

「フェミニズムとアート・サブカルチャー」

国際文化学部国際文化学科 3年C組 小川慶太

1. はじめに

前期のグループ発表(時間)において私は、シンディ・シャーマンの写真についての発表を担当した。私の中でフェミニズムというものとアートというものの関係は希薄であったので、新鮮だった。そこで私は今期の論文において、フェミニズムに関係したアートについて調べようと思った。そして、純粋な記述としての理論や制度上の実践を超え、アートという意味やカテゴリーをより広範にとり、サブカルチャー(漫画やアニメ、ゲーム)とフェミニズムの関係にまで言及したいと思った。しかしいくつかのアートが喚起するイメージの力は私にとって力強く、幸か不幸かそれは自分の持つ男性性を自覚し続けざるを得ない態度につながった。

そしてもう一つ再確認したことは、現在に至るまでの社会が男根社会であったとするのなら、身の回りに溢れているもの、漫画、アニメ、音楽、広告、雑誌・・・全てのものはフェミニズムの対象になりうるということであった。それについて考えるのは非常に面白いと思った。しかしより視角的な分野からフェミニズムにアプローチしていく行為は、それ自体男性である自分自身を考察する行為につながった。男性である私が何故フェミニズムを学ぶのか?これから私がフェミニズムという分野を学んでいくのなら、常についてまわるであろうこの問題にも言及しようと思った。

2. フェミニズムとアート

TOO MUCH

「私たちの最も望ましい発展は、まず初めに「TOO MUCH(過剰だ)」と自分たち自身に印象づける作品から生まれるのです・・・なぜなら私の性を作品が心地よく調和することで、私は変化する感動的なパワーの源として肉体を見せる大胆さや勇気を持たたからです。」(前衛パフォーマンスのアーティスト、キャロリー・シュニーマン)

1960年代前半から現れた新しい芸術様式において、女性アーティストは重要な役割を果たした。女性アーティストは男性が支配してきた社会的・政治的領域に進出し始め、その支配の不正に対する不満を表明した。ここではシュニーマンの作品を紹介したい。

参考資料1: のシュニーマン(EYE BODY・36 TRANSFORMATIVE

ACTIONS 1963年 ニューヨーク)

シュニーマンは作品についてこう語っている。「塗料やグリース・チョーク・ロープ・プラスチックなどで覆い、私は自分の身体を視覚的に確認可能ななわばりにしました。私はイメージを作り出すだけでなく、私が選ぶ素材である肉体のイメージの価値を探るのです。身体はエロティックで、性的で、欲情され、欲情する存在であり続けるかもしれませんが、同時に捧げ物でもあるのです、私の女性としての創造的な意志が形成した筆致とジェスチャーによる言葉が体中に刻まれ、記されます。私が『女性としての創造的な意思』と書く理由は、何年もの間私の独創的な作品は、私の中に住む別の誰かが創造したと見做されており、それらの名作品が攻撃的で大胆なときは『男性的』と思われてきたからです。まるで私の中に偶然にも男の考えが宿ったかのように。それは興味深い可能性でしょう。ただし1960年代初頭におけるこうした見解は、私が創作したものとそれがかにして創造されたかについての首尾一貫性や必要性、個人の誠実さというものを抹消し、侮辱し、歪めることを意図していました。」

1960年代の感覚、しかも女性の感覚について私に体感できるはずもないが、自身の作品が自分のものとみなされないというのはどのような感情だろうか。作品を自身のものと証明するために行う行為が作品となるのは奇妙なことに思えるが、ここには確実に女性アーティストからの声が刻まれていると思う。

「政治的」から「個人的」へ

1970年代初頭までに、フェミニズムは注目すべきアート・ムーヴメントを引き起こした。アートを「政治的」な事柄から、「個人的」な事柄へと変換したのである。アーティストたちにとって、アーティスト自身の身体も含めた個人的な日常の行為や日用品は女性のアートの対象とし、しばしば表現手段として用いた。アーティストたちは男性を「女らしい」ステレオタイプなポーズで表現したり、家母長制の原型や無意識、言語習得前に調査を通じて、文化における抑圧された要素を突き止めたりした。

ここでも作品を紹介したい。以下の言葉は、ロサンゼルス・ウーマンハウスのプロジェクトである書生の可能性を認識するためのグループ活動の一環として、フェイス・ウィルディングが行ったパフォーマンスでのものである〔タイトル「WAITING」1971年〕。膝に手をおいて受身の姿勢で座り、前後に揺れながら、彼女は再現なく待つことである女性の人生について語った。

「待つ・・・待つ・・・待つ。誰かがやってくることを待つ。私を迎えに来てくれることを待つ。抱きしめてくれるのを待つ。養ってくれるのを待つ。私のおむつを替えてくれることを待つ。・・・待つ。大きくなることを待つ。ブラジャーを着ける日を待つ。整理がくるのを待つ。禁じられた本を読むのを待つ。・・・恋人ができるのを待つ。パーティ

ーに行き、ダンスに誘われ、ぴったり寄り添ってダンスをすることを待つ。美しくなるのを待つ。秘密を持つ。人生が始まるのを待つ。・・・待つ・・・。ひとかどの人物になるのを待つ。にきびが消えるのを待つ。口紅をつけて、ハイヒールを履き、ストッキングを着けるのを待つ。人生が始まるのを待つ。着飾ったり、すね毛を剃ったりするのを待つ。かわいくなるのを待つ。彼が気にかけてくれ、電話をくれるのを待つ。彼のデートの誘いを待つ。私と恋に落ちるのを待つ。・・・結婚を待つ。・・・結婚初夜を待つ。・・・彼が帰宅して私の時間を満たしてくれるのを待つ。・・・妊娠するのを待つ。お腹が大きくなるのを待つ。乳房がミルクに満たされるのを待つ。赤ちゃんが動くのを待つ。私の脚がこれ以上太くならないのを待つ。最初の陣痛を待つ。陣痛が治まるのを待つ。頭が現れるのを待つ。産声と後産を待つ。・・・彼が赤ちゃんがお乳を飲むのを待つ。赤ちゃんが泣き止むのを待つ。・・・彼が何か面白いことを言ってくれるのを、気分はどうかと聞いてくれるのを待つ。彼が強情な態度をやめて手を握ってくれ、おはようのキスをしてくれるのを待つ。現実を待つ。・・・・・・体が衰え、醜くなるのを待つ。体がたるむのを待つ。・・・子供たちが訪ねてきてくれたり、手紙をくれたりするのを待つ。友人たちが死ぬのを待つ・・・痛みが消えるのを待つ。苦闘が終わるのを待つ・・・待つ・・・」

この言葉は私にとって特に印象的だった。私の中に女性が「待つ」という行為にロマンを感じる部分があるのを認識する。しかし、それはテレビドラマの中で繰り返されるような、「若い」女性が恋人を待つことや、母親が子どもを待つ、というような、ごくごく限定された中でものに過ぎない。そういう意味で時代と場所が異なることを認識させられるが、上記のようなパフォーマンスが、今の時代(ここでは日本)でもその効果や意味を失っているとは思えない。

視角表現における差異

1970年代後半、性差に関する精神分析上の概念がフェミニストのサークルに広まった。ジャック・ラカンの著作を通して、フェミニスト・アーティストたちは視覚表現における差異の構築を模索した。そしてヴィジュアル・アーティストたちは「他者」との関係における見物や覗き行為にまつわる問題焦点を当てた。パフォーマンスとインスタレーションは幅広い政治問題を題材にしなが、フェミニストの差異に対する見方をますます明確にしていった。もはや「女性の肯定的なイメージ」を創造するのをやめ、現存する秩序に対して批判的な作品を制作し始めたアーティストたちは、隠れた文化的意味や芸術のオリジナリティへの見解に受け継がれた家父長的な権威を暴いた。

ここではシンディ・シャーマンを紹介したい。

資料2(1978年)。

1973年シャーマンはまだ大学生のときに写真の連作を製作し、その中でメイクと帽

子で顔を変え、異なる人格を演じた。変身することに魅了された彼女は、生まれ故郷であるニューヨーク州バッファローのギャラリーのオープニングやイベントに出席するときはさまざまな扮装で現れた。ニューヨークに移ると、「FILM STILLS」連作で役を演じる自分を記録した写真を撮り始めた。その連作で彼女は、見たことがあるようでいて特定の人物ではない映画のヒロインたちとなってポーズをとった。鑑賞者にそれぞれのヒロインのストーリーを勝手につくってもらうことで、覗き見しているような気分させるこれらのイメージの中に鑑賞者を巻き込むのである。同時に、連作の中に多くの異なった人物を提示することで、シャーマンはアイデンティティを特定しようとする試みを挫く。

あらゆるイメージの中に現れるシャーマンは男を誘惑する女で、つかの間考え事にふけったり、鏡を覗き込んだり、ベッドに横たわったりする、それは伝統的な「女らしさ」が投影された行為だ。これらのイメージについて、シャーマンはこう語った。「そういう(女らしい)キャラクターの選択には、セクシュアリティに対する私自身の不安定さが反映されています。女性の役割と共に育ち、私が得た手本としての女性、そして映画の中の彼女たちも大抵そのお手本に似たタイプの女性でしたが、それでもなおいい子であることが期待されました。」

シンディ・シャーマンの写真がこの論文を書くキッカケになったが、やはりシンディ・シャーマンの写真には、現在に生きる私にも一瞬ドキッとさせる力がある。そのとき、私は自分に内面化されたイメージを認識させられる。しかし彼女の写真はある意味で古典的であり、日本にすむ現代の若者には、写真のイメージより、その言葉によって自己を認識することが可能であるような逆転現象が起きていないだろうか。シンディ・シャーマンの写真を、現代日本に置き換えてみたら面白いのではないかと思った。

アイデンティティの危機

1980年代の終わりには、多くのフェミニスト・アーティストたちは国際的に成功を収めた。アーティストたちは女性を見世物として扱うことを破壊する可能性を探った。また、アメリカ・イギリスの新世代の黒人フェミニスト・アーティストは、人種的・性的アイデンティティと植民地主義の遺産が係わる点を探り、フェミニズムにおける白人女性の優勢に注意を向けた。女性のパフォーマンス・アーティストはアートと大衆文化、生きた経験の間の区別に対して疑問を呈し、身体のタブーを研究した。これに反発するものは多かった。保守的な政治家はジェンダーや人種・性別によって排除され、社会から取り残されたコミュニティが「反体制的な」表現をする作品に資金を提供するパブリック・アートを攻撃した。活動家はそれに、レイプ、中絶、エイズ、そして美術制度の中で継続される女性の排除について政治的に表明した。

ここではローナ・シンプソンを紹介したい。(資料3)

この作品ではシンプソンは自分の身体をモデルにしている。身体は断片化され、後ろから撮影されている。モデルの高等部から緊張感が漂っているのは、彼女のジェンダーと肌の色の組み合わせが引き起こすかもしれない敵意に備えているといわれている。この作品では、アフリカ系アメリカ人のヘアスタイルの複雑で歴史的・象徴的な関連性も持ち出されている。身体イメージと分断のシリーズ化は身体全体性と個性を崩壊し、否定する。この作品を理解しようとして、鑑賞者は近代史における西洋の黒人女性の身体搾取と消費に直面させられる。

この写真をみて、私も上記の説明文のような感覚を味わった。黒人女性の後姿に、自分の中でよくマッチしてしまうイメージが存在する。しかし、私は黒人の友人や知り合いはいない。なぜ現代日本に生きる私がこのようなイメージを持っているのかを考えると、映画の影響が強いことがわかった。私自身と直接関係ない人にまで、私はある種の固定観念をもってしまうのだ。

身体性

1990年代は、アート・ソースとしてのジェンダー化された身体への関心が新たに持たれた。もはや男性のまなざしのフェティッシュな対象ではなく、あらゆる多様性の中で探求されるものとして。1990年代の身体には、倒錯の多様性やサーボグの未来への意識が吹き込まれていた。多くの女性アーティストが伝統的な媒体である絵画や彫刻へと回帰し、1980年代に主流だった写真や言語にもとづいた作品とは対照をなし、新たなテクノロジーを用いて政策するフェミニストは、しばしば感情的な要素を導入した。言葉よりもオブジェへの回帰が見られ、理論の重みに代わって「軽さ」がもてはやされた。また、1990年代半ばにいくつかの展覧会に出展した「バッドガールズ」と呼ばれた世代は「惨めな身体」を表現した。みじめな身体表現は、年をとることや病気、喪失について探り、評価を確立した女性アーティストの作品にとって中心的な関心だった。その他の女性アーティストは無視された中間の空間とはかない素材を探求し、制度による女性の排除を批判した。

ここではマルレネ・デュネスの作品を紹介したい。資料4。

マルレネ・デュマスは1993年に二つのドローイングの連作「PORN BLUES」と「PORN AS COLLAGE」で、基礎資料としてセックス雑誌のページを使い、ポルノグラフィティの写真による暴露と、芸術表現における偽装と隠蔽(それらはエロティシズムの特徴を区別するものとして広く認められてきた)の相互作用を追及した。マルレネ・デュマスの1990年代の作品はエロティシズムの追求に特徴づけられるが、それ

はほとんどマスメディアが流布する女性のイメージに由来する。しかしデュマスは拒絶の戦略には興味を持たず、ステレオタイプな表現をする方法としての「反イメージ」にも興味がない。むしろ、彼女の表現手段が持つ感覚的な特性を通して、欲望の作用を表現するために絵画における可能性を広げることを意図している。

ここにきて、今まで紹介してきたアーティストとある種全くことなる女性アーティストが登場する。ある意味でデュネスは自由だということもできるだろう。彼女は社会にとっての訴えや反発や革命を意図しない。あるのは自分自身追求するイメージの徹底だけである。このようなアーティストの考え方や行動は、現代に生きる若者にとって比較的イメージしやすいものかもしれない。

女性の世紀

1990年代の終わりに製作された多くの女性アーティストの作品は、この千年への回顧を明確に表し、共通の記憶、連想、そしてトラウマを探り、歴史とその生み出した記念碑の進化を問い直した。また、社会的・歴史的な問題に注意を喚起するためにステレオタイプなイメージを用いて論争を巻き起こすアーティストもいたし、日常性を地道に再評価し、平凡な状況や限定された空間、偶然の出来事について表現したアーティストも多い。

もしかしたら、アートに対する意味づけは、後付のケースが大きいのではないかと思った。最近の作品に対する解説や意味づけをよむと、10年20年と前のものと比べ、意味づけが曖昧で、不確定な要素を多く残しているように感じる。しかしそれでいいのだと思う。つまり私たちは、過去の作品を、真正な目で見るということは不可能なのだ。現在に生きるものが、現在のアートをみるのがフェミニズムアートに限らず重要なのだと思った。

3. フェミニズムとサブカルチャー

アートという言葉で形容することは難しいかもしれないが、ここでフェミニズムとサブカルチャー(アニメや漫画)との関係を、日本で(または世界的に)有名な作品を用いて論じてみたい。アニメや漫画は私たち日本人に馴染みの深いものであり、私たちの価値観を育むものとして重要なことであるようにも思われる。ここでは日本で有名な三つのアニメ作品、宮崎アニメ、エヴァンゲリオン、ポケットモンスターを軸に、フェミニズム的な観点から考察したい。

宮崎アニメの女性像

「少女」という言葉は「少年」と対になる言葉ではない。例えば、少年犯罪という言葉を使うとき女の子もその中に含まれていることや、英語で人間がMANだというように、この言葉も常に人間は男が基準とされてきたことを証拠づけるものの一つであろう。「少女」という言葉は現実の生身から遊離した文語的・客観的な使われ方をする。

宮崎アニメには、多くの「少女」が登場するが、そのキャラクターに共通性がある。その一つにまず、「健全さ」があげられるだろう。「健全」とは、母の生きてきたように自分も生きるという世界の中で、共同体によって、「女」を経て「母」へと娘が変容することがなんの軋轢もなく可能なような事態である。また、それは無垢さに裏づけされている。彼女たちは「性的な視点」から隔離されて育てられた「無垢な子どもたち」のように思える。彼女たちは「性」を知らないように見える。例えば月経という、生理的な現象さえ知らないように見える彼女たちが、自分の「性的な身体」の持つ意味に思い至るとはとても思えないし、知らないから「健全」に見えるのだろうか。宮崎アニメに登場するような女の子は現実には存在しない、というのはよく聞く言葉ではある。女の子は異性に自分の外見が性的にどう解釈されるのか知らないほうがいいことになっている。それが近代イデオロギーが押し付けてきた少女像である。その現し身が宮崎アニメのヒロインたちだったとまで言うのは言いすぎであろうか。

一世を風靡したアニメ「エヴァンゲリオン」

「新世紀エヴァンゲリオン」は様々な読み方ができる。だからこそ、今までにさまざまな本が出版されているのだろうし、ネットでも日々議論がされた。

「エヴァ」は西暦2000年のセカンドインパクトで引き起こされた天変地異により、人類の人口が半分になったすぐあとの話しである。「エヴァ」の直接の舞台となる2015年には人類はその痛手から立ち直ろうとしている。そんなときに、セカンドインパクトを引き起こしたとされる「使徒」という敵が襲来する。人類滅亡を引き起こすとされるサードインパクトを回避するため人類は、「使徒」を倒さなければならない。「使徒」はどこからくるかも明らかでない正体不明の謎の生命体である。「使徒」を倒すことができるのは、14歳の子どもたちが搭乗し、精神の力で操縦する人造人間のエヴァンゲリオンだけである。「使徒」を倒すために作られた特務機関ネルフの総務司令官の碇ゲンドウは、他人に預けていた自分の息子シンジをパオロットで呼び出すところから、物語は始まる。

「エヴァ」は「女性の社会参加としての戦い」と「母性」をめぐる葛藤を描き出しているという点で日本のアニメ史上画期的なものであるといえるだろう。

エヴァンゲリオンにはどうしても母のイメージがつきまとう。狭く薄暗い操縦室は、羊水を思わせる液体で満たされている。実際にエヴァンゲリオンに搭乗するのは、主人公のシンジ、ドイツから帰ってきた惣流・アスカ・ラングレーという天才児。シンジの母親で

あり碇ゲンドウの妻であった碇ユイから作られたクローンである綾波レイである。

今まで戦う女の子というアニメは数多くあったが、(「宇宙戦艦ヤマト」の森雪、「美少女戦士セーラームーン」「風の谷のナウシカ」など)「戦う女の子」にとっての「性」は胸の膨らみや女の子と象徴する長い髪や睫毛、高い声などで「女らしさ」を表現されていただけで、月経や、性への好奇心あこがれ、実際の性欲というものは表現されてこなかった。生む性としての女性を表す「月経」、そして性における女性自身の主体性が描かれることはほとんどなかったといっておよばる。その点でエヴァンゲリオンは画期的なのだ。アスカは幼児期に母親に受け入れられなかったという心の傷をもつ。アスカの母親は精神を病んで、幼いアスカと無理心中をはかった。そしてそれから程なくして、アスカがエヴァンゲリオンのパイロットに選ばれ意気揚々と帰ってくると、母親は首を吊って自殺していた。

「やめてママ！ママをやめるのはやめて！私、ママに好かれるいい子になる！」「だから私を見て！」「私を殺さないで！」「イヤ！私はママの人形じゃない！」

その母の否定の結果、アスカはエヴァンゲリオンとのシンクロに失敗する。「戦う女の子」にとって「戦うこと」は社会参加であり、自己実現でもある。アスカは隠し続けていた自分の脆さを暴かれる。つまり、「母性」を否定したままエヴァンゲリオンに乗ることは「戦うこと」=社会参加を閉ざされることを意味した。また、事実アスカは母になる可能性を持つ身体を呪った。「女だからって、どうしてこんな目にあわなきゃなんないのよ！子どもなんて絶対にいらぬのに！」

このように、アニメというフィールドにおいても、フェミニズムの発展と蓄積は明確に影響を受けている。エヴァンゲリオンをそういう観点から見ることは、非常に興味深く有益なことであると思う。

社会現象まで起こしたアニメ「ポケモン」

「ポケットモンスター」通称「ポケモン」。子どもや、子どもを持つ親、子どもに詳しい人ならもはや誰でも知っているアニメではないだろうか。もとは野生に住むさまざまなポケモンと呼ばれる生き物を集め、育て戦わせるゲームボーイのゲームであり、ほかにもポケモンは151以上あり(ポケモン赤と緑と青に限る)金・銀バージョンでさらに増えた。任天堂64のゲームソフトであり、アニメであり、漫画、小説でありカードゲームである。1996年にゲームボーイという携帯ゲーム機で発売されて以来、その勢いは遠く欧米まで及び、社会現象とまで言われている。1997年、「ポケモン」を見ていた子どもたちが次々倒れたという「ポケモン事件」は多くの人に記憶に残っている事件であろう。(この事件は、点滅する閃光、青と赤の光の多用という手法が引き起こした事件であるとされ、テレビアニメ界にアニメ的手法が子供たちに及ぼす影響について、多くの議論を巻き起こした。)

アニメ版ポケモンでは、主人公サトシ(10歳)とカスミ(10歳)、タケシ(15歳)の三人が旅をする中、様々な事件に巻き込まれ、様々な人やポケモンとの出会いと別れを経験していく。ここでは、カスミの描かれ方に注目したい。

今までのアニメの多くで、女性は「紅一点」の描かれ方をしてきたのに対し、カスミのそれはその中に分類不可能なものであるというところは注目に値する。ここでは齊藤美奈子の「紅一点論」を参照したい。それによると、アニメ作品と子ども向け伝記に描かれるヒロイン像は次のように整理できるという。

- 1 魔法少女・・・親の庇護下で遊びながら結婚を夢見ている少女(聖なる母予備軍)
〈労働市場からしめだされた働きの無い少女〉
- 2 紅の女王・・・男に囲まれて働きながら婿を物色する若い女。(聖なる母予備軍)
〈補助労働と性的サービスだけが得意な会社の女〉
- 3 悪の女王・・・嫁にも行けず母にもなれない行かず後家の働く女(聖なる母失格者)
〈出世はしたが役に立たない無能な女上司〉
- 4 聖なる母・・・夫と子どもの活躍を背後で支える理想の女
〈家庭に生きがいをみいだす専業主婦〉

この分類は近年製作本数も増加し多様化したアニメ作品に対しては、一見おおざっぱで無謀な試みのようであるが、多少のバリエーションを残すものの、実はかなりのアニメのヒロインが分類によって見事に分けられてしまうという恐るべきものである。ではポケモンはどうだろうか。ポケモンにはカスミというヒロインがいる。

彼女は「魔法少女」でも「紅の戦士」でもない。魔法少女でないというのは、魔法が使えないからという理由だけでなく、魔法少女特有の庇護したくなる弱弱しさ必須のかわいらしさが無いからだ。主人公のサトシに対する自己規定はこうである。「私、あんたの妹でも、ガールフレンドでも、ボディガードでもないわ！」

ここには、声を大きく、自分を主張し、力持ちで、負けず嫌いの、主人公のサトシと同じくらいのびのびと生きている女の子の姿がある自己主張し家事から解放され、知恵も持ったカスミはもはや「男のロマン」から遠く離れたところにいるのだ。このように、私たち日本人の多くがその内面形成に少なからず影響力を持つであろうアニメにも、変化が訪れているのである。ドラえもののしずかちゃんと比較すれば、それはなお明確になっていくかもしれない。多くの子どもに親しまれるアニメが、未来の日本人像を変えていく力を持つ可能性があるというのはいきすぎであろうか。

4. 男性である私がフェミニズムを学ぶということ

フェミニズムアートの歴史を概観した私は、今、大きな疑問に直面した。それは男性(ヘテロセクシャル)である自分がフェミニズムを学ぶということ事態への疑問である。今、自分がフェミニズムを学ぼうとすることはどういうことなのか。またそれはなぜなのか。今

まで頭の片隅にはあっても深く追求しようとはしてこなかったこの問いに、今向き合いたいと思う。

「痛みは言葉に対して抵抗力を有する。分かち合おうとして身体から抜け出すことは痛みには不可分だ。痛みは何物にも属さず、何かのために存在するでもない。痛みは特定の対象を持たないがゆえに、言葉による客観化に抵抗性が強いのである。」これはイレイン・スカリーの言葉である。この言葉が示すように、フェミニズムアートの呈するもの、その「背後(BACK)」に込められた疑問は、歴史の集大成であるあるのみならず、非常に個人的で痛々しい。「対象を持たないこと」「個人的な痛みをあらわすこと」、それは多くのフェミニズムアートに共通する事柄ではないだろうか。

言うまでも無く、フェミニズムに携わろうとする自分にはその意味での個人的な痛みというものは無いと言える。それは間違いなく私が現代を生きる一人の男性であるからだ。個人的な痛みというものから切り離された自分が、フェミニズムに何を語るができるのだろうか。

必要性の問題

私はかつて、「女性でもなく部落でもなく在日でもないキミはこのことを学ばなくてはならない。」というようなことを言われたことがある。そして彼はこういった。「しかしキミには語る資格はない」と。彼は私にだからこその言葉をかけたのであったのだろうとも思う。(つまり私を認めていなかった。)しかしこの言葉を、「男性である私は語る資格がない」ととるならば、この批判は当たらないと思う。私はこの世界に生きている。自分の母親がいて、父親がいて、祖父母がいて、兄弟姉妹がいる。友人や先生、先輩や後輩、様々なつながりがある。自分の母がなぜ家において、父親が働きに行くのか。また、なぜ男は外で遊ばなくてはならないのか、男の子は暴力的なのか。なぜ父はえらいのか、それは働いているからか。なぜ女の子は仲がいいのか(当時はそう思った)、そのことに悩んだ(悩んだとは言い過ぎかもしれない、疑問に思った。)ことは私の幼少時代の記憶であるのは確かであり、それを問うことに資格は必要ないからだ。(段々とそれに疑問を呈さなくなったが)。

自分の情けなさやガキっぽさを今思い出すと本当に恥ずかしくなってしまうことばかりだが、私が出家をしたのも私が「男の子」だったことを無関係ではなかった。いや、無関係でないばかりか、私はくだらないとそれらを馬鹿にしながらも、しっかりと漫画やアニメ、小説、学校と様々な場所で、「男っぽさ」や「男らしさ」というものを内面化していったのだ。そして私はそれを空想の中で気分がいいと感じていたし、それによって自分の生き方を肯定した。

私はこのようなことに誰もが無自覚でいてはいけない!などとは思わない。しかし、疑問に思う限り追求する必要性を感じる。

自分とは何者かを問う手段としてのフェミニズム

自分とは何者かということが他者との係わり合いでのみ認識できるのなら、フェミニズムはその手段として有効な手段になりうるのではないかと思う。なぜなら、自分を理解するには、他者との共にいるだけでは足りないからだ。学問は自分と異なる他者を理解する手助けになりうると信じたい。フェミニズムも、人間関係において他者理解の手助けになりうるのではないかと考える。

モダニストとフェミニズム

私は自分をモダニストだと思った。それは昨日より素晴らしい今日、今日より素晴らしい明日。昨日の自分より成長した。明日の自分はまだ成長する。どこかでそう思っていたからだ。しかし最近それは間違っていたと思っている。私が「今日より明日」というとき、それは純粋な向上心ではなく、自分への慰めの要素が強い。昨日より今日、明日が幸せであつたらうれしい。しかし、いつまでも高みを目指していく自分というのは幻想にすぎない。成長はもっと楽しく生きるため、充実するための手段でしかない。フェミニストを自称する人たちはどうなのだろうか。私は、彼女たちはモダニストではないのではないかと思う。発展それ自体を目的や喜びとするというよりも、フェミニズムは手段なのではないか。例えばより住みよい世界に意向するため、または人間同士の結びつきの多様化のための。

逃れられないもの

フェミニズムというものに一度出会ってしまったら、もう逃れることができないのではないかと考えたことがある。全てのものは、男性である自分を認識する機会になりうるし、よくわからない、つかみどころの無い罪の意識に駆られることもある。後ろめたいことを隠すとき、それは常に逃げるという切り札を内包させたものになる。時間が解決するという言葉は時に注意が必要だ。それはただ単純に忘れるという行為であつたり、ちょっとやそつとのことでは浮かび上がらない記憶の奥底に沈みこんだだけということもありうる。男性であることがすなわち罪の概念に変わるようなことは、おかしいし、私自身そう思っていない。しかし、他人との関係において(ここでは男女間のこと)取り返しのつかないことをしてしまうのではないかと思うときはある。私の中で全ての理解が中途半端なのだ。それに向き合う手段として、私はフェミニズムを選びたいと今思う。

自分は何を目指しているのだろうか

私はいったい何になりたいのだろうか。この問いに答えるとき、私の言葉はすべて、自分の言いたいことと乖離したような感覚を味わう。フェミニズムを学ぶことの意義を自分にも他人にもわかりやすい言葉で形容しようと、あせっているだけなのだろうか。フェミニズムを学ぶことで、他者との関係を実りあるものにしたいと思っているのか。フェミニズムの理論をただ単純に処世術として、女性や社会に対する武器として用いたいのだろうか。個人的な出来事を自分の中で解消したいと思っているのだろうか。男性としての自分を懺悔したいというような気持は私にはない。女性のためにいきたいというのでもない。消去法で考えていくと、どうやら私は、自分のためにそうしたいというほか無いようだ。私自身が、自分で選んだ生き方をするために、フェミニズムを用いたいと考えている。

大人になるために

私は大人になりたい。私が描くその像は、自分が親になるイメージに似ている。自立し、人の親になること。家庭を築くこと。それはいつまでも子どもでいる自分を認識する日々への、反発でしかない。しかし、そのような感覚、自分が自立した人間になることへの手段としてフェミニズムというものに向き合うのも、今の自分は肯定できる。

5. 終わりに

今回の論文は本当に苦しかった。全くの私情により多くの人に迷惑をかけ、心配してもらい、親、祖父母を始め友人、先生方、ゼミ生にも迷惑をかけたということもあったと思うが、フェミニズムというものを学ぶ自分自身に疑問を呈してしまったことも大きかった。

多くのフェミニストのアートを見る中で、フェミニズムというものに自分が向き合う資格があるのか、もしそのために必要な覚悟があるのなら、その覚悟とは何かという問いに向き合わなければならなくなった。そしてそれは自分に備わっているものなのか。それを今になってやっと真剣に考えた。この問題にいつまでも逃げ道を用意しているようなら、今後このことについて学んでいくことをやめよう、諦めようという気持が幾度となく行き来した。また、アニメや漫画フェミニズムとの関係も私の内面を形成することに大きな役割を果たしていることを再確認した。

フェミニズムに対するアーティストの回答をうけて、彼ら彼女らの態度に自分を同一視し、その差異について懺悔するのは確実に間違っている。しかし、いまなお、フェミニズムをゼミでこのようなかたちで研究テーマに選ぶことに、疑問が残る。ストイックにまっすぐ進むスタイルというのは自分には出来ないし、好んでもいなかったが、この疑問には、自分で答えを出す日まで、向き合わなければいけないと感じている。

資料 1





シンディ・シャーマン
《Untitled film still #21》1978年
(c) the artist and Metro Pictures

資料 2

資料 3





資料 4

参考図書

- 「フェミニズム・サブカルチャー批評宣言」村瀬ひろみ（春秋社）2000年6月
「アート&フェミニズム」ヘレナ・レキット編
ペギー・フェラン概説（ファイドン株式会社）2005年6月
「"ポスト"フェミニズム」竹内和子 編（作品社）2003年8月
「だから女は大変だ」オバタカズユキ（文芸春秋）
「ART ART IN A NEW WORLD」
MIDORI MATSUI（朝日出版社）2002年2月