

「美術とジェンダー」の現在―― 揺れる女／揺らぐイメージ」展をめぐる

小勝禮子

Reiko Kokatsu
こかつ れいこ
栃木県立美術館
主任学芸員

一九九六―九七年にかけて、ジェンダーをテーマとした企画展が、立て続けに日本の各地で開催された。私が企画した「揺れる女／揺らぐイメージ」展（栃木県立美術館、九七年七月―九月）もその一つである。それは一種の流行現象として新聞、雑誌、テレビ等で紹介されたが、飽きやすい日本のこと、今年九八年にはまた別の新しいテーマの美術展（イギリス年、フランス年のお祭り騒ぎ）に関心が向けられ、メディアではジェンダーのテーマは流行遅れとして使い捨てられて行くかも知れない。その上、私の「揺れる女」展に限れば「ジェンダーと美術」の内容に踏み込んだ批評は少なく、またLR三号では上記のいくつかのジェン

ダー展が十把一からげにされ、「西洋の思想の借り物」としてうっちゃられていないか（三田晴夫「借り物の思想・知・主題をめぐる」）。私のところに件の記事が送られて来たのが十二月だったので、何とも遅ればせの反応だが、企画者としてここはきちんと展覧会の意図を説明しておきたいと思う。それが展覧会に協力してくれた出品作家や所蔵家、来館してくれた観覧者への学芸員の責任であろう。幸いLR誌は柔軟なメディアで、こうした機会を提供してくれたので、以下に私がこの展覧会で表現したかったことを記させていただく。

まず「ジェンダー」という概念の有効性について述

べよう。そもそもジェンダーという言葉は、フェミニズムの思想の発展の中で、生物的な性差「セックス」と区別して、「社会的、文化的に作られた性差」を指すものとして、日本でも一九九〇年代から盛んに使われるようになって来た。なぜ生物的な性差と区別するのかと言うと、「男性だからお金を稼いで家族を養わなければならない」とか、「女性だから気を配って老親や夫や子供の世話をしなければならぬ」という昔からの性役割分担は、特定の社会・文化の中で作られ、都合よく要請されて来たもので、男性・女性に固有な生得のものではなく、交換可能なことを説明できるからである。だからフェミニズムというと、抑圧された女性のための解放運動のような響きがあつて、男性や若い女性には敬遠されがちであったのだが、ジェンダーの思想は女性だけのものではなく、男性にとつても有効なのである。これはもつとも基本的な了解事項のはずだが、このことをまったく理解しないまま、ジェンダーやフェミニズムと名の付いたものに拒否反応を起したり、自分に無縁のものとしてそっぽを向く男性（批評家でも）が多いように思われる。

実際、日本でも最近では、「男性」に押しつけられた



性役割に負担を感じていることを表明する男たちも出て来ている。すなわち、強さ、たくましさ、経済力、決断力、等々の、男性より肉体的、知的に劣る女性を保護し、導くという父権制社会の男性に課せられた伝統的な役割。それに加えて近頃では、女性に気に入られるような清潔さ、美しさも求められ、男性であることとの「困難」を自覚的に検証する「男性学」「メンズ・リヴ」なるものも誕生している。こうした流れはいまだ一部の男性に限られるが、このような意識を生んだ背景に「ジェンダー」の考え方があったことは明らかであろう。

一方女性のほうはどうかと言うと、「アッシー」と「貢くん」を操り、「援助交際」で「オヤジ転がし」をする女子高生の姿がマスコミによって興味本位に流布され、いい気な身分のように描かれるが、無論一般の女性がみな「若さ」と「女性」を商品として安楽な人生を送っているわけではない。若い女性たちも「男女平等」の建前に護られた学生時代を過ぎると、旧態以前の男性の支配する日本社会に投げ出され、うるたえ、不快な経験をする羽目に陥るだろう。しかもいくらかちやほやされるのは若いうちだけで、三〇歳を目前に

すると女性の商品価値は激減するのである。何より毎毎週出版されるスポーツ新聞や週刊誌で女性の裸の商品とし、男性の欲望を全開にして恥じないのが現代の日本の社会である。社会の中心に構えるおじさんたちは、他者である女性の不快感に想像力を働かせることがないのである。

私はこの「他者の痛みに対する想像力」こそ、ジェンダーという概念によって促進される意識であろうと思う。それは男性・女性間の押し付けられた役割ばかりでなく、自分とは異なる環境、社会、文化、年齢、肌の色、性的嗜好の人々への想像力に広がるものでもある。こうした問題意識にたつて企画、構成されたのが、冒頭で触れた「ジェンダー、記憶の淵から」（東京都写真美術館・笠原美智子）、「女性の肖像―日本現代美術の顔」（渋谷区立松濤美術館・光田由里）、「Female Identity ―女はどう表現されてきたか」（岡山県立美術館・福富幸）、ハン・ティ・ファム個展「ベトナム×アメリカ わが身を奪還せよ」（福岡市美術館、黒田雷児）、「しなやかな共生」（水戸芸術館・逢坂恵理子）、そして私の企画した「揺れる女／揺らぐイメージ」だったのである。（「デ・ジェンダリズム」展「世田谷美術

館・長谷川祐子」は「他者の痛み」ではなく、ジェンダーを越えたエリートとしての「超人」の出現を希求しているように見えた。これらが福岡市美術館を除いてみな女性の学芸員によって企画されていることも、男性より下位の立場にいる女性のほうが、社会の中の抑圧関係を実感したり、想像力を働かせやすいためだと私には思えるが、一部の男性の批評家に自分とは無縁と思ひ込ませた一因だろうか。誰もがうんざりしている現代日本の風俗を長々と書いたのは、ジェンダーのテーマが日本の「切迫した現実とは無関係に探し出された」という三田氏の記述（LR三号）は、事実在即さないことに気づいてもらいたかったからである。

ではジェンダーは美術にどのように関わるのか。私の展覧会の構成に即して述べよう。「揺れる女／揺らぐイメージ」は三つの時代から構成される。第一部「青鞥派の誕生と官能的裸婦」は十九世紀の欧州の美術。前半のオリエンタリズムから後半のジャポニスムの流行まで、アジア、アフリカを植民し、その文化を篡奪した西洋の帝国主義が爛熟し、綻び始める世紀。西洋国内の美術の中でも、「男性」の「女性」に対する欲望と支配の視線が「西洋」の「東洋」に対する支配と直

結して、ハーレムの半裸もしくは全裸の女奴隷が盛んに描かれた。それとともにフランスの官展を埋めた神話主題を口実とした夥しい裸婦像は、男性の画家が、男性の顧客のために描き、男性の批評家が称賛したのだということ、一九七〇年代以降のフェミニズム美術批評が喝破してみせた。このようにジェンダー論を踏まえた視点によって、普遍的とされて来た従来の美術史（男性の視点によるモダニズム美術史観）の読み替えをすることを、アカデミズムの画家を中心とした展示で実際に示してみたのである。会場にはあえて解説パネルを掲げなかつたので、企画の意図には気づかず、西洋のヌードをそのまま美しいものとして嘆賞する人も（男女とも）少なからずいた。これは反省点でもあるが、日本社会の現状として興味深い反響でもあった。

続いて第II部ではシュルレアリスムを取り上げたが、それはこの一九二〇年代に始まる芸術運動が、抽象芸術へと「発展」する二〇世紀美術の「進歩」に反するよう、文学を主体として始まり、人間の無意識の解放という芸術の「意味内容」を追求したからである。その結果フロイトを踏まえた男性の性的欲望の表現が、



十九世紀よりもさらに深層深く分け入って表現されるようになる。そこでシュルレアリスム美術の裸婦や凌辱の夢想の表現が、十九世紀のアカデミスム裸婦の白痴的な媚態と一線を画しているのは、二〇世紀前半の知性においては「男性優位」の絶対的な神話が徐々に綻び、彼ら男性シュルレアリストの性意識の中に、不能や去勢への恐怖が強迫観念のように混入しているからではないか。無論現実においては、芸術運動に参加する魅力的な女性たちを、男性に性欲望し創作動機を与える「美神」として崇めながら、実際には彼女たちは男性作家に劣る二次的な存在に甘んじ、芸術家として独立した評価を受けることは稀であったのだが。女性作家たちは本当に劣っていたのか、作品が紹介される機会さえほとんどない女性シュルレアリストの作品も、探し出して出品した。

以上の二つのパートにおいて、過去の美術を現代のジェンダー論の視点で見直すことを目指した。そうすることで、アカデミスム画家の描くつるつるした肌の裸婦が高尚な泰西名画などではなく、現代の写真週刊誌のヌード・ピンナップと同じく男の欲望の視線で眺められたことや、現代のキャリアを持つ独身女性に對

する干からびたオールド・ミスという男性のイメージや、活動的なフェミニストに対する暴力的でいかつい中年女というイメージが、一八四〇年代のドミエによる、反「青鞥派」、反「女社会主義者」の戯画にそのまま見られることに気づけば、一五〇年前から相も変わらず男女たちの浅はかさに苦笑させられるだろう。このように過去の美術がその時代の政治的、社会的環境の中で産み出され、その評価は時代にに応じて変化したことに理解が及べば、芸術の価値の「普遍性」に対して疑問が生じるであろうし、芸術が社会から独立した絶対の存在であるという「芸術至上主義」（モダニズム美術史観）が、観念だけの産物であることに思い至るはずである。こうした芸術の絶対的評価に対する異議申立ては、フェミニズム美術史を含む、新しい美術史学の重要な成果であった。

そして最後に第Ⅲ部現代美術。前の二つの時代を受けて、現代社会におけるジェンダーは美術にどのよう

ではないが、十一作家中、九人が女性となった（ウォーホルと荒木経惟というむしろアンチ・フェミニスト的な作風の男性作家も、現代美術の中の男性の視点を示すために含めた）。今やジェンダーの意識を美術に表現し、優れた成果を得ているのは圧倒的に女性作家なのである。Ⅲ部冒頭に位置する桂ゆき、草間彌生の二人は、桂は戦前の一九三〇年代、草間も一九五〇年代という、本家アメリカでもまだフェミニズムの運動が盛んになる以前に活動を開始し、桂は没する八〇年代まで、草間は今も現役という、息の長さでも群を抜く作家である。彼女たちの芸術はフェミニズム芸術として規定されるものではないが、両者に共通する圧倒的な多産性と豊穣さは「地母神の力」とも言え、抑圧された女の負のエネルギの奔出を実感させるに足るのである。しかし私はこの方向を継承する美術で第Ⅲ部を構成することはできなかった。一九九〇年代のジェンダーの美術は、女性の抑圧を声高に主張するよ

うな七〇年代のフェミニズム・アートとは異なり、女性・男性の二元的対立ばかりでなく、先にも指摘した人種、宗教、身体、年齢、セクシュアリティなどさまざまな立場のマイノリティの尊重へと視野を広げると

ともに、女性内部の抑圧関係（人種、年齢、美醜）にも敏感になっていくからである。

出品されたのは、フランスのアネット・メサジエ、ソフィ・カル、カナダ在住のプラハ出身作家ヤナ・スターバックなどの、こうした九〇年代のジェンダー論を踏まえて、「女性」に日常的に注がれる視線、伝統的に被せられた固定概念などを、女性のドレスにまつわる記憶の集積（メサジエ）、ストリップパーとしての自分に注がれる男性の視線（カル）、鎖付きのハイヒール（スターバック）などの「寓意」的表現を使って、知的なたくらみの下に露わにし、鈍感な人間（男性も女性も）をはつとさせるようなメッセージを発する作品である。皮膚を剥がれたり、脊椎を露出させた自分の肉体像を呈示するキキ・スミス（今回の出品作品はガラス製の胎児像など）はさらに過激なイメージだが、それは十六世紀以来の西洋解剖図が、女性の腹部切開や子宮内の胎児の像を繰り返しイメージ化し、女性の肉体の内側まで男性の所有の視線の下に晒してきたことを、回復する形をとった告発である。最後の展示室の壁面いっぱいを占める笠原恵美子の巨大な写真九点（九人の女性の子宮口）も、その意味でキキ・スミスと同じ

ユキの空を背に孤立した「古着のポートルイト」にもうかがえる。そこから展覧会のタイトル「揺れる女／揺らぐイメージ」が名付けられたわけだが、「揺れる」「揺らぐ」という言葉から、あやふやで頼りない印象を受けて非難する人もいた。それぞれ固有の身体的能力はあるのだから、「女性性」「男性性」の区別は必要だとする立場もある。しかし私は「ジェンダーの揺らぎ」という言葉に消極的、退嬰的な意味を込めているのではない。誰にも共通する普遍的「女性性」などは考えにくい。そして現在揺れ動いているのは女性ばかりではなく、むしろ男性優位社会の上で安閑としてきた男性こそ、立場が危ういのである。だからと言って私は悲観的になつていくのではない。先にも述べたようにひとつの絶対的な価値を崇拜する社会は、それに反す

く女性の肉体の内部を拡大し、鮮やかなピンクに着色して示したものが、ジェンダーやフェミニズムに拒否反応を示す男性たち（一部の女性も）は、この作品に対して生理的に拒絶する態度をとった。しかしこの作品はかつてのフェミニズム・アートのように、「産む性」である女性の象徴として「子宮」を誇示したものではない。女性の子宮ではなく、膣から子宮への入口である子宮頸管の開口部（子宮口）を示すことによって、性交（膣）と生命（子宮）の曖昧な境界に対して見る者の注意を喚起するものだ。それは男性の、女性の肉体に向ける魅惑（ピンク）と嫌悪のアンビヴァレントな視線や、女性自身が自分の肉体に対して持つ（男性の価値観を反映した）誇りと疎ましさを相反する思いにも通じるものである。「きれいは汚い、汚いはきれい」。九人の子宮口はそれぞれの女性の年齢や外見を示しはしないが個性を持ち、静かに息づき、存在している。

これらの一九九〇年代の美術の中に、私は現代社会の「ジェンダーの揺らぎ」「アイデンティティの揺らぎ」を見て取ろうとした。それはマルレネ・デュマスの性別の曖昧な「少年たち」のシリーズや、オノデラるものを抑圧する方向に向かう。逆に社会の固定概念（ジェンダーの差異もそのひとつ）が揺らぐ中から、新しい可能性が開かれるのではないか。揺らいでいるからこそ、個々の人間の（女性、男性の枠にとらわれない）アイデンティティが希求されるのではないか。勇気を持って「揺らぎ」を自覚させる、批評性に富んだ芸術作品が社会に発する刺激は、人の内面に深く響いて柔らかいがじわじわと浸み込む力を持つ。ジェンダーの現在を批評的に照らし出すこれらの現代美術は、閉塞感に押しつぶされそうな不甲斐ない時代に活を入れるだろう。それによって生まれた希望はまた、これから新たに生み出される美術、新たに企画される別のジェンダーの美術展に引き継がれることを、私は望んでいる。●