

ファンタジーのジェンダー、 ジェンダーのファンタジー

——ポピュラー文化のジェンダー分析・続——

高 橋 準

はじめに

「芸術」と称される狭い範囲の文化的産物だけでなく、より広い、「大衆的」な、日常により近いところに位置するさまざまな文化的産物をも含むものとしての「文化」は、それ自身社会的諸関係を反映していると同時に、社会的諸関係を再生産してもいる。

さまざまな文化的産物が、受け手に対して、階級や人種やジェンダーについての既存の社会的諸関係の表象を社会的認知を受けたものとして呈示することによって、それらの社会関係を再生産していく作用を持つことはよく知られるようになってきている。たとえば視覚的文化の領域では、近年のフェミニスト美術史学的发展によって、近代の絵画が階級や人種や植民地主義などと絡み合う形でジェンダーにかかわる特定の表象の体系をつくりあげてきたことが、さまざまな実例に基づいて指摘されるようになってきている。そしてこのことは、絵画や彫刻のように、「芸術」の領域に囲い込まれて特権化される視覚的文化だけにあてはまるものではなく、より「大衆的」な文化的産物、たとえば、映画やさまざまな広告、雑誌のグラビアなどを取ってみてもあてはまる。

前稿『『男装の麗人』論——ポピュラー文化のジェンダー分析¹』では、戦後日本のコミックに現れる「男装の麗人」像を検討することを通じて、「大衆的」

な文化的産物の中の女性の表象の分析を行い、社会関係との関連を検討する予備作業を行なった。本稿ではファンタジー小説を対象として、女性の表象と既存の社会関係との関連を問うと同時に、さらにそこから進んで、ファンタジーというジャンルが有しているジェンダー関係およびセクシュアリティについての構想力の可能性——すなわち、文化的産物によるオルタナティブな社会イメージ呈示の可能性を探ってみたい。

本稿も前稿と同じく、福島大学行政社会学部「生活文化論」で行なわれた講義を下敷きとしているが、一部の内容は1996年10月から11月と1998年5月から7月の二回にわたって、ニフティサーブの生涯学習フォーラム・総合で開かれていた短期テーマ会議室「フィクションの中のジェンダー」および「メディアの中のジェンダー」に連載されたものを原形としている。

1 問題設定

(1) 「フェミニスト・ファビュレーション」の概念

『時を飛翔する女』²、『彼と彼女とゴーレムと』³などの著者であるマージ・ピアシーは、自著について、次のようなエピソードを紹介してくれている。

「私の小説『彼と彼女とゴーレムと』が、イギリスで出版された最良のSF小説に与えられるアーサー・C・クラーク賞を受賞したとき、アメリカの出版社はそのことを本に掲げようとはしなかった。出版社側はこの賞をもらったことで、かえって売り上げが落ちることを恐れたのだ。」⁴

さらにピアシーは、フェミニストからの反応について、「実際私のすべての作品の中でもこの本は（中略）フェミニスト的切り口の書評が一番少なかった。」⁵とも述べている。

「SF」というレッテルを貼られることはそんなに作品にとって不利なことなのだろうか。確かに、一般にSFは、低い文学的価値しか与えられないジャンルであるというのはわかる。しかし、フェミニストのこの反応の悪さは何だ

ろう。

フェミニスト文芸批評には、もともと「正典批判」という側面が含まれている。つまり、これまで文学的に「論じる価値がある」とされてきたような作品・作家・ジャンルの価値を問い直す試みである。もちろん、すべてを否定し尽くすということではない。そうではなくてむしろ、ある作品や作家などが「論じる価値がある」として「正典化」されてきたその過程で働くさまざまな権力関係を問うことが主要な目的である。文学だけでなく、視覚芸術なども対象とされる。

明らかにSFは文学の「正典」とはされてこなかった。しかし、だからこそフェミニストはそういったジャンルにも注目するべきなのではないだろうか。そこにはフェミニスト文芸批評が論じるに足りるものはないのだろうか。あるいは、すでに「フェミニストSF」としてすでに認められているものしか扱わないのだろうか⁶。（しかしそれは、別種の「正典化」ではないか？）

マーリーン・バーはこうした状況に対して、「もっと大きくて違う形のテント」を作ることに対応しようとする。それが「フェミニスト・ファビュレーション (feminist fabulation)」という概念だ⁷。この中には、ポストモダニズムとフェミニズムの交錯点に位置するさまざまなジャンルの文学、つまりSFだけでなく、ファンタジーもホラー小説も、ハードボイルドやミステリーも含まれる。また、必ずしも女性の手になるものである必要もなければ、「フェミニズム」をことさらに意識したものばかりでもない。“fabulation”はもちろん“fable”（寓話）の派生語だが、それが意味しているのは、小説に含まれる実験的想像＝創造の中に、家父長制的な現実からの何らかのズレがあり、そのズレによって現実の枠組みと対峙し、組み替えを示唆するような物語のあり方のことだ。こうした可能性を持つ限りにおいて、さまざまなフェミニストSFは論ずるに足りる対象であると、バーによって再評価されるのである。

換言すれば、こういうことだ。SFやファンタジーという文学ジャンルでは、送り手と受け手の双方に空想力が要求される⁸。送り手がつづる空想的物語の

さまざまな側面は、受け手の空想力を刺激して、それまであたりまえのこととして受け止めてきた現実世界のさまざまな特徴を改めて認識させ、相対化させる契機となる。そして、ジェンダーやセクシュアリティに関連してこのような異化作用を発揮するものを、「フェミニスト・ファビュレーション」と呼ぼうというのである。

(2) 対象の設定——「ハイ・ファンタジー」というサブジャンル

さて、本稿で議論の対象とするのは、SFではなく、ある意味その隣接するジャンルであるファンタジーに属する諸作品である。

SFが「科学志向」であるのに対しファンタジーは（敢えて言うなら）「魔法志向」であり、またSFが「未来志向」であるのに対しファンタジーは「過去志向」であるが、両者は共に、物語の舞台として現実と異なった原理が働く世界を構想したり、さまざまな意味で現実が変容していく過程を描いたりするものであるという点では一致している。したがって、フェミニスト・ファビュレーションとしてのSFがあり得るなら、フェミニスト・ファビュレーションとしてのファンタジーもまたあり得ると言える。

ここでは対象をさらに限定して、ファンタジーすべてではなく「ハイ・ファンタジー」というサブジャンルに限りたい。

ファンタジーを「ハイ／ロー」に区分するのは、比較的通説に近いものである⁹。まず、「ロー・ファンタジー」とは、現実世界の中に異質な原理が貫入してくる過程を描くものである。わたしたちが生活している日常世界に、科学的に説明不能な現象が生じたり、不可思議な生物が現れたりすることを通じて、日常世界を構成している原理がゆらぎ、組み替えられ、時にはゆらぎからの回復が語られるような、そういった物語がロー・ファンタジーである。代表的なものとしては、ジャック・フィニの『ゲイルズバーグの春を愛す』（早川書房から訳出）、R. A. マカヴォイの『黒龍とお茶を』（早川書房から訳出）、天沢退二郎『光車よ、まわれ！』（筑摩書房）などがあげられる。

これとは対照的に、「ハイ・ファンタジー」とは、現実世界とは異なる別の世界を主な舞台として展開されるファンタジーを指す。その世界では、現実世界とは異なる法則が支配する。しばしばその異法則とは魔法である。そうした世界では、魔法的なものの発達とは対照的に科学技術は未発達であることが多く、社会形態としてはヨーロッパ中世社会や近代以前の東洋に似た形態をとることが多い。どのような世界を、どのぐらい精密に物語の中で創りあげられるかが、その作品の性質と完成度を測る鍵となる。

ハイ・ファンタジーには大別して三つの種類がある。一つは、最初から最後まで舞台となる世界で物語が進行するもので、この場合、基本的に登場人物はハイ・ファンタジーの舞台となる物語世界の住民だけである。J. R. R. トールキンの『指輪物語』（評論社から訳出）、デイヴィッド・エディングスの「ベルガリアード」五部作（早川書房から訳出）、栗本薫の「ゲイン・サーガ」（早川書房）をはじめ、多くのハイ・ファンタジーはこの種のものである。また、R. E. フィーストの「リフトウォー・サーガ」（早川書房から訳出）のように、二つの異世界を舞台とするものもある。

二つ目は、現実世界の住民が異世界へ紛れ込むというタイプのものである。この場合、異世界の論理と現実世界の論理との衝突が、個人内の葛藤や人間関係の軋轢など、何らかのかたちで描かれることが多い。C. S. ルイスの「ナルニア国物語」（岩波書店から訳出）や神沢利子の『銀のほのおの国』（福音館書店）は子どもたちが異世界へ紛れ込む話である。また、本来は下にあげる三つ目のタイプの亜種に含まれる作品であるが、マリオン・ジマー・ブラッドリーの「ダーコーヴァ年代記」（東京創元社から訳出）のいくつかの作品では、ダーコーヴァというファンタジー的な要素を備えた異星世界に地球人が紛れ込んだときの軋轢や葛藤を描くという物語構造を持っている。

三つ目は、現実との連続性を持つ歴史・神話世界を舞台とするものである。ただし、そこで厳密な歴史考証が行われるわけではなく、作者は別種の論理を持った世界を歴史の中に作り出す。時には史実や題材となった神話のストーリー

は大きく改変される。西洋の場合にはアーサー王伝説が人気のある題材で、マリオン・ジマー・ブラッドリーの『アヴァロンの霧』（早川書房から訳出）では、魔法をあやつるモーガン・ル・フェイ（アーサー王の姉）が語り手となって伝説が読みかえられる。マビノギオン（ウェールズ地方に伝えられるケルト神話）を下敷きとしたロイド・アリグザンダーの「プリデイン物語」（評論社から訳出）、ナンシー・スプリングアの「アイルの書」（早川書房から訳出）などもある。日本の作品では、荻原規子の『空色勾玉』をはじめとする「勾玉三部作」（徳間書店）が記紀神話等を背景として持っている。

亜種として未来世界（近代機械文明崩壊後の地球や植民星世界）を舞台とするものもある。先ほどあげたブラッドリーの「ダーコーヴァ年代記」のほか、アン・マキャフリィの「パーンの竜騎士」シリーズ（早川書房から訳出）、宮崎駿『風の谷のナウシカ』（これは映画およびコミック、徳間書店）、荻原規子『西の善き魔女』（全五冊、中央公論社、中央公論新社）などがある。

このようなハイ・ファンタジーを議論の題材とする一つの理由は、昨今の「ファンタジー・ブーム」の中で書かれている作品のほとんどがハイ・ファンタジーに含めて考えることができるものであるからだ。

現在に直接つながるファンタジー・ブームの口火が切られたのは、1960年代のアメリカであった。風間賢二はこれを「若者たちの対抗文化運動」の一環であるとし、「機能化・合理化・統合化をその旨とする産業社会の見えざる怪物テクノクラシー」から「神秘的・非合理的な世界」への「逃走」の延長線上に位置づける¹⁰。

このときの火付け役となったのがトルキンの『指輪物語』であった。もともとこの作品は、1954年から翌年にかけて出版されたものであるが、1960年代半ばにバラントイン社からペーパーバックで出版されたのをきっかけとして合衆国でベストセラーとなったという。80年代にも版を重ね、現在でも新しい版が出ている超ロングセラーでもある。

もちろん、“ブーム”とは一つの作品だけで築き上げられるものではない。

1970年前後から、各社でシリーズが刊行されるようになり、1980年代には、新作長編の発行点数が年間百冊を超えるようになっていく。その多くがハイ・ファンタジーで、昨今では特に、一冊の厚みが増大する傾向にあるようだ。また、新人作家の参入も1980年代に多くなされ、そのかなりの割合を女性が占めていることも特徴である。

日本のファンタジー・ブームは、やはり1980年代後半以降であろう。きっかけは、アメリカのブームの中で書かれた作品が紹介されたこととあわせて、コンピュータ・ゲームのジャンルであるロール・プレイング・ゲーム（RPG）がヒットしたということもあると思われる。「ドラゴンクエスト・シリーズ」（エニックス）をはじめ、RPGの多くはファンタジー系のものであり、これがファンタジー世界への親近感を醸成したと言える。和製現代ファンタジーの草分けとなったのは、もちろん栗本薫の「グイン・サーガ」である。1979年から書き始められた全百巻を予定するこの大河シリーズは、1980年代と1990年代を通して書き続けられ、ファンタジー・ブームの中で多くの読者に受け入れられている。

90年代の日本で書かれているファンタジーにはジュヴナイル作品が多いことが特徴としてあげられる。これは、それまでもファンタジー系の作品が児童文学で数多く書かれていたことと関係しているだろう。また荻原規子が自著『空色勾玉』について、「自分はジュヴナイルとかそういうつもりで書いたわけじゃないんだけど、児童文学として出版してくれたりして、そーか、と思ったりした。」¹¹と語っているように、必ずしもジュヴナイルとして書かれなくても周囲からそう位置づけられてしまうということもある。最近では、富士見ファンタジア文庫、角川スニーカー文庫、講談社X文庫ホワイトハートなど、ファンタジー系作品を一つの核とするティーン向けの文庫も多く刊行されている。こうしたさまざまな文庫群が、現在の日本のファンタジー・ブームを量的側面から支えている。

女性の書き手が多いのはアメリカと共通する現象だ。特に、隣接ジャンルの

SFと比較するとその差は大きい。SF作家で女性というと、新井素子、大原まり子、栗本薫といった、ごく限られた作家しかいないが、ファンタジー系の作品を書いている作家だと、栗本のほか、井辻朱美、荻原規子、小野不由美、久美沙織、長野まゆみ、ひかわ玲子など、比較的多くの作家をただちにあげることができる（松谷みよ子などのいわゆる「児童文学」の書き手を加えるともっと多くなる）。未成熟なジャンルであるために女性の参入がしやすかったということが、アメリカと共通な要因としてあるだろう。

(3) フェミニスト・ファビュレーション・ファンタジーの機能

本論である具体的な作品の分析へ移る前に、ハイ・ファンタジーが持つフェミニスト・ファビュレーションとしての機能について、簡単に確認しておきたい。

J. R. R. トールキンは、彼のファンタジー論である「妖精物語について」の中で、ファンタジーを書くことは想像力によって「準創造」を行うことである、と述べている¹²。彼はここでは、「ハイ/ロー」という区分を意識していないが、彼が語っていることはハイ・ファンタジーの範疇の作品についても当然当てはまる。つまり、ハイ・ファンタジー作品を書くということは、架空の世界を丸ごと作り出すことを意味する。その場合、「準創造」された世界はわたしたちが生活している実世界とは異なる法則を有する。その一つは「科学」にとってかわる「魔法」なのであるが、必ずしもそればかりではない。たとえば政体については、議会制民主主義に代わって、君主制や寡頭政治、貴族政治、あるいは政府不在・コミュニティ自治というようなもので置き換えられている場合が多い。

その異法則の中にジェンダーやセクシュアリティに関わる「原理」が加わっていてはいけないだろうか。たとえば、現実世界ではモノガミー（単婚）の規範が強固に存立している。しかし、作品世界では、なんからの理由からポリガミー（複数婚）が奨励されたり、あるいは事実上ポリガミーが支配的規範であ

ったりというような。あるいは、現実社会とは異なり、男性が何らかの理由で従属的立場に置かれるような。『禁断の塔』など、ブラッドリーの「ダーコーヴァ年代記」の後期の作品のいくつかでは、貴族階級におけるポリガミーが大きなテーマになっており、その起源はダーコーヴァへの植民船不時着当初の時代までたどることができるとされている（『ダーコーヴァ不時着』）。また、友野詳が「ルナル・サーガ」（角川書店）の中で描くドワーフ社会では、人口の男女比のアンバランスによって一般に女性が男性より高い地位を与えられていたりもする（後述）。

このように、現実とは異なるジェンダーやセクシュアリティにかかわる原理を作品世界に組み込むことで、ハイ・ファンタジーは家長長制的原理に彩られた現実社会を逆照射する。それがフェミニスト・ファビュレーションとしてのハイ・ファンタジーの機能である。その際、必ずしもフェミニズムを意識した作品ではなくとも、作品に内在する異法則の働きによって、部分的にせよフェミニスト・ファビュレーションとしての性格を有するようになることもある。以上のことをここでは確認しておきたい。

付言すれば、作品世界の異法則を読者が受け入れにくいと考えられる場合などでは、作中人物と同時平行してその異法則を経験できるようになっていることもある。たとえば第二のタイプのハイ・ファンタジーの場合を考えてみよう。異法則が支配する異世界へ紛れ込んだ人物は、自分が当然と思ってきた常識（それはしばしば読み手の常識でもある）を突き崩され、不安を経験し、そして物語世界の原理で常識を置き換えるなどの過程をたどることで、心の安定を取り戻す。これは、読者が作品世界の異法則を経験し、受容するプロセスに平行していると言える。第一のタイプのハイ・ファンタジーにおいても、登場人物が平和な日常世界から世界の命運をかけた闘いなどへ入っていく場合に、日常世界とは異なった法則にいきあたる経験をするように描かれていることがしばしばある。彼／彼女は、そこでこれまで信じてきた世界観を揺るがされて不安を感じ、アノミー状態に陥ることもある。しかし、何かの事件をきっかけに

新しい世界観・世界法則を受け入れ、それをわがものとし、世界と自己のイメージを転換していくことで、危機を乗り越えていく。それは登場人物に感情移入して物語世界の構成を経験していく読者の経験とパラレルである。

ジェンダーやセクシュアリティの異法則は、わたしたちにとってしばしば受け入れがたいものである。それは、現実社会の中で、ジェンダーやセクシュアリティのオルタナティブに対して多数派が示す反感の強さを見ればわかる。しかし、作品の中では、そうした異法則が登場人物に受け入れられるプロセスをモデルとして示すことで、読者の作品受容はよりスムーズになるだろう。フェミニスト・ファビュレーションの「効果」を考える際には、このような読者の理解を助ける仕掛けについて考えることも重要になってくると思われる。

2 日米ファンタジーブームの源流における女性登場人物

以下、具体的な作品を検討することを通じて、「ファンタジー世界のジェンダー」について考えてみることにしたい。本節ではまず、先に述べた日米のファンタジー・ブームの起点となった作品を取り上げるが、いささか長大な作品を扱う都合上、検討に際しては、作品の全体像を見通すことができなくなるが、個々の登場人物に焦点を合わせてみたい。具体的には、前稿「『男装の麗人』論」から分析装置を引き継いで、女性登場人物がどう配され、描かれているかを見ていくこととする。

現代ファンタジーの諸作品については、節を改めて論じる¹³。こちらでは、フェミニスト・ファビュレーションとしてのファンタジーの諸側面を浮き彫りにするべく、一部やや詳しく論じていく。また、特に物語世界の異法則としてジェンダーが重要な要素である場合には、登場人物の動きだけでなく社会システム等にも目を向ける必要がある。作品によって焦点の当て方が異なってくることをあらかじめ申し添えておく。

(1) 『指輪物語』——女性登場人物の周辺化

『指輪物語』の作者、J. R. R. トールキン（John Ronald Reuel Tolkien、1892-1973）は、イギリスの言語学者で、オックスフォード大学で古代・中世英語を講じていた。もともと彼は、言語学的関心から、架空の言語である「エルフ語」の単語・文法を考案し、それが使われる世界として「中つ国（Middle Earth）」とその創造神話や歴史、地理を創造したのであった。歴史は物語としてまとめられ、友人たちと過ごす夕べに朗読される作品として最初公開され、のちに著書としてまとめられる。代表作に『ホビットの冒険』¹⁴、『指輪物語』¹⁵、などがある。

物語のあらすじは末尾の資料篇の1を参照していただきたい。ここでは、作中の女性登場人物について検討することを通じて、作品の中でジェンダーがどのように表象されているかを考えてみることにする。

物語は大まかに言って、フロドが長い苦難の旅を成就させて、再び故郷に戻ってくるという構造を持っている。したがって、彼と冒険の旅をする仲間たち（『指輪の仲間』、末尾資料篇の2-Aを参照）が物語中ではまず重要な位置に置かれることになる。この「指輪の仲間」の九人は、全員が男性である。

その次に重要な登場人物として、資料篇2-Bのような人物がいる。このうち女性は、アルウェン、ガラドリエル、エオウィン、ローズの四人である。アルウェン、ローズは、それぞれ男性登場人物の配偶者（物語開始当初は予定者）であり、せりふも少なく、登場回数も少ない。また、男性が冒険から帰るのを待つ存在であり、物語内では常に受動的である。

ハイ・エルフの女王ガラドリエルは魔法の使い手で、ロスロリエンではフロドたちに重要な予言を与えるなど、登場回数は少ないものの果たす役割は大きい。彼女の場合は戦いに行くものを見守り、傷ついて戻ってきたものたちに癒しを与えるという「母性的」とも言える役割を与えられている¹⁶。

ローハン王の娘レイディ・エオウィンはいささか異なった趣を持つ女性である。彼女は、ひそかに慕うヌメノール王家の世継アラゴルンと行動を共にする

ため、「男装」して南下するローハン軍に加わり、戦いのさなかに倒れた王を守って指輪の幽鬼と戦って傷つき倒れる。いわば、『指輪物語』中唯一の「男装の麗人」であり、戦う女性である。

彼女は「男装」をしたが、それによって男性になったわけではなかった。彼女は、「人間の男」では倒すことができないと言われたナグズル（指輪の幽鬼）に対して、「人間の女」として相対する。

『「おれの邪魔をするだと？ 愚か者め。生き身の人間の男にはおれの邪魔立てはできぬわ！』

その時メリーはおよそこれほど場違いなものはないと思われるものを耳にしました。デルンヘルムが声をたてて笑ったように思われたのです。その澄んだ声は鋼が鳴り響くようでした。『しかしわたしは生き身の人間の男ではない！ お前が向かい合っているのは女だ。わたしはエオウィン、エオムンドの娘だ。（後略）』

「……かの女の秘密を守っていた兜は落ち、その輝く髪が、束縛から解き放たれて、薄い金色にきらめいて両肩にこぼれ落ちていました。海のような灰色を帯びた目はきびしく容赦がありませんでしたが、その頬には涙が流れていました。片手には剣を握り、もう一方の手には盾を持ち上げて恐ろしい敵の凝視に対していました。』¹⁷

引用の最初でナグズルが言っているのは、彼が呪いをかけられているということである。ナグズルは「生き身の人間の男には倒されない（攻撃が無効）」という利点を与えられている。ただし、それと引き換えに、「生き身の人間の男」ではない者の攻撃には弱いのである。

このナグズルとエオウィンの戦いは、結局はナグズルの勝ちである。エオウィンはナグズルが乗っている怪鳥の首を切断して息の根を止めるが、それに続けて加えられたナグズルの攻撃を受けきれず、盾を持っていた左腕を折られて倒れるからである。だが、その時隠れていたホビットのメリアドクが、魔法の剣でナグズルを突き刺し、ナグズルを消滅させる（ホビットはもちろん人間で

はないということになる。

このように、作中で彼女には、「女」としてナグズルと戦ったという意味が与えられている。ここではまったくのところ、「女が女として男の格好をすること」という吉澤夏子が言う「男装の意味」をそのまま表現しているといえる¹⁸。ただし、彼女が従軍したもとの動機はヘテロセクシュアルな愛情に根ざしていたものであり、名誉を守るためや悪と闘うためというようなものだけではなかった。また彼女に作者が与えた武勲は、倒れた瀕死の父王をかばい、敵と相対したということにとどまる。「盾持つ乙女」という彼女に与えられた言葉がよくそれを表している。敵を倒した武勲はホビットのメリアドクへ行くのである。

この後彼女は、 Gondool の執政の次男ファラミアに愛されるようになる。ファラミアが彼女に会うのは傷ついて療養していた施療院であり、エオウィンが女性の姿をしていた。もちろん、ファラミアも彼女が剣と盾を取って戦ったということは知っていたであろうが、彼がエオウィンのことを「美しい」と感じたのは、彼女が女性の姿をしてローブを着ているのを見てのことであり、彼女の「男装」を肯定したからではない。そして、ファラミアに求婚されて、エオウィンは「もう盾持つ乙女にはなりません。（中略）わたくしは癒し手となり、すべての育てていくもの、不毛でないものをいつくしむことにします。」¹⁹と答える。したがって彼女は、まだ男性とヘテロセクシュアルな関係にはいる前の、若い時代の一時期に「男装」という、前稿の『『男装の麗人』論』におけるタイプ分けにしたがうならば、「サファイア型」の「男装の麗人」であると言える。²⁰

以上見てきたように、ハイ・ファンタジーの古典である『指輪物語』では、女性登場人物は物語の中では周辺的な位置を与えられているのみであり、男性登場人物の庇護の下におかれ、帰りを待つ存在であるか、戦いに赴く者を見守り、導き、傷ついて帰ってきたときにはその傷をいやす、母性的な役割を与えられているか、あるいは、ここでは検討しなかったが、やや隠喩的に闇の中の

恐怖として生きるか（否定的母性）、というような役割を与えられるにとどまっている。こうした女性登場人物の周辺化には、トールキンが物語をまとめたのが二十世紀の前半であったという時代的制約も影響しているだろう。

このような限界を超える潜在力を持つのが「男装の麗人」たるエオウィンの存在なのだが、ここでは彼女の「男装」は人生の一時期、「少女期」（まだ一人前の女性ではない時期）の、すなわちヘテロセクシュアルな関係に入る前のひとときのものに限られている。短い活躍の時が過ぎると、エオウィンは男性からの求愛を受け入れて、「もう盾持つ乙女にはなりません。わたしは癒し手になりましょう。」と言う。「少女」は「母」となることを、つまりはもう一人のガラドリエルになることを宣言するのである。彼女は結局、「戦い」という、ファンタジーのストーリー上の一つの主要な要素を担うことを、「幼き日の夢」として一度きりで放棄してしまう。彼女の潜在力は十分発揮されないままにとどまるのだ。

(2) 「グイン・サーガ」——ステレオタイプの定着と可能性の端緒？

日本では、以前からファンタジーは「児童文学」のサブジャンルとして、非常に狭く限られた読者および読まれ方を前提として、囲い込まれた形で受容されてきた。そのことがファンタジーを大人の読むものとして定着させることを拒んできたと言ってもよい。これは今なお続いている傾向である。

また、児童文学で慣れ親しんでいたはずの子どもも、それだけで十分現代ファンタジーを受け入れる素地を持っていたというわけではない。たとえば、ファンタジー・コミックの第一人者である中山星香によれば、児童文学以外に「お姫さまと白馬の王子、中世仕立ての世界」を表現手段として持っていた少女マンガの読者でさえ、ファンタジーという形式を理解できなかったという。「——やはり少女漫画でファンタジーすることはいろいろと難しいわけでしょうか。

中山 ええ、たとえば学園もの漫画の場合でしたら、女の子が一人立ってい

て、大人の男の人が出てきたら、それ見たとたんに読者は、先生だなんて分かるんですね、何も説明が書いてなくても。あと、適当に年頃が変えてあれば、同級生とか先生とか、すぐ分かる。ところがそれをファンタジーでやってしまうと、全く分からない。（中略）去年の春まで連載していた『空の迷宮』という話があるんですけど、それなんて私にしてみれば、ものすごく嗜みくだいて描いたつもりだったんですけど、ある編集さんなんてニコニコしながら、いやー、中山さんの『空の迷宮』って、みんな分からないって有名なんですよって（笑）。」²¹

中山も、「ヤーケウッソ物語」、『はい どうぞ!』などで、自分がそれまであたためてきたハイ・ファンタジーのアイディアの中の主要登場人物を、ギャグ・キャラクターとして使わなければならなかった。そうしないと読者に受け入れられない。それはつまり、商業誌に描けなくなるということを意味した。1980年前後の話である。

こうした状況を変えたのが栗本薫ではないか、と井辻朱美はいう。「栗本薫が、全く架空の話をもことしやかに堂々と書き出した元祖じゃないかしら。それでそういうのが身近になってきたんじゃないかな、と。」²²

栗本の「グイン・サーガ」は先程述べたとおり1979年に発表が開始されている。しかし、確たる証拠はないが、当初はSFファンというごく限られた受け手しか得られていなかったように思う。やはり日本のファンタジー・ブームは、1980年代後半以降、ファンタジー系のコンピュータRPG、アニメ、コミックなどの他メディアとの連携の中で発生してきたものではないだろうか。

しかし、栗本のこの作品がブームの下地の一部となっていたことは、これもまた否定することはできないだろう。また、ファンタジー・ブームの中で読者を確実に増やし、支持を拡大もしている。読み手も比較的高い年齢層まで広がっている。ジュヴナイルものではない和製ファンタジーとしては、おそらくもっとも古く、ポピュラーな作品の一つであるといえるだろう。

なお、「グイン・サーガ」は今のところ正篇が67巻、外伝が16巻まで発表さ

れている（1999年9月30日現在）。物語はまだ進行中であり、本稿では現時点までの正篇および外伝のストーリーと登場人物を対象としたい。

作品について紹介しておこう。「グイン・サーガ」は豹頭の超戦士グインが世界にもたらす運命の転変を描いた、全百巻におよぶ大長編ファンタジー。1960年代後半から70年代のファンタジー・ブーム初期の作品群よりは、ロバート・E・ハワードの「コナン・シリーズ」やクラーク・アシュトン・スミスなどが1930年代に発表していたような、卓越した身体と精神を持つ男性のヒーローが活躍する「ヒロイック・ファンタジー」の系譜を引いている。物語が進むにつれて大河小説としての性格を強め、ほか、栗本が慣れ親しんだと思われる少女マンガの影響なども色濃く反映されるようになってきている²³。現在は、地図や歴史など、さまざまな世界設定が著者やイラストレータ、ファンの手によって増強されて、ハイ・ファンタジーとしての条件も整うようになった。なお、おおよそのストーリーは末尾の資料篇の3、および早川書房刊のハンドブック（『グイン・サーガ・ハンドブック』1、2）を参照していただくこととし、ここでは先ほどと同様に作中の女性登場人物の分析を行なうことにしたい。

とはいえ、これだけの長編であるから、登場人物もまた相当の数である。主要登場人物だけでも百人近い。女性登場人物もかなりの数にのぼる。ここではそれらすべてを個々に検討することを避け、「男装の麗人」として登場してくる女性たちに第一の焦点を当てたい²⁴。

この作品中では「男装の麗人」たちが、数も多く、またかなり重要な役柄を割り当てられている。栗本薫は、ミステリーの「伊集院大介シリーズ」にも「男装」する女性を主人公伊集院大介の好みの女性のタイプとして数名登場させており、彼女の作品の中ではかなり好んで用いられる登場人物の類型である。作者自身の宝塚歌劇団などへの想い入れや、少女マンガ（木原敏江や池田理代子などの作品）からの影響などが感じられる。

「グイン・サーガ」に登場する「男装の麗人」は主に次の五人である²⁵。

①アムネリス

モンゴール大公国の公女将軍。のちに即位して大公。「氷の公女」とあだ名され、冷静にして果敢な判断を下す一軍の将とうたわれ、パロ侵略およびノスフェラス侵攻の指揮を執った。しかし、パロの王子アルド・ナリスと恋に落ちてからはまったくうまくいかなくなる。アルゴスのスカール軍と戦ったときにも足がすくんだり、軍議に際しても名案が全く浮かばず、さらにクムにとらわれた後は、むしろ「女の色気」で相手を籠絡してやろうというような決意を見せたりもする。モンゴール復興後も、「イシュトヴァーンと結婚して彼に大公の位を譲り、自分は子どもを育てておとなしく過ごしたい」というような発言をしている。何も知らない少女時代には、「女が女として男の服を着る」と吉澤が言う「男装の意味」そのものを体現したような存在であったが、ナリスとの恋愛を経験してからは（つまり、ヘテロセクシュアルな関係に一度入ってからは）そういった特性を全く失ってしまったように描かれている。「サファイア型」の「男装の麗人」の、一番否定的な部分が露出した人物であるといえる。

②リギア

パロ聖騎士侯の一人娘。のちに聖騎士伯。「男装」して剣をふるうほか、乳兄弟であるナリスのためとあれば、貴族でありながら、身分の低い男性にも身をゆだねて悔いることがない。場面によっては普通の女性の姿にもなり、生涯を通して「男装」と「女装」を使い分けるタイプの「男装の麗人」（一種の「演技者」）であるといえる。アルド・ナリスに対しては庇護者としてふるまうが、好ましいタイプの男性と慕うアルゴスのスカール王子に対しては、「女らしい」ふるまいをする。また、性的にも非常に能動的であり、性的なパートナーがいなかった期間がほとんどない、男に抱かれるのも男を抱くのも大変好きだ、という。しかし、栗本はナリスにこのような趣旨の独白をさせている。「リギアは自分で奔放だとか型破りだとか思っているようだが、決してそんなことはない。あれはごくふつうの貴族の娘だ。」と。女がいくら突っ張って生きていようとも、男から見れば大したことはない、所詮手のひらの上で踊っているだ

けのようなもの、という見解の表明だと言えよう。「世界生成の秘密の究極的解明」が目的のナリスからすれば、アムネリスの熱情も、リギアの献身も、あるいは妻リンダの愛情さえも、ささいな問題でしかないのかもしれない。

③アレン・ドルフェス

タリア伯爵ギイの妹。「レントの白バラ」と呼ばれ、タリア海軍の船団を指揮する。めずらしく「男装」の意味を否定されない女性。アムネリスとは「お姉さま」「妹」と呼び合う関係。擬似的な同性愛の関係とも言える。ただし、シリーズ中わずかに二回、のべ十数ページにしか登場しない。否定されるほど十分に描かれていないと言うべきであろうか。彼女自身の発言からは「オスカル型」の「男装の麗人」に近いのではないかと思われる。

④ネリイ

ユラニア大公オル・カンの三人の娘、通称「ユラニアの三醜女」の次女。いかつい筋肉質のからだつき。武装して一軍を率いる。だが、好みの男性の前では、徹底的に似合わないドレスをそれでも着て、「女」として男の気を引こうとする。彼女の好みとは、自分より体格の立派な、大柄な男性で、《青髯》ことオー・ラン将軍と愛人関係にあったほか、グインやクム第一公子タルーといった男性に言い寄っている。彼女は「時と場合を選んで男装と女装を使い分け」ようとしているが、それが彼女の体格と合わないことから、むしろ「道化」として表現されている。

⑤オクタヴィア（イリス）

ケイロニア皇帝アキレウスとユラニア貴族の出身の寵姫ユリア・ユーフェミアとの間に生まれた。幼い頃母を、皇后マライアの放った刺客に惨殺されたという経験を持つ彼女は、復讐を誓い、「男装」をして「イリス」（月の女神の名前だが、太陽神ルアーの弟という説もある）と名のり、「ケイロニア皇帝の認知されていない一人息子」として次の皇位を狙っている。彼女の「男装」は、「男になるための男装」であったわけだ。また彼女は、父アキレウスが一人の女性（妻であるマライア）への貞節を守らず、自分の母ユリアに手を出したた

めに自分の今の不幸があるのだと考えており、それゆえに男性不信に陥っている。そんな彼女が「男装」をして男性として振る舞うのは、所詮この世界は力を持つものが強いのだ、だから、一国の中でもっとも力を持っている皇帝の位に昇り、全ての男性を格下のものとしてしまうことで、男性一般に対する復讐をなそうとしたのだと言える。しかし、彼女は、争いを好まず、歌を歌って楽しく暮らすことが何よりという吟遊詩人のマリウス（彼は初め、オクタヴィアを男性だと思いこんでいたのだが）との恋愛の中で、「こういう男性もいるのだ」ということに気がつき、男性不信を改めるとともに父への信頼を回復し、さらにモンゴールの都トラスのオリーとゴダロ（居酒屋を営む老夫婦）のもとで、マリウスの妻・彼の子どもの母として認められることを通じて、「女性としてのこのような喜びがあることに気づいた」と語るようになる。いわば、マリウスとの擬似的な同性愛における、ある意味で不安定な立場から、ヘテロセクシュアル中心主義的社会においてあらかじめ用意された女性の安定した地位への移行を彼女は経験するのである。

「たとえ、どんなにあなたがつらいことがあったにせよ、あなたは、男、なのだもの。——私も、男だったら、よそおうだけでなくほんとうに男だったら、こうまで苦しみはしなかった。女であること、それが私のいちばんゆるせなかったことだった。女であるかぎり、皇女として名のり出たところで、しょせん誰か貴族か外国の王子に縁づけられるというだけのこと……いつだって女は、自分の生きかたを自分でえらぶことさえゆるされぬまま、男につながれて生きるわ。（中略）私は、一人の人間として、私の声をヤヌスにとどかせたい。」²⁶

これは、彼女が王位請求者として（つまり国家をたばかる犯罪者として）皇帝である父親アキレウスの前に立とうと決意して、それを止めようとする恋人マリウスを気絶させた後で彼に向かってつぶやくシーンでのせりふである。このような彼女の独白の中に込められた解放への志向は、のちに「自分が女性であることの肯定」という形で回収されるのだが、繰り返していえば、それはマリウスとのヘテロセクシュアルな関係、彼の妻として認められ、彼の子どもを

産むという「妻」「母」の体験を通じてでしかない。

それでもなお、彼女に一抹の魅力を読みとるとするならば、彼女はひとたび事あったなら、そしてそれがマリウスや自分の娘のことにかかわるものであったなら、いつでも剣をふるって——すなわち「男の役割」を引き受けて戦う覚悟があるという点である。

たとえば実際、陣痛をこらえながら、彼女は必死で身を守るために、モンゴールで陰謀をたくらむアリストートス（イシュトヴァーンの参謀）のはなつ刺客と戦う。ひょんなことから、彼女たちは陰謀に巻き込まれたのである。そのときのオクタヴィアについて、栗本は、登場人物の一人、カメロンにこう言わせている。「私は、あなたにちょっと恋していたかもしれないよ、タヴィア。あの勇敢さ、臨月のお腹をかかえて一步もひかず悪党どもをあいてに剣を抜いたあのときのあなたのあまりの颯爽たる格好よさとあざやかさにね。」²⁷ もちろんそのときのオクタヴィアは、剣一本を身にまとっただけであとは普通の妊婦の姿であったのだが、戦う態度を取り、気持ちを改めたことには変わりがない。リギアに対するアルド・ナリスの評とは正反対に、ここではまったく肯定的にオクタヴィアの姿が描かれているのである。

そのほか、マリウスと一緒に旅の途中でも、オクタヴィアは「男装」を続けている。ヘテロセクシュアルな関係に入っても、場面によって彼女は「男装」をするのである。といて、始終その姿でいるわけではない。彼女は、時と場合によって「男としての自分」と「女としての自分」を使い分けていくハイブリッドな存在なのではないだろうか。そうした両義的な存在として、オクタヴィアは非常に肯定的に描かれているように思われる。

「グイン・サーガ」全般を見渡してみると、女性登場人物はそれなりに重要な地位を占めている。たとえば、アムネリスやリンダ、オクタヴィアのようにである。これは、二十世紀の前半に男性の手でまとめられた『指輪物語』とは大きく違うところであろう。しかし彼女たちは、巫女であったり、王家・貴族

の出であったり、美しい容姿を持っていたり、というように、ファンタジー世界では類型的なキャラクターでもある。数多く登場する「男装の麗人」も、上で見たように一見バラエティに富んだタイプを取りそろえてはいるようであるが、やはり貴族・王族である。その限りでは、単にファンタジー世界のステレオタイプを再生産しているだけとも言えるかもしれない。

ある意味、ジャンルとしてのファンタジーを成り立たせているのはそういったステレオタイプやパターンの存在であると言える。もともとが栗本のこの作品は、彼女が慣れ親しんだ過去のヒロイック・ファンタジーやその他のファンタジー、小説、コミック、歴史などへのオマージュから成り立っている。したがって、ストーリーは別として、この作品の登場人物や設定などは、過去のファンタジーの構造の反復である部分が非常に多い²⁸。

しかし、優れた作品は単なるパターンの反復だけを行なうにとどまらない。そうしたパターンやステレオタイプからはみ出していく部分があるからこそ、作品は輝きを持つ。「グイン・サーガ」中では、ファンタジーにおけるジェンダーのステレオタイプを超えていく登場人物がたとえばオクタヴィアであろう。彼女が描かれる中では、先に見たように、「人間としての解放を求める女性」と「既存の役割の中で女性である自己を肯定する女性」という二つの言説が交互に現われてくる。この二つは、70年代以降の第二波フェミニズムに影響を受けた言説と現代家父長制の言説という、現代社会に併存している二つの地層に属するものである。ある意味で矛盾しているとも言えるのだが、むしろ、一人の人物の中のこうした矛盾こそがこのキャラクターの魅力であるのかもしれない。またさらに言えば、読者（特に女性）がこの二つの言説のどちらにより魅力を感じるかということも考えなければいけない。そうすると次に必要なのは、テキストの分析ではなく、受け手の分析であるということになるのかもしれない²⁹。

3 ジェンダーのファンタジーへ——現代ファンタジーの冒険

(1) 闘う女性／少女たちの絆

先に述べたように、ハイ・ファンタジーにおいては、「戦う」ことが物語の中で中心的な位置を占めている。国と国との戦い、善と悪との戦い、魔物との戦い、生きるための戦い……さまざまな水準・目的での戦いがそこにはあるのだが、作中で重要な位置を占める登場人物は必ず「戦う」ことに関わってくる。多くの場合は、自らが戦いに赴く。

ただし、現実世界と同じく、ファンタジー世界のステレオタイプでも、戦いに赴くのは男性であった。それゆえ、古典的作品である『指輪物語』では女性は主要登場人物からは排除されており、戦いから男たちが帰ってくるのを待つ存在であったり、戦いから傷ついて帰ってきた男たちを癒す存在であったりと、物語の周辺へ追いやられていた。

現代日本のファンタジーである「グイン・サーガ」も、過去の作品へのオマージュを中心に構成されているために、登場人物もそうした過去の作品のステレオタイプを引き継いでいるところが多い。それでもなお、貴族や王族の中には生きるために剣を取ったり一軍を率いたりする「戦う女性」の姿が見られるところは、新しい女性登場人物の類型を作り出そうとしていると言えるかもしれない。彼女たちは、限界はあるものの、ストーリー展開上重要な役割を果たす主要登場人物に含まれるのである。

しかし、まだ限界はある。彼女たちは、作品の主人公ではない。タイトル・ロールを取ったわけではないのだ。

そしてもう一つ。「剣と魔法」の物語と呼ばれることの多いハイ・ファンタジーにおいては、「魔法」を身につけることでも戦うことができる。だが、たとえば『指輪物語』のガラドリエルの魔法は予言や癒しのためのものであった。この作品では魔法使いは“イスタリ”と呼ばれるが、その仲間には女性はいな

い。また、「グイン・サーガ」中でも、女性の魔道師は外伝にしか登場せず、またそのほとんどは邪悪な存在（魔女）として描かれている。これらの作品の中の女性は、「魔法」の領域では、秩序を守る母性的な「癒し手」か、秩序の外にあって、男性を誘惑し、その力をそぎ、食らう存在か、そのどちらかとしてしか描かれていない。

だが、現代ファンタジーの量産の中で、女性の書き手が多く業界に参入してくるようになると、彼女たちの手によって、「剣」と「魔法」の両方で、女性たちが主役を張るようになってくる。そこにはやはり、直接・間接のフェミニズムの影響を認めてよいだろう。女性たち自身の手によって書かれた、女性たちが主体となって活躍する作品の中で、女性は、既成秩序の擁護者や破壊者としてではなく、新しい秩序を自らの周りに作り上げていこうとする、創造的な戦いの担い手として描かれるようになってきているのである。

マリオン・ジマー・ブラッドリーが編集している *Sword and Sorceress* というアンソロジー・シリーズは、主に女性の書き手による、女性を主人公として描いたファンタジーを集めたものである。すでに1999年までに十六冊が出版されている。

このシリーズを編集するようになった動機について、ブラッドリーは次のように記している。「*Sword and Sorceress* シリーズは、女性（しかもたいていは一人しか登場しない）がたくましい男性ヒーローに与えられる褒賞でしかないような『剣と魔法』の物語すべてに対するわたしの答えである。そうした物語はほとんどが男性中心的であり、だからこそわたしはこのアンソロジーの中では、どの短編にも最低一人の強い女性主人公がいなければいけない、と決めたのだ。男性の登場人物が必要なときでも主役級であってはならない。だって、そんな物語はいたる所にあるのだから。」³⁰

マーセデス・ラッキーの「剣の誓い」³¹も、最初このアンソロジーに収録されたものである。その後ラッキーは、この短編の物語世界を拡大して長編を連

続して発表し、さらに続けて「剣の誓い」に直接つながる長編「女神の誓い」³²を出版する。まずストーリーの概略を見ておこう。

——草原の遊牧民シン=エイ=インの一部族タレ=セイドゥリン（〈鷹の子ら〉）は、宴の最中に山賊たちの奇襲を受け、タルマをのぞく全員が殺された。半死半生になりながら隣の部族に助けを求めたタルマは、女神に復讐を誓い、認められる。

盗賊たちを追ってある街にたどりついたタルマは、助力を申し出る魔法使いに出会った。彼女の名前はケスリー。魔法使いには不似合いな魔剣を帯びていた。

二人は協力しあって数十人いる盗賊たちを徐々に闇討ちで減らしていき、最後の戦いにも勝利をおさめた。生死を共にした二人は、姉妹のちぎりを交わして〈血の姉妹〉、シェイ=エネイドゥラとなる。（「剣の誓い」）

生計を立てるために、また、将来のタレ=セイドゥリン再興のために傭兵となった二人は、ケスリーの魔剣〈もとめ〉に導かれて、次々と事件にぶつかる。女性にししか使えないこの魔剣は、持つものの欠点を補い、致命傷でなければどんな傷でも癒す魔力を持つが、所有者は代償として、近くで女性が助けを求めている場合にはその女性を援助しなければならないという誓約を課せられるのである。

魔物退治、盗賊退治などで名をあげながら、二人は旅をする。恨みを買ってワナをかけられることもあったが、機転と、時には助力を得ながら死地を切り抜け、彼女たちは自らを縛っている運命の鎖を解きほぐし、お互いの絆を深めていった。（「女神の誓い」）——

この物語の主題は、トラウマからの解放と女性同士の絆（シスターフッド）であろう。剣士タルマは一族を滅ぼされ、盗賊の首領たちに強姦される。その復讐の過程が、「剣の誓い」である。魔法使いのケスリーも似たような過去を持っている。ある都市の名家の出の彼女は、家が没落しかけたため、安楽な生活を望む兄によって、幼女愛の性癖がある金貸しと十二歳で結婚させられる。

乳母の導きで何とか一日だけでその家を逃れた彼女は、強姦のショックからか眠っていた魔術の力を発現させる。「女神の誓い」の最初で、ケスリーは生まれ故郷の都市にたまたま立ち寄らざるを得ないことになり、そこで兄と昔の夫に再びとらえられるが、逆にタルマなどの助力によって兄と夫に対する復讐をとげることになる。

だが、こうした相手から受けた性暴力・性的虐待や自分たちが行なった復讐は、実は、重要ではあるがすべてではない、ということがこの物語の核心にある。確かにケスリーにとっては復讐も重要であったが、しかし彼女にとってより重要だったのは、彼女が自分で選んだ魔法使いとしての人生にとっての一つの重要な目標である〈達人〉の域への到達には、自分の過去と対決し、受け入れ、それにうち勝つこと、すなわち克己を必要とすることがわかり、それを果たすことができたということであった³³。また、タルマは物語の終盤で魔物のワナにかかってとらえられ、意志を奪われて祭壇の上で魔物と魔物をあがめる男たちに輪姦される。しかし、彼女は魔物たちを倒した後で、そんなことは些細なことではかない、と考える。「はるかにつらかったのは、自分に戻ったとき、心のなかに〈星の瞳〉³⁴の存在が感じられなかったことだった。」そして、魔物の魔法で失われていた女神との絆が回復した今、「からだの傷はまだだとしても、心の傷は」癒された、と感じるのである³⁵。タルマの「女神との絆」は、ある意味シスターフッドの昇華した宗教的形態であることは言うまでもない。このように、タルマにとってもケスリーにとっても、復讐そのものが重要なのではなく、それによって他人との絆が作られ、維持され、強化されること、そして自らの受けたトラウマ（作中では「心の傷」）から解放されることが重要だとされているのである。

ケスリーにとっての「心の傷」は、強姦を受けたということの後遺症もあるだろうが、それと同時に「無力感」ではなかっただろうか。無力な少女であった時代に、なすすべもなく男の意のままに性暴力を受けたということ、抵抗できなかつたということ、それが彼女の「傷」だったのではないだろうか。過去

の自分の無力さに直面することを避ける気持ちが、故郷へ戻ることをケスリーにためらわせてきた。しかし、魔術を身につけた今、彼女は無力ではないのだ。だからこそ、タルマの「一生生まれ故郷に帰れないままですごすほうがいい？」という言葉に、傲然と顔を上げて「いいえ」と答えたのだろうし、思いもかけず自信も覚えるのだ³⁶。

そして、昔の夫との対面は、思いもかけない結果をもたらす。彼女は誘拐され、縛られたまま金貸しのウェゼスと相対するのだが、彼女は大人になった自分と向かい合っているウェゼスがおびえていることに気がつく。その瞬間、恐怖に怒りが取って代わる。「七年ものあいだ、こんなやつを恐れていたなんて！」³⁷彼女は魔法でウェゼスを脅して追い払う。そして兄カヴィンも。もうケスリーは彼らを恐れたりしない。彼女は力ある魔法使いであり、そして信頼できる仲間がいるのだ。過去と直面する勇気を持ち、それをすでに自分が乗り越えていることを知った瞬間、ケスリーの「傷」は癒されるのである。これはある種の「エンパワーメント」の感覚でもあるに違いない。もちろん、そこに至るまでに彼女が払った努力や時間は膨大であったはずだが、自分の過去の克服に比べれば、兄をこらしめ、夫との結婚を無効だと都市の評議会に認めさせる「復讐」は、ケスリーにとっては付け足しでしかないのかもしれない。

他方、タルマにとって最大の「傷」は、一族を失い孤独に陥ったことである。だからこそ彼女は、復讐を誓い、その後の一族の再興を願う。女神に復讐を誓い、〈誓いを立てし者〉となったタルマはもう性欲を感じることはない。必ずしも不妊となるとは書かれていないが、作中ではそう示唆されてもいる。だから、一族の再興のためには、〈血の姉妹〉となったケスリーが子どもを産むことが必要である。しかし、さまざまな経験の後で、タルマはこういう思いに至る。自分の夢は大事だが、その夢を実現するために〈血の姉妹〉であるケスリーを束縛してしまうとしたら、それは間違っているのではないかと。女神も心の声でこう語りかける。「姉妹がいなければ、何のための一族か？ 姉妹を左手の剣のごとく信じよ。姉妹がそなたを信じているように。」³⁸

タルマのトラウマの解消は、単純に一族をもとの姿に戻すという形を取るわけではないのである。一族の存在とは結局は「絆」のことであるが、絆を得る（一族を再興する）ために絆を失う（ケスリーと疎遠になる）としたら、それは本末転倒というものではないか。だから、孤独の中で出会った友にして姉妹との関係を強固なものにし、それを信じることで、シスターフッドを形成することが、最終的には一族の再興につながると認識されるのだ。自分の受けた「傷」の本質を取り違えてはならないことを、こうして彼女は、戦いの果てで理解するのである。

タルマとケスリーのような戦士と魔法使いという組み合わせは、ひかわ玲子の〈エフェラ&ジリオラ・シリーズ〉にも登場する。そして、この二人も、女性同士の強い絆をシリーズを通して保ち続ける。もともと大陸書房から新書という形で刊行されていたこのシリーズは、大陸書房の倒産後、ティーン向けの文庫である「講談社X文庫」から刊行されたことからわかる通り、ややジュヴナイル色が濃い作品である。

エフェラ、通称エフェは、魔道士ギルドで育てられた少女。だが、彼女の魔力はほとんど成長しない。いわば「落ちこぼれ」であり、そのことが彼女の心に重荷となつてのしかかっている。他方、ジリオラ（愛称ジーラ）は帝国の後継者。だが、皇女としての教育を受けることを常日頃息苦しく感じ、兵舎に通っては剣術の指南を受けたりしている。

ひょんなことから出会った二人は、皇都から小舟で沖へ流され、やがて魔界のほとりへとたどり着く。そこで出会った魔族の少年オーリン（おそらくそんな年齢ではないのだろうが、少年のように見える）と共に、さらなる冒険へと旅立っていく。そして、生きていくために、ジリオラはもちろん剣士として、そしてエフェラは、魔法も使える戦士として、傭兵を稼業とするようになる。

だが、どこまでも皇家の血筋はジリオラについてまわる。たびたび追手が迫り、ときに彼女は命を狙われる。そして、いつの頃からか、エフェラもまた、

紫の大陸ザーンの魔道士に狙われるようになる。彼女は実は、大きな魔力を持った、神々を呼び覚ますことができる存在だったからだ。

彼女たち二人は、ある意味非常によく似ている。ジリオラは宮廷にあって居心地の悪さを常に感じていたし、エフェラは「落ちこぼれ」という劣等感に悩まされていた。特に、幼なじみのユーリックが優秀な魔道士になる素質を表わしていたのだからなおさらだったろう。

そして、ジリオラは、はるか昔建国の皇帝オカレスク大帝の時代に、ハラマ大陸に安定をもたらすために置かれた魔力を秘めた玉座（「夢石」という魔力を持つ素材で作られている）につくことを約束された皇位継承者であったにもかかわらず、その力を手にしようとせず、「自らを縛り付けるもの」として玉座を打ち壊し、そこから自由になろうとする³⁹。エフェラも、彼女の中に眠っていた力が目覚めたのち、命を落とした恋人レディシオンをよみがえらせようと神々を呼び覚ますが、「時を戻すことはできない」と神々に告げられると、「あたしが望むことでお前たちのできることは何一つないわ。」と神々に再び眠りにつくように命じる⁴⁰。彼女もまた、万能の神々の力を自ら進んで放棄するのだ。

では、ここでの主題である「戦い」と「女性同士の絆」について見ていこう。

まず「戦い」について。エフェラもジリオラも傭兵である以上、逃れることができないものである。彼女たちは進んで戦場に赴き、そこで金と引き換えに自分の戦闘力を提供する。

しかしそれだけではなく、たとえばジリオラにとっては、「戦い」とは自らの解放の手段でもある。彼女が少女時代息詰まるような宮廷生活と皇女としての教育から解放される場としていたのは、兵舎での剣の稽古であった。また、自分を手中にすることで帝国の主導権を得ようとするさまざまな勢力から逃れ、自分の生を守るためにも、「戦い」は避けては通れないものであった。そうした追手たちは、単に彼女の命をねらいにくるだけでなく、彼女を束縛しにやってくるものでもあった。

エフェラにとっては、その真の力が物語終盤まで封印されているために、主に「戦い」とは自らの生計を立て、ジリオラを助け、自らの命を守るための手段であった。それ以降はむしろ、自らの力の認識とコントロールが課題となる。ただし、先程述べたように、彼女の真の力は物語終盤（シリーズ八巻のうちの八冊目の中盤）まで封印されているため、物語中で詳細に述べられることはない。続編『青い髪のシリーン』（講談社ノベルス）では力を得たエフェラの「戦い」が描かれるが、強大な力の持ち主になってしまうことによって、敵も強くせざるを得ず、結果、力のインフレーションが生じて面白みはなくなってしまっている。

ところで、この続編の主人公シリーンという男の子、これはエフェラとレディシオンの子どもである。そう、ジュヴナイル・ファンタジーにしては珍しいことに、ジリオラとエフェラはシリーズ途中で母親になってしまうのだ。ジリオラは海賊パローシュとの間に娘ディオラを、そしてエフェラはシリーズの末尾でシリーンをそれぞれ産む。

しかし、さらに画期的とも言えるのは、彼女たち（特にジリオラ）は、母親になっても、子育てに専念したりすることはないということだろう。「出産退職」しないばかりか「育児休業」すらしないようすである。ジリオラはディオラを連れて相変わらず追手と戦っている。「子連れ出勤」するようなものかもしれない（時には信頼できるオーリンや、魔界に暮らすダルーフォン婆に預けることもあるが）。また、エフェラはシリーンをジリオラにまかせて、自らの力のコントロールを学ぶために紫の大陸ザーンへ「留学」してしまう。

彼女たちは、子どもが産まれたからといって、「戦い」を放棄して自分の生き方を変えようとはしないのだ。また、彼女たちが互いの間に築き上げてきた絆を放棄しようとはしない。ディオラとダルーフォンを加えて、絆はさらに広がってさえいる。パローシュとレディシオンという子どもたちの父親たちも彼女たちの間に入り込むことはできない。それもそのはずで、パローシュとジリオラが性関係を持ったのは、瀕死のパローシュをジリオラが救いに来た時の一

度だけで、彼はその直後に息を引き取っている。エフェラは、小さな領地と城を持ち、大国の狭間で戦乱にふりまわされるレディシオンに捕らえられ、薬品で体の自由を奪われているうちに彼に犯されて妊娠する。そのような状況に置かれながら、自らの愛するものを殺されて絶望しているレディシオンをいつかエフェラも愛するようになってしまうのだが、彼はエフェラやジリオラたち自身の仇敵によって命を奪われてしまう。このように、男たちは、彼女たちの人生にそもそも介入できないようになっているのだ⁴¹。

したがって、ヘテロセクシュアルな関係にいったん入っても、彼女たちは「戦い」から退くことはない。ある意味、「戦い」を日々生きているエフェラとジリオラは、とりたててそうは描かれていないが「男装の麗人」であるとも言える。彼女たちは、生涯を通じてその役割を放棄しようとはしない。それだけの力を持ち、自らの人生を貫こうとする意志を持ち続けているのである。

また、彼女たちは常にお互いの絆を大事にしている。それは、決して波風の立たない友情関係ではない。時には喧嘩をしたり、口答えをしたりすることもあるような関係である。しかしおそらく、読者にとってはより親しみやすい関係でもあるだろう。

子育ても、決して現代のように、母子関係に閉じてしまう形では行なわれない。ディオラも祖母のようなダルーフォン婆と親しみながら育ち、シリーンも実母の友人のジリオラを「ジーラ母さん」と呼ぶのだ。近代家族の閉鎖性はそこには見られない。

彼女たちは決して孤独でいることはない。その周辺に豊かな人間関係、特に女性同士の関係を展開しながら、その中で自分の生き方を守っているのである。

(2) セックス・ジェンダー・システムのオルタナティブ

これまで述べてきた作品は、「戦い」に加わろうとする女性たちを中心的に描いたものであった。男性だけでなく女性も「戦い」に参加しようという物語は、「戦い」は男性のものであるとする現在支配的であるジェンダーの分割線

を引き直すフェミニスト・ファビュレーションになりうる。

ではなぜ、現状では女性は「戦い」に加わることができないとされるのだろうか。わたしたちが通常経験するのは次のような「理由づけ」だ。「女は体力がないから」「女は子どもを産む性だから」、etc……。これらはいずれも生物学的な「根拠」による「理由づけ」である。生物学的な意味での性差、すなわちセックスが、社会的・文化的な意味での性差、すなわちジェンダーへと転化されるのである。その転化に科学的意味があるかどうかということは、この場合問題ではない。重要なのはセックスとジェンダーがある決まった形で関連づけられているということだ。

このような、男女の生物学的差異を特定の社会的配置へと転換するさまざまな仕組みのことを、ゲイル・ルービン⁴²の言葉を借りて「セックス-ジェンダー・システム」と呼ぼう。その「理由づけ」にどれだけ根拠があるかはともかく、わたしたちの世界のジェンダーの分割線は、ある種不可分なまでに生物学的な差異に結びつけられ、セックス-ジェンダー・システムを構成しているのである。

わたしたちが現実世界にいる限りは、既存の「理由づけ」から自由になることはほとんど不可能であり、その限りにおいて、既存のセックス-ジェンダー・システムの支配の下に組み入れられている。しかし、ファンタジー世界では、想像力によって生物学的基盤さえ自由に変更が可能である。だったらなぜ、現実と同じ基盤に縛られていなければいけないということがあるだろう。そう、想像力によってこのいましめから解放されることが可能なのだ。

つまり、ハイ・ファンタジーの物語世界では、別種の男女の生物学的差異（あるいは差異の不在）に基づいた別種のジェンダーのあり方、すなわちセックス-ジェンダー・システムのオルタナティブを構想することができるのである。現実とは違ったセックス-ジェンダー・システムを有する物語では、現実の男女の生物学的差異と同じ差異に基盤をおいてジェンダーのオルタナティブを描く作品とは、想像力の働く水準が少し違うと言えるかもしれない。

たとえば、小野不由美の「十二国記」シリーズを見てみよう。ここでは登場人物ではなく、作品世界のシステム、あるいは異法則と呼べるものを検討することにする。

中国伝説風の世界観に彩られたこの作品世界では、子どもは母親からは産まれてこない。女性は（男性も）出産機能を持たないのだ。この世界では、子どもは木になる。

現実世界からこの世界に迷い込んだ中嶋陽子が、この世界の住民の楽俊にどうやって子どもが産まれるかを説明してもらおうのが次のシーンである。

「楽俊はうなずく。

『リボク——里の木——から、もいだんだ。おいらのに入った木の実を』

そこまで言って楽俊は、はたと気がついたように、

『あっちじゃ子供は母親の腹になるってほんとうか？』

『……うん。普通、そうだね』⁴³

楽俊のいう「おいらのに入った木の実」とは、「十二国記」の世界で「卵果」と呼ばれるものである。卵果はひとかかえほどの大きさの黄色い実で、木になっており、中には子どもが入っている。人間の子もだけでなく、獣の子も木になる。人間の場合は、両親が神に祈ることで初めて卵果ができる。それは、望まない子どもは産まれない、ということでもある。家畜の場合も誰かが祈ることで、卵果がなる。里にある木を里木というが、野生の獣がなるのは里の外にある野木である。魚がなるのは水中の木だ。植物は種を作ってひとりで増えるが、新しい品種の種が木になることもある。

したがって、この世界では女性は出産機能に縛られない（人間の女性に月経があるかどうかは不明）。そのため、農業以外でも女性は普通に仕事を持つ。「十二国記」の世界では、王は神獣である麒麟が天意を受けて人民の中から選り、選ばれた王は失政を行なわない限り、寿命を持たず、ずっと王位に座り続けるのだが、その一国の支配者たる王も、王を選ぶ麒麟も、半数は女性であるという。以下は、慶の国の王位についた陽子が、同じように現実の日本（作中

では「倭」と呼ばれる）から来て隣国の王となった小松尚隆（彼は戦国時代の生まれだが、雁国王、すなわち延王として数百年間にわたって王位についている）から、この世界の社会について説明を受けるくだけりである。

『俺がこちらに来て、一番とまどったのは、女が官吏になること、親子の関係が妙なことだったな』

『……へえ？』

『倭では、女は家の中にいて、表には出ないものだった。それがこちらでは子を夫に預けて働きに出る女がいる。慶は予王が女を追放したから、女官吏の数が少ないだろうが、雁だとほぼ半数近くが女だな。武官はさすがに男のほうがかかなり多いが、兵士ならば三割近くが女だ』⁴⁴

尚隆は続けて、「十二国記」の世界では女性が子どもを産む必要がなく、育てるのも女性でなくてもいい、したがって女は家に納まっている必要がない、だから女性が職を持っているのだ、と、この状態を説明している⁴⁵。

「十二国記」の世界の住民にとってはそれが当たり前、しかし、現実世界の日本から来てみると、「十二国記」の世界のそういったセックス・ジェンダー・システムは、驚くほど異なったものとして目に映るかもしれない。だがもちろん、この世界のシステムはそれとしてなんの問題もなく機能している。おそらく、物語が進み、陽子がこの世界についてさまざまなことを学ぶにつれ、読者もこの世界の原理を徐々に理解し、受け入れていくようになるだろう。そのときに、物語はフェミニスト・ファビュレーションとしての機能を発揮するようになる。現実とは違う原理が働いている世界を知ることによって、現実世界の原理が相対化されるのだ。

生物学的基盤の相違は、そのほか、結婚をめぐる観念にも影響を与えている。

「十二国記」の世界では、結婚はしばしば便宜的なものである。陽子に向かって、里の少女蘭玉は、税金の安い土地の男性と結婚すれば苦労しないから、あと二年の間にどこかそういう土地で結婚相手になってくれる男性を探す、という。土地を移動するための結婚相手斡旋業（許配）もあるという。

陽子は遠甫という老人と、次のような会話をして、自分の持っていた結婚観と「十二国記」の世界の結婚観とのズレを痛感する。

『倭ではなぜ婚姻するのだね?』

『……一人では寂しいから』

『だったら婚姻する必要はあるまい。確かに生きるに、連れ合いがなければ寂しかろう。だから人は寄り添うな。こちらでは野合というが』

『ええと、子供が産まれると困るから……』

『こちらでは里木に願わん限り、子供は生まれんな。里木に願うためには婚姻している必要があるが(中略)、単に伴侶がほしいだけなら婚姻の必要はないことになるな』⁴⁶

ここでいう「野合」とは、現代日本で言う事実婚のことであるといえる。生殖のためには届出婚をしなければならないが、単に一对の男女が好きあっただけなら事実婚ですませる。それが特別な人々のすることではなく、ごく当たり前のこととして行なわれるという社会があり得ることが示されている。

また、離婚・再婚も頻繁に行われるし、子連れも気にされない。むしろ、子どもを持ちたいと夫婦で願い出て、その願いが天に聞き入れられた結果として子どもが授かるのであるから、子どもが多いことはむしろ親の資格を天に認められた立派な人物であるとして歓迎されるのである。

このように小野不由美の「十二国記」では、生殖のあり方が異なるという一点をもとに、ジェンダーにかかわるさまざまな社会システムや社会規範が現実世界と異なるような世界が構想されている。「十二国記」の世界でもそうだが、ファンタジーにおいて、政治形態が現実と異なることはよくある。しかし、こういった家族や結婚といった「私的」とされるような側面に関わる点が現実と異なったものとして描かれている例は、あまり多くないようである⁴⁷。

人間と異なる種族に別種の社会システムがあると描かれていることもある。友野詳の「ルナル・サーガ」⁴⁸には、ミュルーン(鳥人間)、エルファ(通常

ファンタジーのジェンダー、ジェンダーのファンタジー（高橋 準）

のファンタジー世界のエルフに近い)、ドワーフ（矮躯の種族）等の異種族が登場するが、ルナルのドワーフ社会は一種独特のセックス・ジェンダー・システムを有している。ここでも異法則としてのセックス・ジェンダー・システムのオルタナティブに注目してみることにしよう。

根幹は、「ドワーフは男女の人口比が極端にアンバランスで男性が多い」という点にある。この生物学的基盤の上に立って、物語中のドワーフ社会のジェンダー関係は考案されているのである。

まず、ドワーフ社会は母系制である。名乗りは母の名を、あるいはそれに加えて、母の母と父の母の名を名乗る。結婚は、いわゆる「通い婚」の形式である（一妻多夫であることもあるらしい）。女性は兄弟と共に暮らし、そこへ男性が通う。経済的な扶養を夫が行なうことはしない。子どもが生まれると、母親の手元で育てられ、子どもの教育は、母以外には、同居している母の兄弟が主に行なう。ドワーフは多産であるが、女兒が生まれることはあまりなく、たいていは男児であるので、このような教育がごく普通にできるのである。

また、ドワーフ社会は母権制でもある。年上の女性に対する尊敬の念は強く、またその女性がたくさん子どもを産んでいるほど強くなる。家や村落・都市の政治・経済には女性の発言力が絶大で、男性は働き手であったり家・都市を守る戦士であることはあるが、政治などに口出しすることはできない。

したがって、男が外で働き、女は内で家を守るという性別分業は存在するが、形は現実の人間社会と似ていても、意味は全く異なることになる。

作中で、あるドワーフの男性は次のような言葉を口にしてしている。

「わしは、男であるというだけで、自分のやりたい仕事につくことができなんだ。わしは政治や外交がやってみたかった。けれど、男に生まれたがゆえに、戦いに生きるしかなかったのじゃ。まつりごとを行なう者と、いくさをする者が重なってはならぬという掟は、わしにもわかる。けれど、それがどうして男と女だけでわけられねばならぬ」⁴⁹

「守りの長」という重要な役割を担っている男性ドワーフの、満たされぬ思

いがここにはこめられている。戦いという役割を担い、その面では十分な働きをして認められ、高い地位につくことができた彼も、性別の壁を超えて政治・外交に関わることはできなかったのである。それがゆえに彼は、「あらゆる制限をなくして個人が自由に生きられる社会を作る」というスティニア王国の四姉妹の誘いに乗って、自分が生まれ育ち、守ってきた街テロンにそむいて、スティニアの軍を招き入れるために、攻城戦のさなかに都市の城門を開け放とうとするのである。

現実の人間社会では、女性が口にしような言葉である。読者もおそらくそのことを意識するであろう。友野は一言も「人間の女性も」とは語らないが、雄弁すぎるほど上の言葉は人間社会での女性の状況を語っている。あまりにストレートすぎて気恥ずかしくなるほどだ。

「ルナル・サーガ」は、決して「フェミニスト」な意識を持って書かれた物語ではない。また、正篇に登場する登場人物の構成などは、いわゆる「紅一点」の、典型的な「男の子の国」の構成である⁵⁰。しかし、その中でも、現実の人間社会における不均整なジェンダー関係を告発するかのような言説が紛れ込んでくる。現代とは、既存の不均整なジェンダー関係をさまざまなレベルで再生産する装置を有する一方で、そうした現実に対する「抵抗」を語る物語を生み出す時代でもある⁵¹。

(3) 男性作家たちは負けない

ジェンダー関係に敏感になっているのは、どうしても女性作家の方が多いように見受けられるが、それでも友野のように、若い世代（友野は1964年生まれで、1999年現在三十代半ば）の男性作家たちの作品には、無意識的・意識的なジェンダーの想像的＝創造的冒険を含むものも少なくない。また、筆致としてはセクシズムから離れられなくとも、知ってか知らずか現実世界でのフェミニズムの言説が作品にまぎれ込んだりすることもある。

たとえば、葛西伸哉の「かくもささやかな トライアンファル・ソング 凱歌」⁵²。

少々長くなるが、最初にこの作品の背景を説明しておこう。

1980年代後半ぐらいから、安田均、清松みゆき、水野良などの紹介により、テーブルトークRPGのシステムおよび世界が若い世代にとってポピュラーなものとなってきた。その手段のうちでユニークだったのは、「ゲームのリプレイ」を雑誌で連載するというものである。つまり、テーブルトークRPGのプレイ場면을、解説を加えながら誌上で再現してみせたのだ。なじみがない人にはなかなかテーブルトークRPGの面白さは伝わらないものだが、この手段を使うことによってかなり広範囲にその魅力を紹介することができたと、水野や安田たち自身によって評価されている。

彼ら／彼女らの多くはグループSNEという集団に属しているが、グループSNEが作ったシステム・世界のうちで、もっとも普及したものが、おそらく「ソード・ワールド」というオリジナル・ゲーム・システムとその世界（フォーセリア）であろう。どこでも手に入る六面体のサイコロ二つと専用のレーティング表を使うことで、RPGにつきものの煩雑な計算や道具立てを簡略化し、かつルールブックを当初文庫版にして安く提供したことが普及のポイントだったと思われる。当時そのほかのアメリカ産のシステムの多くは、立派なケースに入れられていてけっこうな値がついており、ゲームの普及の鍵となると考えられた中・高校生には手が届きにくかったのである。

「ソード・ワールド」はリプレイも雑誌連載され、また、複数の書き手が小説も書いている。コンピュータ・ゲームにもなっている。リプレイの第一部を飾ったのが「スチャラカ冒険隊」で、1989年から1990年にかけて雑誌『ドラゴンマガジン』（富士見書房）に連載された。ゲームマスターをつとめたのは山本弘である。

このリプレイには次の六人が登場する。（ここでは正式名ではなく通称で表記する。）

ザボ ……人間、男性、戦士（プレイヤー女性）

ユズ ……人間、女性、吟遊詩人→戦士（プレイヤー女性）
ディーボ ……ドワーフ、男性、神官戦士（プレイヤー男性）
ケイン ……エルフ、男性、精霊使い（プレイヤー男性）
アリシアン……ハーフエルフ、女性、盗賊（プレイヤー女性）
ケッチャ ……人間、女性、魔術師（プレイヤー女性）

このリプレイをもとに短編集『スチャラカ冒険隊、南へ』などが書かれることになるが、このうちのユズを主人公にしたものが、葛西伸哉の「かくもささやかな凱歌」である。

ユズは最初盗賊と吟遊詩人の技能を持っていたが、途中で戦士に「転職」する。その理由は、サイコロを振って作成されたキャラクターの筋力が非常に高かったからである。リプレイの初期にも、重い扉を引き開けたりするときは彼女の役目になっていたし、蛇と素手で格闘したりもした。「ファイターにも最初はなる気はなかった。なぜか？ 女の子が長剣ぶん回すってのは、私の美学から言ったら嫌やった」「けどもう、しゃあない、この筋力、とって（笑）、開き直っちゃったから」とプレイヤー自身も語っているように⁵³、戦士になることは最初のイメージにはなかったようだが、状況がそれを許さなかったようである。このあたりは、作家一人の頭の中で想像＝創造された通常の小説とは性質が異なるかもしれない。

「かわいい女の子」のイメージとはほど遠い筋力を持ち、さらに同じパーティには、前掲のようにハーフエルフの細身のアリシアンと、自称「お嬢さま」のケッチャと、中身はともかく、外見はかわいらしい女性たちがいる。こういう状況に置かれた彼女の、悩みとその克服の物語が「かくもささやかな凱歌」である。

短編の冒頭でユズはケンカをしてパーティを飛び出す。原因は「お嬢さま」ことケッチャが、ユズの体格を笑いの種にしたこと。そのあとですぐ、とあるきっかけで知り合ったバルビーという男性と、ある迷宮の探索にユズは挑むこ

とになる。バルビーは小柄で、体力も気力もあるほうではない。身体もむしろユズの方が大きい。彼はそのことを非常に気にしている。何をしても小柄でしゃな体、続かない精神力、ユズとは逆に、「男らしさ」に対する劣等感を彼は持っているわけだ。迷宮の中での休息の時間に、二人の劣等感がお互いの顔が見えない暗闇で触れ合って、ささやかなロマンスの芽も生じる。

そのときの作中のバルビーのせりふを引用してみよう。「君もきっと、自分の劣等感と正面から向かい合っている、安易に開き直ったり逃げたりせず、悩みに立ち向かっているってね。俺自身、この体躯で苦しんできたから、他人ごとと思えなかったんだ。だから声をかけたし、パートナーとして組みたかった。君さえ良ければ、これからはずっと」⁵⁴

二人は最後に、迷宮の最大の謎——なぜ「かくもささやかな凱歌」という名前の迷宮であるのか、を解き明かすことになる。それは、この迷宮の作者もまたある劣等感の持ち主だったということだった。

迷宮を出たとき、ユズは決心をする。その決心には、暗闇の中でのバルビーのことばが共鳴している。「もう、悩む事は止めよう。この力も、体格も棄てる訳にはいかない私の一部なのだから、精一杯好きになってやる。」⁵⁵

わたしたちも自分の身体に関わる劣等感はたくさん持っている。自己アイデンティティと実際の身体とのギャップに悩んだことがないという人は、それほど多くないに違いない。そしてその悩みの多くは、どこかで自分の性別と関わっているものでもある。日々悩みつつ、そしてそれどころではないと日常の些事に追いまくられつつ、完全に開き直ったり、完全に肯定したり、自分の身体のほうを気持ちに合わせることもせず、中途半端なままでのことも多いだろう。しかしだからこそ、そういうわたしたちにとっては、自分のコンプレクスと正面から向かい合ったこのときのユズの決心は、とても魅力的に見えてくる。

短編らしくさらりとした読後感だが、女性と男性それぞれの個人の身体をめぐるアイデンティティとコンプレクスをしっかりと描いた佳篇である。この作品にとどまらず、葛西の作品にはジェンダーをめぐるさまざまな問題や仕掛け

が意識的に組み込まれており、日本の男性作家の中では注目に値すると言えよう⁵⁶。

「スチャラカ冒険隊」シリーズのゲームマスターを務めた山本弘自身の作品にも、このような問題意識が表われているものがある。同じリプレイをもととした「ジェライラの鎧」は、女性の騎士ジェライラと彼女の身体を守る鎧を造る職人ルバートとの恋物語⁵⁷。通常の恋愛とは異なって、ジェライラとルバートは独身者同士ではあるが、「結婚」が結末とはならない。「僕が好きになったのは、戦士ジェライラなんだ。」「君はどうだい？ 家庭という檻に閉じこめられて、幸せかい？」「結婚だけが愛の形じゃない。僕は君のために鎧を造る。それが僕の愛だ」⁵⁸。彼は「騎士になる」というジェライラの夢をかなえたい、と言う。そしてそれは、自分の夢をかなえることでもある。彼の鎧職人としての職業生活にはそれまでは確固たる目的がなかったが、ジェライラと出会うことで目的ができたのだ。「僕には君を守る腕力はない。(中略)僕にできることはただひとつ、鎧を造ることだ。」「君のための鎧、君を危険から守る鎧、それを造ることが人生の目的なんだ」⁵⁹。

そのためには、ジェライラは騎士をめざし、騎士であり続けなければならない。もちろん、必ずしも「騎士である」とこと「結婚」は矛盾することではないだろうが、いわゆる「普通」の結婚生活——男が外で職業に従事し、女が家において家事と育児を担当するという性別役割分業を伴うものがここでは考えられている——とはむしろ相反するものだろう。ファンタジー世界にも現実と同じような性別役割分業が持ち込まれることがほとんどの中で、このような異性愛カップルの存在はそれなりに新鮮である。

山本にはほかに、「ソード・ワールド」のシステム・世界を背景にした「サーラの冒険」という長編のシリーズがある。この中では、サーラという「女の子のような」といわれる名前の男の子が自分の人生をつかんでいく過程が描かれているが、名前だけでなく、小柄でほっそりした彼は、容姿もあまり「男らしい」と言えないことにコンプレックスを抱いている。しかしサーラは、物語の中

で、自分の容姿や能力を積極的に解釈することを学び、「男であること」を再定義していく。その過程では、呪いをかけられて醜い顔になり、恋人に去られて傷ついた魔術師の女性との出会いや、幼い頃の性的虐待で心を閉ざしてしまった年上の少女との恋愛もある。必ずしもフェミニズムを意識してはいなくとも、現代社会の中で性差やセクシュアリティをめぐる諸問題にそれなりに敏感な男性作家が書いた作品として評価することができるだろう。

そのほか、あまり重要なテーマとはされなくても、ちらりと現実での動きを反映している作品もある。たとえば秋田禎信の「魔術士オーフェン」シリーズ⁶⁰では、魔術士の塔である〈牙の塔〉の構成員は、基本的に「性差廃絶主義者」である、とされている（ちなみに、作中でのこの言葉の対語は「結婚主義者」である）。これをさらに逆手に取った〈牙の塔〉の「ミス・コンテスト」をめぐる外伝は、セクシズムをネタにしたドタバタ劇として興味深い⁶¹。

また、水野良の「ロードス島戦記」シリーズ（これもテーブルトークRPGが基盤となっている）には、主人公の戦士パーンが女性と剣を交えるシーンで、パーン自身について、「女は家において、子供を産み育てるものだと古い偏見すら持っている。」⁶²という記述がある。これなどは、作品世界での「古い」「新しい」ということではなく、現実世界での言説がついすべりこんでしまった例だろう。その他の作品や彼が参加したRPGのリプレイを見ても、水野自身はむしろ「古い」と言われているような感覚の持ち主であるように思われる。しかし、その彼であってさえも、ジェンダーに関するこのような「新しい」感覚を作品の中に言説として取り込まざるを得ないような環境が、若い世代の書き手の周囲にはあると言えるのかもしれない。

テキストとは、その源が「作者」という形で存在して、そこからしか流れてこない、というものではない。首尾一貫性は保証されていない。さまざまな言説が織り合わされてテキストが編まれ、切り取られて「作品」が作られ、それに「作者」の名前が冠される、そういうものだ⁶³。いわゆる「セクシスト」な書き手の作品にも、フェミニズムが作り出した言説が入り込むことがある。あ

る意味でそれらは、時代と社会の産物なのである。男性作家も負けてはいない。彼らもフェミニスト・ファビュレーションを紡ぎ出す可能性を持っているかもしれないのだ。

4 おわりに

ファンタジーは空想力、想像力による文学であり、ハイ・ファンタジーでは特に、現実とは異なる法則が働く世界が空想によって創造される。しかし、ファンタジーがジャンルとしての同一性を有するのは、さまざまな作品に共通するパターンが存在するからである。たとえば、「剣と魔法」という要素のような。あるいは知的で魔法に長けた妖精エルフや、矮躯で頑丈な身体を持つドワーフが登場するというような。つまり、ジャンルとしてのファンタジーにこだわる限り、作品はある程度のパターンやステレオタイプを使わざるを得ないということもあるわけだ。また、これだけ大量の作品が生産されるファンタジー・ブームの中では、ある作品の中での新しさが次の瞬間に陳腐化されることも多い。

しかし同時に、文学は常に新たな挑戦を行なうことも求めてやまない。ファンタジーも文学であり、小説 (novel) であるからには、広く読まれるために、パターンとともに「新奇さ (novelty)」をも必要とするのである。そしてまた現在、ジェンダーをめぐる表象は、その「新奇さ」の中でも中核をなすはずだ。

『西の善き魔女』⁶⁴の著者である荻原規子は、自著の「あとがき」で次のように述べている。「ファンタジーとつきあっていると、自分のそのイメージはどこからきたのかということに、絶えず向きあわずにいられません。それが、いつまでも飽きないほどおもしろいことなので、わたしはファンタジーが好きみたいです。ふつうに設定する小説ならば、通りすぎすような根本的なところで、疑問をもったりします。たとえば、われわれのもつ、男または女のイメージとはいったい何であるか——とか。」⁶⁵

ファンタジーとはイマジネーションの文学である（もちろん、あらゆるジャンルの文学がそうであると言えるだろうが）。しかし、イマジネーションはまったくの虚空から生まれてくるものではない。必ずどこかにその源泉がある。「ファンタジーを書く」とは、その源泉がなんであるのかを常に意識することだとも言えるであろう。そして、既存の社会のイメージを繰り返すだけではファンタジーにならないのだから、さまざまにそのイメージを組み替えるイマジネーションの「実験」を行わなければならないはずだ。上の引用文中で、特にとりたてて荻原が「男または女のイメージ」をあげていることに注目したい。現代社会において、もっとも意識されるべきイメージとして、ファンタジーの書き手の一人である荻原が意識しているのが〈ジェンダー〉であるのだ。

『西の善き魔女』は、大いなる「実験」が行なわれている世界を描いた作品である。人は侵略をしないではいられないのか、武力で争わない世界は築けないのか——それを解決する一つの方策として考えられたのが、ジェンダーに関わる価値観を転倒することであった。グラール王国で王位につくのは女性に限られ、「男性が女性を助けにくる」童話は禁書とされる。グラールは、武力ではなく女性たちの性的魅力で外交を行う。そのために、王国の学園では、男性の誘惑術、媚薬の使用法、避妊の知識などを少女たちに教え込む。これは、「女は世界を救えるか」という問いに、「こうやってみたらどうなるだろう？」というセンス・オブ・ワンダーをぶつけてみる試みであると言ってもよい。そして物語は、新たな「実験」を、三人の少女、フィリエル、アデイル、レアンドラが始めるところで、結末を迎える。

同じように、ファンタジー自身もまた「実験」である。フェミニスト・ファビュレーションとしてのファンタジーは、オルタナティブなジェンダーに関わるイメージを実験的に呈示することで、現実を相対化する力を持つのだ。

しかし、フェミニスト・ファビュレーション・ファンタジーを書くということは、オルタナティブを呈示すればそれでいいということではない。イメージの呈示が人の心と社会に影響を与えうるかどうかは、どれだけ呈示されるオル

タナティヴが魅力的であるかということ、イメージが受け手に無理なく受け入れられるかどうかという点にかかっているからだ。魅力ある「実験」を行なうためにはすぐれた書き手の育成が、「実験」が受け入れられる土壌を造るにはすぐれた受け手の育成が、それぞれ必要になってくる。この両輪をどれだけうまく回し続けられるかが、ファンタジーを楽しむために必要な社会的作業なのだと言える。

※本稿も実にさまざまな人たちとの共同作業といえる。思えば今から十年以上前の学生時代、『指輪物語』や「ベルガリアード」を読んだ感想として、「女の人が出てこない。出てきてもステレオタイプ。」と評した若本伸子さんの言葉が、前稿や本稿のようなことをわたしが考えるようになったきっかけかもしれない。また、1991年から95年にかけて、テーブルトークRPG「ソード・ワールド」のゲームマスターを経験し、ファンタジーの世界やストーリーを創る側にまわったことも貴重な体験であった。セッションでは、ステレオタイプのでない登場人物や恋愛模様の設定がいかに困難かを身をもって味わわせてもらった。コーディネートしてくれた伊藤早智子さん、参加してくれた干場力さん、松井利美さん、山下玲子さん、その他たくさんの方たちに感謝したい。冒頭で触れたニフティサーブの会議室で、作家の葛西伸哉さんとお話してきたことも得難い経験だった。ファンタジーの読者である鈴木めぐみさんと若尾和子さんには草稿を読んでいただき、鈴木さんからはたくさんのご意見もいただいた。そしてもちろん、この講義ノートをもとにした講義を聴き、レポートで自分の好きな作品についての分析をしてくれた福島大学の学生のみなさん、特に講義の後やアルバイト先でしばしば話相手になってくれた工藤弘陵さんにも、感謝の言葉を贈りたい。

[資料篇]

1 『指輪物語』 あらすじ

おじのビルボ・バギンズから、それをはめると姿をくまますことのできる指輪を受け継いだフロドは、それが魔王サウロンによってモルドール（サウロンの領地）の火山オールドリン（ほろびの山）で鑄造されたものであると知る。この指輪には、あらゆるものを支配することができるという力も備わっていた。この指輪が魔王の手に渡れば、世界が悪の手に落ちるといった危険がある、と魔法使いである「灰色の」ガンダルフから告げられたフロドは、従者のサムと共に、危険を敢えて冒して故郷を離れ、オールドリンの火の中に指輪を投ずるべく旅に出る。

彼らは苦難の道を歩む。ホビットの土地では九人の「指輪の幽鬼」たちに襲われ、やっとのことでハーフェルフのエルロンドが治める「裂け谷」に到着する。ここでは彼に同行する「指輪の仲間」が選ばれた。ホビット、エルフ、ドワーフ、人間の代表者である。しかし、ドワーフの王国の廃墟モリアでは魔法使いガンダルフが地中深くに姿を消し、トル・ブランディアでは人間のボロミアが命を落とし、フロドとサムは他の仲間と離ればなれになる。

フロドが持つ指輪は、モルドールに近づくにつれて重く感じられるようになる。途中から二人には、ゴクリ（Gollum）という、以前指輪を持っていたことがあった生き物が同行するようになった。彼もまた、指輪にひかれていたのである。

ほとんど這うようにしてオールドリンにたどりついたフロド。折しもその時、別行動を取っていたアラゴルンたちがミナス・ティリスの軍と共に、モルドール軍と戦おうとしていた。フロドは指輪をオールドリンの火口に投げ入れようとしたが、突如としてそれを指にはめ、指輪の力を行使することを宣言する。しかし、そのときゴクリが飛び出して指輪を奪い、バランスを崩して指輪と共に火口へと落ちる。指輪はこうして永遠に失われ、魔王サウロンも完全に消滅することになった。

こののち、アラゴルンはエルロンドの娘アルウェンと結婚し、古い王国をよみがえらせる。フロドは故郷のホビット庄に帰るが、指輪を所持していた苦痛は消えず、やがてその他の指輪保持者と共に灰色港から西の国（エルフの聖地）へと旅立っていく。

2 「指輪の仲間」、およびその他の主要登場人物（トールキン、『指輪物語』）

A 「指輪の仲間」

- フロド・バギンズ……ホビット、指輪所持者。
サム・ギャムジー……ホビット、フロドの従者。
ピピン ……ホビット、フロドの親戚。
メリアドク ……ホビット、フロドの親戚。通称「メリー」。
アラゴルン ……人間、ヌメノール王家の血を引く。
ガンダルフ ……魔法使い、「灰色の放浪者（ミスランディア）」とも呼ばれる。火の指輪ナルヤの所持者。
レゴラス ……エルフ。
ギムリ ……ドワーフ。
ボロミア ……人間、ミナス・ティリスの執政の長男。

B その他主要登場人物

- ビルボ・バギンズ……ホビット、以前の指輪所持者。
ゴクリ ……種族不明。以前の指輪所持者。本名は「スミアゴル」。
エルロンド ……中つ国においてハイ・エルフをたばねる存在。風の指輪ヴィルヤの所持者。
アルウェン ……エルロンドの娘。宵の星「ウンドミエル」の別名を持つ。アラゴルンの婚約者。
ガラドリエル ……ロスロリエンを夫ケレボルンと共に統べるエルフ。水の指輪ネンヤの所持者。
ファラミア ……人間、ミナス・ティリスの執政の次男。
エオウィン ……人間、ローハンの王の娘。
ローズ・コットン……ホビット、サムと結婚。

3 「グイン・サーガ」のあらすじ（正篇第1巻～第67巻）

隣国モンゴールの奇襲を受けて炎上する首都クリスタルを「古代機械」と呼ばれる一種の物質転送機で脱出して辺境の地をさまようパロの王女・王子の前に現れた豹頭の戦士グイン。途中出会った傭兵イシュトヴァーンと共に、彼は双子を連れてモンゴール軍の追手を避け、辺境の地ノスフェラスへと逃れる。そこでグインは、

セム族やラゴン族の力を借りて、ノスフェラスへも侵攻してきたモンゴール軍をうち破り、「ノスフェラスの王」と称えられる。

グインたち一行は、港から海路パロの同盟国草原の国アルゴスへと向かう。途中、嵐で船をやられてしまうが、沿海州のアグラーヤの王女の乗る船に助けられ、アグラーヤから陸路でアルゴス入りすることになる。途中、パロ王女リンダはイシュトヴァーンと恋に落ち、王子レムスはアグラーヤ第一王女と婚約する。レムスは国王がパロ王室と姻戚関係にあるアルゴスで兵を借り、パロへ南から攻め上る。出陣に際して、グインとイシュトヴァーンはリンダとレムスに別れを告げ、それぞれの運命を探しに出かける。グインは自身の出自を、イシュトヴァーンは予言で彼を王位につけてくれる「光の公女」を探しに。

その頃、パロでは王国再興の希望であるクリスタル公アルド・ナリスがモンゴールにとらえられ、公女將軍アムネリスに王位継承権を与えるために彼女と結婚させられそうになっていた。しかし、単なる政略だけでなく、アムネリスはナリスに恋してしまう。逆に、ナリスはアムネリスの弟マイルを暗殺することで、自身がモンゴールの公位継承権を得ようとする。

二人の婚礼の席でナリスは暗殺者の刃に倒れたかに見えたが、実は殺されたのは周到な彼が身代わりに立てておいた替え玉であった。ナリスは地下に潜伏しつつ、クリスタルの都に反乱を起こす陰謀を企てる。それは見事に成功し、クリスタルはパロ軍が奪還する。

勢いをかってパロ軍は一路モンゴールへと侵攻する。途中、イシュトヴァーンとナリスは運命的な出会いを経験するが、ナリスの口からリンダはナリスの婚約者であると語られるのを聞き、再びイシュトヴァーンは放浪の旅に出る。

婚約者であったナリスとアムネリスはそれぞれ軍をひきいてぶつかりあうとしていたが、折しもモンゴール大公ヴラドが急死し、事態は急展開、モンゴールは滅亡することになる。このあと、パロへ凱旋したレムスは国王の位につく。

一方、グインは吟遊詩人のマリウス（アルド・ナリスの弟アル・ディーン、パロを出奔中）とイシュトヴァーンと共に北方での冒険の旅を終えて中原へと戻ってくる。彼はケイロニアの都サイロンで黒竜將軍ガルシウスの傭兵となる。マリウスは皇位継承をめぐる陰謀に巻き込まれ、美貌の剣士イリス（アキレウスの長女オクタヴィア）とめぐりあう。その陰謀をうちやぶっていく過程で、グインは皇帝の信頼を得るようになり、ケイロニアの救国の英雄として諸侯や將軍たちにも認められる。陰謀の一つの鍵であったオクタヴィアは、マリウスと愛しあうようになり、王家を

捨てたもの同士で幸せをつかむためにケイロニアを離れることになる。

この陰謀は、皇后マライアと隣国ユラニアが手を結んで企んだものであった。陰謀破れてマライアは自死し、アキレウスはグインに命じてユラニア軍を国境で迎え撃たせる。グインはさらにユラニアの都へ攻め込み、和平を成立させると共に、陰でユラニアを操っていた魔道師、「闇の司祭」グラチウスと戦う。こののちサイロンに戻ったグインは、病死したダルシウスにかわって黒竜將軍の位につく。

このころ、イシュトヴァーンは赤い街道で盗賊を率いて勢力を伸ばしていたが、クムにとらわれていたモンゴール公女アムネリスを解放し、旧モンゴールの軍勢を募ってモンゴールを復活させる。アムネリスは大公位につく。

グインはひそかにアキレウスの娘シルヴィアを愛するようになっていたが、彼女はサイロンから誘拐され、グインはそれを追ってふたたびユラニアへ出陣する。ケイロニアに呼応してモンゴール、クムも出兵し、イシュトヴァーンとグインは邂逅を遂げる。ユラニアをうちやぶり、シルヴィアをさらったアキレウスの弟ダリウスを倒したグインは、ここで見つからなかった皇女を求めて軍を離れ、東方の国キタイを目指し旅立っていく。

他方、残されたイシュトヴァーンは、ユラニアの都アルセイスを席卷し、ゴーラ三大公国（ユラニア、モンゴール、クム）に名を知られるようになる。彼はアムネリスと結婚し、ゴーラの王座を狙って再び兵を動かす。クム大公を倒し、つかの間の休戦をとりつけた彼は、腹心と共に、クリスタルの都の陰謀で片脚を失ってマルガで静養しているアルド・ナリスの元へと向かい、レムスに対する反逆の念をナリスに起こさせるのだった。以後、パロでは急速にレムスとナリスの対立が表面化し、内乱へと向かって事態が進行していく。

他方、意気揚々と戦場に戻ったイシュトヴァーンは、クムと和解すると、反転してユラニアを攻めてこれをほろぼし、公都アルセイスに入城すると、ゴーラの王となることを宣言する。

そのころ、キタイへ向かっていたグインが、キタイへとシルヴィアを連れ去った「闇の司祭」グラチウスの手から彼女を奪還して、ノスフェラスを横断してモンゴール辺境まで戻ってきていた。サイロンへ戻れば、皇女奪還の功績をもって、皇女の夫、ケイロニア王に叙せられることになるはずである。ケイロニアの豹頭王グイン、ゴーラの僭王イシュトヴァーン、そしてパロの聖王レムス。ノスフェラスで出会った三人が、それぞれ中原三大国の支配者として相対する日が近づきつつあった。

〔註〕

- 1 高橋準、「『男装の麗人』論——ポピュラー文化のジェンダー分析」、『行政社会論集』、12-1、1999年。
- 2 Piercy, Marge, *Woman on the Edge of Time*, Knopf, New York, 1976、マージ・ピアシー、『時を飛翔する女』、近藤和子訳、學藝書林、1997年。
- 3 Piercy, Marge, *He, She and It*, Knopf, New York, 1991.
- 4 Barr, Marleen S., *Lost in Space: probing feminist science fiction and beyond*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, NC, 1993、マリーリン・バー、『男たちの知らない女』、小谷真理・鈴木淑美・榎木玲子訳、勁草書房、1999年、「まえがき」、iii頁。
- 5 同書、iii頁。
- 6 まったくフェミニストがSFというジャンルを省みないということではないのは言うまでもない。日本でもフェミニストSFに関する評論として、すでに、小谷真理、『女性状無意識』、勁草書房、1994年、渡辺和子、「フェミニズム批評とジャンル——SFにおけるジェンダーの攪乱」、渡辺編、『アメリカ研究とジェンダー』、社会思想社、1997年、などがある。また、ファンタジーとフェミニズムについては、小谷真理、「魔女と女神とファンタジー」、『ファンタジーの冒険』、ちくま新書、1998年、第四章、がある。
- 7 バー、前掲書、序章、および、Barr, Marleen S., *Feminist Fabulation: Space/Postmodern Fiction*, University of Iowa Press, Iowa, 1992.
- 8 実はそれだけではなく、むしろパターンとも言えるような定型的な世界設定、プロット、小道具、キャラクター設定なども多用される。こうしたさまざまな「文法」こそが、SFやファンタジーという「ジャンル」のまとまりを作っているとも言える。
- 9 Tymn, M. B., Zahorski, K. J. and Boyer, R. H., *Fantasy Literature: A core collection and reference guide*, R. R. Bowker Company, New York, 1979, Schlobin, R. C. (ed.), *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Ind., 1982、など。
- 10 風間賢二、「ハイ・ファンタジーの三つの様式」、『幻想文学』16、1986年、46頁。
- 11 石堂藍、「可能性としての女性たち——明日のファンタジーのために——」、『幻想文学』26、1989年、190頁。

- 12 J. R. R. Tolkien, "On Fairy Story", in *Tree and Leaf*, George Allen & Unwin, London, 1964, J. R. R. トーキン、『ファンタジーの世界——妖精物語について——』、猪熊葉子訳、福音館書店、1973年、93頁。
- 13 なお、マリオン・ジマー・ブラッドリーの「ダーコーヴァ年代記」シリーズ、『アヴァロンの霧』、アン・マキャフリィの「バーンの竜騎士」シリーズなどの作品は、もちろん議論に十分値するものだが、これらビッグ・タイトルについては本稿では扱わず、別の機会に譲ることとしたい。なお、バーの『男たちの知らない女』（前掲）ではマキャフリィの「バーンの竜騎士」シリーズの一部が、小谷真理の『ファンタジーの冒険』（前掲）ではブラッドリーの『アヴァロンの霧』が、すでにそれぞれ取り上げられている。
- 14 Tolkien, J. R. R., *The Hobbit*, 2nd. Ed., Unwin Books, London, 1975, J. R. R. トールキン、『ホビットの冒険』上・下、瀬田貞二訳、岩波少年文庫、1979年。
- 15 Tolkien, J. R. R., *The Lord of the Rings*, 3 vols., *The Fellowship of the Ring*, *The Two Towers*, and *The Return of the King*, George Allen & Unwin, London, 1966, J. R. R. トールキン、『指輪物語』（『指輪の仲間』『二つの塔』『王の帰還』）、瀬田貞二・田中明子訳、評論社、1992年。本稿では、引用はすべてこの新訳版による。
- 16 ガラドリエルはトールキンの物語においてはめずらしく肯定的な「母性」を発揮する登場人物である。トールキンは早くに母親を亡くしており、穴の中に巣くって人を食らう蜘蛛シュロブなどの否定的な「母」のイメージが作品中に散見されることも指摘されている。ブライアン・アトベリー、『ファンタジー文学入門』、谷本誠剛・菱田信彦訳、大修館書店、1999年、74頁。
- 17 トールキン、『王の帰還』上、239-240頁。
- 18 吉澤夏子、『『男装』の意味』、『フェミニズムの困難』、勁草書房、1993年、に所収。
- 19 トールキン、『王の帰還』下、172頁。
- 20 「サファイア型」とは、手塚治虫のコミック『リボンの騎士』の主人公サファイアの名前から取っている。このほか、池田理代子の『ベルサイユのばら』の主人公オスカルのように、年齢を重ねたり、男性とヘテロセクシュアルな関係に入っても「男装」を続けるフルタイム型の「男装の麗人」を「オスカル型」と呼ぶ。高橋、『『男装の麗人』論』、参照。

- 21 中山星香、「FTコミック奮闘記」（インタビュー）、『幻想文学』16、1986年、121頁。
- 22 石堂、「可能性としての女性たち」、194頁、における井辻の発言より。
- 23 栗本自身が、各巻末の「あとがき」で、山岸涼子や池田理代子などからの影響を認めている。
- 24 栗本が描く女性キャラクターは、特に外伝でその傾向が顕著なのだが、妖艶な「魔女」としての色彩が濃かったり（外伝1のタミヤ、外伝2のタニア、外伝5の樹怪、外伝11のフェラーラの女王）、あるいは年若い姿の清楚な「巫女」（リンダ、外伝4のヨツンヘイムの女王）などの、ファンタジーのステレオタイプに多分に依存している。
- 25 なお、パロの王女リンダ・アルディア・ジェイナ（のちにアルド・ナリスと結婚してクリスタル大公妃）も、最初は、男の子の服を着て、頼りない弟を必死で守ろうとする勝ち気な少女として描かれていた。彼女が変質するのは、やはりイシュトヴァーンとの恋愛を通してである。さらに結婚後は、「中原の第一の貴婦人」の称号を受けるほどになる。人間社会から離れた辺境の地ではともかく、人間社会の中では既存のジェンダーの枠にとらわれるしかないということだろうか。もっとも、押さえきれず、ときおり幼い頃の勝ち気が頭をもたげてくることはあるのだが。
- 26 栗本薫、『風のゆくえ』（ゲイン・サーガ23巻）、ハヤカワ文庫JA、1985年、18頁。
- 27 栗本薫、『風の挽歌』（ゲイン・サーガ67巻）、ハヤカワ文庫JA、1999年、253頁。ちなみに、オクタヴィアの剣闘シーンは『ガラムの標的』（ゲイン・サーガ53巻、1996年）で描かれているが、カメロンはオクタヴィアが彼の部下に助けられてから駆けつけてきており、彼女が戦う場面は観ていないはずであるから、これは栗本のミスであろう。
- 28 誤解を避けるために付言すれば、これは別にオリジナリティがないという批判ではない。先程も述べたとおり、ジャンルとしてのファンタジーが形成され定着する上で、パターン化は必要不可欠なことである。こうしたパターンの反復が見られるからこそ、読者は、栗本の作品を通してファンタジーに関心を持ち、その他の作品を読んでも、安心してその世界を受け入れることができるのである。
- 29 ある作品の受容がどのように行なわれているかについての分析方法は、まだ

- 確立されているとはいいがたい。ジャンル一般の受容に関しては、たとえば少女小説について、木村涼子の調査研究がある。木村、「少女小説の方程式」、『学校文化とジェンダー』、勁草書房、1999年、に所収、を参照。
- 30 Bradley, M. Z., "Introduction", in Bradley, M. Z. (ed.) *Sword and Sorceress XIV*, Daw Books, New York, 1997, p. 11.
- 31 Lackey, M., "Sword Sworn", in Bradley, M. Z. (ed.) *Sword and Sorceress III*, Daw Books, New York, 1986、マーセデス・ラッキー、「剣の誓い」、『女神の誓い』、山口みどり訳、創元推理文庫、1995年、に所収。
- 32 Lackey, M., *The Oathbound*, Daw Books, New York, 1988、マーセデス・ラッキー、「女神の誓い」、『女神の誓い』、山口みどり訳、創元推理文庫、1995年、に所収。
- 33 続編『裁きの門』でケスリーは〈達人〉の位を手に入れている。Lackey, M., *The Oathbreakers*, Daw Books, New York, 1989、マーセデス・ラッキー、『裁きの門』、山口みどり訳、創元推理文庫、1996年、参照。(なおこの二冊のほか、1999年10月には二人を主人公とする短編集も訳出された。)
- 34 タルマが信じる女神の一つの相。彼女が〈血の復讐〉の誓いを立てたのは、この相に対してである。
- 35 ラッキー、「女神の誓い」、466-467頁。
- 36 同書、92-93頁。
- 37 同書、142頁。
- 38 同書、468頁。
- 39 ひかわ玲子、『オカレスク大帝の夢』(女戦士エフェラ&ジリオラ・6)、講談社X文庫、1994年。
- 40 ひかわ玲子、『星の行方』(女戦士エフェラ&ジリオラ・8)、講談社X文庫、1995年、170頁。
- 41 続編である『青い髪のシリーン』のラストで、エフェラは幼なじみの魔道士ユーリックと晴れて結ばれることになっている。ひかわ自身によれば、続編の「暁の娘アリエラ」では、ユーリックの親ばかぶりが描かれるようで、彼が女性たちにどう関わってくるのかが注目されるころではある。ただし、ユーリックの性格からすると、関わろうと思っても関われないかもしれないのだが。
- 42 Rubin, G., "The traffic in women: notes on the 'political economy' of sex", in Reiter, R. R. (ed.), *Toward an Anthropology of Women*, Routledge

& Kegan Paul, London, 1975.

- 43 小野不由美、『月の影 影の海』下、講談社X文庫、1992年、49頁。
- 44 小野不由美、『風の万里 黎明の空』上、講談社X文庫、1994年、69頁。
- 45 同書、70頁。
- 46 小野不由美、『風の万里 黎明の空』下、講談社X文庫、1994年、62-63頁。
- 47 特に日本のファンタジーでは、と言った方がいいかもしれない。栗本薫の「グイン・サーガ」でも、西洋中世的な世界観が支配的であるにもかかわらず、家族の心性はきわめて近代家族的であったりする。
- 48 「ルナル・サーガ」には、正篇のほか、外伝、「ルナル・ジェネレーション」、
「ルナル・ヒーローズ」、『ルナル・サーガ完結編』上・下（いずれも角川スニーカー文庫）や、テーブルトークRPGシステムおよび設定資料集（角川スニーカー・G文庫）、テーブルトークRPGリプレイシリーズ（角川スニーカー・G文庫、富士見文庫）などがあるが、ここでは、正篇六冊、および友野詳とグループSNE、『ルナル・サーガ・リプレイ・第1部 四姉妹篇』下、角川スニーカー・G文庫、1993年、に所収の「付録」を直接の考察対象とする。
- 49 ドワーフの都市テロンの守りの長であるバゴ老人の言葉。友野詳、『銀の深淵』（ルナル・サーガ5）、角川スニーカー文庫、1995年、261頁。
- 50 「紅一点」の概念、および「男の子の国」の概念については、斎藤美奈子、『紅一点論』、ビレッジセンター出版局、1998年、を参照。
- 51 逆に、フェミニスト・ファビュレーションとしてのファンタジーも、単なる風変わりなバリエーションとして消費されてしまう可能性もあることには注意しなければならない。
- 52 葛西伸哉、「かくもささやかな^{トリアンファル・ソング}凱歌」、山本弘ほか、『スチャラカ冒険隊、南へ』、富士見ファンタジア文庫、1992年、に所収。
- 53 山本弘ほか、「勇者の^{フィナーレ}終楽章」（座談会）、山本弘／グループSNE、『終わりになき即興曲』、富士見文庫、1991年、に所収、235頁。
- 54 葛西、「かくもささやかな凱歌」、85頁。
- 55 同書、107頁。
- 56 たとえば、葛西伸哉、『熱死戦線ビットウォーズ』、富士見ファンタジア文庫、1995年、など。高橋、『『男装の麗人』論』、参照。
- 57 山本弘、「ジェライラの鎧」、安田均編、『レプラコーンの涙』、富士見ファンタジア文庫、1990年、に所収。

- 58 同書、273-275頁。
- 59 同書、274頁。
- 60 秋田禎信、『我が呼び声に応えよ獣』（魔術士オーフェンはぐれ旅）、富士見ファンタジア文庫、1994年、ほか、1999年9月現在正篇十三冊、外伝八冊。テレビアニメ化も二度されている。J. C. STAFF、『魔術士オーフェン』、TBS系、1998-1999年、および、J. C. STAFF、『魔術士オーフェンリベンジ』、TBS系、1999-2000年。
- 61 秋田禎信、「リボンと赤いハイヒール」、『馬鹿は一人でたくさんだ!』（魔術士オーフェン・無謀編②）、富士見ファンタジア文庫、1996年、に所収。
- 62 水野良、『ロードス島戦記2・炎の魔神』、角川文庫、1989年、106頁。
- 63 Foucault, M., *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969、ミシェル・フーコー、『知の考古学』、中村雄二郎訳、河出書房新社、1981年。
- 64 荻原規子、『西の善き魔女1・セラフィールドの少女』、中央公論社C・NOVELS、1997年、ほか、全五冊。
- 65 荻原規子、「あとがき」、『西の善き魔女2・秘密の花園』、中央公論社C・NOVELS、1997年、212頁。