しては、図 1 の 12 項目から「参加していない」を除き、選択された項目の合計数を分析に用いた。「重要な方針決定過程への関与の程度」に関しては、「非該当」という回答を除いて、「十分にかかわっている」、「かかわっているが、十分ではない」、「かかわりたいと思っているが実際にはかかわっていない」、「かかわりたいと思っておらず、実際にもかかわっていない」の各選択肢に 1 から 4 までの数値を順に与え 4 段階の順序尺度として分析に用いた。以下の分析も同様である。

16）「時間的な余裕の程度」に関しては、「十分に取れている」、「まあ取れている」、「あまり取れていない」、「まったく取れていない」の各選択肢に 1 から 4 までの数値を順に与え 4 段階の順序尺度として分析に用いた。以下の分析も同様である。

17）「週あたりの就労時間」に関しては、「働いていない」、「10 時間未満」、「11 ～ 20 時間未満」、

P049-061.indd 60 2011/08/31 10:41:07

「21 ～ 30 時間未満」、「31 ～ 40 時間未満」、「40 時間以上」の 6 カテゴリーに分類し、それぞれに 1 から 6 までの数値を順に与え 6 段階の順序尺度として分析に用いた。以下の分析も同様である。

18）先述の 2002 年 6 月のアンケート調査の自由回答欄には、地域活動への参加に関して、出不足料と呼ばれる女性差別的な因習が長らく存在していたことが指摘されている。自治会（町内会）活動に参加しなかった世帯から、ペナルティとして不参加料が徴収されることがある。男性ではなく女性が参加した場合、不参加料の半額が徴収されるのであり、女性を半人前扱いする因習であり、女性の地域活動や地域社会での方針決定過程への参加を阻害する制度である。

19）塚本利幸、「男女間の家事分担と地域特性に関する考察－女性就業率高位の福井県を事例として－」『日本ジェンダー研究』第 7 号、2004 年、pp.29-41

P049-061.indd 61 2011/08/31 10:41:07

研究ノート

The Presence of “Small Theatre is fine” and the future of Women in Kansai’s Theatre Scene

TANASE Miyuki
（leader, playwright and stage director of the theatre company Nansen-Hokuba）

Theatre companies which perform in venues with less than 200 seats are called “Small Theatre Ensemble”. In Kansai I have been working as playwright, stage director and leader of theatre companies for almost 15 years.

As part of the economic upswing in the 80’s the Small Theatre Scene in Kansai experienced a boom and young ensembles were supported by theatre houses and mass media. Around 2000 female playwrights from the region received a large number of awards and drew national attention to the Kansai area.

Currently the Small Theatre Scene suffers under the closing of popular private theatres and the already few public venues, caused by the actual economic depression.

From my point of view, a woman in her 30’s, deeply tide up in the Kansai’s theatre scene, I will report about my experiences and also, based on extracts of my work, talk about some gender themes.

When I started playwrighting in my student days, I was not aware of gender topics in general. Even if I came across an obstacle I did not recognize it as a gender issue. However, while continuing my work and elaborating on human relationships in my dramas, I became of aware that one of the reason for some problems in my daily life were closely related to gender issues.

In my drama “On My Way Home”（2000）I picked up the topic of female memories. Unconsciously, I included episodes in which women were oppressed or discriminated against by society. For example, as the play focused on the generation of my grandmother, I depicted women as always being the ones betrayed and not as the betrayer. In those times, women were not able to choose their own way of life. Nowadays in their grandchildren’s generation, I was able to build up my own career as a playwright. While I looked at the differences between the generations, it seemed to me that today women might have the same opportunities as men. But is that really so?

My “Still, I look up to the sky”（2009）approached gender issues in a different way. I did not deal with the problems directly, but showed the relationship between victim and aggressor and watching and being watched. For an actress it is only natural to be watched by the audience. But what will happen if the actress turns from the observed object into the observing subject?

P063-078.indd 63 2011/08/31 10:42:28

関西小劇場の現在と女性演劇人の未来

棚　瀬　美　幸
（南船北馬代表・劇作家・演出家）

１．はじめに

1996 年より、筆者は大学在学中に友人らとともに劇団「南船北馬一団」を旗揚げし、大阪を拠点に演劇活動をしてきた。11 年間の劇団活動後、2008 年に最終公演を行い、2009 年に演劇ユニット「南船北馬」とし、公演のたび毎に出演者を集め公演をする体制へと移行した。商業演劇がベースではなく、関西小劇場と呼ばれる世界での活動である。

劇団の座長として、また座付劇作家・演出家として、大阪を拠点に公演活動を続けているが、公演活動だけを生業にはできていない。「趣味で好きなことやってるんだから」と甘く見られることもあるのが、偽らざる実状である。だが、公演活動だけで食べていかずとも、演劇活動を中心に生活は回っている。演劇関係の仕事だけで生活をしていくには、大阪には仕事数が少なく、その人数はかなり制限されている。そのため、仕事や家庭の事情を転機に、演劇活動から離れる人も多くいる。

本稿では、まず最初に関西小劇場の現状を、30 代演劇人の視点から考察する。続いて、関西小劇場界で女性として活動してきたこれまでの体験、筆者の演劇作品の中での女性像へと論を進めていきたい。

２．関西小劇場のスタート

関西小劇場とは、1978 年に開館した茶屋町にあるオレンジルーム [1] で行われた学生演劇祭が火付け役となって生まれた。それ以前に遡ると、1951 年にオレンジルームのプロデューサーであった中島陸朗氏 [2] が在籍していた月光会 [3] が、これまでの演劇の方法論を覆す作品をつくりだし、1960 年代から小劇場という言葉が誕生した。しかし一般的には、“オレンジ演劇祭”[4] と名づけられた学生演劇祭が、関西小劇場という、“関西”と“小劇場”の二つの言葉を結び付け、全国的に名を轟かせたと言われている [5]。

このオレンジ演劇祭は、82 年から 86 年まで年 1 回開催され、劇団新感線 [6]、南河内万歳一座 [7]、シュン太郎劇団 [8]、そとばこまち [9]、劇団太陽族 [10] などを輩出してきた。前述した中島陸郎プロデューサーが、大学まで足を運び、招聘する劇団を決めるという企画性の高いものであった。初回のパンフレットには、“完璧さを問うのではなく、いま必要なのは、しなやかな完成と方法ではないか”と謳われている。この学生演劇祭は、日本の経済高度成長と平行して活性化していき、一大ブームを巻き起こした。同時期、東京でも学生時代から活躍していた野田秀樹、鴻上尚史が注目を集め、“小劇場”という言葉が一般社会世間に認知されていった。

P063-078.indd　64　2011/08/31　10:42:29

3．劇場が劇団を応援した時代

1）民間劇場

関西では、オレンジルームに続き、1985 年に大阪ガスが出資をして扇町ミュージアムスクエア（通称 OMS）[11] が開館した。南河内万歳一座と劇団新感線が二階に事務所兼稽古場を持ち、劇場と劇団がともに成長していった場所と言える [12]。1994 年には、新人発掘と同時に中堅劇作家への刺激を意図した、“OMS 戯曲賞”[13] がスタートした。OMS は、東京の小劇場で公演をしている劇団が来阪する定番劇場であり、関西の学生劇団にとっての憧れの劇場でもあった。“アクトトライアル”[14] という若手を応援する企画もあり、南船北馬一団も 99 年に参加している。名古屋育ちの筆者は、OMS で舞台をしたいという憧れを抱き、大阪の大学を選び、今日まで大阪で暮らしてきた。しかし、この OMS も 2003 年に不景気の煽りを受け、資金面を理由に閉館となった。

OMS の閉館の後を追うように 2004 年、大阪の上本町にある近鉄劇場・近鉄小劇場 [15] が閉館 [16]。OMS 閉館の一年前の 2002 年には、西梅田の大阪ビジュアルアーツ専門学校音響科の教室を劇場スペースとしていたスペースゼロ [17] も閉館している。スペースゼロは、毎年“スペースゼロ演劇賞”という、その年にスペースゼロで上演した作品を選考対象とした賞を出していた他、“HPF”という高校演劇祭を行うなど、演劇を始めたての人に優しい劇場であった [18]。

現在でも小劇場を応援している民間劇場の代表としては、大阪の周防町にあるウイングフィールド [19] や、電気街であるでんでんタウンに位置するジャングルインディペンデントシアター [20] などが挙げられる。ウイングフィールドは、前述した中島陸郎氏がプロデューサーとなり、オーナーである福本年雄氏が、積極的に若手劇団をバックアップする企画を立ち上げ、現在でも関西の小劇場の環境づくりに力を注いでくれている劇場である。

関西小劇場の歴史は、劇場が劇団を育てる歴史であったと言っても過言ではない。単に場所を貸すだけではなく、魅力ある企画で劇団のモチベーションを上げさせたり、マスコミに劇団を紹介したり、製作上の相談にものり、望めば作品へのアドバイスもしてくれるという親身な対応をしてもらった。

2）公立劇場

しかし、小劇場演劇を応援してくれた劇場の多くは民間劇場である。大阪の公立劇場は、他地域に比べ格段に遅れをとっていた。1999 年の大阪市主催“大阪現代演劇祭”を契機に、一時遅れを取り戻す動きが見られたものの、2011 年現在では再び不毛の地へと戻ったと言わざるをえない。

大阪市は、稽古場兼発表の場として芸術創造館 [21] を 2000 年にオープンさせたが、開館当初は公演の場として認知され始めていたにも関わらず、諸般の理由により現在では公演数は減少し、稽古場としての機能を残すのみとなっている。

さらに大阪市は 2004 年、大阪の中心部であるミナミにある廃校となった小学校を再利用し、精華小劇場 [22] をスタートさせた。しかし、劇場として運用中にも関わらず、2007 年には未利用地の活用方針策定の中で、処分検討地として位置づけられ、2011 年 3 月に閉館となった。

P063-078.indd 65 2011/08/31 10:42:29

大阪府の公立劇場としては、森之宮にプラネットステーション[23]という大阪府青少年会館に隣接する、低料金で公演ができる若手のための劇場があった。だが、2009年に橋本知事の意向のもと閉館となる。

現在、大阪を拠点とする劇団が頻繁に利用する公立劇場としては、兵庫県伊丹市にあるAI HALL[24]が挙げられる。ここは、大阪駅からJRで10分以内という地便のため、兵庫県にありながら大阪の劇場という認識を持たれるに至っている。京都市には京都芸術センター[25]があり、神戸市には神戸アートビレッジセンター[26]がある。他に吹田市立ではメイシアター[27]が、兵庫県立ではピッコロシアター[28]という演劇専門のホールがある。だが、少なくとも大阪市立・大阪府立では、小劇場に解放されている劇場はなくなったというのが悲しい現実だ[29]。特に、大阪市が初めて設置した公立劇場であったがゆえに現場の多大なる期待を負って開館した[30]精華小劇場が、わずか7年で閉館した経緯については、演劇人として遺恨である。

4．劇団は自分たちの世界だけではなく

関西の劇団の財政事情は、どこも苦しい。公演活動をするためには、観客動員を稼ぐか、公的な助成金をもらうか、劇団員から参加費を集める「ノルマ」という形を取らざるをえない。大多数の劇団は、ノルマ制からスタートする。つまり、公演の赤字を劇団員で分担する、もしくはその分のチケットを事前に自ら買い取るという形だ。そんな中、どうして演劇活動を続けようと思うことができるのだろうか。表現活動をしたいという理由はもちろんなのだが、なぜ関西でし続けるのか。マスコミに売れて観客動員を稼ぎたいというのであれば、東京に出た方が早い。東京と大阪では、演劇をする人口も、観客の人口も約5倍違うと言う。これは15年前にある劇場の方がリサーチした情報であるため、現在はもっと違うのではないかというのが、大阪の現場に身を置く筆者の所感である。東京の演劇界が広いということは、そのピラミッドのトップに立てば、食べていけるようになるということを意味する。しかし、そのピラミッドの中には、才能がありながらも埋もれていく人がいる。大きな母体を取材対象にするマスコミや劇場が相手にできるのは一握りの人だけだからだ。

それに比べ、大阪は母体が大きくない。そのため埋もれることがない。また、ピラミッドの頂点を目指していないため、自らの作品世界を追求することに専念できる。大阪は記者の数が多くないことや、マスコミ同士の仲が良かったということもあり、若手劇団を育てようとする空気が感じられた。それは、筆者たちの上の世代が培ってくれた関西の良き伝統であると感謝している。旗揚げの公演であったとしても、小さな評価が口コミで伝わり、これまで出会えなかった世界観を持つ人が、作品を批評してくれるようになる。その批評は作り手にとって喜んで受け入れられるものでなかったとしても、閉じこもりがちな表現の世界を広げるものにはなりえる。

お金のために演劇をしているのでない以上、やはり大切なのは人との出会いである。劇場や記者からだけではなく、先輩劇団の背中から学べることは多い。演劇は総合芸術であり、一つを学べば終わりということはない。また、その一つ一つの手法が千差万別で、現場でないと知ることができないものがほとんどだ。先輩劇団の手伝いに行き、現場を見せてもらうことで一つずつ学んでいく。劇団の中には上下関係に厳しいところもある。何を手伝ったらいいか分からなくても、

P063-078.indd 66 2011/08/31 10:42:29

劇場でぼやぼやしているわけにはいかない。手伝いには、自らの劇団の看板を背負っていくものであり、劇団の名前を汚すことはできない。

しかし残念なことに、最近では先輩劇団に手伝いに行きたがる人も減ってきた。また、マスコミの演劇欄の減少や熱心な記者の部署移動などで、以前のような劇団と演劇担当記者の蜜な関係も薄くなりつつある。かつてあった劇団と外部との接点が減っていると言えるのかもしれない。

5．演劇界の中で女性を意識したこと

1）女性に演出は可能か

筆者は大学時代、学生劇団に所属していた。その学生劇団は、卒業しても演劇活動を続けている人が多くおり、前述した小劇場でも上演する劇団であった。そこで、演出助手として公演に携わることができたことは、今から思えば大変貴重な体験だった。だが、女性ということで悔しい思いを味わうこともあった。筆者が助手をしていた演出家兼劇団代表から、「劇団を大きくしていっても、演出助手であるお前に、劇団の2位の地位を任せることはない。なぜなら女だからだ。女はいざと言うときの踏ん張りがきかない。」と宣言されたのである。詳しく聞いてみると、女は恋愛感情に流され、仕事を軽んずることがあるとのこと。思ってもみなかった言葉だった。それをきっかけに筆者はこの劇団から離れる決意をした。だが、やめる前に先輩たちの理由により解散となった。

女性であることが劇団を任せることのできない理由というのは、筆者への気遣いから出た言葉のあやであって、筆者にその能力がないと暗に教えてくれていたのかもしれない。しかしその言葉は、呪詛のように記憶に強く刻まれた。

演出家は、一つの公演で20人や30人に指示を回す必要がある。大規模公演になるとそれ以上だ。演劇界の中で、演出家の立場に立つ女性が少ないのは事実である。そのため、女性演出家という立場に憧れて目指そうとする人も少ないのだろう。筆者自身、劇団の中で演出をする人がいないから仕方なく引き受けたという、消極的な入口から始めた。

2）女性に焦点を当てた企画

以前、筆者は大阪市の演劇事業を企画する立場で働いていた[31)]。その折、女性演出家・女性作家の比率を調べたことがある。当時の1999年、2000年は、関西で女性劇作家の受賞ブームであった[32)]。そのため、男性と同数というわけにはいかないにしても、かなりの比率にはなるのではないかと楽観的な予測をしていた。しかし実際は、半数どころか、そのまた半数の四分の一にも満たない人数しかいなかった。ようやく女性劇作家・演出家が増え始めた時代であったのだろう。そのため、女性劇作家シリーズなど、女性に焦点を当てた企画が開催されていた。その一つが、前述したHEP HALLでの“女性作家・演出家フェス～姫ごと～”だ。これは、女性劇作家・演出家の劇団の連続公演の企画であり、南船北馬一団としても参加している。劇団Ugly ducklingの樋口美友喜氏、池田祐佳理氏、芝居屋坂道ストアの角ひろみ氏たちと一緒の企画であった。翌年には、糾の芳崎洋子氏、ランニングシアターダッシュの岡部尚子氏たちが参加している。

そうした女性劇作家の活動が少しずつ盛んになる中、筆者が担当していた大阪市主催の“大阪

P063-078.indd 67 2011/08/31 10:42:29

現代演劇祭”[33] の事業でも、大阪市から女性劇作家の企画をしてほしいという話が出てきた。劇団として企画に参加できることは嬉しいことだ。新たな観客と出会えるということもあるし、何より劇場から財政面での優遇があり、金銭的に助かる。しかし、嬉しさの反面、女性だから優遇されていると言われるのではないかとの危惧があり、また言われないにしても、自らでそう感じてしまう引け目があった。その引け目と表裏一体となって、施しを受けているような居心地の悪さを感じていた。そのジレンマを解消するため筆者が考えたのは、一年目には大阪市の希望通り女性劇作家企画[34] をするが、二年目には男性劇作家企画をするというものだった。周囲からは、「なぜ男性劇作家企画なのか？」という疑問を受けたが、その疑問こそが、こちらの狙いであったのである。

6．女性の演出家として

自らの劇団の中で演出をする時に、女性であることを意識したことはない。自分の力量不足に悩むことはあっても、性別が女性であることで悩んだことはなかった。しかし、外部の仕事を受けた時、それは強く意識されるようになった。そこには性別だけではなく、年齢という要素も伴っている。仮に筆者が男性の年配演出家であったとしたら、意識されなかっただろうことである。“女性”“30 代”という筆者の帰属がもたらす、相手側の反応を感じるからだ。これまでの演出家は、年上の男性であることが多く、もしくは年上でなくても同年代の男性である。それが、年下もしくは同年代の女性となると、今までとは違った方法で演出家との距離をとらなくてはならない。そのことへの戸惑いは、男優よりも女優に強く見られるようである。

役者は演出家には気にいられたいのが真情だ。役者姿を最も見ているのは演出家であり、演出家は第一のお客である。その立場にある人物に好かれることを、役者が望むのは当然のことと言える。その対象が異性である場合、好かれたいという感情に余分なフィルターをかけずにストレートに出せる。その公演の場のみの擬似恋愛のような感情を持つこともできる。男優は男性演出家との仕事がほとんどであるため、擬似恋愛のような感情を待たなくとも、舞台製作上に必要な信頼関係というものを築いていくことに慣れている。しかし、女優は女性演出家に慣れていない。そのため、普段と違う心理的距離感が必要となってくる。作品創りをする中で、そういう女優がいることは、演出側も肌で感じる。女優が女性演出家との距離に悩むというのは、慣れと個性の問題なので、もちろん悪いことではない。ただ、女優も女性演出家も乗り越えなければいけないハードルが、男性でないばかりに一つ多くあるということなのだ。

では、演出の立場にとって役者の性別は意識されるのかというと、あまり大きな焦点にはならない。演出家の役者への愛し方は擬似恋愛のようでもあるが、性別とは関係なく、人間そのものを愛おしいと思う感情である。驚かされること、悲しまさせられること、喜ばされることなど、様々なことを役者は舞台上でしてくれる。その全てが愛おしい。また、役者には男性も女性もいるため、慣れの問題として性別間での差がないからとも言える。

小劇場界には、小数と言えども商業演劇や新劇に比べると女性演出家が多いため、小劇場の役者は女性演出家に慣れている。また、若い演出家が育っていく場でもあるので、年配の役者も若い演出家の扱いに慣れていて、応援しようとしてくれている気持ちが伝わってくる。そのため、

P063-078.indd 68 2011/08/31 10:42:29

小劇場は若い女性演出家にとって仕事がしやすい環境にあると言えるのだろう。

7．作品の中での女性像

1）「帰りたいうちに」[35)]

筆者の祖母がアルツハイマーとなり、老人ホームに入所していたことがあった。祖母は筆者の母親代わりであったにもかかわらず、世話もせず、遠く離れた大阪で演劇漬けの生活を送っていた。そんな中、祖母の話を書きたいと思い製作した作品が「帰りたいうちに」であった。しかし、当時の筆者の年齢は 25 歳で、劇団員の役者も同年代。老け役にも程がある。どう老人の話が書けるのか。どんな舞台がありえるのか。そう葛藤していたとき、思い浮かんだのが演劇の自由さを活用した手法であった。

祖母は私たち家族の年齢がわからなくなっていた。祖母自身の年齢となると、幼少に戻ったり妙齢だったりと、その時々で変わっていた。そこに目をつけたのだ。自分が若いと思っている老人の話にすれば、役者はありのままの実年齢で舞台に立つことができる。祖母自身が思っている年齢として登場するという筋立てである。精神の若い老人たちが、恋愛をしたり喧嘩をしたり、はたまた噛み合わない冗談を言い合ったりする様を描きたいと考えた。

祖母は生前、繰り返し「帰りたい。帰りたい。」と口にしていた。老人施設を出て、家に帰ってきても言い続ける。詳しく聞いてみると、自分が幼かった頃の家、祖母が両親に守られていた頃の家に帰りたいのだと言う。そこから、“いつかは帰りたいと思ってるうちに、帰る場所がなくなっていた”浦嶋太郎のような気持ちをテーマに書くこととした。“帰りたい家に”“帰りたいと思っているうちに”の掛詞でもある。

記憶が混濁していく祖母。「眠りたい。眠らせてください。」とつぶやきながら、夢におちていく祖母。筆者には痴呆症になったことも、死期を近くに感じたことも当然ない。けれど、祖母の死期を身近にして記憶が薄れていくことを肯定したいと強く思ったのである。その根底に流れていたのは、大好きな祖母の現状を受け入れたいという気持ちだ。体験したことのない、分かち合うことのできない状況だけれども、わからないなりに肯定したいと願った。そんな思いから描いた作品であったのだが、出来上がった作品は、意外にもジェンダーに関する要素が多分に含まれたものになっていた。

舞台は老人性痴呆症のグループホーム。ここには四人の女性と一人の男性が入所しており、二人の介護人とともに生活をしている。入所者の一人である直江は、結婚相手の浮気に苦しめられた過去を持っていた。そして痴呆症となった現在、介護人である男性を自分の夫と思いこむことがある。その男性が、自分以外の入所者の頼子に気遣いを見せたことで、直江は嫉妬を覚える。以下のような場面である。

直江　あ、お湯がもうない。（頼子に）ねえ、ちょっとお湯いれてきて。
頼子　わたし？
直江　そう、あんた以外にここに人がいて？

P063-078.indd 69 2011/08/31 10:42:29

男　僕がいれてきますよ。
直江　いいのよ、あなたは座ってなさい。ねえ、あんたがいれてきて頂戴。

　　頼子、立ち上がってどっかへ行ってしまう。

直江　もう、お急須も持たずにどこ行くのよ。

　　男、頼子の行き先を追っている。

直江　あなた。
男　直江さん、今のはちょっと言い方がきつくありませんか？
直江　あなた。
男　頼子さん行っちゃいましたよ。
直江　あなたったら。
男　どうしたんです？
直江　ねえ、いい加減にしてちょうだい。もう他の女のことなんてどうでもいいでしょう。
　　これ以上他の女を追いかけるのは止して下さいな。あなたには私がいるじゃないですか。
男　何の話ですか？
直江　私は今までずっとあなたの側にいてきたんですよ。あなたの側にいるのは私なんです。他の女なんてどうでもいいでしょう。
男　直江さん、
直江　なんです？
男　直江さんのこと大事に思ってますよ。それはそうなんですけど、
直江　なら、それでいいじゃありませんか。それ以上何にも聞きたくありません。聞かない方がいいことだっていっぱいあるんです。

　また、直江に嫉妬された頼子は、頼子なりの家族へのトラウマを抱えていた。頼子は、入所している老人の中で一番若く、痴呆症の進行も比較的軽度で、おしゃれにも気を使っていた。ある日、頼子の妹が、娘（頼子の姪）の結婚式に招待するために、グループホームを訪れる。しかし、頼子は行かないと言う。頼子は両親の面倒をみるため家に残らなければならず、結婚して家を出ることができなかったのである。

妹　しばらく顔を見せてなかったでしょう。だから、姉さん元気にしてるかなと思って。
　　久しぶりに寄らせてもらったんだけど。
頼子　いつものことじゃない。
妹　…
頼子　だって、昔からそうでしょう？
妹　…そんなこと、

P063-078.indd　70　2011/08/31　10:42:29

頼子　あなたが会いに来ることなんて、滅多になかったじゃない。
妹　　来たいとは思ってるのよ、いつも。
頼子　…何しにきたの？
妹　　ああ、その、一応報告に。
頼子　何？
妹　　ほら、その、娘が結婚することになって。だから、知らせとこうかと。
頼子　娘？
妹　　ええ、千賀子が。
頼子　ちかこ？
妹　　ええ。
頼子　…そうなの。
妹　　来月結婚式で。だから、姉さんも来てもらえるかどうか聞きに。
頼子　ふーん、
妹　　どう？
頼子　分からないわ。
妹　　そうよね、ここの人に一度聞いてみないとね。
　　（中略）
妹　　…ねえ、ここの人、中にいるの？。
頼子　いないわよ。
妹　　え、でも、
頼子　いないでしょう。
妹　　けど、そんなことって、
頼子　だって、いないんだもの。
妹　　でも、やっぱり誰かに聞いてみないと、
頼子　え？
妹　　ほら、外出できるかとか、
頼子　結婚式？
妹　　ええ、
頼子　行かないわよ、私。私、ここにいなきゃいけないの。
妹　　そうなの？
頼子　ここで二人見ておかなきゃいけないから。
妹　　…二人？
頼子　だから、あなたたちで勝手にやって。
妹　　…姉さん、
頼子　何、
妹　　私も一枝も他所に行っちゃったこと、
頼子　…
妹　　…やっぱりまだ怒ってるの？

P063-078.indd　71　　2011/08/31　10:42:29

頼子　いいの、
妹　　お父さんとお母さん、姉さんに任せて。
頼子　私も勝手にさせてもらってるんだから、いいのよ、登志子たちも好きにしてくれたら。結婚だって何だってしたらいいんだわ。
妹　　…
頼子　私はここにいるから。
妹　　そう…また、千賀子連れて挨拶させに来ます。今日は突然でごめんなさい。
頼子　…
妹　　ちょっとここの人、探してきますね。来たこと伝えてきます。

筆者は女性の記憶をテーマにこの作品を書いていたのだが、無意識のうちに女性が社会の中で虐げられた、もしくは抑圧にあうエピソードを挿入していたのだった。例えば、浮気していた側ではなく、浮気された側の立場を書いている自分がいた。これは祖母の時代を焦点にした作品であるからなのだろう。孫世代から見た、祖母たちの時代の女性像なのかもしれない。この作品が日本劇作家協会の新人戯曲賞受賞後、渡辺えり氏と関西女性劇作家の新春座談会[36]があったのだが、その際に渡辺えり氏が、「『女三界に家なし』っていう言葉が本当にあってさ」と、稼ぎに出ていない専業主婦が家を出て行けと言われた場合の理不尽さについて語り、「よく生きてこれたなと思うのよ、今の私たちの感覚から見た場合に。そういった思いとかが、棚瀬さんの戯曲にはいっぱい入ってるように私は思ったんだけど。」と話してくれた。その渡辺氏の指摘をきっかけに、自分が無意識に描いていた社会に置かれた女性の立場について自覚できるようになった。祖母の世代、女性は自らの生き方を選択できるものではなかった。しかし、孫である筆者は、演劇という道を選択し、生活の場としての家を持つことができている。それは、世代間の差を意識させるとともに、では現代の女性は男性と同等に自由なのかを考えさせるようになっていった。女性である自分は、本当に自由なのだろうかと。

2)「それでもワタシは空をみる」[37]

ジェンダーを意識して書いた作品というのは、南船北馬一団の時代には一つもなかった。書きたいテーマありきで、登場人物には同時代の感覚としてのヒリヒリした痛みが感じられる女性を好んで書いていた。しかし、南船北馬の再出航公演として上演した「それでもワタシは空をみる」は、これまでと違いジェンダーを意識した作品であった。とはいうものの、ジェンダー問題に直接切り込むというよりは、被害者・加害者、見る・見られるの関係に興味は傾いていた。女優が観客に見つめられるのは自明のことである。しかし、その女優が“見られる客体”から“見る主体”に転じ、観客を見つめる側に変わったとすると、どうなるのか。女優を“見られる客体としての女性”に、観客を“見る主体としての男性”に置き換えて考えていた。

狭い部屋に押し込まれた女四人。その部屋の天井は、高さ180センチ程しかなく、今にも押し潰されそうに見える。部屋の四隅からは、それぞれ一本ずつ鎖が伸びており、彼女たちの片脚と繋がっている。なぜ彼女たちは、そんな部屋に連れてこられたのか。 彼女たちは自らの意志で

P063-078.indd 72 2011/08/31 10:42:29

逃げ出すことはできないのか。できないのだとしたら、どうすればいいのか。四人の精神状態が切迫していく中、四人のうちの誰か一人が、“監視人”であるという情報が流される。そのことで、女たちは疑心暗鬼になり互いを疑い出す。しかし、実のところ四人が四人とも、自分が監視人であると事前に知らされていたのだ。四人ともが他の三人よりも少し優位な立場だと思っていたのである。女たちは、外側の敵に目がいかず、閉じ込められた空間の中でだけ戦っているのだ。

芝居中、四人の女は台詞とは関係なく、痙攣を起こす。それは、貧乏揺すりのような神経質なものであり、オーガニズムを感じているようなエロティックさのある震えだ。客席は二面で、エロティックな痙攣を見つめる観客の視線は、舞台の向こう側のもう一つの客席の視線に晒されている。観客は、向こう側の観客に“見られる客体”とならざるをえない。この状態は、観客にとって居心地の良いものではあるはずがない。観客にとっての、“見る主体”と“見られる客体”の転換を意図していた。

四人の女は、あったかもしれないエピソードとして、男性との関係を語る。以下に、A（アイコ）という女のエピソードを抽出してみる。

男　喧嘩売ってるのか？
A　喧嘩？　喧嘩売ってるの？　私が？
男　そうだろ。
A　まさか。喧嘩なんて売るつもりも買うつもりもないわ。あなたが望むだろう言葉を口にしてみただけ。それが媚を売ることじゃなくて、喧嘩売ることにでもなるの？
男　よくもまあ、そんなことをしゃあしゃあと言えるなあ。
A　これだけペアで仕事していて、今まで知らなかったの？
男　知ってたら、ペアになんかなるわけないだろう。
A　あなたから言ったんじゃない、私とペアになりたいって。
男　…
A　あなたからよ。私は誰でも良かったんだから。私のこと好きなのかと思ってた。私のこと気になってたんじゃないの？　だから、私と組んだんでしょう？　そして、私にいろいろ教えてくれたんでしょう？
男　…後輩に教えるのは当然だろう？
A　そうね。
男　そのお返しがこれとは思わなかったよ。
A　もっと何かいいことが待ってるとでも期待した？
男　いいこと？
A　下心でもあったんじゃないの？
男　…アイコ、お前そんなことを俺が考えてると思いながら、一緒に仕事してたのか？
A　ないって言える？　あなたの態度を見て思ったのよ、私は。
男　ずっと飼い犬に手を噛まれてたってことか。
A　飼い犬だと思ってたのは、あなただけじゃない？

P063-078.indd　73　2011/08/31　10:42:29

男　嫌な女だな。
Ａ　ありがとう。ほめ言葉として受け取っておく。それに、この考え方は、あなたから学んだものよ。

　このシーンを書いていた筆者は、非常にすがすがしい気持ちだった。長年抑えこんでいた鬱憤が晴れるかのような思いだった。男性の望む役割を演じてきた女性が立場を翻し、優位に立つ。見られる存在でありそれを見事に演じてきた女性が、実は見る側でもあったことを突きつける。男性社会の中での女性のしたたかな生き方である。
　別の女性Ｃ（サチコ）のシーンは以下のようである。

男　子供には親を選ぶ権利がない。お前のせいで、翔は父親が変わってしまうってことか。
Ｃ　あなたが親権をとっていたら、あなたの再婚相手が母親になったんじゃない。
男　いつの間に仕事を見つけたんだ？
Ｃ　あなたは全然気づいてなかったものね。
男　家でおとなしくしてるのかと思ったら、
Ｃ　主婦業も母親業もこなしながらだったの。何の文句もないはずだわ。あなたには関係ないでしょう？
男　関係ないことだろ。そのせいで俺は翔を奪われたんだ。
Ｃ　裁判所が判断したのよ。
男　俺たちの問題だろ。
Ｃ　私たちではどうしようもなくなったからでしょう？　親権を決めるのは裁判所なの。
男　裁判所が、か。
Ｃ　法律よ。それしかないじゃない。
男　俺の親権を奪ったのは、裁判所のせいだっていうのか。
Ｃ　いいえ、それはあなたのせいよ。
男　どうして俺のせいなんだよ。
Ｃ　あなたは父親として失格だったの。
男　俺が仕事を首になったのをいいことに、裁判所に申し立てしたんじゃないか。
Ｃ　…あなたには黙っていようと思ったけど、
男　何をだよ。
Ｃ　親権があなたでなくなったのは、あなたが仕事を失ったせいだけじゃないわ。
男　なら、何だって言うんだよ。俺の浮気とでも言うのか？　浮気なんかする時間もなかったって言うのに。それとも、俺が暴力でも振るったからとでも言うのか？
Ｃ　違うわ。
男　そうだよ、違うよ、違うんだよ。暴力なんて振るったことない。
Ｃ　そこまで私たちに干渉しなかったものね。
男　サチコお前、私たち私たちって、翔と自分を“たち”で括るなよ。俺は翔がいるから仕事を頑張れたんだ。翔のいる家に帰ってくるのが安らぎだったんだ。

P063-078.indd　74　2011/08/31　10:42:29

C　そうだったのね、可哀想に。
男　可哀想？　可哀想って何だよ。
C　…私と一緒にいたいと言ったのは、
男　嘘だ。
C　嘘じゃない…翔よ。翔が言ったの。翔にとって、あなたは顔を合わすこともない、ただの同居人だったの。

男性が女性に強いる母親像。これこそが、「女三界に家なし」を産む要因なのだろう。親という男性・女性を問わずに持つべき役割を放棄していながら、そのことに気づかなかった男性に、女性からではなく、子どもからのNOが突きつけられる。このシーンを書くにいたっては、男性に同情さえ抱いてしまった。

作品の中で、男は、女に物質ではないモノを盗まれたと語る。それは、“心”“経験”“時間”“立場”であると。上記は“経験”（男とA）と“立場”（男とC）のエピソードである。こうしたシーンは役者へのリサーチをした上で描く。役者が決まってから作品を執筆するため、役者の個性を引き立てた作品にしたいからだ。しかしやはり、作家自身の体験や感覚が、最終的な判断を導く。自らが身近な同時代のこととして感じられるエピソードしか書けないからである。

女たちが空間の外へと目を向けたとき、初めて同空間に男が登場し、女は“見られる客体”から“見る主体”へと変化する。女優は、舞台上では見られる存在である。しかし、作品のラスト、二面客席になっていた観客にライトが当たり、女優は女優であることをやめ、客席を見つめる存在となる。そして自分たちを見つめていた客席の目を見据えることで、問いかける。どんな目であなたは私たちを見ていたのかと。その後、観客を置き去りに、劇場を飛び出していく。

男　あなたがたは女優です。
A　ええ、
B　女の役者です。
C　あなたは男優。
D　男の俳優。
男　はい。そして、ここは舞台。

扉が開く。

男　見られているのです。
A　そして、見られているフリをして見ることもできる。
男　そうです。
B　今度は、私たちが見る番ね。
D　そう、私たちが、
C　見てやらなくちゃ。

P063-078.indd　75　2011/08/31　10:42:30

A　たとえ何も見えなくても、
C・D　それでも、
A・B　それでも、
A・B・C・D　ワタシは…。
男　私は、どこまでも遊離していくあなたたちを見続けます。それがあなたの望みであるのだから。

女たちは微笑んだのかもしれない。そして、男は微笑み返したのかもしれなく、
急速に、暗転。
これまで密室だった部屋の床に、映像が映し出される。
それは、女たちが劇場を飛び出し屋上へ駆け出していく風景。
男がカメラを持って女たちを追っている。
女たちは、すがすがしい空気を吸い込み、空を見上げる。

女たち　空。空。空。空。見上げては落ちていく。それでも、ワタシは…！

空っぽな空に吸い込まれていく女たち。
何かが終わるのだ。
舞台上にあった天井がゆっくりと落ちてくる。
床に映しだされたリアルな空。そして、天井から落ちてくるもう一つの空。

二つの作品「帰りたいうちに」と「それでもワタシは空をみる」との間には、八年という年月がある。この八年のうちで、筆者の中でジェンダーの意識が変化したことに気づかされる。

8．おわりに

演劇を始めた学生時代、ジェンダーの意識には疎かった。不条理だと思うことがあっても、それがジェンダーに関わることという認識には至らなかった。しかし、演劇を続け、戯曲の中で人間同士の関係を探っていく過程で、私生活で起こっていた不条理なことも、ジェンダー意識の大きな束縛を受けていたことも要因なのだとわかってきた。

以前、ある演劇のパーティーで演劇雑誌の女性記者から、「普通の女の子が（劇作・演出として）お芝居をする時代になったのね。」と言われたことがある。筆者の世代は、気負うことなく、やりたいからという理由で演劇を始められ、やり続けるという意志のもと続けてくることができた。それは、応援してくれる方がいたからこそできたものだ。現在、身近に女性劇作家・演出家は多くいる。しかし、男性と同数というまでには、やはり至っていないし、半数にも満たない。これは演劇界が女性に閉鎖的だからという理由ではないと考える。続けている女性演劇人がいることが、次の世代への道しるべになると信じている。筆者世代の甘さや弱さを反面教師にしてもらうことも、続けていればこそ見せられることであるはずだ。自分たちが演劇をできていること

P063-078.indd　76　2011/08/31　10:42:30

に感謝しながら、次の世代の人に引き継げるよう、現代を照射する作品を創り続けたいと思っている。

注

1）1978 年～ 1994 年。現在の HEP HALL（1998 年～）。若者向けテナントファッションビル HEP FIVE の 8 階。客席数 200 席。
2）中島陸郎「阿片とサフラン」長征社　1991 年。中島陸郎著作集「登の中から足音」手鞠文庫 2000 年。
3）前掲中島陸郎「阿片とサフラン」238-285 頁。
4）前掲中島陸郎「阿片とサフラン」108-125 頁。
5）「上方芸能」126 号　4-22 頁。「上方芸能」169 号　7-8 頁。
6）いのうえひでのり主宰。
7）内藤裕敬主宰。
8）秋山シュン太郎主宰。
9）辰巳琢郎、生瀬勝久と代々、主宰を後進世代に引き継いでいる。
10）岩崎正裕主宰。
11）1985 年～ 2003 年。地下鉄扇町駅より徒歩 5 分。客席数 150 ～ 200 席。
12）「OMS とその時代」ぴあ株式会社　2003 年。22-31 頁。
13）「呼吸する劇場」扇町ミュージアムスクエア　1995 年。122-127 頁。「OMS 戯曲賞」Vol ①～⑯　OMS 戯曲賞事務局。
14）前掲「OMS とその時代」109-115 頁。
15）1985 年～ 2004 年。近鉄上本町より徒歩 2 分。客席数 945 席と 420 席。
16）前掲「上方芸能」169 号　16-19 頁。
17）1998 年～ 2002 年。地下鉄西梅田駅より徒歩約 10 分。客席数約 80 ～ 100 席。
18）編集発行：古賀かつゆき「スペースゼロ全記録」2002 年。
19）1992 年開館。地下鉄長堀橋より徒歩 5 分。キャパ数 100 名。
20）2000 年開館。地下鉄恵美須町より徒歩 1 分。客席数 80 席。2004 年に 2nd も開館。客席数 160 席。
21）2000 年開館。地下鉄千林大宮より徒歩 10 分。大練習室客席数 160 席。
22）2004 年～ 2011 年。地下鉄なんばより徒歩 3 分。客席数 200 席。
23）1990 年～ 2009 年。地下鉄森之宮より徒歩 5 分。客席数 140 席。
24）1988 年開館。JR 伊丹よりすぐ。最大客席数 300 席。
25）2000 年開館。建物は元明倫小学校。阪急京都線烏丸より徒歩 5 分。フリスペース・講堂約 100 席～ 200 席。
26）1996 年開館。神戸高速新開地より徒歩 5 分。KAVC ホール客席数 232 席。KAVC シアター客席数 94 席。
27）1985 年開館。阪急北千里線吹田駅前。大ホール 1392 席。中ホール 444 ～ 622 席。小ホール 156 席。

P063-078.indd　77　2011/08/31　10:42:30

28）1978 年開館。日本初の県立劇団「兵庫県立ピッコロ劇団」を運営。JR 塚口より徒歩 5 分。大ホール 396 席。中ホール 200 席。小ホール 100 席。

29）「劇の宇宙」第 12 号　財団法人大阪都市協会　2003 年　2–13 頁。

30）前掲「劇の宇宙」第 12 号　2–7 頁。第 13 号　2–7 頁。第 19 号　2–11 頁。

31）1998 年～ 2000 年大阪市主催「大阪演劇祭」実行委員兼事務局員。2003 年～ 2005 年大阪市主催「大阪現代演劇祭」事務局チーフ。大阪市立芸術創造館の近代戯曲の勉強会・上演の「クラシックルネサンス」も担当。

32）前掲「上方芸能」第 169 号　11–15 頁。

33）「－劇場へ !! ～大阪現代演劇祭〈仮設劇場〉WA 全記録～」財団法人大阪都市協会　2006 年 140–151 頁。前掲「劇の宇宙」第 24 号　2–6 号

34）前掲「劇の宇宙」第 15 号　26 頁

35）劇作家協会編「優秀新人戯曲賞 2002」ブロンズ新社　2002 年。
南船北馬一団として、2001 年 4 月初演。2002 年 11 月再演。ともに会場：OMS。

36）日本劇作家協会会報 30 号　10–23 頁　日本劇作家協会　2002 年。

37）南船北馬として、2009 年 10 月初演。会場：ウイングフィールド。

P063-078.indd　78　2011/08/31　10:42:30

書　　評

南　貴子　著『人工授精におけるドナーの匿名性廃止と家族 ――オーストラリア・ビクトリア州の事例を中心に――』

（風間書房、2010 年 6 月）

緒　方　房　子
（帝塚山大学）

筆者の南貴子氏が、2002 年から 2008 年の大学院時代に研究を積み重ね、博士論文をまとめたものが、本著である。日本語の文献はもちろんのこと、多くの英語文献を使って執筆された、350 頁の力作である。

評者は専門がアメリカ研究・アメリカ女性史であることから、生殖医療や人工授精についての知識は、これまでアメリカ中心であった。特に卵や精子を提供（売買）したり、代理出産がビジネスとして成り立っている（baby business という用語もすでにある）ことなどは、認識していた。したがって、本著の中で最も興味をもったのが、4 章：ドナーの匿名性廃止の法制度化がもたらした課題―オーストラリア・ビクトリア州の事例を中心に―、5 章：オーストラリア・ビクトリア州のシングル女性、レズビアン女性の DI 利用を巡って生じた「新たな課題」―McBain 裁判と Patrick 事件を巡って―、そして、6 章：*Assisted Reproductive Treatment Act 2008* 制定によるオーストラリア・ビクトリア州の DI 利用における「新たな取り組み」、であった。

オーストラリアのビクトリア州において、精子ドナーの匿名性を廃止する動き・法制化が始まり、そのことをめぐる裁判や事件が詳細に語られている。なぜオーストラリアなのかというと、DI（donor insemination ドナーの提供精子による人工授精）の法制化が最も進んでいるのが、オーストラリアのビクトリア州だからという。

南氏はそのビクトリア州（州都メルボルン）で起こった 2 つの事件を紹介する。パトリック事件（176-185 頁）は、レズビアン女性と精子ドナーが対立した事件である。1997 年、出産を望んでいたレズビアンの女性が、知り合いのゲイ男性に精子提供の意思を尋ね、その男性がドナーとなって妊娠に成功し、男児パトリック（仮名）を出産した。精子提供者とは人工授精の前にお互いの役割について話し合いをしていたのだが、女性の妊娠中、男性は単なる精子提供者ではなく生まれてくる子どもとの関係を持ちたいと、考えを変えた。「父親」としての関係を望みだしたのである。男性は裁判を起こし、裁判官は「レズビアンカップルを父の『欠損』した家族とみなし、『子どもの最善の利益』を盾に同性愛家族に異性愛家族のモデルを押し付けた」（180 頁）。出産した女性はパトリックを殺して、さらに自殺したのである。2002 年のことである。衝撃的事件だ。

アメリカにおけるレズビアン女性には、DI によって出産するカップルが増えている。（ゲイ男性カップルにも、養子などの手段で子どもをもつ人たちがいる。）アメリカではレズビアンカップルが出産する場合、基本的には精子ドナーの情報は子どもには伝えられない。*If These Walls Could Talk 2* という、同性愛についての 3 部作のテレビ映画（2000 年、邦題「ウーマン・ラブ・ウー

P079-080.indd　79　　2011/08/31　10:43:10

マン」）には、精子バンクを利用して自分たちが希望する人種や職種の男性を探し、人工授精で子どもをもとうと奮闘する場面がある。彼女たちは初めから、「ドナーの男性には子どもとなんら関係をもってほしくないし、必要もない」と断言している。純粋に金銭による精子の売買関係のみである。

さて、オーストラリアにおける2000年のマックベイン（McBain）裁判は、（当然ながら男性パートナーのいない）レズビアン女性や、独身の女性には、生殖補助技術が認められていなかった現状に、風穴を開けようとしたものである。ビクトリア州では女性が既婚か事実婚でなければ生殖医療を受けることができなかった。そこで、メルボルンの医師マックベインは、出産を望んでいた独身女性リーサ・メルドラム（Leesa Meldrum）のために、訴訟を起こした。判決は、女性が未婚／非婚だと生殖医療を受けられない現状は差別だとし、マックベイン医師がメルドラムに生殖医療を提供できるとした。ところが、裁判の結果にもかかわらず、ビクトリア州は、独身女性やレズビアン女性は生殖補助を受けられないと、判定した。実際に不妊の体ならば独身女性でも受けられるのに、「医学的」不妊ではない独身／レズビアン女性は排除される政策が、維持されたのだという。

2つの裁判を提示した後に、著者は、独身／レズビアン女性が生殖補助を受ける権利と、生殖医療で生まれた子どもの「父を持つ（知る）権利」の葛藤について論じている。初めから「父のいない子ども」として出産する独身／レズビアン女性への非難の言葉――「第一日目から父なくして成長するよう強いられるデザイナーチルドレンをつくることは、完全に権利の否定である」（前副首相、167頁）、「（生まれてくる子ども）が父を持たないという状況のもとで意図的に別の人間（子ども）をつくりだすことは子どもの虐待だ」（Family Council of Queensland会長、168頁）などといった発言には、「『シングル女性やレズビアン女性ではよい親にはなれない、というステレオタイプ化された意識』が隠されている」（168頁）という著者の主張には共感する。

2006年から3年計画で、“Time to Tell”キャンペーンがビクトリア州で行なわれ、親がDIで生まれた子どもに出自を伝えようという運動が始まった。そして2008年には法律が改正され、生殖補助医療の利用については、生まれてくる子の福祉と利益の最重要視、子どもの出自を知る権利、性的指向・婚姻状態・人種や宗教に基づく差別禁止などの原則が強調された。

日本では1949年、慶応大学病院でDIによる初の子どもが出生し、すでに1万人以上のDI子が生まれてきたと推定されているという。慶応大学在学中に「アルバイトで」精子提供をしたことがあるという男性の話を、評者も実際に聞いたことがある。当時も現在も日本ではDI子に関する法律は制定されていない。南氏は終章で、日本における生殖補助医療の法制度化についての提言を行なっている。最も重視するべきは子どもの出自を知る権利だと、著者は主張する。

女性の選択の自由、生き方の多様化として、男性との関係をもたずにドナー精子での出産も認められるべきだろうと評者は考えてきたが、子どもの立場を考慮する議論を教示され、非常に複雑なイシューであることを、本著で認識させられた。

英語資料を使ったと思われる文章で直訳調の日本語が時々気になったけれども、日本では長い間タブー視されていたこのテーマに、正面から取り組み、オーストラリア、ビクトリア州の経験を丹念に追うことで、日本社会への政策提言にも至る労作は、著者が言うとおり、「苦労して生まれた子どものような存在」（あとがき）であろう。今後の研究をおおいに期待したい。

P079-080.indd 80 2011/08/31 10:43:10

伊藤公雄・春木育美・金香男編『現代韓国の家族政策』

（行路社、2010 年 12 月）

三　成　美　保
（摂南大学）

21 世紀をむかえ、韓国や東アジアの家族・ジェンダーに関する研究成果が多く発表されている。そうした中で、本書は、1960 年代以降の韓国家族に関する法政策の展開と実態調査をまとめた点に最大の特徴がある。全 10 篇からなる本書には、2003 年以降発表されたものの改訂版もいくつか含まれるが、総じて最新データを盛り込み、比較表や年表、統計データを多用しているため、非常に読みやすい。章立ては以下の通りである。第 1 章「盧武鉉（ノ・ムヒョン）政権の家族政策」（金美淑）、第 2 章「家族法改正と戸主制廃止運動」（春木育美）、第 3 章「現代韓国の家事と主婦」（山根真理）、第 4 章「韓国の人口政策と家族」（金香男）、第 5 章「韓国の少子化対策とその政策的文脈」（春木育美）、第 6 章「韓国の高齢者問題と高齢者福祉政策」（金香男）、第 7 章「離婚とシングルマザー」（ユン・ホンシク）、第 8 章「シングル女性の実態と非婚化」（福島みのり）、第 9 章「父親運動と男性性」（佐々木正徳）、第 10 章「ジェンダー学の成立と完成のための男性学の研究」（鄭菜基）。以下では、本書を 4 つに分け、それぞれの成果と課題を指摘しておきたい。

第 1 に、家族＝人口政策の歴史的背景を分析した章（第 1、4、5、6 章）はいずれも説得的である。本書のタイトルに掲げられた「家族政策」とは、「家族を対象、手段、観点とするすべての政策」（30 頁）をさす。このような意味の「家族政策」は、じつはそう古いものではない。たとえば、ドイツで「家族政策」という新語が登場したのは 1960 年代、日本でも 1975 年に講座『家族ー政策と法』が編纂されたとき、「家族政策という言葉は、日本ではまだ一般通用のものではない」と言われた。多くの国では人口政策が先んじ、少子高齢化や伝統家族解体などにより家族の福祉機能を国家があてにできなくなったときにはじめて家族内部に積極的に介入する「家族政策」が登場する。韓国でもまた、1960 年代から人口政策が先んじた。人口政策には 3 段階がある。「出産抑制政策期」（1961 ～ 95 年）から「人口資質向上政策期」（1996 ～ 2003 年）を経て「出産奨励政策期」（2004 年以降）への変化である（82-83 頁の表）。第 3 段階の盧武鉉政権下（2003 ～ 08 年）で積極的な総合的家族政策が展開された。第 1 章は、同政権の重要政策として 3 つを取り上げる。①戸主制廃止（2005 年）と家族関係登録簿の導入（2007 年）による「男女平等家族政策の基盤づくり」、②健康家庭基本法（2005 年）を通じた少子高齢化対策の展開、③多文化家族支援法（2008 年）による結婚移民者（とくに妻）の同化政策である。これら 3 政策が想定する家族モデルの違いや政策の特徴・限界を対比する表は非常にわかりやすい（28 頁の表）。まとめとして、盧武鉉政権は、新しい家族政策の目標を「完璧に遂行したとはいいがたいが、過去のどの政権より前向きで積極的な男女平等的家族政策を立案し実行した」（30 頁）と評価される。

韓国家族の短期間での激変ぶりを端的に示すのが、「圧縮」という語である。第 6 章が論じる

P081-083.indd　81　　2011/08/31　10:43:49

ところによれば、1960年代の産業化開始から1997年のアジア通貨危機までの30数年間、「先成長・後分配」の論理のもと、「最善の福祉は経済成長であり、最善の社会的セーフティネットは家族である」という考え方が韓国で広く普及した。この「圧縮経済成長」は、急激な少子化を招き、「圧縮された高齢化＝超高速高齢化」（124頁）をもたらす。アジア通貨危機は男性稼得モデルに依拠する家父長制家族を根底からくつがえし、「圧縮福祉成長」（121頁）の時代がはじまった。たとえば、人口高齢化の速度（高齢者比が7%から20%を超えるまでにかかる年数）は、フランス156年、アメリカ92年、ドイツ77年、日本35年に対し、韓国はわずか26年である（122頁の表）。一人世帯の比率についても、4.8%（1980年）から20%（2005年）へと「圧縮」ぶりがきわだつ（169頁の表）。1990年には高齢者の7割以上が多世代家族のなかで生活していたが、2005年にはその数が5割を切り、高齢者世帯が過半数を超えた（124頁の表）。落合恵美子は、「圧縮された近代」と「未富先老」（豊かになる前に高齢化が進むこと）というアジア共通の経験が「アジア型福祉社会」を解く鍵になると示唆しているが（落合他編『アジアの家族とジェンダー』勁草書房、2007年、302頁）、本章の成果もこれと符合する。

第5章は、少子化対策の成立経緯と限界を明快に示す。ライトナーが示した育児ケアに関する指標を用いて、韓国の家族政策は、伝統的な「潜在的家族主義」（公的ケアがなく、もっぱら家族ケアに依存する）から金大中政権期（1998～2003年）に「明示的家族主義」（公的ケアが弱く、家族ケアへの依存度が高い）へと転換し、盧武鉉政権は「選択的家族主義」（公的ケアが強い）を理念的に指向したとする（103頁の表）。金大中政権は高齢者の保健福祉政策に主眼をおき、少子化対策が本格化するのは盧武鉉政権下である。同政権前半には保育施設の拡充と母性保護の強化がめざされ、後半には低所得者層に対する福祉政策としての少子化対策が実施された。しかし、「経済発展」と結びつけられた少子化政策は、社会的コンセンサスを得るには至らず、女性運動団体が同政策にもっとも批判的という事態が政策の限界をよく物語ると指摘する。

「圧縮」現象に、韓国ならではの家族観とジェンダー・バイアスがからみ、独特の状況が生まれた。それが妊娠中絶にみる「男児選好」である。第4章によれば、かつては「多男多福」が唱えられたが、中絶が合法化され（1973年）、「一人っ子運動」（1983年）が提唱されたのち（81-82頁の年表）、出生性比（出生女児100に対する出生男児の割合）は急激な不均衡を見せ始めた。1985年以降、第三子以下の出生性比は120を超えており（85頁の表）、儒教伝統が強い地域における1990年の出生性比もまた120超であった（86頁の表）。息子が絶対必要と答える比率は47.7%（1985年）から10.2%（2006年）へと20年間のうちに激減しており（90頁の表）、息子を必要とする理由も家門維持37.3%（1985年）から心理的満足67.1%（2006年）へと変わっている（91頁の表）。本章では統計データと意識調査の結果が適切にくみあわされている。

第2に、フェミニズムと家族法改正運動との関係について（第2章）。もともと韓国家族法は、朝鮮時代に儒教が国家の統治秩序の基本原理とされたことにともない、慣習法的に形成された。1958年に制定され、1960年から施行された現行家族法が、韓国独自の初の制定法である。しかし、これは家父長制理念に基づく男女差別的な内容であったため、家族法改正運動が続いた。第2章は、90年代以降の家族法改正運動の展開を3期に分けて考察する。金泳三政権期（1993～98年）に「男児選好」が社会問題化したものの、女性運動は政権とは距離を置いていた。金大中政権期に女性運動は大いに盛り上がったが、地域政党で少数与党であった金大中政権にとっては保守票

P081-083.indd 82 2011/08/31 10:43:49

も無視できず、戸主制廃止を実現する意思は弱かった。盧武鉉政権が新自由主義路線をとったために環境団体とは決裂したが、女性運動とは最後まで協力的であったという対比、戸主制廃止を植民地時代の精算として政治問題化し奏功したなど、政治的機会構造論の視点からなされた本章の鋭い分析は興味深い。

第3に、実態調査について（第3、7、8章）。調査結果は、日本と比較してあまり意外性があるものとは言えないが、インタビューの発言は韓国家族の現実を生々しく物語る。第3章は、17例のインタビュー調査の分析である。対象はバランスよく選ばれている。結論として、①「主婦の家事」は実態としても規範としても維持されている、②親族行事には父方、家事・育児には母方原理が働いている、③夫婦による家事分担・（母方）親族による援助・家事労働者雇用などの変化も認められると述べる。第7章は、252件の離婚世帯に関する所得水準等の分析結果を3点にまとめ、離婚家庭へのセーフティネットの対応について2つの具体的提言をなす。緻密な分析によれば、①離婚によって女性の所得水準は51.8％減少する、②離婚前の女性の就業有無と離婚後の母子世帯の貧困地位との間に有意な関係はない、③貧困地位と有意な関係をもつ変数の影響は変化する。これらをふまえて、①男性扶養者世帯を前提とする社会保険制度の根本的見直し、②仕事を通じた福祉の実現（とくに女性労働力の活性化）が不可欠であると指摘する。第8章は、大卒以上の15人のシングル女性へのインタビュー調査結果である。男女とも結婚して一人前という風潮と「ゴールド・ミス」（男性と同等の経済力をもつキャリアウーマン）などのシングル肯定論のはざまで葛藤するシングル女性たちの心のひだはよくとらえられている。しかし、対象者15名中7名が大学院生であり、シングル女性一般の傾向を的確に反映しうるかどうかについてやや疑問が残る。

第4に、男性学への視点（第9、10章）。儒教的家父長制家族観の残存、男児選好、徴兵制の存在など、韓国男性は日本男性以上にヘゲモニックな男性性にとらわれがちではないかと推測される。しかし、韓国でも男性運動は存在する。ただ、それが「良い父親」を志向する父親運動を中心とする点に韓国男性運動の大きな特色がある（189頁）。第9章で調査対象とされた「娘の会」（会員約600名）は、「男児選好」を明確に批判する団体であり、戸主制廃止に賛同していた。しかし、戸主制廃止後、急速に目標を見失い、休会状態に至っている。10名ほどの常連会員が、「父親としての成長志向型」と「社会運動推進型」に二分されるとの指摘（194頁）は興味深いが、インタビュー総数が少なく、男性運動非参加者との対比もなされていないので、やや説得力に欠ける。最終第10章は、韓国家族政策という文脈からは少し異質な論文である。男性学の展開についてはよく整理されているけれども、韓国での男性学講義以外には、韓国での状況にほとんど言及されていない。韓国ならではの男性学の展開について具体的分析がほしかった。

以上のように、いくつかの論文には課題が残されているように思われるが、アジアのなかの日本を考えたときに、現代韓国の家族政策をまとめた本書の意義はすこぶる大きい。「韓国社会は、昨日の日本社会を映し出しているようであるとともに、明らかに、明日の日本を先取りしてもいる」（伊藤公雄「はじめに」7頁）からである。盧武鉉政権下で急展開したジェンダー平等化政策とそれにもとづく家族政策には本書で指摘されているとおり、たしかに限界はある。しかし、家族法改正や少子化対策が遅々として進まない日本の現状と比較するにつけ、日本が韓国の家族政策から学ぶべき点は多い。

P081-083.indd 83 2011/08/31 10:43:49

服藤早苗・三成美保編『ジェンダー史叢書1　権力と身体』

（明石書店、2011 年 1 月）

伊　藤　公　雄
（京都大学）

本書は、主にジェンダー史学会のメンバーを軸に、学際的な視座にたって編集・発刊されているシリーズ『ジェンダー史叢書』（全 8 巻）の第 1 巻である。

「ジェンダーの視点から人類史にアプローチする」というこのシリーズを「権力と身体」から開始するという設定は、なかなか考えられた順番だと思う。冒頭で編者のひとりである三成さんが書いているように「歴史学は、伝統的に『権力（power）』を問うてきたが、『身体（body）』を問うことはなかった」と考えられるからである。逆にいえば、日常的な権力関係をはらまざるをえない「ジェンダー」という項目を介することで、歴史における「身体」が、これまでとは異なる文脈でたちあがってくる、ということでもあるだろう。

本書は、第一部「身体とセクシュアリテイ」、第二部「権力と生殖」、第三部「売買春と人身売買」という三部構成でできあがっている。第一部では、冒頭に、荻野美穂さんによる「総論」がおかれている。「ジェンダー／セクシュアリテイ／身体」というサブタイトルが示すように、この論文は、本書のテーマとする「権力と身体」のみならず、おそらくシリーズ全体を見通した「ジェンダー」概念の整理という意味をもっていると思う。歴史学という観点もふまえた、よくまとまった概念整理の論文である。同じ第一部では、星乃治彦さんのドイツにおける同性愛者をめぐる意味付けと排除の構図の変容、松原宏之さんの 20 世紀アメリカの性衛生学の展開の論文が続いておさめられている。

第二部では、近世日本の生殖政策（太田素子さん）、アメリカの優生思想（上杉佐代子さん）、中国のバースコントロール（小浜正子さん）、戦後ドイツの生殖法制（三成さん）と、生殖をめぐるポリテイックスの歴史が、各国別にまとめられている。

第三部は、日本の買売春制度が、古代から中世（服藤早苗さん）、近世・近代（曽根ひろみさんと人見佐知子さん）と、歴史的に整理されている（たいへんよくまとまった、「便利な」日本売買春史である）。また、人身売買を法学とからめて歴史的に考察した論文（若尾典子さん）に続く、藤目ゆきさんの「被差別部落と売買春」では、これまでほとんど光が当てられてこなかった問題が、1950 年代から 90 年代の部落解放運動の流れと結び付けて論じられている。

随所にはさまれているコラムも、身体とジェンダーをめぐって歴史と比較文化の視点から書かれており、編集の工夫が感じられる。全体に、身体のポリテイクスをめぐる歴史研究の整理になっているとともに、これまであまり知られていなかった身体政治の領域にも踏み込んでおり、読者にとって、触発されることの多い一冊になっていると思う。

P085.indd　85　　2011/08/31　10:44:21

日本ジェンダー学会会則

1997 年 9 月 13 日制　　定
2006 年 9 月 16 日一部改正

第１章　総　則

第 1 条　本会は、「日本ジェンダー学会」と称する。

第 2 条　本会の事務所は、理事会がこれを決定する。

第２章　目的と事業

第 3 条　本会は、男女平等観に基づき、人間らしい生活の実現をめざして、学際的・国際的なジェンダー研究を行い、もって男女の社会的状況の改善に資することを目的とする。

第 4 条　本会は、前条の目的を達成するために、調査・研究等の実施、シンポジウム・講演会・講座などの開催、刊行物などの発行、ネットワークの運営、諸機関・団体への助言などの事業を行う。

第３章　会員

第 5 条　本会は、正会員および準会員をもって構成される。

2　正会員は、ジェンダーに関する研究及び活動の経験を有するものとする。

3　準会員は、学生などでジェンダーに関する研究及び経験を有するものとする。

第 6 条　正会員または準会員となろうとするものは、入会申込書を提出し、常務理事会の承認を得なければならない。

2　常務理事会は前項の承認について、次の総会においてこれを報告するものとする。

第 7 条　会員の資格の変更は、入会の手続に準ずる。

第 8 条　次の各号に定める会員は、それぞれ年会費として当該各号に定める額を、毎会計年度の当初に納入しなければならない。

一　正会員　　10,000 円

二　準会員　　5,000 円

第 9 条　会員は本会の主催する企画やネットワークに参加し、または本会の刊行物を受け取ることができる。

第 10 条　会員は、次の各号の一に該当する場合においては、その資格を失う。

一　退　会

二　死　亡

三　除　名

第 11 条　会員で退会しようとするものは、常務理事会に退会届を提出しなければならない。

第 12 条　会長は、会員が次の各号の一に該当する場合においては、理事会の議決を経てこれ

P087-090.indd　87　　2011/08/31　10:48:11

を除名することができる。

一　会費を継続して 3 年以上滞納したとき。

二　本会の名誉を傷つけ、または本会の目的に反する行為があったとき。

第 4 章　役員等

第 13 条　本会に次に掲げる役員を置く。

一　会　　長　1 名

二　副 会 長　2 名

三　理　　事　20 名以内（会長、副会長、常務理事を含む）

四　常務理事　12 名以内

五　監　　事　2 名

第 14 条　理事及び監事は、総会で正会員の中から選任する。準会員の代表者を理事に加えることもできる。

2　会長は、理事会が理事の中から指名し、総会の承認を経るものとする。

3　副会長は、会長が理事の中から指名し、総会の承認を経るものとする。

4　常務理事は、理事の互選により選任する。

5　理事及び監事が、相互に兼ねることはできない。

第 15 条　会長は、本会を代表し、会務を総理する。

2　副会長は、会長を補佐し、会長に事故があるときまたは会長が欠けたときには、会長があらかじめ指名した順序で、その職務を代行する。

3　理事は理事会を組織し、この会則の定めるところにより会務を執行する。

4　常務理事は、日常の会務を分担して処理する。

5　監事は、会計を監査し、その結果を翌会計年度に属する総会において報告する。

第 16 条　役員の任期は 4 年とする。但し、重任を妨げない。

2　補欠または補充により選任された役員の任期は、それぞれ前任者の残任期間とする。

第 17 条　本会に、会務を処理するために事務局を設ける。

2　事務局に関し必要な事項は、別に規則を定める。

第 5 章　総会、理事会、常務理事会

第 18 条　本会は年 1 回総会を開催する。

2　会員は、総会に出席し、意見を表明する権利を持つ。但し、準会員は表決権を有さない。

3　議事は出席正会員の過半数で決する。

第 19 条　理事会は理事をもって構成し、この会則に定める業務を行う。理事会は、この会則に定めるものの他、会務の執行に際し重要な事項について決定する。

2　常務理事会は、会長、副会長及び常務理事をもって構成し、日常の会務の執行に関する事項で理事会より委任をうけたものを決定し、執行する。

P087-090.indd　88　　2011/08/31　10:48:11

第６章　会計

第 20 条　本会の経費は、会費、寄付金、補助金その他の収入をもって支弁する。

第 21 条　本会の会計年度は、10 月 1 日から翌 9 月 30 日までとする。

第 22 条　本会の予算は、常務理事会が作成し、総会において出席正会員の過半数の議決を経て成立する。

2　本会の決算は、翌会計年度に属する総会において承認を得なければならない。

第７章　雑則

第 23 条　本会を解散しようとするときは、総会において出席正会員の 3 分の 2 以上の議決を得なければならない。

第 24 条　この会則の定めるものの他、本会の運営に関し必要な規則は、常務理事会の議決を経て会長が定める。

第 25 条この会則を変更しようとするときは、総会において出席正会員の 3 分の 2 以上の議決を得なければならない。

附　則

1　この会則は 1997 年 9 月 13 日から施行する。

2　設立発起人および設立総会前に設立準備会によって推薦されたものは、本会の発足と同時に、それぞれ正会員、準会員になるものとする。

3　本会の設立当初の役員等は、第 14 条の規定にかかわらず、別紙 1（掲載省略）のとおりとする。

この役員の任期は、第 16 条第 1 項の規定にかかわらず、2000 年 9 月 30 日までとする。

4　本会設立当初の会計年度は、第 21 条の規定にかかわらず、1997 年 9 月 13 日から 1998 年 9 月 30 日までとする。

本会の 1997 年度予算は、第 22 条第 1 項の規定にかかわらず、別紙 2（掲載省略）のとおりとする。

本会の設立に要した費用は、本会がこれを負担する。

この費用は、本会の 1997 年度予算に組み入れるものとする。

5　2006 年 9 月 16 日の一部改正は 2006 年 9 月 16 日から施行する。

P087-090.indd　89　2011/08/31　10:48:11

日本ジェンダー学会研究誌『日本ジェンダー研究』（JOURNAL OF GENDER STUDIES JAPAN）投稿規定

1．投稿資格：本学会の会員

2．用語：本文は日本語，レジュメは日本語以外（当該言語を母語とする人の校閲を受けたものを提出）

3．審査：編集委員が採否を決定

4．原稿について

1）書式　日本文：A4・横書き　1頁40字×40行（本文10枚以内）
　　欧　文：A4・横書き　1頁80字×40行（レジュメ1枚）

2）形式　章立て：1．
　　2．1）
　　2）
　　3．

3）提出：コピー3部及びFD（MS－DOSテキストファイルを原則とする）

5．論文名について：論文名は日本語とし，英語の題名を添える。

6．注記及び参考文献表記方法

1）各引用箇所の右肩に[1)]／，[2)]／。[3)]をつける。

2）文献は引用番号順に論文末尾に一括して記入する。

3）雑　誌：著者名，「論文名」，編者名『雑誌名』巻，号，発行年（西暦），頁。

和文例　奈倉洋子「グリムの魔女像をめぐって」日本独文学会編『ドイツ文学研究』12号，1995年，13頁。

欧文例（英文）Klaits, Joseph. Servant of Satan. *Academic Press*, Vol.3, No.2, ed. by Bill Aspinall, Indiana University Press, London 1994, pp.21-25.

（独文）Schmidt, Andreas: Die Poesie der Kultur. In: *Zeitschrift für Volkskunde*, hrsg. von Gottfried Korff u.a., 92.Jahrgang. Bd. I, Göttingen 1996, S.67-70.

4）単行本：著者名「論文名」，『書名』，出版社，第＿版（初版以外の場合），発行年（西暦），頁

和文例　森島恒雄『魔女狩り』岩波書店，1985年（第4版），6頁。

欧文例（英文）Klaits, Joseph: Women's Studies, Indiana University Press, London 1995, pp.31-35.

（独文）Mann, Thomas: Buddenbrooks, S.Fischer Verlag, Göttingen 1922, S.37.

7．投稿原稿には必ず日本語以外のレジュメ（40行以内）を添えること。

8．提出期限：3月31日

以上の規定によることが困難な場合は，日本ジェンダー学会編集委員に問い合わせる。

P087-090.indd　90　　2011/08/31　10:48:11

編集後記

東日本大震災が起こった3月11日から、まもなく5カ月になります。あの恐ろしい津波の映像は、世界中の人々の脳裏に深く刻まれました。地震及び津波による犠牲者に心からの哀悼の意を表します。また、大切な方々を失われた皆様に心からのお見舞いを申し上げます。

1995年、阪神淡路大震災の被害を前に、「生きている間に、これ以上恐ろしい光景を目にすることはあるまい」と思いました。それでもあの時は、放射能汚染の心配からは免れていたのです。魯迅の『風波』という小説に、「一代不如一代（一代ごとに悪くなる）」という言葉が出てきます。次々と明らかになる原子力発電所の失態に、魯迅の言葉を思い出しました。

さて、10年ぶりに本誌の編集長を担当しました。前回の編集後記を読んでみると、自分のことは棚に上げ、締め切りどおりに原稿を集める難しさをこぼしていました。幸い、今回はそのことで苦労せずにすみました。第14回大会の発表者たちがみな締め切りを守り、意欲的な論文を提出してくれたからです。たいへんありがたく思います。

また、「演劇とジェンダー」をめぐって4本の論考を並べることができたことも、大きな喜びです。2010年第14回大会の特集テーマは「演劇とジェンダー」でしたが、その発表者探しに思いがけず苦労をしたからです。「演劇学」の研究者は多い。「ジェンダー学」の研究者も多い。なのに、そのふたつを重ねた途端に、対象者がぐっと減少してしまうのです。

ジェンダーという切り口をもつことで、海外の事物を考察するときに新たな事実が見えることがあります。自分自身の変化を自覚することで、今後の作品の構想が生まれることがあります。既存の研究分野に新たな視点で切り込みたいという若い研究者にとって、ジェンダー的視点を持つことは、チャンスを増やすことだといえるでしょう。

初校提出時に、いくつかの論文が査読者から「ジェンダーに対する意識が不明瞭」という指摘をうけました。しかしその後のやり取りを経て、査読者を納得させる論文に仕上げられたことも、編集担当にとって良い経験でした。本誌が若い研究者の育つ場として確実に機能していることを実感したからです。今後も本学会から、ますます多くの若い学会員が育ち、さまざまな分野で活躍されることを期待しています。

最後になりましたが、英文要旨に丁寧なネイティブチェックを入れていただいた神戸学院大学のMichel Greisamaer先生のご厚意に、深くお礼申しあげます。また、本誌の出版にご協力ご尽力いただいた皆様に、心からの感謝を申し上げます。

2011年8月4日

中山　　文

編集後記.indd　1　　2011/08/26　11:19:38

2011年（平成23）年９月10日　印刷
2011年（平成23）年９月10日　発行

日本ジェンダー学会編集委員会

編集委員長　中山　文
編集委員　塚本利幸　伊藤公雄
野口芳子　上杉孝實

発行者　日本ジェンダー学会
（Japan Society for Gender Studies）
〒540-0004 大阪市中央区玉造2-26-54
大阪女学院大学　香川研究室気付　日本ジェンダー学会事務局
Tel 06-6761-4052　Fax 06-6761-9373
E-mail kagawa@wilmina.ac.jp
ISSN 1884-1619

印刷所　大和出版印刷株式会社
〒658-0031　神戸市東灘区向洋町東2-7-2
Tel 078-857-2355　Fax 078-857-2377

奥付.indd　1　2011/09/05　9:51:44