



トランスジェンダー（性別越境）観の変容：
近世から近代へ（第5回講演）

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-01-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 三橋, 順子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10466/12688

第5回講演

トランスジェンダー（性別越境）観の変容

—近世から近代へ—

三橋 順子

はじめに

みなさん、こんにちは。ご紹介いただきました三橋です。私の自己紹介は、お話すると長くなりますので一切省略いたします。ずいぶんややこしい人生をたどってきましたので。

今日は「トランスジェンダー（性別越境）観の変容」という題でお話をするわけですが、トランスジェンダー（性別越境）のことだけをお話ししても、直接それに関わらない方にとっては他人事になってしまい、あまり意味がありません。では、なぜ女性学講座でこんなお話をするかといえば、トランスジェンダー、つまり、性別越境という切り口が、ジェンダーやセクシュアリティをもうひとつ深く考える上で、とても良い糸口になるだろうと思うからです。私は、そうした社会的価値があると思いながら、性別越境の研究をしているわけです。今日もそういう考えに立って、トランスジェンダーを切り口に、近世、江戸時代から近代、明治以降、そして現代に至るまでのジェンダー／セクシュアリティ観の変容を、たどってみようと思っています。

それで、いきなりなのですが、ちょっとみなさんに3枚の絵を使ったクイズをやっていたらこうと思います。

図1は、鈴木春信という江戸時代中期の浮世絵師の作品で、「五常」シリーズ(1767年)の中の「義」で、2人の人物が描かれています。

次の図2は、北尾重政というやはり江戸中期の浮世絵師の作品で「東西南北美人」シリーズの「西方の美人 堺町」(1777年頃)で、やはり、2人の人物が描かれています。

そして図3ですが、これも鈴木春信の作品で、「江戸三美人」(1764～70年)という一枚刷りの浮世絵です。ここには、3人の人物が描かれています。

問題は、この3枚の絵に描かれている合計7人の人物の内、身体的性別でいう女性は何人でしょうか？ さらにそれは誰と誰ですか？ という質問です。

私の本（『女装と日本人』講談社現代新書、2008年）をすでに読んでくださった方は、そこに答えが出ているので有利なのですが、まあ、いいでしょう。プリントに回答欄がありますので、自分の思った答えを書いてみてください。



図1 鈴木春信「五常シリーズ：義」



図2 北尾重政「東西南北美人シリーズ：西方の美人 堺町」



図3 鈴木春信「江戸三美人図」

【答え】 7人中、女性は（ ）人。

誰と誰（ ）

(回答集計)

7人(0)、6人(2)、5人(8)、4人(7)、3人(13)、2人(5)、
1人(2)、0人(6)

3人と答えた方がいちばん多かったようですが、まず言えることは、みなさんの判断がこれだけバラバラに分かれるということです。さらに同じ人数に手を挙げた方でも、では誰と誰が女性ですか？と細かく聞いていくと、また違ってきます。つまり、性別の見極めは、人によりけっこうまちまちだということです。

正解は2人です。正解者は5名ですね。それでも今日はよく当たったほうです。やっぱり予習されている方がいるからかもしれません。「江戸三美人」図の両サイドの2人が生まれつきと言いますか、身体的な女性です。三美人の真ん中の人物と、あとの二つの絵の人物は、すべて女装の男性です。

(図1～3の説明は省略。詳しくは拙著『女装と日本人』を参照ください)

鈴木春信の絵はみんな同じような顔をしています。春信の絵が下手とい

うのではなく、現代のような写実性が求められていないのです。そんな江戸時代の絵が題材だから、「女性は何人？クイズ」が当たらないのだ、という反論があるかもしれません。では、今度は、同じことを現代でやってみましょう。図4の写真は、私が毎年主催している、「クラブ・フェイクレディ」の「行く夏を惜しむ屋形舟ツアー」というイベントの集合写真です。



図4 クラブ・フェイクレディ主催
「行く夏を惜しむ屋形舟ツアー 2005」

11人写っています。私は撮っているのでいません。この中に「身体的性別でいう女性は何人？」という、先ほどと同じ質問です。回答欄を用意しておきました、パッと見で、0から11までの数字だけ書いてください。ちなみに、この写真は、そういうクイズに使いますという了解を得た上で撮っています。

【答え】 11人中、女性は（ ）人。

（回答集計）

11人（0）、10人（0）、9人（0）、8人（0）、7人（2）、6人（2）、5人（1）、4人（7）、3人（4）、2人（12）、1人（3）、0人（3）

正解は7人です。正解者は2名だけ。やはり当たらないでしょう。私の大学の授業で、100人ぐらいの学生に質問して正解は4人だけでした。つまり正答率約4%です。さらに「では、女性は誰と誰ですか?」と細かく聞いていくと、ほとんど誰も当たりません。100人に聞いても、厳密にはほとんど全員が外れるような難問なのです。

つまり、江戸時代だけの話ではなくて、まさに現代でも、社会の中で誰が身体的な女性で、誰が身体的な男性なのか、きっちり線引きができて、ちゃんと見分けているというのは思い込みであって、実は、けっこう危ういことなのです。まあ、写真だから間違えるので、三次元的に実物を見たらもう少し正解率は上がるかもしれませんがそれでも、それでもパーフェクトに見極めるのは難しいと思います。

男と女がきっちり二つに分けられて、私たちはそれをきちんと見分けて社会生活を送っているというのは、厳密に言うと、幻想だということです。性別区分認識というものは、かなり危うさを含んでいるのだということ、それをわかっただけならば、このクイズの意味があるわけです。

では、私たちは何を見ているのでしょうか? 今見ていただいた絵も写真も、全部衣服を身に着けています。この連続講座のテーマで言えば、まさに装っている姿です。私たちはその装っている状態を見て、性別を直感的に判断しています。身体を見て判断しているわけではないのです。裸体で判断する場合というのは、温泉、公衆浴場とか、あるいは性的な関係の場とか、かなり限定されます。裸体、さらに性器というもので、性別を判断しているかということ、社会的にはほとんどそうではないのです。産まれた時に、おちんちんが付いていれば男の子、なければ女の子という形で、最初の性別判断はたしかに性器の外観でしています。だけど、その段階を過ぎた大人の社会の中では、お互いが見ているのは装われた身体、ジェンダー化された身体なのです。

たとえば、私たちは洋装で胸が膨らんでいれば女性だろうという判断をしますが、生身の乳房を見ているわけではありません。私のようなトランスジェンダーは、いくらでも胸は膨らんでいるように見せることができますし、胸の谷間を作ろうと思えば簡単に作る技術をもっています。性別越

境者の場合、装われた身体というものは、偽装した身体なのです。そこらへんは、今の性別越境者たちも、昔の女形も、変わりはありません。

1 江戸時代のジェンダー観

ずいぶん前置が長くなってしまいました。ここらへんで、江戸時代のジェンダー観という話に入っていこうと思います。

今、ジェンダーというと、男と女、女性か男性かという区切りをします。サード・ジェンダーのような男女あいまいな存在を考える人は、まずいません。だけでも、そういう二分的なジェンダー観を過去にそのまま投影していいのかというと、やはり疑ってみる必要があると思うのです。

私は、江戸時代も含めて、前近代のジェンダー観というものを次のように考えています。

大人（男）／大人（男）でない者（女・若衆など）

大人イコール一人前の男と、それ以外という二つの括りです。大人（男）ではない者としては、女性、少年、少女、子ども、それから翁、媪などが考えられます。男でも隠居（リタイア）した高齢の人は、翁として、大人（男）から外れるわけです。要するに、社会成員としてのいろいろな義務（租税、労役など）を負う人たちと、そうではない人たちという区分がベースになっています。大人（男）ではない者の中で、子ども、翁、媪には性的なイメージは希薄ですから、ジェンダー・カテゴリーとして大人（男）に対置されるものは、女性（少女も含む）と若衆（少年）ということになります。こういうジェンダー観は、男女二分的な現代の基準でみれば、男女あいまいな部分を多く含むと言えるでしょう。

大人（男）になるための儀式は、古くは冠を加う、と書いて加冠（かかん）、次いで、衣服を改めるということで、元服と言ったわけですが、すべての男子が元服をしたかということ、そうではありません。平安時代、鎌倉時代には、一生元服しない男子というのも結構いたわけです。そういう人たち

を「童」と書いて「わらわ」と言いました。みなさんは「童」という字を「わらべ」と読んで、年齢区分だと思ってしまうことが多いのですが、「童（わらわ）」というのは、年齢区分ではなくて、一種のジェンダー区分です。大人（男）にならない身体的男性というニュアンスです。

頭部の外観というのは、遠くからでもいちばん目に入りやすいわけですが、古代・中世の日本では、大人（男）のジェンダー標識は、冠・烏帽子を着けていることでした。つまり、頭にかぶりものをしているのが、中世までの大人（男）の印です。逆に、烏帽子を着けずに、露頭、頭を露わにしている人、髪型は垂髪すいはつだったり、童髪だったりしますが、そういう人は、身体的にはともかく、社会的には大人（男）ではなく、両者の間には明確な区分があったのです。童髪というのは首筋のあたりで切りそろえた、一昔前のおかっぱ髪、今のボブヘアみたいな髪です。元服して加冠しないので、40歳、50歳になっても童髪なのです。だから、平安末期や鎌倉時代の絵巻物を見ていると、白髪の童とか、頭頂の髪が薄くなっている童とか、たくさん出てきます。

彼等は、身体的には男性なのですが、社会的には一人前の男ではないのです。そういう「童」の中から、若く美しい子は「稚児」として、男性の性愛の対象になるわけです。

江戸時代になると、かぶりもの（烏帽子）をつけるのは、大名が將軍家に新年のご挨拶に行くような、よほど公式の場でないとしなくなります。その代わり、一人前の男というのは、前髪を剃って月代さかやきを作る髪型になります。それに対して元服していない男性、あるいは女性は、前髪をそのまま置きます。ジェンダー標識的には、月代を剃った形と、前髪がある形とが対置されるわけです。ここで留意していただきたいのは、女性と元服前の少年（若衆）とは、大人（男）ではないというジェンダー・カテゴリー的にも、前髪を置くというジェンダー標識的にも同じ区分だということです。

図5をご覧ください。これは京都の「四条河原遊楽図」という図です。大きな図の一部をアップにしているので、ちょっと見にくいですが、南蛮渡来の虎の皮を敷いた床几に腰をかけ、琉球から伝わってきた当時最新の

楽器である三線（後の三味線）を弾いている人がいます。脇には太刀持ちがいます。そのまわりで13人の前髪がある鬘を結った振袖姿の人が踊っています。みんな太刀を差しています。そんな舞台を大勢の人が見物しているという図です。江戸初期に大流行した「歌舞伎踊り」です。

今度は図6をご覧ください。同じように床几に腰をかけて、虎の敷皮はありませんが、三味線を弾いている人がいます。太刀持ちが脇に控えています。その周りを、やはり13人の前髪のある鬘を結って刀を差した振袖姿の人たちが、日の丸の扇を持って輪になって踊っています。

真ん中に演奏する座頭ざがしらがいて、そのまわりで振袖姿、前髪立ちの13人が踊っているという点で、二つの絵はとてもよく似ています。ですが、この二つの絵には根本的な違いがあります。図5の「四条河原遊楽図」は、全員女性です。これは遊女歌舞伎と言われた歌舞伎で、踊っているのは髪を結って刀を差し男装した女性たちです。この座頭も女性です。それに対して図6は、全員少年です。こちらは若衆歌舞伎で、遊女歌舞伎が幕府によって禁止されたあと、少年たちが行った歌舞伎です。

今までの歌舞伎研究では、遊女歌舞伎から若衆歌舞伎へという流れを、歌舞伎の担い手が女性から少年へと変化したと捉え、それに応じて、観客の男性の視線もヘテロセクシュアリティからホモセクシュアリティ的なものに転換したと考えてきました。

私は、それは違うと思うのです。そもそも遊女歌舞伎の全盛は1610～20年代で、1629年に禁令が出ます。それに代わった若衆歌舞伎の全盛は1630～40年代で、1652年に禁止されました。長く見ても40年くらい、短く見ると10年か15年ぐらいの差しかありません。そんな短い期間に観衆の好みもヘテロセクシュアリティからホモセクシュアリティに一斉に転換するなんて、まったく不自然です。

先ほど述べたように、遊女歌舞伎と若衆歌舞伎の見かけはすごく似ています。似ているというよりほとんど同じです。似ている、同じだから取り換えが利いたのです。

そもそも、女と若衆は、大人（男）ではないという点で、同じカテゴリーに属しているわけですから、互換性があるのです。つまり、女性（遊女）

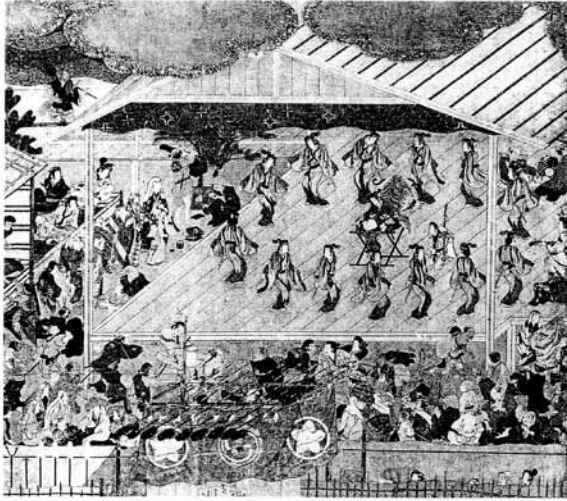


图5 「四条河原遊楽図」

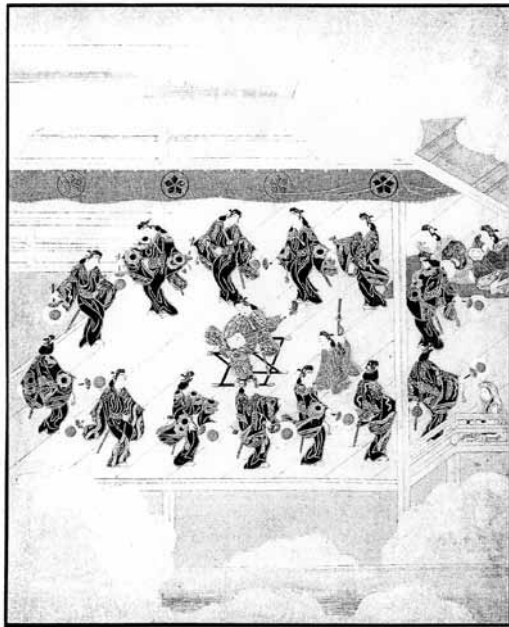


图6 「若衆歌舞伎図」

が男装する歌舞伎は駄目だとお上が言うから、そっくりそのまま男の子（若衆）にやらせた、というだけのことです。観衆の視線からすれば、ほとんど同じ姿形のを、「ああ、きれいだな、すてきだな」と思って見ているわけです。そこで、演じている人の身体的性別というものは、あまり問われていないと私は思うのです。女性か男性かという演者の身体的性別を重視しこだわるのは、まさに現代の考え方で、当時はそれほどではなかったと思うのです。むしろ、身体の性はあいまいにしておくことが、ある種の魅力につながったのではないかと思います。

それと、歌舞伎を見ているのは男性だけではありません。女性も舞台に熱い視線を送っています。それを無視して、ヘテロセクシュアリティからホモセクシュアリティへの転換なんて言うのは、女性無視のかなりとんでもない話で、演劇論は男性の視点だけで考えたら、絶対に駄目だと思います。

さて、女と若衆の姿がすごく似ているということを、もう少し考えてみましょう。私も時々、若衆の姿を「女装している男の子」と言ってしまうのですが、それも厳密には間違いなのです。たとえば、先ほど、図1の2人や、図2の立っている子について、「女髷を結っています」と言いましたが、これは後の時代に「女髷」と呼ばれる髪型であって、もともとは若衆の髪型なのです。

江戸初期までの女性の髪型は、垂髪か、せいぜい束ねてちょっと細工しているくらいで、きっちり結い上げることはしません。安土桃山時代の淀君も、江戸前期の春日局（三代将軍家光の乳母）も垂れ髪です。それが五代将軍綱吉あたりになると、大奥の女性たちは髪を結っています。

なんで、江戸時代のある時期、だいたい元禄の頃だと思いますが、女性が結髪するようになるかということ、若衆の髪型を真似したからなのです。前髪付きの結髪というのは、そもそも若衆（少年）の髪型です。後に女髷の主流になる島田髷も、若衆髷の発展形なのです。

振袖も、今でこそ若い（未婚の）女性の晴れ着というイメージが固定していますが、最初に振袖を着ていたのは若衆です。これもまた、若衆のファッションを娘たちが真似たことになります。

江戸時代前期のファッションの流れを、簡潔にまとめると、まず、遊女たちが若衆のファッションを真似てどんどん取り入れていき、それを歌舞伎の女形が舞台上で演じて、それを見た素人の娘たちにも広まっていくという感じです。つまり、娘の若衆装化です。若衆装というのは、たぶん私がつくった言葉だと思いますが、娘と若衆が似ているのは、若衆が女装したからではなく、娘たちが若衆装した結果と考えるべきだということに、気が付きました。

となると、遊女歌舞伎から若衆歌舞伎への移行は、若衆の姿を模倣していた遊女を若衆が模倣する、というふうに理解できます。なんだ、それなら元に戻っただけじゃないか、と思う方もいると思いますが、模倣する度に微妙なズレが生じていきますので、まったく元に戻るわけではありません。むしろズレの重なりによって生みだされたものに、人々はある種の魅力を感じていたのではないのでしょうか。

歌舞伎のような演劇を考える場合、最終的には、当時の人にとって、理想の美とは何なのか？ということになると思います。この点は、拙著『女装と日本人』の中で詳しくたどってみましたが、どうも、前近代の日本では、単なる女性的な美しさが理想の美なのではないようです。というか、男性美、女性美という形でしっかり分化していない、むしろ男女あいまいな部分に美が見出されているのではないか、そんな気がします。

もう少し具体化しますと、美というのは、中世の稚児や白拍子なり、近世の若衆や遊女歌舞伎なり、単なる男とも、単なる女とも違う、男と女が重なった双性的な存在にこそ理想があったように思うのです。その双性的な理想の美にどう近づいていくかが重要なテーマなのです。少女はそれに近づくために若衆の装いを取り入れ、少年は少女の姿に己を似せていく、どうも、そんな気がするのです。少しというか、だいぶ手前味噌かもしれませんが…。

2 江戸時代のセクシュアリティ観

そろそろセクシュアリティの話に入って行こうと思います。今まで述べ

たようなきっちり男女二分ではない、あいまいさを含むジェンダー観の中では、セクシュアリティもまたあいまいになっていきます。つまり、自分が男女どちらを好んでいるのか、単純には言えない状態です。

現代人は、自分が女好きである、男好きであるということをはっきり言いきれると思っています。自分がヘテロセクシュアリティな人はもちろん、ゲイの人も、セクシュアリティはヘテロとホモとにきっちり二分できるのだと信じています。だから、バイセクシュアルは、どちらからも白い眼で見られてしまうのだと思います。そういうセクシュアリティの二分法も、実はすごく近代的な考え方で、これも疑ってみる必要があると、私は思うのです。

図7は、先ほども出てきました北尾重政の『絵本 ^{あずまからげ} 吾妻挾』(1786年)という本の中にある一場面です。料理屋さん(料亭)の場面で、脚付きのまな板があって、料理人が調理をしています。鯛だと思えるのですが、今、お頭付のお造りができたところです。女将さんとおぼしき人が階段を上りかけた芸者さんと呼び止めています。今夜の座敷の段取りを指示しているのでしょうか。

そういうふうには解説すると、たぶん江戸時代にごくごく普通にあった、料亭の二階座敷にお客さんがいて、そこに芸者さんが呼ばれて来たという



図7 北尾重政「絵本 吾妻挾」

情景を思い浮かべると思うのですが、実は違います。この階段の途中にいる芸者さんのような人は陰間、つまり、女性ではなく、女装した男性です。

何でわかるかと言うと、絵に添えられている狂歌の中に「若衆」「よし町」という文字があるからです。葭町（よしちょう）は、芝居町（堺町・葺屋町）の隣接地で陰間茶屋が多いところ。「若衆」はここでは陰間のことです。それとやはり狂歌の中に「七草」とあってこの場面が1月7日ということがわかります。新吉原のお女郎さんは元日だけがお休みで1月2日が仕事始めです、だから、廓の初買いなのですが、お坊さんの陰間の初買いは、なぜか1月7日なのです。「若衆」「よし町」「七草」ということになると、階段の途中にいるのは陰間で、2階で待っているのは、お坊さんが主客だろうと推測がつくわけです。

ちなみに階段下の土間にいる男、これは付き人です。大きな箱を持っていますが、三味線が入っています。では、担いでいる大袋は何かと言うと、これには夜具、お泊まりセットが入っています。階段の途中にいる「彼女」は、箱の中の三味線を弾いて歌って芸能を見せる。お酒の酌もするでしょう。それが終われば、持参の夜具でお床入りになるわけです。陰間という職業が飲食接客、芸能、セックスワークという3つの職能を兼ねていたことがよくわかる絵です。

ところで、陰間遊びを好む男性というのは、ほんとうに男好きなのでしょうか。つまり、ホモセクシュアリティと言えるのか？ということ。そんなの当たり前だろうと思う方も多いと思いますが、では、なぜ陰間は女装しているのでしょうか？男好きの人なら、きっぱり男のなりをしている男性を抱けばいいのに、そうではありません。そこらへんに、セクシュアリティのあいまいさが現れてきます。

私が以前お手伝いしていた新宿歌舞伎町の女装スナックに来る男性客の多くは、女装した男性が好きなので、世間からはホモセクシュアリティと見なされかねません。でも、ご本人たちの意識としては「俺は女好き」なのです。決して「俺は男好きだ」とは思っていません。実際、銀座のホステスクラブで女性相手に遊んだあとに、うちの店に来る社長さんとか、けっこういました。むしろ根っからの女好きなのです。根っから

の女好きが、なぜ女装の子がいる店に来るのか、普通に考えるとすごく不思議だと思います。私も店に出始めた頃はよくわかりませんでした。ただ、そうなのです。

つまり、ヘテロセクシュアリティか、ホモセクシュアリティか単純に割り切れず、じゃあバイセクシュアルかというそれとも違う、あいまいなセクシュアリティの世界というのが江戸時代にはあったし、その系譜を引くものは現代の日本にも残っているということです。

ところで、江戸時代のセクシュアリティというと、^{にょしよく}女色と^{なんしよく}男色という対比がよくなされます。女色というのは遊女、つまりプロフェッショナルな女性を買うことです。男色というのは陰間、つまりプロフェッショナルな若衆を買うことです。

女色と言うと女好き、イコール、ヘテロセクシュアル。男色は男好き、イコール、ホモセクシュアルというふう理解されることが多いのですが、これは厳密に言うと間違いです。先ほどの前近代のジェンダー観を思い出してください。大人（男）と若衆は同じカテゴリーではありません。つまり、大人（男）と若衆は「同性」ではないのです。だから、単純に女色＝異性愛、男色＝同性愛という対比にはなりません。ちなみにここでいう「色」の主体は常に男性で、女性の側からの概念はありません。

では、男性と素人の娘や奥さんとの性的関係は何なのか、それは女色ではないのか？と言うと、厳密には女色ではありません。素人女性とのセックスは、本来、「色」という概念の範囲ではないのです。

「色」というのは、生殖とは無縁な世界です。だから、遊女は子どもを産んではいけない。実際には産まれるわけですけども、建前として、遊女には子どもは産まれないのです。男性は、「色」でない世界の女性、どこかの娘を娶って奥さんにして、あるいは「色」の世界にいた女性を落籍（ひ）かせてお妾さんにして、子どもを産ませ、家を継がせるわけです。

つまり、「色」の世界と、「家」の継続のための「生殖」の世界とは別なのです。遊女は子どもを産まない、陰間も産まない（産めない）。「生殖」にかかわらないという点で視ると、女色と男色は等価なのです。

もう一つ重要なことは、女色と男色は、同じ比重で対置されるというこ

とです。たぶん数的に比べれば、江戸時代でも、女色の方が多数派で、男色のほうが少なかったと思いますが、現代のようにヘテロセクシュアルが圧倒的にメジャーで、ホモセクシュアリティが圧倒的にマイナー・セクシュアリティという形ではありません。

図8はサントリー美術館所有の「邸内遊宴図屏風」という一對の江戸時代初期（1630年代）の風俗屏風です。まず左隻ですが、広い邸宅で大勢の人が遊んでいます。中央の座敷では僧体の人が酔っぱらっているのでしょうか、あられもない格好をしています。まわりで相手をしているのは、どうも女性のようにです。邸内にたくさんいる女性たちは、姿形からみて遊女だと思われます。遊女と男性の世界、女色の世界を描いているようです。

それに対して右隻は、女性の姿がほとんどなく、前髪立ちの若衆髻の人ばかりです。中央の座敷を見ると、どうもお客はお坊さんたちのようで、それを若衆たちがいろいろな遊びで接待しているように見えます。こちらは若衆と男性の世界、男色の世界が描かれています。このように遊宴図という形で、女色の世界と男色の世界が一對の屏風に描かれていることが、私にはとても興味深く思えます。

この屏風は、どう使われたのでしょうか？ 最初は、別々の部屋、つまり、女色の部屋、男色の部屋にそれぞれ立てられたのかなとも思いました。でも、それだと一對の屏風としての意味がありません。それによく見ると、右隻（男色世界）の左端の水面と左隻（女色世界）の右端の水面はつながっているようです。右隻の方から、若衆たちが乗った舟が2艘、左隻の方へ漕ぎ寄せられています。やはり、この屏風は、大広間の右と左に、一對の形で立てられていたと考えるべきでしょう。この屏風を描かせた人にとっては、女色の世界と男色の世界とは、両者ほぼ同じ比重で並置されるものだった、ということが見えてくると思うのです。

ちなみに、右隻（男色世界）の右寄り、二階に上がった板の間に赤衣着物を着た、肩をちょっと過ぎるぐらいの髪の長さで、長煙管を背負った子がいます。解説を見ると「禿（かむろ）を除けば、男性の姿しか見えない」と書いてあります。つまり、この子は禿で、女の子ということですが。しかし、私は違うと思います。

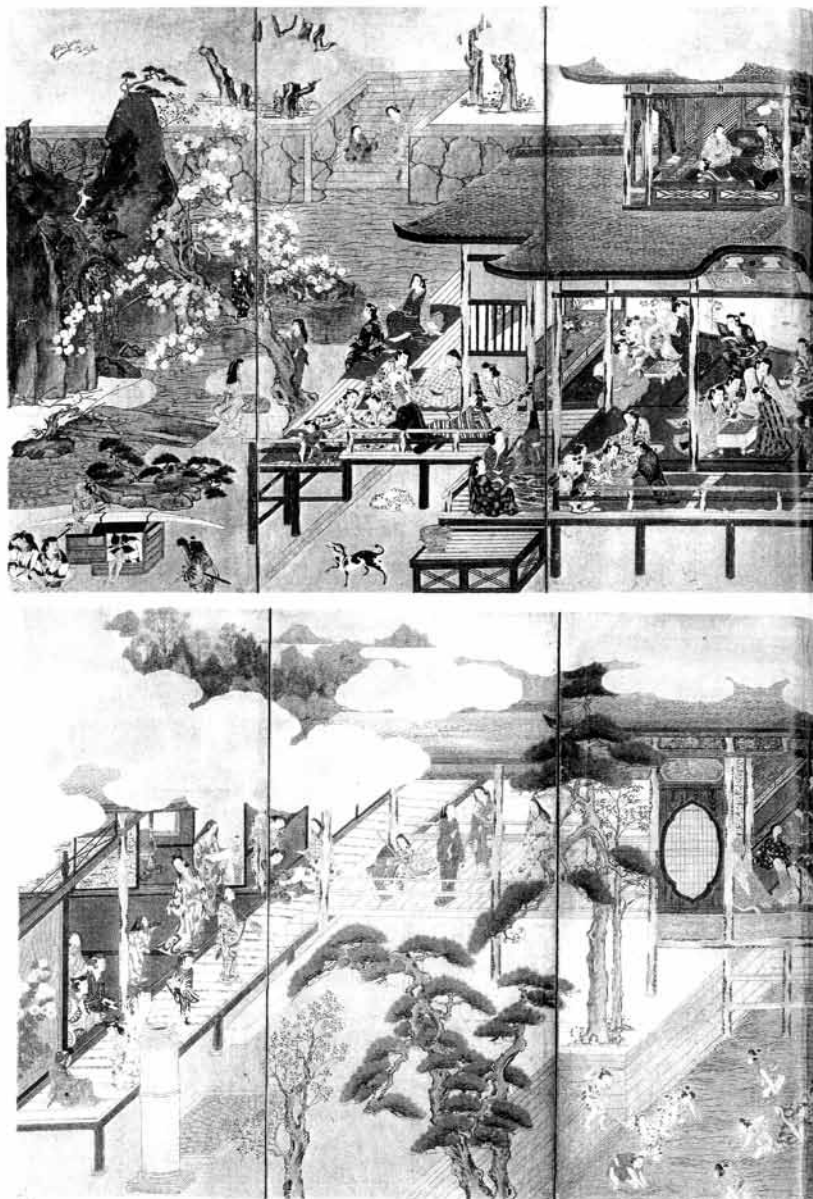
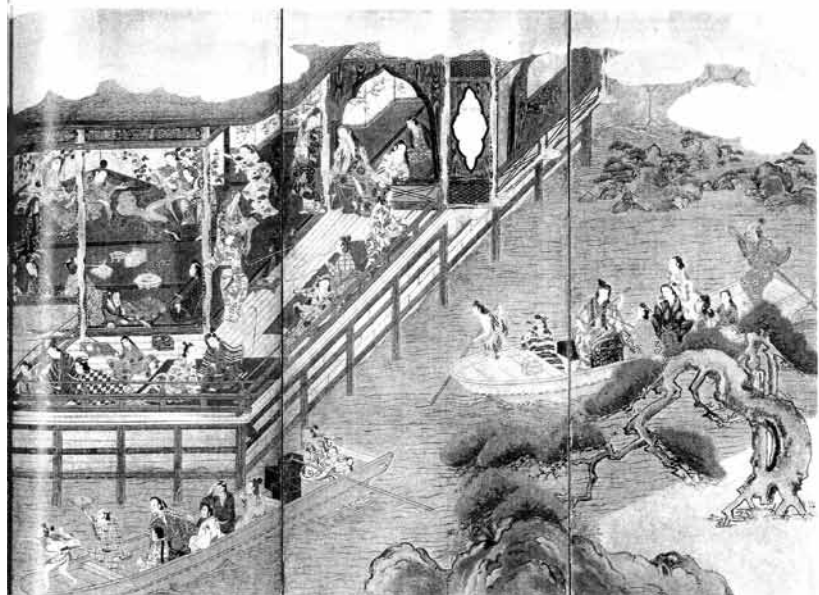
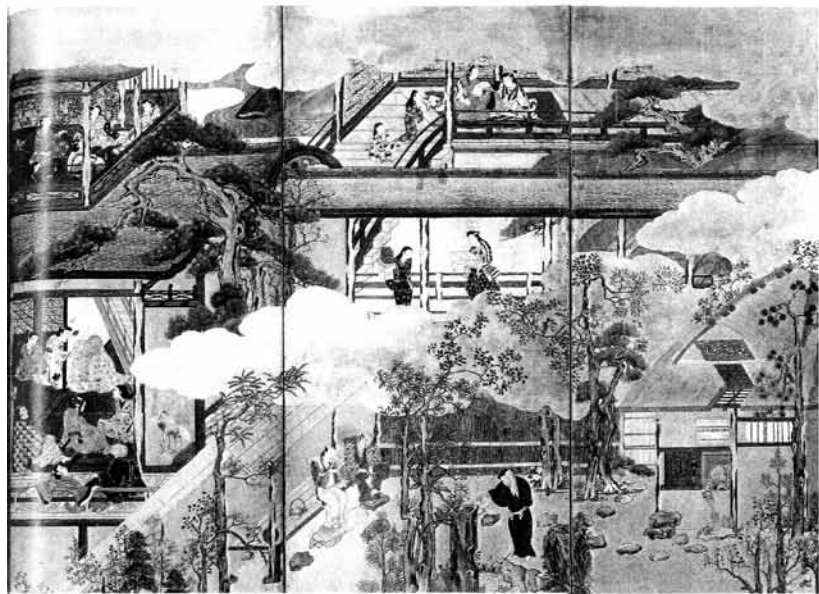


図8 「邸内遊宴図」屏風
（上・右隻）男色の邸宅（下・左隻）



(左右二隻) (1630年代)
女色の邸宅 (サントリー美術館所蔵)

この子は、赤い着物に禿髪で、たしかに女の子のように見えますが、女の子が、男色の「若衆茶屋」で見習いとして働いても意味がないのです。禿としていろいろなことを見習い、将来、遊女になるために仕事を覚えるのだったら、左隻の遊女屋敷で働いた方がずっと合理的です。逆に、若衆茶屋に、将来「色子」になる見習いの男の子がいてもおかしくないというか、むしろいて当然だと思います。江戸中期の陰間茶屋では、10歳ぐらいの男の子が見習いで入ってきて、いろいろ仕込まれ磨かれて、14、15歳で一人前の陰間になります。そういうことからしても、この子は、女の子のように見える見習いの男の子だと考えるべきだと思います。

一对の屏風絵から、女色と男色が並置されていたという話をしたわけですが、ここで留意しなければならないのは、二つの屏風絵はつながっているということです。並置されていても、女色と男色の境界はきっちり区分されてはいないのです。

「たけのこを 喰って大人の 仲間入り」という江戸時代中頃の川柳があります。竹の子を食べて少年が大人になる、ということですが、成人儀礼に竹の子の煮付けが出てくるわけではありません。ここで竹の子というのは、少年のペニスのことです。これには二つの意味が隠されています。まず、少年の包茎状態のペニス、竹の子の先端の形に似ているという形態的な類似。それから、竹の子はちょっと成長すると硬くなって食べられなくなります。本当に若い竹の子でないとおいしく食べられません。少年もとう臺が立つと、竹の子同様に、おいしくなくなるという比喻です。

ちなみに、臺が立つというのは、どれぐらいの年齢のことかと言いますと、だいたい数えで19歳ぐらいです。20歳に近づくと、「かげま陰郎がぼけま化郎になる」と『甲子夜話』（松浦静山）という本に書いてあります。私など、おおいに耳が痛い話です。

話を、竹の子に戻しますと、少年を食べるということ、つまり男色を経験して、はじめて一人前の大人になるということです。大人になると、先ほども申しましたように、今度は新吉原に行って女色の世界を体験するか、あるいは結婚して、家で奥さんとセックスをして子どもをつくる、という生殖の世界に入っていくのです。

そこに、同性愛者、異性愛者というような、はっきりした区分はありません。一人の男性が、人生のある段階は男色で、成人してから女色ということはしばしば有り得ます。男色も女色もひとつの性経験であって、固定したセクシュアリティではないのです。そこらへん、セクシュアリティがその人の属性としてしっかり固定されている（はず）という近代的な考え方とは、かなり違います。

次に図9をご覧ください。鈴木春信の『風流艶色真似ゑもん』(1770年)という、主人公の真似ゑもんが豆男になって色道修業をするという設定のシリーズです。この絵は、10枚シリーズの5番目の絵なのですが、画面右端に凧が描かれています。小さいので凧に乗れるのですね。今、凧に乗って、ある二階座敷に入り込み、覗き見をしているところです。座敷の中では月代を剃った若旦那と、きれいに女鬘を結った人とがまさにセックスの真っ最中です。すごく複雑な体位をしています。若旦那のペニスの上に乗っている人の身体の中に入っています。ところが、若旦那の右手がもう一つのペニスをつまんでいます。2人で2本あるわけですから、この上に乗っている人は、身体的には女性でないということになります。つまり、陰間です。真似ゑもんは、陰間茶屋の二階座敷を覗き見しているのです。



図9 鈴木春信「風流艶色真似ゑもん」第5葉

この1枚だけ取り出しますと、男色の春画（ポルノグラフィー）のように思われるのですが、この『風流艶色真似ゑもん』、べつに男色専門の春画集ではありません。他の9枚は、すべて男女の絡みの絵なのです。つまり、男女の絡みの春画集の中に、1枚だけ男色の絵が入っているのです。

今だったら、男女が絡むポルノグラフィーを見ていたら、真ん中あたりに突然ニューハーフとの絡みが出てきた、という感じでしょう。ヘテロセクシュアリティに凝り固まっている男性だったら、「何だ、これは！」と怒って、そのページを破いて捨てるとか、出版社に抗議の電話をかけるとかしそうです。だけど、当時はそういうことは起こらなかったと思います。

もうひとつ図10を見てみましょう。これは奥村政信の『閨の雛形』（1738年）という作品です。最初の絵では座敷で若旦那と女性2人がくつろいでいるように見えます。次の絵では、まったく同じ場所で3人が絡んでいます。若旦那のペニスの上に乗っている櫛を差している人の身体の中に入

っていますが、若旦那の左手がもう1本ペニスを握っています。これは下にいる櫛を差していない子のペニスということになります。つまり、下の子は女の子ではなく、女装の少年だということです。このような絵を「三人絡み」というのですが、こうなると、男色の絵なのか、女色の絵なのか、簡単には言えなくなります。

この『閨の雛形』は、1月から12月までの絵に表紙が加わった13枚刷りのシリーズです。今のカレンダーと似ています。実はその表紙にあたるのが座敷で3人がくつろいでいる絵で、1月が「三人絡み」の絵なのです。正月からもう



図10 奥村政信「閨の雛形」第1・2葉

いきなりで、驚いてしまうのですが、では、ずっとこの調子でいくかというと、2月以降は全部男女の組み合わせなのです。つまり、先ほどの『風流艶色真似ゑもん』と同じで、女装の少年が登場する男色的な絵が、女色の絵の中に組み込まれていて特殊化されていないということです。

現代のポルノグラフィは、ヘテロセクシュアルの人向けのポルノグラフィと、ホモセクシュアル（ゲイ）の人のポルノグラフィとが画然と分かれ、後者は特別な書店でないと手に入らないように、ヘテロセクシュアルの人の目に触れないように特殊化されています。しかし、江戸時代はそうではなかったということです。江戸時代のセクシュアリティは、女色と男色が並置されつつも、その境界はあいまいで、その間（あわい）のところに、とても豊かな世界が展開していたのだと思います。

3 近代におけるジェンダー／セクシュアリティ観の変容

3.1 ジェンダー観の変化

やっと近代です。明治時代になると、あいまいで複雑な部分をもっていた江戸時代的なジェンダー／セクシュアリティ観が、二元的な形に単純化されていきます。男と女という枠組みがはっきりしてくるといえるのか、男と女の間にあるあいまいな部分が潰されていきます。

江戸時代には、女装で暮らしている男性とか、男装で暮らしている女性とか、それなりにいたわけです。歌舞伎の女形は日常でも女姿が基本でした。そういう形に批判的な儒学者などはいましたが、少なくとも、女装しているから、男装しているからという理由で、奉行所に引っ張られるということはありません。悪いことをせず、普通に暮らしていれば、周囲から変わった人と思われてはいても、お咎めを受けることはなかったのです。

ところが、それが明治になると許されなくなります。異性装は犯罪ということになるのです。これはとても大きな変化でした。

図11は、明治8年（1875）頃の錦絵新聞です。巡査が女の人を捕まえています。手を縛られている彼女は、別に盗みをはたらいたわけでも、人を傷つけたわけでもありません。ただ、女装して女として暮らしていて、

それが露見して捕まったのです。詞書には「栃木県舞鶴村の百姓の倅・力造は、女の姿をしていて巡査に引っ張られた」と解説されています。さらに、栃木の魚屋の息子・豊吉は若いころから女装していて、今は髪結いをしている、これは「違式」だから早く捕まえろ、みたいなことが書いてあります。

ここに見える「違式」というのは、明治6年に制定された「^{いしき}違式^{かい}註違条例」という法律のことです。今の軽犯罪法の先祖にあたるような法令で、主な目的は、外国人に見られて恥ずかしい日本の伝統的な生活習俗を法律で禁止し、罰金を取ることで矯正しようということです。

例えば、裸体歩行、つまり裸で道を歩くこと。江戸時代の魚屋さんは、夏だったらふんどし一丁で天秤棒を担いで魚を売り歩いていました。寒い時期や、お武家さまのところに行くような時だけは、藍染めの印^{ばんてん}半纏を羽織りますが、基本的に裸体歩行なのです。しかし、それは駄目、ちゃんと着物を着なさい、着ないと犯罪で罰金ということです。

それから、立ち小便の禁止。と言うと、男性の問題だと思いがちですが、これは男女ともにです。どうして女性が立ち小便できるの？そもそもできないでしょう、というのは現代の感覚です。農村部、都市部でも、関西、とりわけ京都には、わりと後まで女性の立ち小便は残っていました。どうやってするのだ？と私に聞かれても困るのですけども。

さらに、男女混浴。江戸時代にも「入込湯」の禁制は何度か出ていますが、「違式註違条例」で本格的に罰則化されます。江戸時代の禁制は湯屋の設備、



図11 逮捕される女装の男
『大阪錦絵新話』5号
明治8年(1875)頃

経営者に対するもので、男女混浴した人から罰金を取るという発想ではありません。今回は、混浴した人が罰金です。

それから刺青の罰則化も「違式註違条例」です。そして、女装・男装もこの時から逮捕されるようになります。何度も言いますが、ほかに何もしていなくても、女装・男装しているだけで逮捕ということです。

まあ、罰金は10銭で、それほど高額ではありませんが、ともかく問答無用で逮捕です。ちなみに、現在、公衆浴場に入れないのは、女装している人と刺青の人です。刺青の人は禁止と明記されているし、私も、だいたい入っては駄目と言われます。「違式註違条例」は、明治14年に「警察処罰令」に引き継がれる形で法律としての効力を失いますが、こんなところで、今でも影響が残っているのです。

図12は、図11の逆で、男装していて捕まった人です。この女性は、男性の火事場装束、防火用の刺し子半纏を着ていたということで逮捕・連行されるどころです。では、何をしていたかということ、火事場見舞い、つまり、火に遭った人たちのところを、大丈夫でしたかという感じで見回っていたのです。むしろ、社会的には善いことをしているはずなのですが、格好が男装だということで逮捕されてしまったわけです。こういう勇み肌のお姐さんというのは、江戸にはけっこういましたし、人気もあったと思います。江戸っ子は「おきゃん」（お侠）好きですから。でも、明治になると犯罪者なのです。

図13は、江戸時代以来の花見の名所、向島のお花見の賑わいを描いた明治5年（1872）の錦絵です。桜の下で麻の葉柄の女物の着物で、頭にかんざし挿して、三味線を弾いて、酔っ払って歌っている女装の男性が描かれています。日本人は、お花見や盆踊りで、女装・男装をよくするのですが、それは本来ある種の宗教的な意味があるものでした。そうした宗教性をもった習俗に由来する庶民の娯楽としての女装・男装も「違式註違条例」では犯罪になってしまいました。ちなみにこの錦絵が描かれたのは条例施行の前年なので、まだ犯罪ではありません。

実は、明治時代の異性装が禁止されていた時期の新聞を調べると、女装で捕まったという記事は3月、4月が多いのです。花見で女装して、さす



図12 逮捕される男装の芸者
（『東京日々新聞』
1875年3月26日号）



図13 花見で女装して三味線を弾く男
（『東京名所三十六戯撰・
隅田川白ひげ辺』1872年）

がに警察も現場に踏み込んで捕まえるという野暮はしなかったようですが、酔っ払っていい気持ちになって、そのままの格好で家に帰ろうとして、捕まるという例がけっこうあったようです。ともかく、男女が混乱し、あいまい化することは許さない、きっちり男と女を分けていく、それがまさに明治という時代、文明開化の一面なのです。

3.2 セクシュアリティ観の変化

さて、次にセクシュアリティの変化です。これは少しいきさが複雑です。まず、明治の初期から中期にかけて、女色と男色という江戸時代的なものが、軟派と硬派という形に置き換えられてきます。

軟派というのは女の子を追っかけているほうで、今の「ナンパする」の語源ですから、わかりやすいと思います。現在、大きな誤解があるのは硬派です。女なんかに関わらないよ、というのが硬派だと思われていますが、それは大きな間違いです。本来、硬派というのは、少年を追いかけるのが

硬派なのです。軟派は少女を追いかけ、硬派は少年を追いかける、これだと整合的でしょう。

この時期、少年が襲われるという事件があちこちで多発します。硬派の青年が、中学校の校門とかで待ち伏せしていて、美少年を攫って、野原でレイプするというパターンです。あるいは寄宿舎で寝ているときに、硬派の先輩が襲ってきて犯されてしまうということが問題になります。

ちょっと話を戻しますと、男色には歴史的に見て2パターンあります。一つは、異性装、つまり女装を伴わない男色、男と男の世界です。もう一つが、異性装、つまり女装を伴う男色、男と鉤括弧付きの「女」の世界、男と女装者の世界です。硬派は、女装を伴わない方の男色で、強い女性嫌悪（ミソジニー）が伴います。

女装を伴わない男色は、明治初期はまだお咎めなしでした。しかし、異性装を伴う男色は、もうその段階で駄目です。女装そのものが法的に禁止されるのとはほぼ同時に、セクシュアリティのほうも処罰化されていきます。

明治6年（1873）に「けいかりつ鶏姦律」という法律が施行されます。鶏姦というのは、肛門性交、アナルセックスのことで、それを法律で禁止し、犯罪化します。しかも、異性装（男装・女装）禁止に違反した場合の罰金が10銭（米価換算で現在の700円くらいに相当）だったのに対し、「鶏姦律」違反は懲役90日という重罪でした。

どうしてそういう法律ができたかと言うと、白川県（現在の熊本県南部）の学校で男色行為が盛んに行われていたのが問題視されたのがきっかけでした。もともと南九州、とくに薩摩藩では、若者組の中での年上の少年が年下の少年を犯す、そして犯された子が成長すると、また次に若い子を犯すというサイクル、つまり年齢階梯制的な男色の風習があり、それが学校制度の創始によって、学生の間に広まっていったのです。

それを禁止しようと法律を作ったのですが、実際には、新政府中枢の薩摩人の風習には警察は手が出せません。では、誰に適用されたかと言うと、もっぱら、女形や元女形、つまり女装している人たちでした。それと、刑務所の中での男性同士の行為が発覚して処罰された例があります。

元女形の例ですが、大阪で修業して東京に戻ってきた女形が病気のため

に舞台に出られなくなって、今の茨城県北相馬郡大鹿村（現在は取手市）の料理屋で仲居として働き始めます。江戸生まれで、大阪で磨きをかけた女形だと、茨城あたりの田舎娘とは化粧の仕方も着物のセンスもレベルがぜんぜん違います。それで最良のお客さんが付いて、人力車で取手の街へお芝居を見に連れて行ってもらいます。ところが、いろいろあって住み込んでいる料理屋に帰ってくるのが遅くなってしまいました。このお姐さん、人力車の車夫が夜道をまた取手まで戻るのをかわいそうだと思います。「お兄さん、よかったら泊まっていきなさいよ」と声をかけます。まあ、ちょっといい男だったのかもしれませんが。車夫の方も、道々、きれいな姐さんだなあ、と思っていたので渡りに舟、泊りこんでセックスしてしまいます。それがきっかけで、あの姐さんは女ではないという噂が広まって、警察の耳に入ってしまう。鶏姦罪というのは、姦姦罪などと違って、インサートしたほうも、されたほうも両方処罰なのです。で、このお姐さんは懲役90日ということになってしまったのです。

個人の服装や性行動を法律で禁じ罰しようなどというのは、まったく行き過ぎなのですが、明治6年（1873）から明治15年（1882）に「明治刑法」（旧刑法）が制定されるまで足かけ9年ぐらいの間、こういう状況だったのです。その時代に作られた「女装・男装は犯罪である」あるいは「男色行為が犯罪である」という認識は、その後もずっと生き続けます。たとえば、1970年代ですら、女装した男性が道で立ち止まったら逮捕すると言っている警察官がいたくらいです。つまり、女装した男が道で立ち止まるというのは、客待ち行為であるという理屈です。往来の邪魔をしたということで道路交通法違反や愚連隊防止条例違反で引っ張ります。実際にそれで捕まった女装のゲイボーイがいて裁判になっています。そうした女装者を虞犯者（罪を犯す虞れのある者）とみなす警察の意識の淵源は、明治のこの時期にあるのです。

話を明治時代に戻しますと、20世紀に入るとき、もう少し正確に言うと、日清戦争（1894）と日露戦争（1904）の間くらいから、それまで大目に見られていた硬派的な男色も潰されていきます。明治30～36年（1897～1903）頃、東京を騒がせた「^{びゃっこたい}白袴隊」事件がその画期になります。「白袴隊」

といっても戊辰の戦役で散った会津の「白虎隊」ではなく、美少年を襲ってレイプしたり、美少年を奪い合って決闘事件を起こしたり、娘をもつ親ではなく、息子をもつ親を恐怖させた白袴の硬派の不良学生集団です。それが潰されて、どんな形であろうと、男色は駄目ということになっていきます。

ほぼ、同じころから、女色の中心だった遊廓に対する批判も強まります。男色にしろ、女色にしろ、江戸時代的な「色」の世界が否定されていき、代わりに奨励されるのが男女の恋愛です。結局、恋愛→結婚→性行為→出産という形で、性が家庭の中に押し込められ、生殖とリンクされていくのです。

それと同時に進んだのが、皆婚化です。皆婚化とは、ほとんどの男性が結婚する、させられるということです。江戸時代は全然そうではありませんでした。都市でも農村でも、結婚できた男性は、たぶん3、4割程度じゃないでしょうか。やもめ（独身）の男性が山ほどいたわけです。それが9割前後の男性が結婚できるという形になるのは、明治のこの時期以降の現象です。医療の恩恵や栄養状態の改善による乳幼児死亡率の減少など、他の要因もありますが、皆婚化によって人口が増えていきます。逆に言うと、人口を増やすために皆婚化が進められたわけです。何で人口を増やすかと言うと、兵隊の数が必要だったからです。

子どもを産まない（建て前の）遊女といくら性行為に励んでも、兵隊の卵は増えません。ましてや男色では人口が増える可能性はゼロです。なぜ、近代になって男色が潰されていったのか、その理由はいろいろありますが、根本的にはそういうことだったと思うのです。

3.3 異性装・同性愛の病理化

そろそろ時間になりましたが、もう少しお話ししたいと思います。この連続講座の前々回で、東優子さんから、性同一性障害、非典型のセクシュアリティがどういうふうに見られていくかというお話があったと思います。異性装や同性愛に対する認識として、犯罪化の次に出てくるのは病理化です。そのことを、少しお話ししておこうと思います。

同性愛という言葉は、すごく新しい言葉です。男色から同性愛へと用語が変化するのは、明治ではなくて大正です。西暦で言うとだいたい1910年代から1920年代です。

クラフト＝エービング（Krafft-Ebing）というドイツの司法精神科医が1886年に刊行した『性的精神病質』という本が、『変態性慾心理』という書名で翻訳されたのが大正2年（1913）のことでした。エービングの功績は、それまで、キリスト教では『旧約聖書』にはっきり駄目だと書いてあり、神に背く行為、宗教的タブーだった同性愛、異性装を「変態性慾」という形で精神病化したことです。

どういうことかと言うと、日本で陰間茶屋が栄えていた頃に、パリやロンドンでは、やれ同性愛者だ、やれ肛門性交をしたという理由で、かなりの人が背教者として火刑（火あぶり）になっていました。日本の同時代とは、まったく状況が違うのです。今でも厳格なイスラム教の国であるイランでは相変わらず同性愛を理由に死刑が執行されています。そういう状況のヨーロッパの中で、この人たちは宗教犯罪者ではなくて精神病者なのだという形にしました。つまり、エービングの病理化は救済の意図だったわけです。少なくとも死刑にはならなくなったわけですから、それはそれなりに意味があることでした。

ところが、それが日本に直輸入されたことで、おかしなことになります。日本は明治の一時期に異性装や肛門性交を犯罪化したことはありますが、もともと、そういうものを犯罪視するような社会ではありません。江戸時代的な感覚は、庶民の中や芸能の世界ではずっと生きていました。そこに「異性装や同性愛は変態性慾だ」という西欧の学問が入って来たわけです。

江戸時代の元禄期に成立した歌舞伎は、女形が重要な役割を果たす性別越境の芸能です。それに対して島村抱月が「歌舞伎は変態芸術だ」と批判します。抱月は演劇の近代化に大きな役割を果たしたことになっている人ですが、彼の主張は、男が女の格好をする演劇なんていうのは、「変態性慾」に立脚している芸能だから駄目だ。女は女が演じるのが自然だということです。抱月の「変態芸術」批判は、明治44年（1911）のことで、西欧的な「変態性慾」観をいち早く勉強して、旧派の演劇（歌舞伎）攻撃の手段に使っ

たのは、さすがだと思います。

大正4年（1915年）に羽太鋭治と澤田順次郎という人が、エービングの所説を、単純な翻訳ではなく、ここがなかなか営業的に巧みなのですが、日本の事例をいろいろ加えながら『変態性慾論』という本を出します。これがたいへんなロングセラー、ベストセラーになります。けっこう分厚い精神医学の専門書なのですが、昭和10年代まで版を重ねます。そんなにたくさんの方が、精神医学を勉強したのか？というところではなく、たくさん載っている「変態性慾」の事例をポルノグラフィ代わりに読んでいただけという話もありますが、ともかく、とても社会的影響力があった本なのです。

最初はまだ同性愛という言葉がなくて、「顛倒の同性間性慾」という言葉で概念化されるのですが、面白いのはある種の進化論なのです。進化論が絶対的に素晴らしいと思われていた時代ですから、同性愛も進化するのです。少し紹介しますと、「男性色情者」という概念は、男のままで男が好きな、男に対して恋愛感情を持つような男性です。それが進化するとうか、病状が重くなると、今度はそのしぐさや趣味などが女性的になってくる。何となくなよなよしているとか、男のくせにお裁縫が好きだとか、料理が好きだとか、野球が嫌いだとか、そういう人を「女性的男子」と言います。その「女性的男子」がさらに進化すると、今度は身体に影響が現れてきます。つまり、身体のラインが丸くなったり、何となくお尻が大きくなったり、髪がやつやつやしてきたりする。これを「女化男子」と言います。つまり「男性色情者」の病状が極まったのが「女化男子」という説です。

私の場合、たぶん身体的な状態は「女化男子」なのだと思います。ところが、料理は好きですけど、野球もサッカーも好きですから「女性的男子」の診断基準からは外れてきます。さらに根本的に、私は女好き（セクシュアル・オリエンテーションは女性に向いている）ですから「男性色情者」ではありません。つまり、私に関する限り、この説はまったく成り立たない、妄説ということです。

それはともかく、同性愛も異性装も精神病だということになりました。病気なら治療するということにはなりますが、ほとんど治りません。最近、

目にした文献で、少年院に送られてきた、見るからに女の子みたいな少年を、先生がすごく熱心に指導矯正して、ちゃんとした男の子にして社会に送り出した、つまり治ったという報告がありましたが、はなはだ怪しいです。出所したら、また女っぽく戻ってしまったのではないかと思います。

治療不能ということになると、どうするか？ 社会的に疎外するしかないわけで、それがまさに大正から昭和戦前期という時代の状況です。徹底した社会的疎外の中で、とりわけ女装者たちはアンダーグラウンド化していきます。

それでも、ときどき、ぼつん、ぼつんと世の中に出てきます。昭和12年(1937)、モダン東京全盛の銀座で、築地署の風紀係の刑事が、とてもきれいな、でもどこか怪しい女性に「一緒に遊びに行こうよ」と誘いをかけます。おとり捜査ですね。で、誘いに応じた彼女をタクシーに乗せて、築地署に直行します。「密淫売」（不認可売春行為）容疑で逮捕して取り調べたら、なんと男性だったということがありました。新聞に「これが男に見えますか」という見出しで「彼女」の艶姿の写りが載っています。

面白いのは、戦前も今も、刑法で売春の主体は女性ということになっているので、男性だとわかった途端に罪状が消えてしまいます。でも、ただで釈放はしません。反省しているという証拠に髪を切らせます。髪は高価ですから、女装の男娼にとって、髪を切られるというのは、商売上かなりのダメージなのです。

ともかく、そういう形で、大正から昭和にかけて、「変態性欲」という概念が作られ、同性愛や異性装の人に被せられ、病理化、さらには社会的抑圧・疎外の根拠になっていったわけです。

3.4 装いと身体

さて、だいぶ時間を超過してしまいましたので、そろそろお仕舞いにしましょう。私は、性同一性障害という立場は取りません。「私は性同一性障害者です」ということは言いません。なぜなら、性別を移行したいという願望を精神疾患だと考えること、つまり精神疾患としての性同一性障害という概念に、どうしてもなじめないものがあるからです。

なぜかという、性同一性障害という概念、性別を越えて生きようとすることは病なのだという概念は、まさに近代に作られた概念であって、日本の社会と文化とは、そぐわないと思うからです。

もう一つは、今回のテーマに即して言う、「装う」ということと「身体」とをどう考えるかということです。どうも近代は「身体」を重視するあまり、「装い」を軽視してきたのではないのでしょうか。いくら装ってもそれは表面的なもので、本質は身体にあるという考え方が根強くあります。装いを含むジェンダーなどは表層的なもので、性の本質は身体、性器の形、性染色体、さらにはSR Y 遺伝子にある、というふうに突き詰めていったのが、現在の性科学です。

私は、そこにも懐疑的です。そういう性科学の信奉者には、あなたは性染色体を確認して恋愛や結婚相手を選んでいるのですか？と聞いてみたいです。性染色体がX XかX Yということは、子どもを持たれた方はだいたい間接証明になりますが、そうではない方は、まず検査はしていませんから絶対的なことはわからないわけで、類推しているだけなのです。

そういうふうに「身体」が重視される一方で、「装い」は軽視される傾向にあります。だから、現代の性同一性障害者の基本的な考え方のように、性別を変えるということは、イコール身体を変えること、性器の外形を変えることになってしまうのです。だけど、本当にそれで性別を移行できるのでしょうか？ 私には、どうしてもそうは思えないのです。

おわりに

今の日本の社会では、私のように「身体」よりも「装い」を重視し、性別を移行するのに、身体をいじらない人は少数派です。だから、性同一性障害の人からは、よく「変態」、「変態」と言われます。「三橋なんて、どんなに女を装っても、身体は変えていないのだから、裸になれば男じゃないか、それで女のふりして暮らしているのは変態だ」ということです。まあ、私は、弥生時代以来の日本の伝統的な性別越境文化の末裔として生きているという自覚がありますから、近代的、西欧的な概念を適用すれば「変態」

なのは承知しています。「変態上等」「変態で何が悪い」ということです。

『女装と日本人』の中に、私がお風呂に入っている写真、お風呂ヌードを載せています。あれは、私が裸になったら本当に男に見えるのか？という意味で載せました。装いというのは単純に衣服だけの話ではないのです。身体もまたジェンダー化されるということを言いたかったのです。

今日のテーマである「ジェンダーを装う」からすると、もう一度、「身体」と「装い」の関係を見直して、より「装い」を重視する、「装い」を操作することを考えましょうということだと思います。ある「装い」を強いられるのは、私も男の子の装いを強制されるのが嫌だったわけですから、まずいと思います。「装い」というのは操作するもの、自分の意思で動かすものなのです。それは自己表現だったり、あるいは好きな相手を引き付けるための手段だったり、目的はいろいろでしょう。「装い」をもっと重視することが、日本のジェンダー／セクシュアリティをより豊かなものにしていくのではないかと考えています。まともらない話で申し訳ありません。ご清聴、ありがとうございました。