

ダムタイプ アートと政治性の両立へ

藤田 淳志

1. はじめに

アーティストグループ、ダムタイプ (Dumb Type) は 1984 年京都市芸術大学の学生を中心に結成された。ダムタイプは舞台上でのパフォーマンスだけでなく、ビデオやインスタレーション、「セミナー・ショー」(パフォーマンスとその後の討論会の組み合わせ)といった活動を、国内だけでなく世界各国においても行っている。本論考においては、ダムタイプの変化をテーマとしてとりあげ、その過程を明らかにするため、2つの作品を概観する。まず 1990 年の作品『pH』を取り上げる。『pH』では文明に翻弄される身体というテーマが扱われながらも、作品は具体的なメッセージを持つには至っていない。しかし古橋自身のエイズ発症を経た後、次にみる 1992 年の作品『S/N』においてはアートと政治性の両立というテーマが鮮明に打ち出されている。セクシュアリティ、エイズを中心においた『S/N』へとダムタイプのテーマが結実していったように、また後に引用する、古橋の残した様々な発言を見ても、「クィア」はこの考察においてキーワードとなる。¹ またエイズとアクティヴィズムを考える上で、古橋が生活していたアメリカでの状況を分析することも欠かせない。最終的には、芸術とアクティヴィズムの両立が、現代におけるマイノリティに関する諸問題の改善を模索する上での不可欠な手段であるという結論を提示するのが本論考の目的である。

2. 『pH』 - 文明に翻弄される身体

『pH』は、1990 年東京での上演を皮切りに、国内はもとよりニューヨーク、ウィーンなど世界各地で上演された。この作品はフェイズと呼ばれる 13 のシーンで構成されている。舞台装置はフロア上に段差をつけて備え付けられた 2 段の「トラス」が規則的に往復し、上段のトラスからはフロア上に様々なイメージが映し出される。観客はステージを取り囲んで見下ろす形になっ

ている。主要な登場人物は男性1人と女性3人で、彼らは舞台上を往復する「トラス」に翻弄されながらパフォーマンスする。前衛的要素が多く、観客が一見してその主題を読みとるのは困難な演出であるが、舞台装置や映像、そして時には言葉によるメッセージは一貫したテーマを伝えている。長方形の白いフロアの上をトラスが光を放って移動する舞台はさながら巨大なコピー機のようにあり、この巨大コピー機は、時刻表、一ドル札、ソニー、チャンネル、イヴ・サンローラン、ジバンシーのマーク等を映し出し、現代文明の象徴として扱われる。舞台上のパフォーマーは、このトラスを飛び越えたり避けたりするが、常に行動を制限され、時には押しのけられながら怯えつづける。

この『pH』においては、パフォーマーの身体と、巨大なコピー機に象徴される文明の衝突が大きなテーマであるというのは多くの批評家が指摘する見方である²。しかし、ひとたびこの作品を批判的に見れば、「語る男、語らない女」という対比の構図を容易に見出すことができる。男性のダンサーはフェイズ11では映像の中で語り、フェイズ6では原稿を読んでいるし、フェイズ5では歌も歌う。これに対して3人の女性ダンサーはフェイズ13で奇声を発するのみである。さらに考察すれば、言葉の有無の他にも、より根本的な「語る男、語らない女」の構図を見出すことができる。『pH』において、男性ダンサーがスーツという文明の生き生きとした表象を身に付けているのに対して、女性ダンサーが身にまとっているのは終始、無地の白いワンピースである。この服装は文明を生きるためではなく、トラスによって写し出される文明を写すためのものでしかない。このことも表すように、男性ダンサーは文明社会に生きる「ひと」として扱われているのに対して、女性ダンサーは「ひと」としての女ではなく、文明を写す鏡としてしか描かれていない。フランスのフェミニスト、リュース・イリガライは、ラカンを批判的に解釈した「コジ・ファン・トゥティ - 男たちはみなそのようなもの」の中で、女性は男性の言説の秩序から排除されていると述べ、また「男は、言説の中に登記された、ただし、欠如として裂け目として登記された女を求める」とも主張している(イリガライ 10)。イリガライの言うようにこの作品の中において、女は男性の言説、文明から排除され、それらを写す鏡として描かれつづける。

さらにフェイズ 12・13 においての女性ダンサーに見られる女のイメージ

は、スティーブン・ヒースが『セクシュアリティ：性のテロリズム』において分析した 19 世紀のヒステリーによる女性観そのものといえるものである。フェイズ 12 では、スーツを着て優雅に歌う男性ダンサーに対して、女性ダンサーは台（ベッドに見立てられる）の上で開脚するダンスを、喘ぎ声の流れる中で狂ったように踊らされ、フェイズ 13 では奇声を発しながらダンスする。ヒースが述べているように、「失神し、気が狂い、泣き出し、絶望し、大騒ぎする」という「女らしい」行動（＝ヒステリー）が男性の存在を成り立たせるために必要とされる（42）。以上で考察したような女性の描かれ方は、男性によって作られた文明の中では存在できない、つまりヒースの言うように、架空の男性性を成り立たせるためにヒステリーという、理解不可能性へと押しやられた女性性を浮き彫りにしている。

しかし、文明に翻弄される女性は、この作品のストーリーを丁寧に追っていけば、実は肯定的なイメージとして描かれていることが分かる。女性と対立的に描かれる現代文明の行く先が、戦争という破滅的なイメージで捉えられるからである。フェイズ 9 ではトラスが「GAME OVER」、「NEW GAME」、「RESTART」というフレーズを写し出す。トラスを避けながらなんとかダンスを続けてきたパフォーマーたちが、ついに耐え切れなくなり迎えたフェイズ 8 での恐怖・混乱のイメージを通して、現代社会・文明の急速な変化についに順応できなくなって破綻した我々が迎えた破局が表され、スクリーンに映し出された戦争のイメージへとつながる。

最後のフェイズ 13 でほふく前進するブリーフ一枚の男は、文明を知らない無垢な赤ん坊を思い起こさせる。フェイズ 1 でも同じようにはいはいしていた彼は、再びスーツを身にまとい現代文明の荒波にもがき苦しんで同じ破局を迎えるために成長するしかない。しかしながら、前述のようにフェイズ 11 で彼は幼いころを回想し、文明に疑問を投げかける。こうして過去を振り返ることで、時代の批判への可能性がはじめて開かれる。これはジュディス・バトラーが『ジェンダー・トラブル』の中で述べた以下の引用とも対応する。

ここでの課題は、あらゆる新しい可能性を可能性として愛でることではなく、すでに文化の領域の中に存在しているけれども、文化的に理解不能とか、存在不可能とされていた可能性を、記述しなおしていくことである。もしもアイデンティティが政治議論の前提として固定さ

れず、また政治が一对の既成の主体の利権から導き出される一对の実践ではないと理解したとき、新しい政治配置は、古いものの廃墟から確実に姿をあらわしてくるはずである。(260)

この引用におけるアイデンティティについての議論は後に詳しく検討する。ここでは現代文明があらゆる意味で行き詰まりを迎えた今、「新しい政治配置」を模索するためには抑圧されてきた可能性を記述し直すしかないという主張に着目する。「文化的に理解不能とか、存在不可能とされ」てきた女性は、社会の中で鏡としての地位しか与えられず、その行動はヒステリーとして文化の「そと」に追いやられてきた。『pH』に表れたこのような女性の「ヒステリー」的行動は、このパフォーマンスの難解さ、いわゆる前衛性として漠然と理解されるようなものである。男性的な視点で文明の中にいる我々は、もがき苦しみながら文明に翻弄される女性たちのパフォーマンスを見ると、そこに違和感を覚え、それが理解不可能なものであると感じる。我々は他者の視点を排除しがちな社会に生き、ヴァルター・ベンヤミンのたとえを引けば、進歩の強風の中で敗者の歴史を振り返ることが出来ずにいる（ベンヤミン 119-120）。ダムタイプが観客に突きつけるのはこの「敗者の歴史」であり、バトラーの言葉を借りれば「古いものの廃墟」であって、それはすなわち抑圧された女性の姿である。文明に翻弄される女性の姿を舞台上で提示し、文明の歪みを観客に突きつけることは、現代社会が行き詰まりへと向かう現実世界のストーリーに何らかの軌道修正を与える力を持つかも知れない。しかしこの作品のテーマは男性/女性というあまりにステレオタイプで抽象的な二項対立の提示にとどまることで、本論考のテーマであるアートと政治性の両立には達していない。

3. エイズとの「出会い」

ダムタイプの「中心メンバー」であった古橋悌二がニューヨークで検査を受け、HIV 陽性の結果を手にしたのが1987年ごろ、その後体調を崩し日本で検査を受けなおし、治療を開始したのが1992年である。古橋はこの92年に手紙を通して親しい友人たちに自らの病気についてカム・アウトしている。

アメリカでエイズが初めて報告されたとされるのは1981年、エイズという病名が名づけられたのは83年のことであった。古橋が検査を受けた87

年当時のニューヨークはまさにエイズ恐怖の只中であつた。「芸術は可能か？」と題されたエッセイの中で古橋は 1986 年にニューヨークで行われたエイズ・チャリティのためのイベント「SEX&DANCE」について回想しているが、そのなかにまさに当時のエイズ渦の深刻さを物語るエピソードがある。パフォーマーの一人として登場したゲイ・ポルノのスターであつた人物が HIV に感染していることをカム・アウトして、ストリップ・ショーをしたという。

多くの観客がゲイであるこの場において彼の挑発的なショーはエロチックなファンタジーで会場を満たすはずであつた。その美しい容姿とたくましい肉体はゲイだけでなく女性客も魅了するものだった。が、彼は全裸になる直前にいきなり自分が HIV に感染していることを公表した。それ以降のストリップ・ダンスで観客は最も過酷な時間を体験した。我々のエロスの興奮の高まりは縮み上がり、彼の男根がそそり立つほどうなだれていく。我々は自分の性に何が起こっているのか真っ向から向き合うこととなつた。この日の観客のセクシュアル・ファンタジーにたぶん最も頻繁に登場してきたであろう彼の挑発を前にして我々は呆然と涙を流した。彼に対する憐憫の情からではない。全裸の彼にエロスを感じることにすら許されなくなつてしまつた自分に対して泣いたのだ。
(古橋 24)

ストリップ・ショーとエイズ恐怖の残酷で鮮やかな対比が、彼らが当時直面しなければならなかつた深刻な状況を強調している。人類全体の大きな問題へと発展するエイズは、ホモフォビクな言説が表面上は不可視なものとなり、性の自由を謳歌していた男性同性愛者たちにとつても、ライフスタイルやアイデンティティの地盤をも揺るがす大事件であつた。古橋がもう一つのライフワークであつたドラッグを学んだアメリカでは、消極的な政府の対策に耐え切れず、1987 年に設立された ACT UP など、様々なエイズ・アクティヴィズム団体が誕生し、それらの働きかけや活動によって状況は徐々に改善していった。³

古橋のカム・アウトをきっかけにダムタイプも大きな変貌を遂げる。これは 2 項で扱つた作品『pH』と次の 4 項で触れる『S/N』を比較すれば明らかとなる。エイズという深刻なテーマを取り入れたダムタイプはどのように変

化していったのだろうか。続く4項では、古橋の残した文献を参照しながら『S/N』を分析することで探っていきたい。

4. 芸術性とアクティビズムの両立、『S/N』

ダムタイプの変化は、端的に言えば、より政治的なメッセージが明確になったということに尽きる。エイズを発病した古橋だけでなく、他にも同性愛者を抱えるダムタイプにとって、エイズの問題は決して傍観できる類のものでもなければ、芸術という名のオブラートに包んでそれとなくほのめかすことに留められるような問題でもない。『p/H』から『S/N』への変化は、エイズという病を取り巻く状況がもたらしたものである。エイズ・アクティビズム団体アクト・アップのスローガンである「Silence = Death」はダムタイプのメンバーたちにとっても身につまされるものだったに違いない。何も主張せず傍観しているだけでは、周りの仲間が次々に死んでいってしまうという状況を、古橋をはじめとするメンバーたちは痛感していただろうからである。では実際にダムタイプはどのようにアクティビズムを取り込もうと考えたのだろうか。パフォーマンスの芸術性と実践的な政治性はどのように両立しうるものであろうか。

古橋は芸術の持つ力について以下のように語っている。

今も様々な形で社会運動は展開していますが、その上で知りうるのは、それでもなお芸術を通してしか触れることの出来ない人間の精神の深淵があるということです。それはたぶん一生言語化できない部分というか、傷をうめるためのイマジネーションの氾濫というか……。だからAIDSを社会学的に扱うだけでは不十分で、どうしても芸術という回路を潜らせなくてはならなかった。芸術の魔力が必要だったのです。(古橋 85)

アクト・アップのようなラディカルなアクティビズムでは解消できない問題があり、その問題は芸術でしか解決できないと古橋は訴える。認可が遅れている新薬を早く市場に流通させることは、確かに多くの患者の生命を長らえさせる事につながるだろう。しかし、医学的にエイズを撲滅することが可能となっていない現状において、それでも繰り返されなければならない悲劇に対処するには、「人間の精神の深淵」に訴えかけ、人の心を癒そうとす

ることしかない。そのための有効な手段は芸術でしかあり得ないと古橋は考えたのである。

このエイズをテーマに取り入れた作品が『S/N』である。エイズをカム・アウトし、自分たちの経験を作品という形で表現することで、より抽象的な『pH』の視点から一步進んで、ダムタイプはまさに個人的なことこそ政治的なことであるという主張を表現するに至った。『S/N』というタイトルは、カセットテープ等に記載されている用語で、どれだけノイズを排除し、有効な信号のみを送ることが出来るかを意味する「シグナル/ノイズ」の略記号である。このタイトルは『pH』でも考察したような、理解不可能なものをノイズとして排除しようとする文明のメタファーとなる。もちろんここでダムタイプが注目するのはノイズの側である。この作品で扱われる「ノイズ」は、エイズ患者であり、セクシュアル・マイノリティあるいは聾啞者の人々である。

『pH』はこれまで述べてきたような政治的なメッセージをテーマとしながらも、そのパフォーマンスの様式は「心象風景」を「カモフラージュ」していると古橋自身が述べているように抽象的で、いわゆる芸術的な領域にとどまるものであった（古橋 85）。『S/N』のもっとも大きな変化は、この作品が掛け合い漫才のようなトークショーから始まるように、言葉によってなされる、観客にダイレクトに伝わるメッセージである。松岡和子が『図書新聞』において述べているように、それまで禁じ手であった「言葉」をダムタイプがこの作品であえて多用したのは、「もっとダイレクトに」メッセージを伝えるために彼らが「急いだ」からであるというのは正しいだろう。エイズが爆発的な速度で流行していた状況の中で、言葉を排し、遠回りで芸術的にエイズを表現する事は、事実に対して目をつぶっているのと同じである。彼らは当事者としての立場を優先した。それによって、作品におけるアクティヴィズム的テーマは有効なものとなった。しかし、松岡が述べたようにダムタイプが「急いだ」からと言って、作品はその芸術性を失い、ダイレクトにメッセージを伝えるだけの手段になってしまったのではない。このことは『S/N』が世界各国で上演され、この作品の成功がダムタイプの評価を決定付けるものとなったことを考えれば明らかである。⁴

『S/N』には様々なアイデンティティをラベルとしてまとったパフォーマーが登場する。古橋自身には「男性」「日本人」「HIV+」「同性愛者」、他の

一人には「男性」「日本人」「聾」「同性愛者」、もう一人には「男性」「アメリカ人」「黒人」「同性愛者」というラベルが衣装に貼り付けられている。このように複数の明解なアイデンティティをパフォーマーたちがラベルとして身につけることは、実はアイデンティティがこのようにラベルでしかない、一人一人に付与されたレッテルに過ぎないという一面を暴くものである。エイズ患者として悲劇の記号になりたくないという古橋の考えは、一つのアイデンティティで捉えられることで、ステレオタイプに押し込められたくないことを示している。エイズ患者というアイデンティティに押し込められることは、当人が当然持つはずのさまざまな特性を消してしまうことにつながる。

これはまさしくクィア理論のアイデンティティ批判と一致する。クィア理論は、1990年テレサ・デ・ラウレティスによってはじめて提唱された。アイデンティティとは文化構築的に形成されたフィクションであり、それをマイノリティの運動に掲げることはさらにそこから排除される人々を生む事を避けられない。そこであらゆる差異を押しつぶすことなく差異のまま尊重し、規範的な文化による強制的な意味付けに抵抗するのがクィア理論の理念となった。どのようなアイデンティティを主張したとしても、二項対立を生じ、その結果マイノリティの側が抑圧されてしまう。古橋はインタビューで「あなたの一番目のアイデンティティとは何ですか。」と聞かれ、「私は一番目のアイデンティティなど持っていません。」とこの立場を明確にしている（古橋 108）。

作品中で女性パフォーマーが演じる税関での入国審査と思われる場面は、クィア理論が取り上げたアイデンティティの問題を考えさせる内容となっている。この女性は舞台上には登場しない審査官にパスポートを提示し、自分は旅行者で、日本人で、女性で、独身であると説明する。しかし最終的には、彼女は必要ないと言ってパスポートを破り捨て、入国を拒否される。パスポートは文化によって作られ、強制されたアイデンティティの象徴であるが、それを破り捨てた後に残されたのは、彼女が言うように、彼女の目、耳、喉、腕、脚といった身体だけである。パスポートが保証していたレッテルを捨てた彼女は「ありがとう」と言い残しそのまま家に帰ることになる。⁵ではクィア理論において主張されるように、批判されるべきアイデンティティを取り払ったあとの我々は、彼女が家へと帰らなければならないことが示す

ように、社会的存在として認められず、生活していくことも出来ない透明な存在にならなければならないのだろうか。

このアイデンティティを脱ぎ捨てた後で、『S/N』が提示するのは「people」という新しい連帯である。別の場面で、古橋は舞台上でけばけばしい化粧をし、ドラッグ・クィーンに変身する。そしてシャーリー・バッシーの「People」をリップ・シンクで歌うが、その後で見せるジャケットの背中には、homosexual、male、HIV⁺、Japanese というラベルがなくなり、この「People」一枚となっている。この People というラベルが意味するもの、つまりそれまで古橋が身にまとっていた様々なアイデンティティが People という一枚のラベルに変わった事は何を意味するのであろうか。homosexual、male、HIV⁺、Japanese という4つのラベルが社会から押しつけられたアイデンティティだとすれば、ドラッグ・クィーンとしてパフォーマンスを終えた後に身にまとった People とは、過去のアイデンティティを自発的に捨てることによって新しく選択したアイデンティティである。ここでの People というアイデンティティはそれまで身につけていたものとは違って、個人を社会的に構築されたイメージによって固定してしまうものではない。シャーリー・バッシーの歌詞が意識的に人を名付ける事を拒み、people、children、lovers というあいまいな呼称しか使わないように、『S/N』が提示する新しい連帯の形はこの People という語に表れた緩やかな連帯である。この連帯は「homosexual:heterosexual」、「male:female」、「HIV⁺:HIV⁻」、「Japanese:foreigners」のような二項対立の解消というクィア理論の目標の実現へとつながる。ゲイ・リベレーションにおけるアイデンティティを前提とした政治が解決できなかった、更なる二項対立の出現、つまり政治の主体として掲げたカテゴリーからこぼれ落ちる人々が出てきてしまうことは、People といういかなるアイデンティティをも基盤としない緩やかな連帯において回避され、誰もが政治の担い手として排除されることのないクィア・ポリティクスが可能となる。⁶

1990年代のクィア理論の登場は80年代初頭からのエイズ渦を経なければ叶わなかった。エイズは結果的に体制的な文化をパフォーマンスに攪乱していく。当初「ゲイ肺炎」や「ゲイ癌」と呼ばれ同性愛者への天罰とされたエイズは、実はあらゆる人々がかかりうる病気であることが分かった。異常なセックスで感染すると思われていた HIV ウィルスは異性間の「正常な」

セックスにおいても感染するのである。覇権的な文化によって理解不能とされた異常の側に、同性愛者とともに押しやられたエイズという病は、その垣根を飛び越えて正常の側に侵食することで、同性愛者と異性愛者の垣根をあいまいなものとする。『S/N』は『pH』よりも実践的に有効なメッセージを提示すると同時に、このエイズが持つ境界侵犯的な力を取り込むことで、アイデンティティに疑いの目を向け、クィア・ポリティクスを示すのに成功している。

古橋はダムタイプの活動以外にも、社会運動の実践を怠らなかった。1994年第10回国際 AIDS/STD 会議においてはシンポジウムやダンスパーティーを開いたり、公共の場所でエイズ啓蒙のためのスライドを上映するという「エレクトリック・ブランケット」を行ったりもしていた。ドラッグ・クィーンとしてのエイズ・ベネフィットパーティーなど各種イベントへの参加もその一環と言える。『S/N』にエイズを作品の主題として取り込むことは、「アーティストとアクティヴィストの歩み寄りが大切（古橋 103）」という古橋の主張や行動を、芸術の中での実践へと導いた。アクティヴィズムと芸術の両立は、大きな力を持つ。古橋が述べたように芸術でしか訴えられない領域があり、アクティヴィズムのみでは打開できない、行き詰まった状況に力を与える効果を持つ。芸術が人々の心に訴えかける力は、アクティヴィズムのそれよりも直接的ではないかもしれない。しかしそれが間接的であるからこそ、反発を潜り抜けて人々の思考の中へ入り込み、考えるきっかけを与えることが出来る。アクト・アップに見られるようなラディカルなアクティヴィズムの果たす役割は確かに大きい。それが同時に産む体制の側からの反発や、マジョリティ/マイノリティという二項対立の強化は避けられない。また、エイズの根本的な治療法が未だ発見されていない現在、ラディカルなアクティヴィズムの閉塞感も明らかになっている。『S/N』にエイズやセクシュアル・マイノリティというテーマを持ち込んだことで、ダムタイプはアートの中でクィア・ポリティクスを提示する。この提示は規範的な文化の中の強制的異性愛や二項対立的な価値観などを攪乱することで、それに押しやられてきた人々の存在の仕方を改善させる役割を果たす。『S/N』を分析することで探っていきたい。

5. まとめ

『S/N』は「N」、ノイズの側である同性愛者や HIV 感染者、エイズ患者に焦点を当てそれを明るみに出すことで、「S」、シグナルの側である覇権的な文化を攪乱する。我々は覇権文化の中において、知らず知らずのうちにノイズを見過ごし、無視し続ける事でこの文化の強化に荷担している。『p/H』と『S/N』がテーマとするのはどちらもノイズの側に焦点を当てることである。前者において抑圧される女性に焦点を当てたダムタイプは、この「ノイズ」を提示することに成功した。さらに『S/N』において当事者の視点でより真に迫ったテーマを取り入れたことにより、ダムタイプは芸術とアクティヴィズムの両立した作品を完成させることとなった。この作品がアートとして評価され、様々な場所で上演されることは、彼らのアクティヴィズム的なメッセージの流通を同時に可能にした。この流通はラディカルなアクティヴィズムとは違った方法で人々の心に訴えかける。芸術とアクティヴィズムの両立によって、彼らのメッセージは、芸術を通して押し付けがましくなく、人々の心に浸透していく。覇権的な文化の中で無意識に生活している人々は、この作品を見て、エイズについて、あるいはアイデンティティについて、何かを考える。このように観客に考えさせることが『S/N』のアクティヴィズム的要素がもつ結果であり、このメッセージは芸術という潤滑油によって見ている人の心に潜り込む。人々の心にぼんやりとでも残った思考の跡は、ゆっくりとではあるが体制的な文化を変化させていく力につながるだろう。⁷

注

- 1 アメリカで生まれ西洋文化の文脈で考えられてきたクィア理論を、ダムタイプのような日本の団体のパフォーマンスに援用する正当性は、議論の余地のある問題である。しかし、本論考においては、ダムタイプの中心人物であった古橋が、その思考のルーツの多くをアメリカでの生活や経験に負っていること、またインタビューなどでの古橋のアイデンティティに関する発言は明らかに、当時一種の流行でもあったクィア的な思想の影響下にあること、あるいはダムタイプがパフォーマンステキストにおいてフーコーを引用しているなど決してセクシュアリティに関するアカデミズム寄りの理論にも無関心ではなかったこと、また『S/N』の中心テーマがセクシュアル・アイデンティティ、エイズに置かれていることから考えても、クィア理論を用いた分析は妥当であると考えた。

- 2 熊倉敬聡も「“ダムタイプ”論」において、「ダムタイプは人類の文明と<身体>との関係についてまったく独自のパフォーマンス言語を獲得する」としながら『p/H』をこのテーマから分析している(27)。
- 3 当時のアメリカ政府への批判や、アクティヴィズムの経過については、ACT UP の創設者の一人である、Larry Kramer の *Reports From Holocaust*(St. Martin's Press 1994) に詳しい。
- 4 浅田彰は「とくに<<S/N>>は、古橋が、自らの HIV 感染と言う事実をふまえ、AIDS や性などをめぐる問題を、鋭い社会批判と洗練された変態パフォーマンスを織り交ぜながら、全体としてハイ・テックな舞台に仕立てて見せた衝撃的な作品である。明らかなメッセージは『S/N』におけるアクティヴィズムと芸術の両立を可能にしたのである。」と述べているように、「鋭い社会批判」と「洗練された」「パフォーマンス」、つまり、アクティヴィズム的メッセージと作品の芸術性の両立を賞賛している(64)。
- 5 バトラーは『ジェンダー・トラブル』において、身体も社会的に構築されたジェンダーであるとしている。『S/N』のこの場面における身体は、バトラーのパフォーマティヴィティの理論におけるエイジェンシー(行為体)の概念に当てはまると考えられる。
- 6 しかし、この場面は古橋が「変身」して行うドラッグのパフォーマンスとして演じるように、People の緩やかな調べとともに分厚いメイクを施した古橋が口パクで演じる虚構の世界が『S/N』という芸術作品から幾分浮いたシーンであることも示すように、people という連帯をもとにしたいかなる差異をも肯定したクィア・ポリティクスは、夢やスローガンに過ぎないという反論も可能である。この点に関してはバトラーも著者として参加した *Contingency, Hegemony, Universality*(Verso 2000)において再考が試みられており、今後の研究課題としたい。
- 7 しかし、この場面は古橋が「変身」して行うドラッグのパフォーマンスとして演じるように、People の緩やかな調べとともに分厚いメイクを施した古橋が口パクで演じる虚構の世界が『S/N』という芸術作品から幾分浮いたシーンであることも示すように、people という連帯をもとにしたいかなる差異をも肯定したクィア・ポリティクスは、夢やスローガンに過ぎないという反論も可能である。この点に関してはバトラーも著者として参加した *Contingency, Hegemony, Universality*(Verso 2000)において再考が試みられており、今後の研究課題としたい。

引用文献

- 浅田彰. 「<<memorandum>>のための MemoRandom」. 『ダムタイプ：ヴォヤージュ』. NTT 出版, 2002.
- イリガライ, リュース. 『ひとつではない女の性』. 劉草書房, 1987.
- 熊倉敬聡. 「“ダムタイプ”論 - 愛 = 交通としての身体へ」. 『季刊インターコミュニ

- ニケーション 11号. NTT 出版, 1955.
- バトラー, ジュディス. 『ジェンダー・トラブル フェミニズムとアイデンティティの攪乱』. 竹村和子訳. 青土社, 1999.
- ヒース, スティーブン. 『セクシュアリティ:性のテロリズム』. 劉草書房, 1988.
- 古橋悌二. 『メモランダム』. リトルモア, 2000.
- ベンヤミン, ヴァルター. 『暴力批判論・ヴァルター・ベンヤミン著作集 1』. 晶文社, 1970.
- 松岡和子. 「DUMB TYPE の言葉 故古橋悌二に捧ぐ」. 『図書新聞』. 図書新聞, 1996年2月3日.