

第82回ジェンダーセッション

パフォーマンスを通して考えるカミングアウト

— y/n『カミングアウトレッスン』の実践から

山崎 健太

Key Words レクチャー・パフォーマンス、カミングアウト、ゲイ

はじめに

本稿は2020年2月に初演されたy/nによるレクチャー・パフォーマンス『カミングアウトレッスン』を、y/nのメンバーの一人である山崎健太の視点から、つまり、作り手の一人の視点から振り返るものである。作品解説の意味合いはもちろん含まれるが、『カミングアウトレッスン』は今後もレポーターとしてブラッシュアップを重ねつつ上演していく予定であり、その意味でこの文章は、初演の記録と以降の再演に向けた検討のための資料でもあるということになるだろう。この文章が広く公開されることで作品に様々な視点からの批判的検討が加えられることを期待している。

以下ではユニットの紹介と『カミングアウトレッスン』の概要を述べたうえで、同作の解説／検討へと進んでいく。

y/nとは

y/nは演出家・俳優の橋本清と批評家・ドラマトゥルクの山崎健太によるユニット（2021年2月現在）。2019年に結成、活動を開始し、2020年2

月の『カミングアウトレッスン』が初の公演となった。ユニット名はyes/noクエスチョンに由来し、二項対立や矛盾、答えに達する以前の状態を含意する。インターネット上での検索が困難な単語名をユニット名とすることで検索不可能性＝不可視性や匿名性を、アルファベットを小文字にすることで（大文字の歴史からはこぼれ落ちる）個人的な欲望を象徴することも意図している。ユニットの方針として全作品のレポーター化と海外での上演可能性を前提として創作を行なっている。これはアーティスト活動の持続可能性を高めるための方針であり、そのこととの関連でユニット名は日本の通貨である円＝yenを示唆するものと見なすこともできる。

2020年2月にTPAMフリッジ参加作品として『カミングアウトレッスン』を上演（2月13日～15日、4ステージ）。2021年2月にはトーキョーアーツアンドスペース本郷の企画公募プログラムOPEN SITE 5パフォーマンス部門の採択企画として『セックス／ワーク／アート』を上演（2月5日～7日、4ステージ）。同六月には城崎国際アートセンターのアーティスト・イン・レジデンス・プログラムで『カミングアウトレッスン』『セックス／ワーク／アート』『How to Murder in the Closet』（上演時期未定）の三作品をレポーター

リー化するための滞在制作を予定している。

『カミングアウトレッスン』概要

開演前、受付スペースに設置されたホワイトボードに次のような案内文が貼り出されている。「あなたの欲望を教えてください。あなたの欲望のうち一つをふせんに書いてください。それをホワイトボードに貼ったら好きなお席へどうぞ。書きたくない場合は白紙のままでOKです。What do you want? Tell me one of your desires. Write it down on the tag and put it on the whiteboard. If you do not want to write, it's ok to leave it blank.」。開演前からすでに何枚かのふせんが貼られており、それはそれ以前の上演で観客が貼ったものようだ。開演時刻になるとホワイトボードが会場内に運び込まれる。舞台下手にホワイトボード、やや中央寄りに橋本、中央後方にスクリーン、上手の長机に日英通訳兼オペレーターとして山崎が座っている。スクリーンには「How many gay people do you think are there within 500 metres? 半径500メートル以内にあなたがゲイだと思う人はどれくらいいますか? How many people think you are gay within 500 metres? More than one. 少なくともひとりは。」という言葉が投影されている。制作が諸注意を述べ、会場の扉を閉めると開演。

「えー、実は僕、女の人が好きなんですけど／Well, in fact, I love women.」という言葉とともにレクチャー・パフォーマンスははじまる。以下、上演の中盤までまずは橋本による日本語、次いで山崎による英語の順で二人は交互に話すが、しばしば英語の方が明らかに短く、また、ときに内容がずれていると感じられていることもある。橋本はすぐさま「という感じで、皆さんはこれまでに、カミングアウトをしたことはありますか? されたこととかでもいいんですけど」と続け、カミングアウトはする方もされる方も難しいので、これから自分の体験談を交えながらこの場で観客

と練習してみたいと思っていると告げる。

橋本は、初めてカミングアウトをした友人にフられた話、職場の先輩の女性に好意を寄せられていると感じてカミングアウトをした結果怒らせてしまった話、カミングアウトをしたことで好きなものごとについて隠さずに話せるようになった話、家族にアウティングされた話と自らの体験談を語っていき、その都度、今の視点からの反省や感想を述べる。

だが、橋本は「ところで、この話は実は僕の話ではなく、彼の話だったんですけど」と言い出す。「彼」という言葉は舞台上の山崎を指しているように思えるが、山崎はすぐさま「By the way, in fact, this story is not mine but his story.」と「通訳」する。以降、山崎の英語と橋本の日本語の順番が逆転し、山崎が英語で語った内容を橋本が日本語へと「通訳」するかたちとなるが、語りの長さは英語の方が明らかに短いままであり、山崎が語っていない内容を橋本が語ることも多い。

語りはノンケ／ゲイだと騙ることについて、セックスフレンドについて、これまでにセックスをした人数について、ラブホテルやハッテン場についてと、性的な体験をめぐるものへと変わっていく。

スクリーンに冒頭と同じ「How many gay people do you think are there within 500 metres? 半径500メートル以内にあなたがゲイだと思う人はどれくらいいますか? How many people think you are gay within 500 metres? More than one. 少なくともひとりは。」という言葉が表示され、橋本はスマートフォンを取り出す。ゲイ向けマッチングアプリ「9monsters」の機能で自分のいる場所から半径500メートル以内にいると表示されるアプリユーザーの人数を数え上げる。その人数に合わせて「More than one. 少なくとも1人は。」の「one / 1」の部分が書き換えられる。山崎／橋本はアプリの使い方を説明する。

話題はLGBTQやSOGI、SDGsなどセクシャリティやジェンダーとの関連で頻繁に用いられるアルファベットの略語へ。GMPDという言葉も登

場するが、これは「がち・むち・ぽっちゃり・ぶ」を意味するゲイ用語であることがスクリーンに投映される解説によってわかる。9monstersにはユーザーを外見によって9種のmonster（動物）＝タイプに分類する機能があることが説明され、山崎／橋本がどのタイプか、好きなタイプはどれか、嫌いなタイプはどれかといったことが語られる。このとき、ホワイトボードに貼られているふせんの中から山崎／橋本のタイプである「猫」、好きなタイプである「熊」、嫌いなタイプである「豚」のふせんをそれぞれ取り上げて説明をする。嫌いなタイプである「豚」をホワイトボードに戻す際、橋本はホワイトボードに向かって左から四分の一あたりのところにマーカーで縦にラインを引き、その左側に「豚」のふせんを貼る。

スクリーンに「What do you want?」という言葉が投映されると橋本が「みなさんは、どんなタイプが好きですか?」と問いかける。しばしの間のち、橋本はホワイトボードからいくつかのふせんをピックアップし、それぞれに書かれた言葉を読み上げコメントを加えたうえで「あり」か「なし」かのジャッジを下す（ここからは橋本の日本語が先行する）。たとえば「宇宙飛行士。僕は生きているうちに宇宙から地球を一度は眺めたいと思っています。だから、宇宙飛行士はあります。」「パクチー。臭い。なし。」という具合。ジャッジが「あり」の場合、ふせんはホワイトボードに引かれたラインの右側に戻される。「なし」の場合、ふせんは破り捨てられる。一連の行為は徐々にスピードを増しながら繰り返され、ホワイトボードに引かれたラインの左側にふせんが一枚もなくなったところで橋本は会場から出ていってしまう。

スクリーンには「almost all materials in these slides are available on www. almost all english translation in this lesson is by google translation. thank you www, thank you google, thank you. you will make the world borderless. これらのスライドのほとんどすべての資料はwwwで入手できます。このレッスンでのほとんどすべての英語の翻訳はGoogle翻

訳によるものです。ありがとうwww、ありがとうグーグル、ありがとうございました。あなたは世界をボーダーレスにします。」という言葉がゆっくりと投映される。「That's all for today. See you next time.」という言葉が投映されパフォーマンスは終わる。

休憩を挟んでトーク。2020年2月の初演では、舞台芸術の見本市としての性格が強いTPAMという場での上演だということを踏まえ、y/nや作品の背景を紹介するプレゼンテーション的なトークのパートを用意したが、通常の上演では、基本的にトークのすべての時間（30分程度）をQ&Aにあてることを想定している。観客からの質問を挙手とふせんで受け付けるほか、y/n側から観客への問いかけ（「実は僕、女の人が好きなんですけど」と聞いてどう感じたか、等）も用意する。

この概要では多くは触れなかったが、パフォーマンス中のほとんどの時間、スクリーンには何らかの文字情報が投映されている。そこには橋本の語りに登場する単語の解説や関連する法律の条文、あるいはハッテン場やマッチングアプリの解説など雑多な情報が含まれている。

カミングアウトを宙吊りにする

このレクチャー・パフォーマンスは、パフォーマンスの中盤に置かれている一つのギミックをスタート地点／中心として組み立てられた。橋本が「この話は実は僕の話ではなく、彼の話だったんですけど」と言い、山崎が「in fact, this story is not mine but his story.」と「通訳」する場面だ。話者の体験談だと思われていた語りが、舞台上の別の人間のそれであるということが明かされることで、そこで話されている体験が、そして舞台上でなされたカミングアウトが一体「誰のもの」であるかは宙吊りとなる。この「カミングアウトの宙吊り」こそが『カミングアウトレッスン』の核となる構造だ。

ミステリー小説に登場するそれにも似た「トリック」を構造として採用したことはもう一つ意味がある。カミングアウトはそれをする者とされる者とのあいだでの秘密の共有と第三者に対する沈黙を強いるが、それはしばしばカミングアウトをされる者にとっての負担となり、ときにアウトティングを引き起こす原因ともなる。「沈黙の強制」はカミングアウトの「練習」にとっても重要であるが、パフォーマンスの一部として行なわれるカミングアウトにそのような「強度」が伴うとは考えづらい。代わりに、『カミングアウトレッスン』の中心に置かれた「トリック」の存在は、(こちらからそれを強要することはしないが実質的には)ネタバレ禁止という暗黙の了解を、擬似的な沈黙の体験を観客に課すことになるだろう。

話を戻そう。そもそも、カミングアウトは一度してしまえば取り返しがつかない、カミングアウトをする前の状態には戻れない一回性の行為である。もちろん、カミングアウトの多くは大なり小なり「望ましくない状況」を変えるためになされるものではあるのだが、カミングアウトをした結果、別の「望ましくない状況」(たとえば友人との決裂)が招かれたとしても、それをキャンセルすることはできない。しかし、パフォーマンスという枠組みを利用することで、本来は不可能であるカミングアウトの「練習」が可能になる。『カミングアウトレッスン』というタイトルはそのような意味合いで付けられている。

一方、あらかじめ宣言されたカミングアウトはその意味をほとんど失ってしまう。カミングアウトが行なわれることが前もって告知される場合、そのカミングアウトの「効果」は、前もっての告知が行なわれ、カミングアウトを聞く側がそのことを知った瞬間に発揮され、その時点でカミングアウトはほとんどなされたも同然のものとなってしまふからだ。ここにパフォーマンスのなかでカミングアウトを行なうことの困難がある。「カミングアウトの練習」は、事前にそれが行なわれることが知られた瞬間に、実質的には不可能なものになってしまうということになる。すでに相手が

知っている情報を改めて開示しても、それがカミングアウト(の練習)にならないことは明らかだろう。

『カミングアウトレッスン』はそのタイトルと事前にウェブサイトなどで公開されている文章によって、同性愛のカミングアウトをめぐるレクチャー・パフォーマンスであることがあらかじめ観客に周知されている。ゆえに、パフォーマンスのなかで橋本が同性愛者であることをカミングアウトしても、観客にとってそれは既知の(あるいは観客にとって十分に予期可能な)情報の再確認にしかならず、本来カミングアウトが引き起こすはずの状況や認識の変化は生じ得ない。ところが、「この話は実は僕の話ではなく、彼の話だったんですけど」という、観客にとって予想外の橋本の言葉は、カミングアウトの主体を橋本から山崎へと設定し直してしまう。こうして観客は自らの認識の変更を、改めての「カミングアウト」の受容を迫られることになる。ここでは同時に、それまでも通訳として舞台上にしながら、しかし語りの主体としては認識されていなかった山崎に改めてフォーカスが当たることで、不可視の存在・性質を可視化するというカミングアウトの効果が二重に発揮されているとも言えるだろう。

こうして、どうやら同性愛者は橋本ではなく山崎の方だったらしい、と観客は思う。そういえば、冒頭で橋本は「実は僕、女の人が好きなんですけど」と言っていたではないか。ところが、通訳である山崎は橋本の言葉に続きすぐさま「*in fact, this story is not mine but his story.*」と言う。これが通訳としての言葉なのであれば、*mine*は橋本を、*his*は山崎を指す人称代名詞だということになる。しかし、これ以降、山崎の英語が先行することを考えれば、これは通訳としての言葉ではなく、山崎自身の言葉であるとも考えられる。ならば、*mine*が指示するのは山崎自身であり、*his*が指示するのは橋本なのか。同性愛者なのはやはり橋本の方なのか。いずれにせよ二人はともに(山崎は英語で、橋本は日本語で)、ゲイとしての体験を自らのものとして語っているように聞

こえる。果たしてこれはどちらの体験なのか。そもそも、これがパフォーマンスであることを考えれば、語られる全てがフィクションであるという可能性も否定できない。いくつもの決定不能性が観客の判断を宙吊りにする。

ここで、カミングアウトをなぜするのかということを変更して考えてみたい。すでに述べたように、カミングアウトの目的は多くの場合、「望ましくない状況」を改善することにある。正確に言えば、カミングアウトを聞いた側の人間が何らかの行動変容を起こすことで、カミングアウトをした側にとっての「望ましくない状況」を改善することが期待されている、ということになるだろう。カミングアウトがどのような結果をもたらすかはそれを聞く側に委ねられており、カミングアウトの主体はそれをコントロールできない。だからこそ、カミングアウトはときにさらに「望ましくない状況」を引き起こす可能性さえある、一か八かの賭けなのだ。カミングアウトを聞く側の人間が「望ましくない状況」の一端を担っているのだとすれば、それはさらに分の悪い賭けになるだろう。

カミングアウトを聞く側がそれを受け入れ、「望ましくない状況」を改善するための一助となるのであれば、そのカミングアウトはひとまず成功だったということができる。その意味で、誰もがカミングアウトをしやすい環境の実現というのは一見したところ「正しい」理想のように思われるが、そもそも「望ましくない状況」が存在しなければカミングアウトをする必要はない。だから、『カミングアウトレッスン』における「カミングアウトの練習」は、実のところ「よりよいカミングアウト」のためにあるのではない。それはカミングアウトをしなくてもよい現実を作り出すための、あるいは、カミングアウトをしてもしなくても変わらない世界を実現するための「練習」なのだ。

『カミングアウトレッスン』の後半を観る観客は、橋本がゲイであるとも、山崎がゲイであるとも判断のつかない状態でパフォーマンスを見続け

ることになる。観客の一部は、橋本の方が、あるいは山崎の方が（あるいはふたりとも？）ゲイだろうと判断を下したうえでパフォーマンスを見続けるかもしれない。しかしいずれにせよ、橋本の「この話は実は僕の話ではなく、彼の話だったんですけど」という言葉は、それまでゲイであると思われていた橋本に異性愛者である可能性を付与し、同時に（おそらくほとんどの観客はどんなジャッジの対象にもしていなかった）山崎にゲイである可能性を付与することになる。橋本も山崎もゲイかもしれないし異性愛者かもしれない。だがそれは当然のことなのだ。セクシャリティを明らかにしない限りにおいて、ある人物は異性愛者でも同性愛者でもあり得る。そのような前提が「普通」の世界こそが実現されるべきゴールであり、『カミングアウトレッスン』が観客を宙吊りの状態に置くのは、それこそが「理想的」な状態だからにほかならない。

上演後のトークにおいては出演者のセクシャリティに関する質問が出ることも想定されるが、その際の回答はあらかじめ次のように決まっている。「None of your business. あなたには関係ない」。セクシャリティを明らかにしなければならない状況というのは、本来的にはごく僅かしかないはずだ。『カミングアウトレッスン』は語られる物語を作り手本人と結びつけて考えてしまう観客の心理を利用しつつ、同時に、舞台上の俳優は本人とは別の人物を演じているのだという（ある意味では作り手本人と物語を直結させるのとは真逆の）演劇の「前提」をも利用することで、舞台上のパフォーマーを「本人」と「別人」の間に、そして「ゲイ」と「異性愛者」の間に宙吊りにする。

カミングアウトを受け入れる

さて、しかしもちろん、カミングアウトが受け入れられないよりは受け入れられる方がよい

ことは言うまでもない。『カミングアウトレッスン』の最大の企みが、ある意味ではカミングアウトを無効にする「宙吊り」にあることはすでに述べたとおりだが、それ以前の段階、「よりよいカミングアウト」に向けた「練習」の要素もこのパフォーマンスには含まれている。

たとえば、パフォーマンスの前半で橋本によって披露される体験談のいくつかは、観客が現実にカミングアウトされる側になったときに「役に立つ」かもしれない。スクリーンに投映される文字情報（たとえば「カミングアウトされたときの3つのポイント」）も、啓蒙的な効果を発揮することを期待して配置されたものだ。

だが、パフォーマンスの後半、山崎の英語が先行するようになって以降に披露される体験談や情報はどうか。セックスフレンド、これまでにセックスをした人数、ラブホテルやハッテン場、そしてマッチングアプリ。性的体験に関する具体的かつ奔放な語りは、カミングアウトには不必要な過剰なものにも思われる。聞きたくないと思う観客もいるだろう。実際、「配慮が必要な内容だったのではないか」という意見もあった。だが、そこで言う配慮とは一体誰に対しての、何に対してのものなのだろうか。カミングアウトで問題となるセクシャリティ、性的指向は抽象的な概念であると同時に、そのような具体的な内実を伴うものであり、そこに蓋をしているかぎり、カミングアウトを受け入れるという表明は表面的なものに過ぎないとさえ言えるだろう。

もちろん、『カミングアウトレッスン』において披露される体験談はある個人に固有のものであり、全てのゲイにあてはまるものではない。だが、ゲイ固有の事情がそこに含まれていることもまた確かなのだ。たとえば性行為と妊娠が結びつかないこと、同性間の婚姻が日本においては認められていないこと、日常生活の圏内で恋愛や性愛の相手を見つけることが困難であること、等々。同性愛は異性愛におけるパートナーを同性に置き換えたものではなく、様々な点において異性愛のそれとは異なる行動パターンや文化があり得る。

同性婚は（それを望む人がいるかぎり）認められた方がいいことは言うまでもないが、一方で、異性愛的規範に基づく婚姻制度は必ずしも同性愛者の恋愛のゴール(?)には置かれられないかもしれない。

『カミングアウトレッスン』では、異性愛者でも共感可能なエピソードを前半に配置し、カミングアウトの主体が判然としなくなる後半に異性愛者としては共感しづらいであろう性的体験に関するエピソードを置いている。観客はカミングアウトの主体=共感の対象を見失った状態で、さらにもっと共感しづらい話を延々と聞かされることになるのだ。だからといって、そこで語られる内容に拒否を突きつけることもしがたい。なぜならそこはカミングアウトの練習をするための場であり、観客に暗に求められているのはよき聴衆としての役割だからだ。

ここで重要なのは、カミングアウトを受け入れるのに、必ずしも共感が必要ではないということだろう。だから、前言を翻すようだが、カミングアウトを受け入れるという表明は「表面的」なものであって一向に構わない。そもそも、カミングアウトをするのに性的体験の開示は（相手の下世話な好奇心に応えようとするのでもないかぎり）必要なく、『カミングアウトレッスン』におけるそれは文字通り過剰なものでしかない。しかしこれらの体験は開示されようが開示されまいが実際に体験されたものだ。ゆえに、カミングアウトを聞く側に要請されるのは、自分のものとは異なる文化や価値判断がそこに存在するかもしれないという想像力であり、たとえそれが自分には理解できないものであっても、わからないままにその存在を受け入れる態度だということになる。

最後のふせんの場面では、マイノリティとして他者からジャッジされ続けてきた橋本が、意趣返しのようにして他者=観客の欲望をジャッジしていく。だが、ふせんに書かれた言葉（髪の毛の短い女性、お尻、宇宙飛行士、りんご、等々）は必ずしも性的な欲望を示すものだけではない。橋本は観客の多様な欲望をまずは欲望として肯定しつ

つ、自らの好悪によってそれを改めてジャッジしていく。ホワイトボードに引かれたラインの左側に貼られたふせんが全て破り捨てられたとき、ラインの右側には「ボーダーレスな」世界が完成し、橋本は会場から出て行ってしまう。だからもちろん、最後にスクリーンに投影される「あなたは世界をボーダーレスにします」という言葉はまずはアイロニーとして解釈されるべきものだ。パフォーマンスのなかで示される情報のほとんどはインターネットでアクセス可能なものであるにも関わらず、観客の多くはそれを知らないだろう。インターネットの発達はゲイの出会いを（多少は）容易にしたかもしれないが、そこには依然として「ボーダー」がある。Google翻訳を介したコミュニケーションは（少なくとも2020年の段階では）不完全なものでしかなく、下手くそな英語通訳を介したコミュニケーションと同じく、情報を十全には伝えない。

だが、当然のことながら、そもそも人間はひとりひとり異なっており、あらゆるコミュニケーションは常に不完全なものでしかあり得ない。不完全なものでしかあり得ないからこそ、コミュニケーションを続ける努力が必要となる。レクチャー・パフォーマンスは正しい情報を伝える（だけの）場ではなく、観客の作品受容の仕方にも正解はない。上演後に設けられたQ&Aもある種のコミュニケーションのための場だが、それは作り手によって用意された正解を確認するものではなく、お互いの分かり合えなさを改めて確認し、必要であれば歩み寄る余地を探るためのものだ。

これからの上演に向けて

すでに述べたように、『カミングアウトレッスン』はレパートリーとして繰り返し上演することを前提に制作された。ふたりの出演者以外にはプロジェクターとスクリーンさえあればどこでも上

演可能なように設計されている。通訳の存在が作品の構造に組み込まれているため、英語話者がいない環境での上演では通訳の存在がやや不自然なものになってしまうかもしれないが（そしてそのことについてはよりよい上演のために検討が必要とも思われるが）、基本的には国内外のどこでも上演することは可能だろう。ある時点の作品の状態を完成形とするのではなく、終わらないコミュニケーションの一環として、作品のブラッシュアップと上演場所に合わせたチューニングを続けていくつもりだ。本稿の読者からもフィードバックを頂ければ幸いである。あるいはもちろん、上演や記録映像の上映会の依頼も歓迎する。舞台芸術関係者や研究者には、その目的に照らして記録映像や上演台本を提供する用意もある。いずれもproject.yyyynn@gmail.comまで連絡されたい。

