

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

Rebellion of the "Perfect Woman" : Colonialist in M.Butterfly

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2007-03-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 篠田, 実紀, Shinoda, Miki メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1183

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



“Perfect Woman” の反逆 —— *M. Butterfly* における植民地主義的幻想

篠田実紀

1 序

一般に「東洋」(“the Orient,” “the East”)「西洋」(“the Occident,” “the West”)というとき、地理的には地中海を境に東西に二分された地域を指す。しかし、「東洋」「西洋」という二つの表現を政治的・経済的・文化的なニュアンスを含めて考えた場合、二つの地域が等価水準で認識されることは少ない。Edward Saidが *Orientalism* の中で述べるように、そもそも「東洋(Orient)」という概念は、ヨーロッパ諸国がつくり出したものであり、その地域に対しては、“a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences”である「他者」(“Other”)としてのイメージを与えられた(1)。そして歴史的に見たとき、「西洋」と「東洋」の関係は“power,” “domination,” “hegemony”の関係であり(5)、より強力な「西洋」の正義が、未開で無力で後進的な「他者」である「東洋」を邪悪な異教の手から救出するという名目で、「東洋」の多くが「西洋」諸国から侵略され、植民地支配を受けた。第2次世界大戦後、多くの植民地が西洋諸国から独立したが、そのような西洋帝国主義的意識は、西洋人の中に根強く残っている。Saidが積極的にとりあげなかった中国・日本・朝鮮半島などの極東地域は、政治的に直接西洋諸国の植民地支配を受けたわけではないが、西洋人の意識の中では極東地域もまた「他者」として「東洋化された」(“Orientalized”)地域であり(Said, 5)、その帝国主義的・植民地主義的偏見の影響を受ける。そして、時には、一見政治や経済とは無関係の様相を見せる芸術や文学が、時にそのような偏見の形成に拍車をかけることもある。

イタリアの作曲家 Giacomo Puccini のオペラ *Madama Butterfly* (1904)

は、欧米社会に、それまで知られることの少なかった東洋文化を紹介するとともに、日本人女性ひいてはアジア人女性全般に関するひとつの固定的イメージを定着させた。長崎に住むヒロインの日本人女性 Butterfly (Cio-Cio-San) は、寄港中のアメリカ海軍中尉 Pinkerton にみそめられ、彼と結婚の契りを交わして子供をもうけるが、本国の妻のもとにもどったまま帰ってこない Pinkerton を待ち続け、遂には生き恥をさらすに忍びず、自らの命を絶つ。国境を越えたラブロマンスと異国情緒溢れる衣装や舞台装置が魅力のこのオペラの背後には、支配する西洋人男性に無条件に服従する東洋人女性という構図をひとつの美的な関係の典型として是認する植民地主義的・帝国主義的偏見が潜んでいる。ただひたすら男の帰りを待ち、自分を捨てた男に責めを課すこともなく自己を滅却することを選ぶ Cio-Cio-San の姿を通して、愛する男性のためには自己犠牲をも厭わぬ東洋人女性の従順で一途な特質が美化されるあまり、彼女を捨てる西洋人男性側の不実で身勝手な行動について批判の目が向けられることはほとんどない。

中国系アメリカ人の劇作家 David Henry Hwang 作 *M. Butterfly* (1988) は、そのタイトルが示すとおり、Puccini の *Madama Butterfly* を下敷きとしてはいるが、単なるコピーやパロディではなく、このオペラに代表される西洋人男性と東洋人女性のステレオタイプの関係を脱構築し、その背後に潜む支配する側の一方的な論理に鋭い批判を加える。作者は劇のあとがきの中で、これらのステレオタイプの中に巧妙に仕組まれた人種差別と性差別を公然と美化する帝国主義的価値観が、支配される側は「男性的西洋」に服従することを望むという幻想を生み出し、その幻想こそがアメリカ合衆国のアジア外交における失敗の要因であると指摘する(99)。

M. Butterfly は、フランス人外交官 Bernard Bouriscot にまつわる実話をもとにつくり出された。冷戦時代のただ中、アジアの共産主義化を懸念したアメリカが南北ベトナムの問題に介入し始めた1960年代前半、共産主義革命期の中国のフランス大使館に勤務した外交官 Rene Gallimard は、あるパーティで *Madama Butterfly* 中の Butterfly の死の場面を演じた中国人の京劇女優 Song Liling に惹かれ、彼女と20年にわたり恋愛関係を持つが、実はこの女優がスパイであるばかりか男性であり、自分が寝物語で語った米仏の国家機密がすべて中国を通して北ベトナム側に漏えいしていたこと

が判明する。¹ 1986年、国家機密漏えいの容疑でパリの法廷で裁かれる Gallimard の前に、男性の姿の Song Liling が証人として現れる。従順でたしなみ深い東洋人の“Perfect Woman” (4)を思い通り支配したと思い込んでいた自己の方が、相手の意のままに操られる Butterfly だったというおそるべき真相を法廷で知った Gallimard は、独房の中で自殺する。本論文では、Puccini のオペラに代表されるアジア人女性の固定的イメージを巧みに利用して Hwang が創りあげた Song Liling という斬新な登場人物と、彼女に翻弄されるフランス人外交官の交流に注目しながら、人種と性にまつわる植民地主義的幻想が交差するさまを追う。

2 拒絶する Butterfly

M. Butterfly の表層のみを見ると、西洋人男性が東洋に来て、現地の女性と愛し合うという構図は、オペラ *Madama Butterfly* に類似している。しかし、劇を通して、Song と Gallimard は、東洋人女性と西洋人男性という表面的な人種と性以外、Cio-Cio-San と Pinkerton と実はあまり共通点がない。西洋人男性が東洋人女性を支配するという構図が最後に逆転するというこの劇の結末も、Gallimard のひとりよがりの思い込みが生み出した幻想であり、客観的にみると、劇の冒頭から Gallimard が Song の行動や感情を実質的に支配することは一度もない。二人の力関係はオペラの中の男女のそれをむしろ逆転させていると言ってよい。(Chen, 111-113)

Gallimard は Pinkerton のような美男ではなく、子供の頃に非公式な投票で選ばれた「最もパーティに誘われないタイプ」である(2)。彼はおそらくその容貌上の劣等感の故に、グラマーな西洋人女性には性欲を覚えながらも自分から誘うことができない。西洋人女性との性愛における彼の消極性と自信のなさは、友人 Marc から暗闇での乱交パーティの計画をもちかけられる場面(第1幕第4場)、雑誌のピンナップガールからの誘いを想像する場面(第1幕第5場)、若い頃の Isabelle との初体験のエピソードを語る場面(第1幕第11場)、そして外交官になってからデンマーク人の女子留学生 Renee

1 Song Liling は、生物学的に男性であるが、劇の大半は女性として登場するので、原則として「彼女」という代名詞で受けることにする。

との“extra-extramartial affair”の場面（第2幕第6場）において明らかである。オーストラリア大使の娘 Helga との結婚も、純粋な恋愛感情ではなく、外交官としての社会的野心を優先させたものであった(14)。西洋社会において女性に対して支配的になることのできない Gallimard は、「我々ハンサムでも勇敢でも有力でもない男でも、どういうわけか Pinkerton のように Butterfly を手に入れるに値すると信じるのだ」(10)と告白するように、Butterfly を演じる東洋人女性にはじめて出会った時、その人物の性別すら疑うことなく、自分の意のままに支配できる“Perfect Woman”に出会ったと思込む。

他方 Song Liling は、Gallimard と出会った当初から、男性に対して従順な女性とはいえない。彼女が優れた聞き手にまわって言葉をはさまず、Gallimard をして“Perhaps there is nothing more rare than to find a woman who passionately listens.”(49)と東洋人女性のもの静かさに感動させるのは、彼から政治上の情報を聞き出すためであり、それ以外のときには Gallimard の言葉に反論することも多い。Song と Gallimard がはじめて言葉を交わす場面を見てみよう。これまで白人女性が東洋人女性のヒロインを演じる不自然で現実味のない *Madama Butterfly* しか見たことのなかった Gallimard は、東洋人 Song の演じる Butterfly が“convincing”であり、東洋人女性の“pure sacrifice”を描いたこの話の“beauty”を始めて見たとその感動を語る。それに対して Song は、“[T]he submissive Oriental woman and the cruel white man”を描いたこの話が“beautiful”なのは西洋人にとってのみで、東洋人女性が西洋人男性のために死ぬから美しいのであり、逆に西洋人女性が東洋人男性のために死んだら気でも狂ったのかと思われるだけだと反論する（第1幕第6場）。行動面においても、彼女は、Gallimard の要求に従うどころか、肝心なところできっぱりと拒絶する。服を脱げと言われても“modesty”を理由に拒み（第1幕第13場、第2幕第6場）、結婚の申込みも拒絶し、子供の名前や住む場所についても、Gallimard の提案を拒絶する（第2幕第8場）。

以上のように、客観的に劇中の出来事を追うと、西洋人男性が支配し、東洋人女性が服従するというオペラの構図は、最初から崩れているのだが、Gallimard に近い立場に身をおいてより主観的に劇全体を見ると、自分が支

配していると思っていた女性に逆に支配されていた、あるいは、自分に服従していると思っていた女性が実は自分を支配していた、という感覚になる (Bow, 22)。そのような錯覚を起こさせるのは、二人の人物の人種、性、社会的地位、婚姻状態といった、個人の人格や能力をはなれた要因である。即ち、外交官である既婚の西洋人男性 Gallimard は、それらの付加的な要因の故に、京劇俳優である未婚の東洋人女性に対してはるかに優位に立っていると思ひ込み、彼は終始一貫してその優位性を疑うことがない。

前述の、Gallimard と Song が始めて言葉を交わす場面で、Song は Gallimard の *Madama Butterfly* における “[T]he submissive Oriental woman and the cruel white man” の関係を美とする西洋人の一方的な幻想を鋭く指摘するが、西洋人に対しては挑戦的とも思える彼女の発言に対して、Gallimard はほとんど反論することもなく、表面的で受動的な反応に終始する。しかし、彼が反論しないのは、Song の意見に賛同しているからではなく、東洋人女性は無知であるという先入観の下で、たとえ Song が知的な発言をしてもその内容に対して自分の発言と同等の重要性を認めるだけの関心を持ち得ないとみなしているが故である。Butterfly を演じる Song に対して即座に「東洋人女性」というステレオタイプを当てはめた彼の意識の中で、彼女はすでに彼と同等の人格や独自の見解を持った Song Liling 個人ではなく、“Butterfly” というひとつの典型でしかない。Puccini の Butterfly と同じ東洋人女性であっても、Song は、Cio-Cio-San の祖国日本によって20世紀前半に植民地支配された中国の女性であるという事実すら考えることはない。そして Butterfly である以上、Gallimard のひとりよがりの妄想の中で、Song は自由な意志を持つことを許されない“submissive Oriental woman”であり、Gallimard は彼女の自由を奪うことによって“cruel white man”として絶対的優位に立って彼女を支配できると思ひ込んでいる。自分と同等の個人として Song を認識することのない Gallimard は、彼女の立場に身をおいて東洋人と西洋人の関係を考え直してみるという想像力も持たない。このような人種的・性的幻想を抱いた Gallimard にとって、Song が何を言おうと、同意できるものであろうとなかろうと、発言の内容は問題ではないのである。次の場面で Gallimard が彼女のことを妻の Helga に、“She must’ve been educated in the West before the

Revolution. Her French is very good also.”と語ることが示すように、彼の感激は東洋人女性がイタリア語のオペラを歌い、フランス語を話すという点にあり、“because it’s an Oriental who kills herself for a Westerner—ah!—you find it beautiful.” (17) という Song の西洋人に対する批判的な発言は、中国人はこのオペラが嫌いで、それは白人が女を手に入れるからであり、ある種の「負け惜しみ (“sour grapes”）」だとしか解釈されていないとわかる (19)。たしなみ深い東洋人女性が何故自分からフランス語で話しかけたのかということなど、疑惑の余地は他にもあるにもかかわらず、西洋人男性である自分の圧倒的優位を信じるが故に、相手に何の危険も疑惑も覚えない鈍感さが、支配者であるはずの彼自身を悲劇へといざなうことになる。

はじめて Gallimard が Song のアパートを訪れる場面 (第 1 幕第 11 場) の二人は、出会いの場面とは対照的である。まず、彼がアパートを訪れる前の独白に注目してみよう。

I returned to the opera that next week, and the week after that . . . she keeps our meetings so short—perhaps fifteen, twenty minutes at most. So I am left each week with a thirst which is intensified. . . . I suspect this is her way. She is outwardly bold and outspoken, yet her heart is shy and afraid. It is the Oriental in her at war with her Western education. (27)

そしてアパートを訪れると、“She is outwardly bold and outspoken, yet her heart is shy and afraid” という彼の予想通りの言葉が Song の口から発せられることになる。Gallimard をアパートに招き入れた Song は、フランスの近代性とフランス人女性の美しさに言及した後、出会いの場面の発言は実は強がりと言っただけだと告白し、自らの無力でか弱い Butterfly 的側面を強調する。

Hard as I try to be modern, to speak like a man, to hold a Western woman’s strong face up to my own . . . in the end, I

fail. A small, frightened heart beats too quickly and gives me away. Monsieur Gallimard, I'm a Chinese girl. I've never . . . never invited a man up to my flat before. The forwardness of my actions makes my skin burn. (30-31)

この発言を受け、Gallimardは、観客に向かって“Did you hear the way she talked about Western women? Much differently than the first night. She does—she feels inferior to them—and to me.”とコメントする(31)。出会いの場面とは異なり、ここでのGallimardは彼女の発言内容に大いなる関心を寄せていることがわかる。後の法廷の場面で男性として登場したSongが語る“Men always believe what they want to hear.”(82)という法則が、ぴたりと当てはまるのがこの場面である。西洋人男性である自らの優位幻想にとりつかれたGallimardは、Songがフランスについて肯定的な発言をただけで、彼に対して劣っていると感じていると信じ、そこから自分の優越感を確認する。そして、出会いの場面のような気丈な自分は見せ掛けであり、ほんとうは怯えた中国人の女の子なのよと言われると、容易に信じ込み、更に深い幻想の世界へと突き進んで行くのである。

ここで気づいておくべきことは、Songのアパートを訪れたGallimardは、自分の優越感という収穫を得たが、Songの肉体を征服するという本来の目的を達成することができなかったということである。“We both know why I'm here.”(29)などと、自分と同じ人種の女性には恥ずかしくて言い出せないような誘い文句でSongの同意を得ようとするが、結局のところ自分が信じたいと望む言葉を聞かされたものの、髪に触れただけで追い返されるのである。

Gallimardの幻想を別の観点から見ると、たとえ外見が魅力的でなくても、彼が西洋人男性であるという人種的・性的優位の故に、東洋人女性は無条件に彼から愛され彼の支配下に入ることを望むはずだという思い込みが見えてくる。相手が西洋人女性なら“no”と言われるのを怖れて相手の意向を聞くこともできないGallimardであるが、Songが相手だと前述第1幕第10場の誘いの言葉など、彼女からの拒絶など念頭のない大胆なアプローチを試みる。この場面でのSongの発言から、生まれてはじめて女性に対する支配的感覚

を抱いた Gallimard は、次の場面の冒頭で、Puccini のオペラに言及し、Song を昆虫採集のケースに捕らえられた蝶にたとえる。

I determined to try an experiment. In *Madame Butterfly*, Cio-Cio-San fears that the Western man who catches a butterfly will pierce its heart with a needle, then leave it to perish. I began to wonder: had I, too, caught a butterfly she would writhe on a needle? (31-32)

オペラの第1幕終焉部、Cio-Cio-San (Butterfly) は、“Butterfly” という名が彼女ふさわしいものであると讃える Pinkerton に「でも、海の向こうでは、蝶を網で追いかけて体をピンで突き刺してガラスの箱に入れるのでしょ。う。」と言う。それに対し、Pinkerton は、「確かにそうだが、それは愛する蝶が逃げ出さないようにするためだよ。」と言って彼女を抱きしめる。Pinkerton の腕に抱きしめられた Cio-Cio-San に、人間に捕らえられた蝶がピンで刺されて標本箱の中でもがくイメージがだぶらされ、後の彼女の悲劇的な結末を予感させる場面である (Puccini, 10-11)。

東洋人女性のステレオタイプに合致した発言を Song の口から聞き出した Gallimard は、自分も Pinkerton と同じように、美しい Butterfly を捕獲し、彼女を支配したという勝利の感覚を抱くのである。そして、かつて味わったことのない “the absolute power of a man” を実感した彼は、わざと Song に会わないようにして彼女をじらし、彼女の反応を見ることにする(32)。Gallimard は、度重なる Song からの手紙には返事をしないが、“I have already given you my shame.” という文面を見て、Pinkerton が Cio-Cio-San に対して持ったのと同様の “power over a beautiful woman” を獲得したと確信する (35-36)。

第1幕第13場は、遂に Gallimard が Song に対する power を行使し、彼女に “I am your Butterfly.” (40) と認めさせ、彼女の肉体を征服する場面である。しかし、ここでも、彼が彼女を征服し、彼女が彼に降伏したと思っているのは Gallimard のひとりよがりの幻想であることは言うまでもない。自分は “modest Chinese girl” であり、怖いから服を脱ぎたくないという

Song の言葉を Gallimard が鶉のみにしたそのとき、Gallimard は Butterfly をピンで留めて自由を封じたと歓喜するが、実際は、彼の方が Song の策略にはまり、今後彼女の意のままにコントロールされることになる。第2幕第6場で、Gallimard は、裸になってほしいと再度 Song に要求するが、今度は、Song は、自分が Gallimard に最大限の服従をしている (“I submit—submit to the worst you can give me.”) ことを確認させた後、脱がせたければ脱がせなさい、私は無力 (“helpless”) なのだから、と開き直す(60)。このとき、Cio-Cio-San の純粹な愛を踏みにじった冷淡な Pinkerton の姿が Gallimard の心をよぎり、彼は Song の服を脱がせるのを諦める。Song は次の場面で、このときの Gallimard の心理について同志の Chin に “All he wants is for her to submit. Once a woman submits, a man is always ready to become ‘generous.’” (62) とコメントする。

Gallimard の Song に対する要求は、この後も却下され続ける。Song に妊娠を告げられた Gallimard が、妻と離婚して彼女と結婚しようと申し出る場面(第2幕第8場)でも、Song は、まず “I feel so . . . ashamed.” (64) と慎ましく控えめな反応を示しつつ、前途洋々たる外交官と中国人女優の身分の違いを理由に申し出を却下する。更に、子供を抱いて現れた Song が子供の名前や養育場所について Gallimard と語り合うときも、Song は Gallimard の提案する名前は受け入れず、“he will be our child, but he will never burden you outside China.” (67) と言って、子供は西洋には行かせず自分ひとりで育てると主張する。自分のような東洋人女性などあなたにはふさわしくないという謙虚な姿勢、自分は彼の子供を産んでも妻の座を求めず愛人の立場で我慢し、彼に負担や迷惑をかけないように自分ひとりで子供を育てるという自己犠牲的姿勢は、いかにも Butterfly 的であり、Gallimard は後の告白のように、そんな彼女のことをますますいとおしく思うようになる。

It is possible that her stubbornness only mad me want her more. That drawing back at the moment of my capitulation was the most brilliant strategy she could have chosen. It is possible. But it is also possible that by this point she could have said,

could have done . . . anything, and I would have adored her still. (67)

上の第1幕第11場、第1幕第13場、第2幕第6場、第2幕第8場のいずれの場面においても、“Men always believe what they want to hear.” (82) の法則があてはまる。Gallimard の Butterfly 幻想が期待する東洋人女性のか弱さ、無力さ、慎ましさ、服従、自己犠牲などを表す言葉が Song の口から発せられると、魔法にかかったかのように Gallimard の行動が制御される。そして、実際は Song が Gallimard に服従することは決してなく、その逆なのである。

大使 Toulon から左遷されてパリに戻った Gallimard を待ち構えていたのは、大規模な学生運動と、妻との離婚だった。第2幕第11場では、酒に溺れ失意の日々を送る彼のもとを Butterfly の婚礼衣装を身にまとった Song が訪れる。“But where’s your wife?” という Song の問いかけに Gallimard は、“She’s by my side. She’s by my side at last.” (78) と答え、彼女を抱きしめようとする。これまで二人の逢い引きの場所は北京の Song のアパートであり、独身女性の愛人の居宅を既婚男性が訪れ、男性は妻のもとへ帰るといった伝統的な不倫の形態であった。しかし、この場面では、離婚して独身になった男性のアパートを独身女性が訪れるという形態に逆転している。しかも、ここでの Song には帰るべき場所がない。中国では文化大革命が起こり、京劇俳優の彼女は反社会的であると弾圧されてコミュンでの共同生活の中で共産主義教育を受けたのち、一文無しでフランスにスパイとして送り込まれたのである（第2幕第10場）。Song の婚礼衣装が象徴するように、帰る場所のない彼女が Gallimard のアパートを訪れるこの場面は、女性が男性の家に嫁ぎ、何があっても実家に戻ることを許されないという古典的な東洋の結婚（嫁入り）の形態をとる。Gallimard は、愛人と子供を異国の地に捨て去った Pinkerton の轍を踏むことなく、*Madama Butterfly* の悲劇の筋書きは土壇場で、Song が彼の腕に抱かれ、晴れて彼の wife となるハッピーエンディングに転じるかに見える。しかし彼女は彼の抱擁を拒絶する。Butterfly 幻想にとり憑かれた Gallimard の “You have to do what I say!” という言葉に対し、Song は、“I’ve never done what

you've said.”と返し、“please . . . don't change.”という Gallimard の最後の要求をも却下するのである (78)。

3 拒絶される Butterfly

第2幕の終わりから第3幕のはじめにかけて、Song は Butterfly の装束を脱ぎ捨て、高級スーツを身に付けた男性の姿として観客の前に現れる。第3幕第1場と第2場の舞台は1986年パリの法廷である。国家機密を漏えいしたとして、Gallimard は裁かれ、Song は証言台に立つ。第2場で登場する Gallimard は、“Butterfly? Butterfly?” と追い求めるかのように、「東洋人女性」としての Song の抜け殻であるかつらと着物に這い寄っていく。スーツ姿の現実の Song を目前にしても頑に現実を拒み、自らの植民地主義的先入観のつくり出した幻想に執着する Gallimard の哀れな姿である。そして以後の彼は、現実を受容して恥を曝すよりは、滅びた幻想と運命を共にし自滅する Butterfly の悲劇を自らが演じる道を選ぶ。そして、最終場面では Song の脱ぎ捨てた衣装を身にまとい、自ら Butterfly となって自殺するのである。

西洋人男性である自分に無条件に服従する “Perfect Woman” であると Gallimard が思い込んでいた Song Liling が、男性として姿を現したとき、Gallimard が Song に抱く感情は、Song が女性として存在したときから一転する。

What strikes me especially is how shallow he is, how glib and obsequious . . . completely . . . without substance! The type that prowls around discos with a gold medallion stinking of garlic. So little like my Butterfly. (84)

彼の前にいるのは、紛れもなく、彼が20年間ずっと “my Butterfly” として愛し続けた人物である。しかしその生物学的性が女性ではなく男性であるということを知ったとき、同一人物に対する愛情が侮蔑と嫌悪へと転じることになる。そして Gallimard があれほどまで強く望んでも拒絶された、服

を脱ぐという行為が、Song によって自発的に行われようとする、Gallimard はそれを何としてでも阻止しようとする。

GALLIMARD: Stop that! I don't want to! I don't—

SONG: Oh, but you asked me to strip, remember?

GALLIMARD: What? That was years ago! And I took it back!

SONG: No. You postponed it. Postponed the inevitable. Today, the inevitable has come calling. . . .

GALLIMARD: No! Stop! I don't want to see!

SONG: Then look away.

GALLIMARD: You're only in my mind! All this is in my mind!

I order you! To stop! (86-87)

遂に全裸になって否定しようのない生物学的な男性性 (masculinity) を示した Song は、“It's the same skin you've worshiped for years. Touch it.” と Gallimard に腕を差し出し、次に Gallimard の目を覆って顔に触れさせる。Song の膚に触れた Gallimard は、“Yes, it does feel the same.” “This skin, I remember.” と今触れている膚が彼の Butterfly のそれであることを認めはするが、Song の “I'm your Butterfly. Under the robes, beneath everything, it was always me. Now open your eyes and admit it—you adore me.” という言葉は認めようとしな(89)。彼は、男性であると判明した眼前の人物をかつては “Perfect Woman” であると思い込み、外交官としてのキャリアを犠牲にしてまで愛したという事実には目を背け、自分が愛したのは “you” と同一ではない “fantasy” だとくり返す。Song に “So—you never really loved me? Only when I was playing a part?” と問われても、Gallimard は “I'm a man who loved a woman created by a man.” と答え、あくまでも眼前の Song を愛したことを拒絶する (89-90)。

Gallimard は、自らが勝手につくり出した幻想に恋をしたという愚かさを認める代わりに、悪意によって幻想をつくり出して自分を欺いた Song の非を “lie” (89) や “betrayal” (90) という言葉で責める。そして、女性であ

ると思い込んでいたときには結婚までして自分のもとへ引き留めようとしていた存在に対して、侮蔑の言葉を浴びせかけ、自分のもとから去るように命じ、この人物の徹底的な拒絶と排除を試みる。

GALLIMARD: Get away from me! Tonight, I've finally learned to tell fantasy from reality. And, knowing the difference, I choose fantasy.

SONG: *I'm your fantasy!*

GALLIMARD: You? You're as real as hamburger. Now get out! I have a date with my Butterfly and I don't want your body polluting the room! (*He tosses Song's suit at him*) Look at these—you dress like a pimp. (90)

最終場面の Gallimard は、Song Liling が男性であるということを公には認めていないが、独房の中では真実に直面して久しいと告白する。そして、“My mistakes were simple and absolute—the man I loved was a cad, a bounder. He deserved nothing but a kick in the behind, and instead I gave him . . . all my love.” と、Song を男性と認識する。そして、愛のためにすべてを捧げつくした男性が、Pinkerton 同様の “a cad, a bounder” であり、その男性から裏切られた自己こそが Butterfly であったことに気づく (92)。ラストシーンでは、Butterfly のメイクアップと婚礼衣装を身につけ、ナイフを自らの身体に突き刺し自殺を図った Gallimard の傍らで、Armani のスーツ姿の Song が煙草をふかす。

Gallimard は Song が男性であり、その人物を女性であると誤認して愛したという事実は認めているものの、男性の Song が自分の Butterfly と同一人物であったという事実の認識は最後まで拒み続ける。Gallimard の意識の中で、彼の愛した Butterfly は、現実の法廷に現れた Song とは別の幻想の存在である。そして彼は、“Death with honor is better than life . . . life with dishonor.” (92) と、下種な東洋人男性を Butterfly として愛し、人生を捧げたという “dishonor” の現実を拒絶し、あくまでも慎ましい東洋人女性の Butterfly から愛され、彼女を支配したという “honor” の幻想と運

命を共にする決心をする。その観点から見ると、彼の死は、滅び去った幻想との心中であるといえよう。

4 性と人種の交差——植民地主義と Butterfly 幻想

男性としての Song Liling に対する Gallimard の嫌悪と拒絶もまた、東洋人全般に対する西洋人の偏見と幻想の別の側面である。個人的レベルでの Gallimard の Butterfly 幻想が、国際政治のレベルでの植民地主義的幻想にも当てはまるということ、この劇は示唆している。

第3幕第1場の法廷の場面で、Song は“international rape mentality”について語る。

SONG: Basically, “Her mouth says no, but her eyes say yes.”

The West thinks of itself as masculine—big guns, big industry, big money—so the East is feminine—weak, delicate, poor . . . but good at art, and full of inscrutable wisdom—the feminine mystique.

Her mouth says no, but her eyes say yes. The West believes the East, deep down, *wants* to be dominated—because a woman can’t think for herself. (83)

そして、“Oriental”であるということはそれだけで、西洋人から完全な男性とは見なされないと指摘する。このような見解に対して裁判官は、“Your armchair political theory is tenuous, Monsieur Song.” というように、真摯に受け止めることはない。西洋人である裁判官のこの発言は、Song が東洋人であるという偏見から、Song の発言内容を西洋人と同等に見なさない態度を露呈している。「女性は自分で思考できない」という差別的な思い込みと同様に、たとえ男性であっても東洋人である限り自分で思考する能力を持ち得ない女性的な劣等人種だという偏見がここに歴然と表れる。Song は、それに対して、“You think so? That’s why you’ll lose in all your dealings with the East.” と皮肉を言う(83)。

法廷での Song の発言に関連して、第 2 幕第 3 場で、Gallimard に中国人の愛人がいることをかぎ付けた大使 Toulon が、共産主義に対する中国人の心理についての “inside knowledge” を聞き出そうとする 1961 年の場面に注目してみよう。1954 年、ベトナムはフランスの植民地支配から独立したが、南北に分断され、共産主義の北ベトナムに対して、反共産主義者の Ngo Dinh Diem を大統領とする南ベトナムは、アジア全域の共産化を懸念するアメリカの支援を受けていた。北ベトナムの共産主義と戦うことによって南ベトナムの共産化をくい止め、南ベトナムの独立と民主主義を守ろうというのが、アメリカのベトナムへの軍事介入の大義であった。中国に大使館を持たないアメリカが、ベトナムの旧宗主国であり中国に大使館を持つフランスに情報提供を求めているという設定でこの場面は進行する。

フランスが失った植民地ベトナムの情勢について、アメリカが北ベトナムへの空爆を実施した場合の中国の反応はどうかと Toulon に意見を求められた Gallimard は、“The Orientals simply want to be associated with whoever shows the most strength and power.” (45) と答え、以前 Song が共産主義革命以前の生活を懐かしんでいたのを思い出し、中国人は心の奥底では共産主義には賛同せず、西洋文化の影響を受けた昔を懐かしんでいると伝える。

GALLIMARD: The Orientals are people too. They want the good things we can give them. If the Americans demonstrate the will to win, the Vietnamese will welcome them into a mutually beneficial union.

TOULON: I don't see how the Vietnamese can stand up to American firepower.

GALLIMARD: Orientals will always submit to a greater force.

TOULON: I'll note your opinions in my report. The Americans always love to hear how “welcome” they'll be. (46)

東洋人は独自の価値判断もできず自分から “good things” を創造できないので、西洋人からそれらを与えられることを望み、より多くの “good

things”を自分たちに与えられる力を持って保護してくれる者に従うことを望む、ということである。西洋人にとっての“good things”が東洋人にとっても“good things”であるのだろうかという疑問は、ここには不在である。Gallimardの発言はすべて、西洋の国家権力機構の多くが東洋諸国と東洋人一般に対して抱いてきた植民地主義的幻想を表明しているといえる。それは彼が Song Liling という「東洋人女性」に対して「西洋人男性」として抱いた個人的な Butterfly 幻想と共通する。西洋は自らを「男性的」、東洋を「女性的」とみなし、女性は自分で思考することができないから、東洋は西洋に支配されることを望むと信じる (83) という前述の第3幕第1場の Song の指摘は、まさしく政治的レベルでの Butterfly 幻想を指す。そしてその背後にあるものは、女性に対する男性の性的優位性と、東洋に対する西洋の人種的優位性の偏見である。

このような偏見から、東洋は、西洋社会から「女性化」されてきた。東洋(特にアジア)の“feminization”(女性化)や“emasculated”(去勢)ということはしばしば指摘されることである。² “Oriental”であるということはそれだけで、西洋人から完全な男性とは見なされないという、法廷での Song の見解もその偏見に結びつく。オペラ *Madama Butterfly* においても、日本人の財産家 Yamadori との結婚を拒む Cio-Cio-San に象徴されるように、東洋人女性は金持ちであっても完全な男性ではない東洋人男性より、人種的に優等な西洋人男性に支配されることを望むという幻想が、多くの西洋人の中にはある。これを政治的レベルで考えると、自分では何もできないか弱い女性のように無力で無知な東洋人は、自立的な政府のもとに独立国家を運営することはできないので、より強力な西洋人に服従して支援を得ることを求めるものだ、という幻想が存在する。

植民地主義の時代が終わっても、西洋には植民地主義の精神性が残る。Hwang はあとがきの中で次のように述べる。

Now our considerations of race and sex intersect the issue of imperialism. For this formula—good natives serve Whites, bad natives rebel—is consistent with the mentality of colonialism.

2 Yamamoto, 9-61; Ling, 313-319; Nguyen, 87-106; etc.

Because they are submissive and obedient, good natives of both sexes necessarily take on "feminine" characteristics in a colonialist world. (99)

Song Liling という人物は、女性として Gallimard に服従の態度を示していたときは、“Perfect Woman”であったが、男性としての真実の姿を現したとき、下劣なスパイという悪者となる。同一人物に対する Gallimard の中の正反対の認識が象徴するのは、西洋主導の国際社会に依然として残る植民地主義的幻想である。服従する女性的な東洋人は良き東洋人であるが、反抗する男性的な東洋人は悪しき東洋人と見なされる。そして、西洋社会は、東洋人が黙って服従する態度を“good”とし、Butterfly のような自己犠牲を“beautiful”と評価する一方的な尺度を東洋社会に強制することによって、反抗の芽を制御し、東洋人の支配を容易にするのである。その尺度が一方的であり、幻想だということを、Song は二度——第1幕第6場と第3幕第1場——指摘する。しかし、既にみたとおり、その指摘を聞く西洋人——Gallimard と裁判官——は共に Song の言葉を対等の個人の見解として聞いてはいない。Song は、Gallimard にとっては Butterfly という愛玩品にすぎず、裁判官にとっては一証人にすぎないのである。

5 アメリカ合衆国の中のアジアと“model minority”幻想

M. Butterfly に展開される植民地主義的幻想は、中国系アメリカ人の作者 Hwang の国であるアメリカ合衆国という多民族国家の中にも縮図的に当てはまる。19世紀後半に始まったアジア諸国からの移民の歴史を辿ると、当初は支配階級である白人の雇用や経済に脅威を与える“yellow peril”として排斥され、数々の移民上・居住上の制限を受け、特に太平洋戦争で敵国であった日本からの移民は収容所に送り込まれて自由を制限されることもあったが、1960年代になるとアジア系移民の評価は相対的に高くなる。アジア系移民の目上の者を尊敬する文化、勤勉や儉約を重んじる価値観が、彼らの教育・所得水準を高め、成功に導いたとして、白人社会から“model minority”としての評価を受けるようになった。

しかし、アジア系アメリカ人に対する“model minority”としての評価は、必ずしも客観的基準に基づいたものではなく、統治する側の論理に立脚したものである。たとえ“model”であってもそれは支配階層であるヨーロッパ系の白人アメリカ人の主観的基準に基づいた条件下での“model”であり、しかも白人と同等にはなり得ない“minority”という認識の域内に留まる限り、白人と同等の権利と自由を保障された概念とはいえない。

1960年代のアメリカ社会において、アジア系アメリカ人と他の民族集団との関係を見ると、いかに“model minority”という概念が白人の政治的利害に基づいて形成されていったかがわかる。60年代、それまで抑圧されてきたアフリカ系（黒人）アメリカ人主導の公民権運動が起こった。この運動は、自由平等を標榜するアメリカ合衆国という国家が、人種差別を容認し、人種による機会や権利に制限を加える社会であるという内実を糾弾し、真の平等を求めた。アジア系アメリカ人を“model minority”とする概念は、白人アメリカ社会がこのような黒人の動きに対抗する意図をもって作り出した戦略でもある。Keith Osajima は、アメリカのメディアが、自助努力をし、差別的な社会でも成功するアジア人の文化を“good culture”とすることから、差別的な社会に不平を言い、救済を求めるのみの黒人の運動を“bad culture”であるという評価を導きだそうとしたと言う。更に、不平も言わず自助努力を重ねたアジア人に成功の道を開いたアメリカ合衆国は、“land of opportunity”であると同時に“an open society, willing to accept and incorporate those minorities and immigrants who were willing to assimilate”であるというアピールを国際社会に示すという意図もあったと指摘する(217)。最終的には、アメリカ政府は、肌の色や人種にかかわらず、国家に同化し、地道に努力するアジア人を“good”と評価し、成功の機会を提供する素晴らしい国家であり、反面、同化する努力もせずに国家に反旗を翻す黒人は“bad”であり、成功しないという結論を導き出そうとする。換言すると、アメリカ政府の政策の是非を問うことなく、政府に従う移民は“good”で、政府を批判し従わない移民は“bad”であるということである。Hwang が西洋諸国の植民地主義的精神について *M. Butterfly* のあとがきで述べる“good natives serve Whites, bad natives rebel”(99) は、“good minorities serve Whites, bad minorities rebel”として、

アメリカ合衆国の移民政策の幻想に置き換えることができる。

アメリカにおける“model minority”幻想は、「主」たる国家に進んで服従・奉仕し、その献身的な気持ちが報われなければ、国家の責を問うことなく自らを責め滅ぼす Butterfly 的行動をとる民族を“model”、“good”と評価することにより、服従せずに抵抗する民族に自動的に“bad”のレッテルが貼られるように仕組まれたものである。自由と機会を与えるはずのアメリカ合衆国は、このような幻想を巧みに用いて、国民の権利と自由を保障する民主主義・自由主義国家としての責任をアジア系移民とアフリカ系移民の双方に対して放棄し、国民の側の奉仕と努力のみを求めた。³そして、成功したアジア系移民が成功に至る過程で受けた権利と自由の制限を無視し、成功という結果のみに注目し、しかもその成功を国家の功績にすり替えてしまうという、無責任で狡猾なアメリカ合衆国の横顔がここに見えてくる。

1957年 Los Angeles 生まれの Hwang の青少年期は、冷戦時代のただ中であつた。公民権運動、女性解放運動、ベトナム反戦運動が起こり、自由平等のアメリカ合衆国の正義に疑義がかもし出された60年代・70年代を経て、再び強いアメリカへの回帰を目ざした Ronald Reagan 政権末期の1988年に *M. Butterfly* は生み出された。国際的には、社会主義陣営の揺らぎが明らかになり、冷戦時代が終わりを告げようとする時期であつた。社会主義国の中国でも、この翌年には天安門事件が起こり、民主化を求める動きが表面化した。冷戦末期のこの時期に上演され、冷戦期の中国とフランスを舞台とするこの劇は、アメリカに生まれ育ちながら、共産主義を掲げる中国を先祖の国とする Hwang の微妙な立場を反映している。

冷戦という時代背景の視点から *M. Butterfly* を考えると、Song Liling という登場人物に関して、その性の曖昧さと共に、政治的立場や思想の曖昧さも挙げられる。Song は人種的には中国人であり、共産主義中国側のスパイであるが、芸術家の京劇女優という職業の故に共産党政権から反社会的として排斥される。劇の後半（第2幕10場）では、Song は職を奪われ、コミュニオンで農作業をして再教育を受ける。劇全体では Gallimard という個人に対して dominant な位置にある Song ではあるが、中華人民共和国という更に

3 冷戦下の社会主義・共産主義国家もまた、階級を排した平等な労働者の共存社会を評榜しながら、反対勢力を弾圧する一党独裁政治へと移行し、国民が国家に奉仕するという皮肉な結果となった。

dominant な存在に submit しなければならない運命にある。Song から Gallimard 経由の秘密情報を聞き出す役目を担う女性共産党員 Chin は、Song を利用しているだけで、心中は、芸術家で西洋人との関係を深める Song を反社会的で非道徳な変質者と軽蔑し、“You’ll pollute the place where pollution begins—the West.” と非難して、これ以上再教育を受けたくなかったらフランスへ行って諜報活動をするように命じる (72)。フランスに渡り、法廷で証人となった Song は、ここでも、前述の “[Y]our armchair political theory is tenuous” (83) という裁判官の反応を見てもわかるとおり、自己の政治的思想を語っても相手にされず、Song Liling という個人ではなく、“Oriental” ないしは “Chinese” という認識しか持たれない。更に、Song は、これまで自分を愛してきたはずの Gallimard から “I don’t want your body polluting the room!” という言葉を浴びせられることになる (90)。同志であるはずの中国人 (東洋人) Chin と、愛人であったはずの西洋人 Gallimard から、同じ “pollute” という単語で忌み嫌われる Song は、冷戦構造下で東西どちらの陣営にも属さない曖昧な存在として描かれている。

本稿では、Gallimard の側から見た幻想に焦点を当ててきたが、Song の側にも、Chin に対する同志幻想や Gallimard に対する愛人幻想という、別の幻想の存在が認められよう。Chin からも Gallimard からも汚らわしいものとして拒絶され、幻想が打ち砕かれ、孤立した Song Liling の姿は、Hwang の属する中国系アメリカ人の冷戦期の姿を象徴する。そして、「中国人」という人種集団にも、アメリカ合衆国という国家にも、完全に帰属できない曖昧さを抱えた劇作家 David Henry Hwang 自身の姿が、Armani のスーツに身を固め煙草をくゆらせる Song Liling にだぶらされるのである。

引用文献

Bow, Leslie. *Betrayal and Other Acts of Subversion: Feminism Sexual Politics, Asian American Women’s Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Chen, Anne Anlin. *The Melancholy of Race: Psychoanalysis, Assimilation, and Hidden Grief*. New York: Oxford University

- Press, 2001.
- Hwang, David Henry. *M. Butterfly*. New York: Plume, 1989.
- Ling, Jinqi. "Identity Crisis and Gender Politics: Reappropriating Asian American Masculinity." *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. Ed. King-Kok Cheung. Cambridge: Cambridge University Press 1997.
- Nguyen, Viet Thanh. *Race and Resistance: Literature and Politics in Asian America*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Osajima, Keith. "Asian Americans as the Model Minority: An Analysis of the Popular Press Image in the 1960s and 1980s." *A Companion to Asian American Studies*. Ed. Kent A. Ono. Malden: Blackwell Publishing Ltd. 2005.
- Puccini Giacomo. *Madama Butterfly*. 1904. Trans. John Guttman. New York: G. Schirmer, Inc., 1963.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Yamamoto, Traise. *Masking Selves, Making Subjects: Japanese American Women, Identity, and the Body*. Berkeley: University of California Press, 1999.