

支配の言説／抵抗の実践：現代アメリカにおける同性愛者の人類学的考察

柴山，麻妃
九州大学大学院比較社会文化研究科

<https://doi.org/10.15017/2320116>

出版情報：九州人類学会報. 24, pp.18-31, 1996-12-01. Kyushu Anthropological Association
バージョン：
権利関係：



「支配の言説／抵抗の実践——現代アメリカにおける 同性愛者の人類学的考察」*1

九州大学大学院比較社会文化研究科・博士課程1年

柴 山 麻 妃

<序：本稿の目的>

同性愛について定着している二つの言説がある。一つは「同性愛／異性愛」という対立カテゴリーが古代から存在してきたという言説。もう一つは「同性愛＝不自然」という言説である（ボスウェル 1990:37）*2。この二つの言説に基づいて、今日までの同性愛者の受難の歴史が続いてきた*3。

たかが言説が、なぜ同性愛者を抑圧し排斥することができるのか。それは Said の *Orientalism* (1979[1986]) を見れば明らかだろう。Said が指摘し批判したのは、西^{オクシデント}洋が東^{オリエント}洋を「語られる対象」に仕立てたという西洋の権力の行使、そしてその表象の中で両者の不均衡な関係が隠蔽されてしまうという点である（サイード 1986:3-4,23）。あたかも客観的真実であるかのように表象することによって、西^{オクシデント}洋が東^{オリエント}洋を一方的に表象しているという事実が隠され、またそれらの表象で語られた「真実」は語られる側（東洋）に反論の余地を与えない（サイード 1986:325）。Said のこの指摘は同性愛者と異性愛者の関係にあてはめられる。それによって前述の「同性愛者＝不自然（異常・逸脱）／異性愛＝自然（正常・規範）」という同性愛に関する言説も、同性愛者に反論の余地を与えない真実とされ同性愛者を抑圧していることが見えてくる。本稿ではこの言説が人々の意識を支配し、現実を作り出しているという点を出発点とする。そして、このような前提をふまえて、現代アメリカにおける同性愛者の抑圧の問題を考察する。

現代アメリカは、異性愛者であることが当然とみなされている社会である。なぜなら客観的科学としての医学が「同性愛＝不自然（異常・逸脱）」という言説を生み*4、またキリスト教もその言説を補強する役割を担ったからである*5。もちろん、それに対して同性愛者も果敢に抵抗を繰り返してきた。例えば、1960年代には「ゲイ・リベレーション」と呼ばれる権利獲得のための社会運動が發展し、社会に大きな影響を与えるようになった。それが効を成して法律面などでも改正が行われた*6が、人々の意識や思考は強制的に変化しうるものではない*7。つまり、同性愛者に対する目に見えぬ社会的圧力、すなわち「同性愛者＝不自然（異常・逸脱）」という言説の支配に対しては、狭義に政治的な抵抗運動では不十分なのである。なぜなら支配する言説は、人々の意識や思考に「真実」あるいは「常識」としてこびりついているからである。しかも社会の中でそれらの言説が再生産されることで強化される。では、それらの言説の根強い支配に対してどのような効果的な抵抗実践があるのか。社会的マイノリティとされる同性愛者がいかに抵抗しうるのか。その抵抗の可能性を探るのが本稿の目的である。

従って、議論を次のように進めていく。まず、言説の支配に対する効果的な抵抗実践の道を理論的に探る。そのために、日常生活の中で同性愛者に関する言説を再生産させるような、あるいは異性愛を当然視するような、社会のシステムを検討する。効果的な抵抗戦術を理論的に確認したのち、具体的に同性愛者達の抵抗実践として「同性愛者演劇」^{ゲイ・シアター}に注目する。まずここに注目した理由として演劇

領域が抵抗の可能性を持つことを明示したのちに、特に女性同性愛者の演劇について詳細を検討していきたい*⁸。

< 1：理論的構築 >

言説の支配に対する抵抗実践の道を理論的に探るために、まず、日常生活の中で同性愛者に関する言説を再生産させる、あるいは異性愛を当然視する社会のシステムについて検討する。社会システムを俯瞰することによって、新たな抵抗手段が見えてくると考えるからである。

[1]「異性愛イデオロギー」

同性愛者が異常である・逸脱者であるという言説は、異性愛社会の日常において生産され消費される。新聞、雑誌、テレビ、ラジオ、小説、といったマス・コミュニケーションにおいて生産されるだけでなく、それを消費した人々が再び同じ言説を生産する。人々の間でそれらの言説が再生産される時、すでにその内容は真実とされ、信じて疑わないものとなっている。なぜなら、日常生活では異性愛が自明とされているからである。現代アメリカという社会は、異性愛文化を保持していると言っている。日常の生活様式全般が、異性愛を前提として形作られているのである*⁹。

アメリカ社会において多くの人々が、異性愛を当たり前のこと、自明のこととしているとすれば、それはAlthusserのいう「イデオロギー」と言い換えることができるだろう。Althusserは、Marxによって定義された「イデオロギー」という概念の社会的機能に注目している。イデオロギーの持つ社会的機能とは、現存秩序と権力の正当化である (Hall 1977:315-325)。Althusserは、先進資本主義社会にはある特定の社会秩序・生産関係・力の行使（しかし力が働いていると感じないような）といったものを保持しうるコントロール・メカニズムがあると考え (Jenks 1993:117)、そのコントロール・メカニズムこそがイデオロギーの社会機能だとした。つまり、現存する秩序を正当化し保持していくためには、それを促す権力が必要である。そしてその権力をも正当化するために、社会の人々に無意識に同意させる。イギリスの社会学者Hallは、イデオロギーの本質を「当然のこと・疑問の余地のないこと (taken-for-grantedness)」であるという (Hall 1977:325)。つまり社会の人々にとって、「当たり前」であり「常識」であるからこそ、そのイデオロギーに従うのであり、同時にまた自分が従っている「当たり前」や「常識」が特定のイデオロギーだとは考えない。社会的な常識として浸透し、日常の言説の中にも直接的、間接的に現れるのである (Hebdige 1979:12)。

すなわち、アメリカ社会における異性愛に基づいたシステムが、異性愛のイデオロギーによるものだということがわかるだろう。「異性愛」が社会秩序として浸透し、その観念によって日常生活におけるほとんどの行動が左右され、異性愛が主流として力を持っているのだ。Althusserは更に、社会には「支配的イデオロギーへの服従を再生産」する制度があるといい、それを「国家的イデオロギー装置 (ideological state apparatuses)」と呼ぶ (アルチュセール 1990[1970])。それは家族や学校、マス・メディアといった文化的・政治的制度である。直接的な強制力で人々をイデオロギーに従わせるのではなく、そのイデオロギーを当然、常識として再生産することで人々が自発的に従っていくように仕向ける装置である。Althusserのこの強制的服従と自発的服従の違いは、Gramsciが分けた「ルール」と「ヘゲモニー」の概念の違いを適用したものである (Williams 1977:595)。Gramsciは「政治的な社会」と「市民社会」という権威に対する分割に基づいて、それぞれに支配と同意という二つのコ

ントロールの様式をあてはめる (Bocock 1986:33-37)。ヘゲモニーとは人々に同意を促す力、つまり人々の「操作」あるいは「教化」と見なすことができるコントロールの形態なのである (Williams 1977:596)。この Gramsci のヘゲモニー論が Althusser のイデオロギー論に与えた影響は、自発的服従を促すというコントロールのメカニズムについてだけではない。イデオロギーというコントロールのメカニズムが、絶えず生み出され、変更され、再創造される、生きた過程である (Hall 1977:326) 点も Gramsci のヘゲモニー論と同様である。イデオロギーは政治・経済・社会活動や生きた諸関係の結果、絶えず生産され、浸透する。つまりイデオロギーは「プロセス」として人々に浸透するために、人々はイデオロギーへの服従を、単純に経験や常識によって従っていると考えるのである (Williams 1977:598)。

異性愛を秩序とするイデオロギーから生じた言説は、日常生活における様々な場面で自明のこととして語られてきた。そして更に、医学的言説によって同性愛者が異常という烙印が押された。その結果、同性愛者は排斥されることになり、社会の人々は自発的に異性愛というイデオロギーに従うようになっていったのである。同性愛者がカミング・アウト (同性愛者であることを公言すること) をできずに苦しむのもその理由による。同性愛者の立場で考えてみると、異性愛は常識ではない。同性愛者にとっては、同性愛こそが自然である。従って、異性愛のイデオロギーに同意できず、その狭間で苦悩し葛藤する。こうして同性愛者たちは、ヘゲモニーを持った異性愛のイデオロギーが蔓延している現代アメリカにおいて、下位集団として周縁化されるのである。

だがイデオロギーも、絶対的な支配力を持っているわけではない。なぜならば、これらは単一の固定されたものではなく、絶えずいろいろな形で生成される「プロセス」であるからだ。これらが生成され浸透する一方で、そのイデオロギーから外れた下位集団との軋轢や拮抗が、少しずつ、イデオロギーを変化させていくのである。イデオロギーと社会秩序、そしてその生産と再生産は、固定された関係でも安定した関係でもない (Hebdige 1979:16)。イデオロギーに同意しない下位集団が、それに変更を強い、抵抗するからこそ、イデオロギーへの人々の同意が完全ではなく分散していくのである。

では、異性愛のイデオロギーを変更させていくにはどうしたらいいのか。「同性愛者＝異常者」という言説は客観的眞実として定着し、「同性愛＝異常／異性愛＝正常」となったイデオロギーは、同性愛者にとって強固なものとなっている。法律や条令の改正がなされた現在でも、日常生活に浸透している異性愛のイデオロギーは根強い。人々の生活様式全般、つまり文化に浸透しているイデオロギーに抵抗し、変更を強いる手段はあるのか。

[2]ある「密猟」

イギリスの下位文化^{サブカルチャー}について研究した Hebdige (1979) は、若者の下位文化^{サブカルチャー}をヘゲモニーへの挑戦として捉える。主流文化における若者のスタイルに、イデオロギーの「常識化」のプロセスを妨害するような意味が含まれているとして注目する。主流文化との差異が産む軋轢が、その葛藤のサインとしてスタイルに現れたと見なすからである。つまり Hebdige は、そのスタイルに積極的な抵抗の意志を読みとったのである。

日常の文化レベルで「異性愛＝正常／同性愛＝異常」というイデオロギーが浸透し、それに基づいた言説が再生産されているのであれば、同性愛者がいくら政治的に抵抗しても事態を急激に転換させ

ることは難しいだろう。しかし一挙に社会状況を変革させずとも、異性愛者のイデオロギーを徐々に侵犯していき、少しずつ状況を変化させていく抵抗もあるはずだ。Hebdigeが読みとった、主流から外れた集団の抵抗がそれである。同じように、同性愛者に関しても日常の文化レベルで積極的な抵抗を読みとることは可能である。いや、実際に同性愛者達は日常の文化レベルで抵抗し、異性愛イデオロギーの前提を揺るがすことと、また、同性愛者が異常だという言説に歯止めをかけることを目指しているのである。

そこで、以下に日常生活において有効な抵抗を検討していく。社会生活を支配し浸透し続けているイデオロギーやそれに基づいた言説を徐々に変更させ、その領域を侵犯していく抵抗実践のパターンである。

de Certeauは、一つの「文化」を構成している日常の中に、無数の密猟法が存在しているという。それは、主流のあるいは支配的な体制を人々が消費するときに、様々な戦術を駆使して自分たちの都合に合わせた消費を行い、それによって体制の構造の正常な働きをずらしていくことを指す。社会の主流体制の、その力の及ばないところをかいぐって、体制の構造を変革していく「密猟」なのである。まさにこの「密猟」が、特定のイデオロギーの浸透した日常生活において有効な抵抗だといえよう。その「密猟」の手段の一つに、de Certeauは「消費」と形容されている生産を挙げる。これは、押しつけられたものを自分たちの準拠枠に基づいた目的や機能に利用することで、支配側（主流体制）が意図しているものとは全く異なるものを生み出していくという消費のあり方である（ド・セルトー 1987）。同性愛者の例で考えてみよう。卑近な例だが、洋服のカatalogと広告を取り上げる。それらは異性愛社会で生産されているものであり、当然、異性愛者を対象としたものである。しかし、レズビアンは異性愛の女性を対象とした女性雑誌を、レズビアンのコードで読みとり解釈する（Clark 1993:186-201）。その時すでにそれは、制作側の意図したものではなく、別のものが生産されているのだと言える。

そのほかの「密猟」には、「プリコラージュ」がある。これは、Lévi-Straussが『野生の思考』（1966）の中で分析に用いた概念と同じである。すなわち、手持ちの材料を使って適当に別のものを作り出すことである。つまり、日常生活にあるものを、異なるコンテクストの中に置き直し、異なる使用をすることである（Hebdige 1979:102-106, ド・セルトー 1987:342）。再び同性愛者の場合を考えると、それはスタイルに顕著である。例えば、ピアスを右の片耳だけにつけると、それはゲイというサインであるという。これはHebdigeの著書の中のパンクの少年のように、異性愛社会に対して抵抗の表れである。なぜなら、右耳だけのピアスが意図的なものと気づけば、そこに何らかの意志を込めていることにも気がつくであろうからだ。このように異性愛社会にある当たり前のものを用いて他の意味を生み出す。スタイルのみならず、言葉や仕草などにも適用できる「密猟」だと言える。

これらの「密猟」は、主流社会に既存する様々なものを、読み替え、都合良く解釈し、別のものを生産していく。そうすることによって、日常生活に浸透しているイデオロギーやそれに基づく言説を少しずつ崩し、歪めていくのである。これらの「密猟」は急激に社会を改革することはできないが、社会を横行する力を持つヘゲモニーに対して明らかな抵抗の意を示していると思われる。

そこで実際に、狭義に政治的な抵抗ではなく、このような「密猟」の抵抗を同性愛者達がどのようにおこなっているかを考察していくつもりである。具体的には、同性愛者の演劇領域での抵抗を検討

するが、その前に演劇領域で抵抗表現を行う意味や可能性などを確かめておく。

< 2 : 抵抗の現場 >

演劇領域には、同性愛者の「密猟」的抵抗の可能性があると考える。端的に言うと、演劇領域の特徴が極めて政治的であることがその理由である。これは、演劇を政治的目的に使用することを意味するのではない。第2次大戦以降、Bertolt Brechtの演劇理論の影響によって、演劇領域そのものに政治性があると認められるようになった(Worthen 1992:7)。演劇理論家のWorthenは、演劇の政治性について次のように言う。「政治演劇の政治性は、ドラマのテーマだけにあるのではない。演劇において意味生成のイデオロギーが作用していることが明らかになる点で、より鋭い政治性が現れるのである。それは、観客の経験を形成する演劇、観客自身を形成するセリフの形態、といったものの中で意味を生成するイデオロギーである」(Worthen 1992:146)。演劇の政治性についてのこの言及は二つのことに注意を喚起する。一つは、受動的な存在としてあまり問題にされない観客の存在を考慮に入れている点、もう一つは作品の内容というより演劇空間の存在そのものにイデオロギーが作用している点と考える点である。観客を観るだけの受動的な存在と見なし、演劇は現実世界が反映された鏡であるという考え方は、特にリアリズム演劇と呼ばれる領域によく見られる(Dolan 1993:5-7)。リアリズム演劇と称されずとも、古典演劇のほとんどは、物語を現実起こっている(起こりうる)話、登場人物を現実にいる(いそうな)人物としてその演劇作品に観客が同一化あることを目的としている。しかし観客に同一化を促す主題とそれに付随する登場人物や設定などは、一つの社会・一つの時代のイデオロギーに基づいている(アルチュセール 1962:249-250)*¹⁰。それゆえに、一つの社会・一つの時代のイデオロギーに覆われた演劇作品に同一化させる形式は、「観客を< 主役 >の運命から離れられぬようにし、彼らのあらゆる感情の働きを演劇による浄化によって包んでしまっていた」(アルチュセール 1962:253)。その意味では、「ある同一化(< 他者 >のかたちでの自己との)の機会である以前に、芝居は完全に、文化的でイデオロギー的な認知の機会なのである」(アルチュセール 1962:259)。

しかし、そういった古典演劇、リアリズム演劇の持つイデオロギーへの無批判な姿勢を問題視したのがBrechtであった。彼は同一化という形式を排除し、「観客と上演される芝居との間に批判的で能動的な新しい関係を作り出そうとした」(アルチュセール 1962:253)のである。今日の政治演劇が本稿で言うところの「密猟」的抵抗の可能性を持っているのは、このBrechtの貢献による*¹¹。政治演劇は、演劇のリアリズムがイデオロギーを自然化し、「客観的」なものにする作用を拒否する。すなわち、異性愛を自明とし自然化した社会で、そのイデオロギーに異議を唱える同性愛者にとっては恰好の抵抗実践の場といえるだろう*¹²。

演劇には3つの「密猟」の可能性が存在する。まず、演劇に必要なものは、原作者であり、役者と演出家であり、観客である。この3つの存在が、それぞれ社会を支配している言説に「密猟」的抵抗を行っていくのである。順番に検討する。

[1] 原作者の抵抗

原作者の抵抗は、書くことである。それには二つの種類があり、一つは明確に作品の主旨として抵抗のメッセージを告げるもの、もう一つは抵抗の度合いが暗示にとどまっているものである*¹³。同性愛者の場合は、1962年まで同性愛の描写を含むパフォーマンスが法律によって禁止されていた。従

って後者の抵抗の形態によって、支配的イデオロギーの編み目をかいくぐる「密猟」的抵抗を長く行ってきた。果たして抵抗の意志が全観客に通じるかという問題は残るが、原作者は観客への啓蒙を意図したというよりも、むしろ作品を書くことで自らの抵抗の意志を示したと見て良いだろう。

〔2〕役者・演出家の抵抗

役者・演出家の抵抗は、舞台の上で行われる。たとえば、古典的なShakespeareの演劇 *The Merchant of Venice* 『ベニスの商人』がある。この作品自体は同性愛を意味するものではないが、同性愛の演劇と演出することも可能である^{*14}。特に、誰もが知っている古典劇の場合、パフォーマンスの上で多少同性愛を暗示することで、従来の解釈とは全く異なっていることがわかる。あるいはそのような演出によって、実はShakespeareも同性愛者だったのではないかと観客に思わせることもできる (Sinfield 1994:8-12)。

〔3〕観客の抵抗

観客の抵抗とは、芝居を制作者側の意図通りに読まない（解釈しない）というものである。それこそが、de Certeauの言う「消費と形容されている生産」である。見るという消費行動の中で、製作者側が意図する主旨とは違う解釈を生産するという事である。前述したように、受動的でただ消費するのみと考えられていた観客の存在に着目したのはドイツの演劇理論家Brechtである。彼は「要素の分離」という概念によって、役者と役柄をはじめとした同一化を促す要素との間に距離をおく (Worthen 1992:148)。観客が登場人物（主役）に同一化しないための距離、物語を現実と同一化しないための距離である。

例えば、1969年に上演された *The Boys in the Band* 『真夜中のパーティー』という作品がある。この作品に関する全ての劇評は主人公を異性愛者として解釈している。確かに、主人公が異性愛者という設定で舞台は進行していく。しかし、ある観客はその主人公を実はゲイであるはずだ、と見る (井上 1994:10-11)。この作品は、同性愛者のパーティーに飛び入り参加をした異性愛の主人公という設定である。主人公はカミング・アウト反対論者である。頑ななその姿勢に、主人公が実は同性愛者であるということを暴露させようと参加者達は「真実ゲーム」を始めるという展開である。このような内容のために、主人公を同性愛者と見るかそうでないかを見るかは物語に大きく影響する。そしてその違いによって物語の持つ意味が変わるのである。

このようにして観客が自分の都合の良いように解釈し、制作側とは全く別のものを創造する抵抗は、かなり力強い抵抗と見なしてよいだろう。なぜなら、演劇のメカニズムが観客なくしては存在しないからである。見る者がいなければ演劇が成り立たないだけでなく、資本主義経済の中では観客の評判によって舞台の存続が左右されるのだとすると、制作側は否が応でも観客の視線を意識せざるを得ない^{*15}。演劇の鍵を握っているのが観客だとすると、彼らの解釈が変化に富み、既存の枠組みを脱構築する抵抗は微々たるようであり、実は有効な抵抗形態なのだと言える。

< 3：抵抗の実践——レズビアン「密猟」>

では、実際に演劇領域で「密猟」的抵抗を行うレズビアンの活動を見ていきたい。

同性愛者の演劇領域、それは「ゲイ・シアター」(Gay Theater) と呼ばれる^{*16}。ゲイ・シアターがいつ頃アメリカに生まれたのは定かではない^{*17}。だが1969年に同性愛を明示した演劇^{*18}が登場

して以来、現在では一つのジャンルとさえなった。舞台で大成功を治めたそれらは数々の賞を受け、また映画化されたりもした。同性愛者たちの演劇は、作品によっては商業性の高いブロードウェイなどで上演され大衆に広く受け入れられるものになってきていると言える。だが、これらの作品を一瞥したところ、全て男性同性愛者を扱った作品であり、女性同性愛者を扱った作品がほとんどない*19。そこで、「ゲイ・シアター」として一括して検討せず、ゲイの演劇とレズビアン演劇を区別して検討する必要がある。なぜならこの二つの演劇領域は規模も目的も全く異なり、従って抵抗の形態も異なるからである。本稿は紙幅の都合上、ゲイ演劇は割愛し、レズビアン演劇について述べたい。

[1]レズビアン演劇の規模と目的

ゲイの演劇と違い、レズビアンの演劇は規模も勢力も小さく、ほとんど一般大衆の目に触れないところで活動している*20。あるいは、フェミニストの運動に参加する形での抵抗である。ゲイと比較してレズビアンの活動規模が小さいこと、社会的に注目を浴びていないことは、カミング・アウトするレズビアンが少ないことによるだろう。

レズビアンがカミング・アウトしない理由は3つ考えられる。一つはレズビアンの方がゲイよりも異性愛者のフリをして生きることが可能であったこと。男性優位社会のアメリカにおいては、男性の真似が自然の傾向とされた(Dolan 1985:3-5)ためである。二つ目は、女性には性欲がないと考えられ、性的に能動な女性は想定されなかったということ。すなわち男性同様に性的対象を求めることは、レズビアンとして認められること以前に悪しき性的徴候を持つ者とみなされた(de Lauretis 1990:23)のである。三つ目は、「レズビアン」という要素以外にも「女性」であるという二重の社会的抑圧を受けていたこと(石井 1994:46)。二重の社会的抑圧によって、ゲイよりもカミング・アウトが困難であったと考えられる*21。これらの理由により、レズビアンであることをカミング・アウトできず、従ってコミュニティも小規模にならざるをえなかった。従って、演劇を含む抵抗活動も小規模である。

現在のレズビアン演劇の中心は、The WOW Cafe と呼ばれる劇団である。1980年代初頭にオープンして以来、レズビアンにとって欠かせない存在の一つとなっている。レズビアンの演劇理論家であるSolomonは「The WOW Cafeは最良のコミュニティ・シアターである。それはコミュニティの、コミュニティのための、コミュニティによる演劇を創造しているのである」(Solomon 1985:100)と記している。すなわちこの劇団は、独自のコミュニティのみを想定した演劇集団なのだ。これは、レズビアン・コミュニティの規模の小ささに関係があるだろう。カミング・アウトもできず孤独感や不安を感じているレズビアンに向かって、ここに仲間がいるのだと存在表明を行い、連帯感を作り上げること、安心させることを目的としているのだ。ゲイ演劇が異性愛者を含めた一般大衆を観客と想定するのに対し、レズビアン演劇が小規模で、あくまでもコミュニティ内部での演劇を行うのはおそらくそういう理由であろう。

[2]レズビアン演劇の特徴

このような環境が、レズビアンの演劇にも特徴として現れる。それは、演劇の場であたかも世界にはレズビアンしか存在しないかのように、レズビアンだけの空間を作り上げることである(石井 1991:234)。「異性愛／同性愛」の枠組みで物語を展開させるゲイ演劇と比較すると明らかだが、レズビアン演劇はその二項対立が存在しない物語を展開させていくことが多い*22。その上、上演中に役

者が観客に向かって質問を投げかけ観客が答え、場内の役者と観客が一体となった独自の空間が作られる (Dolan 1988:75-76)。これらは先に見たように、コミュニティ内部のレズビアンを客として想定し、より結束を固める目的のために生まれた特徴である。従って、ゲイ演劇とは異なり、「いかに＜同性愛／異性愛＞の枠組みから逃れて＜レズビアン＞であることを捉えるか」というパースペクティブに基づいているといえる。

実はこの特有のパースペクティブが、異性愛社会の「常識」を覆す力を内包していると考えられる。フェミニズム演劇と比較するとそれが明らかになるだろう。

「女」という共通項によって、フェミニストとレズビアンは共に運動を行うことがある。演劇も例外ではない。フェミニズム演劇の基本原理は父権社会で虐げられてきた女性の権利を演劇の場で主張するというものである。特に「男／女」の二項対立に基づくヒエラルキーが性的欲望と結びつくこと、すなわち男性の主体が女性を性的対象として捉えることをテーマとして扱うことが多い。「今まで女性の演劇家達が苦しんできた、男性の欲望が投影された舞台作品や物語、主にブルジョアの白人男性によって描かれ操られてきた画一した‘女性’像、そういった表現における支配的形態を否定する可能性を創ろうとしている、あるいは少なくとも想像している」(Reinelt 1989:48)。特に「男／女」のヒエラルキーと性的欲望の結びつきに対して敏感であり、「パフォーマンスや女性の視覚的表象の中で、性的主体あるいは客体（対象）として役柄のセクシュアリティを演じることについて討議を重ねてきた」(Dolan 1987:156)。問題となるのは性的欲望を持つ主体的男性とその対象である女性という構図である。セクシュアリティをテーマとして扱う際に問題となったのが、舞台の上でのヌードである。女性が男性の性的欲望の対象となることについては共通して拒否するが、女性のヌードを舞台の上で提示することについては、フェミニストの間でも立場が分かれた。ところがその議論を新しい視点から捉えたのがDolan (1987)である。フェミニストがいずれの立場であれ「男／女」のジェンダー・コードから逃れることができていないのに対して、Dolanは「女／女」のコードの内部で生きるレズビアンの視点を導入し、性的欲望についての議論を発展させたのである。彼女は、ポルノグラフィの例を挙げて両所のコードの違いを強調する。すなわち、異性愛の男性を想定したポルノグラフィは男性の性的欲望の対象としての女性が描かれる。しかし、レズビアンのためのポルノグラフィは、女性の性的欲望の対象として女性が表現されるのである (Dolan1987:170-174)。中でもDolanはレズビアン・ポルノのS／M（サディスト／マゾヒスト）に着目する。なぜなら「ジェンダーの文化的構築物のパラダイムとして、また性的選択として、S／Mは男／女の二項対立から離れた力の性質やセクシュアリティを探求することを可能にする」(Dolan 1987:171)からである。つまり、レズビアンのポルノという存在によって、「男が主体、女が客体」と固定されていた欲望の関係が「女が主体、女が客体」という欲望の関係へと変化する。更にレズビアン・ポルノにおけるS／Mによって「男が支配、女が従属」といった性と結びついた力関係を「女が支配、女が従属」という表象へと変化させる。フェミニスト達が「男／女」のコードの中で扱っていた「欲望」も「主体と客体」も「支配と従属」もレズビアン達のコンテクストの中では全く意味が異なるのだ (Dolan 1987:173)。演劇の場合も、コンテクストがレズビアン演劇となるとずいぶんと意味合いが異なる。それは「男の窃視の対象としての女」と「女の窃視の対象としての女」の違い、つまり異性愛の「男／女」の構造の基づいた性愛や欲望と、「女／女」の構造に基づいた性愛や欲望の違いが、演劇の領域でも明らかなのである。「男／

女」のコードのヒエラルキーから逃れられないフェミニズム演劇は性的欲望そのものを否定するが、他方レズビアン演劇は、「男／女」のヒエラルキー・コードから外れたところで欲望が存在するので、性的欲望を肯定するという立場となる。コンテキストの違いが欲望に対する捉え方に現れるのである。

その違いは観客と役者との関係にも現れる。フェミニストが欲望の表れとしての男性の凝視 (male gaze) を否定する (Dolan 1988:59-62) のは、「欲望を持つ主体／持たれる客体」が「見る主体／見られる客体」の構造と重なるからである。ところが、演劇という領域では役者が観客に見つめられること (gaze) によって初めて成立する。フェミニズム演劇が「欲望のgaze」を否定するということは、gazeの主体、観客のgazeを拒否しているのである。(男性の) gazeに抵抗する手段として舞台の上に主人公の女性の肉体は現れず、声のみで登場するという実験的な演劇も作られた*¹² (Davy 1989:158) が、これこそまさに、観客の見るべき対象を消すことで、観客との関係を拒否している。一方レズビアンにとっては「欲望の対象」を否定する必要は全くない。なぜならレズビアンには「男／女」のコードは無関係だからだ。従って女が欲望の対象となるのは当然のことであり、不均衡の表れでもなければ、男性の欲望の商品となることでもない (Dolan 1988:78)。レズビアン演劇においては欲望のgazeは否定するものではなく、むしろ欲望の対象として女の肉体をさらすこと、gazeを集めることが芝居の目的の一つである。そして、観客が熱心に舞台の上にgazeを注ぐだけでなく、役者もまた観客のgazeを感じ、それを自覚することでレズビアンのエロティシズムを作り上げていくのである (Dolan 1988:114)。役者と観客は、視線 (gaze) を通して相互に関係し合うのだといえる。前出のDolanは、先のポルノグラフィの例からフェミニズム、レズビアンの演劇の理論にまで発展させて、このようにコンテキストに応じて意味合いが変わる欲望を「欲望のダイナミクス」と呼ぶ (Dolan 1987:171)。彼女は、「必ずしも欲望が固定され、男性所有の商品である訳ではない。重要なのは多くの異なる意味が女性の間で交換可能だと気づくことである。欲望の位置が変わるとセクシュアリティやジェンダー役割の表出も変化する」と言い、そしてこの「欲望のダイナミクスが伝統的な意味を破壊する」 (Dolan 1987:173) と言う。すなわち、女性の肉体を観客の前にさらす点では同じでも、コンテキストが異なるために欲望の意味するところが変わってくる。フェミニストは「男の欲望の対象＝男への従属」として捉え、欲望そのものを否定する。だがレズビアンは男と女の関係の中に欲望を見いださないため、「見る主体／見られる客体」は従来のように支配と従属の関係ではない。レズビアンの異なるコンテキストによって、これら一連の関係に新しい意味が生まれるのである (de Lauretis 1990:32)。換言すると、異性愛社会の「女への欲望」を消費しつつ、レズビアンによる新しい意味を生産しているのだ。

また、レズビアンには「ブッチ (男っぽいレズビアン) / フェム (女っぽいレズビアン)」というスタイルがある。このスタイルは、フェミニストの間で幾度となく討議されてきたように「異性愛社会に背を向けて自分たちのセクシュアリティを主張して生きようとするレズビアン達がどうして、彼女たちが拒絶するところの異性愛社会の男女のステレオタイプを模倣するのか」 (石井 1994:51) という疑問がわく。しかしながら前述のように、想定しているのはコミュニティ内部のレズビアンだけである。「男／女」のコードは存在しない。だからこそ、異性愛者にどのように解釈されようとも問題ではなく、ブッチとフェムは「本人の選択をあらわにした差異をなぞっているにすぎず」 (Dolan

1988:116)、「欲望の服を着ている」のである (Case 1989:294)。言い換えるとレズビアンにとってのブッチとフェムは、自らの性的欲望を肯定することで現れたスタイルである。「その役割 (スタイル) は『誘惑のシンボル』であり、既存のジェンダーの意味するもののシステムを破壊するのである」 (Case 1989:294)。

こうしてレズビアン演劇は、欲望を肯定することによって既存のジェンダーコードの意味するものを巧みにずらしていく。レズビアンの主体と客体の間では、欲望は何の不均衡も生産しない。またジェンダー・コードに基づいたスタイルや役割などもレズビアンのコンテクストの中では、単なる性的嗜好・欲望の形態の一つを表しているにすぎない。つまりレズビアンは、自分たちの小さなレズビアン・コミュニティの中で演じるために、異性愛社会のコンテクストを全く無視することができる。そのため自分たちの欲望を当然のごとく肯定し、表現する。しかし実はそれが、異性愛社会の、そしてフェミニスト達が望んでいる、既存のジェンダーコードの無力化につながるのである。

<結>

異性愛社会の中で、自由に自らのセクシュアリティを公言し、快活に生活していくことが困難な同性愛者達。しかし同性愛者達は、中でもレズビアン達は、閉ざされたコミュニティの中で自分たちのための演劇活動を行い、結束力を高め、異性愛社会への不満を表し、自由で安心できる空間を作り上げている。それは彼女たちなりの、異性愛社会への抵抗の表れだ。確かにその活動の規模は小さく、コミュニティ以外にはあまり開かれていないという大きな問題点はある。しかしその活動は、足場固めという目的以上に、異性愛社会やイデオロギーを「密猟」している。異性愛社会で当たり前とされている「女への性的な欲望」を肯定し消費する。しかしそれは、女から女への欲望という新たな生産である。ブッチとフェムというスタイルもまた、社会に既存の「男／女」のジェンダーコードを用いた、レズビアン特有の欲望形態である。これらの「密猟」的抵抗は、異性愛社会の文化イデオロギーそのものを揺るがす可能性を秘めている。そして役者と観客を分割しない空間は、その「密猟」的抵抗が舞台の上の役者だけでなく日常の自分にも可能な抵抗であることに気付かせてくれるだろう。

社会は同性愛者を抑圧するような文化を保持している。しかし同時に、人々の生活様式全般、すなわち文化には、人が明るく楽しく生きていくための様々な知恵や可能性も内包されている。人を疎外し排斥する不均衡な社会にあって、文化の持つ可能性はなんと豊かなことか。だからこそ、同性愛者が少しでも生きやすくなるための抵抗の可能性が、文化にあるのだと考える。同性愛者達が何の疎外感もなく暮らしていける日は必ず来るのだと、私は信じている。

- *¹ 本稿は、1996年1月に提出した拙修士論文（同題）を大幅に書き直したものである。
- *² 古代ギリシアの男性文化研究を行うドーヴァー（1984）、ボズウェル（1990）、ハルプリン（1995）らは、この二つの言説を同性愛に関する誤った認識として否定している。
- *³ ボズウェルは1～14世紀までの同性愛者の歴史についての研究の中で、社会が同性愛者について「不寛容」であった理由を説明している（ボズウェル 1990）。
- *⁴ 医学が「同性愛＝不自然（異常・逸脱）」と見なしてきた歴史については、ウェスト（1977）、マネー（1987）、ボズウェル（1990）などを参照のこと。また、現代においても同性愛を性的倒錯としてその原因を探ったり、異性愛者との生物学的差異を探る研究がある。例えば、黒柳（1987）など。
- *⁵ 新約聖書「ローマへ信徒への手紙：1．人類の罪」の中に、同性愛を「恥ずべきこと」として非難する行がある。
- *⁶ 例えば、1977年にマイアミ州が世界に先駆けて同性愛者の人権擁護法を可決。その年2月には米 국무省は同性愛者の雇用禁止を定めた規則を廃止する。以後、徐々に同性愛を排斥する法律・条例が改正されるようになった。
- *⁷ それを証拠に、いまだに同性愛者を差別する事件は相次いでみられる。
- *⁸ 修士論文では男性同性愛者についても言及しているが、本稿では紙面の都合上、女性同性愛者に限定する。尚、以降は女性同性愛者のことをレズビアンと称する。
- *⁹ アメリカが異性愛文化を保持している、同性愛者は排斥されている、ということについて日本の現状と比較すると異議を唱える人もいるだろう。確かにアメリカでは日本などよりはるかに、同性愛者が認められ、強く生きているように見える（平野 1994：191）。だが次の二つの理由で、この指摘が意味をなさないと考える。一つは、アメリカでは現在もまだ同性愛者の権利獲得運動が展開されているということ。運動さえまなならない日本と比較すると、規模も大きく社会も寛容に見えるだろう。だがまだ運動が続いていることから、決して同性愛者にとって住み良い社会ではないと見るべきだろう。もう一つは、差別の問題は比較して程度の差を議論するべきではないということ。さらに比較によって、より抑圧的でないように見えること、言い換えると現実の不平等が不可視になること（＝隠蔽されること）の方が問題である。
- *¹⁰ アルチュセールは演劇とイデオロギーの関係を次のように述べる。「現実的な自己批判を欠いた（政治、倫理、宗教の現実的な理論を用いることもなくそうした理論の必要も感じていない）時代というものは、批判を欠く演劇のうちに、すなわち自己意識に関する美学上の形式的諸条件が素材（イデオロギー状の）によって要求されている演劇のうちに出現し自己を認識する傾向を持っていたはずである」（アルチュセール 1962：250）。
- *¹¹ 例えば、ゲイとエイズをテーマにした *Angels in America*（1993）の原作者である Tony Kushner の次の言葉に顕著である。「政治的な分析や戦いの演劇を望み、社会的討議の最終帰結として演劇を想定している劇作家は、Brecht の作品と生涯の中に、芸術と政治の結婚（結びつき）が提示すべきものを見いだすことができる」（Blanchard 1994：42）。
- *¹² 演劇領域を抵抗実践の場としているのは同性愛者だけではない。黒人や女性達も演劇領域で抵抗の声を揚げ、黒人演劇やフェミニズム演劇といった演劇のカテゴリーが生まれた。これらはほとんど時期を同じくして創出された。すなわち、1960年代に、市民権を求める運動の一つとして生み出され

たのである（黒川 1983：237-258）。

*¹³ 例えばTennessee Williamsの*Something Cloudly, Something Clear, Cat on a Hot Tin Roof*など。彼はゲイの愛情について描いた最近の脚本家と言われる（Furtado & Hellner 1993：161）。ただし、作品は同性愛嗜好をあくまでも暗示する程度であった。

*¹⁴ 実際、Royal Shakespeare CompanyがBill Alexander演出によって、この作品をゲイの演劇として上演した（Clum 1992：5）。その他、Shakespeareの作品について同性愛的解釈を試みた作品については、Sinfield（1994）を参照。

*¹⁵ 現実には更に複雑で劇評家やプロデューサーの存在がここに介入する。舞台制作側にとっては劇評家は公演を左右する脅威的存在であり、一般の観客にとっては権威的存在である。プロデューサーはその立場から、商品としての価値を作品に求める。本稿では省略しているが、両者の存在も複雑に絡み、演劇領域自体がせめぎ合いの現場となっている。

*¹⁶ ただし、この場合の「ゲイ」とは男性同性愛者だけではなく、女性の同性愛者も含む（石井 1991：117）。だが、「ゲイ・シアター」の含む範疇が、同性愛者の劇団による公演のみならず、異性愛者の役者による同性愛をテーマにした作品をも含むのか、そこははっきりしない。そこで本稿では、作品が原作者・役者・演出家・テーマなどの点で、同性愛と関係していることが主要な要素であれば、「ゲイ・シアター」とする。

*¹⁷ だが、ことの起こりは1921年に誕生したベルリンの「エロス劇場」であるだろう。ここでは同性愛者を扱った書き下ろしの新作戯曲が上演されていたという（石井 1991：117）。

*¹⁸ *The Boys in the Band*（1969）

*¹⁹ ゲイ演劇の場合は、アメリカ演劇界の中で最も商業的で、大規模で、大衆に受け入れられるブロードウェイで上演されるようにまでなった。ここまでの道のりは容易ではなかったが、今では一つのジャンルをなす程である。80年代に登場したエイズ禍は同性愛者に受難をもたらしたが、ゲイ演劇に関しては一つの演劇ジャンルとして確立させる契機となったといっても過言ではない。それは、演劇領域でエイズへの理解やエイズ患者への不当な差別を訴えることが社会にとって大きな意味を持ったが、同性愛者にとっても、エイズ患者への差別が理不尽であるように同性愛者への差別も理不尽であるのだと同じ場で訴えることができたからである。詳しくは、拙修士論文に記述。

*²⁰ 例えば、ゲイ演劇がブロードウェイに進出していた1970年代にようやくレズビアン演劇は生まれた。だが、一度その運動は運営や資金面での問題で中断している。80年代に入って演劇活動が再開されたが、現在の活動規模は当初とほとんど変わらない。

*²¹ 人種もまた、さらなる抑圧となる。フェミニストには、女性であり非白人であることを二重の社会的抑圧として抵抗運動を展開する活動家がいる。その中の一人であるBarbara Smithなどは、女性として、黒人としてフェミニズムを謳い、レズビアンにとっても、人種は抑圧の要素の一つであることを主張した論文を書いている（Smith 1982：99-102）。

*²² 例えば、*Dress Suits To Hire, The Revelation Game, Sins Of The Mothers*などがある。もちろん、レズビアン演劇の中でもカミング・アウトをテーマにしたものは必然的に「異性愛／同性愛」の枠組の中で物語が進行する。

【引用文献】

- アルチュセール, ルイ (1962) 「‘ピッコロ’、ベルトラッチーとブレヒト：唯物論的な演劇にかんする
覚書」『マルクスのために』河野健二・田村俣・西川長夫訳, 平凡社, 1995, Pp.228-268,
『Pour Marx』1965
- (1965) 「マルクス主義とヒューマニズム」『マルクスのために』河野健二・田村俣・西川長
夫訳, 平凡社, 1995, Pp.392-444, *Pour Marx* 1965
- (1990) 「イデオロギーと国家のイデオロギー装置」『アルチュセルのイデオロギー論』柳内
隆訳, 三公社, 1995, Althusser, Louis 「Ideologie et appareils ideologiques d'Etat」*La Pensee*,
1970
- Blanchard, Bob (1994) 'Playwright of Pain and Hope' *Progressive*, 1994. October Pp.42-44
- Bocock, Robert (1986) *Hegemony*, Ellis Horwood Tavistock Publication
- ボズウェル, ジョン (1990) 『キリスト教と同性愛：1～14世紀西欧のゲイ・ビープル』大越愛子・下
田立行訳, 国文社, Boswell, John *Christianity, Social Tolerance, And Homosexuality* 1980
- Case, Sue-Ellen (1985) 'Classic Drag: The Greek Creation of Female Parts' *Theatre Journal*, 1985,
Vol.37, Pp.317-327
- (1989) 'Toward a Butch-Femme Aesthetic' *Making a Spectacle: Feminist Essays on*
Contemporary Women's Theatre, 1989, Univ. of Michigan Press, Pp.282-299
- Clark, Donae (1993) 'Commodity Lesbianism' *The Lesbian and Gay Studies Reader*, 1993, Abelove,
Henry (eds.), Routledge, Pp.186-201
- Clum, Jhon M. (1992) *Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama*, Columbia Univ. Press
- Davy, Kate (1989) 'Reading Past the Heterosexual Imperative' *The Drama Review*, 1989, Vol.33(1),
Pp.153-170
- ド・セルトー (1987) 『日常実践のポイエティック』山田登代子訳, 国文社 de Certeau, M., *Art de*
Faire, 1980, Union General d'Editions,
- De Lauretis, Teresa (1988) 'Sexual Indifference and Lesbian Representation' *Theatre Journal*, 1988,
Vol. 40(2), Pp.155-177
- Dolan, Jill (1985) 'Gender Impersonation Onstage: Destroying or Maintaining the Mirror of Gender
Roles?' *Gender in Performance: The Presentation of Difference in the Performing Arts*,
Senelick, L. (ed.), Tufts/New England Press, 1992, Pp.3-13
- (1987) 'The Dynamics of Desire: Sexuality and Gender in Pornography and Performance'
Theatre Journal, 1987, Vol. 39(2), Pp.156-174
- (1988) *The Feminist Spectator as Critic*, UMI Research Press
- (1989) 'Breaking the Code: Musing on Lesbian sexuality and the Performer' *Modern Drama*,
1989, Vol. 32, Pp.146-158
- ドーヴァー, K (1984) 『古代ギリシアの同性愛』中務哲郎、下田立行訳, リプロポート Dover, K., *Greek*
Homosexuality, 1978
- Furtado, K & Hellner, N (1993) *Gay and Lesbian American Plays: An Annotated Bibliography*, The

Scarecrow Press

- Hall, Stuart (1977) 'Culture, the Media and the 'Ideological Effect'' *Mass Communication and Society*, J. Curran(eds.)
- ハルプリン, D. M. (1995)『同性愛の百年間：ギリシア的愛について』石塚浩司訳, 法政大学出版局,
Halperin, D.M., *One Hundred Years of Homosexuality: And Other Essays on Greek Love*,
1990
- Hebdige, Dick (1979) *Subculture: the meaning of style*, Routledge,
- 平野広朗 (1994)『アンチ・ヘテロセクシズム』パンドラ社
- 石井達朗 (1991)『異装のセクシュアリティ：人は性をこえられるか』新宿書房
- (1994)『男装論』青弓社
- 井上保 (1994)『ピンクの三角形：ゲイ・リベレーションと文学の潮流』現代書館
- Jenks, Chris (1993) *Culture*, Routledge
- 黒川欣映 (1983)「黒人演劇」『戦後アメリカ演劇の展開』末永国明・石塚浩司（編）文英堂
- 黒柳俊泰 (1987)『彷徨えるジェンダー：性別不快症候群のエスのグラフィー』現代書館
- マネー, ジョン (1987)『ラブ・アンド・ラブシックネス：愛と性の病理学』人文書院 Money, John,
Love and Love Sickness: The Science of Sex, Gender, Difference, and Pair-bonding, 1980
- サイド, E.W. (1993)『オリエンタリズム』今沢紀子訳, 平凡社, Said, Edward W., *Orientalism*, 1978
- Sinfield, Alan (1994) *Cultural Politics: Queer Reading*, Univ. of Pennsylvania Press
- Solomon, Alisa (1985) 'WOW Cafe' *The Drama Review* 1985. Vol. 29(1), Pp.92-101
- (1990) 'Queer Justice' *Theatre Journal*, 1990(42), Pp.365-367
- Smith, Barnbara (1982) 'Homophobia: Why Bring It Up ?' *Gay and Lesbians Studies Reader*, 1993,
Pp.99-102
- ウエスト, D. J. (1977)『同性愛』村上仁・高橋孝子訳, 人文書院, West, D. J. *Homosexuality*, 1955
- Williams, Raymond (1977) 'Selections from Marxism and Literature' *Culture/Power/History: A Reader In Contemporary Social Theory*, Dirks, Nicholas B. (eds.), Princeton Univ. Press,
Pp.585-611
- Worthen, W.B. (1992) *Modern Drama and the Rhetoric of Theater*, Univ. of California Press