

三田氏に對する再反論

—再びジェンダーと美術について

小勝禮子
Kokatsu Reiko
栃木県立美術館主任学芸員

三田晴夫氏の最初のジェンダー（およびアジア、身体）をテーマとした美術展批判（LR三号）から、半年を経過しての私の反論（LR六号）に対し、氏が早速その次の号で再批判を展開されたことは、ある意味で私にとつても望ましいことであった。なぜなら三田氏は「状況考」と題する連載で、美術をめぐるおかしな問題（氏が感じる事柄）を毎号指摘しておられるようだが、ジェンダー展批判もその一環であり、私が異議申立てをしなければ、その見解に反対者はいなものとして忘れられただろうからである。それが前号の「美術と正義をめぐって」では、ジェンダーおよ

び他の社会的テーマを持つた美術展への三田氏の不快感が、もう一度鮮明に開陳される結果となり、それに沿ってこの問題は新たな展開を遂げることになった。と言うのは、私の初めの反論の内容を、故意にか不注意かまったく顧慮していない三田氏の勘違いに対して、私もまた再反論を用意したのだが、その原稿を半ば以上書き終えたところに、私の再反論とほぼ共通する内容で、しかも数倍のパワーと明晰さを備えた若桑みどり氏の反論原稿が、編集部および若桑氏ご本人から私のところに送られてきたのである。

ここは当然、喜んで、若桑氏の議論に私の意見も代

一九九七年）でこれまでに手掛けた写真展を中心に、女性写真家のヌードに対するジェンダーの視点による再解釈をまとめた上で、「DOMÉ」誌のインタビューにも答えていた（次号掲載予定）。氏はさらに今年十一月開催の「ラヴズ・ボディ」と題したヌードに関わる新たな切り口の企画展を準備している（東京都写真美術館）。光田由里氏は「女性の肖像——日本現代美術の顔」展で、女性の肖像で人格まで描かれるのは老母（老婆）像のみだと喝破したが、展覧会を振り返って、企画の意図と反省点を総括する誠実な文章を発表している（『構造』第十一号、一九九七年十月）。

こうした姿勢は、それぞれに真摯な責任の取り方であるが、そして自分の有する小さな権力（展覧会で言えば、テーマを設定して、作家、作品を選ぶこと）には自覺的であらねばならないと思う。女性学芸員は「弱者」の側にばかり身を置いているのではない。だからこそ自分の企画した仕事に対する批判には、責任を持つて答えなければならないと思うのだ。

実際、三田氏によつて「冷や水を浴びせ」られたジェンダー論による美術展の企画者たちのうち、笠原美智子氏はその近著『ヌードのボリティクス』（筑摩書房、

三田氏の批判に対する反論については、若桑氏の議論にほぼ言い尽くされている。日本の女性の「現実」については、「はるか以前から存在していた性差の矛盾」に対して、矛盾を矛盾として指摘できる「場」が見いだされ、「ジェンダー」という有効な概念によって、以前からあつた抑圧関係をわかりやすく語ることができるようになったことを挙げておこう。たとえば私のところには、自分でこれといった理由も分からぬまま、付き合っていた恋人と自分から別れてしまい、対人関係に自信を失っていた女子学生から、「揺れる女／搖らぐイメージ」展のカタログを読んで初めて、自分が相手の保守的な女性観（結婚、出産が女の幸せ）に不信を抱き、心を傷つけられていたのだということに思い至つたという手紙が届いている。彼女は自分の中に「相手に対する支配欲」（男性性）と「見られる快楽」（女性性）という矛盾する欲求があることにも気づき、その自分をあるがままに引き受けるところから始めたいと結んでいた。

おそらく保守的な性役割分担を支持する人達は、このエピソードから、「寝た子を起こした」煽動者として私を非難するだろうが、このように若い世代にも、社会のなかに固定された性役割に對して漠然とした違和感や不快感を抱えている女性（男性）たちがいて、その個人的な感覚を理論的に解明したいと望んでいるとしたら、彼女（彼）らに「眼を閉ざした（無知な）までいよ」と言うのは抑圧者の側の論理だろう。彼女（彼）らは自分が個人的にわがままなのではなく、過去から現代まで多くの女性たちが（一部の男性も）自分の違和感を共有し、言葉や造形に表わしているということに、勇気づけられ、慰められるであろう。

だから、最後の三田氏の「ジェンダー」という主題が當を得ていない。氏には理解してもらえたかったようだが、私は前回の反論で、「ジェンダー概念は女性だけのものではなく、男性にとつても有効」だと述べた。男性にも、固定的な性役割に負担を感じている人達がいるからである。私は、氏がこれまでの人生で一度も「男性に課せられた性役割」に負担を感じたことがなかつたのが不思議でならないのだが、エリートの男性はそ

んなものを感じる場面はないのだと知人の女性に諭された。さらにまた私は、ジェンダー概念は、女性・男性以外の、多様なセクシュアリティや人種、老いなど、さまざまな抑圧関係に視野を広げ、自分とは異なる立場の「他者の痛みに対する想像力」を促すものであるとも述べた。ここのことろを少しでも考えてもらえば、ジェンダーの主題が「無条件の正義」として掲げられ、美術を抑圧するなどという、ありもしない懸念にとらわれるはずがなかろう。

私は何も、ジェンダーやマイノリティをテーマにした美術は、その造形表現いかんに関わらず何でも良いと言っているのではない。内容と表現形式の結合によつて美術が形づくられ、その総体で評価がなされるのは自明であろう。また主題のアンチ・モラルという点では、ゲイやレズビアンなどしばらく前までアンチ・モラルそのものであつたが、こうした主題が美術に表現されたのは、ジェンダーの問題意識と関わつていることを思い出してもらいたい。むしろジェンダーの視点の美術（美術展）だからといって、それだけの理由で、評価にバイアスを掛けないでいただきたいというのが、私の切なる願いである。

ここで私は、三田氏を始めとした日本の一の美術批評家たちの理論的背景にも注意を喚起しておきたい。三田氏はLR三号でジェンダーのテーマばかりでなく、アジアや身体のテーマもともに批判していた。そして今回も「過度にその主題性にとらわれすぎると、表現としては少しも胸を打たない作品が、好意的に遇される」懸念を表明している。こうした考え方には、美術の形式を内容に優る評価基準とし、「美」が超社会的に存在するとする芸術至上主義、モダニズムの美術觀に立脚している。この考えは、LR六号の名古屋市美術館のシンポジウム採録でも、三田氏、菅原教夫氏らによって語られていた。

ここで言うモダニズムの美術史觀とは、簡単に言えば、セザンヌ評価を基点として、キュビズム、抽象絵画へと、直線的に進歩する前衛の美術史を構想するもので、二〇世紀初頭のロジャー・フライに始まり、一九六〇年代にクレメント・グリンバーグによって、絶大に権威化された進歩主義の概念である。モダニズムにおいては、美の価値は絶対的にして内在的なものであり、形の還元化、純粹化に向かい、フォーマリズムとそれに敵視されたミニマリズムを派生させた。二〇

世紀前半の美術批評と美術史学の主流を占めて来たのが、このグリンバーグ流のモダニズムの思想であった。

しかし当然ながらモダニズム理論の徹底は、ひとつの固定された価値観以外を夾雜物として切り捨てるににつながる。男性作家を主要メンバーとするモダニズムは、「マッショーリティ」な性格を持っていたことも指摘された。一九七〇年代になつて切り捨てられた側の異議申立てが噴き出して、モダニズムを批判し、検証し直すことになるのも当然の動きであつた。今まで固定されて来た価値観とは白人男性に限定されたもので、女性、非白人などのマイノリティの価値観はそれとは異なることがやつと声に出され、認識されるようになつた。そして芸術家を絶対的な創造主とはせず、芸術活動も社会的関係性の中に位置づけ直そうとする美術批評、美術史が成立した。これが「新しい美術史学（ニュー・アート・ヒストリー）」の潮流である。フェミニズム（ジェンダー）の美術批評は、こうしたモダニズム批判の中から生まれたのである。

そうしてみると理解し易くなつたと思うが、モダニズムに固執する三田氏らにとつて、ジェンダーなどの社会的テーマを云々することは、美術の自律性を阻害

されることがやつと声に出され、認識されるようになつた。そして芸術家を絶対的な創造主とはせず、芸術活動も社会的関係性の中に位置づけ直そうとする美術批評、美術史が成立した。これが「新しい美術史学（ニュー・アート・ヒストリー）」の潮流である。フェミニズム（ジェンダー）の美術批評は、こうしたモダニズム批判の中から生まれたのである。

そうしてみると理解し易くなつたと思うが、モダニズムに固執する三田氏らにとつて、ジェンダーなどの社会的テーマを云々することは、美術の自律性を阻害することは言うまでもない。

美術批評ばかりでなく、日本の美術史学においても、「ジェンダー論嫌悪」とも言うべき言説が流布されるところを、最近目にしている。昨年十二月東京国立近代美術館を会場に、東京国立文化財研究所が主催したシンポジウム「今、日本の美術史学をふりかえる」に関する稻賀繁美氏（国際日本文化研究センター研究部）の報告（「あいだEXTRA二十五」（発行＝美術と美術館のあいだを考える会、一九九八年一月二十日））には、強い衝撃を受けた。若桑氏の触れる小川裕充氏によるジェンダー研究批判も、同じシンポジウムに対するものである。私はこのシンポジウムに出席していない（東文研は美術館学芸員あてには参加案内を送付しない。学芸員は美術史研究者ではないとの認識か？）

三田氏は名古屋市美術館のシンボウジウムでも、こうした欧米の美術のパラダイム転換を、東西冷戦の終結に起因する（遅すぎる）ものとし、日本の一般大衆はそうした大きなイデオロギーの終焉を深刻に受け止めていなかから、ジェンダー・マイノリティの視点によるモダニズム以後の価値観もまた、日本人にとって切実でないという持論を述べている。この議論がいかに一面的なものであるかは、若桑氏が明快に喝破している。三田氏の言う「日本の一般大衆」とは、保守的な意識の男性（女性）のみを指す。

日本では世界的な「モダニズム批判」の潮流を、一九八〇年代の「ポスト・モダン」の掛け声による軽やかな知の領域の越境や機能主義を超えた建築様式、ニュー・ペインティング現象の輸入などによって、その内容を深く検討せずに表面的な形式の流行として受け入れ、バブル景気と結託して無反省に消費してしまつた。経済不況とともにその狂騒が終結した現在、現代美術批評の現場では、再び日本の「近代」を問う声が聞こえてくる。それも、過去を誠実に検証し直すのではなく、日本にはいまだ真の「近代」は達成され

るので、詳しい論評をする資格はないが、報告の中で稻賀氏は、千野香織氏の発表「日本の美術史言説におけるジェンダー研究の重要性」に対し、苛烈な調子で批判している（私は千野氏の発表内容について、当日の報告原稿をご本人から提供していただき、確認した）。稻賀氏は、千野氏のジェンダー研究による従来の美術史の枠組みの解体に向けての発言を「（美術史）ヒエラルキーを纂奪する権力闘争」と疑い、「男性支配」の言説から「女性支配」の言説への転換を、千野氏が主張しているように受け取つて見せる。私がきわめて異様に感じたのは、千野氏以外のパネリストによる既存の評価基準の見直しに対しても、寛容に解説して止まない稻賀氏が、千野氏のジェンダー研究に対してだけ、豹変したように牙を剥く態度である。その言説は、三田氏の主張する「ジェンダーの思想が正義となつて美術を抑圧する」というのと同じ不快感を、より複雑で迂遠な論理を装つて、表明しているように読める。

三田氏の方は「ジェンダー思想の意義を否認するものではない」と繰り返すが、頭で理解しようとしても実感が伴わないために、それを「日本の現実」ではなく、「理論的な正義」と認識し、圧迫を感じているので

はないか。日本人男性の多くは、いまだ心のうちに男女平等への不信感を根深く抱くわせている。この自分内なる無意識の差別に気づくのが、ジェンダー理解の第一歩だろう。無意識のジェンダー嫌悪の方が根が深く、本人が自覚しない限り解消されることはないからである。

両氏に共通するのは、ひとたびジェンダー思想を受け入れれば、従来の男性支配の楽園が崩壊し、女性に支配される男性の受難が始まると、被害妄想の思い込みである。これは三田氏が展開する嫌煙権に対する反発に、わかりやすく窺える。そこでは、既得権（喫煙・男性優位、両者はイコールではない）を制限されることへの不快が語られるが、それまで我慢を強いられてきた人々（非喫煙者・女性やマイノリティ、ここ

でも両者はイコールではない）の不快感への想像力は微塵もない。一方、稻賀氏は、「多声を容認する公共空間を確保する」（マイノリティに発言権を与える—引用者注）ためには、「別種の抑圧機構」が不可欠だと断定する。

なぜ彼らは、異なる価値観を持つ人々の共生を、てんから否定するのだろうか。「分煙」という発想がないのだろうか。それは私には、与えられたお菓子を自分一人で独占し、他の子供に分けるのを拒む我儘な幼児の言い訳のように聞こえるが、いかがだろうか。

美術批評と美術史、日本では常日頃その分断が問題視されているこの二つの領域が、二〇世紀末に至つて奇しくも「ジェンダー論批判」で足並みを揃えている光景は、きわめて異様と言えないだろうか。¹⁵