

第4回千野香織記念「新視点」講演

The Fourth Chino Kaori Memorial 'New Visions' Lecture October 20, 2006

Female Revolt in Male 現代日本における男性的な文化的想像のなかの女性的反乱 Cultural Imagination in Contemporary Japan

Sharon Kinsella

シャロン・キンセラ

Medieval Japanese Studies Institute
Center for the Study of Women, Buddhism, and Cultural History, Kyoto
The Research Institute for Gender and Culture, Tokyo
School of Oriental and African Studies, University of London
Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures

中世日本研究所
女性仏教文化史研究センター(京都)
ジェンダー文化研究所(東京)
ロンドン大学東洋アフリカ学院
セインズベリー日本藝術研究所

CONTENTS

- 4 ● A Message from Kyoto Barbara Ruch
- 5 ● 京都からのメッセージ バーバラ・ルーシュ教授
- 7 ● Introduction John Carpenter,
SOAS, University of London
Sainsbury Institute for the Study of
Japanese Arts and Cultures, UK
- 10 ● イントロダクション ジョン・カーペンター、
SOAS ロンドン大学
セインズベリー日本藝術研究所
- 14 ● "Female Revolt in Male Cultural
Imagination in Contemporary Japan"
Sharon Kinsella
- 46 ● 現代日本における
男性的な文化的想像のなかの女性的反乱
シャロン・キンセラ
- 74 ● Illustrations
- 76 ● Selected Publications

現代日本における 男性的な文化的想像のなかの 女性的反乱

シャロン・キンセラ

映画『キル・ビル Vol.1』は、2003年におけるグローバルな映画文化というスクリーンに、冷酷無比な女子高生という新たなグローバルな典型的モチーフを映しだした。タランティーノ命名の登場人物で、中国系アメリカ人と日本のヤクザの姐御の間に生まれたオーレン石井の子ども時代はアニメで描かれるのだが、ここでオーレンは制服姿の11歳の少女であり、ヤクザの組長に馬乗りになっている。ほかでもない、両親殺しの敵討ちのためボス・マツモトの内臓をえぐりだそうとしているのだ。¹ 成人したオーレンのボディガードの名はゴーゴータ張。清楚な制服姿で蛮行をはたらく17歳の日本人少女ということになっている。ゴーゴの血に飢えた役柄は²、かわいらしいインテリアのバーで、「やりたいんだ」と彼女に聞かれ、さえない男が照れたところで、装飾がほどこされた短刀を男の腹にぶちこむシーンで明らかになる。

この場面は簡潔で様式化された形態をもちいて、女子高生が腹をたてるという物語を描いている。これこそが、1990年代半ば以降、ジャーナリズムや文化的生産物のモチーフとなってきた物語だ。強いけれど結果的にみれば自滅的というゴーゴは、世紀の変わり目の日本における反乱という文脈で、女子高生に割り振られた間の抜けた役どころのなにかがしさを捉えている。さて、虐げられた花嫁が正義を求めるといふ『キル・ビル』の主人公の造型は、1970年代前半のカルト的な日本映画に着想を得ている。1972年から始まった伊藤俊也監督『女囚さそり』シリーズ、1973年からの藤田敏八監督『修羅雪姫』シリーズは、日本映画や出版物において比較的長続きした、自由と正義をもとめて戦う女性版正義の味方についての文化的関心を検討するのに有用である。

女性の抑圧と反乱という派手で心引かれるイメージは、1970年代以降、さまざまなメディアで両極端な立場を占めてきた。大衆映画や前衛的作品に出現し、1980年代・90年代にはロリコンマンガやアニメ文化へと場をうつした。とりわけ、アニメや映画の登場人物たちがきわめて理想化された政治的表現だという解釈が的を得ないのは、極度

の様式化のためである。こうした神出鬼没のファンタジーとしての登場人物たちが1990年代のフォトジャーナリズムや「ニュース」に移行したことで、少女主導の抵抗のテーマは現実味を帯び、本当に女子高生が抵抗しているかのように考える批評的考察の数々が新たに生み出された。

暴力的もしくは性的な女性の抵抗について知的・文化的な仕事の両方が、圧倒的に中年男性によって書かれ、監督されてきたという点は重要である。³

逸脱的な女子高生について生産された数千点におよぶ文化的アイテムのなかで、女子高生の手によるものはただ一点、作者のかわいらしい写真で埋め尽くされたマンガのみだ。⁴

少数の例外をのぞき、以下に引用するプロデューサー、アーティスト、作家はすべて男性である。女給とギャル(カフェのウェイトレスや戯作的にえがかれた下層階級の少女たち)⁵と同様、特権的で女学校が舞台の非性的な少女文化⁶についての、1900年代以降の日本でみられる独特な位置づけや哀愁にみちたテーマにもかかわらず、女性の反乱についてのいびつな見解は、日本近代文学や文化の男性中心の領域で特徴的に繰り返されてきた。男性的な文化的想像とでも形容される場における軽快なアンチ・ヒロインたちの苦闘は、近代日本の若い女性たちの現実の歴史的経験に対する復讐をもとめる未来の女たちの反乱についての、ゆがんでいるとしても、予見的な見解を表現しているようにみえる。⁷

つまり、この男性的想像とは、拘禁、経済的依存、強制された性的隷属、不相応な侮蔑に対抗する若い女性の反乱についての、怖れにみちた文化的予兆を表現する。隷属状態や搾取への女性の反乱というファンタジーは経験的な窃視症を特徴としている。この窃視症は畏怖と共感の両方を内包する男性の感性と連動している。本論は、(正確にはフェミニスト的といえないならば)女性的な抵抗のイメージの男性による創造的支配の特質を考察し、このような男性中心の経験と政治的主体性が若い女性についての物語へ投影されることで、ジェンダー化されない、もしくは女性中心の政治的想像の発展にいかなる影響が及ぶかを問うものである。

- ・「あやしい女子高生、おいしい女子高生」(『マルコポーロ』1993年8月、62ページ)
- ・「女子高生の「文化大革命」」(『Spa!』1994年11月30日、27ページ)
- ・「コギャル過激派、その驚くべき実態」(『Spa!』1998年11月25日、26ページ)
- ・「暴走する援助交際」(『Spa!』1998年12月16日、47ページ)
- ・「トラギルたちの恐るべき援助交際 女子高生・最先端ルポ」
(『アエラ』1996年4月15日、62ページ)
- ・「援助交際の危険水域」(『正論』1997年9月、132ページ)
- ・「キャバクラは山姥みたいなブスの巣窟になった」(『週刊ポスト』1999年10月8日、63ページ)

意図的にメタ・ポリティックスを扱っているわけではないが、ジャーナリズムが一体となって、「あやしい」「革命」「過激派」「暴走する」「危険水域」といった言葉に引きよせられがちだという事実は、何か危険な女性の「共謀」があるのだという印象が見出しの行間から立ちのぼる。ジャーナリズムの爆走につづいて、社会的・法的議論、そしてマンガや映画において、性的逸脱、サブカルチャー的な妥協のなさ、暴力、そして、革命的な直接行動——おそらくもっとも空想的といえるが——を組み合わせを通じて、女子高生は家父長制社会に抵抗しているものと描写された。

女子高生が「援助交際」にかかわるようになった責任を負うべきなのは誰かというイデオロギー的闘争は、女子高生の道徳観念の欠如なのか、大人の男の偽善なのかという意見に二分されたが、女子高生の売買春が社会秩序への大いなる挑戦なのだという点で主な陣営に異存はないようだ。犯罪と普通の行動の境界線がくずれ、無境界化が始まったとする青少年非行の専門家もいる。¹² この主題について代表的なジャーナリストであり専門家でもある黒沼克史にとって援助交際は「凄まじい性能」だが、¹³ リバタリアンの批評家・社会学者の宮台真治にとっては、まったく正当な「自己決定」だ。¹⁴ メディア報道の初期の段階から、女子高生は自分で人間関係や経済を管理することに「プライド」を感じていると伝えられた。¹⁵ 反キリスト教的フェミニストや社会批評家にとって、気軽な売買春は若い女性のセクシュアリティの抑圧と管理への断固たる拒絶とみられた。フェミニスト知識人の上野千鶴子は、この少女たちは親の欺瞞と偽善をみながら育ち、反撃行為として性的自己決定権を行使しつづけるのだという『アエラ』誌のジャーナリスト速水由紀子の主張を支持した。¹⁶ 宮台真治と上野千鶴子は他の著名なジャーナリストや弁護士たちとともに、心理的抑圧を拒否する子どもたちの「性の自

抵抗の場としての女子高生たち

おおまかに1994年から2004年にかけての10年間、文字通り、ごみの山のような量の雑誌記事、テレビのニュースやドキュメンタリー、ドラマやヴァラエティ番組、ノンフィクションの書籍、小説、マンガ、学術論文、アート映画やB級映画、アニメ、キャラクター商品、広告のキャッチコピー、現代アートや写真が、見た目が不良という少女たちについて生産されてきた。特に東京都内に多い不良女子高生のイメージの驚くほど集中的な介入は、メディアの交差や異種混交化は分裂や融解によって、強力で新たなる力やエネルギーを放つというマーシャル・マクルーハンの主張を想起させる。⁸

研究者、ジャーナリスト、編集者、テレビの撮影班は、調査し、インタビューし、撮影し写真におさめるための女子高生をもとめて繁華街をうろつきまわった。1996年そして1997年には、多いときには四、五組のテレビの取材班を渋谷のセンター街で見かけることができた。⁹ [Figure 4]

素足から大体スカートの中に焦点をおいた、下から上へとなめるように撮るカメラが、下からなめるように少女たちをとらえた。高校生、中学生、そしてたまには小学生までが、「援助交際」といわれる新たなスタイルで手軽に行われる売買春にかかわっていると言われた。そして、「普通の子」にしか見えない少女たちが携帯電話や公衆電話でテレクラにかけて、年上の男たちと金をもらってデートをされるとされた。まことしやかに伝えられるこうした行動について存在論的状况を把握できるような統計はまったくとられていない一方で、圓田浩二のような批判的な観察者は、これを早々と「擬似イベント」という用語をもちいて概念化している。¹⁰

それにも関わらず、自分の身体を現金で取引する女子高生の姿は、消費主義、グローバル化、政治家のリーダーシップの破綻、政治の季節以降の日常生活、家族の脱構築、性差別主義、アジア諸地域の相互関係といった話題について、半可通の大衆の情報伝達のメタファーとなったのだ。¹¹ 以下にあげる雑誌のタイトルがその一端を示すように、女子高生が現状に「反抗」しているのだという概念もまた、こうした膨大な情報のなかにひそんでいる。

己決定権」闘争を支持するグループに加わったが、援助交際問題についてのフェミニストの態度は、おおむね、懐疑主義にみちた沈黙に終始した。上野は、子どもの自己決定の能力を信頼しなければならないが、それだけでは不十分で、親と社会全体が自己決定のための場をつくるべきだと断言した。¹⁷

ある意味で、女子高生たちが援助交際を非難されるという図式は、非合法もしくは「隠蔽された」売買春という昔ながらの問題に対する道徳的な敵愾心を再現している。自分自身の利益のために女性側がしかける自発的で気軽に行われる売春は、女性の自律性にかかわる自己の利益を念頭においた経済活動の一形態と、長らく考えられてきた。このような態度は、大規模で安定した性産業と同時に、20世紀初頭にはいっても、多くの父親たちが娘を遊郭や繊維工場の奴隷生活に売りとばすことを自分たちの法的権利とみなすシステムに特徴づけられる近代社会を背景としている。¹⁸

援助交際は、怒りっぽい家父長社会における組織化された性産業という形の天敵については、まったく新しい現象というよりは、先例のある象徴的な意味を担った。女子高生たちは自分たちの人生を支配しようとする「オヤジ」すべてに侮蔑の念を持っているとされた。「相手はあくまで「オヤジ」の一言で匿名化され、騙しても罪の意識を感じる必要のない存在として位置づけられている。」¹⁹

暴力的な、^{アンチ}反一男という態度は懲罰という名の犯罪に少女たちをいざなった。1994年8月の「テレクラ強盗」で、多くの男性雑誌は男性に対する女性の暴力の可能性という考えにとりつかれた。身体の線がみえるようなぴったりした服を着た、年齢不詳の二人の少女が38歳の会社員をラブホテルに連れて行き、スタンガンで脅した。そして財布を奪って逃走する前に、手を背中でしばられ、口には生理用ナプキンを押し込まれた男の姿を写真に数枚撮ったのだ。この後、二年間、援助交際と「オヤジ狩り」はメディア報道でワンセットで扱われた。少女たちは、男がホテルで風呂を浴びている間に財布から7万円盗んで逃げるようなことを、しょっちゅうしているのだと報道された。²⁰

そして、つづく十年間、少女が意気揚々とオヤジに強盗をはたらき、不在の父親、オタク、性差別的な学校教師といった虐待的な家父長制に対して復讐をとげるためにさ

まざまな武器をつかうというのが、文学、マンガ、アート系映画で欠かせない物語となった。

初期の報道が描きだしてみせた金で雇われるデート相手や事実上の売春婦としての女子高生像に直接、応えたようなストリート・ファッションが1990年代半ばに現れた。担い手はコギャルと呼ばれ、二種類の服をかわるがわる身につけた。

一つは、自分でウェストのところを折ってスカートを短くした学校の制服に、足首でだぶつくルースソックス。これらは、ぴっちりして、セクシーで、フェミニンなパンツ、ホルタートップ、日焼けした肌に熱帯風アクセサリーにとってかわられた。女の子のファッションと過剰な高さのブーツやサンダルからつたわる、気後れさせられるような性的自信に注目があつまった。ジャーナリストたちは、厚底ブーツやサンダルをはくのは十代の女の子たちが男を見下ろしたいからだと言った。²¹ 下卑た男性的なギャグと略語をもとにしたコギャル語は女子高生が使い始めたものとされ、彼女たちは故意に男を除外するために女の子の仲間内だけのスラングを暗号として使うとされた。ある中高年男性向け雑誌では、よねかわ教授なる人物は、「要するに仲間以外に分かってもらう必要ないし、分かってもいたくもない。恐らくは根本的なところで大人男性社会に対する不信感のようなものがあり」「社会や大人とのコミュニケーションの拒絶」であると述べた。²² 性的にあけすけな女子高生の言葉は、行儀が悪く、性的にどん欲で、口が悪く、粗野で自己中心的といった一般的女子高生のイメージにぴったりだった。若い娘は掟破りの急先鋒と見られたのだ。コギャル向け雑誌『Cawaii!』の編集長は、規則にもう耐えられない、自分の生活ががんじがらめだと感じる人の数が増えており、どうして四、五十年前の独断的な規則にいまだにしばられなければならないのかと、皆が感じていると強調した。²³

さらに踏み込んで社会学者の宮台真治は、単に「普通の子」に見えるような、本格的なコギャルファッションではない多数派の場合、そうしたファッション自体にももの言わぬ内なる皮肉があると論じた。「彼女たちはまるで、将来受け入れることになる「大人の世界」をまるでこと拒絶しているように見える。そもそも大人にたいして女子高生という記号を演じること自体が、徹底した「拒絶の身ぶり」に思えてくる。」²⁴

女子高生の抵抗を描いた映画・マンガ

映画監督・原田真人が不良少女たちに関心を持ったのは、1994年のテレクラ事件について読んだのがきっかけだった。「そういう事件は、実際は、もっとあるのではないか。しかし、サラリーマンが女子高生に強盗されると届け出るのがいやで、報道されていないのではないか」という気がしたいという。²⁵ 原田はその後「バウンス ko GALS」(1997年)を撮った。この映画は、三人の意志堅固な女子高生たちが協力し合って援助交際で金を集め、仲間の一人リサを、彼女が性差別主義のない新たな生活ができる場所だと信じているアメリカへ送り出すというものだ。映画の始まりのほうで、買い物客や通勤者でごったがえす渋谷がうつり、「モデル」の仕事をしなかと道行く少女たちに声をかけまくるチーマーがみているところを、リサがブルセラショップに下着を売りに行く。そこで制服フェチに自分のパンティーをオークションで売ることができるのだ。レジで働く店の洗練されたオーナーは、フェミニストの共感を集めた元ラディカルな学生で、もっと儲かる女子高生ボルノづくりにリサを紹介する。しかしリサに惚れ込んだチーマーは「敵」のアダルトビデオなんかででないでほしいと頼む。この映画で、男とセックスする女子高生はバカで、犠牲者であるとされており、真のヒロインは自分を大切に、強盗かセックスなしの援助交際で金をまきあげる。映画では、無作法なホワイトカラーの男性の権利意識が戯画化され風刺されている。ずんぐりした中年男が新宿駅でリサをヨタヨタと追い、彼女の腕をつかんで、「やる」と思ったから自分に会ったんだろうと詰め寄る場面がある。また別の中年男が、デート中だった女子高生をヤクザに殴られないようにと守る以外には何もできなかったと、警察官に泣言をいっている場面もあった。男は警官に自分こそが無実の被害者なのだから、調書から自分の名前をはずしてほしいと抗議する。

男を軽蔑しており、援助交際の仲介をしている女子高生ジョンコの紹介で、リサは金になるデートをいくつか紹介される。ジョンコの計画はセックスをせず、手段を選ばず、できるだけ男から金を搾り上げること。ラブホテルでのダブルデートでは、リサが本当に

彼と寝るのを承諾したことにたいして、「夢みたいだな」とどもりの若いサラリーマンが半信半疑で言ったあと、ジョンコはスタンガンを使ってバスルームで男をノックアウトしてしまう。別のデートでは、リサとジョンコは豪華なナイトクラブで、金まわりのよい役人のためのパーティの追加のホステスとなる。現金の賄賂を受け取ったばかりらしいこの役人は、彼女たちとバイリンガルの中国人ホステスを男性用トイレに連れて行き、自分と一緒に掃除ごっこをしろという。役人は下着姿になり、お前たちはものを考えることもできないだろうとわめき、自分はアジアの女と売春婦が嫌いだ、と彼女たちに罵詈雑言を浴びせ始める。それから便器の穴からとったゴミを自分の皮膚になすりつけ、便器の栓を自分の唇に押しあてる。自分と同じことをし、はいつくばって素手でトイレ掃除をするよう要求する。ジョンコはスタンガンを取り出し、少女たちは男を床に組み伏せて逃げ出す。この場面で、中国人ホステスは意識をうしなった男を蹴り飛ばし、彼の中国女性へのねじれた侮蔑に対する憎しみの言葉をなげつける。原田は日本人男性によるアジアのセックスワーカーの管理の歴史と日本の女子高生の状況をいくつかの場面で結びつけてみせ、汎アジア的女性運動の可能性が示される。

女子高生の行動の要因は、また、1940年代後半から60年代にかけての日本の大学の学生運動である全学連、そして共産主義にまで結びつけられる。ヤクザの組長大島やブルセラショップ店長のサキは大学時代からの古い友人で、ともに学生運動に関わったことになっている。大島はフランス革命を自分のバーの室内装飾のテーマにしている。映画は一貫して、1960年代の反体制政治の代表者と不良女子高生を並置しており、女子高生の威厳が尊重されるにいたる。ある場面で、ジョンコは大島に借りをつくった友だちのため、彼のバーでのカラオケセッションという形の援助交際で支払おうと申し出る。大島とジョンコはマイクを握りインターナショナルを歌いながら、焼けて穴のある赤い旗を背景に腕を組んで体を揺らす。原田真人によると、「60年代、私たちは何でもチームで行動した。グループでデモにいつて殴られて・・・ジョンコにはなんの政治的信条もなく、一個人として一人でオヤジを倒すのだ」。²⁶

こしばてつや作で、1998年出版の男性向けマンガ『援助交際撲滅運動』もまた、思

春期の正義の味方的な運動の一種として援助交際を描き出して見せた。[Figure 2] この場合、援助交際とオヤジ狩りは若い女の子と男たちの間の権力闘争における戦略とされている。少女たちが男たちの餌食となって捕らえられレイプされる一方で、オヤジたちもまたコギャルや彼女たちの彼氏に捕まり拷問されることがある。コギャルとその彼氏は、金で少女を「買う」ことができると信じている権利意識をもったオヤジに対抗して、ともに戦うのだ。マンガ家こしばてつやは、自分は本能的にギャル文化に同情を覚えるという。²⁷ 2001年の映画版では、「撲滅運動」をたちあげて、女子高生たちをレイプして金も払わないという、ひねくれた、女嫌いの女装者に、女子高生が復讐をとげるとき、ラブホテルの一室で暴力が炸裂する。

援助交際や暴力にかかわる女子高生の映画は枚挙に暇がなく、『ラブ&ポップ』（庵野秀明監督、1998年）、『イノセントワールド』（下山天監督、2000年）、『リムジン・ドライブ』（山本政志監督、2001年）、『少女』（奥田瑛二監督、2001年）、『女学生の友』（篠原哲雄監督、2001年）などがあるが、なかでも、絶妙のタイトル『BOM!』（鹿島勤監督、2002年、Vシネマ）は女子高生の運動を手の込んだレリーフにしあげている。映画は秘密のグループをつくり、横浜みなとみらいの未来派的な港街を背景に、芝生に座って、女の子はカッコよくしていようという使命を確かめ合う（カワイイに対抗している）女子高生たちの話だ。悪夢のようでもあり、ドタバタ喜劇調でもある映画の始まりのシークエンスでは、主人公の女子高生・京子が待ち伏せていたオタクっぽい男に腕をつかまれ、さらには彼女に気づいて興奮した男性通勤者たちに次々と地下鉄で追いまわされる。京子は偶然に拳銃をひろい、それを次々と友だちに貸すはめになる。皆はそれぞれ問題を抱えており、その解決に必要だという。ある少女は、偽の借用書をネタに借金の返済をせまる中年男と、ラブホテルでのデートを続けざるを得ない。またメガネをかけた女の子は性差別主義者の男性教師の注意を喚起するために拳銃が必要だ。彼女は、自分がブスで、お愛想もいわないので偏見の目でみられていると主張する。「暴力はこわいだろ!」とわめきながら、教師の背後にある学校の銅像を撃って粉々にし、彼女の言いたかったことははっきりしたようだ。少女たちを食いものにしようとする男たちに対する計算された一連の復讐が、おそろべき女子高生の犯罪として、彼女たちが見てい

るテレビで報道されるが、この復讐劇の頂点は、主人公の写真を撮り、女の子ウォッチングの自分のホームページで公開しているスーターを始末する複雑な計画だ。彼が「リサーチ」したんだろうと見越して、少女たちは偽の援助交際をおとりにしかける。彼の動きを逐一、携帯電話で報告する見張りをたてて、ビデオカメラで彼を追いかけて、少女たちは匍匐全身ですすむゲリラのように、ついにはグループでオタク男をおいつめる。スーターのノートパソコンの画面上で性的ななぐさみものになっている自分自身の画像を銃で吹き飛ばして、破壊することで、京子は問題を解決する。この低予算のVシネマでは、主人公の女子高生のつぼみのような口やつややかな髪をとらえる窃視症的なスローモーションのショットが、一方では援助交際を見当違いに伝える男たちとメディアの役割への批判、他方では欺瞞をあばく武装した女子高生を熱狂的に検討することへの批判と組み合わせられている。

こしばてつやのコギャル風のマンガの主人公は、単行本の表紙でピストルを持ってポーズをしている。有名なモチーフをもじり、雑誌『新現実』第二号(2003年)の表紙では、アニメ・スタイルで描かれた女子高生に手に、銃口に花が差し込まれたマシンガンがあらわれた。[Figure 3] 銃口の花は、イラクでの「戦争反対」という特集号を象徴しているが、おそらく、女子高生の逸脱—もしくは女子高生についての逸脱—についての同時並行的なデタントを示唆し、1960年代後半のベトナム戦争反対運動に視覚的に関連づけた。『新現実』は、文化および政治理論の優れた組み合わせで構成されており、オタク・インテリとでも呼ばれそうな、オタク文化にかかわる若い世代の男性知識人によってつくられた新しい雑誌である。銃のイメージはジェンダー間と世代間におこるゲリラの反乱もしくは内戦を意味する。

『バトル・ロワイヤル』(深作欣二監督、2001年)や『リリイ・シュシュのすべて』(岩井俊二監督、2002年)などの大作をはじめとして、自分に向けられる暴力が描かれる映画は他にもあり、女子高生やときには彼女たちの友人の男子高校生もまた、よりいっそう通俗的で暗黙のうちに行われる非合法的な暴力の被害者であると同時に加害者として描かれる。自己破壊は、管理しようとする保護者や大規模な組織に反撃する、勝手気ま

まな抵抗の一形態として描写される。批評家に高く評価された映画『害虫』(塩田明彦監督、2002年)は徐々に常道をふみはずしていくおとなしい中学生の寒々とした出来事をつづっている。少女は、狂おしいほどの孤独に苦しむ若いシングルマザーの母親にはほとんど話しかけない。彼女は内緒で学校にいかなくなり、ぶらぶらしている若い男と一緒に過ごすようになる。ある日、母親がバーで知り会って家に連れてきた男が少女をレイプしようとする。彼女を気にかけている隣家の同級生の少女に助けられるが、この事件の直後、うまく仕込んだ火炎瓶を学校カバンいっぱいにつめこみ、気が抜けた様子で、この友だちのもっと健全で豊かな家族が住む家を焼き払ってしまう。最後に、彼女は道路端でヒッチハイクをし、子どもの売買春を示唆する世界へと逃げこんでいく。

園子温監督の『自殺サークル』(2002年)では、女子高生は国家の土台をゆるがすような、見境がなく血に飢えた自殺の急先鋒とされている。映画は、いろんな学校の女子高生54人が手をつないで一列になり、新宿駅のホームにはいつてきた電車にいっせいに飛び込む場面から始まる。その直後、制服の少女と少年たちが似たような言葉を唱えながら、高校の屋上から飛び降りる。援助交際についての議論で使われる言葉が反復されているかのような物語で、事件の調査にあたった黒田刑事の娘は自殺し、彼は自殺サークルの共同謀議の代表を名乗る者から幼女の声を使った電話を受け取り、それまでの人間関係の貧しさをからかわれる。黒田は欠点を認め、人間として、父親として、連鎖自殺の責任をひきうけて拳銃自殺する。思春期前の女の子たちで結成しているバンドのかわいいアイドルたちが、自分たちの歌と踊りのなかで信号を発信し、それを聞いた者が自殺するように仕向けた張本人であったことが明らかになる。

サバルタンの位置と反乱の象徴としての売買春

好戦的で恐るべき女子高生という新奇で不可解とされる世代の出現について、ニュース・キャスターがきまって見せる驚きにも関わらず、手軽な売買春、暴力的な女性の反乱、制服の自警団といったテーマは近代をつうじて繰り返され、歴史と深く共振している。労働者階級の女性たちの強制的、自発的、そして年季奉公としての売春は、女性解放とフェミニズムが主婦業と子育てという単調な骨折り仕事への反動としてよりは、売

買春と男の性の管理および悪用への反動とみられてきたような想像を培ってきた。武装していたり、超現実的だったり、もしくは魔術を用いるという女性の抵抗は、性的なサービスと隷属状態の世界の雰囲気と視覚的な飾り物によって作り上げられてきた。柳田国男は地方女性の都市への出稼ぎを、国民的民衆生活を崩壊させる主たる要因の一つと考えた。とりわけ社会状況を憂えた戦前の社会改良家やマルクス主義者にとって、売買春や貧困についての女性の経験は、下層階級一般にのしかかった肉体的苦悩一般の象徴となった。1920年代までに、多数の売春施設での女性の労働や性的サービスは、近代社会生活のシンボルであり社会問題の核心としてたちあられた。女性の搾取と売春の問題は、社会改良運動と、さまざまな進歩的社会理論家が展開した競合する新解釈の数々との両方に固く結びつけられてしまった。戦前の都市研究を専門とする社会学者・権田保之助は娼婦やカフェの女給の観察に魅了され、膨大な統計資料をまとめあげた。²⁸ 戸坂潤は、売買春産業へと女性を売る²⁹ことは、習慣的として片付けられてきた重要な社会問題の一例だとした。売買春とそのオーラはポルノ的であるだけでなく、根源的に社会的・政治的問題であるとして関心の的となった。

若い女性の売買春と隷属状態の記憶と神話は、売買春が早くから政治的な優先課題となったことや、サバルタンの存在と可能性の象徴として表現されることにかかわりながら、戦後文化にも現れる。映画監督の今村昌平は、繰り返しこのテーマをほりさげ、劇映画やドキュメンタリー『からゆきさん』(1973年)で、歴史的な最下層階級の苦勞した女性たちをとらえている。『にっぽん戦後史 マダムおんぼろの生活』(1970年)の主人公に、今村はエロティックで評判のかんばしくない仕事の女性を選んだ。マダムおんぼろは酸いも甘いもかみ分けた存在感のある主人公で、リアルで、表舞台には出てこない、民俗的ともいえる日本史を語らせるにはぴったりだ。³⁰ 『ええじゃないか』(1981年)は、1868年の明治維新前夜の、政治経済的分裂の一、二年間、東海道から西日本へと広がった民衆運動「ええじゃないか」を劇映画にしたたものだ。貧しい父親によって遊郭に売られた若い女が、娼婦、芸人、町の人たちの道化じみた反乱の仕掛けに加担する。映画のクライマックスで、彼女はおどける男たちが幕府の歩兵隊に撃たれないようにと、娼婦たちが群集から進みでて人間バリケードをつくり、向けられた銃口に

尻をまくってみせるようにけしかける。今村の映画では、典型的な下層階級の女性は娼婦であり、深遠かつ並外れた人間の強靭さを具現化している。³¹

1970年代には、映画の若い女性たちが、サムライ映画や時代劇といったすでに確立されたジャンルで、女の復讐という物語を演じた。1972年から77年にかけての『女囚さそり』シリーズでは、男たちの非道な扱いゆえに犯罪をひきおこして服役している女たちを登場させている。父親にレイプされたり、元夫に浮気されたりした女たちはためらいもなく、自由を目指す自分たちの前に立ちはだかる看守や性差別主義者の男たちを侮辱し、ズタズタにし、殺すのだ。シリーズ第二作『女囚さそり 第41雑居房』(1972年)のある場面は、このシリーズ特有のサブリミナルなスタイルが、奇妙な現実感のあるシーンで使われ、自由になった女たちが縞の囚人服のまま大挙して、現代東京のオフィス街や官庁街の広い通りをのびのびと走っていく姿をスローモーションで捉えた。『修羅雪姫』(1973年)、『修羅雪姫 怨み恋歌』(1974年)の両作品で、女性主人公・雪が、並外れた直感と剣の腕前で、敵役の男たちの裏をかき、殺していく。第一作では、雪は成人するやいなや、20年前に母をレイプし、刑務所に送り込む元凶となった男たちを探し出し、殺す。第二作で、雪は秘密警察から逃亡し、無政府主義のインテリとともに反政府主義団体に加わり、最後には明治政府の秘密警察の幹部たちを殺すことで、容疑者として拷問の末に殺された仲間たちの仇をとる。³²

純粋であり、そして乱交的な女性の諸階級

戦前の最初期の女学校出身の、社会・経済的に特権的な地位の女学生たちは、処女性と清らかさという理想化された特性で分類された。³³ 初期の少女的な非セクシュアリティという概念は、ときとして両性具有、実らない同性間ロマンス³⁴、そして後には性的存在となる以前の愛らしさなどと方向が定まらずに、おそらく、ある部分は、恐ろしい対応物である性的な存在—工場や町工場、女中奉公、遊郭へと働きに出た貧しい、田舎の下層階級の少女たちの経験—との対照において構築された。³⁵

戦前の社会改良家たちは、とりわけ下層階級の女性の過酷な状況にたじろぎ、社会

の不正、そして社会暴動の根源の典型として、彼女たちの悲惨な経験に注目した。その一方で、やはり1920年代に、売買春と女性階級についてさほど同情的ではない、異なる見解もまたあらわれた。後者は、わがままで放縦なモダンガールという戦前の概念と、援助交際をする甘やかされた女子高生という1990年代の概念に代表される。両方のグループを論評する批評家たちに向けられるメディアの関心は、下層階級の女性のライフスタイル、特に、誰とでも寝るといふセクシュアリティの様態、経済的依存、そしておそらく下層階級に独特な政治的な不遜さは、お嬢様や女子大生といった中産階級やアッパーミドルの階級へ、さらには特権的なお嬢様学校の女学生や女子高生へと、階級差をこえて広がるのだという考えにとりつかれているように見える。金持ちの娘で怠け者のフラヌールとされたり、もしくは谷崎潤一郎の女性主人公ナオミ—文盲で悪い習慣がある女とされた—を思い起こさせる野暮ったいカフェの女給の間を、モダンガールのイメージは揺れ動いた。上流の女学校に通う特権的な少女たちに言説が集中する一方で、彼女たちの常軌を逸した行動、習慣、エロス化された仕事は、実際のところ、むしろ下層階級の少女のライフスタイルの描写である。批判的なジャーナリストは、「真の」モダンガールとは戦前の都市の工場労働者やカフェの女給であるとしたり、「本当の」コギャルとは片親家族で育った子どもで、1990年代の柄の悪い私立の女子高に多いとみなすことで、議論を新たに仕切りなおそうと苦心した。それにもかかわらず、戦前、近年両方のジャーナリズムの主な関心事は、特権的な少女たちが貧しい女の子の思考様式をとりいれているという困惑すべきイメージにとどまってきた。ぞんざいな言葉遣いで、エロティックな服を着て、搾取されているアジア女性の冷笑的な態度で、しかも同時に、権利意識があつて自信に満ちている教育を受けた少女たちに、相も変わらず魅了されることは、女性という階級の流動性についての根深い保守主義にそむくようなものかもしれない。折衷主義のモダンガールと、手に負えず抜け目のないコギャルのイメージは、一般化された女性の連帯のベクトルをとおして見られ、社会の多様性を横断する妥協なき階級の姿を伝えている。

1970年代に作られた対抗文化的な作品において、意図的に選ばれた偶像破壊的かつ超現実的な手法をつうじて、無垢な女子高生たちは手軽な売買春とワンセットとな

った。文学、映画、演劇でえがかれるお気楽で頭の軽い売春婦としての女子高生の群像は、女子高生の制服に象徴される中産階級的な社会的啓蒙や貞淑の理想を嘲笑している。たとえば、寺山修二の映画『書を捨てよ町へ出よう』(1971年)の一場面では、制服の女子高生が牧歌的な田園風景のなかで木の柵に座り、元気よくナンセンスな歌詞をうたっている。「あたしが娼婦になったなら、大きなせっけん買っておく。好きな男を洗うために」少女たちが幸せそうに、木の柵に並んで左右に体をゆらし、セーラー服を脱ぎながら、最後には上半身裸になる。寺山修司脚本、東陽一監督『サード』(1978年)では、二人の女子高生がお金を稼ぐために体を売ろうと考え、同じ学校の男子学生二人に手伝いを頼む。四人は東京の渋谷に出かけ、男の子たちが女の子たちのためにぼん引きとなって客を見つける。妻にちょっと飽きているのではないか、二万円で女子高生を買わないかと、男子学生の一人は横断歩道で通行人に声をかける。少年たちは客に、女の子たちは家族の事情からひどく金に困っているので助けてやってほしいと話す。この実験は、厄介な客を殴りつけた男子学生が少年院に送られてしまうことで終わる。葬られた売買春の歴史のタブーや不適切な痕跡を、理想化され、脱-性化された「フツー」で、暗に中流階級であることがほのめかされている社会のイメージへと強引に送り込むことによって、かわいい女子高生のポーカーフェイスでちょっと気取ったユーモアが奇妙にゆがめられる。

武器をもって反撃する女子高生たち

1960年代後半から1970年代前半の学生運動に先行して始まり、同時平行的に展開した対抗文化の流れにおいて、しばしば男性のイラストレーター、マンガ家、映画監督によって、女子高生や女子大生は肉体的かつ政治的な反乱の多幸感あふれる象徴として表現されてきた。足立正生監督の前衛的なピンク映画の数本は、そういう人物像をよくつかんでいる。自分の仲間の一人に客をとらせて金をもうけようとする、退屈した高校生たちを描いた『噴出祈願 15歳の売春婦』(1971年)や『女学生ゲリラ』(1969年)が好例だ。特に後者は、クラス全体の卒業証書を盗み出して焼き、自衛隊員を誘惑して銃や手りゅう弾を入手した、憑かれたような五人の高校生の姿を描いている。

手りゅう弾、マシンガン、家畜数頭をつれ、彼女たちは溪谷にたてこもる。この反逆的な高校生たちは、キャンパスを占拠した大学生たちの活動の進展を意識し、「自由恋愛」を基本とした自分たちのコミュニオンをつくろうと計画する。裸の女子高生たちは、マシンガンで自分たちの野営地を防衛し、高校の校長に発砲したあと、救助グループを追い返すことに成功する。[Figure 4] 『女学生ゲリラ』は2002年になって初めてDVD化されて売り出され、すぐにカルト映画となった。

武装した戦闘的な少女というテーマは、1970年代後半から80年代前半に拡大していったマンガやアニメというメディアで引き続き使われた。『聖ミカエラ学園漂流記』は、もとは高取英が1986年に書いた戯曲で、映画化(1990年)そしてマンガ化され(1994年)、2000年には成人アニメとなりカルト的な人気をえた。³⁶

このことから、このテーマが安保時代の前衛演劇から、マンガ、サブカルチャーのアニメへと多様なジャンルにわたって、少なくとも30年間は引き継がれてきたことがわかる。『聖ミカエラ学園漂流記』で、学園は表向きは厳格なカトリック修道女によって運営されている女子高だが、実権を握っているのはサディスティックな軍隊の将軍と彼の部下たちだ。ロープで縛られ監禁されるという耐え難い罰をうけた一人の学生が自殺したことをきっかけに、学園は軍隊の将校たちと修道女たち両方への女子高生の反乱の場となる。

正体不明の魔術を使う悪者と進んで勇敢に戦う、特別な力が宿っていたり、武器を持っている幼い女の子という人物像は、『サイボーグ009』(1964年)、『リボンの騎士』(1967年)、『キューティー・ハニー』(1973年)といった子ども向けマンガに最初に現れた。このような女の子は、徐々に、少女マンガ、子供向けアニメ、そして男性ファンによって彼らのために台頭してきたロリコン・ジャンルで中心的な存在となっていった。『風の谷のナウシカ』(1984年)、『GHOST IN THE SHELL 攻殻機動隊』(1995年)、『千と千尋の神隠し』(2001年)など、おてんばのアニメ文化のヒロインたちは1980年代から2000年代にかけて、ほとんどすべての主要なアニメ作品に登場した。『うる星やつら』(1978年)、『美少女戦士セーラームーン』(1992年)、『少女革命ウテナ』(1997年)といった女性漫画

家原作のマンガやアニメが、やはり強い女性主人公をうちだし、同時に、少女文化とロリコン作品の間に位置しつつ、後者から前者をわかつ存在ともなった。就学年齢の少女の文化のテーマと、男たちのロリコン文化のテーマが融合している微妙であいまいな地点は、広範囲で重要なテーマであり、本論の射程をこえる。³⁷

女子高生の進化³⁸そして、特に1870年から1930年にかけての十代から二十代の働く女性の制度的搾取、性的侮辱、隷属状態の両方をふくむ分裂した歴史は、ロリコン作品の中心的な物語を構成する神話的闘争のなかに描かれている。この闘争においては、純粹で、比較的な知的な女子高生が武器や神秘的で女性的な力を使って、口先巧みで貪欲な悪のグループから逃亡し、敵を撃退し、出し抜くのだ。³⁹

女中、使用人、娘、女子学生といった設定の勇敢な幼い少女たちは、生存をかけて戦う。強姦されたり、性的奴隷にされかねない暴力的で性的な闇の世界の囚人にならないために戦う。現代女性の経験の見捨てられ、よりどころがないという側面を主題への男性主導の盛んな回帰現象は、シリーズ化されたハードコアのアダルトアニメ『超神伝説うろつき童子』(1987年～)、『淫獣学園 La☆Blue Girl』(1992年～)、『淫獣聖戦 ツインエンジェル』(1995年～)に特に明瞭である。

極度に様式化された密室のロリコン・ジャンルのみならず、多種多様なグローバルな観客向けに製作されたアニメや映画でも、性的奴隷への歴史的言及が反復されている。フェミニスト風味とでもいうべき宮崎駿監督『もののけ姫』(1997年)において、タタラ場のほがらかで解放された女たちは、みな、エボシ御前が売春宿に売り飛ばされた女たちを助け出して集めたことになっている。タタラ場の女たちは、製鉄所の激しい、汚れ仕事ですら、街の売春宿よりどんなによいかというのだ。他方、数々の国際的な受賞もはたした同監督の『千と千尋の神隠し』(2001年)の主な舞台は岩だらけの絶壁に建つ巨大な湯屋で、主人公の少女・千尋は「千」という新しい名前でも酷い契約書に署名させられる。自らの意志でとどまり過酷な労働をすることが、魔法で豚にされた両親を助け出すために千尋が勇敢にも耐えた試練だ。恩知らずの両親を助けるために湯屋から出られない千尋は、赤貧の家族を救うため、売り飛ばされて遊郭でとらわれの

身となった戦前の娘たちの歴史を反復している。湯屋は売買春施設をほのめかしているとも読める。こうした場所は現代において、一般に「ソープランド」「サウナ」「ヘルスポット」とつねに婉曲表現でよばれている。この一風変わったファンタジー映画において、湯屋は江戸時代の茶屋、もしくは囲い込まれた遊郭を連想させる囲いのある木造の建物で、食べ物や飲み物、多種多様な気持ちがよくなるようなサービスを女の子たちに要求する嬉しそうなお客でごったがえしている。

男性作家と女子高生の俳優

1990年代後半の日本のメディアを支配していた攻撃的で性的に積極的な女子高生や少女たちについての創造性あふれるジャーナリズムの扱いについては、反抗的でききにはふしだらな若い女性との強力で政治的なロマンスがすでに先行しており、現象としては新規でも現代的でもなかったことが、以上のような大まかな分析でも明らかである。逸脱した女子高生についての紆余曲折する社会的態度についての現代の大衆的、法的、学術的な議論には、錯覚かとおもわれるほどにモダンガールについての1920年代の議論との共通性があり、エロス化され暴力的な女性の抵抗というテーマは、現代の映画、文学、アニメの歴史において重要だった。1970年という戦後の転換期以来、戦闘的でエロティックな女子高生は、アヴァンギャルドやオタクのサブカルチャーという、より特化された領域に繰り返し登場させられた。援助交際についての社会的議論として1990年代の大衆メディアに初登場したとはいえ、テレビのニュース番組や週刊誌の記事におけるこのテーマの白熱し、誇張され、ヤラセ的な特徴は、女子高生の新たなエスノグラフィーが同時代や前の時代のフィクションから明らかに袂をわかってないことを意味した。

おそらく、女性の不服従という魅惑的な文化的伝統に関連するもっとも複雑な問題とは、これが男性によってのみ創造され、鑑賞されてきたことである。典型的といえるのは、十代の女の子たちの間ではじまっていると報じられた新しい抵抗の波について、高度な教養を身につけた数十歳年上の男性知識人、アーティスト、作家、編集者、映画

監督が多大の関心をよせつつ論じてきた。このテーマについての若い女性によるマニフェスト、報告、意見が何一つなかったのは、女子高生の反乱についての男性の語り手が、彼ら自身のために女子高生の立場を見極めなければならなかったことを意味した。村上龍は『ラブ&ポップ』(1996年)を書くに先立って女子高生たちにインタビューをおこない、その後、『夢見るところを過ぎれば：村上龍vs女子高生51人』として出版した。⁴⁰

村上龍は女子高生の批判的な意識を以下のように要約した。「彼女たちはそれをまだ失っていない。しかもただの無垢とか世間知らずな女の子でなくて、シャープな子は、いまの日本に蔓延しているウソをきちんと見抜いてしまった。」⁴¹村上龍さらに続けて、現代の十代の女の子たちは社会的、知的経験もかぎられており、自分たちを政治的に語れないだろうと指摘する。「お金とブランド品っていうのは、この日本全体の価値観で、彼女たちはそれを実践してるだけだよ。そして、なお、それだけではないってことを彼女たちは知ってる。十六、七だから、言葉にはできなくて、そういう「奥が深い」っていう表現になるわけですね。」⁴²

女子高生の逸脱についての議論の参加者には、自分たちが少女を外から応援していると自認するものもいる。映画監督の原田真人は「年取った男には権威があって、少女たちと同じで、私は彼らが好きになれない。私の映画はすべての政治的権威に対抗する個人の視点で撮られている。このスタンスにコギャルはぴったりだった」という。⁴³

コギャルの生き方が自分の感覚にぴったりはまるという原田と同様に、著名な社会評論家でありユング派精神分析学者の河合隼雄もまた自分の心情を吐露した。「一九六〇年代の学生のムーブメントから、あまり成果を得られなかったことを反省し、何とか、少女たちのムーブメントに応えるように努力したいものである。」⁴⁴

少女たちのムーブメントにかかわりたいといっても、一つの問題は、少女たちのあいだでは、自分たちをコギャルと同一視したり、逸脱的なギャルの価値観を守るべく立ち上がろうとすることには明らかな無関心がみとめられることだった。女性ジャーナリストの内田かおるは、「それっぽい女の子たちに、あなたたちコギャルなの？ときいても、違うと答えるでしょう。そう！と答えてほしいけれど、自分で批判から身を守って堂々として欲しい！」と言う。⁴⁵ こうした臆病さの一つの要因は、ラディカルな若い女性が孤立し

ていることだと説明された。村上春樹の見解をひきつつ、「若者が反抗しようにも反抗すべき相手がみつからない」と、河合はいう。⁴⁶

村上龍⁴⁷にくわえて河合隼雄もまた、女子高生たちは「思春期少女の無意識のムーブメント」として援助交際をするのだと述べていた。⁴⁸ 少女たちは不承不承このムーブメントに加わったというのだ。「[反抗、復讐]などという気はまったくない。彼女たちを「援助」するオジサンたちは、いいことができるようになったと、拍手したい気持ちも知れない。しかし、彼女たちの行為は「暴力性」を秘めた破壊力をもっている。ただ、彼女たちはこのような点についてまったく無意識である。」⁴⁹ 少女たちが昏睡状態の社会を革命する得体の知れない先兵であるという概念は、新しいものとはとてもいえなかった。

女子高生ムーブメントの記号や観察は、映画監督、作家、編集者、デザイナーが出席所で、彼らがかかわる文化的、知的産業が成果として生産する論文・記事、映画、書籍、写真やテレビ番組がムーブメントそのものを保証した。同様に、いわゆるコギャル文化の土台—プリクラ、ギャル・ファッション、コギャル雑誌(『Egg』『Cawaii!』『Popteen』)—は出版業、小売業、娯楽関連企業の専門家が特別にマーケティングしたものだ。1920年のモダンガールについての扇情的な文章についていえば、反抗的な女学生についての小説や短編は「書き手のファンタジーとジェンダーという問題の出会い」を伝えている。⁵⁰

出版された座談会やフィクションにみられる、逸脱した主体や革命的野心の女子高生への投影は、長きにわたって男性識者や作家が惹きつけられてきた女性の階級的経験や性的労働の現代版といえる。女子高生のムーブメント、そしてコギャルのサブカルチャーさえも現代日本では周知のことであったかもしれない。しかし、逸脱的であろうとなかろうと、その主体は十代の少女ではなく、中年でリベラルな考えの文化についての男性の専門家たちだった。メディア産業の資源や社会的権力をもたず、実在の女子高生は、この仮想的なサブカルチャーのなかで、かなり異なる役割を演じたのである。

身代わりの逸脱

1990年代における武装して復讐をとげる女性の正義の味方と逸脱した女子高生に魅了されることは、ある部分、文化的大衆主義の特徴の地域固有のジェンダー的変数といえる。文化大衆主義は、豊かな戦後社会に集積された民主主義的、大衆主義的な情緒の塊のなかで結晶化した。ジム・マッギガンは、アングロ系カルチュラル・スタディーズの根底にある大衆主義的な根強い強迫観念を批判している。「不良的な表現を再発見し、共感をもちつつ「読み解く」ことをふくむ、若者文化についてのラディカルな概念には、不利な立場にあり、搾取され、抑圧された集団の「抵抗」をロマンチックなものとして捉えようという傾向がしばしばある。」⁵¹

戦後イギリスの労働者階級の若者文化を抵抗的なものとみようという欲望とは、しばしば社会学者や犯罪学者が、研究対象の犯罪行動を論じるにあたって、「身代わりの」快楽を享受したことを意味した。スタンリー・コーヘンは、1960年代イギリスのメディアにおける詳細なモッズ研究において、「(若い抵抗者たちは)糾弾されるかわりに、イデオロギー的理由から歓迎された」として、現代日本と類似した例をいくつか記した。たとえば、プロヴォ(訳注:オランダの抵抗文化)や「芸術における破壊」運動の担い手のなかには、モッズやロッカーを無政府革命の前衛として賞賛したものもいた。⁵²

閉ざされた戦後後期の工業化社会のなかで、左翼知識人や文化産業は「ニグロ」、労働者階級、そして(日本においては)少女中心の若者文化に秋波を送ってきた。若者文化の大衆主義は、戦前における常民、労働者階級、もしくは「ニグロ」文化への加担にさかのぼることができるし、第一世界の知識人やアーティストと第三世界もしくは発展途上国の抑圧された集団との間のロマンスの自国版とも考えられる。下層階級と第三世界の抵抗運動についての同情的かつ政治的解釈をよそおった、隠れた原動力へのガヤトリ・スピヴァクの情け容赦ない批判は、東京の抵抗する女子高生の例に、ちょうどあてはまるだろう。抵抗についての理論家と抵抗する社会集団は絶縁状態にあって、お互いに対して影響力を行使できないと論じる。「明らかに呈示されているのはなんのことはない、左翼知識人たちの挙げる、自分を知っており政治的狡智にたけたサバル

タンたちのリストだけである。そして、かれらを表象しながら、知識人たちはみずからを透明な存在として表象しているのである。」⁵³

現代東京において女子高生のサブカルチャーの究極的で政治的可能性にロマンティックに執着するのは、実は、文化的・知的生産者が、女子高生やギャル文化の担い手として、自らの教育ある主体を見せびらかすナルシスト的な行為だ。実際、フェミニスト・ライターの浅野千恵は、著名な社会学者やノンフィクション・ライターたちが逸脱的な女子高生についての物語を利己的に利用することを手厳しく批判している。「彼らにとって、「セックスワーカー」も「援助交際する女子高生」も「売春する女子東大生」も、自分たちの政治目的のためのひとつの道具にすぎない。だからこそ、「セックスワーカー」という言葉を利用するが、セックスワーカーたちのおかれている状況にほとんど関心を寄せていないし、「援助交際する女子高生」や「売春する女子東大生」の「語り」を利用するが、彼女らの言葉を表層でしか捉えないのである。」⁵⁴

若い女性の意識や経験について深く、詳細にわたった研究は、抵抗的主体への根拠のとぼしい本質主義的な信仰を切り崩しかねず、それゆえ、浅野が指摘するように、女性的経験についての同情的でエスノグラフィックな語りは、多数あるにもかかわらず狭量でおざなりなものである。

乏しい社会的経験と個々の声と持たないことが、11歳から20歳までの現代の若い女性の特徴とされるが、それこそ彼女たちが、作家やプロデューサーの注目をあつめる魅力的な主題となった原因かもしれない。学校に通う年代の少女の沈黙と同様に、影響力を行使できる地位にある20代の若い女性がないゆえ、物語を彼女たちのイメージに不断に、わかりやすく、首尾よく投影することが許された。現代アニメの戦う少女という主人公を男が愛でるという精神分析的脱構築において、文化理論家の斉藤環は類似した分析をおこなっている。彼によれば、戦闘美少女は「空虚さによって欲望やエネルギーを媒介する。」⁵⁵

斉藤は目立って「空虚」な登場人物たちを「ファリック・ガール」と考えるのが適当であろうと論じる。独立した人格ではなく、むしろ「ペニスに同一化した少女」たちであり「そのペニスは空洞のペニス、もはや決して機能することのない、がらんどうのペニスにほ

かならない。』⁵⁶ 逸脱的な女子高生のジャーナリズムの描写と同時並行的なアニメ化されたファンタジーについての齊藤の分析によれば、戦う少女は男性的主体の実体のない、遊離した、無力な表現にほかならない。齊藤が指摘する逆説的な空虚さは、日本における男性のサブカルチャー的想像力の根源であるとともに住処であり、根本的に窃視症的不能—ガヤトリ・スピヴァックのいう、社会的抵抗を全体性として考察する近代的思考の根幹にある—にかかわっている。スピヴァックは「その光点は、事実上太陽中心的な言説に活力をあたえつつ、行為の作因者の空なる場所を歴史上の理論の太陽なるヨーロッパという主体でもって埋めるのである」と描写している。⁵⁷

女子高生のアイデンティティを効率よく、もしくは文字通り引き受け、彼女たちを代弁する知的・文化的専門家たちは、同程度の知的・文化的レベルで考えをきちんと表現できず、反応できない女子高生の無力さに支えられただけでなく、皮肉にも、同時に若い女性の政治的想像力のいく手をさえぎったのだ。メディアとアカデミアにおける少女たちの声、意見、態度、セクシュアリティ、そしてイメージのあらゆる居面が密に、競合的に、着々と植民地化されるようすは、スピヴァックの陰気な抗議「集合性の可能性そのものが女性的行為のありようをめぐる巧妙な操作を通じて執拗に排除されている」をおもわせる。⁵⁸

繰り返されるファンタジーとしての女性の革命において、1990年代後半までに女子高生の反乱は新たな強度を獲得し、いわば政治的方向性と社会的エネルギーの捨て身の探求を反映した。膨張していく女子高生についての書きもと文化で具現化されたのは、不完全燃焼したパワーへの郷愁だった。熱心でありながら、政治的には鬱屈した文化的・知的生産者たちの仕事に記されるしつこいファンタジーは、自分たちにかわって、既存の社会構造の外部に対峙するなんらかの人間的な—この場合、日本の少女たちの—一力が、保守的政府の政治的世界と行政の官僚主義のやっかいな根っこを吹き飛ばしてくれるかもしれないというものだ。文化的生産者は、自分たちのように合理的で、社会主義的で、放縦な野心のある新たな社会的影響力として、女子高生を好んでファンタジーの対象にした。現代日本の少女たちによってひきおこされる暴力的破壊と社会の刷新という文化的予兆を作り出すのに熱心な文化的・知的専門家たち(インテ

り、文壇)や漫画家、オタクのファンの密な男性中心のネットワークから連想されるのは、19世紀パリにおける「共同謀議の専門家」(社会的扇動者)という不安定な集団だ。カール・マルクスとフレデリック・エンゲルスの概略的な分析によれば、共同謀議の専門家たちは「プロレタリアート出自の民主主義的ボヘミアン」、「中産階級出身の民主主義的ボヘミアン」、「民主主義的なまけもの」からなり、ボヘミアンという三者が一緒になり「パリでラ・ボヘームとして知られる社会的カテゴリー」を形成した。⁵⁹ 共同謀議者たちは、自分たちの時間の大部分をバーに通うことに費やし、「エネルギーの全部を共同謀議(レジスタンス)にささげ、それを生活の糧にした。」⁶⁰

現代日本のメディアを通じて描き出された抵抗する少女たちの活動が、パリのボヘミアンの扇動者による同時発生的で、暴力的で、魔術的に熟していったという特徴的な様態と顕著な共通性を示すと言って差し支えないだろう。「彼らは放火のための爆弾、魔法のような成果をもたらす破壊的装置、根拠がそれほど合理的ではないにしても効果がはるかに奇跡的で驚異的だと期待される反乱といった、革命的な奇跡をおこなうとされる発明にとびつく。そういった計画に心を奪われ、彼らは現政府を転覆させる最も手っ取り早い手段だけが目的となり、プロレタリアートを彼らの階級の利害についてもっと理論的に啓蒙することに、深い軽蔑の念を抱いている。」⁶¹

注 釈

- ¹ 『キル・ビル Vol.1』(クエンティン・タランティーノ監督、2003年)
- ² ゴーゴの様式化された不良特有の野蛮さはスタンリー・キューブリック監督『時計じかけのオレンジ』(1971年)の主人公アレックスを思いおこさせる。
- ³ 少女を想像するということの根底にあるジェンダー化された労働の役割分担について、以下の拙論で異なるアプローチをとった。“Minstrelized Girls: Male Performers or Lolita Complex,” *Japan Forum* 18:1, 2006, pp. 65-87.
- ⁴ しまおまほ『女子高生ゴリコ』扶桑社、1997年
- ⁵ 戦前の自立したガールや女給についての不安定な生活や態度については、以下を参照。Miriam Silverberg, “The Café Waitress Serving Modern Japan” in Stephen Vlastos ed., *Mirror of Modernity: Invented traditions of modern Japan*. University of California Press, 1998, pp. 208-225; and “The Modern Girl as Militant,” in Gail Lee Bernstein, ed., *Recreating Japanese Women, 1600-1945*. Berkeley: University of California Press, 1991, pp. 239-266.
- ⁶ 私立の女学校のクローゼットの排他的な寮生活文化から生まれた戦前の少女文化についての古典的で基本的な文献としては本田和子『異文化としての子ども』筑摩学芸文庫、1992年を参照。
- ⁷ 少女マンガなど日本文化の他の分野でもそうだが、もはや文化的な様式やナラティブが読み手もしくは作り手のジェンダーに正確に対応していない例をみてもわかるように、男性の文化的想像の普及や消費の担い手の大部分が男性とは限らない。
- ⁸ Marshall McLuhan. *Understanding Media: The extensions of man*. New York: McGraw-Hill Book Company, 1964, p. 48.
- ⁹ ジャーナリズムによる逸脱的な女子高生ウォッチングの熱狂ぶりは、1960年代イギリスにおいて、短期間、「ジャーナリズムの尊敬すべき、混みあった準専門分野」となった「モッズ・ハンティング」にも似ていた。スタンリー・コーヘンは、「海辺のリゾートはいつも、何かがおきるのを待つジャーナリストと写真家で混みあい、物語、ポーズ、インタビューが、注目されたくてしかたのない人々から引き出されたものだった」と述べている。あるジャーナリストの回想によると、「とある日曜日の朝5時に、ピカデリーにいるモッズの写真を撮るようにとアメリカの雑誌社からの電報で仕事に送り出されたのだが、フランスの週刊誌『パリ・マッチ』(Paris Match)の取材班と、映画の撮影隊がすでに現場にいた。」(Stanley Cohen, *Folk Devils and Moral Panics*, London: Paladin, 1972, p.141.) このような社会学的介入の形態についての広範囲な批判については、現在、拙著 *Girls and Male Imagination: Fantasies of Rejuvenation*。
- ¹⁰ 圓田浩二「擬似イベントとしての援助交際」『大阪女学院短期大学紀要』第30巻、2000年、pp. 209-222. 1996年における「援助交際」現象への関心の高まり以前、気軽に売買春を行う一般または十代の人口の統計がとられていなかったため、こうした行為の増減の推移を見極めるのは不可能である。
- ¹¹ レイモンド・ウィリアムズによれば、戦後のマスメディアは「大衆的コミュニケーション」という結果をもたらす対話を基本方針とするよりは、一方通行の「大量伝達」に依拠している。Raymond Williams. *Culture and Society, 1790-1950*. Penguin. 1958. p. 291.
- ¹² 清永賢二編『少年非行の世界：空洞の世代の誕生』有斐閣、1999年、p.107.
- ¹³ 黒沼克史「女子中高生の凄まじい性能」『週刊文春』において、1996年5月2日号から6月13日号にかけて六回連載。
- ¹⁴ 宮台真司『制服少女たちの選択』講談社、1994年。
- ¹⁵ 「日本の性：女子高生座談会——援助交際天国、恐怖は親ばれだけ」『VIEWS』1996年4月、p. 28.
- ¹⁶ 上野千鶴子 Sexual Rights Project編『買春解体新書 近代の性規範からいかに抜け出すか』柘植書房新社、1999年、p. 61.
- ¹⁷ 上野、同上書、p. 99.

¹⁸ 明治政府による「親孝行」奨励の一側面は、一般的に売買春施設や工場へ娘を売る父親の権利についての法的条項にみられる。特に1880年代以降、幾万人ともいわれる十代の少女が二年から六年にわたる年季で売られ、奴隷状態におかれた。工場関係者や個人の周旋業者は貧窮した農民を日常的に口説き落とし、表面的には少女が工場へ働きに出る用意に費用がかかるからと、前借や「支度金」という形で、その場でまとまった金額をわたしが、両方ともが少女たちが稼ぐことになる将来の給料から支払われた。Patricia Tsurumi, *Factory Girls: Women in the thread mills of Meiji Japan*, Princeton: Princeton University Press, 1990, 60-61を参照。罰金、寮費、借金などをあわせると、少女たちが一年間に稼ぐ賃金かそれ以上となった。加えて、「義務貯金」制度が広く行われており、手取りの給料からかなりの額が差し引かれ、工場への契約年限が終了した時点で支払われることになっており、彼女たちを工場にしばりつけた。売買春施設や工場から逃亡しないようにと、少女たちは高い壁にかこまれ、敷地内の施設で監視された寮で暮らすことを余儀なくされ、これは事実上「拘置所」制度として機能した。(Tsurumi, p. 67) 1872年の人身売買禁止令および娼妓解放令は、女性と子どもの売買および奴隷化を禁じ、娼妓側から契約を破棄することを認めた。興味深いことに、人身売買禁止令は、ペルー船マリア・ルーズ号事件において駐日ペルー公使が、日本では法的後見人に女性および子どもを売る権利があるということは、とりもなおさず、当時の奴隷制廃止の国際的風潮に反して、奴隷制度が合法だということになるまいか、と論じた屈辱的なエピソードののちに議会を通過した。(Sheldon Garon, *Molding Japanese Minds: The state in everyday life*. Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 91). これらの法令の条文は、売買春の法的位置づけをめぐる国家と、社会改良家、キリスト教者、女性解放論者の感情がふきこまれた魔娼運動家の長い政治的な闘争の起点となった。これら法令の名前が示すような解放は事実上、1876年に無効となった。1900年に議会を通過した娼妓取締規則は、娼妓の自由廃業を再び認めた。(Garon, pp. 91-3) 実際は、女性たちの年季奉公は警察によって強制され、多くの場合、年季があけるまで働かねばならず、抱え主への新たな借金を返すために、年季があけても働くこととなった。裁判などの法的記録によれば、1920年代から30年代までには、法的年齢18歳以上の芸娼妓は以前よりも少しは自由になり、年季奉公の途中でも抱え主のもとを去ることができるようになった。(Mark Ramseyer, *Odd Markets in Japanese History: Law and economic growth*. Cambridge University Press, 1996, pp. 109-134)

¹⁹ 速水由紀子「トラギャルたちの恐るべき援助交際 女子高生・最先端ルポ」『アエラ』1996年4月15日、p. 63.

²⁰ 同上。

²¹ Laura Miller, "Media Typifications of Hip Bijin." *U.S.-Japan Women's Journal, English Supplement 19*, 2000, pp. 176-205 を参照。

²² よねかわあきひと「少女たちの結論は楽しんでいきたい」『ダ・カーポ』1997年10月15日、p. 93.

²³ 荻野義之へのインタビュー。1997年11月、東京。

²⁴ 宮台真司「あとがき」桜井亜美『イノセントワールド』幻冬舎、1997年、p. 217.

²⁵ 原田真人へのインタビュー。1997年10月、東京。

²⁶ 同上。

²⁷ こしばてつやへのインタビュー。1999年3月、東京。

²⁸ ハリー・ハルトゥニアンは、権田保之助による「公娼・私娼の生活に関する詳細にわたる情報は、調査対象の生活空間において対象と直に接触して得られたものだ」と論じている。Harry Harootunian, *Overcome by Modernity: History, culture and community in interwar Japan*, Princeton: Princeton University Press, 2000, p. 167.

²⁹ 同上書、p. 122.

³⁰ 下層階級女性への今村昌平の関心については Harry Harootunian, *History's Disquiet: Modernity, cultural practice, and the question of everyday life*. New York: Columbia University Press, 2000, pp. 157-8を参照。

³¹ 下層階級女性の魔術的、母性的な先祖がえりは、戦前アメリカ映画におけるアフリカ系アメリカ人の登場人物に類似している。Richard Dyer, "Black as Folk", in *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. British Film Institute Cinema Series, London: Macmillan, 1986, pp. 79-89.

- ³² 『修羅雪姫 怨み恋歌』(1974年)で描かれている政治的物語は、アナキスト幸徳秋水 [1871-1911]の死をめぐる出来事に、おそらく漠然とであるが関連させてあるのだろう。幸徳秋水は天皇暗殺計画の容疑で有罪となり、1911年にほか11名の容疑者とともに死刑となった。
- ³³ この理想像の構築については、以下を参照。川村邦光『オトメの身体 女の近代とセクシュアリティ』紀伊國屋書店、1994年、pp. 18-40。
- ³⁴ 後者の傾向については、以下を参照。Jennifer Robertson, *Takarazuka: Sexual politics and popular culture in modern Japan*. Berkeley: University of California Press, 1998. (ジェニファー・ロバートソン『踊る帝国主義&宝塚をめぐるセクシュアルポリティクスと大衆文化』堀 千恵子訳、現代書館、2000年)
- ³⁵ マリコ・タマノイとパトリシア・ツルミは、労働それ自体と若い女性に課せられた労働訓練の仕組みの両方の性的側面について詳述している。以下を参照。Tamanoi, *Under the Shadow of Nationalism: Politics and poetics of rural Japanese women*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1998; and Tsurumi *Factory Girls: Women in the thread mills of Meiji Japan* (Princeton: Princeton University Press, 1990, pp.147-187.
- ³⁶ 戯曲は而立書房より、マンガはふゅーじょんぶろだくとより出版されている。
- ³⁷ アライ=ヒロユキによれば、『少女革命ウテナ』の物語は、さっそうと、世間なみの男のように男装し、性差別主義の王子と決闘するヒロインのウテナは、男を救う存在ではなく、男にとっての同志たらんとするがゆえに、「少女」という様態でフェミニスト的思考を表象している。「なぜ「少女」「革命」なのか 『少女革命ウテナ論』』『ポップ・カルチャー・クリティーク 2 少女たちの戦歴 『リボンの騎士』から『少女革命ウテナ』まで』青弓社、1998年、pp. 18-29.
- ³⁸ 現代的で啓蒙された、処女の女学生のイメージの変遷については以下参照。Mariko Inoue “Kiyokata’s Asasuzo: The emergence of the jogakusei image.” *Monumenta Nipponica* 51:4, Winter, 1996, pp. 431-460.
- ³⁹ アダルトアニメ『淫獣聖戦 ツインエンジェル』シリーズ(1995年～)での雄たけびは、「ヴァージン・パワー!」であり、処女性には力が宿るとされている。
- ⁴⁰ 『夢見るころを過ぎれば: 村上龍vs女子高生51人』、リクルート、1998年。
- ⁴¹ 村上龍+黒沼克史「女子高生と文学の危機—なぜ「援助交際」を小説にしたか」『文学界』1997年1月、p. 284.
- ⁴² 村上龍・宮台真司「Ryu’s 倶楽部」『サンデー毎日』1996年11月24日、75巻3号、p.54.
- ⁴³ 原田真人へのインタビュー。1997年10月、東京。
- ⁴⁴ 河合隼雄「[援助交際]というムーブメント」『世界』1997年3月、p.148.
- ⁴⁵ 女性ジャーナリスト内田かおるへのインタビュー。1997年11月。1920年代の批判的な書き手たちは、定められた政治的運命をまっとうしたモダンガールを見つけだす同種の難しさに直面したようだ。マルクス主義のジャーナリスト大宅壮一は、数え切れないほど刑務所におくられた英雄的な左翼運動家の娘たちだけが真のモダンガールだったと主張した。シルヴァーバーグによれば、草創期のフェミニスト批評家平塚らいてうは、モダンガールが、今はそうでなくても最終的には、批判的な社会意識を持つだろうという希望を述べた。注5を参照。(Silverberg, 1991:249-30.)
- ⁴⁶ 河合は、村上春樹との対談で、村上がこういう話をした、と記している。(河合、前掲書、p.143)
- ⁴⁷ 村上龍とノンフィクションライター黒沼克史は、両者とも逸脱的な女子高生についての本を上梓。村上龍はインタビューで「はくが『ラブ&ポップ』を書いたり、黒沼さんが『援助交際』というルポを書いたのは、女子高生達がね、意識せずに何かムーブメントを起こしているんですよ。」と語っている。村上龍+黒沼克史「女子高生と文学の危機—なぜ「援助交際」を小説にしたか」『文学界』1997年1月、pp. 282-297、特に p. 297.
- ⁴⁸ 村上、同上書、p.297.
- ⁴⁹ 河合、前掲書、p.143.
- ⁵⁰ バーバラ佐藤は、モダンガールの「ファンタズマゴリック」な登場人物について以下のように触れている。Barbara Sató *The New Japanese Woman: Modernity, Media and Women in Interwar Japan*, Durham and London: Duke University Press, 2003, p. 66.

- ⁵¹ Jim McGuigan. *Cultural Populism*, London and New York: Routledge, 1992. p. 91.
- ⁵² Stanley Cohen. *Folk Devils and Moral Panics*, London: Paladin, 1972, p. 142.
- ⁵³ Gayatri Charavorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?" in Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 1988, p. 275. (G.C.スピヴァク『サバルタンは語ることができるか』上村忠男訳、みすず書房、1998年、p.15)
- ⁵⁴ 浅野千恵「混迷するセックスワーク論」『現代思想』1998年7月26巻8号、青土社、pp.117-25、特にp.124.
- ⁵⁵ 斎藤環「戦闘美少女たちの系譜」『ポップ・カルチャー・クリティーク 2 少女たちの戦歴『リボンの騎士』から『少女革命ウテナ』まで』青弓社、1998年、 p. 17.
- ⁵⁶ 同上書。
- ⁵⁷ Spivak. op.cit. p. 274. (スピヴァク、上村訳、p.11)
- ⁵⁸ 同上書、p.283.(上村訳、p.38)
- ⁵⁹ Karl Marx and Frederick Engels, *Collected Works*. Volume 10. Translated by Richard Dixon and others. New York: International Publishers, 1978, p. 317.
- ⁶⁰ 同上書、p.316.
- ⁶¹ 同上書、p.318.

Illustrations



Figure 1.

Camera crews on a regular trawl through Shibuya in 2004. Photograph by John Fitzpatrick (April 2004).



Figure 2.

Girls defend themselves against an extermination movement, (*Enjo Kōsai Bokumetsu Undō*). Reproduced with kind permission of Shōgakkan and Koshiba Tetsuya ©.



Figure 3.

“No war!” *Shingenjitsu* cover page. Spring 2003. (Kadokawa Shoten, illustrated by Sadamoto Yoshiyuki)



Figure 4.

Schoolgirl takes a machine gun to the headmaster in soft porn. Adachi Masao dir. *Jogakusei Guerilla* (1969).

京都からのメッセージ

京都より、2006年、ロンドン大学東洋アフリカ学院にて開催された第四回千野春織記念「新視点」講演の組織・運営に尽力されたジョン・カーペンター教授、および講演を担当くださったシャロン・キンセラ教授に深くお礼申し上げます。

千野記念講演は、視覚芸術における国際対話を深めることだけを目的に設けられた講演シリーズではありません。千野先生の影響は、教鞭を執られた学習院大学のみならず広く日本の学界に及んだわけですが、その多大なる影響力自体、政治的洞察をふまえて新しいジェンダー論を展望した千野先生の存在が、保守的になりがちな学界において革新的なものであり、また学界をかき乱すものであったかを示す証とも言えるのです。

周知の通り、2003年に京都で行われた第一回の千野記念講演は、先生の親しい友人の一人でもあり、同時に日本の学界におけるジェンダー戦争の「戦友」でもあった若桑みどり教授が担当してくださいました。

メラニー・トレデ教授のもとで企画・運営された第二回千野講演は2004年、ニューヨークのリンダ・ノクリン教授によりドイツのハイデルベルクで行われました。

第三回講演は2005年、池田忍教授の指揮のもと東京で開催され、政治的な発言も活発にされている画家の畠山妙子氏と作曲家・ピアニストの高橋悠治氏による見事なコラボレーションが披露されました。

第五回講演は、韓国からの留学生として千野先生のもとで学び、親しい同僚となった美術史家の金恵信先生により、2007年12月1日に東京で開催されます。(詳細はホームページ <http://www.chusei-nihon.net/> をご参照ください。)

過去の千野講演はすべて日英バイリンガルで出版されていますので、購入ご希望の方は78-79ページをご覧ください。

今後とも一層のご支援をよろしくお願いいたします。

バーバラ・ルーシュ
女性仏教文化史研究センター所長(京都)
中世日本研究財団理事長(ニューヨーク)

若桑みどり
ジェンダー文化研究所所長(東京)

イントロダクション

2006年10月20日、千野香織記念「新視点」講演シリーズの第四回講演が、ロンドン大学東洋アフリカ学院(SOAS)ブルネイ・ギャラリー・レクチャー・シアターで行われました。講演者シャロン・キンセラ教授は、「現代日本における男性的な文化的想像のなかの女性的反乱」と題し、多数の視覚資料を用いてマンガ、アニメ、日本映画の最近作を紹介しました。講演会は盛況で、イギリスの大学から多数の日本研究者や学生、そしてSOASのアニメ研究会の熱心なメンバーなど、250人以上の聴衆が詰めかけました。今回の記念講演は、セインズベリー日本藝術研究所とSOAS芸術建築学部との共催で行われました。講演シリーズは女性仏教文化史研究センター(京都)、中世日本研究所(京都)、およびジェンダー文化研究所(東京)によって運営・助成されています。

千野香織記念「新視点」講演シリーズは、学習院大学教授で、日本美術史研究者であった故千野香織教授がフェミニストの見地から行った、美術に関する諸研究の革新的な仕事を記念するものです。講演シリーズは、宗教、ジェンダー、ナラティブ、文化史の文脈において日本の視覚芸術に新たな解釈を加えていくことを奨励するのが狙いです。シリーズは一年に一度行われ、隔年で、日本と、ヨーロッパ・アメリカ・アジアの様々な都市で開催されます。講演は日英の両言語で出版されています。2003年、京都にて若桑みどり教授(千葉大学名誉教授)の講演からはじまり、その翌年にはハイデルベルク大学でリンダ・ノックリン教授(ニューヨーク大学芸術研究所)が講演を行いました。2005年は富山妙子氏(マルチメディア画家)と高橋悠治氏(前衛作曲家)というお二人のパフォーミング・アーティストが視覚的・音楽的な共同作品を発表しました。

千野香織記念「新視点」講演シリーズが、初めてイギリスで行われたのをうけ、私は講演にあたって、千野先生の仕事と出版物を手短かに紹介し、また、バーバラ・ルーシュ教授(コロンビア大学名誉教授)と千野先生の数人の学生の努力が実を結び、講演シリーズが実現するにいたったことを話しました。また、講演シリーズおよび千野香織記念賞が日本の視覚文化研究における新たな方法論の考察を育成、奨励するためのものであることも申し上げました。私の挨拶につづき、着任早々のSOAS学長、ポール・ウェブリー教授が、これが公的には彼の初仕事であり、このような重要な学問的な場に関わることができて嬉しいと述べるとともに、キンセラ教授を紹介しました。キンセラ教授の講演のあとは、オクスフォード・ブルックス大学で社会人類学を教えるジョイ・ヘンド

リー教授の司会で、活発なコメントがだされ、議論がおこなわれました。

私どもが、ロンドンで千野香織記念講演を開催できたことは、とりわけ喜ばしいことでした。ロンドンに住む多くの研究者にとって、日本美術研究の分野に足を踏み入れたとき、千野先生は彼らの師となり、友となったであろうからです。大英博物館のティモシー・クラーク氏、セインズベリー研究所のニコル・クーリッジ・ルスマニエール氏、そしてSOASのタイモン・スクリーチ氏と私自身、皆、大学院生として東京に滞在したおりに千野先生との知遇を得、学習院大学の彼女の刺激にみちたゼミに通う機会があり、さまざまな学会で彼女の発表を聞きました。千野先生は、多くの日本人、外国人の若手の研究者が日本美術研究の分野で研究し続ける励みとなり、ジェンダー研究、宗教、文学といった関連分野での新知見をつねに念頭におくべきことを忘れさせませんでした。千野先生の学生たちは、日本そして海外の大学において、彼女が精力的に果たした研究的・教育的使命を受けついでいます。

第四回記念講演の講演者シャロン・キンセラ教授はイギリス在住ですが、講演時はマサチューセッツ工科大学客員教授として人類学を教えており、それ以前に、ニュー・ヘヴンにあるエール大学で教鞭をとったこともありました。現在は、イギリスに戻り、フリーの研究者として講演や出版活動を引き続きおこなっています。彼女はオクスフォード大学の社会文化人類学研究所——彼女の博士号を取得した母校——にも所属しております。

キンセラ博士は、1999年に出版された『アダルト・マンガ 現代日本社会の文化と権力』(*Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*)の著者であり、同書は現代日本文化研究における先駆的な仕事と広く評価されています。近年のキンセラ教授は、若者、メディア、サブカルチャー、企業文化、新たな統治形態を結びつける社会動向の研究に、学際的、文化横断的なアプローチをもちいています。彼女の仕事は主に日本の事例研究ですが、グローバルな事例に対応するものです。関心領域は、現代社会における「かわいい」という概念と女子学生文化についての概念へと広がっており、これは本講演においてもふれられました。彼女はいろいろな著作において、現代日本のマンガ産業、男性マンガ、男性の文化的想像、大衆ジャーナリズムについても研究しています。多様な引用文献を加え、ここに出版される講演原稿は、彼女の出版予定の著作(*Girls and Male Imagination: Fantasies of Rejuvenation in Contemporary Japan*)でさらに掘り下げられることになっているテーマについてふれています。

キンセラ教授が、千野香織記念講演シリーズの第四巻として講演原稿を出版することを了解くださったことに深く感謝いたします。千野先生は、ご自身がキンセラ教授の研究分野を専門となさっていなかったにしても、穏やかならぬ社会的・美学的問題の重要性を本稿が提起したことの重要性を、おそらくご理解くださったでしょう。千野先生は、驚くほど精力的で、革新的で、勇気のある研究者として記憶されています。彼女は議論を決しておそれることがありませんでした。私どもは、千野先生の名前を冠したシリーズの一つとしてこの講演記録を出版することで、すぐれた教えや画期的な出版物をつうじて、彼女が人々の心にかきたてた知的探究心を守り続けていくことを願っています。

ジョン・カーペンター教授

ロンドン大学東洋アフリカ学院日本美術史教授
セインズベリー日本藝術研究所ロンドン事務所長