

「中性」を求めて

——多和田葉子のクィア・スタンス——

Tom RIGAULT

Du hast ein Geschlecht.

„Du“ hat kein Geschlecht.

(...)

Egal ob dich eine Sie oder ein Er lieben,

immer bist du eine zweite Person und geschlechtslos.¹⁾

多和田葉子は、1982年に日本を去ってドイツに渡り、ドイツ語を手掛かりに「母語の外へ出る旅²⁾」を始めた。とは言え、欧州に移住したものの、母語である日本語を創作の言語として放棄したわけではない。むしろ、多和田は今なお一層両言語で活躍しており、地理的な面でも一つの場所に居を定めてはいない。それぞれの言語、文化かつ表象体系の間にある所謂「中間地点³⁾」から創作している多和田のアイデンティティは多様であり、ハイブリッドとも言える。その多様性は、彼女の文学創作に非常に重要な影響を与えながら、単一の言語や単一の思想に独占されないという意図に貢献している。いつも旅をして、そして多言語を駆使し弄んで、常に〈途中〉という不安定なところを究めているのは多和田の特別なスタンスである。

多和田の作品におけるこの中間の探検は、領土的かつ言語的な帰属という桎梏から解放された状態を探求することに留まらず、ジェンダーにまで適用できるのではないかという仮説をここで検討してみたい。言い換えれば、言語や文化といった総体の境界を歪めたり、突き抜けたりするのと同様に、ジェンダーというカテゴリーをも不安定にさせ、それによって限定されるアイデンティティを超越しようとするものであると捉えられる。

身体、すなわち肉体とジェンダーに焦点を当てながら多和田を読んでもみると、それらは数々の作品の核となっていることがわかってくる。性的なアイデンティティに関する問題と考察が実際に作品の諸側面に見出される。例えば、登場人物の奇妙な関係や語り手のアイデンティティ⁴⁾、またはエッセイで検討される文法上の性とそれによる身体と言葉の関係などである。その中でも特に注意をひくのは〈中性〉という概念であろう。

1992年に発表された短編小説『ペルソナ』は多和田の初期の作品の一つである。主人公の道子と彼女の弟（和男）は、作者が当時住んでいたハンブルグ市で同居し、留学をしている。多和田の作品によく見られるが、主人公と作者の間に共通する特徴が少なからずあり、小説が自伝

的な要素を含んでいることは確かである。そのため、道子が抱いている疑義は多和田自身の疑義を反映すると思えてならない。実際、この小説は、気がおけない環境でない外国に置かれる邦人たちの話を通じてアイデンティティの問題を扱っている。多和田は *Persona* (ラテン語の「仮面」) を比喩的に使ってアイデンティティの二元性を演出する。一方では主体が意識するいわば内的主体性、また他方では他人に認識され、もしくは押し付けられる外面的なアイデンティティというのはその比喩的な「面」の裏表である。主人公はドイツ人とハンブルグに居留している日本人と触れ合いながら、いわゆる同一性の根本的な逆説を鋭敏に観察していく。帰属意識の有無を問わずある共同体(同国人か外国人、同性か異性など)の一人として認識されることと、そうでない自己意識が矛盾していることを実感する道子は、中間的なあり方の可能性を探る。アイデンティティの限定と限界は国民的な次元はもちろん、性的な次元もある。そういうわけで多和田は『ベルソナ』の始めから男女という固定した分類の限界を示し、私が前述した〈中性〉について次のように述べている。

道子には時々、和男が同性と異性の中間にある生き物のように感じられることがあった。⁵⁾

ここで述べられているのは、〈女性〉と〈男性〉の間に何らかの別の性があるということだろう—それはいったい何かと言うと、様々な可能性が浮かぶ。「第三の性⁶⁾」か?二つの性の間を揺れ動くジェンダーか?もしくは無性のこと?あるいは、文法の中性形に似たようなものか?つまり、人間に適用された〈中性〉には、意味の可能性がたくさんあり、アイデンティティに関する思考を新たに切り開く。要するに、多和田による中性は特定の〈バイセクシュアル〉や〈トランスセクシュアル〉といったジェンダーの範疇分けに当てはまるかどうかはともかく、多和田は男女、あるいは同性異性という二項対立を超えたスタンスを示している。そのため、多和田のスタンスはまさしく Mary E. Galvin による「クィア・ポエティックス」だと言える。

Those who reside in the “margins” perceive (...) multiple otherness which the straight mind with its reductivist dual-gender system cannot address. The dichotomizing, categorical mode of establishing identity metonymically is inadequate to expressing the knowledge of the “queer mind.” (...) By definition, queer subjects (and I include all nonheterocentrally defined identities here) take a revolutionary stance against the patriarchal order by refusing to be heterosexually identified, by rejecting its dualisms as the basis of truth, and by refusing to create their lives in the traditionally-cast mold of gender distinctions.⁷⁾

多和田の文学は、社会的な革命を目標としないにしても、激しい戦闘的態度を取らないにしても、先に引用した「クィア・スタンス」の様に、多和田が二分法、あるいは二元性を超えた位置を探求していることに間違いはない。表象に根付いたジェンダーのカテゴリーを、性の扱い方によって再検討したり、社会的規範を弄んだりして、結局のところ作品を通して自分なりのアイデンティティを作ろうと努めている。ところが、〈クィア〉とは確立されたアイデンティティより、むしろアイデンティティそのものを批判するための過程だと定義されている。その意味でも、

多和田は「クィア作家」である。実際、「クィア作家としての多和田葉子」と言うエッセイの中で、キース・ヴィンセントはこう述べている。

[多和田の] テキストがクィアなのは、そこにそのセクシュアリティが人格を決められている「ゲイ」とか「レズビアン」とか「バイセクシュアル」の登場人物がいるからではない。それらはセクシュアリティと自己とそのような混同、すなわちアイデンティティに抵抗するからこそクィアなのだ。⁸⁾

その観点から、ここでは、〈クィア・リーディング〉を通じて多和田の作品を再読し、新たに考察することが目的ではない。それより多和田の作品がクィア理論にいかんほど貢献しているか、多和田の作品自体が〈クィア・リーディング〉と類似していることを取り上げたい。したがって、まず注意しておきたいところは、多和田が〈女性作家〉および〈フェミニスト〉として分析されることである。多和田葉子は確かに女性であり、そして間違いなく作家である。ただし、〈女性作家〉というカテゴリーに彼女を包摂すると、作家のジェンダーと創作の混同という問題が提起されるわけだ。ジェンダーと創作が密接につながってしまうことだけでなく、女性作家の場合のみ〈女性〉と限定したサブカテゴリーが必要だということ自体、規範となっているのは〈男性文学〉だということに他ならない。女性だからといって、必ずしも女性として書いているわけでもないのに、このようなレッテルを貼られると、公認の〈性〉とアイデンティティが一致しないことや、作家がジェンダーの問題と関わっていない作品を書いていること、または作家がそのようなカテゴリーを覆そうと試みることなどが無視されがちではないかと思う。それでも、多和田を「女性作家」として扱うエッセー⁹⁾もあれば、フェミニストの観点から多和田の作品を考察する論文もある。例えば、山出裕子の『移動する女性たちの文学』の第二章は多和田の作品を取り上げ、多和田による神話のフェミニスト的な書き換えなどのことを分析している。一例を挙げると、1993年に芥川龍之介賞を受賞した短編小説『犬婿入り』は、主人公のみつこと〈犬男〉の太郎の二人の関係と生活を描く。山出の分析によれば、多和田はその作品において〈異類婚姻譚〉という古来からの物語のモチーフを土台にし、男女の立場をひっくり返すことにより「ジェンダー役割の転換」および「転倒」を行う。したがって、その「物語の書き換え」は「伝統的価値を覆すための手法」と解釈されるゆえ、多和田の著作は「フェミニスト文学」と看做される¹⁰⁾。山出の解説を読むと、フェミニズムはなるほど多和田の作品に関する一つの妥当な読み方だとはっきりわかる。多和田の作品には確かに、社会と集団心理において女性に与えられた位置と役割を疑ったり、守旧的な考え方や男尊女卑をパロディー化したり批判したりする箇所が少なからずある。そしてまた、セクシズムなどにはもちろん反発する。但し、多和田はフェミニストだと言い切れない。男根支配に男性蔑視をもってこたえどころか、ジェンダーの相反を越えようとする。ドイツの研究者 Cho-Sobotka は、三人の偉大な女性作家（バッハマン、イェリネクと多和田）を取り上げた論文¹¹⁾の中でそれを明らかにしている。『女性的主体を求めて』（原題：*Auf der Suche nach dem weiblichen Subjekt*）という題名にかかわらず著者は次の結論に至る。

„Die Subversion gegen das herrschende System der binären Ordnung der Geschlechteridentität (...) [mündet] bei Tawada mithin nicht in die Konstituierung einer eindeutigen Identität der Weiblichkeit.“¹²⁾

多和田の作品では、本質性に満ちた、確固たる〈女性〉というアイデンティティがまずない。逆に、ジェンダーにはまった見解や言説の限界を見せようと努める。その点について、1996年に発表された『盗み読み』は代表的な作品である。多和田は普段、文章の中で性について所々言及するがそれらは主題になる程ではない。しかしこの短編小説はジェンダーにまつわる作品だと言えるほど性に関する発言がちりばめられている。女主人公である語り手がさまよいながら相次いで何人かの男の登場人物（写真家、ジャーナリストらしい男、金魚売、軍人達など）に出会い、彼等とかなり現実離れした対話をする。しかし交わされた言葉をいくつか取り出してつなげてみれば、全編にわたる話の流れを把握することができる。すると、とぎれとぎれの謎の台詞が一つの長い言説を形作り、ジェンダーという課題に関する多和田の考えがここに凝縮されていると考えてもよい。

まずは、主人公が「いきなり事務所へ入って」女性の性器を消そうとしている写真家の先生とポルノ写真について話をする。しばらく歩いたら、主人公が気に入らなさそうな「マイクを手にした三十代半ばの男」はその会話が聞こえたかのように続いて質問攻めにする。「あの失礼ですが今の発言はフェミニズムの立場からなさったのでしょうか〈...〉つまり女性も自分の頭で物考えるようになったということでしょうか〈...〉つまり女性も自分の目で物を見るようになったということでしょうか。」それに対し、主人公がいかに挑戦的に言い返し、女体に関しては次のように主張する。「陰唇だけの拡大写真を売り出すべきです。顔も足も下着もなしで、ただ陰唇だけを撮って、ポスターの大きさに拡大して、全国のキオスクで風邪薬といっしょに販売するべきです。」そして主人公はあのジャーナリストの口調を真似て、他の場所で遇った金魚売りに向かって、「あなたは男性の立場から見て、金魚の販売ということについてどうお考えなんですか」¹³⁾と話を続けて尋ねる。

そのように、興奮と軽蔑に溢れた男の反応と主人公による誇張したフェミニスト風な言説が両方とも大げさになされ、滑稽に見えてならない。多和田ならではの皮肉を込めたナンセンスにより、フェミニズムやらセクシズムやらジェンダーにはまった表現やジェンダーに全てを押し込める癖、またはジェンダー・ディスコースの不均衡と限界が明快に表れてくる。まとめて言うと、多和田は傾向を問わず独断的な考えを嘲弄してやはりジェンダーに対して超然としようとしている。

そのスタンスは多和田の作品に色々な形で現れるが、大意をまとめれば、身体に所与の安定したアイデンティティ、とりわけ性的なアイデンティティがなく、したがってジェンダーというのは定かなものではないということである。代表的な例を挙げると：

Man spricht im Wetterbericht von der sogenannten gefühlten Temperatur: je nachdem, wie stark der Wind weht oder wie feucht die Luft ist, empfindet man ein und dieselbe Temperatur höher oder niedriger. Genauso gibt es wahrscheinlich ein gefühltes Geschlecht. An einem windigen Tag am Pazifik fühlte ich mich männlicher als sonst, an einem schwülen Augusttag hingegen war ich eindeutig ein Mädchen.¹⁴⁾

ここでは、『ペルソナ』で考察されるアイデンティティの本来の複雑さと同様、具体的な性を問わないジェンダーの揺らぎが表現されている。女性か男性という生物学的かつ社会的なカテゴリーに属しているにもかかわらず、自分が感覚し意識するいわゆる「体感ジェンダー」が優先的に存在すると多和田が主張している。多和田が言うには、たとえ自分が持っている性器、または社会的な位置が定かだとしても、それより自己意識はよほど柔軟であり、アイデンティティとりわけジェンダーというものは複合体なのである。

多和田がジェンダー分類を超えるような態度を取っていることと、身体と自己同一性が相違しているところから身体があまり重大ではないだろうと解釈しやすいかもしれないが、全く違う。身体そのものは実際、多和田の文学において極めて主要な位置を占めており、むしろ特別な扱いを受けているからこそジェンダーに関するアイデンティティの複雑さを探る道具として使用している。「特別」というよりは相当奇妙な存在としておかれていると言ってもいいだろう。変身であれ、物象化や細分化であれ、雑性や両性具有であれ、身体は決して一定したものではない。

身体の問題があらゆる形で幾つもの作品の主要点となるだけあって、性ももちろん重要な役割を果たしている。性交自体がめったに叙述されないとは言え、多和田の作品世界は性的特質に溢れている。というのも、一種のエロチシズムはあろうが、そこには淫猥な刺激を与えるようなものがなにもない。多和田は菌に衣着せず、思い切って性器、生理や精液などを取り扱う。多和田のエロチシズムの特徴はその〈器質性〉および〈身体性〉にあると捉えられる一方、クイアに関してはとても興味深い点でもあるので、多和田がセクシャリティーをいかに扱っているかという点に注目しておきたい。

初めに引用したキース・ヴィンセントによれば、多和田の作品がクイアなのは、いわゆる〈規範〉から外れているセクシュアリティが見出されるからではなく、「セクシュアリティと自己とそのような混同に抵抗するから」とのことだ。それは間違いないが、その抵抗の土台になるのは正に様々なセクシュアリティの文学的表現ではないか、つまり一再度 Mary E. Galvin の言葉を借りれば「クイア・マインドが感じ取れる多様な他性」を表現することではないかと思う。

私が多和田の作品を初めて読んだ時から、人間関係の異常性という所がずっと気になっている。単純な言葉で言うと、「標準的な関係」が一つとしてないという印象が最初からあった。しかし読めば読むほど「正常」と「異常」という自分が抱いていた概念に疑義が生じてきて、多和田によって描かれる関係は規範そのものを打破するためのものだと理解できるようになってきた。

まさにクィアだと言い換えてもいいだろう。多和田の作品においてはまず、異性愛の関係が所々描写されるが、正常なものとして扱われてはいない。様々なセクシュアリティが共存しているし、もしも異性愛の関係があればそれらは必ず一風変わったものになされている。その点について、*Japanese literature as world literature: visceral engagement in the writings of Tawada Yoko and Shono Yoriko* (『世界文学としての日本文学—多和田葉子と笙野頼子の著書における本能的アンガジュマン』) という論文の中で、Robin L. Tierney が次のように正しく指摘する。

The narrator-aligned female characters are suspected of unorthodox sexual activity in *The Bridegroom was a Dog, Railroad Ties, The Unfertilized Egg, (...) Transplanted Letters and Flying Spirits*. None of these plots, however, involve romantic developments or sexual relations.¹⁵⁾

Tierney の言うとおり、本書で取り上げている多和田の作品に限らず、それぞれの女主人公がある相手（特に男性）と交わっても、彼らが物語に現れたり消えたりし、関係自体が大抵あやふやな状態のままである。その中で、関係とりわけ性的関係が逆にはっきり叙述されるときは、その性行為が奇妙なものである場合が多い。クィア的な性質は、異性愛という標準を超えることは言うまでもないが、必ずしも同性愛につながっていない。そこが多和田の「クィアネス」の面白さだと思う。例えば正統派とされる異性愛の関係、いわば月並みなことに秘められている奇妙さ、異常さを掘り起こして表現してみせるところである。多和田の小説における人間関係の多様なありさまを見極めることは本書のスコープを遥かに超えるけれど、その内の一つとして異性愛の規範を逆手に取るという極端で代表的な方法を例示しておきたい。この一例が『ゴットハルト鉄道』という作品にある。『ゴットハルト鉄道』は、多和田がスイスの全国紙の日刊新聞¹⁶⁾に依頼された作品で、舞台と主題はアルプスの山を貫通する鉄道のトンネルであるゆえに、ジェンダーやクィアと関連性がなさそうな設定だと言わざるを得ない。しかし、エッセイと小説のない交ぜになったこの作品においては、多和田がかなり挑発的に男女の位置を根底から覆す。聖ゴットハルト山が文章の初めから出てくるが、Gotthard という人名を付けられたため、山と同時に人間のように紹介される。擬人化して無生物を人間のように扱うことは文学の陳腐な修辞法かも知れないが、多和田の作品では実際に肝心で象徴的な役割を果たしている。

ゴットハルトの中を通り抜けて鉄道は走る、とスイス人は言う。つまり、男の身体の中を通り抜けて走るということ。長いトンネルに貫かれたその山は、聖ゴットハルトとも呼ばれています。つまり、聖人のお腹の中を突き抜けて走るということ。わたしはまだ男の身体の中に入ったことがない。誰でも一度は、母親という女性の身体の中にはまっていたことがあるのに、父親の身体の中というのは、どうなっているのか知らないまま、棺桶に入ってしまう。¹⁷⁾

ここで、多和田はトンネルに性的特質を与え、男の体の中に入るイメージを幾度か繰り返して

いる。山が腹に変身し、そして列車とトンネルがまるで挿入を行う二つの性器のようになり、そこで多和田かつ主人公が山深く分け入り、絶え間なく往復するその描写は頗る印象的な性交の隠喩である。挿入という行為には特別な象徴的負荷がかかり、威力の発揮に他ならないとすれば、『ゴットハルト鉄道』における「逆挿入」は多和田によるジェンダーの扱い方の非常におもしろい一例であろう。女性による挿入の発想は「ゴットハルト山」の一般的な擬人化から始まるが、その一箇所にとどまらず今度は、隠喩の度合いが弱まって人間に見立てられた物ではなくなり、主人公の愛人が挿入の対象になっている。

ライナーの腹部も脂肪がたまって膨らみかけてきている。お臍を人さし指で押すと、どこまでも指先が沈んでいく。(…)あなたのお腹の中に入りたいの。¹⁸⁾

この場面では、先と同じように男の腹の中に挿入したがる欲望が見出される。それは単なる好奇心か、それともジェンダーを覆そうというような希望かは定かでないが間違いなく言えるのは、多和田が男女の性的関係を叙述するにあたって、立場や役割を転換させたり、奇妙な関係を描いたりして、どうやら正常と異常という偏狭なカテゴリーを広げようとしていることだ。そのため、まだ正常だと思われるヘテロセクシュアリティも単純なものどころか複雑で規範に限定され得ないものと捉える。多和田の著書における異常化と一目で思われる現象は実際、多様性を重んじて関係のあらゆる可能性を探る試みなのではないか。その意味では、同性愛は言わずもがな、性愛のあり方が多和田の文学においては非常に多様である。それぞれのセクシュアリティ（レスビアン、異類の性交、フェティッシュ、神秘的な愛など）を分類し紹介してもよかるうが、目録に還元できないクィアの多様性を片付けてみせるより、多和田の文学創作の基盤となっている言語との関係について最後に述べたいと思う。

前掲した *Eine leere Flasche* (『空のビン』) を再度取り上げその肝心な点を解説したい。ドイツ語で書かれたその短いエッセイにおいて、多和田がドイツ語との決定的な出逢いをジェンダーと自己同一性の面で描いている。言うまでもないことだろうが、新しい言語に出会うと新しい見方と感覚を与えられ、自己をも新たな目で意識するようになる。境遇やアイデンティティが所与の絶対的なものではないことと物事の相対性に気づく。多和田はそれらを常に綿密に検討するが、*Eine leere Flasche* の場合では言語の相互関係と意識のつながりだけでなく、言語による性の扱い方という問題も含まれている。もっと正確に言えば、そのエッセイの中心にあるのは自称のことである。自称することが主観をいかに反映するか、もしくは主観にいかなる影響を及ぼすかということについて多和田が考察する。それですでに極めて重大な要素であった言語との関係は深みが一層増す。

多和田にとって、日本語とドイツ語という対照的な言語体系があり、件のエッセイはそれらの対比から成り立っている。ドイツ語ならではの観点を通して、作者が自分の幼い頃の母語との関係を思い出し描いている。エッセイによれば、子供の時、「あたし」か「ぼく」といった一人称を使えなくて自称するのに困難があったそうだ。というよりも性別を込めた自称に反抗して

いたと書いてある。「クィア作家」による顧みと過去の「再読」だろうか、本能的で決定的な体験だろうか、とりあえずはジェンダーについての多和田の鋭い認識がその形で表れる。一方では、日本語にある多数の一人称代名詞（私、僕、俺、わたくし）を検討することにより、単なる女性か男性として片付けがたい、実存している様々な中間の性的なアイデンティティを多和田が掘り起こし、多様性に対する敏感さを相変わらず示している。また他方では、性的分類に対する困難さに取り組む方法として、ドイツ語の唯一の一人称「ich」という奇跡的な単語に避難したと説明している。性別、年齢、立場などを問わず誰でもただ「ich」を言えるから、特定の誰か（例えば女性か男性）でいなければならないという強制から解放されたとエッセイに述べてある。

それは本書の先頭に挙げた中性に関する疑問への実際の答えになり得ると思う。多和田による「中性」の肝心な意味とは、不特定、自由、あらゆる可能性を探りながら、自分なりに自我を作っていくこと。多和田葉子の著書におけるジェンダーの扱い方を簡潔に検討してきたが、それは性に限らず常にアイデンティティや言語といった広範な問題につながる。そしてまた、言語に対する批判と同様、規範の偏狭さと物事の潜在的な奇妙さを探究することというクィア・スタンスが多和田の文学創作の根本そのものだと言わざるを得ない。最後に、トリン・T・ミンハが『女性・ネイティブ・他者』で述べたことと多和田の言葉を照らしあわせ、改めてクィア理論と文学創作の類似性を強調して締めくくりたい。

To write is to become. Not to become a writer (or a poet), but to become, intransitively. Not when writing adopts established keynotes or policy, but when it traces for itself lines of evasion.¹⁹⁾

Ich bin という二つの単語で物語を始めると、自由の広大な空間が目の前で広がる。まだ何も語られていない、*ich* はたった一筆に過ぎず、*bin* はまだ空っぽなのだ。²⁰⁾

注

- 1) Tawada, Yoko: „Die zweite Person“ *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen: Konkursbuch Verlag, 2010: 23.
拙訳・「あなたには性がある／あなたには性がない〈...〉あなたを愛している人は彼か彼女かはどうでもよく／あなたはいつも二人称で無性なのだ。」
- 2) 多和田 葉子『エクソフォニー—母語の外へ出る旅』岩波書店、2003年。
- 3) 山出 裕子『移動する女性たちの文学——多文化時代のジェンダーとエスニシティ』御茶ノ水書房、2010年。
- 4) 特に、多和田の「autofiction」（＝自伝的虚構）(Banoun, Bernard: *Words and Roots : The Loss of the Familiar in the Works of Yoko Tawada in Slaymaker, Douglas: Yōko Tawada – Voices from everywhere*. Lexington Books, 2007: 132に参考) という独特な様式により、作者と語り手が重なり合うため、語り手の性的な不確定さがどこまで作者自身の性的指向を表すかという難点に関して更なる検討の余地があると考えてもいいだろう。
- 5) 多和田 葉子「ペルソナ」『犬婚入り』講談社、1998年、55頁。
- 6) Herdt, Gilbert: *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*. New York:

Zone, 1994 参照。

- 7) Galvin, Mary E.: *Queer Poetics: Five Modernist Women Writers*. Westport: Greenwood Press, 1999: 5.
拙訳・「異性愛の思想が男女という単純な二元的システムであるために扱えない多様な他性は、マージナルな人々が感じ取る。アイデンティティを換喩的に確立させ二分する分類別の方式は、〈クィア・マインド〉の知識を表現するのに不適當である。(…)クィアな主体(すなわち異性愛中心に則って定義されていないあらゆるアイデンティティ)は、定義上、異性愛者として扱われることを拒否し、ジェンダー区別の伝統的な鋳型の中で人生を作ることを拒絶し、家父長制の二元性を真理の根拠とすることに反発することで、その制度に対して革命的な態度を取るのだ。」
- 8) キース・ヴィンセント「クィア作家としての多和田葉子」『ユリイカ——総特集——多和田葉子』青土社, 2004年12月, 187-188頁。
- 9) 高根沢 紀子『現代女性作家読本⑦——多和田葉子』鼎書房, 2006年。
- 10) 山出 裕子 前掲書, 35頁。
- 11) Cho-Sobotka, Myung-Hwa: *Auf der Suche nach dem weiblichen Subjekt: Studien zu Ingeborg Bachmanns Malina, Elfriede Jelineks Die Klavierspielerin und Yoko Tawadas Opium für Ovid*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2007.
- 12) Cho-Sobotka 同書, 213頁。Dijk, Kari van: *Unvollkommene Androgynie: Menschliche Stimmen bei Ingeborg Bachmann, Elizabeth Murray und Yoko Tawada*. Radboud Universiteit Nijmegen, 2012: 212の引用より。
拙訳・「ジェンダーアイデンティティの二項理法という支配的な制度が覆されても、多和田においては、女性の一意的なアイデンティティは導かれぬ。」
- 13) 多和田 葉子「盗み読み」『飛魂』講談社, 2012年, 171-174頁。
- 14) Tawada, Yoko. "Eine leere Flasche" *Überseezungen*. Tübingen: Konkursbuch Verlag, 2006: 55.
拙訳・「天気予報では、いわゆる「体感温度」という言葉を使う一風の強さや湿度によって、ある温度をより暖かく感じたり、より寒く感じたりするということ。おそらく、同じように〈体感性〉があるだろう。太平洋の風が吹く日には普段より男性的な気がしていたが、鬱陶しい八月の日には間違いなく女の子だった。」
- 15) Tierney, Robin Leah. *Japanese literature as world literature: visceral engagement in the writings of Tawada Yoko and Shono Yoriko*. PhD thesis, University of Iowa, 2010: 58.
拙訳・「『犬婚入り』、『枕木』、『無精卵』、(…)『文字移植』と『飛魂』において、女主人公かつ語り手は正統的でない性的行動をするのではないかと疑いをかけられる。しかしながらそれらの筋立ては、何一つ恋愛や性的関係を含まない。」
- 16) *Neue Zürcher Zeitung*
- 17) 多和田 葉子『ゴットハルト鉄道』講談社, 2005年, 8頁。
- 18) 多和田 葉子 同書, 32頁。
- 19) Trinh, T. Minh-Ha. *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Indiana University Press, 1989: 18-19.
拙訳・「書くことはなることだ。作家や詩人になるのではなく、自動詞的になることだ。それは執筆が既定の方針に従うときではなく、それ自身のために回避の道を描いていくときだ。」
- 20) Yoko Tawada, *Eine leere Flasche*, 未刊の原稿。Bernard Banoun による仏訳だけが「Une bouteille vide」の題の下に短編集 (*Narrateurs sans âmes*, Lagrasse, Verdier, 2001.) の中で刊行された。
原文・„Wenn ich mit den beiden Wörtern "ich bin" eine Geschichte zu erzählen beginne, öffnet sich ein großer Freiraum vor meinen Augen. Es ist noch nichts gesagt, denn das Ich ist nur ein Pinzelansatz, und die Flasche ("bin") ist noch leer.“

