

三田晴夫氏の「反映論と党派性」 という断定に対する反論

この連続討論も三回目となり、相手方にもさうとう疲れが見えるが、同じことをどのように言い換えても一切聞く耳持たず、鼻先で撥ねつけられる徒労感私はもまた感ぜざるを得ない。それなのにこの『LR』誌に連載を抱える三田晴夫氏に対して、ただの飛び入りすぎない私が何故かくも執拗に反論を続けるのか。いいかげんにしろという読者もいるだろう。かと思うと「ヤレー、ヤレー、もつとヤレー」という無責任な冷やかしの声も聞こえてくる（こういう冷やかしの人々は、ジェンダー論争など、自分とはまったく無縁と高みの見物を決め込む）。ただ私にとつての励ましは、美術とジェンダーをめぐる問いを自分自身の内面（傷み）に関わる問題として真摯に受け取り、率直な感

想を寄せてくれる人たち（女性ばかりでなく男性も）が少なからずいたことだ。このように書く三田氏は、またもや「社会の現実を美術の現実と直結させる反映論」（『LR』九号）と断定するだろうが、この「反映論」という「断定」について反論しておく責任が、そもそもこの論争を始めた私にはあるだろう。疲労の余りか、闇雲な攻撃に転じている相手方に対して、私は冷静な姿勢を失わずに話を進めたい。

初めに断っておくが三田氏と私の意見のくい違いは、男と女の間の「容易には解き得ないアポリア」でも、深く暗い河でもない。それこそ三田氏のこの断定は、「男対女」の二元論的対立の単純な図式をなぞるだけだ。男でも私に賛成する人もいるだろうし、女で

も三田氏に同調する人もいるだろう。ジェンダー意識の有る無しの違いである。

それでは最初にフェミニズム美術批評の方法論を、段階を追って述べよう。これが基本中の基本だった。これについて私は『揺れる女／揺らぐイメージ』展図録に書いておいたのだが、三田氏には読む暇も気力もなかったようだし、読者のためにも、もう一度簡単にまとめてみよう。まず第一段階では美術史の中に埋もれていた女性画家を再発見し、評価し直すという努力がなされた。初期の先駆的研究では、リンダ・ノックリンの『なぜ偉大な女性芸術家はいなかったか』（一九七一年）があまりにも有名である。続いて第二段階では、美術史の中の女性像がいかに男性の視線に奉仕するものとして描かれて来たかを問い直す作業がなされた。絵の中の女性像は、男性にとって好ましい女性イメージ、あるいは性的快楽をそよするような女性イメージを社会の中に広めて来たことを明らかにしたのである。この二つの手法は順を追って進められたのではなく、ときには両者が並行して行われ、美術史の中では、いまだ第一段階の発掘が続行中の時代や地域もあるし、描かれた女性像の読み直しもなおいっそう綿

密な検証を必要としている。

しかしフェミニズム美術批評の内部では、この二つの手法にとどまることの限界もまた意識されてきた。すなわち、第一段階で女性画家を発掘して従来の美術史の中に組み入れても、それは男性中心の美術史の中に「片隅の二流画家」として編入されることに過ぎず、今までの美術史の制度をかえって追認することになるのではないかという懸念が表明された。また第二の「描かれた女性像の見直し」も、単なる女性差別イメージの告発であるとして、「男性」側の感情的反発を招くことが多かった。実際、三田氏をはじめとしたジェンダー展批判もまさにこの段階での単純な反発（女性差別を告発するイメージの「正当性」への攻撃）にとどまっていると言えよう。

フェミニズム美術批評はすでに次の段階に進んでいる。この第三段階では、個々の女性画家や作品について云々する段階を総合して、そうした女性画家が無視され、女性差別イメージが生産されて来た、性差に基づく社会的構造や美術史の枠組み自体にまで、ジェンダーによる問い直しを拡大する。ここに至ってフェミニズム美術批評は、「女性」の側からの異議申し立て

「男はずるい」と女が叫んでいるだけだと、特権を自覚する「男」が見くびるような」の段階を越えて、従来のモダニズム美術史が打ち立てた、特権的創造者としての「芸術家」の地位や、超越的・普遍的な「美」が存在するという信仰を根底から揺さぶるに至る。そして芸術作品もまた、「(男の)天才の閃きによる創造」ではなく、資本主義社会の経済原則に支配される社会活動の一つとして、冷静に認識されるものだということを主張するのである。

この第三段階のフェミニズム美術批評の目指すものを理解してもらえば、前回の三田氏の表明する「個の自発性に根ざした美術が締め上げられ、無残にも枯死していく」というフェミニズム、ジェンダー批評に向けた大仰な懸念が、きわめて見当外れであることがわかるだろう。そもそも三田氏の言う「個の自発性」とは、芸術家の「個」、あるいは作品に内在する「個」の「天才としての芸術家」の神話をすり抜けた現在のフェミニズム美術批評においては、美術作品の評価は、それを見る者のジェンダー、社会階層、教育などのさまざまな「個」にに応じて、多様な変化に晒されるものと

展に際して同様の趣旨の発言をしている。)は、見る者の解釈が作者の意図をいかに裏切り、いかに超えるかを期待し、作品と見る者の間にスリリングな対話を引き起こすことを望んでいるという。

そうした曖昧さや多義性を孕む危うい作品を、評価の定まらぬものとして否定するのではなく、むしろ豊かな可能性を引き出すものとして肯定的に解釈していくのが新しい美術批評の方法であり、先に述べたようにジェンダー美術批評もそれに含まれる。私の企画した『揺れる女／揺らぐイメージ』展の第三部「現代美術」は、こうした問題意識から構成されている。「ジェンダーの揺らぎ、アイデンティティの喪失」をテーマとして、アネット・メサジエ、ソフィ・カル、キキ・スミス、マルレーネ・デュマス他の作品が出品された。その内容についてはすでに何度も述べたので(展覧会図録、『LR』六号)繰り返さないが、確認しておきたいのはこれらの作品が、三田氏の断定するような「ジェンダーにかかわる抑圧構造の強い痛みやそれへの抗議といった(社会的現実)における正当性を、ただ反映論的(図式的)に持ち込もうとした」ものではないという点だ。さらにまた「欧米でフェミニ

考える。だからと言ってそれは即座に「芸術家の死」という極論に向かうのではなく、芸術の価値の相対化、多様化を意味することになる。

このことは、現在国内の美術館を巡回中の展覧会『なぜこれがアートなの?』(豊田市美術館、川村記念美術館、水戸美術館/同題の書籍をカタログの替わりに刊行)の企画者アメリカ・アレナスが説くような、「開かれた作品」という考えにつながるものでもある。アレナスは、「肉体に精神が宿るように、作品のなかに自ずと意味が存在するというのでもない。それよりも意味は、人々が作品を見るときに行き通じて作品とおこなうコミュニケーションによって、作品に付加されるものなのである。」(福のり子訳、淡交社、一九九八年)と明快に語る。さらに彼女が続けて指摘するように、「美術史上起こった最も重要な変化のひとつは、アーティストがこの奇妙な現象(見る者の心が作者の意図を越えること―引用者)を、時代とともにますます認識しつつある」ということだ。これは何もアメリカの作家に限ったことではない。日本でも現代美術の炯眼の作家たち(筆者の話したのは、戸谷成雄、石原友明、森村泰昌各氏。河口龍夫氏も水戸美術館の個

ズム系アートとして認知された現代作品」でもない。先述した女性の作家たちはジェンダーの問題意識から解釈されることが多いが、抑圧される女性の痛みをストレートに告発するようなブリミティヴなものではなく、一筋縄ではいかない謎めいた仕掛けや知的な企みに満ちており、見る者の意識を問うような豊かな内容を持った作品なのである。また、彼女たちに先駆する桂ゆきや草間彌生の強烈で豊穡な作品、そして現代の若手、オノデラユキ、笠原恵実子の両義性を孕んだ作品が、欧米作家の付け足しであるはずもない。多忙を極める三田氏にとって昨年の『揺れる女／揺らぐイメージ』展は遠い彼方で、もはや記憶の片隅にもないのだろうが、かくもストレートに名指しで批判するのなら、相手の展覧会のカタログくらい確認するのが批評家の最低限の責務ではなからうか。

三田氏の断定「フェミニズム美術批評は反映論の亡霊だ」については、グリゼルダ・ポロックの美術評論集『視線と差異』(原著一九八八年)の邦訳が折よく刊行されたところなので(萩原弘子訳、新水社、一九九八年)、その第二章「視線、声、権力」を参照しても例えば一目瞭然、早合点の誤りだとわかるだろう。

フェミニズム美術批評には確かにマルクス主義理論から進展したものがあるが、マルクス主義の限界を無批判に継承しているわけではない。G・ポロックは明快に反映論を批判している。「反映理論の問題は機械論的な点であり、それによれば芸術は、社会と呼ばれる不動で首尾一貫したものを単に鏡のように映すだけの、不活性な客体ということになる。芸術作品が、アーティストの意識とイデオロギーによって特に選定された素材を使ってつくられたもので、実に複雑でわかりにくく変動やまぬ社会的プロセスを表現していることを、反映理論は単純化するあまり見過ごしている」。もし現実の作品がポロックの理論に追いついていないと「断定」するのなら、それは何を根拠にしているのか。具体的な作品に則して述べよう。三田氏の挙げる中村宏や山下菊二、そして同じく一九五〇年代に、政治と芸術の確執の直中で独自の表現を追い求めた池田龍雄らの作品を讀めることに關しては、私にも何の異論もない。さらに付け加えてまさに同時代の戦後の人心のすざびの中で制作された桂ゆきの《こまつた》《飛ぶ》（一九五〇年）《積んだら》《こわしたり》（一九五一年）などの、シュルレアリスムから独自に学ん

だカラージュとモンタージュの手法を駆使したダイナミックな絵画も忘れることは出来ない（「桂ゆきの世界」展〔茨城県近代美術館、一九九八年〕で堪能することが出来た）。それは敗戦後の日本人の足元が崩れ落ちるような瓦解感を、鋭く画面を切り裂く斜めの線と、瓦屋根や新聞紙、日常雑器の堆積によって表現した桂ゆきの力業であり、よもや「反映論」と呼ばれるものではない。

さらに今年四月に栃木県立美術館で開催した「リアル／ライフ」展（福岡、広島、東京、芦屋に巡回中）では、九〇年代のイギリス美術の新しい傾向を紹介したが、十二人の若手作家が出品し、うち八人が女性だった。それはジェンダーを意識した「逆差別」などではない。イギリスの「リアル」な「ライフ」（生）を表現する句の作家に女性が多かったという事実在即しているだけだという（企画／杉村浩哉、他）。そのうち、母親と娘がつかみ合いの喧嘩をする場面を逆回しのヴィデオで表現したジリアン・ウエアリングの《サーシャとママ》（一九九六年）や、凜とした表情で涙を流す美しい娘の顔（見られる女）と、テーブルの上で煙草をもみ消すだけの男の手（行動しない男）、二人が中景

に見えるレストランの雑踏（都市の中の空虚）という、ヴィデオ三面で構成されるサム・テイラー・ウッドの《アトランティック》（一九九七年）、また男性作家ダグラス・ゴードンによる、女性ヒステリー患者の発作を取り押さえる二人の男性医師を映した、今世紀初めの医学フィルムを素材にして、ゆるい角度で交差する二面のスクリーンに速度を変えて投影した《ヒステリカル》（一九九五年）など、ジェンダーによるさまざまな解釈を誘う作品が多くを占めていた。これらのイギリス現代美術は、身近な生活を素材として、人間同士の関係性の不確かさや危うさのなかで傷つき、悩みながら、自己を希求するような、現代人にとって切実なテーマを、それぞれの作家独自の表現形式をつかって、説得力ある作品に結実させていた。これらをまた、「反映論」と呼ぶのだろうか。

あるいはこれらの美術はイギリスの作品であって日本ではないから、欧米追従だとして問題にもしないのだろうか。日本固有の美術を追い求めるのはよいが、行き過ぎるとそれは文化鎖国主義の弊に陥る。すぐれた海外（アジアも含めて）の美術の紹介は、日本の作家にとっても大きな刺激になり、自分の表現の切実さ

を問ひ直す機会にもなる。そして同じく不安と不確定の時代に自己を失いそうな日本の若い作家に、『リアル／ライフ』展で見えるような社会的なテーマの作品が少ないとしたら、それは日本人固有の曖昧さを好む心性ばかりではなく、そうした意味を持った作品を受け入れない日本の美術界（教育・批評）の体質にも大きな原因が求められよう。

実際、三田氏は私の前回の反論に対して、若桑みどり氏とタッグを組んだ「党派性」と非難しているが、ジェンダーの視点を美術に介入させるフェミニズム美術批評が新しいイデオロギーであることは確かであるけれども、三田氏の立場もまた、作家の偉大さと作品の質を絶対視する（その質を評価する基準を決定したのは誰か、ということに疑いが及ばない）というイデオロギーに立脚しているのだ。そして繰り返すがそれは、従来の美術界を支配してきたモダニズムの批評方法なのである。そうした三田氏の立場は、なおも多数派のイデオロギーであることを自覚してもらいたい。

現代のジェンダーの視点を踏まえた美術は、告発を目的に差別の現実をそのまま描いた（反映した）「社会主義リアリズム」のような作品ではなく、見る者のさ

まざまな固定概念に働きかけ、見る者自ら、自身のジェンダー意識への疑いを湧き起こさせるような複雑で知的な企みを、それぞれが磨き上げた独自の手法を通じてかたちに表したものである。こうした美術は社会の鏡ではなく、社会の現実への批評であり、積極的介入でもある。それに対して見る者（批評）は、作者に匹敵する問題意識を持って臨むことを要求される。

人は自分の関心の範囲でしか、ものを判断することが出来ない。これからの成熟した現代美術に対するには、批評家も、学芸員も、観者も、幅広く柔軟な好奇心と、新しい知識や思想を学ぶ姿勢を忘れてはならない。次々と移り変わる美術の形式の「流行」を追いかけるのではなく、じっくりと腰を据えて、美術の表面の奥にひそむ意味との対話を続けていきたいと私は考える。(了)

小沢章友 遊民爺さん パリへ行く

●エル・アール誌で話題騒然、
あの、ギャラリー・トークおじさんがモデル？
発行：TBSブリタニカ TEL/03-5436-5711
定価：1300円（+税）



ミュージアム・マガジン

ドーム

一九九一年春創刊、隔月刊行で現在四十号まで発行。
これまでにドキュメントしたミュージアム数
約百五十館以上。ご登場いただいた学芸員数、約百人。
是非お手元にお揃え下さい。

日本初の ミュージアム・エデュケーション・マガジン 定期講読者募集中



申込先／日本文教出版株式会社
電話／06-6692-1265
ファックス／06-6606-5171
定期講読料／最新号から六冊分5000円（送料当方負担）

DOME バックナンバーリスト

下記以前のバックナンバーにつきましては、直接小社までお問い合わせ下さい。（2号、4号は在庫がなくなりました）

- ※これまでの特集内容
- 23号◎あの街でこの街で、広がる試み、美術館教育
 - 24号◎展覧会のバリエーション
 - 25号◎博物館の底力
 - 26号◎子どもミュージアム考
 - 27号◎インターネットで深夜に授業、インターネットで展覧会
 - 28号◎日本美術、再見
 - 29号◎東北、文学紀行
 - 30号◎緊急討議、これはいののか「学芸員問題」
 - 31号◎展覧会のオニバス
 - 32号◎シンポジウムの楽しみ方
 - 33号◎これがウー・チャール・ミュージアム
 - 34号◎地域博物館について考える
 - 35号◎子どもミュージアムドキュメント
 - 36号◎これまで／最新ミュージアム・エデュケーション
 - 37号◎子どもミュージアム・エデュケーション、第2弾
 - 38号◎美術館の写真、写真の美術館
 - 39号◎博物館や美術館とは、何だったのか？そして、誰のためにあったのか？