

ジェンダー研究

No. **25**
2022

Special Section

ジェンダーの視点に基づく美術史研究の現在

現代社会の表象におけるジェンダー美術史的方法論の導入
——近現代日本の〈海女〉の表象を例に

吉良智子

エロスの政治学——1960-70年代の「日本の」美術

中嶋 泉

モダニズムと「女性」芸術家——ロメイン・ブルックスのサフィック・モダニズム

天野知香

戦時下を生きた女性画家と“越境”——長谷川春子・谷口富美枝・新井光子

北原 恵

特 別 寄 稿

ジェンダー視点が拓く美術史・イメージ研究の地平——4 報告への応答

香川 檀

コンスタンス・スチュアートの戦争——女性と記録写真の剰余

タマール・ガーブ 内山尚子訳

編集のことは

今号は「ジェンダーの視点に基づく美術史研究の現在」をテーマに特集を構成した。『ジェンダー研究』は、ジェンダー・フェミニズム理論に基づいた各分野の先駆的な研究を紹介する学際的な学術誌であるが、美術史を取り上げるのは大きな挑戦である。美術史をジェンダー・フェミニズム視点で研究した学問的な蓄積がまだ国内では不十分であるだけでなく、これまで『ジェンダー研究』は社会科学分野に相対的に重点をおいてきたからだ。

それでも敢えて今回の特集を企画したのは、ジェンダー・フェミニズム理論は、異なる分野の研究者が互いに問題意識を共有してコミュニケーションすることを可能にするという信念があるからだ。伝統的な学問分野でフェミニズムの視点に基づいた研究は、その重要性に比してまだ少なく、学際的な知見はいまなおとても重要である。特に性暴力を告発する#MeTooが文化芸術界から爆発的に全世界に波及したにもかかわらず、文化芸術分野のジェンダー研究は十分とは言えない。今回の特集号では表現の現場としての美術界内のジェンダー構造を扱ってはいないが、女性画家の作品や、ジェンダー・セクシュアリティ表現に対する新たな分析を通じて美術界の主流派の常識を批判的に考察し、美術界の構造に対する理解が深まることを期待した。本特集をテーマにして開かれた公開シンポジウムに参加したある美術大学の学生は、学校の授業では聞けない貴重な発表だったという感想を残した。その一言が『ジェンダー研究』が美術史特集を企画した理由を代弁していると思う。

美術は情動を喚起することを通じて主題に対する共感を拡張し、想像力を刺激して、その力で人を動かす。情動を通して訴える力は作品の受け手において世界を新たに解釈する力となり、それゆえ美術は社会的で政治的である。日本軍慰安婦少女像をめぐる表現の自由に関する論争が続いているのもそのような理由だろう。本特集が美術界内のフェミニズム表現運動と研究の可能性に少しでも寄与し、美術と他の学問分野の活発な研究交流を促進する触媒になることを望む。

今号が美術史特集を企画できたのは、この分野の先駆的研究者である天野知香教授が本誌編集委員であるという大きな幸運による。1年前、天野教授にこのテーマでのシンポジウムの企画と本誌特集責任編集者をお願いしたところ、コロナパンデミックという難しい時期にもかかわらず快くその役割を引き受けて下さった。責任編集や執筆、シンポジウムでの発表まで担ってくださった天野知香教授と特集の執筆者たちに特別な感謝の意を表したい。

そして22号から呼吸を合わせて企画編集をしてきた平野恵子・仙波由加里特任講師が今号を最後に編集局を去る。お二人の尽力により『ジェンダー研究』は学術誌として盤石となった。心から感謝するとともに、新編集事務局体制のもと、より大きな飛躍を目指したい。

編集長 申琪榮

「ジェンダーの視点に基づく美術史研究の現在」

美術史の領域は、ジェンダー研究において必ずしもそのあり方が広く理解されている領域ではないかもしれない。美術史学の中心的課題は従来美術作品の作者や素材、技法、制作年代、制作状況等の同定など基礎研究に始まり、作品の造形的な表現形式、すなわち様式、および図像や主題の分析や解釈、歴史的 position 付けなどであるとされてきた。しかし、1970 年前後のフェミニズムをはじめとする社会運動の隆盛に加え、ポスト構造主義に代表される人文学的な知をめぐるパラダイム・シフト、そして現代美術を通じた社会における美術のあり方やジェンダーをめぐる問いかけ、モダニズム批判とも結びついた制作現場や批評の動向は、美術史という学問領域にジェンダーの視点が本格的に導入される契機となる。

美術史学におけるジェンダー視点の導入の嚆矢とされる 1971 年の美術史家リンダ・ノックリンの「なぜ女性の大芸術家は現れないのか？」¹と題する論考は、芸術家個人が内包する「天才」と呼ばれる神秘的な力に基づくとされた「偉大な芸術家」の神話を揺るがし、それによって隠蔽されていた芸術を取り巻く教育や制度、社会通念における非対称なジェンダーのあり方を問題にした。ノックリンは社会から切り離されたものとして聖化されてきた芸術をめぐる神話を否定し、その社会的な諸条件に目を向けることで美術におけるジェンダーの問題を顕在化させた。この問題提起に始まった美術史におけるジェンダーの視点による捉え直しは、さらに、グリゼルダ・ポロックとロジカ・パーカーの 1981 年の著書²において展開され、芸術を取り巻く概念、言語そのものがジェンダー的なバイアスを帯びていることを明らかにし、批評のステレオタイプや、絵画・彫刻といったいわゆる大芸術と、手工芸や装飾との間のヒエラルキーとジェンダーの非対称な重ね合わせ、記号化され、意味を付与され、構築されてきた女性イメージのあり方等々の問題が取り上げられた。

こうした視点は、これまで社会から切り離され、異性愛白人男性中心に語られてきた美術

-
- 1 Linda Nochlin, "Why have there been no great women artists?", *Artnews*, January 1971, pp.22-39, reprinted in Linda Nochlin, *Women, Art, and Power and Other Essays*, London, Thames and Hudson, 1988, pp.145-178. (邦訳: リンダ・ノックリン「なぜ女性の大芸術家は現れないのか?」松岡和子訳、『美術手帖』1976年5月号、46-83頁)。美術史学とジェンダーの概観について以下の拙論も参照: 「美術史学とジェンダー」公益財団法人日本学術協力財団編『学術会議叢書 29 人文社会科学とジェンダー』公益財団法人日本学術協力財団、2022年、57-72頁。
 - 2 Rozsika Parker, Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, London, Pandora Press, 1981. (邦訳: グリゼルダ・ポロック、ロジカ・パーカー『女・アート・イデオロギー フェミニストが読み直す芸術表現の歴史』萩原弘子訳、新水社、1992年)。

史そのものを書き換え、主流の視点に基づく大文字の美術史から、多様な視点による小文字で複数の美術史へととらえ直すことを通して、美術史学におけるパラダイム・シフトを実現する意図を明確にする。当然とされてきた「芸術家」や「創造者」、「表現」といった概念や、芸術生産の制度や状況を問い直し、美術をはじめ日常に及ぶ広範な視覚的イメージを表象として捉え、社会的な意味作用の体系を分析し、さらに精神分析学等の援用を通して視覚表象をめぐる眼差しの権力や、美術のカノンにおける男性中心主義的構造を明らかにすることによって、ジェンダーを社会的に構築し、性に集中する快楽のメカニズムと管理を組織化し、セクシュアリティを規定する、視覚表象の役割を検討することになる。加えて同時代のフェミニズム・アートの展開と連動しながら、80年代、90年代を経て、階級、「人種」、民族、ジェンダー、多様な性自認やセクシュアリティなどの錯綜した相互関係を踏まえたインターセクショナルな美術史における分析の視点が展開されてゆく。

今日、従来の男性中心の主流のカノンから排除されてきた膨大な視覚表象の実践とそれに携わった者たちの歴史的実証的研究を含めて、あらゆる時代や地域の多様な研究領域において、美術とジェンダーをめぐる様々な問題が取り上げられ、方法論的理論的検討が展開されている。視覚表象は、芸術作品から広告や大衆イメージなど多様なメディアに及ぶ広範な社会的領域に浸透して私たちの認識を形成する。美術史におけるジェンダーの視点による関与は、こうした視覚表象一般を、社会や歴史と結びつけ、欲望と深く関わるイデオロギーが再生産される重要な場として批判的に分析し、抑圧的な構造を差異化するにあたって有効かつ不可欠な理論と実践を展開する。それはこの社会を生きる私たちにとって不可欠な知の領域であると言えるだろう。

日本においても1990年代以降本格的に導入されたジェンダーの視点による美術史研究は、欧米の研究動向を踏まえ、日本、東洋美術の領域を含めて、継続的に展開されてきたが、その一方で、日本の社会的知的領域におけるジェンダー視点の希薄さとも相まって、学問的理論的意義が十分に浸透しないまま周縁化され、若い研究者の参入が妨げられる状況が続いてきた。しかし近年美術の現場にいる若い世代においてジェンダーに対する関心が高まってきているのも事実である。日本の美術史においてジェンダーの視点に基づく研究がスタンダードなベースとしての広がりを持つに至らなかった現状は、欧米等における理論的展開や方法、問題動向を検討し、新たな視点から捉える学術的な議論を深める機会が必ずしも多く得られてこなかったことと結びついている。

本特集はこうした状況を踏まえて企画されたIGSシンポジウム「ジェンダーの視点に基づく美術史研究の現在」（2021年12月18日）の報告を踏まえ、各論考の具体的問題を通して、ジェンダーの視点に基づく美術史学研究の現在地的一端を捉える機会とした。加えて現在のジェンダーの視点に基づく美術史研究をリードする一人である、ロンドン大学のタマル・ガープ教授による、2019年にお茶の水女子大学で行われた美術史学会主催の講演の元となった論考を訳出することで、ジェンダーの視点に基づく美術史学における国際的な交

流を記録するとともに、海外における研究動向を合わせて見据える構成とした。本来美術史研究の多様な分野からの成果を持ち寄るべきだが、今回の特集では、私たちを取り巻く日常的なイメージや写真を含めて、主に 20 世紀を中心とした日本及び西洋における事例研究に加え、シンポジウム発表時の香川檀さんによるコメントも合わせて掲載することで複数の視点からの開かれた議論を目指した。

この企画に参加してくださった皆様はもとより、今回の特集の機会を与えてくださったお茶大ジェンダー研究所及び機関紙『ジェンダー研究』の皆様、とりわけ編集長の申 琪榮先生に、心からの感謝の意を表したい。

2022 年 7 月

天野知香

- 1 編集のことば 申 琪榮
- 2 巻頭言 天野知香

特 集

ジェンダーの視点に基づく美術史研究の現在

- 9 現代社会の表象におけるジェンダー美術史的方法論の導入 —— 近現代日本の〈海女〉の表象を例に
吉良智子
- 25 エロスの政治学 —— 1960-70年代の「日本の」美術
中嶋泉
- 43 モダニズムと「女性」芸術家 —— ロメイン・ブルックスのサフィック・モダニズム
天野知香
- 65 戦時下を生きた女性画家と“越境” —— 長谷川春子・谷口富美枝・新井光子
北原恵

特 別 寄 稿

- 85 ジェンダー視点が拓く美術史・イメージ研究の地平 —— 4 報告への応答
香川檀
- 97 コンスタンス・スチュアートの戦争 —— 女性と記録写真の剰余
Constance Stuart's War: Women and Documentary's Excess
タマル・ガープ (内山尚子訳)

投 稿 論 文

- 119 公共政策における「交差性」概念の有効性と課題 —— 理論的枠組みと批判的実践という観点から
高橋麻美
- 139 アニメーション的な誤配としての多重見当識
—— 非対人性愛的な「二次元」へのセクシュアリティに関する理論的考察
松浦優
- 159 「法のまえ」に現れる身体 —— コーネルとバトラーの基本概念の批判的統合をもとに
長野慎一
- 177 語ることと語り出すこと —— 性暴力とトラウマケアをめぐるアイデンティティに関する考察
井上瞳
- 197 中国本土におけるインディペンデント・クィア映画史の再構築 —— 新しい分類法を用いて
于寧

- 219 シンシア・エンロー (望戸愛果訳) 『バナナ・ビーチ・軍事基地 —— 国際政治をジェンダーで読み解く』 人文書院
小ヶ谷千穂
- 222 Mikiko Eto, *Women and Political Inequality in Japan: Gender-Imbalanced Democracy*, Routledge
村上彩佳
- 225 Jan Bardsley, *Maiko Masquerade: Crafting Geisha Girlhood in Japan*, University of California Press
G.G. Rowley
- 228 Chelsea Szendi Schieder, *Coed Revolution: The Female Student in the Japanese New Left*, Duke University Press
Setsu Shigematsu
- 231 謝花直美 『戦後沖縄と復興の「異音」 —— 米軍占領下 復興を求めた人々の生存と希望』 有志舎
金美恵
- 234 小島庸平 『サラ金の歴史 —— 消費者金融と日本社会』 中央公論新社
李素軒
- 237 元橋利恵 『母性の抑圧と抵抗 —— ケアの倫理を通して考える戦略的母性主義』 晃洋書房
古久保さくら
- 240 田中東子編 『ガールズ・メディア・スタディーズ』 北樹出版
関根里奈子
- 243 井谷聡子 『〈体育会系女子〉のポリティクス —— 身体・ジェンダー・セクシュアリティ』 関西大学出版部
鈴木楓太
- 246 日下渉／伊賀司／青山薫／田村慶子編
『東南アジアと「LGBT」の政治 —— 性的少数者をめぐって何が争われているのか』 明石書店
福永玄弥
- 249 鄭喜鎮編 権金炫怜／鄭喜鎮／欄砦昀／ルイン (申琪榮監修・金李イスル訳)
『#MeToo の政治学 —— コリア・フェミニズムの最前線』 大月書店
伊田久美子
- 252 Masako Ishii-Kuntz, Guro Korsnes Kristensen and Priscilla Ringrose eds.,
Comparative Perspectives on Gender Equality in Japan and Norway: Same but Different?, Routledge
Yuko Onozaka
- 255 パトリシア・ヒル・コリンズ／スルマ・ビルゲ (小原理乃訳／下地ローレンス吉孝監訳)
『インターセクショナリティ』 人文書院
飯野由里子
- 258 竹家一美 『日本の男性不妊 —— 当事者夫婦の語りから』 晃洋書房
菅野摂子
- 261 キム・ジヘ (尹怡景訳) 『差別はたいてい悪意のない人がする —— 見えない排除に気づくための10章』 大月書店
梁・永山聡子
- 264 斎藤美奈子 『挑発する少女小説』 河出書房新社
河野真太郎
- 267 小川公代 『ケアの倫理とエンパワメント』 講談社
片山亜紀
- 272 編集後記
- 274 編集方針・投稿規定

Special Section

Where We Are Now in Feminist Art Histories

現代社会の表象におけるジェンダー美術史的方法論の導入 —— 近現代日本の〈海女〉の表象を例に

吉良智子
(日本女子大学)

ジェンダーの視点に基づく美術史研究の範囲は、いわゆる美術作品だけではなく日常的なイメージまで広く及ぶ。そこでケーススタディとして近年注目を集めたいわゆる〈炎上〉した現代における表象をジェンダー美術史の方法論を応用し論じる。

本論文では前近代の美術作品、近代の絵画や写真および映画における海女のイメージに関するジェンダーの視点に立った先行研究を参照し、現代における海女の表象をその延長線上に捉えて分析した。

前近代から近代にかけて当初海女は儒教的道徳に基づく模範的な女性像だったが、やがて性的ファンタジーやエロスとエキゾティシズムを兼ね備えた他者として表現されるようになった。現代における海女のイメージは、歴史的な海女のイメージを踏襲しつつ、新たに生成された海女のイメージを取り込み、現実の海女ではなく社会が欲望する海女のイメージの断片を統合した想像／創造上の海女であることを検証した。

キーワード

ジェンダー美術史、表象、海女、性的ファンタジー、エキゾティシズム

I. はじめに

1. 〈碧志摩メグ〉をめぐる〈炎上〉

近年いわゆる〈炎上〉、つまり企業や自治体、省庁などから発信される宣伝広告について SNS などのネット空間やメディアの中で批判が集まるという社会現象が続いている。治部れんげは、メディアで表現さ

れた女性像や男性像がネット上で拡散し、不特定多数の人々の目に触れることで強く批判され、それを発信した企業や団体のブランドイメージが傷つくことを「ジェンダー炎上」と定義している¹。なかでも〈萌えキャラ〉と呼ばれる美少女キャラクター

1 治部れんげ, 2018, 『炎上しない企業情報発信 ジェンダーはビジネスの新教養である』日本経済新聞出版: p.3.

の表象については、賛否をめぐって激しく〈炎上〉する傾向にある。2014年、三重県志摩市が市の公認キャラクターに認定した〈碧志摩メグ〉は、17歳の女子高生で、祖母が海女であり、自身も海女の訓練をしているというプロフィールが設定されていた。しかし、2015年8月、現役の海女を含む市民グループや、第四波フェミニストアートグループ「明日少女隊」などによる、公認キャラクター撤回を求めた署名活動が起こった(図1)。当初撤回には難色を示していた市は、2015年11月、同キャラクターを企画した団体からの公認撤回の申し入れを受ける形で公認撤回となった²。「胸や太もみを強調しすぎ」「海で生きてきた海女の伝統と文化をバカにしている」等の意見に対してキャラクターを擁護する動きも大きくなった³。一方で、「架空の存在なので、そんなに目くじらを立てることもない」という意見も一定数見られるなど混迷を極めた⁴。瀬地山角はこの事例について一般に受容されると考えられたものが、性的メッセージが強く男性の願望の表出となっていたため炎上したパターンであると分析している⁵。

現代社会においてある表象をめぐって意



図1 (第四波フェミニストアートグループ「明日少女隊」による署名サイト) change.orgHP (<https://ashitashoujo.com/post/127922498662/megu>) より引用

見の相違や苛烈な対立が呼び起こされるのはなぜだろうか。そしてその表象は社会のなかでどのような意味や作用を持ちうるのだろうか。堀あきこは、メディアの女性表現について、固定的な性役割、性別役割分担、性的対象としての女性描写が炎上のポイントであることを指摘し、特に萌え絵はそれを構成する特殊なコードとコンテキストがあり、それを共有しない公的空間での表現には注意が必要であるとしている⁶。また小宮友根は女性表象について、そこで何が描かれているのかということだけが問題なのではなく、その表象が歴史的・社会的に形成されてきた女性の位相と密接に関連しているからこそフェミニズムの問題とし

2 当該キャラクターをめぐり一連の流れについては、明日少女隊による以下のサイト <https://ashitashoujo.com/tagged/%E7%A2%A7%E5%BF%97%E6%91%A9%E3%83%A1%E3%82%B0>などを参照のこと(2022年2月14日取得)。

3 木村正人, 2015, 『『ロリコン、性差別』『海の文化バカにするな』サミット開催地・志摩で海女の萌えキャラ大炎上』YAHOO! JAPAN ニュース, (2022年2月14日取得, <https://news.yahoo.co.jp/byline/kimuramasa-to/20150826-00048855>)。

4 中村和男「海女萌えキャラに波紋」『読売新聞』三重版(2015.8.6.)。

5 瀬地山角, 2020, 『炎上CMでよみとくジェンダー論』光文社: pp.32-33。

6 堀あきこ, 2019, 「メディアの女性表現とネット炎上——討論の場としてのSNSに着目して」『ジェンダーと法 性売買／メディアとジェンダー』(ジェンダー法学会編) no.16: pp.83-96。

て語られることを論じている⁷。

そうした先行研究を受けつつさらなる議論の糸口として、本論文では現代社会の表象に対し美術史の方法論やディシプリンを導入し検討を試みたい。具体的には、美術史とメディア・リテラシーにおけるジェンダーの視点の重要性に注意を払いながら、ケーススタディとして〈海女〉のイメージに関する先行研究——時代としては近世、近代、戦後——に依拠しながら、現代において生成された〈海女〉の表象へと架橋しジェンダー分析を行う。

2. ジェンダーの視点に立つ美術史研究の方法論およびディシプリンを現代の表象読解に生かすと何が見えてくるか？

イギリスにおいて美術史を学ぶ学生が読む基礎的テキストにおいて、表象を使用した情報の伝達とは、どれも歴史の延長線上に存在し、かつ現代の私たちをとりまく環境はもちろんのこと過去の出来事とも相互に影響し合っているため、美術史が扱う範囲は、商業広告からいわゆる巨匠が描いた傑作まで広い範囲に及ぶこと、美術史とは何かを見るという経験がどのように私たち

の社会に作用しているのかを見抜く試みであると定義されている⁸。つまり現代の表象は過去の表象と地続きであるため、美術史は美術作品から商業広告まで、幅広く視覚体験が社会にもたらす作用を考察する学問だということである。ここで重要な点は、その表象の作用を見抜かなければ、つまり私たちが視覚体験に自覚的でいなければ、その表現物の発するメッセージに無意識のうちに支配されるということである。

人工知能学会は、学会誌『人工知能』（2014年1月）の表紙絵に箒で清掃をする女性型アンドロイドのイラストが採用し「性別役割分業の固定化・再生産」であるとして物議を呼んだ⁹。池田忍と山崎明子は、ジェンダー美術史・視覚表象研究の視点から、イラスト全体がノスタルジックな様式を採用している点に触れ、心地良い空間表象が性別役割分業という〈異物〉を見る者に飲み込ませる装置となっていると論じ、いわゆる〈萌えキャラクター〉の美少女表象はサブカルチャーのみならずハイアートまで広く社会のなかで共有され、〈作品〉という枠組や制度を通すことで、性差別的なモチーフをも見る者に受容させてしまうと指摘する¹⁰。

7 小宮友根, 2019, 「表象はなぜフェミニズムの問題になるのか」WEB 世界, (2022年7月25日取得, <https://websekai.iwanami.co.jp/posts/2828>).

8 Pointon, Marcia, 1994, *History of Art: A Student's Handbook*, Routledge. (木下哲夫訳, 1995, 『はじめての美術史 ロンドン発, 学生着』スカイドア, p.8.)

9 瀬地山角, 2014, 「『女は家事、男は仕事』は、誰に対する差別？ 女を閉じこめ男を酷使する、古い価値観」, 東洋経済オンライン, (2022年2月8日取得, <https://toyokeizai.net/articles/-/28139>), 開田奈穂美, 2013, 「人工知能学会関係者の皆様へ」, researchmap, (2022年2月8日取得, https://researchmap.jp/blogs/blog_entries/view/83010/e25700f1061cf6d1d7b739dc6979ccf3?frame_id=506246).

10 池田忍・山崎明子, 2014, 「『人工知能』誌の表紙デザイン意見・議論に接して—視覚表象研究の視点から—」『人工知能』（人工知能学会）29巻2号：pp.167-171.

残念ながら現代日本社会は視覚イメージを読解する教育が総合的に行われていないため、表現物が発するメッセージに無自覚な社会である¹¹。〈碧志摩メグ〉の表象についてさほど問題を感じない者が一定程度存在する理由は、上記のような社会的・教育的構造にもあるだろう。

さらに表象に対する包括的な観点として、「視覚表象とは、表象された側ではなく、それをそのように表象した側の記録である」¹²という指摘は大変重要である。表象は単なる「現実世界の反映」ではなく、それを生み出した側の「欲望の表出」であり、さらには現実世界に積極的に働きかける力を有している。だが、現代において実社会と表象をめぐる権力関係が了解されているとはいいがたい現状がある。炎上し問題化された表象に対して「たかがイラスト（だから問題はない）」という意見が頻出する理由にはそうした背景がある。

そもそもハイアートから商業広告までを

含むあらゆる表現において女性身体が採用される傾向にある点も見逃すことはできない。ローラ・マルヴィ（Laura Mulvey）は、〈メール・ゲイズ〉（male gaze）という用語を用いて、映画のなかの女性像が男性観賞者や男性監督の視線に対する奉仕者として表現されると論じている¹³。「見る」男性／「見られる」女性という非対称な視線は、不均衡な権力関係を醸成している。

天野知香は、19世紀半ば以降の西洋美術において表現する対象をまなざし、美を創造する主体としてのアーティストは男性性と重ね合わされ、美の素材としてまなざされる客体としてのモデルは多くの場合女性身体と重ね合わされること、〈まなざし〉は対象を支配する権力であり、女性の役割は男性の文化創造の素材となって、彼らに靈感をもたらすミューズとなることであると論じている¹⁴。

女性は創造する主体ではなく男性に靈感をもたらす客体であるというこの不均衡

11 『小学校学習指導要領解説 図画工作編』（平成29年6月）には、図画工作科の改訂の趣旨及び要点として「表現及び鑑賞の活動を通して、生活や社会の中の形や色などと豊かに関わる資質・能力を育成することを一層重視し、目標及び内容を改善・充実する。」「造形的な見方・考え方を働かせ、表現及び鑑賞に関する資質・能力を相互に関連させながら育成できるよう、目標及び内容を改善・充実する。」とあり新たに鑑賞教育に比重を置いているが、表現を言語化して話し合うことは容易ではなく大きな課題となっている（佐藤有紀、2018、「造形表現における鑑賞教育について～兵庫県立美術館の『鑑賞教育プログラム』の実践より」『夙川学院短期大学教育実践研究紀要』（夙川学院短期大学）第12号：pp.38-49）。

12 千野香織、2000、「絵巻と性差」『別冊歴史読本』（新人物往来社）46：pp.94-97。千野香織著作集編集委員会・池田忍・亀井若菜・馬淵明子編、2010、『千野香織著作集』（ブリュッケ）に採録。ある表象についてそのコンテクストを読解するスタイルは、1980年代の英米圏におけるニュー・アート・ヒストリーと呼ばれる美術史学の新しい潮流において重視されている。

13 Mulvey, Laura, 1975, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", Screen, Autumn Vol. 16 Issue 3: pp.6-18.（斉藤綾子訳、1998、「視覚的快楽と物語映画」岩本憲児・武田潔・斉藤綾子編『「新」映画理論集成①歴史／人種／ジェンダー』フィルムアート社、pp.126-141.）

14 天野知香、2013、「西洋美術とジェンダー：つくられた身体」『よくわかるジェンダー・スタディーズ』ミネルヴァ書房：pp.62-63.

は、西洋近代のみならず近代化が西洋化とほぼ同じ意味を持った近代日本でも同様である。表現する主体は男性アーティスト、客体化されるモデルは女性という構造は、今日においても強固である。そうした社会構造はアートのみならず現代社会において広く共有されている。たとえばポスターやCM、広告などで、伝達すべき内容とは無関係に若い女性の身体を使用した表現物を多く見かけるのはその証左であろう。

さらに不均衡な構造は作品に対する評価機軸にも影響している。19世紀半ば以降、女性裸体は、男性性に重ね合わされた創造性を男性アーティストが様式革新を通して証する場となり、異性愛男性の欲望や嫌悪自体が美術の主題となったこと、様式革新を独創性の核とみなすモダニズムは、芸術から社会や政治の問題を切り離し、芸術生産や受容におけるジェンダー構造を覆い隠しただけでなく、結果的にむしろそれを補強した¹⁵。

より踏み込むなら、シス・ジェンダーの異性愛男性主体のモダニズムが、作品評価の主軸になることで、彼らにとって脅威となる作品や研究に強い嫌悪感が向けられると言える¹⁶。現代社会においてジェンダーやフェミニズムと関連する炎上に対する

バックラッシュが引き起こされるのは、このような構造と無縁ではないだろう。

現代において生成される表象は、過去の歴史および社会構造と地続きであり、美術史的方法論やディシプリンを援用することで、その表象がなぜ生み出され、どのような意味を持ち、いかに社会に作用するのかを把握できるのである。

II. ケーススタディとして——ジェンダーの視点からみる〈海女〉のイメージの生成と変容

そこで、美術史的方法論やディシプリンを援用して検討するケーススタディとして、ジェンダーの視点から海女のイメージ生成とその変容について取り上げる。

海女は伝統的な女性の労働者として前近代よりさまざまな美術作品に表現されてきた。海女のイメージに限らずある特定のモチーフの歴史をテーマにした従来の研究では、造形上の類似性や系譜に焦点をあてる様式論などが用いられてきた。

しかし、ジェンダーの視点を導入した研究においては、海女というモチーフが連綿と描かれてきたということは、それだけ歴史的に海女のイメージが社会から欲望されてきたという点に着目する。そこで、誰

15 天野前掲論文に同じ。

16 1997年から1998年にかけて美術史と美術評論において今日「ジェンダー論争」と呼ばれるバックラッシュがあった。女性学芸員や女性研究者によるジェンダー視点からの展覧会や研究に対する男性美術評論家や男性美術史研究者からの批判に前者が応答する形で展開された（千野香織, 1999, 「美術館・美術史学の領域にみるジェンダー論争 1997-98」, 熊倉敬聡・千野香織編著『女? 日本? 美? ——新たなジェンダー批評に向けて』慶応義塾大学出版会、北原恵, 2000, 「日本の美術界における『たかが性別』をめぐる論争 1997-98」, 『攪乱分子@境界 アート・アクティヴィズムⅡ』インパクト出版会）。ジェンダー論争に関する一次史料の一部は、イメージ&ジェンダー研究会ホームページ (<https://imgandgen.org/gender-controversy-material/>) に所収されている。

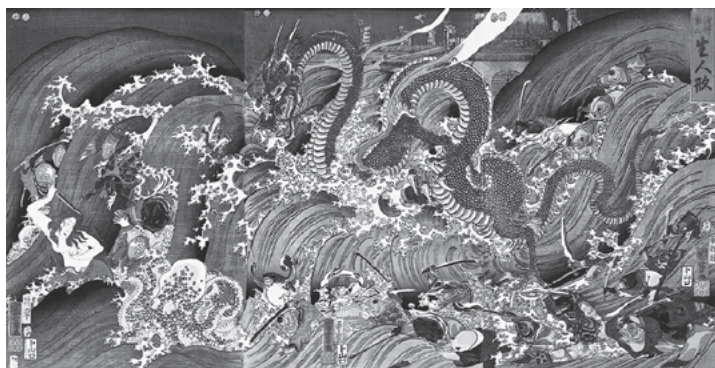


図2 歌川国芳《龍宮玉取姫之図》鳥羽市立海の博物館『浮世絵から見る海女』2020年改訂より引用



図3 鳥居清広《鮑取り》鳥羽市立海の博物館『浮世絵から見る海女』2020年改訂より引用

の、いかなる欲望が、どのように表現され、それはこの社会にどのように作用しているのか明らかにしたい。

具体的には、美術史、民俗学、表象文化論などで展開されてきたジェンダーの視点を用いた海女のイメージに関する先行研究に依拠しつつ整理し、現代社会における海女の表象である〈碧志摩メグ〉について歴史的な視野から論考する。

1. 海女像の歴史的変遷

まず海女をテーマにしたさまざまな表現の歴史について整理して概観する。浮世絵草創期の17世紀後半から18世紀半ばにかけて、芸能演目としての〈玉取姫伝説〉が海女の浮世絵の基本的なモチーフになった¹⁷。玉取姫伝説とは、ストーリーとしては藤原鎌足を主人公としたいわゆる〈海女の珠取り伝説〉に基づく。鎌足の次女紅白女

は唐の太宗に興入れし、紅白女は父のために無価宝珠という宝物を送るが、海にすむ龍の一族に奪われてしまう。そこで鎌足は一人の海女と契りを結び、誕生した男児を自身の後継者とするを見返りに、海女に無価宝珠を海の底に住む龍の一族のところまで取り戻しに行かせる。海女は無価宝珠を取り返したが、陸に戻るときに再び龍の一族に襲われる。しかし海女は自らの胸を裂いて無価宝珠を隠し、命と引き換えに宝珠を守り切る。浮世絵師歌川国芳による《龍宮玉取姫之図》(図2)ではクライマックスである龍神とその追っ手らと勇敢に戦う海女の姿が画面左下に描写されている。

しかし、18世紀中期から「あぶな絵」と呼ばれる、エロティックな女性像の題材として腰巻の裾を大きくまくり上げた海女像が多く描かれるようになる¹⁸。その後さらに性的な表現が強まり、春画にお

17 鳥羽市立海の博物館，2016年初版，2020年改訂，『浮世絵から見る海女』：p.24.

18 鳥羽市立海の博物館前掲書に同じ。



図4 (二代)歌川広重、(二代)歌川国貞《東海道名所之内江之島》鳥羽市立海の博物館『浮世絵から見る海女』2020年改訂より引用

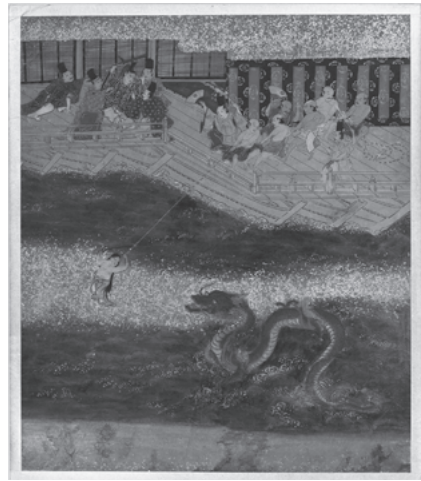


図5 《大職冠絵》(ケルン本) 17世紀後半 ケルン東洋美術館 HP (https://mok.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05082490/rba_d012780_10) より引用

いても描かれるようになった。以降性的側面を強調した海女像は連綿と制作されるものの、19世紀に入ると勇ましく潜水する姿や、子どもを伴う姿など多様なイメージも登場する¹⁹ (図4)。

つまり、海女という主題は近世の視覚文化において主要な題材となり、時代ごとに描かれ方や受容の形態が大きく変遷してきたことが分かる。

2. ジェンダーの視点に基づく美術史研究における先行研究

美術史における海女像の研究は、主に春画を中心にその機能を論じる論考²⁰がある一方、海女像をジェンダーの視点から分析した研究も1990年代後半くらいから進め

られてきた。

メラニー・トレーデ (Melanie Trede) は、江戸時代初期つまり17世紀後半の制作とされているケルン東洋美術館所蔵の物語絵画『大職冠絵』(図5)(以下、ケルン本とする。)について、受容美学を応用し作品の注文主や鑑賞者の期待がどこにあり、ジェンダーがどのようにかかわっているのかという視点から分析している²¹。一般に『大職冠絵』は先述した玉取姫伝説に由来する。直接的には鎌倉時代末に制作された「讃州志度道場縁起」などに基ついた物語とされ、1500年頃に芸能の幸若舞曲の演目『大職冠』として改作されて以降、大衆に広く愛好されてきた。

物語を絵画化する際に、作品の受容者の

19 鳥羽市立海の博物館前掲書に同じ。

20 鈴木堅弘, 2008, 「海女にからみつく蛸の系譜と寓意: 北斎画「蛸と海女」からみる春画表現の「世界」と「趣向」」『日本研究』(国際日本文化研究センター) 第38巻: pp.13-51.

21 トレーデ、メラニー, 1996, 「ケルン東洋美術館所蔵『大職冠絵』の受容美学的考察」『美術史』141冊: pp.45-63.

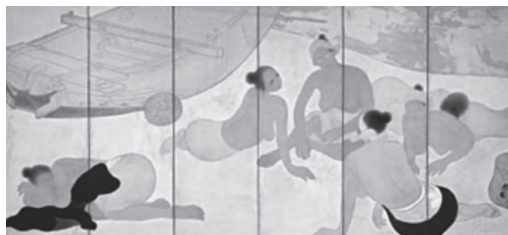


図7 土田麦僊《海女》左隻 1913年 京都国立近代美術館蔵 文化遺産オンライン (<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/119059>) より引用



図6 土田麦僊《海女》右隻 1913年 京都国立近代美術館蔵 文化遺産オンライン (<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/119059>) より引用

立場から必要な場面が取捨選択されるという受容美学の方法論を前提に、ケルン本においては海女の死を悲しむ場面が描かれていないこと、海女をはじめとした女性たちの英雄的な活躍を描いていることから、結婚する前の女性への教訓として制作された可能性が指摘されている²²。特に海女に関しては、夫の願いと息子の立身出世を叶えるために命を賭す女性像を海女に演じさせ、鑑賞者を納得させるように絵画化したのがケルン本だと考察されている²³。つまり、夫や息子に尽くす女性という儒教や仏教社会における女性へのジェンダー規範を無意識のうちに未婚女性に内面化させる機能が備わっている。

池田忍は、近代の男性日本画家土田麦僊による《海女》(図6)(図7)について、麦僊が島や漁村に取材し、それらの土地の女に興味を持ったのは、当時の都市部の中産階級男性にとっても共通の関心事だったことを指摘している²⁴。同時代に刊行された『風俗画報』などのグラフ雑誌には、地元

の女性像などその土地を表わす視覚イメージがふんだんに掲載され、共通のまなざしを見ることができると分析している²⁵。

また、都市部にすむ男性たちのまなざしにこたえる主題として海女は、地域性とともにあらわにした女性の身体を描く口実が成立する、日本画の重要なテーマのひとつだった²⁶。麦僊に先立って描かれた千種掃雲によ



図8 千種掃雲《海女》1908年 京都国立近代美術館蔵 文化遺産オンライン (<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/41097>) より引用

22 トレーデ前掲論文に同じ。

23 トレーデ前掲論文に同じ。

24 池田忍, 1998, 『日本絵画の女性像 ジェンダー美術史の視点から』筑摩書房: pp.167-186.

25 池田註24前掲書に同じ。

26 池田註24前掲書に同じ。

る《海女》(図8)は年齢や表情に個別性が盛り込まれているのに対し、麦僊の《海女》は個別性に乏しく、表現上の実験としての意味合いが強いこと、海女という主題は近代だけではなく、江戸時代の浮世絵師も描いた一大テーマであり、浮世絵師たちにとっても海女のあらわな身体および濡れた髪や衣はそれぞれの表現の魅力を発揮するのにふさわしい材料であったこと、また労働する女性は、その労働に集中しているゆえに、あらわにした身体を隠す意思がないという前提にたつため、江戸時代の絵師たちにとってはエロティックな身体を自在に表現でき、それを見る者もためらいなく楽しみにふけることができることを考察している²⁷。

さらに、近代と江戸の海女に対する画家のまなざしの違いは、前者が近代化された都市から向けたまなざしのなかに地方の風俗を見るという視点であるのに対し、江戸の女性像は性的なファンタジーとして創作されていると分析されている²⁸。

3. ジェンダーの視点に基づく民俗学、表象文化論等における主な先行研究

海女のイメージは、近年では民俗学や表象文化論においてジェンダーの視点から論じられている。そこで論じられる媒体は、近現代の絵葉書、写真、映画など多岐にわたり、結果的に近現代のメディアにおいて

もなお海女に社会の関心が注がれていたということになるだろう。

小暮修三は、戦前と戦後の『ナショナル ジオグラフィック』に掲載された海女の写真を比較し、オリエンタリズムを前提としつつ、戦前の写真に着衣の海女が多いのに対し、戦後の写真には裸体の海女が多く掲載されている点を指摘し、その移り変わりについて日本の社会環境の変化として、男性アマチュアカメラマンらの求めに応じて被写体となる〈観光海女〉が、性的視線の対象となったことが、オリエンタリズムを維持・補完することにつながったと分析している²⁹。

また小暮は、海女を撮影した戦前期の写真絵葉書では、それらが時代と呼応して変化していくさまを分析している。このような絵葉書は「海女が上半身裸で写されており、女性の裸体の露出に関して規制の厳しかった当時においてすら、海女が職業上は裸であるという必然性を帯びた一種の公認ヌード写真」で、観光宣伝目的のために発行された絵葉書であったことが指摘されている³⁰。

菊地暁は、大正末期から戦後まで日本の写真家による海女を撮影した写真について、初期は写真機材の廉価化にともなって、アマチュアカメラマンらが風俗モチーフを求めて海女の写真撮影を行っていたこと、やがてイタリアのフォスコ・

27 池田註24前掲書に同じ。

28 池田註24前掲書に同じ。

29 小暮修三, 2009, 「〈研究ノート〉海女の表象:『ナショナル ジオグラフィック』に見るオリエンタリズムと観光海女の相互関係」『日本研究』39: pp.119-139.

30 小暮修三, 2014, 「魅る戦前の〈海女〉: 絵葉書に写る〈眼差し〉の社会的変遷」『東京海洋大学研究報告』10: pp.6-19.

マライーニ (Fosco Maraini) などプロフォトグラファーらは、観光海女ではない、〈本物〉の海女を求めてロケーションハンティングをし『海女の島』(未来社)を上梓したこと、また民俗学的記録として、芳賀日出男、中村由信らが、裸体ではなくウェットスーツを着用した海女が増えることを憂い、民俗学的な記録として写真集を残していることを論じている。一方で岩瀬禎之は地元アマチュアらは、海女を地域的な広がりや時間的な深みのなかで捉えなおし、海女と同じ地元であることを生かしながら、海女がたずさわる神事や行事から家庭での生活、高度成長期前後の長い時間軸のなかで、磯着がウェットスーツに変わりゆくさまを記録した。菊地は、〈海女のエロス〉とは、それを鑑賞するオーディエンスを囲む表象の生産・流通・消費構造のなかにあり、ボルノのエロスを否定する言説こそが鑑賞を正当化する隠れ蓑である点に触れ、「合法的周辺ボルノ」という概念を提示し、海女の写真にエロスを見出すことは公式には否定されず、それゆえ出版などを通じて合法的に流通する構造が成立していることを分析している³¹。

海女にエロスを見出す構造は、映画などの大衆芸術にも拡大している。小暮は昭和10年代の文化映画について、たくましく労働し健康美と野生美をそなえたエキゾチックな女性という他者性を刻印された海女の

表象が創出されたこと、戦後は三島由紀夫原作の『潮騒』が1954年に初映画化された後、4回もリメイクをされた、清純派やアイドルを起用したこの一連の映画は、海女健康美を強調したつくりとなっており、漁村の窮状や沿岸漁業の疲弊などの現実には排除され、海女はただ健康的な「自然の美しさ」のみ兼ね備えた「痴愚」の表象として描かれたことを論じている³²。

昭和30年代には、第35回芥川賞を受賞した近藤啓太郎の小説『海人舟』(あまぶね)(1956年)を原作として、1957年に『海人舟より 禁男の砂』が制作された。小暮によれば、この映画でヒロインに起用された19歳の新人女優泉京子の宣材写真は、巨大看板やポスターに加工され、乳房や乳首の透けた濡れた磯シャツを着用した泉のイメージをめぐる、松竹と映倫の間で議論があった。松竹側は「海女の姿を描いたもので泉のスタイルはごく自然なポーズだ」と主張し押し通したという。この松竹の論理について「現実の海女の作業姿ではなく、海女に対する一般的なイメージとしての裸体(あるいは裸体に近い姿)が、『ヌード映画のはしりの作品』の宣伝として必然的かつ煽情的に使われた」³³と論じられている。

小説『海人舟』のヒットと映画化の影響により、ロケ地となった千葉県鴨川市に近い御宿では、アマチュアカメラマン対象の「海女の撮影会」が盛況を博していたが、こ

31 菊地暁, 2009, 「誰がために海女は濡れる——日本海女写真史略——」川村邦光編『セクシュアリティの表象と身体』臨川書店。

32 小暮修三, 2018, 「戦後昭和期(昭和20年代～40年代)の銀幕に映る〈海女〉: 古典主義から「エログロ」、そして「ピンク」まで」『東京海洋大学研究報告』14: pp.23-37。

33 小暮註32前掲論文に同じ。

ここで撮影対象となったのは〈モデル海女〉であり、そもそも無許可で海女を撮影するアマチュアカメラマンが絶えないことからモデル代を要求することになったこと、観光客の増加で興味本位に見られることへの抵抗から磯シャツを着るようになったこと、戦後復興を経て近代化が急速に進む都会に対する地方の観光化・消費化に伴って、エキゾティシズムやエロティシズムの対象としての海女は生活環境を失い、裸体から着衣へと移行していったこと、やがて海女はピンク映画や日活ロマンポルノにおいて主要なテーマのひとつとして描かれるようになったことが考察されている³⁴。

Ⅲ. 現代における〈海女〉の表象を〈海女〉像の研究史からどう考えるか

1. 女性像という〈テキスト〉

若桑みどりは、「家父長制社会で生産された女性のイメージは、その社会における女性を『描いた』ものであるというよりは、女性がその社会でどういう意味・役割を帯びているかという、女性をめぐる社会関係を独自のやりかたで表象しているテキストである」³⁵としている。また諸橋泰樹は「メ

ディアに登場する何気ない女性像・男性像も、『構成されたもの』である」³⁶としている。諸橋は、カナダ・オンタリオ州教育省編（FTC 訳）『メディア・リテラシー——マスメディアを読み解く』（リベルタ出版、1992）³⁷におけるメディア・リテラシーの内容を参考に女性像を中心としたジェンダー表現のリテラシーについて次のように定義している。

①メディアにおける「女性」は様々なメディアの技法によって構成されたものである。②人びとにとってはメディアで構成された女性が「現実」の女性となる。③視聴者・独者らオーディエンスがメディアで語られた女性の意味を受容的／妥協的／批判的に解釈する。④メディアは女性を描くことで販売収入や広告収入を得て商売を行っている。⑤メディアは女性に関するイデオロギー（母性、性的存在、美しさ、しとやかさ、若さなど）を流布している。⑥メディアの女性像が社会的・政治的な意味をもって文化的土壌をつくり、人間関係をつくり、政策につながってゆく。⑦新聞や雑誌、テレ

34 小暮註 32 前掲論文に同じ。映画の中の海女表象については以下の論文も参照のこと（小暮修三、2015、「文化映画における海女の〈健康美〉と〈野性味〉——『和具の海女』に映る民族／俗学的眼差し」『映画研究』第10号：pp.28-43。小暮修三、2016、「日活ロマンポルノに映る〈海女〉——郷愁を伴った野性のエロティシズム」『映画研究』第11号：pp.40-56.）。他方、高度な技術を身に付けた海女を「アスリート」的に捉える観点も存在したという指摘もある（塚本明、2012、「都びとのあこがれ——歴史に見る志摩の「観光海女」——」『三重大史学』（三重大学人文学部考古学・日本史・東洋史研究室）第12巻：pp.15-39）。

35 若桑みど里、2000、『象徴としての女性像 ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』筑摩書房：p.8.

36 諸橋泰樹、2009、『メディアリテラシーとジェンダー——構成された情報とつくられる性のイメージ』現代書館：p.18.

37 原著は、Ontario Ministry of Education, 1989, Media Literacy: Resource Guide, Ontario.

ビなどメディアの種類・特性によって女性の描き方には独自性がある。⑧性カテゴリーにとらわれない新しいジェンダー像や多様なジェンダー像を創り出し、抑圧的でない日常のジェンダー関係を創り出すことが求められている³⁸。

作品やメディアなどに表わされた女性像は現実そのものではなく、その社会に内在する欲望によって再構成されたものであり、かつある種の「現実」を作り出し社会に向けて働きかける存在であることを踏まえた上で、先行研究を参照しながら近世から戦後までたどってきた海女像の研究史の上に〈碧志摩メグ〉を捉えるとき、何が見えてくるだろうか。

2. 海女の労働特性に紐づけられた〈まなざし〉の正当化

近世の《大戦冠絵》は海女の高度な潜水技術を踏まえた勇猛果敢な行為を描いているが、こうした海女の英雄的行為が許容されるのは、それが夫や息子に尽くす儒教的な女性観に従っているためであるといえる。海女の造形に関して改めて着目するならば、上半身裸で腰巻を着用した海女は、陸上につながっている命綱一本を頼りに、龍と戦っている。上半身裸体ではあるものの、地上で海女に助力する男性たちなども含めた緊張感あふれる物語の一部として描かれている。

他方で海女は次第にエロスの対象としてあぶな絵や春画の主要なモチーフとな

り、もはや「大戦冠」のような物語をなぞらなくとも、濡れた髪や衣、裸体もしくは裸体に近い姿で労働するがゆえに、あらわにした身体を隠す意思がないという理由から、海女は絵師にとってエロティックな身体を自由に表現し、それを見る者もまなざすことが正当化されるようになった。

特に、赤い腰巻を大きくはだけさせながら水を絞る海女のポーズは、海女を描く際には多くの絵師たちにより繰り返し踏襲され、海女の労働行為であることを前提にその身体をまなざすことが定着している状態であることが示される。

くわえて、海女が入水する際の衣服の色の多くは白(図9)であり、浮世絵に描かれたような赤い腰巻は、一般に女性が下着として使用していた。こうした図像上の差異から浮世絵師たちは海女の労働実態への関心よりも、エロティックな他者として描いていると言えよう。

池田が指摘するように、近代に入り「見

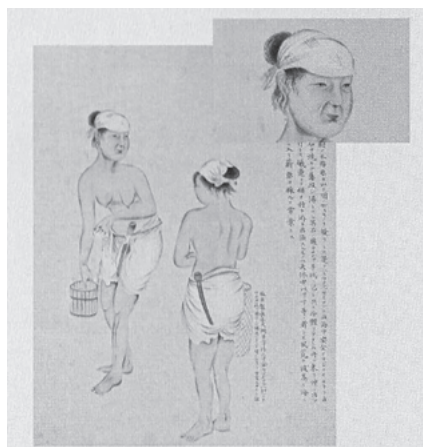


図9 『三重県水産図説』1881(明治14)年 鳥羽市立海の博物館『浮世絵から見る海女』(2016年)より引用

38 諸橋前掲書：pp.21-22.



図10 (観光海女によるショーを宣伝する写真) ミキモト真珠島HP (<http://www.mikimoto-pearl-museum.co.jp/ama/index.html>) より引用

るものとしての男性のまなざしと、見られる対象としての女性の身体」の関係性は基本的に同じではあるものの、「近代化された都市から向けたまなざしの中に地方の風物・風俗を見るという視点」³⁹が重ねられ、地方の風物・風俗はその土地で働く女性の身体と結びつけられていく。

そのような変化は日本画のみならず、さまざまなメディアでもまた同様であった。エキゾチックあるいはエロティックなモチーフとしてさまざまなメディアで繰り返し表象されることはもとより、職業的特性を前提に「裸体」(もしくは裸体に近い姿)で表現されることが普遍化され、特に海女は、風光明媚な土地と結びつき、観光資源としての裸体の海女の絵葉書を商品化する公的団体、被写体としての観光海女をめぐる社会的状況など、海女をめぐる都市と地方との相互的关系性を浮かび上がらせる。

現代の海女はウェットスーツ着用が主流となっているが、海女が携わる行事や神事、観光海女が携わるショーなどでは伝統

的な白い装束を着用している(図10)。「碧志摩メグ」もこうした白い装束を身に付けているが、実際の装束とは異なり、前裾が大きく切れ上がり、腰には赤い帯状の布が巻かれ、白い装束は身体ラインに沿って張り付くように表現されている。実際の海女の髪は労働の邪魔にならないように束ねられ布などですべて覆われているが、「碧志摩メグ」の髪は美しさや躍動感を表現することが優先され、無造作に束ねられることは避けられている。そのような描写には、実在の海女の姿を克明に写し取ろうという意図は薄く、浮世絵の海女に見られるような、海女はその労働特性のためにあらわにした身体を隠す意思がなく、「まなざしの正当化」がうかがえよう。

腰に巻かれた帯状の赤い布については、2013年のNHKの朝の連続テレビ小説『あまちゃん』の舞台となった久慈市の海女の伝統的装束(図11)の帯と類似している。「碧志摩メグ」が2014年に公認されたタイミングも合わせて、一般社会に流布する海女のイメージの断片を取り入れる意図があったと言えよう。身体に張り付くような



図11 「北限の海女について」もぐらんぴあ水族館HP (<https://www.moguranpia.com/diving>) より引用

39 池田註24前掲書に同じ。

装束も、濡れた衣服から透ける乳房や乳首をあらわにした戦後の映画作品のポスターと共通した論理をうかがわせる。

つまり海女であることで、そうした表象があたかも「自然」であるかのように受容されるべく構築された可能性が高い。ここには、現実の海女を描いたのではなく、海女をセクシュアルな身体としてまなざす家父長制社会の権力性がほのみえる。

海女イメージの研究史からとらえかえす〈碧志摩メグ〉は、これまでの海女の記号の

集合体であり、どこにもいない空想上の海女である。しかしながら、歴史上の海女のイメージを引き継ぎ、私たちの社会における海女のイメージを強化する存在でもあるだろう。言い換えれば、想像／創造された海女は、海女をセクシュアルな他者として見ても構わないとするジェンダーの不均衡な権力関係を強化する。それは現代社会には存在しない想像上の海女でありながら、欲望の対象として確かに存在する創造された海女なのではないだろうか。

(掲載決定日：2022年6月10日)

Abstract

The Introduction of Gender Art Historical Methodology to Representations of Modern Society: Using Ama's Portrayal in Modern Japan as an Example

Tomoko KIRA

The scope of art history research based on gender perspectives transcends so-called works of art to include everyday images. This paper applies the methodology of the history of gender art to the subject of “flaming.”

I refer to the extant studies on the image of the female diver in premodern works of art as well as modern paintings, photographs, and movies to examine the representation of Ama in modern times.

Ama denoted an exemplary symbolic representation of Confucian morality from premodern to modern times. Afterward, she was articulated as a different character that combined sexual fantasy, eros, and exoticism. I confirm that the modern conception of Ama is unreal; it is an imaginary idea that integrates the socially desired fragments of Ama's persona, incorporating a newly created image of Ama while retaining the reflection of a historical Ama.

Keywords

Gender Art History, Representation, Ama, Sexual Fantasy, Exoticism

吉良智子（きら ともこ）

千葉大学大学院社会文化科学研究科修了。博士(文学)。日本女子大学学術研究員。著書に『戦争と女性画家 もうひとつの「近代」美術』（ブリュッケ、2013年）、『女性画家たちの戦争』（平凡社新書、2015年）。主要論文に「『女流美術家奉公隊』と《大東亜戦皇国婦女皆働之図》について」『美術史』（美術史学会、2002年10月）、「ハワイ・アリゾナ記念碑における日本の表象とジェンダー」『ジェンダー史学』（ジェンダー史学会、2017年12月）「近代日本における女性と人形制作——上村露子とその活動の再解釈」『人形玩具研究 かたち・あそび』（日本人形玩具学会、2018年3月）。『東京新聞』夕刊に「炎上考」連載（2021年1月～12月）。

Special Section

Where We Are Now in Feminist Art Histories

エロスの政治学

—— 1960-70年代の「日本の」美術

中嶋泉

(大阪大学)

1960年代から1970年代、世界各地で、「エロス」は人間解放の思想として受け止められ、多くの作家がヌードのイベントや性の表現を試みていた。ところが日本ないし日本出身のアーティストの間では、男女で「エロス」に関する解釈や表現が異なっていた。吉岡康弘とオノ・ヨーコは、共通して「性器を直接撮影する」という試みをしたが、オノの映像作品に見られる表現が女性の「エロス」の解放を志向しているのに対し、吉岡は女性を物象化し、沈黙させることで「エロス」を否定した。草間彌生と工藤哲巳は同じ時期に男根状のオブジェを発表し、それは彼女／彼らのアイデンティティと関わる。草間は男根を複数化し、それとあえて戯れて見せることで、「エロス」を支配する解放された女性として自己を表現した。工藤の男根は西洋中心主義の象徴であり、その暴力的とも言える抑圧のパフォーマンスによって、日本人男性のアイデンティティの再構築を行っていたと言える。

キーワード

エロス、ジェンダー、セクシュアリティ、アート、フェミニズム

1. はじめに

二つの同時代的な美術の出来事から話を始めてみたい。

1957年に渡米した草間彌生(1929-)は、「インフィニティ・ネット」などの大規模絵画の発表を経て、1962年頃からニューヨークで奇妙な突起物を作り出した【図1】。布でできた袋状の形態に詰め物

が入れられたそれらは無数に制作され、ソファに、はしごに、壁に取り付けられ、環境的に広がっていった。この形態はしばしば「男根」のようだと言われ、男性性に対し「強迫的であると同時にユーモラス」な意味が与えられているとされてきた¹。

同じ頃、1962年の東京で行われた第14

1 Alexandra Munroe, "Obsession, Fantasy and Outrage: The Art of Yayoi Kusama", in *Yayoi Kusama: A*



【図1】 草間彌生《集積 No.2》1962年 詰め物入り縫製布、彩色／長椅子の骨組み 88.9×223.5×102.2cm, Hood Museum of Art, Dartmouth: Gift of Mr. and Mrs. Harry L. Tepper; S.974.374. © Yayoi Kusama



【図2】 工藤哲巳《インポ分布図とその飽和部分に於ける保護ドームの発生》1961-62年、第14回読売アンデパンダン展展示風景、撮影：吉岡康弘 © ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2022 E4662

回読売アンデパンダン展にて、工藤哲巳（1935-1990）もまた、男根のように見えるオブジェが多数取り付けられたインスタレーション、《インポ分布図とその飽和状態における保護ドームの発生》を発表した。会場の一室を占有して展示された同作品内では、「インポ」の名が示すとおり、男根的な黒い物体は垂れ下がり、床に力なく横たわっていた【図2】。

これらのあからさまに性的なイメージが、活動の場所を異にする二人の日本人の男女のアーティストに同時期に採用されたことに意味はあるのだろうか。その同時代性、表現の類似、そして違いはいったい何を示唆するのか。これは日本の女性と男性のジェンダーについて、何か意味のあることを伝えているのだろうか。

これから述べるように、この時期、すな

わち 1960 年代初頭から 1970 年代にかけての一時期、美術には「性」の表現が横溢していた。日本だけでなく世界各地で、絵画、映画、演劇、ハプニング、パフォーマンスなどすべてのメディアにおいて、性のイメージやヌードが取り上げられたのである。クイア・アートの研究者、ジョナサン・D・カッツ（Jonathan D. Katz）は、この時期、性の表現はニューヨーク、リオ、東京、ロンドンなどの数多くの都市でみられ、性的な表現を用いるアートは、史上初のグローバルな美術状況を作り出していたと述べている²。そして、この時代、こうした性的イメージの氾濫にともなって、世界的に用いられた概念は「エロス」だった。

フェミニズム美術の研究は、これまでも、1960、70 年代の美術におけるエロス

Retrospective, center for International Contemporary Arts, New York, 1989, p.23.

2 Jonathan D. Katz, "Naked politics: the art of Eros 1955–1975", in *Queer Difficulty in Art and Poetry*, Routledge, 2017, p. .

への注目が、女性自身の性を解放する運動を促したことを指摘してきた³。だが、このエロスの流行は当然のことながら女性アーティストだけのものではなかった。言うまでもなく、美術における性の表現は歴史的に男性アーティストに占有されてきた。だが後述するように、エロスという概念のもとに性のあり方が見直されたこの時期、男性がエロスをどう扱ったかは興味深いテーマである。上述の工藤に典型的にみられたように、男性アーティストもまた性の表現に携わり、エロスをテーマとした作品を発表したのである。

本稿では、フェミニズムの流れを汲む女性アーティストの表現もたどり直しつつ、男性アーティストにおける性の表現の意味も比較検証する。具体的には、1960、70年代の「日本人」、ないし「日本出身」の女性アーティストの作品との比較から照射される「日本の」男性アーティストのセクシュアリティとジェンダーについての考察にたどり着くことを目標としている。

II. 「エロス」の文化と「日本の」アーティスト

「エロス」は、根源的快楽の欲求あるいは生の欲動として説明されるフロイトの精神分析の用語である。それを、ヘルベルト・マルクーゼ (Herbert Marcuse) が1955年 (邦訳は1958年) の著作『エロスの文明』で

再解釈することによって、1950年代末以降人口に膾炙することになった。ジークムント・フロイト (Sigmund Freud) によれば、個人の成長過程、文明の発達過程は、エロスを抑圧する過程である。マルクーゼはこの著作において、20世紀後半以降の文明の発展により死への衝動が肥大化して人類の破滅に繋がる可能性があるとして指摘し、そこから脱出するためにエロスの解放と復権が必要だと主張した。これは「性器の優位に縛られていた性」から人格全体のエロス化の変化であると語られる⁴。マルクーゼはフロイトの論を敷衍して、エロスとは、肉体的な快楽と精神的なつながりを前提とした人と人との共同関係を意味するものだとし、新たな男女の性、他者との繋がりを前提とした性を提案している⁵。「エロス」の議論は、欧米において性革命とそれによる自己解体の運動を呼び、性の欲動が生命エネルギーであるというフロイトによる議論、ヴィルヘルム・ライヒ (Wilhelm Reich) が唱えた性的快楽の宗教性、マルクーゼの文明論などが影響し、運動が興隆した。第二次世界大戦後世代の若者はとくに、マルクーゼの理論こそ近代が陥った深刻な危機を打開する道と信じ、それを「性の解放」という生き方とおして実践しようとしたのである。その文化的実践が、性の表現であり、ヌードのイヴェントであった。

3 例えばルーシー・リッパード (Lucy Lippard) は、1970年代以降のアートにおいて現れる女性のボディ・アートの性的、ジェンダー的含意について議論している。Lucy Lippard, "The Pain and Pleasure of Rebirth: European and American Women's Body Art", *The Pink Glass Swan: Selected Feminist Essays on Art*, The New Press, New York, 1995 (Reprinted from *Art in America* 64, no.3(May-June 1976)).

4 ヘルベルト・マルクーゼ『エロスの文明』南博訳、紀伊国屋書店、1958年、182-183頁。

5 前掲書、187頁。

冒頭でも述べたとおり、この運動は一部では、女性解放運動やフェミニズムの展開に連なっていた。例えば米国ではパフォーマンスの分野で性の表現が大きく取り上げられ、キャロリー・シュニーマン (Carolee Schneemann) やイヴォンヌ・レイナー (Yvonne Rainer)、草間彌生、シャーロット・モーマン (Charlotte Moorman) などの女性アーティストが、自らの身体を取り上げて、女性自身の性について問い、パフォーマンスをとおして新たなエロティシズムを解放していったことはよく知られている。後述するが、女性が性を扱うということが、それまで性の客体だった自らの身体を、自分たちのものとして取り戻す術となったのである。

日本においても同時期、アンダーグラウンド文化を中心に、ヌードのイベントや性を主題にした演劇などがさかに行われていた。こうした傾向に対して、運動理論としてのエロスについて、マルクーゼその他の論者の理論が厳密に議論された形跡はほとんどみあたらないが⁶、ニューヨークやヨーロッパの都市文化経由でエロスという言葉は日本でも使われるようになっていた。当時の様子を伝える書籍や週刊誌などをみると、映画や演劇を中心に、裸や性を扱う表現には多くの男女が参加しており、裸体での擬似結婚式や男性ヌードの撮影など、既存の性道徳やセクシュアリティ規範

を問い直すような試みが行われていた⁷。そのようななか、女性たちも「肉体復権派」などと呼ばれていたこのエロス再考の運動にかかわっていたのである。

アンダーグラウンド文化ばかりでなく、いわゆる美術にもエロスの波は押し寄せた。しかしながら、こちらでは女性の活動の痕跡はほとんど残されていない。

冒頭の工藤に代表されるように、1960年代に入って、日本の前衛美術は「ボディ・アート」や「反芸術」とも呼ばれた、男女の身体的部位や性器をかたどった作品に満ちていた。例えば、1960年の第2回ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ展や翌年の第13回読売アンデパンダン展に出品された赤瀬川原平の《ヴァギナのシート (二番目のプレゼント)》などもそれに当たるだろう。性的な暗示を伴ったこの作品は、後述するが、既存の性秩序からの解放をもって、検閲や表現の自由の抑制に対抗するという、日本のエロス運動に顕著だった反権力の理念に通じ、直接的に性器を取り扱うことによって相当の挑発を行っているようにも見える。だが、そこでは多くの前衛美術運動がそうであったように異性愛男性的表現が優勢で、女性の身体が客体として示される傾向が顕著だった。廃棄されたタイヤや真空管などが面を隆起させている赤いゴムの上に付された赤瀬川の《ヴァギナのシート》は、後にヨシダ・ヨシエによって

6 一例に、中原佑介による「ミイラのエロス」『中原佑介美術批評選集第三巻』現代企画室+BankART出版、2012年（1962年）がある。

7 例えば、グループ21世紀編のアンダーグラウンド文化を論じる文献『これがアングラだ！サイケでハレンチな現代風俗のすべて…』でも「人間回復のためのセックス」が検証されている。『これがアングラだ！サイケでハレンチな現代風俗のすべて…』グループ21世紀編、双葉社、1968年、182-191頁。

「[……] 起伏が、みようによってはなまめかしく波立ってるんだ。女体のようにも見えるし、女性器を拡大したみたいにも見えるし、寝たあとのシーツのようでもある⁸」と評されている。

このように女性の性の表象があったにもかかわらず、日本の美術におけるエロスの運動には、主体としての女性の影は薄かったと言っている。より正確に言えば、それらのほとんどは匿名的なものにとどまるとはいえ、アンダーグラウンド文化シーンでは女性の姿がみられたが、美術、いわゆるハイ・アートにおいては、どのような女性の活動があったか、見つけ、追跡するのも難しいのである。パフォーマンスやハプニング、ポップ・アートが花開いた1960年代末から1970年代にかけての日本の美術の記録には、美術の現場でモデル以外の役割で女性の姿はほとんど見当たらず、当時の女性への注目の低さが推測される。たとえば、日本のエロスと美術の運動が最も興隆した頃と考えられる1969年の5月、『美術手帖』の特集論文はジョセフ・ラヴ(Joseph Love)執筆の「エロスのニュー・イメージ」⁹だった。それは、ポップ・アートやミニマリズム彫刻を取り上げて現代芸術の性表現について語ったものだったが、60あまり取り上げられている日米欧の作家のうち、女性は、ニキ・ド・サンファル(Niki de Saint Phalle)とエヴァ・ヘス(Eva Hesse)、

マリソル(Marisol)という欧米の女性三人のみで、日本の女性アーティストは一人も登場していない。同じ号の別特集である「私にとってエロティシズムとは」というコラムで取り上げられているアーティストもまた、3名が3名とも男性である。また、こうした日本のエロスにかかわる文献には、女性がいまいちということ以外にも特徴がある。それは、「エロス」が先ほど述べたような「反権力」の手段として提示されているという点である。同じ年の10月に発行された『デザイン批評』の特集は「エロスと創主体」で、執筆者は10名中9名が、赤瀬川原平、横尾忠則、宇野重喜良などの作家を含む男性で、女性は批評家の日向あき子一人だった。赤瀬川は、ナンセンスなエッセイで、肉体や劣情などエロスにかかわる主題を取り上げ、それを「官僚」の力に対峙させる。エロスというテーマは権力に刃向かうための道具なのであり、性の過剰な規制を諧謔的に描き出すことで権力をあざ笑う術なのである¹⁰。この反権力的、運動論的なエロスの使用法は、女性の性をその道具に用いているという点で男性中心的である。他方で、日向あき子の文章には、権力を掘り崩すためのエロスという観点は見られない。日向は、AとBという男性とみられる評論家に、架空の対談というかたちで最近の広告に反乱しているセクシュアル・イメージについて語らせ、それらが人

8 ヨシダ・ヨシエ「ヴァギナの周囲をめぐりて——美術家・赤瀬川原型論」『修辞と飛翔』北宋社、1993年。

9 ジョセフ・P・ラヴ「特集＝エロスのニュー・イメージ：知覚とメディアの対話」富岡多恵子訳『美術手帖』1969年5月、70-117頁。

10 赤瀬川原平「欲望の反射炉」『デザイン批評』1969年10月、45-50頁。

間が追われ続けた欲望の飢えからの解放を意味すると結論づけている¹¹。日向という女性の書き手にとって、エロスが欧米主流の思想と同様、人間解放の手立てとして語られているのは注目すべきことであろう。

この時期、狭義の美術のなかでは、革新的な性、エロスがテーマである場合であってもそれはしばしば男性を中心とした政治運動の方法と結びつき、エロスの担い手としての女性は疎外されていた。そのために女性アーティストの活動への注目は抑えられ、その結果として、日本の美術において女性が女性の性を語る場が奪われていたと言えるのではないかな。

ことわっておけば、女性作家は、「エロス」の美術に全くいなかったわけではない。日本におけるパフォーマンス・アートの研究者黒ダライ見は、著書『肉体のアナーキズム』（2010）で、そのような存在に論及している。例えば九州派の田部光子と大黒愛子は、男根を長々と縫うようなパフォーマンスをしており、岸本清子は自身の女性性に挑戦するようなパフォーマンスを、ちだ・ういもまた「わたしのモノ・セックス論」などを書いて、挑発的に自身の身体を誇示するパフォーマンスを行っていた¹²。しかし、彼女たちの例もよく知られているとは言えず、アンダーグラウンド文化も含めれば多くの女性参加者は無名のままでおり、彼女たちの試みや作品は「アート」としての価値を付与されてこ

なかった。かくして黒ダは「欧米では見られた女性作家（日本人ほか非白人女性も含む）による男性中心主義・家父長制への挑戦、社会的に形成された女性特有の肉体性を批判的に再構築する試みはほとんど展開しなかった」と結論づけている¹³。

だが黒ダが述べるように、「欧米」では状況が異なった。この時期、日本美術界のジェンダー状況と大きく異なるのが、1950年代末から1960年代初頭に渡米した日本出身女性アーティストたちのニューヨークでの活躍である。エロスが美術表現上の一つの流れを作っていた米国の1960、70年代において、冒頭で示した草間をはじめ、オノ・ヨーコ、久保田成子らが、主にパフォーマンスなどの活動を通じて、既存の性に挑戦する表現を行っており、それは日本でも知られていた。過度に男性中心的な日本と、日本の女性が活躍する米国での「エロスと美術」の対照的状況はジェンダーの観点からみて興味深い。たとえば、この日本にいる男性アーティストと米国にいる女性アーティストの表現活動を仮に、地域をまたいだこの時期の「日本のジェンダー」の徴候としてみる事ができれば、この時期のエロスと美術の意味を攪乱的な状況として考察することができるだろう。そこで注目したいのは、このような攪乱状況は、これから述べるように、1960年代の国際化するエロスの美術を舞台に起こったことであるということである。言い換える

11 日向あき子「マスコミの性幻想」前掲書、72-77頁。

12 黒ダライ見『肉体のアナーキズム——1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』grambooks、2010年、405-407頁。

13 前掲書、403頁。

と、1960年代のトランスナショナルな「エロス」文化の波が、日本の男女に自己の性とジェンダーの見直しを迫り、それぞれの応答を引き出したと考えられるのである。

そのように捉えたとき、男女のアーティストの対照的な状態は逆説的に、あるテーマについて芸術作品を介した対話として捉えることもできる。というのも、いまからここで取り上げる吉岡康弘とオノ、草間と工藤はそれぞれ、共通する主題や表現言語を用いてエロスの問題にあたっており、その作品に見られる特徴が日本の男性と女性のセクシュアリティとジェンダーに関わる重要な提言を行なっているからである。ここから、日本の男性と日本出身の女性のエロスの表現の比較を行なうゆき、そこから明らかになる、日本のないし日本出身の作家のセクシュアリティやジェンダーを探っていく。

III. 性器の表現と「エロス」

「エロス」時代の表現実践に、「性器を直接撮影する」という試みがあった¹⁴。これは当時であって（も）非常に過激な試みであり、場合によっては法的規制に制限される表現の方法であった吉岡とオノはそれに携わったアーティストである。美術制作の経験がなかった吉岡は、友人だった工藤哲巳に触発され、ヌードの芸術性を批判すると

いう目的で、独学で写真を始める。吉岡は早くからヌードという題材に着目し、上野駅にある朝倉文夫作の女性像や、カメラ雑誌で陰毛の写った白人女性のヌードをみるなどして、ヌードの芸術性について思いを巡らしていた。1999年の回想録によると、吉岡はこのとき「ようし！反体制、反アート、反フォトジェニックだ！」と意気込んで、知り合いの本屋に入手可能な写真関係の書物を全て集めさせ、研究したという¹⁵。吉岡にとっての（女性の）ヌードとは何よりもまず既存の価値観に対抗するためのものだった。

吉岡の写真は世間に衝撃をもたらした。初めて発表された作品は《変態周期と過渡現象》と題されたヌード写真で、個人的付き合いのあった女性にモデルを頼んで撮ったという、女性の性器のクローズアップの拡大写真を含んでいた。これをコラージュにした作品を、吉岡は1962年の読売アンデパンダン展に出品したが、展示4日後に撤去処分を受けている。吉岡の性器の直接表現には美術界内外で注目があつまり、吉岡は同じ年に、撤去処分を受けた写真も含めた『吉岡康弘写真集』を自費出版で出版している。その後1963年に犯罪者同盟の冊子『赤い風船あるいは牝狼の夜』に吉岡の写真が掲載されていたところを「猥褻図書」として摘発され、作家は拘留されたが不起

14 「性器」を扱う作品や活動は、当然のことながら、パフォーマンスなどで性器を用いた表現をする久保田茂子やキャロリー・シュニーマンなどの例もあり、また日本でもゼロ次元のように露出を表現の一つとする例もあるなど、一概にその特性を論じることはいかなるかもしれない。しかし、写真や映像で性器のイメージを残し、出版、上映するということのラディカルさは「エロス」の芸術のなかでも得意な例であると考えられる。

15 吉岡康弘『アヴァンギャルド60's』、新潮社、1999年、184-5頁

訴訟分となった。また1969年にもヌード写真で構成された、『Atlas of Human Sex』を発表している。吉岡の写真を取り巻く出来事は、彼の写真が、ある種のラディカルな政治運動として機能していたことを物語っている。

吉岡の写真は、強い光が当てられた性器がクローズアップされることで抽象的なイメージとなっている。最初は通常のフィルムで撮影されていたが、出来栄えに満足しなかった吉岡は、写植用のフィルムを使用した。このフィルムは感度が低く、「髪の毛が焦げるほどの」ライトを当てなければならないものだったが、これについて吉岡は、「硬調な中に僅かのディテールがきめ細やかに」¹⁶出ると捉え、その後も低感度のフィルムを使うことにこだわった。こうしてできた表現は、性器表現の新規性を持ちつつも、ヌードの表現に関する耽美的な常套表現の側面も持っていた。マン・レイを敬愛していたという吉岡の写真はシュルレアリスム的なアングルで切り取られた身体イメージや、出会いにくい体の部位を並べたデペイズマンの手法でとられ、フェティッシュ化された身体が表現されている。コントラストの激しいこれらのイメージでは、写真に撮ることで、生身の身体性を剥ぎ取られ、抽象化したオブジェとなっている。このような撮影方法は、従来の女性ヌードにみられがちな表現、すなわち女性の身体を非人格化して視るような表現であると言える。ここでの性の表現は、古典的ヌードと同様、男性たる作者を中心と

してみるものと言わざるを得ないだろう。女性の性器が露出することで、従来タブーとされてきたイメージを明らかにしてはいるが、その表現の主体は男性であり女性のものとしての性の表現は目指されていない。タブーとしての女性の性器の表現は、「猥褻物」を取り扱うことで反体制的振る舞いを目指す運動のなかで、男性中心主義的な実践に利用されていたと言えるだろう。

オノ・ヨーコは、吉岡が《Atlas of Human Sex》を出版した四年後に、フィルム《フライ》を撮影している。《フライ》は、性器を含んだ女性の身体を隅々まで撮影したものであり、それによって女性の性を雄弁に語る映像の一つとして知られている。この作品は、1968年に映画のために作られた「楽譜」、「蠅に爪先から頭まで女の身体の上を歩かせ、窓から飛び立たせる」にしたがって製作されているもので、映像の終盤にいたるまで、女性の身体が終始クローズアップされ、蠅がその体の上を歩き回る様子が撮られている。蠅は髪の毛のなかや開かれた足のあいだにも入り込み、陰毛のなかに潜り込む。蠅が耳のなかを歩き回ったり、唇の上を横切ったり、乳首にとまったりしてもモデルの女はじっとして動かない。

オノは、この女性のイメージに、女性が社会的に強制されるおとなしさや抑圧をみてとった。オノは本作について次のように語る。「(……) 生きている身体、しかし死体をほとんど真似ている身体とは、女性が経験しなければならないものです。男性社

16 前掲書、186頁。

会という概念そのものが、黙る女性というものを基盤にしています(笑)、しかし黙ることはある意味では死なのです」¹⁷。これはオノがこの6年前に行っていたパフォーマンス、《カットピース》で確認された、従順なアジア人女性のイメージに、つまりオノ自身が抱えていたと思われる女性のイメージに近いものとも言えるだろう。また、蠅は観客の視き見趣味を満足させる。女性は映されるがまま横たわっており、蠅の動きとともにその身体を露わにする。蠅を介して女性を写すオノのフィルムは、一見すると吉岡の作品のように、一方的に女性の身体を視覚的に搾取するもののように見える¹⁸。吉岡とオノの作品を対にしてみたとき、日本における女性の性の強いられた受動性や抑圧を見て取ることができるのだ。しかしながら、他方で、蠅が女性の身体、髪、唇、耳たぶ、陰毛、陰部、乳首を探検している姿によって、オノや観客は、蠅の動きを媒介に、自分自身のエロティックな身体を探索しているようにも感じられるだろう¹⁹。クローズアップの手法によって、観客は蠅とともに体をなぞっている、あるいは

は蠅が体の上を動いているような感覚を刺激されるのである。蠅の探索には、オノが作曲し、演奏した声楽曲の伴奏がつく。クリシー・アイルズ(Chrissie Iles)は、蠅の親密な動きとオノの声の震えの一致によって、女の姿がほとんど動かないにもかかわらず、その感覚が感じ取れるように思われると述べている²⁰。オノの声、蠅の動きとともに、女性の身体は有機的存在に変わり、その性を明らかにする。そのようにして、ここで表されている女性の性は、女性身体を搾取する男性中心的な視線を超えて、女性自身のエロスとして表現されていると言えるだろう。オノのフィルムに登場する性器は自身の身体の性的欲望を象徴し、そこで表される女の身体とは、感じ、反応する力のある身体である。

オノと吉岡の作品は双方同じように女性の身体、性器を取り扱いながら、エロスに関して異なる取り組みをしているように見える。それは女性の身体をどう意味づけするかという問題である。吉岡は自分の写真について、被写体に対して「冷徹に向き合い、肉体の陰部を太陽のもとにさらけ出す

17 Yoko Ono in the interview with Kevin Concannon, Concannon "Sometimes a word is worth a thousand pictures: Yoko Ono's art as a verb", in *Fly* (exhibition booklet), Virginia, Anderson Gallery, 1996, p.13. 拙訳。

18 オノの《フライ》の最終シーンは、女性が蠅にまみれながら横たわっているというショッキングなイメージであるが、これは図像学的には「遺体」の系譜に連なると考えられる。その観点も含めるとこのフィルムがもたらす意味は多義的であり、女性に対する抑圧や女性のセクシュアリティの明示にとどまらないメッセージを読み取ることができる。図像学的観点からの意味について、新保淳乃氏から貴重な示唆をいただいた。感謝申し上げます。

19 2015年にニューヨーク近代美術館で行われたオノの個展 *Yoko Ono: One Woman Show 1960-1971* の図録に掲載されている無記名の紹介文にもオノの《Fly》が拘束と解放という両義的状况を示しているという指摘がある Unsigned article, "Fly", in Klaus Biesenbach and Christophe Cherix, *Yoko Ono: One Woman Show 1960-1971*, exh. cat., New York, the Museum of Modern Art, 2015.

20 クリシー・アイルズ「《フライ》、1970」『Yes オノ・ヨーコ』(展覧会カタログ) 木下哲夫ほか訳、朝日新聞社、2003年、114頁。

とともに、エロスを抹殺する方向」へと思考を働かせていたと述べ、エロスへの抵抗を示している²¹。上述のように吉岡は反抗的にヌードに取り組むことによって、既存の美への「抵抗」を示そうとしていたとは思われる。しかしそれは結果的には女性の性について、感覚を有する生きたものとして表現してはいない。女性の身体が、性器を物象化する表現上の特徴とともに、エロスの否定として現れているからである。なお、印象的なのは、吉岡の作品を評する評論家が、吉岡の作品を性と関連づけつつ男性側のエロスも否定しようとしていたように思えることことだ。吉岡の写真の美学的特徴にもかかわらず、吉岡の写真評は美術的価値づけよりもその「エロスの無さ」という方向に話が発展した。詩人の加藤郁乎は、吉岡の写真が肉体を石化すると述べ、そのイメージは「ヴァギナの映像空間をアトラス地球儀のように形作って行きながら、不確定要素としてのリビドーの回収を図っている」と言い表す。すなわち、吉岡は女性の身体を地図のように分けし、(男性の) 性的衝動を理知的にコントロールするための図像に置き換えているということであろう。しかし繰り返すように、このことは、被写体の女性のエロスの否定で成り立っている。上述の作家の言葉を受ければ、写真家は、女性の身体が具現化するエロスを消去することで、主体の優位性を確保することができる。写真を撮る主体たる男性は、エロスに左右されない「客観的」な感性によって、「冷徹に向き合い」客体を

「さらけだ」すことによって「見る／見られる」という伝統的関係なジェンダー関係を延命することができるのである。吉岡の女性器の写真では、(女性の) 性をラディカルに扱っているようにみえて、旧来的な男性的価値観が無批判に維持されている。この女性のエロスの消去という着想は、日本のエロス文化のなかで女性が創作主体として注目されなかった、その背景を物語っているように見える。

IV. エロスの抹消と男性性

女性の性を対象としながら、エロスとは結びつけられない男性の性とは、そしてそのような男性性を有する男性のジェンダーとはいかなるものなのだろうか。冒頭に紹介したように同じく1962年に「性器」の表現を行っていた工藤哲巳と草間彌生の比較を通じてエロスがいかなる政治性を体現していたか、さらなる例をみてみよう。

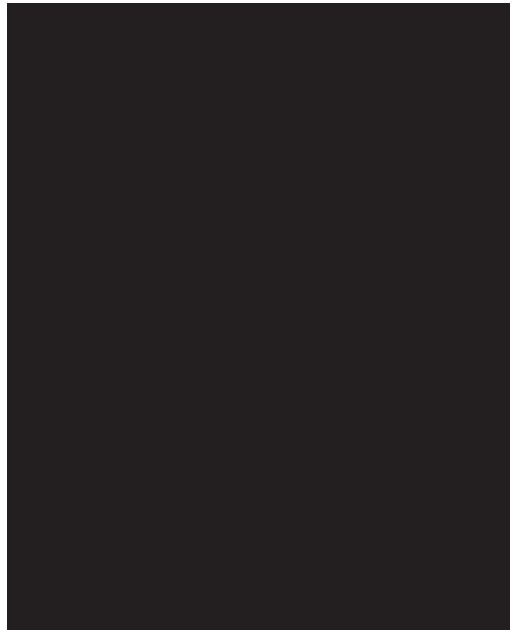
草間と工藤には、多くの興味深い共通点がある。一つは冒頭に記したような作品の類似性、もう一つには、二人が同時期に草間はニューヨーク、工藤はパリへと趣き、長さは異なるものの、「異邦人アーティスト」として活動した時代があるということがある。さらにいえば、二人はこの異国で上述の作品を使ったパフォーマンスを行っている。二人の作品にみられる性的な表現は、ある観点から見れば、異郷の地で自分自身のアイデンティティを確立しようとしていたときにエロスの運動とぶつかり、セクシュアリティやジェンダーを問題

21 吉岡、202頁。

化するものとして現れたように思われるのである。

1958年よりニューヨークに滞在していた草間は、よく知られるように、1967年頃より「ハプニング」と呼ばれる、ヌードのモデルを交えたパフォーマンスを頻繁に行っていた。草間のハプニングやパフォーマンスには彼女が「乱交パーティ」と呼ぶ、実際のあるいは演じられた性交を取り入れたものがあった。草間はモデルたちにヌードになって演技をさせ、ときに自分自身も衣服を脱いでその間に参加した【図3】。ヌードは、この時期の米国が只中にあった「性革命」とそれによる「自己解体」の象徴であり、草間のハプニングはエロスを解放しようという当時のニューヨークのアートの動向に寄り添っていたと言える。草間はヌードイベントを、反戦や、反資本主義、美術館に対する批判の手段として行なっていたが、ヌードが象徴するエロスの力こそが社会への抵抗を支えるものだと思われていた。そこではエロスを統治する者が力を持つ者であり、パフォーマーを率いていた草間は君臨していたようにみえただろう。女性自らがエロスにかかわる表現を手がけることは、先端的な表現者として、また自己決定的な性を備えた主体として自らを政治的に位置づけることを意味したと考えられる。

冒頭で示したとおり、性のイメージは草間にとって自らの身体を用いたパフォーマンスより以前の立体作品で始まっており、それは女性の抑圧と解放の問題と関わって



【図3】 草間「ファッションショー」(ニューヨークの草間スタジオにて) 1968年
©YAYOI KUSAMA

いたと考えられる。たとえば、リン・ゼレヴァンスキー (Lyn Zelevansky) が指摘するように、冒頭に示した 1960 年代初期の草間の突起物の立体作品には、男性支配がゆきわたるこの時期のニューヨークの美術界に対して作家が感じたことを示しているようだ。ハシゴに突起物が付された作品では、ハイヒールが男根に囲まれながら高いハシゴを登っている様子が、男性ばかりのフィールドでの女性の険しい道のりの比喻のようであり、《アイロン台》では、アイロンで男性器が焼かれようとしているかに見える、男性に対する率直な対抗心が示されている²²。

男根的な立体作品は、作家の身体がそこ

22 Lynn Zelevansky, "Driving Image: Yayoi Kusama in New York" in *Love Forever: Yayoi Kusama, 1958-1968*,

に関わることによって、作者が考えるセクシュアルな関係がどのようなものだったかをより鮮明に描き出す。草間はニューヨーク滞在初期より、自身の活動を記録したり、それを批評家に配布したりすることを目的とした写真を数多く撮っていた。ハプニングを開始する前に撮影された草間の写真をみていると、ハプニングにおける「乱交」のモデルイメージが、「男根」のソフトスカラブチャーを用いた写真で示されていたように見えてはこないだろうか【図4】。

つまり、草間自身が「男根」を示す突起物と戯れている様子が遊戯的に性的営みを示唆していたように見えるのである。1964年撮影の写真では、草間は男根状の突起物に身を押し付けるようにしてコケティッシュなポーズをとっている。作品との性愛的な関係を示唆するようなこのイメージは、見方によっては従来の「誘惑する女性」のイメージを踏襲するものだ。したがって、こうしたイメージがしばしば東洋人女性に見出されるハイパーセクシュアルなイメージと重なる可能性は否定できない。しかしながら、これはあくまで、「自分のつくった」男根と関係を持つ彼女の姿である。すなわちそれは、一見して居並ぶ男根に抑圧されているという形を示しながら、性関係とエロスをコントロールする支配的な存在として現れているのだ。これらにおいて、作家は、解放された性を獲得していく過程を演じていると読み取ることができるだろう。

草間自身が最初に公にヌードになったの



【図4】スタジオの草間、ニューヨーク1964年、撮影：細江英公

は千のポートショーでの写真撮影のときであったと言われている。このとき草間は、男根が積まれたボートを足元にヌードで堂々と立ち、その優位性を誇示している。あるいは細江英公が撮影したパフォーマンス《14丁目のハプニング》では、草間は14丁目のストリートで、詰め物に覆われた「ベッド」のうえに横たわり、街ゆく人々の間で平然と数百個の男根と戯れてみせた。草間は「男根」とのエロティックな関係を、写真やパフォーマンスで周囲に知らせる。そこでは、草間の「男根」は、そのユーモラスな複数化によって減じられた男性的力のカリカチュアであるとともに、ニューヨークで活動する彼女の力を相対的に誇示するものであると言えるだろう。オノのフィルムに投影された女性の性と同様、ここでは国境を越えて解放される日本人女性の性と、それによって確立される新たなジェンダーが示されているのだ。

同じ頃、「エロスの芸術家」²³と呼ばれて

exh.cat., Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1998, pp.24, 25.

23 中原,「工藤哲巳—電気時代の性(エロスの芸術家たち-4)」『美術手帖』(通号297)1968年5月、p.134

いた工藤哲巳の場合はどうだろうか。工藤もまたフランスで自作を発表する時期を持った。女性アーティストが日本を離れて自らのセクシュアリティを表現する手段を得たことを考えると、国境を越えた場面で、「日本の」男性アーティストのセクシュアリティはどのように表され、ジェンダーがどのように現れたかは興味深い問題である。

工藤は最初、『インポ分布図』を吉岡の写真の発表と同じ、1962年の第14回読売アンデパンダン展に発表している。会場では、男根をかたどった黒いオブジェの集合体が天井から吊り下げられ、展覧会場の一室を占有していた。男根状のものはところどころで束となって垂れ下がり、また床についた巨大な男根からは精液を思わせる白い紐²⁴が流れ出て、そこにジャクソン・ポロック (Jackson Pollock) やジャスパー・ジョーンズ (Jasper Johns) 絵画の複製図などが付されていた。

工藤はこの作品について、「不能哲学」というコンセプトをかかげており、事実、「不能」を忠実になぞるように、「男根」と目される存在は弱々しいものとして示されている。それらはところどころで「保護ドーム」と呼ばれるカプセルに栄養剤や注射器とともに入れられており、特別なケアがな

ければ生き延びることができない存在であるとされる。垂れ下がり、床に転がる男根の様子を、額面どおりに受け取れば、この作品は男性性の弱体化を表そうとしているように思われる。

この思わせぶりのタイトルを持つ作品、『インポ分布図』には、いくつもの解釈が存在する。まず「インポ」とは作者の工藤によると、自己繁殖にとらわれている人類を解放する唯一の道であり、それはまたセックスからの自由であることとされる²⁵。あるいは『美術手帖』の連載「エロスの芸術家たち」で工藤を取り上げた中原佑介は、工藤の言葉を参照しながら「「不能哲学」というのは、セックスによる全人間的なコミュニケーションの喪失ということにはかならない」²⁶と説明し、工藤の「インポテンツ」を人間性の現代的な機能不全を象徴するものと解釈している。または、工藤作品に見られる、切り離され、弱体化された身体の部位は、「現代人の置かれた状況を模型として」²⁷、テクノロジーや経済繁栄などの社会への異議申し立てを行うものであるという指摘もある。そのような観点からは、「男根」は人類のエロスやセックスを否定こそすれ、人間再生のためのエロスを意味しない。

だがここで考えてみたいのは、こうした

24 白い紐は当初「うどん」であった。その他コッペパンが用いられるなど、有機的に腐敗する物質が使われたことは興味深い。男根や精液を揶揄する意図があったことも想像できる。工藤弘子オーラル・ヒストリー 2011年4月9日。ご指摘いただいた池上裕子氏に感謝申し上げます。

25 Chong, Doryun, "When the Body Changes into New Forms: Tracing Tetsumi Kudo in *Tetsumi Kudo: Garden of Metamorphosis*, exh. cat., Minneapolis, Walker Art Center, 2008, p.29.

26 中原、1968年、p. 140.

27 加須屋明子「工藤哲巳の戦略—不可能性への哲学、或いは哲学の不可能性—」『工藤哲巳回顧展 異議と創造』（展覧会カタログ）国立国際美術館、1994年、pp.27-31(27)

工藤作品にみられる性の表現を、この時期の日本の男性のセクシュアリティやジェンダーの問題として捉えることはできないのだろうかということである。というのも、すでに吉岡の例で見られたように日本国内では顕著であった「エロスの否定」という表現の方向性が、工藤の国外で発表された作品では別の現れを持ったように見受けられるからである。

草間の場合と同じように、このインスタレーションは工藤との身体的かかわりのなかでその意味をより明らかにしたように見える。工藤はこの作品をパフォーマンスに用いたが、草間と同様、日本ではない場所、パリでのことだった。工藤は1962年2月に開かれた第2回国際青年美術家展（汎太平洋展）で大賞を受賞し、パリに半年滞在する権利を得る。その折に工藤は《インポ分布図》を船便でパリに送っており、1962年の秋と1963年の2月に、それを使ってハプニング「インポ哲学」を行った。そのうち、1963年にブローニュ映画撮影所で、展覧会「破局の精神を祓いのけるために」の一環として行われたパフォーマンスは、そのときに撮影された8mmで詳細に記録に残されている。会場の天井は工藤の作品で覆われ、工藤は大勢の参加者のなか、自らに紐を巻きつけ、「男根」状の立体物を持って現れる。中井康之の記述によれば、工藤はそこで、「巨大な模造のファルスを抱えながら叫び声をあげて会場を歩き回り、遂に

は痙攣して後方に倒れる」²⁸ という激しいパフォーマンスを行ったという【図5】。ドリュアン・チョン（Doryun Chong）は、パリでの工藤のパフォーマンスが工藤が日本で示した意図とほぼ反対の反応を得たと述べている²⁹。実際にパフォーマンスにおける作品のプレゼンテーションは、それまでとは異なる解釈を引き出すものだった。アラン・カプロウ（Allan Kaprow）はこれについて、工藤が「性司祭となり、巨大な紙粘土のファルスとともに沈黙の説教をし」たと言いつづけている³⁰。このように自らの体を紐で縛り上げたその姿は、自分自身を男根そのものにみせるかのようであり、一見するとエロスの否定ではなく、その実践に積極的に関わっているように見える。しかし、そこでは工藤の「男根」は、草間がハプニングや自己演出的な写真で実現しようとした他者との溶解的な関係や、エロティックな関係の祝祭的な支持のために用いられていない。そうではなく、男根に扮した作家は、観客に攻撃的な態度で向ってゆき、性を誇示しながらもエロティックな関係は持とうとしないように見えるのである。確かに、工藤のこの時の姿は、攻撃的な男性性の演出にも、男性性を滑稽化したカリカチュアにも見え、作者の意図や「意味」を確定することは難しい。しかしながら、それでもなお、過度に男性性が強調されているように見える工藤のパフォーマンスは、欧米で支持されていた、共同関係としての

28 中井康之、2013年、「工藤哲巳の宇宙論」『あなたの肖像—工藤哲巳回顧展』（展覧会カタログ）、国立国際美術館、p.413。

29 Doryun, p.31

30 Allan Kaprow, *Assemblage, Environments & Happenings*, New York: Harry N. Abrams, 1966, p.234.



【図5】ブローニュ映画撮影所（パリ）で行われたハプニング「インボ哲学」1963年2月 撮影：工藤弘子 © ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2022 E4662



【図6】第3回パリ・ビエンナーレ（パリ市立近代美術館）でのハプニング「ヒューマンイズムの腹切」撮影：Yuzuru Shoji © ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2022 E4662

性的な関係を推奨するものにはみえない。工藤の「男根」が示す男性性とはいったいここではどのようなものだと言えるのか。

工藤はハプニングを非常に重視しており、ヨーロッパでもそれぞれの展覧会の前にハプニングを行っていた。そのいくつかで、作家が着物を着用して「サムライ」となって立ち居振舞う通称「ハラキリ」パフォーマンス³¹【図6】を行っていたことは知られている。それらのパフォーマンスでも性の表現は顕著であり、男根や乳房はアイロンで押しつぶされる儀式や、偽の精子が観客に配られるなどのセンセーショナルな振る舞いもあった。それらのハプニングで、工藤はカプローの言うように儀式を司る司祭のように現れているのであり、ここで性のあり方をコントロールするのは工藤である。そして強調したいのは、工藤の「インボ哲学」の行く先は吉岡の性器写真と同

じく、エロスの「抑圧」にある。

ここで注意を向けておきたいのは、そもそも工藤の作品にはヨーロッパ文明批判の側面があったという点である。上述のように、日本での工藤作品の理解では、工藤の「インボ哲学」は、欧米で広まっていたエロスの言説と性革命の論理と対極的な方向性をみせている。冒頭で触れたとおり、マルクーゼはエロスは、人と人との共同関係を築くものとしている。ところが、工藤は、セックスを通して、「人間と人間の全的な触れ合いを回復する」という極めてマルクーゼ的なテーマを、単なる「神話」として退けていた³²。工藤によれば《インボ分布図》は、事実、彼が「キリスト教圏」と呼ぶ欧米の文明や人間中心主義に対する批判である³³。

ヨーロッパで日本の代表たるサムライを演じることで、工藤は西洋の観客を前に、

31 工藤 哲巳, 中原 佑介, 吉岡 康弘「芸術と社会とSEXと」（座談会）『SD』60, 1969年11月、pp.21-32, 78-79.

32 前掲書、p.143.

33 中井康之「工藤哲巳の宇宙論」『あなたの肖像—工藤哲巳回顧展』（展覧会カタログ）、国立国際美術館、2013年、pp.410-415（412）

いささか暴力的な男根の抑圧によってヨーロッパの文明に相対するというポーズをとっていたと言えるのではないか。ここでは男根に託されたエロスは、日本人の男によって抹殺される西洋の価値であり、作品に現れる垂れ下がる男根は否定されたエロスの象徴となると考えられるだろう³⁴。そのように捉えたとき、西洋の代表的な男性アーティストであるジョーンズやポロックの複製図が、「男根」のさきに付けられていたことが極めて示唆的な意味を持つ。日本の男性アーティストの先達でありライバルである欧米の男性アーティストは、エロスの活力を奪われ、日本人のアーティストによってその男性性を弱体化されるのである。

工藤の表現は、日本国内では、革新的なセックスの否定という形をとったエロス批判として評判をよんでいた。それに引き続き、ヨーロッパに渡ってからのトランスナショナルなエロスの流行のなかで、工藤はエロスを否定的に操ることで、より支配的な男性として自らを演出していたと言える。エロスは工藤のような男性作家にとっても、国際的な観客を前に自らの立場を示す政治にかかわる問題であったが、そこでの「エロス」の理解あるいは利用は、草間やオノのものとは異なる。草間やオノのような在米の日本の女性が、国際的なエロスの芸術のなかで、それまで得られなかった自らの性を定義づけ、新たなジェンダー・アイデンティティを獲得するとしたら、「エロス」の論理に対抗する日本の男性である

吉岡や工藤は、エロスを否定することによって、従来の男性的ジェンダーを保持している。そこで保たれるのは、ある強い一面において、女性の解放を含めた欧米の価値観に毒されない、日本の男性の性ということになるだろう。

V. おわりに

本稿では、「エロス」を題材に1960年代から70年代に活動した、吉岡康弘、オノ・ヨーコ、工藤哲巳、草間彌生の作品をみてきた。これらの作家の比較からは、在米の日本人女性と日本の男性の間に、「エロス」をめぐる表現と理解に特徴的な差異があることがわかる。

オノや草間の作品でみたように、在米日本人女性たちの作品では、エロスというテーマが取り扱われることによって、女性の性の解放とそれによって得られた力が表現されていた。だが、同時期の日本の男性の美術では、エロスがテーマとなってもそれを否定することによって男性性の顕示が行われることが顕著であった。1960年代はじめ、男性作家や批評家は、他者と交わるという意味でのエロスを拒絶することで、性ないしエロスに対して「理性」を働かせる男性的距離を強調した。それはときに女性のエロスの抹消という形で現れた。吉岡のヌード写真は写植用フィルムで女性身体を客体化し、エロス、すなわち映されている女性の性を沈黙させたが、それはオノがクローズアップで表した親密な性とは対照

34 例えば彼の作品のなかに登場するジョーンズやポロックは、精液にまみれて排出される、覇権的男性の象徴であることは明らかだろう。

的であると言える。

これは米国にわたった彼女、彼らのジェンダー・アイデンティティにもかかわっている。それを説明するのが、工藤と草間の作品である。彼女たちの作品の類似と相違から指摘されるのは、エロスがしばしば、国際的アートワールドに出た美術家たちにとって、自分たちのジェンダー化されたアイデンティティの表現の場であるということである。草間はエロスを表現の主題とすることで、ニューヨークのコミュニティに馴染みつつ、男根的な存在の間から突出する自己を演出してみせた。オノのフィルムや草間のパフォーマンスで表されるのは、エロスの獲得を経て、従順で控えめな東洋人女性から、自らの性をコントロールし、男性的抑圧から自らを解放する存在に変貌する女性である。

他方、工藤はエロス運動全盛期のフラン

スで、エロスの終焉を演じてみせることで、欧米由来のエロスの革新思想を否定しようとしていた。工藤は、『インポ分布図』で覇権的男性性、すなわちここでは西洋的男性の象徴である男根を弱体化させてみせつつ、パフォーマンスで自らを男根として表すことによって、欧米に対して日本人男性のアイデンティティを再構築しようとしていたと言えるだろう。

こうした作品を通じて浮き上がってくるのは、エロスを媒介に現れる日本人女性と男性のナショナルなジェンダーの違いである。1960年代の国際的美術界において、日本人女性は解放された女性の性を携えて新たなジェンダーを得た。それに対して、日本人男性アーティストは、自由な性の抑圧によって、日本人男性のアイデンティティと性の統治者としての男性ジェンダーをより強固に守ろうとしたと言えるのである。

付記

本研究は、科学研究費補助金（19K20582，代表：中嶋泉）の助成を受けたものである。

本論の作成に際し、発表の機会をくださった天野知香先生、『ジェンダー研究』編集事務局の皆様に変なお世話になりました。記してお礼申し上げます。

（掲載決定日：2022年6月10日）

Abstract

The Politics of Eros: Japanese art between 1960 and 1970

Izumi NAKAJIMA

Eros was perceived in many parts of the world in the 1960s and 1970s as the conception of human liberation. Numerous artists attempted nude events and expressions of sexuality. However, the interpretations and expressions of Eros differed between men and women Japanese artists. Yasuhiro Yoshioka and Yoko Ono shared endeavors to “photograph genitals directly.” However, Yoshioka denied Eros by objectifying and silencing women while Ono’s video works were oriented toward the liberation of the female Eros. Simultaneously, Yayoi Kusama and Tetsumi Kudo presented phallic objects related to their identities. Kusama expressed herself as a woman liberated in control of Eros by pluralizing the phallus and daring to play with it. Kudo’s phallus symbolized the west, and he reconstructed the identity of the Japanese male in relation to the western idea of Eros through his renditions of the violent and repressive behaviors of the phallus.

Keywords

Eros, gender, sexuality, art, feminism

中嶋泉（なかじま いずみ）

大阪大学大学院文学研究科・准教授。主に現代美術、フェミニズム、日本の美術の領域で研究をおこなう。国際基督教大学卒。一橋大学大学院言語社会研究課修士課程、リーズ大学大学院修士課程を経て、2013年度一橋大学大学院言語社会研究科にて博士号取得。日本の女性作家の調査を進めており、聴き取りも行なっている。近著に『アンチ・アクションー日本戦後絵画と女性画家』（ブリュッケ、2019年）、“Anti-action : Atsuko Tanaka et l'esthétique de la culture de masse dans le Japon d'après-guerre” (*Les cahiers du musée national d'art moderne*, no.159, Editions du Centre Pompidou, 2022) など。

Special Section**Where We Are Now in Feminist Art Histories**

モダニズムと「女性」芸術家

—— ロメイン・ブルックスのサフィック・モダニズム

天野知香

(お茶の水女子大学)

20世紀前半のフランスにおいては、これまでになく多くの女性芸術家が登場し、批評家たちもこうした状況に言及していたが、モダニズム美術史観が普及するとともに彼女たちの存在は美術の歴史から排除されていったことが指摘されている。フォーマリズムを中心としたモダニズムの価値観を差異化する、両大戦間を中心とした彼女たちの芸術生産は、どのような視点から捉えることが可能だろうか。本論考ではそのケーススタディとして、この時期にフランスで活躍したアメリカ人画家ロメイン・ブルックスの1923年の自画像を通して、既存の表象体系を組み替えることによる、異性愛に限定されない「女性」芸術家の存在と欲望の可視化のあり方を分析するとともに、その前後の「女性」肖像を通したレズビアニズムと女性たちのネットワーク、そしてモダニズムの創造性との関わりに着目するサフィック・モダニズムの可視化について論じる。

キーワード

モダニズム、ロメイン・ブルックス、女性芸術家、20世紀フランス美術、サフィック・モダニズム

1970年代に美術史においてジェンダーの視点が導入されて以降モダニズムについての批判は様々な視点から展開されており、前衛の戦略をめぐる男性中心的なあり方とそれに基づくカノン（正典）は、フェミニズムの視点から批判の対象となって久しい。20世紀前半におけるいわゆる女性芸術家の掘り起こしはなお盛んに行われ続けており、それぞれの個別研究が蓄積されつ

つある。だがそれにもかかわらず、モダニズム的なカノンから外れた女性芸術家たちを語るに際して、私たちはどのような視点や言葉を有していると言えるのだろうか。どのように歴史を捉え、語り直すことができるのだろうか。

I. モダニズムと女性芸術家

1. モダニズムと女性芸術家

1936年のニューヨーク近代美術館における『キュビズムと抽象芸術』展¹のカタログ・カヴァーとして発表されたアルフレッド・バー (Alfred Barr Jr.) によるチャートは、モダニズムの系譜と展開を示す事例としてしばしば参照されている。王朝の継承図や家系図との類似が指摘されている通り²、このチャートは、それ自体家父長的な系譜概念と重なり合う構造を持っている。ハロルド・ブルーム (Harold Bloom) は主流の文化の規範的な系譜の形成を、先行する芸術家たちと格闘して自らの場所を確保する、父と息子のエディプス的な葛藤として物語った³。それはまたグリゼルダ・ポロック (Griselda Pollock) が前衛の戦略^{ギャンビット}として語る構造とも結びつく⁴。そこではロマン主義以降重要となる「独創性」の価値と密接に結びつく形で、芸術家の男性的な主体形成の物語が語られるのであり、こうした物語によって西欧文化のカノンが支えられてきた。これまでも指摘されてきた通り、こ

のエディプス的な「父と息子」の神話として語られる芸術家たちの物語は排他的と言えるほどに男性中心の非対称なジェンダー構造に特徴づけられているために、そこには女性の居場所がなく、芸術家としての女性の主体や葛藤を語る言葉がない⁵。父の法のもとで少女は「“自然”と“性愛”の象徴」、すなわち男性芸術家を支えるモデルやミューズになることを求められ、そこにおいてあえて「創造」の主体となろうとすることは父の法に背き、孤立か破滅を余儀なくされた⁶。

エディプス的な先行者への参照と敬意、そしてそれに対する差異のメカニズムとしての「前衛の戦略」では、男性からなるホモソーシャルな前衛のミリュー (環境) において共有される欲望や関心をもとに価値が決定され、世代継承を承認し、支えることになる。20世紀の前衛運動において、実際に論点となったのは現代性とフォーマリズムであり、様式上の革新、つまりいかに新たな造形のあり方を示すか、という問題が1880年代以降現代性の指標として中心

1 Alfred Barr, Jr. *Cubism and Abstract Art*, New York, The Museum of Modern Art, 1936.

2 Astrit Schmidt Burkhardt, "Shaping modernism: Alfred Barr's genealogy of art", *Word & Image*, Vol.16, No.4, October-December, 2000, pp.387-400.

3 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press, 1973/1997 (ハロルド・ブルーム『影響の不安』小谷野敦／アルヴィ宮本なほ子訳、新曜社、2004、30-32頁参照)。

4 Griselda Pollock, *Avant-Garde Gambits 1888-1893*, London, Thames and Hudson, 1992, p.14. ポロック自身、自らの「前衛の戦略」の概念とブルームの「影響の不安」の概念との関連に言及している: *Id.*, *Differencing the Canon*, London, New York, Routledge, 1999, p.4.

5 Sandra M. Gilbert, Suzan Gubar, *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, London, Yale University Press, 1979/2000, p.47. (サンドラ・ギルバート、スーザン・グーバー『屋根裏の狂女』山田晴子、藺田美和子訳、朝日出版社、1992年、67頁)。

6 前掲書、69-70頁。

的な課題となった⁷。それはバーのチャートに見る通り、様々な前衛グループや芸術家の展開が抽象芸術へと至る、目的論的な美術史観によって正統化された系譜を形作ることになる。

もちろん1970年代以降、こうした様式中心のモダニズムの語りに対しては激しい批判が繰り返され、より詳細な歴史的社会的文脈の中で、実証的に個々の美術の表象や事象を、時代のイデオロギーを含めて、多様な側面から語る研究が主流となっている。バーのチャートでは無視されていた、第一次世界大戦中からその後にかけてフランスをはじめヨーロッパ各地で見られたいわゆる「秩序への回帰」と呼ばれる、前衛の様式からの揺り戻しと共に古典主義や自然主義を含む多様で個性的な具象絵画が展開されていった状況を考慮することも、今日の20世紀美術史では常識となっている。加えてこの両大戦間は、女性芸術家の活躍が顕著になった時期と一致したという事実が孕む意味は考慮するに値する。何れにせよマリー・ローランサン (Marie Laurencin) やソニア・ドローネー (Sonia Delaunay) といった20世紀初頭の前衛の只中にいた女性画家を含めて、様式の革新性という前衛の要請は、エディプス的な創造と自己確立のゲームから排除された女性たちにとっ

て、どれほどの意味と重要性を持ったのだろうか⁸。

ルーシー・リップパード (Lucy R. Lippard) は、1970年代のフェミニズム・アートについて、「フェミニズムの未来の芸術に対する最も偉大な貢献は、おそらくそのモダニズムへの貢献の欠如にあった⁹」と語った。リップパードは、モダニズムにおける線的な歴史を形作る「私がそれを最初にやった」主義、つまり、とりわけ造形性を中心とした芸術上の新しさを競うあり方を、革新的なフェミニストは否定し、フェミニストの、あるいは女性の芸術は、モダニズムのもう一つの様式や運動ではなく、その目的は既存の芸術の構造そのものを変えることにあると述べている。

実際1970年前後からのフェミニズム・アートは、まず女性芸術家の存在の可視化と、それまで男性芸術家によって一方的に眼差されてきた女性身体やその表象を女性自身の手に取り戻すことへと関心を向けた。身体やセクシュアリティ、化粧、妊娠や母性、生理、家事、手仕事、室内といったこれまで男性のまなざしによって捉えられ、あるいは女性性と重ね合わされることで貶められ排除されてきた女性を取り巻く様々な問題や日常の経験が捉え直され、既存のメディアが歴史的に内包してきたジェンダー構造を脱構築し、同時代の新しい手

7 レナート・ボッジョーリ『アヴァンギャルドの理論』篠田綾子訳、晶文社、1988年、44-45頁。および、アン・ギブソン「アヴァンギャルド」ロバート・S・ネルソン、リチャード・シフ編、加藤哲弘、鈴木廣之（監訳）『美術史を語る言葉』ブリュッケ、2002年、282-309頁、288頁参照。

8 ローランサンについては以下の拙論参照：「マリー・ローランサン－女性、装飾、絵画」『マリー・ローランサン1883-1956』東京都庭園美術館、共同通信社、2003年、21-29頁。

9 Lucy R. Lippard, "Sweeping exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s", *Art Journal*, Fall/Winter 1980, pp.362-365, See p.362.

法や媒体を援用しながら、織物や手工芸的手法等女性性と重ね合わされてきた素材や媒体の導入、具象や物語性、アモルファスでアブジェクトな身体的想像力を喚起する造形などを含めた、モダニズム的な造形に対抗する、あるいはそれを差異化する表象が、フェミニズムの視点を持った芸術表現にとって有効な武器となった。

1970年代以降のモダニズム批判は、エミー・ゴールドディング (Amy Golding) の批評にも見る通り¹⁰、芸術の意味と様式的な革新性を重ね合わせる曖昧さに疑義を呈すると同時に、ルネサンス以来の西欧文化の根幹を成し、モダニズムが引き継いだ人文主義的な理念に基づく個人の表現や自己主張、精神性の重視に対する根本的な批判を内包しており、それはとりもなおさずフロイトからラカンへ至る性差をめぐる主体形成の理論と結びついた文化構造を揺るがすものにほかならなかった点に注意を向ける必要がある。

2. 20世紀初頭の女性芸術家の増大と批評および美術史言説

モダニズム美術史から女性が排除されてきたのは事実だが、20世紀前半のフランスにおける美術をめぐる言説において、女性芸術家たちは最初から無条件に排除され

ていたわけではなかった。むしろ女性芸術家の増大という状況は、20世紀初頭における批評家たちの言説や美術史的記述の中に明確に刻まれている。タマール・ガーブ (Tamar Garb)¹¹が示したように、19世紀後半、教育制度や社会通念に阻まれながらも画家や彫刻家を目指す女性たちは増え、1881年には女性画家彫刻家同盟が結成され、翌年その展覧会が始まる。文筆家のオクターヴ・ユザンヌ (Octave Uzanne) は1910年に、「女性の作家、女性画家、女性音楽家はここ20年著しく増加した (……) 我々はすでに女性芸術家の部隊がアトリエや例年のサロンを席卷し、『女性画家彫刻家』の展覧会を形成してさえいるのを目にしている」¹²と述べている。20世紀初頭の前衛芸術を支持した詩人で批評家のギヨーム・アポリネール (Guillaume Apollinaire) やアンドレ・サルモン (André Salmon)¹³も、今日では一般に忘れられた多くの女性芸術家たちに言及している。アポリネールは、彼が最も活発に美術批評活動を行なった1911年から1913年にかけて毎年女性画家彫刻家同盟のサロンに言及し、さらにこの時期、多くの女性の芸術家の展覧会が開かれたことを指摘する一方で、「女性が芸術にもたらしめるものは、技術的な新しさでは少しもなく、

10 Amy Golding, (Robert Kushner, ed.), *Art in a Hairshirt, Art Criticism 1964-1978*, Stockbridge, Massachusetts, Hard Press Editions, 2011, esp., "Art in Hairshirt", (*Art News*, February 1967); "Deep Art and Shallow Art", (*New American Review*, #4, 1969), "Patterns, Grids and Painting", (*Artforum*, September 1975), pp.58-64, 92-105, 166-173.

11 Tamar Garb, *Sisters of the Brush, Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris*, New Haven and London, Yale University Press, 1994. (タマール・ガーブ『絵筆の姉妹たち』—19世紀パリ、女性達の芸術環境』味岡京子訳、ブリュッケ、2006年)。

12 Octave Uzanne, *Parisiennes de ce temps*, Paris, Mercure de France, 1910, p.264.

13 André Salmon, "La Peinture féminine au XXe siècle", *La jeune peinture française*, Paris, Société des trente, 1912, pp.111-121.

むしろ趣味、本能、そして森羅万象についての歓喜に満ちた新たな視点のようなものである」¹⁴と述べ、女性の芸術への関与を男性性と重ね合わされる芸術上の知的な革新と対極に位置づけているのも事実である。

批評家のルイ・ヴォークセル (Louis Vauxcelles) もまた、第一次世界大戦後の1922年、『フランス美術史』における「今日の女性画家」の章で、「この50年ほど女性芸術家の開花が著しい時代はなかった。彼女たちは数多い。彼女たちはあまりにも多い」¹⁵と、必ずしも歓迎する口ぶりとは言えないながら、女性画家の増大を記している。この時期の他の同時代美術史の記述においても女性芸術家は必ずしも無視されていたわけではなかった一方で、しばしば別立ての章に括られることで、美術の歴史の主要な語りの枠外へと排除された¹⁶。そしてとりわけ第二次世界大戦後のモダニズム美術史観の普及とともに、20世紀前半に活動した女性芸術家の多くは歴史から一旦抹消されて行く。

こうした抹消の個々のプロセスや構造の検討は今後深められる必要があるが、本稿では、主流の語りから排除された20世紀初頭の女性芸術家が、その活動期において

同時代とどのように交渉し、モダニズムの予定調和の歴史記述に裂け目をもたらすどのような差異を実現していたかを明らかにすることで、美術史の語りと視点を捉え直し、そこから排除されてきた豊かな歴史の相の一端を取り戻すことを試みたい。本稿では、そのケース・スタディとして、ロメイン・ブルックス (Romaine Brooks) の1923年の自画像を中心に取り上げる。

II. ロメイン・ブルックスと1923年の自画像

1. ロメイン・ブルックス

周知の通り、今日ジェンダー研究において「女性」という括りはそれ自体問題をはらんでいる。現在のジェンダー研究においてはインターセクショナリティが強く意識されており、1990年代はじめにクイア理論が登場するとともに、美術史研究においても「人種」や民族、階級等の問題に加えて、多様なセクシュアリティや性自認、クイア研究が注目されるようになった。アメリカ大学美術協会 (CAA) では、1994年のコンフェランスをもとに、1996年の機関紙で「我々はここにいる：美術と美術史におけるゲイとレズビアン」の特集が組

14 Guillaume Apollinaire, “Chroniques d’art. Les Peintresses”(Le Petit Bleu 5 avril 1912), in Pierre Caizergues, Michel Décaudin, eds., *Apollinaire, Oeuvres en prose complètes*, II, Biblio thèque de la pléiade, Paris, Gallimard, 1991, p.443.

15 Louis Vauxcelles, “XVIII Les Femmes peintres d’aujourd’hui”, André Fontainas et Louis Vauxcelles, *Histoire générale de l’art français de la Révolution à nos jours; La peinture*, Paris, Librairie de France, 1922, p. 311.

16 1935年のルネ・ユイグ等による『現代美術史』では素朴派などを語る「本能の絵画」の章の中に「女性の絵画」の一節が設けられている；Louis Chéronnet, “La peinture féminine”, in René Huyghe, Germain Bazin, *Histoire de l’art contemporain*, Paris Librairie Félix Alcan, 1935, pp.203-208. 加えて次も参照：André Warnod, *Les Berceaux de la jeune peinture*, Paris, Albin Michel, 1923, “Les femmes peintres”, pp.226-230. この時期女性芸術家の活躍は顕著で、例えば1931年には新たに現代女性芸術家協会のサロン (Femme artistes modernes) が始まり (Cf.:Paula J.Birnbaum, *Women Artists in Interwar France*, Farnham, Ashgate, 2011)、1937年にはパリで国際的な女性芸術家展が開催された：Les Femmes Artistes d’Europe, Pairs, Musée des écoles étrangères contemporaines, Jeu de Paume des Tuileries, 1937.

まれたが¹⁷、その表紙を飾ったのがロメイン・ブルックスの1923年の自画像だった(図1)。女性や女性身体の表象は西洋美術史において重要な問題だったが、このアイコン的な自画像は、美術において、異性愛にとどまらない「女性」の可視化の問題を提起している点で、今日注目すべき重要な意義をはらんでいる。

ブルックスは20世紀初頭から制作を始めたが、1930年代以降制作のペースが落ち¹⁸、作品を発表する機会も減ると、それに伴って彼女への言及は減じて行く。彼女の再評価は、彼女が晩年の1960年代後半に作品の一部をスミソニアン・アメリカン・アート・ミュージアムに寄贈し、1970年の彼女の死の翌年に同館で回顧展¹⁹が開かれたことに始まるという良いだろう。



図1 ロメイン・ブルックス《自画像》カンヴァス・油彩 117.5×68.3cm ワシントンD.C., スミソニアン・アメリカン・アート・ミュージアム蔵 1923年 (Smithsonian American Art Museum, Gift of the artist)

17 *Art Journal*, Special Number: "We're Here: Gay and Lesbian Presence in Art and Art History", Vol., 55, No4, Winter 1996.

18 ブルックスは1931年にパリの画廊でデッサン展を開いたのち、1935～38年にかけて、アメリカに滞在する。大恐慌は彼女の財産に大きな影響を与え、イギリス人の夫の死に伴うアメリカ国籍の回復とともに、財産をめぐる親族との交渉も滞在の理由であったとされる。彼女はシカゴで1935年にデッサン展を開き、ニューヨークに滞在して、文筆家、写真家でハーレム・ルネサンスに貢献したカール・ヴァン・ヴェクテンの肖像(1936年)や、文筆家で活動家でもあったミュリエル・ドレイパーの肖像(1938年)を描いている(ともにニュー・ヘヴン、イエール大学蔵)。パリに戻ると間もなく第二次世界大戦が勃発し、1940年にはファシズム下のイタリア、フィエーゾレに居を構え、晩年はニースで過ごした。1961年には友人のウーベルト・ストロツィ公の肖像(ワシントンD.C., スミソニアン・アメリカン・アート・ミュージアム蔵)を描いている。彼女は30年代、40年代には自伝的な手記の執筆にも取り組んだ。

19 Adelyn D. Breeskin, *Romaine Brooks, "Thief of Souls"*, Washington, DC., National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution, 1971/1986. このほかロメイン・ブルックスについての基本的文献として以下を参照; Whitney Chadwick, Joe Lucchesi, *Amazons in the Drawing Room, The Art of Romaine Brooks*, Berkeley, Los Angeles, London, Chameleon Books, University of California Press, 2000.; *Romaine Brooks (1874-1970). exh.cat.*, Poitiers, Musée Sainte-Croix, 1987. (本書はブルックスの絵画作品のカタログ・レゾネを含んでいる); Meryle Secrest, *Between me and life, a biography of Romaine Brooks*, New York, Doubleday & Company, 1974.; Cassandra Langer, *Romaine Brooks, A Life*, Madison, London, The University of Wisconsin Press, 2015. また彼女は未発表の自伝的な文章を1920年代に英語で書き残しており、これを含めたブルックス資料はアーカイヴズ・オヴ・アメリカン・アートに保管されている: <https://www.aaa.si.edu/collections/romaine-brooks-papers-6290>. フランスの画家エドゥアール・マカヴォイは1960年代後半に当時忘れられていたブルックスに会い、雑誌で彼女の特集を行った。Paul Morand, Edouard MacAvoy, Michel Desbrieres, "Romaine Brooks", *Bizarre*, Mars, 1968.

ロメイン・ブルックスは、ベアトリス・ロメイン・ゴダードとして1874年にローマで裕福なアメリカ人のもとに生まれたが、父は去り、彼女は病弱な兄を溺愛する母親によって、不安定でネグレクトに近い扱いを受けながらアメリカやヨーロッパで育った。やがて母から逃れ、母の不安定な送金の元で困窮しながらローマやパリのアカデミー・コラロッシで絵を学び、カプリ島でチャールズ・フリーア (Charles Freer) をはじめとするコレクターたちとの出会いを広げる。ローマでは費用のかからない国立の画学校でヌード・デッサンを学んだが、そこでは女性は彼女一人で、彼女は男子学生に囲まれたこの学校を嫌った²⁰。また彼女はパリでモデルをしてお金を得ようとしたが、この時自分が芸術家の仲間であることを示すために描いたデッサンを男性芸術家に笑われたことで、「その男性優位の誇示に傷つき、憤った」ことを手記に記している²¹。こうした中、兄の後を追うように亡くなった1902年の母の死で、彼女は豊かな財産を得ることになる。この時彼女は母親による家の旧弊なしつらえをシンプルな家具に変え、壁はグレーの壁紙で覆った²²。彼女は自身の住居を自由に装飾する喜びを知る。さらに彼女は「多くの唾棄すべき自らの性の特権や複雑な女性服をひとまずやめることに決めた」²³と語り、髪を切り、ロ

ンドンの男性向けの店で男性用の衣服を買い集める。この頃彼女は、イギリス人で唯美主義的嗜好を共有したジョン・エリンガム・ブルックス (John Ellingham Brooks) と、実質的には束の間の結婚をし、以後ブルックスの姓を名乗ることになった。

彼女は財産を得ると本格的に画家としての活動を展開し、1910年にパリのデュラン＝リュエル画廊での個展を成功させ、25年にもパリやロンドン、ニューヨークで個展を開いた。30年代には以前から描いていたデッサンを発表するが、時に幻想的な要素が加味されるとはいえ基本的に現実の対象を描くことの多い油彩やそれに付随するデッサンとは異なり、連続する線で入り組んだ身体などを展開する一連の幻想的なデッサンは同時代のシュルレアリスムとも結びつけられた²⁴。しかし彼女は同時代の前衛芸術家とほとんど接触していない。彼女のミリュールは、彼女同様裕福な人々や上流階級、そして世紀末のプリンスと呼ばれ、ユイスマンス (Joris-Karl Huysmans) の『さかしま』の主人公や、プルースト (Marcel Proust) の『失われた時を求めて』の登場人物シャルリュス男爵のモデルとされる詩人で貴族のロベール・ド・モンテスキュウ (Robert de Montesquiou) や、のちにファシズムとの関係で知られる詩人、劇作家のガブリエーレ・ダヌンチオ (Gabriele

20 Romaine Brooks, "No Pleasant Memories," unpublished manuscript, c.1930s, Archives of American Art, Romaine Brooks papers, 1910-1973, (Box3, Folder 11, 12, Box 4, Folder 1), p.143.

21 *Ibid.*, p.113.

22 *Ibid.*, p.191.

23 *Ibid.*, p.200.

24 Louis Vauxcelles, "Beaux-arts, Les Dessins de Romaine Brooks", *L'Excelsior*, 21 mai 1931, p.4.

d'Annunzio) といった世紀末的なデカダンたちであり、作家のナタリー・バーニー (Nataly Barney) や、バレエ・リュスにも参加したダンサーのイダ・ルビンシュタイン (Ida Rubinstein) など 20 世紀初頭にパリに集っていたインターナショナルで自立したレズビアンやバイセクシュアルの芸術家や文筆家たちだった。

2. 「自分だけの部屋」

ブルックスはパリに家を持ち、その内装をそこで人物を絵に描くことを念頭に入念にしつらえた。画家にとってアトリエは制作の場であり、芸術家仲間の交流の場であり、またパトロンや画商に作品を見せ、取引する場所として重要な意義を持っていた。西洋近代絵画におけるアトリエの主題には、芸術家の創造の場、芸術的なメッセージを伝える場としての重要性が託されてきた。しかし女性芸術家たちがプロフェッショナルな画家として認められることは稀であり、その制作の場は 20 世紀においてもしばしば家庭の一角だった。

パリは大戦前から地方や外国から芸術を志す者たちが集まる場所だったが、女性たちの社会における存在感は大戦後さらに高まった。そうした中には裕福な家庭の出身で、経済力があり、かつ家から離れること

で家庭のくびきや地元の社会通念から解放された女性たちも含まれていた。彼女たちはまさにヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) の言う「自分だけの部屋」を持つことによって、自身の創作活動に励むことが可能となる。こうした室内は、彼女たちにとって、家父長制下において一方的に理想化された妻や母や娘として縛り付けられ、その役割を果たす閉塞の場ではなく、むしろ自分自身を解放する場となった。こうした女性たちの中には自身の室内を自分なりに設える者も現れる。

ロメイン・ブルックスもまたその一人だった。彼女は室内装飾にあたって流行には気を止めず、ただ個人的な心の状態の表現に意を注いだと語っている²⁵。白と黒、灰色のシンプルで独特の室内は当時彼女の家を訪れた人々が証言しており、その作品にも描きこまれている。モンテスキューは彼女について書いた文章²⁶の中で、彼女の「黒に対する趣味やその扱い方、配置の仕方はその絵画においてのみならず、彼女の住まいにおいても同様である」と語り、彼女の部屋についての記述を残しているが、そこでは作品《白い鳥》(図 2) の画面をなぞるように、黒の縁取りのあるグレーの敷物が、18 世紀にヨーロッパで東洋のものを真似て制作された漆の屏風の下に敷かれていること

25 Romaine Brooks, "No Pleasant Memories," *op.cit.*, p.210. ブルックスと室内については次も参照 : Blandine Chavanne et Bruno Gaudichon, "Romaine Brooks Décoratrice", *Romaine Brooks (1874-1970)*. exh.cat., Poitiers, Musée Sainte-Croix, *op.cit.*, pp.75-81.; Bridget Elliott, "Housing the Wok: women artists, modernism and the maison d'artiste : Eileen Gray, Romaine Brooks and Gluck", Bridget Elliott, Janice Helland, eds., *Women Artists and the Decorative Arts 1880-1935, The gender of ornament*, Aldershot, Burlington, Ashgate, 2002, pp.176-195.

26 Robert de Montesquiou, "Cambrioleurs d'âmes", *Têtes d'expression*, Paris, Emile-Paul, 1912, pp.129-142, Voir pp.133-134. (この記事は *Figaro*, mai 1910 に掲載されたものとされている)。

が記されている。彼女は1911年にパリのアトリエに友人やジャーナリストを招き作品を見せているが、この時訪れた一人はその室内について次のように書き残している。「マダム・ブルックスは家具一式をその絵画に調和させていた。管理人の部屋から屋根裏部屋に至るまで全てが黒と白だった。(……) サテンの白の長椅子の上には、三つの黒いベルベットのクッションが等間隔に置かれている。それはまるでチェス盤の市松模様の断片のようだ。黒と銀色のカーテンは王女の葬式のための喪服のようだ」²⁷。



図2 ロメイン・ブルックス《白い鳥》カンヴァス・油彩 230.5×151cm/パリ、個人蔵 1906-1907年頃(出典:Whitney Chadwick, *Amazons in the Drawing Room*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 2000, p.47.)

財産を得たのち自宅の内装を思うままにしつらえたのは、まさにブルックスが親交を深めたモンテスキュウが代表する世紀末の唯美主義者による、芸術としての室内というあり方を踏襲する行為だった。モンテスキュウや彼が室内装飾のやり方を習ったゴンクール兄弟は中国や日本などの東洋美術や18世紀フランス美術の収集を通して、現実逃避と過去追慕に基づく自己の内面世界を室内に投影し、一種の芸術行為として室内を設えようとした。世紀末においてこうした芸術的な室内を主導したのは男性の唯美主義者だったのに対して、ブルックスは20世紀における経済的にも社会的にも自律した女性として、新たに「自分だけの部屋」を構成するという行為の先駆をなしている。彼女の室内は絵画にも描かれ、彼女自身内装と絵画の結びつきを意識したが、こうした芸術と生活の一体化は、ブルックスの場合には、家父長制下において余儀なくされた女性芸術家の家庭のアトリエとは違って、むしろ世紀末のデカダンたちによる芸術としての室内の継承であると同時に、ブリジット・エリオット (Bridget Elliott)²⁸ が指摘したような、同時代のしばしば女性をパートナーとする女性芸術家たちによる傾向とも共通する。

3. “Les Lapidés”とモダニティ

ブルックスはオスカー・ワイルド (Oscar

27 Ferdinand Bac, *Intimité de la IIIe république, La fin des « temps délicieux », souvenirs parisiens*, Paris, Hachette, 1935, p.111.

28 Bridget Elliott, “Art Deco Hybridity, Interior Design, and Sexuality between the Wars. Two Double Acts: Phyllis Barron and Dorothy Larcher/Eyre de Lanux and Evelyn Wyld”, Laura Doan, Jane Garrity, eds., *Sapphic Modernities, Sexuality, Women and National Culture*, New York, Palgrave Macmillan, 2006, pp.109-129, See p.112.

Wild) やウォルター・ペーター (Walter Pater) のような世紀末の唯美主義的な美学やデカダンの文化に深く心を寄せ、“Les Lapidés”、すなわち世間から石もて追われるようなはぐれものたちに自身を重ね合わせ、そうした人物を好んだことを自ら手記に記している²⁹。彼女の作品はしばしば指摘される通りジェームズ・マクニール・ホイッスラー (James McNeill Whistler) やオーブリー・ビアズリー (Aubrey Beardsley)、あるいはエドゥアール・マネ (Edouard Manet) など 19 世紀末の画家の様式との近接を示し、彼女自身こうした画家たちへの関心を表明している。しかしまたホイッスラーについては、その造形的な完全さを賞賛する一方で、彼の作品には「付随する微妙な表現」³⁰ が欠けているとも語っている。彼女の様式は 20 世紀初頭の前衛主義の文脈で言えば、平面的で単純化した要素を取り入れてはいるものの具象的で、最新の前衛様式では必ずしもない。同時に彼女の特質として語られる非常に抑制された、グレーや黒を基調とする色彩は、20 世紀初頭にフォーヴが登場し、現実から解放された鮮やかな色彩によって画面を構成した方向とは真逆の傾向とも言える。しかしフォーヴが色彩の構成を通して表現を求めたように、彼女もまたその抑制された色彩と様式

を通じて、ホイッスラーには見出せないと自身が語った自らの表現を求めた。

彼女には、こうした前世紀に結び付けられる現代性の否定と、そうした過去の要素の捉え直しを通して新たに独自のモダニティを形成してゆく傾向を共に見て取ることができる。彼女はその室内装飾では家具の年代や流行にこだわらなかったが、そのシンプルな家具や色彩はそれまでの歴史様式や世紀末様式とは無縁なモダニティを体现しており、彼女の黒に対する愛着は、彼女がその絨毯を購入した装飾家アイリーン・グレイ (Eileen Gray) による漆による室内構成にも共通し、アール・デコ時代の流行の先取りとも言える。

ブルックスは前衛美術の造形には与しなかったが、現代性を否定したわけではなく、20 世紀のキュビストのような前衛たちが賞賛した鉄の構造体のみでできたエッフェル塔を賞賛した³¹。彼女はトロカデロの自身のアトリエのバルコニーから見えるエッフェル塔と大観覧車を背景に、モンテスキュウのような世紀末の貴族とは対照的で、かつ共にホモセクシュアルな文筆家であることを考えれば近親憎悪とも言える形でモンテスキュウが嫌っていた、「ウルトラ＝モダンな若き野心家」³²であるジャン・コクトー (Jean Cocteau) の肖像を描いてい

29 Romaine Brooks, “No Pleasant Memories”, *op.cit.*, p.145. ショーウォルターは世紀末のデカダンと新しい女、そして同性愛との関連を指摘している。E. ショーウォルター、『性のアナーキー 世紀末のジェンダーと文化』富山太佳夫、永富久美、上野直子、坂梨健史郎共訳、みすず書房、2000 年、293-320 頁（「9 デカダンス、同性愛、フェミニズム」）。

30 Romaine Brooks, “No Pleasant Memories”, *op.cit.*, p.205.

31 *Ibid.*, p.252.

32 *Ibid.*



図3 ロメイン・ブルックス《大観覧車の時代のジャン・コクトー》カンヴァス・油彩、250 × 133cm、ブレランクール、ブレランクール城フランコ＝アメリカン美術館、1912年
Photo (C) RMN-Grand Palais (Château de Blérancourt) / Gérard Blot / distributed by AMF (C) Droits réservés

る（図3）。エッフェル塔の賞賛者の一人で早くから繰り返しエッフェル塔を描いていた前衛的なキュビズムの画家ロベール・ドローネー（Robert Delaunay）は、ブルックスの10年後に同様にエッフェル塔を伴う、未来のシュルレアリスムの詩人フィリップ・スーポー（Philippe Soupault）の肖像を描いている（図4）。ドローネーの作品が、キュビズム的手法で解体され、迫り来るようなエッフェル塔の傍らで、ポケットに両手を入れる男性的なポーズで俯いて思索に耽る詩人を描くことで、従来の男性肖像画のあり方を継承する精神性を伴う芸術家としてのイメージを実現しているのに対して、ブルックスの作品における細身で洒脱に装っ



図4 ロベール・ドローネー《詩人フィリップ・スーポー》カンヴァス・油彩、197 × 130cm、パリ、国立近代美術館、1922年（Domaine public）

たコクトーはぼんやりとした視線をあらぬ方向に向けた虚ろな表情で、優美でモダンなエッフェル塔のシルエットとの類似や手前の豊かな白い花を伴って、むしろその表層性が強調されている。後にコクトーが革新的なバレエ作品《エッフェル塔の花嫁花婿》を制作することを予告するようなこの肖像は、コクトーのモダニティをその表象において強く印象づけると同時に、この肖像が批評家によってコクトーの「女性的な態度」を指摘されたことを考え合わせれば、ブルックスはこの作品を通して従来の男性肖像のあり方を差異化しているとも言える。

彼女の作品の評価は1910年のデュラン＝リュエル画廊での最初の個展の批評以降、決して低くはなかった。実際1920年には国民美術協会に出品した作品が国家に買い上げられており、1922年にも彼女の自

画像が買い上げられて、1914年に寄贈されていた彼女によるダヌンチオの肖像とともに、国立リュクサンプール美術館に展示される。これはアンリ・マティス (Henri Matisse) の作品が1922年に初めてリュクサンプール美術館のために買い上げられたのに比べても大きな評価と言える。もちろん20世紀において国民美術協会のサロンはそれ自体保守的な展示組織であり、当時のリュクサンプール美術館の中心だったレオンス・ベネディット (Léonce Bénédite) は必ずしも前衛の支持者とは言えない。つまり彼女は当時の最先端の前衛とは異なるミリュールにおいて評価を得たと指摘することは間違いではない。とは言え同時代の批評が決して否定的な色合いを帯びていたわけではなかったことも事実であり、アルセーヌ・アレクサンドル (Arsène Alexandre) やルイ・ヴォークセルといった当時の有力批評家たちが繰り返しブルックスには肯定的に言及している。例えば1910年の個展では、ヴォークセルは「デッサンは堅固で力強く常に望ましい構成をもち、何も偶然に委ねない」とその造形を評価し、「セシリア・ボーやメアリー・カサット以来ロメイン・ブルックスは海外の画家たちの中で唯一記憶にとどめるべき画家である」³³とアメリカの女性画家としての賞賛を捧げており、アレクサンドルはその「真の独創性」³⁴

を讃えている。パスカル・フォルチュニー (Pascal Fortuny) はしばしば男性性と結びつけられる「知性」をその芸術に見出し³⁵、1925年のアメリカでの展覧会についてのジョン・アッシャー (John Usher) による批評では、彼女が現代美術の潮流に背を向けていることを指摘しながらその独自の特徴を肯定し、抑制された黒と灰色を基調にした色彩を他の多くの批評とともに指摘しながら、「この画家のカンヴァスから輝きのない光を駆り立てるのは彼女のパレットの色彩ではなく、男性的なヴァイタリティだ」³⁶とあからさまに男性性と結びつけている点は注目される。しかしそれは、男性性と重ね合わされた絵画芸術における彼女の能力を評価する言葉とも理解される。彼女の批評の中でそのセクシュアリティに触れたものは明らかではないが、ヴォークセルは「風刺的で独特のいささか文学的な、冷たい倒錯を帯びた芸術家の気質」³⁷という意味深長な言葉を記している。1910年の個展に比べてブルックス固有の特質がより明確となった1925年のシャルパンティエ画廊の展覧会では、ルイ・ド・ミュルヴィル (Louis de Meurville) は彼女のテクニックの完全さを認める一方で、「男性のコスチュームを着た女性の肖像は驚くべきものであり、不快である」と述べ、同時に先に挙げたコクトーの肖像に「どこか女性的な態度

33 Louis Vauxcelles, "Exposition Romain Brooks", *Le Gil Blas*, 14 mai 1910, p.3.

34 Arsène Alexandre, "La vie artistique, Expositions diverses", *Figaro*, 20 mai 1910, pp.4-5.

35 彼女が「その知性を高潔な作品の魅力に傾け得た」と述べている。 Pascal Fortuny, "Les Petits Salons, Exposition Romaine Brooks", *Le Matin*, 11 mai 1910, p.5.

36 John Usher, "A True painter of personality" *International Studio*, February 1926, pp.46-50, See p.46.

37 Vauxcelles, 1910, *op.cit.*.

を帯びて描かれている」³⁸とその表象におけるジェンダーの曖昧さに言及している。

4. 1923年の自画像とサフィック・モダニズム

ブルックスの自画像（図1）に立ち戻ると、ここでは、ムラのある流動的な塗りの灰色の背景に黒いシルエットがくっきりと浮かび上がっている。画家は黒いジャケットに白いシャツをまとい、シルクハットのトップを低くしたショート・トップ・ハットと呼ばれる黒い帽子を目深にかぶり、手袋をつけている。この帽子はおそらくその衣装とともに、実際彼女が所有して身につけていたものである。黒いジャケットは彼女のデザインと言われるが、19世紀の現代性を示す男性の衣装としてシャルル・ボードレール（Charles Baudelaire）が指摘したフロックコートを想起させる。彼女はこの時代の女性肖像としては明らかにマニッシュな装いで自身を描いており、肖像でありながら顔は帽子で半分隠されている。ヴォークセルはブルックスの肖像について目ではなく眼差しが描かれていると評したが³⁹、この自画像でもまさに画家の眼差しが描かれている⁴⁰。批評家のカミーユ・モーク

レール（Camille Mauclair）が1899年に近代絵画における女性像について述べたように、女性肖像が、男性がその夢を投影できる精神的な空虚と表層的な美として描かれてきたとすれば⁴¹、この自画像はそうした規範を外れて、見る主体としての自己を描いている。しかし細いなで肩のシルエットやことさらに赤い唇と赤みの差した頬は男性性の外観からも逸脱している。背景には朽ちたような建物が簡略に描かれ、第一次世界大戦の廃墟を示唆しているとも指摘されるが、その描法はホイッスラーの作品としばしば比較される。第一次世界大戦では彼女は戦争反対の立場だったが、兵士となった芸術家たちを金銭的に支援し、また自動車の運転による傷病兵の運搬といった実質的支援も行っている⁴²。ブルックスは1920年に芸術を通じたフランスへの貢献によってレジオン・ドヌール勲章を受勲している。自画像のジャケットの襟の赤い筋はこのレジオン・ドヌール勲章の略章である。手袋と帽子といういでたちは、戸外の背景とともに、彼女が外出する装いであることを示している。

先行研究ではこの自画像が19世紀のダ

38 Louis de Meurville, "A travers les expositions", *Le Gaulois*, 24 mars 1925, p.2.

39 Louis Vauxcelles, "Quelques peintres", *L'Eclair*, 18 avril 1920, cited in Romaine Brooks, *Portraits, Tableaux, Dessins*, Paris, Carle Dreyfus, 1952, p.49.

40 ジャン・ラポルトはこの自画像について、「男性用のフェルト帽から眼差しが知性ととも潜んでいる」と記している。Jean Laporte "Romaine Brooks Interprète de la sensibilité internationale", *Vogue*, 1er juin 1925, p.34 et 76, Voir p.34.

41 Camille Mauclair, "La femme devant les peintres modernes", *La Nouvelle Revue*, 15 novembre 1899, pp.190-213, Voir p.194. モークレールはこの文章の末尾で、「考え、行動する新しい女は生み出されつつあり、それが新しい絵画と呼応する」(p.212)とも記している。

42 Romaine Brooks, "No Pleasant Memories", *op.cit.*, p.265.

ンディおよびフラヌールの姿を踏まえていることが指摘されている⁴³。ダンディはもともと19世紀初頭のイギリスのボー・ブランメルのような伊達男のイメージに始まり、フランスにおいてバルベール・ドルヴィイ（Jules Barbey d'Aurevilly）やボードレールによって凡庸なブルジョワと対置される芸術家イメージと重ね合わされ、一種の生き方の美学へと展開する⁴⁴。その精神的な貴族であり独身主義者としてのイメージは世紀末へと受け継がれ、とりわけワイルドやモンテスキューのようなホモセクシュアルな芸術家のイメージにも受け継がれた。一方都市の遊歩者を意味するフラヌールもまた、19世紀のパリを背景にした芸術家像と結びつくイメージであり、ブルジョワ的な枠組みに安住せず自由に都市を彷徨う観察者であり、グリゼルダ・ポロックが指摘したようにもっぱら男性性と重ねあわさ

れた、見る主体としての存在である⁴⁵。アンリ・ファンタン＝ラトゥール（Henri Fantin-Latour）が画家マネを描いた《エドゥアール・マネの肖像》（1867年、シカゴ・アート・インスティテュート）では、整った身なりで鋭い視線を投げかける画家の姿は、ブルジョワであると同時に、ダンディなフラヌールとして表象されている。当時の認識において芸術は女性性と本来結びつかないものとされていたとすれば、女性芸術家が自己を芸術家として表象する場合、直接制作する行為を描くのでなければ、19世紀の男性性と重ね合わされたダンディ／フラヌールとしての芸術家イメージを体現することは一つの選択であったといえる。

一方20世紀の特に第一次大戦後における女性の社会進出が、女性ファッションにギャルソンヌ⁴⁶と呼ばれる男性性を帯びた傾向をもたらしただけでなく、よく知られてい

43 Tirza True Latimer, *Women Together/Women Apart, Portraits of Lesbian Paris*, New Brunswick, New Jersey, London, Rutgers University Press, 2005, See Chap.2, "Romaine Brooks, Portraits that look back".

44 Charles Baudelaire, "Le peintre de la vie moderne IX Le Dandy", Claude Pichois, éd., *Baudelaire, oeuvres complètes*, II, Bibliothèque de la pléiade, Paris, Gallimard, 1976, pp.709-712. (シャルル・ボードレール「現代生活の画家 9ダンディ」(1863年)阿部良雄訳『ボードレール全集IV』筑摩書房、1987年、165-169頁)。加えて彼はドラクロワやウジェーヌ・ラミ、ガヴァルニといった芸術家とダンディを重ね合わせている: *Id.*, "L'Oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix", *ibid.*, pp.742-775, Voir p.759. (「ウジェーヌ・ドラクロワの作品と生涯」同前書所収、183-216頁、特に203-204頁参照); *Id.*, "Salon de 1846, XVIII De l'héroïsme de la vie moderne", *ibid.*, pp.493-496, Voir p.494. (「現代生活の英雄性について」阿部良雄訳『ボードレール全集III』筑摩書房、1985年、165-169頁、特に167頁参照)。次も参照: 小倉孝誠『逸脱の文化史—近代の〈女らしさ〉と〈男らしさ〉』慶應義塾大学出版会、2019年、134-138頁。

45 Flâneurの同時代やその後の議論については次を参照: Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, 17vols., Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1877, T. 8 F-G, p.436.; ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールにおける第二帝政期のパリ (II遊民)」ヴァルター・ベンヤミン著作集6、編集解説川村二郎、野村修『ボードレール 新編増補』晶文社、1975年、68-111頁。; Griselda Pollock, "Modernity and the spaces of femininity", *Vision & Difference, Femininity, Feminism and the Histories of Art*, New York, Routledge, 1998, pp.50-90. (グリゼルダ・ポロック「女性性(フェミニニティ)の空間とモダニティ」『視線と差異—フェミニズムで読む美術史』萩原弘子訳、新水社、1998年、85-146頁)。

46 この言葉は未成熟な少女を指す言葉として19世紀末に用例があるが、1922年のヴィクトール・マル



図5 百貨店ボン・マルシェ（パリ）『春夏物新着モード・カタログ』表紙、1927年



図6 ジャック・アンリ・ラルティエグ《ギャルソンヌたち（ビビとその友人）》写真、1928年（出典：Bea Feitler, ed., *Jacques Henri Lartigue, Diary of a Century*, New York, Penguin Books, 1970, s.p.）

る（図5、6）。ウエストを締めて腰や胸といった女性性を強調した世紀末のスタイルから、腰を絞らない直線的なラインでシルエットをフラットに見せ、断髪を伴い、しばしばジャケットのような男性服の要素を取り入れたスタイルが流行する。つまり1923年の時点におけるブルックスの自己表象は、19世紀のダンディ／フラヌールのイメージに基づく、もともと男性性と結びついた芸術家イメージを重ね合わせていると同時に、同時代の女性ファッションの

流行を取り入れたモダンな「新しい女」の肖像だったともいえる。そして、さらにいえば、ブルックスは当時のパリのレズビアン・コミュニティの中心であり、恋人でもあったナタリー・バーニーに宛てた手紙の中で、賞賛者たちは自分のダンディな外観を好んでいることを語っている⁴⁷。つまり彼女のダンディな装いは彼女のセクシュアリティのアピールでもあった。1930年代

グリットの同名小説（Victor Margueritte, *La Garçonne*, Paris, Ernest Flammarion, 1922）を契機にこの時代の奔放な新しい女性像やそれに伴うファッションを示す概念として流布した。この小説における「ギャルソンヌ」のイメージにはレズビアンの要素も含まれていたことも注目される。Cf.: *Trésor de la Langue Française informatisé*: <http://www.atilf.fr/tlfi> (2022年2月13日閲覧)。次も参照：Christine Bard, *Les Garçonnes, Mode et fantasmes des Années folles*, Paris, Autrement, 1998。

47 書簡：Romaine Brooks to Natalie Barney, June 23, 1923, Bibliothèque Jacques Doucet, Paris, NCBC2.2445.57. cited in Joe Lucchesi, ““The Dandy in Me” Romaine Brooks’s 1923 Portraits”, Susan Fillin-Yeh, ed., *Dandies*, New York, and London, New York University Press, 2001, pp.153-184, See p.153. ブルックスはイギリス滞在時の様子として「これほど賞賛者になりたがる者たちの群れがいたことはなかったが、それは皆私のカールした髪や白い襟のせいだ。彼女たちは私のダンディなところが好きなのだ」と述べている。

にパリのレズビアン・バーでブラッサイ (Brassaï) が撮影した写真や証言はこうした状況を示している⁴⁸。

この肖像の中で、彼女は世紀末のイメージや描法をもとに男性性と重ね合わされてきた芸術家イメージを取り入れるだけではなく、自身の芸術を通してフランスに貢献し、得た勲章を胸に、ギャルソンヌ風のモダンな自立した女性としての自己を示し、かつその同性愛的セクシュアリティをアピールしている。その意味でこの肖像は、ダンディやフラヌールといった前世紀のイメージに基づく単なる時代遅れの肖像ではなく、そうしたイメージを捉えなおすことで既存の構築されたジェンダー・イメージに包含されない自身のアイデンティティを可視化し⁴⁹、それによって、まさしく第一次世界大戦後に顕在化する新たな女性像においてモダニティを体現したイメージなのである。しかしそのモダニティは主流の前衛

美術のそれではなく、かつまたしばしば当時の異性愛男性の消費の対象でもあったいわゆるモダン・ガールのそれでもない。彼女は、現代性の否定によって私的な自己の欲望を追求した世紀末のデカダンと、第一次世界大戦後の「新しい女」の表象を共に援用することで、1923年における自身の存在と欲望を慎重に、かつ過不足なく表象して見せたのである。

ブルックスの作品において1912年ごろから顕著な平面性や形態の単純化、抑制された色彩によるニュアンスといった造形語法は、20世紀初頭のフォーヴやキュビズムといった前衛的な様式からは背を向けているものの、19世紀後半以降のモダニズムを加味した自然主義というべきものであり、秩序への回帰の名の下に知られる両大戦間における前衛的造形の揺り戻しの文脈に照らせば、同時代的と言いうる独自のスタイルを有している。一方で抽象的な最新鋭の

48 Cf., Brassaï, *Le Paris Secret*, Paris, Gallimard, 1976, pp.157ff. ブラッサイはまたこの本で、30年代にパリには、レズビアン・バーがいくつか存在し、その一つ「ル・モノクル」では、従業員は全て男装し、完全に男性的な外観であると記している。「ここでは女性を誘惑するあらゆる衣装や手管を突き動かす男らしさの風が吹き荒れ、女性たちをギャルソンヌや女隊長や男のような女や憲兵に変えている。(.....) 男になろうとする不可能な欲望に取り憑かれて、この生き物たちは、黒いスモーキング・ジャケットという最も悲しいユニフォームをも身にまとう」(See p.162)。彼はまたこの文章で、同性愛を扱ったブルーストの『失われた時を求めて』の第四編「ソドムとゴモラ」(1921-22年)を喚起している。

49 ジョー・ルッチェージは1920年代初頭のこの時期、レズビアニズムは文化的に不可視化されており、確立された視覚的なコードも存在しなかったと述べ、ラドクリフ・ホール1928年の小説『孤独の井戸』がレズビアニズムの公的なイメージの進展におけるターニングポイントであったことを指摘している。Joe Lucchesi, "The Dandy in Me" Romaine Brooks's 1923 Portraits", *op.cit.*, p.155. および p.176, note4.; Jeffrey Weeks, *Coming Out, Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present*, Raised and Updated Edition, London, New York, Quartet Books, 1990. pp.101ff. もちろんフランスでは19世紀の大衆的なイメージを含めて主に異性愛男性の眼差しの対象としてのレズビアンやそれに類する表象はそれまでも存在した。しかし20世紀に入るとコレットをはじめ文学や絵画において女性が自身のセクシュアリティを表象するようになり、ブルックスはそのミリユーとともにこうした傾向の中にあってその視覚表象における先駆的存在の一人であったと言えるだろう。

前衛的な造形語法ではない、具象的な造形語法を用いることでこそ、その作品はこれまでにないアイデンティティの表象を通した「モダニティ」を実現している。

実際、この時期の女性芸術家にとってはモダニズムの男性芸術家を捉えた抽象的なフォルムの問題や絵画の理念よりも、むしろ自らの具体的な服装や外観を含めた身体こそが問題だったのであり、それをめぐる表象の捉え直しによって、既存のジェンダー規範の中でセックスや性的差異として構築され、男性芸術家の目を通して表象され、あるいは不可視化されてきた、自身の存在や欲望を自らの手で可視化し、かつ家父長制において否定された自身の創造行為を肯定することこそが重要な課題であったはずである。ブルックスは第一次世界大戦後、その固有の主題、つまりヘテロセクシュアルな枠組みに収まらない女性の可視化を展開することで、造形に特化されたフォーマリズム＝モダニズムとは異なるモダニズムを提示し、いわばモダニズムを差異化した。

さらにブルックスは自画像のみならずその前後に彼女を取り巻くレズビアン⁵⁰の女性たちを描いた一連の肖像において、既存のジェンダーに留まらないモダンな女性のあり方の可視化の試みを展開している。それ



図7 ロメイン・ブルックス《音楽、レナータ・ボルガッティ嬢の肖像》カンヴァス・油彩、141.7×188.7cm、ワシントンD.C.、スミソニアン・アメリカン・アート・ミュージアム蔵、1919-1920年 (Smithsonian American Art Museum, Gift of the artist)

は男性中心のホモソーシャルな前衛グループに対して、女性たちの精神的物理的な支援と協働のネットワークの可視化でもあり、シャリ・ベンストック (Shari Benstock) らによって文学や美術において指摘される通り、両大戦間に顕在化したとされるジェンダーと性的嗜好、そして創造性との関係に着目することで見出される、レズビアニズムとモダニズムの結びつきとしてのサフィック・モダニズム⁵⁰の可視化である。

ピアニストのレナータ・ボルガッティ (Renata Borgatti) (図7)、馬の置物を伴

50 古代の同性愛の女性詩人サッフォーにちなんだこの概念は、1970年代末に指摘されていた女性の愛や支援のネットワークが果たす役割と創造性の関係を踏まえ、レズビアニズムとモダニズムの結びつきに注目する文化研究の視点として提示された。1990年シャリ・ベンストックは「ジェンダーと性的志向、そして創造性との関係を見出すことを求める」ものとして、「サフィック・モダニズム」という概念を用いた；Shari Benstock, "Expatriate Sapphic Modernism: Entering Literary History", in Karla Jay and Joanne Glasgow, eds., *Lesbian Texts and Contexts, Radical Revisions*, London, Radical Feminist Lesbian publishers, 1992, pp.183-203, See p.185. さらに2006年、ローラ・ドーンとジェーン・ギャリティが「想像可能で表象可能なものとしてのセクシュアリティとモダニティの結びつきをもたらす文化的条件や社会的な力の理解」に向けて「サフィック・モダニティ」という概念を提示した。；Laura Doan and Jane Garrity,



図8 ロメイン・ブルックス《アマゾン ナタリー・クリフォード・バーニーの肖像》カンヴァス・油彩、86.5×65.5cm、パリ、カルナヴァレ美術館 1920年 (CCØ Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris)

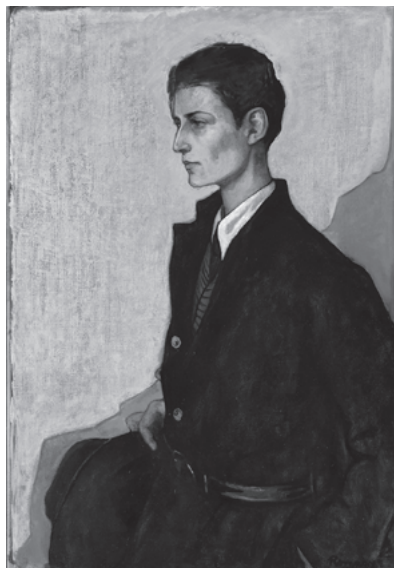


図9 ロメイン・ブルックス《ピーター (イギリスの若い娘)》カンヴァス・油彩、91.5×62.3cm ワシントンD.C.、スミソニアン・アメリカン・アート・ミュージアム蔵 1923年 (Smithsonian American Art Museum, Gift of the artist)

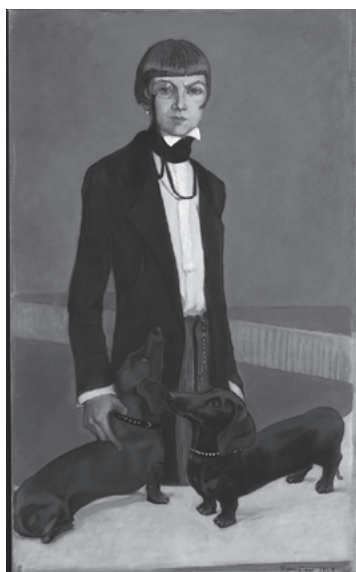


図10 ロメイン・ブルックス《ウナの肖像、レディ・トルブリッジ》カンヴァス・油彩、127.3×76.8cm ワシントンD.C.、スミソニアン・アメリカン・アート・ミュージアム蔵、1924年 (Smithsonian American Art Museum, Gift of the artist)



図11 ロメイン・ブルックス《エリザベス・ド・グラモン クレルモン＝トネール公爵夫人》カンヴァス・油彩、87×66cm、パリ、カルナヴァレ美術館、1924年頃 (CCØ Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris)

う「アマゾン」としての文筆家ナタリー・バーニー（図8）、ハンナ・グラックスタインこと画家のグラック（Gluck）を描いた「ピーター（イギリスの若い娘）」と題された作品（図9）、レズビアン文学として有名な『孤独の井戸』の著者として知られるラドクリフ・ホール（Radclyffe Hall）のパートナーであったモノクルをつけたレディ・トルブリッジ（Una Elena Troubridge）（図10）、そしてブルックスとともにバーニーのパートナーで赤い公爵夫人とも呼ばれた批評家のエリザベス・ド・グラモン（Elisabeth de Gramont）（図11）。こうした肖像は既存のジェンダーに当てはまらないその両義性や逸脱においてと同時に、時代の風俗やカリカチュアにとどまらないその個としての表象を通して、当時のブルックスの周辺における新たな女性像とセクシュアリティの可視化の実例となる。描かれた一人であるエリザベス・ド・グラモンはのち

に「これらの肖像は確かに我々の同時代人たちの最後の証しになりうるだろう」⁵¹と述べている。

ここに描かれたエリザベス・ド・グラモン、レディ・トルブリッジはロメイン・ブルックスとともにバーニーのサロンのメンバーだった。バーニーのサロンには女性だけではなく男性芸術家もまた集ったが、そこが当時家父長制を支える異性愛主義からの逸脱を孕んだ女性芸術家たちの連帯と協力、相互承認の場として意識されていたということも可能だろう⁵²。バーニーは自身の交友を綴った文章⁵³に自らのサロンに集った人たちの名前を記した図を添えたが、それはバーニー自身がこうしたコミュニティの存在を求めたことを示している。こうした女性たちによって両大戦間のサフィック・モダニズムが実現されていたとすれば、その存在を絵画において可視化したのはブルックスであった。

Sapphic Modernities, Sexuality, Women and National Culture, op.cit., "Introduction", p.7. 本書第二章所収論文はブルックスをサフィック・モダニティの文脈で論じている：Tirza True Latimer, "Romaine Brooks and the Future of Sapphic Modernity", *ibid.*, pp.35-54.

- 51 Elisabeth de Gramont, "Préface", *Romaine Brooks, Portraits, Tableaux, Dessins, op.cit.*, pp.3-4, Voir p.4. 彼女はブルックスの肖像を前衛的な同時代芸術に対置している：「バラバラになった顔や体が世界的なベシミズムを露わにする破局の芸術に対して、この肖像は確かに我々同時代人の最後の証となりうるだろう」。バーニーは書簡でグリュックの肖像がブルックスの「一連の現代女性たち」につけ加わると述べている。Natalie Barney to Romaine Brooks, s.d., Bibliothèque Jacques Doucet, Paris, NCBC2.2996.38-39. cited in Joe Lucchesi, "'The Dandy in Me' Romaine Brooks's 1923 Portraits", *op.cit.*, p.155.
- 52 バーニーは女性芸術家の作品を世に出すことにも尽力した。ブルックスに関しても彼女がレジオン・ドヌールを授与されるにあたってバーニーが助力したとされ、1952年にはエリザベス・ド・グラモンとともに彼女の画集を出版している。次を参照：Latimer, 2005, *op.cit.*, pp.64-65.
- 53 Natalie Clifford Barney, *Aventures de l'esprit*, Paris, Emile-Paul Frère, 1929.

謝辞

本研究は日本学術振興会科学研究補助金基盤研究（C）「両大戦間期フランスの芸術生産環境における多面的な女性の関与とその美術史的意義」（20K00169 代表：天野知香）の助成を受けたことを謝意とともに記します。

（掲載決定日：2022年6月10日）

Abstract

Modernism and the “Woman” Artist: Romaine Brooks’ Sapphic Modernism

Chika AMANO

In the first half of the twentieth century, there were more women artists than ever before in France and the critics at that time referred to this situation. However, women artists were excluded from the history of art as the modernist standpoint was disseminated. What perspective can we adopt to study the artistic production of these women whose viewpoints differed from the formalism-focused modernism? In this paper, I will examine the self-portrait painted in 1923 by Romaine Brooks, an American painter in France, and analyze the ways in which the existences and desires of “woman” artists, including their diverse sexualities, were made visible through reconfigurations of the existing representational codes. I will also discuss the visualization of Sapphic Modernism through some of her portraits painted during this period, attending to the lesbian relationships, women's networks, and modernist creativity.

Keywords

Modernism, Romaine Brooks, Woman Artist, 20th Century French Art, Sapphic Modernism

天野知香（あまの ちか）

お茶の水女子大学基幹研究院人文科学系・教授。専門はフランス19-20世紀美術史。著書に『装飾／芸術—19-20世紀フランスにおける「芸術」の位相』、ブリュッケ、2001年。『装飾と「他者」—両大戦間フランスを中心とした装飾の位相と「他者」表象』、ブリュッケ、2018年など。展覧会企画・カタログ編著に『マティス Processus／Variation』（天野知香、田中正之、読売新聞東京本社文化事業部編）、国立西洋美術館、2004年など。論文に「視覚『芸術』における身体—フェミニズムによる美術史の再検討」、竹村和子編、『シリーズ ジェンダー研究のフロンティア第五巻 欲望・暴力のレジーム—揺らぐ表象／格闘する理論』、作品社、2008年など。

Special Section

Where We Are Now in Feminist Art Histories

戦時下を生きた女性画家と“越境”

—— 長谷川春子・谷口富美枝・新井光子

北原恵
(大阪大学)

1930年代から敗戦にかけて戦時下を女性画家たちはどのように生きたのか？

本論文では3人の女性画家を紹介する。①戦前、フランスや日本軍が軍事拡張するアジア諸地域を訪問し、女性洋画家のネットワークの中心にいた長谷川春子（1895-1967）、②モダンな女性像で画壇の注目を集めた日本画家・谷口富美枝（仙花, 1910-2001 米没）、③プロレタリア美術運動に参加しアメリカに逃れた新井光子（八島光, 1908-1988 米没）である。

彼女たちは活動の現場も戦争に対する考え方も大きく異なっていたが、共通するのは、第一にダイナミックな空間移動であり、第二に女であると同時に画家であることに矛盾を抱え、葛藤しながら、自分の表現を求めていることである。その表現は既存のジェンダーの枠組を揺るがすものだった。本稿は3人の活動や視覚表象の特徴を分析し、その共通点や違い、忘却の理由、当時のジェンダー規範や「戦争画」をめぐる既存の諸概念をジェンダーの視点から問い直す。

キーワード

女性画家、戦争、視覚表象、トランスナショナリズム、ジェンダー

I. 序：「主流の日本人男性の美術史」の補完ではなく、書き換えるために

女性アーティストの作品や足跡は、歴史に残りにくい。本稿で取り上げる三人の女性画家——長谷川春子、谷口富美枝、新井光子についても忘却の原因は様々だが、そこにはいずれもジェンダーの要因が深く関係している。

アジア・太平洋戦争期の戦争画は、日本の美術史研究では戦後長くタブーだった。昭和が終わるとようやく新しい研究が始まり、ジェンダーの視点から若桑みどりや吉良智子たちの研究者たちが、女性表象（女性がいかに描かれたか）と、女性画家による表現活動（誰が何をいかに描いたか）の両側面の分析を深化させた。私もこのよう

な先行研究に触発されながら、戦時期の女性美術家の活動を調べると同時に、「戦争画」をめぐる諸概念を再検討する作業を行ってきた。なぜなら、ジェンダーの視点に基づく美術史研究とは、既存の「日本人男性を中心とした戦争画の美術史」の補完ではなく、当然視してきた概念を再考することによって主流の美術史を書き換えることだと考えるからである。

本稿では、ジェンダーや民族、階級の視点から彼女たちの視覚表象の特徴に注意しながら三人の画家を紹介し、その共通点や違い、忘却の理由、さらに既存の戦争をめぐる概念を再検討する。最初に紹介する長谷川春子（1895-1967年）は、フランスへの遊学後、日本軍とともに満洲や中国を訪れ、戦争末期には軍部に協力する女流美術家奉公隊を結成した洋画家である。二番目に紹介する谷口富美枝（1910-2001年）は、1930年代にはファッショナブルなモダンガール像の日本画で、画壇で一躍注目されたが、後半生をアメリカで過ごした。三番目に紹介するのは新井光子（1908-1988年）である。戦前プロレタリア美術運動に参加したため徹底した警察の弾圧を受けて、日中戦争が始まるとアメリカに逃れた。

思想や戦争に対する三人の姿勢は全く異なっていたが、皆女性の自立と表現活動を大切にする「フェミニスト」であった。同時代を生きた三人を「並べ読み」（西川祐子）をすることによって、戦時下の女性画家た

ちが生きた歴史を複層的に考えてみたい。

II. 長谷川春子——フランス遊学から、アジア各地へ日本軍とともに

まず最初に取り上げる長谷川春子であるが、戦争との関わりに焦点を当てて紹介する¹。1895年、東京で生まれた長谷川春子は、女学校卒業後20代半ばから絵を習い始め、日本画を鏑木清方に、洋画を梅原龍三郎に師事した。1928年に一番上の姉、長谷川時雨が雑誌『女人芸術』（1928-1932年）を創刊すると、美術部門を担当して精力的に挿絵や文章を書いた（図1）。翌29年春、日仏語併記の自作品の画集²を携えフランスに遊学した長谷川は、藤田嗣治の紹介によりパリのザック画廊で個展を開くなど、絵画の勉強や発表、さらに当時の女性にとっては珍しい外遊の機会にも恵まれた環境にいた。

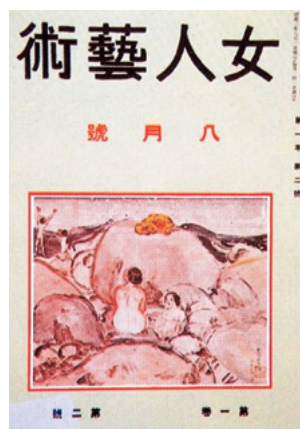


図1 長谷川春子《海辺浴泉》1928年『女人芸術』第2号、1928年8月表紙

1 長谷川春子の先行研究は、北原恵「戦時下における女性美術家たち——長谷川春子、ハノイ、1939」『インパクション』第175号、2010年；北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか：視覚表象と戦争の記憶』青弓社、2013年。

2 長谷川春子『長谷川春子小画集』女人芸術社、1929年。

フランスでの体験は、彼女に日本画に対する油彩画の優位を実感させると同時に、「古臭い町」のパリに失望させた。1931年春、長谷川はシベリア鉄道で満洲を經由して帰国した。その理由を、「猫も杓子も赤病クサクないと利口に見えないかのやうに、文弱脳弱の連中が多く患っている」のが腑に落ちず、日本社会で「赤病がマンエン」する源のソ連を自分の目で見るためだったとのちに語っている³。それは、長谷川の渡仏後、プロレタリア文芸誌の性格を強めた『女人芸術』を意識した行動でもあったであろう⁴。

帰国するとすぐ翌32年秋、長谷川は、新聞囑託の記者として満洲を訪問する。1932年3月に誕生したばかりの満洲国では、この頃、中国の抗日勢力の抵抗が激しく続いていたが、長谷川は日本軍の援助を受けて、彼らとともに吉林、敦化、新京、ハルピン、奉天、大連、内蒙古など各地をまわった。そこにはパリで感じられなかった「新興の炎」(長谷川)があり、彼女を魅了した。

長谷川は、満洲の最前線をまわって書いた見聞記『満洲国』(1935年)のなかで次のように語っている。「腕に覚えの人は満洲へ行けである。知恵に技術に先だつ資本、日本の懷は当分この楽しみ甲斐のある幼弟國の養育にプロの母親の苦勞を味はなくてはならないのも我々までも覺悟のこと」⁵。満洲を日本の弟や子どもに、自らを母に喩

えたこの決意表明からは、彼女の満洲観が明確に見える。満洲訪問記の大半にはワンピースに身を包んだモダンな自分を描いた挿絵が付けられ、自分の居場所を見いだした喜びと自信を表すかのようなのである。たとえば黒竜江省海倫を日本軍が占領すると、長谷川は団長に続いて白馬に乗る自分の姿を描き込んだ(図2)。1932年から始まる長谷川の戦地体験や軍部との関わりは、画家として大変早かった。



図2 長谷川春子「海倫(黒竜江省)への日本軍と春子入城」挿絵 長谷川『満洲国』p.27

1920年代から30年代、日本では美術の大衆化が進み、女性美術家のグループが次々と誕生した。当時官立の最高美術機関である東京美術学校(現・東京藝術大学)は、女性の入学を認めておらず、女性美術家たちは美術教育や団体の制度と作品発表における男性優位と不平等に直面していた。そこで1918年創設の「朱葉会」をはじめ、「女艸会」(1934-1939年)など女性美術家だけ

3 長谷川春子「モスクワの雪」『東亜あちらこちら』室戸書房、1943年、pp.171-172.

4 長谷川が帰国する直前の『女人芸術』(1931年1月号)には、中條百合子の「新しきシベリヤを横切る(上)」が掲載され、ソ連関係の記事が増えていた。

5 長谷川春子「ひとり旅三年」『満洲国』三笠書房、1935年、p.34. 復刻は、2004年、『満洲国』(シリーズ「帝国」戦争と文学2) ゆまに書房.

の団体が次々と結成されるようになった。長谷川も国画会で順調に画業を積み重ねながら、二科会の遠山陽子や佐伯米子、独立美術協会の三岸節子とともに「女流四人展」を開催し、1936年にはこの4人に藤川栄子、島あふひ、橋本はな子を加えて女性洋画家グループ「七彩会^{しちさい}」を結成した。

1937年、日中戦争が始まると長谷川春子は、同年10月から翌年1月まで大阪毎日新聞と雑誌『改造』の特別通信員として、内蒙古や中国北部に派遣された。当時、長谷川は、林芙美子と戦地「一番乗り」を競っていた。『サンデー毎日』（1938年2月6日号）の特集「戦線を訪れて」には、長谷川が、日本軍の援助を受けて蒙古軍を率いる李守信^{りしゅしん}との会見記をレポートし、林芙美子が「女性の南京一番乗り」の様子を書いた記事が大きく掲載されている（図3）。長谷川の手記には、乗馬ズボンをはき、拳銃を肩から斜めにつけ、腰に弾薬盒をつけた挿絵が付けられている。これは前線で偶然長谷川に出会った軍人が描いたイラストだが、まるで、元祖美少女戦士のようなモダンな姿である⁶。偶然巻き込まれた戦闘も恐れず檄を飛ばし、洒脱な文章と挿絵を戦地から送る彼女は、軍部にも重宝された。

日中戦争開始直後はあまり歓迎されていなかった画家の従軍であるが、1938年4月には美術家と軍部が急接近して「大日本陸軍従軍画家協会」（翌年6月、陸軍美術協会に発展解消）が結成された。結成の様子を伝えた『読売新聞』（1938年4月26日朝刊）

には、発起人11名のなかでただ一人女性だった長谷川の顔写真が、清水登之や向井潤吉らと並んで、掲載されている。同年7月に開催された「陸軍従軍画家展」に、長谷川は、中国の町で物資を運ぶ日本兵を描いた《征旅夕情》や《黄河を渉る》《伝令》など6点を出品した（図4）。



図3 長谷川春子「李守信将軍の宴」『サンデー毎日』1938年2月6日号



図4 長谷川春子《征旅夕情》1938年 第1回陸軍従軍画家展長谷川《北支蒙疆戦線》口絵

6 拳銃を携え乗馬ズボン姿の長谷川春子を描いたのは、中国戦線で彼女に出会った鎌田文也（当時工兵少尉）。前掲『アジアの女性身体はいかに描かれたか』pp. 88-90.

1939年4月、長谷川は今度は軍の囑託として中国南部に旅立った。広東に到着すると、創刊したばかりの前線兵士向けの雑誌『へいたい』の初代編集長を務める火野葦平と出会い、さっそく広東視察の原稿や雑誌の表紙絵を依頼されている。中国南部で警備する日本兵の姿を描いた《東莞警備》は、南支派遣軍報道部が出版した写真集に、折り込みのカラー図版で掲載され、このとき描いた「南支従軍スケッチ」は絵葉書や雑誌で流通した。なかば公式の絵画として軍部に認められていたということである。そして、林芙美子の漢口一番乗り(1938年10月)に対抗して、長谷川春子は「女の海南島一番乗り」を果たす。

7月、日本軍から離れて海南島をあとにした長谷川は、一人でハノイに向かった。当時フランスの支配下にあった仏領インドシナは、日本人の大半が引き揚げて政治的緊張に満ちていた。従軍経験も豊富でフランス語も堪能な長谷川は、蒋介石側に監視されながらもハノイの街を「民情視察」し、「仏蘭印は、南方に横はるまだ眠りの覚めぬ処女のごときものである」⁷と感想を綴った。その滞在記『南の処女地』(1940年)は、日本国民への啓蒙として役立ったことだろう。日本軍が、蒋介石への援助ルートを断つ目的で、フランス領インドシナに進駐したのは、翌1940年だった。

現地では、長谷川は女性や子どもたちを愛情をもって描くことが多かったが、イン

ドシナを「未開の処女地」と評し、「無知な不潔が蒙古全民族を亡くしかけてゐる」⁸(長谷川 1939:151)と語る文章からは、それらの地域を発見し救う日本＝長谷川自身という構図が透けて見える。このように満洲、蒙古、ハノイを訪問した時の現地の描写は、植民地主義的なまざしと、同時に異民族の女性への「共感」を併せ持っていたことに特徴がある。

ところで、長谷川はなぜ執拗に戦場に出かけたのだろうか？ それを考えると、彼女が中国前線でつぶやいた言葉が一つのヒントを与えてくれる。——「だれかが『戦争もいろんな人に逢えていいなあ』／私も本当にさう思う。まったくあらゆる階級職業、また日本中の各地方の人々に逢へた。そしてふだんより皆がずっと互いに懐しみを持ちあつて」⁹。普段出会えない階級、職業、地域の人々に出会える場として認識された戦場は、もちろん、階級・性差・民族の違いによって厳格に序列化され構築された空間・組織だが、長谷川はあたかもそれらの境界を踏み越えたかのような解放感と自由の喜びに浸っていたかのように見える。

長谷川は、中国南部や海南島での従軍経験を1939年から始まった聖戦美術展に次々と出品した。陸軍美術協会と朝日新聞社の主催によって東京で開催された第一回聖戦美術展では、日本軍の移動を描いた油彩画《広東省東江戦線》を、展覧会の最初に位置し戦争画の画題の序列の頂点に立つ「戦線」部

7 長谷川春子『南の処女地』興亜日本社、1940年、p. 33.

8 長谷川春子『北支蒙疆戦線』文昭社、1939年、p.151.

9 長谷川春子「河南省最前線(靖郷隊長の骨)」『改造』2月号、1938年、p. 308. 同前『北支蒙疆戦線』p.119に再録。

門に出品している。しかし、軍部と美術家の結びつきが組織化・制度化されていくにつれて、長谷川は前線から後方に追いやられ、女性領域のなかに囲い込まれていく。

日本軍が日本人画家たちに主に前線の様子を描くことを命じた絵画群は「作戦記録画」と呼ばれるようになったが、女性で描くことのできた画家は一人もいなかった。さらに男性であっても、植民地出身の朝鮮人や台湾人の画家が命じられることはなかった。また、たとえ画題が「銃後」であったとしても、女性の長谷川春子ではなく、それは本土の男性日本人画家の仕事であった。空襲に備えて防空に励む人々の様子を描いた作戦記録画として有名な《皇土防衛の軍民防空陣》（1945年）の作者が、鈴木誠であったように、ジェンダーと民族による排除は厳格だった。このように戦争美術の制度は、包摂と排除、同化と差異化を同時に行うことによって、権威化されていったものであることに注意を払う必要がある¹⁰。

戦争画を並べた大型展覧会の開催や作戦記録画の制度化が進むにつれて、長谷川春子は自らの居場所を「銃後」に求めていく。1940年、姉の長谷川時雨が結成した輝く部隊の女性たちを率いて団長格として中国南

部に慰問に出かけたのちは、国内に留まり活動した（図5）。1943年、陸軍報道部の指導のもと、自ら委員長となり女流美術家奉公隊を結成。吉良智子が明らかにしたように¹¹、戦時下で男性に代わって働く女性労働の在り方を描いた《皇国婦女皆働之図》（1944年）を共同制作したり、息子を持つ母親を啓蒙するために「戦ふ少年兵」展を開催するなど、精力的に活動した。敗戦後は美術界では表立った活動はせずに、「源氏物語絵巻」を完成させて1967年に亡くなった。その忘却については、最後にもう一度考察する。



図5 長谷川春子『輝く部隊』表紙、1940年

III. 谷口富美枝——モダンガールと働く女性 次に取り上げる画家は谷口富美枝である¹²。

10 本稿では詳しく触れないが、「空襲」を描いた絵画は、既存の「前線／銃後」のカテゴライズと序列化を問い直す契機となり得る。なぜなら、地上の攻撃される側に着目した「空襲」は大半が「銃後」に分類されるのに対して、同じ軍事攻撃であっても、空から攻撃する側に着目した「空爆」は「前線」に分類され、前線と銃後の境界を揺るがす図像だからである。それゆえ戦争画研究においても、戦時中の区分と序列をそのまま踏襲するのではなく批判的に分析する必要がある。北原恵「戦争画」概念再考——「空襲」は銃後の図像か」坪井秀人編『東アジアの中の戦後日本』（戦後日本を読みかえる5）臨川書店。

11 吉良智子『戦争と女性画家——もうひとつの近代「美術」』ブリュッケ、2013年；同『女性画家たちの戦争』平凡社新書、2015年。

12 谷口富美枝は、雅号の谷口仙花のほか、結婚後の船田富美枝、『南加文芸』でのペンネールの香月環子など複数の名前を使ったが、本稿では必要とき以外は谷口富美枝で統一した。谷口については

1910年、東京で生まれた谷口は、父は朝日新聞社の写真部に勤務し、曾祖父は南画家、母方は京都の染物屋という、新しいメディアと古い芸術の両方に親しむ恵まれた環境で育った。

1928年、女子美術学校に入学し、川端龍子に師事した谷口は、第2回青龍社展に農婦を描いた《麦秋》(1930年)を出品して、早くも20歳で初入選を果たした(図6)。このときの入選の喜びを語った文章が残されている。



図6 谷口富美枝《麦秋》1930年 第2回青龍社展、『国際写真情報』9(10),1930年10月

「私は現実に即した生活を描く事しか興味が持て無いのです。…(略)…せめて私の周囲に、共に生きて居る同性の種々の姿なりと

も描き度いと思つてゐます。／働く女、それは都会と田舎を問はず、新しい時代の姿を見るやうで頼もしい。働くと云ふ事が、女性を真に自覚させ、向上させるものなら、是を描いて大いに啓蒙させやうとする私の意図も、無意味では無いなどと私も生意気です。」¹³

このように谷口は、家の外で働く女性に対して強い共感を寄せていた。そして日本画の革新を目指す川端龍子の庇護のもとで、街を颯爽と歩くモダンガールや、新しい職業のバスガール、近所の原っぱで子守をする朝鮮人の少女、ドロップ工場で働く女工たちなどの絵画を次々と発表した(図7)。



図7 谷口富美枝《舗道を行く》1934年 第6回青龍社展(絵葉書個人蔵)

以下を参照(①④⑤はウェブ公開)。①北原恵「"モダン"と"伝統"を生きた日本画家・谷口富美枝(1910-2001年)」『待兼山論叢 日本学篇』(大阪大学大学院文学研究科)第48巻、2014年：②北原恵編著『科研報告書 特集：谷口富美枝研究——論文・資料集』大阪大学文学研究科・北原研究室：③呉市立美術館『会館35周年記念：呉市立美術館のあゆみ展』(図録)2018年：④Kitahara, Megumi, "Between Tradition and Modernity: Tracing the Artistic Career of Taniguchi Fumie", In *Register*, 8(5), Spencer Museum of Art, The University of Kansas, 2019. : ⑤ Kitahara, Megumi, "'Transcending Borders' in the work of Fumie Taniguchi (1910-2001): Japanese women painters living in Japan/USA", In *Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas* (Special Issue on "Transpacific Minor Visions in Japanese Diasporic Art"), 6, Brill, 2020.

13 谷口富美枝「うぶ聲として」『圓光』(御形塾)第5号、1930年12月、pp.34-35.

女子美術学校を卒業して文化学院美術部に進学した谷口は、木版画やエッチングなど日本画以外のメディアにも挑戦しつつ、毎年青龍社展に出品して1930年代半ばには画壇で高い評価を得るようになった。1935年の第7回青龍社展でY氏賞を受賞した《粧ふ人々》は、舞台に立つ前に繕い物や身繕いをして準備に勤しむ女性たちを描いた六曲一隻の屏風である(図8)。これは江戸時代の松浦屏風を参照したと指摘されているが¹⁴、谷口は近所の町に突然出現したダンスホールで、髪の手入れや化粧をす

る女性たちをスケッチし、それらをモダンに洗練させたうえで、《粧ふ人々》のなかに登場させた。女性美術家に対して社会的関心が高まったこの時代、雑誌『塔影』は「古今閨秀画家人特集」を組み、そのなかで師の川端龍子や美術評論家が谷口富美枝への期待を語るなど、彼女は一躍画壇の注目を集めていた¹⁵。

谷口は精力的に作品を作り続け、翌36年には《海の装ひ》《山の憩ひ》で再びY氏賞を受賞。そこには白樺の林を背景に、当時

は珍しく被写体ではなく眼差す主体として植物の写真をカメラで撮る活動的な女性が描かれている(図9)。37年には初夏の高原をハイキングする若い女性たちを明るく描いた六曲一双屏風《高原に拓く》を制作した。

大衆文化は、都会に出現した新しいファッションや女性のお洒落を虚栄や退廃の証として描くことが多かったが、谷口のファッション観は大きく異なっている。「私の知っている娘達は皆澁澁として男みたいで古い常識なんか蹴飛ばして新しい生き方をし様として居る」と述べ、彼女たちを「特殊の芸術人」と肯定的に高く評価した¹⁶。谷口の描く澁澁としたモダンガールは画壇で称賛されるが、一方で男性評論家たちは、画中の女性と描き手である谷口を同一視してともに性的



図8 谷口富美枝《粧ふ人々》1935年 第7回青龍社展 ピクトリア国立美術館所蔵 ©Estate of Taniguchi Fumie



図9 谷口富美枝《山の憩ひ》1936年 第8回青龍社展(絵葉書個人蔵)

14 松浦屏風との関連は、佐藤美貴(三重県立美術館学芸員)の指摘による。

15 川端龍子「小島鼎子と谷口富美枝(門弟を語る)」『塔影』1938年3月号。

16 谷口富美枝「女性美に就て」『美之国』1938年3月号、pp.42-43。

対象とみなし、彼女の画題や活動も「女らしさ」の領域に閉じ込めようとした。それゆえ谷口は、画家であることと同時に女性であることの矛盾に、苦しまざるをえなかった¹⁷。

1937年7月、日中戦争が始まると、画家たちは軍や新聞・雑誌社の伝手を頼り、戦地に向かい始めた。「床の間芸術」を批判し時代を映す芸術を志向して、早くから時局に添った作品を発表していた川端龍子は、さらに積極的に戦争に関わっていく。1938年春に開催された青龍社展に谷口が出品したのは、戦争を意識した作品《ヒコーキ》と《愛国行進曲》である（図10）。赤ん坊を高く抱き上げて空を見せる図像《ヒコーキ》は、国家に息子を捧げる定型であるが、母子像をほとんど描かなかった谷口の作品には珍しい。そしてこの展覧会を最後に、彼女は青龍社を脱退して、川端龍子と袂を分かった。



図10 谷口富美枝《ヒコーキ》
1938年 第6回春の青龍社展

戦争が本格化するなかで、谷口はモダンさを作風に残しつつも、古典に画題を求めていった。川端龍子のもとを去ったのち挑戦した個展では、日本の古い伝承や物語をテーマとしたため「ネオ・クラシック」だと評されたが、強力な庇護者を失った若い女性画家に男性美術批評家たちの眼は、一転して厳しかった。

それにもかかわらず谷口は、古典に関心を深め、能と出会って仕舞の練習に夢中になっていった。能に対して「日本の藝術のほんたうの美しさがこゝに有つた」¹⁸と絶賛すると同時に、能楽も「所詮男の人の芸術」であると述べ、女が本流に入れない苦しみを吐露する。女性でなければならない芸術を追い求める谷口は、1943年、女流美術家奉公隊が結成されるとすぐに日本画部門の役員として参加した。同奉公隊が主宰する「戦ふ少年兵」展に、飛行機の爆音をラッパのような装置で聴き取る少年兵たちを描いた《防空兵》や《戦車兵》を出品し（図11）、長谷川春子と活動をともしした。



図11 谷口仙花《防空兵》1943年 戦ふ少年兵展（絵葉書個人蔵）

17 谷口富美枝「女性と画人と」『美術』1937年1月号。

18 谷口仙花「観能印象」『花扇』第2巻（私家本）、1943年、p.1. 谷口は能の練習や鑑賞の記録を『花扇』という自筆のノート2冊にまとめていた。

戦争末期から敗戦後にかけて呉に疎開した谷口は、日本画家の船田玉樹との結婚、出産、離婚を経験する。1955年に、心機一転やり直すために日系アメリカ人と見合い結婚して一人渡米したが、ユタ州ソルトレイクでの結婚生活はすぐに破綻した。ロサンゼルスでウェイトレスをしたり裁縫工場で働いて生活を支え、その後の半生をアメリカで暮らした。アメリカでは絵はほとんど描いていなかったようだが、その代わりに谷口は、日系アメリカ人の日本語の同人誌『南加文芸』（1965-1986年）に精力的に投稿して、アメリカでの暮らしや青龍社時代の思い出を、小説やエッセイの形で残している¹⁹。それらは戦前の日本画壇に関する生々しい回顧や、日系人女性の生活の貴重な記録である。亡くなる1年前には、B級コメディ映画にも1シーンだけ登場しており、その表現意欲は生涯続いた。しかし、アメリカでの消息は同時代のメディアで日本に伝えられることはなく、家族はその生死すら知らなかったが、2010年、個人宅で谷口の戦時中の絵画が次々と発見されたのをきっかけに研究が始まった。1930年代半ばに描いた《高原を拓く》（カンザス大学スパンサー美術館）や、《粧ふ人々》（メ

ルボルン、ビクトリア国立美術館）など、海外の美術館が所蔵する谷口の日本画が公開され、注目されつつある。

IV. 新井光子——プロレタリア美術運動から「亡命」へ

最後に紹介する新井光子は、谷口富美枝と同様、人生の後半生をアメリカ合州国で暮らした画家である。戦前、日本のプロレタリア美術運動に参加し、ファシズム政権の弾圧から逃れるために31歳でアメリカに渡り、80歳で亡くなるまでその生涯をニューヨークや西海岸で過ごした。日米をまたぐ80年の人生と画業については、これまで詳細は研究されてこなかったが、最近アメリカでもトランスナショナリズムの視点から、彼女の人生に関心がもたれるようになってきた²⁰。

新井光子は、1908年、クリスチャン一家の二女として生まれ、父親の勤務先だった瀬戸内海の因島と神戸で何不自由なく育った。1926年神戸女学院を卒業後、東京の文化学院美術部に入学して与謝野晶子や石井柏亭らが教える自由な雰囲気学の学び舎で学び、社会問題に目覚めていった。1929年文

19 『南加文芸』に掲載された谷口的主要作品は、以下の通り。谷口ふみえ「グレイハウンド・パス（1）（2）（3）」『南加文芸』5号（1967年）6・7号（68年）：谷口ふみえ「随想：裁ち屑を着る」同16号、1973年：香月環子「創作：海の彼方の空遠く」同17号、1973年：香月環子「創作：お針子たち」同18号、1974年：香月環子「創作：桃妖記」同19号、1974年他。

20 出生時の笹子智江（ともえ）、結婚後の岩松智江、渡米後の八島光など、何度も名前を変えており、本稿では短期間だがプロレタリア美術運動時代に使っていたペンネームの新井光子を使用する。新井光子（八島光）に関する主な先行研究は、宇佐美承『さよなら日本——絵本作家八島太郎と光子の亡命』晶文社、1981年：Matsumoto, Valerie, “A Living Artist with Open Eyes”: the Transnational Journey of Mitsu Yashima, *ADVA (Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas)*, (6), Brill, 2020：北原恵「新井光子（八島光）研究（1）：昭和初期、プロレタリア美術運動に参加した女性画家」『待兼山論叢（日本学篇）』（大阪大学文学研究科）第54号、2020年（ウェブ公開）。

化学院卒業後、幼稚園の教諭の仕事を得たのもつかの間、特高の介入で職を追われた彼女は日本プロレタリア美術家同盟（PP）に入会して、闘う農民や労働者の姿を精力的に描くようになった。

プロレタリア美術運動とは、1920年代から30年代前半にかけて起こった、社会主義・共産主義思想に基づく美術運動のことである。新井光子は日本プロレタリア美術家同盟の研究所で、矢部友衛の指導のもとで必要な技術や知識を吸収していくが、学ぶだけでなく、「人民の中へ！」の言葉通り、自ら農民・労働者のなかに飛び込んでいった。

新井光子が飛び込んだのは、子どもたちを共産主義者に育てるピオニール運動である。ソ連で創設されるとすぐに日本にも導入され、1930年頃急速に広まった。新井は、先鋭的な組合として知られる全国農民組合東京府連合会の書記として、葛飾区青戸地区でピオニール運動を率いることになった。画家である新井は、書き込み式の手作りの教科書『全農ピオニール夏季教程（下級用・上級用）』²¹を作るなど、独自の方法論を考え出して、子どもたちに絵画を通して日常生活のなかにある社会問題に目覚めさせ、階級意識を養おうとした（図12）²²。と

もに活動していた菅忠道（のちの児童文学者）は、新井が村人に溶け込めるよう「断髪をまげにして村にすみこ」んで活動に専念したと、のちに回想している²³。しかし全国のピオニール運動のなかでも最もラディカルかつ中心的役割を担っていた青戸に対して、警察当局は、新井光子の本名「笹子智江」を名指しして監視の目を光らせた²⁴。ピオニール運動での子どもたちの作品を中心に企画した展覧会は開場間際に当局によって禁止され、小さな試みもことごとく潰されていった²⁵。こうして1930年から31年にかけてピークを迎えたピオニール運動は、満洲事変が勃発すると弾圧が激化し、急速に衰退していった。



図12 新井光子『全農ピオニール夏季教程（上級用）』表紙1931年

21 『全農ピオニール夏季教程』1931年。復刻版は、新興教育復刻版慣行委員会『新興教育別巻』白石書店、1975年。

22 新井が児童絵画について論じた論考は、新井光子「児童絵画論」、秋田雨雀・江口渙編『総合プロレタリア芸術講座』第3巻、内外社、1931年。

23 菅忠道「記録：東大セツル児童部と労農少年団の思い出」、井野川潔・河合章編『日本教育運動史1：明治・大正期の教育運動』三一書房、1960年、p.262。

24 内務省警保局『社会運動の状況』1930年。復刻は、1971『社会運動の状況2』三一書房、p.656。（本文引用は復刻版から）

25 文部省學生部「口絵 全国農民組合主催東京府下青戸小學校に開催の児童展覧会に於ける撤回作品の一部」『思想調査資料』第9輯、1931年2月。

この頃、労働者階級の女性に向けた雑誌『婦人戦旗』（1931年）が創刊され、その後継誌『働く婦人』（1932-1933年）に新井は毎号のように挿絵や文章を書くようになる。同誌表紙に（1932年11月号）、「ロシアの様な働くものの国を作ろう」と呼びかけ、共同保育の様子を描いた（図13）。共同保育所の設立は前年に長男を出産してから一人で家事育児を担い、厳しい活動を続けた新井にとって切実な願いであっただろう。



図13 新井光子『働く婦人』1932年11月号表紙

『美術新聞』（1931-1933年）が創刊されると、新井は「千軒長屋」という四コマ漫画の連載を始め、子どもたちの日常生活から反戦や階級意識を育てようとした²⁶（図14）。だが、彼女の「千軒長屋」は「カティマンガ」としてジャンル分けされ、須山計一や岩松淳ら男性美術家たちの描く漫画とは明確に区別されていた。働く婦人のための雑誌と銘打っていても、その編者や執筆者の多くは男性によって占められ、雑誌の顔である表

紙も大半は男性画家が描くという状況だった。それは、同時代の長谷川時雨らの『女人芸術』が女性表現者の重要な発表の場でありネットワークを築いていたのとは大きな違いである。コミンテルンの方針のもとでは女性のみの部門を作るのは困難であり、新井は運動において「女こども」の領域に囲い込まれながらも、生活を直視し女性同士が愚痴の言い合える空間を求め続けた²⁷。



図14 アライミツコ「千軒長屋」（カティマンガ）『美術新聞』第2号、1931年12月25日

ところで、新井光子の絵画には、プロレタリア美術に特徴的な、男性的な力強さや規律ある集団行動、英雄的行為、ドラマチックな描写とは異なる特徴がある。プロレタリア美術において、労働者のデモや集会は重要なテーマのひとつであるが、農村の子どもたちのデモを描いた新井の油彩画《農村少年のデモ》（1931年、第4回プロレタリア美術展）では、デモの先頭に赤旗はあるものの、後ろの少年少女たちははてんでバラバラに走り回っている。一方、新井光子が学

26 新井光子「千軒長屋」『美術新聞』1931年12月15日（創刊号）。1・2・3・5号で連載

27 新井光子は『美術新聞』（1931年12月15日～33年5月5日）において婦人欄を作って女性たちを激励し、また朝鮮人も含む労働者の妻たちを集めて編み物の会を開催した。

んだ矢部友衛の油彩画《労働葬》(1929年、第2回プロレタリア美術展)では、虐殺された山本宣治の赤旗に包まれた棺をまん中にして、男性たちが画面手前に向かって一方に力強く行進していく様子が描かれており、構図も色の使い方も全く異なっている。

新井の代表作の油彩画《胴あげ》(1930年)は、この特徴が一層明白である(図15)。第3回プロレタリア美術展覧会に出品した《胴あげ》では、大勢の女工たちが自分たちを苦しめる幹部の男性を胴上げし、さらに上からも女性たちが彼を棒で叩く場面が描かれている。空中に舞った彼の帽子を一人の女性が棒にひょいと引っ掛け、上空からは3人の女性たちが彼を容赦なく懲らしめており、上下から女たちに挟まれた彼にはもう逃げ場がない。胴上げのために高く伸ばされた女工たちのたくさんの手は、まるで勝利を祝う万歳のようにも見える。



図15 新井光子《胴あげ》1930年 第3回プロレタリア美術展覧会(絵葉書個人蔵)

プロレタリア美術では労働者を苦しめる墮落した幹部(ダラ幹)への反撃は、当時よく見られるテーマだった。例えば市村三男三の油彩画《争議を売り逃げせんとするダラ幹南喜一》(1930年、第3回プロレタリア美術展)のように、プロレタリア美術の男性画家たちは直接的な対決や暴力を描くことが多かった。それに対して、《胴あげ》は、ダイナミックな構図と躍動感がみなぎるだけでなく、女工たちの心意気がユーモラスに伝わって来る。

この新井の独自性を、岡本唐貴は「敵を描いても、味方を描いても、ともに憎めない絵全体が温かい童心のようないものがあって、いかついプロレタリア美術に独特なやさしさを加えていた」(傍点は引用者)²⁸と評した。これに対して山代巴の批評は、新井を「童心」のようだと形容したり女性化したりするのではなく、女工たちの闘争の高揚の瞬間をとらえた《胴あげ》をストレートに受け止め感動を表している。——「女工の群集の要求貫徹の祝意の胴あげが描けていた。群集の挙げているたくさんの手はまるで炎が踊っているように躍動していた」²⁹。この作品を展覧会で見て心を動かされた山代巴は、のちの作品のなかに新井光子を頻繁に登場させた。

《胴あげ》の女工たちの闘いは、決して夢想などではなく、1930年に東京の東洋モスリン亀戸工場で、大量解雇に反対して起こった実際の労働争議を描いたものだった。

28 岡本唐貴・松山文雄編『日本プロレタリア美術史』造形社、1967年、p.47.

29 山代巴『さそりの眼の下で』径書房、1983年、p.216.

た³⁰。会社側が強行した大量解雇に対して女工たちはストライキでこれと戦ったが、世界恐慌下の合理化反対闘争を代表するこの闘争は敗北した。そして新井光子の参加したプロレタリア文化運動も激しい弾圧を受けて、壊滅状態に陥っていく。

1933年2月、プロレタリア作家の小林多喜二が虐殺されたとき、新井光子は通夜に夫・岩松淳とともに駆けつけた。その数か月後、彼らも検挙される。排泄の自由もない劣悪な環境の獄中で妊娠中だった彼女は、やむなく転向の手記を書いて出獄し、信^{まこと}（のちの俳優・マコ）を出産する。だが釈放後も特高の監視は続き、1939年春、夫とともにアメリカに逃れた。渡米後、二人は八島光・八島太郎の名前を名乗り、太郎は絵本作家として成功した。

渡米後の人生については省略するが、新井光子は、貧乏時代の生活を内職で支え、二人の子どもを育てながら夫による長年のDVを我慢していた。1968年、娘の成人を区切りに夫と別れてロサンゼルスからサンフランシスコに引越し、新たな人生を始めた彼女は、絵を教えて生計を立てつつ、ベトナム反戦運動に参加した。サンフランシスコの日系コミュニティでは1世と3世をつなぐ架け橋となり、マンザナー強制収容所を舞台にした映画「マンザナルよさらば」（1976年）にも出演した。アジア系アメリカ人たちが発行する月刊紙で、軍事主義

に反対してきた八島光の特集が組まれたことがあるが、その表紙を飾ったのは、《胴あげ》の絵だった³¹。

V. 共通点と違い——民族・階級・ジェンダーの表象と、忘却の理由

1930年代、戦争に向かう日本で画家として社会を見つめながら生きてきた長谷川春子と谷口富美枝、新井光子。この三人の画家の作品と活動から、何が見えるだろうか。共通点や違いは何であり、作品に人種・民族・ジェンダーはどのように表象されたのだろうか？

共通点としては、三人とも裕福な中上流階級に生まれ、絵を学ぶ機会に恵まれたことが挙げられる。出身階級と親の理解は当時の女性の美術家の大半に共通する特徴だった。第二の共通点は大きな空間移動である。長谷川は渡仏してソ連や満洲、朝鮮半島を経て帰国したあとは、満洲、内蒙古、ウイグル、中国、仏印などを日本帝国主義の拡張とともに訪問し、谷口と新井は渡米して後半生をアメリカで過ごした。第三は、三人とも旅先や日常生活のなかで出会う女性に関心を持ち、モダンガールであれプロレタリア階級の女性であれ、外で働く女性の姿を共感を持って描いたことである。長谷川と谷口は母子像をほとんど制作しておらず、思想は異なるものの、女流美術家奉公隊の《皇国婦女皆勤図》と、プロ

30 東洋モスリン亀戸工場での労働運動については、帯刀貞代『ある遍歴の自叙伝』草土文化、1980年。『女人芸術』との関係については、中谷いずみ「コラム：洋モス争議と「女人芸術」」、飯田祐子ほか編『女性と闘争——雑誌「女人芸術」と一九三〇年前後の文化生産』青弓社、2019年他参照。

31 *New Dawn, Asian American Newsmonthly / J-Town Collective, ADVA* (Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas) November 1974, vol.6.

レタリア運動誌『働く婦人』が、家庭の主婦の育児ではなく、ともに共同保育の様子を理想として描いているのも共通する。

第四は、彼女たちが制度から排除される経験をもち、女性のネットワークを希求したことである。長谷川は、初期の「女人芸術」から「女流美術家奉公隊」に至るまで、戦前は女性美術家のネットワークの中心に位置しており、また、女性にしかできない芸術を求めた谷口も戦時期には長谷川に誘われて女流美術家奉公隊で活動し、敗戦後は女性の画塾を作ろうとするものの挫折し渡米した。新井は、日本人男性中心のプロレタリア文化運動のなかにあっても、女性の集まりと表現の場を作ろうとした。三人は、従軍画家や作戦記録画の制度（長谷川）、日本画や能の世界（谷口）、プロレタリア文化運動（新井）など、活動の場所はそれぞれ異なるが、制度のなかに取り込まれると同時に女性であるがゆえに排除され、さらにその排除が組織や制度の権威化に結びつく構造のなかで生きなくてはならなかった。

そして第五に、戦後の社会と美術史研究者からの忘却である。女性のアーティストが美術史において周縁化されてきたことは事実であるが、何が要因となったのか個々の事例に即して検討する必要がある。残された資料の少なさや結婚による改姓、そして居住地を日本から他国に移動したディアスポラ性が指摘できるほか、グリセルダ・ポロック（Griselda Pollock）が明らかにし

たように、美術や芸術における概念や、画題・メディアなどの序列化がジェンダーの差異化と深く関わり構築されたことを忘れてはならない。

プロレタリア美術運動において最も活躍した新井光子については、作品の不在や資料の少なさが検証を困難にし、夫であり同業者であった八島太郎の影に隠れてしまった。谷口富美枝の場合は1930年代の批評記事が多数残されているにもかかわらず、船田玉樹との離婚後、家族との関係が遠のいたこともあり人々の記憶から消えていく。現在、再評価が進む谷口であるが、「日本画家の谷口仙花」という単一のアイデンティティを付与して「日本人の女性画家」に閉じ込めるのではなく、美術における一国史的なナショナルな言説を問い直し、彼女のもつ多層性と越境性を丁寧に見ていくことがさらに必要である。

しかし、改姓をしなかった長谷川春子の忘却は、資料の少なさでは説明がつかない。なぜなら、彼女は戦前だけでも単行本を6冊も出版し、新聞・雑誌で多くの記事を執筆しており、姉・時雨については研究がさかんに行われているからである³²。

長谷川は女流美術家奉公隊で活躍したメンバーたちとともに敗戦直後から活動を再開した。1945年12月末に早くも東京・三越で「日本女流美術家協会展」を開いたが、会の活動は長くは続かなかった。1946年11月に三岸節子を中心に創立される「女流画家協会」の活動に、中谷ミユキや森田元子

32 長谷川春子の戦前の単著は、前掲の『長谷川春子小画集』『満洲国』『北支蒙疆戦線』『南の処女地』『東亜あちらこちら』のほか、『戯画漫文』昭森社、1937年。

らのかつての奉公隊の中心メンバーが合流したためである。ふたつの団体は、三岸節子の提唱する「純粋芸術の発表機関」（＝女流画家協会）と、長谷川の「一般女性への美術啓蒙運動で、芸術発表に主眼をおかぬもの」（＝日本女流美術家協会）として差異化され、参加者たち自身も「純粋芸術」（女流画家協会）を選択することによって、過去の戦争協力の記憶を自ら切断していくことになった³³。なぜなら軍の要請に応じて前線に行き、銃を携えて戦地を駆け巡った女性（長谷川）は、戦後の社会においては女が「平和の象徴」の役割を担わされるがゆえに、平和の侵犯者となり、矛盾をかかえた忌まわしい存在となるからである。女流美術家奉公隊は、戦時中は軍部のお墨付きのもとで国家や社会と接点をもつ公的な存在に「昇格」したがゆえに、その存在は真っ先に忘却されなくてはならなかった。女性画家たちは、戦争の記憶をひきずる長谷川春子や女流美術家奉公隊を自分たちと切り離し、ある者は戦後の「前衛美術」を切り拓いていった。

長谷川は、その後、公の場での活動や女性のネットワークに関わることは一切なかった。大衆メディアでは、料理やファッションに通じた毒舌家として言説化され、戦時中の従軍活動は忘却された。それは、

戦後もタブー視されながらも語られる戦争画言説において、常に中心にいた藤田嗣治と比べてみれば、違いは明らかである。これは敗戦国の日本だけに限った現象ではない。スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ（Svetlana Alexievich）が明らかにしたように、戦勝国のソ連では第二次世界大戦に従軍した女性兵士が100万人を越えたが、故郷に帰還した女性兵士の存在は疎まれ、彼女たちの経験はほとんど語られることがなかったのである³⁴。長谷川が戦中に戦争画を描いたことは忘れ去られ、死に際しては「誰からもみとられず、ひとりさびしく」自宅で死んだと報道され、最後まで独身女性に対する社会の偏見に眼差され続けた³⁵。

さて、三人の画家が絵画や文章で描いた民族や階級、ジェンダーの表象は、一様ではない。ヨーロッパとアジア各地を旅した長谷川春子は、満洲を日本の弟や子どもと見做し、南越を「眠れる処女地」と捉えて、日本や自分自身を上位に位置づける一方、フランスやヨーロッパの文化に対しては憧れとコンプレックスの混ざる複雑な心境を抱いていた。「薄つべらの日本画」³⁶では「本場の油絵」と拮抗できないと悟った長谷川が、パリを古臭い町だと断じることによって、「東京に日本に燃え立つている新興の炎が、ほら燃える火の傍で感じる空気の動

33 三岸節子「女流画家の歴史」『BBBB』通巻4号、3月号、1950年。敗戦直後の女性美術家の動向については、吉良智子が詳細に論じている（前掲『女性画家たちの戦争』）。

34 アレクシエーヴィチ、スヴェトラナ『戦争は女の顔をしていない』群像社、2008年。

35 「画家長谷川春子さん死ぬ」『読売新聞』1967年5月8日朝刊、p.15。

36 長谷川は渡仏した1929年の7月、「トモカク本場の油絵とキツコウする丈けの確りした画でなくば薄つべらな日本画ではパリでは名を成せないしつかりやりますよ」と述べている。前掲『満洲国』p.139。

揺」³⁷を求めて、満洲へ渡ったことは想像に難くない。それは直接、長谷川がパリで出会っていなかったとしても、同時代のフランス本国の白人女性たちがアルジェリアなど植民地に公の使命と新たな活路を求めて渡ったことと似ている³⁸。

1939年にフランスの支配下にあったハノイを訪問したとき、当地のフランス人に対する長谷川の視線は興味深い。フランス人を世界の食通だと認めつつ、ホテルでの外国人の振る舞いについて、日本人は気前がいいからもてるが、「自国内の植民地では鷗州人は土人に対しては搾取するばかりで殆ど金をやらない。フランス人は殆どノウチツプ」³⁹だと、フランス人を手厳しく批判する。無論、日本の植民地に対する搾取については全く無批判である。また、アジア諸地域では植民地出身の若い朝鮮人女性たちを目撃することもたびたびあったが、彼女たちの境遇を心配することも疑問を持つこともなく、中国石家荘では、記者である自分が朝鮮人に間違えられた経験を高みの位置から回想している。——「腕章付けた記者とは知らない将校に怒鳴られた、たぶんカフェ女か半島ムスメに間違はれたのだ」⁴⁰。

これに対して谷口富美枝は、若い頃から身近な生活圏において家の外で働く女性たちに関心を持ってきた。浦和の自宅近くで

働く農婦を描いた《農女》(1932年)や、ドロップ工場の女工たちを描いた《スカート工場》(1934年)に登場する農婦と女工たちは、いずれもモダンで明るく活動的であり、谷口自身の階級との違いは見えてこない。民族の異なる少女も描いた作品もある(図16)。《はらつば》(1933年)に描かれた赤ん坊を背負って子守をする朝鮮人の少女は谷口が初めて試みた画題ではないが、当時の男性画家たちが朝鮮半島に渡って描いた女性像のようなオリエンタリズムに満ちた情緒も性的な眼差しは感じられない。深い交流までには至らないものの異民族への好奇心は、戦後、アメリカ合州国に移住してからも継続し、ロサンゼルスの下町の裁縫工場と一緒に働くメキシコ系や黒人の女性たちを、随筆のなかで生き生きと描き出した⁴¹。



図16 谷口富美枝《はらつば》1933年、第1回春の青龍社展

37 同前、p.128.

38 味岡京子「女性彫刻家アンナ・カンコーによる植民地表象——女性・帝国・美術」天野知香編『近代の相克』(西洋近代の都市と芸術3:パリII)。本論文については天野知香教授のご教示による。

39 前掲『東亜あちらこちら』p.63.

40 前掲『北支蒙疆戦線』p.121.

41 香月環子「お針子たち」『南加文芸』1974年3月号。

新井光子の場合は、自分の父親が造船業の労働者たちを大量首切りする様子を見て大きな疑問を感じたことが、社会の問題に目覚め、労働者階級に寄り添って考える原点になっている。東京でマルクス主義に触れた彼女は労働運動に飛び込み、近所の朝鮮人女性も含む労働者の主婦たちを集めて編み物の会を主催した⁴²。新井の4コマ漫画に登場する貧しい長屋の子どもたちは、皆和服を着ていてモダンさとは程遠く、国際婦人デーのポスターに描かれる農婦は遅しく、歴史の主人公だ。モダンな神戸女学院と文化学院を卒業した新井自身も、断髪の上にまげをつけ、農民たちと同じ和服を着て労働者の中に溶け込もうとした。そして晩年には、今度はマイノリティとして日系アメリカ人の歴史を見つめ直し平和を求める運動に参加した。

3人のファッション観の違いも興味深い。長谷川と谷口はいずれもモダンさに価値を置いたが、和服に対する見解は異なっている。谷口が和服にもモダンさや着る女性の主体性を見いだしたのに対して、長谷川は日本の「じゃらじゃらした和服」は非活動で問題外であると切って捨てる。特に朝鮮の民族服については、「殊に朝鮮の単純な色彩美を讃へる人があるが、賛成しない。あの単純な色彩配分は、原始から退歩の方に近い。プリミティブと進歩した簡素とは、同じやうで大きな人類進歩のへだたがある」⁴³と述べるに至っている。

長谷川、谷口、新井の三人は、思想はそれぞれ大きく異なっていたが、共通する時代と空間を生きていた。谷口富美枝と新井が出会った形跡はないが、二人は1930年前後に文化学院で美術を学び、戦後同じアメリカ西海岸で暮らしていた。また、日本軍を支持した長谷川とプロレタリア文化活動に参加した新井は真逆の思想を持っていたが、全く無縁の場所にいたわけではない。1930年末、新井光子が油彩画《胴あげ》を第3回プロレタリア美術展に出品すると、ソ連から帰国したばかりの中條百合子が訪問、新井に注目して二人は急速に親しくなった。その中條と長谷川は知己の間柄であり、30年春、「中條さんモスコーへかへり、日本語でほんとの会話をする友人なし」とフランスでも付き合いのあったことを『女人芸術』の短信でつぶやいている⁴⁴。

『女人芸術』には東洋モスリン闘争の記事も多い。同誌を率いる長谷川時雨は、織本貞世の労働女塾や中本たか子を支援していた。1930年4月号には、闘争に参加していた織本貞代(=帯刀貞代)の生々しい報告「東洋モスリンの葬儀」が掲載され、口絵写真には、万歳をして氣勢を上げる東洋モスリンの争議団や女工たちが写っている。同年11月には、東洋モスリンの女工の写真(口絵)や女工の手記とともに、長谷川春子のサボアからの便りが掲載された⁴⁵。『女人芸術』は、思想や階級の異なる女性たちのコンタクトゾーンだったと言えよう。その後

42 新井光子「おかみさんのサークル便り(文・挿絵)」『美術新聞』第10号、1933年1月25日。

43 前掲『東亜あちらこちら』p.278。

44 長谷川春子「ニースにて」『女人芸術』3(3)、1930年3月号、p.135。

45 長谷川春子「サボワ閑日帖」『女人芸術』3(11)、1930年11月号。

もピオニール運動の紹介や、女工の田村とめ子による回顧、中本たか子の連載「東モス第二工場」(1932年1～6月)が続いた。

田村とめ子「洋モス争議の回顧」の1930年10月×日には、闘争の一場面として次のような記載がある。——「あの意地くされのXXを胴あげしてしまふX官の帽子をとるのはなれて皆うまくなつた。後から前へ押すポロリと、あご紐がはつれ、手から手にととう支部の便所の中へ誰かゞくちやちやにしてたゝき込んでしまふ。」⁴⁶まさに、新井光子の《胴あげ》を彷彿とさせる描写である。《胴あげ》が田村の回顧した出来事の場面であるかどうかはわからない

が、少なくとも同様の状況が洋モス闘争には存在したということであろう。中本たか子は女工オルグ活動中に検挙され、新井光子が精力的に関わった『働く婦人』に獄中記を寄せている⁴⁷。その挿絵を描いたのは新井だった。

敗戦後、日本の弾圧やしがらみから逃れ美術を続けようと渡米した新井光子と谷口富美枝、逆に戦時期に、前線から銃後に自分の居場所を求めて内地に留まっていく長谷川春子。彼女たちの越境する活動と作品は、一国主義的美術史研究や専門分野で分断される研究の在り方を問い直し、再読の可能性に満ちている。

謝辞：

本研究の遂行にあたっては、日本学術振興会科研費基盤研究(c)「戦争画」概念を問い直すーアジア太平洋地域の比較調査から」(17K02359)及び、同「美術における「移動」の表現と思想」(20K00127)の助成を得た。

(掲載決定日：2022年6月10日)

46 田村とめ子「洋モス争議の回顧」『女人芸術』4(9)、1931年9月号、p.100.

47 中本たか子「飯と公判」(挿絵・新井光子)『働く婦人』1(3)、1932年3月号.

Abstract

“Wartime Women Painters Crossing Borders: Haruko Hasegawa, Fumie Taniguchi, and Mitsuko Arai”

Megumi KITAHARA

How did women painters live from the 1930s to the end of the war in Japan?

This paper will introduce three women painters. (1) Haruko Hasegawa (1895–1967) occupied the core of a network of female Western-style painters. She visited France and other Asian countries in which the Japanese military was expanding. (2) Fumie Taniguchi (Senka, 1910–2001, died in the U.S.) was a Japanese painter famous in the art world for her images of modern girls. (3) Mitsuko Arai (Mitsu Yashima, 1908–1988, died in the U.S.), participated in the proletarian art movement, and fled to the U.S.

The three women differed substantially in their activities and attitudes toward the war, however, they shared two attributes: their dynamic spatial mobility and the contradictions and conflicts they experienced by being both women and painters searching for self-expression. Their representations unsettled existing gender frameworks. This paper evaluates the characteristic activities and visual representations of the three artists and probes the similarities and differences between them. It also takes the gender perspective to investigate the reasons for their oblivion, the gender norms of their times, and the existing concepts apropos war paintings.

Keywords

woman artist, war, visual representation, transnationalism, gender

北原恵（きたはら めぐみ）

大阪大学名誉教授。東京大学総合文化研究科博士課程修了（表象文化論・学術博士）。2001年甲南大学文学部教員を経て2008年から大阪大学教員。専門は表象文化論、美術史、ジェンダー論。著作に『アート・アクティヴィズム』『攪乱分子@境界』、インパクト出版会：『アジアの女性身体はいかに描かれたか：視覚表象と戦争の記憶』編著、青弓社、2013年。論文に、「“モダン”と“伝統”を生きた日本画家・谷口富美枝（1910-2001年）」『待兼山論叢』48号、2015年：「「戦争画」概念再考」坪井秀人編『東アジアの中の戦後日本』臨川書店、2018年：「新井光子（八島光）研究（1）」『待兼山論叢』54号、2021年。1994年から「アート・アクティヴィズム」を連載中。<http://www.genderart.jp/>

ジェンダー視点が拓く美術史・イメージ研究の地平 ——4報告への応答

デイスカッサント・香川檀
(武蔵大学)

美術やひろく視覚文化におけるイメージ表象を対象に、図像（つまりイメージ）をどう読むかは、ジェンダー研究にとって重要な課題である。一見、私たちの生活に直接あまり関係がないに見えるイメージが、じつは文化のなかで象徴的意味をもって性的差異を強力的に構造化しているからだ。本シンポジウムの四つの報告は、「海女の表象」「前衛芸術の性表現」「戦間期ヨーロッパのレズビアニズム表象」「戦争と女性画家」というトピックを扱うことで、美術史研究の領域において社会的・歴史的背景に切り込みつつイメージを分析し、既存の美術史学のナラティヴを覆す問題提起を行っている。

本稿では、各報告についてコメントや補足を行いながら、美術や視覚表象の研究にどのような地平が拓かれるかという展望につなげて論じていく。

I. 女性身体の審美化／エロス化

海女という女性像をとりあげた吉良知子氏の報告「近現代日本における〈海女〉の表象」は、美術史の図像伝統に始まって現代の自治体公認キャラクターというポップカルチャーにまで至る広い射程をもつ。かつて中世の絵巻や江戸時代の浮世絵、そして明治期の日本画においても、海女は絵画の重要な主題であった。海に素潜りして魚介類を捕獲する特殊なかたちの漁撈活動を行なう「海士」は性別を問わず存在したが、とりわけ女性の「海女」は、薄衣をまとうだけの裸体に近いでたちと、海のもつ神

秘性が相まって、古くから絵師の想像力を掻き立てる画題であったからだ。吉良氏はこれらの絵画の分析から、労働する女性身体に向けられた男性の性的なまなざしを明るみに出し、さらにこれが大衆化したかたちで戦後日本における映画や写真にも受け継がれていることを指摘している。

このように女性身体をエロティックな美的鑑賞の対象とする視線のありかたについては、イメージ研究でいうところの「審美化 *aesthetization*」「エロス化 *eroticization*」として説明することができるだろう。男性

が主たる担い手であったイメージ生産において、女性モデルを「美しく描く」「きれいに撮る」という暗黙の関心と欲望が、作為的にせよ無作為にせよ、過剰なまでの官能性を対象に付与することがある。とりわけ写真や映画が普及した 20 世紀の海女は、そうした映像美への欲望を向ける絶好のモチーフであったのではないか。

これには、日本が近代化するなかで欧米から投げかけられた視線のオリエンタリズムも関係している。周知のように、海女は東アジアでも韓国、日本、台湾の一部地域だけに見られる。吉良氏も参照している小暮修三の先行研究が批判的にあきらかにしているように¹、西洋から日本を訪れた外国人カメラマンは裸体にちかい姿で潜水漁業に勤しむ海女を、前近代的な風習をのこす珍しい被写体として撮り収め、自国のメディアに掲載した。それによって、性的視線を内在させるオリエンタリズムが形成されていったのである。こうした海外からの注目に触発されるかたちで、日本の国内でも、もともと民俗文化の記録として写真は撮られていたが、とりわけ戦後の 1950 年代から観光資源としての海女に関心が寄せられ、ついには旅行客と一緒に記念撮影する観光海女、モデル海女というものも生まれた。海女が完全に「見られる対象」となったのである。そして、海女写真や海女映画が取られるなかで、ポルノまがいのヌード像も流通するようになった。すべてが水中

写真家など男性のプロカメラマンが撮ったものである。

こうした傾向はけっして過去のことでなく、現在も進行していると思われる。試みに、2000 年以降に出版された、昭和 30 年代の海女写真の復刻本を見てみると、ヌードの身体への関心が前面に押し出されており、撮影当時よりも「審美化／エロス化」の度合いはあきらかに強まっている。例えば、大崎映普という水中撮影の第一人者で、昭和 30 年代に海女のドキュメンタリー映画や写真を多く手がけたカメラマンがいる。彼の作品をリニューアル編集した最近の写真集『海女のいる風景——昭和の美しい海の女たち』（2013 年）には、そうした傾向がよく表れている。大崎による他の著作なども読むと、彼は海女の実態に詳しく、彼女たちに敬意をもって撮影に臨んだ優れた記録者であったことが窺えるが、それでも彼の写真には（少なくともリニューアル編集された上記の写真集には）男性による性的視線が横溢している。表紙や巻頭グラビアにカラーで大きく掲載される写真は、いずれも全裸に近い姿で磯部に立つか海中を泳ぐ海女の姿ばかりなのである。

大崎の記述によると、昭和 30 年代当時、国内外の映画会社から委託されて撮ることが多かったが、「映画や写真の仕事では、むかしながらの裸の海女の映像を要求されることが多く、裸で潜る海女は石川県輪島市^{へぐらじま}の舳倉島か、長崎県対馬市^{まがり}の曲くらいしか

1 小暮修三、〈研究ノート〉「海女の表象：『ナショナル ジオグラフィック』に見るオリエンタリズムと観光海女の相互関係」『日本研究』第 36 巻、2009 年、pp. 119-139。
(2021 年 12 月 4 日取得、<http://doi.org/10.15055/00000526>, pdf)

残っていなかったから、舩倉島へ通う機会が多くなった²という。写真撮影を委託されたカメラマンは、わざわざそうした海女を撮りにロケをはったわけだ。そして、海中に泳ぐ「この世のものとは思えない人魚のような美しさ」³に感嘆することになる。海女の仕事風景を写して漁撈の技術や仲間たちとの共同作業などを記録する趣旨から逸れて、海女を、男性のファンタジーを投影する対象として眺めていたことを物語っている。しかも、海女として活動していた女性が10歳代から高齢まで幅広い年齢層にわたっていたにもかかわらず、彼が10歳代後半の海女ばかりを追いかけていたように見えることにも疑問がわく。そうした若い海女をモデルに撮った写真のなかには、頭部を写さず、首から下の胴体部分だけをクローズアップで撮った結果、彫刻でいう「トルソ」（胴部のみの彫像）のように見える写真が何枚もある。身につけた僅かな下帯や命綱といった「潜り装束」を紹介する解説がついているが、見ようによっては扇情的で、モデルの人格や個性を剥奪することで視線を肉体美とその官能性に向けるものに横滑りしてしまっている。優れたカメラマンが身につけているモダニズム写真の男性目線の美意識が、このようなところにも表れていて、現代の再編集のなかで増幅されているのだ。

こうした視線のありように異議申し立て

するために、イメージの読解力が求められているのである。

Ⅱ. 性表現をめぐる非対称

次に、中嶋泉氏による『『エロスの政治学』——1960年代末から1970年代はじめの日本と美術』は、戦後美術における前衛の性表現をテーマとしたものである。ニューヨークにわたり日本美術界の外部で性にまつわる表現を手掛けたふたりの女性美術家、オノ・ヨーコと草間彌生の表現に光を当てることで、国内における男性作家の性表現を逆照射する。そこから最終的に浮かび上がるのは、性の抱擁（肯定）と機能不全（否定）という男女の非対称であった。本稿ではこの差異について少し角度を変えて考えたいと思うが、その前に、そもそも性表現というテーマ自体が、セクシュアリティ（性愛）と身体の表象分析を重要な課題とするジェンダー研究の登場によって、メジャーなものとして見直され活性化したという点をまず指摘しておく。

欧米の批評家によるテキストは別にして、日本の戦後美術史に関する主だった概説書——むろんそれらはすべて男性の書き手によるのだが——を見てみても、美術の動向や個別の作品を性表現という切り口から論じたテキストは皆無といってよい⁴。中嶋氏の報告が目指す1960年代末から1970年代という時期に、奔流のように見ら

2 大崎映普『海女のいる風景——昭和の美しい海の女たち』自由国民社、2013年、7頁。

3 大崎、同箇所。

4 例えば、針生一郎『戦後美術盛衰史』東京書籍、1979年／千葉成夫『現代美術逸脱史』晶文社、1986年／榎木野衣『日本・現代・美術』新潮社、1998年／山本浩貴『現代美術史——欧米、日本、トランスナショナル』中公新書、2019年。

れた前衛アーティストたちのエロスの表現は、たとえわずかに言及されることがあっても、既成の芸術に反旗をひるがえす「反芸術」というタームに回収されている。体制に反抗する前衛芸術のならいとして、挑発的な性表現はあまりにも自明のことであったため、あえて真っ向から論じるまでもない付随的な問題とされていたのである。

これに対して、ジェンダー美術史の知見に基づいた欧米の女性研究者やキュレーターによって日本の女性アーティストに光が当てられると、性の表現は見逃すことのできないファクターとして注目される。作品にこめられた女性としてのセクシュアリティの経験が読み解かれるようになったのである。米国で草間彌生の初の大掛かりな回顧展を手掛けたアレクサンドラ・モンロー (Alexandra Munroe) は、男性器を思わせる草間のソフトスカルプチャー (布製の突起物) について、同展カタログでこう述べている。

草間の《セックス・オブセッション・シリーズ》へのファルスの流用は、彼女の抑圧者の権力を所有しようとする意志でありファンタジーであると解釈できる。(中略) アートをつうじて、ひとつでなく幾千ものペニスを猛烈に所有しようとすることは、おそらく従属や服従に対する勝利と自由を表象していたのだろう⁵。

モンローはこれを日本の封建的な家父長制への抵抗として解釈しているが、ニューヨークの美術界の男性中心主義に対するアンチであったとも考えられる。

同じくモンローがニューヨークで企画・構成したオノ・ヨーコ展は、2004年に日本にも巡回しているが、このなかではオノ・ヨーコの映像作品《フライ (蠅)》がとりあげられている。横たわった全裸の女性の身体の上を無数の蠅が這い回ったり飛び回ったりする様子をカメラに収めたもので、女性はひたすら忍耐ぶよくじっとしている。同展カタログでは、この作品を次のように解説している。

オノは女性の身体も、蠅とともに自伝的なものと語っている。

オノにとって《フライ》に登場する女性、社会が受け入れの条件として強制するおとなしさ、受動性を象徴する。蠅は、それと対照的に自由な精神を象徴し、オノは蠅になったつもりで声楽曲を作曲し、歌ったという。

作品の最後に、それまでのクローズアップから全身像に転じ、女性の忍従や受動性と、蠅のおぞましが強調される⁶。

このように、海外の女性研究者によって、逸早くオノの作品のもつセクシュアリ

5 Munroe, Alexandra, 1989, "Obsession, Fantasy and Outrage : The Art of Yayoi Kusama", in: Bhupendra Karia (ed.), *YAYOI KUSAMA. A Retrospective*, Center for International Contemporary Arts, New York, 1989, pp.23-24. 訳は香川による。

6 展覧会カタログ『YES オノ・ヨーコ』(東京都現代美術館ほか)、朝日新聞社、2004年、p.114.

ティの象徴性について、ジェンダー視点に立った批評がなされたのである。それは同時に、男性によって語られてきた日本の現代美術のメジャーな言説に対して、ジェンダーの美術研究が登場したからこそ焦点化された性表現であった⁷。

したがって、中嶋氏がオノや草間との比較において徹候的な対照性を示すふたりの男性アーティストに注目したのは、ジェンダー論から男性の性表現を捉え直すうえで、もきわめて慧眼であったといえる。まず、吉岡康弘が1962年の第14回読売アンデパンダン展に出品した作品を見てみる。《変態周期と過渡現象》と題された、横幅が3メートルはあろうかという大型のパネルで提示された8点のモノクロ写真である。全体に黒々として対象の輪郭がはっきりと判別できないが、よく見ると女性の外性器がクローズアップで撮られたものであることがわかる。モチーフ自体がポルノグラフィすれすれの非常に挑発的な写真であり、実際、開幕後4日目にして猥褻とされ撤去されることになった問題作である。ただ、残された記録写真から分かるのは、そのモチーフが照明や低感度フィルムの効果で観る人に生理的な刺激をもたらすような異様なもの、ひとつの（反芸術的な）「美的対

象」として提示されていることである。秘匿された身体部分が暴露されている。そのうえ、それとは違ったものに見えるという意味で、イメージ研究でいう「異化」の効果ももっている。このような視覚は肉眼ではありえず、機械の眼をもったカメラならではのものであり、モダニズム写真のひとつの大きな流れのなかから生まれた美学でもある。特筆すべきことに、吉岡は戦前の前衛写真家マン・レイ (Man Ray) に傾倒していたという。マン・レイは、女性モデルの身体をカメラ・アイによって人工的なものに変換し、まさに「異化」してみせるシュルレアリスム的な作品で知られていた。女性の丸いお尻がまるで無機物の抽象的なオブジェのように見えたり、下から見上げた顎と首が男性器に見えたり、といったものである。写真研究者の伊藤俊治は写真論『裸体の森へ』のなかの「〈愛〉のマシニズム」と題した章でマン・レイをとりあげ、彼の写真にみられる特殊な資質として、「部分化された身体を魅力的なオブジェとして偏愛し、世界をセクシュアルな空間の舞台としてとらえる」点を指摘している⁸。このように女性身体を「部分」に断片化し、「モノ化」するモダニズムの（男性的）視線の背後には、どのような心理がはたらいている

7 ただし近年、美術の枠を超えた肉体の直接性に訴えるパフォーマンス研究の分野からは、中嶋氏の報告があきらかにした60～70年代における男女の作家の性表現にふれて、その対照的な差異について指摘がなされている。黒ダライ児は、その浩瀚な著書『肉体のアナーキズム』のなかでこう述べている。「日本の60年代においては、美術系の男性パフォーマーにも、現実社会における肉体の機能や象徴性、特にジェンダーと同性愛を含むセクシュアリティ、それをめぐる抑圧や暴力を問いかけた者はほとんどいなかったし、その傾向は現在もあまり変わっていないといえる。」(黒ダライ児『肉体のアナーキズム——1960年代の日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』グラムブックス, 2010, P. 408)。この指摘は、男性アーティストに限らず、日本の美術研究の現状についてもいまだ当てはまるといえるかもしれない。

8 伊藤俊治『裸体の森へ——感情のイコノグラフィー』ちくま学芸文庫, 1988年, p.41.

のだろうか。ここからが、ジェンダー論の知見が発揮される場所である。西洋において伝統的に女性身体に付与されてきた文化的象徴性の研究によれば、生身の女性の肉体は「血の穢れ」を始めとして、おぞましいものとして男性に不安や脅威を与えるものであった⁹。それを克服して鑑賞に耐えるものにするために、理想的な身体美として、さらには上記のような「異化」の効果をもちいて芸術表象へと変換してきたのである。女性の性的身体を「異化」することで、男性にとって脅威・不安をあたえる対象を造形的に征服し、安心して享受できるものにする。前述の海女写真とはまた別の意味で、「フォトジェニック（写真として絵になる）」であることを目指す美学といえる。そして、これは裏を返せば、現実の生身の女性との人間的でロマンティックなエロスを否定することに等しいのである。

中嶋氏が注目するもうひとりの男性美術家、工藤哲巳の《インポ分布図とその飽和部分における保護ドームの発生》もまた、男性の性的不能をこれみよがしに造形する点において、上記のような男女の性の否定ないし関係不全に深いところで通底していると思われる。ここには、例えばマルセル・デュシャン（Marcel Duchamp）の《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも（通称〈大ガラス〉）》（1915-23）に代表されるような戦前モダニズム芸術のひとつの極北の性愛観、すなわち独身者（＝

男性）と花嫁（＝女性）とのあいだの不毛の愛がアイロニカルに肯定され価値を上げられて、戦後日本の美術のなかに受容された可能性もあるかもしれない。しかしそれ以上に重要と思われるのは、中嶋氏も指摘するように、敗戦後の日本において、欧米との優劣関係のなかで日本男性によって欧米型の男性的エロスが否定されたという意味が大きいと考えるべきだろう。興味深いことに、工藤哲巳はこの作品を制作する少し前に、天女の羽衣をイメージした衣装でパフォーマンスを行っている¹⁰。彼のなかに日本趣味があったことが指摘されているのだが、ここでは同時に女装趣味があったことも窺える。自身を両性具有的な存在として演出する傾向は、じつは近代日本のなかで大正期に渡仏したり渡独したりした日本の芸術家にときおり見られるもので、藤田嗣治や村山知義などが挙げられる¹¹。こうした自己表象が60年代の反芸術的パフォーマンスにも受け継がれ、西欧の男性性に対する女性化された日本、という自己アイロニー的なアイデンティティ形成があったのだろうか。この点は、今後さらなる解明が待たれる課題である。

Ⅲ. 〈非一異性愛〉という女たちのモダン

天野知香氏による報告「モダニズムと〈女性〉芸術家——ロメイン・ブルックスのサフィック・モダニティ」は、戦間期ヨーロッパのレズビアニズムとモダニズム

9 Suleiman, Susan (ed.), *The Female Body in Western Culture : Contemporary Perspectives*, Cambridge, Mass. And London, Harvard Univ. Press, 1985.

10 黒ダ, 前掲書（注7）, pp. 123-124.

11 同書, p. 107.

芸術との関わりに焦点をあてている。タイトルにある「サフィック・モダニズム sapphic modernism」とは、欧米のジェンダー・セクシュアリティ研究によって理論化され、今世紀に入ってこう命名され概念として定義されたものである。古代ギリシアの女性詩人サッフォー (sapphō) の名を冠した、20世紀とくに両大戦間期における創造的なレズビアニズムの局面と深く関わっており、文学・建築・美術・デザインなど広範な芸術ジャンルにわたる研究が進められている。天野氏の報告は女性画家ロメイン・ブルックス (Romaine Brooks) をとりあげ、その自画像や女性たちの肖像画、そして自室のしつらえという行為が意味するものの考察から、主流のモダニズムとは別の、同性愛者としてのアイデンティティ形成に関わるモダニティを探り出す。

戦間期のレズビアニズムを考えるとときに、その担い手となった女性たちが前世紀来の旧弊なブルジョワ階級の性道徳や価値観を拒否していたこと、そして彼女たちにとって「非一異性愛」であることがすなわち「脱一家父長制」でもあったことは重要である。つまり、レズビアンであるとは「モダン」であることを意味したのだ。このことと、造形芸術のモダニズムとはどのように切り結ぶのだろうか。ホモセクシュアルやバイセクシュアルの女性表現者の作品に注目し、そこに男性中心的な規範的モダニズムの歴史から除外されてきた女性や性的マイノリティの対抗的な「美的ストラ

テジー」を読み取ること、それが新たな研究の地平として浮かび上がってきたのである。本稿ではとくに、天野氏の報告にあったブルックスの「自室のしつらえ」と「自画像」のふたつの点に注目し、同じように戦間期にレズビアニズムの圏内にいて、居室のしつらえと自画像でもってモダニズムを差異化し、女性同性愛者としてのアイデンティティを可視化したドイツ人美術家ハンナ・ヘーヒ (Hannah Höch, 1889-1978) について触れたい。

ハンナ・ヘーヒは、第一次世界大戦中から戦後にかけて活動した前衛芸術運動ペルリン・ダダに参加した美術家で、絵画や写真コラージュ (フォトモンタージュ) をよくした。運動の収束後、パートナーだった男性ダダイストと別れ、前衛詩人で作家のオランダ女性ティル・ブルクマン (Til Brugman) と恋愛関係を結ぶ (図1)¹²。彼女らが暮らしたオランダ、デン・ハーグの住居は、ふたりの共生前からブルクマンが住



図1 ヘーヒ (左) とブルクマン

出典: Kamen Pawlow, *Hannah Höch, Gotha 1889-1978 Berlin*, Ulenspiegel, 1993, S.55.

12 ヘーヒとブルクマンの共生については、拙著『ハンナ・ヘーヒ』第8章「レスボスの饗宴」、および第10章の176-178頁における作品論を参照されたい。(香川檀『ハンナ・ヘーヒ——透視のイメージ遊戯』水声社, 2019年)



図2 (左) デン・ハーグの住居内装、(右) ヘーヒの絵画《生き物たち》1929年
出典：Berlinische Galerie(ed.),1989, *Hannah Höch 1889-1978*.

んでいた部屋で、同地でピエト・モンドリアン (Piet Mondrian) やファン・ドゥースブルフ (Van Doesburg) らが結成した前衛運動「デ・スティール」のメンバーたちによって内装デザインが施されていた。モダニズムの最前線にあった構成主義の、幾何学的でシンプルな壁面レリーフや家具がしつらえられていた (図2左)。ヘーヒが入居して3年が経った頃の室内写真には、自作の油彩画《生き物たち》が壁に掛けられているのが確認できる (図2右)。この絵は、階段状になった円形の台座に幼児や空想的な動植物が取り集められたコンポジションとしての具象絵画である。ヘーヒは、ドゥースブルフとも交流をもっていたが、絵画を直線と色面だけに還元する完全な抽象の構成主義には距離をおいていた¹³。しかも、ドゥースブルフはマニッシュなレズビアンであるブルクマンを嫌悪するホモフォビア的なところがあった¹⁴。したがって、この絵をブル



図3 《イギリスの踊り子》1928年 図4 《ロシアの踊り子》1928年
出典：(図3、4とも) Maria Makela/Peter Boswell (ed.),1996, *The Photomontages of Hannah Höch*, Minneapolis, U.S.A., Walker Art Center.

クマンとの居室に掛けたのは、ヘテロ男性のハイモダニズムが支配する空間に女性同性愛者が行なった芸術的介入と見做せるのではないか。

同じようにブルックスとの比較において興味深いのは、ヘーヒの自画像的な作品である。先の絵画《生き物たち》を描いた翌年に、写真を切り貼りして2点のフォトコラージュを制作している (図3, 4)。《イギリスの踊り子》《ロシアの踊り子》と題されたそれらは、どちらも「私の分身^{ダブル}」というサブタイトルがついている (ただし、《ロシアの踊り子》のそれは後年、ブルクマンとの関係解消後に書き込まれた可能性がよい)。雑誌から切り抜いた女性の顔写真をモチーフに、目や口の部分を他と入れ替えてグロテスクに加工したもので、首元からはハイヒールやバレエシューズを履いた小さな足が生えている。「私の分身」であるはずの踊り子の国籍がドイツやオランダ

13 香川, 同書, p. 114.

14 香川, 同書, pp. 140-141.

ではなく、イギリスやロシアという第一次世界大戦のドイツの敵国であることから、これだけでも反ドイツ・ナショナリズムの政治的メッセージが十分に窺える。ここでの踊り子とは、両大戦間にドイツを席卷したダンス・ブームに由来するもので、自由で開放的な女性身体のシンボルとしてヘーヒの作品にしばしば登場するモチーフである。さらに近年の研究では、ワイマール期の演劇・ダンス・ミュージカルといった舞台芸術に携わる女性たちのあいだに同性愛者が多く見られ、パフォーミングアーツの女性とレズビアニズムという連想関係はほとんど一般の通念となっていたことも指摘されている¹⁵。2点のフォトコラージュが対になっているのは、自身とパートナーであるブルクマンを表しているとされ、とくに《ロシアの踊り子》は左目に片眼鏡をつけている。これは、1920年代の女性同性愛のサブカルチャーにおいて、まさしくレズビアン^{モノクル}のしるしであった。ヘーヒは、5年前にロメイン・ブルックスが描いた男装の麗人《ウナ・レディ・トルブリッジ》(1923年)に影響を受けたと考えられる¹⁶。当時さかんに流通していたレズビアニズムの雑誌に、この肖像画も掲載されたからである。ブルックスの絵のなかのトルブリッジは、ダンディなスース姿で片眼鏡をつけている。対照的にヘーヒは、自分たちカップルの自画像である2点のコラージュ作品で、

当時のマスコミが諷刺をこめてステレオタイプに描いたレズビアン^{モノクル}の、スーツにネクタイというマニッシュないでたちを採用せず、ダンサーという身体文化のもっとも女性的な表現者に扮している。そこには、マスメディアに氾濫するレズビアン像にあらがう対抗的なイメージの創出があるといえよう。

ブルックスが油絵という伝統的メディウムで、ダンディやフラヌールといった19世紀的なデカダンの文化的コードをも流用し、モダンで非—異性愛の女性画家という自己像を描き上げたのだとすれば、ヘーヒは1920年代の大衆文化とマスメディアの記号を用いつつ、コラージュという前衛の実験的手法でセルフイメージを造形した。表現の様式はまったく異なるものの、戦間期「サフィック・モダニズム」の風が吹くなかで現れたふたつの自己表象のかたちとして、互いに共振しあうような興味深い親近性をもっている。

IV. 戦争と女性画家

——歴史への視線の転換

最後の、北原恵氏による「戦時下の女性画家とジェンダー——長谷川春子・谷口富美枝・新井光子」は、世代も政治的立場も異なる3人の女性画家をとりあげ、その人生と作品の読解から、戦争と女性表現者との関わりを、国境を越えた移動（移住）と

15 Nero, Julie, "Hannah Höch, Til Brugman, Lesbianism, and Weimar Sexual Subculture" dissertation, Case Western Reserve University, 2013, p.74.

(2021年12月7日取得, https://www.academia.edu/26913460/Hannah_Hoch_Til_Brugman_Lesbianism_and_Weimar_Sexual_Subculture.pdf)

16 Nero, *ibid.*, pp. 72-73.

いうトランスナショナルな視点も踏まえて検証する。そしてなにより、美術史における「戦争画」のメインナラティブをいかに書き換えるか、という問題提起を行なうものである。戦争画と女性画家の問題については、すでに本シンポジウムのパネリストである吉良智子氏による充実した研究が存在するが¹⁷、新たに見出された女性画家の存在をもとに、上記の視点を鋭くうちだした新たな研究の展開を示しているといえよう。本稿ではとくにこの戦争画とジェンダーという点について考察したい。

長谷川春子の場合、彼女は洋画、つまり明治以降に輸入された油絵を主流とする絵画を習得してそれを表現のメディウムとした。戦前にはその洋画の本場であるパリを訪れてもいる。日本の美術界はヨーロッパから近代絵画を採り入れるにあたって、そのもつ個人主義的な自我の表現という面を重視してきた。社会的には無用のものであることこそ、芸術の自律性が担保されていたわけである。ところが、戦時体制の進むなかで美術は徐々に国策と結びついた「公共の課題」を担うものへと変貌する。それを窮屈な束縛と感じるか、使命感に火がついて喜びとを感じるかはともかく、このことに女性画家たちがどう反応し、どのような表現の模索を行なったのかはジェンダー美術史にとっても興味深い研究テーマであるだろう。従来の戦争画研究では、前線の戦闘を描いた作品（いわゆる「作戦記録画」）

が重要視され、女性画家が描くことのできた銃後の生活の画題は軽視されてきた。例えば美術批評家の針生一郎は、2007年に戦争と美術についての浩瀚な論集を編んだが、そのなかで長谷川春子が戦時下に女流画家奉公隊の理事長として銃後を描くよう女性たちを励ました逸話を、他の女性画家からの伝聞のかたちでこう書いている。

もっとも、同じころできた女流美術家奉公隊など、大まかで寛容な理事長長谷川春子が「銃後の生活だって生産増強とか防空訓練とか、何かしら戦争に関係することを描けば、展覧会にならべられるし、材料も配給されるんだから」とはげました由、桂ゆきから聞いた。そういうルーズな組織も含めて、かつて丸山眞男が語ったように、日本にはひとにぎりの狂信的ファシストすらいたかどうか疑わしいが、お神輿かつぎだけはいっぱいいて、彼らが争いながらいつしかのっぴきならぬ構造をつくりあげたことがよくわかる¹⁸。

イデオロギーとの真摯な渡り合いを迫られた本格的な戦闘図ではなく、女たちの「ルーズな組織」による時流におもねた「お神輿かつぎ」と片付けられているのである。この文章が書かれた当時は、まだ戦争と女性画家についての本格的な研究がほとんど公にされておらず、圧倒的に情報が不

17 吉良智子『戦争と女性画家——もうひとつの近代「美術」』ブリュッケ、2013年／『女性画家たちの戦争』平凡社新書、2015年。

18 針生一郎「戦後の戦争美術——議論と作品の運命」、針生一郎編著『美術と戦争 1937-1945』国書刊行会、2007年、p.143。

足していたことがこうした軽視につながっていたのであろう。北原氏や吉良氏の戦争画研究をつうじて、このような偏向は是正されていくものと期待する。そして、むしろこれからのジェンダー美術史研究としては、そもそも戦争という歴史事象を捉えるときの視線を転換して、銃後の日常生活を徹底して見据えることも重要となってくるだろう。ちょうど戦後の歴史学において、従来の政治史・事件史から社会史へ、市井の無名の人々の日常史へと研究の関心が移行したパラダイムシフトが起きたときのように。それは戦争画を、歴史画としてではなく風俗画として見ることもあるだろう。そして、銃後を描いた女性画家の作品を、戦時下の日常生活に流通したさまざまな印刷文化によるイメージ表象の意味の網の目のなかに置いて、イコノロジー（図像解釈学）の視点から分析することもできるかもしれない。（若桑みどり『戦争がつくる女性像』¹⁹といった先行研究も思い起こされる。）戦争画は専門外である評者からの過大な期待かもしれないが、今後の研究の

進展が大いに楽しみである。

以上が、四報告に対する私からの応答であるが、全体をとおして改めて強調しておきたいのは、美術史や広く一般にイメージを対象としたジェンダー研究が、社会のなかに流通する視覚表象にひそむコード化されたジェンダー・バイアスを暴くものであるということである。男性による女性像とその身体への性的視線の読解はその最たる例といえる。さらに、専門的な学術研究においては、女性画家や女性アーティストによる表現のなかに、異性愛の男性作家が主流を占めている近現代美術史のパラダイムを差異化するような契機を見てとり、「男性」「女性」という二元論すらも揺るがすような転覆的な表現を掘い出してみせている。それは、既成の美術史に女性作家を付け加えるというたんなる補完史ではけっしてない。むしろ、美術史を新たに書き換えるほどのパラダイム・チェンジにつながる地平なのである。

19 若桑みどり『戦争がつくる女性像』ちくま学芸文庫、2000年。

香川 檀（かがわ まゆみ）

武蔵大学人文学部・教授。専門は、近現代美術史・表象文化論・ジェンダー論。ドイツと日本を中心としたモダニズム・前衛芸術における身体とセクシュアリティの表象。現代美術における戦争や災厄の記憶表象。主な著書に『ダダの性と身体』（ブリュッケ、1998年）、『想起のかたち——記憶アートの歴史意識』（水声社、2012年）、『ハンナ・ヘーヒ——透視のイメージ遊戯』（水声社、2019年）、共著に『記憶の網目をたぐる——アートとジェンダーをめぐる対話』（彩樹社、2007年）、批評文に「写真に似たもの——ゲルハルト・リヒターの〈記憶絵画〉と女性イメージ」（『ユリイカ』特集：ゲルハルト・リヒター、青土社、2022年6月）。

コンスタンス・スチュアートの戦争 ——女性と記録写真の剰余

タマール・ガーブ

(ロンドン大学)

翻訳：内山尚子

(広島大学)

1944年8月27日、フランスのサントロペ。南アフリカの若い戦争通信員で写真家のコンスタンス・スチュアート(Constance Stuart)(後のララビー)は、連合軍によって街が解放されたまさにその瞬間に、軍隊のジープに乗って街へと入っていった。彼女が従軍するきっかけとなった雑誌『リベルタス』に発表された1枚の写真は、制服を着た小柄な女性が、特徴的なもじゃもじゃの髪を軍隊の帽子からはみ出させながら、たくさんの軍用車両の前を闊歩する様子を伝えている。スチュアート自身と彼女が目撃した様々な場面の写真を伴って、1944年の9月号の『リベルタス』は、特集タイトルの通り「彼女はそこにいた」と示すのだった¹。そこに掲載された写真には、スチュアートが熱心にフィルムに収めた、公衆の面前における辱めの場面が含まれる。(図1)それは、ドイツによるフランス占領下での敵との親交や交際を告発された女性たちに対する集団的懲罰を取り上げたもので、公の場で彼女たちの頭を剃るこ

とで、魅力やアピールに不可欠とみなされた「女性」の要素である頭髮をはぎ取る場面を扱ったものであった。それを見る人すべてに可視化されることで、彼女たちの不名誉はその身体にも刻印されるのだった。



図1. 『リベルタス』4巻10号(1944年9月), p. 40

1 'Constance Stuart – Libertas War Correspondent', *Libertas*, 4, no. 10 (September 1944), pp. 38-41.

コンスタンス・スチュアートにとってこれはショッキングだが報じるに値する光景であり、偶然行き当たったその場面を記録し公にするため、彼女は車のボンネットに登り、二眼レフカメラのローライフレックスを体の前に構えたのだった。戦時中の経験に関する後の私的な記録の中で、彼女はこの出来事について、「年老いた男性の頭部を持つグロテスクな生き物」と彼女が描写したものへと「作り変えられていった女性たちを写真に撮る」ことで、「スクープを嗅ぎ当てたやり手の記者のように感じた」と回想した²。

このとりわけ写真的な出来事には、少なくとも9つのイメージが現存している。そのうち『リベルタス』に掲載されたのは、1点のみである。ほとんどは未発表で知られることがないまま、今はなきコーコラン・ギャラリーのアーカイヴの中に長年埋もれていた³。しかし、この時撮影されたイメージの1つは、繰り返しリプリントされ展示されてきた⁴ (図2)。そして、これは『リベルタス』に掲載するために選ばれたものとは別のイメージである。このイメージは、公の場における辱めのプロセスを被害者の反



図2. コンスタンス・スチュアート・ララビー、無題 (対独協力者、サントロベ、フランス)、1944年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、印画紙 25.4 cm×20.3 cm (10 in×8 in)

応を軸に浮き彫りにし、一見客観的と思われる「記録者」の眼差しとその被害者女性との類似性とともに提示する。画面の中央にいるのは若い女性で、剃られたばかりの頭部を背け、水玉模様のスカーフを握りしめる手がその顔を隠している。骨が浮き出た頭皮はまばらな髪の毛の間に露になっており、耳はむき出しで儚げで、強く握られた布で顔を覆う仕草は、体を守るかのように巻きつけられた手と腕の配置によって強調されている。曲げられた左の肘にそっと

2 'War Time' という戦時中の経験についての未刊行の回想は、ワシントン DC のスミソニアン・インスティテューション、ナショナル・ミュージアム・オブ・アフリカン・アートのエリソフォン・アーカイヴに所蔵されている。好ましくない箇所を削除した版は、'Jeep Trek' という記事として1946年に雑誌 *Spotlight* にて発表された。

3 スチュアートは1950年にアメリカのメリーランド州チェスタータウンに移住し、この間の文書資料をコーコラン・アート・ギャラリーに残した。残りはワシントン DC のスミソニアン・インスティテューション、ナショナル・ミュージアム・オブ・アフリカン・アート内のエリオット・エリソフォン・フォトグラフィック・アーカイヴに所蔵されている。

4 この写真は、例えば次の2つの展覧会カタログに見ることができる。Constance Stuart Larrabee: *WW II Photo Journal* (Washington, DC: National Museum of Woman in the Arts, 1989), and Constance Stuart Larrabee: *Time Exposure* (New Haven, CT: Yale Centre for British Art, 1995).

抱えられているのははっきりとしない暗い影で、それはよく見てみれば、ほんの少し前まではこの女性の頭部に生えていた髪の毛のかたまりのようである。画面の手前付近では、陽の光によってまだら模様になった一筋の髪の毛が腕を覆う柔らかな産毛に絡まっており、素肌の上に生きているものと死んでいるものとが不気味に交錯しているのである。

しかし、中心の人物は1人ではない。彼女は、画面に収まりきれない2人の人物に伴われている。彼女の左には唇を結んだフランスの軍人がおり、右には彼女と同じ運命をたどった縞模様の袖の服を着た仲間が見える。彼女たちの肩は触れ合い、影は一つに溶け合い、綿のワンピースの縞模様はリズムをなして繋がっているように見える。視野を広げてみると、彼女が置かれた状況が野蛮ではあっても孤立したものではないことが明らかになる。そして、対象を奥行きのない空間で正面からとらえる画面構成は彼女を我々の空間に連れ出し、写真家、鑑賞者、そして被写体は、報道記事の冷静なあり方を超えた親密な関係性を共有するように思われるのである。この写真は、心地よく見るには情報が多すぎるのではないだろうか。我々は、髪の毛の質感や綿布のほつれ、使い込まれた布地にあいた穴や裂け目、頭蓋骨の痩せこけた箇所、指にはめられた安物の指輪、押し隠

された涙や悲痛な表情を感じ取る。こうした細部を見過ごすことはできない。この写真は我々に、柔らかな腕や髪の毛を撫でること、乱暴に刈り込まれた頭に指を通すこと、あるいは剃られた頭部のちくちくとした短い毛の感覚を想像させる。辱めを受けたこの女性と我々の間の距離は存在しないのである。

おそらく、この密な関係性とほとんど残酷なまでの細部の明らかな故に、『リベルタス』はこのイメージを陽気な解放の場面の写真報道に含めなかったのだろう。あるいは、写真を用いて情報を伝え啓発するという『リベルタス』の運営方針が、場面をより包括的に伝える写真を選択させたのかもしれない。1940年の12月に（当時はまだ脆弱な）連合軍側のプロパガンダの手段として創刊されて以来、『リベルタス』には、南アフリカの戦争協力を宣伝する「写真雑誌」として中心的な役割を担っているという自負があり、「男性」と軍のプライドを鼓舞しつつ、彼らの「自由のための戦いにおける（中略）英雄的な任務」の様子を伝えていた⁵。この雑誌は「克明なりアリズム」を通して知識と情報を伝達する有望な可能性を「写真と映像の両方」に期待しており、若いスチュアートはレポーターかつ目撃者としてヨーロッパへと送り出されたのであった⁶。したがって、1944年の9月号のサントロペの出来事の報道において、頭髮を剃ら

5 『リベルタス』の目的の概要は次を参照。「南アフリカの戦争協力を公表すること、日々増強されている軍隊の軍事的プライドを刺激すること、戦線で戦っている男性たちについて、我々が彼らを誇りに思っており、彼らが『自由のための戦い』で取り組んでいる英雄的な任務に深い関心を抱いていることを示すこと」。In T.C. Robertson, 'We Defy the Agents of Hell!', *Libertas*, 1, no. 8 (July 1941), p. 47.

6 T.C. Robertson, 'Scoop Cameraman, J.P. Vorster, becomes Libertas Photographer', *Libertas*, 1, no. 3 (1941), p. 59.

れ、その髪の毛を肘の部分にひっそりと抱える同じ女性を捉えた写真が用いられているが、ここでこの女性は、現場から離れようと歩道を歩き去る群衆の1人として写されている。彼女は未だスカーフを顔に押し付けており、腕に抱えられた頭髮はほとんど判別できない影を胴体に映し出してはいるが、同じようにスカーフを顔に当てた同じ服装の同伴者を連れることで、互いが服装、足取り、身振りを模倣しあっているように見え、兵士やほかのトンデュー（髪の毛を剃られた女性はこう呼ばれた）たちの中で、不名誉な2人組を演じているのである。典型的な写真アルバムを模したダークグレーの背景の見開きページに白い縁取りと黒いフォト・コーナーを用いた「スナップ・ショット」として、『リベルタス』はそれほど強烈ではなくより広範囲を画角に収めた写真を印刷したが、その写真自体がより大きなネガから切り取られたものであった（図3）。ここでは、出来事のより広い文脈が、特定の人物や仕草に還元されることなく示されている。先のイメージでは部分的に切り取られてしまっていた右側の兵士はここでは全身が写されており（彼の顔や髪型、勲章を確認できる）、一方頭髮を剃られた女性はほかの3人の「姉妹たち」とともに表わされ、彼女たちの毛髪のない頭頂部は、周りを取り囲む軍隊の男性たちのベレー帽やヘルメット、整えられた髪型との対比でとりわけ露わに見える。そして、背景の柵や周囲を取り囲む群衆たち、そし

て出来事の著しく公的な性質によって、このことはさらに強調されるのである。

アルバム風のページでは、占領が終わったことを祝して鎧戸を大きく開くフランス女性を写したスチュアートによる別の有名な戦争写真が、トンデューのイメージの上に配置されている⁷（図1の右上）。注意深く演出されたこのマルセイユーズは、腕を広げ、微笑んで太陽の光を抱きしめることで、暗闇から明るい場所へと陰鬱な室内を脱し、公の空間を再獲得する過程を具現化している。見開き2ページ（とその裏面）に掲載された他のイメージも概して祝祭的である。すなわち、連合軍の旗が飾られ、軍隊は列をなし、「解放されたマルセイユ」を示す場面が好まれたのだった。兵士たちは微笑み、空軍の兵隊はジープに乗ってポーズを決める、一方で市民はバーで楽しそうにお酒を飲む、というように。その雰囲気为主に伝えるのは安堵と休息である。務めは果たされ、人々はそれに感謝しているのだった。この文脈において、懲罰（あるいは、スチュアートが「プリミティヴな報復」⁸と呼んだもの）の暴力性、不快感、そして頭髮を剃られた女性たちの写真は、多くの情報を伝える細部と出来事を包括的に伝える横長の画面によって、偉業や勝利の誇示というよりも、戦争の暗部とその人的損害を示唆する例外的なイメージを形作っているように見えるのである。

『リベルタス』に掲載された写真特集に、スチュアートはアルバムのようにイメージ

7 このイメージは *Constance Stuart Larrabee: WWII Photo Journal* の表紙に見ることができる。

8 これは彼女が‘War Time’の中で用いたフレーズである（p.25）。

の下に挟み込むような形で（切り取られた縁の部分いっぱい、縁に沿って目立つ字体を用いて）極めて個人的なキャプションをつけており、それは専門家による退屈な散文ではなく「信頼に値する」個人の経験の証となっている。この特集の誌面は「スナップ・ショットを貼り付け」ただけでなく、ニュース性があり極めて個人的なスチュアートの語りを伴うことで、「彼女はそこにいた」ということを明確に示すのである。一人称がもたらす信憑性に、戦争特派員の女性性という新たな価値が加えられたことは間違いない。スチュアート自身、彼女の戦争写真は「『女性の視点』から」撮影されたものだとし書き残しており、その視点を「とりわけ人間的なアングル」と定義している。キャプションに見る彼女の個人的な声は、場面を描写し、時にその印象を刻み付けることで、印刷された写真の意味を伝えるのである⁹。トンデューの写真の下に付けられたキャプションには、次のように記されている。

サントロペをジープで通り過ぎる際、私はフランスの国内部隊の建物の外に群衆が集まっているのを見た。彼らは、村に隠れていたレジスタンス組織マキに関する情報をドイツ人の車に乗せても

らう対価として漏洩させた裏切り者の女性たちの髪の毛を切っていたのだった。私はその場面に衝撃を受けた¹⁰。

ここに記された情報は驚くほど精密で、スチュアート個人が戦時中に残した回想録が伝える「ドイツ人に協力した」女性についての大まかな説明よりも詳しく細部を伝えている¹¹。スチュアートが示唆するように、実際の剃髪は彼女たちが見世物として歩かされたのと同じ空間で行われた。事実、刊行されたイメージの加工されていないヴァージョンには一連の出来事の全体像が捉えられており、そこには4人の立ち姿の女性だけでなく理髪師も含まれ、その人物の腕とカミソリが、座って頭髪を剃られている人物とともにフレームに入り込んでいる（図3）。今や我々も、イメージの中央にいる人物と親密そうに肩を触れ合っている縞のブラウスを着た人物を見ている。しかし、このシリーズの中にはもう1枚、座って頭を剃られる女性を前方から捉える、別アングルから撮影されたイメージがあり、そこでは彼女の切り取られた髪はまだワンピースに散らばっている（図4）。数分前まで彼女はサングラスをかけており、頭はしっかりと前を向いていた（図5）。その少し後に前方から撮影された集団肖像写

9 'Pretoria Woman War Reporter Returns. Eloquent Tribute to Springboks', unattributed cutting, 1946, in Stuart Larrabee's personal war album, Elisofon Archives を参照。

10 *Libertas*, 4, no. 10 (September 1944), p. 40. トンデューに関するヒストリオグラフィーと、彼女たちの評価の中でジェンダー化されたステレオタイプが果たした役割やスケープゴートの的な位置づけが徐々に認識されてきたことに関する重要な研究としては、次を参照。Claire Duchén, 'Crime and Punishment in Liberated France: The Case of *les femmes tondues*', in C. Duchén and I. Bandhauer-Schöffman, *When the War was Over: Women, War and Peace in Europe, 1940 – 1956* (London: Leicester University Press, 2000), pp. 233-250.

11 Stuart, 'War Time', p. 25.



図3. コンスタンス・スチュアート・ララビー, 無題 (対独協力者, サントロペ, フランス), 1944年, ゼラチン・シルヴァー・プリント, イメージ30.6 cm×30.1 cm (12 in×12 in), 印画紙50.8 cm×40.3 cm (20 in×16 in)



図6. コンスタンス・スチュアート・ララビー, 無題 (対独協力者, サントロペ, フランス), 1944年, ゼラチン・シルヴァー・プリント, 印画紙25.4 cm×20.3 cm (10 in×8 in)



図4. コンスタンス・スチュアート・ララビー, 無題 (対独協力者, サントロペ, フランス), 1944年, ゼラチン・シルヴァー・プリント, 枠なし 50.8 cm×40.6 cm (20 in×16 in)



図7. コンスタンス・スチュアート・ララビー, 無題 (対独協力者, サントロペ, フランス), 1944年, ゼラチン・シルヴァー・プリント, 印画紙50.8 cm×40.5 cm (20 in×16 in)



図5. コンスタンス・スチュアート・ララビー, 無題 (対独協力者, サントロペ, フランス), 1944年, ゼラチン・シルヴァー・プリント, 印画紙/イメージ29.2 cm×24.1 cm (11.5 in×9.5 in)



図8. コンスタンス・スチュアート・ララビー, 無題 (対独協力者, サントロペ, フランス), 1944年8月, ゼラチン・シルヴァー・プリント, イメージ30.5 cm×30.5 cm (12 in×12 in), 印画紙50.5 cm×40.6 cm (20 in×16 in)



図9. コンスタンス・スチュアート・ララビー、無題（対独協力者、サントロペ、フランス）、1944年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、イメージ31.6 cm × 30.6 cm (12.5 in × 12 in)、印画紙50.5 cm × 40.6 cm (20 in × 16 in)

真において、今や似つかわしくなくなってしまったサングラスは、露わになった頭皮の脆弱さとは対照的に覆われた彼女の顔へと戻されている（図6）。しかし、髪を剃る場面を収めた写真においても、彼女は下を向き、右手にサングラスを掴んで顔を背けているが、我々が注目している髪の毛を抱えた人物は前方を向いて指を唇に当てており、髪の毛はまだ肘のところにあるのである。このシリーズの他の写真には、髪を剃る理容師や、傍観する男性たち、擦り傷のある裸足の子どもたちがそこに合流する様子、慰めを与える年長者たちが、そして顔を隠す（この日を象徴する振る舞い）女性たちの姿が捉えられている（図7）。顔を隠すのは、恥じらいの記号とも読み取ることができる仕草だが、認識されることや晒さ

れることに対する彼女たちの抵抗と見ることもできるかもしれない。見ることも見られることも望まない一組の人物についての断片化されたイメージの中でスチュアートが捉えたのは、自らを外部から閉ざす、彼女たちの行為であった。そして、自らを隠す彼女たちの仕草は、傍らで誇示される軍队的な要素とは好対照をなしているのだった（図8）。そしてついに苦しみの方は終わり、頭を剃られたものたちの行列が剃髪の現場を離れる場面をスチュアートは捉えた（図9）。（私がここで一時的に映画のように再構成したものの）最後のイメージは後方から撮影されたもので、そこには7人のうちの5人が歩き去る様子がとらえられている¹²。我々が注目してきた2人組は依然として一緒にいる。彼女たちの前を、年上の保護者に支えられた女性がうつむいたまま歩いている。後ろには、縞のシャツを着た人物が、やはりうつむいて重い足取りで憂鬱そうに前方へと歩みを進めており、その横では、かつてサングラスをかけていた人物が、剃り落とされた頭髮が落ちたことでまだ痒い背中を掻いている。この惨めな行列の沿道では、歓声を上げる子どもや野次馬たちが、この敵討ちの場面を囃し立てている。どのような犯罪行為が行われたのか厳密には明らかでなく、ヴィシー政権のもとナチス・ドイツの占領に加担した男性の協力者たちが、彼女たちと同じように公に晒され性別を奪われたのかどうかもまた確

12 興味深いことに、1946年にニューヨークのアーガス・ギャラリーでの展覧会を訪れたある鑑賞者は、これらの写真が「ある種の静止画のドキュメンタリー映画を形作っている」という描写を残している。Unattributed cutting 'Documentary Work of Great Value' in Stuart's war album, Elisofon Archives.

かでないにもかかわらず¹³。これは1944年の出来事であった。ドイツは完敗し、誰かが代償を払わなければならなかったのである¹⁴。

先に見てきたように、『リベルタス』はトンデューのシリーズから（注意深く選出され横長の画面にトリミングされた）写真1点のみを選び、フランス解放の「アルバム」に組み込んだ。続く1944年の10月号において、この雑誌はスチュアートによる「解放されたフランス」からの「フォト・レポート」を掲載した。そこでは、制服を着た写真家のイメージを再度取り込みつつ、ドイツ撤退後の荒廃、英雄的な勝者の肖像、打ち捨てられた武器の写真や日常生活の場面を、マキや地元住民の姿とともに報じた。写真家としてのスチュアートの立場に関し、疑問を差し挟む余地はない。彼女は戦車部隊とともにポーズを決め、「ドイツ人たちが撤退し」、「太陽とシャンパン」が勝利することを歓迎していた¹⁵。この号の中に、連合軍部隊を歓迎する若いフラ

ンス人女性の笑顔、生き生きとした様子、そして豊かな髪に要約される祝祭的なレトリックを揺るがすものはない。彼女の役割は、この瞬間を語り定義する8つのイメージをまとめあげることであり、（写真とテキストの両方によって示される）「目撃者」としてのスチュアートの存在は、この特集が個別具体的で信憑性に富むことを保証するのだった。

こうした視覚的なストラテジーを用いることについて、『リベルタス』は決してナイーブではなかった。1940年以来この雑誌はイメージを独創的に活用することで、枢軸国による侵略の現実を伝え、未だ多数存在した敵対者に連合軍の主張の重要性和美德を説得しようと試みていた¹⁶。『リベルタス』のエディターたちはプロパガンダ戦争の重要性を認識し、懐疑的な人々を説得し敵を怖がらせるためには、映像であろうが静止画であろうがイメージが必要不可欠な道具であると主張していた。「アルバム」という形態と「目撃者」による証言は、コ

13 女性が公的な辱めの象徴に用いられる不均衡な状況については次を参照。Alison M. Moore, 'History, Memory and Trauma in Photography of the Tondues: Visuality of the Vichy Past through the Silent Image of Women', *Gender and History*, 17, no.3 (November 2005), pp. 657-681. あわせて次も参照。Fabrice Virgili, *Shorn Women: Gender and Punishment in Liberation France*, tr. John Fowler (2000; Oxford: Berg, 2002).

14 同じ問題は、スチュアートによるものではないパリ解放の場面をとらえた写真にも存在する。その中には、「罪を咎められた協力者」が民間人の集団から辱めを受けた後にズボンを下ろされた姿を写したものがあ。しかし、キャプションが伝えるところによれば、男性は国内軍の兵士によって保護されたという。*Libertas*, 4, no. 10 (September 1944), p. 13を参照。

15 'Libertas Visits Free France', *Libertas*, 4, no. 11 (October 1944), p. 13.

16 戦争に参加するという決定に対し、中立を唱えていた南アフリカの総理大臣バリー・ヘルツォーク (Barry Herzog) は異議を唱え退任し、後任のヤン・スマッツ (Jan Smuts) は連合軍に加わるよう働きかけた。こうした出来事の当時の文脈における議論については次を参照。Saul Dubow and Alan Jeeves, *South Africa's 1940s: Worlds of Possibilities* (Cape Town: Double Storey, 2005). 連合軍への参加に向けたキャンペーンに関するスマッツの視点からの議論は次を参照。B.K. Long, *In Smuts's Camp* (Oxford: Oxford University Press, 1945), pp. 40-56.

ダックの時代が可能にしたアマチュアの記録という考え方に基づくもので、『リベルタス』は以前からこうした手法を用いてきた¹⁷。私自身の伯父マリウスもパイロットとしてエジプトとヨーロッパに駐屯していたことがあり、スフィンクスやピラミッドの前の兵士たち、野営地での日々の生活、軍用車両の前で微笑む男性たちの姿を収めた写真によって、ミリタリー・ツーリズムの典型とも言える心を揺り動かすような記録を残した¹⁸。このような「普通の人々」の感覚こそ『リベルタス』が折に触れて模倣していたものであり、それは、専門家による明らかな権威主義（と既得権益）の埋め合わせをし、人々に語らせるためのものであった。エディターたちはこのような証言の持つ力を理解しており、戦争を人間の、そして個人のものとして見せるために、こうした手法を用いたのだった。記録写真の持つ効果は、本物らしさだけでなく、それが真実であるという主張を担保し語りの中に組み入れる一連の誌面構成にも依存する

のだった。

しかしこの雑誌は、より実験的な別の技術を取り入れることにより、状況をよりドラマティックなものにした。そうすることで『リベルタス』は、（自ら主張するように）南アフリカで刊行された最初の写真雑誌となっただけでなく、誌面で複雑な視覚的メッセージを形作るためにモンタージュといったモダニズムの実践や「トリック写真」を用いることでも、この地域における先駆者になったのである¹⁹。創設期から『リベルタス』は専属の「報道写真家」を雇用了。中でも J・P・フォルスター (J. P. Vorster) は、1941 年の 2 月号において、見出しと記事の上に彼自身とボックスカメラのイメージを載せる視覚的な画面構成を伴い、「ユニオンで最も多芸に秀でた迅速なカメラマン」として読者に紹介された。それはあたかも、同誌が主張したように、文章に対するイメージの新たな優位性を強調するかのようであった²⁰。1941 年の 7 月までに、『リベルタス』は戦争協力のためのみ

17 例えば次を参照。Sgt. T. McNally's contribution of 'Snapshots From His Madagascar Album', *Libertas*, 3, no. 3 (February 1943), np.

18 マリウス・ガーブ (Marius Garb) の戦時中のアルバムは、現在イスラエルのヤド・ヴァシェムに保管されている。その資料を共有してくれたガーブ家の私のいとこたち、ブライアン (Brian)、マキシ (Maxie)、デイヴィッド (David)、そしてベリンダ (Belinda) に感謝する。

19 1942 年 11 月の『リベルタス』(vol. 2, no. 2)、56 ページの「アフリカのスポットライト」と題された写真につけられた誰によるものかわからないキャプションには次のように記されている。「2 年前、南アフリカで最初の写真雑誌の刊行が始まった。刊行に際しての信条は、戦争協力を通して南アフリカが望み実現していることを人々に伝えることである」。

20 「情報や知識を伝える上で、静止画であれ映像であれ、今後写真は、書かれた言葉よりもより重要な位置を占めるようになってゆく。そうなるのは、前の日の午後にヨーロッパで撮影された写真が、次の日には南アフリカの家庭の朝食のテーブルにのせられる時である。それは見出しの時代の終焉を意味するだろう。写真の持つ鮮やかなリアリズムと競い合うことはできないのだ。(中略) そしてもちろん、ドイツ人は近代のプロパガンダの中で写真が占める重要性にずいぶん前から気づいていたのである」。T.C. Robertson 'Libertas Photographer', *Libertas*, 1, no. 3 (February 1941), p. 59 を参照。

らず先進的な政治団体としての自身の役割に注目を集めるための策略として、読者に視覚的な衝撃を与えるような工夫を施していた。例えば、第1巻8号の表紙には、信憑性と真実性を演出した架空の舞台設定の中で、アドルフ・ヒトラー（Adolf Hitler）が『リベルタス』を熱心に読んでいるかのような写真が掲載された（図10）。表紙とタイトルがよく見えるように雑誌を掲げ持ちながら、家庭の室内と思われる場所に座り、ヒトラーは夢中かつ熱心に『リベルタス』を読んでいるように見える。表紙裏でこの号のエディターはすぐに「これは本物の写真ではなく、我々のアトリエで捏造されたものである」と断りを入れてはいるが、ヒトラーのスパイが『リベルタス』の成功を脅かし噂や嘘によってその活動を抑圧したことを踏まえれば、この写真が伝える情景もあながち嘘ではないと主張した²¹。ロウレンソ・マルケス（現マプト）の書店で『リベルタス』を入手したナチスは、広告主たちに支援の打切りを迫り雑誌を弱体化させようとしている、と言われていた。したがって、『リベルタス』を読むヒトラーというフィクションは、暗室という装置が可能にするより深い真実を明らかにするのである。モンタージュは、対象の指標となるプロトコルを再生産するというよりも、実際にはリアリストの肖像写真を模倣するのである²²。そして、「ヒトラーが『リベルタス』



図10. 『リベルタス』表紙、1巻8号（1941年7月）

を読む—なぜか？」という画面下のキャプションは、あからさまに問かけることによって読者の潜在的な疑念を明るみに出す。つまり、こうした人工的なリアリズムが作り出すのは、提示されたありそうもないシナリオについての訝しげな承認なのである²³。

人工的なリアリズムの効果を得るために、合成された構成やアトリエでの加工、モンタージュを恥じらいもなく用いたにもかかわらず、『リベルタス』は、模倣や社会に対する論評、批判のツールとしての真実を告げる役割といった、ありのままを捉えるものとしての写真の伝統的な概念には囚われたままであった。初期の連続する幾つかの号では、時に国外の写真家から送られてきたイメージを用いながら、トリポリ

21 Robertson 'We Defy the Agents of Hell!' を参照。

22 この写真は、1941年1月号（vol. 1, no. 2）の20ページに掲載された、「優美で高級な『リベルタス』の写真」のために「特別にポーズを決めた」モザンビーク総督の同じような肖像を模倣している。

23 ここでの模倣としてのリアリズムに関する解釈は、次の文献に負うものである。Devon Fore, *Realism after Modernism: The Rehumanization of Art and Literature* (Cambridge, MA: MIT Press, 2012).

からマダガスカルにかけての南アフリカ軍の偉業を描き出す写真付きの記事を特集した²⁴。しかし『リベルタス』は、戦争に勝利することとそれに続く平和構築の両方に関心を抱いていた。そのため、黒人居住区の貧困や²⁵、「現地人」の病²⁶、「貧困白人」の栄養失調²⁷から失業や法的援助の必要性に至るまで、南アフリカ内部の社会問題をめぐる様々なフォト・エッセイの中に戦争特集は位置づけられたのだった。従って、1950年代の雑誌『ドラム』を社会問題に取り組む南アフリカで最初の写真入り出版物とする広く行き渡った認識とは相反するが、家父長主義的でしばしば恩着せがましい論調を持ち、ヤン・スマッツと彼の白人ばかりの仲間のリベラルな（しかし、革命的ではない）アジェンダに結び付けられはしたものの、『リベルタス』こそ、社会問題に取り組むリアリストの図像が継続的に上げられる場を南アフリカ国内に初めて提供したのであった²⁸。

こうしたことから、（地元の人々と国外

にいる兵士たち両方への）戦争の影響と現実を伝えるためには、現地に写真家がいることが必要だと『リベルタス』が考えるようになったことにはほぼ疑問の余地がない。エディターたちは、戦闘や紛争の場面を特に求めたわけではなく、むしろ必要としたのは個別具体的な文脈における生きた経験に関する洞察であり、それは国外にいる南アフリカ軍を位置づけ、彼らが晒されているより広い世界についてのイメージを持つためのものであった。そして、（ヨーロッパだけでなく、自国内でも成長する枢軸国の同調者からも身を守るため）対ファシズム戦争に参戦しつつ平和な未来を計画するというアジェンダに即したものであった。こうした状況から、1944年の7月に雑誌はフルタイムの専属写真家としてスチュアートを雇い、彼女に18ロールのフィルムを持たせて北へ、つまり当初はエジプトに向けて、しかしそこから（フランスを経由して）イタリアへと送り出したのだった。彼女はそこで南アフリカの第6部

24 'We Were There, Springboks see Tripoli', *Libertas*, 3, no. 5 (April 1943), pp. 24-25, and McNally, 'Snapshots From His Madagascar Album' を参照。

25 'Challenge to Democracy, Rand's Problem Township', *Libertas*, 2, no. 9 (August 1942), pp. 16-29.

26 Selma Cohen, 'Disease Stalks 6000,000 Natives', *Libertas*, 2, no. 1 (December 1941), pp. 56-63.

27 T.C. Robertson, 'Malnutrition: A Challenge', with photographs by J.P. Vorster, *Libertas*, 1, no. 9 (August 1941), pp.16-17, 19-20.

28 1940年代の「ネイティヴ・スタディーズ」とドキュメンタリーの関係性に関する議論は次を参照。Michael Godby, "Native Studies": Photographic Responses to the "Native Question" in South Africa around the middle of the Twentieth Century', in O. Enwezor and R. Bester (eds.), *Rise and Fall of Apartheid* (New York: International Center of Photography, 2013), pp. 46-65. 『ドラム』は、「アフリカ系、インド系、そして白人の写真家による作品が同じ文脈で扱われた最初の写真刊行物」（事実その通りであった）としてクレジットされただけでなく、実際にはそれに先行する「記録写真という意識の形成」にも重要な役割を果たした。Enwezor and Bester, *Rise and Fall of Apartheid*, p. 150 を参照。また、『ドラム』と、イーライ・ワインバーグ (Eli Weinberg) 及びレオン・レフソン (Leon Levson) の活動におけるその前史については次を参照。Darren Newbury, *Defiant Images, Photography and Apartheid South Africa* (Pretoria: Unisa Press, 2009).

隊と合流し、後に刊行される戦時下のフォト・エッセイの大半を制作することになった²⁹。スチュアートは、この旅に出発する前からすでに、魅力的な肖像写真を撮ることよく知られる存在であり、『リベルタス』は戦時中を通じて（1936年からプレトリアで運営していた）彼女の商業的なスタジオの広告を快く掲載し続けた。雑誌は肖像写真家としての彼女の技量を活用し、早いものでは1942年11月号の表紙のためにジェフリー・ロング（Geoffrey Long）のような戦争芸術家を称賛するイメージを注文した³⁰。このイメージで、ロングは工業的で軍事的な風景を描いた自身の絵画の抽象的な細部の前で、行動力のある様を示すようにポーズを取っている。『リベルタス』は戦争芸術家の価値について、フォトジャーナリストと同じように、「その場」に臨み、独自のリサーチと経験から素材を集め、常識や凡庸さに縛られずにものを見ることだと主張した。戦争の「人間的な」物語を手に入れるために、スチュアートはカメラとともに送り出されたのだった。

『リベルタス』にとって、視覚的なメッセージを活用する最良の方法は、編集され個人的に語られた物語の中にそれが示されることであった。そして、スチュアートに

よる解放後のフランスからのフォト・エッセイは、彼女の戦場からののはじめての包括的「ルポルタージュ」となったのである³¹。しかしこうした状況下において、すでに見てきたように、トンデューに関する力強く膨大な証拠写真のうち、『リベルタス』に掲載されたのはたった1枚の写真のほんの一部だけであった。アルバムのように記念特集に並べられた終戦の祝祭的な様子を収めた写真のコレクションに、トンデューの写真はどこか変則的で落ち着きの悪い要素をもたらしているようである。小柄な写真家が車のボンネットによじ登り、女性たちの受難を記録するためファインダーを覗こうとローライフレックスを上腹部に押し当てて撮影した、より広範囲にわたる心理的出来事を伝えるものとして、この一連の写真にスチュアートは『リベルタス』が選択したたったひとつの断片が伝える以上の思いを込めたのだった。『リベルタス』は、雑誌専属の戦争通信員としてのスチュアートに公の委任状を準備し、それによって彼女はサントロペという場にいることができたのだが、現地で彼女が経験し探求したことは、雑誌の政治的かつ編集上のアジェンダを凌駕するものであった。それは、記録を残そうとする要請とドキュメンタリーの欲

29 スチュアートはこの詳細を彼女の日記に描写している。‘War Time’, p. 1, Elisofon Archives.

30 『リベルタス』は、視覚芸術の作家たちの支援として前線からの絵画やドローイングを定期的に掲載し、彼らは「機関銃を構えたり装甲車を運転したりするのと同じように、ナチズムと戦っているのだ」と主張した。Libertas, 2, no. 12 (November 1942), p. 17.

31 彼女はたくさんの写真をカイロで撮影したが、戦線がすでにヨーロッパに移っていたことからそこはすでに彼女曰く「僻地」であり、彼女も間もなくイタリアへと向かった。ローマではアメリカの戦争通信員のジャッキー・マーティン（Jackie Martin）に出会い、スチュアートは彼女と共に連合軍が侵略したばかりのフランスへと向かったのだった。

望、双方の剰余なのであった³²。

撮影を通して公衆の面前における剃髪と辱めの儀式を目撃した時、スチュアートは何を見たのだろうか和我々は問うだろう。なぜ彼女はいつまでもその場にとどまり、女性が断髪され顔を隠す場面から、騒々しく囃し立てる群衆の中を彼女たちが去っていくまでを追いつけたのだろうか。彼女はなぜ、敵と不誠実で好色な交流を持った罪を咎められた無名の被写体たちにしっかりと継続的に向き合い、あたかも映画のように彼女たちを見守り続けたのだろうか。その光景は「衝撃的だった」とスチュアートは認めているが、目の前で繰り広げられる復讐の行為と明らかな苦しみに対し、彼女は、技術的、心理的、そして感情的にどのような状態で向き合っていたのだろうか。

写真家としてのスチュアートの生い立ちをよく知られたものである³³。彼女は写真家としての最初のフォーマルな訓練をロンドンのリージェント・ストリート・ポリテクニクと他のいくつかの個人スタジオで受け、肖像写真とモデルをリタッチしてより魅力的に見せる技術とを学んだ。時代は「ソフトフォーカス・プリントの全盛期」であり、ペンシルやブラシの助けを借りて

シワやシミを消し去ることで社交界の被写体たちの機嫌をとるために、こうした技術は未だ有効であった³⁴。しかし、結果として彼女がそこで学んだことは、トンデューのイメージが示すような、自らを隠そうと身をかがめる姿や脆弱さをクローズアップで捉えることとは大きくかけ離れたものであった。戦争写真における誠実で正確な被写体との向き合い方は、スチュアートがミュンヘンのバイエルン州立写真学校での7ヶ月間の訓練で身につけたものであった。彼女はそこで、それまでとは全く異なる写真のコンセプト、とりわけ「ドキュメンタリー」とありのままのスナップ・ショット」と彼女が呼んだものに触れることとなった。そこには、「修正」を加えたりネガにエアブラシを当てたりする余地はなかった。「見たものこそ、捉えられたもの」であり³⁵、「フィルムを無駄にする」ことはなかった³⁶。写真のフレーミングがとりわけ重要で、最低限の撮影で結果を得ることが求められた。彼女が「リアリズム」と呼ぶものこそ、スチュアートがドイツで学び、南アフリカに持ち帰ったものであった。彼女は南アフリカで、肖像写真という商業的な作品と、都市の主題や政治的アジェンダ

32 『リベルタス』は彼女がフランスにいることを知らなかったとスチュアートは回想している。彼女は「前線で活動する南アフリカの兵士たちを写真に撮るために派遣されたのであって、南フランスの解放を記録するためではなかった」。しかし、彼女はその機会に、「レポーター」ではなく「写真家としての視点」を活用したのであった。Interview with Scott Wilcox, in *Constance Stuart Larrabee: Time Exposure*, p. 17.

33 彼女の受けた教育と背景に関する広く知られた情報は、以下に収録されているスコット・ウィルコックス (Scott Wilcox) とのインタビューの中で語られたものである。*Constance Stuart Larrabee: Time Exposure*, pp. 9-24.

34 *Ibid.*, p. 10.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, p. 18.

を伴った社会の記録、そしてアフリカの生活の（大いに美化された）表現に対して膨らむ関心とを、実践において分離させたのだった³⁷。

スチュアートは1935年の9月から1936年の4月にかけてミュンヘンに滞在し、その間、敬愛するルドルフ・ミュラー＝シェーンハウゼン（Rudolf Müller-Schönhausen）のもとで写真を学んだ。ミュラー＝シェーンハウゼンは（特に風景と建築の写真を得意として）技術的な熟練を重視しており、（ナチスの支配下にあったドイツでは「ポリシェヴィキ」と「コスモポリタン」の墮落とみなされていた）モダニズムの試みには懐疑的であった³⁸。ミュンヘンから母親に送った手紙は、スチュアートが「広告用ポスター」と肖像写真の練習

で十分な力を発揮したいと思っていたことに加え、彼女が、厳しいレッスンをしてくれる大好きな先生を喜ばせたいと望む、熱心で実直な学生であったことを示している³⁹。彼女は他にもヌードや花、建築を主題とした写真を学んだが、「南アフリカに戻ったら」彼女自身の「スタイルを展開」するようにという（彼女が呼ぶところの）ミュラー先生の助言に従い、スチュアートは技術的なスキルの習得に何よりも重点を置いたのだった。母親に宛てて彼女は、「ごまかしのない」写真について、「髪の毛一本一本まで見てとることができるだろうけれども、それがどれだけ難しいことか到底分からないだろう」と自慢げに書き送っている⁴⁰。これは、彼女のロンドンでの学びが重視した詩的な曖昧さやソフトフォーカス

37 *Ibid.*, p. 12. 彼女によるアフリカ主題の写真とドキュメンタリーとの関係性については次を参照。Godby, "Native Studies". 以下も参照。Christraud Geary, *South Africa 1936-1949: Photographs by Constance Stuart Larrabee* (Washington, DC: National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 1988); Brenda Danilowitz, 'Constance Stuart Larrabee's Photographs of the Ndzundza Ndebele: Performance and History Beyond the Modernist Frame', in Marion Arnold and Brenda Schmähmann (eds.), *Between Union and Liberation: Women Artists in South Africa 1910-1944* (Burlington, VT: Ashgate, 2005) pp. 71-93; Jane Livingstone, *Constance Stuart Larrabee: Tribal Photographs* (Washington, DC: Corcoran Gallery of Art, 1984).

38 スチュアートは自身の師を「ミュラー先生」と呼んでいるが（Wilcox interview, in *Constance Stuart Larrabee: Time Exposure*, p. 11）、ドイツの写真史家ロルフ・ザクセ（Rolf Sachsse）によれば、当時在職していたミュラー姓の人物はRudolf Müller-Schönhausen（1893-1968）のみで、彼はそこで1926年から1939年にかけて教鞭をとっている（2016年8月8日のザクセ教授からのEメール）。1935年10月30日付の手紙の中でスチュアートはミュラーに関し、「45歳くらいの大柄なブロンドの年配の男性」と書いており、これは当該の人物の年齢や特徴と一致する。Elisofon Archives, Constance Stuart Larrabee Collection (CSL) EEPA, 1998-006; CSL 1933-36, Folder 326, #43を参照。

39 「ミュラー（教師）が卒業生に（中略）私がクラスで最もよくできた学生で賢いと言ったというので興奮している。彼はとても知的でロンドンの先生たちよりもずっと進歩的なので、これは素晴らしい褒め言葉だ」。Letter from Stuart to her mother, Elizabeth Annie (Bennetts) Stuart, Elisofon Archives, Constance Stuart Larrabee Collection (CSL) 16 October 1935, p. 1, EEPA 1998.0006; CSL 1933-36, Folder 326, #40.

40 Letter written on 18 February 1936, Elisofon Archives, Constance Stuart Larrabee Collection (CSL) EEPA 1998.0006; CSL 1933-36, Folder 326, #16.

の小綺麗さとは遠くかけ離れたものであった⁴¹。

しかしミュンヘンでの滞在は、ローライフレックスやリアリズム以上のものをスチュアートに授けた。彼女は限らない憧れを持って現地の言葉と文化に接し、それを学んだ（彼女はドイツ語に堪能になった⁴²）。この滞在に関する後の記録の中でスチュアートは、ミュンヘンでの生活は「素晴らしい」ものだったと述べており、ユダヤ人女性から受けた語学レッスンに重点が置かれ、ミュラー先生は「反ヒトラー」であったとある⁴³。また、ビアホールやパレードの楽しさが描写される一方で、「外国人」は公的な場でヒトラーに敬礼する必要はなく、バイエルンの学校の朝礼で鉤十字の周りに整列して「ハイル・ヒトラー」と声を揃える必要もなかったことが強調されている⁴⁴。このような語りは、現地における彼女と拡大するナチズムとの結託や協調関係を

事実より矮小化させてみせている。実際、学生であったスチュアートといよいよ軍事化され猜疑的になっていく彼女の周囲のナチス・ドイツ社会との間の批判的な隔たりは、事後的に挿入されたものであった。しかしながら、スチュアートによる未刊行の個人的な書簡は、これとは違った物語を伝えている。身構えることなく実家の母親に宛てた手紙の中には、ナイーヴで意固地なまでに無知な22歳の南アフリカ人の姿が見える⁴⁵。制服を着た男性に夢中なことに対して恥じらいはなく、熱心に朝の敬礼に参加することへの躊躇いも明らかに存在せず、ヒトラーと彼の支持者を受け入れる彼女の思いは、よそ者の「礼儀正しさ」をはるかに越えたものであった⁴⁶。ヒトラーを目撃した、愛しく思う、崇拝している（ひいては、彼に感動させられた）といった話が手紙には散りばめられている⁴⁷。ナチスの親衛隊（SS）の舞踏会やカーニヴァル、パー

41 1937年以降、スチュアートは南アフリカのモダニストの建築家や画家と交友を結んだ。彼らにとって、「力強い絵画のデザイン」は必要不可欠なもので、彼女の作品はその後の10年にわたり、「ドキュメンタリー」としての細部への注力と構成への関心、美化、そして写真を「芸術」とする次第に強くなる主張とを融合させていた。Godby, "Native Studies", pp. 52-53 を参照。

42 「(前略) ドイツを離れた時私はドイツ語で思考していたが、それは、私がその言葉だけを話していたからだった」。Wilcox interview, in *Constance Stuart Larrabee: Time Exposure*, p. 11.

43 彼は実際にはナチスの支持者であり、1939年に教職を離れ、1942年に破産するまで南アフリカ軍の部隊とのビジネスを展開した。彼は1949年に教職に戻った。この情報を提供してくれたロルフ・ザクセに感謝する（2016年8月8日の筆者へのEメール）。

44 Interview with Wilcox, in *Constance Stuart Larrabee: Time Exposure*, p. 11.

45 興味深いことに、スコット・ウィルコックスとのインタビューの中で、スチュアート・ララビーは当時18歳であったと回想している。しかし彼女は1914年生まれであり、22歳か23歳であったはずである。Wilcox, *Constance Stuart Larrabee: Time Exposure*, p. 11 を参照。

46 「(前略) あらゆるところでおはようなどの代わりにハイル・ヒトラーと言い、それは我々を鼓舞するものだった。11月に彼がここに来ると言われており、彼の熱心な崇拝者として、私は是非会いに行きたいと思っている」。Letter to her mother, Elizabeth Annie (Bennetts) Stuart, 10 September 1935, Elisofon Archives, Constance Stuart Larrabee Collection (CSL) EEPA 1998.0006; CSL 1933-36 PC, Folder 326, #16.

47 「素晴らしいニュース。この前の日曜日にヒトラーを見、それはとても興奮する出来事だった」(1935

ティに参加したことは手紙で語られる出来事の山場で、親衛隊の男性たちとのデートは数知れず、とても楽しそうに描写されている⁴⁸。彼女がよく出かけた場所には、ナチ党が結成されたビアホールも含まれた。焚書を取り上げたものを含むナチズムの「示唆に富んだ」映画を見に行き、ヒトラーの『我が闘争』を読もうとし、反ユダヤのスローガンが掲げられジャズが禁止されるのを、反対したり疑いを抱いたりすることもなく目にしていたのであった⁴⁹。その結果、彼女を取り巻く社会の秩序や語りに対する思慮を欠いた熱狂が生まれたのである。手紙という親密な表現形態において、新しい外套と物乞いの禁止や人種化された中傷とはあたかも同等であるかのように扱われているのであった。

ドイツ人と親密な関係を持った経験と

彼らの言語に精通していたことは（戦時中を通じて繰り返し有益にはたらいたのではあったが）、スチュアートが戦場で任務を遂行するにあたり困難をもたらしたに違いない⁵⁰。凍ったドイツ人兵士の遺体の上に立ち、「悲しく気が滅入る」⁵¹とその姿を写真に収めた時、若く愚かで多感だった頃に知り合い一緒に踊った制服姿の男性のことを思い出さずにいることが、彼女には果たして可能だったのだろうか。後のインタビューや回想に明らかなように、スチュアートは学生時代の経験を、時を経て抑制し作り直したのだった⁵²。しかしながら1944年に、サントロペで若い女性が公の場で髪を刈られる現場に居合わせ、その受難に衝撃を受け動揺した時、共感できる何かが解き放たれたのであった。彼女は一瞬、目撃した女性たちの自らを隠そうという仕草や悔恨の中

年11月5日)という記述がその典型である。Letter to her mother, Elizabeth Annie (Bennetts) Stuart, Elisofon Archives, Constance Stuart Larrabee Collection (CSL) EEPA 1998.0006; CSL 1933-36, Folder 326, #44.

48 「先週、ナチス親衛隊（ヒトラーの特別な軍事護衛隊）が開催するクリスマス・パーティにも行った。それはとても楽しかった。なぜなら、私は彼の最も熱烈な支持者の1人で、誰かに紹介されるたびにハイルと言うことがとてもドイツ的に感じられるからだ」。Letter to her mother, Elizabeth Annie (Bennetts) Stuart, Elisofon Archives, Constance Stuart Larrabee Collection (CSL), 24 December 1935, EEPA 1998.0006; CSL 1933-36, Folder 326, #51.

49 Letter from Constance Stuart to her mother, Elizabeth Annie (Bennetts) Stuart, 26 November 1935, Elisofon Archives, Constance Stuart Larrabee Collection (CSL) EEPA 1998.0006; CSL 1933-36, Folder 326, #46. 次も参照。Letter of 18 February 1936, EEPA 1998.0006; CSL 1933-36, Folder 326, #16. ここでは次のように記されている。「街には、ユダヤ人に対抗する文学作品が陳列された棚があり、そうした棚にはユダヤ人は我々の最大の災難だ！！と印字されている」。

50 回想録の中でスチュアートは何度もドイツ語の流暢さに言及し、それが彼女のフランス語よりもいかに上手かについて書き記している。例えば次を参照。‘War Time’, p. 41.

51 *Constance Stuart Larrabee: WWII Photo Journal*, p. 34 を参照。

52 戦時中の回想録にも後年出版された追想録にも、彼女が以前ヒトラーやナチズムの人種化された布告の内容に強い憧れを抱いていたことを裏づける記録は含まれていない。‘War Time’ と *Constance Stuart Larrabee: WW II Photo Journal*, pp.11-27 を参照。ミュンヘン滞在をめぐる理想化された追想は以下に収録される1995年のスコット・ウィルコックスとのインタビューに収められている。*Constance Stuart Larrabee: Time Exposure*, p. 11.

に、自身の隠していた自己を垣間見たのではないだろうか。彼女は、個性とプライドの象徴である彼女自身の「赤褐色の」⁵³髪に言及し、「女性が頭髪を剃られること以上に見苦しい光景はない」と書き残している⁵⁴。以前の自分自身を示唆し得るものとして、スチュアート曰く「手放すことができないかのように」刈り取られた髪の毛を腕に抱えた「罰を受ける女性」を見るのは、どのような経験だったのだろうか⁵⁵。

もちろんスチュアートは、トンデューの姿を撮影した唯一の写真家ではなく、唯一の女性でもない。アメリカ人のリー・ミラー (Lee Miller) は、スチュアートがサントロペで撮影していたちょうど同じ日に、レンヌで剃髪された女性たちが群衆から叩かれたり唾を吐かれたりしながら歩く情景の雰囲気をつ捉えている⁵⁶。(ロバート・キャパ (Robert Capa) やアンリ・カルティエ・ブレッソン (Henri Cartier-Bresson) を含む) 数えきれない写真家たちが、頭皮が半ばむき出しになった女性たちの惨めな光景を撮影した。彼女たちの身体は、フランスが制圧することのできなかった敵の身代わりとなるのであった。今日その情景は痛々しいまでによく知られている。あたかも占領(と占領軍への協力)のもたらした精神的苦痛と屈辱が女性たちをしつこく追い回し辱める

ことによって贖われるかのように、男性の怒りと傷つけられたプライドは女性たちの頭皮と肉体に贖罪の場を求めたのだった⁵⁷。

マルグリット・デュラス (Marguerite Duras) の脚本に基づくアラン・レネ (Alain Resnais) の(現在ではカノンのな)映画『ヒロシマ・モナムール』〔邦題:『二十四時間の情事』〕(1959年)を引き合いに出すことなく、フランス全土の数えきれない集落で2万人近い女性が「罰せられた」報復の儀式の心理的な代償について考えることはできない。レネの映画は、ヒロシマという名の男性／街との出会いを通して彼女のトラウマになった記憶を解放することで、主人公であるその女性の経験を劇的に表現した。この映画では、1957年、1人のフランスの女優が平和に関する映画を作るため広島に来ている。彼女はそこで、原子力の惨劇の痕跡(そこには、放射能によって頭皮から抜け落ちた毛髪のかたまりが含まれていた)を目にし、そして日本人の建築家と情熱的(でカタルシスをもたらず)恋をすることによって、彼女自身がヌヴェールで髪を切られ辱められた女性の1人であったという戦時中のトラウマを癒すのだった。髪を切る場面は映画の中ではほんの数秒しかないが、先に見た写真のアーカイヴの中心的比喩表現がこの場面でも繰り返される。

53 彼女は「ジンジャー」や「赤毛」と呼ばれており、彼女自身その頭髪について何度も言及している。*'War Time'*, p. 44を参照。

54 *Ibid.*, p. 25.

55 *Ibid.*

56 Antony Penrose (ed.), *Lee Miller's War* (London: Thames and Hudson, 2005), p. 65を参照。

57 デュシェンはアイコニックな写真が果たした役割に関し次の論考で議論している。*'Crime and Punishment'*.

つまりその情景は強烈で、髪を切る人と群衆は混ざり合い、太陽が照りつけ、女性たちは夏のワンピースを身に纏い、見物人たちは微笑み、タバコを吸い、笑っており、身体との距離感は容易に知覚できるのである。そしてこの筋書きは、懲罰の場面を公に晒すものであった。この記憶とヒロインがヌヴェールから亡命する前にジメジメとして薄寒い地下室に閉じ込められていたことは、出来事が発生した場所から遠く離れた地で明らかにされる。この女性が情熱と抑圧された苦しみを解放するには、広島ของ 苦しみとその影響を受けた人物による物問いたげな強さに晒されることが必要だったのである。日本人の恋人に肉体的にそして正面から受け止められることで、彼女は、断片的で途切れ途切れに想起され、それゆえ時系列に沿うことなく絡まり合って不明瞭に混ざり合う自身の過去を統合し、それを受け入れられるようになるのである。

コンスタンス・スチュアートの回想録の中に、サントロペで目撃した情景が彼女にトラウマを与えたことを示唆するものはほとんどない。過去の意識や行動に関するいかなる記憶も解放されたようには思えない。しかし、彼女は間違いなく動揺したのだった。彼女は「衝撃を受けた」と言っており、それは精神的な苦しさを伴うものでさえあった。「スクープを掴んだやり手の新聞記者」のように感じつつ、彼女はそれを語るとともに写真に収めざるを得ないと感じた。だからこそ、「精神的なサポート」のためにサングラスをかけたままだった女性がいたことや、自分のものであると示すかのように腕に抱えた頭髪を「手放なせな

い」人物がいたことを、当時の回想録に書き残しているのである。スチュアートの印象的なイメージの中で剃られた頭部と隠された顔の対照的要素となっているのは、肘の曲げられた部分に抱えられた頭髪のかたまりである（図2）。我々は、その細やかなテクスチャーや連なりに気づき、それが切り落とされたばかりであることを感じ取る。絡まり合った毛髪の表面は、撮影された直前まで持っていたであろう生命力を示唆することで、未だに生き生きとして光輝いているように見えるのである。剃髪が名誉の回復のためには必要な儀式であると考えた人々によって切り取られた髪の毛は赤ん坊のように腕の中に抱えられ、その出来事の起こる「前」、つまり、暴力や破壊の前の身体が紛れもなく完全であった時を想起させる。しかしそれは、大いにセクシャライズされた記号でもある。長い髪が女性らしさの広く普及した文化的指標であるというだけでなく、無作法で残酷に刈り取られながらも溢れ出しそうな三角形のかたまりになった頭髪は、体に抱えられ、女性のセクシュアリティをも示唆している。事実、この女性の姿勢は、毛髪のかたまりがその代わりとなっているように思われる露出した陰部ではなく顔を手が覆っているが故に、裏返された「恥じらいのヴィーナス」の姿そのものを喚起する。すなわち、「罪人」は頭髪を失うことで性の特徴を奪われたのだが、その一方で皮肉にも、咎められた逸脱行為の元凶であり、その姿勢によって隠されるのではなくむしろ露わにされた彼女の「性」が、注目を集めているのである。意図せず、スチュアートのイメージは、

出来事の表面的な状況を越えた真実を明らかにし、女性に対する集合的な懲罰の根底に、女性のセクシュアリティに対する悪意（と、広く浸透したミソジニー）が存在することを明らかにしたのである。

もちろん、スチュアートにはこのようなことを表明したいという意図はなかっただろう。彼女は、時間もフィルムも無駄にすることなく、経済的かつ効果的に撮影を行うことに注力していた。この出来事のような報復の情景を観察する時に彼女が引き合いに出すのは、ギ・ド・モーパッサン (Guy de Maupassant) の「自然主義」の眼である⁵⁸。それでもなお、スチュアートの感情移入の結果としての記録写真は、彼女の主体としての立ち位置に訴えかけるのである。それは、歴史を細部に至るまで詳細に捉えようとするプロの戦争通信員としてだけでなく、間もなく戦争が起こることを繰り返し警告され、軍事的で野蛮なナチズムの性格が明らかになっていた1936年のミュンヘンに住み、恋をした女性としての主体性である⁵⁹。

8年後、彼女はヨーロッパに戻り、かつての友人であり話し相手でもあった「ドイツ人に加担した」女性たちを「記録して」いたのである。（すぐに再び押し殺されてしまう）記憶は、その時解放されたのだろうか。スチュアートが、体にカメラをしっかりと構えて、そう離れてはいないところで自らを隠そうとする主演の女性が大切な髪を抱えた様子をファインダーのフレームに収める時、訓練された写真家の眼以上の何ものかがおそらくそこにはあったはずである。その時スチュアートは、歴史の一場面だけでなく、それに対する彼女自身の非常に親密で個人的な関係性を、1枚の写真の中に凝縮させたのである。すぐに時は流れ、彼女はその出来事をピクチャレスクで映画のような全体像の中に捉えるようになっただろう。しかし、このイメージの中では、記録を残すという任務を超えた物語が語られ、1人の女性の情緒的なアイデンティフィケーションが浮き彫りにされるのである。

謝辞

この論考のための調査は主にアーカイヴ資料に基づくものであり、それを可能にしてくれた以下のアーキヴィストとキュレーターの方々に感謝する。残念なことに今ではなくなってしまったコーコラン・ギャラリー・オブ・アート（ワシントン D.C.）のリサ・ストロングとポール・ロス。スミソニアン・インスティテューション、ナショナル・ミュージアム・オブ・アフリカン・アート、エリソフォン・アーカイヴ（ワシントン D.C.）のエ

58 Stuart, 'War Time', p. 39を参照。

59 母親のエリザベス・アニー・(ベネッツ) スチュアート (Elizabeth Annie (Bennetts) Stuart) に宛てた1936年4月2日の手紙の中で、スチュアートは次のように記している。「戦争について興奮する必要はない。国外にいる人は皆ここを離れるようにと取り乱した手紙を書いてくるが、十分なお金がなく、ここでは誰も戦いたいとは思っていないから大丈夫だ」。Elisofon Archives, Constance Stuart Larrabee Collection (CSL) EEPA 1998.0006; CSL 1933-36, Folder 326, #26.

イミー・ステーブルズ。ワイトウォーターズランド大学、ウィリアム・カレン・ライブラリーのガブリエル・モハール。ディツォング・ナショナル・ミュージアム・オブ・ミリタリー・ヒストリー（ヨハネスブルグ）のスタッフ。また、アンドリュー・ヘミングウェイには、フィードバックと細やかな編集作業に対して謝意を示したい。そして私が最も感謝を捧げるのはアレックス・ポッツである。彼が30年以上にわたり、（その他多くのことの中で特に）リアリズム、自然主義、そしてアーカイヴについて会話を重ねてくれたこと、そして、食事や人々、友情によって支えてくれるロンドン北部のコミュニティにおける我々の楽しい時間にも感謝したい。

訳者：内山 尚子（うちやま なおこ）

広島大学大学院人間社会科学研究科・助教。専門は近現代美術史で、20世紀のアメリカ合衆国におけるエスニック・マイノリティの芸術家による美術と「他者」表象について検討している。「イサム・ノグチによる彫刻のモダニズムと黒人表象：《死（リンチされた人体）》が喚起する人種差別批判へのまなざし」『美術史』68巻2号（2019）、「（研究ノート）カラ・ウォーカーによる《フォンス・アメリカヌス》（2019）：パンデミック下のイギリスにおけるBLM運動の視点から」『ジェンダー研究』24号（2021）など。

解題

天野知香

著者のタマル・ガーブ (Tamar Garb) は、南アフリカ出身で、現在ロンドン大学 UCL の美術史学の教授、UCL 高等研究所所長、イギリス学士院正会員である。19、20 世紀フランス美術を専門とし、現在におけるジェンダーの視点による美術史研究の代表的研究者の一人である。その関心はジェンダー、セクシュアリティ、女性芸術家、身体、人種表象の研究に及び、現代美術や南アフリカのポスト・アパルトヘイトの文化・芸術に関する著作やキュレーションも展開している。多くの著作があるが、その主著の一つである 19 世紀における女性芸術家の状況を詳細に検証して論じた *Sisters of the Brush* (New Haven, London, Yale University Press, 1994) は味岡京子訳『絵筆の姉妹たち——19 世紀末パリ、女性たちの芸術環境』(ブリュッケ、2006 年) として日本語訳が出版されている。

今回訳出したのは、2019 年 5 月 25 日にお茶の水女子大学において開催された、美術史学会主催の辻佐保子美術史学振興基金 第 7 回講演会 (翻訳／通訳は当時お茶の水女子大学大学院博士後期課程だった内山尚子、金田迪子による) の講師としてガーブ教授を招聘した際の講演内容の元となった Tamar Garb, 'Constance Stuart's War: Women and Documentary's Excess', in Malcolm Baker and Andrew Hemingway (eds.), *Art as Worldmaking: Critical Essays on Realism and Naturalism*, Manchester: Manchester University Press, 2018, pp. 213-231. の全訳である。

本論は、南アフリカ出身の女性カメラマン、コンスタンス・スチュアートによって撮影された、第二次世界大戦後のフランスで、対独協力者とされ髪を剃られた女性たちの写真の詳細な分析を通して、そこに記録としてのリアリズムや報道メディアの政治的イデオロギーに沿ったプロパガンダやドキュメンタリーとしての機能を超えて、コンスタンスの、写真を学ぶために過ごした戦前のドイツにおける、後に語り直された自身の経験や、女性としての経験に基づく私的な眼差しを、イメージにおける *Excess*、すなわち規範的な意味伝達機能からはみだした過剰あるいは剰余として指摘することで、視覚表象がはらむ重要な問題を提起している。問題となった解放直後のフランスにおける対独協力女性に対する懲罰は、フランス男性における、ドイツの占領によって損なわれた彼らの男らしさ (ヴィリリティ) の代償的行為として発露したミソジニー (女性嫌悪) としても捉えられる。一方で本論において詳細に分析される髪やポーズ、服装等々を通した表象における女性性の指標や視点がコンスタンスの写真においてどのような役割を果たしているのかを考えることも重要である。被写体による目を覆い、見、かつ見られることを拒否するしぐさと、そ

れを見、記録に残すコンスタンスの眼指しや対象との距離は、それがはらみうる暴力性と共感の間で、どのように切り結ぶのだろうか？さらに、映画『24時間の情事（ヒロシマ・モナムール）』への言及を通して、議論は私達自身の歴史である日本の第二次世界大戦における枢軸国としての位置や戦争における原爆の被害と同時に加害の問題、そしてジェンダーと「人種」の表象の問題にも結びつく。

講演の際には、ガーブ先生の精緻にして鋭い表象分析を踏まえた講演後の質疑応答においても、先生は踏み込んだ質問にも誠実にお答えくださり、学術的な交流を通して理解や認識を深める充実した機会となった。今回の訳出をご許可いただき、図版使用の許可に関してもご尽力いただいたガーブ先生に心より御礼申し上げる。

公共政策における「交差性」概念の有効性と課題 —— 理論的枠組みと批判的実践という観点から

高橋麻美

(お茶の水女子大学・院)

近年、多様性の尊重が政策課題として顕在化する中、政策過程において人々の様々な差異をめぐる不平等や差別への理解を拡大し、応答することが喫緊の課題となっている。本研究ではこうした問題意識から「交差性 (intersectionality)」概念に着目し、先行研究を足掛かりとしながらその概念の特徴を整理し、政策に導入する意義と課題を検証した。

社会運動にルーツを持つ交差性概念には、複雑な抑圧構造とその関係性を捉える理論的枠組みと、社会的正義を志向する批判的実践という2つの側面がある。この2つの側面は、社会の様々な不平等を内包する政策過程において有効である。交差性の視点からの政策分析は、異なる対象への影響や政策の権力作用を明らかにし、公正な社会構築に向けて政策過程を批判的に捉えなおす契機となる。しかしながら、概念の実践的な使用は未だ模索段階にあり、方法論の精緻化及び日本の政策文脈に着目した実証的な分析の推進が今後の課題である。

キーワード

交差性、公共政策、社会的不平等、多様性、フェミニスト政策研究

I. はじめに

日常のあらゆるところで「多様性」という言葉を見かける。テレビや雑誌での特集、学校案内のパンフレット、企業の成長戦略の中で目にすることもあれば、市民講座のテーマや地方自治体が制定する条例でも使用されている。では具体的に、多様性が尊重される社会とはどのような社会なのだろうか。『平成30年版厚生労働白書』で

は、特集の中で「包摂と多様性がもたらす持続的な社会」について述べている。同白書では、全ての人が包摂される社会とは多様性が認められる社会であるとし、そうした社会の実現とは、世代や背景の異なる全ての人々が、身近な地域にどのような状況でも参加でき、個性や能力を発揮しながら、他者から承認される地域共生社会の

構築であるとしている（厚生労働省 2018: 212）。

しかしながら、多様性の尊重というフレーズは身近になっているものの、現実においてそうした社会は実現していると言えるだろうか。異なる属性を持つ「誰も」が「どのような状況」でも、等しく社会に包摂されているだろうか。残念ながら、その問いを反証する事例は多く見られる。例えば2019年以降、女性外国人技能実習生が出産した新生児を遺棄する事件が相次いで報道された。こうした事件の背景として、本来なら妊娠や出産を理由とする不当な扱いは禁じられているものの、それが技能実習生の現場で十分に認知されていない実態が指摘されている。ただ、問題は周知を図れば解決するものではない。双子を出産しその遺体を自室に放置したとして、死体遺棄罪で起訴されたベトナム人技能実習生は、「強制帰国が怖くて誰にも相談できなかった」と述べている¹。妊娠・出産という重要なライフイベントが誰にも相談できない実態、また「強制帰国」という懲罰的な言葉が示唆するのは、技能実習生として来日した外国人女性が、労働者としての権利だけでなく性と生殖に関する権利も保障されず、地域の中で孤立無援に追い込まれている状況である。それは誰もが承認、包摂されている共生社会とは程遠い。

このように多様性の尊重が求められる一方で、フレーズを強調すれば誰もが人間ら

しく生きられる社会が達成できるわけではない。特に、社会的格差や分断が懸念される中、政策的に取り組む重要性は高いが、上記の外国人技能実習生の事例が示すように、制度や政策が対象の主体性を阻害し、脆弱性を深める場合もある。多様性の尊重が美辞麗句に終わることなく、政策過程において一人ひとりの具体性、特に人々の様々な差異をめぐる不平等や差別への理解を拡大し、応答することが喫緊の課題である。本研究はこうした課題に応えるべく、ジェンダー、エスニシティ、階級、障害、セクシュアリティなどの様々なカテゴリーが関連し交差することに着目する「交差性（intersectionality）」概念を取り上げ、その概念が政策形成にもたらす示唆について考えようと試みるものである。近年、日本でも注目を集めている交差性概念とは、カテゴリーの交差する地点に固有の経験があることを前提に、社会的な不平等や差別構造の複雑さを説明する概念として有効性が指摘されてきた。概念が持つ有効性が、政策対象の生の複雑さや政策の権力作用の理解に繋がるのであれば、多様な差異を平等に包含する政策構築に向けた重要な手がかりとなる。

本研究ではこうした問題意識から、交差性概念に着目し、北米を中心とする先行研究を足掛かりとしながら、その概念の特徴を整理し、政策に導入する意義と課題を明らかにすることを目的とする²。全体の構成

1 「広域 外国人実習生 妊娠で継続困難637件 厚労省初統計、違法事例も」『神奈川新聞』2021年5月14日、朝刊20面。

2 交差性概念は北米を中心に議論されてきたため、本研究は主に北米の文献を参照した。日本では、差別や不平等の交差について上野千鶴子（1996）による「複合差別論」や、土佐弘之（2011）によるジェ

として、まず第2章では、政策過程において交差性概念の必要性が認識された背景を、1990年代以降の国際的なジェンダー政策の動向に焦点を当てて述べる。続く第3章では、交差性概念の起源を確認し、複雑な抑圧構造とその関係性を分析する理論的枠組みと、社会的正義に向けた批判的実践という2つの側面から、概念を整理する。それを踏まえ、第4章では、権力のある政策過程で概念を使用する意義について論じていく。結論を先取りして言えば、本研究で示す交差性概念の有効性が政策過程で発揮される状況と、現状の政策過程の間には大きな隔たりがある。そこを出発点としながら、いかにその隔たりを埋めていけるか、最後に今後の課題として、方法論の検討と日本の政策文脈への着目を指摘する。

Ⅱ. 政策過程に交差性概念が必要となった背景

ジェンダー主流化とは、ジェンダー平等の達成に向けて、政策の立案・実施・評価のすべての段階をジェンダーの視点から点検することを求める取り組みである。その誕生は、1980年代以降フェミニズム運動が推進してきた、国や行政との直接的な関わりを通じてジェンダー平等を実現しようとする「国家フェミニズム」と連動しており（申 2015）、ジェンダー主流化は1995年の第4回世界女性会議を契機に、ジェンダー政策における世界的な方針となった。そし

て、その画期性は、一見ジェンダー中立的な政策過程に埋め込まれた男性中心主義を批判し、ガバナンスそのものをジェンダーの視点から見直すことを求めた点にある。

国際的な潮流となったジェンダー主流化が果たした成果は、それまでの女性に特化した女性政策からジェンダーの権力構造に着目するジェンダー政策への転換を促した点、そして主流化を推進する体制として、政府内部に「ナショナル・マシーナリー（国内本部機構）」の設置を促した点にある。また、ジェンダー主流化を推進する政策ツールとして、ジェンダー影響分析、ジェンダー統計、ジェンダー予算などの手法が創出された。日本においても1999年に男女共同参画社会基本法が成立し、2001年に総理府にあった男女共同参画室が、総合調整機能を持つ男女共同参画局として内閣府に設置された。

このようにジェンダー主流化は、政策過程でジェンダーの視点を可視化する上で大きな役割を果たしてきたが、その契機となった第4回世界女性会議の時点で、いかに女性の中の多様性に応答するかという課題も浮上していた。この課題は、フェミニズム運動の中で人種や階級で優位に立つマジョリティ女性が、女性のカテゴリーを普遍化することで、多様な属性を持つ女性を周縁化してきた、という途上国の女性たちやマイノリティ女性からの異議申し立てにより認識されたものである。実際に、第4

ンダー主流化政策の波及／疎外を交差性の観点から考察した研究がある。近年は、熊本理抄（2020）による被差別部落女性の主体形成に関する研究や、清水晶子（2021）、藤高和輝（2022）によるシスジェンダー女性とトランスジェンダー女性の連帯を考察した論考など、「インターセクショナリティ」を使用した研究も増えている。

回世界女性会議で採択された「北京行動綱領」では、パラグラフの各所で女性の異なる状況への注視が強調された。

さらに、2000年代以降のフェミニズム政策研究では、初期のジェンダー主流化の成果を踏まえながら、課題に対応したジェンダー主流化の構築に向けた議論が開始される。こうした議論には大きく2つの特徴がある。1つ目は、ジェンダーのみに焦点を当てるアプローチの限界に対する認識である。それまでのジェンダー主流化は、多様性への注視はあるものの男女間の違いに終始し、女性間の違いや権力と不平等に対しては必ずしも十分な関心が払われていなかった（Hankivsky 2005）。また、ジェンダー不平等と他の不平等の相互関連性に対する理解も課題となっていた（Walby 2005）。2つ目は、1つ目に挙げたジェンダー主流化の限界を克服し、包括的な枠組みを検討することである。具体的なアップデート案としては、「多様性主流化」（Hankivsky 2005）、「平等主流化」（Verloo 2006）、「ジェンダー+平等の視点」（Lombardo et al. 2017）などが提唱されている。それぞれの提案の焦点や定義には違いがある一方で、分析カテゴリーとしてのジェンダーを優先することなく、政策過程にある多様な不平等への理解を広げることが共通認識となっている。

ここで重要なポイントは、こうしたジェンダー主流化の改善に向けた議論は、交差性概念の理論的發展を受けて派生したという点である（Walby 2005）。1980年代後半に登場した交差性概念は、様々な差別や不平等はジェンダーや人種などカテゴリーが交差する中で形成されることを指摘し、

ジェンダーのみに焦点を当てるアプローチでは、目標とするジェンダー平等は達成できないという理解をもたらした。これを踏まえ、ジェンダー主流化の再構築では、いかに交差性概念を方法論的に使用するかが中心的なテーマとなっている（Eveline et al. 2009; Hankivsky and Mussel 2018）。また、ジェンダー主流化だけではなく、人種、障害などに関連する他の人権政策においても、カテゴリーごとにアプローチする限界が共有され、2000年代以降、国際社会や欧米の人権政策では不平等や差別の交差性に対する認識が高まっている（Yuval-Davis 2006）。では具体的に交差性とはどのような概念なのか、次章では概念の起源及びその2つの側面から詳述していく。

Ⅲ. 理論及び実践としての「交差性」概念

1. 起源

交差性とは、フェミニスト法学者であるキンバリー・クレンショー（Kimberlé Crenshaw）が、1989年及び1991年に発表した2つの論文で提示した概念である。しかしながら、根底にあるアイディアについては、それ以前から黒人の社会運動の中で共有されていた。社会運動における交差性のアイディアが具体的になるのは20世紀後半のフェミニズム運動の中である。1960年代後半に有色女性によるフェミニズム団体が相次いで創設され、1970年代以降、女性たちの多様な背景を超えた連帯を構築する必要性が訴えられた。彼女たちは、自分たちが直面する複合的な抑圧は、性差別や人種差別など単一の抑圧に焦点を当てるだけでは説明できないという認識を共有してい

たからである (Collins 2015)。有色女性による運動では、黒人女性が中心的な役割を果たしたが、メキシコ系、ラテン系、先住民、アジア系女性など他のマイノリティ女性やグローバルサウスの女性たちも交差性のアイディアの形成・発展に寄与した。この意味で、交差性の起源は複数存在する。

社会運動が1980年代以降衰退する中、交差性概念は学術分野の中で人種・階級・ジェンダーの交差を中心に発展を続ける。アメリカでは黒人女性を中心に、フェミニズム運動から得たアイディアの理論化が進められた。またヨーロッパにおいても、性差別、人種差別、経済的抑圧の相互作用を指す「3重の抑圧 (triple oppression)」に関する議論が活発になされた (Yuval-Davis 2006)。こうした研究の中で生まれたクレンショーの論文は、社会運動から生まれたアイディアを交差性として名付け、関係性、権力関係、社会正義といった、交差性概念の特徴を理論的に整理するとともに、分析ツールとしての有効性を示した点で、交差性の歴史において重要な移行点を形成した (Collins and Bilge 2020)。

このように交差性は社会運動の中で、多様なマイノリティ女性によって創出された概念であり、彼女たちが日々の生活で経験する複合的な抑圧を可視化するとともに、連帯の政治を構築する基盤を模索する中で誕生した。そして、フェミニスト研究者らによって理論的考察が進められ、フェミニズム理論の主軸の1つとなった。

2. 交差性概念が持つ2つの側面

学術分野における交差性概念の導入

は、「女性研究がこれまでに関連分野との接合で成しえた最も重要な理論的貢献」(McCall 2005: 1771) と評されるほど大きな注目を集め、導入から30年近くが経った現在は、多くの研究が蓄積されている。そうした研究において、交差性の定義や具体的な方法論については今日においても議論のテーマであり続けているが、概念に対しては理論的側面と実践的側面の2つを併せ持つことが一定の共通認識となっている (Hancock 2007b; 申 2013; Collins 2015; Collins and Bilge 2020)。具体的には、複雑な抑圧構造とその関係性を捉える理論的枠組みと社会正義を志向する批判的実践という側面である。

1) 複雑な抑圧構造とその関係性を捉える理論的枠組み

交差性概念を理解する上で重要な出発点は、ジェンダー、エスニシティ、階級、障害、セクシュアリティなど社会的カテゴリーは、相互作用の中で形成されるという認識である (Hankivsky et al. 2012; Collins 2015)。そしてこの前提から、交差性概念は、社会的不平等や差別もまたカテゴリーの軸が相互に関連して生じる、という理解をもたらした。交差性概念が創出される以前は、カテゴリーは別個に作用し、性差別や人種差別なども相いれない単体の構造として扱われていた。しかしながら、多様なカテゴリーは相互にからまりながら抑圧構造を形成し、その中で社会的な不平等や差別が生じる。それはまた、社会的主体の視点から見ると、抑圧や特権を異なる形で経験することでもある。いかに複合的な抑圧構

造が交差的な位置づけにある集団の経験に影響を及ぼすのか、権力関係の中で形成される複雑な社会的不平等は交差性概念の根源的な分析対象である（Collins and Bilge 2020）。

カテゴリーの相互作用がもたらす効果について、交差性概念を学術分野に導入したクレンショーは、「構造的交差性（structural intersectionality）」という概念を用いて、そのメカニズムへの注視を促した（Crenshaw 1991）。構造的交差性とは、複数の従属的アイデンティティを持つ集団が、複合的な抑圧構造の中で差別や抑圧を加算ではなく、多層化・習慣化された支配の形態として経験するあり方を捉える概念である。クレンショーは性暴力を例に取り、黒人女性や移民女性が、白人女性とは異なる深刻な被害に遭う実態を言及したが、そうした特定のエスニシティが対象となる性暴力は、アメリカ兵による沖縄女性への性的暴行や在日コリアン女性のチマチョゴリ切り裂き事件として、日本においても顕在化してきた。ただ、黒人女性と在日コリアン女性の状況を、単純に比較することは不可能であるように、ジェンダー化された性暴力がエスニシティや階層など他の属性と関連するあり方は、個別の事例ごとに異なっている。したがって、カテゴリーを単純に付加しても、マイノリティ女性は総じて深刻な性暴力に晒されていると述べる以上の実態が見えるわけではない。むしろ、普遍化できる性暴力があるわけではないという前提から、交差する地点に特有の経験が生じると認識し、歴史的・文化的な文脈に沿って性暴力が人種化、階層化されるプロセスや

あり方を見なくては、一つ一つの事例を理解することはできない。これがカテゴリーの交差で生じる作用は、加算では理解できないと強調される点である。また、こうした性暴力の経験は一過性ではなく、日常に埋め込まれた重層的な抑圧の形態をとる。狭いコミュニティの中で加害者が権力を持つ場合、被害者は性暴力を訴えることが難しいだけではなく、バッシングされる被害にも直面する。また、そうした困難さは時に複数の差別経験による自己肯定感の喪失や、階層的要因と関連した経済的資源の欠如、頼ることができる人間関係の希薄さとも結びつき、暴力的な生活環境や関係性から抜け出す選択肢を被害女性から奪う。

さらに、こうした構造に一見中立的な法や政策も関与している。北米では、女性を守るという名目で性暴力・性犯罪の厳罰化や警察介入の強化が図られているが、これは暴力の減少やコミュニティの安全性の向上に必ずしも繋がるわけではない。むしろマイノリティ女性が被害に晒される危険性を増大させると言われる（Spade 2013）。なぜなら、彼女たちにとって性被害を訴えることは、家族やコミュニティへの警察介入を深刻化させるとともに、セックス・ワークに従事する女性自身が厳罰の対象となるリスクを高めるからである。性暴力の撲滅を目的とする政策の効果は一樣ではなく、場合によっては人種化された性暴力を拡大する。

ジェンダーやエスニシティが関連する中で生じる性暴力の実態やその構造的な問題は、丁寧に論じていくべきテーマであり、ここで触れることができた状況は一端にす

ぎない。ただ限られた事例を通じて共有したかったことは、特定の暴力経験や生きづらさを形成する抑圧構造は、ジェンダーをはじめとする、持って生まれた属性が交差する地点に生じ、それゆえ、その構造は自分の力で簡単には変えることができない習慣的な支配の形態として現れることを、構造的交差性は明らかにする点である。そして、そうした状況を改善すべき法や社会制度もまた、抑圧の構造的な文脈を欠落する場合、特定の集団の脆弱性を深める過程に加担していくことになる(Cho et al. 2013)。本研究の焦点は、この政策と構造的交差性の関連性にあり、続く第4章で詳述していくが、その前に交差性概念が持つもう1つの特徴を確認したい。それは、構造的に生じる不当な抑圧に対し、いかに抵抗しうるかを模索してきた側面である。

2) 社会正義を志向する批判的実践

マイノリティ女性の運動に起源を持つ交差性は、抑圧構造を複雑に捉える理論的枠組みとしてだけでなく、その構造を変革する実践的な側面も強調されてきた。特に、社会変革に向けた集合的行為である社会運動は、複合的な抑圧構造を是正する上で重要な実践であるが、同じ属性を基盤とする戦略は限界を生じさせる。その限界を示すためにクレンショーが使用したのが、「政治的交差性 (political intersectionality)」という概念である (Crenshaw 1991)。これは、被抑圧集団としてのアイデンティティを2つ以上併せ持つ集団が、単一カテゴリーで形成された政治的戦略の中で周縁化・不可視化される状況を指す。黒人女性

は公民権運動とフェミニズム運動に関与してきたが、公民権運動では主に黒人男性が主体となり、フェミニズム運動では主に白人女性が主体となることで、両者から周縁化されてきた。政治的交差性は、社会運動内部で黒人女性を周縁化することによって、黒人男性が経験する人種差別とも、白人女性が経験する女性差別とも異なる、黒人女性固有の差別経験を不可視化することを問題提起した。また、同様の実態は日本の被差別部落女性にも見られる。部落女性は、男性中心主義の部落解放運動の中で女性差別を受けるとともに、部落問題に無関心な女性運動の中でその特有の経験が理解されず、双方の運動で従属化されてきた(熊本 2020)。

政治的交差性はこのように単一軸で形成される連帯が嵌る陥穽を明らかにしたが、そこからさらに「新しい」連帯の可能性も広げてきた。それは共通する属性ではなく、抑圧を受けそれに抵抗するという経験の共通性によって見出しうるつながりである。この含意を「ハンマーの類縁性」という用語から説明したサラ・アーメッド (Sara Ahmed) の見解に沿って説明すれば、次のように言えるだろう。社会には、特権のある者が通り抜けることができる様々な壁があるが、特権のない者はそうした壁に立ちふさがれ、規範や制度による暴力、いわば「ハンマー」で自身の存在を削り取られる経験をする (Ahmed 2016)。ただ、こうした経験は同時に、自分が普段知りうるのではない壁に他者が直面している事実に触れる機会でもある。アーメッドの考察を踏まえ清水晶子が強調するのは、自己と他者が経

験する抑圧や暴力は「同じではない」と確認する時に初めて、その「類縁性」を見出すことが可能であるという点だ（清水 2021）。部落女性と非部落女性が直面する女性差別について、その経験は異なるため同じ戦略によって両者の受ける差別を解決することはできない。しかし、非部落女性が自身の女性差別に抵抗する際に、「同じではない」ことに意識的である限りにおいて、部落女性も相関性のある女性差別に抵抗していることに気づきうる。そこが、特定の経験の特権化しない、新たな連帯の起点となる。

こうした抑圧経験の相関性を見出そうとする視点は、実際に社会運動における連帯のあり方を豊かにしてきた。集団内部の多様性を意識した連帯については、交差性概念のアイディアを創出したマイノリティ女性自身が進めてきた実践であり、その実例の1つは日本におけるアイヌ女性、部落女性、在日コリアン女性による連帯である。3つの女性団体は日本で初となるマイノリティ女性自身による複合差別の実態調査を行い³、政策提言活動を行ってきた（元 2015）。また、交差性概念は、特定の抑圧に連携して抵抗する基盤となるだけでなく、異なる目標を持つ集団間が複数の抑圧に同時に取り組む基盤ともなる。2020年に起きた警察官による黒人男性殺害事件を機に、世界的な潮流に発展しているブラック・ライブズ・マターは、運動の中心に交

差性概念を使用し、人種差別、性差別、資本主義、植民地主義、監獄・警察暴力からの一体的な解放を目標とする実践である。

上記の事例は、多様な主体が繋がる広範な連帯を、交差性概念は可能にするだけでなく、民主的な社会形成に向けた抵抗の戦略そのものを充実させることを示している。そして、こうした実践は社会運動の領域に限定されるわけではない。あらゆる抑圧構造の相互関連性という事実は、社会に生きる誰もがそうした構造に無関係ではないことを提起する。藤高和輝の言葉を借りれば、交差性は「差異を主張しながら、しかし〈私〉と〈あなた〉のつながりを今一度真剣に考えるために導入された用語」であり（藤高 2022: 150）、一人ひとりに自己の位置づけ、特に特権に対する内省的な気づきをもたらししてきた。それはまた、差別や不平等に抵抗する実践には、抑圧される者だけではなく、特権を持つ者が関与しなくては解決できない、という集合的意識も促している。日々のあらゆる場において、それぞれの位置づけの中で社会正義に関与する機会を交差性概念は切り拓くのである。

3. 小括

本章では、理論的枠組みと批判的实践という2つの側面に焦点を当てながら交差性概念の整理を行ってきた。最後に冒頭で触れた今日の多様性の推進に対して、交差性

3 日本のマイノリティ女性の運動では一般的に交差性ではなく「複合差別」が使用されてきた。その背景に、複数の差別を同時に経験する状況を概念化した上野千鶴子による「複合差別論」の影響がある（上野 1996）。熊本（2020）は、上野の議論がマイノリティ女性を周縁化してきた日本のフェミニズムを十分に批判しておらず、差別の「複合性」が見えないまま「複合差別」が使用される問題を指摘している（pp.355-357）。

の視点が提起する課題をまとめ、本章の小括としたい。

「みんなちがって、みんないい」という金子みすゞの詩がしばしば引用されるように、多様性は差異を肯定的に捉え、特にマイノリティにとって生きやすい社会を推進する言説として、現代社会で大きな影響力を持つ。しかしながら、岩淵功一が指摘するように、その取組みは必ずしも様々な差異や多様性が平等に包摂される取組みとなっているわけではない。むしろ、ダイバーシティ・マネジメントなど「文化的にも経済的にも有益」で「生産的で、調和的」な多様性のみが肯定的なものとして語られる一方で、不平等や差別の是正に向けた取組みは「驚異的で、分断的で、否定的なもの」として切り離され、後景化される傾向も見られる（岩淵 2021: 16）。しかしここには「差異」に対する皮相的な考え方が潜んでいるのではないだろうか。いわば、不平等や差別の是正で生じる対立から避けたいという心情は、権力を持つ側がマイノリティの持つ差異を脅威として対立的に捉えるがゆえに生じるものである。したがって、その立場からの多様性は、問題を起こさないように差異を並列化し、現状の心地よさを侵害しない程度に許容するかを決める、包摂と排除のメカニズムを内包する。そして、交差性概念が批判してきたのは、まさにこの権力側が差異を対立的にし、支配や特権構造は問わないままにする思考自体である（Cho et al. 2013）。差別や不

平等を加算的に捉えるアプローチや、単一軸で形成される政治的戦略を問題視してきた背景には、差異を単純化することで構造的な文脈を欠落し、従属化される経験を不可視化する権力関係への異議申し立てがある（Hancock 2007a; 熊本 2020）。同時に交差性概念は、こうした差異を「どちらも／あるいは」という二項対立的に捉える思考を問い直すだけでなく⁴、その代わりとなる「どちらも／かつ」という包摂的な思考を模索してきた（Collins 2019: 218）。この思考は、本章で見てきた理論的枠組みと批判的実践の両側面に貫かれている。交差する地点に特有の経験があることを強調し、抑圧の相関性を基盤とする連帯を推し進めるその先には、誰もが等しく尊重される社会への展望がある。交差性概念は、多様性や平等の言説において誰がどのように関与しているのか批判的に問うだけでなく、実質的な多様性や平等が担保される社会構築に向けた実践・思考の包摂性も提起してきたと言えるだろう。次章では、こうした特徴を持つ交差性概念が、権力のある政策過程にもたらす示唆について検討していく。

IV. 政策における交差性概念の有効性

公共政策は、差別の是正や多様性の尊重を公共的な課題として認識してきたが、そこには社会にある様々な不平等も埋め込まれており、政策の効果は必ずしも公正に及ぶわけではない。特に生の複雑さを看過する場合、既存の不平等や抑圧を固定化・強

4 日本においても土佐（2011）が、ムスリム女性のヴェールをめぐる政治の考察から単純な二項対立図式で捉えることの危うさを指摘し、交差性は「複雑系としての社会」（pp.61）について再考を促す契機を与えてくれると述べている。

化する危険性もある。本章では、政策が持つ特質を概観し、政策が不平等の形成に関与する2つのパターンを述べる。そして、交差性分析が政策過程に提示する意義を整理した上で、実践における限界と今後の課題について述べる。

1. 政策過程が内包する特質

政策の特質について、まず政策の定義から確認したい。政策とは中心的な実施主体である政府の活動に焦点を当てたものであるが、政策を通じて政府は「環境諸条件またはその対象集団の行動」に対して、「何らかの変更を加えようとする意図」をもって働きかけを行う（西尾 2001: 245-246）。その働きかけの意図は「公共的問題を解決する」ことにあり、そのために政策は「方向性と具体的手段」として構築される（秋吉ほか 2020: 27）。すなわち、政策とは、政府が主体となって、社会における公共的問題を解決するために、特定の状況や対象に対して意図的に働きかける方向性や具体的な手段を示したものである。こうした政策を通じた働きかけが可能となるのは、政府が公権力を行使する正統性を持つことに起因する。このため、政策過程の様々な段階で政策対象は権力の影響を受ける。政策立案・決定段階では、官僚や関係団体、専門家といった利害関係者が中心的となり、対象の視点は必ずしも優先的に反映されるわけではない。また実施段階における行政と対象の関係では、常に行政側が優位に立つ力学が存在する。

権力性と併せて、政策設計、立案、実施、評価という一連の過程は、漸進主義・還元

主義といった特質を内包しており、本来複雑な政策課題や対象が単純化されやすい傾向がある（Manuel 2006）。まず、漸進主義とは、前例を踏襲しながら少しずつ目的を達成しようとする立場であり、チャールズ・リンドブロム（Charles Lindblom）のインクリメンタリズム理論によって示された特徴である。政策過程のうち、特に設計・立案段階は、多様なアクターによる相互調整の中で、主流の政策との整合性や確保できる資源によって決定が行われたため、既存の制度を修正・転用するなど、比較的簡易でコストが少ない解決法が選好される。政策過程における漸進主義とは、主流の枠組みの中で「政治的に」実施可能な解決策が選択される傾向を指す（Manuel 2006: 194）。次に、還元主義とは複雑で抽象的な事象や概念を単一レベルで解明しようとする立場である。政策過程では、社会に顕在化している問題を公共的に取り組む必要があると認識したとき、それを政策課題として設定し、政策の目的・対象・手段を決定する。こうしたプロセスでは利害の一致を試みる中で、政策課題を単一で「扱いやすい」ように「集約」するなど還元主義に陥りやすい（Manuel 2006: 194）。

政策過程には無数の要因が関連するため、常に目標とする成果を生み出せるわけではないが、こうした権力性、漸進主義・還元主義といった特質は、政策課題の複雑さや対象の固有の経験の欠落を招き、意図せず抑圧的な作用を生じさせることになる。

2. 政策における社会的不平等の生産

以下では外国人技能実習制度とDV被害

者支援の事例から、特定の集団を対象にする政策と普遍性を重視する政策の2つのパターンにおいて、政策が不平等の生成を構造化するあり方を検討していく。

1) 特定の対象にアプローチする政策

政策過程では、政策の目標に沿って対象とする集団を特定の政策用語で名付け、カテゴリー化することがある。例えば、2013年に制定された生活困窮者自立支援法は、生活保護に至る前あるいは保護からの脱却段階での自立の強化を図るために、「生活困窮者」と法で規定された対象にアプローチする政策である。また、児童福祉法では、妊娠中から支援が必要と認められる妊婦を「特定妊婦」として定義し、出産前後の支援を推進してきた。こうしたカテゴリー化は、支援が必要な対象に対して効果的に介入することを目的としているが、その設計によっては生の実態とかけ離れてしまうことがある。なぜなら、政策過程には、ジェンダー、エスニシティ、セクシュアリティ、障害、年齢、階級など多様なバイアスが埋め込まれており、政策設計もそうしたバイアスと無縁ではないからである (Lombardo et al. 2017)。

冒頭でも触れた外国人技能実習制度とは、「技能実習」という在留資格を得て来日した外国人労働者を日本企業が受け入れることで、「開発途上地域等への技能等の移転」を図り「経済発展を担う人づくり」に協力することを目的とする制度である (法務省・厚生労働省 2016)。ただ、国際貢献という華々しい目的の背後には、移民の積極的受け入れを避けてきた日本政府の方針

により、「技能実習生」という特殊なカテゴリーを創出した事情もある。日本人労働者だけではなく、移民や外国人労働者とも異なる存在として差異化された「技能実習生」には、原則受け入れ企業を変更できない、家族帯同ができない、滞在期限に限りがあるなどの制約が課されており、この制約下で長時間労働・低賃金・給料天引きなどの経済的搾取や、暴力やハラスメントに晒されていることが指摘されている。ベトナム人技能実習生の実証研究を行っている巢内尚子が、制度が実習生を「交渉力がぜい弱い使い勝手のよい労働者」にしてしまい (210)、「人間関係の構築」や「社会とのつながり形成」からも排除していると述べたように (巢内 2019: 234)、外国人技能実習制度は、構造的に対象の位置づけを不安定にし、またそこから抜け出すことを困難にする作用を持つ。

さらにこうした構造の中で人種とジェンダーが交差するとき、制度は特定の抑圧を生成している。そうした実態が顕在化したのが、女性技能実習生の新生児遺体遺棄事件である。女性技能実習生の妊娠は本来、休業制度や支援制度などの労働関係法令の適用対象になる。しかしながら、実際には妊娠・出産することが想定されていないため、実習生に関わる受け入れ企業・管理団体・送り出し機関などの関係者は、妊娠を女性技能実習生の「落ち度」としてみなし、帰国や中絶を強要する事例もあるなど、妊娠を懲戒的に扱う実態がある (巢内 2021: 365)。女性技能実習生が孤立の中で出産に追い込まれるという事例は、日本社会から実習生を排除する人種抑圧的な制度の中

で、女性の身体を家父長的に管理する支配構造が相乗的に作動し、生み出された抑圧の結果である。外国人技能実習制度から見えることは、制度設計の段階で排除的な差異化を行う政策は、一人ひとりの対象が持つ人生の展望を支援するどころか、それを妨げるものとして機能し、特有の抑圧や暴力を創出してしまおうということである。

2) 「画一的な (One-Size-Fits-All)」アプローチによる政策

政策過程で不平等を生産するパターンの2つ目は、政策が対象に「画一的な (One-Size-Fits-All)」アプローチを取ることで発生する。画一的なアプローチとは、公平性を原則に平等な扱いを重視する手法であり、昨今の新型コロナウイルス感染症に伴うワクチン接種など、広く万人に適用される政策と、障害者や高齢者など特定の社会集団を対象にする政策の両方が当てはまる。公平性を掲げる点で、画一的なアプローチは一見妥当性があるように見えるが、対象の社会的位置づけは一人ひとり異なるため、誰にも「同じ」手法を取ることは、必ずしも政策の影響も中立的に及ぶわけではない (Hankivsky and Cormier 2011)。

日本におけるDV被害者支援は、「配偶者からの暴力の防止及び被害者の保護等に関する法律」(以下「DV防止法」という。)において、相談、一時保護、自立という一連の支援過程を規定し、この枠組みに沿って対象となるDV被害者に対し、全国一律に

支援が提供されることになっている。この意味でDV防止法では共通の支援枠組みが想定されているが、対象となる被害者を単一に捉え、異なる状況が無視されてきたわけではない。例えば、女性障害者については、個々の障害に応じてバリアフリーのある設備や介助者の配置が求められるとともに、高齢女性の中には介護のニーズがある被害者もいる。また被害状況を詳細に説明する日本語能力を備えていない外国人女性に対しては、支援において通訳を配置し、十分な意思疎通が可能となる環境を整備する必要がある。こうした状況を踏まえ、DV防止法第23条では「被害者の国籍、障害の有無等を問わずその人権を尊重する」と明文化し、障害者、高齢者、外国人への適切な配慮の実施や、職務関係者への啓発の推進を方針で示してきた⁵。

しかしながら、法や方針に明記されていても、多様なニーズを持つ被害者は制度からこぼれおちる実態がある。女性障害者に対しては、DV防止法ではなく障害関連施策の中での対応が優先され、DV被害者支援に「のりにくい現実」がある (湯澤ほか 2013: 87)。高齢女性は長年のDV被害によって孤立状況にあることが多く、就労による経済的自立が難しいため、支援の選択肢や使用できる社会資源が少ない (勝亦 2011: 97-98)。外国人女性は言語や文化的な差異が支援の障壁になるほか、在留資格が不安定な場合二次被害に遭いやすく、自治体によって対応が異なることも指摘されて

5 男性と性的マイノリティのDV被害に多様な属性が交差する実態については、本研究で扱った女性とは異なる状況が予測されるが、被害自体が潜在化しており資料も乏しい点は強調が必要である。

いる（齋藤 2013: 49-51）。

こうした状況は、被害者に共通する DV 被害経験があることを前提に政策設計を行うことで、実際には異なる経験を不可視化する画一的なアプローチの限界から生じている。DV 防止法は被害者の多様な属性について認識しているが、女性障害者、高齢女性、外国人女性それぞれが特有の被害や支援ニーズを持つ構造自体の違いは認識せず、総括して「配慮」を強調するに留まる。その結果、明確な対応方針がないまま自治体の裁量に任され、必ずしも適切な支援が提供されない状況が生み出されている。なお、行政では対応できない個別的支援については、女性団体を中心とする民間団体が補完する役割を果たしてきたが、特定の属性を持つ DV 被害者に直接アプローチする制度がなければ、民間団体の努力に依存する構造自体は温存されることになる。さらに、上記の障害者関連法が DV 防止法に優先される事態は、複数の属性を持つ対象を脆弱にする作用は政策の内部だけではなく、複数の政策の狭間に置かれることでも起こりうることを示唆している。画一的なアプローチがもたらす作用は、政策内と政策間の双方に注目する必要がある。

3. 交差性の視点からの政策分析の有効性

特定の対象もしくは普遍的に対象を想定するかで政策のアプローチは異なるが、両者ともに対象の多様な属性への視点が欠ける場合、本来の目標を妨げるような負の影響を生む点では共通している。特に、カテゴリーが相互に関連して抑圧構造を形成するという構造的交差性の観点から、政策の

固有の文脈が、交差する地点に生み出す影響や不当な待遇の差を明らかにしなくては、政策が抱える構造的な問題を是正していくことはできない。このため、政策が生み出す権力作用を理解することが重要となるが、その手法として期待されているのが、交差性の視点からの政策分析である。

北米の政策研究では既に分析モデルの検討が進められており、オレナ・ハンキヴスキー（Olena Hankivsky）が中心になった研究チームは、実際の政策過程で使用することを目標にした「交差性に基づく政策分析（Intersectionality-Based Policy Analysis）」を設計している（Hankivsky et al. 2012）。その主な特徴としては、カテゴリーの交差、権力、内省性、社会的正義といった、分析に反映すべき交差性概念の主要な要素を提示するとともに、個々の政策に合わせて柔軟に使用できる 12 の問いを提案している。12 の問いは、政策課題が設定された文脈やプロセス、対象の表象に着目する社会構築主義の視点に基づいた設問を基軸としながら、その表象によって異なる対象が受ける影響や、特定のカテゴリーの交差に生じている具体的な不平等を考察する設問で構成される。さらに、分析結果を踏まえて効果的な政策提言が行えるよう、短期・長期的に実現可能な改善策を考察することも推奨されている。

こうした交差性の視点からの政策分析が持つ意義の 1 つは、政策対象や課題に対する理解を拡大し、政策過程を多面的に捉えなおす情報を創出する点にある（Hankivsky et al. 2012）。特に、異なる対象への影響や政策の権力作用は、費用対効果分析やアウト

カム指標に基づく業績評価など、主流の政策分析手法では把握されていない側面であり、政策の評価手法として交差性分析を活用することが期待されている。また、2つ目の意義は、人権尊重や社会正義の重要性を政策過程で強調する点にある。あらゆる人の生を保障することは、政策が本来中心に据えるべき目標であるが、残念ながら常に意識されているとは言い難い。先ほどの技能実習制度の事例に戻ると、新生児遺体遺棄事件を受けて政府は技能実習生の妊娠に関して2度の注意喚起を行い、実際にスリランカ女性が2022年に産休を取得し出産に至っている⁶。しかしながら、実習生は原則家族帯同が認められていないため、子どもは国外退出を迫られる可能性があり、女性が育児しながら実習を継続できるかが懸念されている。出産・育児支援という当然の権利すら保障できない制度の問題は、通知といった形式的な手法では解決できないことを、この事例は鮮明に示しているだろう。交差性の視点からの政策分析は、対象の脆弱性を深めるような政策の作用を明らかにするだけではなく、一人ひとりの生をサポートする政策とは何かを、政策過程で提起する役割も担っている。

4. 交差性概念を導入した実践と今後の課題

ここまで交差性概念を政策分析に使用する意義について論じてきたが、概念の使用は、政策全般、特に人権政策において期待が寄せられている。第2章で触れたように2000年代以降の国際人権言説では、2001年

に南アフリカ共和国ダーバンで開催された「人種主義に反対する世界会議」を契機に概念の可視化が進んでいる。ジェンダー平等の分野では、女性差別撤廃委員会が2010年に採択した「一般勧告第28号」において、締約国は交差的な差別が及ぼす負の影響を法的に認識・禁止し、必要に応じて暫定的特別措置を取ることが義務づけられた。また国際社会と連動して、各国においても取り組みが広がっている。その一例としてカナダでは、連邦政府が推進するジェンダー主流化の具体的な手法である「ジェンダー分析 (Gender Based Analysis)」を2011年に刷新し、交差性概念を意味する「+」を付け加えた「ジェンダー分析+」を推進している。

しかしながら、こうした実践は交差性概念が提示してきた複雑な差別や不平等の構造を明らかにし、広範な連帯によって変革する展望とは、大いにかけ離れているのが実情である。女性差別撤廃委員会による各国政府への勧告は法的拘束力を持たないがゆえ、交差的な人権侵害が軽視される実態も生じている(元2016)。また、カナダのジェンダー分析+については、交差性が統合された経緯や概念への理解が行政内部で乏しく、ジェンダーに他のカテゴリーを付け加えた加算的アプローチに留まっている状況も明らかになっている(Hankivsky and Mussel 2018)。政策過程における交差性概念の使用は未だ模索段階にあり、概念が持つ有効性の発揮には、さらなる理論的考察と実践の積み重ねが求められている。最後にそうした検討における課題として、二点

6 「実習生女性が産休取得 スリランカ人、育児も希望」『神奈川新聞』2022年4月1日、朝刊27面。

を指摘したい。

一点目は、方法論の精緻化である。学術分野に交差性が導入されて以降、概念の画期性は称賛されてきた一方で、方法論の曖昧さは常に課題となってきた (Hancock 2007a)。こうした実態から個々の学問領域で、研究テーマに合わせた様々な方法論が試みられているのが現状であり、先ほどのハンキヴスキーほかの取組みは、この課題を踏まえ政策分析の手法を検討したものである (Hankivsky et al. 2012)。ただ、政策過程で交差性概念を使用する具体的な方法について、今のところ共有された決定的なものではなく、そうした方法を政策過程のどの段階でどのように導入するのが効果的なのか、共通認識は見られていない (Hankivsky and Cormier 2011)。また、現状の実践は政府機関内部での取組みが中心となっていることも課題である。欧米ではマイノリティ女性やフェミニスト研究者の働きかけにより、ジェンダー主流化への交差性概念の導入が進められているが、幅広いアクターとの連携によって推進するには至っていない (Verloo 2013)。今後は市民社会との連帯を構築しながら、概念を使用した包括的な手法や平等戦略を考案していくことが求められている。

二点目は、日本の政策文脈への着目である。政策過程で生の具体性が欠落する要因として、本研究では還元主義や漸進主義を挙げたが、それ以外にも日本に特有の要因があることが考えられる。ここでは実証的な考察まで踏み込むことができないが、要因の1つとして挙げられるのが縦割り行政である。制度の狭間問題や複数の部署間に

おける責任所在の曖昧さといった弊害は、DV 被害者支援だけではなく政策全般で交差的な位置づけにある対象を不可視化し、その固有の支援ニーズにアプローチする障壁となることが推測される。また、国と地方自治体、民間セクターの権力関係も、対象の生の実態に応答した政策形成と実践を妨げうる。日本の政策の大半は国が法律を制定し、「地域の実情」に合わせて実施することが強調されるが、「技術的助言」という通知や通達が頻繁に発出される状況は、地方自治体が地域特性に応じて柔軟に政策形成を行う能力や裁量を制限している。なお近年は委託制度によって民間セクターが実施を担うことが多いが、単年度予算編成といった政策設計は、短期間で成果や実績を委託団体に要請するプレッシャーとなり、団体運営の不安定化や実践の疲弊化をもたらしている。こうした要因と併せて、政策の影響分析を行う制度が現状の政策過程にないことも問題である。このため、政策の全体像やその過程は政策の外だけではなく、中にいる実務者にとっても把握することは難しく、日々の実践の影響を知ることとは不可能に近い。こうした日本に特有の構造的要因が、それぞれの政策文脈でどのような不平等を生成しているのか、実証的な政策研究を推進していくことが今後の課題である。また、本研究で使用した事例に限らず、全ての政策が分析の対象となる。近年は社会政策研究においても、ジェンダーと階級・階層や地域などの交差に注目する必要性が提起されている (木本 2010)。交差性の視点は男性稼ぎ方モデルを前提としてきた社会政策に新たな視座をもたらすと

ともに、それを脱却する政策構築の一助にもなることが期待される。

V. おわりに

いかに政策は社会に生きる多様な人々の生を改善できるのか。そうした問いから本研究は始まり、交差性概念を政策に使用する意義について考えてきた。持って生まれた属性によって不当な扱いを受ける状況は、時に政策過程でも生じる。そうした状況を認識しながら、多様な生の改善を模索する交差性の視点は多くの可能性を示している。社会政策においては、カテゴリーの交差で生じる脆弱性への理解が進むことで、異なる対象に効果的にアプローチする方途が見出しうるだろう。また、特定のマイノリティに対するヘイトスピーチや誹謗

中傷が強まる中、複数の属性を持つがゆえに深刻な人権侵害に合う被害者の救済において、複数の差別を分離することなく交差する地点にある固有の差別への理解は不可欠になっている。しかしながら、概念の実践的使用には未だ多くの課題が残されている。方法論の曖昧さを解きほぐしながら、それ自体が複雑な権力のある政策過程において、概念の有効性を多様なアクターとどのように共有するか、現状、即効性のある解決策はない。それでも、他者を脅威ではなく連帯する相手としてつながりを見出し、社会問題の複雑さに対する理解を広げていくこと、それは形式的な多様性の尊重に留まることのない、包摂的な社会の構築に向けた第一歩ではないだろうか。

参考資料

- Ahmed, Sara, 2016, An Affinity of Hammers, *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 3 (1-2): pp22-34.
- 秋吉貴雄・伊藤修一・北山俊哉, 2020, 『公共政策学の基礎 [第3版]』有斐閣.
- Cho, Sumi, Crenshaw, Kimberlé and McCall, Leslie, 2013, "Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications and Praxis", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 38 (4): pp.785-810.
- Collins, Patricia Hill, 2015, "Intersectionality's Definitional Dilemmas", *The Annual Review of Sociology*, 41: pp.1-20.
- . 2019, *Intersectionality As Critical Social Theory*, Duke University Press.
- Collins, Patricia Hill, and Bilge, Sirma, 2020, *Intersectionality (Key Concepts)*, 2nd edn. Polity Press. (小野理乃訳, 下地ローレンス吉孝監訳, 2021, 『インターセクショナルリティ』人文書院)
- Crenshaw, Kimberlé, 1991, "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color". *Stanford Law Review*, 43(6): pp.1241-1299.
- Eveline, Joan, Bacchi, Carol and Binns, Jennifer, 2009, "Gender Mainstreaming versus Diversity Mainstreaming: Methodology as Emancipatory Politics", *Gender, Work and Organization* 16(2): pp.198-216.
- 藤高和輝, 2022, 『〈トラブル〉としてのフェミニズム——「とり乱させない抑圧」に抗して』青土社.
- Hancock, Ange-Marie, 2007a, "When Multiplication Doesn't Equal Quick Addition: Examining Intersectionality as a Research Paradigm", *Perspectives on Politics*, 5(1): pp. 63-79.
- . 2007b, "Intersectionality as a Normative and Empirical Paradigm", *Politics & Gender*, 3(2): pp.248-254.

- Hankivsky, Olena, 2005, "Gender vs. Diversity Mainstreaming: A Preliminary Examination of the Role and Transformative Potential of Feminist Theory", *Canadian Journal of Political Science / Revue canadienne de science politique*, 38(4): pp. 977-1001.
- Hankivsky, Olena and Cormier, Renée, 2011, "Intersectionality and Public Policy: Some Lessons from Existing Models", *Political Research Quarterly*, 64(1): pp.217-229.
- Hankivsky, Olena, Grace, Daniel, Hunting, Gemma, Ferlatte, Olivier, Clark, Natalie, Fridkin, Alycia, Giesbrecht, Melissa, Rudrum, Sarah and Laviolette, Tarya, 2012, "Intersectionality-Based Analysis". In Hankivsky Olena eds., *An intersectionality-Based Policy Analysis Framework*, Vancouver, BC: Institute for Intersectionality Research and Policy, Simon Fraser University, (2022年4月28日取得) <https://data2.unhcr.org/en/documents/download/46176>.
- Hankivsky, Olena and Mussell, Linda, 2018, "Gender-Based Analysis Plus in Canada: Problems and Possibilities of Integrating Intersectionality", *Canadian Public Policy*, Vol. 44(4): pp. 303-316.
- 法務省・厚生労働省, 2016, 「技能実習法が成立しました！」(2022年4月28日取得) https://www.mhlw.go.jp/file/06-Seisakujouhou-11800000-Shokugyounouryokukaihatsukyoku/0000167113_5.pdf.
- 岩渕功一, 2021, 「多様性との対話」, 岩渕功一編『多様性との対話：ダイバーシティ推進が見えなくするもの(青弓社ライブラリー, 100)』青弓社.
- 勝亦麻子, 2011, 「配偶者暴力相談支援センター及び女性センターにおける高齢期のDVの支援：相談員の研修参加と高齢者虐待支援者との連携の関連に焦点を当てて」『総合福祉研究』(16): pp. 89-104.
- 熊本理抄, 2020, 『被差別部落女性の主体性形成に関する研究』解放出版社.
- 厚生労働省, 2018, 『平成30年版厚生労働白書』(2022年4月28日取得) <https://www.mhlw.go.jp/stf/wp/hakusyo/kousei/18/>.
- Lombardo, Emanuela, Meier, Petra and Verloo, Mieke, 2017, "Policymaking from a Gender+ Equality Perspective", *Journal of Women, Politics & Policy*, 38(1), pp.1-19.
- Manuel, Tiffany, 2006, "Envisioning the Possibilities for a Good Life: Exploring the Public Policy Implications of Intersectionality Theory", *Journal of Women, Politics and Policy*, 28(3-4): pp.173-203.
- McCall, Leslie, 2005, "The Complexity of Intersectionality", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 30 (3): pp. 1771-1800.
- 元百合子, 2015, 「マイノリティ女性に対する複合差別と国際人権基準」『国際人権ひろば』アジア・太平洋人権情報センター。(2022年4月28日取得) <https://www.hurights.or.jp/archives/newsletter/section1/2015/>.
- . 2016, 「マイノリティ女性に対する複合差別と国際人権条約」, 浅倉 むつ子責任編集『ジェンダー法研究 特集 複合差別とジェンダー』(3): pp. 1-31.
- 木本喜美子, 2010, 「序章 企業社会の変容とジェンダー秩序」木本喜美子, 大森真紀, 室住 眞麻子編著『社会政策のなかのジェンダー(講座現代の社会政策, 4)』明石書店.
- 西尾勝, 2001, 『行政学(新版)』有斐閣.
- 齋藤百合子, 2013, 「外国人女性たちのいま」戒能民江編著『危機をのりこえる女たち—DV法10年、支援の新地平へ』信山社.
- 清水晶子, 2021, 「『同じ女性』ではないことの希望—フェミニズムとインターセクショナリティ」, 岩渕功一編『多様性との対話：ダイバーシティ推進が見えなくするもの(青弓社ライブラリー, 100)』青弓社.
- 申琪榮, 2013, 「マイノリティ理論の探索—非本質的・包括的研究のために」『日本研究所日本批評』第8号: pp.22-51 (신기영, 2013.02, 마이너리티 이론의 탐색-비본질적·포괄적 연구를 위하여,

- 서울대학교 일본연구소, 일본비평 8호) (長谷川渚紗訳参照)
- . 2015,『『ジェンダー主流化』の理論と実践』『ジェンダー研究』第18号: pp. 1-6.
- 巢内尚子, 2019,『奴隷労働: ベトナム人技能実習生の実態』花伝社.
- . 2021,「インターネットと移住女性と対抗的な公共圏: ベトナム人カトリック・コミュニティによる妊娠女性の支援を事例に (特集 コロナウイルス禍の中の外国人労働者の権利)」『日本の科学者』56(9): pp.362-368.
- Spade, Dean, 2013, "Intersectional Resistance and Law Reform", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 38 (4):1031-1055.
- 土佐弘之, 2011,「比較するまなざしと交差性——ジェンダー主流化政策の波及 / 阻害をどう見るか——」『日本比較政治学会年報』13: pp.33-72.
- 上野 千鶴子, 1996,「複合差別論」井上俊・上野千鶴子・大澤真幸・見田宗介・吉見俊哉編『岩波講座現代社会学15 差別と共生の社会学』岩波書店.
- Verloo, Mieke, 2006, "Multiple Inequalities, Intersectionality and the European Union", *European Journal of Women's Studies*, 13 (3): pp.211-228.
- . 2013, Intersectional and Cross-Movement Politics and Policies: Reflection on Current Practices and Debates, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 38 (4):893-915.
- Walby, Sylvia, 2005, "Gender Mainstreaming: Productive Tensions in Theory and Practice", *Social Politics*, 12(3): pp. 321-343.
- Yuval-Davis, Nira, 2006, "Intersectionality and feminist Politics", *European Journal of Women's Studies*, 13(3): pp. 193-209.
- 湯澤直美・戒能民江・堀千鶴子, 2013,「制度からこぼれおちる女性たち」戒能民江編著『危機をのりこえる女たち—DV法10年、支援の新地平へ』信山社.

(掲載決定日: 2022年6月10日)

Abstract

The Effectiveness and Challenges of Intersectionality in Public Policy: An Analysis Using the Perspective of Theoretical Frameworks and Critical Praxis

Mami TAKAHASHI

The awareness of diversity has increased in recent years, generating the urgent need to understand and respond to multiple forms of inequality and discrimination resulting from differences between populations. This study builds on the extant research to examine the concept of intersectionality and demonstrates the effectiveness and challenges of applying this principle to public policy. The concept of intersectionality is grounded in social movement and offers two perspectives. First, it delivers a theoretical framework enabling the analysis of complex systems of oppression and power relations. Second, it presents a critical praxis perspective seeking to achieve social justice. These two standpoints are particularly useful for public policy, which reflects varied social inequalities. Intersectionality-based policy analysis enables researchers to apprehend the manifold differences and unequal power relationships in policy development. Such examinations also allow the critical questioning of policymaking processes to build equitable societies. Despite the promise of incorporating intersectionality into public policy, developing effective practical methods and conducting further intersectionality-based analysis are critical, especially in the context of policies in Japan.

Keywords

intersectionality, public policy, inequality, diversity, feminist policy studies

アニメーション的な誤配としての多重見当識

—— 非対人性愛的な「二次元」へのセクシュアリティに関する理論的考察

松浦優

(九州大学・院)

本稿の目的は、対人性愛に還元されない「二次元」へのセクシュアリティが存在可能であることと、そのようなセクシュアリティがいかに社会で不可視化されるのかということと、ともに説明できる理論を提示することである。まず、先行研究で対人性愛が自明化されてきたことを批判したうえで、「二次元」への欲望を「人工環境と化した知識集積にもとづいて制作された人工物」への欲望として定式化する。次に、性別二元論と対人性愛中心主義を批判する理論を東浩紀による否定神学批判から引き出したうえで、現実社会における規則や規範の再生産を空転させる「アニメーション的な誤配による攪乱」を理論化する。最後に、こうした非対人性愛的なセクシュアリティが、抑圧や禁止とは異なる「ただ意味を失う」という仕方で巧妙に抹消されることを、バトラーとウィニコットに依拠しつつ論じる。以上を踏まえて、対人性愛を自明視しないための今後の研究方針を提示する。

キーワード

対人性愛中心主義、性別二元論、〈字義どおり化〉という幻想、ポルノグラフィ、パフォーマンス／アニメーション

I. 背景と目的

マンガやアニメなど、いわゆる「二次元」の性的表現を愛好する営みについては、これまで「オタク」や「マンガ読者」や「ファン」として研究されてきた。これに対して近年では、「二次元の性的表現を愛好しつつ、生身の人間への性的惹かれを経験しない」人々や「二次元」キャラクターのみに

性的に惹かれる人々について、セクシュアリティの観点からの議論がなされている。こうした人々はアセクシュアルの人々と似た仕方で周縁化される場合があり(松浦2021a)、またアセクシュアルをめぐる近年の問題提起と同じく、セクシュアリティをめぐる従来の認識枠組みを問い直す視座を

含んでいる (Miles 2020)。

たとえばこうした人々の観点からは、「生身の他者に対して性的・恋愛的に惹かれることが規範的なセクシュアリティとされることが」「対人性愛中心主義」と呼んで批判する議論がなされている¹ (松浦 2021b, 2021c)。一般的には性的表現は対人性愛文化のなかから生み出され、そして対人性愛文化を再生産するものと想定されがちだろう。にもかかわらず、それを批判的に問い直す議論が、まさに性的表現を愛好する立場にもとづきながら展開されているのである²。

本稿の目的は、このような対人性愛に還元されない「二次元」へのセクシュアリティが存在可能であることと、そのようなセクシュアリティがいかに社会で不可視化されるのかということ、この2つをともに説明できる理論を提示することである。そしてこの作業を通じて、従来の議論に含まれる対人性愛中心主義的な側面を問い直すことを試みる。

II. 先行研究

すでに述べたように、本稿はオタク論やファン、受容者研究ではなく、セクシュアリティの問題を扱う。しかし従来のオタク論やファン、受容者研究のなかにも、対人性愛に還元しない形で「二次元」へのセクシュアリティを捉える議論の萌芽を見出すことができる。

1. 対人性愛を相対化する議論の系譜

対人性愛を相対化する観点は、「二次元」文化の初期から見て取れる。たとえば1980年代にも、「いわゆる“正常愛”としての恋愛とセックス」の相対化を見出す語りが残っており (富沢 1985: 175)、「恋愛をしなくてはならない」「消費は恋愛のために行わなくてはならない」という当時の規範に抵抗するものと言える (吉本 2009: 198)。

こうした議論を精神分析的なセクシュアリティの理論として提示したのが斎藤環である。フィクションを受容する際に、作品世界のみに没入するのではなく、キャラクター、脚本、マーケティングなど、複数のレベルを切り替えながらフィクションを楽しむこと、これを斎藤は「おたく」の特徴とみなし、「多重見当識」(multiple orientations)と概念化した (斎藤 2000: 44-6)。この延長として、斎藤は「想像的な倒錯傾向と日常における『健常』なセクシュアリティとの乖離」という「おたくのセクシュアリティ」の特徴を、「欲望の見当識」の切り替えとして理論化した (斎藤 2000: 53)。このようなセクシュアリティとしての多重見当識は、「クィア理論家たちが魅力を見出すであろう仕方で、性的欲望を社会的アイデンティティや自然化された身体から切り離す」ものだと指摘されている (Vincent 2011: xx)。ここには対人性愛を相対化しうる視座が含まれており、性的／恋愛創作物を愛好するアセクシュアルの人々や、「二次元の

1 この批判は強制的性愛 (Gupta 2015) への批判と大きく重なるものである (松浦 2022b [近刊])。

2 「二次元」の性的表現をめぐる法的・倫理的議論は、「表現の自由」の問題とみなされがちだが、むしろ非対人性愛的なセクシュアリティをめぐる権利や承認の問題として理解する必要がある (Miles 2020; 松浦 2021a)。

性的表現を愛好しつつ、現実の他者への性的惹かれを経験しない」人々を把握する理論として読み替えられるものである（松浦 2021b: 76）。

これに対して、この乖離をマンガ表現論として提示したのが大塚英志の「記号的身体」論である（大塚 1994）。大塚の議論は、記号的身体しか描けないことをマンガ表現の限界として批判するものであり、「記号的表現に『性』を演じさせ、特に直接的な性的イメージをその絵から喚起せしめることには本質的に矛盾がある」（大塚 1994: 25）という対人性愛中心主義的な主張もなされている。それでも、記号的身体という概念によって対人性愛とのズレを言語化したことは重要である。

斎藤や大塚の議論を踏まえつつ、東浩紀（2001）は「データベース消費」という概念を提示したが、そこで言うデータベースには、ある種の創作を受容する人々の間で広く共有された、そのジャンルに関する知識集積が含まれる。いわば架空世界の「お約束」に関する知識の集積なのだが、ポストモダン社会ではこのデータベースがある種の創作の世界において「現実世界」の代替物として機能するほどにまで発展している（稲葉 2006: 75）。これによって、現実世界を写生する自然主義的リアリズムの小説とは異なる、「アニメやまんがのようなもう一つの『仮想現実』」（大塚 2003）を描写する「まんが・アニメ的リアリズム」のキャ

ラクター小説が可能となる。かくして、現在では「文学的想像力の基盤として、自然主義的リアリズムとまんが・アニメ的リアリズムという、二つの異なったメタジャンルの環境」が成立しているのである（東 2007: 66 太字原文）。

つまり大塚や稲葉や東浩紀が提示したのは、架空世界に関する知識集積（あるいはデータベース）が現実世界から乖離・自律した「人工環境」として成立しており、それが社会的にも一定程度共有されている、という社会状況である。これこそが「対人性愛を前提としない慣習を備えたジャンルとして『二次元』が成立した」ことの歴史的・社会的背景である（松浦 2021b: 77）。

大塚や東浩紀などの影響を受けつつ、マンガ表現論としてセクシュアリティの議論を展開したのが伊藤剛である。伊藤は大塚の「記号的身体」論を批判的に引き継ぎつつ、「身体の表象」ではなく「身体を想像させるもの」としての「キャラ」を精緻に理論化した（伊藤 2014: 116）。つまり伊藤は、人間とは異なる存在物としてキャラを位置づけたうえで、人間を欲望の対象とする営みとは異なるものとして、キャラを欲望の対象とする営みを論じているのである。このように伊藤の理論は「二次元」へのセクシュアリティを理解するうえで非常に重要だが、その詳細については後述する。

以上の議論と並行して、フェミニズムやクィアの観点からの議論も蓄積している³。

3 性的マンガ表現をめぐるこの種の議論では、読者はどのキャラクターに同一化するか（あるいはいずれにも同一化せずに俯瞰するか）という問いが検討されることがある（e.g. 堀 2009; 守 2010）。これ自体は意義のある問いだが、「描かれている存在がそもそも人間ではない」という点を重視する本稿の問題関心とは、まさに次元の異なる問いである。

たとえば藤本由香里は、少女マンガにおける「少年愛」について、女性が「自分と性愛との間に安全な距離を作ること、ひいては、自分にも〈性愛を遊ぶ〉こと」（藤本 1992: 283）を可能にするものだと、早い時期からフェミニズム的に評価している。ここでは「少年愛」マンガが、性愛を描いているにもかかわらず逆説的に性愛から「安全な距離を作る」ものとして、つまり性愛を相対化しながら性愛を楽しむという意味で、強制的性愛や対人性愛中心主義への批判となりうる見方が示唆されている。

こうしたフェミニズム的立場から、「異性愛者／同性愛者／両性愛者／無性愛者……」といった現実世界におけるアイデンティティと、ポルノグラフィを介したセクシュアリティは多様な関係をもっている」（守 2010: 87 傍点引用者）ことに注意しつつ、女性向けポルノコミック読者について研究したのが守如子である。守によれば、とりわけ「受け」に共感しながら読む読者（女性に多いとされる）にとって、「受けの立場に立つ女性がいやな思いをしているのではないかという不安」が問題となる（守 2010: 208）。本稿にとって注目すべきは、こうした不安を解消する「安全化」の装置として、「モノログ」や「物語構造」に加えて「フィクションであるとする意味付け」（守 2010: 122）が挙げられている点である。この指摘は「対人性愛を前提としない」セクシュアリティが成立可能であることを示唆するものと言える。また守は、読者にとっての「安全化」に加えて「レイプ

神話」の再生産を防ぐためにも、「ポルノグラフィというマスターベーション・ファンタジーをフィクションとして正しく理解する能力を身につける」という「ポルノリテラシー」の重要さを強調する（守 2010: 212）。

これとはやや異なる観点から、クィア理論的に BL（ボーイズラブ）愛好家女性について論じているのが溝口彰子（2015）である。溝口の議論で特筆すべきは、BL 愛好家女性たちの実践やコミュニケーションそのものをクィアリーディングし、BL 愛好家女性同士の「妄想の交換・交歓」を「『ヴァーチャル・レズビアン』セックス」と解釈している点である。溝口の分析は、異性愛主義的な解釈図式を批判するとともに、身体的な性交を相対化する要素をも含むものと言える。

そして従来の「オタク」論とルーマンの理論をもとに、「やおい」における「恋愛のコード」がいかなるものかを論じたのが東園子である。東園子が注意を促すのは、「宝塚とやおいが恋愛を描いているからといって、その愛好者が両者を通して恋愛に対する欲求を満たそうとしているとは限らない」という点である（東 2015: 18）。「恋愛のコード」は社会的に（とりわけ女性の間で）広く共有された「お約束」の知識集積であり、だからこそ「やおいにおける恋愛という要素は、女同士のコミュニケーションを効率化するツールとして機能する」（東 2015: 228）。そして「やおい」の解釈パターン⁴を習得していれば、「内面にとくに〈男

4 たとえば藤本は「受け／攻め」を「やおい」の「作法」として説明しているが（藤本 2007: 44）、この

どうしの愛〉でなければならないという切実な動機がなくても」「やおい」の解釈共同体に参入できる(藤本 2007: 44)。それゆえ「恋愛のコードを用いたやおいのコミュニケーション」は「恋愛に対する関心の有無等にかかわらず、恋愛のコードを習得してさえいれば参入可能」なのである(東 2015: 228)。これは「恋愛に関心を持つことと、恋愛のコードを習得することとの間の乖離」を指し示す議論であり、斎藤や東浩紀の理論をアロマンティックに読み替えたものとして解釈できる(松浦 2021b: 77)。

このように従来の研究では、「二次元」表現が性や恋愛を描きつつ、同時にそれらを相対化しうるものが、さまざまな仕方で示唆されている。もちろん、ジャンル特有の「お約束」が現実世界の規則から乖離したものとして成立している、ということ自体は様々なフィクションに当てはまる。しかし「二次元」表現においては、性や恋愛そのものが、表現形式や受容形式および欲望の対象という複数のレベルにおいて、現実世界の規則から自律可能になっているのである。

2. 従来の議論の問題

しかし他方で、従来の研究では「二次元」表現による性愛の相対化という側面は十分に掘り下げられてこなかった。斎藤の理論では性別二元論的枠組みが前景化しており、また生身の人間へ性的に惹かれない人の存在も想定されていない(松浦

2021b)。また東浩紀は、二次元表現に対する「動物的な欲求」はセクシュアリティの問題にならないとしている(松浦 2021b)。そして「オタク」男性の男性性を分析した議論(e.g. ササキバラ 2004; 東 2007; 田中 2009)では、「二次元」へのセクシュアリティという論点はジェンダーの論点へと還元されてきた。端的に言えば、“作中での女性キャラクターと男性キャラクターの関係”と“女性キャラクターと男性受容者の関係”と“現実での女性と男性の関係”とを重ね合わせる形式の議論⁵では、対人性愛が予め自明化されてしまい、「二次元」へのセクシュアリティという問題がジェンダーの論点に還元されるかのように抹消されてしまうのである。

上記以外の先行研究にも課題はある。まずポルノリテラシーの重要性を訴える守の議論は、個々人のリテラシーを強調する一方で、対人性愛が社会で自明視されているという構造的問題を捉え損ねている。後にあらためて触れるが、対人性愛中心主義は、「レイプ神話」の再生産のみならず、女性の性的モノ化の再生産を可能ならしめるものである。このような構造的問題を把握できる理論が必要である。また溝口の「ヴァーチャル・レズビアン」論では、BLを愛好する営みの議論が性愛の語彙に回収されており、フィクションの受容は他者との性行為とは異なる営みだということが持ちうる意味や意義を言語化できなくなっている。言い換えれば、BL愛好家たちの間に

「作法」もまた本稿で言う架空世界の「お約束」の1つである。

5 このことは「男性」と「女性」を入れ替えた場合にも当てはまる。また他の属性でも同種の議論ができる場合があるだろう。

創作物が介在していること、それによってBL愛好家たちの間に距離が存在すること、こうした介在や距離によって開かれるアセクシュアルな余地の可能性が、予め抹消されているのである。

これに対して、東園子の議論には対人性愛を相対化しうる視座があるものの、そのことは明確には提示されていない。この視座を展開しながら東園子や斎藤らの議論を対人性愛中心主義批判の理論として読み替えたのが松浦（2021b）だが、しかし松浦は「二次元」へのセクシュアリティの実態を捉えられる理論を提示できていない。たとえば、「二次元の性的表現を愛好しつつ、現実の他者への性的惹かれを経験しない」人々のなかにもアイデンティティの多様性があることや⁶、「二次元」と「三次元」の両方に惹かれつつも双方を異なる規則によって受容している人もいること（斎藤 2000, 2003）などを、理論的に説明できていないのである。

Ⅲ. アニメーション的制作物への欲望

以上の課題を乗り越えるうえで示唆に富むのが、テリ・シルヴィオ（Teri Silvio）による〈アニメーション〉の理論である。シルヴィオは、ゴッフマンやバトラー的なパフォーマンス概念では捉えられないことがらがあると指摘し、それを補うものとしてアニメーションの理論を提示している。シルヴィオの言うアニメーションとは、「創造、知覚、相互作用の行為を通じて、人間

として認識される性質——生、力、エイジェンシー、意志、人格など——を自己の外側、感覚的環境に投影すること」である（Silvio 2010: 427）。つまりパフォーマンスがアイデンティティや取り込みといった自己構築の理論であるのに対して、アニメーションは外的環境への投影という他者構築の理論なのである。それゆえシルヴィオは「バトラーのラカン読解がパフォーマンスを自己への環境の取り入れとして位置づけているとすれば、アニメーションの心的理論は環境への自己の投影に焦点を当てるものである」として、心的プロセスとしてのアニメーションを捉える理論としてウィニコットの移行対象論を挙げている（Silvio 2010: 426）。

アニメーションの理論は、生気を与えられた（animated）「二次元」キャラクターとそのファンとの関係を考える理論として応用できる。パフォーマンス・パラダイムでのメディア・ファン研究では、理想化された他者を自己のうちに取り入れるという、アイデンティティや同一化の観点から議論されていた。これに対して、「生気を与えられたキャラクターは、取り入れられたロールモデルというよりも心理的に投影された欲望の対象である」（Silvio 2010: 429）。このことが表れている事例として、シルヴィオは「萌え要素」（東 2001）や「おたくのセクシュアリティ」（斎藤 2003）に言及している。またシルヴィオはこの文脈で、男性キャラクター同士の関係性を「萌点（萌え

6 たとえば、「二次元性愛」や「フィクトセクシュアル」という言葉で強い性的アイデンティティを表明する人もいれば、ただ現実の人間へ性的に惹かれないだけの「オタク」という人もおり、また「アセクシュアルかつ腐女子」と自認する人もいる（松浦 2021a）。

ポイント)』として語る台湾のBLファンについても、自身の調査にもとづいて取り上げている。このように、シルヴィオのアニメーション理論は、先に挙げた日本の「オタク」論やファン研究とも親和的である。

しかしこれに加えて、「二次元」表現に関して重要なことは、投影によって生気を与えられたキャラクターは、それでもなお人間ではなく、ある種の人工物であるという点である⁷。アニメーションとしての「二次元」表現の制作と受容のプロセスでは、単に既存のモノや外的環境に何かを投影するだけでなく、その投影を通じて新たなカテゴリーに属するモノが生み出される。このような人工物としてのキャラクターという側面について徹底的にこだわったのが、伊藤の「キャラ／キャラクター」論なのである。伊藤はマンガの構成要素として「キャラ」と「キャラクター」の区別を提示する。

あらためて「キャラ」を定義するとすれば、次のようになる。

多くの場合、比較的簡単な線画を基本とした図像で描かれ、固有名で名指されることによって（あるいは、それを期待させることによって）、「人格・のようなもの」としての存在感を感じさせるもの

一方、「キャラクター」とは、「キャラ」の存在感を基盤として、「人格」を

持った「身体」の表象として読むことができ、テキストの背後にその「人生」や「生活」を想像させるもの

と定義できる。(伊藤 2014: 126 傍点原文)

ここでは「人格」「身体」「人生」「生活」といった人間を想起させる言葉がすべてカッコでくくられており、あくまで人間の身体として「読むことができる」ものということが強調されている⁸。つまりここでは、キャラ／キャラクターはモノである——特定の制作者によって作られた人工物である——ということが重要となっているのである⁹。もちろん言うまでもなく、人間ではない単なるモノなので無価値だ、ということにはならない。むしろ逆である。現に多くの人々がキャラ／キャラクターという人工物を制作し、そしてそれに強く惹きつけられている。そのときキャラ／キャラクターは、統合された「人格・のようなもの」を備える固有の存在として、確かに魂を宿しているのである。

これを踏まえて、伊藤は読み方の区別として『『キャラ』のレベルの読み』と『『キャラクター』としての読み』を提示する。前者は「キャラ」を人間の身体の表象としてではなくそれ自体として楽しむ読み方であり、後者は「キャラクター」の背後に「人間」を見出す読み方である。ただし伊藤に

7 キャラクターを人工物とみなす議論として、稲葉（2006）やThomasson（1999）が挙げられる。

8 「キャラ」は必ずしも図像で描かれる必要はなく、まんが・アニメのリアリズムに基づいて作られた小説などにも「キャラ」は成立する。

9 あるキャラ／キャラクターAについて、「（ある作品世界内において）Aは人間である」という虚構内的言明が真である場合にも、「Aは人間ではなく人工物である」という虚構外的言明は真である。

よる読み方の区別は、キャラクターもまた文字どおりには人間とは異なる存在物であるということを反映しておらず、それゆえマンガの構成要素としてのキャラ／キャラクターの区別とは必ずしも一致しない¹⁰。むしろ「人工物としての読み」と「人間としての読み」と言い換えたほうが、論点は明確になるだろう。そしてこの読み方の区別は性的表現にも適用できる。つまり「キャラ」のレベルの読みとは、まさしく非対人性愛的な読みなのである。

そして「『キャラ』のレベルの読み」を「人工物としての読み」へと捉え直すことによって、議論の射程をキャラ／キャラクターだけでなく、世界観やシチュエーション、そしてキャラクター間の関係性などにも拡張できる¹¹。これらの要素はいずれも人工環境と化した知識集積にもとづいて制作された人工物である。対人性愛に還元できない「二次元」への欲望とは、このような対象をめぐる欲望だと言える。

IV. アニメーション的な誤配による攪乱

次に必要なのは、対人性愛に還元できない「二次元」へのセクシュアリティ（以下「非対人性愛的な多重見当識」）を、従来のセクシュアリティ／ジェンダーをめぐる理論と関連づけることである。そのため、まずはジュディス・バトラー（Judith

Butler）による精神分析批判を検討する。

バトラーの見方では、精神分析（とくにラカンやジジエック）の理論は、二元論的な性的差異を他の差異よりも根源的な差異とみなし、性的差異を象徴化不可能なもの——現実的なもの——と位置づけるものである。このような枠組みにおいて、非異性愛的なセクシュアリティは「思考不可能」なもの、つまり現実界に追いやられるものとして位置づけられてしまい、象徴界の外部へと予め排除される。

これに対してバトラーが強調するのは、象徴界が不可避免的に社会的なものであるということである。そして象徴界の外部とされる現実界もまた、社会的・文化的な領域のまったき外部なのではなく、あくまで社会的・文化的領域の内部にありながら「思考不可能」とみなされてしまっているものである（Butler 1990=1999: 145）。バトラーはこのように予めの排除を社会的な現象として位置づけなおし、そのうえで予めの排除に抵抗する理論としてパフォーマティビティ論を練り上げる。

しかしパフォーマティビティの理論はあくまでジェンダーおよびアイデンティティについての理論であるため、アニメーションに関わるセクシュアリティを把握する理論としてそのまま適用することはできない。それゆえ本稿ではバトラーに代わっ

10 本稿では人工物／人間という分類を採用するため、伊藤のキャラ／キャラクターの区別は用いず、伊藤の理論に言及する箇所以外では基本的に「キャラクター」表記を用いる。

11 たとえば、「恋愛のコード」をもとに制作された創作物であっても、その愛好者が創作物を通して「恋愛に対する欲求を満たそうとしているとは限らない」（東 2015: 18）という東園子の指摘は、二次元表現による誤配がシチュエーションや関係性の次元でも生じることを示唆している。

て、東浩紀のデリダ論『存在論的、郵便的』を参照する¹²。同書においてジェンダーやセクシュアリティはほとんど言及されないが、しかしバトラーと同じく東浩紀もまた、ラカンの現実界概念に対してデリダ的な批判をしている。すなわち、「システムの全体性の欠如を表象する」ものとして「超越論的シニフィアン」（ファルスや対象a）を指定する理論は、その欠如を単数的なものとするかぎり、「超越論的シニフィアン」が「システムの全体性を否定的に表象してしまう」（東 1998: 116）。このような理論を東浩紀は「否定神学システム」と呼び、ラカンの理論もまた否定神学的なものであると批判しているのである。

そして同書で東浩紀は、デリダ的な否定神学批判がフーコーの『性の歴史』第1巻における権力論と親和的であると示唆している（東 1998: 259）。フーコーの権力論はバトラーにも強く引き継がれているため、フーコー＝バトラー的な仕方で東浩紀を読むことは可能だと考えられる。これを念頭に置きつつ、本稿ではバトラー的な仕方で東浩紀の理論を読み替えることを試みる。すなわち東浩紀の理論から、バトラーとは異なる仕方で現実界を——そして二元論的な性的差異の特権性や、非規範的セクシュアリティの抹消を——批判する論理を引き出す。

東浩紀による批判の矛先は、ラカンが現実界すなわち「不可能なもの」を単数的なものとして想定したことに向けられる。

「不可能なもの」を単数的に捉えるラカンは、それぞれの「不可能なもの」の歴史を抹消しているのである（東 1998: 98）。このようなラカン批判は、象徴界や現実界の歴史性や社会性を主張するバトラーの理論と重なるものである。

しかし東浩紀は「不可能なもの」について、バトラーとは異なる議論をする。東浩紀の立場では、「不可能なもの」すなわち非世界的存在は、複数的なものというよりも、端的にどこにもない。つまり象徴界の「外部」としての現実界は、実体として予め存在するわけではない。その代わり「非世界的な効果は存在し、それは個々の情報をもつ速度のずれにより、つねに複数的に引き起こされている」（東 1998: 180 傍点原文）。ここで言う速度とは、たとえば手紙と電話では伝達速度が違う、ということを表す際に使う言葉である。このようなずれはメディア環境によってさらに顕在化される（東 1998: 179）。東浩紀の理論では、広い意味での情報の伝達経路が常に複数的であるがゆえに、速度のずれが常に生じており、それによって非世界的なものが効果として現れるのである。そしてこのずれによる伝達の失敗が「誤配」と呼ばれる。つまり、象徴界の秩序を攪乱する存在は、ア prioriに攪乱的なものとして存在しているわけではなく、誤配によって攪乱的なものとして現れるのである。

これをバトラー的に言い換えれば、次のように言える。バトラーの理論が「パ

12 バトラーと東浩紀を関連づける着想は、「ジュディス・バトラー『問題＝物質となる身体』オンライン合評会」（2021年7月25日）における千葉雅也の発表から得た。

フォーマティブな反復による攪乱」へと注目するものだとなれば、東浩紀の読解からは「誤配による攪乱」という理論を引き出すことができる。バトラーは、個々人が規範を引用しながら行為をしていることに注目し、その引用に失敗することによる攪乱を論じている。それに対して東浩紀は、個々人の実践よりも、その間にある情報伝達において生じる失敗に理論的意義を見出しているのである。

このことは両者の理論的方針の違いとしても現れている。バトラーの言う「予めの排除」の要点は、ある特定の第一次的禁止の規則を想定する理論においては、必ず他のなんらかのタブーが予め前提として持ち込まれている、ということである。たとえばレヴィ＝ストロースやラカンは近親姦タブーを第一次的なタブーとみなしているが、かれらは近親姦タブーを異性の近親姦タブーだと自明視しており、この点において同性愛タブーが暗黙の裡に持ち込まれているとバトラーは批判する (Butler 1990=1999)。このような議論に対しては、バトラーが同性愛タブーを第一次的禁止とみなしていると誤読されることがあるが、しかしバトラーは「普遍的な一次的構造」を理論化しているわけではない (藤高 2018: 228)。バトラーの戦略は、「すべてを決定づけるアクセス不能の神」(Butler 1990=1999: 112) としての一次的構造を想定する理論に対して、その理論が暗に前提としている——その理論にとってさらに根

源的であるように見える——構造を突き付ける、というものである。いわばバトラーの批判は、否定神学のパロディによって否定神学の複数性（つまり単数的な否定神学の成立不能）をパフォーマンスに暴露するものなのである。これによって文化的な理解可能性の図式を書き換え、現に存在するにもかかわらず社会的にいないことにされてきた人々を存在可能にしていくこと、これがバトラーの狙いである。

これに対して、東浩紀は否定神学の再演という戦略をそもそも採らない。言い換えれば、誤配による攪乱は、なんらかの規範を引用しようとする実践ではない。そうではなく、情報や媒体が確率的にもたらす変容が、誤配なのである。この誤配の理論をシルヴィオのアニメーション概念とつなげることによって、非対人性愛的な多重見当識がいかに存在可能となっているのか、ということが説明できるようになる。

アニメーションはパフォーマンスとは異なり、外的環境のうえに他者を構築するものであった。そして伊藤が強調したように、「二次元」表現におけるアニメーションでは、キャラ／キャラクターという人間ではない人工物が作られる。さらに東浩紀や東園子が論じたように、「二次元」表現においては想像力の環境そのものが現実世界から分離・独立する。こうした背景のもとで、対人性愛の文化のなかから生じたはずの性的表現が、対人性愛とは異なる欲望のあり方を帰結させてきたのである¹³。

13 東浩紀は「アニメオタク」の作品受容について、「描かれたキャラクターを、一方でイメージ（絵）として、他方でシンボル（人間を表す記号）として二重に処理している」と説明している（東 2011: 107）。これは伊藤の言う『『キャラ』のレベルの読み』と『『キャラクター』としての読み』に相当する。そ

このとき「二次元」の性的表現は、現実社会の規則や規範を参照しながら、その規則や規範の再生産を空転させているのである¹⁴。もちろん「二次元」表現においてもパフォーマティブな仕方では規範の引用は行われるため、そこでも規範の引用に失敗することによる攪乱は起こりうるし、起こらないこともある¹⁵。しかし本稿にとって重要なのは、仮に規範の内容（つまり表現の内容）にずれが生じなくとも、規範が再生産される領域（あるいは次元）が現実世界や人間から人工環境や人工物へとずれることがある、ということである。言い換えれば、再生産の宛先のずれという誤配が起こりうるのである。このように、パフォーマティブな攪乱とは次元の異なるものとして、誤配による攪乱を理解する必要がある。

また、この誤配をアニメーション理論に結びつける意義は、アニメーションがアイデンティティや自己から切り離された人工物の構築であるという点にある。一方でこの切り離しは、対人性愛からの距離を可能にするものである。しかし他方で、「二次元」の性的表現を愛好するとき、人々は社

会的に（とりわけ言語的に）分節化され類型化された特定のセクシュアリティ^{パフォーマンス}を実演しているわけではない。この意味で、誤配による攪乱は、パフォーマンスのパラダイムでは説明できず、それゆえアニメーション理論の観点から捉えるべきである。

さらに重要なのは、「二次元」キャラクターや想像力の環境は、制作者と受容者が共同的に構築するものであるため、その意味では「二次元」表現そのものが制作者と受容者の存在を表象するものでもある、という点である。この表象は、あくまで作品や「二次元」文化にコミットする人々という括りでの表象であるため、その内部における個々人の差異を表さない。「二次元」表現を愛好することが単一的な性的アイデンティティを帰結しにくいことの理由には、このことも挙げられるだろう。

そしてこのことは、「二次元」キャラクターが愛好者自身の自己表象になりうる、ということと結びついている。そこでは「異性」のキャラクターが自己表象として用いられる場合も珍しくない¹⁶。この点において、アニメーション的な誤配はパ

して東浩紀の言う誤配可能性とは、シンボル（あるいはシニフィアン）がイメージとして受容される可能性のことである（なお誤配可能性は、デリダの言うエクリチュールに相当する）。本稿で言う非対人性愛的な多重見当識とは、シンボルの指示対象としての人間ではなく、イメージ（あるいは伊藤の言うキャラ）そのものを欲望の対象とするセクシュアリティであり、それゆえまさに誤配によって生じるものと言える。

- 14 それゆえ、「二次元」という存在物をめぐる欲望や認識の問題は、「作品を解釈する際に読み手がどのような知識を参照しているか」という問題とは区別しなければならない。また社会構造は個々人の実践を通じて再生産されるため（Giddens 1984=2015）、個人レベルでの再生産の空転を無視するべきではない。
- 15 この点を分析する研究として、支配的な規範を問い直す内容の作品に注目する議論（e.g. 溝口 2015）が位置づけられる。
- 16 たとえばBL愛好家女性にとって男性キャラは『『欲望の対象』であり『他者』であるのと同時に、女性愛好家たちの欲望そのものであり、彼女たち自身である』（溝口 2015: 212）。また、いわゆる「パ美

フォーマティブなジェンダーの理論とも接続しうる¹⁷。

V. 「〈字義どおり化〉という幻想」としての対人性愛中心主義

このように、対人性愛中心主義とその攪乱は、ジェンダーをめぐる議論と密接に結びつきつつ、しかしそこには還元できないものである。両者の関係を理論的に捉えるうえで重要なのが、バトラーによる「〈字義どおり化〉という幻想」論である。

欲望と現実の混同——すなわち、快楽と欲望の原因は身体のある部分、「字義どおりの」ペニスであり、「字義どおりの」膣であるという信仰——は、メランコリックな異性愛症状を特徴づける〈字義どおり化〉という幻想なのである。(Butler 1990=1999: 135)

バトラーによれば、異性愛主体の成立過程では、同性愛の可能性が否定されたうえで、さらにその同性愛の喪失そのものが忘却される、という二重の締め出しが作用している。このような異性愛主体においては、「解剖学」的なセックスと、「自然なアイ

デンティティ」としてのジェンダーと、「自然な欲望」としての異性愛が結びついている(Butler 1990=1999: 135)。これが〈字義どおり化〉という幻想である。

キース・ヴィンセント(Keith Vincent)が示唆し、松浦が整理したように、「おたくが欲望を虚構化すること」に対する否定的反応もまた、この〈字義どおり化〉という幻想と結びついている(Vincent 2011)。というのも、同性愛を予め排除することで異性愛主体が成立する、ということが可能であるためには、異性愛／同性愛という線引き以外の仕方ではセクシュアリティを分節化する可能性が予め抹消されていなければならない。その意味で、解剖学的性別=ジェンダー=異性愛という幻想は「性行為=異性間の性行為=性交の幻想」¹⁸と表裏一体なのである(松浦 2021b)。だからこそ〈字義どおり化〉という幻想のもとで、非対人性愛的な多重見当識もまた抹消されることになるのである¹⁹。

ここにおいて、バトラーと東浩紀のラカン批判が図らずも合流する。すなわち、バトラー的な否定神学批判に倣って「異性愛主義は対人性愛中心主義によって下支えされているのではないか」²⁰とさらに否定神

肉」もこの点と関連するが、これについては別稿(松浦 2022a)を参照。

17 シルヴィオも言うように、パフォーマンスとアニメーションは排他的ではない(Silvio 2010)。

18 この表現はPrzybylo(2011: 454)による。

19 〈字義どおり化〉という幻想はシスジェンダー中心主義でもあるため、対人性愛中心主義は異性愛主義だけでなくトランスフォビアとも同根だと考えられる。この点については、強制的性愛と〈字義どおり化〉という幻想との関係という形で論じている(松浦 2022b [近刊])。

20 このことは、「『二次元』の女性キャラと生身の女性」あるいは「『二次元』の男性キャラと生身の男性」をそれぞれ同一類型に属する存在だと自明視することは、性的差異を根源的差異として予め前提してしまっており、結果として非対人性愛的な多重見当識の存在を抹消しているのではないか、とも言い換えられる。

学を再演してみせたとき、そのパフォーマンス的な反復は、ここまで論じてきたアニメーション的な誤配と重なり合うのである。いわばそれは、セクシュアリティ／ジェンダーをめぐる議論の誤配と、「二次元」表現の誤配との重なり合いである。

ただし対人性愛中心主義には、バトラーのラカン読解にもとづく理論では説明できない部分がある。対人性愛中心主義もまた社会的権力との関連で考えなければならないものだが、しかしその作用は、否認や抑圧のようなあからさまな禁止の機制とは異なるからである。これを説明するうえで重要になるのが、シルヴィオも取り上げていたウィニコットの移行対象論である。ウィニコットは移行対象が脱・備給されていくプロセスについて、「健康な場合、移行対象は『内側に行く』ことはなく、それについての感情が必ずしも抑圧されるわけでもない」として、「抑圧」とは異なる現象を論じている（Winnicott 1971=2015: 7）。

それは忘れられるのではないし、悼まれる（*mourned*）こともない。それはただ意味を失うのである。なぜなら、移行現象はすでに拡散して、「内なる心的現実」と「ふたりの人に共通して知覚されている外的世界」とのあいだの中間的な領野の全体に広がっているからである。言ってみれば、それは文化的領域の全体である。（Winnicott 1971=2015: 7 傍点引用者）

このように、移行対象は間主観的な文化的領域へと拡散し、「ただ意味を失う」ところで、移行対象はラカンが対象aのアイデアを得るきっかけとなった概念だが、対象aは単数的な欠如すなわち現実界を前提とする否定神学的な概念である（東 1998）。これに対してウィニコットの理論では、ラカンの現実界は前提されていない。それゆえ移行対象が「ただ意味を失う」という理論は、ラカンの論理とは異なる議論に開かれている。

この理論は、移行対象への愛着や欲望が対人性愛へと回収される仕方を説明した理論として読み替え可能である。というのも、社会で規範的とされるセクシュアリティは移行対象を指向するものではないからである。「二次元」への欲望が対人性愛へと回収されるとき、欲望の対象が人間とは異なる種類の存在物であることが無意味なこととみなされる²¹。これについて、伊藤は大泉実成との対談のなかで以下のように語っている。

簡単な線画であって身体の表象でないにもかかわらず人格のようなものを感じさせて、感情移入をさせてしまう……ということを忘却している、という忘却自体をもう一回忘却するみたいな構造になっている。（大泉 2017: 273）

マンガのキャラクターが描かれたものであることは自明であり、そのこと自体を否定する人はいないだろう。むしろ伊藤の言

21 このことを表しているのが、「既存の解釈図式への回収による抹消」（松浦 2021c: 77）である。

う「忘却」は、正確にはウィニコットの言う「意味を失う」事態として把握すべきだと考えられる。このような事態を、伊藤は「否認が二重になってい」と語っている(大泉 2017: 273)。このような、心的プロセスにおける二重の締め出しは、バトラーの言う〈字義どおり化〉という幻想と相似な構図である。ただし伊藤自身が明言しているように、ここで伊藤は「否認」をフロイト＝ラカン的な意味で用いていない。このことは、予めの排除とは異なる機制としての、禁止でも抑圧でもない、「ただ意味を失う」という抹消と対応している。

このように、対人性愛中心主義的な解釈図式のもとで、非対人性愛的な多重見当識は「ただ意味を失う」という仕方で——あからさまな禁止とは異なる仕方で——抹消される。つまり対人性愛中心主義は、誤配可能性を抹消する社会的権力として考える必要がある。そしてこの抹消は〈字義どおり化〉という幻想——つまり性別二元論や異性愛主義——を構成するものであり、その意味でも社会的権力と関連するものなのである。

VI. 対人性愛中心主義批判の射程

対人性愛に還元できない「二次元」へのセクシュアリティは、現に存在する。このような人々の存在を理解できるようにするために、現実社会における規範の再生産を空転させるものとしてのアニメーション的な誤配による攪乱という理論を提示した。非対人性愛的な多重見当識とは、アニメー

ションによって構築された対象をめぐる欲望であり、そして対人性愛文化のなかから歴史的に派生したものでありながら対人性愛を相対化するものなのである。しかし他方で、このようなセクシュアリティの存在は社会で巧妙に不可視化されている。性別二元論と対人性愛中心主義という「〈字義どおり化〉という幻想」のもとで、「二次元」へのセクシュアリティは「ただ意味を失」い、そして対人性愛を問う可能性が予め抹消されるのである。このように、本稿では「二次元」へのセクシュアリティの存在が可能であることと、そのセクシュアリティが社会で周縁化されることをともに説明した。最後に、本稿の意義や示唆と、今後の課題を提示する。

まず、ジェンダー表象をめぐる議論において、性的・恋愛的魅力に紐づいた表象と、そうでない表象とで議論を分ける必要がある。すでに指摘されているように、「異性愛」と「性別分業」は、それぞれ関連する構造が異なるため、同じ仕方では議論できない(山根 2010)。本稿の議論からは、異性愛主義や性的モノ化、および性的・恋愛的魅力と紐づいたステレオタイプの問題を検討するうえで、対人性愛中心主義を無視するべきではない、と言える。

このことは、二次元の性的・恋愛的表现をめぐるフェミニズムの議論と密接に関わる。従来の議論では「二次元か三次元か」の区別は「フェミニズムによる表象批判とはあまり関係がない」(小宮 2019: 236)という認識が主流だった。しかしそこでは、

対人性愛が予め前提とされてしまっている²²。つまりそのような考え方は、二次元に対する非対人性愛的なセクシュアリティの存在を予め抹消するものであり、それゆえ倫理的に問題含みなものである。

この問題は、とりわけ人工物へのジェンダー帰属の議論やポルノグラフィの議論において明確に表れる。人工物のジェンダー規範的性質は、特定のジェンダーと特定の性質との「結びつきをより確信させることにつながる」点で倫理的に問題となりうる（西條 2019: 209）。ではなぜ人工物であるにもかかわらず、そのような影響を人々に与えることが可能なのか。「それはジェンダーマーカーとして機能する性質は人の場合も人工物の場合も同じだからである」（西條 2019: 209-210）。この指摘は妥当だろう。しかしこの種の議論では、いかなる社会的要因によって特定の「同じ性質」がジェンダーマーカーとして機能できるようになっているのか、という問いを回避してしまっている。

同じことが、ポルノが集団としての女性

を従属的地位に置いたり性的対象化したりするという批判²³にも言える。ポルノは「女性は何のために存在すると言われるか、どのようなものとして見られるか、どのようなものとして扱われるかを確立」したり、「女性に対して何ができるかという観点から、女性とは何であり、何でありうるかを構築」したり、「女性に対してできることという観点から、男性とは何であるかを構築」すると批判されてきた（MacKinnon 1996: 25）。しかしこの種の議論をそのまま「二次元」表現に適用すると、「二次元の女性／男性キャラクター」と「生身の女性／男性」が性的な文脈において同一カテゴリーに属する存在であると認識される、ということが予め前提として自明視されてしまう²⁴。それは誤配可能性の抹消であり、すなわち非対人性愛的な多重見当識の抹消でもある²⁵。

これに対して、対人性愛中心主義への批判は、「性的対象とされるという性質」が「二次元の女性キャラクター」と「生身の女性」で同じくジェンダーマーカーとして

22 たとえば小宮（2019）は、一方で女性を性的対象化する意味連関には言及しながら、他方で対人性愛中心主義的な意味連関の問題は一切考慮しておらず、結果的に非対人性愛的な多重見当識の存在を抹消している。もっとも、これはあくまで一例にすぎず、「性的／恋愛創作物ばかりが問いの対象にされる一方で、対人性愛が自明視され続けている、という非対称性」（松浦 2021b: 76）は従来のさまざまな議論に広く見られる。この点に関するより具体的な検討は稿を改めて行いたい。

23 フェミニズムにおけるポルノ批判に関する近年の研究については難波（2019）や Mikkola（2019）を参照。

24 同じことは、未成年キャラクターが登場する「二次元」の性的表現を「児童ポルノ」として批判する主張にも当てはまる。このような批判もまた、「二次元の未成年キャラクター」と「生身の未成年」とを性的な文脈で同一カテゴリーに属する存在とみなすことを、予め前提にしているものである。

25 また守の示唆するように、男性向けポルノコミックを読む女性読者は、「男性向けポルノコミックは男性が描く“疑似女性”であるから、自分とは切り離された別のものとして見ることができるので、ファンタジーとして受け止めやすい」という読みをしている場合がある（守 2010: 192）。このような女性のセクシュアリティもまた、対人性愛中心主義的な解釈図式のもとで抹消されるものである。

機能してしまう状況への批判であり、また「二次元の女性／男性キャラクター」と「生身の女性／男性」が性的な文脈で同一カテゴリーに属する存在とみなされる状況への批判でもある²⁶。対人性愛中心主義（および性別二元論）とは、二次元キャラクターと生身の人間を無前提に同一カテゴリーに分類してしまう認識を可能にするものであり、それゆえ「二次元」の性的表現が引き起こす（とされる）問題を発生可能にしてしまう、まさに当のものではないか？ このような構造的問題は、従来の研究では批判され損ねてきた。本稿の意義は、この点への批判を可能にしたことにある。

同様のことはBLにも言える。たとえばBLに対して、「攻め／受け」の権力関係（および受けへの感情移入）が男女の権力関係を再生産するという非難や、女性キャラクターを排除したジャンルだという非難がなされることがある（金 2019）。こうした非難は、いずれも「〈字義どおり化〉という幻想」を所与の前提としている言説の典型である。つまりこのような非難それ自体が対人性愛中心主義（および性別二元論）を暗黙裡に持ち込んでしまっており、それゆえ非対人性愛的なセクシュアリティの存在を抹消しているのである。この種の非難に対して、「進化形BL」の存在を指摘する反論はあるものの（溝口 2015）、この種の非難それ自体に含まれる差別的問題が十分に認識されているとは言い難い。

裏を返せば、倫理的・規範的判断が対人

性愛を自明視したうえでなされる状況では、対人性愛中心主義批判という倫理は理解不能なものとなってしまう。それゆえ、セクシュアリティをめぐる従来の倫理的・規範的価値判断が対人性愛を基準にしたものとなっていたのではないかと問い直す必要がある²⁷。従来の議論に広く見られる問題は、性的表現が一方的に問いの対象にされているのに対して、対人性愛が自明のものとして不問に付されている、という非対称性である。性的表現が引き起こすとされている問題は、なぜ「対人性愛問題」と呼ばれないのか。こうした倫理的な論点について、本稿では紙幅の都合上網羅的な議論はできていないため、今後さらなる検討が必要である。

他方で、本稿はあくまで理論的な検討であるため、具体的な事例や経験的調査を蓄積していくこともまた今後の課題である。対人性愛中心主義的な社会において、非対人性愛的な多重見当識を言語化するための語彙は決定的に不足している。それゆえ第一に、人々の営みのなかで現に生じている誤配を言語化していくことが必要である。そのために、たとえば非対人性愛的な多重見当識の人々における主観的な意味連関を記述していく研究が考えられる。これと並行して第二に必要なのが、誤配可能性を左右する構造を、マクロな規範だけでなくよりミクロなレベルまで考察することである。そこでは、表現の内容やコードの分析とは別次元の、誤配可能性を促進／抹消す

26 それゆえ対人性愛中心主義への批判は、たとえばフェミニズム運動を「モテない女のひがみだ」とみなすような「からかい」に対する批判でもある。

27 その際には、社会状況や規範の「反映」と「再生産」を注意深く区別することが重要となるだろう。

るコンテキストやインターフェイスあるいはメディアの物質性などの分析が不可欠である。そのような研究を通して、「対人性愛

問題」をジェンダーの観点から論じることが可能となるだろう。

付記

本稿にご助言いただいた、福岡ポップカルチャー研究会、オタフェミ研究会のみなさま、および池山草馬氏に深く感謝申し上げます。また本研究はJSPS科研費(課題番号21J11381)の助成を受けたものである。なお本稿に先立って刊行された松浦(2022a)は、本稿の紹介および補論に相当する。

参考文献

- 東浩紀, 1998, 『存在論的、郵便的——ジャック・デリダについて』新潮社。
 ———, 2001, 『動物化するポストモダン——オタクから見た日本社会』講談社。
 ———, 2007, 『ゲーム的リアリズムの誕生——動物化するポストモダン2』講談社。
 ———, 2011, 『サイバースペースはなぜそう呼ばれるか+——東浩紀アーカイブス2』河出書房新社。
 東園子, 2015, 『宝塚・やおい、愛の読み替え——女性とポピュラーカルチャーの社会学』新曜社。
 Butler, Judith, 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge. (竹村和子訳, 1999, 『ジェンダー・トラブル——フェミニズムとアイデンティティの攪乱』青土社.)
 藤本由香里, 1992, 「少女マンガにおける『少年愛』の意味」水田宗子編『ニュー・フェミニズム・レビュー②女と表現——フェミニズム批評の現在』学陽書房。
 ———, 2007, 「少年愛／やおい・BL ——二〇〇七年現在の視点から」『ユリイカ』39巻第16号: pp.36-47。
 藤高和輝, 2018, 『ジュディス・バトラー——生と哲学を賭けた闘い』以文社。
 Giddens, Anthony, 1984, *The Constitution of Society*, Polity Press. (門田健一訳, 2015, 『社会の構成』勁草書房.)
 Gupta, Kristina. 2015. "Compulsory Sexuality: Evaluating an Emerging Concept." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 41(1): pp.131-54.
 堀あきこ, 2009, 『欲望のコード——マンガにみるセクシュアリティの男女差』臨川書店。
 稲葉振一郎, 2006, 『モダンのクールダウン』NTT出版。
 伊藤剛, 2014, 『テヅカ・イズ・デッド』星海社。
 金孝眞, 2019, 「フェミニズムの時代、BLの意味を問い直す——二〇一〇年代韓国のインターネットにおける脱BL言説をめぐる」ジェームズ・ウェルカー編『BLが開く扉——変容するアジアのセクシュアリティとジェンダー』青土社。
 小宮友根, 2019, 「表象はなぜフェミニズムの問題になるのか」『世界』第920号: pp.228-236。
 MacKinnon, Catharine. 1996. *Only Words*. Cambridge: Harvard University Press.
 松浦優, 2021a, 「二次元的性的表現による「現実性愛」の相対化の可能性——現実の他者へ性的に惹かれない「オタク」「腐女子」の語りを事例として」『新社会学研究』第5号: pp.116-136。
 ———, 2021b, 「アセクシュアル／アロマンティックな多重見当識=複数的指向——仲谷鳩『やがて君になる』における「する」と「見る」の破れ目から」『現代思想』49巻第10号: pp.70-82。

- , 2021c, 「日常生活の自明性によるクレーム申し立ての「予めの排除／抹消」——「性的指向」概念に適合しないセクシュアリティの語られ方に注目して」『現代の社会病理』第36号: pp.67-83.
- , 2022a, 「メタファーとしての美少女——アニメーション的な誤配によるジェンダー・トラブル」『現代思想』50(11).
- , 2022b [近刊], 「雰囲気としての強制的（異）性愛——アセクシュアルを理解可能にするため現象学」稲原美苗・川崎唯史・中澤瞳・宮原優編『フェミニスト現象学（仮）』ナカニシヤ出版.
- Mikkola, Mari. 2019. *Pornography: A Philosophical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Miles, Elizabeth. 2020. "Porn as Practice, Porn as Access: Pornography Consumption and a 'Third Sexual Orientation' in Japan." *Porn Studies* 7(3): pp.269-78.
- 溝口彰子, 2015, 『BL進化論——ボーイズラブが社会を動かす』太田出版.
- 守如子, 2010, 『女はポルノを読む——女性の性欲とフェミニズム』青弓社.
- 難波優輝, 2019, 「ポルノグラフィをただしくわるいと言うためには何を明らかにすべきか」2019年度哲学若手研究者フォーラム報告資料（2022年6月15日取得, https://researchmap.jp/multidatabases/multidatabase_contents/detail/293105/ec83452b99a0bd2d1c797d40d5240ae4?frame_id=603867）.
- 大泉実成, 2017, 『オタクとは何か?』草思社.
- 大塚英志, 1994, 『戦後まんがの表現空間——記号的身体の呪縛』法蔵館.
- , 2003, 『キャラクター小説の作り方』講談社.
- Przybylo, Ela. 2011. "Crisis and Safety: The Asexual in Sexusociety." *Sexualities* 14(4): pp.444-61.
- 西條玲奈, 2019, 「人工物がジェンダーをもつとはどのようなことなのか」『立命館大学人文科学研究所紀要』第120号: pp.199-216.
- 斎藤環, 2000, 『戦闘美少女の精神分析』太田出版.
- , 2003, 『博士の奇妙な思春期』日本評論社.
- ササキバラゴウ, 2004, 『＜美少女＞の現代史——「萌え」とキャラクター』講談社.
- Silvio, Teri. 2010. "Animation: The New Performance?" *Journal of Linguistic Anthropology* 20(2): pp.422-38.
- 田中俊之, 2009, 『男性学の新展開』青弓社.
- Thomasson, Amie L. 1999. *Fiction and Metaphysics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 富沢雅彦, 1985, 「世紀末美少女症候群伝説」富沢雅彦編『美少女症候群』ふゅーじょんぷろだくと.
- Vincent, Keith. 2011. "Translator's Introduction, Making It Real: Fiction, Desire, and the Queerness of the Beautiful Fighting Girl." In *Beautiful fighting girl*, edited by T. Saitō. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Winnicott, D.W., 1971, *Playing and Reality*, Routledge. (橋本雅雄・大矢泰士訳, 2015, 『改訳 遊ぶことと現実』岩崎学術出版社.)
- 山根純佳, 2010, 『なぜ女性はケア労働をするのか——性別分業の再生産を超えて』勁草書房.
- 吉本たいまつ, 2009, 『おたくの起源』NTT出版.

(掲載決定日: 2022年6月10日)

Abstract

Multiple Orientations as Animating Misdelivery: Theoretical Considerations on Sexuality Attracted to Nijigen (Two-Dimensional) Objects

Yuu MATSUURA

This article aims to explain theoretically that it is possible to be attracted to nijigen (two-dimensional) objects that is not reduced to an attraction to “real” flesh-and-blood people (“interpersonally oriented sexuality”) and how such a sexuality can be made invisible. Interpersonally oriented sexuality has been taken for granted in previous studies. This article considers desire for nijigen as desire for “artifacts created based on the stock of knowledge that has become an artificial environment.” Then, by rereading Hiroki Azuma’s criticism against “negative theology” as criticism against gender binarism and interpersonally oriented sexuality-centrism, this article theorizes about “subversion by animating misdelivery,” which idles the reproduction of rules and norms in the real world. Finally, it is explained that such non-interpersonally oriented sexuality is cunningly erased in a way that is different from suppression or repression, in that “it loses meaning,” through Judith Butler and Donald Winnicott. In so doing, this article suggests the necessity of further research on criticizing interpersonally oriented sexuality-centrism.

Keywords

interpersonally oriented sexuality centrism, gender binarism, literalizing fantasy, pornography, performance/animation

「法のまえ」に現れる身体

—— コーネルとバトラーの基本概念の批判的統合をもとに

長野慎一

(東京理科大学・非常勤)

本稿の目的は、法が特定のセックス概念への適応を強いるときに身体がいかに「法のまえ」に現れうるかを考察することである。

「法のまえ」という用語は、人格として等しく自由な成員からなる理念的領域を指す。それは、制定法、判例、科学的文書などからなる法言説に還元できない領域であり、むしろ、そのような言説に先立つ領域である。

まず、イマジナリーな領域に関するコーネルの構想の検討から、自己の身体像を(再)想像／(再)創造する自由を物質的に実現するために、「法のまえ」に身を置きつつ、物質的世界に不平等で拘束的な秩序を付与する法言説に対峙する主体を措定しうることを確認する。

次に、バトラーによる社会運動論に対する批判的整理とこれとコーネルに関する先の議論との統合から、そのような主体は、還元不可能な差異をもつ諸身体として、現れうることを示す。

本研究の独自性は、法に抗う主体の理念的次元と身体的次元を焦点化する点にある。

キーワード

法、身体、セックス、イマジナリーな領域、現れ

I. 問題提起

本稿の目的は、セックスを媒介項とする法と身体を関係を理論化することである。その方法として、法理念としての性的自由と制定法の関係を論じるドゥルシラ・コーネル(Durucilla Cornell)と性的な強制・差別に対抗する政治を論じるジュディス・バトラー(Judith Butler)の基本概念の布置関係を定

め体系化する。能動的行為者としての身体を軸に両者を再編する点に本研究の独自性がある。理論研究として一般性を志向するが、筆者が生きる日本社会の性的少数者の状況の解釈への適用を念頭においた議論である。

コーネルとバトラーの関係に関しては、

大貫拳学が既に研究している。大貫は、「パフォーマティヴィティ」の「非決定性」（バトラーの着想）に「イマジナリーな領域」（コーネルの着想）の成立条件を指摘する（大貫 2014）。さらに、大貫は、バトラーの倫理概念の検討から、特定の政治社会において、正統な主体位置を追われている人々に対する感受性を、「批判的脱主体化」という一種のパフォーマティヴィティに見出す（大貫 2018）。本研究は、大貫の成果から学びつつ、身体としての主体性に着目し、イマジナリーな領域を法が保護しないときに、身体がいかにパフォーマティヴィティを発揮しうるかに焦点を移す。

なお、法という言葉で筆者が扱うものは、①制定法・判例法等からなる実定法、②その是非を判定するための理念としての法の姿（以下、「法理念」）、③実定法・法理念の一部に組み込まれている概念としてのセックスである。③は、法が権利を規定するための前提となる身体的事实を確定するために、自らのうちに組み込むセックス概念である。

「法のまえ」という言葉¹で本稿が意図しているのは、実定法批判の基盤であるとしても実定法に還元しえない理念的領域である。端的に言えば、それは近代リベラリズムが理念として措定する社会契約に先立つ、自由で平等な主体としてのわれわれの領域である。それは、実定法上の法的枠組み内部で付与される法的主体性とは別に、その枠組み自体に正統性を付与する法の起源という主体位置である。そして、その位

地は、民主国家の立法府の議員、選挙民、判例法を創出する裁判官、その契機となる訴訟当事者・代理人などの、実定法の枠組みの規定に則して実定法の（再）創出に関与する主体に還元されるものではない。むしろ、実定法上の主体として人々が行動するときでさえ、眼前のそれを措いておき、自らが属する政治社会の皆がしがう基本法を、打ち立てるならばどのような法を創設するであろうかという問いを触発するような、すべての成員が平等で自由に扱われるべき仮構の空間である。

本稿では、そのよう理念的仮構空間を構成するものとして、コーネルが言う「イマジナリーな領域」とバトラーが言う「現れの領域」を取り上げ、最終的に統合する。そのための作業として、まず、コーネルの説を整理・敷衍することで、セックスをその一部に組み込んだ実定法上の争いをするときにさえ、人々は理念的空間に訴求していると考えうることを示す（Ⅱ章）。ついで、理念的空間に対するバトラーの両面評価を整理・批判し、バトラーは理念的空間に依拠した社会変容を認めざるをえない点を示す（Ⅲ章）。最後に、バトラーの社会運動論を、法理念を擁護し実定法を審問する諸身体からなる理念的空間を示す議論として再定位する（Ⅳ章）。

Ⅱ. コーネルによる「法のまえ」の擁護

1. 「理念」としての「イマジナリーな領域」

コーネルは、「法のまえ」を、「自由」を「平等」に享受する「人格」からなる「道徳

1 「法のまえ」は「法によって判断を下される位置」との意味もあるが、本稿の用法ではない。

的空間」として構想する。その成員が保障されるべきものが、「イマジナリーな領域」である。それは、「性に関わる存在」として、「自己表象」を「自由に探索できる」「心的・道徳的空間」であるとされる（Cornell 1998=2001: 8, 23-5）。

「性に関わる存在」とは、文化的枠組みに内在する形で、「身体」として「性別化されている sexed」存在を指す（Cornell 1998=2001: 23）。コーネルは、「セックス」に関する諸言説が差別に加担してきた歴史を承知している（Cornell [1990]1999=2003）ゆえ、身体を語る行為が、「象徴的な暴行」（Cornell 1995=2006: 51）の下にある場合に議論を集中させる。コーネルは、身体の把握やそれへの働きかけが、差別的セックス概念のもと、一定の仕方へと強制されている社会を扱うのだ。

そのような社会を批判する脈絡でコーネルは「自己表象」の「自由」を擁護する。コーネルが言うには、「性に関わる存在」としての各人格が「自由」であるべきならば、「性と密接な生」に関する「評価」や「表象」については、「各人格」としての「私たち自身」が「源泉」として「承認」されているべきである（1998=2001: 40）。さらに、自己表象の自由と法の関係に関して、次のように言う。法は、各人格が自己を知り自己を表す能力を発揮しうる領域として「道徳的空間」を措定しなければならない。その「道徳的空間」は、法のあり方を導く「理念」であることがあっても、法によって縮小されたり廃絶されたりしてはならないものである（Cornell 1995=2006: 43-130）。

これらの命題を敷衍すれば法の理念的姿

は次のごとく展開できる。すなわち、実定法を中心とした法文書はもとよりそれを支える科学的知識などからなる支配的言説が伝えるセックス像を、再解釈し自己像を再創出する心的作用こそが、法が擁護すべきものである。とすれば、支配的言説に照らせば不合理と評価されうる身体像であれ、それが個々の人格の自己表象の結果であれば、そのことのみを根拠に、その結果は法的保護に値するのでなければならない。各人格の自己表象が客観的思惟（科学）に適合するか否かは二次的問題でしかない。当然、法が支配的言説に肩入れし、特定のセックス像を強要することは禁止されなければならないと。むしろ、「法のまえ」として措定される「道徳的空間」の成員とみなされることによって、各人格はセックス概念を再解釈し自己像を再創出する心的作用を発揮しうる条件を、法に対して求める権利が保障されているのでなければならない。

理念的に言えば、イマジナリーな領域とは、強制的なセックス概念を想像＝創造的に自由に練り直す心的活動領域であり、「法のまえ」に存在する道徳的領域に住む人格に対して法が保障すべきものなのである。では、イマジナリーの領域の理念は、いかに実定法の世界に帰着し、身体のあり方を形づくるのか。

2. 「身体的統合性」と「実定法」の関係が規定する「イマジナリーな領域」の現実化の不平等

コーネルは、「イマジナリーな領域」が要請する身体のあり方を「身体的統合性」という概念で示す。それは、客体それ自体と

しての身体に還元できない身体イメージに自己の基盤をもちえることのみならず、その像を物質的世界で実現する活動を、他者による支援のもと実際に行いうることを意味する (Cornell 1995=2006: 51-8)。「中絶」に関するコーネルの考察は心的自由の物質的条件を論じている。本稿は主に性的少数者に関する議論だが、両者には一脈通じる所がある。これ示しつつ、身体的統合性の保障を得んとする実定法上の権利闘争がイマジナリーな領域の理念を現実世界に手繰り寄せる営みであることを示す。

中絶権を擁護するコーネルは、国家ではなく、個々の女性こそが「中絶の決定とその決定に付与される意味の究極的な源泉」であると言う。なぜなら「一人の人格にな[りうる]」条件は、「当人の自己全体の想像された投影」が自己の身体になされえていることであるからだ (Cornell 1995=2006: 48)。だから、コーネルは、第一に、「中絶の権利の否定」は、「女性の子宮を彼女の自己から切り離すことによって、彼女の一貫性を否定しようとする他者の管理と想像の作用の中に、彼女の身体を置く」ことを意味すると批判する (Cornell 1995: 38=2006: 51-2 [引用者改訳])。では、第二に、身体像はいかに物質的世界に結実するのか。コーネルによれば、中絶権の保障には、本来、中絶に必要な医療設備・サービスへのアクセスを政府に保障すること²を命じる

ように、実定法が整備されているのでなければならない (Cornell 1995=2006: 45, 80, 1998=2001: 9)。

一般化し換言すれば、一点目は、身体を構成する各部位や全体としての生物学的特性の何をもって、自己の基盤にするかを評価する最終的権利が、その身体と不可分な人生を営む当人に保障されていることを意味している。二点目は、一点目の権利が実際に行使されうるには、身体がその因果の鎖の一環として内属している物質的世界を制御することが、国家を含む他者たちによって妨げられないことは当然として、さらに、国家の責任のもとで、他者たちによって支援されることが、実定法によって定められているべきことを主張する。まとめて言えば、自己のセックスに関する表象を自由に再想像=再創造する営みが、物質的世界において実現しうることが実定法上制度化されているべきことが、イマジナリーな領域の理念の要請である。

性的少数者も、当然、その理念の要請のもと法的権利を付与されるべき存在である。ところが、その身体的統合性を保障するように実定法が定められていないために、イマジナリーな領域が毀損されるリスクに晒されやすい。

例えば、現時点でも日本社会では、法律上の規定³のために、トランスジェンダーの人が「法令上の性別」の変更を叶えるため

2 コーネルは健康が「公共施設の供給」に「依存」していることを前提に、国家が女性の中絶を妨げないことのみならず「安全で中絶が利用可能であるという条件を確立すること」が必要だと論じる (Cornell 1995=2006: 45, 80)。

3 性同一性障害者の性別取扱いの特例に関する法律 (2004年施行)。同法規定の要件を満たすことが身体的統合性の実現に不可欠と感ずる当事者もいようが、そうでない人もいる。例えば、鈴木げんさんは、2021

には、手術などの規定の医学的処置を受けなければならない。この法律は、ある性自認はある身体的特性と一対一の対応をするはずだとシスジェンダー・モデル⁴を措定することで、当人の身体把握の固有性を蔑ろにし、望む法的呼称と引き換えに身体のある方に国家が干渉することを受容するように強いている。さらに、性自認に合致したトイレなどの施設利用も権利として確立されていない⁵。性自認に即した物理的環境へのアクセス制限を国家が許容しているのである。

性的指向に関して言えば、日本では同性間の親密性は実定法によって禁止されていない。が、例えば、婚姻の自由が同性間関係には法制度的に保障されていないために、異性間であれば享受しうるパートナー関係への法的保護が与えられてこなかった。ゆえに、地域社会の一員として、居を構え暮らすことを困難にされてきたのだし⁶、近隣社会に理解がなければ、同性間の関係性をオープン⁷にして街を歩くこともままならなかったのである。自己の感覚の基盤にある性的指向に基づき身体的結合を形成・維持することを促進する物質的環境が付与されていないということを通じて、

やはり、同性愛の人々も、自己表象の自由を制限されてきたのである。そして、この状況の要になってきたのが、異性愛を前提とした実定法である。

コーネルは、リプロダクティブ・ライツ／ヘルスが、自己の感覚に不可分な身体に関わる事象であり、同時に、その感覚は物質的にも象徴的にも公共的次元をもつと指摘する (Cornell 1995=2006: 114)。同じことが、ここで挙げた性的少数者にも当てはまる。後者の場合も、その身体は他の身体と同様に、物質的世界の相互依存関係に置かれている。適切な物質的支援のネットワークに結び付けられていることで、物質としての身体が維持されるのであり、それを基盤にした自己の感覚も安定化しうる。そして、その環境を規範的に根拠づけるのが実定法である。その実定法が差別的セックス概念に基づく場合には、実世界でイマジナリーな領域を実現しうる程度に不平等が生じる。

しかし、だからこそ、人々は本来あるべき法の姿を求め、実定法改革に与するのである。

3. 「道徳的空間」に訴求する「実定法批判の主体たち」

年、同法3条1項4号（生殖腺がないこと又は生殖腺の機能を永続的に欠く状態にあること）の要件を満たさずとも、性別の扱いの変更を認めるように家事審判の申し立てを起こしている（2021 鈴木げんほか）。

4 例えば男という性自認はオスの身体に合致すると想定。

5 経済産業省勤務のトランス女性がトイレ利用制限等をめぐり、国を相手に提訴。二審（東京高等裁判所 2021）で敗訴。

6 例えば実定法による公共住宅からの排除。2011年以前の公営住宅法旧23条は公営住宅の入居者資格に同居親族要件を規定。これをもとに多くの地方自治体は公営住宅から同性カップルを排除してきた。

7 ただし、いかにどのような身体として自己を呈示したいかは、性的指向にかかわらず一律ではない。決断に先立つ逡巡を無視した他者からの暴露はイマジナリーな領域の侵害である。なお、2020年東京高裁はアウティングが不法行為であると判示（東京高等裁判所 2020）。

コーネルは、アメリカ合衆国における中絶をめぐる裁判の判決文⁸を批判的に分析しながら、判決文で確認された権利がイマジナリーな領域の理念に、十分に適うかを検証する。

その議論の中心は、実定法と法理念の比較にあるが、その背後には、法理念への接近を介して、実定法に向きあい、実定法に自らの尊厳ある生の価値を表象させようとする人々の姿を、読み取ることが可能である。

コーネルが「中絶」をめぐる法廷闘争の原告の側に登場させるのは、わたしたち女性である。中絶が憲法上の権利として認められたロウ判決⁹以前の女性たちの経験を、コーネルは、「自己損傷的堕胎」の恐怖として要約している。予期せぬ妊娠に対して、多くの女性たちが選択しえたのは、自らの「手」によって、自らの「子宮」に対して侵襲性の高い介入を行うことのみであった（Cornell 1995=2006: 58-61）。

コーネルは、わたしたち女性の権利闘争に判決文に書かれている以上のもの、すなわち、法理念への希求を読み込んでいる。コーネルが言うには、女性たちが取り組む法改革は、男性が女性たちに行う投影（母としての女性）から、「私たち自身」を取り戻し、既存の言語秩序が他者として排除した女性の形象¹⁰を象徴化し直すことを通じ

てである（Cornell 1995=2006: 68）。筆者の理解では、コーネルが言及する、このような再象徴化とは、実定法には還元できない「道徳的空間」という理念的空間に身を置き、平等に「イマジナリーな領域」を享受しているはずの「人格」として、自己形成していくプロセスのことである。それは、実定法を再評価・再創出するために、実定法に先立って存在する主体として、理念的空間に自らの足場をおく主体としての生成でもある。

今、日本社会で生じている性的少数者が目指す法改革の試みにも同じプロセスがある。例えば、2019年に始まり、北海道、東京、愛知、関西、九州で現在進行中の「婚姻の自由をすべての人に訴訟」では、婚姻の自由が法制化されていなことによって生じる法律上の不利益（税制、相続、医療同意などに関わる）が原告側によって証明されている。ただし、原告の人々が口にするのは、実定法上の権利利益以上のもの、すなわち、原告を含むすべての人が包摂される社会の理念的構想である。以下、九州訴訟原告の一人ゆうたさんの意見陳述からの引用である。

「裁判所には、人を人として尊重する判決を期待しています。その判決はきっと、この国が、より多くの人たち

8 コーネルが紙幅を割くのは、アメリカ合衆国最高裁判所によるロウ判決（SCOTUS 1973）。それは中絶をアメリカ合衆国憲法から導き出せるプライバシー権に属すると示す。コーネルはこの判決の補足意見でダグラス判事が「自らの健康と人格に配慮する自由」を支持する点を評価する。他方、彼のプライバシー概念が含む「自律性」という視点が公共施設による支援の必要性を軽視させる効果をもつとも危惧する（Cornell 1995=2006: 80-1）。

9 脚注8参照。

10 この形象をコーネルは「女性的なもの the feminine」と呼ぶ（Cornell 1995: 50=2006: 68）。

に・と・つ・つ・て・、・安・心・で・、・住・み・や・す・い・、・信・頼・
し・得・る・国・あ・る・こ・と・を・証・明・す・る・の・に・役・
立・つ・で・し・よ・う・。・不・本・意・に・自・分・を・偽・っ・た・
り・、・苦・し・ん・だ・り・、・傷・付・け・る・よ・う・な・人・が・
減・り・、・幸・せ・な・人・が・増・え・る・こ・と・を・、・心・か・
ら・願・っ・て・い・ま・す・。」(2022 ゆうた:
5〔傍点は引用者〕)

筆者はこの日の出来事を次のように理解している¹¹。原告は、傍聴席はもちろんのこと、その場に不在の人々についても語っている。「より多くの人たちにとって、安心で、住みやすい、信頼し得る国」という表現で、性的自由を平等に分かち合う諸人格からなるわれわれの姿を理念的に想い描いている。そして、そのような理念に照らして、実定法を変更することで、実際の社会で、「不本意に自分を偽ったり、苦しんだり、傷付け〔て〕」暮らさなければならぬ人々を生み出すことがないようにと要求している。このような理解が許されるならば、性的少数者の場合も、中絶の自由の場合と同様に、実定法上の諸権利を獲得しようとする運動が、理念を語る言葉を通じて、実定法上の先立つ道徳的空間の成員としてのわれわれ¹²を構成していると理解している状況はあると言ってよい。

では、そうだとすると、「イマジナリーな領域」が等しく保障されるべき「人格」としての「われわれ」は、「身体」として、「法のまえ」に対して、どのように現れるの

か。コーネルは、「自分のものとしてのこの身体」という「感覚」(Cornell 1995=2006: 114)が、自己表象の自由に決定的に重要であると論じる。が、そこで言われる身体は、感じられる身体であり、感じる身体ではない。筆者が最終的に概念化したい現象は、法という言葉で伝達される規範と身体としての自己の関係を感じ取る身体である。それを論じるべく、IV章では、能動的行為者としての身体を論じるバトラーの所論を批判的に整理しながら、イマジナリーな領域の保護を求める身体としての主体を理論化する。ただし、そのためには、まずはバトラーのジェンダー理論にみる法の位置づけを批判的に検討しておく必要がある。

Ⅲ. 「法のまえ」に対するバトラーの両面評価

1. 「法のまえ」の遡及的構築

バトラーのジェンダー理論(1990=1999, 1993)には、法理念への懐疑を読み取ることができる。本章では、それを示しつつ、懐疑しつつも法理念と関わることは、性的自由の拡大にとって有益であるし、否定することもできないことを示す。

バトラーによれば、法は巧妙である。それは、「表象／代表」しているに過ぎないというものを「生産」する。「存在論的全一性をもつ」「法のまえに存在する主体」とされるものも、法の差別的パフォーマンスティヴィティが生み出すのである(Butler

11 筆者は2022年2月10日に福岡地方裁判所101号法廷で、一人の性的少数者として、この言葉を満席の傍聴席から耳にしていた。

12 ゆうたさんと同日同所で意見陳述を行った原告代理人・仲地彩子弁護士も「原告らの声」の「背後には、たくさんの当事者の声があること」を強調する(仲地2022: 4)。

1990=1999: 20-1)。

パフォーマティヴィティとは、言説が反覆引用されることである。同一的とされるもの、すなわち、主体としての同一性も身体の客観的事実としての同一性も、この反覆引用の効果として、言説に先立つものであるとの位置づけを付与されるのである(Butler 1993: 1-23)。この定式に従えば、法のまえの主体という特別な地位の同一性も、そのような地位を措定する法が反覆引用され続けることで維持されていると言える。同時に、セックスで名指されるところの客観的事実の同一性も、差別的セックス概念が示す身体の客観的同一性に応じてその特別な主体位地を不平等に分配するように規定している法が、反覆引用されることで維持されていると言うべきなのである。

要するに、バトラーにおいては、法のパフォーマティヴィティの効果として、序列をもつ諸セックス、それに対応した法的諸主体、それらの間に敷かれた権力関係が再生産される。しかし、その説が正しいとしても、理念的空間としての「法のまえ」を措定し、「セックス」について語る法的主体として立とうとする行為を断念しなければならない理由はない。

本章では、以下、『ジェンダー・トラブル』におけるモニク・ウィティッグ(Monique Wittig)の社会契約論(Wittig 1989)へのバトラーによる批判を検討し、筆者の主張を裏づけていく。

2. ウィティッグ批判に見る法理念への不信

バトラーは、強制的異性愛を前提とする反理念的社會契約に関するウィティッグ

の分析に両面評価を加える。バトラー曰く、ウィティッグの分析によれば、そのような社会契約は、物事を正しく語る主体としての欠格事由に女性(メス)というセックスであることを定め、普遍的人間として正しい判断を行う主体を男性(オス)に割り振ることで、創出維持される(Butler 1990=1999: 203-15)。バトラーは差別を肯定する仕方では概念化される社会契約が差別的社會関係を再生産するとの上記の分析に異論を挟まない。が、ウィティッグが、差別的基本法にとって代わる別の基本法を創出するために、理念的な社会契約に訴求する主体を擁護することに対しては批判的である。

バトラーが言うには、ウィティッグは、「普遍の見地という口実で他の人間を排除し」「そのような人々から発話の権限を剥奪するような、階層秩序を制定する」「異性愛契約」とは対照性をなす理念に適う基本法があると言う。それは、「自由意志」をもつ「権威ある語る主体」による「理想的な社会契約」である。ウィティッグは、「異性愛契約」の外部へと徹底的に排除されており、それゆえ、差別的契約を支えるセックス概念に染まっていない性的主体、すなわち同性愛者こそがその担い手であると言う(Butler 1990=1999: 214-5)。

バトラーはウィティッグ説を、社会的強制としての異性愛契約、ゆえに瑕疵のある社会契約と、その欺瞞を察知し解消を図る主体による真の社会契約を二項対立的に論じるものとして整理する。その上で、「レズビアン」や「ゲイ男性」が、真の契約主体を選別するための「強制的カテゴリー」に転

化することを危惧し、社会契約のまえに立つ主体を措定することを批判する (Butler 1990=1999: 225-6)。代わりに、強制的異性愛のセックス概念を、「ゲイ／レズビアン文化」による「パロディ的再占有」¹³によって、脱自然化・不安定化を図る戦略を提示する (Butler 1990=1999: 217)。かくして、社会契約の理念が想起させる基本法制定に等しく参加する主体という位置、すなわち、「法のまえ」という理念は考察外となる。

3. ウィティッグ批判の難点と課題

バトラーがウィティッグを批判する背景には、「主体となるのに必要な基準」 (Butler 1990=1999: 26) を取り仕切る記号として、セックスが遍く広がる政治社会において、セックス概念が引き起こす強制・差別を免れる領域はないとの判断だ¹⁴。だから、ウィティッグが、同性愛であればセックス概念の問題点から自由であると措定したことを、バトラーが批判した点は故あることだ。

だが、同じく言えることは、誰もが平等で自由である法に先立つ空間——パフォーマティヴに遡及的に信じられてゆくものなのだが——に訴求する法的実践もまた止むことはないだろうということだ。なぜならば、その行いもまた異性愛主義的セックス概念に続べられた社会秩序を改変する戦略であるからだ。コーネルが示すように、その戦略がセックス概念の脱本質主義化を進

める法理論、つまり、セックス概念と自己との関係を自由に再構築する権利の保障を要請する法理念とそれに規制される実定法に基づくのであれば、その行いを否定する理由はない。

加えて、バトラーのウィティッグ批判に内在して言うても、バトラーは、そのような法的実践を否定できないはずだ。パロディという語でバトラーが擁護せんとする実践の本義は、本物や起源とされるものへの原理主義的心酔へ批判的に距離を維持し、本物とされるものを非正統的に引用することで、セックスの狭隘な定義が消し去ろうとする、身体と言語化されていない可能性を探索し露呈させる営みにある (Butler 1990=1999: 217-27) と理解できる。ならば、「法のまえ」に訴求する実践も同趣旨の実践たりうる。実際、手垢に塗れたセックス概念を、非正統的な仕方でも引用しつつ、同じく手垢に塗れた概念である社会契約の真の主体なるものに依拠して、いまだそのような主体位置にあるとみなされていない場面で、場違いにも、自己を呈示する実践はありうる。それは、本物のセックスを備えた本物の主体による法の創出という措定に対して、排除された身体の生き様を対峙させ、その措定への対抗的政治になろう。だから、バトラーが「法のまえ」への訴求を否定する理由はない。

ウィティッグ批判では、セックスを基準に「法のまえ」から予め排除されている主

13 例えば「ダイク」「クィア」などの「同性愛のアイデンティティに対するもともと侮蔑的カテゴリー」を敢えて利用し抵抗の意を示すこと (Butler 1990=1999: 217)。

14 バトラーは「セックス」を梃子とする権力関係からの解放区を措定することを、「形而上学」的と批判する (Butler 1990=1999: 179)。

体が、セックスの意味を読み替えて「法のまえ」の主体位置にあるとの資格確認を求め現れること自体が、法を変容する営みとして評価されない。他方、人民主権を謳う社会運動を論じる別の議論（Butler 2013=2015, 2015=2018）では、「われわれ人民」という表現でもって、理念的な自己の姿としての「法のまえに存在する主体」（Butler 1990=1999: 21）に訴求し、不平等な社会関係の変容を求める資格者として自らを位置づけようとするパフォーマティヴィティを擁護する。

筆者の理解では、この社会運動論に、ウィティグ批判が概念化しなかった主体像、すなわち、自由を求めセックスを非正統的に引用し法理念に訴求する主体の姿を、読み込むことは可能である。そして、そのような読解を通じ、性的自由を求め法理念に訴求する主体が身体であることを導き出せる。ただし、バトラーの社会運動論は身体としての主体が実定法上の争いの場に直に登場している可能性に関しては考察不足であるとも筆者は考えている。そこで次章では、バトラーの議論を批判的に整理することで、いかに諸身体が理念的世界と接触し実定法改革を試み、イマジナリーな領域を現実世界に押し広げうるかを検討する。

IV. 「法のまえ」に現れる「諸身体」

1. 「法」と「交差的関係」にある「身体」の「パフォーマティヴィティ」

バトラーは、被治者全体を合法的に表象

／代表すると自称する政府が、被治者の身体と物質的環境の関係を秩序づけ、そのことで被治者の身体のあり方に一定の形式を課しているとき、「諸身体」こそが、その政府の正統性を問いただし、新たな「われわれ人民」を構成していくと言う（Butler 2015=2018）。言語的に構成される意識に触発されながらも、これに一致しない感覚をもつ身体の集合的運動に、バトラーは、「法のまえ」を構成する主体形成過程を見出すのだ。これを論じるため、バトラーは、ショージャナ・フェルマン（Shoshana Felman）の発話行為論とハンナ・アレント（Hannah Arendt）の政治理論¹⁵を総合する。本節ではフェルマン系の議論に焦点を当て、バトラーがいかに身体と法の関係を概念化しているかを批判的に整理する。

フェルマンは、発話行為者、すなわち、言葉で何かを行おうとしている者の意図した意味とは別の何事かを、その発話の器官としての身体が、当該行為者の意図伝達的手段としての役割を超えて、意味する事態を指摘する（Felman 1980=1991: 17-83）。この議論から、バトラーは、「交差的 chiasitic」という、言語と身体の関係を表すための概念を抽出する。バトラーにおいて、その概念は、言語の表す意味と身体が感じ取る意味の双方を措定し、その上で、両者が相互に参照しあいながらも、完全に一致せず、相互に脱一致の契機を含んでいる事態を指すために使用される（Butler 1997a=2001: 241, 2015=2018: 179, 233）。交差的関係という着

15 前者から言語的意識と身体的知覚の関係に関する理論を、後者からは可変的な異質性を前提とした共生の理論を継承している。

想をもとにバトラーは社会運動を論じていくのだ。

バトラーは、権利獲得のための政治的要求の言語化とこれに照応しつつも、これに還元されえない身体のパフォーマティビティがあると説く。その例が街頭に結集する身体だ。インフラの未整備ゆえに外出に困難を抱える障がいのある人々、レイプの恐怖に晒されている人々、これらの人々が街頭に赴き、その身体で移動してみせることは、その人々が、「抽象的な権利」「主体」としてばかりではなく、「立ち止まり、移動し、重要な生を生きるための公的形式の支援を必要とする身体」であることを示す行為なのだと言う (Butler 2015=2018: 179-80)。

この例から一般化するならば、身体のパフォーマティビティとは、それが批判的であるときには、身体として、物質的環境に身を置き、ありうべき自己の存在を環境との関係で先取り的に感じ取り、自己に当てがわれてきた物理的位置を超えて、移動することによって、特定の規範のもとで可動性をえる権力関係が人為的に生み出している物質的相互依存関係に介入しようとする行為であると言えよう。再度、バトラーの記述に従って言えば、その行為は、国家権力を合法的に掌握していると称するわれわれという言語カテゴリーへの包摂では、自己を説明できない諸主体として、自己を感知し、表現することで、自己を再構成していく諸身体社会運動を生む (Butler 2015=2018: 231-3)。

しかし、バトラーが追究しない点は、この社会運動が、いかに実定法改革へと回帰していくのかだ。バトラーは、諸身体は抽象的な権利主体以上の存在であると言うが、自身の交差的関係の理論に則するならば、諸身体と法の言葉の関係は、不即不離の関係にあるのだから、法に還元しえない身体領域があるのだとしても、法との対面を免れる身体があるわけでもないはずだ。さらに、バトラーも、「われわれ人民」という理念上の「法のまえ」の主体に諸身体が訴求する点は否定しない。ならば、諸身体が、あるべき法を求めるわれわれの姿を感知しながら、実定法を批判的に語る言葉に感じ入る状況はあるはずだ。筆者が想定している状況とは、例えば、法廷を埋めつくす人々が、交わす目線や漏らす嗚咽によって、国家を訴える原告の声に、共感を示し、また原告の声によって自己の生への承認を感じ取っているような場面だ¹⁶。

もっとも、バトラーが実定法上の権利闘争を警戒することには根拠がある。バトラーは被差別集団が、「司法」で「法的庇護」を要求するときに、その場に特有の言説枠組みに促される形で、「なんらかの共通した特徴によって定義づけられた共同体として〔自己を〕提示する」ことを警戒してきた (Butler 2004=2007: 55-7)。例えば、傷を負われる固有の可能性を措定し、これに女性という集団の基礎付けを求める行為は、ある種の女性の規範的形象を産みだすのであり、結果、「ジェンダー不適合の人々」が必

16 「婚姻の自由をすべての人に訴訟」のほか、性的少数者が自己の権利擁護を求めて行う訴訟では繰り返されている光景だ。

要な保護を得られない可能性を強化することに結びつく (Butler 2015=2018: 184-5)。こうした判断から、バトラーは、実定法の枠組みのもとにある専門諸機関とは別の空間（その代表が街頭）で行われる対抗的な諸身体の運動に不平等な社会を変容させる可能性を託すのである (Butler 2015=2018: 184)。

ただ、実定法もなお「権力の諸様態」 (Butler 2015=2018: 188) を形成する機構であるには違いないのだから、諸身体に寄り添う枠組みとしての実定法の条件は考察されるべきだ。差別的・拘束的セックス概念を批判し、同時に、言語と身体の交差的関係を提示するバトラーの立場からすれば、その条件とは、言語秩序に拘束され条件づけられながらであるにしても、身体が自己を感知し直す余地を、身体に保障する規範であることと言っていいだろう。そして、この規範の原型こそ、コーネルが、イマジナリーな領域の理念として描き出したものだ。先述のように、その理念は、自己表象の自由を物質的支援のもとに実現しうることを保障する法制度を要請するものであった。もっとも、コーネルは実定法に改変を迫るわれわれを描くが、そのわれわれが、実定法と交差的関係にある諸身体であることは示さない。

だが、言語－身体に関するバトラーの理論と法に関するコーネル理論を統合すれば、法理念に訴求し、実定法に改変を迫る諸身体としてのわれわれを次のように概念化もできる。法廷や議会などの実定法が創設・改変される公式場面にも人々は、諸身体として、赴いている。その諸身体は、実定法を前提に築かれた差別的法言説によっ

て構造化された言語的意識に触発されながらも、それでは正しく評価されえない生活や人生の実態を確信し、それを反映する感覚に動機づけられながら、そのような場面に結集する。そして、諸身体は、その感覚に裏づけられる形で自己表象の自由を等しく分かちあえる理念的世界を感知し、そして、法のまえに立つ資格のある者として、実定法上の権利の再彫琢への要求を一連の行動で表現している。

このような諸身体は、理念としてのイマジナリーな領域を、不断に実定法へと結実させ、性的自由を享受できるべき自己を支える物質的・社会的関係を拡張せんとしているのだと言えよう。では、諸身体の結集は常に自由を拡張する運動なのだろうか。そうではない。だからこそ、諸身体の集合のあるべき姿を論じる必要がある。これを論じる位地に、バトラーがアレントを再定位して述べる複数的な現れの領域という概念がある。

2. 「イマジナリーな領域」と「現れの領域」

アレントが言う「現れ」とは、人々が「複数的」であることである。複数的であるとは「他人と異なる唯一の人格としての自己」を同等な他者に呈示し相互に関与しあっていることである (Arendt 1958=1994: 286-98, 320)。「現れの空間」とは「共に活動し、共に語ることから生まれる人々の組織」であり、かつ、「共に活動し、共に語るという目的のために共生する人々の間に生まれる」空間である (Arendt 1958=1994: 320 [引用者改訳])。

要するに、アレントがいう現れの空間と

は相互に差異を否定せず受容しあう共生を集合的に生み出す政治的活動を基盤にし、かつ、目的とする場である。バトラーはこの説を継承しつつも、その活動の主体が身体としてある点を強調する¹⁷。

バトラーが言うには、「国家権力」が特定の身体的生を蔑ろにしているとき、「諸身体」の集団が結集し、五感で相互に感じ合い、その動き、身振り、特定の協調の仕方によって、「国家権力」に対峙する場合がある。そのとき、諸身体は「人民意志」を集合的に形成し、言葉に先立つ形で、国家権力に先立つ諸主体たる「われわれ人民」として自己を構成している (Butler 2013=2015: 204-5)。バトラーは、差別的な国家に対し、このように批判的距離をとる諸身体に「現れ」という活動を見出すのである。

だが、同時に、バトラーは「現れの領域」が権力に象られることから自由ではない点も明記する。バトラーによれば、その領域も、「不適格者」を規定・排除する「権力の差別的な形式」によって構成されることで名目的なものへと墮落しうる。だから、「以前には存在しなかった適格さ」を「複数的にパフォーマティヴに措定」してゆく、「不適格者」たちの「連携」によって対抗され続ける必要がある (Butler 2013: 50=2015: 68 [引用者改訳])。

一言で言ってしまうと、バトラーにあって

て、現れの領域とは、同一性を強いる権力関係に諸身体が対抗する限りで維持される共生の場なのである。このことを、法に関連づけ翻案して言うのであれば、諸身体がセックスに関する公定の論理をもって同一性を強いる実定法を批判し、イマジナリーな領域の保障を実定法に迫っているとき、それらの諸身体は現れの主体として自らを自己形成しているのだと言える。

だからこそ、「法のまえ」に自らを置き、同一性の強制に対抗しようとするのであれば、諸身体は、パフォーマティヴに自分たちを構成するさいに、異質な他者を排除してしまう危険を感じ取り、自分たちが不断に再構成されることを受容しようとする、実定法に先立つ責任を負うことにもなる。そうでなければ、己のイマジナリーな領域の保障を実定法に要求しておきながら、他の身体のそれに関しては、無関心であるということになる。それは名ばかりの現れである¹⁸。

そして、問題は、実際に、身体のパフォーマティヴィティの全てが、差異の承認に向かうとは限らない点だ。同性愛やトランスジェンダーに嫌悪的な実定法が保障する権利を口にすることで自己の感覚を確認している身体は、己の身体的統合性の特権性を揺るがす身体には嫌悪を露骨に表現することがありうる¹⁹。他方で、ある性的少数者

17 「肉体的アイデンティティ」からの解放区に現れの空間を構想するアレント (Arendt 1958=1994: 291-3) はその場にかに身体が現れるかは考察しない。

18 イマジナリーな領域はパフォーマティヴィティの非決定性なくして維持されないとの大貫の指摘 (大貫 2014: 134) は身体の現れにも当てはまる。身体の現れが再構成されるための条件は、そのパフォーマティヴィティが非決定的であることだ。

19 異性愛者が、自らは性的指向を隠さず暮らしているが、オープンな同性愛者に対し、見ない・聞か

が自己の身体への敬意とそれを支える物質的環境の整備を求め、実定法の不首尾を問題にしている、他の性的少数者に対しては、嫌悪を示し、連帯の拒絶を表明する²⁰ことも考えうる。

前者の例は、他者のみならず実際には自己のイマジナリーな領域をも消滅させている実定法に固執し、差異が開花する現れの領域を諸身体の間から消失せる行動である。後者の例は、現れの領域への自己の参入を求めている、その空間から失われた他者がいることに想像が及ばず、現れの領域を形骸化させる行動である。

理念としての「法のまえ」を維持しようとするならば、実定法はもとより、その是非を検証する「法のまえ」の「われわれ」からさえ排除されている他者に、倫理的に応答することが諸身体には不断に求められる。そこで、バトラーが別所で論じ（Butler 1997b=2012）、大貫が政治を論じる脈絡で整理する「批判的脱主体化」に、現れの領域をより道徳的なものとして刷新し続ける可能性があることを示して、論を終えよう。

3. 「現れの領域」の道徳性を持続させる「批判的脱主体化」

「批判的脱主体化」とは、法の構造が含む脱構造化の余地²¹を活用し、法の原理的暴力性を批判するために、法を引用しながら、現行の法的枠組みの内部には見いだせない別の世界の可能性を、法／法の引

用者に対して切り開く営為である（Butler 1997b=2012: 159-62）。政治を論じる脈絡で大貫は、「批判的脱主体化」を次のように論じる。ひとまずバトラー（Butler 2013=2015: 74）にならい、「政治的諸要求」と「政治の条件」を分ける。その上で、「政治的諸要求」が不平等な諸主体間の「社会闘争」を構成するのに対し、「政治の条件」とは「社会闘争」の条件自体を脱／再構築する契機であるとする。大貫によれば、後者の契機に当たるのが、「批判的脱主体化」である（大貫 2018: 97-8）。

政治に関連づけて論じる大貫の図式を、再度、法に引き付けて言えば、批判的脱主体化とは、既存の法的枠組み内部での諸権利の諸要求をめぐる政治ではなく、既存の法的枠組みが包摂しきらない余剰領域（大文字の他者）を露呈させ、その枠組み自体の再創出を図る活動である、ということになる。いわば、それは法的枠組みを脱／再構築するメタ政治である。

さらに、この議論を実証主義的セックス概念と実定法の関係に適用してみよう。すると、権利付与の条件として、客観的認識の対象としてのセックスに基礎づけられた集団としてのアイデンティティを証明することを要求する法的枠組み内での闘争は、セックスを支えとする実証的空間の制約内での「社会闘争」にとどまると言うべきである。他方、批判的脱主体化であれば、正統な主体として承認されることと引き換えに、

ない権利もあると憤慨する例。

20 ゲイ男性が「おかま」との距離をとるため「おねえ」を嫌悪する例。

21 法は、法の引用者なくして自己を再生産できない。が、法は法の引用のされ方を完全には制御しえない。

自己説明を特定の仕方²²でセックスを参照し基礎づけてみせるように強いられること自体を、批判する活動であるはずだ。そうであればこそ、主体間の階層化の要にセックスを置く実定法の構造を揺るがせにし、その構造が抹消してきた身体的生が探索されうる余地をその構造に対面させ、実定法を曲がりなりにもイマジナリーな領域を保護せんとする規範へと変化させもするのだ。

真の意味で現れの領域を諸身体が志向するのであれば、現行のわれわれの生の形式には還元できない他者の喪失を哀悼する感受性を育まなければならない。それが、「法のまえ」に訴求して、実定法に己の生の価値を表象させんとする主体が、実定法のみならず「法のまえ」さえもつつその原理的暴力性に向き合うための倫理的構えであるからだ。それは、身体感覚に法が刻印した自己の境界線を失うことを帰結する²²だろうが、相互に還元不可能なイマジナリーな領域をもつ諸身体の連帯の場として現れの

領域を維持し続けてくれるであろう。そして、この意味での現れこそが実定法を批判し、それをイマジナリーな領域を保護する手段へと再創出しつづける、われわれのあべき姿であるのだと言えよう。

V. 結語

コーネルとバトラーの所論を批判的に統合することで本稿が示したことは、諸身体としてのわれわれが実定法のセックス概念に影響されながらも、それに還元不可能な理念的領域に立ち、自己表象の自由を物質的世界において実現しうるように実定法に要求する主体として生成しうることだ。かかるわれわれが、法のまえの諸身体であり続けるためには、同一化を迫るセックス概念に誘発される自己の感覚に対して不断に懐疑的であり続けなければならない。そうである限りで、諸身体としてのわれわれは異なることを受容し合う共生を志向しうるのである。

【参考文献】

- Arendt, Hannah, 1958, *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press. (志水速雄訳, 1994, 『人間の条件』筑摩書房.)
- Butler, Judith, 1990, *Gender Trouble*, New York & London: Routledge. (竹村和子訳, 1999, 『ジェンダー・トラブル』青土社.)
- . 1993, *Bodies That Matter*, New York & London: Routledge.
- . 1997a, *Excitable Speech*, New York & London: Routledge. (竹村和子訳, 2004, 『触発する言葉』岩波書店.)
- . 1997b, *The Psychic Life of Power*, Stanford: Stanford University Press. (佐藤嘉幸・清水和子訳, 2012, 『権力の心的生』月曜社.)
- . 2004, *Precarious Life*, New York & London: Verso. (橋本哲也訳, 2007, 『生のあやうさ』以文社.)
- . 2013, “Nous, le peuple: réflexions sur la liberté de réunion,” A. Badiou, P. Boudieu, J. Butler, G.

22 「女性的なもの」の経験につきコーネルに同様の指摘がある (Cornell [1990] 1999 = 2003: 357)。

- Didi-Huberman, S. Khiari et J. Rancière, *Qu'est - ce qu'un peuple?*, Paris: Fabrique, 53-76. (市川崇訳, 2015「われわれ人民」『人民とはなにか?』以文社, 53-80.)
- . 2015, *Notes toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge: Harvard University Press. (佐藤嘉幸・清水和子訳, 2018『アセンブリ』青土社.)
- Cornell, Durucilla, [1990]1999, *Beyond Accommodation*, Lanham&Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1999. (仲正昌樹監訳, 2003,『脱構築と法』お茶の水書房.)
- . 1995, *The Imaginary Domain*, New York: Routledge. (仲正昌樹監訳, 2006,『イマジナリーな領域』御茶の水書房.)
- . 1998, *At the Heart of Freedom*, Princeton: Princeton University Press. (石岡良治共訳, 2001,『自由のハートで』情況出版.)
- Felman, Shoshana, 1980, *Le Scandale du corps parlent*, Paris: Seuil (1991, 立川健二訳,『語る身体のスキャンダル』勁草書房.)
- 大貫学, 2014,「『女性的なるもの』から『批判的脱主体化』へ」『現代社会学理論研究』8: 128-40.
- . 2018,「J. バトラーの『倫理』概念をめぐる」『現代社会学理論研究』12: 90-102.
- 仲地彩子, 2022,「令和元年(ワ)第2827号・令和3年(ワ)第447号 2022(令4).2.10.意見陳述書」, Call4, (2022年6月14日取得, <https://www.call4.jp/file/pdf/202202/4a238998f1ec29c6d8a848f9590e03ba.pdf>).
- 鈴木げん・藤澤智実・堀江哲史・本多広高・水谷陽子・渡邊萌香, 2021,「令和3年(家)第335号 家事審判申立書(性別の取扱いの変更)」, Call4, (2022年6月14日取得, <https://www.call4.jp/file/pdf/202110/d950642dd0bdfd1bc640bd12418eba9d.pdf>).
- The Supreme Court of the United States, 1973, *Roe v. Wade*, 410 U.S. 113., Caselaw Access Project, (Retrieved June19, 2022, <https://cite.case.law/us/410/113/#b188-49>).
- 東京高等裁判所, 2020,「平成31年(ネ)第1620号 令2.11.25判決」, D1-Law.com判例体系, (2022年6月13日取得, <https://dtp-cm.d1-law.com/>).
- . 2021,「令和2年(行コ)第45号 令3.5.27判決」『労働判例』1254: 5-27.
- Wittig, Monique, 1989, "On the social contract," *Feminist Issue* 9(1): 3-12.
- ゆうた, 2022,「令和元年(ワ)第2827号・令和3年(ワ)第447号 2022(令4).2.10.意見陳述要旨」, Call4, (2022年6月14日取得, <https://www.call4.jp/file/pdf/202202/7d60eb9858d4fcbe9b6fa45504b2b8b3.pdf>).

(掲載決定日: 2022年6月10日)

Abstract

Bodies That Appear “Before the Law”: Rethinking and Integrating the Basic Concepts of Cornell and Butler

Shinichi NAGANO

This study explores how bodies stand “before the law” if and when a law forces them to conform to a given concept of sex.

The term “before the law” denotes the conception of an ideal arena whose members are equally free as persons. The notion cannot be reduced to legal discourse comprising statutes, precedents, scientific documents, and such materials; rather, it represents a space that precedes that kind of discourse.

First, this paper examines Cornell’s conception of the imaginary domain to confirm that we can posit those subjects who, so as to materialize their freedom to (re) imagine and (re) create their bodily image, both locate themselves “before the law” and confront all legal discourse that embeds discriminatory and binding order in the material world.

Second, this paper critically integrates Butler’s theories on social movements with Cornell’s ideas to prove that such subjects can appear exactly as bodies whose differences are irreducible to each other.

This study is original in its focal attention on the ideality and corporeality of subjects who criticize laws.

Keywords

Law, bodies, sex, the imaginary domain, appearance

語ることと語り出すこと

——性暴力とトラウマケアをめぐるアイデンティティに関する考察

井上瞳

(大阪大学・学振DC)

近年、性暴力のトラウマ臨床の領域では、治療や回復のためのアプローチとして「語ること」が重視されている。しかしその一方で、被害にあった女性たちがそもそも「語り出さないこと」については、これをトラウマ症状とみなす以上には研究の主題とされてこなかった。そこで本稿は、こうした研究動向に新たな視座を提示すべく、トラウマケアの対象となることが、必ずしも語る主体を立ち上げるものではなく、むしろ他者によって表象される客体となる身振りである点に注目した。これにより、性暴力被害者の語りがトラウマという医療の言語に翻訳されるとともに、支援機関にアクセスしないなどの沈黙もまた翻訳されてしまう恐れがあることを浮き彫りにした。そこから、語り出さないことが必ずしもネガティブなものではなく、むしろ自分で自分を表現するポジションを保持する手段である可能性に光を当てた。

キーワード

性暴力、トラウマ、語り、アイデンティティ、医療化

I. 問題の所在

本稿は、語ることと語り出すことの区別を通じて、トラウマ臨床において重要視されている語る主体が、社会的な次元から切り離された無色透明な主体ではなく、援助／被援助という公的な関係性において「性暴力被害者」として語り出した主体である点を指摘するとともに、そこに織り込まれた他者表象の暴力性について考察する。そのうえで、語り出すことを称賛する近年の世界的な動向に反し、沈黙が自己表象のた

めのポジションを明け渡さない身振りである可能性に光を当てる。

今日、性暴力被害にあった当事者のその後の苦悩については、心身の影響にフォーカスするトラウマの視座が主流となっている。これは1970年代以降、とりわけアメリカの精神医学界で押し進められてきたPTSD (Post Traumatic Stress Disorder: 心的外傷後ストレス障害) をめぐる議論を土台として、性暴力をめぐる語りえない記憶

をいかに言語化するかに焦点を当てたものである。PTSDとは、生命の危機に瀕した際のショックが言語化されないまま「冷凍保存」されることで、フラッシュバックなどさまざまな身体症状として表出するものである。特に性暴力はPTSDの発症率が高いこともあり (Kessler et al. 1995)、認知行動療法やEMDR (眼球運動による脱感作と再処理法) など、トラウマ記憶を言語的に分節化する手法の開発と実践が進められてきた (Resick and Schnicke 1992; Shapiro 2001; Rothbaum et al. 2007; 松嶋 2020)。

また、そうした個別の心理療法と並行して、ケアに関わる全ての人々がトラウマの知識を持つ「トラウマインフォームドケア」と呼ばれるアプローチが、北米を中心に注目を集めている (Harris and Fallot 2001)。これは、トラウマの視点から被害者の言動を理解し、心理療法などの「トラウマに特化したケア」が必要かどうかを判断する (Bloom and Farragher 2013)、あるいは心理教育を通して被害者にもトラウマの知識を周知させることで、トラウマという共通の枠組みでもって、現在の行動や心理を言語的に分節化するツールとしても用いられている (野坂 2019; 藤岡編 2019)。

しかしその一方で、性暴力が「沈黙」という語とともに問題提起されてきたよう

に、そもそもそうした支援の場に被害者がアクセスしないということは、国内外問わず指摘されてきた。たとえば、米国司法統計局 (Bureau of Justice Statistics) による国家犯罪被害調査 (National Crime Victimization Survey: NCVS) は、米国の一般家庭に対する犯罪被害の大規模調査である¹。NCVSによれば、12歳以上の人々のレイプないし性的暴行の1000人当たりの発生率が1.1人であるのに対して、「通報した」が0.3人、「通報しなかった」が0.8人となっており約8割が通報していないことがわかる。また日本では2020年に内閣府が実施した「男女間における暴力に関する調査」によれば、女性の14人に1人は無理やり性交等被害にあった経験を有するがうち6割がどこにも相談していないと報告されている²。

これまでの研究が指摘してきたように、トラウマ体験が破壊した「意味 meaning」体系の言語を通じた再建は非常に重要である (van der Kolk 2014; Alford 2016)。しかし、性暴力被害を経験した人々が置かれた以上のような状況を鑑みるならば、そのように専門家との関係に参入することそれ自体のうちに問題が残されているとはいえないだろうか。確かに、言語化は性暴力のその後の苦しみに対する有用な回復・治療の技法である。ただし、性暴力被害の専門家

1 Bureau of Justice Statistics, 2020, National Crime Victimization Survey, Bureau of Justice Statistics HP, (2022年1月14日取得, <https://bjs.ojp.gov/sites/g/files/xyckuh236/files/media/document/cv20.pdf>) . 性暴力をめぐる日本の先行研究において、この統計は社会学 (横山 2016) および心理学 (今野 2018) の分野において参照されている。なお被害の暗数をめぐっては、今野 (2018) が同様の解釈を導出している。

2 内閣府男女共同参画局, 2020, 「男女間における暴力に関する調査 (概略版)」, 男女共同参画局ホームページ, (2022年1月14日取得, https://www.gender.go.jp/policy/no_violence/e-vaw/chousa/pdf/r02danjokan-gaiyo.pdf)

と語り合うというこの状況は、性暴力被害の当事者という社会的アイデンティティを背負い込むことなしには成立しない。本稿が「語り出す」という語で光を当てたいのはこの問題である。つまり、言語化によって秩序の再建をはかる精神医学・心理学的アプローチが暗黙裡に前提としてきた語る主体とは、社会的な次元から切り離された無色透明な主体ではなく、援助／被援助という公的な関係性の中で性暴力被害者として語り出した主体なのである。

このように支援関係への参入／離脱が当事者のアイデンティティに影響を及ぼすという論点は、欧米では1990年代にすでに提出されている。たとえば、性暴力のトラウマ臨床に尽力してきた精神科医ジュディス・ハーマン（Judith Herman）は、『心的外傷と回復』（1992）の中で回復論を展開しており、そこで軸となるのが専門機関へのアクセス／ディスコネクトと連動したアイデンティティの移行である。ハーマンの回復論は「スティグマを帯びて孤立している状態から社会的結合が取り戻された状態へ」（Herman 1992=2004: 242）という仕方方向づけられており、ここには明示的ではないにせよ、分離、移行、統合という三つの段階から社会的移行を説明する「通過儀礼」的な解釈をみてとることができる（van Genep 1960）。たとえば、入院／退院を経ることで、人々のアイデンティティが「患者」から「回復者」へ変容するように、病院など特定の場合は「病気の人」から「回復した人」への社会的移行を実現する「癒しの儀礼」として機能する（Helman 2007=2018: 242-243）。このようにみれば、第一段階で、

支援機関へのアクセスを通じ日常生活からの一時的離脱を含めた「安全の確保」を行い、次に第二段階で、支援を継続しつつ被害をめぐる言葉にならない情動に言葉を与える「服喪追悼」の作業を経て、最後に第三段階で、継続的な支援の利用から離れ社会生活に「再結合」という回復プロセスは、支援機関へのアクセスとの連関において変化するアイデンティティ——ハーマンの言葉を借りれば「被害者人生」から「ふつうの人生」へ（Herman 1992=2004: 321）——に光を当てているといえる。

以下で、性暴力被害者というアイデンティティを引き受ける手続きとしての「語り出すこと」を考察するにあたり、ハーマンの視点は非常に重要である。しかし本稿では、ハーマンがこのようにアイデンティティの揺らぎを問題としながらも、最終的にこれをトラウマという精神医療の議論に還元してしまう点に懐疑の目を向ける。これは、支援機関にアクセスする第一段階において、当事者のさまざまな動揺が一様にトラウマの後遺症として位置づけられていることにも見ることができる。更に、この点は「被害者人生」から「普通の人生」へという最もダイナミックなアイデンティティの変動にフォーカスする第三段階も同様である。

外傷の解消はこれで決定的に終わりということはない。回復に完結はありえない。生存者の生涯をつうじて外傷的事件のインパクトはわんわんと心の中をこだましつづけるであろう。（Herman 1992=2004: 335）

もちろんトラウマ体験の影響を軽視することはできない。しかしながら、上記の引用から読み取ることができるのは、ハーマンの回復論が、実際には被害者アイデンティティからの離脱という事態を想定しておらず、当事者を半永久的にトラウマの議論に拘束し続ける恐れがあるということである。そこで、本稿はハーマンの回復論に対して以下の二つの問題を指摘する。一つは、ハーマンの議論が、解釈する側／解釈される側の非対称性や権力構造といった「社会的次元」を捨象していることである。これはハーマン自身指摘しており心理学的視点の限界でもある（Herman 1992=2004: 271）。とはいえ、当事者の回復の進行や度合いを誰が判断し決定するのかという問題は不可視化されてよいものではないだろう。二つ目は、ハーマンの議論がそもそも被害者であることを所与のものとし、性暴力被害者という社会的アイデンティティを引き受ける状況——こういってよければ被害者になる状況——を議論の遡上に載せていないことである³。しかし、被害にあった多くの人々が専門家との対人関係に参入しない今日の状況を鑑みれば、当事者にとって性暴力被害者という社会的アイデンティティを引き受けることそれ自体が大きな問題である可能性についても考察する必要があるだろう。

そこで本稿は、これまで性暴力のトラウマ臨床の領域で主題化されてこなかった「語り出す」ことに着目し、これを「私は性

暴力被害者である」という名乗りの問題として提起する。スーザン・ソntag (Susan Sontag) は、病いの隠喩の議論において、病者というアイデンティティを引き受けることがいかなる身振りであるかを考察した。ソntagによれば、癌やエイズなど西洋社会において象徴的意味を担わされてきた病いを患うことは、生物医学の次元だけでなく、「私は癌患者のひとりである」という仕方でアイデンティティの次元に変更を加えるものでもある（Sontag 1989=1990: 55）。ソntagはこれを「変身」と呼ぶが、重要なのは一定のアイデンティティを引き受けることによって、引き受けた者がこのように「暴力の行使」（Sontag 1978=1990: 125）としての意味付与＝解釈の対象に転じてしまう点である。

本稿はこうしたソntagの問題意識を継承する。確かに、「私は性暴力被害者である」という名乗りは、支援機関へのアクセスだけでなく精神医療の言語の導入を可能にした。このことは、それまで他者と「共認不可能」（北中 2019: 14）だった苦悩に、援助者／被援助者双方に「共認可能」な仕方で意味を付与し、回復の道をひらいた。しかしながらここには、専門家によってつねにすでに意味付与＝解釈されるような権力勾配を伴うポジションを引き受けるという代理＝表象をめぐる問題が残されている。

Ⅱ. 「語り出す」ことをめぐって

現在性暴力のその後の苦悩は、精神科医

3 「性暴力被害者である」ことに回収できない状況として、伊藤（2015）は、「性暴力被害にあうこと」を主題化している。伊藤は被害当事者へのインタビューを通じて、専門家によって社会的／病理的な意味が付与された「性暴力被害者」カテゴリーに回収されない当事者の語りの揺らぎに注目する。

や心理士などメンタルヘルスの専門家たちによって、トラウマケアの領域と密接に結びつくかたちで議論が展開されている。これは1980年代に北米を中心に始まった議論だが、必ずしも精神医療の内部から生じた議論ではなく、その背景には1960年代後半から70年代にかけてアメリカを中心に活発化した女性運動の影響が垣間見られる。本節では、まず「個人的なことは政治的なこと The personal is political」というスローガンのもと、性暴力を沈黙の領野に留めるのではなく、精神医療と結びつくことで、公的領域において語り出すことを試みた女性運動と精神医療の連関を論じる。その後、このアプローチがどのような領域を切り開いたのか、またどのような問いが残されたのかを順に見ていく。

1. 女性運動と精神医療

1970年代以降登場したラディカル・フェミニズムは、性暴力をめぐる問題を、私的なものと公的なものの区分を問い直すことによって顕在化させた。ラディカル・フェミニズムとは、ベティ・フリーダン (Betty Friedan) 『女らしさの神話』 (Friedan 1963) を機に高まりを見せていたリベラル・フェミニズムが公私の区別に基づき「公領域における女性差別反対」を掲げたのに対し、「出産、育児、家事、愛、結婚、セクシュアリティ等の日常的、個人的なことも社会的・政治的」であるとして、「公私二元論」を批判するアプローチである (Millett 1970; ホーン川嶋 2000: 51)。ラディカル・フェミニズムは、女性たちがミーティングを通じて生活の中の問題を女性が直面する

問題として捉え直す「CR運動 consciousness raising」を土台として、私的領域に追いやられていた現象を公的領域との連続性において問題化していった。

こうした草の根運動の中で、19世紀後半フロイトとブロイアーによって一度は着目されたもののその後不問にされた性暴力後の苦悩に光が当てられた (Breuer and Freud 1895)。看護師、社会学者、心理学者、精神科医らは、当時西洋社会で大きな問題となっていた戦闘帰還兵の神経症状との共通点を指摘することで、レイプに「レイプ・トラウマ・シンドローム」 (Burgess and Holmstrom 1974)、女性に対する家庭内暴行に「被殴打女性症候群 battered woman syndrome」 (Walker 1979)、子どもへの性的虐待に「近親姦経験者 incest survivors」 (Herman and Hirschman 1977) といった精神医療の名前を付与した。この取り組みは、国際的に最も影響力のある精神疾患診断マニュアル (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM) に、PTSDの原因として性的暴行を記載する議論の端緒をひらくとともに、性暴力とトラウマ臨床をめぐる現在の議論を基礎づけた (American Psychiatric Association 2013)。公私二元論に挑戦したラディカル・フェミニズムのアプローチは、精神医療の領域と接続することによって、性暴力を語るための共通言語を作り出し、社会の中に性暴力被害者の「発話のポジション」 (太田 [1998] 2010: 10) を確保したのである。

このように、社会から周縁化された事象を新たに医療問題とすることで中心化する動きは、「医療化 medicalization」として主に

医療人類学・医療社会学が論じてきたテーマでもある (Conrad and Schneider 1980)。古典的事例には同性愛、発達障害、薬物依存、アルコール依存などがあり、それまで医療問題とされていなかったものが、新たに治療やケアが必要な対象とみなされることを指す。精神医学をめぐっては、主として脱精神医学 (Zola 1972)、脱病院化社会 (Illich 1975) など、近代医療のもつ社会統制ないしスティグマ付与の機能に対する批判的検討がなされてきた。もちろん、これらトップダウンの医療化と、草の根的な女性運動に端を発した性暴力と精神医療との結びつきを同一視することはできない。しかし、道徳的非難の対象であった人々を治療・ケアが必要な「病者 (PTSD 患者)」に読み替え、暴力的な性関係を繰り返すなど道徳的逸脱とみなされていた性暴力後の苦悩を「疾患 (PTSD 症状)」に読み替えた「性暴力の (精神) 医療化」が、社会変革をもたらしたのもまた事実である。この点に注目するならば、女性たち自身によって編み出されたこの運動は、専門家主導のトップダウンの医療化とは区別された、いわば当事者主導のボトムアップの医療化として捉えることもできるだろう。

2. 隠された意味を解釈するのは誰か？

前節で概観したように、トラウマという共通言語の導入は、被害者支援センターの設立をはじめとしたサポート体制を整備し、性暴力被害者として語り出すためのポジションを確保した。しかし、これは語り出すことそれ自体に照準を定めた社会運動であるだけに、医療化がもたらす問題点に

については中心的に論じられてこなかった。そこで本節では、トラウマをめぐる医療人類学の議論を手がかりに、語り出すことが前提とする権力構造に視線を向けたい。

先述したように、性暴力の医療化は周縁から中心へ向かう運動であった。ただしここで見落としてはならないのは、この運動が「置き換え」の手続きによって駆動されているということである。つまり、性暴力にあった者が語り出すためには、性暴力とその苦悩をトラウマの物語に読み替える必要があるのである。

医療人類学の研究者たちは、この置き換えの問題がトラウマの議論そのもののうちに内包されていると指摘する。たとえば、精神科医であり医療人類学者であるアーサー・クラインマン (Arthur Kleinman) は、20 世紀後半以降、北米から他の地域に拡大適用されつつあるトラウマの物語がはらむ問題について、次のように述べている。

それら現実の出来事にもとづく入り組んだ〔トラウマの〕物語は、ポストモダン特有の「被害者」というイメージに集約され、医療者たちによって医学用語をもちいて書き換えられる。苦しめられた者は、まず、無力で無抵抗な被害者——表現する手段をもたず、他者によって表現してもらわなければならない者——になり、それから「世紀末特有の病い」をもつ患者（すなわち PTSD 患者）になる。(Kleinman and Kleinman 1996=2018: 13)

ここでクラインマンは「先進国」の人々

が「途上国」の人々へ向ける視線について問題提起している。国際開発や難民援助の領域において、トラウマの物語は、紛争下で苦しむ人々に「患者」という社会的地位を付与し、公的援助や金銭的保障を可能にする。ただしそこには、眼差す側による眼差される側の存在の「書き換え」ともいうべき振舞いがあるとクラインマンは指摘する。つまり、トラウマの物語は、具体的なケアを実現しながら、その一方でケアの対象となる人々を「無力で無抵抗な被害者」、「世紀末特有の病いをもつ患者（PTSD患者）」として表象し、「他者によって表現してもらわなければならない者」に作り替えてしまうのである。

ここでクラインマンは、眼差す側の「先進国」の人々と眼差される側の「途上国」の人々のあいだの権力関係の構図に注目している。その意味において、女性たち自身が獲得したトラウマの物語とこうした専門家主導のアプローチとを同一視することはできない。しかしながら、両者のそうしたスタンスの違いを別にしても、ここには見落とすことのできない問題がある。それは、そもそも眼差す側と眼差される側とを分離する操作が精神分析的アプローチの内部に組み込まれているという問題である。

トラウマの物語がそうであったように、精神分析的アプローチはあるものを別の言語で置き換える手続きを必要とする。ソntagはここに着目し、精神分析的アプローチは、「Xは本当はAなんです（またはAを意味するんです）とか、Yは本当はBなんですとか、Zは実はCなんです」（Sontag 1966=2017: 19）という形で、現に目の前

に存在するものの背後にそれと異なる意味を探す象徴論的な解釈行為であると指摘する。これは、たとえばハーマンの回復論において、回復プロセスの終了という事態が存在せず、「結婚と離婚、家族成員の誕生と死去、疾病や引退などは外傷性記憶が蘇る機会ではしばしばある（傍点は引用者）」（Herman 1992=2004: 335-336）として、被害者のその後のライフイベントがトラウマ症状を読み込む「機会」とされていることから読み取ることができる。つまりここでは、眼差される側のいっさいの行為や出来事が、「本文の『裏側』を掘って、真の本文である『背後の本文』を見つけよう」とする眼差す側の象徴論的な解釈行為の対象となるとともに、「個人的生活上の事件」は「すべて解釈を発動させる機会」として規定されてしまうのである（Sontag 1966=2017: 21）。

また医療人類学者である北中淳子は、認知症臨床を事例として、一見すると「わけのわからない」患者の被害妄想や語りの「裏」の意味を解読することで、認知症の人々を「語る主体」として描き直した「精神病理学・精神療法的アプローチ」を評価しつつも、そうした「語る主体」が眼差す側の「解読」という象徴論的解釈行為によって立ち上げられるという矛盾を指摘する（北中 2019: 15）。つまり、クラインマンの記述にもあったように、確かにトラウマの図式は、それが適用された人々に社会の中で語り出すためのポジションを確保する。しかし、これを駆動する置き換えの手続きには、他者からの表象を免れない客体として主体を定立するという捻じれが伴う

のである。

こうした問題は、人文社会科学的な理論の水準はもとより、「語りえないものを語る」ことを理念とする近年のトラウマ臨床の領域にも認められるだろう。もちろん、北中（2019）も指摘しているように、一口に精神分析といえども、19世紀後半以降展開された精神分析家とクライアントあるいは精神分析家たちの間に閉じた秘技的アプローチと、バイオロジーを基盤に1980年代以降フロイト的パラダイムへの挑戦として展開されたDSMを中心としたアプローチとでは狙いが異なる（Kirk and Kutchins 1992）。しかしながら、本稿が注目したいのは、近年北米から世界へ拡大しているトラウマの知には、依然として「語る側・語られる側との表象の政治学」（北中 2019: 15）とも呼ぶべき問題が残されている点である。

現在、生物医学に関しては、1980年代以降クラインマンを始めとする医療人類学者によって試みられたナラティブ研究の影響を度外視することはできない。ナラティブ研究とは、「疾患」と「病い」という区別のもと、生物医学の領域において固定化されていた医師・患者関係を相対化し、医療者の説明に回収されない患者の主観的体験の語りに注目する議論である（Kleinman 1988）。これは1990年代以降、医療実践の領域でも、「ナラティブに基づく医療 Narrative-Based Medicine」（Greenhalgh and Hurwitz 1998）として議論が本格化しており、そこではいかに医者 - 患者間の権力関係を組み直し、患者の語りを聞き取るかが中心的な課題とされている。

対して、現在拡大しているDSM的なトラウマの知は、たとえば日本でも厚生労働省との連携のもと援助職への導入が進められているトラウマインフォームドケアなどがそうであるように、「問題行動」の背景にトラウマの影響を想定することで、一見不可解にも思われる言動に正当性を担保する試みである（Ades et al. 2019）。なおこれは苦悩の背景にトラウマの存在を想定することで回復の回路をひらく精神療法の技法にも見出すことができる。

このようにトラウマの言語への翻訳を通じて語る主体を立ち上げる精神医学・心理学的アプローチは、確かに当事者の主体化を支援する取り組みだといえるだろう。しかしここまでみてきたように、それは医療者側の解釈を免れない客体として主体を定立する「置き換え」の働きと不可分であった。このことは性暴力のトラウマ臨床の文脈においても不問にすることはできず、その意味において、性暴力の（精神）医療化は語り出すことを可能にただけでなく、語ったそばから他者によって語りが剥奪されるという代償をそのただ中に抱え込んだともいえるのである。

Ⅲ. 語りの剥奪

前節では、トラウマをめぐる医療人類学の議論を手がかりに、語り出すことがいかなる権力構造によって可能になっているかを確認した。これによって、性暴力の（精神）医療化が、(1) 当事者の語りをトラウマの言語に読み替え、翻訳し、解説するという「置き換え」の働きによって駆動するものであること、(2) 当事者の語りから当

事者自身を疎外する状況を生むことの二点を確認した。そこで本節では、こうした語りからの疎外が、性暴力のトラウマ臨床の領域において「語りの剥奪」となりうる点を、言い換えれば、当事者は語っているにもかかわらず、語りが歪められ、聞き届けられないという事態として生じうる点を指摘したい。

語っているにもかかわらず語りが不在化させられる「語りの剥奪」という事象を考察するにあたり、まずは性暴力のトラウマ臨床においてどのような語りが支配的なものとして捉えられているかを探ってみよう。ここで浮かび上がってくるのが、1980年に登場したDSM上のPTSDの記述に基づく「自律性の破壊と回復の物語」である。これは、現在まで改定が続くDSMにおいて、トラウマ体験およびトラウマ症状が、「曝露」、「晒される」、「侵入」といった語によって捉えられている点からも窺うことができる。トラウマ体験とは、みずからの意に反した形で「危うく死ぬ」ような体験に「晒される」こと、そうした精神的衝撃を受ける体験である。そしてトラウマ症状とは、そうした衝撃の記憶が、言語化など統御可能な意識の働きの対象にならず、普段の意識に突如さし込まれることを指す。

最新版のDSM-5において、トラウマの主症状は「侵入」、「回避」、「過覚醒」、「認知の否定的変化」とされている（American Psychiatric Association 2013）。性被害に即してみると、まず「侵入」とは、過去のトラウマ記憶が意識するか否かにかかわらず想起されることであり、一般にフラッシュバックとして知られている。また「回避」

とは、トラウマ記憶を招来させる場所、人物、状況を行動／意識の水準で避けることであるが、そのように身を守るべく意識が作動し続ける状態が「過覚醒」である。最後に「認知の否定的変化」とは、こうした主体の境界を攪乱する状況に対し、自分自身を原因とする認知を組み立てることで一貫性を保持することである。

こうした自律性の破壊の物語によって用意されるのが、自律性を取り戻すという論点に方向づけられた回復の物語である。1970年代以降、性暴力とトラウマの議論の発展に尽力してきたハーマンやヴァン・デア・コルク（van der Kolk）らは、性暴力被害者の回復がいったいどのような軌跡を描き、どのような地点を目指すべきかについて提言を行ってきた。彼らは、安全な環境の整備から始まり、症状の認識と対処、行動のセルフマネジメント、感情や感覚といった内的感覚の意識化など、性暴力というトラウマ体験によって侵害された「自己統御」（Herman 1992）や「主体性」（van der Kolk 2014）を取り戻すことが、回復のために重要であると指摘してきた。この流れに基づき、日本では主として90年代以降、小西聖子（1995）、宮地尚子（2005）、野坂祐子（2010）らが、性暴力にあった人々がもともと持っている主体性やストレングスをいかに取り戻すかという観点から、たとえば認知行動療法などトラウマに焦点化した心理療法やトラウマインフォームドケアの実践を通じてトラウマを顕在化させ、それによってトラウマを統御し対処する道を模索してきた。とくに、性暴力はトラウマ体験の中でも「自分が悪かった」「汚れてし

まった」という強い自責感や恥辱感をもたらし、私は私でいいという「自己尊重感」を低下させ、自律性に大きなダメージを与えるとされている（宮地 2020: 76）。

こうした「自律性の破壊と回復の物語」は、性暴力にあった人々の自律性や主体性に着目し、そこに衝撃が与えられたことを踏まえつつも、不可逆性ではなく可逆性に注目するという意味で、被害者の回復を後押しするものといえるだろう。ただし、ここにはいくつか問題も残る。まず、この物語が想定する自律的な主体像は回復の基盤となると同時に、まさにそれによって自律的に自己をマネジメントし回復を目指そうとしない人の語りを不可視化する側面がある。つまりそこでは、「自分の認知や感情がどうであるかなんて知りたくない」、「自分の行動をマネジメントしたくない」というように、専門家の間で承認された回復の物語を拒む人々は、その主張がいかに核心をつくものであったとしても⁴——むしろ核心をつくものであればあるほど——回復が必要な病者に読み替えられる恐れがある⁵。

加えて、近年台頭しているヴァン・デア・コルク（2014）を始めとした脳神経科学的な視座は、PTSDの在りかを脳の物理的損傷という可変的な領域に位置づけることで、可逆的な回復の道を切り開こうとす

るものである。しかしながら、こういった可逆性に主眼を置くアプローチは、脳画像の撮影など実際の医療的介入を行っていない患者に対しても「トラウマが神経レベルで組織化されている」（野坂 2021: 183）といった見方を持つことに繋がりがかねない。そうした眼差しは、むしろ不可逆的かつ本質主義的な仕方ですらトラウマを被援助者個人に「刻印」することによって、被害者のあらゆる語りをトラウマの枠組みに還元するものでもあるだろう。とりわけ、性暴力のトラウマ臨床で強調される「恥辱感」は、否定的認知の一種としてトラウマ症状とみなされるものだが、自身の被害経験をもとに支援活動を行う小林美佳による以下の提言は非常に示唆的である。

「被害者を守るため」といって周りの人たちは外を向いてぐるりと手をつないでいる。でもドーナツみたいに、まんなかには空洞で、そこに被害者は見えない。「恥ずかしい」「悲しい」と決めないで、こっちを見て、聞いてほしい。自分は、「あなたが悪いんじゃない」「隠しておきなさい」という矛盾するメッセージに苦しんだ。どうして性的な被害を受けたら話せないんだろう。つらくて話せないことはある。怖

4 医療人類学者のアラン・ヤング（Allan Young）は、現在PTSDの回復尺度として普及しているCD-RISCを参照しつつ、レジリエンスがPTSD症候群の改善ではなく、セルフマネジメントを軸とした「不快な感情を上手く処理する能力」として「微妙に定義され直」されている点に疑義を呈している（Young 2014=2014: 125-126）。

5 ここで、第三世界フェミニズムの視点から「西洋フェミニズム」がはらむ他者表象の問題を指摘する岡の議論は非常に重要である。岡は、「抑圧される女性の主体性をつねに問題としながら」も、彼女たちが「西洋が主張するような人権の普遍性に対して疑義を表明（傍点原文）」（岡[2000] 2019: 43）するや否や糾弾の側に回る西洋フェミニズムの暴力性を問いたです。

いから、という人もいる。加害者が身近な人の場合もある。だけど、被害者が「恥ずかしい」からだろうか？ 答えが出ないまま考えている。(小林 [2010] 2016: 149-150)

このようにみれば、確かに性暴力のトラウマ臨床における支配的な物語は、性暴力という語り出すことの困難な事柄を援助の場において語ることを可能にしたといえる。しかし、そうした支配的な物語が唯一のものとして支援者に内面化された場合、上でみたようなさまざまなフェーズにおいて、被害当事者の語りを不在化させてしまう余地を残しているのである。

IV. 沈黙の剥奪

前節では、性暴力のトラウマ臨床における支配的な物語が、当事者の語りをすくい上げつつ、語りが歪められ聞き届けられないことによって、語りが不在化させられ、その帰結として、語っているにもかかわらず語っていないという事態が生じる可能性を確認した。本節では、この「語りの剥奪」という事態と同時に起こりうる「沈黙の剥奪」——当事者は何も語っていないにもかかわらず、専門家が意味を読み込み、代わりに語ってしまう——に視線を向けてみたい。

1960年代以降「個人的なことは政治的なこと」というテーゼに基づいたラディカル・フェミニズムの試みが示していたように、性暴力という事象はいかに沈黙を破るかという問いと結びついてきた。この問題

意識は現在でも引き継がれており、2010年代後半以降大きなうねりとなった#MeTooは、多くの人々がハッシュタグを通じて社会から課された沈黙を破る動きであったといえるだろう。また、日本でも精神科臨床を文化的視点から捉える文化精神医学の領域では、性暴力被害者に沈黙を課す社会・政治的規範を考察するにあたり、援助者自身のジェンダー規範を相対化するアプローチが模索されている(宮地 2020)。

こういった取り組みの重要性は言うまでもないが、ここで改めて批判的に検討したいのは、このように沈黙を破り克服するという流れが、知らず知らずのうちに沈黙の居場所を浸食してはいないかということである。これまでの議論を踏まえるならば、すなわち、被害者が何も語っていないにもかかわらずそのように語っていないことそれ自体がトラウマの言語に翻訳されていないかという問題である。

すでに触れたように、性暴力にあった女性の多くが支援機関にアクセスしないことは、性暴力のトラウマ臨床の領域でも問題視されてきた。事実、被害後の相談先の割合と内訳を見てみると、「知人・友人」が23.2%、「民間の専門家や専門機関(弁護士・弁護士会、カウンセラー・カウンセリング機関、民間シェルターなど)」が1.4%、「性犯罪・性暴力被害者支援の専門相談窓口(いわゆるワンストップ支援センター)」が0.7%とあるように、トラウマ治療に繋がる可能性のある専門機関にアクセスする人々はほとんどいないことが窺える⁶。こう

6 内閣府男女共同参画局, 2020, 「男女間における暴力に関する調査(概略版)」, 男女共同参画局ホーム

した状況に対して、北米を中心としたトラウマ臨床の専門家や支援者らは、支援のセーフティーネットからこぼれ落ちる人々をいかに包摂するかという観点からアプローチを行っており、これは日本も同様である。とくに、性暴力はPTSD発症率が高いことが指摘されており（Kessler et al. 1995）、いかに早期に介入するかという観点は非常に重要である（Rothbaum et al. 2012; 小西 2017）。

もちろん、本稿はこれら包摂を軸としたアプローチの重要性を軽視するものではない。しかしここで確認しておきたいのは、なぜ支援機関にアクセスせず、アクセスした後もそれを絶ってしまうかを、そこに包摂されない人々の代わりに専門家がトラウマの言葉で語ってしまうという問題である。今野（2018）は、支援を希求しないことが、メンタルヘルスの領域においてどのように外傷化／病理化されているかについてまとめている。それによれば、たとえば支援機関へのアクセスを躊躇させる要因の一つである「恥辱感」は、基本的にPTSDの後遺症として病いの枠組みに還元される（Clayton 2011）。また、そもそもトラウマ記憶との直面を回復の前提条件とするPTSDにあって、支援機関にアクセスしないことはそれ自体「通常の回復の失敗」（今野 2018: 21）と呼ばれるPTSDの慢性化を招く態度として捉えられている（Cahill and Foa 2007）。

このように支援機関にアクセスするか否

かを回復と結びつける枠組みにおいては、たとえ当人が何も語っていなくとも、その沈黙は「私はまだ回復していない」あるいは「私は回復に失敗した」という形で、トラウマの言語で翻訳され、いわば語らされてしまう。加えて、ここでもう一つ注目したいのは、「魂の殺人」（Miller 1980）とも表現される性暴力に関しては、トラウマ症状が医学の範囲を超え「全人的な侵害」（齋藤ほか 2019: 32）として捉えられる点である。トラウマ臨床の領域において、性暴力は身体の物理的境界へのダメージという観点から「個人の境界線の侵害」と定式化されると同時に（Burgess 1983; 藤岡 2016; 野坂・浅野 2016; 宮地 2020）、被害者個人の対人関係の結び方という点にまで議論を拡大する。これは第二節で確認した「自律性の破壊と回復の物語」とパラレルである。つまり、なぜ多くの被害者が支援機関に繋がらず、繋がったとしても受診を継続しないのかの理由として、加害者との関係を「再演」している、自他境界が曖昧であるため他者と適切で安定した距離を保つことができないといった対人関係の困難が挙げられると同時に、支援の継続によってトラウマティックな対人関係から脱却し新たな対人関係に入る方法を学ぶ必要性が強調されている（白川 2004）。

このようにみると、性暴力の（精神）医療化とも呼ぶべき現象は、トラウマという医療の言語に換言することによって——あるいはこういってよければ「病人役割

ページ, (2022 年 1 月 25 日取得, https://www.gender.go.jp/policy/no_violence/e-vaw/chousa/pdf/r02danjokan-gaiyo.pdf)

sick role」(Parsons 1951)を付与することによって——道徳的非難を免除すると同時に苦しむ人々を「病人」として保護することを可能にしたといえるだろう。しかし、なぜ語らないのかを専門家や支援者がトラウマ臨床の領域に包摂されない人々の代わりに語ろうとすることによって、かえって当該の人々に対して、PTSDという医療の枠組みを超えた新たなラベル、スティグマを付与し、別の水準の道徳の議論を再燃させているとも考えることができる。

V. 終わりに——ポストコロニアル・フェミニズムとトラウマ臨床

ここまで、本稿は北米を中心に1960年代以降活発化した女性運動と、この運動の中で生まれた性暴力のトラウマ臨床の領域とに着目し、これが切り開いた領域と残された問題について論じてきた。特に、本稿は周縁化された語りを中心に位置づけ直す運動を、(精神)医療化論との連続性において捉えることによって、そこで前提とされている「置き換え」の働き——これは読み替え、書き換え、翻訳、解説などさまざまな形式をとりうる——に注目した。そこから見えてきたのは、性暴力のトラウマ臨床において立ち上がる語る主体が、まさに他者によって解釈されることによって成立しているという捻じれである。このように、性暴力被害者というアイデンティティを背負い込むことによって初めて成立する主体化は、トラウマ臨床の領域において、支援機関にアクセスした人々の代わりに語る、あるいは支援機関にアクセスしない人々や支援を受けること中断した人々の代わりに語

るという形で、人々の語りと沈黙とを——語っているのに語っていないことになる／語っていないのに語っていることになるという仕方で——ときに不可視化する。

こうした語りの剥奪／沈黙の剥奪の問題について、本稿は、ポストコロニアル・フェミニズムの思想家や研究者たちが思考してきた問題を手がかりに論じることで議論を終えることとしたい。ある抑圧的なポジションにいることを余儀なくされた人々の語りが、本人が語っているにもかかわらず語りが歪められ、聞き届けられず、それによって不可視化するという問題は、ポストコロニアル・フェミニズムの思想家であるガヤトリ・C・スピヴァク (Gayatri Chakravorty Spivak) が提起した表象＝代理の問題系でもある。もちろんスピヴァクの議論は、西洋帝国主義によって進められた植民地主義の歴史というインドのローカルな文脈と不可分であり、北米やヨーロッパなどいわゆる第一世界を起源に展開されてきたトラウマケアや女性運動の議論と安易に結びつけることはできない。しかし、性暴力の(精神)医療化が可能にした「私は性暴力被害者である」という名乗りは、つねにすでにその背後の意味を読み解かれる客体としての「性暴力被害者のひとり」に「変身」する身振りであり、こういってよければ、つねにすでに抑圧された存在として一方的に眼差されるポジションに入ることでもあった。これは、〈西洋近代的な自律性を備えた専門家〉と〈自律性が損なわれた性暴力被害者〉という非対称な権力図式を前提とすることで成立するものであるともいえるだろう。

また、当事者が何も語っていないにもかかわらず、その沈黙にネガティブな意味が付与される「沈黙の剥奪」については、南アフリカや東アジアあるいは紛争地域の女性たちへの「先進国」による国際開発援助をめぐる、沈黙が一方的に克服すべき対象として表象されることの問題が提起されている。そこでの主眼は、ジェンダー平等を掲げ行われる援助において暗黙の裡に前提されている声＝エンパワメント、沈黙＝ディスエンパワメントの二項対立を問い直し、沈黙を克服の対象とみなす西洋中心主義的なフェミニズムが不在化してしまう「生存」や「抵抗」の手段としての沈黙を浮き彫りにすることである (Parpart 2010)。この議論は、ジェンダー平等という理念のもと女性の地位向上を目指す運動において、被害を語り出した者を「フェミニストの戦士」とみなす一方で、何も語らない者を「沈黙の支持者」とみなしているのは誰かを問い直す (Parpart and Parashar 2019)。その背景には、こうした眼差しが国際援助の領域に持ち込まれた場合、新自由主義と重なりあいつつ、危険を顧みずみずから支援機関にアクセスした者を国家的・国際的な保護の対象とする一方で、語らない者を一方的に「落第者」とみなしかねないという問題がある (Parpart 2010: 15-17; Parpart and Parashar 2019)。

このように、被害を被害と認識し「語り出す」行為は、必ずしも普遍的に歓迎される行為ではなく、むしろそこには語り出すことに積極的な意味を、語らないことに否定的な意味を見いだすいわば強者の理論が存在している。こうした強者の眼差しは性

暴力のトラウマ臨床の場においても存在しており、たとえば被害を認識するよう働きかけることで支援機関へのアクセスを促すアプローチにおいて、そうでない女性を「自身の被害をレイプとラベリングしなかった女性 women who did not label their experience as rape」(Kahn 2004: 10) と名指すのは誰かという問題が浮かび上がる。「私は性暴力被害者である」と名乗ること、そして「あなたは性暴力被害者である」と名指すことは、単に支援機関へのアクセスを可能にする以上の問題をはらむ。それは、ある者を「性暴力被害者」という「別の名」で呼ぶことであり、こういってよければ「自らが被っているその苦難が、この言説的暴力を被ることなくしては表象されえない者の名」で呼ぶことでもあるのだ (岡 [2000] 2019: 29)。

近年、医療人類学の領域では、北米という文化的・政治的文脈と不可分な PTSD の枠組みを、その他のさまざまな地域にローカライズすることそれ自体がいかなる営みであり、どのような問題が起こりうるかが問われている (Good 1994; Young 1995; Fassin and Rechtman 2007)。しかし日本のメンタルヘルスの領域では、支援機関にアクセスしたという事実が周囲に知れ渡ることそのものが自殺行為となりうる状況——戦時下や紛争下あるいはフェミサイドが正当化された文化規範の支配する空間 (Parpart 2010) ——に必ずしも曝されていないという点において、PTSD 以外の観点から沈黙を考察する試みはほとんどなされていない。しかしながら、精神医療の言葉を通じ、沈黙を一方的に「抑圧の形」(Durie Smith

2019: 68) と捉えるならば、そこに存在するのは強者のロジックと化したトラウマの物語ではないだろうか。なお、ポストコロニアル・フェミニズムの議論が示唆しているように、もし「私は性暴力被害者である」と語り出すことが言説的暴力を介してしか表現されえない者としてのポジションを引き受けることであるならば、語り出さないこと＝沈黙は、むしろ自分で自分を表現するポジションを他者に明け渡さない身振りである可能性もあるだろう。

本稿はトラウマ臨床において性暴力被害者という社会的アイデンティティを引き受けるフェーズに潜む問題を指摘するものであったが、これはそうしたケアや治療的介入を軽視するものではない。むしろ、「語ること／語り出すこと」のみを回復と直線的

に結びつけることで、専門家が求める性暴力被害者像に同一化しない人々に対して、「回復を希求しない病者／回復に失敗した病者」というレッテルが貼られてしまう恐れを指摘するものである。こうした他者表象の図式も含め研究の主題としない限り、当事者の回復が問題となる一方で、専門家の間で承認された回復を希求しない人々——自身を性暴力被害者と位置づけ、支援関係に参入し、自分自身について語るというアプローチを取らない——に対して、新たなスティグマが付与されてしまう可能性もあるだろう。しかしながら、本稿はこれらの問題を加味した上で、具体的な臨床・ケアにおけるアプローチを提示することはできなかった。この点については、今後の課題としたい。

付記

本稿は日本学術振興会科学研究費補助金(特別研究員奨励費20J12138)の成果の一部である。

参考文献

- Ades, V., Wu, S X, Rabinowitz, E., Bach, S.C., Goddard, B., Ayla, S.P. and Greene, J. 2019, "An Integrated, Trauma-Informed Care Model for Female Survivors of Sexual Violence: The Engage, Motivate, Protect, Organize, Self-Worth, Educate, Respect (EMPOWER) Clinic", *Obstetrics & Gynecology*, 133(4): pp. 803-809.
- Alford, C., 2016, *Trauma, Culture, and PTSD*, London, Palgrave Macmillan.
- American Psychiatric Association, 2013, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 5th ed, Washington D.C., American Psychiatric Press. (高橋三郎・大野裕・染矢俊幸訳, 2014, 『DSM-5 精神疾患の診断・統計マニュアル』医学書院).
- Friedan, B., 1963, *Feminine Mystique*, New York, W. W. Norton.
- Bloom, S. L. and Farragher, B., 2013, *Restoring Sanctuary: A New Operating System for Trauma-Informed Systems of Care*, Oxford University Press.
- Breuer, J. and Freud, S., 1895, Studien über Hysterie, Leipzig, Deuticke. (Strachey, J., trans., 1955, *The Standard Edition of Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol.2, London, Hogarth Press.)
- Burgess, A. W., 1983, "Rape Trauma Syndrome", *Behavioral Sciences & the Law*, 1(3): pp. 97-113.
- Burgess, A. W. and Holmstrom, L. L., 1974, "Rape Trauma Syndrome", *The American Journal of Psychiatry*,

- 131(9): pp. 981-986.
- Cahill, S. P. and Foa, E. B., 2007, "Psychological theories of PTSD", In Friedman, M. J., Keane, T. M. and Resick, P. A. eds., *Handbook of PTSD: Science and practice*, New York, The Guilford Press.
- Clayton, D., 2011, "Eye Movement Desensitization and Reprocessing for Sexual Assault", In Bryant-Davis, T. ed., *Surviving Sexual Violence: A Guide to Recovery and Empowerment*, Lanham, Rowman & Littlefield.
- Conrad, P. and Schneider, J. W., 1980, *Deviance & Medicalization: From Badness to Sickness, expanded ed.*, Philadelphia, Temple University Press.
- Durriesmith, D., 2019, "Negative Space and the Feminist Act of Citation; Strategic Silence and the Limits of Gendering an Unloving Discipline", In Parpart, J. L., and Parashar, S. eds., *Rethinking Silence, Voice and Agency in Contested Gendered Terrains*, London Routledge.
- Fassin, D. and Rechtman, R., 2007, *L'empire du traumatisme : Enquête sur la condition de victime*, Paris, Flammarion. (Gomme, R., trans., 2009, *The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood*, Princeton University Press.)
- 藤岡淳子, 2016, 「性暴力の理解と治療教育」『児童青年精神医学とその近接領域』 57 巻第 3 号 : pp. 372-378.
- 藤岡淳子編, 2019, 『治療共同体実践ガイド——トラウマティックな共同体から回復の共同体へ』 金剛出版.
- Good, B., 1994, *Medicine, Rationality, and Experience: An Anthropological Perspective*, Cambridge University Press.
- Greenhalgh, T. and Hurwitz, B. eds., 1998, *Narrative Based Medicine-Dialogue and Discourse in Clinical Practice*, London, BMJ Books. (斎藤清二・山本和利・岸本寛史監訳, 2001, 『ナラティブ・ベイスト・メディスン——臨床における物語りと対話』 金剛出版).
- Harris, M. and Fallot, R. D. eds., 2001, *New Directions for Mental Health Services: Using Trauma Theory to Design Service Systems*, San Francisco, Jossey-Bass.
- Helman, C., 2007, *Culture, Health and Illness*, London, Routledge. (辻内琢也・牛山美穂・鈴木勝己・濱雄亮監訳, 2018, 『ヘルマン医療人類学：文化・健康・病い』 金剛出版).
- Herman, J., 1992, *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence--From Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books. (中井久夫訳, 2004, 『心的外傷と回復 (増補版)』 みすず書房).
- Herman, J. and Hirschman, L., 1977, "Father-Daughter Incest", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 2(4): pp.735-756.
- ホーン川嶋瑳子, 2000, 「フェミニズム理論の現在——アメリカでの展開を中心に」『ジェンダー研究』 第 3 号 : pp. 43-66.
- Illich, I., 1975, *Medical Nemesis : The Expropriation of Health*, New York, Pantheon Books.
- 伊藤良子, 2015, 「＜性暴力被害にあうこと＞をめぐるパフォーマンス的な語りの可能性」『女性学研究』 第 22 号 : p.55-73.
- Kahn, A., 2004, "2003 Carolyn Sherif Award Address: What College Women Do and Do not Experience as Rape", *Psychology of Women Quarterly*, 28(1): pp. 9-15.
- Kessler, R. C., Sonnega, A., Bromet, E., Hughes, M. and Nelson, C. B., 1995, "Post-Traumatic Stress Disorder in the National Comorbidity Survey", *Archives of General Psychiatry*, 52(12): pp.1048-1060.
- 北中淳子, 2019, 「医療人類学のナラティブ研究——その功罪と、認知症研究における今後の可能性」『ナラティブとケア』 第 10 号 : pp. 11-18.
- Kirk, S. A. and Kutchins, H., 1992, *The Selling of DSM: The Rhetoric of Science in Psychiatry*, New York,

- Routledge.
- Kleinman, A., 1988, *The Illness Narratives: Suffering, Healing, and the Human Condition*, New York, Basic Books.
- Kleinman, A. and Kleinman, J., 1996, "The Appeal of Experience; The Dismay of Images: Cultural Appropriations of Suffering in Our Times", *Daedalus*, 125(1): pp. 1-23. (坂川雅子訳, 2018, 「苦しむ人々・衝撃的な映像——現代における苦しみの文化的流用」『他者の苦しみへの責任——ソーシャル・サファリングを知る』みすず書房).
- 小林美佳, [2010] 2016, 『性犯罪被害とたたかうということ』朝日新聞出版.
- 小西聖子, 1995, 「犯罪被害者のカウンセリング」『犯罪と非行』第105号: pp. 102-121.
- , 2017, 「性暴力被害者への早期支援ケア」『トラウマティック・ストレス』15巻第2号: pp. 99-112.
- 今野理恵子, 2018, 「性暴力被害者の PTSD 症状への早期介入の有用性の研究」武蔵野大学人間科学研究科博士論文.
- 松嶋健, 2020, 「主語的公共空間から述語的つながりの場へ——トラウマとケアをめぐる人類学から」『臨床心理学』第12号: pp. 125-130.
- Miller A., 1980, *Am Anfang war Erziehung*, Berlin, Suhrkamp Verlag. (山下公子訳, 2013, 『魂の殺人——親は子どもに何をしたか (新装版)』新曜社).
- Millett, K., 1970, *Sexual Politics*, New York, Doubleday.
- 宮地尚子, 2005, 『トラウマの医療人類学』みすず書房.
- , 2020, 『トラウマにふれる——心的外傷の身体論的転回』金剛出版.
- 野坂祐子, 2010, 「性暴力被害により PTSD を呈した成人女性への曝露療法 (Prolonged-Exposure Therapy)」『学校危機とメンタルケア』第2号: pp. 28-34.
- , 2019, 『トラウマインフォームドケア: “問題行動”を捉えなおす援助の視点』日本評論社.
- , 2021, 「トラウマインフォームドケアと環状島」宮地尚子編『環状島へようこそ——トラウマのポリフォニー』日本評論社.
- 野坂祐子・浅野恭子, 2016, 『マイステップ——性被害を受けた子どもと支援者のための心理教育』誠信書房.
- 太田好信, [1998] 2010, 『トランスポジションの思想——文化人類学の再想像 (増補版)』世界思想社.
- 岡真理, [2000] 2019, 『彼女の正しい名前とは何か: 第三世界フェミニズムの思想 (新装版)』青土社.
- Parpart, J., 2010, "Choosing Silence: Rethinking Voice, Agency and Women's Empowerment", In Ryan-Flood, R. and Gill, R. eds., *Secrecy and Silence in the Research Process: Feminist Reflections*, London, Routledge.
- Parpart, J. and Parashar, S., 2019, "Rethinking the Power of Silence in Insecure and Gendered Sites", In Parpart, J. and Parashar, S. eds., *Rethinking Silence, Voice and Agency in Contested Gendered Terrains*, London, Routledge.
- Parsons, T., 1951, *The Social System*, New York, Free Press.
- Resick, P. A. and Schnicke, M. K., 1992, "Cognitive Processing Therapy for Sexual Assault Victims", *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 60(5): pp. 748-756.
- Rothbaum, B., Foa, E. B. and Hembree, E., 2007, *Reclaiming Your Life from a Traumatic Experience: Workbook*, Oxford University Press.
- Rothbaum, B., Kearns, M. C., Price, M., Malcoun, E., Davis, M., Ressler, K. J., Lang, D. and Houry, D., 2012, "Early Intervention May Prevent the Development of PTSD: A Randomized Pilot Civilian Study with Modified Prolonged Exposure", *Biol Psychiatry*, 72(11): pp. 957-63.

- 齋藤梓・岡本かおり・大竹裕子, 2019, 「性暴力被害が人生に与える影響と被害認識との関係——性暴力被害の支援をどう整えるべきか」『学校危機とメンタルケア』第11号: pp. 32-52.
- 白川美也子, 2004, 「性暴力被害のセクシュアリティにおよぼす影響とその回復過程」宮地尚子編『トラウマとジェンダー——臨床からの声』金剛出版.
- Sontag, S., 1966, *Against Interpretation and Other Essays*, New York, Farrar, Straus and Giroux. (高橋康也・出淵博・由良君美・海老根宏・河村錠一郎・喜志哲雄訳, 2017, 『反解釈』筑摩書房).
- , 1978, *Illness as Metaphor*, New York, Farrar, Straus and Giroux. (富山太佳夫訳, [1982] 1990, 『隠喩としての病い』みすず書房).
- , 1989, *Aids and Its Metaphor*, New York, Farrar, Straus and Giroux. (富山太佳夫訳, 1990, 『エイズとその隠喩』みすず書房).
- Shapiro, F., 2001, *Eye Movement Desensitization and Reprocessing: Basic Principles, Protocols, and Procedures*, 2nd ed, New York, Guilford Press.
- van der Kolk, B. A., 2014, *The Body Keeps the Score: Brain, Mind and Body in the Healing of Trauma*, New York, Viking Press. (柴田裕之訳, 2017, 『身体はトラウマを記録する——脳・心・体のつながりと回復のための手法』紀伊国屋書店).
- van Gennep, A., 1960, *The Rites of Passage*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Walker, L., 1979, *Battered Woman*, New York, HarperCollins.
- 横山麻衣, 2016, 「性暴力と社会関係：個人化される困難と専門家支配」首都大学東京人文科学研究科博士論文.
- Young, A., 1995, *The Harmony of Illusions: Inventing Post-Traumatic Stress Disorder*, Princeton University Press.
- , 2014, *From Traumatic Neurosis to Boundless Resilience*. (小倉拓也訳, 2014, 「外傷神経症から限らないレジリエンスへ」『現代思想』42(8): pp. 112-135.).
- Zola, T., 1972, "Medicine as an Institution of Social Control", *Sociological Review*, 20(4): pp. 487-504.

(掲載決定日：2022年6月10日)

Abstract

To Speak and to Speak Out: Reflections on Identity in Sexual Assault and Trauma Care

Hitomi INOUE

The clinical domain of sexual assault trauma has recently emphasized the narrative approach to treatment and recovery. However, the issue of women who remain silent about their experiences has not been studied beyond the consideration of such reticence as a trauma symptom. This paper takes a new perspective on this research trend and attempts to elucidate that the object of trauma care is not necessarily the subject who speaks out but the behaviors that represent an experience to others. Such an approach also highlights the risks of the narratives of sexual assault victims being translated into the medical language of trauma and underscores the danger that the silence of victims would be assumed to stem from not accessing support institutions. Therefore, this paper illuminates the possibility that remaining silent is not necessarily a negative stance; it is, rather, another legitimate way of self-expression.

Keywords

sexual assault, trauma, narrative, identity, medicalization

中国本土におけるインディペンデント・クィア映画史の再構築 ——新しい分類法を用いて

于寧

(国際基督教大学ジェンダー研究センター・研究員)

本論文はアジア・クィア・スタディーズの文脈に位置づけ、中国本土のインディペンデント・クィア映画制作を分析対象にし、新しい方法でその歴史を構築しようとする。まずは、中国インディペンデント映画研究とクィア映画研究を参照しながら、「中国インディペンデント・クィア映画」の概念化を試みる。そして中国インディペンデント映画史に関連させながら、新しい分類法を提示する。それを踏まえ、今まで中国インディペンデント・クィア映画史において注目されてこなかった『同志』（王鋒、呉春生、1996）をはじめとする一連の作品をこの新しい分類法によって中国インディペンデント・クィア映画史に位置づけ、中国本土のインディペンデント・クィア映画の歴史認識を改めようとする。

キーワード

中国インディペンデント映画、中国インディペンデント・クィア映画、『同志』、クィア・ビデオ・アクティビズム

I. はじめに

中国本土のアカデミアにおいて、クィア理論は学術における合法的な地位が承認されたとはまだ断言できない状況の中（Tan 2017: 141）、中国インディペンデント・クィア映画に対する学術的な関心もまだ小さい。辺（2007: 77-100）や崔子恩（2008）、

楊潔（2011: 181-190）をはじめとする2000年代までの初期のクィア映画制作に関する数少ない記述以外、中国本土のインディペンデント・クィア映画は、クィア研究の側面からも、インディペンデント映画研究の側面からも殆ど注目されてこなかった。

日本における研究においても『東宮西宮』（張元、1996年）¹（下出2001；董2013: 174；陳2019）や『スプリング・フィーバー』（原題：春風沈酔的夜晚。婁燁、2009年）（暉峻2010；伊藤2011；福永2017）などの特定の作品を分析した研究がいくつか存在しているだけである。中国本土のインディペンデント・クィア映画の日本における伝播を調査した論文（于2022a）には、日本で上映歴のある作品を中心に言及されているが、多くの作品を網羅するには至っていない。

しかし近年では、中国インディペンデント・クィア映画に関する議論が英語圏の学術研究において多く現れるようになった。クリス・ベリー（Chris Berry）（1998）、林松輝（Song Hwee Lim）（2007）、趙錫彦（Shi-Yan Chao）（2010；2020: 99-139；2022）、余燕珊（Audrey Yue）（2012）、王琦（Qi Wang）（2013）、ルーク・ロビンソン（Luke Robinson）（2015）、包宏偉（Hongwei Bao）（2015；2018a；2019b；2020；2021）、譚佳（Jia Tan）（2016）などによる個別の作品や作品群に対する分析のほか、中国インディペンデント・クィア映画史全体を俯瞰する研究も見られるようになった。ロビンソンは中国のインディペンデント・ドキュメンタリーに関する自身の研究において、近年の性的マイノリティをテーマにした作品における変化に注目し、従来は異性愛

者の監督による外部の視点から制作された作品が主流だったが、クィア主体性が体现される作品が増えてきたと指摘している（Robinson 2013: 103-129）。包も制作者の性的指向を基準に、中国インディペンデント・クィア映像の発展の歴史を振り返り、その段階を2つの時代として区分した。1つは林松輝が提出した「セルロイド同志²（celluloid comrades）」という概念を借用し、性的マイノリティが異性愛者の監督たちに表象される時代区分で、もう1つは崔子恩が主張した「デジタル・ビデオ・アクティビズム（digital video activism）」という概念が示す、クィア主体による自己表象の時代区分である（Bao 2018b）。包はさらに後者の時代区分に現れたクィアコミュニティ・ドキュメンタリーの制作者たちのことを指す「クィア世代（queer generation）」という概念を提出している（Bao 2019a: 201-202）。

これらの先行研究は中国インディペンデント・クィア映画作品の多様性を描き出し、中国インディペンデント・クィア映画史研究の構築において重要である一方、それには4つの問題点をあげることができる。1つ目は、「中国インディペンデント・クィア映画」という概念に対する説明が不十分であること。2つ目は、クィア映画を含めた中国インディペンデント映画史全体との関連性に関する議論が十分に

1 張元の『東宮西宮』は1997年の第11回福岡アジア映画祭、1998年5月の東北新社配給による劇場公開、同月の第7回東京国際レズビアン&ゲイ映画祭で原題の『東宮西宮』のまま上映され、1999年1月発売のVHSビデオのタイトルは『インペリアル・パレス』であった。以下、日本で公開されたことのある作品は邦題を使い、隣に原題も記載する。それ以外の作品は原題を記載する。

2 「同志」とは中国語圏の社会において1980年代末から同性愛、ひいては広義の意味で性的マイノリティを意味する言葉として使用されている。

行われていないこと。3つ目は、1996年に制作された『同志』（王鋒、呉春生）をはじめとする多くの作品が網羅できていないため、中国インディペンデント・クィア映画史を正確には把握していないということ。4つ目は、中国インディペンデント・クィア映画史を把握するには十分な分類法が考案されていないことである。中国インディペンデント・クィア映画史を構築するには、これら4つの問題点が深く関わっていると筆者は考え、本論文ではこれらの問題への対処を通じて、中国インディペンデント・クィア映画史をより正確に把握するための可能性と代案を探る。具体的には、まず中国インディペンデント映画研究とクィア映画研究を参照しながら、本論文で用いられる「中国インディペンデント・クィア映画」の説明を行う。そして中国インディペンデント映画史に関連させながら、新しい分類法を提示する。それらを踏まえ、今まで網羅できていなかった作品をこの新しい分類法によって中国インディペンデント・クィア映画史に位置づけ、中国本土のインディペンデント・クィア映画の歴史を整理し直そうとする。そのうえで、中国本土におけるインディペンデント・クィア映画のクィア性を検証するという次の課題を提起する。

II. 中国インディペンデント・クィア映画とは

1. 中国インディペンデント映画

中国インディペンデント映画の中国語表

記は現在、「中国独立電影」³と表記することが多い。中国語における「独立」の言葉の概念は日本で使われている「インディペンデント」と重なる部分が多いが、全く同じ意味ではない。これについて、中山（2013: 7）は以下のように述べている。

独立電影とは、英語のindependent（インディペンデント）映画の中国語訳である。日本やアメリカでいうインディペンデント映画とは、映画業界におけるメジャー資本に頼らず、もっぱら自己資金を投じて作られるいわゆる自主制作映画のことを指すが、中国の場合はそれに「国による管理体制に属さない映画」という意味が含まれる。なぜなら、中国で映画を劇場公開するためには、必ず政府の検閲を通さなければならないからだ。つまり独立電影とは、中国国内の政治的商業的制約に縛られず、自由な映像表現をしてやろうと考える人たちが作る映画のことなのである。

中山の上述の説明からは、中国インディペンデント映画を定義するには、検閲に妥協しない姿勢、経済上の自立、自由な表現という3つの基準が含まれていることが分かる。ほかの多くの研究者の中国インディペンデント映画に対する定義の基準も、表現はそれぞれ異なるが、大まかにこの3つの基準に集約することができる（曹 2016:

3 中国本土でインディペンデント映画が誕生した初期、特にフィクション映画は、映画局の管轄外にありアンダーグラウンドで存在したことから、当時は「地下電影」とも言われていた。「地下電影」から「独立電影」への概念の変化については、Pickowicz and Zhang（2006）を参照。

15；許 2017: 316；楊弋枢 2018: 191）。楊弋枢の主張によると、1980年代末から1990年代初めにおいて、中国本土でインディペンデント映画が誕生した当初は、検閲がインディペンデント映画を判断する主な基準だったが（楊弋枢 2018: 191）、次第に制作者による自由な表現の重要性がより重視されるような議論が行われるようになっていった（崔衛平 2003: 84；曹 2016: 15；許 2017: 316；楊弋枢 2018: 192）。判断基準が曖昧なため、「中国独立電影」は厳密な概念ではないという指摘もある（劉 2011: 59）。

中国本土のクィア映画に関して、1997年に施行された「電影審查規定」では、同性愛が淫乱、強姦、売買春と並列に、検閲の対象として明文化されており⁴、現行の審査基準となる「電影劇本（梗概）備案、電影片管理規定」には、削除や修正すべき内容に「性変態」が挙げられているが⁵、2008年3月通達の「広電総局關於重申電影審查標準的的通知」では、削除や修正すべき内容に「同性恋」が明記された⁶。それゆえ現段階では、事実上同性愛を含む性的マイノリティを主題とする映画は検閲を受けないインディペンデント制作でしか実現できない。そのため、同性愛はインディペンデント映画の1つのテーマとされ、クィア映画は中国インディペンデント映画の中の1つのカテゴリーとして存在していた。ここでのクィア映画がインディペンデント映画として分類

される基準は、主に検閲を受けないことを基準にしていることが分かる。

2. クィア映画

1992年にB. ルビー・リッチ（B. Ruby Rich）による「ニュー・クィア・シネマ」概念が提出されてから（Rich 2004）、クィア映画研究に対する関心が高まってきた。菅野（2020: 58）は「クィア・シネマとは、『ニュー・クィア・シネマ』の出現をもって、はじめて存在しえた概念」で、「ニュー・クィア・シネマの遡及的な発明品なのである」と主張している。「クィア映画」の概念化についても、多くの研究者が論じている。「クィア映画とは何か」という問いに対してベンショフとグリフィン（Benshoff and Griffin 2006: 9-10）は、アメリカ映画を対象に登場人物や作家性、観客性、特定の映画ジャンルなどを基準に5つの定義法を提案した（Benshoff and Griffin 2006: 9-10）。石原（1996: 185）は「〈クィア・フィルム〉＝同性愛を扱った映画ではない」と主張し、新城（2010: 113）は日本の古典映画からクィア的な欲望を読み取る可能性を提示している。

近年、中国本土において前節で述べたインディペンデント制作における同性愛を題材とする映画のほか、主流メディアにおけるクィア的な描写も増えてきている。同性愛的な要素を巧みに取り入れた商業映画作品が現れるようになり、当局が制限をかけ

4 「廣播電影電視部令 第22号」により1997年1月16日施行。第十条に記載。

5 「国家廣播電影電視總局令 第52号」により2006年6月22日施行。2017年12月11日に「国家新聞出版廣電總局令 第13号」によって修訂。第十四条第三項に記載。

6 この通知は新しい規定を施行するため、2010年11月12日発令の「国家廣播電影電視總局令 第65号」によって廃止された。

る前に、大手動画サイトにおいてBL (Boy's Love、中国語では「耽美」ともいう) 系のネット連続ドラマや映画が一時期公開されていた事例もある。

例えば、前節で挙げた禁止令の存在にもかかわらず、『狙った恋の落とし方。』(原題: 非誠勿擾。馮小剛、2008年) や『めぐり逢いの予感』(原題: 北京遇上西雅図。薛曉路、2013年) など商業目的で同性愛的な要素を巧みに取り入れた映画作品や性的マイノリティのキャラクターが増え、視聴者の間で話題を呼んだ。また、2016年以降、大手動画サイトにおいて『ヒロイン』(原題: 上癮。丁偉、2016年) をはじめとするBLを主題に取り上げたネット配信ドラマ(中国語で「耽改劇」)が人気を博し、当局が制限⁷をかける程の大ブームを引き起こした。更に、BL小説を原作としつつ、同性愛関係という設定をロマンスのレベルに改変して実写化した『陳情令』(鄭偉文、陳家霖、2019年) や、『山河令』(成志超、馬華幹、李宏宇、2021年) などを代表作とする「耽改劇」というジャンルのネット配信ドラマは中国国内だけではなく、海外でも高く評価された。しかし、2021年9

月に当局の命令により、「耽改劇」の制作と放送が禁じられた⁸。

さらに近年の新しい流れとして、同性愛者間の出会い系アプリの運営会社が宣伝のためにCM映像・短編映画・ネットドラマを制作した例⁹や、「方糖娛樂」など中国国内の男性同性愛者向けの動画配信サービスが開設されるなど、当事者によるオルタナティブ・メディアにも商業的な可能性を見せた。

クィア映画に対する定義は研究者の基準によって異なるが、中国における性的マイノリティを取り上げたインディペンデント制作や商業映画に取り入れられた同性愛的要素、そしてBL映像作品、当事者による商業目的の映像コンテンツは、異なる性質を持つものの、どれもクィア性を内包する可能性を持つと言えるだろう。菅野(2021: 1)が述べたように、「クィア・シネマ」概念の元となる「ニュー・クィア・シネマ」が挑んだのは、映画表象に関する慣習だけではなく、性的マイノリティのコミュニティ内部で生成される規範性、あるいは「正しい」マイノリティのあり方についてである。このようなニュー・クィア・シネマの規範へ

7 国家広播電視総局の指導を受ける中国網絡視聽節目服務協會が2017年6月30日に施行した「網絡視聽節目内容審核通則」第八条第六項による。

8 2021年9月16日に国家広播電視総局が開催した会議で、副局長の朱咏雷が「耽改劇」の禁止を要求した。http://www.nrta.gov.cn/art/2021/9/17/art_112_57928.html (2022年4月20日取得) これを受けて、2022年1月6日に開催された全国広播電視工作會議において、北京市広播電視局局長の楊爍は「耽改劇」を全面的に禁じる方針を打ち出した。http://gdj.beijing.gov.cn/hdjl/zxft1/202201/t20220107_2584937.html (2022年4月20日取得)

9 ゲイ向けの出会い系アプリの場合、ZANKがプロデュースしたネット配信ドラマ『一屋贅客』(明焱、2014年)、Bluedがプロデュースしたネット配信ドラマ『我和X先生』(張文爽、2015年) などがあり、レズビアン向けの出会い系アプリの場合、熱拉がプロデュースしたネット配信ドラマ『熱拉幫』(王佳文、2015年) などがある。

の批判性は中国本土の性的マイノリティを描く映画のクィア性を判断する重要な基準となるであろう。それはインディペンデント映画を判断する基準の1つである前述の「制作者による自由な表現」と同調していると筆者は考える。二者とも判断基準としては主観的なものであるが、中国インディペンデント・クィア映画を分析する際には欠かせない重要な視点になるだろう。

作品に対する詳しい分析の前に、まずは本論文の目的となる、中国本土でどのような作品が制作されてきたかを整理する必要があると筆者は考える。本論文では、ベンショフとグリフィンが掲げる1番目の判断基準「もし映画がクィアな登場人物を扱っているのであれば、それはクィアと云いうる」に従い、非規範的なジェンダーとセクシュアリティを主題とする作品を仮に「クィア映画」と分類する。

以上の中国インディペンデント映画とクィア映画に対する定義の議論を踏まえ、中国本土ではクィア表象が普遍的に検閲されるため、検閲を受けないことだけを判断基準とすると、多くがインディペンデント作品に分類されてしまう。そのため、本論文では経済上の自立をインディペンデント映画とする判断基準に加える。それに上述の「クィア映画」の判断基準と合わせ、本論文では商業制作に依存しないインディペンデント制作のクィアを主題とする映画を取り上げる。

Ⅲ. 中国インディペンデント・クィア映画に対する新しい分類法

本節では、中国インディペンデント映画史と関連づけながら、中国インディペンデント・クィア映画を「インディペンデント映画監督作品」、「クィアコミュニティ作品」、「学生作品」と3つに区分する新しい分類法を提示したい。以下、中国インディペンデント映画史を概観したうえで分類の根拠を述べる。

1. 中国インディペンデント映画の源流と発展

一般的には1990年に完成したドキュメンタリー映画『流浪北京 最後の夢想家たち』（原題：流浪北京 最後の夢想者。呉文光）とフィクション映画『媽媽』（張元）を中国インディペンデント映画の始まりとする見方が多いが、それ以前の1980年代において行われていたインディペンデント・ドキュメンタリー制作や実験アニメーションを始まりとする議論も行われている（王・余2021: 16）。更に、国家体制に依存せず独立精神を持った前衛芸術制作という文脈に位置づけ、インディペンデント映画制作の起源を、1980年代よりさらに前の1970年代の民間における美術創作と詩創作の伝統に求める議論も存在している（崔衛平2003: 84）。この歴史認識からは、インディペンデント映画が作家性が重視される芸術制作として位置づけられていたことが分かる。秋山も指摘したように、中国インディペンデント・ドキュメンタリー制作と現代芸術との関わりは深い（秋山2017: 39）。

1990年代末からデジタルビデオカメラ

の普及に伴い、芸術家だけではなく、様々な職業の人々もインディペンデント映像作品の創作に参入するようになった。張（2012；Zhang 2015）はアクティビズムの視点を取り入れ、それ以降に制作された一連のドキュメンタリー作品を「アクティビスト・ドキュメンタリー」としてその系譜を分析した。韓（2008）もメディア・アクティビズムの視点から環境保護やエイズ感染者の権利などの社会運動におけるドキュメンタリー制作というメディア利用を分析し、アクティビズムとして、インディペンデント・ドキュメンタリー制作の新たな発展を議論した。

このように中国インディペンデント映画制作には芸術創作とメディア・アクティビズムという2つの異なる制作文脈が存在することが分かる。これは中国インディペンデント・クィア映画制作を理解するうえでとても示唆的であると筆者は考える。

2. 中国インディペンデント・クィア映画の分類について

前述したように、従来の研究では、制作者の性的指向を基準に中国インディペンデント・クィア映画史が構築されていた。中国インディペンデント・クィア映画を理解するには、制作者の性的指向は重要な要素であるが、このような制作者の性的指向を基準にした分類法では、2000年代以降に制作された多様な作品を網羅するには限界があると筆者は考える。今までの先行研究に崔子恩（2008: 170）が2000年代の学生制作に言及しているのを除き、2010年代以降の学生作品には殆ど言及されていない。ま

た、制作者の性的指向を基準にした分類法では「異性愛者の監督に表象される時代から当事者による自己表象の時代へ」という歴史的ナラティブが強化されてしまう。後述で示すように、「異性愛者の監督に表象される時代」に、当事者による自己表象はすでに行われていた。そのため、中国インディペンデント・クィア映画史を整理するには、新しい分類法の考案が必要であろう。

前節で議論した中国インディペンデント映画制作に存在する芸術創作とメディア・アクティビズムという2つの文脈は、中国本土のインディペンデント・クィア映画にも存在すると筆者は考える。1990年代から、芸術作品としてのインディペンデント映画制作は性的マイノリティも取り上げるようになり、映画教育や芸術教育を受けたことのあるインディペンデント映画監督による作品が制作されてきた。また、中国本土におけるクィア運動の萌芽と発展に伴い、映像制作を手段とするクィア・ビデオ・アクティビズムも発展してきた。中国インディペンデント・クィア映画には芸術創作としての「インディペンデント映画監督作品」とクィア・ビデオ・アクティビズムとしての「クィアコミュニティ作品」という異なる強調部分を持つ作品群が存在する。そのほか近年、中国インディペンデント・クィア映画に占める比重が増加しつつあるものの、前述の指摘にもあるように、あまり議論されてこなかった学生作品も視野に入れるべきだと考える。以上を踏まえ、筆者は「インディペンデント映画監督作品」、「クィアコミュニティ作品」、そし

て「学生作品」という新しい分類法の提示を試みる¹⁰。

作品を上述の3つに分類するが、その制作者となるインディペンデント映画監督やクィアコミュニティ作品の制作者、そして学生の映画制作者は、それぞれ完全に対立するものではなく、互いに重なることがあり、可変的でもある。また分類した作品の内部にも多様性があり、分類イコール作品の内容が同一ということではない。本論文における中国インディペンデント・クィア映画に対する分類は、上述のような制作者のアイデンティティの多様性や可変性を認め、制作された文脈を考慮したうえでの戦略的な分類であることを述べておく。

IV. 中国インディペンデント・クィア映画史概観

本節では、前節に提案した「インディペンデント映画監督作品」、「クィアコミュニティ作品」、そして「学生作品」という順番で中国インディペンデント・クィア映画史を辿っていく。特に、中国クィア映画史研究では言及されてこなかった『同志』を第2の分類とする「クィアコミュニティ作品」に位置づけることで、中国本土のインディペンデント・クィア映画の歴史を整理し直

そうと試みる。

1. インディペンデント映画監督作品

1995年、東京メトロポリタンテレビジョン (Tokyo Metropolitan Television、略称 Tokyo MX TV) の開局記念番組「ニュースマガジン・ドキュメンタリー劇場」で放送された3回シリーズ『独立時代・中国新世代映像作家の挑戦』¹¹の第3回『アウトサイダーを撮るアウトサイダー—張元のチャレンジ』において、張元は一貫して周縁化された存在に関心を示す姿勢を見せながら、次作で中国の新しいタブーである同性愛を取り上げると予告した。この作品は翌年に公開された中国本土初のゲイ映画とされる『東宮西宮』である。このように、注目すべき「アウトサイダー」として同性愛者が中国インディペンデント映画監督に注目され、性的マイノリティをテーマとする作品がインディペンデント映画制作において増え始めた。ほかに男性同性愛をテーマに扱った作品としては『誰が野生動物の日を見たか?』(原題: 誰見過野生動物的節日。康峰、1998年)や『男男女女』(劉氷鑑、1999年)があり、中国本土でトランスジェンダー女性を取り上げた初のドキュメンタリー『金星小姐』(張元、2000年)や女

10 作品が制作された文脈で分類を判断する事例として楊洋の作品が挙げられる。北京クィア映画祭の創設者の1人である楊洋は異性愛者の女性で、映画祭を創設した目的も芸術性の高い中国インディペンデント・クィア映画を上映することだった。後に、映画祭とクィアコミュニティの連携が強くなるにつれ、彼女もアライ (ally) と自認し、自身が制作した『わたしたちの物語 ~ 北京クィア映画祭と十年間の「ゲリラ戦」』(2011) も性的マイノリティ権利運動の文脈から生まれた作品である。この作品の制作目的はクィア映画祭の上映運動の歴史的記録を残すことにあるため、本作品は「クィアコミュニティ作品」に分類すべきであろう。

11 制作者は「龍影 Dragon Films Inc.」である。作品紹介はホームページを参照。<http://www.dragonfilms.co.jp/programs.html> (2022年1月26日取得)

性の同性愛をテーマにした初のフィクション映画『残夏』（原題：那年夏天。李玉、2001年）と初のドキュメンタリー映画『盒子』（英未未、2001年）も世に現れた。

中国国内における映像表現は1990年代初め頃まで国営映画制作所とテレビ局という国家体制に独占されていた。上述の1990年代のインディペンデント映画監督は映画スタジオやテレビ局以外の場所で自らの映像を制作していたが、機材面では映画スタジオやテレビ局に依存していた。1990年代末以降、デジタルビデオカメラの普及に伴い、機材面の縛りがなくなり、インディペンデント映像の創作が益々盛んになった。性的マイノリティを扱うドキュメンタリーも少なくなく、取り上げられた主人公の殆どはバーやクラブでのパフォーマーである。男性同性愛者を主人公にした作品には『上海男孩』（陳苗、2002年）があり、その主人公はクラブ歌手である。トランスジェンダーや女装するゲイ男性をテーマにした作品として、『タンタン』（原題：唐唐。張涵子、2004年）¹²や『人面桃花』（杜海濱、2005年）、『宝宝』（韓涛、2005年）、『美美』（高天、2005年）、『蝶変』（王逸人、2005年）、『香平麗』（蔣志、2005年）¹³などを挙げることができ、その主人公はクラブやバーの女装パフォーマーである。『莎莎』（劉波、2006年）の主人公は女性同性愛者の旅芸人である。「新記録運動」¹⁴の新しい発展段階において制作されたこれらのドキュメンタ

リーは周縁化された存在に注目するという「新記録運動」の伝統を引き継いでいる（Lu 2010: 34）。『宝宝』には、主人公の宝宝が監督から渡されたビデオカメラを用いて、自ら同じ女装パフォーマーのゲイ男性の友人たちやレズビアンの友人をインタビューや撮影するなど、身内の視点から描いた部分が存在する。しかし、ほかのほとんどの作品は第三者の外部の視点から描かれたものであり、他者化された性的マイノリティが一種の知識として生産され、猟奇的な観客に見世物にされたという懸念もある（羅賓遜2014: 58）。また、これらのドキュメンタリー作品は初期のインディペンデント・ドキュメンタリー監督がよく行っていたダイレクト・シネマの手法に影響を受けた実践（direct cinema-influenced practices）とは異なり、その多くはリフレクシブ（reflexive）で、パフォーマティブ（performative）な記録となっているとロビンソンが指摘し、その原因を監督の多くが映画や芸術の大学出身であることであると推定した（Robinson 2015: 299）。

その後、インディペンデント映画監督による性的マイノリティをテーマにした作品が中国インディペンデント・クィア映像に占める比重が減るようになったものの、作品は次々と世に出された。女性同士の欲情を表現した実験映画『パンダキャンディ』（原題：熊貓奶糖。彭磊、2007年）や、男性同性愛者の感情世界を描いた『スプリン

12 ドキュメンタリーにフィクションを織り交ぜた作品である。

13 同上。

14 呂新雨が提唱した概念で、1980年代から1990年代に至る転換期に中国本土で始まった新しいドキュメンタリー制作の動きを「新記録運動」と命名した。呂（2003）を参照。

グ・フィーバー』、トランスジェンダーをテーマにしたドキュメンタリー『マダム』（原題：姑奶奶。邱炯炯、2010年）と『二毛』（賈玉川、2019年）、男性同士の曖昧な欲情を描写したネット話題作『おたくラジオ』（原題：宅男電台。程亮、2011年）、若い女性の同性への欲望に焦点を当てた『甜蜜18歳』（何文超、2012年）、女装パフォーマンズの要素を取り入れた『私とダンスを』（原題：舞厅。胡笳、2013年）、女性同性愛者と生まれ育った家庭の関係を上げた『美麗』（周洲、2018年）、チワン族の無形文化遺産である「天琴」を女装で演奏するチワン族の青年を描いた『放雁』（周末、2019年）などの代表作を挙げることができる。多くの作品は芸術性が高いことで、海外の映画祭に入選され、高い評価を受けている。

また、近年のトランスナショナル制作も注目に値する。『十年後』（Jordan Schiele、2011年）や『沉李』（徐小溪、Roberto F. Canuto、2017年）、『炫目上海灘』（Matthew Baren、2018年）、『再見、南屏晚鐘』（相梓、2019年）、『出櫃（カミングアウト）中国 LGBT の叫び』（房满满、2019年）¹⁵、『フロス』（原題：線。范坡坡¹⁶、2019年）など海外の監督及び海外在住の中国人監督が中国で撮影した作品と、『巴黎派對』（睢安奇、2014年）や『喝一杯』（范坡坡、2019年）など中国人監督

が海外で制作した作品が増えている。これらの作品を分析するには、「トランスナショナル・シネマ（transnational cinema）」（Bao 2018a）及び「越境シネマ（border-crossing cinema）」（Ma 2020: 27-67）の視点が有益だと筆者は考える。

2. クィアコミュニティ作品

前述したように、これまで1996年の『東宮西宮』は中国本土初のゲイ映画とされてきた（Lim 2006: 32）。また、当事者による自己表象が出現したのは2000年代以降だと認識されている。そのため、中国インディペンデント・クィア映像の発展について、「異性愛者の監督に表象される時代から当事者による自己表象の時代へ」という歴史的ナラティブが形成されたのである。一方、今までの中国クィア映画史研究では言及されてこなかったが、海外の映画祭において『東宮西宮』より早く上映された『同志』という作品が存在していた。これによって、筆者の調べでは『同志』は今確認できる作品の中で、当事者によって制作された中国本土の同性愛者の生活を描いた初のドキュメンタリーである。『同志』は1996年6月に『白夜（Darkness before Dawn）』というタイトルで第20回サンフランシスコ国際レズビアン & ゲイ映画祭で初公開され、それは同年の11月にマー

15 日本で制作された日本作品であるが、本論文では中国人監督による中国をテーマにしたトランスナショナル制作として取り上げる。この作品の分析については郭（2021）を参照。

16 范坡坡は当事者で、クィア・アクティビストとして活動していたが、本作は後述する彼の初期の作品のようなアクティビズムの文脈の中で制作されたものとは異なると筆者は考えるため、インディペンデント映画監督作品として位置づける。范は本論文で言及する制作者のアイデンティティの流動性を体現している代表的な監督の1人である。

ル・デル・プラタ国際映画祭で初公開された『東宮西宮』より5か月も早かった。公開された際、監督の名前はWu Fengと表記し¹⁷、Gary WuとWang Fengの2人の名前を1つにすることで、意図しないアウティングを防いだ。1997年3月に、サンフランシスコ国際アジアアメリカンフィルムフェスティバルにて上映された際、タイトルは『同志 (Comrades)』に変更され、監督名の表記は本名になった¹⁸。筆者の調べでは、『同志』を紹介した英語文献は数個しか存在せず、中国語文献は1つのみである¹⁹。ベリーはComradesという題名とその内容に少し言及しているが、監督の名前は伏せられていた (Berry 1998)。万はその文章に「1996年、1本の同性愛ドキュメンタリーが完成し、国際同性愛映画祭にも出品された」(万 2001)と一文だけ掲載され、作品名も監督名も伏せられていた。レノーは2003年の文章の注釈で初めてComrades (Tongzhi)の監督の英語名 (Wang Feng and Gary Wu)に言及し (Reynaud 2003)、2005年の文章ではComradesを中国本土の同性愛者を記録した初のビデオ・ドキュメンタリーであ

ると位置づけたが、内容に関しては触れていない (Reynaud 2005)²⁰。また『同志』は中国本土で公開されたことはなく、中国クィア映画史研究においてもその存在が知られていなかった。

『同志』は、前半の同性愛に対する社会認識の状況と当時の当事者が活動する公共空間の紹介、後半の中国本土で初めて撮影に応じた当事者6人 (女性同性愛者1人と男性同性愛者5人) へのインタビューの2部によって構成されており、その副題「1995-1996 中国・北京同性恋群落生存備忘録」が示すように、北京で現れてきた同性愛コミュニティの状況を歴史資料として映像の形で残している²¹。『同志』は中国本土におけるクィア運動の萌芽に伴って制作され、当時のインディペンデント・ドキュメンタリーに共通するところが多い。前述のように、機材の制限により1990年代のインディペンデント・ドキュメンタリー制作者の殆どはテレビ局の関係者で、テレビ局の機材を流用する形でインディペンデント作品を制作していた。『同志』の制作者は2人とも新聞社の記者だが、テレビ局にも友人が

17 20th Anniversary San Francisco International Lesbian & Gay Film Festival Program Guide (Frameline 1996) 19頁。オンライン閲覧：<https://issuu.com/frameline/docs/20th-sanfrancisco-international-lgbt-film-festival> (2022年3月26日取得)

18 S.F. International Asian American Film Festival Schedule, 1997、<https://www.sfgate.com/entertainment/article/S-F-INTERNATIONAL-ASIAN-AMERICAN-FILM-FESTIVAL-3131582.php> (2022年1月26日取得)

19 本論文の執筆後に台湾で出版された崔子恩のインタビュー集においても『同志』が言及された。白 (2022: 219) を参照。

20 筆者は以上の資料を基に、レズビアン運動家でドキュメンタリー監督の何小培の1990年代の北京のクィア運動を振り返る文章 (He 2001) を通じてGary Wuが呉春生であると特定し、何を経由して呉に連絡を取った。呉によってWang Fengが王鋒と特定した。論文中の『同志』の分析は呉から借りたDVDによるものである。

21 『同志』に関する分析は、拙論 (于 2022b) を参照。

いた。撮影は制作者自身が購入した機材で行ったが、編集はテレビ局の友人に頼んだという²²。1990年から2010年にわたる中国インディペンデント・ドキュメンタリーの20年間の歴史の変化の1つとして、王は「『歴史のために映像を残す』から目下の動員と社会運動へ」を挙げているが（王2019: 111）、1996年に制作された『同志』は前者の「歴史のために映像を残す」志向を強く反映している作品と言える。

また、前述にあった『男男女女』の脚本を担当したのが後にクィア監督として名声を博した崔子恩であり、自らこの映画に出演もした。この作品は当事者がただの表象される客体であるというより、制作者として積極的に関わったものであると認識すべきであろう。当事者が制作した作品が全体に占める比重は小さかったものの、中国インディペンデント・クィア映像史の当初から当事者による自己表象が行われ続けてきたという点から、その歴史認識を改める必要があると筆者は考える。また、前述したデジタルビデオカメラの普及は、インディペンデント映画監督だけではなく性的マイノリティの制作者の誕生も促進し、クィアコミュニティ作品が中国インディペンデント・クィア映像に占める比重が大きくなったきっかけにもなった。

当事者の映像制作者には文学者で研究者の崔子恩や画家である石頭、映画の専門教育を受けた程裕蘇などいわゆる芸術家も存在し、彼らの作品には芸術制作としても分類できるものがあるが、便宜上、本論文で

はクィアコミュニティ作品において記述する。崔子恩と程裕蘇は中国本土で最も早くデジタルビデオカメラを使用してクィアフィクション映画を制作したインディペンデント映画監督である。崔子恩の映画は多様な性的マイノリティに注目し、男性同性間のクィアな欲情に焦点を当てた『旧約』（2001年）や『夜景』（2004年）、『我如花似玉的儿子』（2007年）、トランスジェンダーを取り上げた『醜角登場』（2001年）、女性同性愛者の感情世界を描いた『石頭和那個娜娜』（2005年）などが挙げられる。程裕蘇の『我們害怕』（2002年）と『目的地、上海』（2002年）は都会の男性同性愛者の生態に特化している。『傷花』（梔子白、2006年）は中国の女性同性愛者当事者が制作した中国の女性同性愛者を主人公にした初のドキュメンタリー作品であり、撮影者と撮影対象の間の共同理解と相互参与が体现されている（Chao 2010: 94）。レズビアン監督として名高い石頭の『女人 50 分鐘』（2006年）は身体化された（Embodied）撮影手法を用い（Wang 2013: 660-661）、自身の存在を隠さずに、近い距離から同性間の親密な関係を含めた女性の日常経験を記録した。『雪地里的新娘』（紀君、2009年）はトランスジェンダー女性が自ら主演し、プロデュースした自身の経験を映画化した作品であり、その現実と夢が一人称で語られている。『鼓樓西』（范坡坡、2018年）は1人のトランスジェンダー男性の少年が1人のトランスジェンダー女性と出会うことを契機に物語が展開し、トランスジェンダーの

22 2021年6月17日にWeChatで行った呉春生への聞き取り調査による。

経験を繊細に描写した短編映画である。ほかに『春歌』（孟諾、2007年）や『愛回温』（彭陌緦、2011年）など男性同性愛者を主人公にした作品や女性同性愛者の恋愛を描いた『鏈・愛』（夜奔、2014年）、トランスジェンダーの日常を記録した『我要活着』（大京、2019年）などが挙げられ、これらはすべてクィアコミュニティの観客のための自己表象作品である。これらの映画は前述した一般観客を想定し、他者化された性的マイノリティを被写体にする「インディペンデント映画監督作品」とは異なり、バーやクラブなどの舞台上での光景（spectacle）に限らず、主人公の日々の生活も映し出している。淡々と描かれた日常から主人公たちの制度的差別と交渉する主体性と能動性が体现されている。

2001年に北京クィア映画祭²³は中国本土におけるインディペンデント映画上映運動の1つの試みとして創設され、性的マイノリティを主題にする作品を中国インディペンデント映画の中の芸術性の高いカテゴリーと見なし、上映した作品の多くも芸術制作としてのインディペンデント映画だった。後に、北京における性的マイノリティのNGOの成長に伴い、これらのNGOの代表も映画祭の実行委員会に参加し、北京クィア映画祭を周縁化された性的マイノリティの声をあげる機会を提供する場にした。こうして、映像の制作と映画祭運営、いわゆるクィア映画の制作と流通の両方に関わることで、映像を通じたコミュニティ構築と権利主張の運動モデルが形成され

た。この中で、性的マイノリティのNGOやアクティビストによる映像制作も増え、「クィア・ビデオ・アクティビズム」と称すべき映像実践から多くの行動主義色が濃いクィア映像作品が次々と生まれている。

『女同性恋遊行日』（石頭、2002年）と『台北、彩虹之城』（范坡坡、2008年）は、監督が中国本土以外の地域でクィア権利活動に参加した時の記録であり、『我們要結婚』（石頭、2007年）と『前門大街の前で』（原題：新前門大街。范坡坡、鄭凱貴、2009年）は、本土の性的マイノリティのNGOが主催した同性婚に関する権利主張活動を記録したドキュメンタリーである。また、中国本土の性的マイノリティ権利運動の歴史を振り返るドキュメンタリーも現れた。『誌同志』（崔子恩、2008年）は1978年の改革開放政策の実施以降の30年間に中国の性的マイノリティの権利をめぐる変化を追究し、『わたしたちの物語～北京クィア映画祭と十年間の「ゲリラ戦」』（原題：我們的故事——北京酷兒影展十年遊擊戰。楊洋、2011年）は中国本土初のクィア映画祭である北京クィア映画祭が誕生してから最初の10年間の歴史を記録している。『私たちはここにいる！：北京女性会議と中国レズビアン運動の記録』（原題：我們在這裡。趙靜、石頭、2015年）は1995年に北京で開催された第四回世界女性会議を振り返りながら、20年間にわたる中国のレズビアン権利運動の発展プロセスを追いかけている。主に北京を舞台にしたこれらの作品とは異な

23 当初の名称は「第一回中国同性愛映画祭」である。2015年に現在の「愛酷電影週」に名称を変更した。

り、『上海酷児』（陳想起、2019年）は上海のクィアコミュニティの2003年から2018年にわたる15年間の歴史に焦点を当てている。

性的マイノリティ運動における映像利用が普及するにつれ、運動の手段として、映像制作を専門とするNGOとプロジェクトが立ち上げられるようになった。2007年に創立したビデオポッドキャストの「同志亦凡人」は映像を手段としてコミュニティの成長を促進することを図った。この団体はポッドキャストの活動以外に、ドキュメンタリー制作も行い、その責任者の魏建剛が監督した作品には『恋夕陽』（2009年）や『同志她她她他他他』（2010年）、『生来同志』（2011年）、『你如此堅剛』（2012年）、『PK 皇后』（2021年）などがあり、高齢者ゲイ男性のセクシュアリティや同性愛の矯正治療、学校における同性愛嫌悪的ないじめ、性的マイノリティ権利運動、ライブ配信するドラッグクイーンなど多様なテーマを取り上げている。また、ほかの団体とのコラボレーション作品も多数ある。中国版『ヴァギナ・モノログス』の演出団体「海狸社」との共同制作『ヴァギナ×チャイナ～まんこ語っちゃいな～』（原題：来自陰道。范坡坡、2013年）は、『ヴァギナ・モノログス』が中国各地に展開した上演運動の状況を記録している。中国の性的マイノリティ及びその家族へのサポート提供を趣旨とする「中国同性恋親友会」²⁴とのコラボ作品には『彩虹伴我心』（范坡坡、2012年）や『彩虹老爸』（范坡坡、2016年）などが

あり、「中国同性恋親友会」のボランティアで、性的マイノリティである子どもを持つ親たちの物語が描かれている。そのほか、この団体は障がいを持つ女性同性愛者を取り上げた『見怪不怪』（妖妖、2017年）やバイセクシュアルを主人公にした『双』（韋婷婷、2017年）などのドキュメンタリーをプロデュースしている。

「同志亦凡人」は2012年に「クィア大学ドキュメンタリー訓練營」プロジェクトを立ち上げ、より多くの映像制作者を育成し、映像を通じたエンパワーメントを促進しようとした。このプロジェクトからは、『同志或直人』（劉言、2013年）や『中国同性愛社会から本日のニュースをお届けします』（原題：深度報道。才旦、甄晨、2014年）など大量の短編映画が生まれている。このプロジェクトの助成によって制作された作品には、トランスジェンダー男性を主人公にした中国本土初のドキュメンタリーである『兄弟』（妖妖、2013年）や農村部のゲイ男性が自ら制作した『小岳同志』（岳建波、2013年）と『孟家誨銀』（芦嶺、2015年）、ゲイの息子を持つ父が自らの経験を語る『威風爸爸』（威風爸爸、2016年）などがある。

映像制作を専門とするNGOのもう1つの例として、2008年に「中国クィア・インディペンデント映像グループ」が設立された。その最初の責任者は北京クィア映画祭の実行委員の1人であり、クィア監督の范坡坡である。このグループは北京クィア映画祭で上映された作品を北京以外の地域で巡回上映する「中国クィア・インディペ

24 2008年に広州で設立。2021年より「出色伙伴」に改名。

ンデント映像巡回展」を主催するほか、ドキュメンタリー制作にも従事し、性的マイノリティ当事者が家族へのカミングアウトをテーマにした『櫃族』（范坡坡、2010年）や女装のダンサーたちの日常を描いた『舞娘』（范坡坡、2011年）などの作品を世に送った。また、2009年に創立された女性同性愛者とバイセクシュアルを主要な対象とする「『自己発見の旅』クィア・ビデオ・ワークショップ（発見自我之旅酷児視頻工作坊）」というプロジェクトにも関わっている。このプロジェクトは技術的サポートを提供することで、映像制作未経験の参加者に映像を通じて自身のストーリーを語らせ、性的マイノリティの記憶アーカイブを残すものである。このワークショップからは百本以上の個人のストーリー映像が生まれ、「中国クィア・インディペンデント映像巡回展」や動画サイトなどにおいて公開されたほか、一部の作品は北京クィア映画祭において上映された。

このような映像ワークショップはほかにもあり、具体例としては、女性の性的マイノリティのNGO「同語」が2013年に主催した「『我們要發聲』ジェンダー平等ビデオ・ワークショップ」や「北京Bitchグループ」、「北京女同志センター」、「北京LGBTセンター」が2014年に共同で主催した「バイセクシュアル・ストーリー・ワークショップ（双性恋故事工作坊）」などが挙げられる。これらのワークショップから生まれた『バイについて語るときに我々の語ること』（原題：當我們談論双性戀的時候我們在談什麼。Stephanie、2013年）や『胸について』（原題：關於胸部。小羽、2013年）、

『わたし♡オカマのタチ』（原題：姐是個娘1。Bitty、2013年）などの作品も北京クィア映画祭において上映された。

これらのプロジェクトにおける映像制作を分析する際に、譚は「クィア生成の美学（aesthetics of queer becoming）」という概念を考案し、このような映像制作の実践における個人のアイデンティティの構築への介入性を強調した。映像制作そのものがカミングアウトの行動になり、映像制作のプロセスにおいて個人のアイデンティティ構築とコミュニティ形成が行われたと譚は主張している（Tan 2016: 45-49）。Deklerck (2017: 235-237) も同様の見解を示し、制作者が所属する社会階級の「非主流性」を能動的に表象することやクィアコミュニティ内部に周縁化された存在を積極的に取り上げることから、これらのコミュニティ制作をホモノーマティビティ（homonormativity）に対抗し、セルフ・エンパワーメントを実現する手段と見なすことができると述べている。このほか、映像制作を専門とするNGOには2018年に設立されたOUT CHINAなどもある。

上述した映像制作を専門とするNGOだけではなく、多くの性的マイノリティのNGOもその趣旨を実現するために映像利用を1つの手段として積極的に取り入れており、2007年に設立された「ピンク・スペース性文化発展センター（粉色空間性文化發展中心）」はその1つの例として挙げられる。この団体は広汎的に抑圧される周縁化された性主体の性に関する権利を促進することを目標とし、その責任者の何小培は映像を用いて積極的に女性をはじめとす

る性主体の経験を記録することによって、その性に関する権利の実現を促進しようとしてきた。彼女が手掛けた作品には、女性のエイズ患者の臨終の告白を記録した『寵児』（2011年）やレズビアン女性がゲイ男性と「形式結婚」を結ぶプロセスを追った『奇縁一生』（何小培、袁園、2012年）とその後のクィア家族の状況を記録した『形婚之後』（2019年）、監督の家族3世代の女性3人が社会規範に反しながらも堂々と人生を歩む姿とその欲望を描いた『中華壞女人』（2021年）などのドキュメンタリーがある。

こうして、コミュニティ構築と権利主張の手段として、運動の記録やセルフ・エンパワーメントなどに映像が広く使用されるようになり、上述の作品が誕生してきた。これらの作品はより性的マイノリティの多様性と差異を描き出しており、例えば階級や障がい、年齢（老い）などの問題とのインターセクショナルリティ（intersectionality）を意識し、コミュニティ内部のより周縁化されたマイノリティを取り上げる作品が増えてきた。また、芸術的な探求心よりも、クィアコミュニティ作品の制作者の多くは国内のクィアコミュニティの育成を制作の動機とし、その作品の内容もアクティビズム性とコミュニティ性を重視している。映像の鑑賞性より、その実用性を重視したため、ロビンソンが指摘したように、クィアコミュニティ作品には伝統的な形式のドキュメンタリーが多かった（Robinson 2013: 120）。また、アクティビスト・ドキュメンタリーとして、クィアコミュニティ作品には胡傑や艾曉明、応亮などによるアクティ

vist作品ほど急進的なものがあまり見られない。それは中国本土のクィア運動が当局に直接働きかける戦略を取っていないことの裏づけにもなっていると筆者は考える。

3. 学生作品

上述のような性的マイノリティの権利を求める運動と緊密に関連するクィア映像に加え、近年では、学生による作品が中国インディペンデント・クィア映像に占める比重も大きくなってきている。大学における映像教育の普及とデジタルビデオカメラの流行に伴い、多くの性的マイノリティの当事者及びクィア問題に関心のある学生が映像制作を通じてこれらのテーマについて積極的に議論するようになった。この作品群には、映像が専門ではない学生による自主制作もあれば、国内外の各大学の映像・メディア専攻で映像制作を学ぶ学生の習作や卒業作品などもある。後者の作品としては、バーで働くゲイの若者を記録した短編ドキュメンタリー『忘記她是他』（魏星、2001年）や『301的法則』（張迪、2004年）、『陽春之春』（楊平道、2006年）、『夏日時光』（陳潔、2010年）、『花と眉』（原題：花為眉。張凡夕、2011年）など若者の同性同士の恋を描くものや、ゲイのセックスワーカーをテーマとした『夜』（周豪、2014年）、レズビアンの若い女性が抱える性的アイデンティティへの葛藤を取り上げた『雀斑』（熊沈秋月、2016年）、女の子が好きな女子高生へのレイプ事件を映画化した『粉色藥丸』（謝曉珊、2017年）、若者のゲイ男性の欲情を描いた『紅』（蔣鴻宇、2017年）などが

あり、90年代を背景にした『繭』（梅儷滢、2017年）と『紅裙下』（王凱旋、2018年）はそれぞれ当時の女性間の欲情とトランスジェンダー女性の境遇を繊細に描写し、『隔離之夜』（林子鋒、2020年）と『婚礼故事』（趙巍、2021年）は現在のコロナ禍におけるクィア的な欲情に焦点を当てている。これらの作品のほとんどが短編映画で、その多くはインディペンデント映画監督作品と同じように芸術性を追求しており、国内外の映画祭に入選され、評価されている。中国本土では、卒業作品のテーマ選定は比較的制限が少ないため、一部の学生は卒業して商業映画業界に入る前に、学生だからこそ許される創作の自由と大学の資源を活かして、卒業作品で性的マイノリティというテーマに挑戦している。この中には、性的マイノリティというテーマでデビュー作あるいは卒業作を発表した後、その後の監督キャリアにおいてこのテーマに触れなくなる人は少なくない。例えば、楊平道が短編映画だった『陽春之春』をもとに長編映画デビュー作の『好友』（2017年）を制作して以降、性的マイノリティをテーマとする作品を撮っていない。それに対して、周豪や蔣鴻宇など今後の継続的な作品制作に期待が持てるクィア作家も存在する。現在、映画制作の勉強でアメリカに留学中の周豪はクィア映画を制作し続け、新作の短編映画『無地自容』（2021年）は2021年の Student Academy Award で受賞したほか、2022年に BFI フレア：ロンドン LGBTQIA + 映画祭の Five Films for Freedom (2022) にも入選した。蔣鴻宇は2019年に若者の同性間の欲情に焦点を当てた長編映画デビュー

作『安穩覺』を世に送り出した。

以上のように、筆者は新しい分類法を用いながら、中国インディペンデント・クィア映像の歴史と発展を整理した。これらの作品は、制作目的がそれぞれ異なり、内容も多様性に満ちていて、その美学は決して画一的ではないが、現実に対峙する作品が多く、リアリスティックな表象スタイルが顕著という特徴があるといえよう。

V. おわりに

本論文では今までの中国インディペンデント・クィア映画に関する先行研究の問題点を明らかにし、中国インディペンデント映画との関連性を強調しながら、中国インディペンデント・クィア映画史をより正確に網羅するための新たな分類法を提示した。それにより、これまで注目されてこなかった学生作品を含む多くの作品が中国インディペンデント・クィア映画史に位置づけられることが可能になる。それは中国インディペンデント・クィア映画史をより詳細に把握することができることを意味している。特に性的マイノリティをテーマとする中国本土初のドキュメンタリーである『同志』を中国本土のインディペンデント・クィア映画史に取り入れることで、その歴史認識をさらに広げることにつながるだけではなく、中国本土の性的マイノリティ当事者が最初からクィア運動の文脈において、能動的に自己表象を行っていた事実が分かる。これは今までの「異性愛者の監督に表象される時代から当事者による自己表象の時代へ」という歴史的ナラティブを「当初から当事者による自己表象が行

われ続けてきた」と改めることにつながる。そして、中国インディペンデント・クィア映画の発展史を芸術映画制作、クィア・ビデオ・アクティビズム、学生制作という3つの異なる文脈から俯瞰し、作品内部の差異を浮き彫りにすることができる。それらを踏まえ、論文の冒頭で述べた「制

作者による自由な表現」が体现する独立性やニュー・クィア・シネマの規範への批判性の視点から、これらの異なる作品のクィア性に対する検証が可能になるだろう。これらの作品のそれぞれの流通や受容において、既存の体制や規範との交渉について研究することを今後の課題とする。

参考文献

- 秋山珠子, 2017, 「カルチュラル・アサイラム——中国インディペンデント・ドキュメンタリーの透
明な砦」『大衆文化』第16号: pp.37-51.
- Bao, Hongwei, 2015, "Digital Video Activism: Narrating History and Memory in Cui Zi'en's 'Queer China, Comrade China'", In Elisabeth Engebretsen, William Schroeder and hongwei Bao, eds., *Queer/Tongzhi China: New Perspectives on Research, Activism and Media Cultures*, University of Copenhagen NIAS Press: pp.35-56;
- . 2018a, "Shanghai is burning: Extravaganza, transgender representation and transnational cinema", *Global Media and China*, 3(4): pp.233-255.
- . 2018b, "From 'Celluloid Comrades' to 'Digital Video Activism': Queer Filmmaking in Postsocialist China", *JOMEC Journal*, (12): pp.82-100.
- . 2019a, "The 'queer generation': queer community documentary in contemporary China", *Transnational Screens*, 10 (3): pp.201-216.
- . 2019b, "Queer Eye for Chinese Women: Locating Queer Spaces in Shitou's Film Women 50 Minutes", *Journal of Contemporary Chinese Art*. 6(1): pp.77-96
- . 2020, "'We Are Here': the politics of memory in narrating China's queer feminist history", *Continuum: Media and Cultural Studies*, 34(4): pp.514-529.
- . 2021, *Queer Media in China*, Routledge.
- Benshoff, Harry M. and Griffin, Sean, 2006, *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, Rowman & Littlefield Publishers.
- Berry, Chris, 1998, "East Palace, West Palace: Staging gay life in China", *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, (42): pp.84-89.
- Chao, Shi-Yan, 2010, "Coming out of The Box, Marching as Dykes", In Chris Berry, Xinyu Lu and Lisa Rofel eds., *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*, Hong Kong University Press.
- . 2020, *Queer Representations in Chinese-language Film and the Cultural Landscape*, Amsterdam University Press.
- . 2020, "Keyword: Queer Moving Images", *Chinese Independent Cinema Observer*, (3): pp.107-126.
- 張真, 2012, 「芸術、感動力、行動主義記録片」『中国独立影像』第11号.
- 陳琪栄, 2019, 「『東宮西宮』から『似水柔情』へ: 映画芸術と文学芸術の二重奏」『中国学志』第34号: pp. 19-47.
- Deklerck, Stijn, 2017, "Bolstering queer desires, reaching activist goals: practicing queer activist documentary

- filmmaking in Mainland China”, *Studies in Documentary Film*, 11(3): pp.232-247.
- 福永玄弥, 2017, 「日本における華語クィア映画の表象分析: 「ひとつの中国」をめぐるクィア・ポリテクス」『映像と性の政治シンポジウム』国際基督教大学.
- 白睿文 (Michael Berry), 2022, 『醜角登場: 崔子恩の酷兒影像』釀出版.
- He, Xiaopei, 2001, “Chinese Queer (Tongzhi) Women Organizing in the 1990s”, in Ping-Chun Hsiung, Maria Jaschok, Cecilia Milwertz and Red Chan eds., *Chinese Women Organizing: Cadres, Feminists, Muslims, Queers*, Routledge: pp.41-59.
- 辺静, 2007, 『胶片密語: 華語電影中的同性戀話語』中国伝媒大学出版社.
- 石原郁子, 1996, 「＜頹廢＞から＜挑戦＞へ クィア・フィルムおよび同性愛を描く映画の現在」『ユリイカ』第28巻第13号: pp.185-189.
- 伊藤洋司, 2011, 「『スプリング・フィーバー』と映画の現在」『Nord-Est (日本フランス語フランス文学会東北支部)』第3-4号: pp. 3-7.
- 韓鴻, 2008, 「媒介行動主義理論視野中的中国行動主義影像研究」『新聞大学』第97号: pp.89-95.
- 郭立夫, 2021, 「走出了櫃子是否就走進了陽光: 走出了櫃子是否就走进了阳光: 從紀錄電影《出櫃》(2019) 見出櫃政治与出櫃經驗」『華語独立影像觀察』第1号: pp.244-252.
- 菅野優香, 2020, 「クィア・シネマの現在」久保豊編, 『Inside/Out』早稲田大学演劇博物館: pp.58-64.
- . 2021, 「クィアとシネマをめぐる思考と実践」菅野優香編, 『クィア・シネマ・スタディーズ』晃洋書房: pp.1-12.
- 許金晶, 2017, 『中国独立電影訪談録』浙江大学出版社.
- Lim, Song Hwee, 2007, *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas*, University of Hawai'i Press.
- Lu, Xinyu, 2010, “Rethinking China’s New Documentary Movement: Engagement with the Social”, In Chris Berry, Xinyu Lu and Lisa Rofel eds., *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*, Hong Kong University Press: pp.15-48.
- Ma, Ran, 2020, *Independent Filmmaking across Borders in Contemporary Asia*, Amsterdam University Press.
- 万延海, 2001, 「中国大陸同性戀浮出水面」『桃紅滿天下』90号.
- 中山大樹, 2013, 『現代中国独立電影』講談社.
- 王小魯, 2019, 「主体漸顕: 20年独立紀錄片的觀察」王小魯著『電影意志』四川人民出版社: pp.99-116.
- 王小魯, 余琮, 2021, 「導言 1980年代: 中国独立電影の源頭或前史」『華語独立影像觀察』第2号: pp.16-20.
- Pickowicz, Paul G. and Zhang, Yingjin, eds., 2006, *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Reynaud, Bérénice, 2003, “Dancing with Myself, Drifting with My Camera: The Emotional Vagabonds of China’s New Documentary” https://www.sensesofcinema.com/2003/feature-articles/chinas_new_documentary/#16.
- . 2005, “gay cinema and video”, In Edward L. Davis eds., *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*, Routledge: pp.303-304.
- Rich, B. Ruby, 2004, “The New Queer Cinema”, In Harry M. Benshoff and Sean Griffin eds., *Queer Cinema: The Film Reader*, Routledge: pp.53-59.
- 呂新雨, 2003, 『記録中国 当代中国新記録運動』生活・読書・新知三聯書店.
- Robinson, Luke, 2013, *Independent Chinese Documentary: From the Studio to the Street*, Palgrave Macmillan.
- . 2015, ““To whom do our bodies belong?” Being Queer in Chinese DV Documentary”, In Zhen

- Zhang and Angela Zito eds., *DV-Made China: Digital Subjects and Social Transformations after Independent Film*, University of Hawai'i Press: pp.289-315.
- 羅賓遜, 盧克 (Luke Robinson), 邱子桐/夏丹妮訳, 2014, 「在中国独立数字紀錄片中體現的酷兒主体」『中国伝媒報告』第13卷第3期: pp.56-60.
- 劉大先, 2011, 「另類影像: 中国独立電影的幾個問題」『粵海風』第2号: pp.59-64.
- 崔衛平, 2003, 「中国大陆独立制作記録片的成長空間」『二十一世紀双月刊』第77号: pp.84-94.
- 崔子恩, 2008, 「酷兒電影与芸術: 穿透雲層的人性靈光」童戈・何曉培・郭雅琦・崔子恩・毛燕凌・郭曉飛編『中国“同志”人群生態報告 (一)』北京紀安德諮詢中心: pp. 159-176.
- 曹恺, 2016, 「複式架構——中国独立電影史述模型」『戲劇与影視評論』第3号: pp.13-21.
- 下出宣子, 2001, 「張元のこと——『東宮西宮』を中心に」『日本中国当代文学研究会会報』第15号: pp.46-50.
- 新城郁夫, 2010, 「日本クィア映画論序説」黒沢清・四方田犬彦・吉見俊哉・李鳳宇編、『日本映画は生きている 第4巻 (スクリーンのなかの他者)』岩波書店: pp.113-139.
- Tan, Jia, 2016, “Aesthetics of queer becoming: Comrade Yue and Chinese community-based documentaries online”, *Critical Studies in Media Communication*, 33 (1): pp.38-52.
- . 2017, “Beijing Meets Hawai'i: Reflections on Ku'er, Indigeneity, and Queer Theory”, *GLQ, A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 23 (1): pp.137-150.
- 暉峻創三, 2010, 「「スプリング・フィーバー」政治を語らずとも——婁燁の静かな抵抗」『キネマ旬報』第1569号: pp.66-68.
- 董禕菲, 2013, 「中国同性愛映画についての一考察: 道徳と検閲の二重抑圧の下で」『Arts and media』第3号: pp. 172-180.
- 于寧, 2022a, 「日本における中国本土のインディペンデント・クィア映画の上映について」『日本映画学会第17回大会報告集』: pp.12-24.
- . 2022b, 「1990年代の中国本土における当事者による同性愛言説の形成——呉春生をはじめとする運動家の活動を中心に」『女性学』第29号: pp.105-128.
- Wang, Qi, 2013, “Chinese Queer Experimental Documentaries by Shi Tou and Cui Zi'en”, *Positions*, 21(3): pp.659-681.
- 楊潔, 2011, 『酷兒理論与批評実践』中国社会科学出版社.
- 楊弋樞, 2018, 「消費語境中的中国独立電影」『南大戲劇論叢』第14卷第1号: pp.189-192.
- Yue, Audrey, 2012, “Mobile intimacies in the queer Sinophone films of Cui Zi'en”, *Journal of Chinese Cinemas*, 6(1): pp.95-108.
- Zhang, Zhen, 2015, “Toward a Digital Political Mimesis: Aesthetic of Affect and Activist Video”, In Zhen Zhang and Angela Zito eds., *DV-Made China: Digital Subjects and Social Transformations after Independent Film*, University of Hawai'i Press: pp.316-345.

(掲載決定日: 2022年6月10日)

Abstract

A Reconstruction of the History of Independent Queer Films in Mainland China Using A New Mode of Classification

Ning Yu

This article is positioned in the context of Queer Asia studies to examine the production of independent queer films in mainland China. It intends to articulate this history using a new approach. Initially, it describes the concept of Chinese independent queer films with reference to the research domains of Chinese independent films and queer films. Subsequently, it suggests a new mode of classification for such films apropos the evolutionary history of Chinese independent films. This proposed categorization differs from the conventional methodology based on the filmmaker's sexuality; the new classification mode divides such films into three groups: art cinema productions by independent film directors, queer community productions in the form of queer video activism, and works by students. This proposed categorization method is grounded in the discrete contexts within which the films were made. Finally, the present study utilizes the proposed method to articulate the evolutionary history of the Chinese independent queer film by analyzing certain neglected works such as the first documentary *Comrades* (Feng Wang, Gary Wu, 1996). In so doing, it offers a novel understanding of independent queer filmmaking in mainland China.

Keywords

Chinese independent films, Chinese independent queer films, *Comrades*, queer video activism

◆書評◆

シンシア・エンロー著／望戸愛果訳

『バナナ・ビーチ・軍事基地

国際政治をジェンダーで読み解く』

(人文書院 2020年 ISBN 978-4-409-24134-9 5800円＋税)



小ヶ谷 千穂

(フェリス女学院大学 文学部)

ジェンダー研究の中でも国際関係や国際政治、国際社会学の分野などを少しでも学部・大学院時代にかじった人であれば、エンローの *Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of International Politics* (初版 1989 年。改訂版 2014 年) に触れたことがない人はいないはずだ。カラフルな表紙と装丁だけでなく、その語り口も含めていわゆるペーパーバックの小説のようなタッチの本書の初版が出されたのは 1989 年 (U.S. 版は 1990 年) である。2002 年 12 月から 2003 年 3 月にかけてはお茶の水女子大学ジェンダー研究センターの客員教授として滞在したエンロー教授の快活で颯爽とした語り口に直接触れた人も多いだろう。

1999 年に『戦争の翌朝ーポスト冷戦時代をジェンダーで読む』(池田悦子訳：原題 *The Morning After : Sexual Politics at the End of the Cold War*) がおそらく初めてのエンローの翻訳本として日本で刊行され、その後『策略：女性を軍事

化する国際政治』(上野千鶴子監訳・佐藤文香訳 2006 年：原題 *Maneuvers : the International Politics of Militarizing Women's Lives*)、『〈家父長制〉は無敵じゃない』(佐藤文香監訳 2020 年：原題 *The Big Push : Exposing and Challenging the Persistence of Patriarchy*) などが刊行される中、エンローの著作の中でおそらく最も読まれているはずの *Bananas* の日本語訳が、満を持して、エンローの優れた読み手である望戸愛果によって今回翻訳・出版された。

エンローは国際政治学者、とされることが多いようであり、また「軍事化とジェンダー」の切り口で語られることが多いかもしれないが、国際社会学・国際移動論を専門とする評者にとってのエンローとの初めての出会いは、初版の第 8 章 “‘Just Like One of the Family’: Domestic Servants in World Politics” (本書第八章の原型) であった。「個人的なことは政治的なこと／“Personal is political”」とい

うフェミニストにとっての最も重要なテーゼを、「個人的なことは国際的なこと“Personal is international / global”」、そして「国際的なことは個人的なこと“Global / international is personal”」(第九章)と華麗に展開して見せたエンローの代表作である本書が、分野を越えて多くの読者の「フェミニストの好奇心」に火をつけるチャンスが、今回の日本語訳でさらに広がったことを歓迎したい。

本書は第二版への序文および初版への序文に続いて、第一章「ジェンダーが世界を動かすー女性はどこにいるのか」、第二章「レディ・トラベラー、美人コンテスト優勝者、スチュワーデス、そして客室係のメイドー観光の国際ジェンダー・ポリティクス」、第三章「ナショナリズムと男性性ーナショナリズムの物語は終わらない」、第四章「基地の女性たち」、第五章「外交的な妻と外交的ではない妻」、第六章「バナナに夢中！ーバナナの国際政治において女性はどこにいるのか?」、第七章「女性の労働は決して安くはないーグローバルなブルジョーズと銀行家のジェンダー化」、第八章「グローバル化されたバスタブをゴシゴシ洗うー世界政治における家事使用人」、そして第九章「結論ー個人的なことは国際的なこと、国際的なことは個人的なこと」の9つの章と訳者解題、そして60ページ近い膨大な注と索引から構成されている。

「国際政治とジェンダー」「観光とジェ

ンダー」「ナショナリズムとジェンダー」「基地とジェンダー」といった、2020年代の今日ではいずれも馴染みがあるトピックや、チキータ・バナナを例としたグローバルな生産と消費のジェンダー化された諸相、ラナ・プラザ事件が記憶に新しいファスト・ファッションの生産における途上国の女性労働の搾取、そして「移動の女性化」を象徴する世界中の家事労働者(家事使用人)たちの国際的な連帯など、本書の射程は初版から20年以上を経ても色あせていないことに、あらためて気づかされる。時代の変化に応じてアップデートされながらも、本書が当初から持っていた「国際政治を有益に理解するーフェミニスト的に理解するーためには、型にはまった外交専門家が単に『私的』だとか『家庭的』だとか『地域的』だとか、『取るに足らない』として通常は片付ける場所まで追いかけていって多様な女性たちを理解することが必要とされる」(29頁)という視点を、私たちはいまだに必要とし、必要とされ続けている。

「『女性はどこにいるのか?』と問うことは、この世界がどう動いているのかを正確に知ろうと決意することによって動機づけられている」(32頁)、という言葉通り、私たちの日常の「個人的なこと」と、そして報道などを通して日々目にする「国際的なこと」のいずれもが、「女性はどこにいるのか?」という問いによって、その複雑さを露呈する。

それは、COVID-19パンデミック、アフガニスタンからの米軍撤退、そしてロシアのウクライナ侵攻といった、ここ数年の出来事だけをとってみても明らかだ。ウクライナの成人男性が「愛国法」で出国できないこと、避難所が女性と子どもたちで埋め尽くされていることに、たとえウクライナ政治に精通していなくとも、そこに「国民」の間でのジェンダーの線引きが強烈に引き直され、「“正しく”戦う国民」像が再強化されていることを、読者は本書から学び取っているはずだ。日本において、コロナ感染が米軍基地から拡大してきているというニュースを耳にした時に、そこで最も感染リスクにさらされやすい人たちはいったい誰なのかを、本書の読者は容易に想像することができる。日本の水際対策が一時的に緩和され、介護や家事分野で働く移住労働者が入国したニュースを見た時に、これから日本で働こうとする女性たちの笑顔が、どのように複数の国家の思惑とジェンダー規範によって支えられているのかということ、本書に触れた人は自ら読み解くことができるだろう。エンローが本書を通して私たちに埋め込んでくれたフェミニストのレンズの効力は、常に更新され続けている。

本書は、多くのフェミニストにとって、いつも「そばにいてくれる本」と言える。「そばにいてくれる」とは言っても、決して聖書のような更新不可能で巨大な指南

書としてではなく、今の国際政治を、そして職場や学会でのハラスメントをどう考えたらいいのか、という時にもいつも「そばにいてくれる本」なのである。「そばにいてくれる本」と思わせてくれる書籍、中でも研究書はそう多くないはずである。エンロー自身が、明らかにそのことを意識していることは、(本書の内容)を「自分自身の経験に照らし合わせて分析しながら、読者自身が本書のページの余白に書き込むものは、異なる世界を生み出すという点において、ここに隙間なく印刷されているように見えるものと少なくとも同じくらいに有益となるであろう」(65-66頁)との言及からもわかる。また、訳者解題でも触れられているように、エンロー自身が初版からこの第二版への過程で「8割を書き換えた」という、その真摯さと研究への情熱も、本書の隠れた魅力であるはずだ。

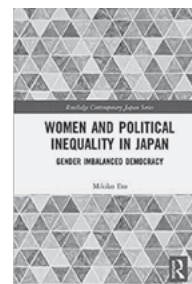
こうした類まれなる著作を、日本語読者に対してより近づけてくれた訳者に、感謝の念を強く持っている人は少なくないはずである。翻訳書としての本書の一つの特徴とも言える、いわゆる「意識」をできるだけ遠ざけて原文に忠実であろうとする翻訳からは、訳者のエンローに対する誠実さと尊敬とがよくわかる。だからこそ、訳者の誠実な翻訳作業を通して、読者はエンローにより一層近づき、本書と対話を続けられるのではないだろうか。

◆書評◆

Mikiko Eto

*Women and Political Inequality in Japan:
Gender-Imbalanced Democracy*

(Routledge 2021 ISBN 978-0-367-52209-4(hbk) £120.00)



村上 彩佳

(専修大学 人間科学部)

本書は、戦後の日本の民主主義政治のジェンダー不平等を問う。著者が『政治学の批判的構想』において行った、「政治的に周縁化されてきた人びとに抑圧者として立ち現れる(多数派)男性の視点に立つ、『主流』の政治学が見落としてきた事柄」(衛藤 2017: 4 頁)の問い直しを、日本に焦点をあてて行う研究である。

本書は、日本の女性議員が少ない理由を探るために、5つの要因に着目する。①社会政治的文化(socio-political culture)、②福祉制度(welfare state)、③選挙制度、④政党の態度、そして⑤ジェンダークオータである。著者によれば、これら全てが日本女性の議員活動に負の影響を及ぼしているものの、その影響力は、福祉制度という最も弱いものから、国家主導のジェンダークオータという最も強いものまで異なる。加えて、これらの要因は相互作用する。

本書の構成は以下の通りである。序章

では、日本の女性議員の少なさに着目する本書の意義を示す。近年のフェミニスト政治学の研究では、女性の政治的代表を議会代表に限定せず、広く捉えるアプローチもある。しかし、女性の議会代表が最も重要であることを著者は論証する。第2章「女性の立法代表(legislative representation)に影響を与えるものは何か?」では、女性議員の数/比率に影響を与える一般的な要因として、構造的な障壁と社会的・制度的な要因があると論じる。第3章「日本の社会政治のジェンダー文化」では、47都道府県の女性の就労率と地方議会の女性議員率を比較し、日本のジェンダー文化が女性議員に与える影響を検討する。第4章「日本のジェンダー・バイアス化された福祉制度」では、日本の福祉制度を福祉国家論の見地から考察する。日本型福祉制度は、出産を機に既婚女性が仕事を辞める、あるいはフルタイム勤務からパートタイム勤務へと移

るように設計されていると論じ、日本のジェンダー平等文化が未発達だと示す。第5章「日本の選挙制度が女性の立候補と当選に与える影響」では、日本が用いる、単記非移譲式投票 (SNTV)、小選挙区制 (FPTP)、比例代表制 (PR) の3つの選挙制度が女性の立候補と当選に与える影響を検討する。第6章「日本の政党政治の中の女性」は、日本の政党政治が女性議員に与える影響を、戦後の歴史を検討し明らかにする。第7章「女性代表についての国家主導の積極的は正策」では、日本がジェンダークォータを法制化できていない要因は、選挙制度、政党政治、そしてジェンダー文化の相互作用にあると指摘する。第8章では本書の内容をまとめ、結論を示す。

本書は、日本のジェンダー不平等な民主主義制度の問題点を、日本政治の現状やジェンダーバックラッシュにも目配りをしながら明らかにする。さらに、日本が他国に追いつくための現実的な方策を探り、国際比較への道を開く点にもすぐれる。他方で評者は、本書の文化および文化的前進の捉え方と、性別本質主義についての議論は、より掘り下げて検討する余地があると考え。その理由を以下に述べる。

第一に、著者は、日本の女性議員の少なさの要因として、文化の影響を看過できないと指摘する一方で、「文化的決定論は、政治科学的かつ国際的な視座にたつ

筆者の現在の調査に重大なリスクをもたらす」と警戒する (p.201)。日本において女性議員が少ない最大の要因は、男性中心的に構築された日本の社会政治的文化にあるはずだ。しかし、そうした文化の影響を実証的に検証することは容易ではない。また、日本の女性議員の少なさの原因を、日本独自のジェンダー文化に求めるのであれば、それはトートロジーで、国際比較も困難になってしまう。それゆえに、著者は文化に対して慎重な姿勢をとったと考えられる。

他方で、著者は文化の発展可能性も強調する。「文化は、社会経済的な実践と国家政策によって発展する。日本政治におけるジェンダー文化は、ジェンダーフリーという言葉をめぐる国会でのフェミニストの議論や、安倍政権下での女性向けの (women-friendly) 政策を通じて説明したように、男女平等に向かって少しずつ動き出した」(p.201) と、日本政治のジェンダー文化の前進に言及がなされる。たしかに、安倍政権下の「女性活躍推進」政策は、自民党の「文化的オールドガード」が支持してきた、性別役割分業観と比較すると進歩的であった。経済領域での女性の活動を後押ししたことも事実である。

しかし、安倍政権の女性政策には、「働きつつ子どもを産み育てる母親を政策的に支援していくのと同時に、母親役割を強調することで、性別役割分担には大きな変化をもたらさない形で女性労働の活

用を図る」(三浦 2015: 54 頁)側面もあった。つまり、女性に対して子を産み育て次世代の労働力を生みだしつつ、就労も求める、新自由主義政策の中に女性をからめとるものでもあった。この点において、安倍政権下での「文化的前進」はアンビバレントなものではなかったか。

第二に、そうした「文化的前進」を考察する上では、日本の社会政治的文化に根強い、性別本質主義や母性主義についても踏み込んだ検討が必要ではないだろうか。著者は、日本のジェンダークォータをめぐる議論において、本質主義の危険性、つまり、男女の特質論や母性主義からクォータを正当化することの是非が十分に検討されてこなかったと指摘する (p.203)。そして、本質主義に関する議論・対策を十分にとれていない日本の現状において、クォータの代替案として 2019 年に法制化された「政治分野における男女共同参画推進

法」は、女性の立法的エンパワメントと解放を両立しうる「より安全な政策 (a safer policy)」だったと結論づける。

しかし、日本女性が政治参加する際、母性は主たるモチーフであり続けた (Eto 2005)。既存の男性中心的な政治がケアへの関心を欠くことへの不満こそが、日本女性を政治的にエンパワメントしている (元橋 2021)。性別本質主義が警戒すべきものであると同時に、ケアや母性への関心は、日本の女性たちが政治参加をするエンジンでもある。著者は、こうした「本質主義のジレンマ」について結論部でフェミニスト政治学者の議論を整理したものの、日本がジレンマを解決する方策については具体的に論じていない。この点についても、日本におけるジェンダーと政治研究を切り拓いてきた著者の考察を読んできたかった。

参考文献

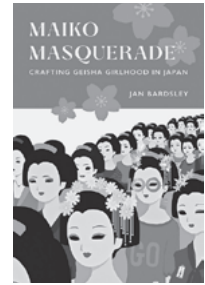
- Eto, M., 2005, “Women’s Movements in Japan: The Intersection between Everyday Life and Politics,” *Japan Forum*, 17(3):311–33.
- 衛藤幹子, 2017, 『政治学の批判的構想——ジェンダーからの接近』法政大学出版局.
- 三浦まり, 2015, 「新自由主義的母性——『女性の活躍』政策の矛盾」『ジェンダー研究』, 18, 53–68.
- 元橋利恵, 2021, 『母性の抑圧と抵抗——ケアの倫理を通して考える戦略的母性主義』晃洋書房.

◆書評◆

Jan Bardsley

*Maiko Masquerade:**Crafting Geisha Girlhood in Japan*

(University of California Press 2021 ISBN 978-0-520-29644-2(paperback) US\$29.95+tax)



G.G. Rowley

(School of Law, Waseda University)

Who would have thought that there was a serious, scholarly monograph to be written about maiko? Jan Bardsley shows in her deeply researched and carefully constructed book that there most certainly is. Bardsley has long been interested in representation, especially “the construction and influence of cultural icons” (xii), and she has explored some of these icons in her earlier work.¹ In this book, she examines “representations of the maiko as a cultural icon of Japanese girlhood for a national audience” (3). The texts she analyzes include guides to life and work in Kyoto’s hanamachi; memoirs by former maiko and geiko; as well as movies, “light novels,” television series, and manga. Apart from the chapter on movies, which

looks back to Mizoguchi Kenji’s *Gion bayashi* (1953), Sugie Toshio’s *Janken musume* (1955), and Fukasaku Kinji’s *Omocha* (1998), Bardsley focuses on work produced in Japan in the 2000s, mostly by women.

There are discussions of Yamato Waki’s manga *Kurenai niou* (2003–7), itself based on Iwasaki Mineko’s memoir *Geiko Mineko no hana-ikusa: Honma no koi wa ippen dosu* (2001; translated as *Geisha, A Life*, 2002); Koyama Aiko’s manga *Maiko-san-chi no Makanai-san* (2016–2020), centered on the okiya cook Kiyo and her maiko pal Momohana; the NHK morning drama *Dandan* (screened 2008–9); and Nanami Haruka’s 54 volume light novel series

1 See the collection of essays *Bad Girls of Japan*, ed. Laura Miller and Jan Bardsley (New York: Palgrave Macmillan, 2005); and Bardsley’s “Transbeauty IKKO: A Diva’s Guide to Glamour, Virtue, and Healing,” in *Diva Nation: Female Icons from Japanese Cultural History*, ed. Laura Miller and Rebecca Copeland, 133–50 (University of California Press, 2018).

Chiyogiku ga iku (2002–14), featuring the teenage boy Okamura Mikiya who crosses gender to masquerade as the maiko Chiyogiku. There is also a chapter focusing on maiko visual comedy in everything from hand towels to manga. These amusing twists on maiko as icon serve to “mute the historical weight of [Kyoto’s] world heritage sites” and satirize the constraints of being a maiko. (162)

Bardsley’s is no breathlessly adulatory account. Throughout, she astutely places the maiko’s masquerade—the “endless public performance of compliant femininity” (137)—in a broader socio-political perspective. For example, in her discussion of three first-person accounts of life in Kyoto’s hanamachi, she observes:

the personal success story as a genre complements the neoliberal climate of the 2000s in Japan where the responsibility for one’s lifelong health and financial stability rests on one’s own shoulders. These kinds of success stories tend to translate forms of discrimination and structural inequalities into personal hurdles that one must overcome. One must steel individual resolve, not buck the system. (86)

Likewise, in NHK’s *Dandan*, “the maiko as the quintessential Japanese girl comes

to understand her role in maintaining her arts community, sending a powerfully conservative message about the end-goal of girlhood in Japan,” and “reassur[ing] viewers of the nation’s well-being, its procreative future, and their identity as Japanese.” (134)

Maiko Masquerade began as an attempt to answer questions posed by students in the “Geisha in History, Fiction, and Fantasy” first-year seminar, later undergraduate course, that Bardsley taught at the University of North Carolina, Chapel Hill, for many years. In 2002, I had the pleasure of discussing Masuda Sayo’s memoir *Autobiography of a Geisha* (Columbia University Press, 2003) with students enrolled in the seminar and can vouch for its seriousness of purpose and the high standards expected.

It is no surprise, then, that *Maiko Masquerade* is designed for classroom use. Bardsley begins each chapter with a clear scene-setting section, describing the subject she will explore and the sources that will illustrate the journey. She ends each chapter with a summary-conclusion. Her website features links to teaching materials: reading questions, writing exercises, and discussion activities, all requiring real engagement from students. (See: <https://janbardsley.web.unc.edu/welcome-to-teaching-materials/>). She uses a wide range of texts and colleagues

will find their research generously cited throughout. I can see the book working in a first-year seminar as well as a variety of other courses: on gender, girlhood, or popular culture in Japan; on Kyoto as both Old Japan and Cool Japan (25); and in those examining the creation of imagined communities and national narratives.

Bardsley shows that despite the performative effort required of a real maiko, her image “works in Kyoto to create spaces of female pleasure, sites and things that particularly welcome girls and women, domestic and international, to play, eat,

shop, do makeovers, and engage in romantic fantasies of the maiko’s shōjo girlhood.” (21) She finds that women professionals—writers, academics, artists—have also become consumers of hanamachi culture, enjoying parties (*ozashiki*) with geiko and promoting its salon culture. (203)

Maiko Masquerade is full of many surprising discoveries. Bardsley writes with a light touch that successfully draws the reader in to her analytic project. Even to one who lives here, Kyoto and Japan appear different now.

◆書評◆

Chelsea Szendi Schieder

Coed Revolution:

The Female Student in the Japanese New Left

(Duke University Press 2021, ISBN 978-1-4780-1145-3 [paper] US\$25.95)



Setsu Shigematsu

(Department of Media and Cultural Studies, University of California, Riverside)

Chelsea Szendi Schieder's *Coed Revolution: the Female Student in the Japanese New Left* is an articulate and colorful contribution to understanding the gendered contours of Japan's 1960s–1970s student movement. Szendi Schieder's book offers a corrective to existing representations of a male-dominated movement by providing a counter-history that focuses on the figure of the female activist. She presents her work as a partial rejoinder to Oguma Eiji's *1968* (2009) and Suga Hidemi's *1968 nen* (2006). While shifting our attention to women is important, this work can be simultaneously illuminating yet harmful when undertaken without adequate care and citation.

One of the book's original contributions is an analysis of the family background of well-known figures such as Kanba Michiko (1937–1960) who is remembered as a martyr of the 1960 Anpo struggle. Szendi Schieder's historiography illuminates the

fraught family dynamics of women activists, and particularly how parents' variously viewed their daughters' activism and, on occasion, shared their opinions in the media. The opening chapter focuses on Kanba and unfolds a diachronic history of female activists. The second chapter title derives from Tokoro Mitsuko's book, *My Love and Rebellion* (*Waga ai to hangyaku* 1969), a posthumously published collection of this Todai graduate student's writings. The author discusses Tokoro's criticisms of the capitalist logic of productivity versus horizontality and women's logic, which informed many of the principles of the Zenkyōtō movement. Here, Szendi Schieder draws on many insights from Guy Yasko's excellent dissertation on Tokoro and Zenkyōtō.

One of the primary aims of *Coed Revolution* is to analyze the mass media's impact on the movements, while exploring the themes of vulnerability, violence and voice as it

relates to the agency and representation of female activists. The author's analysis of activists such as Kanba and Tokoro are welcome contributions to our understanding of their lasting contributions to the history of communist and leftist postwar activism.

A wonderful dimension of Szendi Schieder's book are the photographs that provide a rich visual representation of the era. These include photos from inside the university barricades (92), images of women injured (88) and arrested (144) and making *onigiri* (rice balls) (98). *Coed Revolution* contains a valuable photo of Kashiwazaki Chieko, the activist who was apparently nicknamed "Gewalt Rosa" (138). The mass media used this term for some Zenkyōtō women activists, which combined the German word *gewalt* (meaning violence and force) and Rosa, after Rosa Luxemburg (1871–1919), the Polish revolutionary who was an inspiration for many Japanese students. These women were considered distinct from the negative stereotype of the sexualized activist women who were (mis)treated like "public toilets" or the more common role of female activists who willingly offered what is considered feminized support work such as making food, doing domestic labor, providing first aid, mimeographing flyers, and handbills, etc.

While Schieder provides more depth

and richness to figures such as Kanba, Tokoro and includes voices of feminist activists such as Yonezu Tomoko and Mori Setsuko in Chapter Three, titled, "Is the Personal Political?" and Chapter Four, "When you Fuck a Vanguard Girl"—it is unfortunate that the author fails to properly cite published works. There are certainly expectations and pressures in academia to appear original; however, there are also established referencing practices to cite works that have analyzed the same subject matter. For example, the context and content about Kanba in Chapter One has been published in *Organizing the Spontaneous* (2001), and arguments in Chapters Two, Three, and Four about New Left sexism and masculinist practices have been extensively addressed in my book *Scream from the Shadows* (2012) but appear without citation. Moreover, it is concerning how patterns of citation and appropriation can maintain the racial dynamics in Area Studies/Japan Studies whereby Euro-American authors are privileged as knowledge producers due to a history of global white supremacy and colonialism.

The most original content is in Chapter Five, but is framed with a problematic subtitle: "the Creation of the Terrifying, Titillating Female Student Activist." This chapter discusses Kashiwazaki and Katō

Hiroko, the activist known as “Kikubashi 101,” who became a model of resistance following her refusal to reveal her identity to police while incarcerated. It is unclear how these women are “terrifying or titillating;” however, these words reimpose a sexist and sexualized framing of women who are ostracized and abjected for not being nurturing, peaceful, and appropriately sexual, modest, and chaste. Such terms reinscribe Japanese women activists as frightening and alluring and reinforces the media’s dominant perspective. While this approach is not exclusive to this author, it is symptomatic of how often non-Japanese scholars extract from Japanese history and claim expertise but may fail to realize the unintentional harm of their scholarship. In this chapter, the author also addresses Nagata Hiroko (1945–2011) and Fusako Shigenobu (1945–), who are arguably the two most well-known women activists of this era. In addition to restating the media’s misogynist portrayal of the

“ugly” Nagata (155), the author reproduces the vilification of Shigenobu, the leader of the disbanded revolutionary group, the Japanese Red Army, without engagement with their writing, thought, philosophy, and praxis. The author reinscribes the dehumanizing framing of Shigenobu as a “terrorist” (155–6), a racialized and even racist term (especially when used in the US), without critical contextualization. In addition, she mistakenly blames Shigenobu for helping organize the Lod Airport operation (155) without evidence, and thereby validates both the mainstream media and the colonialist (US-Israel-Japan) states’ master narrative. Fortunately, thanks to digital publishing technologies, authors can repair such mistakes and harm to demonstrate an ethics of care toward the subjects that they are rewarded for representing. As scholars, we can adapt our practices to address past mistakes to avoid replicating gendered and racialized harm.

◆書評◆

謝花直美著

『戦後沖縄と復興の「異音」』

米軍占領下 復興を求めた人々の生存と希望』

(有志舎 2021年 ISBN 978-4-908672-49-1 2600円+税)



金 美恵

(東京大学 大学院総合文化研究科)

普天間基地の辺野古への移設問題で大きく揺れていた沖縄で、基地労働者だというある女性の話を聞く機会があった。女性は、過去に「戦車のキャタピラに張り付いた人肉をはがす作業」をした経験を打ち明け、米軍基地は撤去されなくてはならないという思いと、自身が生活のために基地労働者として働くことの矛盾で心が引き裂かれると、その苦しい胸の内を明かした。女性の苦悩に、米軍占領下で沖縄に基地が建設されて以来今日まで続く矛盾の集約と、沖縄戦後史の凝縮された生きざまの一断面を見る思いがした。本書『戦後沖縄と復興の「異音」—米軍占領下 復興を求めた人々の生存と希望』はそのときの鮮明な記憶を想起させた。それは、本書に描かれる、占領の暴力と政治に規定される生を生き抜く複数の主体のなかに彼女の苦悩が重なって見えたからかもしれない。

本書は、米軍占領下において、人々が生

存のために作り出す生活圏の歴史形成過程を掘り起こし、被占領者の視点と生活の場から発せられるつぶやきのような「異音」を聴き取り、経済的数値には表れることのない、占領に規定され疎外された人々の生存を描く。

本書の重要な視点は、戦争中の「避難」や「疎開」、海外からの「引揚げ」とは異なる、沖縄島内における収容地区からの「帰還」をめぐる移動と労働、そしてそれらを規定する占領の政治について詳らかにしたことといえよう。本書は戦後、人々の「移動がまっろう『生活圏』」(13頁)を「歴史記述の係留点となる場所」(12頁)、すなわち、「移動と再移動の途上で形成された『生活圏』」(61頁)として捉え、軍労働を伴う移動と労働の変化における主体の変容を浮かび上がらせていく。

本書は、多くの紙幅を割いて、米軍による占領直後の時期に軍用地として奪われた土地の戦前の町界線や郡界線が、軍用

地としての領域ごとに再編成される様子を、集落ごとの単位でつぶさに考察する。それは、那覇を中心に、金武湾の消失、みなど村の合併、港を接收され軍港となった垣花、那覇市に合併された真和志村といった土地の変容についての考察である。とくに第四章で、帰還を地域の「復興」として捉え再建に向けて「生活圏」を形成しようとした真和志村(134頁)について、那覇市の歴史に埋没した真和志村の歴史、合併後の那覇市の歴史に回収された真和志村の実情をこれまで知られていなかった資料を用いて明らかにした。これまで見えてこなかった真和志村の人々の農地の再生、社会の再建(復興)、自治にかけた望みが、米軍による居住地政策の都合に沿って踏みにじられていく様子を紐解く。どのように土地が奪われていくのか、そしてそれがどのように移動と生存を規定するのかという問題意識から「労働と移動と地域形成がどう互いに影響したのかという全体像」(133頁)の叙述を試みる。そしてその複雑な境界の変動と夥しい境界再編のために集落に帰還するという「正常な回帰」(60頁)が果たされない人々が生まれたことを浮き彫りにし、生活圏にしながら発生する「離散」や「故郷喪失」の複雑な実態をつきつける。沖縄において、土地と結びついた生活の基盤、共同性から切り離される「離散」や「故郷喪失」の問題が、「国境」や「県境」の境界線ではなく、「基地の拡張」という

境界線によって強いられた生活圏を通して深く認識させられる。

本書は、また、軍労働を伴う移動と労働の変化における主体の変容について考察するなかで、移動から取り残される人々について指摘する。米軍の食料配給の政策変更に伴い収容地区で窮乏化する人々の就労問題と移動先が喫緊の課題となっていたことを背景に、多くの人々が生存のために軍労働に就くことになる。しかし軍労働と人々を結びつける過程や契機がそれぞれに異なることが指し示される。例えば、元の集落に帰還できないため、収容地区から金武湾へ、金武湾から那覇軍港へと移動と再移動を繰り返しながら軍労働で生活を支えていく垣花の人々に対して、帰還が許された真和志村では、帰還しても農業で地域の再建ができない人々を軍作業に誘導する(140頁)というようにである。なかでも注目されるのは、米軍がコントロールする移動の条件となる「就労」の基準が労働特性と関わっており、この特性によって移動から置き去りになる人々が現れるという点だ。例えば第二章、第三章にかけて主人公として描かれる那覇市垣花の仲仕たちについてみれば、仲仕はもともとの生業が港での荷役仕事だったため、軍港における軍労働の仕事を確保して移り住んでいくことができたが、一方、同じ那覇の出身であっても、仲仕のように軍労働に従事することができない人々は、就労によって形成さ

れる集団から置き去りにされてしまうことが指摘される。那覇の人々の多くが元々商人であり、農業や労務に適していないとされ就労できなかつたり(74頁)、また仲仕のような力仕事は女性にはできないとして男世帯の家族が優先的に集められた(82頁)ため、女性の就労が困難だった、という様にてある。ここで、女性たちが生存のかかった就労に伴う移動から取り残されるという事実が浮き彫りにされる。女性たちの場合、軍作業に従事する環境には、強姦といった性暴力の危険にさらされる問題がある一方、米軍に移動をコントロールされている状況の下では、生きていくための限られた労働からさえも排除される、という二重の意味で従属させられている。そのため女性たちは収入が得られない収容地区に取り残されるか、十分には得られない仕事でも自力で探すほかなく、女性たちの貧困問題はさらに深刻に、窮地に追い込まれていたことが示されるのである。このことは、軍事基地化という占領統治の構造的暴力の下で、占領と労働がどのように関係を結ぶのか、そしてそこにどのような支配と従属の秩序が形成されるのか、労働のジェンダー化の視点からも考えるべき問題があることが示唆されているように思われる。

本書第一章の「ミシンと復興」では、こういった窮乏化する女性たちの中でもとくに生活が困難であった「戦争未亡人」たちが「ミシン」に収入と自活を手に入れるための希望を託し、わずかな隙間をかき分けて生活空間と自律の領域を広げようとする姿が描かれている。同時にそこには「パンパン」となった「戦争未亡人」も描かれ、彼女たちの語りが紹介される。「姉さん達いいわね」と洋裁師への憧れを露わにしながらも「私達は汚いでしょ」と、「転落女性」と見られていた当時の社会のまなざしを問い返し両者が隔てられている現実を如実にする。しかし続けて語られたのは「私ミシンでも1台買って、この泥沼から逃れたい」というつぶやきだった(55頁)。著者はこの「祈りのようなつぶやき」(56頁)に彼女たちの切実なまでの「復興」への思いを聴き取る。

本書は、「復興から取り残された人々」の生存のための強いられた「選択」や現状を通じて、改めて米軍による沖縄の占領と統治とはどういったものであったのかを根底から問う。そして基地という占領時代の「遺制」が残されたまま、日本に施政権が返還された沖縄が抱える戦前から今日に至るまでの矛盾について再認識することを促す。50年という節目にぜひ読まれたい一冊である。

◆書評◆

小島庸平著

『サラ金の歴史 消費者金融と日本社会』

(中央公論新社 2021年 ISBN 978-4-12-102634-7 980円+税)



李 素軒

(帝京大学 経済学部)

サラ金は、いわゆる「金融包摂」の両面性を表す代表的な例である。信用力が低く、制度として確立された銀行システムからお金を借りることが難しい社会層に対して資金を提供する意味で「包摂的金融」としての側面を持つ。しかし、その代わりに高い金利を課し、債務の負担がますます大きくなっていく状況に陥らせる意味で、「略奪的金融」の典型でもある。「サラ金」という言葉に対する世間のイメージは、どちらかというと後者のネガティブなイメージが強いであろう。本書の終章にも挙げられているように、過剰債務で利用者を貧困に陥らせたり、無理な取り立てをする非情な「高利貸し」のイメージはメディアや文学作品でも度々登場する。

このような悪者としてのイメージが強いサラ金に対して、本書はできるだけ中立的な立場から分析すべく、「金融技術」と「人」の観点からその歴史を辿る。サラ

金による被害が社会問題として浮上するはるか前の時代まで遡り、戦前の個人間の資金貸借である「素人高利貸」から、戦後庶民金融を代表した「質屋」や「月賦」といった形を経て、サラ金の前身である「団地金融」が誕生し衰退していく過程が詳細に描かれる。やがて、1960年代半ば頃に登場した「サラリーマン金融」は、高度成長期のサラリーマン男性の飲酒・交際費といった遊興目的の「前向き」の資金需要や、その後の低成長期の生活費の穴埋めといった「後ろ向き」の資金需要を享受しながら急速に成長してきたが、「高金利、過剰融資、過剰取り立て」といった「サラ金三悪」問題が浮上し、「サラ金パニック」と呼ばれる状況を招来する。1970年代後半の「第一次サラ金パニック」および1982年前後の「第二次サラ金パニック」を通じてサラ金に対する批判が高まると、1983年には当時年利率109.5%だった上限金利を40%まで引き下げる貸金業規制法が

制定された。サラ金業界は、貸金業規制法の制定に伴う「冬の時代」を、銀行との関係強化、リストラや社内体制の整備等を通じて凌ぎ、バブル崩壊後も顧客層を広げながら成長し続け、大手会社は「悲願」であった株式上場を遂げる。しかし、その後の長期不況の下で減少する家計の可処分所得に対して債務の負担はますます重くなり、サラ金に頼らざるを得なかった人々が貧困に陥り、人々の経済的苦境につけ込むサラ金への批判は再び強まった。被害者運動が組織化され、規制強化が求められると、2006年12月には借入額の上限を年収の3分の1とする「総量規制」などを盛り込んだ改正貸金業法が成立し、その後のサラ金業界の凋落に繋がる。

戦前から今日に至るサラリーマン金融の歴史を綿密に追っていく中で、本書はサラ金の供給と需要両側にいる「人」に焦点を当てる。融資残高や店舗数といった統計からは見えない、実際サラ金に関わった人々にスポットライトが当てられ、サラ金企業の創業者がどのような人生を歩み、どのような経営ビジョンで創業に挑んだのか、債権回収を担当したサラ金企業社員は重い感情労働をどのような思いで遂行したのか、また、サラ金で借った人々はどういった精神的状態にあり、時には夜逃げや自殺に至ったのかが浮き彫りになる。本書の前書きで強調しているように、サラ金業界が遂げてきた金融技術の革新の中には、機械導入を通じた店

舗の無人化や、IT技術を駆使した新たなサービスといった「ハードウェア」面での革新だけではなく、信用審査における情報の非対称性の解消や、効果的な債権回収の仕方といった「ソフト」な技術の革新も含まれていた。そのような技術革新の中では、「あたかも職人が腕を磨くように（本書、v頁）」開発された技術もあった。第5章で紹介されている、自宅で居留守している多重債務者の体臭を郵便受付から伝わってくる匂いで察知したり、罪悪感を軽減するため「役者」になりきって取り立て役を演じるサラ金業従事者の事例は、債権回収という感情労働の金融技術が個人の熟練に大きく依存していた側面を示す。同章では、このような金融技術の「効率化」によって、債務者はさらに精神的に追い込まれた点も指摘される。

サラ金業界の中に立ち入って、その中の人々の具体的な生き様を取り上げる本書の観点は、サラ金の顧客側である家計の内部にも着目する。金融史の「家計・ジェンダーアプローチ」と名付けられたこの観点から、家計内での夫と妻の「せめぎ合い」が、サラリーマン金融や消費者金融の盛衰にどのように関わってきたのかが明らかにされる。第3章では、主婦を相手とした団地金融が衰退し、夫の出世のための飲酒・交際費を貸すサラ金が高度成長期に急速に成長した背景には、「小遣い制」と「情意考課」があったと指摘する。「家族の戦後体制」では、夫が唯一の稼ぎ

手となって給与をもらってくると、家計の主な管理者である妻はそこから幾らかを夫の小遣いとして支給することが一般的であった。会社員の夫は、当時蔓延った情意考課で良い評価を得るためにゴルフや飲み会に小遣い以上のお金が必要となると、「女房に内緒の金」を求めるようになり、サラ金への需要に繋がったのである。しかし、妻が財布の紐を握っていたことが、夫より妻の経済的な権限が大きかったことを意味するわけではなかった。収入があって高利での借入も相対的に容易に決断できた夫とは違って、妻は個人的な支出のためにはへそくりを蓄えなければならず、時には主な稼ぎ手である夫の仕事や出世を理由に妻が「がまん」を強いられることもあった。このような非対称的な力関係を反映するように、主婦を原則的に排除し、サラリーマン男性の「前向き」な資金需要に支えられるサラ金が急成長したのである。

1970年代の景気後退を契機に、サラ金が生活費の穴埋めという「後ろ向き」の需要に応じるようになると、「奥様ローン」や「ご家族ローン」といった主婦向けのローンも登場するなど、サラ金は女性や低所得層にまで融資を広げ、「消費者金融」として生まれ変わった。しかし、上述のように、サラ金による金融包摂の影はその後の低成長期や長期不況期を通じて露わになり、サラ金の略奪的金融としての側面を規制するための改正貸金業法が

2006年成立する。同法には、専業主婦への貸出の時に「配偶者の同意書」を求めるようにする変更が含まれ、かつて家計の管理者であった専業主婦の立ち位置が、家族のあり方や家計の内部構造が多様化していく中、変わってきていることを表している。

改正貸金業法を契機として消費者金融は銀行システムに統合されたが、SNSやモバイル・アプリ等ITを活用した対個人・個人間金融の進化は、銀行システムの外で急速に進んでいる。その中では、悪質な手口による被害事例も増えている。サラ金の歴史から得られる一つの示唆は、金融システムの底辺から顧客層を広げ、金融アクセスが限られていた社会階層に対して、サラ金が一種の「セーフティ・ネット」としての役割をしていた「奇妙な事態」が孕む危険性であろう。公的セーフティ・ネットの不備の下、藁にもすがる思いの人々の経済的苦境を高利貸しで救うような「奇妙な事態」は持続されず、破局に向かった。その過程でサラ金が金融的に「包摂」した多くの人々を苦しめた事実を看過すべきではない。IT技術の発展を追い風に対個人・個人間金融のプラットフォームが雨後の筍のように増えている今日に、金融セーフティ・ネットはどう変わっていくべきかを考える上で、サラ金の歴史は示唆に富む。

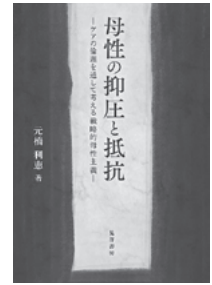
◆書評◆

元橋利恵著

『母性の抑圧と抵抗

ケアの倫理を通して考える戦略的母性主義』

(晃洋書房 2021年 ISBN 978-4-7710-3443-3 3900円+税)



古久保 さくら

(大阪公立大学 人権問題研究センター)

「母性」を、あるいは「母親という経験」を積極的に評価することは、ジェンダー研究にとってなかなか難しいことであつたように思う。

女性学が誕生した背景には近代的性別役割分業への問い直しがあつたのであり、女性学の初期段階においてジェンダーという概念は、生物学的性を根拠に女性を母親としてのみみなそうとする運命論への批判として機能していた。日本においても、近代化とともに女性に対して「良妻賢母」として特に母親役割が強調されてきたことは明らかであり、母であることを肯定的にとらえようとすることは、性別役割分業＝近代的ジェンダーを肯定することになるのではないかという警戒感が、ジェンダー研究の基底に存在していたように思われる。

だがしかし、ジェンダー平等社会の実現を考えたとき、「母親という経験」を積極的に評価することが今まさに必要とされているのではないか。『母性の抑圧と抵抗—ケアの倫理を通して考える戦略的母

性主義—』と題された本書は、まさにこのような問題意識に貫かれている。

新自由主義的価値が圧倒的力をもつポストフェミニズム期において、産み育てることの自己責任化が一層進んでいる、と著者は主張する(序章)。それは恋愛の自己責任化とあいまって、どのような相手と性関係を結び、どのような子育て協力をその相手から引き出せるか、そのこともまた自己責任とみなされるような息苦しさでもある(第4章)。(家の外で)働くことがデフォルトとされた(それは2015年の女性活躍推進法により完成形を迎える)現代において、「働く」とことと「産み育てる」ことの両方の「選択」の結果責任を、女性たちは一身に引き受けさせられているのである。

この過重な負担を強いられている状況に対し、著者はM・ファインマン、E・キティ、岡野八代などケア・フェミニズム研究を理論的支柱として(第1章)、「戦略的母性主義」を主張する。特に著者が参照しているのは、サラ・ルディクの「母的思考」を

めぐる議論である。ルディクは、母親の活動すなわち「母親業」を「思考」であり「理性」に基づくものとしてとらえる。そのうえで、母親が行っている実践と思考を、ケアと社会化の両側面から考え、母親業においては自分と比べて圧倒的に脆弱な存在である子どもの要求や必要に答えることへの関心に貫かれることを必然とする一方、母的思考は、自らがおかれている社会と対決し、別のあり方を変革していく潜在的な力をもつと主張する。なぜなら、子どもを社会化させる過程は、現状存在する社会を肯定するだけでなく、この場所が子どもにとって安全で適切かを問うことを必然とするからである。かつ、母親業を通じて、子どもという他者の人生と母親という自分の人生の間で個人の「自由」をめぐって、他者を傷つけることなく折り合いをつけようとする葛藤を、非暴力的解決につなげようと試行錯誤を続ける力も養成される。このルディクの議論とは、私的空間でのケア行為が公的空間での社会変革をもとめる行為と必然的に結びつくことを示唆するものである(第2章)。

このルディクの議論を参照しつつ著者は、母親たちの経験や実践に政治的可能性を見出し、母親の政治的なエンパワメントを重視する視座を戦略的母性主義として、積極的に評価しようとする。本書では実証研究として、2015年に登場した「安保関連法に反対するママの会」(以後ママの会と略)を事例として考察してい

る(第6章・第7章)。

ママの会は、政治に関心をもちつつも、既存の労働組合や政党の運動に包摂されてこなかった若い世代の母親たちの政治参加の新しい回路となった団体である。

かつての母親大会の母親が母親という「属性」によって政治的主体になろうとしたことに対し、ママの会の母親は、個人的経験をもとに政治的に主体化する、と著者はいう(第5章)。育児期待が上昇すると同時に自己責任化する現代にあって、ママの会に参加した母親たちは、常に自らの母親業について説明し周囲の理解を得る必要に迫られている。それゆえ、政治的活動現場においても自分の経験や不安について具体的に言葉を尽くして訴える力をもっている(第6章)。著者はこのママの会の活動について、女性たちの経験が多様化し、母親であることではすぐにはつながれない現代という制約の中で、不可視化され個別に経験されている母親業は政治的主题の根幹にあるとして、政治的主体になる過程そのものが、母親のエンパワメントとなりえていると評価する(終章)。

まさに、母親であるがゆえに政治活動が制限されるという母性の抑圧に対抗する姿として、「戦略的母性」の表れをママの会の母親たちに見出すのである。それは母親という「選択」をした女性に対し、自己責任や自助努力を押し付ける現代において、母親が政治的主体になるための回路としての「戦略」だと評価できるのだ、と。

ケア論の枠組みを参照しつつ、「母親という経験」が政治的主体を形成する、とする議論はオリジナリティが高く、たいへんに刺激的な力作である。

とはいえ、1950年代の母親大会に対する「属性」としての母親の政治参加と、ママの会の「個人的経験」に基づく政治参加、という対比のあり方には、私としては同意できないところもある。「母」であることを称揚されながら、子どもを兵士として国家に差し出すことが期待され続けてきた戦時中の母親の「経験」があったからこそ、「母親」としての平和を希求する母親大会が共感と呼んだのではなかっただろうか。その「経験」ゆえのラディカルな要求を、母親の「属性」の枠に閉じ込めようとした政党政治からの圧力はあったものの、母親大会を「属性」に基づくものとのみ評価するのは、果たして正当なのだろうか、という疑問はある。

また、ママの会の活動（政治的活動）の継続の困難をみつめるとき、「戦略的母性」の実現は、道半ばではないのか、とも思われる。

本書におけるママの会の母親へのインタビューの中では、ママの会の政治活動を行いつつも、ママ友コミュニティの中で政治の話をする困難も語られている。自分が政治的であることが子どもの友人関係に影響を与えるのではないか、という不安が語られており、また、子どもの生きていく将来を考えるからこそ行う政治

的活動ではあるが、その活動ゆえに子どもの成長への関わりが不十分になったのではないか、という内省も語られているのである。いわば、「母親の経験」に基づく政治活動が、その一方で「子ども」の成長と矛盾しないか、という恐れをママたちは感じざるを得ないわけだ。

「子どもにより良い社会を残したい」という思いを実現するためにこそ政治活動を行いたいという思いと、子どもの今を大切にするためにより関わりたいという思いとが、葛藤を引き起こす状況はまだまだ克服できていない。

もっというならば、「戦略的母性」の実現のためには、一人の子どもに対して「母親という経験」をする複数の大人が必要であり、その複数の大人が交互に政治的活動をしたり、あるいは子どもの様子を見ながら、子どもの「自由」と「成長」を最大限生かしながら、子どもも連れて政治的活動をしたり、という判断を行っていくことが必要のように思われるのだ。「母親という経験」を行う人とは、家族の中でも外にでも存在しうるだろう。「母親という経験」が、産んだ母親に特化されず、性別からも自由に存在しうる時、初めて、「戦略的母性」という政治的主体の戦略性は担保されるのではないか。本書を読みながら、私自身はそう思った。

しかしながら、だからこそ、本書は今後の「母性」をめぐる研究の発展のための重要な礎になる研究であると言えよう。

◆書評◆

田中東子編著

『ガールズ・メディア・スタディーズ』

(北樹出版 2021年 ISBN 978-4-7793-0658-7 1900円+税)



関根 里奈子

(お茶の水女子大学 ジェンダー研究所)

これまで、メディアの中で常に男性の添え物として存在してきた女性たち。その女性たちが、今や活発にメディアを活用し、情報を生産、消費し、コミュニケーションの主体となっている。本書はメディア・テクノロジーの発展と共に形を変えてきた女性のメディア活用の内実や、メディアにおける女性の描かれ方をつぶさに紹介してくれている。本書は2部構成となっており、パート1は女性たちがいかに表象され、いかに解釈されてきたかについて論じる「表象と解釈」。そしてパート2は若い女性たちの実践、ときにはフェミニズムとの交渉のプロセスを明らかにするような論考を集めた「交渉と実践」のパートとなっている。本書は全体を通して、いかにして女性たちの織りなすメディア文化の生産過程を観察し、調査できるのかという調査手法の紹介にもなっている点においても、ぜひ一読をおすすめしたい一冊である。

紹介されている内容も興味深いものば

かりだ。パート1は「ハリウッド映画における女性表象」についての論考からはじまっている。ここではセレブリティ・フェミニズムを引き合いに出し、「美しさ」や「強さ」を強調することで取りこぼされる女性たちがいることにも言及している。「美しい」女性像を保ち続ける『ワンダーウーマン』と、泥くさい抵抗・戦闘、女性同士の連帯を描く『キャプテン・マーベル』の対比が面白い。

第2章は広告メディアに関する章だ。ここでは化粧品広告における女性の描かれ方を分析し、さらに広告にジェンダーの視点やフェミニズムの成果を取り入れる「フェムバタイジング(femvertising)」と呼ばれる活動を紹介してくれている。それから、ハッシュタグを使ってSNSで情報や意見を拡散する女性たちをも描き出すことで、「SNSという言論空間を能動的に自己表現の手段として活用するあらたなオーディエンス」(28頁)として登場する女性たちの姿を教えてくれる。

第3章はポピュラー音楽。ここでは、ジェンダー批評の視点から見た音楽研究について概説しつつ、音楽産業界における女性たちのまなざされ方、そして抵抗の軌跡を辿る。例えば日本の音楽産業界では、ジェンダー偏向的な規範を覆すとはまではいかずとも「オルタナティブな形」を提示しながら変遷を遂げているという。「ネオかわいい」という新しいコンセプトや、挑発的に女性の身体を「見せる」ことで主体的な女性像を差し出すアーティストについても紹介してくれている。

メイドカフェ店員のSNS利用という現象を具体的事例として紹介する第4章は、仕事でSNSを使う女性たちの実践の中にある、「ネオリベラリズムが広がった現代における女性の自己表象」(48,49頁)についての論考となっている。24時間SNSに縛られ、無給で時間外の「情動労働」に勤しむメイドカフェ店員。彼女たちへのインタビューは、メイドとしてのアイデンティティを維持すべく、「自己呈示」の形でメディアを生産する女性たちの前向きな一面を見せてくれる。しかし一方で「社会的に評価される望ましい女らしさ」(58頁)へとセルフ・ブランディングしていく彼女たちの姿は、楽観視できないSNS時代の女性の自己表象を物語っていた。

この第4章は社会調査としてのインタビューについても教えてくれる。続く第5章では、援助交際をする少女たちについての議論と彼女たちへの性的関心につ

いて考察するため、宮台真司『制服少女たちの選択』を分析しているが、これは宮台が行った援交女子高生へのインタビュー調査の仕方やその内容の問題点に言及していることから、第4章の続章として意義深い章であると感じる。ササキバラ・ゴウの『<美少女>の現代史』での分析で示される、<美少女>をまなざす男性オタクと、その立ち位置にある「男性」によって語られる女性たち。「彼女を理解し援助してあげられる僕」(75頁)という特権的立場に立つ男性のヘゲモニーについても論じ、「理解による支配」の危険性までを示す挑戦的な章である。

さて、パート2は「交渉と実践」を紹介するパートだ。第6章はストリートダンスをするBガールたちに焦点化した章である。「ロックダンス」と呼ばれるストリートダンスに取り組むBガールへのインタビューと、彼女たちと男性とのストリートダンスバトルの動画分析を行うことで、Bガールたちが男性中心的な文化的価値観を帯びるストリートカルチャーへ挑戦していく様相を描き出している。ストリートにおいて「支配的コード」となるのは男性性を帯びた音楽、ファッション、テクニクだ。しかしBガールたちは基本的には「支配的コード」に則りながら、時に女らしさを強調するムーブを織り混ぜ、ジェンダー的なパフォーマンスや実践を「する(doin^g gender)」ことで、彼女たちのアイデンティティやポジショ

ンを確保しているのだという。

ファッションの話は第7章にも続いていく。ここではファッションの生成に不可欠なファッション雑誌、インターネット、SNS それぞれの特徴を概観し、その上で Instagram という SNS の登場により、ファッションをめぐる情報の波及、イメージの共有がいかに変容したかについて論じている。SNS を積極的に活用している若者の実態調査による分析は、今後ゼミでの発表や卒業論文のテーマとしてファッション・メディアとしての Instagram を取り上げてみたいと考えている方々にとっても大変わかりやすい研究手法の紹介の一つになっている。

第8章は統計データを用い、日本美術界がジェンダーに関して構造レベルで厳しい状態に置かれていることを明らかにしている。しかしながら章の中で紹介されている EGSA (Education for Gender and Sexuality for Arts) JAPAN の試みをはじめ、年々ジェンダーの問題を積極的に発言・提言する動きも盛んになっているそう。芸術分野におけるジェンダー問題が実践を伴い可視化されていく可能性を示唆するものであった。

ファッション、アートに続き第9章で紹介されるのは、フェミニストたちによる「ジン」(「有志による非営利・少数の自主制作出版物」)(131頁)というメディアに関わる実践、「フェミニスト・ジン」についてだ。ジンは出版物として作られ

るだけではなく、ジン・フェスト、ワークショップ、ジン・ライブラリーなどの催しにおいて、女性たちが「集まって」ジンについて話し合う、その「場」・空間自体を作り上げるような「つながり」の実践として紹介される。

終章の第10章では、女性たちが「つながる」ための実践、運動について、とりわけ「ゆる・ふえみカフェ」の活動を紹介してくれている。「つながる」ことは難しい。評者自身、フェミニズムの思想・価値観の世代間ギャップや、フェミニズム的立場の違いに苦しんできた。《仲間》のような強い絆でなくとも良いから、同じ志や同じ問題意識を持っている人たちとゆるやかにつながれたら、と思ったことが何度もある。どこかふわっと足を運べる場所を求める《ゆるやかなフェミニスト》も多いのではないだろうか。

そんな時、メディアは効果的かもしれない。評者は現在、お茶の水女子大学ジェンダー研究所のセミナーポスターを作成している。目指しているのは「雰囲気いいな。このセミナー、行ってみたら面白いかも」。そんな気持ちになれるようなメディアだ。なるべくジェンダーバイアスを削ぎ落とし、たまにはジェンダー・イメージに乗っかることでカウンター的メッセージを届ける。評者がやっていることも、実はそんなチャレンジングな実践の一つなのだ、本書というメディアを読みエンパワーされたことを嬉しく感じている。

◆書評◆

井谷聡子著

『〈体育会系女子〉のポリティクス

身体・ジェンダー・セクシュアリティ』

(関西大学出版部 2021年 ISBN 978-4-87354-732-9 2000円+税)



鈴木 楓太

(京都先端科学大学 健康医療学部)

自らを「ジェンダー・クィア」と表現する著者は、日常的に不審や好奇の目を向けられてきた(ジェンダー・ポリシング)自身の「女らしさの欠如」が、アスリートであるという条件のもとではすんなりと受け入れられ、しかも競技レベルが上がるにつれてその傾向が一層明確になるという経験をした。近代スポーツが極めて同性愛嫌悪的でトランス嫌悪的なものであるならば、筆者が日本のスポーツ空間を社会の性規範から逃れることができる「安全な空間」として認識したことを、どのように説明できるのか。従来の理論では掬い取れないこの認識を言語化することへの強い欲求から生まれた本書が問うのは、日本におけるジェンダーとセクシュアリティのポリティクスが、「男らしい女子選手」の言説構築に立ち現れる、そのありようである。

本書は、「はじめに」と終章に挟まれた三部六章から構成されており、日本では一般に「男のスポーツ」と考えられてきた

サッカーとレスリングをプレーする「女子選手」(本人の性自認とは関係なく、社会からそのように見なされているという意味での)に焦点を当てている。そして、選手たちの主体性が、メディアや指導者といった他者による言説構築と選手自身による言説構築の折衝を通じてどのように構成されるのかを明らかにする。

第Ⅰ部「いくつかの前提」では、まず北米と日本の研究の到達点を整理したうえで、ジェンダー、セクシュアリティ、人種、国民アイデンティティのインターセクショナルな視点の導入が課題であることが示される(第一章)。そのうえで、そうした交差性のなかで「男らしい女子選手」の主体を考察するために援用する諸概念が検討されている。ポスト構造主義理論の主体性概念やフーコーの「言説」と「知／権力」、バトラーの「パフォーマティビティ」、ムニョースの「脱同一化」等の概念がそれである(第二章)。

第Ⅱ部「メディア言説構築」は、サッ

カーとレスリングをプレーする女子選手に関する主流メディアによる言説構築の分析である。日本代表として世界的な名声を得たことで、それまで性規範から外れた「変わった」女と見なされてきた女子選手たちを、規範的な「日本女性」像に組み込む必要に迫られたメディア言説が抱えたジレンマは、「女」の言説構築に亀裂や矛盾といった「ジェンダー・トラブル」を引き起こした。と同時に、実に様々な言説戦略によってそのズレや亀裂を修復し、女子選手のマスキュリニティを日本社会のジェンダー規範に回収しようとした。日常の「外」で自己鍛錬に励む「体育会系女子」や、本人の責任に帰されない「体育会系の DNA」は、こうした言説戦略の一つである(第三章)。さらに第四章では、「国民アイデンティティ」や「民族の政治」との交差性に焦点を当てている。当初は日本女性の規範的「女らしさ」とされていた清貧さや忠実さといった性質が、欧米コンプレックスと東アジア諸国に対する「植民地主義的健忘」を媒介しつつ、次第にジェンダーを超えた「日本人」のアイデンティティとして語られるようになった。著者は、その過程が家父長的、帝国主義的欲望を内包した日本国民のマスキュリニティを回復、強化する試みでもあったと指摘する。

以上のようなメディア言説は、性別二元性や男性中心性を巧みに維持し、クィアな存在を不可視化しながら絶えず構築

される一方で、ジェンダー・クィアの人たちがジェンダー・ポリシングを受けずにマスキュリンな自己表現をすることを可能にする、「安全な空間」をスポーツが生み出す可能性を示している。

第Ⅲ部「言説の物質化と身体、主体性」では、サッカーとレスリングをプレーする「女子選手」へのインタビューを行い、規範的言説との折衝を通じて選手たちのジェンダー化された主体性が構築されるプロセスが分析されている。当然のことながら、その過程は実に複雑かつ多様であるが、ここでの発見の一つは、スポーツ空間では女子選手の「男らしさ」と同じくらい「女らしさ」が、問題視されているということであった。社会からの「女らしくあれ」という要求と、スポーツ界からの「女になるな」という矛盾した、そしてほとんど支離滅裂な要求に折り合いをつけながら、「選手たちは化粧っ気がなく短髪で、『可愛らしい』服を着ない(着ることができない)、筋肉質で力強い「体育会系女子」として身体化されていく」(187-188 頁)。第六章では、シスジェンダーではない二選手の語りが中心となる。両者はそれぞれにユニークで創造的なやり方で既存の言説資源を様々に引用しながら、ジェンダー化された主体性を少しずつ構成していた。「男のスポーツ」に参加することは、そうした営為の一つである。そして、こうした折衝の過程には、「自然」に見えるアイデンティティ・カテゴリーの行為遂行

性、そして規範的トランス言説が見せる権力／知の効果がよく表れている。

最後に、終章では、トランス選手に対する近年のバックラッシュにも言及しながら、本書が記述してきた「女子選手」の主体性構成の創造的なプロセスが示唆する、スポーツとジェンダー、セクシュアリティの関係性のオルタナティブをさらに押し広げることが提起された。

正直に言うと、どちらかといえばオーソドックスな歴史研究が性に合う評者が、「体育会系女子のポリティクス」の理論化を目的とする本書をどれくらい「読める」のか、少し不安だった。しかし、女性選手の言説構築をめぐる丁寧で周到な記述に惹きつけられ、感動すら覚えた。「女子選手」たちが、既存の言説資源を折衝して主体性を構築するプロセスは実に多様で複雑だが、そこには常に、相矛盾する複数の女性像の間の緊張関係が存在すると同時に、それを修復し、ジェンダー規範に回収しようとする知／権力が介在している。本書は、この両義性をおびた言説構築の過程に内包された多様さと複雑さを捨象せず丹念に記述することで、「日本女性」や「体育会系女子」、「トランスジェンダー」といった認知カテゴリーの構築性と行為遂行性を説得的に記述している。本書を読むという行為自体が、読者にとって（そしておそらく著者にとっても）ジェンダー化された主体性をパフォーマティブに構成する過程に他ならないのではないだろうか。

また、本書は北米のスポーツ研究の「白人中心性」を乗り越えるインターセクショナルな視点の重要性を提起するが、そうした欧米の理論が日本の研究にそのまま当てはめられる傾向にあるのは、日本の研究自体が「中流の日本人女性」を前提としてきたことと不可分である。本書は、スポーツ研究において欧米の理論を日本の研究に応用する際の道標ともなろう。「体育会系女子」という日本に特有の認知カテゴリーがこうした交差性のなかにどう位置づくのかについては、さらに精緻化されることを期待したい。

なお、研究の方法としてデプス・インタビューを採用したとしているが、複数のインタビュイーが同席している場合もあったようだ。このことは、主体性の構築を分析するうえでどのように影響したのだろうか。また、著者も言及するように、現在のバックラッシュでは主にトランス女性の選手が激しい攻撃に晒されている。これがセクシズムの一側面であることを踏まえれば、「異なるスポーツとジェンダー、セクシュアリティの可能性」を提示するには、トランス女性の言説構築と主体性構成までを含めた理論化が必要であろう。先行研究の不在により、選手の主体性構築の前提となるメディア言説の分析から、字義通り一からつくりあげた本書の成果と課題が、日本のスポーツとセクシュアリティ研究を活性化させることは間違いないだろう。

◆書評◆

日下渉／伊賀司／青山薫／田村慶子編著

『東南アジアと「LGBT」の政治

性的少数者をめぐって何が争われているのか』

(明石書店 2021年 ISBN 978-4-7503-5164-3 5400円＋税)



福永 玄弥

(日本学術振興会特別研究員PD)

近年、性的マイノリティの権利、とりわけ同性婚とトランスジェンダーの権利が、米国や欧州、アフリカ、中東、そしてアジアでも政治的争点として人々の関心を集めている。性的マイノリティの権利獲得の歴史は、しばしば直線的かつ同心円状に広がる波のようなイメージで理解される。たとえば、米国で1969年に起きたストーンウォールの反乱を契機にアクティビズムが勃興し、90年代以降、さまざまな政治的成果を獲得する。その影響はやがてアジアに及び、2019年には台湾で同性婚が実現し、かくして「ヨーロッパに始まり、北米、南米、オセアニア、南アフリカとめぐった(婚姻平等の)波」は、「ようやくアジアに到達」(鈴木2020: 31頁)するといったイメージである¹。

『東南アジアと「LGBT」の政治』と題した本書は、インドネシア、マレーシア、シンガポール、フィリピン、タイ、ベトナム、

ラオス、ミャンマー、カンボジア、日本といった広範囲に及ぶ地域をカバーする。本書の特徴は、性的マイノリティをめぐり政治という観点から東南アジアの9つの社会と地域の歴史や現状を考察したところにある。クィア・スタディーズの発展が米国を歴史的背景にもつことを一因として、日本ではアジアを対象とした関連の専門書がほとんど出版されていない。本書に収められたそれぞれの論文は、その意味において貴重な論考であり、東南アジアを対象としたクィア・スタディーズの今後の発展の基盤になるだろう。

本書の意義は、専門や領域を異にする複数の研究論文の単なる寄せ集めではなく、クィア・スタディーズの問題意識や先行研究を参照しつつ東南アジアのそれぞれの社会に通底する超域的な論点を明らかにすることに挑戦している点である。日下・伊賀による序章(「性的少数者をめぐって

1 引用の括弧内は評者による補足。

何が争われているのか——東南アジアの視座から)」と、青山の終章(「性的なことは政治的 The Sexual is Political——市場・国家・宗教・人権・生存を問う『LGBT』」)が、このような試みの成果である。本稿では紙幅の限界から、13章から構成される各社会を扱った論文をひとつずつとりあげるのではなく、超域的アプローチについて批判的な読解を試みたい。

日下・伊賀は、「非西洋社会」における性的マイノリティの権利獲得の条件として、クィア・スタディーズの先行研究が、次の4条件を明らかにしてきたと指摘する。「第一に、資本主義による都市化・近代化という経済的条件。第二に、多数派が性的少数者への権利付与を『脅威』と受け取らなくなること、世俗化、自由な市民社会といった社会的条件。第三に、資源動員力、国際的な規範が国内で『可視化』される程度など、社会運動の条件。第四に、独立性の高い地方分権や司法、民主主義の強度といった制度的条件」である(7-8頁)。

だが、日下・伊賀によれば、このような議論は単に「東南アジアにおける性的少数者の状況を十分に説明できない」ばかりか、これらの地域の性的少数者の周縁化や犯罪化に寄与した植民地主義の影響下ですすめられた近代化や国民国家形成といった歴史を見過ごしている(8頁)。事実、本書に収められたマレーシアやシンガポールやミャンマーを扱った論文では、イギリス植民地時代に導入されたソドミー法に

関する議論がみられる。評者の専門とする東アジアでは、香港や韓国でもソドミー法に該当する法・条例があり、前者はイギリス植民地統治下で、後者は冷戦体制下で米国の影響を受けて移植されたものである。近年、イギリスや米国が性的マイノリティの人権保障を〈民主主義〉や〈自由〉の象徴と位置づけてアジアや中東やアフリカといった〈後進地域〉で推進してきたことを踏まえるなら、〈非西洋社会〉における性的マイノリティの権利を考察するうえで〈西洋モデル〉を^{ストレートに}直輸入して考察する研究者のふるまいは、それ自体が(脱)植民地主義の歴史やポストコロニアル状況を^{ウォッシュする}覆い隠す帝国主義のプロジェクトに囚わらずも寄与することになるだろう。

そこで、本書が重視するのが、「善き市民」をめぐる包摂と排除の政治というアプローチである。すなわち、性的少数者をめぐる政治について「誰が、いかに『善き市民』を定義し、知的・道徳的な主導権を握るのかという、ヘゲモニー闘争の視点から分析」というものである(9頁)。こうした試みは、本書が扱う複数の地域において都市中間層のゲイ男性が異性愛者と平等な法的権利(婚姻平等)を要求する「公式の政治」を展開してきた一方で、既存の規範の温存や「善き市民」の定義から排除されたマイノリティのさらなる周縁化を助長するといった議論に帰結する。そしてこうした現状は、ポスト 9.11 時代の米国でみられたネオリベラルな性

政治、すなわちヘテロノーマティヴな制度に挑戦しない、私的化・脱政治化されたホモノーマティヴィティといった理論とも通ずるところがある。

しかし、米国を背景としてつくられたホモノーマティヴィティといった理論が、本書のカバーする東南アジアや日本でも参照可能であるという状況を、どのように理解すればよいのか。性的マイノリティが同性間のパートナーシップ保障を要求するとき、それはつねに「善き市民」への包摂を目指す、同化主義的な運動に帰結するのか。このような帰結は、都市中間層を主体とするアクティヴィズムの本質的な限界と考えるべきか。あるいは米国の政治状況を理解するために用意されたホモノーマティヴィティは、東南アジアの政治状況をどこまで説明し、どこからズレるのか。「非西洋社会」のセクシュアリティの政治を考察するうえで、今後さらなる議論が必要となるだろう。

最後に、評者の関心から気になった点を二つ指摘する。まず、宗教に関する議論である。本書では、キリスト教やイスラム教、仏教に関する論考が収められるが、宗教は「当該社会における性の政治権力がその教義の解釈と適用に反映されるとき性的少数者を弾圧する」と結論される(364頁)。一方、東アジアでは、香港

や台湾や韓国において米国の影響を受けたプロテスタント右派によるバックラッシュが発展し、一定の政治成果を挙げることに成功している。他方、カトリック教会を中心とした反ジェンダー運動(anti-gender movement)も近年その影響力をグローバルに強めている。東南アジアの各地域でみられる宗教を基盤としたバックラッシュは、こうしたトランスナショナルなネットワークと無関係なのか。

もうひとつは、セクシュアリティとジェンダーの政治のつながりである。本書では、女性運動やフェミニズムに関する議論が一部の論考でしかみられなかったが、評者が専門とする東アジアにおいて性的マイノリティのアクティヴィズムは、先行して資源を獲得した女性運動との間でさまざまな資源を共有しつつ、矛盾や衝突を可視化しながら発展してきた歴史がある。東南アジアではどうだろうか。今後の議論が待たれる。

さて、冒頭で、性的マイノリティの権利獲得の歴史が直線的かつ「波」のイメージで理解されるということに言及したが、本書はこうした直線的な想像力を退ける。本書の一連の議論を通じて、読者は、性的マイノリティをめぐる政治や歴史、想像力をラディカルに問い直すことを迫られるだろう。

参考文献

鈴木賢, 2020, 「日本のLGBT + と婚姻平等化という課題」『OVER』(2): 30-40.

◆書評◆

鄭喜鎮編 権金炫怜／鄭喜鎮／欄砦昀／ルイン著
申琪榮監修／金李イスル訳

『#MeTooの政治学

コリア・フェミニズムの最前線』

(大月書店 2021年 ISBN 978-4-272-35049-0 2400円+税)



伊田 久美子

(大阪府立大学 名誉教授)

本書は韓国の女性運動第1世代(386世代)の後に「ヤング・フェミニスト」として登場した世代の論者たちによるフェミニズム運動論である。韓国社会を大きく揺るがしている#MeToo運動はフェミニズムの新段階である、と本書は分析する。386世代との差異の表明は新たな必然性を伴う大きな物語を形成しようとする意志に支えられている。それは韓国のフェミニズム運動を根底から刷新しうる力を発揮していくことになる。

フェミニズムにおいて運動と研究は同じものである、と著者たちは主張する。こうした主張は議論ばかりで行動しない研究者への批判の言説と理解されがちだが、「机上のフェミニズム」と呼ばれる理論構築は認識枠組みを変えていく運動そのものであり、むしろそれが「不足している」とする本書の主張は新鮮である。この認識論は必然的に近代国家を相対化し、それを超える理論である。フェミニズム

が対峙しているのは近代国家の土台を構成する家父長制に基づくジェンダー秩序だからである。

本書が暴き出す韓国社会の構造は「男性連帯」(ホモソーシャリティ)をゆるぎない土台としている。これを暴き、男性連帯社会の激しい反撃(バックラッシュ)を引き起こした#MeTooは、堅固な男性連帯社会への女性たちの大衆レベルでの異議申し立てに他ならない。#MeToo運動を「革命」と呼び、それ以上に的確な命名はない、と述べる編著者の鄭喜鎮は、「革命」の本来の意味を明確に思い出させる。性加害は不法行為であると定める法治国家において、不法行為の通報が「革命」であり、人生を賭すほどの勇気が必要な社会に私たちは生きている。法治国家が対応しない犯罪に対する無力な人々の僅かな、しかし夥しい力の行使は、近代国家の土台である法治制度そのものの告発であり「れっきとした革命」(80頁)である。

韓国で女性が自らの性被害を告発したのはこれが初めてではない。元慰安婦の金学順さんをはじめ、多くの女性たちがこの人生を賭した闘いを繰り返してきた。しかし今日の新局面を可能にしたのはフェミニズムの「大衆化」である、と鄭は述べる。権力を持たない女性個人の性暴力の告発である #MeToo を支持する夥しい女性たちの力の結集はフェミニズムの「大衆化」なしには実現しなかっただろう。「大衆」としての女性が告発によって国家と対峙する「革命」は女性の個人化を許容した新自由主義文化の家父長制への少しの間の勝利によって可能になった、とする鄭の指摘は重要である(81頁)。近代国家の単位である男性が代表する家族から、独立した個人としての女性主体が登場し、家族と国家を貫く家父長制を告発した第2波フェミニズム以降、市民レベルでの国際的な議論と交流が一気に活性化していった背景に、やはり新自由主義の浸透と国家主権の相対化の影響を見ないわけにはいかない。フェミニズムとは家族や国家の土台である家父長制と必然的に対峙する思想であり実践である。韓国の女性運動の #MeToo 運動としての展開もまた、近代国家を相対化する歴史的流れの中に位置づけられるのではないだろうか。

本書は韓国における夥しい #MeToo の代表的事例のひとつとして安熙正事件に焦点を当てている。権金炫伶の論文は、

一審で無罪となった安の裁判(2019年2月1日の控訴審判決では懲役3年6カ月の実刑判決が言い渡された)の傍聴を中心に、進歩的とみなされてきた386世代の男たちの対応に現れる権力構造を理論的に、しかしながら強い怒りを込めて分析している。また386世代のフェミニストを含む一部の女性への疑問も率直に表明している。「運動内部またはその周辺で韓国社会の諸問題に関心を持つ献身的な地域活動家、人権活動家として活動している女性の方がむしろ、この問題についての判断を迷っていた」と述べ、彼女らが「性暴力の問題についてだけは『距離を置いている』」とも指摘する(65頁)。

権金は、安熙正裁判の一審裁判所が被害者キム・ジウンに対して「性的自己決定権をなぜ行使しなかったのか」と執拗に尋ねながら、安に対してはその行為についてまったく尋ねない非対称性に異性愛男性の性的欲望を正常で自然なものとする家父長制構造を指摘する。性暴力特別法の存在する今日の韓国で、被害者だけが執拗に同意や抵抗の有無を問われる状況は何ら変化していないのである(93頁)。

鄭が家庭内暴力と並んで「不可能な #MeToo」と指摘するのは性売買や性産業の場で起こる暴力である。鄭は家族と性売買の二つの制度は連続線上にあり、家父長制を構成している、と述べ(95頁)、女性もまた家父長制に利害関係があることを指摘する(98頁)。女性を妻と娼

婦に分断する家父長制の古典的な構造は過去のものではない。韓国の古典小説『春香伝』のテキスト分析を通じて、1994年まで性暴力の保護法益であった「貞操」と、新たに保護法益となった「性的自己決定権」を論じる欄砦昀の論文は、李氏朝鮮時代からの「貞操」のあり方が今日なお不変に感じられる社会状況を説得的に提示している。

フェミニズムとクィアのジェンダー問題としての連続性を論じるルインの論文は、女性に対する暴力の問題をめぐりフェミニズムとクィアを分離しようとする動きを批判し、ジェンダー論としての包括的理論構築を試みている。本書は2001年に起こった韓国女性学会におけるホモフォビアと言えらる報告問題に触れ、また近年の一部フェミニストのトランス排除的主張についても研究し公的な議論の場の再構築についての考察が必要であると述べる(28-29頁)。ジェンダーはマジョリティとマイノリティの非対称な二項対立の原型である。フェミニズム

が進展させてきたジェンダー論は近代社会を構成してきたあらゆる二項対立をゆさぶりマジョリティを相対化する作用を発揮した。その意味で本書が主張する運動としての認識論は必然的にさまざまな非対称性の交錯を伴い、近代国家を転覆させうる革命的潜在力を持つのである。

本書は、学会の外で社会運動としての執筆を目標とする「トランス会」の学会誌第4巻である。本書刊行後にも#MeTooは続き、女性運動をも含めて韓国社会を根底から揺るがしている¹。この世代のフェミニストとしての研究活動の困難と、すでに同じ試みに挑戦していた先輩フェミニストたちへの敬意の表明は感動的である(32頁)。当然ながら運動の「継承」とは学習を超えた何かである。継承が敬意と学習にとどまる限り成長はない。長い歴史と多くの課題を立場の違いとともに共有している隣国のフェミニズムの多様な展開をもっと深く知ることにより、私たちは日本のフェミニズムの多様な展開を新たに発見することができるだろう。

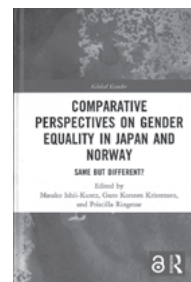
1 2019年の本書出版後の2020年7月に当時ソウル市長であった朴元淳が20代の女性秘書へのセクハラで提訴され、その直後に自殺した。この事件は韓国の女性運動第1世代をも大きく揺るがす展開を見せている。

◆書評◆

Masako Ishii-Kuntz, Guro Korsnes Kristensen and Priscilla Ringrose, eds.

Comparative Perspectives on Gender Equality in Japan and Norway: Same but Different?

(Routledge 2021, ISBN 978-1-032-02779-1 [hbk], £120,00)



Yuko Onozaka

(UiS Business School, University of Stavanger)

Scandinavian countries are the champions of gender equality, whereas Japan is substantially lagging. This is a generally accepted perception supported by statistics and international rankings. Nevertheless, this book begins by highlighting the commonalities shared by Japan and Norway: both countries possessed similarly traditional gender norms and division of household tasks, and many pivotal moments that shaped women's social standing in each country occurred simultaneously. So, why are they so different today? Do they still share any commonalities? This book endeavors to analyze these intriguing questions.

Surely, a country's state of gender equality is influenced by the larger societal, economic, and cultural contexts. The book provides interesting insights through deep comparisons between the two countries, emphasizing both the processes and manifestations through which gender (in)

equality occurs, from the perspectives of family and home (Part I), education (Part II), media (Part III), sexuality and reproduction (Part IV), and by the dialog between two gender scholars (Part V). It is presented as an anthology, the fruit of an ambitious collaboration project among 16 gender studies scholars in Norway and Japan. The authors synthesized the insights from both countries and across themes, thereby providing a convincing picture of the commonalities and differences between the two nations.

If one looks back into the late 19th century, women's primary roles were homemakers in both countries. Following the second world war and through the waves of modernization and economic growth, gender equal education was envisioned in both countries (Ch. 4) as gender equality was presented as an important policy agenda. Then, both countries experienced the second wave

feminist movement in the 1970s (Ch. 1) and increased female labor force participation through the 1980s (Ch. 4). In the 1990s, fathers' participation in childrearing became an important issue, and paternity leave policies were developed throughout this decade (Ch. 3). However, both countries have experienced a generally declining fertility rate since the 1960s (Ch. 11). Issues surrounding sexuality (Ch. 10) and reproductive rights (Ch. 12) are relatively new, so the current states are similar. Likewise, no systematic country differences are found regarding the introduction and discussion of feminist values in higher education, primarily due to the lack of accepted pedagogical practices (Ch. 6).

Despite these similarities within the dynamic societal changes, the two countries are currently observed in substantially divergent states of gender equality. In Norway, women are better educated with a higher labor force participation (Ch. 4), a higher ratio of women in higher-status positions (professors, Ch. 7), and a more equal division of household work (Ch. 2 and Ch. 5) than in Japan. So *why* are there differences? There are clearly direct and substantial influences from the policy instruments implemented to achieve gender equality, such as paternity leave (Ch. 3) and comprehensive measures to support

the promotion of female scholars (Ch. 7). However, a more fundamental difference is the perception of gender quality in society (Conclusion section). In Norway, gender equality is considered a human right, while it is an “issue to be discussed” in Japan. The importance of gender equality is undisputed in Norway, meaning that society and policymakers can focus on *how* to achieve it. In contrast, Japanese people are still culturally more adherent to traditional gender roles (Ch. 2) and seem unable to reach a consensus on action.

As a Japanese woman living in Norway and working as a scholar and an educator in a Norwegian university, I read this book with great interest. Japanese people often automatically assume that Scandinavian countries have always been gender equal. This book shows that it is not so—Norway *became* a gender equal nation through political will and social changes. There are glimpses of changes in modern masculinity and increased childcare participation among fathers in Japan that could positively influence gender equality. In addition, the book provides a more nuanced picture of gender equality in Norway, where men and women still behave differently regarding the choice of study fields, occupations, work hours, and division of chores. They are also not free of time-bind, despite the generally

shorter work hours.

Although the book discusses gender equality from diverse perspectives, it focuses on the domains of home/family and school. Consequently, it lacks a thorough discussion surrounding the workplace. I believe that including perspectives from economics, management, and leadership literature can enrich the discussion. For example, Norway was the first to implement the mandatory gender quota on corporate boards. It would also be interesting to understand the influence

of the strong egalitarian belief embedded in Norwegian society on its implementation of gender equality compared to the patriarchal and hierarchal Japanese society.

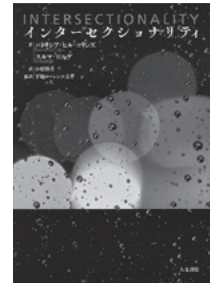
In conclusion, this book provides valuable knowledge and insights toward a better understanding of the background and processes of achieving gender equality for scholars, practitioners, and readers interested in gender equality in Norway, Japan, and beyond.

◆書評◆

パトリシア・ヒル・コリンズ／スルマ・ビルゲ著
小原理乃訳／下地ローレンス吉孝監訳

『インターセクショナリティ』

(人文書院 2021年 ISBN 978-4-409-24144-8 3800円＋税)



飯野 由里子

(東京大学大学院教育学研究科附属バリアフリー教育開発研究センター)

私たちの間には多様な差異があり、それらの間には権力関係(有利・不利の関係や支配・被支配の関係など)が存在している。しかも、差異の間に存在する権力関係は、たった一つの軸で(男女という意味での性別のみによって)決まるわけではない。その他の社会的カテゴリー(人種やエスニシティ、国籍、年齢、性的指向・性自認のあり方、障害の有無)にもとづく軸が互いに交差することで、私たちの間に複雑な権力関係を生じさせている。このため、「女性」だからと言って、みんながみんな同じ社会的位置に置かれているわけではないし、その結果として、同じ経験を共有しているわけでもない。また、私たちはそれぞれ、複数の社会的カテゴリーに同時に属している。この点をふまえると、私たちの間に存在する権力関係も、文脈に応じて、複雑な形態をとることになる。この点を押さえていないと、差別や抑圧、不平等の原因を単純化して(男性による女性

身体への支配にのみ原因があるなどと)理解してしまうことになる。実はこうした「失敗」を、マジョリティ女性を中心としたフェミニズムは繰り返してきた。

そのようなフェミニズムに対抗するものとして、古くは19世紀後半から、一般的には1960年代、70年代から主張・展開されてきたのがインターセクショナリティ(交差性)を重視したフェミニズムである。押さえておくべきは、こうしたフェミニズムはマイノリティ女性たちが育んできたという点である。インターセクショナリティ概念が登場・発展してきた背景や歴史は本書第3章にまとめられているが、著者もそこで、インターセクショナリティは「いわゆる第二波ホワイト・フェミニズムから派生したものではなく」(116頁)、非白人の女性たち、すなわち「ブラック、チカーナ、アジア・アメリカン、そして先住民族の女性たちの知的生産と活動」(同上)から登場してきたも

のであることを繰り返し強調している。

では、マイノリティ女性たちのフェミニズムにおいて重視されてきたインターセクショナリティとは、どのようなものなのだろうか。著者によれば、それは「世界の複雑さを理解し分析する」(57 頁)ために、「人を同質的で画一的な個人の集合体として見るのではなく、人種、階級、ジェンダー、年齢、市民権(シティズンシップ)の状態をはじめとしたいくつかのカテゴリーが、世界の中で人々をどのように位置づけているか説明するための枠組み」(38-39 頁)のことである。これに、私たちの間に存在する権力関係は、文脈に応じて、複雑な形態をとるという前述の論点を加えると、インターセクショナリティとは、多様な人びとの間に複数性・複雑性を伴った形で存在する権力関係と、そうした権力関係によって構造化される差別や抑圧、不平等にアプローチするための枠組みであると言える。それは、世界の複雑さを軽減せず(問題の原因をひとつやふたつに還元することなく)差別や抑圧、不平等を説明し、それらと闘っていくことを可能にする。

しかし、近年の、とりわけアカデミアを中心とした議論において、インターセクショナリティは、差別や抑圧、不平等の「説明」にとどまっており、それらとの「闘い」に接続されていないのではないか、あるいはそうした「闘い」を軽視しているのではないか、と著者は問う。その上で次

のように述べる。「インターセクショナリティの既存の議論の中には、インターセクショナリティに関する知識を現場で活かしていく(展開していく)実践——特に複雑な社会的不平等がもたらす社会問題を批判し、拒否し、そして改善しようとする諸々の実践——を軽視しているものがある」(64 頁)。著者は、実践を軽視した議論は、たとえインターセクショナリティの枠組みを用いた分析であったとしても、十分に批判的なものではないと言う。なぜなら、『『批判的(クリティカル)』という用語は、社会的不正義の状況下において起こる社会問題を批判し、拒否し、解消しようすることを意味する」(106 頁)からだ。したがって、インターセクショナリティを用いた分析は、「単に世界を説明するだけではなく、社会問題に抵抗する分析」(同上)でなければならない。また、マイノリティの「コミュニティや個人のエンパワーメントを支援すること」(70 頁)へとつながっていくものでなければならない。

こうした立場から、本書では、インターセクショナリティを批判的なツールとして用いている(と著者が評価する)さまざまな取り組みが紹介される。たとえば、第1章では、ブラジルにおける黒人女性運動の一例として、2014年にブラジルの首都ブラジリアで開催されたフェスティバル「ラティニダース第七回年次大会」が紹介される。著者は、さまざまな地域から、

さまざまな立場の人びとが、さまざまなテーマのもとに集ったこのフェスティバルは「知的取り組みと活動家の取り組みの相乗効果(シナジー)を反映」(48頁)した場であったと評価する。その他、批判的な探求と批判的な実践の相乗効果(第2章)が見られる事例として本書が紹介する社会運動は多岐にわたる。そこには、1994年にアメリカ合衆国のブラック・フェミニストが提唱したリプロダクティブ・ジャスティスの実現に向けた取り組み(第4章)の他、2013年のラナ・プラザの惨劇後に展開された新自由主義に対するグローバルな抗議活動(第5章)や監獄産業の急成長や警察の軍事化により強化されるマイノリティと貧困コミュニティに対する差別的な取り締まりへの抵抗(第5章)が含まれる。さらには、デジタル・メディアやソーシャル・メディアを活用した社会運動及びデジタル・バイオレンスとの闘い(第4章)やヒップホップを通してグローバルに発信される抵抗の声と物語(第6章)なども取り上げられている。世界中で展開されているさまざまな社会運動において、インターセクショナリティにもとづく分析がどのように実践されているのか学べる点に、本書の大きな特徴がある。

また、大学関係者にとっては、インター

セクショナリティと教育の関係に焦点をあて、近年、大学において積極的に取り組まれているダイバーシティ推進を批判的に検討した第7章は必読である。ここで著者は、ダイバーシティ推進の取り組みが、たとえば大学へのアクセスのしやすさ／しにくさなどに反映される「社会的不平等の構造的分析を切り捨て、社会問題の個人的及び文化的(カルチュラル)な解釈を重視」(301頁)したものになっていないか、その結果として「生徒・学生同士が仲良くできないとしたら(中略)問題は生徒・学生自身にある」(同上)という理解にとどまっていないかと問い、「社会問題に対する個々の解決策を必要以上に重視する」(302頁)風潮に警鐘を鳴らす。日本でも、過去20年の間、「自己責任」論(人びとが直面するさまざまな問題を個人の能力や選択の帰結とみなす考え方)を当然視する風潮が継続・強化されており、その結果として、すでに社会的に脆弱な立場に置かれていた人びとが、これまで以上に不利な立場に追いやられてしまっている。本書は、現代社会が直面するこうした問題を構造的に理解し、より適切かつ創造的な問題解決方法を模索していく上で、インターセクショナリティにもとづく分析が欠かせないことを力強く訴えかけている。

◆書評◆

竹家一美著

『日本の男性不妊』

当事者夫婦の語りから』

(晃洋書房 2021年 ISBN 978-4-7710-3472-3 2800円+税)



菅野 摂子

(埼玉大学 ダイバーシティ推進センター)

WHO が不妊の原因は男女半々にあるとの調査結果を公表してから 30 年が経過しようとしている。生殖医療に携わる泌尿器科医は女性側を診る産婦人科医に比べて少数であるものの、専門家のみならずメディアでも男性不妊は度々取り上げられてきた。

しかし、いざ自分が不妊であると宣告されると、多くの男性は動揺するのではないだろうか。妻が辛い不妊治療を受けていることを認知しつつ、自分が治療の対象になることが想像できない男性も少なくない。これまでの不妊をめぐるさまざまな調査研究は主に女性を対象としており、女性の当事者団体は、不妊治療のアンケートを行って一般に公表するなど積極的に活動してきた。対照的に、男性に対する調査はほとんど行われておらず、当事者としての男性の姿は見えてこない。それは男性が不妊について語らないからなのか。そもそも不妊は男性に問題として捉えられているのか。本書は不妊治療の主体として男性を捉え

ることで、日本の男性不妊にジェンダーの視点から輪郭を与える斬新な試みである。

本書は、主に研究の背景と位置づけ、および著者が行った調査の概要が書かれた前半部分、調査結果を提示し考察する後半部分の二部構成となっている。

まず、序章において、一般言説として男性不妊の態様を示したうえで著者の男性不妊への問題意識が述べられる。ここで著者は、「不妊は、ほとんどの社会でスティグマとみなされている。とりわけ男性不妊は、その不可視性ゆえに、生殖能力と性的能力とを結びつけて語られる傾向があるため、女性不妊よりもより強いスティグマになり得る」と仮説を立てる。以降、スティグマという用語は本書を貫く分析概念として使われることとなる。

第 I 部では、第 1 章から第 3 章で先行研究をレビューした後、リサーチクエスションとして次の 4 点を掲げる。1. 男性の語りによる男性自身の不妊の経験と意味づけ、2. 不妊治療における男性身体の意味づけ

と男性の身体経験、3. 妻の経験する男性不妊と対処、4. 夫婦間での男性不妊の情報開示と情報管理。なお、調査対象は、泌尿器科医による紹介が男性8名(そのうちの4名の妻がインタビューに応じた)、不妊の当事者団体から女性5名、不妊専門クリニックからの紹介が女性2名である。

4つのリサーチクエストを受けて第Ⅱ部では、男性不妊をめぐる分析が行われる。第4章の男性の語りから、ほとんどの男性が妻先行、妻主導で医療に入り、子どもを切望する妻のために治療に取り組んだことが描かれる。職場や親戚付き合いで困難を抱えたと語った人はほとんどいないが、全員が男性不妊という事象の存在や不妊の知識などへの社会の認知度を上げてほしいと要望していたという。第5章では男性の身体経験が医師と男性の語りから明らかにされる。男性不妊の診断をいかに伝えるのか、医師には各々の経験に基づいたやり方があるが、共通しているのは妻の同席を必須とし手術する対象を夫婦とみなしていることである。夫は手術に恐怖感があったと語るが、積極的に医師と関わろうとせず妻主導で治療が決められ、「不妊は女性の問題」というジェンダー構造が再生産される。翻って、11名の妻によって夫の不妊が語られるのが第6章である。ここでは夫が不妊と思われることの抵抗感や治療における孤軍奮闘、養子縁組に対する夫婦の温度差、セックスレスなど、さまざまな問

題が提起される。彼女らは夫の不妊を「真正面から受け止めて」不妊治療に取り組み、治療プロセスにおいて夫への配慮を怠らない。ここにケアする者とされる者というジェンダー規範が垣間見れるという。第7章では、男性不妊の開示をめぐる夫婦の戦略がテーマとなる。夫婦間では情報は共有されるが、親との個人的な関係や友人および職場での、夫婦間とは異なるやりとりはゴフマンのスティグマ論を援用して説明される。終章で、著者は結論を「男性不妊は妻の問題として位置づけられる」ということ、「男性不妊とは第一に『病気』として意味づけられるということ。したがって第二に、彼らにとって男性不妊は、必ずしもスティグマにはならないということ」という二点に集約する。

この結論に沿って、いくつかコメントしていく。一点目については男性不妊への対応にジェンダー規範が強く作用し、かつ再生産されている様子が細やかに描かれており、男性の治療は女性の治療なくしては妊娠に持ち込めないという事実からも、一定の説得力がある。ただ、二点目の男性が不妊という事象を「病気」と捉えることでスティグマの付与を免れている、という点は、違和感のあるところだ。「病気」であってもスティグマが貼られることは、障害者や不妊女性からの異議申し立てを見れば明らかである。「病気」と振り分けられることによって医療に誘導され不妊患者とされることをスティグマと感じる女性／男

性もいるだろう。本書はゴフマンのスティグマ論に依拠しているが、ゴフマン以降のスティグマに関する議論のなかでしばしば取り上げられる Barnes は、個人に対するスティグマを「自己スティグマ」とし、周囲の人々や社会環境を対象とする「公的スティグマ」、主に社会制度に関するものを「構造的スティグマ」と分節化している (Barnes 2017)。本テーマにおいて、社会的認知の促進は「公的スティグマ」への対応、男性と女性への同等な公的支援は「構造的スティグマ」への対応だが、「自己スティグマ」はどうだろうか。著者は男性不妊は性的能力と結び付けられるため男性は自らの不妊を「語らない」とする田中俊之の論考 (田中 2014) を男性の語りから反証しようとする。確かに著者が男性不妊の当事者であることをインタビューに打ち明け、医療情報のやり取りなどしながらラポールを築き、男性の語りを引き出した時点で、男性は「語っている」とも言える。しかし、セックスレスを解決しないまま不妊治療に入ったものの成功せず、その後セクシュアリティの問題に戻れず離婚準備に入った女性 (L さん) の語り、不妊治療を始めて「夜の生活が変わった」という男性 (B さん) の語りは、分離されたはずの生殖と

セクシュアリティが、当事者の間では切り離されていないことを示している。B さん以外の男性から語られず、B さんも十分に説明できない、性的能力と生殖能力との絡まりが自己スティグマと言えるかどうかはさらなる検討が必要だが、パートナーシップの綻びが負い目になる可能性はある。

さらに、男性に対する侵襲的治療に著者の関心が向けられているため、不妊男性の日常での営みが後景化していることもやや気になった。というのも、治療の対象は依然として女性の身体だが、他方で、男性側の配偶子である精子は絶えずつくられているため、その質を向上させるべく男性不妊の患者にはさまざまな生活上の制約が求められるからである。卵子がすでに身体にあり、「老化」することはあっても、その質を向上させる手立てのない女性とは対照的である。配偶子の差異も男性不妊を検討する際に考慮すべき点であろう。

本書は、男性不妊に光をあてた良質の書であり、論旨が整理されていることから、読者を難なく結論に導く。同時に、この折り目正しさからこぼれるものも逆に照射されるだろう。男性がそれでも語らないこと、一筋縄ではいかない日本の男性不妊について、本書を手にとり改めて考えたい。

参考文献

- Barnes, Steven J., 2017, 'The Three Faces of Stigma' *BC's Mental Health and Addictions Journal VISION* vol.13.No1.
 田中俊之, 2004, 『『男性問題』としての不妊—＜男らしさ＞と生殖能力の関係をめぐって』村岡潔ほか『不妊と男性』青弓社。

◆書評◆

キム・ジへ著／尹怡景訳

『差別はたいてい悪意のない人がする』

見えない排除に気づくための10章』

(大月書店 2021年 ISBN 978-4-272-33103-1 1600円+税)



梁・永山 聡子

(成城大学 グローカル研究センター)

本書(キム・ジへ著／尹怡景訳『差別はたいてい悪意のない人がする』)は、2018年韓国で16万部以上のベストセラーとなった『善良な差別主義者の誕生(선량한 차별주의자)』の日本語訳だ。評者は編集協力者として、翻訳者、編集者と共に、翻訳の検討、脚注の検討・執筆、そして日本版の書名の検討を行った。日本版のみに、韓国の市民運動と政治を専門とする金美珍(キム・ミジン)氏の解説がある。したがって、現代韓国社会がどのように差別と闘っているのか理解できる1冊だ。同時に、韓国の問題で終わらずに、日本社会にも同様の問題群があることを理解できる内容だ。2021年8月の刊行後、アカデミア、市民社会、マスメディアを問わず大きな反響があった。読者を優しく包み込むような翻訳も手伝って、「自分の問題／日本の問題として考えたい」と受け止める人が多いのか、2022年5月現在7刷／20,000部まで版を重ねることができ

ている。

著者のキム・ジへ(金知慧)氏は、江陵原州大学で多文化共生などを研究する差別問題の専門家である。大学時代は障害者差別をなくす取り組みをするサークルで活動、社会福祉学で学位取得後、児童青年相談所勤務を経て、福祉系の大学の教員になった。しかし、安定した教員の職を辞して、実践的な差別解消を目指し、アメリカのロースクールに留学。その後、韓国憲法裁判所憲法研究員になり、南アフリカの憲法裁判所判事でセクシュアル・マイノリティ／HIV患者であったエドウィン・キャメロン(Edwin Cameron)の*Justice: A Personal Account*を翻訳するなど、一貫してマイノリティ差別をなくす研究・活動を精力的に行っている。そのような輝かしい経歴の人でさえ、気が付かない差別をしてしまったことから本書は始まる。著者は講演会で、物事を決められないことを「決定障害」と発言。参加者

から、なぜ障害という言葉を使用したのか？と指摘される(3頁)。この記述は、本書を貫く、差別は気持ちの問題ではなく、個人の努力で防げるものでもない、差別を作り出し・温存し、強化する社会構造を問わなければならないという、問題意識を鮮明にしている。

本書は3部10章構成である。「I 善良な差別主義者の誕生」では、学術研究や差別解消の社会運動を行っているものであれば、必ずぶつかる問題について書かれている。マイノリティがマジョリティに対して正当な権利要求をしている過程で、いつのまにかマイノリティ同士、どちらがどのくらい不当な権利状況にあるのか、どちらが先に権利を獲得するべきか、などといった不幸の争い問題がある。本書では、なぜ陥るのかについて、マジョリティ側の問題がマイノリティ側の問題にすり替わっているメカニズムを明らかにする。この問題を理解し解消しない限り、マイノリティなど、差別される側の不毛な争いが継続し、疲弊してしまい、結局マジョリティの都合のよい社会が継続していくのである。その上で評者は本書を読み進めるにあたり、差別解消について、マジョリティ目線の再配分の問題に留まっている議論に風穴をあけ、マジョリティ側が求めるマジョリティが作りあげた規範を解体することを解題としていると考える。「わたしたちはつねにひとつの場所に立っているわけではな」(46頁)く、多

重的地位の複合体であることを知り、差別解消は一つのマイノリティへ差別だけを解消しても解決できないために、交差性を語る。

次に、マジョリティ側の視線や特権が差別を不可視化するメカニズムについて、「II 差別はどうやって不可視化されるのか」で明らかにしている。特に第4章は、笑える権力／笑いと差別との関係性について、韓国のお笑い番組の中で行われた「ブラックフェイス」論争を中心に考察をしている。日本でも同様の問題が起きた際に、黒塗りをすることは人種差別であると問題視する人々に対して、SNSなどを中心に被害妄想などと差別として捉えない人々も多数いた。著者は、優越理論を用いて、「自分の立ち位置によって、同じシーンでもおもしろいときと、そうでないときがある。そのシーンから自分の優越性を感じる際にはおもしろいけど、逆に自分がけなされたと感じればおもしろくない」(92頁)と解く。自分が笑える場所にいる特権には気がつかず、あれはネタなのになぜ過剰反応するのかと差別告発を軽視し、「ユーモアには、タブー視された領域の封印を瞬時に解き放つ効果がある」(94頁)とする。一部の大衆メディアが放つ“笑えないことは、ユーモアのセンスがない”とするメッセージを想起させた。日本における、メディアを中心とした在日朝鮮人や外国人に対する蔑視は、同様の問題である。著者は「ひと

つ明らかな事実は、ユーモアの意味は社会的文脈によって変わるということだ」(91-92 頁)と指摘し、お笑いを差別の問題として捉えることを提起している。

差別問題を取り扱う研究・書籍の多くは、告発にとどまるものが多いが、本書では「III 私たちは差別にどう向きあうか」においてさまざまな解法を提示している。もちろん、今までもたくさんの差別解消への取り組みはあるが、それを評価した上で、差別禁止法制定の重要性を説明する。日本と韓国の共通点は包括的な差別禁止法がないことだ。金美珍氏の解説「韓国における差別禁止の制度化とそのダイナミズム」も併せて読むことでさらに理解が深まり、日本の読者にとり、韓国の問題として切り捨てられない切迫性を理解することができるだろう。

著者は「差別の話は、たんに『社会的弱

者』あるいは『マイノリティ』と表象される特定の集団に限らない、私たちみんなの生活を構成する関係に関する話でもある。だから私はこの本で、さまざまな理由で差別をしたり、差別を受けたりする無数の関係のなかで、私たちの人生がどのように形成されるのかを振り返ろうとした」(224 頁)とエピローグで書いている。この記述は、社会には、都合よく「わたしたち」と「あなたたち」を分断するメカニズムが、無数に広がっていることを意味している。「差別はなくさなくてはならない」と社会的合意をしない限り、そのメカニズムに絡めとられ、誰かを差別し、排除してしまっていることの恐ろしさにさえ気が付かないのである。本書を手がかりにしながら、日本社会の正義を真剣に考えなくてはならないだろう。

◆書評◆

斎藤美奈子著

『挑発する少女小説』

(河出書房新社 2021年 ISBN 978-4-309-63134-9 860円+税)



河野 真太郎

(専修大学 国際コミュニケーション学部)

私は本書の理想的な書評者でないのはもちろん、理想的な読者でさえないかもしれない。というのも、「少女小説」を読んで育つという経験を私はしていないからである。『小公女』『若草物語』『ハイジ』『赤毛のアン』『あしながおじさん』など、少年少女向け文学全集には必ず入っている定番の少女小説は、読みはしたもののそれほどインパクトを受けず、私は同じ全集に入っていた『宝島』『十五少年漂流記』『失われた世界』といった、いかにも男の子な物語をくり返し読んで育った。読書とジェンダー化について考えざるを得ない(これについては、「おわりに」でちゃんと「残念だったね」(267頁)と書いてある)。

ただし、前言を翻すようではあるが、本書『挑発する少女小説』は、子供時代にこれらの小説に親しんだ人も、そうでない人も十分に楽しんで読めるように書かれている。職人芸とも言うべき斎藤のエンターテインینگな語り口に負うところもあるが、本書が取る「批評」の方法が、ある

種の創造的再構築とでも言えるものだからである。

言い方を換えると、9章からなる本書は、それぞれの章で扱われる9作品の小説の要約といえる。それはこの書物が「批評」になっていないという意味ではまったくない。むしろ、本書は要約というものが本源的に批評行為であり得るし、意図せずとも批評行為なのだ、ということを示しているだろう。

何にせよ、本書は私のような想定外の読者も置き去りにすることがなく、それぞれの小説世界を、斎藤の現代的なフェミニズム批評の視点から追体験させてくれる。これらの古く懐かしい小説たちは、斎藤の語り口の中で、その古典性を失うことなく新たに現代的な姿を現す。

その現代的な姿とは何か。そのことは、冒頭の「はじめに」で宣言されている。

本書で扱う少女小説[は]、現実の社会に生きる一〇歳未満、ないし一〇

代の少女が主人公のリアリズム小説です。したがって『不思議の国のアリス』『オズの魔法使い』『モモ』も、主人公は少女ですが、ここでは取り上げません。(3-4頁)

ここで「リアリズム小説」と呼ばれているものの対立項は「おとぎ話」である。したがって、「リアリズム小説」が意味するのは、まずは『不思議の国のアリス』のように現実とは乖離した世界を描くのではなく、現実世界で起きていると想定された出来事を描く小説のことである。

だが、読み進めていくと、この「リアリズム小説」にはそれ以外の広く深い意味があると判明する。本書において「リアリズム」には重要な二つの意味があると思われる。ひとつには、リアリズム小説とは近代社会の産物であり、近代社会とはすなわち資本主義社会であるなら、それは資本主義社会を(少なくともそれを背景とした経験を描くもの)ということである。実際、本書は名作中の名作といえる少女小説をフェミニズム的な観点で読んでいくわけだが、それはつねに資本主義社会を念頭に置いたフェミニズムとなっているのだ。

例えば第一章の『小公女』論は、結末でセーラが階級回復をなし遂げたのに対してベッキーは下女のままであるし、ストリートチルドレンから脱却したアンも下層労働者に留まるという階級格差の側面に注目する。なぜそのような格差が保存されるのか

とえば、ベッキーやアンまで階級上昇をするような物語では「おとぎ話」になってしまう(37頁)からである。階級社会はどのように簡単に転覆できるものではない。

はたまた、第三章の『ハイジ』読解は、ハイジを「出稼ぎ者」と読んだ上で、「出稼ぎ者」的な移動性が資本主義の本質であることを指摘する。鮮やかである。そのような観点からは『ハイジ』は「牧歌的な野生児の物語どころか、……過酷な資本主義社会を健気に生きる子どもたちの物語」(89頁)として読めるのだ。

つまり本書は少女小説を、「おてんば」「みなしご」といった共通項を持つ少女たちの成長を描き、しかも異性愛と結婚という目的地に彼女たちを押し込めようとする力との格闘を描く物語として読むフェミニズム的読解をしつつ——ちなみに、その格闘が表面上は敗北しているように見えても、例えばバーネットの『秘密の花園』の結末の読解のように、その表面の裏側を想像してみせるところが本書の白眉でもあるのだが——、そのような成長と格闘が階級社会や資本主義社会の現実との交渉のもとにあることをもまた決して手放さずに論じるのである。

ここには、第二波フェミニズムの後に第三波、さらには第四波のフェミニズムが起きているとされる中、第二波の中の社会主義フェミニズムが問題としたような資本主義の問題が、別の歴史的文脈の中で重要性を増しているという意識があ

るのだろう。つまり、新自由主義が深化し、階級社会の分断が深刻の度を増している二一世紀という歴史的文脈である。

さて、「リアリズム」には二つの意味があると述べたが、もうひとつのリアリズムとは、ほぼ「プラグマティズム」と言い換えられるような意味でのリアリズムである。これはすでに紹介した『小公女』の読解に表現されている。そもそも家庭小説としての少女小説には、「良妻賢母の製造装置」(4頁)という保守的側面が抜きがたくあった。言い換えれば、資本主義と家父長制の装置である側面だ。そういった制度から非現実的に逸脱した物語は「おとぎ話」になってしまう。物語が説得力を持つための「リアリズム」の枠組みが存在するのである。

これは、場合によってはマーク・フィッシャーの言う「資本主義リアリズム」として働くだらう。資本主義には外側は存在しないというシニシズムである。

シニシズムとまではいかなくとも、この意味でのリアリズムは本書で論じられる小説が抱え持つポストフェミニズム的な性質という問題を惹起する。つまり、1990年代以降の新たな資本主義(新自由主義)に適応した形のフェミニズムをどう評価するのかという問題だ。

本書ではこの問題は、今使ったような用語法では論じられていない。また、資本主

義／新自由主義の内側か外側か、といった非弁証法的な発想法も取られてはいない。それがよく表現されているのは、『あしながおじさん』におけるジュディの浮ついたように見える結婚の裏側に存在したかもしれない革命的な企図の想像であるし(それによればジュディは制度にどっぷりと浸かることでその内破をめざしている)、さらには『赤毛のアン』における「ふくらんだ袖を肯定する思想」(121頁)だろう。アンが大学進学をあきらめて地元の教師になるという結末はそれこそ(資本主義)リアリズムの要請に従ったものである。それと、斎藤が『赤毛のアン』がガールパワー、ガールカルチャーをキーワードとする第三波フェミニズムを先取りしていた(フェミニンな「ふくらんだ袖」を肯定する)という主張をすることは、平行関係にあるだろう。この第三波とされるフェミニズムは、見方によっては資本主義的な消費やその中での女性性の肯定を特徴とするポストフェミニズムでもある。だが、リアリズムの本当の要請とは、そのような対立のどちらに身を置くかを決断することではなく、その対立の矛盾の中に身を置き続けることであろう。『挑発する少女小説』は、そのような要請に応じることによって、少女小説を単に保守的でも、また単に革命的でもなく、「挑発的」なものとして読むことに成功しているのである。

参考文献

フィッシャー、マーク、セバスチャン・ブロイ&河南瑠莉訳、2018、『資本主義リアリズム』堀之内出版。

◆書評◆

小川公代著

『ケアの倫理とエンパワメント』

(講談社 2021年 ISBN 978-4-06-524539-2 1500円+税)



片山 亜紀

(獨協大学 外国語学部英語学科)

本書は、キャロル・ギリガンの『もうひとつの声』(1982年)を出発点としつつ、ギリガンの提唱した〈ケアの倫理〉をイギリス文学と日本文学の作品群に見出す試みである。2020年12月～2021年3月に『群像』に掲載された三つの論考をもとにしており、その折々の時事的な話題と行き来する形で論が進められる。2019年12月に最初の新型コロナウイルス感染が報告されてから一年後、コロナ禍の日本社会の先行きがまだまだ不透明な中で書かれ、時代状況の記録としても読むことができる。

序章では、著者が〈ケアの倫理〉に出会うまでの経緯がたどられる。著者は1990年代に大学で政治・社会学を専攻し、ギリガンが「弱者たる女性たちが孤立することなく連帯していく〈ケア〉や〈共感〉の価値を再評価しようとする」(11頁)ことに心揺さぶられたという。そこから女性パートタイム労働者にインタビュー調査

を行うが、内面の思いまで聞き取ることにはできなかった。そこで研究分野を文学に変更し、文学作品を手がかりに、ケア労働の背後の内面世界について考えることにした。ところが実社会においてそうであるように、文学研究においても〈ケア〉の価値は評価されていないことに著者は気づく。このような気づきのもと、著者は〈ケア〉や〈共感〉について新しい示唆をもたらす作家と作品を論じていく。

第1章はヴァージニア・ウルフ論である。著者はウルフの人生と作品を照らし合わせつつ、作品が「いかにケアの倫理に基づいたエンパワメントにつながるのか」(40-41頁)を探る。たとえばウルフの小説『灯台へ』(1927年)のラムジー夫人は、ウルフの亡き母ジュリア・スティーブンをモデルにしている。ジュリアは夫および親族のケアに忙殺され、49歳にして亡くなった。著者がウルフの評論「女性にとっての職業」(1931年)から推測する

に、ジュリアの「家庭の天使」としての生き方は「反面教師」的で、ウルフは文芸批評家であった父レズリー・スティーブンにならい、「女性でありながらも」職業人となった(31～33頁)。同様に先行世代の生き方を見ながら自分の生き方を編み出すという試行錯誤を、ウルフは『灯台へ』において、ラムジー家の別荘の泊まり客であり画家のリリー・ブリスコウに行わせている。ウルフおよびブリスコウは、先行世代の女らしさと男らしさを組み合わせた生き方を選んでおり、これはウルフが評論『自分ひとりの部屋』(1929年)で提唱する「両性具有的な精神」につながると著者は推察する(48頁)。

さらに、ウルフが『灯台へ』において複数の人物の内面世界を拡大して書いていることにも著者は注目する。哲学者ジョルジョ・アガンベンは「計測される客観的な」〈クロノスの時間〉と「身体を伴って経験する主観的な」〈カイロスの時間〉を区別しており(51頁)、ウルフは〈カイロスの時間〉を表出させる。ラムジー夫人の内面描写からは「配慮」(55頁)が、リリーの内面描写からはリリーが「ラムジー夫人の『家庭の天使』としての苦労に寄り添うことのできる」(54頁)さまが、そして二人がそれぞれ波動のメタファーを使い、身体感覚を交えて世界を知覚している様子がうかがえる。著者によれば、これらはチャールズ・テイラーのいう「多孔的な自己」(22, 56頁)——「個」の確立を目指す

近代社会において抑圧されがちな自己感覚——の表れである。

第2章はクィア文学論で、三人の作家による逸脱的な関係性の物語が考察される。

男性同性愛が犯罪化されていた19世紀イギリスにあって、オスカー・ワイルドは法廷で同性愛をスキャンダラスに暴かれ、2年間の重労働つき懲役刑に服した。ワイルドの作品の随所に著者は〈ケアの倫理〉を見る。たとえば裁判以前に書かれた童話群では「他者に奉仕するという点において、ケアの倫理が通底している」(92頁)。刑務所内で書かれた書簡集『獄中記』(1897年に書かれ、1905年、ワイルドの死後に出版)では、ワイルドはキリストを「苦しみに満ち、混沌とした声なき全世界を自分の王国とし、自らをその世界の時を超えた代弁者とした」人物と形容する。著者はそこに「ケアに関する洞察」(96頁)があると論じる。

三島由紀夫は、同性愛がタブー視されていた20世紀日本にあって同性愛を公にしなかったが、同性愛者としてのものの見方を『金閣寺』(1956年)と『美しい星』(1962年)に反映させた。『金閣寺』を出版した年に三島は青年たちと御輿をかつぐという体験をしており、そこで得た「『同苦』の概念」(110頁)から、テイラーのいう「多孔的な自己」の感覚をつかんだ。『美しい星』では宇宙人でありながら人間の身体をもつ大杉重一郎が、死を待

ちながら人間全般の傷つきやすさに共感を寄せる。

多和田葉子はドイツ在住の作家で、意表をつく言語表現、設定、多国籍性に特色がある。『献灯使』(2014年)では、高齢の義郎が「迷いや逡巡を創造性に変えて」(118頁)病弱な曾孫の世話をする過程に〈ケアの倫理〉を著者は見ている。『星に仄めかされて』(2020年)における多様な人々が一緒に歩いていくイメージには、「互いの偏見や誤解を取り除く」ための「『水平』に広げられた視野」(122頁)がある。

第3章では、近代社会の目指してきた「個」——健常な白人男性をモデルとする——とは異なる主体感覚を表現してきた男性作家たちが取り上げられる。

19世紀のロマン派詩人サミュエル・テイラー・コウルリッジは奴隷制反対運動に通じていた。この運動は〈共感〉など情動の働きを重視するもので、〈ケアの倫理〉の源流である。コウルリッジの有名な物語詩「老水夫の歌」(1798年)は、「奴隷制の恐ろしい罪の意識」(152頁)を読者と分かち合う作品と解釈できる。

モダニズム詩人T・S・エリオットは、1920～30年代に発表した一連の詩でスウィーニーという「思考が空洞化された獣性」(159頁)を象徴する男性を登場させる。エリオットの先輩格にあたるジョゼフ・コンラッドの『闇の奥』(1899年)では、ヨーロッパ人男性クルツがアフリカ

で象牙収集に取りつかれ墮落したことが獣性のイメージとともに語られ、エリオットはコンラッドに多くを負う。

ヨーロッパ文学にも日本の近代文学にも造詣の深い平野啓一郎は、デビュー作『日蝕』(1998年)の神学僧ニコラ、『葬送第一部』(2002年)のドラクロワとショパンの姉ルドヴィカ、『本心』(2021年)の石川朔也などを通して、「人間の苦しみに共感する語り」(173頁)を実践する。

全体に、著者はギリガンを批判的に継承するジョアン・C・トロントの『ケアするのは誰か?——新しい民主主義のかたちへ』(邦訳は2020年)を援用し、文学研究、時事問題、フェミニスト倫理学、政治思想などの接合を試みる。その開かれた姿勢には学ぶべきものがあるが、たとえばウルフの『自分ひとりの部屋』において、ウルフがシャーロット・ブロンテの作中人物ジェイン・エアの語りとして引用しているものをウルフ本人の主張と取り違えたまま議論が進められる(47頁)など、立論と論証のさらなる精緻化は必要である。

〈ケア〉文学研究には、他にも川崎明子『ブロンテ小説における病いと看護』(2015年)、佐々木亜紀子ほか編『ケアを描く——育児と介護の現代小説』(2019年)などがある。併せ読まれ検討されることで、文学および文学研究が〈ケア〉を基盤とする社会構築に寄与することを心から期待したい。

Contents

- 1 Editor's Note
Editor-in-Chief

- 2 Foreword
Chika AMANO

Special Section: Where We Are Now in Feminist Art Histories

Research Article

- 9 The Introduction of Gender Art Historical Methodology to Representations of Modern Society: Using Ama's Portrayal in Modern Japan as an Example
Tomoko KIRA
- 25 The Politics of Eros: Japanese Art between 1960 and 1970
Izumi NAKAJIMA
- 43 Modernism and the "Woman" Artist: Romaine Brooks' Sapphic Modernism
Chika AMANO
- 65 Wartime Women Painters Crossing Borders: Haruko Hasegawa, Fumie Taniguchi, and Mitsuko Arai
Megumi KITAHARA

Special Contribution

- 85 Gender Perspectives Open New Horizons in Art History and Image Studies: Responses to Four Reports
Mayumi KAGAWA
- 97 Constance Stuart's War: Women and Documentary's Excess
Tamar Garb (translated by Naoko UCHIYAMA)

Articles

- 119 The Effectiveness and Challenges of Intersectionality in Public Policy: An Analysis Using the Perspective of Theoretical Frameworks and Critical Praxis
Mami TAKAHASHI
- 139 Multiple Orientations as Animating Misdelivery: Theoretical Considerations on Sexuality Attracted to Nijigen (Two-Dimensional) Objects
Yuu MATSUURA
- 159 Bodies That Appear "Before the Law": Rethinking and Integrating the Basic Concepts of Cornell and Butler
Shinichi NAGANO
- 177 To Speak and to Speak Out: Reflections on Identity in Sexual Assault and Trauma Care
Hitomi INOUE
- 197 A Reconstruction of the History of Independent Queer Films in Mainland China Using A New Mode of Classification
Ning YU

- 219 Book Reviews

- 272 Editor's Postscript

- 274 Editorial Guidelines

編集後記

私は、『ジェンダー研究』がリニューアルされた21号から編集事務局のスタッフとして制作に携わらせていただいた。25号は、制作途中の2022年3月末で、編集事務局長であった平野さんと、私が退職することになり、編集事務局内の大きな変化の中で、あらたに着任された嶽本新奈さん、黒岩漠さん、研究所内のスタッフが協力して作業をすすめてくださり、こうして無事刊行されたことを本当にうれしく思っている。そして刊行に向けての皆さんの頑張りやチームワークのよさに心から拍手を送り、お礼を申し上げたい。

『ジェンダー研究』編集事務局での私の主な担当は書評の編集であった。書評書籍の選定から、評者への執筆依頼、届いた原稿の編集等の作業を通して、私自身、色々なことを学ばせていただいた。また、自分の研究分野ではあまり接点のないような研究者とも多く知り合うことができ、本当に貴重な経験をさせていただいたと思う。『ジェンダー研究』に掲載される書評はどれも、ジェンダー研究で注目される最新研究に関する書籍をとりあげており、書評の編集を通して、私自身、ジェンダー研究の動向からジェンダー問題の奥深さまで学ぶことができた。今後も『ジェンダー研究』が国内外の多くの研究者にたくさんの刺激を与え、ますます注目される雑誌として発展していくことを心から願っている。

仙波由加里

(お茶の水女子大学ジェンダー研究所 研究協力員)

『ジェンダー研究』25号の制作途中である5月から編集作業を引き継ぎ、前任者の平野さん、仙波さんの助言を仰ぎつつ、編集長、編集委員会の先生方、編集スタッフに加え、滝さん(会計)、梅田さん(送付先の管理)、稲垣さん(ポスター等広報)のおかげでなんとか刊行までこぎつけられました。とりわけ、編集事務局が手薄な期間に滞りなく編集作業を進めてくださった和田さん、稲垣さんのご尽力がなければ発行はより遅れていたかもしれません。深く感謝いたします。

今号の特集は「ジェンダーの視点に基づく美術史研究の現在」をテーマに論文4本と特別寄稿2本から構成されています。特集論文4本はいずれも厳格な審査を経ており、美術史研究とジェンダー分析の接合点を見定めるのに相応しい最先端の論文たちです。ぜひ特別寄稿と併せて読んでください。ところで、これまでも学会誌などの編集経験をもつ私ですが、『ジェンダー研究』の投稿論文の多さに驚きました。投稿数が多いということはそれを審査する査読者もまた多いということです。貴重な時間を割いて審査をしてくださった学内外の研究者の方々に厚く御礼を申し上げます。厳しい審査を経て掲載された5本の論文は力作揃いです。残念ながら掲載が叶わなかった論文も審査コメントとそれへの応答過程でブラッシュアップされていくのを目の当たりにしました。次号への投稿を期待しています。

最後になりましたが、特集、一般投稿論文の校閲を担当してくださった岡本友佳さん、様々な要望に応じてくださった能登印刷・遠藤唯さん、特集テーマに合った色味の組み合わせで素

晴らしい表紙を作成してくださったデザイナーの塩飽清海さんに心からの御礼を申し上げます。

嶽本新奈

(お茶の水女子大学ジェンダー研究所 特任講師)

今号の編集作業を新たなメンバーに引き継ぐために、平野さんや仙波さんが諸々のご用意をされていたであろう3月、私はというと、よもや自分が2か月後にお茶の水女子大学のジェンダー研究所で学術雑誌の編集に関わっていようとは微塵も思っていなかった。5月に着任して今号の書評編集を担当することが決まったときも、これから自身が過ごすことになる日々について、何のイメージすらも持てていなかった。右も左も分からぬままに『ジェンダー研究』という素晴らしい雑誌にわずかでも貢献できたとすれば、それは先任の方々が残しておいてくれたもののおかげであり、何より繰り返しのご相談に付き合っていたいただいた嶽本さんと、素晴らしい校閲作業をしてくださった和田さんのおかげだ。書評を引き受けてくださった皆様、能登印刷の遠藤さん、そしてこの素晴らしい機会を与えてくださった申編集長にも感謝を述べたい。

黒岩漠

(お茶の水女子大学ジェンダー研究所 特任アソシエイト・フェロー)

『ジェンダー研究』編集部を牽引してくださっていた平野さんと仙波さんが、ジェンダー研究所を去ると知らされたのが2022年2月。以後、後任の先生方のご着任まで限定的に私と稲垣さんが編集事務の一部を代行することになり、怒濤の如く押し寄せる作業をなんとかこなそうと奮闘する日々となりました。すべての原稿は、ご執筆された研究者の皆様方のいわば魂が込められたものであり、些かも疎かに扱うことは許されない。そう心得て編集作業にあたりましたので、嶽本先生と黒岩さんが編集部を力強く引き継いでくださったときは、重責から解放された思いでした。刊行に至ったことを嬉しく思うとともに感謝の気持ちで一杯です。これまで編集を担ってくださった平野さんと仙波さんに改めて感謝申し上げます。そして、編集スタッフの一員として『ジェンダー研究』に関わる機会を与えてくださる申編集長に、心より感謝申し上げます。

和田容子

(お茶の水女子大学ジェンダー研究所 アカデミック・アシスタント)

(※平野恵子さんの編集後記は次号に掲載予定です。)

『ジェンダー研究』編集方針

- 1 『ジェンダー研究』（以下、本誌）は、学際的・国際的なジェンダーに関する最新の研究成果を発信し、グローバルなジェンダー研究の発展に寄与する。
- 2 本誌は、特集記事・投稿論文・書評からなる。
- 3 本誌は特集記事を企画し、時宜にかなったもの、国際的な関心の高いもの、新領域を開拓するものなど、現在のジェンダー研究にとって重要であるテーマで、質の高い論文を掲載する。
- 4 投稿論文は、国内外・学内外を問わず公募し、厳正な審査を経て掲載することで、質の高い学術論文の国内外への頒布を進める。
- 5 書評は、国内外のジェンダーに関する書籍を厳選し、最先端の研究動向の紹介およびそれについての考察を加えた論評を行う。
- 6 本誌の刊行により、国内外・学内外のジェンダーに関する研究の発展を促進し、グローバルかつ有機的な研究交流の構築を目指す。そして、国立大学法人として、男女共同参画社会の実現に貢献する等の、社会的要請にも応える。

『ジェンダー研究』投稿規定

- 1 投稿する論文は、女性学・ジェンダー研究に関する、学術的研究に寄与するものとする。
 - 2 投稿者は、国内外を問わず、学際的に女性学・ジェンダーに関する研究に従事する、原則として修士号取得相当以上とする。
 - 3 投稿する論文は、未発表の論文に限る。なお、この規程に違反した場合、新たな投稿を受け付けないなど、しかるべき措置をとる。
 - 4 論文執筆における使用言語は、原則として日本語または英語とする。日本語／英語以外の言語による投稿に関しては、編集委員会において検討する。
 - 5 投稿論文は、
 - ・日本語の論文は、注・図表・参考文献を含めて20000字以内。
 - ・英語の論文は、注・図表・参考文献を含めて8500ワード以内。
 - ・なお、1図表500字相当、1ページを要する場合は1000字相当とする。
 - ・挿図の場合は、1ページあたり1000字、刷り上がり20頁内に入ることを原則に、およそ20点までとして全体を構成する。
 - ・挿図に用いる図版の掲載許可については、投稿者が自らの責任において然るべき手続きをとる。なお許可に要する費用は、投稿者負担とする。
- *定められた字数などの制限を超えた場合、形式において甚だしく不備がある場合には、受理できない。

- 6 論文の提出時には、本文・図表・参考文献のほかに、以下についても提出すること。
 - 6-1 表紙。論文タイトル（副題も含む）と投稿者氏名・所属を、日本語と英語とで記す。（タイトル等の英語表記は、確認のうえ編集事務局で変更する場合もある。）
 - 6-2 日本語要旨。400字以内。
 - 6-3 英語要旨。200ワード以内。ネイティブチェック済のもの。
 - 6-4 キーワード。日本語・英語ともに5語以内で、それぞれの要旨の後に記載する。
なお、執筆者を特定するようないかなる情報（謝辞、科研番号）も記載してはいけない。
- 7 投稿論文は、ジェンダー研究所ウェブサイト上の、以下のいずれかの投稿フォームより、必要事項を入力したうえで、メール添付にて送付すること。
日本語投稿フォーム <https://form.jotform.me/72482244933459>
英語投稿フォーム <https://form.jotform.me/72488720633461>
- 8 本文と要旨などのテキストのデータは Word と PDF のファイルにし、図、表のデータは Word または Excel と PDF にし、写真は JPEG と PDF のファイルにして提出すること。
- 9 他の文献等から図、表、写真などの転載を行う場合は、原則として投稿者が自らの責任において必要な手続きを行う。その際の費用に関しては投稿者が負担する。
- 10 本文、引用文、参考文献、注については、別に定める＜『ジェンダー研究』執筆要項＞に従う。英語の投稿論文は *Style Sheet for Journal of Gender Studies* とする。
- 11 投稿論文の掲載の可否は、査読者による審査のうえ、編集委員会が決定する。ただし、本投稿規定・執筆要項や本誌の趣旨に合致しない原稿、また学術的論文としての水準を著しく達していないと判断された場合、審査の対象外とする場合もある。
- 12 編集委員会は、査読者の審査にもとづき、投稿者に論文の修正を求めることがある。求められた投稿者は、速やかに論文を修正し、修正対応表をつけて、メールにて提出しなければならない。
- 13 投稿者による校正は原則2回までとする。
- 14 投稿後、投稿論文を取り下げる場合は、速やかに編集委員会に申し出ること。
- 15 原稿料の支払い、掲載料の徴収は行わない。ただし、図・表・写真などが多い場合には、執筆者による自己負担となることがある。
- 16 掲載論文の著作権はお茶の水女子大学ジェンダー研究所に帰属するものとする。転載を希望する場合には、編集委員会の許可を必要とする。

改訂 1. 2017年10月27日制定
2. 2021年5月14日改訂

『ジェンダー研究』執筆要綱

<http://www2.igs.ocha.ac.jp/wp-content/uploads/2019/11/yoko2019.pdf>

お茶の水女子大学ジェンダー研究所

『ジェンダー研究』 第25号

編集委員会

編集委員長

申 琪榮 お茶の水女子大学ジェンダー研究所

編集委員

天野 知香	お茶の水女子大学基幹研究院文化科学系
水野 勲	お茶の水女子大学基幹研究院人間科学系
森 義仁	お茶の水女子大学基幹研究院自然・応用科学系
石丸 径一郎	お茶の水女子大学基幹研究院人間科学系
大橋 史恵	お茶の水女子大学ジェンダー研究所
倉光 ミナ子	お茶の水女子大学基幹研究院人間科学系
脇田 彩	お茶の水女子大学基幹研究院人間科学系

学外編集委員

三浦 まり	上智大学法学部
金井 郁	埼玉大学経済学部
北原 恵	大阪大学文学研究科
板井 広明	専修大学経済学部
Jan Bardsley	ノースカロライナ大学
Karen Ann Shire	デュースブルグ・エッセン大学

編集事務局

平野 恵子（特集、研究論文編集）	お茶の水女子大学ジェンダー研究所（2022年3月まで）
仙波 由加里（書評編集）	お茶の水女子大学ジェンダー研究所（2022年3月まで）
嶽本 新奈（特集、研究論文編集）	お茶の水女子大学ジェンダー研究所（2022年5月から）
黒岩 漠（書評編集）	お茶の水女子大学ジェンダー研究所（2022年5月から）
和田 容子（校閲、マネージメント）	お茶の水女子大学ジェンダー研究所

2022年7月31日 発行

編集・発行 お茶の水女子大学ジェンダー研究所

〒112-8610 東京都文京区大塚 2-1-1

TEL: 03-5978-5846

igsoffice@cc.ocha.ac.jp

<http://www2.igs.ocha.ac.jp/>

表紙・目次デザイン 塩飽 晴海

印刷・製本 能登印刷株式会社

Editorial Board

Editor-in-Chief

SHIN, Ki-young
Institute for Gender Studies, Ochanomizu University

Editorial Board Members

AMANO, Chika
Humanities Division, Faculty of Core Research, Ochanomizu University
MIZUNO, Isao
Human Science Division, Faculty of Core Research, Ochanomizu University
MORI, Yoshihito
Natural Science Division, Faculty of Core Research, Ochanomizu University
ISHIMARU, Keiichiro
Human Science Division, Faculty of Core Research, Ochanomizu University
OHASHI, Fumie
Institute for Gender Studies, Ochanomizu University
KURAMITSU, Minako
Human Science Division, Faculty of Core Research, Ochanomizu University
WAKITA, Aya
Human Science Division, Faculty of Core Research, Ochanomizu University
MIURA, Mari
Faculty of Law, Sophia University
KANAI, Kaoru
Faculty of Economics, Saitama University
KITAHARA, Megumi
Graduate School of Letters, Osaka University
ITAI, Hiroaki
Faculty of Economics, Sensyu University
BARDSLEY, Jan
University of North Carolina
SHIRE, Karen Ann
University of Duisburg-Essen

Associate Editors

HIRANO, Keiko (Special Section, Articles)
Institute for Gender Studies, Ochanomizu University (Until March, 2022)
SEMBA, Yukari (Book Reviews)
Institute for Gender Studies, Ochanomizu University (Until March, 2022)
TAKEMOTO, Niina (Special Section, Articles)
Institute for Gender Studies, Ochanomizu University (Since May, 2022)
KUROIWA, Baku (Book Reviews)
Institute for Gender Studies, Ochanomizu University (Since May, 2022)

Managing Editor, Proof Reader

WADA, Yoko
Institute for Gender Studies, Ochanomizu University

Date of Issue:	July 31 st 2022
Publisher:	Institute for Gender Studies, Ochanomizu University 2-1-1 Ohtsuka, Bunkyo-ku, Tokyo 112-8610, Japan Tel : 81-(3)-5978-5846 Email: igsoffice@cc.ocha.ac.jp URL: http://www2.igs.ocha.ac.jp/en/
Cover Design:	SHIWAKU, Harumi
Printing Office and Bookbinder:	Noto Printing Corporation

