

『M. バタフライ』におけるセックスとジェンダー

佐藤 清 人

I はじめに

デイヴィッド・ウォン (David Henry Hwang) の劇作品『M. バタフライ』 (*M. Butterfly*) はこれまで西洋対東洋あるいは男性対女性などの二項対立を脱構築する格好のテキストとして多くの批評家の注目を集め、また分析の対象とされてきた。たしかに、この作品において西洋と男性を支配者とし、東洋と女性を被支配者とする権力関係が脱構築されていることは間違いない。しかし、西洋対東洋と男性対女性という二つの二項対立が時に重複し、複雑に絡み合うことによっていかにして対立項が脱構築されるのか、そのメカニズムは必ずしも明快にされてはこなかったように思われる。本稿では生物学的な性 (セックス) と社会的に構築される性 (ジェンダー) との区別、相違に基づいて、そうした混乱の糸を解きほぐしてみたいと思う。また、エドワード・サイード (Edward Said) による西洋人のオリエンタリズム批判の影響下で、『M. バタフライ』はこれまで、西洋人が東洋人女性をステレオタイプ化することへの批判として読まれてきたのであるが、はたしてテキストの批判は西洋人だけに向けられているのだろうか。そうした問題も併せて検証してみたい。

II 東洋人女性のステレオタイプ

ウォンが『M. バタフライ』を創作することになった動機と経緯はテキストのあとがきに記されている。ウォンは友人からあるスパイ事件に関する話を聞いた。ベルナル・ブリスコー (Bernard Bouriscot) というフランスの外交官が中国の女優に恋をしたが、後に、その女優がスパイであったこと、さらに信じがたいことには、じつは男性だったのだということが発覚したのであった。こうした世にも稀な事件が起こった原因は、

その外交官が恋人の裸を一度も見ることがなかったこと、また、男性の前で自分の裸身を決して晒さない恋人の慎み深さをその外交官が中国の習慣なのだと信じ込んでいたことであった。東洋人女性をステレオタイプ化する外交官の思いこみが、こうした俄には信じがたい事件を引き起こしたのであった。

あとがきで述べているように、ウォンは『M. バタフライ』において実際に起こった事件を忠実に再現しようとしたわけではない。ウォンが事件から引き出した重要なポイントは、フランス人外交官が20年もの長きにわたって京劇の女形俳優を本物の女性と思いこみ、彼と性的な関係をもちながらも、男性であることに気づけなかったということの一点である。またさらに重要なことは、そうした出来事をプッチーニ (Puccini) のオペラ『蝶々夫人』 (*Madama Butterfly*) と関連づけたことである。ウォン自身はこのオペラの筋さえ知らなかったが、男に従順な東洋人女性のステレオタイプとしての蝶々夫人は、彼のみならず欧米人一般には馴染みの深いものであった。『M. バタフライ』が『蝶々夫人』のもじりであることは、第一幕第三場で主人公ガリマール (Gallimard) がピンカートン (Pinkerton) 役を演ずることから明白であり、ガリマールの悲劇が恋人ソン (Song) を蝶々夫人と重ね合わせてしまったがゆえに起こったことは、第三幕第三場の以下のようなガリマールの言葉からも明らかである。

ガリマール 私の頭には東洋の一つのイメージがあります。中国服やキモノを着た、ほっそりした女性が、とるに足りない西洋の鬼共を愛し、そのために死んでいくのです。完全無欠な女性になるべく生まれ、育てられる女たち。我々が加えるどんな罰で

も受けるが、愛の力で、無条件で元に戻る女たち。このイメージが、私の人生になってしまいました。(130-131)⁽¹⁾

ところで、京劇の女形ソンははじめからガリマールが理想の女性と見なす蝶々夫人のような女性であったわけではない。ガリマールが中国のドイツ大使館で初めてソンに出会ったとき、そのときのソンはむしろガリマールさえ高慢な女と思うほどの人物だった。しかし、ソンが歌う『蝶々夫人』をガリマールが賞賛した後の二人の会話のなかで、ガリマールが日本と中国の違いも分からず東洋をひとくくりにしてしまっていること、また、ガリマールが明らかに東洋に対する西洋の優位性を信じ切っていることが明らかになると、ソンはそうしたガリマールの蒙昧さと偏見につけ込むことを企み、それ以降はガリマールをピンカートンに見立て、自らは蝶々夫人の役を演ずることになるのである。不実で残酷な白人男性に対して従順に付き従う健気な東洋人女性というステレオタイプ、ガリマールのそうした幻想がソンによって利用されたことは、すべての観客、読者の目には明らかであった。

Ⅲ セックスとジェンダー

『M. バタフライ』で起こる性の混乱、その混乱の原因を理解するにはセックスとジェンダーとの識別が必要となってくる。つまり、生物学的あるいは肉体的なレベルでの男/女の区分（セックス）と社会的に形成される男らしさ/女らしさの区分（ジェンダー）である。

ガリマールはなぜ20年もの間ソンを女性と勘違いし続けたのか。また、ガリマールはソンが本当は男性であることが発覚したあと、なぜそれを認めようとしなかったのか。まず前者について

は、すでに見たように、ガリマールが東洋人の女性はみな従順で慎ましい女性であるとステレオタイプ化しており、ソンがガリマールの前で決して裸の姿を晒そうとしなかったことも、皮肉なことにむしろ東洋人女性の内気さや慎ましさを証明するものとガリマールが解釈したことによる。一方、後者については、ガリマールはセックスとジェンダーの不一致を容認することができなかったからである。つまり、ガリマールにとって男は男らしく、女は女らしくあらねばなかった。女らしい女の鑑と思っていたソンが、実は、男であったという事実は、ガリマールにとって許し難いものだったのである。

セックスとジェンダーの不一致が与える嫌悪感、それをガリマールは妻のヘルガ (Helga) と不倫相手の女子学生ルネ (Rene) によって体験していた。ヘルガがガリマールと結婚するにいたったのは決して二人の間に純粋な恋愛感情があったからではなかった。ヘルガは中国のフランス大使館勤務の外交官というガリマールの社会的地位に惹かれ、またガリマールも理想の女性との結婚は無理とあきらめ、二人は結婚したのであった。

ところで、ガリマールとヘルガの間には子供ができなかった。ヘルガは不妊の原因をさぐるためボレアール医師 (Dr. Bolleart) の診察を受けたが、自分には何の異常もなかったため、ガリマールにも同様な診察を受けることを勧める。こうしたヘルガの行為は、男女の平等を当然のこととする視点から見れば、とりたててどうということはないように思われるかもしれない。しかし、ヘルガから医者に診てもらおうよう勧められたことをソンに打ち明けたときにソンが示した態度から、そうしたヘルガの行為が持つ意味が明らかとなる。ソンは、妻に子供ができれば他の女に産ませればよい、また、男に医者診断を勧めるヘルガの行為を悪しき平等主義と見なして批判するのである。ガリマールの生殖能力を問うようなことはせず、不妊の責任をすべて女の側で引き受けようとするソンの態度は、まさしくガリマールの目に

(1) テキストは David Henry Hwang, *M. Butterfly* (New York: Penguin, 1989) を使用した。なお、引用にあたっては、吉田美枝訳 (劇書房, 1989) を使用した。括弧内の数字は和訳書のページを表す。

は女の鑑と映ったことだろう。それに較べれば、ヘルガの態度は男に対してじつに不敬な行為、女性らしさを欠いた行為ということになる。

男と女の支配関係を平等さらには逆転させるような行為は、ガリマールの不倫の相手ルネのなかにも見いだすことができる。ルネはソンとは対照的に男の前で自分の裸の姿を晒すことを厭うこともなく、また性的な事柄をあけっぴろげに話す女性である。そんなルネについて、ガリマールは次のように観客に向かって語る。

ガリマール （観客に）こうして私は初めての
の不倫の不倫に乗り出したのです。ルネは
最高でした。雑誌に出ている女みたいな
体。この目に布一枚かけたら、違いが分か
らなかつたでしょう。それと、裸を見られ
るのを恐れない女と寝るのは、興奮しまし
た。でもこう言えませんか、女もあまりに
もあけっぴろげだったり、その気を出したり
すると……まるで男だと？（80）

ルネは肉体的には性的な喜びを与えてくれる女性ではあったが、精神的な満足感には欠ける女性であった。つまり、ガリマールにとってルネもヘルガも女というよりは男であった。肉体的には女でも、精神的には男なのであった。セックスとジェンダーが一致しないヘルガやルネの存在はガリマールにとって忌むべきものであり、それが一層ソンへの愛を駆り立てることになったのである。

IV 女としての東洋人男性

西洋（人）を男性そして東洋（人）を女性とみなすステレオタイプがある。『M. バタフライ』の作者デイヴィッド・ウォンはアジア系アメリカ人だが、こうしたステレオタイプは白人社会で生活するアジア系の人々には経験的に馴染みの深いものである。女としての東洋人、とりわけ、東洋人男性を女と見なすステレオタイプは、中国系アメリカ人作家フランク・チン（Frank Chin）や日系

アメリカ人詩人デイヴィッド・ムラ（David Mura）にとっては、耐え難い屈辱であった。彼らはそうした白人のアジア人に対するステレオタイプに異を唱え、たびたび批判を行ってきたのであった。⁽²⁾

中国系アメリカ人であるウォンもチンやムラと同様、女としての東洋人男性のステレオタイプに批判的な意見をもったかもしれないが、この『M. バタフライ』におけるウォンの態度は彼らとは著しく異なっている。チンやムラは東洋人男性の女としてのステレオタイプに抗って東洋人男性の男らしさを強調しようとする。一方、ウォンは彼らのように東洋人男性も強くて逞しいことを示そうとするのではなく、女としての東洋人男性という西洋人が抱く東洋人のステレオタイプを逆用するのである。ガリマール自身がそうした東洋人男性を女と見なすステレオタイプに囚われていたかどうかは作品中必ずしも明確ではないが、ソンが女性としての演技を完遂したことの要因は、女としての東洋人男性のステレオタイプに与るところが大きかったかもしれない。最後に男であることを暴露することによってその真実を明らかにするその手法は、東洋人男性に対する西洋人のステレオタイプを批判し、修正を迫る試みとして、いたずらに東洋人男性の男らしさを強調し、東洋人男性に対する弱々しいイメージを払拭しようとするチンやムラの試みよりも、西洋人に与える衝撃の大きさによって、はるかに効果的であったといえよう。ウォンは実に巧みな手法を使って、西洋人の東洋人男性のステレオタイプ化に反撃を加えたのである。

ところで、ソンが女としてガリマールを欺いたことは、ウォンにとって東洋人男性を女と見なす西洋人のステレオタイプに反撃を加えるということだけを意味するのではない。それはセックスとジェンダーとの関係に対するウォンのスタンスがチンやムラのスタンスとは異なっていることを示

(2) アジア系アメリカ人男性のマスキュリティについては、参考書目に挙げた拙論と山本の論文を参照。

している。チンやムラはセックスとジェンダーは一致すべき、一致させなくてはならないと考えており、それだからこそ、東洋人男性を女として見る西洋人の見方に異議を唱えたのであった。しかるに、ウォンがソンという女装する男性、しかも見事なまでに女を演じきる男性を登場させたことは、彼がソンのような存在を否定的には捉えていないことを示している。じじつ、ヘルガヤルネのごとき男のような女に対して嫌悪を感じているのはガリマールであって、ウォン自身ではない。ウォンにとって批判すべき対象は西洋人ではない。セックスとジェンダーの不一致を認めない、たとえばチンやムラのような人々なのである。

V 異性愛と同性愛

セックスとジェンダーの問題は異性愛と同性愛の問題にも関わっている。ガリマールの悲劇は、恋人がじつは男性であったということが発覚しただけではなく、騙されていたとはいいながら、自分が同性愛的行為に耽っていたことが暴露されたからでもある。セックスとジェンダーの不一致を認めず、しかも女性に対する男性の優位を当然のこと、もしくは理想とするガリマールが男性中心の父権的制度を信奉する人物であることに疑いはない。セジウィク (Eve Kosofsky Sedgwick) が指摘するように、⁽³⁾ 父権的制度で同性愛が嫌悪されるとすれば、ガリマールが同性愛を嫌悪するのも必然である。男性中心主義者であり、また同性愛を嫌悪するガリマールが、みずから同性愛的行為に及んでいたことの自覚は、自己分裂を起こすほどに耐え難いものであったはずである。このことが作品に悲劇的なエンディングをもたらす重要な要因となっている。

VI ステレオタイプの解体

『M. バタフライ』においてサイドがいうところのオリエンタリズム、いわゆる西洋人によって

ステレオタイプ化された東洋が解体されていることはたびたび指摘されてきた。しかもそれは従順な女性と思われたソンが実は男性であったということによって。しかし、この論理にはいささか破綻がある。これまで従順な東洋人女性と思われた人物がじつは男性だったということが発覚することで、従順な東洋人女性のステレオタイプが解体されるかのように解釈されてきたが、女としての東洋人男性というステレオタイプも存在していることを踏まえれば、東洋人の女性がじつは東洋人の男性であったというだけでは、従順な東洋人女性のステレオタイプは解体されない。そうしたステレオタイプを壊すには、男のような東洋人女性が必要なのである。

ガリマールが東洋の女性に従順さを求めたのは、すでに見たように、ヘルガヤルネのような西洋の女性にはそうした従順さを求めることができないと考えたからであった。西洋の女性は男性化し、西洋においては従順な女性という存在はすでに解体されてしまっていたのである。西洋においても、英国ヴィクトリア朝の「家庭の天使」のように、貞淑な女性が理想の女性の雛形になった時代がある。しかし、現代においては、ヘルガヤルネのように男のような女性が日常的であり、もはや従順な女性を理想としてすら思い描くことは困難になった。『M. バタフライ』が従順な東洋人女性のステレオタイプを解体することを目論むならば、そこには男のような東洋人女性の存在がなくてはならない。

『M. バタフライ』のなかに、はたして男のような東洋人女性はいるのだろうか。ウォンは用意周到にそうした登場人物を劇中に配している。チン同志 (Comrade Chin) がその人である。第二幕第九場と第十場において、文化大革命後人民公社に送られたソンとチン同志が会話をする場面があるが、二人の間で交わされる言葉は、まるで両者の性が入れ替わったかのような感を与える。チン同志は同性愛者であるソンを口汚く罵るのに対して、ソンの返す言葉はいつも弱々しい。チン同志

(3) Sedgwick, 3.

はヘルガやルネと同じように、男のような女なのであり、東洋版のヘルガ、ルネなのである。蝶々夫人を雛形とする従順な東洋人女性のステレオタイプが真に解体されるのは、蝶々夫人の横にソンではなく、チン同志を並べたときなのである。

しかし、ここで注目しなければならないことは、チン同志の存在によって従順な女性のステレオタイプが解体されるとしても、そうした解体を目撃するのは読者や観客であり、ガリマール自身ではないということである。ガリマールとチン同志との間には劇中ほとんど接触がない。ゆえに、チン同志の存在によって従順な東洋人女性のステレオタイプが解体されるということは、ガリマールの身には起こりえないのである。ならば、劇の最終幕、男性としてのソンの正体を知った後のガリマールの身に起こった出来事には、従順な東洋人女性のステレオタイプが解体されるというのではなく、それとは異なった他の意味が含まれていることになる。

VII エンディングをめぐって

『M. バタフライ』の最後はオペラ『蝶々夫人』のパロディである。ガリマールは女の髪と着物を身につけ、懐剣によって自刃する。一方、ソンは男性の姿で「バタフライ？ バタフライ？」と呟き幕は下りる。ピンカートンであったはずのガリマールがバタフライに、蝶々夫人だったはずのソンがピンカートンとなり、立場が逆転している。純粋な愛に生きた蝶々夫人とその愛を弄んだピンカートン。本来ならば、ピンカートンと同様に、ソンの純粋な愛をガリマールが弄ぶはずだったのに、純粋な愛を捧げていたのはガリマールで、その愛を弄んでいたのがソンだったのである。

パロディながら、こうした『M. バタフライ』のエンディングは『蝶々夫人』と同じように悲劇と理解されてきた。なるほど主人公の死という出来事は悲劇的であるが、そこには何か悲劇では終わらない要素が含まれている。ガリマールはなぜ髪をつけ着物を身につける必要があったのだろうか

か。たんに蝶々夫人と同じ悲劇的な死を迎えたのならば、そうした衣装の交換は必要なかったのではあるまいか。ここで重要なことはガリマールが自殺したことよりも女の衣装を身につけたことの方である。男らしさにこだわり続けてきたガリマールがあえてみずから女の衣装を身にまとったのだから。

理想の女性に対してセックスもジェンダーも共に女であることを求めるガリマールは、当然のごとく、男性である自分にたいしても、セックスとジェンダーの両面において男であることを希求した。しかし、ガリマールは決して男らしい男ではなかった。子供の頃から容姿が冴えず、女にもてたことはなく、引っ込み思案の性格であった。いわば、女のような男だったのである。にもかかわらず、そうした現実を顧みず、ガリマールは彼の友人マルク（Marc）のような女たらしの男を目指そうとした。また、そのために理想の女性として女らしい女を求めたのだった。

ガリマールが最期を迎える直前で、ガリマールはソンに向かって次のように言う。

ガリマール　どけ！今晚やっど幻想と現実の
区別ができるようになったんだ。違いがわか
かるようになった私が取るのは、幻想だ。
(129)

従来、このガリマールの科白はソンが男であることをガリマールが認めることを拒み、女としてのソンの幻想になおもしがみ続けようとするガリマールの決心を表すものと解されてきた。たしかにガリマールは現実よりも幻想を選んだ。しかし、この言葉にはアイロニーが含まれている。女の髪をかぶり、着物を身につけたガリマールは女のような男になった。そしてそれは、ガリマール本来の姿ではなかっただろうか。男らしさを欠いた女のような男。それはガリマールの現実の姿である。自分が取るのは「幻想」だと言いつつガリマールだが、女の衣装を身につけたその行為

は、ガリマールが女のような男である自分自身の現実の姿に目覚めたことを暗示してはいないだろうか。セックスとジェンダーの不一致を認めなかったガリマールが、自分自身のなかにあるセックスとジェンダーの不一致に今や気づいたのである。ガリマールは純粋な愛のために死んだのではない。決して容認できなかったセックスとジェンダーの矛盾が自分自身のなかにあったことに気づき、そのために自害したのである。

VIII おわりに

西洋対東洋、男性対女性、さらには異性愛対同性愛、さまざまな二項対立が交錯するなかで脱構築されていく様はめまぐるしい。本稿ではそうした様をセックスとジェンダーとの相違を軸に整理し直すところみであったが、いまだ十分に整理しきれない部分が残ったに違いない。おそらくそれは、そもそも『M. バタフライ』のテキストがそうした単純な図式化を拒んでいるからでもあろう。

一方、本稿が試みたもうひとつの重要なポイントは、従来この作品については、西洋人のオリエンタリズムを批判し、解体するものであるとの見方が主流であったが、この作品の批判は西洋人に対してのみならず、東洋人に対しても向けられていることを示すことであった。20年もの間、恋愛し交際した相手が男であることに気づかないなどとは信じがたいことである。しかし、事実は小説より奇なり。それは実際に起きた事件なのであった。こうした事件を信じがたいと思う者は、それこそセックスとジェンダーは一致せねばならない、一致しないはずはないと知らず知らずのうちに信じ込んでしまっている者たちである。『M. バタフライ』は洋の東西を問わず、そうした性の一致を妄信する者たちすべてを批判しているように思われる。

参考文献

- Chang, Hsiao-hung. "Cultural/ Sexual/ Theatrical Ambivalence in *M. Butterfly*." *Tamkang Review* 23(1993): 735-755.
- DiGaetani, John Louis. "M. Butterfly: An Interview with David Henry Hwang" *TDR* 33.3 (1988): 141-153.
- Furuki, Keiko. "The Authenticity of Artists—The Playwright, Director, and Actor in David Henry Hwang's *M. Butterfly*" 『高知女子大学文化論叢』2 (2000) : 51-64.
- Haedicke Janet V. "David Henry Hwang's *M. Butterfly*: The Eye on the Wing." *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 7.2(1992): 27-44.
- Hwang, David Henry. *M. Butterfly*. New York: Penguin, 1989.
- Kondo, Doriene K. "M. Butterfly: Orientalism, Gender, and a Critique of Essentialist Identity." *Cultural Critique* 16(1990): 5-29.
- Kurahashi, Yuko. "The Illusion about Asia in *M. Butterfly*." 『英文学』(早稲田大学英文学会) 66 (1990) : 1-13.
- McGrath, Paul D. "Masked Meanings: *M. Butterfly* and the Early Plays of David Henry Hwang." 『名古屋学院大学論集 人文・自然科学篇』第39巻 第1号 (2002) : 1-8.
- Nakamura, Rika. "This Little Flap of Flesh" : Colonialism, Masculinism, and Colonized Men—*M. Butterfly* and the Problems of Anti—/Essentialism" 『成城大學経済研究』154 (2001) : 79-103.
- Reman, Kathryn. "The Theatre of Punishment: David Henry Hwang's *M. Butterfly* and Michel Foucault's *Discipline and Punish*." *Modern Drama* 37(1994): 391-400.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1978.

- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia U P, 1985.
- Shimakawa, Karen. “Who’s to say?” Or, Making Space for Gender and Ethnicity in *M. Butterfly*.” *Theatre Journal* 45.3(1993): 349-362.
- Tanimoto, Chikako. “The Prison of Fantasy in David Henry Hwang’s *M. Butterfly*.” 『言語文化論集』 25.1 (2003) : 99-106.
- 古木圭子「David Henry Hwang の *M. Butterfly* における「東洋の女」幻想—Gallimard と Song の *Butterfly* の解釈をめぐる—」『京都学園大学経済学部論集』 第 13 巻 第 1 号 (2003), 85-103.
- デイヴィッド・ヘンリー・ウォン 『M. バタフライ』 吉田美枝訳 (劇書房, 1989 年)
- 河原崎やす子「*M. Butterfly* とステレオタイプの錯綜」『英文学論考』 (立正大学) 19 号 (1993), 41-55.
- 森岡稔「*M. Butterfly* における Orientalism」『名古屋学院大学大学院外国語学論集』 第 4 号 (2003), 107-131.
- 両角千江子「幻想としてのジェンダー『M. バタフライ』を読む」『女というイデオロギー—アメリカ文学を検証する』 海老根静江・竹村和子編著 (南雲堂, 1999), 278-294.
- 宗形賢二「オリエンタリズムと性の政治学：“Madame Butterfly” から *M. Butterfly* へ」『国際関係学部研究年報』 第 26 集 (2005) 37-49.
- 小川さくえ「デイヴィッド・ヘンリー・ウォン『M. バタフライ』—パロディによる「美しいもの語」の解体—」『宮崎大学教育文化学部紀要 人文科学』 第 15 号 (2006), 17-28.
- 佐藤清人「日系三世のアイデンティティとセクシュアリティ—日系詩人デヴィッド・ムラの場合」『山形大学紀要 (人文科学)』 第 15 巻 第 3 号 (2004), 77-89.
- 山本秀行「アジア系アメリカ演劇におけるマスキュリティとクイアネス」『アジア系アメリカ文学—記憶と創造—』 アジア系アメリカ文学研究会編 (大阪教育図書, 2001), 221-241.

Sex and Gender in *M. Butterfly*

Kiyoto SATO

In the Western world, Cio-Cio-San in Puccini's *Madama Butterfly* represents a stereotype of the Oriental woman who is obedient and submissive to the men. *M. Butterfly*, David Henry Hwang's play, tries to deconstruct that myth. In his play, a French diplomat Rene Gallimard imagines that he is Pinkerton and his Chinese lover Song is his Butterfly. But at the end of the play, when it is revealed that the Asian woman he loved is actually a man, Gallimard realizes that he is Butterfly and Song is Pinkerton. Just as Edward Said did in his seminal book *Orientalism*, Hwang criticizes the stereotypical image of Asian women by Westerners in *M. Butterfly*.

Although racial and gender problems are entangled in *M. Butterfly*, the entanglement has not been understood completely. In this paper, according to the difference between sex (biologically and physically defined) and gender (socially and ideally defined), I will explicate the mechanism in which the gender problem is treated in *M. Butterfly*. From this analysis, I will show that Hwang criticizes not only Westerners but also all audiences who take it for granted that sex is compatible with gender.