

論文

サバイバルのための異性装

— 装われる〈性〉のゆくえ

田 村 美由紀

**Cross-dressing for Survival:
Where is Gendered Clothing Headed?**

TAMURA Miyuki

Abstract

What does it mean to question cross-dressing today, when the gender binary is becoming a less solid foundation for gender identity? This paper focuses on the representation of cross-dressing in contemporary Japanese literature. It examines two works, Yamazaki Naocola's *The Boy Inside Me* (*Watashi no naka no otokonoko*, 2012) and Yamashita Hiroka's *Cross* (2020). It focuses on how wearing the clothes of a different gender challenges existing gender biases and norms of sexuality, and it analyzes the possibilities for survival entrusted within this act. This paper also focuses on the ways in which cross-dressing, which does not neatly fit into the dichotomy of gender as either "transgressing" or "maintaining" a border. Through these analyses, the paper aims to present a perspective on the direction in which the act of wearing clothes of a different gender is headed in today's society, wherein the significance of the gender binary is wavering.

Keywords: Cross-dressing, Gender, Gender binary, Identity

要 旨

性別二元論が既にジェンダー・アイデンティティの確固たる基盤ではなくなりつつある現代において、異性装を問うことはどのような意味を持つのだろうか。本稿では、現代日本文学のテキストにおける異性装の表象に焦点を当てる。山崎ナオコーラ『私の中の男の子』（2012年）と山下紘加『クロス』（2020年）という二つの作品を取り上げ、〈性〉を装うことが既存のジェンダー・バイアスやセクシュアリティの規範にどのような揺さぶりをかけるのか、そこにどのようなサバイバルの可能性が託されているのかを分析する。また、ジェンダーの〈越境〉か〈維持〉かという二項対立には回収されない異性装のありようにも着目することで、性別二元論が揺らぐ今日的な時代状況において〈性〉を装う行為はどこに向かっていくのかという問いに対するひとつの見通しを示したい。

キーワード：異性装、ジェンダー、性別二元論、アイデンティティ

I はじめに

2023年5月18日に78歳で亡くなったヘルムート・バーガーという俳優の死は、日本ではそれほど大きくは報じられなかった。バーガーのキャリアはルキノ・ヴィスコンティ監督の作品と切っても切れない縁にあるばかりか、実生活においてもバーガーはヴィスコンティと愛人関係にあったことで知られる。とりわけ、ナチス政権成立以後の財閥一族の帰趨を描いた『地獄に堕ちた勇者ども』(*The Damned*) (1969) において、デカダンな生活と悪魔的な所業を働くマルティンという役を演じたバーガーが、マレーネ・ディートリッヒのようなセクシュアルなコスチュームで歌い踊るシーンは異性装の歴史のなかでも象徴的な意味を持っていると言ってよい。トランスヴェスティズムとドラァグについて歴史的にまとめた Peter Ackroyd がバーガーのこのシーンを自著に図版として収録していたことも偶然ではないだろう (Ackroyd, 1980)。

ヘルムート・バーガーの例が示唆するように、異性装は強烈な〈違和〉あるいは〈ノイズ〉をもたらし、私たちの日常規範を攪乱する特異な記号として機能してきたと言ってよい。しかし、現代日本文学のいくつかの作品に目を向けてみれば、異性装を〈特殊〉な人物による〈特殊〉な行為として取り上げるのではなく、自らのアイデンティティを模索する過程で選択される日常的な表現実践としてそれを表象するような方向性も見受けられる。

異性装とは、文字通り〈異なる性を装う〉行為を指す言葉だが、そもそも〈異なる性〉とは何を指すのだろうか。一般的には男性に対しての女性、女性に対しての男性という関係が想起されるだろう。つまり異性装とは、まずもって〈男性〉と〈女性〉という二つの性と、その二つの性の間で構築されたジェンダー規範を、服装や振る舞いを通して意図的に越境する行為だと定義することができる。

しかし、男女という性差の二元論は必ずしも絶対的なものではあり得ない。セクシュアリティのみならず、ジェンダー・アイデンティティも多様化している現代にあっては、ノンバイナリーや X ジェンダー、ジェンダーキアなど

呼び名は様々だが、男性か女性かという既存の性別二元論には当てはまらない性を自認する人々も存在することが可視化されつつある。ジェンダー・アイデンティティが男性と女性のいずれでもない人々、あるいは性別そのものにとらわれることを望んでいない人々を考慮して、これまで常套句的な呼びかけの挨拶として使用されてきた「Ladies and gentlemen（レディース・アンド・ジェントルメン）」という言葉や「みなさん、こんにちは」という意味の「Hello, everyone（ハロー・エブリワン）」などに変更する動きも大型テーマパークを中心に進んでいる（淵上、2022）。日常的に使用される言葉には無意識のジェンダー規範が埋め込まれているが、〈男性〉と〈女性〉という二つの性のカテゴリーを前提とした表現を見直すことで、性別二元論を自明のものとして成り立っている社会認識の更新が目指されていると言えるだろう。

以上の点を踏まえて、本稿で考えてみたいのは、単純な〈男性〉と〈女性〉の二項対立ではジェンダーを語れない時代において、異性装がいったいどのような表現実践となるのかという問いである。

シーラ・ジェフリーズは『美とミソジニー——美容行為の政治学』において、フェミニストたちがジェンダーという枠組みそのものを解体することを目指しているのに対して、トランスジェンダーの振る舞いはそうしたカテゴリーを「トランス」することによって、むしろ〈男性〉と〈女性〉という二つの性の間に横たわる境界線を強化しているのではないかと述べている（Jeffreys, 2022, 99）。ここでは「トランスジェンダー」を対象に論が展開されているが、本書はトランスヴェスタイトとトランスジェンダーの間に明確な区別を見定めることよりも、その連続性に注意が促されているため、この「トランス」には、異性装の意味合いも含まれていると考えられる。

ジェフリーズはトランスジェンダーが「保守的」であると断言し、その振る舞いを批判しているが、こうした指摘は近年社会問題となっている「トランス差別」に与しかねない誤った論調であり、筆者もジェフリーズの立場に賛同することはできない。ただし、ここでジェフリーズが表明している異性装などの「トランス」的な行為に対する指摘——異性装が衣服などの外見的特徴と、男性

性あるいは女性性との結びつきを反復・強化してきた側面があるという点——については少し注意を払っておくべきだろう。たとえば、ハイヒールやストッキング、レースやフリルなどのアイテムが一般的に女性的と見なされる一方で、短髪やネクタイなどは男性的な印象を強める。異性装は女性や男性の服装の典型的な要素を取り込むことで、逆にそうしたアイテムが男性らしい外見、あるいは女性らしい外見を作ることにはいかに重要であるかを強調している。

異性装が男性と女性という性別二元論の境界を越境しつつも、同時にそれを維持していくような機能を担っているという両義的側面は、ジェンダー・アイデンティティが多様化する現代においては無視できない問題を提起しているのではないだろうか。その意味でも、現代において異性装がアイデンティティをいかに表現する行為になっているのかを問うことは、重要な意味を持つように思われる。こうした点を踏まえたうえで、本稿では主に以下の二点について考えてみたい。

まず、性別二元論がジェンダー・アイデンティティの確固たる基盤ではなくなりつつあるとはいえ、既存のジェンダー・バイアスや〈性〉をめぐる様々な社会通念は簡単にはなくなるものではない。現代において異性装を扱った小説テクストにも、〈異なる性を装う〉ことを通してジェンダーをめぐる規範に揺さぶりをかけようとする試みが描出されている。本稿では異性装にどのような可能性が託されているのかを、サバイバルという観点から明らかにする。

次に、上述の性別二元論が揺らぐ今日的な時代状況において、異性装をどのように捉えるべきなのかという問題である。〈性〉を装う行為はどこに向かっていくのか。現代の小説テクストはこの問いにどのように応答しているのか。こうした点にも触れながら、ジェンダーの〈越境〉かあるいは〈維持〉かという二項対立には回収されない異性装のありようについて考えてみたい。

Ⅱ 〈女性作家〉のレッテルを剥ぎ取るために ——山崎ナオコーラ『私の中の男の子』

まずは、山崎ナオコーラが2012年に発表した小説『私の中の男の子¹⁾』を取

り上げる。本作は19歳で小説家としてデビューした雪村という主人公が、周囲から〈女性作家〉として扱われるようになったがゆえに、自身を取り巻く様々なジェンダーの呪縛に気づき、それを乗り越えるべく奮闘するという物語である。

テキストは次のような語りから始まる。

雪村には十九歳まで性別がなかった。第二性徴はあったし、体は膨らんだし、性交の経験もしたが、とくに性別はなかった。十九歳で作家デビューしたときに、初めて性別ができた。／それでびっくりした。周囲の人々が雪村を女扱いしたからだだった。(3)

「性別がない」とは、日常生活を送るなかで自身の性別をことさらに意識したり、性差に基づくあからさまな差別や偏見に直面したりする機会がなかったことを意味するだろう。しかし、〈女性作家〉としてデビューした雪村を待ち受けていたのは容姿に対する壮絶なパッシングや性的な揶揄だった。それらは特にネットという匿名の言論空間のなかで増殖し、肥大化していく。こうしたパッシングの背景に、〈女性は美しくあるべきだ〉という固定観念に基づき、容姿だけで他者の価値評価を下そうとするルッキズム（外見至上主義）の暴力があることは言うまでもない。

雪村は「黙って考えごとをしていると、自分は女のつもりで生きてこなかった、それなのに急に女という体^{てい}で悪口を言われ始めた、という感覚が湧いてきた」(16)と語り、自分は「肉体から離れられない」(同上)と感じる。ここで言う「肉体」とは、特定の性別を割り当てられた身体のことだが、「自分が女だ」という意識が持てなかった」「肉体がない」(同上)と思っていた雪村は、公的な存在として社会化されることで、性別を持った存在としてまなざされる自己の身体と向き合わざるを得なくなる。雪村にとっては作家としてデビューすることがその契機であったわけだが、自分がこれまで慣れ親しんできた身体像と、〈女性〉として価値評価を下される身体像との乖離の大きさに、雪村は戸

惑いを隠すことができない。「肉体から離れられない」という言葉は、性別に応じて他者の身体をカテゴライズし、意味を付与する社会そのものから逃れられないことと同義であると考えられる。

そこで、〈女性作家〉というレッテルを剥ぎ取るための方法として雪村が実践するのが異性装、すなわち男性用の衣服を着ることである。ここで雪村の異性装のモデルとなっているのは、ウディ・アレン監督による映画『アニーホール (Annie Hall)』(1977)に登場する、ラルフ・ローレンのメンズウェアを身に纏ったダイアン・キートンだ。ただし、雪村は男性用の衣服を積極的に着用するが、けっして男性になることを望んでいるわけではない。雪村は女性用の衣服を身につけないことによって、周囲が自分に対して期待する〈女性性〉や〈女らしさ〉に与しないことを表明しようとしているのだ。

もっとも、異性装に向かう雪村の内面には少々複雑なところがある。次の引用部分を見てみよう。

AKB48だの、モーニング娘。だのも好きで、ああしろこうしろと男から指図されて、「がんばります」とポーズを決めるような小娘に、雪村はドキドキを覚えた。／正直、自分もそういうことをしたい。／でも、駄目だ。そんなことをしてはいけない。自分は作家だし、トランスジェンダーに近い人間のつもりなのだから。だから、それまでのガーリーな服を全部、燃えるゴミの日に捨てた。未練が残らないように、レースなんかを、ばっさばさハサミで切って、ゴミ袋に詰めた。それからジェンダーフリーな着こなしを心掛けた。寝ぐせふうのショートカットに、麻のジャケットを羽織って袖を折り、ビルケンシュトックのサンダルで歩き回る。今の服には、これまで着ていたものの、十倍のお金がかかっている。ただ、胸が大きくて、背が低めの雪村に、それが似合っているのかどうかは、不明だった。(37-38)

雪村は、男性からの指示のもと、彼らの欲望を満たすべく従順に振る舞う女

性アイドルたちに憧れ、自分のなかに「自分もそういうことをしたい」という気持ちが潜在していることを吐露する。しかし、男性に従属したいという密かな欲望は「でも、駄目だ。そんなことをしてはいけない。自分は作家だし、トランスジェンダーに近い人間のつもりなのだから」と言い聞かせる言葉によってすぐさま否定される。作家というアイデンティティにこだわる雪村の認識が、女性アイドルとの間に職業的な階層区分を生み出している点は気がかりだが、ここでは、作家としての自己実現のために、雪村が自分の素直な願望やこれまでの趣味嗜好を否定してまでも、ジェンダー・フリーな着こなしを実践しているところに注目してみたい。

作家の性別に対する関心は、時に作品の正当な評価を妨げ、作品の受容とは異なるレベルでの不条理な読者の反応を引き起こす。とりわけ、男性中心的な文学場において、〈女性作家〉が無視や抑圧といった様々な手口の誹謗中傷に曝されてきた事例は枚挙にいとまがない。自分の好みであるか、あるいは自分に似合っているかは度外視にしておこなわれる雪村の異性装は、〈女性〉という性でまなざされることで損なわれてしまう作家としてのアイデンティティを守るために選択された、サバイバルの方法と言えるだろう。

加えて、本作で着目したいのは、作品に掲載された著者近影を通して読者が受け取る作家イメージを逆手に取る形で、雪村がもう一つの異性装を試みている点である。雪村は担当の男性編集者・紺野に、自分の代わりに著者近影のモデルになってくれないかと依頼する。

雪村は紺野のような顔になって、仕事をしたい。男の子になりたい。紺野は、雪村のいわゆる「セルフイメージ」に近い。著者近影を、全部紺野にやってもらう。そうすればもう誰も、雪村を女性だとは思わなくなるだろう。小説の登場人物が「オレは」と語り出したところで、そこを批評されることもない。(40)

作家の性別は著者近影のみで判断されるわけではない。だが、著者近影を別

の男性に設定するという企みは、〈女性作家〉というジェンダー・イメージの混乱を招く仕掛けにはなるだろう。最初は「何言ってるの、無理だよ」(39)と笑って取り合わなかった紺野も、最終的には雪村の提案を受け入れ、雪村の本の著者近影に収まることになる。

興味深いのは、作者の山崎ナオコーラ自身も、こうした著者近影の異性装を自らの作品で試みているということである。たとえば『私の中の男の子』では、男性の横顔を描いたように見えるイラストが〈著者〉というキャプションとともに掲載されている。また、2009年に発表された『手』（文藝春秋）という小説では、カバーと、カバーを開いた袖の部分に担当編集者 O さんの写真が使用されている。O さんはスーツを着用しており、男性と思われる人物である。作家についての予備知識がなく、このイラストや写真だけを見れば、おそらくほとんどの読者は著者を男性だと認識するのではないだろうか。その意味で、著者近影を利用した異性装は、読者の間に流通する作家イメージを操作し、そこに軋みを生じさせる試みと捉えることができる。

「多くの人に「男性の作家だ」と誤解されそうで、雪村はわくわくした。誤解されたかったのだ」(53)という語りが示すように、ここでは「誤解」されるという一見ネガティブな行為に、〈女性作家〉という記号性を裏切る肯定的な価値が見出されている。雪村がおこなう外見の異性装、そして作家イメージに関わる著者近影の異性装は、いずれも雪村を当たり前のように〈女性〉と見なす人々の認識を揺さぶり、自身のジェンダー・アイデンティティと〈女性作家〉というカテゴリーとの連続性を断ち切るものなのだ。

山崎ナオコーラは2004年に『人のセックスを笑うな』（河出書房新社）で第41回文藝賞を受賞しデビューした作家だが、ルッキズムや無意識のジェンダー・バイアスに問いを投げかける物語を継続的に発表しており、本作の雪村の人物造形にも、山崎自身の経験が投影されていると思われる箇所が多くある。雪村は特定の性別に縛られることなく創作活動をおこなうことを目指していたが、山崎も性別非公表を公言している作家である。2017年に出版された育児エッセイのタイトル『母ではなくて、親になる』（河出書房新社）には、「母

親」という女性の親に与えられる呼称を離れて、ジェンダー・ニュートラルな「親」という立場に自らの育児経験を位置づける意図が込められており、示唆的である。

また、2023年2月2日の『朝日新聞』に掲載された「性別欄」をめぐるインタビューでは「男女二元論だけでなく、区分けされるだけで、何か違う感じがしてしまう。人類の数だけ性別があるという気持ちがあります。だから「選べない」という選択肢がありがたい」、「誰であれ性別を言うか言わないかは当人の問題、というのが社会の基本姿勢であるべき」と語っている（山崎、2023）。男女どちらかの性を選択することに窮屈さを感じる山崎は、性別二元論で他者のジェンダー・アイデンティティを決定しようとする社会のあり方に対して鋭い批判を投げかけている。

本作は雪村が手術によって乳房を切除するところまで行き着くのだが、繰り返し強調しておきたいのは、乳房を切除したからといって、雪村が男性になることを目指しているわけではないということである。「性別の曖昧な作家になりたいんです。それを受け止めてくれる、土壌がほしいです」（51）という言葉の通り、雪村はあくまでも性別自体を曖昧化させることを企図している。それは、性別を公表しない姿勢を貫く山崎のスタンスとも通じているだろう。本作では、作家として生きるというサバイバルのために、曖昧な〈性〉、誤解される〈性〉、すなわち異性装に備わったジェンダーの流動化や越境という側面が積極的に利用されているのである²。

Ⅲ 「真実」のアイデンティティを求めて —山下紘加『クロス』

もうひとつ取り上げたいのは、山下紘加が2020年に発表した『クロス³』という小説である。山下は『ドール』（河出書房新社、2015年）で第52回文藝賞を受賞、『あくてえ』（河出書房新社、2022年）で第167回芥川賞候補となるなど、近年注目されている若手作家の一人である。「クロス」という言葉には、ジェンダーの境界をクロス（横断）するという意味や、クロスドレッサー、洋服の

クロスなどの複数の意味が重ねられており、山崎の作品以上に異性装が物語の中心的な主題となっている。

本作は主人公の一人称語りで進行する。語り手の「私」（市村ゆうじ）は年下の女性と浮気している既婚者だが、浮気相手に酔った勢いで女装を施されたことをきっかけに、女装にのめり込み「マナ」と名乗るようになる。女装のクオリティを追い求める「私」は、女性に見紛われることが多くなるにつれて〈女性〉としての自分に自信を抱いていくが、そんななか「私」はタケオという男性と出会い、彼と性的な関係を持つようになる（初対面の際にはタケオ自身も女装をしていた）。タケオは「私」に対して「女装している、きみが好きなんだ」（11）と言うのだが、タケオとの関係が深まるにつれて「私」のジェンダー・アイデンティティは不安定化し、浮気相手や妻との関係にも歪みを生じさせていく。

まず、異性装と出会う前の「私」の立ち位置やジェンダー認識について確認しておこう。「私」は『私の中の男の子』の雪村のように、初めから社会に埋め込まれたジェンダー・バイアスに敏感だったわけではない。むしろ「私」はかなりステレオタイプなジェンダー観を内面化している人物で、ホモソーシャルな男性同士のコミュニティにも積極的に参入していた。「仲間意識の強い私が常に気にしていたのは同性の目だった」（41）、「男性気質の輪の中で群れていた方が、より男らしくいられるような気がしていたからだ」（60-61）という語りには、そうした「私」の性質が色濃く現れている。「私」が保守的なジェンダー観の持ち主であることは、妻の典子が仕事に出始めたことで、家計の管理者が「私」から妻へ移行したことに對して「まるで性別が逆転したみたいだ」（52）と感じていることから伺える。「私」は「男は外で働き、女は家庭を守るという、古典的な差別意識が、自分の内側に無意識のうちに常に流れているせいかもしれない」（同上）と推測するのだが、たしかに「私」の認識はステレオタイプな性役割の規範に圍繞されているように思われる。

女装にのめり込むようになってからも、「私」のアイデンティティはあくまで自らの男性性を基盤として構築されていた。「いずれにしろ、私は自身の男

という性を媒介して、女性性に触れているのは確かだった。男という基盤の上に女という性が乗っかる。そのため、男という土台がきしめば、その上にある女性性は確実に揺らいでしまう」(103-104)という語りは、「私」の複雑なアイデンティティの一端を映し出しているだろう。異性装をすることが、ただちに「私」のジェンダー観を刷新することに繋がるわけではない。外見的に〈性〉を越境していたとしても、「私」の自己認識はまだそれに追いついておらず、そこには大きな隔たりがある。「私」は、あくまで〈男〉である自己が女装した〈女〉の自己を制御するという理解、男女という二つの〈性〉の対立を前提とした図式を通して、女装した自分自身を定位しようとする。もちろん「私」の思考はここで停止するわけではない。この小説は「私」が基盤としている男性性が不安定化する様を描くことによって、「私」がアイデンティティの混沌を経験する、その変化自体を描くところに物語の特徴がある。

ここで、物語における異性装者の立ち位置や造形について考えるために、『クロス』と同じく女装する男性が登場する伊藤朱里の小説『名前も呼べない』を簡単に参照しておきたい。『名前も呼べない』では、異性装者の「メリッサ」が主人公の友人として登場する。『クロス』の「私」が外見的な女性らしさを精巧に作り込んでいくのとは対照的に、メリッサはゴシック・ロリータの服を着用し、「露骨にキワモノ感」(60)を醸し出す女装を身に纏っている。しかし、「露骨」な「キワモノ」であるメリッサは、女性らしさを自然に体现することを目指すのではなく、あくまでそれを徹底的にパロディ化するという振る舞いを通じて、この物語において唯一無二の存在感を示している。主人公・恵那は優柔不断で、作り笑いでその場をやり過ごすような女性だが、彼女の怒りを代弁し、手厳しくも芯を食ったアドバイスを送る友人・メリッサが読者に与える印象は強烈である。「彼でも彼女でもない、私と会うときメリッサはメリッサだ」(63)、「性別も常識もなにもかも超えてそのさまは存在として完璧だった」(147)と語られるように、性をめぐる常識や規範を過剰な女装によって超越していくメリッサの言動の力強さは、主人公の危うさに対比されることでより際立っている。

このように、セクシュアル・マイノリティが主人公の友人や身近な相談相手として配置され、その逸脱的な性質ゆえに、常識にとらわれず主人公の良き相談役を引き受けるという構図自体は、物語の一つの定型としてしばしば見られるものである。とはいえ、『クロス』がそうした物語の定型と異なるのは、異性装者を主人公に据え、その内面の変化を描き出すことで、異性装者自身のアイデンティティの不安定性や寄るべなさに焦点を当てているところである。次に引用した箇所では、そうしたアイデンティティの揺らぎがはっきりと書き込まれている。

女装者としてのコミュニティがひらけていくにつれ、私は徐々に、いまの自分の性自認は男女どちらなのか、恋愛対象は何なのか、知りたい、はっきりさせたいと考えるようになった。目的がはっきりとしないまま、女装者としての行動ばかり広がっていくのが怖くなったのかもしれない。女装は単なる趣味なのか、それとも女になりたいのか、男が好きなのか女が好きなのか――。しかし考えれば考えるほどそれはわからなかった。[……] 自分の性も性対象も定まらず、不安定で、周囲の環境で、自分の行動で、相手の反応で、性が揺らぐ。揺らぎ続ける。その混沌とした揺らぎの中を彷徨う自分は、どこにも行けないのではない、どこにでも行けるのだ。そう思おうとした。ストッキングを初めて穿いたときのような自由な風が自分の内に吹き込み、しかし風が止むとまた悶々と考えに浸る。その繰り返しだった。(125-126)

ここでは、ジェンダー・アイデンティティやセクシュアリティが「私」自身でも容易に確定できない状況が語られており、クロスドレッサー、トランスジェンダー、ヘテロセクシュアル、ホモセクシュアルという様々なカテゴリーの間で「私」のアイデンティティは引き裂かれている。そうした揺らぎや混沌に、既存の性規範に縛られない解放や自由といった肯定的な価値が見出されているのだが、「そう思おうとした」という表現に表れているように、そこに

あるのは単純な解放や自由などではない。それが常に不安や恐れといったネガティブな感情と表裏を成すものであると捉えられている点にも注意しておく必要があるだろう。

異性装による〈性〉の越境が単に解放や自由をもたらすものではなく、「私」のアイデンティティを不安定化させるものである一方で、この小説には簡単には揺るがない権力構造の問題も描かれている。ここで参照しておきたいのが『群像』に掲載された『クロス』の創作合評である。

小川 ……この作品で最も語られるべき問題はタケオの家父長的な姿勢なんじゃないかと思いました。これだけ新しい人にもかかわらず、めちゃくちゃ家父長なんです。[…] これは男尊女卑であり、相手が男性であっても男女差別が存在するということの新鮮さが書かれている。二重の意味でこの小説はものすごく野心的で、それがちゃんと伝わるように言葉を選んでいました。……（阿部・小川・上田、2020、505）

小川公代は、この作品で「最も語られるべき問題はタケオの家父長的な姿勢」と述べている。タケオと女装した「私」との関係は、まさに非対称なものだ。タケオは自身も女装をし、なおかつ女装する男性に欲望するというセクシュアリティの持ち主なので、既存のセクシュアリティのカテゴリーには収まらないような、言わば新しい〈性〉のありようを体現する人物である。しかし、タケオが〈性〉をめぐる差別や抑圧の構図を相対化し得ているかといえば、けっしてそうではない。彼はむしろ既存の男女の権力構造を、自身と女装した「私」（マナ）との間にも引き込んでいるのだ。

創作合評では、小川公代の発言を受けて、上田岳弘が「男女という差異はわりとかりそめにすぎなくて、本当は主権者と受け手という問題なのかもしれない」「タケオは外見に左右されない、揺るぎない男根主義的な何かがある。片や市村は女性の格好をすれば女性的になって、ふらふら揺れる」と述べているが、タケオとの関係のなかで「私」が従属的な立場を引き受けることになる背

景には、「私」のアイデンティティの揺らぎが関わっていると言えよう。

次に引用するのは、タケオと「私」の間で交わされるやり取りだが、タケオは自分に身を任せ、なすがままになる〈女〉を演じることを常に「私」に求める。

「そういうことを言ってるんじゃないよ。きみはもともと男だろ。でも女装して僕の前に立ったときは女だ。だったらその瞬間は女を演じればいい。女になりきればいい。僕の下で僕のなすがままになればいいんだ、身を任せるんだよ。簡単なことだろ？ 男を捨てなくても、それはできるはずだよ」／少し苛立ちを交えながらも、ゆっくりと、幼い子供を諭すように、タケオは告げた。／女はみんながみんな受身で、そして受身であることを当然のように受けいれている――それは女性を軽視しすぎではないだろうか。／私はこのとき初めてタケオに対して心の内だけで反発した。(11)

「私」がタケオの女性蔑視的な言葉に対して反発を感じることは、ジェンダーの非対称性において〈女性〉としての立ち位置を「私」が引き受けたことの証左でもあるのだが、それはあくまでも内心の眩きであって、タケオに直接反論することはない。

「私」はタケオとの関係において〈女〉の役割を引き受けているため、関係性の主導権を握ってはいない。女装の男性であったとしても、そこで演じられるのは既存の男女のパワーバランスをなぞる関係なのであり、女性蔑視の構造は根深く温存されてしまっているのだ。

「僕は男でも女でもない女装をしているマナが好きだよ。そして女装をしているマナこそが、僕にとってのマナ自身で、真実なんだ」(129)とタケオは「私」に語りかけるのだが、タケオの真意が読み取れない「私」はホルモン剤を飲むことで、服装やメイクのみならず、より女性らしい身体を獲得することを目指す。この時点では「私」のアイデンティティや存在価値は、タケオの理

想に応えるものであるか否かというその一点に集約されている。

しかし、物語の結末部でタケオに裏切られ「僕は男には興味はないよ」(144)と侮辱された「私」は、タケオに依存していた関係から抜け出し、自らのアイデンティティの「真実」を他者からの承認ではなく、自らそれを肯定することによって掴み取ろうとする。

立ち上がり、全身を鏡に映す。肌艶がよく、胸は膨らみ、腰回りは丸みを帯び、二の腕は柔らかく弾力がある。胸板や肩幅は広く、喉仏もしっかりと張りでている。それで全部だった。これが私で、目の前に見えているのが真実ですべてだった。／私はずっと真実が知りたかった。前にタケオが言っていたからかもしれない。女装をしているマナこそが、僕にとってのマナ自身で、真実なんだ――私の真実は、タケオには見えない。私には見えても、タケオには見えない。なぜなら私の真実は私が作り上げてきたものだからだ。積み上げてきたものだからだ。(149-150)

ここで「私」がまなぐす「私」の身体は、男性的な特徴と女性的な特徴を併せ持つものである。「私」は、今の自分の身体こそが自分の「真実」だと認識する一方で、「私の真実は、タケオには見えない」と語り、タケオとの関係のなかで築いてきた自分のアイデンティティを、タケオの存在なしで成り立つものとして再定義する。物語の展開を追ってみると、『クロス』における異性装は、ホモソーシャルな男社会においても、タケオとの複雑な関係においても、他者からの承認によってかろうじて自らの主体性を保っていた「私」が、女装する自己を自らの「真実」として肯定することで、そのアイデンティティを組み替え、それによって自らを無意識のうちに縛ってきたジェンダー規範を逃れてサバイブしていく物語だと言えるだろう。

鴻巣友季子は『クロス』の書評で、「結局、「私」が越えるのは性ではなく自他の境なのではないか。他人として会う自分に必要とされること。そこには絶対的な安心と、究極の孤独がほの見えるのだ」と指摘する（鴻巣、2020）。「究

極の孤独」という言葉通り、物語の結末部には自己肯定と同時に、他者と切り離されてしまった「私」の危うさも仄見える。物語がハイヒールの「私」が躓いてよろけるという場面で終わっていることは、この先「私」が安定した足場を確保できないことを暗示しているようにも読めるだろう。たしかに『私の中の男の子』の雪村が社会の中で作家として自己実現を果たすために異性装を選び取ったのと比較すると、『クロス』の「私」は女装にのめり込むことで社会との繋がりを断たれていくように見える。しかし、「私」のアイデンティティをめぐるサバイバルの物語として見た場合には、他者との繋がりが切れても異性装を選択し続けるという「私」の振る舞いは肯定的に評価できる。異性装は揺るぎのないアイデンティティを約束するものではないが、他者からの承認という桎梏を逃れる回路を用意することによって、「私」の日常にたしかに一筋の解放をもたらしている。

IV クィアな時代の異性装

最後に、異性装のこれからについて考えることで、本稿のまとめとしたい。

2022年、東京渋谷区の松濤美術館で「装いの力―異性装の日本史」という企画展が開催されたが、その企画展を担当した学芸員の西美弥子氏は「異性装という言葉も、性の二項対立を前提とした言葉であり、ジェンダーやセクシュアリティ、性表現などの多様性の尊重が求められる時代において、もはや意味をなしえなくなっているように感じられる」と述べている（西、2022、23）。冒頭でも指摘した通り、性のあり方が多様化する時代にあって、異性装という表現をどのように捉えることができるのだろうか。

この問題について考えるために、藤野可織の「植物装⁵」という短編小説に触れておきたい。この小説は直接異性装を取り上げたものではないが、「装い」とジェンダーの関係を考えるにあたって示唆に富むやり取りが繰り返されている。「なんで男の子と女の子で服装を分けるんだろう」と疑問を抱く語り手の「私」に対して、「恋人」は「男が花柄のブラウスを着たらおかしいだろう」と返答し、「私」が履いている花柄のスカートを見て、「かわいいね、よく似合っ

てる」と囁く。しかし「恋人」の言動に違和感を隠せない「私」は、これは「花柄」ではなく「植物柄」なのだと主張する。

植物柄？ 恋人が戸惑いながら、まだ笑っている。私は壁から離れ、背筋を伸ばした。そう、植物柄。これは女の子らしくてかわいいから着てるんじゃないの。植物は、ひとつの体に男と女の両方を持ってる。私もそう。私は女だけど、それだけじゃない。私は、私の中にいる少年や若い男や中年男や老人を祝福してこれを着てる。だからあなたも着ればいい、あなたの中の少女や若い女や中年の女や老女を祝福するために。(222)

ここでは、女性らしい服装・デザインの象徴と言えるような「花柄」を「植物柄」と読み替え、一つの個体に雌雄両方の要素が含まれている植物に擬えて、自分のなかにある様々な〈異性〉を祝福するためにこの服を着ているのだという斬新な思考が語られている。一見突飛な捉え方であるようにも思われるのだが、こうしたナラティブこそが、現代において異性装を考える際のヒントになるのではないだろうか。

本作が示すのは、男性的か女性的かという衣服に刻み込まれたジェンダーそのものを脱構築する視点である。ここにあるのは、女性が花柄を着ることも、場合によっては自分のなかの異性を祝う（肯定する）ための服、すなわち異性装になり得るのではないかという発想なのだ。

また、異性を自己の内部に発見するという視点も、本稿で取り上げた他作品と共通する〈性〉の捉え方だと言える。『私の中の男の子』には「私は、他人に異性を求めない。私の中に、すでに異性がいる」(123)、「自分の中の異性を愛する」(191)という表現が登場し、『クロス』でも、男性の「私」が女装した自分を語る際に「私は私の中にいるかわいい女性を傷つけない」(14)という言い回しが使われているのだ。これまでの〈異性〉の捉え方とは、自己の外部にあるもう一方の〈性〉というものだった。少なくともそうしたイメージが一般的だっただろう。自己と外部の間に性の境界が引かれているからこ

そ、異性装はジェンダーの〈越境〉あるいは〈維持〉を意味するものとして価値づけられてきたのだ。

しかし、性別二元論を超えたジェンダー・アイデンティティの多様性に目を向けるならば、自己の〈性〉と他者の〈性〉を切り分けるバイナリーな境界はもはや存在しないだろう。自己の外部としての〈異性〉は、自己の内部における〈性〉の複数性という形で表出する。そして、現代の作家たちはこうした〈異性〉に対する感覚を巧みに言葉で捉えているように思われる。

自分のなかの〈異性〉を祝福するために花柄（＝植物柄）の服を纏うことは、ジェンダーの〈越境〉でも〈維持〉でもない形の異性装があり得ることを示している。そこには異性装を〈特殊〉な性表現として異端視するのではなく、個人の自由な選択と日常性により開かれた表現実践として捉えることの重要性が読み取れるのである。

【注】

- 1 初出は「FIGARO japon」（阪急コミュニケーションズ、2010年7月～2011年6月）。本作の引用は、単行本『私の中の男の子』（講談社、2012年）に拠る。
- 2 本作は、一貫して「雪村は」という人称を用い、性別が固定される「彼女」や「彼」という三人称代名詞を使用しないという語り方がなされている。こうした語りの特徴にも、雪村の性別を規定してしまう語りの暴力性を回避する意図が読み取れる。
- 3 初出は『文藝』2020年春季号。本作の引用は、単行本『クロス』（河出書房新社、2020年）に拠る。
- 4 本作の引用は、『名前も呼べない』（ちくま文庫、2022年）に拠る。
- 5 初出は『GINZA』2016年11月号。本作の引用は、単行本『来世の記憶』（角川書店、2020年）に拠る。

【参考文献リスト】

- 阿部公彦・小川公代・上田岳弘、2020、「第528回 創作合評」『群像』第75巻第3号、講談社、496-511。
- Ackroyd, Peter. 1980, *Dressing up: Transvestism and Drags—History of an Obsession*, Thames & Hudson Ltd.
- 淵上隆悠、2022、「性別に触れぬ表現広がる」『読売新聞』2022年10月14日

藤野可織、2020、「植物装」『来世の記憶』、角川書店

Jeffreys, Sheila. 2005, *Beauty and misogyny: harmful cultural practices in the West*, Routledge. (ジェフリーズ, シーラ著, GC ジャパン翻訳グループ訳, 2022, 『美とミソジニー—美容行為の政治学』、慶應義塾大学出版会)

鴻巣友季子、2020、「ポスト・ブック・レビュー このひとに訊け!」『週刊ポスト』2020年6月12日、小学館

西美弥子、2022、「異性装の歴史とその未来」『博物館研究』第57巻第12号、日本博物館協会、19-23.

山下紘加、2020、『クロス』、河出書房新社

山崎ナオコーラ、2012、『私の中の男の子』、講談社

山崎ナオコーラ、2017、『母ではなくて、親になる』、河出書房新社

山崎ナオコーラ、2023、「必要なければ 尋ねないで（「耕論：性別欄のこれから）」『朝日新聞』2023年2月2日

