

# 日本の美術界における 「たかが性別」をめぐる論争

一〇〇一—〇〇

一九九七年から九八年の現在にいたるまで、日本の美術系のミニコミ誌上で「ジェンダー」の視点に立つ美術展、美術史学の方法論の有効性をめぐり一連の論争が続いている。いわゆる「ジェンダー論争」である。<sup>1</sup>)この論争には美術界にとどまらない多岐にわたる問題を孕んでいると思われる所以、今回は、その論争の経緯について紹介したい。

まず、論争は、主に二種のミニコミ誌上において展開された。ひとつが、今回の論争の発端となつた文章を昨年（一九九七年）掲載した『L.R』誌（Live &

Review）であり、もうひとつが『あいだ』誌である。前者は、主にジェンダー

関連の美術展をめぐって展開され、ジェンダー批判の立場に立つ三田晴夫氏（毎日新聞学芸編集員）と、それに対する学芸員の小勝禮子氏（栃木県立美術館）、美術研究者の若桑みどり氏（千葉大学）のあいだで論争が交わされた。一方、今年に入つてから論争が始まった『あいだ』誌では、主にジェンダーの視点に立つ美術史学をめぐつて展開され、千野香織氏の提唱するジェンダー論を「普遍的な価値観と取り違える誤謬を犯す」とみなし批判する美術史研究者の稻賀繁美氏（国際日本文化研究センター研究部）と、それに反論する若桑みどり氏とのあいだで、再反論、再々反論が継続中である。異なる媒体で進行中の論争ではあるが、互いに交錯し合い、小勝氏をして「美術批評と美術史、日本では常日頃その分断が問題視されている」の二つの領域が、二〇世紀末に至つて奇しくも『ジェンダー論批判』では足並みを揃えている光景は、あわめて異様と言えないだろうか」と言わしめる状況である。

## 1、『L.R』誌上での論争

論争の発端となつたのは、三田晴夫氏の「状況考（3）借り物の思想・知・主題をめぐつて」という、一九九七年八月、美術批評と展覧会の批評誌である『L.R』二号に登場した短い論評である。

<sup>1</sup> 三田晴夫「状況考（3）借り物の思想・知・主題をめぐつて」『L.R』三号、一九九七年八月、pp. 22-23。



それによれば、戦後の日本美術の傾向は一九八〇年代後半を境として変化して

おり、フェミニズムやジェンダリズム（三田氏の用いた用語）、エコロジー、多文化主義、身体論、ポリティカル・コレクトネスが新しい潮流として例示され、「なるほど差し迫った社会現実を抱えていくとも、共有しようと思えば、これほど普遍的な理解を得られやすい思想や知もないだろう。……（中略）……」

美術館もその尻馬に乗つて、これらの借り物を使った展覧会を打ち続けたのである」と状況分析している。そして、多文化主義、エスニック（これも三田氏の用語）をめぐる展覧会は、「アジア美術展のすさまじいラッシュ」に代表される「アジア物」であり、フェミニズムや身体論としては、「ジェンダー、記憶の淵から」展、「デ・ジェンダリズム」展、「しなやかな共生」展、「揺れる女、揺らぐまなざし」（ママ）展などを挙げ、「（）ちらもかまびすしい」状況であると評する。だが、これらの「展覧会の主題も、それを支える思想や知も、切迫した現実とは無関係」と断定し、「正義性による抑圧的な傾向を内在」させていると批判している。

三田氏自ら「冷や水を浴びせた」と誇る<sup>7</sup>の批評に対し、三号後の『L.R』第六号には、学芸員の小勝禮子氏が反論を寄せ、最近のジェンダ

ー関連の美術展を企画した学芸員の大半が女性である事実を指摘し、その理由を「男性より下位の立場にいる女性のほうが、社会の中の抑圧関係を実感したり、想像力を働かせやすいためだ」<sup>8</sup>と説明した。それゆえ、「切迫した現実に無関係」という三田氏の認識は「事実に即さない」と反駁し、自らの企画した展覧会の内容を具体的に例示しながら、ジェンダーの現在を批評的に照らし出す作品に、新しい可能性を見出すと希望を語った。

続く『L.R』第七号では三田氏が再反論を試みているが、喫煙派である三田氏はジェンダー論を嫌煙論にたとえ、嫌煙論者について「個人の好みに過ぎない問題に正邪や善惡の観念を持ち出す姿勢こそ不当だ」と弾劾した。また、「ジエンダー思想」の必然性に関する、「中心的な神もイデオロギーも喪失して、社会変革のための新たな原理を模索せざるを得なかつた欧米にくらべ、日本にはその現実的な切迫感が希薄<sup>6</sup>」であると繰り返し、九〇年代以降のジェンダー関係の展覧会の急増は「ジェンダー思想を弁えていたからこそ、それに見合うような切迫した現実が探し出された」のだと述べる。さらに「ジェンダー思想が美術を抑圧する無条件の正義と化してしま」うのではないかと懸念を表明し、締めくくつた。

だが、その主張は、八号には新たに論争に加わった若桑みどり氏によってただちに論駁された。すなわち、①「欧米のジェンダーは神や共産主義の『かわ

2 同前, p. 22.

3 小勝禮子「『美術とジェンダー』の現在—『揺れる女／揺らぐイメージ』展をめぐって」『L.R』六号、一九九八年二月, pp. 23-35.



4 同前, p. 31.

5 三田晴夫「状況考<sup>6</sup>」『L.R』七号、一九九八年五月, pp. 22-25.

6 同前, p. 24.

7 若桑みどり「ジェンダー美術展の意義—三田晴夫「美術と正義をめぐつて」に対する反論」『L.R』八号、一九九八年七月, pp. 64-69.



りに』またはその超克として、生まれたという氏の発言は』まったくの事実誤認、もしくは無知であること、②『現在世界が直面している深刻な問題のどれもが、欧米にあって日本にないと言えるものなど何ひとつない』こと、③『ある概念がその事実に『名前』を与える、それを顕在化させる』のは『認識論の基本』であり、「現在の日本にジェンダーをめぐる切迫した状況が『ない』のではなく、ただ氏にはみえないということ』にすぎないと、④『万人に普遍的に適応される美・快の基準などなく、『男性の異性愛的視線が無条件の正義として通用している』のが現在の状況であり、それに異議を唱えているのだということである。

同じ号では小勝氏も再々反論を開け、ジェンダーだけでなく、アジアや身体のテーマに対する三田氏の激しい嫌悪のなかには、美術の形式を内容に優る評価基準とし美が超越的に存在すると信じるモダニズム、芸術至上主義の美術観が潜むことを指摘・批判した。そして、他のミニコミ誌『あいだ』で始まつた稻賀氏の言説を取り上げ、それは「ジェンダーが正義となつて美術を抑圧する」という三田氏の主張と同じ不快感を、「より複雑で迂遠な論理を装つて表明している」のであり、両者に共通するのは、「女性に支配される男性の受難が始まる」という、被害妄想の思い込みだと述べた。また、バブル崩壊後、日本の

現代美術批評では、「モダニズム回帰」の方向としての日本の近代を問う声が、過去への誠実な検証なしに行なわれつつあることを批判的に指摘している。

翌第九号に三田氏は再々反論を寄せて自説を繰り返した。<sup>10</sup>男女の性別役割分担を構成するジェンダー意識の現実と三田氏の立場を批判する若桑氏に対しては、「たかが性別を意識の問題にすり変える論法」だと断罪し、自ら「ジエンダー」に対する全くの無知と敵意をさらした。また、個の自発性を第一義とするのが美術であり、フェミニズム美学をかける集団は、「ますます閉じられ党派性を強めていく」と述べ、あくまで自分を解放された普遍の側に置くことに固守した。そして最後は、次のような居直りと呪詛の言葉を吐き捨てて終わっている。「妄言を追うのはもう止そう。『男性に課せられた性役割』の負担を感じない男とみなされても、『他者の痛みに対する想像力』の欠如した男と蔑まれても、こちらが何の痛痒も感じなければそれですむことだ。そう思い込みたければ、いくらでも勝手に思いこむがいい」——と。生意気な女たちに「冷や水を浴びせた」つもりが、逆に完全に論理破綻を来し、もはや居直って耳を塞いで自ら「閉じこもる」しかない〈男〉の姿がそこにはある。

\* \* \*



<sup>9</sup> 小勝義子「抑圧の理論をめぐつて—三田氏に対する再反論—再びジェンダーと美術について」『L/R』八号、一九九八年七月、pp.70-76.

<sup>10</sup> 三田晴夫「状況考へ8」反映論と党派性をめぐつて—若桑みどり、小勝禮子両氏に応える』『L/R』九号、一九九八年九月、pp.6-11.

<sup>11</sup> 同前、p.11



これまでの論争のなかで、三田氏に対する批判は、小勝・若桑両氏によつてほぼ語り尽くされていると思われるので、もはや付け足すことはないだろう。三田氏の批判のターゲットは、次の三種の展覧会やアートである。<sup>①</sup> フエミニズムとジェンダー、<sup>②</sup> ポリティカル・コレクションズ、<sup>③</sup> 多文化主義とエスニシティである。そして、その批判の根拠として、第一に、それらが「借り物の思想」であること、第二に、日本にはそのような思想や知を生み出す切迫した現実などないこと、第三に、<sup>①</sup><sup>②</sup><sup>③</sup> などが正義性による抑圧的な傾向を持つていること、第四に、仮に<sup>①</sup><sup>②</sup><sup>③</sup> のテーマの是非を問わないにしても、「平均以下の作品」で「質」が劣る<sup>13</sup>ことを挙げている。そして、自分のフエミニズム批判は、「エコロジー やマイノリティなどの別のキーワードと置き換えるもちろんいつている意味に何の変わりもない」<sup>14</sup> のだと繰り返している。

三田氏の批評のタイトルからも推察されるように、彼が最大の論拠とするのは、欧米からの「借り物の思想」という考え方である。だが、これまでにもすでに批判されてきたように「借り物」という言説自体が、ナショナリスティックな言辞にほかならない。「そもそも、文化はちょうど背広やコンピューター・ゲームがそうであるように西洋的であろうと

日本的であろうとどちらでもよい。文化的由緒などの詮索は『文化国家』の『コノ通』に任せておけばよい。文化に民族や国民を象徴させるのは国民文化や国民性を固執する類の言説であつて、文化そのものに内在的に民族や国民の徵<sup>15</sup>が刻み込まれているわけではない<sup>16</sup>」からである。

三田氏の「借り物」という発想は、「わたしたち独自の日本文化」という概念と裏表になっている。そして「わたしたち独自の日本文化」なるものが、特に近代以降の「日本美術史」というジャンルの構築と切り離せないことを考えてみると、次に酒井氏の提言は、日本の美術関係者にとってこそ、緊急の課題であると言えるだろう。——「文化を国民共同体や民族共同体の内部に偏在する媒体の」ときものと漠然と考えることをとりあえず止めてみよう。文化をただちに国民文化あるいは民族文化とする文化観を疑うことから私たちの文化の検討を始めよう。その代わりに、行動の様式あるいは実践系として文化を考えてみよう。」<sup>14</sup>

14 同前、p. 13.

12 同前、p. 10.

13 酒井直樹「序論—ナショナリティと母（國）語の政治」酒井直樹、ブレッド・E・パリー、伊豫谷登士翁編『ナショナリティの脱構築』柏書房、一九九六年、p. 22

一連の論争では、ジェンダー批判に焦点が当たっているが、三田氏のジェンダー嫌悪が、多文化主義やエスニシティの問題とセットになつて出でてきていることに留意しなくてはならない。特に従軍慰安婦を扱つた美術作品に対する嫌悪は、フィクション仕立て描かれているが、彼がどのような作品を攻撃してい

るのかを、具体的に見ることができる。

「特定の作家を貶めるつもりもないのに例え話の形式にしておくが、ヨーロッパの大学で歴史学を学んでいて何かの拍子で現代美術に関心を持ち、制作発表を始めた人がいたとする。政治や社会の矛盾を告発する周囲の激流に巻き込まれ、感化された彼は、日本人としてのアイデンティティーを表現するには、日本に抱えた矛盾や問題に取り組むしかないと主題探しを始めた。ちょうどマスコミでは、盛んに従軍慰安婦の戦後補償や中国残留孤児の問題が報じられた。

ただちに彼はこれを自作の主題とすることに決め、集めた戦争当時のドキュメント写真や文書資料を、慰安婦や残留孤児の人々の写真、日本軍の侵略行為を象徴するさまざまな物品とともに組み合わせたインスタレーションを故国の個展で発表する。……「だが」日本の作家も批評家も美術ファンも政治や社会への関心がなさ過ぎると、日々苛立ちをつのらせていく。<sup>14</sup>」（三田晴夫）

そして「軍事侵略非難や戦後補償を説く作品の主張が、まさに批判できないような正義性で覆われていたからにほかならない」から、作品は批判もされなかつたのだと続く。ポリティカル・コレクションとして分類されたこの作品と出してきた感がある。

アーティストをめぐる議論は、三田氏が悪罵の対象とするジェンダー、フェミニズムやエスニシティの問題と見事に絡み合っている。自由主義史観の跳梁を背景にして、今、美術界ではジェンダーをはじめとしたバッシングが一度に噴出してきた感がある。

「一九九〇年代の日本でジェンダーもしくはフェミニズム関連の展覧会が急増したのは、フェミニズム思想の隆盛に後押しされた欧米の展覧会から触発されたもの」<sup>16</sup> だという三田氏の事実誤認の認識は、欧米の美術界で激しく展開された一九六〇年代後半からのフェミニズムの動きに対し、日本の美術界がいかに無視、あるいは無知であったかという証左に過ぎないのだが、実際、一九九〇年に入つて「急増」したジェンダー関連の展覧会の存在は、三田氏たちには目障りなものとして映つたに違いない。小勝氏によれば、美術館で開催されたものだけでも次頁の表のような展覧会が数え上げられるという。

もちろんこれ以外にも、嶋田美子氏の作品をはじめとするギャラリーなどで開かれた展覧会が多数存在したことは忘れてならない。また、九〇年代よりはあるか以前から細々とではあれ、ジェンダーやフェミニズムを主題とする展覧会がギャラリーや一時に創られた空間で行なわれていたこと、そのような視点を持つたアーティストが存在し続けていたことも忘れてはならないだろう。だ

15 前掲、三田「状況考（3）借り物の思想・知・主題をめぐって」、p.23.

16 前掲、三田「状況考（8）反映論と党派性をめぐって」、p.7.

17 「美のくそり」（北原恵・阿部泉企画ブロデュース）では、ルネサンス前後から近現代までの西洋絵画と現代の日本の広告をフェミニズムの視点から検証し直そうとした。詳細は、拙論「美のくそり——フェミニズムから見た美の検証バネル展」「もうひとつ絵画論——フェミニズムと芸術」（若桑みどり他）、ウイメンズ・ブックストア松香堂、一九九一年。  
富山妙子については次を参照。富山妙子「わたしの解放」筑摩書房、一九七二年。富山妙子「解放の美学——二十世紀の画家は何を目ざしたか」未来社、一九七九年。富山妙子編「時代を告げた女たち——二十世紀フェミニズムへの道」柘植書房、一九七六／一九九〇年、ほか多数。

- ◎「女性のまなざし、日本とドイツの女性写真家たち」  
1990年4月、川崎市市民ミュージアム
  - ◎「私という未知へ向かって——現代女性セルフ・ポートレイト」  
1991年6-8月、東京都写真美術館
  - ◎「ザ・サイレント・パッション、日本の女性アーティストたち」  
1991年7-10月、栃木県立美術館
  - ◎「モードと諷刺、時代を照らす衣服」  
1995年8-9月、栃木県立美術館
  - ◎「絵のなかの女たち」1995年9-11月、群馬県立近代美術館
  - ◎「ジェンダー——記憶の淵から」  
1996年9-10月、東京都写真美術館
  - ◎「Female Identity——女はどう表現されてきたか」  
1996年10-11月、岡山県立美術館
  - ◎「女性の肖像——日本現代美術の顔」  
1996年12月-97年2月、渋谷区松濤美術館
  - ◎「デ・ジェンダリズム——回帰する身体」  
1997年2-3月、世田谷美術館
  - ◎「アジア現代作家シリーズ ハン・ティ・ファム展 ベトナム×アメリカ～わが身を奪還せよ！」  
1997年2-3月、福岡市美術館
  - ◎「しなやかな共生」1997年4-6月、水戸芸術館
  - ◎「揺れる女／揺らぐイメージ——フェミニズムの誕生から現代まで」  
1997年7-9月、栃木県立美術館
  - ◎「リアル／ライフ、イギリスの新しい美術」1998年4-5月、  
栃木県立美術館、98年10-12月、東京都現代美術館
  - ◎「ラヴズ・ボディーヌード写真の近現代」  
1998年11月-99年1月、東京都写真美術館
  - ◎「身体的ロゴス（ドイツの女性アーティストたち14人）」  
1999年4-6月、栃木県立美術館
  - ◎「メディテーション、真昼の瞑想：80—90年代の日本の美術」  
1999年7-9月、栃木県立美術館
- 個展
- ◎「ルイーズ・ブルジョワ」1997年11-12月、横浜美術館
  - ◎「草間彌生、1958-1968」1999年4-7月、  
東京都現代美術館（ニューヨーク近代美術館からの巡回展）
  - ◎「桂ゆき」1998年8-9月、茨城県近代美術館

(以上は、小勝禮子氏が1998年9月6日「イメージ＆ジェンダー研究会」で報告したレジュメに基づくものであり、引用の責任は著者にある。  
なお原資料に含まれていた展覧会企画者の名前は省略した)

が実際、小勝氏の指摘するように、一九九六年九月に始まった「ジェンダー」展から、翌九七年九月に終わる「揺れる女／揺らぐイメージ」展までジェンダー関連の展覧会が途切れる月はなかったのである。まさに、三田氏の批評は、そのような展覧会の状況を背景として書かれたものだった。

## 2、「あいだ」誌上での論争

『L.R』の論争から数ヶ月遅れて開始されたのが、稻賀繁美氏に端を発した『あいだ』誌上での論争である。稻賀氏の論に対しても、いずれ直接批判の対象となつた美術史研究者千野香織氏から詳細な反論が出されるであろうから、ここでは詳しくは述べない（なお『あいだ』誌は、「美術と美術館のあいだを考える会」によって発行され、富山県立近代美術館で昭和天皇を表現した美術作品をめぐつて起つた一連の問題をきっかけとして生まれたミニコミである）。

くだんの稻賀氏の論文「今、日本美術史学をふりかえる」を聞いて<sup>18</sup>は、一九九七年十二月三日から五日にかけて東京国立近代美術館で行なわれたシンポジウム「第21回 文化の保存に関する国際研究集会／今、日本の美術史言説におけるジェンダー研究の重要性」というタイトルで発表した千野香織氏に対してだけは、格別長いスペースを割いて「異様に冷酷に」反論している。

稻賀氏の批判はこうである。——自分も日本での美術史研究の状況に千野氏と同様「息苦しさ」を覚えるが、それがジェンダーの視点の欠如に起因することは考え（られ）ない。「なぜなら、ジェンダーの観点が主要な誤謬を打破すると



19 大浦信行の作品『遠近を抱えて』

に対する検閲とその後の展開に関しては、「公立美術館と天皇表現」（富山県立近代美術館問題を考える会、桂書房、一九九四年）・「ず・ほん―図書館とメディアの本」（特集・ある自画像の受難 富山県立近代美術館・図書館事件）（新泉社、一九九四年）のほか、数多くのミニコミや出版物がある。詳細は、小倉利丸氏のホームページ <http://www.jcu.ac.jp/~toshi/>



信じるなら、かかる信仰こそ『一部』の『価値観』を『普遍的』なものと取り違える誤謬を犯すことになるから」である。そして千野氏の態度を「『自虐的』!」と茶化し、「一見ものの分かりよく、被抑圧者に理解と同情を示すジェンダー的良心の誇示に『息苦しさ』を覚えるような（同性愛ならざる）『男性的』な『価値観』は…（中略）…なお『無効化』されるべき、『間違った』存在でしかないのだろうか。『息苦しさ』の『半分』を解消する解放の原理が、別種の抑圧と無縁たりうる保証はあるのか」と問い合わせ、三田氏と同じく自らを受難者の立場に同化させ、「ジェンダー理論の抑圧」に対する懸念を表明している。

稻賀氏の報告は、千野氏の発表のコンテキストを無視した恣意的な引用や、事実誤認も含まれるものであるが、三田氏のように単純なジェンダー敵視に立つのではない。むしろジェンダーを知ったかぶりで（実際、「精通」しているに違いない）「擁護」し、ジェンダーを二分した上で、脱政治化をはからうとしている点で三田氏とは異なる。彼は、次のように語っている。

「ジェンダー・コンシャスな批判力は、ジェンダー・ミリタントな姿勢とは区別しうる。その上で、既存のヒエラルキーを篡奪する権力闘争とは無縁な非＝権力による『学問の刷新』がジェンダー論には可能なのだとなれば、それはいかなる意味においてか。」（傍点は引用者）<sup>22</sup>

ここで稻賀氏は、「ジェンダー・コンシャス」と「ジェンダー・ミリタント」

という彼独自の用語を使ってジェンダーを二分し、ジェンダー思想の換骨奪胎をはかっている。もつとも彼は、注意深く「政治的」という言葉を避け、代わつてもつと極端な「ミリタント」という用語を持ち出したが、二種の「ジェンダー」という言葉が形容するのが「批判力」と「姿勢」である」とからも類推されるように、これは、ジェンダーの「政治・運動」VS「学問・理論」をめぐつて幾たびも繰り返されてきた論争の流用にすぎない。こうした彼の論法に対しては、その土俵にのって「いや我々はミリタントではなく、純粹アカデミックな研究をめざしている」とか、反対に「ミリタントで何が悪い」と反論するのではなく、彼の二分法とその政治性そのものを批判すべきである。ジョン・スコットは、合州国（フエミニズム）における同様の二分法について次のように考察しているが、かの二分法の「政治性」（攻撃性）も明らかとなるだろう。

「考えるに、『理論』と『政治』との対立は間違っている。それはただ一つの理論しか『政治』として受容できないとする」とにより、フエミニズムにどうてどの理論がもつとも有用かについて行なわなければならぬ議論を沈黙させてしまおうとするからである。<sup>23</sup>（J. スコット）

さらに、稻賀氏は、その後の若桑氏への再反論のなかで再びこの二分を持ち出し、千野氏のシンポジウムでの発表を長々と引用し論じたのは「既

<sup>20</sup> 稲賀繁美「今、日本美術史学をふりかえる」を聞いて「あいだEX T R A」二五号、一九九八年一月、pp.2-15。  
なお同シンポジウムの報告については、「今、日本の美術史学をふりかえる」文化財の保存に関する国際研究集会（東京国立文化財研究所、平凡社、一九九九年）、として出版された。シンポジウムは「近代と美術／近代と美術史」「内なる他者としての東アジア」「語る現在、語られる過去」の三部から構成され、美術史、日本史、思想史、美学、文化人類学、文学などの領域の研究者二一名が発表した。

<sup>21</sup> 同前、稻賀、p.13.  
<sup>22</sup> 同前、p.13.

<sup>23</sup> ジョーン・スコット「女性の歴史」「ニュー・ピストリーの現在」ピーターバーク編（谷川稔・谷口健治・川島昭夫・太田和子他訳）、人文書院、一九九六年、p.4.



存のヒエラルキーを篡奪する権力闘争とは無縁な非＝権力による『学問の刷新』<sup>24</sup>という美しい夢が語られていたから」だと述べ、「美しい夢」というロマンチックな言葉で包むことによって千野氏を自分の側へ引き寄せ、彼女の発表に含まれる先鋭性を脱政治化しようとした。

稻賀氏の主張に対するは、その後若桑みどり氏から徹底した批判がなされたが<sup>25</sup>、それに対しても稻賀氏は、「鯛を太らせる蝦、あるいは蠅螂の鎌の駄弁——若桑みどり様へ」で応答した。もはや彼の主張に目新しいものは登場しないが、ここで注目したいのは、彼の丁寧さを装った慇懃無礼な文体に見られるからかいの視線と、若桑氏を本質主義者だと決めつけ弾劾する本質主義批判のレトリックの逆利用についてである。

後者から始めよう。「稻賀氏が「男性」だから」という理由だけで若桑氏が彼を批判したことは一度もないのだが、彼は若桑氏を性別によって区分けする本質論主義者だと歪曲し、彼女の側こそ「反ジエンダー論的価値観」の持ち主であるとしている。

たとえば、「女性」からの指摘ならとにかく、「男性」からなら、いらぬお節介——と映るようでしたら、そうした本質論的批判にはもとより拘泥する気は「ございません」、「無意味な本質論的ジエンダー対立（以前の生物学的性差決定

<sup>24</sup> 同前、p. 6.  
<sup>25</sup> 同前、p. 9.

稻賀繁美「鯛を太らせる蝦、あるいは蠅螂の鎌の駄弁——若桑みどり様へ」「あいだEXTRA」三〇号、一九九八年六月、pp. 5-10.  
稻賀繁美「『あいだEXTRA』二九号、一九九八年五月 pp. 2-8.

論）に、かえつて格好の口実を与える」、「あなたがた（男性）にとつてそう見えたものが、わたしたち（女性）にとつてはこう見える」といつた言辞が散見されますが、当方が遺憾ながら問題にせざるを得ないのは、こうした「反ジエンダー論的価値観」といつてよいでしょう<sup>26</sup>などの発言である。先のジエンダー論の二分と同じく、彼の手法は、フェミニズムやジエンダー理論を批判的に内省しつつさらに鍛え上げようとする議論や、西洋人自身の西洋文化批判の言説に「ただ乗りして」、現実の支配の政治学を覆い隠し、息苦しさを表明した声の意味を無効化しようとするものにはかならない。

次に、稻賀氏の論文に含まれる「からかいの視線」の効用について分析しよう。

彼の「鯛を太らせる蝦、あるいは蠅螂の鎌の駄弁——若桑みどり様へ」は、徹底して慇懃無礼な調子で書かれている。たとえば、「本来ならば、同一の『学会』に所属している上下関係のうえからも、『千野先生』『若桑先生』とお呼びすべき筋合いかもしれないが、敢えてこうしたこの国の慣例には従いません」と言明しながらも、千野に対しては「氏」を、若桑に対しては「様」をつけ





て、両者を差異化することによつて分断しつゝ、若桑氏をさらなる「からかい」の対象としている。それはいわば、ジエンダー論に対する「恐怖にも似たりアクリション」の、変形表現と言えるだろう。

若桑氏への「からかい」は、次の二種から構成される。彼の懶懶無礼さは、①表面上、一般的な上

下関係における「権威」に対するからかいと見えるが、②その基層に潜むのは女に対するからかいの視線である。後者の「女」に対するからかいへの抗議は、先の「本質主義批判」を利用したレトリックによつてあらかじめ回路が閉ざされている。

また、前者の「権威に対するからかい」は、ジエンダー論を離れて、広くオーディエンスから共感を得、彼らを共謀者として巻き込むことによつてゲームを成立させようとする意図からなされている。なぜなら、江原由美子氏がかつて「からかいの政治学」のなかで見事に分析して見せたように、一般に「集團内で『からかい』が提起されれば、それに反対する理由が特にない限り、『からかい』の共謀者となる」とが、その場にいる全員に要請される<sup>30</sup>からである。

稻賀氏は自らを「蠍螂」「学会の末端ないし異端」と称し、若桑氏に対し終始一貫して「劣者」を演じる。彼が最初に、わざわざ「ご容赦なさらなくて結構です」と断つたのも、「劣者は、からかいの手段を取ることで自らを劣者として、とるに足らぬ者として、規定しなおすのである。その結果、強者は手加減の規範を再度課され直すことになる」(江原)<sup>31</sup>というからかいの「効用」に対し、逆に先手を打ったものと言えるだろう。さらに、「からかい」の政治は続く。たとえば「幾多の有り難い『ご教示』に関しては、あえて反論するのは控えましよう」と相手を茶化しながら語ることによって、彼は、自分の「余裕やゆとり」を誇示している。「からかい」の言葉は『遊び』であり、余裕やゆとりであり、その言葉に対しては、日常生活における言葉の責任を免れている<sup>32</sup>(江原)のだ。

一般的に「圧倒的に力ある存在である強者は、劣者と『眞面目』に争うことと自体が自らの対面を汚してしまう」(江原)<sup>33</sup>という効果を持つため、懶懶無礼といふ「からかい」によって期待されたのは、からかわれた者の権威の失墜と氣勢を殺ぐ効果である。そして反論すればするほど、「ますます、『ヒステリック』であるという『からかい』の主張を裏づけることになつてしまふ」という「からかいの罠」に捕らえられる<sup>34</sup>ことになる。それゆえこれに対抗するには、「からかい」の構造自体を崩すという課題までも、二重に引き受けざるをえない<sup>35</sup>



<sup>29</sup> この「様」と「氏」の差異化について、稻賀氏は、若桑氏に対しては手紙の宛て名であるから「様」を用い、千野氏に対しては言及される第三者であるから「氏」を用いたのだと反論してきた。そして「分断」工作者の意図を嗅ぎ付ける嗅覚こそ、「被害者妄想」では? と述べ、千野・若桑・岡氏に対する自らの差異化を隠蔽し、逆に責任を転嫁しようとした。(稻賀繁美「読者論壇・北原憲様へ『インパクション』一〇号の『アート・アクティヴィズム』<sup>22</sup>を拝見して 一九九八年十一月二二日)『インパクション』一九九九年二月, p. 171)

だが、そもそも「手紙」という形式を用いたのも、文体を決めたのも書き手の選択である。しかも、それはいわゆる「私信」ではなく、手紙の形式を取った公開の場への投稿原稿であることを考えてみれば、呼称の差異化も書き手の意図に含まれていたと言えよう。

<sup>30</sup> 江原由美子「からかいの政治学」『女性解放という思想』勁草書房、一九八五年、p. 177.

<sup>31</sup> 同前, p. 184.

<sup>32</sup> 前掲、稻賀「飼を太らせる蝦、あるいは蠍螂の鎌の鉄弁—若桑みどり様へ』p. 10.

<sup>33</sup> 前掲、江原「からかいの政治学」p. 176.

<sup>34</sup> 同前, p. 184.

<sup>35</sup> 同前, p. 186.

(江原) わけである。

さて、稻賀氏の千野「氏」に対する態度は、若桑氏への「からかい」とは少し異なる。それは、あくまで庇護者の態度である。たとえば、「主体的にその責務を国内外で果敢に果たし（その立論の危うさに度々接し）」、「『甘い』ところが露呈しかねないので、くれぐれもご注意を、と（いらぬ老婆心ながら申し上げたにすぎません）」、「敵方の誤謬を繰り返すことになりますよ」、「小生が千野氏の（主旨には基本的に賛同しつつも）論理の詰めの甘さに終始はらはらしながら読むはかなかった文章を——せめて外語で発表される時にはご注意を」などの言辞に、それは端的に見られる。あくまで千野氏に私的に忠告する形を取っているが、そのことによって、稻賀氏は、千野氏への擦り寄りと更なる親密さを若桑氏の前でことさら誇示し、両者を差別化・分断しようとしている。この求愛の所作とも見える助言者めいた「庇護者の態度」は、それ自身ひとつ政治的表現としてとらえる必要があるだろう。千野氏を「保護を要する者」として見る視線と「忠告してやろう」という庇護者の態度こそ、極めてジエンダー化された「意識」に貫かれていていると言えよう。

ふたつのミニコミで展開された論争の経緯と提出された問題はほぼ以上のとおりである。このほか、「今、美術史学をふりかえる」シンポジウムに参加した

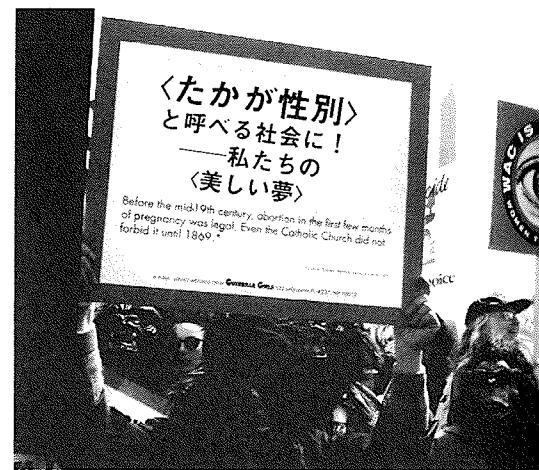
中国美術史研究者からも千野氏に対しては批判がなされているが、これも当事者たちによって今後さらなる論議が展開されるであろうから、ここではとりあげない。

一連の論争を見ていて思うのは、なぜ「ジエンダー」が日本の美術界において、からかいに満ちた視線によって、かくも一斉攻撃を浴びたかということである。三田氏にとつては「エコロジー・マイノリティ」でもよかつたはずなのに、なぜ、ジエンダー・フェミニズムについて、攻撃の切先が向けられたのか。それは、まず、九〇年代に入つて美術館などの企画する美術展においてジエンダー関連の展覧会が少なからず開催されるようになつたこと、また、美術史研究においても同様の視点を持った研究が発表され、今や無視できぬほどの一定の成果と影響力を形成しつつあることである。

しかし、今回の「攻撃」は、元「従軍慰安婦」などアジア諸国の戦争被害者からの告発に対して、逆に自らを被抑圧者であるかのように装い、新たな日本ナショナリズムを形成しようとする動きと決して無関係ではない。この点に関して高橋哲哉氏は、「排除されてきた他者の訴えに耳を貸そうとしない独りよがりな言説が、あたかも『抑圧された眞実』であつたかのよう人にびとに消費され始めている」と述べているが、同様の語り口は、美術界の「たかが性別」をめぐる論争においてもすでに見てきた通りである。(否、そのように同列に並べ

39 前掲、稻賀「飼を太らせる蝦、あるいは蠅の鎌の駄弁——若桑みどり様へ」、p.5.  
37 同前、p.6.  
38 同前、p.10.  
36 前掲、稻賀「飼を太らせる蝦、あるいは蠅の鎌の駄弁——若桑みどり様へ」、p.5.

40 高橋哲哉「まえがき」、「ナショナル・ヒストリーを超えて」(小森陽一・高橋哲哉編) 東京大学出版会、一九九八年、p.ii.



る」と自体問題があるかも  
しない。)

最近美術批評にまで散見  
される「自虐的」「自虐ア  
ート」などの言説は、問題  
の根の深さを物語っている。  
もちろん「自虐」という言  
葉で相手を非難したからと  
いつて、必ずしもその話者  
が「自由主義史観」や同じ  
ものの見方を共有している  
ということには、ただちに

ならないだろう。美術批評においては単に「軽い気持ち」という動機ほど、日常的な場に  
おいてはより効果を發揮するだろう。そしてからかわれた者は「憤りの捌け口  
をふさがれたような怒り」（江原）に囚われるよう構造づけられる。

「非人称の、非階級的な、非性的な、非人種的な、いわば超人間的な、いかな  
る美術史学も存在しない。そこには、ある時代、ある社会のなかのある階層に  
属するあるイデオロギーをもつた『美術史家』たちとその集団、その権威、  
組織があるだけだ」<sup>41</sup>（若桑）ということを、今回の論争はまざまざと見せてくれた。  
その意味において、ふたつのミニコミで繰り広げられた（つつある）論争にお  
ける若桑氏と小勝氏の主張は、「（ジェンダーと美術）を一時の流行として忘却  
させ」ぬための、また、さらにジェンダー論を深化させるための真摯な嘗みの  
一環としてとらえられなくてはならない。



【初出・インパクション110号へ一九九八年十月、pp.96-107】

<sup>41</sup> 前掲、若桑「ジェンダーの視点に  
たつ美術史をめぐる『男性』の言説に  
ついて」、p.9。



「ジョンソン論争」関係論文一覧（イメージ版）

三田晴夫「状況考（3）借り物の悪態・知・主題をめぐる」[「J」] 三郎、一九九七年八月

鈴木杜継子「美術とジョンソン——序にかえて」[「美術ジョンソン——非対称の視線」]

「ココット、一九九七年二月」

千野香穂「天皇の母のために絵画——南禅寺大方丈の隠避画をめぐる」[「美術とジ

ンソン——非対称の視線」] フリュッケ、一九九七年二月

千野香穂「日本の美術史言説におけるジョンソン研究の重要性」（報道）[東京國立文化財研究所主催 第2回文化財の保存に関する国際研究集会「今、日本の

美術史学をめぐらかれる」] 一九九七年二月三〇日、平凡社、一九九九年五月、pp.279-290.

橋賀繁美「今、日本美術史学をめぐらかれる」を聞いて」「あひだ日X-T-P-A」

田中、「一九九八年一月 小勝麗子「美術とジョンソン」の現在——『揃ひの女／揃ひのイメージ』展をめぐ

る」[「J」] 六月、一九九八年一月 小川裕允「書画と美術——今、日本の美術史学をめぐらかれる」国際研究集会に寄

せり」[「美術史論叢」] 四郎、東京大学大学院人文科学系研究科・文学部美術史研

究室、一九九八年三月 三田晴夫「状況考（6）美術と正義をめぐる」[「J」] 七郎、一九九八年五月

橋賀繁美「ジョンソンの視点にたつ美術史をめぐる「男性」の言説について」

橋賀繁美出の「今、日本の美術史学をめぐらかれる」を聞いて」を読みよど」「も

うだ日X-T-P-A」二九八、一九九八年五月

橋賀繁美「禪を太らせる壁、あるいは壁の禪の默弁——若槻みどり懸く」「あひだ

日X-T-P-A」三〇日、一九九八年六月 小勝麗子「美術と正義をめぐる」に対する反論——ジョンソン美術

展の意義」[「J」] 八郎、一九九八年七月 小勝麗子「抑圧の倫理をめぐって」三田氏に対する反論：再びジョンソンと美

術について」[「J」] 八郎、一九九八年七月

三田晴夫「状況考（8）反感論と党派性をめぐる——批評など」小説翻訳出版社に

じて販売」「「J」」九郎、一九九八年九月

若槻みどり「橋賀繁美氏の「禪を太らせる壁、あるいは壁の禪の壁の歎美」と題す

る誌上公開書簡——本誌GOPの返答」「あひだ日X-T-P-A」三三郎、一九九八年九月

橋賀繁美「不発に終わった論争への（HULLO-LOGOなる）モノローグ——おるこは

誰に贈られたを悟やむ始末の戯画」「あひだ日X-T-P-A」三三郎、一九九八年十月

北原恵「日本の美術界における「たかが性別」をめぐる論争——一九九七年九月

（アーティスト・アクション・ダイヤルム）」「インバクション」一九九八年十月

上田高弘「美術史の娘（たち）」[「武藏野美術大学」] 一九九八年十一月

小勝麗子「美術とジョンソン」三田晴夫氏の「反感論と党派性」とこの肯定に

対する反論」「「J」」十郎、一九九八年十一月 pp.49-68（ジョンソン論争について）

橋賀繁美「緑豊潤澤：北原恵君へ（インバクション）」「——O郎の『アーティス

チティライズム』」を拝見して」「一九九八年十一月三〇日」「インバクション」

一九九九年一月 千野香穂「美術館・美術史学の領域にみるジョンソン論争——一九九七年九月

「女々日本？美？——新たなるジョンソン批評に向け」（熙朝敬詮・千野香穂連

愛應義塾大学出版会、一九九九年三月

光田由里「ジョンソン研究から、セルギー」「女々日本？美？」

鈴木杜継子「ジョンソン——禪による美術史研究への批判的構造」「女々日本？美？」

三田晴夫「状況考（9）觀念性と肉体性をめぐる——ジョンソン論争の構造的發

括」「「J」」一一郎、一九九九年五月 上田高弘「抗議と認定——三田晴夫氏へ」「「J」」一一郎、一九九九年五月

イメージ＆ジョンソン研究会編「座談会——ジョンソン論争をめぐる」幾處社、一

九九九年二月



Art Activism II

アート・アクティヴィズム 23

## ファット・フェミニズム

— 強迫的美の破壊へ

ローリー・トビ・エディソン

# INDEX

**北原 恵** (きたはら めぐみ)

TVディレクター、東京大学大学院総合文化研究科（表象文化論専攻）などを経て、現在、東京外国语大学、同志社大学、立命館大学他で非常勤講師。表象文化論、ジェンダー論、美術史を研究。『インパクト』（インパクト出版会）誌上にて、「アート・アクティヴィズム」を連載中。

## 主な論文・著作

- 『アート・アクティヴィズム』インパクト出版会、1999年
- 「境界搅乱へのバックラッシュと抵抗——〈ジェンダー〉から読む〈環境ホルモン〉言説」『現代思想』vol.27-1、青土社、1999年1月号
- 「文化の多様性の解釈と表現をコントロールする者は誰か?——ポストコロニアリズムの功罪」『複数文化のために』複数文化研究所編、人文書院、1998年
- 「“招待”への再考——〈ディナー・パーティ〉をめぐるフェミニズム美術批評」東京大学超域文化科学『紀要』vol.3、1998年
- 『美術を変えたフェミニズム——1960年代末～現在』『アメリカ研究とジェンダー』渡辺和子編、世界思想社、1997年

印刷

平河工業社

http://www.jca.apc.org/~impact/  
E-mail impact@jca.apc.org  
郵便振替 00110-933148

発行	装幀	発行人	著者	2000年1月17日	掲載分子@境界
			北原恵		
		田邊卓	深田卓		
		田邊恵里香			
					第1刷発行

## ＜あ＞

- アーテンステイン、アイザック Artenstein, Isaac 122,124
- アートスケープ Art-scape 135,138,140-141
- あいだ Aida 173,176,183-184,186,194
- 愛の労働展 Labour of Love 135-137
- アヴァロス、デイヴィッド Avalos, David 124
- 浅利、慶太 Asari, Keita 148-149
- アジア・フェミニスト・アート Asia Feminist Art 234
- 天野、恵一 Amano, Yasukazu 147-148
- アンドレ、カール Andre, Carl 69,75
- イエイツ、マリー Yates, Marie 87
- 出雲、まろう Izumo, Marou 226
- イトー、ターリ Ito, Tari 209-238
- 稻賀、繁美 Inaga, Shigemi 173,183-190,194
- ヴァーガン、ビクター Burgin, Victor 87
- ウィメン・エン・ラージ Women En Large 196-203,205,207
- ウィメンズ・アート・ネットワーク WAN : Womens Art Network 213,234-236,238
- ウィルケ、ハンナ Wilke, Hannah 47
- ウィルソン、マーサ Wilson, Martha 75
- ウィルソン、ミリー Wilson, Millie 61
- ヴェサリウス、アンドレアス Vesalius, Andreas 90
- 上田、高弘 Ueda, Takahiro 110-114,194
- ウーマニフェスト展 Womanifest 236-237
- ウーマン・ハウス Woman House 47,49,94
- ウォレス、ミシェル Wallace, Michele 20-22
- エイコック、アリス Aycock, Alice 70
- エイズポスター・プロジェクト APP : AIDS Poster Project 138,140-141
- S/N 135,137,139-140,224
- エディソン、ローリー・トビ Edison, Laurie Toby 195-208
- 江原、由美子 Ehara, Yumiko 188,189
- L.R. 172,176-177
- オーウェンス、クレイグ Owens, Craig 86-87
- オーバッグ、スージー Orbach, Susie 200-201
- 大野、一雄 Ono, Kazuo 229
- オチョア、ヴィクター Ochoa, Victor 124-125
- オピー、キャサリン Opie, Catherine 165-166

## ＜か＞

- カーロ、フリーダ Kahlo, Frida 129,165,169-170
- 貝原、浩 Kaibara, Hiroshi 148-149
- 革命の女性アーティスト WAR : Women Artists in Revolution 21,70
- 掛札、悠子 Kakefuda, Yuko 226
- カスティン、バーバラ Kasten, Barbara 107
- ギルマン、サンダー Gilman, Sander 89-90