

文化的パフォーマンスとしてのスポーツ I

—— スペインにおけるスペクテイター・スポーツ（闘牛）の意味 ——

橋本純一

序, はじめに

スペクタクルは人生の様々な「現実」を取り上げ、そしてまた、それを、「単なる外観」の域から救出し、新たな思考と行動の糧として、喚情的な形で再提示する。また、都市化と近代化のなかでひとつの重要なカタルシスとなっている。この意味においてスポーツは一見、無色透明のようでじつは大きなイデオロギー的機能を担っているスペクタクルともいえる。そしてそれは文化的パフォーマンスの一ジャンルとして注意深く考察されなければならない。本研究はこのコンテキストにおけるスペクテイター・スポーツ——ここでは特にスペインの闘牛——の社会的意味についての検討である。

1. 闘牛におけるパフォーマンスのジャンル

① 文化的パフォーマンスの概念と4つのジャンル

パフォーマンスという言葉は、わが国の社会学会では多くの場合、〈遂行〉という訳語が与えられ、道具的意義が第一義的である。しかし、ゴフマンの視角が紹介されてから、表出論的意義の重要性が見いだされ、一般に、この言葉は、〈遂行〉と〈演技〉の両義的意義をもつようになり、現在ではあえて邦訳されない。

また、文化とは、今日的には「シンボルとそれらの意味の体系」(ギアーツ, 1973)と理解するのが妥当である。

そこで、わたしは、文化的パフォーマンスをマカルーン(1984)にならぬ、「単なる娯楽や教訓ないし説得の定式や、また放縦なうき晴らしなどを越えるもので、一個の文化あるいは一個の社会としてわれわれが自らを鏡に映し出し、その集合的神話と歴史を劇化し、さまざまな代替策を自らに提示し、結局、ある面では同じ姿のまま留まりながら、ある面で変身を遂げる場となる」ようなパフォーマンスとしたい。

さて、パフォーマンスにはジャンルがある。文化人類学者は、ジャンルの概念を分析に利用することはほとんどしていない。一般に、民俗学で使用されるジャンルという術語は、4通りの意味を持つ。分類上の範疇、恒常的な形式、進化途上の形式、ディスクールの形式、の4つである。スペクテイター・スポーツの理解に適した文化的パフォーマンスのジャンルは、「ディスクールの形式」であって、具体的には、ゲーム、儀礼、祝祭、スペクタクルである。

② ゲーム、儀礼、祝祭、スペクタクル

近年、文化人類学者も現代生活とゲーム・スポーツの重要性に気付きはじめ、未開社会ば

かりでなく私たちの社会でもゲームの演じる役割が増大してきていることに関心を寄せる研究者もでてきている。

スペインの人は闘牛を、スポーツあるいはゲームとはみなしていない。スペイン語ではスポーツのことをDEPORTEというが、新聞記事では「デポルテ」欄に牛が掲載されることはない。LA FIESTA NACIONAL（国民的祝祭）、LA FIESTA BRAVA（野生の祝祭）、LOS TOROS（牡牛）とされる特別の欄に載る。

しかし、闘牛の構成は明らかにゲームの要素を持ち、競争の側面さえ持っている。ゲームの意味は奥深い逆説を露呈する。

ベイトソン（1972）は、ゲームの意味構造とエピメニデスの古典的な論理的逆説（「クレタ人のエピメニデスが『クレタ人は嘘しか言わない』といった。」という命題）とを類比してみせた。遊びのフレームをなす「これは遊びです」というメタ伝達文の論理構造は次のようになっている。

このフレーム内で僕の言うことは全部嘘である

我、汝を愛す

我、汝を憎む

このように、遊びと枠づけられたフレームの中では、実質的な内容やメッセージは、それ自体が矛盾していると考えられる。そしてこの特定の中身が実際に伝達されるレベルでは、遊びの象徴は多価性と多義性を持つようになる。であるから、ゲームは逆説によって覆われた不可解な存在となる。

また、近代的生活の息が止まるようなきまり事とは対象的に、ゲームのルールはさまざまな困難や制限にもかかわらず、自らすすんで受け入れられる。

闘牛においても、むしろ、これらの制限のために、「血肉踊る」ような興奮、陶酔、関心が生ずる。闘牛の細かな規則のせいで、マタドールの牛を殺す作業が困難になり、危険になる。そして、こうした困難や危険にすすんで身をさらすがために、また、こうした状況の中で、野生の牛をコントロールする課題に取り組もうとするがために、人々は闘牛に興味を持ち、興奮するのである。

日常生活で抑制されているものが、ゲームでは促される。というよりも、要求される。それは、勇気、支配欲、自己主張といったものである。

この「真剣な遊び」は、それ自身の持つ内的矛盾において、スペクテイターが属する諸文化における根底的な矛盾を象徴的に喚起するのである。

さらに、前述したように、このような遊びの象徴は、ほかの文化的象徴にも見られる多義性を有するだけでなく、ターナーのいう「意味の分極化」（Turner, 1967）を極端なまでに具現する傾向をもつ。なかでも、運動する肉体の象徴は、偶像性が高く、「感覚—欲求の極」で多種多様なメトニミー（換喩）的指示対象をもっており、同時にまた、「認識—思想の極」でも多岐にわたるメタファー（隠喩）的指示対象を引き受けるのである。

闘牛において、もっとも顕著なゲームの側面は、結果を含めた演技の不確定性である。闘牛士がめざし、観客が望んでいる最終的目標（牡牛の死）ははっきりしているものの、競技

の構造に組み込まれた細かな規則や困難のために、そこで生み出されるものは不確実なものになる。闘牛士はこのような状況の中で、できるだけ優雅に、また芸術的に牛を殺すよう心掛けるが、それが、どのようにうまくいくかは定かではない。

この不確実性がみるものの興味をそそる。観客は、困難な課題に挑戦するマタドールの雄姿を見たいのである。かの有名な闘牛士マノレーテなどは、ときに、牛を思いのままにする術が完璧すぎて、困難な仕事に取り組んでいるという印象が失せて、観客の反感をかうことがあったという（マーヴィン、1988）。闘牛士は、何かすばらしいことを成し遂げるかもしれないが、また、失敗するかもしれないような人でなくてはならない。普通の人間とかけ離れたパーフェクトな人間であってはいけないのである。

儀礼のメタ・コミュニケーション的枠づけは、「この中で行われていることは真実であり、神聖であり、もっとも真剣なことである」ということである。

儀礼は、その規則・秩序・細部へのこだわりをもって、崇敬の念に満ちた態度で接することを要求する。

ここでは、パソドブレ（二拍子のマーチ）の音楽と共にマタドールが右手で十字を切りながら入場したり、アルグアシリリョ（座長付きの巡査）がフェリペ2世時代の服装をして座長に開演のお伺いをたてたりするのは「日常生活」からの分離儀礼であり、リミナリティの始まりである。それは歓喜の解放感へ移行するのに適した準備段階であると同時に、権威を有するものを無条件に崇める態度の象徴的表現でもある。

アルグアシリリョが最初に座長の席の前に進み挨拶をすると、座長は、立って会釈をする。これがそのあとの行進の許可を意味している。通常、行進は、アルグアシリリョのあと、横に三人並んだマタドールである。座長からみて右側が最上級のマタドールであり、左へ順次、格が下がる。次の列は、バンデリリエ（もり打ち士）の三人ずつ組になったものである。その後ろにはピカドール（槍方）が横に二人ずつ並んで行進する。第一列の二人が最上級のマタドールに属し、第二列は次のマタドールに、という順になっている。最後には、死んだ牛

を引きずり出す、ラバが入場する。（図1）

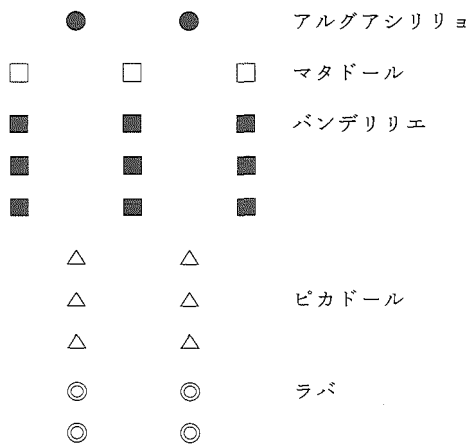


図1 行進の列

さて、それぞれの演技の直後には、よい演技の場合のみ、準終結儀礼ともいえることが行われる。まず、最も簡単なものは、観客が拍手喝采し、マタドールがアリーナの中央に進みでてこれを受けるというものである。拍手が長々とつづけば、バンデリリエとともに、アリーナに投げ込まれた帽子、花束、水筒などを拾ってまわり、歓呼に応える。

もう一ランク上の演技には、殺した牛の耳をその演技の出来に応じて切り落として与える。観衆は、ハンカチを振って

耳を一つ与えるよう要求する。これを与える座長も、ボックス・シートから白ハンカチで指示をする。通常、一枚出せば、一つの耳、二枚出せば二つの耳を与えよという意味である。それに応えて助手が耳を切り取り、警官に渡す。そして、警官がマタドールに渡す。警官とマタドールは帽子をとって抱き合い、マタドールは座長にお辞儀をして、耳を（たいていの場合）スタンドに投げ込む。そして場内を一周する。この際にもいろいろなものが投げ込まれる。上記のものに加え、衣服、ハンドバック、扇子、帽子などである。それらは、マタドール自身が拾って投げ返すこともあれば、助手が拾ってマタドールに渡してやることもある。いずれにしてもマタドールの手に触れたものは、何か特別なものになるのである。ワイン入りの皮袋もよく投げ込まれる。これは、中身を飲んだ上で投げ返される。

観客が、座長を楽しみながら野次することもよく起こる。例えば、観客の意志に反して座長が、耳を与えないことがある。このようなときに野次や指笛、ブーイングなどが起こり、場内は、マタドールに対するやんやの喝采と歓声が起こり、彼はそれに応えてさらに一周することがある。これなどは、境界的不安定を示す現象と理解できよう。換言すれば、境界儀礼としての無限定状態の象徴的表現ということである。

闘牛は、競技開始の時のように整然とは並ばないがチームが行列を組み、アリーナを横切って行進し、座長に敬礼をして終了する。

第三に、祝祭である。「これは祝祭である」というメッセージは、「この枠の中で言われていることは、すべて喜びや幸福を導くものである。」というメタ・メッセージを告げている。お祭り気分、陽気さ、乱痴気騒ぎ、規範化された日常行動からの解放といった要素を祝祭は内に秘めている。「闘牛は世界で最も洗練されたフィエスタ（祭）だと思う。」といったのはスペインの詩人ガルシア・ロルカである。毎週のように開かれる大都市での闘牛はもはや祝祭とは言い難いが、それでも少なくとも一年に一回はフィエスタのコンテキストで闘牛が開催されるし、お祭りの要素は多分に残っている。

特にお祭りの雰囲気満ちているのは、地方の町での闘牛である。アルヘメシ（バレンシア近くの小さな町）で見たもので、ほとんどの人がアルコール漬けで、路上で語り、歌い、飲み歩いていた。しかし、闘牛場では、落ち着いてみている通のファンとともになりに多くのごく普通のファンも、高度に秩序づけられた闘牛を楽しんでいた。このお楽しみも、それぞれの演技に対する反応を観察するかぎり、演技者と観客が一体化し、観客席に祝祭が浸透していた。すなわち、開演の時と、マタドールが演技後に場内を一周する転倒の起きる時である。そして闘牛が終わると、また路上やパールに繰り出し、歌い、騒ぎ、飲み続けるのである。つまり、人はベッドから起き、カリエ（路）に繰り出し、中心である広場での闘牛におもむき、またそこから戻る過程で文字どおりの祝祭を経験して満たされた気持ちで帰路に着くのである。

こうして祝祭はゲームと儀礼における新たなものの発見と、聖化への陽気な期待を人々に明るく気持ちで再び抱かせるのである。

大規模な視覚的体験と華やかで壮大な光景を見せることに重点をおくようなパフォーマンスであるスペクタクルは、観客に離れた場所からの見物を要求し、驚きや畏怖の念を人々の

心に引き起こす。

「これはスペクタクルである」というメッセージは、「この枠の中で言われていることは全てが大袈裟であり、人を魅惑するものであるが、疑ってみたほうがいい」というメタ・メッセージを含んでいる。すなわち、行われていることは、消費されるためにひとまとめにされた、目にうつるだけの、人を欺く、装いに満ちた幻にすぎぬと告げている。

トラヘ・デ・ルセスと呼ばれる「光の衣装」——デザイン、色合い、装飾などにおいて奇抜で、派手。花柄の凝った金の刺繍に模造の宝石、ストッキングはピンクの絹、履いているのはスリッパのようなバレエ・シューズ——を着たマタドールに真っ黒な牛、赤いケープ、そして黒い牛の背中から流れでる赤い鮮血というように視覚的にスペクタクル性を内在している。

また、観客の乗り、しかるべき仕掛け、役者と観客の役割の制度化という必要不可欠な面においても、コリーダ・デ・トロス（正式の闘牛）はスペクタクルといえる。

しかし、若牛と若い未熟な闘牛士の出る闘牛（ノビジャーダ・デ・トロス）は観客も概ね少なく、演技者と見物人という役割分化において、後者に欠落があり、このパフォーマンスの効力の側面から、このジャンルに入れるのには不適切である。また、当然のことながら、このような闘牛では、観客も、エクスタシーを経験したり、カタルシスの体験をすることも少ない。

③ ジャンル化されたパフォーマンス

このように人間の行動の基本的様態であるプレイすること、何かを聖化すること、歓喜の思いに浸ること、驚異の念を抱くことは、ある程度ジャンル化された文化的パフォーマンスにおいて、凝縮した形で現れた。そうしたジャンルがゲーム、儀式、祝祭、スペクタクルであった。そしてこのような様態は、人々が共有するイデオロギー的、社会的、心理的構造によって形を定められ、また同時にそれらの構造の形を定めもするのである。

ギアーツ（1973）は「バリ人は、闘鶏において自分の気質と社会の気質を形成する。より正確にいえば、それらの気質のある一面を形成し、そして発見するのである。」と言い、おもに社会階層（地位のヒエラルヒー）と競争を主題化した。このコンテキストで同様のことがスペイン人の闘牛にも言えそうである。それでは具体的にはどのような気質やパーソナリティが形成され、発見されるのであろうか。そしてそれはどのようなイデオロギー的意味を構成しているのだろうか。

2. ジェンダーのディスクールとしての闘牛の意味

スペイン（バレンシア）に着いて印象的だったのは、男が男らしく粗野で、女が優しく、美人揃いで女性性に富んでいるということであった。そしてこれは、バルセロナ、マドリッド、アンダルシア地方に行っても同じで、男らしい行動、女らしい振舞いから逸脱しないよう気を使っているようにみられた。

闘牛にとって重要な価値は、支配欲、力、意志の強さ、勇気、自己主張、競争心などである。そして、マタドールは伝統的に男らしさの象徴と考えられていて、これらの価値を劇的に表現する人間なのである。

闘牛の聞催されるプラサ（広場）をはじめ、光の衣装、演技、そしてマタドール自身の私にわたる行動はジェンダーのディスクールを確認し、かつ生み出している。

まず、プラサはカリエ（街路）の延長上にある。カリエの空間は、女の領域と考えられているカサ（家）の空間と区別され、男の領域である。したがって、プラサは男たちとつながりの強い場と考えられている。

スペインでは男たちは公共の場で社交的活動を楽しみ、伝統的に、家にいるべきでないと考えられている。男のいるべき場所はカリエであり、そこでこそ男は男らしさを発揮できる。

また、マタドールは、スペインではとうてい男が着るものとは考えられないような、非男性的な「光の衣装」で演技をする。男の領域である街路でこのような服を着たら、まともな男としての評価は下されず、「あの男はホモだ」というレッテルを張られてしまう。しかし、逆に、着飾ったこのような衣装の特性が、かえって男らしさを支え、男のジェンダー・アイデンティティを強調するものである。

「光の衣装」は儀礼上の工夫であり、その意味で何もまもっていない動物や普通の男性の衣装と好対照をなす。この衣装が両義性を持つことはその使われ方からもはっきりわかる。いったん光の衣装をまとったならばマタドールはバル、カフェなどの繁華街にある場所に行けない。このような場所は普通の男たちがたむろする所である。街中で人目を引くデザイン、色、形の衣装を着るのは女性のすることである。人前で気を引くことをルシルセというが、これは女性のふるまいとされている。つまり、男の中の男が街中でルシルセするのはもってのほかの行為と考えられるのである。

しかし、プラサの中でこれを纏う時、さらに、牛に背を向け、牛が突進してくる気を起こすように尻を突き出す（こんな振舞いは普通の男がほかの男たちの前でするものではない）時、彼は特別の規範にしたがって、特別の役割を果たそうとしている人にみられ、男の中の男として理解されるので逆に両義性は薄れる。

さらに、闘牛が性的で官能的な競技であることは多くの闘牛通や文献の指摘するところである。マコーミックとマスカレニャス（1967）は、マタドールが牛を挑発して突進させようとするときの官能的しぐさについて次のように記述している。「あらゆる闘牛術の基礎はコホネス（こう丸）だ。これこそ闘牛術の男らしさなのだ。勇気を発揮するためにはコホネスが必要だが、もっと大事なことは、あらゆるランセ、あらゆる振りはおまえがコホネスを使って牛を引き寄せるしぐさに発する。下品な言葉を避けてシントウラ（腰）などといったりするが、本当はコホネスのことなのだ。」と弟子にアドバイスする架空のマタドールが彼の著作に登場する。そして、コホネスは勇気と力の根源で、本当に勇敢な男は「ムーチョ・コホネス」（たくさんのかう丸）と賞賛されるのである。

また、ミシェル・レリス（1938）は連続するパーセ（ムレータを翻して牛を体のそばで操る振り）を「———一種の親密なダンスで結ばれた———往復運動のリズム（コイタスの動きのような交互に行われる接近と離脱の連続）」と評し、猛牛を「男根のような牛の容貌」と比喩している。

さらに、ジョルジュ・パタイユ（1928）も「———ひっきりなしにおそるべき獣が間一髪の差で、闘牛士のからだのそばをかすめながらケープを繰り返しくぐり抜けるとき、人々は愛欲の体戯に特有な全身の反復的投入感を体験するといつてよいだろう。そこでは同様に死

が身近に感じられる。そうした見事なバスの連続は滅多に見られぬものであり、観衆のあいだに文字どおり錯乱をかき立てる。女たちはその感動的瞬間に、気をやるのである、それほどまでに足と下腹の筋肉は緊張するのだ」と描写している。まさに、パーセこそ情感の絶頂を表す「オレー、オレー」の発せられる瞬間なのである。わたしも、「オレー」の発せられた演技に何度か遭遇できた（実際にわたし自身もその仲間のひとりであった）が、このような瞬間にチクセントミハイ（1975）のいうフローを経験し、文化的忘却にふされながら、ジェンダーにかかわるさまざまな情感を「内から」湧きでる「自然な」情感としてリアルに「実感」するのである。

スペインの古代学者アルバレス・デ・ミランダは次のような仮説をたてているという。真紅の布を巻き付けた棒、ムレータ（もともとは白色）は新婚夫婦の寝床のリンネルを表し、剣は夫の陰茎で、接近した牛と闘牛士の剣の交わりが交接、牛から流れる血は処女膜が破られたことの証明、「真実の時間」は挿入で、勝者と敗者を分ける結末を示す。

このように牛が男根に見立てられたり、女性自身とされたり、理解に違いがみられるが、いずれにしても性のディスクールに基づいた表現である。そこには婚姻関係にセクシュアリティの正当性を与えること、初婚における女性の純潔性（処女性）の重視、快楽の特定身体部位（性器）への局在化、女性は相対的に劣位であるべきという暗黙の了解などが読み取れる。

闘牛ではこのようなかたちでセクシュアリティやジェンダーにかかわる感覚、思考、行動、情感がダイナミックに絶えず再構成され、生産されているのである。もとより、文化のスク립トの内では、ジェンダーのプラチックの醸し出す情感は「自然なもの」、内発的なものとして感受される。が、その「内発性」は文化の欲望として、はじめから一定の方向性を内包している。ただ、私たちはそれを、自分自身の本質的なものに帰属させているだけなのである。したがって、自分たちの加担する権力作用（男性優位女性劣位、家父長制、婚姻への安らぎ、性的倒錯への嫌悪 etc.）のからくりそれ自体に内省を及ぼすことができない。

文化的パフォーマンスというものは、人間の経験を単に表現するだけではなく、むしろそれを作り出すのである。本論では、ジェンダーのディスクールを闘牛という一つの文化的パフォーマンスのなかで検討しながら、それがどのように「自然な実感」とともに構成されているのかをみてきたのである。

3. 空間ディスクールとしてのプラサ・デ・トロス（闘牛場）

わたしの観たプラサは小さな田舎町アルヘメシと大都市バレンシアでのそれであった。アルヘメシでは町の中心部に位置する長方形の広場に仮設の木造スタンドを設置し、プラサ・デ・トロスにしていた。スタンダードな円形の闘牛場なかで、異形で、かなり狭いものであった。そして、そこで見たのは、従来の、人類学的な意味での共同体であった。さらに、そこで生起していたことも、一種、供儀論的な意味での社会蘇生に近いものと考えられるようなものであった。スタンドは、町会毎に分割区分され、各町会はお揃いのTシャツに身を包み、特に地元のマタドールの演技をサポートするのである。この身体感覚の小さなプラサ・デ・トロスで確認されたものは、先にみた身分・地位のアイデンティティ、ジェンダー・アイデンティティに加えて、地域的アイデンティティであった。

一方、バレンシアでは、1万人以上の収容能力があるユートピア的・都市計画的スタジアムであった。この闘牛場は18世紀の初頭に建造されたものである。協会・聖堂のほかにも唯一大勢の人の集まることのできる施設として大都市に次々と建てられた闘牛場の一つである。しかし、都市空間においてきわめて特異で、非日常的なこの建物においておこなわれるコリダも毎週のようにおこなわれると日常化し、次第に社会蘇生をする機会が増加していった。そこでのパフォーマンスも徐々に規格化され、マタドールは複雑に定められたテクニックの段階を必要とするようになり、原始的で自由なトレオ（闘牛術）からの変容をみせた。それはとりもなおさずコリダが高度に秩序づけられた祝祭行事になり、秩序（特に地位、身分、統制に関わるもの）を礼賛する行事になったことを意味する。そこに来る大多数の人々の間には、もはやこのパフォーマンスを通じて地域的アイデンティティを確認、生成しようという態度は見受けられなかった。スペインの大都市では、この志向性はサッカーにとってかわっている。ハムサンドの弁当を携え、ピッパと呼ばれるひまわりの種を一粒ずつ食べながら、「オー、オー」と熱狂し、トランス状態に陥る闘牛の楽しみに大きな相違はみられないが、カオス、即興、自由という点でアルヘメシが優り、また、バレンシアの方に空席の目立つコリダが多かったのは、スペイン大都市における伝統的スペクテーター・スポーツの今後を考える上で示唆的であった。

なお、本研究は1991年度文部省在外研究員制度（若手枠）による渡航研究の成果の一部である。

参 考 文 献

- バタイユ, J. 1928 『眼球譚』二見書房
 ベイトソン, G. 1972 『精神の生態学』思索社
 セルター, M. 1980 『日常実践のポイエティック』国文社
 チクセントミハイ, 1975 『楽しみの社会学』思索社
 フーコー, M. 1976 『性の歴史』I～III, 新潮社
 ギアーツ, C. 1973 『文化の解釈学』I, II, 岩波現代選書, 岩波書店
 黒田悦子, 1991 『スペインの民俗文化』平凡社選書, 平凡社
 マカルーン, J. 1984 『世界を映す鏡』平凡社
 マーヴィン, G. 1988 『闘牛』平凡社
 McCormick, J and Mascarenas, M. S. 1967 The Complete Aficionado. London: Weidonfeld and Nicolson
 Riess, A, 1989 City Games, Univ. of Illinois Press
 Turner, V. 1967 The Forest of Symbols, Ithaca; Cornell University Press
 山本哲士, 1991 『フーコー権力論入門』日本エディタースクール