

|                  |                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Title            | 人造美女は可能か？                                                                                                                                                                                                         |
| Sub Title        | How to create artificial beauty                                                                                                                                                                                   |
| Author           | 荻野, 安奈(Ogino, Anna)<br>巽, 孝之(Tatsumi, Takayuki)<br>新島, 進(Niijima, Susumu)<br>宝野, アリカ(Takarano, Arika)<br>立仙, 順朗(Rissen, Junro)                                                                                    |
| Publisher        | 慶應義塾大学藝文学会                                                                                                                                                                                                        |
| Publication year | 2006                                                                                                                                                                                                              |
| Jtitle           | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.90, (2006. 6) ,p.58(211)- 96(173)                                                                                                                     |
| JaLC DOI         |                                                                                                                                                                                                                   |
| Abstract         |                                                                                                                                                                                                                   |
| Notes            | 2005年度藝文学会シンポジウム                                                                                                                                                                                                  |
| Genre            | Journal Article                                                                                                                                                                                                   |
| URL              | <a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00900001-0096">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00900001-0096</a> |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## 2005年度藝文学会シンポジウム ——人造美女は可能か？——

2005年12月16日：北館ホール

司会： 荻野安奈（慶應義塾大学文学部教授）

パネリスト： 巽 孝之（慶應義塾大学文学部教授）

新島 進（早稲田大学非常勤講師）

宝野アリカ（ALI PROJECT）

立仙順朗（慶應義塾大学文学部教授）

荻野——（メイド姿で）いらっしゃいませ、ご主人さま。今日はシンポジウムのテーマにふさわしく仮装しろ、と立仙先生じきじきのお申し付けでした。というわけで司会者、メイド。パネリスト、紫のカツラ。宝野アリカさんは仮装するまでもなくゴージャス。このような姿でお迎えさせていただきます。

19世紀後半のフランスには『未来のイヴ』という作品があり、その挿絵がこのシンポジウムのポスターの原画になっています。作者はヴィリエ・ド・リラダン、1886年の刊行です。英国貴族のエワルドにアリシアという恋人がいる。この女性は、外形は非常に美しいけれど、中身は最低。完璧な美女というと、日本では故夏目雅子さんのイメージでしょうか。ところが、口を開くと、「文学？ てかー、ウザくない？」みたいな感じの援交コギャル。エワルドは外見と中身のギャップに翻弄され、ついに発明王のエディソンに頼んで人造美女をつくってもらおう。リラダン執筆当時のエディソンはバリバリの現役でした。作中の彼は、もっと早く生まれて、神様が世界を創造して「光あれ」といったときの声を蓄音機に録音すればよかった、なんて夢想するマッド・サイエンティストです。本人は迷惑で

しょうが、いい味出してます。造った最高のアンドロイドは、青年貴族が英国に運ぶときに船が沈没して、結局おじゃんになる。こういう人造美女の話を今日はいたします。

前半と後半の二部構成になっていて、前半第一部が人造美女の解剖学。ポスターの右側にある、解剖してあるアンドロイドですね。左側にも、こんどは肉付けされた美女がいる。というわけで、前半が人造美女の解剖学、後半が人造美女の復活と題してお話いたします。第一部が、こちらの立仙先生と新島進さんと、そのあと休憩を挟んで、司会の交代となり、立仙先生が司会をします。第二部では、スペシャルゲストの宝野アリカさんがお話しし、最後に巽先生に、巽ゼミのようなかたちでイニシアティブをとっていただいて、座談会形式となります。

## 第一部：人造美女の解剖学

### 『類推の魔』：美女を語ることの罣

立仙——さて、今日は美女の話をしなければなりません。私が研究しているフランスの詩人マラルメには「エロディアド」という詩篇があります。舞を舞った褒美として洗礼者ヨハネの首をもらうユダヤの舞姫サロメを詠んだものです。美女というものを、このように *femme fatale*、命取りの女として考えると、美女について語るということも、危険がともなうことになります。美女というものは扱いにくい存在です。その姿を盗み見することもいけないが、そうかといって、せっかくの美女が目の前にいるのに、それを無視してよいのでしょうか？ この後者の場合が、オスカー・ワイルドの『サロメ』の場合です。ヨカナーン、つまりヨハネは、相手が私を見てくれと頼んでいるのに、決して見ようとしなかった。その恨みを買って、打ち首になったわけです。

かといって、目の前にいる美女の誘惑に負けると、どうなるか？ 日本のアクタイオンたちは、小さなダイアナたちによって、かの教授のようにされてしまう。スカートの下を手鏡で覗いてしまうのです。ギリシア神話に出てくるアクタイオンは、女神ダイアナが水浴をしているところを覗き見した。ここにいらっしゃる巽教授は『「2001 年宇宙の旅」講義』という本の中で、女神の裸のイメージが、幻覚として男のうちに送り込まれていたのだ、と言っています。この巽説には後で触れることにして、立仙は *fascination*、つまり魅惑説を唱えておきたい。「鏡よ、鏡。いくら私が美しくても、自分ひとりでは美しさに自信がもてません。他人の欲望の視線がいます」というわけで、アクタイオンの欲望は前もって搾取され、その視線は待ち受けられていた。『大ガラス』という作品で有名なマルセル・デュシャンは、「主体は客体のひとつの次元」に過ぎないと言っています。このような魅惑の状態では、ひとりの紳士がよからぬ行動に走ることもあるわけです。

## 言語サイボーグ

立仙——押井守監督の『攻殻機動隊』というアニメがあります。人間の脳をのっくことによって、記憶や行動を操る「人形遣い」というハッカーが出てきます。しかし、このような広域ハッカーは、21 世紀の高度情報化社会を待たなくとも、19 世紀にも存在しました。われわれが日頃使っている言語というシステムがそれです。

マラルメの『類推の魔』という散文詩には、言葉にとり憑かれた男が出てくる。ペニユルティエームという意味不明の言葉が、ある日私の口をついて出る。するとそれは自動的に「ペニユルティエームは死んだ」という文章となり、私はそれを呪文のように唱えるのです。わたしの口について出たわたしの言葉、それがそれ自身の人格をもち、それ自身のイントネーションをわたしの口に押しつける。それ自身の身ぶりをわたしの手足に強制して、私を夢遊病者のようにさまよわせる。マラルメは、詩人たるもの

は言語を用いる発話主体としては死んで、言葉にイニシアティブを譲り渡さなければならない、と言っています。まさしくこの言語主体の死と言葉の自立を地で行くようなことがあったわけです。

私のうちに言葉というエイリアンが住みつき、私が語っているときに、語っているのは言葉自身だという状態が生じる。私はそれを言語サイボーグの状態だと呼びたい。私の頭にマイクロチップが埋められるわけではなく、私の体に義体がはめられるわけでもない。言語という広域ハッカープログラムが私の脳を乗っ取っている状態、それもやはりサイボーグです。サイボーグというと、サイバネティック・オーガニズムの略語です。人がいて、人に埋め込まれた義体があって、ふたつが円滑に協働している状態です。皆さんの中で、日ごろ使い慣れている言葉のことを、自分の考えを盗み取るハッカーだと思っている方はいますか？ 使い慣れていればいるほど、そうは思いません。ところが、詩人とは、ひとびとの言語と仲たがいで、みんながしゃべっているようには決してしゃべるまいと決意した人間です。万人の言語を使用しても、それがステレオタイプの考えと行動とを押しつける人形遣いハッカーのようなものだとすることを暴きたてる。それだけのために言語を使おうとする人間です。特定のイデオロギーやプロパガンダに踊らされる人間のように、本来は存在しないものが目に見えたり、現実と思っていたものが、電脳的に操作された仮想現実だったりすることがあるからです。

サイエンス・フィクションのように、人々に仮想現実を現実だと思わせて、人類を支配する悪の一味は存在する必要はありません。われわれの言語状況自体の中に、そのようなハッカーが存在するのです。とはいえ、これは後で取り上げるつもりですが、マラルメは言語サイボーグ現象を前景化するために、詩的言語に援けを求めました。『類推の魔』というフィクションを作ったわけです。われわれが言語と馴れっこになっているコンテキストの中に、ペニユルティエームのような、意味不明な語を挿入する。するとどうなるか？ われわれの言語馴れ状況の奇妙さが浮き彫りになるのです。われわれ日本人が一億すべて操り人形になっていないという保証

はあるでしょうか？ この現状を暴き立てるためには、何らかの作り話の援けがいります。フィクションというものは、出来事を作り話の世界だけに限定して、われわれの現実の世界は安泰だと幻想させる欠陥を持っているが、このことを考慮に入れた上で、やはり現実というフィクションに、もうひとつのフィクションをあてがって、毒をもって毒を制するという戦略に訴えなければなりません。このカラクリを絵解きするのに、SF物のアニメは有効です。

ポオの有名な詩に、死んだ恋人を追悼する『大鴉』というのがありますね。死んだ恋人をしのぶ私の言葉のはしばしで、喉音を響かせて *Never more* と鳴く大鴉。それは外部の闇から紛れ込んだエイリアンというより、最初から私のうちに埋め込まれていた別人、私の影のような人物であったかもしれない。そのことが、最後に分かる仕組みになっています。影が実体を呑み干し、仮想世界と現実世界とが入れ替わるわけだから、マラルメの『類推の魔』と同じ構造になっています。

ここで、今日お招きした宝野アリカさんのことをお話しします。私は先日はじめてライブハウスというところに行きました。歌の聞き方を知らない私が、つたない比喩を持ち出すことを赦してください。私の子供のころに腹を押すとキュと泣く人形がありましたが、どなたかそんな大昔のことを覚えていらっしゃる方がいるでしょうか？ 宝野さんの歌声には、そんな奇妙な音が混じっていて、腹話術のような効果をあげています。じっさい、人形の格好をして歌われることも多いので、それでいいわけですが、それが喉から出ているのか、キーボードがシミュレートしているのか、バイオリンの音なのか、最後まで出所を突き止めることができませんでした。ライブ演奏というものは、人声と人体をサイボーグ化する一大競演のようなものでないでしょうか？

家に帰ってCDで宝野さんの「コッペリアの柩」を聞いてみましたが、その歌詞を聞くだけで皆さんには分かります？ 先の『類推の魔』の「ペニユルティエームは死んだ」というセリフではないが、聞いただけでは、私にはチンプンカンで、それで効果をあげているようにみえます。イン

ターネットのブログで替え歌が作られているほどですから、他の人にもそう思われているようです。替え歌では、「天使の和毛」は「天使の煮こげ」となり、「コッペリアの柩」は「ロッテリアのヒツジ」となっています。

私はマラルメの詩をできるだけ分かりやすい現代語で訳そうとしたことがあります。鈴木信太郎という偉い先生の能楽の歌詞のような訳に、私なりに対抗しようとしたわけです。が、分かりにくい鈴木訳の方が、元の詩に合っているかもしれません。もともと能楽の歌詞は、地口や縁語や語呂合わせからできていて、意味の伝達より呪文のような効果を狙ったものです。本歌取りなどといった引用の織物であって、われわれの言語サイボーグ状況を前景化しています。

荻野——立仙先生、ありがとうございました。美女を見るのもいけないが、見ないのもいけない。見ずに見る方法が、水鏡という光学装置ですね。(全員ずっこける)

立仙——さすがに、荻野さんです。

荻野——ダイアナが自分を見るのも、泉の水鏡だし。アクタイオンが裸体を見るのが、まず水鏡でしょう。先生のエロディアードもそうだし、某教授が使ったのも、手鏡。というわけで、つぎは新島さんにご発言をお願いします。

新島——私の水鏡の話に移る前に、只今の立仙先生のお話について、ひとつ質問をさせていただきます。「言語サイボーグ」という言葉がでてきて、それはつまり、日常われわれが用いている言語というものが、あらかじめプログラムされたもの、われわれはそれを「しゃべらされている」状況を指すことだと理解しました。ただし音声言語というものは、有史以来、むしろそれ以前から存在します。すると、19世紀になってはじめて、マラルメなどの詩人たちが、この「言語サイボーグ」的状況を自覚し、そして言語が奇妙なものとして現れてきたということでしょうか。言語学の実分野でもソシユールの仕事ややはり19世紀末から20世紀初頭ですが、この時代に、ひとつの断絶があったということでしょうか？

立仙——マクルーハンのいうと、われわれは有史以来、言語というメディアを使ってきた。それが 19 世紀になると、写真などの光学メディア、電信、蓄音機などの電気メディアといった、新しいメディアが登場するわけです。われわれが空気のように無意識に吸って生活していた主要メディアとしての言語が、そのメディアとしての正体を現してくるわけです。まず、マラルメなどのような一部の詩人たちに対して、そうです。能の歌詞にそれが前景化されるのも、あくまでも現代のわれわれに対してです。ちょうど、屋根つきの能楽堂が、現代ではすっぽりビルの中に入って、可視的になったようにね。世阿弥にはそうは見えなかった。

## 電気の声

新島——この「言語サイボーグ」、言語の前景化という問題につきまして、私の専門でありますレーモン・ルーセルという詩人なども、まさにその断絶に身をさらした一人だと思しますので、のちほど、人形や現代日本におけるオタク文化などの問題とからめ、再度お話をさせていただくとして、私のほうではまず、歴代の人造美女のなかで、ジュール・ヴェルヌが創造した理想の花嫁について論じてみます。ヴェルヌというと一般に『十五少年漂流記』など、青少年向けの作家というイメージが先行しがちですが、実はきわめてダークな、誤解を恐れずに言えば、オタク的な要素を持ち合わせていた人物だと思います。なお、残り少ない今年（2005 年）は、ヴェルヌ没後百年の節目の年にあたっています。

さて、今回の人造美女というテーマですが、そもそも誰が人造美女を求めるのか？ さきほどの「覗き見」もそうですが、人造の対象を求めるという心理もまた、人間に普遍的な行為であることは言を俟たないと思います。つまりは神話的なものであって、例としてギリシア神話には、ピグマリオンという王様が自分の彫った像に恋をしてしまう、という話がありました。つまり今回、立仙先生と社会科見学に行きましたが、美少女フィギュアを愛してやまないアキバの若者たちも、数千年来存在するこのピグ

マリオンの末裔と言って構わないでしょう。

そして、このピグマリオン神話の変奏という面から 19 世紀後半の文学を眺めると、そこできわめて重要な位置を占めるのが「独身者機械」と呼ばれる作品群です。そうした作品を書いた作家、つまり人造美女を求める者を、ここでは「独身者」と呼んでおこうと思います。これを定義したのはミシェル・カルージュという批評家です。彼が「独身者の機械」(1954 年に初版)として分析した作品のなかには、先に荻野先生より紹介のありましたヴィリエ・ド・リラダン『未来のイヴ』など、人造美女そのものずばりを扱った作品が少なからず含まれ、本日のテーマときわめて関係が深い論考になっております。では、具体的に独身者機械とはなにか。カルージュの分析は多岐にわたり、定義があいまいな点も多いのですが、簡素にまとめるならば「愛と生殖の拒否」、「機械的工程としてのエロティシズム」、「女性との関与や交感の不可能性を模している機械」という点が共通の要素だと考えられます。

そのなかで今回とりあげたいのが、カルージュも分析している独身者作家の一人、ジュール・ヴェルヌであり、その最晩年の作品、1905 年に脱稿された『ヴィルヘルム・ストリッツの秘密』です。残念ながらこの作品には邦訳がないのですが、私はこれがヴェルヌにとっての究極の人造美女、もしくは、ヴェルヌの理想の女性像が端的に描かれた作品だと考えています。これは透明人間ものです。透明人間というと、1897 年に発表された H・G・ウェルズの『透明人間』が有名ですが、ヴェルヌは少なくとも、その書評を読んでいたのではないかとされています。ただし両者の作風は著しく異なっています。

ヴェルヌ作品の舞台はハンガリーです。フランス人の肖像画家と、マイラというハンガリー人女性との結婚が間近に迫っているのですが、この結婚には障害があって、ヴィルヘルム・ストリッツというプロイセン人がマイラに横恋慕し、結婚の妨害をします。それも、このヴィルヘルムは物質透明化の秘密を知っており、自ら透明人間となって結婚の邪魔をするわけです。さまざまな事件が起こったのち、最後にヴィルヘルムは主人公たち

に敗れて滅びるのですが、死ぬ前にマイラを透明人間化してしまいます。そして透明人間技術はヴィルヘルムだけが知る秘密なので、マイラは透明のままになってしまう、そういうあらすじになっています。

問題はこの結末の部分です。透明人間になったヒロインをどうするのか？ 完璧なハッピーエンドならば、主人公たちの新たな冒険がはじまって透明人間化を治す方法を見つけだし、それで晴れて花嫁はもとの姿に戻って結婚、めでたしめでたしと、そういう筋書きになると思います。あるいは透明のままでも、結婚の障害であった危険な人物が排除されたわけですから、それとよしとする留保付きのハッピーエンドも考えられます。では、実際にヴェルヌがこの物語をどうしめくくっているかと言うと、花嫁の透明化こそが、もっとも理想的な結末ととれる書き方をしているわけです。結婚式は花嫁が透明のまま行われ、幸せな新婚生活もはじまります。透明であることの悲しさがどうも感じられないのです。最終章の一節を訳してきましたので少し読みますとこうなっています。「(透明の) マイラは、声、そして手の感触で、自分がどこにいるのかを示した。彼女がどこにいて、なにをしているのかはすぐに分かった。マイラは家の魂だった——魂と同様に見えないのだ！／また、マルクが描いたマイラのすばらしい肖像画もあった。マイラはその絵の横に座るのが大好きだった。そして、心なごませる声でこう言うのだった。／『ほら、絵をよく見て……私よ……そこに私がいるでしょ……私、見えるようになったのよ……私も私が見えるわ、同じように、あなたにも私が見えるでしょ！』つまり、夫が描いた肖像画が肉体の代わりとなって、花嫁は「声」だけの存在になる。肖像画が生きていて、あたかもしゃべっているようなイメージ。これは私の読書体験のなかでも、もっとも背筋が寒くなったシーンのひとつでした。ここではウェルズというよりは、ポウの短編「楕円形の肖像」やワイルド『ドリアン・ 그레이の肖像』などと比すべき結末になっています。

この作品はヴェルヌの最晩年に書かれており、ここにヴェルヌの結婚に対するある種の結論があるとするなら、それは通常の婚姻の拒否ととれます。ヴェルヌという人はミソジニー、つまり女嫌いと言われていますが、

若い頃は恋をしましたし、妻帯者でしたし、子供もいました。そういった意味で、通常の結婚生活を選んだ人間だったのですが、実はひじょうに独身者性の強い作家であることをうかがい知ることができると思います。ヴェルヌもまた人造美女に魅せられた作家、彼がボウと並んで多大な影響を受けているホフマンの「砂男」で言えば、人造美女オランピアを覗き見するためのレンズ、つまり水（視ず）鏡を手にすることを厭わなかった作家といえます。マイラは、このレンズを通して生身の女から透明な花嫁となり、肖像画家の独身者は、自らが描いた絵である人造美女とはじめて、めでたく結ばれるわけです。

こうしてヴェルヌにとっての人造美女は「肖像画」と「声」でできていた、ということになるわけですが、ここで考えておきたいのは、当時の科学的、社会的な背景です。具体的には、蓄音機の発明と心霊現象、心霊主義の大流行ということになるのですが、このテクノロジーとオカルトは相反するものではなく、表裏一体のものと考えられます。

まずは蓄音機ですが、写真技術よりも 30 ～ 40 年遅れ、1877 年に、ご存じのように、エディソン、あるいはフランスの詩人シャルル・クロによって発明されました。独身者機械では、ガラス、レンズといった光学機器が中心的な役割を果たすことはカルージュも指摘していることですが、この「しゃべる機械」も、独身者にとって、夢の世界の扉を開く鍵になっています。『未来のイヴ』では、このシンポジウムのポスターにもあります人造人間アダリの外骨格に目が惹かれがちなのですが、実はアンドロイドの「声」というものを、ヴィリエはひじょうに重視している。そもそもエディソンを彼女の創造主とした理由もそこにあるわけで、「蓄音機のパパ」として詳しく紹介しています。また他の独身者作家でも、蓄音機の誕生と同じ 1877 年生まれのルーセル『ロクス・ソルス』という作品に、このしゃべる機械を自作するリュシュス・エグロワザールという精神を病んだ男が登場します。あるいは、ふたたびヴェルヌの、今度は『カルパチアの城』という作品。これは立体映像、つまりホログラフィーを予言した小説と言われていますが、それに加えて、やはり蓄音機が大きな役割を果た

している。これはラ・スティラというオペラ歌手に入れ込んだゴルツ男爵という男が、死んでしまったその歌姫のホログラムを造らせ、それを、カルパチアの城という自分の城に引きこもって飽きずに見ていた、という話です。まさに「引きこもりのアイドルオタク」の元祖ともいうべき独身者が描かれています。相手はオペラ歌手なので、声のほうも、舞台公演を蓄音機に録音、むしろ隠し撮りして、城で独り占めしているわけです。

そして声は魂と同一視されます。『カルパチアの城』では、蓄音機が破壊されるときにゴルツがこう言います。「声が……彼女の声が！ 彼女の魂が……ラ・スティラの魂がこわれてしまった！」と。また『ヴィルヘルム・ストリッツの秘密』でも、先に引用しました通り、透明な花嫁のことを「家の魂」と形容しています。ということは、彼女たちは機械仕掛けというよりはむしろ、肉体をもたない魂、つまり幽霊としての人造美女であるわけです。『未来のイヴ』のアンドロイドも、ソワナという幽霊のような存在があってはじめて動きだします。

事実、蓄音機や光学機器の発展と同時に、この時代に心霊主義が大流行していたことが、こうした作品に多大な影響を与えています。発端は1847年にアメリカで起きたフォックス姉妹事件にあります。同姉妹がラップ現象、つまり霊的な存在とコミュニケーションをとったことが、アメリカとヨーロッパでセンセーショナルな話題になりました。フランスではアラン・カルデックというカリスマ的な心霊主義者が現れ、さらに無数の霊媒師たち、つまりミーディアムが降霊実験をさかに行います。有名な文学者、科学者などもこうした実験に参加し、霊現象を信じてしまったり、逆に反発したりしましたが、このカルデックに心酔し、心霊主義に傾倒した人物にカミーユ・フラマリオンという、当時のヨーロッパできわめて高名な天文学者、啓蒙家がいます。今ではほとんど無名になってしまったこのフラマリオンですが、同時代の象徴派の詩人や、そして、今話題にしている独身者作家、ヴィリエ、ヴェルヌ、ルーセルはその著作に親しんでおり、作品への影響も明らかです。ただ、こうした独身者たち自身が心霊現象を信じていたかという点、これは、やや難しい問題になるので、こ

こでは踏みこまないでおきます。

ただし独身者作家が描いた蓄音機になにが録音されているかという、それは死んだ女の声なのです。あるいは録音された時点で死んだ女になるとも言えますが、つまりテクノロジーとオカルトがここで出会う。独身者作家の蓄音機がなにをしようとしているかという、死者の声を呼び覚まそうとしている。たとえば、ルーセルの場合、蓄音機を作っている発明家エグロワザールは、娘が目の前で惨殺されたことで狂気に陥り、その死んだ娘の声をとりもどすために蓄音機を作っている。つまり死者の声の再現が目的なのです。『カルパチアの城』のオペラ歌手、ラ・スティラも死者ですし、『ヴィルヘルム・ストリッツの秘密』のマイラも透明化とはいえ、実はヴィルヘルムに象徴的に殺されたと解釈することもできます。つまり花嫁の声は、死んだ女の魂の声。それを愛する、それしか愛せない独身者。ここにも独身者機械が描く、通常の愛の不可能性があり、また、そうした花嫁に魅せられてしまう独身者の悲劇があると言えます。

荻野——新島さんありがとうございました。さて、幽霊の声というところから、話は「肉体の不在」と「言葉」というテーマに入っていきます。もっと具体的にはマラルメが書いた「生首」の話になるわけで、ここで立仙先生の「エロディアード」についてのお話を伺いたいと思います。

## エロディアード

立仙——この道の専門家である新島さんがたくさんの例を挙げてくれましたので、わたしはむしろ基本的なことを指摘しておきたい。

ボードレールは、『悪の華』の詩篇の中で美女を定義しています。美女は「線を動かす運動を憎む」といっていますね。これから取り上げるマラルメの「エロディアード」も、高踏派という詩派の詩集に発表されたときには、彫刻的な美の輪郭を保っていました。しかし、彼が心酔していたアメリカのポオの影響かどうか、美女がだんだんと輪郭を消して、否定形で

しか語れないものとなります。美女は食べないし、笑わないし、生まないなど、など。浪漫派の美学で、大食いの美女、大口を開けて笑う美女、子沢山の美女といったものが考えられるでしょうか？ 美女は肺病病みか、死んだ女でなければならないことになる。結局ゴーストになってしまっていたわけです。

マラルメのエロディアードの「舞台」は、このゴーストとしてのエロディアードを前にして、乳母が発する驚きの言葉で始まります。「あなたは生きていらっしゃるのですか？ 私は姫の亡霊を見たのでしょうか？」と。流れ落ちる金髪の中に裸体を埋めて、氷のような鏡の奥から姿をあらわす美女。これがマラルメのサロメ、つまりエロディアードです。

さきほど、詩人マラルメにとり憑いたペニユルティエームという言葉の話をしましたが、エロディアードという語もやはりそうです。ヒロインは、サロメでなく、エロディアードでなければならなかったのです。『エロディアード』という詩は、マラルメの頭脳を占拠した *Hérodiade* という語の、語内幻覚の現われとして構想された。エロディアードの創作は、マラルメの心を占拠して彼に無理やりこの作品を書かした言語という人形遣いプログラムの謎を解く解説過程そのものを示している。エロディアード詩篇群には「*Mystère*」という副題がついていますが、ポオ的な意味でのミステリーと解釈してもよいわけです。

「エロディアード」の執筆がきっかけとなって、マラルメは言語主体ステファーン・マラルメとしては死んだことが、当時の手紙からわかります。作家はいったんペンを握ると、それを手放すことができないという偏執の虜となることがあるらしいですが、まさしく、そのようなことが起こったわけです。

ここで、ギリシア神話のアクタイオンについて巽先生が指摘している幻覚説を思い出したい。「エロディアード」は、まさしくマラルメが、この *Hérodiade* という語の中に〈見た〉光景として展開する。『マトリックス』というアメリカのSF映画では、最初に出てくる都市風景は、じつはコンピュータに操られた人間たちが見る夢に過ぎないのですが、これと状況が

似ていないでしょうか？ 洗礼者のヨハネが実際にサロメをいつく見たのか、あるいはワイルドの『サロメ』のように見ないで済みましたのか。このことが、マラルメ研究者のあいだで議論されています。しかし、語内幻覚説を採るなら、言語というハッカーが、ありもしない現実を見させるのは朝飯前のことです。見る／見ないという区別そのものが曖昧なものになります。フロベールの『聖アントワヌの誘惑』を覚えていられるでしょうか？ 禁欲と空腹による幻覚が、苦行中の聖者ヨハネを襲ってもおかしくない。エロディアードは、後々までマラルメの心を占め、詩人を既視感 *déjà vu* でさいなめています。「私は私の夢をその裸体において見るという罪を犯した」のだと述べています。すると、エロディアードがヨハネを打ち首にするのは、何に対する懲罰なのか？ 罰の重さが罪の深さを後から作りだすような懲罰でないのか？ ここに、懲罰と悦楽とを結びつけ、処刑装置と美女製造装置とを循環的に関係づけて、独身者の機械ができあがることになります。

マラルメは 1867 年の 5 月、「エロディアード」をあらかた書き終えた時点で、友人ルフェビュールに手紙を書きました。彼の生き血を吸い、憔悴させ、ついに精神的な死に至らしめた、エロディアードという言語吸血鬼が残した深い傷跡を、春の陽射しにさらして、しみじみと眺めています。その手紙の中では、エロディアードが、ミロのヴィーナス、ダ・ヴィンチのモナ・リザにつづく、この地上での 3 番目の美女を創造する試みの一環であること。モナ・リザの微笑は、キリスト教家父長制の中で、聖なる処女、神の新妻としてながらく抑圧されてきた女性の性の本性を包みきれずに漏らすものであること。この微笑の神秘を明るみに出すことこそ、彼マラルメの創造する美女の使命であることが述べられている。ウォルター・ペイターは『ルネッサンス』という本の中で、モナ・リザの微笑に女吸血鬼の笑みを見っていますが、皆さんはどう思われます？ ムンクの有名な女吸血鬼のことは、マラルメの肖像画を描いた画家であるだけに、マラルメも知っていたと思います。先の手紙でも、鉛筆書きの追伸で、女性は吸血鬼だと友人に打ち明けて、この手紙は破り捨ててくれと頼んでいます。

マラルメがボオから譲り受けた病弱な、血の気のない浪漫派の美女、死人である美女は息を吹き返す。そのためには、愛妻を失って独身者に戻った男から、夜通し彼女の名前を唱えてもらわなければならない。まさしく美女復活の儀式を述べた一篇のソネットがマラルメにあります。男の吐息を飲み、その血を吸ってこそ、つまり彼の言語作品をとおしてこそ、死んだ女は、ゴーストから血肉の女へと生まれ変わることができるのです。晩年に執筆された『エロディアードの結婚』の最後に、ヒロインが生首から血を滴らせて、それを内股に塗る灌水の儀式を彷彿させる一節があります。この場面は、すでに二十歳代のマラルメがエロディアードという名前に出会って、「野生の鮮烈な血潮が潤すエロディアード」とか「熟れた石榴のような」名前だというときに、この語の中に与えられていたといえます。

## 独身者の機械としての詩句（韻文）

立仙——このような視点から現在残されている「エロディアード」詩篇をみると、聖ヨハネの打ち首でクライマックスに達するあの有名なドラマが、まさしくそれを書くことによって作者が味わった苦しみ歴史そのものであることがわかります。その意味で、ブランショの言うように作品化されたドラマは、書くという偏執狂的な行為のみを範囲とするドラマとなります。

マラルメにとって、定型詩句、つまり韻文こそ、美女製造のための独身者の機械であり、精確無比な処刑装置であったことがわかる。そのことは「聖ヨハネの頌歌」と題された断片にはっきりと現れています。斬られて跳ね上がった生首が、落下するまでの一こまーこまが、まるでスローモーション画像を見るように、克明に描かれている。斬られた首は、10 音節詩句を 6 音節と 4 音節とに区切る短詩形リズムの歯車装置によって、まるでのぼりつめた夏至の太陽か、あるいはギュスターヴ・モローの有名な絵「現われ」に見るヨハネの生首のように、空中に浮かんでいます。

結論として申しますと、作者マラルメの言葉にこもる生命を吸い取って、

言語複合体として構築された美女、これがエロディードです。このガイノイドには生命体の揺らぎそのものが封入されているので、通常のプログラムのように解読することも、またハッキングもできません。言葉の生命として、美女は蘇っています。

## マラルメ、ルーセルの言語と人造美女

新島——人造美女は言語によってのみ可能ということになりますね。そして立仙先生のお話にあった、マラルメが行った言語というプログラムとの戦い、これを聞いていますと、先にも言いましたが、私が主な研究対象としておりますレーモン・ルーセルという詩人のことを考えざるをえません。ルーセルもまた、別のやり方で「語」というものと格闘しました。たとえば、今の先生の発表にマラルメにおける「言語主体の死と言葉の自立」という話がありました。ルーセルの作品は、まさにそういった状況を顕著に示したものです。彼は「手法」と呼ばれる特殊な方法で詩や小説を書いたのですが、たとえば「コッペリアの柩」が「ロッテリアの羊」に聞こえたとするなら、「ロッテリアの羊」という言葉は言語プログラムから逃れた言葉ですが、荻野先生ではないですけど、ルーセルはこうした地口、言葉遊びから作品を書きはじめのわけです。ルーセルだったら「ロッテリアの羊」という状況が実際にあるような物語を作って、奇想天外な小説や詩にしましょう。つまり、言語サイボーグ現象がすでに前景化してしまっているわけです。ルーセルとマラルメを、言語への究極の対応という点で並べることは珍しくないわけですが、そのほかにも今回立仙先生の発表をお聞きしていて、改めて両者を比べることの面白さを再発見した次第です。

それで本日のテーマ、人造美女に戻りますと、ルーセルには『未来のイヴ』のアダリのような機械仕掛けの美女はでてこないものの、むしろすべての人物が人形めいている、人形劇のような作品を書いています。個人的には、人形師の方にルーセルの小説世界を表現してもらったら、どんなにすばらしい作品になるかといつも夢想しているほどです。なお、押井守監

督のアニメ映画「イノセンス」で、ガイノイド、つまり女性型ドールを製造する企業がロクス・ソルス社となっていますが、この「ロクス・ソルス」とはルーセルの小説のタイトルです。

さらに彼が同性愛者であることも関係しているはずですが、ルーセルにはトランスセクシャル登場人物が少なくありません。彼／彼女たちもまさに人造美女ですね。『アフリカの印象』（1910年）のタルーなどは、アフリカの黒人の王様ですが、これが女性オペラ歌手の姿をして登場するんです。さらにタルーのライヴァルであるヤウルという王様は、ゲーテ『ファウスト』のマルガレーテの格好をして、つまり黒人の王様が白人女性のコスプレをしてタルーの国にせめてくる。金髪のカツラをかぶり、ドレスを引きづったりして、王様、キングというより、まさにドラッグ「クイーン」であり、マイケル・ジャクソンのような、男性／女性、白人／黒人の対立項を壊す存在である。逆に白人女性のルイズ・モンタレスコは軍服を着ていたりする。このあたりは、ルーセルの影響を受けたデュシャンの女装作品などにもつながっていく問題でしょう。

また『ロクス・ソルス』（1914年）に出てくるアカ＝ミカンスというガラスの水槽には、フォスティヌという踊り子とダントンの生首が浮かんでいるのですが、この両者をカルージュはエロディアードとヨハネのようだと書いている。それで、この「生首」というのは、唇だけ、つまり言葉を発する器官だけの存在、つまりは肉体の拒否であり、現実の拒否を表すでしょう。生首人間というのは、現実を拒否し、夢のなか、自分の頭のなかでだけ生きている存在の形象であろうと思われる。すると、ルーセル作品には生首だけという存在が、ダントンのほかにも少なからず見られるし、ルーセル自体、肉体をひじょうに邪魔なものと感じていた人間です。「私は現実よりも想念の世界を好む」とか「私の作品にあっては想像力がすべてである」などとも書いている。そして言葉の世界に逃げてしまった。日常言語というプログラムを自分で書き換えて、自分だけの言葉の世界を造ってそこに逃げてしまった。一方、マラルメについては立仙先生が「エロディアード」という語の潜在性にとりつかれていたという話をされた。

この潜在性のことをフランス語で *virtuel* といいます、これを先生が「マトリックス」のヴァーチャル世界とからめてお話しになられたのは偶然ではなく、まさに言葉の潜在性に世界を見だし、その住人になってしまった詩人たちなのですね。

## 19 世紀の独身者と現代日本のオタク

立仙——ルーセルでは、とうとう人造美女が言語作品という独身者の機械に吸い取られてしまう。デュシャンの『彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁さえも』といった造形作品でもそうですね。「裸にされた *mise à nu*」というのは、身ぐるみ剥ぎ取られて、機械の部品として組み込まれたとも解釈できます。カフカの「流刑地にて」のように、作動する機械しか残らない。しかし、文学作品という言語機械は、古い言語機械を変調させ、自壊させるもうひとつの機械ですね。それが、わたしの例では、「類推の魔」でマラルメがおこなったことです。古いフィクションにもうひとつのフィクションをあてがって、毒をもって毒を制す。われわれが馴れっこになっている言語という古い人形遣いシステムに、何らかの異常を、暴走を引き起こさなければならない。

新島——そうですね、ルーセルの「手法」というのは日常の言語システムに対する一種のウィルスですね。また彼の現実を忌避する態度というのは、戦後の日本が生んだオタクと共通するところがあるのではないかと、かねがね思っています。ちなみにルーセルもコスプレ大好き人間でした。私が翻訳した『オタク・ジャポニカ』という本のなかで、著者のエチエンヌ・バラールはオタクというものを、自らの過剰な消費活動を通して、日本の消費社会を糾弾するような存在だと定義しています。これは美化しすぎたオタク像だとは思いますが、まさに毒をもって毒を制するというやり方であり、19 世紀末の詩人たちが、言語サイボーグ化に対したように、オタクというありかたは「日本人」というサイボーグ化を強いられた戦後日本社会へのウィルス攻撃なのかもしれません。そんなオタクたちの理想

の花嫁に、アニメの美少女キャラがいますが、先ほどの私の発表における『カルパチアの城』のゴルツ男爵とオペラ歌手、もしくは『ヴィルヘルム・ストリッツの秘密』の肖像画家と見えない花嫁の関係は、つまり、両者とも、しゃべったり歌ったりする映像の女性を愛好しているわけですから、現在の、アニメ＝声優＝オタクの三角関係に似るのではないかと思った聴衆のみなさんも少なくないはずです。その点でも、19 世紀の独身者と現代日本のオタクを比較するのは面白い試みだと思っています。

## 第二部：人造美女の復活

荻野——宝野さんは声優ではありませんが、アニメの主題歌を作詞され、自ら歌われています。現在は「ローゼンメイデン」という、人形が主人公のアニメの主題歌を歌われていて、新島さんはそれを毎週欠かさず録画して観ているそうです。その『聖少女領域』という曲はオリコンで 6 位になるほどのヒットになっているとのことですが、つまり、この主題歌のなかで宝野さんは人形たちの声を代弁していることになりますね。人形の声を演じる歌姫、まさにヴェルヌが夢見た「見えない花嫁」ですね。

ということで皆さん、宝野アリカさんにご登場願いましょう。

### 聖人造少女領域

宝野——皆さん、こんにちわ。「見えない花嫁」、宝野アリカです。

ずっとここに座って、立仙先生、新島さんのお話を、心躍らせながら聞き入っておりました。これまで私自身が作詞家として歌手として、ALI PROJECT で作ってきた、闇の奥に仕舞われた部分に、煌びやかな光が差し込まれたような気がいたしました。それはどういうことかと言うと、私が歌う「少女」たちは、けして生身の、現実社会の、等身大の乙女ではな

く、ある意味、仮想の、そして理想の、人の心の奥に潜む、魔であり天使である、作られた少女たちだからです。私は音楽というものは小説やファンタジーと同じように、美しい夢（毒かもしれませんが）を与えるものではなくてはならないと思っておりますので、例えば日常的恋愛事情に長け、流行に敏感な、ケイタイを操る今時の少女Aが主人公にはならないのですね。どうしてもアリスとか、人形とか、引きこもった孤独な少女から始まってしまふ。私が主題歌を歌う「ローゼンメイデン」では、ゴシックロリータなファッションをした可愛い人形たちがバトルし合っていますし、その前はサイボーグの子供達が出てくるお話や、また血も涙もない殺し屋の少女のアニメに捧げた歌もあります。現代のオタク文化内のアニメというヴァーチャルな世界に音楽を加えるときに、たぶん私の書く詩、そしてメカニカルに組み立てられたコンピューターサウンド、もしかしたら先生がおっしゃって下さったように声の要素もそうかもしれないのですが、聴覚から訴えかけて、非現実をさらに奥深く、というような呪詛的な意味合いが込められる気がします。（音楽で人を奈落の底に突き落としたい、くらの心づもりで日々おりますが）

今日ここに私が招かれたのも、そんな理由からだと思しますので、たぶん日本において唯一、人造美女・人造少女を歌うボーカリストとして、皆さんの身近に在るP O P Sの歌の立場から、機械仕掛けの少女（詩）論をお話ししていく次第です。題して「聖人造少女領域」とします。ああ、なにかこのタイトルで一曲凄いのが書けそうですね。

昔「人造人間キカイダー」というTV実写（？）番組がありましたが、いえ、タイムリーで見てたわけではありませんが、この「人造人間」という言葉は子供心にときめきと戦慄を覚えたものでした。サイボーグやロボットといった言葉よりも、アナトミックな生々しさがあります。さらに古めかしい「機械仕掛け」という言葉がありますが、例えば澁澤龍彦の「機械仕掛のエロス」とか、四谷シモンの「機械仕掛の少年」という作品がありますが、この言葉は私も何故か好きで、操られるように歌詞の中でも何度も使っています。特に“機械仕掛”的な曲として「メカロポリス・

アリス」というのがあるのですが、これは実は、ドイツのモノクロSF映画の、フリッツ・ラングの「メトロポリス」に衝撃を受けて作ったものなのですが、この映画にもマリアという人造美女が出てきます。

ガラスのビルに突き刺され

病んでゆく青空

<sup>ビジョンブラッド</sup>  
鳩 血 色の雲の切れ端が

地上に落下する

地球は 1999 宇宙ステーション

歪んだ机でキーを打つ

アリス達のレジスタンス

夢という名のウサギを捜しても

どこにでもある愛じゃ物足りない

自堕落な美貌の少年達<sup>ビッグマリオン</sup>は人形愛

追われる夢ばかり見る

愛情不信の落とし子達

<sup>とかい</sup>  
都市は 1999 月影ラピリンス

どんなに時が過ぎてても

変わらないものが必ずあるわ

指が触れたらそっと絡め合って

古代に生きた<sup>けもの</sup>野獣になりましょう

メガロポリスアリス愛ヲ

～「MEGALOPOLIS ALICE」

歌詞の方には、近未来、進化したアリスと人形しか愛せなくなった少年

が出てきます。この 10 年前に書いたものが、今はその通りになってる気がします。なんか、今話題のメイド喫茶のメイド少女と、そこを訪れるアキバナ人たちの関係、みたいな気がしないでもない。しかしながら、人造美女製造者としては、あのように男に何の考えも思惑もなく媚びる、というのはいただけません。少女はもっと高貴な存在でなければなりませんので、「メイド」は私の“聖少女領域”の中には含まれませんので悪しからず。

さて、「メガロポリス・アリス」のイメージは、2004 年ウォン・カーウァイ監督の映画「2046」の、“失われた愛”へと運ぶミステリー・トレインの客室乗務員のアンドロイドへとつながっていきます。近未来風な 60 年代の香港が舞台であるこの映画の、中国系アンドロイド美女たちは、奇妙な服を着て、無表情のまま涙を流し、非官能的で、どこかアニメっぽい感もありましたが、一見に値する映像美です。

さて、さらに。機械仕掛けな世界を歌った「コッペリアの柩」という曲があります。これはお分かりのようにホフマンのバレエ「コッペリア」から取ったわけですが、当時私は初めて「恋月姫」という人形作家の作品を知り、これまで四谷シモン・天野可淡といった球体関節人形に魅せられてきた者として、その新しい、眠る美少女たちに、非常に感銘・衝撃を受け、ホフマンが描いた自動人形オリンピアは、まさしくこのような、侵しがたい美を備えたアンドロイド少女であったのだらうと思い至りました。そこで、生を持たない人形＝いわば死を生きている人形を、死の匣である柩に閉じ込めることによって、二重の死、永遠に重なり合った死を作りだし、さらにそれを眺める我々の生の重み、罪、清浄・聖なるものへの憧れを、この「コッペリアの柩」という言葉に込めたわけです。人生は機械仕掛けに仕組まれた罠である、ということを歌っているわけなのですが（いかなせん特異なメロディで歌っているので、ロッテリアの羊やこってしりた執事などと誤解されても致し方ないかもしれませんが）、ALI PROJECT の新しいアルバムのジャケットは、恋月姫さんの人形の写真で、これは偶然だったのですが小谷真理さんの『テクノゴシック』に掲げられている恋月

姫人形の写真と、私がジャケットの中を選んだのは同じ、「薔薇の封印」という名の、柩に眠る人形の写真でした。今日みなさんにお配りしているフライヤーの写真になります。実物を目にしますと、やはり精巧な人形には、人間の人造少女への深い憧憬が込められているのだということを改めて感じます。

黒い太陽が  
沈まぬ街で  
誰もが黙って  
奇術めき働く

金属の壁に  
囲われた部屋  
私は朝まで  
死んだように眠る

あなたが 見えない  
この眼は 見えない  
我ら造りたまいし神

コッペリアの柩  
人は踊り疲れた人形  
祭壇の羔  
機械仕掛けの夢は  
どこに向かってゆく

～「コッペリアの柩」 Le cercueil de Coppelia

この「コッペリアの柩」を聴いてくださるお嬢さん方と、恋月姫さんの人形展に足を運ぶ人たちには、いわゆるゴスロリ、ゴシック&ロリータと

呼ばれる方が多いですね。お人形の衣装のようなファッションを纏った人たちですね。いまでこそ、ゴスロリという名称が確立しておりますが、元祖ゴスロリ的な私がそのような格好をしていたときは、十数年前になりますので、当時は非常に肩身の狭い思いをしておりました。今ではすっかり市民権を得て、またコスプレの一種ともとられています。ゴスロリの精神というのは、やはり天鵝絨の柵の中に閉じこもって夢を見ていたいということだと思うので、やはりこれは現代における新しい人造少女の新しい形といってもよいと思います。

このように私の聖人造少女領域は、先ほど先生方のお話になった男性から見た人造美女とは少し違って、女性から見たものなので、少しお伽噺的で妖精的なイメージが強くなってしましますが、まあこれが人造美男、人造イケメンの話でしたらまた違った方向に進むかもしれませんが。

最近、私は、イケメンとも現代の人造美女とも言うべきドラッグ・クイーンの方たちと集う機会が多くあります。“Drag Queen とは単なる女装ではなく、性の越境を誇張しながら確信的に演出する人。フェミニン性を過剰に強調して演ずる者。男性に限定されない。”とあります。

素の男性が、鏡に向かって化粧を始めると、みるみるうちに仮面のような、魔法のような、絶世の美女の顔になっていきます。そしてカツラを被り、エレガント且つ猥褻なドレスを身に纏い、20cm 以上あるエナメルピンヒールを履いて、歌い踊り、しゃべるわけです。性をも超越した彼女らの艶姿は実に魅力的です。これぞ生身の人造美女、現代のアンドロイドたちの姿ではないでしょうか。せっかくなのでここにおいで若い男の方たちに、これからはそのような美女のお相手が出来るくらいの人になつて欲しいと無責任なことを言っておきます。メイド少女ではなく、人造美女を傳かせることの方がどれだけ悦楽密度が高いか、ゴルツ男爵やピグマリオン王の末裔である皆さんには想像に難くないと思いますが、いかがでしょう。

さて私が彼女たちに行き着いたのは「未来のイヴ」という曲を作ってからのことになります。私のライブにドラッグたちが踊り子として参加した

のを見て、巽教授が、「これこそ現代の未来のイヴの姿だ」とおっしゃられて、ああその通りだなと思いました。真下耕一監督の「Avenger」という火星を舞台にしたアニメに使われた曲ですが、地球が減び、移住した火星には子供が生まれず、その代わりにドールと呼ばれる子供の型をした愛玩アンドロイドが配布されます。たぶん真下監督の中にも、このシンポジウムのフライヤーに見られるリラダン「未来のイヴ」の挿絵があったに違いないと思うのですが、実際エンディングの映像ではこのジャック・ノエルの挿絵のチャイルド版とも言うべきアニメーションが出てきます。のちほどお見せするライブ映像の中にもそれが出てきますので。

歌詞の方では「人造美女は理想の女性であるか」というテーマは入っているのですが、それよりも“アンドロイド”という言葉を長いこと歌ってみたいと切望していた私にとって、普通 J-P O P には有り得ない発想なのですが、アニメという媒体を通せば許されるわけで、そして ALI PROJECT に依頼が来るときは「もう好きに作って下さい」と言われるので、何でもアリなわけです。かなりマニアックな嗜好ですが歌手冥利作詞家冥利に尽きるといった感じで、これはリラダン研究者の新島さんにも自信を持ってお勧めしてしまった作品です。

ケミカル・スコープで  
覗いて朝まで <sup>タブー</sup> 禁忌などない  
お気に召すまま <sup>アナトミック</sup> 解剖学的に愛して

都市は巨大な 実験場なの  
不用になれば すぐに消される  
情熱に生き急いで

地下室にエデンの園  
奪い合う幸福は 幻

未来のイヴ  
メフィストフェレスの  
骨から生まれた  
涙もないアンドロイドの  
墮落の女神よ  
あなたの林檎  
舐めさせて 囁らせて  
含ませて 罪の味を

金属の脳には めくるめく恍惚  
天使のままで 死に絶えていった  
少女たちの記憶なの

誰もが変わらぬ 決められた運命  
無情の神に 隷属の日々  
ほんとの自由などない

信じられるモノはここに  
横たわり微笑む 肉体

理想のイヴ  
科学者達が  
すべてを注いだ  
愛操る電子仕掛けの  
安息の娼婦よ  
誘惑の蛇  
まさぐって 突き刺して  
さぐらせて 闇の奥を

～「未来のイヴ」ALI PROJECT 版

この曲をきっかけにして、今後、宝野的には、ドラァグ・クイーンやゴスロリファッションの極みの少女、フリークスな外見を持つ方たちを集めた、いかがわしくも美しい平成グランギニョル座の舞台を、音楽と共に作っていきたいと考えています。この先どんなに科学的技術が進歩して夢のロボットが作られ、闊歩する時代になったとしても、今日ここで語られた人造美女たちの姿は、やはり小説の中、詩の中、そして芸術の中に、月光を纏って、孤高に輝きつづけるものとして残り、そして、愚かな人間の魂を揺さぶる存在であり続けて欲しいと願うからです。

では、ライブ映像「未来のイヴ」をお送りして、私のお話を終わりにしたいと思います。どうもありがとうございました。(ライブ映像「未来のイヴ」ALI PROJECT 上映)

荻野——では最後に、巽先生、お願いいたします。

## 死んだ美女、造られた美女

巽——先週の12月6日に、新国立劇場でジャック・オッフエンバックの『ホフマン物語』が上演されたので、足を運んできたところです。ドイツ作家E・T・A・ホフマンが、本日わたしがお話ししようとしているアメリカ・ロマン主義作家エドガー・アラン・ポウにも多大な影響を与えたのはいうまでもありませんし、そもそも宝野アリカさんが歌うALI PROJECTの名曲「コッペリアの柩」のモチーフはといえば、いまお話があったように、ほかならぬホフマンの名作「砂男」がベースになっているわけですね。レオ・ドリーブによって1870年に初演されたバレエの「コッペリア」では、一種のマッド・サイエンティストであるコッペリウス博士が人造美女コッペリアを制作し、人間の美女スワニルダが恋人フランツの心をコッペリアと競って獲得しようとする。しかしオッフエンバックの死後、1881年に発表されたオペラ『ホフマン物語』のほうでは、ホフマン原作に忠実に、人造美女の名前はオランピアに戻っている。いわば、人間の美女だと思ったら、人間の美女をモデルにした人造の美女だったということ

で原作の主人公ナタナエルが発狂してしまう展開を、オペラのほうではうまく踏襲している、といていい。そして、このような文学的系譜が典型的なピグマリオン物語に属することは、すでに強調するまでもありません。

それで、まずわたし自身の専門領域であるアメリカ文学から樹立する仮説としては、ロマンティズムの時代からポウとエミリー・ディキンソン、そしてモダニズムの時代からT・S・エリオットを取り上げます。題して「死んだ美女、造られた美女」。

ポウはもちろんホフマンの影響を受けながら機械の文学とともに文学の機械を考えたわけで、そこで中軸となるのが「美女の死」の詩学、つまり死んだ美女が醸し出す憂鬱感こそ詩の読者に文学的感動を与えるメカニズムだ、という理論ですね。ところが小説になると、彼はしきりと美女再生譚ばかりを書く。代表的な美女再生譚としては「モレラ」「ライジーア」「エレオノーラ」といったところが挙げられますが、とくにいちばん有名な「ライジーア」は、リラダンの『未来のイヴ』でも言及されていますね。いちど死んだ美女を生き返らせる、というポウの発想はメアリ・シェリーのフランケンシュタイン博士のように、死体をもとに人造人間を作る、という構図をどこかで反復しているでしょう。となれば、いちど死んだ美女だけが人造美女になりうる、というのがポウのゴシック的詩学だったともまとめられそうです。ポウより少し年下の同時代詩人にエミリー・ディキンソンがありますが、彼女などはポウの歌う死んだ美女に自ら成り代わったかのごとく自分自身の「死んだあと」「お墓に入ったあと」をしきりに歌った元祖引きこもり系ゴスロリ少女ですね。この人は純白のドレスを着てアマーセントの自宅から一步も出ずに発表の当てもない詩をたくさん書いていたので、正確には「アマロリ系」といえるでしょうか。自作のなかで自分を殺してばかりいるのは、いまなら仮想リストカット症候群といってもいいかもしれない。

ここで肝心なのは、ポウの場合、たくさんの美女再生譚を書いたのちに、現実にとこだった幼妻ヴァージニアを1847年に亡くしてしまい、最晩

年の 1849 年に名作の誉れ高い「アナベル・リー」を書き、幼くして死んだ恋人との愛が永遠であることを確認していることです。ここで肝心なのは、まさにこのアナベル・リーこそは、のちにロシア系アメリカ作家ウラジーミル・ナボコフが 1955 年に刊行する代表的長編小説『ロリータ』に最大の影響を与えたことですね。『ロリータ』冒頭でもわかるように、主人公のハンバート・ハンバートが幼いころに恋に落ちた相手がアナベルという名前であったこと、アナベルが亡くなってしまったあとにその魂が乗り移ったとしか思えないかたちで現れた理想のニンフェットがロリータだったことは、よく知られています。とくにボウの「アナベル・リー」とナボコフの『ロリータ』の文章を読み比べていただければ、ボウが「熾天使もうらやむ愛」を綴っているところなどナボコフが「熾天使もうらやむ証拠品」を表現している筆遣いにそっくり影響を落としているのがわかるでしょう。この意味で、今日、ロリータというファッションの名前になっている名称の起源に位置する美少女は、それこそ最初から死んでしまった美少女の必然的な再来として、すなわち一種の人造美少女として構想されていたといってもいいすぎではありません。

もちろん、人造美女を考える以前に、そもそも美女という概念自体が非常に人造的である、言語の構築物にすぎない、という問題もあるでしょう。さきほど立仙先生は「言語というエイリアンが住み着く」という「言語サイボーグ」について言及されましたが、それはビート・ジェネレーションの代表格であるウィリアム・バロウズの説を借りれば、「言語そのものがウィルスである」ということになります。ただ、この点をつきつめる前に思うのは、19 世紀このかた、そもそも美女を機械になぞらえる発想がきわめて自然になってくる道筋があった、ということです。そのボウの再生した美女が人造の美女であることは確認しましたし、リラダンの『未来のイヴ』には発明家エディソンの天才が介在している。こうした動きのうちに時代のパラダイム・シフトを読み取ったのが歴史家ヘンリー・アダムズで、これについてはわたしはアメリカ文学史で必ず強調するのですが、彼は十九世紀までの西洋文明が二十世紀を迎えるにあたって、いわば「聖母

「マリアから発電機」への大きな重点移動が起こっている、と考える。ただ、それは単純に、キリスト教文明が飽和して科学技術文明に取って代わられた、ということの意味しません。そうではなくて、むしろキリスト教文明を支えてきた聖母マリア自身が、じつはその美しさ以上に「力の原理」を体現していたのではないか、聖母マリアとはそれ自体が旧時代の発電機だったのではないか、と読み直す視点が入っていることが肝心なのです。聖母マリアという美女、いわゆるマドンナは、ここで人造の機械として文明を動かす駆動装置であったからこそ偉大なのだ、というわけです。

世紀転換期、いわゆるモダニズムの時代にこうした認識の変革を経たのちには、女性嫌いの風評のある代表的なモダニズム詩人エリオットも、そうした精神を体現します。さきほど新島さんが、ジュール・ヴェルヌの根本にミソジニーがあり、家庭は持っていたけれど精神構造的には独身者に近かったと指摘されていましたが、まったく同じことはエリオットにもあてはまるでしょう。ここではとくにいちばん有名なモダニズムの代表傑作詩「荒地」(1922年)に出てくる女性タイピストに注目したいと思います。ここでは、美人タイピストが男との情事を経たあとに、立ち去った恋人のことなどすっかり忘れたかのように、自動的なしぐさで髪の毛を治し、エディソン発明になるグラモフォンにレコードをかける、という展開が見て取れます。何しろ「荒地」というタイトルの詩ですから、ここでは愛も機械的にこなされるルーティーンワークにすぎず、この美女タイピストはいかにもロボットのように動く、というニュアンスがじつによく表現されています。大量生産時代の効率主義を体現したようなこのタイピストこそ、機械時代のリズムに支配されてこそ生まれ得た美女ではないか。そしてじっさい、ここでエリオットが描き出した人造美女的なタイピストは、仮に視覚化するとしたら、ピカソやマルセル・デュシャンのように、人間を機械的に描くキュービズムの手法がいちばんマッチすることでしょう。ちなみに、「荒地」に影響を与えた音楽として、ドビュッシーやマラルメとも関わりの深いエリック・サティが1917年に発表したバレエ曲「パレード」が挙げられますが、あのなかで何と「楽器としてのタイプライター」

が活躍しているのは音楽におけるキュービズムの実験として見逃せません。

さらにいえば、知識人の代表格のように見られるエリオットは意外にも寄席や演芸といった大衆文化にも耽溺しており、当時のミュージック・ホールの女王マリー・ロイドが個性的な演技によって観客を引きつける才能に恵まれていたのを賞賛する一方、アメリカ出身にしてミュージック・ホールならぬレビューで名をなした女優エセル・レヴィのことを“*Impersonal*”「非個性的」「*inhuman*」「非人間的」といった形容詞で礼賛していました。エリオットは明らかにエセル・レヴィの「インパーソナル」な魅力を「現代的なタイプの美しさ」「インヒューマンなグロテスクさ」という意味において肯定的に用いています。まさに「荒地」の発表されたのと同じ1922年にマリー・ロイドは没しましたが、まったく同じ年に、その没個性、非人間性を賞賛されたエセル・レヴィは「真のコメディエンヌ」なる最高の賛辞を浴びているのですから、これを無視するわけにはいきません。ここで、エリオットはまずまちがいなく、デュシャンがミュージック・ホールの踊り子をモデルにしたキュービズム絵画の傑作「階段を降りる裸体」を意識していたでしょう。つまり、タイプライターのリズムの支配する非人間的効率主義が新たなキュービズム美学になり、そこから人間でありつつ非人間的な魅力を備えた人造美女がスターになりうることを、エリオットは見抜いていたといっている。なるほどエリオットは「ボウからヴァレリーへ」（1948年）という論考において、このアメリカ・ロマン派詩人に対し、たんなる反発で終わらぬ複合的な思いを披瀝しましたが、彼の原点と呼ぶべき詩論「伝統と個人の才能」（1919年）で展開した「化学的想像力」は、疑いなくボウ理論が賞揚した「美と醜の化合力」を借り受けた批評装置です。ここにボウ的な美女再生譚は、まさにその化学的想像力の伝統を受け継いだエリオットにおいて、美女製造譚に転化するのです。

そうした人造美女像の背後に、ヴェルヌやルーセルから影響を受けたマルセル・デュシャンのダダイズム芸術の極致である「彼女の独身者によっ

て裸にされた花嫁、さえも」がひそんでいます。ここで神秘的とすらいえる独身者の機械が、まさに独身者たちのアクタイオンの欲望によって花嫁を開花させるメカニズムは、まさに人造花嫁の製造マニュアルと呼んでもいい。いま注目したいのは、1923年の段階で未完成のまま中断されたこの作品、通称「大ガラス」が、いちどニューヨーク近代美術館で公開されるのが1926年であり、フリッツ・ラングがロボット・マリアという人造美女をみごと制作してみせた映画『メトロポリス』の公開とまったく同じ年だったということです。さきほど宝野さんが『メトロポリス』と「メカロポリス・アリス」の関連を明かされましたが、「大ガラス」と『メトロポリス』は、独身者たちの欲望とそれを集約する人造の乙女というメカニズムを描いている点で、前衛芸術と大衆文化というちがいがいこそあれ、まったく同じ1920年代ジャズ・エイジの精神をくっきり反映したものだと考えていいでしょう。ここでさらに、アメリカン・ポップスの女王であるマドンナが、まさしく『メトロポリス』の人造美女マリアをフェミニズム的にパロディ化するかのように「エクスプレス・ユアセルフ」のビデオクリップを制作したことは、見逃すわけにはいきません。マドンナは、それこそゴスロリ文化とも通ずるロココ・ファッションでゲイ・ダンサーを従えた『ヴォーグ』のパフォーマンスを行いました。冒頭で立仙先生は、ダイアナを覗き見たアクタイオンが、じつはあらかじめダイアナ自身の手で彼女のイメージを刷り込まれていたという、クロソウスキーに啓発されたわたしの立論を引用していただきましたが、現代のダイアナであるマドンナは、最初から自覚的にゲイの独身者たちを操り、独身者の機械としての高度資本主義を稼働させています。いっぽう、まさにそうしたマドンナの水準をも軽々と超えるかのように、我が国のプログレ・メタル・ユニットALI PROJECTは、ゲイ・ダンサーならぬドラッグ・クイーンという典型的な「独身者」たちを踊らせながら独自のゴスロリ的人造美女パフォーマンスを続けています。人造美女は今日、独身者の機械の再評価とともに、一種の総合芸術的な表現を獲得しているのではないか、それは単純に目に見える「絵」の部分のみならず、目に見えない「無意識」のメカニズムを

支配しているのではないか、ということを、わたしの結論に代えたいと思います。

(立仙氏に司会交代、荻野氏の質問)

立仙——前半の立仙・新島組では、ポスターの挿絵でいうと、右側の外骨格図という感じがしたと思いますが、宝野さん、巽さんがいろんな例をあげて肉付けをしてくださったので、感触もなまめかしくなり、だいぶ存在感がでてきたようです。わたしなどが独身者というと、どうしても男性みたいな響きがあるのですね。ところが、いまのようにマドンナの例とか、女性詩人のディキンソンの話になると、独身者が女性的になるというか、ドラッグ・クイーンというような性差の境界がぼやけた感じになる。そのようにお話をしてくださいました。

荻野——さきほどからのお話で、ニンフ（妖精）や美少女は実在ではなく男の抱く観念、という方向性が見えてきました。ところが宝野さんは生身の女性でありながら、進んで新しいかたちの妖精を体現していच्छる。マドンナなど女性の側がみずから人造美女になるという傾向が 20 世紀、21 世紀にはあるし、ディキンソンのような先輩もいる。女性がみずから演じる人造美女というのは、男の幻覚の投影なんではないでしょうか？ それとも女性側の意図的なものでしょうか？ ちょっとそれを伺っておきたいです。

宝野——投影だとは思いますが、自分のことで言わせてもらえば、投影ではなく、やはり生身の女、それがイコール人造美女であるというようにしたいなと思います。

荻野——なるほど。ところで巽先生、思いっきりくだらないことをお伺いします。純白のひらひらドレスを着て引きこもっていたディキンソン本人は美人だったんですか？

巽——（質問にたじろいで）むつかしいところですね。どちらの選択肢でも物議をかもさそうです。あちこちに写真は出てはいますが、最終的には主観の問題に帰するかもしれません（笑）。少なくとも不美人ではない、

といいますか。最近のハリウッドでディキンソンの映画を撮るとしたら、  
どういう風になるかという企画が立ち上がって、ディキンソン役に応募す  
る女性がいっぱい出てきたんですが、オーディションに出ている女性たち  
は今の荻野さんの（メイド）姿にかなり近い。わたしがエミリーをやるの  
だという頼もしい候補者が一ダースくらいいたりして、人種も問わない。  
黒人系も東洋系もいたりする、元祖引きこもりでメイド服姿、というのは  
人種や階級や時代を超えて魅力的なのでしょう。でもディキンソンは、自  
分ではポウなどを愛読していた可能性はかなりあるので、このポウが描い  
ている美女に自分がなり代わろうとしたのかもしれませんが。ポウ的な美女  
に感情移入して代わりに死んでやると思ったのかも。

荻野——代わりに死んでやるといっても、ゴリちゃんみたいな女性だった  
らいやだなあというわけで、こんな質問をしちゃいました。

巽——それは、いくら何でもディキンソンがかわいそうです。逆にいえば、  
テキストの内部でロマンティックな死を遂げれば、容貌の描写がなくても、  
それは美女であったはずだ、美女であるにちがいない、という効果をもた  
らすのはたしかですね。スーザン・ソントグの有名な『隠喩としての病い』  
で指摘されているように、天才詩人が結核で悲劇の死を遂げるというケー  
スが神話化されてくると、どこかで論理逆転が起こって、結核で壮絶な死  
を遂げたからこそ天才詩人だったのではないか、天才詩人だったはずだ、  
そうにちがいない、と周囲が思いこむようになるのが、ロマンティズム  
の極意ですから。

荻野——テキストの空間で美女になるというだけでは、ちょっと詰めが甘  
いのでは。人造美女の素は死んだ女で、死んでいいのは美人だけという恐  
ろしい法則が見えてきましたね。みなさん、一緒に力強く生きましょう、  
ということになります（笑い）。

宝野さん、質問があるのですが、さっきのデュシャンの階段を降りる裸  
体とか、階段を降りるシーンを見せていただいて、なんだか宝塚を思い出  
したのですが、宝野アリカというお名前は、宝塚と関係があるんですか？

宝野——（笑い） ないんですけど……でも、少女時代に宝塚が好きで、あ

の大階段には憧れたものでしたけど。

荻野——なんだか細部がつながってきましたね。その意味では、いろんな分野のものを読んだり聞いたりするきっかけになりますね、今日の話は。

立仙——それでは、そろそろ時間も迫ってきましたようですから、このシンポジウムを企画させていただいたわたくしから、このような異色のテーマで、藝文学会の場を借りて討論をすることにどのような意義と収穫とがあったのか、パネラーにおひとりずつお話をいただきたいと思います。

(パネラーから異議があり、発言が一巡したので、最初の立仙にかえって、立仙がまず意義を総括して欲しいということになる。立仙当惑、一同笑い)

立仙——司会のわたくしから発言するものなんですが、私の意図は非常に単純な発想でして、ひとつには文学教育の問題があります。私はマラルメをやっていますが、それを新しい思想家のデリダとか、ブランショとかで説明しているわけですが、なかなか学生に理解してもらうように話すことが難しいという現状があるわけです。ところが、アングロサクソン系のプラグマティズムの国アメリカでは、2、30年も前に、デリダとかバルトなどが、文学教育のマニュアルになっていて、巽さんなどはそれをとっくの昔から使っていらっしゃる。日本でも『文学部唯野教授』などという本が出てだいぶ経ち、そういう動向がすでに茶化されています。にもかかわらず私は、この機会に、ちょっとSF物やオタク物などを通して19世紀の文学を眺めてみたいと思ったわけです。

新島——私の収穫ですが、これまで私は文学における人造美女というテーマに関心を寄せてきましたが、今日のゴスロリ娘たちが、なぜ、そうしたファッションをしたがるのか、女性の側の心理を知りたかったんですね。なんでゴスロリの格好をし、メイドになりたいのか、これは男の私にはなかなか分からない。それで、さきほどの宝野さんの発表を私なりに理解したところでは、メイドになりたいのと、人形になりたいのは違うのだと。

この二つは自分の中でひとつのものと認識していましたので、新鮮な発見  
というか、納得する点がありましたね。メイドというのは男性の欲望をそ  
のまま表したもので、人形というものは、これは死に向かうのですね。ビ  
ロードの柩の中で夢を見ていたいというのは、やはり現実から逃げたいと  
いうことで、これは女性の独身者性なのだろうかという気がしてきました。  
この会場のゴスロリ娘のみなさんにも、さらにこの点についてお訊きした  
いところですよ。

それで、こうした異色のテーマを大学のシンポジウムで取り扱うことの  
意義という話に戻りますと、まずは、マラルメ研究の第一人者である立仙  
先生がこうしたテーマを選ばれ、多大な興味を示されたことにひじょうに  
驚いています。現在の日本の大学では、文学部というものの存在自体が問  
われている節もあり、大きな問題提起ですね。ひとつは巽先生がお話され  
たように、ALI PROJECT の曲から西欧の文学史を二世紀も遡れるわけ  
ですから、現代日本のサブカルチャー、ポップカルチャー、アキバ文化、こ  
うした今、身近にある芸術から文学の世界に入っていけるのだ、というこ  
とを学生に知ってもらうことは十分意義があることだと思います。

また、フランスなどでは今、日本語を勉強したいという学生がたくさん  
いるんですね。パリのラングゾー (Langues O) という東洋語学校にも毎  
年何千人という若いフランス人が、日本語を勉強したいと入ってくる。当  
然ほとんどが、日本のゲームにハマり、マンガ、アニメを見て育った世代  
で、そこから日本に興味を持ったわけです。ところが東洋語学校に入って  
みると、ここは伝統校なので、やらされるのは古今集とか、源氏物語とか、  
日本の古典を勉強させられていて、日本人の私でも読めないようなテキス  
トを読まされているわけです。これでは、やめる人が多いのもうなずけま  
す。同じように、日本の文学部でも柔軟に対応していく必要があると思ひ  
ます。たとえば「イノセンス」という日本のアニメーション映画がありま  
して、フランスでもひじょうにヒットした映画ですけど、あの作品などは  
『未来のイヴ』であれ、『ロクス・ソルス』であれ、まさに独身者文化とか、  
ダナ・ハラウェイとか、サイバーパンクとか、そういう西欧文学、思想の

知識があれば、もっと楽しめる映画です。その入り口を大学でも作ってあげることは必要だと思います。私はこの映画を観たときに、ついに自分の時代が来たかなと思ったのですが（笑い）、そうはなかなかいかないのですけどね……（笑い）。

荻野——大丈夫ですよ。新島さんがもっとメイクを濃くして、ヒールを履けば、ちゃんとあなたの時代が来ます（笑い）。

新島——それを期待します。いずれにせよ、個人的に、これまで今回のテーマに近いことを勉強してきた人間ですので、このシンポジウムはありがたいと思った次第です。

立仙——私が言いたいことは、大変じょうずに新島さんが言ってくれましたので、私はもう何も言うことはありません。最後に、宝野さん、何かございましたら……。

宝野——今日ここに招ばれて、何を喋ったらいいかと、大変不安だったわけですけど、自分で「未来のイヴ」という歌詞を創っていますし、巽先生などからそういう詩を創る話をしていただきたいということで。新島さんから、今日のシンポジウムのチャートのハンドアウトをいただいて、その全部の資料を取り寄せて、まだ全部は読破してはいないですけど、ある程度読んで、今日のお話を伺って、私の中でつぎの「未来のイヴ」はどんな音楽にしていこうかという凄い欲望が芽生えましたので、わたくしにとっても意義のあるシンポジウムで、お礼を申し上げたいと思います。

## 質疑応答

立仙——それでは、これでパネラーの討論をおわりまして、会場の方からご質問を受けたいと思います。

学生——あまり学のないお客なんですけど、最近気になっているのは、死なないのと、死んでいくのと、どっちが愉しいかなということなんですけど、宝野さんをお願いします。

宝野——死んだら終わりなので、死なないでください（笑い）。今日お話しした死んだ美女というのはあくまでもイメージの話であって、自分が死んでいかに柩の中で夢を見るかということは想像することが愉しいのであって、死んでしまったら終わりです。死なないでください。最近、死にたいですけどというメールなどが来るんですけど、わたしに訊いても生きろとしか言いません。死にたいという方は、私のところにメールを下されば活を入れます（笑い）。

新島——生きていないと死ねないということもありますよ。死ぬことを考える愉しみは、生きていないと味わえないです。

学生——別に死にたくはないのですが、いちおう考えてみました（笑い）。

立仙——今日の話でも、美女は非常に存在感をもって復活しておりますので、ひとつそのようにお願いします。

別の男性——ドラッグ・クイーンとかの話をなさって、性差がなくなってくるというお話でしたが、そうすると、理想の人造美女というのは、両性具有のアンドロギュノスのようなものということになるでしょうか。ぼくは早稲田の学生なので、ぜひ非常勤講師の新島さんにお願いします。

新島——難しい質問ですね。アンドロギュノスというのは、たしかプラトンでは理想の人間像で、そういった意味では、アンドロギュノスへ向かうというのは原初に戻るというベクトルになりますね。会場にドラッグ・クイーンの方がいらっしゃるので、お話をうかがいましょう。私は、両性具有になりたいというよりは、やはり女性になりたいと思うんですよね。女性よりはもっと女性というところを目指しているのではないかと思います……では会場においでインガさんに……。

インガ——はい、突然にご指名いただきました。宝野アリカさんの舞台で、隅っこのほうに出させていただいておりますドラッグ・クイーンのインガ・ペルセフォネーと申します。ご質問の答えになっているか分からないのですが、ドラッグ・クイーンはいま東京で 50 人くらいいると思うので

すけど、それぞれいろんなモチベーションを持っていらっしやると思います。私自身のことが参考になるか、分かりかねますがけれど、わたくしは性差を越えたいとか、女性になりたいとか思ったことはありませんでした。むしろ、自分の中に過剰な部分というものがあって、ハレとケではありませんが、祝祭的な部分があって、これが普通に生きていく中で、どうしても折り合いがつかなかったですね。折り合いをつけるためにはじめたのが、ドラッグ・クイーンという表現手段なんです。ドラッグ・クイーンがアンドロギュノスに近づいていくかどうかは、それぞれやっている方のモチベーションの問題だと思いますが、ちょっと分からないところもあります。申し訳ないが、私自身はそんなに感じております。

荻野——インガちゃんに質問していいですか？ 過剰な部分を表現するときに、なんで女装になったんでしょう？ たとえばつけ胸毛で表現したりとか、ヒゲだらけにしたりとか、男性のマッチョ性の誇張には行かないわけですよ。

インガ——ああ、そういう表現に向かう方もいらっしやいます。たとえば、上半身裸で踊ってみたりとか、あとはドラッグ・キングという表現があります……。

荻野——まだまだ会場からの質問が絶えないのですが、このへんでお時間となりました。本日は、ゴスロリファッションの聖少女たちも多数、会場にお越しくださり、たいへん盛況なシンポジウムになりました。では、これにて閉会といたします。ありがとうございました、ご主人さま。 (了)