

ジェンダーの政治学 : アメリカにおけるフェミニズムとレスビアン演劇

柴山, 麻妃
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/4494431>

出版情報 : 比較社会文化研究. 1, pp. 57-64, 1997-03. 九州大学大学院比較社会文化研究科
バージョン :
権利関係 :

ジェンダーの政治学：アメリカにおける フェミニズムとレズビアン演劇

柴山麻妃

Abstract: The purpose of this paper is to consider gender politics in the theatre in regard to the spectators as critics. I refer to the gender politics as follows: First is the politics of Mencentrism and second is the politics of hidden race and/or sexuality under the category of "woman". These are both sides of the gender politics and are inseparable from each other, but often some feminists argue that these are different from each other because race and/or sexuality disrupts the category of "woman". In this paper, in order to make clear gender politics, I regard race and/or sexuality not as subcategories but as important political elements, the same as gender. To this end I especially focus on lesbian theater. As it turned out, these considerations give new perspective to the arguments of gender.

1. はじめに

「全ての演劇は政治的である」

Tony Kushner⁽¹⁾ (Blanchard 1994:42)

混同しやすい二つのものを区別するところから、本論を始めたい。それは政治的存在としての演劇空間と、演劇を政治的実践の場として用いることの違いである。前者は、演劇といった芸術も独自に自立して存在せず、すでにその存在自体が政治的であるということ。そして後者は、演劇という場が政治的存在であることを自覚し政治的主張の場として利用することである。

実は以前に書いた論文において、私はこの二つの政治性を混同していた(柴山 1996)。拙論では、異性愛を前提としているアメリカ社会で同性愛者がいかに抵抗しているのかを演劇活動を通して考察した。アメリカでは異性愛を自明視する「異性愛イデオロギー」が浸透している。それは生活のあらゆる面に現れており、演劇空間もまた例外ではない。異性愛を当然のこととして展開する舞台上の物語、同性愛者を排除する演劇空間のシステム、それらが演劇内部にあるセクシュアリティの政治性である。同性愛者達は、演劇空間を政治的実践の場として利用することで、演劇空間に存在する異性愛中心主義の政治性を暴くこと、そして同性愛者としての政治的主張を行っていた。すなわちその行為は、不可分ではあるものの異なる二つの政治行為であったのだ。

実はこの区分は、フェミニズム文芸批評家の Showalter が分けたフェミニズム批評の二つの様式と似ている。

Showalter は、女性研究者が取るべき批評の在り方としてフェミニストクリティーク (feminist critique) とガイノクリティーク (gynocritics) という区分をした。前者は男性の文学作品を対象として、男性中心主義というジェンダーの政治学を暴露する批評である。後者は女性作家の文学を対象として、女性の文学独自の特徴や共通するテーマや審美性などを探求する批評である (Showalter 1979:129-135, 1981:243-250)。だが彼女にとっては、フェミニストクリティークはフェミニズム批評における最初の段階であり、ガイノクリティークへの移行こそが果たさなければならない批評の在り方だった。なぜならフェミニストクリティークは既存の文学に対する見直し=修正主義であり、その様式は多様であったからだ。Showalter は、「真に女性中心の、独立した、知的に首尾一貫したフェミニズム批評」 (Showalter 1981:247) を求め、ガイノクリティークへの移行を目指した。しかしながら Showalter のこの議論は、女性中心主義で本質主義の問題に陥っている。男性中心主義に対して異議を唱えるときの戦略としてはある程度有効でもあるが、所詮は男性中心主義の裏返しに過ぎない。声を統一することでフェミニズム批評の内部に排除のシステムを作ってしまう。むしろ色々な立場の女性がそれぞれに見直し=修正主義を行うほうが自然であるし、Kolodny が言うようにフェミニズム内部の対立から来る消耗を避けるため、その多様性を戦略にするほうが得策であろう (Kolodny 1980:149-158)。但し Spivac が反論するように、このような多様性の主張が現状を認可し再生産することになる点は看過できない (Showalter 1985:13)。

いずれにせよ、ここで政治性の二つの問題が明らかになる。それは政治性を指摘する際の多様性の問題と政治性を主張する際の本質主義の問題である。すなわちそれは、多様性による現状再生産の問題と、他方は本質主義による内部のヒエラルキー化の問題である。

本論でも、政治的存在としての演劇空間と政治的实践としての演劇を区別することで、具体的に考察の対象となるジェンダーの政治性の二つの側面が立ち現れてくる。一つは演劇空間におけるジェンダーの政治性、それは女性の排除・女性の不在・ステレオタイプな、男性の都合に合わせた女性の表象など、演劇空間が男性中心主義を自明視していること。重要なこの指摘にはいつもその修正主義的性質の多様性がついてまわる。そしてもう一つは、自らで表象し主張をするフェミニスト演劇において、「女性」という一括したカテゴリーの表象が人種やセクシュアリティの問題を隠蔽してしまうという政治性である。特に後者はフェミニズム内部の分裂を招く形で露呈する。

本論はこのジェンダーの政治学の二側面に焦点を当て、中でも後者の問題を重点的に考察することを目的としている。ジェンダーの政治性について自覚的なフェミニスト演劇においては、人種やセクシュアリティはジェンダー同様の重要な政治的要素にはなり得ないのだろうか。例えば先に挙げた Showalter のガイノクリティークの場合、人種やセクシュアリティはジェンダーの副次的存在に過ぎず、従ってそれらを主張することはフェミニズム主張の障害にかなり得ないだろう。だが、人種やセクシュアリティなどは、ジェンダーと同様、明らかに個人のアイデンティティの重要な要素である。そして演劇空間が身体を媒介にする場である限り、「女性」を一括することは否が応でも不可能なのだ。演劇を研究する利点について Austin は次のように述べる。「演劇は読者と観客が視覚化し、行間を読むゆとりを与えてくれる」「言語部分と非言語部分を同時に兼ね備えているので、言語と視覚的表象の問題を実際に身体という媒介を通して同時に伝えることが出来る。従って、女性の表象の例を浮かび上がらせる特異な分野として貢献している」(オースティン 1996:15)。

すなわち、演劇空間においては人種・セクシュアリティを無視してジェンダーのみに焦点を当てることは出来ない。むしろそれらをジェンダーと同様、重要な政治的要素として見なすと、フェミニズムの議論を多様化させ、新たな示唆を与えることが可能になると考える。そこで本論では、特にレズビアン演劇を通して、ジェンダーの政治学を考察するつもりである。

従って、本論は次のように進める。まず、フェミニズム文芸批評に倣って、演劇空間のジェンダーの政治性を明らかにする。ここでは今まで考慮されなかった観客の存在が

鍵を握ることになる。そして、次にジェンダーの政治性に自覚的なフェミニストによる演劇がどの様に行われているかを見ていく。ジェンダーの政治性にのみ焦点を当てた演劇がいかに人種やセクシュアリティの問題を排除しているか。この節でもまた観客の視点からそれらを考察する。そして特にレズビアン演劇を例に、ジェンダーの政治学について考える。最後には私の研究における本論の位置づけを行い、今後の展望を示して本論を結びたい。

2. ジェンダーの政治学の指摘：抵抗する観客

(1) フェミニズム文芸批評の貢献

1960年代後期のフェミニズム文芸批評の誕生は、ジェンダーの政治性を示唆したという点で演劇にとっても大きな貢献だった。まず、先駆けは Kate Millett の『性の政治学』⁽²⁾ (*Sexual Politics*) (1970:1974) であった。彼女の著作は、「文学」と呼ばれるものが男性による文学であること、そしてそれらがいかに女性を排除し女性に屈辱的表象を与えているかを詳細に検証した。演劇も全く同様のことが言える。演劇を作る空間、すなわち脚本家や演出家、役者は女性を排除するシステムによって成り立っており、従ってそこで表象される女性も明らかに男性による偏見に満ちた女性像であった。次に演劇に影響を与えたのは Judith Fetterly の『抵抗する読者』(*The Resisting Reader*) (1978:1994) である。Fetterly は、アメリカの男性作家が書いた小説を分析しながら、フェミニストの読者のための基本的な概念や洞察を示している。Fetterly は、その冒頭に「文学は政治的である」(フェッターリー 1994:11) と言う。そして、アメリカ文学が男性の文学であること、読者も男性を想定していること(ここでは女性の男性化という表現をしている)などを指摘し、われわれにこう提起する。「それゆえフェミニストの批評家が最初にやるべきことは、同意する読者になるよりもむしろ抵抗する読者になることであり、同意を拒否することによって、私たちに植え付けられている男の心を悪魔払いすることから始めなければならない」(フェッターリー 1994:25)。フェミニズム演劇理論家の Austin は、彼女の理論が、より素朴であると認めつつも、それをアメリカ演劇の正典に応用することが可能だという。「抵抗するという戦略を用いることによって、フェミニズム批評家はテキストがいかに男性性を刻みつけているかを指摘し、女性の読み方を変えるようにし、テキストの上演によって観客の〈男性化〉に抵抗する方法を示すことが出来る」。更に、小説は書き換えることが出来ないのに対し「演劇の場合には、書かれたテキストにある〈現実〉をフェミニストが〈示唆する〉過程で、上演テキストに実質的な効果をもたらすことが出来る」(オース

ティン 1996:70) と述べる。実際に Fettelty のこの著作はフェミニズム演劇理論家の間で広く使われており⁽²⁾、加えて Austin の言うように演劇だからこそ文芸批評以上にテキストそのものを変えていくフェミニズム的実践も可能になると思われる。

すなわちフェミニズム文芸批評は、演劇におけるジェンダーの政治性への見直し、および観客の視点を示唆してくれたと言える。そこで、これらのフェミニズム文芸批評の貢献を活用しながら、演劇におけるジェンダーの政治学を考察してみよう。

(2) 抵抗する観客

演劇の歴史においても、長く女性はその世界に不在だった。フェミニズムと演劇について本を著した Case は演劇の男性中心主義的世界について記している (Case 1988)。例えばアメリカで女性の劇作家が登場したのは19世紀であり、しかも女性が活躍できるようになったのはつい最近であるといつてよい。また、舞台上では男性の役者が女装をして「女」を演じていた。Case はこのように女性を排除することによって男性による女性のイメージが作られていったのだという。具体的には、舞台上での女性像には二つのタイプがある。一つは積極的な、自立して知的な女性・ヒロインのタイプ。もう一つは女性嫌いを助長するような脇役としての女性。売春婦や魔女・妖婦や処女などを指すという。Case は歴史家たちが、これらの表象から作られたイメージを、その時代に生きてきた現実の女性の姿だとみなしてきたことを指摘する。そして新しいフェミニストのアプローチは、男性に作られたフィクションの「女性」と現実の女性を区別するところから始まるという (Case 1988:5-7)。この試みは、まさに Fettelty の理論同様に、観客を抵抗する読者と見なしている。

前出の Austin も、代表的なアメリカ演劇の劇作家 Eugene O'Neile⁽⁴⁾ の『*The Iceman Cometh*』『氷人きたる』という戯曲を「フェミニストの〈抵抗する読者〉が考察するにふさわしい戯曲」として分析を試みている (オースティン 1996:71)。例えば、登場する三人の女性はステレオタイプの売春婦であり、男たちの台詞の中だけで登場する三人の妻と一人の母親は男たちによって責められる犠牲者である、というように。そしてこの戯曲では、それら女性たちの犠牲によって「人間が生きていくためには夢想が必要だ」という主題が活きることなど殆ど無視されているのだ。このようにして、フェミニストのパースペクティブから戯曲を眺めると、そこでの表象が男性の都合に合わせられていることが分かる。つまり、舞台上の女性表象を現実の女性の姿と見なすのは大きな間違いであろう。従って、抵抗する読者になるということは、言い換えると、演

劇を現実の反映とみなすこととの決別でもある。

フェミニストでありレズビアン演劇理論家である Dolan は、舞台を現実の文化的社会的組織を反映した鏡であると見なすことに疑念を示している (Dolan 1992)。Althusser も言うように、「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1994 [1965]:259)。パフォーマンスとイデオロギーの関係を探求する Blau もまた、劇場の構造は全てイデオロギー的であるという (Blau 1992)。つまりリアリズムとして演劇を捉えると、社会のイデオロギー内部でテキストの読者である観客が主体として構築されることによって、社会の主流イデオロギーを保持することになるのである (Forte 1989:115)。

そこで Dolan は、演劇的鏡は実際は中が空の額縁であり、見た者のアイデンティティを反映するものだという (Dolan 1985:4-5)。ポストモダンの演劇評論家に至っては、役柄やナラティブといった従来の概念自体を疑問視し解体していく (Dolan 1988:42)。そこでは観客は登場人物に感情移入もしなければ、権威的な首尾一貫した語り部としてのナラティブも信用しない。「リアリズムは観客にそれが真実として認めさせ実証させることによって〈現実〉を作り出していく」(Diamond 1991:60) というように、観客の視線こそがそれを「現実」に仕立てていくのかあるいは「虚構」と見なしていくかの鍵となる。だからこそ「舞台が現実の鏡であると考えてをやめれば、新しい、非ジェンダー化されたアイデンティティを再構築するための実験室として舞台を用いることが出来る」(Dolan 1985:10) ののである。これは、Butler がジェンダーについて「パフォーマンス的なものである」(バトラー 1995:49-50) と言い、更に「社会的構築物であり常に変化し続けている経験の領野である」(Reinelt 1988:51) と主張するのと同様である。演劇空間にせよ、そしてジェンダーにせよ、それらは社会的構築物であり決して自然な独立した真実と思わないこと、そのような観客の視点がすなわち「抵抗する観客」の視点なのである。

しかし、問題がないわけではない。それは、「抵抗する観客」は誰もがなれるわけではないということだ。この場合はフェミニスト的パースペクティブを持った観客にしか「抵抗する観客」になり得ない。「男／女」の二項対立を脱構築しようとする Butler やその他の理論家達の試みは、「それでもやはりジェンダーを再生産するような社会的テクノロジー・制度的言説が働く限り、(二項対立は) 権力を伴い、作り続けられ、人々に植え付けられる」(de Lauretis 1987:18) という現実と直面したとき、もはや理論上の戦略でしかあり得なくなる。なぜなら観客の「読みの多様性」は文字通り、抵抗の読みもあれば、社会の主流

イデオロギーが浸透した読みもあるからだ。多様性が「どんな読みでも構わない」ことを意味するのであれば、それは現況を再生産し続けるだけである。抵抗する観客の読みが多様な読みの一つに過ぎないのであれば、逆に演劇の場でジェンダーの政治性を観客に促し、自覚してもらう次のような手法も必要であろう。

3. 政治的試み：フェミニズム演劇とレズビアン演劇

(1) フェミニズム演劇

1960年代にアメリカで様々な解放運動が台頭した頃、演劇においてもフェミニスト的パースペクティブに基づいた、すなわちジェンダーの政治学に自覚的な作品を模索し始めた。ここではそれらの作品を「フェミニズム演劇」と呼ぶことにする。フェミニズム演劇は、男性によって表象されていた女性像を自らの手で表現し、観客にもジェンダーの政治性に対し自覚的になるよう促す。だが、それらの演劇に対し何よりもまず反応が明確に分かれたのは、フェミニストの理論家や評論家たちの間であった。それは、フェミニズム内部の三つの政治カテゴリーに大きく分類される。〈リベラル・フェミニズム〉〈ラディカル・フェミニズム〉〈マテリアリスト・フェミニズム〉の三つである⁽⁵⁾。フェミニズム演劇の中でも成功を遂げた Marsha Norman の『*night, Mother*』(1983)『おやすみなさい、お母さん』を例に見て、三つの政治カテゴリーの顕著な違いと、政治的主張の際の問題点をまず明らかにしたい。

Norman の『*night, Mother*』がピューリツァー賞を受賞し、ブロードウェイでの公演が大成功を治めてから、フェミニズム内部でこの作品に対する捉え方の違いが明らかになった。以後、この作品が良質のアメリカ演劇の典型と捉えるのか、あるいは新しいフェミニストたちの演劇として捉えるのか、両者の間で議論が分かれた。フェミニズム文芸批評や演劇批評は、男性の正典キャンを崩していく、それも主流イデオロギーに浸っているような女性の作品も含めて正典を崩していくのが目的であった。しかしこの正典に対する姿勢の違いが、この作品によって露呈する。例えば、〈リベラル〉の場合は、この作品を良質のアメリカ演劇として正典化するべきだとした。これは男性が独占している演劇空間で女性の劇作家が成功を治めることが出来たまれなケースであり、つまりは男性の正典の中に加えられたことになる判断し、それを喜んだのだ。ところが全く逆の捉え方をしたのが〈ラディカル〉である。この場合、女性の劇作家が成功した最初のケースとして、この作品を女性の演劇あるいはフェミニストの演劇として正典化すべきだと主張したのである。両者のこの反応は、極めて本質

主義的な反応であるといえるだろう。〈ラディカル〉が「女性の」正典化を図ろうとしたのに対し、〈リベラル〉も同様に「女性として」「男性の」正典の中に加わろうとしたからである。両者ともに「男/女」の二項対立が前提であり正典化を図る時点ですでに本質主義的に排他性を伴ってしまっていたといえる。それに対し、〈マテリアリスト〉は全く異なる反応を示した。彼女たちはまず、正典が定義によって排他的になることを指摘し、正典化することがすでにあるイデオロギーにとらわれているという見方を示した。〈リベラル〉や〈ラディカル〉の正典化の議論自体が、そこで語られる主体の位置を普遍化し理念化しようとする試みだったのだ。(Dolan 1989:320)。〈マテリアリスト〉は、その特徴が「歴史、人種、階級、ジェンダーといった物質的な生産の条件を強調する」点にあり(オースティン 1996:23)、従って、他二つのフェミニズムカテゴリーのようにジェンダーだけのカテゴリーで「女」を一括できない。従って、本論での私の主張——すなわちジェンダーというカテゴリーと同様に人種やセクシュアリティなどの要素は無視できないということ——は、〈マテリアリスト〉に依っていることがわかるだろう。

これらの政治カテゴリーによる違いは、実践としてフェミニズム演劇を作る側にも見えてくる。例えばフェミニストたちの演劇における試行錯誤について、Reinelt は三つの段階に分けて概観している(Reinelt 1989:48-50)。例えば、1960年代後半から70年代初期には、まず舞台上に女性の主人公や登場人物が増加した。それらは女性の経験を表面化する試みであり、女性自身の声や身体で発言することが、現実の女性の「本当の」生活を反映することになると考えられていた。言い換えるとこの時期には表象の修正が行われていたのだと言える。70年代にはフランス・フェミニズムの理論がアメリカにも導入され、記号論や精神分析理論によって女性の表象そのものについて考察と試行が繰り返された。そこでは女性の経験も「自然」なものではなく、女性の表象もヘゲモニーのサイン・システムから逃れられないものとされた。つまりどんな表象であっても男性ヘゲモニーによって操作された女性像に過ぎないと考えられ、そのため、そこでの試みは一風変わった演劇を生み出すことになった。例を挙げれば、舞台上に主人公の女性の肉体が登場しない作品⁽⁶⁾やステージに現れた女性の主人公は一言も喋らず、代わりに彼女の欲望の声が写し出される作品⁽⁷⁾などが作られた。つまりこの時期には、第一期と異なり表象そのものに含まれる問題に焦点が当てられていたのだと言える。しかしながらこれらの試みも、結局のところ、「男/女」「主体/客体」「抑圧側/被抑圧者」という二項対立的視点から逃れることが出来なかった。80年代に入るとポストモダンの思想の影響で、女性表象にも違った様

相が見え始める。問題が「行為者としての主体 (subject)」に移行するのである。新たな試みとして主体形成の過程を表象する試みが念頭に置かれ、そこでは、個人の多元的要素が注目されることになった。代表的な作品として Caryl Churchill の 'Cloud Nine' が挙げられる。この作品は、女性作家によるフェミニズム的要素を含んだ作品であるが、取り上げられる問題はもはやジェンダーにとどまらない。植民地時代の設定、異なる人種の登場人物たち、異性愛者と同性愛者の相乱れ変容する相関図。夫と妻の関係というジェンダーの視点は不可欠の要素であるものの、現実さながらそれだけが中心にはならない。更には、Brecht が掲げた異化効果理論を用いて、観客が登場人物や設定に感情移入することを拒む。その具体的な手法は、白人の役を黒人俳優が、女性役を男性が演じる手法であり、同一の登場人物を二人の役者に演じさせ同じ幕で登場させるといった手法である。

このようなフェミニズム演劇の歴史的变化は、表象の観点からすると「表象の権利の復権・奪取→表象と権力・イデオロギーとの関係の考慮→単一の表象カテゴリーへの疑念、複雑な現実の表象」へと移行しているのが見て取れる。それと同時に、フェミニズムの政治カテゴリーの観点でも第一期には〈リベラル〉による伝統的な表象への批判とその復権から〈ラディカル〉による「真の」女性経験や女性独自の経験の表象へと試みが変わり、そして第二期、第三期へと移行するに従って、〈マテリアリスト〉の思考形態になっている。

だが、〈リベラル〉〈ラディカル〉フェミニスト達の考え方が古いのかというと、現在でもフェミニズム内部の重要な政治カテゴリーとして存続している。そしてこれら二つが〈マテリアリスト〉に対して向ける批判⁸⁾も決して無視は出来ない。それは同一化/アイデンティティの問題である。先に挙げたように、〈マテリアリスト〉はポストモダニズムの議論に少なからず依拠している。たとえば正典化や表象にもイデオロギーが浸透していると言ひ懸念を示すのは、声の単一化を否定する表れである。しかし、〈リベラル〉〈ラディカル〉フェミニストたちが言うように、それでは同一化できない (Dolan 1993:86-89)。つまりイデオロギーが浸透してはいるが、そこでの「物語」に同一化してこそ結果として女性の復権を目指すことができるのだと両者は考えるのである。確かに先に見た Noeman の作品は「抵抗する読み」を促しているのかもしれないが、観客の同一化 (=感情移入) を拒む。

しかしながら、マテリアリスト・フェミニストである Dolan は、〈マテリアリスト〉がポスト構造主義やポストモダニズムを用いて脱構築していくものは、アイデンティティが集合的で単一のものという考え方を前提にした、伝

統的で、男性が同一化できるリアリズムであるという (Dolan 1993:88)。従って、〈リベラル〉〈ラディカル〉における単一的な女性表象のほうが、むしろ逆に多くの女性の同一化を拒むのではないか。Dolan が「私は自分のアイデンティティがレズビアンとユダヤとが葛藤する言説の中にあり、一つの言説の中に安住することは出来ない」 (Dolan 1993:95) と語るように、同一化を求めるリアリズム的演劇よりも同一化を拒む演劇の方が、より現実的ではないだろうか。フェミニズム文芸批評においてはその初期の段階から、批評する「女性」とは誰のことを指すのか、そこには黒人の女性は含まれていない (Smith 1977)、そこにはレズビアンは含まれていない (Zimmerman 1981)、という痛烈な内部批判があった。それはまさに「女性」という単一カテゴリーに統括してしまうことによって、誰のことも示さなくなってしまうことを表している (あるいはそこでの「女性」は、白人で、中産階級で、異性愛である女性、すなわち同じ女性の中でも特権化することの可能な女性のことを意味するのかもしれない)。つまり、問題は「女性」というジェンダー・カテゴリーに統括して表象や思考は出来ないということである。そしてジェンダーの政治学をうたうあまりに、フェミニストの主張が「女性」という正典を作ってしまう、本質主義的になるという可能性が強い。〈マテリアリスト〉の言うように、ジェンダーも、人種も階級もそしてセクシュアリティも、それぞれがその個人の主体を形成する重要な要素であり、更にそれらが複雑に絡んでいるのが現実である。別々に分けて論じそのカテゴリーの下に同一化を促すのは、フェミニズム批評のように内部での分裂を生むことになるだけであろう。

(2) レズビアン演劇

そこで、最後に〈マテリアリスト〉の視点から、セクシュアリティの政治性に自覚的なパースペクティブがいかにかにジェンダー・コードを破壊していくのかを考察してみたい。

アメリカのレズビアン演劇の代表格とも言えるのは、N.Y.にある WOW Cafe 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であり続けている。この WOW Cafe についての詳細は省略するが、レズビアンの演劇評論家 Solomon の言葉がここを象徴している。「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ーの、コミュニティーのための、コミュニティーによる、演劇を創造しているのである」 (Solomon 1985:100)。ここでの特徴は、男性はおろか異性愛の女性すら登場せず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)。だが、フェミニズム演劇が「女性」を統括したようには、「レズビアン」を統括していない。すなわち何が「レズビアン」なのか、

「レズビアンらしさ」とは何なのか、全く規定していない。劇中で様々な女性がレズビアンとして登場するからだ。加えて観客に関してはレズビアンでない女性も男性も入場可能だ。また、上演中に役者が観客に向かって質問を投げかけ、観客がそれに対して答え、劇場内でも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)。これらの特徴が意味するのは、レズビアンのための劇場であるにも関わらず、この空間が「異性愛／同性愛」の二項対立的パースペクティブに固執していないということである。〈リベラル〉〈ラディカル〉のフェミニストたちが女性の復権のために同一化を第一に考え、結果として「男／女」の二項対立から逃れられなくなったのとは全く反対である。言い換えると、レズビアンの復権を目指すゆえに、「異性愛／同性愛」の二項対立的パースペクティブを放棄しているのである。だからこそレズビアンのパースペクティブが本質主義的にならず、その上フェミニズム演劇・フェミニズムの議論に新しい視点を与えるのである。

例えば、フェミニズムの重要な議論の一つに「男／女」のヒエラルキーと性的欲望の結びつきという問題がある。フェミニストたちは「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）としての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としての男性と、その対象となる女性という構図である。この構図の下では、例えば舞台上の女性のヌードは見られる客体であり欲望の対象である。フェミニストたちが女性のヌードについて賛否両論議論を交わしても、そのいずれも「男／女」のジェンダー・コードから逃れていない。しかしDolanは、レズビアンの「女／女」のコードでは、欲望の主体も女、欲望の対象も女、見る主体も女、見られる客体も女であると主張する。更にレズビアンのS/M（サディスト／マゾヒスト）のポルノグラフィーに着目する。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、また静的選択として、S/Mは男／女の二項対立からかけ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」という関係へと変化する。またS/Mによって「男が支配、女が従属」という二項対立のヒエラルキーをも無効化していく。この例は演劇の場合でも同様である。演劇研究者の石井はレズビアン演劇中のエロティシズムを「男の窃視の対象になる女性のエロスではなく、それから遮断された女のためのエロスを漂わせている」(石井 1991:244)という。このように、レズビアン・コミュニティ内部での「女／女」のコードは、しかも多種多様な女の表象は、フェミニズム

演劇の足かせとなる「男／女」のジェンダー・コードをこともなげに超えてしまう。フェミニストが問題にする性的欲望も、男女のヒエラルキーと固く結びついているからこそ問題なのであるが、そのコンテクストから逃れると性的欲望の対象となることを否定する必要もない。そしてそれは、観客と役者の関係にも大きく影響する。それは視線 (gaze) に関する点である。フェミニストが、欲望の表れとして男性の凝視 (male gaze) を否定するのは (Dolan 1988:59-62)、「欲望の主体／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で成立する。フェミニズムの議論はしばしば gaze の否定という形で現れるが、問題なのはその構造が欲望の構造と重なることであって gaze そのものが問題なのではない。だが、レズビアン演劇においてそのジレンマはない。なぜなら、「男／女」というヒエラルキーがないことによって「欲望の対象」を否定する必要がなく、従って女が欲望の対象になることは当たり前であり、不均衡でも男性の性的商品になることでもない。むしろレズビアン演劇においては、欲望の対象として肉体をさらし gaze を集めることも芝居の目的の一つである。観客が熱心に gaze を舞台に注ぎ、役者も観客の gaze を感じ自覚することで、レズビアンのエロティシズムを作り上げていくのだ (Dolan 1988:114)。Dolanは、コンテク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」と表現する (Dolan 1987:171)。「必ずしも欲望が固定され、男性所有の商品であるわけではない。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付くことである。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」(Dolan 1988:173)。

この「欲望のダイナミクス」を使うと、レズビアンのスタイルについても同様のことが言える。舞台上でもしばしばレズビアンは「ブッチ」「フェム」というスタイルを装う。いわゆる「男性らしい」スタイルと身振りをするブッチと「女性らしい」スタイルと身振りのフェムである。これらが「男／女」のジェンダー・コードの模倣に過ぎないという批判もあるが、しかしレズビアン達にとってはそれは「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)。ブッチやフェムは、自らの性的欲望を肯定することで現れたスタイルであり、「そのスタイルは〈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ものである」(Case 1989:294)。

これらは極めてフェミニズムにとって有益な示唆であろう。まず、フェミニズムが過敏に反応するところの性的欲望や表象あるいは視線 (gaze) の問題は、ただそれだけ

が独立して問題視されるべきではないということ、それを証拠にコンテクストをずらすことによっていくらかでも意味が変容することが伺える。また、「女」というカテゴリーの中にもレズビアンは存在するという。そして、このコミュニティでの「レズビアン」が意味するものが、本質主義的なものではなく多様なレズビアンである点についても、フェミニズムは「女」という表象や思考を多様化する必要があることを示しているだろう。

4. おわりに

アイデンティティを決定する人種やセクシュアリティなどの要素がジェンダーというカテゴリーの内部に隠蔽されてしまうことを危惧して、むしろそれらがジェンダーの政治性を語る際にも有効であることを示してきた。ここではセクシュアリティという要素がジェンダーの政治性を再考するのに有益であるとして、具体的にレズビアンを扱った。同様に人種や階級といったその他の個人的で政治的な要素からジェンダーを捉えることもまたジェンダーの政治性に対して多角的で新しい視点を与えることになるだろう。なぜならそれらの要素は、抑圧される原因となっているが、しかし実は単なる人間の要素やアイデンティティの一部をなすものであり、その要素をもとにした他者による抑圧は社会的に構築された根拠なきものである点について共通しているからである。

本論は、私がレズビアン演劇の問題を今後考えていくにあたって、最初のステップであると言っていい。修士論文の際には、ゲイとレズビアンの両者を考察の対象に入れ、執筆の目的は社会に浸透した「異性愛イデオロギー」の脱構築を図ることであった。今回は、「異性愛イデオロギー」ではなく、ジェンダーの政治学、言い換えると「男／女」をテーマにしたフェミニズムを脱構築する試みであったといえる。しかし、本論の議論はジェンダーに限らずその他の問題についても理論的には応用可能であると考えられる。例えば政治的主張の本質主義の問題と、抵抗の手段として単一の権威の声を崩すための多様性を、無秩序に何でもありの多様性として手放しに受け入れることによって最終的に不均衡な現状が再生産されてしまう問題などはフェミニズムに限らず考慮しなければならない重要な点であるだろう。更に、ポストモダンの議論が盛んな昨今に、演劇批評ではなく演劇実践の側がその理論をどの様に扱っていくことが可能か、興味がある。なぜならそれはポストモダニズム的脱構築の議論が、机上の空論になるかどうかの狭間であると考えるからである。例えばジェンダーは社会的構築物である、ジェンダーはスタイルに過ぎない、ジェンダーはパフォーマンス的なものである、これらの議論はジェン

ダーに対する人々の考えを転覆させていくのに確かに有意義であろう。しかし、身体は残る。身体は明らかに男として、女として、存在する。それによって生まれたジェンダー・コードであるならば、身体と切り離してジェンダー論を脱構築することが可能なのか疑問が残るところである。それを証拠に、ジェンダーの不均衡な現況は再生産されていくのだから。

そして最後に、私はなぜレズビアンの演劇について考えていくのかを常に自問自答し続けなければならないと思っている。自分のポジション——学生であること、女性であること、日本人であること、異性愛者であるということ——からしか考察できないこと、だからこそ考えられること、その意味も常に念頭に置いて置かねばならないと考えている。

注

- (1) アメリカの劇作家。 *Angels in America* (1993) によってトニー賞とピューリッツァー賞を受賞した。
- (2) Millettの著作の原題は、 *Sexual Politics* で邦訳のタイトルは『性の政治学』となっている。Millettの意味する「性の政治学」は、本論で言うところのジェンダーの政治学と同義であるといえる。但し本論では、「異性愛/同性愛」のカテゴリーとしてのセクシュアリティと区別するため、ジェンダーの政治学とした。
- (3) 例えば *Feminism and Theatre*, (1988) Sue-Ellen Caseや *Feminist Spectator as Critic*, (1988) Jill Dolanなど。
- (4) Eugene O'Neillは第二次世界大戦以前から世界的に知られているアメリカの劇作家である。1936年にノーベル文学賞も受賞。
- (5) この分類は、Austin (1996), Dolan (1993), Case (1988) などに依る。以後、〈リベラル・フェミニズム〉は〈リベラル〉と、〈ラディカル・フェミニズム〉は〈ラディカル〉と、そして〈マテリアリスト・フェミニズム〉は〈マテリアリスト〉と表記する。
- (6) Simone Benmussaによる、'The Singular Life of Albert Nobbs'. 19世紀のアイランドが舞台。ホテルの給仕をしている男装の女性Albertの「真実の」物語。
- (7) Marguerite Durasの 'India Song'. Anne-Marie Stretter という女性の欲望の物語。彼女はミステリアスでつかみどころのない非存在として表象される。
- (8) 例えば、The Women and Theatre Program (WTP) などでも〈リベラル〉と〈ラディカル〉フェミニストたちが一緒に〈マテリアリスト・フェミニズム〉を批判するケースが見られる。

文 献

- アルチュセール、ルイ (1962) 「『ピッコロ』、ペ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・田村淑・西川長夫訳、平凡社、1995、Pp.228-268、『Pour Marx』1965
- オースティン、ゲイル (1996) 『フェミニズムと演劇：その理論と実践』堀真理子、原恵理子訳、明石書房、 *Feminist Theories*

- for *Dramatic Criticism*, Gayle Austin, 1990, The University of Michigan Press
- Blanchard, Bob(1994) 'Playwright of Pain and Hope' *Progressive*, 1994. October Pp.42-44
- Blau, Herbert(1992) *To All Appearances: Ideology and Performance*, Routledge
- バトラー, ジュディス(1995)「パフォーマンスとしてのジェンダー」批評空間1996Ⅱ-8, 太田出版, Pp.48-63, Butler, Judith 'Gender as Performance: An Interview with Judith Butler' *Radical Philosophy* 67, 1994
- Case, Sue-Ellen(1988) *Feminism and Theatre*, Macmillan Publishers LTD.
- (1989) 'Toward a Butch-Femme Aesthetic', Making a Spectacle: *Feminist Essays on Contemporary Women's Theatre*, Lynda Hart(ed.), Pp.284-299 Univ. of Michigan Press
- (1996) Introduction, *Sprit Britches*, Sue-Ellen Case (ed.), Pp.1-34, Routledge
- Davy, Kate(1985) 'The Heart of the Scorpion at the WOW Cafe' *The Drama Review* 1985, Vol.29(1), Pp.52-56
- (1989) 'Reading Past the Heterosexual Imperative: Dress Suits to Hire' *The Drama Review*, Vol.33(1), Pp.153-170
- De Lauretis, Teresa(1988) 'Sexual Indifference and Lesbian Representation' *Theatre Journal*, Vol. 40(2), Pp.155-177
- Diamond, Elin(1985) 'Refusing the Romantism of Identity: Narrative Interventions in Churchill, Benmussa, Duras' *Teatre Journal*, Vol.37, Pp. 273-286
- (1989) 'Mimesis, Mimicry, and the "True-Real"' *Modern Drama*, Vol.32(1), Pp.58-72
- Dolan, Jill(1984) 'Womes's Theatre Program ATA: Creating a Feminist Forum' *Womes and Performance: A Journal of Feminist Theory*, 1984, Vol.1(2) Pp.5-13
- (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
- (1989a) 'Bending Gender to Fit the Canon: The Politics of Production' *Making a Spectacle: Feminist Essays on Contemporary Women's Theatre*, Lynda Hart(ed.), Pp.318-344, Univ. of Michigan Press
- (1989b) 'Breaking the Code: Musing on Lesbian sexuality and the Performer' *Modern Drama*, 1989, Vol.32, Pp.146-158
- (1990) "'Lesbian' Subjectivity in Realism: Dragging at the Margins of Structure and Idorogy' *Performing Feminis*, Pp.40-53
- (1993a) 'Desire Cloaked in a Trenchcoat', *Presence and Desire*, The Univ. of Michigan Press, Pp.121-134
- (1993b) 'Diversity and Representation: The Pedagogical Challenge' *Women and Performance*, Vol.6(1), Pp. 21-25
- (1993c) 'In Difference of the Discourse: Materialist Feminism, Postmodernism, Poststructuralism...and Theory.' *Presence and Desire*, The Univ. of Michigan Press, Pp.85-98
- イーグルトン, テリー(1987)『クラリッサの凌辱：エクリチュール, セクシュアリティ, 階級闘争』大橋洋一訳, 岩波書店, *The Rape of Clarissa*, Terry Eagleton, 1982, Basil Blackwell Limited
- フェッターリー, ジュディス(1994)『抵抗する読者：フェミニストが読むアメリカ文学』鶴殿えりか, 藤森かよこ訳, 圃ユニテ, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Judith Fetterley, 1978, Indiana University Press
- Forte, Jeanie(1989) 'Realism, Narrative, and the Feminist Playwright-A Problem of Reception'. *Modern Drama*, Vol.32(1), Pp.115-1277
- Furtado, K & Hellner, N(1993) *Gay and Lesbian American Plays: An Annotated Bibliography*, The Scarecrow Press
- 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
- Kolodony, Annette(1980) Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism, *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and theory*, Pp.144-167, 1985, Elaine Showalter(ed.), Virago Press
- ミレット, ケイト(1974)『性の政治学』藤枝濤子訳, 自由国民社, *Sexual Politics*, Kate Millet, 1970, Doubleday & Company Inc.
- Reinelt, Janelle(1989) Feminist Theory and the Problem of Performance, *Modern Drama*, Vol.32(1), Pp.48-57
- 柴山麻妃(1996)「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」九州人類学会報 第24号(印刷中)
- Showalter, Elaine(1979) 'Toward a Feminist Poetics,' *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and theory*, Pp.125-143, 1985, Elaine Showalter (ed.), Virago Press
- (1981) 'Feminist Criticism in the Wildness' *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and theory*, Pp.243-270, 1985, Elaine Showalter(ed.), Virago Press
- (1985) 'The Feminist Critical Revolution,' *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and theory*, Pp.3-18, 1985, Elaine Showalter(ed.), Virago Press
- Solomon, Alisa(1985) 'WOW Cafe,' *The Drama Review*, 1985, Vol.29(1), Pp.92-101
- Smith, Barnbara(1977) 'Toward a Black Feminist Criticism,' *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and theory*, Pp.168-185, 1985, Elaine Showalter(ed.), Virago Press
- (1982) 'Homopobia: Why Bring It Up ?' *Gay and Lesbians Studies Reader*, 1993, Pp.99-102
- Worthen, W.B.(1992) *Modern Drama and the Rhetoric of Theater*, Univ. of California Press
- Zimmerman, Bonnie(1981) 'What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Criticism,' *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and theory*, Pp.200-224, 1985, Elaine Showalter(ed.), Virago Press