

海外研究者からみた日本の少女文化とジェンダー研究

デボラ・シャムーン博士

シンガポール国立大学・准教授

- self introduction 自己紹介
- topic: 本日のトピック
 - first, an overview of some publications in English on gender in Japan
1) 日本のジェンダーに関する英語での先行研究の外観
 - second, my research on shojo bunka
2) 私自身の少女文化に関する研究
- why study Japan? なぜ日本について研究するのか？
 - interesting crossroads of Asian and Western culture
アジアと西洋の文化の興味深い交差点
 - Japan had a unique experience of modernization in the late 19th and 20th centuries 19 世紀・20 世紀における日本独自の近代化の経験
 - as a challenge or counterpoint to hegemonic Western ideas of sex and gender
覇権的な西洋のセックス・ジェンダー観への挑戦・対比
- masculinity: study of gender should not be just study of women
男性性：ジェンダー研究は女性に関する研究だけでは不十分
- More men are opting out and being forced out of salaryman track
サラリーマントラックからの脱出志向ないし離脱の強制
- Another alternative/response to hegemonic masculinity: otaku
覇権的マスキュリにティに対するオルタナティブ／対応：オタク
- Condry, Ian. “Love Revolution: Anime, Masculinity and the Future.” *Recreating Japanese Men*, ed. Sabine Fruhstuck. University of California Press, 2011.
 - Also chapter in book on anime, read if your topic is on anime
 - Condry anthropologist at MIT
イアン・コンドリ－（マサチューセッツ工科大の人類学者）の論文
 - Moe: 萌え

- Feeling strawberry
 - disavowal of moe as a sexual response 性的反応ではない
 - According to Condry, otaku masculinity helps in “rethinking how productivity and consumption offer alternative modes for evaluating contemporary men” (p. 8) コンドリーによれば、オタクの男性性は「いかにして生産性と消費が現代の男性の評価に関する別の様相を提供しているかを再考するのに役立つ
- Queer Japan: various ways of talking or thinking about homosexuality

『クィアジャパン』：ホモセクシュアリティに関する様々な検討方法を提供

 - contemporary queer identities adapted from US culture after WWII 第二次大戦後アメリカ文化から取り入れられた現代のクィアアイデンティティ
 - Edo period nanshoku 江戸時代の男色
 - Taisho/Showa period s kankei 大正・昭和時代のエスの関係
 - Mostow: wakashu as a third gender モストウの研究、第3の性
 - Gender is not binary ジェンダーはバイナリーではない
 - Sexual attraction is not binary gay/straight 性的に引かれることは同性愛・異性愛のバイナリーではない
 - Look at gay samurai image—what is wrong with this picture? このイラストにおける侍のイメージ？
 - Importance of using historically accurate terms, not gay or homosexual ゲイやホモセクシュアルではなく歴史的に正確な用語を使うことの重要性
 - Nanshoku male colors/lust 男色
 - Wakashu youngman 若衆
 - Boy age 11-25 (flexible), patch of hair shaved but front part still long, like a woman 11-25 歳、前頭部分は髪あり、他は剃り上げる
 - Often dressed in women’s clothes, with makeup, can be hard for us today to decode these pictures しばしば女性の衣服を身につけ、お化粧を施していた、今日ではこれらの絵に込められた記号の解読は難しい
 - Show Mostow’s charts—desire is unequal モストウの図、欲望の格差
 - Older man 年長の男性 -> younger man より若い男性

- Older man 年長の男性 -> younger woman より若い女性 or prostitute/maid 女郎
- No female-female sexuality 女性同士の性的関係の不在
- No female -> male desire 女性から男性への欲望の不在
- Evidence:
 - Wakashu asobi kyara no makura 1675
- NOTE: Mostow is not saying this is the same in every region, social class through entire Edo period; there was a lot of variation モストウ：江戸時代を通じて地域差、階級差などバリエーションがあった。
- Mostow's main point: images are not a window to the past, we need to be careful about imposing our point of view モストウの主張：イメージは過去に通じる窓ではない。我々は自らの視点に注意すべき。
- Sexuality, gender was very different than today 当時のセクシュアリティ、ジェンダーは今日のものとは異なる
- Gender/sexuality not fixed or natural BUT be careful of assigning virtue
 - We think of gay/straight opposition, gay is oppressed minority so opposing that system is subversive, tendency to see non-straight system as liberated また固定的でも自然でもないが、美德を付与することには注意すべき
 - BUT this is not the case in Edo, all power and agency belongs to older, wealthier men 江戸時代だけの話ではない。より年上の裕福な男性は常に権力とエージェンシーを持つ
- So what happened? では、何が起きたのか？
 - Nanshoku suppressed in the Meiji period as part of effort to conform to Western European morality 男色は明治時代には抑圧された。西欧の道徳観に従う努力の一環として。
 - Nanshoku bonds also suppressed to meet modern military needs—individual bonds destabilizing in modern army; loyalty must be to the state not a personal bond to a master 男色の絆はまた近代の軍事的ニーズに応えるためにも抑圧された。個人的な絆は近代の軍隊において不安定をもたらす。忠誠は国家に対して。
 - But homosexual relations also existed in European culture, so what was happening there? だが、ヨーロッパ文化においても同性同士の関係は存在していた。そこでは何が起きたのか？

- Late 19th century emergence of Freud, psychoanalysis, sexual desire comes to be defining feature of personhood, heterosexual desire defined as normal and healthy, homosexual desire defined as immature, perverted, sick
19世紀末、フロイト、精神分析の登場、性的欲望は個人のあり方を特徴づけるものものとされる。異性愛は普通とされ、同性愛は異常とされた
 - Previously, sexual acts did not define a person, now for the first time sexual orientation becomes a thing, a binary and a category of dominance/oppression それ以前は性的行為は個人を定義付けはしなかった。性的指向が初めて二分法的に考えられ、支配と抑圧のカテゴリーとなった。
- Meiji, term wakashu disappeared, replaced with shonen, at first meaning young people, then boy 明治時代、若衆という言葉は消え、少年という言葉に置き換えられた。
 - Bishonen, aesthetic still lingers but social category is different
- Emergence of shojo as a category 美少年という言葉には美的なものが残るが、別の社会カテゴリー
- McLelland—most important scholar of contemporary queer culture in Japan 現代日本のクィア文化の重要な研究者マクレランド
 - American queer culture and straight culture came to Japan after WWII 第二次大戦後に日本に来たアメリカのクィア文化とストレートの文化
 - Gradual formation of “gay” identity, socializing through bars, magazines 「ゲイ」アイデンティティの形成、バーや雑誌を通じた社会化
- Ayako Kano
 - U Penn, historian ペンシルヴェニア大学の歴史家
 - Book on Meiji era theater, women becoming actresses 明治期の女優の研究
 - Kabuki in Edo period, changes to theater in Meiji 歌舞伎をめぐる変化
 - kabuki: not realistic, fantasy 歌舞伎：ファンタジー
 - Onnagata 女形
 - Engeki: modern theater 演劇：近代演劇
 - 19th cent. European theater, middle class, respectable, serious themes, realistic acting style 19世紀西欧劇、中流、シリアスなテーマ、現実主義的なスタイル

- reflecting real life—realism 現実の生活を反映
- Border between art and nature, gender as innate vs. put on 芸術と自然の間の境界、生来のものとして vs. 取り入れるものとしてのジェンダー
- what changed: not just performance practices, but concept of sex/gender 変化：演技の実践だけでなくセックス／ジェンダー概念
 - Western morality, sexology, homophobia 西洋の道徳性、セクソロジー、ホモフォビア
 - Sex subordinate to gender vs gender subordinate to sex ジェンダーよりセックス vs. セックスよりジェンダー
 - Biological differences create gender differences, regulated by state 生物学的差異がジェンダーの差異を生み出す、国家の規制による
 - 1872 crossdressing illegal, constructed men as national subject 1872 年異性装の禁止。国家的主体としての男性の構築
 - onnagata-art, clothing vs real women—nature, female body 女形の衣装 vs. 実際の女性——自然、女（雌）の身体
- Judith Butler—gender is a performance バトラー：ジェンダーはパフォーマンスである
 - Edo culture made this explicit 江戸時代に見られる
 - Modern Western culture suppresses this knowledge, anything showing gender as a performance is threatening, destabilizing 近代西洋文化：パフォーマンスとしてのジェンダーは驚異だった、国家を不安定にさせるものとして
- Stickland—official translator for Takarazuka, now prof of Japanese Studies in Australia スティックランド：宝塚の公式翻訳者、今は豪州で日本学教授
 - History of Takarazuka 宝塚研究
 - another example of gender performance in theatrical setting, also part of shojō bunka 少女文化の一部としての演劇のジェンダーパフォーマンスの事例
- my work on shojō manga, shojō bunka 私自身の少女漫画、少女文化の研究

- Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls' Culture in Japan 情熱的な友情：日本の少女文化の美学
 - a cultural history of shojo manga, or romance comics for teenage girls, 10代の女性向けの少女漫画、恋愛漫画の文化史
 - 1920s and 1930s girls' literary magazines to the 1970s shojo manga 1920年代・1930年代の少女文学雑誌から1970年代の少女漫画まで
 - focus on the narrative and aesthetic features of girls' literature and illustration across the twentieth century 20世紀の少女文学とイラストレーションのナラティブ、美的特徴を分析
 - how those texts addressed and formed a reading community of girls テキストが少女たちにいかに語りかけ、またいかにして読者コミュニティを形成したのか

In the early decades of the twentieth century in Japan, teenage girls attending single-sex secondary schools developed their own subculture, called *shōjo bunka* (girls' culture).

20世紀初期の日本では、10代の少女たちは女学校に通い、自分たちのサブカルチャー、少女文化を作り上げた。

It is perhaps not surprising that they did so, as attendance at these schools was a privilege reserved for the middle and upper classes. 中上流階級であったので驚くべきことではないかもしれない。The patriarchal imperative for these girls to remain chaste and pure until (arranged) marriage upon graduation meant that they were discouraged if not forbidden from socializing outside the school. 家父長制において少女たちは、学外での交際は禁じられてはいなかったとしても、卒業し、お見合い結婚をするまでは純潔であることが求められた。Parents and educators encouraged girl students to only associate with other girls, as did entertainment such as the all-girl Takarazuka Revue (founded in 1914). 親と教師は他の少女とのみ付き合うことを促した。娯楽としても宝塚歌劇などを勧めた。From the girls' perspective, the closed world of girls' culture could be protective as well as restrictive. 少女たちの視点からは、閉じられた少女文化は保護的であると同時に制限的でもあった。During the years they attended school, girls were free to indulge their aesthetic sensibilities, speak in their own private slang, read literary magazines aimed at them, such as *Shōjo no tomo*, and engage in fan activities and meetings organized by the magazine. 学校に通っている間は、美的感覚に浸ることができた。自らの言葉を話し、『少女の友』などの少女文学雑誌を読み、読者向けのイベントに出て、ファン活動に参加できた。

Most significantly, they formed passionate, romantic attachments with classmates, called *s kankei* or *s* (sister) relationships. 特に重要なのは、情熱的な恋愛関係もあったことである。S relationships (also sometimes called class s) were not lesbian relationships in the contemporary sense of the word. 「エス (S)」と呼ばれるこの関係は、現在のレズビアン的な関係とは異なっていた。These were not expressions of a fixed, innate, minority identity, but a transitory stage all girls passed through on the way to (heterosexual) adulthood. 固定的な生来のマイノリティのアイデンティティ表現ではなく、少女が異性愛的な大人になる過程で通過する段階であった。S relationships were the main topic of fiction serialized in girls' magazines such as *Shōjo no tomo*, where they were portrayed as intentionally heteronormative, a safe way for girls to practice intimacy with each other. 『少女の友』で連載される小説ではこのような関係が扱われていた。異性愛者として描かれていたが、これは少女同士が親密さを実践する安全な方法であった。Although s relationships were not “lesbian” in the contemporary sense, literature and film created by men in the 1920s through the 1960s appropriated aspects of girls' culture, including exploitative representation of female homosexuality. エスは「レズビアン」とは異なっていたが、1920年代から1960年代にかけて男性の作り手による文学や映画の作品は少女文化のこの側面を取り入れていった。

- research question: what is shojo manga? 研究の問い
 - genre as it is today formed in 1970s
1970年代に形成されたジャンル
 - origins trace back to girls' literary magazines of 1920s-30s
1920年代～1930年代の少女文学誌にまで遡る起源
- Quick overview: 概要
 - Aesthetic features: 美的特徴
 - big eyes 大きな瞳
 - androgynous figures 中性的容姿
 - decorative style 装飾的スタイル
 - Narrative features: 話りの特徴
 - homosocial romance 同性同士の恋愛
 - gender switching 性転換
 - all these come from 1920s-30s magazines, illustrated novels すべて 1920-30年代の雑誌、挿絵付き小説からきた

- last chapter: 最後の章
 - Heart of Thomas 『トーマの心臓』
 - Rose of Versailles 『ベルサイユのばら』
- why this is important: なぜ重要なのか
 - Shōjo no Tomo and self-actualization, agency for teenage girls
少女の友、10代の少女にとっての自己実現、エージェンシー
 - nationwide network of friendship 全国的な友情ネットワーク
 - shōjo manga connected in the same way 少女マンガも同じ
 - takes the difficulties of adolescent development seriously 思春期の発達
の困難さを真面目に取り上げる
 - provides a space for girls to talk to each other, does not exist in other
places, ex, US 少女が語り合う空間を提供、アメリカなど他の国
には見られない現象
- current research: on representation or misrepresentation of shōjo bunka in literature
and film, specifically appropriation of shōjo bunka by Tanizaki and Kawabata
現在の研究：文学、映画における少女文化の表象、特に谷崎、川端による少
女文化の取り入れ（占有）

Tanizaki's most obvious appropriation of girls' culture is in his novel *Manji* (Quicksand, 1928-1930), which reconfigures the friendship between young women as perverse and titillating. 谷崎の少女文化の取り入れ（占有）は、『卍』に見られる。Kawabata, on the other hand, was much more directly involved in girls' culture, serving on the editorial board of the girls' magazine *Shōjo no tomo* (The Girl's Friend), and serializing several novels for girls in the magazine: *Otome no minato* (The Girl's Harbor, 1937-1938), *Hana nikki* (Flower Diary, 1938-1939), *Utsukushii tabi* (Beautiful Journey, 1939-1941), and *Zoku utsukushii tabi* (Beautiful Journey the Sequel, 1941-1942). 一方で、川端は、少女文化により直接的に関わってきた。While these novels, in particular *Otome no minato*, are well known in Japan, they have not been translated into English and are treated as a departure from his more serious adult work, when they are discussed at all. 中でも『乙女の港』など日本でよく知られる作品は英語に訳されていない。Kawabata's appropriation of girls' culture is literal, as *Otome no minato* and *Hana nikki* were ghostwritten by a woman, Nakazato Tsuneko (1909-1987). 川端の少女文化の占有は、文字通りそうで、女性のゴーストライターの手による作品もある。The novels he wrote himself, however,

Utsukushii tabi and *Zoku utsukushii tabi*, are very similar to his other work in the same period, in particular *Yukiguni* (Snow Country, 1935-1947). しかし川端が自ら執筆した

『美しき旅』、『続美しき旅』は『雪国』など彼の他の作品と似ている。

Kawabata's later novel, *Utsukushisa to kanashimi to* (Beauty and Sadness, 1961-1963, however, revisits the shōjo character in a more threatening mode. 後期の作品『美しさと哀しみと』では、驚異とみなされてきた様相（訳注：同性愛）で少女を描いている。

Both Tanizaki and Kawabata utilize girls' culture in ways that are exploitative and sexualized, and in the case of Kawabata, also playing into a totalizing, fascist aesthetic. 谷崎も川端も少女文化を搾取的そして性的に利用している。These novels are not a departure for either writer, but consonant with their oeuvre as a whole; understanding the ways in which they referenced and appropriated girls' culture sheds light on their work as a whole, in particular their problematic representation of young women. これらの作品において少女文化がどのように参照され、占有されたのかを理解することは、作品全体の、特に若い女性表象の問題を明らかにすることにつながる。

Both Tanizaki's and Kawabata's novels were made into films by New Wave directors, *Manji* in 1964 by Masumura Yasuzō and *Beauty and Sadness* in 1965 by Shinoda Masahiro, and featured the first depictions of "lesbianism" in Japanese film. Although these films reinscribe the male gaze, they helped inspire a nascent gay culture and opened the way for more authentic gay cinema. This presentation will re-center underground girls' culture in modern Japanese literature and film, and discuss the variable meaning of female homosexuality for different audiences.

谷崎も川端も、その作品が映画化されてきた。これらの映画作品には、男の視線が見られるが、ゲイカルチャーやゲイシネマに影響を与えてきた。本日の報告では、少女文化を近代日本文学・映画の中に改めて位置付け、女性同士のホモセクシュアリティが異なるオーディエンスにとってもつ様々な意味を議論する。

Tanizaki's novels are full of intentionally shocking celebrations of perverse sexuality, so it is perhaps not surprising that his portrayal of s relationships is largely prurient. 谷崎の小説は、逸脱したセクシュアリティの礼賛など意図的に驚くべき表象が見られる。したがって S が描かれることはそれほど驚くべきことではないかもしれない。At the time he wrote *Manji*, girls' culture was in full flower, and he borrowed freely tropes from that subculture that would be easily recognizable to readers at the time. 『卅』を執筆した頃は、少女文化が花開いた時期であり、このサブカルチャーから借用した。The main characters in *Manji*, Kakuichi Sonoko and Tokumitsu Mitsuko, are both graduates of girls'

schools, chic upper class young women living in the suburbs of Osaka, not far from the Takarazuka theater. 大阪郊外に住む女学校の卒業生たちが主人公である。Strictly speaking, they are not *shōjo*, because they are not teenagers but in their early twenties, and because Sonoko is married and Mitsuko is engaged. 厳密にはもはや少女ではなく、結婚もしくは婚約していた女性たちである。But in their speech, clothing and leisure activities, they are clearly marked as belonging to the *shōjo* subculture. ただし、彼女の話し方や衣服、余暇活動などから少女文化に属することがわかる。They meet at an art class, and quickly form a romantic, sexual relationship. 二人はアートの授業で出会い、恋愛・性的な関係となる。Although girls' novels never depicted *s* relationships existing beyond graduation and marriage, Tanizaki clearly models Sonoko and Mitsuko's relationship on *s* relationships in girls' novels. 卒業後の関係について少女小説は描かないが、谷崎は少女小説を参照しながらそれを描いた。They wear matching outfits and refer to each other as sisters (*onēsan* and *imōto*). 二人は同じような格好をし、お姉さん、妹と呼び合う。However, neither of them use the term *s kankei*, nor *dōseiai* (same-sex love), the clinical term current at the time to refer to homosexuality. *S* の関係や同性愛という言葉は使われない。Instead, they and those around them refer to their relationship as *kettai*, meaning weird, or, we might even say, queer. 代わりに「けったい」という言葉が使われる。So while Tanizaki draws references to girls' culture that would have been readily apparent for Japanese readers at the time, he does not situate them explicitly in that subculture; there is some distance. 谷崎は少女文化を参照し、それは当時の読者には明らかであったが、他方で、少女文化にそれを明らかに位置付けることはしていない。

It is hard to know how *Manji* may have been received by women identifying as lesbians in 1964, as a lesbian print culture did not begin to emerge until the 1970s. 1970年代までレズビアン印刷文化は登場していなかったため、『卅』が1964年当時レズビアンの女性たちにどう受容されたのかを知ることは難しい。As McLelland notes, in the 1950s and 1960s, as gay male subculture was emerging in print (both by gay men and in voyeuristic general-interest magazines), “same-sex-desiring women had received very little media attention other than as objects of male pornographic fantasy.” マクレランドが言うように、1950-1960年代は、男性のゲイカルチャーが紙媒体のメディアで登場しつつあった。男性向けポルノを除き、女性の同性愛者を取り上げたメディアはなかった。McLelland also notes that stills from *Manji* were used to illustrate an article aimed at heterosexual men on “lesbian technique” in a magazine called *Erochika* (Erotica) in 1969. マクレランドはまた『卅』の画像が、異性愛の男性向けに「レズビアンの技」として

取り上げられたと言う。This appropriation further reinscribes the male gaze in the visual representation of *Manji*, actualizing the male gaze inherent in Tanizaki's use of girls' subculture. こうした更なる占有は、『卍』の視覚表象における男の視線を改めて刻印するものであり、谷崎の少女文化の利用における男の視線を現実化するものであった。

Kawabata's relationship to girls' subculture is more complex. Although Kawabata is best known today as Japan's first Nobel laureate, and his most famous work is the stark, modernist novel *Snow Country* (Yukiguni, 1948), in the 1930s and 1940s he was deeply involved in girls' subculture through his work with the girls' magazine *Shōjo no tomo*. English language scholars of Japanese literature however have completely ignored Kawabata's shojo fiction, and do not mention it even once. 川端の場合はより複雑である。川端は今日では日本で最初のノーベル文学賞受賞者として知られている。もっとも有名な彼の著作は1948年に発表された『雪国』である。1930~40年代、実は川端は『少女の友』での仕事を通じて少女文化に深く関与していたが、英語圏の日本文学者はこの事実を無視してきた。

Kawabata published several girls' novels, judged reader essay competitions, and appeared at the magazine's meetings for readers. 川端は少女文学を発表し、読者のエッセイコンテストの審査員を務め、雑誌の読者向けイベントに参加した。He is the purported author of the most popular girls' novel, *Otome no minato* (Girls' Harbor, 1937). 彼はもっとも人気のあった少女小説『乙女の港』を書いたと噂された。It was only revealed long after his death that in fact the novel, as well as at least one other, *Hana nikki* (Flower Diary, 1938) was ghostwritten by a young woman, Nakazato Tsuneko, who drew on her own experience at a girls' school. 死後になって初めて、若い女性がゴーストライターとなり『花日記』が書かれたことが発表された。While ghostwriting was a common way for young novelists to earn money and entrée into the literary world in prewar Japan, at least one scholar, Kawakatsu Mari, sees evidence in their correspondence that this is a case of outright plagiarism, in that Nakazato did not at first realize that Kawabata intended to publish the novel under his own name when she sent him the drafts for editing. 戦前日本の文学界への仲間入りをして金銭を得るために、若い小説家にとってゴーストライターとなることは当時珍しくなかった。だが、この川端のケースは剽窃であるという指摘がある。ゴーストライターとなった中里は当初、川端の名前で出版されることを知らなかったと言うのだ。Nakazato published under her own name, both before and after, and in 1938 she became the first woman to win the prestigious Akutagawa literary prize, due to

Kawabata's support. 中里は自分の名前で作品を発表し、川端の支援により、1938年に女性として初めて芥川賞を受賞した。

It is not only the theme of S relationships that marks *Otome no minato* as a girls' novel, but also the language that the characters speak in dialog with each other. 『乙女の港』ではS関係だけでなく少女同士の会話で用いられる言葉が重要である。As in *Manji*, the use of schoolgirl slang is one of the key markers of authenticity in evoking girls' culture.

『卍』でもそうであるが、少女文化の美学の重要な特徴である女学生の俗語が使われているのだ。Like Tanizaki (who hired young women to help him with the dialect), Kawabata could not replicate this speech himself, but in an act of ventriloquism put his name on the writing produced by Nakazato, a native speaker. 少女言葉の修正のために若い女性を雇った谷崎のように、川端もその言葉を自ら使うことはできなかったが、その言葉を使うことのできる中里に書かせた。Schoolgirl speech is a characteristic of the S relationship, and how they express their affection to each other. 少女言葉はエスの特徴の一つであり、互いへの愛情を示すものであった。Nakazato's writing reflects real usage by schoolgirls at the time. 中里の書いたものには当時の少女の使い方が反映されている。The girls' novels that Kawabata wrote himself do not feature this extensive use of schoolgirl speech. 川端が自ら書いた少女小説では、少女言葉は多用されていない。What Kawabata takes from Nakazato in putting his name on her work is this subject position that appears to speak directly to girls in their own language. 中里の作品に川端の名を冠することで、彼が彼女から奪ったものは、その言葉を話す主体としての位置だったのである。Behind the question of authorship of *Otome no minato* is the belief that there is something only schoolgirls (or former schoolgirls) themselves can write and accept as readers, yet the male author inserts himself to maintain male supremacy over literature even in writing for female readers. 『乙女の港』の著者に関する問題の背後には、女学生（あるいは元女学生）だけが書いたり、読者として受け入れることのできる何かがあるとの考えがある。だが、男性の作家は少女の読者のために書くにあたっても文学における男性優位を保つために入り込んだのだった。

Regardless of the terms under which the novel came to be published, Kawabata exploited Nakazato's connection to girls' subculture in presenting himself as the author of a novel about s relationships which was enthusiastically embraced by girls as authentic. Kawabata wrote several more girls' novels on his own, but in his own modernist style, and they proved unpopular. These novels only dealt with s relationships tangentially. 川端は中里の少女文化への繋がりを搾取し、エスを扱った小説の著者として登場した。少女小説を自ら書

きもしたが、それは支持されなかった。それらではエスを十分に扱ってはいないのだ。

This can be seen most clearly in the serialized novel Kawabata wrote for *Shōjo no tomo*, *Utsukushii tabi* (Beautiful Journey, 1939-1941) and the unfinished sequel, *Zoku utsukushii tabi* (1941-1942). These two novels Kawabata wrote on his own, without Nakazato's involvement. それは『少女の友』に川端が自ら書いた連載小説『美しき旅』『続美しき旅』においてよくわかる。This is not a story of S relationships, but about the education of a six year old girl who is blind and deaf. Sではなく盲目・聾啞の少女の教育を描いた。Not only was this a very heavy topic for a girls' magazine, but Kawabata writes in the same elliptical, surrealist, avant-garde prose he uses in *Yukiguni*, in contrast to the very straightforward style of *Otome no minato*. この作品は少女雑誌には重いテーマというだけでなく、『焼き栗』と同じスタイルで書いており、『乙女の港』の非常に易しいスタイルとは対照的だった。Needless to say, the novels were not popular with girl readers. この作品の人気が出なかったのは言うまでもない。The themes of blindness and voyeurism that Kawabata explores in the novel are emblematic of the dual exploitation of girls' culture and the colonies. 川端が小説の中で追い求める盲目と窺視のテーマは、少女文化と植民地からの二重の搾取を象徴している。In its motifs of vision, voyeurism, and fetishization of the shōjo, *Utsukushii tabi* is remarkably similar to *Yukiguni*, with which it shares a colonialist and fascist ideology. 『美しい国』の中の少女の視覚、窺視、そしてフェティ化のモチーフには、『焼き栗』と同じく、植民地主義的・ファシズム的なイデオロギーが見られる。

The shōjo characters in Kawabata's fiction must be kept pure and unproductive, but in his career Kawabata put their writing to use, both by using Nakazato as a ghostwriter, and in publishing collections of tsuzurikata essays by schoolgirls. 川端の作品の中の少女たちは純粋で非生産的であり続けなければならなかったが、川端は、中里に書かせたものも含め、女学生の書いた綴方コレクションを使っていった。A major theme in *Yukiguni* is wasted effort, in the way Shimamura characterizes Komako and in his fetishization of the labor of girl weavers making cloth to be bleached in the snow. 『焼き栗』では、少女の労働がフェティッシュに描かれる。In literary criticism on *Yukiguni*, the character Shimamura is sometimes conflated with Kawabata as an aesthete. Shimamura is the expert whose tastes confer meaning and value on the work of unconscious traditional artisans, whose gaze gives meaning to the lives of Komako and Yōko, just as Kawabata the author confers meaning and value on the writing of girls and young women. 作中の島村という人物は、時に唯美主義者としての川端と重ねられる。彼は無自覚に伝統芸術の

技術を持つ人物であり、その視線は、川端が若い女性と少女たちの書いたものにそうしたように、女性の登場人物の人生に意味と価値を付与していく。As he says in the introduction to his *tsuzurikata* collection, without his name on the cover, it would never sell--and he was correct, the writing of girls was not valued as highly as that of a male bundan author. 川端は少女たちの書いたものを集めた綴方コレクションの紹介の中で、表紙に川端の名前がなければ売れないだろうと述べたが、それは正しかった。少女の書いたものは男性小説家のものほどは評価されていなかったのである。

Later in his career Kawabata returned to the theme of female same sex relationships in the novel *Utsukushisa to kanashimi to* (Beauty and Sadness, 1963). 晩年、川端は、『美しさと哀しみと』で、再び女性同士の関係を取り上げるようになる。In this novel, the “lesbian” relationship is between Otoko, a painter, and Keiko, her assistant/protégé. この作品では、音子という画家の女性とけい子というアシスタント兼弟子の女性が「レズビアン」の関係にある。The reason Otoko chooses a female lover has nothing to do with either s relationships or our contemporary understanding of sexual orientation, but is figured in the novel as a reaction by Otoko to an earlier trauma. 音子が女性と関係を持つのはエスの関係や性的指向によるものではなく、かつてのトラウマによるものとされる。Many years previous, when she was sixteen years old, Otoko had a consensual affair with an older married novelist, Ōki, and became pregnant with his child which was stillborn. 16歳の時に年配の既婚男性である大木と関係し、妊娠する。Keiko takes it upon herself to exact revenge on Ōki for his treatment of Otoko by seducing and killing his son, Taichirō. のちにけい子は音子への仕打ちに対する復讐として大木の息子を誘惑し、殺害する。While this novel is not explicitly about girls’ subculture, like Kawabata’s other writing, it fetishizes the shōjo. 川端の他の作品のように少女文化を直接には扱っていないが、少女をフェティッシュに描いている。Like Kawabata himself, Ōki is an older male writer obsessed with a teenage girl whom he exploits. 川端自身のように、年配の男性の作家が10代の少女に熱中し、その少女を搾取するのだ。In some ways, the novel reads as an apologia for Kawabata’s treatment of Nakazato, taking her novel but giving her a literary prize. Ōki takes both Otoko’s virginity and her potential for heterosexual marriage and motherhood, but in compensation she becomes a celebrated painter. この作品は、川端の中里の扱いに対する釈明とも読める。大木は音子の処女だけでなく異性愛的結婚と母性をも奪ったが、その代わりに彼女は画家として成功するのである。

Note: in the English translation of the novel, the cover illustration uses an image of the *wakashu*, perhaps unintentionally. This is an indication of the pitfalls of taking images at face

value, and lack of understanding of how gender identity shifts over time. 作品の英訳では表紙が若衆になっているが、おそらく偶然であろう。ジェンダーアイデンティティが時代ごとに変えることへの理解が不足していることがわかる。

Utsukushisa to kanashimi to was also made into a New Wave film in 1965 by Shinoda Masahiro. As with *Manji*, the film privileges the male gaze, to the extent that the same-sex elements are almost completely sublimated. 『美しさと哀しみと』は『卍』同様、この作品も同性要素をほぼ完全に潜在化させることで男の視線に特権を与えている。While in the novel Ōki and Otoko are the point of view characters, in the film, Kaga Mariko as Keiko dominates the screen with her charismatic presence. 小説では大木と音子に焦点があてられていたが、映画では加賀まりこ演じるけい子の方がインパクトがある。Shinoda does not even try to imagine how Keiko and Otoko fall in love. 監督の篠田はけい子と音子がどうやった恋に落ちるのかを想像しようとすらしていない。In the film, despite Kaga's arresting, energetic performance, her interiority is never revealed or explored. 加賀の内面性は映し出されない。Despite the appropriation and misrepresentation of class in *Manji*, at least the film is interested in Sonoko's interiority and depicts her attraction to Mitsuko. 少なくとも『卍』の映画では、その子の内面性や彼女が光子に引かれる点が興味深く描かれている。In *Beauty and Sadness*, Keiko and Otoko are subsumed by Ōki both as lovers and as individuals, and a heteronormative paradigm reigns supreme. 『美しさと哀しみと』ではけい子、音子ともに大木と関係し、異性愛的枠組みが優勢である。

As flawed as they are, these films opened a space for the later development of a more authentic queer cinema in Japan. 問題を抱えていたが、これらの映画作品はのちのクィア映画が日本で生まれる空間を切り拓いた。As politically engaged as the New Wave directors were, and as committed to using radical depictions of sex to overturn conventional morality, the cultural conversation on queer identity had not yet emerged in its current state when *Manji* and *Beauty and Sadness* were made. 伝統的な道德観念を覆すために過激な性描写を使用することを傾倒したので、クィアアイデンティティに関する文化的会話は、『卍』と『美しさと哀しみと』が撮られた当時の段階ではまだなされていなかった。By the late 1960s, the independent studio ATG (Art Theater Guild) was making what may be considered more authentic queer films, such as *Funeral Parade of Roses* (Barano sōretsu, dir. Matsumoto Toshio, 1969). 1960年代終わりまでには、独立系スタジオATGが松本俊夫監督による『薔薇の葬列』のような評価の高いクィア映画を生み出した。

Given the extreme lack of lesbian representation in Japanese film, it is possible that some women watching these films in the 1960s and later saw themselves on screen, and possibly engaged in the kind of rewriting that is common to many queer cultures, mentally editing out the negative aspects of the representation and focusing solely on the fact that *Manji*, and to a lesser extent, *Beauty and Sadness*, shows two women together. 日本映画におけるレズビアン表象の欠如からすれば、1960年代にこれらの映画（『卍』『美しさと哀しみと』）を観た女性たちがいた可能性がある。その際に、自分の中で問題のある表象を消し去り、女性同士の関係を描いたことに焦点を当てるなどの心理的編集を行って、多くのクィア文化の中で一般的だった書き直しの類に忙しくしていたのかもしれない。Alexander Doty writes of "queering" American film and television narratives by paying attention to non-heterosexually coded narratives or character traits. It is possible that some viewers also engaged in queering these two essentially heteronormative films. アレクサンダー・ドティが非異性愛的コード化されたナラティブや登場人物の特色に注目してアメリカのクィアな映画・テレビのナラティブについて述べたように、この2本の本質的には異性愛規範的な映画に対して、そのようなクィアな読みを行なった鑑賞者・視聴者がいた可能性はある。While this may be a meager compensation for Tanizaki and Kawabata's appropriation of prewar girls' culture, it demonstrates how the same texts can be read radically differently in different contexts. In a very indirect and circuitous way, prewar girls' subculture does seem to have helped open spaces for lesbian representation in Japanese popular culture. これは、谷崎や川端が戦前の少女文化に対して行なった占有の穴埋めとしては微々たるものであるかもしれないが、テキストが異なる文脈で完全に別物として読解されることを示している。戦前の少女文化は日本のポピュラーカルチャーにけるレズビアン表象の空間を切り拓く上で役立ちはしなかったように見える。

Understanding of the *shōjo* as a trope and of girls' culture is key to a fuller interpretation of the representation of young women in Japanese literature, especially in the work of authors such as Tanizaki and Kawabata who directly reference that culture. 少女や少女文化の理解は、日本文学における若い女性の表象を解釈する上で鍵となる。特に谷崎や川端といった少女文化を参照した作家の作品の場合はそうである。These novels were written when girls had significantly fewer freedoms in Japanese society, and before the pop culture that girls shaped was valued, but the mining of girls' culture for economic benefit of adult men is still a current practice. 彼らの作品は日本社会で少女の自由が制限されていた時代に書かれた。少女の作ったポップカルチャーが評価されるだいぶ前の時代にである。だが、少女文化の発掘が、成人男性の経済的利益のため

であることは、現在にも続く実践である。As Laura Miller discusses in her critique of Cool Japan, the government initiative rests on appropriation and sexualization of girls' culture, while real girls remain marginalized, treated as raw materials to be taken without compensation, either economic or cultural. ローラ・ミラーがクールジャパンの議論で言うように、日本政府は少女文化を占有し、セクシュアル化しているが、他方で当の少女たちは今も周縁化され、経済的にであれ文化的にであれ、償われることなく、生の物質として扱われている。In her search for a more authentic, less commodified form of contemporary girls' culture, Miller looks to recent trends in cuteness (kawaii) that are grotesque or warped. そうではない少女文化を求めて、ミラーは最近のグロテスクだったり歪だったりするカワイイ研究をしている。She concludes, "It seems to me that the dominant way girls' cute is understood results in the continuing trivialization of girl culture, while also allowing us to deny that it could possibly contain forms of agency or power." 彼女の結論はこうである。少女文化は今も十分に評価されず、エージェンシーや権力を持ちうることが否定されているのだと。This trivialization and marginalization of girls' culture means not only ignoring the concerns and artistic contributions of young women, but also incomplete understanding of canonical literature. こうした矮小化や周縁化は、若い女性の問題や芸術的な貢献を無視するだけでなく、古典文学の理解をも不十分なものとする。