

日本ジェンダー研究

第 27 号

特集論文

- | |
|---|
| ロングインタビュー：私の履歴書 ——ジェンダー・エイジング・パフォーミングアーツ 志賀玲子 インタビュアー 中山文 1 |
| 広場ダンスとアクティブ・エイジング ——高齢社会の到来と中国の社会変動 大濱慶子 31 |
| 宝塚歌劇の「エイジング」表現 ——年齢の誇張とジェンダーの誇張 松本俊樹 47 |

論文

- | |
|--|
| 中国残留邦人帰国者の高齢化問題とジェンダー ——帰国者二世を中心に 上尾さと子 57 |
| 少年マンガにおける男性像の変化 ——『週刊少年ジャンプ』を例として エンブン 71 |
| 越劇女優の「姉妹」と「ひいきの文化」 ——楽開阿姉の事例から 手代木さづき 83 |
| 「社会的につくられた性差」とは何の謂いか ——セックス／ジェンダーの区分を擁護する 古川直子 97 |
| カミングアウトにおけるストラテジー 藤井良樹 113 |

研究ノート

- | |
|--|
| 女性向け趣味領域における男性ファンの被抑圧性をめぐる理論分析 ——男性ジャニーズファンの事例を中心に 小埜功貴 129 |
|--|

書評

- | |
|---|
| 山崎真紀子他著訳 『日中戦時下の中国語雑誌『女声』——フェミニスト田村俊子を中心に』 羽田朝子 145 |
| 三成美保、姫岡とし子、井野瀬久美惠他編著 『〈ひと〉から問うジェンダーの世界史』(全3巻) 川島啓一 149 |

報告

- | |
|---|
| 実験演劇「抜き書き版・リア王——老いとジェンダー」の経緯と考察 俳優がプロンプターを必要とする瞬間 ——「抜き書き版・リア王」の上演を終えて 小原延之 159 |
| 日本ジェンダー学会第27回大会報告 山口真紀 161 |

日本ジェンダー学会

2024

目 次

特集論文

| | | |
|---|---------------------|----|
| ロングインタビュー：私の履歴書 ——ジェンダー・エイジング・パフォーミングアーツ | 志賀玲子 インタビュアー 中山文 | 1 |
| 広場ダンスとアクティブ・エイジング ——高齢社会の到来と中国の社会変動 | 大濱慶子 | 31 |
| 宝塚歌劇の「エイジング」表現 ——年齢の誇張とジェンダーの誇張 | 松本俊樹 | 47 |

論 文

| | | |
|---|--------|-----|
| 中国残留邦人帰国者の高齢化問題とジェンダー ——帰国者二世を中心に | 上尾さと子 | 57 |
| 少年マンガにおける男性像の変化 ——『週刊少年ジャンプ』を例として | エンブン | 71 |
| 越劇女優の「姉妹」と「ひいきの文化」 ——楽開阿姉の事例から | 手代木さづき | 83 |
| 「社会的にくられた性差」とは何の謂いか ——セックス／ジェンダーの区分を擁護する | 古川直子 | 97 |
| カミングアウトにおけるストラテジー | 藤井良樹 | 113 |

研究ノート

| | | |
|---|------|-----|
| 女性向け趣味領域における男性ファンの被抑圧性をめぐる理論分析 ——男性ジャニーズファンの事例を中心に | 小埜功貴 | 129 |
|---|------|-----|

書 評

| | | |
|--|------|-----|
| 山崎真紀子他著訳 『日中戦時下の中国語雑誌『女声』——フェミニスト田村俊子を中心に』 | 羽田朝子 | 145 |
| 三成美保、姫岡とし子、井野瀬久美恵他編著 『〈ひと〉から問うジェンダーの世界史』(全3巻) | 川島啓一 | 149 |

報 告

| | | |
|---|-------------|------------|
| 実演劇「抜き書き版・リア王——老いとジェンダー」の経緯と考察 俳優がプロンプターを必要とする瞬間 ——「抜き書き版・リア王」の上演を終えて | 中山文 小原延之 | 153 159 |
| 日本ジェンダー学会第27回大会報告 | 山口真紀 | 161 |
| 日本ジェンダー学会会則 | | 163 |
| 日本ジェンダー学会誌『日本ジェンダー研究』投稿規定 | | 166 |
| 編集後記 | | 168 |

JOURNAL OF GENDER STUDIES JAPAN

Vol. 27 2024

CONTENTS

Special Issue

| | |
|---|-----------------------------|
| Long Interview My Resume: | |
| Gender, Aging, and Performing Arts | Reiko SHIGA • Fumi NAKAYAMA |
| Square Dancing and Active Aging: | 1 |
| The Arrival of an Aged Society and Social Change in China | Keiko OHAMA |
| Representations of ‘ageing’ in Takarazuka Revue: | 31 |
| Exaggeration of Age and Gender..... | Toshiki MATSUMOTO |
| | 47 |

Articles

| | | |
|---|------------------|-----|
| Age and Gender Issues Among Japanese War Orphans and Women in China after Permanent Return to Japan: Focusing on Second-Generation Returnees | Satoko AGARIO | 57 |
| Changes in the Portrayal of Masculinity in Shonen Manga: Using “Jump” as an Example | Wen YAN | 71 |
| Female Fandom and Patronage in Yue Opera: Focusing on a “Sister” of a Female Actor | Sazuki TESHIROGI | 83 |
| Revisiting Gender as a Social Construct: Defending the Distinction between Sex and Gender | Naoko FURUKAWA | 97 |
| Strategies for Coming Out | Yoshiki FUJII | 113 |

Research Note

| | | |
|---|----------|-----|
| Theoretical Analysis of the Oppression of Male Fans in the Female-Dominated Fandoms: Focusing on Male Johnny’s Fans..... | Koki ONO | 129 |
|---|----------|-----|

Book Reviews

| | | |
|--|-------------------|-----|
| Makiko YAMAZAKI & others ; Nu Sheng (Josei), the Chinese Magazine during the Second Sino-Japanese War: Toshiko Tamura and Other Feminist Writers | Asako HANEDA | 145 |
| Miho MITSUNARI, Toshiko HIMEOKA, Kumie INOSE & others ; World History of Gender from the Perspective of “People” | Keiichi KAWASHIMA | 149 |

Long Interview My Resume: Gender, Aging, and Performing Arts

Reiko SHIGA

(Director of Kinosaki International Arts Center)

Interviewer Fumi NAKAYAMA

(Kobe Gakuin University)

ロングインタビュー：私の履歴書

—ジェンダー・エイジング・パフォーミングアーツ—

志賀玲子
(城崎国際アートセンター館長)

中山文
(神戸学院大学教授)

中山：皆さん、おはようございます。

本日はお暑い中お越しいただきありがとうございます。

神戸学院大学で日本ジェンダー学会の大会を開くのは2度目です。

10年前に1度開きました。

この10年間、いろいろありましたね。

政権も変わりました。

でも何が1番変わったかというと……自分が、老けました。

10歳年を取りました。

前回の学会のテーマは「演劇とジェンダー」でした。

演劇の中で、人は恋をする、恋をして、政治に巻き込まれて、死んだりする…、10年前は演劇を観ても色恋沙汰にばかり頭が向いていたのですが、最近は恋愛よりも、「老化」「年金」「介護」という単語に反応するようになってしまいました。

多分、私だけじゃないと思うんです。

皆さん、研究のテーマはやはり「自分が今心惹かれること」じゃないでしょうか。

最近、「ジェロントロジー」という学問があることを知りました。

「人の老化と社会の高齢化、それと個人の長寿化。この状況を生き抜くために多様なテーマを持ち寄る学際研究」です。

「これだ！」と思いました。

「自分が今、1番興味のあること」を並べて今回の大会テーマにしよう。

それを並べて「ジェンダー・エイジング・パフォーミングアーツ——豊穣の季節を迎えるために」としました。

先ほど総会のご挨拶で、香川先生が「私は今度80歳になりますけど、毎週テニスをしてます。」とおっしゃいました。

憧れてしまいますがね。

では、「芸術に興味がある」という人たちが高齢化していく時に、どんな楽しみ方があるのか？「人生105年時代」を生きるのに、辛い話ばかりではなく、健康も維持しながら楽しく生きていく方法を知りたいと思いました。

「ジェンダー」「エイジング」「パフォーミングアーツ」という三大話をテーマにすると、誰をシンポジウムの基調報告としてお呼びすれば良いのか？この3つを学術的に研究しておられる方がなかなか見つからないのです。

それならば、この話題にもっとも関わりそうな方を人選しよう。

その結果、私が見つけてきたのが2021年4月に「城崎国際アートセンター」の館長にご就任された志賀玲子さんです。

私が「この方のお話を伺いたい」と考えたのは、志賀さんが「アートマネージメント」の世界で、関西ですごく有名な方だからです。

アートの世界って、ジェンダー的な問題がものすごくあって、「かなり辛いのではないか？」と思うんですけど、その世界をひょうひょうと生きてこられた。

ある時不意に姿を消したかと思いきや、今度は「介護」の世界で、またぐっと注目を浴びておられる。

現在、志賀さんは資格を取られてALS(筋萎縮性側索硬化症)で動けない方の介護をし、ダンサーを集めて要介護の方とも芸術的な喜びを共有するという生活をされています。

志賀さんの活動を新聞記事で知り、「こんな女性がいるんだ！」と感動しました。

年齢を言うのも何ですけど、還暦間近になって「城崎国際アートセンター」の館長というポストが降ってくる。

この道ひと筋数十年というのではなく、まったくかけ離れたところから、ひょいっとやってきた。

いったいどんな人生を歩んだ方なんだろう。

最初、インタビューをお願いした時、志賀さんは「私は館長という人生（仕事）をジェンダー的に、学問的に考えたことないから」と固辞されました。

でもおしゃべりしていると、「ひょうひょうとして見えながら、実はめちゃめちゃ熱い生き方なのでは？」と思ったわけです。

（志賀さんに）お話を聞いていただいて、聴きに来られた方が自分の興味のあるところを突っ込んで質問してもらえばきっと面白い。

日本ジェンダー学会員は年齢層も研究ジャンルも多様です。

これから80・90・100（歳）までの「幸せな生き方」を考えたい方もおられるでしょう。

自分のキャリアを考える20代の方には「こういう生き方もあるのか」と新たな刺激を受け取ってもらえるのではないかと思い、何とか口説き落としました。

みなさん、一緒に楽しいインタビューをしたいと思いますので、よろしくお願ひいたします。

それではまず、最初に志賀さんのほうからざっと人生を…、自己紹介をどうぞ。

志 賀：高いところから失礼いたします。

城崎国際アートセンターの館長をしております、志賀と申します。

城崎というのは兵庫県の1番北側、日本海側にあります豊岡市という兵庫県の中では1

番面積の広い市なんですけれども、人口はもう8万人切っているという非常に少子高齢化の進んだ街です。

前回、福知山市で行われたこちらの学会の基調報告で豊岡市の前市長の中貝（宗治）さんが「ジェンダーギャップ解消」というようなことで講演されていると思いますので、それをお聞きになられた方もいらっしゃると思います。

豊岡という街は非常に人口の少ない、そういう過疎の街ではあるんですが、前市長の中貝さんが非常にやり手だった。

他の市ではやっていないことをして、全国的に大きな注目を集めました。

その1つが「深さをもった演劇のまちづくり」、これは演劇文化を振興しようということではなくて、そういう舞台芸術というか上演芸術のもつ力をですね、「生身の人間が人の前で何かをやる」ということにまつわる様々な力をまちづくりに活かすということ。それからもう1つの「ジェンダーギャップ解消」ということが非常に重要なんじゃないかなと。

豊岡には大学がなかったので、高校を卒業するとみんな一旦外に出てしまう、男性は比較的戻ってきてているけれども、女性はほとんど戻ってこない。

このことが人口減少の非常に大きな要因である、ということがデータ分析の結果はっきりしてきたんです。

女性に選ばれていない、特に若い女性に選ばれていない街ということを解消しないかぎりは人口減少を緩やかにすることができない、ということで「ジェンダーギャップを解消しよう」ということを市政の大きな柱として挙げている市です。

というようなことを多分、前回の学会の時に中貝さんがお話しになっていて…。

平田オリザさんという劇作家・演出家の方がいらっしゃるんですが、その方がまず、中貝さんと一緒に「深さをもった演劇のまちづくり」をやっていたんですけども、その平田さんと30年ぐらいお仕事をしていた縁で突然、私にも声がかかりまして、2年前に今の職（館長）に就きました。

それまで京都市内に30年ぐらい住んでおりまして、2021年4月1日に着任して、4月24日市長選が行われ、何と中貝さんが負けてしまったので、非常に今、逆風が吹いている中の3年目を迎えている、というそんな境遇です。

座って話してもよろしいでしょうか。

中山：どうぞ、どうぞ、お掛けください。

志賀：（中山先生から今回の）お話をいただいて、最初はお断りした理由ですが、私がこの職に就いた時、学生さん等に向けて舞台のプロデューサー、アートマネージメントを始めとするいくつかの「キャリア・プランニング」の話や授業をさせていただく、ということはよくあったんですけども、ジェンダー学会という切り口で「自分の人生の何をお話しすることが皆さんのがん心と繋がれるのか」というところがまったく想像がつかなかっ

たからです。

自分の人生を自分で面白がることができないので「ちょっとそれは無理です」とお断りし、「ただし、中山先生が質問をしてくださるならば、もちろん（質問に対しての）お話はできます」ということで、今回、こういう形にさせていただきました。

中 山：はい、ありがとうございます。

そういうことで、実は口説くのにZoomで90分おしゃべりしました。

いろいろ聞いたら「やっぱり面白いやん！」と思って、中山が面白いんだたらみなさんだって面白がってくださるだろうと思っております。

まず志賀さんの「私の履歴書」。

志 賀：（プロジェクトされた履歴書を見ながら）赤裸々な履歴書。

特に大したことないから本当に恥ずかしいんですけど。

去年の12月に60歳になりました。

父はサラリーマンで転勤族でしたけど、最終的には大阪府下の箕面市というところが1番長く住んだ実家があるところなんですけども、結婚を機に京都に30年くらい住んでおりました。

夫は岩下徹という名の舞踊家で、夫も私も舞台の仕事という、非常に狭いコミュニティで暮らしてきました。

子供もいませんから、地域社会との繋がりというのも犬を飼って初めて（ご近所の）犬友ができる、ってくらいしかない。

本当に右を向いても左を向いても舞台の関係者という中でずっと来てしまった、というような人生ですね。

先ほどもちょっとお話にあった、友人がALSという病気になり、入院生活を経て「どこで生きていったらいいか分からいい、家族では介護できない」という状況になり、24時間ヘルパーの介護を受けながらもひとり暮らしをする、という体制作りを2008年からやっており、その頃からだんだん舞台芸術の仕事（マネージメント）から離れていきました。

舞台の仕事をしていた時には時間的な余裕もなかつたので、「お稽古事しよう」「芸事をやろう」という気持ちにはまったくなれなかつたんですけど、もともと子供の頃バレエをやっていたので多分、好きは好きだったんですね。

舞台の仕事から離れた時に、お能の小鼓や謡・仕舞の稽古、煎茶の稽古を始めて、何で言うか、仕事がすごく忙しい時はできなかつたことを始めて、新しい世界や人間関係に触れて、今までになかった空気が流れている感じです。

中 山：ヨガもしてらしたんですね。

志 賀：インドに、創立 100 年になるヨーガの専修大学でカイヴァリヤダーマというのがあります、創設者はガンジーのメンターだった方です。

そこは古典書に基づいた伝統的なヨーガを科学的に分析して伝えているのですが、そのカリキュラムを学べる日本校で学んでいます。

フィットネススタジオのヨーガとはまったく違うものです。

私はずっと女子校育ちなんですね。

小学校の 5 年生で実家が大阪の箕面というところに家を建てたあと、市内にあった女子校に入りまして、大学も結局女子大に進学してしまったために、共学という経験は小学校の 4 年生までで、自分の意識の中にある学校生活というのは女子校なんですね。

このことが多分、自分的人格形成に大きく影響しているのかな？という気がしました。

そして、大学生の時にピッコロシアターの演劇学校というものが始まり、3 年間行ったりしていました。

中 山：ピッコロシアターは県立ですよね。

志 賀：兵庫県尼崎市の塚口にある、青少年創造劇場という名前の県立の劇場ですね。

そこが創立 25 周年を記念してか何かで、演劇学校を作ろうということになり 1983 年が一期生でした。

すごいですよね、今 40 期とかになっているということですね。

中 山：研究科 1 期生、2 期生とありますけれども…

志 賀：最初は 1 年間の本科というものしかなかったんですけど、1 期生がみんな「もっとやりたい」とか、「もっと成果が上がるんじゃないかな」ということで、結局本科 1 年、研究科 2 年の 3 年間になり、その後今の「ピッコロ劇団」というのが作られたんです。

必ずしもその演劇学校から劇団に入る人はたくさんいませんでしたけれど、もともとこれは地域の演劇リーダー育成みたいなことが目的だったので、そういう感じでした。

中 山：県立の演劇学校運営とは珍しいですよね。

志 賀：そうですね。

私、子供の頃からクラシックバレエをやってました。

でも、高校生くらいになると自分の才能の限界ってはっきり分かるので、「自分は自分の思っているバレリーナにはなれないな」って思いながらも、やっぱりずっとやってきていたので、舞台に対して未練がありました。

大学生になった頃、ちょうど小劇場演劇のブームだったんですね。

今でいうところの、みなさんが知っている人でどういう人かな、例えば当時は「劇団そとばこまち」という京都大学の劇団とかがすごく人気で、今の生瀬（生瀬勝久）さんとか、山西（山西惇）さんとかがいる学生劇団で、辰巳卓郎さんが座長だったとか、そんな時代です。

「劇団☆新感線」も大阪芸術大学の学生劇団です。

関西の学生演劇ブームと言われる1980年代の初頭に私は大学生になりました。

何となく、そういう空気を感じて梅田にあった「オレンジルーム」という小劇場でアルバイトを始めたのが舞台の仕事を就くきっかけとなりました。

その当時は別に「アートマネージメントの仕事をしよう」というような意識は全然なかったんです。

それまでお嬢様学校の修道院みたいなところにいたので大学生になって何かこう、サブカルチャー的なものに惹かれたんですね。

当時『プレイガイドジャーナル』っていう情報誌がありまして、そういうドロドロとした「サブカルチャーの中に入りたい」みたいな気持ちで（アルバイトを）始めたらちょうどその頃、演劇の世界では学生演劇が非常に大きなブームの真っ只中で、そこでたくさんの劇団に出会いました。

自分にも「バレエはダメだけど、もしかしたら演劇だったら」「ちょっと演劇をやりたいな」みたいな気持ちがあったんですけど、でも、もう目の前にキラキラした劇団の人たちがいっぱいいて、そこに入る勇気は全然なかった、そこで「県立の演劇学校だったら、もしかしたらいいかも」みたいな感じで、安全な感じがして。

中 山：なるほど。

80年代初頭の小劇場の裏側というか、プロデューサー側みたいなのはかなりわい雑な感じですか。

志 賀：まだ大学生だったので、その時にはプロデュースのこととかは全然分かりませんでした。

だから舞台の表（上）に立つ人（役者）以外、例えば照明・音響・舞台美術等の裏方スタッフがいるっていうことは何となく知ってはいましたが、「制作」という仕事があるっていうことは、劇場でアルバイトをするようになって初めて知ったんです。

当時、関西にはいくつもの劇場がオープンして「近鉄劇場」っていう1000人クラスの劇場から100～1200人クラスの劇場が次々とオープンして、東京からもたくさんの劇団が来ていました。

それこそ、野田秀樹さんや渡辺えり（当時 渡辺えり子）さんが岸田國士戯曲賞を取ったりしたような時代なので、そういう人たちの劇団が本当にたくさん東京から関西に来っていました。

そうすると大学生（アルバイト）も手伝いに駆り出されて、チケットのもぎり、楽屋でのケータリングのセッティングとか、いろんな雑用の仕事をさせてもらいました。

そんなお仕事を続けているうちに、東京の劇団で非常に勢いのある劇団には必ず才能のあるアーティストと、力のある「プロデューサー」というのが車の両輪のように存在している、という現実を目の当たりにしたんです。

オレンジルームという小劇場が関西の学生演劇のメッカになっていたのには、そこに「プロデューサー」という人がいて、今みたいにインターネットとかない時代ですから直接足を運んで、大学のキャンパス内でやってる小さな公演を観て、そこから才能を見出し引き上げていくっていうようなシステムができていたからで、「そういう仕事があるんだな」っていうことを知ったのが大学生の時でした。

その時「自分は舞台の表に立つよりも、この「制作」っていうポジション、「プロデューサー」っていうポジションに立ってみたい」と思うようになりました。

中 山：面白いですね。

劇団の中にもその劇団の「プロデューサー」がいて、劇場にもその劇場の「プロデューサー」がいて、両方とも、優秀な「プロデューサー」を持っているところが伸びるっていうことですね。

志 賀：そうですね。

今でこそ、そんなことは多分当たり前なので、若い人たちは「そんなん、当たり前やん」と思うんでしょうね。

劇団には会計係もいたし、宣伝係もいたし、食事担当もいたでしょう、でも「制作」というポジションはまだ確立されていない時代だったんです。

今で言うところの「アートマネージメント」ですね。

野田秀樹さんの「夢の遊眠社」という劇団とか、鴻上尚史さんの「第三舞台」という劇団は、もちろんアーティストの才能もすごくありました、と同時にその横側にすごく優秀な「プロデューサー」がついていたので、本当に倍々の勢いで動員を伸ばしていく、あっという間に大きな劇場（劇団）に駆け上がっていく、というようなことが現実に起きていました。

かたや、すごくアーティストしての才能はあるのに、劇団として「制作」の体制が整えられていないところもあって、これ「家父長制度」的な部分があるんですね、小劇場の劇団って。

男性の座長が「作・演出」を全部担っていると、権力が全部集中しますよね、どうしてもね。

そういう集団のリーダーの魅力で引っ張っていっているということの、時々、破綻が起きる、でもそこで「制作」みたいな人がついていれば、もう少し客観的な、色々な目線で進めていく、劇場のプロデューサーと話をして色々な作戦を組んでいく、ということが実際には起きていたんじゃないかな、と思いますね。

中 山：その、「家父長制」の強い劇団というのは、セクハラも多そうな感じですね。

志賀：多分、「ハラスメント」の問題、ハラスメントを起こさない「現場づくり」、起こさない「組織運営」とはどうあるべきか、というのは今も、というか「今やっと」ですね、非常に問題になっていますよね。

やはり閉じた集団ですから、閉じた集団内ではどうしても力のアンバランスがありますよね。

「役に選ばれたいと思っている人」と、「選ぶ人」との関係があるので、どうしてもそれは起きがちだったんじゃないかな、と。

今みたいに、非常に問題になる前から多分、それはあったような気がしますね。

中山：当時その場におられて「いやらしい」とか思われたことがあります？

志賀：それは多分、80年代を生きた女子は全員思ってたんじゃないですか。

世の中がそういう世の中でしたよね。

おじさんたちが競馬の話をしながら重要なことを決めていく、という感じは普通にあつたと思います。

別に私が何かをこう思ったとかではなく、そんな時代だったなと思います。

中山：はい、ありがとうございます。

じゃあ、それを終えられて…

志賀：そうですね、そんなこんなで大学生の時にこの仕事と出会いました。

大学卒業間際に、小劇場のプロデューサーに「私も制作の仕事がしたいです」って言ったら、今では考えられない台詞ですが、「お嬢ちゃんにできる仕事じゃないので、本当にやりたいと思うんだったら社会人を経験してから戻ってきてください。」って言われました。

アートマネージメントって、今では大学でも学べるところがたくさん増えて、むしろ志望するのは女子の方が多いぐらいかと思いますけれど、当時の感覚ではやっぱりプロデューサーは男の仕事ってことですよね、その発言では。

実際、私は何も知らないお嬢ちゃんだったと思います。

先の発言は、単に「女性を低く見ている」ってことだけではなくて、「僕たちの業界は非常に貧乏だ、若い人をゼロから立派に育て上げるだけの余力はない、だから制作の仕事を本当にやりたいと思うのなら、一度就職して社会の色々なことを知ってから戻ってきた方がいい。」という含みもあって、確かに間違ったアドバイスではなかったな、と思います。

それで、一般企業の商社に就職しまして、2年間企業で働いていました。

そこでは、電報の打ち方から香典の包み方、複式簿記の基本からワープロの打ち方まで、お金もらって全部教えてもらった、みたいな感じですね。

中 山：伊藤忠なんですね。

志 賀：伊藤忠の中にある会社で、これが面白かったですね。

大きな総合商社で、「伊藤忠ファッショングループ」っていうのは、繊維部門の企画部門だけを別に切り離した会社だったので、業務委託で芸大や美大を出たデザイン系の専門職の人たちがたくさん出入りしている会社だったんです。

正社員の私たちは紺色のダッサい制服着てるんですよ。

でも、出入りの専門職の女性たちは、夏はサンダルでかっこいい服装でピヤーっててくるわけです。

「何なんだこの差は、何で私たちはこの紺色のスカートを履いてなきゃいけないんだ！」みたいな感じはやっぱりありました。

でも当時はそんなもんだったし、当然、お茶汲みも仕事でしたし、まあ何て言うんですか「よくできる女子社員はお嫁さん候補」みたいな、1980年代ってそんな時代でしたよね。

「男女雇用機会均等法」の前年の入社ですが、もう全然、そんなもんどころかって感じでした。

2年間勤めまして、やっぱり舞台の制作の仕事をしたいと思ったので退職しました。

退職してすぐに会社を設立してるんですけども、起業しようと思ったわけじゃないんです。

大学時代からの付き合いの中で、いろいろな劇場のプロデューサーと知り合いになっていまして、自分の会社を立ち上げようとしたプロデューサーから、「じゃあうちに来て仕事しないか」と声をかけていただいて、私は会社を辞める決意をしたんです。

しかしその話が流れちゃって、会社を立ち上げることがなくなってしまったというか、宙に浮いてしまったんですね。

だけど東京の劇団が本当に次々来歩いて、当時の関西ではすごくたくさん仕事がありましたので、その関西公演のお手伝いをするという事務所を自分たちで立ち上げたのが「ヴィレッヂ」という会社です。

このヴィレッヂという会社は、私ともう1人の人と2人で立ち上げたんですけど、その人が「劇団☆新感線」のプロデューサーをやってた人だったので、「劇団☆新感線」が今みたいに大きな劇団になる前の、東京に出ていくまでの間ずっと一緒にやっていました。

中 山：「劇団☆新感線」すごいですよね。

今、なかなかチケット取れません、1万2千円ですよ。

志 賀：そうですね。

今は1回公演すると何万人動員とかいうような、非常に大きな劇団になっていますけ

ど、当時は公演が終わっても、机のファイルに劇場使用料の請求書がまだ残っているというくらい、大変な時代が続いていましたので、本当に良かったなと思います。ですから、私は（大学卒業後の）最初2年間の会社勤務の以降は、いわゆるフリーランスみたいなもので、組織が守ってくれるというわけではない立場で仕事をしています。自分の会社を持ちながら、制作やプロデュースの仕事をやっていましたが、大阪大学の特任教員の話がありましたので、この間は会社を経営することができないので、それ（会社経営）をやめて大学の仕事をして、今に至るという感じですね。

中 山：東京には行かれなかったんですね、「劇団☆新感線」と一緒に。

志 賀：もともと「劇団☆新感線」は私の仕事ではなく、本来担当していた人が体調不良になってしまって、代理として一時的に「劇団☆新感線」の手伝いやら社長をしていましたけど、「これは私の仕事ではない」という意識が最初からありました。

中 山：志賀さんがやりたかったのは、こっちですね。

志 賀：そうですね、はい、これね。

「劇団☆新感線」のようなエンターテイメント性が強く、成長感があって、多分今からすごく伸びるよ、というのが目の前にあっても、「だからそれがやりたい」と誰もが思うわけではないんですよね。

「劇団☆新感線」のことはもちろん今でも大好きですけれども、自分の仕事ではないという意識が最初からあって、私はどちらかというと、現代ダンスと言われるジャンルで仕事をしていました。

コンテンポラリーダンスと言いますけど。

もともと自分が子供の頃にバレエをやっていたという経験があり、演劇のような言語的なコミュニケーションよりも、身体的表現の方がダイレクトに訴えてくる力を感じ取りやすかった、ということが多いかったです。

あと、みんながやってて、みんなが良いと思っているものを後から「良い」と言っても、何かあんまり面白い仕事ができる気がしなかったので、「何がやりたいの」って言われた時に「いや、ダンスですかね」みたいな感じの言い方をしたことが、結局、この1989年の「ヨコハマ・アート・ウェーブ」という歴史に残る、横浜市主催の新しいダンスフェスティバルのスタッフに入れていただいたきっかけになりました。

非常に専門的なことですけども、今は劇場のプログラムとして演劇や音楽と並んで、ダンスというのはジャンルとして確立されています。

ただ、この時代というのはアメリカやヨーロッパではオペラや演劇、音楽と並んでダンスというジャンルがあったんですけども、日本の劇場のシーンにおいてはダンスというのはお稽古事、バレエはありました、バレエはありましたけれども、いわゆる現代ダン

スと言われるようなものは、どちらかというと「お稽古事」の匂いが強かったんですね。例えば、「〇〇〇研究所」みたいなものがあって、それこそ家父長制度的なトップの先生がいて弟子がいてっていう、お稽古事っていうとちょっと言い過ぎだと思いますけど、でも、いわゆる劇場のプログラムとして選ばれるようなジャンルではまだなかったんです。

けれども、バブルの頃にヨーロッパのダンスがたくさん日本に紹介されるようになり、演劇とはまた違うダンスという表現に「可能性があるんじゃないかな」と注目が集まっていったのが、だいたい1980年代から90年代にかけてなんですね。

その当時の私は「具体的にダンスって、例えば誰なの?」って聞かれても「誰」とは答えられないぐらいのボヤッとした感じだったんですけど、それでも「演劇じゃなくてダンスなんです!」って言ったことで、「だったらヨコハマ・アート・ウェーブの事務局がスタッフ足りないって言ってるから、紹介してあげようか?」と言ってくださる人がいて、紹介してもらったことがすごく大きな転機になりました。

行ってみたら本当にもう、びっくりするぐらいかっこいいダンスがいっぱい紹介されてたり、ヨーロッパのダンス映像がたくさん入ってきたりとかして、これから絶対時代が変わっていくなっていうことを非常に実感した1989年です。

そういうことから、1989年の「ヨコハマ・アート・ウェーブ」が自分のキャリアのスタートだと思っています。

そんな中、色々お手伝いをしていた兵庫県伊丹市の演劇ホール「AI・HALL(アイホール)」が2人プロデューサー制度で運営していて、「1人の枠が空くのでやりませんか?」というようなお声掛けをしていただき、「現代ダンスを企画する人」ということで、仕事をしてきました。

中 山：やっぱり、バブルって大きいですね。

志 賀：大きいと思います。

今はね、東京の劇団が関西で公演することも非常に稀になってしまっているし、ましてや海外の劇団やダンスカンパニーが日本で公演することも、ものすごく減っていますので。

中 山：劇場そのものですよね、伊丹のAI・HALLなんかも閉めちゃうし。

志 賀：なかなか厳しいですよね。

やっぱり、時代がだいぶ変わってきてていると思いますね。

自分のキャリアの話を学生さんとかにする時に、イメージが湧きやすいように、1980年代～2000年代にオープンした劇場をリストアップすると、びっくりするくらい毎月のようにどこかの劇場がオープンしてる、でも今見ると「あ、これももう閉じましたね。

あ、それももう閉じましたね」みたいな感じなんですよね。

やっぱり、時代の背景があって仕事というものが成立するので、私がどうのこうのってことよりも、まずは日本の社会の背景があって、その波の中でこういう仕事に、その「制作」っていう仕事にも出会えたと思いますし、時代的にも仕事がいっぱいあった時代だったなと思います。

それから「現代ダンス」というジャンルに関して言うと、まだ誰もやってなかつたから割といろいろやらせてもらえたっていう感じですね。

1990年から2008年までの約20年間AI・HALLのプロデューサーを務めていましたが、それと並行して「びわ湖ホール」の舞踊アドバイザーとか、「夏のフェスティバル」のプロデューサーとか、京都造形芸術大学の舞台芸術研究センターのプロデューサーとか、要するにプロデューサー職を3つ、別々の場所で兼任していました。

これってちょっと今では考えにくいくことなんんですけど、よく言うと「たくさんの仕事を違う器でやらせていただけて、とても面白かった」んですけど、実情はというと、どこも私をそこ（の仕事）だけでは「食べさせてはくれなかった」ということですね。

つまり、それだけのギャラを出さないということですので、ある種、やる気搾取ですね。

こっちはやりたい（仕事をしたい）わけだから、多少条件が悪くてもやっちゃうじゃないですか。

そこだけでは食べられないっていう余白があるので「もし余裕があるんだったらうちの方でもやってもらえませんか」みたいなことで、結局はAI・HALLという200人ぐらいの小規模な公立ホールと、びわ湖ホールという非常に大きな800人とか1800人という大きなホールとそこで行われるフェスティバルとか、あと大学の劇場というような全然違うタイプのものを並行しながら企画を出していくことができたのは、仕事のキャリアとしては非常に面白いとは思いますね。

中 山：やる気搾取なんて言われたらドキッとしますよね。

大学だって、非常勤ですっと若い頃はね…。

志 賀：日本は本当にそういう構造が未だに全然改善されてないと思うので、非常に難しいですね。

中 山：ここで大阪大学のコミュニケーションデザインセンターというのがありますけれども、これはどういうところだったんでしょう。

志 賀：これはですね、鷺田清一さんが総長だった時代に、大阪大学はご存じのように理系の強い学校ですけれども、どのようなジャンルの専門家になるとしても「一般市民と喋らな

くていい職業というのではないだろう」と、その時に自分の専門のことを、専門のことを知らない一般市民の人と話せる人材育成が必要じゃないか、ということで…。

成績がいいから医学部に入って医者にはなるけれども、すごく対人コミュニケーション力が低い、みたいなことは解消していかないといけない。

それは、どのジャンルの科学者であったとしても必要なんじゃないか、国際的な学会に出席した時にアートの話の1つもできないようでは困る、と。

鷺田さんという哲学者が総長になった時に、「大学院生のコミュニケーション能力を高める」という大学が抱える大きな問題をクリアするために作られたセンターです。

ですからちょっと面白くて、私のようなアートの現場で働く人間とか、看護の現場で働く人間とかっていうのが大学の研究職の人と一緒にになって、座学だけじゃなく、ワークショップ型の院生向けの新しい授業の形を開発していくようなセンターでした。

それも結局、平田オリザさんのご縁、私が平田さんの「青年団」という劇団を AI・HALL に関西公演で初めてお呼びしたというような、30年前からのご縁で受けたお話をでした。

中 山：「青年団」の初めての関西公演拝見しましたよ。

観客はみんな、「この何を観るんだろう」という感じで…

志 賀：「静かな演劇」というのが話題になり始めた頃ですね。

中 山：ここでですね、急に全然関係ないような資格が出てきました。

「介護福祉士」資格取得でございます。

志 賀：「介護の仕事をしていたんですね」と言われると、ちょっとニュアンスが違うんですけど。

私、ずっと若い時から腰痛があって、腰痛の治療をしてくれていた整体の先生がいたんですけど、すごく東洋的な身体観というものに关心のある方で、治療師であるだけじゃなくてヨーガをやったり、武道をやったり、そして芸術や宗教に非常に关心が強くて、私のダンスの企画なんかもよく見にきて、鋭い批評を残して帰る方だったんですね。

で、その方が皮肉なことに ALS という感覚や頭脳明晰なまま体だけが動かなくなっていくという病気になりました。

まだ40代でお子さんも小さかったんですけど、あっという間に寝たきりの状態になってしまい、そうすると家族で在宅介護するということが難しくなり、死を覚悟して入院生活を送らざるを得ない、という状況でした。

すごく仲良しの友達というような距離間では全然なかったんですけども、非常に彼のことは尊敬してましたので、「大変なことになっちゃったな」と思ってお見舞いに行つたんですね。

そういう重たい病気になられた方のお見舞いって、1度は行けるけど、2度目、3度目ってやっぱり行けないんですよね、「自分のやるべきこともかける言葉も見つからない」

みたいな感じで。

その時に、親しいお友達が「支援の会」を立ち上げましょうと声を上げたんです。

それは「みんなお見舞いに1度は行けるけど2度、3度とは行けない、だんだん何となく遠ざかってしまう、気にはなってるけど遠ざかってしまう」ということを何とかするためのグループだ、と。

メーリングリストを作つて本人が望んでることをできる範囲でやろう、ということで毎日誰かが病室にローテーションを組んで訪ねて行って、洗濯物があれば洗濯をし、車椅子に移乗して院内を散歩したければ散歩したり、本を読んだりとかマッサージをしたりとかっていう、そういう入院生活をサポートするようなボランティアのグループを友達で作りました。

彼は…甲谷さんという名前なんですけどね、彼はその頃すでにしゃべれなくなっていたので、透明文字盤という「あ・い・う・え・お」の50音が書いてある文字盤をかざして、見てる目線の文字をヘルパーが拾いながら、「おはようございます」とかっていう風に発話していくっていうコミュニケーション方法だったんですけど、久しぶりに東京から来た友人に対して、甲谷さんが「死の話をしよう」と言ったんですよ。

「死の話をしよう」と言われても固まっちゃうじゃないですか。

ALSって人工呼吸器をつければ生きていくことができるんですけども、7割の患者さんは人工呼吸器をつけることを選ばないというのが今の日本の現状です。

それには様々な理由がもちろんあると思うんですけども、「家族の介護負担の重さ」という社会的な要因が非常に大きいんだと思います。

病状の進行の残酷さと同時に、社会制度の問題提起によく取り上げられるがこのALSという病気なんです。

つまり彼はその時、自分は「人工呼吸器をつけて生きる」っていうことじゃなくて、「自分は数年以内に呼吸が止まって死ぬ。それをどう受け入れるか。」っていうことに非常に苦心して、もがいていたんだと思います。

すごく哲学的な会話が好きな人でしたからそういう会話を求めていた、そして東京から来たその久しぶりの友達は、きっとそういう会話ができるか過去にしたことがある人だったんでしょうね、「死の話をしよう」って文字盤で言いました。

でも、もちろんできないわけですよ。

私はそれを見た時に「週に1回、お変わりありませんか？どうですか？」って訪ねて行って、マッサージして、洗濯して、散歩して帰る、それで何かをやったようになっている自分って一体、何なんだ？と、何というか、「こんなことじゃダメだ！」って感じになってしまったんです。

そこから、ここがやっぱりちょっと私の異常なところなんですけど、毎日病院に行くことにしたんです。

要するに、週に1回っていう点のようなサポートでは何かをやってあげることはできるかもしれないけど、その本人が「今話したいこと」、「今抱えている問題」を「一緒に共有しながら伴走する」みたいなことはできない、と思ったんです。

昼間は誰か（別の人）が行っていますから、その後の夕方から夜に訪ねて行って話をしたりとか、だんだん自分でご飯が食べられなくなっていくので、食事介助みたいなことを始めたりとか、っていうようなことをどんどんやっていって、どんどん深みにはまっていったんです。

そんなことをずっと2年ほど続けていました。

仕事もしながらでしたから本当にフラフラになって、ある劇場の公演前のゲネプロの時に気がついたら爆睡していて、「これはプロデューサーとしてはもうダメだ」みたいな状態までなっていた時に、たまたま東京のALS協会の方から「そんなに支援者の方がいらっしゃるようなら、病院を出て、家族の介護を要さず、社会制度を使ってヘルパーを24時間つけて1人暮らしをすることができるんじゃないですか。」と提案され、その事例を教えられたんです。

ALS協会としては「東京ではやってる人がいます。けど、地方ではまだ誰も実現できていません。これは東京だからできるというふうに皆さんにおっしゃるけど、ぜひ京都でも実現してほしい。そのために私たちもサポートします。もし京都で実現できれば、もっと他の地方でもできるんだ、ということになるでしょう。だから、これはあなた1人の問題じゃないんです。」みたいなことを言われて、私たちももう3年間ボランティアを続けていてフラフラだったので「もう、それしかない」と思いました。病院でこうやっていても全然先が見えないです…、病院って3ヶ月ごとに転院しないといけないんですね。

しゃべれない、コミュニケーションをとることが難しい、そんな患者の転院ってどんなにマニュアルを作ったとしても、本人にとってはまたゼロに戻って最初からのやり直しになってしまう、それはとても大きな負担になるし、私たちも転院には疲れ果てていたので、この話が来た時に「やるしかない」となりました。

そして、京都市の障害者団体の方たちがそれまで培ってられた市役所や行政との制度の交渉とかのノウハウを受けながら、24時間ヘルパーをつけての1人暮らし生活を実現するプロジェクトのコーディネートをしていました。

このことに関してよく「何で、志賀さんそこまでやったんですか。」みたいなことを聞かれました。

実は私自身、今でもよくわからなくて上手く答えられませんけれども、甲谷さん本人にも「志賀さん、何で僕にここまでしてくれるの。」って聞かれたことがあるんですね。

その時に、何となくその場しのぎに言ったことですけど「これさあ、プロデュース公演と思ったらどうかな。あなたがプロデュース公演のメインアーティストで、いろんなスタッフとかを上手くプロデュースしないとこの公演は進まないじゃない？だから、あなたがメインのアーティストで、私がプロデューサーだって考えたら、あんまり何でここまでとかって思わないんじゃない？」みたいな話はしたことがあって、実際そういう意識だったんですね。

人からは「志賀さん、芸術から福祉にジャンル替えするんですか？」みたいなことも言

われましたけど、まったくそういう意識はなかったですね、自分の中ではやってる事はほとんど同じ。

ALSっていう病気を変えることはできないけれども、すごく社会的な要素が大きい病気だということがわかってくると「これは変えられるんじゃない?」みたいなことが見えてきて、「自分の仕事がそこにある、だったら動ける」みたいな感じで。

ですから、介護福祉士資格取ったとかは、独居生活を実現したずっと後のことです。

せっかくやってるんだから、取つとけば老後何かの役に立つか、みたいなぐらいいの感じですね。

ですから、甲谷さん以外の方のことは何もやったことないですし、実際、何ができるともまったく思えません。

病院から出て1人暮らしをして20年近く経っていますので、毎月のヘルパーのシフト組みであるとか、訪問看護や往診、リハビリや訪問入浴やら、街で暮らすのにたくさんの職種の方たちのサポートを受けながらですので、やっぱりコーディネートっていうものは必要になります。

そういう意味で自分の職分は、たまたまちょっと違うジャンルというか現場なんですけど、すごく「活かせたな」っていう感じでしたね。

中山：それは今もまだ継続しているんですか。

志賀：そうなんです。

だから、豊岡の仕事を受ける時も「週の半分しかできません。京都での仕事があるのです。」っていうことで、今も月に2回ぐらいは豊岡と京都を行ったり来たりしています。

ヘルパーのシフトがある程度安定しているので、私はたまに顔を見に行くくらいでいいんですねけどね。

最初にお話したように舞台の業界でしか生きてこなかったのでまったく知らない世界でしたし、介護とか医療の世界って全員専門職じゃないですか、みんな資格持つてて、素人っていないんですよね。

家族でもない素人っていないんですよ。

家族でもないし、専門職でもない、「あなた、誰ですか？」みたいな感じ。

でも、だんだんだんだん「この人、毎日来てるからこの人に言えば話が回っていくな」みたいなことが、現場に浸透していくとその態勢が変わっていく。

それはとても大きな経験でしたね。

中 山：志賀さんが介護とマネジメントとを結び合わせて、「自分の居場所がここにある」とおっしゃった時にちょっと感じたことがあって。

「男の介護は女がするべきもの」と男性はお気楽に思ってるし、女性も「そうあるべきなのかな」と自分を責めてしまい、そういう考え方について「介護とジェンダー」と結びつくんだけど、全然違う視点で介護を見ているみたいなことを聞かせていただいて、

私は目の前が開けた気分です。

志賀：例えば、祖父母の介護が必要、障がい・病気を持つ身内がいて介護が必要、といった経験がなかったので、私も全然知らない世界だったんですね。

患者が人工呼吸器をつけないで死を選ぶ理由はさまざま 「病気の進行によって動けなくなってしまうということへの恐怖感」というのが1番大きいと思うんですけども、やっぱり2番目ぐらいによくあげられるのは「家族に迷惑をかけたくない」っていう介護負担の問題なんですね。

じゃあ、「家族は一切介護をしなくていい、お金を払わなくていい、全部社会的な制度の中でやれることしたらどうですか？その選択肢があるんですよ。」っていうことを教えてもらったことが、ALSのこの運動を通して知ったとても新しいことでした。

それまでの日本の福祉制度っていうのは、「家族がここまでやって、足りないことを補いましょう」っていう制度だったんです。

でも「それでは無理だ」「もう、それでは生きることを選べない」っていうことの運動をやったのがこのALS協会の運動だったと思うんです、完全に家族が手を離してヘルパーすべてやりましょう、って。

もう1つ、この甲谷さんの事例が成功してる大きな要因は、携わったヘルパー全員、福祉経験やヘルパー経験があった人ではないまったくの素人で、ダンサーやDJや役者をやってた甲谷さんの友達や、その知り合いだった、っていうことなんです。

これも「そんな人たちだけで、できるのか？」って相当言われました、最初にね。

もちろん、医療的なケアとか資格が必要な難しい処置とか、そういうものもあるんですけど、何よりも大切で必要なのは「その人の人生観を共有できるかどうか」ということだと思うんです。

普通の人は、ヘルパーを24時間使えますってなった時に、ケアマネージャーが「どこ の事業所から何人、何曜日に出せます」と、見ず知らずのヘルパーが派遣され、その中で気が合う人がいたら本当にラッキーだけど、お互い知らない者同士の「ケア」ということだけでつながるっていうのが現状、現実なんですよね。

ただ、甲谷さんの場合は「甲谷さんALSになりました。病院ではこれ以上、転院先を見つけられません。1人暮らしをしようと思います。についてはヘルパーになりませんか。週末に講義を受ければ取れる「重度訪問介護従業者」という資格があれば、彼の介護はできます。興味がある人は集まってください。」という形で募集をかけました。

そうすると、京都という街にはやっぱりアーティスト志望、でもアーティストでは食べていけないからバイトしながら…、そういう生活を30・40代になっても続いている人たちがいっぱいいるんですね。

そういう人たちにとって、コンビニとかで「お金と時間の交換」という労働とはまた違って、彼のケアをする仕事って、お金はもちろんもらえるけれどもいろいろ考えさせられますよね。

人の身体のこととか、「生きる」ということとか、そういうことに気づいた人が応募し

てきてくれて、今は9名でやってるんですけどみんな10年15年というぐらいに続いています。

もちろんシフトを組むのが私なので「公演の予定とかあるんだったら全部出してください。稽古（の予定）とかも全部出してください。パズルのように全部組みます。出してくれた要望は全部受け入れます。そのかわり、決まったシフトは絶対に守ってください。」というような形で上手くやってきています。

他のところだとどうしても「ヘルパーが足りない」、「何か合わない」、「あの人は我が儘だ（お互いに）」みたいなことが起きて、いったんは独居を始めたものの、それが破綻してしまうケースっていうのがとてもたくさんあるんですね。

患者本人が大切にしている人生観とかをどこまで共有できているのかというと、あくまで「仕事」として来るヘルパーには、そこまでの余地はないんですよね。

だけど、甲谷さんのもとに集まつてくる人たちは、甲谷さんが玄米菜食が好きだっていうこととかを含めた、そういう価値観や人生観に関心がある人たちが集まっているから「ご飯を作る」に対して、ゼロから説明しなくてもある程度のものを共有できている、そういうようなことは大きいかなと思います。

中 山：それをずっと続けられて、降って湧いたような城崎（国際）アートセンターでござります。

その話を…。

志 賀：甲谷さんの3年の入院生活に伴走して、独居生活を実現して、最初の何年かはもちろん大変でしたけれども、数年も経つと落ち着いていきました。

そうすると、自分の仕事と平行して、時間的にできなくなつたというわけじゃないんですけど、何ですかね…、こういうことを言うととても失礼ですけれども、多分、飽きてきたんだと思うんですね。

私の仕事は若い人たちを発掘して、活動の場を提供してやっていくというタイプの劇場のプロデュースが多かったんです。

すごい力があって、もう完成されている、もう私が言うことなんて何もない、というような人たちとお付き合いをしていくわけではない、未熟な人たちと一緒にやっていく、というようなことが多かった。

かたやこちらでは、生きるか死ぬかの瀬戸際の凄く深刻な、切実な身体を見ていて、かたやこちらでは、劇場に行ってダンスをする若者たちの溌剌とした姿、身体を見た時に、申し訳ないけど、見続けることができなくなってしまいました。

それは別に彼らのせいとかいうわけではなくて、自分自身が両立させてやっていくということができなくなつて、徐々にアート全般からも興味が薄らいでしまったんです。

現代美術も好きだったんですけど、展覧会とか見に行っても「何を理屈こねくり回しているんだ」みたいな気分になってしまって、芸術の世界からフェードアウトして甲谷さんの仕事に専念していました。

そして時間ができてきたのでお稽古事を始めて、不思議なもので、ほとんどの舞台芸術が見られなくなってしまったんですけど「お能」だけはなぜか観ることができたんです。お能を年間に100本ぐらい観たり、稽古事をしたりとかしてちょっと違うコミュニティに属していました。

それまで自分も夫も同じような業界にいて、そういう同じメンバーの中で何十年もやってきて地域社会とのつながりもないし、違うコミュニティというものが全然なかったんですよね。

40歳ぐらいの頃だったと思うんですけど、プロデューサーの仕事で楽屋に入ったらその時公演していたグループの若い人たちがみんなパッと立ち上がって挨拶されて、その瞬間「ああ、駄目だ。もう、やめなきゃ駄目だ。」と思ったんです。

40歳ぐらいで1番「上」みたいな感じになっちゃうような業界だったので、「ああ、これは辛いな。」と思ってたんですけど、お能の稽古とかお茶の稽古に行ったら、「そんな若いのに何言ってるの！」って言われて、上を見れば80歳で自分が1番若いみたいな。そういう価値の転換とか、やっぱりすごく面白かったですね。

大学生の時にお能というものと出会って、そのままずっと70代ぐらいまで稽古してらっしゃる方たちとかがたくさんいらしたので、何か新鮮な気持ちで初心者になれたっていうか、本当に全然自分の肩書きとかそういうものと無縁の自分がお稽古する、みたいなことと出会えたのはよかったです。

中 山：それ、すごくよくわかります。

どこへ行っても自分たちより年下の人しかいなくなってる、どの居酒屋へ行つたって私が1番年上だった、みたいな。

志 賀：大丈夫、そういう心配してる人は、みんなお能の稽古をするといいと思います。

もう高齢化しますから、とても若い感じでできる。

そんなこんなで「お金のない有閑マダム」みたいなことを10年近くしていました。

もう舞台の仕事からは気持ちが離れていたので戻ることは望んでもいなかったし、戻りたいという気持ちもなかったし、劇場にもあまり行かなくなっていました。

そんなところに突然、平田オリザさんから電話がかかってきて、この「城崎の仕事をやらなきゃ」っていう話になったのが3年前です。

城崎っていうか、豊岡の動きについては聞き及んでましたので「いや、もう一旦リタイアしたんで、ちょっとそれできないと思います。」って、最初はお断りしたんですけども、「プロデューサーじゃないから、館長だから。」って言われて、それでちょっと心が動いたというか、その時58とか60歳がそこに見えてるようなタイミングでしたので、自分の職業人生の締めくくりとして受けることにしました。

フェードアウトしてそのまま舞台の仕事を辞めてしまうというのも後悔はなかったんすけれども、城崎国際アートセンターの館長というお話をいただいた時に館長職というものは今までやったことがない、つまり、管理職として若いプロデューサーの子たちが仕

事しやすい…、自分も過去にやっぱり「何でこんなことが分からないんだ」と思う上司っていうか、上の人たちに苦しめられた思いとかもあったので、自分が館長という立場に立っていい環境を作ることができるんだったら、この職業人生の最後の締めくくりとしては非常にいいかもしれないなと思ったんです。

それと、私は都会の団地とか新興住宅地とかしか知らなかつたので、いわゆる「田舎」といわれるエリアに憧れがありましたし、何よりも前市長の中貝さんが掲げたヴィジョンというものに心が動かされました。

たくさんの自治体がホールを作つて運営するんですけども、トップの人がそのことの意味を分かっていないケースが多くて、そのことで結局始まつたはいいけど、終わってしまうケースが多かったんですね。

だから豊岡のようにトップの市長がやる気で、しかも別に芸術振興のためにやってるんじやなくて「まちづくり」のためにやろうとしてるんだっていうところで、もし何か仕事ができるんだったら「今までなかつたことだな」と思い、それで行きました。

でも、24日の選挙で負けましたので今はやっぱり「豊岡もやっぱり日本の街」という状況の中で戦つてゐる、と…。

中 山：ありがとうございます。

いっぱいお話を聞いていただきて「ここの部分は私、もっと聞きたい」、「ここをもう1回しゃべってほしい」ということが皆さん、おありだと思います。

ご質問のある方、「ここ、もうちょっと聞かせてほしい」というご質問のある方。

どうぞ、伊藤（公雄）先生。

伊 藤：とても面白かったんですけども。

僕も豊岡に最近よく行って講演してるんですが、中貝さん、すごい面白い人だなあと思いますね。

市の職員も、こんなん言つたら怒られるかもしれんけど、「やっぱり中貝さんにすごい信頼感を持ちながら動いてるな」と思いながら見てるんですが、すごい面白いまちづくりしてゐるなと思っています。

今日の話で僕が面白いなと思ったのは、「プロデューサーとしてコーディネートする」っていうこと。

近代社会って「わりと均一な組織を上から抑えれば済む」なんんですけど、これだけ多様化・複雑化する状況の中で必要となるのは「コーディネート学」じゃないかって、30年くらい前から言つてます。

コーディネートするっていうのはある面、「自分を消す」っていうこととかなり絡んでくると思うんですね。

名譽とか地位を求めて男の多くが多分、失敗する。

おそらく、コーディネートとジェンダーの問題ってかなり絡んでいて、自分を消しながら、調整しながら何かを達成するっていう、それはすごく大切な部分。

そのコツみたいなもの、何がありますか？ジェンダーのことを絡めながら。多分、おっさんのプロデュースより女性のプロデュースの方が…、男・女言わない方がいいのかもしれないんですけど、やっぱり違いがあるような気がするんですけど、その辺の何か、今までのご経験などから感じたことはありますか。

志賀：プロデュースっていう仕事はおっしゃる通り、わりと男性気質なことだな、と。
けど、優れた男性プロデューサーはおばさん的な部分も、優れた女性プロデューサーは男気が、言ってみればどっちもの要素を相持ってるような人が非常にいいプロデュースをしてるな、っていう感じがありますね。
コーディネートっていうと、ちょっとまたプロデュースとは少し違うなと思うんですけど、本当おっしゃる通りだなと思いました。
すごく具体的な例ですけど、甲谷さんのヘルパー10人ぐらいやっていく時に、みんなそれぞれ思いがあって来てくれるけど、できることできることの凸凹があって、正直言うと最初の頃は「自分が一番甲谷さんの近くにいるから、私が10人いたらいいのに。」って本気で思ってました。
だけどそんなこと有り得ないわけだし、「いや、でもそれ本当にいいのか？私が10人いてやったら完璧なのか？」っていうと「そんなことはないよな」って。
例えば、いつも大口叩いている話半分のお調子者だけこの人がいると絶対楽しいっていう人もいれば、全然しゃべんなくてちょっと言葉が足りない、もうちょっと看護師さんとかとコミュニケーションを取ってほしいよね、と思うけど黙って、確実に仕事をこなす人がいる。
10人それぞれの個性があり、そのことを私自身が受け入れられていった時にチームとして非常に大きく成長したな、っていう感じはします。
最初の頃はやっぱり、どこか私の価値観で凸凹を均そうとしてたようなところがあったと思うんですけど、途中からちょっとそれは無理だなって気づいたんです。

中山：ありがとうございます。

伊藤：これ最近の企業の組織論、あのGoogleがやった「プロジェクトアリストテレス」というのがあって、「どういう組織が生産性を上げられるか？」っていう話なんです。
優秀な人間のみを選び出して作ったチームと、そこそこ凸凹はあるんだけど上手く協力ができるチームと、比較するとやっぱりチーム的な安定性を持って協力できる方が明らかに生産性が高い、っていう結果なんです。
「男性主導の近代社会がそろそろ終わり始めている」と僕は思っているんですが、男性主導ではトップが命令を下してある種、軍隊型組織で回すっていうのが成功パターンだったんだけど、もうそれでは駄目。
今の日本のスポーツが結構強くなっているのは「集団競技に慣れ始めたから」だろうと僕は思っていて、それまでの日本は集団競技といったところでスポーツは「1対1」と

いう概念が強く、集団で物事を達成するっていうのが苦手だった。

野球の日本代表の彼らもそうですけど、中畠さんじゃやっぱり駄目だった栗山さんでないと、たぶん「俺について来い」型のトップの、古い男性主導の組織形態ではもう、もたなかつた。

ひとりひとりを上手く調整しながら、全体で協力させながら前へ進めるっていう、それがやはり必要不可欠。

それと今までの「男の文化」が持っている限界みたいなものを、もういっぺん反省しないと、日本の組織はまわっていかないんじゃないかな。

ある種の組織のあり方というか、男性主導のピラミッド型の組織ではもうダメになってきている状況を、志賀さんがそれとはまた違う観点で上手くまわしているっていうのを聞いて、すごく参考になりました。

ありがとうございました。

中山：ありがとうございます。

どなたか、他に何かございませんか？

はい、香川（孝三）先生。

香川：面白いお話、ありがとうございました。

最初の方にチラッと話されたんですけど生瀬勝久、彼は私の同志社大学時代の教え子なんです。

一 同：え～!!（へえ～）

香川：彼が「卒業後もずっと演劇で食べていく」って言った時、僕は猛反対したんです。

「食べていいんようになるよ。もっとまともなところに行ったらどうえ？」って言った記憶が、まあ彼が憶えているかどうか知りませんが。

その後しばらくはね、あまり名前を聞かなかったんですけど、ある日突然彼から「今度、テレビに出るようになったよ。見てくれ。」って電話があったんです。

その時、どんな役で出るのかと思っていたら「死体」の役で出てきたの、びっくりした。

一 同：（笑い）

香川：今まで記憶として残っているんですけど。

その後、彼は大いに活動されて、テレビだけじゃなくて劇団でも活躍されているんですけど、志賀さんと生瀬くんとどこかの形で接触があったんですよね。

志賀：いいえ、憧れを持って見ていただけです。

私たちが子供の頃、テレビドラマに出てくる俳優さんは「文学座」とか「俳優座」って

いう新劇の劇団の方たちだったのが、今は私たちが1980年代以降に見てきた小劇場の役者さんたちが普通にドラマでメインも脇役も務めてらっしゃるというのには、「あ～、すごい時代になったなあ。」と思いますね。

中 山：ありがとうございます。

他にいかがでしょうか。

伊 藤：もう1つ、バブルの話で…。

バブルの頃にたくさん劇場ができたって話がありましたけど、「男女共同参画センター」っていうか「女性センター」みたいなのがバンバンできた時期でもあって、これは日本の政治の問題とかも絡んでくるんですよね。

日本の政治家にとって「文化」面って弱いのに、何でそんなものがバンバンできたか？「男女共同参画センター」なんてものには関心はなかった、なのに何でそんなものをバンバン作ったか？と言ったら、「ハコモノ」を作りたかった。

お金的に土建屋さん論理で次々と作られて、そういうものには内外両共に実は凄くいいものがいっぱいあるんですけど結局、首長さんたちがアートとか芸術とか文化に関心がないまま閉鎖されてしまう。

日本がある種、もったいないぐらいに文化についてお金をかけた時代が持続しないまま来ちゃったんですよね。

バブル時代のアートというか、文化みたいなものに目が向き始めた時のそれを持続できなかつた反省みたいなもの。

例えばクールジャパンの話だって、政府が努力したわけじゃないんですよね。

日本の、それこそ社会の地盤で作ってきたものが世界で受け入れられたということ。

経産省が何をしようとするかというと「クールジャパン戦略」と銘打って、結局無駄遣いをしてしまうというか…。

アートに関しての政策というか、それについての視点で言うと多分、韓国は成功している。

キム・デジュン（金大中）さんだと思うんですけど、彼の時代から文化政策というものがものすごく充実していて、予算的にものすごく上がっているんですよね。

ところが、日本政府は「予算は出さないけど、口を出す」。

こういったことを踏まえて、日本の文化政策や社会の問題点みたいなもの、今までの経験の中で気がついたことがあればお話しitただければと思います。

志 賀：私はそんな大きなことをお話しできませんけど、よく平田さんがおっしゃることで「韓国の人口と日本の人口を考えた時に、そもそも韓国人の人たちは自国内だけではそれほど大きな枠を得られないから、最初から海外に出すことを想定して作っている。」と。

でも、日本の演劇は日本語という言語の問題もあって、非常に内向きな文化で長いこときていたと思うんです。

ここ最近になって音楽・翻訳・字幕をつけてとかあると思うんですけども、長らく盛り上がっている演劇シーンというのも非常に内を向いている文化だな、と。

だからといって質が低いということではないと思うんですけども、外を見ているかどうか、みたいなことはすごく大きいのではないかなという気がしますね。

伊 藤：その通りだと思いますね。

舞踊の話でも、例えば寺山修司とか暗黒系（暗黒舞踏）、「山海塾」とか「白虎社」とかが国際的に受け入れられちゃったんですよね、我々が知らない間に。

多分、政府関係者が気がつかないような、ある意味潜在力がたくさんあるわけで、「日本で持続していたから、文化に対して今まで対応しなかったんだ」と、それが1つの理由だと思うんですよね。

学問にしても日本語で全部済んじゃうわけで、日本語で本を出版すれば一応売れれば何万部かは出るわけですよね、英語で出したってそんなに売り上げよくないわけですから。

でも、さすがに限界がきているというか、韓国は国際戦略の中で文化政策を取ったということももちろんあるでしょうけど、それとは違って根本的に文化と政治みたいなものに対して早い段階で目を向け始めたことの方が大きいんじゃないかな、と。

日本の場合、本当にもったいないのは潜在力が「グローバル化」しない、それがこれから日本のアートの分野におけるすごく大きな可能性の部分だし、もったいない部分じゃないかな、と思っているんですけど。

志 賀：確かにすごく。

豊岡における試みっていうのも、中貝さんが演劇好きとかって趣味のことを言っているわけではないんですよね。

演劇というメディアが持っている対人コミュニケーションの問題、演劇というものに含まれている力が人と人との関係を活性化し、そのことがひいては街の活性化につながる、ということを考えていらっしゃるんですけども、そこがやっぱりなかなか伝わらない。

伊 藤：文化を政策化することの重要性ということですね。

志 賀：そうなんです、そうなんです。

国ももちろんそういうことですよね、芸術文化というものをどこか「趣味で好きな人がやっている」みたいなこととして扱っている以上は、やっぱりこう、上手く機能していかないという感じは非常にします。

豊岡に限らず、やっている人はもちろん好きでやっているんですけど、そのことが持っている波及力みたいなことが少しずつ…、昔に比べて学校教育の現場でワークショップが盛んに行われるようになって、一般の人が触れる機会とかも増えてきてはいると思うんですけども、コロナみたいなことで一気に大きなダメージを受けました。

でも、コロナがあったことによって、やっぱり人と何かをやるということの力をもう1回見直そう、みたいなこともあるにはあると思うんですけども。

伊 藤：もっと文化に金を出して、その間は何も言わない。

文化政策の原則は「サポート・バット・ノーコントロール」なので、やっぱりもっともつと文化にお金を出す、それが社会の豊かさにつながる。

でもそこで「あれやっちゃだめ、これやっちゃだめ」と口を出すのはNGという方が文化政策の基本だと思うんですけど、日本の場合は「金は出さないが口は出す」。

そういう文化政策をやっている限りは、文化の成熟は難しいんじゃないかな、という気がしますね。

でも、今日、こういう形でセッションを、テーマを組んでいただいて、文化・アートの分野の持っている意味みたいなものを共有できるっていうのは有意義な時間だったな、と思います。

中山先生、ありがとうございます。

三 成：今日はたいへん発見の多いお話、ありがとうございました。

追手門学院大学の三成（美保）と申します、2つ教えていただきたいと思います。

1つは「コーディネーターを養成するのか」という問題、もう1つは「大学教育にこうした取り組みをどう反映していくのか」という、この2つについてです。

最初の「コーディネーター養成」に関しては、今日のお話で非常に鮮烈に印象に残ったのが、介護される人を「パフォーマー」と見なして全くプロの資格を持たない普通の人が、その生活に関わり合っていく、ということの価値についてお話し下さいて「目から鱗」というところがたくさんあったんです。

その時にですね、やっぱり志賀先生のような方がコーディネートしたら上手くまわっていくと思うんですけども、必ずしもコーディネートできる人がどれほどいるのか？ということが多い難しい、まあ、京都のような場所柄というのがあるとは思いますけれども。

そうすると、やはりコーディネートをする「質」あるいは「ノウハウ」というのを次の世代とかまわりの人に、いかに継承していくか？

「コーディネーター養成」と言っては言い過ぎかもしませんが、そういうものをまわりに広めていくためのシステムというのをどのように考えておられるのか、ということ。

2点目はですね、5年間大阪大学のコミュニケーションデザインセンターで特任教授をなさった、ということですけども、アートというものはハイカルチャーの問題ではなくて、今日のお話のように生活に密着した、誰でもが関わるものだとするならば、大学教育でも非常に重要な要素として取り組んでいくべきだと思うんですね。

その点で考えて、5年間の大坂大学での取り組みの成果と課題、やり残したこと含めて、これから大学教育ではこういうアートやパフォーマンスを取り入れていくための道筋というか、方向性といいますか、志賀先生のお考えがあればお聞かせ願いたいと思います。

よろしくお願ひいたします。

志賀：コーディネーターということに関して言うと、例えば介護保険の「ケアマネジャー」という人は制度的にはコーディネーター、「制度のコーディネート」なんですね。ただ、入浴とか訪問看護とかリハビリっていうものに関してはコーディネートするんですけども、実際の生活の現場でご本人と1番接触するのはヘルパーで、その外側にいろいろな専門職の人が関わって来る。おそらく、1番大切なのは生活で1番近いところにいるヘルパーという人たちのコーディネートをどうするか？っていう問題なんですけども、これは専門職がないんですね。今の制度上で専門職がないっていうのは、そのポジションが認知されていないので、そのことに対しての報酬が生まれない、だから誰もやろうとしないっていうことだと思うんです。なので私が今、何か言えることはないんですけども、甲谷さんの成功事例を、乞われればたくさんのところでお話ししているのは、なぜ甲谷さんの独居生活は実現できて継続できているかっていうことのお話を聞いていただいて、「私の能力ではない」と、「私というポジションが必要だった」のだということを知ってほしいからなんです。「いますか？ そういう人、あなたのチームに」って言った時にやっぱりいないんですね。だから私に今できることで言えば、そういうヘルパーの勤務が組まれているっていうシート上のコーディネートではなくて、「現実に人の暮らしの中で人と人が向き合うことのコーディネートを誰がやってますか？ それ、誰かやらないと絶対うまくいかないですよ」っていうことをお話しするっていうことぐらいしか今の私にはできないんですけども。でもその部分は本当に空白になっていて、家族でそれができるケースっていうのは、非常に稀なことだというのが現実かな、という気がします。検証とかそういうのはある種そのポジションがはっきりと必要だと認知されたところからしか始まっていかないので、まずはその認知を進めることがなと思います。それから、阪大のコミュニケーションデザイン・センター（Center for the Study of Communication Design, 以下 CSCD）での5年間っていうのは、本当にトライ＆エラーというか、試しつつ、授業そのものを従来とは異なる形でやっていましたので「ここまでできて、これをやり残した」というように、はっきりは言えないんですけども、1番印象に残っているのは、私は現代ダンスが専門なのでドイツの先鋭的なダンスの映像を見せた時のことですね。映像を見せて「こういうものをどういうふうに見ていけばいいか？」という話になり、そこにいた学生のほとんどが、苦手意識、コンプレックスを持っていて「分からない」「ああ、苦手」という気持ちがすごくある様子だったんです。でも私たちからすると、CSCDの授業を必修でもないのに取った時点ではあなたはもう関心があるんだから、逆に言うと来てくれる子はまだ大丈夫、本当に問題なのは全然取ってくれてない子たちだと思うんです。

CSCD の授業を履修登録してる子は少なくとも何か始まってる、だけどそこにたどり着くことのない子たちがもっとたくさんたくさんいたんでしょうね。

そして、CSCD が作られた時に鷺田さんは、実は医学部の学生に 1 番受けさせたかったんです。

でも、履修のカリキュラム的に医学部の学生誰ひとり履修登録することができない、という大学のシステム上の問題で、実現しなかったのは非常に大きな問題でした。

私もすごく緊張してました。

絶対に自分は大阪大学になんか入れない「自分よりも頭のいい学生さんたちに何を話したらいいんだ」みたいな緊張感を抱きつつダンスの映像を見せて話をした 1 回目の授業のアンケートにこう書かれたんです。

「先生は、答えがあるのに答えを隠して僕たちに聞いてる」って。

それがものすごくショックで「何で？ 答えなんかないじゃん！」って、答えがないっていうのは嘘でも何でもなくて、これを「どう見なきゃいけない」なんていう答えはないっていう当たり前の前提で話してるつもりだったんだけど、その学生にとっては私が実は答えを持っているのにそれを絶対教えないために答えは「ない」とか、生徒に間違いは「ない」と言ってるんだ、と受け取れたんです。

それがもうすごくショックで、でも「そうか、ここからなのか」と思って、自分の口調とかそういうことも含めて反省して次から授業やり直したんです。

抽象的なダンスの場面を見せて「これ、ここ見て今何が映ってるか言ってください」と、そうすると学生はテーマを聞かれてるんじゃないとか、すごく哲学的な話をしてるんじゃないかと思って、固まってシーンってなっちゃったんです。

「いや、そういうことじゃない。これ何？ 動物？ 人間ですよね。白人？ 黒人いますか？ いませんよね。ヨーロッパの白人ですよね。全裸ですか？ パンツ履いてますか？ 上半身脱いでますよね。下半身はパンツ履いてますよね。そういうことなんですよ、私が聞いているのは。今見てるもの1個ずつ言ってたら、何で黒人が入ってないんだろう？ とか、何でアジア人が入ってないんだろう？ って、まず、その問題行き着きませんか？」と。そういうレベルで何というか、「解釈の問題ではなくて、目に見えるものを1個ずつ分析していくということの先に何かが火が点くんだけよ」みたいな感じのことを割と丁寧に何週間かやったんです。

そうするとだんだん「僕がいつも顕微鏡で見てるタンパク質の動きに似てます」とか、「この女の人はうちの母と実はそっくりなんですよ」とか、映像なんですけどそのダンスと自分のことをつなげて話してくれるようになっていったんです。

それに間違いも何もないじゃないですか。

「あっ、何だ、そういうことなのか。ダンスを見るって、別にそんな構えて試験問題で答えを書くようなことじゃないんだな」みたいなことが、その授業では学生と共有できたと思います。

そして、実際に実技的な体を使うようなこともやったりとかして、「現代ダンスと近づく」っていう授業に関して言うと、本当にちょっとした入り口を開けてあげるだけのこ

とだったんですけど、でも多分その入り口って早々簡単には開かない入り口だったと思うので、その授業はやれてよかったなって思いました。

三 成：ありがとうございます。

非常に参考になりました。

中 山：はい、ありがとうございました。

80分間のロングインタビューとしていたんですけど、あっという間でございました。

最初は「私はジェンダーの話なんて」とおっしゃっていたんですけど、お話を聞いていただく間にあそこもここもやっぱりいろいろ重なってるな、と。

私たち聞いてる者にもすごく大きな啓発を与えていただけたお話を思ったかと思います。

本日は志賀玲子さん、誠にありがとうございました。

(一同 拍手)

中 山：この後、懇親会を予定しております。

志賀さんも懇親会にご出席いただけますので、またそこでいろいろお話を聞いていただければ、と思います。

それでは、これでこの場を終了いたします。

Square Dancing and Active Aging: The Arrival of an Aged Society and Social Change in China

Keiko OHAMA
(Kobe Gakuin University)

Social aging is rapidly progressing worldwide, and in some Asian countries such as China, it is occurring more rapidly than in Japan. A long time has passed since the World Health Organization proposed active aging. The idea of active aging opposes the fixed perception that the elderly are socially disadvantaged, and regards old age as a life stage that is active, energetic, and full of possibilities. Various efforts and practices for active aging are being conducted worldwide. As an exact example of efforts for active aging, this study discusses square dancing, which has received immense popularity in China.

Square dancing has long been a popular recreational activity of the general public of China, however, recently, there has been a rapid increase in square dancing enthusiasts in middle-aged and elderly women, and this has become a social phenomenon. Square dancing began receiving social attention after being reported on the media in 2013. Once a simple recreational activity of the people has now become a topic of heated discussion among experts in various fields, involving government administration, the business community, sports industry, welfare industry, and academia. With the development of square dancing, elderly women who had previously been placed in the margins of society entered the spotlight as strong, energetic individuals in a manner never seen before, creating a valuable topic for gender studies.

First, this study discusses the social backgrounds and shifts including social issues such as “*weifuxianlao*” (“aging before prospering”; in Chinese characters: “未富先老”), government measures, situation of retired women, and the rapid progress of social aging in China that has triggered the explosion in popularity of square dancing. Next, to elucidate why middle-aged and elderly Chinese women avidly engage in square dancing and when this began, this study performs a comparative review of the developments of two instances of square dancing that received significant popularity since the establishment of the People’s Republic of China—the “group dance” of the 1950s and the “ballroom dance” of the 1980s. This is followed by a discussion on the possibility that the currently trending square dancing is a recurrence of 20th-century collectivism, that is, an interconnection between a rekindling of the vitality of middle-aged and elderly women born during that period and national discourse. Finally, this study examines the “Impressions of Hutong” of the International Style of Ballroom Dancing, which has evolved within the development of square dancing in the People’s Republic; this work that interconnects the youth, the elderly, and square dancing are discussed to contribute to the exploration of the theme of the academic symposium: “Gender, aging, and performing arts: For fruitfulness in later stages of life.”

広場ダンスとアクティブ・エイジング

—高齢社会の到来と中国の社会変動—

大濱慶子
(神戸学院大学)

はじめに

人生100年時代を迎えようとしている。世界の高齢化は急速に進行しており、特にアジア諸国において、日本を上回るスピードで高齢化社会を迎えようとしている国もある。このような情勢を踏まえ、アクティブ・エイジング（活発な高齢化）が世界保健機関（WHO）によって提起されて久しい。第2回国連高齢化問題世界会議（2002）において、「人びとが歳を重ねても生活の質が向上するように、健康と参加、安全のための機会を最適化していくプロセス」と定義されている。アクティブ・エイジングの目標として、高齢者を社会的弱者とみなす固定的な観念を打ち破り、高齢期を活動的、積極的、可能性のあるライフステージとしてとらえ、社会的な実践を展開していくことがめざされている。また高齢者が健康的に歳を重ね、自立し活動的でいられるように、地域コミュニティと連携し、生活を豊かにする文化的かつ創造的な活動を活性化させていくことも求められている。

まさにこのアクティブ・エイジングの取組みの一例として、本稿では中国全土を席巻している広場ダンスを取り上げる。広場ダンスは中国の民衆の娯楽として親しまれてきたが、近年中高年女性の愛好者が激増し、社会現象を巻き起こしている。2013年のメディア報道をきっかけとして、素朴な民衆の娯楽が今や行政、経済界、スポーツ業界、福祉業界、学術界を巻き込み、政治、経済、社会、都市開発、舞踊、文芸、ジェンダー、メディア、老年学、医学など多様な領域の専門家たちも加わって熱い議論を交わす話題に発展している。広場ダンスの拡大にともない、付随するさまざまな問題も生じており、世間に波紋を広げているが、社会の周縁に置かれてきた高齢者がこれほどまでにクローズアップされたことはかつてなく、高齢女性がこのように力強いイメージを纏って社会に顕現してきたことも過去に例をみない現象である。ジェンダー研究として取り上げる価値のある題材といえよう。

本稿では広場ダンスの実態に迫り、なぜこのように爆発的なブームが起こっているのか、この中でどのような問題が提起されているのかについて高齢社会の到来や現代中国社会の変動と関連付けて明らかにする。また中国の広場ダンスの源流や変遷をたどり、現在興隆しているダンスの特徴やその可能性を再考し、大会シンポジウムの主題「ジェンダー・エイジング・パフォーミングアーツ—豊穣の季節を迎えるために」を探究する一助としたい。

1. アクティブライフを送る中高年層と変わった中国のシニア像

市民が憩う中国の公園には太極拳やバスケットボール、バドミントン、羽根蹴りなどのトレーニングに励むグループのほかに日々ダンスの練習に熱中するグループが存在する。なかでもシニア層のグループのダンス熱が全国で炸裂し、世界の耳目を集めている。層の厚い愛好者を有する社交ダンス、中国の伝統舞踊の秧歌は根強い人気を誇る定番の広場ダンスである。優雅な西洋のペアダンスや素朴な民間舞踊のほかに、ラテンダンス、エアロビクスダンスを踊るグループ、「街舞」と呼ばれるストリートダンスやヒップホップを踊るグループもある。二人組ユニット筷子兄弟(Chopsticks Brothers)が歌う「リトル・アップル」はダンスナンバーとして大ヒットし、2015年世界最大規模のダンスのギネス記録を打ち立てた。韓国人ラッパーPSYが歌う「江南style」のダンスも大流行した。驚くことにこれら最新流行のダンスを踊っているのは若者ではなく中高年者である。中華圏のC-POP、韓流のK-POPをリズミカルに踊りこなす高齢者のダンスがSNSを通して拡散し、世間を騒がせている。



写真1 ペアダンスを楽しむシニア

(出所『新京報』、<https://www.bjnews.com.cn/detail/163819524614988.html>、2024年8月15日閲覧)

屋外へ繰り出し、毎朝毎晩ダンスの練習を欠かさず、有り余るエネルギーを放出しているアクティブなシニア層、これとは対照的に若年層は最近元気がない。現役のサラリーマンは日々仕事のプレシャーを抱え、重い足取りで出勤し、疲れ切って帰宅する。余暇生活を享受する余裕はなく、彼らよりもシニアたちの方が元気で豊かな生活を送っていると中国メディアは伝える。一方、新自由主義経済、消費文化の繁栄の申し子である大学生や若者たちは、集団の娯楽活動を好み、ネットやゲームをして過ごし、室内に引きこもりがちである。交友関係も狭まり、「社恐」(社交恐怖症)と呼ばれる人づきあいを苦手とする青年も増えている。21世紀初頭、急速な経済成長を遂げていた時代から2010年代「新常态」(ニューノーマル)の時代へ移り、コロナ禍以降の社会経済の停滞を開拓するために習近平政権は「強国建設」戦略を打ち出し、あらゆる分野で熾烈な競争に勝ち抜くことが駆り立てられている。しかし16歳から24歳の失業率は2023年6月時点で21.3%（中国国家統計局）と過去最高に達し、学歴インフレと相まって大学生の就職難は深刻な社会問題となっており、若者の間に不安が広がっている。過酷な受験勉強の努力は報われず、将来の見通しが立たないことから、競争を回避し、高額な住宅の購入や結婚も望まない「寝そべり族」（原語：躺平族）や、競争に巻き込まれることも寝そべることもしない中間の生き方を選ぶ「45度族」のような流行語も生まれている。無気力が蔓延し、ネガティブ志向になっている若

年層とは反対に、中高年層は屋外に出てダンスを踊り、よりいっそう社交的、活動的になっている。中国では勢いよく躍動するはずの若者像と斜陽化していくシニア像の逆転現象が起こっているかのようだ。

2. 「大媽」（おばちゃん）の第二の舞台“広場ダンス”と社会に広げた波紋

屋外で繰り広げられるこれらのダンスを総称して中国では広場ダンス（原語：廣場舞）と呼ばれている。その愛好者数は1億人以上に達すると主流メディアは報道している²。広場ダンスの定義についてはさまざまな見解があるが、先行研究を参照すると、広場や公園、緑地などの公共空間において余暇時間を利用し、心身の健康や娯楽を目的として集団で行うダンスの活動となろう。ダンスの種類は社交ダンス、民族舞踊、フィットネスダンス、エアロビクス、ラインダンスなど通俗的なものが多く、地域や民族、集団によって舞踊形式も異なり、多様化する傾向がみられる。その特徴として娯楽性、集団性のほかに、民衆が自発的に組織し、社交を目的とした開放的なものであること、最近毛沢東時代の集団舞踊を好んで踊るグループも出てきたが、基本的に政治への従属がみられないことが指摘されており³、安価で気軽に取り組める点も人気を呼んでいる。

広場ダンスは都市に独特の景観を形づくる。文芸評論家の胡一峰は舞踊史の観点から広場ダンスを考察し、これは現代中国の社会文化変遷の過程で興起し、不斷に発展を遂げる新しいダンスの形態であり、「中国的現象」だと述べている（胡 2023:3）。基層から急速に拡大している広場ダンスの現象は中国社会の新たな動態を読み解くカギとなろう。

広場ダンスは中高年が踊るダンスという点に加え、「中国的現象」を構成する際立った特徴がある。正確な統計データはないが、一説には9割近くが女性の参加者だと言われており、ネットで公開されている夥しい数の動画をみても、大多数が女性であることは一目瞭然である。大勢の中高年女性たちが広場ダンスに参加して、その発展に加勢しているため、別称「大媽」（筆者注：中高年既婚女性の呼称で、日本語では“おばちゃん”と訳されている）のダンスと呼ばれている。いったいどのような女性たちが広場ダンスを踊っているのだろうか。

北京体育大学の王艶らが中国23省・市の広場ダンスグループのメンバーである女性を対象に行ったアンケート調査（有効回答数1291、有効回答率92.21%）によると⁴、年齢は40歳以下が6.82%、40歳から49歳13.87%、50歳から59歳32.53%、60歳から69歳39.89%、70歳以上6.89%で、50歳から69歳が7割以上を占めた。職業は公務員1.70%、公的機関関係者11.15%、企業職員・労働者14.41%、私営業主3.10%、引退・退職者47.33%、軍人0.15%、農民7.59%、学生1.32%、自宅待機者13.25%となっており、退職者が半数近くに達した。学歴は小学校2.48%、中学校23.16%、高校39.58%、大学32.69%となっており、中等教育レベルが約6割であった（王ほか 2022: 144-145）。この調査からもわかるように、広場ダンスの参加者は、退職した50歳以上の女性たちが中心で、年金で生活している者が多く、収入面からみれば中下の階層に属しているという実態が浮かびあがってくる。またこの年齢層の大学進学率は概して低いため、学歴レベルも中程度が多い。



写真2 「大媽」の広場ダンス

(出所『澎湃新聞』https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_7837367、2024年8月20日閲覧)

ネットを通じた交流も盛んになっており、「糖豆広場舞」をはじめ専門のサイトが数多く開設されている。愛好者は新しいダンスの振りや楽曲を自由にダウンロードし、グループで踊ったダンスをネットに上げて他の愛好者と共有し、情報を交換することも活発に行われている。広場ダンスの動画をみると、「大媽」たちのパフォーマンスはエネルギーで迫力があり、各界から注目を集めているというのも頷ける。またそこから強烈に発せられるメッセージは、中国の専門家が指摘するように誰のためでもない「自分のために踊る」姿である。広場や公園は公共空間であり、大勢の人目に触れる。それを前提としつつも、居合わせた人々に魅せるために踊っているのではなく、「最も忠実な観客は踊っている自分自身だけ」(胡 2018:3)、主役はあくまでも「大媽」自身なのである。ダンスへの没入感と自己陶酔感、集団で踊る光景は見る者を圧倒し、若者のパフォーマンスとは異なるインパクトがある。集団で踊るからこそこのような勇気が湧いてくると言い換えた方が適切だろう。さまざまな風景をともなった広場が彼女たちの人生第二の舞台、借景として演出され、これまでに類を見ないダンスを際立たせている。

「大媽」のダンスは、抵抗なく社会に受け入れられたわけでは決してない。むしろ注目されたきっかけはメディアの批判的な報道が発端で、社会にさまざまな波紋を広げた。昼夜大音量で踊り、周辺の住環境を乱す騒音問題や場所取りなどの公共空間の占有問題などが、「大媽」のふてぶてしさ、厚かましさとして書き立てられた。肉付きのよい、すでに性的魅力を失った肢体に、脚を大胆に露出したミニスカートやホットパンツ、あるいはフリルのついたカラフルなドレスに踵の高いヒールという出で立ちで舞う。このような姿が公共空間に頻繁に露出するようになると、ダンスは若い女性が踊ってこそ映えるものだという従来の尺度からの批判が相次いだ。「大媽」のダンスは市場に流通している美的基準から逸脱するもの、体形や年齢不相応なもの、公共に晒たくないもの、晒されるべきではないものとして嘲笑され、「絶経舞」(閉経ダンス)というステigmaが付された。

広場ダンスを容認するか否かの議論は次第に熱を帯び、女性研究者もジェンダー視点から応答している。広場ダンスの若手研究者王莘霓は、西洋諸国とは異なり中国にはこれまで高齢者がダンスを楽しむという習慣はなかったという。「大媽」たちがダンスに参加すること自体が、社会がこれまで彼女たちに期待してきた役割に挑戦するものになっていると主張し、社会がもっと高齢者のダンスに寛容になり、多元的で包容力のある文化価値体系を構築すべきだと呼びかけた(王

2015)。このように高齢者がダンスを踊ることの賛否をはじめ、美の基準、高齢者の本分は家庭で静かに隠居生活を送ることだという固定観念への問いかけなど、広場ダンスはさまざまなジェンダー・イシューを社会に投げかけている。またこの議論に多くの研究者が加わることで、弱者として社会の周縁に定位されてきた高齢女性の表象や言説の転換が起こっていることは注目に値する。賛否両論はあるものの、ジェンダー研究者のみならず「大媽」の広場ダンスを擁護し、世論を喚起する学識者は少なくない⁵。

しかしながら、なぜこのように大勢の中高年女性たちが広場ダンスに参加し、年々その人口が膨れ上がっているのだろうか。次にその社会的背景や要因について見ていくたい。

3. 少子高齢化社会の到来と中高年女性の健康増進への関心

1) 少子高齢化と女性の定年退職の実態

まず挙げられるのが中国の高齢者人口の増大である。現在東アジア諸国は急激な少子高齢化に直面している。2023年の日本の合計特殊出生率は1.20で、65歳以上の高齢者は3,623万人、総人口に占める割合は29.1%、世界で最も高く、超高齢社会⁶に突入している⁷。一方、中国では少子化が日本を上回るペースで進んでおり、合計特殊出生率は2022年1.03、2023年1.00と日本を下回り、今後も1.4を下回る「超少子化」の水準が当分続くと予測されている（「国連世界人口推計2024」）⁸。出生率の低下を抑制するため、政府は2015年末に30年以上続いた一人っ子政策を撤廃し、第2子を持つことを認め、さらに2021年7月に第3子まで容認する政策を打ち出した。産児制限から一転して出産を奨励する政策へ切り替えられたが、少子化に歯止めをかけることはできず、出生率は低下の一途をたどっている。少子化は中国の人口構成を大きく変えた。1950年以降人口世界1位を維持してきたが、2023年インドに抜かれ2位になった。

高齢化も加速している。2024年の中国の総人口は14億1932万人と予測されているが、65歳以上の割合は2024年14.7%、その数は2億人以上に達する。すでに中国も高齢社会に突入しており、30年後の2054年には34.0%に上昇すると予測されている。また中国の平均寿命は2023年、男性75.2歳 女性80.9歳（国連2024年推計）で、女性は80歳を超えている。日本の平均寿命は男性81.09歳 女性87.14歳（2023年厚生労働省）であるが⁹、北京や上海のような大都市では、中国全体の平均寿命を大きく超え、長寿国日本を含む先進国と大差のない水準に達しており、平均寿命の伸びも急速な高齢化の一因となっている。

人民共和国成立後、女性の社会参加が促進されてきたため、中国の女性の就業率は一貫して高い水準を保っている。中国の法律で定められている定年退職年齢は男性60歳、女性50歳、女性幹部55歳である。平均寿命が伸びているにもかかわらず、建国当初の平均寿命や労働条件に基づいて決められた枠組みが基本的に維持されており、抜本的な改革は行われてこなかった。男性は60歳と一律に定められているが、女性は職種や職階によって区分され、男女で差があること、また女性間で異なる年齢が設けられていることはしばしばジェンダー不平等として指摘されてきた。少子高齢化の進行、平均寿命の伸長、生産年齢人口の減少を補う労働力の供給、働き方の変化等の諸要因を考慮し、第14次五カ年計画（2021-2025）に定年退職年齢の段階的引き上げが政策課題として盛り込まれ、2025年から15年かけて男性63歳、女性55歳、女性幹部58歳へ引

き上げることがようやく決定された。これに先立ち、女性幹部に定年延長の選択肢が与えられ、本人が希望すれば男性と同じ60歳まで延長を認める施策も打ち出された。だが実際には法定退職年齢より早く40代でリタイアしている女性労働者は多く、公的機関で働く公務員や専門職の女性幹部においても、年金受給額の面で手厚い保障が約束されているところでは、延長を希望せず従来通り55歳で退職する女性も少なくない。まだまだ現役で働くことができる年齢で女性たちは退職を迎え、人生の長きにわたる時間を孫の世話や親の介護などの家庭ケア労働に従事し、地域コミュニティで趣味活動を充実させて日々を送ることを余儀なくされている。50代で退職する元気な女性たちが再び社会とつながり、年金でやり繕りできる範囲で気楽に取り組める活動を求める、次々と広場ダンスに参加しているのである。

2) 政府による高齢者の健康づくりと大衆文化活動の振興

少子高齢化と関連して、中国の懸案事項となっているのが「未富先老」（豊かになる前に先に老いる）という問題である。中国は世界第2の経済大国へ飛躍したが、国民一人当たりの国内総生産（GDP）で換算すれば依然として低い位置にランクする。都市農村の格差が存在し、大都市への激しい人口移動が起り、高齢化率はむしろ地方や農村で高くなっている。膨大な人口を抱える中国において、財源を確保して医療、年金、介護などの社会保険を行き渡らせるることは容易ではない。特に高齢者の介護は家族に依存している状況が続いている。日本では強制加入となっている介護保険についても、中国政府は全国導入をめざすと言っているが、ようやくパイロット地域が指定され、試行が始まったばかりである。さらに現在退職年齢を迎えてる世代は、一人っ子政策の親世代であり、子どもが他省に進学、就職、移住し、近辺にいない世帯も増加している。このような世帯は老後を子どもに頼ることができない。健康管理に対する関心は自ずと高まり、日ごろから病気の予防を心掛け、運動や体力づくりに熱心に励む中高年が増えている。

高齢者の健康向上は個人のみならず、政府も重視する政策課題となっている。有識者の側から広場ダンスが中国共産党の大衆路線や政府の文化政策に適合していると提言、献策する動きもあり、2015年頃から政府は本腰を入れて広場ダンスの普及活動に乗り出す。2015年、国家体育総局は独自の振り付けをした広場ダンス12曲を公開し、同じ年に文化部、体育総局、民生部、住宅都市農村建設部の4省が「広場ダンス活動の健全な展開を導くことに関する通知」を発表した。政府に公認され、支持を得たことで大きく取り上げられるようになり、2015年、中央広播電視総台の年越しテレビ番組「春晚」（日本のNHK紅白歌合戦に相当）にも登場するようになった。2016年、中国共産党中央と国務院が「健康中国2030年計画綱要」を公表し、国民に人気の高いスポーツの振興が指示されると、関連のビジネスの創出につながり、経済効果がもたらされるようになった。国家体育総局による広場ダンスの講習、コンテスト、実演などの公益活動の他、現在は官民一体となって全国各地で広場ダンス大会やさまざまなイベントが開催されている。2022年北京冬季オリンピックでは開幕式の余興として世界に紹介された。規模が大きくなれば生じる騒音問題や近隣住民からの苦情に対し、政府は広場ダンスの参加者の権利を保障しつつ、時間や音量を制限するなどのルールを設けて対処し、その発展を促している¹⁰。

4. 人民共和国の広場ダンスの発展と継承

それにしても中国の中高年女性たちは他の娯楽ではなく、なぜ広場ダンスに熱中するのだろうか。日本は世界一の超高齢社会であるがこのような習慣はみられない。中国の広場ダンスはどのような性質を有する娯楽なのであろうか。また女性たちはいつ頃からこのダンスを踊るようになったのだろうか。

広場ダンスの起源について先行研究をレビューすると、古代の宗教儀式や祭祀の伝統舞踊から説き起こすもの、中国共産党革命根拠地延安で誕生した新秧歌運動や文革期の忠字舞と結びつけるもの、北京オリンピック以降だと主張するものなどさまざままで一致した見解はない。筆者が行っている中国の大衆娯楽と集団舞踊に関する研究を通して明らかになったことは、人民共和国成立後、広場ダンスの高潮期は過去に二度あったということである。一度目は建国初期の50年代、二度目は改革開放政策が提唱された80年代である。それぞれの経緯をたどってみたい。

1) 建国初期の集団舞踊と男女平等の実践

民衆の日常に密着した娯楽として広場でダンスが踊られ、定着した時期は人民共和国建国初期、1950年代のことである。中国でも忘れ去られて久しいが、50年代初期「交誼舞」、「集団舞」(原語：集体舞)と呼ばれるダンスが各都市で大流行した。「交誼舞」は旧租界で興隆した社交ダンス(中華民国期は「交際舞」と呼ばれていた)を労働人民の娯楽に改良したダンスであった。「集団舞」は秧歌のような中国の伝統舞踊と旧ソ連、東欧諸国から移入した民族舞踊を融合し、中国で独自に創作された集団舞踊である。この時期のダンスマブームは中国にのみ起こった現象ではなく、第二次世界大戦後、東西陣営を超えて世界に広がったダンスマブームでもあった。日本でも戦後、社交ダンスやフォークダンスが流行し、職場や工場、野外で踊られた一時期があった(大瀬 2022)。長い戦争が終結し、民衆は明るい希望や生の歓びを感じさせてくれる、またそれを他者と分かち合うことができる娯楽を渴望し、手を取り合った。建国直後に中国に大流行した「找朋友(お友達を見つけよう)」というダンスは、ハンガリーで開催された第二回世界青年学生平和友好祭(1949年)で各国の若者が踊った民族舞踊が中国に紹介されたものである。1950年の国慶節、天安門広場でお披露目されると瞬く間に広まり、関係者たちを驚かせた¹¹。

一方、国の復興や再建に直面した新政権や為政者たちは、民心の融和や「新民主主義」の実践、新しい国家の社会成員の再編成に役立つ要素をダンスに見いだしてこれを振興、普及させていくことになる。1950年朝鮮戦争が勃発し、中国は東側共産圏へ組み込まれ、社会主義革命の時代へと急速に移行し、社会システムの転換が図られていく。1949年、中華全国舞踏工作者協会が設立されるが、現代中国舞踊の先駆者である吳曉邦や中央戲劇学院の専門集団が動員され、大衆のダンスの研究と創作に力が注ぎ込まれた。またこれらのダンスを一括して「集団舞」と呼び、学校や工場、職場、文化館に普及させた。この頃より週末や余暇時間に屋内外でダンスを踊る習慣が定着していったと考えられる。国慶節などの祝日には新たに建造、整備された天安門広場で盛大なダンスの祭典が挙行され、民衆は熱狂的なダンスに興じた。天安門広場は全国に向かって重要な政治宣伝を行う舞台でもあり、ダンスは祝祭的、民族的高揚感をもり立て、民衆もダンスを踊って新しい国家を体感し、社会主义イデオロギーを身体化していった。

また50年代の「集団舞」はペアダンスを基調に創作されていた。ダンス教材の表紙には男女が一組で踊る表象が描かれ、興味深いことに中国土着の民間舞踊、秧歌でさえも男女ペアダンスに改編された。これはなぜか。1949年制定の共同綱領では、政治、経済、文化教育、社会の生活の各方面において女性は男性と同等の権利を有することが明記された。制度上、男女平等が保障され、学校は男女共学を実施し、社会でも女性の労働参加が促進されていった。「集団舞」は、社会から排除されていた女性たちを公共領域へ動員し、同時に労働者階級の中へ取り込んで、新たな集団意識や帰属意識を高める役割を果たしたと考えられるのである（大濱2022）。だが50年代は非識字者が多く、女子の進学率も低く、「交誼舞」のようなペアダンスは実際、男女不均衡で、男性の踊り手が圧倒的に多く、女性は稀少な存在であった。そのため「交誼舞」のダンスパーティの注意書きには、たくさんの男性からお誘いを受けるであろう女性たちに対し、「自惚れてはならない」とわざわざ書き入れなければならないほどであった。

1956年、社会主義段階への移行の完了が宣言され、反右派闘争に続いて大躍進運動が始まるとな「交誼舞」は禁止され、「集団舞」は党や政府のプロパガンダの色彩がいっそう鮮明になり、文革期には毛沢東を礼賛する忠字舞のようなダンスへと変質していった。しかし50年代の民衆のダンスの体験は、同時期に展開された土地改革、反革命鎮圧運動、三反五反運動、反右派闘争のような政治運動が人々の心に傷痕を残し、過酷であったがゆえに、安らぎや快楽、生への希望をもたらした良き思い出となって集団的記憶の中に留められ、昇華された。

2) 改革開放後の社交ダンスの流行とダンスの女性化

改革開放後、再び広場ダンスが復活し、民衆を熱狂の渦に巻き込む。爆発的なブームを引き起こしたのは「交誼舞」すなわち社交ダンスである。その発端は1979年、人民大会堂で開催された新春交歓会において、20年の禁忌を打ち破り「交誼舞」が踊られたことだった。文革に終止符が打たれ、階級政治闘争から経済発展路線への重大な政策転換が決定された中国共産党第11期三中全会直後のことであった。新春交歓会からわずか数カ月で、全国の都市の公園、劇場、文化宮、学校、工場、茶館、ホテル、屋内外の至る所で人々が踊る光景がみられるようになった。文革期の心身の抑圧から解き放たれ、新時代の幕開けを予感した民衆が街へ繰り出し、何千、何万という人々をダンスの渦に巻き込んで全国的なブームをつくりだしていったのである（大濱2011: 26-27）。

最初にダンスパーティへ足を運んだのは、50年代を懐かしんだダンスの体験者であった。対外開放、思想開放の気運が高まり、新しいライフスタイルや行動様式を求めていた若者たちがこれに加わる。西側諸国の文化や新風俗が流入し、装いも艶やかになり、ディスコダンスやブレーカダンス（原語：霹靂舞）のような広場ダンスも流行した。刺激を求める若者世代の参入、市场化という新たな要素が加わって次第に混沌とした様相を呈し、取締りが行われるようになった。公共の場所で群衆がダンスに興じることは公序良俗に反する低俗な行為であるとされ、当局による統制が強化された一時期もあったが、1987年一転して文化部、公安部、国家商工局が連名でダンス営業を許可する通達を出す。これにより50年代に閉鎖されたダンスホールが再び開業し、民間活力が注ぎ込まれ、ダンスは大衆娯楽の一つとなり一層の繁栄がもたらされた。当時の文化部部長であり、ダンスを支持し、合法化に踏み切った作家の王蒙は、社交ダンスについて「解放

された中国の新気風であり、より幸せな文化的な開かれた生活を人々に約束するシンボルの一つ」¹²と述べ、民衆のダンスを改革開放の新たな時代に復興、伴走させた。彼は1989年天安門事件が起こると文化部部長を潔く退任している。

社交ダンスは男女が一組になって抱擁しながら踊るペアダンスである。なぜこの時期に社交ダンスが大流行したのだろうか。社交ダンスは毛沢東時代の遺産を継承するものであるが、興味深いことに改革開放後は文革時代の毛沢東父権制度下における集団主義や禁欲主義への対抗文化となつた¹³。80年代はダンスのみならず、映画やテレビドラマのような大衆娯楽においても顕著な性差の表象が復活する。映画評論家の戴錦華は、この時期に毛沢東時代の集権統治に対する男性復権の過程がはじまつたことを指摘しているが（戴2006: 72-73）、女性たちもまた文革期の「無性化」に抵抗し、女であると声高に呼び始めた。階級言説、集団幻想の中に回収された自己を取り戻すため、男女ともにジェンダー・アイデンティティを強く求め、ダンスの実践を通して互いの主体性や個性を探り始めたのである。

80年代、経済発展にともない一般家庭にテレビ、冷蔵庫、洗濯機などの家電製品が普及し、煩雑な家事労働から解放された既婚女性たちがダンスに加わるようになる。女性のダンス人口が次第に増え、いつのまにか性比が逆転し、男性をはるかに上回るようになった。広場で社交ダンスを楽しむグループの中には、男性不足を補うために、男性リーダー役を担う中高年女性も出てきて、女性同士の楽しみ方を考案し、親密圏を形成していく。

また改革開放後に直面した大きな社会変革は市場経済の導入であり、これにより私営企業が復活し、国有企業の人員整理や女性労働者の大量リストラが行われた。再就職先が見つかるまで家庭待機となった女性も大勢おり、「婦女回家」（女は家に帰れ）のような論争も起つた。女性の家庭役割や私の領域への再配置が行われ、社会の周辺化が進んだのもこの時期である。また消費経済、消費文化、それを流布する大衆メディアの発達は女性を見られる客体へと変え、身体の美的追求を促す。日本でも戦後普及したフォークダンスが高度経済成長期になると主婦層の趣味娯楽へ囲い込まれていったように、中国でも市場経済や消費文化の発展にともない、ダンスは女性が踊るものへ変わってゆき、見る側にまわった男性はダンスから退出していった。

21世紀に入ると大規模な都市開発が行われ、街の風貌が大きく変化する。50年代の単位制度¹⁴の下で形成された職住近接の都市空間が解体され、郊外に分譲住宅が建ち並び、新たな地域コミュニティ「社区」が建設され、ショッピングモールや公園、緑地も整備されていった。この空間にそれぞれの社会集団から切り離された多様な背景を持つ女性たちが集い、広場ダンスを楽しみながら新たな共生を育んでいるのである。

5. 高齢者女性の広場ダンスは集団主義の再来か？

建国初期の「集団舞」と改革開放直後に大流行した「交誼舞」という二つの広場ダンスを比較してみると、前者は上からの推進、動員といった政治的な意図が、後者は民衆の下からの押し上げ、市場経済との接合といった特徴や相違点がみられる。共通していることは、若者や社会の生産活動を支える年齢層が中核となっていたことである。だが現在流行している広場ダンスは、退職した中高年女性が牽引し、発展している。

群衆による大規模な集団舞踊や無数の身体の共振が湧き起こる現象について、歴史家や舞踊研究家たちは内部の社会変革の予兆、それを敏感に察知する民衆の側の身体の感応と関連付けて論じてきた。例えば兵藤裕己は「社会の解体と再編成が、庶民大衆の熱狂的な身体によって先取りされ」(兵藤 2005: 5)、やがて来るべき時代が用意されると述べる。50年代、80年代に流行したダンスはこの観点に合致するが、現在中国に席巻している広場ダンスは50年代のような革命もなければ、80年代に行われたような政治経済路線の大転換も起こっていない。なぜ今、第三の波とも呼べる群衆のダンスブームが湧き起こっているのだろうか。やはり中国社会の内部に蠢く変動、変革となんらかの形で連動している、ととらえることも可能かもしれない。

21世紀に入り、新自由主義経済の影響が中国社会の隅々を覆いつくし、階層分化、経済格差、ジェンダー格差の拡大、都市化や激しい人口流動、少子高齢化、独居世帯の増加、高齢者の孤立化といった質的な変化やさまざまな社会問題が出現している。これら現代中国社会に生じている多重な断裂を繋ぎ合わせるために広場ダンスが興隆していると分析する研究者も存在する¹⁵。このような研究では、ダンスの健康増進への効果や参加者の満足度に関心を向けるのみならず、背後に潜む社会変動に着目し、中高年女性の社会関係の再編、主体性の再構築の場として広場ダンスをとらえなおそうとしている。

ジェンダー視点からこの問題を再考した米莉は、広場ダンスの女性参加者に聞き取り調査を行い、世代に分けてその特性や心理的要因を検証している。広場ダンスの主力となっている高齢世代は、「半辺天」のスローガンが提唱された社会主义集団化の時代に生まれ育ち、男性と肩を並べて働いた経験を有する。彼女たちは歩調の一一致や秩序ある行動様式を内面化しており、集団行動の中で個の生存のあり方や役割を見いだす習慣が身についているという。また社会主义建設の重要な労働力として率先して国家建設、生産建設、文化建設に取り組んだ体験から、国家建設の主体として自らを認知する傾向にあると分析する。しかし改革開放後、集団生活は徐々に消失し、退職後の生活は単調になり、行動範囲も家庭内に制限されるようになった。喪失感を深めているところに広場ダンスと出会い、過去の集団生活と相通ずるものを感じ取り、ダンスを踊ることで忘却していた青春、社会貢献、自己価値、生きる情熱を取り戻している。他方、政府は広場ダンスを認可することで、周縁の存在であった彼女たちを国家言説の中へ取り込み、再び時代の主人



写真3 2016年11月紅舞連盟主催の下でギネス記録に挑む「大媽」たち
(出所:『北京時間』(北京網絡廣播電視台、<https://item.btime.com/30hmnbhr28r9mcbno21fftdfe29?page=1>、2024年8月30日閲覧)

公の位置へ押し上げた。広場ダンスの流行はつまるところ、「国家のマクロ建設目標と女性の生への熱情の二者が再び結合した結果」なのだと結論づける（米莉 2016: 64-66）。なるほど時流に乗る「大媽」のパワフルなダンスと習近平政権が提唱する「中華民族の偉大な復興」や「強国建設」のイメージは重なる。米莉のように広場ダンスと集団主義を結びつけ、20世紀中国の集団主義への回帰だと解釈する研究者は少なくない¹⁶。

中国のネットに流される広場ダンスの画像や動画を改めて見てみると、社交ダンスのようにカップルで曲線的かつ優美に踊るものより、群衆が縦横の列になって整然とステップを踏むダンスやマスゲームを想起させるダンスが増えているように見受けられる。広場ダンスのサイトも人工的な加工や複製を施し、シンクロさせた機械的な動きのダンス動画を流布させている。個性は薄く、ネットや SNS などのメディアは統制された身体を増殖させているかのようだ。国家体育总局体操運動管理センターは、2013 年に認可した全国ラインダンス運動推進センターの名称を 2017 年に全国ラインダンス広場ダンス運動推進センターに改称した。ラインダンスといえば、民族主義やファシズムと結びつき、国民を統制、統合するプロパガンダや国家主義的な思想形成に利用された過去がある。

広場ダンスは再び国家言説と一体化するのだろうか¹⁷。だが実際に中国で繰り広げられているダンスはそれほど単純なものではなく、日本からネットのフィルターを通して見るよりはるかに多様な世界が広がっていることだろう。

おわりに

広場ダンスは高齢化の進展にともない、中高年女性という愛好者層を獲得し、同時に社会の周縁、弱者という従来の高齢者のイメージをアクティブに転換させつつ勢いよく発展している。行政の参入やマスメディアの報道、学者の解釈などさまざまな力学がせめぎあう中で今後どのように発展していくのか目が離せない。またコリオグラファー、演出家たちとの共同作業を通してどのようなダンスが生まれ、後世に残されるのかという点も興味をそそられる。中国の広場ダンスは 2013 年のメディア報道がきっかけとなり、急速に発展を遂げることとなったが、広場ダンスのさまざまな可能性の扉が開かれたこの年に創作、出品された国際標準舞（以下「国標舞」）の群舞「胡同の印象」という作品を取り上げて結びとしたい。

「国標舞」は建国初期より中国の民衆に踊り継がれてきた広場ダンスの一つ、社交ダンスが改革開放後、競技ダンスに発展したものであり、舞台芸術としても進化を遂げている。「国標舞」の誕生は、日中関係の蜜月期であった 1980 年代半ば、中国舞踊家協会と当時の日本アマチュアダンス協会（JADA）が共同で開催したダンス友好親善試合に遡るということも記しておくべきであろう。競技ダンスが始まり、北京舞踏学院や北京体育大学のような舞踊やスポーツ専門の大学に「国標舞」の教師、選手養成の専門課程が開設されることになった。「胡同の印象」は北京舞踏学院を卒業したばかりの若手演出家呂梓民が、北京の胡同（庶民が生活している路地）でフィールドワークを行った際、インスピレーションを得て、国標舞専攻の学生たちといっしょに創り上げた作品である。ラテンダンスで構成され、北京風情との組み合わせは、それ自体たいへん刺激的なものであるが、並外れた身体能力と表現力を兼ね備えた 20 代のダンサーたちが群舞

で表現するのは、市井を生きる高齢の男女である。ラテンダンスは躍動的で、肉体美を生かした切れのあるダンスという一般的な認識を覆し、ダンサーたちは老人になりきり自身と対極のキャラクターを演じる。これにより独創的な振りや動き、視覚効果が生み出されている。またこの作品は高齢者に対する慈しみや温かな眼差しで包まれており、鑑賞者はこの群舞の織りなす世界に、老人たちの世代から踊り紡がれてきた広場ダンスの過去、現在、そして未来を重ね合わせて見ることだろう。

多くの人々の感動を呼び、この作品は第10回桃李杯国際標準舞コンテスト芸術パフォーマンス創作一等賞、第10回全国舞踊コンテスト群舞銀賞をはじめとする数多くの賞を受賞した。高齢者、若者、広場ダンスをつないだ印象深い創作の一つとして、また本大会のシンポジウムの主題を探究する一作品として紹介したい。高齢社会を豊かに生きるために、若者や高齢者の協働による創作や、世代を超えた創造的かつ多様な活動が日中間で今後よりいっそう活性化していくことを願う。



写真4 国標舞「胡同の印象」
(出所：中舞網 <http://news.wudao.com/20141222/103275.html>、2015年12月4日閲覧)

付記

本稿は日本ジェンダー学会第27回大会シンポジウム「ジェンダー・エイジング・パフォーミングアーツ—豊穣の季節を迎えるために」(2023年9月2日、於神戸学院大学)における報告「社交ダンス、広場ダンスとアクティブ・エイジング」に基づき論考としてまとめたものである。また本研究はJSPS科研費19K00145の助成を受けたものである。

注

¹ Active Aging A Policy Framework (https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/67215/WHO_NMH_NPH_02.8.pdf?sequence=1&isAllowed=y、2024年8月10日閲覧)

² 孫博洋ほか「中国人為什麼愛跳廣場舞？」人民網、2019年10月19日、<http://politics.people.com.cn/n1/2019/1019/c429373-31408872.html>（2024年9月6日閲覧）。

³ 文芸批評家の胡一峰は、延安時代の新秧歌やラジオ体操、文革時代に流行した忠字舞など中国舞踊史上出現したこれらの舞踊のある要素を廣場ダンスは借用しているかもしれないが、借用であって継承ではないと述べている（胡一峰、2018、3頁）。

⁴ このアンケート調査は「中国蹦床与技巧协会排舞分会」の傘下にある23省・市推進センター広場ダンスグループに参加している女性を対象に実施された。（王艷・範虹穎・成盼攀、2022、144-145頁）。

⁵ 例えば経済学者の盧周来は、廣場ダンスの騒音問題や公共空間の占有問題について、大型モールの建設や不動産開発などの都市開発が原因で公共空間が縮小し、高齢者の活動空間が侵されていることが問題であると論じ、廣場ダンスへの理解と都市開発の政策への期待を寄せた（盧周来「“大媽廣場舞”現象的背景」、『北京青年報』2014年5月10日、<https://news.sina.com.cn/c/2014-05-10/031930099011.shtml>、2024年8月20日閲覧）

⁶ WHOの定義によると、高齢化率が7%を超えると「高齢化社会」、14%を超えると「高齢社会」、21%を超えると「超高齢社会」といわれ、日本は超高齢社会に属する。

⁷ 厚生労働省「我が国の人団について」、https://www.mhlw.go.jp/stf/newpage_21481.html（2024年7月29日閲覧）、総務省「統計からみた我が国の高齢者」2023年9月17日、<https://www.stat.go.jp/data/topics/pdf/topics138.pdf>（2024年7月29日閲覧）参照。

⁸ UN,World Population Prospects 2024、JETRO「国連が世界人口推計を発表、中国は21世紀末にかけて世界最大の落ち込みを予測」、<https://www.jetro.go.jp/biznews/2024/07/55a7c94ae15ea427.html>（2024年8月3日閲覧）参照。

⁹ 2024年7月26日厚生労働省発表、「令和5年簡易生命表」による。

¹⁰ 2018年から中国文化館協会廣場舞委員会、中国文化館協会基層文化館（站）建設委員会などが地域の廣場ダンスの発展状況や各省都市の関連行事をまとめた『廣場ダンス文化発展報告』を編纂、発行している。

¹¹ 「《找朋友》舞曲来自匈牙利据一些老同志回憶」、『光明日報』1998年6月4日。

¹² 王蒙『活動変人形』人民文学出版社、1987年、367頁、日本語版は『応報組み替え人形の家』（林芳訳、尚斯國際出版社、2023年）。

¹³ 拙稿、2011、26-28頁を参照されたい。

¹⁴ 「単位」は職場とも訳され、農村を除くあらゆる企業、機関、学校、軍、各種団体など個人が所属する社会組織をさす。

¹⁵ 黄勇軍、米莉ほか『喧囂的個体与静默的大衆：廣場舞中的当代中国社会生態考察』中国社会科学出版社、2015年がある。

¹⁶ 沙垚は、広場ダンスについて現代中国の底辺民衆の文化的選択、「詩情的表現」なのだと述べている。彼によれば、底辺民衆は個人では資本の搾取や現代社会がもたらすさまざまリスクに立ち向かうことはできないが、団結が一つの勢力となる。広場ダンスという文化的表象を通じて抑圧的な社会構造に反抗し、救済を求める彼らなりの方法であり、20世紀の集団主義へ回帰する表現形態だと論じている（沙垚（「広場舞：20世紀集団主義的帰来」『澎湃新聞』2016年10月20日、https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1539463、2024年8月10日閲覧。）

¹⁷ 南裕子は広場ダンスの「女性たちの弱さと強さ」に言及し、党・政府に対して協力的な姿勢を取ることで広場ダンスの存続を確保するたくましい戦略や、文革時代を生き抜いてきた高齢女性の政治権力との距離の取り方について考察している。（南裕子「第四章 中国都市の『広場舞』の女性たち：公共空間で踊ることの意味」、川本玲子編『ジェンダーと身体：解放への道のり』小鳥遊書房、2020年）

参考文献

日本語

大濱慶子「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」、『日本ジェンダー研究』(14)、2011、17-33頁。

——「戦後再生される社交ダンス：労働者の娯楽へ、〈平等〉の身体化の日中比較」『アジア遊学』(267)、2022、206-223頁。

戴錦華著、宮尾正樹監訳、館かおる編『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。

兵藤裕己『演じられた近代：〈国民〉の身体とパフォーマンス』岩波書店、2005年。

中国語

胡一峰「從“公孫大娘”到“中国大媽”：芻議作為中国舞踏史最新篇章的広場舞」『北京舞踏学院学報』2018 (5)、1-7頁。

——「新文明与新舞踏：建設中華民族現代文明視域下的中国広場舞」『北京舞踏学院学報』2023 (6)、1-7頁。

米莉「認同、帰属与愉悦：代群視野下広場舞 女性的自我調適与主体建構」『婦女研究論叢』2016、第2期、62-70、79頁

王芋霓「汚名与衝突：時代挟縫中的広場舞」『文化縱横』2015 (2)、74-81頁。

王艷・範虹穎・成盼攀「健康中国視域下中国広場舞女性参与者主觀鍛鍊體驗的群体凝聚力研究」『北京体育大学学報』第45卷第6期、2022、142-151頁。

Representations of ‘ageing’ in Takarazuka Revue: Exaggeration of Age and Gender

Toshiki MATSUMOTO
(Osaka College of Music)

The Takarazuka Revue is not only unique in that its performers are exclusively women, but also in that it is a theatre company that is predominantly made up of very young actors. As a result, ‘elderly roles’ have required special skills to cross gender and generation.

Elderly roles have been necessary in Takarazuka since its early days, and they have continued to be necessary as supporting roles even after the content of the performances on stage became mainly love romances between young men and women. Takarazuka also inherited the art of ‘elderly roles’, and as Takarazuka, which began as a girls’ revue that demanded “childhood”, “innocence” and “girlishness”, sought to make a qualitative change and improve its techniques, the art of “aged roles” that could tighten the stage proved that Takarazuka’s acting skills were fully accepted in the world of the theatre.

Many of the roles of the elderly, which fascinate with their accomplished artistry, are played by actors known as ‘Senka (superior members)’, who have been performing in Takarazuka for many years. Senka uses not only her outstanding acting skills but also her experience and her own age to play elderly roles.

In Takarazuka, male and female roles are performed by actors who have mastered the art of exaggerated gender representation (otokoyaku/musumeyaku). This is no different in elderly roles, but while otokoyakus are expected to be as dandyish in elderly roles as they are in younger otokoyakus, the elderly roles in musumeyakus do not require them to be as dainty. This is a reflection of the gender bias of the real world.

宝塚歌劇の「エイジング」表現

—年齢の誇張とジェンダーの誇張—

松 本 俊 樹
(大阪音楽大学非常勤講師)

はじめに

出演者全員が女性によって構成される宝塚歌劇団は性差の越境を行う異性装劇団である。その性質は 1914 年の初公演以来続いてきたが、とりわけ 1920 年代後半以降にレビューが導入され、徐々に男役と娘役（女役）の固定化が進むと、男役の技術は一種の「芸」として扱われるようになり、その越境の方法も「型」として定着、継承されていくこととなった。宝塚をはじめとする少女歌劇に端を発する芸能（現在では宝塚以外に OSK 日本歌劇団が残っている）や、それらを模倣した芸能では、既存のジェンダー表象を誇張することで越境を行ってきたことは否めない。

一方、宝塚等の少女歌劇ではジェンダー以外でも「越境」の必要があった。「エイジング」である。「少女歌劇」という名が示す通り、草創期の宝塚においては尋常小学校卒業程度の「少女」を中心に上演が行われており、その後上演形態や組織の変遷に伴い年齢層は上がったものの、現在でも多くの「生徒」が 20 代で、組長や副組長といった組の「管理職」や後述する「専科」所属の生徒を除けば 40 歳までに退団するのが一般的である。つまり宝塚歌劇団という劇団は非常に若い団員によって構成される劇団であり、かなりの年齢幅を「越境」する必要が出てくる。子役も成人女性が演じることになるし、高齢の役も 20 代から 30 代にかけての女性が中心に演じることになる。それらの年齢差の「越境」はどのように行われるのか。歴史的経緯などから、宝塚歌劇における所謂「老け役」のエイジング表現を考えたい。また、宝塚には「専科」という存在もあり、高齢の役を舞台に出す上で強力な戦力となっている。彼女たちの役割や機能を考えることで、改めて宝塚における「老け役」の意味を考える。

1. 宝塚歌劇団の年齢層の実情

前述の通り、宝塚歌劇団は全出演者が女性である。加えて全員が「未婚の女性」に限られており、また少女歌劇団に端を発するという歴史的経緯も相まって年齢層は極めて若く偏りがちである。その実情についてまずは見ていきたい。

まず、宝塚歌劇団に入団するためには宝塚音楽学校に入学する必要がある。宝塚音楽学校への受験資格は中卒以上高卒以下、つまり 15 歳から 18 歳までと非常に狭い年齢に限られている。その後 2 年間の音楽学校の予科・本科を経て、歌劇団に入団するため、入団時の年齢はおよそ 17 歳から 20 歳程度ということになる。「生徒」と呼ばれる劇団員の在籍期間は、10 年程度の者が少なくなく、また男役のスターとして抜擢され、トップスターにまで上り詰める生徒でも 13 年

～18年程度で退団する。男役と比較すると、娘役は更に早期抜擢の傾向があり、トップ娘役に就任する者でも後述する入団7年以内の新人公演期間に就任することが多く¹、また入団10年程度で退団することが多い。男役の「トップスター」の相手役と見られる「トップ娘役」はトップスターよりも年下の「下級生」が選ばれることが一般的で、仮想的なジェンダー間の「上下関係」があると言えよう²。いずれにせよ、宝塚歌劇団の団員の大多数は20代であり、それ以外も30代のうちに退団するものがほとんどである。もちろんこれには例外もあり、花月雪星宙と分かれた5組の「組長」「副組長」はそれ以上長く在籍している団員も少なくなく、また、特定の組に属さない「専科」の団員は20年以上在籍している者が多い。後述するが、宝塚の舞台では「管理職」「専科生」と呼ばれる彼女らの存在が、エイジング表現を比較的容易にしている面はある。

所謂「本公演」が「管理職」「専科生」の出演により比較的容易にエイジング表現が可能な一方、どうしても自然な表現が難しくなるのが「新人公演」である。入団7年目までの生徒によって上演される新人公演は、本公演では「管理職」「専科生」が演じる役も当然入団7年目までの若い生徒が演じることになる。つまりすべての出演者が27歳以下ということになり、かなり誇張した形で「エイジング」の演技をせざるを得ない。

歴史的経緯については後に述べるが、少女歌劇としてその歴史が始まった宝塚歌劇は今でも全体の平均年齢が極めて若い劇団であり、エイジングの越境も求められる。また反対に17歳未満の生徒も皆無であり、子役に関しても「大人」が演じざるを得ない。年齢層が限定的なのは宝塚に限った話ではなく、多くの劇団でも課題として残る。高齢の団員や子役まで有する劇団は数少なく、とりわけ学生演劇は宝塚以上に世代が限定される。しかし、ジェンダーの越境とエイジング的越境を同時に求められるのは、宝塚やOSKなどの少女歌劇から発展した歌劇団や、それらを模倣したミュージカル劇団、または「逆方向」のジェンダーの越境を行う歌舞伎等に限られるだろう。

2. 宝塚における「老け役」の歴史的経緯

宝塚の「エイジング」の越境は草創期から必要なものであった。むしろ名実ともに「少女歌劇」だった草創期は、実際に尋常小学校卒業程度の「少女」が舞台に立っていたこともあり、年齢差の越境は現代以上に不可欠なものであった。初公演で上演された『ドンブラコ』はお伽話『桃太郎』を元にしたお伽歌劇であり、当然桃を拾い上げる老夫婦の存在が必要であった。また、『ドンブラコ』に限らず当時主要な上演演目であったお伽歌劇はお伽話を元にしたものであり、宝塚少女歌劇の生徒が「老人」を演じることは決して珍しい事ではなかった。ただし、同時期の宝塚は「素人性」を重視していたこともあり、演者の年齢的限界からもこれらの「エイジング」はあくまで学芸会的なレベルに留まるものであったと推察される。以下にドンブラコの「老け役」の表現を引用する。

(婆白) や、とつことな、やうやうと引き上げたが、こりや重うて、ひとりでは持つて行けそうにも無い（此内爺登場）、オ、オ、爺殿、はやお歸りじやつたか、まあ見なさりませ、此の様な大きな桃が流れて來居りました、どうぞ手を貸して下さりませ。

(爺白) それは易いことじやが、其やうに重いかの、どれどれ。³

川に流れてきた桃を拾う場面からである。老夫婦は二人とも「じゃ」を語尾につける、高齢者としての「役割語」を用いている。最初期においては小林一三も脚本を書くなど、草創期からオリジナル作も上演していた宝塚だが、『ドンブラコ』は宝塚のオリジナル作ではなく、北村季晴によって1912年に初演された作品である。従って宝塚の独自表現とは言えないものの、北村はこの作品を児童向けの歌劇として作っており、子供が「老け役」を演じるに当たりステレオタイプ的強調が必要だったことは当時の宝塚のオリジナル作品とも共通しているだろう。いずれにせよ、宝塚は草創期から「老け役」において「エイジング」の誇張を行っていたのである。

草創期の宝塚の「老け役」については1922年に出版された『宝塚歌劇少女の生活』という書籍で、春野若子という生徒について「立役の老け役であつてソプラノであるのも好當ではなく⁴」という記述がある。当時の少女歌劇では現代の宝塚のように男役が低い声を作るということはなかったようだが、「老け役」に関しては声が低い方が望ましいとされていたことがわかる。現代の宝塚では腰を曲げる、話しうりを遅くするなどの身体表現の誇張を行うことで、「老け役」の表現を行うが、男役の声を低く作ることが行われる以前から「老け役」の声は低い方がいいとされていたようで、老け役の表現の深化は現在の宝塚の花形となっている男役の表現よりも先行していたと考えられる。

少女歌劇としての宝塚は誕生後10年足らず、1920年頃には早くも行き詰まりが叫ばれるようになる。創設時に入団した「少女」は20代を過ぎて少女と呼べる年齢ではなくなっていくのである。この頃の宝塚について後の座付作家であり、当時機関誌『歌劇』の編集を含む文芸担当であった堀正旗は「(前略)かつてはあどけない少女であつた篠原等も、現在では如何に聾眞目に見ても少女と見做すことは到底出来ない。彼には既に無邪氣な innocent な面影が少しもない。(中略) 少女歌劇は何時迄も少女歌劇として其の無邪氣さを失はせたくない。少女歌劇からその innocent を取り除いたら、少女歌劇としての生命はなくなつてしまふ⁵」と述べており、少女による歌劇という上演形態に少しづつ無理が出ていたことがわかる。

このことは、少女歌劇が本来有していた「無邪氣さ」「少女性」という方向性とは異なる志向を目指す要因ともなった。転機になるのが1920年代後半である。1924年の宝塚大劇場の開場により、巨大化した舞台に相応しい上演演目の選択が求められるようになり、それに適応したのがレビューであった。パリへ渡航した座付作家、岸田辰彌が1927年に帰朝公演として上演した『モン・パリ 我が巴里よ』、続いて岸田の「弟子」であった白井鐵造もパリへ渡航し、1930年に帰朝公演として上演した『パリゼット』の二作が宝塚のレビュー上演の方向性を決定づけることとなった。また、大阪の松竹楽劇部(のちのOSK)でも1926年から『春のおどり』の公演が始まり、少女歌劇は本格的にレビューの時代を迎えた。

レビューの流行とその定着は宝塚及びその他の少女歌劇に舞台表現の変化を促した。お伽歌劇の時代には明白には分化していなかった男役と娘役の分化がまず始まる。また、少女歌劇全体でレビューが流行する中、宝塚同様他の劇団でも男役と娘役の分化が進み、東京松竹楽劇部(のちの松竹歌劇団、SKD)では水の江瀧子が1931年に宝塚に先行して断髪するなど、ヴィジュアル面での男役の固定化が進み始め、1930年代半ばには宝塚、松竹共に男役は短髪、娘役は長髪と

いうスタイルが定着している。また、この時期には少女歌劇が流行していたこともあり、「外地」を含めた日本各地に少女歌劇団が誕生しているが、上演内容のみならず、そのシステムにおいても宝塚や松竹といった大手少女歌劇団を模倣したこれらの少女歌劇団でも、やはり男役は「花形」であり、髪を短く切った男役が登場していた。例えば、石川県を拠点に公演を行っていた粟ヶ崎少女歌劇団⁶では宝塚から移籍した男役スター壬生京子が人気を博したが、壬生もまた1935年のスチール写真では短髪姿を見せていく。⁷

では、この時期の宝塚で高齢者はどう描かれたのか。東宝が刊行していた機関誌『エスエス』の1939年9月号では登村仲美による「新版宝塚花組読本」という特集が組まれ、当時の花組所属の生徒に関する紹介が掲載されている。「男性型」や「女性型」、「舞踊型」「歌姫型」と様々に生徒が分類されているが、そのうちにわざわざ「老人型（オイボレガタ、とルビが降られている）」という分類が存在し、「老け役なら組長の汐見洋子さんから御剣敬子、朝賀豊子、それに七月公演で渋いところを見せた深草さゆりなんて仲々豊富です⁸」と記されており、老け役が必要とされ、また「渋い」と評されていたことがわかる。『エスエス』に掲載されたこの組毎の特集はその後月組、雪組と続いており、「新版宝塚月組読本」では「老人型」という分類はないものの、「多角型」という「器用」な生徒のための分類が存在し、門野まろやについて「老け役、三枚目の二本立て」という評価が為されている⁹。ここから判断する限り、老け役は三枚目的な役割が多く、コメディ的表象を求められていたと考えられる。一方で続く「たからづか雪組読本」では、のちに移動劇団桜隊に参加し、1945年に広島で被爆して亡くなった園井恵子について「二枚目も二枚目半も、ことに老け役と来たら宝塚随一の定評ある名演技を見せてくれます¹⁰」と書かれており、現代の宝塚に見られるような二枚目スター格の役と「老け役」の明らかな分化はまだ生じていなかつたこともわかる。園井については東京宝塚劇場の機関誌『東宝』の1936年6月号に掲載された「讃える園井恵子」でも「彼女の老け役を見る時、此れが少女の扮せるものかと、驚かずには居られない程ピッタリとした雰囲気を醸し出す¹¹」とあり、彼女の芸風が「老け役」と相性が良かったことを示唆している。

戦前期の「老け役」について、当事者である当時の宝塚の生徒はどう捉えていたのか。宝塚の機関誌『歌劇』1933年1月号に掲載された「月組を語る座談会」では当時の月組のスターや歌劇団スタッフ（社敬子、園井恵子¹²、千鳥關子、富士野たかね、梢音羽、翠松子、玉虫光子、都たつみ、則武亀三郎、結城雄次郎）が自身について語っているが、その中で富士野たかねと翠松子が以下のように述べている。

富士野・翠さんはふけ役やと思ふわ。

（中略）

翠・うち初瀬音羽子さんの老け役が大好きでしてんわ。うちはあの人をお手本にしたいと思ふてます。

則武・初瀬さんも近視だったが翠さんも近目だね、けれど老け役の近目と云ふのは目がとてもやさしくてお年寄りらしいほんやりとした處が出て一寸いいなー¹³

この富士野たかねと翠松子のこの会話で翠は初瀬音羽子の老け役の芸を好み、「お手本」とした

いと語っており、「老け役」の芸は当時すでに継承していくものであったことがわかる。戦後になると「老け役」の表現は更に重要視されるようになり、『歌劇』1958年12月号に掲載された、同年再演の『三つのワルツ』の劇評では大路三千緒の演技について映画評論家の南部圭之助が以下のように語っている。

その二度目で更に見直したのは第一部・五場の大路三千緒である。(中略) これは一流の新劇ステージへもって行っても第一流であろう。その間(ま)の見事さは、芝居の方のヴェテランである芸術祭の審査委員たちも口にしていたが、こういう外国の老け役を、これだけの落ち着きで演じられるまでに、宝塚のヴェテランたちは真物になって来たわけであろう。¹⁴

南部は大路が「老け役」を落ち着いて演じられるようになっていることを「宝塚のヴェテラン」が真物になったと賛美している。「老け役」の芸は演技の真価を問われるものであり、宝塚の生徒の演技力の向上を測る指標ともなっていたと言えよう。

戦前期宝塚の「老け役」の表象については『スター』1938年10月号の「質問室」つまり読者からの質問に答えるページにおいて「宝塚の老け役は鬢でない時は生え際等に白い粉をつけて白髪の感じを出します¹⁵」とある。宝塚では今でも白髪の鬢(ウィッグ、エクステ)を含むヘアメイクや、付け髭を用いることでヴィジュアル面のエイジングを行っており、既に高齢者を演じる際の現代のメイクに近いものになっていたことがわかる。

宝塚では「ステレオタイプ」の老け役を作るべく、ヴィジュアルにおいてはヘアメイクで白髪にすることができたが、顔のメイクで皺などを表現することは困難であった。現代においては一部の「一本物」と呼ばれる二幕物のミュージカルを除くと、芝居とショーの二作品から構成されるのが一般的な宝塚の興行であり、その間の30分間の幕間休憩ではドーラン等の基礎メイクからすべて落とすような化粧替えは困難である(幕間に35分を取る日本物を除く)。戦前は今よりも一回の公演の上演作品が多く(三作品、四作品上演されることもあった)、更にメイクの修正は困難だったことと考えられる。その為、ヴィジュアル面ではヘアメイク以外で「古い」を表現できるのは付け髭くらいと考えられる。トップスターとしての付け髭の初使用は1977年の『風と共に去りぬ』でレット・バトラーを演じた榛名由梨とされているが、『歌劇』1948年6月号には春日野八千代が『ごぶらん織』という作品で「狂言衣裳に帽子(シャッポー)附け髭で、唐人マントを被った珍奇な拵え¹⁶」で出演したという記述が見られる。『ごぶらん織』は1938年3月に宝塚中劇場で上演された作品だが、当時雪組トップであった春日野は同作で「悪い骨董屋に煽てられて唐人に化けて富豪の家へ贋物のごぶらん織を売りに行く¹⁷」「食い詰め者の貧乏絵師¹⁸」を演じたとあり、コミカルな役としては戦前から付け髭を付けていたことがわかる。また、老け役の付け髭については『歌劇』1969年8月号で岸香織が連載「聞いて頂戴こんな話」において既に退団した可奈潤子が彼女の楽屋を訪れた時のことを「私がかつら着けて、ヒゲを貼つてゐるを見たミヨッペ、「何や岸さん、又オッサンしてるのん?」又とは何じゃ!どうせ私しゃしがない舞台の老け役ですよ¹⁹」と記しており、榛名以前から老け役としては既に付け髭を付けていたことがわかっている。

前述の通り、現代の宝塚においては「一本物」と呼ばれる二幕物のミュージカルも存在する。この場合、舞台化粧は芝居に特化できるため²⁰より凝ったメイクをすることも可能である。例えば、2022年の雪組公演『蒼穹の昴』では、老いた元宦官を演じた天月翼²¹が特殊メイクに近い舞台化粧で演じており²²、宝塚の「老け役」の表象は少なくとも外見的には年齢を超えることができるようになっていると考えられる。

3. 専科とその役割—「エイジング」表現の立役者

宝塚では草創期から「老け役」を必要としており、年齢層の問題から誇張した「老け役」芸が必要であった。しかし、草創期から徐々に「生徒」の年齢は上がり続け、現在では在団50年近い、すなわち60代以上の生徒も在団している。彼女たちが所属するのが「専科」である。宝塚の「老け役」、エイジング表象に欠かせない存在である「専科」の存在とその役割について改めて見ていきたい。

専科は特定の組に属さない生徒が所属する場であり、1930年代には既に存在していた。初期の専科は声楽専科や舞踊専科、演劇専科などに分かれており、それらの一芸に秀でた者が属することになっていたが、戦後に入ると歌劇団に所属したまま映画に出演する者のための「映画専科」が現れる²³など様々な形で使われるようになっていた。後には「専科」と一まとめになり、分類はなくなっている。現代においては2000年代に各組の二番手三番手格のスター生徒を専科に異動させるなど、人事の調整の場として機能することもあり、またかつての「映画専科」のように映像を中心に活躍することを見越して専科に異動する例も見られ、専科は単純に熟練した一芸に秀でた者の場以外の役割を果たすようにもなっているが、基本的には技芸、とりわけ現代は演技に秀でたベテランの生徒が属する場となっている。

2024年8月16日現在の専科在籍者は総計15名である²⁴。そのうち3名²⁵は宝塚ではスターである証の新人公演主演を経験しており、脇を支える立場とはまた別の役割を期待された生徒もある。男役は12名、娘役は3名と、男役、娘役の比率には偏りが見られる。また、在団経験の面では1971年入団の汝鳥伶と京三紗が最長で、1973年入団の一樹千尋、1976年入団の夏美よう、1980年入団の英真なおき（劇団理事）がこれに続き、京以外は全員男役であることからベテランにおいても男役の方が遙かに多いことになる。

専科に属する男役、とりわけ先に述べたような在団経験の長いベテランの男役は女役を演じることも少なくない。例えば、近年では一樹は2022年に『蒼穹の昴』で西太后を演じている²⁶し、英真は2019年に『霧深きエルベのほとり』で酒屋の女主人ヴェロニカを演じている²⁷。元々宝塚の男役は女役を演じることもあるが、その際は一般的にステレオタイプな可憐さを求められる娘役では表現しづらい貫禄やコミカルさを求めて男役を配役するので、ベテランに関してもその要因は考えられる。加えて、男役と娘役を自由に行き来する技術はベテランの経験値ならではのものとも言えるだろうし、「老け役」の方が「性差」の違いが徐々に分かりづらくなる面もある。

一方で、ベテランの娘役が男役を演じることは皆無である。もっとも、ベテランではなくても男役が娘役を演じることはあっても娘役は一部の子役を除くと男役を演じることはまずないので、ベテランに限った話ではないが、男役と女役との間の往来は一方通行的と言えよう。なお、

宝塚では男役が娘役に「転向」することはある²⁸が、近年はその逆はないので、その点でも男役と娘役の往来は一方通行的である。

最後に、専科の男役と娘役の比率の問題について考えたい。以上に述べたように、男役と娘役の間の往来が男役から女役への一方通行的になっているため、より「汎用性」の高い男役の方が重宝されるという要因はあろう。加えて男役では「老け役」も既存の男役としての芸の延長線としてつくれることもある。男役としての「老け役」は男役としてのダンディズムやヒロイズムをそのまま活用でき、むしろその高度な芸を披露することに繋がると言える。実際、先述の夏美について劇団の公式刊行物では「男役としての色気や品格、ダンディズムを感じさせる存在」と記しており、専科生の「老け役」は男役の芸の一つの到達点でもある。一方で娘役は求められる「可憐さ」などが「老け役」の女役には用いづらく、娘役芸の質的向上では残りづらく、芸風の質的変化を求められるのも「ベテラン」まで残るのを困難にしている可能性がある。宝塚ではジェンダー表象でも誇張されたステレオタイプを用いることでジェンダー差を表現するが、舞台に用いられるその誇張された表現がベテランとしての残りやすさ、残りづらさにも影響していると考えられる。

おわりに

本論では、現状の宝塚歌劇における年齢構成、「老け役」の歴史的経緯を確認し、また「老け役」の戦力となる専科の立場から宝塚における「老け役」の意味を、そしてエイジング表象、ジェンダー表象的な課題を考えた。宝塚では歴史的経緯から見ても草創期から「老け役」が必要であり、舞台上で上演される内容が若い男女のロマンス中心となって以降も脇を締める役として必要であり続けた。また、宝塚においても「老け役」の芸は継承されていくものであり、「幼さ」「無邪気さ」「少女性」を求められる少女歌劇として始まった宝塚が質的転換を図り、技術的向上を目指す中で、舞台を引き締められる「老け役」の技芸は宝塚の演技力が演劇界で充分通用することを証明するものだったのである。

宝塚の年齢層を考えると、誇張されたエイジング表象は必要となるが、同時に専科や管理職の存在がより自然な表現を可能にしてきた面もある。筆者は当初、宝塚の年齢層の狭さから誇張された表現が用いられるという仮説を立てた。しかし、実際に状況を確認すると、日本演劇界において宝塚歌劇団は決して団員の年齢層が狭い劇団ではない。ベテランの活躍の場が存在する歌舞伎や新劇は別として、多くの小劇場の劇団よりは年齢層の幅は広く、むしろそれほど偏りは存在しない。エイジングの点ではそれほど特異性はないと考えられよう。

宝塚の特異性はやはり「老け役」にエイジングとジェンダーの両方の「越境」を伴うことである。また、男役のダンディズムがベテランに至るまで継続して用いられる、向上させられるのに対し、娘役が求められる可憐さはベテランに至るとまた異なる女性像を求められることになる。男役の「老け役」が若い男役の延長線上にあるのに対し、娘役の「老け役」は若い娘役とは質的に異なり、「女役」に変わることを求められると言えよう。男役と娘役はジェンダー差を強調する為にそれぞれ社会における男女の既存ステレオタイプの誇張になりがちだが、ベテランにおける

る男役と女役の立場の差も現実社会の縮図と考え得るが、この点については更なる検討課題としたい。

¹ 2024年8月16日現在の体制では、花組の星空美咲と雪組の夢白あやが入団6年目、星組の舞空瞳が入団4年目でトップ娘役に就任している。

² 同じ少女歌劇に端を発する劇団でも、OSK日本歌劇団はトップコンビを固定化しないことも少なくなく、また相手役を固定する際も必ずしも娘役が男役より下級生とは限らないので、男役と娘役がトップコンビを組む際に下級生の娘役が選ばれるのは宝塚独自の文化と言えよう。

³ 北村季晴『オトギ歌劇 ドンブラコ：桃太郎』、共益商社、1912年、p.3

⁴ 河原蓬『宝塚歌劇少女の生活』、育文館、1922年、p.66

⁵ 堀正旗「少女歌劇是非録／（三）ポプラの教室から」『歌劇』5号、宝塚少女歌劇団、1919年8月、pp. 21-25

⁶ 材木業で財産を築いた石川県の素封家、平澤嘉太郎により創設された。平澤は小林一三に感銘を受け、金沢と近郊の内灘を結ぶ鉄道を開業させ、終点に遊園地を開業させており、集客のために少女歌劇と新派系の劇団「大衆座」を設立している。

⁷ 本康宏史監修『砂丘に咲いた夢と浪漫：粟ヶ崎遊園資料集』、内灘町教育委員会、2021年、p.34

⁸ 登村仲美「新版宝塚花組読本」『エスエス』4巻9号、東宝発行所、1939年9月、p.160

⁹ 登村仲美「新版宝塚月組読本」『エスエス』4巻10号、東宝発行所、1939年10月、p.74

¹⁰ 登村仲美「たからづか雪組読本」『エスエス』4巻11号、東宝発行所、1939年11月 p.147

¹¹ 中條千恵子「讃える園井恵子」『東宝』30号、東宝出版社、1936年6月、p.170

¹² 当時は月組在籍であった。

¹³ 「月組を語る座談会」『歌劇』154号、宝塚少女歌劇団、1933年1月、p.123

¹⁴ 南部圭之助「三つの「三つのワルツ」 想い出の為に」『歌劇』399号、宝塚歌劇団、1958年12月、p.60

¹⁵ 「質問室（レビュー）」『スター』6巻20号（通算129号）、スター社、1938年10月、p.28

¹⁶ 広幡研子「宝塚百花譜 玉蘭＝春日野八千代」『歌劇』274号、宝塚歌劇団、1948年6月、p.29

¹⁷ 同上

¹⁸ 同上

¹⁹ 岸香織「聞いて頂戴こんな話」『歌劇』527号、宝塚歌劇団、1969年8月、p.62

²⁰ 実際にはミュージカル本編が終わった後にフィナーレとして小規模なショーが付随するため、化粧を変更する必要があることが多いものの、芝居とショーの二本立てと比べると多くの出演者にとっては化粧直しの時間が長くなるため、より芝居に特化した化粧が可能になる。

²¹ 2009年初舞台の95期生で、当時入団14年目。

²² 『TAKARAZUKA』781号（雪組公演『蒼穹の昴』公演プログラム）、宝塚歌劇団、2022年10月、p. 65

²³ 扇千景や八千草薫らが在籍していた。

²⁴<https://kageki.hankyu.co.jp/star/special.html>（2024年8月16日最終閲覧）

²⁵ 凪七瑠海、水美舞斗、瀬央ゆりあの3名（2024年8月16日現在）。なお、凪七は2025年1月

25日付の退団が決まっている。

²⁶<https://kageki.hankyu.co.jp/revue/2022/soukyunosubaru/cast.html>（2024年8月16日最終閲覧）

²⁷<https://kageki.hankyu.co.jp/revue/2019/kirifukakierubenohotori/cast.html>（2024年8月16日最終閲覧）

²⁸例えば、現月組トップ娘役の天紫珠李は元男役である。

Age and Gender Issues Among Japanese War Orphans and Women in China after Permanent Return to Japan: Focusing on Second-Generation Returnees

Satoko AGARIO

(Doctoral Course, Nara Women's University Graduate School)

At the time of Japan's defeat in the Pacific War, Japanese orphans and women were forced to remain in northeastern China. According to official announcements, 6,725 of them returned permanently to Japan. Although there are no official statistics available (Asano, 2022), the number of second-generation households is estimated to be at least 28,000. Based on a national survey in 2015, the average age of the first generation is in the mid-80s, and that of the second-generation is nearly 60 years, indicating that both generations are now aged.

This study investigated the second-generation with a focus on gender disparities existing among them and their current situation regarding nursing care.

It was found that elderly returnees are still struggling with Japanese proficiency, and consequently struggling with health issues especially in the nursing care field, the local community, and family relationships. In particular, it was found that the elderly second-generation returnees are facing more difficulties than the first generation. Women from both the first- and second-generation were behind in returning to Japan due to the education system and family values in China, as exemplified by the fact that they did not progress in Japanese language learning and had difficulty finding employment after returning. This gender gap continues to affect them across generations.

The number of nursing care facilities for the returnees is increasing, and it has become common for second- and third-generation female returnees to work there. Problems inherent in Japanese care work, such as feminization, non-regular employment, and low wages, have become increasingly serious for second-generation women. China's culture does not treat nursing care as a profession and they look down on female nursing staff. These issues are unique to the field of caregiving for returnees from China. It is also notable that managers of these nursing care facilities often are women. Among those who involved in caregiving, they are polarized into employers and employees depending on when they had returned to Japan.

This study reveals that gender issues exist in the matter of aging and nursing care for returnees from China.

中国残留邦人帰国者の高齢化問題とジェンダー —帰国者二世を中心に—

上 尾 さと子
(奈良女子大学大学院博士後期課程)

はじめに

太平洋戦争敗戦時、中国東北地区（旧満洲）の満蒙開拓団を始めとする邦人においては、ソ連軍による攻撃や現地人からの襲撃に遭い集団自決する者、逃避行やその後の収容所生活の中で死亡する者が続出した。この混乱の中で幼くして親と生別又は死別し中国人養父母に育てられた12才以下の孤児は「中国残留孤児」、やむなく現地の人と結婚した13才以上の女性は、「中国残留婦人等」と呼ばれる。「等」とあるのは若干の男性も含まれているからである。「中国残留邦人」とはこれらの人々の総称である。彼らの永住帰国は、日中国交回復の1972年から現在に至るまで長期に亘って続いてきた。

日本政府の公式発表¹によると、2023年までに永住帰国した中国残留邦人の総数は6,725人、内訳は残留孤児が2,557人、残留婦人等は4,168人である。また、家族を含めた総数は20,912人である。なお、ここでいう家族とは永住帰国時の同伴家族を指し、呼び寄せ家族は入っていない。二世の人数についての公式統計はないものの、浅野（2022:62）はすくなくとも28,000人以上と推定している。また、毎日新聞（朝刊、2022.9.24、「帰国三世「中国ルーツ」葛藤」）は、一世と二世三世などの家族を合わせた総数は10万～15万人に上ると見積もっている。

厚生労働省が2015年度に実施した「中国残留邦人等実態調査」によると、一世の回答者3,654人（男1,395人、女2,259人）のこの時点での平均年齢は76.0才で、70才以上が93.4%を占めていた。子（二世）の回答者2,471人の平均年齢は49.1才で、50才以上が41.8%を占めていた。現在の一世の平均年齢は80才半ば、二世の平均年齢は60才近くであり、一世のみならず二世も高齢化をむかえている。

筆者は、2023年、大阪にある中国帰国者向けデイサービスSにおいて利用者13人と介護スタッフ4人にインタビュー調査²を行い、幅広い内容の知見を得た。このうち就労問題については、『人間文化総合科学研究科年報』第39号に掲載の論文³で取り上げたが、本稿では高齢者の帰国後の家族関係についての証言、および介護スタッフやケアプランセンターSの職員の語りを取り上

¹ 厚生労働省「中国残留邦人等の状況（令和5年12月31日現在）」<https://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/bunya/engo/seido02/kojitoukei.html>（最終閲覧日2024年1月31日）

² 利用者へのインタビューは2023年1月13、16、25日、8月28日、デイサービスSの一室で行った。残留邦人一世と一世配偶者が5人、二世と二世配偶者が8人である。インタビューアの使用言語が中国北方の中国語であることから、通訳は北方の方言を解する者にお願いした。13人のうち今年2人が物故された。直接、体験談を聞く機会は減りつつある。スタッフへのインタビューは日本語で3月13日、5月26日に実施した。

³ 上尾さと子「中国残留邦人帰国後の就労について—東大阪でのインタビューを中心に—」『人間文化総合科学研究科年報』第39号、2024、25-38頁を参照されたい。

げる。

中国残留邦人永住帰国者やその二世三世の高齢者問題に関する先行研究⁴は複数あるが、ジェンダーの視点から論じたものについては管見の及ぶところ見当たらない。

そこで本稿では、高齢化に直面する中国残留邦人永住帰国者、とりわけ二世の状況についてジェンダーの視点から考えたい。どのようなジェンダー格差が存在するのか、帰国時の状況、国の支援策等を調査し、介護される側、介護する側の現状と問題を明らかにする。分析には公的機関から公開されているデータを用いるが、前述のデイサービスSのインタビュー調査で得た知見も加える。

1 帰国時期とジェンダー格差

行論の都合上、まず、一世の高齢化問題について、これまで判明していることを整理しておこう。

1) 一世の帰国時期のジェンダー格差

1985年度の厚生省の生活実態調査時、残留孤児の永住帰国者の平均年齢は44.9才、1994年度は53.1才と上昇し、2009年度の年齢（ただし、この年以降は、帰国婦人等、権太等残留邦人等も含む）は71.6才、2015年度は76才であり高齢化している。

残留孤児の永住帰国時期は長期間に及んでおり、帰国時の年齢は初期には30代の者もいたが、ほとんどは中高年になってからの永住帰国である。彼らの大半は日本人としての義務教育を受けておらず、日本語が不自由なまま、生活習慣が全く違う社会で生活することになる。また、中国残留孤児の永住帰国は当初は男性孤児が圧倒的に多いが、後半になると女性孤児の割合が高くなる傾向にある。帰国が遅れば遅れるほど年齢も高くなり、日本語の習得や就職等で不利になり、日本社会への適応が困難になることは言うまでもない。女性孤児の永住帰国が遅れた主な理由は、情報へのアクセス機会が少なかったことと家族や夫への気がねによるものである（上尾2021）⁵。

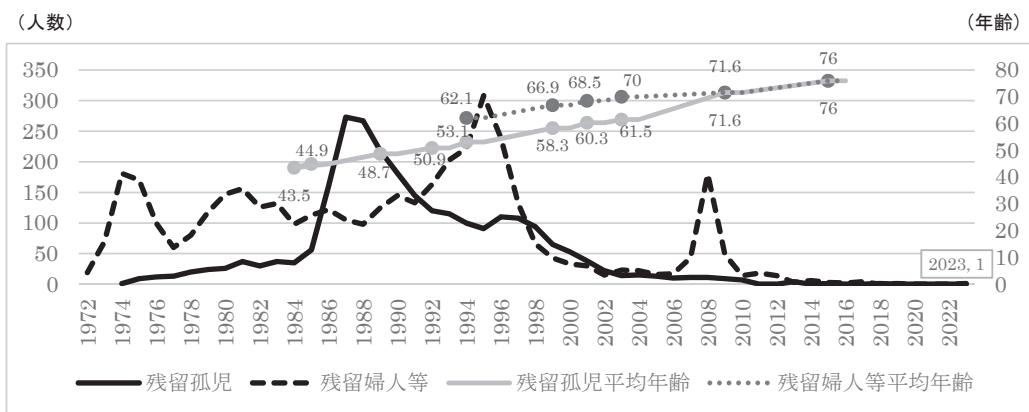
一方、残留婦人等の永住帰国遅れには、日本政府による制度上、不平等、不公正な扱いがあった。図1のように1972年の日中国交正常化後、残留婦人等は残留孤児よりも早く帰国できたが、当初、残留婦人は「自己の意思で残留」⁶したものとされ、帰国情費の支給などわずかな援護の

⁴たとえば、浅野慎一「中国残留日本人二世の人生が問いかけること—支援法から取り残された中国帰国者たち—」『研究中国』134号、2022、62–69頁。王榮（木下貴雄）「中国帰国者の高齢化に伴う異文化「介護」支援の歩み」『金城学院大学論集（人文科学編）』第20巻第1号、2023、138-161頁。安場淳「日本に生きる高齢外国人のことばと文化をどのように尊重していくか—中国帰国者の例を中心に」『ことばと文学』16号、2023、67-76頁。

⁵この背後には女性の教育水準の問題があり、帰国や訪日調査等の情報にアクセスできる機会は男性孤児に多く女性孤児は少なかった。1982年の調査では中国の非識字人口は約2億3500万人で非識字率は34.5%である。そのうち成人女性の非識字人口は約1億5900万人で非識字率は45.2%である。しかも成人女性の非識字者の70%が農村女性であった（中華人民共和国教育部HP）。孤児女性はほとんどが農村の居住者であった。

⁶1959年3月「未帰還者特別措置法」での「自己意思残留者認定」を指す。前年の衆議院で当時の引揚援護局長は引揚断絶後の邦人の数を問われ、「いわゆる国際結婚した人、あるいは向こうの中国人にもらわれて行った子どもというふうな、実質的に中国人になった人が大部分」で『帰る希望を持っておられる人は非常に少ない』と答弁している。

図1 残留孤児・残留婦人等永住帰国者人数と平均年齢



※ 残留孤児年度別永住帰国者人数は厚労省中国残留邦人等支援室より提供（2021.8.5）の「中国残留孤児年別永住帰国者男女数、残留婦人等永住帰国者人数は「令和5年度中国残留邦人等支援に係る担当者資料」96頁、永住帰国者の平均年齢は厚労省「中国帰国孤児生活実態調査」に基づき筆者作成。

(注1) 1984年の残留孤児の平均年齢は公表されていないが、1984年と1985年の年齢の分布状況により推定。

(注2) 2009年と2015年の平均年齢は残留孤児、残留婦人等の区別なく、権太等残留邦人を含め一括して残留邦人等としての集計。

みで、国としての支援はほとんどなかった。

また、帰国において政府は親族の受け入れを原則としていたため、親族が反対すれば永住帰国できなかった。その後、1993年残留婦人の「強行帰国事件」⁷を契機に、翌1994年「中国残留邦人等の円滑な帰国の促進及び永住帰国者の自立の支援に関する法律」（略称：「中国残留邦人等支援法」）が成立し、国が「身元引受人」を斡旋することで、親族の同意がなくても帰国できるようになった。また、この時、残留婦人等の中国帰国者定着促進センター（1984年の開所から10年後、帰国孤児から帰国者へ名称変更）への入所がようやく可能になる。図1からは1994年の「中国残留邦人等支援法」成立以後、残留婦人等の永住帰国者が急増していることが分かる。しかし、1994年の「実態調査」時点で残留婦人等の平均年齢は62才という高齢であった。2008年にはもう一つ山があるが、これは2007年に「中国残留邦人等支援法」が改正され、日本での暮らし改善されたことが要因であると考えられる。この時点での平均年齢は75才前後と推定され、残留婦人等の帰国者は後期高齢者年齢に突入している。そしてこの影響は後述するように二世三世にも及んだのである。

残留孤児と残留婦人の女性の永住帰国が男性と比べて遅れたことは、日本語の習得と就労でのジェンダー格差を生んだ。帰国者は「中国帰国孤児定着促進センター」で日本語や生活習慣を学ぶが、入所期間は4か月（2004年から6か月）と短い。中国で基礎的な識字教育を受けていない女性にはハードルが高く、日本語を十分に習得できないままの出所となる。日本語ができないため就労できても仕事は低賃金の工員等の単純労働がほとんどである。また、自立指導員等によ

⁷ 1993年9月、日本旅券を所持した12人の中国残留婦人が特別身元引受人のないまま行き場所も定めない状態で帰国し、成田空港で総理大臣に直訴した事件を指す。

る就労斡旋も男性優先で、女性の方が男性に比べて就労率は低かった。その背景には当時の日本社会の「夫は稼ぎ手、妻は専業主婦」という考えが求人する側、支援する側にも無意識に働いていたことがある（上尾 2024:30）。

2) 高齢化する一世への支援

2000 年前後は、残留孤児世代が 60 代に突入し、老後の不安に直面した時期である。帰国者の経済的困窮は続き⁸、生活保護受給者は 65.5% にも達している（1999 年実態調査）。2002 年 12 月、ついに残留孤児は「国家賠償請求」を東京地裁へ集団提訴する。以後全国で残留孤児・残留婦人が続々と提訴した。

集団訴訟を受けて 2007 年、国は政治決着を判断し、同年 11 月に「中国残留邦人等支援法」を改正し、①国民年金の満額支給、②生活支援給付金の支給、③地域社会における生活支援の 3 つの新たな支援策を盛り込んだ。2013 年には「中国残留邦人等支援法」を再改正、配偶者にも生活支援給付金を支給することになった。その結果、一世の生活は経済面ではある程度改善した。

ただし、高齢帰国人は経済問題だけではなく、健康不安、地域での孤立などの問題も抱えていた。「実態調査」（2015）によると、日本語能力は 18.1% が「買い物、交通機関の利用程度」、23.9% が「片言のあいさつ程度」、5.2% は「まったくできない」と日常会話に不便を感じている。近所付き合いでも「道で会ったときにあいさつ（会釈）をする程度」は 49.9%、「つきあいがない」が 16.6% であった。地域活動に参加しない理由は 42.0% が「日本語がわからないから」である。帰国人は定年退職後、日常的に日本語で話す環境を失い、地域社会で孤立していることがわかる。

健康面でも 74.2% が「定期的に通院または往診による診療を受けている」、25.8% が「要介護（要支援）認定を受けている」と医療や介護が必要な状態だった。しかも、病院・介護サービスの利用時に通訳を「必要としている」「時々必要とする場合がある」は 53.5% にもなっている。この通訳が必要な理由として 71.9% 挙げるのが「通訳がいないとコミュニケーションがとれず、施設等を利用することができ困難であるから」である。懸命に覚えた日本語であっても、定年退職後はかなり忘れており、医者・介護者とのコミュニケーションがとりづらい状況が看取される。

国は帰国高齢者への支援策としていくつかの取り組みを実施してきた。たとえば、中国残留邦人等の介護に係る環境整備⁹として「介護支援コーディネーター」の配置（2017 年）や、「中国語残留邦人等語りかけボランティア」の派遣（2019 年）がある。この他、中国残留邦人等地域生活支援事業¹⁰として、自立支援通訳¹¹による支援充実、日本語教育支援（2016 年）もある。また、地方自治体に対しては公営住宅（バリアフリー化）への優先入居等（2009 年）を協力依頼している。

しかし、支援法改正による支援策や高齢者支援の対象者は全て一世に限定されている。二世や三世を対象にしたものは、ほとんどないのが実状である。

⁸ 帰国者の平均月収（1999年）は一般給与者の半分以下の 15.1 万円（12 年前の 1987 年の実態調査時の月収と変わらない）（上尾 2023:21）

⁹ 全国 7か所に設置している各中国帰国者支援・交流センターで実施。

¹⁰ 実施する関係機関等に「生活困窮者就労準備支援事業費等補助金」を交付。

¹¹ 自立支援通訳に医療通訳がある。医療通訳については小笠原理恵が詳しい。

3) 二世がおかれている現状とジェンダー

そもそも、二世には国費と自費という二つの帰国形態がある。一世の帰国時に、同伴が認められた所謂同伴家族は、国費による帰国者となり、成人の呼び寄せ家族として帰国した場合は自費帰国者となる。下の表1は、二世の帰国形態による支援体制の違いを整理したものである。なお、二世の7割近くが成人の呼び寄せ家族として帰国した自費帰国者である。

表1 二世帰国者の帰国形態による支援体制の違い

| 帰国形態 | 国費帰国者 | 自費帰国者 |
|------------------|-----------------------------------|---|
| 対象者 | 未成年で同伴帰国 成人の同伴帰国 ^{*1} | 成人の呼び寄せ |
| 割合 ^{*2} | 25.6% (1,237名) | 69.2% (3,345名) (呼び寄せ62.6%、成人の同伴帰国6.6%) |
| 日本語教育 | 行政による帰国時の集中的な教育 | 対象外 |
| 医療通訳支援 | 有 | 無 |

^{*1} 初回、日本国費で永住帰国できる家族は、配偶者と20才未満の子どもに限定。1994年から65才以上の高齢者が永住帰国する場合、その親を扶養するため成年の子1世帯を援護対象とした。その後対象年齢を1995年には60才以上、1997年には55才以上に引き下げられた。

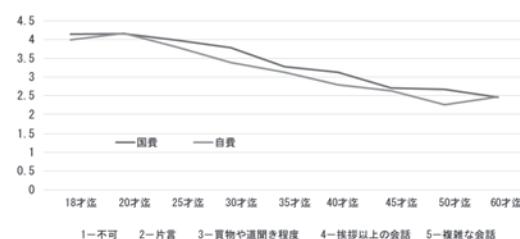
^{*2} 帰国形態の割合は2001年中国帰国者生活実態調査（後3回の実態調査にはデータはない）による。

二世の現状については、公益財団法人中国残留孤児援護基金¹²（以下「援護基金」）が二世三世を対象として、日本語や就労・経済状況、支援ニーズについて2019年に調査した「中国帰国者二三世質問紙調査」の「結果概要」¹³が参考になる。

回答者は二世とその配偶者が1,022名（三世は回答が少ないので分析から除外）。回答者の内訳は女性591名58%、男性430名42%である。国費帰国者は401名53.2%、自費帰国者は578名58.2%であり、表1の国費・自費の割合から考えると国費帰国者の方が調査への回答率が高いと言える。年齢は国費が40～50代、自費は50～60代が多く、60代以上¹⁴は国費が23.4%、自費は44.6%を占め、高齢者に自費帰国者が多いことがわかる。

来日時年齢別の日本語会話力は次の図2のとおりである。まず、どの年代でも国費の方が会話力が高い傾向にある。これは帰国時に地元行政や定着促進センターで教育を受けたことによると思われる。次に来日時の年齢別にみると、20才以下で来日した場合は挨拶以上の会話も可能なのに対し、年齢が高くなるにつれて低下し、45才以上では片言になる。中年になって来日した二

図2 国費自費別・来日時年齢別の会話力



※出處：「中国帰国者二三世質問紙調査の結果概要」

¹²1983年政府と民間が連携し設立。中国残留邦人等の帰国援護、定着援護等を行うことにより、これらの者の自立の促進及び福祉の向上に寄与することを目的とする。首都圏中国帰国者支援交流センターは国から受託。現在、公益財団法人。

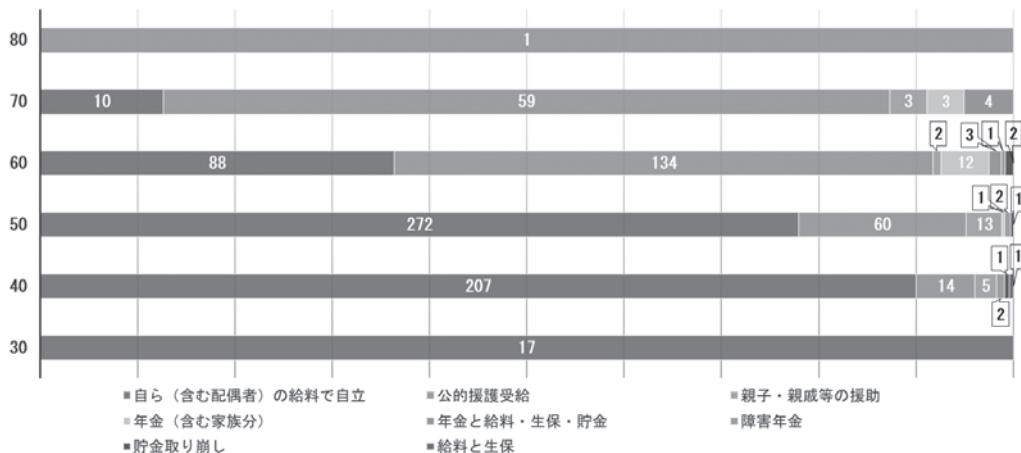
¹³中国帰国者二三世質問紙調査の結果概要 二三世調査結果まとめ用 20220414修正.pdf (engokikin.or.jp) (最終閲覧日 2024年2月29日)

¹⁴60代以上の比率は未表示なので、国費自費別の年齢層人数より筆者換算。

世は、来日後何十年を経過しても日本語の会話に苦労していることが読み取れる。

図3は二世の経済的自立状況を年齢別に示したものである。50代は働き盛りながら5人に1人が生活保護や失業保険等の公的な援護で生活している。60代以上では高齢になっても働いている人がかなりいる。年金だけで暮らせる人は少なく、年金と生活保護やパートの給料、貯金を取り崩している人もいる。二世の中高年帰国の大半は厳しい老後に直面していることがわかる。

図3 二世帰国者の年齢層別の経済的自立状況



※「中国帰国者二三世質問紙調査の結果概要」のデータに基づき筆者作成。

質問紙調査の自由記述回答には、「残留婦人二世の中には孤児一世と同年齢の人もあり、同じように高齢であるのに一世と同等の支援が得られない事への不満」、「国費帰国と自費帰国での待遇の不公平感(国費帰国だと医療通訳が付くが自費帰国には付かない等)」、「高齢になる親(一世)の介護の不安」等が吐露されている。

この「結果概要」から二世（特に自費帰国者）の高齢者は安心な老後をおくことが困難な状況であることが看取できる。

浅野（2022）は、2002～2020年に行った71人の二世へのインタビュー調査をもとに二世の実態を明らかにしている。浅野は二世を【若年帰国者】、【中年帰国者】、【高齢帰国者】に分けて詳細に分析し、「総じて【高齢帰国者】は、かつての一世（残留孤児）とほとんど同じ、または公的支援が皆無である分、一世より一層深刻な苦難の生活を余儀なくされている」と指摘している。

以上のように「援護基金」の「結果概要」や浅野の調査研究からみると、現状の二世問題は高齢者問題を抜きにしては考えられないことが浮きぼりになっている。高齢者問題と二世問題は表裏一体である。少なくとも一世にとってきた支援策等を二世に準用する必要があろう。すでに、民間には二世に対する支援を求める運動もあり、たとえば日本中国友好協会・福岡県連合会や兵庫県連合会等は「中国帰国者二世の生活支援等に関する請願」の署名に全国規模で取り組んでいる。

前述したように支援法改正の支援策や高齢者支援の対策は一世に限られ、生活支援給付金や国民年金の満額支給、配偶者支援金の支給は二世は対象外である。生活が苦しく生活保護費を受給

している者も多い。また、高齢帰国者は多くの病気を抱えているが、医療通訳支援等も二世（自費）は支援の対象外になっており、中国語が通じる介護施設もまだ少ない。とりわけ二世女性は、一世の女性の状況と同じで中国での教育制度や伝統的家族観により帰国が遅れ、帰国後も日本語学習が進まず、就職も難しい状況であった。このジェンダー格差は高齢になった今も健康面、地域社会、家族関係において影響を及ぼしているのである。

上尾（2024）がインタビューした中国人帰国者向けデイサービスSに通う二世女性（66才）は、中国では「小日本鬼子」¹⁵といつていじめられて、小学校をやめ、家の仕事（農業）を手伝っていた。その後、先に帰国していた彼女の母が手続きをして、夫と子二人を連れて41才の時に永住帰国した。日本語がわからないまま、工場で働き、現在は、夫婦二人、年金は少ないと市役所から補助金がでて最低水準で暮らしているとのことである（上尾 2024:31）。しかし、孫は中国語を喋らないのでコミュニケーションが取れない。近所の人とも喋りたいけど、もう年で頭が悪くて日本語が喋れないと嘆いていた。

また、二世の配偶者女性（71才）は46才の時に夫の故郷である奄美大島に帰ったものの、仕事がないので家族4人で大阪に来た。彼女は工場で働いたが、仕事がきつく病気にもなった。仕事場では言葉が分からないので、いじめられ職場を転々とした。「仕事のつらさは頑張れば克服できるが、言葉が分からるのは一番つらい。言葉が分からないと自尊心を傷つけられる」と語っている。その後、交通事故に遭い、体調を崩して仕事を辞め、今は生活保護費を受給している（上尾 2024:33）。

彼女によれば、息子二人は近くに住んでいるが、普段はほとんど会っておらず用事がある時だけ息子に連絡するそうである。孫4人たちは日本語しか話さない。夫は日本語が少しわかるが彼女はわからない。

上記の二世女性と二世配偶者女性は全く日本語が話せない。そのため、家庭内での意思疎通にも支障がでている¹⁶。なお、このデイサービスSでは一世、二世、その配偶者を問わずほとんどの女性は日本語が話せなかった。

高齢になった二世の女性帰国者は、男性と比べて日本語習得が不充分なことから、退職後は片言の日本語すら忘れ、地域や家庭で孤立し、中国帰国者向けデイサービスに頼らざるを得ない現状が浮かび上がる。

2 永住帰国者の介護職をめぐるジェンダー問題

1) 帰国者が一般的な介護施設を利用する際の壁

中国帰国者の高齢化に伴って、介護が必要な中国帰国者は増える一途であるが、帰国者が一般的な介護施設を利用するにはいくつかの壁がある。第一に言葉である。帰国時、懸命に覚えた日本

¹⁵「日本鬼子」とは、日清戦争以後、残忍な存在として専ら日本人（日本兵）を指す蔑称となった。「小日本」も日本を侮蔑する言葉である。併せて「小日本鬼子」も使われる。

¹⁶安場淳（2023:71-72）は、「一世の多くは孫との意思疎通を二世の通訳に頼っている。日本語力が限られるほとんどの帰国者一世の場合、この状況はより深刻である。二世と三世の間でも、二世が成人した後に来日した場合、複雑な内容のやりとりができる媒介言語を共有していない家庭がある（中国残留孤児援護基金2020）が、二世が家庭教育の場で三世に対して有効な媒介言語を持てない状況は保護者としての立場を難しくする。」と指摘する。

語でも現役を退いた後はかなり忘れており、介護者とのコミュニケーションがとりづらい。第二に文化・習慣の問題である。特に介護施設が提供する日本人向けの食事やレクレーションには馴染めない。そのため中国帰国者には中国語対応によるケアサービスが必要となる。

「中国語の対応が可能な介護事業所」¹⁷は、厚労省が調査を始めた2014年度は118事業所だったが、2018年度は329事業所、2023年9月30日時点では484事業所と増えている。地域別では東京都、愛知県、大阪府の永住帰国者の居住が多い大都市に事業所が集中（3都府県で34%）しており、地方では長野県¹⁸を除き少ない。しかし、中国語で常時対応できるほどのスタッフを配置している事業所は多くない。

近年、中国帰国者向けの訪問介護やデイサービスが増えており、そのほとんどは二世三世による開設である¹⁹。王榮（木下貴雄）（2023:140-160）はこうした二世三世（在日中国人等も含む）が中国帰国者のために立ち上げた「中国帰国者による中国帰国者のため」の介護事業所について、その歴史と各地の事例（39か所）等を紹介している。

なお、老人ホームについても徐々に増えてはいるがまだまだ少ない。この理由としては中国の伝統的家族觀があると推察できる。「援護基金」が2019年に実施した「健康・介護状況調査」²⁰では、介護サービスを受けていない理由について、「必要だが家族の助けで生活したい」と回答している人が24.2%いる。この場合、家庭での介護者として想定されているのは二世の娘あるいは二世の配偶者であろう。中華圏では老後は孫の世話をしながらのんびり過ごすのが理想とされる。また、親の面倒を見ることは子の責務であるという儒家的な価値観があることも老人ホームが少ないととも考えられる。ただし、中国帰国者向けデイサービスS等を管理運営する（株）IのケアプランセンターSの女性職員（64才）によると、「子供たちは親の面倒を見たくても見る時間も場所もなく施設に頼らざるえない状況にある。最近では、（株）Iが設置した中国帰国者向け老人ホームへの問合せが増えてきている」とのことである。

2) 大阪府の中国帰国者向けデイサービスS

筆者がインタビューに入ったデイサービスSは2013年、関西で最初に開設された中国帰国者向けの通所介護事業所である。

利用者は48人（男性20名・女性28名）で一日の平均の利用者は28人である。82%は中国残留邦人とその家族である。その内訳は、一世（残留孤児が大部分）とその配偶者が56%を占め、二世とその配偶者は44%である。平均年齢は65～74才が64%、75～84才が36%である。施設開設時は一世が多かったものの、近年では二世が増える傾向にあるという。認知症や身体の不自由な者は3割以上で年々増えている。利用者へのインタビューでは、「孫は中国語が通じないが、ここでは皆と中国語でお喋りできていい」、「中国の東北料理が食べられる」等々「ここに来てよかった」という声が多かった。

¹⁷厚生労働省社会・援護局「中国語の対応が可能な介護事業所一覧(令和4年9月30日時点)」<https://www.mhlw.go.jp/content/12100000/001154065.pdf> (最終閲覧日2023年10月23日) 事業所: 訪問介護、デイサービス、グループホーム、老人ホーム等々

¹⁸長野県は満蒙開拓団の送出数が最も多かったことから、帰国者支援に熱心に取り組んでいる。

¹⁹これについては、安場(2023:71(崎山2018))に指摘がある。

²⁰R01介護調査結果.pdf (engokikin.or.jp) (最終閲覧日2023年10月26日)

介護スタッフは9人であり、そのうち7人が女性である。半分以上は中国残留邦人の二世、三世とその家族であり、全員、中国語が理解できる。しかも、介護職員は、デイサービスS等を管理運営する（株）Iの介護職員初任者研修を受けて就職している者が多い。

なお、デイサービスSを管理運営する（株）Iは、中国帰国者向けの訪問介護Sも経営している。たとえば、デイサービスSの利用者は週3日通所し、訪問介護Sから2日ホームヘルパーに来てもらっているという人も少なからずいる。利用者は61人（男性24名・女性37名）である。一方、訪問介護Sの介護スタッフは35人中34人が女性であり、男性高齢者の介護を女性が担っているのが実状である。

中国帰国者向けのデイサービスや訪問介護では介護者は圧倒的に女性である。

3) 介護職と二世三世帰国者

3-1) 「介護関連資格取得支援」制度

「援護基金」は、「事業概要II日本に永住帰国した中国残留邦人等に対する定着・自立支援事業」として「老後支援事業」（3-4で後述）や「中国残留邦人等支援団体活動助成事業」等々以外に「介護関連資格取得援助事業」を行っている²¹。

「介護関連資格取得援助事業」とは「中国・樺太帰国者をはじめ、二世・三世・四世並びにその配偶者が介護関連資格の取得を目指すために受講する介護職員初任者研修課程養成講座等の受講料の一部を援助し、日本で自立するための支援を行っている。また、この事業により中国語あるいはロシア語で介護を行える人材を育成し、高齢となった帰国者一世が言葉の問題で十分な介護サービスを利用できない現状を改善することも目指している」とのことである²²。

事業は2003年度から始まり、2021年度までに資格を取得した者は923人である。「援護基金」が2021年度に実施した「介護関連活動状況調査の結果報告概要」²³によると、調査対象者は2013～2021年度までの介護関連資格取得援助対象者350人であるが、うち回答した者は171人であった。「回答者」の内訳は二世が65%、三世は32%である。年令は50才代43%、40才代23%である。「資格」は介護職員初任者研修・ヘルパー2級が多数を占め、実務者研修、介護福祉士、介護支援専門員（ケアマネージャー）と続く。また、「資格取得後の就労状況」は6割が介護の仕事に従事している。しかし、その雇用形態は54%が非正規であり、平均月収は20万円以上が26%、20～10万円は40%、10万円未満が34%と総じて賃金は高くない。勤務先事業所の種類では、訪問介護が50%、デイサービス等の通所系が23%、老人ホーム等の施設系では11%であり、半数を訪問介護が占めている。

なお、この調査結果報告概要に男女比率は掲載されていないが、「介護関連資格取得援助」を利用して2003～2021年度までに資格を取得した923名の男女内訳数は、今回、筆者が援護基金に照会したところ、男性は169名18.3%なのに対して、女性は754名81.7%であった（2023.10.30回答）。このことから資格取得援助制度は、実質的に二世三世の女性を対象とするものになっていることがわかる。この制度は、二世三世の雇用拡大という側面はあるものの、一方で次節のよ

²¹事業概要II中国残留孤児援護基金(engokikin.or.jp)（最終閲覧日2024年1月16日）

²²注21の事業概要IIの中で説明

²³R03ヘルパーアンケート結果報告【HP掲載20220920】.pdf(engokikin.or.jp)（最終閲覧日2024年1月9日）

うな問題をはらんでいる。

3－2) 二世三世における介護職の女性化

公益財団法人介護労働安定センターの「2020年度介護労働実態調査」結果の概要²⁴によると、日本全体では、訪問介護職員の78.1%、施設介護職員の70.3%が女性である。この2職種を合わせた介護職の男女比は「男性22.8%、女性77.2%」である。また、厚生労働省「2017年度介護労働の現状」²⁵によると、介護職員の年齢は、男性については50才未満が主流であるが、女性については50才以上の割合がいずれの職種でも過半数を占めている。就業形態は非正規職員の割合が非常に高く、訪問介護職員では69.7%、施設介護職員では39.0%が非正規である。介護職は正規雇用であっても低賃金であることはよく知られている²⁶。このように日本の介護職は女性が多く、非正規雇用で低賃金、勤続年数が短い（離職率が高い）²⁷、高齢化していることが特徴とされる。

中国残留邦人の介護職の状況は、前掲の援護基金の「2021年度介護関連活動状況調査報告概要」によってしか把握できないが、「女性化、非正規、低賃金」という点では同じ状況と推測される²⁸。

筆者が調査に入った中国帰国者向けデイサービスSでも介護スタッフは女性が9人中7人、男性2人は施設長と送迎運転手であった。訪問介護Sでも介護スタッフは女性が35人中34人、男性1人は管理者であった。これは日本全体の施設介護と訪問介護の従事者の男女比よりも女性比率がかなり高いといえる。

再掲するが、「介護関連資格取得援助」を利用して資格を取得した中国残留邦人二世三世の介護者923名の男女内訳数は男性169名18.3%、女性754名81.7%である。これは日本全体の介護職の男女比よりも女性比率が高い結果となっている。このことからわかるのは、中国帰国者向け介護事業所では高齢化する中国帰国者を介護するのが二世三世の女性というが固定化しつつあるということだ。なお、前述のデイサービスSの介護スタッフである三世配偶者の女性（36才）は介護職に就いた経緯に関して「日本にきて仕事が見つかず工場で働いていた。日本語を学びながら「介護関連資格取得援助」を利用し資格を取得した。そしてここで働いている」と仕事さがしの苦労を語っていた。

3－3) 女性介護スタッフの二重負担

中国帰国者向け介護の現場には介護スタッフが女性という構図ならではの問題がある。

前述の「介護関連活動状況調査の結果報告概要」の質問には「介護者が中国帰国者を担当して困ったことについて」の問い合わせがある。回答の中には「利用者が介護の内容をよく理解していない

²⁴「2020年度介護労働実態調査」結果の概要 2021r01_chousa_kekka_gaiyou_0823.pdf (kaigo-center.or.jp) (最終閲覧日2024年1月6日)

²⁵厚労省介護労働の現状000482541.pdf (mhlw.go.jp) (最終閲覧日2024年2月9日)

²⁶全産業の平均月収(平均勤続年数12.1年)は304,300円であるが、ホームヘルパー(平均勤続年数6.6年)は220,400円、福祉施設介護職員(平均勤続年数6.4年)は219,900円である。注25の厚労省「2017年度介護労働の現状」による。

²⁷たとえば、山根純佳(2011、2018)、伊田久美子(2023)などの研究がある。

²⁸ただし、高齢化については「報告概要」の二世・三世の介護者を対象としているため高齢化とまでは言えない。

で、中国のお手伝いさんと同様に自分の思い通りにお世話をしてくれると思っている方が多い。そのため、「過度のサービス、業務以外の事を要求され困っている」等といった声が多くある。ここでいうお手伝いさんとは中国語の「保姆」、すなわち、田舎から出てきて都市の家庭に住み込み、家事や子供の世話をする女性を指す。中国では介護に携わる者を専門職とみなす文化ではなく、帰国者の中には女性介護スタッフ=お手伝いさんとみなして、介護スタッフを低く見て、個人的な用事を頼みがちである。

デイサービス S への介護スタッフへのインタビューでは、女性スタッフは利用者を急に病院へ連れていくということを何回も経験しており、「簡単な通訳はできるが、医者への説明は難しく気を遣った」と語っている。これに関連して前述のケアプランセンター S の職員は「デイサービスで事故等が発生した場合、スタッフが一緒にやってサポートしている。普通は、医療通訳については一世の場合は公的機関からの通訳が付く。しかし二世（自費）の場合は国の支援がない。特に訪問介護のヘルパーさんは利用者を病院等へ連れて行かざるをえなくなった場合、医師への説明等は業務ではなくボランティアになっている。ここが困っている。」という。二世への医療通訳は早急に解決しなければならない課題であろう。

以上のように介護の現場では、文化の違いや帰国者支援策の不備により中国帰国者向け介護現場ならではの問題が発生している。帰国者向け女性介護スタッフの負担は一般の介護現場より重いといえよう。

3－4) 中国帰国者向け介護事業所の女性経営者

中国帰国者向け介護事業には大手の参入はなく、ほぼ小規模事業者である。

前述の王（木下）によると、中国帰国者向け介護事業所の代表者・経営者は二世三世、またはその配偶者が一番多く、次に在日中国人、民間の支援団体と続く。そのうち王（木下）が紹介した二世三世またはその配偶者によって設置された介護事業所 22 か所の代表者・経営者について、筆者が調査したところ、女性経営者 13 名、男性 8 名、不明 1 名でかなり女性が多いことがわかった。これは、日本の介護事業所の経営者には男性が多いとの対照的である。女性は親世代の中国帰国者の介護者として高齢者に接する機会が多い。介護現場での厳しい状況（高齢の中国帰国者が日本の既存の介護サービスを利用できない状況等）に接し、その中で支える側の視点から中国帰国者のための介護事業所を立ち上げていったと考えられる。前述の中国帰国者向けデイサービス S の女性経営者もその一人である。彼女は三世の配偶者として来日し、中国帰国者支援相談員（八尾市）として働くようになり、その時の経験をもとに施設を設立するに至ったという。

介護事業所の経営者は比較的早期に日本に帰国した者が多い。早くに帰国した者は、日本で教育を受けた期間も長く、情報を得やすい立場にあり、日本での人脈もある。そのため、助成制度を利用して介護事業に参入しやすかった。たとえば、「援護基金」に「老後支援事業」の一つとして「介護基盤整備援助及び介護団体支援事業」がある。これは、「中国帰国者及びその配偶者の支援に視点をおいた介護事業所を運営する NPO 法人等に対し、介護事業者の負担を軽減し、中国帰国者等に対して安定した介護サービスを提供できるように支援する事業」である²⁹。この

²⁹注21の事業概要 II の中に説明

事業は2006年度から実施され、2023年度までに18団体が支援³⁰を受けている。筆者の調査によると前述の王（木下）が調査した介護事業所のうち14団体は、この制度の助成を受けている。その中には前述のデイサービスSも入っている。こうした助成を受けるためには日本語による申請書の作成も必要で、二世三世でも早期に帰国した者でないと申請は難しいだろう。介護に携わる者の中でも永住帰国の時期によって、経営者側、雇用者側という二極化傾向が存在しているといえる。

また、中国帰国人向けの高齢者施設の建設では、地元地域住民の理解を得るのは日本の高齢者施設以上に難しい。デイサービスSの設置に協力した日本人Iさん（84才）は「地元の方への説得は本当に苦労した」と証言している。今後、在住外国人向けの高齢者施設³¹が増えていく中で地域との共生も一つの課題であろう。

3 むすび

高齢になった中国残留邦人帰国人は、現在も日本語が不自由なことから、健康面（特に介護現場）、地域社会、家庭関係での苦労を強いられている。なかでも、二世の中高年帰国人は一世よりも厳しい状況におかれていることがわかった。特に女性は、一世に限らず二世も中国での教育制度や家族観の影響を被って帰国が遅れ、帰国後も日本語学習が進まず、就職も難しかった。このジェンダー格差は一世二世が高齢になった現在にも世代を跨いで影響が及んでいる。少なくとも帰国が遅れた二世には一世同様の支援が必要であろう。

介護の現場では、中国帰国人向け介護事業所が増えつつある。しかし、介護職に従事するのは帰国人二世三世の女性であるというのが固定化しつつある。日本のケア労働の問題点「女性化、非正規、低賃金」が帰国人二世の女性において深刻化している。

また、中国では、一般に介護に携わる者を専門職とみなす文化はなく、利用者が女性介護スタッフを家事補助者と同様に扱ったり、低くみるきらいがあり、介護現場には、中国帰国人向け事業ならではの課題もある。

一方で、中国帰国人向け介護事業所の経営者には二世三世の女性が多いことも特徴的である。介護に携わる者の中でも帰国時期によって、経営者側、雇用者側という二極化傾向が存在する。同じ二世三世の女性でも帰国が早ければ、日本での事業展開の道が拓けるが、そうでない場合は、職種は限られる。

以上のように、中国帰国人の高齢化と介護の問題には、特有のジェンダー問題が存在していることが明らかになった。

さらに、地域との共生の問題もある。これは中国帰国人に限らず、様々な理由で来日し、高齢化していく在住外国人にもありえることである。彼らの国籍、言葉、文化習慣などの違いを尊重し、共に安心した老後を過ごせるように考えていかねばならない。

³⁰R05年度別交付一覧(介護団体)HP.pdf (engokikin.or.jp) (最終閲覧日2024年6月9日)

³¹たとえば東大阪市では、在日コリアンの高齢者施設が先駆的な役割を果たしている。

謝辞

今回の投稿にあたり、二人の査読者から貴重な指摘と助言を賜った。
深く感謝申し上げる。

参考文献

- 上尾さと子「中国残留孤児の永住帰国をめぐるジェンダー問題」『女性史学』第31号、女性史総合研究会、2021、20-36頁。
- 上尾さと子「中国残留孤児の帰国後の生活とその問題—厚生省「中国帰国孤児生活実態調査」を中心に—」『人間文化総合科学研究科年報』第38号、2023、17-30頁
- 上尾さと子「中国残留邦人帰国後の就労について—東大阪でのインタビューを中心に—」『人間文化総合科学研究科年報』第39号、2024、25-38頁。
- 浅野慎一「中国残留日本人二世の人生が問いかけること：支援法から取り残された中国帰国者たち」『研究中国』134号、2022、62-69頁。
- 浅野慎一／佟岩「中国残留日本人二世の生活史と社会文化圏の形成（前・中篇）」『神戸大学大学院人間環境発達環境学研究科紀要』、13-2、14-2、2020, 2021、89-108, 91-109頁。
- 伊田久美子「介護労働評価と家事労働—再生産労働としての再検討」『大原社会問題研究所雑誌』771巻、2023、12-28頁。
- 王榮（木下貴雄）「中国帰国者の高齢化に伴う異文化「介護」支援の歩み」『金城学院大学論集（人文科学編）』、第20巻第1号、2023、138-161頁。
- 王榮／渋谷努「中国帰国者の介護問題から見た在住外国人高齢者への介護支援の現状と課題—異文化介護の現場から」『社会科学研究』、38（2）、2018、61-76頁。
- 小笠原理恵『多文化共生の医療社会学—中国帰国者の語りから考える日本のマイノリティ・ヘルス』、大阪大学出版会、2019。
- 川村千鶴子／宣元錫『異文化間介護と多文化共生—誰が介護を担うのか』、明石書店、2007。
- 崎山敏也（2018）「高齢化が進む『中国残留孤児』を介護する。ある施設の一日聞こえてくるのは、ほぼ中国語…」、現代ビジネス（講談社）Web版 <https://gendai.media/articles/-/56635?imp=0>（最終閲覧日 2024年6月6日閲覧）
- 安場淳「日本に生きる高齢外国人のことばと文化をどのように尊重していけるか—中国帰国者の例を中心に」『ことばと文学』16号、2023、67-76頁。
- 山根純佳「ケア労働の分業と階層性の再編—「関係的ケア」から周辺化される労働—」仁平典弘・山下順子編『労働再審5 ケア・協働・アンペイドワーク』、大月書店、2011、103-122頁。
- 山根純佳「女性労働問題としての介護保険制度の評価—日本型準市場の批判的検討—」女性労働問題研究会『女性労働研究』62号、2018、44-62頁。

Changes in the Portrayal of Masculinity in Shonen Manga: Using “Jump” as an Example

Wen YAN

This study analyzes the evolution of the ideal male image in boys’ manga by examining male protagonists in popular battle manga serialized in “Weekly Shonen Jump.” Focusing on works with over a year’s serialization, it includes 105 titles. It analyzes the personalities of these male protagonists by extracting and categorizing related terms from character profiles, catchphrases, and evaluations within stories, resulting in 17 personality types. This study also identifies instances in which a character exhibits a “hidden personality.”

Overall, most male protagonists lack a hidden personality, although a gradual increase was observed from the 1960s through the 2000s, followed by a decline in the 2010s. Among those without hidden personalities, three traits—a “strong sense of justice and responsibility,” “care for friends and family,” and “perseverance”—are prevalent, with 30% of characters possessing all three. These traits are essential qualities for male protagonists.

Three categories emerge among characters with hidden personalities: a hot-tempered delinquent with a compassionate side, a frivolous character with a strong sense of justice when protecting others, and a timid person who becomes determined when necessary. The once-dominant “tough guy” protagonist has nearly disappeared since 2000, replaced by “weak” or “frail” characters. However, unlike the “otaku” or “herbivore men” who reject strength, “Jump” protagonists still fundamentally pursue strength, even if they are portrayed as delicate or frail.

少年マンガにおける男性像の変化

—『週刊少年ジャンプ』を例として—

エンブン

1. 問題意識

本論文は、少年マンガの人気作における男性メインキャラクターを通時的・時系列的に概観することによって、各時期の特徴を分析し、少年向け作品に描かれる理想的な男性像の変遷を明らかにしていく。メディアコンテンツを人間や社会とつなげて考えるとき、人気の作品を分析することによって、この社会に生きる人々が「何を求めているのか」あるいは「何に欠乏を感じているのか」が推測できる（高田、2010）。また、心理学者の家島明彦は「マンガは多様なジャンル、多様な主人公、多様なストーリーを有することから、自分に引きつけて読みやすい。また、映画・美術・文学の表現手法を取り入れたことによるストーリー展開の明解性と娛樂性を有し、活字と絵を自分のペースで行き戻りできる極めて特殊なメディアである」と論じている。「マンガというメディアにあらわれる他者像の価値観や行動様式が、理想像の中に組みこまれ、個人の価値観や行動様式に影響を及ぼしている」（家島、2004、p.71）という家島の視点を踏まえれば、マンガの男性メインキャラクターの変化の考察を通じて、読者が憧れる理想の男性像の変容も明らかにすることができるだろう。

男性についての研究は1990年代から米国を中心として発展し始め、今も発展の途上にある。ジェンダー研究の中でも男性学や男性性研究という潮流が、ジェンダーの視点から男性中心社会に生きる男性を見つめ直し、「男性性」をめぐる議論を深めてきた。男性性研究における重要な理論を打ち立てたコンネルは男性間の権力関係を再考し、男性性を複数の形で捉え、「ヘゲモニックな男性性」と「従属的な男性性」という男性性の階層モデルを提起した。コンネル（1995）の理論における「ヘゲモニックな男性性」は通常、力、支配、優位を表す理想的な男性タイプである。特に、身体的および心理的に他の性別や男性より強い力を求めることが、「ヘゲモニックな男性性」の重要な特徴の一つである。そして、「ヘゲモニックな男性性」と対立する「従属的な男性性」は、社会の中でしばしば周縁化され、抑圧される地位にある。コンネルの男性性概念は世界中のジェンダー研究で用いられてきた。日本のジェンダー研究も、コンネルの理論に依拠した「男性性」についての考察が多い。川口遼の指摘の通り、日本の男性学研究者は「かつて男性性間の階層的関係の頂点にあったとされる「サラリーマン的男性性」、つまり大企業にホワイトカラーとして勤めながら、家事・育児のほとんどを担う妻と子どもを経済的に養うといった男性のジェンダー実践の、ヘゲモニーの揺らぎについて論じている」（川口、2014、p.65）。また、宮崎勤事件以降、『日本人の「男らしさ」——サムライからオタクまで「男性性」の変遷を追う』（イアン・コンドリー、2013）などのように、日本社会における「従属的な男性性」の代表である男

性オタクの男性性をめぐる研究も現れた。さらに、2014年アイラビスタ銃乱射事件以降、欧米ではインセルに関する研究が増えたが、同時期の日本では『非モテの品格：男にとって「弱さ」とは何か』（杉田俊介、2016）や『モテないけど生きてます：苦悩する男たちの当事者研究』（ぼくらの非モテ研究会、2020）など非モテ男性に関する研究がみられるようになった。熊谷圭知（2015）も、高度経済成長期が終わった後の若年世代に、「草食系男子」「オタク」「ネトウヨ」など社会の主流から「周縁化」された新しい男性性が現れたと指摘している。以上のように、既存の日本の男性学・男性性研究は、日本の性別役割分業の根強さにも影響されてか、現実の男性の労働や苦境を重視する傾向が見られる。現実の男性だけでなく、メディアに描かれる男性像も、男性性を考察するうえで、重要なテーマといえるのではないか。また、マンガに描かれる理想の男性像が、現実世界の多様な男性性とどのような関係にあるのかを考察することも重要であるといえる。

男性主人公の設定や性格について、時代による変化が指摘されている。少女マンガを例にすると、70年代から黄金時代に入る少女マンガの男性主人公は『キャンディーキャンディー』のアンソニーのような「白馬の王子様」であった。しかし、現在は、トミヤマユキコによると「残念なイケメン」に変化したという。トミヤマによると、少女マンガに登場する男性主人公は『美少女戦士セーラームーン』に登場するタキシード仮面のように、魔法も使えない、戦闘にも役に立たない「残念なイケメン」になる傾向がある。男性主人公に関する研究は基本的に少女マンガのヒーローに集中していて、少年向けコミック誌に登場した男性主人公に関する研究はほとんど見られない。

日本のマンガにはさまざまなジャンルが存在しているが、少年マンガはその源流に位置し、現在も受け手が一番多く、影響も大きい。本論文は少年マンガの分析対象として、1968年に創刊された『週刊少年ジャンプ（以下、ジャンプ）』に着目していく。『ジャンプ』は、1980年に週刊少年誌でトップの発行部数となり、現在でも少年マンガ誌の中で発行部数が一番多い雑誌である。創刊から今までの『ジャンプ』の人気作における男性主人公のキャラクター設定を通時的・時系列的に概観することによって、マンガに描かれた男性像の変遷とその意味を明らかにしていく。

2. 男性性の変遷

本論文は1970年代から2010年代までの40年間を5つの時期に区分し、それぞれの時期に人気を獲得したマンガ作品の男性主人公を分析していく。本章では、まず、男性学や男性性研究などを参照し、男性性の変遷はどのように論じられてきたのかを確認する。

ジョージ・モッセは『男のイメージ——男性性の創造と近代社会』において、近代から現代までのヨーロッパの理想的な男性性の形成と変化を検討した。モッセによると、18世紀末に発達したブルジョア社会によって近代的な男性性は構築された。18世紀以前の貴族の騎士道精神がブルジョア階層の感受性に適応したため、暴力の要素を捨て去った、勇気、冷静、憐れみ深さなどの理想的な騎士道精神が近代的な男性らしさの特質になった。また、18世紀の啓蒙主義的な自然についての考え方には、身体と魂を結び付ける役割をはたした。男性の身体は魂を具現化する

と考えられたため、強い身体が眞の男性性の象徴になった。そして、理想的な男性美の規則は18世紀後半までに確立され、アーリア人の人種的な特徴を強調する美の規則が採用された。つまり、近代的な理想的あるいは覇権的な男性像は騎士道精神を尊び、筋肉美を持つ白人に収斂していった。

また、モッセは、「男らしさの理想は、戦争によっても革命によても揺らぐことはなく、根本的な変化を求める試みはすべて失敗する運命にあった。近代的な男性性は、近代社会の願望を反映したもので、その願望は、おおむね変わることなく続いてきた」(モッセ、2005、p.203)と論じている。すなわち、18世紀に構築された理想的な男性性は現代まで続いているという。

しかし、モッセ自身も、理想的な男性性が戦後のヨーロッパで依然として優位を占めていると指摘ながらも、女性運動の影響で理想的な男性性が覆される可能性があることについて言及している。18世紀に構築された理想的な男性性にも揺らぎがありうるといえる。

一方、日本における「男らしさ」について論じているのが、伊藤公雄である。伊藤(1993)は、渡辺恒夫(1986)の理論に基づいて、メディアにおける戦後の「男らしさ」を整理した。戦前の「禁欲する男」という男性性を象徴するのは『宮本武蔵』の吉川英治である。戦後は『戦艦大和ノ最期』の吉田満による「負い目の男」に始まり、小島信夫、石原裕次郎、高倉健たちが演じた映画主人公に象徴させられる「征服する男」や「タフな男」などが当時の理想の男性像であった。また70年代の少女マンガや音楽などのポピュラー文化をふまえて、伊藤は「時代は、「男も家事・育児をするべきだ」という段階から、「男の家事・育児はあたりまえ」の段階へと移り始めようとしているのかもしれない」(伊藤、1993、p. 52)と述べる。様々な「男らしさ」についての分析の中で注目したいことが、80年代から、「オタク」現象によって、メディアコンテンツにおける男性性は「ひ弱な男」へ移り変わったという指摘である。伊藤はこの時期の変化の背景を次のように読み解いている。

1980年代を前後して生じた、男の子と女の子の関係が存在していると思われる。この時期、女の子たちのほうがはるかに＜大人＞であるばかりか、意志や行動力の面でも男の子たちを乗り越えるという傾向がますますはっきりしてきた。しかし、その一方で、男の子たちは、(女に対する)強き者としての男という神話にまだまだ縛られているのも事実だ。(伊藤、1993、p. 41-42)。

伊藤は、コンネル(1993)の「ヘゲモニックな男性性」理論に基づき、「支配的な性」としての「男らしさ」の神話」(伊藤、1993、p. 42)という概念を提起している。伊藤は、80年代を前後して、「支配的な性」としての＜男らしさ＞の神話と現実の自分自身のひ弱さというジレンマが現れたと述べている。男性性や男性と女性の関係について変化がみられることが指摘されてきたのである。

以上のように、先行研究でも旧来の騎士道精神や亭主関白などの理想的な男性像が時がたつにつれて揺らいでいることが指摘されてきた。特に日本では、弱い男性像が注目を浴びている。本論文は、ポピュラー文化の一つとしての少年マンガにこのような男性像の変化が現れるか否かを明らかにしていく。

3. 分析対象：『ジャンプ』のバトルマンガの男性主人公

1968年の創刊号から2019年の48号まで、『ジャンプ』で連載された作品は全部で697作ある。『ジャンプ』は他の週刊誌と比べると、読者アンケートを参考にして編集の方針を確定する傾向が強く、「アンケート至上主義」と呼ばれる。読者のアンケートに基づいて、読者の好みに合わないと判断された作品はすぐに打ち切られることもある。ジャンプの元編集長である西村繁男は、「連載は十回を目標に開始される。五回目ぐらいまで読者の支持率が上昇カーブを描いていれば、十回以降の続行を考え始める」(西村、1994、p.136)と述べている。もちろん、10回以上連載できてもヒットしない作品もあるが、人気がでない作品の連載は10回を超えることはない。本研究は幅広い受け手に影響を与える作品を研究対象にするため、人気作を研究対象とした。そこで、本研究は一年以上『ジャンプ』で連載された作品を研究対象¹とした。その結果、対象となる作品は全部で171作となる。

これらの作品は、バトルマンガ、ラブコメディ、ギャグマンガの三つのジャンルに分けることができる。このうち、どの時代でも、バトルマンガに分類される作品が一番多かった。バトルマンガとは、戦闘を題材としたマンガである。スポーツマンガの核心的な内容は選手たちがスポーツで戦い、勝ち負けを決めることであり、勝負を争う手段は違っているものの、バトルマンガと同じように戦いを中心としている点は変わらない。したがって、本研究では、スポーツマンガもバトルマンガに含め、分析を行った。バトルマンガは『ジャンプ』で一番好まれるジャンルである。片上平二郎は「『ジャンプ的な世界』では、「読者にうける」ストーリーというのは、しばしば、「バトルもの」という形式をとる」(片上、2017、p.128)と指摘している。片上が指摘するとおり、最初はギャグを中心として物語を進ませる作品(「ドラゴンボール」や「キン肉マン」など)でも、読者の好みに合わせて物語の中心をバトルに移行する作品は少なくない。その点から見ても、読者に最も人気が高いジャンルは、どの時代も常に、バトルマンガと言えるだろう。そのため、本論文は少年マンガを代表するバトルマンガのみに着目して分析を行う。一年以上の連載作品171作のうち、純粋なバトルマンガが65作で、スポーツマンガが40作あるため、分析対象となる作品は105作となった(別表1)。またこれらの作品のうち、主人公が複数いる作品があるため、分析対象となる主人公は全部で112人になる。以上をふまえ、本研究では、『ジャンプ』のバトルマンガの男性主人公の男性像の分析をおこなっていく。

4. 男性主人公の性格設定とその変化

1) 男性主人公の性格タイプの析出

荒木飛呂彦は『荒木飛呂彦の漫画術』(2015)で外見・性格・趣味など60の項目からなるキャラクターの「身上調査書」を読者に示した。性格設定だけでも10の項目があり、キャラクターを作る上で細部にわたる設定が必要であることがわかる。様々な設定のうち、本論文では、キャラクターがどのような人であるかを示す性格設定を切り口に、少年マンガの男性像を分析していく。

¹なお、主人公が動物の作品や主人公がない作品は分析対象から除外した。

キャラクターの性格に関する分析で参考になるのが諸橋泰樹（1993）である。諸橋は、レディースコミックのキャラクターの性格タイプを分析するために、「ストーリーごとに、主人公の言動や作品内での他者からの主人公評などから性向を列挙し、整理・統合する作業をおこなった」（諸橋 1993、p.199）上で、9つの性格タイプを析出している。ただし、本論文は、分析者の主観によって判断が左右される可能性もあるため、分析対象の言動から性格を判断するのではなく、作品のキャッチコピーや、キャラクターのプロフィール、作品の中の他人からの評価から、男性主人公の性格に関する言葉を抜き出し、意味が類似している単語を一つの単語にまとめた。その結果、以下表1のように17種類の性格タイプが析出された。

表1 少年マンガ（バトルマンガ）の男性主人公の性格タイプ

| 性格タイプ | | | | | 人数 | 比率 | | |
|----------------|-----------|--------|------|-------|--------|---------------|----|-------|
| ネガティブ（N）な性格タイプ | | | | | | | | |
| 気まま | 自由奔放 | マイペース | わがまま | いい加減 | 15 | 13.4% | | |
| 気弱 | 不器用 | | | | 10 | 8.9% | | |
| 短気 | 粗暴 | ぶっきらぼう | 横暴 | 気が強い | 俺様 | なまいき | 8 | 7.1% |
| そつけない | 冷たい | 冷淡 | 塩対応 | クール | 一匹狼 | 無口 | 6 | 5.4% |
| 冷酷 | 冷血漢 | 強引 | 暴力 | 無慈悲 | | | 4 | 3.6% |
| チャラい | お調子者 | ブレイボーイ | | | | | 4 | 3.6% |
| 鈍い | ky | | | | | | 4 | 3.6% |
| 意地悪 | からかうことが好き | 腹黒い | | | 1 | 0.9% | | |
| ポジティブ（P）な性格タイプ | | | | | 人数 | 比率 | | |
| 正義感が強い | | | | | | | | |
| 忠誠 | 素直 | 即断即決 | 情に厚い | | 54 | 48.2% | | |
| 家族・仲間思い | | | | | 51 | 45.5% | | |
| 不屈 | 諦めない | 頑張り屋 | | | 48 | 42.9% | | |
| やさしい | 暖かい | 善良 | 寛大 | 温厚 | 面倒見がいい | 他人の気持ちを考えられる人 | 35 | 31.3% |
| 明るい | 活発 | 爽やか | 前向き | ポジティブ | | | 34 | 30.4% |
| おとなしい | 穏やか | 眞面目 | 沈着冷静 | | 16 | 14.3% | | |
| 天然 | 鈍感 | お茶目な面 | 照れ屋 | 恋愛バカ | 子供っぽい | 他愛もない | 12 | 10.7% |
| 男氣 | 豪快 | 器が大きい | | | 4 | 3.6% | | |
| 上品 | 優雅 | 繊細 | | | 1 | 0.9% | | |

全体の傾向を見ると、ポジティブな性格タイプが圧倒的多くを占めていることがわかる。ポジティブな性格タイプの中で最も多く現れた要素は「正義感が強い」である。次は「家族・仲間思い」と「不屈」である。一方、ネガティブな性格タイプの出現頻度は全体から見ると少なかった。ネガティブな性格タイプのうち、「気まま」の出現頻度が最も多く、次が「気弱」であった。性格タイプのデータから見ると、『ジャンプ』の男性主人公は、良い人間に描かれるパターンが多いことがわかる。

『ジャンプ』の男性主人公は一般的にポジティブな性格を持つ傾向がある。ただし、それぞれのキャラクターの性格を一つの性格タイプだけで言い表すことができない場合も存在している。例えば、『D.Gray-man』のアレンは、心に闇のないポジティブで単純な人間であるが、強い正義感を持ちながら、同時に優しさを持つことが表現されている。また、性格にギャップがある男性主人公も多く存在している。例えば、『銀魂』の坂田銀時は、普段は「チャラ」くて卑猥な言動を連発するおじさんキャラであるが、正義と仲間を守らなければならない時、刀を抜き仇を討つ

人間として描かれている。坂田銀時のように、性格にギャップがあることが作中に描かれている場合を、本論文では「裏性格がある」と呼ぶ。以下では、裏性格の有無と性格タイプの組み合わせに焦点を当て、男性主人公の性格を考察していく。

2) 裏性格がない場合：純粋さが求められる男性主人公

まず、裏性格がない男性主人公について、性格タイプの組み合わせに着目して考察していく。

表1に示したように、バトルマンガの男性主人公の設定で最も多い性格要素は「正義感・責任感が強い」「仲間・家族思い」「不屈」であるが、この三つの要素をすべてもつ男性主人公は全体の約30%を占めており、『ジャンプ』創刊以来、時代を超えて存在し、現在もなお流行の中心にある性格設定である。例えば、連載が開始してすぐに人気を博した2010年代『ジャンプ』の三本柱である『鬼滅の刃』『呪術廻戦』『僕のヒーローアカデミア』の男性主人公は、全員が「正義感・責任感が強い」「仲間・家族思い」「不屈」という性格要素をもつ。彼らは、それぞれの作品で他人を守るために全力を尽くす。つまり、少年マンガ、特にバトルマンガの世界では、仲間を大切にし、弱い人を必死に守ることが、男性主人公にとって不可欠な素質であるといえる。

各時代の裏性格がない男性主人公を比べてみると、時代による変化が見える。80年代の『ドラゴンボール』の悟空を始めとして、『ジョジョ』シリーズの空条承太郎（89～92年）や、『ワンピース』のルフィ（97年～）などのように、2000年代までの裏性格がない男性主人公はレベルが高いライバルとのバトルを楽しむキャラクターとして表現される傾向が見られた。『ドラゴンボール』の作者鳥山明も、インタビューで「基本的に悟空は人のために闘っているのではなく、自分が強い奴と闘ってみたいだけでやっているような部分がある」²と語っている。また、『HUNTER × HUNTER』の天空闘技場編のように、主人公たちに純粋なバトルを楽しませるために設定されたエピソード多くの作品に見られる。つまり、2000年代までは戦いを好むことは悪いことだとみなされず、好戦的な男性主人公が普遍的に存在していた。

他方、2010年代以降の作品は、戦いに耽る男性主人公が消え、男性主人公は他人を守るためにしか戦わない完璧な正義のヒーローとして表現される傾向が見られるようになった。主人公を仏のような利己心のない善人として描く場合もある。例えば、大人気作品『鬼滅の刃』の第7巻で、主人公炭治郎の精神の核を破壊しようと無意識の領域に入り込んだ戦闘相手は、主人公の美しくピュアな精神世界に心を打たれ、「何という 美しさ どこまでも広い 暖かい」と言う。完璧な善人キャラクターの男性主人公は多くを占めるとは言い難いが、その出現は興味深い。

3) 裏性格がある場合：悪人の不在

次に、裏性格がある男性主人公を考察していく。分析対象である105作に登場した合計113人の男性主人公のうち、複数の性格タイプを持つ男性主人公は76%を占めている。そして、複数の性格タイプを持つ男性主人公のうち、性格に大きなギャップ（裏性格）がある男性主人公は45%を占めていた。つまり、物語を進めるにあたって、主人公の裏性格を描写し、男性主人公の性格をより複雑に表現するのはありふれた書き方であるといえる。

²『WIRED 1997年1月号』同朋舎、1997年、63頁。

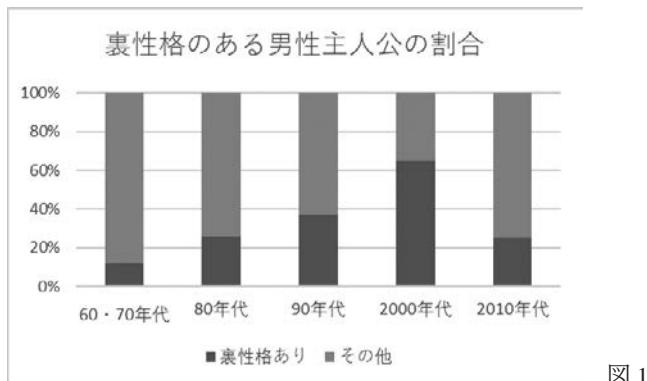


図 1

図 1 は分析対象全体のうち、裏性格がある男性主人公の割合の年次推移を示したものである。図 1 のように、60・70 年代から 2000 年代にかけて、裏性格がある男性主人公は徐々に増えてきたが、2010 年代になると突然減っていることがわかる。80 年代まで裏性格のある男性主人公が少なかったのは、圧倒的多数が「気弱」や「明るい」など一つの性格タイプの男性主人公であったからである。90 年代になると、裏性格がない男性主人公は依然として多数を占めるが、一つの性格タイプで男性主人公の性格をまとめることが難しくなった。つまり、裏性格という形をとらないが、性格が複雑になった。2000 年代は裏性格がある男性主人公が一番多い時代で、半数以上を占めている。少年マンガは、作品の始まりの時点では既に男性主人公の裏性格を表現する場合が多くみられる。この時期の作品を一つ例にあげると、『ナルト』の主人公ナルトは、初登場の時点でよく意地悪をするのでクラスメイトに嫌われていることが描かれるが、第 1 話の間にナルトの悲惨な身元が解明され、大きな夢があって大切な人を守りたいと願っていることが説明される。また、物語の進行に伴って、主人公の短所を描くシーンが徐々になくなり、長所を強調する場合が多い。2010 年代から半数以上の男性主人公は裏性格がない人に戻ったが、その多くが表性格が複数の性格タイプの組み合わせになった。つまり、90 年代までの男性主人公の性格の裏性格がないのは、性格が基本的に一単語で要約できるからであったのに対し、2010 年代以降の男性主人公たちは、裏性格はないが、表の性格が複雑になった。

作品の年代に関わらず、裏性格がある男性主人公のほとんどが、表面的には大きな欠点があるが実は熱心で情の厚い人として描かれていた。見た目はいい人だが、実は悪者であるのは『DEATH NOTE』の夜神月一人しかいない。彼は元々おとなしくやさしい優等生であったが、人の生死を操れる DEATH NOTE を手に入れると、自分を「新世界の神様」と称えて、「腐った人間は死んだ方がいい」と殺人行為を正当化するようになる。しかし、一見夜神月は邪悪な殺人鬼であるが、実際は、正義のために悪者を「掃除」しているのであって、サイコパスと描かれるのも、世界と正義を守るために歪んだ人間になったのである。どのような形をとるにせよ、バトルマンガの男性主人公にとって、世界や仲間を守るのが一番重要な宿命であることがわかる。

夜神月以外の裏性格がある男性主人公は主に三つのパターンに分けられる。一つ目は『幽遊白書』の浦飯幽助や『SLAM DUNK』の桜木花道のような短気で喧嘩早い不良少年として登場するパターンである。悪者として登場するが、仲間と出会うとすぐに長所を示す。二つ目は『銀魂』

の坂田銀時のように、普段は「チャラ」く、人をからかったような態度だが、仲間や弱い人を守る時、不屈で正義感が強い一面を示すパターンである。三つ目は『暗殺教室』の潮田渚など気弱で怯懦な人だが、二つ目のパターンと同様に、人を助ける必要がある時、不屈や仲間思いの側面を表現するパターンである。

数として最も多いのは、見た目は不良少年だが実は正義感が溢れる好青年という一つ目のパターンである。このような不良キャラは、70年代から見られるもので、一番多いのは90年代である。この表現は現実社会における不良文化と関連があると考えられる。難波功士（2009）の指摘によれば、昭和二十年頃、日本の中・高校内で番長制が組織化された。1970年前後、番長制、あるいは非行少年の団体が全盛期を迎えた。そして、80年代に入ると、横浜銀蠅の「ツッパリ High School Rock'n Roll（登校編）」のヒットをきっかけに、「ツッパリ」のファッションも幅広く流行した。1980年代の前半は、不良＝ツッパリのサブカルチャーの強い影響を受け、「大多数の中高生が、スカート丈は長めがカッコよく、私服でもロンタイ（ロングのタイトスカート）を着こなせてこそ「イイ女（男目線ではマブいスケ）」という前提を共有していたのである」（難波功士、2009、p.241）。このような不良文化の流行と呼応するように、70、80年代の少年マンガにも『男一匹ガキ大将』や『ろくでなし BLUES』など不良少年を主題とする作品が多くみられる。

ところが、80年代後半から、日本の学生の制服は大きな変化を迎える。短いチェックスカートは若者の象徴になり、女性高校生たちは自分のスカートを短くし始めた。男子生徒の制服も改造の余地がないスタイルに変更された。学校の制服改定に伴って、90年代にはツッパリのファッションは衰退する。この時期、「学校にとどまる不良たちは、無益にツッパルことをやめ、学校側からの制服改定を逆利用しつつギャル・ギャル男として一般生徒との外見の境を消していく。一方、学校を離れた不良たちは、広い意味でのヤンキーの中へ吸収されていった。」（難波、2009、p.246）

『ジャンプ』で、不良やツッパリのファッションのキャラクターが登場する作品も90年代までに集中している。2000年代以降、『BLEACH』の主人公黒崎一護のように、喧嘩早くて常に無愛想な態度をとる不良っぽい要素がある主人公は時としてみられるが、不良や不良の格好のキャラクターはほぼ見られなくなった。不良文化の衰退に伴って、不良少年を主役にする作品も消えたといえる。

伊藤公雄（1993）は戦後の日本社会の理想の男性像は高倉健や小島信夫などの映画キャラクターのように、暴力を振って正義を主張する「タフな男」であったと述べている。このような社会全体から認められた理想の男性像が少年マンガの世界に浸透したため、短気ですぐ暴力を振るう性格の不良少年が男性主人公に多かったのではないか。21世紀の視点から見ると、短気ですぐ暴力を振るうのは、短所あるいは犯罪行為であるが、「タフな男」に憧れる社会においては、このような横暴な性格がヒーローに必要な素質であったと考えられる。

不良キャラに代わって2010年代以降の少年マンガの典型になったのが「気弱」な男性主人公である。ただし、著名なアニメ「エヴァンゲリオン」の碇シンジのように、世界を守る能力を持っているが常に迷いを抱え、責任と闘いながら逃げる軟弱な「草食系男子」が『ジャンプ』に多く存在しているわけではない。「気弱」と言われる男性主人公は他のキャラクターと比べると身体能力や超能力が弱いだけで、メンタルは必ず強い。そして弱い自分でもいつか強くなれることを信

じて、強い力を手に入れ、仲間を守るために自分の体を磨き、鍛錬を繰り返すのが「気弱」な主人公の定番の物語である。少年マンガの「気弱」な主人公の代表例は『僕のヒーローアカデミア』の緑谷出久である。彼は物語の初期、超能力をもたないため「無個性」と判断され、超能力者ばかりのクラスメイトの中では弱くて異様な存在で、いじめられる。しかし、彼はヒーローになる夢を一度も諦めることなく、ヒーローになるため他人より百倍努力する。それを認められ、憧れのヒーローの「個性」(超能力)を受け継いでヒーローになった。また、『約束のネバーランド』の主人公の一人であるノーマンも病弱である。しかし、彼は驚異的な頭脳を持つことから、楽園からすべての食用児を救うための脱獄計画を立てる。緑谷出久やノーマンなどのような、体が弱くてもメンタルが強い男性主人公が『ジャンプ』の定番の「気弱」な主人公である。彼らはいじめられ、支配される境遇にあっても、力を積んで反撃の時期を待ち、「弱者」とみなされる境遇から離脱することを望んでいる。

また、数は少ないが、定番以外の『ジャンプ』の男性主人公も存在する。「暗殺教室」の男性主人公潮田渚は、物語の最初は体もメンタルも脆い人である。「暗殺教室」の物語において、潮田が属するE組の生徒たちは成績が悪く素行不良のため他のクラスから蔑視され、社会から周縁化された人々である。社会に捨てられたE組の生徒たちは、卒業までに月を爆破した怪物を殺さなければならない。いつも「弱者」や「女々しい」と言われる潮田渚は、地球を守るために力を磨き、敵との戦闘を通じて「弱者」の肩書を脱ぎ捨てる。物語の終盤では、彼は他人に尊敬される世界を救うヒーローとなり、教員になることを決意し、周縁化された生活から抜け出した。

2010年代の「気弱」な主人公は、確かに体とメンタルがともに強い旧来の「タフな男」とは異なっている。日本の男性学・男性性研究も、「オタク」や「草食系男子」などが日本の新たな男性性であると指摘している。しかし、碇シンジのような、物語の終盤まで力を望まず、従属的な男性性から脱出したいという欲望がない「草食系男子」とは異なり、『ジャンプ』に登場する男性主人公は、どんなに「気弱」な男性でも、強くなることを望み、敵を倒すことで支配される地位から脱却することを一番重視している。つまり、纖細で病弱な美男子であっても、『ジャンプ』の主人公は強さを追求して弱者の位置から抜け出し、強者になろうとする「ヘゲモニックな男性性」を求めているといえる。

結論

本論文は、分析を通じて、バトルマンガの男性主人公が従来の「マッチョ男」から離脱してきたことを明らかにしてきた。伊藤（1993）は日本のメディアにおける「男性像」が「タフな男」からバブル経済以降の「オタク」及び「草食系男子」へ変化していると述べたが、本研究のデータには同様の傾向もみられる一方で著しく異なる部分も存在していた。確かに、「タフ男」の代わりに、「鬼滅の刃」の竈門炭治郎や「ハイキュー！！」の日向翔陽など攻撃性と好戦性を除いた男性主人公が増えてきている上に、「気弱」や「病弱」な男性像も流行している。しかし、「草食系男子」などと異なり、このように「柔らかく」描かれる男性主人公たちが物語の序盤から終盤まで「強い力」を追求することは変わっていない。つまり、従来の典型的な「ヘゲモニックな男性性」をもつ男性主人公と異なり、今の時代の男性主人公は、一見「ヘゲモニックな男性性」

から遠ざかったように見えるが、実際は「ヘゲモニックな男性性」を一度も諦めたことはないといえる。「ヘゲモニックな男性性」は、影響が薄くなってきたように見えて、実はうわべだけを変えて、新たな形に転生しているのでないか。

参考文献

- 荒木飛呂彦『荒木飛呂彦の漫画術』集英社, 2015
- 家島明彦「理想の自己像とメディアにあらわれる人物像：自己像形成におけるメディアからの影響の重要性について」『教育方法の探究』京都大学教育学部教育課程・教育指導研究室第7号, 2004, 65-73頁
- 伊藤公雄『「男らしさ」のゆくえ——男性文化の文化社会学』新曜社, 1993
- 伊藤公雄『男性学入門』作品社, 1996
- 伊藤公雄『新編 日本のフェミニズム 12 男性学』岩波書店, 2009
- 片上平二郎『「ポピュラーカルチャー論」講義——時代意識の社会学』晃洋書房, 2017
- 川口遼「R.W. コンネルの男性性理論の批判的検討：ジェンダー構造の多元性に配慮した男性性のヘゲモニー闘争の分析へ」『一橋社会科学』2014, 65-78頁
- 熊谷圭知「現代日本の社会経済的変化と男性／性の変化をめぐる試論——「場所」と「ホーム」の視点から」『ジェンダー研究』2015, 87-98頁
- コンドリー, イアン『日本人の「男らしさ」——サムライからオタクまで「男性性」の変遷を追う』明石書店, 2013
- コンネル, R・W著、森重雄、加藤隆雄、菊地栄治、越智康詞訳『ジェンダーと権力——セクシュアリティの社会学』三交社, 1993
- コンネル, R・W著、伊藤公雄『マスキュリニティーズ——男性性の社会科学』新曜社, 2022
- コンネル, R・W著、多賀太訳『ジェンダー学の最前線』世界思想社, 2008
- 杉田俊介『非モテの品格 男にとって「弱さ」とは何か』集英社, 2016
- 高田明典『物語構造分析の理論と技法——CM・アニメ・コミック分析を例として』大学教育出版, 2010
- 西村繁男『さらばわが青春の『少年ジャンプ』』飛鳥新社, 1994
- 藤本由香里（1998）『私の居場所はどこにある？—少女マンガが映す心のかたち』, 学陽書房
ぼくらの非モテ研究会『モテないけど生きてます 苦悩する男たちの当事者研究』青弓社, 2020
- トミヤマユキコ「モブ化するイケメンたち——少女マンガの王子様像をめぐって」『ユリイカ』46卷10号, 2014, 208-211頁
- 浪田陽子、福間良明編『はじめてのメディア研究』世界思想社, 2021（第2版）
- 難波功士「不良スタイル興亡史」『コスプレする社会——サブカルチャーの身体文化』セリカ書房, 2009
- 諸橋泰樹『雑誌文化の中の女性学』明石書店, 1993
- モッセ, ジョージ著、細谷実ら訳『男のイメージ——男性性の創造と近代社会』作品社, 2005

別表

| バトルマンガ作品と主人公一覧 | | | |
|----------------|-----------------|----------------------------|-------------|
| 番号 | 作品名 | 連載期間 | 主人公名 |
| 1 | 父の魂 | 1968.01 1971.44 | 南城隼人 |
| 2 | おれはカミカゼ | 1968.04 1969.13 | 大和真吾 |
| 3 | 男一匹ガキ大将 | 1968.11 1973.13 | 戸川万吉 |
| 4 | 光速エスパー | 1969.09 1970.30 | エスパー |
| 5 | ワースト | 1970.11 1971.34 | カミソリ 銀二 |
| 6 | 侍ジャイアンツ | 1971.36 1974.42 | 番場寅 |
| 7 | 荒野の少年イサム | 1971.38 1974.02 | イサム |
| 8 | アストロ球団 | 1972.39 1976.26 | 宇野球一 |
| 9 | ブレイボール | 1973.27 1978.31 | 谷口カオ |
| 10 | 包丁人味平 | 1973.28 1977.45 | 塩見味平 |
| 11 | 大ぼら一代 | 1973.37 1975.28 | 丹波太郎字 |
| 12 | 炎の巨人 | 1974.43 1975.47 | 炎要太郎 |
| 13 | サー・キットの狼 | 1975.01 1979.32 | 風呂裕矢 |
| 14 | ドーベルマン刑事 | 1975.39 1979.48 | 加納錠治 |
| 15 | 悪態巨人 | 1976.05 · 06 1980.09 | 村瀬明 |
| 16 | リングにかけろ | 1977.02 1981.44 | 高嶺竜児 |
| 17 | 朝太郎伝 | 1977.08 1979.15 | 丹寅朝太郎 |
| 18 | ホールインワン | 1977.23 1979.49 | 戸橋矢一 |
| 19 | すすめ!!バイレーツ | 1977.42 1980.46 | ①犬井大太郎②富士一平 |
| 20 | さわやか万太郎 | 1978.03 1979.39 | 花見万太郎 |
| 21 | コブラ | 1978.45 1984.48 | コブラ |
| 22 | 剛秀人青春日記 GO☆ショート | 1979.18 1980.20 | 剛秀人 |
| 23 | キン肉マン | 1979.22 1987.21 | キン肉スグル |
| 24 | テニスボーイ | 1979.31 1982.09 | 飛鷹翔 |
| 25 | リッキー台風 | 1980.01 1981.31 | リッキー大和 |
| 26 | ブンの青ショウ! | 1980.43 1981.52 | 文部瞬 |
| 27 | キャブテン翼 | 1981.18 1988.22 | 大空翼 |
| 28 | ブラック・エンジェルズ | 1981.46 1985.23 | 雪藤洋士 |
| 29 | 魔の小次郎 | 1982.03 1983.49 | 小次郎 |
| 30 | よろしくメカドック | 1982.44 1985.31 | 風見潤 |
| 31 | ウイングマン | 1983.05 · 06 1985.39 | 広野健太 |
| 32 | 天地を喰らう | 1983.27 1984.38 | 剣備 |
| 33 | 北斗の拳 | 1983.41 1988.35 | ケンシロウ |
| 34 | ドラゴンボール | 1984.51 1995.26 | 孫悟空 |
| 35 | シティーハンター | 1985.13 1991.50 | 冴羽獠 |
| 36 | 魁!!男塾 | 1985.22 1991.35 | 剣桃太郎 |

| | | | | | | | |
|----|------------------------|----------------------------|---|-----|----------------------------|----------------------------|---------------|
| 37 | 聖闘士星矢 | 1986.01 · 02 1990.49 | 星矢 | 71 | ヒカルの碁 | 1999.02 · 03 2003.33 | ①進藤ヒカル②岩瀬健人 |
| 38 | 空のキャンバス | 1986.33 1987.41 | 北野太一 | 72 | テニスの王子様 | 1999.32 2008.14 | 越前リョーマ |
| 39 | 県立海空高校野球部員山下たろーくん | 1986.44 1990.32 | 山下たろー | 73 | NARUTO -ナルト- | 1999.43 2014.50 | うずまきナルト |
| 40 | ジョジョの奇妙な冒険 | 1987.01 · 02 1999.17 | ①ジョナサン・ジョースターノーマン・ジョセフ・ジョースターノーマン③(4)空条承太郎⑤ジョルノ・ジョバーナ | 74 | 無頼男 -ブレーメン- | 2000.02 2001.41 | 春日露魅王 |
| 41 | ゴッドサイダー | 1987.24 1988.51 | 鬼哭靈氣 | 75 | BLACK CAT | 2000.32 2004.29 | トレイイン=ハートネット |
| 42 | THEMOMOTAROH | 1987.42 1989.50 | モモタロウ | 76 | ボボボーボ・ボーボ | 2001.12 2005.50 | ボボボーボ・ボーボ |
| 43 | EASTARD!! - 暗黒の破壊神 | 1988.14 1989.36 | ダーカ・シュナイダー | 77 | Mr.FULLSWING | 2001.23 2006.23 | 猿野天国 |
| 44 | ジャングルの王者ターチャン | 1988.15 1990.26 | ターチャン | 78 | BLEACH | 2001.36 · 37 2016.38 | 黒崎一護 |
| 45 | 神様はサウスパー | 1988.22 1990.31 | 早坂彈 | 79 | アイシールド21 | 2002.34 2009.29 | 小早川瀬那 |
| 46 | ろくでなしブルース | 1988.25 1997.10 | 前田太尊 | 80 | 武装錬金 | 2003.30 2005.21 · 22 | 武藤カズキ |
| 47 | DRAGON QUEST - ダイの大冒険- | 1989.45 1996.52 | ダイ | 81 | DEATH NOTE | 2004.01 2006.24 | 夜神月 |
| 48 | エース! | 1990.01 1991.26 | 相羽一八 | 82 | 銀魂 | 2004.02 2018.42 | 坂田銀時 |
| 49 | 花の慶次 | 1990.13 1993.33 | 前田慶次 | 83 | 家庭教師ヒットマンREBORN! | 2004.26 2012.50 | 沢田綱吉 |
| 50 | ひかる! チャチャチャヤッ! | 1990.14 1991.25 | 西田ひかる | 84 | D.Gray-man | 2004.27 2009.22 · 23 | アレン・ウォーカー |
| 51 | SLAM DUNK | 1990.42 1996.27 | 桜木花道 | 85 | みえるひと | 2005.33 2006.42 | 明神冬悟 |
| 52 | 幽☆遊☆白書 | 1990.51 1994.32 | 浦飯幽助 | 86 | エム×ゼロ | 2006.23 2008.25 | 九澄大賀 |
| 53 | 超機動暴彌黒野郎リバロの武田 | 1991.13 1992.50 | 武田彈丸 | 87 | P2! - let's Play Pingpong! | 2006.43 2007.52 | 藍川ヒロム |
| 54 | ペナントレース やまとだいたいの奇蹟 | 1991.25 1994.03 · 04 | 山田太一 | 88 | サムライうさぎ | 2007.14 2008.33 | 宇田川伍助 |
| 55 | CHIBI | 1992.41 1993.45 | 仲本智 | 89 | ぬらりひょんの孫 | 2008.15 2012.30 | 奴良リクオ |
| 56 | NINKU -忍空- | 1993.26 1995.38 | 風助 | 90 | トリコ | 2008.25 2016.51 | トリコ |
| 57 | 影武者徳川家康 | 1994.12 1995.13 | 世良田二郎三郎 | 91 | 黒子のバスケ | 2009.02 2014.40 | 黒子テツヤ |
| 58 | るろうに剣心 -明治剣豪浪漫譚- | 1994.19 1999.43 | 緋村剣心 | 92 | べるぜバブ | 2009.13 2014.13 | 男鹿辰巳 |
| 59 | 陣内流柔術武闘伝 真島勘二郎 | 1995.11 1998.08 | 真島零 | 93 | めだかボックス | 2009.24 2013.22 · 23 | 人吉善吉 |
| 60 | WILD HALF | 1996.03 · 04 1998.52 | ①サルサ②岩瀬健人 | 94 | magico | 2011.13 2012.31 | シオン・エリファス・レヴィ |
| 61 | 封神演義 | 1996.28 2000.47 | 太公望 | 95 | ハイキュー!! | 2012.12 2020.33 · 34 | 日向翔陽 |
| 62 | 遊☆戯☆王 | 1996.42 2004.15 | 武藤遊戯 | 96 | 暗殺教室 | 2012.31 2016.21 | 潮田渚 |
| 63 | 世纪末リーダー伝たけし! | 1997.33 2002.37 · 38 | たけし | 97 | 食戟のソーマ | 2012.52 2019.29 | 幸平創真 |
| 64 | ONE PIECE | 1997.34 連載中 | モンキー・D・ルフィ | 98 | ワールドトリガー | 2013.11 2018.52 | 空閑遊真 |
| 65 | 明枝帝 植桐勢十郎 | 1997.52 1999.52 · 53 | 植桐勢十郎 | 99 | 火ノ丸相撲 | 2014.26 2019.34 | 潮火ノ丸 |
| 66 | ROOKIES | 1998.10 2003.39 | 川藤幸一 | 100 | 僕のヒーローアカデミア | 2014.32 2015.12 | 綠谷出久 |
| 67 | ホイッスル! | 1998.13 2002.45 | 風祭禪 | 101 | ブラッククローバー | 2015.12 連載中 | アスタ |
| 68 | HUNTER×HUNTER | 1998.14 連載中 | ゴン=フリース | 102 | 背すじをビンヒー鹿高競技ダンス部へようこそ | 2015.24 2017.11 | 土屋雅春 |
| 69 | シャーマンキング | 1998.31 2004.40 | 麻倉葉 | 103 | 鬼滅の刃 | 2016.11 2020.24 | 竈門炭治郎 |
| 70 | ライジングインパクト | 1998.52 2002.12 | ガウェイン・七海 | 104 | ROBOT×LASERBEAM | 2017.16 2018.30 | 鶴原呂羽人 |
| | | | | 105 | 呪術廻戦 | 2018.14 連載中 | 虎杖悠仁 |

Female Fandom and Patronage in Yue Opera: Focusing on a “Sister” of a Female Actor

Sazuki TESHIROGI

(Ph. D. Student, Graduate School of Letters, Kyoto University)

In modern China, the strict gender segregation of late imperial China underwent a transformation, and women were encouraged to enter the public sphere. Entertainment spaces were no exception, and commercial theatres that had been closed to women since the mid-Qing dynasty were now open to women. In the case of Yue opera 越劇, which gained popularity as a female drama in Republican Shanghai, a group of women called *guofangniang* 過房娘 or *guofangjiemei* 過房姐妹 formed mother-daughter or sister bonds with female actors, and shaped a unique culture based on female fandom and patronage. This paper focuses on, Yuekai azi 樂開阿姊, who was the “older sister” of a female actor and owned a photography studio. Yuekai azi portrays the forms of patronage that have not been depicted in previous studies. While she supported the actor, she also strongly promoted her photo studio through joint projects with Yue opera tabloids, such as photo gift campaigns and photo shoots. The case of Yuekai azi demonstrates that patronage was not merely a leisure activity for her but also an investment in her business. It can be speculated that, because she was a woman, she could more effectively promote her photo studio within the female-centred fan/patron culture in Yue opera.

越劇女優の「姉妹」と「ひいきの文化」

—楽開阿姉の事例から—

手代木 さづき

(京都大学大学院文学研究科 博士後期課程)

はじめに

本稿は、歴史に名を残さなかった女性たちの生を、娯楽を切り口として描き出すものである¹。具体的には、1940年代の上海で、中国伝統演劇の一つである越劇の女優と姉妹の契りを結んだ女性パトロンを取り上げる。中国の商業劇場は清代中期以来、少数の例外を除いて、男性俳優が男性観客のために演じるホモソーシャルな娯楽空間だった。中華民国期（1912-1949）に入って劇場が女性にも開かれたことは²、それまで男性の特権的娯楽だった観劇と捧角（役者をひいきにすること）が女性にも開かれたことを意味した³。

越劇は浙江省の地方劇で、女性演劇として知られる。中国伝統演劇では、行当と呼ばれる役柄類型によって人物が演じ分けられるが、越劇はそのうち小生（若い男性役）と花旦（若い女性役）を主役とする恋愛劇や家庭劇を得意とする。越劇の源流は、浙江省嵊県（現嵊州市）で19世紀後半に流行した語り物が、簡易的な演劇へと発展した「小歌班」に遡る。1917年に上海に進出した当初はすべて男性により演じられていたが、1923年に嵊県で女優の育成を始め、1930年代には多くの女子劇団が生まれて浙江省各地を巡演し、上海の舞台にも出演した⁴。その後越劇は、日中戦争期上海（1937-1945）の特殊な政治状況のなかで人気を拡大していく。日本軍が華界（中国が行政権をもつ区域）と租界（外国が行政権をもつ区域）の一部を占領した「孤島期」（1937/11-1941/12）には、浙江省や江蘇省から大勢の人びとが比較的安全とされた租界に避難し、それに乘じて多くの女子劇団も上海に進出して、男性俳優を圧倒するに至った。その後、太平洋戦争開戦を機に日本軍が上海市全域を占領した「淪陥期」（1941/12-1945/8）には、抗日愛国劇が弾圧された一方で、越劇は非政治的大衆娯楽として放任され、活発な公演活動を続けた。加え

¹近代中国の娯楽文化をジェンダーの視座から読み解いたおもな研究として、以下のものがある。姜進など『娯悦大衆——民国上海女性文化解説』上海辞書出版社、2010；姜進『詩与政治——20世紀上海公共文化中的女子越劇』社会科学文献出版社、2015；中国ジェンダー研究会編『中国の娯楽とジェンダー——女が変える／女が変わる』（アジア遊学267）勉誠出版、2022。近年、女優など娯楽文化の生産者の立場にいた女性たちだけでなく、観客など消費者の立場にいた女性たちにも注目が集まっている。

²民国初年（1912）に公布された「劇場管理規則」によって、女優の舞台出演と女性の商業劇場での観劇が法的に認められた。ただ、清朝の都北京から遠く離れた上海では、女優と女性観客に対する禁令は清末からすでに緩み始めていた（吉川良和『北京における近代伝統演劇の曙光——非文字文化に魂を燃やした人々』創文社、2012、46-49, 363-370頁）。松浦恒雄「二〇世紀の京劇と梅蘭芳」宇野木洋／松浦恒雄編『中国二〇世紀文学を学ぶ人のために』世界思想社、2003、178-186頁も参照。

³姜進『詩与政治』、167頁。

⁴越劇史については、盧時俊／高義龍主編『上海越劇志』中国戲劇出版社、1997、1-5頁および錢宏主編『中国越劇大典』浙江文芸出版社／浙江文芸音像出版社、2006、1-99頁を参照。

て、私的領域を創作主題とした女性作家の活躍とそれがもたらした女性文化の主流化も越劇の勃興を後押しした⁵。また同時期には、女優主導の改革改良も進められた。

大衆娯楽としての演劇を考えるうえで、その興行を支えた観客と支援者を無視することはできない。以上のような越劇の軌跡においては、女子劇団の上海出演が活発化した1930年代から女性パトロンが重要な役割を果たした。浙江省移民家庭の主婦を中心とする裕福な女性たちが小生や花旦のスター女優と母子の契りを結び、過房娘（上海の方言で義母の意）として舞台活動を支援したのである⁶。民国期上海の娯楽業界では、過房爺（上海の方言で義父の意）と呼ばれた男性パトロンが広く見られたが、越劇界では過房娘が過房爺よりも強い存在感を持っていた⁷。また、女優と姉妹の契りを結んだより若い世代の女性たちは、過房姐妹（姐妹は姉妹の意）と呼ばれた⁸。なお、おもに（ほとんどの場合夫や父親の）財力によって女優をひいきにした過房娘や過房姐妹のほかに、専門性と社会経験を活かして女優を支援した職業女性や女性起業家がいたことも指摘されている。両者の範疇は、ときに重なり合っていた⁹。

越劇は1940年代後半以降、中国共産党との関係を強めていく。越劇改革の中心人物だった袁雪芬（1922-2011）は、改革の記念碑的作品とされる『祥林嫂』（1946年5月上演、魯迅の小説『祝福』を原作とする）の上演を通じて、本人の気づかぬうちに左翼系文化人および共産党地下党员の間に支持を広げていった¹⁰。中華人民共和国建国（1949）後、共産党政権は伝統演劇を政治宣伝に活用すべく演劇改革に着手し、越劇は上海での演劇改革において重要な役割を与えられた¹¹。こののち文化大革命（1966-1976）に至るまで、越劇は共産党政権の下で黄金時代を迎えることとなるが、そのなかで形成された「公式」の越劇叙述は、パトロンの表象にも大きな影響を及ぼしてきた。

中国の越劇研究において、パトロンはもっぱら否定的な評価を与えられてきた。そのなかでも、とくに批判対象とされたのは過房娘だった。たとえば、「公式」越劇叙述の代表的著作である『上海越劇志』は、女優を束縛し、劇団に干渉し、越劇改革を阻害した存在として過房娘を批判した¹²。注目すべきことに、同書は越劇界の専門用語として過房娘の項目を立て、このように批判する一方で、過房爺には言及しない。このような叙述方法は、しばしば女優と性的関係にあると噂された過房爺の存在が、人民共和国建国後の越劇界においてタブー視されてきたことによるもの

⁵ 姜進『詩与政治』、22-29頁。また日中戦争期の上海については、岩間一弘／金野純／朱珉／高綱博文編『上海——都市生活の現代史』（風響社あじあブックス3）風響社、2012、76-79, 85-87頁を参照。

⁶ 姜進『詩与政治』、154-155, 172-179頁。なお上海の方言については、李榮主編『上海方言詞典』（現代漢語方言大詞典分卷）江蘇教育出版社、1997を参照。

⁷ 抽稿「一九四〇年代上海の越劇と女性パトロン」『東洋史研究』第82巻第3号、2023、40-43頁。

⁸ 姜進『詩与政治』、172, 176頁；李声鳳「魏克民訪談」李声鳳編『舞台下的身影——二十世紀四五十年代上海越劇觀衆訪談錄』上海遠東出版社、2015、75-79頁。なお過房姐妹は、姉妹淘（上海の方言で姉妹関係の意）あるいは単に姉妹、姉妹などと呼ばれることが多かったが、本稿では「過房姐妹」の表記に統一する。

⁹ たとえば、徐玉蘭（1921-2017）の過房娘だった趙耐雪（生没年不明）は、仕立屋としての専門技術を活かし、徐玉蘭のために舞台衣装を作成した（趙孝思『徐玉蘭伝』上海文芸出版社、1994、117, 161頁）。趙耐雪は、徐玉蘭と共に悪徳劇場主と戦った「よい」過房娘として、例外的に「公式」越劇史のなかでも叙述されうる過房娘となっている。この事例については、稿を改めて論じたい。

¹⁰ 蘆時俊／高義龍主編『上海越劇志』、311-313頁；姜進『詩与政治』、195-209頁。

¹¹ 森平崇文『社会主義の改造下の上海演劇』研文出版、2015、4-8, 129-132頁。

¹² 蘆時俊／高義龍主編『上海越劇志』、299-300頁。

かもしれない¹³。

従来の否定的な過房娘評価¹⁴に対して、姜進はインタビューや女優の伝記等に基づき、女優と互恵関係を築き、越劇の発展を支えた存在として過房娘を肯定的に評価した。すなわち、過房娘は女優への支援を通じて自身の財力と社会的地位をアピールすることができ、また女優は経済的支援を受けるだけでなく、社会的後ろ盾を得てさらなる名声獲得を目指すことができたのだ、と¹⁵。おもに人民共和国建国後の史料に依拠する姜進の過房娘研究に対し、筆者はかつて1940年代に刊行された雑誌史料を用い、当時の過房娘認識について以下の2点を明らかにした。第一に、1940年代の越劇界では、肯定的な過房娘評価と否定的なそれとが併存していた。第二に、1940年代前半の過房娘批判は、1940年代後半に形成され始める「公式」の過房娘批判とは異なる次元で、異なる観点から展開されていた¹⁶。以上のように過房娘については、「公式」越劇史の否定的な叙述と、それを批判し客観的な再評価を試みる叙述の、大きく分けて二つの立場から研究がなされてきた。一方、過房姐妹については、先行研究において過房娘に準じるパトロンとして言及されるにとどまり¹⁷、実証的な研究成果はまだない。

本稿では、越劇のパトロン、ファン、そして一般観客が劇場内外で特定の女優を応援したり、支援したりする行為、および彼ら彼女らの相互関係と女優との交流によって形成される文化の総体を「ひいきの文化」と呼ぶ。ここでの「ひいき」には、一観客として劇場で拍手喝采を送ることから、過房娘や過房爺、過房姐妹となって女優を支援すること、そして越劇メディアを介して間接的に女優を応援することまで、幅広い実践が含まれる。本稿は、過房姐妹として「ひいきの文化」を担った個人に焦点を絞り、その実践を具体的に復元することを通じて、従来の越劇研究では描かれてこなかったひいきのあり方と、女優とパトロンとの関係を描き出すことを目的とする。おもな史料としては、1940年代に刊行された越劇小報（越劇専門のタブロイド誌）を用い¹⁸、とくに1940年代後半の事例に注目する。また、同時期の新聞広告と上海市档案館所蔵の档案史料も補足的に用いる。

以下ではまず、パトロン関係成立の舞台裏や女優への支援内容、越劇小報での報道の傾向などについて、ジェンダーに注目して整理したうえで、1940年代後半の越劇小報に頻繁に登場した、ある過房姐妹のひいきの実践について検討する。

¹³張雲「近代上海における越劇と女優（1938-1949）」『東アジア研究』第58号、2013、34頁。なお、過房爺と過房娘を並列で批判する著作もあり、過房爺の存在が「公式」越劇叙述から抹消されているわけではない（錢宏主編『中国越劇大典』、47-48頁など）。また女優と過房娘との間にても、しばしば同性愛の噂がささやかれていた（張雲「近代上海における越劇と女優（1938-1949）」、33頁；姜進『詩与政治』、176-177頁）。

¹⁴中山文を中心に展開してきた日本の越劇研究も、中国の否定的な過房娘像をおおむね踏襲している（中山文「袁雪芬と上海の越劇——家と女をめぐって」関西中国女性史研究会編『ジェンダーからみた中国の家と女』東方書店、2004、352頁など）。

¹⁵姜進『詩与政治』、172-179頁。さらに姜進は、上流家庭の主婦は過房娘となって女優を支援することで、母あるいは妻としての家庭内役割から独立した主体として、家庭外の公共空間に影響力を及ぼすことができたと指摘する（163、167-168頁）。なお姜進も、特定の過房爺を取り上げる部分と女優とパトロンとの性的醜聞に関する部分を除いては、もっぱら過房娘を叙述対象としている。

¹⁶拙稿「一九四〇年代上海の越劇と女性パトロン」、45-49頁。

¹⁷姜進『詩与政治』、172、176頁；李声鳳「魏克民訪談」、75-79頁。

¹⁸本稿では以下の越劇小報を用いる。『越劇画報』（1940-1941、三日刊、のち日刊）；『紹興戯報』（1941/1-1941/5、日刊）；『越劇世界』（1941/8-1941/9、週刊）；『上海越劇報』（1941-1942、日刊）；『越劇報』（1946-1949、週刊）；『上海特写 越劇新聞』（1947-1949、週刊）；『時事新報晩刊』越劇版（1947-1948、週刊）。『時事新報晩刊』は日刊の総合小報で、毎週木曜日の第2面に越劇版（越劇特集面）を掲載した。各越劇小報の刊行期間は、上海図書館提供のデータベース「全国报刊索引」およびマイクロフィルム版で実見できた範囲を示した。

1. 越劇女優のパトロンたち

過房娘と女優との関係は、双方の合意を前提とし、母子の契りを結ぶ儀式を経て正式に成立するものだった。その儀式では、女優が過房娘に対して三叩頭の礼（ひざまずき頭を3回地に打ち付ける敬礼）をし、過房娘からは舞台衣装や宝石などの高価な贈り物が渡された。儀式後には、過房関係をアピールするための宴会が開かれることがあった。過房娘は舞台衣装などの購入、公演チケットの大口予約など、その財力によって女優を強力に支援したほか、自宅で食事を振舞うなど私生活の面で女優を支える者もいた¹⁹。このようなひいきの方法は過房姐妹にも共通していたが²⁰、後者の場合には、女優と連れ立って食事や買い物に出かけるなど、劇場の外で行動を共にする様子がより頻繁に報じられていた²¹。

過房爺によるひいきも過房娘や過房姐妹と同様、金銭によるものを基本としていたが²²、なかには金銭以外の資源や専門性を活かして女優をひいきにする者もいた。越劇小報には越劇雑誌関係者の過房爺がしばしば登場したが、彼らはメディア関係者ならではの発信力を活かして女優の知名度向上に貢献した。たとえば、越劇界で最初の専集（スター女優を特集した刊行物）となつた『姚水娟専集』（1939）や越劇小報『紹興戯報』の編集陣の一人であり、越劇雑誌『越謳』（1939/7-1939/12）の発行人なども務めた蔡萸英（1901-1984）は、王水花（1922-1987）の過房爺で、彼女を称賛する文章を越劇小報に投稿したり、特集号を出版したりした²³。また商工業界の有力者は、その社会的影響力によって女優の強力な後ろ盾となった。たとえば、姚水娟（1916-1976）の過房爺だった中匯銀行支配人魏晋三（1888-1966）は、息子の魏紹昌（1922-2000）らが『姚水娟専集』を編集した際に、京劇の名女形梅蘭芳（1894-1961）に題辞を依頼した。実は梅蘭芳は姚水娟とは面識がなかったが、魏晋三の人脈によって、姚水娟の名声を大いに高める彼の題辞「越劇皇后」が掲載されることになったのである²⁴。財力にものをいわせるだけでなく、発信力や専門性、そして社会的人脈を利用して女優を支援するこのようなひいきのあり方は、主婦が多かったとされる過房娘にはまねできないものだった。

女優と過房娘や過房姐妹との交流の様子は、越劇小報で日常的かつ具体的に報じられていた。しかし、過房爺についての報道が彼らの本名や職業を具体的に紹介したのとは対照的に、過房娘や過房姐妹について、そのような個人情報が掲載されることは稀だった。職業について言及されないのは、彼女らの多くが上流家庭の主婦や娘たちで、そもそも職を持たなかつたためだろう。また、彼女らがフルネームで登場することもほとんどなかった。このため、過房娘や過房姐妹の

¹⁹ 姜進『詩与政治』、172頁。人気女優が複数のパトロンを持つことは一般的だったうえ、反対に1人のパトロンが複数の女優と過房関係を結ぶことも珍しくなかった（177頁；海棠「林黛英商芳臣毛佩卿同拜馬太太過房娘」『紹興戯報』第78号、1941年3月31日、3頁など。以下、雑誌史料の号数、刊行日、頁について、78（1941/3/31）3のように略記する）。

²⁰ 母親が姚水娟の過房姐妹だった魏克民（1938年生）によると、過房娘と過房姐妹のおもな違いは女優との年齢差であり、支援内容には大差なかったという。魏克民の母親は、姚水娟より2歳年上だった（李声鳳「魏克民訪談」、75-79頁）。なお過房姐妹になるための儀式について、詳しいことはわかっていないが、過房娘のそれよりも対等な形式を取ったと推測される。

²¹ 「小消息」『越劇画報』5(1940/11/30)2；「越花片片」『越劇画報』改革拡充号1(1941/2/25)2など。

²² 「姚水娟愛人の謎」『越劇世界』1-2(1941/8/23)1；前掲（注21）、「小消息」『越劇画報』など。

²³ 一笑「越壇点将録（二）蔡萸英」『上海越劇報』16(1941/10/25)3など。

²⁴ 姜進『詩与政治』、161, 174-175頁。

社会的背景を復元したり、個人を特定したりすることは、過房爺よりもはるかに困難な場合が多い。

しかしごく稀に、越劇小報からその姿が具体的に立ち現れる女性もいる。以下ではその数少ない事例として、越劇女優の「姉」として、そして楽開照相館という写真館の老板娘（経営者の妻）として複数の越劇小報に登場した、樂開阿姉（樂開の姉さんの意、生没年不明）²⁵という女性を取り上げる²⁶。樂開阿姉は写真館の老板娘としての強みを活かして「妹」の女優をひいきにし、また女優とのつながりを利用して自らの写真館を盛んに宣伝した。樂開阿姉の事例からは、ひいきが彼女にとって単なる娯楽ではなかったこと、そして彼女が周囲の越劇ファンを巻き込みながら、「ひいきの文化」をより充実させていったことが浮かび上がる。

2. 楽開照相館と樂開阿姉

1947年から1949年にかけて、樂開阿姉は『越劇報』を始めとする越劇小報に頻繁に登場した【表1】²⁷。彼女は越劇女優魏鳳娟（1924-2020）の「姉」であり、彼女に化粧品や衣服を買ってやったり（【表1】No. 15, 17）、自宅で食事を振舞ったり（No. 31）、また私生活において行動を共にしたりした（No. 4, 28, 30）。さらに、樂開阿姉は写真館関係者ならではの方法で魏鳳娟をひいきにした。

龍門大戲院は『香箋涙』上演以来、昼公演も夜公演も満席で、上海の全越劇劇場の興行収入記録を打ち破った。[中略] [その理由の：筆者注、以下同じ] 半分はもちろん、徐玉蘭の舞台姿が美しく、過房娘が毎日6列目までのチケットを買い占めてひいきにしているためだが、残りの半分は、二番手小生魏鳳娟の「姉」である樂開照相館女主人のおかげである。越劇界で樂開阿姉と呼ばれるこの女性はなかなかのやり手で、商売がうまく、気前がよい。『香箋涙』上演に際して、樂開阿姉は「妹」をひいきにするために、龍門大戲院で大量に撮影した舞台写真を劇場入り口や允中女子中学の近くで半額で販売したり、越劇小報を持参して来店した客に無料で贈呈したりした。これにより龍門大戲院の女優たちはますます人気となり、『香箋涙』は公演を重ねるごとに盛況となった²⁷。[後略]

樂開阿姉は舞台写真の販売や贈呈を通じて魏鳳娟を支援し、ひいては龍門大戲院の興行を支えていたという。ここで下線部に注目したい。過房娘や過房姐妹について、個人を特定できる形での報道が珍しかったなかで、越劇小報が樂開阿姉について具体的に報道したのは、両者が共同で

²⁵ 樂開阿姉は、樂開阿姐や樂家阿姉、樂家阿姐（樂さんの家の姉さんの意）などと呼ばれることもあったが、本稿では「樂開阿姉」の表記に統一する。また樂開照相館についても、樂開照相室と表記されることもあったが、「樂開照相館」の表記に統一する。なお『時事新報晚刊』越劇版では、樂開照相館の老板娘を陸家阿姉と呼んでおり、本稿では陸家阿姉と樂開阿姉を同一人物として解釈する（【表1】No. 11, 17, 18, 28）。樂開照相館の経営者だった樂開阿姉の夫は、樂姓ではなく陸姓だった可能性がある。

²⁶ 越劇小報には欠号が多く、筆者未見の号も多い。【表1】はあくまで、筆者が実見できた限りの号から抽出した不完全なものである。

²⁷ 「魏鳳娟手鎗示威 樂開阿姉喊救命」『越劇報』90 (1947/11/2) 2 (No. 14)。樂開阿姉が允中女子中学周辺で舞台写真を販売したのは、1940年代後半に女学生の越劇ファンが急増していたことと関連があるかもしれない。なお中国語史料からの引用は、以下すべて拙訳による。

写真関連の企画を展開するビジネスパートナーの関係にあったためだった。上に引用した記事は、ビジネスパートナーの宣伝であるともいえ、楽開阿姉の存在感を誇張している可能性もある。しかし少なくとも、こうした記事を通して、楽開阿姉が越劇小報読者にとっておなじみの存在になっていったということはいえるだろう。以下では、楽開阿姉と越劇小報が実施した二つの共同企画に着目し、写真館の宣伝戦略と融合したひいきのあり方を見ていきたい。その前に、楽開照相館について簡単に紹介しよう。

楽開照相館は、1946年10月下旬、福煦路同孚路角（現延安中路石門一路角）に開店した小規模な写真館で²⁸、その創業当初から越劇界とのつながりを押し出していた。『新聞報』の娯楽広告面に掲載された創業広告では、九星大戲院の西側に位置すること、越劇女優尹桂芳（1919-2000）と竺水招（1921-1968）がテープカットに参加することが強調されている²⁹。創業広告の下隣に掲載された九星大戲院の広告からは、尹桂芳率いる芳華劇団が当時まさに同劇場に出演中だったことがわかる。また、翌月同紙に掲載された楽開照相館の「美麗照」³⁰の広告には、紙面を持参して「美麗照」を撮影した客に尹桂芳と竺水招の写真を贈呈するとあり、またしても九星大戲院の広告の隣に配置されている³¹。日中戦争後の物価高騰を受けて同業者間の競争が激化するなか³²、楽開照相館が越劇の観客層にアピールするという広告戦略をとっていたことが窺える。



『新聞報』に掲載された楽開照相館創業広告

3. 楽開照相館と越劇小報の共同企画

1) 女優写真贈呈企画

楽開照相館は1947年秋より、越劇小報『越劇報』『上海特写 越劇新聞』（以下『越劇新聞』と略記）および『時事新報晚刊』（以下『晚刊』と略記）越劇版とそれぞれ共同で、女優写真の贈呈企画を実施した。上記越劇小報の読者は、誌面あるいは誌面に印刷された引換券の切り抜きを

²⁸1947年8月に作成された上海市照相館商業同業公会（上海市写真館組合）の名簿では、加入写真館が開店地点、規模、設備等によって4等級に分類されていたが、楽開照相館はそのうち最も下の等級に分類されていた（上海市照相館商業同業公会「上海市照相館商業同業公会会員録」、1947年8月（上海市档案館所蔵（以下上档蔵と略記）、S341-1-10、1-34頁）；上海摄影家协会／上海大学文学院編『上海摄影史』上海人民美術出版社、1992、190頁）。

²⁹「樂開照相」『新聞報』17749 (1946/10/23) 8。

³⁰清末に西洋から伝来した写真は、当初肖像記録としての実用性を重視されていたが、1920年代以降、芸術性とファッショニズムを追求した美術写真が北京や上海などの都市部で流行した（全冰雪『中国照相館史（1859-1956）』（全冰雪収藏系列叢書6）中国摄影出版社、2016、136-137頁）。「美麗照」もその一種だろう。

³¹「美麗照」『新聞報』17763 (1946/11/6) 9。

³²王天平／丁彬萱主編『上海摄影史』上海人民美術出版社、2012、91頁。1947年8月作成の「上海市照相館商業同業公会会員録」（注28）には、265軒の写真館が登録されていた。組合未加入の写真館も合わせれば、実際の軒数はこれよりも多かったと思われる。

持って楽開照相館に行き、女優写真と交換することができた。贈呈対象の写真是事前に指定されており、営業時間などと共に毎週の誌面で予告された。この企画は、『晩刊』では越劇版の開設を記念した1回限りのものだったようだが（No. 10）、『越劇報』（No. 3, 9, 16, 21, 26）と『越劇新聞』（No. 6, 12）では一定期間継続的に展開された³³。予告記事のいくつかを見てみよう。

本報〔『越劇報』〕の越劇名優写真贈呈企画は、本報から読者への贈り物である。先週、物価が高騰し、写真資材の価格も跳ね上がって、写真用紙は3倍以上に値上がりした。しかし、本報は今号でも写真の贈呈を継続する。そのうえ、贈呈写真はどれも珍しく貴重なものばかりで、楽開照相館の収集の幅広さ、種類の多さがわかる。この2000種余りの越劇名優写真を広く楽しみたい読者は、福煦路同孚路角の楽開照相館に足を運んで見てみるとよい。六寸〔約15cm×10cm〕および八寸〔約20cm×15cm〕の拡大写真を注文したい場合は、本報を見て来たといえば、特別の割引がある。今週の贈呈規定は以下の通り³⁴。〔後略〕

物価高騰のなかでも無償の写真贈呈を継続する楽開照相館の気前のよさ³⁵に加え、女優写真の品ぞろえのよさも強調している。また、写真贈呈以外にも読者対象の優待があることに言及し、写真館の宣伝に余念がない。また別の予告記事では、異なる側面から「お得さ」を押し出していた。

本報〔『越劇新聞』〕の写真贈呈企画は、開始以来読者に好評で、楽開照相館の越劇写真の多さに読者は興味津々である。〔この企画は、〕越劇を観た後に本報を読み、読み終われば写真と交換するという連続性が非常に面白く、越劇ファンにとってまさに一挙両得の娯楽である。龍門大戲院の徐玉蘭、戚雅仙主演『香箋涙』『同病相憐』両劇は、越劇ファンがこぞって勧める秋以降大盛況の名劇で、『香箋涙』は4週間連続満席、『同病相憐』は2週間以上先まで予約が入っていて、〔その盛況ぶりは〕どの劇場にも負けない。よって今号では、もっぱら両劇の写真を贈呈することとした。毎日午後2時から4時まで、枚数制限なしの大贈呈である。読者は下記規定に注意すること³⁶。〔後略〕

この記事は、読み終わった越劇小報を女優写真と交換することを「一挙両得の娯楽」として押し出し、読者に企画への参加を促している。また別の記事では、観劇、小報購読、そして写真鑑賞をひとつながらの高尚な娯楽として提示し、小報を読むだけでなく、写真も鑑賞したいという越劇ファンの欲求を楽開照相館が叶えるとしている³⁷。越劇界における聴覚メディアと出版メディ

³³ 『越劇新聞』掲載の予告記事は現時点では2回分しか確認できないが、引換券に「第四号」（No. 6）、「第五号」（No. 12）とあることから、同企画が少なくとも5回は開催されていたことがわかる。『越劇報』についても、同企画が実際ににはより回数を重ねていた可能性がある。

³⁴ 「贈送照相」『越劇報』88（1947/10/19）4（No. 3）。

³⁵ 別の記事では、同企画は越劇ファンのための無償企画であり、小報出版社からは利益を得ていないと説明している（「楽開贈照相」『越劇報』88（1947/10/19）3（No. 2））。しかし、楽開照相館はこれ以前に経営が傾いていたと見られ（後述）、この説明の真偽のほどは定かではない。

³⁶ 「二部名劇照片 贈予読者鑑賞」『越劇新聞』復刊8（1947/11/1）1（No. 12）。

³⁷ 「越迷三部曲 看戯看報看照片」『越劇報』90（1947/11/2）4（No. 16）。

アとのつながりについては、すでに先行研究が指摘しているが³⁸、異なるメディア間の連続性は、越劇小報と女優写真についても当てはまるものだった。さらに同企画は、小報を写真と交換するという仕組みを取ることで、小報から写真へと読者の関心を誘導し、両メディアのつながりをさらに強化したのではないだろうか。

実は越劇小報は、1940年代初頭からすでに読者の女優写真に対する需要に注目し、販売促進のために利用していた。越劇小報各誌が創刊記念の一環で定期購読者や抽選当選者に女優写真を贈呈したほか³⁹、姉妹誌の広告には、購入者特典として写真のおまけが付くという宣伝文句も見られた⁴⁰。こうした事例からは、女優写真が読者の購読意欲を刺激する有効なアイテムと見なされていていたことがわかる。当時の越劇ファンは、しばしば女優にファンレターを書いて写真を求めたが、日々大量の手紙を受け取る女優たちがそれを読んでくれるかどうかは心許なく、返事を受け取れないことも多かった⁴¹。越劇小報の写真関連企画に応募することは、より確実に写真入手する方法だったといえ、多くの越劇ファンの関心を呼んだことだろう。

しかしそうした前例は、ほとんどが定期購読者や抽選当選者など、対象者限定の企画であり、また特定の写真館が大きく取り上げられることもなかった⁴²。こうした前例と比較すると、楽開照相館の写真贈呈企画は、『越劇報』『越劇新聞』および『晚刊』越劇版の読者を広く贈呈対象としたこと、そして楽開照相館が前面に出たことに特徴があった。気前のよい写真贈呈企画は、実質的には楽開照相館の広告宣伝活動だったといえよう⁴³。

しかし越劇ファンのなかには、写真収集だけでは飽き足らない者もいたようだ。そのようなファンのために、楽開照相館は次の企画を準備していた。

³⁸ 越劇ファンは、説明書（公演プログラム）や戯考（レコードの歌詞集）を読みながら、越劇のラジオ放送やレコードを聴いたという（松浦恒雄「新越劇と観衆を結ぶメディア」『伝統芸能の近代化とメディア環境』大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター、2018、96-107頁）。

³⁹ 「創刊紀念 贈送簽名照相」「越劇画報」1(1940/11/16) 1, 4; 「為創刊贈照改善辦法啓事」「越劇画報」2(1940/11/20) 1, 4; 「創刊紀念」「越劇世界」1-1(1941/8/16) 2, 3; 「創刊紀念」「上海越劇報」1(1941/10/10) 1, 4など。このうち『上海越劇報』の写真贈呈企画は、定期購読者のみが対象だったのか、あるいはそれ以外の購読者も対象だったのか、上記記事からは判然としない。

⁴⁰ 「越劇月刊」「越劇画報」改革拡充号15(1941/3/18) 1など。

⁴¹ 夢飛「表本樓雜寫」「紹興戲報」41(1941/2/22) 3; 「給越迷們 与越劇紅伶熱絡的方法」「上海越劇報」6(1941/10/15) 3。

⁴² 1940年代初めの越劇小報は、劇場や女優から直接写真の提供を受けており、特定の写真館と提携することはなかったと見られる。たとえば、『越劇画報』は創刊号で劇場や女優に対して写真の提供を呼びかけたほか、編集者が女優の樂屋を訪ねて提供を依頼することもあった（「徵求照相啓事」「越劇画報」1(1940/11/16) 4; 瑛小姐「越人專訪 汪笑真訪問記」「越劇画報」改革拡充号8(1941/3/11) 2）。また『上海越劇報』では、女優の写真撮影が頻繁に取り上げられ、提供を依頼する編集部のコメントが付されたり、提供された写真を後日掲載するという予告が添えられたりした（「新年出足風頭」「上海越劇報」126(1942/2/22) 3; 「裘愛花大美拍戲照」「上海越劇報」141(1942/3/9) 2など）。

⁴³ なお、娯楽雑誌が写真館と協力して読者に写真を贈呈する試みは、遅くとも1930年代からすでに行われていた。たとえば、歌星（スター歌手）の専門誌である『歌星画報』は1935年、スター写真の撮影で知られた上海の滬江照相館と協力して、読者にスター歌手のサイン入り写真を贈呈した（「贈送歌星照相」「歌星画報」4(1935/12/1) 10; 「余音」「申報」22489(1935/12/3) 19; 全冰雪『中国照相館史（1859-1956）』、119頁）。直接の関連は実証困難だが、楽開照相館と越劇小報各誌がこうした前例を参照した可能性も充分にある。

2) 越劇写真撮影企画

楽開照相館と越劇小報の次なる共同企画は、『越劇報』読者を対象とした越劇写真撮影企画だった。

本報は、越劇写真はどこで撮影できるかという越劇ファンからのたび重なる問い合わせを受け、上海で最多の越劇女優写真を取り扱う楽開照相館に取り次いで、方法を考えもらつた。[中略] 楽開阿姉が名優から小生や花旦の真新しい舞台衣装を多数借り、かつ撮影時には女優に化粧とポーズの指導を依頼するという、かつてない試みである。[中略] 大勢の来館者が見込まれるので、事前登録が必要である。参加希望の読者は、下の表に記入し、福煦路同孚路角の楽開照相館で登録するように⁴⁴。

この撮影企画は、本物の舞台衣装を着用できること、そして女優が化粧とポーズを指導してくれることを売りにし、その「かつてない試み」を可能にする楽開阿姉と女優との密接なつながりを示唆している。同企画では、魏鳳娟と陳佩君（1928-2015）が舞台衣装の手配を担当し、尹桂芳と竺水招から衣装の提供を受けることになった⁴⁵。また撮影当日は、魏鳳娟と陳佩君に尹小芳（1931年生）を加えた3人の女優が化粧とポーズの指導に当たった⁴⁶。同企画は、楽開阿姉が「妹」である魏鳳娟との関係を軸に、複数の女優の協力を得て初めて実現するものといえ、女優が過房姉妹の事業に貢献する姿を窺うことができる。

実は演劇ファンを対象とした写真撮影企画は、京劇においては遅くとも1930年代にはすでに行われていた。たとえば天津の同生照相館は、素人役者と見られる人物から衣装の提供を受け、京劇ファン向けの舞台衣装撮影で好評を博した。撮影時には化粧のサービスとポーズの指導もあり、芝居は大好きだが「歌う」ことはできない⁴⁷という者でも、気軽に参加できると宣伝されていた⁴⁸。演劇ファン向けの写真撮影企画は、決して楽開照相館の独創ではなかったのである。

それでは越劇界において、ファンの舞台衣装撮影には前例があったのだろうか。『紹興戯報』にはかつて、2人の女性越劇ファンが女優から衣装を借用し、演出も依頼して撮影したという写真が掲載されたことがある。しかし、彼女らは自らも「歌う」、素人役者に近い越劇ファンだったため、撮影もその活動の一環で行われたと解釈すべきだろう⁴⁹。写真撮影そのものを目的とするファンの舞台衣装撮影は、管見の限り『越劇報』と楽開照相館の共同企画が初めてだった。越劇を習ったことのない者でも女優になりきって写真を撮ることができ、さらに女優と直接に交流することもできる同企画は、「お手軽」な新しい娯楽として越劇ファンに歓迎されたことだろう。残念ながら、同企画の実施状況や参加者の反応等がわかる史料は現時点では確認できない。しかし同企画は、楽開阿姉が越劇女優との確かな関係を利用しつつアピールしながら、楽開照相館にしか実現できない企画を通じて、その独自性を打ち出した試みとして評価できるのではないだろうか。

⁴⁴ 「越迷們！拍越劇照片的機會來了」『越劇報』97(1947/12/21)4 (No. 23)。

⁴⁵ 「魏鳳娟 指導摄影忙」『越劇報』98(1947/12/28)4 (No. 27)。

⁴⁶ 「越迷一致歡迎 越迷照相明日開始」『越劇報』98(1947/12/28)1 (No. 25)。

⁴⁷ 歌唱に重きを置く中国伝統演劇において、「歌う」ことはすなわち芝居を演じることを指した。

⁴⁸ 秋「戯劇与照像」『北洋画報』652(1931/7/18)3；全冰雪『中国照相館史（1859-1956）』、204頁。

⁴⁹ 惠琴「兩位女戲迷」『紹興戯報』12(1941/1/18)3。

実は当時、楽開照相館の経営は、決して芳しいものではなかった。創業から約半年後の1947年春、楽開照相館は債務返済の遅れにより提訴されていた⁵⁰。推測の域を出ないが、越劇小報との共同企画を通じて越劇ファンという熱心な顧客群を取り込むことは、楽開照相館にとって、厳しい経営状態を開拓するための切り札だったのかもしれない。しかしそれでも、経営が好転することはなかったようだ⁵¹。楽開照相館は、1948年秋に女性用衣料品店への転業を模索したのち⁵²、1950年には古物商へと転業している⁵³。

おわりに

本稿では、名もなき女性の生を「ひいきの文化」という切り口から描き出すことを試みた。楽開照相館の老板娘であり、越劇女優魏鳳娟の「姉」でもあった楽開阿姉は、舞台写真の撮影と販売を通じて魏鳳娟をひいきにすると同時に、越劇小報との共同企画を通じて自らの写真館を強力に宣伝した。越劇小報読者を幅広く対象とした写真贈呈企画や女優と直接に交流できる写真撮影企画など、越劇ファンにとって魅力的な企画を展開することによって、楽開照相館は知名度の拡大と他の写真館との差別化を狙ったのである。「姉」として女優をひいきにしながら、女優とのつながりを利用して宣伝戦略を展開した楽開阿姉の事例からは、ひいきが彼女にとって単なる娯楽ではなく、商売への投資でもあったことがわかる。また、楽開阿姉は幅広い越劇ファンに写真収集や越劇写真の撮影という娯楽を提供することを通じて、「ひいきの文化」をより充実させると同時に、その裾野を広げる役割をも果たしていた。こうした実践は、上流家庭の主婦が女優の過房娘となり、往々にして女優を支配し堕落させたという従来のステレオタイプとは、まったく異なるパトロンのあり方を我々に教えてくれる。

楽開阿姉のひいきの実践に見られる上記のような特徴は、少なくとも現時点では、過房爺の事例からは見いただせない。たとえば、同じく写真館関係者の例として、芸海照相館の経営者で張湘卿（1919-1989）の過房爺だった張梅舫（生没年不明）が挙げられるが、女優のひいきが張梅舫に経営上のメリットをもたらしたことがわかる記述は見当たらない⁵⁴。大胆な推測をすれば、楽開阿姉は女性だったからこそ、女性が中心的な役割を担った越劇の「ひいきの文化」において、より効果的に自分自身とその写真館をアピールできたのではないだろうか。確かに、楽開阿姉の

⁵⁰上海地方法院「上海地方法院關於高英貞訴樂開照相室返還赤金案」、1947年（上档蔵、Q185-3-9100）。なおこの裁判文書には、楽開照相館の代表者として陸申豹（1905年生？）という人物が登場する。楽開照相館の経営者が陸姓だった可能性を踏まえると（注25）、楽開阿姉は陸申豹の妻だった可能性がある。彼の妻については、1950年代の档案史料から黃惠和（1911年生？）という女性だったことが分かるが、彼女は1948年以降の档案史料に楽開照相館の代表者として複数回登場している（上海市儀表工業同業公会「上海市儀表工業同業公会儀表工業私方人員情況表（陸申豹）」、1957年（上档蔵、S24-4-4-180）；上海地方法院「上海地方法院關於金漢候訴樂開照相室票款案」、1948-1949年（上档蔵、Q185-3-21823）など）。しかし、楽開阿姉と黃惠和を同一人物と特定できる充分な証拠はなく、この点について本稿では保留としたい。

⁵¹楽開照相館は、1948年末から翌年初めにかけても、債務問題により提訴されていた（前掲（注50）、上海地方法院「上海地方法院關於金漢候訴樂開照相室票款案」）。

⁵²「徵綢緞・呢絨・棉布商合作」『新聞報』18421（1948/9/7）6。

⁵³楽開旧貨賣商店「上海市旧雜貨商業同業公会會員入会志願書（楽開旧貨賣商店）」、1950年10月（上档蔵、S293-4-53-130）。

⁵⁴「越迷信箱問答專輯」『越劇画報』10（1940/12/18）3。なお、写真館関係者が越劇女優のパトロンになる例は、現時点で収集した限りでは楽開阿姉と張梅舫の2例のみであり、写真館関係者がパトロンに多く見られる職業だったというわけではない。

特殊事例を過房娘や過房姐妹全体に一般化することはできないが、女性によるひいきのあり方の一事例として位置づけられよう。

なお、越劇女優と手に職を持つ女性との交流としては、袁雪芬と万年筆工場の経営者だった湯蒂因(1916-1988)との関係が知られる。袁雪芬は湯蒂因の万年筆ブランドのラジオ広告に協力し、湯蒂因はその人脈と豊富な社会経験によって袁雪芬を支援した⁵⁵。女優とのつながりを利用した広告宣伝という点では楽開阿姉の事例とも共通するが、両者は以下の2点において異なっていた。まず袁雪芬は、金持ちは女優を軽蔑し慰みものにしていると考え、過房爺や過房娘を持たず、堂会（有力者の邸宅で芝居を披露すること）への出演を拒み、またファンからの贈り物や食事の誘いも辞退した⁵⁶。袁雪芬のこのような姿勢は、自身の尊厳を守ろうとした美談として語り継がれているが、見方を変えれば、彼女は「ひいきの文化」から距離を取る女優だったといえる。ゆえに湯蒂因との関係も、女優とファンあるいはパトロンとの関係としてではなく、「ひいきの文化」の外側で結ばれた、職業女性同士の共感に基づく縛⁵⁷として理解されるべきだろう。これに対して魏鳳娟と楽開阿姉の関係は、「ひいきの文化」の内側で結ばれ、展開されたものだった。第二に、袁雪芬と湯蒂因はそれぞれ、越劇改革の功労者として、あるいは近代中国の女性商工業者の代表として歴史にその名を刻み、また自伝などを通じて自らを語る言葉を持った女性たちだった⁵⁸。これは、楽開阿姉が繰り返し越劇小報に登場しながらも、彼女自身の名で呼ばれることはなく、彼女自身の言葉も残されていないこととは対照的である。「ひいきの文化」は、大勢の名もなき女性たちによって担われていたのであり、彼女らの実像を明らかにする試みは、まだ始まったばかりである。

【附記】本研究は、JSPS 科研費（特別研究員奨励費）23KJ1205 の助成を受けたものである。

⁵⁵王昭「都市職業女性情誼与社会網絡的構建——以湯蒂因与袁雪芬的交誼為例（1944-1952）」『都市文化研究』2023年第1期、196-212頁。

⁵⁶章高楊「袁雪芬的童年和青年時代」『文化娛樂』編輯部編『越劇藝術家回憶錄』浙江人民出版社、1982、143頁。

⁵⁷王昭「都市職業女性情誼与社会網絡的構建」、211頁。

⁵⁸袁雪芬『求索人生藝術的真諦——袁雪芬自述』上海辭書出版社、2002；湯蒂因『金筆緣——一個女工商業者的自述』生活・讀書・新知三聯書店、1983。

【表1】『越劇報』『上海特写 越劇新聞』および『時事新報晩刊』越劇版に掲載された楽開阿姉、楽開照相館関連記事

| No. | 内容 | 備考 | 出典 |
|-----|---|-------------------------------------|---|
| 1 | スター女優 10 人による慈善公演初日、楽開阿姉らが 楽屋を訪ねて筱丹桂と徐玉蘭にチケット予約を依頼。 | | 雷達「雷達小誌」『越劇報』78(1947/8/24)2 |
| 2 | 【贈呈】女優写真贈呈企画は大盛況で、楽夫妻は大忙し。小報出版社からは利益を得ていない。 | | 「楽開贈照相」『越劇報』88(1947/10/19)3 |
| 3 | 【贈呈】今週の贈呈写真等。 | | 「贈送照相」『越劇報』88(1947/10/19)4 |
| 4 | 魏鳳娟、楽開阿姉と共に筱丹桂の葬儀に参列。 | 筱丹桂は前週に服毒自殺を遂げていた。 | 「魏鳳娟駁散保鏢」『越劇報』88(1947/10/19)4 |
| 5 | <広告>越劇舞台写真が専門で、芸術写真、結婚写真、証明写真、団体写真も撮影。読者優待あり。 | 同様の広告が『越劇新聞』復刊 8 にも掲載。 | 「楽開照相館」『越劇新聞』復刊 7(1947/10/25)1 |
| 6 | 【贈呈】1週間限定で「幸福券」(引換券)を女優写真 1 枚と交換できる。 | 「幸福券 第四号」とあることから、『越劇新聞』では 4 回目の企画か。 | 「贈送照片一萬幀」『越劇新聞』復刊 7(1947/10/25)2 |
| 7 | <広告>団体写真と結婚写真の撮影が専門。越劇女優の写真も豊富に取り扱う。 | 同様の広告が『越劇報』90、97、98 にも掲載。 | 「楽開照相館」『越劇報』89(1947/10/26)1 |
| 8 | 楽開照相館のカメラマンの紹介。 | | 「雷達小誌」『越劇報』89(1947/10/26)2 |
| 9 | 【贈呈】今週の贈呈写真等。 | | 「好照片大批贈送 新消息源源而来」『越劇報』89(1947/10/26)4 |
| 10 | 【贈呈】越劇版開設記念。金土の贈呈写真等。遠方の読者は郵便応募も可能。 | 楽開照相館との共同企画は今回のみか。 | 「紀念增刊越劇 贈越伶照万幀」『晩刊』越劇版 1(1947/10/30)2 |
| 11 | 香港から帰還した尹桂芳を陸家阿姉と金家阿姉が出迎え。尹桂芳は翌日、楽開照相館にいた。 | 樂開照相館の老板娘を陸家阿姉と呼ぶ。陸家阿姉 = 楽開阿姉か。 | 雷達「桂芳回來了」『晩刊』越劇版 1(1947/10/30)2 |
| 12 | 【贈呈】金土日の贈呈写真等。 | 「幸福券 第五号」とあることから、『越劇新聞』では 5 回目の企画か。 | 「二部名劇照片 贈予読者鑑賞」『越劇新聞』復刊 8(1947/11/1)1 |
| 13 | 【贈呈】女優写真贈呈企画に関する読者からの問い合わせ。 | 各誌の贈呈規定を混同し、かつ贈呈対象の写真を勘違いしたか。 | 「紫紅信箱」『越劇新聞』復刊 8(1947/11/1)2 |
| 14 | 龍門大戲院の盛況を支える楽開阿姉の紹介。舞台写真の販売と越劇小報読者への無償贈呈。 | | 「魏鳳娟手鎗示威 楽開阿姉喊救命」『越劇報』90(1947/11/2)2 |
| 15 | 楽開阿姉、魏鳳娟のために化粧品を買いに行く。 | | 「雷達小誌」『越劇報』90(1947/11/2)2 |
| 16 | 【贈呈】今週の贈呈写真等。 | | 「越迷三部曲 看戲看報看照片」『越劇報』90(1947/11/2)4 |
| 17 | 陸家阿姉、魏鳳娟に新しいコートを買ってやる。 | No. 11 参照。 | 周玉「魏鳳娟製新外套」『晩刊』越劇版 3(1947/11/13)2 |
| 18 | 楽開照相館、劇場で舞台写真撮影中に電球を破損。大きな損失が出たが陸夫妻は気に留めなかった。 | 楽開照相館の経営者夫婦を陸夫妻と呼ぶ。No. 11 参照。 | 越探「越壇風光」『晩刊』越劇版 3(1947/11/13)2 |
| 19 | 楽開照相館、連日のように劇場で女優写真を撮影。 | | 探子「越壇風光」『晩刊』越劇版 5(1947/11/27)2 |
| 20 | 楽開照相館の女優写真のフィルムが盗難に遭った。 | | 「陸成候律師代表楽開照相室越芸照相出版部緊要啓事」『越劇報』94(1947/11/30)1 |
| 21 | 【贈呈】今週の贈呈写真等。1 日 500 枚限定、なくなり次第終了。 | | 「本報繼續贈送照片」『越劇報』97(1947/12/21)1 |
| 22 | 戚雅仙、子どもを連れて楽開照相館で写真撮影。 | | 桂枝「百宝箱」『越劇報』97(1947/12/21)4 |
| 23 | 【撮影】越劇写真撮影企画の予告。登録表付き。 | | 「越迷們！拍越劇照片的機會來了」『越劇報』97(1947/12/21)4 |
| 24 | 范瑞娟が楽開照相館撮影の写真 1000 枚をファンに贈呈。希望者は『越劇報』まで手紙で応募すること。 | | 「范瑞娟大送照片」『越劇報』98(1947/12/28)1 |
| 25 | 【撮影】魏鳳娟、陳佩君、尹小芳らが化粧とポーズを指導する。 | | 「越迷一致歡迎 越迷照相明日開始」『越劇報』98(1947/12/28)1 |
| 26 | 【贈呈】今週の贈呈写真等。1 日 500 枚限定、なくなり次第終了。 | | 「要照片先來問我」『越劇報』98(1947/12/28)1 |
| 27 | 【撮影】魏鳳娟と陳佩君が舞台衣装等の手配を担当。尹桂芳と竺水招が衣装を提供。 | | 「魏鳳娟 指導摄影忙」『越劇報』98(1947/12/28)4 |
| 28 | 陸家阿姉、魏鳳娟ら越劇女優と共に越劇脚本家姚于吟の結婚式に参加。 | No. 11 参照。 | 鵬飛「姚于吟 錢慧琴 完成一幕喜劇」『晩刊』越劇版 12(1948/1/22)2 |
| 29 | 楽開照相館の老板娘が呂瑞英の過房娘になった。 | | 雪蘭「呂瑞英篤定泰山」『越劇新聞』革新 11(1948/11/18)4 |
| 30 | 楽開阿姉と魏鳳娟は、一時不仲になったがすでに和解。つねに行動を共にしている。 | | 「楽家阿姐与魏鳳娟」『越劇報』148(1948/12/12)2 |
| 31 | 楽開阿姉、自宅で魏鳳娟らに昼食を振舞う。 | | 「魏鳳娟应聘樂家宴 高劍琳臨時做陪客」『越劇新聞』革新 26(1949/3/3)1 |

凡例：女優写真贈呈企画および越劇写真撮影企画に関する記事を網掛けにし、それぞれ【贈呈】、【撮影】と示した。

Revisiting Gender as a Social Construct: Defending the Distinction between Sex and Gender

Naoko FURUKAWA
(Nagasaki Institute of Applied Science)

The idea that “the differences between men and women are socially created” has been a fundamental pillar of feminism since its early days (Wollstonecraft [1792] 2006, Mill [1869] 1879). Simone de Beauvoir’s phrase, “One is not born, but rather becomes, a woman” (Beauvoir 1949b: 13), succinctly captures the essence of this concept. This insight culminated in a conceptual distinction between sex and gender in the early 1970s (Millett 1970, Oakley 1972).

However, owing to the emergence of post-structuralist feminism in the 1980s, this insight lost its prominence. The understanding of gender as socially constructed began to be regarded as a naïve social constructivism that presupposed the immutability of sex. According to post-structuralist feminism, not only social “masculinity” and “femininity” (gender), but also biological sex is socially constructed. Post-structuralist feminists have argued that this radical constructivism subsumed the classical notion of “socially constructed gender” and that the concept of “gender as knowledge” (Scott [1988] 1999) effectively superseded the earlier naïve social constructivism.

This study challenges this interpretation, arguing that new concepts to be developed based on the social-construction theory of gender ultimately undermine it. Without acknowledging the immutability of sex, one cannot meaningfully discuss “socially constructed gender differences.” To clarify this point, this study examines the misunderstandings related to the social construction of gender.

「社会的につくられた性差」とは何の謂いか

—セックス／ジェンダーの区分を擁護する—

古川直子
(長崎総合科学大学)

[要旨]

「性差が社会的につくられる」という着眼は、その黎明期からフェミニズムの重要な柱であり続けてきた (Wollstonecraft [1792] 2006, Mill [1869] 1879)。「ひとは女に生まれるのではない、女になるのだ」というボーヴォワールのフレーズ (Beauvoir 1949b: 13) は、その本質を端的に言い表している。この洞察は性役割論を経て、70年代初頭にセックス／ジェンダーという概念的区分へと結実した (Millett 1970, Oakley 1972)。しかし、80年代以降のポスト構造主義フェミニズムの台頭によって、この洞察の地位は低下してゆく。「社会的につくられた性差」としてのジェンダー理解は、セックスの不变性を前提とした素朴な社会構築論であると見なされはじめたのである。ポスト構造主義フェミニズムによれば、社会的な「男らしさ」や「女らしさ」(ジェンダー)のみならず、生物学的性別(セックス)そのものが社会的構築物である。この主張によって、「社会的につくられた性差」という従来の着眼は、よりラディカルな構築主義へと包含された。「知としてのジェンダー」という概念 (Scott [1988] 1999) が、かつての素朴な社会構築論を発展的に解消したのである (江原 2000, 竹村 2000, 萩野 2002, 上野 2002, 牟田 2006, Finlayson 2016, Hawkesworth 2019)。

本稿はこの理解に異議を唱え、次のように主張する。性差が社会的につくられるという発想を引き継いだはずの新たな概念は、結果的にそれを無効化した。セックスの不变性を認めない限り、「社会的につくられた性差」について有意味に語ることは不可能である。本稿ではこの点を明らかにするため、まず性差の社会的構築をめぐる誤解を検討する。その誤解とは、性差がつくられたものであるかどうかは本質的な論点ではないという主張 (江原 1988, 加藤 1998, 赤川 2006, 北田 2006, 小宮 2011) である。

すなわち、男女に差異があるから異なる扱いをすべきであるという見解と、性差が社会的につくられたものであるなら変えられるという主張は、どちらも事実についての言明(「である」と、価値についての言明(「べし」))を混同している(赤川 2006:181-182, 北田 2006: 35, 小宮 2011: viii)。性差があろうがなかろうが、平等な社会を築くことは可能であり、「性差が生得的であるか獲得的であるかは、どうでもよい」(赤川 2006: 184) のだと。

本稿ではまず、この立場の代表的な論者である加藤 (1998, 2001, 2005, 2006a, 2006b, 2006c) の議論を取り上げ、その問題点を整理する。さらに江原 (2000, 2001, 2006, 2008, 2009) の主張を検討することで、知としてのジェンダー概念の導入が「性差が社会的につくられる」という視点を無効化したことを見らかにする。

1. はじめに

「性差が社会的につくられる」という着眼は、その黎明期からフェミニズムの重要な柱であり続けてきた (Wollstonecraft [1792] 2006, Mill [1869] 1879)。「ひとは女に生まれるのではない、女になるのだ」というボーヴォワールのフレーズ (Beauvoir 1949b: 13) は、その本質を端的に言い表している。この洞察は性役割論を経て、70年代初頭にセックス／ジェンダーという概念的区分へと結実した (Millett 1970, Oakley 1972)。しかし、80年代以降のポスト構造主義フェミニズムの台頭によって、この洞察の地位は低下してゆく。「社会的につくられた性差」としてのジェンダー理解は、セックスの不变性を前提とした素朴な社会構築論であると見なされはじめたのである。ポスト構造主義フェミニズムによれば、社会的な「男らしさ」や「女らしさ」(ジェンダー)のみならず、生物学的性別（セックス）そのものが社会的構築物である。この主張によって、「社会的につくられた性差」という従来の着眼は、よりラディカルな構築主義へと包含された。「知としてのジェンダー」という概念 (Scott [1988] 1999) が、かつての素朴な社会構築論を発展的に解消したのである (江原 2000, 竹村 2000, 萩野 2002, 上野 2002, 牟田 2006, Finlayson 2016, Hawkesworth 2019)。

本稿はこの理解に異議を唱え、次のように主張する。性差が社会的につくられるという発想を引き継いだはずの新たな概念は、結果的にそれを無効化した。セックスの不变性を認めない限り、「社会的につくられた性差」について有意味に語ることは不可能である。本稿ではこの点を明らかにするため、まず性差の社会的構築をめぐる誤解を検討する。その誤解とは、性差がつくられたものであるかどうかは本質的な論点ではないという主張 (江原 1988, 加藤 1998, 赤川 2006, 北田 2006, 小宮 2011) である。

すなわち、男女に差異があるから異なる扱いをすべきであるという見解と、性差が社会的につくられたものであるなら変えられるという主張は、どちらも事実についての言明（「である」と、価値についての言明（「べし」）を混同している (赤川 2006:181-182, 北田 2006: 35, 小宮 2011: viii)。性差があろうがなかろうが、平等な社会を築くことは可能であり、「性差が生得的であるか獲得的であるかは、どうでもよい」 (赤川 2006: 184) のだと。

本稿ではまず、この立場の代表的な論者である加藤 (1998, 2001, 2005, 2006a, 2006b, 2006c) の議論を取り上げ、その問題点を整理する。さらに江原 (2000, 2001, 2006, 2008, 2009) の主張を検討することで、知としてのジェンダー概念の導入が「性差が社会的につくられる」という視点を無効化したことを見明らかにする。

導入として、本稿で用いる用語について説明しておきたい。セックス／ジェンダーという語には、それぞれ「性別」と「性差」の両方の意味がある。「性別」とはカテゴリーとしての男女であり、「性差」とは性別というカテゴリー間に見出される統計的差異である (加藤 1998: 27, 30-32, 116-117, 2005: 26-27, 2006a: 95-96)。セックスは「生物学的性別」でも「生物学的性差」でもあり、ジェンダーは「社会的性別」と「社会的性差」のどちらとも換言されうる。「生物学的性別」とは、生殖機能を基準とする生物学的分類としての性別である。一方、「社会的性別」とは社会的分類としての性別（異なる社会的処遇によって特徴づけられる集団としての性別）である。「生物学的性差」とは、「カテゴリーとしての男女間に見出される統計的差異（性差）のうち、生物

学的特徴に分類されるもの」である。これに対して「社会的性差」とは、「カテゴリーとしての男女間に見出される統計的差異(性差)のうち、性別によって異なる社会的処遇に由来するもの」である。

ただし、ジェンダーという語については「社会的性別」と「社会的性差」以外の語義が存在する。それは性別役割規範としてのジェンダーである。この語義の展開は、次のとおりである。ジェンダーとはまず、社会的な「女らしさ／男らしさ」のことである。この「らしさ」には事実と規範の2種類がある。事実としての「女(男)らしさ」とは、人びとが実際に身につけている性別特性であり、「社会的性差」とも換言されうる。たとえば、男性が会話の主導権を握り、女性は聞き役に回りがちであるというのは、事実として観察される「男(女)らしさ」である。一方、規範としての「女(男)らしさ」とは、女性や男性のあるべき姿を規定するものである。それは男性が会話の主導権を握るべきであり、女性は男性のリードにしたがうべきであるといった役割規範のことである。

このようにジェンダーという語には、事実と規範の両方が含まれている。それは事実として観察される「らしさ」を性別役割規範の産物として捉え返すことが、この概念の趣旨だからである。つまり、「社会的性差」とは性別役割規範によって生み出された性差のことである。性別役割規範は、性別によって異なる社会的処遇を指示する。「社会的性別」としてのジェンダーの語義は、ここから派生したものである。人種や階級、エスニシティなどと同じく、この異なる社会的処遇によって特徴付けられる集団としての性別が「社会的性別」なのである。

セックス／ジェンダーニ元論への批判（Kessler & Mckenna [1978] 1985, Oudshoorn 1994, Scott [1988] 1999, Butler [1990] 1999）以後、セックスはスペクトラムであり、男女に二分できないという認識が一般化する（古川 2024b）。セックスもまた恣意的な社会的・文化的分類であるという点で、ジェンダーに含まれるのだと。この提起によって、ジェンダーはセックスを含むクラスター概念となった。たとえば、生物学的に女性であること、女らしく振る舞うこと、女性としてのアイデンティティを有することなど、さまざまな要素の複合体が「女性」である。この見解によれば、「女性」とはこれらの要素の一定数（あるいは、いずれかひとつ）を有している人びとのものである（Stone 2007, Stoljar 2011, Saul 2012, Bettcher 2013, McKittrick 2015, Diaz-Leon 2016, Barnes 2019）。また、セックスがスペクトラムであるという認識に依拠して、ジェンダー・アイデンティティの複数性が議論の焦点とされるようになった（Schellenberg & Kaiser 2018, Hyde et al. 2019, Dembroff & Wodak 2021, 高橋 2022）。このような近年の議論において、セックス／ジェンダーの区分は「もはやその有用性を失った」（Mikkola 2016: 118）とされる。「女(男)らしさ」が性別役割規範の所産であるという洞察そのものが、ここではほとんど忘却されつつあると言つてよい。

古川（2024a）は、このような理論的転回が「性別」というカテゴリーの定義にもたらした混乱を分析している。ポスト構造主義フェミニズムの登場以後、性別とは社会集団として機能する生物学的分類であるという基本的な事実そのものが見通しづらくなつたのだと。本稿はこれに対して、セックス／ジェンダーニ元論の解体が「性差」をめぐるフェミニズムの洞察におよぼした影響を検討する。「性差の社会的構築論」とは、セックスではないものの（ジェンダー）があたかもセックスであるかのように見える（Beauvoir 1949a: 30, Oakley 1972: 189）メカニズムを暴き出

すものであった。それゆえ、「自然が文化に織り込まっている以上、自然と文化の区別は崩壊する」(Laqueur [1990] 2003: 13) として、セックス／ジェンダーの区分そのものを無効化するなら、性差の社会的構築論はその足場を失うことになる。セックスとジェンダーを区別しない限り、先の指摘は成り立たないからである。

2. 性差と性役割

加藤によれば、性差がつくられたものであると主張する人びとは、性差が性別役割規範の根拠になると認めている。性差があるから性役割には根拠があるという立場と、性差がないから性役割には根拠がないという立場は、同型の発想なのである。たとえば、「男と女はそもそも身体のつくりが違うのだから、果たすべき役目も違って当然だ」という言い回しがある。これを批判する人びとは、性差の存在を否定することでこの主張を崩そうとしてきた。しかし、ここで真に重要なのは、性差と性役割の結びつきそのものを解きほぐすことである（加藤 1998: 126, 2005: 27, 2006a: 132-133）。

女性に妊娠出産という生物学的機能が備わっているからといって、すべての女性が子どもを産まなければならないわけではない。また、会社で働くより、子育てに向いている男性もいる。このように「諸個人がそれぞれの個性にあわせた生き方をみつけていけばいい」のである（加藤 1998: 29）。しかし、この結論は性別と性役割の独立性についての主張であって、性差と性役割の関係についてのものではない。妊娠・出産という生殖機能の差異は、カテゴリー間に見いだされる統計的差異（性差）ではなく、男女というカテゴリーを分かつ基準そのものだからである。

「男と女はそもそも身体のつくりが違う」という先の一節は、性差と性別どちらについての記述としても理解可能である。これを性差（カテゴリー間の差異）についての記述ととるなら、それは筋力や身長などの身体的特徴における男女の平均値の差異を述べたものである。一方、これを性別についての記述ととるなら、それは男女の生殖機能の差異（カテゴリーを分かつ基準）について述べたものである。加藤がこの曖昧な例をわざわざ取り上げたのには、理由がある。性差と性役割は、加藤が主張するほどシンプルに切り離せるものではないのである。その切り離しが可能なのは、性別と性役割の関係についてのみである。性差ではなく性別が問題となっている限り、事実（生殖機能の存在）と規範（性別役割規範）を容易く切り分けることができる。

実は加藤は、性差が性役割の根拠にはならないという主張を自分の手で掘り崩している。加藤によれば、仮にすべての女性が子どもを育てるに向いているとしても、それが規範の根拠として妥当かどうかはまったく別問題である。これは性差と性役割の関係について実際に加藤が論じた、稀有な箇所である。加藤は性差と性役割を結びつけることに対して、このように反論する。「人は自分に『向いている』ことをやらなければならない、という命題は、自明に成り立つわけではない」と（加藤 1998: 46）。しかし、人びとが性別にとらわれず、自分に向いていることをやればよいと先に主張していたのは、加藤自身なのである。つまり、われわれがこのようなヴィジョン（=各人が向いていることをやればよい）を採用する限りにおいて、生得的な性差があるかどうかはきわめて重要な論点なのである。

加藤は性差の具体例として、男は勇敢である、女は神経質であるといった特質を挙げている（加

藤 1998: 26)。現在このような性差が観察され、なおかつそれが生物学的なものであると仮定する。すると、現在の意思決定層に女性がほとんどいないことには合理的な理由があるということになる。一般的にリーダーには神経質な人間より、勇敢な人間が向いていると考えられているからである。よって、それは差別ではない。ピアノの才能のない人物が、ピアニストになれないことが差別ではないのと同様である。

もし現在観察される性差が生得的であるならば、諸個人がそれぞれの個性にあわせた生き方をみつけていった結果が、まさにいまの社会の姿であるということになる。家庭内で無償のケアのほとんどを女性が担い、ケアワーカーの大半が女性であり、経営者や政治家や科学者の圧倒的多数が男性であることは、生得的な性差によって説明されるのである。つまり、加藤の説に反して、性差があるなら性役割には根拠がある。その場合、性別役割分業はそもそも規範ではなく、人びとが自らの特性に応じて自発的に選び取ったものだからである。

加藤のように、「特定の性役割を人々に強いる」ことの不当性を主張することは容易である（加藤 2005: 28, 2006b: 167）。「らしくあれ」という命令や強制があるということ自体に、性役割が「自然」ではないことの証拠があると論じればよいだけだからである（加藤 2005: 26, 2001: 182, 2006a: 139-140, 2006b: 165）。しかし、性別役割規範は露骨な命令（「らしくあれ」）として課せられるばかりではない。それは多くの場合、たんなる事実の記述として提示される。女は子育てに向いている。女はケアに向いている。男はリーダーに向いている。男は論理的である。女は数学が苦手である、等々。このような性差が生得的に存在する場合、これらはたんなる事実の記述である。一方、もし性差が生得的ではないなら、性差の記述は人びとにるべき姿を指示する規範である。後者のケースにおいて、これらの記述は男女の特質を実際に分化させることになる。ジェンダーとはまさに、このような「自己成就する予言」（Merton 1948）として見いだされたのであった（Millett 1970: 31, Oakley 1972: 204）。

3. 性差をめぐる似非科学主義

江原も加藤と同じく、性差がつくられたものであるかどうかは重要ではないという立場をとる論者である。生物学的根拠をもつ性差だけが本当の性差であるという見方を、江原は「似非科学主義」と呼んで批判する。この「似非科学主義」によれば、ある性差を社会的文化的性差として取り扱うことは、それを本当の性差ではないと見なすことに等しい。そして、それらの性差は本当の性差ではないので、その性差は存在していないということになる。ジェンダー研究の主張は、この「似非科学主義」と誤って同一視されてきた。しかし、性差があるかどうかと、性差がどのような根拠をもつかは別の問題である。ジェンダー研究はある性差を虚偽だとか、あってはならないとか主張しているわけではまったくない（江原 2006: 6）。

江原のこの議論には、根本的な誤解がある。まず、性差があるかどうかと、性差がどのような根拠をもつかという判断は不可分である。固有の意味での性差とは、性別というカテゴリーに由来する生物学的差異だからである。いま観察される性差が生物学的根拠をもつものであるなら、その性差はあると言ってよい。もしそれが社会的につくられたものであるなら、それは見かけだけの性差である。つまり、実際には性差はない。それゆえ、江原が「似非科学主義」と呼ん

で批判する立場こそが、正しく Beauvoir (1949a, 1949b) や Oakley (1972) の流れを汲むジェンダー研究のものなのである。

たとえば、コーヒーを常飲する人びと（グループ A）とコーヒーをあまり飲まない人びと（グループ B）を比較したところ、心筋梗塞の発生率に差が観察されたとする。しかし、実はその差は AB のグループの喫煙率の差によって引き起こされたものであることが判明した。コーヒーを常飲するグループ A には、喫煙習慣をもつ人びとが多かったのである。この場合、集団 A と集団 B において心筋梗塞の発生率に差があるというは観察された事実である。しかし、その差は見かけだけのものにすぎない。

実際に心筋梗塞の発生率に差が見いだされるのは、喫煙者と非喫煙者の間においてである。よって、これをコーヒーの常飲者と非常飲者の差として語ることは不適切である。喫煙習慣の有無という条件を揃えると、AB 間で心筋梗塞の発生率に差はなくなる（コーヒーを日頃から口にするかどうかと、心筋梗塞の発生率に関連は見られなくなる）。AB 間に観察される差はこの場合、本当の意味での AB の差ではないのである。

性差についても同じことが言える。現在の社会で観察される性差 X が、実際には男女の異なる社会的処遇 Y によって規定されているとする。この場合、Y という条件を揃えると、男女間に X という差は見られなくなる。このようなケースにおいて、X は本当の性差ではない。それは性差に見えるが、実際には Y の差だからである。「性差が社会的につくられる」とは、異なる社会的処遇 Y の帰結として性差に見える X が生み出されるメカニズムのことである。つまり、江原の理解に反して、本来のジェンダー研究はある性差 X を虚偽であり、あってはならないと主張しているのである。しかし、この洞察は 80 年代半ば以降、ポスト構造主義フェミニズムの登場によって失われることになる。「知としてのジェンダー」という新たな概念がこの洞察をいかに掘り崩したかを、われわれは江原の議論（江原 2000, 2001, 2006, 2008, 2009）を見てとることができる。

4. 「知」としてのジェンダー

江原によれば、「知」としてのジェンダー概念の理解にはふた通りの可能性がある。ひとつは、性別や性差についての観念や知識のすべてをジェンダーと呼ぶというものである。この場合、観念や知識の内容についての評価は留保される。もうひとつの用法によれば、ジェンダーとは明確な根拠がないにもかかわらず、男女間の能力差や適性における差を自明視するような「思い込みや偏見」のことである（江原 2009: 22）。江原はこれらのうち、第一の用法を支持する。性別や性差についての観念や知識のうち、根拠のあるものと根拠のないものを区別することはきわめて困難である。また、将来の発見によって判断が変わる可能性もある。よって、たんに根拠のない偏見や思い込みという意味でジェンダーという語を用いることは、この概念を不当に狭く捉えてしまうことになる（江原 2009: 22）。

この江原の提起については、次の反論がすぐに思い浮かぶ。新たな科学的発見によって判断が変わりうると想定することは、その知見に少なくとも暫定的な妥当性があると認めることである。つまり、江原はある時点で根拠のある知識とない知識を区別しているわけである。ならば、

「性差や性別をめぐる知識」についても同じことをすればよいのではないだろうか。根拠のある性差とは実際の性差であり、根拠のない性差とは見かけだけの性差である。ある性差 X について根拠の有無を現時点で見極められることは、この分類そのものを放棄する理由にはならない。脚気の原因はかつて細菌であると考えられていたこともあったが、現在では栄養素の不足であることが判明している。この場合、脚気の位置づけが変化したという理由をもって、細菌性と栄養失調性という原因の分類を放棄すべきだろうか。もちろん、そんなことはない。

第一の用法でのジェンダー（「性別や性差についての観念や知識のすべて」）を、江原は次のように擁護する。この用法によれば、知力や体力、身体機能における男女差についての専門的知識はすべてジェンダーということになる。しかしそれは、これらの知識が間違っているとか偏見であるということを意味しない。データによる裏付けのある知識でも、それが誰の利害を反映しているのかを批判的に検討するというのが第一の用法の立場である。よって、ジェンダーを「根拠のない偏見や思い込み」に限定せず、「性差や性別についての知識一般」として広く定義しておくのが得策なのである（江原 2009: 24-25）。

この議論についても、すぐに疑問が思い浮かぶ。なぜ科学的知の政治性を問うために、「根拠のない思い込みや偏見」と「データによる裏付けのある知識」を区別せずにジェンダーと呼ぶ必要があるのだろうか。これらを区別し、なおかつ科学的研究の政治性を問うことは十分に可能ではないだろうか。江原の擁護する第一の立場によれば、「女性が職業を持つのは好ましくない」「女には教育はいらない」「学問をする女は嫁の貰い手がない」といった観念（江原 2009: 25）と、性染色体の構成についての科学的知見は、どちらもジェンダーであるということになる。これらを区別しないことに、一体いかなるメリットがあるのだろうか（Plumwood 1989: 4）。

5. 「生物学的ではない性差」

江原はさらに、生物学的性別を「普遍的・客観的・不变的」なものと見なすことを批判する（江原 2008: 4-5, 2009: 20）。セックス／ジェンダーの区分は、われわれがあたかも文化から切り離された「自然」を手にできるかのように見なしている。この立場では、「『セックス』自体の可変性や社会的・文化的性格」を取り扱うことができない（江原 2008: 5）。また、この「生物学的性差ではない性差」としてのジェンダー概念には、固有の困難がつきまとう。どのような性差についても、そこに生物学的要因がまったく含まれていないことを立証するのは困難である。それゆえこの定義では、ある性差がジェンダーであるのかどうかを決める権利は生物学にあるということになる（江原 2006: 4）。

この限界を乗り越えるものとして登場したのが、「知」としてのジェンダー概念である（Scott [1988] 1999, Butler [1990] 1999）。江原によると、これは「性別や性差についての観念や知識すべて」をジェンダーとする立場であった（江原 2009: 22）。この新たな定義によれば、ジェンダーとは「(生物学的性差も、そうとは言い切れない性差を含む) 性差に関する（社会的文化的に形成された）知」である（江原 2006: 5 強調引用者）。

ここでまず目を引くのは、「社会的文化的に形成された」という形容句の位置の変化である。かつてのジェンダー概念とは、「社会的文化的に形成された」性差であった（江原 2001: 4-5）。

この形容句が、新たな定義では「知」に冠されている。これは「社会的文化的に形成された」性差と生物学的性差の区別が、もはや重視されなくなったことの徵候である。

さらに注目すべきは、社会的・文化的な性差が、新定義においては「^{そう}〔生物学的性差〕^{とは}言い切れない性差」と言い換えられているという点である。これは奇妙な表現である。従来のジェンダー概念は、「生物学的要因による性差ではないもの」（江原 2006: 4）として定義されていてはいけない。それはあくまでも、「社会的文化的に形成された」性差であった。両者の表現には、大きな隔たりがある。

かつてのジェンダー概念は、ある性差が生物学的ではないことを証明しなければならなかったと江原は言う。この説明によれば、生物学的要因を取り除いたあとに残るものがジェンダーであるかのようである。しかし、これと従来のフェミニズムの立場はまったく逆である。その主張とはむしろ、異なる社会的処遇の影響を取り除いてみなければ、何が自然であるのかはわからないというものであったからである（Mill [1869] 1879: 244-245, Beauvoir 1949b: 10, Millett 1970: 29, Oakley 1972: 187）。

セックス／ジェンダーの区分におけるジェンダーとは、生物学が指示した境界の外部を引き受けるといった消極的なものではない。性別役割規範をなくしたあとで、なおも残る性差があれば、それを自然と呼べばよい。これが、かつてのジェンダー概念の発想である。それはセックスの不变性に依拠して、あくまでも社会的要因の側に優先権を要求するものであった。しかし、江原はこのような立場をとることができない。江原は自分が採用した理論的立場の帰結として、「社会的文化的に形成された」性差を「生物学的性差以外の性差」（江原 2006: 4、強調引用者）と言い直さなければならなくなっているのである。

かつてのジェンダー概念が社会的・文化的要因の側に優先権を要求できたのは、セックスが不变であるという前提があったからである。ある性差 X に対して、社会的な原因と生物学的な原因の両方が考えられる場合、まずは社会的な原因のほうを優先させるということである。その基本的な発想は、社会的性差を取り除いたあとに残るものが生物学的性差であるという立場にある¹。

たとえば、子どもに与えられる教育機会が親の経済力や居住地によって強く左右されているような社会 A があるとする。一方、社会 B では教育費の負担軽減や地域間格差の是正によって、それらの制約が限りなく取り去られているとする。他の条件が同じであれば、子どものパフォーマンス（学業、スポーツ、音楽などの）に本人の適性がより色濃く反映されているのは、B の社会であると言つてよい。子どもに与えられる機会が平等であるほど、本人の向き不向きがより表に現れやすくなるからである。従来のジェンダー概念が想定する「自然」もまた、これと同種のものである。

「らしく」育てなければ発現しないような性差は、自然の名に値しない。男女の社会的処遇を平等にするほど社会的性差は少なくなるが、生物学的性差はその影響を受けない。社会的性差を取り除くことは（少なくとも理論上は）可能だが、生物学的性差は男女の処遇に差のない社会においても残るはずである。男女をどれだけ平等に取り扱おうと、生物学的性差としてのセックスが損なわれることはない。その定義からして、セックスは不变だからである。江原はこの前提を崩すことによって、生物学に優先権を譲らざるを得なくなった。つまり、江原が批判したセック

スの不变性こそが、実は従来のジェンダー概念の強みであったのである。

6. 社会通念が生み出す現実

知としてのジェンダーという概念の第二の解釈として、江原は「根拠のない思い込みや偏見」を挙げた。実は、この「根拠のない思い込み」という表現にも問題がある。ジェンダーとは、根拠そのものを自己産出するフィクションだからである。江原自身が、この点をすでに指摘している。多くの人びとが「男女の間には明確な性差がある」という通念や意識を抱いているとき、この通念や意識は男女の行動や生活に実際に差を生み出しうる（江原 2008: 5）。こうして生み出された行動や生活の男女差は、ジェンダー・イメージを強化する（江原 2001: 61）。それらはあたかも「『自然な』生まれについての『生物学的性別』による違い」であるかのように見えるからである（江原 2009: 31）。この循環において、「女」や「男」は「『本質』を持つかのように、実体化される」（江原 2001: 61）。

ここで江原が採用しているのは、「社会的につくられた性差」の議論そのものである。そして江原は、先に批判した「似非科学主義」を自ら支持してもいる。ある特定の性差は社会的につくられたものであり、それゆえ真の性差ではない（=それは自然に見えるだけである）と江原自身が主張しているからである。

しかし、江原は結局のところ、自らの手でこの指摘を掘り崩している。江原によれば、セックスは不变でも普遍でもない。ならば、ある性差はセックスであろうがなかろうが、いずれにせよ可変的なのである。この場合、自然なセックスと見なされてきた性差が、実は可変的なジェンダーであると指摘することに何の意味があるのでだろうか。そして、性別や性差についての観念のすべてがジェンダーであるとすれば、ある性差が「生まれついた相違」（江原 2009:29）であるかどうかを区別することに何の意味があるのでだろうか。

性別によって人間を分け、男女に対して異なる資質や行動を期待する。その結果、男女間で行動パターンや性格特性に差が生まれる。すると、当初の期待はもはや規範ではなく、たんなる事実の記述となる。性差の記述はこのようにして、その規範性を隠蔽することができるるのである。この場合、その差が生得的なものか、異なる社会的処遇の帰結であるのかは、もはや確かめようがない。「性差が社会的につくられる」というフェミニズムの着眼は、このループ構造に切れ目を入れようとする試みであった。

もしジェンダーが「性別や性差についての知識」すべてであるなら、このループは「性別や性差についての知識」のすべてについて成り立たなければならない。しかし、實際にはそれは不可能である。性別や性差についての知識には、個人の能力や特性に影響を及ぼすものもあれば、そうでないものもあるからである。たとえば、性染色体（XX、XY）についての言説が、実際に性染色体の構成に影響を与えることはない。あるいは「外性器の形状は2種類である」という観念は、外性器の形状に影響を与えない。もちろん、外性器の形状は性ホルモンの投与や外科手術によって変化しうる。實際、曖昧な外性器をもつ子どもに、ホルモン投与や外科手術が治療として施されることもある。しかし、こういった介入はあからさまに人為的であり、それが「自然」と誤認されることはない。

一方、「男性は勇敢で、女性は神経質である」といった観念は、おのずからそれに即した現実を生み出す。その規範としての作用は通常、不可視化されている。それゆえ、性格の男女差は自然の事実であるかのように見えるのである。このような性質を、セックスはもたない。「男女の間には明確な性差がある」という通念が実際にそれに対応する現実を生み出し、それが当初の通念を強化するというメカニズムは、ジェンダーについてのみ妥当する。

江原は「実際の男女の行動や生活の差のほとんどは、こうした社会通念によって生み出されている」（江原 2008:6、強調引用者）と述べているのだから、実際には通念によって生み出されうるものとそうではないものを区別しているのである。しかし、江原は「性別や性差についての観念や知識のすべて」を一括して語ることで、ループ構造の指摘にループを構成しないものを含めてしまう。それは結果として、ループについての指摘の正当性そのものを無効にすることになる。循環に乗るものと乗らないものを切り分けられないなら、この主張は全体として放棄されるしかない。実際には成り立っていない主張を分離するという以外の方法で、この洞察を救い出すことは不可能だからである。

7. おわりに

性差 X が社会的につくられるとは、X が性差であると誤認されており、その誤認をつうじて性差に見える X が再生産されているということを意味する。それが誤認によって再生産され続けているという理由で、性差（に見える）X は本来あってはならない差異である。これが、「社会的につくられた性差」という視点である。江原はセックスの不变性を否定し、「性別や性差についての観念や知識のすべて」を区別せずに語ることで、この洞察を放棄せざるを得なくなった。

江原によれば、セックスの可変性とは次の 2 つの主張を意味する。第一に、生物学的性別はそれ自体として存在するのではない。それは社会的・文化的に形成された学問や科学によってはじめて、「生物学的性別」として認識されるのである。よって、何が「生物学的性別」の内容とされるのかは、時代に応じて変化する（江原 2008: 4-5, 2009: 21）。ここで江原が語っているのは生物学的性別そのものの可変性ではなく、生物学的性別をめぐる認識の可変性である。しかし、江原はこれを「『セックス』自体の可変性」（江原 2009: 21）と表現する。ここには無視できない混乱がある。

第二に、生物学的性別の「曖昧さや変化しやすさ」が指摘される。身体的性別は、性染色体・外性器・内性器・ホルモンという複数の水準によって構成される。セックスに曖昧さがあるとは、その各水準において「男女いずれにも分けられない中間項」が存在するということである（江原 2009: 20）。このように生物学的性別は明瞭に区分できないにもかかわらず、男女に二分されている。それはセックスが「当該社会において確立した分類基準（ジェンダー）」に依拠するカテゴリーであることの証左である（江原 2001: 3-4）。つまり、セックスもまたジェンダーである、と。しかし、ある生物学的分類が 100% の確度をもたないことは、その分類が恣意的であることを意味しない（古川 2024b）。

こうしてセックス／ジェンダーの区分を放棄することは、性差本質主義（男女の行動や思考には生物学的な差があるという立場）を利することになる。もしセックスが不变ではないのなら、

不変的でも普遍的でもない性差をセックスであると主張することも可能になる。ある性差が普遍的かつ不変であることを証明せずとも、それをセックス（生物学的性差）に含められるようになるわけである。江原によれば、われわれが文化（ジェンダー）から切り離された自然（セックス）を手にすることは不可能なのであった。この種の主張から最大の恩恵を得るのもまた、性差本質主義者である。生物学的性差と社会的性差を見分ける術がないという結論ほど、彼らにとって好都合なものはない。両者を見分けることが不可能であるなら、社会的要因と生物学的要因を同列に置き、水掛け論に持ち込むことができるからである。

たとえば加藤は、パートナーの浮気に対する反応をめぐる進化生物学の知見を紹介している。ある調査によると、女性はパートナーが浮気相手との性行為を楽しむことより、浮気相手との関係が本気の恋愛に発展することのほうを忌避する。男性はその逆である。この傾向は複数の国で共通していたことから、加藤はここに「進化に基づく生物学的基盤」の存在を見てとる（加藤 2006c: 15-17）。しかし、この説にはただちに次の疑問が呈されうる。この男女差は、たとえばパートナーへの経済的依存度の差に起因するのではないかと。浮気が浮気にとどまる限り、それを見逃す動機（生計維持）が女性にはあり、男性にはないからである。

もちろん加藤は、この社会的要因の影響を否定しないだろう。しかし、ここで「それ（社会的要因）もあるが、これ（生物学的要因）もある」式の議論に落ち着いてはならない。「生物学的要因と文化・環境要因の複雑な絡み合い」（加藤 2006c: 17）とは、事実上のブラック・ボックスだからである。男女の社会的条件を揃えたうえで発現した性差のみが生物学的性差である、というルールこそが厳格に適用されるべきである。

男女の社会的処遇が異なる限り、得られたデータから性差について確たることは何も言えない。性差についていかなる立場をとるにせよ、現時点でわれわれにできるのは、男女の社会的条件の差をなくしてゆくことだけである。生物学的性差はかならず最後に残るのだから、これは思考や行動に性差があると考える人びとにとっても悪い話ではないはずである。女性と男性の集団としての経済的条件が等しくなったとき、パートナーの浮気に対する「女性的な」反応が、離婚されたら路頭に迷う人間特有の態度であるのかどうかがはっきりするだろう。

しかし、「セックスの可変性」という実際には成り立たない主張と引き換えに、近年のジェンダー研究は「社会的につくられた性差」についての貴重な洞察を失ってしまった。この状況において、われわれが選択すべき理論的立場はただひとつである。セックス／ジェンダーの区分を再評価し、不变のセックスと可変的なジェンダーを区別することである。セックスの不变性を認めることは、フェミニズムの可能性をいささかも減じるものではない。「性差が社会的につくられる」という洞察は、かつてのフェミニズムが残した過去の遺物（加藤 2006a: 89, 赤川 2006: 132-133）などではない。それは現在においても、フェミニズムの貴重な財産であり続けている。この視点の豊さは、いまなお汲み尽くされてはいないのである。

[注]

1 ここで問題となっているのは、解剖学的・生理学的な性差ではない。たとえば、身長や体格の差、筋肉量、脂肪の分布、声の高さなどの性差については、生物学的性別との直接的な因果関

係がかなりの程度、解明されている。上野（2002: 6）が「性差は解剖学的にも生理学的にも否定しようのないかたちでそこにある」と認めるように、この種の性差は議論の焦点にはならない。問題は Mead ([1935] 1977) や Millett (1970) が「気質の差異 (temperamental difference)」と呼ぶような、思考や行動パターンにおける性差である。

[文献]

- 赤川学『構築主義を再構築する』勁草書房, 2006。
- Barnes, Elizabeth, "Gender and Gender Terms," *Noûs* vol.54, No.3, 2019, pp.704-730.
- Beauvoir, Simone de, *Le Deuxième Sexe, tome I [folio essai]*, Paris, Gallimard, 1949a.
———, *Le Deuxième Sexe, tome II [folio essai]*, Paris, Gallimard, 1949b.
- Bettcher, Talia Mae, "Trans Women and the Meaning of 'Woman,'" Alan Soble, Nicholas, et al. eds., *Philosophy of Sex [Sixth Edition]*, Rowan & Littlefield, 2013.
- Butler, Judith, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, London, Routledge, [1990] 1999.
- Dembroff, Robin & Wodak, Daniel, "How Much Gender is Too Much Gender?," Rebecca Mason, ed., *Hermeneutical Injustice*, Routledge, 2021, pp. 362-376.
- Diaz-Leon, Esa, "Woman as a Politically Significant Term: A Solution to the Puzzle," *Hypatia* Vol.31, No. 2, 2016, pp. 245-258.
- 江原由美子『フェミニズムと権力作用』勁草書房, 1988。
———『フェミニズムのパラドックス』勁草書房, 2000。
———『ジェンダー秩序』勁草書房, 2001。
———「Introduction」江原由美子・山崎敬一 [編] 『ジェンダーと社会理論』有斐閣, 2006。
———「1 ジェンダーとは?」『ジェンダーの社会学入門』岩波書店, 2008。
———「ジェンダーとは」第二東京弁護士会両性の平等に関する委員会／司法におけるジェンダー問題諮問会議 [編] 『改訂版 事例で学ぶ 司法におけるジェンダー・バイアス』明石書店, 2009。
- Finlayson, Lorna, *An Introduction to Feminism of Cambridge Introductions to Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- 古川直子、「『セックスもまたジェンダーである』のか? —— ポスト構造主義フェミニズムにおけるジェンダー概念再考にむけて」『ジェンダー研究』26号, 2024a, pp.27-51。
———「性別二元論批判を問い合わせなおす——性別二元論批判は何を見落としてきたのか」『社会学史研究』46号, 2024b, pp.46-77。
- Hawkesworth, Mary, *Gender and Political Theory*, Cambridge: Polity Press, 2019.
- Hyde, Janet Shibley et al. "The Future of Sex and Gender in Psychology," *The American Psychologist*, vol. 74, No.2, 2019, pp.171-193.
- 加藤秀一『性現象論』勁草書房, 1998。
———「構築主義と身体の臨界」『構築主義とは何か』勁草書房, 2001。

- 「性の常識を打ち破れ！」『図解雑学 ジェンダー』ナツメ社, 2005。
- 『ジェンダー入門：知らないと恥ずかしい』朝日新聞出版, 2006a。
- 「ことばは生きている、あるいは、よりよき相互理解のために」若桑みどり・加藤秀一・皆川満寿美〔編〕『「ジェンダー」の危機を超える！』青弓社, 2006b。
- 「進化生物学からジェンダーへ」江原由美子・山崎敬一〔編〕『ジェンダーと社会理論』有斐閣, 2006c。
- Kessler, Susanne & Wendy McKenna, *Gender: An Ethnomethodological Approach*, Chicago: University of Chicago Press, [1978] 1985.
- 北田暁大「構築主義」『ジェンダーと社会理論』有斐閣, 2006。
- 小宮友根『実践の中のジェンダー』新曜社, 2011。
- Laqueur, Thomas, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Harvard University Press, [1990] 2003.
- McKittrick, Jennifer, A dispositional account of gender, *Philosophical Studies*, Vol.172, No.10, pp.2575-2589, 2015.
- Mead, Margaret, *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, London: Routledge & Kegan Paul, [1935] 1977.
- Merton, Robert King, "The Self-Fulfilling Prophecy," *The Antioch Review*, Vol. 8, No. 2, 1948, pp. 193-210
- Mikkola, Mari, *The Wrong of Injustice*, Oxford University Press, 2016.
- Mill, John Stuart, *The Subjection of Women*, London: Longmans, Green, Reader & Dyer, [1869] 1879.
- Millett, Kate, *Sexual Politics*, New York: Doubleday & Company, 1970.
- 牟田和恵『ジェンダー家族を超えて』新曜社, 2006。
- 荻野美穂『ジェンダー化される身体』勁草書房, 2002。
- Oakley Ann, *Sex, Gender and Society*, London, Temple Smith, 1972.
- Oudshoorn, Nelly, *Beyond the Natural Body*, Routledge, 1994.
- Plumwood, Val., "Do We Need a Sex/Gender Distinction?", *Radical Philosophy*, Vol. 51, 1989, pp.2-11.
- Saul, Jennifer, "Politically Significant Terms and Philosophy of Language," Sharon Crasnow & Anita Superson (eds.) *Out from the Shadows*, Oxford University Press, 2012, pp.195–216
- Schellenberg, Diana & Kaiser, Anelis, "The Sex/Gender Distinction: Beyond f and m," Cheryl. B. Travis et al. eds., *APA Handbook of the Psychology of Women*, American Psychological Association, 2018, pp.165-187.
- Scott, Joan Wallach, *Gender and the Politics of History [revised edition]*, New York: Columbia University Press, [1988] 1999.
- Stoljar, Natalie, "Different Women: Gender and the Realism-Nominalism Debate," Charlotte Witt ed., *Feminist Metaphysics*, Springer Verlag, 2011.
- Stone, Alison, *An Introduction to Feminist Philosophy*, Polity Press, 2007.
- 高橋恵子「ジェンダーの発達科学と課題」日本発達心理学会編『ジェンダーの発達科学』新曜社, 2022, pp.1-12。
- 竹村和子『フェミニズム』岩波書店, 2000。

上野千鶴子『差異の政治学』岩波書店, 2002。

Wollstonecraft, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman*, London, Penguin Books, [1792] 2006.

Strategies for Coming Out

Yoshiki FUJII

(Pre-doctoral Researcher, Nagoya University)

The aim of this study is to explore the strategies employed by gay men during the coming-out process, from deciding to come out to actually coming out. Semi-structured interviews were conducted with 16 gay men who were born and raised in Japan, focusing on their coming-out experiences. These interviews were analyzed using a constructivist grounded theory approach.

The results revealed that participants prepared for coming out by observing those around them, to gauge whether they were suitable individuals to whom to disclose their sexual orientation, and by giving subtle hints suggesting their sexual orientation. Furthermore, when they actually did come out, they carefully selected their words, situation and timing. The findings indicate that participants employed strategies and tactics to ensure that the coming out would lead to a favorable outcome, carefully considering the optimal timing and manner for disclosure.

カミングアウトにおけるストラテジー

藤井 良樹

(名古屋大学大学院博士候補研究員)

1. はじめに

本研究の目的は、カミングアウトを行うゲイ男性が、カミングアウトを決意してから、実際にカミングアウトに至るまでのプロセスにおいて、どのようなストラテジーを用いているのかを明らかにすることである。カミングアウトとは、「自分以外の他者に対して、自らのセクシュアリティを明確な形で宣言すること」¹（金田, 2003a, p. 127）である。「自らのセクシュアリティを周囲からの圧力（抑圧、もしくは権力）によって表明することができない状況」[括弧原文]（金田, 2003a, p. 127）はクローゼットと呼ばれ、カミングアウトとは、そこから出て、自らが非異性愛者であることを開示することを意味する。Harrison (2003) が、「同性愛者であると自己同一化した後、青年 (adolescents) は、開示 (disclosure) について決定しなければならない」(p. 108) と端的に説明したように、カミングアウトをするかしないかの問題は、異性愛中心社会において、非異性愛的指向を自覚した者にとって避けては通れないものである。そして、いったんカミングアウトをすることを決意した者にとっては、カミングアウトという行為そのものが人生において重要なライフイベントとなり、それをいつどのように行うかが問題となる。これまでの研究では、ゲイ男性のカミングアウトと、レズビアン女性のカミングアウトは異なる問題を抱えていることが明らかになっており (e.g. De Monteflores & Schultz, 1978)、このことから、非異性愛者という広いターゲットを対象とするより、ある程度、対象を絞って調査を行うほうが良いと筆者は考えた。よって、本研究では、ゲイ男性のカミングアウトに焦点を当てて研究を行う。

カミングアウトは、基本的に個人単位でなされるものであり、ゲイ男性の間でも、カミングアウトの経験や定義や解釈は異なることが想定される。ゆえに多様な形態のカミングアウトがあると考えられ、そのプロセスに共通した見解を見出すことは容易ではないだろう。しかし、だからこそ、一度個々のカミングアウトに注目し、その具体的なプロセスをとらえることには意義があるのでないだろうか。そこで、本研究では、カミングアウトの経験があるゲイ男性の語りから、カミングアウトのプロセスについて検討し、開示者がその行為を円滑に行うために、いかなるストラテジーを用いているのかを明らかにすることとした。

高藤&岡本 (2018) が、「カミングアウトの有無だけではなく、カミングアウトに至るまでの心理的背景やそのプロセスを検討することが重要であると思われる」(p. 53) と述べたように、その具体的な様相を検討することは、今後のカミングアウトに関する研究に新たな視座を呈する

¹Motoyama (2015) が説明するように、「意識的に非異性愛アイデンティティを構築する」(p. 76)、すなわち非異性愛者であると自己同一化するという意で「自分へのカミングアウト (coming out to self)」(p.76) という言葉が用いられる場合がある。しかし、本研究では「自分以外の非異性愛者に対してのカミングアウト」に焦点を当てて筆を進める。

ことができるであろう。よって、本研究では、ゲイ男性がカミングアウトを決意してから、その実践に至るまでのプロセスに焦点を当て、そこで用いられているストラテジーを明らかにしていく。

2. 問題背景と先行研究

まず、なぜカミングアウトの問題が注目されるのかに関して、その歴史・社会的な位置づけと、付随する問題を踏まえて確認したい。河口（2003）が説明するように、「1969年、ストーンウォール暴動を期に、アメリカ全土ばかりでなく主に西洋圏を中心にレズビアン／ゲイによる解放主義的運動が展開された」（p. 17）。そして、「解放主義的運動の根幹を支えるのは、[・・・] アイデンティティの表明としてのカミングアウトという政治的戦略であった」（河口，2003, p. 20-21）。このように、カミングアウトは、社会に対し、同性愛を可視化する行為として、肯定的に位置づけられてきた歴史がある。そして、現代の日本においても、各地でセクシュアル・マイノリティの可視化を図るイベントやパレードが開催されており、同性愛者であると可視化すること、すなわちカミングアウトをすることが、社会に対して働きかける重要なファクターであるという見方は引き継がれていると考えられる。しかし、実際のところ、カミングアウトをすることにはリスクが伴う。Altman（1993/2010）は、同性愛者が直面する3つの抑圧として、迫害、差別、寛容を挙げた。抑圧としての寛容とは、同性愛に対して「感情的な憎悪を克服できない一方で、知的なレベルで同性愛者に対する敵意を拒絶する」（Altman, 1993/2010, p. 61）異性愛者の態度のことであり、「等しく正当なライフスタイルとして受け入れる受容とは大きく異なる」（Altman, 1993/2010, p. 55）。すなわち、同性愛者であると知られることには、このようなリスクが伴うのである。そして、星野 et al. (2023) が「差別や偏見が強い状況下では、自らのセクシュアリティをカミングアウトすることは難しくなり、異性愛者として振る舞い、生活することが多くならざるを得ない」（p. 121）と述べるように、同性愛者のカミングアウトに関する状況は、現在の日本でも同様であると考えられる。

このような状況を受け、カミングアウトに関する研究は、国内でも蓄積されてきており、その視点は多岐にわたる。カミングアウトをめぐっては、その影響や効果について多くの議論がなされ、多様な知見がでてきている。日本の同性愛者のアイデンティティに関する研究を、カミングアウトの問題にも着目しつつ概観した高藤＆岡本（2018）は、「カミングアウトすることとしないこと、それぞれにおいて問題点が指摘されており、同性愛者の性的指向のカミングアウトについての研究は一定の見解を得ていない」（p. 53）とまとめた。高藤＆岡本（2018）も挙げているように、カミングアウトしないこと、すなわちクローゼットにいることが、周囲との乖離につながる可能性を示すような研究（有馬＆園田，2010）もあれば、同性愛が相手から好意的に受け止められていれば自尊心は上昇し、それには自らのカミングアウトの有無を問わないとする研究（石丸，2005）もある。

筆者は、カミングアウトに関する研究が「一定の見解を得ていない」（高藤＆岡本，2018, p. 53）理由の一つとして、カミングアウトの経験や定義や解釈が一様でないからだと考える。もちろん、多くの調査者は、カミングアウトを「自分がレズビアン、ゲイであることを公表すること」

(桐原 & 坂西, 2003, p. 139) と定義したり、「同性愛者であることを開示、公表すること」(鈴木 & 池上, 2020, p. 235) のような説明を付したりしている。このようなカミングアウトの定義・説明は、一般に知られているカミングアウトという概念と合致してはいるだろう。しかし、たとえば、金田 (2003b) や眞野 (2014) は、自らのセクシュアリティを言語的に開示していないにも関わらず、同性愛者だと認識されている当事者がいる可能性を示唆している。このことに鑑みれば、カミングアウトとは、日常生活の言動とも関わりをもつ、一定程度の時間的なプロセス性を持つ行為だと考えることができる。そうしたスパンにおいて、同性愛者は、周りを観察したり、日頃の言動をコントロールしたりしていることが考えられる。しかし、そのような時間的プロセスにおいて、具体的にどのようなことがなされているのかを探求した研究は多くない。

日本で、カミングアウトのプロセスを対象とした研究の一つに、高藤 & 岡本 (2017)² が挙げられる。高藤 & 岡本 (2017) は、青年期のゲイ男性とバイセクシュアル男性にインタビューを行い、修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチを用いて、そのプロセスを描き出した。結果、「カミングアウトはカタルシスや関係を円滑にするための手段である」(p. 302) という可能性を見出した。高藤 & 岡本 (2017) は、性的目覚めから開示後というスパンを研究対象としているが、この間に、カミングアウトを決意したゲイ男性は、その結果が自身にとって望ましいものとなるように、何かしらの行動を起こしていることが推測できる。事実、高藤 & 岡本 (2017) の調査参加者は、カミングアウトを「積極的にするのではなく相手を慎重に選び、できる人でできるタイミングで行うことが良いと考えて」(p. 301) いた。このことからも、ゲイ男性はいつ、どのようにカミングアウトをするかを意識していることが読み取れる。ただし、高藤 & 岡本 (2017) は、その相手の選び方や、タイミングの見計らい方については具体的に掘り下げていない。そこで、本研究では、高藤 & 岡本 (2017) の描き出したプロセスにおいて、カミングアウトを決意したときから、実際の開示に至るまでのスパンを深掘りし、そこで用いられているストラテジーについて、より詳しく探求する。海外では、このような実践的側面に焦点を当て、ゲイ男性がどのように性的指向を開示しているのか、その手段・方法に着目する研究がある (e.g. Delucio et al., 2020)。一方、国内の研究において、このような点は注目されてこなかった。

そこで、本研究では、カミングアウトという実践そのものが、いつ、どのようにして行われるのかに着目し、ゲイ男性当事者が、カミングアウトをするにあたり、どのようなストラテジーを用いているのかに焦点をあてて検討していく。以下では、カミングアウトの経験があるというゲイ男性当事者にその体験談について具体的に語ってもらい、構成主義的グラウンデッド・セオリー・アプローチ (Charmaz, 2014/2020) (以下、「構成主義的GTA」とする) を用いて、質的データの分析を行う。

²当該の研究 (高藤 & 岡本, 2017) においても、ゲイ男性とバイセクシュアル男性のカミングアウトの間に相違点が見られている。

3. 方法

1) 調査概要

①調査期間

2019年6月～2022年8月

②調査方法

対面式のオンライン、またはリアルタイム双方向型ビデオツールによるオンラインにおいて、半構造化の個人インタビューを行った³。インタビューは調査協力者に許可を得た上で、ボイスレコーダーに録音した。なお、今回の調査では、オンライン・インタビューの場合でも、ビデオ録画機能は用いず、オンライン・インタビューと同様にボイスレコーダーに録音した。

③調査協力者

同性愛を自認する日本で生まれ育った男性16名（平均年齢=25.19歳/標準偏差=4.35）である。協力者募集にはスノーボール・サンプリングを用いた。以下、それぞれに仮名を付し、表1に示した。インタビュー時間は、一人あたり30分から1時間程度であった。なお、年齢は調査時におけるものである。

表1 調査協力者一覧

| 仮名 | 年齢 | 形態 | 主に語られたカミングアウトの相手 |
|------|----|----|---------------------|
| ミツル | 22 | 対面 | 友人 |
| コウタ | 20 | 対面 | 友人 |
| ショウ | 24 | 対面 | 母、友人、カウンセラー、教員 |
| ゲンキ | 24 | 対面 | 友人 |
| リョウジ | 30 | 対面 | 母、友人、親しくない人 |
| ケン | 26 | 対面 | 母、友人、職場の人 |
| カナメ | 26 | 対面 | 友人、職場の人 |
| タカシ | 23 | 対面 | 母、友人 |
| 仮名 | 年齢 | 形態 | 主に語られたカミングアウトの相手 |
| ソウマ | 24 | 対面 | 友人 |
| ハルヒコ | 26 | 遠隔 | 母、友人 |
| ジュン | 36 | 遠隔 | 姉、所属スクール関係者 |
| マサ | 30 | 対面 | 母、友人 |
| カイ | 23 | 遠隔 | 母、友人 |
| ユウヒ | 20 | 対面 | 友人、教員 |
| カオル | 29 | 遠隔 | 母、友人、職場の人 |
| トモヤ | 20 | 遠隔 | 親 ⁴ 、友人、 |

³当初は、オンライン・インタビューのみを予定していたが、COVID-19感染拡大の状況を踏まえ、途中からオンライン・インタビューも導入した。

⁴トモヤ本人が「母」か「父」かを特定せず「親」と話していたため、このように記した。

④謝礼

研究参加の謝礼として、500円分のギフトカードを進呈した。

⑤倫理的配慮

オフライン・オンラインのどちらの場合も、調査協力者が参加できるとした日時と場所で実施し、インタビュー前に口頭と書面の両方で、研究概要を説明した。回答したくない質問へは拒否できることや、調査の途中、もしくは終了後であってもデータの取り下げができること、匿名で公表される可能性があることを説明した。その後、同意書にサインを得た。なお、本研究は、名古屋大学大学院人文学研究科運営委員会に承認を受けた、日本出自のゲイ男性のカミングアウトのプロセスを検討するプロジェクト（承認番号 NUHM-19-004）の一部である。

2) 分析方法

各インタビュー終了後に逐語録を作成し、Charmaz（2014/2020）の構成主義的GTAに基づきながら分析した。手順として、まず収集したインタビューデータの逐語録を、筆者がボイスレコーダーを聞き返しながら作成した。その後、初期コード、焦点化コードを付与し、比較検討を通して理論的カテゴリーを作成した。以下は分析過程の一例であり、（）は筆者注である。データの収集に関しては、Charmaz（2014/2020）のメソッドに従い、各インタビューデータの分析後に新たなインタビューデータを採取するという方法を用いた。

表2 分析過程の一例

| 語り | 初期コード | 焦点化コード |
|---|-------------------|---------|
| てかまあ(カミングアウトする相手は)選んでるんで、いけるなって思った人にしか言わない。 | 相手を選ぶ | |
| なんだろ、なんか、でも、そういう(LGBTQに関する)話題が出ても嫌な顔しないとか、ボケとかでも、いや、「お前おかまやろ」っていうのを特に言わないみたいな、うん、 | LGBTQに対する相手の態度をみる | 相手を観察する |
| そう日頃の動向をみて、「多分こいつは言っても大丈夫だ」って謎の自信があるみたいな | 日頃の動向で言ってよいかを判断する | |

4. 結果

データを分析した結果、カミングアウトのプロセスに関して2つのカテゴリーと、4つのサブカテゴリーが生成された。カテゴリーとしては、カミングアウトする者が、自らにとって望ましい結果につなげるためのストラテジーとしての「カミングアウトの準備」、そして、実際にカミングアウトの状況に応じて、採用する方法や手段を選択するという「カミングアウトの場面」が生成された。そして、この二つのカテゴリーは、それぞれの局面で用いる個別のタクティクスというサブカテゴリーから構成されている。以下では、それぞれのカテゴリーに関して、実際の語りを引用しながら説明していく。なお、語りのみで文脈を読み取りにくい箇所には、（）で筆者

注を付した。以下、カテゴリーについて言及する場合は【】を、サブカテゴリーについて言及する場合は〔〕を用いている。それぞれの関係性は、以下の概念図（図1）で示した。

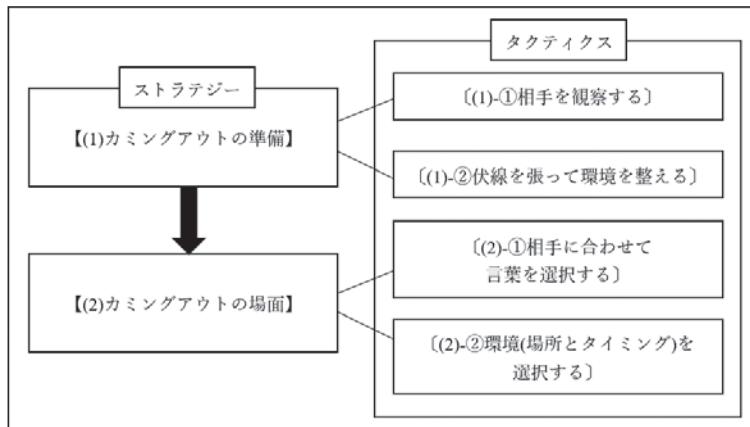


図1 概念図

【(1) カミングアウトの準備】

カミングアウトは、衝動的に実施される場合もあるが、前もった「準備」を踏まえて計画的に実施されていた。そして、この「準備」とは、カミングアウトを行う者が、その結果を望ましいものとしようとするストラテジーである。準備は、必ずしも意識的に行われているわけでなく、無意識のうちにに行われている場合もあったが、意識的、無意識的に関わらず、準備では以下のサブカテゴリーで示されるタクティクスが用いられていた。

[(1) - ① 相手を観察する]

本サブカテゴリーは、相手がカミングアウトしてもよい相手か否かを見極めるために、事前に参考となる情報を観察するという語りから生成された。参加者たちは、日常にみられる自然な光景から、周りの人の同性愛への意識を観察していた。たとえばマサは、家族とLGBTQに関する番組と一緒に見ているときに、家族の反応を観察し、「まあリアクションがよさそうだったら、まあ(カミングアウトしても)いいかなって思うし、悪そうだったら、あー黙っこみたいな」と考えていた。そして、番組へのリアクションから、マサは父親がLGBTQを「毛嫌い」(マサ)していることに気づき、父親へカミングアウトはせず、母親にだけカミングアウトしていた。このように、マサは自然発生的に起こったシチュエーションで、「言ってもよい/言わないほうがよい」という情報収集をしていたと考えられる。

一方、自ら積極的に相手の同性愛への意識を探ろうとするケースも見られた。たとえば、カオルは、「BL作品についてどう思うか?」のように、BL作品への印象を尋ねることを通して、相手が同性愛にどのようなイメージを持っているのかを探っていた。カオルは、「(相手にカミングアウトしても良いか否か)確認と行動はとったかもしれない」と述べており、意識的であり、無意識的であり、カミングアウトをするにあたり、相手の同性愛に対する姿勢を確認する作業を行っていたことが分かる。同様に、ショウも、カミングアウトをする前に、「『同性愛とか、なん

かLGBTとかどう思う?』とか聞いた覚えはありますね」と、同性愛に関する相手の印象を尋ねたことがあるとした。このように、参加者たちは、日頃の言動やLGBTQに関するトピックをもとにして、カミングアウトしてよい相手かどうか、観察というタクティクスを用いて判断していた。

【(1) -② 伏線を張って環境を整える】

本サブカテゴリーは、カミングアウトをする前に、それとなく同性愛者であることを仄めかすという語りから生成された。参加者たちは、カミングアウトが円滑なものとなるように、意識的、もしくは無意識的に、同性愛者であるという伏線を張っていた。たとえば、カイは母へカミングアウトする前に、自身のLGBTQへの関心を示すことで、自分が同性愛者であるということを仄めかしていた。

ちょくちょくそういうなんかヒントじゃないけど、いうのを私生活でも散らばしておいたんですよ。ドラッグクイーンが、自分ドラッグクイーンが好きなんですけど、そういう歌手がいたら、「え、お母さんこれ聞いてよ」とか。で、一緒にドラッグクイーンのショーを見たりとかして、そういうLGBTQのコミュニティの文化とかに対しての反応を見たりとか、「自分はこういうの好きなんだよ」っていうのをみせておいて。(カイ)

学校の行事で女装大会っていうのがあって[...]結構それはそれで、遊びだって思われてたかもしれないけど、自分では、結構大きい準備段階だったんじゃないかなって思っています。(カイ)

むろん、女装や女装が同性愛と直接的に結びつくわけではないが、カイにとっては、こうしたトピックに対する関心を示すことが、カミングアウトに向けた「ヒント」(カイ)となっていた。そして、「準備」(カイ)という言葉を用いていることから分かるように、カイは意識的にその伏線を張っていた。

一方で、無意識のうちにセクシュアリティを仄めかしていたかもしれないとする例もみられた。たとえば、ゲンキは、「(SNSで女性に関する話を)呟かないので、なんか基本、呟いてるのは男性のキャラクターとか、三次元の男の人の話とかだから、なんか、こっちはそんな気ないけど振り返ってみると、なんか仄めかしてるのかな?みたいな」と、同性に関する話題を頻繁にしていたことが、セクシュアリティの仄めかしになっていた可能性について言及した。このように、意識的にも無意識的にも、カミングアウトする前に同性愛者であることを示唆するような言動があることがうかがえる。このように、参加者たちは、伏線を張るというタクティクスを用いながら、カミングアウトに向けて環境を整えていた。

【(2) カミングアウトの場面】

本カテゴリーは、カミングアウトを行う者が、実際にその場面となり、相手や状況に応じて、方法や手段を選択するという語りから生成された。本カテゴリーは【相手に合わせて言葉を選択

する]、[環境（場所とタイミング）を選択する]という2つのタクティクスを表すサブカテゴリーから成り立つ。カミングアウトの場面においては、言葉や環境の選択が行われており、そのような方法を用いて、参加者たちは、カミングアウトが望む結果に、少なくとも自身の不利益にはつながらないようにしていることが見受けられた。

[(2) -① 相手に合わせて言葉を選択する]

本サブカテゴリーは、カミングアウトにあたっての言葉の選択に関する語りから生成された。参加者たちは、カミングアウトする相手のことを考え、カミングアウトに用いる言葉を慎重に選んでいた。たとえば、カオルは、「ゲイ」というよりも「バイ」といったほうが、相手にとって受け入れやすいのではないかと考え、カミングアウトを実践していた。

「ゲイ」っていわれたら拒否されるんじゃないかなっていうことで、とりあえず「バイ」っていってみようみたいな。（カオル）

また、トモヤは、「現代の子たち」にカミングアウトするときには『男の子は好きだよ』、『男は好き』、『男の子も好き』みたいな、『ゲイ』じゃなくて、男の子っていうワードを使って表現して」おり、「(上の世代の人は)普通に、『ゲイ』って言った方が、向こうも認識しやすいですし、『男の子も』っていっちゃうと、『じゃあ女の子もいけちゃうの?』とか、そういう曖昧なことを、年上の方たちは多分嫌う」と考えていた。「ゲイっていう確信っていう答えを、なんか欲して聞いてくるのは50代60代」とするトモヤは、相手の世代によってカミングアウトに用いる言葉を選んでいた。このように、参加者たちは、カミングアウトする相手を考慮しながら、適切な言葉の選択を行っていた。

[(2) -② 環境（場所とタイミング）を選択する]

本サブカテゴリーは、カミングアウトの際に、場所やタイミングを選択するという語りから生成された。参加者たちは、カミングアウトの環境を選択しながら、自分から切り出し易い雰囲気を作ったり、自らが不利益を被らないようにしたりしていた。たとえば、ジュンはカミングアウトのために、姉を呼び出し、二人きりとなる環境を選択した。

ちょうど姉と二人っきりな状況になって。あ、母親もいたのか。で、母親にはいきなりダイレクトに言えないなって思って、まあその姉だけを別の部屋に呼んで、ちょっと話があるって言ったんですけどね。（ジュン）

反対に、あえて大人数である環境を狙ってカミングアウトするケースもあった。例えば、カミングアウトの相手が「男性の場合、やっぱ自分が恋愛対象としてみられるってポッと出るらしい」と語るタカシは、カミングアウトを、恋愛における告白と混同されないように、「複数人いるときにペッて言う」と述べた。タカシは、男性へのカミングアウトが、恋愛における告白と同一視されることに「イラッ」とすると述べ、あえて大人数に向けてカミングアウトして、その事態

を回避していた。タカシはこの方法を「策略」という言葉でまとめている。このように、参加者たちは、場所やタイミングというカミングアウトのための環境を随時選択していた。

5. 考察

このように、参加者たちは、カミングアウトを決意し、その結果を望ましいものとすべく、ストラテジーとして【(1) カミングアウトの準備】を行い、それから【(2) カミングアウトの場面】を迎えていた。そして、準備と場面の双方において、さまざまなタクティクスが用いられていた。準備段階では [(1) - ①相手を観察する] ことで、相手がカミングアウトするにふさわしいかを判断したり、[(1) - ②伏線を張って環境を整える] ことでカミングアウトが円滑なものとなるようにしたりするタクティクスを用いていた。そして、実際のカミングアウトの場面でも、[(2) - ①相手に合わせて言葉を選択する] ことや [(2) - ② 環境（場所とタイミング）を選択する] ことで、カミングアウトが自身にとって望ましい結果に繋がるようなタクティクスを用いていた。

こうしたプロセスは、必ずしもこの順序に沿って行われているわけではなかった。たとえば、日頃の観察によって相手を適と判断し、カミングアウトの決意に繋がる例や、後述するが、相手から「同性愛者なのか」と問いかげられることによって、突如、それまで収集していた情報を用い、開示しても良い相手なのかの判断をせざるを得なくなるケースも見られた（詳細は後述する）。以上のプロセスをまとめる。まず、参加者は、あるときカミングアウトを決意する。その決意は日頃の観察に起因する場合もある。どちらの場合であっても、初対面の相手でない限りは、すでに観察を通して一定程度の被開示者に関する情報を持っている。そして、さらなる観察や、伏線を張るというタクティクスによって、カミングアウトが円滑に行くように準備を行う。迎えたカミングアウトの場面においても、自身に望ましい結果となるように、言葉や環境の選択というタクティクスを用いる。ただし、そのようなプロセスには予想しない事態も起こる。「同性愛者なのか」という問いかげにより、ストラテジーが効果を失ったり、タクティクスを能動的にコントロールできなくなったりすることがあるのである。

本研究において、参加者は、カミングアウトの環境作りに向けて、意識的・無意識的に、準備をしていることが見てとれた。たとえば、カナメは、LGBTQに関する研修において、隣に座った人の様子を觀察し、カミングアウトしても問題無いと判断して、カミングアウトした。カミングアウトが、自身にとって望ましい結果につながるように、すなわち、カミングアウトが円滑に行えるように、觀察というタクティクスを用いていた例だと言えよう。「（その研修を受けた他の人の）行動とか発言とか言動を見てると、分かってんかな、ほんとにみたいな」と語るカナメは、カミングアウトする相手として適か不適かという判断を行っていたと考えられる。また、ハルヒコが、カミングアウトの「タイミングとか考えて」と語ったことから、相手だけでなく、環境もカミングアウトにおいて重要な要素であることが確認できた。

本研究の参加者たちは、カミングアウトにおいて、とりわけ言葉と環境の選択を重視していたが、初めてのカミングアウトをオンラインという環境において行ったゲンキは、伝え方、すなわち言葉が相手の受け取り方を左右すると気にかけていた。

なんか、そのカミングアウトしてこなかったから、カミングアウトするときに使う言葉ってわかんない、なんかどういえばいいのか、どう言ったら相手に伝わるのかがこっちはまだわかってなかったから、一回目の時に、すごい悩んだんですよ。LINE だったんで、文章じゃないですか、で、面と向かってないから言い方間違えたら変な風に取られそうだなと思って。めっちゃ文考えて、言って、で、それで伝わった感じがあって、「あ、こうやって言えばいいんだ」ってちょっとわかった。（ゲンキ）

この語りからは、参加者たちが、言葉が持つニュアンスの重要性を意識していたことがうかがえる。そして、言葉の選択は、実際には相手に合わせて行われていることが、以下のリョウジの発言からわかる。

この人だったら言っても大丈夫そうなんだけど、どのタイミングでこう話をしようか、この人は、ほんとにこう、まじめな雰囲気の時にちゃんと言おうかなと、とある人は遊んでるときにさらっと言っちゃおうかなみたいな、こう、そのときそのときに合わせて、うーん。（リョウジ）

以上のように、参加者たちは、カミングアウトに際して、だれに、いつ、どのように伝えるかを慎重に検討していたことが明らかとなった。カミングアウトをする前から、相手を観察したり、環境を整えたり、またカミングアウトの場面においても、言葉や環境を選択しながら、カミングアウトを試みていることが読み取れた。

参加者の語りから、ストラテジーは、とりわけ身近な人に対して有効に機能していることが推察された。例えば、タカシは、母にカミングアウトした際の反応が「いろいろわかってたみたい」と述べ、それは「兄弟で唯一買い物とかについてきててくれる、『雑貨屋とか行くよ』って言ったら俺だけついていくし、まあその女の子っぽいとされることでも俺は唯一付き合ってくれるからっていうのもあった」としている。同様に、ジュンも、姉にカミングアウトをした際に「知ってたよと言われ」たとし、その理由として「当然彼女とかも全く連れてこなかつたし、彼女がいたっていうことすらも」「ないと多分勘づいてくると思う」とした。リョウジも、カミングアウトをした母親に「私はわかつとったって」言われたと述べ、さらに、ショウも、カミングアウトした友人に「そんなん知ってたよ」、「ゲイっぽいじゃん」と返されたとした。これらのことから、被開示者も、参加者の日頃の動向を観察していたことが見てとれる。そして、想像に難くないが、家族や友人など、一緒に過ごす時間が長い身近な人ほど、ストラテジーがより有効に機能することがうかがえた。

一方、ストラテジーには限界も見受けられた。たとえば、リョウジは、カミングアウトした相手に「僕（を）襲わないでね」というような反応をされると「あー言うんじゃなかったなって思うときも多々ある」と述べた。このことから、カミングアウトに相手が適か否かの選別というタクティクスは、必ずしも期待通りにいくわけではないことが読みとれる。また、カイは、母親にカミングアウトするための伏線として女装大会に参加し、それが「結構大きい準備段階だったんじゃないかなって思って」いたが、実際に母親にカミングアウトした時には母親に驚かれ、「（母

親に）びっくりされたことにびっくりし」たと語っている。これは、カミングアウトに向けた伏線が読み取られていなかった、すなわちタクティクスがうまく機能していなかったために起こった例だと考えられる。

このように、タクティクスが期待通りの結果に繋がらなかった例について、示唆に富む研究がある。Evans & Broido (1999) の調査では、参加者がレインボーなど、LGBTQ を示す記号を、寮の自室に飾るなどして、明示的でない (not explicit) 方法でカミングアウトしていた。しかし、このカミングアウトの仕方について、Evans & Broido (1999) は、「誰がこれらの記号を見たか、また誰がその意味を理解していたかを確信できない」(p. 663) と指摘した。この指摘は、本研究にも当てはまるであろう。すなわち、記号とは解釈されるものであり、ゆえにカミングアウトの準備として、いくつかの伏線を張ったとしても、被開示者がそれを読み取ることができなければ、いくらストラテジーに尽力したとしても効果を発揮しないのである。

さらに、被開示者からの問い合わせによって、ストラテジーやタクティクスが効果を失ってしまう場合も確認された。例えば、コウタは「友達になんかそう（＝同性愛者）なんじゃないかと言われて、別に信頼してる人だったのでこの機会に言ってもいいかな」と考えてカミングアウトをしていた。これは、受動的に「カミングアウトの場面」に引き込まれた例だといえ、それまでのストラテジーやタクティクスが効果を弱めてしまったり、無効化てしまったりすることが考えられる。コウタは、日頃の観察というタクティクスから「信頼してる人」だという判断を即座にできていた。しかし、事前情報が乏しい、もしくは全く無い相手の場合、開示者は急遽カミングアウトするか否かの決断や、もしするならばどのようなタクティクスが有効かの判断を迫られることとなる。開示者が想定していなかった相手から、想定していなかった環境で、カミングアウトというコンテキストに巻き込まれることは起こりうるのである。このように、ストラテジーやタクティクスにはいくらか限界があるのである。

しかし、そのような中でも、参加者たちは、日々、「異性愛者として振る舞い」（星野 et al., 2023, p. 121）ながら、周囲を観察したり、セクシュアリティを仄めかしたりして、リスクを伴うカミングアウトを少しでも円滑に行えるように努めていた。また、実際のカミングアウトの場面においても、言葉のニュアンスを考えたり、自分が言いやすい、または自分が不利益を被らないであろう環境を選んだりしていた。LGBTQ を「毛嫌い」（マサ）しているであろう父にカミングアウトをしなかったマサや、「複数人いるときにペッて言う」（タカシ）ことで告白と混同されないようにしていたタカシは、差別や偏見をもたれるリスクを避けるために、タクティクスを用いていた顕著な例だといえる。日本にも、同性愛に対する差別や偏見は存在しており、ゆえに参加者たちは、そのようなリスクを避けるために、そして自らが望むような結果につなげるために、ストラテジーやタクティクスを用いながらカミングアウトを行っていることが明らかになった。

6. 本研究の限界と今後の展望

本研究では、ゲイ男性がいつ、どのようにカミングアウトするのかに焦点を当て、そのプロセスにおいていかなるストラテジーやタクティクスが用いられているのかを検討してきた。しかし、いくつかの点で課題が残る。まず、調査対象をゲイ男性に絞ったゆえに、レズビアン女性や

バイセクシュアル当事者のカミングアウトについては検討できなかったことが挙げられる。ゲイ男性とレズビアン女性、またゲイ男性とバイセクシュアル男性との間でもカミングアウトにおいて違いが見られており (e.g. De Monteflores & Schultz, 1978; 高藤 & 岡本, 2017)、今後は、比較の観点も導入することが望ましいだろう。また 20-30 歳台を対象としたがゆえに、さらに上の世代では異なる結果となっていた可能性が考えられる。時代背景がゆえに、参加者より上の世代の人には、よりカミングアウトしやすい傾向にあるかもしれない、異なる結果になっていたかもしれない。世代を踏まえたさらなる研究を期待したい。くわえて、本研究は、カミングアウトを決意したゲイ男性が、その開示に至るまでというスパンのプロセスを射程としたがゆえに、「性的な萌芽からカミングアウトを決意するに至るまで」や、「カミングアウトした以降」に関しては触ることができなかつた。また、ストラテジーやタクティクスの限界はみられたものの、カミングアウトによって、疎遠になったり、連絡がとれなくなったりするようなケースについても詳細に取り上げることができなかつた。今後はこのような点についても深掘りしていく必要がある。さらに言えば、本研究では、ストラテジーやタクティクスが機能したこと / しなかつたことを、参加者が「成功」や「失敗」と見なしたのかまでは読み取れなかつたため、あえてそれらの言葉を用いなかつた。しかし、一般に、ストラテジーやタクティクスとは、「成功」か「失敗」かに帰結するものであり、参加者がそれらの結末についてどのように考えているのかはより詳細に検討する必要があるだろう。そして、本研究では、身近な人ほどストラテジーがより機能する可能性が確認できたが、反対に、被開示者との関係性が遠いほど効果的なタクティクスなども存在するかもしれない。質的手法のみならず、量的手法も用いながら、ストラテジーやタクティクスにアプローチすることで、これまでになかった示唆に富む知見の発見につながると筆者は期待している。

最後に、本研究において、参加者たちがカミングアウトに用いる言葉を模索する中で、「ゲイ」という直接的な表現でなく、間接的に表現する傾向が観察された（母親からの行動の詮索に対して、「デートしよるから、あの、彼氏、男の人と今デートしよるから」と母にカミングアウトしたケン / 中学のクラスで「ああ俺、男！男好きなんだよね！」とカミングアウトしたユウヒ）。このように、直接的に「同性愛」というアイデンティティを表明するのではなく、あえて文脈によってカミングアウトを行うことに関しては、海外の研究において類似した結果が得られている。たとえば、メキシコ系アメリカ人のゲイ男性のカミングアウトに関してインタビュー調査を実施した Delucio et al. (2020) の参加者たちは、同性の恋人とともに両親の家を訪れたり、父親へ、手紙で、「女性と結婚することは絶対無いだろう。おそらく男性と結婚するだろう」(p. 30) と伝えたりしていた。このような形態のカミングアウトを、Delucio et al. (2020) は、「非言語的および文脈的な開示 (nonverbal and contextual disclosure)」(p. 29) と呼び、それをカミングアウトにおける、ある種の戦略 (strategies) だとして議論している。今回の調査で得られたデータのほとんどが、言語によるカミングアウトを前提としていたため、このようなカミングアウトについては扱うことができなかつたが、本研究におけるサブカテゴリーの〔(1) - ②伏線を張って環境を整える〕は、Delucio et al. (2020) のいう「非言語的および文脈的な開示」(p. 29) とつながりを持つ可能性があるのではないだろうか。国内においても言語に依らないカミングアウトが実施されていることは十分に考えられる。今後はそのようなカミングアウトにも焦点を当てていくことが重要であろう。

7. おわりに

本研究では、ゲイ男性の語りから、カミングアウトが、いつ、どのようにして行われるのかにフォーカスをあて、そのプロセスにおいて、どのようなストラテジーが用いられているのかを明らかにしてきた。参加者たちはカミングアウトに向けて、日頃から相手を見極めたり、円滑なカミングアウトのために伏線を張って環境を整えたりしていた。また、実際のカミングアウトの場面においても、相手によって言葉を選択したり、自分にとって望ましい環境（場所・タイミング）を選択したりして、カミングアウトに挑んでいた。確かに、そうしたストラテジーとタクティクスには限界が見受けられたものの、それでも、ゲイ男性はリスクを伴うカミングアウトが自身にとって望ましい結果となるように努めていた。今後の研究が、調査対象の裾野を広げたり、別の方でアプローチしたりしながら、カミングアウトのより明瞭な様相を描き出していくことを筆者は願う。

（本研究は、名古屋大学大学院フィールド調査プロジェクトからの助成を受けたものである。）

【参考文献】

- Altman, D.『ゲイ・アイデンティティー抑圧と解放』(岡島克樹, 風間孝, 河口和也訳) 岩波書店, 2010. (Original work published 1993)
- Charmaz, K.『グラウンデッド・セオリーの構築 [第2版]』(岡部大祐監訳) ナカニシヤ出版, 2020. (Original work published 2014)
- Delucio, K., Morgan-Consoli, M. L., & Israel, T. "Lo que se ve no se pregunta: Exploring nonverbal gay identity disclosure among Mexican American gay men" *Journal of Latinx Psychology*, Vol.8, No.1, 2020, pp. 21-40.
- De Monteflores, C., & Schultz, S. J. "Coming out: Similarities and differences for lesbians and gay men" *Journal of Social Issues*, Vol. 34, No.3, 1978, pp. 59-72.
- Evans, N. J., & Broido, E. M. "Coming out in college residence halls: Negotiation, meaning making, challenges, supports" *Journal of College Student Development*, Vol.40, No.6, 1999, pp. 658-668.
- Harrison, T. W. "Adolescent homosexuality and concerns regarding disclosure" *Journal of School Health*, Vol.73, No.3, 2003, pp. 107-112.
- Motoyama, K. "Experiences of coming out in Japan: Negotiating 'perceived homophobia'" *Asia-Pacific Social Science Review*, Vol.15, No. 2, 2015, pp. 75-92.
- 有馬將太・園田直子「同性愛者のセクシュアリティー研究の視点と展望—」『久留米大学心理学研究』9号, 2010, 89-97頁。
- 石丸径一郎「性的マイノリティにおける受容体験と自尊心—カミングアウトの効果に関する実験的検討—」『コミュニティ心理学研究』9卷, 1号, 2005, 14-24頁。
- 金田智之「『抵抗』のあとに何が来るのか?—フーコー以降のセクシュアリティ研究に向けて—」『年報社会学論集』16号, 2003a, 126-137頁。
- 金田智之「『カミングアウト』の選択性をめぐる問題について」『社会学論考』24号, 2003b,

61-81 頁。

河口和也『クイア・スタディーズ』岩波書店, 2003.

桐原奈津・坂西友秀「セクシャル・マイノリティとカミング・アウト」『埼玉大学紀要教育学部教育科学』52 卷, 2 号, 2003, 121-141 頁。

鈴木文子・池上知子「カミングアウトによる態度変容—ジェンダー自尊心の調整効果—」『心理学研究』91 卷, 4 号, 2020, 235-245 頁。

高藤真作・岡本祐子「青年期の男性同性愛者・両性愛者の性的目覚めから性的指向の開示に至るプロセス」『心理臨床学研究』35 卷, 3 号, 2017, 297-303 頁。

高藤真作・岡本祐子「同性愛者のアイデンティティ発達に関する研究の動向と展望：内在化された同性愛嫌悪・カミングアウトに着目して」広島大学心理学研究, 17 号, 2018, 47-60 頁。

星野慎二, 長野香, 宮島謙介, 日高庸晴, & 井戸田一朗「MSM（男性間性交渉者）などゲイ・バイセクシュアル男性の若年者の出会いと HIV 予防教育—現状と課題—」『保健医療科学』72 卷, 2 号, 2023, 119-127 頁。

眞野豊「同性愛嫌悪の内面化とクローゼットの不在との間：地方に生きるゲイのライフスタイルの考察から」『地球社会統合科学研究』1 卷, 2014, 71-80 頁。

Theoretical Analysis of the Oppression of Male Fans in the Female-Dominated Fandoms: Focusing on Male Johnny's Fans

Koki ONO

(Institute of Science Tokyo)

The entertainment production company “Johnny’s,” which has shaped Japan’s idol culture for half a century, is predominantly supported by female fans. However, the presence of male Johnny’s fans, though small in percentage (hereafter referred to as “male fans”), is significant enough to warrant scholarly attention. This paper theoretically explores the oppression male fans face due to their minority status and uncovers the dynamics of this oppression.

The analysis in this paper yields the following findings: First, like most female fans, male fans engage in “relational consumption” of idols, but their experience of this consumption differs, making it challenging for them to conform to the predominant female fan practices.

Second, in the context of non-fan masculinist discourse, male fans derive pleasure from their fandom by embracing a “non-masculine” identity. However, in striving to construct normative masculinity, they encounter constant “denial” from non-fan males.

As a result of these factors, male fans, to avoid the oppression stemming from their minority status, often choose to remain silent, distancing themselves from both non-fan males and female fans. This paper thus theoretically elucidates the dynamics of oppression experienced by male fans within fandom culture.

Checked by

Dr. Christopher Hepburn (University of Southern California)

女性向け趣味領域における男性ファンの被抑圧性をめぐる理論分析

—男性ジャニーズファンの事例を中心に—

小 埼 功 貴

(東京科学大学大学院 博士後期課程)

1. 背景と問題提起

日本のポップカルチャーを牽引してきた芸能プロダクション「ジャニーズ事務所」(現: STARTO ENTERTAINMENT／以下、ジャニーズと記す¹)は今日まで多くの男性アイドルを輩出し、女性ファンを中心に歌や演技、バラエティなどを通じて数々のエンターテイメントを届けてきた。アイドルという存在はテレビを通じて親密性を伴ったアイコンとして登場すると同時に、男性アイドルは女性ファン、女性アイドルは男性ファンの身近な「パートナー」として受け入れられてきた。

女性ファンが多くを占めるジャニーズだが、その一方で「男性ジャニーズファン」の割合も極めて少ないながらも一定数は存在する。この男性ジャニーズファンの存在はファン内外問わず稀有な存在としてみなされることが多い。彼らの存在はメディアでも注目され、たとえば、2019年には日本テレビ系列のバラエティ番組『ニノさん』や『金曜プラチナナイト 新・日本男児と中居』にて男性ジャニーズファンの特集が放送された。

現在では、「男性向け」と位置付けられる——または、されていた——趣味領域への女性による越境が（比較的）受容され、実際に、かつて「男性の趣味」とみなされてきた趣味を講じる女性の存在について注目する研究も一定数報告されている。その一方で、ジャニーズファン文化をはじめとする「女性向け」とされている領域への男性による越境は現実的にあまり多くみられないのと同時に、研究の蓄積も極めて少ない。

以上のような背景から、本稿では、男性ファンが経験する“同性としての男性ファン”というマイノリティ性などによって生じる被抑圧の力学についての理論的検討を行う。男性ジャニーズファンに差し向けられるマジョリティとしての女性ファンダメムからの「排除」や、男性を中心とする非ファン（以下、非ファン男性）からの差別的なまなざしは彼らのファンとしてのアイデンティティの開示を「沈黙」へと追いやってしまう。これらの事実から、男性性における規範性についての重要な力学を見出すことができる。この力学の内実を検討していくことは、これまでのファン文化研究であまり注目されてこなかったマイノリティ層としての男性ファンの存在、そして彼らの経験する排除や差別といったネガティブな側面に注目することで、ファン文化の真理を明らかにしていく観点の裾野を拡張する。本稿は既存の社会学および男性学の理論を男性ジャニーズファンの経験する「排除」や「沈黙」へ適用することによって、本稿の研究における理論的下地の形成を目的としている。

2. アイドルファンとジェンダーに関する先行研究

アイドルファンをはじめとする趣味をめぐるジェンダーについての研究は主に文化社会学やカルチュラル・スタディーズのなかで多くの蓄積がある。とりわけ、日本における趣味とジェンダーの研究では男性が多くを占める「男性向け」とされている趣味領域と女性が多くを占める「女性向け」とされている趣味領域で大別することができる²。

ところが、かつては男性的とみなされてきた趣味に講じる女性の存在が今日においては浮き彫りになり、この変化について注目した研究も多く報告されるようになってきた。たとえば、團康晃は漫画読書経験とジェンダーの関わりについて「女性の学年の変化と共に変化する購読雑誌のなかに週刊少年マンガ雑誌がある」(團 2017: 185) ことを明らかにしており、少年漫画が収録されている漫画雑誌を購読する女性の存在について言及している。少年漫画を愛好する女性以外にも、かつて「男性向け」とみなされてきた女性アイドルやロックミュージックを愛好する女性ファンの存在もまた注目されるようになる。たとえば、女性アイドルを愛好する女性ファンを取り上げた中村香住は「男性に比べて数のうえでも勢力という意味でも圧倒的にマイノリティであるため、マイノリティ同士、精神的な結びつきが強くなる傾向がある」(中村 2020: 253) と述べる。その理由を「そもそも男性向けコンテンツの現場は、他の場と比べて、女性が女性に好意を伝えること、愛情をもつことが、さほどおかしくないこと、ふつうにあることとして承認されやすい場であり、「コンテンツの女性演者同士も、それが戦略的であれ存在的であれ、互いに愛情を向け合い、その様子をオタクにも発信することが多々ある」(中村 2020: 255) という³。つまり、コンテンツそのものが女性同士の親密さをみせることから、マイノリティであれど女性であることがむしろ利点として機能しているのである。男性向けとされていた趣味を女性が実践することの社会構造的な意義について女性のロックファンを研究した荒木菜穂は「主体的に文化を楽しむ女性のエンパワーアーであるとともに、女性の主体性を認めず二流のファンや性的対象のみ周辺的に位置づけてきた男性ホモソーシャルな文化の構造へ切り込む力の地盤を示している」(荒木 2016: 148) と指摘している。

もちろん、女性ファンがマジョリティ層となるコンテンツを愛好する女性ファンに関する研究も数多く存在する。日本においてその顕著な例として挙げられるのが、まさしく、ジャニーズ(男性アイドル)を愛好する女性ファンである。太田省一はテレビが大衆の日常生活に普及したことによって日常性やリアリティ性を伴った存在であるアイドルというアイコンが生まれ、特にジャニーズのアイドルグループSMAP⁴が登場したことでジャニーズアイドルは「『王子様』でも『不良』でもない『普通』という第三の道を開拓し、『人生のパートナー』というファンとの関係性を定着させた」(太田 2021: 206) という。この他にも、女性ファンがジャニーズアイドルとの擬似恋愛的な関係性を結び、同じアイドルを好むファン同士を忌避しあう「同担拒否」現象の研究(辻 2007) や、女性ファンがジャニーズアイドルへの関係性をそれまでの(擬似)恋愛という近い関係性ではなく観察者の立場から応援するようになった「関係性消費」について報告した辻(2012)の研究も存在する。一方で、ジャニーズアイドルのような女性ファンが多く占めるコンテンツを愛好する男性(ファン)について取り上げられた研究は少ない。少数ではあるものの、たとえば小埜(2023a)ではこれまで注目されてこなかった男性のジャニーズファンに注目し、ファ

ンが同性としてのジャニーズアイドルをどのようにまなざし、快楽を享受しているのかについて論じている。

しかしながら、実際には男性アイドルを男性ファンが愛好することによって差し向けられる差別言説や、男性ファン固有の被抑圧が存在する一方で、このようなネガティブな側面についてファン研究の文脈で注目されることは決して多くない。「オタク」における男女区分について論じた佐倉智美は「男性オタクが女性領域に手を出しつづく」い一方で「女性オタクが男性領域にアクセスしづら」いと指摘し、アイドルファンの点では「一般的には男性が男性アイドルの、女性が女性アイドルのファン活動をすることのハードルはめっぽう高いと考えてよいだろう」と論じる(佐倉 2020: 130)。先述のように、中村(2020)は、かつて男性領域とみなされていた女性アイドル(文化)を女性ファンが愛好することは珍しくなくなり、たとえ少数派であってもそれゆえの利点もまた存在すると指摘していた。では、その一方で、女性領域とみなされがちな男性アイドル(文化)を愛好する男性ファンの被抑圧についてもまた同様のことがいえるのだろうか。以上を踏まえ本稿では、男性ファンは女性領域としての男性アイドル文化および女性ファンが多くを占めるファン文化への参入が男性規範によって阻まれてしまうことを論じていく。

以上のような実情や、それらを引き受けた先行研究を踏まえて、本稿では女性ファンが多くを占める男性アイドルコンテンツを愛好する「男性ジャニーズファン」を事例に、男性ファンが男性アイドルを推すことに対するマジョリティとしての女性ファンからの排除や、ファンではない男性からの差別言説、およびそれに起因する男性ジャニーズファンにおけるファン実践の閉鎖性の内実を社会学や男性学の理論を用いて論じていく。

3. 男性ファンの被る抑圧についての事例

これまでファン文化を研究する文化社会学やカルチュラル・スタディーズではあまり注目されてこなかったアイドルや俳優などの女性ファンが多くを占める男性有名人を愛好する男性ファンは、自身が男性であることによって抑圧を被ることが多い。以下に、この被抑圧についての具体的な事例を紹介する。

たとえば、2009年10月6日に刊行された雑誌『SPA!』では「[ジャニオタ男子] の奇妙な日常」というタイトルで男性ジャニーズファンの特集が組まれた。そこでは壁一面にアイドルのポスターが貼られ、雑誌が積み上がっている自室に映る当時24歳の男性A氏の写真が掲載されており、彼へのインタビューが紹介されている。記事内に登場する男性ファンはジャニーズアイドルを応援していくにつれて「違う事務所でもいいので、ジャニーズとユニットを組んでCDを出すことを夢にしますから、子供たちに夢や希望を与えて、世界をよりよくしていきたいんです!」(SPA 2009: 51)と将来の夢を語る。これに対して編集側による地の文では「一般人には理解しにくいAさんだが」と否定的な記述が記される(SPA 2009: 51)。また、A氏がジャニーズを応援するようになってから「学校で会う友人以上に、テレビを通して毎日Jr.⁵のメンバーと会うようになった」というエピソードに対して「え、それって、ゲイに目覚めたってこと?」とインタビュアーが尋ねる様子も描かれている(SPA 2009: 50)。A氏以外にも複数人の男性ジャニーズファンへのインタビューが実施されており、その様子を収めた記述の後には「どうやら彼らのジャニ

ズタレントに対する視線は“憧れの存在”か“理想の友人”に二分されるようだ。そこに“性的対象”という視点はない……のか、本当に？」(SPA 2009: 53)といったインタビュイーのセクシュアリティという個人のアイデンティティにおける重要な要素に対して懐疑的なコメントで締め括られている。

以上のような差別的なまなざしに見舞われる機会の多い男性ジャニーズファンは、そういった目線を内面化させ自身のなかで適応させながら男性ファンとして振る舞うことが多い。男性ジャニーズファンを自認する福博充は「ジャニーズのファン（筆者注：女性のファンのことを指している）に話を聞いたり、コンサートの会場のファンを見ていると『女に生まっていたらもっと素直にJ（筆者注：ジャニーズのこと）を楽しめるのかな』と思うことがしばしばある」（福 2014: 70）という。このように思う理由として、たとえば、福の周囲にいる女性のファンはジャニーズアイドルがステージ上で腰をふるなどのセックスアピールが繰り出されるたびに興奮を示す一方で、福自身は「すごいなー！」「かっこいいなー！」（福 2014: 63）と感じるのみで異性としての彼らの魅力を理解することができないと言及している。

ジャニーズ以外でも、女性ファンを多くもつ男性俳優を愛好する男性について、横川良明は「推しの舞台を観に行っても、劇場は女性でいっぱい。9割9分9厘、女性です。たまに男性を見かけると、それは大抵どこの若手俳優なので、それはそれで違う世界の住人。ますます肩身の狭い思いがします」（横川 2021: 142）という。この「肩身の狭い」感覚というのは、女性ファンが大多数であるなかで男性ファンとしての自分が圧倒的に少数であるマイノリティとしての認識に起因するようである。また、手元に余ったチケットの取引を直接女性ファンと交わす際には「見ず知らずの男性と落ち合うのって、女性の立場からすれば少なからず恐怖が伴うだろうなと察します」（横川 2021: 142）と懸念するエピソードも紹介する。

以上のような男性ファンの被抑圧の特徴は、次のようにまとめることができる。まず、多数派である女性ファンと少数派である男性ファンとの間にはアイドルの魅力を見出す感覚に差異が存在しており、特に男性ファンにおいては同じ「ジャニーズファン」であるのにもかかわらず「男性」であるという点において排除感を感じてしまうということ（4章1節）。これと同時に、主に非ファン男性から男性アイドルを愛好するというマイノリティ性への差別を——たとえそれが直接的または間接的であれど——経験してしまうということ（4章2節）。これらの抑圧を被る結果、男性ファンはこのような抑圧を避ける戦術として、実際の女性ファンが男性ファンのマイノリティ性を気にしていないとしても、ファンとしてのアイデンティティの開示や女性ファンとの交流をためらってしまうということ（5章）の、以上三要素である。

4. 「男性」ファンへの排除と差別

1) マジョリティの女性ファンダムからの「緩い排除」

男性アイドルであれ女性アイドルであれ、アイドルファンはアイドルとの異性愛的（擬似）恋愛関係を見出すとされている。そのため、アイドルファン文化は異性ファンが多く存在すると同時に、往々にしてアイドル自身の私的な恋愛関係を禁止する規範もまた存在する。女性ファンによるアイドルとの擬似恋愛という性的関係が構築されている一方で、とりわけジャニーズにおけ

る多数派としての女性ファンのなかで行われているのが「関係性消費」という実践である。関係性消費とは、東園子によって提唱された「物語の中で提示された人間関係を元に、一定の枠組みの中で別の人間関係を想像=創造する」（東 2015: 254-255）行いであり、東はこの実践をやおい（BL）作品や宝塚を楽しむ女性ファンから見出している⁶。この関係性消費は東（2015）の挙げるやおいや宝塚のみならず、ジャニーズファン文化でもみられることが指摘されている（陳 2014; 辻 2012）。ファンにとっての関係性消費の意義として、ファン同士の関係性をより強化させることが挙げられる。この関係性消費に特徴的なのはまなざしの対象となっているアイコンが同性間であったとしても、その同性間（アイドル同士）の関係性をファン側の異性が異性愛関係として解釈し、それを自身（ファン）とアイドルとの関係性に重ね合わせることで、擬似恋愛関係およびファン同士の関係性を強化するのである。

男性ジャニーズファンもまた女性ファンと同様にアイドルたちの関係性から魅了を見出している（小埜 2023a）。ただし、男性ファンの存在がそもそも非常に少ないのでマジョリティとしての女性ファンのように男性ファン同士の関係性を構築することができず、異性である女性ファンらによって形成されているネットワークへ参与することに困難さを感じてしまうことから、女性ファンの享受する関係性消費の意義を男性ファンは享受できないのである⁷。そのため、実際に女性ファンから意図的に排除されているのではないのだが、特に次節にて紹介する非ファン男性からの差別言説という要素も相まって、マイノリティとしての男性ファンは「自身は疎外されているのではないか」という懸念を捨象することができないのである。このような排除観の機微を示しているのが西井闇の提唱する「緩い排除」である。この排除論は「直接的な攻撃や悪意」が含まれておらず、間接的に対象の男性に疎外感を与えることで周縁化させるというものである（西井 2021: 80）。西井はこの「緩い排除」における主体をそのコミュニティ内におけるマジョリティ層に存在する「中心的男性メンバー」（西井 2021: 81）としており、排除の対象を中心メンバーから疎外される男性としている。本稿が捉える男性ジャニーズファンにおいては後者の属性は同じでも、前者（排除主体）はマジョリティの女性ファンおよび彼女らによって構成されるファンダムであることから、性別属性においては西井（2021）のそれとは異なる。

「緩い排除」における主体の性別属性の違いを埋め合わせるための理論補充として、須永（1999）によって提唱され、澁谷（2018; 2021）によって精緻化された「フィクションとしての女性の目」が挙げられる。この「フィクションとしての女性の目」というのは「実際にそうであるかどうかを問わず存在する、『女性はきっとこう思うだろう』といった、女性の意見にかんする男性たちの信念」を指し、その特徴を「特殊な男性たちが個々別々に信じているのではなく、男性のあいだで広く分かち持たれており、社会性を帯びている」としている（澁谷 2018: 91）。男性ファンが「緩い排除」を認知するのは、実際に女性ファンからの直接的な排除を受けたかどうかにかかわらず「男性ジャニーズファン」という自身のアイデンティティがこの「フィクションとしての女性の目」（女性ファン）にはファンダム文化圏におけるアウトサイダーとしてみなされるのではないかと懸念することに由来すると考えられる。

けれども、彼らがとらえる「女性の目」はあくまで「フィクション」という文字の通り、ここには実際の女性たちの意見や印象が介在しておらず、実際のところは男性たちの間で発生した「男性による男性の支配」（澁谷 2021: 218）によって形成された価値観なのである。「フィクション

としての女性の目」が「緩い排除」の要素を含んでいるのは、実は男性間によって構築および共有されている規範的男性性という価値観の存在が挙げられる。

2) 非ファン男性からの「象徴的暴力」

本項では、男性が男性アイドルを愛好するという稀有さに対する非ファン男性の差別観について分析を行なっていく。言い換えるならば、「男なのにジャニーズが好きなの?」といった男性差別的な言説が成立してしまう力学について社会学理論を用いて明らかにしていく試みである。

これまでの先行研究では、「オタク」カテゴリーに属する男性の被抑圧についての研究が多く報告されている⁸。たとえば、田中俊之は美少女キャラクターを愛好する男性オタクを事例に彼らの男性性について「男性が性的欲望の主体になるためには、性的欲望の対象である女性からの承認を得なければならない。萌えとは美少女キャラクターに仮託された女性性によって男性性の欠落を充足させ、男性を単なる自己としてではなく、ジェンダー化された性的欲望の主体として構築するために創造された『異性愛』の一形態」(田中 2009: 134)であると論じている。しかしながら、田中(2009)が引き合いに出している、男性が美少女キャラクターの登場するコンテンツを愛好するという構図というのは、男性が女性を愛でるという点において異性愛規範にとどまることができるともいえる。その一方で男性ジャニーズファンのような男性アイドルを男性が愛好することは、美少女キャラクターを愛好する男性オタクのように異性愛規範の構図を獲得することができず、このような差異が3章(男性ファンの被る抑圧についての事例)で紹介した『SPA!』にある記事のような男性差別的言説へ接続されてしまうと考えられる。

そもそも「オタク」や「ファン」といったカテゴリーを包括する「趣味」という実践が社会学においてどのように論じられてきたのか。ピエール・ブルデューは、芸術作品における産出と受容が同時に成立するには自身の出身階級をきっかけに規定される慣習や美的感覚が必要であるという「ハビトゥス」を提示しつつ「趣味（すなわち顕在化した選好）とは、避けることのできないひとつの差異の実際上の肯定である」(ブルデュー 1979=2020: 100)とし、自身の愛好する特定の趣味を肯定する際にはそれ以外である他人の趣味を拒否することによって正当化するという。もちろん、ブルデューの指摘する出身階級という要素も重要ではあるのだが、ジェンダーという要素もまた度外視することはできないだろう。このような趣味の正当化および否定をジェンダーの観点と紐づけたとき、ジュディス・バトラーの「ジェンダー・トラブル」についての議論が参考になる。バトラー(1990=2018)はこの「ジェンダー・トラブル」を以下のように説明する。

欲望を持つ男の主体にとってトラブルがスキャンダルとなるのは、女という「対象」がどうしたわけかこちらのまなざしを見返したり、視点を逆転させたり、男の立場や権威に歯向かったりし、それによって女という「対象」が男の領域に突然侵入するとき、つまり予期しない行為体となる。男の主体がじつは女という《他者》に根本的に依存していることによって、男の自律性が幻想でしかないことが、突然あばかれる。(バトラー 1990=2018: 8)

以上のバトラーによる議論では、女性が男性（のものとされている）領域へ「侵入」してきた際に発生する、主に男性間で共有されている男女二元論という自然視されていた概念の空虚さが

露呈されてしまう「スキャンダル」について言及されている（バトラー 1990=2018: 8）。ブルデューは「他の趣味は、本性=自然に反するものとしてスキャンダル扱いされてしまう」（ブルデュー 1979=2020: 101）と、否定による自身の趣味の正当化について「スキャンダル」という言葉を用いながら論じている。このブルデューの議論にバトラーの議論を関連づけたとき、たとえばその「他の趣味」というのが男性的とされている趣味であり、そしてその趣味を講ずる主体が女性であったとき、男性的とされている趣味領域に女性が侵入するという点ではバトラーの議論が関わり、そのジェンダー・セクシュアリティ性からその主体は「予期しない行為体（エージェンシー）」とみなされ、そして「スキャンダル」とみなされるのである。

では、以上に挙げた構図——主体の性と「他の趣味」に内在するジェンダー——を転換してみるとどうだろうか。これから取り上げていくような、男性アイドルのファンという女性的とされている趣味と、その趣味に講ずる主体が男性であったとき「欲望を持つ男の主体」（バトラー 1990=2018: 8）自身が女性の趣味領域へと越境するといえる。男性が女性領域とされている趣味へ「侵入」し、そこで差し向けるまなざしの向こう側が男性アイドルという点を踏まえると、非ファン男性からすれば、セジウィック（1985=2001）の提唱する《ホモソーシャル》を構成するミソジニー（女性嫌悪）とホモフォビア（同性愛嫌悪）に抵触してしまう。男性ファンと男性アイドルがそのような関係に結ばれている点に向けられるホモフォビアと、女性のコンテンツとみなされている趣味を男性が講ずるというミソジニーが発現されてしまうことで、男性アイドルを趣味とする男性は真の男性としての評価が奪われ、男性性内にあるヒエラルキーのなかで《従属的な男性性》へと位置付けられてしまうのだ。従属的な男性性とは、レイウィン・コンネルの提唱する「複数形の男性性」の一要素であり、その複数性のなかでヘゲモニックな男性性に抑圧された従属層に位置する男性性のことを指す。具体的な例として同性愛男性が挙げられ「同性愛的な男性性は、抑圧を通じて、男性間のジェンダーのヒエラルキーの最下部におかれ」「ヘゲモニックな男性性の方から見れば、ゲイであることは容易に女性性と同一視されることになる」という（コンネル [1995] 2005=2022: 102）。ここで重要なのは、ヘゲモニーという「男性の支配的位置と女性の従属性を保証している（あるいは保証していると考えられている）家父長制について、それが正当なのかという問題に対する、当面受け入れられている解答を体現している」抑圧的な男性性による男性に対する従属の位置付け方が「女性性を用いて象徴的なおとしめがなされている」という点である（コンネル [1995] 2005=2022: 100, 103）。規範的な男性性が男性の内にある女性性を否定することによって構築されるという議論は男性間の象徴的暴力⁹を論じたブルデューも指摘しているところであり「男らしさとは（中略）女性的なもの、何よりも自己自身のなかの女性的なものに対する一種の恐怖のなかで構築されている観念」であると同時に、「男性化（ないし脱女性化）の作業は、ひきつづき、市場への最初の入場という、男性の世界、面目と象徴的闘争の世界への参入の機会におこなわれる」と指摘している（ブルデュー 1998=2017: 45, 80）。

このような男性性による抑圧の力学の一方で、男性ジャニーズファンによるファン実践を取り上げた小塙（2023a）は、同性としてのジャニーズアイドルにみられる一般的な「男らしさ」に当てはまらないような行動を女性ファンと同じように「かわいい」と評価する¹⁰ことによって規範的な男性性には当てはまらない「非男性性」を承認するという実践を紹介している。まさに

この非男性性こそがコンネルやブルデューで言及されている「女性性」や「女性的」な要素といえる。とりわけ、ブルデューの提唱する象徴的暴力の主体として非ファン男性が存在し、一方の対象として、男性ジャニーズファンが位置付けられる。男性ジャニーズファンにみられる男性からの「ジェンダー・トラブル」が引き起こされるということは、まさに非ファン男性たちがひた隠しにし（ようとし）ている女性的要素＝非男性性が開陳されることを意味し、その防衛手段として彼らは差別言説を投げかけるという「象徴的暴力」を発動させるのだ。

ここまで、男性ジャニーズファンを基本的に被抑圧の層に位置付けてきたのだが、彼らと非ファン男性の間には「男」という性が共有されていることから、以上に紹介してきたような象徴的暴力というのは実際に受けたことがあろうとなかろうと、その価値観や動機はある程度に共有されているともいえる。そのため、男性ジャニーズファンはこのような問題を避けるために講ずるものが自身が「ジャニーズが好きである」ということや「男性ジャニーズファン」というアイデンティティを「沈黙」することである。

5. 「男性」ファンであることの沈黙性について

3章（男性ファンの被る抑圧についての事例）のなかで「男性」ファンであることの沈黙性の内実について、男性ファンが少数派であるという自意識を持つことから——実際の女性ファンが男性ファンのマイノリティ性を気にしていないとしても——ファンとしてのアイデンティティの開示や女性ファンとの交流をためらってしまうことを提示した。このような困難さは男性ジャニーズファン同士のやりとりからも見出すことができる。

以下に紹介するのは、男性たちによるファンであることの自己開示をためらってしまうことについて話し合う「LINEオープンチャット」¹¹上でのやりとりである。筆者は男性のジャニーズファン独自のファンダムやアイドルのパフォーマンスなどから享受するエンパワーメントについて調査するため、2021年から2024年現在までこのグループに参加しており、グループのメンバーたちの交流を観察してきた¹²。本稿にて引用するのは2021年8月18日の一断片にはなるが、彼らのやりとりについて言説分析することによって、「男性」ファンであることの自己開示を阻んでしまう一要因を明らかにできると考える。

話題は男性がジャニーズのファンになることが主に非ファン男性から理解されないことについてである。この話題が交わされるきっかけは異性（女性）の友人と遊ぶ機会はあるのかといった日常的な雑談から始まる。これについてひとりのメンバーは、同性とは趣味が合わず異性と遊ぶほうが同じ趣味が共有できると言い、その同意が集まるところから以下のようなりとりが展開される。

表1 「男性ジャニーズファン」への偏見についてのやりとり（2021年8月18日）

| 番号 | 名前 | 発言内容 |
|----|----|--|
| 1 | A | 逆に女子としか遊べない気がする… 男だと趣味とか推しの話通じないし |
| 2 | B | やっぱ、周りにジャニーズ話せるの女子しかおらんよな～ 男子とはここだけ話せるって感じ |
| 3 | C | 男子に話したら誤解が生まれてしまう…誰かこれ分かる人いる？ |
| 4 | D | 男子で中々居ないもんね！でもここでも今から70人いるからオープンにしてないだけで実は好きって人もいるかもね！ |
| 5 | B | なんで男なのにジャニーズ？ってなる② |
| 6 | E | 男でジャニーズ好きなのは、Fくんみたいに自分もなりたくて憧れているか、あとはゲイバイしかいないイメージを持たれる！実際にゲイバイは、ジャニーズ好きなの多いしね ww |
| 7 | A | 男が好きじゃなくて推しのことが好きなんだよね… |
| 8 | B | そう、憧れなんよね！ |
| 9 | D | 中々わかつてもらえない… |
| 10 | G | でも、20代になれば、分かってくれる人増えると思うよ！ |
| 11 | G | 友達少ないからあれだけど、周りの友達は受け入れてくれた。 |
| 12 | F | 今の彼女は理解してくれる！ |
| 13 | E | @H いやいや、小中高生で若いからジャニーズ好きでもカッコイイと憧れてるのだなあで特に違和感持たれないけど、大人になってのジャニヲタ男だとゲイバイと間違われるよ！ ww |

以上のやりとりのなかから抽出できる男性ジャニーズファン自身が認識している非ファン男性からの偏見というのは、たとえば自身がジャニーズのファンであることを自己提示するとその趣味が理解されず（3, 5, 9）、自認している性的指向を誤って認識されてしまう（6, 13）という点にある。この誤った性的指向というのは具体的には自身が異性愛男性¹³であるのにもかかわらず、ゲイやバイと誤解されるということであり、この差別的な認識の主体は非ファン男性である（1, 2, 3）。一方で、比較的女性のほうが理解されやすいことが指摘されている（1, 2, 12）ことが読み取れる。

このやりとりのなかで注目されるべき点は番号1, 2, 12であり、発言者にとって自身がジャニーズを愛好しているということを共有できる他者が男性というよりも女性の友人や恋人であることが提示されている箇所である。4章1節（マジョリティとしての女性ファンからの「緩い排除」）のなかでは、西井（2021）の提唱する強者男性が弱者男性に行う「緩い排除」と、女性から排除されていることを男性が想像する須永（1999）による「フィクションとしての女性の目」の理論を挙げながら、男性ファンの周縁性を論じてきた。しかしながら、番号1, 2, 12の発言によると男性よりも女性には自身（=男性）がジャニーズファンであることを開示できると言及していることから——ここで挙げられている女性もまたファンであるかどうかについては明らかではないが——男性ファンの感じているマジョリティとしての女性ファンからの「緩い排除」というのは、実際のところは女性（ファン）によって排除されておらず、あくまで男性ファンによる過度の疑心暗鬼である可能性も否めない。つまり、男性ファンの抱える排除観というのはあくまで

「フィクション」の域を出ないという点において須永（1999）の提唱する「フィクションとしての女性の目」の文字通り、架空であることが示唆される¹⁴。

また、彼らがどのようなまなざしでもって男性アイドルたちをみているのかについて示しているのが、番号7,8のやりとりである。このやりとりから見出すことができるるのは、少なくともヘテロセクシュアルを自認している男性ジャニーズファンというは同性としてのアイドルを性的なまなざしで解釈しているのではなく、小塙（2023b）でも言及されているような、あくまで男性としての「憧れ」（非性的）を伴ったまなざしによって彼らをみつめるのである。言い換えるのであれば、これまでの女性を中心とするジャニーズファン研究のなかでみられてきたファンとアイドルの間で結ばれる擬似恋愛関係を性的とみなしたとき、男性ファンの「憧れ」という視点はスター（≠アイドル）を憧憬するまなざしであるといえるだろう。しかしながら、このような差異が非ファン男性には認識されず、女性ファンと同様に性的なまなざしを同性であるのにもかかわらず与えていると解釈されるのである。

以上のような経緯によって4章（「男性」ファンへの排除と差別）で確認したような男性ファンに差し向けられる抑圧や差別を予め回避するために自身のファンというアイデンティティを開示しない「沈黙」の手段を取るのである。

6. 結論と今後の課題

本稿では、男性ジャニーズファンが経験する“同性としての男性ファン”というマイノリティ性などによって生じる被抑圧の力学についての理論的分析を男性性に関する社会学およびジェンダー論の観点から行ってきた。以下に、本稿で展開してきた議論の要点をまとめる。

まず、マジョリティの女性ファンとのファンダムに関しては、男性ファンは女性ファンと同様に関係性消費を行っているのだが、その消費から見出される要素が異なることから、マジョリティの女性ファンとの関係性を築くことが困難であると感じてしまう。また、決して女性ファンは男性ファンを直接的に排除していくことも、男性ファンにとっては排除への懸念を拭い去ることにも困難さを感じる。この機微を捉えた西井（2021）の「緩い排除」がまさに排除の対象となる男性ファンの懸念を捉えている。本稿ではその主体がマジョリティの女性ジャニーズファンを想定してきたことから、その理論補充として「フィクションとしての女性の目」（須永 1999; 濵谷 2018; 濱谷 2021）を採用することで、実際の女性ファンの意見や印象を介在せずに排除の感覚をおぼえていることを明らかにした。この排除の感覚はファンダム内においての懸念のみならず、特に男性を中心とした非ファン男性からの「男なのにジャニーズが好きなの？」をはじめとした男性差別的言説の自覚にも由来する。この言説の背景を紐解いたとき、ブルデュー（1979=2020）による卓越化装置としての趣味が「男性ジャニーズファン」というカテゴリーを劣位へ追いやり、その根拠として、男性アイドルという一般的に女性領域として解釈される場へ男性が越境していくことが挙げられ、これをバトラー（1990=2018）のジェンダー・トラブルの議論を引用して説明した。その結果として、男性ジャニーズファンはコンネル（[1995] 2005=2022）の提唱するところの従属性の男性性という男性間のヒエラルキーの従属層へ追いやられることとなる。規範的な男性性の構築には男性の内にある非男性的=女性的要素を否定し続けることが必須であるこ

とはブルデュー（1998=2017）でも論じられてきたことではあるが、実際に男性ジャニーズファンも、非ファン男性と同様に「男」を共通項としていることから、直接的な差別言説を実際に差し向けられようとなかろうと、非ファン男性と同様に男性性の規範性を自覚している。その結果、以上のような抑圧を避ける手段として男性ジャニーズファンは自身の「ジャニーズファン」というアイデンティティを他者へ開示しない「沈黙」という手段を選ぶ。しかしながら、彼らはあくまで非ファン男性が解釈しているような性的なまなざしで男性アイドルをまなざしているのではなく、あくまで非性的な憧憬のまなざしでアイドルを捉えており、「スター」（≠アイドル）の解釈をとっている。けれども、このような実際のまなざしと非ファン男性によるまなざしとの差異は非ファン男性には認知されず、男性ジャニーズファンというマイノリティ性に由来する抑圧から回避する戦術として、もはや非ファン男性や女性ファンとの接点を持たないことによって沈黙が貫かれるのである。

本稿で取り上げた研究はこれまでのファン文化研究であり注目されてこなかったファンダムにおけるマイノリティとしての男性ファンの存在や、彼らの経験する排除や差別との側面に注目するという点でファン文化研究における新たな観点を提供してきた。しかしながら、本稿で展開してきた議論は男性ジャニーズファンにおける被抑圧の事例への既存理論の適用に留まることから、今後は実際に男性ジャニーズファンの被抑圧性に関するインタビュー調査を行うことで経験的なデータを収集し、議論の精緻化や反証可能性を見出していく必要がある。そして、本稿では男性ファンと女性ファンのセクシュアリティをあくまでヘテロセクシュアリティに限定してきたが、男性同性愛者の男性ジャニーズファンなどの層にはまた固有の被抑圧性が存在することも考えられることから、男女二元論や異性愛至上主義に留まらない観点からの研究もインタビュー調査等を通じて行なっていくつもりだ。

¹ 2023年にかつて「株式会社ジャニーズ事務所」の代表取締役を務めていた故・ジャニー喜多川による、在任時の所属タレントに対する性加害問題が取り上げられた。事務所はこの問題を受け、被害者への補償業務に専念する「株式会社 SMILE-UP.」へと社名を変更し、補償完了後には会社を廃業させることを発表した。また、アイドルプロデュース業は2023年10月17日に設立された「株式会社 STARTO ENTERTAINMENT」に継承された。以上のような問題から、2023年から2024年にかけて「ジャニーズ」という名前について関連企業の社名やメディアでの使用が廃絶してきた。しかし、かつての「ジャニーズファン」や「ジャニオタ」といった、当該事務所に所属するアイドルのファンを包括する代わりの名称が2024年6月現在において存在しないことや、本稿が引用している男性ファンに関する言説は名称変更前のものを採用していることから、本稿では「ジャニーズ」や「男性ジャニーズファン」といった旧式名称を一貫して採用することにした。

² たとえば片岡栄美によるアンケート調査では一般的に経験頻度のたかい文化活動についての評価とそのジェンダー差について分析し、多くの文化活動（趣味）がジェンダー化されて解釈されることを明らかにしている（片岡 2019）。

³ ここで言及されている「愛情」の対象について中村（2020）は女性演者同士の「愛情」と、女ヲタから女性演者へ差し向けられる「愛情」と、女ヲタ同士の「愛情」に大別している。これら

の「愛情」の意味合いについて中村は直接的に言及してはいないものの、「愛情」によって「女性同士の親密性が溢れている空間」が形成され、場合によっては非異性愛を自認する女ヲタにとって「恋愛」感情へと接続される心性として記述している（中村 2020: 255）。

⁴ SMAP とは、1988 年に中居正広・木村拓哉・稻垣吾郎・草彅剛・香取慎吾・森且行（1996 年脱退）によって結成されたジャニーズ事務所に所属していた男性アイドルグループである。1991 年に CD デビューし、2016 年に解散した。

⁵ ここで言及されている「Jr.」というのは、正式には「ジャニーズ Jr.」（現名称：ジュニア）のことをいう。「ジャニーズ Jr.」とは、ジャニーズ事務所に所属してはいるがレコード会社とは契約していないことから、CD デビューを目指す研修生段階のアイドルのことを指す。

⁶ 厳密に言えば、東（2015）では「関係性消費」ではなく、「相関図消費」という用語を用いている。東（2015）が対象としているのはやおいや宝塚という物語が描かれた作品であることから、そこに登場する人物同士の関係性を「相関図」と表現している。本稿が対象としているのはアイドルであり、東（2015）と異なり物語作品ではないが、ファンによる消費形態は東（2015）と同様であることから、相関図消費と関係性消費を同様の意味として用いている。

⁷ マイノリティとしての男性ファンがマジョリティとしての女性ファンと親密的な関係性を築くことが困難であることの内実は、3 章に引用した横川（2021）による記述に示されている。また、同じく 3 章に引用した福（2014）の記述によれば、アイドルとファンの関係性が異性なのか同性なのかによって見出される魅了の違いが生じるということも、この困難さの一要因であるとも考えられる。

⁸ 本稿ではジャニーズアイドルを愛好するオーディエンス全般を「ファン」と表現し、とりわけ男性のオーディエンスについては「男性ジャニーズファン」（文脈上、男性のジャニーズファンであることが自明である際には「男性ファン」）と表現している。このような表記も一般的である一方で、「オタク」という名前を応用させた「ジャニオタ」や「男ジャニオタ」と称されることもある。そのため、本文にて次に続くオタクというカテゴリーに付帯する男性性に関する知見というものは、本稿が注目する「男性ジャニーズファン」にも関連づけることが可能であるとみなしている。

⁹ ブルデューは象徴的暴力を「被害者にも見えず、感じとれないような、ソフトな暴力であり、おもにコミュニケーションと認識という、純粹に象徴的な手段によって行使される」（ブルデュー 1998=2017: 12）と説明し、この抑圧／被抑圧の関係性は男性間で構築されると指摘する。

¹⁰ 小塙（2023a）が言及している「一般的な『男らしさ』に当てはまらないような行動」の具体例として、普段は男性アイドルとしてステージ上できらびやかにパフォーマンスをしてファンたちから黄色い声援を受ける一方で、虫にふれるのを完全に拒絶したり、アイドル同士がケーキを食べさせあったりするような「ギャップ」の見出される場面が挙げられる。

¹¹ LINE オープンチャットとは、同じ趣味や職業などの共通点を通じて交流を図ることのできる、LINE 株式会社が運営しているサービスのひとつである。グループのなかで話されている会話は、そのグループに参加しているひとたちによって閲覧および投稿することができる。

¹² 多くの場合、マジョリティである女性のジャニーズファン同士が交流するオンライン上の場は X（旧：Twitter）や Instagram がほとんどだが、筆者が調査する限りこれらの場で男性ファン同

士が定期的に交流を図っていることは非常に少ない。その一方で、本稿が紹介するオープンチャットの場は比較的高い頻度でアイドルのメディア出演情報やコンサートへ行ったことの感想、日常的な会話などが交わされていることから、妥当性のある事例と判断した上で引用を行なっている。

¹³ 男性ファンたちが交流しているオープンチャットを筆者は2021年から2024年現在まで観察しているが、自身のセクシュアリティを——たとえば、ゲイであると——公言するような発言は1件のみであった。この1件というのは、話し合っている男性たちの仕事の状況といった日常的な会話のなかで発言されたものである。基本的には、あくまで同性としてのアイドルを恋愛感情ではなく、憧れの対象としてまなざしているというのが共通の見方である。以上の交流はあくまで異性愛規範的な価値観のなかで行われており、戦略的に自身のセクシュアリティを秘匿している男性ファンがいる可能性も否めない。

¹⁴ また、男性ファンによる番号1,2,12の発言をみると、ここで言及されている女性の友人、恋人というのは、SNS上のみで友好関係を構築しているというよりも、リアルな場で親しい間柄にあることが示唆されている。この点から念頭におかなければならぬのは、学校や集団など準拠集団と共に「ジャニーズファン」以外の共通項を持っている可能性の高いリアルな場での友好関係というのは、ジャニーズファンという共通項のみによって友好関係が結ばれる傾向にあるSNSなどを通じた趣味縁とは異なるということである。男性ファンがマジョリティとしての女性ファンから「緩い排除」を受けていると感じるとき、その女性ファンというのは顔の見えるリアルな関係にあるひとたちなのか、それとも、顔の見えないオンライン上の関係や一般化された「ジャニーズファン」なのかについては、今後インタビュー調査などで明らかにしていく必要がある。

(謝辞)本研究は、JST次世代研究者挑戦的研究プログラムJPMJSP2106の支援を受けたものです。

参考文献

- 東園子、2015、『宝塚・やおい・愛の読み替え 女性とポピュラーカルチャーの社会学』新曜社。
荒木菜穂、2016、「女子の日常とロックのアンビバレントな関係」吉光正絵・池田太臣・西原麻里編著『ポスト<カワイイ>の文化社会学 女子たちの「新たな楽しみ」を探る』ミネルヴァ書房：141-170。
太田省一、2021、『ニッポン男性アイドル史 一九六〇一二〇一〇年代』青弓社。
小塙功貴、2023a、「男性ジャニーズファンによる「非男性性」の承認実践について：支配／従属からの脱構築」『コモンズ』2: 153-180。
——、2023b、「オーディション番組に表象されるアイドルのスター性」『年報カルチュラル・スタディーズ』11、カルチュラル・スタディーズ学会、119-140。
片岡栄美、2019、『趣味の社会学 文化・階層・ジェンダー』青弓社。
佐倉智美、2020、「オタクに男女はあるのか——ジェンダーの桎梏を超えて」『ユリイカ9月号 女オタクの現在——推しとわたし』52(11):126-133。
澁谷知美、2018、「仮性包茎手術を正当化する言説の1970-90年代における変容——「医療化さ

- れた男らしさ」概念を手がかりにして——』『人文自然科学論集』142: 87-113.
- 、2021、『日本の包茎 男の体の200年史』筑摩書房.
- 著者不明、2009、「[ジャニオタ男子] の奇妙な日常」『SPA!』扶桑社 58 (42): 50-53.
- 須永史生、1999、『ハゲを生きる 外見と男らしさの社会学』勁草書房.
- 田中俊之、2009、『男性学の新展開』青弓社.
- 團康晃、2017、「マンガ読書経験とジェンダー」北田暁大+解体研編著『社会にとって趣味とは何か——文化社会学の方法規準』河出ブックス.
- 陳怡禎、2014、『台湾ジャニーズファン研究』青弓社.
- 辻泉、2007、「関係性の楽園／地獄——ジャニーズ系アイドルをめぐるファンたちのコミュニケーション」玉川博章・名藤多香子・小林義寛・岡井崇之・東園子・辻泉編『それぞれのファン研究——I am a fan』風塵社、243-289.
- 、2012、「『観察化』するファン——流動化社会への適応形態として——」『アド・スタディーズ』40、公益財団法人吉田秀雄記念事業財団、28-33.
- 中村香住、2020、「「女が女を推す」ことを介してつながる女ヲタコミュニティ」『ユリイカ9月号 女オタクの現在——推しとわたし』52 (11): 249-257.
- 西井開、2021、『「非モテ」からはじめる男性学』集英社新書.
- 福博充、2014、『東大院生。僕、ジャニ男タです。』アールズ出版.
- 横川良明、2021、『人類にとって「推し」とは何なのか、イケメン俳優オタクの僕が本気出して考えてみた』サンマーク出版.
- Connell, Raewyn, 2005, *MASCULINITIES* (2nd edition), Cambridge: Polity Press. (伊藤公雄訳、2022、『マスキュリニティーズ 男性性の社会科学』新曜社.)
- Bourdieu, Pierre, 1979, *La distinction: Critique sociale du jugement*, Paris: le sens commun. (石井洋二郎訳、2020、『<普及版>ディスタンクション——社会的判断力批判 I』藤原書店.)
- , 1998, *La Domination Masculine*, Paris: Seuil. (坂本さやか・坂本浩也訳、2017、『男性支配』藤原書店.)
- Butler, Judith, 1990, *GENDER TROUBLE: Feminism and the Subversion of Identity*, London: Routledge, Chapman & Hall, Inc. (竹村和子訳、[1999] 2018、『ジェンダートラブル フェミニズムとアイデンティティの攪乱』青土社.)
- Sedgewick, Eve, 1985, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press. (上原早苗・亀澤美由紀訳、2001『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』、名古屋大学出版会.)

山崎真紀子他著訳 『日中戦時下の中国語雑誌「女声」——フェミニスト田村俊子を中心に』

春風社、2023年

羽田朝子
(秋田大学)

『女声』は日中戦争末期（1942年5月～45年7月）、日本占領下の上海において日本軍の資金提供を受けて発行された中国語雑誌である。同時期の中国で女性雑誌はほかにも刊行されていたが、『女声』が希有な存在だったのは、その誌上で日中両国のフェミニストが重要な役割を担つたことだ。日本人作家の田村俊子（1885-1945）が編集長を、抗日運動家で中国共産党の地下党員だった閔露（1907-82）が中国人側の主要な編集者を務めた。共産党の指令を受けて潜伏していた閔露の身分を俊子が知ることはなく、『女声』もあくまで女性の啓蒙や娯楽を目的としたものだったが、占領地で発行されたからにはその言論空間は政治的な背景と無関係ではいられなかつた。こうした『女声』を研究対象とする本書には、戦争期における敵国同士の女性の連帯は可能であったのか、という大きな問題意識がある。

『女声』に関する先行研究では、日本文学研究において晩年の俊子が『女声』を通じて中国女性の意識向上と生活の近代化を目指したと評価されたが、中国語ができない俊子がどれだけ編集に関与したのかは実証が難しかつた。中国研究においては、閔露が戦時に日本の文化政策に関わったことが戦後の中国で問題視され、厳しい批判を受けたすえに自殺したことから、閔露の名誉回復の文脈で検討がなされた。そのなかでは『女声』における閔露の功績に关心が集中した一方、俊子は名目上の存在であったとされてきた。

本書は日本近現代文学と中国近代女性史を専門とする研究者による共同研究により、それまで両分野において死角になっていた部分に光を当てている。田村俊子研究の専門家である山崎真紀子氏を中心に、とくに不明な点が多い俊子の『女声』での活動に焦点を当てながら、閔露の活動についても考察を深めた上で、俊子と閔露との相互関係についても検討している。

近年の中国占領地研究におけるグレーゾーンの概念（Poshek Fu, 1993）を参照していることも本書の特徴の一つだ。占領当局に対する知識人の行動は、従来では「抵抗」と「協力」の二項対立で捉えられてきたが、抵抗と協力が融合・置換し、あるいは妥協・忍従・沈黙が交錯する、多種多様で流動的なものであった。本書もそれを前提に俊子と閔露の『女声』における活動の複雑さを読み解こうとしている。

本書の構成は大きく三つに分け、計12章からなる。それぞれの執筆者と内容は以下の通りである。

第I部は、田村俊子と閔露が『女声』に関わった経緯とその背景にある上海の政治空間について検討する。

第1章（山崎真紀子）は、俊子の『女声』編集長就任の内的な動機について明らかにする。俊子は作家として名をなすものの、男性作家が占有する日本文壇を離れ、人生の成熟期に海外へと向かう。バンクーバーの労働者運動で日本人と白人との人種を超えた連帯を見た俊子は、その後『女声』の編集によって日中両国の女性同士の連帯を実現させようと夢見たのである。

第2章（江上幸子）は、関露が中国共産党の諜報活動のため『女声』編集部に入ったことを新資料により裏付ける。『女声』の創刊は上海の共産党组织が日本の特高警察により壊滅状態となつた時期にあたり、その編集部は情報の入手や伝達の場として機能していた可能性が高い。『女声』や関露は特高警察からも共産党の情報の収集先として認識されており、その特高警察に逮捕された共産党員とも接触するなど、関露は確かに共産党の活動と一定の関わりを持っていたのである。

第3章（石川照子）は『女声』を取り巻く複雑な政治空間——グレーゾーンについて解説する。日本の占領地に成立した汪精衛政権は日本との和平を標榜したものの、彼らなりの民族主義やナショナリズムの主張を持っていた。日本もそれら中国側の言論に対し完全な統制ができなかつたため、占領地においても日本の意図とは異なる言論活動が展開される余地が残されていた。こうした空間で刊行された『女声』もまた複雑性を帯びていたのである。

第II部は、プロパガンダと一定の距離をとる『女声』の戦略性を検討する。

第4章（渡辺千尋）は、日本軍が占領地の雑誌に設置を義務付けていた時事評論欄を分析する。『女声』編集部には軍部の要求をある程度満たしながらもプロパガンダへの非積極性が存在していた。俊子の死後、関露に編集長が交代すると、時事評論欄でのプロパガンダの役割を放棄したことから、俊子が編集長だった時期は彼女がその責任を負っていたといえる。

第5章（宜野座菜央見）は映画欄に着目する。記事のなかには民族主義的な立場にこだわらず、日本映画に技法の上で好意的な立場を示したものもあった。これも中国映画の発展を企図したものではあったが、関露を中心とする編集側は誌面が親日へと向かうのを恐れて掲載を取りやめるなど政治的配慮をおこなっていた。

第6章（藤井敦子）は、巻頭言「先声」や編集後記「余声」について着目する。従来、同記事を担当していたのは俊子あるいは関露と見なされていたが、その文体や語り口、思想、内容には差異があり、複数の執筆者やジェンダーの意見が交錯する思想空間であった。

第III部では『女声』における関露のフェミニストとしての活動を掘り下げる。

第7章（江上幸子）は、関露が『女声』で展開したジェンダー論を分析する。他の執筆者が新良妻賢母主義と戦争への動員を提唱するなか、関露は当時にあって先進的なジェンダー論を展開し、経済的自立を強調したほか、近代家庭に生まれる貞操と経済力における男女非対称の問題を指摘した。そのなかで新良妻賢母主義を否定しないという「妥協」をしていたが、一方で戦争には反対の立場を貫き、戦争動員の呼びかけはしないという「抵抗」を行っていた。

第8章（中山文）は、当時人気を集めていた娯楽性の高い海派話劇に対する関露の劇評を取り上げる。話劇は女性が主人公である作品が多いことから、関露は劇評を借りて自らのジェンダー論を展開し、男女非対称な貞操観や性別役割分担への批判など、共産党根拠地の延安では抗日を重視するあまり、もはや語られなくなっていた「個人的」なジェンダー問題を論じた。

第IV部は、田村俊子の『女声』における活動や編集長としての役割について検討する。

第9章（姚毅）は、児童欄の変遷に着目する。当初は汪精衛政権下の中国婦女慈僕学会の機関

紙『慈僕婦女』メンバーのほか、様々な書き手が併存しており、近代的な児童中心主義や児童教育、家庭教育の扱い手について多様な観点から論じられた。その後、日本の童話作家である豊島与志雄の児童中心主義に基づく作品とともに、それとは対照的な抗日愛国的な論説が掲載されるようになり、そこからは俊子と関露とのナショナリズムにおける緊張関係が読み取れる。

第10章（鈴木将久）は、中国人文学者の陶晶孫と俊子との親交に着目する。日本留学経験と日本人の妻をもつ陶晶孫は、日本占領下の上海でその文化政策に関わることを余儀なくされたが、官製の運動に積極的な日本人作家とは慎重に交流を避けていた。そのなかで日本文壇の周縁に置かれた俊子に対しては信頼を置いており、『女声』誌上で彼の文学的特質が表れた複数の作品を発表し、ロマン主義的な少女の情緒を描きだした。

第11章（須藤瑞代）は、『女声』において日本人女性に関する記事が掲載されなかったことに俊子の戦略性を見いだす。同時期の雑誌『慈僕婦女』では日本女性について積極的に語り、日中の女性がともに男性中心社会において抑圧されてきたことを強調しつつ、日本女性の近代性に言及する傾向があった。俊子は『女声』であえて日本女性を取り上げず、日中両国間の境界線を曖昧にすることを意図したのである。

第12章（山崎真紀子）は、俊子が担当した読者交流欄「信箱」に着目する。従来の研究では俊子一人によるものとされてきたが、回答の論調や文脈に不統一があることから、複数の編集者が関わっていたことが分かる。ただしのちに編集長が俊子から関露に代わると、論調が叱咤激励となり、「個人的」な悩みより「一般的」な問題の討論を重視したが、それまでは戦時下にある若者の日常的な苦悩に共感し、寄り添う姿勢をとっていた。このことから、こうした姿勢は俊子の方針であったことが分かる。

本書の意義はさまざまにあるが、ここでは以下の三点を挙げたい。

一つは、俊子の『女声』における主体的な活動を浮かび上がらせていることだ。まず『女声』以前の俊子の日本文壇での立ち位置や海外経験にまで遡り、その上で俊子が「中国婦人の間に新文化運動を起こす」という意気込みをもって『女声』編集長に就任したことを論証している（第1章）。そして『女声』の記事を詳細に読み込み、論調の変遷や同時代の他雑誌との比較により、彼女の活動や編集長としての意図を指摘している（第4, 9, 11, 12章）。

二つ目は、これまで日本と中国で分離してきた『女声』研究を統合したことである。これにより日中の狭間にあるために見えにくかった人間関係を明らかにしたほか（「はじめに」図1）、新資料を複数発見し、新たな見解を導き出している。たとえば中国語雑誌に掲載された俊子による汪精衛夫人陳璧君の印象記や（第1章）、関露が共産党の特務であったことを証明する日本の特高警察の内部資料（第2章）は実に貴重である。とくに中国研究の執筆者は女性史を専門とし、女性雑誌研究も手がけてきた経験があり、『女声』以前や同時期の中国におけるジェンダー論や女性雑誌について知悉しており、それを踏まえた上で深みのある検討を行っている（第7, 8, 9, 11章）。

三つ目は、論証のなかで俊子と関露の間に生じていた懸隔を浮き彫りにしている点である。同じ戦時にあっても俊子は他国の女性に心を寄せ、「個人的」な問題に取り組む余裕を見せているが、領土や民族の主体性を奪われている側の関露には強い切迫感や焦燥感が窺える（第4, 5, 12章）。中国女性へ強い親愛感を寄せていたものの、その理解は限定的で、感情的なものに留まっ

ていた俊子に対し（第11章）、関露は一貫して警戒心を解いておらず、俊子の死後には彼女に対し批判的な言説を向けている。主編の山崎氏も最後にこの二者間の懸隔を指摘し、当時にあって「立場や思想を超えての女性同士の連帶は不可能であった」と結論づけている（「おわりに」）。

ただし同時に本書は、俊子と関露の間には持続的ではなかったものの、ある部分においては連帶が成立していた可能性を示している。俊子と関露は戦争の終結と平和の到来を待ち望んでいた点では意見の一一致をみていた。そして同じく日本の厳しい言論統制を受けており、関露だけでなく俊子も日本の特高警察にマークされていた。たとえば日本軍の特務が『女声』編集部にやって来たとき、関露の机にあった共産主義の本を見つけて彼女を追究すると、俊子はとっさに自分の本だとしてかばったという（第2章）。

知日家であった陶晶孫も俊子と深い親交を結び、俊子への追悼文のなかで海外経験を経た彼女が戦争へ向かう日本とは一線を画し、多くの日本女性に同調することなく自らの信念を貫いたと述べている（第10章）。こうした陶晶孫の俊子への理解は、本書第1章の論旨とも重なっている。これはもし俊子や関露が互いの言語文化に対する深い理解をもっていたなら、両者間の連帶はあるいは可能だったかもしれないという希望を示している。

『女声』の内容も当時にあって最も先進的なジェンダー論ではなかったかもしれないが、戦争期にあって女性が歩みを止めないための論説や関連する近代的な教養を紹介し（第7, 8, 9章）、娯楽や交流の場を提供していた（第5, 8, 12章）。これらは当時多くの中国女性が欲していたものであった。そして俊子や関露は『女声』をより良いものにしようと尽力しており、両者ともその存在意義については認めていたに違いないのだ。

本書は地道な読解や討論を重ねての成果ではあるが、日本占領下の人間関係や政治言論の空間は非常に複雑である一方で、普遍的な出版事情や文学的営為も存在しており、様々な角度から検討する必要があるだろう。また俊子の中国での活動については、さらなる新資料の発掘が見込まれる。たとえば俊子は『女声』編集長に就任する前、日本占領下の北京に滞在していた時、日系の武徳報社による中国語雑誌『婦女雑誌』（華北文化書局発行）でも佐藤俊子の名義で「日本婦女的職業」（1巻2期、1940年10月）を発表している。そこでは日本女性と同じように男性から侮蔑的な扱いを受ける中国の職業女性について言及している。

『女声』基礎調査の成果として、本書には付録として「主要執筆者とペンネームと執筆記事一覧」、総目録が附されたほか、日本文学研究者には研究対象になりにくい中国語資料である関露や陶晶孫の作品の日本語訳も収録されている。本書の成果や資料を踏まえた上で今後の研究が俟たれる。

三成美保、姫岡とし子、井野瀬久美恵他編著 『〈ひと〉から問うジェンダーの世界史』(全3巻)

大阪大学出版会、2024年

川島 啓一
(同志社中学校・高等学校)

私は同志社高校の社会科で、長らく世界史Aおよび世界史Bを担当し、現在は歴史総合、世界史探究を担当している。今年は、高校教員として21年目を迎えた。本稿では、歴史総合の授業で本書をどのように活用できるか、という視点から『〈ひと〉から問うジェンダーの世界史』の3巻本を評したい。

歴史総合は、2018年に告示された学習指導要領(以下、CSと略記)によると、「A 歴史の扉」「B 近代化と私たち」「C 國際社会の変化や大衆化と私たち」「D グローバル化と私たち」で構成されている。3巻本を活用すると、たとえば、「B 近代化と私たち」について、授業でどのように学ぶことができるか、考えてみたい。

「B 近代化と私たち」は、「(1) 近代化への問い合わせ」「(2) 結び付く世界と日本の開国」「(3) 国民国家と明治維新」「(4) 近代化と現代的な諸課題」で構成されている。「(1) 近代化への問い合わせ」では、高校生が「交通と貿易、産業と人口、権利意識と政治参加や国民の義務、学校教育、労働と家族、移民などに関する資料」を活用して、問い合わせを表現することが求められる。

高校生が、あるテーマについて問い合わせを立てる際、もちろん、さまざまな視点から問い合わせ立てるのが良い。政治的、経済的、社会的、文化的、民衆の、ジェンダーの視点からなどだ。高校の教科書は、政治史を中心であるから、高校生が教科書を参照して問い合わせを立てると、政治的な視点からの問い合わせが多く生まれる傾向がある。ここで3巻本を活用すると、政治的な視点だけではなく、高校生があまり思いつかないジェンダーの視点からも問い合わせができる。このことは、対象のテーマを多面的・多角的に捉えるきっかけとなる。この点において、3巻本を活用する意義は、大きい。以下、具体的にどのように活用できるか、述べたい。

まず、「(1) 近代化への問い合わせ」の「産業と人口」というテーマでは、「(2巻) コラム④『男性職と女性職——電信・電話』」を高校生が参照すると、次のような問い合わせを立てることができるだろう。「なぜ特定のジェンダーが、特定の仕事からあらかじめ排除されるのか、低賃金の仕事に集中しているのか」と。また、現代においても、このような事態は生じているから、高校生はこの問い合わせを通じて、いま自らが生きる社会をジェンダーの視点から分析する学習を得られると考えられる。

さらに、このコラムでは、「性別職務分離とは何か」「19世紀後半から20世紀初頭に新しく誕生した職業は、なぜ日本や欧米で次第に『男性職』と『女性職』とに分かれるようになったのか」と高校生が問うこともできるだろう。そして、これらの問い合わせを手がかりにして、「現代において

も、『男性職』と『女性職』とに分かれている職業はあるか。また、なぜそのように分かれるのか」と、現代社会を問うこともできるだろう。歴史総合の特徴の一つは、「現代的な諸課題の形成に関わる近現代の歴史を考察する学習」(CSより)である。したがって、このコラムで学ぶことにより、歴史総合の学習を深めることができると考えられる。

「産業と人口」というテーマでは、「(1巻2章5) 人口と家族：②人口変動と近代一東アジアの圧縮近代と半圧縮近代」を参照すると、「近代家族とは何か」「人口転換とは何か」「人口転換は、なぜ近代家族の成立を可能にする条件を生み出したのか」と高校生は問い合わせ立てることができるだろう。

「権利意識と政治参加や国民の義務」というテーマでは、「(2巻2章5) 近代社会の統合と排除：③参政権とジェンダー」を参照すると、「フランス革命で生まれた憲法では、なぜ選挙権から女性が排除されたのか」「大日本帝国憲法では、なぜ選挙権から女性と多額納税者以外の男性が排除されたのか」と問えるだろう。また、「(2巻2章5) 近代社会の統合と排除：②ナショナリズムとジェンダー」を参照すると、「国民形成の過程で、なぜ男性は祖国のために戦い、女性は家・家庭を守って民族をつなぐ、という役割が課されたのか」と問えるだろう。さらに、「(1巻1章4) 近代国家の市民権と男性性：①『男性』もつくられる——軍隊とマスキュリニティ」を参照すると、「戦う男のマスキュリニティは、なぜ戦えない性である女性だけでなく、戦わない／戦えない『弱き男性』の存在によっても強化されたのか」「戦わない／戦えない『弱き男性』は、国民国家の中で、どのような社会的な制裁を、なぜ受けたのか」と問うことができるだろう。

ジェンダーの視点から問い合わせ立てる場合、女性に関する資料が多いため、女性の視点からの問い合わせが多くなる傾向があるが、このように3巻本を参照すると、男性の観点からも問うことが可能となる。「ジェンダーとは、女性のこと」と思い込んでいる高校生は、自らのバイアスに気づくことができるだろう。さらには、「(1巻3章) セクシュアリティと性愛」「1) 概論 セクシュアリティ規範とその変化」「2) セクシュアリティと性愛・結婚」「3) LGBT/SOGI」「4) 歴史中の『性の多様性』」「5) 男性同性愛と政治」を参照し、多様な性の観点から問うこともできるだろう。

歴史総合では、国民国家について深く理解することが求められる。特に国民国家が、誰を統合し、誰を排除したのか、ということを学ぶことは大切だ。確かに、国民国家が女性を政治から排除したことは、フランス革命のテーマにおいて、『女性の権利宣言』を発表したグージュが多くの教科書に掲載されたことにより、高校生が広く学ぶこととなった。しかし、「戦わない／戦えない『弱き男性』」がどのように排除されたのか、ということを学ぶことも、国民国家の理解に大切な視点である。

「学校教育」というテーマでは、「(2巻4章3) 教育と職業：①女子教育の目的と手段」を参照すると、「なぜ19世紀後半になると、女子のためのより高度な教育の必要性が公的に認められるようになったのか」と問えるだろう。この問い合わせから現代社会を見ると、たとえば、現代日本の「リケジョ(理系女子)」というキャンペーンを分析する糸口を得られると考えられる。さらに、「(3巻5章2) ジェンダー秩序と研究・教育②女性は科学に向かない?」「⑤数学とジェンダー・ステレオタイプ」「⑥保護者の意識と女子生徒の理系進学」を参照すると、よりジェンダーの視点から教育を分析する糸口を得られるだろう。

「労働と家族」というテーマでは、「(2巻4章2) 労働：②工業化とジェンダー」を参照すると、「工業化による女性就業は、女性の自立や個人としての行動可能性の拡大につながったのか」「労働組合は19世紀半ばの結成からしばらくの間、なぜ女性の工場労働に反対したのか」と問えるだろう。また、「(2巻1章3) 公私のあり方と近代家族：②ヨーロッパの近代家族」を参照すると、「『近代市民家族』とは何か。また、なぜ誕生したのか」と問えるだろう。

歴史総合の「B近代化と私たち」「(2) 結び付く世界と日本の開国」では、「18世紀のアジアの経済と社会」、および「工業化と世界市場の形成」を理解することが目標とされる。「18世紀のアジアの経済と社会」のテーマでは、「(2巻1章2) 家族・親族と前近代（伝統）社会：②中国③西アジア④東南アジア⑤前近代のヨーロッパ⑥日本の、家族・親族」を参照すると、「前近代の家族や親族について、中国、西アジア、東南アジア、日本、ヨーロッパを比較すると、どんな特徴があるだろうか」と問うことができよう。

「工業化と世界市場の形成」のテーマでは、「(2巻4章2) 労働：②工業化とジェンダー」を参照すると、「工業化の中で誕生したジェンダー・ヒエラルキーとは、何か」「また、なぜジェンダー・ヒエラルキーは、熟練労働と非熟練労働、高賃金労働と低賃金労働、重工業と軽工業、労働者と家庭義務をもつ二流労働者、という形で、維持・強化されたのか」と問えるだろう。また、「(2巻4章2) 労働：④近代日本の官僚制とジェンダー」を参照すると、「近代日本の官僚制度について、1893年の文官試験規則では、文部高等試験・文部普通試験ともに、受験資格を満20歳の男性に限定し、なぜ女性の受験を認めなかったのか」「また、1918年の高等試験令・普通試験令では、受験資格から性別の規定が消えたにもかかわらず、なぜ実際には女性が受験できなかつたのか」と問えるだろう。

「B 近代化と私たち」「(3) 国民国家と明治維新」では、「立憲体制と国民国家の形成」および「列強の帝国主義政策とアジア諸国の変容」を理解することが目標とされる。

「立憲体制と国民国家の形成」というテーマでは、「(2巻2章5) 近代社会の統合と排除：④近代国家の成立と人種民族的マイノリティ」を参照すると、「なぜ近代国家は、マイノリティを可視化することによって『同士愛』を持つ人々の間の紐帯を強化してきたのか」「『アメリカ化』運動とは何か。それは、なぜ移民女性の入国審査に決定的な影響を与えたのか」「『アメリカ的生活様式』の基盤となるジェンダー規範とは何か。その規範は、なぜ新来移民の排斥の手段となつたのか」「1907年の法律では、アメリカ市民女性は、市民権を持たない外国人と結婚した場合、その市民権を喪失することになったが、この背景には、どんな考えがあったのか」などと問うことができよう。

「列強の帝国主義政策とアジア諸国の変容」というテーマでは、「(1巻1章4) 近代国家の市民権と男性性：④植民地近代における男性性—インドの事例から」を参照すると、「イギリス支配下の植民地インドでは、なぜイギリスは、『戦闘に適する』男性が所属するインド人集団を特定したのか」「その集団（マーシャル・レイス）をイギリスが植民地支配に利用することは、インド社会のジェンダー固定化にどのような影響を与えたか」と問うことができよう。

「B 近代化と私たち」「(4) 近代化と現代的な諸課題」では、自由・制限、平等・格差、開発・保全、統合・分化、対立・協調などの観点からテーマを設定して学ぶことが想定されている。また、「現代的な諸課題の形成に関わる近代化の歴史」を理解することが目標とされる。

「自由・制限」のテーマでは、「(1巻2章1) 概論 生殖と生命」を参照すると、「近代国民国家は、なぜ近代化の一環として法律で墮胎を禁じたのか」「リプロダクティブ・ライツは、なぜ重要なのか」「現代世界では、リプロダクティブ・ライツはどの程度、守られているだろうか」「リプロダクティブ・ライツの実現の度合いは、なぜ国によって異なるのだろうか」と問えるだろう。

「平等・格差」のテーマでは、「(3巻5章2) ジェンダー秩序と研究・教育：②女性は科学に向かない？」を参照すると、「なぜ多くの国では、長らく、女性が男性と同じ大学に入学することを許されなかったのか」「イギリスの科学アカデミーである王立協会は、なぜ1945年まで女性を正規会員として認めなかったのか」「現代社会において、高等教育における性差別はどのような形態があるか」と問えるだろう。

「開発・保全」のテーマでは、「(3巻4章2) 環境破壊：①地球の危機とオルタナティブな開発」を参照すると、「近代の資本主義的開発は、なぜ農村における性役割分担の固定化を招いたのか」と問えるだろう。「統合・分化」のテーマでは、「(2巻2章5) 近代社会の統合と排除：⑥トルコのナショナリズムとジェンダー）」を参照すると、「なぜトルコ民法典（1926年）は、夫に家長として妻子の扶養義務を課し、妻には夫の扶助と家事を義務づけたのか」と問えるだろう。「対立・協調」のテーマでは、「(2巻2章5) 近代社会の統合と排除：③参政権とジェンダー）」を参照すると、「20世紀初頭のイギリスでは、女性参政権運動が高揚すると同時に、なぜ女性参政権に反対する動きも活発化したのか」と問えるだろう。

以上、歴史総合の「B 近代化と私たち」のテーマについてのみであるが、3巻本を活用すると、どのように学ぶことができるか、具体的に授業で高校生とともに考える問いを想定して描いてみた。また同様に、歴史総合の他のテーマ、「A 歴史の扉」「C 国際社会の変化や大衆化と私たち」「D グローバル化と私たち」についても活用できるだろう。さらに、世界史探究においても大いに活用できるだろう。全国の高校の図書館に3巻本を備えて、日々、高校生がこれらを手に取ることができる環境整備が必要である。

実験演劇「抜き書き版・リア王——老いとジェンダー」の経緯と考察

中山 文

(神戸学院大学教授)

はじめに

今回の学会テーマ「ジェンダー・エイジング・パフォーミングアーツ——豊穣の季節を迎るために」になにか相応しい催しを考え、高齢者・学生コラボの実験演劇を上演した。……こういうと簡単な思いつきのように聞こえるかもしれない。だが、実はここに至るまでにはかなり長い道のりがあり、思い入れの強い上演となった。この日に至るまでの経緯を記し、上演報告したい。

1. アマチュア高齢者演劇の隆盛

近年、身体的にも精神的にも活動的な高齢者が増加し、高齢者自らが参加する演劇活動が全国規模で広がっている。高齢者による上演は1970年代より注目を集め、特に人間づくり・関係づくり・生きがいづくりの観点で有用性が期待されている。

さいたまゴールドシアター（故蜷川幸雄）、シアター楽（流山児祥）、OIBOKKESHI（菅原直樹）など著名人が指導する劇団以外にも、アマチュア高齢者劇団は全国に広がり150団体以上にのぼる。NPO法人シニア演劇ネットワークには32団体が参加して「人間づくり、関係づくり、生きがいづくりでの効果」を謳っている。2024年には「全国シニア演劇大会」が大阪で開かれるなど、すでに日本中で多数の高齢者が演劇活動に参加している背景があるのだ。

彼らの活動を見ると、高齢者が元気でいるためには、社会で自分の役割をもつことや身体を動かす活動をすることが重要だとわかる。しかし、高齢者だけの活動には限界があり、メンバーが抜けて劇団活動が継続できなくなることも課題となっている。劇団に若いメンバーが常に在籍し、高齢者たちを上手くサポートすることが長続きの秘訣のように思われる。

2. 暉栄軍『わが家の客』

筆者は中国演劇を専門としている。2017年に中国で高齢者を主役とする話劇『家客』が大ヒットした。その感動から2018年に同作品を翻訳し（邦題『わが家の客』）、幸運なことに2021年12月に神戸学院大学グリーンフェスティバルでリーディング公演が、2022年9月（@兵庫県立芸術文化センター）と12月（@神戸学院大学）に上演が行われた。

本作は唐山大地震で死んだと思っていた夫が40年ぶりに帰って来るという大事件を契機に、3人の高齢者が互いの交流から過去を再考し、新たな人生へと歩み始める物語だ。3種類の「もしも～だったら」を重ねて人生の転換を描く演劇的アイデアは秀逸である。だがそれ以上に、高齢

者の人生を誇張したり卑下したりせず、等身大のままで尊重し慈しむ作家の優しさに筆者は感動した。こんなふうに高齢者を描く演劇作品を、日本ではまだ見たことがなかったからだ。

3. 『リア王』と高齢者問題

上演して気づいたことがあった。それは、日本で高齢者を主人公とする名作が生まれるのは、若年層の高齢者への無関心、無理解のせいではないかということである。『わが家の客』は父親世代の中国の知識分子を描いたものだが、細かなエピソードから作家が普段から彼らの生活や心情を注視していることが伝わる。彼らへの不満は期待の裏返しであり、その底には敬愛の念が感じられるのである。

かたや「祖父母はなぜあんなにも頑固で、人の言葉に耳を貸さないのか」と嘆く日本の若者が、「見えないもの」として扱われる高齢者の孤独に気づくことはない。そんな社会や家庭が高齢者にとって幸福であるはずがあるまい。

若者に高齢者の心理を知ってもらうためには、高齢者を演じればよいのではないか。そこで浮かんだのが、シェイクスピア作『リア王』の上演である。自分が演じることになれば、若者でも真剣にリア王の気持ちを理解しようとするだろう。誰だっていつかは老いるのだ。演劇を通して若者が老いについて学ぶことは、彼らにとっても決して無駄ではないはずだ。

4. 「抜き書き版・リア王——老いとジェンダー」リーディング上演

筆者のゼミでは教育演劇を7年間に渡って実践してきた。2023年度は『リア王』を題材に、エイジングにより分断された社会での高齢者との関わり方を考えることをゼミ教育の目標とした。ゼミ生たちにはリア王やその3人の娘たちの人物像を掘り下げて演じることで、両者の心情を深く理解しようと呼びかけた。自分への愛情を言葉で表現せよというミソジニーの強い父親と地位・財産をなくした父親を邪魔者扱いする娘たち。その関係性はきわめて現代的で、古典作品のもつ時代を超えた普遍性を感じずにはおられない。

演劇台本は伊藤茂神戸学院大学名誉教授が松岡和子訳『リア王』から、リア王の老いとジェンダー意識を色濃く反映した「第一幕 第一場 リア王の宮殿の大広間」「第一幕 第四場 同じ宮殿の広間」「第二幕 第四場 グロスターの城の前」「第三幕 第二場 荒野の別の場所」を抜粋し、4シーンに再構成した。

2023年7月、小原延之演出、学生17名の配役により稻爪神社の社務所でリーディング上演が行われた。その結果、ゼミ生からは「リア王の頑なな性格は年老いたことが大きく関係しているということに気づいた」「高齢者の考え方を知ることができたら、歩み寄ることはできる。相手の立場になって考えることの重要性を改めて感じた」「仲間と討論することで登場人物の側面に気づき、人物理解が深まった」との感想が寄せられた。『リア王』上演によって頑迷な高齢者の孤独に気づいた彼らは、身近な高齢者との向き合い方・付き合い方にも目覚めたようだ。

学生たちの反応に気をよくした筆者は、日本ジェンダー学会での上演に自信を深め、さらに新たなアイデアを盛り込んだ。高齢者と若い世代とが共感を伴ったコミュニケーションを成立させ

るには、1つの目標を目指してともに活動できる場が必要なのではないか。高齢者と若者が一緒に演劇作品を作るという実験で、ジェネレーションギャップを埋めることができるのでないだろうか。そこで初対面の高齢者と若者がコラボする実験演劇を思いついた。これを日本ジェンダー学会の大会で上演し、ジェンダーに学問的関心をもつ研究者に見てもらうのは、それなりに意義のあることではないか。

3人娘、フランス王、道化役は中山ゼミの学生が演じ、リア王役は演出の小原延之が指導する高槻市の高齢者劇団「千年団」から稻田喜之を招いた。稻田は『わが家の客』にも出演しており、筆者とは旧知の仲である。この新生「リア王」チームは夏休みに12回の稽古を行い、日本ジェンダー学会大会での上演に備えた。

5. 空中字幕

実は『わが家の客』の上演を通して、もう1つ新たな展開があった。本番になっても台詞を覚えきれずカンニングペーパーで乗り切ろうとした高齢者俳優に対して、厳しい批判が寄せられたのだ。暗記力の衰えに、彼がどれだけ苦しみ努力していたかを知るだけに、胸が痛んだ。思わず出た「観客にわからないカンペができれば良いのに」という筆者の呟きに、「できるよ」と応じた人がいた。谷田純大阪大学教授（現名誉教授）である。膨大な台詞を覚えねばならない高齢者俳優のために、プロンプトとして光学装置を考案すればよいという。光学研究者のこの一言から「空中字幕」のアイデアが生まれた。

6. ジェロントロジーとの出会い

「空中字幕」をアイデアに終わらせず実現化させてくれたのが、ジェロントロジーだった。SOMPO財団 ジェロントロジー研究助成「高齢者に生きがいをもたらす光技術応用による演劇活動支援」（谷田純、中山文 2022年度～2023年度）が採択されたのだ。これにより空中ディスプレイの試作に向けて、技術の開発者である山本裕紹教授（宇都宮大学）、陶山史朗特任教授（宇都宮大学）に協力を仰ぐことができた。筆者たちのお願いを快諾してくださった両先生の指導の下、数名のゼミ生が卒業論文テーマとして取り組んでくれた。

小原が、車椅子に乗る父親が病院長の座を娘に譲るという『白い巨塔』イメージの演出アイデアを提示したため、空中字幕のディスプレイは車椅子にセットすることになった。宇都宮大学の担当ゼミ生たちは8月中に作製した試作品を送ってくれただけでなく、学会前日には新装置を持参して来神し、夜遅くまで作動テストをしてくれた。若い力のサポートは、たいへん心強かった。

7. 実験演劇「抜き書き版・リア王——老いとジェンダー」

以上の背景の下、理系研究者との連携で空中字幕を使った実験演劇「抜き書き版・リア王——老いとジェンダー」が上演される運びとなった。会場は神戸学院大学ポートアイランドキャンパスD号館3階のアクティブ・スタジオである。円形の舞台空間を取り巻くように観客用の椅子

を配置した（写真1）。当日は省略した物語の背景をPPT字幕で投影して観客の理解を助けたが、ここでも宇都宮大学の学生たちが活躍してくれた。空中字幕装置が演劇で使用されたのは世界初ということで、若者と高齢者の実験演劇が二重に実験的な演劇作品となったのである。

稻田と稽古を重ねる中で、学生たちの作品や人物に対する理解は深まり、実際の交流からリアルな高齢者を理解するようになった。空中字幕については、稻田から「今回の実験演劇に際して、台詞はあえて完璧に覚えなかつた。しかし、空中ディスプレイを前にして、頭で覚えている台詞を思い出そうとすると字が目に入らず、読もうとすると頭で思い出せなくなつた。そこで、文字に頼るしかないということで切り替え、文字を全部読むことに集中すると、あんな感じのような芝居だった。」（写真2,3）という感想が伝えられ、次なる目標はプロンプトを、必要とする瞬間に、適切な分量の言葉を届けることができる手法とソフトウェア開発であることが明らかになった。

おわりに

今回の実験演劇で2つのことが明らかになった。

第一に、演劇を通じて若者の高齢者理解の深化が見られたことである。稽古を重ね、台本を深く読み込む中で、両者の距離感が縮まった。高齢者と学生が協力して1つの作品をつくる場では、お互いに多くの啓発が生まれることが期待できる。たとえば若者のもつ高齢者イメージが変わることや、高齢者の気持ちがわかるようになることもあるだろう。

演じることで想像力が育まれ他者の理解につながるというのは演劇の優れた作用である。高齢者を演じることで若者が高齢者の気持ちに寄り添い、高齢者問題を身近なものとしてとらえられるようになるのではないかと期待している。

機会あるごとに高齢者と若者がコラボできる場をつくることが重要だ。だが、それが難しい。この難題に主体的に取り組む若者は、いつ現れてくるだろう。今20歳の学生も、60年経てば80歳。人生105年時代、高齢者の生きがい問題は将来の自分の問題でもあるのだから。

そして将来の高齢者の幸福を考える時、ジェンダーの視点は不可欠である。現実の高齢者問題に寄り添うために、より多くのジェンダー研究者がジェロントロジーという学問領域に参画することを切に望む。

第二に、空中字幕の可能性である。今回車椅子にディスプレイを設置することで、空中字幕は自然な形でプロンプトとして働くことができた。だが、実際に俳優が歩いて舞台を動き回る時にはどうすればよいのか。もう一工夫必要である。

さらに空中字幕は、演劇カラオケなど新たな娯楽・高齢者への演劇指導技術・リーディング上演・高齢者をはじめ、聴覚が不自由な方々の観劇支援技術への展開が見込まれることがわかつた。今回の大会で演劇の場では世界初のお披露目となった空中字幕が、やがて世界に羽ばたくことがあるかもしれない。その日を老後の楽しみとしたい。

上演後のアフタートークでは、観劇された学会メンバーから多くの暖かいお言葉をいただき、全員達成感に浸ることができました。暑い夏の日に稽古に通ってくれた演劇チームの皆様、筆者のアイデアに賛同し参加してくださった研究者の皆様、テクニカルスタッフを務めてくれた学生

さんたち、白衣を提供してくださった薬学部の同僚や嬉々としてスタッフ作業にいそしんでくれたゼミ生たち、ほんとうにありがとうございました。皆さんのおかげで、この日を迎えることができました。

なにより学会大会での演劇上演という初めての申し出を快く受け入れ支援してくださった学会理事の皆様に心より感謝いたします。また前述したSOMPO財団損保のみならず、2023年度神戸学院大学人文学部研究推進費の助成を受けたことも明記し、感謝いたします。

<参考文献>

中山文・小原延之「『抜き書きリア王——老いとジェンダー』リーディング上演から学ぶこと」
2023年度神戸学院大学地域研究センター活動・研究報告書 2024.3

谷田純・中山文「高齢者の社会参加に資する高齢者演劇の可能性：空中ディスプレイを活用した実験演劇の実践」応用老年学 第18巻 2024.8



写真1：舞台空間



写真2：左から稲田喜之（リア王役）、宮崎萌衣（次女リーガン役）、河村真子（長女ゴネリル役）



写真3：稲田喜之と空中字幕

俳優がプロンプターを必要とする瞬間

—「抜き書き版・リア王」の上演を終えて—

小 原 延 之
(劇作家・演出家)

俳優が台詞を忘れたとき、その台詞を教える行為をプロンプ、またその役割をプロンプターという。

プロンプのテクニックは劇団や担当する演出家、俳優によって「作法」が違う。プロンプの担当者は大抵若手俳優が担当するのだが、最も難しいのは新劇系のベテラン勢から要求されるものといっていい。台詞が思い出せないでいるベテラン俳優に台詞を教える（飛ばすともいう）と「遅い！」とか「今のは間じゃないか！ 忘れたわけじゃない！」だとか、お叱りの言葉が返ってくる。自分が台詞を思い出せないのに、だ。

若手の俳優はそういった理不尽な目にあいつつ、ベテラン俳優の演技に付き合う分、ある程度の学びにはなるが、あまりいい思い出として語られることはない。今から思えば、演技中のベテラン俳優が、若手に八つ当たりぎみになるのは、自分への苛立ちと「恥の感覚」があったのだろう。もちろんベテラン俳優の中には恥を受け入れができる謙虚な方もいたし、当たり前のように叱責が許されてきた舞台芸術の常識も今では非常識となりつつある。

この度、宇都宮大学のご協力を得て、俳優が台詞を思い出すためのプロンプシステムを試してみた。現在、プロンプの主流といえるものは、俳優にワイヤレスイヤホンで音声を飛ばすものがあるが、今回は視覚的な手段によるものである。まだ発展段階ともいえるが、俳優や演出家の要求によって可能性は広がっていくと考える。

今回試したシステムは、政治家のスピーチなどに用いられる透明のパネルに文字が浮いてみえるプロンプターと、もう一つは何もない空間に画像が浮かび上がり、一方向でしか認識できないものである。つまり俳優には見えて観客には見えない。後者がより舞台で望まれるものだが、今回は投影する範囲の問題で、俳優に画像を見せるのではなく観客に画像を見せる演出効果にとどまった。

透明のパネルに浮かび上がる台詞に対応していただいたシニア劇団の俳優の稻田氏は齢72才になるが記憶力はしっかりとっている。シニア劇団の中でも台詞憶えが良く、通常の公演ではプロンプの必要はない。よって彼には上演までに台詞を完ぺきではないが、テンポさえ気にしなければ思い出せる状態で本番に向けた稽古に入つてもらった。これはアンサンブルが激しくなると、台詞が飛んでしまう条件といえる。つまりプロンプを必要とする状態で上演に参加していただいた。脚本はアダプテーションした「リア王」上演時間は40分。稻田氏は、ほぼ出でっぱりのリア役である。

興味深かったことは、俳優が自分の台詞が画像として目の前に現れると、自分が憶えていた記憶をたどるよりも、読むことに意識が向いてしまうということである。読む行為は思い出す行為とは違い、目の前にある文字をたどるということで、いわゆる反射に近く、台詞を思い出すことと、台詞を読むことの同居は俳優からすると折り合いが悪かったようだ。また、どうしても台詞を忘れたとき、表示された台詞から今忘れている言葉を探す際に「間」が開きすぎてしまったり、その度に演技から醒めてしまうという。

よって稻田氏は台詞を思い出す行為を遮断し、目の前の台詞を読むことによる演技に変更して上演に臨んだ。読むことによる演技は、俳優が台詞を憶えて「役を生きる」演技より、理性的といえるが、エモーショナルなものではない。これは演技の本質的な問題でもある。演技、及び演劇、アンサンブルは、たとえ言葉を忘れていてもその場をつなぐことができる。そこは共演者でなんとかやり過ごす醍醐味もある。必ずしも言葉の正確性が求められるものではない。

よって上演の稻田氏の演技は、リーディング上演（朗読劇）と同等の段階だったといえる。今回の発表では、台詞のうる憶え状態の俳優を適切にプロンプトするということには至らなかった。

このシステムを向上させるためには、俳優が台詞を忘れてしまい、プロンプターを要求する瞬間に、適切な分量の言葉を届けることができるソフトウェアのアップデートが必要だろう。表示されている台詞が発話されると消えていき、常に次の言葉が表されるというのも有効と考えられる。いずれにせよ俳優が役に入り切った状態で台詞を忘れたとしても、咄嗟に適切な画面を表示し、サポートできればと思われる。また俳優によって、表示される画像のイメージは違ってくるはずで、事前に様々なパターンを用意するべきでもある。

ハードウェアとしては、透明のパネルに浮かび上がるプロンプターは、観客には見えるため、まずは「カンペ」ではなく「読む手段」として実践していく、演じ手や演出家によって可能性を広げていくことが望まれる。もちろん「読む演技」に留まるわけではあるが、少なくとも演者は台本を持つ必要がなくなり、両手が自由になり、表現の選択が広がることは確かである。もちろん俳優が本を持つ姿、読む姿勢そのものに、佇まいとしての美しさはあるので、演出意図に委ねられるだろうが、個人的には現場で実践してみたい。

まずは堂々と、それを読む行為から始まり。いずれのそのうちに、それを見ながら演じることに自然さを纏うことができれば、台詞を憶えられない恐怖で舞台から遠ざかっている人びとに再びスポットライトを当てることができるはずである。

日本ジェンダー学会第27回大会報告

山 口 真 紀
(神戸学院大学)

2023年9月1日（土）、日本ジェンダー学会第27回大会「ジェンダー・エイジング・パフォーミングアーツ——豊穣の季節を迎るために」が、神戸学院大学にて開催されました。午前中は3部会10名の研究報告があり、午後からは城崎国際アートセンター館長の志賀玲子さんをお迎えしてのシンポジウム、さらに高齢者・学生コラボ演劇「抜き書き版・リア王」の上演という大変なアイデアの詰まった充実したプログラムでした。完全対面での開催は3年ぶりでしたが、50名以上がご参加くださいり、懇親会まで盛況に終えることができました。ご参加くださったみなさま、ご協力くださったみなさま、誠にありがとうございました。

上記の文章を打ち込むことができて、いま改めてほっとしています。というのも、私は中山先生と大濱慶子先生と共に開催校実行委員を務めましたが、実はこれまでに学会大会運営の経験はなく、例年の大会規模や手続きもわかつていません、いわば「素人」でした。「ワクワクするね、やってみようか」というお声がけに嬉しくなって参加したのですが、手探りで進めてしまったために、各所にご迷惑やご心配をおかけしてしまったと思います。大会終了後、中山先生から、労いの言葉と共に「今回の経緯を残しておこう」とご提案がありました。そこで、すでに記憶もあやふやですが、どたばたの舞台裏のご報告をさせていただきます。これから担当される方に、開催までの実務のおおまかなイメージを提供できるといいなと思います。

中山先生から本学での開催の打診があったのが12月末のことでした。日程の決定が3月ぐらいでしょうか。何よりもまず開催日の会場を抑えなければなりません。部会の数がまだわからなかつたので、事務のアドバイスもあって、念のためD号館をまるごと仮押さえました。その際、利用費に加えて清掃費も支払いが必要で、前者は1割まで減免されるものの後者は全額払いということが分かりました。どんなに最小限にしても全体予算の1/3を超てしまいそうです。ここで、「学会から支給される予算内で実施できるだろうか？」という危機感が生まれました。

前期の終わりが見え始めた7月ごろまでの間は、ポツポツと準備を進めるといった感じでした。中山先生がシンポジウムのご登壇者と企画を進めてくださったり、大阪大学の谷田純先生、宇都宮大学の陶山史郎先生・山本裕紹先生が演劇で使う空中字幕のリハーサルのために訪問くださったり、一般報告の部会割り振りを決めたりしていました。

忙しくなってきたのは、開催までいよいよ1ヶ月となったころです。プログラムをHPに掲載する段になって、これまで仮決定だった諸々を確定させなければ！と慌てはじめました。まず私たちの頭を悩ませたのは、会費の設定です。参加費は大会運営にとって重要な収入源です。資料印刷代として頂いていますが、例年に倣うと全く予算が足りません。まずもって会場費が高いですし、ゲストはもちろん、薄謝とはいえプロの演者の方にもお礼をお渡ししたい。衣装クリーニング代や当日の運営を手伝ってくれる学生のバイト代も必要です。でもどなたも参加しやすいよ

うに参加費はなるべく例年通り低く押さえたい…。そこで中山先生が理事会で予算交渉をしてくださり、予算が引き上げられたことに加え、さらに不足した分は、必要経費として認められれば補填されることとなりました。最近ではどの大学施設でも会場費がかかると聞きます。予算不足は最終的に人件費に影響を与えますし、誰かの無償の献身に頼らないためにも、この決定はとてもありがとうございます。

また、私の一番のミスは懇親会についてでした。というのも、当日の学内レストランを仮押さえしていると思いこみ、気づいた時には別学会に決まっていたのです。これは困ってしまいました。本学は埋立地にあり、大学周辺にはちょうどいいご飯屋さんはありません。どうしようと思っていた時、廊下で立ち話をしていた同僚の先生が、学内にある別のカフェの可能性を教えてくれました。下見をすると、神戸港の景色が見えるダウンライトの会場だったので、ここならはるばる神戸まで来てくださった方も喜んでくださるかも！と安堵しました。学会準備を通して、私は自分が施設や設備といった学内資源と、その使用手続きについてほとんど知らないことに気づきました。諸々の認識が後手に回ってしまいがちでしたが、事務の方が融通を効かせてくださったり、同僚がアイデアをくれたりして、結局のところ「人」に助けて頂いたという気がします。

8月最終週は、「〇日までに要旨集の編集と印刷…」「休憩室のおやつ手配」「参加者の皆さんにペットボトルのお水をお渡ししよう」「バイト学生用に仕事内容をまとめた紙を…」「宅配ピザいくら注文する？」「飲み物を冷やす冷蔵庫あるかな」「教室機材のリハーサルと受付名簿の作成も…。あ、筆記用具と領収書もいる！ハンコはどうするんだっけ？」といった次々に湧き出るタスクを先生方と共にしながら、何か肝心なことが抜け落ちていないか本当に心配でした（これらのこととは引き継ぎ資料としてまとめておきました）。

当日は、プログラムの重責を担って走り回っておられた中山先生、報告を控えているのに直前まで運営をフォローしてくださっていた大瀬先生、そしてずっと力になり続けてくださった武庫川女子大学の西尾亜希子先生、スタッフのみなさんに助けられ、あっという間に終わってしまいました。

はじめての学会大会運営は右往左往しましたが、終わってみればもちろん「楽しかった！」です。ただおそらく、十何年かに1回まわってくるような主催の機会には、前回の記憶も要領も忘れてしまっていることがほとんどだと思いますので、実行委員の「火事場の力」にだけ頼らずに済むように、前年度のメンバーと相談したり資料を引き継いだりしながら進められる体制ができるとあります。

改めて、第27回大会にご参加くださったみなさま、ご協力くださったみなさまにお礼を申し上げます。ありがとうございました。

日本ジェンダー学会会則

1997年9月13日制 定
2012年9月8日一部改正
2022年9月18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るうとするものは、入会申込書を提出し、理事会の承認を得なければならない。

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、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

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、副会長を含む）
- 四 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 理事及び監事が、相互に兼ねることはできない。

第14条の2 理事会の推薦によって名誉会員をもうけることができる。名誉会員は理事会の諮問を受けて理事会に意見を述べることができる。ただし、理事会の決議に加わることはできない。名誉会員からは会費を徴収しない。

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 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 会長の任期は4年とする。

- 2 理事および監事の任期は4年とする。ただし、重任することを妨げない。
- 3 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

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。

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、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 雜則

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その他、本会の運営に関し必要な規則は、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、本会の発足とともに、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。

6 2022年9月18日の一部改正は2022年9月18日から施行する。

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

1. 投稿資格

本学会の正会員、準会員に限る。

2. 査読

日本ジェンダー研究査読調整委員会（以下、査読調整委員会）が指名する査読委員による査読の結果、投稿論文の採否を決定する。査読調整委員会及び査読に関する規定は別途定める。

3. 投稿論文の種類

- 1) 投稿可能な論文は研究論文、研究ノートとする。
- 2) 研究論文とは、何らかのデータ・資料・史料・文献に基づく理論的考察や、事例に基づく実証的分析を行い、得られた知見をまとめたものとする。オリジナリティを有し、関連諸分野へ学術上の貢献をなし得るものとする。
- 3) 研究ノートとは、①何らかのデータ・資料・史料・文献を紹介し、研究上の提言を行うものの、もしくは②当該領域の研究動向や制度改革の動向などを学術的視点からまとめたものとする。
- 4) 研究論文として投稿された論文であっても、査読の結果、研究ノートとしての掲載になる場合がある。

4. 原稿の投稿

- 1) 投稿時に以下のものを提出する。
 - ①投稿票
 - ②本文（原則として日本語）
 - ③本文要旨（日本語）
- 2) 論文タイトルは原則として日本語とする。投稿票には英文タイトルも記載する。
- 3) 締切 每年3月31日
- 4) 投稿方法
電子データ（Word ファイルと PDF ファイルの双方）をメールの添付ファイルで学会事務局に送付する。
- 5) 採択が決定した場合、英文要旨を提出する。ネイティブスピーカーによってチェックされていることを証明する書類もあわせて提出する。

5. 執筆要項

- 1) 書式
 - ①本文・要旨共通：A4・横書き・1頁あたり全角文字40字（半角文字80字）40行とする。
 - ②本文（注・図・表・参考文献リスト込み）：原則として日本語を使用し、12頁以内とする。
 - ③本文要旨（日本語）：1頁以内とする。
 - ④英文要旨：1頁（250words）以内とする。
 - ⑤氏名・所属：査読は著者名・所属を伏した状態で行うため、本文に氏名・所属は記入し

ない。

2) 章立て等

○章立ては、1. 2. 3. . . .とする。

○各章には、小見出し 1)、2)、3) . . . をつけることもできる。

3) 注記及び参考文献表記法

注記及び参考文献表記法は、各専門分野の慣例に従う。ただし、次の表記については、原則として、以下の通り統一する。

3-1) 注は、該当本文の右肩に半角で、^{1, 2, 3}をつけて示す。

3-2) 雑誌の記載例

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」『ドイツ文学研究』12号、1995、13頁。

○欧文例（英文）Sen, Amartya, "More Than 100 Million Women Are Missing," *New York Review of Books*, Vol.37, No.20, 1991, pp.61-66.

3-3) 単行本の記載例

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（第4版）、6頁。

○欧文例（英文）Merchant, Caroly, "Ecofeminism and Feminist History," Irene and Gloria Feman Orenstein, ed., *Rewearing the World: The Emergence of Ecofeminism*, San Francisco, Sierra Club Books, 1990, pp.100-105.

○欧文例（英文）Seager, Joni and An Olson, *Women in the World: An International Atlas*, London, Pan Books, 1986, p.28.

6. 発行された論文は、特別な事情がない限り、すべて1年後に本学会の公式サイトにて公表する。

7. 備考

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事務局に問い合わせる。なお、各年度の事務局長の氏名と連絡先は、学会ホームページに掲載している。

規定改正 2020年4月11日

規程改正 2023年9月2日

編集後記

無事に「日本ジェンダー研究」第27号出版の運びとなりました。例年よりも発行時期が遅れましたこと、お詫び申し上げます。

特集は、「ジェンダー・エイジング・パフォーミングアーツ——豊穣の季節を迎るために」です。2023年9月に開催された第27回大会のシンポジウムがもとになっています。例年大会では基調報告が行われますが、今回は志賀玲子さんのロングインタビュー、加えて実験演劇「抜き書き版・リア王——老いとジェンダー」上演と、アクティブで型破りな大会になりました。そのビビッドな様子をお伝えしたいと、学会誌に「報告」欄を設け、上演報告と大会報告を掲載しました。

近年、入会希望者がとみに増加しています。理事会メンバーには毎週のように入会承認を求める書類が送られて、みな嬉しい悲鳴を上げています。入会者の増加とともに学会発表希望者、投稿論文の数も急上昇。今回も多数の論文を前に査読委員会が大忙しでした。論文内容も多様で、ジェンダー研究が広い学問分野にわたって必要とされていることを感じさせます。

大会も対面からオンラインへ、オンラインからハイブリッドへと変化し、その都度大会主催校の負担が増加しています。テクニカルトラブルをてきぱき解決してくれる若い人たちの、なんと頼りがいのあること！ これからはこの人たちの時代だと実感せずにほられません。今後理事会にも若いメンバーが増え、上手に世代交代ができるることを祈るばかりです。

今回の編集が若い研究者を育成する一助となりますように。そして誰もが歩む高齢者への道のりが、少しでも幸福なものになりますように。

編集委員長 中山 文
編集委員 西尾亜希子・大濱慶子・山口真紀

2024年(令和6)年12月6日 印刷
2024年(令和6)年12月13日 発行

日本ジェンダー研究第27号編集委員会
編集委員長 中山 文
編集委員 西尾 亜希子、大濱 慶子
山口 真紀
発行者 日本ジェンダー学会
(Japan Society for Gender Studies)

〒910-1195 福井県永平寺町松岡兼定島4-1-1
福井県立大学看護福祉学部社会福祉学科塚本研究室
Tel 0776-61-6000(代) FAX 0776-61-6011
E-mail tukamoto@fpu.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