

快楽とユーモア

[レビュー] フェスティバル/東京2011 ジョン・グムヒョン 『油圧ヴァイブレーター』

森山直人_ 京都造形芸術大学

「29歳のとき、私は自分の性生活に男が必要ないと気づいたのでした」。

もしもあなたがジョン・グムヒョンの『油圧ヴァイブレーター』をまだ見たことがない人に、冒頭のこの告白だけをそっと教えてあげたとしたら、あなたの友人はまだ見ていないこの作品をどんなふう
に想像するだろうか。ある人は、ラディカル・フェミニストが好んで主張する、もはや女性に男は必要
ないという宣言を思い出し、女性闘士のような勇ましい作り手の姿を思い浮かべるかもしれない。
別のある人は、極度の男性嫌悪者の主人公を思い浮かべて、その悲壮な物語の聞き手となるこ
とに興奮し、勝手に欲望を膨らませるかもしれない。ほかにもいろいろな反応がありうるだろうが、
ともかく主人公の告白は、そうした反応を引き起こすのが自然に感じられるくらいには充分スクヤ
ンダラスに響くだろう。けれども実際に彼女の作品を見た後では、そうした妄想は一切裏切られて
しまうに違いない。おそらく、そこにこそ、この作品の最大の特徴があるのだ。

劇場に入ると、比較的小さな舞台上に大きなスクリーンが設置されていて、下手側(=舞台から
客席を見て右手側)にパソコンを開いたジョン・グムヒョン自身が無表情で座っている。たったそれ
だけのシンプルな舞台装置は、最後まで変わらない。シンプルなのは舞台装置だけではない。約
一時間の上演時間のほとんどを、机に座ったジョン・グムヒョンがパソコンの画像をスクリーンに投
影しコメントする時間が占めているという作品全体の構成もきわめてシンプルだといわなければなら
ないだろう。そのように設えられた作品の冒頭で、最初に引用した「告白」を、舞台上の彼女自
身の口から観客は聞くことになるのだ。パソコン画面がスクリーンに映し出せられると、そこには数
多くの画像ファイルが並んでいる。観客は黙って——だが、これからまさに聞かされるかもしれな
い過剰なストーリーに期待をふくらませながら——彼女の言葉に耳を傾けようとする。けれどもそ
うした期待が大きければ大きいほど、最後まで見終わったとき、何か予想外のものを見せられた
ように感じるはずである。なぜなら、そのようなタイプの期待を裏切り続けることに対する透明で明
晰な意志こそが、『油圧ヴァイブレーター』を貫いているモチーフにほかならないからだ。

いったいそこでは何が裏切られたのか。その点を理解したければ、冒頭の「告白」をもう一度検
証してみる必要がある。注目すべきなのは、舞台上のジョン・グムヒョンが、「自分の性生活にとっ

て男が不要である」と了解するに至った経緯や内面的理由などに対して、一切の説明なしで物語を進行させている点である。舞台上の彼女は、観客が潜在的に抱いている問いに答えることを拒絶しているのである。

私たちが生きつつある「近代」が単純に性を禁止するのではなく、性についての言説(discourse)を無際限に増殖させる社会であるというミシェル・フーコー『性の歴史』の指摘はいまだに正しい。まさしくそうしたメカニズムは『油圧ヴァイブレーター』の客席にも作動している。観客が知りたいと思って身構えているのは、「あなたの性生活に男性が不要と感じられるようになったのは、どんな経緯や理由があったのか」である。そうした観客の欲望に一見応答しようとするかのように、舞台上のジョン・グムヒョンは、たった一度だけパソコンの前を離れて舞台の床に横たわり、まるでパソコン画面のソロ・セックスの姿勢を模倣するように黙ってそっと脚を開いてみせる。だが、エロティックな大衆小説であれば絶好の見せ場となるに違いない瞬間はあっさり放棄され、再び机に戻った彼女は、それまでと同じように、淡々と自分の物語を語ってみせるのである。そこには、通常の意味でのスキャンダラスなものは何もない。あえていえば、そうしたスキャンダルの不在が、静かなスキャンダルを形成しているのである。

一見したところ「自伝」のように見える『油圧ヴァイブレーター』は、実のところ、〈快樂(pleasure)〉をめぐる一篇の短い寓話である。あるいはまた、この作品は、〈快樂〉はいかにそれ自体として表象可能かという困難な問いについての実験だといってもよい。近代国民国家の社会道徳にせよ精神分析にせよ、〈快樂〉は、私たちの現実生活のなかで、いつでも「より大きな文脈」のなかの一部分として分類され、従属させられる要素だからである。ある意味では、女性や男性といったジェンダーさえも、ここではたんなる脇役でしかない。性別もまた、〈快樂〉にとっては、〈快樂〉を社会的に意味づけ、強制的にまとまった言説として流通させようとする暴力装置でしかないからだ。プラトニックな世界観において、「完全な人間」が性差を超越した両性具有者だとすれば、『油圧ヴァイブレーター』で一時的に獲得される両性具有者のな身体は、それとは正反対の印象を与える。出来の悪い白いマスクとして表象される男性身体も、華やかさのまったくない黒っぽいタイトのような女性身体も、〈快樂〉のための器具(apparatus)にすぎないことが情けないほどはっきり示されるのだ。〈快樂〉にとって不要とされたのは、男性だけではなく、電気掃除機も同じである。最後に辿りついた油圧掘削機を主人公が自分で運転し、砂浜に作った巨大な女性像を粉々になるまで破壊する場面は、観客にカタルシスを与えることはなく、むしろあまりに文字通り再現された「タナトス」の概念に、思わず笑いがこみあげてくる。

観客がひそかに期待していたスキャンダラスな物語への欲望は見事に裏切られた。それでは、この作品を最後まで見終わったとき、観客の心に残るものは何か。全部の観客がそうであったとは言わないが、多くの観客にとって一番心に残った場面のひとつは、パソコン画面のなかのジョン・グムヒョンが油圧掘削機を運転するための大型車両の免許をついに取得して、心の底から喜

んでいる顔の表情ではなかったと私は思う。私はその表情に、ふと、フロイトの主張するユーモア
の概念を思い出した。フロイトは、ユーモアとは快感原則に従った心の働きの一つであるとする
（「ユーモア」1927年）。多くの精神疾患がそうであるように、快感原則に従った行為は、概して心
の健康にとって有害である。だが、ユーモアだけは、心の健康を崩すことがないのはなぜか、とフ
ロイトは問いかけている。「ユーモアには人の心を解き放つような性格があるだけでなく、心を高揚
させるようなところがある」とフロイトは言う。現実世界が自我に苦悩を強いるのに対して、一種の
ナルシズムの働きを通じて自我の防御に成功するのがユーモアだ、とも彼は言っている。おそ
らくフェミニズム的な観点から、『油圧ヴァイブレーター』のポリティカルな力の弱さについて批判す
るのはそれほど難しくはないだろう。けれども、油圧掘削機の免許を取得した彼女の喜びの表情
には、〈快樂〉という個人的な問題を、より大きな文脈に従属せずにはおかない社会のメカニズム
に対するユーモアの勝利が感じられる。そして、〈快樂〉をめぐるこれほど戦略的なユーモアを組
織した舞台作品は、日本にももっと生まれてよいと思うのである。

書き手： 森山直人

1968年生まれ。演劇批評家。京都造形芸術大学舞台芸術学科教授、同大学舞台
芸術研究センター主任研究員、機関誌『舞台芸術』編集委員。KYOTO
EXPERIMENT（京都国際舞台芸術祭）2011実行委員。主な論文に「沈黙劇とその
対部ーあるフィクションの起源をめぐる」 「〈ドキュメンタリー〉が切り開く〈舞台〉」など。

www.theapro.kr

2012.01.17