

身体表象

第6号

2023.3

学習院大学身体表象文化学会

## 執筆者紹介（五十音順）

石黒久美子（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻研究生）

神谷穂香（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

竹内秀一（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期課程）

中島望（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

※所属情報は 2023 年 3 月 31 日現在のものを記載

# 目次

## 論文

雑誌『酒』における「酒—男／甘味—女」規範	
——ビヤホールのサラリーガール、おしるこ屋のサラリーマン	5
石黒久美子	
セックスワークとその言説・表象	27
神谷穂香	
パラアスリートの隣人化	
——「空所」概念を手がかりに	51
竹内秀一	
新海誠作品における語りの手法	
——モノローグとは何か	71
中島望	
第6回 学習院大学身体表象文化学会大会 発表概要*	95
活動報告	105
『身体表象』投稿規定	111
学習院大学身体表象文化学会会則	113

\* 発表内容の公表が却って業績の蓄積を妨げる可能性に鑑み、プロシーディングスの掲載を見送った者については発表要旨の掲載に留めた。



## 論文

# 雑誌『酒』における「酒一男／甘味一女」規範 ——ビヤホールのサラリーガール、おしるこ屋のサラリーマン——

石黒久美子

## 1. はじめに

本稿では、雑誌『酒』(酒之友社、1950-1997) から、「酒／甘味」とジェンダーに関する言説を展開している 1950 年代後半から 60 年代前半の記事を取り上げて考察を行う。近代化の過程で成立したと考えられる「酒一男／甘味一女」という規範は、戦中、戦後と揺らぎを見せていた。『酒』は、1950 年代後半の記事では、飲酒する女性の増加を喜ぶとともに、甘味を食べる男性の存在を好意的に示し、「酒一男／甘味一女」規範からの脱却を歓迎するような言説を展開していた。しかし、1960 年代前半の記事では、女性は、飲酒する男性を肯定する一方で甘味を食べる男性への嫌悪を語り、規範を部分的に再強化していた。このような変容の背景としては、1960-61 年の「酒に酔つて公衆に迷惑をかける行為の防止等に関する法律」成立をめぐる過程において、多くの男性が法案に激しく反発し、男性の飲酒に寛容で好意的な女性像を求めたことがあると考えられる。

「男性は酒、女性は甘味」という価値観は現在も残っている。2021 年 12 月 6 日の『日本経済新聞』夕刊のコラムで、歌舞伎俳優の尾上松緑は、「元来、酒好きの自分は「甘い物は軟弱で、ハードボイルドではない」という思い込みから毛嫌いしていた」と、「男性は酒、女性は甘味」という価値観の影響を感じさせる発言をしている(尾上 8)。実際、現在も酒の摂取量は男性が多く、甘味の摂取量は女性が多い。酒への嗜好、甘味への嗜好に関する性差は縮小傾向にあるものの、現在も維持されており<sup>1</sup>、「男性は酒、女性は甘味」という価値観から逸脱する行為は抑圧される。現在も残る女性の飲酒への抑圧に関して、ジェンダー研究者の荒木菜穂は、女性には酒の場で居合わせた男性客を、同じ客の立場でありながらもてなす役割や、酒の場でのセクハラに反発せず笑ってかわし、性の対象として消費される役割があると述べる(荒木 5)。また、甘味を食べる男

性への抑圧に関して、菓子研究家の吉田菊次郎は、子どもの頃は男子も女子も菓子を好むが、酒を飲めなければ男ではないという意識から、ある一定以上の年齢になると男性は甘味から離れて酒に向かう傾向があると指摘する<sup>2</sup>。酒と甘味は対置されており、男性は甘味を卒業して飲酒することが「男らしさ」を示すために必要とされる。酒に関する嗜好と甘味に関する嗜好は、本来なら別個であり関連性はないはずだが、後述するように、歴史を経る中で対立概念として扱われるようになり、さらにジェンダー化され、「男性は酒、女性は甘味」という価値観が作り出された。

酒に関する嗜好、甘味に関する嗜好の性差は、生物学的な性差に由来するものではない。栄養学者の山本茂は、味の素広報室の調査や国民栄養調査で、女性は甘味を好み、男性は肉類や酒を好むという結果が出たことに対し、エネルギーの必要量やタンパク質摂取量、脂肪摂取量等のデータを挙げながら、男女の嗜好の差を栄養生理学的には説明できないとする。そして、女性は甘味を好み、男性は酒を好むという現実に見られる性差は、生物学的性差に基づくものではなく、社会における男としての期待、女としての期待の差が、本来の生理に影響を及ぼして、消化酵素やホルモンの分泌に差を生み出し、他の多くの生体の機能や形態までも変わっているために生じたものではないかと述べる（山本 127）。

山本は味の嗜好の性差が社会的に構築されたものであると主張している。本稿では、こうした「酒一男／甘味一女」規範が成立する過程を見ていき、その後、『酒』の言説において「酒一男／甘味一女」規範が揺らぎ、また部分的に再強化される様子を見ていいくが、これによって、味覚に関する嗜好の性差が社会的要因によって容易に変化しうるという事例を示し、山本の仮説を傍証したい。

## 2. 「酒一男／甘味一女」規範の成立

### 2-1. 「酒・○○」の展開

まずは「酒一男／甘味一女」の規範がどのように成立したのか、歴史的展開を追っていく。日本では、酒と何かを対置させ、争わせる内容の文献資料・絵画資料が室町期から残っている。これらの資料については美術史の分野から赤井達郎や伊藤信博などの先行研究が多数あるので（赤井 112-121、伊藤ほか）、それらから簡潔にまとめていきたい。

### ① 「酒・茶」

敦煌文書（8世紀-10世紀頃）の中に、王敷撰「茶酒論」がある。その内容は擬人化された酒と茶が争い、最終的には水が自身の優位性を説いて仲裁するものとなってい。この「茶酒論」は日本に伝来し、類似した作品が作られるようになったと考えられる。例として、天正4年（1576）に妙心寺の蘭叔玄秀が書いた「酒茶論」がある。「酒茶論」は、酒好きの人間とお茶好きの人間の論争を第三者が仲裁する内容となっており、「茶酒論」と共通する。また、御伽草子にも「酒茶論」がある。これらは、酒と茶を対立させるものの、最終的に優劣はつかない結末となっている。

### ② 「酒・飯」

室町期に制作されるようになったと考えられる「酒飯論絵巻」は、多数の作品が現存しており、狩野派系統と土佐派系統に大別される。その内容は酒と飯を対置させる「酒飯論」を説くものとなっており、「酒茶論」の影響が見られる。酒好きの公家・造酒正糟屋朝臣長持、飯好きの僧侶・飯室律師好飯、酒も飯もほどほどを良しとする武士・中左衛門大夫中原仲成が論争し、最終的に仲成が主張する中道が良いとされる物語で、酒と飯の両立を勧める結末となっている。

### ③ 「酒・甘味」

さらに江戸期になると、酒と餅菓子を対置させる作品群が登場する。酒と餅菓子の対置は、実質「酒・甘味」の対置を表している。江戸期半ばに刊行された絵入り版本の「酒餅論」は、擬人化された酒と餅菓子の争いを描いている。また、江戸後期の歌川広重の浮世絵に「太平喜餅酒多多買」があり、同様に酒と餅菓子が戦う様子を描いている。いずれも勝敗はつかず、酒と餅菓子の間に優劣はつかないこととなっている。

このように「酒・甘味」は対立するものとして描かれるが、そこに優劣はない。また、ジェンダーの視点から着目すると、これらには男性表象を用いているという意味でジェンダーの非対称性はあるが、「酒・甘味」に男性性と女性性が割り当てられることはなかった。

## 2-2. 近代化における「酒・甘味」とジェンダーの結びつき

「酒・甘味」の対置は、近代化の過程においてジェンダーと結びついたと考えられる。女性の飲酒について述べると、江戸期までは女性も比較的自由に飲酒していたが、明治期に入り抑圧されるようになった。その理由として酒文化研究者の阿部健は、家父長制の浸透による女性の地位低下や矯風会による禁酒運動を挙げ（阿部 472-476）、文学研究者の安井海洋は、自家醸造の禁止や経済的自由の剥奪を挙げている（安井 214）。明治期以降、飲酒が社会的に許されるのは、芸者等、水商売に従事する「玄人」女性だけで、「素人」女性の飲酒は文化的禁忌となった。その一方で、女性には酒の場で酌役割が求められており、有償で酌をする「玄人」女性は飲酒するが、無償で酌をする「素人」女性は飲酒しないという分断があった。

また、男性が甘味を食べることについては、食文化研究者の青木直己が、菓子に関する性差は江戸期には顕著ではなく、近代化の過程で差が生じ、男性は甘味を食べないものとされた可能性を指摘している<sup>3</sup>。

女性の飲酒が抑圧された時期、男性が甘味を食べることが抑圧された時期を考え合わせると、近代化の過程において、「酒・甘味」にジェンダーが交差することによって、「酒一男／甘味一女」という規範が成立したと考えられる。そしてこれにより、「酒・甘味」の関係性に優劣が生じた。前述のように、本来、酒と何かを対置させる時、そこには優劣はなかった。しかし、ここに優劣を含んだジェンダーが交差することにより、つまり「優位にある男性」「劣位にある女性」という優劣を持ったジェンダーが交差することにより、「酒・甘味」にも優劣が生じたと考えられる。さらに、「酒・甘味」の嗜好は二者択一で両立できなくなってしまった。例えば「酒飯論絵巻」は、「酒・飯」をどちらも適量で両立することを良しとしていた。しかし、ジェンダー構造において男性性と女性性を両立することはない。ジェンダーと交差することによって「酒・甘味」は両立が不可能となった。酒に対する嗜好と、甘味に対する嗜好は別個であるため、「酒も甘味も両方好き」あるいは「酒も甘味も両方嫌い」ということが個人の嗜好として当然に成立つはずであるが、この構造に基づくと「酒が好き＝上戸＝甘味が嫌い＝男性」「酒が嫌い＝下戸＝甘味が好き＝女性」と振り分けられることになる。

民族学者のジャーナス・コビーは、現在の日本の味覚表現を分析し、日本では味覚を表現する時、基本的に「甘み」と「辛み」の対立を用いると述べ、「甘い」には、砂糖が入っているもの、味つけのないもの、薄味のもの、味覚表現以外では性格の弱さ、寛容

さの意味が含まれるとする。また「辛い」には、塩味のもの、濃い味のもの全般、味覚表現以外では厳しい、つらいという意味が含まれるとする。さらに、「甘党」は女性と子どものイメージで、「辛党」は男性のイメージとする（コピー 38-39）。食文化研究者の竹井恵美子はこのコピーの考察を発展させ、酒と甘味に関するジェンダー規範について述べている。竹井によれば、男性は子どもから大人への成長の過程で下戸から上戸に昇格し、同時に甘味への嗜好を卒業すべきとされる。男性が大人になっても甘味を好むことは男性性の欠如と見なされる。規範には上下関係が含まれているので、規範からの逸脱が格下げを意味するのは上位にある男性の場合だけである（竹井 211）。

竹井は、男性が甘味を食べる行為は「女」の地位に下がることを意味すると述べる。だとすると、「酒一男／甘味一女」規範においては、女性が飲酒する行為は「男」の地位に上がることを意味することになる。実際、女性が飲酒する動機のひとつには、男性と対等になりたいという意識があった。だからこそ、女性の飲酒行為は男性への対抗心の表れとして、男性から疎ましく思われることもあった。また、飲酒する女性には性的な視線を向けられるという抑圧もあった（石黒 79, 81-85）。

このように、「酒一男／甘味一女」の規範は、近代化の過程で成立したと考えられる。しかし、次章で指摘するように、戦中の厳しい食糧事情において、この規範は揺らぎを見せていた。

### 3. 「酒一男／甘味一女」規範の揺らぎ

#### 3-1. 戦中の甘味を食べる男性

食物史家の小柳輝一は、戦中、大部分の甘味が軍用となり、入手困難になったことから、酒を好んでいた男性が甘味を好むようになったと述べる（小柳 205-206）。例えば、漫談家・俳優の徳川夢声が書いた『夢声戦争日記』1944年7月26日の部分には、夢声が新潟県新津の鉄道教習所を慰問で訪れた際、所長室でおしるこを振舞われて感激する様子が記されている。夢声は、「以前はオシルコと聴いただけでうんざりした。それがまた何という変り方であろうか。全くもつて今日はオシルコがしみじみ嬉しく美味かつた。心の底まで豊かな気分になつたものである」と、おしるこに感動している。さらに、日本酒を土産として渡されるが、「オシルコの喜びには、やはり、一步を譲るのである」と述べる（徳川 209-210）。夢声は飲酒が好きで、この日記にもウイスキーや日本酒、ビールを飲む様子を記しているが、ここでは日本酒よりも、おしるこの方に喜びを感じ

ている。戦中、砂糖不足から男性も甘味に飢えており、「酒一男／甘味一女」規範に揺らぎがあったことが窺える。

### 3-2. 戦後の甘味を食べる男性

男性が甘味を好んで食べる様子は戦後にも見られる。舞台装置家・考現学研究家の吉田謙吉は、1955年出版の書籍『女性の風俗』の中で、「おしるこ屋の客調べ」と題して銀座「若松」の客層調査の結果を記している。ここには日付の記載がないが、14時55分から15時35分の間に店を訪れた客が計57名で、その内女性が27名、男性が30名で、男性ひとり客、男性ふたり連れの客もいたとある（吉田 23-25）。非常に限定的な調査報告ではあるが、男性客の方がわずかながら多く、おしるこ屋に男性客が当然にいる状況であったことが分かる。

また、1958年出版の永田久光『ビジネス・マン ビジネス・ガールの153章』を見ると、あんみつ屋にサラリーマン<sup>4</sup>が多く訪れているとある。永田は、退社後にあんみつ屋に行くと、「大きな身体をした男性が、混んで席のない店でうろうろと、早く席のあくのを待っている姿に必ず出合います。そしてその座席の半分は男たちでしめられています」と、サラリーマンの客が多くいると述べている（永田 50）。

戦後、男性がおしるこ屋などの甘味処を訪れ、甘味を食べる行為は東京ではある程度見られ、その中にはサラリーマンも多かったのである。

### 3-3. 戦後の飲酒する女性

戦後、1955年頃からは女性の飲酒も増加した。石黒は、1950年代後半の女性の飲酒について、『酒』の記述から考察をしている（石黒 72-92）。『酒』は、酒に関するエッセイや座談会記事を掲載した雑誌である。1956年以降は佐々木久子が編集長を務めるようになり、1957-58年には女性の飲酒に対する抑圧や女性が飲酒する権利についての特集記事を多く掲載している。その中から、佐々木と酒蔵の人々との座談会記事「酒つくり二世さんと語る 女性開拓」における、菅原雅（伏見男山）、佐々木、天江秀次郎（天賞）<sup>5</sup>のやり取りを見てみよう。

菅原（雅）（前略）数寄屋橋のニッポンビヤホール、あそこへ昭和二十六年頃に行つた時は余り女の人がいなかつたが、最近は実に多くなつた。女の人が自分等で

飲めるということが魅力なんですね。それで非常に女の人の力が大きくなつたと思うんです。

佐々木 そうなんです。東京のビヤホールは、ラツシユ時分は、女性が四割位です。それは凄いですよ。こんなに日本の女性が飲むようになつたことは、日本酒がビールに段々追いやられて行くんじやないかと思うんですが……。

(中略)

天江 ところで佐々木さん、そういう女性の酒類を飲む人口が増えて来たという理由を一つ、女性の側からお話になつて頂けませんか。

佐々木 今の東京の例のことしか申し上げられませんけれども、飲んでいる人達はサラリーガール、自分で経済的な力を持つている人達ですね。主婦ということになると、まだその段階ではないようです。ビジネスガールのうちでも一番多い二十から二十五の人達というのは、新しい教育を受けて、男女同権の息吹を大きく吸つたわけです。会社のリクリエーションなどで、飲むことに慣らされて来たんですね。それも男の人達と行つているんじやなくて、女同士で行つているの。トリスバーなんて半々くらいです(天江ほか 62)。

ここに、サラリーガール、ビジネスガールという言葉が出てくるが、どちらも会社に勤務する女性事務員を指す<sup>6</sup>。このような一連の『酒』の記事からは以下のことが言える。戦後、1955年頃から東京では女性の飲酒が増加し、特にサラリーガールがビヤホールでビールを飲む行動が目立っていた。サラリーガールが飲酒する背景には職業的な進出、経済力の獲得があった。また、男性と対等でありたいという意識もあった。一方、経済力を持たない家庭内主婦は飲酒していなかった。サラリーガールは男性に付随する形だけでなく、サラリーガール同士で連れ立って飲みに行っていた<sup>7</sup>。

以上のように、甘味を好む男性は戦中から、飲酒する女性は戦後の1955年頃から目立つようになっていた。

#### 4. 『酒』1957-58年——規範脱却への期待

それでは『酒』から、甘味を好む男性に関する記述を見ていこう。1957年5巻5号の座談会記事「女性ジャーナリスト駄談会 酒権同権」は、佐々木と女性ジャーナリストたち、そこに男性である穂積忠彦(日本葡萄酒株式会社)を加えた座談会である。前述の通り、この時期の『酒』は女性の飲酒に対する抑圧や、女性の飲酒する権利について

述べる記事が多い。この座談会もそのひとつで、女性の飲酒についての話題が多くを占めているが、この中におしるこを好む男性の話が出てくる。生内玲子（アサヒグラフ）、福島英子（新婦人）、岡富久子（文芸春秋）、東条勢津子（週刊新潮）、穂積、深尾恭子（主婦の友）、佐々木のやり取りを見てみよう。

生内 酒の飲めない男と、飲む男とどちらかといえば飲まないほうがいいなという気がするわね。あんまり浪費されたり、いつまでも帰つてこなかつたりしたんではね（笑）。

福島 一緒に飲めばいいじやないの。

岡 飲めば強いのと、酒におぼれない男性が好きだわ。

東条 全然飲まない人は好きじやないわ。ゆつたりした気分にならないでしよう。私達が飲んでいるのにふいと入つてきておしるこなんていわれるとがつかりするでしよう。

福島 男のほうが多いのよ。

生内 この間も、それも女をつれてきておごるんじやないの。一人でぽつこり食べているのよ。

福島 七軒か八軒仕事で回つてみたけど男のほうが多いのよ。聞こうかと思つたけどはずかしいから聞かなかつた。

穂積 男の人もおしるこ屋さんに入りやすいようになつたんでしよう。

生内 おしるこ屋にきた男をみちやいけないのよね（笑）。

深尾 しるこ屋にいくと女の縄張りだという気持ちがするんじやないの。

岡 それだけ近くなつてきたんですね。解放されたんですよ。

生内 男のくせにとか、女のくせにとかいうことはやめていただくことですね。

岡 自分の好ききらいはすきずきでしよう。性ということと別ででしょうね。

穂積 それだけひらけてきたことはいいことですね。もうすこし長生きできると楽しいだろうな。

佐々木 私らが五十ぐらいになると……。

深尾 おしるこ屋に行つて女を数えるんじやないの（笑）。

穂積 僕なんかはときどきあんみつが食べたいと思いますよ。

東条 ノスタルジアにかられて食べてみるけど半分食べてげつそりするわ。贅沢なもんですね（笑）。

佐々木 ぜんざい出されるとガツカリね。

深尾 私は驚いて逃げてくるわ（笑）。

岡 新入社員が入つてくるでしょう。このごろの男のかたたちは前の古い男の社員が無理につれていつても甘党の人はさつきとおしるこを食べにいくそうですね。三十代の人達でしたらおしるこなんか女の子が食べるものだつてなぐられてしまうんじやないかというふうに思つていたでしょう。それが両方とも自由になつたということですね（穂積ほか 24-25）<sup>8</sup>。

ここで女性たちは、おしるこ屋は女性の領域という意識から、男性がおしるこを食べることへの違和感を表明しつつ、受け入れる姿勢を見せている<sup>9</sup>。東条、佐々木、深尾は自身が持つ甘味への嫌悪感を語っているが、ここからは飲酒する女性として、女性の規範とされてきた甘味嗜好から脱却したことを強く主張しようとする姿勢が読み取れる。彼女らの姿勢は、「酒一男／甘味一女」規範を意識するがゆえの甘味の否定と飲酒への進出の表明であり、完全に規範から解放されているとは言えない。しかし全体の流れとしては、個人の味の嗜好は性別とは関係なく、女性も男性も嗜好に自由であるべきと述べ、「酒一男／甘味一女」規範からの解放が進むことを期待する言説を展開している。

1957-58年の『酒』は、女性の飲酒に対する抑圧を批判し、女性が飲酒する権利を主張する記事を多く掲載しながら、飲酒する女性の更なる増加を目標としていた。そのため、ビヤホールで飲酒するサラリーガールの存在を好意的に紹介していた。そして、それに伴い、おしるこ屋で甘味を食べるサラリーマンの存在も肯定する傾向にあったのである。

1959年以降、『酒』は「女性開拓」「酒権同権」といったような、女性が飲酒する権利について強く主張する記事を積極的に特集することは無くなり、時折、女性が受ける抑圧に触れつつ、女性の飲酒をなるべく一般化して語ろうとする傾向を見せるようになる。ところが『酒』は、1957-58年には男性が甘味を食べることに肯定的であったのが、1960年代前半になると否定的になり、「酒一男／甘味一女」規範を部分的に再強化するようになる。このような変容の背景には1960-61年の「酒に酔つて公衆に迷惑をかける行為の防止等に関する法律」（以下、酔っ払い防止法）成立をめぐる騒動があったと考えられる。

## 5. 『酒』1960年代前半——規範の部分的再強化

### 5-1. 酔っ払い防止法をめぐる男性の反発

1960年、酒業界にとって、大きな出来事がふたつあった。ひとつは、1960年10月に実施された酒の公定価格廃止である。当初はこれによって酒は値下げになると考えられていたが、結果的に生産者価格が下がったにも関わらず酒税はそのままで、一部の酒は値上げとなった。生産者、消費者ともに不満を抱える状況となり、業界は消費が落ち込むのではないかという不安に覆われた。もうひとつは、酒の有害性が強調された出来事で、1960年4月に酔っ払い防止法の法案が纏まり、内容が報道されたことである。この酔っ払い防止法は、翌61年5月成立、6月公布、7月施行となった。

酔っ払い防止法は、市川房江、紅露みつら衆参婦人議員懇談会のメンバーによる議員立法であり、酔っ払って迷惑行為を行う者の保護、治療を目的とした法である。注目すべきは、第6条で警察官が家庭内へ立ち入ることができるとした点である<sup>10</sup>。これは、家庭内で酔った夫が妻子に暴力を振るうこと、いわゆるドメスティック・バイオレンス（以下、DV）の対策のための条文であった。法案が作られた背景には、1958年に起こった、酔って暴力を振るう父親を姉妹が殺害した事件がある。この父親は酒乱で、妻子に継続的に暴力を振るっていた。このままでは殺されると考えた母親は自殺するつもりで家出をした。家には16才の姉と13才の妹、5才の弟が残され、姉妹は父親が酔って眠ったところを殺害し、そのまま自首をした。姉は逮捕、妹は保護処分となった。姉妹には同情の声が集まり、減刑嘆願運動も起きた。結局、姉は尊属殺人としては異例の保護処分となった。この事件は社会に大きな影響を与え、事件を題材にしたドラマや映画も制作された。

女性議員たちはこの事件を受けて、女性に対する暴力を罰する法の制定に動き出した。日本でDVに関する法（「配偶者からの暴力の防止及び被害者の保護に関する法律」）が成立したのは2001年である。しかし1961年、DVの概念が無かった時代に、既に女性議員の手でそれに関連する法律が作られていたのである。酔っ払い防止法は、日本で超党派の女性議員により成立した最初の議員立法である。女性史研究者の佐藤ゆかりは、酔っ払い防止法について、「当時、ジェンダー、DV、セクハラの概念がなかったにもかかわらず、暴力から女性を守るべく様々な方策を盛り込んだ。そして「法は家庭に

入らず」が支配的だった時代に、警察官の家庭への立ち入りも条文として入れる画期的なものだった」と評価している（佐藤 89）。

佐藤が述べるように酔っ払い防止法は画期的な法であったが、その分、成立に当たって反発も強かった。1960年4月に法案の内容が纏まると、男性議員がこれに反対する。『婦人界展望』掲載の「よつぱらい規制法 問題になつた第5条」<sup>11</sup>の記事は、男性議員がこの法案に反対した理由は、「妻たるもののが自分の夫を警官にひきわたすのはもつてのほか」という考えがあったからと記している（「よつぱらい規制法」 4頁）。

また法案の内容が判明すると、新聞・雑誌は次々と批判記事を掲載する。1960年5月9日号の『週刊新潮』は「来たれ女の復讐 トロ狩り法案を練る婦人議員」と題した記事で、「トロ狩りより自分のツノ狩りでも考えたらどうだ」「バアさんたち大義名分ばかり振り回しやがって」等、女性議員に対する侮辱的な表現を用いた反対意見を紹介し、法案を批判する（「来たれ女の復讐」 28頁）<sup>12</sup>。

また、1960年5月8日号の『アサヒ芸能』は「酔っぱらうなご意見なれど 不粋な法案 トロ狩り法のアレコレ」と題した記事で、評論家・吉田健一の「酔っぱらった亭主を、女房が警察に連絡する・・・・。そんなカミさんはもらわないことさ」という意見や、漫画家・杉浦幸雄の「そんな女房にや水でもぶっかけるさ」という意見を掲載する。さらに、読者アンケートの結果として、「多少の家庭の波乱はレクリエーション。犬もくわぬケンカに警官の仲介絶対不要（商業、三十四才）」、「女房の虫のイドコロで左右されるわけですね（会社員、二十五才）」、「内政干渉だ。女房を離縁する（会社員、三十才）」、「たとえば夫婦仲がわるいとき、女房の策略で一杯のまされ、警察にわたりしたら前途は暗闇です。法の運営によって人権無視になる可能性があります（無職、四十才）」といった反対意見を掲載する（荒井 22）<sup>13</sup>。このような男性の反対意見からは、妻が夫を訴えるなど許せないとする家父長制意識の強さが感じられる。さらに『アサヒ芸能』の記事は、「女のトロも大分ふえた」というキャプションで酩酊した女性の写真を掲載し、飲酒する女性に問題をすり替えようとする意識も窺える（荒井 21）。

法案に対する批判的記事は、1961年5月の法案が可決する時期も続いた。『週刊サンケイ』に掲載の「“女の執念”に揺れる“酔っぱらい天国” 三年越し『トロ追放法案』まかり通る」と題した記事は、「ストリップまがいの女醉客」の小見出しを付け、女性の酔っ払いの方が、男性の酔っ払いよりも迷惑な存在であるとして、「つね日ごろの羞恥心もどこへやら、まったくだらしなく、見られたものではないそうだ」と女性の酔っ払いを貶める（“女の執念”に揺れる“酔っぱらい天国” 34頁）。

法案作成のきっかけとなった姉妹による父親殺害事件には多くの同情が集まったが、

対策として女性議員が法整備をしようとしていると男性は激しく反発し、その批判の矛先は女性議員から、夫を訴える妻や飲酒する女性にまで拡大していった。

### 5-2. 酔っ払い防止法に対する『酒』の反応

酔っ払い防止法の法案が判明し、新聞・雑誌が批判を開始した頃、『酒』は法案作成の中心メンバーのひとりである市川房枝を招き、法案に関する座談会記事を掲載している。出席者は、市川の他に暉峻康隆（早大教授）、杉靖三郎（教育大教授）、西村千代（主婦）<sup>14</sup>である。この記事は、「返上しよう酔っぱらいニッポン」という題で、日本はこれまで酔っ払いに寛大過ぎたとして、基本的には法案に賛成の立場を取っている。しかし内容を詳細に見ると、随所で飲酒する男性の擁護に回っている。暉峻は、法案に「常習」という言葉を入れるべきと主張し、「ある日突然乱暴したというのはしようがないけど、それはその乱暴される家族のほうにも原因があるわけです」と、暴力を継続的に振るう夫を法で取り締まるようにすればよく、夫が突発的に暴力を振るった場合は、被害者である妻にも原因があるとする。杉も「酔払った亭主を、細君が奴鳴り散したり」と、酔っ払った夫への対応が悪い妻が暴力を振るわれた場合は、法で取り締まらなくてよいという考えを示す（市川ほか 17）。

また、暉峻は「酒も煙草も飲まない亭主なんて信用できないよ」と述べ、西村も「確かに飲まない人のほうが女癖が悪いと言いますね。そう言われて慰められているのかもしれないけど。(笑)」と、飲酒する夫の方が「良い夫」であると述べる（市川ほか 19）。

また、西村は、「女人ももつとお飲みになるとご主人が理解できると思うんですよ」と妻も飲酒をすれば、夫の気持ちを理解できると発言する。ここには、妻は夫の飲酒行為に理解を示すべきという意図と、妻への飲酒の勧めというふたつの意図が見られる（市川ほか 19）。

このように、この座談会記事は、法案に基本的には賛成しながらも、酔って暴力を振るう夫を擁護し、飲酒する夫の方が良いという主張を展開している。

1961年、酔っ払い防止法が成立した時期に刊行された『酒』9巻6号は酔っ払い防止法をイラスト付きで紹介している。この号には座談会記事がふたつ掲載されているが、その内のひとつ「灘は語る」は、唐島基智三（政治評論家）と酒蔵の人々による座談会で、酔っ払い防止法について触れている。ここでは、法案は酒の売上に影響はなく、酒の害が問題視されていたので是正するために法案は必要であり、酒の正しい飲み方を身に着けさせるためには良いことと法案に理解を示している（唐島ほか 123）。

一方、この号のもうひとつの座談会記事、宝塚や松竹歌劇、日劇ダンサーズチームの女優たちと、永井孝男（読売新聞娯楽部）による座談会「華麗なるダンサーズ」での永井、南悠子、神代錦、重山規子のやり取りを見ると、飲酒する男性への好意を述べている。

永井 お酒飲む男性のほうがいいか、お酒飲まないほうが好きですか……。

南 やつぱり、あたしは飲む人のほうがいいですね。

永井 ぜんぜん飲めない人はつまらない？

南 つまらないより、どうやつてお守りしていいかわからない。

神代 飲んでもいいけど、あまりお酒癖の悪い人はいやね。あくまで飲むだけの人ね。

南 あまり知らん顔されても気持悪いですね、底が知れないみたいで。適当に抜けてほしい。

重山 ぜんぜん飲めない男性なんて魅力ないですね（神代ほか 91）。

ここで永井は女性に、飲酒する男性か飲酒しない男性かの選択をさせ、飲酒する男性への好意的な意見を引き出している。

『酒』は、1962年10巻1号から8号に吉沢久子のコラム「虎紳士どのへ」を連載し、男性に対し飲酒する上でのマナーを指南して、酔っ払い防止法の趣旨に沿う姿勢を見せると同時に、飲酒する男性に好意的な女性像を提示し続ける。10巻1号の座談会記事「花形浪曲家が語る…お粗末ながら一席」では、「本誌」<sup>15</sup>から春日井加寿子への発言として、飲酒する女性ならば家庭内での男性の飲酒を理解できると言う意見を掲載している。

本誌 加寿子さんね、お酒召し上がるからお父さんのお気持ちがおわかりでしようけれども、普通のご家庭だと娘さんとか奥さんとかいうのはご主人がお酒飲むというのがあまり喜ばないですよね（春日井ほか 60）。

また、1962年10巻5号で、松田ふみ子（随筆家）は、女性は飲酒する男性を結婚相手に選ぶと述べる。

私はさいしょ、酒に対しては同情はもつていなかつた。むしろきびしい批判的な

眼をむけていたが、マスコミの忙しい仕事をするようになつてから、酒の罪よりも功の方が解るようになつてきた。さいきん若い女性の中にも「お酒をのまない人のところには嫁ぎたくない」という人がずいぶんふえた（松田 13）。

酔っ払い防止法に対する批判が報じられるようになって以降、『酒』は飲酒する男性を肯定する女性像を提示し、飲酒する女性は飲酒する男性を恋愛・結婚相手に選ぶという主張を展開するようになる。そして、そのような言説の中で「酒／甘味」の構造を用いて飲酒する男性を称揚し、甘味を好む男性を貶める。

### 5-3. 女性の選択——飲酒する男性か、甘味を食べる男性か

1963年11月5号の『酒』に掲載された座談会記事「唄って踊って恋がしたい」は、再び宝塚や松竹歌劇、日劇ダンシングチームの女優たちと永井による座談会であるが、ここに「酒／甘味」の構造が見られる。永井、八条なおみ、「本誌」<sup>16</sup>、里見洋子のやり取りを見てみよう。

永井 ちよこちよこ一緒に飲んだりしてのうちに好きになつたという人が多いと思うけど、さて自分のご亭主さんに選ぶ男性としては、酒を飲む人と、おしる粉を食べる人とどちらがいいかな？

八条 そりやあお酒のほうがいいわ

永井 ひげかなんかはやして、おしる粉食つてのもおもしろいじやない。（笑）

八条 おムギ（日活の芦川いづみ）のお父さんがぜんぜん甘党でごはんにお砂糖かけて食べるくらい。だからね。あの人歌劇にいたとき、いつもおしる粉魔法瓶に入れて来てくれたのよ。私、自分の旦那様ならたのしむ程度のお酒飲みの方がいいわ。

永井 夏の夕方なんか勤めを終えてジヨツキーでうますぎにビールを飲んでる姿と、四十すぎのひげはやしたオジさんがアンミツ食つてると……

八条 そういうのいや、いや、そりやあジヨツキーを傾けているほうがいいにきまつてる。

本誌 お酒飲む男性のほうが、巾がありますね。

永井 ぼくは、自己弁護になるからその件に関してはなんにもいわない……。

里見 お酒飲まないということは、社会的なつき合いがせばまるでしよう？

永井 男性同士のつき合いだつて、お酒飲まない人はつまらないよ。

里見 男の人といえばおしるこなんてきらいで、お酒とタバコだけをあがるものと思つていたんですけど……。

永井 いいねえ。理解があるねえ。(笑) (淀ほか 45-46)

永井は、飲酒する男性と甘味を食べる男性を比較して、女性が飲酒する男性を選択するよう誘導する。女性たちも、甘味を食べる男性への嫌悪を語り、飲酒しない男性、つまり甘味を食べる男性は社交性が低いとする。ここでは、男性の飲酒を容認するのが「理解のある女性」と提示されている。

また、1964年12巻12号で、水野多津子（あまから編集長）は<sup>17</sup>、「男と女が飲むとき あなたと私は飲み友達」の特集で、飲酒する女性にとって、飲酒せず甘味を食べる男性は恋愛対象にならないと述べる。

朝日新聞社の記者で、入社早々の好青年が私の事務所へ三、四度こられたことがあります。どういう風のふきまわしか、私にしては珍しくこの人と一緒にご馳走を食べ且つ大いに飲みたいと思ったので、“たこ梅へでも行きましょう”と誘ってみました。ところがなんだかんだと口実をもうけては三度までも断られたのです。少々悲観した私は、親しくしている朝日の記者にこの話をすると、“あれはダメですよ。厳格な家庭の御曹子だし、甘党なんですから。お汁粉にでも誘ってやれば喜んで行ったでしょうが、いきなり女性から一ぱい飲もうよ——なんて誘われたんで度肝を抜かれてしまったんでしょう。まあもう半年ほど待ってください。すぐに記者生活にも馴れるでしょうから”ということでした。

たまたま異性に対して好感を持ち、折角飲み友達になろうと思ったのにその甲斐もなく、みごとに失敗に終ったおそまつ。

男子と小人は養いがたし……です。啊々 (水野 57) <sup>18</sup>。

「酒一男／甘味一女」の規範に基づけば女性の飲酒も逸脱行為である。しかし、飲酒する女性の増加を目標とする『酒』がそれを咎めることはない。『酒』において、女性たちは、女性の逸脱行為は肯定しつつ、男性が甘味を食べるという逸脱行為は否定し、規範を部分的に再強化するようになった。

しかし、その一方で、男性自身が、酒が嫌いで甘味が好きと発言する記事は掲載している。1962年10巻10号で、酒が嫌いで甘味が好きな永六輔（作家）は次のように述べる。

「酒も飲めないような男とはつきあえん」  
と勝手な言葉を吐く奴がいる。  
「ぜんざいも食えないような男とはつきあえねエ」  
といいたい（永19）。

男性が多様な男性性を述べることははあるが、女性は規範に沿った男性性を述べる。つまり、重要なのは、女性が男性の飲酒を否定せず、そこに好意を示すことであった。酔っ払い防止法は、男性の飲酒が女性への暴力に結びつく場合があることを問題化した。『酒』は、男性の飲酒についての負の印象を払拭するために、男性の飲酒を強く肯定する女性の言説を展開し、その中で「酒／甘味」の構造を利用して、甘味を好む男性を否定していたと言える。『酒』は、1960年代以降、女性の言葉を使いながら、「男性は酒を好み、甘味を食べない」という規範を再強化していくことになったのである。

## 6. おわりに

1950年代後半、サラリーガールはビヤホールで飲酒をし、サラリーマンはおしるこ屋で甘味を楽しんでいた。『酒』はこのような「酒一男／甘味一女」規範からの脱却を歓迎していた。しかし1960-61年、酔っ払い防止法をめぐって、男性が女性から飲酒を批判されることに激しい抵抗を見せると、『酒』は飲酒する男性を過剰に肯定し、相対的に甘味を食べる男性を否定する女性の発言を掲載するようになった。その結果、「酒一男／甘味一女」規範の中から、女性の飲酒という逸脱行為は推進しつつ、「男性は酒を好み、甘味を食べない」という部分だけを再強化することとなった。

注意したいのは、飲酒する女性は決して多数派ではなかったということである。サラリーガールが飲酒するようになったと言っても、そこには、男性の性的な視線を受けとめる、消極的な、節度ある飲酒が求められる等の抑圧があった（石黒 81-85）。また家庭内主婦は飲酒しておらず、サラリーガールも結婚し主婦になると飲酒から遠ざかって。飲酒する女性の増加を目指す『酒』にとって、飲酒する女性が飲酒する男性から敵視される事態は避けなければならず、そのために男性の飲酒に寛容で好意的な女性像を提示したと考えられる。そして、そもそも女性が男性からの暴力に対抗しようとするだけで、激しく非難されるような男性中心社会であったことも考慮しなければならないだろう。

## 註

<sup>1</sup> 国民健康・栄養調査によると、2009年の調査では、ひとりが1日当たりに摂取する菓子類の平均値は、20歳以上の女性で26.5g、男性17.2gであったが、2019年の調査では、女性26.8g、男性21.7gとなっており、男女差が縮小傾向にある。また、飲酒習慣の状況について、2009年の調査では、飲酒習慣のある女性の割合は6.9%、男性の割合は36.4%であったが、2019年の調査では、女性の割合は8.8%、男性の割合は33.9%とこちらも男女差が縮小傾向にある（「平成21年国民健康・栄養調査報告」65-66, 164、「令和元年国民健康・栄養調査報告」82-89, 211）。

<sup>2</sup> 2017年3月4日開催、2016年度食の文化フォーラム「甘みの文化」総合討論での吉田の発言（山辺 235）。

<sup>3</sup> 2017年3月4日開催、2016年度食の文化フォーラム「甘みの文化」総合討論での青木の発言（山辺 236-237）。

<sup>4</sup> ビジネス・マンには男性会社員以外に男性経営者の意味も含まれるが、永田は男性会社員についてのみ記しており、サラリーマンと言い換えるのが適当と思われる。

<sup>5</sup> ここでは（ ）内に所属する酒蔵が造る酒の代表銘柄名が記されている。以降、本稿では記事中に登場した人物については氏名（肩書）と表記する。

<sup>6</sup> 1960年頃からはビジネスガール（BG）という言葉の方が主流になったようだが、1964年の東京オリンピックを前に、英語圏からするとビジネスガールという言葉は売春婦を連想させるとして、代わりの言葉としてオフィスレディ（OL）が使用されるようになった。

<sup>7</sup> これについては石黒を参照。

<sup>8</sup> 「おしるこ」に振られた傍点は原文による。

<sup>9</sup> また、1958年6巻12号の座談会記事「告白的美人論」でも、戸塚文子（「旅」編集長）が男性にも甘党はいると発言している（奥野ほか 51）。

<sup>10</sup> 第6条の条文は以下の通りである。「警察官は、酩酊者がその者の住居内で同居の親族等に暴行をしようとする等当該親族等の生命、身体又は財産に危害を加えようとしている場合において、諸般の状況から判断して必要があると認めるときは、警察官職務執行法（昭和23年法律第136号）第6条第1項の規定に基づき、当該住居内に立ち入ることができる。」

<sup>11</sup> 法案の段階では、警察官の家庭内への立ち入りに関する部分は第5条となっていた。

<sup>12</sup> トラとは、酔っ払いのことである。

<sup>13</sup> 法案に反対する理由として、他に、警察の民事介入を容易にするとして、危険視する意見も多かった（市川ほか 14-15、佐藤 86-87）。

<sup>14</sup> 西村千代の肩書は主婦とあるが、西村は評論家・西村考次の妻で、夫の飲酒に触発されて飲酒するようになった女性として、『酒』に度々登場している。

<sup>15</sup> 編集長の佐々木と考えられる。

<sup>16</sup> これも編集長の佐々木と考えられる。

<sup>17</sup> 肩書として「あまから編集長」とあるが、「あまから」は雑誌『あまカラ』のことである。

<sup>18</sup> 「男子」に振られた傍点は原文による。

## 引用文献

- 赤井達郎「菓子の文化誌（24）——茶酒論・酒餅論・餅酒太平記」、『茶道雑誌』4月号、河原書店、2003年、112-121頁。
- 阿部健『どぶろくと女——日本女性飲酒考』、酒文化研究所、2009年。
- 天江秀次郎（天賞）、早坂芳雄（松華）、伊沢久弥（竹に雀）、鈴木浩藏（勝来）、鈴木源寿（金兜）、川名儀之助（黄金沢）、菅原甚寿（千松島）、高木清一（鳳山）、菅原雅（伏見男山）、門伝東吾（大閣）、佐々木久子「酒つくり二世さんと語る 女性開拓」、『酒』、5卷9号、酒之友社、1957年、60-68頁。（筆者註：丸かっこ内は所属する酒蔵が造る酒の代表銘柄名）
- 荒井修「酔っぱらうなご意見なれど 不粹な法案 トランプのアレコレ」、『アサヒ芸能』5月8日号、徳間書店、1960年、20-23頁。
- 荒木菜穂「可愛げのない「酒場女子」のいる風景——酒場の魅力とモヤモヤと」、『女子学研究』8号、女子学研究会、2018年、1-6頁。
- 石黒久美子「雑誌『酒』に見る戦後の女性の飲酒」、『身体表象』3号、学習院大学身体表象文化学会、2020年、72-92頁。
- 市川房枝（参議院議員）、暉峻康隆（早大教授）、杉靖三郎（教育大教授）、西村千代（主婦）「返上しよう酔っぱらいニッポン」、『酒』8卷6号、酒之友社、1960年、8-20頁。
- 伊藤信博、クレール＝碧子・ブリッセ、増尾伸一郎編『「酒飯論絵巻」影印と研究—文化序本・フランス国立図書館とその周辺』、臨川書店、2015年。
- 永六輔（作家）「税金を飲む奴の気が知れん」、『酒』10卷10号、酒之友社、1962年、18-19頁。
- 奥野信太郎（慶大中国文学教授）、暉峻康隆（早大中国文学教授）、戸塚文子（「旅」編集長）、田島慶三（会津若松市商工会議所会頭）、宮崎十三八（会津若松市商工観光課長補佐）、武田公夫（宮城県「椿山」醸造元）、宮森茂郎（会津若松「栄川」醸造元）、新城富二郎（会津若松「末広」醸造元）、真船久平（会津若松「志ら梅」醸造元）、宮森栄介（会津若松「花椿」醸造元）、佐々木久子「告白的美人論」、『酒』6卷12号、酒之友社、1958年、42-55頁。
- 尾上松緑「生クリーム」、『日本経済新聞』夕刊、2021年12月6日、8面。

「“女の執念”に揺れる“酔っぱらい天国” 三年越し『トラ追放法案』まかり通る」、『週刊サンケイ』5月1日号、扶桑社、1961年、30-34頁。

春日井梅鶯、木村若衛、京極佳津照、大木伸夫、天中軒雲月、玉川次郎、東家浦太郎、春日井加寿子、天津羽衣、神保国久「花形浪曲家が語る…お粗末ながら一席」、『酒』10卷1号、酒之友社、1962年、54-61頁。

神代錦、南悠子、黒木ひかる、寿美花代（以上、宝塚歌劇）、天草めぐみ、吹雪美智子、磯野千鳥、常夏瀧子（以上、松竹歌劇）、桜井節子、重山規子、内海安江（以上、日劇ダンシングチーム）、永井孝男（読売新聞娛樂部）「華麗なるダンサー」、『酒』9卷6号、酒之友社、1961年、88-97頁。

唐島基智三（政治評論家）、石崎喜一郎（沢之鶴醸造元）、泉仙介（泉正宗醸造元）、大塚和三郎（金露醸造元）、長部葆弘（大関醸造元）、長部正雍（大関醸造元）、嘉納毅六（菊正宗醸造元）、嘉納正治（白鶴醸造元）、木谷市衛門（喜一醸造元）、小網与八郎（世界長醸造元）、肥塚行雄（都菊醸造元）、島村安彦（天長醸造元）、白井貫二（白雪醸造元）、白樺政一（剣菱醸造元）、菅井角之介（百万両醸造元）、高田一（金盃醸造元）、豊沢誠（酒豪醸造元）、花木孝雄（富久娘醸造元）、安福武之助（福寿醸造元）、安福義郎（大黒正宗醸造元）「灘は語る」、『酒』9卷6号、酒之友社、1961年、116-127頁。

「来たれ女の復讐 ト ラ狩り法案を練る婦人議員」、『週刊新潮』5月9日号、新潮社、1960年、28-34頁。

コビー、ジャーヌ「辛党の神と甘党の仏」、脇本平也、柳川啓一編『現代宗教学3——祀りへのまなざし』、東京大学出版会、1992年、37-50頁。

小柳輝一『〈食〉の昭和史 10嗜好品——甘辛の間食文化』、日本経済評論社、1987年。佐藤ゆかり「「酔っ払い防止法」の再評価とその限界——ドメスティック・バイオレンス、セクシャル・ハラスメントの概念がなかった時代に」、『国立女性教育会館研究ジャーナル』14号、国立女性教育会館、2010年、80-92頁。

竹井恵美子「食にあらわれるジェンダー——変わりゆく構造とそのゆくえ」、竹井恵美子編『食の文化フォーラム18 食とジェンダー』、ドメス出版、2000年、205-232頁。

徳川夢声『夢声戦争日記 第3巻』、中央公論社、1960年。

永田久光『ビジネス・マン ビジネス・ガールの153章』、学風書院、1958年。

「平成 21 年国民健康・栄養調査報告」、厚生労働省、2011 年、

<https://www.mhlw.go.jp/bunya/kenkou/eiyou/dl/h21-houkoku-01.pdf>: 最終アクセス 2023 年 1 月 12 日。

穂積忠彦（日本葡萄酒株式会社）、生内玲子（アサヒグラフ）、池田トシ（講談俱楽部）、福島英子（新婦人）、東条勢津子（週刊新潮）、岡富久子（文芸春秋）、深尾恭子（主婦の友）、佐々木久子「女性ジャーナリスト駄談会 酒権同権」、『酒』5 卷 5 号、酒之友社、1957 年、18–29 頁。

松田ふみ子（随筆家）「気持を豊かに」、『酒』10 卷 5 号、酒之友社、1962 年、12–13 頁。

水野多津子（あまから編集長）「男と女が飲むとき あなたと私は飲み友達」、『酒』12 卷 12 号、酒之友社、1964 年、57 頁。（筆者註：「あまから」は雑誌『あまカラ』のこと）

安井海洋「酔う女—徳田秋聲『新世帯』と明治期の飲酒文化」、伊藤信博編『アジア遊学（250） 酔いの文化史——儀礼から病まで』、勉誠出版、2020 年、210–222 頁。

山辺規子編『食の文化フォーラム 35 甘みの文化』、ドメス出版、2017 年。

山本茂「嗜好に生理的性差はあるか」、竹井恵美子編『食の文化フォーラム 18 食とジェンダー』、ドメス出版、2000 年、112–127 頁。

吉田謙吉「おしるこ屋の客しらべ」、『女性の風俗』、河出書房、1955 年、22–25 頁。

「よつぱらい規制法 問題になつた第 5 条」、『婦人界展望』6 月号、婦人問題研究所、1960 年、4–5 頁。

淀かほる（宝塚歌劇団演劇専科）、恵さかえ（宝塚歌劇団花組）、八条なおみ（松竹歌劇団）、里見洋子（松竹歌劇団）、金子薰子（日劇ダンシングチーム）、藤井輝子（日劇ダンシングチーム）、永井孝男（読売新聞社娯楽部次長）「唄って踊って恋がしたい」、『酒』11 卷 5 号、酒之友社、1963 年、42–53 頁。

「令和元年国民健康・栄養調査報告」、厚生労働省、2020 年、

<https://www.mhlw.go.jp/content/000710991.pdf>: 最終アクセス 2023 年 1 月 12 日。



## 論文

# セックスワークとその言説・表象

神谷穂香

## 序論

本稿は、セックスワークにまつわる言説とワーカーによる自己表象の分析を通じて、公的機関の支持する「本質的に不健全」という言説は前例主義の産物に過ぎず、必ずしも現状の性風俗産業を的確に説明しているとはいえないことを明らかにする。

こんにち、国内のセックスワークについて問題となっているのは、新型コロナウイルス感染拡大にともない経済的損失を被った事業者へ向けた給付金政策をめぐって、性風俗関連特殊営業を営む事業者などが対象外とされていることである。詳しくは後述するように、政府の担当庁によるとこの決定は、性風俗が「本質的に不健全」であるとの見解に基づいているという。しかし性風俗の「本質」なるものの内容や不健全だといえる根拠について、政府は詳しく言及していない。この政策決定をめぐっては、職業差別であり法の下の平等に反するとして、性風俗店経営者が国を相手どり裁判を起こす事態に発展している。なお本稿では、問題の対象としている政府側の発言にならい、性風俗産業を指す言葉として性風俗を用いる。

この給付金不支給は、一部の国民の利益を損なっており、しかもその理由について具体的・論理的に説明されていないという点において問題だろう。本稿は、まず第1章において、政府が性風俗を「本質的に不健全」とする根拠として挙げた1984年と1998年の国会答弁や、性風俗に関する「風俗営業等の規制及び業務の適正化等に関する法律」と「売春防止法」(以下、風営法／売防法)の法律文とそれらに関する政治家や官僚の発言を分析する。これにより、性風俗が政府によって「本質的に不健全」と語られる背景と、政府が詳しく言及していない「不健全」さの内容、この2点を考察する。続いて第2章において、セックスワーカーによる自己表象の例として、Ω子『リアル風俗嬢日記』(2017)の書籍版第1巻を取り上げる。当事者である作者が自分自身とその仕事をどのように描いているのか、またその制作行為自体に着目して分析

することで、政府の言説にみられる不適切さを指摘する。

セックスワークとは、活動家でアーティストであったキャロル・リー（Carol Leigh, 1951–2022）によって、アメリカにて 1980 年ごろに提唱された言葉である。これは、しばしば刑罰や「更正」の対象となった売春（prostitution）や、業者と消費者主体の性風俗産業（sex use industry）に対して、直接的な売り手に焦点を当て、彼・彼らの行為を仕事（work）として認めるという含意がある（NSWP）。その従事者はセックスワーカーと呼ばれ、「自分自身の行為・外見・イメージなどを、他人の性的欲望の対象として売ることを仕事としている人」と説明される（桃河 54）。日本にセックスワークの概念とその用語が流入したのは、1993 年のことである<sup>1</sup>。

先行研究では、ワーカー当事者による主張の必要性が唱えられているものの（川畠 152；SWASH 3）、それらに着目した研究はいまだ少ない。当事者に近い立場からの論文集としては、セックスワーカーのアドボカシー活動を行う団体である SWASH が編集を務めた『セックスワーク・スタディーズ』（2018）が挙げられる。本書に収められた、元セックスワーカーである SWASH 代表の要友紀子（1976–）の論文「誰が問い合わせ立てるのか——セックスワーク問題のリテラシー」は、貧困や男女間格差などの社会問題を性風俗の問題へとすり替える考え方や、男性から女性へ向けられたパターナリズムの女性運動内部における再生産を批判している。そして特筆すべきは、あらゆる支援団体などが、それぞれどのような「当事者」にリーチしているかが異なるため、特定の資料のもとに語られる「当事者」をもって全体化してはならないと警告している点である（要 30–45）。ただし同論文は、支援者の視点を通じた「当事者」像の取り扱いについてのみ注目しており、当事者自身による書籍や SNS を通じた発信とその影響力については言及していない。他の先行研究についてもそれらに焦点を当てているものは少なく、したがって本稿が当事者の表現・発信行為に焦点を当てることは、研究史への貢献となるだろう。

## 第 1 章：政府による「本質的に不健全」言説の背景とその内容

### 1.1：給付金不支給の経緯とその問題点

「セックスワークにも給付金を」訴訟（以下、給付金訴訟）は、日本国内において 2020 年 9 月から行われており、その発端は、政府が緊急時の経済支援政策から性風俗関連特殊営業の届出を提出している事業者などを除外したことである。この経済支援政策と

は、事業に関連して幅広く使用できる持続化給付金と、事務所などの家賃を補助する家賃支援給付金のふたつを支給するものであり、どちらも新型コロナウイルスの感染拡大により一定の経済的損失を被った事業者へ向けて実施されたものであった。性風俗店経営者はこれを受け、国などを相手どって訴訟を起こし、不支給の理由について説明を求めた。それに対して政府の担当庁は、性風俗は「本質的に不健全」であり、それにより公的支援の対象外とされている前例が複数あるためと説明した。そして2022年6月30日、第一審で司法は国の主張に合理性を認め、原告の訴えを棄却した(FU-KEN)。2023年2月現在でも、控訴に向けたクラウドファンディングや意見書の募集などが行われている。

この給付金訴訟は、新聞やテレビ局各社など大手メディアにも取り上げられている。ネットニュースの記事には、「性風俗業『本質的に不健全』給付金支給『国民の理解得られない』…争う姿勢の国側が答弁書」や、「性風俗『本質的に不健全』 給付金裁判で国が真っ向反論」(村上)などの見出しがつけられている。このことから、当該裁判において、国側の「性風俗」は「本質的に不健全」という言説は、キーフレーズとなっていることがわかる。

本件の問題は、政府が何を性風俗の「本質」と捉えているのかを十分に説明しないまま、つまり政策決定の根拠を曖昧にしたまま、特定の事業者を行政サービスから除外している点である。本件の担当である中小企業庁は、提出した証拠書類において、1984年と1998年の風営法改正時の与党議員による国会答弁を引用しつつ、当該判断の説明を試みている。しかし理由として挙げられているのは、性風俗関連特殊営業が「性を売り物にする本質的に不健全な営業」とされ、そのことを前提に風営法による規制の対象とされている」(中小企業庁ほか20)<sup>2</sup>ことや、同じくそれが「職業安定法及び労働者派遣法上の『公衆道德上有害な業務』に該当する裁判例があり、(中略)本質的に不健全な営業で、社会一般の道徳観念に反するとの評価を前提とした判断がなされている」(21)ことなどである。これらはいわゆる前例主義の域を脱しておらず、前提にある「性を売り物にする」ことの「本質」とはどのようなもので、なぜそれが「不健全」といえるのかを説明しようとしていない。この曖昧さは、一部の国民の権利を不当に損なう危険性を孕む点において問題である。

## 1.2:「本質的に不健全」言説の出どころ——風営法を参考に

中小企業庁の答弁書のなかでは、性風俗が「本質的に不健全」といえる根拠のひとつ

として、風営法の名前が挙げられていた。本節では、同法の法律文や、それに関する国会答弁を参照し、それらにおいて性風俗（性風俗関連特殊営業）がどのようなものとして扱われているのかを確認していく。その扱いは同法の冒頭、「目的」部分においてすでに明らかである。

## 第一章 総則

### （目的）

第一条 この法律は、善良の風俗と清浄な風俗環境を保持し、及び少年の健全な育成に障害を及ぼす行為を防止するため、風俗営業及び性風俗関連特殊営業等について、営業時間、営業区域等を制限し、及び年少者をこれらの営業所に立ち入らせること等を規制するとともに、風俗営業の健全化に資するため、その業務の適正化を促進する等の措置を講ずることを目的とする<sup>3</sup>。

ここで示されている目的とは、「風俗営業」および「性風俗関連特殊営業」の①営業時間・区域等の制限、②当該営業所への年少者の立ち入り制限、「風俗営業」の③「業務の適正化」の促進により「健全化」を図ることである。ここで「風俗営業」とは、接待をともなう飲食店や照明の暗い飲食店、パチンコ店、ゲームセンターなどである。風営法において、性風俗関連特殊営業はこれらと同一の法律で規制されていることがわかる。注目すべきは、目的の③「業務の適正化」および「健全化」が、風俗営業のみに課せられた目的であり、性風俗関連特殊営業はあえてそこから除外されていることである。

性風俗に「適正化」や「健全化」が望まれていないことは、給付金裁判をめぐる中小企業庁の答弁書にも引用された、1984年 の風営法改正にまつわる国会答弁からも明らかである。

### 〔臼井日出男委員〕

今回、風俗関連営業を許可営業としないで単に届け出営業にした理由は何でしょうか。

### 〔鈴木良一政府委員〕

風俗関連営業というのはいわゆる性を売り物にした営業でございまして、これは公に許可をして認知をするという性格のものではないというふうに考えておるわけでございます。そして、この性を売り物にする営業は、行為そのものが一定の幅の

ものに限定をされざるを得ないということでございまして、営業を営む人的な事由によってその内容が左右される事は比較的少ないというふうに考えられるわけでございまして、欠格事由を設けてそれによって営業の健全化を図るとか業務の適正化をやっていくというものにちょっとなじまないということでございます（衆議院地方行政委員会〔1984〕4）<sup>4</sup>。

同年の改正時、当時の性風俗関連営業は許可制から届出制に変更された。その理由について鈴木は、「性を売り物にした営業」は「公に許可をして認知をするという性格のものではない」、つまり政府によってお墨付きを与えるべきではないものであるからと説明している。加えてそれは「一定の幅のものに限定をされざるを得ない」、つまり誰が行っても同様であり、「営業の健全化」や「業務の適正化」は期待できず、したがって許可制を採用して人的欠格事由を設けることは適切ではないと述べている。

同様に、1998年の風営法改正時の国会答弁も参照したい。これは先の引用と同じく、中小企業庁から証拠として提出された。届出制は性風俗店の営業にそぐわないのではないかという質問に対して、担当の政府委員は次のような回答をしている。

〔泉幸伸政府委員〕

風俗関連営業、今回の改正で性風俗特殊営業につきましては、今委員御指摘のとおり、性を売り物とする本質的に不健全な営業で、風俗営業について今申しましたように、業務の適正化あるいは営業の健全化というのは本来的になじまない営業であります。このような営業について、公の機関がその営業を営むことを禁止の解除という形での許可という形で公認することは不適当であると考えて、届け出制にし、実態を把握し、また風俗営業に比べて営業禁止区域等極めて厳しい規制をもって臨むという立て方をしておるものでございます（衆議院地方行政委員会〔1998〕18-19）<sup>5</sup>。

泉は、「性を売り物とする」営業は「本質的に不健全」であり、それゆえに「業務の適正化あるいは営業の健全化」の達成を期待することは難しく、政府が公的に許可をすることは不適切であると返答している。この主張は1984年の時点から繰り返されており、少なくとも1998年まで政府の性風俗に対する認識はほぼ変化していなかったといえるだろう。

これらの法律文や政府委員の発言から、性風俗を「本質的に不健全」だとする言説は

風営法に由来することが確認できた。しかし同法においてもなお、性風俗が不健全だといえる根拠についての具体的な説明はみられない。したがって、「本質的に不健全」言説は、風営法をはじめ前例から引用されてはいるものの、残念ながらその前例においてもなお説明不足であったために、政府による性風俗店事業者に対する給付金不支給の合理性を立証するには不十分であるように思われる。

### 1.3：「本質的に不健全」言説における性風俗の「不健全」さ——売春防止法を参考に

ここまで、給付金訴訟における「本質的に不健全」言説の出どころについて、資料をもとに検討してきた。しかし依然として、なぜ性風俗が「本質的に不健全」といわれているのかについては疑問が残ったままである。本節では、当該言説において想定される「不健全」さとはどのようなものなのか、性風俗に大きく関連するもうひとつの法律である売防法を手がかりに検討していく。

この法律の施行以降、合法的な性風俗店で提供されるサービスには、法律上の「売春」<sup>6</sup>、つまり男性器の女性器への挿入は、建前上含まれていない。しかし売防法は性風俗産業と決して無関係ではない。むしろ同法は、「売春」を犯罪化することで、逆説的にそれ以外の性交類似行為を合法化しており、こんにちの性風俗店の多様化をもたらした<sup>7</sup>。そのような売防法において、「売春」はどのような性格のものとされているのか。なぜそれは犯罪とされるのだろうか。同法の「目的」部分は、以下のとおりである。

#### 第一章 総則

##### (目的)

第一条 この法律は、売春が人としての尊厳を害し、性道徳に反し、社会の善良の風俗をみだすものであることにかんがみ、売春を助長する行為等を処罰するとともに、性行又は環境に照して売春を行うおそれのある女子に対する補導処分及び保護更生の措置を講ずることによつて、売春の防止を図ることを目的とする<sup>8</sup>。

ここではまず、「売春」そのものの性質として、①「人としての尊厳」への損害、②「性道徳」への違反、③「社会の善良の風俗」の攪乱が列挙されている。「尊厳」「道徳」「善良の風俗」どれも曖昧な言葉である。加えて、なんら限定もなく「売春」が例外なく人の尊厳を害するものであるとし、「性道徳」や「社会の善良の風俗」とはどのようなものであり、それが国民におしなべて普及しているといえる根拠は何かといったこと

は詳述されていない。ここでも、法律の前提は曖昧にされている。

もうひとつ、注目すべき前提がある。それは、「補導処分」や「保護更正」の対象が「売春を行うおそれのある女子」とされていることから、売春を行う可能性があるのは女性のみであると考えられていることである。売防法が、直接的な売り手を女性、かつ買い手を男性と想定していることは、この法律の制定を推進した女性議員2名による文書からもうかがえる。はじめに、政治家、さらに作家や社会活動家としても活躍した神近市子（1888–1981）の例を引用する。

売春をする人々は、貧困とかブローカーの誘惑、欺瞞の犠牲者であるという考えは、成立するだろう。つまり、売春婦は被害者とみてもよい。しかし、今日のように多数が公然と売春をする結果は、その社会に害毒をながすから、それは準自然犯の要素をそなえて来ている。四千万の主婦の生活を守るために五十万と想定される売春婦の処罰は止むをえない（神近 107）<sup>9</sup>。

これは神近が、売春防止法制定に取り組むにあたり「私共（引用者：神近が当時所属していた社会党の議員のうち、売防法制定に積極的であった議員たち）の考えの基礎になった」とする売春観の筆頭に挙げる一節である。「売春をする人」が「売春婦」といいかえられていることから、女性のみをそれと想定していることがわかる。そのうえで、「多数が公然と売春をする結果」を主語とし、「売春」と社会問題との具体的な関連性については語っていないにもかかわらず「社会に害毒をながす」と断定し、かつそれを自然犯——時代や地域、法律の有無を問わず当然のように悪とされる犯罪——に準じるものであると主張しているのである。最後の一文では、マジョリティである「主婦」たちが被る被害の防止のために、マイノリティである「売春婦」の処罰は「止むをえない」、つまり後者の生活に支障があることは承知の上で、前者を優先させていることがうかがえる。この言説からは、「売春」の売り手は女性であるとされつつも、その女性たちは「売春婦」であり、「主婦」とは異なる存在だという考え方方がうかがえる。

続いて、同じく売防法制定に尽力した女性議員、福田昌子（1912–1975）の例を引用する。

はたして、売春は他人に何等の迷惑を与えないものだろうか。簡単に考えても、基地や赤線、青線区域の周辺の風紀の乱れの為に、児童の教育上にも由々しい問題が起こっているし、道徳的には一夫一婦制の精神が踏みにじられて妻には大きな侮

辱を与えているし、無駄使いの為に家庭経済は損なわれているし、性病が伝播されている（福田 19）<sup>10</sup>。

ここでは、「売春」によってもたらされる「迷惑」事項として、①教育上の問題、②妻への侮辱、③家庭経済への損害、④性病伝播の4つが列挙されている。②の侮辱については、「売春」の買い手が結婚している男性である場合に、その男性の妻が被るものであると考えられる。つまり、「売春」の買い手は既婚男性であることが当然視されている。

以上の法律文や議員の発言から、売防法における「売春」は、直接的な売り手を女性・買い手を男性と想定していることが明らかである。この考え方の背景には、大きくわけてふたつの要因がある。ひとつめは、同法が制定された1950年代半ばはまだ戦争の影響が残っており、特に貧困層にとって、家族、家、職場などの喪失は生活苦に直結したこと、加えて男女雇用機会均等法（1985）や男女共同参画社会基本法（1999）が施行されたあとの時代に比べて、男性より女性の方が社会的・経済的弱者となりやすい社会構造であったことである。ふたつめは当時の性風俗店といえる特殊飲食店では、従業婦は住居をなくした者であっても仕事場をそれと兼ねられる場合が多く、接客についた際には、婚姻状況や住居の有無などの社会的・経済的な条件が同一である場合に就けるそのほかの職業より、時間あたりの報酬が高い傾向にあったことである<sup>11</sup>。一方で貧困層の生活苦と男性より女性が経済難に陥りやすい社会構造があり、他方で相対的に勤務条件の良い性風俗店の存在がある。このふたつの条件は、性労働者に女性が多かったこととおそらく関係がある。これらの背景により、「売春」の売り手になるのは常に女性であり、女性が「売春婦」となるのは貧困ゆえのことだと、法律制定に携わる人々に考えられたのだろう。

神近と福田は、男女同権へ向けた女性の地位向上を目的として同法を推進していた。しかし、彼女たちがその権利を主張した「女性」とは「主婦」や「妻」であり、「売春婦」はそこから排除されていた。両者の引用文からは、「売春」から女性差別への因果関係、つまり「売春」が存在することで「売春婦」ではない「主婦」や「妻」の名誉が阻害される、といった主張が読み取れる。彼女らにとって、女性の地位向上には「売春」の犯罪化、すなわち「売春婦」の「犯罪者」化を実施して、「女性」カテゴリーの構成員から彼女らを排除し、それによって「女性」に含まれる者を「妻」——男女対等である（かのようにみえる）一夫一婦制に収まる女性——のみとすることが必要だったのかもしれない。本稿冒頭でも指摘した通り、給付金にまつわる政策決定が風営法を根拠とす

る以上、それと性風俗のありかたに大きな影響を与えていたる売防法の背景にある思想に、政府が無頓着であったとは考えにくい。彼らが想定する性風俗の「不健全」さは、「売春」の蔓延によって一夫一婦制に収まる「女性」がその地位を脅かされかねないと、いう歪んだ状況認識に由来しているのではないだろうか。

もちろん、神近らは「売春」について言及しているため、膣ペニス性交を必ずしも含まない現在の性風俗産業に、売防法の前提をそのままあてはめることはできない。しかし先に確認した通り、売防法が性交類似行為の合法化に加担していることや、性風俗店の経営者が売防法違反で逮捕される事例が散見されることから<sup>12</sup>、同法が性風俗に深く関連していることは確かである。そのような売防法は、2023年現在においてもなお「売春」の売り手を女性、かつ買い手を男性と想定し続けており、制定時の前提を変えていない。金銭の授受をともなう性行為と男女間格差との結びつきが自明視され、前者が犯罪化されていることに鑑みると、性風俗を「不健全」だとすることに説明がつくようと思われる。すなわち、給付金訴訟を受けて政府がいわんとしていることは、性風俗は「本質的に」男女間格差に関係し、それゆえに「不健全」であると、このように結論づけられるのではないだろうか。

## 第2章：セックスワーカーによる自己表象

### 2.1：セックスワーカーによる発信の増加とその質的変化

前章では、法律文やそれにまつわる政治家や官僚の発言を参照し、性風俗産業の外部に位置する権力が、どのように性風俗や、それと近接し、ときに重なり合う「売春」を解釈し、語ってきたかを分析してきた。本章では、性風俗の内部にいるセックスワーカーが、どのように性風俗を語り、どのように自己を表象しているのか、当事者によるマンガ作品を主な分析対象として検討していく。

メディアにおけるセックスワーカーの発言は、第二次世界大戦後、新聞や雑誌などにおいて断片的に登場していた。その初期において、当事者たちは自らの行為を他の労働と比べて「恥すべきこと」と捉える傾向にあった。1960年代ごろからは、自らの行為を「悪くない」と主張する当事者が少しずつ登場した一方で、同時代の女性雑誌においては、そのような言動を「驚くべきこと」として取り扱う例がみられる（浅野、高橋ほか168）。このことから当時、一部の売春の当事者と非当事者との間で認識に齟齬が生じており、それがマスメディアにおいて注目されていたことがわかる。1993年に「セックス

ワーク」が用語や概念として日本に輸入されて以降は、一部の当事者によって、エッセイや社会運動などにおいて、「売春」を「性労働」として捉え直す動きがみられている。

国内では 2000 年以降、セックスワーカーによる発信には①数の増加と、②質の変化がみられる。①は、インターネットが普及したことにより、情報発信が容易になったことに関係している。このツールは、資本や知名度をもたない者であっても不特定多数の人へ向けて発言することができ、さらに個人を特定する情報を伏せることも可能である。この匿名性の高さは、その仕事にレッテルを貼られやすいセックスワーカーにとって都合が良いといえ、ワーカーのなかには、自らの体験をブログやケータイ小説などの形で発表する者が現れた。インターネット上のサービスのなかでも特に SNS は、アカウント作成や投稿手順の簡便さから、より多くのワーカーによって情報発信に利用されており、2010 年以降は Twitter や Instagram が主力となっている。そのほか、性風俗店に在籍するワーカーの場合、その多くが「写メ日記」と呼ばれる集客用ブログを活用している。このようにワーカーによる発信の総数は、インターネットの普及後はそれ以前よりも増加したと考えられる。

ところで、SNS の普及は、スマートフォンやタブレット端末などの電子機器の登場なくしては達成しえなかつたであろう。これは②質の変化に関係している。具体的には、手段の多様化、発信者の影響力の強化の 2 点が指摘できる。前者について、当事者発信が新聞や雑誌などに限定されていたとき、そのほとんどはテキストであった。一方でスマートフォンなどは、それひとつでテキスト作成はもちろん、イラスト制作、写真や動画の撮影が可能であるため、さまざまな種類のメディアを用いてコンテンツ作成することができる。さらに、それらを SNS へ投稿することや他人の投稿を閲覧すること、つまり情報の授受をも容易にした。したがって当事者発信は、スマートフォンやタブレット端末が用いられるにつれて、多様なメディアで行われるようになった。

続いて、質的変化のふたつめである発信者の影響力の強化もまた、SNS というシステムに大きく関係している。これは一見、先ほど述べた匿名性の高さに逆行するように思われるかもしれない。しかし、SNS で利用するユーザー名は戸籍上の名前とは限らず、セックスワーカーの場合、風俗店などで設定した源氏名を利用する者がほとんどであり、本名や住所などの個人情報は伏せている。利用者ひとりひとりがアカウントを作成し、自身の名において投稿を行い、そのコンテンツは投稿者の個人ページに蓄積される。これにより、例えば雑誌への投書などその都度バックナンバーを参照しなければならない紙のメディアに比べて、情報の発信者のプロフィールと発信内容のつながりを認識しやすく、発信者の過去の投稿内容を辿ることが容易となる。したがって SNS での自己

発信は、不特定多数が閲覧することのできる公開アカウントの場合、他人に自分をどうみてほしいかといった、自己プロデュースに近い視座がともなことが多い。これを加味すると、セックスワーカーがSNSにて自身の仕事の経験や動機など発信することは、単なる日記の投稿にとどまらず、自己を表象する行為であると考えられる。以上のように、インターネットとそれを利用するための電子機器の普及は、当事者発信の担い手となるワーカーを増加させ、かつその性質に変化をもたらしたといえる。

先ほど、セックスワークという言葉や概念は、一部の当事者によって使用されていると述べた。実は、ほとんどの当事者発信はこの語を使用していない。しかしこれは、当事者の多くがセックスワークという概念を否定しているわけではない。なぜならば彼・彼女らの発信からは、セックスワークという概念に包含される、性的サービスによって金銭を受けとることを「仕事」と認める行為性——「セックスワーク」の発案者であるリーダーは、この語の使用に際して、ワーカーを定義することよりも、ワーカーの行う仕事を認めることに重きを置いた——に通じる表現が見受けられるからである。彼・彼女らは、いったいどのように仕事を捉え、自己を表象しているのだろうか。またその自己表象の試みと、公的権力が想定している性風俗観とを比較して検討したとき、何がいえるだろうか。

## 2.2：第二世界大戦後から2020年代までの当事者発信の変遷

セックスワーカーによる発信行為は、2000年以降に数を増やし、主にインターネット上でみられるようになったものの、決していまになって始まった現象ではない。少なくとも、終戦直後においてすでにそれはみられる。その代表例は、赤線の中でも日本一の規模を誇った東京・吉原の新吉原女子保健組合が、月刊で発行していた機関紙『婦人新風』(1952-1957)である。新吉原女子保健組合とは、性病の蔓延防止を図るため、女性従業員に定期検査の受診を促すべく、赤線業者によって設置された組合である。全国の赤線に従業員組合があるなかで、この組合は性病予防にとどまらず、共済活動や業者への労働条件交渉も実施した。そのためしばしば業者と対立することもあり、「労働組合に近い闘争的な性質をおびた」(藤目 385)という。『婦人新風』においては、組合員である赤線従業員が記事の書き手となり、性病予防の手引きや新人従業員に向けての心構えを説いたほか、和歌や小説の投書も寄せられた。当初は業者から与えられて誕生した組合だったが、その活動のなかには女性従業員が主体となるものが複数あり、また機関紙については女性従業員の言論・表現の場として機能していたことがわかる。

2000 年代以降、セックスワーカーによるエッセイはいくつも出版されている。その先駆けといえる作家が菜摘ひかるであり、『風俗嬢菜摘ひかるの性的冒険』(1998) ほか複数著作を残している。以降、高級ソープランドにおいてランキング 1 位であった経験をもつ大庭佳奈子の『風俗依存症』(2011)、出版当時、性風俗店経営者でありかつワーカーでもあった水嶋かおりんの『風俗で働いたら人生変わった www』(2015)、元ワーカーであり日本風俗女子サポート協会代表を務めるあや乃の『風俗で働けば幸せになれるのなら、みんな風俗嬢になるよ。』(2020) などが出版されている。

自身の体験を日記や小説のように綴った娯楽作品としてのエッセイが多数派である一方、既存の性風俗言説に対する反論としてのエッセイ論集もあった。松沢呉一ほか編『売る売らないはワタシが決める』(2000) である。これは、セックスワーク経験者、現役の当事者、風俗ライターなどが書き手として集まり、学者や医者などの言説を引用し、名指しで批判する形式が取られている。

ここまでテキスト媒体の発信を紹介したが、前述した通り、インターネットの普及とともにあってマンガや動画などのさまざまなメディアが用いられるようになった。インターネットサイトや SNS への投稿は、書籍の執筆のように必ずしも発信者に経済的利益をもたらすわけではない。しかし、投稿していた作品が注目を集め、書籍化や大手サイトでの商業作品化がなされ、作者に報酬が支払われる。また、ブログや動画投稿サイトにアップロードした自作のコンテンツから広告収益を獲得する例もある。前者の例として、どちらもエッセイマンガの、Ω子『リアル風俗嬢日記』(2017-) と、望月もちぎ『ゲイ風俗のもちぎさん』(2019-2021) が、後者の例として、YouTuber の「まりてん」らによる「ホンクレ ch——本指になってくれますか？——」(2020-) が挙げられる。

本章では、『リアル風俗嬢日記』を当事者発信の代表例として分析の対象とする。本作は、作者のΩ子(おめがこ)の Twitter アカウントに 2016 年から投稿されていた 1 ページマンガをもとに、大幅な加筆訂正を経て『めちゃコミック』にて配信されているウェブマンガ、および、その書籍版である。2022 年 3 月時点で、電子版と合わせて累計 170 万部を売り上げている<sup>13</sup>。分析対象とした理由は、セックスワーカーによる作品としては異例の売上部数の多さであるため影響力が高いと考えられること、また給付金訴訟がおきた 2020 年時点で連載中の作品であり、同時代のセックスワーカーによる自己表象の代表例としてふさわしいと判断したこと、この 2 点である。

### 2.3: Ω子『リアル風俗嬢日記』第1巻（2017）の内容

今回は、『リアル風俗嬢日記』の書籍版第1巻、およびウェブ版における相当範囲を分析対象とする。電子版と書籍版の対応関係は【表1】の通りである。

めちゃコミック	書籍第1巻
1話 初めまして、風俗嬢です。	1話
2話 私が風俗嬢になったワケ	
3話 実技講習	2話
4話 お客様を喜ばせるために	
5話 風俗嬢生活事情	3話
6話 ダメ、ぜったい。	
13話 性病のお話	4話
14話 風俗嬢の秘密道具	
11話 友人への告白	5話
12話 レズプレイ	

【表1】:『リアル風俗嬢日記』の書籍版とウェブ版の対応関係

（書籍版第1巻とウェブ版1-14話を参考に筆者作成）

書籍版の1話はウェブ版の2話から成っており、書籍版第1-3話までは、ウェブ版の1~6話を、それぞれ2話ずつ配信順通りに収録している。それ以降の書籍版第4、5話ではウェブ版の第13-14、11-12話がそれぞれ収められている。この順番の変更には、一冊の書籍としてストーリーのまとまりをつけること、また書籍版の初めの巻に性風俗に関する専門知識の解説（性病の定期検査、海綿、ウエットトラストなど）を入れることで、その後の展開についての読者の理解を助ける目的があると考えられる。

話	内容	ページ番号	ページ総数
1	ファッションヘルスや風俗の概要	5-10	6
	主人公の入店時の流れ	11-19	9
	入店のきっかけである男性との関係と別れ	20-28	9
2	実技講習と仕事継続の選択	31-54	24
3	「ヘルス店でのエピソード」導入	55-56	2
	「風俗嬢生活事情」	57-60	4
	「プライベートセックスへの弊害」	61-64	4
	「飲んでも飲まれるな」	65-66	2
	「イケメン」	67-68	2
	「ダメ、ぜったい。」	69-71	3
	「マ●コ」	72-74	3
	「チ●コ」	75-78	4
4	性病とカンジタ	79-89	11
	ウェットトラスト	98-102	5
5	友人へのカミングアウト	103-108	6
	客とのコミュニケーション	109-114	6
	店での「プレイ」、客と自らとの人間関係	116-126	11

【表2】：書籍版『リアル風俗嬢日記』第1巻の内容とページ数  
(書籍版第1巻を参考に筆者作成、内容のうち「」内は作品から引用)

また、書籍版第1巻の内容については【表2】の通りである。第1話では、はじめに作者自身である主人公が、自分の職場として「ファッションヘルス」を、続いて風俗店の大まかな分別として「ソープランド」「ピンクサロン」「ヘルス」の3つを紹介する。自身の「入店のきっかけ」については、「暗い話」や「黒歴史」としてここではあえて触れずにおくことを断りつつ、「サービスの流れ」や入店時の面接から初接客までの体験談へと続く。「なぜ風俗嬢になったのか」、その「事情」については、「好きな人のため」と説明されている(Ω子 20-28)。Ω子は、「M奴隸」として、作中で「ご主人様」と呼ばれる男性と主従関係を結び、「調教」の一環として風俗店での稼ぎを全て献上していたという。しかし、思うように稼ぐことができず「ご主人様」の男性に会える頻度

は減っていき、彼女と同じように彼と主従関係にあった女性たちとの仲が悪化して「ご主人様」に殴られ、叱責されてしまう。それによりΩ子は、彼にとっての自分の価値は「お金だけなのかもしれない」と「猜疑心」を募らせていく、「ご主人様とお別れ」することを決断する。最後のページで、「ご主人様」と別れたのちは「ヘルスは辞めるつもりだった」が、それから3年が経った現在は「自分の意志」で仕事を続けていると、今後の展開が示唆され、第1話が終了する。

第2話の冒頭で、「ご主人様」と離別したΩ子は、次の仕事をみつけ貯金をしたら「ヘルスの仕事は辞めよう」と考えている。それにもかかわらず彼女は、何も知らない店長から「指名が増えない」ことを克服するため実技講習に誘われると、「辞めるまでに少しでも多く貯金したい」と考え、それを受けすることにする。その講習で様々な技術を学んだΩ子は、「教えてもらったことを試してみたい」との思いで、ひとまず3ヶ月ほど仕事を継続することを決意する。それ以降の接客では、客から好評を受けつつ、「エッチなことがしたくて」以外の「寂しかったり疲れを癒したかったり話を聞いてもらいたかったり」といった客のニーズに気づいていく。それらに応えられることに「嬉しさを感じるとともに、性風俗店での仕事はほかの様々なサービス業との垣根はないとの所感を述べて、第2話が終わる。

第3話では、Ω子個人の事情や心情の変化ではなく、同僚の風俗嬢や風俗店、客との関わり合いに焦点を当て、それぞれ2-4ページの短編で綴っている。ここでの登場人物は個人名をもっていないため、描きたいことの中心は、特定の個人との関係性ではなく出来事それ自体であると考えられる。第4話では性病検査や月経時の出勤方法、仕事用品の紹介などを行っており、風俗店で接客を行ううえでの実務が話題となっている。

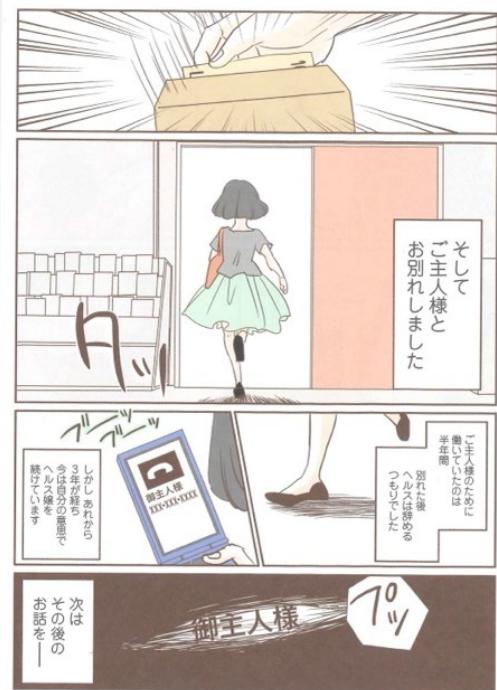
第1巻最後の第5話では、Ω子と友人や客との人間関係に焦点が当てられている。Ω子は、肩身が狭そうに両肩を上げて俯いた様子で描かれ、心の内で、女性の友人と会話をする際は「下ネタ」が嫌われるために仕事のことは「死んでも言えない」と語る。また、「友人 親族に言えるような仕事ではありません」とのモノローグが挿入されている。このことから、親しい人間関係におけるカムアウトの困難さと、それによりΩ子が苦悩を感じていることがわかる。一方で、この描写とは対照的に、カムアウトに挑戦し、成功する描写もある。Ω子は、共通の趣味を持つ「オタク友達」である小山に、拳を握り締め、覚悟を決めた様子で「ファッショナブルスで働いている」ことを打ち明ける。直後に挿入された、目と口を大きく開けた小山の顔のアップのコマが彼の驚きを表したのち、彼は彼女の告白を受け入れるのである（105-108）。

109ページからは、客の「マナー」の良し悪し、下着のもち帰り、「赤ちゃんプレイ」、

「レズプレイ」など、客との関係性や客のさまざまな性的嗜好を描いている。最後は、客からもらう「またね／すごく幸せだったよ／ありがとう」の言葉が「何より嬉しかったり／やりがいになったりする」として、笑顔で客と抱擁を交わすコマで、第1巻が締めくくられている。

#### 2.4：Ω子『リアル風俗嬢日記』第1巻（2017）の分析

『リアル風俗嬢日記』はエッセイであるため、作者自身の実体験をもとに作られた作品である。しかし一方で、ウェブマンガという娯楽作品である以上、そこで描かれている全てが事実であるとはいえない。ここで、風俗嬢と同じくセックスワーカーに含まれる、AV女優の例を参照しよう。鈴木涼美（1983-）は、AV女優たちが映像作品の中で出演に至った動機を語り、複数の作品にてそれを繰り返すことによって、「戦略的につくられたもの」であった彼女たちの動機が、いつの間にか「内面化し、実際に彼女たちのものとなっていくことがある」と指摘している（鈴木 249）。商業作品であるアダルトビデオは、いうまでもなく、消費者に購入してもらい利益を得ることを第一目的としている。より多くの利益を得るために、商品を手に取って、もしくはダウンロードしてもらえるように、そこには消費者の望む女性像が表象されていなくてはならない。そのため女優たちの語る動機は消費者に受容されやすいものでなくてはならず、必ずしも本当の動機ではないのである。それにもかかわらず、「戦略」を何度も繰り広げているうちに、彼女たちはその「戦略」が当初の自分の動機だと錯覚していくという。結果として、「ありのままを語っていたわけではないのに、事実が語られる言葉に寄り添うようになり、結果として語られる内容と現実の彼女たちの意識が一致してくるのだ」（同上）。これを応用すると、『リアル風俗嬢日記』で描かれているとされている動機についても、それを鵜呑みにせずに一定の距離を保って受け止める必要があるだろう。本作はSNSが発端の商業作品であり、事実に脚色を加えている可能性が十分にあることから、作品名通り性風俗の「リアル」を描いているとは、必ずしも断定できないのである。このことを念頭においたうえで本節では、作者が「風俗嬢」としての自分自身をどのように表象しているのかに着目し、分析する。制作過程においてΩ子は、意識的・無意識的に何を試みているのだろうか。第1話では、はじめに性風俗に関する基本的な用語解説があり、これは読者が性風俗についての予備知識をもっていなかった場合でも、物語を解釈しやすくする役割を果たしている。続いて、主人公が風俗店へ足を踏み入れたきっかけとなった人間関係とその破綻が語られている。当初は「好きな人」に



【図1】：Ω子『リアル風俗嬢日記』  
第1巻、竹書房、2017年、28頁。

る。封筒をもつ手元への集中線と、「そしてご主人様とお別れしました」というモノローグがほかに比べ大きい文字で挿入されている。これにより、主人公にとって彼との「お別れ」には相当の決意を要したこと、そしてこれが物語の今後の展開に重要な前提を提供することが強調される。続く3コマ、①走り去る主人公の足元のクロースアップ、②発信元として「御主人様」<sup>14</sup>がうかぶ携帯電話の画面と「ブーッブーッ」という擬音語、③「プッ」の文字の下で発信元の「御主人様」の文字が黒色のインクに埋まっていく描写からは、彼から携帯電話に着信がありながらも無視し、かつ連絡先を消去していることが読み取れる。この3コマでのモノローグは、「別れた後／ヘルスは辞める／つもりでした」「しかし あれから／3年が経ち／今は自分の意志で／ヘルス嬢を／続けています」「次は／その後の／お話を——」となっている。このことから、次回の内容は「自分の意志で」ヘルス嬢を続けた経緯とその後であることが読み取れる。つまり第1話では、「他人」との決別を描くとともに、主人公が「ヘルス嬢」を「自分の意志で」選んでいること、これを今後の物語の前提としてはっきりと示しているのである。続く第2話では、先に述べた通りどのようにして主人公が仕事を継続するに至ったかを描いているが、これは、第1話での最後のモノローグが示唆する主人公の意識の変化を、より具体的に説明する役割を果たしている。

次の第3話では、主人公の個人的事情や心情よりも、彼女の同僚や客との関わり合いに焦点を当てている。そこで主人公以外に登場するのは、個人名をもたない「同僚の風俗嬢」や「男性客」である。登場人物のアイデンティティを特定しないことで、3話での「風俗」や「風俗嬢」にまつわるエピソードは、普遍化されているといえる。そして第4話では性病の定期検査や月経時の出勤方法、仕事用品の紹介、第5話では主人公と周囲の人間との関係性を描いている。

第3-5話で描かれている事柄のうち、男性客が女性である主人公の身体を粗雑に扱ったり、望まない性行為を要求したりすることは、女性への暴力行為と捉えることができる。しかし彼女はその暴力にただ耐える受動的な存在ではなく、乱暴な客に対しての効果的な「断り方」を習得しており、また同業の友人の賃貸手続きに付き添って、難しい審査を乗り越える様子もみられる。つまりここでΩ子は、「風俗嬢」であるがゆえに彼女にふりかかるさまざまな困難を描く一方で、自身を、それらに抗い切り抜けることができる存在として描いているのである。加えて、「自分の意志」でその仕事を続けるとの前提のもとでは、これらの困難は、彼女を「犠牲者」ではなく、「能動的な主体」として強調する作用がある。これは、「自分の意志」で仕事を選択し、課題を乗り越えていくことができる「風俗嬢」像の表象にほかならない。セックスワーカーの「主体性」——彼・彼女らに対しては従来、それは否認されていた——が、マンガにおいて表現されているのである。

## 2.5：当事者の自己表象と「本質的に不健全」言説との比較・考察

注意すべきなのは、前節の冒頭で確認した通り、当事者によって描かれていること全てが事実そのままであるとは限らないということである。もしも「主体性」をもった「風俗嬢」像が、表象であることを忘れ去られ、性風俗の「現実」として認識されれば、身体拘束をともなうような劣悪な環境下のセックスワークはみえなくなり、必要な支援が届かなくなるであろう。もしくは、この表象がネオリベラリズム的な自己責任論に回収された場合、実際のワーカーが直面する困難が軽視され、ワーカーの心身の安全が脅かされる危険性がある。

本作の主人公は、「自分の意志」によってヘルスで働き、どんな困難に直面してもそれらを乗り越え、すり抜け、どうしても対処が難しい場合には笑いに変えてしまう、いわば無敵の力を手にしている。そこで生じる困難は彼女を貶めるのではなく、むしろ、あえてその状況を選び取っている彼女の「主体性」を強調しさえする。読者はこれを鵜

呑みにせず、エッセイの内容はあくまでその作者個人の経験や考えにともなう「再現」にすぎず、その内容は必ずしも、実際の、また全てのワーカーに当てはまるわけではないということを、念頭におく必要がある。

しかしだからといって、本作の「自分の意志」で働く「風俗嬢」表象の意義が否定されるわけでは、決してない。従来、女性のセックスワーカーは、性風俗産業の外部から語られる場合、男女間格差の「犠牲者」「弱者」とされる傾向にあった。『リアル風俗嬢日記』の意義のひとつは、従来的な「犠牲者」像に相反する、「主体性」をもった「風俗嬢」表象が当事者の立場から提出されたことにある。もうひとつは、その表象が事実か否かに関わらず、マンガを通じて自らの仕事を受け止め、解釈・再構成し、娯楽作品として表現する試みそれ自体である。これは、主に男性の男性による男性のための市場であった性風俗産業への、女性セックスワーカーのより積極的な参画を意味している。

第1章で検討した、性風俗の「本質」なる「男女間格差との結びつき」は、女性を「売春婦」と「妻」とに二分し、前者を女性カテゴリーから排除することで、「妻」たる「一般女性」の地位上昇を目指したことに由来すると考えられる。「女性」の地位向上のために、セックスワークは女性差別の根源であるかのように語られ、誤解を恐れずにいえば、利用されたのである。しかし本章で検討した通り、『リアル風俗嬢日記』のような、セックスワーカーが自らを「主体的な」存在として表象し、商業作品として利益を獲得する例は存在する。そうである以上、性風俗と男女間格差との関連は、決して「本質的」なものではないことが明らかであり、これによってのみ性風俗を「不健全」であると説明する政府の言説は、不適切であるといわざるをえない。

## 結論

本稿は、政府による性風俗店などへの給付金不支給に問題意識を抱いたうえで、第1章にて、政府が性風俗を「本質的に不健全」とする根拠として挙げた1984年と1998年の国会答弁や、性風俗に関する法律文を分析した。これにより、性風俗が「本質的に不健全」と語られる背景には風営法での取り扱いが関係していること、またそこで「本質」化されている内容は、性風俗と男女間格差との結びつきであるということを明らかにした。続いて第2章にて、セックスワーカーによる自己表象の例として、エッセイマンガであるΩ子『リアル風俗嬢日記』の第1巻を分析した。そこで当事者である作者は、自分自身を、「自分の意志」で働く「風俗嬢」であると表象していた。その動機については距離をとってみる必要があるものの、自身やその仕事に向き合い娯楽作品を制作す

ることで、性風俗店での勤務とは別に収入を得る女性ワーカーの試みは、ジェンダー不均衡の「犠牲者」としての女性像とは相容れない。これをふまえ、男女間格差との結びつきは、決して現在の性風俗の「本質」ととはいえない指摘した。

こんにちの性風俗は、男女間格差との関係のみでは説明できない。給付金訴訟が起きた2020年、セックスワーカーのなかには、女性のほか、少数民族ながらも男性やトランスジェンダーなどがあり、また客の性別も様々であった。政府が固定的なジェンダー観に基づいて性風俗を語るとき、必然的にゲイ風俗店やレズビアン風俗店などはそこからこぼれ落ちてしまうことになる。性風俗を男女間格差の問題のみに還元しては、性風俗の全体像を捉えることはできず、マイノリティを排除せざるをえない。この点においても、政府の「本質的に不健全」言説は、政策決定の根拠として問題含みだといえるだろう。

セックスワークについて議論する際には、経済格差はジェンダー間にのみ存在するものではないことを忘れてはならない。そしてもっと忘れてはならないのは、経済的困窮のみが人々にセックスワークを選ばせているのではないということだ。現在当事者の中には、自分の性を探求するために仕事を始める人や、経済的な理由から仕事を始めたのち、目的達成以降もやりがいを感じてそれを継続する人もいる。そのようなことを気づかせてくれるセックスワーカーの発信には、公的機関によって権威づけられた言説や、それに基づく政策決定までをも揺さぶりうる潜在能力がある。本稿にもその力があることを願いつつ、今後は、ここで扱いきれなかったセックスワーカーの性別、年齢、人種、居住地など、彼・彼女らの身体的・社会的属性の差異に着目しつつ、当事者研究を続ける。

## 註

- <sup>1</sup> 次が邦訳として出版されたことによる。デラコステ、フレデリック／プリシラ・アレキサンダー編『セックス・ワーク——性産業に携わる女性たちの声』角田由紀子訳、パンドラ、1993年。
- <sup>2</sup> 読点は、原文ではカンマ。以下、特に断りがない限り、原文のカンマをすべて読点に直したうえで引用する。
- <sup>3</sup> 「風俗営業等の規制及び業務の適正化等に関する法律（昭和 23 年法律第 122 号）」第一章総則。下線は引用者。
- <sup>4</sup> 下線は引用者。なお、給付金訴訟における中小企業庁の答弁書とは、引用範囲が異なる。
- <sup>5</sup> 同上。
- <sup>6</sup> 以下、カッコつきで「売春」と表記する場合は、法律上の売春行為を指す。
- <sup>7</sup> 例えば、オナクラ店では男性客の自慰をみること、風俗エステ店ではボディマッサージと手淫、ヘルス店では手淫に加え口淫と素股が提供される。業種によってサービス内容が異なり、客はそれぞれの嗜好にあう店を利用することができる。
- <sup>8</sup> 「売春防止法（昭和 31 年法律第 118 号）」第一章総則。下線は引用者。
- <sup>9</sup> 下線は引用者、傍点は神近。
- <sup>10</sup> 下線は引用者。
- <sup>11</sup> 吉原の赤線女給の平均日給（1952 年 11 月）が約 1,285 円であるのに対し、常磐炭田の選炭婦の平均日給（1955 年）は 160 円であった（小林ほか 186；藤目 382）。
- <sup>12</sup> 例として、首都圏にソープランドを展開する「角海老グループ」の責任者らの逮捕（2020 年 8 月）、東京都台東区の鶯谷におけるデリバリーヘルス店経営者らの逮捕、（2022 年 9 月）北海道札幌市のススキノにおける風俗店経営者らの逮捕（2023 年 2 月）などが挙げられる。
- <sup>13</sup> 部数は竹書房の公式商品ページ「リアル風俗嬢日記——ヘルス嬢と愛すべき珍客たち」を参照。
- <sup>14</sup> 本作では、モノローグや吹き出しに入ったセリフでは「ご主人様」と表記されている一方、主人公の携帯電話の画面には「御主人様」と示されている。

## 引用文献

### 一次資料

Ω子『リアル風俗嬢日記』第1巻、竹書房、2017年。

### 二次資料

#### 日本語文献（五十音順）

要友紀子「誰が問い合わせを立てるのか——セックスワーク問題のリテラシー」、SWASH編

『セックスワーク・スタディーズ——当事者視点で考える性と労働』日本評論

社、2018年、30-45頁。

神近市子編『サヨナラ人間売買』現代社、1956年。

川畠智子「性的奴隸性からの解放を求めて」、江原由美子編『性の商品化』（フェミニズムの主張2）、勁草書房、1995年、111-152頁。

浅野ナミ（仮名）、高橋喜久江ほか「誌上激論！」『女性自身』（1978年1月26日号）、光文社、1978年、168-170頁。

FU-KEN「『セックスワークにも給付金を』訴訟」『CALL4——共感が社会を変える』

<https://www.call4.jp/info.php?id=I0000064&type=items>

小林大治郎、村瀬明『みんなは知らない国家買春命令』雄山閣、2016年。

衆議院地方行政委員会『第101回国会地方行政委員会議事録』第17号、1984年。

——『第142回国会地方行政委員会議事録』第13号、1998年。

SWASH「はじめに」、前掲『セックスワーク・スタディーズ』、1-4頁。

鈴木涼美『「AV女優」の社会学——なぜ彼女たちは饒舌に自らを語るのか』青土社、2013年。

「性風俗業『本質的に不健全』給付金支給『国民の理解得られない』…争う姿勢の国側が答弁書」<https://www.yomiuri.co.jp/national/20210416-OYT1T50108/>

中小企業庁ほか「『持続化給付金等支払請求事件』答弁書」、2021年。

桃河モモコ「セックスワーカーから見たピル」『インパクション』（特集：ピルから見える世界）、第105号、インパクト出版会、1997年、53-61頁。

福田昌子「国会と売春対策」『性問題の研究』第2号、1956年、18-21頁。

藤目ゆき『性の歴史学——公娼制度・墮胎罪体制から売春防止法・優生保護法体制へ』不二出版、1997年。

村上友里「性風俗『本質的に不健全』 給付金裁判で国が真っ向反論」

<https://www.asahi.com/articles/ASP4H5GTXP4HUTIL01T.html>

「リアル風俗嬢日記——ヘルス嬢と愛すべき珍客たち」

[https://www.takeshobo.co.jp/book\\_d/shohin/5112706](https://www.takeshobo.co.jp/book_d/shohin/5112706)

### 欧文文献

NSWP(The Global Network of Sex Work Projects), ‘Carol Leigh coins the term of “sex work”’, <https://www.nswp.org/timeline/carol-leigh-coins-the-term-sex-work>



## 論文

# パラアスリートの隣人化 ——「空所」概念を手がかりに——

竹内秀一

## 0. はじめに

昨今、テレビや雑誌での特集、駅構内をはじめ公共施設の広告でパラアスリート<sup>1</sup>の姿を目にするようになった。2020年東京パラリンピック（以下、東京大会）という祭事が終わった後も、各種メディアで継続的に取り上げられている。本稿は、こうしたパラアスリートのメディア表象に着目するものである。

パラアスリートのメディア表象に関する議論は、これまで選手が表象されること自体が決して多くなかったことから、まずは数的な変化が注目されてきた。例えば、新聞及び雑誌では、長らく社会面や福祉面に掲載されてきた障害者によるスポーツの記事が、1990年頃からはスポーツ面に移り、その数も増加していることが明らかとなっている（Schantz & Gilbert；蘭；渡）。とくに日本国内では、1998年の長野大会が一つの契機であったことが記事数の変化から指摘されており、以降も恒常的に報道が続いている（山崎・石井）。また、テレビの放送については、次のような傾向が窺える。公益財団法人ヤマハ発動機スポーツ振興財団の調査報告（2017, 2018）によると、パラリンピックが開催される度に、放送時間や番組数、テレビCMの本数などは増加するという。とくに2013年に東京大会の招致が決まってからの増加傾向は著しいことが報告されている。

媒体の違いはあるものの、今日のメディア表象もある程度こうした推移の延長線上にあると捉えてよいだろう。つまり、徐々に社会福祉的な文脈を脱して、まさにスポーツの文脈において、勝利を追い求める姿がより鮮明に描かれ始めているといえる。そして、自国開催に賑わうなかで、量的な隆盛をむかえていたことが推察されるのである。こうした状況の変化を反映するように、メディア表象の内容について考察する諸研究が散見され始めるのは、1990年代後半からである。それらの検討を踏まえながら、議論の焦点を絞っていくこととする。

## 1. 先行研究の検討と研究目的

それでは、メディア表象の内容に言及している先行研究を概観したい。その特徴を取りると、パラアスリートは、感動や克服、技術への期待といった何らかのメッセージを伝えるために動員されている嫌いがある（竹内〔2022b〕）。そして、多くの研究が関心を払っていたのは、パラアスリートがメディアのなかで如何に描かれているのかという問題であった。換言するならば、パラアスリートのステレオタイプに関する議論である。以下、詳しくみていく。

先駆的な研究だと、パラリンピックの報道は一般的なスポーツが扱われるときと比べて、競技的な内容が少なく、大会参加に対する感謝の気持ちや選手の日常生活といった人間味ばかりが際立つという指摘がある（Schell & Duncan；Pappous et al.）。競技色を薄めて、ヒューマンドラマ的な側面を強調することで、パラアスリートを謂わば「二流の選手（second-rate player）」として描いているのである。このような「感傷的なレトリックは（障害）当事者の姿を矮小化して、同情や感動、頻繁な寄付を呼び寄せる」（Garland-Thomson 341、括弧内筆者）<sup>2</sup>。この意味で「二流の選手」という表象は、チャリティー一番組（英語圏では telethon）などで、障害者を哀れな弱者として捉えてきた系譜にあたると考えられる。リハビリテーションや練習に励む姿は、卓越したアスリートというよりも、健気に頑張る障害者として理解されてきた。障害による苦悩ばかりに焦点をあてて、過度に同情や憐憫を誘うような表現は、健常者を満足させるための「感動ポルノ」といえよう。パラアスリートがその素材になっていることには、警鐘が鳴らされ続けている（Grue；好井）。

反対に、一部では古くから観取されてきたが、エンパワーメントを力強く推進するとして近年再び流行しているのが、パラアスリートを「超人（supercrip）」として描くことである。具体的に「超人とは、勇気、献身、努力など感動的な物語から、逆境に立ち向かい不可能を可能にできると証明する個人のことである」（Berger 798）<sup>3</sup>。まさに超人的な肉体や精神、及びそれにより可能となる並々ならぬ努力によって、障害という困難を克服するという筋書きが、パラアスリートを人間の底力や可能性、克服の象徴に据えてきた（Howe；Peers；Silva & Howe）。こうした「超人」の表象を可能にしているのも、やはりレトリックである。ある女性パラアスリートの映像を分析した研究は、編集（カメラワークや解説、インタビューなど）により意図的に選手の多面性が削がれ、人間離れした能力にのみ焦点があてられていると批判している（Schell & Rodriguez）。本人の

性格や女性であることが削ぎ落とされて、単線的な物語に加工されているのである。このような物語の単純化が、「超人」という表象をより強固なものにしていると考えられる。

あるいは、パラアスリートの卓越性は「超人」とはまた異なるイメージを連想させる場合がある。テクノロジーと融合した「サイボーグ (cyborg)」として描き出すことが、「超人」の表象と並んで増加傾向にあるという（矢島・藤田）。例えば、2012年のロンドン五輪とパラリンピックの両方に出場を果たしたオスカー・ピストリウスは、「ブレードランナー」の異名で話題を呼んだ。こうした「サイボーグ」の表象に対しては、すべての競技者が大なり小なり科学技術の恩恵を受けているにもかかわらず、パラアスリートばかりが、人間と機械の境界線を議論する際に持ち出されているという指摘がある（Norman & Moola）。たしかにパラアスリートの活躍する姿は、どうしても車いすや義肢装具を必要とするが故に、技術革新の物語と重ねて語られることも少なくない。

以上を整理すると、パラアスリートがどれほどステレオタイプ的に表象され続けてきたかが窺える。それは「二流の選手」であり、「超人」であり、「サイボーグ」であった。ただし、本稿で焦点をあてたいのは、先行研究がくり返し論じてきた、如何なる描き方がより適切かという是非論ではない。いずれの表象においても、こうした極端なステレオタイプを生み出しているのが、ドラマや筋書きだという点である。すなわち、「物語 (narrative)」<sup>4</sup>というものが必要不可欠だと考えられる。パラアスリートのイメージが、他でもない物語によって形成及び強化されていることに注目したい。

ところで、常に物語が欠かせないという視座に立つと、ある表象の存在が気に掛かる。株式会社 WOWOW が制作している『WHO I AM』という番組である。同番組は、国際パラリンピック委員会との共同企画でもあり、パラアスリートの生き様に迫るドキュメンタリーシリーズである。ドキュメンタリーである以上、丹羽美之がまとめた、次のような性質を持ち合わせていると考える。

再現手法を多用しつつ様々なサイズや角度から撮影した映像を、因果関係や時間的順序に従ってつなぎ合わせ、それに「客観的」なコメントをのせて、ある事態や出来事についての一貫性、統一性、完結性のある物語を構成していく（丹羽 80、下線部筆者）。

しかしながら、同番組には、首尾一貫した物語や出来事と出来事を繋ぐ因果関係がどうにも認められない。そのため、主人公や登場人物の行為とその動機も、わかり易く描

かれてはいないのである。一貫性や統一性、完結性のない（もしくは弱い）ドキュメンタリーとは、具体的にどのようなテクストになっているのだろうか。また、物語を介さないとき、パラアスリートは如何に描かれることになるのだろうか。こうした問い合わせが浮上するものの、先行研究としては、『WHO IAM』が社会的な包摶に繋がる取り組みであると、紹介程度に触れている論文が僅かに1本あるのみであった（Kyung et al.）。従って同番組をより分析的に考察することは、パラアスリートと物語の関係性、ステレオタイプの産出などをいま一度検討する上で、有効であると考える。そこで本稿では、『WHO IAM』を対象に、メディア・テクスト分析をおこなう。その上で、物語に一貫性を欠くなかで、パラアスリートがどのように描かれるのかを明らかにすることを目的としたい。

## 2. 方法論の検討

あらためて、『WHO IAM』には一貫した物語が認められない。このことを如何にして客観的に把握することができるだろうか。その方法論について検討するとき、文学者のヴォルフガング・イーザーによる「空所（Leerstelle）」概念が手がかりになると考える。以下、詳しくみていく。

イーザーは、「テクストと読者とが収斂する場所に、文学作品が位置している。こうした場は、当然のことながら潜在的にしかありえない」（34）<sup>5</sup>と述べる。文学作品を確固として現前する実体ではなく、それ自体で完結するものではなく、読者との相互作用の産物と捉えたのである。とくに読者の受容（ここでは読書行為）を通じてこそ、文学作品は立ち現れるとして、作品における意味の流動性や可変性を指摘した。この立場を支える理論的な概念の一つが、「空所」である。イーザーは、作品のなかには「特定の省略の形をとてテクスト内の飛び地（enclave）を作り出し、読者による占有をまつ」（291）<sup>6</sup>ような箇所があることに着目する。ここでいう省略の形とは、主人公がその特権的な地位を失ったり、作者の分身かのように物語のガイド役を果たす語り手が不在だったりすることを指す。より具体的には、次のような箇所が挙げられている。

もっとも基本的な形は、物語のレベルで認められる。筋が突然切れたかと思うと、思いもよらぬ展開をとったり、ひとりの人物に物語が集中したかと思うと、急に新たな人物が登場してきたりする（336、下線部筆者）<sup>7</sup>。

上記のように、イーザーは明確には意味を掴めない不確定なところ、従って読者の想像力を必要とするところを「空所」と呼んだ。そして、この場において、テクストと読者との相互作用が生じると考えたのである。留意すべきは、このときの相互作用とは、テクスト内の説明不足を単に補完するのではなく、意味の結合そのものに関わっているという点である。つまり、イーザーの想定する相互作用とは、穴埋め問題を解くような単純で受動的なものではなく、読者自らが作品の意味構築に参加する営みであると考えられる。だからこそ、「空所の量が多いほど、読者は想像力を駆り立てられ、そこから作り出されるイメージも多種多様になる」(318)<sup>8</sup>と述べている。文学作品が、作品・作者中心主義によって一義的なものに陥ることを避け、さまざまな意味に開かれうることを展望したのである<sup>9</sup>。

ここまでを踏まえて、議論を本稿の関心に引き戻したい。「空所」を手がかりに『WHO IAM』を捉え直すと、次のような可能性が浮かび上がってくる。すなわち、物語に一貫性や因果関係が認められないことを、パラアスリートへの理解を一義的なものにしないための仕掛けとは考えられないだろうか。こうした可能性を押さえつつ、次は実際の分析枠組みを検討していく。「空所」という理論的な概念を、如何にメディア・テクスト分析のなかに落とし込むかという問題である。このとき参考となるのが、以下に示す2つの編集技法である。

コンティニュイティ編集 (continuity editing)：ショットからショットへと、動作や出来事が連続して見えるよう工夫する編集技法。時間や場所を一貫させ、論理に従いながら滑らかに繋げることで、直線的でわかりやすい物語を生み出すことに貢献する（小野 13）。

ジャンプ・カット (jump cut)：二つのショット間に突然の中断を入れて、時間の経過や空間の移動に注視させる効果をもつ。繋ぎ目の滑らかな連続性を是とするコンティニュイティ編集の対極にある技法（小野 14）。

前者は物語の連続性を、後者は物語の非連続性をそれぞれ把握するのに参考になるだろう。イーザーが挙げた「空所」の具体的な箇所を踏まえるならば、より重要になってくるのはジャンプ・カットである。ただし、本稿では両者をともに注視することで、寧ろ物語の連続と非連続との区切りがより明確になると考えた。

上記の編集技法を念頭に置きつつ、『WHO IAM』の基本的な流れを把握するために、

メディア・テクスト分析のなかでも水島久光による映像の構成単位に着目する手続きを採用した。スポーツニュースやドキュメンタリーなど、本稿の対象と比較的近いものを扱った研究でも用いられることが多いためである。映像の構成単位とは、①ショット／カット（映像構成の最小単位、单一のフレーミングからなる持続したひと続きの映像）、②シーン（連続した時空間ないし意味的連関のなかで構築されたカットのまとまり）、③シークエンス（複数のシーンの結合からなる再構成された比較的大きな意味のまとまり）に大別される（水島 42）。本稿では、おもにシークエンスとシーンから番組の基本的な流れを掴み、さらに2つの編集技法から「空所」と考えられる箇所を析出していきたい。なお、時制は物語内の因果関係を判断する上で、キャプション、ナレーター及び登場人物たちの語り、BGMの有無は、意味のまとまりを判断する上で、それぞれ参考とした。具体的な分析のワークシートは、以下のとおりである（表1）。

表1 分析のワークシート（例）

時間	シークエンス	シーン	ショット	時制	キャプション	ナレーターの語り	主人公の語り	他の人物の語り	音声	編集技法／備考
15:17	努力	競技種目や器具の説明	練習場	現在	イタリア代表合宿地	.....			BGM	
			練習		.....					
			父のインタビュー					.....		
			医師のインタビュー		医師〇〇			.....		
		課題や目標への挑戦	練習		.....				JC	
			主人公のインタビュー				.....			
			医師のインタビュー					.....		

### 3. 分析対象の選定と作業課題

方法論の整理ができたところで、分析対象について触れておく。本稿で、実際に分析をおこなったのは『パラリンピックに舞い降りた最強の不死鳥：ベアトリーチェ・ヴィオ（車いすフェンシング）』の配信回である<sup>10</sup>。両手足のないフェンサーが、主人公となっている。『WHO IAM』は2016年から配信が始まり、これまで25カ国40組ものパラアスリートを紹介してきた。1組あたり約50分の番組であり、すべての配信回を分析的に考察することには限界がある上に、却って特徴が捉え難くなる恐れもある。そのため本稿では、全40組を視聴した上で、最も「空所」が観取されたものを一つの事例として、分析対象に選定した。

また、分析の下準備として、パラアスリートの物語をやはり映像の構成単位毎に整理した研究（竹内 [2022a]）をあらかじめ見取図とした。パラアスリートの物語は、おもに15のシーンとそこから帰納的に導かれる6のシークエンスから構成される。そして、

〈栄光〉 → 〈障害による絶望〉 → 〈スポーツによる救済〉 → 〈努力⇒挫折〉 → 〈再起〉 → 〈(再び) 努力〉 という、定型ともいえる一連の流れが確認されている<sup>11</sup> (表2)。本稿では、この物語構造を基準にして、具体的にどこが「空所」となっているのかを分析する。これを作業課題とした上で、物語に一貫性を欠くなかで、パラアスリートがどのように描かれるのかに迫っていきたい。

表2 パラアスリートをめぐる基本的な物語構造

シークエンス	シーン
栄光	栄光の瞬間
	ロールモデル化
	競技種目や器具の説明
	選手の卓越性
障害による絶望	主人公のルーツ
	障害がもたらす挫折
スポーツによる救済	エージェントとの出会い
	競技との出会い
努力	競技上の課題や目標
	課題や目標への挑戦
挫折	大会参加
	不本意な結果
	心身の不調
再起	大会参加
	成功体験
	努力の継続

表3 ベアトリーチェの配信回における「空所」

シークエンス	シーン
栄光	栄光の瞬間
	ロールモデル化
	競技種目や器具の説明
	選手の卓越性
障害による絶望	主人公のルーツ
	障害がもたらす挫折
スポーツによる救済	エージェントとの出会い
	競技との出会い
努力	競技上の課題や目標
	課題や目標への挑戦
	大会参加
	不本意な結果
挫折	心身の不調
	大会参加
	成功体験
	努力の継続
再起	空所①
	空所②
	空所③

#### 4. 『WHO I AM』における物語の「空所」

以降は、メディア・テクスト分析の結果と考察について述べる。分析を通して、ベアトリーチェの配信回には3つの「空所」があることが認められる。表3では、それぞれの「空所」について網掛けをした上で、目印を付してある。さらに、「空所」によって意味のまとまりの一部が解体、または変容したと考えられるシークエンスとシーンには点線を施している。それでは、それぞれの箇所について詳しくみていく。

一つ目は、〈障害がもたらす挫折〉というシーンが、「空所」となっていた点についてである。ベアトリーチェの配信回では、病気や事故などの障害の背景は触れられるが、従来のように挫折と結びつけて描かれてはいなかった。従って彼女の生まれ故郷や交友関係、幼い頃からの性分と同じように、障害を負うに至った経緯が淡々と語られていく。そもそも障害をネガティブなものとして扱っていないのである。このことは、番組のチーフプロデューサーである太田慎也のコメントによっても補強される。すなわち、制

作では「決して『かわいそうな人が頑張っている話』ではなく、その人となりを素直に描くこと」(太田 153) が心掛けられていた。

〈障害がもたらす挫折〉のシーンは、従来であれば〈障害による絶望〉のシークエンスを大きく規定していた意味のまとまりである。ここが「空所」となるということは、そのまま当該シークエンスが解体することに繋がる。と同時に、後に続く〈スポーツによる救済〉もまた解体に向かっていくと考えられる。何故なら、障害が必ずしも挫折とは限らないのであれば、ある指導者や競技との出会いが、救済という因果律に回収されることもなくなるからである。分析的にみても、〈エージェントとの出会い〉と〈競技との出会い〉のシーンは、やはり競技を始めるに至った経緯を紹介する以上のはたらきを持ってはいなかった。彼女のフェンシングに励む姿は、救済という一義的な意味に閉じることなく描かれていたのである。

〈障害がもたらす挫折〉のシーンが「空所」となることに端を発した両シークエンスの解体は、次のことを示唆しているだろう。それは文字どおり、障害とは挫折であり困難を伴うものという偏った理解を打ち崩していくと考える。こうした障害=困難という解釈図式は、これまでパラアスリートの物語に深く根をおろしてきた暗黙の前提である。〈障害がもたらす挫折〉が描かれないことは、障害=困難という捉え方を脱構築していくと考えられよう。

二つ目は、〈選手の卓越性〉、及び〈競技上の課題や目標〉というシーンの「空所」についてである。より詳細にいえば、両シーンにおいて「健常な身体」の挿入がみられなかった点について考えたい。「健常な身体」とは、さしあたり障害のない身体を指しており、挿入される箇所によって、それぞれ次の2つの役割を果たしていた。まず〈選手の卓越性〉のシーンに挿入された場合は、とくに肉体的な卓越性を証明するための比較対象としてはたらく。これにより主人公の持つ能力は、健常者顔負けかそれを上回るものとして、視聴者にも理解可能なかたちで提供されるのである。一方で、〈競技上の課題や目標〉のシーンに挿入された場合は、獲得すべき理想的身体となる。健常選手のプレイとそれを生み出す身体が、競技における一つの手本として想定されるのである(竹内 [2022a] 79-80)。

こうした「健常な身体」が何処にもみられない、つまりは「空所」となっていることは、身体に優劣をつけないことを示唆している。先述のように、これまでパラアスリートの身体は「健常な身体」との比較を通してこそ、その凄さが描かれてきた。それは健常というものを絶対の価値基準としていることに他ならない。ところが、ベアトリーチェの配信回でみられる彼女の身体は、こうした価値基準とは無縁であり、ひたすら動

きの「自分らしさ」を追求していた。そこでは健常者と同じようにできるか否かは、もはや問題にならない。プレイを生み出す身体がさまざまであるように、動きもまさに千差万別なのである。「皆同じなのはつまらない、違うことは美しい」という彼女の言葉が紹介されている点は、それを象徴的にあらわしているだろう。ベアトリーチェの姿勢は、パラアスリートの身体とその運動性を理解しようとするとき、暗黙のうちに「健常な身体」を想定してしまう態度や偏見を溶かしていく。ここに、障害のある身体=劣っているという、エイブリズムに基づく障害観の脱構築が期待できるのである。

三つ目は、〈不本意な結果〉というシーンが「空所」となっていた点である。ベアトリーチェの配信回では、従来であれば、物語を動かすきっかけとなるはずの敗北や戦績不振が描かれていなかった。過去に〈心身の不調〉があったことは僅かに紹介されるが、彼女を動機づけるほどの直接的な原因とはなっていない。物語全体を通して、ベアトリーチェの現在を突き動かしていると、わかり易く読み取れるような出来事がなかったのである。こうして〈挫折〉のシークエンス自体が、その意味のまとまりを保てなくなる。これと連動して、〈再起〉のシークエンスも解体していくと考えられる。再起という意味が成り立つとき、挫折は必要条件だからである。過去の挫折を現在の再起が昇華する、これまでパラアスリートの物語の中心部を占めてきた因果関係がみられなかったのである。

〈不本意な結果〉のシーンが「空所」となり、連鎖的に〈挫折〉から〈再起〉までのシークエンスが解体することは、主人公の競技者としての存在感を後景化させると考える。これは相対的に、それ以外の存在様式が前景にくることを示唆しているだろう。例を挙げると、ベアトリーチェの配信回には、日常生活用の義手を使って文字を書いたり菓子袋を開けたり、化粧をしたりするシーンがみられる。あるいは、社会活動に参加する姿も描かれている。主人公の日常的な営みが丁寧に描かれているのである。パラアスリートが、料理をしたり車の運転をしたり、母親であったり父親であったり、誰かと恋愛をしたり、競技以外の職で生計を立てたりする様子は、実はこれまで描かれてこなかった側面でもある。こうした自由に自立生活を送る一市民としての姿は、従来とは異なるかたちで、障害のある者を可視化していくのではないだろうか。さらに、(障害と戦績不振という二重の意味で)困難を乗り越えねばならない物語から、パラアスリートを降ろすことにも繋がると考えられる。

それでは結局、ベアトリーチェの配信回は全体を通してどのような流れになっているのか。いま一度、ここまで的内容を整理すると次のことが窺える。基本的な物語構造においては、〈障害による絶望〉を味わった主人公が〈スポーツによる救済〉を経て、〈挫

折〉からの〈再起〉を成し遂げていく。ところが、ベアトリーチェの配信回では、これらの意味的連関はどれも破綻していた。こうなると、もはや完結した物語として、特定のメッセージを伝えることはできないだろう。残ったシークエンスも〈栄光〉と〈努力〉、あとは淡々と主人公の背景が紹介されるのみである。これらの間に何かしらの因果関係をみつけることは、極めて難しい。従って全体としては、パラアスリートに特有の内容やイメージはことごとく解体され、自分は何がしたいのか、何ができるのか、どう生きたいのかを探求する彼女の姿が単純に描かれることになる。その何処にも、障害についての過度な印象操作はみられないである。

## 5. 物語における「空所」の機能

前節では、ベアトリーチェの配信回が具体的にどのようなテクストになっているのかを分析してきた。そして、3つの「空所」があることが析出され、それぞれに障害や障害のある身体を脱構築し、従来とは異なるかたちでパラアスリートを可視化していくような表現が確認された。その上で、ここからは少し視点を拡げて、次のことを考えてみたい。すなわち、パラアスリートのメディア表象が溢れるなかで、『WHO IAM』のような物語に「空所」がある表象の出現には、どのような可能性があるのだろうか。この点について、さらに考察を深めていく。

ここで再び、イーザーの議論を頼りにしたい。「空所」の定義や具体例については、既に触れたとおりである。読者自らの想像によって埋められる箇所であり、従ってテクストの意味が多様に開かれうるところであった。イーザーは、こうした受容の過程を細かく検討するなかで、「空所」の持つ機能についても次のように述べている。

空所は〈なめらかな連続〉を妨げることによって、場面ごとにもつイメージ相互に不調和をもたらし、イメージ形成の障害になるが、同時に刺戟も与える（319、下線部筆者）<sup>12</sup>。

端的にいえば、「空所」はイメージ形成の障害をもたらすというのである。それでは、イメージ形成の障害とはどのようなものなのか。引き続き、イーザーの議論を追ってみたい。

イメージ形成の障害は、われわれがいったん作り出したイメージを放棄させ、それ

によってわれわれに自分自身の想像力の産物を観察する機会を与える、次いでわれわれの慣習的な思考法では及びもつかないようなイメージを生み出させる。[中略] イメージ形成の障害は、さまざまなイメージの不調和をきわ立たせ、われわれに自分自身の想像力の産物から距離をとらせることによって、絶えずわれわれの行動様式を意識させ続ける（321–322、下線部筆者）<sup>13</sup>。

つまり、イメージ形成の障害とは、慣れ親しんだ考え方や行動様式が妨げられ、それによって形づくられるはずのイメージにも支障が生じることである。いつの間にか個人に内在化している固定観念や社会通念、暗黙の前提が通用しなくなるともいえる。本稿の関心に引き寄せていえば、イメージ形成とは、まさに障害の捉え方やパラアスリートに対するステレオタイプ的な理解に他ならない。『WHO I AM』のテクストに認められた「空所」には、こうした慣習的な思考を相対化させるはたらきがあると整理できる。

このとき、そもそもステレオタイプとは一体何かに関する学術的な議論が、さらに考察を深める糸口になる。ここで取り上げるのはカルチュラル・スタディーズを創設した一人であるスチュアート・ホールの“*The Spectacle of The 'Other'*”という論文である。この論文は、おもに黒人の表象に関するものだが、ジェンダーや障害などの諸問題を考えるときにも適用できることが付言されている<sup>14</sup>。さて、ホールによれば、「ステレオタイプ (stereotype)」とは表象における表現方法の一つであり、次のように特徴づけることができるという。

ステレオタイプは、ある人物に関する特徴のうち「単純で分かりやすく、記憶に残りやすく、また広く認識されているもの」を取り出して、誇張・簡略化することで、当該人物のすべてをその僅かな特徴に還元して、あたかも永久に変わらないものとして本質化するのである（258、下線部筆者）<sup>15</sup>。

すなわち、ステレオタイプとは、人間の多面性をほんのひと握りの特徴に還元し、単純なものに仕立て上げ、時間による変化を無視して固定するという表象上の戦略である。こうした過程を経て、さも自然なもののように人間同士の「差異を徵す（marking difference）」のである。とくに身体的特徴（ここでは黒人の肌の色や厚い唇）に基づく差異は、誰の目にも明らかに自然視され易く、ステレオタイプを用いた表象が量産されてきた歴史がある。こうした議論のなかでも、ステレオタイプを用いた表象が、他者を構築して、社会的な排除に繋がるという指摘は重要であろう。

ステレオタイプは「分割」を展開するのだ。すなわち、正常で受け入れられるものと、異常で受け入れられないものを分けるのである。そして、規範から外れたものは異質とされ、すべて排除及び追放される（258）<sup>16</sup>。

ホールは、ステレオタイプによって差異を微すという表現方法が、正常の範囲内と範囲外、我々とそれ以外を隔てる境界線を生み出していることを鋭く論じたのである。この営みは、社会秩序の安定にもかかわることから、支配／被支配といった権力関係や政治性を持つことにもなる。この論文内では、白人／黒人、男性／女性などの例が挙げられているが、健常／障害についても事情は大きく変わらないだろう。このように、差別や偏見を気にしないで済むという意味で社会の特権的な位置にいる「我々」に対して、「他者」というものが構築されてきたのである。本稿では、ステレオタイプによって差異が微され、社会的及び文化的な排除をつくり出す一連の営みを「他者化（othering）」と呼ぶことにする。

以上、イーザーによる「空所」の機能、及びホールによるステレオタイプの特徴という2つの理論を経由することで、次の可能性が浮かび上がってくる。『WHO I AM』のテクストに認められた3つの「空所」は、それぞれに障害の捉え方やパラアスリートへのステレオタイプ的な理解を搖さぶっていた（＝イメージ形成の障害）。ステレオタイプの形成を妨げるということは、パラアスリートが他者として描かれ、位置づけられる機微を回避することに繋がっていく。すなわち、『WHO I AM』はパラアスリートに対する「他者化」を退ける可能性を持つ表象と考えられるのである。

さらに、あらためて番組のコンセプトに視線を移すと、次のような指摘もできる。『WHO I AM』の制作では、障害に関するあらゆる固定観念を脱構築しながら、主人公の人となりを素直に描くことが心掛けられていた。パラアスリートの生き様を、狭く障害の問題に閉じ込めることなく、誰しもに「自分らしさ」を見つめ直す契機として開いていたのである。ところで、こうした自分らしさとその追求という命題は、何もパラアスリートに限ったものではない。後期近代以降の社会を生きるあらゆる者が、自己分析や自己表現を常に求められ、自分の在り方を再帰的に考え続けている。こうした時代の要請をも考慮に入れたとき、ただ単に「他者化」を退けるに留まらない可能性が窺える。すなわち、同番組はパラアスリートを「自己の再帰的プロジェクト」<sup>17</sup>を推し進めていける一人の人間として、捉え直していると考えられるのである。そこには、これまでのような境界線はない。「我々」と同じく、自己アイデンティティの構築と再編をおこなう

隣人のように描き抜かれている。本稿では、これを「隣人化 (neighboring)」と呼んでみたい。ここまでを勘案すると、『WHO IAM』には、単にパラアスリートの「他者化」を退けるだけでなく、「隣人化」をもたらす可能性があるといえよう。

こうした「隣人化」の表象は、パラアスリートはもちろん、常に差異を微されてきた他のマイノリティにとっても、一つの具体的な対抗戦略になりうると考える。あくまでケース・スタディ的な考察の域を出ないが、「我々」との境界線を無効化するような表象が確認できたことの意義は大きい。『WHO IAM』における物語の「空所」は、その萌芽を感じさせるのである。

## 6. 今後の課題

最後に、今後の課題として次の 2 点を挙げる。一つは、『WHO IAM』の政治性についてである。本稿では、同番組が国際パラリンピック委員会との共同企画であることに関しては、十分に検討できたとはいえない。近年の政策提言のなかにも、パラアスリートのイメージと関わる内容がみられることは看過できないだろう。例を挙げると、東京大会の組織委員会は、大会の開催を通じて SDGs（持続可能な開発目標）の推進を図ることを、国際連合との基本合意書に署名するかたちで示していた。世界規模で取り組むべき課題とも共振しながら、東京大会は自らを「多様性の祝祭」と称したのであった。たしかに「隣人化」をもたらすような表象は、多様性をめぐる課題とも親和性が高いのかかもしれない。こうした政治的な思惑や潮流も踏まえた上で、同番組をどのように位置づけることができるのか。引き続き検討する必要があるだろう。

もう一つは、多様性の旗印かのようなパラアスリートのイメージとの比較検討である。昨今、パラアスリートは性的マイノリティやハーフの選手と並び、しばしば共生社会の実現に向けた象徴のように描かれている。こうしたイメージは急速にメディア表象を席巻しつつあるが、『WHO IAM』と同じく、「我々」との境界線を無効化しうるのだろうか。あるいは、ダイバーシティ推進という大義名分のアリバイとして、単に陳列されているのだろうか。もしも後者だとすれば、「他者化」のヴァージョン違いに過ぎないと考えられるが、この点はさらに検証を重ねる必要がある<sup>18</sup>。そのためにも、メディア表象への目配せを続け、分析の事例を増やしていきたい。

## 註

\* 本稿は、日本スポーツ社会学会第 28 回大会の学生フォーラム「パラアスリートの身体表象」で発表した資料をもとに、大幅に加筆修正をしたものである。関係者各位との情報交換や討論がなければ、論文として知見をまとめ上げるには至らなかった。ここで、あらためて深く御礼申し上げる。

<sup>1</sup> 日本パラスポーツ協会 (Japan Para-Sports Association: JPSA) の定義に則り、本稿では、パラリンピック出場の有無にかかわらず障害のあるアスリート全般を示す「パラアスリート」という語を用いる。ただし、引用の場合は原文表記とする。

<sup>2</sup> 原文: The rhetoric of sentiment diminishes that figure to evoke pity, inspiration, and frequent contributions.

<sup>3</sup> 原文: "Supercrips" are those individuals whose inspirational stories of courage, dedication, and hard work prove that it can be done, that one can defy the odds and accomplish the impossible.

<sup>4</sup> スポーツと物語の関係性を論じる先行研究で援用されることの多い、井上俊による物語の定義を参照した。さしあたり、本稿でもこれに倣って「現実あるいは架空の出来事や事態を時間的順序に従って、しかし基本的には因果関係を中心として〔中略〕一定のまとまりをもって叙述したものを『物語』と呼ぶ」(31) ことにする。

<sup>5</sup> 原文: Dort also, wo Text und Leser zur Konvergenz gelangen, liegt der Ort des literarischen Werks, und dieser hat zwangsläufig einen virtuellen Charakter, da er weder auf die Realität des Textes noch auf die den Leser kennzeichnenden Dispositionen reduziert werden kann. (38)

<sup>6</sup> 原文: Diese ist durch die Leerstellen gegeben, die als bestimmte Aussparungen Enklaven im Text markieren und sich so der Besetzung durch den Leser anbieten. (266)

<sup>7</sup> 原文: Ihre elementarste Form zeigen sie auf der Ebene der erzählten Geschichte. Da brechen Handlungsstränge ab und werden durch unvorhersehbare Ereignisse fortgeführt. Da gruppieren sich ein Erzählabschnitt um eine Person, um dann mit der abrupten Einführung neuer Personen fortgesetzt zu werden. (304)

<sup>8</sup> 原文: Je nach dem Umfang der Leerstellenbeträge wird es zu einem entsprechenden Andrang der Vorstellungen kommen. (288–289)

<sup>9</sup> イーザーの理論は、おもに読書行為を軸に展開されたものだが、本稿でも援用可能だと考える。他のメディアへも議論を適用できる兆しが、「日本語版への序文」で触れられているためである。すなわち、「視覚メディアは、知覚行動および理解行為をますます自動化させ始めている。

視覚メディアが知覚や理解に訴えるところを批判的に解明するには、テクストの〈呼びかけ構造〉をさらに詳しく研究することが望まれる」(xiii)。本稿では、こうした指摘も考慮に入れた上で、イーザーの理論を参照した。

<sup>10</sup> 次のような国内外からの評価は、この配信回が『WHO IAM』シリーズ全体を代表するような事例であることを示しているだろう。具体的には、2018年日本民間放送連盟賞（特別表彰部門）、及び2018年ABU賞テレビ・スポーツ部門最優秀賞に選ばれている。加えて、この配信回を含むシーズン2が、第46回国際エミー賞（ドキュメンタリー番組部門）にノミネートされている。本稿では、こうした点も踏まえつつ、分析対象の選定をおこなった。

<sup>11</sup> 論文の発表時は、「選手の紹介（栄光含む）→スポーツへの社会化→努力／挫折→再起（→努力）」という表記になっている（竹内 [2022a] 75–76）。その後さらに考察を重ねて、パラアスリートの物語における特徴をより精確に捉えるべく、今回の表記に書きあらためた。そのため、本稿では修正したものを記している。

<sup>12</sup> 原文: *Indem Leerstellen die good continuation unterbrechen, werden sie zur Bedingung für die Kollision von Vorstellungen in der Lektüre. Leerstellen vermögen daher im Prinzip durch die von ihnen ausgelöste Kollision der Vorstellungen die Vorstellungsbildung selbst zu erschweren.* (290)

<sup>13</sup> 原文: *Die Vorstellungsserschwerung bewirkt, daß wir gebildete Vorstellungen wieder preisgeben müssen und damit in eine Gegenstellung zu unseren eigenen Produkten geraten, um dann Vorstellungen zu bilden, an die uns unsere habituelle Determiniertheit gar nicht denken ließ. Daraus folgt (...) die Vorstellungsserschwerung hingegen kann sich unserer Habitualitäten unentwegt bedienen, weil wir durch die Kollision der Vorstellungen eine ständige Ablösung von unseren eigenen Produkten erfahren.* (291–292)

<sup>14</sup> 原文: *You should bear in mind, however, that what is said about racial difference could equally be applied in many instances to other dimensions of difference, such as gender, sexuality, class and disability.* (225)

<sup>15</sup> 原文: *Stereotypes get hold of the few ‘simple, vivid, memorable, easily grasped and widely recognized’ characteristics about a person, reduce everything about the person to those traits, exaggerate and simplify them, and fix them without change or development to eternity.*

<sup>16</sup> 原文: *Stereotyping deploys a strategy of ‘splitting’.* It divides the normal and the acceptable from the abnormal and the unacceptable. It then *excludes* or *expels* everything which does not fit, which is different.

<sup>17</sup> 社会学者のアンソニー・ギデンズによって提唱された概念。近代以前の伝統的な社会では、自らの在り方は身分や家系といった外的要因により定まっていた。ところが、後期近代社会では、こうした外的要因は効力を失い、常に「自分は何者なのか」を自問しなければならなくなつた。

そのため人々は、自らの在り方を隨時選択的に構築していくことになる。これを「自己の再帰的プロジェクト (reflexive project on the self)」という。より詳しくは、ギデンズ (1991=2005) を参照のこと。

<sup>18</sup> 本格的な検討はまた別稿に譲るが、次の事例のなかに手がかりがあると考えている。東京大会を前に、ある政治家が「街づくりのキーワードはダイバーシティで、パラリンピックが日本に来たら、それが普通になるかもしれないですね。LGBT の人なども、うまく活用できなかということも考えています」と発言した。つまり、今後の論点となるのは、どんなイメージで描かれるにしても、それが多様性というマジックワードのもとに「活用」されているか否かであると考える。([https://www.ecozzeria.jp/archive/news/2012/11/12/asa\\_chikyu\\_dai\\_1209.html](https://www.ecozzeria.jp/archive/news/2012/11/12/asa_chikyu_dai_1209.html) : 最終閲覧 2023/02/28)。

## 文献一覧

- 蘭和真「障害者スポーツの報道に関する研究——1945～1999 の朝日新聞の記事分析」、『教育医学』47 (5)、2002 年、374–380 頁。
- イーザー、ヴォルフганグ『行為としての読書——美的作用の理論』、轡田収訳、岩波現代選書、1982 年 (=Iser, Wolfgang. "Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung", München: Wilhelm Fink Verlag, 1976.)。
- 井上俊「動機と物語」、井上俊ほか編『岩波講座現代社会学 1——現代社会の社会学』、岩波書店、1997 年、19–46 頁。
- 太田慎也「障がい者スポーツの見方を変える——WOWOW が目指したもの」、松尾哲矢・平田竹男編『パラスポーツ・ボランティア入門——共生社会を実現するために』、株式会社旬報社、2019 年、144–159 頁。
- 小野智恵「映画用語集」、塙田幸光編『映画の身体論』、ミネルヴァ書房、2011 年、11–19 頁。
- 公益財団法人ヤマハ発動機スポーツ振興財団『障害者スポーツの進行と強化に関する調査研究報告書』、2017 年、13–29 頁。
- 『障害者スポーツの進行と強化に関する調査研究』、2018 年、10–16 頁。
- 竹内秀一「パラアスリートをめぐる物語構造」、『身体表象』第 5 号、2022a 年、69–90 頁。
- 「パラリンピック／パラアスリートはどのように表象されてきたのか」、『現代スポーツ評論』第 46 号、創文企画、2022b 年、153–61 頁。
- 丹羽美之『日本のテレビ・ドキュメンタリー』、東京大学出版会、2020 年。
- 水島久光「『笑い』と『涙』の生産と流通——情報バラエティの感情経済学」、藤田真文・岡井崇之編『プロセスが見えるメディア分析入門——コンテンツから日常を問い合わせ』、世界思想社、2009 年、37–65 頁。
- 矢島佳子・藤田紀昭「夏季・冬季パラリンピック競技大会の新聞写真報道分析」、『パラリンピック研究会紀要』第 15 号、2021 年、91–118 頁。
- 山崎貴史・石井克「障害者スポーツに関する新聞報道の変容——競技間格差に着目して」、『北海道大学大学院教育学研究院紀要』第 134 号、2019 年、117–130 頁。
- 好井裕明「文化・メディアにおける障害者表象をめぐって」、『季刊福祉労働』第 161 号、現代書館、2018 年、8–21 頁。

渡正「障害者スポーツの中の未来——障害者スポーツ選手のアスリート宣言」、樫田美雄・小川伸彦編『〈当事者宣言〉の社会学——言葉とカテゴリー』、東信堂、2021年、27–49頁。

Berger, R. J. “Pushing Forward: Disability, Basketball, and Me”, *Qualitative Inquiry*, vol.10(5), 2004, pp. 794–810.

Garland-Thomson, R. “Seeing the Disabled: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography”, in Longmore, P. K. & Umansky, L. (eds.), *The New Disability History: American Perspectives*, New York and London: New York University Press, 2001, pp. 335–374.

Giddens, A. *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge: Polity Press, 1991 (=秋吉美都ほか訳『モダニティと自己アイデンティティ——後期近代における自己と社会』、ハーベスト社、2005年) .

Grue, J. “The problem with inspiration porn/ a tentative definition and a provisional critique”, *Disability & Society*, vol.31(6), 2016, pp. 838–849.

Hall, S. “The Spectacle of The ‘Other’”, in Hall, S. (ed.), *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, London: Sage, 1997, pp. 223–290.

Howe, P. D. *The Cultural Politics of the Paralympic Movement*, London: Routledge, 2008.

Kyung Su Jung. et al. “Creating a Framework for Evaluation and Sport Policy within Medical and Health Legacies in the Paralympic Movement”, *The International Journal of Sport and Society*, vol.11(4), 2020, pp. 37–54.

Norman, M. E. & Moola, F. “‘Bladerunner or boundary runner’?: Oscar Pistorius, cyborg transgressions and strategies of containment”, *Sport in Society*, vol.14(9), 2011, pp. 1265–1279.

Pappous, A. S. et al. “From Sydney to Beijing: The Evolution of the Photographic Coverage of Paralympics Games in Five European Countries”, *Sport in Society*, vol.14(3), 2011, pp. 345–354.

Peers, D. “Patients, Athletes, Freaks: Paralympism and the Reproduction of Disability”, *Sport & Social Issues*, vol.36(3), 2012, pp. 295–316.

Schantz, O. J. & Gilbert, K. “An Ideal Misconstrued: Newspaper Coverage of the Atlanta Paralympic Games in France and Germany”, *Sociology of Sport Journal*, vol.18, 2001, pp. 69–94.

- Schell, L. A. & Duncan, M. C. "A content analysis of CBS's coverage of the 1996 Paralympic Games", *Adapted Physical Activity Quarterly*, vol.16, 1999, pp. 27–47.
- Schell, L. A. & Rodriguez, S. "Subverting bodies/ ambivalent representations: Media analysis of Paralympian Hope Lewellen", *Sociology of Sport Journal*, vol.18, 2001, pp. 127–135.
- Silva, C. F. & Howe, P. D. "The (In)validity of Supercrip Representation of Paralympian Athletes", *Sport & Social Issues*, vol.36(2), 2012, pp. 174–194.



## 論文

# 新海誠作品における語りの手法 ——モノローグとは何か——

中島望

## 1. はじめに

本稿は、日本の著名なアニメ作家の1人である新海誠（1973-）監督の作品について語られる際、しばしば特徴的だと評価される「モノローグ（monologue）／独白」という台詞について考察するものである。

近年、日本のアニメーション作品では、いかにもモノローグ“らしい”が、厳密には異なる種類の台詞——特に傍白、口上、ナレーション——が頻繁に使われている。台詞に関して言えば、複数のキャラクターが言葉を交わす「ディアローグ（dialogue）／対話<sup>1</sup>」が一般的だが、冒頭シーンでの説明的な語りや、対人の状態で漏れる心の声などの、モノローグ“らしき”1人台詞も物語を支える重要な台詞として登場している。

しかし、モノローグがアニメーション研究という領域において分析対象とされた例は私見の限り見当たらず、未だ前述のような台詞の区別が意識されたうえでモノローグについて論じられることはなかった。

新海作品に纏わる先行研究においても、同じシーンの台詞について言及されているにもかかわらず、その呼称がモノローグであったり、ナレーションであったり、単に台詞であったりと、どこか定まらないものとして浮遊し続けている。

その原因は、1人語りの区別が明確化されていない点にあると考えられるため、本稿では、美学者の佐々木健一が台詞の性質について整理した『せりふの構造』を手掛かりに、まずはモノローグの定義と細分化された類型を確認し、モノローグと類似したいくつかのモノローグ“らしい”台詞（傍白、口上、ナレーションなど）を整理していくことで、モノローグとそれらの台詞の区別を試みる。

本稿で、モノローグについて深く考察する目的は2つある。1つ目は、新海作品を手掛かりに、これまで整理されてこなかったアニメ作品におけるモノローグ“らしき”台詞

を整理することである。2つ目は、新海作品のモノローグがなぜ特徴的だと評価されてきたのかを明らかにすることである。

## 2. 新海作品に纏わる先行研究と問題提起

国内で歴代4位（現在は5位）となる興行収入を記録した『君の名は。』（2016）以降、新海作品はネット記事や雑誌のみならず、学術的な論文や書籍でも考察の対象とされることが増えた。先行研究では、映像面において「風景描写の美しさ」や「カメラのレンズを意識したエフェクト」などが注目され、演出面において「モノローグが生み出す効果」さらには、それが強調する「距離の問題」などについてしばしば議論されてきた。

新海作品の特異性を論じる際、先行研究において主に背景とモノローグが重要であるという共通認識があることを、まずは確認する。それらの研究では、新海作品におけるモノローグが背景描写と関連づけて論じられてきたため、ここでは背景描写に関する論点もあわせて整理する。

アニメーション研究家の津堅信之は、『新海誠の世界を旅する』で、新海作品では「風景があたかも言葉を発し、キャラクターの演技や心理を反映する効果を担ったもの」として描かれているのではないかと述べている（津堅 2019: 194）。津堅は、キャラクターの感情の変化や心理描写を表現するために、キャラクターの表情や仕草などの作画に力を入れてきた従来の日本のアニメとは異なる演出方法であることを指摘している。新海作品では、映像に映るキャラクターが言葉を発しなくとも、画面にキャラクターが居なくても、感情をもたないはずの風景が、人間より豊かに「もの言う」ことを新海は示したのだと津堅は言っているのだ。新海作品において「もの言わぬ」はずの風景が「もの言う」のだと津堅が主張する理由には、新海が「背景画（風景）に、ほんの一筋の光やぼかしを入れ、カメラの焦点や位置、色彩の変化などを多重的に駆使して」いる点と「キャラクターの心の声であるモノローグを、それも延々と使」っている点が挙げられている（津堅 2019: 195–196）。

文芸評論家の榎本正樹は、『新海誠の世界——時空を超えて響きあう魂のゆくえ』で、「美しい空や雲のような自然や、電柱や架線や建物などのリアルな人工物の描写」が新海作品の特徴としてよくあげられることを認めており、どこにでもありそうな風景を、時に新海は、物語の前景を担う主人公にさえしてしまうと高く評価している（榎本 2021: 63, 162）。榎本は、新海作品の実写と見紛うほどの映像美はデジタルアニメーションから出発した新海のこだわりの一つである「撮影」の効果によるものだとし、カメラ

のレンズを意識したレンズフレアや透過光、被写界深度の設定などの映像エフェクトが作品に臨場感をもたらすという（榎本 2021: 162–164）。さらに榎本は、映像や音声や言葉など様々な要素を駆使したマルチメディア表現であるアニメーションにおいて、新海は「言葉」を重視した「小説的なアニメーション」を創作スタンスにしており、モノローグの演出がそれを描き出す一例であると説明している（榎本 2021: 126）。

上記の文献に加え、最新作『すずめの戸締まり』（2022）の公開に合わせて出版された土居伸彰の『新海誠——国民的アニメ作家の誕生』と藤田直哉の『新海誠論』は、現時点での新海作品に対する一般的な評価が踏襲されているものになっている。

アニメーション研究・評論家の土居伸彰は、『新海誠——国民的アニメ作家の誕生』で、「背景は、新海作品の特徴として真っ先に挙げられるもののひとつ」（土居 2022: 117）であり、「新海作品、とりわけその初期作品におけるもう一つの特徴が、モノローグ——つまり独り言——の連続で構成される脚本」（土居 2022: 120）だと述べている。土居は全体を通して、新海作品は「言葉と音楽」で成り立っており、そこにはほとんど「動き」はないのだという（土居 2022: 70–71）。彼のいう「動き」というのは、観る者の注意を引く人間の動きのことである。新海作品では、人間が画面に登場していないくとも、人間が発した言葉（初期作品においては、とりわけモノローグ）「だけ」があれば基本的には作品は成立し、そこに叙情的なピアノ音楽と尋常ではなく美しい絵（背景）が重なることでさらに深みを増すのだという。つまり、新海作品では「運動ではなく絵（きれいな背景）、そして少ない人数による言葉（モノローグ）と音（ピアノ）」などの動かないものの存在が人の心を動かすのだと主張している（土居 2022: 89–90）。

SF・文芸評論家の藤田直哉は、『新海誠論』で、「新海作品はその美麗な風景がトレードマーク」（藤田 2022: 32）であり、「モノローグに満ちた作劇」が新海の「得意技」と述べている（藤田 2022: 84）。また藤田は、宮崎駿（1941–）監督作品に描かれるような「少年と少女のさわやかな距離感や、共同体の大切さ、労働の大切さ」とは違う、主人公が理由のない「孤独」に寂しがっているような部分、つまり登場人物に投影されたプライベートな感情の言語化こそが新海が主題として打ち出そうとしたもののひとつだと述べている（藤田 2022: 65）。そして、その「孤独」を感じさせる演出として、手紙やメールなどの文字情報を通して「つながっている」ように見えるが、実は身体的には接触していないという飢餓感をモノローグによって描いている点や、人物よりも背景の方が存在感の強いレイアウトにすることで、広大な世界の中にいる孤独というものが表現されている点を例に挙げており（藤田 2022: 32–37, 70）、新海のことを「【…】誰しもに覚えのある感情の動きを高らかに謳い上げる映像詩人」であると評価している（藤

田 2022: 3)。

論者によって議論展開の切り口は異なるが、新海誠論を展開している上記4冊の先行研究を通して顕在化したことは、大きく分けて2点ある。1つ目は、新海誠というアニメーション作家について語られる際、背景描写とモノローグがもっとも取り上げられやすいテーマであるという事実。2つ目は、特徴的だといわれるその背景描写とモノローグの技法は観客の感情に訴えかけるものであると見做され、肯定的に捉えられているという事実だ<sup>2</sup>。

これらの認識を本稿でも基本的には共有するが、一方では疑問を感じる点もいくつかある。1つ目は、そもそも、モノローグの技法は全ての新海作品に一貫しているのかということだ。背景に関しては、最近の作品でも新海が陣頭に立って力を入れて取り組んでいることがよく知られているが、モノローグの用法は明らかに変わっている。量に関していえば、初期の新海作品独特の自己完結的な語りが減っており、ディアローグの割合が大きくなっている。一方で、距離の離れたキャラクター同士が実際には会っていないのに、言葉を分け合うことで1つの文章を成立させているような特殊な台詞は一貫して使用されている。そもそも新海作品において特徴的だと考えられているモノローグの正体は一体何なのかを再確認する必要があるだろう。

2つ目は、モノローグは新海作品だけ特別に使用されているものではないのになぜ、これほど注目されてきたのかということだ。1人台詞でいうと、テレビアニメ『新世紀エヴァンゲリオン』(1995-1996) や、テレビアニメ『最終兵器彼女』(2000-2001) など、「ディスコミュニケーション<sup>3</sup>」によって生じるモノローグ技法は、2000年代の「セカイ系<sup>4</sup>」と呼称されるジャンルで流行していたのも事実である(前島 2014:71)。評論家の前島賢は、「セカイ系」の定義として「エヴァっぽい(=一人語りの激しい)作品に対して、わずかな揶揄を込めつつ用いる」言葉だと述べており、新海作品の『ほしのこえ』(2002) もそれに該当する作品の1つとして論じられている(前島 2014: 28, 82-85)。

モノローグは、新海作品を色づける要素でありながらも、セカイ系をはじめとした日本のアニメーション作品ではしばしば使われる台詞でもある。すなわち、新海作品におけるモノローグが特徴的だといわれるその根拠は、モノローグが多用されているからという理由では説明しきれない。これらの疑問点を解決するために、次章ではまず、モノローグという言葉の整理をしていく。

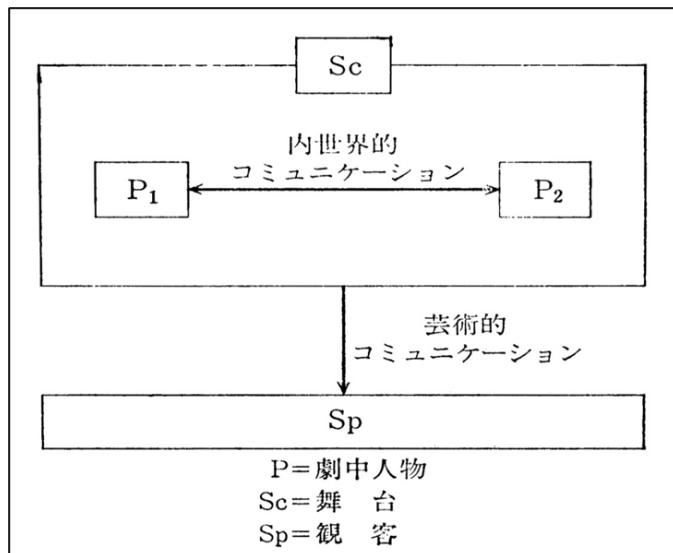
### 3. 『せりふの構造』を手掛かりに

モノローグは、日本語では独白と訳される。具体的には、自らの行動の動機、決意、心理を表現する1人台詞のことと、多くの辞書では、主に一人芝居や独白劇を指す演劇用語であることが第一に説明されている。また、2人以上での会話を指すディアローグや、他の登場人物が傍にいる状態での独台詞「アサイド（aside）／傍白」と、しばしば対比される<sup>5</sup>。言葉の意味を把握するには、上記のような簡単な説明で十分だろう。

しかしこの説明だけでは、実際にモノローグ“らしき”ものを目當たりにした時に、「これはモノローグと認識しても良いのだろうか？」という混乱を招き得る。なぜならば、モノローグは類似した台詞、たとえば後述する傍白や口上などと隣接しており、ただ、心の声であることと、1人の台詞であることの条件を満たしていれば、全てがモノローグというわけではないからだ。

そもそもモノローグは、その伝達手段が何であるか——たとえば、小説における文字情報によるものなのか、舞台演劇のように目の前で再現されたものなのか、映画やアニメーションなどのように既に編集されたものであるのか——によって異なるため、一律に整理するのは難しい。そこで、アニメーションに近い領域である実写映画におけるモノローグの先行研究を見ることもできるのだが、本稿はアニメーションというメディアにおける台詞の位置付けを明確化することを目的とした論考であり、映像分野における音声情報としてのモノローグではなく、言葉としてのモノローグに着目するため、1つの指標として、劇世界の台詞の分類が丁寧に行われている佐々木健一の『せりふの構造』を援用することにした。

佐々木によると、劇とは世界の中における「人の行動」であり、出来事であり、それを俳優の演技によって舞台に再現した芸術が演劇である（佐々木 1982: 10）。アニメーションは演劇とは異なる表現媒体ではあるものの、両者とも劇中人物がいる劇世界と、観客がいる現実世界の双方を持っているという構図は共通しているため、2層のコミュニケーションの図式【図1】はアニメーション研究においても適用可能である。



【図1】2層のコミュニケーションの図式（佐々木 1982: 10）

内世界的コミュニケーションとは、劇中人物同士が劇世界の中で交わす相互的コミュニケーションのことで、我々観客からすると虚構のものである。一方で、芸術的コミュニケーションとは、俳優から観客への一方的なコミュニケーションのことを指し、それは現実のものである。

さらに、ディアローグがこの図式を満たしているのに対して、モノローグは内世界に言葉を受け取る人がいないため、この横軸の内世界的なコミュニケーションを欠いた欠如態である。とは言え、モノローグは劇中人物が必ずしも意図して観客に訴えかける台詞とは限らないため、縦軸のコミュニケーションが強く表れていない場合もあるが、構図としては、劇中人物から観客だけに知らされる情報であるため、縦軸の矢印の間を漂う台詞となっている。モノローグの技法について考える場合は、この構図は最低限把握しておかなければならぬ。

佐々木は、劇的世界におけるモノローグの“仮の”定義を提唱している（佐々木 1982）。 “仮の”というのは、定義の対象が文化的事象に関するものである限り、存在が本質に先立つ可能性が常にあること、そして、定義の網の目をくぐり抜けた新しい現象がつくり出されてくることを考慮に入れた上での定義だからである。佐々木は、定義すること自体が難しく、それが常に仮のものであるという前提を主張した上で、言葉の意味としての「モノローグ」の定義を提唱し、さらにモノローグを4種類に細分化している。佐々木が示した定義は次の通りだ。

モノローグは、1人きりの台詞のうち、内世界的地平を越えず、しかも非コミュニケーションの言葉として発せられるものである（佐々木 1982: 33）。

ここで重要なのは、数量（1人）、位置もしくは地平（内世界的）、関係（非コミュニケーション）という3項の条件である。文字通り、意思疎通を目的としない、1人きりの台詞で、物語世界に定位しているものだ。

さらに佐々木は、モノローグを「ひとりごと」、「無言の行動」、「ものおもい」、「昔語り」の4種類に分類した。この4分類は、新海作品と他のアニメーション作品をモノローグの使用法という観点で差別化するには最適なものである。元々は演劇に当てはめて考察されたものだが、アニメーション作品にも適用できると考えられる。

「ひとりごと」は、現実世界のそれとは異なる。内的パロールの外化という、演劇においても非常に珍しいモノローグである（佐々木 1982: 39）。佐々木がいうところの「ひとりごと」と近似したモノローグを紹介する。『秒速5センチメートル』（2007）で、貴樹が明里に会いに行く途中の電車内での台詞だ。

電車はそれから結局、2時間も、何もない荒野に止まり続けた。たった1分がものすごく長く感じられ、時間ははっきりとした悪意を持って僕の上をゆっくりと流れていった。僕は、きつく歯を食いしばり、ただとにかく、泣かないように、耐えているしかなかった。／明里、どうか、もう、家に、「帰っていてくれれば、いいのに」（新海 2007）。

「耐えているしかなかった」までは、客観的視点からの過去回想の語りだが、直後「明里」という物語中の現在の心の声に変化し、最後の「帰っていてくれれば」は発声となっている<sup>6</sup>。演劇と同様に、ある地点を境に種類の異なるモノローグが混在しているこの台詞は佐々木が分類するところの「ひとりごと」にあたる<sup>7</sup>。

「無言の行動」は、言葉と行動がそれぞれ別の次元で動いている時の台詞のことだ。過去回想が多い新海作品では、声と行動の時間軸が同じモノローグはあまり見られない為、分かりやすい例として「無言の行動」が頻繁に使われている作品、平池芳正監督の『スケッチブック～full color's～』（2007）（原作：小箱とたん）の第2話の冒頭シーンのモノローグを取り上げる。

主人公の少女は、口は動いていない状態で「私はいつも、右足から1日を始める。今朝は、いつもを、止めてみた」という心の声を発している。その時、身体は左足を踏み

出している。もし、モノローグがなければ特に意味を持たない行動が、モノローグによつて意味づけられる。このように、特定の行動をした理由や説明をモノローグで語っているものを「無言の行動」という。

「ものおもい」は、「生きるべきか、死ぬべきか」「右へ行くべきか、左へ行くべきか」のような何かを想い悩んでいる状態のことで、行方定めぬ夢想のことを指す。『秒速 5 センチメートル』の「コスモナウト」に登場する少女、香苗のモノローグはまさにそれにあたる。

遠野君は優しいけれど、とても優しいけれど、でも、遠野君はいつも私のずっと向こう、もっとずっと遠くの何かを見ている。私が遠野君に臨むことはきっと叶わない。それでも、それでも私は遠野君のことをきっと明日も明後日もその先も、やっぱりどうしようもなく好きなんだと思う（新海 2007）。

佐々木は、恋する若者の心の中の風景には、台詞が散りばめられており、その夢想はイメージと言葉による具体的表現そのものの中にある、詩情を帶びた心象の芸術だという（佐々木 1982: 46）。

「昔語り」は、言葉の通り、過去を語るモノローグのことだ。その時間的隔たりが、モノローグに夢想の詩情を加える。『秒速 5 センチメートル』の「桜花抄」では、幼い頃のエピソードと共に、次のようなモノローグが添えられる。

明里からの最初の手紙が届いたのは、それから半年後、中1の夏だった。彼女からの文面は、すべて覚えた。約束の今日まで2週間かけて、僕は明里に渡すための手紙を書いた。明里に伝えなければいけないこと、聞いてほしいことが、本当に、僕には沢山あった（新海 2007）。

佐々木によると、詩は劇の対極に位置するものであり、詩情は内世界に定位しつつ、劇的行動の外に立つすべてのモノローグに共通の性格であるという（佐々木 1982: 45, 87-92）。「ものおもい」は、劇行動によっては明らかにされない深層に光を差し込む夢想の言葉であるという意味において、また「昔語り」は、劇世界に定位しつつ、時間的隔たりのある済んだドラマを劇中人物が語る（＝ドラマを乗り越える）という意味において、詩情を生み出すモノローグだといえる（佐々木 1982: 45-48）。

新海作品におけるモノローグが観客の感情に訴えかけるものだといわれるとするな

らば、その理由は、登場人物たちがディアローグではなく、心に留めたままの言葉、すなわちモノローグを通して、失恋や時間的隔たりが原因で満たされていない現実と向き合っているところにあるかもしれない。

ここまで、佐々木によるモノローグの定義とモノローグの4分類を確認してきた。ここからは、モノローグに似た台詞だが、モノローグではないものを区別していく。1人きりという数量的条件は、モノローグの特徴を言い表すのに最も明確な条件として語られてきた一方で、モノローグ以外にも該当する外延の広いものであり、モノローグと間違われやすいいくつかの台詞を彷彿させる。モノローグと、それ以外の1人の台詞がいったいどういった点で線引きされているのかを、佐々木の類型表【図2】を援用しながら整理する。

コミュニケーション	+				-		
ヴェクトル	劇中人物へ			観客へ			
相互的/一方位的	相互的	一方位的					
台詞の類型	ディアローグ	デュオ	事件報告	宣言	口上	モノローグ	傍白
効果	劇的	詩情		言葉の迫力	詩情	ゼロ	

【図2】台詞の類型表（佐々木 1982: 245）

「事件報告」や「宣言」は分かりやすい。一方位的ではあるが、大体が内世界的地平の人物に向けられる言葉であり、「ヴェクトル」が劇中人物へ向いている点で、モノローグとは区別される。最も重要なのは、モノローグの両隣に位置する口上と傍白だ。

「口上」は、モノローグと同じように縦軸の芸術的コミュニケーションである。しかし、モノローグが虚構の世界の中に定位しており、非コミュニケーションの言葉であるのに対し、口上は現実世界に属しているコミュニケーションの行為である。ここで留意すべきなのは、現実世界の人物が目の前に現れるはずのない映画やアニメーションなどの映像作品では口上というものは存在せず、飽くまで演劇世界における分類でしかないということだ。

しかし、次のような、内世界を越えて観客に対して何かを問い合わせるような台詞は、

演劇であれば口上にあたるものであり、視聴者に問いかけるというコミュニケーションを前提とした台詞である以上、通常はモノローグにはなりえない。

村野佑太監督の『かくしごと』(2020) (原作: 久米田康治) は、父子家庭の親子の日常を描いた物語で、タイトル通り、娘にはいえない内容の漫画を描いており、娘に隠し事 (=描く仕事) をしている父親の心情や、亡くなった母親との過去を思い返す娘の心情をモノローグによって描くシーンが見られる。本作第1話の冒頭シーンは、以下のよ

うな主人公の問いかけから始まる。

かくしごとは、なんですか？その、パンドラの箱は、メジャーな観光地、駅の裏手、階段を100段登ったところにありました。18歳の誕生日、私は、その箱のカギを手に入れた。かくしごとは、なんですか？ (村野 2020)

これは、モノローグ“らしい”ものではあるが、実際にはどうなのだろうか。佐々木によると、口上はナレーションの原型を成しており、どちらも語り手が内世界に定位していない為、モノローグではないのだが、そのナレーションと口上の狭間にモノローグと言つてよいものがある (佐々木 1982: 46)。たとえば、上記の『かくしごと』の台詞と非常に似た次の台詞は、『雲のむこう、約束の場所』(2004) の冒頭シーンでの「昔語り」だ。

いつも何かを失う予感があると、彼女はそういった。当時、まだ中学生だった僕には、実感が持てるはずもなかったけれど、それでも、彼女のその言葉は、不思議に僕の心を震わせた。まだ、戦争前、蝦夷と呼ばれた巨大な島が他国の領土だった頃の話だ。今はもう、遠いあの日、あの雲の向こうには、彼女との約束の場所があった (新海 2005)。

この類の台詞は、劇世界について観客へ説明するという任務を背負っているという意味では、ナレーションとしての役割を持っているが、それと同時に「僕」がその世界の登場人物であるという立場表明もしている。ここでは、「僕」がナレーターと同じように劇世界に対して幾分か超越的な視点を持った3人称性の語り手であることが重要だ。劇世界に存在しないナレーターは外側から客観的な立場で物事を語るが、登場人物が時間的隔たりを持った「過去」の自分のいる世界について語る場合、それはある種、客観的でありながら主観性を含んだ語りとなる。

ナレーションと口上が、劇世界に対しても登場人物に対しても客観的な立場でいられるのに対し、「昔語り」としてのモノローグは、登場人物である自分を主観的に捉えながら、劇世界を客観的な立場で語らなければならない。しかし、この構図こそが物語に詩情性を生み出す効果を持っており、新海が最も使用している類型でもあるのだ。

この整理に則って言えば、新海作品のモノローグは全て登場人物に語らせているため、ナレーションを使っているものは1つもないという見方ができる。ナレーションや口上が、モノローグとどういった点で異なるのかを確認できただろうか。

次は、モノローグに極めて近い「傍白<sup>8</sup>」について考える。非コミュニケーション性という条件を満たしつつ、内世界的地平を越えない1人の台詞であるものは、モノローグと傍白のみに絞られる。その類似性により、「傍白はモノローグの1種類、もしくは下位クラスを構成するもの（佐々木 1982: 69）」でもあるのだが、傍白の場合は、文字通り相手が傍にいることが絶対条件となっており、モノローグの場合は基本的には別の登場人物は傍にはいない。傍白とモノローグを区別する唯一の相違点は、相手が傍にいるかいないかだ。

新海作品では滅多に使われない傍白だが、『君の名は。』で、三葉が瀧に会いに東京まで行ったシーンで一瞬使われている。電車の中で2人はそれぞれ「瀧君なのに（三葉）」「変な女（瀧）」と相手に聞こえないように心の声を漏らしている。これは、モノローグと同じく、コミュニケーションが成立していない1人の台詞であり、物語世界に定位した言葉であり、観客にのみ知らされる情報だが、2人が至近距離にいる状態でその瞬間の感情を表しているものであるため、モノローグとは異なる。『君の名は。』の例は短すぎるため、『かくしごと』の第4話から長めの例を挙げる。

娘：ねえ、お父さんって、絵描くの上手？

父：え！な、なぜそんなことを聴くんかい？

娘：お父さんが絵を描くとこ見たことないなあって

父：（傍白：そりゃあ徹底的に隠しているからな…）

娘：あんまり上手じゃないから描かないの？

父：ん、んー。下手では、ないかなあ

父：（傍白：って！何を俺はこんなところでくだらないプライドを！）（村野 2020）

今まさに目の前にいる相手に対して、口に出して言えないことや、自分自身への「ツッコミ」を傍白で表現している。傍白が最も違和感が少ないので、演劇でも実写映画でも

なく、アニメーションなのではないだろうか。

たとえば演劇でこの会話をを行う場合、演者は相手の傍白が聞こえているのに聞こえないふりをしていなければならない。物語の設定上、あるいは演者の大袈裟な演技によって、観客は登場人物 A の心の声が登場人物 B には聞こえていないことを察することはできるかもしれないが、実際には聞こえてしまっている。また、実写映画の場合も演劇と同様のことがいえるし、たとえヴァイス・オーヴァーで台詞を映像に付けたとしても、実在の人間の心の声が聞こえてしまうという違和感を拭い去ることはできない。

しかしアニメーション作品は、最初から絵と声が別々に作られており、それをアフレコやプレスコで人工的に同期させているという前提を観客も共有しているメディアである。よって、キャラクターの心の声が観客だけに知らされているという設定に対して違和感を持たれることも少ないと考えられる。傍白は、上記の理由からアニメーション作品で効果的に使用されている語りの技法であり、今日のアニメーション作品で最も使われやすい1人語りに属する台詞である。一方で、「距離」を主題とした新海作品では、主要な登場人物同士が対面で言葉を交わすシーンが元々少ないので、傍白はむしろ使われにくい台詞でもある。

最後は、モノローグの問題に関連して新海作品でよく使われている、男女の掛け合いについて考える。榎本正樹は、相手の言葉をリレーする形で引き継ぐモノローグは、物語の演出上、あたかもコミュニケーションしているかのように見えるが、実際は通じ合っていないということを指摘し、この見えない相手に対する独白が、コミュニケーションよりもむしろ、ディスコミュニケーションを明らかにしていると主張している（榎本 2021: 175）。

石岡良治は、新海が得意とする「登場人物の内面や想いなどの文芸的な感情の交流」を、一種のエフェクトだと主張し、たとえ男女のいる時間と空間がずれていっても、男性のショットと女性のショットを交互に描き、声を重ねることによって距離が埋まり、観客が勝手に2人の関係を作り上げると述べている（石岡 2016: 108-109）。

先行研究では主に、『君の名は。』での掛け合いが取り上げられることが多いのだが、新海は初期の作品から継続してこの演出を好んでいる。この掛け合いは果たして、モノローグなのだろうか。『ほしのこえ』のノボルとミカコの掛け合いを見てみよう。

ノボル：ねえ、ミカコ、俺はね

ミカコ：私はね、ノボル君、懐かしいものがたくさんあるんだ。ここには何もないんだもん。例えばね

ノボル：例えば、夏の雲とか、冷たい雨とか、秋の風の匂いとか

ミカコ：傘に当たる雨の音とか、春の土の柔らかさとか、夜中のコンビニの安心する感じとか

ノボル：それからね、放課後のひんやりとした空気とか

ミカコ：黒板消しの匂いとか

ノボル：夜中のトラックの遠い音とか

ミカコ：夕立のアスファルトの匂いとか。ノボル君、そういうものをね、私はずっと

ノボル：僕はずっと、ミカコと一緒に感じていたいって思っていたよ。

ミカコ：ねえ、ノボル君、私たちは遠く遠く、すごくすごく離れているけど

ノボル：でも思いは時間や距離を超えることだって、あるかもしれない

ミカコ：ノボル君はそういう風に思ったことはないの？

ノボル：もし、一瞬でもそういうことがあるなら、僕は何を想うだろう。ミカコは何を想うだろう。

ミカコ：ねえ、私たちの想うこととはきっと1つ。ねえ、ノボル君、私は

ノボル・ミカコ：ここにいるよ（新海 2002）。

これは、佐々木の分類するところの、「デュオ」と類似している。デュオは、1つの言葉を2人で分け合う形式の台詞で、コミュニケーションが成立しており、我々観客ではなく、劇中人物同士の相互的な台詞として位置づけられている。

しかし、このシーンでは、コミュニケーションは成立していない。言葉を分け合い、2人は繋がっているように見えるが、実際には言葉は届いていない。伝わって見えるのだとすれば、それは錯覚だ。物理的な距離のある複数の人物の様子を、モンタージュ（montage）によって同時に、あるいは連続して見せることで、劇中人物の間で相互的なコミュニケーションがとられているように錯覚するが、上記の台詞の掛け合いは観客にのみ知らされている情報である。つまり、物理的には同じ空間にいる人物が言葉を掛け合う演劇とは異なり、アニメーション作品におけるデュオは、モノローグに成り得るのだ。

佐々木は、愛のデュオにおいて「恋人同士にとって大切なのは何を語るかではなく、言葉を分かち合って語り続けているその永遠の現在である。」と述べている（佐々木 1982: 96）。次のような台詞は、相手に何かを伝えたいというコミュニケーションを望んでのデュオではなく、ある種の自己完結的な語りである。

貴樹：昨日、夢を見た

明里：ずっと昔の夢

貴樹：その夢の中では僕たちはまだ13歳で

明里：そこは、一面の雪に覆われた広い庭園で

貴樹：人家の明かりはずっと遠くにまばらに見えるだけで

明里：降り積もる深雪には、私たちの歩いてきた足跡しかなかった。そうやって、

貴樹：いつかまた、一緒に桜を見ることができると。

明里：私も、彼も、何の迷いもなく、

貴樹：そう、思っていた（新海 2007）。

このように、1つの言葉を2人で分かち合う男女のデュオは、距離が離れていても、言葉を通して2人が繋がっているような錯覚を、観客に感じさせることができる異質なタイプのモノローグといえる。純粋なモノローグと同じ性質を持ちながら、非コミュニケーション性を錯覚によって打破しようとしているのだ。

デュオもまた、【図2】の「効果」の項目にもあるように、「ものおもい」と「昔語り」同様、詩情性を持つ台詞である。

本章では、どこか曖昧であったモノローグというものを、アニメーション作品におけるモノローグの例を提示しながら整理することを試みた。多くのアニメーション作品で見かける「無言の行動」や「傍白」は、言葉と行動の時間が同じである一方で、新海作品で採用されている「ものおもい」や「昔語り」、そしてデュオは、言葉と行動が伴っていない。だからこそ、劇空間に詩情を漂わせる効果を持っているという点が重要である。このことは、単に1人の台詞を一括りにモノローグであると認識していくは理解の及ばないことであつただろう。

次章では、物語の性格に沿って、新海作品とモノローグの関係をさらに掘り下げて検討していく。

#### 4. 新海作品におけるモノローグ

本章ではまず、新海作品に登場するモノローグが特徴的だといわれる根拠を明示するために、その使用「量」と、使われるシチュエーションに注目する。さらに、新海作品のモノローグ技法が全作品を通して一貫性のあるものなのかどうかを検討する。

新海作品のモノローグの特徴的な部分の1つとして、その「量」が挙げられる。テレビアニメでよく見られるモノローグの用法は「私はこんな人間で、私にはこんな過去があって、これからこんな物語が始まりますよ」という、状況説明をするために冒頭部分だけで使われるものであり、その後は、オープニング曲が流れたり、物語世界の「今」のシーンに移行し、突然会話が始まったりもする。

たとえば、秋田谷典昭監督のアニメ『スローラープ』(2022) (原作：うちのまいこ)は、片親に育てられる2人の少女が親同士の再婚によって仲を深めていく物語だ。本作の第1話は次のようなモノローグで始まる。

私の父は、とても変わった人だった。見たことない楽器にはまりだしたり、目玉焼きには醤油でもソースでもなく、ポン酢をかけていた。その変わった父は、3年前に、とてもポピュラーな病気で亡くなってしまった (秋田谷 2022)。

このモノローグを通じて、観客は、この語り手の女の子には父親がいないのだという事実を把握したうえで、物語に向き合うことができる。しかし、この後もモノローグが続くわけではなく、すぐに別の登場人物に話しかけられ、ディアローグで物語は進んでいく。

また、モノローグの後すぐにオープニング曲へと移行する作品の例として、佐藤順一監督のアニメ『たまゆら～もあぐれっしぶ～』(2013) という、写真好きの女子高校生の物語を取り上げる。本作第1話の冒頭も同じように、過去に父親が亡くなっていることや、引っ越しをしたことなどをモノローグで語り、観客は最初にその背景を知ることになる。

それは、1年前、生まれた時からずっと暮らしていた、大好きな家とお別れする日。私たちは、たくさん写真を撮った。天国に行ったお父さんが残してくれたカメラで。悲しいことも経験した家だから、最後の思い出は、みんな笑顔にしようって決めて、これから行く街で、新しくできる思い出が、笑顔に包まれるように (佐藤 2013)。

上記のような、物語世界の最低限の情報を観客に把握させる説明的なモノローグは、観客をその作品の世界に引き込むために効果的なものである。この直後にオープニング曲が流れ、曲が終わると複数のキャラクターを交流させるディアローグを中心に物語が進められる。

一方で、特に初期の新海作品では、冒頭のみならず、中盤でもモノローグを多用しており、全体を通してモノローグが堂々と作品の中心に位置している。極論すれば、台詞がモノローグしかなかったとしても作品を成立させることができるように、長い文章での情報量の多いモノローグが基本形を成している。「新海作品と言えばモノローグ」という印象を強く植え付けられている理由の1つは、単純に使われている「量」が多いからである。

もう1つの理由として考えられるものは、時間軸の問題と、コミュニケーション性の問題だ。

時間軸に関しては、戦闘シーンやスポーツの試合などで使われる傍白や、語り手が物語世界の「今」に位置している「無言の行動」や「ひとりごと」などの、まさに「今」目の前で起きている何かに対する語りが一般的には使われやすい。そこでは、他者と話せる距離にいても、登場人物が内気な性格をしている場合や、本音が相手に聞こえて欲しくない状況（秘密を隠している状態や、答えが出るまで自問自答しているシーンなど）である場合など、自ら声に出すことを選択していないことが多いのだ。

一方で、新海作品では物理的ないしは、時間的な距離をテーマとした非コミュニケーション性の高い作品が多く、主要な登場人物同士は設定上、コミュニケーションの取れない状態に止む無く置かれる。この場合は、登場人物同士が物理的に会うことができないからこそ、モノローグが始まるのだ。

より詳しく説明すると、まず、何かしらの理由で登場人物たちは会えなくなる。そして、約束を交わした“あの頃”を思い出し、その行き場のない気持ちを昇華するためにモノローグを語り始めるという共通した発生パターンがある。他の脇役キャラクターとの接触があったとしても、それは登場人物が真に求めているコミュニケーションの相手ではないため、そこでのディアローグは物語上重要な会話ではない。

このように、新海の初期作品で、物語世界の最初から最後まで継続的に使われる「昔語り」や、叶わない誰かを想っての「ものおもい」は、むしろ伝えたいのに届かない想いである場合が多く、新海作品で極めてよく見られるタイプのモノローグなのである。

そもそも、他者の心の声は現実世界であれば、決して聞こえない。それがアニメーション作品でモノローグとして音声化した時、それがその場で完結する一過的なものであれば、観客はその言葉を後に引きずらずに済むが、コミュニケーションの断絶を余儀なくされた登場人物によるモノローグ（過去回想や叶わぬ恋心など）はその場で完結するものではなく、良くも悪くも作品に余韻を与え続けるため、それを聞かされた観客もすぐに切り替えてその後のシーンを鑑賞できるとは限らない。

モノローグによって聞こえないはずの声を聞くことができるという映画体験は、純粋にその非現実性から面白味がある反面、その内容によっては、語り手の感情が観客に重くのしかかってくるという側面も持つ。

劇世界に受け手を持つことができない閉鎖的な語りは、佐々木の言葉を借りれば、縦軸の「芸術的コミュニケーション」として観客である我々にずっととのしかかってくるのだ。ディアローグが繰り広げられるシーンでは、観客は登場人物らの会話で進んでいく展開を他者視点で鑑賞していられるが、宛先に届かない、あるいは宛先のないモノローグに対しては、受け手がいない分、観客が物語世界を越えて応答するほかない。

前述したように、閉鎖的なモノローグでは、物語世界内の言葉のキャッチボールこそ成立しないが、だからこそ、観客はそこに入る隙を与えられる。その内容がありふれたものであればあるほど、物語世界のものとして客観視していたはずの出来事が、個人が持つ主観的な経験や記憶と結び付き、詩情が生み出されていくのではないだろうか。最後に、新海作品のモノローグに一貫性があるのかどうか考察する。『星を追う子ども』(2011)以降、新海作品においてモノローグは、作品全体で見ると分量的に減っており、ディアローグが増えている。理由としては、制作形態のターニングポイントであったことが考えられる。個人制作(に近い態勢)から本格的な集団制作へと切り替わっていく過程で、作風の転換期があったのだ。

新海の初期作品は大衆向けを目指したものではなく、元々は具体的な相手に観て欲しいという気持ちで制作されていたのだが、作品を重ねるにつれて、その対象が個人ではなくなっていったのだという<sup>9</sup>。新海は「大衆ウケ」するアニメ作りへの挑戦を何度も繰り返しており、その度に初期作品<sup>10</sup>から持ち味であったモノローグを前面に出してみたり、できるだけ排除してみたりと試行錯誤を重ねてきたことが伺える。

アニメーション評論家の藤津亮太は、2016年9月号の『ユリイカ』に「“新海誠らしさ”とは何か」という試論を寄稿している(藤津 2016: 147-157)。そこでは『星を追う子ども』が新海作品の大きな分岐点だと述べており、その理由を3つあげている。1つ目は、本作以降、制作体制が完全に「プライベートアニメ」から遠ざかり、集団制作に転じている点。2つ目は、本作に協力したことが縁で、アニメ制作会社アンサー・スタジオが以降の『言の葉の庭』(2013)、『君の名は。』の制作現場となっている点。3つ目は、キャラクターデザインの担当者が新海の絵柄を意識することなくオリジナルデザインを描くようになっている点である。

藤津が述べるように、制作体制の変化は一目瞭然なのだが、それに加え、作風自体が大きく変化していることを新海自身が『あにこれβ』のインタビュー記事<sup>11</sup>にて認めて

いる。新海は、『秒速 5 センチメートル』制作後の課題として、作品がターゲットにしていた「年齢層」と「文化圏」について振り返っている。

まず客層に関しては、子どもが観るということは全く念頭においておらず、自分と同年齢の大人をターゲットに制作していた点。そして、作品のスタイル、フォーマットとしては、ある種の日本的な「前提」を踏まえていた点、つまり「日本での変わらない日常生活の中にある、細かい感情の起伏をどこまでも拡大して描いていくというタイプの作品」であったことを反省し、『星を追う子ども』では作品の語り方そのものを変え、文化や関心の違いを超えてより多くの人に楽しんでもらえるような作品作りを目指したのだという。

こういったフィルモグラフィーの変遷の過程で重要なのが、やはり、モノローグの存在である。何気ない日常を描いた『秒速 5 センチメートル』では、セリフはほとんど心情を吐露するようなモノローグだけで成立している。一方で、次作『星を追う子ども』では、極端に作風を変え、ファンタジー要素を前面に押し出している。セリフも会話中心で、モノローグは見られない。

たしかに、細かい感情の起伏を追求して描くためにはモノローグは効果的であり、ある程度人生経験を重ねた大人たちの共感を呼ぶかもしれないが、キャラクターの動きの面白さや盛り上がりに欠ける物語は、子どもにとって退屈と感じられる場合があるため、一度、『星を追う子ども』でモノローグに重点を置いた作品作りを止めたのは理にかなっているだろう。とはいえ、新海は未だモノローグを扱い続けている。『星を追う子ども』で一度、完全に排除してしまったモノローグを、その後の長編作品に再び取り入れているのもまた事実である。

作風を変え、モノローグの割合を減らすことにもなお、新海がモノローグの印象的な作家であると謳われ続けているのは、主要な登場人物同士の非コミュニケーション性は保ちつつ、「昔語り」や「ものおもい」以外のモノローグ的な語りを取り入れているからである。たとえば、『君の名は。』においてはデュオという台詞を通して、『天氣の子』(2019) では、言葉を受け止めているかのように見える人間以外の存在を登場させ、ディアローグのように見せる手法を通して、モノローグ“らしい”台詞を扱っている。

新海作品のコミュニケーションについて文芸評論家の町口哲生は、『平成最後のアニメ論——教養としての 10 年代アニメ』で、2000 年代のアニメーション界で流行した「きみとぼく」という関係性が、世界的規模の問題に直結するという意味の「セカイ系」や、コミュニケーションが絶たれた状態や意思伝達ができないことを意味する「ディスコミュニケーション」という言葉を採用し、『ほしのこえ』から『言の葉の庭』までの 5 作

品にジャンルを与えていた（町口 2019: 65）。

町口がセカイ系に分類したのは、『ほしのこえ』と『雲のむこう、約束の場所』の2作で、ディスコミュニケーションに分類したのは、『秒速5センチメートル』と『言の葉の庭』の2作だ。ファンタジー要素の強い『星を追う子ども』は「オカルト的」と分類されており、やはり他作品と大きく作風が異なるため例外とし、新海は、一貫して主要な登場人物同士がコミュニケーションをとれないことを前面に出したモノローグ作品を作っている。

これらの作品群は、セカイ系なのか、ディスコミュニケーションなのかではなく、日常的かつディスコミュニケーションなのか、非日常的かつディスコミュニケーションなのかという分類の方が的確だと考える。なぜなら、町口によってセカイ系に分類されている『ほしのこえ』や『雲のむこう、約束の場所』も、コミュニケーションが成立していないモノローグ色の強い作品だからだ。

コミュニケーションの観点から考えると、ディアローグのシーンを中心に物語を進行させている『君の名は。』や『天気の子』などの新しい新海作品が、非コミュニケーション性を乗り越えようとした作品として、それまでの閉塞的な語りの多かったモノローグ作品と比較できる。一方で新海は、ディアローグに溢れた物語世界の中でもモノローグを何らかの形で取り入れている。

『君の名は。』では、主役の瀧と三葉は非現実的な時間的隔たりがありつつも、それを感じさせないくらい臨場感のあるデュオを使った男女の掛け合いを通して、「今」コミュニケーションをとっているかのような交わりを効果的に描いている。

『天気の子』では、帆高と陽菜は映画の大半を共に過ごすことができているが、2人が離れているシーンを見計らって、モノローグを取り入れている。また新海は、『天気の子』で猫のアメちゃんを登場させた理由に、動物がいると、独り言をディアローグとして演出できるからと述べている（「MAKOTO SHINKAI Q & A」: 93）。

前に整理したように、『星を追う子ども』を作品の端境期とするならば、初期作品のモノローグと、『星を追う子ども』以降で使われるモノローグは量と形式に着目すると変わってきたが、新海は、どこかでモノローグ的要素の活用場所を模索することで、大衆向けの映画であることと、自身の作家性を維持することを両立させようとしているとも考えられる。量や形式に即して言えば、新海作品におけるモノローグの技法に一貫性はないが、こだわりを持ち続けているという意味では一貫しているといえるだろう。

## 5. おわりに

本稿では、一般的なアニメーション作品で見られる1人語りと新海作品の1人語りでは種類が異なることを明らかにした。多くのテレビアニメで見られる傍白やナレーションとは異なり、新海作品では、時間軸のズレや登場人物間の距離を主題とするディスコミュニケーション色の強い作風により、過去を回想する「昔語り」や、自己完結的な「ものおもい」などといった詩情を帯びたモノローグが多く使われていた。

さらに、モノローグが特徴的だと評価されている新海作品だが、その用法は変化しており、初期の作品『秒速5センチメートル』で見られたような自己完結的な語りは少しずつ減っている一方で、「デュオ」といわれる男女の掛け合いは初期から変わらず使われていることも明らかになった。デュオは、ディアローグのようなテンポ感のある台詞ではあるが、実際には直接会ってコミュニケーションをとっているわけではないため、モノローグと言える。また、佐々木が分類するように、「昔語り」や「ものおもい」と同じく、詩情を生み出す効果を持つ台詞の一種だといえる。新海作品におけるモノローグが特異的だといわれるのであれば、それはディスコミュニケーションという設定が生み出した詩的なモノローグによるものだと考えられるだろう。

本稿は、台詞としてのモノローグについて考察したものであり、その性質や言語的側面のみに着目したが、モノローグは映画やアニメーションにおいて音響的側面も持っている。そこで、今後はモノローグを「音」、つまり「声」として捉え、本稿では考察の及ばなかった音響的要素としてのモノローグと、それを取り巻く複数の音との関係性の中でモノローグを見つめ、新海作品におけるモノローグと音の技法について更なる分析を行いたいと考えている。

## 註

\* 本稿は、筆者が執筆した修士論文「新海誠研究——背景に生命を吹き込むモノローグと音の技法」の第1章のうち、新海作品におけるモノローグの言語的側面に着目した、第2節から第3節部分を加筆・修正したものである。

<sup>1</sup> 一般的には「ダイアローグ」ともいわれるが、本稿で引用する佐々木健一の『せりふの構造』に則り、ここでは「ディアローグ」と呼称する。

<sup>2</sup> 補足として、例に挙げたような新海作品を網羅した単著以外にも、アニメーション関連の書籍や学術論文、雑誌の特集などにおいて新海に関する議論は多種多様に繰り広げられているが、それらは隨時紹介していくこととする。

<sup>3</sup> 町口は「対人関係におけるコミュニケーション不全を意味する和製英語」と記している（町口 2019: 67）。

<sup>4</sup> 「主人公（ぼく）とヒロイン（きみ）を中心とした小さな関係性（「きみとぼく」）の問題が、具体的な中間項を挟むことなく、『世界の危機』『この世の終わり』など、抽象的大問題に直結する作品群のこと」という定義が一例に挙げられている（前島 2014: 26）。

<sup>5</sup> ディアローグが言葉のやりとりを意味する古代ギリシア語であったのに対し、モノローグは15世紀にフランス語の中で造語された単語で、初めから演劇用語であった。

<sup>6</sup> 『秒速5センチメートル』の絵コンテのカット256部分に「(ここだけオンのセリフ)」と書かれている（新海 2012: 86）。

<sup>7</sup> 佐々木は『マクベス』におけるマクベスの長台詞をモノローグの例として取り上げ、マクベスの精神状態が「われに返り」の前後で大きく変化し、「ひとりごと」から「内的パロールの外化」へと移行していることを指摘している（佐々木 1982: 37-38）。

<sup>8</sup> 設定上、観客だけに聞こえており、他の登場人物には聞こえていない心の声のことを指す。たとえば、同じ空間に人物Aと人物Bがいたとして、人物Aの心の声は人物Bには聞こえていないが、観客には人物Aの声が届いているという構図。対人状態であることが前提の台詞。

<sup>9</sup> 「『君の名は。』新海誠監督インタビュー：運命の人はいる、ということを伝えたかった」『シネマトゥデイ』2016年9月8日、<https://www.cinematoday.jp/page/A0005142>（最終閲覧日：2023年3月9日）。

<sup>10</sup> 本稿では、『星を追う子ども』を端境期とし、『秒速5センチメートル』以前の作品を初期作品の対象とする。

<sup>11</sup> 「SPECIAL INTERVIEW 新海誠」『あにこれβ』、<https://www.anikore.jp/features/shinkai>（最終閲覧日：2023年3月9日）。

### 【引用文献】

石岡良治「新海誠の結節点／転回点としての『君の名は。』」『ユリイカ——特集 新海誠『ほしのこえ』から『君の名は。』』第48卷第13号、青土社、2016年、108-118頁。

榎本正樹『新海誠の世界——時空を超えて響きあう魂のゆくえ』KADOKAWA、2021年。

「『君の名は。』新海誠監督インタビュー——運命の人はいる、ということを伝えたかった」『シネマトゥディ』2016年9月8日、

<https://www.cinematoday.jp/page/A0005142> (最終閲覧日: 2023年3月9日)。

佐々木健一『せりふの構造』講談社、1982年。

新海誠『秒速5センチメートル 絵コンテ集』ムービック、2012年。

「SPECIAL INTERVIEW 新海誠」『あにこれβ』、<https://www.anikore.jp/features/shinkai> (最終閲覧日: 2023年3月9日)。

津堅信之『新海誠の世界を旅する』平凡社、2019年。

土居伸彰『新海誠——国民的アニメ作家の誕生』集英社、2022年。

藤田直哉『新海誠論』作品社、2022年。

藤津亮太「“新海誠らしさ”とは何か」『ユリイカ——特集 新海誠『ほしのこえ』から『君の名は。』』、青土社、2016年、147-157頁。

前島賢『セカイ系とは何か』星海社文庫、2014年。

「MAKOTO SHINKAI Q & A」『天気の子 Weathering With You』(DVD ブックレット) 東宝、2019年、83-101頁。

町口哲生『平成最後のアニメ論——教養としての10年代アニメ』ポプラ社、2019年。

### 【引用作品】

秋田谷典昭『スローラープ』CONNECT、2022年。『dアニメストア』、  
[https://animestore.docomo.ne.jp/animestore/ci\\_pc?workId=25173](https://animestore.docomo.ne.jp/animestore/ci_pc?workId=25173) (最終閲覧日: 2023年3月9日)。(原作: うちのまいこ『スローラープ』芳文社、2018年-)

佐藤順一『たまゆら～もあぐれっしぶ～』TYOアニメーションズ、2013年。『dアニメストア』、[https://animestore.docomo.ne.jp/animestore/ci\\_pc?workId=10898](https://animestore.docomo.ne.jp/animestore/ci_pc?workId=10898) (最終閲覧日: 2023年3月9日)。

新海誠『ほしのこえ』ANIMAGE LIBRARY VOL.1、徳間書店、2002年、ALDV-0001。

——『雲のむこう、約束の場所』MEMORIAL FAN BOX、コミックス・ウェーブ、

2005年、MZDV-0005。

——『秒速5センチメートル』特別限定生産盤DVD-BOX、コミックス・ウェー

ブ・フィルム、2007年、CWF-0102。

——『君の名は。』Blu-rayスペシャルエディション3枚組、東宝、2017年、

TBR27261D。

平池芳正『スケッチブック～full color's～』ハルフィルムメーカー、2007年。『dアニ

メストア』、[https://animestore.docomo.ne.jp/animestore/ci\\_pc?workId=11398](https://animestore.docomo.ne.jp/animestore/ci_pc?workId=11398)（最終閲

覧日：2023年3月9日）。（原作：小箱とたん『スケッチブック』マッグガーデ

ン、2002-2019年。）

村野佑太『かくしごと』亜細亜堂、2020年。『dアニメストア』、

[https://animestore.docomo.ne.jp/animestore/ci\\_pc?workId=23655](https://animestore.docomo.ne.jp/animestore/ci_pc?workId=23655)（最終閲覧日：2023年

3月9日）。（原作：久米田康治『かくしごと』講談社、2015-2020年。）



# 第6回

## 学習院大学身体表象文化学会

### 発表概要

日時：2022年7月2日（土）13：30～17：00  
会場：オンライン（Zoom）



## 大会プログラム 於:Zoom (オンライン開催)

[第一部:研究発表 13:30~14:45 (発表:25分 質疑応答:10分)]

### 研究発表1 (13:35~14:10)

『マリア様がみてる』と百合の受容——二次創作から考える

発表:田原康夫 (学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期課程)

司会:斎藤宣彦 (同身体表象文化学専攻博士後期課程)

### 研究発表2 (14:10~14:45)

今敏『PERFECT BLUE』におけるアイドルの表象

——アイドルから女優への転身をめぐって

発表:胡唯伊 (同身体表象文化学専攻博士前期課程)

司会:中田真梨子 (同身体表象文化学専攻博士後期課程)

[第二部:研究発表パネル 15:00~16:30 (発表:20分)]

全体司会:岡田尚文 (学習院大学ほか非常勤講師)

### 発表パネル1 (15:00~15:20)

ゾンビと戦争をめぐる思想史的研究——ホップズ、ルソー、ロメロ

発表:中里昌平 (学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期課程)

### 発表パネル2 (15:20~15:40)

リビング・デッドとダイニング・サバイバー

発表:野田謙介 (同身体表象文化学専攻博士後期課程単位取得退学)

### 発表パネル3 (15:40~16:00)

ゾンビ集団と〈女ゾンビ〉

発表:芹澤円 (神戸大学大学院国際文化学研究科助教)

### 全体討議 (16:00~16:30)

## 『マリア様がみてる』と百合の受容——二次創作から考える

田原康夫

「マリア様がみてる」は今野緒雪による小説作品である。1999年に第一作が少女小説レーベル「コバルト文庫」(集英社)に書き下ろされて以降、本シリーズは「マリみて」の愛称とともに性別や年齢をこえて幅広い読者に支持されてきた。反響の大きさをきっかけに、女性同士の親密な関係性に熱狂するファン層が見出されたこともあり、本作は現在に至る「百合(またはガールズラブ)」ジャンルの流行の端緒と位置付けられてもいる。

従来、このようなファンの出現は先行するジャンルであるボーイズラブ(BL)との類比で理解されてきた。すなわち、異性愛の物語では描きにくいとされる対等かつ親密な関係性が希求されたからこそ、女性同士の関係を描く「マリア様がみてる」や百合ジャンルが支持されたというのだ。

しかし、このような理解はボーイズラブに関する既存の知見に基づく類推に留まるものではないだろうか。百合の受容プロセスをより具体的に分析する余地は残されている。

以上の問題意識に基づき、本発表では「マリア様がみてる」の受容の実態を解明すべく、コミックマーケットでの「二次創作」活動に注目する。カタログに掲載された二次創作作品のメタデータを集計することで、物語性が重視されるボーイズラブジャンルの二次創作とは異なる「マリみて」ファンの嗜好を明らかにする。

## 今敏『PERFECT BLUE』におけるアイドルの表象 ——アイドルから女優への転身をめぐって

胡唯伊

日本のアニメーション監督、今敏（1963-2010）の『PERFECT BLUE』（1997）は、ナラティブ論や視線論など、さまざまな観点から研究されているが、身体イメージの分裂・二重化に関する物語の主題と、実像と虚像をめぐるアイドルのイメージ分析とを結びつける研究は管見の限りない。しかし、この関係性が本作において重要である。

本作は主人公・未麻のアイドルから女優への転身をめぐる心理的葛藤を描いた物語である。アイドルから女優への移行が上手く行かず悩む未麻の前に、アイドルの姿をした未麻の幻影が鏡面に現れるが、この出現が絶えず分裂・二重化に晒されるアイドルのイメージと深く関連することを本発表では指摘する。また、未麻はレイプシーンの撮影という通過儀礼を経て、アイドルに戻れず、本物の女優にもなれない両義的な状態と化す。最終的には、アイドルとしての未麻を装うマネージャーとの闘争を通して、未麻の幻影を象徴的に殺害し、その幻影と未麻自身を徹底的に分離させることに成功する。このような分身の物語がやはりアイドルのイメージ生産のメカニズムと関係していることも本発表では示す。

そのために、まず90年代当時の日本のアイドルに関する時代背景やその定義を論じ、分析する。その上で、上に述べた本作におけるアイドルから女優への転身過程と、アイドルを成立させる構造との関係を通過儀礼に関する研究へ結びつけて分析することで、今敏が創作したアイドル像について考察する。

## 研究発表パネル 「ゾンビーズ、アセンブル！」ステートメント

岡田尚文

ゾンビとは、〈リビング・デッド（生ける屍）〉や〈ウォーキング・デッド（歩く屍）〉のような「形容矛盾」によってしばしば言い換えられることからも分かるように、実のところ、生と死、主体と客体、自己と他者、動と静、男と女といった様々な二項対立的思考を失効させる非決定状態の謂いである。そうであるならば、「我々（人間）はゾンビではない」と言い募るよりは、「我々がゾンビになる（かもしれない）」、「我々はゾンビに似ている（かもしれない）」という地平から、いま一度、フィクションにおける具体的なゾンビ的表象、延いては集団としてのゾンビ=我々の身体のあり様を検討してみてはどうだろうか。そのとき、「ゾンビども、集まれ！」という呼びかけは、もはやキャプテン・アメリカのような一人の力強いリーダーが掛ける号令足りえず、既に半ば以上ゾンビと化した我々自身が口々に発する、言葉未満の〈叫び〉となるだろう。

本研究パネルでは、各パネリストがそれぞれ戦争論（中里）、ジェンダー論（芹澤）、漫画論（野田）の立場から、主としてジョージ・A・ロメロの映画作品を参照しつつ、ゾンビ的表象によって表面化する様々な問題について論じ、それらについて参加者とともに討論する。

## ゾンビと戦争をめぐる思想史的研究——ホップズ、ルソー、ロメロ

中里昌平

ジョージ・A・ロメロ『死霊のえじき』(1985) が示した、ゾンビ <sup>パンデミック</sup> とは戦争状態の謂であるとの認識をひとつの画期として、『WORLD WAR Z』(2006) の著者が <sup>ウテスコトヨウント</sup> 陸軍士官学校で講師を務めたり、<sup>ヘンケイズウジン</sup> 米国防総省がゾンビ禍発生時の対策シナリオを(軍事訓練用に)作成したりと、「ゾンビ」と「戦争」は深く結びついてきた。このときゾンビはいわゆるテロとの戦いをこんにち筆頭とする非対称戦争における敵に擬され、換言すれば非対称脅威の比喩形象として現実の戦争理解に役立てられている。が、ここには実際のゾンビ映画が表象している戦争状態、あるいはそこにおけるゾンビそれ自身の敵としての性格を吟味するといった視点が欠けているといわざるをえない。

そこで本発表は、ゾンビ映画のポスト默示録的フィクションとしての性質を考慮し、戦争状態にかんする検討はもとより自然状態を仮構することで社会成立の起源やその理由を考察した契約説の思想家ふたり、すなわちホップズとルソーの戦争観をまずは導きの糸とすることでそれらを分析する。加えて、カール・シュミットの例外状態論やパルチザン分析も援用することで、「敵の思想史」ともいえる戦争思想史を展望し、そこにゾンビもまた位置づける一方で、これらとはまったく異なる戦争論としてあるピエール・クラストルの「戦争の考古学」にも言及し、ゾンビ禍が「社会に抗する自然」であることを指摘する。そして最後に、ロメロのゾンビ映画にふたたび注目し、以上の考察からも易々と逸脱し超出来るゾンビのその動態性にあらためて驚きたい。

## リビング・デッドとダイニング・サバイバー

野田謙介

もし仮に、ジョージ・A・ロメロに倣って「生きているが死んでいる存在」をリビング・デッドとよぶならば、その対となる「死んでいるが生きている存在」は、どのように名づけられうるだろうか。

中沢啓治『はだしのゲン』(1973) がその答えのひとつをあたえてくれる。自らもヒロシマの被爆者であった中沢は、原子爆弾の光を浴びたあとですでに死んでいることに気づかず歩きまわる <sup>サバイバー</sup> 生存者たちを、強烈なゾンビ的イメージでもって描きだした。彼らは「リビング・デッド」ではなく、「ダイニング・サバイバー」であった。

両者の近さはその図像的類縁性のみに起因するのではない。なぜならば、前世紀末、いくつものアポカリップスがしばしばダイニング・サバイバーたちとともに語られたのにたいし、21世紀に入ってその舞台を用意したのはむしろリビング・デッドたちであったといえるからだ。

ジョージ・A・ロメロによる映画『ナイト・オブ・ザ・リビング・デッド』(1968) は、そのような新世紀におけるリビング・デッドたちの跋扈を先触れするものであった。その一方で、こうの史代によるマンガ『夕凪の街 桜の国』(2004) は、核戦争のダイニング・サバイバーたちがすがたを消したかのように見える時代に描かれる。本発表では、両作品をとりわけそのラストシーンに着目し、彼らを物語る（語り終える）ことの意味について考察する。

## ゾンビ集団と〈女ゾンビ〉

芹澤円

ゾンビの集団とはどのようなものだろうか。Vinney and Wiley-Rapoport (2016) は、ゾンビ集団は内部での優劣がなく組織化もされていないと特徴づけ、さらにはお互い同士見分けがつかないので、ジェンダーのような社会構造もゾンビにとっては重要ではないと述べている。しかしながら、ゾンビ映画においてゾンビを演じる俳優は女性・男性という社会的な性差から逃れることができないのも事実である。そこで本発表ではロメロ前期3部作を対象とし、ゾンビ集団における〈女ゾンビ〉に焦点を当て、映画の中で〈女ゾンビ〉がどのように扱われているのかを分析し、考察することを目的とする。

例えば1作目の『ナイト・オブ・ザ・リビング・デッド』では、登場する〈女ゾンビ〉の数は〈男ゾンビ〉よりも少ない。また、襲来する〈女ゾンビ〉が素手であるのに対し、〈男ゾンビ〉は石や木の棒などを手にして家などに押し入ろうとする。このような違いから、平等であるとされるゾンビ集団にもジェンダー差が付与されていることを明らかにしていく。



## 活動報告

[例会] 第 11 回ゾンビ映画研究会（参加者：15 名）

日時：2022 年 6 月 4 日（土）14:00～16:30

場所：オンライン（Zoom）

14:00～ 第一発表

中里昌平（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期課程）

「戦争とゾンビ——Christopher Coker, “Dying to Fight: Some Reflections on Zombies and War”, in *International Politics Reviews*, Vol. 1 (2013, pp. 91–99) を手掛かりに」

14:30～ 第二発表

関根麻里恵（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻助教）／竹内秀一（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期課程）

「ゾンビと意識、ソシオセクシュアリティ——Steve Jones, “Pretty, Dead: Sociosexuality, Rationality and the Transition into Zom-Being”, in *Zombies and Sexuality: Essay on Desire and Living Dead* (Shaka McGlotten/Steve Jones [Eds.]) (Jefferson: McFarland, 2014, pp. 180–198) を手掛かりに」

15:25～ 全体討議

[例会] 性風俗表象研究会（参加者：13 名）

日時：2022 年 8 月 6 日（土）11:00～13:00

場所：オンライン（Zoom）

11:00～ 第一発表

神谷穂香（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

「性売買当事者による言説・表象」

12:00～ 第二発表

田原康夫（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期）

「それは誰のためのファンタジーなのか——「レズ風俗」百合マンガを読む」

[例会] 講演「氾濫する性風俗言説・表象をどう読み解くか」(参加者: 33名)

日時: 2022年8月13日(土) 14:00~16:00

場所: オンライン (Zoom)

講演: 青山薫 (神戸大学国際文化学研究科教授)

司会: 中里昌平 (学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期課程)

## 例会報告：青山薫氏講演会 「氾濫する性風俗言説・表象をどう読み解くか」

2022年8月13日、学習院大学身体表象文化学会は令和4年度第3回例会として、青山薫氏（神戸大学国際文化学研究科教授）をお招きし、講演会を実施した。青山氏は社会学やジェンダー、セクシュアリティ研究を専門とし、著書に『「セックスワーカー」とは誰か——移住・性労働・人身取引の構造と経験』（2007）などがある。

講演会では、学者、活動家、当事者などによる性風俗言説をもとに、それぞれの立場から売買春がどのようにいいあらわされてきたのか、特に1990年代以降の日本におけるそれを中心に話を聞くことができた。まず冒頭で青山氏は、売買春についての社会情勢や研究史上の画期は1992年であると強調した。そもそも1990年代から2000年代は、バブル崩壊、アジア通貨危機、リーマン・ショックなどによって経済が低迷し、またグローバル化にともない、人や物の移動が活発になったことで、国際間の格差が拡大した時代であった。そんななかで青山氏が1992年にこだわったのは、江原由美子編『フェミニズムの主張』（1992）が出版され、そこに収録されていた橋爪大三郎の論文「売春のどこがわるい」が大きな反響を呼んだことで、売買春にかんする論争のきっかけとなった年であったからだ。

当時、ほとんどの研究者は売春そのものが本質的に「悪い」とは議論しておらず、彼・彼女らが批判したのはあくまで売春にまつわる搾取や暴力であったという。それとは反対に、活動家たちは売春そのものを「悪い」と捉える立場を堅持し、「性の商品化」というフレーズをこのとき盛んに用いはじめたとされる。その背景には、女性の性的な行為・商品などを批判する考え方があり、これは、性が人格そのものであるため売買するべきではないとする「性=人格」論や、売買春が女性を抑圧する「男権主義的セクシュアリティの装置」であるとする主張を内包している。こうした売春をめぐる意見の対立が論争を呼んだのだ。

海外に目を向けると、アメリカでは1980年代前半に、性売買に従事する女性たちの手記をまとめた一般書が出版された。フレデリック・デラコステとブリシラ・アレキサンダーが編者を務めた *Sex Work: Writings by Women in the Sex Industry* (1983) である。青山氏はこれを、当事者の体験や考えをはじめて一般に周知させた画期的な書籍であったと強調した。当事者たちの手記からは、彼女らが受けた壮絶な差別や暴力の経験、そして自分たちの行為を〈work〉と捉えることで、労働者として団結し抑圧に抗おうとする意図が読みとれる。本書は『セックス・ワーク——性産業に携わる女性たちの声』(1993)

として邦訳が出版され、これは日本国内に「セックスワーク」という言葉とその概念を広める契機になった。

1980 年代以降、世界中でセックスワーカー団体が結成されるようになり、日本においても 1990 年代に入ってから当事者のネットワークが形成された。当事者団結の契機は、とりわけ日本の場合は「エイズパニック」がそのひとつであった。これは 1987 年、兵庫県・福原のソープランドに当時勤務しているとされた女性が、国内初の女性エイズ患者として顔写真や個人情報とともに報道されたことで、感染への恐怖と売春者に対する差別感情が国内に広がった事件である。女性が売春をしていたことはのちに誤報だと判明したのだが、青山氏によれば、この「エイズパニック」をきっかけに、性と病とが積極的に結びつけられるようになり、セックスワーカーは感染リスクのみならず、偏見や差別にも直面することになった。こうした困難を乗り越えるため、セックスワーカーの活動家は団結し、またゲイ男性の活動家たちとも連帯しながら、運動を繰り広げていったのである。

いうまでもなくエイズの流行は世界的なものであったため、1990 年代から 2000 年代にかけて、日本を含む各国政府や WHO（世界保健機関）が対策に乗り出しが、それはきわめて抑圧的かつ一方的な介入であったために十分な成果が出なかった。そこで、当時リスク集団とされたゲイ男性やセックスワーカーたちをキーポピュレーション——HIV ウィルスへの感染リスクが高いと同時に、感染を封じ込めるための鍵となる人口集団——と捉え、ともに議論をしていこうとする動きが、アメリカやタイなど各国ではじまつた。

こうした出来事や議論を経て、2000 年代以降、性労働にかんする新たなトピックが、大別してふたつ焦点化されてきた。ひとつめは、貧困である。これは、世界的には「グローバルサウス」と「グローバルノース」の問題に、国内的には「セーフティネット」論に関連している。前者はおもに「北」による「南」の搾取という地球規模の経済格差を焦点化する用語だが、セックスワーク論とのかかわりにおいて青山氏は、「南」の人々が進学や開業などの機会獲得のために移住をともなう性労働に従事する場合、劣悪な労働環境に置かれることがままあり、それが「現代の奴隸制」とよばれることを強調した。また、組織的な人身売買の防止を定めたいわゆる人身取引議定書は、こうした問題機制のなかで 2000 年に国連総会にて制定され、これによってはじめて他者に売春をさせることは国際的に禁止された。

後者である「セーフティネット」論は、2010 年ごろから国内で唱えられはじめ、女性は貧困に陥っても性風俗店で働くことで最低限の収入を得ることができるため、性風俗

が彼女たちにとっての「セーフティネット」となっている、と説明するものである。その背景には、リーマン・ショックなどにより就業率が低下し人々の貧困が注目されるようになったこと、女性の貧困は男性に比べてみえにくかったことが関係している。この言説は性風俗の一側面として確かに認められる。しかし他方で、性風俗が「セーフティネット」としてのみ語られることに対抗する当事者運動が展開され、性別だけにとどまらない、セックスワークについての多角的な検討材料がこのとき提示されたことも忘れてはならない。

ふたつめのトピックは、上記の運動にも関連するが、当事者が声をあげるようになったことである。その代表例といえるのが、松沢呉一ほか編『売る売らないはワタシが決める——売春肯定宣言』(2000) である。これは、セックスワーカー、風俗店経営者、風俗ライターなどが書き手となり、学者、医者、活動家などの言説を批判的に論じたものである。しかし本書出版後、議論の対象とされた論者のほとんどは、当事者らの指摘や主張に応答せず沈黙を保ち、これを青山氏は批判している。その批判の眼目は、当事者たちの声に耳を傾けることもしないで持論を主張しておきながら、そうした持論にたいする本書からの反駁にはだんまりを決め込む彼らの責任意識の不在を非難することにあったといえよう。

2020 年代に入ってから、ワーカーを中心とした性風俗産業に携わる人々は、しばしば政治の場面にも現れるようになった。その事例を本稿ではみつにまとめた。ひとつめは、新型コロナウイルスの感染拡大とともに政府が実施した事業者向けの経済支援策は、性風俗店を対象外としたが、これを受けて性風俗店経営者が「法の下の平等に反する」として国へ訴訟を起こしたことである。ふたつめは、AV 出演被害防止・救済法(2021) にかんする事例である。同法には、出演者保護に寄与するという肯定的な評価がなされる一方、俳優や AV 制作会社など当事者の意見をほとんど聞かずに法案が作られていることへの批判も寄せられた。その問題意識を共有した現役の AV 女優や制作関係者らが中心となり、同年 5 月に衆議院第一議員会館で対話集会が開催された。最後は、2022 年の参議院選挙に、セックスワークのアドボカシー活動を行う団体 SWASH の代表である要友紀子が、元風俗嬢であることを公にしたうえで、立憲民主党公認候補として出馬したことである。当選は叶わなかったものの、青山氏はこれを画期的な出来事であったと強調した。

ここまで本稿は、青山氏の講演内容をもとに、研究、社会運動、政治などそれぞれの領域において性風俗がどのようにいいあらわされてきたのかについて、1990 年代以降の日本を中心に紹介してきた。青山氏はまた、性風俗を主題とするフィクション作品、

とりわけマンガについても言及した。それらは2010年以降、ドラマ化や映画化などのメディアミックスがなされている。このことから、性風俗店での労働や客としての利用を経験していない、つまり性風俗と直接的なかかわりのない人にまで性風俗表象が普及し、受け入れられるようになったことがうかがえる。青山氏は、あとで述べるように、このような「一般化」の背景には、性風俗に「理解のある」大手の出版社や男性作家など、性風俗産業の外部に存在する人々がかかわっていることに留意すべきだと指摘した。

近年、売買春については北欧を中心に新廃止主義が支持を集めている。これは、売春者を処罰しない代わりに買春者を処罰することで、金銭の授受をともなう性行為の需要を抑制しようとするものである。しかしその一方で、ワーカー当事者が、売買春の犯罪化に反対する社会運動を起こすことも盛んになっている。今後、売買春や性風俗についての考え方が、新旧の廃止主義のような犯罪化に傾くのか、運動を展開する当事者が唱える非犯罪化に傾くのかは、いまのところ定かではない。後者が「一般化」するには、性風俗表象がそうであるように、大手メディアや男性識者など青山氏のいう「声の大きい権力」に味方についてもらうことが、一見得策であるように思われるかもしれない。しかし、外部の力に依存してしまうことは本当によいのだろうか、青山氏はこう投げかけ、講演を終えた。

筆者は、セックスワーカーの安全と権利の獲得には、自己判断能力のある者に対する押し付けがましい意見とそれに基づく支援を拒否するために当事者たちが中心となって声をあげること、当事者でない人々を巻き込んでより多くの人に非犯罪化の利点を理解してもらうこと、この2点が重要であると考える。公演中、スライドには何度も赤色の傘やそれを掲げてパレードをする当事者たちの様子が映し出された。これはセックスワーカーの権利を示す国際的なシンボルである。その赤色には、自らの行為を「仕事」と捉え直し、いかなる理不尽や暴力にも屈せず、戦い続けてきた先人たちの勇気と力強さが感じられる。世界中に広がる赤い傘は、ワーカーが安全に働く権利をつかむその日まで、彼らを、降り注ぐ困難から守るとともに、その抗議の念を象徴し続けるであろう。

文責：神谷穂香（身体表象文化学専攻博士前期課程）

## 学習院大学身体表象文化学会『身体表象』投稿規定

1. 本会誌への投稿資格者は、学習院大学身体表象文化学会の会員とする。ただし特別に編集委員会が認めた執筆者については、投稿が可能である。
2. 本会誌は、原則としてデジタル刊行物とし、WEB上で公開する。
3. 本会誌への投稿論文は、未発表のものでなければならない。ただし、学会等で口頭発表されたものは、その旨明記して投稿することができる。
4. 本会誌への投稿の申込期日、提出の締め切り期日は、年度初めに、編集委員会が指定する。
5. 本会誌は、論文、研究ノート、書評、大会・例会における研究発表の要約を含む。
6. 論文については、掲載の可否を、査読の結果を経て、編集委員会が決定する。
7. 論文以外の投稿原稿については、掲載の可否を、編集委員会が決定する。
8. 各種原稿の言語は、原則として日本語とし、論文の長さは、20,000字以内、研究ノート、研究発表要約の長さは8,000字以内、書評の長さは4,000字以内とする。さらに必要な場合には、編集委員会の承認を得るものとする。この長さは、注、文献、表、図版等すべてを含むものとする。
9. 投稿論文には外国語による表題をつけるものとする。
10. 各種原稿は、テキストデータとプリントアウトしたもの（一部）の二つを、同時に学会事務局に提出するものとする。
11. 書式については、当会誌の書式規定を参照するものとする。
12. 『身体表象』に掲載された論文の著作権の扱いは以下の通りとする。
  - ① 著作権は、著作者に帰属するものとする。
  - ② 著作権者は、複製権、公衆送信権等、出版、オンラインでの公開・配信について、編集委員会に許諾を与えるものとする。
  - ③ 著作権者は、論文等の電子化、学習院大学学術成果リポジトリへの登録、公開・一般利用者の閲覧・ダウンロードについて、リポジトリを管理・運用する大学図書館に著作権上の許諾を与える。
  - ④ 論文を投稿する者は、WEB上での公開にあたり、引用図版・写真等がある場合は、その図版・写真著作権者に著作権上の許諾を予め得ておくものとする。

13. 本規定の改正は、編集委員会で審議ののち、総会にて審議、決議される。議決については会則の第四条に準ずる。

令和4年7月2日に一部改定（第12項）

## 学習院大学身体表象文化学会会則

### (名称)

第一条 本会の名称は「学習院大学身体表象文化学会」と称する。

2 本会の事務局を次の所在地に置く。

東京都豊島区目白1-5-1

学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻事務室

### (目的)

第二条 本会は身体をめぐる表象文化の研究ならびに会員相互の親睦をはかることを目的とする。

### (会員)

第三条 本会は原則として、学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻に關係する教職員、旧教職員、卒業生及び在学生をもって構成する。

2 上記に該当しないものが本会への入会を希望する場合、会員二名の推薦を必要とする。

### (総会)

第四条 本会の総会は年一回これを行う。

2 総会の開催は会長の招集による。

3 総会は前年度の会計報告、学会事業の経過報告、その年度の事業方針、予算ならびに重要事項の議決を行う。

4 会員は総会における議決権を有する。

5 総会は出席者、及び議決事項を含む委任状の数が会員数の過半数以上に達した場合に成立し、議決には会員出席者の過半数の賛成を必要とする。

6 臨時総会は会長が必要と認めた場合および会員の五分の一以上の要請がある場合に開催する。

### (事業)

第五条 本会は第二条の目的を達成するために、総会、大会、その他必要な会合の開催、研究成果（デジタル刊行物を含む、以下「会誌」と表記）の公表、同窓会名簿の作成、その他の事業を行う。

- 2 会誌発行は委員一名以上を含む編集委員会を別に設けてその任に当たらせる。
- 3 会誌への投稿は、原則として、会員の権利とする。
- 4 大会運営は委員一名以上を含む実行委員会を別に設けてその任に当たらせる。

(会長、委員)

第六条 本会運営のため以下の役員を置く。

- 2 会長 一名
- 3 委員 若干名
- 4 会計監査 一名

第七条 会長は本会を代表する。

- 2 会長は学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻主任がこれに当たる。
- 3 会長の任期は、身体表象文化学専攻主任の任期に準ずる。

第八条 委員は委員会を組織し本会運営の通常業務に従う。

- 2 委員は会員から選出され、総会にて委嘱される。
- 3 会計監査は総会に於いて任命される。
- 4 委員の任期は一ヵ年とし、重任はさまたげない。

(会費)

第九条 本学会の年会費は千円とする。

- 2 二ヵ年分の会費が未納の場合、退会の意思が表明されたとみなす。その際、再入会は、妨げない。

(会則の変更)

第十条 この会則を変更するときは総会に於ける会員出席者の過半数の賛成を必要とする。

〈附則〉

この会則は平成 29 年 4 月 1 日から施行する。

平成 29 年 10 月 21 日に一部改定 (第四条、第五条)

令和 1 年 6 月 29 日に一部改定 (第三条)

# INDEX

## Articles

Social Norms of Alcohol, Sweets, and Gender in the Magazine <i>Sake</i> : “Salarygirl” in a Beer Hall and “Salaryman” in a Oshirukoya	5
<i>ISHIGURO Kumiko</i>	
Discourses and representations of Sex Work in Japan	27
<i>KAMIYA Honoka</i>	
Neighboring to Para-Atheletes: as the Key Practice for “Leerstelle”	51
<i>TAKEUCHI Shuichi</i>	
Narrative Techniques in Makoto Shinkai’s Works: Functions of Monologue	71
<i>NAKASHIMA Nozomi</i>	
Summaries of Research Presentations at the Sixth Annual Conference	95

Activity Reports	105
Submission Guidelines	111
Regulations	113

ISSN 2434-0669

Published by the Gakushuin Society for Cultural Studies on Corporeal and Visual Representation  
Tokyo Japan

# 『身体表象』第6号

発行日 2023年3月31日

編集・発行 学習院大学身体表象文化学会  
会長 大貫 敦子

学習院大学大学院 人文科学研究科 身体表象文化学専攻事務室内  
〒171-8588  
東京都豊島区目白1-5-1 北2号館6階631室  
[guscscvr@gakushuin.ac.jp](mailto:guscscvr@gakushuin.ac.jp)