

column

アート・アクティヴィズム95… 美術界での「ジェンダー論争」 ——バックラッシュと抵抗の歴史

北原恵

「ジェンダー論争」をふりかえるシンポジウム

この夏、「今、ジェンダー論争をふりかえる」というシンポジウムが開催された。一九九〇年代後半に美術界でくり広げられた、あの「ジェンダー論争」のことである。狭義には、美術史研究や美術館において、ジェンダーの視点に立った研究や展覧会が次々と登場したことに對して、男性研究者や批評家たちがミニコミで批判し、それに応答・再批判した一連のやり取りを指す「1」。

きっかけは、一九九七年夏、当時毎日新聞の記者だった三田晴夫が、美術系のミニコミ誌「LR」で、ジェン

ダーを冠した展覧会を十把一絡げに西洋からの「借り物」の思想だと非難したことから、論争は始まった。「ジェンダー…記憶の淵から」展（東京都写真美術館、一九九六年）、「デ・ジェンダリズム」展（世田谷美術館、一九九七年）「揺れる女、揺るぐイメージ」展（栃木県立美術館、一九九七年）などの展覧会が名指しされ、アートで従軍慰安婦問題や軍事侵略を扱うことが、「批判できないような正義性に覆われ」た抑圧的な作品として貶された。

くなく、論争は他にも広がった。稲賀繁美や故・若桑みどりなど美術史研究者たちもミニコミ誌「あいだ」で、美術史研究へのジェンダー概念の有効性をめぐって論争を展開する。背景には、故・千野香織や故・若桑みどりが、美術史学会などでジェンダー研究の重要性を提起し、一九九五年にはイメージ&ジェンダー研究会を創設するなど、一気にジェンダー研究が美術界において存在感を増していた状況がある。

とはいつても、今は「ジェンダー論争」の中身はおろか、そんな出来事があったことさえ、知る人は少ない。そこで今回、美術史研究者の吉良智子と、論争の当事者のひとりであった元・栃木県立美術館学芸員の小勝禮子の発案で、イメージ&ジェンダー研究会を開催することになったのである。

このシンポジウムの意義について主催者は、「ジェンダー論争」を経た現在、何が変わり何が変わらないのか、今、「ジェンダー論争」をふりかえることで、現状を変えるために何が必要なのかを共に考える場にした」と述べている。一九九〇年代後半のジェンダー論争では、数か月後に相手が応答し、二年に渡ってアート系のミニコミを中心に論争がくり広げられた。それは、一気にネットで炎上して終わってしまう現在のメディア状況とは大きく異なる。当時、本連載において論考（第22回）を書いて論争の末端に加わり、また今回のシンポでも司会を務めた者として、記録しておきたい。

2 ジェンダーに取り組む新たな世代

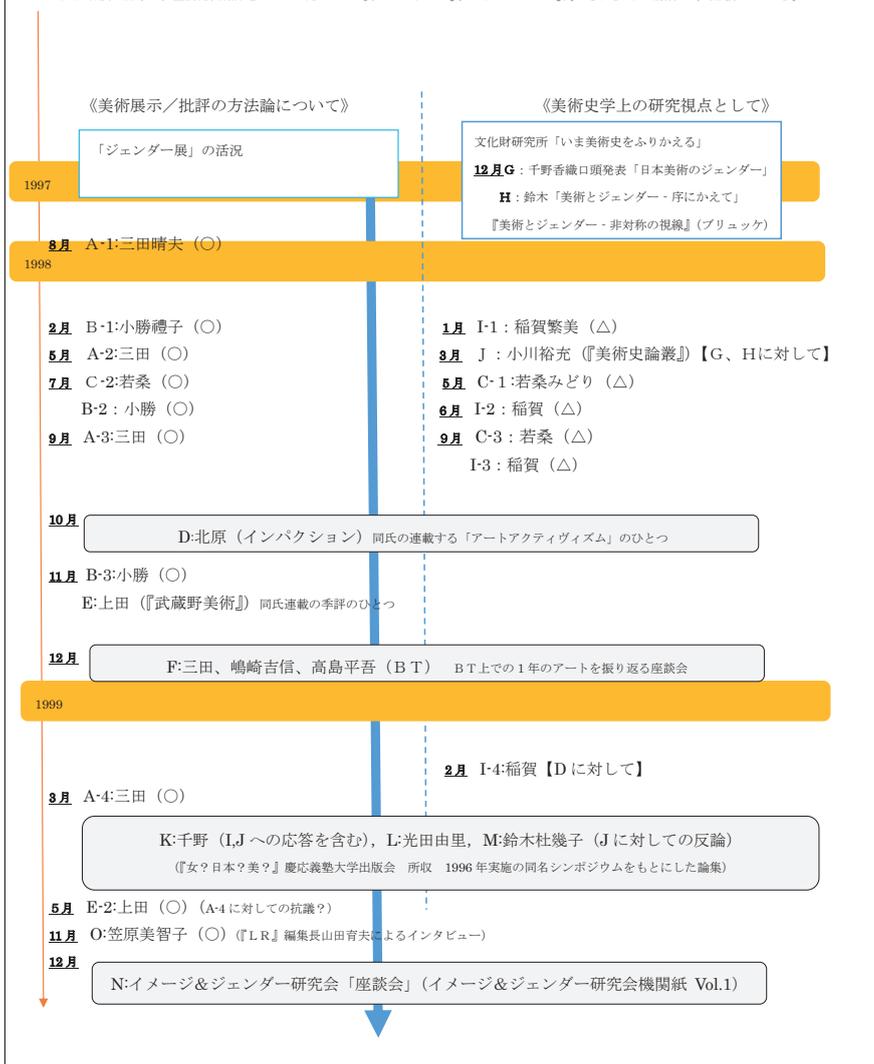
シンポジウムは七月一八日（日）の夕方、三時間にわたってウェビナーで開催された。二部構成の第一部では四人の発表者が報告し、第二部でコメント

「ジェンダー論争」のおおまかな流れ

(作成：佐藤紀鈴)

主な登場人物（当時の肩書）：稲賀繁美（国際日本文化研究センター）、上田高弘（立命館大学教員）、小川裕充（東京大学教員）、笠原美智子（東京都写真美術館学芸員）、北原恵（東京大学大学院生）、小勝禮子（栃木県立美術館学芸員）、三田晴夫（毎日新聞学芸部記者）、鈴木杜幾子（明治学院大学教員）千野香織（学習院大学教員）、山本育夫（『L R』編集長）、若桑みどり（千葉大学教員）

※人物名横の記号は、主要発表媒体を示した（○：「L R」、△「あいだ」、「あいだ extra」）。それ以外の媒体は、記載している。



「ジェンダー論争」のおおまかな流れ 佐藤紀鈴、2020年作成

と議論を行なった。

第一部では、まず、佐藤紀鈴がジェンダー論争の事実経過を簡潔にまとめ（別表参照）、吉良智子が日本美術史にジェンダー視点を導入した千野香織の仕事を紹介した。続いてジェンダー論争を知らない世代として長倉友紀子と高橋ひかりの二人が、アーティストの視点や若い世代から見た見るジェンダー論争について発表した。長倉と高橋は、それぞれが主宰するプロジェクト——「Timeline Project」と「ひととひと」——を紹介して、現在の美術界におけるジェンダーの取り組みの一端を見せてくれた。

後半の二部では、コメンテーターの小勝禮子が、自身が企画し三田に批判された展覧会「揺れる女・揺らぐイメージ…フェミニズムの誕生から現在まで」（一九九七年）の内容を詳しく説明し、ジェンダー論争以降展開する展覧会の状況につ

いても簡単に紹介した。小勝は、「ジェンダー論争」のあとにも二〇世紀半ばの日本の女性美術家の調査を精力的に続け、「奔る女たち 女性画家の戦前・戦後1930—1950年代」展や「前衛の女性1950—1975年」展を開催して、重要な基礎研究を築いた。その後の質疑応答では議論を深めるのは難しかったが、主催者の予想を上回る参加者（約二五〇名）の数は、今、ジェンダーと美術に関する強い関心を物語っている。

あいちトリエンナーレ2019では、出品作家数を男女半々にするという当初の宣言は、その後の検閲事件のためにかき消されてしまったが、近年、美術界でのジェンダー格差やハラスメントが具体的な数字や本人たちの告発によって明らかにされ、関連グループや展覧会が途切れずに生まれている。

たとえば今年度だけに限っ

てみても、「Viva Video」久保田成子」展や、「アナザーエナジー 挑戦しつづける力」世界の女性アーティスト16人」展、「フェミニズムズ、FEMINISMS」などが、日本各地の美術館で開催される。このうち私が見たのは、久保田成子展だけであるが、それはこれまでに「ナムジュン・パイクの妻」として扱われ彼の影に隠れてきた久保田を、作品や史資料によって評価し直す優れた展覧会だった。

雑誌『美術手帖』もウェブ版が継続的にジェンダー関連の記事を発信している。この夏には「女性たちの美術史」（八月号）を企画し、フェミニズムやジェンダーの視点から戦後現代美術を見直そうとした。これは、女性のアーティストについては、これまで「超少女」や「女の子」として若い世代だけをもてはやすか、あるいはジェンダーは過ぎた流行として扱ってきた従来

の同誌においては読みこたえのある企画だった。

ジェンダーに関心を持ち活動するアート系のグループも次々と誕生している。筆頭に挙げられるのは、ゲリラ・ガールズに示唆を受けて二〇一五年に発足し、日米韓などの地域でアートの不平等と戦う「明日少女隊」である。二〇一八年にはアーティストの丸山美佳が、クィア・フェミニズム系アートZINE『Multiple Spirits (マルスピ)』を、ウィーンと東京を拠点に始めた。ベルリンで長くアーティストとして活動を続けてきた長倉友紀子は、二〇一九年に渡辺康子と「Timeline Project」を創った。それは、「女性アーティスト」の活動や出来事を年表に書き込むことによって、自分たちの目から美術史の再考を試みるプロジェクトである。このように海外経験者が目立つのは、否が応でも「日本人女性」であ

ることを意識せざるを得ない異文化の中での生活体験と、日本の旧態依然とした美術界のセクシズムや没「政治性」への実感が行動に結びついたからだろう。

このほかにも、「Back and Forth Collective」や高橋ひかりの「ひととひと」など、「女性」のアート・コレクティヴの活動は盛んである^{〔2〕}。また、統計データから日本美術界のジェンダー不平等を明らかにした竹田恵子や、彫刻家であり批評家でもある小田原のどかや、ジェンダーの視点によって戦争画から炎上CMまでわかりやすく解説する吉良智子たちの研究の積み重ねは大きい。関西では今春、大阪大学を拠点に中嶋泉と私が「フェミニズム&アート研究プロジェクト」を創設し、活動を始動したばかりである。

3 論争を振り返るとき必要なのは歴史的背景

「ジェンダー論争」を振り返ってみてあらためて思うのは、この名前についてである。

おそらく社会学や歴史学の領域であればありえないような大雑把なネーミングである。裏を返せば、それだけ一九九〇年代後半の日本の美術界に及ぼした「ジェンダー」の激震は大きく、それまでに何もなかったということである。日本の美術史研究の学会において「ジェンダー」が正面から議論されるようになったのは、一九九〇年代に入ってからのものであり、他領域の学問分野に比べて、圧倒的に遅れていた。

それゆえ、論争の背景を知ろううえで、日本美術史学のなかにジェンダー概念を果敢に持ち込んだ千野香織の仕事は、「ジェンダー論争」の考察には欠かせない。シンポジウムで吉良は、千野の仕事をも①美術作品や美術

史、②現代アート、③展示・メディアにおける、ジェンダーの視点からの読み直しとしてまとめた。なかでも、千野が提起した「千野モデル」——平安時代に確立した中国と日本の関係を男女のジェンダーになぞらえた文化構造の図式——については、日本美術史研究者からの応答が求められる。

私が千野香織に初めて会ったのは、一九九二年アメリカで彼女が在外研究をしているときである。ノーマン・ブライソンの新しい美術史研究の方法論を学ぶ千野が、ハーバード大学で「千野モデル」を発表するのを聞いた。英語圏ではすでに一九六〇年代末からリンドン・ノックリンやグリゼルダ・ポロック、ルーシー・リパードなど、フェミニズムの視点からの美術史研究は始まっていたが、日本ではそれらの研究は美術史学のアカデミズム業界では頑なに拒絶／無視され、主に研究を担っていたの

は、他領域のフェミニストの研究者や在野のアーティストたちだった。

それゆえ偏狭な日本の美術史業界で、当時、千野は男性研究者たちから、「ようやく性に目覚めた」と揶揄されていた。「性の目覚め」とジェンダーの覚醒が気の利いた洒落として、公然と語られる状況だったのである。周囲の院生たちでさえ千野の研究を「危険視」していた美術界において、ジェンダー研究はタブーだった。一九九五年、若桑と千野を中心に私も加わり数名でイメーჯ&ジェンダーを結成すると、あちこちで孤立していた研究者や学芸員たちが一気に集まってきた。院生だった私は研究会にのめりこみ、若桑の千葉大での授業にもくみつけた。当時の研究会の活動については、機関誌「イメーჯ&ジェンダー」(一九九九年—二〇一〇年、現在は休刊中)で知ることができ^{〔3〕}。

「ジェンダー論争」は、狭義の論争だけを読んでいると見落としてしまうことがある。第一に、当初名指しで批判されたのが公立美術館でのジェンダー関連の展覧会だったため、どうしても美術館中心になってしまい、当時の美術とジェンダーを考える際に、フェミニストたちの様々なアート活動やネットワークが抜け落ちてしまうことである。たとえば、一九九四年にイトー・タリリを中心に結成され、二〇〇三年まで続いたWAN（ウイメンズ・アート・ネットワーク）が果たした役割は重要である。「越境する女たち2」展の開催や、日韓の美術交流イベント、他のアジア諸国の女性アーティストとの交流は、お互いの信頼関係を育み、アジアのフェミニストたちのアート交流の基礎を築いた。

第二に、歴史的背景についての考察が必要である。ちょうどジェンダー論争の起こった

一九九〇年代後半は日本でも歴史修正主義が勢いを増し、にわかには右傾化していった時期である。ジェンダー論争では架空の設定だったのが、日本軍「慰安婦」をテーマに作品を制作していた嶋田美子を明らかに指したパッシングの背景には、教科書から「慰安婦」に関する記述を削除させようとする右派の動きと社会の人々の意識の急激な変化があった。美術界の「ジェンダー論争」は、その後、全国的に吹き荒れた「ジェンダー・フリー・パッシング」(二〇〇四～二〇〇六年)の予兆でもあったと言える。

シンボジウムのおと、友人から「自分の経験や出来事を相対化して、政治的な問題として語る側面が薄かった」という感想をいただいた。最近のアート界のフェミニズムの顕在化を #MeToo 運動だけでなく、東日本大震災後の社会運動の新しい広がりがや、さらには一九七〇

年代のリップの歴史のなかで考えよという指摘である。友人の言うように、今後、もし再びパッシングや無視の嵐が吹き荒れることがあれば、私はフェミニズムと美術の歴史を振り返り、何が起っているのか見定めながら、ともに変革を続けていきたい。

注

[1]「ジェンダー論争」については、イメーじ&ジェンダー研究会のHPで元の論争記事を読むことができる。 <https://imgandgen.org/2021/10718/>

[2]内海潤也「バックラッシュを超えて——「女性」アート・コレクティブの隆盛とBack and Forth Collective について」『美術手帖』二〇二一年八月号・清水知子編「21世紀のアート/アクティヴィズム/ジェンダー」ウエブマガジン『RELATIONS』vol.5, 二〇二一年五月。

[3] WAN (ウイメンズ・アクション・ネットワーク) のHP

「きたはらめぐみ・戦時下の視覚文化と社会について」研究。主な著作に『アート・アクティヴィズム』『攪乱分子@境界』(ともにインパクト出版会)、編著に『アジアの女性身体はいかに描かれたか』(書局社) など。

【お詫び】

* 注3が途中で切れていました。

[3] WAN (ウイメンズ・アクション・ネットワーク) のHPのミニコミ図書館で、全巻閲覧可。

* 本PDFでは、表「「ジェンダー論争」のおおまかな流れ」(p.177)をカラーに差し替えています。